

Εγγραφή Καζάνης
Αθήνα

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ

ΤΕΧΝΗ



Ε.Μ.

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Γραφεία: Γαμβέτα 6—Γ' Οροφος—Γραφ. 6. — Άρ. τηλ. 623-404

Γράμματα: «Επιθεώρηση Τέχνης»—Εμβάσματα: Π. Κονίδη, Γαμβέτα 6, Άθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Dirigée par un comité. Gambetta 6—Athènes - Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ Έξωτερικού: Δολ. 8—Αίγυπτος. Τιμή Τεύχ. Γ. Δ. 15. Έτήσια Γ. Δ. 180
Έσωτερικού: Έτήσια Δρχ. 120.—Έξάμηνη Δρχ. 60.

ΕΤΟΣ ΣΤ' ΤΟΜΟΣ ΙΒ' Ιούλιος — Αύγουστος 1960 Άριθ. τεύχους 67 — 68

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΑΓΜΑΤΑ :

Γ ΠΕΤΡΗΣ : Καί πάλι ή Πανελλήνια	σελ. 1
Μ. ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ : 'Η «καθαρότητα» και ή «Έλευθερία» του πνεύματος	» 4
ΡΟΖΕ ΓΚΑΡΩΝΤΥ : 'Ο ύπαρξισμός και ο Μαρξισμός	» 5
ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ : Δεκατέσσερα ποιήματα	» 8
ΑΝΤΡΕΑΣ ΦΡΑΓΚΙΑΣ : Ένα πρωινό (άπόσπασμα από μυθιστόρημα)	» 13
ΡΑΛΦ ΤΣΑΠΛΙΝ : Μην κλαίς για τους νεκρούς (ποίημα) Μετ. Θ. Μασκαλήρη	» 16
Π. ΣΟΥΒΑΛΙΩΤΗΣ : 'Ο θάνατος του Άνταίου	» 20
Γ. ΠΑΠΑΛΕΟΝΑΡΔΟΣ : Καντάτα πάνω σε μία μεγάλη προσμονή	» 23
Μ. ΚΑΛΟΙΔΑ : Μιά ήμερομηνία (διήγημα)	» 27
Ζ. ΜΠΡΕΣΣΟΝ : Άνρϋ Ματίς. Μιά τιμητική έκθεση στο Αίξ	» 30
Χ. ΓΟΥΣΕΤΗΣ : Φαίνεται (σατιρικό ποίημα)	» 32
Π. ΖΒΕΤΕΡΕΜΙΤΣ : 'Η Νέα Σοβιετική πεζογραφία	» 33
ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΤΣΙΜΗΣ : Σάν Δύο	» 39
ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΡΡΕΣ : 'Η γερουσία (διήγημα)	» 40
Δ. ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ : Έμεις δε μεγαλώσαμε (ποίημα)	» 45
Γ. Μ. : Ένα σημαντικό κι αισιόδοξο μήνυμα	» 46
ΑΝΤΡΕΑΣ ΙΩΑΝΝΟΥ : 'Ομόκεντροι κύκλοι (ποίημα)	» 48
ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ ΜΠΟΡΧΕΡΤ : 'Ισως φορεϊ ρόζ μεσοφόρι (διήγημα)	» 49
Α. ΓΙΑΡΕΝΚΟ :	
Μ. ΚΟΥΖΝΕΤΣΩΦ : Τί σημαίνει σοσιαλιστικός ρεαλισμός ;	» 50
Γ. ΑΒΡΑΜΟΒΙΤΣ :	
Τ. ΜΟΥΤΥΛΕΒΑ :	

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Γ. ΑΝΕΣΤΗΣ : Φιλολογικές άνευθυνότητες » 57

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

— — — — Λόγοι κι αντίλογοι
Σ. Α. Φάνης Μιχαλόπουλος

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ : Μ. Καραγάτση «Σέργιος και Βάκχος» — Π. Μαρκάκη «Και επί γης ειρήνη».— Σ. ΑΣΔΡΑΧΑΣ : Σ. Άραβαντινού : «Βιογραφική Συλλογή Λογίων τής Τουρκοκρατίας». Β. Πάπαδημητρίου : Κ. Νέφ : 'Ιστορία τής Μουσικής, συμπληρωμένη από τον Φ. Άνωγειανάκη — Γ. ΠΕΤΡΗΣ : Γ. Φαρμακίδη : «'Ο ζωγράφος Άθανάσιος Φαρμακίδης»

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ : Άγγελου Νίκα : «'Ο Πατούχας».

ΕΙΚΟΝΕΣ

Το έξώφυλλο : Γ. Μαυροειδή : Σύνθεση. Έκτός κειμένου : Γ. Μαυροειδή : 2 Σχέδια με σινική μελάλη. — Γ. Σπυρόπουλου : Μυρτιά. — Α. Ματίς : Αυτόπροσωπογραφία—Γυμνό.— Άννας Κινδύνη : 2 Σχέδια. — Κ. Κλουβίτου : Περιστερία.— Τ. Κατσουλίδη : Μορφή.

Ίδιοκτήτης : Νίκος Σιαπκίδης, Βλαβιανού 1
Διευθύνσεις συμφώνως τῷ νόμῳ : Ύπεύθυνος συντάκτης : Π. ΚΟΝΙΔΗΣ (Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ)
Θεμιστοκλέους 79
Προϊστάμενος Τυπογραφείου : Δημ. Μουσουλιώτης Μέτωνος 2

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ ΣΤ' ΤΟΜΟΣ ΙΒ' ΙΟΥΛΙΟΣ — ΑΓΓΟΥΣΤΟΣ 1960 — ΤΕΥΧΟΣ 67-68

Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Α

...Καὶ πάλι ἡ Πανελλήνια

Ἡ Πανελλήνια Ἐκθεση Εἰκαστικῶν Τεχνῶν στὸν τόπο μας, ἡ μοναδική ὄργανωμένη ἀπὸ τὸ κράτος ἐκδήλωση στὸν τομέα αὐτό, εἶχε μερικές χαρακτηριστικές περιπέτειες καὶ παρουσίασε σημαντικές ἀνωμαλίες. Κάθε φορά πού ὀργανώθηκε ἔγινε τὸ μέτρο τῶν ἔντονων κάποτε ἀντιθέσεων μέσα στὶς τάξεις τῶν καλλιτεχνῶν, μὰ κυρίως τῆς ἀβυσσαλέας ἀντίθεσης τῶν καλλιτεχνῶν, ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν, μὲ τὸ πνεῦμα τῆς Πολιτείας πού διέπει ὅλες τὶς παρόμοιες ἐκδηλώσεις. Ἔτσι πολὺ συχνὰ οἱ καλλιτέχνες ἀντὶ νὰ ὑποστηρίξουν τὴν ἐκθεση αὐτὴ καὶ νὰ τὴ θεωρήσουν ἕνα φιλικὸ τους θεσμό, πού ἔγινε γιὰ νὰ τοὺς ὑποστηρίξει, νὰ παρουσιάσει τὴ δουλειά τους καὶ νὰ δώσει τὰ μέσα στὸ λαό, τουλάχιστον τῆς πρωτεύουσας, νὰ παρακολουθήσει τὶς προόδους τους, πῆραν στάση ἐχθρική, τὴν σαμποτάρισαν ἢ σπρωγμένοι, ἀπὸ τὴν ἀνυπαρξία συνδικαλιστικῆς κίνησης πού νὰ ἐκπροσωπεῖ ἐπαρκῶς τὰ ἐπαγγελματικά τους συμφέροντα, τὴ χρησιμοποίησαν σὰν ὄπλο ἐναντία στὴν Πολιτεία. Καὶ μὲ τὸ δίκιο τους. Γιατί, γιὰ πολλοὺς ἀπ' αὐτοὺς ἡ Πανελλήνια ἦταν ὁ μοναδικὸς τρόπος ἐπαφῆς τους μὲ τὴν Πολιτεία, ὁ μοναδικὸς τρόπος τοποθέτησης καὶ προβολῆς τῶν αἰτημάτων τους. Ὅμως ὑπῆρξε κ' ἕνα ἀκόμα σημεῖο πού ἀπομάκρυνε τοὺς καλλιτέχνες ἀπὸ τὴν Πανελλήνια. Δὲν εἶναι πιά μυστικὸ, πῶς τὸ κράτος, στὸ συνεχῆ κι ἀδικαιολόγητο γιὰ εἰρηνική περίοδο πολεμικὸ προϋπολογισμό του, γράφει ἕνα πολὺ μικρὸ σχετικὰ κοντύλι γιὰ τὶς μορφωτικὲς ἀνάγκες τοῦ λαοῦ. Τὰ χάλια τῆς Παιδείας μας εἶναι πολὺ γνωστὰ καὶ τὸ καταπληκτικὰ χαμηλὸ ἐπίπεδο ἀμοιβῆς ὅλων τῶν ἐκπαιδευτικῶν μας χαρακτηρίζει τὴν ἐγκληματικὴ στάση τοῦ κράτους στὸ θέμα αὐτό. Ἔτσι, ἐνῶ ἡ Πανελλήνια ἔπρεπε νὰ γίνεται τὸ μέσον νὰ ἐπανορθῶνει, ὡς κάποιον βαθμὸ τουλάχιστον, τὴ στάση του αὐτὴ ἐναντι στοὺς καλλιτέχνες, διαθέτοντας ἕνα γενναῖο ποσὸ γι' ἀγορὲς ἔργων τέχνης, πού θ' ἀποτελοῦσε καὶ σημαντικὸ βοήθημα γι' αὐτούς, γίνεται στὴν πραγματικότητα ἡ ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἐκδηλωθεῖ μιὰ στάση προσβλητικὴ, σχεδὸν προκλητικὴ, μὲ τὸ ἐξευτελιστικὸ ποσὸ πού διαθέτει γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό. Οἱ ἐκθέτοντες, πέρα ἀπὸ τὴ συμβολικὴ ἀναγνώριση τοῦ κοινοῦ καὶ τὸν ἀμφίβολο κόντινο τῆς κριτικῆς, δὲν ἔχουν νὰ κερδίσουν τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὴν Ἐκθεση. Δὲν παραβλέπει βέβαια κανεὶς τὴ σημασία τέτοιων ἀποκτημάτων μὰ καὶ κανεὶς ζωντανὸς ἄνθρωπος δὲ μπορεῖ νὰ τὰ θεωρήσει ἀρκετά. Ἔτσι οἱ καλλιτέχνες δὲν ἐκδηλώνουν πιά μόνο ἀδιαφορία μὰ συχνὰ καὶ δυσφορία, πού φτάνει ὡς τὴν ἀνοιχτὴ ἐχθρότητα, δικαιολογημένη καὶ μόνο ἀπὸ τὸ στοιχεῖο αὐτό. Αὐτοὶ οἱ παράγοντες συνθέτουν τὸ γενικὸ κλίμα, σὲ πολὺ χοντρὲς γραμμὲς φυσικά, τὸ κλίμα

πού μέσα του φύεται ή Πανελλήνια Έκθεση. Μά δυστυχώς και πάλι δέ σταματοῦμε ὡς ἔδω.

Κάθε φορά ἔχουμε και μιὰ διαταγή πού καθορίζει τήν ὀργάνωση τῆς Πανελληνίας Έκθεσης και κάθε φορά οἱ ἀνυποψίαστοι συντάχτες της διαπράττουν κι ἀπό μιὰ καινούρια γκάφα πού ἐπιτείνει τις κεντρόφυγες δυνάμεις πού ἀπό γεννησιμιοῦ της ἀναπτύσσει αὐτή ή περιβόητη ἐκδήλωση. Τὸ κυριώτερο θέμα, αὐτὸ τούλάχιστον πού ἀκούει κανεὶς πιὸ συχνὰ ἀπὸ τὸ στόμα τῶν καλλιτεχνῶν, και πού σέ τελευταία ἀνάλυση καθορίζει τή στάση ἀρκετῶν μπροστὰ στὸ φαινόμενο, εἶναι τὸ ζήτημα τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς. Οἱ ἀρμόδιες ὑπηρεσίες τοῦ ὑπουργείου ἀρνοῦνται ν' ἀναθέσουν ὄλο τοῦτο τὸ πραγματικά πολὺπλευρο πρόβλημα στοὺς ἴδιους τοὺς καλλιτέχνες και καταφεύγουν σέ μιὰ μέθοδο τόσο ἀγαπητὴ και τόσο διαδεδομένη σέ ἀντιδημοκρατικά πολιτεύματα: στὸ διορισμό, τούλάχιστον τοῦ πιὸ μεγάλου μέρους τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς. Καταφεύγουμε παντοῦ και ξετρυπώνουμε ὄλες τις ἰδιότητες. Πρόεδρος θὰ εἶναι ἓνας ἀκαδημαϊκός. Δέν εἶναι πιά μυστικὸ πὼς ή ἰδιότητα τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ δέν ἀποτελεῖ στὸν τόπο μας και ἀντικειμενική ἀναγνώριση. Μά ἄς μὴν προχωρήσουμε πρὸς τήν κατεύθυνση αὐτή. Δέ μπορούμε νὰ θίξουμε ξώπετσα ἓνα τέτοιο ζήτημα. Χρειάζεται νὰ τὸ ἀντιμετωπίσουμε κάποτε σ' ὄλη του τήν ἔκταση. Μὲ θάρρος και παρησία, μὲ καλὴ πίστη κι ὄσο γίνεται πιὸ ψυχρὴ ἀντικειμενικότητα. Πᾶμε παρακάτω. Διοικητικοὶ ὑπάλληλοι συμμετέχουν αὐτοδικαίως στὴν κριτικὴ ἐπιτροπὴ, ἀκόμα και φιλότεχνοι! Δέν διστάζουν οἱ συντάχτες τῆς φετεινῆς διαταγῆς νὰ ἐπιστρατεύσουν και τοὺς καθηγητὲς τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. Κι ὄμως εἶναι γνωστὸ πὼς οἱ καλλιτέχνες αὐτοὶ παρατοῦν τὸ ἐργαστήρι τους, παραμελοῦν ἓνα σημαντικό μέρος ἀπ' τὴν ἀτομική τους καλλιτεχνικὴ παραγωγή, πολὺ συχνὰ και γιὰ μόνη τὴ διεκπεραίωση διοικητικῶν ὑποθέσεων. Τοὺς φορτώνουμε ὄμως κι' ἄλλα. Τοὺς θέλουμε νὰ γίνουν κομμάτια και νὰ πάρουν μέρος και σέ μιὰν ἐπιτροπὴ, πού οἱ ἐργασίες της θὰ εἶναι και μακρὲς και ἐπίπονες. Φτάνει πού θὰ διοριστοῦν!

Μά ὄποια και νᾶναι αὐτὴ ή ἐπιτροπὴ θὰ μπορούσε νὰ κρίνει ὄλους τοὺς καλλιτέχνες; Αὐτὸ εἶναι ὄπως ὄδηποτε ἀμφίβολο. Γιατὶ ὑπάρχουν καλλιτέχνες γνωστοί, πού ἴσως γενικά νὰ θεωροῦνται πιὸ πάνω ἀπὸ ἀρκετὰ μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς. Αὐτοὶ εἶναι καθιερωμένοι πιά στὸ ἔσωτερικὸ και συχνὰ ἐκπροσωποῦν ἐπάξια τὴ χώρα σέ διεθνεῖς ἐκθέσεις και μᾶς φέρνουν κάποτε σημαντικά διεθνή ἔπαθλα. Ἡ Πανελλήνια τ' ἀγνοεῖ ὄλ' αὐτά. Τοὺς καλεῖ ὄλους ἀνεξαιρέτως νὰ στείλουν ἔργα πού θὰ τὰ κρίνουν οἱ ὄποιοι δικοὶ της διορισμένοι. Κι αὐτοὶ ἀρνοῦνται, συχνὰ ἀπὸ πείσμα, ἀλλὰ συχνότερα ἀπὸ στοιχειώδη ἀξιοπρέπεια. Ἦταν ἄραγε ἀκατόρθωτο νὰ θεωρηθεῖ πὼς αὐτεπάγγελτα παίρνουν μέρος στὴν Πανελλήνια ὄσοι ἔχουν πιά ἐπιβληθεῖ σὰν καλλιτέχνες κι ἔχουν κοινὰ ἀναγνωριστεῖ, ὡστε νὰ μὴν ὑπάρξει παρεξήγηση ή ἔστω λαβὴ γιὰ παρεξήγηση; Ἄν βάζαν κάτω τὸ κεφάλι τους οἱ ἴδιοι οἱ καλλιτέχνες, ἀσφαλῶς θὰ εὑρισκαν μιὰ διατύπωση πού δέν θὰ ἐνοχλοῦσε κανέναν οὔτε θὰ πρόσβαλε κανέναν κι ἔτσι θὰ συμμετεῖχαν δικαιωματικά στὴν Πανελλήνια οἱ πιὸ πολλοὶ κι οἱ πιὸ σημαντικοὶ ἀπ' τοὺς καλλιτέχνες τοῦ τόπου μας. Τίποτα δέν μᾶς φοβίζει πὼς ἴσως ἔτσι θὰ ἔπαιρναν μέρος και πολλοὶ κακοὶ καλλιτέχνες, δι'ατὶ κακὰ ἔργα περνοῦν πολὺ συχνὰ κι ἀπὸ κάθε κριτικὴ ἐπιτροπὴ. Ἡ στάθμη τῆς τελευταίας μόνο Πανελληνίας μπορεῖ νὰ μαρτυρήσει γιὰ τοῦτο. Κι ἂν αὐτοὶ πού θὰ περνοῦσαν, σύμφωνα μὲ τὰ ἀντικειμενικά κριτήρια πού θὰ ἔπρεπε ν' ἀναζητηθοῦν, ἔκαναν ἀληθινὰ κακὰ ἔργα, δέν εἶναι δουλειὰ καμιάς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, πολὺ περισσότερο μιᾶς διορισμένης, γιὰ νὰ τὰ κόψει. Πρέπει νὰ τ' ἀφήσει νὰ παρουσιαστοῦν. Γιὰ νὰ ὑπάρξουν συγκρίσεις και κυρώσεις ἀπὸ τὴ δημόσια γνώμη και τὸ μέτρο τῆς πραγματικῆς καλλιτεχνικῆς μας στάθμης. Ἄλλωστε τὸ καλὸ δέν εἶναι πάντα καλὸ και τὸ κακὸ δέν εἶναι πάντα κακό. Ἡ συμπάρθεση τῆς κακῆς ζωγραφικῆς κατὰ σ' αὐτὴ πού θεωρεῖται καλὴ θὰ μπορούσε, τὸ ἐπαναλαμβάνουμε, νὰ εἶναι πολλαπλὰ χρήσιμη. Μά κυρίως γιὰτὶ πρέ-

πει να τὸ παραδεχτοῦμε, πὼς ἡ καλλιτεχνικὴ παραγωγὴ δὲ μπορεῖ νὰ σταθμίζεται ἀπὸ διοικητικὲς κρίσεις οὔτε νὰ ρυθμίζεται ἀπὸ ἀπαγορευτικὲς διατάξεις. Ἡ κακὴ τέχνη, κάθε φορὰ πού παρουσιάζεται εἶναι σύμπτωμα κι ἐξαλείφεται μαζί μὲ τὶς αἰτίες πού τὴ δημιουργοῦν. Κι ἐδῶ θὰ εἶχε κανεῖς νὰ προτείνει πολλὰ κι ἴσως ἀνεφάρμοστα γιὰ σήμερα.

Θὰ ἔμεναν ἔτσι οἱ νέοι στὴ δικαιοδοσία μιᾶς κριτικῆς ἐπιτροπῆς. Ἄν ὀλόκληρη αὐτὴ ἡ ἐπιτροπὴ εἶχε ἐκλεγεῖ ἀπ' τοὺς καλλιτέχνες, κι ἂν σ' αὐτὴν ἔπερναν μέρος φῆρμες κοινὰ παραδεκτὲς, τότε ἡ κρίση τῆς θὰ ἦταν ὑπεύθυνη κι ἐπομένως καὶ δίκαιη καὶ ἀδιάβλητη. Καὶ θ' ἀπστελοῦσε κι ἓνα ὄργανο πού θὰ ἦταν οὐσιαστικὰ πολὺ χρήσιμο γιὰ τὴ βελτίωση τῆς δουλειᾶς τῶν νέων. Δὲν θὰ πρέπει νὰ φοβηθοῦμε νὰ ποῦμε πὼς οἱ νέοι μας δὲ βρῆκαν ποτὲ κατανόηση, ἓνα κλίμα φιλικὸ στὶς προηγούμενες Πανελλήνιες. Παράδειγμα ἡ τελευταία. Ἐνῶ οἱ πιαλιοὶ ἀρνήθηκαν νὰ συμμετάσχουν, ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ δὲν ἔδωσε εἰσιτήριο εἰσόδου στοὺς νέους. Μπῆκαν πολὺ λίγοι, ἐλάχιστοι μπροστὰ σὲ κείνους πού ζήτησαν νὰμποῦν, καὶ ἄς μὴν κρυβόμαστε πίσω ἀπὸ τὸ δάχτυλό μας, αὐτοὶ πού μπῆκαν δὲν ἦταν κατὰ γενικὴ παραδοχή, ὅλοι τους οἱ πιὸ καλοὶ. Τὰ λάθη στὴ σύνθεση τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ἔχουν τέτοια ἐπακόλουθα.

Τί κάνουν ὁμως οἱ καλλιτέχνες γιὰ νὰ βελτιώσουν αὐτὴ τὴν κατάσταση ; Ἄλοῖμονο ἐλάχιστα, κι αὐτὰ ἀσύνδετα καὶ σπασμωδικά. Φέτος τὸ Καλλιτεχνικὸ Ἐπιμελητήριο ἔκανε καὶ ἔκτακτη συνέλευση τῶν μελῶν του, εἰδικὰ γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό. Ὅμως οἱ ἀπαγορευτικοὶ παράγοντες πού ἀπαριθμήσαμε, ἀπώθησαν τοὺς καλλιτέχνες, τουλάχιστον πολλοὺς ἀπ' τοὺς πιὸ γνωστούς, καὶ τοὺς ἔκαναν ν' ἀδιαφορήσουν, ὡς τὸ βαθμὸ νὰ μὴν πάρουν καν μέρος στὴν ἔκτακτη αὐτὴ συνέλευση. Ἀπὸ κεῖ βγῆκαν οἱ αἰρετοὶ ἀντιπρόσωποι τῶν καλλιτεχνῶν. Καὶ συμβαίνει καὶ τοῦτο τὸ παράξενο. Αὐτοὶ οἱ ἴδιοι οἱ καλλιτέχνες δὲν ἀναγνωρίζουν τοὺς ἐκλεγμένους ἀντιπροσώπους τους. Ἄν τώρα κοντὰ στὶς ἀντικειμενικὲς δυσκολίες, βάλουμε καὶ τὶς προσωπικὲς ἀντιθέσεις, τότε θὰ ἔχουμε μιὰ σαφέστερη εἰκόνα, πόσο δύσκολα εἶναι τὰ πράγματα. Γιατί πρέπει νὰ τὸ ποῦμε κι αὐτό. Συχνὰ βρισκόμαστε μπροστὰ στὸ ἀποκαρδιωτικὸ θέαμα ἑνὸς βαθιοῦ διχασμοῦ τῆς καλλιτεχνικῆς οἰκογένειας, πολὺ συχνὰ μόνο ἀπὸ μικροφιλότιμα, μικροφιλοδοξίες καὶ συμφεροντάκια. Οἱ καλλιτέχνες μας δυστυχῶς δὲν ἔμαθαν ἀκόμα πὼς ἡ ἐπαγγελματικὴ τους ἐνότητα, παρόλες τὶς καλλιτεχνικὲς διαφορὲς πούμποροῦν νὰ ἔχουν, εἶναι ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ κερδίσουν μιὰ μάχη, τὴ μάχη γιὰ τὴν ἐπιβίωσή τους, πού τὴν δίνουν σήμερα κάτω ἀπὸ συνθῆκες δύσκολες.

Ἡ Πανελλήνια Ἐκθεση πού θὰ ἀνοίξει φέτος τὸ φθινόπωρο δὲν φαίνεται νὰ διαφέρει σημαντικὰ ἀπὸ τὶς προηγούμενες. Τὸ ἴδιο πνεῦμα δημιούργησε πάλι τὶς ἴδιες καταστάσεις. Οἱ καλλιτέχνες μας, ἓνα σημαντικό κι ἀξιόλογο μέρος ἀπ' αὐτούς, ἀρνοῦνται πάλι νὰ συμμετάσχουν. Δὲν ἔχουν βέβαια ἄδικο, μὰ καὶ τὸ δίκιο δὲν εἶναι ὀλότελα μὲ τὸ μέρος τους. Γιατί τὸ ζήτημα ἦταν ὡς κάποιον βαθμὸ στὸ χέρι τους : ἡ ἄμεση ἢ ἀποφασιστικὴ διεκδίκηση τῶν δικαιωμάτων τους. Καὶ πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ δὲν ἔκαναν ὅ,τι ἦταν δυνατόν γιὰ νὰ βελτιώσουν τοὺς ὅρους τῆς Πανελληνίας. Ἐβαλαν τὶς φωνές, ἀγαπάκτησαν καὶ διαμαρτυρήθηκαν, ἀλλὰ μὲ τρόπο ἰδιωτικὸ. Κι αὐτὸ δὲν λύνει κανένα πρόβλημα. Καμιά φορὰ μόνο τὰ μπερδεύει. Καὶ δὲν σκέφτηκαν ἐπιτέλους νὰ χρησιμοποιήσουν ἔστω, τὴ μέθοδο τῆς ἀθρόας συμμετοχῆς τους, πού θὰ σημείωνε μιὰν ἄνοδο τῆς στάθμης, μιὰ δυναμικὴ τους ἐπιβολὴ στὸ χῶρο αὐτὸ καὶ δὲν θὰ ἄφηνε περιθώρια γιὰ ἀντικαλλιτεχνικὲς λύσεις.

Ἄς κλείσουμε λοιπὸν τὸ σημείωμά μας τοῦτο μὲ μιὰ θλιβερὴ διαπίστωση : Τὸ κράτος περιφρονεῖ τὶς τέχνες κι ἐνεργεῖ μὲ τὸν πιὸ ἀψυχολόγητο τρόπο. Κι οἱ ἴδιοι οἱ ἐνδιαφερόμενοι κάνουν ὅτιμποροῦν γιὰ νὰ δυσκολέψουν τὰ πράγματα. Μὰ ἄς προσθέσουμε καὶ μιὰν εὐχή : Νὰ ἀντιληφθοῦν γρήγορα οἱ καλλιτέχνες μας πὼς τὸ νὰ κινηθοῦν γιὰ νὰ ἐξυγιάνουν μιὰ τέτοια κατάσταση, καὶ στὸν τομέα

τῶν σχέσεων τους με τὸ κράτος μὰ καὶ στὸν τομέα τῶν σχέσεων μεταξύ τους, δὲν ἐπιβάλλεται μόνο ἀπ' τὰ ἀτομικά τους συμφέροντα, ποὺ εἶναι θεμιτὸ νὰ τὰ διεκδικήσουν, ἀλλὰ εἶναι καὶ καθήκον τους μπροστὰ στὸ λαό μας, ποὺ τοὺς ἀγαπᾷ, καὶ περιμένει νὰ τοὺς δεῖ νὰ διαδραματίσουν τὸ μεγάλο ρόλο τους.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ἡ «καθαρότητα» καὶ ἡ «ἐλευθερία» τοῦ πνεύματος

Ἡ εἶδηση πέρασε σχεδὸν ἀπαρατήρητη. Τὸ ὑπουργεῖο προεδρίας εἶχε προκηρύξει διαγωνισμό διηγήματος μετὴν εὐκαιρία «τῶν ἑορταστικῶν ἐκδηλώσεων ἐπὶ τῇ συμπληρώσει δεκαετίας ἀπὸ τῆς λήξεως τοῦ συμμοριτοπολέμου» καὶ τὸν περασμένο Ἰούνιο ἀπενεμήθησαν τὰ βραβεῖα καὶ οἱ ἔπαινοι. Δὲν πρόκειται νὰ ἀσχοληθοῦμε ἐδῶ μετὴν «πρωτοβουλία» τοῦ ὑπουργείου, ἡ ὁποία ἐξυπηρετεῖ μιὰ προσφιλῆ στὴν κυβέρνηση πολιτικὴ σκοπιμότητα, ποὺ ἐκδηλώθηκε καὶ πέρους μετὴν τῇ γνωστῇ ἐγκύκλιο γιὰ τὴν μαθητικὴν ἐκθέσιν πάνω στὸ ἴδιο θέμα. Ἔξεστιν κλαζομενίοις... Μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότερο νὰ ὑπογραμμίσουμε τὴν συμμετοχὴν σὲ αὐτὴ τὴν «ἐθνικὴ» προσπάθεια καὶ γνωστῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, οἱ ὁποῖοι σὲ ἄλλες περιπτώσεις διαρρηγνύουν τὰ ἱμάτια τους γιὰ τὴν καθαρότητα καὶ τὴν ἐλευθερίαν τοῦ πνεύματος. Φαίνεται ὅμως δὲν τοὺς ἐνοχλεῖ ἡ ἀποθέωσις τοῦ ἐθνικοῦ διχασμοῦ καὶ συμβάλλουν κι αὐτοὶ μετὴν ὅποιοδήποτε κῦρος τους στὴν ἀναμόχλευση τῶν πολιτικῶν παθῶν ποὺ στέκονται καὶ σήμερον ἐμπόδιο σὲ κάθε εὐγενικὴν προσπάθειαν καὶ στὸ χῶρον τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Δικαίωμά τους. Ἄς μὴν αὐτοανακηρῦσσονται ὅμως πνευματικοὶ ταγοὶ καὶ ἀνιδιοτελεῖς θεράποντες τῆς τέχνης καὶ ἄς μὴν λένε ὅτι διαβαίνουν Ὀλύμπιοι καὶ ἀτάραχοι πάνω ἀπὸ πολεμικὰς ἐμπάθειες καὶ εὐτελεῖς καθημερινὰς συνδιαλλαγὰς. Τὰ παραμύθια αὐτὰ δὲν ἔχουν πέρασιν καὶ δὲν πρόκειται νὰ ξεγελάσουν οὔτε τὸν ἴδιον ἑαυτό τους. Ἡ ἀπονομὴ ἐκ μέρους τους τῶν βραβείων ἔχει τὴν καθαρὴν σημασίαν ὅτι προσυπογράφουν μιάν ἐνέργειαν, ποὺ εἶναι καταδικασμένη στὴ συνείδησιν τοῦ ἔθνους, τὸ ὅποιο προσμένει καλύτερες μέρας καὶ ὄχι τὴν ἀναβίωσιν ἐνὸς ἐφιαλτικοῦ παρελθόντος. Καὶ μετὴν τέτοιες ἐνέργειες μόνο ἡ τέχνη δὲν προωθεῖται καὶ μένει ἡ ὑψηλὴ ὑποκρισία καὶ ἡ ὑποδούλωσις τοῦ δῦσμοιρου πνεύματος. Δὲν εἶναι ἴσως ἄσκοπο νὰ ὑπενθυμίσουμε ὅτι ἡ λατινικὴ λέξις ars (τέχνη) προέρχεται ἀπ' τὴν ἑλληνικὴν λέξιν ἀρετὴ καὶ αὐτὸ μᾶς πάει στὴν περίφημην ῥῆσιν «θέλει ἀρετὴν καὶ τόλμην...» Καὶ ὄχι μονάχα ἡ ἐλευθερία, ἀλλὰ καὶ ἡ τέχνη καὶ τὸ πνευματικὸ ἦθος. Μὰ δὲν εἶναι καθόλου περίεργον οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ νὰ πῆραν μέρος καὶ στὴν γιορτὴν τοῦ ἔτους Κάλβου καὶ νὰ ἐξεφώνησαν λόγους. Ὅλα φαίνεται μπεροῦν νὰ συμβιβαστοῦν μετὴν καταφυγὴν στοὺς δαιδαλώδεις λαβυρίνθους τοῦ διχασμένου καὶ ἀποξενωμένου «ἐγὼ» Δὲν ξέρουμε ἂν τοὺς φτάνει αὐτὴ ἡ παρηγορία.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ

Ο ΥΠΑΡΞΙΣΜΟΣ ΚΑΙ Ο ΜΑΡΞΙΣΜΟΣ

Του ΡΟΖΕ ΓΚΑΡΩΝΤΥ

Πριν από λίγον καιρό βγήκε το καινούργιο βιβλίο του Σάρτρ, με τόν τίτλο «Κριτική του Διαλεκτικού λόγου» που πολλοί έσπευσαν να το χαρακτηρίσουν σαν «το βιβλίο του αιώνας», και σά «σύνθεση» του μαρξισμού με τόν φροϋντισμό, τή φαινομενολογία και τήν κοινωνιολογία. Για τó βιβλίο αυτό ή Ε.Τ. δημοσιεύει μιá ανάλυση και τοποθέτηση στην πραγματική του βάση, από τó γνωστό Γάλλο θεωρητικό Ροζέ Γκαρωντύ.

‘Ο υπαρξισμός του Σάρτρ βοηθάει άραγε και συμπληρώνει τó μαρξισμό ή είναι ριζική του άρνηση;

‘Ο Σάρτρ προσπαθεί στην εισαγωγή του βιβλίου του «Κριτική του διαλεκτικού λόγου» να παρεμβάλει τόν υπαρξισμό σαν ένα ξένο σώμα μέσα στην κίνηση τής μαρξιστικής σκέψης. ‘Ο μαρξισμός, λέει, δίνει έκφραση στη γενική κίνηση τής ιστορίας. Γενήθηκε άπ’ αυτή τήν κίνηση και ταυτόχρονα έχει σκοπό να τήν οδηγήσει στο τέρας της. Τó «ξεπέρασμα» δήθεν του μαρξισμού δε μπορεί παρά να είναι έπιστροφή στη χειρότερη περίπτωση στον προμαρξισμό και ανάκαλυψη στην καλύτερη περίπτωση μιás σκέψης που περιέχεται στη φιλοσοφία που νομίζει κανείς πως ξεπερνάει.

‘Αλλά ó Σάρτρ πιστεύει ότι ó μαρξισμός έχει «σταματήσει», υποτιμώντας τόν ρόλο του ανθρώπου και τήν ιδιομορφία του. Έχει τή γνώμη ότι από τήν έποχή του Ένγκελς ó μαρξισμός ρίχνει στο τυχαίο κάθε άλογη και ανεξήγητη άτομική περίπτωση.

‘Αλλά αυτός ó συλλογισμός δείχνει μιάν άρκετά άξεστη γνώση τής μαρξιστικής σκέψης: ‘Ο Ένγκελς (όπως άλλωστε κι’ ó Μάρξ) δεν σύγχυζε ποτέ τή σύγχυση τó τυχαίο με τήν άπροσδιοριστικότητα, όπως κάνει ó Σάρτρ. Τυχαίο δεν είναι ή έλλειψη τής αίτιότητας, αλλά ή έλλειψη τής αναγκαιότητας, κι’ ó Ένγκελς (όπως κι’ ó Μάρξ) ανάλυσε τά πολλαπλά μέσα που μάς επιτρέπουν να εξηγήουμε και να κατανοούμε τó τυχαίο σαν μιá μορφή ύπαρξης τής αναγκαιότητας.

Και οι «σύγχρονοι μαρξιστές» δεν παραγνωρίζουν κι’ αυτοί τó άτομικό, είτε πρόκειται για τις έργασίες του Βαλλάν για τή ψυχολογία του παιδιού και τή διαμόρφωση τής άτομικότητας, είτε για τις έργασίες του Ζαζώ για τή διαλεκτική τών διαταμικών σχέσεων, είτε για τήν ιστορική μέθοδο τής αντίληψης για τó άτομο που έπεξεργάσθηκε ó Ντεσαντι στη μελέτη του για τόν Σπινόζα, είτε πρόκειται για τήν άποκρυπτογράφηση τών προσωπικών επιδιώξεων στους σφι

χτοδεμένους τομείς τών ιστορικών δυνατοτήτων, στον «πραγματικό κόσμο» τών μυθιστορημάτων του Αραγκόν.

‘Ο Σάρτρ προσπαθεί να εισαγάγει στη μαρξιστική έρευνα για τή μελέτη τής υποκειμενικότητας και τής μοναδικότητας, τρία δογανά: τήν ψυχονάλυση, τήν κοινωνιολογία και τήν «ελληπτη» μέθοδο τής φαινομενολογίας.

‘Αξιόλογες προθέσεις που δεν είναι άλλωστε ξένες με τις άσυχολίες τών «σύγχρονων μαρξιστών» που ζητάνε, όπως και ó Σάρτρ, να «κατανοήσουν» τις μορφές τής ανθρώπινης συμπεριφοράς με βάση τους επιδιωκόμενους σκοπούς, κι’ όχι μόνο να τους «εξηγήσουν» με βάση τις αίτιες και τις ώθησεις που δέχονται παθητικά. Οι μαρξιστές όμως φροντίζουν να άρθρώνουν τήν εξήγηση και τήν κατανόηση σαν δύο στιγμές τής γνώσης και δεν ξεπέφτουν στο δυισμό του Σάρτρ που χωρίζει και μάλιστα αντίτάσσει στο «θετικιστικό λόγο», που θα συγκεντρώνεται στις «έπιστήμες τής φύσης», τó διαλεκτικό λόγο που ισχύει μονάχα από τή στιγμή που έμφανίζεται ó άνθρωπος.

‘Ο Σάρτρ, όρίζοντας τή διαλεκτική σαν ένα τρόπο νοητικότητας που είναι ξεχωριστό γνώρισμα τών οργανωμένων «συνόλων», θεωρεί πως τίποτα δεν είναι κατανοητό παρά μόνο σε συνάρτηση με έναν ανθρώπινο σκοπό, ένα αντικείμενο ή μιá πράξη που τοποθετεί ó άνθρωπος σαν μέσο για να πετύχει ένα σκοπό και φωτίζει μιá παρούσα κατάσταση με τó μέλλον που τής δίνει ένα νόημα.

‘Η μέθοδός του είναι ιδεαλιστική. ‘Ο Ισχυρισμός ότι κατανοούμε τó κατώτερο από τó άνώτερο δημιουργεί ένα φαύλο κύκλο: ξεκινώντας από τήν άρχή από τó όλον για να προχωρήσει προς τά επί μέρους, ή φιλοσοφική του σκέψη, όπως και όλων τών ιδεαλιστών, αρχίζει άπ’ τó τέλος. ‘Ακολουθεί δρόμο αντίθετο από τήν πραγματική εξέλιξη όπως έχουν χαράξει από δω κι’ έναν ακώνα τήν αναμφισβήτητη πορεία της αί έ-

πιστήμες της φύσης: τὰ πολύπλοκα νευρικά ὄργανα καὶ οἱ πρὸ ὀλοκληρωμένες μορφές τοῦ φυλισμοῦ ἐμφανίζονται στὸ τέλος κι' ὄχι στὴν ἀρχή.

Ὁ Σάρτρ, πιστεύει, ὅπως καὶ ὄλοι οἱ προηγούμενοι ἰδεαλιστές, ὅτι ἡ σκέψη μπορεῖ νὰ κατανοήσει μόνο ὅ,τι ἔχει παραγάγει αὐτὴ ἢ ἴδια.

Δὲν μπορεῖ λοιπὸν νὰ ὑπάρχει διαλεκτικὴ παρὰ μόνο στὶς ἐπιστήμες τοῦ ἀνθρώπου, καὶ δὲν νοεῖται νὰ ἐφαρμόζεται στὶς ἐπιστήμες τῆς φύσης.

Ἡ ἀντίληψη τοῦ Σάρτρ γιὰ τὴν ὕλη εἶναι κατὰ βάθος ἰδεαλιστικὴ. Δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο μόνον ἢ γνῶση τῆς ἀλλὰ καὶ ἢ ἴδια ἢ ὑπαρξή τῆς. Ὁ Σάρτρ ἀπορρίπτει τὴν μαρξιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἀλλοτριώσεως * (ἱστορικὸ φαινόμενο ποὺ συνδέεται μὲ ὀρισμένες ταξικὲς σχέσεις) καὶ ξαναγυρίζει σὲ μιὰ παραλλαγή τῆς ἑγελιανῆς ἀντίληψης συγχέοντας ἀλλοτριώση καὶ ἀντικειμενικοποίηση. Ὁ Σάρτρ πιστεύει ὅτι ἡ μόνη λειτουργία καὶ πραγματικότητα τῆς ὕλης εἶναι νὰ περιμένει παθητικὰ τὴ θὰ τὴν κάνουν οἱ ἄνθρωποι. Αὐτὸ μοιάζει μὲ τὸ «μὴ - ἐγὼ» τοῦ Φίχτε. Εἶναι ἀποκρυσταλλωμένη ἀνθρώπινη ἐνέργεια. Ἡ ἀκατέργαστη ὕλη, λέει ὁ Σάρτρ, «δὲν ἐμφανίζεται πούθεν ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἐμπειρία: Αὐτὴ ἢ ἐπιχειρηματολογία, ἐπανάληψη τοῦ Μπέρκλεϋ καὶ τοῦ Φίχτε, εἶναι μιὰ ἀλήθεια τοῦ Λὰ Παλὶς, ἂν πρόκειται γιὰ τὴ γ ν ὡ σ ἦ τῆς ὕλης καὶ ἕνας παραλογισμὸς ἂν πρόκειται γιὰ τὴν ὕ π α ρ ξ ἦ τῆς. Τὸ ὅτι ἡ ὕλη εἶναι κ α τ α ν ο σ ἦ τ ἦ μόνον μὲ τὴ γνῶση, αὐτὸ εἶναι πρὸς κοινότητα. Τὸ νὰ λέμε ὅμως πῶς ἢ ὕλη δ ἐ ν ὕ π ἄ ρ χ ε ι παρὰ μόνον μὲ τὴ γνῶση αὐτὸ εἶναι ἕνας παραλογισμὸς ποὺ μπορεῖ νὰ μᾶς ὀδηγήσει στὴ σκέψη ὅτι ἡ γνῶση εἶναι γνῶση γιὰ τὸ τίποτα, ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει τίποτα ἔξω ἀπ' αὐτήν.

Παραδιάζοντας διαδοχικὰ τὰ πολὺ στενὰ ὄρια τοῦ ὀρθολογισμοῦ, τὸ εἶναι ἔχει ἐπιβάλλει στὴ γνῶση μᾶς ἕνα πρὸ πολύπλοκο ὀρθολογισμό, αὐτὸν ποὺ σήμερ ἀνομάζουμε διαλεκτικὴ καὶ μιλάμε γιὰ «διαλεκτικὴ τῆς φύσης» γιατί δὲν εἶναι μιὰ καθαρὴ δημιουργία τοῦ πνεύματός μας οὔτε κανενὸς πνεύματος, μὰ καρπὸς μακρόχρονης πάλης τῆς ἀνθρώπινης σκέψης καὶ πράξης μὲ μιὰ πραγματικότητα ποὺ γιὰ νὰ ὑπάρχει δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο καὶ ἀποκαλύπτει σιγὰ - σιγὰ στὸν ἄνθρωπο ποὺ ἐνεργεῖ καὶ σκέπτεται τὰ ὀριά τῆς, τίς κινήσεις τῆς καὶ τοὺς νόμους τῆς.

Κι' ἔτσι ἡ διαλεκτικὴ τῆς φύσης ἀντὶ νὰ εἶναι μιὰ ἀπριόρι προέκταση στὴ φύση, εἶναι ἀπλῶς ἕνας πάντα προσωρινὸς καὶ ὑποκείμενος σὲ ἀναθεώρηση ἀπολογισμὸς μιᾶς σκέψης ποὺ ὑποτάσσεται στὶς ἀπαιτήσεις τῆς ἐμπειρίας καὶ τῆς πράξης τοῦ ἀνθρώπου.

Τὸ νὰ λέμε ὅτι ὑπάρχει διαλεκτικὴ τῆς φύσης, σημαίνει πῶς ἢ διάρθρωση καὶ ἢ κίνηση τῆς πραγματικότητας εἶναι τέτοιες ποὺ μόνον ἢ διαλεκτικὴ σκέψη μᾶς ἐπιτρέπει νὰ σκεπτόμαστε γι' αὐτὴν σωστὰ καὶ νὰ τὴν μεταμορφώσουμε ἀποτελεσματικὰ. Τὸ νὰ λέμε ὅτι ἢ σκέψη εἶναι ἀντανάκλαση, αὐτὸ δὲν σημαίνει πῶς ἐγκαταλείπουμε τὴ σκέψη μᾶς στὶς ὀκνηρὲς μεταφορὲς τοῦ καθρέφτη, οὔτε στὶς δογματικὲς ἀτυπᾶτες τοῦ ἐμπειρισμοῦ, ἀλλὰ σημαίνει πῶς ἀναγνωρίζουμε ὅτι ἂν ἢ γνῶση εἶναι ἐνεργητικὴ κατὰ τρόπο οὐσιαστικό, αὐτὴ ἢ ἐνεργητικότητα τείνει νὰ ἀναπαραγάγει τὴν πραγματικότητα καὶ ὄχι νὰ τὴν δημιουργήσει.

Ὁ ἴδιος ὁ Σάρτρ, διαπιστώνοντας πῶς ὑπάρχουν «μορφές τῆς ἀρνήσεως ποὺ εἶναι ἀκόμα σκοτεινὲς καὶ βιολογικὲς», ἀναγνωρίζοντας πῶς, πέρα ἀπὸ τὰ ἀνθρώπινα σχέδια, ὑπάρχει μιὰ διαλεκτικὴ στὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὸν ζωντανὸ ὀργανισμό καὶ στὸ περιβάλλον του, παραδέχεται κι' ὄλας ὅτι ὑπάρχει διαλεκτικὴ τῆς φύσης. Ἀντιφάσκει ἔτσι πρὸς τὴν ἀποψή του ὅτι «στὴ φύση βρίσκουμε μόνον τὴν διαλεκτικὴ ποὺ ἐμεῖς τοποθετήσαμε μέσα τῆς».

Ἀπ' τὴ στιγμή ποὺ ὑπάρχει μιὰ ἄλλη τομὴ, ἕνα ἄλλο κατώφλι ἀπ' τὸ κατώφλι τῆς συνείδησης, εἶναι δίσκολο νὰ σταθερῶσουμε μεσοδρομίες: ἂν παραδεχόμεσθε μιὰ πρώτη μορφή τοῦ συνόλου καὶ τῆς ἀρνήσεως μέσα στὸν ζωντανὸ ὀργανισμό, πῶς εἶναι δυνατὸ νὰ μὴν παραδεχόμεσθε μιὰ ἄλλη ἀκόμα λιγότερο πολύπλοκη μορφή τοῦ συνόλου καὶ τῆς ἀρνήσεως μέσα σ' ἕνα ἀτομικὸ πυρῆνα;

Ἡ ἀναγνώριση τῆς ὕλικης πραγματικότητας τῆς βιολογικῆς ἐξέλιξης, ἀπόρροια μακρόχρονης διαλεκτικῆς ἀνάπτυξης τῆς μὴ ζωντανῆς φύσης ποὺ, ὑπῆρξε πρὶν ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἱστορία θὰ ἔδινε στὸν Σάρτρ τὰ ἀναγκαῖα γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμου ὄργανα: ἢ μελέτη τῶν πρὸ κοινῶν μορφῶν τῆς σχέσης ἀνάμεσα στὶς ἀγέλες τῶν ζώων καὶ τὸ περιβάλλον μέσα στὸ ὁποῖο ζοῦν θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ προσανατολισθεῖ πρὸς μὴ ἀτομιστικὲς καὶ μὴ ἰδεαλιστικὲς μεθόδους καὶ νὰ βρῆ τὸ σημεῖο τῆς ἐμφάνισης τῶν καθαρῶν ἀνθρώπινων κοινωνιῶν μὲ τὴν ἐμφάνιση τῆς ἐργασίας.

Ἐντελῶς ὅμως ἀντίθετα, ὁ Σάρτρ ξεκινᾶ ἀπὸ τὸ ἄτομο καὶ ξαναφτιάχνει τὴν κοινω-

(*) Μὲ τὴ λέξη «ἀλλοτριώση» ἀποδίδουμε τὸν μαρξιστικὸ ὄρο alienation ποὺ δὲν ἔχει μπεῖ ἀκόμα στὴν Ἑλληνικὴ φιλοσοφικὴ γλῶσσα. Ἡ ἐννοια «ἀλλοτριώση» εἶναι γιὰ ἕνα ὄν τὸ γεγονός ὅτι ἐξωτερικοποιεῖ κάτι ποὺ βρίσκεται μέσα του, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν οὐσία του, καὶ ὅτι θεωρεῖ αὐτὸ ποὺ ἐξωτερικοποιεῖ ὡς κάτι ξέχωρο ἀπὸ τὸν ἑαυτό του, ὡς μιὰ πραγματικότητα ἀντιθέτη καὶ ξένη ταυτόχρονα πρὸς αὐτὸ τὸ ὄν. (βλ. Pensée no 17]1948 σελ. 66).

νίς, θέλει να ύφάνει την ιστορία με άτομικά σχέδια και με σχέσεις άτομου προς άτομο: «Η μόνη ολοκληρωμένη βάση της ιστορικής διαλεκτικής, λέει, είναι η διαλεκτική διάρθρωση της ατομικής πράξης».

Για τον Σάρτρ, τόσο στον τομέα της Ιστορίας όσο και στον τομέα της φύσης, η ύλη καθορίζεται σαν όριο, σαν αδράνεια, σαν απουσία, σαν «σπανιότητα». Η «σπανιότητα» αυτή που μαζεύει τους ανθρώπους σαν σε ένα είδος ζούγκλας όπου αντιμάχονται οι ανταγωνιστικές όρέξεις, όπου ουδετεροποιούνται κι αντικειμενοποιούνται τα ατομικά σχέδια, γίνεται ο βασικός συνδετικός κρίκος των κοινωνιών και το κίνητρο της ιστορίας. Κατά κάποιο τρόπο που θυμίζει την μέθοδο του Μάλθους, ο Σάρτρ μετατρέπει την κατάσταση που δημιουργήθηκε στον άνθρωπο μέσα στην αστική κοινωνία, με τον ατομικισμό της και με τους ανταγωνισμούς της, σε ένα μεταφυσικό καθεστώς του ανθρώπου και των ανθρώπινων σχέσεων.

Στις συγκεκριμένες ανθρώπινες σχέσεις που δεν είναι — όπως απέδειξε ο Μάρξ — σχέσεις άτομου προς άτομο, αλλά ταξικές σχέσεις, ο Σάρτρ υποκαθιστά τον αντικαταπτρισμό: τις σχέσεις του "Αλλου προς τον "Αλλον. Αυτή η δήθεν διαλεκτική αγνοεί την πραγματική ιστορία. Έπικαλείται αυτές τις «σχέσεις του "Αλλου προς τον "Αλλον» για να χαρακτηρίσει οποιαδήποτε ανθρώπινη ομάδα: αυτούς που κυριεύσαν τη Βασιλίλη, καθώς και τους τυχοδιώκτες του Αλκαζάρ... ή την ούρα αυτών που περιμένουν το λεωφορείο. Μια τέτοια αντίληψη είναι πολύ ξεπερασμένη, όχι μόνο σε σχέση με τον Μάρξ, αλλά και σε σχέση με τον έγγελιο ιδεαλισμό που προσπάθησε να συλλάβει την πραγματική ιστορία. Η άλλοτρίωση, η παρουσίαση μιας άπλης υποθέσεως σαν βεβαιωμένη πραγματικότητα ξεκομμένη απ' την οικονομική και κοινωνική της βάση, μοιάζει περισσότερο με το «προπατορικό αμάρτημα» των θεολόγων παρά με τον «φετιχισμό του εμπορεύματος» του Μάρξ.

Το ιστορικό φαινόμενο της έκμετάλλευσης τουλίτζιπα: με την καταπίεση γενικά: «Το προτσές της έκμετάλλευσης είναι μια πράξη άλλοτριομένης, και συστηματικής καταπίεσης».

Σ' αυτό το βαθμό θεωρητικής αφαίρεσης, η θεωρία δεν επιτρέπει πια τη στροφή προς την πράξη, ή ιστορική πραγματικότητα γίνεται ένας θεωρητικός καπνός.

Ο Σάρτρ, αρνούμενος να θέσει, για κάποιο περασμένο, ή σημερινό ιστορικό γεγονός, το βασικό ερώτημα του Μαρξισμού: για ποιά τάξη πρόκειται; δεν διαθέτει κανένα κριτήριο, και ο ιστορικός του φορμαλισμός δεν του επιτρέπει να ξεχωρίσει την επανάσταση από την αντεπανάσταση.

Η βασική άξια του Μάρξ έγκειται στο ότι ανακάλυψε το νόμο της ιστορικής ανάπτυξης ενός καθορισμένου κοινωνικού συστήματος: του καπιταλισμού. Μ' αυτή ακριβώς την ανακάλυψη άνοιξε στην εργατική τάξη την προοπτική του σοσιαλισμού και της έδωσε τα μέσα για να διεξαγάγει νικηφόρα τον αγώνα της.

Σ' αυτά τα τρία βασικά σημεία, το βιβλίο του Σάρτρ έγκαταλείπει εντελώς την προσφορά του έργου του Μάρξ.

Αυτό που ο ίδιος ο Μάρξ θεωρούσε σαν την πιο ουσιαστική του συμβολή, το ότι «η πάλη των τάξεων οδηγεί αναγκαία στη δικτατορία του προλεταριάτου» (γράμμα στον Βάυντερμεγιερ της 5ης Μαρτίου 1852), ο Σάρτρ το αρνείται απόλυτα. Για τη δικτατορία του προλεταριάτου ο Σάρτρ βεβαιώνει πως «ακόμα και η ιδέα της είναι παράλογη». Το βιβλίο του είναι μια οπισθοδρομηση σε σχέση με τις σειρές των άρθρων του «Οι κομμουνιστές κι' η ειρήνη» και την «Απόκτηση προς τον Λεφόρ». Δεν πιστεύει πια στο μέλλον της εργατικής τάξης, που είναι καταδικασμένη σύμφωνα με τη γνώμη του στην ανικανότητα και στη συνδικαλιστική γραφειοκρατία. Έγκαταλείπει τώρα τη θεωρία του Κόμματος, που είχε διατυπώσει από το 1952 ως το 1954 υποδεύχοντας την αναγκασία σύνδεση με την εργατική τάξη.

Και εδώ ίσως βρίσκεται το κλειδί της εξέλιξης της σκέψης του Σάρτρ: έχασε φανερά την εμπιστοσύνη του στο μέλλον της εργατικής τάξης και, σαν συνέπεια ή ιστορία, χάνει τη σημασία της, την έσωτερική σταθερότητά της. Η απόρριψη της αληθινής ιστορικής διαλεκτικής συνεπάγεται κατά μείζονα λόγο την απόρριψη της διαλεκτικής της φύσης και την όλο και πιο μεγάλη απομάκρυνση από όλες τις μορφές του υλισμού.

Αυτή είναι, δίχως αμφιβολία, η βαθύτερη έννοια του βιβλίου αυτού που προσφέρεται σαν συμπλήρωση του μαρξισμού και που στην πραγματικότητα είναι η ολοκληρωτική του έγκατάλειψη. Διαχωρίζοντας τη φιλοσοφική του σκέψη από την πάλη της εργατικής τάξης και απ' το Κόμμα της, ο Σάρτρ επιστρέφει στις προμαρξιστικές μορφές της αφηρημένης σκέψης και ξεναθάει τη διαλεκτική να περπατάει με το κεφάλι.

Να λοιπόν, που γυρίσαμε πάνω από έναν αιώνα πίσω, κι' ο Σάρτρ θα μπορούσε, σχετικά με την φιλοσοφία του (φυλαχτό της ταλαίπωρης συνείδησης εκείνων, που ξέπεσαν έξω απ' τον πραγματικό κόσμο), να αναστρέψει τη διατύπωση του Μάρξ και να πεί: Το ζήτημα πια δεν είναι να μεταβάλουμε τον κόσμο, παρά μονάχα να τον εξηγήσουμε.

(Μετάφρ. Β.Σ.)

ΔΕΚΑΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

ΑΝΤΙΠΑΡΑΣΤΑΣΗ

Μὲ ἀνακαλύπτεις καὶ σὲ ἀνακαλύπτω.
Δυὸ κόσμοι ἀτελεύτητοι. Οὐρανοὶ ποὺ διαδέχονται
ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Τοπεῖα καὶ πίσω τους
ἄλλα τοπεῖα. Ἡλιοὶ καὶ ἀστέρια σὲ σχήματα
ποταμιῶν, ποὺ διαγράφοντας, λάμπουσες
μεγάλες

στροφές

κατεβαίνουν

στὰ βάρθη μας —

Ἄς μᾶς ἄφηγε ὁ Θεός
δέκα αἰῶνες φωτὸς ἀντιμέτωπους.
Δὲν τελειώνει ὁ ἄνθρωπος
ὅπως καὶ ὁ κόσμος.

ΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΗΣ ΦΩΝΗΣ

Κλείσε μου μιὰ φωνή σ' ἕνα φάκελλο
νὰ τὴν ἔχω μαζὺ μου —

Ἡ φωνή σου

εἶναι ἕνα δέντρο ἀπὸ τίμιο ξύλο.

Δὲν τὴν ἄκουσα χιτὸς οὔτε σήμερα καὶ εἶναι
γλυκύτερη ἀκόμη καὶ ἀπ' τὴ φλόγα, ποὺ ἀνθίζει
τοῦ τζακιοῦ μας τὸ κούτσουρο τὸ χειμῶνα.

Ξημερώνει ἡ φωνή σου.

Ἀνάβει

τὸ φάρο σιτὴ θάλασσα, τὸν Ἔσπερο πάνω
σιτὸν οὐρανό.

Αὔριο εἶναι

Κυριακή καὶ δὲν ξέρω πῶς νὰ κάμω γιατί' εἶναι
τὰ καλά μου ἡ φωνή σου.

Ἡ ΠΑΡΑΞΕΝΗ ΠΑΡΟΥΣΙΑ

Σὰ νὰ σ' ἔπλασε ὁ Θεὸς μὲ ἀμειταχείριστο χῶμα,
φῶς καὶ νερό, εἶσαι ὠραία
παράξενα.

Τὰ χέρια σου μοιάζουν

σὰν ἕνας λαὸς συναγμένος ποὺ σκέπτεται
πάνω σιτὸ σιτηθὸς σου. Μιὰ κολῶνα ὁ λαιμός σου
ποὺ σιτηρίζει ἕνα ἀέτωμα. Μιὰ κατασκήνωση

ειρήνης τὸ γέλιο σου. Στ' ὀρθὸ μέτωπό σου
προσγειώνεται ὁ ἥλιος παράξενα —

Εἶναι τὰ μαλλιά σου
μιὰ ἡμερωμένη καταιγίδα. Καὶ τὰ μάτια σου εἶναι
ἡ σοφία τῆς σιωπῆς, ἡ ἁρμονία τῆς θύελλας,
τὸ «ἀγαπᾶτε ἀλλήλους».

ΠΛΗΡΟΤΗΤΑ

Μόνος μου, δὲν εἶμαι τίποτα. Ἡ ποίηση
εἶναι ἕνας πήδακας χρωματιστὸς ποῦ τινάζεται
κι ἀπ' τοὺς δύο μας.

Σάμπως νᾶμαστε οἱ δύο
ὄχθες τοῦ ἴδιου ποταμοῦ· ἢ τοῦ ἴδιου
γερακιοῦ τὰ φτερά, ποῦ δὲ θὰ μποροῦσε
νὰ πετάξει μὲ τὸ ἕνα του. Εἶμαστε
δυσὸ φλέβες νεροῦ ποῦ συγκλίνουν στὴν ἴδια
πηγή. Ὁ καθένας μας—οἱ δύο μας μαζὺ—
ξεπερνάει τὴ μοῖρα του.

Εἶμαστε
οἱ καμπάνες τοῦ χρόνου ποῦ ἀπολύει τὶς ὥρες του.

Η ΔΟΚΙΜΑΣΙΑ

Ἦρθαν ὥρες ποῦ ἔμεινα μὲ τὴ φίλια ἐνὸς δέντρου.
Τὸν ἀγέρα σιὰ φύλλα του ἄκουγα μόνο.
Οὔτε χέρι, οὔτε ἀντάμωση. Τῆς πέτρας ἢ ἀφή
μοῦ ἀπόμενε μόνη ἐπαφή μὲ τὸν κόσμῳ.
Μὰ οἱ μεγάλες βροχὲς ποῦ κρεμάστηκαν πάνω μου,
γλύστρησαν κι ἔφυγαν. Γίναν ποτάμια,
φύγαν σιτὴ θάλασσα. Ὅμως, τὸν ἥλιο
τὸν κράτησα. Ἄνοιγε τρυπες σιτὸ σῶμα μου.
Τὴν ἥλιο τὸν φύλαξα μέσα σιτὸ δέρμα μου,
κάτω ἀπ' τὰ νύχια μου—

μ' αὐτὸν ἔχω φτιάξει,
αὐτὸ τὸ χρυσὸ εὐαγγέλιο ποῦ τῶρα
κρατᾶς ἀνοιγμένο φίλε ἀναγνώστη μου,
μὲς τὶς παλάμες μου.

ΠΕΡΙΣΤΥΛΛΟΓΗ

Τὰ ὑπάρχοντά μου εἶναι ὅλος ὁ κόσμος.
Τὰ μαζεύω σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο, καθὼς
ὁ τσοπάνης τ' ἀρνιά του διαν πέφτει τὸ σούρουπο
μὲς σιτὸ λειβάδι—

Ἦχι πὼς βράδυνασε, ἀλλὰ
εἶναι θεῖες οἱ μέρες μας, οἱ ὥρες τους· θεῖα
τὰ λεπτὰ κ' οἱ στιγμές τους. Κ' ἐγώ,

ΜΕΤΑΜΟΡΦΩΣΗ

Μεταλλάζω διαρκῶς. Μεταπλάθομαι. Αὔριο
τῆ δυὸ πόδια μου θᾶγον ξεκολλήσει ἀπ' τῆ γῆ.
Θὰ χωρίσω ἀπ' τὸ χῶμα

Καὶ τότε πιά φίλοι

να με σκέφτεστε μόνο :

σὰν ἓνα

μεγάλο φεγγάρι, πὺ γύρω στὸ Πάσχα,
τις νύχτες τ' Ἀπρίλη, θὰ ὑψώνεται δλόγιμο
πάνω ἀπ' τὰ σπίτια σας,

ἢ

σὰ μιὰν ἄσπρη γραμμὴ
νεροῦ στὸ στερέωμα· μὰ πιδὸ πολύ, φίλοι,
σὰ μιὰ πεταλούδα πὺν κάθε πρωτὶ
θὰ διασχίζει τὸ πάρκο, συνοδεύοντας ἓνα
παιδὶ στὸ σχολεῖο του.

ΕΞΟΔΟΣ

Μπῆκα στὸν κόσμο πάνω σ' ἓνα μεθυσμένο ἄλογο.

Νύχτα μὲ θύελλα—μὲ σήκωσε ἀπ' τις
μασχάλες ὁ ἀγέρας, ξάφνου ξεπέζεψα.

Ἦμουνα ἔξη χρονῶν διὰν ἄφησα
τ' ἄλογο ἀδέσποτο κ' ἔφυγα, παίρνοντας
τῆ γῆς μὲ τὰ πόδια

Ὅμως δίχως οἱ δρόμοι

να μπλεχιοῦνε σὶὰ πόδια σου μ' ὄλη τους
τὴν ἔρημο, μ' ὄλα τ' ἀγκάθια, τις πέτρες
τις λάσπες τους—δὲ θὰ φτιάσεις στὸ φῶς
πὺν γίνεται κύκλος κ' ἔσὺ στέκεις στὸ μέσο
μ' ἓνα τριαντάφυλλο.

Τότε,

ὄλα τελειώνουν : οἱ βάλτοι, οἱ ἔρμιές, τὰ θολὰ
ποιάμια, οἱ νύχτες. Ἄρκεϊ να μπορέσεις
να σώσεις στὸ τέλος τὴν ψυχὴ σου, καθῶς
ἢ μητέρα τὸ βρέφος της
διαβαίνοντας
μιὰ πυρκαγιὰ ἢ μιὰ θάλασσα.

1 - 1 - 1959

Κάθε χρόνος πὺν φεύγει, καρφισώνει
κι ἀπὸ ἓνα ἀστέρι σὶτὴν καρδιά μου· κ' ἐκεῖ μέσα ὑπάρχουν
τῶρα σαράντα ἴσα ἀστέρια διάφανα, πὺν λάμπουν
καὶ σὰν πηγὲς πὺν ἀπὸ ψηλὰ τρέχουνε, καταυγάζουν
δάση ἀνθισμένα μέσα μου, ἀποχρώσεις
πὺν ἀναδίνονται ἀπ' τ' ἄνθη τους, γνέφαλα
θαλασσιὰ, μῶβ, τριανταφυλλένια. Ἦνα ἀγέρι εἰρήνης

κόβεται σις ἀκμές τῶν ἀστεριῶν καὶ πέφτει
σὲ μουσικὲς νιφάδες

Ὅτι θὰ προφτιάσω
θὰ τὸ κάμω τραγούδι καὶ μετὰ
νὰ κοιμηθῶ θὰ πέσω: Εὐτυχισμένος·
ὅπως ἕνας βοσκὸς
σιτὴ ρίζα τοῦ κόσμου.

ΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΗΣ ΣΤΑΓΟΝΑΣ

Οἱ ἀριθμοί μου ἐξαντλήθηκαν μειρώντας τὸ βάθος
τῆς σταγόνας πὸν σιάλαξε πάνω ἀπ' τὸ φύλλο
τοῦ δέντρου σιὸ χέρι μου. Ξανάρχισα πάλι
καὶ πάλι ἐξαντλήθηκαν.

Κύριε,
ποῦ τελειώνει τὸ φῶς ;
Ποῦ τελειώνει ἡ ἀγάπη ;
Ποῦ τελειώνουν τὰ χρώματα ;

Ο «ΧΡΥΣΟΣ ΑΝΘΡΑΞ»

Θ' ἀφήσω ἕναν ψίδυρο σ' ὄλα τὰ δέντρα.
Σ' ὄλα τὰ σπίτια θ' ἀφήσω ἕναν ἤχο. Θ' ἀφήσω ἕναν χτύπο
καρδιᾶς μὲς σιὸς χτύπους τῶν λουριῶν, σιὸς γλαυκοὺς
κινητῆρες τοῦ σύμπαντος θ' ἀφήσω ἕνα τριξίμο.
Μὲ κέντρο τὸν ἥλιο, ὅσο πὸν φτάνει
τοῦ φωτός του ἡ περίμετρο, κινώντας τὸ δείχτη
τοῦ ἐνός μου χεριοῦ, θ' ἀφήσω ἕνα νόημα.
Θὰ ὑπάρχω μαζύ σας ὅπως ἕνα πουλὶ
πάνω ἀπ' ὄλους τοὺς ὤμους :
— Ὁ Χρυσὸς αὐτὸς ἀνθραξ,
ποῦ ἀνάβει τὸ φῶς τὸ πρωτὶ καὶ κινεῖ
τὸ σύμπαν κρατώντας τὸ ἀκίνητο πάνω μας,
εἶναι ἡ ἀγάπη.

(Ἀπὸ τίς στροφές «Ἡ ἀνθρώπινη Παρουσία» καὶ «Διάλογος μετὰ τὸν κόσμον» τῆς συλλογῆς «ΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ»).

Ε Ν Α Π Ρ Ω Ϊ Ν Ο

Τοῦ ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ

Ὁ Ἀντώνης, πού κοιμάται στήν διπλανή κάμψη, πρέπει νά σηκωθεί. Ἡ γυναίκα του, ἡ Βαγγελία, τὸν σκούνησε, ἀλλ' αὐτὸς ἀποκρίθηκε ἀέριστα πῶς δὲν κοιμάται καὶ ὅτι θέλει νά τὸν ἀφήσει ἀκόμα λίγο.

— Ἐπειδὴ εἶπες πῶς θὰ φύγεις νωρίς.

— Ὅταν ἔχω δουλειὰ δὲν περιμένω νά με ξυπνήσουν.

— Γιατὶ δὲ γυρίζεις τότε νά κουβεντιάσουμε;

— Θέλω κάτι νά σκεφτώ. Χρειάζομαι ἀκόμη λίγη ὥρα.

Ὁ Ἀντώνης ὅμως δὲν ἔχει πιὰ χρόνο γιὰ κουβέντα. Τὰ λόγια τῆς Βαγγελίας τοῦ φάνηκαν σὰν τραγουδιστά, ἀλλὰ θάνατι ἀνοησία ἂν δείξει πῶς τὰ πρόσεξε. Τὸ σταχτι φῶς πού ἔχει χυθεῖ σὰν ὑγρασία στὸν τοῖχο πάει νά ροδίσει κι' αὐτὸ σημαίνει πῶς εἶναι κι' ὄλας ἔργα. Ὅταν χαθεῖ ὁ θαμπὸς ἀέρας καὶ μπερδευτοῦν οἱ φωνές τῆς αὐλῆς μὲ τ' αὐτοκίνητα καὶ τὴ φασαρία τοῦ δρόμου, χωρὶς νάχει ξεκαθαρίσει στὸ μυαλό του αὐτὸ πού σκέπτεται, θάνατι μιὰ ἀπώλεια ἀνεπανόρθωτη. Ἡ Βαγγελία μπορεῖ νά περιμένει, τὰ μάτια τῆς θάνατι κι' αὔριο τὸ ἴδιο λαμπερά, ἀλλὰ δὲν μποροῦν νά βοηθήσουν σὲ τίποτα γιὰ νά βρεῖ ὁ Ἀντώνης πῶς πρέπει νά ἐνεργήσει γιὰ νά κερδίσει τὴν ἡμέρα του. Πρέπει λοιπὸν νά ἐπωφεληθεῖ ἀπ' αὐτὸ τὸ ἀκαθόριστο διάστημα πού τοῦ μένει ἀκόμα. Ἄν εἶταν ζήτημα δουλειᾶς ἢ θυσίας θὰ ὑπῆρχε ἡ λύση. Τώρα ὅμως χρειάζεται σκέψη γιὰτὶ ἡ μέρα ἄρχισε.

Ὁ Ἀντώνης εἶναι γυρισμένος μὲ τὴν πλάτη πρὸς τὴν Βαγγελία καὶ βλέπει πῶς τὸ φῶς στερεώνεται στὰ πράγματα, μὲ τὴν κρυφὴ ἐλπίδα μήπως μετανοιώσει καὶπισοστρέψει, μήπως ἀργοπορήσει λίγο καὶ τοῦ ἀφήσει μιὰ μικρὴ προθεσμία, ὅχι γιὰ πολὺ, ὥσπου νά ξεκαθαρίσει ἀπὸ πού πρέπει ν' ἀρχίσει. Βρέθηκε καὶ σήμερα ἀνέτοιμος, τὸ φῶς τὸν πρόλαβε.

— Ἀντώνη, γύρισε νά μιλήσουμε. ἔχω κάτι σπουδαῖο...

— Δὲν προφταίνω τώρα. Δὲν ὑπάρχουν σπουδαιότερα ἀπ' αὐτὰ πού σκέπτομαι.

— Κι' ἂν ὑπάρχουν;

— Θὰ τὰ κουβεντιάσουμε ἀργότερα.

Τὰ μάτια τῆς Βαγγελίας ἰσκιώσανε. Κοίταξε τὴν πλάτη τοῦ Ἀντώνη, τὸ καινούργιο φῶς τοῦ πρωῖνου καὶ ζάρωσε πίσω του κρατώντας γιὰ τὸν ἑαυτό τῆς κάποια αἴσθησι ἀνοιξης πούνατι σκόρπια παντοῦ. Ὁλος ὁ κόσμος μαζεύτηκε τώρα σ' αὐτὲς τὶς δυὸ κάμαρες, σ' ὅτι βλέπουν τὰ μάτια τῆς. Ἐξω, ἡ αὐλὴ εἶναι ἀκόμα ἄδεια, γεμάτη μυρουδιές ἀπ' τὶς γλάστρες τῆς Ἰσμήνης. Δὲν εἶναι μόνο τὸ ἄρωμα ἀπ' τὰ λουλούδια. Καὶ τὰ πόδια τοῦ τραπεζιοῦ γίνανε χλωρά, οἱ ρόζοι φουσκώσανε κι' εἶναι ἔτοιμοι νά πετάξουν βλαστό. Ναι, ἡ ἀνοιξη τρυπώνει ἀθόρυβα ἀπ' τὶς γρίλλιες καὶ τὶς χαραμάδες καὶ ἀπλώνεται στὸ μαξιλάρι, στήν ἄκρη τῆς ντουλάπας, στὰ φρύδια καὶ τὰ κλειστά βλέφαρα τοῦ Ἀντώνη. Ἡ Βαγγελία τοῦ χάρησε πολὺ ἀλαφριά τὰ μαλλιά, ἴσως καὶ νά μὴ τὸν ἀκούμπησε διόλου, ἀλλ' αὐτὸς σήκωσε τὸ χέρι του νά διώξει κάτι πού τὸν ἐνοχλοῦσε. Ἰστερα ἡ Βαγγελία ἀνασηκώθηκε, ἀκούμπησε τὸ σαγῶνι τῆς στὸν ὦμο του καὶ τοῦ εἶπε σιγά:

— Θέλω νά σοῦ πῶ κάτι σπουδαῖο.

— Πές το ἐπὶ τέλους νά τελειώνουμε.

Ἡ γυναῖκα ὁμῶς μετάνιωσε, κατάπιε τὸ λόγο της καὶ εἶδε πῶς τὸ μούτρο του εἶταν σφιγμένο, σὰ νάχε πετρώσει.

— Θὰ μιλήσεις ; δὲν ἔχω καιρὸ γιὰ χάσιμο.

— Καταλαβαίνεις τὴ μυρουδιά ἀπ' τὰ λουλούδια ; τὸν ρώτησε γιὰτὶ αὐτὸ τῆς ἦρθε πιδ εὐκολα στὸ στόμα.

Ἐὐ τὸ Ἀντώνης θύμωσε γιὰ τὶς σαχλαμάρες ποὺ βρῆκε νὰ τὸν ρωτήσῃ κι' ἔβαλε τὶς φωνές πῶς στὶς κρίσιμες αὐτὲς ὥρες ἡ Βαγγελία τοῦ μιλάει πάντα γιὰ ἓνα σωρὸ ἀηδίες. Αὐτὴ κουβαριάστηκε πίσω ἀπ' τὴν πλάτη του καὶ κράτησε τὴν ἀναπνοή της, σὰν τὸ ἄταχτο παιδί ποὺ θέλει νὰ κρυφτεῖ.

— Ἄμα ἤρεμήσεις θὰ στὸ πῶ, τοῦ ψιθύρισε.

— Ὅχι, ἄμα ἔχω καιρὸ.

Ἐὐ τὸ Ἀντώνης θάθελε νὰναι ἀπὸ κείνους τοὺς ἡσυχούς κ' εὐτυχισμένους ἀνθρώπους ποὺ συζητᾶνε κάθε πρωτὶ μὲ τὴ γυναῖκα τους γιὰ χίλια δυὸ ἀσήμαντα πράματα. Τώρα δὲν μπορεῖ. Θέλει νὰ χουρτιάσῃ τὸ πρόσωπο τῆς Βαγγελίας καὶ κοιτώντας βαθειὰ στὰ καστανὰ τῆς μάτια νὰ τῆς πεί καθαρὰ πῶς ὄλο αὐτὸ τὸν τελευταῖο καιρὸ τρέχει καὶ χτυπιέται ἀνώφελα, πῶς ὄλες αὐτὲς οἱ περίφημες δουλειές του εἶναι μόνο κούραση, πῶς δὲν ἔχει στεριώσῃ τίποτα ποὺ θὰ τὸν ἀφήσῃ νὰ πάρῃ ἀνάσα. Τὶ πιδ σπουδαῖο καὶ πιδ δύσκολο μπορεῖ νάχει τὸ κεφάλι ἑνὸς ἀνθρώπου ; Τρέχω καὶ τσακίζουμαι ὀλημερίς, μιλάω καὶ περπατᾶω ἀκατάπαυστα, σβουρίζω σὲ χίλιες δυὸ δουλειές καὶ στὸ τέλος δὲ θγαίνει τίποτα. Μπορεῖ νὰ μᾶς κάνουν ἔξωση, μπορεῖ νὰ μὲ κλείσουνε φυλακὴ — σκέψου ἐγὼ νὰ πάω φυλακὴ γιὰ χρέη ; — μπορεῖ νὰ μᾶς κατασχέσουν καὶ τὸ κρεβάτι ποὺ κοιμόμαστε, ὄλα εἶναι πιθανὰ, τόσο ποὺ δὲν ξέρω τί θὰ γίνῃ σήμερα. Κι' ἐπειδὴ ὄλα εἶναι πιθανὰ καὶ δυνατὰ δὲν ἀποκλείεται νὰ πιάσουμε καὶ τὴν καλή. Γι' αὐτὸ δὲ σοῦ λέω ἀκόμα τίποτα, δὲν εἶναι σκόπιμο νὰ ξέρεις. Ἡ ἀνησυχία σου δὲ μοῦ χρειάζεται, θὰ μὲ τσακίσει. Ὡς τότε ἐγὼ θὰ σκίζουμαι, θὰ ματώνει ὁ νοῦς μου καὶ τὰ πόδια μου θὰ τρέχουνε νερό. Ἄν μὲ χτυποῦσε τουλάχιστο κανένα αὐτοκίνητο κι' ἔμενα δυὸ - τρεῖς μῆνες στὸ γυψο, θάχα μιὰ δικαιολογία γιὰ νὰ μπορέσω νὰ τὰ σκεφτῶ ὄλα σωστὰ ἀπ' τὴν ἀρχή. Τώρα ὁμῶς δὲν προφταίνω, χρειάζομαι πίστωση χρόνου. Ἀπὸ σένα θὰ τὸν κλέψω λέγοντάς σου ψέματα, ἀπὸ τοὺς ἄλλους θὰ προσπαθῆσω νὰ τὸν ἀρπάξω. Ἔτσι κάνουν ὄλοι. Νὰ σοῦ πῶ καὶ κάτι ἄλλο ; Τὸν πιδ βαρὺ τόκο τὸν πληρώνεις γιὰ μιὰ πίστωση χρόνου. Εἶναι τὸ ἀκριβώτερο ἀγαθό. Αὐτὸ ποὺ εἶπα εἶναι σπουδαῖο ! Κανένας ὁμῶς δὲν τὸ ἄκουσε. Ὁ τόκος λοιπὸν εἶναι πάντοτε συνάρτηση τοῦ χρόνου, ὄχι εἶναι ὁ ἴδιος ὁ χρόνος. Τὶ τόκο λοιπὸν μπορεῖ νάχει ὁ χρόνος ἀφοῦ εἶναι ἡ ἴδια ἡ ζωὴ ; Ἐμένα δὲ μοῦ χρειάζονται κεφάλαια, θέλω χρόνο καὶ τὸν πληρώνω ὄσο - ὄσο.

Ὅταν ὁ Ἀντώνης ἀνοιξέ τὰ μάτια του εἶδε τὴν Βαγγελία νὰ κάθεται ἀπέναντι του στὰ πόδια τοῦ κρεβατιοῦ.

— Θαρρῶ πῶς πέρασε τὸ πρῶτο λεωφορεῖο, τοῦ εἶπε.

— Εἶταν φορτηγὸ, τὸ ἄκουσα. Ζημιὰ ποὺ ἔπαθα νὰ χάσω τὸ ρολόι μου ! Γιὰτὶ σηκώθηκες ;

Ἡ Βαγγελία κατάλαβε πῶς δὲν ὠφελοῦν πιά τὰ παρακάλια γιὰ νὰ κουβεντιάουνε. Αὐτὸ ποὺ θέλει νὰ τοῦ πεί δὲν εἶναι μιὰ ἐμπορικὴ κουβέντα ποὺ τὴν πετᾶς τὰ φτυσιὰ στὸ δρόμο. Πρέπει νὰναι στὰ καλά του, νὰ ξαλαφρώσουν τὰ φρύδια του, γιὰ νὰ εὐχαριστηθεῖ μ' αὐτὸ ποὺ θ' ἀκούσει. Τώρα τὰ μάτια του εἶναι πάλι κλειστὰ καὶ τὰ χεῖλια του παίζουνε σὰ νὰ ψιθυρίζῃ κάποια προσευχή. Ἰστερα τὸν εἶδε νὰ γυρίζει ἀπότομα καὶ νὰ χώνῃ τὰ μούτρα του στὸ μαξιλάρι.

Κάποιο καρτσάκι περνᾶει στὸ δρόμο. Ὁ Ἀντώνης πρόσεξε πῶς ἡ μιά του ρόδα πρέπει νὰναι σπασμένη. Σκοντάφτει κι' ἀκούγεται στὴν ἀσφαλτο, σὰ νὰ μασάει μ' ἓνα δόντι τὸ δρόμο. Ἄν αὐτὸς ποὺ τὸ σπρώχνει μετρήσῃ τὰ χτυπήματα ποὺ κάνει τὸ σακατεμένο σίδερο, θὰ βρεῖ ἀκριβῶς τὸ μῆκος τῆς διαδρομῆς, ἂν ξέρεῖ βέβαια τὴν περιφέρεια τῆς ρόδας. (ἡ διάμετρος ἐπὶ τρία καὶ δεκατέσσερα). Γι' αὐτὸν ὁμῶς ποὺ τὸ σπρώ-

χνει ή διαδρομή θα μετρηθεί αργότερα με τὰ λεφτά που θα πάρει. "Αμα σέρνεις καρο-
τσάκι ξέρεις πώς ή δουλειά σου θα μετρηθεί με τήν απίσταση και τὸ βάρος. «Μιά
τέτοια δουλειά θέλω νὰ κάνω, που νὰ μετριέται ακριβῶς», ψιθύρισε και ζούλησε περισ-
σότερο τὰ μούτρα του στο μαξιλάρι νευριασμένος για τὸ χασομέρι του ἀνώφελου αὐτοῦ
συλλογισμού. Τὸ κάθε τι που σου τρώει χρόνο σου ρουφάει ζωή. Οὔτε ή Βαγγελία τὸ
καταλαβαίνει αὐτὸ κι' ἐπιμένει νὰ μιλήσουνε. Νά, τὸ φῶς προχωρεῖ, ή μέρα μπαίνει
ἀπὸ παντοῦ, ὁ δρόμος ζωντάνεψε κι' ὄλα εἶναι σὰ νὰ ταξιδεύουν. Τὸν Ἀντώνη ὁμως
τὸν πονάει σὰν καρφὶ τὸ ἀπλήρωτο γραμματίο του Γεωργίου που ἔληξε. Ἄν σκεφτό-
ταν μόνο πῶς θα τὰ βολέψει για νὰ μὴ τὸν κυνηγήσουν, θάταν ἕνας κοινὸς ἀπατεώνας
που δὲν ἐνδιαφέρεται για τὰ ξένα λεφτά. Αὐτὸς ὁμως πρέπει νὰ πετύχει κάποια δου-
λειά για νὰ ξεφλήσει και νὰ μὴ τὸν κυνηγᾶνε ποτὲ για χρέη.

Ἡ Βαγγελία κάθεται ἀκόμα στην ἴδια θέση και τὸν κοιτάζει. Αὐτὸ τὸν ἐμποδίζει
νὰ σκεφτεῖ σωστά. Τὸ νυχτικὸ ἔχει κολλήσει τσαλακωμένο πάνω της και τὸ κορμί
της φαίνεται γυμνὸ. Γύρω στο κεφάλι της ἔχει μιὰ ψιλή φωτισμένη γραμμὴ που μπερ-
δεύεται με τὰ λεπτὰ καστανὰ μλλιά της, κατεβαίνει στο λαιμὸ και στα μπράτσα της.
Ἄν σμίξει τὰ χέρια, ή φωτεινὴ γραμμὴ θα ἐνωθεῖ και θα τήν κλείσει γύρω γύρω. Ἡ
Βαγγελία βέβαια δὲν ξέρει τίποτα ἀπ' ὄσα συμβαίνουν κι' αὐτὴ ή ἀγνοια εἶναι ἕνα
κεφάλαιο για τὸν Ἀντώνη.

— Τί ἤθελες νὰ μου πεις ; τὴ ρώτησε ἀφηρημένος.

— Κάτι. Δὲν εἶναι ὦρα.

— Ἔχεις δίκιο, εἶναι ἀργά.

— Κι' ἀρχίσανε πάλι τὰ χεῖλια του Ἀντώνη νὰ τραυλίζουν τοὺς λογαριασμούς.
Μιὰ βελονιά φῶς μπήκε ἀπ' τὸν φεγγίτη, χτύπησε στὸν ἀπέναντι τοῖχο κι' ἔμεινε
ἔτσι, σὰ μιὰ τεντωμένη κλωστή στη μέση τῆς κάμαρας. Ἡ Βαγγελία εἶδε πῶς ἂν
σηκώσει τὸ χέρι της θα πιαστεῖ ἀπ' τὸ φωτεινὸ σκοινί. Ἰστερα χαμογέλασε γιατί
τῆς ἤρθε στο νοῦ πῶς θάταν ὠραῖο νὰ κρεμάσει σ' αὐτὸ τὰ ρουχαλάκια του μωροῦ!
Μὰ για ποιο παιδί λέει ;

Στὴν αὐλὴ ἀκούστηκαν φωνές. Κάποια φασαρία ξέσπασε δίπλα, στο σπίτι του
Εὐτύχη. Στις δυὸ κάμαρες που εἶναι στὸν κάθετο τοῖχο, συνέχεια του διαδρόμου. Ὁ
Εὐτύχης φωνάζει στη μάνα του και τὸν μικρὸ του ἀδελφὸ νὰ βγάλουν ὄλα τὰ πρά-
ματα του σπιτιοῦ τους στην αὐλὴ. Φαίνεται ὁμως ὅτι οἱ ἄλλοι δὲν θέλουν, γι' αὐτὸ ὁ
Εὐτύχης πέταξε μερικὲς καρέκλες κ' ἕνα παλιὸ κάντρο που ἔσπασε με φασαρία στα
πλακάκια. Ἐσπρωξε με μανία ἕνα τραπέζι και σώριασε ἀνακατεμένα τὰ ρούχα και
τις κουβέρτες. Ὁ Μιχάλης, ὁ μικρὸς ἀδελφὸς βγήκε μισόγυμνος, γιατί του ἄρπαξε με
μιας τὰ σκεπάσματα. Ὁ Εὐτύχης τούρριξε μιὰ γερὴ καρπαζιά και πρόσταξε νὰ πάψουν
γιατί ἔτσι πρέπει νὰ γίνει. Τοὺς ἔχει εἰδοποιήσει τόσες μέρες τώρα νὰ βγάλουν με
τάξη τὰ πράματα, εἶναι καιρὸς ν' ἀσπρίσουνε. Τοὺς ἔφαγε ή βρωμα. Κάτι ἄλλο ὁμως
θᾶχει στο νοῦ του, ἀλλιῶς δὲ θα τὸν ἐπιανε τόση μανία.

Μὲ τὴ φασαρία αὐτὴ ὁ Ἀντώνης δὲ μπορεῖ πιά νὰ σκεφτεῖ. Νευρίασε και πετά-
χτηκε ὀρθὸς. Τώρα βρῆκε κι' αὐτὸς ὁ ἀλήτης νὰ ξεσηκώσει τὸ σπίτι του ;

— Τί ὦρα λές νὰ εἶναι Βαγγελία ; Εἶμαι στραβὸς ἀπὸ τότε που ἔχασα τὸ ρολόι
μου.

— Δὲν τῶφτιαξε αὐτὸς ὁ φίλος σου τὸ ραδιόφωνο ; Ἄν τῶχαμε θα ξέραμε τὴν
ὦρα, τώρα πού...

— Λέω νὰ πάρουμε ἕνα καινούργιο, εἶπε γρήγορα ὁ Ἀντώνης. Αὐτὸ εἶταν ταρα-
δαλο και θέλει περισσότερα για τὴν ἐπισκευή. Τώρα πουλᾶνε κάτι μικρὰ θαυμάσια
και πολὺ φτηνά... Μόλις βρῶ τὴν εὐκαιρία θα πληρώσουμε τὴ διαφορά και θα πάρουμε
ἕνα καινούργιο...

Ἡ Βαγγελία ἔρριξε μιὰ ρόμπα πάνω της και βγήκε νὰ μάθει τὴν ὦρα. Εἶδε τὸν
Εὐτύχη με κατακόκκινα μούτρα νὰ πετάει ἔξω διάφορα πράματα. Ἡ μάνα του οὐρλιά-
ζει πῶς σὲ κανένα σπιτικὸ δὲν γίνεται αὐτὸς ὁ χαλασμός όταν θέλουν ν' ἀσπρίσουνε

τοὺς τοίχους. Ἡ Βαγγελία προχώρησε πρὸς τὴν Ἰσμήνη πού στέκεται στὴν ἐξώπορτα. Τὴν πλησίασε ἀργὰ καὶ τὴν ρώτησε τί ὥρα εἶναι. Ἡ Ἰσμήνη ξαφνιάστηκε μόλις τὴν ἔνιωσε πίσω τῆς καὶ τῆς ἀπάντησε κοφτά :

— Ἐξῆ καὶ εἴκοσι.

Κι' ἡ Βαγγελία φεύγοντας ξαναρώτησε :

— Νὰ κόψω κάνα - δυὸ γαρύφαλα ἀπ' τὶς γλάστρες σου ;

— Κόφτα δλα.

Ἡ Βαγγελία δὲν τόλμησε. Στάθηκε στὸν διάδρομο καὶ κατάλαβε πόσο δλομόναχη εἶναι στὸν κόσμο. Στὴν αὐλὴ σωριάστηκαν διάφορα πράματα. Ὁ Ἀντώνης φάνηκε στὸ παράθυρο τῆς κουζίνας νὰ ρίχνει νερὸ στὰ μούτρα του σκυμμένος στὸν νεροχύτη. Αὐτὲς τὶς μέρες σὰ νὰ θρίσκειται πολὺ μακριά. Σκοτισμένος καὶ θολὸς δὲν καταλαβαίνει τί τοῦ λές καὶ πρέπει νὰ μιλήσεις δυνατὰ γιὰ νὰ σ' ἀκούσει.

Ἡ Βαγγελία ἀντὶ νὰ πάει πρὸς τὸ δωμάτιό τῆς γύρισε καὶ πλησίασε ἀλαφροπαντώντας τὴν Ἰσμήνη.

— Μὴ σκάς γιὰ τὸν Βασίλη, τῆς εἶπε, θάρθει.

Ἡ Ἰσμήνη ξαφνιάστηκε, γύρισε ἀπότομα καὶ κάποια σπίθχ θυμοῦ ἔλαμψε στὰ μάτια τῆς.

— Καὶ ποῦ ξέρεις ἐσὺ γιὰ τὸν Βασίλη ;

— Σ' ἀκουσα τὸ πρωτὶ πού ρωτοῦσες τὸ Στάθη. Μὴν κάνεις ἔτσι δὲν εἶπα τίποτα κακό. Μπορεῖ νὰ τοῦτυχε δουλειά. Κι' ὁ Ἀντώνης λείπει πολλὲς φορές χωρὶς νὰ μὲ εἰδοποιήσει.

— Ἀκουσες τίποτ' ἄλλο ;

— Ἴτι ἄλλο ; Ἀκουσα πὼς λείπει πέντε μέρες κι' ἐσὺ στεναχωριέσαι. Ἐχεις δίκιο, μὰ τί μπορεῖς νὰ κάνεις ;

Ἡ Βαγγελία ἔκανε νὰ φύγει, μὰ στάθηκε πάλι καὶ τὴν ρώτησε, ὅσο πιὸ ἀπλᾶ μποροῦσε.

— Μήπως περιμένεις παιδί κι' εἶσαι ἔτσι ἀνήσυχη ;

— Ὅχι, πὼς σοῦρε τέτοια ἰδέα ;

— Ἐπειδὴ εἶπες στὸ Στάθη πὼς δὲν μπορεῖς νὰ περιμένεις. Ἄν συνέβαινε κάτι τέτοιο θᾶνιωθες μεγάλη ἀνάγκη νὰ τὸ πεῖς σὲ κάποιον. Ἴτι αὐτὸ σὲ ρώτησα.

— Ὅχι, ξανάπε μὲ πείσμα ἡ Ἰσμήνη. Θᾶταν καλύτερα, μὰ δὲ συμβαίνει.

Κι' ἡ Βαγγελία συνέχισε ἀπλᾶ :

— Ἐγὼ περιμένω παιδί. Εἶσαι ὁ πρῶτος ἄνθρωπος πού τὸ μαθαίνει.

— Κι' ὁ Ἀντώνης ;

— Θέλω νὰ τὸν ὄρω ἡσυχὸ νὰ τοῦ τὸ πῶ. Ἐχει πολλὲς σκοτούρες αὐτὲς τὶς μέρες, εἶναι πάντα διαστικὸς.

Ἐνα χαμόγελο φάνηκε στὸ στόμα καὶ στὰ μάτια τῆς. Τὰ εἶπε δλα. Κοίταξε πάλι τὴν Ἰσμήνη.

— Ἴτι αὐτὸ σοῦ ζήτησα τὰ γαρύφαλα.

Ὅταν δμῶς εἶδε πὼς τὸ μούτρο τῆς Ἰσμήνης ἔμενε πικρὸ καὶ χαμένο, ρώτησε πάλι τὴν ὥρα καὶ προχώρησε ξαλαφρωμένη μαζεύοντας τὰ μαλλιά τῆς. Περνώντας εἶδε τὸν Εὐτύχη νὰ σπρώχνει μὲ λύσσα πρὸς τὰ ἔξω τὸ κρεβάτι τῆς μάνας του μ' ὄλο τὸ στρώμα καὶ τὶς κουδέρτες. Ἡ μάνα του προσπαθοῦσε νὰ τὸ κρατήσῃ ἀπ' τὰ κάγκελα στερεωμένη στὸ κούφωμα τῆς πόρτας. Τότε ὁ Εὐτύχης μούγγρισε, ἔβαλε ὄλη του τὴ δύναμη σὰ νᾶθελε νὰ γκρεμίσει τὴν πόρτα καὶ νὰ παρασύρει τὴ γριά πούχε σφηνωθεί ἀνάμεσα.

— Τράβα καὶ σὺ ἀπ' τὸ κάγκελο, φώναξε στὴ Βαγγελία.

Ἡ Βαγγελία τρόμαξε πού τὸν εἶδε ἔτσι ἀναμαλλιασμένο κι' ἄγριο. Ἀκούμπησε ἀπαλὰ τὸ χέρι τῆς στὴ κοιλιὰ καὶ τὸν ρώτησε :

— Σὲ μένα τὸ λές ;

— Ναί, σὲ σένα. Τράβα νὰ τελειώνουμε.

Ἡ μάνα τοῦ Εὐτύχη τῆς ἔρριξε μιὰ φλογισμένη ματιά.

— Έλα λοιπόν! πρόσταξε ό Ευτύχης.

— Δέν μπορώ νά σηκώσω βάρος... Είμαι...

— Άσε τά καμώματα. Τράβα.

— Δέν μπορώ σου λέω, είμαι άρρωστη.

Ή Βαγγελία κοίταξε πρὸς τὸ παράθυρο τῆς κουζίνας ποὺ πλενόταν πιὸ πρὶν ὁ Ἄντωνης. Δέν εἶναι πιά.

— Βαγγελία σπρῶξε... φώναξε σκυλιασμένος ὁ Ευτύχης.

— Σοῦ εἶπα, δὲ μπορῶ.

— Μπορεῖτε ὁμως νά παίρνετε δανεικά. Τράβα τὸ κρεβάτι, θέλω νά με βοηθήσεις...

Ή Βαγγελία κοκκάλωσε. Κοίταξε ὄλο ἀπορία τὰ γουρλωμένα μάτια του κι' ἤθελε νά τὸν ρωτήσῃ, μὰ ὁ Ευτύχης ἔσφιξε τὰ δόντια του καὶ μ' ἓνα ἀπότομο τράνταγμα ξεκόλλησε τὴ γριὰ ἀπ' τὸ κούφωμα καὶ τὴν τράβηξε σουρτὰ μ' ὄλο τὸ κρεβάτι. Τὰ χέρια τῆς μαγκωθήκανε στὸ ξύλο καὶ γδαρθήκανε. Ὄταν βρέθηκε πιά στὴν αὐλή, ὁ Ευτύχης μίλησε περιφρονητικὰ στὴ Βαγγελία.

— Δὲ σέ χρειάζομαι πιά. Καὶ νά πεῖς στὸν ἄντρα σου, πὼς ἐγὼ δέν είμαι κορόϊδο... Ὅσοι παίρνουνε δανεικά βοηθᾶνε καὶ τὸν ἄλλον, ἀφοῦ δέν ἔχουνε νά τὸν ξεφλήσουνε.

Ὄταν μπῆκε στὸ δωμάτιο ἡ Βαγγελία εἶδε τὸν Ἄντωνη νά κάθεται στὸ τραπέζι καὶ νά ψάχνει πολὺ ἀποροφημένος τὴν τσάντα του. Μπροστά του ἔχει ἀπλωμένα τὰ χαρτιὰ μὲ τοὺς λογαριασμούς. Ἡ Βαγγελία δὲ μίλησε. Αὐτὸς ἔκανε πὼς δέν τὴν εἶδε καὶ συνέχισε τὸ ψάξιμο. Ὑστερα παράτησε χάρμω τὴν τσάντα, χωρὶς νά βρεῖ τίποτα, κι' ἄρχισε νά κάνει γρήγορα ἓνα μεγάλο πολλαπλασιασμό.

— Ἄκουσες τί μοῦ εἶπε ὁ Ευτύχης;

— Στάσου, στάσου, ἔχω πολλὴ δουλειά, τὴν ἔκοψε σηκώνοντας τὴν παλάμη του γιὰ νά τῆς δείξῃ πὼς δέν πρέπει νά τὸν διακόψῃ.

— Δέν ἄκουσες λοιπόν;

— Τοὺς καυγάδες τοῦ Ευτύχη θὰ προσέχω, δταν πνίγουμεναι στὴ δουλειά; Τῆς ἀπάντησε σιγὰ χωρὶς νά σηκώσει τὸ κεφάλι του.

Ὄση ὥρα ἔκανε πὼς ἔγραφε, κάτω ἀπ' τὸ αὐτί του εἶχε πεταχτεῖ ἓνας σκληρὸς κόμπος νεῦρο ἀπ' τὴ δύναμη ποὺ ἔβαλε. Μιὰ βαθιὰ χαρακιὰ ἀνάμεσα στὰ φρύδια του χώριζε κάθετα τὸ μέτωπό του ποὺ γέμισε στὸ πλάι ἀπὸ φουσκωτὲς διακλαδωμένες φλέβες.

— Τί εἶχε λοιπόν καὶ φώναξε ὁ Ευτύχης;

— Τίποτα, τσακωνόταν πάλι μὲ τὴ μάνα του, εἶπε σταθερὰ ἡ Βαγγελία.

— Κι' ἐγὼ νέμιζα...

Ὁ Ἄντωνης ἔσπρωξε ἀπότομα τὴν καρέκλα πρὸς τὰ πίσω καὶ σηκώθηκε ἀποφεύγοντας πάντα νά κοιτάξῃ τὴ γυναίκα του. Ἐκλείσει ἀθόρυβα τὴν πόρτα τῆς αὐλῆς. Ὑστερα πῆγε στὸν καθρέφτη κι' ἄρχισε νά χτενίζεται. Ἐτοί μπορεῖ νά τὴν βλέπει μέσα ἀπ' τὸ γυαλί χωρὶς νά συναντᾶί τὴ ματιά τῆς. Πρῶτη φορὰ ἔδειξε τόσο μεγάλη ἐπιμέλεια νά ἰσιώσει τὰ μαλλιά του.

— Μιὰ μέρα, Βαγγελία, θὰ σοῦ ἐξηγήσω τί σημαίνει ἡ ἔννοια χρόνος στὴν οἰκονομία. Εἶναι ἴσως τὸ πιὸ σπουδαῖο θέμα. Θὰ ψῆσεις καφέ; Νόμιζα πὼς εἶχε σωθεῖ. Τὸ στοιχεῖο χρόνος, λοιπόν, ἔχει μεγάλη σημασία, θὰ σοῦ ἐξηγήσω κάποτε νά ξέρεις...

— Κι' ἐγὼ θέλω νά σοῦ πῶ κάτι ἄλλο.

— Ὄχι ὁμως τώρα. Σὲ παρακαλῶ, δταν θάχουμε καιρό.

Γιατὶ μουγγάθηκε ἡ Βαγγελία; Ὁ Ἄντωνης ἔψαξε στὸν καθρέφτη νά τὴ βρεῖ, καίταξε ὄλη τὴν κάμαρα, μὰ δὲ τὴν ἀνακάλυψε πουθενά. Ὅστε τώρα τὰ ξέρει ὄλα; Τί ὥρα νά εἶναι τάχα; Ἐπρεπε ὁ ἄξονας τῆς γῆς νά εἶχε σταθερὴ κλίση πρὸς τὸ ἐπίπεδο τῆς ἑλλειπτικῆς, γιὰ νά καταλαβαίνουν οἱ ἄνθρωποι, τὴν ὥρα χωρὶς νά χρειάζονται ρολόγια. Ἐβαλε δυνατὰ γέλια μ' αὐτὸ ποὺ θυμήθηκε. Ἡ Βαγγελία γύρισε τρομαγμένη ἀπ' τὴν κουζίνα κι' ὁ Ἄντωνης βουδᾶθηκε ἀπότομα. Δὲ πρέπει νά τὴν ἀκού-

σει ο Ευτύχης. «Δέν μπορούν όμως ν' αλλάξουν οι κινήσεις της γης επειδή μερικοί έμποροι του προδариού και της ευκαιρίας, σάν και μένα, άκουμπάνε ένέχυρο τὸ ρολόι τους». σκέφτηκε συνέχεια και κρατήθηκε νά μὴ γελάσει. Ἡ Βαγγελία χάθηκε πάλι.

— Δέν είμαι γὼ γιά τέτοιες δουλειές, εἶπε πολὺ σιγὰ μόνος του.

— Ποιές είναι αὐτές οι δουλειές; ἀκούστηκε σὰ θέλος πὸ τὸν κάρφωσε ἡ φωνή τῆς Βαγγελίας.

— Τὸ άκουσες; Ὡστε τὸ εἶπα δυνατά; Πές μου άμέσως τί κατάλαβες. Ἄμέσως!

— Κατάλαβα πὼς σοῦ τύχανε σκοτοῦρες και τρεχάματα πὸ σε κούρασαν. Ἔτσι δέν είναι; Ἐσὺ θέλεις μιὰ δουλειὰ δύσκολη μὰ στρωτή...

— Τὸ εἶπες. Ἄν κ' ἐγὼ δέν τὰ χάνω ποτέ, ὅσο κουραστικές κι ἄν είναι. Νά τὸ ξέρεις, είμαι άξιος νά γίνω χίλια κομμάτια. Θέλω μόνο...

— Κ' ἐγὼ θά θῆθελα νά μὴν είμαι πάντα ἔτσι μόνη μου.

— Κάνε λίγο ὑπομονή και θά δεις. Πρέπει νά ξέρεις Βαγγελία πὼς ὅταν συναλάσσεται δέ μπορείς νά διαλέξεις τοὺς ανθρώπους. Μπερδεύεσαι μ' ἕνα σωρὸ κόσμο. Ὁ ἕνας θά σοῦ φάει λεφτά, ὁ ἄλλος θά σε βρίσει .. Κατάλαβες;

— Ναι, εἶπε ἡ Βαγγελία.

Ὁ Ἄντώνης φόρεσε μηχανικά τὰ ρούχα του και ξανακάθισε στὸ τραπέζι, μπροστά στ' ἀπλωμένα τιμολόγια, τίς ἀποδείξεις, τοὺς λογαριασμούς. Ἐνας παλιὸς γνωστός του, ὁ Θόδωρος, μεγάλη ἀτσίδα τῆς πιάτσας, τοῦ πρότεινε νά πλασάρει μιὰ παρτίδα λαθραία. Αὐτὸ είναι: τὸ μόνο σίγουρο πούχει γιά νά ξελασπώσει ἀπ' τοὺς τόκους τοῦ γραμματίου και νά πάρει παράταση. Ὁ Ἄντώνης δέν θῆθελε ποτέ νά καταντήσει ἕνας πλασιέ και μάλιστα μὲ λαθραία. Τὴν ἠθική όμως πλευρὰ τοῦ ζητήματος μπορεί νά τὴν ἐξετάσει ἀργότερα, σὶδ λεωφορεῖο. Κιλό όμως είναι νά λογαριάσει μιὰ στιγμή τὰ οικονομικά δεδομένα τῆς δουλειᾶς. γιά νά ξέρει πὼς νά διαπραγματευτεῖ καλύτερα μὲ τὸν Θόδωρο.

Ἐνιωσε πάλι τὴ Βαγγελία ἀπέναντί του και κόπηκε. Μπορεῖ νά τοῦ θυμίσει κάτι γιά τὸν Ευτύχη και τότε θάταν πολὺ δύσκολο νά ἀποκριθεῖ. Ἐφαξε πάλι γιά κάποιον χαρτί και τὴν ρώτησε:

— Μήπως ἔπαθε τίποτα ὁ ἀδερφὸς τῆς Ἰσμήνης;

— Γιατί;

— Δέν εἶχε ἡσυχία ὅλη τὴν νύχτα, ἀνεδοκατέδαινε στήν ταρατσά. Λές νά τὸν... τὸν Ἄγγελο;

— Ποιὸς είναι ὁ Ἄγγελος;

Ὁ ἀδερφὸς τῆς καταδικασμένος ἐρήμην σὲ θάνατο, γιά κατοχικά. Πολὺ καλὸ παιδί, τὸν εἶχα γνωρίσει κάποτε. Θά κρύβεται ἀκόμα, δέν ἀκούστηκε. Σοῦ εἶπε τίποτα;

— Ὁχι.

— Τί, τὴν ρώτησες ὅταν βγήκες ἔξω στήν αὐλή;

— Τὴν ὦρα. Και μοῦ εἶπε πὼς φοβᾶται γιατί ὁ Βασίλης λείπει πέντε μέρες...

Ἡ Βαγγελία πῆγε στήν κουζίνα. Οι φωνές τοῦ Ευτύχη συνεχίζονται στήν αὐλή και ὁ Ἄντώνης ζάρωσε ἀπὸ φόβο, φυλακισμένος σ' αὐτὰ τὰ δύο δωμάτια. Πρέπει νά φύγει χωρίς νά τὸν δεῖ αὐτὸς ὁ ἀλήτης, ὁ σαλταδόρος, γιά νά μὴν ἀνγκαστεῖ νά τὸν βρίσει πὸ μίλησε ἔτσι στή Βαγγελία. Δέν ξέρει τί μπορεί νά ξεστομίσει σὶδ θυμὸ του αὐτὸς ὁ χαμένος πὸ ἔκανε τὴν ἀτιμία νά ξεφυλίσει μιὰ γυναίκα επειδὴ ὁ ἀντρας τῆς ἔτυχε νά τὸν χρωστᾶει πέντε δραχμές ἢ πεντακόσια δεσκατομμύρια. Ἐξ ἄλλου πρὶν λίγες μέρες, ὁ Ἄντώνης τοῦ ἔδωσε τὸ ραδιόφωνό τους γιά νά πατρίσει ἕνα μέρος ἀπ' τὰ δανεικά, μὰ ὁ Ευτύχης δέν ἔμεινε ευχαριστημένος. Ὁ Ἄντώνης ἐπινόησε τὴν ψευτιά τῆς ἐπισκευῆς γιά νά ξεγελάσει τὴ Βαγγελία. Τώρα αὐτὴ θά είναι ὅλο ὑπεψία, θά τὸν κρυφοκοιτάζει νά μαντέψει τί ἄλλο τῆς κρύβει. Τὰ λόγια τοῦ Ευτύχη θά μεγαλώσουν σὶδ κεφάλι τῆς, θά τὴν πιάσει ἀγωνία κ' ἔτσι ὁ Ἄντώνης δέ θάχει ἡσυχία νά σκεφτεῖ και νά ἐνεργήσει σωστὰ στίς δουλειές του. Πὼς ξεράθηκε στήν καρέκλα κείνη τὴ σι-

γμή, σὰ νάχε χάσει ὄλο τὸ αἷμα του, καὶ δὲ ὄγῃκε νὰ δώσει δυὸ γερὰ χαστούκια σ' αὐτὸ τὸ παλιοτόμαρο;

Ὅταν ἡ Βαγγελία ἔφερε τὸν καφέ, ἔσκυψε πάνω ἀπ' τὴν πλάτη του. Εἶταν ἔτοιμη νὰ τὸν ἀγκυλιάσει, ἀλλὰ μόλις ὁ Ἀντώνης ἔνωσε τὴν ἀναπνοή της στὸ λαιμό του πετάχτηκε ὀρθός, ἄρπαξε τὴν τσάντα του καὶ ἔχωσε ἀνακατεμένα ὄλα τὰ χαρτιά. Στὴν αὐλή ἔγινε τώρα ἡσυχία, ἄρα μπορεῖ νὰ φύγει. Πάτησε διασπικὸς τὸ τσιγάρο του στὸ πάτωμα καὶ ξεκίνησε. Ἡ Βαγγελία τὸν περιμένει στὴν πόρτα. Ἀκούμπησε τὴν πλάτη της, γιὰ νὰ μὴ μπορέσει νὰ τῆς τὸ σκάσει, ὄπως τὶς ἄλλες μέρες ποῦ τὸν χάνει σὲ στρίψη ματιοῦ. Μόλις ὄμως ὁ Ἀντώνης κατάλαβε πὼς τὸν περιμένει, θυμήθηκε ἀμέσως πὼς ἄφησε κάπου τὸ μολύβι του. Ἀναστάτωσε τὸν τόπο καὶ ὄστερα ἔσσυρε τὰ δῆμιά του σὰ νὰ βρῖσκεται χασομέρης στὸ δρόμο. Φοβᾶται νὰ μιλήσει στὴ Βαγγελία, γιὰτι ξέρεي πὼς ἀπ' ὄπου καὶ ἂν ἀρχίσουν, δὲν θὰ μπορέσει νὰ κρατηθεῖ καὶ θὰ τῆς τὰ πει ὄλα. Πλησίασε στὴν πόρτα καὶ κοίταξε λοξὰ ἀπ' τὸ παράθυρο τῆς κουζίνας νὰ δεῖ ἂν εἶταν ἔξω ὁ Εὐτύχης. Ἡσυχία. Ἡ Βαγγελία τὸν σταμάτησε γιὰ νὰ τοῦ φτιάξει τὸν γιακᾶ. Κι ὄπως τὸ χέρι της εἶταν σηκωμένο τὸ πέρασε γύρω στὸ λαιμό του καὶ πλησίασε ὄλόκληρη πέφτοντας ἐπάνω του.

— Νὰ σὲ φιλήσω, τοῦ εἶπε καθὼς αὐτὸς τραβῆχτηκε.

— Ὅχι τώρα. Αὐτὰ γινόντουσαν τότε ποῦ εἶμουν στὴν Ἐταιρία. Ἄργησα,

— Θάρθεις τὸ μεσημέρι;

— Δὲν ξέρω πότε θὰ ξεμπλέξω. Μὴ μὲ περιμένεις...

Ἡ Βαγγελία παραμέρισε καὶ τοῦ ἄφησε ἐλεύθερο τὸ πέρασμα. Ὅστερα κατέβασε τὰ μάτια καὶ εἶδε πὼς δὲν κρατοῦσε τίποτα. Ὁ Ἀντώνης ἀνοιξε λίγο τὴν πόρτα. Κανεῖς στὴν αὐλή. Περιμένει μιὰ δυὸ στιγμὲς καὶ τρέχοντας στίς μῦτες πήδησε πάνω ἀπ' τὰ πράματα τοῦ Εὐτύχη καὶ ἔφτασε στὴν ἔξω πόρτα. Ἐκεῖ κοντοστάθηκε. Κοίταξε πάνω κάτω, λὲς καὶ ἤθελε νὰ διαλέξει αὐτὴ τὴ στιγμή ἀπὸ ποῦ νὰ τραβῆξει. Ξεφτερούγισε σὰ νὰ τρεξε νὰ πιάσει κάτι ποῦ τοῦ πῆρε ὁ ἄνεμος.

Ὅσο ἔκανε τὸ λεωφορεῖο νὰ περῖσει ἀπ' τὸ ἀνοιγμα ποῦ ἀφήνει ὁ στενὸς διάδρομος, ἡ Βαγγελία πρόφτασε νὰ δεῖ μόνο τὴν πέτσινη τσάντα του πάνω ἀπ' τὰ κερφάλια αὐτῶν ποῦ κρεμόντουσαν στὴν πόρτα τοῦ αὐτοκινήτου.

ΜΗΝ ΚΛΑΙΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΝΕΚΡΟΥΣ

Τοῦ ΡΑΛΦ ΤΣΑΠΛΙΝ (1)

Μὴν κλαῖς γιὰ τοὺς νεκροὺς ποὺ ξάπλωσαν στὴν κρούα γῆ—
χῶμα ποὺ γύρισε στὸ χῶμα—
τὴν ἡσυχὴ γλυκιά μας γῆ, τὴ μάνα γιὰ ὄλους ποὺ πεθαίνουν,
γιὰ ὄλους ἐμᾶς τοὺς ζωντανούς.

Μὴν κλαῖς γιὰ τοὺς συνιρόφους σου ποὺ καιτοικοῦν σιτὴ φυλακὴ
γιὰτι ἔναι δυνατοὶ πολὺ μὲς σιτὸν ἀγῶνα—
καθέννας τους σι' ἀτσαλοσφράγιστο κελλί του,
Θαμένος ζωντανός...

Ἄντις γιὰ αὐτοὺς νὰ κλαῖς γιὰ τὴν ἀπάθεια τοῦ πλήθους
τοὺς ἄναντρος καὶ τοὺς ἀδύνατους σιτὸ πνέμα—
ποὺ βλέπουνε τὸ ἄδικο καὶ τὴ μεγάλη ἀγωνία τοῦ λαοῦ
καὶ δὲν τολμᾶνε νὰ σηκώσουν μιὰ φωνή.

Μετάφραση : ΘΑΝΑΣΗ ΜΑΣΚΑΛΕΡΗ

(1) Ἄμερικανὸς ποιητὴς καὶ ἀγωνιστὴς τοῦ προοδευτικοῦ κινήματος. Γεννήθηκε σιτὸ 1901. Φυλακίστηκε γιὰ τὶς ὄμιλίες του ἐναντίον τοῦ πολέμου. Αὐτὸ τὸ ποίημά του γράφτηκε σιτὴ φυλακὴ.

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΝΤΑΙΟΥ

ΤΟΥ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗ ΣΟΥΒΑΛΙΩΤΗ

*Γιὰ κάτσετε, παιδιά, σωπάσετε, νὰ δοῦμε ποιὸς μᾶς λείπει
μᾶς λείπει ὁ κάλλιος ὁ περίκαλος ὁ πρωτοκαραβίτης.*

Ὀδύσεια: Ραψωδία Θ'

Ὁ Νίκος Καζαντζάκης εἶναι ἓνα φαινόμενο, πού μαζί μὲ λίγα ἄλλα μέσα στὴν παγκόσμια ἱστορία μᾶς πείθουν, ὅτι τὸ ὑπερφυσικὸ εἶναι μάταιο. Ἡ ἀναλογία καὶ τὸ μέτρο κρύβουν μέσα τους ὄχι μόνο τὴν ὀμορφιὰ ἀλλὰ καὶ τὴν ἀλήθεια. Καὶ τὰ δύο αὐτά, ἄλλωστε, συνυπάρχουν στὸν ἴδιο μίσχο: στὴν ἀνθρώπινη συνείδηση. Κι' ὅσες φορές τὸ ὑπερφυσικὸ δὲν ἔχει σχέση μὲ τὸ ματαιόδοξο ἀλλὰ εἶναι μιὰ γνήσια δραματικὴ ἐκτίναξη, ὅπως στὴν περίπτωση Καζαντζάκη, αὐτὲς τὶς φορές ἐπαίρεται πάνω ἀπὸ τὰ ἀνθρώπινα μεγαλόπρεπο, ἀκατοίκητο σκέλεθρα σὰν θεόρατο χέρι πού φασκελώνει τὸ κενό. Ἡ ἀλλαγὴ τῶν γλωσσῶν στὸν Πύργο τῆς Βαβέλ στὸ πρῶτο αὐτὸ ἀνθρώπινο βῆμα γιὰ νὰ καταλυθεῖ ἡ μετριότητα καὶ τὸ μέτρο συμβολίζει τὴν ἀδυναμία τῶν ἀνθρώπων νὰ συνεννοηθοῦν ἔξω ἀπὸ τὴν περιοχὴ τους. Γιατί οἱ ἔννοιες καὶ ἡ γλῶσσα εἶναι ἰσχυρὲς μόνο στὴν περιοχὴ τοῦ «μικροκόσμου» δηλ. τοῦ ἀνθρώπου καὶ ὄχι τοῦ μακροκόσμου. Ἡ δύναμη λοιπὸν τοῦ ἀνθρώπου ἔδρῃσκει στὴν «ἀδυναμία» του.

Ὁ Νίκος Καζαντζάκης, ὁ καταπληκτικὸς αὐτὸς ὑπερέλληνας φοβήθηκε τὴν ἀνθρώπινη μετριότητα καὶ ψυχανεμίστηκε νὰ τὴν ξεπεράσει. Φορτώθηκε λοιπὸν σὰν ἀποσκευὴ τὴν ἀγω-

Ὀψὲς ἀργά, μωρέ, γεννήθηκα καὶ θὰ πεθάνω ἀπόψε.

χαρὰ στὸν πού προφτάσει ν' ἀρπαχτεῖ στῆς ἀστραπῆς τὴ λάμψη.

Ἐπάρχουν ἐπὶ σὲς πού οἱ ψυχὲς τῶν ἀνθρώπων γίνονται βαθιὰ πηγάδια. Ἡ φωνή τους φτάνει στὴν ἐπιφάνεια φορτωμένη σκοτεινοὺς ὄγκους φόβου. Τὸ φῶς γίνεται ὀδύνη. Ὁ Καζαντζάκης ταξίδεψε τὴ φωνή του ἀπὸ πολὺ μακριά. Τὸ ἤχειο δὲν ὑπῆρξε ἓνα μόνο. Κι' ἂν οἱ ἀνθρώποι τρόμαξαν λιγώτερο ὁ ἴδιος τρελλάθηκε ἀπὸ φόβο. Ξεμοναχισμένος μὲ τὸν ἑαυτό του, ἐνώπιος ἐνώπιω, βάλθηκε νὰ γκρεμίσει τὸ φόβο ἀυξάνοντάς τον στὸν ἀπειρο. Ὁ ἀσφαλέστερος τρόπος γιὰ ν' ἀνατινάξεις κάτι εἶναι νὰ τοῦ καταστρέψεις τὶς ἀναλογίες μὲ τὴν ὑπερφυσικὴ διόγκωση.

«Ἄν ὁ κόσμος εἶναι ἓνα τίποτα κι' ὁ φόβος εἶναι ἓνα τίποτα. Κι' ἂν εἶναι ἔτσι γιατί νὰ κάθωμαι νὰ βασανίζωμαι ἀπὸ τὸ τίποτα;»

νία τοῦ ἀνθρώπινου εἴδους (σὰν δυὸ βουνὰ εἶν' οἱ πλάτες του σὰν κάστρο ἢ κεφαλὴ του) ἀγνόησε τὴ συμβατικὴ χρονικὴ παρουσία του καὶ ἀρχισε τὸν διασκελισμὸ τῆς ἱστορίας ἀπ' τὴν ἀρχή. Τί περίεργο ὅμως! Ἡ κίνησή του δὲν εἶχε τὴν ὀρθὴ φορὰ ἀλλὰ τὴν ἀνάστροφη. Τὸ κάθε βῆμα ἔμοιαζε σὰν ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸν ἀνθρώπο. Ὁ Ἰλιγγος τῆς ψυχῆς του τοῦ περνοῦσε τὴ θηλειὰ τοῦ ἀγχοῦς. Μεταωριζόταν σ' ἓνα σημεῖο ἔξω ἀνθρώπινο καὶ γι' αὐτὸ ἀδύνατο νὰ προσδιορισθεῖ σὰν σημεῖο ὕψους ἢ βάθους. Ἀνακάλυψε ἓνα πρωτότυπο ὄχημα γιὰ τὴν ἀγωνία του: τὶς συνεχεῖς ἀρνήσεις τῶν κατακτημένων ἰδεῶν. Ἀποδεχόταν κάτι ἀκριβῶς γιὰ νὰ τὸ ἀρνηθεῖ. Κι' ὅταν σκεφθεῖ κανεὶς, ὅτι οἱ κατακτήσεις του ἦταν πάντοτε ὁ σταυρὸς τοῦ μαρτυρίου του, τρομάζει μὲ τὸ αὐτομαρτύριό του. Ὁ Χριστὸς στὴ Γεθσημανὴ παρακαλοῦσε νὰ παρέλθει αὐτὸ τὸ ποτήριο. Ὁ Καζαντζάκης παρακαλοῦσε νὰ μὴν τὸν πιάσει ὁ νυσταγμὸς τῶν βλεφάρων γιὰ νὰ τὸ πιεῖ μέχρι τρυγός. «Κύριε, Κύριε, πόσο ἀνήθικο εἶναι νὰ πεθαίνει κανεὶς μέσα στὰ δροσερά του σελτόνια!»

Τὸν ἡσυχασμὸ τὸν θεωροῦσε προπομπὸ τοῦ θανάτου. Ἦξερε ἄλλωστε πῶς ἡ ἀστραπὴ τῆς ζωῆς μας χάνεται ὀριστικὰ στὸ σκοτάδι τῆς νύχτας πού ἀκολουθεῖ.

Ὁ Καζαντζάκης, εἰπώθηκε, εἶναι ἓνας τραγικός. Ἀληθινὰ εἶναι ἓνας πού πραγματώνει τὸν ἀριστοτελικὸ ὀρισμὸ τῆς τραγωδίας: «δι' ἑλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν». Τὰ ταξίδια του καὶ οἱ περιπλανήσεις του ἦσαν τὰ χορικά, τὰ λυρικά ἰντερμέτζα. Ὁ ἴδιος ὅμως ἔβαινε πρὸς τὴν καταστροφὴ φορτωμένος τὴν ἀδυσώπητη μοῖρα του. Ἡ ἀναζήτησις τῆς ἀλήθειας ἀπ' τὸν Οἰδίποδα Τύραννο τὸν ἔφερε στὴν καταστροφὴ. Στὸν Καζαντζάκη ἦταν κάτι πιὸ φρικτό. Ἡ ἀλήθεια πού νόμιζε ὅτι τοῦ ἀποκαλύφθηκε ἦταν ὅτι δὲν ὑπάρχει οὔτε ἀλήθεια οὔτε ψέμμα. «Ἔεσχίζεις τὸ παραπέτασμα νὰ δεῖς τὴν εἰκόνα καὶ βλέπεις τὸ χάος».

Αυτή η χαομαχία του σιδερόφρακτου πνευματικού γίγαντα της κρητικής γης είναι ένα κοσμογονικό έπος. "Αν ζούσε 3.000 χρόνια πριν θα γραφε μιὰ θεογονία. Μ' αυτό άλλωστε τὸ δικαίωμα ἀναμοχλεύει στὴ μνήμη του τὶς καταβολές τῶν θεῶν. Πιέζει στὰ δάχτυλά του τὰ μελίγγια τους καὶ τοὺς σκορπάει τὰ μυαλά. Ἀφίνει τὸ σαρκασμὸ του νὰ ξεχυθεῖ μεφιστοφελικός, ἑωσφορικός, ἀπελπισμένος. Θέλει νὰ τρομάξει τὸν ἴδιο του τὸν τρόμο. Μέσα του ἡ καταιγίδα μαίνεται. Οἱ ἀναστατώσεις του ἔχουν κοσμογονικὲς διαστάσεις. Τεράστιοι ὄρεινοὶ ὄγκοι καὶ συστήματα θαλάσσιων μάταια ἀγωνίζονται νὰ στερεοποιηθοῦν στὸ φλοιὸ τῆς ψυχῆς του. «Καὶ σκότος ἐπάνω τῆς ἀβύσσου καὶ πνεῦμα θεοῦ ἐπέφερετο ἐπάνω τοῦ ὕδατος». "Αν ὁμως ὁ Θεὸς εἶχε τὴν αὐταρέσκεια τῶν ἔργων του— «καὶ εἶδεν ὁ Θεὸς ὅτι καλὸν»— ὁ Καζαντζάκης ἀφίνει τὸ λόγο του νὰ κατακυλιήσῃ στὸ χάος.

*εἶμαι ἡσυχος
εἶμαι ἡσυχος γιατί εἶμαι ἀπελπισμένος.*

Ὁ Διγενὴς αὐτὸς τοῦ πνεύματος ὑπῆρξε μιὰ πολυδιάστατη συνείδηση τῆς ἐποχῆς του. Ἀνακλαδίστηκε μὲ μιὰ χυμώδη ζωϊκὴ ἐκδλάστηση πάνω στὸ χῶμα τοῦ καιροῦ του. Βυθίστηκε κάθετα στὶς σκοτεινὲς βαθύρριζες προγονικὲς καταβολές. Τίναξε πολὺκλαδα κορφοβλάστια καὶ τὰ ἔστειλε νὰ συναντήσουν τὸ αὔριο. Βύζαξε τὶς πίκρες τοῦ γένους του κατέδηκε στὶς πρωτοανθρώπινες ζωϊκὲς παρορμήσεις ὁσμίστηκε σὰν ἀγρίμι: τὴ μυρουδιά τῆς ἀποσύνθεσης καὶ ξέβαψε τὸ προφιλοσοφικὸ δέος καὶ τὴ μαγικὴ βούληση.

Μένει «ἐνεὸς» ὁποῖος ἀναζητήσῃ τὰ πνευματικὰ κεφαλάρια ποὺ ἄρδευσαν τὴ ζωὴ του. Ἐνεὸς ἀπὸ τὸ πλήθος τους, ἀπὸ τὴν ὀρθὴ ἢ τὴν ἀνάστροφη φορὰ τοῦ πνεύματός τους, ἀπὸ τὸ ἀντίμαχο πείσμα τους.

Ὁ οἰκουμενικὸς ὁμως αὐτὸς παγανισμὸς δὲν ἔγινε μέσα του ἐκλεκτισμὸς. Δὲν συναιρέθηκε σὲ μιὰ βολικὴ κοσμοθεωρία. Δὲν τοῦ ἐξασφάλισε τὴν πνευματικὴ ἐπάρκεια καὶ τὸν ἡσυχασμὸ. Κράτησε τὸ πάθος, τὴν ἐκσταση, τὴν ἀγωνία κυρίως τὴν ἀγωνία καὶ τὴν ἐλπίδα νὰ ἐκφράσῃ μ' ὅλα αὐτὰ τὴν ἀπελπισία του.

Πολέμησε, ὅπως γράφει στὴν ἀσκητικὴ του, μὲ μύθους καὶ παρομοιώσεις, μὲ ἀλληγορίες μὲ κοινὲς καὶ σπάνιες λέξεις, μὲ κραυγές, μὲ γέλια, μὲ κλάματα, νὰ τὸ πει.

*Τὸ ποτήρι μου Κύριε δὲν μὲ μέλει
φαρμάκι ἂν ἔχει μέσα ἢ μέλι
ἀρκεῖ ἡ καρδιά μου νὰν ὀργίων θυμέλη
καὶ καρπερὸς ὁ πόνος ποὺ ποιεῖ.
Στῶν αἰώνων, κύριε, τοὺς αἰῶνας
ἡ ζωὴ μου ἂς εἶν' ἕνας ἀγῶνας
μ' ἀστραπόβροντα ἂς εἶν' ἕνας χειμῶνας
ὅπως τώρα καὶ μὰν ἀναμονή.*

Οἱ στίχοι αὐτοὶ τὸν ἐκπροσωποῦν σὰ νὰ γράφτηκαν ἀπ' τὸν ἴδιον.

Ὁ σαραντάπηχος αὐτὸς κρητικὸς δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ γνηθεῖ στὴν ἐποχὴ μας. Ὅπως τὰ προϊστορικὰ τέρατα, οἱ δεινόσαυροι καὶ οἱ θροντόσαυροι ἄλεθαν στὶς φοβερὲς μασέλες τους ἑκατοντάδες τόνους χλωρίδας καὶ πανίδας κάθε μέρα τὸ ἴδιο κι' αὐτὰς μὲ τὴν ἀπύλωτη βουλημία του καταβρόχθιζε ἀπίθανους ὄγκους ποικιλώθυμης γνώσης. Ἡ πλήθουσα ἀγορὰ τῶν συγχρόνων ἰδεῶν μάταια τάιζε αὐτὴ τὴν ἀκόρεστη βουλημία. Ὁ ἴδιος προσπαθεῖ νὰ μετριάσῃ τὴν ἐντύπωση, ὅταν λέει τὴν ψυχὴ του κατσικά, ποὺ μασουλάει χαρτιά. Στὴν πραγματικότητα εἶναι ἕνα παμφάγο καὶ ἀδηφάγο τρωκτικό, ἕνα σαρκοδόρο ρύγχος.

Ἀνάμεσα στὶς μασητικὲς μυλόπετρες τοῦ νοῦ του πολτοποιεῖ καὶ στίβει τοὺς ὄγκους τῆς τροφῆς του. Ἡ πνευματικὴ πανίδα καὶ χλωρίδα τοῦ καιροῦ του ἦταν ὀργιαστικὴ. Δὲν τοῦ ἄρρεσε ὁμως. Ἀδράχνει σὰν κύκλωπας καὶ ροκανίζει μὲ λαιμαργία πεινασμένου ζώου μοντέρνες καὶ μουσιακὲς ιδέες, κοσμοθεωρίες καὶ μύθους, ἀστραφτερὰ ἐπαναστατικὰ συνθήματα σὰν ὀλοκαίνουργα ἀτσάλινα σπαθιά καὶ στοιχειωμένους θεολογικοὺς ἀποκρυφισμοὺς γεμάτους ἀπόκοσμη μαγεία.

Βάζει τὴν ψυχὴ του νὰ γίνῃ ὀστῶδης ἀναχωρητῆς σὰν ἀπόκοσμος μύστης ἐνὲς τρομεροῦ μυστικοῦ. Περιφέρεται «ἀνιπτόπους» στὰ δωδωναῖα ἄντρα τοῦ μυστικισμοῦ. Τρυπῶνει στὰ μετόπισθεν τῆς ἱστορίας. Κατεβαίνει ψηλαφητὰ στὶς ὑπόγειες στοῆς τοῦ ἐνστίκτου ψάχνοντας γιὰ τὴν ἀπάντηση ἐκεῖ, ποὺ δὲν εἶχε τεθεῖ καν τὸ ἐρώτημα. Τὸ ἐρώτημα ποὺ ἴσως κατὰ βάθος εὐχόταν νὰ μὴν τὸ βρεῖ. Γιατὶ ἂν τὸ εὑρίσκε μὲ πῶς δικαίωμα θὰ μπορούσε νὰ τραβήξῃ γιὰ ἕνα νέο γολγοθά; Ἡ ἀνάσταση δὲν εἶναι μόνον λύτρωση ἀλλὰ καὶ τὸ τέλος τοῦ ἀγῶνα. Καὶ ὁ Καζαντζάκης δὲν ἤθελε τὴ λύτρωση τὸν ἀγῶνα ἤθελε. Τὸ μόνον ἄλλωστε ποὺ πίστευε ὅτι ὑπάρχει.

Δύσμορφη λοιπὸν ἀπόφαση μιᾶς παραμορφωμένης ἐποχῆς; τῆς ἐποχῆς μας; Ἐωσφορικὴ γκριμάτσα τοῦ Κάλιμπαν στὸ παραμορφωτικὸ κάτοπτρο τοῦ αἰῶνα μας; Ποιὰ θέση ἐπὶ τέλους πρέπει νὰ δώσουμε στὸ ἀνάστημα τοῦ «νεφεληγερέτη» αὐτοῦ κρητικοῦ ποὺ ἔκανε τὸ μέσα του οὐρανὸ νὰ ρίχνει ἀδιάκοπα ἀστροπέλεκτα καὶ καταιγίδες;

Ἡ ἐποχὴ μας βέβαια κάνει τέρατα καὶ σημεῖα. «Ἀπὸ προσώπου τῶν ἀνθρώπων φεύγει ἡ γῆ καὶ ὁ οὐρανὸς καὶ τόπος οὐχ εὑρίσκεται αὐτοῖς», γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὴν ἀποκάλυψη. Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά οἱ ἄνθρωποι πληθαίνουν βιολογικὰ κι' ἀπ' τὴν ἄλλη λιγοστεύουν πνευματικὰ. Πόρτες ἀνοίγουν καὶ κλείνουν ὅπως λέει κι' ὁ ποιητῆς. Οἱ ἔρημοι

μεταποπίστηκαν. Έγκαταστάθηκαν στις πολυάνθρωπες πολιτείες, ξεχύθηκαν στις ανθρώπινες καρδιές. Στον ούρανο της ψυχής τους έγινε όλική έκλειψη του χθεσινού μακάριου ήσυχασμού. Τα σχήματα των πραγμάτων έγιναν ρευστά. Οί αισθήσεις αμβλύθηκαν. Ο πανικός, ως ο όφις ο αρχαίος ακρωτηριάζει το ανθρώπινο θάρρος που ασπάζεται. «Πολύς ταραγμός εν τε τοίς ανθρώπινος και τοίς θείοις».

Οί παλιές έφιαλτικές χαλκογραφίες που ζωγράφιζαν τα φριχτά βασανιστήρια των άμαρτωλών στην κόλαση δεν παρέλειπον να υποσχεθούν και κάτι. Στην κορυφή του ίδιου πίνακα ή μακαριότητα του παραδείσου έκλεινε άδρά τους μάρτυρες ως ή όρνις τους έαυτης νεοσσούς. Ποιός όμως πίστευε στον παράδεισο; ενώ στην κόλαση πίστευαν όλοι. Γι' αυτό και ή έποχή μας ξεσήκωσε κύματα από φωνές. Φιλόσοφοι, ποιητές, μυθιστοριογράφοι θεατρικοί συγγραφείς χτύπησαν με όρμη το πόδι τους στο πάτωμα και σήκωσαν σύννεφα σκόνης. Η άπειπισία, το άγχος, ή έρημιά, το άδιέξοδο, ή μοίρα χάραξαν τα σύνορα της ύπαρξής μας. «Χρεωκοπήσαμε, απογυμνωθήκαμε, χαθήκαμε— ο Νίτσε σφυροκοπάει τα τύμπανα του θάρρους μας με τον έκστασιασμό της άλλοφροσύνης του. Σε ποικιλία τόπων ακούγεται ο Έλιστ, ο Ό Νήλ, ο Χαίντεγκερ, ο Κάφκα. Οί άνθρωποι σπεύδουν να πετάξουν τις άποσκευές του θάρρους και της έλπίδας. Έτσι τουλάχιστον δεν κινδυνεύουν να τις άπολέσουν. Είναι λείτεροι. Δεν φοβούνται τίποτα, δεν έλπίζουν τίποτα.

Ο Καζαντζάκης δια βίου δεν μπόρεσε να σηκώσει τα γεμάτα τρόμο μάτια του από την επίγειο δαντική κόλαση. Γι' αυτόν ή ζωή είναι αυθαίρετη, ανάληκτη, άδικαίωτη. Οί άνθρωποι φυτρώνουν μυρμηγκιές ολόκληρες απ' τη λάσπη και ξαναβουλιάζουν σ' αυτή. Απ' την άλυπαρξία στην άλυπαρξία. Απ' το τίποτα στο μηδέν.

Η ιστορία είναι ή σκηνή του δράματος. Οί άστραπές του ήρωϊσμού των ανθρώπων έπιδεδαιώνουν την ματαιότητα κάθε προσπάθειας. Απόπειρα για μια χομένη υπόθεση. Οί δείχτες των ρολογιών της ιστορίας γυρίζουν αλλά δείχνουν πάντα: μηδέν. Κι' ο παράδεισος; Ο παράδεισος δεν υπάρχει. Η ζωή είναι ή κόλαση. Και πάνω απ' αυτή είναι γραμμένο: «Ω σείς που μέσα μπαίνετε άφίστε καθ' έλπίδα».

Ο μυσσιανισμός όμως, ποτέ δεν είναι έφεύρεση. Αναβλύζει άρτεσιανός από τις ιστορικές ανάγκες. Στις μέρες μας πήρε τις διαστάσεις ενός παγκόσμιου λυτρωτικού ιδανικού. Σαν πολύχρωμο βόρειο σέλας κρεμάστηκε πάνω από τις ψυχές ή υπόσχεση της άταξικής κοινωνίας.

Αν όμως ή έλπίδα της διεξόδου και της

σωτηρίας άναρριπίστηκε στις καρδιές εκατομμυρίων ανθρώπων, ή ματιά του Καζαντζάκη έμεινε στυλωμένη στο μηδέν. «Και το ένα αυτό δεν υπάρχει». Έκμηδένισε κολοσιαία ιστορικά γεγονότα, όπως τη ρωσική επανάσταση, με μια άθελγη σοφιστεία. Τα συνέκρινε με την αιωνιότητα. Η άντιπαράθεση είναι συντριπτική. Καμμιά ανθρώπινη προσπάθεια δεν μπορεί να βγει κερδισμένη απ' αυτή την σύγκριση. Οί άνθρωποι έμπαίζονται, σαρκάζονται, γίνονται μαρτυρικοί σίσοφοι. Η ιστορία ή πολύμοχθη καταποντίζεται στον ώκεανό της άλυπαρξίας. Η προμηθεϊκή φλόγα που καίει στ' ανθρώπινα στήθη, ή δύναμη που σφηνώθηκε στην καρδιά της ύλης και ξεκλείδωσε το μυστήριό της, ή έμποϊα ή φασουτική, αυτή ή φλεγόμενη και μη καιαμένη δάτος, έκμηδενίζονται κυτταγμένα Sub special aeternitatis, από τη σκοπιά της αιωνιότητας.

Ας επαναλάβουμε λοιπόν το έρώτημα. Παιά θέση πρέπει να πάρει ο κύκλωπας αυτός της κρητικής γης που όπως ο όμηρικός Πολύφημος, έβαλε στη ζωή του τον Όδυσσέα τον τυραννομάχο να τον βασανίσει; Η έρώτηση αξιώνει να δοθεί ένα συνθετικό δράμα της μορφής του. Και οί καταβολές του οί βαθύριζες, όπως συναντούν τα υπόγεια σκοτεινά ρεύματα της προγονικής ψυχής, και ο κοσμολογικός χαλασμός των ήμερών του, και οί παράξενες φωνές του αιώνα που θέλησαν να γίνουν νησιδες αντίστασης στα ρεύματα της άμπώτιδας και της παλίρροιας—όλα εν πάση περιπώσει, όσα έπεσαν στού σπλάχνου του το μυστικό άργασ ήρι, όσα του διαγούμισαν το νού και την καρδιά. Ένα λοιπόν πολιεδρικό δράμα όχι της μορφής του στενά αλλά του γίγαντα κοιρού του, της αύτου μεγαλειότητας του αιώνα του, καθώς στέκεται στο μεταίχμιο άναποφάσιτος, διχασμένος για να ριχτεί ύστερα από λίγο άσυγκράτητος κερδίζοντας με μεγάλους διασκελισμούς το χώρο του μέλλοντος.

Η σύνθεση αυτή μας δόθηκε. Η μορφή του μαρτυρικού Νίκου Καζαντζάκη, ή πολυκέφαλη ύδρα της άγωνίας του, ή μακρόσυρτη έφιαλτική κρυγή της διαμαρτυρίας του στη νύχτα του καιρού του δέθηκαν συμμετρικά, αιτιολογημένα σε μια σειρά λογικών σπονδύλων με το θαυμάσιο κριτικό έργο του ποιητή Νικηφ. Βρετάκου. Το «Νίκος Καζαντζάκης, ή άγωνία του και το έργο του» είναι μια καταπληκτικής ακρίβειας βυθομέτρηση αυτής της άντιλεγόμενης μορφής, ή όποια γι' άλλους μόν ήταν σκάνδαλο γι' άλλους δέ μωρία. Ο ποιητής της «Οδύσειας» έλάχιστες φορές ευτύχησε να κριθεί έξω από τα σχηματικά πλαίσια ενός άπριόρι αναθέματος ή μιας συνηγορίας. Επί τέλους ή κλίση του Προκρούστη έπρεπε να καταστραφεί. Η

μεταφυσική κριτική με τις σχηματικές κρίσεις, τις αιώνιες κι' αμετάβλητες που τις εφαρμόζει στα πράγματα σαν έτοιμα καπέλα καιρός είναι να πεθάνει.

Η αλήθεια ποτέ δεν βρίσκεται στην επιδερμίδα των πραγμάτων. Δεν είναι αρκετή ή μέθοδος μιας πρωτοβάθμιας εξίσωσης για να διαλύσουμε το λαβύρινθο από τα αποπλέσματα στις αιτίες. Η μοντέρνα γεωμετρία μας μιλάει για την κατάργηση της εϋθείας γραμμής. Η έφορμολογία της αρχής αυτής είναι αναγκαία και στην περιοχή του νόμου της κοινωνικής αιτιότητας.

Η αποκατάσταση της αλληλουχίας των αιτιών που είναι αποτελέσματα άλλων αιτιών είναι εύκολη μόνο για τους άμυητους. Το πιο άκατανόητο πράγμα στον κόσμο, έλεγε ο Αϊνστάιν, είναι ο ισχυρισμός, ότι ο κόσμος μπορεί εύκολα να κατανοηθεί. Δεν συμπαθούμε καθόλου τον άγνωστικισμό. Αυτό όμως δε σημαίνει ότι συντροφομαστούμε με τους άπλοϊκούς και τους άνευθυνολόγους. Όταν άλλωστε μιλάμε για διαλεκτική σημαίνει ότι αρνούμαστε και τις δυο παραπάνω απολυτοποιήσεις.

Το «Νίκος Καζαντζάκης, η αγωνία του και το έργο του» είναι ένα κέρδος και μία νίκη αψύτου του πνεύματος. Ο Νικηφ. Βρετάκος αποφλοιώνει τα γεγονότα, ανοίγει κάθεται τομές στο ιστορικό έδαφος, βρίσκει τις μυστικές φλέβες χωρίς να χάνει από τα μάτια του το σπασσασσόμενο ήρωα. Τα δένδρα δεν τον εμποδίζουν να βλέπει το δάσος. Ο λόγος του σημαδεύει στην καρδιά τα γεγονότα. Ο ίδιος βάζει τον έαυτό του απ' τη μία μεριά να οικειωθεί, να έγκλιματισθεί με την υψηλή θερμοκρασία του προβληματισμού του Καζαντζάκη, «εξίσταται» δηλ. όπως το αξίωμα ή αρχαία Τραγωδία, κι' απ' την άλλη μεριά ο παλμογράφος του μεταφράζει τους κραδασμούς σε συμμετρικά αρχιτεκτονικά μέλη για την τελική δομή του έργου. Ο ποιητής των «Θολών Ποταμιών», ανεδαίνει με τον άλλοτεμένο ήρωα στις απόκρημνες κορυφές του παράλογου θάρρους, βυθίζεται στ' άπατα της απελπισίας, ανακαλεί μέσα του την αναστάτωση των καιρών, τα τέρατα του πρωτόγονου φόβου, την τυραννία των ιδεών. Καταρθώνει όμως κάθε φορά να βλέπει πίσω από τα σχήματα, να έπισημαίνει το επίκεντρο της δόνησης να ξεχωρίζει τα χέρια του Ήσαυ από τη φωλή του Ιακώβ. Και τούτο γιατί ο Νικηφ. Βρετάκος έχει τις έξ ίσου φοβερές εμπειρίες του που είναι εκ του κόσμου τούτου.

Ο κόσμος ήταν μια τυφλή σπηλιά στις μέ-
[ρες μας.
Μια σπηλιά πουχε ένα μοναχό θόλο με άσφατο
[βάθος.

Μπροστά μας καθόταν στο θρόνο του πάνω,
[πάνω, σαν Πλατυτέρα,
ο τρόμος! Κράταε ένα κερὶ στο χέρι και μᾶς
[έφαχνε!
Κι' άλλοι μοναχίζαν φέρνοντας κύκλους σαν τὸ
[λιοντάρι,
ἄλλοι εκλαιγαν, ἄλλοι ἔβλεπαν ἀητούς και ὄνει-
[ρα, κι' ἄλλοι
σκάφτοττας με τὰ χέρια μας τὸ χῶμα, τὸ ζυ-
[μώναμε!

Είναι όμως από κείνους που άνοιξαν δρόμο με τα σπαθιά και πήγαν εκείθε με τους άδερφούς ελεύτροι χωρίς να μείνουν εδωθε με το χάρο.

Έτσι ο Καζαντζάκης, ο «πολύπλαγκτος» θαλασσοπόρος της νύχτας (γιατί η απόγνωση μονάχα τη νύχτα γεννιέται) παρά τις άέναντες μετατοπίσεις του δεν χάνεται απ' τα μάτια μας. Ο κριτής του τον παρακολουθεί, προσδιορίζει το γεωγραφικό του στίγμα, στρώνει ένα μεγάλο αλώνι από φως.

«Ο Καζαντζάκης, γράφει, είναι ένας Οδυσσέας που πάλαψε μέσα στο χώρο και μέσα στο χρόνο που του δόθηκαν. Μια συνεχής μετατόπιση, μια πάλη αδιάκοπη, πάλη τυραννική χωρίς έλεος. Μια πάλη με το φόβο, με την ψύχωση αυτή του φόβου, που του δημιούργησαν τα τεράστια ρήγματα του διαρκώς σαλευόμενου ανθρώπινου πολιτισμού, στις παραμονές, όπως είναι πάντοτε φυσικό, της καινούργιας του ανασύθεσης». Ο Άλιγος της φυγής του είναι μια χιμαιρική αναστήτηση της λύτρωσης. Τον βλέπουμε και φεύγει από τόπο σε τόπο, να ζητάει ένα στήριγμα, να ναμίζει πως το βλέπει, να τρέχει προς τα κεί άγκουσεμένος, να φτάνει και να στέκεται απελπισμένος μπροστά στο τίποτα».

Ο προβληματισμός αυτός του Καζαντζάκη είναι ανεδαφικός, ίρρεσιοναλιστικός, αντιανθρώπινος.

«Παρουσιάζεται, γράφει πολύ σωστά ο Νικηφόρος Βρετάκος, όχι σαν ένας νέος αλλά σαν ένας παμπάλαιος άνθρωπος που έχει τις ανησιχίες του αρχαϊκού ανθρώπου, που κινιέται σ' ένα κύκλο καμωμένο από το παρελθόν».

Και παρακάτω. «Αν θελήσει να ξεκαθαρίσει μια φιλοσοφία κανείς μέσα στο έργο του θα πρέπει να την περιορίσει γύρω από τον κοσμικό τρόπο και τον τρόπο του θανάτου». «Όλοι οι δρόμοι, παρατηρεί αρχίζου από μέσα του και τελειώνουν μέσα του». Μόνος του άλατινάζει πίσω του τις γέφυρες που του συνδέουν με τους ανθρώπους. «Με την απομάκρυνσή του όμως από τη ζωή που τελικά την είδε μόνο σαν αποσύνθεση και όχι σαν σύθεση δεν είδε το νόημα που κρύβει μέσα της».

Αυτό όμως είχα το φοβερό αποτέλεσμα:

«Ξεκομένος, μόνος, άκατανόητος, ένα φαινόμενο που έφυγε από τους ανθρώπους με το ημέρωμα σχεδόν τής ζωής του για να επιστρέψει σχεδόν νύχτα λίγο πριν πεθάνει».

«Ξημέρωνε όταν έφυγα και τώρα έχει δραδυάσει», είχε γράψει γι' άλλες αιτίες ο άγαθός Δροσίνης.

Και ο Νικηφ. Βρετάκος επιλέγει: «Η προσωπική του Οδύσεια τελειώνει με μιá διπλή οικείωση. Οικείωση με τή ζωή και με τά μικρά άλλα καταπληχτικά σε μεγαλείο πράγματα και φαινόμενά της και οικείωση με τó θάνατο. Όλα όσα είχαν προεκταθεί μεσ' τó μυαλό του ξαναπήραν τó σχήμα τους. Δεν μπόρεσε να δημιουργήσει ή ν' άνακαλύψει μιá νησίδα έξω άπ' αυτά. Είχε επιστρέψει στη γη, τή μοναδική αυτή Ιθάκη, και τών ταπεινών και τών άλαζόνων. Η άποστολή του σαν ποντοπόρου είχε τελειώσει. Έπέστρεψε».

Τέλος ó μαρτυρικός Ιδαλγός του άπολεσθέντος παραδείσου ντυμένος με τó Ιλαρό φώς μιáς ζεστής ανθρώπινης καρδιάς πλησιάζει άνάλαφρος όπως ó Ίησούς επί τών υδάτων και άκουμπά στο πρεβάζι τής ψυχής του

άδερφού του. Δεν τόλπιζε νάν' ή ζωή μέγα και καλό και πρώτο.

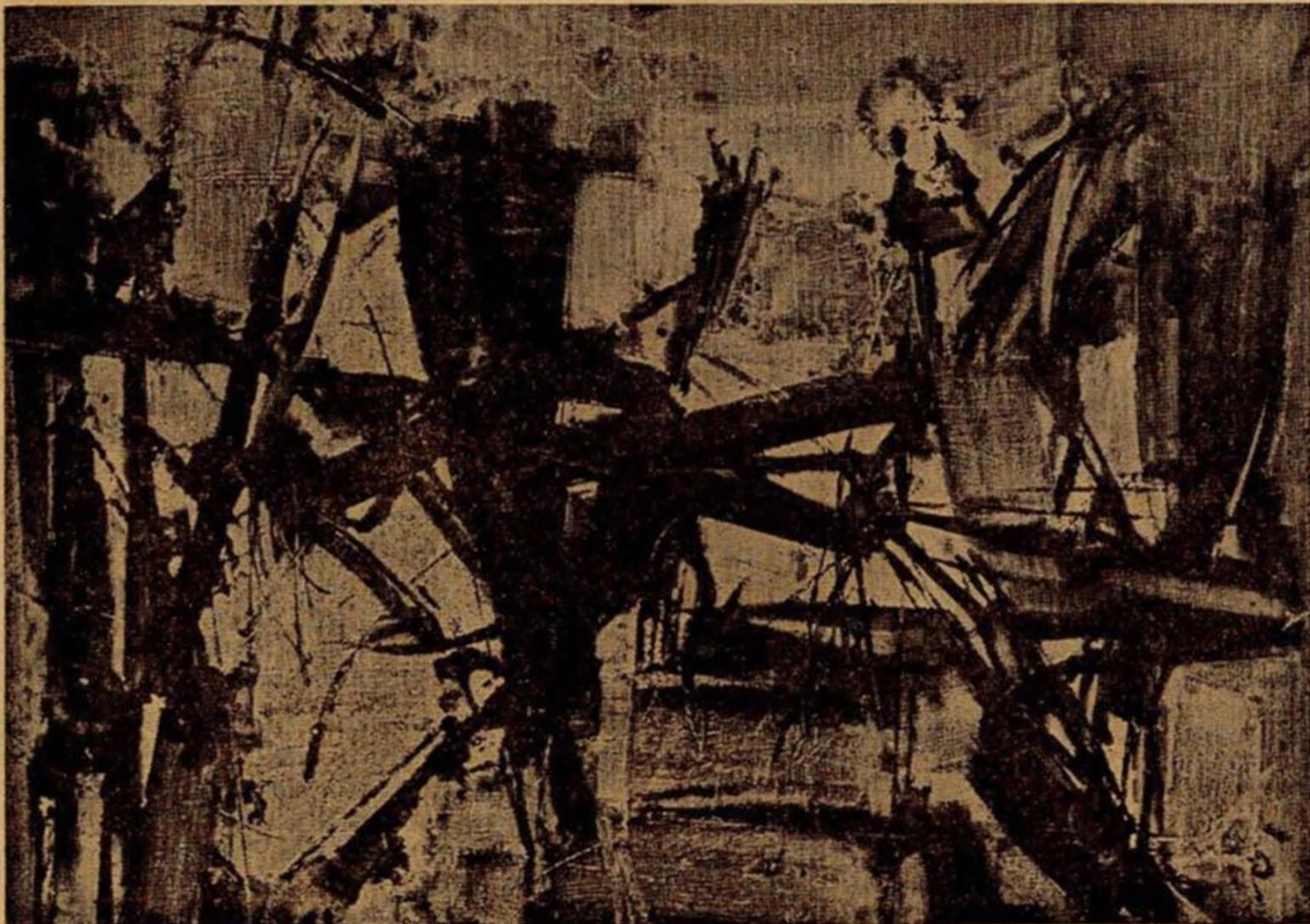
Τί κι' αν ó Άριστοτέλης έδώ και χιλιάδες χρόνια είπε πως για να ζήσει κάποιος ξεμοναχιασμένος πρέπει νάναι ή θηρίο ή θεός; Τί κι' αν οι ταπεινοί και καταφρονημένοι τής γής ξέρουν να περνούν τά όρμητικά ποτάμια κάνοντας τά χέρια τους άλυσιδα; Τί κι' αν δουλεύουν τήν πέτρα, αν σκάβουν τή φλούδα τής γής, αν άνεβάζουν τή δύναμή τους στο ύψος τών άστρων; Ο Καζαντζάκης άγνόησε τó συλλογικό τους μεγαλείο, τήν έποποιία του «είδους». Ζήλεψε τόν παράλογο ήρωισμό, τήν ίχνηλασία του χάους, τόν ίλιγγο του άπείρου. Όμως ούα; τώ ένί.

«Δεν του πέρσσε άπ' τó μυαλό, γράφει ó Νικηφ. Βρετάκος πως μιá σταγόνα του Γιαγκ - Τσέ μπορεί να μάς δώσει ένα δράμα μεγαλύτερο άπό κείνο του Γιαγκ - Τσέ».

Αυτό είναι τó μέγιστο μάθημα. Έξω από τόν άνθρωπο δεν υπάρχει σωτηρία. Να γιατί όλοι οι δρόμοι του αίωνα είναι άδιέξοδοι έκτός άπό ένα: αυτών που έκβάλλει στον γνήσιο και συνειδητό σύμματισμό.

Γ. Σπυρόπουλου

Μνητιά (Βραβείο Ούνεσκο)



ΚΑΝΤΑΤΑ ΠΑΝΩ ΣΕ ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΗ ΠΡΟΣΜΟΝΗ

ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΠΑΠΑΛΕΟΝΑΡΔΟΥ

Βαδίζω στην έρημιὰ ἐνὸς ἀπέραντου δάσους
καὶ φωνάζω τ' ὄνομά σου.
Σὰν μεγάλα, σοβαρὰ καὶ σιωπηλὰ δέντρα
περνᾶνε οἱ ἄνθρωποι τούτης τῆς πολιτείας.
Τὰ μάτια τους σταματᾶνε λίγο πρὶν ἀπὸ μένα
Μιὰ νύχτα μπῆκε ἀνάμεσά μας
Μὲ τὶς κραυγές της
Μὲ τὶς γιγάντιες σκιές τῶν νεκρῶν
Μὲ τὶς λάμπεις ἀπὸ φωτιὰ καὶ διάτοντες
Μιὰ νύχτα μὲ τὰ χἀη σης
καὶ μὲ τὰ πληγωμένα ὄνειρά της

Ἐφτὰ μέρες,
Ἐφτὰ αὐγές, ἔφτὰ μεσημέρια, ἔφτὰ δειλινὰ
βαδίζω σιτὴν ἐρημιὰ ἐνὸς ἀπέραντου δάσους
καὶ φωνάζω τ' ὄνομά σου
περνᾶς μακριά μου
ἀλλόκοτη
σιωπηλὴ
ἀκατανόητη
μὲ βαρειὰ βήματα μέσα σιτὴ νύχτα.
Τραγουδᾶς σιγανὰ ἓνα εὐθυμο τραγούδι
μὰ ἡ φωνή σου κλαίει
προχωρεῖς μὲ βαρειὰ βήματα
καὶ χάνεσαι μέσα σιτὴ νύχτα.
Ἐφτὰ ὀλάκαιρες νύχτες...
σὲ περιμένω γὰ ρθεῖς
τὴν ὁμορφιά σου καθρεφτίζοντας
σιτὴν κρουσιάλλινη λίμνη
τῆς ἐρωτικῆς σου μοναξιᾶς...

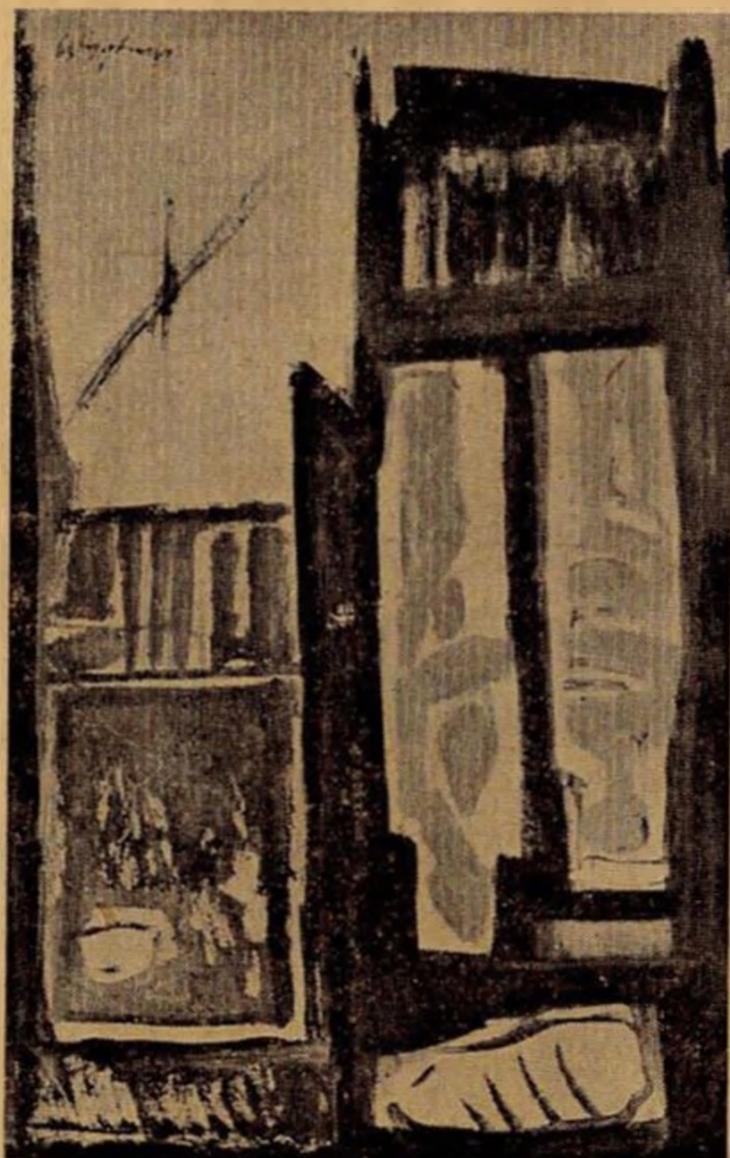
Μὴ φεύγεις τώρα,
ἔχω μιὰ ἄρπα καρφωμένη σιτὴν καρδιά
γὰ σὲ ξυπνήσω ἀπ' τὸ ἐφιαλτικὸ σου ὄνειρο.
Σκῦψε,
Νὰ ἐδῶ, μέσα μου, σοῦχω κρυμμένα τὰ παλιά σου δάκρυα

κρουσιάλωσαν κι αυτά με τόν καιρό
Δέκα χρόνια δεν τ' άγγιξε κανείς
καμιά ματιά δεν χάρηκε τὸ ἱρίδισμα
τῶς ἀπαλῶν χρωμάτων τους.

Τώρα μοῦ τᾶφεραν χέρια λεπτά κι ἀγαπημένα.
Τόλμησα και τὰ πῆρα
και τᾶκαμα ἕνα κοιλιέ για τὸ λευκὸ λαιμό σου
να φωτίζουνε τὰ νυχτωμένα,
ἀπὸ θλίψη,
μάτια σου.

Μὴ φεύγεις...
Μελαχρινὸ πουλί μου
μὲ τὴ νύχτια ὁμορφιά τοῦ ἔβενου.

Μὴ φεύγεις...
Ἐφτὰ μέρες,
ἔφτὰ αὐγές, ἔφτὰ μεσημέρια, ἔφτὰ δειλινά,
ἔφτὰ ὀλάκαιρες νύχτες
ἔφτὰ καρδιές γίνηκε ἡ καρδιά μου
περιμένοντιὰς σε.



Γ. Μανροῖδῆ
Σινική μελάνη

ΜΙΑ ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ

Τῆς ANNAS ΚΑΛΟΓΙΔΑ

Κύριε, νὰ πάω τὴ βαλίτσα!...

Καὶ κάνει ἓνα κρύο, ἓνα κρύο! Καὶ πεῖνα, μπόλικη πεῖνα!

Μέρες τώρα ρίχνει χιονόνερο πὺ ἀνακατεύεται μὲ τὴν πεῖνα καὶ φτιάχνουν μιὰ παγωμένη λάσπη, πὺ σου κάνουν τὰ δόντια νὰ χτυπάνε ἀσταμάτητα. Τιχι - τιχι... Τάκα - τάκα.

— Ρέ πουσταργιό! γιατί χτές τὸ βράδυ ἔσπασες τὴν τιμὴ; Θέλεις νὰ σὲ βάλω νὰ κατουρήσεις στὶς γραμμές!

Αὐτὴ εἶναι ἡ φοβέρα. Ἄπ' τὴν ἡμέρα πὺ μᾶς εἶπανε πὺς κάποιος πὺ κατούρησε πάνω στὶς γραμμές ἠλεκτρίστηκε, ἐμεῖς, σκοινι - κορδόνι. Θὰ σὲ βάλω νὰ κατουρήσεις ὁ ἓνας, θὰ σὲ βάλω νὰ κατουρήσεις ὁ ἄλλος. Γιατὶ πιστεύω νὰ τὸ κατάλαβες ὅτι εἴμαστε στὸ σταθμὸ τοῦ ἠλεκτρικοῦ σιδηροδρόμου. Στὴν Καλλιθέα. Καί, ἄκου φίλε μου πράγματα! Βγάζεις, λέει, ἐσὺ τὴν ἀφτὴ σου νὰ κάνεις τὴν ἀνάγκη σου πὺ σ' ἔχει σφίξει καὶ μόλις πέσει τὸ κάτσο πάνω στὰ σίδερα ἓνα... τζίζ... καὶ ὁ ἠλεκτρισμὸς ἀνεβαίνει καὶ σὲ χτυπάει! Ἄλλὰ μπά, ἐγὼ, ἐδῶ πὺ τὰ λέμε, δὲν τὰ πιστεύω τὰ τέτοια, γιατί πρῶτα - πρῶτα, ποιὸς θὰ πάει νὰ κατουρήσει: στὶς γραμμές τοῦ ἠλεκτρικοῦ! Ψέμματα! Ἄλλὰ νά, ἐχτές... ωραία μέρα ἀλήθεια ἐχτές... δηλαδή, τί ωραία, τὸ χιονόνερο ἔδινε κι ἔπαιρνε καὶ τὰ δόντια χτυπάγανε ὅπως καὶ σήμερα, μὰ ἦταν μόνο ἄπ' τὸ κρύο γιατί ἡ κοιλιὰ κάθε τόσο εἶχε καὶ κάτι μέσα της. Λίγη σταφίδα ἄπ' τὸν ἓνα, κάνα κομμάτι μπροπότα ἄπ' τὸν ἄλλο, ὡς καὶ τυρόπητα! Ναι, ναι, τυρόπητα! Τώρα ἐσὺ θὰ μοῦ πεις, πὺ στὸ διάλογο βρέθηκε τυρόπητα Φλεβάρητος μήνας τοῦ 1942 πὺ οὔτε σπέρτος ἀπὸ χαρουποκούκουτο δὲ βρισκότανε, καὶ θὰ νομίσσεις πὺς στὸ κοπανᾶω πάλι τὸ ψέμμα. Μὰ ὄχι, εἶναι ἀλήθεια. Μιὰ κυρία πὺ τίς εἶχα κουβλήσει ἓνα σακκὶ γεμάτο ἡ φαζόλια ἡ ρεθύθια, ἔτσι τὸ εἶχα καταλάβει: στὶς πλάτες μου, μοῦ εἶπε μόλις φτάσαμε στὸ σπίτι:

— Τί θέλεις πιτσιρίκο. Τὰ λεφτά σου ἢ μιὰ τυρόπητα;

— Ἐ, ρέ πὺ καταντήσαμε, σκέφτηκα. Τὰ χιλιάρικα, πὺ ὁ πατέρας μου, θεὸς σχωρέστον, ἔλεγε προπολεμικὰ πὺς μόνο ἄμα δεῖ τὸ χρῶμα τους θὰ τοῦ πᾶει γούρι, γιὰ μιὰ τυρόπητα! Ἐπειτα ἦταν κι αὐτὸ τὸ «πιτσιρίκο»! «Γεννηθεῖς» τὸ 1927 παρακαλῶ, γιὰ κάνε τὴν ἀρχίωση! Εἶμαι ἢ δὲν εἶμαι δεκαπέντε χρόνων ἄντρας! Ἐπὺ δέβαια θὰ μοῦ πεις πὺς εἶμαι δεκατέσσερα καὶ τρεῖς μῆνες, λογαριάζοντας πὺς γεννήθηκα Νοέμβρη μήνα. Ἄλλο δμως αὐτό. Ἐγὼ μὲ τὰ ἐπίσημα κιτάπια λογαριάζω. Τέλος πάντων. Πῆρα τὴν ἀπόφαση καὶ εἶπα:

— Καὶ τὰ λεφτά καὶ τὴν τυρόπητα!

Αὐτὴ ἡ σουρλουλουῦ ἔσκασε στὰ γέλια.

— Μασκαρά, μοῦ λέει, πᾶς νὰ μὲ καταφέρεις μὰ δὲ θὰ τὸ φᾶς.

Λέγε, τὰ λεπτά ἢ τὴν τυρόπητα;

Ἄς εἶναι, σκέφτηκα, ἀρκετὰ χιλιάρικα ἔχω στὴν τσέπη μου ἄπ' τίς ἄλλες κουβάλες μου, γιὰ νὰ πάω νὰ τὸ ρίξω ἔξω ἀπόψε. Τὴν τυρόπητα.

Καὶ ἦταν μιὰ τυρόπητα ἀδερφέ μου, μιὰ τυροπητάρια νά! δηλαδή ἔτσι μοῦ φάνηκε στὴν ἀρχή, γιατί μιὰ χαψιὰ ἔγινε ὀλη κι ὀλη. Ἄλλὰ τί νὰ σοῦ πῶ. Ἐκεῖνο τὸ τυρὶ τὸ ψημένο στὸ μπόλικο λάδι ἦταν... ψάχνω νὰ εἰπῶ τὴν κουβέντα πὺ πρέπει νὰ σοῦ πῶ τί ἦταν. Καὶ τί δὲν ἦταν!

Ἄλλὰ, σὲ ζάλισα μὲ τὴν τυρόπητα. Λοιπόν, τί λέγαμε; Ἄ... ναι. Ἐχτές πὺ λές σταματᾶει τὸ τραῖνο καὶ κατεβᾶίνουν δύο τριαντάρηδες πὺ ὁ ἓνας τους κράταγε

Ένα τσουδαλάκι. Άνθρακίτης ήταν. Τό κατάλαβα ύστερα πού τόν κουβάλησα. Και πέφτουν πού λές άπάνω του όλοι και στον αρχίζουν.

— Νά τó πάμε κύριε... Νά τó πάμε κύριε...

— Πόσα; ρωτάει εκείνος,

— Είκοσι, οί λεδέντες.

— Άσε, τó πάω μόνος μου, αυτός. Δίνω ένα δεχάρικο!

"Όλοι κάναν πίσω. Άμ' δέ θά τó πᾶς! Μὲ τήν καπαρντινιά σου και τήν κουστουμιά σου, άμ' δέ!

Και τότε κάποιος έξυπνάκιας, έγώ, πετάγεται, σαν πορδή πού λένε, και τού λέει.

— Τό πάω έγώ κύριε. Και τó πῆγα. Κι όχι μιᾶ φορά μου χρειάζεται κατούρημα στίς γραμμές, αλλά κι έγώ δέ ξέρω πόσες. Έλεγα πώς θά τόν φιλοτιμήσω τόν άφιλότιμο, μήπως και σιό σπίτι μου δώσει τίποτα σταφίδες, αλλά πού! Ούτε ευχαριστώ, πού λέει ό λόγος δέ μουπε.

Κι αυτά όλα ήτανε χτές. Σήμερα, σήμερα πού τὰ δόντια χτυπάνε κι άπ' τó κρύο κι άπ' τήν πείνα, τί γίνεται;

— Ημαρτον ρέ Σωτήρη δέ θά τήν ξανασπάσω τήν τιμή, μου χρειάζεται τού μούλου ή τιμωρία, μᾶ σήμερα;

Η νύχτα έχει πέσει κι δλας και ούτε φράγκο άπ' τó πρωί, ούτε σποράκι. Δέ φάνηκε ούτε ό καθημερινός μου πελάτης, ό ύπαστυνόμος, πού έκανε τή μαύρη σιό λάδι. Κάθε πρωί κατά τίς δέκα νάτος κ' έρχότανε τυλιγμένος στήν καπαρντινίσα του. Μπαίναμε σιό τραίνο και τσίφ, Πειραιᾶς. Φτάναμε σιό ύπόγειο, άνοιγα τó τσουβάλι έβαζα μέσα τó ντενεκέ και ξανά πίσω. Μπρός έγώ και πίσω αυτός. Άκόμα γελάω, όταν θυμάμαι κάποιον έξυπνάκια άστυφύλακα πού πῆγε νά με σταματήσει μιᾶ φορά ένεκα πού άπαγορευότανε, λέει ή μαύρη. Γούρλωσε τὰ μάτια του ένῶ τó στόμα του άνοιξε τρεις πιθχμές. Παρλίγο νά τόν χαιρετίσει σέ στάση προσοχής και... σιό διάλογο για χιονόνερο... άν και με τούτο τó τραίνο πού θάρθει, δέν κουβαλήσω τίποτα θά άμολήσω για τó σπίτι. "Όλο και καμιά σταφιδίτσα θάχει ή γριά μου φυλαγμένη. Θά τυλιχτώ σιὰ ρούχα—παρλίγο νάλεγα στίς κουβέρτες, μᾶ πάνε αυτές τώρα, γίναν σταφίδες. Θά τυλιχτώ πού λές σιὰ ρούχα και ματώντας θά τόν πάρω μέχρι τó πρωί. Πού ξαίρεις αύριο... Σκάσε έρχεται... Νά δωνε, λέει ό μεγαλοδύναμος και νά κατέβαινε κάνας κοιλαράς... όχι κοιλαράς, γιατί δέ θάδινε τίποτα... κάνας καλός τέλος πάντων, και άφου τού κουβαλούσα τὰ πράγματα νά μ' έβαζε νά κάτσω σιό τραπέζι και μπροστά μου ένα πιάτο φασουλάδα, άπ' αυτήν τή προπολεμικιά! Έ ρέ Θεέ, Πάσχα Φλεβαριάτικο!...

— Κύριε νά τήν πάω τή βαλίτσα... Κύριε νά...

Νάμαι φορτωμένος τó τσουδαλάκι σιόν ώμο και τή βαλίτσα σιό χέρι. Σιό άριστερό μου πλάϊ κουβεντιάζουν ένας κοιλαράς μ' ένα Γερμανό άξιωματικό. Γάβ-γκούχ-Γκού-γούδ!

Όλη ή προσοχή μου είναι: μαζεμένη σιό τσουβάλι. Τί νάχει άραγε μέσα. Σαν κουτιᾶ μου φαίνονται. Νάνα: λέει τίποτα φηγώτιμο και ν' άνοίξουν νά μου δώσουν και μένα. Μπά, δέ θά μου δώσουν. Θά βγάλει δμορφα-δμορφα τὰ συμπωνημένα κι άπό δω πάν κι οί άλλοι. Μᾶ όχι δέ δείχνει ή φάτσα του για τέτοιος. Κάτι θά μου δώσει. Έ ρέ κάποιος νά μου τδλεγε πώς θά γίνω κι έγώ σαν κι αυτούς πού ό πατέρας μου τούς έλεγε «φυσιογνωμιστάς». Νά κοιτᾶς, λέει τή φάτσα και νά βγάζεις συμπέρασμα τού τί πρέπει νά είναι αυτός πού τήν έχει...

— Μικρέ, φτάσχαμε.

Η φωνή μου κόβει τή σκέψη. Ένα διώροφο στέκεται μπροστά μου. Χτυπάν τó κουδούνι και σέ λίγο νά πού άνοίγει τήν πόρτα μιᾶ ξανθομάλλα, άπ' αυτές πού ή κατοχή τίς δμορφάινει περισσότερο. Μᾶς μπάζει μέσα. Αρχίζουν τὰ Γερμανικά, με μένα νά στέκω σά μπάστακας φορτωμένος, ως πού άνοίγει μιᾶ άλλη πόρτα και βγαίνει μιᾶ πενηντάρα όλόπαχη και μπρογιατισμένη, πού ή ξανθιά τή λέει «μαμά», κι αυτή πιό πο-

λὺ ξεφωνίζοντας παρὰ μιλώντας καὶ δείχνοντάς με λέει :

— Καλέ τί ἀφήσατε τὸ παιδί φορτωμένο ! Ἔλα μικρέ μου ν' ἀκουμπήσεις τὰ πράγματα.

Μπαίνουμε στὴν κουζίνα ἀφήνω τὸ τσουβαλάκι καὶ τὴ βαλίτσα καὶ περιμένω. Αὐτὴ ἀνοίγοντας ἕνα ντουλάπι μιλάει ταυτόχρονα καὶ μὲ τοὺς ἄλλους ποὺ σι' ἄλλο δωμάτιο θὰ βγάζουν τὰ παλτά τους.

Ἔδωσα ἄδεια στὴν ὑπηρετρία μόλις μοῦ τηλεφώνησες πῶς θάρθεις μὲ τὸν Κούρτ.

Ἀπὸ ὅσα λένε καταλαβαίνω πῶς ὁ Ἑλληνας εἶναι γαμπρός της, ἄντρας τῆς ξανθιάς, καὶ ὁ Γερμανὸς φίλος τους. Δείχνει πῶς ἔχει ξανάρθει... Ἀδελφέ μου πιάσε με γιατί θὰ πέσω ! Ἄν ὅλ' αὐτὰ ποὺ βάζει στὸ τραπέζι δὲν εἶναι γιὰ μένα τότε γιὰ ποιὸν εἶναι ; Μακαρονάδα μὲ σάλτσα καὶ κρέας... Θεὲ μεγαλοδύναμη... καταλαβαίνεις, μὲ κρέας. Ἐχει γούστο νάχω πέσει σὲ τίποτα φιλόνηθρους ποὺ ἔχουν φίλους τοὺς Γερμανοὺς γιὰ νὰ μὴν ἀφήσουν τὴν Ἑλλάδα νὰ πεθάνει !

Ἡ φωνή της φτάνει σι' αὐτιά μου σὰν ὄνειρο.

— Μικρέ, ἔλα νὰ πλύνεις τὰ χεράκια σου πρὶν φᾶς.

Μὲ παίρνει ἀπ' τὸ χέρι πηγαίνοντάς με νὰ μοῦ δείξει ποὺ θὰ πλυθῶ, μοῦ δείχνει καὶ τὴν πετσέτα, καὶ μοῦ λέει :

— Πλύσου σκουπίσου, κι ἔλα. Θὰ σοῦχω κ' ἕνα ποτήρι μαυροδάφνη, ὄλο δικό σου.

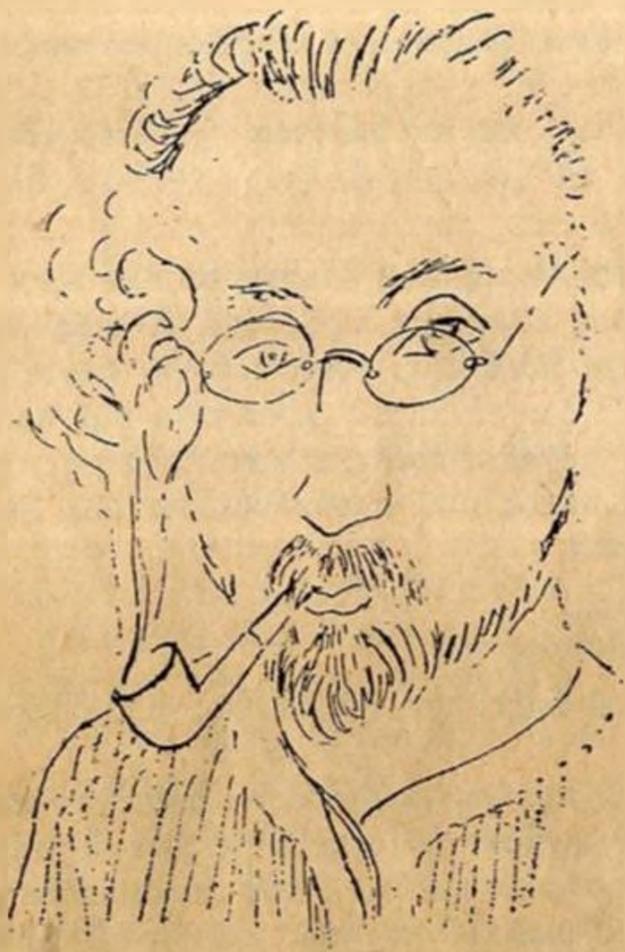
Πῶ - πῶ μάνα μου. Τὴ μέρα μου τούτη θὰ τὴ γράψει ἢ ἱστορίαν μὲ χρυσὰ γράμματα. Εἰκοσιεπτὰ Φεβρουαρίου χίλια ἑνιακόσια σαράντα δύο... Καὶ παρακάτω θὰ γράψει γιὰ ἕνα πιάτο κρέας μὲ σάλτσα μπόλικη καὶ μακαρόνια ὅπως καὶ γιὰ ἕνα ποτήρι ξέχειλο μαυροδάφνη, ποὺ τὰ εἶδα μὲ τὰ ἴδια μου τὰ μάτια ἀλλὰ δὲν τᾶφαγα γιατί προτίμησα νὰ πηδῆξω ἀπὸ τὸ παράθυρο τῆς κουζίνας ὕστερ' ἀπ' αὐτὴ ποὺ ἄκουσα νὰ μοῦ ἔτοιμάζουσε. Στὴν ἀρχὴ σκέφτηκα νὰ φάω μόνο καὶ νὰ μὴ πιῶ μὰ σκέφτηκα πῶς θὰ μ' ἔκουγαν κ' ἔτσι θάρχονταν ἢ κυρὰ - καλὴ γιὰ νὰ μοῦ πεῖ :

« Πιὲς χρυσό μου τὴ μαυροδάφνη σου » κι ἐγὼ νὰ πῶ πῶς δέν... Σκέφτηκα καὶ νὰ κλέψω τὸ φαῖ φεύγοντας, μὰ ἂν μὲ κυνηγοῦσαν καὶ μ' ἐπιαναν ; Θὰ εἶχαν καὶ δικαιολογία. Καὶ τότε ἀλλοίμονό μου χίλιες φορές. Ὅχι πήδηξα ἀπ' τὸ παράθυρο ἢ πόρτα τῆς κουζίνας ποὺ ἔβγαίνει στὴν αὐλή, ἦταν κλεισμένη — χωρὶς νὰ πάρω τίποτα, οὔτε τὰ λεφτά μου, τὴν ἀμοιβή μου, καταλαβαίνεις, ὅλα τοὺς τὰ χάρισα γιὰ νὰ φύγω μακριὰ ἀπ' αὐτοὺς ποὺ μέσα σ' ἕνα δωμάτιο, ἄντρες καὶ γυναῖκες, ἀνακατωμένοι, χωρὶς νὰ ξεχωρίζει ὁ ἄντρας τὴ γυναῖκα του, ὁ ἄντρας τὸν ἄντρα ἢ μάνα τὴν κόρη, καὶ στὴ μέση ἕνα παιδί, ποὺ χωρὶς νάχει σχέση καμιὰ μαζί τους, βογγοῦσε καθὼς τὸ λέρωναν οἱ πράξεις τους, τὰ γέλια τους.

— Θυμάσαι πῶς τσίριξε καθὼς τοῦ τὸν... χά - χά - χά.

Ἦταν πρὶν ἀπὸ μένα. Ξέχασα νὰ σοῦ πῶ, πῶς ἀντὶ γιὰ παπούτσια εἶχα δυὸ κομμάτια λάστιχα τυλιγμένα σὲ πανιά.

Καθὼς βγῆκα στὸ δρόμο τὸ χιονόνερο δὲ μοῦ φάνηκε πιά χρύο καὶ ἡ πείνα μου εἶχε κρυφτεῖ. Στὴ γωνιά ἔπεσα ἀπάνω σὲ τρεῖς νεαροὺς. Ὁ μεγαλύτερός τους ἦταν ἴσχυε δεκαεφτά χρόνων κι οἱ μικροὶ σὰν κι ἐμένα. Ὁ ἕνας τους κρατοῦσε ἕνα παλιοντενεκάκι ποὺ εἶχε μέσα μπογιὰ ὁ ἄλλος βουτοῦσε τὸ πινέλο του καὶ ἔγραφε στὸν τοῖχο. Στὴν ἀρχὴ μόλις μὲ ἀκούσαν, ταραχτήθηκαν—τοὺς εἶχα πέσει, βλέπεις ἀπ' τὸν οὐρανὸ—καὶ ὁ μέγας μὲ πλησίασε μὲ μεγάλα βήματα καὶ μὲ τὰ χέρια του στίς τσέπες τοῦ παλτοῦ του, ποὺ κάτι κρατοῦσαν. Σὰν εἶδε ὅμως πῶς ἦμουν μὲ κοντὰ παντελόνια δὲν μοῦ εἶπε τίποτα καὶ μ' ἄφησε νὰ τοὺς πλησιάσω. Μόλις ὁ μικρὸς εἶχε τελειώσει τὸ γράψιμο καὶ σφυρίζοντας ἀπομακρύνθηκαν. Πλησίασα τὸν τοῖχο καὶ διάβασα, ΛΕΥΤΕΡΙΑ ἢ ΘΑΝΑΤΟΣ καὶ ἀπὸ κάτω τρία γράμματα, E. A. M., ποὺ δὲν μποροῦσα νὰ καταλάβω τί θέλαν νὰ ποῦν.



ΑΝΡΥ ΜΑΤΙΣ

ΜΙΑ

ΤΙΜΗΤΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

ΣΤΟ ΑΙΞ

Τοῦ ΖΩΡΖ ΜΠΡΕΣΣΟΛ

Ματίς — *Αὐτοπροσωπογραφία (1918)*

Ἄφου ξανάφερε σὴν θύμηση ὄλου τοῦ κόσμου τὸν Σεζάν, κι ὕστερα ἕναν σημαντικὸ ἀριθμὸ ἀπὸ ἔργα τοῦ Βὰν Γκόγκ, ἦρθε κι' ἡ σειρά τοῦ Ματίς, γιὰ νὰ τοῦ ἀποδοθοῦν οἱ τιμὲς τῆς πόλης Αἶξ ἂν Προβάνς, στὸ περίπτερο τῆς Βαντόμ.

Εἰκοσιπέντε ἔργα ζωγραφικῆς, πενήντα σχέδια, ὀλόκληρο τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ ἔργο, πέντε γλυπτά, δεκαπέντε εἰκονογραφημένα βιβλία, μᾶς δίνουν τὰ μέσα νὰ ξελαχαρούμε τὴν ὀρμητικὴ πολυφωνία τοῦ χρώματός του, στὸν παράφορο αὐτὸν σχεδιαστή, πού με τὴν ἀναιδῆ ζωτικότητά του προκαλοῦσ' ἐπὶ δεκαπέντε χρόνια τὸ θάνατο ὕστερα ἀπὸ μισὸν αἰῶνα ἐντατικῆς καθημερινῆς παραγωγῆς. «Ἡ δουλειὰ εἶναι λευτεριά» ἔλεγε στὰ τριάντα του χρόνια, ὅπως τὸ ἐπαναλάμβανε καὶ στὰ ὀγδόντα του, με τὴν παλέτα καὶ τὰ κραγιόνια στὸ χέρι, δεκαπέντε ὥρες τὸ εἰκοσιτετράωρο.

Στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, γιὰ νάβαι βέβαιος πὼς οἱ θαυμαστές του δὲν θὰ τοῦ ξεδεύουν πολλὰ ἀπὸ τὶς ὥρες τῆς δουλειᾶς του, ὁ Ματίς ἔγραψε στὸν τοῖχο τῆς κάμαράς του τὸ λόγο τοῦ Τεοφίλ Γκωτιέ: «Ὅσοι μ' ἐπισκέπτονται με τιμοῦν, ἐκεῖνοι πού δὲν ἔρχονται μ' εὐχαριστοῦν».

Εἶναι πάντα δύσκολο τὸ νὰ ἰσορροπήσει κανεὶς μιὰν ἀναδρομικὴ ἔκθεσι ἑνὸς μεγάλου καλλιτέχνη. Δὲν ἔκαναν ἄσκημα οἱ ὀργανωτὲς τῆς ἔκθεσης τοῦ Αἶξ, πού συγκέντρωσαν εἰκοσιπέντε πίνακες πού ξεκινοῦν ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς μαθητείας του (Βρετάνη καὶ Παρίσι) 1896 - 1900, φτάνοντας ὡς τὶς μορφές πού

ἐκτέλεσε στὶς Κάννες, ὕστερα ἀπὸ τὰ 1940, χωρὶς νὰ ξεχάσουν κάποιον δρόμον στὴν Καλλιούρ (1905), πού μᾶς ἀποκαλύπτει ἕναν Ματίς, ἐπιτέλους ἀληθινὰ Ματίς, με τὴν τελειωτικὴν του προσωπικότητα - ἔνστικτο καὶ λογικὴ - καὶ τὴν ἀπαρχὴ τῆς περιπέτειας ἑνὸς «φώδ», με ἀρκετοὺς ἄλλωστε ἐνδοιασμοὺς πού θὰ ἐκφραζότανε με ἔργα γεμάτα «ἰσορροπία, καθαρότητα, ἡρεμία» καὶ στὰ ὅποια ἀναφέρετο ὁ καλλιτέχνης στὴν ὁμολογία πίστεως πού δημοσίεψε στὰ 1908 (Γκράντ Ρεβύ).

Αὐτοὶ οἱ πολὺ παράξενοι πίνακες πού μαρτυροῦσαν μιὰ προσπάθεια τόσο τολμηρὴ καὶ τόσο ἰσορροπημένη, ἦταν ἡ κατάληξι μιᾶς πείρας πού τὴν ἀπέκτησε αὐτὸς ὁ μαθητὴς τοῦ Μπουυκερώ, τοῦ Φεριέ, τοῦ Γκυστάβ Μορώ, τοῦ Καριέρ, γιὰ ἕνα διάστημα πού κράτησε πάνω ἀπὸ δέκα χρόνια.

Πρὶν νὰ γίνῃ ὁ ἐπαναστάτης πού ἄρχισε νὰ ἀπὸλλάσσει τοὺς ζωγράφους ἀπὸ μερικὲς ὀλέθριες συνήθειες, καὶ ὁ καταλυτὴς τῶν πιὸ κωμικῶν εἰδώλων (ἐπίσημα οἰκόπεδα) καὶ τῶν πιὸ ἀξιοσέβαστων (ἐμπρεσσιονισμὸς) ὁ Ματίς εἶχε ταξιδέψει ἐνάντια στὸν ἄνεμο, παραπάνω ἀπὸ κάθε ἄλλον σύντροφό του, στὴν τελευταῖα τριακοσαετία, πηγαίνοντας ἀπὸ τὸν τοπικὸ τόνον τοῦ Σαρνιέν (1892), στὸ οὐράνιον τόξον τοῦ Μονέ (1898) καὶ ἀπὸ τὴν πηχτὴ πάστῃ τοῦ Κουρμπέ (πού τὸν θαύμαζε σ' ὄλην τὴν ζωὴ) στὶς χρωματικὲς διαφάνειες τῶν Ὀλλανδῶν τοπιογράφων τοῦ 17ου αἰῶνα. Εἶχε συζητήσει με τὸν Βὰν Γκόγκ καὶ

προπαντός τον Γκωγκέν, είχε άφοσιωθεί στο Σεζάν (1899) είχε αποδώσει τιμές στην έπιστήμη των αξιών του φίλου του Μαρκέ (γέφυρα του Σαιν - Πώλ 1900) είχε άγγίσει τον όρθόδοξο ντιζιζισμό του Σινιάκ (1903 - 1904)... Πρώιμο που μπορεί ν' αποδείξει στους άνωπόμονους πρωτάρηδες της ζωγραφικής πως μπορεί κανείς να μπολιάσει πάνω σ' ένα μπόλι, χωρίς να ξεπέσει καθόλου.

Αν ή κατάκτηση του έκφραστικού χρώματος απέδωσε τα αποτελέσματά της μετά το πρώτο ταξίδι του στο Μαρόκο (1911) όμως στη Νίκαια, από το Γενάρη του 1918 και δίθε, αναγκάστηκε να παραιτηθεί από μαρκετικές αναλαμπές της εποχής «φώδ» (για να τις ξαναβρεί ύστερα από το ταξίδι στην Τριτή) όπως και από την αυστηρότητα μιας πολύ λαφριάς έρωτοτροπίας του με τον κυδισμό (Μαρακίνο; σε προσευχή, το μάθημα του πιάνου 1915).

Είναι κρίμα που ή έκθεση του Αϊξ δεν παρουσιάζει κανέναν πίνακα από κείνους που έξετέλεσε στο ξενοδοχείο Μπώ - Ριβάζ, ύστερα στο ξενοδοχείο της Μεσογείου ανάμεσα στα χρόνια 1918 και 1920, ή στην πλατεία Σάρλ - Φελίξ. Γιατί ή Νίκαια υπήρξε για τον Ματίς ένα ξεκούρασμα.

Τα τοπεία, οι τρίχρωμες κάμαρες του ξενοδοχείου: γαλάζιο της θάλασσας, άσπρο στις κουρτίνες, κόκκινο στο χαλί, τα γυμνά, ε-

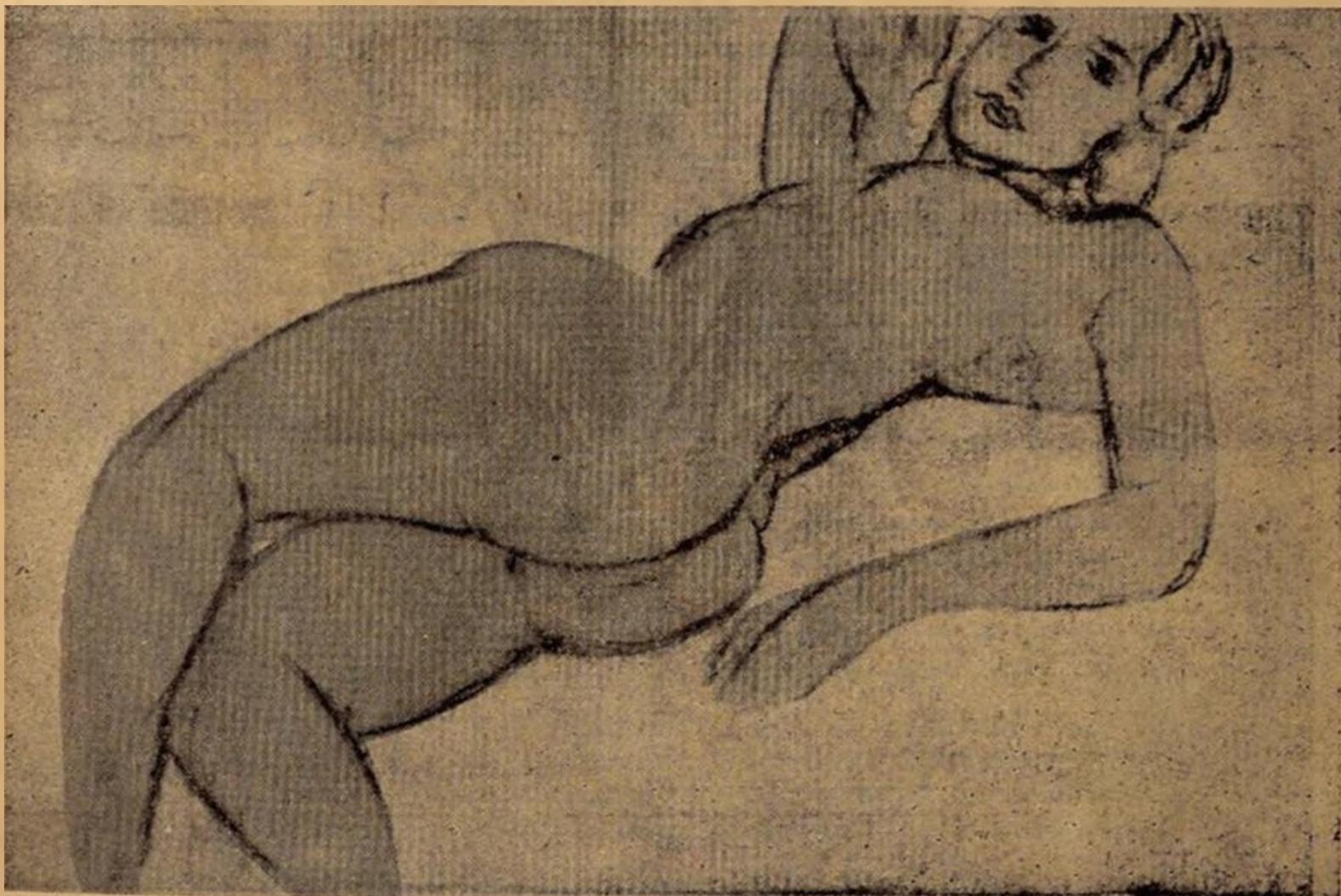
δαλίσκες, άποκαλύπτουν μια πλήρη προσομογή στα θέλητρα ενός τόπου που τη μέρα όλα είναι γλύκα ζωής, άρώματα, φώς, νωχέλεια... κι όπου το δράδυ ο Ρενουάρ υποδεχόμενος τους φίλους του δημιουργούσε ένα «κλίμα» που άκουγε να έκδηλώνονται διαχύσεις ως τα τότε συγκρατημένες.

Όταν για πρώτη φορά πήγα τον Ματίς στο σπίτι του Ρενουάρ το Γενάρη του 1918, με πόση έπιμονή προσπάθησε ν' άναιρέσει την έσφαλμένη άλλωστε γνώμη που είχε για αυτόν ο γέρο πάπας του Κολλέτ, να του άποδείξει πως το κάθε τι στην καλλιτεχνική του εξέλιξη ήταν λογικό και κάτι που το είχε από πιο μπροστά σκεφτεί. Οι δυο αυτοί καλλιτέχνες συννενοήθησαν για καλά κι ο Ρενουάρ έφτασε στο σημείο να πεί: «Νομίζα πως ο Ματίς ζωγράφιζε έτσι δά (έκαν: μια χειρνομία σάμπως να περνούσε το πινέλο του κάτω από τη γάμπα του) είναι λάθος... Τρώγεται αυτό το παιδί».

Σαν ζωγράφος, σαν σχεδιαστής... ο μεσοδικός αυτός «δόκτωρ» όπως τον έλεγε ο Μαρκέ, τραγόταν πάντα. Τα πενήντα σχεδία του Αϊξ δείχνουν την εξέλιξη του γραφισμού του. Είναι βέβαιο πως ή δεξιοτεχνία που μαρτυρούν τα γραμμικά σχέδια της τελευταίας περιόδου του υπήρξαν το αποτέλεσμα μιας μακράς κι' επίπονης προσπάθειας. Στα τριάντα του χρόνια ο νεαρός Ματίς, κρατώντας το

Από Ματίς

Γυμνό



μολύδι, δὲν ἦτανε καὶ τόσο προικισμένος. Τίποτα δὲν ὑπῆρχε τότε ἀπὸ τὴν ἐπιβολή του στὴ γραμμὴ ποὺ ἀναφέρει ὁ Μαρκέ. Ἔπρεπε λοιπὸν νὰ πάρει τὴν ρεβάνς.

Ὅπως ἐξεθεσε τὶς ἀπόψεις του σὰν ζωγράφος στὴ Γκράντ Ρεού, χρειάστηκε νὰ ἐξηγήσει καὶ τὶς ἀντιλήψεις του γιὰ τὸ σχέδιο, τριάντα χρόνια ἀργότερα, στὶς σελίδες ποὺ μοῦ ἔστειλε γιὰ τὴν ἐπιθεώρηση Λέ Πουὰν (Ἰούλιος 1933).

Ἡ κλασσικὴ μὀρφωσὴ του τὸν ἔφερε ὡς τὸ σημεῖο νὰ σπουδάσει τοὺς δασκάλους, νὰ τοὺς ἀφομοιώσει ὅσο ἦτανε δυνατό, ὡς τὴ μέρα ποὺ πῆρε εἶδηση πὼς ἦτανε ἀπαραίτητο νὰ ἀντιλαμβάνεται τὴ δουλειά τους μ' ἕναν τρόπο προσωπικό.

«Τὰ γραμμικά μου σχέδια, ἔγραφε ὁ Ματίς, εἶναι ἡ ἄμεση κι ἡ πιὸ καθαρὴ μεταγραφή τῆς συγκίνησής μου. Ἡ ἀπλοποίηση τῶν μέσων τὸ ἐπιτρέπει αὐτό. Παρολαυτὰ τὰ σχέδια αὐτὰ εἶναι περισσότερο πλήρη ἀπόσο φαίνονται σὲ κείνους ποὺ τὰ ἐξωμοίωσαν σ' ἕνα εἶδος κροκί. Ὅταν τὰ βλέπει κανεὶς μὲ λίγο φῶς ἢ μᾶλλον μέσα σ' ἕναν ἔμμεσο φωτισμό, περιέχουν πέρα ἀπὸ τὴν οὐσία καὶ τὴν αἰσθαντικότητα τῆς γραμμῆς, φῶς καὶ διαβαθμίσεις ἀξιών ποὺ ἀντιστοιχοῦν στὸ

χρῶμα μ' ἕναν τρόπο ὀλοφάνερο. Τὸ σχέδιο τὸ εἶδα πάντα ὄχι σὰν ἕνα ἰδιαίτερο γύμνασμα, μὰ προπαντὸς σὰν ἕνα μέσον ἔκφρασης ἐσώτερων αἰσθημάτων καὶ ψυχικῶν καταστάσεων, μὲ τὴ βοήθεια ἀπλουστευμένων μέσων γιὰ νὰ δώσουν μεγαλύτερη ἀπλότητα, αὐθορμητισμὸ στὴν ἔκφραση ποὺ ἔπρεπε νὰ φτάσει χωρὶς νὰ βαραίνει, στὸ πνεῦμα τοῦ θεατῆ».

Κι ὁ Ματίς κατέληγε:

«Λένε γιὰ μένα: «Αὐτὸς ὁ γόης ποὺ τοῦ ἀρέσει νὰ γοητεύει τὰ τέρατα». Ποτέ μου δὲν πίστεψα πὼς οἱ δημιουργίες μου ἦτανε τέρατα γοητευμένα ἢ γοητευτικά. Σὲ κάποιον ποὺ μοῦ ἔλεγε πὼς δὲν βλέπω τὶς γυναῖκες ὅπως τὶς ἀναπαριστῶ τοῦ ἀπάντησα: «Ἄν συναντοῦσα τέτοιες γυναῖκες στὸ δρόμο θὰ τὸδάζα στὰ πόδια σκιαγμένου». Πρὶν ἀπ' ὅλα δὲν δημιουργῶ μιὰ γυναῖκα, μὰ κάνω ἕναν πίνακα».

Κάποιος φιλότεχνος, ἔλεγε μιὰ μέρα στὸν Φενεόν: «Πές μου Φελίξ, θὰ ἤθελες νὰ πλαγιάσεις μ' αὐτὴ τὴ γυναῖκα τοῦ «Ματίς;» «Ὁχι ἀγαπητέ μου φίλε δὲν θὰ πλάγιαζα ποτέ μὲ μιὰ γυναῖκα ποὺ ἔχει ἕνα ἢ δυὸ χιλιοστὰ πάχος».

Μετ. Γ. ΠΕΤΡΗ

ΦΛΙΝΕΤΑΙ

Φαίνεται, τ' ὄνειρο τοῦ Βέρον ἀλήθεια πὼς θὰ γίνει
φαίνεται πιά πὼς ὁ ἀνθρώπος θὰ φτιάσει σιτὴ Σελήνη.
Κι ὅταν πατήσει σταθερὸ τὸ πόδι στὸ φεγγάρι
τότε δὲ θάναί δύσκολο νὰ φτιάσει καὶ σιτὸν Ἄρη.
Μὰ νάναί κι ὁ Ἄρης, σὰν τὴ Γῆ, σφαῖρα κατοικημένη
κ' οἱ ἀνθρώποι του σιὰ ἴδια σκαριὰ νάναί μ' ἐμᾶς φτιαγμένοι ;
Τάχα τῆς Εὐῆας καὶ τοῦ Ἀδάμ νάναί κι αὐτοὶ ἀπογόνοι
ἀπὸ πηλὸ γινήκανε ἢ ἔχουν φνιρώσει μόνοι !
Κι ἂν μοιάζουμε, τὰ ἴδια μυαλὰ νᾶχουμε μ' ἐμᾶς κ' ἐκεῖνοι
νὰ φτιάχνουμε ὑδρογονικὲς καὶ νὰ μιλοῦν γιὰ εἰρήνη ;
Νᾶχουμε πολιτεύματα ; νᾶχουν κ' ἐκεῖ Κογκρέσοο
νάναί κ' ἐκεῖ ἀπαραίτητο, ὅπως κ' ἐδῶ τὸ μέσο ;
Νάναί κ' ἐκεῖ πολιτικοὶ ποὺ νᾶχουμε συνήθεια
Χίλια νὰ λένε ψέματα καὶ μιὰ νὰ λένε ἀλήθεια ;
Νάναί καὶ νάχει δύναμη, ὅπως κ' ἐδῶ τὸ χρῆμα
νάναί καλύβι ἢ κατοικιά, καὶ πύργος νᾶν' τὸ μνημα ,
Τάχα νὰ τρέφουμε κ' ἐκεῖ χιλιάδες ρασοφόρων,
τάχα πληρώνουμε κ' ἐκεῖ καὶ γιὰ τοὺς χοίρους φόρον ;
Μὰ πρώτα ἄς πᾶμε μὲ καλὸ σιτὴν ἀργυρᾶ Σελήνη
καὶ γιὰ τὸν Ἄρη βλέπουμε καιόπι τί θὰ γίνει.

Χ. Κ. ΓΟΥΣΕΤΗΣ

Η ΝΕΑ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Τοῦ Π. ΖΒΕΤΕΡΕΜΙΤΣ

Ὅποιος παρακολουθεῖ τὴ σοβιετικὴ λογοτεχνία ξέρεי ἀπὸ πείρα πόσο δύσκολο εἶναι νὰ προλάβει κανεὶς τὸν τεράστιο ὄγκο τῶν ἐκδόσεων καὶ πόσο δύσκολο εἶναι νὰ προσανατολιστεῖ μέσ' τὴν πληθώρα τῶν συγγραφέων καὶ τῶν βιβλίων. Δὲν ὑπάρχει σχεδὸν μιὰ κατώτερη λογοτεχνία, ὅλη ἡ παραγωγή χαρακτηρίζεται «καλλιτεχνική» καὶ πέφτει στὸν ἀγνωστὴ πρὶν ἀπ' τὸν κριτικὸ, νὰ ξεχωρίσει τὸ καλὸ ἢ τὸ ἄριστο, ποῦ φυσικὰ εἶναι πάγια ἓνα μικρὸ ποσοστὸ σὲ σύγκριση μὲ τὸ μέτριο ἢ τὸ συνηθισμένο. Καὶ αὐτὸ δὲν τὸ λέμε στὴν τύχη, γιατί ἡ λογοτεχνία προπορεύεται ἀπ' τὴν κριτικὴ. Εἶναι ἡ γνώμη τῶν ἰδίων τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων, οἱ ὁποῖοι ἀνοικτὰ ἢ σὲ ἰδιωτικὲς συζητήσεις παραπονιοῦνται γιὰ τὴν ἔλλειψη μιᾶς εὐαίσθητης, ἐξυπνης καὶ ἀμερόληπτης κριτικῆς. Μὰ πρέπει νὰ συμπληρώσουμε πῶς, ἂν ἡ κριτικὴ δὲν δρίσκειτο στὸ ὕψος τῶν ποιητῶν καὶ τῶν συγγραφέων, ἔχει ὑποστῆι ὡστόσο σημαντικὲς ἐξελίξεις τὸν τελευταῖο καιρὸ. Οἱ λόγοι αὐτῆς τῆς ἔλλειψης εἶναι πολλοὶ καὶ πολλὰ θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε. Περιοριζόμεσθε ὁμως νὰ σημειώσουμε ὅτι οἱ καλύτερες κριτικὲς μελέτες, ἀκόμα καὶ τὰ τελευταῖα χρόνια, προέρχονται ἀπὸ γνωστὸς συγγραφεῖς καὶ ὄχι ἀπ' τοὺς ἐξ ἐπαγγέλματος κριτικούς. Οἱ σελίδες τοῦ Παουστόφσκι, οἱ μελέτες τοῦ Ἐρενμπουργκ γιὰ τὸ Τσέχωφ, τὸ Στροντὰλ καὶ ἄλλους γάλλους συγγραφεῖς, τὰ γραφτὰ τοῦ Φέντιν καὶ τοῦ Λέονωφ, εἶναι μόνο μερικὰ παραδείγματα.

Ὅποιος λοιπὸν, θέλει νὰ εἶναι ἐνημερωμένος πάνω στὴ σοβιετικὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή ἔστω καὶ μόνο σ' αὐτὴ ποῦ γράφεται σὲ ρούσικη γλῶσσα, πρέπει νὰ δυθιστεῖ μὲ θάρρος σὲ μιὰ θάλασσα ἀπὸ κείμενα καὶ νὰ βασιστεῖ ἀποκλειστικὰ σχεδὸν σὲ μιὰ ἄμεση ἀνάγνωση, γιατί ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνικὴ ζωὴ δὲν ἔχει μιὰ δημοσιογραφικὴ δημοσιότητα, ἀλλὰ ἔχει καθορίσει μιὰ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ. Συμβαίνει κάποτε ἓνα βιβλίο τῆς ἡμέρας νὰ συζητεῖται ἀπὸ χιλιάδες ἀναγνώστες καὶ ὄχι μόνο ἡ κριτικὴ νὰ μὴν ἔχει ἀσχοληθεῖ ἀκόμα, ἀλλὰ καὶ νὰ μὴν ἔχει ἀναγραφεῖ τίποτα στὸν τύπο. Συμπληρώνουμε αὐτὸ τὸν πίνακα, ποῦ εἶναι τόσο διανοητικὸς ἀπ' αὐτὸν ποῦ ἔχουμε συνηθίσει, προσθέτοντας ὅτι δὲν ὑπάρχει ἡ ἐμπορικὴ ρεκλάμα, ἡ ὁποία, καλῶς ἢ κακῶς, προσελκύει τὴν προσοχὴ πάνω σὲ ὀρισμένα βιβλία. Μ'

αὐτὰ γίνεται φανερὸ ὅτι ὁ προσανατολισμὸς εἶναι εὐκόλος ὅταν πρόκειται γιὰ ἓνα φρασμένο συγγραφέα, μὰ δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο μὲ μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ ἐνὸς ἀγνώστου ἀπὸ τὸ Ἴρκούτσκ, ἡ ὁποία πρέπει νὰ ἀντιμετωπιστεῖ ὡστόσο μὲ τὰ ἴδια κριτήρια ποῦ ἀντιμετωπίζεται μιὰ ἔκδοση τοῦ πιὸ ἀγνωρισμένου ἐκδοτικοῦ οἴκου τῆς Μόσχας.

Ἡ ἄμεση αὐτὴ ἐπαφὴ μὲ τοὺς σημερινούς ρώσσους συγγραφεῖς εἶναι ἐξ ἄλλου ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὴ, γιατί ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία εἶναι πλούσια σὲ ἀξιόλογα κείμενα ποῦ πρέπει νὰ ἀνακαλυφθοῦν ἢ νὰ ξαναανακαλυφθοῦν. Ἡ πρόσφατη μετάφραση στὴν Ἰταλία ἔργων τοῦ Μπάμπελ, τοῦ Γκρίν, τοῦ Παουστόφσκι ἦταν καρπὸς αὐτῶν τῶν ἐξορμήσεων ἐξω ἀπὸ τὰ πιὸ συνηθισμένα χωράφια τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνικῆς γραμματεολογίας. Δὲν μένει παρὰ νὰ εὐχηθοῦμε νὰ συνεχιστοῦν αὐτὲς οἱ ἐξορμήσεις καὶ οἱ μεταφραστὲς νὰ ξαναφέρουν στὸ φῶς κάποιο βιβλίο τοῦ Πριβσίν, λ.χ. ποῦ στάθηκε ἓνας ἀπ' τοὺς μεγαλύτερους σοβιετικούς ρώσσους συγγραφεῖς ἢ κάποιους στίχους τοῦ ἀρμένι ποιητῆ Ἴζσακιάν ἢ τοῦ γεωργιστοῦ Τιτσιάν Γαμπιτζέ.

Στὴν ἐπιφάνειά της, ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία εἶναι πάντα ἡρεμὸς ποῦ ρυτιδῶνεται μόνο ἀπὸ κάποιο ἐλαφρὸ ἀεράκι, ἀλλὰ σὲ δυθὸ στροβιλίζονται ρεῖματα καὶ κάποτε ἀνυψώνονται κύματα μὲ θεαματικὴ ἐνέργεια. Κάτι τέτοιο ἦταν ἡ ποιητικὴ ἐκρηξὴ τοῦ 1956 - 1957 κι' ἓνα ὑποδύχιο ρεῦμα ἀρκετὰ ζωηρὸ ὀντιπροσωπεύει σήμερα ἡ νέα πεζογραφία ἢ τοῦλάχιστο μιὰ ὀμάδα νέων συγγραφέων, ποῦ θὰ μπορούσε νὰ ἐπονομασθεῖ κατὰ προσέγγιση ἡ «λουβέλ δάγκ» τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας. Ὑπάρχει κάτι, ποῦ δὲν εἶναι μόνο ἡ ἡλικία καὶ ἡ πρόσφατη ἐμφάνιση, ποῦ τοὺς ξεχωρίζει ἀπὸ τὶς ἄλλες λογοτεχνικὲς γενιές, κάτι πιὸ οὐσιαστικὸ καὶ πιὸ γόνιμο σ' ὅτι ἀφορᾷ τὸ ρόλο τους στὴν ἐξέλιξη τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας. Πρόκειται μὲ λίγα λόγια γιὰ μιὰ παρηρησία, μιὰ εἰλικρίνεια ἓνα ἐνδιαφέρον γιὰ μὴ συμβατικὰ θέματα καὶ πρόσωπα καὶ περιβάλλον, καὶ τέλος γιὰ μιὰ ἀμεροληψία ποῦ ἦταν σπάνια στὴ λογοτεχνικὴ πράξη τῶν προηγούμενων χρόνων. Εἶναι ἐνδεικτικὴ ἡ προσκόλλησή τους στὴν πραγματικὴ σοβιετικὴ ζωὴ ἢ ἀφετηρία τους ξεκινάει ἀπὸ συγκεκριμένες καὶ ἀναγνωρίσιμες ζῶνες τῆς σύνθετης σοβιετικῆς κοινωνίας, οἱ ὁποῖες δὲν

μεταφράζονται στα βιβλία τους σε μία γενική και αφηρημένη εικόνα, αλλά εισέρχονται στη λογοτεχνία με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά τους, με πρωτότυπες κατοστάσεις και μορφές, απαλλαγμένες από συμβατικότητες. Προς αποφυγή παρεξηγήσεων λέμε ότι δεν πρόκειται για μία λογοτεχνία καταγγελίας, ούτε για όπαδους του Ντουντίσεφ. Η γενιά αυτή φαίνεται να έχει ξεπεράσει τα σχήματα του θετικού και του αρνητικού, και δρα μέσα στους κόλπους της κοινωνίας, και όχι σύμφωνα με ένα καθορισμένο φιλολογικό συνταγολόγιο, έτσι που οι λόγοι κατάφασης ή πολεμικής να συνδέονται στενά ή να γεννιούνται από μία ουσιαστική συμμετοχή της στη ζωή της χώρας.

Σε μερικούς απ' αυτούς τους συγγραφείς, όπως στον Κουζνετσώφ ή το Γκλαντίλιν, θα βρούμε μία ισχυρή διεκδίκηση των αρχών και των αξιών του σοσιαλισμού και ταυτόχρονα μία όχι λιγότερο ισχυρή πολεμική για συγκεκριμένα φαινόμενα που αντιφάσκουν με αυτές τις αρχές και με αυτές τις αξίες. Κατά συνέπεια είναι μία γενιά αρκετά πιο ελεύθερη από τις προηγούμενες, που νοιώθει πιο δική της τη σοβιετική ζωή από τις προηγούμενες που ενσωματώνεται με αυτή και αντιπροσωπεύει ανέκδοτες μορφές της, τις οποίες ο τύπος και οι κοινωνιολόγοι φαίνεται να αγνοούν. Η πεζογραφία αυτή μας λέει πολλά πράγματα για τη σημερινή σοβιετική κοινωνία, για την εξέλιξή της, τις ιδέες της, τις δυνάμεις της, αλλά το κυριώτερο εκπροσωπεί με συγκεκριμένο και συμπαγή τρόπο μία νέα γενιά, για την οποία ο πόλεμος και τα κατοπινά δύσκολα χρόνια αποτελούν παιδικές ή εφηβικές αναμνήσεις... Μία συνεδρίαση γεννιέται με το 20ο συνέδριο και η ήθική και πολιτική διαμόρφωση συντελείται στη Ρωσία του Χρουστσώφ. Η ποίηση του Έφτουσένκο, για να αναφέρουμε τον πιο χαρακτηριστικό από τους νέους ποιητές, στάθηκε κατά τη γνώμη μας, η πρώτη τους φωνή, το σημείο μίας παρουσίας στη λογοτεχνία και στην πολιτική πάλη. Τώρα διαγράφεται μία πλειάδα πεζογράφων που στα έργα τους διαφαίνονται εύκολα τα κοινά γνωρίσματα μίας γενιάς.

Αρχίζουμε με τον Ανατόλι Κουζνετσώφ. Η ζωή του και ο τρόπος που έφτασε στη λογοτεχνία είναι αυτά καθ' εαυτά ένδεικτικά πράγματα. Ήταν δώδεκα χρονώ όταν οι γερμανοί καταλάμβαναν το Κίεβο, το 1942. Έμεινε με τη μάνα του μισό χιλιόμετρο από το Μπάμπι Γιάρ, όπου οι ναζίδες σκότωσαν πάνω από ογδόντα χιλιάδες ρώσους. Υποχρεώθηκε να εγκαταλείψει το σχολείο και πουλούσε σπύριτα και τσιγάρα στους δρόμους της ουκρανικής πρωτεύουσας κι έκανε το λούστρο, για να ζήσει. Πιάστηκε δυο φορές από τα Ές-Ές και τις δυο φορές κατόρθωσε να το

σκάσει και μετά την απελευθέρωση ανασυγκρότησε μαζί με άλλα παιδιά το σχολείο του και γράφτηκε στην πέμπτη τάξη. Πήγε χορευτής σε μπαλέτα, ζωγράφισε, έκανε το γλύπτη, ασχολήθηκε με τη μουσική, κέρδισε πολλά έθνικά ουκρανικά βραβεία και το 1952 άφησε το σχολείο για να πάει έθελοντής στα έργα της Νόβαγια Κάσκοφκα. Για μερικά χρόνια έκανε το λασπιτζή, το ξυλουργό, δούλεψε στα χαρμάνια, άλλαξε πολλά επαγγέλματα και ταυτόχρονα φοιτούσε σε νυκτερινά σχολεία, για να έγγραφεί αργότερα στο λογοτεχνικό Ινστιτούτο Γκόρκυ της Μόσχας, που προετοιμάζε τους νέους συγγραφείς. Συνεργάστηκε στο μεταξύ με την επιθεώρηση «Γιούνουστ» του Βαλντείν Κατάγιεφ και αυτή η επιθεώρηση που υποστηρίζει τους νέους λογοτέχνες και είναι λίγο και το θήμα τους, τον έστειλε στα έργα του 'Ιρκούσκ, όπου φτιάχνόταν ένας μεγάλος υδροηλεκτρικός σταθμός και όπου ο Κουζνετσώφ μοιράστηκε τη ζωή των εργατών δουλεύοντας κι αυτός σαν εργάτης. Από τούτη την πείρα βγήκε το πρώτο του αξιόλογο βιβλίο «Ο θρύλος συνεχίζεται», που δημοσιεύτηκε στο «Γιούνουστ».

Ο «θρύλος συνεχίζεται» είναι ένα ζωντανό και αποκαλυπτικό βιβλίο. Η κριτική θ' ανακαλύψει ίσως και λογοτεχνικά χαρίσματα που κρύβονται πίσω από το βιαστικό και απλοϊκό γράψιμο ενός δεκαεφτάχρονου παιδιού, που δεν ξέρει ποιο δρόμο να ακολουθήσει, μετά που τελείωσε το σχολείο και ξεκινάει για τη Σιβηρία και τα άφηγείται όλα σε πρώτο πρόσωπο σ' ένα είδος ημερολογίου. Ο θρύλος που εξακολουθεί να υπάρχει και πρέπει να συνεχιστεί είναι για τον Τόλια, πρωταγωνιστή και συγγραφέα του βιβλίου, ο θρύλος που άκουσε απ' τους γερωντώτερους, ο θρύλος της μυθικής πια γενιάς της επανάστασης και της οικόδομησης του σοσιαλισμού. Αυτή είναι η πολεμική γραμμή του βιβλίου, που διεκδικεί τις επαναστατικές αξίες της οκτωβριανής επανάστασης και του έμφυλου πολέμου, το πνεύμα της ήρωϊκής οικόδομησης του κομμουνισμού, ενάντια στην αστικοποίηση, τη διαμόρφωση στρωμάτων που εκμεταλλεύονται την οικονομική πρόοδο της χώρας χωρίς να θυσιάσουν τίποτα και δημιουργούν μια προσωπική άνεση, ενάντια στη θέση ότι τελείωσε η ήρωϊκή εποχή των επαναστατών και των οικόδομων κάνοντας τόπο σε μία χουζουρλίδικη και ικανοποιημένη εποχή επιδέξιων μανάτζερ και αετονύχηδων κερδοσκόπων. Αρχίζει μόλις τώρα η ανατροπή, η αλλαγή — λέει ένας απ' τους ήρωές του — και θα σας συντρίψουμε έσας που νομίζετε ότι η επανάσταση, οι θυσίες, οι υπέρογκες προσπάθειες τα θύματα, ήταν για το μικροαστικό ιδανικό σας της νιάτσας, του αυτοκίνητου, της τηλεόρασης, του καλοεπιπλωμένου διαμε-

ρίσματος και της καριέρας των παιδιών σας. Στο μυθιστόρημα ο κόσμος αυτός αντιπροσωπεύεται από το Βικτόρ, συμμαθητή του κεντρικού ήρωα του βιβλίου. Αυτός έχρισε τον πατέρα του στον πόλεμο και ζει σε μια αξιοπρεπή φτώχεια με τη μάνα του που κάνει την πλύστρα, ενώ ο πατέρας του Βικτόρ είναι ένας κερδοσκοπός που ζει την οικογένειά του μέσα στην άνεση και έμπλεει στο γιό του την ηθική της προσωπικής επιτυχίας, της καριέρας και του καιροσκοπισμού. Στο ίδιο περιβάλλον ανήκει και η Βάλια, η συμμαθήτριά του Τόλια, την οποία φυσικά έρωτεύεται. Είναι ομορφή, έξυπνη, μοντέρνα, άπροκατάληπτη. Μά ο Βικτόρ και η Βάλια θα συνεχίσουν τις σπουδές τους σε ανώτερες σχολές, γιατί μπορούν να τους βοηθήσουν οι γονείς τους, ενώ ο Τόλια αντιλαμβάνεται πως δεν είναι σωστό ότι είναι άνοικτοι όλοι οι δρόμοι και πως του μένει ένας μονάχα, να πάει μέσα στους έργατες και τα λάδια των μηχανών.

Μια ταξική σύγκρουση, λοιπόν, 'Ο πρωταγωνιστής ούτε καν το σκέφτεται. Έχει επίγνωση ότι η εύκολη ζωή του Βικτόρ και η άνεση της οικογένειάς του, δεν αντιστοιχούν σε ένα «ατίκρυσμα εξουσίας», αλλά προέρχονται από μια κάποια ικανότητα παρεμβολής σε ευνούικες περιστάσεις που προσφέρει αντικειμενικά στους πιο πονηρούς και πιο αδίστακτους ή σοβιετική οικονομική εξέλιξη των τελευταίων χρόνων. Είναι κατά συνέπεια μια προσωρινή κατάσταση, φαινομενικά μόνο προνομιούχα, χωρίς έρρίσματα, ή οποία κατακτήθηκε χάρη στην περιφρόνηση των άρχων πάνω στις οποίες στηρίζεται η σοβιετική κοινωνική συνοχή και γι' αυτό βρίσκεται στα περιθώρια της νομιμότητας σε μια προσωρινή και επικίνδυνη Ισορροπία. Στη Σιβηρία ο Τόλια θα συναντήσει και «μικρότερα ψάρια» της ίδιας πάστας: το γιό ενός κουλάκου που έφυγε για τη Σιβηρία, γιατί έμαθε ότι εκεί μπορεί να πλουτίσει και επιδιίδεται στη μσύρη αγοράς ένα γεωργιανό αγρότη που φέρνει μήλα στο 'Ιρκούσκ από τον Καύκασο γιατί δεν τσ σκέφτηκαν ή τσ άμελησαν οι έμπορικές οργανώσεις. Θα συναντήσει ακόμα και κλέφτες και κακοποιούς, γιατί ή Σιβηρία είναι ένα τεράστιο χωνευτήρι, μια γη σκαπανέων όπου ή ζωή έρίθει και ή κοσμοσυρροή που προσελκύει και ένθαρρύνει μπορεί να προκαλέσει προσωρινές διαταραχές και άνωμαλίες.

Έτσι ο Τόλια «θα γνωρίσει τη ζωή» και όχι μόνο γιατί έχει άνοικτα τα μάτια του, αλλά γιατί μπαίνει κι αυτός στο προίσιές της καινούριας Σιβηρίας, γιατί έρχεται σε λειτουργική σχέση δουλειάς και συμφερόντων με την κολλεκτίβα που σπρώχνει μπροστά την έπιχείρηση, και σ' αυτό το προίσιές ώριμάζει ή προσωπικότητά του, αποκτάει συνείδηση

για τον κόσμο και γίνεται ήθικά ένήλικος. 'Ο φίλος του ο Βικτόρ του γράφει τακτικά. Και σ' αυτόν ώριμάζει μια όραση του κόσμου, «σοφή» και «στέρεη», όσο και φιλισταιϊκή, θλιβερή, άποκτηνωτική, που βασίζεται στο μικροϋπολογισμό του προσωπικού κέρδους, στην άποψη ότι ή ζωή είναι μια σειρά πορτούλες και σκαλοπάτια που μόνο οι έπιτήδειοι ξέρουν ν' άνοιγουν και ν' άνεβαίνουν, ενώ οι άλλοι σπάνε πέτρες. Οι δυό συμμαθητές έχουν πάρει διαφορετικούς δρόμους και ή άπομάκρυνσή τους είναι φανερή (ο Τόλια δεν άπαντάει πια στα γράμματα του Βικτόρ), μά ή ιστορία του Βικτόρ, οι προσωρινές παρέες του, στο τραίνο, ο γιός του κουλάκου, ο κλέφτης, παίζουν ένα σπουδαίο ρόλο στην ώριμωση της συνείδησης του Τόλια.

Πρέπει, λοιπόν, να υπολογίσει κι' αυτές τις καταστάσεις, για τις οποίες δεν του είχαν μιλήσει στην ειδυλλιακή παρουσίαση του σοσιαλισμού, που του έκαναν στο σχολείο. 'Η σοβιετική κοινωνία δεν είναι μονάχα όμοθυμη και συλλογική δουλειά, αλλά άπαιτεί μια συνεχή πάλη, τα ιδανικά που πρόβαλε ή επανάσταση πρέπει να ξανακαταχτιούνται πάντα στη συνείδηση και τη ζωή της χώρας για να επενεργούν πάντα στη διαμόρφωση της νέας κοινωνίας. Έτσι ο Τόλια, που συναντάει στο νοσοκομείο ένα τάρταρο, κομματικό στέλεχος και τυπικό εκπρόσωπο του σοβιετικού καθεστώτος, ενώ τρομοκρατείται στην άρχή από τη «μονοκόμματη» κομμουνιστική του νοστρωπία από την «ήρωϊκή» και μαχητική του θεώρηση της ζωής, καταλήγει να δεχτεί στο τέλος και να έγκολπωθεί τουλάχιστο την ηθική του άδιαλλαξία, τσ αίτημα πάλης ένάντια σε κάθε προδοσία των άρχικων κίνητρων. της επανάστασης.

'Από τσ μυθιστόρημα προκύπτει μια πολύ ένδιαφέρουσα ένδειξη για τη νέα σοβιετική γενιά, ή όποια κυριαρχείται έντονα από τσ βασικό ιδεολογικό πρόβλημα που δεν λύθηκε έν μέρει από μόνη τη συμμετοχή στην άνοικοδομητική προσπάθεια της χώρας, από τσους στόχους του έφτάχρονου σχεδίου, από τσ ξεπέρασμα του άμερικάνικου έπιπέδου ζωής, από προοπτικές παραγωγικού χαρακτήρα και κοινωνικής άποτελεσματικότητας. Με άλλα λόγια οι νέοι αυτοί άπαιτούν να συνδέονται όλα και να δικαιολογούνται με καθολικά και ήθικά κίνητρα, αυτά άκριβώς που πρόβαλε ή επανάσταση. Μολάχα αυτά είναι σε θέση να δώσουν στον Τόλια τσ περιεχόμενο που θα του έπιτρέψει να άπωθήσει όχι μόνο τις λεισεις που του προτείνει ο Βικτόρ, αλλά και όλο τον κόσμο που εκπροσωπεί, και τσ κυριώτερο να συνειδητοποιήσει την έκλογή του στη ζωή προτιμώπτας τη σκληρή συμμετοχή στην προσπάθεια του έφτάχρονου σχεδίου.

Ἡ κριτικὴ θεώρησε θετικὸ γεγονός τὸ βιβλίο τοῦ Κουζνετσώφ καὶ τὸ εἶδε κυρίως ὡς μιὰ πολιτικὰ ἐποικοδομητικὴ προσπάθεια, ἐνώ μὲ τὰ ἴδια μέτρα ἀρνήθηκε τὸ σύνισμο καὶ ὠραῖο μυθιστόρημα τοῦ Βικτόρ Μοσκόφκιν «Πῶς πάει ἡ ζωὴ Σιόμα;» Δημοσιεύθηκε τὸ 1958 στὴν ἐπιθεώρηση «Γιοῦνοστ» καὶ ἀμέσως βρέθηκε στὸ ἐπίκεντρο μιᾶς πολεμικῆς ποῦ δὲν ὠφέλησε φυσικὰ τὴ ψυχραὶμὴ ἐκτίμηση γιὰ τὸ πρῶτο ἔργο ἐνὸς νέου συγγραφέα. Ὅπως συμβαίνει συνήθως στὶς περιπτώσεις ποῦ στὸ πρόσωπο ἐνὸς ἥρωα ἐνὸς βιβλίου θεωρεῖται ὅτι διαβάλλονται οἱ τύχες τῆς χώρας, οἱ ἐπιθέσεις παρέμειναν ἐξωτερικὲς σὲ σχέση μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦ βιβλίου καὶ οἱ κατοπινοὶ ὑπερασπιστὲς του καθυστέρησαν νὰ ἀποδείξουν τὸ ἀσύστατο τῶν κατηγοριῶν πρὸς ζημία μιᾶς πιὸ ἐμπεριστατωμένης κρίσης. Καὶ ὁ Βικτόρ Μοσκόφκιν εἶναι ἓνας συγγραφέας τῆς τελευταίας γενιᾶς. Γεννήθηκε τὸ 1928 καὶ ἔφτασε στὴ λογοτεχνία ἀπὸ ἓνα ἐργατικὸ περιβάλλον, περνώντας ἀπὸ τὸ ἐπογγευματικὸ ἱνστιτούτο καὶ τὴ φάμπρικα στὸ λογοτεχνικὸ ἱνστιτούτο Γκόρκι καὶ πρωτοεμφανίσθηκε στὸ περιοδικὸ τοῦ Κατάγιεφ.

Τὸ μυθιστόρημα μιλάει γιὰ ἓνα παιδί δεκατριῶ χρονῶ, τὸ Σιόμα, καὶ μὲ λιτότητα ὕφους καὶ ἰκανότητα ψυχολογικῆς διεξόδου περιγράφει τὴ δύσκολη ἐφηβεία του στὸ Λένινγκραντ. Ὁ πατέρας του σκοτώθηκε στὸν πόλεμο καὶ ὅταν πέθανε καὶ ἡ μάμα του, ὁ Σιόμα, ἡ δεκαεφτάχρονη ἀδελφή του κι' ἓνα μικρότερο ἀδελφάκι μένουν ἐντελῶς μόνοι. Ὁ Σιόμα θέλει νὰ πάει νὰ δουλέψει, μὰ τὸ θεωροῦν ἀκόμα παιδί κι' ἔτσι ἡ ἀδελφή του ὑποχρεώνεται νὰ ἐγκοταλείψει τὶς σπουδὲς τῆς καὶ νὰ ἐπωμισθεῖ τὴ συντήρηση τῆς οἰκογένειας. Ἡ ζωὴ τους εἶναι καταθλιπτικὴ. Ἡ ἀδελφούλα εἶναι πάντα ξεθεωμένη ἀπ' τὴ δουλειὰ πάντα εὐερέθιστη καὶ συνάπτει σχέσεις μ' ἓνα ἠλικιωμένο ἄντρα καὶ ὁ Σιόμα «ποῦ τὴν αἰσθάνεται ὀλοένα καὶ πιὸ ξένη» ἀπομονώνεται καὶ μπλέκει στὰ δίκτυα τοῦ ὑπόκοσμου ὡσὸτου κατορθώνει νὰ συνέλθει καὶ νὰ βρεῖ τὸν ἴσιο δρόμο, ὕστερα ἀπὸ ἓνα ἄσχημο περιστατικό. Ὅπως βλέπουμε εἶναι μιὰ ἱστορία ποῦ φαιναμενικὰ ἀνήκει στὰ πιὸ θλιβερὰ σχήματα τοῦ 19ου αἰῶνα. Δὲν θὰ κάτσουμε νὰ συζητήσουμε κατὰ πόσο εἶναι ἀληθοφανῆς μέσα στὸ σημερινὸ σοβιετικὸ Λένινγκραντ, γιατί, ἐκτὸς ποῦ μιὰ τέτοια συζήτηση εἶναι ἐντελῶς ἀχρηστὴ, ὁ Μοσκόφκιν μᾶς τὴν κάνει πιστευτὴ αὐτὴ τὴν ἱστορίαν, καὶ αὐτὸ ὀφείλεται κυρίως στὴν ἰκανότητά του νὰ δημιουργεῖ περιβάλλον, ἀτμόσφαιρα καὶ νὰ σκιαγραφεῖ μὲ λεπτὴ παρατήρηση τὴν παιδικὴ ψυχολογία.

Μὰ, ἂν τὸ ἀφήγημα του, θυμίζει ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη τὸν πρῶτο Ντοστογιέφσκι καὶ ἀπὸ ὀρισμένες πλευρὲς τὸ Γκάρσιν, ἔχει κάτι τὸ

τραχύ, τὸ συγκρατημένο, τὸ ἀντιρομαντικὸ ποῦ τὸν κάνει σημερινὸ συγγραφέα καὶ ἰδιαιτέρα τῆς τελευταίας γενιᾶς. Κατηγορήσαν τὸ Μοσκόφκιν ὅτι ὁ Σιόμα δὲν βρῖσκει μιὰ ὑποστήριξη καὶ μιὰ βοήθεια στὴν Κομσομόλ, ὅτι ὁ συγγραφέας τὸν κάνει νὰ περάσει ἀπὸ μόνος του τὴν κρίση καὶ μόνος του νὰ ξαναβρεῖ τὸν ἑαυτό του κι' ἓνα λόγο ζωῆς. Μὰ αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀποφυγὴ μιᾶς εὐκόλης λύσης, ἡ ὁποία στατιστικὰ ἴσως εἶναι πιὸ ἀληθοφανῆς, ἀλλὰ ὄχι γι' αὐτὸ περισσότερο πραγματικὴ, εἶναι ἓνα γνώρισμα γιὰ τὸ Μοσκόφκιν καὶ τοὺς νέους συγγραφεῖς τῆς γενιᾶς του. Πράγματι, ἀναζητοῦν ἔστω κοπιαστικά, ἔστω κάνοντας λάθη, μιὰ ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα, ἔξω ἀπὸ τὰ σχήματα, ἔξω ἀπὸ κάποιες συμβατικὲς εἰκόνες τῆς σοβιετικῆς ζωῆς ποῦ ἤδη συγγραφεῖς ὡς τὸ Νεκράσωφ εἶχαν ἀρχίσει νὰ τὶς φθείρουν καὶ ἔσπασαν μετὰ μπροστὰ στὰ γεγονότα ποῦ ἔζησε ἡ χώρα καὶ δὲν ἔχουν σήμερα ἔγκυρους ὑποστηρικτὲς. Μὰ ἡ προσπάθεια τῶν νέων συγγραφέων (κι' ἐδῶ θ' ἀνοίγαμε μιὰ συζήτηση ἀρκετὰ περίπλοκη), ἡ ἀναζήτησή τους μιᾶς εἰλικρινούς καὶ ἀμεσης ἐπαφῆς μὲ τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα τῆς χώρας τους, δὲν εἶναι εὐκόλο ἔργο, καὶ ὄχι μονάχα γιατί ἡ ὕλη ποῦ τοὺς προσφέρει ἡ πραγματικότητα εἶναι καφτὴ, ἀλλὰ γιατί συμμετέχουν κι' οἱ ἴδιοι ἠθικά, συγκινησιακὰ, ἀντικειμενικὰ καὶ εἶναι πεπεισμένοι ὑποστηρικτὲς οὗτῃς τῆς πραγματικότητας καὶ γι' αὐτὸ βάζουν στὸν ἑαυτό τους ἐθελοντικὰ ὄρια, τὰ ὁποῖα ὡς εἶναι πιὸ ἐκτεταμένα ἀπ' οὗτὰ ποῦ ἐπιτρέπει μιὰ ὀρισμένη κριτικὴ.

Ἡ «Λιτερατούρναγια Γκαζέτα» (23. I. X. 58) λ.χ. ἔκανε ἐπίθεση στὸ βιβλίο τοῦ Μοσκόφκιν καὶ τὸ χαρακτηρίζε «ἓνα πεσσιμιστικὸ ἀφήγημα πάνω σ' ἓνα ἐφηβὸ ποῦ φθίρεται στὴ μοναξιά, ποῦ πιάνεται στὰ βαλτιονέρια τοῦ ὑποκόσμου, σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα ἐξαθλιωμένης ζωῆς, ἀπομονωμένος ὅπως εἶναι ἀπ' τὴν καθολικὴν ζωὴ τῆς χώρας». Αὐτὲς καὶ τέτοιες ἄλλες ἐπιθέσεις ἀντικρούστηκαν εὐκόλα καὶ ὁ ἴδιος ὁ Κατάγιεφ ἔλεγε στὸ συνέδριο σοβιετικῶν συγγραφέων τὸ Μάη τοῦ 59 ὅτι ὁ Μοσκόφκιν εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς νέους συγγραφεῖς ποῦ ὑποσχοῦνται πολλὰ. Ἡ σημασία αὐτῆς τῆς κριτικῆς, ποῦ ἔγινε πιὸ σπάνια τὸν τελευταῖο καιρὸ, ἀποσαφηνίζεται στὰ λόγια τῆς Ν. Ἀλτρέγιεβα (Νόβι Μιρ. νο 5, 1959) γιὰ τὸ περιοδικὸ «Γιοῦνοστ» καὶ τὸ Μοσκόφκιν: «Πίσω ἀπ' τὶς μορφὲς γιὰ πεσσιμισμὸ καὶ προσχώρηση στὰ «ρεύματα καταγγελίας» δὲν εἶναι δύσκολο νὰ διακρίνουμε ἓνα φόβο ποῦ τὸν γνωρίζουμε ὅλοι: ὅτι παραδιάζεται ὁ φωτεινὸς καὶ ἱερὸς κόσμος «πρὸς χρῆση τῶν νέων», τὸν ὁποῖο ἐπιβουλεύθηκε τάχα ὁ Μοσκόφκιν, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ διακρίνουμε τὴν τάση γιὰ μονόχρωμη καὶ μονόπλευρη ἀ-

στρογγυλά, ζούνε μέσα στο βιβλίο και τείνουν να αποκλείσουν όποιοδήποτε άλλο λόγο. Οί λόγοι ωστόσο της σοβιετικής εποχής που έχουν διεισδύσει στα ήθη, στις ιδέες, στα αίσθήματα, επανέρχονται στην επιφάνεια και με μεγαλύτερη πειστικότητα δυνάμει της ίδιας της ζωής και της κίνησης αυτών των προσώπων.

Ο κριτικός της επιθεώρησης «Όκτιάμπρ» Β. Φρολώφ, φτίνει να τα έχει καταλάβει αυτά, όταν υπερασπίζεται τον Καζάκωφ από πολύ βίαιες επιθέσεις με τούτα τα λόγια: «Ο συγγραφέας προσποθεί να παρουσιάσει τις μονομαχίες και τις συγκρούσεις του καλού και του κακού μ' ένα λεπτό τρόπο, ριχνοντας τη ματιά του στην καρδιά και τη ψυχολογία των ηρώων του. Κι' αυτή είναι μια άρετη του ταλέντου του». (No 10. 1959... Ο Καζάκωφ, λέει ο Φρολώφ, είναι ένας «διαυγής και προικισμένος συγγραφέας, που «φτάνει και προικισμένος» συγγραφέας, που «φτάνει σε μια μαγική μουσικότητα». Ο κριτικός εξανίσταται εναντίον αυτών που «τον κατηγορούν το συγγραφέα για όλα τα θανάσιμα αμαρτήματα: ντεκαντατισμό, έστικισμό, πεσσιμισμό», μολονότι κι' ο ίδιος έχει αυστηρά λόγια για το νέο συγγραφέα τον όποιο παραλληλίζει με το Μπούνιν και του επισείει τον κίνδυνο ότι μπορεί να έχει «το ίδιο τέλος που διάλεξε ο Μπούνιν». (Μα αυτό μάς φαίνεται ατοπο, γιατί εδώ γίνεται λόγος για ένα σοβιετικό συγγραφέα, όπως σημειώνει και ο Ριούρικωφ στην επιθεώρηση «Βασπρόζυ Λιτερατούρυ» No 2, 1960 και ο Ριούρικωφ είναι ένας από τους πιο αυστηρούς, ιδεολογικά κριτικούς). Ωστόσο η πιο εύστοχη κρίση για τον Καζάκωφ εκφράστηκε στην εφημερίδα «Λιτερατούρα Ζίζν», σ' ένα σημείωμα του Β. Μπούσιν, ο όποιος σε μια άνοικτη επίθεση χωρίς καν ν' αναφέρεται στα διηγήματά του και ανάμεσα στ' άλλα λέει ότι δεν πρόκειται «ούτε για παρακμιακό συγγραφέα ούτε για μια έλπίδα της λογοτεχνίας μας... είναι απλούστατα ένας νέος λόγιος που δημοσίευσε καμμιιά δεκαριά διηγήματα, στα όποια υπάρχει πολλή φιλολογία. (λιτερατούρσινα)». Τελειώνουμε μ' αυτές τις γνώμες, οί όποιες τουλάχιστο πληροφορούν τον αναγνώστη σχετικά με πρόσφατες λογοτεχνικές συζητήσεις και ολοκληρώνουμε τον πίνακά μας για τον Καζάκωφ, μ' αυτά που έγραψε ο Β. Πανκώφ στην επιθεώρηση «Ζνάμια»: «Μολονότι αναγνωρίζουμε την καλλιτεχνική αξία των διηγημάτων του Καζάκωφ και δεν μάς διαφεύγουν οί αδυναμίες τους, έμείς υπογραμμίζουμε ιδιαίτερα το πρόβλημα του προσανατολισμού εξέλιξης του ταλέντου του.... Όρισμένοι ήρωές του είναι αναχρονιστικοί και φαίνονται ξεσηκω-

μένοι από λογοτεχνικούς ήρωες άλλων εποχών.

Γεννιέται αυτή η έντύπωση επειδή ο συγγραφέας παρουσιάζει τους τύπους του μέσα σ' ένα μικρό και στενό κόσμο, χωρίς καμμιιά σύνδεση με τον καιρό τους... Ο Καζάκωφ δεν ξέρει πάντα να υπερβαίνει τα όρια της δράσης του σχετικά με την πραγματικότητα. Μα ο κριτικός έχει και επαινετικά λόγια: «Η ζωγραφική των τοπίων του και των πορτραίτων του είναι πλούσια σε χρώματα και υποβολές. Αγαπάει ιδιαίτερα τις εικόνες των δασών, των βορεινών ακτών, και περιγράφει ώρσια τις ανθρώπινες συναντήσεις στο κυνήγι, στο ψάρεμα, στις περιπλανήσεις. Βλέπει και αίσθάνεται τη φύση. Έχει μια έκλεπτυσμένη αίσθηση για τη μουσική του δάσους, των ποταμών, της θάλασσας. Τα διηγήματά του δείχνουν ένα γνώστη της ψυχολογίας κι' έχει την ικανότητα να μεταφέρει την προσοχή του αναγνώστη από μεμωμένα επεισόδια σε συνθετικές καταστάσεις και στοχασμούς». Μας φαίνεται ότι ο Πανκώφ βρήκε το καλύτερο σημείο όταν θέτει το «πρόβλημα προσανατολισμού» για ένα συγγραφέα σαν τον Καζάκωφ. Όπως και ο Σέργκεϊ Νικίτιν, ένας άλλος νέος πεζογράφος που δημοσιεύει διηγήματα για ένα λαϊκό και αυτόχθονο κόσμο, σχεδόν πορθενικό, για μια Ρωσία των δασών και των λιμνών, έτσι κι' αυτές εκφράζει καλλιτεχνικά ενδιαφέροντα κι' αναζητήσεις, που δεν μπορούν ν' αποτελέσουν κατεύθυνση εξέλιξης για μια μοντέρνα κοινωνία και στον αιώνα μας πλησιάζουν τα όρια της φυγής.

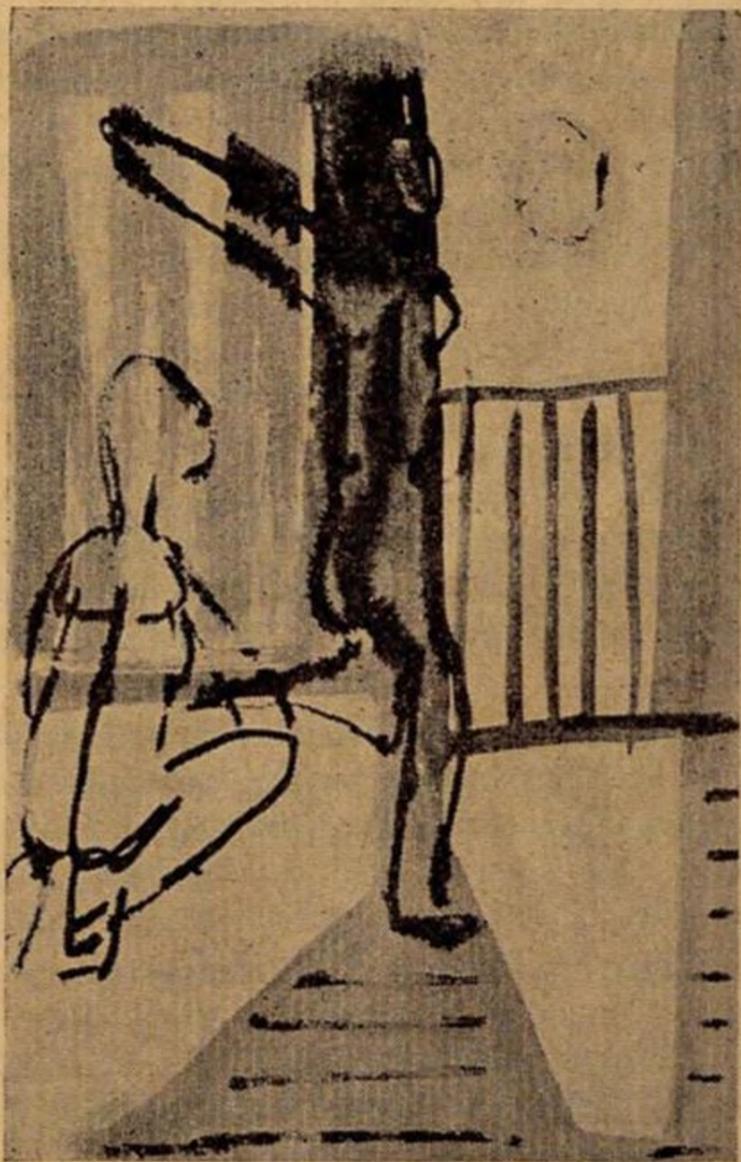
Από τους νέους αυτούς συγγραφείς ο Καζάκωφ και ο Νικίτιν είναι αυτοί που μπορούν να έλτυπωσιάσουν περισσότερο για τις στυλιστικές τους άρετες, μα είναι κι' αυτοί που λιγότερο επιτρέπουν να κατανοήσουμε τις σχέσεις που η νέα λογοτεχνική γενιά θέλει να αποκαταστήσει με τη σοβιετική κοινωνία. Κι' αυτό γιατί συμμετέχουν μόνο με έμμεσο τρόπο στην πάλη που διεξάγει η νέα γενιά στον τομέα της λογοτεχνίας, μια πάλη που κατά τη γνώμη μας στηρίζεται στην άμεση ανακάλυψη, έξω από σχήματα, των ειδικών περιεχομένων της σημερινής σοβιετικής κοινωνίας και στην αναζήτηση καινούριων δρόμων για το ρεαλισμό. Πάνω σ' αυτό το επίπεδο κινούνται πολλοί νέοι συγγραφείς, και από τους πρώτους ο Βικτόρ Νεκράσωφ, μα εδώ θελήσαμε να σταθούμε σε τρία όνόματα, που αντιπροσωπεύουν τρεις διαφορετικές τάσεις και δίνουν μια εικόνα γι' αυτό που γεννιέται στη σοβιετική πεζογραφία και ταυτόχρονα υποδηλώνουν τις δυνάμεις που ενεργούν και την ισχύ που έχουν τα κινήματά τους.

Μετάφραση ΜΑΝ. ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ

ΣΑΝ ΔΥΟ...

Τοῦ ΣΠΥΡΟΥ ΚΑΤΣΙΜΗ

Ἐνῶ τὴν ἐφινιάζονταν
καριετρικὴ τὸν ἐρχομὸ τοῦ νὰ προσμένει,
ἐκείνη τὸν ἀκολουθοῦσε· καὶ σὶ τὸ τέλος
τοῦ χαμένου πλέον ἀγώνα
ἐφανερώθηκε μπροστὰ τοῦ γιὰ νὰ σμίξουν
τὶς πληγωμένες ἀγκαλιές,
τὸ θάνατό τους ξεγελώντας,
οἶον δυὸ εὐτυχημένα πλάσματα
πὲρ' ἀπ' τὸ ψωμί τοῦ ἀγώνα
καὶ τὰ χρόνια...



Γ. Μανροῖδῆ:
Σινικὴ μελάνη

“ Η Γ Ε Ρ Ο Υ Σ Ι Α , ,

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ Θ. ΜΑΡΡΕ

Ὁ μπάρμπα - Στέφος, ὁ ἰδιοκτήτης τοῦ καφεινοπωλείου «Τὰ πουλιά», μᾶς ἀγαποῦσε ὅλους σὰν τὰ μάτια του. Εἴμασταν βλέπεις οἱ πελάτες του. Καὶ λέω ὅλους γιατί καμπόσοι ἀπ' τοὺς πελάτες του ἦταν νὰ ποῦμε, τόσο ζόρικοι, «χουϊλῆδες» πού, ὁ μπάρμπα - Στέφος, ἂν δὲν ὑπῆρχε βέβαια ἡ γειτονικὴ ταβέρνα, μόλις δυὸ δῆματα μακρὰ ἀπ' τὴ δική του, «θὰ τοὺς βουτοῦσε ἀπ' τὸ γιακὰ καὶ θὰ τοὺς ἐβγαζε ὄξω καροτσάκι...»

Προτιμοῦσε ὁμως τὸ δεῦτερο, ὁ μπάρμπα - Στέφος, νὰ καταπίνει, νὰ χωνεύει, δηλαδή, κάτι «χοντροκοτσάνες» μερικῶν «παλληκαράδων» πελατῶν του, ἔνεκα... Κι ἄς ὀψεται... Κι' εὐτυχῶς ἡ φύσις τὸν πρόικισε μὲ μιὰ πελώρια κοιλιά, σωστή καταβόθρα καὶ μποροῦσε ἔτσι ὁ ἔρμος νὰ χωνεύει τ' ἀχώνευτα...

«Τί νὰ κάμει κανεὶς—μουῖλεγε κάθε τόσο ἀναστενάζοντας—ὁ πελάτης, βλέπεις ἔχει πάντα δίκιο». Ὅσοσο καμμιά φορὰ «τὸδινε τοῦ διαβόλου...».

Ἐμένα μουῖχε ἐμπιστοσύνη, μ' ἀγαποῦσε κιόλας περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους γιατί εἶμουνα, λέει, ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους «πού φυσᾶνε, διάολε, νιὰ στάλα τὸ κρασί... δὲν τὸ κοπανᾶνε ἀσυλλόιστα, καὶ δὲ μπαίνουν στὸ ρουθούνη τ' ἄλλουνοῦ στὰ καλά καθούμενα...»

Ὁ μπάρμπα - Στέφος δὲν εἶχε καταλάβει πῶς δὲν πήγαινα στὴν ταβέρνα του — ἄσε πού δὲν ἦταν δὲ καθουτοῦ ταβέρνα, ἀλλὰ καὶ καφενεῖο, κι ὅτι ἄλλο—γιὰ τὸ κρασί του— τέλος πάντων...

Ἦθελε βέβαια νὰ πίνουνε πολὺ κρασί οἱ πελάτες του, τὸ ἐπεδίωκε αὐτὸ μάλιστα, ἡ δουλειά του βλέπεις, ἀλλὰ ἤθελε καὶ τὸ «ρουθούνη» του ἀνενόχλητο—ὄπερ πρᾶγμα ἀδύνατο. Ἄς εἶναι...

Πιαστήκαμε φίλοι ἐξ αἰτίας πού κάνα δυὸ - τρεῖς πελάτες του τᾶχανε κοπανήσει «ἀσυλλόιστα» μιὰ ὄραδυά, κι ἀπάνου στὸ μεράκι τους ἄρχισαν νὰ σπάζουνε πιᾶτα καὶ ποτήρια, καὶ νὰ φοβερίζουν—μεράκι βλέπεις εἶναι αὐτό!—πῶς θὰ τὰ κάνουν ἔλα, λέει, ἐκεῖ μέσα «Σερβία»—στραπάτσο δηλαδή.

Ὁ μπάρμπα — Στέφος κείνη τὴ στιγμή εἶχε φτάσει στὸ «νῦν καὶ αἰεὶ»—ὄπως μοῦ εἶπε ἀργότερα—κι' ἦταν ἔτοιμος...

Μπήκα στὴ μέση τότε ἐγώ, καὶ μ' ἓνα δικό μου τρόπο, κατάφερα νὰ σταματήσουν τὰ σπασίματα, νὰ μὴν «ἐπέμβει ἄσκημα» ὁ μπάρμπα - Στέφος κι ἔτσι γλύτωσαν, 'κεινοὶ τὸ «ματσοῦκι»—καὶ θᾶτρωγαν, λέει «ὄσες τρώει ὁ τούμπανος τὴ Λαμπρή» — κι ὁ μπάρμπα - Στέφος δὲν τοὺς ἔχασε ἀπὸ πελάτες του. Ἵπολογήσιμα πράγματα ὄλ' αὐτὰ κατὰ τὸ μπάρμπα - Στέφο! Ἄ! βέβαια! Ἀπὸ τότε μὲ εἶχε πιά «περὶ πολλοῦ» καὶ βάλε...

Μοῦ τὸδειχνε λοιπὸν μὲ χίλιους τρόπους πῶς μ' ἀγαποῦσε περισσότερο ἀπ' τοὺς ἄλλους. Κι' ἐγὼ δὲ θᾶχ λόγους νὰ μὴν τὸν πιστεύω, ἂν δὲν ὑπῆρχαν κάμποσα γεροντάκια, ἡ «γεροσύνη» ὄπως τοὺς φωνάζουν ὄλοι μέσα 'κει, χρόνια πελάτες τοῦ μπάρμπα-Στέφου, πού, γιὰ νὰ πῶ τὴν ἀλήθεια, αὐτούς, κι ἄς μὴ μοῦ τὸδειχνε, τοὺς ἀγαποῦσε περισσότερο. Μὰ δὲν πειράζει, ἀξίζαν τὴν ἀγάπη του...

Τὰ γεροντάκια ἐξ ἄλλου τ' ἀγαπούσαμε ὄλοι μας, καθένας μὲ τὸν τρόπο του. Τὸ σωστό, σωστό. Κ' ἦταν ἔξη τὸν ἀριθμὸ. Φίλοι γκαρδιακοὶ ἀχώριστοι. «Βλαμάδες, λέει, ἀπ' τὸν καιρὸ πού κατάλαβαν τὸν ἑαυτό τους...». Κι ὁ ἓνας μεγαλύτερος ἀπὸ τὸν ἄλλο. Ἀχαμνοί, ὠχροί, τσακισμένοι ἀπ' τὴν σκληρὴ δουλειά. τὰ βᾶσανα καὶ τὰ γερά-ράματα, φουκαράδες...

σόγυμνη γυνίκα σέ καμμιά φωτογραφία, άπ' αυτές που θάζουν δά συχνά στα φύλλα τους οί έφημερίδες, γύριζε κατά τδ γέρο - Πέτρο, που γινότανε «μπαρούτι άπό κάτι τέτοια», και τούλεγε έμπιστευτικά :

— Τήρα δώ σὺ μωρέ ..

— Σάματις έχω δὼ και τὰ γυαλιά μου...

— Έδὼ, ντέ, άνοιξ' τὰ στραβά σου..

— Ίιι! γούρλωνε τὰ μάτια του δ γέρο - Πέτρος—δρ' δέν τδχουνε σέ τίποτα οί παλιοσκρόφες νά ξεδρακώνουντι μπροστά σου! Τί ναι τούτο;

— Έλα, ντέ!..., έκανε μιὰ στα σοβαρά δ γέρο - Αντρέας, κ' ύστερα τδβαζε στα γέλια :

— Έ, άει, στο διάτανο κ' έσὺ άπό κεί..., πετούσε κείθε τήν έφημερίδα, κι' έβαζε τις φωνές :

— Πούσαι, ρέ Στέφο! Φέρε μας δὼ νιά ρέγγα, γιόμισε και τδ κατοστάρι...

Πάντα με τδ χαμόγελο στα χείλια του, τούς κέρναγε δ μπάρμπα - Στέφος, και πάντα ρχότανε κοντά μου μιὰ κι έβλεπε νά τούς κοιτάω χαμογελώντας.

— Λεβεντιές, έ;..., μούλεγε σιγανά.

Ύστερα καθότανε σέ μιὰ καρέκλα δίπλα μου, με χτύπαγε στήν πλάτη κι άρχιζε :

Τέτοιοι πελάτες μάλιστα! Σιωπηλοί κι άθόρυδοι σαν τδ στεκούμενο νερό, πίνουνε τδ κρασάκι τους και δέν πειράζουνε κανέναν. Λίγα λεφτά, θά πεις, σ' άφήνουν. Δέ λέω, ναι. Μά δέ σου θγάζουν, δρ' άδερφέ, και τήν ψυχή ανάποδα με τὰ καμώματά τους. Τι νάν τούς κάμω γὼ τούς άλλους π' άφήνουν μιὰ δεκάρα παραπάνου, και μου κολλάνε κάθε τόσο σά τσιμπούρια; Άσε που άπ' αυτούς βρίσκεις συχνά τδ διαολό σου. Έρχονται δὼ, νά ποῦμε, πίνουνε εσα λεφτά έχουνε στήν τσέπη τους, σου θάζουν κι' άλλα τόσα φέσι, κι άπέ σου λέν ν' άνοιξεις διάπλατα τις πόρτες, γιατί δέ λέπουν, λέει, νά θυῶνε δξω... Ύστερα σκάς η δέ σκάς; Καλά, βρέ κερατά, αυτό νά σου τδ συγχωρέσω, άμ τὰ ποτήρια μου, μωρέ, γιατί τὰ σπᾶς; Τάχει ή δουλειά, θά πεις, αυτά... Καλά: νά καταπιῶ τδ πρῶτο, τδ δεύτερο, τδ τρίτο άπ' τὰ μαστράφια σου—σωστό, τδ βλέπω. Μά μην τδ παρακάνεις κιόλας κακομοίρη μου... Είναι, νά ποῦμε, τότε σαν τδν κόμπο με τδ χτένι. «Γιὰ δ κόμπος θά περάσει, για τδ χτένι θά χαλάσει». Άνθρωπος είμαι κ' έγὼ, αίμα τρέχει στίς φλέβες μου, νευριάζω και, φράπ, πέφτει ή σφαλιάρα... Κι' άει τρέχα γύρευε μετά. «Άντρα, γουρούνι, γάϊδαρο—που λέν—και τι νά πρωτοκλάψω». Δέ φτάνει δηλαδή που τδν χάνεις σαν πελάτη, χάνεις κι αυτά που σουχει θάλει φέσι ως τώρα, και πᾶς καλλιὰ σου... Έτοῦτοι δὼ...

— Πούσαι, ρέ Στέφο...

— Χτύ - προς!...

— Γιόμισ' τδ κατοστάρι, ντέ..., φωνάζανε τὰ γεροντάκια που τ' άγαπούσαν «τδ κρασάκι σαν τὰ μάτια τους»...

Κι δταν συχνοσηκῶναν τὰ ποτήρια τους τδ θάζανε και στο «καραντουζένι» :

«Κάτου στα πέντε μάρμαρα, στα δυδ μαῦρα λιθάρια
έκει ναι ή Ρούσα γι' άρρωστη, βαρειά για ν' άποθάνει...».

Κι' ήταν χαρά νά τούς άκοῦς, και νά τούς καμαρώνεις καθῶς σηκῶναν τὰ κορμιά και τδ βεργολυγίζαν :

«Μέ τὰ διολιὰ τήν κλαίγανε, και με τούς ταμπουράδες :
Σηκῶσου άπάνου Ρούσα μου, και μη εχριοκαιμάται...».

— Οῦίντεε! ..., χτύπαγε τή χερούκλα του άπάνου στο τραπέζι δ γέρο - Αντρέας, που άγαπούσε τὰ παλιά λεβέντικα τραγούδια.

— Δέν ξαναπάω στή μάνα μου!...

— Δῶσε μισή στή γερουσία!..., φωνάζαν τότε άπό παντου μέσ στή φτωγή ταβέρνα... Χαλασμός...

Κ' έτρεχε δ μπάρμπα - Στέφος με τήν παραγγελιά στο χέρι, και κάθε τόσο μούλεγαν τὰ μάτια του :

— Σου τδπα : Τέτοιοι πελάτες μάλιστα!...

Μὰ κείνη τῆ βραδυᾶ, ὁ μπάρμπα - Στέφος, τὰ «χρειάστηκε»... Καθόταν, σὰν ὅπως πάντα, δίπλα μου, καὶ μοῦλεγε γιὰ τὰ γερόντια του τὰ πιὸ καλά του λόγια :

— .. Στὰ νιάτα τους νὰ δεῖς τ' ἦταν αὐτοί!.. Θεριά, σοῦ λέω, ἀνήμερα!.. Ἄμ τι νὰ πρωτοπῶ γιὰ 'κεῖνον' κεί τὸ γέρο Σπύρο, πού χάθηκε τώρα μὲς στὰ τσόλια του!.. Ἦταν ὁ πιὸ καλὸς ἀπ' ὅλους τους... μπεσαλῆς ἄντρας, μορφάνθρωπος, γερός σὰν ταῦρος, νὰ κάτι πλάτες, ἄντρας βουνό, καὶ ἰδέες τον...

Κούνησε τὸ κεφάλι του, ὁ μπάρμπα - Στέφος, κ' ἔκαμε ἔτσι τὶς παλάμες του :

— Χμ! Τὶ νὰ σοῦ κάμει ὁ ἔρμος! Φτωχὸς ἄνθρωπος ἦταν, φτωχότερος ἀπὸ μᾶς, κι ἀνάστησε παιδιὰ, πάντρεψε παιδιὰ, ἔθαψε παιδιὰ — δὲ θὰ τῆ θυμάσαι ἐσὺ τῆ Λουκία, τῆ θυγατέρα του, κορίτσι σὰν τὸ κρῦο νερό, νὰ τὴν κοιτᾶς καὶ νὰ δακρῦζουμε τὰ μάτια σου, καὶ πάει, τὴν ἔχασε ἀπάνου ποῦλεγε νὰ νὰ τὴν παντρέψει... Ἄει στὸ διάτανο ἀπὸ 'κεῖ, ἔ, ὄχι κ' ἔτσι... Τὶ νὰ σοῦ κάμει! Βάσανα, φτώχεια μὲ τὸ τσουβάλι, σκατοζωή, φαρμάκια... Καὶ πάαλε καλὰ ναι, γιατί δὲν εἶναι καὶ μικρός, προχτές τὰ πάτησε, μοῦπε, τὰ ὀγδόντα! Γιὰ σκέφουτο καλὰ: ὀγδόντα χρόνια εἶναι αὐτά!..

Τὰ λέω κ' ἔτσι, μαθές, τὰ λέω κι ἄλλοιῶς, ἐμεῖς σὰν φτάσουμε στὰ χρόνια του, ἄσε, πού τέτοια σαπίμια ποῦμαστε, δὲ θὰ τὸ δοῦμε αὐτὸ στὰ μάτια μας, θὰ κωλοσερνόμαστε, π' ἀναθεμά μας, σὰν σκουλικαντέρες. Ἄς εἶναι...

— Ἄμ 'κεῖνος' κεί, ὁ Ἄντρέας! Τὶ νὰ πῶ; Πλασματάκ' τ' θεοῦ! Καλός, γλεντζές, χορευταρᾶς, ἐργατικὸς καὶ φιλότιμος μέχρι χαζομάρας. Γιὰ νὰ σ' εὐχαριστήσῃ δὲν τῶχει σὲ τίποτα νὰ βάλει φωτιὰ στὸ σπίτι του... Χρυσάνθρωπος! Λόγο κακὸ ἀπὸ τὸ στόμα τ' Ἄντρια ποτὲ δὲν ἄκουσε κανένας...

Κι ἀπάνου ἐκεῖ τὴν ἔπαθε, ὁ μπάρμπα - Στέφος...

— Ρὲ 'μένα θὰ μοῦ πεις...

Φωνὲς ἀκούστηκαν ἀπ' τῆ γωνιὰ τῆς «γερουσίας»! Κάτι στριγγλιάρικες φωνὲς γιομάτες πείσμα καὶ κακία. Βρὲ τ' ἦταν αὐτό.

Στρίψαμε ξαφνιασμένοι...

Γιομάτος φούρκα κι' ἀναστατωμένος ὅσο καμμιά φορά ὁ γέρο - Ἄντρέας, κουνούσε ἀδιάκοπα τὸ χέρι του κοντὰ στὰ μοῦτρα τοῦ Ζανιά :

— Δὲν εἶσαι καλὸς ἄνθρωπος, μωρέ! Ἐγὼ στὸ λέω, καὶ νὰ τὸ ξέρ'ς...

— Ἐγὼ, ρὲ Ἄντρια :

— Ξέρω τί λέω...

— Στέκα, ντέ, νὰ σοῦ πῶ...

Μὰ ὁ γέρο - Ἄντρέας, ὁ καλός, ὁ εἰρηνικός, τὸ «πλασματάκ' τ' θεοῦ», δὲν εἶθελε ν' ἀκούσει τίποτα :

— Ἄν εἴθουνα καλός, θὰ ρχόσουν νὰ 'ξηγιόμασταν ἀπ' τὴν ἀρχή. Τὸ καὶ τό, ρὲ Ἄντρια, θὰ μοῦλεγες, πράματα εἶναι τὰ μαγκούφια, μοῦ φύγανε καὶ σοῦκαμα ζημιὰ... Κ' ἐγὼ, τί θάρρεφες μαθές, ἄνθρωπος εἶμαι. Τόσα ἀπάνου, τόσα κάτῃ, δὲ θὰ σ' ἐκοβα, θὰν τὰ συβάζαμε... Ἀλλὰ πού ἐσύ... Τώρα ποῦμαθες πὼς θὰ σὲ καταγγείλω, τσοῦπ, μοῦρθες, καί: «Φτωχὸς ἄνθρωπος εἶμαι ὅρ' Ἄντρια — μοῦ κοπανᾶς ἀράδα — μὴ μὲ τζερεμετᾶς, θὰ σὲ πλερώσω». Φτωχὸς ἄνθρωπος! Τὸ ξέρω... Ἄμ ἐγὼ πλούσιος εἶμαι, ὅρὲ Ζανιά, πού δὲ μὲ λογάριες καθόλου; Κρίνε, ντέ...

— Βρὲ! Πὼς ἦταν αὐτό!.., ἔκαμε, ὁ μπάρμπα - Στέφος, σαστισμένος.

— Μὰ στὸ παράγγειλα, μὴρ' Ἄντρια, νὰ ἐχτιμήσεις τὴ ζημιὰ, νὰ ξέρω τί θὰ σὲ πλερώσω..., ἔλεγε ὁ δόλιος ὁ Ζανιάς, κ' ἐπέμενε :

— Στὸ παράγγειλα μὲ τὸ Βασίλη τῆς Θυμιάς...

— 'μένα δὲ μοῦπαν τίποτα...

— Νά, ὄρὲ — κ' ἔκανε τὸ σταυρό του ὁ Ζανιάς — νὰ μὴ σώσω νὰ πάω σπίτι μου ἂν δοῦ σοῦ λέω τὴν ἀλήθεια...

— Γιὰ στέκ' ἀγάλια, ὅρ' Ἄντρια — μπῆκε στὴ μέση τότε κι' ἡ παρέα του — Κάτσε καταῆ, κ' ἐσὺ Ζανιά, νὰ δοῦμε, διάολε, τί τρέχει. Ἄνθρωπος εἶναι κι ὁ Βασίλης, ρὲ Ἄντρια, μπορεῖ νὰν τ' ἀστόϊσε νὰ στὸ πεῖ — τί σκύλεφες ἔτσι; Ντροπή μας νὰ πνιγόμαστε σὲ μιὰ χλιαριὰ νερό. καθῆστε καταῆ...

“Ολοι τους ήταν ταρχγμένοι, και προσπαθούσαν να συδιάσουνε τὰ πράγματα.

Μονάχα ὁ γέρο Σπύρος ὁ κουφός, δὲν εἶχε καταλάβει τί συνέβαινε, κι’ ὄλο τοὺς κοίταζε στὰ μάτια σὰν χαμένος. Γιὰ μιὰ στιγμή, καθὼς σιώπησε ἡ παρέα του, τοῦ φάνηκε σὰν κάτι νᾶκουσε καὶ ρώτησε τὸ διπλανό του :

— Εἶπες τίποτα ;

— Ἐγώ ; Ὁχι...

— Μοῦ φάνηκε σὰν κάποιος νᾶκρινε, γι’ αὐτό...

— Εἶναι τὸ ρολόϊ.

— Ποιὸ κομπολόϊ ;

— Τὸ ρο-λό-ι, εἶπα, βαράει, καὶ τοῦδειξε ψηλά κατὰ τὸ καμπαναριό.

— Ἄ! Τὸ ρολόϊ...

— Ἐδῶ, ἀδερφέ, χανόμαστε, κι ὁ Σπύρος τῶχ’σιουφά!, εἶπε ὁ γέρο - Πέτρος, καὶ γύρισε κατὰ τὸ γέρο Ἄντρεα :

Πόσο στᾶρι ἔχεις δικάσει τὸν ἄνθρωπο; Ἐγὼ λέω νὰ σοῦ δώκει εἴκοσι ὀκάδες— ἔστριψε πρὸς τοὺς ἄλλους— τί λέτε σεῖς, δὲν εἶναι καλά ;

— Δὲν εἶναι τόσο γιὰ τὸ στᾶρι - πετάχτηκε ὁ γέρο - Ἄντρεας — Δὲν τὸ χωνεύω πού μὲ κοροΐδεψε...

— Ἐ, νὰ χέσω μέσα τώρα..., ἀφοῦ σ’ ὀρκίστηκε ὁ ἄνθρωπος...

Κεῖνη τὴν ὥρα, κοιτώντας τὸ Ζανιά, κάτι θυμήθηκα, κ’ εἶπα στὸν μπάρμπα-Στέφο νὰ σκύψει νὰ τοῦ πῶ. Μὲ ἄκουσε προσεχτικά, κ’ ὕστερα γούρλωσε τὰ μάτια του.

— Λές!... χμ! Μπορεῖ νὰ γίνει κ’ ἔτσι—εἶπε—γιὰ νὰ δοῦμε, καὶ τράβηξε χαμογελώντας πρὸς τὸν πάγκο του.

Γιόμησε μιὰ ὀκτὶ κρασί, καὶ σὲ λιγάκι δρέθηκε κοντὰ τους.

— Τί πάθετε σεῖς, μωρέ—ἔκαμε ξαφνιασμένος καὶ κάθισε σὲ μιὰ καρέκλα δίπλα τους— Αὐτό ναι ἀπὸ μένα, εἶπε κ’ ἔδειξε τὸ κρασί—Γιὰ πές τε μου λοιπὸν γιατί μαλώνετε...

Τοῦ δώσανε νὰ καταλάβει...

— Ἐ, ὀρέ, παιδί—ἔκαμε ὁ μπάρμπα - Στέφος—πράματα ἔχουμε θὰ κάνουμε καὶ ζημιές, μὰ δὲ θὰ σκοτωθοῦμε κιόλας, διάολε, γι’ αὐτές... Ἄιντε, κερνάω, εἶπα... Γειάσου, ρὲ Ἄντρίκο!..., καὶ σήκωσε τὸ ποτήρι του.

— Αὐτὸ ματαπέστο! Στὴ γειάσου - Στέφο! Ἐδίῳ!..., εἶπαν μὲ μιᾶς οἱ ἄλλοι, κοιτώντας τὸ γέρο - Ἄντρεα πού ἦταν ἀκόμα μουτρωμένος...

— Ἀκούς δικαστήρια! Τίποτα. Θὰ τὰ συδιάσουμε τὰ πράγματα...

— Αὐτὸ λέω κ’ ἐγώ...

— Λοιπὸν—ξανάρχισε ὁ μπάρμπα - Στέφος—ἐγὼ λέω πὼς ἅμα τοῦ δώκει εἴκοσι ὀκάδες στᾶρι, ὅπως εἶπε ὁ γέρο - Πέτρος—εἶναι καλλά... Συμφωνᾶς κ’ ἐσύ, Ζανιά ;

— Ἐγώ, μαθές, τί νὰ πῶ, ὅτι μὲ δικάσετε θά...

— Δὲ θέλω τόσο, πετάχτηκε ὁ γέρο - Ἄντρεας...

— Ρέ, Ἄντριά!

— Γιὰ ὄνομα τ’ θεοῦ! Περσότερο θές ἀκόμα ;..

— Δὲ θέλω τόσο στᾶρι, εἶπα, γιατί ναι πολὺ... Ἄμα μοῦ δώκει δεκαπέντε ὀκάδες...

— Τί!—κάναν καὶ κοιταχτήκανε στὰ μάτια—Ἐ, φέρε μας, μωρέ Στέφο, νὰ πιούμε...

— Γειάσου, Ἄντριά, γειά μας !..., καὶ σήκωσαν χαμογελώντας τὰ ποτήρια τους...

— Ἐτσι, ντέ!... Ἐδίθα!...

... Τὸ ἓνα ποτήρι ἔφερνε τὸ ἄλλο, καὶ σὲ λιγάκι, ὅλα μαζὺ φέρανε τὸ μεράκι. Κοκκίνησαν τὰ πρόσωπά τους καὶ γλάρωσαν τὰ μάτια τους. Πρῶτος ἄρχισε τὸ τραγούδι ὁ γέρο - Πέτρος, καί :

— Ἄχ! Δὲ μπορῶ, μωρέ, ὁ ἔρμος νὰ τὸ πῶ—ἔκαμε ἀναστενάζοντας Πές το σὺ, ὀρ’ Ἄντριά, πού τὸ λές καλύτερα...

— Ὅσο μποροῦμε δά... τὸν δικαιολόγησαν οἱ ἄλλοι...

Όλοι φορούσανε τὰ ἴδια σχεδὸν ροῦχα: ντριλλίνα παντελόνια, ὑφαντὰ χωριάτικα πουκάμισα, χοντρές, καὶ μακριές ἴσαμε κάτου, μάλλινες φανέλλες, καὶ κάτι τραγιάσκες πὺ εἶχαν χάσει ἀπὸ καιρὸ τὸ σχῆμα καὶ τὸ χρῶμα τους...

Οἱ πῖο πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς μόλις κατάφερναν νὰ σέρνουν τὰ ποδάκια τους, λές κι εἶχαν σιδερόκλαπες ἀπὸ τὰ γόνατα καὶ κάτου. Μ' ἓνα λόγο ἦταν «πρώτης γραμμῆς σαράβαλα», ὅπως λέγαν οἱ ἴδιοι γιὰ τὸν ἑαυτό τους...

Ὅσο δὲ «σιγουριένανε σὲ νιὰ μεριά στὸ σπίτι τους», καὶ ντούκου - ντούκ, τραβοῦσαν, κάθε ἀπόγευμα, γιὰ τὴν πλατεία. Καθημερινὸ πὲς δρομολόγιο. Τοὺς εἶχαμε ουνηθίσει μάλιστα καὶ τοὺς περιμέναμε. Ἔτοι κι ἀργοῦσαν, κάμποσοι δάξαν τίς φωνές:

— Ἔϊ, τί ἔγινε ἀπόψε ἡ γερουσία!...

Φτάνανε, κάποτε, κουρασμένοι στὸ στέκι τους, πέφταν τοῦ «φόφου» στὴν πρώτη καρέκλα πὺ θρισκότανε μπροστά τους, ρίχνανε τὰ σαγόνια τους ἀπάνω στὰ ραβδιά τους, κι ἀπὸ ἀρχίζαν τὰ δικά τους:

— Οὐφ! Ἄει στὸ διάολο, λέω, γιὰ ζωή...

— Ἄιντε πάλε...

— Βγῆκε ἡ ψυχὴ μ' ὄρ' ἀδερφέ, ὥσπου νὰ βγῶ ἀπάνου.

— Ἔ, καλὰ! Μὴ σκᾶς... Θὰ πεθάνεις κι ἐσύ, κι' ἐγώ, κι' οὔλοι μας, καὶ θὰ συχάσουμε... Σώπα...

— Ἄμ ἂν ξέραμε πὺς θαλὰ τὸ βροῦμε καλύτερα ἐκεῖ πὺ θὰ πᾶμε—ποιὸς τὸ βλαστημάει;—νὰ ῥχόταν τὴν ὥρα δὰ ὁ κερατᾶς ὁ χάρος...

Ἔ, καλὰ, τώρα! Μ' αὐτὸ τὸ πλευρὸ νὰ κοιμᾶσαι...

Χαιρόσουν νὰ τοὺς βλέπεις καθισμένους στὴ γωνιά τους. Χαιρόσουν νὰ τοὺς ἀκοῦς. Τραβοῦσαν τὴν κουβέντα τους σερί - κορδόνι, μιλώντας δυνατὰ, γιὰτὶ ὁ γέρο Σπῦρος, ὁ μεγαλύτερος τῆς παρέας τους, ὄλο τοὺς κοίταζε στὰ χεῖλια σὰν μιλούσανε, καὶ κάθε τόσο ἔφερνε τὴν ἀπαλάμη του στ' αὐτί του:

— Τί πες, ὄρ' Ἄντριά;..., φώναζε δυνατὰ.

— ὦ - ωωχ! Βρ' ἀδερφέ κι' ἐσύ...

— Ἔ;

Ἔσκυβε ὁ ἄλλος τότε μὲς στ' αὐτί του:

— Ὁ ἄνθρωπος, λέω, ἄμα γεράζει ἓνα μποῦφο ἀγοράζει, νά.. Τ' ἀκουσες τώρα;...

— Ὅρέ, ντίπ, τσουμέλιασε ὁ ἔρμος!..., κάναν κ' οἱ ἄλλοι τότες δὰ, κουνώντας τὰ κεφάλια τους μὲ σημασία,...

Ψηλός, ἀδύνατος, κι' ἴσος σὰν κυπαρίσσι ὁ γέρο - Ἄντρέας, ξεχώριζε ἀπ' ὄλους τους. Παρ' ὄλα τὰ ἑβδομηνταπέντε του χρόνια, στεκότανε πολὺ καλὰ στὰ πόδια του. Τὸλεγε ἡ «περδικούλα» του, ἔπινε τὸν «περίδρομο», δούλευε σὰν «παλληκαράκι», καὶ «τοῦτο τὸ φεγγάρι ἀκόμα γυρόφερνε, λέει, καὶ τὴ γριά του».

Μὲ τὴν τραγιάσκα του στραβά, καὶ τὸ πουκάμισο ἀνοιχτὸ στὸ μαλλιαρό του στηθός, καθόταν πάντα στὴ μέση τῆς παρέας τους, γιὰτὶ κάθε φορὰ τὴν δάξανε—μιὰ κι ἔβλεπε καλύτερα, κ' ἤξερε καὶ «πέντε ἀγκοῦτσες γράμματα περσότερα ἀπ' τοὺς ἄλλους»—νὰ τοὺς διαβάσει ἑφημερίδα...

Τοὺς ἔλεγε τὰ νέα «ἀπόξου κι ἀνακατουτά», καὶ πότε - πότε τοὺς «κοπάνναγε καὶ κανιὰ χαζομάρα δική του ἀπανάμεσα» ἔτσι γιὰ νὰ γελᾶνε. Ἐξυπνος ὅπως ἦταν τὰ καταλάβαινε καλὰ τὰ νέα, καὶ τοὺς τὰ ἐξηγοῦσε μιὰ χαρά. Κι ἀρχίζαν τότε τὸ «τροπάρι» τους οἱ ἄλλοι:

— Τί λές, μωρέ! Τὸ λέει αὐτό;..

— Ἔ, πάει, δὲν εἴμαστε καλὰ...

— Ἀλλάξαν τώρα, βρέ, οἱ καιροί... Διάλεψε ὁ κόσμος! Τί περιμένεις μαθές!..

— Ὅρέ, θὰ βγάλτε τὸ σκασμὸ νὰ πάω παρακάτου... Μπαά!..., φώναζε δυνατὰ ὁ γέρο - Ἄντρέας, κι ἀρχιζε νὰ ξαναδιαβάσει...

Ὅσο εἶχε τὸ νοῦ του πάντα καὶ στὰ χωρατὰ. Κάθε, νὰ ποῦμε, ποῦβλεπε μι-

Κι' ἄρχισε τότε ὁ Ζανιάς, ἕλο παράπονο καὶ γλύκα, ἓνα τραγούδι :

« Ἐγὼ στὸν ἥλιο ὀρκίστηκα, ποτὲ μὴν τραγουδήσω.

Μὰ τώρα γιὰ τοὺς φίλους μου, τοὺς ἀδερφοπητούς μου,
θὰ πῶ τραγούδι θλιθερό, καὶ παραπονεμένο... »

Σταμάτησαν οἱ θόρυβοι, κι ἀντιλαλοῦσε τὸ τραγούδι ἄροντερό μες στὴν ταβέρνα.
Κι ὄλοι κοιτοῦσαν τὸ Ζανιά, πού με τὰ μάτια χαμηλά καὶ τὸ παράπονο στὰ χεῖλια,
βῆμα τὸ βῆμα τράβαγε τοῦ τραγουδιοῦ τὴ σιράτα :

« Θὰ κάμω τὰ βουνὰ νὰ κλαῖν, τοὺς κάμπους νὰ ραῖσουν,
καὶ τὰ πουλιὰ νὰ βουθαθοῦν... »

Ἄλλοι κοιτοῦσαν τὸ Ζανιά, κι ἐγὼ τὸ γέρο - Ἄντρεα, γιατί ἤξερα πῶς ἀγαπάει,
πῶς ἐκτιμᾷ αὐτοὺς πού τραγουδοῦν καλὰ τὰ παλιὰ λεβέντικα τραγούδια...

Σιγά - σιγά τὸ πρόσωπό του ἠμέρευε, σιγὸσφιγγε τὰ χέρια του, ἄρχισε νὰ χα-
μογελάει, καὶ με τὸ ζόρι κράταγε κάποια κρυβέντα πού ἔφτανε ὡς τὰ χεῖλια του...
Κι ὄπως τραβοῦσε τὸ τραγούδι του, ὁ Ζανιάς, δὲν τὸ δάσταξε, ἔμπηξε τίς φωνές ση-
κώνοντας ψηλὰ τὸ χέρι του :

— Πές το, μωρέ, Ζανιά!

Ἄλλοι τὸν κοίταξαν με ἀπορία...

— Πές το !..., καὶ λάμπανε τὰ μάτια του σὰν δυὸ κομμάτια ἀπὸ ἥλιο... Ἄνα-
καθόταν στὴν καρέκλα του, χτυποῦσε με τὰ χέρια του τὰ γόνατά του, τὸν ξαναφουγ-
γραζότανε προσεχτικὰ καὶ ξαναφώναζε :

— Οὐῖντεε!... Γειὰ στὸ στόμα σου Ζανιά!...

Κι' ἀπάνου 'κεῖ, πικρὰ μετανιωμένος γιὰ τὸ φέρσιμό του, φασκέλωσε τὰ μου-
τρα του.

— Νά μου τοῦ κερατᾶ, τί ἔκανα... Ἄκοῦς ἐκεῖ... Πές το, μωρέ, Ζανιά!... Καί,
ποῦσαι, ὄρέ—πετάχτηκε ἀπάνου—σοῦ τὸ χαρίζω τὸ σιτάρι—ἀκοῦς;—οὔτε σπυρὶ δὲ θέ-
λω νὰ μοῦ δώξεις...

Κ' ἐγινε τότε χαλασμός. .

— Μὲ τὰ σωστᾶς τὸ λές αὐτό, ὄρ' Ἄντριά;

— Τὸ λέω, μωρέ, καὶ θὰ τὸ κάμω...

Ἄντρεα - Στέφος με κοίταζε με θαυμασμό, τί θέλεις καὶ δὲν μοῦλεγαν τὰ
μάτια του... Τὸν καληνύχτησα, ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς ταβέρνας του, χαμογελώνοντας...

Πίσω μου ὁ γέρο - Ἄντρεας φώναζε δυνατὰ :

— Πές το, μωρέ, Ζανιά!... Ἀπόψε θὰ πεθάνει ὁ χάρος !

ΕΜΕΙΣ ΔΕ ΜΕΓΑΛΩΣΑΜΕ...

Ἐμεῖς δὲ μεγαλώναμε, δὲ γίναμε ἄντρες,

μὲ σοβαρὰ ἐνδιαφέροντα κ' εὐθῦνες,

μὲ συζητήσεις γιὰ κεφάλαια καὶ τόκους.

Ἐμεῖς μείναμε ἀπλᾶ παιδιὰ, μὲ μάτια ἐκσιαιτικά,

σιὸ φῶς τῆς πρώτης χαρηνγῆς.

Μείναμε ἀθῶα παιδιὰ πὸν παίζουν,

σκυμμένα σιτὴ γωνία τῆς κάμαράς τους,

μὲ σιραιῶτες κι ἀμαξάκια καὶ παλιάτσους.

Κι ὅταν κανένας π' ἀγαπᾶνε τὰ πληγώσει,

— εἰν' ἄδολη σὰν τοῦ Χριστοῦ ἡ καρδιά τους—

πᾶνε νὰ κλάψουν μόνα καὶ νὰ κάνουν

τραγούδι τὸ βουβὸς του πόνο.

Δ. ΧΑΤΖΗΒΑΣΙΛΕΙΟΥ



Αννας Κινδύνη :

Σχέδιο

ΕΝΑ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ ΚΙ ΑΙΣΙΟΔΟΞΟ ΜΗΝΥΜΑ

Τοῦ Γ. Μ.

Ἡ γαλλικὴ κριτικὴ βράβευσε φέτος, ὅπως εἶναι γνωστό, δύο καλλιτέχνες, τὴν Ἑλληνίδα Ἄννα Κινδύνη - Μσρουδῆ καὶ τὸ Γάλλο Ζὰν Καρτόν. Ἡ βράβευση αὐτὴ θεωρήθηκε, σωστά, ὡς μιὰ ἀπὸ τὶς νίκες τοῦ ρεαλισμοῦ, μέσα στὴν ἴδια τὴν καλλιτεχνικὴ πρωτεύουσα τῆς Ἀστικῆς Εὐρώπης, στὸ Παρίσι, ὅπου ἡ καθαρὴ τέχνη ὑπολόγιζε νὰ κρατήσῃ ἀκόμα τὰ ὄχυρά της ἀπρόσδεκτα.

Ἰδιαιτέρα ἡ ἐπισήμανση ἀπὸ τὴν κριτικὴν καὶ ἡ τιμητικὴ διάκριση— ἀνάμεσα στὶς χιλιάδες καὶ ἀπὸ κάθε τάση— ἑνὸς ἔργου ποὺ πρωτοφανερώνεται μὲ μεγάλη σεμνότητα, ὅπως τῆς Ἑλληνίδας καλλιτέχνιδας, ἑνὸς ἔργου ὀλοκληρωτικὰ ἀφιερωμένου στὸ λαὸ ποὺ τὸ ἔχει ἐμπνεύσει, δείχνει ἐχτὸς ἀπὸ ἄλλα, ἕνα προσανατολισμὸ στὶς γνώμες τῶν κριτικῶν, ποὺ ἀξίζει νὰ προσεχτεῖ.

Σχετικὰ μ' αὐτό, πολὺ διαφωτιστικὴ ἦταν ἡ ὁμιλία τοῦ ἐκπρόσωπου τῆς Ἐπιτροπῆς (1) τοῦ «Βραβείου τῆς Κριτικῆς», Ντορντάν, τὴ μέρα ποὺ ἔγινε ἡ ἀνακοίνωση τῆς ἀπόφασης καὶ ἀνοίξε ἡ ἔκθεση τῶν δεκαοχτῶ διαλεγμένων τελικὰ ὡς ὑποψηφίων.

«...Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ, εἶπε, βασικά, βραβεύει τοὺς καλλιτέχνες τῆς πρωτοπορίας ἀκριβῶς γιατί ἡ ἐπιτροπὴ εἶναι ἡ ἴδια πρωτοπορία. Εἴμαστε ὑπὲρ τῆς ἀναπαραστατικῆς τέχνης, ὅταν

αὐτὴ φανερώνει ἕνα βάθος καὶ ἕνα ἀνθρωπισμὸ».

Ἡ σύνδεση αὐτὴ τοῦ ἀνθρωπισμοῦ μὲ τὴν ἀπεικονιστικὴ τέχνη καὶ πάλι, αὐτὴ ἡ σύνδεση τῆς ἀπεικονιστικῆς ἀνθρωπιστικῆς τέχνης, μὲ τὴν ἔννοια τῆς πρωτοπορίας, εἶναι, νομίζουμε, ἐντελῶς χαρακτηριστικὴ, γιὰ τὶς μεγάλες διαφοροποιήσεις ποὺ γίνονται σήμερα στὸ καλλιτεχνικὸ Παρίσι, καὶ στὰ μὲν ἀλλὰ τῶν κριτικῶν. Μέσα σ' αὐτὲς τὶς διαφοροποιήσεις βρίσκεται καὶ ἡ ἐξήγηση τῶν λόγων τῆς ἐπιβράβευσης ἑνὸς ἔργου, ποὺ εἶχε ἤδη χαρακτηριστεῖ ἀπὸ τὴν κριτικὴν, ὡς «συνταραχτικὴ μαρτυρία» τῆς ἐποχῆς μας καὶ εἶχε ἤδη συγκινήσει ἕνα πλατὺ «πολυεθνικὸ» παριζιάνικο κοινὸ καὶ μιὰ διανόηση ἀπαιτητικὴ ὅσο καὶ εὐρίσθητη.

Τοὺς λόγους αὐτοὺς μᾶς τοὺς ἐκθέτει ὁ κριτικὸς Ντορντάν, στὴν ἴδια ὁμιλία του:

«Ὅσο γιὰ τὴν Κινδύνη, ἐκλέχτηκε ὁμόφωνα. Δὲν ἔχει κανεὶς τίποτα νὰ τῆς προσάψει. Γὰ σκέδιά της ἔχουν: Τὴν ποιότητα, τὸ πάθος, τὸν ἀνθρωπισμὸ».

Μὰ οὔτε ἡ ἐκλογή αὐτὴ ἀπὸ τὴν ἐπιτρο-

1. Ἡ ἐπιτροπὴ ἔχει δέκα μέλη—κριτικούς: Κλώντ Ροζέ-Μαρζ (πρόεδρος), Ρενέ Μπαρότ, Καρτιέ, Ζαρμέ, Κουλάν, Ντομέργκ, Ντορντάν, Μ. Γκωτιέ, Γκρό καὶ Μαρτινί.

πή, οὔτε τὸ αἰτιολογικὸ τῆς, ἀποτελοῦν τὰ μόνον «σημεῖα τῶν καιρῶν» ποὺ δείχνουν τὴν αὐξανόμενη ἐπιρροή τῶν ἔργων τέχνης ὑψηλῆς ἐπικαιρότητας. Ἡ ἐπιρροή ἦταν ἐδῶ πλατύτερη κι' ἐπεχτείνονταν στὴ μάζα τῶν κριτικῶν. Τόσο πρὶν, ὅσο καὶ μετὰ τὴ βράβευση ὅλοι οἱ εἰδικοί, ποὺ ἀπασχολήθηκαν μὲ τὰ σχέδια τῆς καλλιτέχνης μας, μέσ' ἀπὸ τὸν καθημερινὸ περιοδικὸ τύπο τῆς Γαλλίας, συγκλίνουν ἀπὸ διαφορετικὲς ἀφετηρίες, πρὸς μιὰ κοινὴ ἀναγνώριση τῆς ὑψηλῆς ἀξίας ἐνὸς ἔργου, ποὺ ἔρχεται στὴν ὥρα του, γιὰ ν' ἀγγίξει τὸ μεγάλο θέμα τοῦ πολέμου καὶ τῆς εἰρήνης κι' ὅπως ὁ Γκόγια στὴν ἐποχὴ του, νὰ πεί μὲ μιὰ «συγκλονιστικὴ γενίκευση» ὅλη τὴν ἀλήθεια γι' αὐτό.

Τὴν πληρέστερη ἔκφραση αὐτῆς τῆς ἀναγνώρισης ἀπὸ μέρος τῆς κριτικῆς— μὰ καὶ τοῦ κοινού— τὴν συνοφίζω, νομίζουμε, αὐτὴ ἢ τρυτόχρονη κι' ἀπ' ὅλες τὶς πλευρὲς, ἀναφορὰ ἀκριβῶς στὸν Γκόγια, ποὺ, τὴν παρακολουθοῦμε νὰ γίνεται μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἔκθεσης τῶν σχεδίων.

«Ἄνθρωποι εἰδήμονες καὶ πολὺ φειδωλοὶ στοὺς ἐπαίνους—γράφει ὁ Ἄνδρέας Κέδρος— μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν σχεδίων τῆς ἑλληνίδας καλλιτέχνης, μίλησαν γιὰ Γκόγια. Ὁ ἐπαινος εἶναι μέγας καὶ τὸν ἀξίζει. Ἔργο πρωτοποριακὸ τὸ ἔργο τῆς Ἄννας Κινδύνη, ἐπεχτείνει μιὰν ἀπὸ τὶς πιὸ ὁμορφες ζωγραφικὲς παραδόσεις ὅλων τῶν καιρῶν...».

Ἔνας ἀπ' αὐτοὺς κι' ἀπὸ τοὺς πιὸ σημαντικοὺς εἰδήμονες καὶ πολὺ φειδωλοὺς στοὺς «ἐπαίνους» εἰδικούς, ὁ Κλων Ροζέ - Μάρξ, συγκινημένος ἀπὸ τὴν «ἀληθινὰ ἐξαιρετικὴ περίπτωση» τόλμησε πρῶτος, νὰ κάνει αὐτὴ τὴ σύγκριση:

«Στὴν «Κάβα» τῆς γκαλερί Σαιν-Ιλαισίντ, ποὺ παίρνει τὴν ὄψη καταφύγιου σὲ ὦρα βομβαρδισμοῦ, μᾶς ἀποκαλύπτεται μιὰ ἑκατοντάδα σχέδια μὲ μιὰ συγκλονιστικὴ γενίκευση... ποὺ μαρτυροῦν ἀρετὲς συγγενικὲς μ' αὐτὲς ποὺ θαυμάζουμε στὶς ὠ-φῶρτ τοῦ Γκόγια καὶ στὰ κάρβουνα τοῦ Ρεντόν».

(Φιλολογικὸ Φιγκαρῶ 14-5-60)

Ἀνάλογος εἶναι ὁ χαρακτηρισμὸς τῆς ἐφημερίδας «Φράνς Ὀμπσερβατέρ»:

«Τολμοῦμε νὰ γράψουμε, πὼς τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὰ σχέδια τῆς Ἄννας Κινδύνη, ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἐκθέτει, μᾶς κάνουν νὰ σκεφτόμαστε τὸν Γκόγια. Αὐτὸ θὰ πεί πὼς εἶναι καταπληχτικά».

Στὸ «πνεῦμο» τοῦ Γκόγια ἀναφέρεται κι' ὁ κριτικὸς τοῦ «καλλιτεχνικοῦ περιοδικοῦ «Ἄρ» 25 - 31 Μαΐου 1960.

«...Τὰ σχέδια τῆς Ἄννας Κινδύνη εἶναι μιὰ ἀποκάλυψη. Τὸ στυλ στὶς φιγοῦρες τῶν γυναικῶν καὶ τῶν παιδιῶν, θυμίζει λίγο τὸ πνεῦμα τοῦ Γκόγια καὶ τοῦ Ρεντόν, μὰ, μ' ἓνα τόνισμα πολὺ προσωπικὸ τῆς ἡρεμῆς καὶ τρυφερῆς θλίψης...» κλπ.



Ἄννας Κινδύνη:

Σχέδιο

Καὶ σὲ μιὰν ἄλλη κριτικὴ:

«...Ἀρκετὰ κοντινὴ στό πνεῦμα τοῦ Γκόγια. Δὲν ἔχει καμιά σκληρότητα, μὰ ἀνακαλύπτει κανεὶς στὰ ἔργα τῆς, μιὰ προσωπικότητα ποὺ καθηλώνει».

«Ἄζάνς Κοτιντιέν ντ' Ἐνφορμασιόν» 30-5-60

Τὸ συσχετισμὸ αὐτὸν τὸν ξαναδρίσκουμε στὴν Κριτικὴ τοῦ Γαρίδη:

«Ἄν ἤθελε κανεὶς νὰ βρεῖ ἀναλογίες, θὰ μποροῦσε νὰ συγκρίνει τὸ ἔργο τῆς Ἄννας Κινδύνη—Μαρουδῆ, μὲ πίνακες καὶ σχέδια τοῦ Γκόγια τῆς ἐπαναστατικῆς περιόδου τῶν Ναπολεοντιῶν πολέμων ἢ μὲ τὰ ρεαλιστικὰ σχέδια τοῦ Ντωμιέ».

Πιὸ κατηγορηματικὸς στὴ σύγκρισή του εἶναι ὁ Η. Η. (Ἄνρὺ Ἐρώ):

«Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ μὴ σκεφτεῖ, γράφει, τὸν ἴδιο τὸν μεγαλοφυῆ Γκόγια, τὸν Γκόγια τῶν «Δειῶν τοῦ Πολέμου». Ἡ ἴδια δραματικὴ ἔνταση, ὁ ἴδιος συνειδητὸς ρεαλισμὸς. Γιὰ τὴν Ἄ. Κ. ξέρετε νὰ σχεδιάζει, μὲ μιὰ ρωμαλέα ἀνατομικὴ ἀκρίβεια, ποὺ δίνει στὰ σχέδιά της ὄχι τὴν ὄψη ἀβέβαιων σκίτσων, μὰ πινάκων, μὲ στυλ θαυμαστὸ καὶ τελειωμένο».

Τὴν ἐπιβλητικὴ φωνὴ ἐνὸς ἔργου — μαρτυρίας τῆς ἐποχῆς μας, τὴν ἀκούει, σήμερα, κι' ὁ κριτικὸς τῆς ὑπερσυντηρητικῆς ἐφημερίδας «Καρφούρ»:

«...Αὐτὴ ἡ μαρτυρία ποὺ καταγγέλλει καὶ συγκλονίζει, ἔχει τὸ μεγαλεῖο ἐνὸς ἔργου Δασκάλου, αὐτὸ ποὺ εξασφαλίζει στὸ ἔργο τῆς τὴ διάρκεια». 26.5.60.

Μὲ περισσότερη ἐπιμονή, τονίζει αὐτὴν τὴν καταγγελία ποὺ συγκλονίζει, σὲ συσχετισμὸ, μὲ τὰ «βιώματα» τοῦ Γκόγια, ὁ Ζῶρξ Μπεσσόν στὰ «Γαλλικὰ Γράμματα» (23 - 30 Ἰουνίου 1960).

«Σήμερα, από το Παρίσι, αυτή η καλλιτέχνηδα, ξαναφτιάχνει με τη βοήθεια του σχεδίου ένα φοβερό φάκελλο κατηγορίας αυτού που κι η ίδια έζησε («*Ημουν εκεί. Έχω δει*», έλεγε ήδη ο Γκόγια): Είναι τα πρόσωπα των παιδιών και των μανάδων που ο πόνος κι η στέρηση τα παραμόρφωσε τερατώδικα. Αυτές τις μαρτυρίες έρχεται η Α. Κ. να παρουσιάσει στο Κοινό και θεωρώ ανίκανο κάθε άνθρωπο που δεν είναι καννίβαλος, να μείνει χωρίς να συγκλονιστεί απ' αυτή τη μεταφορά στο σχέδιο μιας τόσης δυστυχίας».

Την ενσάρκωση της έπικαιρότητας στο έργο της, τονίζει κι' ο Ρουόλ - Ζαν Μουλέν:

«Τα σχέδια αυτά αποτελούν συγκινητικές μαρτυρίες της σύγχρονης ελληνικής πραγματικότητας».

(«Γαλλικά Γράμματα» 12-5-60)

Τέτοια έργα εντάσσονται σε μια τέχνη, που ο δεσμός της με τη ζωή του λαού και με την ιστορία της χώρας που τα γένησε είναι αδιάσπαστος, αντίθετα μ' αυτό που συμβαίνει στον καλλιτεχνικό κοσμοπολιτισμό.

«*Η Άννα Κινδύνη, γράφει η Ίουλίτσα Ντάρο, είναι ελληνίδα. Η συγκινητική ομορφιά των σχεδίων της, δεν θα μπορούσε να ξεχωριστεί από την ιστορία της χώρας της σ' αυτά τα τελευταία χρόνια. Τα σχέδια της Α. Κ. είναι μια μοναδική κι αξέχαστη μαρτυρία, του πόνου και του ήρωισμού του ελληνικού λαού, της πείνας, της αθλιότητας, της αγωνίας των μητέρων, της καθημερινής ζωής... Η τέχνη της Α. Κ. τάσσεται κατά της δυστυχίας και της αδικίας κατά της απελπισίας στην εποχή μας.*

Η ένταξη τούτη, χαρακτηρίζει όλους τους μεγάλους ρεαλιστές «τραγικούς» της ζωγραφικής, που απ' αυτούς, φέρνει έδω ή κριτική, ένα αυθεντικό παράδειγμα, το Γκόγια, όχι στην τύχη, όχι για ένα άδυσάνιστον έπαινο, μα σαν μιαν αναφορά σε μιαν ολάκαιρη αίσθητική, τόσο συγκεκριμένη όσο και,

στη βάση χαρακτηριστική της κλασσικής κληρονομιάς του ζωγραφικού ρεαλισμού. Η κριτική, θέλησε, μ' άλλα λόγια, να έπικαλεστεί αυτή την πολύ μεγάλη μορφή, για να υπογραμμίσει την υψηλή έχτιμηση της προς ένα σύγχρονο έργο, «συνταραχτικό» που με τόση δύναμη και πάθος δραματίζεται κι' αυτό, μέσ' από τις σημερινές τερατώδικες παραμορφώσεις «ψυχών και σωμάτων» μια ζωή για τον άνθρωπο, χωρίς τέρατα, φαντάσματα, εφιάλτες και φρίκες, όπως το έκανε ο Γκόγια στον καιρό του, στις δικές του «καταστροφές του Πολέμου» στις χαλκογραφίες, τα σχέδια και τους πίνακές του.

Κι' η Κριτική— κι' αυτό είναι το ουσιαστικό.— μαζί με το κριτικό, πήρε με τη σειρά της θέση υπέρ ενός τέτοιου έργου, τονίζοντας στη διαπιστών την αναμφισβήτητη υπεροχή των έργων, που αποτελούν συγκλονιστικές μαρτυρίες της εποχής μας και δεν άρκεύστηκε σε διαπιστώσεις.

Αυτό είναι το μήνυμα, που επισημαίνουμε, αίσιόδοξο και σημαντικό, και που έρχεται από το ίδιο το Παρίσι, πριν ακόμα η καθαρή, ζωγραφική και κριτική της Γαλλίας προφιάσει να κερμαρώσει για τα δραβεία των άφηρημένων της φετεινής Μπιεννάλε, τον Χαρτούγι και Φωτρίε.

Το μήνυμα είναι αίσιόδοξο, γιατί μάς ανυγγέλλει μια λαμπρή νίκη, στην Τέχνη και στην Κριτική, του αληθινού έθελωπισμού, των δυνάμεων εκείνων που τον ενσάρκωνουν και τον πραγματοποιούν στη ζωή. Γιατί ακριδώς δείχνει, πώς η φωνή μας δυνάμωσε σήμερα τόσο, ώστε να έμπνέει ώριμα και σπουδαία έργα, ν' ακούγεται μέσ' απ' αυτά όλο και πιο δυνατά, να υπολογίζεται και να επιβάλλεται σ' ευρωπαϊκή και παγκόσμια κλίμακα.

Γ.Μ.

ΟΜΟΚΕΝΤΡΟΙ ΚΥΚΛΟΙ

*Είχαμε ένα διαβήτη
και χαράξαμε στο χώμα
ομόκεντρους κύκλους.*

*Κάθε γενιά
χάραξε τον κύκλο της
με το ίδιο κέντρο
πάνω σε πεθαμένη γη...*

*Είχαν περάσει
αμέτρητες γεννιές
και μεϊς δέ λέγαμε
να τελειώσουμε...*

*Όταν κάποιος από μās
χάραξε
μιαν ευθεία!..*

ΑΝΤΡΕΑΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

ΙΣΩΣ ΦΟΡΕΙ ΡΟΖ ΜΕΣΟΦΟΡΙ

Τοῦ ΒΟΛΦΓΚΑΝΓΚ ΜΠΟΡΧΕΡΤ

Κάθονταν κι οἱ δυὸ πάνω στὰ κάγκελα τῆς γέφυρας. Τὰ παντελόνια τους εἴτανε τριμένα καὶ τὰ κάγκελα παγωμένα. Ὅμως συνηθίζει κανεὶς. Καί, τὸ ὅ,τι τὰ κάγκελα κόβουν, κι αὐτὸ τὸ συνηθίζει κανεὶς. Κάθονταν στὰ κάγκελα. Ἔβρεχε, δὲν ἔβρεχε, ἔβρεχε. Κάθονταν καὶ κοιτάζανε τοὺς περαστικούς. Κι ἐπειδὴ σ' ὄλη τῇ διάρκεια τοῦ πολέμου δλέπανε μόνο σερνικούς, τώρα κοιτάζανε μονάχα τὰ κορίτσια.

Πέρασε μία.

— Πολὺ ὠραίοι ἐξῶστες. Μπορεῖς νὰ πάρεις τὸν καφέ σου ἐκεῖ ἀπάνω, εἶπε ὁ Τίμ.

— Κι ἂν γυρνᾶει ἔτσι στὸν ἥλιο θὰ ξυνίσει τὸ γάλα, εἶπ' ὁ ἄλλος κἀνοντας μιὰ γκριμάτσα.

Πέρασε ἄλλη.

— Καπνικαρέα, εἶπ' ἄκεφα ὁ σύντροφος τοῦ Τίμ.

— Ὅλα γεμάτ' ἀράχνες, εἶπ' ἐκεῖνος.

Μετὰ ἦρθαν ἄντρες. Περάσανε χωρὶς σχόλια. Μαθητευόμενοι κλειδαράδες, ὑπάλληλοι γραφείων μ' ἄσπρη ἐπιδερμίδα, δάσκαλοι μὲ σοφὰ κεφάλια καὶ τριμένα παντελόνια, ἄντρες κοιλαράδες μὲ χοντρά πόδια, ἀσθματικοὶ καὶ τραμδαγέρηδες μὲ ὄμμα λογία.

Καὶ τότε φάνηκε κείνη. Εἴταν ὀλότελα διαφορετικὴ. Εἶχε κανεὶς τὴν ἐντύπωση πὼς ἔπρεπε νὰ μυρίζει ροδάκινο. Ἡ καθαρὴ φρέσκη ἐπιδερμίδα. Ὅπωςδήποτε θὰ εἶχε καὶ ἐντελῶς ξεχωριστὸ ὄνομα. Ἔβελυν ἦ κάτι τέτοιο.

Σὲ λίγο εἶχε προσπεράσει. Οἱ δυὸ ἄντρες τὴν παρακολουθοῦσαν μὲ τὸ βλέμμα.

— Ἴσω φορεῖ ρόζ μεσοφόρι, εἶπε ὁ Τίμ.

— Γιατί ρόζ; εἶπ' ὁ ἄλλος.

— Νά, ἀπαντήσ' ὁ Τίμ, αὐτὲς ποὺ εἶν' ἔτσι, φορᾶνε συνήθως ρόζ μεσοφόρι.

— Κουταμάρες, εἶπ' ὁ ἄλλος, μπορεῖ κάλλιστα νὰ φορεῖ μπλέ.

— Κι ὅμως δὲν μπορεῖ δλέπεις, δὲν μπορεῖ. Γυναῖκες σὰν κι αὐτὴ φορᾶνε ρόζ. Αὐτὸ τὸ ξέρω πολὺ καλὰ ἀγαπητέ μου. Καὶ στὰ τελευταῖα αὐτὰ λόγια δυνάμωσε πολὺ τὴ φωνή του.

— Κάποια θὰ ξέρεις εἰ; Εἶπ' ὁ διπλανός του.

Ὁ Τίμ δὲν ἀπάντησε. Κάθονταν ἐκεῖ καὶ τὰ κάγκελα τῆς γέφυρας εἴτανε κρύα σὰν πάγος κατ' ἀπ' τὰ τριμένα παντελόνια. Ἰστερ' ἀπὸ λίγο εἶπ' ὁ Τίμ.

— Ὁχι, ὄχι ἐγώ. Ἀλλὰ κάποτε γνώριζα κάποιον ποὺ εἶχε μιὰ μὲ ρόζ μεσοφόρι. Στὸ Κομίζ. Στὴ Ρωσία. Εἶχε πάντοτε στὸ πορτοφόλι του ἓνα κομματάκι ρόζ ὕφασμα. Ἀλλὰ δὲν τό δειχνε ποτέ. Μιὰ μέρα ὅμως τοῦ πέσε. Καὶ τὸ εἶδαν ὅλοι. Ἐκεῖνος δὲν εἶπε τίποτα. Μόνο ποὺ ντροπιάστηκε. Ἐγινε σὰν τὸ κομματάκι τὸ ὕφασμα. Ρόζ ὀλόκληρος. Τὸ βράδι μοῦ διηγήθηκε πὼς τοῦ τὸ εἶχε δώσει ἢ ἀρραβωνιαστικιά του. Γιὰ φυλαχτό, λέει. Ἐχει ὄλο ρόζ μεσοφόρια, εἶπε. Ἀπὸ κείνα εἶναι τοῦτο τὸ κομματάκι.

Ὁ Τίμ σταμάτησε.

— Ἐ λοιπόν; ρώτησ' ὁ ἄλλος.

— Κι ὁ Τίμ συνέχισε μ' ἐντελῶς σιγανὴ φωνή. Τοῦ τὸ πῆρα. Τὸ σήκωσα ψηλά καὶ τὸ εἶδαν ὅλοι. Καὶ γελάσαμε ὅλοι. Γελάσαμε τοῦλάχιστον μισὴ ὥρα. Καὶ τί κουτσομπολιὸ ἐγιν' ἀπ' τοὺς φαντάρους, μπορεῖς νὰ τὸ φαντασιεῖς.

—Κι ύστερα; ρώτησ' ὁ σύντροφος τοῦ Τίμ.

—Ὁ Τίμ κοίταζε τὸ γόνατό του. Τὸ πέταξε, εἶπε. Ὑστερα κοίταξε τὸ σύντροφό του. Ναί, εἶπε, τὸ πέταξε, καὶ τότε τότε βρῆκε ἡ σφαῖρα. Τὴν ἄλλη κιόλας μέρα τότε πέτυχε.

Ἔμειναν κι οἱ δυὸ ἀμίλητοι. Κάθονταν ἐκεῖ χωρὶς νὰ λένε λέξη.

—Σὲ λίγο εἶπ' ὁ ἄλλος. Κουταμάρες. Καὶ τὸ ξανάπε. Κουταμάρες.

—Ναί, καὶ γὼ τὸ ξέρω, εἶπ' ὁ Τίμ. Φυσικὰ εἶναι κουταμάρες. Αὐτὸ εἶναι φανερό. Τὸ ξέρω καὶ γὼ. Καὶ πρόσθεσε. Ἄλλὰ εἶναι παράξενο, ξέρεις, κι ὅμως εἶναι παράξενο. Καὶ γέλασε. Γέλασαν κι οἱ δυὸ.

Κι ὁ Τίμ ἔσφιξε τὴ γροθιά στὴν τσέπη τοῦ παντελονιοῦ. Μαζὶ ἔσφιξε καὶ κάτι. Ἐνα κομματάκι ρόζ ὑφασμα. Πολὺ ρόζ δὲν εἶτνε πιά, γιατί τὸ εἶχε πολὺν καιρὸ στὴν τσέπη. Ἄλλὰ εἶταν ἀκόμα ρόζ. Τὸ ἔχε φέρει μαζί του ἀπ' τὴ Ρωσία.

Μετάφραση ΠΑΝ. ΣΚΟΥΦΗΣ

ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟΝ ΒΟΛΦΓΚΑΝΕΚ ΜΠΟΡΧΕΡΤ

Ὁ Μπόρχερτ γεννήθηκε στὸ Ἀμβούργο στὶς 20-5-1921. Δούλεψε σὲ βιβλιοπωλεῖο, ὕστερα σὰν ἠθοποιὸς στὸ Λούνεμπουργκ καὶ τὸ 1941 ἐπιστρατεύτηκε καὶ στάλθηκε στὸ ἀνατολικὸ μέτωπο, ὅπου, ὕστερ' ἀπὸ λίγο, τραυματίστηκε βαριά. Λόγω ἀπόψεων, τὶς ὁποῖες ἐξέφρασε σὲ γράμματά του καὶ τὶς ὁποῖες τὸ ναζιστικὸ κράτος θεώρησε ἐπικίνδυνες, φυλακίστηκε, παρ' ὅτι ἔπασχε ἀπὸ ἰκτερο καὶ διφθερίτιδα, ὀχτῶ μῆνες στὶς φυλακὲς τῆς Νυρεμβέργης. Γιὰ τὴν ἴδια αἰτία πέρασ' ἀπὸ δίκη καὶ καταδικάστηκε σὲ θάνατο. Τοῦ δώσανε χάρη, γιὰ νὰ τοῦ δώσουνε τὴν εὐκαιρία νὰ «βελτιωθεῖ» καὶ στάλθηκε πάλι στὸ ἀνατολικὸ μέτωπο. Ὅμως σὲ λίγο ἀπολύθηκε ὡς τελείως ἀνίκανος γιὰ τὸ στράτευμα, διότι ἡ ὑγεία του εἶχε ἐντελῶς καταστραφεῖ. Γύριζε στὰ καμπάρὲ τοῦ Ἀμβούργου ἀπαγγέλλοντας ποιήματά του, ἀλλὰ καὶ πάλι φυλακίστηκε γρήγορα, αὐτὴ τὴ φορά στὸ Μοαμπίτ, στὸ Βερολίνο. Τὸ 1945 ξαναγύρισε ἐλεύθερος στὰ ἐρείπια τοῦ Ἀμβούργου. Μὲ σακατεμένη ὑγεία δούλευε ὡς καμπαρετίστας, βοηθὸς σκηνοθέτου κι ἔγραφε συνεχῶς, διηγήματα, ποιήματα, μανιφέστα. Ὁλον αὐτὸ τὸν καιρὸ ὁ πυρετὸς δὲν τὸν ἄφηνε κι εἶτανε φανερό πὼς δὲν μπορούσε νὰ συνεχίσει ἔτσι. Φίλοι του μαζέψανε χρήματα καὶ τὸν στείλανε τὸ 1947 στὴν Ἑλβετία. Πολὺ ἀργά... στὶς 20 Νοέβρη τοῦ 1947 πέθανε σ' ἓνα νοσοκομεῖο τῆς Βασιλείας, 26 χρόνων. Τὴν ἐπομένη τοῦ θανάτου του ἀνέβαινε στὸ θέατρο «Κάμμερσπίλε» τοῦ Ἀμβούργου τὸ μοναδικὸ του δράμα, τὸ «ἔξω ἀπ' τὴν πόρτα». Ἀργότερα τὸ ἴδιο ἔργο γυρίστηκε ταινία μὲ τὸν τίτλο «Ἀγάπη 47».

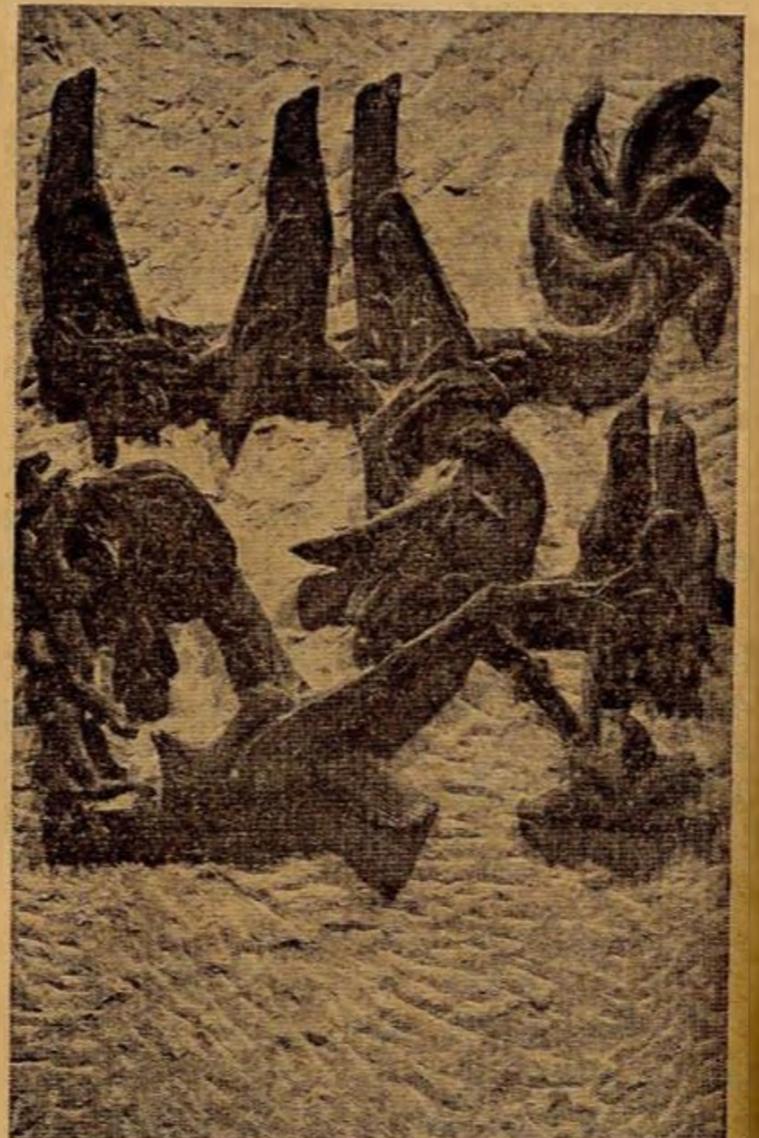
Τὸ ἔργο τοῦ ποιητῆ ἔχει μεταφραστεῖ κι ἐκδοθεῖ στὰ ἀγγλικά, γαλλικά, σουηδικά, φινλανδικὰ κι ἰαπωνικά.

Ἡ φοβερὴ ἐμπειρία ἐνὸς ἀπάνθρωπου κι ἀνόητου πολέμου σφραγίζει ὁλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ Μπόρχερτ. Εἶναι ἀπ' ἀρχῆς μέχρις τέλους μιὰ κραυγὴ, μιὰ κατάρα, ἡ κραυγὴ κι ἡ κατάρα τῆς γενιᾶς τοῦ πολέμου, τῆς «προδομένης γενιᾶς», ὅπως τὴν ὀνόμασε ὁ ἴδιος. Δὲν

ὑπάρχει οὔτε σελίδα τοῦ νὰ μὴν ἐκφράζει τὴν ἀγωνία τοῦ νέου ἀνθρώπου μπρὸς στὸ σύγχρονο πόλεμο. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀγωνία, ἀπὸ τὴν βαθύτατη ἀνθρωπιά τοῦ Μπόρχερτ ξεπηδάει μιὰ, χωρὶς σύνορα καὶ συμβιβασμούς, ἀποδοκιμασία τοῦ πολέμου. Αὐτὴ ἡ ἀποδοκιμασία, ἀποτελεῖ σὲ τελευταία ἀνάλυση, τὸ ἔσχατο αἶτημα τοῦ ἔργου του. Π. ΣΚ.

Κ· Κλουβάτου :

Περιστερία



Ε Ε Ν Ε Σ Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

Τί σημαίνει «σοσιαλιστικός ρεαλισμός;»

Τὸ σοβιετικὸ περιοδικὸ Ζητήματα Λογοτεχνίας δημοσίευσε τελευταία τὸ γράμμα ἑνὸς καθηγητῆ τῆς φιλολογίας στὸ ὁποῖο θίγονται ὠρισμένα προβλήματα τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, καὶ τίς ἀπαντήσεις τῶν σοβιετικῶν εἰδικῶν πάνω στὸ θέμα αὐτό. Ἀναδημοσιεύουμε τὸ γράμμα καὶ τίς ἀπαντήσεις, πού παρουσιάζουν ἕνα ἐντελῶς ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον.

Ἀγαπητὲ σ. Διευθυντή,

Διδάσκω τὴ ρωσικὴ λογοτεχνία στὸ σχολεῖο ἐδῶ καὶ δύο χρόνια καὶ ἔχω ἀντιμετωπίσει ὠρισμένα ζητήματα πού μοῦ φαίνονται ὀχι ἐντελῶς ξεκαθαρισμένα. Γι' αὐτὸ ἀποφάσισα νὰ ἀπευθινθῶ σὲ σᾶς.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι μιὰ μέθοδος πού σκοπεύει νὰ ἀποδώσει καὶ νὰ κάνει γνωστὴ τὴν πραγματικότητα μέσω τῆς τέχνης, ἔχει κάποια ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ πού τὴν ξεχωρίζουν ἀπὸ κάθε ἄλλη μέθοδο. Εἶναι γνωστὸ ἐπίσης, ὅτι ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς προϋποθέτει μιὰν ἀληθινὴ ἀναπαράσταση τοῦ τυπικοῦ μέσα σὲ τυπικὲς περιστάσεις, ἐνῶ ὁ ρομαντισμὸς ξεφεύγει πρὸς τὸ παρελθὸν ἢ τὸ μέλλον. Κατὰ τί διαφέρει ὁμως ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς ἀπὸ τὸν ρεαλισμὸ ἀπλᾶ;

Στὶς θέσεις τῆς Ἐνώσεως τῶν συγγραφέων τῆς Ε.Σ.Σ.Δ., ἀναφέρεται ὅτι ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς εἶναι ἡ ἀληθινὴ καὶ ἱστορικὰ συγκεκριμένη ἀπεικόνιση τῆς πραγματικότητας στὴν ἐπαναστατικὴ τῆς ἀνάπτυξη. Ὁμως ὁ ρεαλισμὸς, σὰν λογοτεχνικὴ μέθοδος, δὲν ἀπαιτεῖ κι' αὐτὸς μιὰν ἀληθινὴ καὶ ἱστορικὰ συγκεκριμένη ἀπεικόνιση τῆς πραγματικότητας; Τὰ ἔργα τοῦ Πούσκιν, τοῦ Λέρμοντωφ, τοῦ Γκόγκολ, τοῦ Τολστόϊ, τοῦ Τουργκένιεφ, τοῦ Νεκράσωφ, τοῦ Τσέχωφ, δὲν δίνουν μιὰν ἀληθινὴ εἰκόνα τῆς ζωῆς μέσα στὸ συγκεκριμένο ἱστορικὸ τῆς πλαισίου; Μπορεῖ νὰ μοῦ παρατηρήσει κανεὶς ὅτι ἡ οὐσιαστικὴ, διακριτικὴ ἰδιομορφία τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ εἶναι ἡ ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς στὴν ἐπαναστατικὴ τῆς εξέλιξη. Ἄν ὁμως, λέγοντας ἐξέλιξη ἐννοοῦμε τὴν πάλῃ ἀνάμεσα στὸ καινούργιο πού γεννιέται καὶ στὸ παλιὸ πού βρίσκεται στὸ δρόμο τῆς ἐξαφάνισης, πάλῃ πού τελιώνει πάντα μὲ τὸν θρίαμβο τοῦ καινούργιου, δὲν βρίσκουμε αὐτὴ τὴν ἀπεικόνιση τῆς πραγματικότητας στοὺς ρώσους κλασσικούς; Τὸ μυθιστόρημα Πάτερεις καὶ παῖδία τοῦ

Τουργκένιεφ δὲν συμβολίζει τὴ νίκη τῶν δημοκρατικῶν ἰδεῶν πάνω στὶς ἰδέες τῆς ἀριστοκρατίας;

Στὸ ἐγχειρίδιο ρωσικῆς λογοτεχνίας γιὰ τὴν 10ῃ τάξη, (τῶν Ντιεμέντιεφ, Νσοῦμωφ καὶ Πλότκιν) ἀναφέρεται ὅτι τὸ μυθιστόρημα Ἡ Μάνα, τοῦ Γκόρκυ, εἶναι καινούργιο τόσο γιὰ τὸ περιεχόμενό του ὅσο καὶ γιὰ τὴ μέθοδό του, πού εἶναι ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς. Κανεὶς δὲν σκέφτεται νὰ τὸ ἀμφισβητήσει αὐτό. Ποιὰ εἶναι ὁμως τὰ ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τῆς νέας μεθόδου πού, κατὰ τὴν γνώμη τῶν συγγραφέων, βρήκαν τὴν ἐκφρασὴ τους στὸ μυθιστόρημα τοῦ Γκόρκυ; «α) Στὴ Μάνα ὁ Γκόρκυ δείχνει τὴ ζωὴ στὴν ἐπαναστατικὴ τῆς ἀνάπτυξη «στὴν πάλῃ ἀνάμεσα στὸ παλιὸ καὶ στὸ καινούργιο..» «β) Ὁ Γκόρκυ ἔβαλε στὸ κέντρο τοῦ βιβλίου ἡρώες θετικούς». κλπ.

Ὅλα αὐτὰ εἶναι ἀναμφισβήτητα σωστά, ὑπάρχουν ὁμως ἔργα τῆς κλασσικῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας πού πρὶν ἀκόμα ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση εἰδείξαν τὴ ζωὴ στὴν ἐπαναστατικὴ τῆς ἀνάπτυξη. ἢ πού περιστρέφονταν γύρω ἀπὸ ἕνα θετικὸ ἥρωα: ὑπάρχουν ἀκόμα ἔργα πού γράφτηκαν ἀπὸ μιὰ κομματικὴ θέση, ἄλλα πού περιβάλλονται ἀπὸ ἕνα ρομαντικὸ φωτιστέφονο, κι ἄλλα πού εἶναι ποτισμένα ἀπὸ μιὰ μαχητικὴ αἰσιοδοξία. Ἄρκει νὰ ἀναφέρω τὸ Τί νὰ κάνομε; τοῦ Τσερνιτσέφσκυ. Μπαίνει λοιπὸν τὸ ἐρώτημα: γιατί ἡ Μάνα δείχνει σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ καὶ τὸ Τί νὰ κάνομε; κριτικὸ ρεαλισμὸ; Ἴσως ἡ διαφορὰ πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὸ γεγονός ὅτι ὁ Γκόρκυ εἶδε τὴ δύναμη πού θὰ σάρωνε τὸν καπιταλισμὸ καὶ θὰ ἔχτιζε τὸ σοσιαλισμὸ, πρᾶγμα πού ἦταν φυσικὰ ἀδίπλατο στὸν Τσερνιτσέφσκυ ἐξ αἰτίας τῶν συνθηκῶν τῆς ἐποχῆς του:

Κάτι πού φέρνει περισσότερὴ σύγχυση στὸ μῆθητὴ εἶναι ἡ διαπίστωση πού γίνεται στὸ ἐγχειρίδιο, ὅτι μερικὰ ἱστορικὰ μυθιστορήματα σοβιετικῶν συγγραφέων δείχνουν ἐπίσης σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ (π.χ. ὁ Μέγας Πέτρος τοῦ Ἀλέξη Τολστόϊ).

Θὰ σᾶς ἤμουν εὐγνώμων ἂν θέλατε νὰ μοῦ ἐξηγήσετε αὐτὰ τὰ ζητήματα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΣ ΓΙΑΡΕΜΕΝΚΟ

Μπιέλαϊα Τσέρκωφ (Κίεβο)

Ἡ ἀπάντηση τοῦ Μιχαὴλ Κουζνετσώφ

(ἐπιστημονικοῦ συνεργάτη τοῦ Ἰνστιτ. Παγκόσμιας λογοτεχνίας «Γκόρκυ»)

Στὸ γράμμα σας, ἀγαπητὲ σ. Γιαρεμένκο, θίγετε ζητήματα πολὺ σοβαρά. Ἡ λογοτεχνική καὶ αἰσθητική ἀγωγή ἀρχίζει ἀπὸ τὸ σχολεῖο καὶ εἶναι πρωταρχικό, ὁ πολίτης τοῦ νέου κόσμου νὰ ἔχει ἀπὸ τὰ μικρά του χρόνια μιὰ ξεκαθαρισμένη ἀντίληψη γιὰ τὶς βασικὲς ἀρχὲς τῆς τέχνης μας.

Τὸ πρόβλημα αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἐπιπικαιρα. Εἶναι γνωστὸ πὼς στὸ ἐξωτερικὸ μιὰ ὀρισμένη μερίδα τοῦ τύπου ἔχει ἀποχαλινωθεῖ σὲ μιὰν ἐπίθεση ἐναντίον τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, ἐναντίον τοῦ κομματικοῦ πνεύματος ποὺ ἐμψυχώνει τὴ λογοτεχνία μας, ἐναντίον τῶν ἰδεολογικῶν καὶ αἰσθητικῶν θεμελιῶν τῆς τέχνης μας. Ἀντίπαλοι αὐτῆς τῆς ἐχθρότητος καὶ αὐτῶν τῶν νοσηρῶν τάσεων ἀκούγονται καὶ στὸν τόπο μας.

Ἀποκρούοντας ἔντονα τὶς ἐπιθέσεις ποὺ κατευθύνονται ἐναντίον τῆς λογοτεχνίας τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, ἐπικρίνουμε ταυτόχρονα τὶς σχολαστικὲς καὶ δογματικὲς ἀπόψεις τὶς σχετικὲς μὲ τὴ μέθοδο ποὺ βρίσκεται στὴ βάση τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας. Γιατὶ πρέπει νὰ πούμε πὼς σ' αὐτὴ τὴν περιοχὴ ἐμφανίστηκαν δογματικὲς ἀντιλήψεις. Ἔτσι, διατυπώθηκε ἡ ἀποψη πὼς κάθε ἔργο τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ ἔπρεπε νὰ βασίζεται σ' ἕνα θετικὸ ἥρωα. Ὁμως Ἡ Ζ ω ἡ τ ο ὕ Κ λ ι μ Σ ά μ γ κ ι ν τοῦ Γκόρκυ ἢ Ὁ Ἡ ρ ε μ ο ς Ν τ ὸ ν τοῦ Σολόχωφ, δυὸ ἀριστουργήματα, διαψεύδουν αὐτὸ τὸ σχῆμα. Αὐτὴ ἡ «συνταγὴ» δικαιώνεται ἀκόμα λιγώτερο ὅταν πρόκειται γιὰ σατιρικὰ ἔργα, ὅπως τὰ μυθιστορήματα τῶν Ἴλφ καὶ Πετρόφ, στὰ ὁποῖα, ἀπὸ τὶς ἴδιες τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ εἴδους, ὅλη ἡ προσοχὴ συγκεντρώνεται σὲ ἀρνητικὸς τύπους. Ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία εἶναι στὴν οὐσία τῆς αἰσιοδόξης ἀγνοεῖ τὸν πεσιμισμὸ καὶ τὴν ἀπογοήτευση. Ἀπ' αὐτὸ ἔβγαλαν συχνὰ τὸ πολὺ ἀπλοϊκὸ συμπέρασμα ὅτι κάθε ἔργο τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ πρέπει νὰ ἔχει ἕνα εὐτυχισμένο τέλος· ὑπάρχουν ὡστόσο ἔργα ἀξιοσημεῖωτα, καθόλου ἀπαισιοδόξα, μὲ τραγικὸ τέλος (Ἡ Κ α τ α σ τ ρ ο φ ἡ τοῦ Φαντέγιεφ ἢ Α ἰ σ ι ὀ δ ο ξ ἡ Τ ρ α γ ω δ ῖ α τοῦ Βισνέφσκυ).

Ἄλλο λάθος: μερικοὶ κριτικοὶ ζητᾶνε νὰ ἐροῦν σὲ κ ἄ θ ε ἔργο τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας ὅ λ α τὰ ἰδιαίτερον χαρακτηριστικὰ τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, ὅ λ α ὅσα τὸν διαφοροποιεῖ ἀπὸ τὴν παλιὰ τέχνη. Ὑπάρχουν βέβαια βιβλία στὰ ὁποῖα πολλὰ ἀπὸ τὰ διακριτικὰ γνωρίσματα τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ ξεχωρίζουν καθαρά, ὑπάρχουν ὅμως κι' ἄλλες ὅπου (συχνὰ ἐξ αἰτίας τῆς ἰδιομορφίας τοῦ εἴδους) μόνο με-

ρικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ γνωρίσματα γίνονται φανερά. Μποροῦμε νὰ προβάλουμε σὲ κάθε τοπεῖο, σὲ κάθε λυρικό ποίημα, ὅλα τὰ διακριτικὰ στοιχεῖα τῆς μεθόδου τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ; Ὁχι φυσικά! Οἱ συγκεκριμένες ἰδιομορφίες τῆς νέας μεθόδου δὲν εἶναι κάτι ποὺ στέκεται «πάνω» ἀπ' τὴν Τέχνη. Ἐκδηλώνονται σὲ τοῦτα ἢ σὲ κείνα τὰ ἔργα. Ὁμως τὴν ὀλοκληρωμένη ἀντίληψη αὐτῆς τῆς μεθόδου θὰ μᾶς τὴν δώσει ὄχι ἕνα μεμονωμένο ἔργο, ἀλλὰ ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία στὸ σύνολό της.

Στὶς θέσεις ποὺ ἔγιναν δεκτὲς ἀπὸ τὴν Ἐνωση τῶν Συγγραφέων τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1954, διαβάζομε: «Συνεχίζοντας τὶς καλύτερες κλασσικὲς παραδόσεις τῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας, τῆς λογοτεχνίας τῶν ἀδελφῶν λαῶν τῆς ΕΣΣΔ, ὅπως ἐπίσης καὶ τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας, ἀφομοιώνοντας γόνιμα τὸν μαρξισμὸ - λενινισμὸ ποὺ μαθαίνει τὸν καλλιτέχνη νὰ βλέπει τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς σ' ὅλη της τὴν πολυπλοκότητα καὶ πληρότητα, οἱ σοβιετικοὶ συγγραφεῖς ἐμπνέονται ἀπὸ τὴ μέθοδο τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ. Ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν συγγραφέα νὰ δώσει μιὰ πιστὴ εἰκόνα τῆς πραγματικότητας στὴν ἐπαναστατικὴ τῆς ἀνάπτυξη· τοῦ ἐξασφαλίζει ὅλες τὶς δυνατότητες νὰ ἐκδηλώσει τὶς προσωπικὲς ἰδιοτυπίες τοῦ ταλέντου του καὶ νὰ ἀναπτύξει τὴν δημιουργικὴ του πρωτοβουλία· προϋποθέτει τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ποικιλία τῶν μέσων ἔκφρασης καὶ τοῦ ὕφους, ἐνθαρρύνει τὴν ἀνανέωση σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς.

Ἔτσι διατυπώνεται ἡ διαλεκτικὴ φύση τῆς μεθόδου τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, ἡ σύνδεσή του μὲ τὶς ὠραιότερες παραδόσεις τῆς λογοτεχνίας τοῦ παρελθόντος, τὶς ὁποῖες καὶ συνεχίζει, τὸ ἀνανεωτικὸ τοῦ πνεύματος καὶ ὁ βαθειὰ ἀντιδογματικὸς χαρακτήρας του ποὺ δίνει ἐλεῖθερη διέξοδο στὴν πρωτοβουλία τοῦ καλλιτέχνη. Δὲν εἶναι τυχαῖο βέβαια, τὸ ὅτι οἱ σοβιετικοὶ συγγραφεῖς στράφηκαν πρὸς τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ, προτιμώντας τὸν ἀπὸ κάθε ἄλλη μέθοδο. Εἶναι γιὰ τὸν ρεαλισμὸς, ποὺ κοπᾶ τὴν ἔκφραση τοῦ Μπιελίνσκυ ἀπαιτεῖ μιὰν ἀληθινὴ ἀναπαράσταση τῆς πραγματικότητας, ὅλης τῆς πραγματικότητας. ἀνταποκρίνεται κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο στὸ πνεῦμα τῆς νέας ἐπαναστατικῆς λογοτεχνίας.

Στὸ παρελθὸν ὁ ρεαλισμὸς ἦταν ἡ ἐπαναστατικὴ μέθοδος χάρις στὴν ὁποία ὁ καλλιτέχνης ἀπαλλάχθηκε ἀπὸ διάφορες αὐταπάτες ποὺ ἐξασκοῦσάν να ἐπιζοῦν στοὺς μεγάλους δασκάλους τῶν περασμένων ἐποχῶν. Μιὰ γενικὴ τάση τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας ἐξῶ καὶ μερικοῦς αἰῶνες, εἶναι ἡ δη-

μοκρατικοποίησή της. Ἡ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας μᾶς δείχνει αὐτὴ τὴν αὐξουσα δημοκρατικοποίηση, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῆς πάλης τῶν λαϊκῶν μαζῶν γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσή τους, παρ' ὅλη τὴν ἀντίσταση τῶν ἀντιδραστικῶν κοινωνικῶν δυνάμεων καὶ ἰδεῶν καὶ τῶν ἀντιλαϊκῶν καλλιτεχνικῶν ρευμάτων. Αὐτὸ μαρτυρεῖ ἡ αὐξημένη προσοχὴ τῶν συγγραφέων πρὸς τὴν ζωὴ τῶν ἐργαζομένων μαζῶν, κύριου δημιουργοῦ τῆς ἱστορίας, τὸ γεγονός ὅτι ἡ λογοτεχνία θέτει τὰ πιὸ φλέγοντα προβλήματα τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ὅτι πλησιάζει τὸ λαὸ καὶ τοὺς ἀγῶνες του. Ὅλο καὶ περισσότερο ἡ λογοτεχνία γράφει γιὰ τὸ λαὸ ἀλλὰ ἐπίσης ὑπὲρ τοῦ λαοῦ. Τὰ ρεαλιστικὰ ἔργα εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνα στὰ ὁποῖα αὐτὴ ἡ δημοκρατικοποίηση φανερώνεται μὲ τὴ μεγαλύτερη σαφήνεια. Ὅμως ἀκόμα καὶ οἱ μεγάλοι ρεαλιστὲς τοῦ 19ου αἰῶνα διατηροῦσαν ἀυταπάτες ποὺ περιορίζαν τὶς δυνατότητές τους: ἡ νομιμοφροσύνη στὸ Μπαλζάκ, ἡ ἀγροτο - πατριαρχικὴ ἰδεολογία στὸν Τολστόϊ κλπ.

Γιὰ νὰ κατανοήσῃ ὁ καλλιτέχνης τὴν πραγματικότητα, τὴ φύση τῶν ἱστορικῶν διεργασιῶν ποὺ ξετυλίγονται μέσα σ' αὐτή, τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ, τοὺς ἀγῶνες καὶ τὰ ὄνειρά του, γιὰ νὰ συλλάβῃ χωρὶς καμμιά ἀυταπάτη τὴν ἀλήθεια τῆς ζωῆς σ' ὅλη τὴν πληρότητά καὶ τὴν πολυπλοκότητά της, στρέφεται πρὸς τὸν μαρξισμό - λενινισμό, πρὸς τὴν σοσιαλιστικὴ ἰδεολογία. Ἀπὸ τὴν ὀργανικὴ συγχώνευση τῆς σοσιαλιστικῆς ἰδεολογίας μὲ τὸ μοντέρνο ρεαλισμὸ (παίρνοντας ὑπ' ὄψη ὅλες τὶς ἀνακαλύψεις τῆς σύγχρονης τέχνης γιὰ τὴν ἀναπαράσταση τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ περίκοσμου) γεννήθηκε ἡ καινούργια μέθοδος ποὺ ἐπιτρέπει τὸ ἀντίκρουσμα τῆς ζωῆς στὴν ὀλοκλήρωσή της, στὴν ἐπαναστατικὴ ἀνέλιξη καὶ προοπτικὴ της, στὸν πλοῦτο, τὴν ποικιλία της. Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς εἶναι ὁ μοντέρνος ρεαλισμὸς γονιμοποιημένος ἀπὸ τὴ σοσιαλιστικὴ ἰδεολογία.

Ἡ μαρξιστικὴ - λενινιστικὴ ἀντίληψη τοῦ κόσμου εἶναι ὁ καθοριστικὸς παράγοντας τῆς νέας καλλιτεχνικῆς μεθόδου, εἶναι ἕνας καινούργιος κανόνας τῆς τέχνης, στὴν σημερινὴ ἐποχὴ. Ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία ἀποκάλυψε στὸν κόσμον ἕνα καινούργιο ἥρωα: τὸν ἐπαναστάτη ποὺ μεταμορφώνει τὸν κόσμον, ποὺ χτίζει μιὰ καινούργια κοινωνία. Ἐδῶσε μιὰ νέα εἰκόνα τοῦ λαοῦ, κύριου δημιουργοῦ τῆς ἱστορίας καὶ νέες λύσεις γιὰ τὴν παρουσίαση τῆς ἐπαναστατικῆς μάζας, τῆς νέας, σοσιαλιστικῆς κοινότητος. Οἱ συγγραφεῖς μας περιγράφουν καινούργιες συγκρούσεις τόσο κοινωνικὲς ὅσο καὶ ψυχολογικὲς. Ἡ λογοτεχνία εἰσχώρησε σὲ περιοχὲς ποὺ πρῶτα ἔμεναν ἔξω ἀπὸ τὴν τέχνη (εἰκόνα τῆς ἐλευθέρης, δημιουργικῆς ἐργασίας).

Εἶναι ἔξ ἴσου φανερὸ πῶς ἡ μέθοδος τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ ἐφαρμόζεται καὶ

στὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα: ἡ νέα ἀντίληψη τῆς ἱστορίας ἔχει πρόδηλα καθορίσει ὅλη τὴ διάρθρωση τοῦ Μεγάλου Πέτρου τοῦ Ἀλέξη Τολστόϊ. Ὁ σοσιαλιστικὸς οὐμανισμὸς, τὰ ἠθικὰ κριτήρια τοῦ σοβιετικοῦ καθεστώτος, ἐμπνέουν ἐξ ἴσου καὶ σ' ἔργα ποὺ σὲ πρώτη ματιὰ μοιάζουν ἀφιερωμένα ἀποκλειστικὰ στὴ φύση, ὅπως τὰ ἰδιότυπα ἔργα τοῦ Μιχαὴλ Πριτσβίν, μέσα ἀπὸ τὰ ὁποῖα ξεπροβάλλει ὁ πλοῦτος τῶν αἰσθημάτων, καὶ ἡ πνευματικὴ ἀνάταση τοῦ σοβιετικοῦ ἀνθρώπου, οἰκοδόμου ἑνὸς καινούργιου κόσμου...

Πρέπει νὰ ἀναγνωριστῆ ὅτι ἀνάμεσα στὶς πολυάριθμες ἀπόψεις τῶν συγγραφέων, τῶν κριτικῶν καὶ τῶν ἱστορικῶν τῆς λογοτεχνίας, πάνω στὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ, ὑπάρχουν μερικὲς ἀσφειδὲς καὶ ἀντιφατικὲς, ποὺ προσφέρονται ἄσχημα στὴ διδασκαλία. Ὅμως θὰ ἦταν λάθος νὰ πιστευθεῖ ὅτι σ' αὐτὸ τὸν τομέα οἱ δάσκαλοί μας εἶναι σχεδὸν ἄσπλοι, ὅτι δὲν ὑπάρχουν ὀρισμοὶ ποὺ θὰ τοὺς βοηθήσουν νὰ ἐξηγήσουν στοὺς μαθητὲς τὶς ἀνανεωτικὲς ἰδιαιτητικὲς τῆς μεθόδου τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τὶς σχέσεις του μὲ τὴν προηγούμενη ἀπ' αὐτὸν τέχνη.

Τέτοιου εἴδους ὀρισμοὶ ὑπάρχουν, π.χ. ὁ ὀρισμὸς ποὺ βρίσκουμε στὶς θέσεις τῆς Ἑνώσεως τῶν Συγγραφέων. Βέβαια, ἂν γιὰ πραγματικότητα «στὴν ἐπαναστατικὴ τῆς ἀνάπτυξη» ἐννοοῦμε τὴν πάλη «ἀνάμεσα στὸ καινούργιο ποὺ γεννιέται καὶ στὸ παλιὸ ποὺ βρίσκειται στὸ δρόμο τῆς ἐξαφάνισης» ἂν πάρουμε αὐτὸ τὸν ὀρισμὸ ἀφηρημένα, εἶναι ἀδύνατο νὰ φτάσουμε στὴν οὐσία τοῦ σοσ. ρεαλισμοῦ σὰν νέας μεθόδου δημιουργίας. Γιατὶ τότε μπορούμε θαυμάσια νὰ τὴν ἐπεκτείνουμε μέχρι τὸ Σαίξπηρ, ἴσως καὶ μέχρι τὸν Ὅμηρο. Ἀλλὰ γιὰ τὸ νὰ τοῦ δώσουμε αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία; Ἡ διατύπωση ποὺ ἀναφέρεται στὶς θέσεις τῆς Ἑνώσεως Συγγραφέων, ὑπονοεῖ κάτι τὸ πολὺ πιὸ συγκεκριμένο καὶ ἀκριβὲς δηλαδὴ ἕνα ὄραμα τοῦ κόσμου ὅπου κάθε γεγονός ἐννοεῖται σὰν ἕνας κρίκος στὴν ἀλυσίδα τῆς ἱστορικῆς προόδου, κι αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ πρόοδος σὰν τὸ ἔργο τῶν λαϊκῶν μαζῶν, ποὺ ὀδηγεῖ ἀναπόδραστα στὸ θρίαμβο τοῦ σοσιαλισμοῦ. Οἱ αἰσθητικὲς αὐτὲς σχέσεις τῆς τέχνης μὲ τὴν πραγματικότητα μποροῦν νὰ ἐκφραστοῦν μὲ διάφορους βαθμοὺς συνειδητῆς σύλληψης καὶ βάθους. Ἐκδηλώνονται ποικιλότροπα στὰ διάφορα εἶδη, καὶ τὶς διάφορες μορφὲς τῆς τέχνης. Ἐτσι, ἐκφράζονται στὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα μὲ τὴν κατανόηση τῆς σημασίας τοῦ ἱστορικοῦ ρόλου τῶν μαζῶν καὶ μὲ μιὰ καθαρὴ θεώρηση τοῦ δρόμου ποὺ ὀδηγεῖ ἀπὸ τὸ παρελθὸν στὸ παρὸν καὶ στὸ μέλλον. Ὅμως εἶναι αὐτονόητο, ὅτι τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς νέας μεθόδου προβάλλονται περισσότερο ἀνάγλυφα, στὰ ἔργα ὅπου ἀντανაკλῶνται τὰ ἴδια τὰ κοινωνικὰ γεγονότα ποὺ τὴ γέννησαν.

Ἄναμεσα στοὺς ὀρισμοὺς καὶ τίς ιδέες ποὺ πλούτισαν τὴν ἀντίληψή μας γιὰ τὴν καινούργια μέθοδο, καὶ ποὺ ἔχουν τὴ θέση τους στὴ διδασκαλία, θέλω νὰ σημειώσω ἐδῶ τίς ἀπόψεις τοῦ Γκόρκυ, θεμελιωτῆ τοῦ κλασσικοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ. Οἱ ἀπόψεις τοῦ Γκόρκυ μᾶς βοηθοῦν νὰ διευκρινίσουμε ἀρκετὰ σημαντικὰ σημεία. Ὁ Γκόρκυ ἐπανέλαβε συχνά, ὅτι ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς δὲν μποροῦσε νὰ ἐμφανιστεῖ πρὶν πραγματοποιηθεῖ «τὸ δημιουργικὸ ἔργο τοῦ σοσιαλισμοῦ». Ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς, ἔλεγε, εἶναι «ὁ ρεαλισμὸς ἐκείνων, ποὺ ἀλλάζουν, ξαναφτιάχνουν τὸν κόσμο· ἕνας ρεαλιστικὸς τρόπος σκέψης μὲ εἰκόνες, βασισμένος στὴν σοσιαλιστικὴ πείρα, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι παρὰ ἢ ἀντανάκλαση τῶν γεγρονότων, ποὺ δίνει ἢ πρακτικὴ τοῦ δημιουργικοῦ ἔργου ποὺ πραγματοποιεῖ ὁ σοσιαλισμὸς». Θὰ ἦταν λάθος νὰ συμπεράνομε ἀπ' αὐτὸ ὅτι ἡ νέα μέθοδος δὲν μποροῦσε νὰ γεννηθεῖ παρὰ μετὰ τὴν ὀκτωβριανὴ ἐπανάσταση, ἢ στὰ χρόνια τῆς πλατειᾶς ἀνάπτυξης τῆς σοσιαλιστικῆς οἰκοδόμησης. Ὁχι, αὐτὰ τὰ γεγονότα ἐμφανίστηκαν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ οἱ ιδέες τοῦ σοσιαλισμοῦ ἄρχισαν νὰ εἰσχωροῦν στὶς μάζες καὶ νὰ καθορίζουν τὴν συμπεριφορὰ καὶ τὴ δράση τους. Δὲν θὰ ἦταν λιγώτερο λάθος νὰ σκεφτοῦμε ὅτι δὲν ὑπάρχει σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς παρὰ μόνο ὅπου ἀναπαριστάνεται ἀπ' εὐθείας ἢ πρακτικὴ τοῦ δημιουργικοῦ ἔργου τοῦ σοσιαλισμοῦ». Ὁ Γκόρκυ εἶχε ὑπ' ὄψει του ὅχι ἕνα θάμα, ἀλλὰ μιὰ μέθοδο, μιὰ περὶ φανη καί εὐτυχισμένη συγκίνηση. Ὑπογράμμισε ἰδιαίτερα ὅτι ἡ νέα τέχνη ἐμπνέεται ἀπὸ ἕνα θετικὸ ἰδανικόν, ἀκουμπώντας γερὰ πάνω στὴ σοβιετικὴ πραγματικότητα. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἀντιπαραβάλλοντες τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ στὸν κριτικὸ ρεαλισμὸ, ὁ Γκόρκυ διατύπωνε συχνά, παρασυρμένος ἀπὸ τὴν πολεμικὴ σκέψις ποὺ χρειάζονται κάποια ἀναθεώρηση. Ὁμως στὰ οὐσιαστικὰ σημεία οἱ σκέψεις τοῦ Γκόρκυ πάνω στὸ θέμα αὐτὸ ἦταν ἀπόλυτα σωστές. Αὐτὸ φάνηκε τελευταία ὅταν μερικοὶ διεκδίκησαν τὸ δικαίωμα νὰ δώσουν μιὰ εἰκόνα ἀποκλειστικὰ κριτικὴ τῆς πραγματικότητος.

«Ὁ ρεαλισμὸς μας ἔχει τὴν δυνατότητα τῆς κατάφασης, ἔγραφε ὁ Γκόρκυ, ἢ κριτικὴ του εἶναι στραμμένη πρὸς τὸ παρελθόν καὶ τὴν ἀντανάκλαση τοῦ παρελθόντος στὸ παρόν. Ἡ ἀποστολή του εἶναι οὐσιαστικὰ νὰ προβάλλει τὸ σοσιαλισμὸ ἀναπαριστώντας τὰ γεγονότα, τοὺς ἀνθρώπους καὶ τίς σχέσεις τους, μέσα στὸ προσεῖ τῆς ἐργασίας».

Δὲν ἔπαψε νὰ ἐπανέρχεται σ' αὐτὴ τὴν ιδέα. «Ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς προσανατολίζεται πρὸς τὴν πάλη ἐνάντια στὶς ἐπιβιώσεις τοῦ «παλιῦ κόσμου» καὶ τὴν δηλητηριώδη ἐπιδρασί του, ἐπιδιώκεται τὸ ξερίζωμα αὐτῆς τῆς ἐπιδρασης. Ἀλλὰ ἡ κυριώτερη ἀποστολή του εἶναι νὰ δώσει μιὰ ἐπαναστατικὴ καὶ σοσιαλιστικὴ ἐρμηνεία τοῦ κόσμου».

Ἐπέκρινε τοὺς συγγραφεῖς ποὺ στὸ ἔργο τους ἔβλεπε νὰ ἐκδηλώνονται: «ὁ συντηρητισμὸς τοῦ κριτικοῦ ρεαλισμοῦ» ὁποῖος στὸν καιρὸ του «ἦταν φυσικὰ καὶ νόμιμα εἰδικευμένος στὴν περιγραφή τῶν ἀρνητικῶν ὀψεων τῆς ὑπαρξῆς...».

Ἀπ' αὐτὸ δὲν βγαίνει καθόλου, φυσικὰ ὅτι ὁ Γκόρκυ θεωροῦσε τὴν παλιὰ ρεαλιστικὴ τέχνη ἄδεια ἀπὸ θετικὰ ἰδανικά· ὅμως εἶχε ἀπόλυτη συνείδηση ὅτι ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς δὲν μποροῦσε νὰ ἐννοηθεῖ χωρὶς ἕνα θετικὸ ἰδανικόν, βασισμένο στὴν συνειδητὴ ἐπαναστατικὴ πάλη τῶν λαϊκῶν μαζῶν, ἀργότερα στὸ σοσιαλιστικὸ σύστημα.

Ὁφείλομε στὸ Γκόρκυ πολλὰς θαυμάσιες παρατηρήσεις, μὲ τίς ὁποῖες μᾶς ἐξηγεῖ τί ἐννοεῖ μὲ τὴν ἀναπαράσταση τῆς ζωῆς στὴν ἐπαναστατικὴ τῆς ἐξέλιξη.

«Πιστεύω, ἔγραφε, ὅτι πρέπει νὰ πάρομε γιὰ ἀφετηρία τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ Ἐνγκελς: ἡ ζωὴ εἶναι κίνηση, ἀσταμάτητη ἀλλαγὴ».

Ὁ Γκόρκυ ἀνέλυσε διεξοδικὰ αὐτὴ τὴν ἰδιαίτερη ιδέα στὸ ἔργο του «Ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς», στὸ ὁποῖο ὑπογράμμισε πόσο σημαντικό εἶναι γιὰ ἕνα συγγραφέα νὰ ἔχει τὴν ἰκανότητα νὰ ἀναπαριστᾷ τοὺς ἀνθρώπους «σὲ δράση, σὲ κίνηση, σὲ δράση, μέσα στὶς ἀκατάπαυστες συγκρούσεις τους, μέσα στὴν πάλη τῶν τάξεων, τῶν ὀμάδων, τῶν ἀτόμων». Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, ἐφιστοῦσε τὴν προσοχὴ πάνω σὲ δύο σημεία ποὺ ξεχώριζαν τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ ἀπὸ τὴν πλιότερη τέχνη. Ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς πρέπει νὰ βλέπει τὸ παρόν μέσα ἀπὸ τὸ πρῖσμα τοῦ μέλλοντος· μὲ τὴν ιδέα αὐτὴ συνδέονται πολλὰς σκέψεις ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρουσες σκέψεις τοῦ Γκόρκυ, σχετικὲς μὲ τὸ ρόλο τοῦ ἐπαναστατικοῦ ρομαντισμοῦ στὰ πλαίσια τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ. Καὶ γιὰ νὰ ἀντικρισθεῖ τὸ παρόν κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τοῦ μέλλοντος, χρειάζεται μιὰ τοποθέτηση σὲ ψηλότερη σκοπιά, στὴν μαρξιστικὴ - λενινιστικὴ ἀντίληψη τοῦ κόσμου.

Στὸ ἔργο τοῦ Γκόρκυ, ἀφθονοῦν τὰ στοιχεῖα ποὺ μᾶς βοηθοῦν νὰ συλλάβομε καλύτερα τὸ πρόβλημα. Ὄταν μελετᾷ κανεὶς καμμάτια ὅπως Οἱ Ἀστοὶ καὶ Οἱ Ἐχθροί, ἢ ἕνα μυθιστόρημα ὅπως Ἡ Μάνα καὶ τὰ συγκρίνει μὲ προηγούμενα ἔργα ἀφιερωμένα στὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ, ἀντιλαμβάνεται ὅτι ὁ Γκόρκυ ἦταν ὁ πρῶτος ποὺ περιέγραψε τοὺς ἐκπροσώπους τῶν λα-

ϊκῶν μαζῶν ὄχι μόνο σὰν ἀνθρώπους πού ὑποφέρουν, ἐξουθενωμένους ἀπὸ τὴν συντριπτικὴ ἐργασία, τὴν ἐκμετάλλευση, τὴν καταπίεση, ἀλλὰ καὶ σὰν ἀγωνιστὲς μὲ συνείδηση τῆς δυνάμει τους καὶ τῆς ἱστορικῆς τους ἀποστολῆς, ἀξίους νὰ μεταμορφώσουν τὸν κόσμον.

Αὐτὰ τὰ πρόσωπα δὲν ὑπῆρχαν οὔτε στοὺς προκάτοχους τοῦ Γκόρκυ, οὔτε στὰ νεανικά του ἔργα. Ἄς συγκρίνουμε τὴν αὐτοβιογραφικὴ τριλογία τοῦ Γκόρκυ, ὅπου ἐξιστορεῖ τὸ δύσκολο δρόμο πού πρέπει νὰ διαπρέξει ὁ ἄνθρωπος τῆς δουλειᾶς πρὶν ἀποκτήσει μιὰ προχωρημένη συνείδηση, μὲ π.χ. τὸ Π α ρ ε λ θ ὸ ν κ α ἰ Ἰ δ έ ε ς τοῦ Χέρτζεν. Θὰ παρατηρήσουμε τότε μιὰν ἄλλην ἰδιάζουσα ὄψη τῆς τέχνης τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ: τὴ ρωμαλέα αἰσιοδοξία της, θεμε-

λιωμένη στὴ γνώση τῶν νόμων τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης, τῆς ζωῆς τοῦ λαοῦ. Οἱ Ἄ ρ τ α μ ἄ ν ω φ καὶ ἡ Ζ ω ἡ τ ο Ὑ Κ λ ἰ μ Σ ἄ μ γ κ ι ν μᾶς δίνουν νὰ καταλάβουμε ὅτι ἡ ἐπίκριση τοῦ παρελθόντος, στὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ εἶναι ὑποταγμένη στὴν κατάφαση τοῦ καινούργιου. Ἐδῶ ἡ ἀποσύνθεση, ἡ διάλυση τοῦ ἀστισμοῦ, τῆς ἀστικῆς ἰδεολογίας μᾶς δείχνονται σὰν ἄμεση συνέπεια τῆς ἐπαναστατικῆς ὥθησης τῶν μαζῶν, τῆς ἐπαναστατικῆς ἐξέλιξης ὅλης τῆς πραγματικότητος. Καὶ εἶναι σημαντικὸ νὰ καταλάβουμε καλᾶ, πῶς οἱ νέες οὐτὲς ἀρχὲς τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας φώτισαν μὲ ἓνα καινούργιο φῶς τὴ δύναμη τῆς ἀνθρώπινης λογικῆς καὶ τῆς δημιουργικῆς προσπάθειας τοῦ ἀνθρώπου, τὸ μεγαλεῖο τῆς δράσης του καὶ τὴν ὁμορφιὰ τοῦ κόσμου.

Ἡ ἀπάντηση τοῦ Γρηγόρη Ἀβράμοβιτς

(συγγραφέα τῆς εἰσαγωγῆς στὴν Ἱστορία τῆς λογοτεχνίας)

Ὀνομάζουμε καλλιτεχνικὴ μέθοδο, τὶς ἀρχὲς πού διέπουν τὴν ἐπιλογή, τὴν περιγραφή, τὴν ἐκτίμηση τῶν πραγματικῶν γεγονότων, καὶ πού εἶναι κοινὲς σ' ἓνα ὠρισμένο ἀριθμὸ συγγραφέων. Ὁ κλασικισμὸς καὶ ὁ ψυχολογισμὸς (κυρίως ὁ πρῶτος) διετύπωσαν καὶ ἐφάρμοσαν ἀκριβεῖς κανόνες καὶ ἀρχὲς. Πιστὴ ἀπεικόνιση τῆς φύσης, ὑποταγὴ στὴ λογικὴ καὶ μίμηση τῶν ἀριστουργημάτων τῆς ἀρχαιότητος, γιὰ τοὺς κλασσικούς. Περιγραφή τοῦ μέσου ἀνθρώπου στὴν καθημερινή του ζωὴ, γιὰ τοὺς ψυχολογιστὲς. Αὐτοὶ ἦταν οἱ κανόνες πού καθώριζαν τὶς ἀρχὲς κάθε ἐπιλογῆς, κάθε περιγραφῆς καὶ κάθε ἀποτίμησης.

Γιὰ τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ τὸ ζήτημα εἶναι πιὸ περίπλοκο, γιὰτὶ συχνὰ δὲν πρόκειται τόσο γιὰ μιὰ διαφορὰ ὀρολογίας ὅσο γιὰ ἓνα μῆγμα τῶν γ ε ν ι κ ῶ ν χαρακτηριστικῶν τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τῶν ε ἰ δ ι κ ῶ ν χαρακτηριστικῶν τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ.

Ἄς τὸ ἐπαναλάβουμε: Ὅταν μελετᾶμε τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ δὲν πρέπει νὰ χάνουμε ἀπ'τὰ μάτια μας τὶς γενικὲς γραμμὲς τοῦ ρεαλισμοῦ. Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ἀκόμα, πῶς στὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ ὑπάρχει καὶ τὸ ρ ε α λ ι σ τ ι κ ὸ καὶ τὸ σ ο σ ι α λ ι π τ ι κ ὸ. Ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς εἶναι τὸ ψηλότερο σημεῖο πού ἔφτασε ἡ λογοτεχνία στὴν ἐποχὴ μας, μιὰ καλλιτεχνικὴ μέθοδος, ἡ ὁποία συλεχίζοντας τὶς καλύτερες παραδόσεις τοῦ παρελθόντος, ἀνοίγει ταυτὸχρονα καινούργιους δρόμους.

Ὁ Ἐγκελς ἔδωσε τὸν ὀρισμὸ τοῦ ρεαλισμοῦ μ' αὐτὰ τὰ λόγια: «Ὁ ρεαλισμὸς κατὰ τὴ γνώμη μου, προϋποθέτει ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀκρίβεια τῶν λεπτομερειῶν, τὴν ἀκριβῆ ἀναπαράσταση τυπικῶν χαρακτήρων μέσσωσὲ τυπικὲς καταστάσεις». Αὐτὸς ὁ ὀρισμὸς, πού βασιζόταν στὴν πείρα τῶν μεγάλων ρεαλιστῶν τοῦ παρελθόντος, δὲν ἔχασε σήμερα τίποτα ἀπὸ τὴν ἀξία του. Κι' ἐμεῖς ὅταν μιλάμε γιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ δίνεται μιὰ ρεαλιστικὴ εἰκόνα τοῦ κόσμου, ἀναφερόμαστε στὴν ἀλήθεια τῶν λεπτομερειῶν, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ κυρίως στοὺς τυπικοὺς χαρακτήρες, τοποθετημένους σὲ τυπικὲς καταστάσεις. Σ' αὐτὴ τὴν περιοχὴ εἶναι πού συνεχίζονται καὶ πού πρέπει νὰ συνεχίζονται οἱ ἐρευνες γιὰ νὰ καθοριστεῖ κατὰ τί συγγενεῖται ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς μὲ τὶς ἄλλες μορφὲς τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ κατὰ τί διαφέρει ἀπ' αὐτὲς.

Γιὰ μερικοὺς, ἡ ἰδιοτυπία βρίσκεται στὸ γεγονὸς ὅτι ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς περιγράφει τὴν ἐπίδραση πού ἐξασκοῦν οἱ ἄνθρωποι πᾶνω στὰ γεγονότα. Ἄν τοὺς πιστέψουμε, ὁ παλιὸς ρεαλισμὸς περιορίζονταν στὸ νὰ δείχνει μόνον τὸ περιβάλλον πού καθόριζε τὴ συμπεριφορὰ τῶν ἀνθρώπων. Αὐτὴ ἡ ἄπαψη εἶναι λαθεμένη. Ὁ Πουγκάτσεφ τοῦ Πούσκιν, ὁ Τάρας Μπούλμπα τοῦ Γκόγκολ, ὁ Ραχμέτωφ τοῦ Τσερνιτσέφσκυ, δὲν ἐπιδροῦν κατὰ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο πᾶνω στὶς «περιστάσεις»;

Ὁ Ἀλέξανδρος Μπλόκ, πού κανεῖς δὲν θὰ σκεφθεῖ νὰ κατατάξει ἀνάμεσα στοὺς ὀπαδοὺς τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ δὲν ἔ-

θεσε καθαρά τὸ πρόβλημα τῆς ἱστορικῆς δράσης τοῦ ἀτόμου στὸ ποίημά του Ἡ τ ι μ ω ρ ί α; Ἄπ' τὴν ἄλλη μεριά δὲν ὑπάρχουν ἔργα τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ ποὺ δείχνουν πῶς οἱ συνθήκες τῆς κοινωνικῆς ζωῆς ἐπιδρῶν πάνω στὸ χαρακτήρα τῶν ἀνθρώπων; Ἀρκεῖ νὰ ἀναφέρομε τὸν Ἡ σ υ χ ο Ἰ τ ὸ ν καὶ τὴν Ξ ε χ ε ρ σ ω μ ἔ ν η Γ ἦ τοῦ Σολόχωφ, ἢ ἀκόμα τὴ Ν έ α Φ ρ ο υ ρ ἄ καὶ τὴν Κ α τ α σ τ ρ ο φ ἦ τοῦ Φαντέγιεφ.

Κατὰ τὴ γνώμη μου πρόκειται γιὰ κάτι ἄλλο. Αὐτὸ ποὺ ξεχωρίζει τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ, εἶναι χωρὶς καμμιά ἀμφιβολία τὸ ὅτι σ' αὐτὸν ἡ ἀπεικόνιση τῆς ἀνθρώπινης δράσης τῆς ἰκονῆς νὰ μεταμορφῶναι τὴ ζωὴ. στηρίζεται γιὰ πρώτη φορὰ σὲ μιὰ σωστή, αὐστηρὰ συνεπῆ ἐρμηνεία τῶν νόμων τῆς ἐξέλιξης· ἀκόμα, τὸ ὅτι φωτίζεται ὁ ρόλος τοῦ καινούργιου ἥρωα ποὺ μπήκε στὸ στίβο τῆς ἱστορίας κατὰ τὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα, σὰν ὁδηγητῆς τῶν λαϊκῶν μαζῶν στὴν πάλῃ ἐναντίον τῶν γαιοκτημόνων καὶ τῶν κεφαλαιοκρατῶν. Ζητώντας νὰ καθορίσετε αὐτὸ ποὺ διακρίνει τὴ Μ ά ν α τοῦ Γκόρκυ ἀπὸ τὸ Τ ί ν ἄ κ ά ν ο υ μ ε; τοῦ Τσερνιτσέφσκυ, σημειώσετε: «Πρέπει ἴσως

νὰ ἀναζητήσουμε τὴ διαφορὰ στὸ ὅτι ὁ Γκόρκυ εἶδε τὴ δύναμη ποὺ θὰ σάρωνε τὸν καπιταλισμὸ καὶ θὰ ἔχτιζε τὸ σοσιαλισμὸ, πρᾶγμα ποὺ ἦταν φυσικὰ ἀδύνατο στὸν Τσερνιτσέφσκυ ἐξ αἰτίας τῶν συνθηκῶν τῆς ἐποχῆς του. Πραγματικά, ἀκριβῶς ἐκεῖ δρῖσκειται ἡ οὐσία τοῦ ζητήματος, ἀπ' τὴν ὁποία ἀπορρέουν ὅλα τὰ ἄλλα: ἀλήθεια καὶ ἱστορισμός, ἐπιστημονικὴ ἀντίληψη τῆς ἐπαναστατικῆς ἀνάπτυξης τῆς ζωῆς, περαδοχὴ τῶν σοσιαλιστικῶν ἰδανικῶν, προτεραιότητα τοῦ θεατρικοῦ στοιχείου.

Μία τελευταία παρατήρηση. Μὲ βάση αὐτὴ τὴν ἐρμηνεία, μπορούμε νὰ πούμε ὅτι ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς, πρέπει ν' ἀπορρίψει τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα; Γιατὶ ὁ Δ ρ ὁ μ ο ς τ ο ὕ Μ α ρ τ υ ρ ί ο υ τοῦ Ἀιλέξη Τολστόη εἶναι ἓνα ἔργο τοῦ σοσ. ρεαλισμοῦ καὶ δὲν συμβαίνει τὸ ἴδιο μὲ τὸ Μ έ γ α Π έ τ ρ ο; Τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ ἐμποδίσει τὸν συγγραφέα νὰ στραφεῖ πρὸς κάθε εἶδος πραγματικότητας, δείχνοντας κάτω ἀπὸ ἓνα νέο πρῖσμα τὴ ζωὴ στὴν ἐπαναστατικὴ τῆς ἀνάπτυξη καὶ κρίνοντάς τιν (μὲ βάση μιὰ συγκεκριμένη ἱστορικὴ μελέτη) στὸ φῶς τῶν σοσιαλιστικῶν ἰδανικῶν.

Ἡ ἀπάντηση τῆς Ταμάρας Μοτύλεβα

(Διδάκτορος τῆς Φιλολογίας, μέλος τῆς συντακτικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ περιοδικοῦ Ξένη Λογοτεχνία)

Στὸ γράμμα σας βάζετε προβλήματα ποὺ ἀναιτίρρητα ἐνδιαφέρουν τοὺς δασκάλους καὶ τοὺς μαθητές. Θὰ προσπαθήσω ν' ἀπαντήσω παίρνοντας παραδείγματα ἀπὸ τὴν ξένη λογοτεχνία.

Ἡ μέθοδος τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ δὲν εἶναι ἀποκλειστικὸ γνῶρισμα τῆς σοβιετικῆς μας λογοτεχνίας. Γενήθηκε παντοῦ ὅπου ἡ ἰδέα μιᾶς σοσιαλιστικῆς μεταμόρφωσης τοῦ κόσμου εἰσχώρησε βαθειὰ στὴ συνείδηση τῶν μαζῶν, στὴ συνείδηση τῆς ἐργατικῆς τάξης. Ἐχει πηγές καὶ παράδοση στὴ λογοτεχνία κάθε χώρας.

Συνήθως ὑπογραμμίζεται, σ' ἐμᾶς ὁ ρόλος τοῦ Μαξίμ Γκόρκυ σὰν ἰδρυτῆ τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ. Εἶναι ἀλήθεια πῶς στοὺς Ἀ σ τ ο ὗ ς καὶ ἰδίως στὴ Μ ά ν α, ὁ Γκόρκυ σχεδίασε, γιὰ πρώτη φορὰ, ἓνα πλαστὸ πίνακα τῆς κοινωνίας, ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἀπαμὴ τοῦ προλεταριάτου. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἡ Μ ά ν α εἶναι τὸ πρῶτο ἐπικὸ ἔργο τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας, στὸ ὁποῖο ἡ ἀστική κοινωνία μᾶς παρουσιάζεται κάτω ἀπὸ τὸ πρῖσμα μιᾶς ἐπαναστατικῆς ἐξέλιξης, ποὺ ἡ ἀναπόφευκτη κατάληξή της θὰ εἶναι ἡ νίκη τοῦ σοσιαλισμοῦ. Στὴν ποίηση ὁμως ἡ μέθοδος τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεα-

λισμοῦ ἐμφανίστηκε πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸ Γκόρκυ: στὸν πολιτικὸ λυρισμὸ, τοὺς ἐπαναστατικοὺς ὕμνους καὶ τὰ ἐργασικὰ τραγούδια. Ὁ ἀγῶνας γιὰ τὸ σοσιαλισμὸ, ἐνέπνευσε τὸν 19ο αἰῶνα ἀξιόλογα ποιητικὰ ἔργα, ποὺ δείχνουν τὴν μεταμόρφωση τοῦ προλεταριάτου σὲ μιὰ «τάξη δι' ἑαυτὴν» καὶ τὴν ὀρίμανση τῆς πολιτικῆς τῆς συνείδησης. Ξαναδρῖσκουμε αὐτὰ τὰ σημάδια τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ στοὺς Ὑ φ α ν τ ο υ ρ γ ο ὗ ς τοῦ Χάινε τὴ Δ ι ε θ ν ἦ τοῦ Ποτιέ κλπ. Αὐτὸ δὲν μειώνει καθόλου τὴν ἀξία τοῦ Γκόρκυ. Σὰν μεγαλοφυῆς ἀσκακινιστῆς ποὺ ἦταν, ἀντὶ νὰ παραγκωρήσει τίς κατακτήσεις τῆς παλαιότερης λογοτεχνίας, τίς ἀνάπτυξε καὶ τίς ἀνανέωσε.

Λέτε πῶς ἡ κλασσικὴ λογοτεχνία ἔδειξε, κι' αὐτὴ, τὴ ζωὴ στὴν ἐπαναστατικὴ τῆς ἀνάπτυξη, τὸ θρίσιμβο τοῦ καινούργιου πάνω σπὸ παλιό, καὶ πῶς κατὰ συνέπεια τὸ διακριτικὸ γνῶρισμα τῆς μεθόδου τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ βρίσκεται ἄλλοῦ. Ξέρετε ὁμως, ὅτι αὐτὴ ἡ μέθοδος διαπνέεται ἀπὸ μιὰ ἰδεολογία συνειδητὰ σοσιαλιστικὴ. Αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ποὺ ἀγνοοῦσε ἡ παλιὰ λογοτεχνία. Μποροῦσε νὰ δεῖξει τοὺς ἀγῶνες τοῦ λαοῦ, ὁμως ὄχι ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ καὶ

αίσθητική άποψη του Γκόρκυ, που είναι και άποψη των προοδευτικών συγγραφέων της εποχής μας.

Στους 'Αθλίους ο Β. Ούγκω έξιμνει τον ήρωισμό του λαού στα όδοφράγμασα, δημιουργεί τον θαυμάσιο τύπο του Γαβριά, ένσάρκωση του λαϊκού χιούμορ και της επαναστατικής όρμής. Περιγράφει όμως τους λαϊκούς άγώνες από την άποψη της δημοκρατίας γενικά, και όχι από την προλεταριακή, σοσιαλιστική άποψη. Έτσι, στο μυθιστόρημά του αυτό, βρίσκομε από τη μια μριά μιá όξύτατη κριτική της σκληρότητας των άστών, δίπλα σε έπεισόδια ταξικού άγώνα, και από την άλλη πολλές άφελείς φαντασιοκοπίες και αίσθηματολογίες. Για τον Ούγκω, ο καλός άστος και ο τίμιος άστυνομικός έχουν τη θέση τους σ' ένα πίνακα της γαλλικής κοινωνίας.

Στο Ζερμινάλ του Ζολά, βλέπομε την ανέλεπτη πόλη ανάμεσα στην εργασία και το κεφάλαιο, και τη δύναμη της εργατικής τάξης ξεσηκωμένης ένάντια στους καταπιεστές της. Ήταν αυτό ένα μεγάλο βήμα προς τα μπρός. Ο Ζολά όμως δεν μπόρεσε, κι' αυτός, να πεί όλη την αλήθεια για τον ιστορικό ρόλο της εργατικής τάξης: αυτή την αλήθεια δεν την γνώριζε, δεν την καταλάβαινε. Οί εργάτες του, μαζί και ο κύριος ήρωας Έτιέν Λαντιέ, βρωμίζονται και ταπειώνονται συστηματικά από μιá όλόκληρη βιολογική, νατουραλιστική εξήγηση των πράξεών τους. Στις σκηνές που περιγράφεται ή άγανάκτηση των εργατών, τονίζεται ή χυδαιότητα, ο αυταματισμός, ή άποχαλίωση των τυφλών ένστίκτων.

Ο Ούγκω και ο Ζολά πλούτισαν τη λογοτεχνία με το να πραγματευθούν τα θέματα της επανάστασης. Συγκρίνοντάς τους όμως με τον Γκόρκυ, βλέπομε κατά τι καινούργιο έφερε ο Γκόρκυ στη λογοτεχνία. Ο Ένγκελς έχει πεί, ότι οί εργάτες στην πάλη τους ένάντιαν του καπιταλισμού άναπτύσσουν τα πιο άνθρωπιστικά τα πιο γενναίοφρονια, αίσθήματα. Ο Γκόρκυ ήταν ο πρώτος που το έδειξε αυτό. Στη Μάνα, είναι ένας άνανεωτής επειδή περιγράφει την άπελευθερωτική πάλη του προλεταριάτου, την ώρίμανση της σοσιαλιστικής συνείδησης των εργατικών μαζών, αλλά ακόμα γιατί έδγαλε στο φώς το ήθικόν ύψος του άγωνιζόμενου λαού. Ο Πάβελ, ή Νίλοβνα, ή Νάκουντκα, δίνουν σάρκα και όστά σ' έ-

να καινούργιο αίσθητικόν Ιδανικό. Στον Γκόρκυ οί ήρωες της εργατικής επαναστατικής πρωτοπορίας δεν ένσαρκώνουν μόνο τη δύναμη της τάξης τους, αλλά και το Όραίο. Αυτό, δεν το βρίσκομε ούτε στον Μπαλζάκ, ούτε στο Μωπασάν, ούτε στον Τουργκένιεφ, ούτε στον Τολστόϊ...

Άς μου έπιτραπεί μιá σύγκριση. Ο Πάβελ Κορτσάγκιν του Ν. Όστρόφσκυ, ένθουσιάζεται με τον Οϊστρο της Έθελ Λίλιαν Βόϊνιτς, βιβλίο πολύ δημοφιλές στον τόπο μας. Ο Πάβελ παίρνει για ύπόδειγμα τον ήρωα αυτού του μυθιστορήματος. Υπάρχει ώστόσο μιá ουσιαστική διαφορά άλάμεσα στον Οϊστρο και στο Πώς δένότανε τ' άτσάλι. Ο ήρωας της Βόϊνιτς είναι μιá έξαιρεση, ύψώνεται πάνω από τη μάζα. Αντίθετα, υπάρχουν πολλοί που μοιάζουν με τον Πάβελ Κορτσάγκιν. Παρά τον χωρίς συμβιβασμό και έπιφύλαξη ήρωισμό του δεν έχει τίποτα το έξαιρετικό, όπως είναι όγαλμένος μέσα από τη μάζα δεν μπορούμε να τον συλλάβουμε έξω από αυτήν. Η σχέση ένάμεσα στον άτομικό ήρωισμό και την όμαδικότητα είναι έδω βασικά διαφορετική από ότι στα έργα των πιο προοδευτικών συγγραφέων του παρελθόντος. Αυτό το παράδειγμα δεν δείχνει, τί καινούργιο φέρνει ή τέχνη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, συγκρινόμενη με την τέχνη των περασμένων εποχών.

Τέτοιες συγκρίσεις μπορούν να είναι πολύ γόνιμες, και μάς έπιτρέπουν να ξεχωρίζουμε την ούσία της μεόδου του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, με μιάν συγκεκριμένη άνάλυση των έργων για τα όποια ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός μπορεί να ύπερηφανεύεται. Τέτοια έργα υπάρχουν και έξω από τον τόπο μας, όπως: Με τη θηλειά στο όλσιμό του Γιούλιους Φούσικ. Οί κομμουνιστάι του Άραγκόν, τα ποιήματα του Ναζιμ Χικμέτ, του Πάμπλο Νερούντα, του Γιοχάνες Μπέχερ, όλα έργα βαθιά έθλικά και προσωπικά, έμπνευσμένα από το σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός δεν έχει τίποτα το άκαμπτο, συνεχώς πλουτίζεται και άναπτύσσεται. Κι' αυτοί που διδάσκουν τη λογοτεχνία όφείλουν, κατά τη γνώμη μου, να δείχνουν στους νέους αυτή την πολυμορφία, την δύσκολη αλλά συνεχή πρόοδο της λογοτεχνίας, που έμπνέεται από τις ιδέες του σοσιαλισμού.

Φιλολογικές ανευθυνότητες

Είναι περίεργο τόλμης κι' αποκαρδιωτικό στον τόπο μας και στην εποχή μας το φαινόμενο να λείπει και να γίνεται άνεκτο να λείπει από πολλά πρόσωπα που θέλουν ν' ασχολούνται με τα γράμματα όχι τόσο το ταλέντο όσο κάθε αίσθηση ευθύνης για τον τομέα που καταπιάνονται. Και όταν λέω ευθύνη έννοω τη συνείδηση ότι συγκεντρώνουν όλες εκείνες τις μορφωτικές προϋποθέσεις που όχι μόνο τους επιτρέπουν αλλά και τους ώθούν να καταπιαστούν με τα γράμματα. Γιατί μόνο τότε η λογοτεχνική έκφραση αποτελεί καθήκον και γίνεται κοινωνική λειτουργία.

Και όταν πρόκειται για καθαρά λογοτεχνικές εκδηλώσεις— ποίηση, διήγημα, μυθιστόρημα κλπ— όπου οι μορφωτικές προϋποθέσεις δεν παίζουν και τόσο βαρυσήμαντο ρόλο, και όπου η τυχόν άσημαντότητα και μόνο του έργου αποτελεί και την ταφή του, ή έλλειψη ευθύνης, κατά μιαν άποψη, δεν υπάρχει φόβος να ασκήσει επίδραση στην καλλιέργεια του κοινού προς το όποιο απευθύνεται και μπορούμε τέτοιες εκδηλώσεις να τις προσπερνάμε με αδιαφορία. Όταν όμως πρόκειται για τομείς των γραμμάτων, όπως η γλωσσολογία, το δοκίμιο, ή κριτική, ή λεξικογραφία κλπ., όπου εκτός από το ταλέντο χρειάζεται ο συγγραφέας που καταπιάνεται μ' αυτούς να συγκεντρώνει όσο το δυνατόν περισσότερες προϋποθέσεις μιας σε μεγάλην έκταση και σε μεγάλο βάθος παιδείας: γνώση προπαντός της γλώσσας που γράφει και γλωσσικό αίσθητήριο, πολυγλωσσία, γλωσσομάθεια, πολυμάθεια, και οι όποιοι τομείς ασκούν άμεση επίδραση στη διαμόρφωση πλέον του λόγου, που είναι ή βασική προϋπόθεση του πνευματικού μας πολιτισμού, τότε πια κάθε ανεύθυνη σχετική εκδήλωση γίνεται βλαβερή και το καθήκον των αρμοδίων πνευματικών ανθρώπων επιβάλλει μια χωρίς έλεος και χωρίς σέκτο κριτική. Και το σπουδαιότερο: Τα γράμματα έχουν μιαν έσωτερική απαίτηση, την πρωτοτυπία. Χωρίς αυτή ή συγγραφή όχι μόνο δεν έχει καμμιά δικαιολογία αλλά και καταντάει επίδειξη, γίνεται άγνοια.

Έχω αίφνης στα χέρια μου το βιβλίο του Ντίνου Κονόμου: «Ζακυθινό Λεξικό». Ο τίτλος του και μόνο δείχνει άμέσως την ανευθυνότητα του συγγραφέα. Αναρωτιέσαι:

Τι θέλει να πει; Τι βούλεται να παρουσιάσει; Λεξικό! Δε λέει τίποτα. Λεξικό ή γλωσσάριο λέμε στα ελληνικά τις εξηγήσεις που δίνουμε είτε σε ύποσημειώσεις είτε στο τέλος ενός βιβλίου ξενικών λέξεων ή λέξεων μιας διαλέκτου ή ντοπιολαλιάς οσάκις συμβαίνει να τις μεταχειριζόμαστε άποσπασματικά σαν έκφραστικό μας μέσο. Ο Ντ. Κ. όμως έννοει δυστυχώς έργο λεξικογραφικό, λαογραφικό. Έχει φιλοδοξίες, έχει απαιτήσεις κι' από μας κι' από τον έαυτό του. Να τι γράφει ο ίδιος παρουσιάζοντας το βιβλίο του με πολύ κακά ελληνικά:

«Έπιχειρούμε, γράφει,.....ένα έργο μεγάλο και δυσκολοκατόρθωτο, που αν βοηθήσει ο Θεός να ολοκληρωθεί, θα παρουσιάσει (Θαυμάστε παρακαλώ τη σύνταξη) σε μια σειρά εκδόσεων όλο τον περασμένο πολιτισμό της Ζακύνθου. Πρόκειται για την έκδοση μιας σειράς αριθμημένων βιβλίων με το γενικό τίτλο: «Ζακυθινή Βιβλιοθήκη» που θα περιέχουν εργασίες μας (μελέτες, ανακοινώσεις άνεκδότων ή άγνωστων κειμένων, βιογραφίες κλπ.) γύρω σ' όλους τους τομείς της ιστορίας, της τέχνης, της λαογραφίας και του πολιτισμού της Ζακύνθου...» (Βλ. συνημμένη στο βιβλίο άγγελία). Και συμπληρώνει: «Η Ζακυθινή Βιβλιοθήκη φιλοδοξεί να παρουσιάσει μια σειρά εκδόσεων που θα άφορούν θέματα ιστορικού, λαογραφικού, φιλολογικού και καλλιτεχνικού περιεχομένου.....Τις εκδόσεις αυτές εγκαινιάζουμε σήμερα με το Ζακυθινό Λεξικό... Το λεξικό αυτό άποβλέπει να καταστήσει γνωστές και να έρμηνεύσει (ή υπογράμμιση δική μου) τις χαρακτηριστικότερες ιδιαίτερα λέξεις και φράσεις του Ζακυθινού λαού... κλπ., κλπ...» (Βλ. Πρόλογο του βιβλίου)...

Διαπιστώνουμε, λοιπόν, ότι ο Ντ. Κ. δεν άστειεύεται. Κανένα είδος του γραφτού λόγου δεν αφήνει έξω από τα ενδιαφέροντα και τις ικανότητές του. Και έμμεσα βέβαια χρωστάμε να δεχτούμε, ότι συγκεντρώνει τις άναγκαίες μορφωτικές προϋποθέσεις για το έργο ή μάλλον για τα έργα που άνάλαβε. Και προ παντός την πρωτοτυπία. Άς τον ίδουμε λοιπόν άπλά κοντά. Άς τον διαβάσουμε. Και να τί βγαίνει από το ξεφύλλισμα που του κάναμε:

Πρώτο, δεν είναι λεξικό αυτό που έγραψε. Δεν έρμηνεύει λέξεις. Παραθέτει άπλώς ά-

πέναντι σὲ κάθε ιδιωματική ζακυθινή λέξη τῆ σημασία της στὰ ἑλληνικά, τί ἐνοοῦν δηλαδὴ μὲ δάφτη οἱ ζακυθινοί. Ἄλλὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς πολὺ λαθεμένες σημασίες πού δίνει καὶ γιὰ ἀπλὸ λεξιλόγιο ἢ γλωσσάριο ὃν ἐπρόκειτο εἶχε καθήκον ὁ «συγγραφέας» νὰ ἐρμηνεύσει, ὅπως τὸ ὑπόσχεται στὴ διακήρυξή του, κάθε λέξη. Καὶ γιὰ νὰ τὴν ἐρμηνεύσει χρωστοῦσε νὰ ἀναχθεῖ στὶς πηγές της καὶ νὰ μᾶς πεῖ ἀπὸ πού προέρχεται, πῶς καὶ γιατί κατάληξε τυχὸν στὴ σημερινὴ ἔκφρασή της καὶ ἴσως στὴ σημασία της, διαφορτικὴ ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ της. Μ' ἄλλα λόγια νὰ μᾶς ἐκθέσει τὴν ἐτυμολογία της. Μ' αὐτὸ πού ἔκαμε δίνει λαθρὰ σ' ὅσους τὸν διαβάσουν νὰ ποῦν ὅτι ἔγραψε ἕνα βιβλίον χωρὶς καμμιά ἀπολύτως χρησιμότητα. Ἀφοῦ μάλιστα ἔχει προηγηθεῖ ὁ Ζῶης ὁ ὁποῖος καὶ λὰ ἢ κακὰ τὸ ἔχει δώσει αὐτὸ τὸ πρᾶγμα καὶ μάλιστα μὲ περισσότερὴ πληρότητα μὲ περισσότερὴ ἀσφαλῶς εὐσυνειδησία. Ἄν καὶ ἐκεῖνος περισσότερο ἐνδιαφέρθηκε νὰ γράφει ἕνα ἱστορικὸ λεξικὸ μνημονεύοντας γενιές καὶ οἰκογένειες πού ἐζησαν στὴ Ζάκυθο καὶ πάρεργα νὰ ἐξηγήσει λέξεις, ἔργο γιὰ τὸ ὁποῖο καὶ αὐτὸς δὲ συγκέντρωνε τὶς ἀναγκαῖες μορφωτικὲς προϋποθέσεις. Ὡστόσο ἐργάστηκε πάνου στὸ λεξικὸ του τριάντα ὀλόκληρα χρόνια καὶ συχνὰ ἀνατρέχει σὲ ἐτυμολογίες. Ἐνῶ ὁ Κ. ἀρέστηκε στὴ βοήθεια τοῦ Θεοῦ, ὅπως λέει στὴν ἀγγελία του. Καὶ φέρνω μερικὰ παραδείγματα στὴν τύχη:

Τὴ λέξη **βάρδα**, πού σημαίνει, κάμε στὴν μπάντα. Ὁ Κ. περιορίζεται νὰ τὴν ἐξηγήσει: «ἐμπρός, προσοχή». Ἐνῶ πρόκειται γιὰ τὸ ἀγγλικὸ προστακτικὸ ἐπιρρημα **φάρδερ**, πού προφερόμενο στ' ἀγγλικά ἀκούεται σχεδὸν **βάρδα** καὶ πού σημαίνει πρᾶγματι: κάμε στὴν μπάντα. Τὸ φώναζαν οἱ Ἄγγλοι στρατιῶτες τῆς κατοχῆς ἀπομακρυνοῦντας τὸν κόσμον πού συγκεντρωνόταν ὁσᾶκις ὁ ἀρμοστής βρισκόταν στὸ δρᾶμον καὶ ἐμεινε στὸ στόμα τοῦ λαοῦ. Τὴ λέξη **βουτούλι** ὁ Κ. τὴν ἐξηγεῖ: «=μικρὸ κομμάτι ἕνα βουτούλι μπαμπάκι (τολύπη μπαμπάκι)». Ἐν τούτοις λέγεται μόνο στὴν περίπτωση τοῦ μπαμπακιῦ καὶ πρόκειται γιὰ τὴν βενετσιάνικη λέξη **οὐάτσο** καὶ ὑποκοριστικὰ **οὐάτοῦλι**, πού ἔγινε μὲ τὸν καιρὸ **βουτούλι** (παράβαλε καὶ τὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ λέξη **βάττα**) καὶ πού σημαίνει **μπαμπάκι**, τὸ **μπαμπάκι** τῆς ἰδιωτικῆς χρήσεως. Ὁ Ζακυθινὸς τὸ ἐκφράζει πλεοναστικὰ κατὰ τὸ νοικοκυρὰ τοῦ σπιτιοῦ. Ἰσχύει δηλαδὴ γιὰ τὸν Κ. ἡ παροιμία: «Μὲ τὸ νοῦ καὶ μὲ τὴ γνώση κάμαν τὸ Θεὸ κάμπόσοι!».

Τὴ λέξη, **καλαθρωπίσ**, πού σημαίνει, **δαιτησία**, ὁ Κ. τὴν ἐξηγεῖ: «=μεσολάβηση γιὰ τὴ διευθέτηση διαφορᾶς ὀξείας μορφῆς ἀπὸ τὴν ὁποῖαν ἀπειλεῖται συνέχειαν, (μὰ τὴν πίστη μου δὲν καταλαβαί-

νω τίποτα!). Σ' ἄλλο του δημοσίευμα στὰ «Ἐπτανησιακὰ Φύλλα» τὴν ἐξηγεῖ «=πρᾶξη καλοῦ ἀνθρώπου» Ἄλλ' ἄς εἶναι. Ἡ λέξη ἔχει σημασία ἀντικειμενικὴ καὶ ὄχι ὑποκειμενικὴ ὅπως τὴ θέλει ὁ Κ. Ἀποτελεῖ μετάφραση τοῦ λατινικοῦ νομικοῦ ὄρου **arbitrium bonni viri** = κρίση ἀγαθοῦ ἀνδρός, ἀπ' ὅπου ὁ δικὸς μας ὄρος, **δαιτησία**. Τὴ λέξη, **ρεπαρο** πού σημαίνει **τείχος**, ἀπὸ τὴ βενετσιάνικη ἢ ἰταλικὴ λέξη **girago rampart**. Καὶ ὀνομαζόταν ἔτσι στὴ Ζάκυθο ὀρισμένο κομμάτι τῆς παραλίας στὴν πόλη, ὅπου παλαιότερα μόνον ἐκεῖ ὑπῆρχον κρηπιδώματα. Ἡ ὑπόλοιπη παραλία ἦταν σκέτη ἀμμουδιά καὶ ὀνομαζόταν «ὁ Ἄμμος», ἀπ' ὅπου καὶ ἡ συνοικία τοῦ ἄμμου. «Λομπαρδιανοὶ τὸ κάμανε τὸ φονικὸ στὸν ἄμμο». Ὁ Κ. τὴ λέξη **ρετάρο** τὴν ἐξηγεῖ: «=μῶλωμα θαλασσιῶν χώρων πού βρίσκονται μπροστὰ σὲ σπίτια». Τὴ λέξη, **ἀναγαλιάζω** τὴν ἐξηγεῖ: «=χαίρουμαι», ἀντὶ νὰ πεῖ ὅτι εἶναι ἡ δημοτικὴ ζακυθινὴ ἔκφρασις τοῦ ἑλληνικοῦ ρήματος ἀγαλιῶ. Τὴ λέξη, **πλιθάρι** τὴν ἐξηγεῖ: «=κιούπι». Ἀντὶ νὰ πεῖ ὅτι πρόκειται γιὰ τὴ λέξη **πιθάρι** ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ **πίθος**. Δὲν ξέρει νὰ πεῖ, ὅτι ἡ λέξη, **ἀγκλεοῦρι** εἶναι τὸ ὑπερθετικὸ τοῦ **πικρός**, ἡ λέξη, **δραπέτι** τοῦ **δριμύ**: **ξύδι δριμύ**, **ξύδι δραπέτι**. Καὶ ἡ λέξη, **μάμαλο**, τὸ ὑπερθετικὸ τοῦ **βρασμένος**.

Δὲν ἀνοίξε ὁ χριστιανὸς ἕνα λεξικὸ νὰ βρεῖ τι σημαίνει ἡ λέξη **μαλινκονία**: στὰ ἰταλικά καὶ τὴν ἐξηγεῖ «=μεμψιμοιρία», ἐνῶ σημαίνει **μελαγχολία**. Δὲν ξέρει νὰ καθορίσει σὰν προστακτικὰ ἀντιθετικὰ ἐπιρρήματα τὰ **βίρα - μάινα** = **σῆκωμε**, **τράβα - ἄφινε**, **λάσκα**, πού ἐξηγεῖ τὸ πρῶτον «=δύναμις» καὶ τὸ δεύτερον τὸ ἀγνοεῖ, κλπ. κλπ. κλπ. Διότι θὰ μπορούσε ἕνας ἄλλος πού θὰ ἔχε γνώση καὶ ἀρμοδιότητα νὰ δείξει μὲ τὸ λεξιλόγιόν του πόσο ἀρμονικὴ καὶ σφιχτοδεμένη εἶναι, πόση πληρότητα καὶ ἀκριβολογία ἔχει καὶ πόσο ἑλληνικὴ δημοτικὴ εἶναι ἡ ζακυθινὴ ντοπιολαλιά, παρὰ τὶς ἀφαιμοιώσεις ξένων λέξεων πού ἔχει κάμει, πού εἶναι πρὸς ἔπαινό της, καὶ πόσο εὐργετικὰ ἐπέδρασε καὶ μπορεῖ νὰ ἐπιδράσει στὴ διαμόρφωση τῆς νέας ἑλληνικῆς μὲ τὶς ὠραῖες τῆς δημοτικῆς λέξεις καὶ ἐκφράσεις. Κι' αὐτὸ θὰ φανεῖ μὲ ὅσα θὰ ἀναφέρω παρακάτω.

Δεύτερον, ἀπὸ τὰ λίγα παραδείγματα πού ἔφερα γίνεται φανερὸ ὅτι ὁ Κ. ὄχι μόνον δὲ συγκεντρώνει τὶς προϋποθέσεις γιὰ τὸ ἔργο πού καταπιάστηκε, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ τὴ μικρὴ δουλειὰ πού βάλθηκε νὰ κάμει τὴν ἐκτελεῖ κατὰ τὸν πιὸ χειρότερον τρόπο. Εἴτε τοῦ λείπει τὸ γλωσσικὸ αἰσθητήριον γιὰ ὅσες λέξεις μπορεῖ νὰ καταχώρησε πρῶτος, εἴτε παρασύρεται σὲ λάθη ἀπὸ προχειρολόγες πηγές

πού αντίγραψε, ἐνῶ ἔπρεπε νὰ τὶς ἐλέγξει. Διότι τὸ ἔργο του βρίθκει κακὰς ἐξηγήσεις. Τὸ διακρίνει ἡ προχειρότητα, ἡ ἀσυνταξία καὶ προπαντὸς ἡ ἀγνοία τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας. Πολλὰς φορές ἡ ἀπλοϊκότητα πού φτάνει συχνὰ τὴν παδικότητα καὶ τὴν χυδαιολογία. Διαβάστε παρακαλῶ ἐξηγήσεις: «Κ α σ σ ἔ λ α = ἀπὸ ζακυθινὰ φύλλα τῆς γυναίκα σου κι' ἀπὸ κεφαλωνίτη τὴν κασσέλα σου». «Β ο ὕ λ ο υ κ ο: = βόρβορος, λάσπη καὶ ἡ μυρουδιά βουλουκουλιάς. Λέγ. καὶ βούρκο (τὸ) (χωρικοί)». «Σ υ κ ο σ τ ἄ σ ι ο = συμπαγῆς ἔκταση ἀπὸ σύκα». «Φ α γ α π ὄ ν τ ε ς = ἐκεῖνος πού τοῦ ἀρέσει νὰ τρώει ξένου πράγματα». «Κ α τ ρ ο υ γ υ ὄ λ ι = οὐροδοχεῖο: δὲν ξέρει νὰ χωρίσει μιὰ κατρουγαλιὰ σκατὰ μὲ κάτουρα». Νὰ μὲ συχωράνε οἱ ἀναγνώστες πού τὸ ἐπαναλαμβάνω. Μὰ πῶς νὰ γίνει ἀλλιῶς γιὰ νὰ δείξω τὸ μέγεθος τῆς συμβολῆς στὰ γράμματα τοῦ Κ.; Εἶναι γιὰ νὰ τρελλοθεῖς! Μόνο τῆ λέξη κ λ α π ἄ φ τ η ς ἐξηγεῖ καλά.

Καὶ γιὰ νὰ μὴ λέει πῶς τὸν ἀδικῶ— οὐδεις ἀναμάρτητος— παραθέτω ἀκόμη μερικὰ δείγματα κακῶν ἐξηγήσεων, παρεμένα στὴν τύχη, διότι μοῦ εἶταν ἀδίνατο σὲ μιὰ ἀπλή κριτικὴ νὰ ξομπλιάσω ὅλες τὶς λέξεις του. Διαβάστε λοιπόν:

Δὲν ὑπάρχει ἡ φράση ἄ ε ρ α κ α ἰ κ ἄ ε ρ α, πού τὴν ἐξηγεῖ: «= ἀσυναρτησίες, φαντασιοκοπήματα», ἀλλὰ ἡ φράση ἄ ε ρ ο ν κ α ἰ κ ἄ ε ρ ο ν, πού σημαίνει πορεία μακρινή, περίπατο μὲ κατεύθυνση τὸ ἀγνωστο. Φράση ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὸ Κἄϊρο σὰ μακρυνὸ τόπο καὶ ἐκφρασμένη σπληνητικὰ μὲ τὴ λέξη ἄερον. μὰ δὲ σημαίνει τίποτα γιὰ ἔμφαση. Τῆ λέξη ἀ ν θ ρ ω π ἰ ζ ο υ μ α ἰ τὴν ἐξηγεῖ: «= φαίνουμαι ἀνθρώπος κλπ.», ἐνῶ σημαίνει συγυρίζουμαι. Τῆ λέξη ἀ κ ρ ο τ ζ ε ρ ἰ ζ ο υ μ α ἰ τὴν ἐξηγεῖ: «= καταλαθσίνω, γνωρίζω» ἐνῶ σημαίνει υποψιάζουμαι. Τῆ λέξη ἀ λ ε ἰ μ ο υ ν τ ρ ὀ ν ο υ μ α ἰ τὴν ἐξηγεῖ: «= ἀλείφω ἰδιαίτερα τὸ πρόσωπο» ἐνῶ σημαίνει πασαλείβουμαι ἄσκημα στὸ πρόσωπο. Εἶπαμε γιὰ τὸ ἀναγαλιάζω, τὸ βάρδα, τὸ βίρα, τὴν μαλικονία κλπ. Τῆ λέξη ἔ σ τ ρ ο τὴν ἐξηγεῖ: «= ἰδιοτροπία, θυμὸς κλπ.». Ἐνῶ εἶναι τὸ ἰταλικὸ *estro* πού σημαίνει ἀκριβῶς ὅ,τι καὶ τὸ ἐλληνικὸ οἶστρος. Τῆ λέξη μ ἔ τ ζ α - σ τ α γ γ ἰ ὄ, πού λέγεται μέτζα - σταγγιόνε, τὴν ἐξηγεῖ: «= γενικὰ ἡ μέση κατάσταση κλπ.» ἐνῶ εἶναι τὸ ἰταλικὸ *mezzastagione* πού σημαίνει ἡ μέση ἐποχὴ. Τῆ λέξη π ἰ ν ἰ ὀ τὴν ἐξηγεῖ: «= ἀδιάπτωτη ἐπιμονή» ἐνῶ σημαίνει πείσμα. Τῆ λέξη σ α γ ἰ α δ ο ὕ ρ ο, πού λέγεται σαλιαδούρος, τὴν ἐξηγεῖ: «= μπετούγια» ἐνῶ πρόκειται γιὰ τὸν κάκκορα πού σηκώνει ἡ μπετούγια. Τὸν π ἰ τ τ ὀ ρ ο τὸν ἐξηγεῖ ζωγράφο. Ἐνῶ κυρίως σήμερα ἔ-

τσι λέγεται ὁ κοινὸς ἐλαιοχρωματιστής, ὁ μπογιατζής. Τὸ σ ἔ μ π ρ ο τὸν ἐξηγεῖ ἀγρολήπτη. Ἐνῶ πρόκειται γιὰ τὸ δουλοπάροικο τῆς μεσαιωνικῆς ἐποχῆς, ἀπὸ τὸ *sempre, sempre* = παντοτεινός, πού ἐξελίχθηκε στὸ σημερινὸ ἀγρολήπτη συνεταῖρο. Τῆ λέξη σ κ ἄ μ μ α τὴν ἐξηγεῖ: «= παχειὰ σαπουνάδα». Ἐνῶ πρόκειται γιὰ τὴν ἰταλικὴ λέξη *schiuma* τοῦ ἰταλικά σημαίνει ἀφρὸς καὶ ζακυθινὰ ἀφρὸς τῆς σαπουνάδας. Τὸ σούρδου - μούρδου ἢ φούρδου - μούρδου, ὅπως πραγματικὰ λέγεται, δὲ λέει ὅτι εἶναι προαφθορὰ ἢ ἡ δημοτικὴ ἔκφραση τοῦ ἐλληνικοῦ φύρδην - μίγδην. Τῆ λέξη φ τ ε ν ὀ ς τὴν ἐξηγεῖ: «= λεπτός, ἰσχνός» ἐνῶ σημαίνει λεπτός, ἀλλὰ λέγεται ἐπὶ πραγμάτων μὲ ἐκτεταμένη ἐπιφάνεια, τὸ χαρτί, τὴν σαπίδα κλπ. Τῆ λέξη χ ω ρ ἰ α τ ο υ λ ἰ ἄ τὴν ἐξηγεῖ: «= χωρικοί», ἐνῶ σημαίνει τὴν χυδαιολογία, τὴν πρόστυχη πράξη πού μόνον χωριάτης ἀξίωτος (κατὰ τὴν ἰδέα βέβαια πού εἶχαν παλιότερα γιὰ τὸ χωριάτη) μπορεῖ νὰ διαπράξει, ὅπως καὶ τὸ γαλλικὸ *vulgarité* κλπ κλπ.

Τρίτο, οἷτε πληροφορικὸ δὲν εἶναι τὸ διβλίον τοῦ Κονόμου: Διότι ἑκατοντάδες ἰδιωματικὲς κι' ἀνάμεσά τους ὠραίες δημοτικὲς λέξεις, πού πραγματικὰ μιλοῦνται ἀκόμη καὶ σήμερα, παραλείπονται. Προχειρῶς ἀναφέρω μερικές: Ἄπαιουτάρι = ἐξασκολευθτικά, ἀγκωνάρι = ἀερογωνιαῖος λίθος, ἀμάχη = μίσος (ἔχει τ' ἀντρόγυνο χολή, ἔχουν τ' ἀδέροφια ἀμάχη). Ἄναποδιασμένος = κοκοφτιαγμένος, σακατεμένος, ἀναποδιάζω = σακατεύω ἀλλὰ καὶ γίνουμαι φιλάσθενος. Γκαϊνιάζω = ἐγκαϊνιάζω, γκαϊνιάζουμαι = προμηθεύουμαι, ἀποκτῶ, Γούρμα = ὠριμος καὶ τὸ ρῆμα γουρμάζω = ὠριμάζω. Ἄναγούλα = ναυτία, τὸ ρῆμα ἀναγουλιάζω. Μαμούνι = σκουλήκι καὶ μεταφορικὰ, καὶ τὸ ἦθος μωμουνιτά. Νομάτος = τὸ ἄτομο ἀνθρώπος, πληθυντικὸς, νομάτοι, νοματέοι. Πιατσέτα = ἡ τερὰς ἐνὸς κέντρου. Πλατέα = πλατεία, πλάτωμα = μικρὴ πλατεία, κυρίως μπροστὰ σ' ἐκκλησιά. Κρεπάρω = σκάω, σμπαρλάρω = διαλύουμαι. Χαράζει, ἐχάραξε = ἀρχίζει νὰ ξημερώνει, ἀχάραγο = πρὶν ν' ἀρχίσει νὰ ξημερώνει. Σόλο, σόλα = τὰ κοινήματα, οἱ ἀκισμοί. Σπολάετι = Εἰς πολλὰ τὰ ἔτη, καταβόδιο = κατευόδιον καὶ λέγεται, κολὸ καταβόδιο. Ταφούντου = στὸν πάτο, πῆγε τοῦ φοίντου. Τὰ ἐργαλεῖα τῶν διαφόρων ἐπαγγελμάτων: τοῦ μαραγκοῦ, πλάνια, σαμούτσα κλπ., τοῦ σιδηρουργοῦ, μόρσα, βερεία, φυσούνι κλπ. τοῦ ὑποδηματοποιοῦ, κατσαμπρόκος, τσιρίσι, μπράνκες κλπ' Ὀνομασίξ τοῦ πωλουμένου κρέατος: τράγιο, πρόβιο, βοῖνό, δαμάλι, διδέλο, μαρτίξ, χοίριο. Στάση τοῦ σώματος, ἀνακούρκαυδα. Σελουτζία = καφασωτό. Τὰ πιτιτέλια = ἡ πολυτέλεια στὸ φαῖ. Κοκκέτα =

κρεβάτι. Κιάσσο, κιάσσα = τὰ παχιά λόγια, οἱ αὐτοέπαινοι, ἔπαινοι κλπ., τὸ ρῆμα = κάνω κιάσσα καὶ ὁ περιαιτολόγος ἢ ὁ ἐπαινετής, κιασσαδόρος. Θρασίμι = ἡ παρρηφθορὰ τοῦ θησιμαῖον, ρετάμι = ἄνθρωπος κατωτάτης ὑποστάθμης· εἶναι καὶ τὰ δυὸ θρισιές. Μαποφάος = πλεονέχτης, ἐκμεταλλεῦτής, τοκογλύφος. Ἀμπωσία = ἀπωσία, σπρωξιά. Ξαμώνω = ἀφίνω νὰ μου ξεφύγει ἐπιχειρῶ (ξάμωνε κ' ἐγὼ βαρῶ - παροιμία). Παρμένος = ἀνόητος. Τραβάτζο = μετάγγιση κρασιοῦ καὶ ὑγρῶν γενικά. Ἀπολειφάδι = ὅτι ἀπομένει ἀπὸ κάποια χρῆση. Μελετάω = μνημονεύω (καλομελέτα κ' ἔρχεται - παροιμία) — (μελετᾶ τὰ λαμπρὰ παλληκάρια - Σολωμός). Ψιλοκοπίες = ξεζητημένες ἀπαιτήσεις κομψότητας. Χιμονικό. - κά = τὸ καρπούζι καὶ τὸ πεπόνι λόγῳ τοῦ χυμοῦ των. Χάρισμα = δωρεάν. Χσιμῶ = κάτω, τὸ ἑλληνικὸν χαμαί, θὰ σὲ ρίξω χάμου, παίρνω ἀπὸ χάμου κλπ., κλπ

Καθόλου ὁμως ἀπίθανο τὸν Κονόμο νὰ τὸν ἀδικῶ. Ἴσως οἱ προθέσεις του νὰ εἴταν ἄλλες.

Ἡ ἀτμοπλοϊκὴ ἐταιρεία «Ἑλληνικαὶ Με-

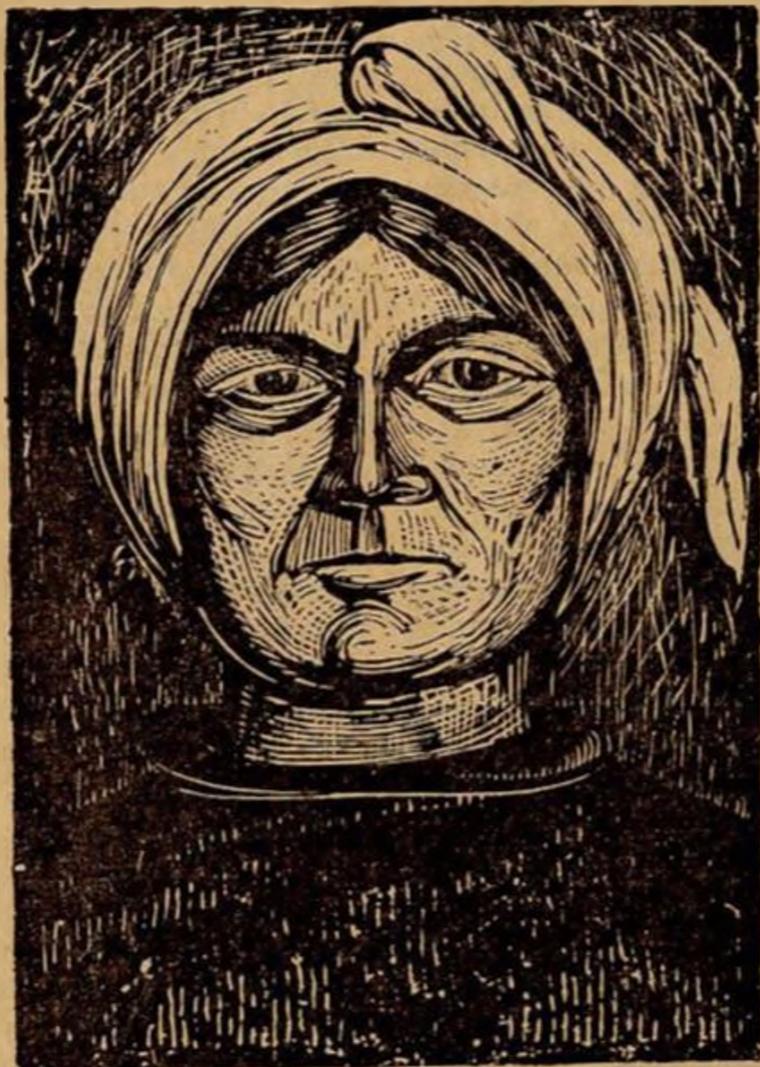
σογειακὰ Γραμματῆ» ἔχει ἐκδόσει καὶ κυκλοφορεῖ ἀνάμεσα στοὺς ἐπιβάτες τῆς τοῦ ἐξωτερικοῦ κυρίως τοὺς ξένους τουρίστες, ἕνα δίφυλλο λεξιλόγιο μὲ τὴ σημασία κάθε λέξης εἰκονογραφημένη: Λόγουχάρι, κάτου ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ παπουτσιοῦ γράφει μὲ λατινικοὺς χαρακτήρες τὴ λέξη παπούτσι· κάτω ἀπὸ τὴν εἰκόνα τοῦ ψωμιοῦ ἐξηγεῖ ψωμί καὶ πᾶσι λέσστας.

Καὶ ὁ Ντ. Κ. ἀπὸ ἀγάπη ἴσως στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του Ζάκυνθο, καὶ μὲ τὴν εὐκαιρίαν ποὺ τὸ νησί συνδέθηκε μὲ φέρυ - μπούτ, ἐξέδωκε προφανῶς πρὸς χρῆση τῶν τουριστῶν, ποὺ συρρέουν ἀθρόοι ἐκεῖ ἕνα «ζακυθινὸ λεξιλόγιο» μὲ τὸ ὅποιο ἐξηγεῖ κι' αὐτὸς ὄχι μὲ εἰκόνες ἀλλὰ στὰ ἑλληνικά, τὴ σημασία χιλίων πεντακοσίων περίπου λέξεων οἱ ὁποῖες κατὰ τὴν γνώμη του περιέχονται στὸ ζακυθινὸ γλωσσικὸ ἰδίωμα «τῆς τωρινῆς καὶ τῆς περασμένης γενιάς». Ἄν εἶναι ἔτσι δὲν τοῦ ζητᾶμε καμμιά εὐθύνη. Καὶ νὰ μᾶς συχωράει γιὰ τὴν αἰσθηρότητα τῆς κριτικῆς μας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΕΣΤΗΣ

Τ. Κατσουλίδη

Μοοφή



Λόγοι κι αντίλογοι

ΦΩΝΑΖΟΥΝ ΠΟΛΛΟΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΝΥ-
παρξία πνευματικής ζωής στην έπαρχία. Μά
κανένας δέν θέλει νά βάλει τόν δάκτυλον έ-
πί τόν τύπον τών ήλων. Μέσα στό σημερι-
νό κλίμα του σκοταδισμού, τής αστυνομικής
παρακολούθησης και φιλυποψίας, του τρόμου
και τής φοβέρας, τής έξορίας και τής φυλα-
κής, όπου κάθε οργανωμένη πνευματική κί-
νηση θεωρείται ύποπτη και έαμβουλογάρικη
ξενοκίνητη και ρουόλοκίνητη, δέν είναι δυνα-
τό παρά η έπαρχία νά φυτοζωεί πνευματι-
κά, νά δουλιάζει στα λιμνασμένα νερά, και
νά σαπίζει. Το πνεύμα, για νά μπορέσει νά
ζήσει έχει ανάγκη περισσότερο από κάθε άλ-
λο πράγμα, από Έλευθερία.

ΚΑΙ ΓΙΑ ΝΑ ΜΗ ΝΟΜΙΣΤΕΙ ΠΩΣ ΛΕ-
με ότι μάς κατέβει, αναφέρουμε την περί-
πτωση τής Έλευσίνας. Σ' αυτή την έργα-
τική πόλη, ιδρύθηκε έδω και λίγα χρόνια έ-
νας Μορφωτικό Σύλλογος που οργάνωσε
διαλέξεις, θεατρικές παραστάσεις και άλλες
πνευματικές έκδηλώσεις και ίδρυσε λέσχη
για τους νέους με παιδαγωγικά παιχνίδια
(πίγκ - πόγκ, σκάκι κλπ.) και με βιβλιο-
θήκη. Λοιπόν η εκεί αστυνομία όλα αυτά τα
θεωρεί ανατρεπτικά! Και κάνει το κατά δύ-
ναμη νά σώσει τη νεολαία τής Έλευσίνας
από την καταστροφή! Γι' αυτό τότε υπο-
βάλλει μήυση στο Συμβούλιο του Συλλό-
γου πως διαφθείρει τη νεολαία με το σκάκι
(πολύ σωσιά! Αφού επίσημα χείλη αναγό-
ρευσαν σαν το καλύτερο παιδαγωγικό παι-
χνίδι το διαδύο Προ-πό), τότε τον κατα-
γορεί πως δίνει στους νέους έθνοφθόρα βι-
βλία (ανάμεσα σ' άλλα αναφέρεται και το
βιβλίο «Είκοσι χιλιάδες λεύκες (Sic)
υπό την θάλασσαν» του γνωστού παραχο-
ποιού και διαφθορέα τής νεολαίας Ιουλίου
Βέρν), πότε εισορμά στη βιβλιοθήκη και μα-
ζειει τους νεαρούς αναγνώστες! Κι' όταν ο
σύλλογος διαμαρτύρεται και λέει πως σκο-
πός του είναι η μόρφωση των κατοίκων, η
απάντηση είναι: «Δέν είναι δική σας δου-

λειά η μόρφωση. Η μόρφωση είναι δουλειά
του κράτους». Κι' αλλοίμονο αν κανένας δια-
νοηθεί νά πει «δράστη τη μόρφωση που δί-
νει το κράτος»!

ΜΑ ΟΙ ΚΑΛΟΙ ΝΕΟΙ ΤΗΣ ΕΛΕΥΣΙ-
νας είναι πραγματικά απερίγραπτοι. Δέν
ξέρουν λοιπόν ότι το σημερινό κράτος δίνει
ιδεώδη μόρφωση; Μά δέν έχουν παρά νά δια-
βάσουν ένα οποιοδήποτε έγγραφο, οποιασ-
δήποτε δημόσιας υπηρεσίας κι' άμέσως θά
φωτιστούν. Αυτό πια δέν είναι δημόσιο έγ-
γραφο, είναι πραγματικός μπαξές: ρόδα και
τριανταφυλλά, μαντζέδες και γιούλια, γαρ-
δένιες και γιοσεμιά, όλα μαζί, αποπνέουν
τόση ευωδιά, που το μόνο που έχεις νά κά-
νεις είναι να τρέξεις άμέσως στο φαρμακείο
και νά ζητήσεις αντιεμετικό!

ΚΙ ΕΠΕΙΔΗ ΜΠΟΡΕΙ ΝΑ ΜΗΝ ΕΙΝΑΙ
εύκολο στ'έν καθένα νά βρεί δημόσιο έγγρα-
φο, παραθέτουμε έδω απόσπασμα από γράμ-
μα ενός άνωτέρου υπαλλήλου, που δημοσιεύ-
θη «πρός άποκατάστασιν τής αληθείας», σε
κάποια έπαρχιακή έφημερίδα: «Κύριε Διευ-
θυντά, Θερμώς σας παρακαλώ όπως δημο-
σιεύσετε την κατωτέρω έπιστολήν εις την
έγκριτον έφημερίδα υμών προς άρσιν πάσης
παρεξηγήσεως κατά τής σοβαροτάτης ασθε-
νσίας του υιού μου ... ήτοι τής όξυτάτης
σκωληκοειδίτιδος μετά περιτονίτιδος χει-
ρουργηθείσης ενταύθα παρά του άρίστου έ-
πιστήμονος... και τής γενομένης μετά 4ήμε-
ρον έπιπλοκής (άλεού) και μετακομισθέντος
άμέσως εις το Νοσοκομείον... λόγω έλλα-
ψεως έν τώ Νοσοκομείω των αναγκαιούτων
έπιστημονικών μέσων, μετ'άγγισης αίματος
κλπ. χειρουργηθείσης παρά του... και όστις
έσωσεν τον μικρόν υιόν μου από βέβαιον
θάνατον... » Συμμεριζόμαστε τον πόνο του
πατέρα, μά τί νά πούμε για τη μόρφωση του
άγνώστου μας κρατικού όργάνου; Κι' όμως
αυτή είναι η μόρφωση που δίνει το σημερινό
κράτος!

Η «Ε.Τ.» ΕΧΕΙ ΑΡΚΕΤΕΣ ΦΩΡΕΣ ΩΣ ΤΩΡΑ χαιρετίζει τις επιτυχίες διαφόρων πνευματικών ανθρώπων μας στο εξωτερικό. Η λαμπρή περιοδεία του Θιάσου Ἀρχαίας Τραγωδίας του Δημήτρη Ροντήρη στην Ἴταλία, Γερμανία και μετά στο Παρίσι, τῆς δίνει σήμερα τὴν εὐκαιρία νὰ συγχαρῆ θερμὰ τὸ σκηνοθέτη και ὅλα τὰ μέλη τοῦ θιάσου ποὺ μὲ τὴν εὐσυνείδητη ἐργασία και τὸ ταλέντο τους τίμησαν τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα στοῦ εξωτερικοῦ. Θὰ περίμενε βέβαια κανεὶς πὼς ἔπειτα ἀπ' αὐτὸ θὰ λιγότευε κάπως ἢ σχεδὸν ἐχθρική ἀδιαφορία τοῦ ἐπίσημου κράτους. Ἀλλὰ δὲ βαρύνεσαι! Ἔτσι ὁ Ροντήρης και οἱ καλλιτέχνες ποὺ δουλεύουν μαζί του συνεχίζουν τὸν ἑραϊο ἀγῶνα τους ἐξακολουθώντας ν' ἀντιμετωπίζουν χίλιες δυὸ οἰκονομικὲς και ἄλλες δυσκολίες.

ΠΕΡΑ ΟΜΩΣ ΑΠ' ΤΗΣ ΕΠΙΤΥΧΙΑ ΤΟΥ Θιάσου σὰν σύνολου, ἀξίζει νὰ ὑπογραμμιστεῖ ἰδιαίτερα ἡ προσωπικὴ ἐπιτυχία τῆς πρωταγωνίστριας τῆς Ἀσπασίας Παπαθανασίου στοῦ «Θέατρο τῶν Ἐθνῶν», στοῦ Παρίσι, ὅπου ἡ Ἐπιτροπὴ τῶν Νέων Κριτικῶν τὴν ἀνακκύρηξε ὡς τὴν καλύτερη ἐρμηνεύτρια ἀρχαίων τραγωδιῶν. Παρὰ τὸν πολὺχρονο, σχεδὸν συστηματικὸ ἀποκλεισμό τῆς ἀπὸ τῆς σκηνῆς τῶν θεάτρων τῆς Ἀθήνας, ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνης χάριστην ἀκούραστη ἐργασία τῆς, τὰ μεγάλα ὑποκριτικὰ προσόντα τῆς και τὴν πίστη στοῦ ἔργο τῆς δὲν κέρδισε μόνο ἓνα προσωπικὸ θρίαμβο ἀλλὰ και ἔδωσε ἓνα σπουδαῖο δίδαγμα σ' ὅλους. Εὐγε!

ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ, ΔΥΣΤΥΧΩΣ, ΕΙΔΙΚΗ ΣΤΗ-λη στοῦ περιοδικὸ αὐτὸ γιὰ νὰ μιλήσει κανεὶς εὐρύτερα γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ J. D. Bergal Ἔνας κόσμος δίχως πόλεμο, ποὺ μεταφράσθηκε ἀπὸ τὸν κ. Ντ. Ραμπαβίλα και ἐκδόθηκε μὲ φροντίδες τῆς «Ἐταιρίας Ἐπιστημονικῆς Ἐρεύνης» ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο «Κέδρος». Πρόκειται ἀναμφισβήτητα γιὰ τὸ πιὸ ἀξιόλογο και φωτεινὸ συγχρονο ξένο βιβλίο ποὺ μεταφράσθηκε στὴ γλῶσσα μας τὰ τελευταῖα χρόνια και ἡ προσφορά του στοῦ ἑλληνικὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ μὲ τὴ σπάνια σύμπτωση καλῆς μετάφρασης, καλῆς ἐπιμέλειας, καλῆς ἐκδόσης, εἶναι μιὰ ἀξίεπαινη πνευματικὴ πράξη. Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ γνωστοῦ γιὰ τῆς ἱστορικῆς του ἐρευνῆς πάνω στην ἐξέλιξη τῆς ἐπιστήμης Ἀγγλου καθηγητῆ εἶναι ἀπόσταγμα πολὺχρονης και πολὺμοχθῆς ἐπιστημονικῆς ἐρευνῆς ποὺ θερμαίνεται ἀπὸ ἓνα μοναδικὸ πάθος θὰ τὸ λέγαμε πάθος γιὰ τὴν εἰρήνη, ἀν δὲν ἦταν τὸ πιὸ συγκεκριμένο πάθος γιὰ τὸν ἀνθρωπιστικὸ προορισμὸ τῆς Ἐπιστήμης. Μὲ ἀδιάσειστα στοιχεῖα ἀπὸ τῆς ἐφαρμοσμένες οἰκονομικὲς ἐπιστήμης, τῆ Φυσικῆ και τῆς ἄλλης φυσικῆς ἐπιστήμης, μὲ ἔγκυρα στατιστικὰ δεδομένα και τεκμήρια ὁ Bergal δείχνει τῆς ἀσύλληπτες δυνατότητες εὐημερίας τῶν λαῶν ποὺ προσφέρει ἡ Ἐπιστήμη σ' ἓνα ἀπόλεμο κόσμον, ὅπου δηλαδὴ τὸ μεγαλόπρεπο ὄχημα τῆς προόδου δὲν ἐκτροχιάζεται γιὰ νὰ πέσει πάνω στον ἀνθρώπον, νὰ τὸν ἐκμηδενίσει και νὰ συντριβεῖ τὸ ἴδιο. Αὐτὸς ὁ ἀπόλεμος, ὁ ἀ-

διαίρετος κόσμος ἀποδείχεται ὄχι μόνο ἀπόλυτα δυνατὸς ἀλλὰ και ὁ μόνος δυνατὸς, ἀν πρόκειται ἡ ἀνθρωπότητα νὰ ἔχει μέλλον.

ΤΑΥΤΟΧΡΟΝΑ, ΒΕΒΑΙΑ, ΔΕΙΧΝΟΝΤΑΙ ΚΑΙ οἱ ἀπίθανες καταστροφικὲς δυνατότητες μιᾶς ἐπιστήμης αἰχμάλωτης στοῦ φρικαλέου ἐργαστηρίου τοῦ Ἄρη. Στὸν πρόλογό του ὁ συγγραφέας γράφει: «Ὅταν κάθησα νὰ γράψω αὐτὸ τὸ βιβλίο, εἶχα στοῦ μυαλό μου τὴν ἀνάγκη νὰ προβληθοῦν πάνω στοῦ ἴδιο πλάνο οἱ σκοτεινὲς και φωτεινὲς πλευρὲς ποὺ παρουσιάζουν οἱ καινούργιες δυνάμεις τῆς Ἐπιστήμης». Μὰ ὁ ἐπαγωγικὸς σκοπὸς τοῦ βιβλίου δὲν εἶναι τόσο νὰ τρομάξει τὴν ἀνθρωπότητα μὲ τῆς πρῶτες, ὅσο νὰ τὴν πείσει και νὰ τὴν ἐξοπλίσει ἠθικὰ μὲ τῆς δεύτερες. Καὶ τὸ πετυχαίνει ἀριστα. Προβάλλει ἀμεσο στὴν προμετωπίδα κιόλας τοῦ αὐριο, τὸ προαιώνιο ὄνειρο τῆς ἀνθρωπότητος γιὰ εὐτυχία και ἰσορροπία. Οἱ νεομαλθουσιανικὲς θεωρίες και ἀπόψεις γιὰ τὸν ἄλυτο δῆθεν γρίφο τοῦ παγκόσμιου δημοσιονομικοῦ προβλήματος και τὴν ἀναγκαιότητα τοῦ πολέμου, σαρώνονται κυριολεκτικὰ. Ἡ σκέψη τοῦ συγγραφέα ἀναπτύσσεται μὲ καταπληκτικὴ ἐνάργεια, ὀδηγημένη ἀπὸ μιὰ σίγουρη μέθοδο—τὴ μαρξιστικὴ διαλεκτικὴ Ἀνάμεσα στοῦ σήμερα ποὺ ἀποτελεῖ τὸ πιὸ κρίσιμο μεταίχμιον τῆς ἱστορίας, και τὸ αὐριο—τὸν κόσμον δίχως πόλεμο—δὲν ἀφίνε-ται κενὸ και αὐτὸ εἶναι ἴσως ἡ μεγαλύτερη ἐπιτυχία τοῦ βιβλίου. Ἀντιμετωπίζονται δηλαδὴ, ὅλα τὰ πολὺπλοκα προβλήματα τοῦ μετασχηματισμοῦ—πολιτικοῦ, οἰκονομικοῦ κλπ.—ποὺ ἀπαιτεῖται γιὰ τὴ δύσκολη μὰ ἀπαραίτητη αὐτὴ μετάβαση. Ἔτσι τὸ βιβλίο, μὲ τὴν ἐξαιρετικὴ documentation του, γίνεται τὸ ἔγχειρίδιο τοῦ σημερινοῦ πολιτικοῦ ἀνθρώπου, δηλαδὴ τοῦ κάθε ἀνθρώπου, τοῦ πολιτικοῦ, τοῦ ἐπιστήμονα, τοῦ διανοούμενου, τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου. Καὶ εἶναι περίφημον διατεθειμένον και προσιτὸν γιὰ ὅλους. Ἡ ἀποδεικτικότητα ποὺ ἔχει δὲν τὸ κάνει λιγότερο συναρπαστικόν. Ἔνας φωτεινός, νέος, παντοδύναμος Ἀριελ χτυπιέται στῆς σελίδες του και καταβάλλει τὸν ἐπικίνδυνον—ἀλήθεια—στους τελευταίους του σφασδασμοὺς Κάλλιμπαν. Ἀνεπιφύλακτα, τὸ βιβλίο τοῦ Bergal πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ στὴ βιβλιοθήκη τῶν κλασσικῶν τοῦ νέου Διαφωτισμοῦ. (Μὲ ἀνεπιτήδευτη μετριοφροσύνη και μὲ κάποια πίκρα ὁ Ἄγγλος διανοητῆς σημειώνει ὅτι τὰ στοιχεῖα ποὺ ντοκουμεντάρουν τὴν ἐρευνά του θὰ ἔχουν ἀξία γιὰ λίγα μόνο χρόνια, ἀφοῦ ἡ Ἐπιστήμη και ἡ ἐρευνα προχωροῦν μὲ ἰλιγγιώδη ρυθμὸ. Ἀλλ' αὐτὸ σὲ τίποτα δὲν μειώνει τὴν ἀξία τῶν ἀπόψεων τοῦ βιβλίου, ἀφοῦ τα νέα δεδομένα τῆς Ἐπιστήμης δὲν θὰ κάνουν ἄλλο παρὰ νὰ ἰσχυροποιοῦν τὰ συμπεράσματά του. Μὲ ἀπόλυτη ἐπίγνωση, παρομοιάζουμε τὸ «Ἔνας κόσμος δίχως πόλεμο», τῆς ὑπηρεσίας του δηλαδὴ στὴν παγκόσμια ἀφύπνιση, μὲ τὸν πρῶτον δορυφόρον τῆς γῆς και τῆς ὑπηρεσίας του στῆς φυσικὲς ἐπιστήμης. Τὰ αὐριανὰ τέλεια διαπλανητικὰ σκάφη δὲν θὰ κάνουν λιγότερον σπουδαῖα τὴ σημασία του).

ΣΤΟΝ ΠΡΟΛΟΓΟ ΠΟΥ ΕΓΡΑΨΕ ΕΙΔΙΚΑ για την ελληνική έκδοση του βιβλίου του ο J. D. Bergal εκφράζει τη χαρά του για τη μετάφραση του βιβλίου του στα ελληνικά, «τή γλώσσα εκείνη που βρήκαν για πρώτη φορά τη μιλιὰ τους ή 'Επιστήμη και ή Φιλοσοφία». Δεν πρόκειται για μιὰ άβροφροσύνη, χωρίς ούσιαστικό περιεχόμενο. Γιατί άμέσως μετά ο συγγραφέας κάνει μιὰ πρόταση που ή εύγεινιά της δέ μπορεί να συγκριθεί παρά με τὰ τραγούδια του Μπάϋρον για την ελληνική έλευθερία, τραγούδια που υπόγραψε με τὸ αίμα του ο μέγας βάρδος. «'Ο 'Ελληνικός Λαός— γράφει — έχει τὸ δικαίωμα να ζητήσει να του δοθούν τὰ σύγχρονα τεχνικά μέσα, σαν ανταμοιβή για την έπιστήμη, που πρώτοι απ' όλους έδωσαν οί πρόγονοί του στον Κόσμο». 'Η σκέψη αυτή ύπαγορεύεται από αίσθήματα δικαιοσύνης και από συναίσθηση πνευματικού χρέους. Πρέπει ν' απαντήσουμε στον Bergal ότι ο ελληνικός λαός θα βρει χωρίς άλλο και τὰ τεχνικά μέσα και τὸν πνευματικό έξοπλισμό που χρειάζονται αυτά για να μην είναι έχθρικά στον άνθρωπο, μέσα σ' ένα κόσμο δίχως πόλεμο.

ΗΡΘΑΝ ΣΤΗ ΔΗΜΟΣΙΟΤΗΤΑ ΜΕΡΙΚΑ πράγματα περίεργα και δυστυχώς πολύ χαρακτηριστικά του πνεύματος ενός τόπου, μιὰς εποχής. Δηλ. ένας γνωστός ζωγράφος, ο 'Αντώνης Δάλκος, κατάγγειλε πώς ένα πρωινό έστησε τὸ καβαλέττο του στη λαχαναγορά για να ζωγραφίσει κάτι που τὸν ένδιέφερε. Πώς ένας αστυφύλακας τὸν έδιωξε με τή βία, πώς ο καλλιτέχνης δεν υπάκουσε, πώς μεταφέρθηκε στο τμήμα, όπου κακοποιήθηκε και πώς τέλος κρατήθηκε πέντε ολόκληρες μέρες στο τμήμα Μεταγωγών. Γνωρίζουμε πώς τέτοια πράγματα γίνονται συχνά έξω από τή βιτρίνα τῶν 'Αθηνών κι επί τέλους υπάρχει ή δικαιολογία τῆς άμορφοσιᾶς τῶν ὀργάνων και του κλίματος τῆς καχυποψίας. Μά έδῶ, στην 'Αθήνα, στη λαχαναγορά, από ὄργανα τουλάχιστον πιό μορφωμένα, πιό μαθημένα, στον τομέα τῆς συμπεριφορᾶς; Γι' αυτό και μᾶς φαίνονται περίεργα. 'Αν όμως είναι αλήθεια ὄλ' αυτά τότε τὰ πράγματα είναι πολύ σοβαρά. Και θα χρειαστεί τουλάχιστον μιὰ διαταγή από τούς άνωτέρους που θα καθορίζει πώς οί ζωγράφοι είναι ελεύθεροι να ζωγραφίζουν τή λαχαναγορά κι ίσως και κανένα άλλο μέρος τῆς πόλης. Τέλος πάντων άνήκουμε ή δεν άνήκουμε στον ελεύθερο κόσμο;

ΟΙ ΓΙΟΡΤΕΣ ΛΟΓΟΥ ΚΑΙ ΤΕΧΝΗΣ ΤΗΣ Λευκάδας ήταν αφιερωμένες έφέτως στον Κάλβο και στον Σοπέν. Παρά τις άδυναμίες στον παρουσιάζουν στην ὀργάνωσή τους πρέπει να ὁμολογηθεί πώς είναι από τις πιό ένδιαφέρουσες πνευματικές έκδηλώσεις που γίνονται σε έπαρχίες. Τὸ κυριότερο χαρακτηριστικό τους είναι ὅτι τις παρακολουθοῦν χιλιάδες απλοϊ άνθρωποι, που έρχονται έτσι σε άμεση έπαφή με τὰ πνευματικά ζητήματα. Μά οί Γιορτές

αυτές τότε θα μπορέσουν να αποτελέσουν πραγματικό γεγονός όταν γίνουν υπόθεση ὄλων τῶν υπεύθυνων παραγόντων τῆς Λευκάδας κι' ὄχι μόνο ενός ανθρώπου, του κ. 'Αντ. Τζεβελέκη. Προς τὸ παρόν ὄλοι οί άλλοι, αν δεν αντιδροῦν στην προσπάθεια του κ. Τζεβελέκη, άδρανοῦν.

ΣΤΗ ΛΕΥΚΑΔΑ ΥΠΑΡΧΕΙ ΚΑΙ ΕΝΑΣ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΟΣ 'Ομιλος, ο «'Ορφεύς». 'Από ὄμιλία του Προέδρου του κ. Μαλακάση τις ήμέρες τῶν γιορτῶν, μαθαίνουμε πώς ο «'Ορφεύς» άνάμεσα σε εμπόδια και αντιξοότητες και μόνο με τὸν ὀβολὸ τῶν Λευκαδίων προσπαθεῖ να συντηρήσει τήν έφτανισιώτικη, παράδοση, ὀργανώνει στη Λευκάδα μουσικές και πνευματικές έκδηλώσεις και διαλέξεις και εκθέσεις και έχει και μιὰ ὀρχήστρα έγχορδων που καλλιεργεί τὸ μουσικό αίσθημα τῶν κατοίκων. Σε πολλές έπαρχίες υπάρχουν άνάλογοι σύλλογοι. 'Αλλοι άδρανοῦν, άλλοι δουλεύουν. 'Ο «'Ορφεύς» άνήκει στους τελευταίους. Και τὸ πνευματικό ζύπνημα τῆς έπαρχίας δεν μπορεί παρά από τέτοιους συλλόγους να ξεκινήσει.

ΠΟΛΛΑ ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΣΤΑ ΓΙΝΟΝΤΑΙ Σ' αυτό τὸν τόπο. 'Αλλά τὰ καμώματα του κυρίου ένωμοτάρχη χωροφυλακῆς, που σκάρωσε φάκελλο στον εύθυμογράφο Γιώργο Καραμάνο επειδή έκδίδει βιβλία, επειδή διαβάζει 'Ερεμπουργκ κ' επειδή... «σά να πολυμελετάει» είναι πραγματικά από τὰ πιό καταπληκτικά.

Μποροῦμε, λοιπόν, να ρωτήσουμε: 'Ο κ. ένωμοτάρχη τῆς Χωρ)κῆς έχει καμμιὰ διαταγή στα συρτάρια του που να του δίνει τὸ δικαίωμα ν' ανοίγει φάκελλο στο ὄνομα του συγγραφέα επειδή κυκλοφόρησε βιβλίο του; 'Εχει τὸ δικαίωμα να μπαίνει στα σπίτια, να ψάχνει τις βιβλιοθήκες και να του λείι: Σαν πολὺ δέ διαβάξεις; (Κι' αυτό βέβαια, δεν είναι έρώτηση για να ίκανοποιήσει ο κ. ένωμοτάρχη τήν περιέργειά του. Λέγεται σαν διαπίστωση σε βάρος του άναγνώστη, σαν μιὰ τρομερή έναντίου του κατηγορία). Κι' άκόμη, ο κ. ένωμοτάρχη τῆς Χωρ)κῆς έχει καμμιὰ ειδική διαταγή που να του επιτρέπει ν' ανοίγει φάκελλο στ' ὄνομα τῶν άναγνωστῶν του 'Ερεμπουργκ; 'Η μήπως ο κ. ένωμοτάρχη τῆς Χωρ)κῆς με δική του πρωτοβουλία και ύπερβάλλοντα ζήλο, εκεί στην έπαρχία του, αναπτύσσει αυτή τή ζηλευτή δραστηριότητα; Μά τότε ή πρέπει να του δώσουνε γαλόνη ή να του πάρουνε και κείνο που έχει.

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΜΙΑΣ ΠΑΡΑΛΕΙΨΗΣ

Στὸ πεζογράφημα «'Ενα Πρωινό» του 'Αντρέα Φραγγιά που δημοσιεύουμε στη σελίδα 13 αυτού του τεύχους, παραλείφθηκε από παραδρομή ή ύποσημείωση, πώς πρόκειται για άπόσπασμα από ανέκδοτο και άτιτλοφόρητο άκόμη μυθιστόρημα.

ΦΑΝΗΣ ΜΙΧΑΛΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ θάνατος τοῦ Φάνη Μιχαλόπουλου στέρησε ἀπὸ τὶς νεοελληνικὲς ἱστορικὲς καὶ φιλολογικὲς σπουδὲς ἕναν ἀναντικατάστατο ἐπιστήμονα. Ὁ χαρακτηρισμὸς «ἀναντικατάστατος» δὲν εἶναι ὁ τυπικὸς λόγος, ποὺ συνήθως λέγεται σ' ἕνα πρόσφατο πένθος· γιατί ὁ Φάνης Μιχαλόπουλος συνδύαζε μὲ τὴν ἔρευνα καὶ τὴν κατοχὴ ἑνὸς ἀπίθανου πλούσιου βιβλιογραφικοῦ καὶ ἀρχεῖακοῦ ὑλικοῦ, — πολλὲς φορές μοναδικοῦ. Ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποψη εἶναι πραγματικὰ ἀναντικατάστατος. Ἀλλ' ἀξιολόγησι τοῦ Μιχαλόπουλου ἀπ' αὐτὴ μόνον τὴ σκοπιὰ θὰ ἦταν μονοσήμαντη καὶ ἀδικη. Πρὶν ἀπ' ὅλα ὑπάρχει ἕνα πλούσιο ἔργο, δίχως ὑπερβολὴ θεμελιακὸ γιὰ τὶς νεοελληνικὲς σπουδὲς. Τὸ ἔργο αὐτὸ διακρίνεται τόσο γιὰ τὴν προσφορά του στὴν ἔρευνα ὅσο καὶ γιὰ τὴ σύλληψιν τῶν προβλημάτων· ὁ Μιχαλόπουλος ἔθεσε καίρια προβλήματα ποὺ στέκουν στὰ κεντρικὰ σημεῖα τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας. Ἡ ἀστικὴ ἀνάπτυξι κατὰ τὴν Τουρκοκρατίαν καὶ ὁ νεοελληνικὸς Διαφωτισμὸς εἶναι δυὸ χῶροι στοὺς ὁποίους δὲν κινήθηκε ἀπλῶς ἄνετα, ἀλλὰ καὶ ἔθεσε ἰσχυρὰ θεμέλια ἔρευνας: τὰ Γιάννενα κ' ἡ Νεοελληνικὴ Ἀναγέννησι, Ὁ Ρήγας, ἡ Μοσχόπολι εἶναι βιβλία - κλειδιά γιὰ τὴν αἰτικὴν ἑρμηνείαν τοῦ ἑλληνικοῦ ΙΙΙ' αἰῶνος. Οἱ βιβλιογραφίαι καὶ οἱ μελέτες του γιὰ πρόσωπα καὶ πράγματα τῆς νέας μας λογοτεχνίας δὲν καταλαμβάνουν μόνον μεγάλη ἔκτασι στὸ χῶρον τῶν σχετικῶν σπουδῶν, ἀλλὰ, τὸ κυριώτερον, εἶναι προδρομικὲς καὶ οὐσιώδεις γιὰ τὴν ἐπιστημονικοποίησιν αὐτῶν τῶν σπουδῶν, ποὺ ἀκόμη πάσχουν ἀπὸ ἔλλειψιν μεθόδου καὶ εὐθύνης.

Ὁ Φάνης Μιχαλόπουλος ὑπῆρξε πολυγραφότατος καὶ ἀσχολήθηκε μὲ πολλὰ ἀντικείμενα· ὁ Κοσμάς ὁ Αἰτωλός, Ρήγας, Σολομός, Τυπάλδος, Σπ. Ζαμπέλιος, Π. Χιώτης, Α. Παπαδόπουλος, Κ. Σάθης εἶναι μόνον μερικὲς ἐνδεικτικὲς περιπτώσεις γιὰ τὶς ὁποῖες μᾶς ἀφησε συστηματικὲς ἐργασίαι· Γιάννενα, Μοσχόπολι, Πάργα, Χειμᾶρα, εἶναι μερικὰ παραδείγματα γιὰ τὰ ἑλληνικὰ κέντρα ποὺ τὸν ἀπασχόλησαν καὶ τοὺς ἀφιέρωσε μεγάλες μονογραφίαι. Πλήθος μελετῶν του πολυσελίδων (ἢ καὶ ἀπλῆς ἐπιφυλλίδες) ἔθιζαν σημαντικὰ θέματα καὶ ὅλες κάτι τὸ καινούρι-

γιο πρόσφεραν—γιατί, κι αὐτὸ εἶναι χαρακτηριστικὸ του, ὁ Μιχαλόπουλος πάντα εἶχε νὰ πεῖ κάτι καινούριον. Ὁ συνδυασμὸς τῆς ἐξειδικευμένης ἔρευνας—ποὺ στὴν περίπτωσιν τῶν βιβλιογραφικῶν συναγωγῶν βρῆκε στὸ Μιχαλόπουλον ἕναν εὐτυχῆ ἐργάτη—μὲ τοὺς εὐρύτερους στόχους, ποὺ ἐντάσσονται στὸ ἔδαφος τῆς αἰτιοκρατικῆς ἀντίληψης τῆς ἱστορίας, ἔδιδαν στὴν προσωπικότητά του καὶ στὰ κείμενά του ἰδιαιτέρο τόνο: ἔτειναν σὲ ὀλοκλήρωσι, τῆς ὁποίας ἀπαραίτητη προϋπόθεσι εἶναι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ἀντίληψι. Ἡ ἰδιάζουσα προσωπικότητά του—καὶ τὴν ποίησιν θεράπευσε ὁ ἴδιος—φαίνεται καὶ στὸ ὕφος τῶν κειμένων του, ποὺ τὸ διακρίνει μιὰ ἰδιότυπη χρῆσι λογίων στοιχείων ποὺ κάποτε δίνει τὴν ἐντύπωσιν λόγου παλαιότερης ἐποχῆς.

Ἐχει, φυσικὰ, ἐλεγχθεῖ ὁ Μιχαλόπουλος γιὰ ἀθέμιτη χρῆσι τῶν δεδομένων τῆς ἔρευνας ποὺ κάποτε φθάνει στὴν παραχάραξιν τῶν κειμένων. Ἐξ ἴσου μπορεῖ νὰ διαπιστωθοῦν μεθοδολογικὲς ἀνακολουθίαι τυπικὲς ἢ οὐσιαστικὲς. Ἀλλὰ τὰ πρόβλημα δὲν εἶναι αὐτὸ· τὸ ἔργο τοῦ Μιχαλόπουλου, ὀγκῶδες καὶ πρωτότυπον, διατηρεῖ ὅλη του τὴν ἀξίαν ὡς ἔργο θεμελιακὸ γιὰ τὶς νεοελληνικὲς σπουδὲς κι ὡς ἔργο ποὺ θέτει, ὅταν δὲν λύει τὰ ζητήματα, γόνιμες ὑποθέσεις ἔρευνας.

Οἱ γραμμὲς αὐτὲς, ποὺ πολὺ ἀπέχουν ἔστω κι ἀπὸ μιὰ στοιχειώδη θεώρησιν τοῦ ἔργου τοῦ Μιχαλόπουλου, δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ τελειώσουν δίχως τὴν ἔκφρασιν μιᾶς ζωηρῆς ἀνησυχίας: πρόκειται γιὰ τὴ βιβλιοθήκην αὐτοῦ τοῦ ταλαιπορημένου καὶ ἰδιότυπου ἀνθρώπου, ἡ ὁποία μὲ κανένα τρόπο δὲν πρέπει νὰ διαλυθεῖ ἢ νὰ φύγει στὸ ἐξωτερικόν. Τὰ μοναδικὰ ἀντίτυπα τῆς ἔχουν θέση στὰ ἑλληνικὰ κέντρα ἔρευνας· τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὰ χειρόγραφα τῆς καὶ τὰ κατάλοιπα τοῦ ἴδιου τοῦ ἐκλιπόντος. Ὁ θάνατος τοῦ Φάνη Μιχαλόπουλου δὲν ἀνοίξε μόνον ἕνα κενόν, ἀλλὰ καὶ ἕνα χρέος βαρὺ γιὰ τοὺς κληρονόμους του, τὸ Κράτος, τὰ πνευματικὰ Ἰδρύματα: νὰ μὴ σκορπίσουν τὴν ἀνεκτίμητην κληρονομίαν του.

Σ. Α.

ΕΝΑ ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΚΑΡΟΛΟΥ ΝΕΦ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Μεταφρασμένη καὶ συμπληρωμένη
ἀπὸ τὸν

ΦΟΙΒΟ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

Τὸ Βιβλίο

Μ. Καραγάτση: «Σέργιος και Βάχχος».
μυθιστόρημα. «Δίφρος» 1959 Ἀθήνα

Δέκα χρόνια πιάνει σὲ χρονικὴ ἔκταση γεγονότων ἢ Ἰλιάδα. Τὰ χρονικὰ ὅρια μιᾶς γενιᾶς εἶναι ὁ κανόνας στὸ μεσαιωνικὸ ἔπος πού θεωρεῖται πρόγονος τοῦ σύγχρονου μυθιστορήματος. Καὶ τὸ σύγχρονο μυθιστόρημα κινεῖται μέσα στὰ ἴδια ὅρια, οἱ ἥρωες καὶ ἡ ἐποχὴ τοῦ μύθου ἀνήκουν σὲ μιὰ ἢ δυὸ — τὸ πολὺ — γενιές, μὲ ἀραιές ἀναδρομὲς σὲ πιὸ περασμένο χρόνο. Κι αὐτὲς ὅμως εἶναι σχετικὰ σύντομες καὶ δὲν ἔχουν ὀργανικὸ δέσιμο μὲ τὸν καθ'αυτὸ μῦθο.

Ἡ τάση αὐτὴ στὴν πεζογραφία εἶναι σύμφυτη μὲ τὸ ρεαλισμὸ (καὶ γι' αὐτὸ γίνεται κάποτε κατάχρησὴ τῆς ἀπὸ μέτριους λογοτέχνες). Ἀνταποκρίνεται χωρὶς ἄλλο στὶς σύγχρονες αἰτιοκρατικὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὴν ἱστορία, γιὰ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ καὶ τὴ διαμόρφωση, μέσα σ' αὐτή, τῆς προσωπικότητας. Ὁρισμένες πάλι ἐξελιξοῦν τῆς βιολογίας καὶ εἰδικὰ οἱ θεωρίες γιὰ τὴν κληρονομικότητα — πού μερικὲς ἀκρότητες καὶ ὑπερβολές τους εἶχαν μεγάλη πέραση στὸ μεταίχμιό τῶν δύο αἰώνων — βρῆκαν ἄμεση ἀντανάκλαση στὸ νατουραλιστικὸ μυθιστόρημα. Καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση ἢ πεζογραφία αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη τῆς μεγάλης σύνθεσης. Οἱ νέες ἰδέες δραπετεύουν ἀπὸ τὶς σκονισμένες βιβλιοθηκὲς καὶ βγαίνουν στοὺς δρόμους γιὰ νὰ γίνουν πράξη, ἢ μάζα τοῦ λαοῦ καὶ οἱ ἀπλοὶ ἄνθρωποι πού τὴν ἀποτελοῦν γίνονται πρωταγωνιστές, μὲ συνείδηση μάλιστα ὅτι κάνουν ἱστορία. Ἀντίστοιχα διαμορφώνεται καὶ ἡ λαϊκὴ φαντασία πού ἀπαιτεῖ μύθους — καθρέφτες τῆς πραγματικότητας καὶ ὄχι παράξενα καὶ ἥρωικὰ παραμύθια μὲ συμβολισμοὺς καὶ ἐπιμύθια.

Ἔτσι, οἱ κλασσικοὶ τοῦ ρεαλισμοῦ ἀναζητῶντας τὴν ἀπάντηση στὰ ἀγωνιακὰ ἐρωτήματα τῶν ἀνθρώπων τοῦ καιροῦ τους, ἐρευνῶντας γιὰ τὴν σωστὴ ἀποτύπωση αὐτῆς τῆς ἀγωνίας, ἔκαναν ὄχι μόνο ἀθάνατα πορτραῖτα τύπων μιᾶς ἐποχῆς ἀλλὰ προπαντὸς τεράστιους πίνακες τῆς ἱστορικῆς ἐποχῆς τους, τῆς γενιᾶς τους βασικά. Σ' αὐτὰ τὰ ὅρια ἔστησαν τοὺς μύθους τους οἱ Γάλλοι καὶ Ρῶσοι κλασσικοὶ τοῦ σύγχρονου μυθιστορήματος, ἀλλὰ καὶ ὁ εἰσηγητὴς τοῦ ἱστορικῶν μυθιστορήματος, ὁ Γουὼλτερ Σκῳτ.

Ἡ σημερινὴ πεζογραφία, ἀντιμετωπίζοντας τὰ πολὺπλοκα πνευματικὰ καὶ ψυχολογικὰ προβλήματα πού ὀρθώνονται μπροστὰ στὸν ἄνθρωπο τοῦ καιροῦ μας, ἀναζήτησε ἐπίσης τὴ μεγάλη σύνθεση. Δὲν ἔλειψαν οἱ ἀπόπειρες γιὰ μιὰ ἀνανέωση τῆς αἰώνιας Ἀνθρώπινης Κωμωδίας ἢ τῶν τραγικῶν καὶ μοιραίων Ρουγκὼν Μακάο καὶ ὁπωσδήποτε τὸ σημερινὸ roman — fleuve ἀντιπροσωπεύει τὴν ἴδια τάση. Μὰ πάντα, εἴτε πρόκειται γιὰ μεγάλες σειρὲς μυθιστορημάτων μὲ κάποιο συνεκτικὸ δεσμό, εἴτε πρόκειται γιὰ μεγάλα μυθιστορήματα, τὰ ὅρια τῆς μιᾶς ἢ τῶν δύο γενεῶν παραμένουν ὁ κα-

νόνας ἐνῶ ἡ ἐξαίρεση δὲν πᾶει πολὺ μακριὰ στὸ παρελθόν. Αὐτὸ εἶναι κάτι φυσικό. Ἡ λογοτεχνία ἔχει πρώτη πηγὴ ἐμπνευσης τὴ ζωὴ, τὴν ἄμεση πείρα, τὴ ζωντανὴ μνήμη. Καὶ στὸ ἱστορικὸ ἀκόμα μυθιστόρημα, μὲ βάση κάποια ἱστορικὰ δεδομένα, ἀναπλάθεται ἡ ἀτμόσφαιρα μιᾶς συγκεκριμένης καὶ πεπερασμένης ἐποχῆς πού συνέχεται ἀπὸ κάποιο ἰδιαίτερο γνώρισμα, ἢ ψυχολογία τῶν ἀνθρώπων τῆς, τὰ ἦθη τῆς, τὰ προβλήματα τῆς κλπ.

Αὐτὰ ξέραμε—αὐτὰ πιστεύουμε—γιὰ τὰ χρονικὰ ὅρια τοῦ μύθου. Καὶ ξαφνικὰ βρισκόμαστε μπροστὰ σ' ἓνα μῦθο—Ντράκουλα (πού πηγαινοέρχεται γῆ—παράδεισο, ἀντὶ γῆ—κόλαση) πού σέρνεται μέσα σὲ δυὸ τεράστιες ἐποχές: τὸ μεσαιῶνα καὶ τοὺς νεώτερους χρόνους. Στὶς πρώτες γραμμὲς τοῦ βιβλίου διαβάζουμε: «...Ἐὸν καιρὸ ἐκεῖνο—κάπου τὸν 1' αἰῶνα μετὰ Χριστό—...». Καὶ στὶς τελευταῖες σελίδες τοῦ βιβλίου: «Τὰ χαράματα τῆς 30 Μαΐου 1948...» Ὑπόθεση, δηλαδὴ 1700 ἐτῶν, μέσα σ' ἓνα μυθιστόρημα! Μὴ χειρότερα! Ἀθελά σου κάνεις τὴν ἀνευλαβῆ σκέψη: Εὐτυχῶς πού δὲν ζοῦμε στὸ 3.000 μ.Χ. γιὰτὶ ὁ κ. Καραγάτσης θὰ συνέχιζε ἀκόμα...

Δὲν εἶναι καθόλου ἀυθαίρετη αὐτὴ ἡ σκέψη. Ὁ κ. Καραγάτσης ἀγαπάει τὴν ἱστορία καὶ πιστεύει πῶς θὰ εἶταν πλασμένος γι' αὐτὴ ἂν δὲν εἶταν πλασμένος γιὰ τὸ μυθιστόρημα. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια, δὲν ἀγαπάει τὴν ἱστορία μὲ τὸ πάθος τοῦ ἐρευνητῆ. Τὴ βρίσκει τρομερὰ διασκεδαστικὴ καὶ disposee γιὰ τὴν ἀσκήση πρωτότυπων ἰδεῶν, τολμηρῶν ἀπόψεων καὶ λύσεων καὶ γιὰ κάποια ἰδιαίτερα εὐχάριστη ἐνασχόληση: τὴν ἔρευνα—τὸ ἀνασκάλεμα, πιδ σωστὰ—τῆς κουζίνας τῆς καὶ προπαντὸς τῆς κρεββατοκάμαράς τῆς. Στὴν τελευταία, ὁ κ. Καραγάτσης συγκεντρώνει τὸ μεγάλο ἐνδιαφέρον του. Πιστεύει πῶς ἢ πιδ ἀκέραια καὶ ἀληθινὴ θεὰ τοῦ κόσμου ξαννοίγεται μέσα στὸ ὀπτικὸ πεδίο πού ἐπιτρέπει μιὰ μικρὴ τρυπίτσα: ἡ κλειδαρότρυπα τῆς κρεββατοκάμαρας. Ἀλλὰ μιὰ κλειδαρότρυπα, ὅσο κι ἂν ἔχει τὴν ἐπιστημοσύνη τῆς φρούδικῆς λίμπιντο, εὐκολὰ ἔλκει καὶ καλλιεργεῖ τὴν ἐνδιάθετη νοσηρότητα τοῦ παρατηρητῆ. Ὁ τελευταῖος, στὴ θέση πού βρίσκεται, εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀντιληφθεῖ ὅτιδήποτε ἄλλο, ὅσοδήποτε συναρπαστικὸ, μεγάλο, κοσμοϊστορικὸ πού συμβαίνει πίσω ἀπὸ τὴν πλάτη του. Ἡ κλειδαρότρυπα γίνεται αὐτοσκοπὸς καὶ στὸ τέλος προκαλεῖ ὀπτασιασμοὺς.

Σκεφθεῖτε τώρα τί ὑλικὸ διαθέτει γιὰ τὰ χόμπυ αὐτὰ τοῦ κ. Καραγάτσης ἢ βυζαντινὴ ἱστορία. Ἐνα θεοκρατικὸ καθεστῶς πού καταπιέζει τὸ γενετήσιο ἐνστικτο ξεστρατίζοντάς το ἔτσι στὴν πιδ διεστραμμένη λαγνεία. Παλάτια μὲ παλλακίδες εὐνούχους καὶ βασιλικὰ γύναια ἄπληστα γιὰ ἐξουσία, σατανικά, γεμάτα ὑποκριτικὴ εὐλάβεια, ἀγιωσύνη καὶ σεμνοπρέπεια. Συνωμοσίες πού ἐξυφαίνονται μέσα σὲ κρεββατοκάμαρες, ἄγρια φονικά καὶ μαρτύρια, βιασμοί, ἀταίριαστα ζευγαρώματα γέρων μὲ νυμφίδια. Ἱερατεῖο διεφθαρμένο, παπαδαριὸ καὶ καλογερομάνι ἐκφυλο πού παίζουν κυρίαρχο ρόλο στὴ ζωὴ. Μυστικισμοί, ἀπαγορεύσεις καὶ μυρουδιὰ λιβανιοῦ πού ἐξάπτουν ἓναν ὑπουλο αἰσθησια-

σμό. Καί τριγύρω στο Βυζάντιο λαοί βάρβαροι καί βαρβάτοι.

Μεγάλος πειρασμός για τή φαντασία του κ. Καραγάτση ὄλ' αὐτά. Νά κάνει ἱστορία; Ἄλλὰ ἡ ἱστορία ἔχει ἀπαιτήσεις ἀντικειμενικότητας καί ὑπόκειται στόν αὐστηρό ἔλεγχο τῆς ἐπιστημονικῆς κριτικῆς. Ὑστερα, ὄλ' αὐτά τὰ πειρασμικά πού ἀναφέραμε, εἶναι μιὰ πτυχή, μιὰ πλευρά τῆς βυζαντινῆς ἱστορίας, ὅσο καί νά ἐπιθυμεῖ κανεῖς νά τὰ προβάλλει, δέν μπορεῖ νά ἐξαφανίσει τὰ ὑπόλοιπα. Καί τὰ ὑπόλοιπα εἶναι τόσο βαρετά γιά κάποιον πού ἀπλῶς ἐπιθυμεῖ νά διασκεδάσει ἀνασκαλεύοντας τὸ πλυσταριὸ τῆς ἱστορίας, εἰδικά μάλιστα τῆς ἱστορίας τῶν δυναστειῶν.

Ἔτσι, ὁ κ. Καραγάτσης συνέλαβε τὴν ἰδέα νά κάνει μυθιστόρημα, ἓνα μυθιστόρημα πού θά κατέπλησε μὲ τὸ μέγεθός του, τὴν τόλμη του, τὴν ἀποκαλυπτικότητά του. Μιὰ τόλμη ἀρκετά ἐπιδειχτική πού δέν θά τὴν ἀσκοῦσε πιά πάνω σὲ καθημερινὰ θέματα τῆς κοινωνικῆς ζωῆς ἀλλὰ πάνω σὲ δύο τεράστια καί ἱερά θέματα: τὸν Ἑλληνισμό (δηλαδή αὐτὸ πού νομίζει ὁ κ. Καραγάτσης ὅτι εἶναι νεοελληνικὸ ἔθνος) καί τὸ Χριστιανισμό. Θά ἔλεγε τὰ σῦκα - σῦκα καί τὴ σκάφη - σκάφη καί γιά τὰ δύο. Θά γινόταν μαστιγωτῆς καί ἀπολογητῆς ταυτόχρονα, θά φερνε στό φῶς σκάνδαλα, ἐγκλήματα, σκοτεινές πτυχές, θά σάρκαζε καί θά ἠδονιζόταν μιλώντας κυνικά γιά ξεγυμνωμένα πιά εἶδωλα, γιά πρώην ὅσια καί ἱερά, θά σατίριζε ἀνελέητα τὸ δογματικὸ χαρακτῆρα τῆς θρησκείας, θά πετοῦσε τσουχτερές ἀλήθειες πρὸς ὄλες τίς κατευθύνσεις. Μερικὲς τέτοιες ἀδέσποτες θά παίρναν καί τίς σύγχρονες ὑλιστικὲς ἐπαναστατικὲς θεωρίες καί θά τίς ἄφιναν στόν τόπο. Αὐτὸ τὸ ἀσφαλὲς συνίσταται στό ὅτι ὁ ἴδιος ἐξασφαλίζει τὸ ἀπυρόβλητον μὴ στεκάμενος μὲ συνέπεια σὲ καμμιά θέση παραπάνω ἀπ' ὅσο τοῦ χρειάζεται γιά νά πυροβολήσει τίς ἀπέναντι. Τὴν ἰδέα!

Ἄλλὰ ὁ κ. Καραγάτσης καί μυθιστοριογράφος εἶναι καί καθόλου ἀφελής, γιά νά πιστέψει ὅτι γίνεται μυθιστόρημα μὲ τόσους αἰῶνες καί τέτοιο ὑλικό. ὄντας ὅμως πολὺ εὐρηματικός, ἔδωσε μιὰ λύση πού τοῦ φάνηκε καταπληκτικὴ σύλληψη. Τοῦ ἔλυνε—πίστεψε—ὄλα τὰ προβλήματα καί κυρίως δύο: τὸ νά συνδέσει αὐτὸ τὸ χάος τῶν αἰώνων καί νά τὸ ὑποτάξει σ' ἓνα μῦθο καί τὸ νά μιλάει περὶ πάντων καί ἄλλων τινῶν. Ποιὸ εἶταν τὸ εὐρημα αὐτό; Οἱ ἅγιοι Σέργιος καί Βάκχος. Ὑστερα ἀπὸ ἓνα τέτοιο εὐρημα μπορεῖ κανεῖς νά χάσει τὸν ὕπνο του γιά πολλὰς νύχτες. Μὰ ὁ κ. Καραγάτσης ἔπαθε κάτι χειρότερο. Εἶταν φαίνεται τόσο ὁ ἐνθουσιασμός του πού δέν κάθησε νά κάνει τὴν πρώτη δουλειὰ ἐνὸς ἐμπειροῦ δημιουργοῦ μετὰ τὴ σύλληψη τοῦ εὐρήματος: νά ἐξετάσει τίς τυχόν ἀδύνατες πλευρὲς του, τὰ μειονεκτήματα τῆς ἀλυσιτέλειά του. Δέν εἶδε ὅτι τὸ εὐρημα στρεφόταν ἐναντίον του. Πρῶτα-πρῶτα, γιὰ τὴν ὁσοῦν ποτε συμβατικὴ καί νά εἶναι ἡ ἡρωοποίηση αὐτῶν ὄντων, παραμένει ἀυθαίρετη. Ἡ ποιητικὴ ἀδεία δημιουργία τους καί ἀνάμιξή τους στὰ ἀνθρώπινα ἔργα καί πάθη δέν μπορεῖ σὲ καμμιά περίπτωση ν' ἀντικαταστήσει, τὸ

μῦθο, τὴ δράση, τὰ πρόσωπα, τὴν ἀνθρώπινη ἀνάσα μὲ δύο λόγια, σ' ἓνα λογοτεχνικὸ ἔργο καί μάλιστα ὀγκῶδες. Δέν μπορεῖ νά γίνει λογοτεχνία μὲ φαντάσματα, μὲ σύμβολα, μὲ ζῶα ἢ μὲ ἄψυχα. Τὸ πολὺ-πολὺ μ' αὐτὰ μπορεῖ νά γίνει ἓνα κωμικὸ ἢ σατιρικὸ διήγημα σὲ στυλ παραμυθιοῦ, ἀλλὰ ποτὲ μυθιστόρημα ἢ διτιθέποτε ἄλλο. Αὐτὸ εἶναι αὐταπόδεικτο. Ὅταν λέμε ὅτι ἡ λογοτεχνία ἔχει γενικὴ πηγή καί γενικὸ σκοπὸ τὸν ἄνθρωπο, αὐτὸ δέν εἶναι λόγος κενός. Ἡ λογοτεχνία ἀσχολεῖται ἀποκλειστικά μὲ τὰ πιὸ ἀνθρώπινα προβλήματα καί αἰσθήματα καί τὰ φαντάσματα, τὰ ὑπερφυσικά πλάσματα τῆς φαντασίας, τὰ βατράχια, οἱ πέτρες, τὰ δέντρα, δέν ἔχουν τέτοια προβλήματα καί αἰσθήματα. Σαναλέμε, ὅτι ποιητικὴ ἀδεία μπορεῖ νά χρησιμοποιηθοῦν σ' ἓνα λογοτεχνικὸ δέντρο πού θρηνοῦν, ἢ κουβεντιάζουν μεταξύ τους, βάτραχοι πού κοροϊδεύουν, νεράιδες πού παίρνουν τὰ συλλοϊκά ἢ ἅγιοι πού κάνουν θαύματα, ἀλλὰ ποτὲ δέν μποροῦν νά γίνουν τὰ κύρια... πρόσωπα, οἱ κύριοι συντελεστὲς ἐνὸς μῦθου ὅ,τι καί νά θέλουν νά συμβολίσουν. Μπορεῖ ν' ἀντιτείνει ὁ συγγραφέας τοῦ Σέργιου καί Βάκχου ὅτι δογματίζουμε. Δυστυχῶς (ἢ εὐτυχῶς) ὅμως τὸ ἔργο του ἀπέτυχε τραγικά. Τὸ εὐρημα λοιπὸν πού προοριζόταν νά γεφυρώσει τὸ χάος τῶν 17 αἰώνων καί νά ἀναπληρώσει τὴν ἔλλειψη μιᾶς ἐνιαίας συνείδησης (τῆς συνείδησης μιᾶς γενιᾶς, μιᾶς ἐποχῆς, μιᾶς ἢ πολλῶν ἀλλὰ πάντως ὀρισμένων—κατηγοριῶν ἀνθρώπων), ἀποδείχεται ἐχθρικό: Μεγαλώνει τὴν ἐντύπωση τῆς αὐθαιρεσίας, τῆς ἀχανοῦς, τῆς ἀτέρμονης ἀλληλοδιαδοχῆς τῶν γενεῶν καί τῆς ἐξαφάνισης ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῶν ἀληθινῶν ἀνθρώπων. Ἀποτέλεσμα: μετὰ τὴν πρώτη ἐντύπωση τῆς πρωτοτυπίας, τὸ ἀνελέητο χασμούρημα.

Κι ἀπὸ ἄλλες γενικότερες πλευρὲς ἡ δῆθεν μυθιστορηματικὴ λύση μὲ τοὺς δύο ἁγίους ἀποδείχεται ἀποτυχημένη. Γιά νά χρησιμοποιεῖ ὅλη τὴν ὥρα τοὺς δύο ἁγίους στό προσκήνιο, νά παρακολουθεῖ τὴν αὐτὴ ὑπαρξὴ τους ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους καί τίς ἀντιδράσεις τους, ἀναγκάζεται νά καταφεύγει σὲ ἐξοργιστικὲς ἀπλοϊκότητες καί ἀφέλειες πού γελοιοποιοῦν τὴν κατάστασι καί κάνουν τὸ διάβασμα ἀφόρητα βαρετό. Ὑστερα: φαντασθῆτε ἓναν ἥρωα—καί μάλιστα ἥρωα μὲ ὑπερφυσικὴ οὐσία—κορακοζώητο ἀθάνατο κτλ., πού ἐνῶ ἐνδιαφέρεται τὰ μέγιστα γιά τὰ συμβαίνοντα φοβερὰ καί κοσμοϊστορικά, εἶναι ἀδύναμος νά ἐπέμβει καί ν' ἀλλάξει τὰ πράγματα, ἢ ἔστω νά τὰ μετακινήσει ὅσο θά τὸ μπορούσε ἴσως ἓνας καλὸς ἡγέτης, μιὰ ἐξαιρετικὴ φυσιογνωμία. Δέν περιάγεται σὲ αὐτόχρημα γελοία καί ταπεινωτικὴ θέσι; Καί ὅταν μάλιστα διαθέτει θαυματουργικὲς ἰκανότητες καί ὑπερφυσικὴ δύναμη πού τὴ χρησιμοποιεῖ σὲ παλατιανὲς ἱντριγκες... Ἀπαξ ὅμως καί τὸ ἀποφασίζει ἓνας σοβαρὸς ἄνθρωπος νά ἐπιδοθεῖ σὲ τερατολογία, δέν ἰδρώνει τ' αὐτὴ του βέβαια μπροστὰ σὲ τέτοια προβλήματα. Ἡ θαυματοποιία περιορίζεται μέσα σὲ λογικὰ πλαίσια (!..) μὲ αὐστηρὴ ἐντολὴ τοῦ θεοῦ καί ἐπιστάσι τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ ὁ ὁποῖος ἐπισκέπτεται τοὺς δύο ἁγίους στό νό τους

στην Κωνσταντινούπολη και τους κατασαδιάζει κάθε πού το παραξυλώνουν στην υποστήριξη των συμφερόντων του Έλληνισμού. (Τώρα, πώς και γιατί δυο άγιοι της χριστιανοσύνης είναι τόσο φανατικοί—μέχρι μισαλλοδοξίας και μέχρι έγκλήματος—φιλέλληνες, παραμένει μυστήριο. Και καλά ο ένας, ο Βάκχος, πού είταν όταν ζούσε Ρωμαίος καταβανός μόνον αλλά έλληνικής καταγωγής. Ο Σέργιος όμως πού είταν γνήσιος Ρωμαίος;) Σ' ένα - δυο σημεία πάλι φαίνεται ότι οί δυο άγιοί μας γνωρίζουν το μέλλον ή θα μπορούσαν να το γνωρίζουν. Άγνωστο όμως γιατί, τα γεγονότα τους έρχονται κεραμίδα. Ο συγγραφέας ξεχνάει ή κάνει πώς ξεχνάει ότι κάπου άλλου τους έδωσε προφητικές ικανότητες. Άλλά πών μέτρον άριστον... Το γενικώτερο και το άπώτερο μέλλον το γνωρίζει—δηλαδή το έχει προκαθορίσει—ο θεός μόνος, του οποίου είναι άγνωστες οί βουλές. Έτσι, ένα ελεύθερο πνεύμα σαν τον κ. Καραγάτση, πού ένοχλείται από τις θεωρίες για νομοτελειακή εξέλιξη, πού επιτρέπει στην έαυτό του να φλερτάρει με το ρασιοναλισμό αλλά και με τη μεταφυσική—πού κατασκευάζει μάλιστα και άπίθανες διασταυρώσεις από τα δυο αυτά—πού παρουσιάζεται οπαδός ενός συμπτωματικού και... μη υποχρεωτικού ιστορικού υλισμού και την ίδια στιγμή γυμνάζεται πάνω στο τευτωμένο σκοινί του σοσιαλισμού, ένα τέτοιο πνεύμα—ελεύθερος σκοπευτής, δέχεται το ζυγό της πιό βαρειάς και έξουθενωτικής μοιρολατρίας.

Αυτά και άλλα πολλά παθαίνει ο συγγραφέας με τους άγιους Σέργιο και Βάκχο πού επιστράτεψε. Έτσι έχουμε κι έμεις χειροπιαστό ένα τουλάχιστον θαύμα των άγιων Σέργιου και Βάκχου. Έκαναν από έναν ικανότατο μυθιστοριογράφο πού ξέρει να κρατάει το ενδιαφέρον, να συναρπάζει και να παρασύρει, ένα κακό άφηγητή πού ξεπέφτει σε άτέρμονη φλυαρία, πού φιλολογεί για να μάς πει όλες τις... φιλοσοφίες πού κατά καιρούς έχουνε περάσει από το μυαλό του, σε στυλ πότε πλατωνικού διαλόγου και πότε άμπελοφασουλοφιλοσοφίας.

Άλλά ο κ. Καραγάτσης δέν πολυσκοτίζεται τώρα για προβλήματα μορφής και τα τοιαύτα. Παραχωρεί στον έαυτό του την ίδια άσυνδοσία πού χαρακτηρίζει και το κοκταίηλ των ιδεών του. Δέν χολοσκάει αν αυτό πού κάνει είναι μυθιστόρημα, ιστορία, ή μια άσπόνδυλη συρραφή από άνιαρά σχέτες φιλοσοφικών, θεολογικών, ιστορικών και παντοίων προθέσεων. Θα άδικούσαμε το δξύτατο αίσθητικό του κριτήριο αν βλέπαμε διαφορετικά το πράγμα. Την έπεξήγηση «μυθιστόρημα» την βάζει στο έξώφυλλο μόνο και μόνο για ν' αποφύγει τους μελαλήδες ιστορικούς και όλους τους άλλους σχολαστικούς πού φθονούν τα φτερά των ελευθέρων πνευμάτων... Θα πούμε την κατάλληλη λέξη από ένα λεξιλόγιο πού καθόλου δέν το περιφρονεί ο ίδιος. Ο συγγραφέας του Σέργιου και Βάκχου ξεχαρμανιάζει διανοητικά. Τόν διασχεδάζει και τον έξάπτει τρομερά αυτό το πνευματικό ποδόσφαιρο. Πρέπει να νοιώθει μεγάλη εύφορία και άσυγκράτητη τάση για άνακοίνωση όταν πιάνει ένα δξύ και χαριτωμένο συλλογισμό, μια τσουχτερή παράξενη ή ... άπί-

θανη «αλήθεια», μια ξεδιάντροπη πόζα της τρισάθλιας συμβατικότητας των «παραδεδομένων», των δογμάτων, των προκαταλήψεων. Είναι μια πνευματική τάση όχι σπάνια και, στο κάτω-κάτω, όχι τόσο τρομερή, άφοϋ υπάρχουν κι άλλες τρισευρότερες. Άλλά δυστυχώς δέ σταματάει σ' αυτό: Γιατί ο παίχτης του πνευματικού παιχνιδιού παθαίνεται, μεθάει όπως ο παίχτης του κάθε παιχνιδιού. Η μέθη γίνεται αυτοσκοπός. Οποιαδήποτε πειθαρχία—και μια πνευματική πειθαρχία είναι και ή συνέπεια των ιδεών—, οποιοδήποτε σύστημα είναι άπαραδέκτο για την άυταπάτη της άναρχικής του ελευθερίας. Για την ικανοποίηση λ. χ. να ξεπουπουλιάσει το θρησκευτικό δογματισμό ο κ. Καραγάτσης ντύνεται την πανοπλία του όρθολογισμού. Ο Άγιος Σέργιος του είναι ή προσωποποίηση του ρασιοναλισμού, ένα πνεύμα πού άμφιβάλλει για όλες τις έξ άποκαλύψεως «αλήθειες», άνήσυχο και έρευνητικό, θετικό, όπλισμένο με ψυχρή και άλύγιστη λογική. Φτάνει ν' άμφιβάλλει και για τον ίδιο τον έαυτό του, ως πνεύματος (τι έντυπωσιακή, αλήθεια, σύλληψη, πόσους δέν θα σκανδαλίσει!) Μά την ίδια στιγμή, ο κ. Καραγάτσης γελάει πίσω από την πλάτη του ίδιου του Καραγατσίου όρθολογισμού, με την άπιστία πού θεωρείται πνευματική άνωτερότητα από την έντελιγκέντσια της παρακμής. Κάνει φάρσα στον ίδιο τον όρθολογισμό του βάζοντάς του να άρνεϊται τον έαυτό του, αντιπροσωπεύμενος από ένα άύλο πνεύμα πού άμφιβάλλει το ίδιο για την ύπαρξή του. Πρέπει να κρατάει την κοιλιά του από τα γέλοια με το διπλά άσχημο παιχνίδι πού σκαρώνει ταυτόχρονα στον όρθολογισμό και στον μυστικισμό. Άλλά και ο ίδιος ο άγιος Σέργιος δέν άντέχει στον πειρασμό ενός ωραίου φραστικού πυροτεχνήματος πού δίνει δέκα τύφλες σ' όλο το ρασιοναλισμό του, στις προηγούμενες ματεριαλιστικές και ιστορικούλιστικές άπόψεις του. Πολύ γρήγορα γίνεται ο έξυπνάκιας, ένα είδος πνευματικού πασπαρτού, «αυτός πού σ' όλα άπαντά». Ο άγιος Βάκχος πάλι αντιπροσωπεύει την επικούρεια βιοθεωρητική αντίληψη, τον έλληνικό παγανισμό, το φιλοσοφικό και πρακτικό αυθόρμητο και κάμποσα άλλα. Έχει έπιφορτισθεί όμως στην ιστορία ειδικά το ρόλο του κωμικού μπόυφου συνήθως πού κάνει συνέχεια γκάφες πάνω στο ίδιο πατρόν, σωστός Περικλέτος δηλαδή, καρπαζοεισπράκτορας του Φασουλή. (Κάνει και λέει τύσες κρυάδες πού άπορεί κανείς πού πήγε το γνωστό χιούμορ του κ. Καραγάτση.) Προορισμός του βασικά είναι να έρεθίζει, να προκαλεί με την άφέλειά του, με τα έρωτηματικά και τα σατίσματα του, το λαμπρό πνεύμα του συντρόφου του άγίου Σέργιου να βγάξει τις άστραπές του. Ο θαυμαστής του όταν άκούει κεχηνώς τις σκέψεις, τις άπαντήσεις του Σέργιου αντιπροσωπεύει, και υποδεικνύει, νομίζω, τη στάση πού άναμένεται από το συγγραφέα να πάρουμε κι έμεις οί άδελφοί άναγνώστες του, το νοήμον κοινόν!

Ο έκχυδαΐσμός των πάντων με το πρόσημα έκλαΐκευσης, βαθειάς κατανόησης και οικειότητας, ο κυνισμός, ή χυδαιολογία, ή ταύ-

τιση τῆς γλώσσας τοῦ ὑποκόσμου μετὰ τῆ γλῶσσα τοῦ λαοῦ καὶ ἄλλα χαμηλῆς ποιότητας μέσα συμπληρώνουν τὸν πνευματικὸ ἐξιμπισιονισμὸ πρωτοτυπίας καὶ τόλμης. "Ὅλ' αὐτὰ μαζί ἀποβλέπουν στὸ νὰ σοκάρουν τοὺς συντηρητικὸς καὶ κουτούτσικους μικραστούς, νὰ κάνουν ν' ἀνατριχιάσουν ἀπὸ τὸ σφύριγμα τοῦ ὄφεος τοῦ παρασύροντος στὴ γέψη ἀπχορευμένων καρπῶν καλοκάγαθα καὶ φιλήσυχα ἀνθρωπάκια. Καὶ ταυτόχρονα νὰ δώσουν γιὰ λογαριασμὸ τῆς ἀστικῆς ἰντελιγκέντσιας τὸ ὑπόδειγμα ἐνὸς «λεύτερου στοχασμοῦ» καὶ «σύγχρονου ὀρθολογισμοῦ» (ἐκφράσεις δικῆς του).

Τὸ ν' ἀντικρούσει κανεὶς μιὰ-μιὰ τίς λανθασμένες ἀπόψεις τοῦ ἱστοριοφιλοσοφικοῦ αὐτοῦ συναξαρίου θὰ εἶταν ἀνιαρὸ καὶ προπαντὸς ἀνώφελο, μιὰ πού σωστὲς καὶ λανθασμένες ἀντικρούονται ἀναμεταξύ τους. Π.χ. Μετὰ τὰ ὄπλα τοῦ πιὸ μαχητικοῦ ὀρθολογισμοῦ ὁ κ. Καραγάτσης κωνιορτοποιεῖ ὄχι μόνον τὸ δογματικὸ περίβλημα τῆς θρησκείας, ἀλλὰ καὶ τὸ μυστικισμὸ τῆς. (Τὰ ἴδια ἐφόδια χρησιμοποιεῖ καὶ σὲ ἄλλες περιπτώσεις.) Καὶ ξαφνικά, σοῦ πετάει τὸν ἐξῆς ἀφορισμὸ! «...Ἦξερε πῶς πάνω ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους ὑπάρχουν δυνάμεις τρομερὲς κι ἀνεξέλεγκτες. Μποροῦμε νὰ καταργήσουμε τοὺς ἁγίους, τὴν Παναγία, τὸ Χριστό, ἀκόμα καὶ τὸ Θεό. Ἀλλὰ τὸ ριζικὸ εἶναι καὶ θὰ μείνει ἀκατάλυτο στοὺς αἰῶνες τῶν αἰῶνων.» (σελ. 258).

Ὁρθολογισμὸς καὶ Κισμέτ, ἀντάμα. Ἄλλο: Ἡ γενικὴ του θεώρηση τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης εἶναι αἰτιοκρατικὴ, μιλάει κάθε τόσο γιὰ «νέους καιρούς», γιὰ «δύναμη τῶν καιρῶν» κτλ. Μετὰ κριτήρια ρεαλιστικὰ μιλάει γιὰ τὸ «ξύπνημα» τῆς ἐθνικῆς συνείδησης στοὺς λαοὺς τῆς Δύσης ἢ γιὰ τὰ κίνητρα τῶν σταυροφοριῶν. Ἀλλὰ τὴν παρακμὴ τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας καὶ τὴν ἀνοδο τῆς Δύσης τὴν ἀποδίδει βασικὰ σὲ βιολογικὰ καὶ μεταφυσικὰ αἷτια: «Φταῖνε πολλὰ καὶ διάφοφα. Φταῖνε τὸ κουρασμένο μεσογειακὸ αἷμα, τὸ μὴ ἀνανεούμενο ἀρκετὰ ἀπὸ βάρβαρες προσμίξεις, πού βαρέθηκε τὴ φυσικὴ ζωὴ καὶ προσχώρησε στὴ λυτρωτικὴ οὐτοπία τῆς μεταθανάτιας ζωῆς. Εὐτυχῶς ἡ δύση κατακλύστηκε ἀπὸ αἵματα βάρβαρα, φρέσκα καὶ ζωτικά, πού πεθυμοῦν νὰ ἐκπολιτιστοῦν πάνω σὲ δεδομένα φυσικὰ κι ὄχι μεταφυσικὰ...» ἀγορεύει ὁ ἅγιος Σέργιος. Τώρα πῶς καὶ γιατί τὰ βάρβαρα αἵματα τῆς ἀνατολῆς πού κατέκλυσαν τελικὰ τὸ Βυζάντιο δέν... πεθυμοῦσαν νὰ ἐκπολιτιστοῦν κι αὐτὰ (τὰ αἵματα!) πάνω σὲ φυσικὰ δεδομένα, εἶναι ἀπορίας ἄξιον. Θὰ μᾶς τὸ ἐξηγήσει ὁμως κι αὐτὸ ὁ ἅγιος Σέργιος λέγοντας ἄλλοῦ πῶς «οἱ Τουρκαλάδες εἶναι ἐξ ἰδιοσυγκρασίας ὀπισθοδρομικοὶ» ἢ ὁ ἀρχάγγελος Μιχαὴλ λέγοντας τὸ ἀκατανόητο: «...τουρκικὴ φυλὴ δέν ὑπάρχει. Τὸ μέγιστο τμήμα τῆς ἰθύνουσας τάξης προέρχεται ἀπὸ τοὺς ὑποτελεῖς λαοὺς».

Ἄλλοῦ γίνεται πιὸ συγκεκριμένος ὁ κ. Καραγάτσης. Ποῦ λέτε νὰ ὀφείλεται, ἀλήθεια, ἡ παρακμὴ τῆς αὐτοκρατορίας τοῦ Ὀσμάν; Ἀκούστε το: στὸν καφέ, τὸν καπνὸ (τὸ ναργιλέ) καὶ τὸ χαρέμι!

Ἐκεῖ ὁμως πού ξεπερνάει τὸν ἑαυτό του τὸ

κριτικὸ δαιμόνιο τοῦ κ. Καραγάτσης, εἶναι στὸ κεφάλαιο «Ὁ Κάρλ Μάρξ, ὁ Ζίγκμουντ Φρόυντ κι ὁ Ἄλμπερτ Ἀϊνστάιν» (Κεφάλαιο Δε 1 τοῦ Πέμπτου Ἐπεισοδίου τοῦ Τετάρτου Μέρους), ὅπου ὁ Μιχαὴλ πληροφορεῖ τοὺς δύο ἁγίους μόλις ξύπνησαν ἀπὸ ὕπνο ἑκατὸ ἐτῶν (τὸ 1948) γιὰ τὰ ἐν τῷ μεταξύ κοσμοϊστορικὰ καὶ ἐπακολουθεῖ συζήτηση: Ἐκεῖ μαθαίνουμε ὅτι ὁ Μάρξ εἶναι μέγας θρησκευτικοῦ καὶ οἱ Φρόυντ καὶ Ἀϊνστάιν νέοι θρησκευτικοκαταλυτὲς — καθ' ὃ Σημιῖτες ἄπαντες—ὅτι ὁ Μαρξισμὸς εἶναι ἡ ἄρνηση τοῦ ὀρθολογισμοῦ καὶ γι' αὐτὸ οἱ οὐρανοὶ ἀγάλλονται ἀπὸ τὴν ἐπικράτηση τοῦ Μαρξισμοῦ (!) «ΜΙΧΑΗΛ: (...) Ὅσο ὁ Θεὸς ἀποκαλύπτει τὴ γνώση στοὺς ἀνθρώπους, τόσο ἐκεῖνοι ἀπομακρύνονται ἀπὸ Ἐκεῖνον. Ὁ ἀθεϊσμὸς θὰ εἶχε κάνει συντριφτικὲς προόδους ἂν, εὐτυχῶς, δέν παρουσιαζόταν ὁ Μαρξισμὸς». Ὁ ὁποῖος Μαρξισμὸς... «εἶναι μιὰ νέα θρησκεία, πού κατ' ἐπίφαση ἀρνιέται τὴν ὕπαρξη Θεοῦ. Διακηρύσσει πῶς ἡ στὸ ἔπακρο ἀπόλαυση τῆς ὕλης, καθὼς κι ἡ δίκαιη κατανομή τῆς, ἀποτελοῦν τὸ μοναδικὸ παράγοντα ἀνθρώπινης εὐδαιμονίας...» Εἶναι περιτὸ νὰ ἀντικρούσει κανεὶς τίς ἀσυναρτησιῆς αὐτὲς πού ποζάρουν γιὰ καταπληχτικὲς πρωτοτυπίες. Τὰ ἀείμνηστα «θεοφόρα μεταγωγικά» τοῦ Καζαντζάκη εἶταν τουλάχιστον ποιητικὰ καὶ τὰ ἴδια πράγματα τάχουνε πεῖ ἄλλοι πολὺ πιὸ ἔξυπνα. Ἀλλὰ ἀναρωτιέται κανεὶς: γιὰ λογαριασμὸ τοῦ ἀθεϊσμοῦ κόπτεται ὁ κ. Καραγάτσης ἐναντίον τοῦ Μαρξισμοῦ; Ἡ μήπως συμφωνεῖ μετὰ τὸ «εὐτυχῶς πού παρουσιάστηκε ὁ Μαρξισμὸς» τοῦ Ἀρχαγγέλου Μιχαὴλ; Περνάει λίγη ὥρα καὶ μᾶς τὴ σκάει τὴ μπόμπα... ἄλλοῦ πού νὰ σᾶς τὰ λέμε: Ἐν ὀλίγοις: τὴ θρησκευτικότητά καὶ τὸ Μαρξισμὸ βέβαια τὴ χτύπησε καίρια ἢ «ἐπανάσταση πού δημιούργησε ἢ θεωρία τοῦ Φρόυντ» μᾶς λέει χωρὶς νὰ καταδέχεται νὰ μᾶς ἐξηγήσει ὁ κ. Καραγάτσης διὰ στόματος Παπαδόπουλου ὁ ὁποῖος πληροφορεῖ σχετικῶς τοὺς δύο ἁγίους (μεταμορφωμένους σὲ Ἑλληνες ἀξιωματικούς, ἀπεσταλμένους δῆθεν τοῦ ΝΑΤΟ στὴν Τουρκία!) «Σᾶς ἀναφέρω—τοὺς λέει—μόνον ἓνα ἀπόφθεγμα τοῦ: Δέν μποροῦμε νὰ κάνουμε κοινωνικὴ ἐπανάσταση, ἂν δέν κάνουμε πρῶτα σεξουαλική». Τὶ ἐστὶ σεξουαλικὴ ἐπανάσταση δέν τὸ ἐξηγεῖ, οὔτε τί σχέση ἔχει ὁ φάντης μετὰ τὸ ρετσινόλαδο. Οἱ δύο ἅγιοι ὁμως μένουν καταγοητευμένοι ἀπὸ τὸ τσιτᾶτο καὶ ὁ κ. Παπαδόπουλος συνεχίζει. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ: Ὅπως εἶταν φυσικὸ, ὅλες οἱ ἐξοντωτικὰ ἀλληλομαχόμενες θρησκείες καὶ αἱρέσεις, ἀπὸ Χριστιανισμὸ μέχρι Μαρξισμὸ, κήρυξαν πόλεμο ἀνελέητο στὸ Ζίγκμουντ Φρόυντ. Ἀνελέητο κι ἀπελπισμένο. Τὴν ἀλήθεια πού ἀπόδειξαν τὸ πείραμα καὶ ἡ παρατήρηση, πῶς μποροῦν νὰ τὴν καταρίψουν τὰ δόγματα τῶν πεφωτισμένων; Αὐτοὺς κυρίως ἔχει παραλάβει ὁ Φρόυντ, καὶ τοὺς ἀποδείχνει ὄλους ψυχοπαθεῖς. . .»

Τάδε ἔφη Παπαδόπουλος—Καραγάτσης ὁ φροῦδικός. Τί νὰ πρωτοθαυμάσει κανεὶς; Ὁ δογματισμὸς παραβγαίνει στίς λίγες αὐτὲς γραμμὲς μετὰ τὴν αὐθαιρεσία καὶ τὴν κακοπιστία. Δὲ θᾶχε κανεὶς νὰ συστήσει στὸ συγγραφέα ὕστερα ἀπὸ τὸ διάβασμα τοῦ μικροῦ

αυτοῦ ἀποσπάσματος παρὰ τὴν ἐπίσκεψη σ' ἐνα καλὸ ψυχαναλυτὴ. . .

Πέρα ἀπ' αὐτὰ τὸ βιβλίον εἶναι τόσο κακό-τεχνο, κακογραμμένο καὶ προχειρολόγο πού δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ὁ συγγραφέας δὲν διάβασε δευτέρη φορά τὰ χειρόγραφα του. Βέβαια, ὁ κ. Καραγάτσης, δὲν διακρίνεται ποτὲ γιὰ καλλιτέπεια, τὸ γράψιμό του ἔχει πάντα τὸ στυλ ρεπορτάζ. Ἀλλὰ στοὺς Σέργιο καὶ Βάκχο τὸ πρᾶγμα καταντάει ἐξοργιστικό. Ὑπάρχουν μέσα σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον τόσα δείγματα κακογραφίας καὶ προχειρότητας ὅσα δὲν βρίσκει κανεὶς οὔτε σὲ πρωτόλεια. Ἡ γλῶσσα δεινοπαθεῖ τρομερά : «Οἱ νέοι καιροὶ τῆς Ἀνθρωπότητας κυοφοροῦνταν μεσοῦντος τούτου τοῦ αἰῶνα—τοῦ ΙΕ' Χ. γ.» (Σωστὴ ρωσικὴ σαλάτα) — «... ἡ πρόταση περικλείει δόλο» — «τὸ πνεῦμα τῆς φιλομάθησης» — «Ἄχ ! Ἡ πόλη εἶναι αὐτή ; μοίρονταν οἱ γέροντες ἐπανερχόμενοι...—Ἄχ ! πρόσθεταν οἱ γέροντες ἐναπομείναντες...» κ.τ.λ. Καὶ δὲν δεινοπαθεῖ μόνο ἡ γλῶσσα μετὰ τὴν προχειρότητα αὐτή. Ἄν ὁ συγγραφέας πρόσεχε λίγο τὰ χειρόγραφα του δὲν θάκανε τὴν παρακάτω καταπληκτικὴ ἀνακοίνωση, ἐπ' εὐκαιρία φαίνεται τοῦ διεθνoῦς γεωφυσικοῦ ἔτους : «ΜΙΧΑΗΛ... Ἡ Γῆ περιστρέφεται περὶ τὸν Ἥλιο σὲ διάστημα 24 ὥρων:...» (!!!).

Γενικὸ συμπέρασμα: Τὸ τελευταῖον βιβλίον τοῦ Καραγάτση, πού δυστυχῶς, ἀποτέλεσε, ὅπως φαίνεται, τὴν κύρια δημιουργικὴ προσπάθεια τοῦ συγγραφέα στὰ τελευταῖα ὀχτὼ χρόνια, ἔχει ὅλα τὰ μειονεχτήματα τῆς προηγούμενης ἐργασίας του αὐξημένα στὸν ὑπέρτατο βαθμὸ καὶ κανένα ἀπὸ τὰ ἐξάριετα λογοτεχνικά του προσόντα. Γιατὶ ὁ συγγραφέας τοῦ «Γιούγκερμαν» καὶ τοῦ «Συνταγματάρχη Λιάπκιν» δὲν εἶναι λογοτέχνης τῆς σειρᾶς. Ὅλα του τὰ μέχρι χθὲς μυθιστορήματα καὶ διηγήματα ἔδειξαν ὅτι διαθέτει μιὰ γνήσια στόφα μυθιστοριογράφου, ὄχι συνηθισμένη στὴ νεότερη γραμματεία μας. Πολλοὶ τὸν θεωροῦν, ὄχι χωρὶς λόγο, τὸν κορυφαῖο μας μυθιστοριογράφου. Ἡ ἐμμονὴ προσήλωσή του, βέβαια, στὸ φροῦδισμό καὶ ἡ συναφὴς κλίση του στὴ σεξολογία στενεύουν ἀσφαλῶς τοὺς ὀρίζοντες τοῦ ἔργου του. Ὡστόσο μέσα σ' αὐτὸ πάλαι ἕνας κόσμος ὑπαρκτός, δημιουργοῦνται καταστάσεις πειστικές, ἀναγνωρίσιμες. Αὐτὸς ὁ κόσμος κι αὐτὲς οἱ καταστάσεις μπορεῖ νὰ προκαλοῦν τὴ συμπάθειά μας ἢ τὴν ἐπικρισή μας, ἀλλὰ ποτὲ τὴν ἄρνηση συμμετοχῆς. Κι αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ρεαλισμὸ τοῦ συγγραφέα καὶ στὰ σπάνια μυθοπλαστικά του χαρίσματα.

Χάθηκαν αὐτὰ τὰ χαρίσματα κι αὐτὸς ὁ ρεαλισμὸς ; Δὲν μπορεῖ εὐκολὰ νὰ τὸ παραδεχθεῖ κανεὶς. Πρέπει νὰ δεχτοῦμε ὅτι ἀπὸ μιὰ ἀνώριμὴ ἀρχικὴ ἰδέα ὁ συγγραφέας παρασύρθηκε στὴν ἀπόπειρα δημιουργίας ἐνὸς νέου εἶδους πεζογραφίας. Ἐκτὸς ἂν πρόκειται γιὰ γενικότερη παρακμὴ. Πρέπει νὰ ἐκφράσουμε τὴ λύπη μας γι' αὐτὸ, μιὰ λύπη πού μας παρέσυρε σὲ δξύτερες ἴσως ἀπὸ τὸ ἐπιτρεπτό ἐκφράσεις. Μὰ πάλι, ἂν δὲ λέγαμε στὸν κ. Καραγάτση τὴν ἀλήθεια θὰ κάναμε μιὰ πράξη πού δὲν θὰ ἦταν τιμητικὴ οὔτε γιὰ κεῖνον οὔτε γιὰ μᾶς.

Πέτρου Μαρκάκη : «... Καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη...», Χρονικὸ τοῦ Πολέμου, Δίκρος 1959.

Τὴ συγκίνηση πού νιώθουμε ὅταν ἡ ἀλήθεια μᾶς φτάνει ἀπὸ τὸν πιὸ ἴσιο δρόμο τῆς δοκιμάζουμε διαβάζοντας αὐτὲς τὲς σελίδες. Ἀπὸ τὸ δρόμο αὐτό, τῆς εἰλικρίνειας καὶ τῆς ἀπλότητος, ἡ ἀλήθεια βρίσκει τὴν καρδιὰ ὀλιγοψυχῆ καὶ διψασμένη.

Ἀπὸ τὲς πρώτες γραμμὲς τοῦ βιβλίου μᾶς ἐπιβάλλεται ἡ αὐθεντικὴ φυσιογνωμία τῆς πραγματικότητας πού δὲν καταδέχεται κανένα νεκρό. Ἡ ἀφήγηση προχωρεῖ ἀπέριττη καὶ αὐστηρὴ σὰ νὰ μὴν ἔχει συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ τῆς. Παραιτεῖται προκαταβολικὰ ἀπὸ κάθε ρητορικὴ γιὰ νὰ μάθει τὴ γλῶσσα τῆς πραγματικότητας πάνω σ' ἕνα τραχὺ καὶ ὀδυνηρὸ κεφάλαιο τῆς σύγχρονης πείρας. Ἡ πραγματικότητα καθαυτὴ εἶναι, βέβαια, ἀναισθητικὴ κατηγορία. Παίρνει αἰσθητικὴ μορφή μόνο ὅταν βρίσκει τὴν ἐκφρασὴ τῆς μέσ' ἀπὸ μιὰ ὑποκειμενικότητα ἄφθονη καὶ ἱκανὴ νὰ τὴ συλλάβει στὴν ἀέναη κίνησή της. Αὐτὴ ἡ ὑποκειμενικότητα εἶναι τὸ ὕφος στὴν πιὸ πλατεία τοῦ ἔννοιου).

Ὁ κ. Μαρκάκης μᾶς ἀφηγεῖται τὴν ἀτομικὴ, τὴ δική του περιπέτεια στὸν πόλεμο τοῦ 1940 - 41, ἀποκλείοντας κάθε μυθοποιῆ καὶ, εὐτυχῶς, χωρὶς καμμιά ἐξιδανίκευση ἢ ρομαντισμὸ. Ντοκουμεντάρει μάλιστα τὴν ἀφήγησή του μετὰ ὅσα ὀνοματεπώνυμα καὶ πραγματικὰ περιστατικὰ θυμᾶται. Θὰ λέγαμε ὅτι τὸ ἀφηγημὰ του δὲν εἶναι ἄλλο ἀπὸ ἕνα φύλλο πορείας, ὅπου πέρα ἀπὸ τὰ τυπικὰ «ἐκ»—«πρὸς» σημειώνονται τὰ οὐσιαστικὰ καθέκαστα τῆς πορείας του καὶ τῆς μοίρας του, πού ἐπιστρέφει, δηλαδή, τὴν ἀνθρώπινη ὑπόσταση στὸ στρατιώτη. Πρόκειται λοιπὸν γιὰ τὸ ἀνθρώπινο φύλλο πορείας τοῦ δεκανέα Πέτρου Μαρκάκη, μιᾶς πορείας πού σφραγίζεται ἀπὸ τὴν ἀθλιότητα, τὴν κτηνωδία καὶ τὸν παραλογισμὸ τοῦ πολέμου. Ἀπὸ τὴν ἀγωνίαν στὴ φρίκη τῶν στερήσεων, τοῦ κρύου, τῆς πείνας, κι ἀπὸ κεῖ στὸν ἀνώτερο βαθμὸ τῆς φρίκης, ὅπου ἡ συμπόνια, ἡ ἀνθρωπιά, τὰ αἰσθήματα, ἀνιστέλλονται καὶ ἐπιστρέφει ὁ πιθηκάνθρωπος μετὰ τὸ κυρίαρχο ἐνστικτό. Μετὰ εἰλικρίνεια καὶ θάρρος ὁ συγγραφέας μᾶς δίνει αὐτὴ τὴν ἀποθέωση τῆς κτηνωδίας πού εἶναι τὸ γνησιότερο χαρακτηριστικὸ τοῦ πολέμου, σημαδεύοντας μετὰ τὴν ὀμολογία του τὴν ὀρειοποίηση καὶ τὴν ἥρωοποίηση τοῦ πολέμου :

«... Περπατοῦσα σ' ἕνα μονοπάτι ἀνηφορικὸ τρεῖς σπιθαμὲς πλάτος καὶ δίπλα μου γκρεμνὰ ἀπύθμενα πού μέσα στὴ νύχτα ἰχνογράφονταν ἀπὸ μιὰ ἀδιαπέραστη μαυρίλα (...). Οἱ κερανοὶ πέφταν, σκίζοντας τὸν οὐρανὸ, μπρός, πίσω καὶ δίπλα μας καὶ ἡ λάμψη τους μᾶς στράβωνε. Ἐχάνα τὸ φῶς μου (...). Ἐτρεμα νὰ κάνω ἕνα βῆμα μὴν πέσω στὸ γκρεμὸ. Κι ὁμως ἀπ' αὐτοὺς τοὺς κερανοὺς περλίμενα νὰ φωτισοῦν νὰ δῶ πῶ θὰ πατοῦσα γιὰ νὰ βαδίσω (...). Ἠλάϊ μου ἄκουσα ἕνα σπαραχτικὸ κλάμα, πού μέσα στὸ σκοτάδι σου ἔσκιζε τὴν καρδιά.»

»—Θεούλη μου, Παναγίτσα μου! έχασα τὸ φῶς μου.

»Ἦταν κάποιος ὁμοίός μου, πὸν ἀπὸ τὴν λάμψη τῶν κεραυνῶν στραβώθηκε (...) Τὸν διέκρινα μέσα στὴ μαυρίλα τῆς νυχτιᾶς νὰ κάνει χειρονομίες ζητώντας βοήθεια. Δὲν ἔδειξα καμιὰ συμπόνεση γιὰ τὴν συμφορὰ του. Ἀντίθετα ἔναν ἀνείπωτο φόβο (...) Νὰ σωθῶ ἀπὸ τὴν μαύρη σιλουέτα ἐκείνου τοῦ δυστυχημένου, νομίζοντας πὼς με κυνηγοῦσε νὰ μ' ἀρπάξει...».

Μὲ τὴν ἴδια πάντα εἰλικρίνεια καὶ ἀπλότητα τὸ χρονικὸ τοῦ κ. Μαρκάκη ἀποδίνει πιστὰ καὶ βῆμα πρὸς βῆμα τὴν περιπέτειά του ἀπὸ τὴ στιγμή πὸν στοιβάζεται μ' ἄλλους σαρανταδὺ ἄντρες σ' ἓνα φορτηγὸ βαγόνι γιὰ νὰ ξεκινήσει γιὰ τὸ μέτωπο ὡσπου βρίσκεται ἀκρωτηριασμένος, ἀπὸ κρυοπαγήματα, σ' ἓνα νοσοκομεῖο τῆς Ἀθήνας. Στέκεται σ' ὅ,τι θεωρεῖ ἀξιόλογο πραγματικὸ ἢ ψυχικὸ γεγονός. Ἡ ἀπλὴ ἀφηγηματικὴ τεχνικὴ, μὲ τὴ χρονικὴ παράταξη καὶ μὲ τὴν ἀμεσότητα τῆς κάθε εἰκόνας, τῆς κάθε παρατήρησης, μᾶς δίνουν μιὰ δυνατὴ αἴσθησι ἀλήθειας σὲ βάθος.

Ἐὰ χρονικὸ τῆς ἀτομικῆς περιπέτειας τοῦ συγγραφέα παίρνει ἔτσι μιὰ γενικώτερη σημασία, κάνει ἓνα σύμβολο τοῦ ἀνθρώπου στὸν πόλεμο. Ποιὸ εἶναι τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας του; Τὸ ὀλάνοιχτο αὐτὸ μυστικὸ βρίσκεται ἐκεῖ πὸν ὁ βαθὺς πόνος τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴν ἀτομικὴ του μοῖρα καταφέρνει νὰ διασπάσει τὸν κλοιὸ τῆς ἐγωιστικῆς του ἀδυναμίας καὶ νὰ γίνῃ μιὰ δύνναμη λυτρωτικὴ. Τὸ ἀποκαλύπτει ἄλλωστε ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας στὸν πρόλογό του:

«Ἔτσι στὴν ἀναγκαστικὴ μου ἀκινησία ἢ ψυχὴ μου βρῆκε, σὰν ξέσπασμα, νὰ στηλιτεύσει ὅ,τι μ' ἔφερε σ' αὐτὴ τὴν κατάντια, γράφοντας τοῦτο τὸ χρονικὸ. Δὲν τὸ ἔκανα οὔτε γιὰ νὰ γεμίσω τίς ἄδειες μου ὠρες, οὔτε πολὺ περισσότερο γιὰ νὰ κάνω φιλολογία. Αὐτὸ ἦτανε γιὰ μένα μιὰ ἐξομολόγησι καὶ μιὰ κραυγὴ διαμαρτυρίας γιὰ τὴν συμφορὰ πὸν μὲ βρῆκε. Τίς μέρες πὸν τὸ ἔγραφα ἔζησα μὲ τὸ νοῦ, τὴν ψυχὴ καὶ τὴν καρδιά μου, γιὰ δευτέρη φορά, τὸ δράμα μου ἀτόφιο, οὔτε ἓνα γιώτα δὲν πρόσθεσα ἢ ἀφαίρεσα ἀπὸ τὴν ἀπαίσια πραγματικότητα πὸν ἔχα ζήσει (...) Ἄν τὰ ἔγραφε αὐτὰ (ἢ ἱστορία) τότες πόλεμοι δὲν θὰ γίνονταν. Τοὺς ἐπαγγελματίες τοῦ ὀλέθρου καὶ τοὺς ἄκαπνους κανεῖς δὲν θὰ τοὺς ἀκουγε. Ὅ,τι δὲν ἔκανε ἢ δὲν τὸ κάνει ἢ ἱστορία, ἄς τὸ κάνουν λοιπὸν ὅσοι ζῆσαν τὴν συμφορὰ τοῦ πολέμου. Τουλὰχιστον ὅσοι μποροῦν. Ὁ καθένας τους, ἀνιστορώντας τὴν ἀτομικὴ του περίπτωσι, ἀνιστορᾷ τὴν συμφορὰ τῶν ὁμοίων του, ὄχι μόνο τῶν συγκαιρινῶν καὶ τῶν πρὶν ἀπ' αὐτὸν ἀλλὰ καὶ ἐκείνων ἀκόμα, πὸν σὲ μιὰ καινούρια παραφροσύνῃ τοῦ Κόσμου, θὰ σέρνονταν σφαχτιάρα στὸ θεὸ Μολῶχ τοῦ πολέμου. Ἔτσι μόνον, ἴσως, ἀπὸ τῶρα κ' ἐμπρὸς νὰ ἔταν μπορετὸ νὰ ἐπιπρατοῦσε... καὶ ἐπὶ γῆς Ἐιρήνῃ...»

Ὅπως εἶναι γραμμένο τὸ χρονικὸ, μὲ μιὰ πνοὴ καὶ κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδρασι τόσο ψυχικοῦ φόρτου, εἶναι φυσικὸ νὰ ἔχει ἀδύνατα σημεῖα, ἰδιαίτερα στὴ γλῶσσα. Πολλὲς φορὲς τὸ

γράψιμό του δὲν εἶναι στρωτὸ, τοῦ λείπει ὀποιοδῆποτε δούλεμα. Ἡ γλῶσσα μεταπηδάει ἀπὸ τὴν πιὸ προχωρημένη δημοτικὴ σὲ τύπους τῆς καθαρεύουσας, ἢ γίνεται κατάχρησι τοῦ «ποῦ» ἢ ἐπαναλαμβάνεται κολλητὰ ἢ ἴδια λέξι: «Κ' ἢ συμπεριφορὰ του αὐτὴ ἦτανε ἓνας οὔσιαστικός λόγος πὸν μᾶς ἔκανε νὰ κάνουμε μιὰ τυπικὴ ἔρευνα» — «Κατέβηκα τὸ φαράγγι ἀπ' ἓνα μονοπάτι, πὸν μ' ὄλο πὸν γύρω του ἦταν γιομάτο χιόνι, δὲν γλιστροῦσε καθόλου. Ἐἶχε πολυπατηθεῖ, τὸ χιόνι εἶχε λυώσει καὶ μόνο ὄλο λασπουριά ἦταν» — «Κ' οἱ δὺο τους, τόσο ὁμορφες, πὸν πίνονταν σ' ἓνα ποτήρι νερὸ» (Κι οἱ δὺο μαζί;)

Περίεργη εἶναι ἢ προκατάληψι πὸν δείχνει ὁ συγγραφέας παρὰ τὴν εὐαισθησία του, ἀπέναντι σὲ ὀλόκληρες κατηγορίες ἀνθρώπων, ὅπως οἱ Γιαννιτσιῶτες καὶ οἱ βουλγαρόφωνοι γενικά. «Βουλγαρόφωνοι, μ' ἀνύπαρκτο πνευματικὸ ἐπίπεδο καὶ δίχως κανένα ἔμφυτο στοιχεῖο ἀνθρωπισμοῦ», λέει κάπου. Καὶ ἄλλοῦ: «Μα τί τὰ θέλετε εἶχαμε νὰ κάνουμε ἐντελῶς μὲ χτήνη. Δὲν εἶχαν κανένα ἀνθρωπισμὸ ἀπάνω τους.» Εἶναι ἀκατανόητο ἓνας συγγραφέας πὸν μιλάει μάλιστα μιὰ τόσο ἀνθρώπινη γλῶσσα, νὰ πιστεύει ὅτι ὑπάρχουν ἀνθρωποὶ καὶ μάλιστα πληθυσμοί, «δίχως κανένα ἔμφυτο στοιχεῖο ἀνθρωπισμοῦ». Τέτοιες ἰδέες ἀνήκουν στὸν πιὸ μαῦρο ρατσισμό, στὸ χιτλερικὸ ἀρειανισμό. Δὲν πιστεύουμε πὼς ἔχουν γενικὴ θεωρητικὴ ἔκτασι τέτοιες ἰδέες τοῦ συγγραφέα τοῦ περίφημου χρονικοῦ πὸν διαβάσαμε. Ἐνικά, ὁ κεντρικός ἦρωας τῆς ἀφήγησις δείχνει μιὰ δυσκολία προσαρμογῆς φυσικὴ γιὰ διανοούμενο μὲ ἐγωιστικὴ βιοθεωρία καὶ κοσμοθεωρία, ἀνάμεσα σὲ ἀμόρφωτους χωρικούς καὶ μάλιστα φαντάρους. Θὰ μπορούσε ὁμως νὰ σκεφτεῖ ὅτι ὁ χωρικὸς δὲν φταίει ἄν εἶναι ἀμόρφωτος ἢ ἄν δὲν ἔχει καλοὺς τρόπους καὶ μάλιστα στὸν πόλεμο πὸν ἐξαθλιώνει καὶ τοὺς διανοούμενους, ὅπως περίφημα μᾶς δείχνει ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας.

Αὐτὲς οἱ ἀντιρρήσεις μας δὲν ἔχουν ἀποφασιστικὸ βάρος στὴν ἐκτίμησι τοῦ βιβλίου τοῦ κ. Μαρκάκη. Πρόκειται ἀναμφισβήτητα γιὰ ἓνα ἀπόκτημα τῆς ἀντιπολεμικῆς εἰρημιστικῆς φιλολογίας καὶ ὀπωςδῆποτε γιὰ τὸ καλύτερο ὡς τῶρα χρονικὸ ἀπὸ τὸν πόλεμο τοῦ 1940 - 41.

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Παναγιώτη Ἀραβαντινοῦ: Βιογραφικὴ Συλλογὴ Λογίων τῆς Τουρκοκρατίας. Εἰσαγωγὴ - Ἐπιμέλεια Κ. Θ. Δημαρᾶ. «Ἐκδόσεις Ἐταιρείας Ἡπειρωτικῶν Μελετῶν», Ἰωάννινα [Ἀθήνα] 1960. σ. κί +254+1 εἰκόνα h.t.

Ἡ «Ἐταιρεία Ἡπειρωτικῶν Μελετῶν» πὸν προγραμματίσει «ἐκτεταμένο ἐκδοτικὸ πρόγραμμα»—ὅπως γράφει ὁ Πρόεδρος τῆς κ. Κ. Φρόντζος (σ. ζ')—ἔκαμε τὴν ἔναρξι τοῦ προγράμματος αὐτοῦ μὲ τὴν ἐκδοσι τῆς «Βιογραφικῆς Συλλογῆς» τοῦ Παναγιώτη Ἀραβαντινοῦ. Πρέτει ἐξ ἀρχῆς νὰ σημειωθῇ ὅτι οἱ στόχοι—κατὰ τὸ ἡμισυ τοῦλάχιστον—τῆς Ἐταιρείας συμπύπτουν μὲ τὰ αἰτήματα τῆς σχετικῆς μὲ τὰ νεοελληνικά πράγματα ἐπιστημονικῆς ἔρευνας. Ἐν-

νοούμε το έργο τής ανίχνευσης, μελέτης και παρουσίαισης ενός ύλικου είτε έντοπισμένου είτε λανθάνοντος, πού έντάσσεται γενικώτερα στα πράγματα τής 'Ηπείρου κατά τήν περίοδο αυτή. Ουσιαστικοί λόγοι έπιτρέπουν τήν περιχαράκωση στα πλαίσια του γεωγραφικού όρου «'Ηπειρος» ενός ύλικου κ' ενός αντίστοιχου προβληματισμού. Δέ νομίζουμε όμως ότι ή περιχαράκωση αυτή μπορεί νά έπεκταθεί χρονικά πέραν από όρισμένα σημεία, έτσι πού νά περιλάβει και τά «'Απαντα τών ποιητών και πεζογράφων τής 'Ηπείρου», όπως αναγγέλλει ό Πρόεδρος τής 'Εταιρείας (σ.ζ.). Αυτό του είδους ή λύση θά ήταν δικαιολογημένη μόνο από τήν άποψη ότι ή 'Εταιρεία θά συνεισέφερε μ' αυτόν τόν τρόπο, συμπτωματικά, στη συστηματοποίηση τών σπουδών γύρω από τά νεοελληνικά πράγματα. 'Αλλά τή θέμα μας δέν είναι αυτό.

'Η «Βιογραφική Συλλογή» περιέχει 463 βιογραφίες λογίων «γεννηθέντων και διαπρεψάντων κατά τήν 'Ηπειρον και τās γειτνιαζούσας αυτήν χώρας». 'Αντιπροσωπεύεται, όπως είναι φυσικό, κυρίως ό 18ος αιώνας, χωρίς αυτό νά σημαίνει ότι δέν παρελούνουν κ' οί παλαιότεροι 'Ηπειρώτες λόγοι ή ότι άγνοείται τó πρώτο ήμισυ του 19ου. 'Τό έργο περάτωσε ό Π. 'Αραβαντινός στα μέσα του 1861, δίχως όμως νά του δώσει και τήν τελική του μορφή. Στο σύνολο άποτελεί ένα έράνισμα, πού ύπολείπεται βέβαια από τά αντίστοιχα έργα του Ζαβίρα, Παπαδοπούλου (τό όποιο και χρησιμοποιεί) και Σάθα, αλλά γι' αυτόν τó λόγο δέν είναι και λιγώτερο χρήσιμο. 'Η χρησιμότητα του έργου συνίσταται στις μαρτυρίες πού διασώζει από πηγές πού λανθάνουν σήμερα· άλλωστε και τó ίδιο—όπως παρατηρεί ό κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς (σ. κε', σημ. 1)—άποτελεί τεκμήριο γιά τις έπιδόσεις ενός προδρομικού νεοελληνιστή στην πρώτη 50ετία του 19ου αιώνα. 'Εξ άλλου και ή ίδια ή σπονδυλική στήλη του έργου—ή λεξικογράφηση τών 'Ηπειρωτών λογίων—είναι ήδη μιá χρήσιμη εργασία. Οί πηγές του 'Αραβαντινού σ' αυτό τó έργο είναι άλλοτε έκδεδομένες και άλλοτε ανέκδοτες· «ώστόσο — γράφει ό κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς, σ. κα'—χβ'—χρησιμοποίησε ιδίως μνημες προφορικές πού ανάγονται άμεσα, και μάλιστα βαθειά, στον δέκατο όγδοο αιώνα, καθώς μπόρεσε νά χρησιμοποιήσει και τήν δική του μαρτυρία γιά διάφορα ζητήματα πού αναφέρονται στην ιστορία τών θεμάτων όσα τόν άπασχολούν, είτε γιά ιστορία ανθρώπων πρόκειται, είτε γιά ιστορία θεσμών, είτε γιά ιστορία παιδείας».

Στό βιβλίό προτάσσεται (σ.ζ—η') σημείωμα του Προέδρου τής «'Εταιρείας 'Ηπειρωτικών Μελετών», όπου έκτίθενται άδρομερώς οί σκοποί τής 'Εταιρείας και σημειώνεται ότι «ή ύπόδειξις και ή παρουσίασις του έργου όφείλεται εις τόν κύριον Κ. Θ. Δημαρᾶν» και παρέχεται ή πληροφορία ότι και δύο άλλα ανέκδοτα κείμενα του 'Αραβαντινού «δέν θά βραδύνουν νά παρουσιασθούν έπιμελεία του ίδιου». 'Ακολουθεί ό εισαγωγή του κ. Κ. Θ. Δημαρᾶ (σ. ια'—ηξ') υπό τήν ένδειξη «Παναγιώτης 'Αραβαντινός (1800—1870)», κατόπιν τó κεί-

μενο του 'Αραβαντινού (σ. 1—221) και τέλος οί Πίνακες (σ. 225—252), όπου και χρησιμώτατο 'Αλφαβητικό Εύρετήριο (σ. 225—249), συνταγμένο από τόν κ. Λέανδρο Βρανούση. Στην εισαγωγή έκτίθεται τó ιστορικό τής έκδοσης, δίδονται τά βιογραφικά του 'Αραβαντινού, παρέχονται οί απαραίτητες πληροφορίες γιά τó χειρόγραφο, διατυπώνεται τó σύστημα πού ακολουθήθηκε στην έκδοση και, τέλος, σημασιολογείται και αίτιολογείται ή έκδοση αυτή. 'Ο συγγραφέας τής Εισαγωγής περιορίστηκε στα βιογραφικά μόνο του 'Αραβαντινού και σε μιá γενική παρουσίαση τής προσωπικότητάς του, γιατί, όπως όρθά γράφει, αναλυτικώτερη και κριτικώτερη μελέτη γιά τόν 'Αραβαντινό δέν πρέπει—ούτε μπορεί—νά γίνει πριν έκδοθῆ όλόκληρο τó έργο του. 'Η Εισαγωγή πλουτίζεται από ένα ανέκδοτο αυτοβιογραφικό σημείωμα του 'Αραβαντινού (σ. ιδ'—ις'), πολύτιμο όχι μόνο γιά τις πληροφορίες πού περιέχει, αλλά και γιατί δίνει ικανά τεκμήρια γιά τήν ψυχογραφία του 'Αραβαντινού (πρβλ. σ. ιδ'). 'Τά βιογραφικά στοιχεία πού διασπώζει τó κείμενο αυτό συμπληρώνονται με όρισμένες άλλες ειδήσεις κι από δυό άλλα κείμενα: τήν είδηση γιά τήν κηδεία του 'Αραβαντινού, όπως τήν έκθέτει ή εφημερίδα τών 'Ιωαννίνων «'Ιωάννινα» (21-12-1870) και τήν έμμετρη επίτύμβια έπιγραφή πού χαράχθηκε στην ταφόπετρα του 'Αραβαντινού. Εύστοχη—φυσική άλλωστε γιά τó συγγραφέα, κάτοχον σε έκταση και βάθος τών νεοελληνικών πραγμάτων—ή άδρομερής σκιαγραφία τής προσωπικότητας του 'Αραβαντινού.

'Ομιλήσαμε λίγο πριν γιά τόν «προδρομικό» χαρακτήρα του έργου του 'Αραβαντινού· αναπτύσσοντας παλαιότερες παρατηρήσεις του Σπ. Λάμπρου και του Γ. 'Αναγνωστοπούλου ό κ. Δημαρᾶς σημειώνει (σ', κ'): «'Ας μὴν ξεχνούμε ότι ή Χρονογραφία τής 'Ηπείρου, τής όποιας μεγάλο μέρος αναφέρεται στην τουρκοκρατία, είναι δημοσιευμένη στα 1856, σε έποχή, δηλαδή, πολύ πρόωρη αναφορικά με τις νεοελληνικές σπουδές, σε έποχή άκμῆς του νεοκλασικιστικού ρομαντισμού. Είναι ακόμη οί καιροί όπου ξεκινάει ή νεαρή νεοελληνική έπιστήμη με τις εργασίες του Σπ. Ζαμπελίου, με τήν πρώτη έκτύπωση του έργου του Κ. Παπαρηγόπουλου, πολύ πριν φανούν εκείνοι πού θά καθιερώσουν με τρόπο συστηματικό τήν έρευνα τών νεοελληνικών πραγμάτων, καθώς ό Ν. Γ. Πολίτης ή ό Σπ. Λάμπρος, πριν από τó ξεκίνημα του Κ. Σάθα». 'Εμφανέστερη άλλωστε γίνεται ή προδρομικότητα, αλλά και ή σημασία του έργου του 'Αραβαντινού, «μόνο αν σκεφθούμε ότι ό άνθρωπος αυτός έξεκίνησε γιά τήν κύρια συγγραφική του δράση όταν ό νέος έλληνισμός ήταν περιφρονημένος από τούς ίδιους τούς κύριους φορείς τής παιδείας μας, μόνο αν λογαριάσουμε ότι μοναδική ιδιότητα τήν όποιαν άνιχνώνριζαν οί λόγοι στον νέο έλληνισμό ήταν ότι μπορούσαν νά τόν χρησιμοποιήσουν γιά βαλβίδα, ώστε νά έπιτύχουν εύκολώτερα και άποτελεσματικώτερα νά πηδήσουν μακριά του, στον άρχαιο κόσμο. 'Αντίθετα, ό 'Αραβαντινός σε άλλεπάλληλα έργα έ-

ξαίρει αὐτὸν τὸν ἴδιο τὸν νεώτερο ἑλληνισμό, μὲ θαυμασμὸ καὶ μὲ ἀγάπη» (σ. κα'). Ὅπως εἶναι ἐπόμενο ἢ προδρομικότητα αὐτῆ ἐξηγεῖ καὶ δικαιολογεῖ τὶς ἑλλείψεις, μεθοδολογικὲς ἢ κριτικὲς, τοῦ ἔργου του. Προχωρώντας σὲ εἰδικώτερες παρατηρήσεις, προσθέτει ὅτι «ἡ ὑφή τοῦ λόγου τοῦ Ἀραβαντινοῦ εἶναι ἀδέξια καὶ συχνὰ σφαλερῆ, καὶ δείχνει ἀνεπάρκεια τῆς ἑλληνομάθειας, ἀγνοια, δηλαδή, τῆς ἴδιας τῆς βάσης στὴν ὁποία στηρίζονταν τότε ἡ ἐκπαίδευση, τοῦ ἴδιου τοῦ σκοποῦ τῆς» (σ. κβ'). Ἀπὸ δὴ προκύπτει, κατὰ τὸν κ. Δημαρᾶ, ὅτι «ὁ Ἀραβαντινὸς ἐμελετοῦσε ἀπὸ μιὰν ἐσωτερικὴν ἀνάγκη, ἀπὸ τὴν συνείδηση ὅτι εἶχε πρὸς τὸ γένος του ὑποχρέωση νὰ μελετᾷ καὶ νὰ παρέχει τὰ φῶτα του» (αὐτ.). Βέβαια ἡ περίπτωσις συνάπτεται πάντα, καὶ ἴσως ὀφείλεται, στοὺς στόχους τῆς ἐπτανησιακῆς Σχολῆς, ὅπως, ἄλλωστε, παρατηρεῖ λίγο πῶς μπροστὰ ὁ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς (σ. κ' — κα'): «Ζώντας μακριὰ ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ κέντρου, ἡ ὑποία ἀπὸ τότε κιόλας ἀρχίζε νὰ γίνεται νοσηρῆ, προσεκτικὸς παρατηρητῆς τοῦ ρόλου τὸν ὁποῖο διεδραμάτισαν στὴν ἐξέλιξη τοῦ ἑλληνισμοῦ οἱ ἐπὶ μέρους ἑλληνικὲς περιοχὲς, ἐπηρεασμένος καθὼς πιστεύω βασισμένος σὲ μερικὰ τεκμήρια, ἀπὸ τὴν διδασκαλία τῶν Ἐπτανησίων διδασκάλων, ἴσως ἀπὸ τὴ μνήμη τοῦ Παπα-Ἀνδρέα Ἰδρωμένου, ἢ καὶ νιώθοντας ἀκόμη ζωντανὲς κάποιες Ἐπτανησιακὲς φύτες μέσα του, ἐξεκίνησε νὰ δώσει ὅ,τι ἀποτελεῖ τὸ θεμέλιο, σήμερα, τῶν νεοελληνικῶν ἐρευνῶν, τὴν ἱστορία τῶν κατὰ τόπους θεσμῶν, τῆς ἱστορίας, τῆς παιδείας, τῆς οἰκονομίας». Οἱ σχέσεις τοῦ Ἀραβαντινοῦ μὲ τὴν Ἐπτανησιακὴ ἱστορικὴ Σχολὴ ἀξίζουν εὐρύτερη διερεύνηση — πράγμα πού δὲν μποροῦσε νὰ περιληφθεῖ στοὺς περιορισμένους στόχους αὐτῆς τῆς εἰσαγωγῆς. Ἴσως θάταν δικαιολογημένος ὁ ἰσχυρισμὸς γιὰ μιὰν ἐκτενέστερη ἀναφορὰ στὶς πηγὲς πού χρησιμοποίησε ὁ Ἀραβαντινὸς στὴ συγγραφὴ τῆς «Βιογραφικῆς Συλλογῆς». Στὴ σ. κα' γίνεται μιὰ γενικὴ ὑποτύπωση τοῦ θέματος, βάσει συνοπτικοῦ σημειώματος τοῦ κ. Λ. Βρανούση· εἰδικώτερες ἀναγωγὲς γίνονται στὸ Ἀλφαβητικὸ Εὐρετήριο.

Ἀρκετὰ προβλήματα δημιούργησε τὸ χειρόγραφο, γιὰτὶ δὲν εἶχε πάρει τὴν τελικὴ μορφή. Παρεμβολὲς ὑστερώτερες δημιούργησαν πρόβλημα γραφῶν ἢ λεξικογράφηση βάσει τοῦ βαπτιστικοῦ ὀνόματος δημιούργησε τὴν ἀνάγκη ἀναδιάρθρωσης τοῦ λημματολογίου βάσει τοῦ ἐπωνύμου (ἐφ' ὅσον ὑπάρχει στὸ ζήτημα αὐτὸ προκύπτουν ἀρκετὲς δυσκολίες)· οἱ διττογραφίες ἐγέννησαν ἄλλα ζητήματα σχετικὰ μὲ τοὺς συσχετισμοὺς· τέλος ἡ κακογραφία κατέστησε ἐπίπονο τὸ ἔργο τῆς ἀντιγραφῆς καὶ ἀντιβολῆς, πού ὀφείλεται στὸν κ. Λ. Βρανούση, ἀποφασιστικὸ, ὅπως φαίνεται, συντελεστὴ τῆς ἐκδόσεως. (Μὲ τὴν εὐκαιρίαν ἂς διορθωθεῖ κα' ἓνα τυπογραφικὸ, προφανῶς, παρόραμα: σ. 81, Νο 196 στ. 4. ἀντὶ Παυλῆν, γρπτ. Πουλῆν). Ὅρθά προκρίθηκε ἡ ἀναδιάρθρωση τῶν λημμάτων βάσει τοῦ ἐπωνύμου, ἐφ' ὅσον ὑπάρχει, καὶ ἀποφεύχθηκαν βιβλιογραφικὲς προσθήκες, γιὰτὶ τότε θὰ ἀλλοιωνόταν ὁ χαρακτήρας τοῦ ἔργου. Ἴσως τοῦτο νὰ μὴν ἰσχύει ὡς πρὸς «τὰ σφά-

λματα, τὶς ἀγνοίες ἢ τὶς ἀβλεψίες τοῦ Ἀραβαντινοῦ» (σ. κε'. σημ. 1), γιὰτὶ, ἀφοῦ τὰ ἐρμηνευτικὰ σχόλια θὰ ἐτίθεντο ἔξω ἀπὸ τὸ κείμενο, τὸ κείμενο τοῦτο δὲν θὰ ἔχανε τίποτα ἀπὸ τὸν χαρακτήρα του ὡς πηγὴ — μιὰ ἰδιότητά του πού ὑπαγόρευσε καὶ τὴν ἐκδοσὴ. Παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ θέμα αὐτὸ ἐπαφίεται φυσιολογικὰ στοὺς ἐπὶ μέρους μελετητὲς, ἓνας συκρατημένος ἔλεγχος, ὄχι ὑπὸ τὴν ἐννοια τῶν προσθηκῶν ἄλλων πραγμάτων ἀλλ' ὑπὸ τὴν ἐννοια τῆς ἐπαλήθευσης τῆς ὀρθότητος τῶν παραδιδόμενων θάταν ἐποικοδομητικὸς γιὰ τὸ σημερινὸ στάδιο τῶν νεοελληνικῶν σπουδῶν.

Στὸ τέλος (σ. 225 — 249) καταχωρίζεται Ἀλφαβητικὸ Εὐρετήριο συνταγμένο ἀπὸ τὸν κ. Λεάνδρου Βρανούση. Ἡ σύνταξη τοῦ Εὐρετηρίου αὐτοῦ δὲν θὰ ἦταν καθόλου εὐκολὴ ὑπόθεση, γιὰ ἓνα πού δὲν θὰ εἶχε τὴ γνώση τοῦ συντάκτη του γιὰ τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα τῆς Τουρκοκρατίας, γιὰτὶ σ' αὐτὸ δὲν ἐγένε μηχανικὴ μεταφορὰ ὀνομάτων, ἢ τοπωνυμίων κτλ., ἀλλὰ καὶ ἰσχυρισμὸς, ὁ ὁποῖος ἦταν ἐξόχως δυσχερὴς ἐξ αἰτίας τῶν διπλῶν ἀποδόσεων τοῦ ἴδιου ὀνόματος μέσα στὸ κείμενο τοῦ Ἀραβαντινοῦ. Ἐτσι τὸ Ἀλφαβητικὸ Εὐρετήριο δὲν εὐκολύνει ἀπλῶς στὴν εὐρεση τῶν ζητουμένων ὀνομάτων ἢ πραγμάτων, ἀλλὰ — καὶ κυρίως — συσχετίζει ἢ ἐρμηνεύει (πρβλ. λ.χ. σ. 227: «μονὴ συναγωγῆς», ὅπου ἡ ἐνδειξη Snagon κ. ἄ.) καὶ ἀκόμη, ὅπως εἶπαμε ἐπισημαίνει τὶς πηγὲς τοῦ Ἀραβαντινοῦ· ἔτσι λ.χ. μελετητῆς πού θέλει νὰ δεῖ πού χρησιμοποίησε ὁ Ἀραβαντινὸς τὸν Λ. Παπαδόπουλο ἢ τὸ «Ἀποσημειωματάριον» τοῦ Νεκταρίου, ἔχει ἓναν ἀσφαλῆ ὁδηγὸ. Ὅταν ὁμιλοῦμε γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς συστηματοποίησης τῶν νεοελληνικῶν σπουδῶν, ἀξίζει νὰ ἐξάρουμε τὴ δύσκολη αὐτὴ ἐργασία τοῦ κ. Λ. Βρανούση πού κατέστησε τὸ βιβλίον τοῦ Ἀραβαντινοῦ εὐχρηστο καὶ ὡς ἓνα σημεῖον τὸ ἐρμήνευσε

ΣΠ. Ι. ΑΣΔΡΑΧΑΣ

«Ἱστορία τῆς Μουσικῆς» τοῦ Κ. Νέφ, μεταφρασμένη καὶ συμπληρωμένη ἀπὸ τὸ Φ. Ἀνωγειανάκη

Πενιχρὴ ἢ μουσικὴ μας βιβλιογραφία, δὲν περιλαμβάνει παρὰ μόνο δύο - τρεῖς μεταφρασμέναις ἱστορίαις τῆς μουσικῆς καὶ λιγοστὰ βιβλία γραμμένα ἀπὸ Ἕλληνας μουσικούς. Ὁ φιλόμουσος καὶ περισσότερο ὁ σπουδαστῆς τῆς μουσικῆς, θὰ πρέπει ν' ἀνατρέξουν σὲ ξενόγλωσσα συγγράμματα γιὰ νὰ καταπιστοῦν καὶ νὰ μελετήσουν ἀπὸ κάθε πλευρὰ τὴν ἐξελικτικὴ πορεία τῆς τέχνης τῶν ἤχων, τὴν τεχνικὴ τῆς, τὰ αἰσθητικὰ τῆς προβλήματα κ. ἄ. Ἀκόμη ἢ ἑλλειψη βιβλιοθήκης μὲ παλιὰ μουσικὰ κείμενα δυσχεραίνει τὸ μελετητῆ στὴ δουλειά του. Ὑπάρχει πληθώρα ἀπὸ μουσικολογικὰ βιβλία, μὰ αὐτὰ εἶναι ἀπρόσιτα γιὰ ὅσους δὲν κατέχουν, τουλάχιστον, μιὰ ξένη γλώσσα. Ἐτσι κάθε μεταφραστικὴ ἐργασία μὲ σο-

δαρά μουσικά θέματα — δὲ μιλάμε γιὰ με-
ρικὲς μυθιστορηματικὲς βιογραφίες ἀμφίβο-
λης ἱστορικῆς γνησιότητος— ἀποτελεῖ ἀξιό-
λογη προσφορὰ στὴ φτωχὴ μας μουσικὴ βι-
βλιογραφία. Καὶ σὰν τέτοια θὰ πρέπει νὰ
χαρακτηρίσουμε τὴ μετάφραση καὶ τὴ συμ-
πλήρωση τῆς Ἱστορίας τῆς Μουσικῆς τοῦ
Ἑλβετοῦ μουσικολόγου Καρόλου Νέφ, ἀπὸ
τὸ Φοῖβο Ἀνωγειανᾶκη.

Ὁ μεταφραστὴς στὸ σημείωμά του, γιὰ
τὴν Ἑλληνικὴ ἔκδοση, μᾶς πληροφορεῖ ὅτι
ὁ Κάρολος Νέφ πρωτοκυκλοφόρησε τὴν ἱστο-
ρία του τὸ 1919 σὲ γερμανικὴ γλῶσσα μὲ
τὸν τίτλο: «Εἰσαγωγή στὴν ἱστορία τῆς Μου-
σικῆς». Ἐξηγεῖται ἔτσι γιὰτὶ δὲν καταπιά-
στηκε μὲ τὴ νεώτερη μουσικὴ περατώνοντας
οὐσιαστικὰ τὸ ἔργο του μὲ τοὺς ρομαντι-
κοὺς συνθέτες τοῦ περασμένου αἰῶνα. Πα-
ραμένει ὁμως ἀνεξήγητο πῶς ἓνας Εὐρωπαϊ-
ος μουσικολόγος δὲν ἀναφέρει τὸ λειτουργι-
κὸ δράμα, ποὺ τόση σημασία ἔχει γιὰ τὴν
ἐξέλιξη τῆς δυτικῆς μουσικῆς κατὰ τὸ Με-
σαιῶνα. Ἀκόμη τὰ κεφάλαια γιὰ τὴν πρω-
τόγονη μουσικὴ, ὅπως καὶ γιὰ τὴ μουσικὴ
στὶς ἀρχαῖες δουλοκτητικὲς κοινωνίες εἶναι
ἐλλιπῆ, πράγμα ποὺ ἀναγκάζει τὸ μεταφρα-
στὴ νὰ ἀσχοληθεῖ ἐκτεταμένα μὲ τὴ συμπλή-
ρωσή τους— τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ λειτουργικὸ
δράμα.

Ὁ Κ. Νέφ στὴ συγγραφὴ τοῦ ἔργου του
δὲν ἀκολουθεῖ τὰ πρότυπα ἐνὸς αὐστηρὰ εἰ-
δικευμένου ἱστορικοῦ ἐγχειριδίου ποὺ θὰ ἦ-
ταν κατάλληλο μόνο γιὰ τοὺς σπουδαστὲς
τῆς μουσικῆς. Ὅπως σημειώνει στὸν πρό-
λογο, θέλησε νὰ παρουσιάσει «μὲ εὐκολοδιά-
βαστο καὶ γλαφυρὸ τρόπο, προσιτὸ στὸν
καθένα, τὰ μουσικὰ γεγονότα, τὴν ἐκπολι-
τιστικὴ τους σημασία καὶ τὴ σχέση τους μὲ
τὴ γενικὴ ἱστορία». Σωστὴ ἀποψη ἂν λά-
βουμε ὑπ' ὄψη ὅτι ἡ ἱστορία τῆς τέχνης δὲ
μπορεῖ νὰ περιορίζεται μόνο στὰ στάδια τῆς
τεχνικῆς τῆς ἐξέλιξης, ἀγνοώντας τὰ βαθύ-
τερα αἰτίαι καὶ τοὺς λόγους ποὺ τὴ δημιούρ-
γησαν. Μιὰ τέτοια περιγραφή ἀποξενώνει
τὴν τέχνη ἀπὸ τὸ οὐσιαστικὸ κοινωνικὸ τῆς
περιεχόμενου.

Τὸ πρῶτο κεφάλαιο τῆς ἱστορίας τοῦ Νέφ,
ἀναφέρεται στὴν πρωτόγονη μουσικὴ. Ἐδῶ
ὁ μεταφραστὴς συμπληρώνει τὸ κεφάλαιο αὐ-
τὸ στηριζόμενος στὰ πρόσφατα ἐπιτεύγμα-
τα τῆς συγκριτικῆς μουσικολογίας καὶ σὲ
ἄλλες ἱστορικὲς καὶ κοινωνιολογικὲς ἐρευνες.
Ἐτσι ἀντιμετωπίζει τὸ πρόβλημα τῆς κατα-
γωγῆς τῆς μουσικῆς μὲ ὀρθὰ ἐπιστημονικὰ
κριτήρια. Ἀναμφισβήτητα ἡ πρωτόγονη φυ-
λετικὴ κοινωνία ἀπὸ λόγους πρακτικῆς ἀνάγ-
κης, ὀργάνωσε τοὺς ἤχους σὲ ἀνθρώπινες
παραστάσεις. Στὶς διάφορες ὁμαδικὲς μαγι-
κὲς λατρεῖες ποὺ κι' αὐτὲς ἐξυπηρετοῦσαν
πρακτικὸς σκοποὺς, ὁ χορὸς καὶ τὸ τραγού-

δι— γιὰ τὸ κυνήγι, τὸ ψάρεμα, τὴ σπορά,
τὸ θέρισμα κ. ἄ. — ἦταν ἀναγκαῖα γιὰ νὰ
προκαλοῦν διάφορα συναισθήματα ἀνάλογα
μὲ τὴν ἀναπαράσταση μιᾶς πράξης.

Στὶς δουλοκτητικὲς κοινωνίες ποὺ ἀκολού-
θησαν τὸ πρωτόγονο κοινοτικὸ σύστημα, ἡ
μουσικὴ στὶς τυποποιημένες μορφές τῆς ἱε-
ροτελεστίας ποὺ δὲν ἦταν στὸ ὁμαδικὸ λαϊ-
κὸ δημιούργημα, ἐμφανίζει σημαντικὴ ἐξέλι-
ξη. Βελτιώνεται ἡ κατασκευὴ τῶν μουσικῶν
ὀργάνων μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐπεξεργασίας
τοῦ ξύλου καὶ τῶν μετάλλων, ὑπολογίζεται
ἡ ἀκρίβεια στὰ τονικὰ διαστήματα—αὐτὸ ὀ-
φείλεται στὴν ἐξέλιξη τῶν μαθηματικῶν γνώ-
σεων — καὶ δημιουργοῦνται τάξεις ἀπὸ εἰ-
δικευμένους μουσικοὺς ποὺ οἱ πιὸ πολλοὶ
ἀπ' αὐτοὺς ἦσαν δούλοι. Αὐτά, σὲ γενικὲς
γραμμές, περιλαμβάνει τὸ κεφάλαιο γιὰ τὴ
μουσικὴ στοὺς ἀρχαίους πολιτισμοὺς— Κί-
να, Ἰνδίες, Αἴγυπτος, Ἰσραήλ, Ἑλλάδα,
Ρώμη.

Τὰ διάφορα ἐπόμενα κεφάλαια μᾶς εἶναι
βέβαια γνωστὰ καὶ ἀπὸ ἄλλες ἱστορικο-μου-
σικολογικὲς ἐργασίες. Ἡ διαφορὰ εἶναι ὅτι
ἡ διάταξη τῆς ὕλης— ποὺ φυσικὰ ἀκολουθεῖ
τὴ χρονολογικὴ σειρά— παρουσιάζει κάθε ἓ-
να ἱστορικὸ γεγονός μὲ τόση εἰλικρίνεια,
ὥστε στὸ φιλόμουσο ἀναγνώστη καὶ στὸ με-
λετητὴ τῆς μουσικῆς ἀπομένει μιὰ ξεκάθαρη
εἰκόνα τῆς μουσικῆς ἐξέλιξης. Τὸ σπουδαιό-
τερο ὁμως εἶναι — κι' αὐτὸ πρέπει νὰ ὑπο-
γραμμιστεῖ ἰδιαίτερα— ἡ παράθεση μουσικῶν
παραδειγμάτων ποὺ φωτίζουν τὸ κείμενο καὶ
ὑποβοηθοῦν πολὺ στὴν κατανόησή του. Μιὰ
δουλειὰ ποὺ θάπρεπε νὰ ἀναδιφήσει κανεὶς
πολλὲς βιβλιοθήκες, ν' ἀνατρέξει σὲ συλλο-
γὲς ἀπὸ μουσικὰ παραδείγματα παλιάς μου-
σικῆς κλπ. Γιὰ τὸν τόπο μας, τουλάχιστο,
ἀπρόσιτα πράγματα. Ἀκόμη οἱ ὑποσημειώ-
σεις μὲ τις περιληπτικὲς βιογραφίες γιὰ τοὺς
πιὸ σημαντικοὺς μουσικοὺς, τὴ βιβλιογραφία
καὶ ἄλλα στοιχεῖα, ὑποβοηθοῦν πολὺ ἐκείνους
ποὺ θὰ ἠθελαν νὰ κάνουν ἰδιαίτερες μελέτες.

Ἡ δουλειὰ τοῦ Φοῖβου Ἀνωγειανᾶκη δὲν
ἐντοπίζεται μόνο στὴ μετάφραση τοῦ μουσι-
κοῖστορικοῦ ἔργου τοῦ Κ. Νέφ. Ἐδῶ πράκει-
ται οὐσιαστικὰ γιὰ μιὰ ὁλοκλήρωση
τῆς ἱστορίας τοῦ ξένου συγγραφέα, ἀφοῦ
πολλὰ κεφάλαια πάνω σὲ θέματα μεγάλου ἐν-
διαφέροντος ἔχουν προστεθεῖ ἀπὸ τὸ μεταφρα-
στὴ. Στὰ σημεία ἐπίσης ποὺ ὁ Νέφ ἀσχολεῖ-
ται πολὺ λίγο μ' ἓνα θέμα, ὑπάρχουν οἱ σχε-
τικὲς προσθήκες, ποὺ τὸ συμπληρώνουν. Καὶ
μόνο νὰ λάβει κανεὶς ὑπ' ὄψη ὅτι ἡ μετάφρα-
ση περιέχει 250 σελίδες ἐπὶ πλέον ἀπὸ τὸ
πρωτότυπο, μπορεῖ νὰ ἐκτιμήσει τὴν προσθε-
τικὴ ἐργασία τοῦ Φ. Α. Στὸν ἴδιο ἀκόμη ὀ-
φείλεται ἡ ἐνημέρωση τῆς βιβλιογραφίας ἀπὸ
τὴν κλασσικὴ ἐποχὴ καὶ δῶθε.

Ἰδιαίτερη σημασία ἀποκτοῦν γιὰ μᾶς τὰ

κεφάλαια για τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ τὴ μουσικὴ στὴ νεώτερη Ἑλλάδα. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ξένους ιστοριογράφους ἀγνοοῦν ἐντελῶς τὸ θέμα γιὰ τὴ μουσικὴ τῆς Ἀνατολικῆς Ὀρθόδοξης ἐκκλησίας. Ἄλλοι πάλι πολὺ λίγα στοιχεῖα κατέχουν γι' αὐτὴ. Ἀπὸ τὴ σύντομη ἀλλὰ καὶ τόσο περιεκτικὴ ἐπισκόπηση τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ποὺ παραθέτει ὁ Φ. Α. ἀποκομίζει ὁ ἀναγνώστης ἀρκετὴ ὠφέλεια καὶ γνώση καὶ πείθεται γιὰ τὴν ἀξία μιᾶς μουσικῆς, ποὺ προβάλλει σὰν ἕνας κόσμος ξεχωριστὸς καὶ ὁλοκληρωμένος στὸ εἶδος. Καὶ ἀκριβῶς ἡ ἰδιοτυπία τῆς βυζαντινῆς ὑμνωδίας μὲ τὸ πλούσιο καὶ ἀπαράμιλλο σὲ ποικιλία αὐστηρὰ μονόφωνο στυλ, ὅπως ἀποκαλύπτεται ἀπὸ τὰ διάφορα ἐκκλησιαστικὰ μέλη, μᾶς πείθει ὅτι τὸ εἶδος αὐτὸ νοθεύεται καὶ διαφοροποιεῖται ὅταν προσπαθοῦμε νὰ τὸ ἐπενδύσουμε μὲ τὴν ἀρμονικὴ μανιέρα τῆς δυτικῆς μουσικῆς. (Οἱ διάφορες κανταδοποιημένες φαλμωδίες ποὺ ἀκοῦμε στὶς ἐκκλησίες, τὸ ἀποδεικνύουν).

Πολὺ ἀξιόλογο τὸ κεφάλαιο γιὰ τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι. Αὐτὸ ἢ ἀνεκτίμητη ἐθνικὴ μας κληρονομιά, ἔχει τὶς ρίζες τῆς στὴ λαϊκὴ—κοσμικὴ μουσικὴ τοῦ Βυζαντίου, ποὺ κι' αὐτὴ περιλαμβάνει στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ἔτσι, ἡ δημοτικὴ μας μουσικὴ, ὅπως σωστὰ τὴ χαρακτηρίζει ὁ Φ. Α., «ἀποτελεῖ σύζευξη ἀρχαίων ἐλληνικῶν στοιχείων καὶ ἀνατολικῶν ἐπιδράσεων, σφυρηλατημένων στὶς ἰδιαίτερες συνθήκες ζωῆς τῆς βυζαντινῆς καὶ μεταβυζαντινῆς ἐποχῆς».

Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ γίνεται σύντομη ἱστορικὴ ἀνασκόπηση τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ καὶ μελέτη σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ ρυθμικὴ του συγκρότηση, τὸ μελωδικὸ του ὕλικό, τὸ μονόφωνο στυλ, τὰ χρησιμοποιούμενα ὄργανα κ. ἄ. (Ἐδῶ ὑπάρχει παραστατικὸς πίνακας μὲ ἐλληνικὰ δημοτικὰ μουσικὰ ὄργανα).

Ὅ,τι ἀκολουθεῖ γιὰ τὴ μουσικὴ στὴ νεώτερη Ἑλλάδα, θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηριστεῖ σὰν μιὰ τεκμηριωμένη μελέτη τῆς Νεοελληνικῆς μουσικῆς, ποὺ γιὰ πρώτη φορά ἐμφανίζεται σὲ μουσικοῖστορικὸ βιβλίο. Ἡ παρεξηγημένη ἀπὸ φίλους καὶ ἀντίμαχους «Ἑπτανησιακὴ μουσικὴ σχολὴ» μὲ πνευματικὸ πατέρα τὸ Ν. Μάντζαρο, ἀποτελεῖ ἐδῶ ἀντικείμενο σοβαρῆς ἱστορικῆς μελέτης καὶ ἔρευνας. Οἱ παράγοντες καὶ τὰ βαθύτερα αἷτια ποὺ συνέβαλαν στὴ διαμόρφωση τοῦ ἑπτανησιώτικου μουσικοῦ πολιτισμοῦ, οἱ ἐπιδράσεις τῆς Ἰταλικῆς μουσικῆς—ἰδιαίτερα τοῦ μελοδράματος—στὴ λαϊκὴ καὶ ἐντεχνὴ δημιουργία, ἡ προσφορά τῶν ἑπτανησιωτῶν μουσικῶν στὸν παιδαγωγικὸ καὶ ἐπαγγελματικὸ ταμέα, οἱ λόγοι ποὺ ἐμπόδισαν, ἢ καλύτερα δὲ βοήθησαν τοὺς συνθέτες νὰ δημιουργήσουν μιὰ πραγματικὴ νεοελληνικὴ μουσικὴ σχολὴ στὰ Ἐφτάνησα, κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τῆς ποιη-

τικῆς ἀνθισσης μὲ τὸ Σολωμὸ καὶ τοὺς ἄλλους, ἐκτίθενται στὸ κεφάλαιο αὐτό.

Ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέροντα τὰ περὶ μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση. Ἄγνωστα πράγματα στὸν περισσότερο κόσμο, ποὺ χαρακτηρίζουν τὴ μουσικὴ μας ζωὴ ὅπως διαμορφώθηκε μὲ τὴν ἐπίδραση τῶν φιλαρμονικῶν — βαυαρζίκικες μπάντες κ. ἄ.— καὶ περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἰταλικοὺς μελοδραματικούς θιάσους ποὺ κυριολεκτικὰ τότε ἀλώνιζαν τὸν τόπο.

Τὸ κεφάλαιο γιὰ τὴ «Νεοελληνικὴ Ἐθνικὴ μουσικὴ σχολὴ» ἀποτελεῖ ἐξαιρετικὴ ἱστορικὴ πραγματεία. Ἐδῶ ἀναφαίρονται οἱ συνθήκες ποὺ βοήθησαν στὴ δημιουργία τῆς σχολῆς στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας, ὁ ρόλος τῶν πρωτοπόρων συνθετῶν — Λαυράγκα, Λαμπηλέτ, Καλομοίρη, Βάρβογλη, Ριάδη — ἡ ἐξελικτικὴ πορεία τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς, τὰ καινούργια αἰσθητικὰ ρεύματα καὶ οἱ νέες κατευθύνσεις ποὺ χαράζονται ἀπὸ τοὺς νεώτερους συνθέτες κ. ἄ.

Πολὺ ἐνδιαφέρον καὶ κατατοπιστικὸ τὸ μικρὸ κεφάλαιο γιὰ τὸ κωμειδύλλιο ποὺ δημιουργεῖται στὴν Ἀθήνα στὰ τέλη τοῦ 19ου αἰ., ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ περὶ ἐλληνικῆς ὀπερέτας, ποὺ ἐμφανίζεται στὴν πρώτη μὲ δεύτερη δεκαετία τοῦ 1900. Ἐδῶ ὑπάρχει καὶ τὸ ἱστορικὸ τοῦ ἐντεχνου λαϊκοῦ τραγουδιοῦ καὶ οἱ πιὸ ἀντιπροσωπευτικοὶ παλιοὶ ἀθηναῖοι τρουβαδούροι — Μπεκατώρος, Στρομπουλῆς, Ξανθόπουλος, Ρέδιος, Κόκκινος.

Γιὰ τὸν περισσότερο φιλόμουσο κόσμο τοῦ τόπου μας ἀλλὰ καὶ γιὰ ὄχι λίγους μουσικούς, ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς τοῦ αἰῶνα μας καὶ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν πολύμορφη καὶ διαρκῶς ἐξελισσόμενη τεχντροπία τῆς, εἶναι πράγματα σχεδὸν ἄγνωστα. Ὁ Φ. Ἀνωγειανόκης δίνει σ' ἕνα, σχετικὰ, σύντομο ἀλλὰ πολὺ συμπυκνωμένο κεφάλαιο, τὴν εἰκόνα τῆς ἐξέλιξης τῆς σύγχρονης μουσικῆς ἀπὸ τὸ Ντεμπυσὶ μέχρι σήμερα. Ἐξηγεῖ τὰ βαθύτερα αἷτια — κοινωνικὲς ἀνακατατάξεις, παγκόσμιοι πόλεμοι, ἰδεολογικοὶ προβληματισμοὶ — ποὺ δημιουργήσαν τὴν πολύπλευρη αὐτὴ μοντέρνα τέχνη τῶν ἤχων. Δίνει μιὰ ἰδέαν τῶν κύριων χαρακτηριστικῶν τῆς νεώτερης τεχνικῆς—φῶρμα μελωδικὸ καὶ συνηχητικὸ ὕλικό, ρυθμικὸ στοιχεῖο, ὀρχήστρα κ. λ. π.— σκιαγραφεῖ τὶς μεγάλες μουσικὲς μορφές τοῦ αἰῶνα μας καὶ κατατοπίζει τὸν ἀναγνώστη πάνω στὶς πολὺ νεώτερες αἰσθητικὲς τάσεις καὶ τοὺς μουσικοὺς πειραματισμοὺς — συγκεκριμένη καὶ ἠλεκτρονικὴ μουσικὴ.

Περὶσπούδαστο κεφάλαιο ποὺ μπορεῖ νὰ σταθεῖ καὶ ἐξαιρετικὸ βοήθημα γιὰ ὅσους θέλουν νὰ ἐγκίψουν στὴ συστηματικὴ μελέτη τῆς νεώτερης μουσικῆς.

Κλείνοντας τὸ σημεῖωμα αὐτὸ θὰ ἦσαν πα-

ράλειψη ἂν δὲν ἀναφέρουμε τὴν ἀφογή, ἀπὸ κά-
θε ἄποψη, μετάφραση τοῦ ἔργου ποὺ παρου-
σιάζει ποικίλες δυσκολίες.

Β. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Γ. Φαρμακίδης: Ὁ ζωγράφος Ἀθανάσιος
Ἰατρίδης (1799—1866) Ἀθῆναι.

Ὁ Γ. Φαρμακίδης εἶναι γνωστὸς στὸ χῶρο
τῆς ἔρευνας ἱστορικῶν θεμάτων τῶν εἰκαστικῶν
τεχνῶν. Τῆ φορὰ ὁμως αὐτῆ ἡ συμβολή του
εἶναι ἰδιαίτερα πολύτιμη. Γιατὶ ὁ φιλότιμος
τοῦτος ἔρευνητὴς μᾶς παρέδωσε ἕνα μεγάλο
τόμο ὅπου μελετώντας τὴ ζωὴ καὶ τὴ δράση
τοῦ ζωγράφου Ἀθ. Ἰατρίδης, μελετᾷ μὲ τρόπο
ἀντικειμενικὸ καὶ ἐξαντλητικὸ τὶς ἰδιαίτερες πνευ-
ματικὲς συνθῆκες ὅπου μέσα τους ἔκαναν τὰ
πρῶτα τους βήματα οἱ τέχνες στὴ μικρὴ ἐκεί-
νη Πολιτεία ποὺ ἀποκαταστάθηκε μετὰ τὴν
ἐπανάσταση τοῦ 21—τὴν Ἑλλάδα. Καὶ μιὰ ποὺ
ὁ Ἰατρίδης δούλεψε σὰν ἐπιστάτης τοῦ μου-
σείου ποὺ εἶχε ἰδρυθεῖ στὴν πρώτη πρωτεύουσα
τοῦ ἐλεύθερου κράτους, στὴν Αἴγινα, ὁ μελετη-
τὴς μᾶς δίνει πολὺ ἐνδιαφέρουσες καὶ χρήσιμες
πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὸ κλίμα ποὺ ἐπικρα-
τοῦσε τότε γιὰ τὴ διάσωση τῶν ἀρχαιοτήτων,
ποὺ στοργικὰ τὶς εἶχε προφυλάξει τὸ μητρικὸ
χῶμα, μὰ καὶ τὶς ἀρπαχτικὲς διαθέσεις τῶν ξένων
προστατῶν, ποὺ ἀπὸ τότε θεωροῦσαν τὴ χώρα
δικό τους φέουδο ὥστε νὰ μποροῦν ἀνενόχλητοι
ν' ἀρπάζουν, κατὰ καιροῦς, ὅτι πολυτιμότερο
διέθετε. Ἄξιζε νὰ πληροφορηθοῦν οἱ νεοέλλη-
νες ἀπὸ τὸ ἐμπεριστατωμένο τοῦτο βιβλίον τοῦ
Φαρμακίδη, πῶς ὁ Καποδίστριας, ζώντας μετὰ
σ' αὐτὸ τὸ κλίμα, χάρισε στοὺς γάλλους τὶς
ὑπέροχες μετῶπες τοῦ νοῦ τοῦ Ὀλυμπίου Διὸς
ποὺ βρέθηκαν ἀπὸ ἀνασκαφὲς στὴν Ὀλυμπία.

Ἡ ἐξιστόρηση τῆς ὑπαλληλικῆς σταδιοδρο-
μίας τοῦ Ἰατρίδη εἶναι ἀναγκαστικὰ ἡ ἐξιστό-
ρηση τῶν προσπαθειῶν γιὰ τὴν πρώτη ὀργά-
νωση τῆς κρατικῆς μηχανῆς καὶ τῆς ἀνά-
πτυξης τῆς ἀρχαιολογίας στὸ μικρὸ ἐκεῖνο
μυτοκυλισμένο χῶρο. Ὁ Φαρμακίδης τραβη-
γμένος ἴσως ἀπὸ τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάζει
τὸ θέμα του μᾶς τὸ ἔδωσε τόσο ἐξαντλη-
τικά, στηριγμένος πάνω σ' ἐπίσημες καὶ ἐξηλε-
γμένες πηγές, ποὺ ἕνα μεγάλο μέρος τῆς μελέ-
της θὰ μπορούσε νὰ ἐνσωματωθεῖ σὲ μιὰν ἱστο-
ρίαν τῆς ὀργάνωσης τῆς μικρῆς ἐκείνης Πολι-
τείας. Τίποτα δὲ μένει ξεκάρφωτο. Ἐκτὸς ἀπὸ
τὰ ἐπίσημα στοιχεῖα, ποὺ παραθέτει στὸ κείμε-
νο, ὑπάρχει στὸ τέλος τοῦ βιβλίου μιὰ πλατεία
σχολιογράφηση ποὺ φωτίζει τὸ κάθε πρόσωπο,
τὸ κάθε γεγονός ποὺ ἀναφέρεται στὴ διήγησή
του. Μὲ μιὰ τέτοια ἐξαντλητικὴ, λεπτόλογη
ἀποσαφήνιση τοῦ θέματός του, θὰ περίμενε κα-
νεὶς πῶς τὸ βιβλίον τοῦτο θὰ γινότανε κουρα-
στικόν. Συνήθως τέτοια ἱστορικὰ κείμενα μόνο
τοὺς εἰδικούς ἐνδιαφέρουν καὶ ἐλάχιστοι θὰ εἶ-
χαν τὸ κουράγιο νὰ τὸ μελετήσουν ὡς τὸ τέ-
λος. Ὁ Φαρμακίδης ὁμως ξέφυγε καὶ αὐτὸ τὸ
σχόπελο καὶ μάλιστα ὄχι σὲ βᾶρος τῆς τεκμη-
ρίωσης τοῦ θέματός του. Μᾶς τὸ ἔδωσε μ' ἕνα
ὑψος ζωντανὸ καὶ γλαφυρό, σχεδὸν μὲ τὴν ὑφή
μιᾶς μυθιστορηματικῆς βιογραφίας, ἀπὸ τὶς
πιὸ καλὰς ποὺ ἔχει νὰ παρουσιάσει τὸ εἶδος,

περισσότερο ἱστορία παρά μυθιστόρημα, καὶ ἔτσι
ἔκανε ἕνα βιβλίον πολὺ χρήσιμο σὲ πλατεία
στρώματα ἀναγνωστῶν καὶ σύγχρονα πολὺ εὐ-
χάριστο σχεδὸν γιὰ τὸν κάθε λογῆς ἀναγνώστη.

Ἄν βέβαια θέλαμε ν' ἀπομονώσουμε τὰ
στοιχεῖα ποὺ ἀφοροῦν ἄμεσα τὸ κεντρικὸ του
θέμα, τὸ ζωγράφον Ἀθανάσιον Ἰατρίδην, θὰ εἶ-
χαμε μόνον τὸν ὄγκον ἑνὸς ἢ δυὸ τὸ πολὺ κεφα-
λαίων ἀπὸ τὰ ὅχτῳ ποὺ ἀπαρτίζουν τὸ ἀξιό-
λογο τοῦτο βιβλίον. Ἐνα ἄπὸ τὰ κεφάλαια αὐτά,
τὸ ἔβδομον, ὅπου ὁ ἥρωας ἐξετάζεται σὰν λιθο-
γράφος καὶ ζωγράφος, εἶναι καὶ τὸ πιὸ ἐνδια-
φέρον, καὶ ἀποτελεῖ νὰ ποῦμε τὸν κεντρικὸ πυ-
ρῆνα τοῦ βιβλίου. Στὸ κεφάλαιον αὐτό, ὅπου
ἐξετάζεται καὶ ἡ κύρια προσφορὰ τοῦ Ἰατρίδη,
δηλ. ἡ καλλιτεχνικὴ του παραγωγὴ, βρίσκει
τὴν εὐκαιρίαν ὁ συγγραφεὺς νὰ διατυπώσῃ γε-
νικότερες ἀπόψεις πάνω σ' αὐτὸ τὸ τόσο πολὺ-
πλοκὸ καὶ δύσκολον πρόβλημα, δηλ. τὸ ξεχώρι-
σμα τῆς λαϊκῆς ἀπὸ τὴν ἐπίσημην νὰ ποῦμε
τέχνην. Τὸ θέμα ἀποκτᾷ ἰδιαίτερην βαρύτητα, μὰ
καὶ ἐξαιρετικὴν δυσκολίαν, στὴ θέσιν αὐτῆ ποὺ
ἐξετάζεται. Εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ παρουσιάζεται
τὸ σπᾶσιμον μὲ τὴν λαϊκὴν καλλιτεχνικὴν παράδοσιν,
ὅπου νέες συνθῆκες παραγωγῆς ἐπιβάλλονται
μαζὶ μὲ τὶς νέες κοινωνικὲς συνθῆκες, ὅσες
μύησαν ἔστω νὰ ἐπιζήσουν ὕστερα ἀπὸ τὸν
αὐστηρὸν περιορισμὸν, τὸν βίαιον ἐξωστρακισμὸν,
θὰ λέγαμε καλύτερα, τοῦ δημοκρατικοῦ νο-
ήματος τῆς ἐξέγερσης τοῦ 1821. Εἶναι μιὰ
ἐποχὴ ἰδιαίτερα κρίσιμη ποὺ σὲ γενικὰς γραμ-
μὰς, τὸ πνεῦμα τῆς, θὰ καθορίσῃ καὶ τὴν πα-
ραπέρα πορείαν τῆς νεοελληνικῆς τέχνης. Καὶ ἡ
δυσκολία μεγαλώνει μιὰ καὶ τὸ θέμα τὸ βάζει
στὴ μέση τὸ λιγιστὸν καὶ μὲ περιορισμένους ἀπαι-
τήσεις εἰκονογραφικόν, κατὰ κύριον λόγον, ἔργον
ἐνὸς μέτρια προικισμένου καὶ ἀτελῶς σπουδα-
σμένου τεχνίτη, ποὺ εἶναι φυσικὸν νὰ τρέφεται
καὶ ἀπ' τὶς ὁποῖες σπουδὰς του μὰ καὶ ἀπ' τὴν
ὀμαδικὴν καλλιτεχνικὴν λαϊκὴν παραγωγὴν ὅ-
πως συντελεῖται γύρω του. Ἐργον μὲ τόσο λί-
γες τεχνικὲς ἀπαιτήσεις, μὲ περιορισμένα μέσα
καὶ ἀκόμα πιὸ περιορισμένους σκοπούς, καμωμέ-
νον σὲ μιὰν ἐποχὴ σύγχυσης, μιὰ κατ' ἐξοχὴν με-
ταβατικὴν ἐποχὴν, ἐποχὴν θὰ λέγαμε κυριολεκτικὰ
μετέωρον, ὅπου ἐγκαταλείπονται τὰ παλιὰ θεμέ-
λια, χωρὶς νὰ ἔχουν ἀνοιχτεῖ μὲ σιγουρίαν τὰ και-
νούρια, ἴσως νὰ μὴν ἀποτελεῖ τὸ κατάλληλον
πλαίσιον γιὰ νὰ μελετηθεῖ αὐτὸ τὸ πολὺ μεγάλο,
περισσότερον κοινωνικόν καὶ λιγώτερον εἰδικόν
καλλιτεχνικόν, πρόβλημα. Πρέπει νὰ σεβαστοῦμε
τὶς εὐστροφες καὶ στοχαστικὰς ἀπόψεις τοῦ
συγγραφέα. Ἀποτελοῦν ὁμως μόνον μιὰ πρότασιν
γιὰ τὴν διερευνήσιν τοῦ θέματος. Εἶναι ἀσφαλῶς
μακρὰ ἀπὸ τὸ νὰ μᾶς δώσουν μιὰ τελειωτικὴν
κρίσιν, ὅπως τὴν βλέπομε νὰ μᾶς δίνεται συ-
χνὰ ἀπὸ τὶς σελίδες αὐτοῦ τοῦ βιβλίου, πάνω σὲ
γεγονότα ἱστορικὰ.

Ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ τέλος νὰ χαρεῖ,
στὸ τελευταῖον μέρος τοῦ βιβλίου, μιὰ σειράν ἀπ' τὰ
πιὸ σημαντικὰ, τὰ κύρια καλλιτεχνικὰ ἔργα
τοῦ Ἰατρίδη. Τὰ τρία τελευταῖα σχεδιά-
σματα εἶναι ἔργα μὲ ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον. Ὁ
Ἰατρίδης περιγράφει ἐκεῖ τὰ μαρτύρια τοῦ
λαοῦ, ἀπ' τὴν «συνταγματικὴν ἐφαρμογὴν νόμου
εὐδοκίαν Ὀθωνος», ὅπως σημειώνει ὁ ἴδιος, ποὺ

πού γινότανε τότε με τὸ πρόσχημα τῆς καταδίωξης τῆς ληστείας. Μ'ὅλες τις τεχνικές τους ἀτέλειες τὰ σχεδιάσματα αὐτὰ βγαίνουν ἀπ' τὴ διάθεση ἑνὸς ἀνθρώπου με λαϊκὴ συνείδηση, πού βλέπει ξεκάθαρα γύρω του, καὶ με τὴν ὁποια τεχνική του ἱκανότητα, ἐπιχειρεῖ με θάρρος νὰ χτυπήσει, ὅσα στραβά, συμπτώματα ἔστω, πού ἡ ἀγωγή καὶ ἡ κοινωνική του τοποθέτηση τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ δεῖ.

Ὁ Φαρμακίδης με τὸ σημαντικό τοῦτο τόμο του ἤρθε νὰ προσθέσει μιὰν ἀξιόλογη μονάδα στὴ φτωχὴ νεοελληνικὴ βιβλιογραφία τοῦ εἴδους. Μιὰ τέτοια ἐξαντλητικὴ διερεύνηση μιᾶς πρώτης πηγῆς εἶναι ἀσφαλῶς πολὺτιμη γιὰ μιὰ παραπέρα σύνθεση. Ἄς εὐχηθοῦμε νὰ δοῦμε πάλι τὸν ἀκούραστο αὐτὸ μελετητὴ νὰ ζαναδίνει τὸ παρὸν με τέτοια σοβαρὰ μελετήματα.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Τὸ θέατρο

Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο: Ἀγγελου Νίκα: «Ὁ Πατούχας».

Ἡ ἥρωϊκὴ καὶ κωμικὴ αὐτὴ ἠθογραφία πού ἀνέβασε ὁ Μάνος Κατράκης ἔπειτα ἀπ' τὴν Ἀντιγόνη τῆς Κατοχῆς ἔχει ὅλα τὰ στοιχεῖα πού «φέρνουν πολλὰ εἰσιτήρια». Ἐννοοῦμε μ' αὐτὸ ὅτι δὲν τῆς λείπει τίποτα ἀπ' ὅσα μποροῦν νὰ προσελκύσουν τοὺς θεατὲς ἐκείνους πού πᾶνε στὸ θέατρο γιὰ νὰ περάσουν δυὸ ὥρες εὐχάριστες. Παρακολουθοῦν ἕνα ἔργο με μιὰ μᾶλλον ὑποτυπώδη πλοκή, με ἀφθονα γνῶριμα ἠθογραφικὰ στοιχεῖα (φαντάσου, δὲν ἔλειψε οὔτε... τὸ μέλι πού κερνάει ἡ πεθερὰ τῆ νύφη καὶ τὸ γαμπρό!), με μπόλικα μπόλικα καλαμπούρια καὶ ἀκόμα περισσότερους ὑπαινιγμούς γύρω ἀπ' τις ὁρμές τοῦ Πατούχα,—τὴν... «ἀνάσταση» τῆς χήρας, τὸ «μέλι» καὶ τὰ «μεζεδάκια» τοῦ γαμπροῦ»,—κολακεύονται στὸ ἔθνικὸ φιλότιμο με κάμποσες παρόλες περὶ λευτεριάς καὶ με ἀκόμα περισσότερες μπραβούρες καὶ χαίρονται τῆ λεβεντιὰ τῶν ὠραιότατων κρητικῶν χορῶν (πού εἶναι καὶ τὸ ἀξιολογώτερο στοιχεῖο τῆς παράστασης), χωνεύουν ἀναπαυτικὰ τὸ βραδυνό τους, χαχανίζουν, γαργαλιῶνται καὶ γυρίζουν στὸ σπιτάκι τους νὰ κοιμηθοῦν «ἡσυχιο... ἀνυποψίαστοι καὶ εὐτυχεῖς». Ἡ σύγκριση με τὴν «Ἀντιγόνη» τοῦ Περγᾶλη πού κρατοῦσε τὴν ἴδια σκηνὴ λίγες μέρες πρὶν γίνεται ἀναπόφευκτη. Μοιραία, ἀποβαίνει δυσμενῆς γιὰ τὸν «Πατούχα». Βέβαια, ἡ Ἀντιγόνη ἦταν ἀπὸ δραματικὴ ἀποψη ἀτόπημα καὶ εἶχε, κοντὰ σ' αὐτό, καὶ τὸ μειονέκτημα νὰ φέρνει σ' ἀντίθεση μαζί της τὸ θεατὴ, νὰ τὸν ἐνοχλεῖ ἢ νὰ τὸν δυσαρεστεῖ, ἐνῶ ὁ Πατούχας τὸν διασκεδάζει καὶ τὸν κολακεύει. Μὰ παρ' ὅλα αὐτά, ἡ Ἀντιγόνη μ' ὅλη τὴν ἀποτυχημένη σκαρωσιά της ἀνῆκε εἰδολογικὰ σ' αὐτὸ πού λέμε σοβαρὸ θέατρο (μέσα στὸ ὁποῖο περιλαμβάνεται καὶ ἡ ἄξια τοῦ ὀνόματος κωμῶδια). Εἶχε φιλοδοξίες: νὰ συμβάλει στὴν προώθηση τῆς δραματολογίας μας, νὰ καταπιαστεῖ με μεγάλα καὶ καίρια προβλήματα. Εἶχε ἀκόμα τὸ προσὸν ὅτι παρακι-

νοῦσε — ἔστω καὶ ἀρνητικὰ — τὸ θεατὴ σὲ σκέψεις, τὸν ἀνάγκαζε δηλαδὴ νὰ ἐμβαθύνει στὰ πράγματα, νὰ καλλιεργηθεῖ. Καὶ τέλος εἶχε δυὸ σκηνές ἀληθινὰ πολὺ καλὲς καὶ δραματικότερες. Ἀντίθετα ὁ Πατούχας, ὅπως εἴπαμε, ἀνῆκει εἰδολογικὰ στὸ εὐκολο, τὸ χωνευτικὸ εἶδος. Μπορεῖς νὰ τὸν παρακολουθᾷς καὶ νὰ... ρεῦεσαι μ' ὅλη σου τὴν ἀνεση χωρὶς οὔτε τὸ ἔργο οὔτε ἡ πέψη σου νὰ ἐνοχλοῦνται στὸ ἐλάχιστο. Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς προώθησης τῆς δραματολογίας μᾶλλον μᾶς ξαναφέρει πίσω στὸ κωμειδύλιο. Ὅσο γιὰ προβληματισμούς, σκέψεις, ἐμβάθυνση, κλπ.,... μὰ γιὰ τέτοια θὰ μιλάμε τώρα; Ἐδῶ κοιτᾶμε τὸν Πατούχα πῶς... χυμᾶει στὰ θηλυκὰ πῶς τυλίγει τὸ σαραντάπηγο ζουναρι του, τὸν παρακολουθᾷμε χωμένο τέσσερις μέρες στὸ κρεβάτι τῆς χήρας. Φυσικὰ δὲν ὑπάρχουν στὸ ἔργο ἀνθρώπινοι χαρακτήρες. Ὑπάρχουν μόνο προσωποποιημένοι φορεῖς ἠθῶν. Τὰ μόνυ πρόσωπα, ὁ Πατούχας, ὁ Σαίτονικολῆς, ἡ Καλλιῶ, τὸ Πηγιῶ, ὁ Παρασκευᾶς εἶναι ἰδωμένα ἀπ' ἔξω, ἀπ' τὴν ἠθογραφικὴ καὶ ὄχι ἀπ' τὴν δραματικὴ πλευρά. Ὅσο γιὰ τις λεπτομέρειες ἀρχιτεκτονικῆς δομῆς τοῦ ἔργου, ἐδῶ εἶναι πού γίνεται ἀληθινὸς τραγέλαφος. Κάθε σκηνὴ κρατᾶει ὅσο τῆς καπνίσει, τῆ μᾶλλον ὅσο χρειάζεται γιὰ νὰ μποῦν ὅσα ἠθογραφικὰ στοιχεῖα μποροῦν νὰ χωρέσουν, ἢ γιὰ νὰ ἐξαντληθοῦν ὅσο γίνεται περισσότερα καλαμπούρια σὰν τὸ «καλὰ πού δὲν ἦτανε καμιὰ γαϊδάρα».

Θὰ ἤμασταν ὥστόσο ἄδικοι ἂν δὲν ὑπογραμμίζαμε τὰ λίγα καλὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα τὴν ὠραιότατη γλῶσσα του. Ἀκριβόλογη, εὔστοχη ὅσο καὶ εὐλύγιστη στὴν ἐκφραστικότητά της, ἐξοχα χρωματισμένη. Τῆ χαρήκαμε. Ἐπειτα μερικὲς στιγμὲς ἀληθινὰ θεατρικὲς, ὅσο καὶ ἂν πνίνονται μέσα στὴν ἀσημαντότητα τῶν ἄλλων: Ἡ στιγμὴ πού ὁ Πατούχας παρασταίνει τὸ πῶς κουβέντιαζε με τὸ «Θοδωρῆ» (τὸν ἀντίλαλο), δυὸ τρεῖς στιγμὲς στὶς σκηνές τοῦ Πατούχα με τὴ χήρα, ἢ σκηνὴ τῆς Πηγῆς στὸ δικαστήριον, τὸ ἐπεισόδιο με τοὺς Τούρκους ὡς τὸν τραυματισμὸ τοῦ Μανωλιοῦ καὶ κυρίως ἡ ὑποβλητικώτατη ἐκείνη στιγμὴ ὅταν ὁ Πατούχας πού τᾶχει κάνει θάλασσα με ὅλους καλεῖ τὸ «Θοδωρῆ». Φυσικὰ, λόγῳ τῆς ἀπουσίας ἀντίλαλου δὲν παίρνει καμιὰ ἀπάντηση καὶ ἡ μοναξιά πού νιώθει μέσα στὸν κόσμον γίνεται βάρος ἀβάσταχτο καὶ γι' αὐτὸν καὶ γιὰ τοὺς θεατὲς.

Καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα: Σὲ σύγκριση με τὰ «τριάντα δευτερόλεπτα ἔρωτα» τῆς κυρίας Κατερίνας, με τὸ «χορὸ στὸ Στρατηγεῖο» τοῦ κυρίου Λειβαδέα, καὶ τὸ πλῆθος τῶν ἀνοησιῶν πού ἀνέβασαν τ' ἄλλα θερινὰ θεάτρα τῆς Ἀθήνας, ἐξὸν ἀπὸ δυὸ, ὁ «Πατούχας» εἶναι χίλιες φορές προτιμώτερος. Τουλᾶχιστο εἶναι ἕνα ἔργο κεφάλτο, δροσερό, λεβέντικο, ἔχει καὶ τὴν ὑπεροχὴ τῆς ὠραίας γλῶσσας του, πού καὶ μόνο γι' αὐτὴ (καθὼς καὶ γιὰ τὸ θεαματικὸ στοιχεῖο του) ὅ' ἄξιζε νὰ τὸ προτιμήσει κανεὶς. Καὶ τὸ λέμε αὐτό, μ' ὅλο πού σκοπὸς τῆς στήλης τούτης εἶναι νὰ προβάλει τὸ καλλιτεχνικὰ ἀξιόλογο καὶ ὄχι νὰ ἐκλέγει μεταξύ τῶν κακῶν

ἢ τῶν ἀνόητων ἔργων ἐκεῖνο ποῦ ἔχει τὰ λιγότερα κακά.

Ἡ παράσταση ἦταν κυρίως θέαμα, καὶ παρὰ τὴν κάποια ὀχλαγωγία στὶς παλυπρόσωπες σκηνές, διατήρησε τὸ χαρακτήρα τῆς αὐτόν. Ὁ Κατράκης, στὸ ρόλο τοῦ Πατούχα, ἦταν ἀληθινὰ γιὰ λύπηση. Ὅχι πῶς ἦταν κακός. Κάθε ἄλλο. Μὰ εἶναι κρῖμα νὰ βλέπεις ἓναν ἠθοποιὸ τοῦ ἀναστήματός του νὰ χαρμίζεται σὲ ρόλους σὰν τοῦ Πατούχα. Ὁ Καρούσος ἔπλασε, μὲ δικὰ του κυρίως μέσα, ἓνα Σαίτονικολῆ πειστικὸ—παρὰ κάποιες ὑπερβολές—χυμώδη, ἀληθινὸ λεβεντάνθρωπο, δίνοντάς του ὅσην ἐσωτερικότητα μποροῦσε νὰ δοθεῖ. Ἀντίθετα ἡ κυρία Ἰλια Λιβυκοῦ, ἀφαίρεσε ἀπὸ τὴ χήρα ἀκόμα καὶ κείνη τὴ λίγη ἐσωτερικότητα ποῦ εἶχε. Ἡ Κλεῶ Σκουλούδη πολὺ χαριτωμένη σὰν ἐμφάνιση καὶ κίνηση, ἀλλὰ ὁ λόγος τῆς ἦταν κά-

πως βαρὺς, ἔξω ἀπ' τὸ κλίμα τοῦ ἔργου. Καλοὶ στοὺς ρόλους τους ὁ Μπαλαδήμας, ὁ Βλαχόπουλος καὶ ὁ Καμενίδης, ἐνῶ ὁ Κεδράκας ἔδωσε ἓναν ἑτερεῖο ποῦ χτυποῦσε στὸ μάτι γιὰ ψεύτικος κ' ὑπερβολικὸς σὰν καρικατούρα. Φυσικὰ ὁ ρόλος τοῦ Στρατῆ ἦταν παιχιδάκι γιὰ ἓναν ἠθοποιὸ σὰν τὸν Βασταρδῆ. Τέλος ὅλοι οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ συνέβαλαν μὲ τὴν παρουσία τους τόσο στὸ θέαμα ὅσο καὶ στὴν ὀχλαγωγία. Καλοβαλμένα τὰ σκηνικὰ καὶ τὰ κουστούμια τοῦ Ἀνεμογιάννη, ἐκτὸς ἀπ' τὸ ἄσπρο φόρεμα τῆς Μαρούλας ποῦ ἦταν μᾶλλον γελοῖο. Πολὺ ἐπιμελημένη ἡ χορογραφικὴ καὶ ἄλλη ἐργασία τῆς κ. Νέλλης Δημόγλου. Ἐνα σημαντικώτατο μέρος ἀπ' τὴν ἐπιτυχία τοῦ θεάματος ὀφείλεται σ' αὐτὴν καθὼς καὶ στοὺς δυὸ κρητικὸς πρώτους χορευτές.

B. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

Τὰ νέα βιβλία

(Βιβλιογραφικὸ Δελτίο)

Κώστα Κοτζιά : Γαλαρία Νούμερο 7. Μυθιστόρημα. Ἐκδ. «Κυψέλη» Ἀθήνα 1960. Κριτικὸς πρόλογος Τάσου Βουρνᾶ. Σχ. 8, σελ. 391+1 λευκὴ.

Ὁ συγγραφέας τοῦ «Καπνισμένου Οὐρανοῦ» δίνει στὸ καινούριο του μυθιστόρημα τὴν προσπάθεια τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος νὰ ἀναδιοργανωθεῖ ὕστερα ἀπὸ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον καὶ τὴν ἦττα του ποῦ εἶχε τεράστιες ἐπιπτώσεις κοινωνικῆς ἠθικῆς καὶ ψυχολογικῆς σημασίας σὲ εὐρύτερα στρώματα. Τὸ μυθιστόρημα κινεῖται μέσα στὴν μεταπολεμικὴ ἀτμόσφαιρα, μὲ τοὺς ἀνθρώπους, τοὺς τύπους, τὶς ἀντιθέσεις καὶ τὶς συγκρούσεις τῆς σημερινῆς Ἑλλάδας.

Σπύρου Πλατάκη : Τὸ μεγάλο κάστρο. Ποιήματα. Ἠράκλειο 1960. Σχ. 8, σελ. 33+3 λευκὴ, Ἐξώφυλλο Θωμᾶ Φανουράκη.

Μιά σειρά ὀλιγόστιχα ποιήματα. Μερικοὶ στίχοι ἀπὸ τὰ «Ἠλιοτρόπια» τὸ πρῶτο τῆς συλλογῆς :

Λίγα φυτὰ ἀπότιστα, μαραμμένα | μπροστά
στά στά τείχη τοῦ Μεγάλου Κάστρου | . Χέρση
γῆ. Καὶ δίπλα μερικὰ φτωχόσπιτα...

Θεοδώρου Κ. Κωστούρου : Τὰ σατιρικὰ τοῦ Ἀητονύχη. Ποιήματα. Α' σειρά. Ἀνάπλι 1960. Σχ. 8 μεγ. σελ. 35+1 λευκὴ. Σκίτσα Β. Ζενετζῆ. Ἐξώφυλλο Σπ. Γιαννοῦλη.

Τὸ πρῶτο τετράστιχο ἀπὸ τὸ «Φεστιβάλ Ἐπιδαύρου» :

Τσαλαπατηθήκανε! Ἐξεζουμιστήκανε! | Μαλ-
λιοτραβηχτήκανε!—Βρέ! πῶς στριμωχτήκανε! |
Εἶδανε καὶ λάδανε!—καὶ τί καταλάδανε;— |
Χίλια—μύρια δέποδα, γιὰ νὰ δοῦν «Οἰδίποδα!»

Κ. Χρυσάνθη 1) Ἦταν ὅλοι τους ἀντρεῖοι. Τρίπραχτο. Ἐκδ. «Λυρική Κύπρος» Λευ-

κωσία, 1959. Σχ. 8, σελ. 31+1 λευκὴ.

Θέατρο ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸν ἀγῶνα τῆς Κύπρου, ποῦ πρωτοπαίχτηκε ἀπὸ τὸ Σωματεῖο «Ἐνωση Θεάλλης—Ἀναγεννήσεως».

2) **Ἡ μάχη τῶν Μύλων.** Ἐκδ. «Λυρική Κύπρος» Λευκωσία 1960. Σχ. 8, σελ. 25+3 λευκὴ.

Θέατρο ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1821.

Γεωργίου Τσατσάνη : Παναγιώτης Σωτηρόπουλος—«ὁ ἥρωας τῆς Κλείσοδας». Ἀθήνα 1960. Σχ. 8, σελ. 152.

Ἱστορικὴ βιογραφία γιὰ τὸν ἀγνωστο ἥρωα ποῦ ἐπαιξε μεγάλο ρόλο στὸ 1821.

Νανᾶς Παν. Κόντου : Ἀντίλαοι. Θεσσαλονίκη 1950. Σχ. 8 μεγ. σελ. 48 Ἐξωφ. Ἀρῆ Ἀθανασιάδη.

Ποιήματα, ἄλλα σὲ ρίμα καὶ ἄλλα σὲ ἐλεύθερο στίχο. Ἐνα τετράστιχο ἀπὸ τὴ «Νοσταλγία» :

Σὰ σιγοσέρνεται τὸ βράδυ | ὁ νοῦς μου τρέχει
στά παλιὰ | κι' ἀναζητῶ κάποιο σου χᾶδι |
στὴ σμαραγδένια ἀκρογιαλιά.

Γιάννη Γκίκα : Εὐβοϊκὴ Λογοτεχνία. Διάλεξη Ἀθήνα, 1960. Σχ. 8, σελ. 35+1 λευκὴ.

Ἱστορικὴ παράθεση τῶν εὐβοϊκῶν ποιητῶν καὶ λογοτεχνῶν, μὲ σύντομη κριτικὴ τοποθέτηση τοῦ ἔργου τους.

Λάμπρου Λορένη : Ποιήματα. Ἀθήνα, 1960. Σχ. 8, σελ. 31+1 λευκὴ.

Τὸ πρῶτο ποίημα :

Ἐνα χαμόγελο τ' ἀπέδραδο | δύο λεῦκες κα-
λοσύνες | σένα κλωνάρι ἀμυγδαλιᾶς | ἡ καλη-
σπέρα τῆς ἀνοιξῆς | κι' ἡ ἀγάπη στὴν καρδιά
μας.

Βασίλη Μπατζόγλου : 'Από την ανάμνηση της αποστολής, 'Εκδ. «Νέα Τέχνη». 'Αθήνα 1960. 'Επιμέλεια Γιάν. Κορίδη. Ποιήματα, με κάποια θρησκευτική χροιά. Μερικοί στίχοι.

'Αποφασίσαμε πιά να θωπέψωμε | τό πρόσωπο τῆς γῆς | και θάρθει | τό χέρι μας από τῆ θάλασσα τῆς Γαλήνης.

Σπύρου Δέμεσσα : 'Ωρες φυγῆς. Χαλκίδα 1960. Σχ. 8, σελ. 48.

Ποιήματα. 'Ενα τετράστιχο από τὴν «Ειρήνη»: 'Αδελφωθείτε ὅλοι οἱ ἄνθρωποι! Δόστε τὰ χέρια σας πλατειά | και στείζτε ἰδεατὰ παλάτια | στὴν 'Ανθρωπιά! στὴν 'Ανθρωπιά!
Γ. Ι. Φωσάρα 1) Τὰ Εὐβοϊκὰ βιβλία. 'Αθήνα 1960. Σχ. 8, σελ. 24.

2) 'Ο ἄνωνυμος συγγραφέας τοῦ πρώτου τυπωμένου στὴν Εὐβοία βιβλίου. 'Αθήνα 1960. Σχ. 8, σελ. 15+1 λευκή.

'Ανάτυπα ἀπὸ τὸ «'Αρχεῖο Εὐβοϊκῶν μελετῶν».

Μαίρης Λαμπαδαρίδου : Τὸ 'Όραμα τοῦ 'Αλέξη Φερᾶ. Βιβλιοπ. «'Εστίας». Σχ. 8, σελ. 111+1 λευκή.

Πεζογράφημα. Στὸ τέλος κρῖσεις γιὰ παλαιὰ ποιητικὴ συλλογὴ τῆς συγγραφέως.

Κ. Χρυσάνθη. 'Εννιά πικρὰ και ρωμαλέα διηγήματα. «Λυρικὴ Κύπρος» Λευκωσία 1960. Σχ. 8, σελ. 36.

'Εμμ. Κριαρᾶ : 'Ο Τομαζέο τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια και τὰ νέα μας γράμματα. 'Ανάτυπο ἀπὸ τὸ ἀφιέρωμα στὴ μνήμη τοῦ Μαν. Τριανταφυλλίδη. 'Αθήνα, 1960. Σχ. 8, σελ. 204-224. Φιλολογικὴ μελέτη.

Φιλολογικὴ Κύπρος 1960. 'Εκδ. «'Ελληνικοῦ Πνευματικοῦ 'Όμίλου Κύπρου».

Μανώλη Γιαλουράκη : Σινά. 'Αλεξάνδρεια 1960. Σχ. 16, σελ. 85+3 λευκές. 'Ιξώφ. Μιχ. Κιούση. Ταξιδιωτικὰ.

Μάχης Μουζάκη : Στὰ περιβόλια τῆς γῆς. Ζίκυνθος 1960. Σχ. 8, μεγ. σελ. 43+1 λευκή.

Ποιήματα. Μερικοὶ στίχοι ἀπὸ τὸ πρῶτο : Μιλᾶ ἡ καρδιά μας Νύφη—Μάνα | ὡς τὰ φιλοῦν τὰ μάτια σου στὰ μάτια τῆς | ποῦ' ναι ζαφερίν καθὼς ἀφίνουν ζέφυρας | πνοές τὰ βλέφαρά σου | και γαλανές λιγοθυμιές καθὼς τ' ἀγγίζει ὁ μπάτης.

Θανάση Παπαθανασόπουλου : Ρουμελιώτικα. Ποιήματα. 'Αθήνα, 1960. Σχ. 8, σελ. 32.

'Ενα τετράστιχο ἀπὸ τὸ πρῶτο :

Θὰ παίξω τῆ φλογέρα μου λιγάκι νὰ ξεσκάσω | νὰ εἰπῶ τὰ μαῦρα ντέρτια μου και τὰ παράπονά μου | νὰ εἰπῶ ὅσα με τῆ γλώσσα μου δὲν ξέρω νὰ προσπιᾶσω | ὅσα σὰν ὄχεντρος τρανός πιγκώνουν τὴν καρδιά μου.

Ε. Αὐρηλίου : Οἱ ἐλεγείες τῆς ἀγαπημένης: Θεσσαλονίκη 1960. Σχ. 8.

Ποιήματα. Μερικοὶ στίχοι:

Δὲν μπορούμε πιά νὰ βλέπομαστε γιὰτί πάψαμε ἀπὸ καιρὸ | νὰ κυριεύωμε τὴν ὕλη' εἶμαστε ἄνικανοὶ νὰ μιλήσουμε με τὰ σώματα | κι' ἀπ' τῆ φλογισμένη σάρκα βγαίνει ἡ θεϊκιά λάμψη | ποῦ εἶναι μαρτύριο και ἀγάπη.

Τάσου Στεφανίδη : 'Ο γιὸς τῶν ὑδάτων (ἡ ἀποκάλυψη). Νουβέλλα. Ηρόλ. Ν. Κρανιδιώτη. Σχ. 8 μεγ. σελ. 77+3 λευκές. 'Εξωφ.—διακόσμησης : Τ. Κάνθου.

'Ο Ν. Κραν. γράφει γιὰ τὸν κύριο συγγραφέα : «εἶναι σὸ δάθος του μιὰ λεπτὴ λυρική ἰδιοσυγκρασία, προχωρεῖ με τὸ «Γιὸ τῶν Ὑδάτων» στὴν κατάκτηση τοῦ λυρικοῦ ἀφηγηματικοῦ λόγου με μεγάλα και σταθερὰ διήματα

Γιώργου Σκανδάλη : 'Ο ἄνθρωπος με τὸ θλιμένο πρόσωπο. Τυποεκδόσεις Μάρως Λιμούρη. 'Αθήνα, 1960. Σχ. 8, σελ. 144. 'Εξωφ. Ι. Παπανικολόπουλου.

Μυθιστόρημα. «Στὴν ἀγάπη και στὴ φίλια, μὴ μετρήσεις ποτὲ τὸ χρόνο με τὸ χρῆμα».

Νίκου Αἰμίλιου. Εἰκόνες τῆς Ζωῆς. 'Αθήνα, 1960. Σχ. 16, σελ. 123+1 λευκή. Μιὰ σειρά διηγήματα.

Γρηγόριου Ξενόπουλου 1) 'Αθηναϊκὲς ἐπιστολές. Μπίρης. Σχ. 8, σελ. 256.

'Εκλογή με 80 «ἀθηναϊκὲς ἐπιστολές» τοῦ «Φαίδωνος», με προλογικὸ σημεῖωμα τῆς Κατίνας Παπᾶ.

2) 'Απαντα. Τόμ. Γ'. Μπίρης. Σχ. 8, σ. 568.

'Ο Γ'. τόμ. περιέχει : «Τίμιος και 'Ατιμος», «Λάουρα», «Πετριές στὸν 'Ηλιο», «'Η γάτα τοῦ Παπᾶ».

'Αριστοφάνη : 'Ορνιθες (πετούμενα). Μετάφρ. ε.σαγωγὴ και σχέλια Βασίλη Ρῶτα. 'Ετ. Δογοτεχν, 'Εκδόσεων, 'Αθήνα 1960. 'Η μετάφραση τοῦ Ρ. ποῦ τόσες ἀναταραχὲς προκάλεσε πέρυσι. Στὸ τέλος ἐκτίθεται ἀπὸ τὸν Β. Ρῶτα και τῆ Β. Δαμιανάκου τὸ ἱστορικὸ τῆς περυσινῆς ἀπαγορεύσεως τῶν «'Ορνίθων».

«Εἰσαγωγὴ σὲ θέματα Ζωγραφικῆς».

'Η διεύθυνσις του 'Ελευτέρου Σπουδαστηρίου Καλῶν Τεχνῶν, ὁδὸς Βουλῆς 36, ἔθεσε σὲ κυκλοφορία γιὰ τοὺς σπουδαστὲς τῆς Σχολῆς τὸ πρῶτο μιᾶς σειρᾶς ὡραίων βιβλίων με τίς προκαταρκτικὲς παραδόσεις τῆς κ. 'Ελένης Βακαλό εἰς τὸ μίθημα τῆς ἱστορίας τῆς Τέχνης. Τὸ βιβλίο ἔχει τίτλο «Εἰσαγωγὴ σὲ θέματα Ζωγραφικῆς» και εἶναι εἰκονογραφημένο με πολλὰ παραδείγματα ἀπὸ γνωστὰ ἔργα τέχνης. 'Αναφέρεται στὰ κύρια στοιχεῖα τῆς πλαστικῆς γλώσσας, τὴν γραμμὴ, τὸ σχῆδιο, τὴν φόρμα, τὴν σύνθεσι, τὸ χρῶμα κλπ., ἀπευθύνεται δὲ πρὸς κίθε ἄνθρωπο ποῦ θέλει νὰ κατατοπισθῆ εἰς τὰ ζητήματα τῆς Τέχνης. 'Αντίτυπα τοῦ βιβλίου τῆς κ. Βακαλό διετέθησαν πρὸς πώλησιν εἰς τὰ βιβλιοπωλεῖα. 'Η κεντρικὴ πώλησις, διὰ τοῦ βιβλιοπωλεῖου Κολλάρου.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Κ. Γ ρ α ι κ ό ν (Κ ύ π ρ ο ς). Κάνετε λάθος αν νομίζετε πως θα προτιμούσαμε ένα ποίημα σ' ελεύθερο μέτρο από ένα άλλο παραδοσιακό, μόνο και μόνο επειδή είναι «μοντέρνο», 'Η ποίηση όπου υπάρχει, υπάρχει ανεξάρτητα από μοντερνισμούς και παραδόσεις».

Πεζός λόγος

Ἄ ρ η Ἐ δ ε ς. Λέτε πολλά ἄδικα πράγματα. Ἐκείνο που ἔχει σημασία εἶναι νὰ γράψετε ἕνα ἀληθινὰ καλὸ πρᾶγμα. Αὐτὸ πρέπει νὰ σᾶς ἀπασχολεῖ κι ὄχι «ἢ μὲ κάθε τρόπο ἐκδοσὴ» αὐτῶν ποὺ ἔχετε γράψει. Ὅσο γιὰ τὶς ἀντιδράσεις τῶν κριτικῶν, ὅταν ἕνα πεζογράφημα εἶναι ἀληθινὰ καλὸ, κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ τοῦ κόψει τὸ δρόμο του. Ὅταν ὁμως δὲν εἶναι καλὸ, ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ δικοῦ σας, χίλιες δημοσιεύσεις κι ἐπαινοὶ κι ἂν τοῦ γίνουν δὲν πρόκειται νὰ τοῦ ἀξήσουν τὴν ἀξία του οὔτε κατὰ μίαν κεφαλαί. Γ. Ι. Τὸ διήγημά σας «ἢ Γῆ» εἶναι ἀκόμα πρωτόλειο. Ἔπάρχει μιὰ ἀληθινὴ λυρική διάθεση ποὺ ὁμως πολὺ σύντομα ξεπέφτει σὲ φιλολογικὲς γλυκερότητες. Ἡ ἀρχὴ του ὁμως—ὀλόκληρο τὸ πρῶτο χειρόγραφο—εἶναι καλογραμμὴν καὶ δείχνει πὼς μπορεῖτε νὰ γράψετε ἐνδιαφέροντα πράγματα: Φτάνει νὰ πάψετε νὰ ὑποκαθιστᾶτε τοὺς ἥρωές σας μὲ τὸν ἑαυτὸ σας. Ἐνας ἀγρότης λ.χ. αἰσθάνεται ἀδρά τις ὁμορφιὲς τῆς φύσης κι ὄχι μὲ τὸν τρόπο ποὺ τὶς αἰσθάνεται ἕνας ρομαντικὸς διανοούμενος. Βέττα Λ. Καὶ τὸ δικό σας πεζογράφημα εἶναι ἀκόμη ἀπλαστο. Ἔπάρχει πολὺ φανερὴ ἢ δική σας ἐπέμβαση. Μεγάλο προσόν ἢ συντομία του. Ἀλλὰ μόνη αὐτὴ δὲν ἀρκεῖ βέβαια. Θ. Ε. Βαρδ. «Ὁ Μενεγάκης» ποὺ μᾶς στείλατε δείχνει πολλὴ ἀνθρωπιά, ἀληθινὴ εὐαισθησία καὶ μιὰν ἀνεση ἀφήγησης. Ὅσο ὅσο ἔχει ὅλα τὰ ἐλαττώματα τῆς προφορικῆς ἀφήγησης ἐνὸς γραμματισμένου ἀνθρώπου. (κουραστικὲς ἀναλύσεις, ἐπεξηγηματικὸς χαρακτηρισμοὺς, ἐπαναλήψεις λεκτικῆ περιγραφῆς ἐκεῖ ποὺ θὰ χρειαζόταν παραστατικὴ ἀπεικόνιση τοῦ γεγονότος ἢ τοῦ ἀνθρώπου κλπ.) Ἐπίσης πάσχει ἀπὸ πλατυασμοὺς. Π.χ. Τὰ ἐπεισόδια τῆς Ἀλβανίας θὰ μπορούσαν ν' ἀποτελέσουν ἕνα ξεχωριστὸ διήγημα (ἢ διηγήματα) ὅπως ἐπίσης καὶ τὸ ἐπεισόδιο μὲ τὸν Ἰταλὸ λοχία - στρατοπεδάρχη. «Ὁ Μενεγάκης» θὰ ἔπρεπε νὰ μείνει ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος στὸ ἔμπεδο ἀσκήσεων, χωρὶς τὶς παρεμβολὲς καὶ θὰ πρεπε νὰ δοθεῖ αὐτὸς ποὺ ἦταν, χωρὶς τὶς δικές σας ἐπεξηγήσεις (λέτε π.χ. σὲ τρεῖς μεριὲς πὼς ἦταν βλάκας, ἀστοιχείωτος, χωρὶς καμμιά κοινωνικὴ ἀγωγή κλπ.) ἐνῶ καὶ μόνο ἡ στάση του κάθε φορά, ἄλλοτε τὸ δείχνει χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἀνάγκη σχολίων κι ἄλλοτε σᾶς διαφεύδει. Διαβάστε ἂν ἔχετε λίγο καιρὸ, ἕνα ἀνάλογης ὑπόθεσης ἰσπανικὸ διήγημα («Ὁ Ἀναφάβητος καὶ τὸ γουλι» «Κ.Τ.» τόμος Ζ', τεύχος 40, σελ. 242) γιὰ νὰ δεῖτε πὼς ἕνας ἔμπειρος συγγραφέας καταφέρνει νὰ ἀναδείξει τὸ δρᾶμα τοῦ βουνίσσιου ἀνθρώπου στὴ στρατώνα. Φυσικά, δὲν σᾶς τὸ ὑποδείχνουμε γιὰ νὰ

τὸ μιμηθεῖτε. Ἀπλῶς σὰν ἕνα μέσο γιὰ νὰ κάνετε συγκρίσεις καὶ νὰ βγάλετε μόνος σας διδάγματα ποὺ θὰ σᾶς βοηθήσουν νὰ προχωρήσετε στὸ δικό σας δρόμο. Γιατί ἀσφαλῶς ἂν σᾶς λείπουν οἱ δυνατότητες. Μόνο ποὺ αὐτὲς πρέπει νὰ γίνουν ἰκανότητες. Ὅσο γιὰ τὰ ποιήματα τοῦ «ἀγνωστου» ποιητῆ, δὲν εἶναι ἀγνωστου. Εἶναι, (ἂν δὲν μᾶς ἀπατᾶ ἡ μνήμη μιὰ καὶ δὲν ἔχουμε αὐτὴ τὴ στιγμή μπροστά μας τὴ συλλογὴ) μερικὰ ἀπὸ τὰ «Γράμματα γιὰ τὸ μέτωπο» τοῦ Γιάννη Ρίτσου («Πυραμίδες» Ἀθήνα 1935). Κ. Παπαγιαν. «Οἱ ἰσκιὸι μὲ καπέλλα» εἶναι ἕνα ἐνδιαφέρον χρονικό, ἀλλὰ δὲν εἶναι διήγημα. Θὰ προσπαθῆσω νὰ τὸ δώσω σὲ κανένα ἀρμοδιώτερο ἐντυπο. Β. Αὐγ. : «Ὁ «Συνάδελφος» εἶναι πάρα πολὺ σύντομο γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ πεζογράφημα, εἶναι ἀπλῶς μιὰ πολὺ ἀπλὴ ἀφήγηση γιὰ κάποιον. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, τοῦ λείπει ἡ βασικὴ ἀρετὴ τοῦ διηγήματος. Τὸ σπουδαῖο ἐπεισόδιο ποὺ ἀποκαλύπτει τὸν ἀνθρώπο καὶ τὸν σφραγίζει ἀνεξίτηλα γιὰ ὅλη του τὴ ζωὴ. Λ. Παυλ. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε γιὰ τὸ «ἕνα δρᾶμα μάλλινη μπογιά». Εἶναι ἀπλῶς ἕνα ἀνεκδοτο ἀπ' τὰ παιδικὰ χρόνια, ἀρκετὰ καλὰ εἰπωμένο ὡστόσο. Στείλτε μας κάτι πιὸ ἀρτιωμένο. Οδ. Χ. Τοῦ λ. Ἀσφαλῶς ξέρετε νὰ γράψετε. Καὶ τὸ φίλο σας ποὺ ἤθελε νὰ παντρευτεῖ τὸν σκισάρατε πολὺ καλὰ. Ὅμως κι ἀπὸ σᾶς λείπει τὸ σπουδαῖο ἐπεισόδιο. Τὰ περιστατικὰ ποὺ ἀναφέρατε εἶναι δοσμένα ἀνεκδοτολογικά. Περιμένουμε μ' ἐνδιαφέρον κι ἄλλη δουλειά σας. Στὸς Βασ. Παπ Βρυότοπο, Θ. Ἀγγελ., Θαν. Βαλτ., Γερ. Ἀραβ. καὶ Γ. Λαμπ. Ἡρακ. θὰ ἀπαντήσουμε στὸ ἐπόμενο τεύχος. Τὸ ἴδιο καὶ στὸν Σ. Ζαχ. γιὰ τὸ μονόπρακτο.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ

Κ Α Ν Τ Α Τ Α

Συνθετικὸ ποίημα

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

“ ΠΟΛΙΤΙΚΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ,,

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ (Ίνστιτούτο Οικονομίας)

ΤΡΙΤΗ ρωσική έκδοση ΜΟΣΧΑΣ 1959 – 60 (Σελίδες 1000)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ “ΦΑΙΣΤΟΣ” ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ 42 – ΑΘΗΝΑΙ

Στό διάστημα που πέρασε από τότε που κυκλοφόρησε ή δεύτερη έκδοση (Μόσχα 1954, Αθήναι 1956) του έγχειριδίου τής πολιτικής οικονομίας, ή σοσιαλιστική παραγωγή στη Σοβιετική Ένωση και τις χώρες τής Λαϊκής Δημοκρατίας άκολούθησε τὸ δρόμο μιᾶς σταθερῆς άνόδου, τελειοποιήθηκε ή σχεδιασμένη διεύθυνση τής έθνικῆς οικονομίας, βελτιώθηκαν οι μέθοδες άσκησης τής οίκονομίας, άναπτύχθηκε ή δημιουργική πρωτοβουλία τῶν μαζῶν.

Στό στρατόπεδο του καπιταλισμοῦ συντελέστηκαν προτσές που δείχνουν τὸ παραπέρα βάθαιμα τής γενικῆς κρίσης του καπιταλισμοῦ, τήν άποσύνθεση του άποικιακοῦ συστήματος, τήν ὄλο και μεγαλύτερη ὄξυνση τῶν έσωτερικῶν και έξωτερικῶν αντιθέσεων.

Οι άποφάσεις του ΧΧ συνεδρίου του Κομμουνιστικοῦ κόμματος τής Σοβιετικῆς Ένωσης και τῶν ὄλομελειῶν τής ΚΕ του ΚΚΣΕ, που έπακολούθησαν, έθεσαν στις κοινωνικές έπιστήμες, στην οίκονομική έπιστήμη ειδικότερα, νέα υπεύθυνα καθήκοντα. Στη λογοδοσία τής ΚΕ του ΚΚΣΕ στο ΧΧ συνέδριο του κόμματος τονίστηκε, ὅτι στο σημερινὸ στάδιο τής κομμουνιστικῆς οίκοδόμησης προβάλλει στην πρώτη γραμμή ή οίκονομική πλευρά τής θεωρίας του μαρξισμοῦ.

Οι οίκονομολόγοι, καθῶς και ὄλοι ὄσοι δουλεύουν στον τομέα του ιδεολογικοῦ μετώπου, αντιμετωπίζουν καινούργια καθήκοντα: τὸ ὄλοκληρωτικὸ ξεπέρασμα τῶν συνεπειῶν τής προσωπολατρίας, τή θαρραλέα δημιουργική έπεξεργασία ὄλόκληρης σειρᾶς νέων προβλημάτων τής σοσιαλιστικῆς οίκονομίας, που τὰ προβάλλει ή ζωή, τήν ένταση τής πάλης ένάντια στην άστική ιδεολογία, ένάντια σε κάθε άπόπειρα αναθεώρησης του μαρξισμοῦ λενινισμοῦ, που άποτελεῖ τον κυριότερο κίνδυνο στο σημερινὸ στάδιο, ένάντια στο δογματισμὸ και στο σχολαστικισμὸ.

Όλα αυτά δημιούργησαν τήν άνάγκη νά γίνει ένα ουσιαστικὸ ξαναδούλεμα του κειμένου του έγχειριδίου τής πολιτικῆς οίκονομίας.

Στην τρίτη έκδοση του έγχειριδίου έγινε μιᾶ πιὸ διεξοδική άνάλυση τῶν σύγχρονων εξελίξεων και τῶν νόμων άνάπτυξης τῶν δύο παγκόσμιων συστημάτων, του σοσιαλισμοῦ και του καπιταλισμοῦ, έγιναν άλλαγές στη συγκρότηση του έγχειριδίου, συμπληρώθηκαν και άνανεώθηκαν τὰ στοιχεῖα, άναπτύχθηκαν κάπως και συγκεκριμενοποιήθηκαν μιᾶ σειρά θέσεις, μερικοί ὄρισμοί τροποποιήθηκαν και διατυπώθηκαν άκριβέστερα.

Οι πιὸ μεγάλες άλλαγές και συμπληρώσεις έγιναν στο χαρακτηρισμὸ του σύγχρονου σταδίου τής γενικῆς κρίσης του καπιταλισμοῦ, και ειδικά στο μέρος «Ο σοσιαλιστικὸς τρόπος παραγωγῆς».

Στο χαρακτηρισμὸ του σύγχρονου σταδίου τής γενικῆς κρίσης του καπιταλισμοῦ δείχνεται ή άποφασιστική σημασία τής δημιουργίας του παγκόσμιου συστήματος του σοσιαλισμοῦ και τής άποσύνθεσης του άποικιακοῦ συστήματος του Ιμπεριαλισμοῦ, έξετάζονται τὰ ζητήματα τής εἰρηνικῆς συνύπαρξης τῶν δύο συστημάτων και ἄλλα.

Στη νέα έκδοση του έγχειριδίου φωτίζεται πιὸ πλατιά τὸ ζήτημα τῶν γενικῶν νόμων και τῶν ιδιομορφιῶν του περάσματος σιὸ σοσιαλισμὸ στις διάφορες χώρες, με βάση τή γενίκευση τής πείρας τής ΕΣΣΔ και τῶν χωρῶν τής λαϊκῆς δημοκρατίας, και δείχνεται έπίσης ή σημασία που έχει τὸ δυναμωμα τής ένότητας τῶν χωρῶν του σοσιαλιστικοῦ στρατοπέδου. σαν ὄ σπουδαιότερος ὄρος για τήν έπιτυχή οίκοδόμηση του σοσιαλισμοῦ και του κομμουνισμοῦ.

Τὸ καθήκον τής μαρξιστικῆς-λενινιστικῆς οίκονομικῆς έπιστήμης βρίσκεται στο ὅτι ή μελέτη τῶν νόμων και τῶν κατηγοριῶν τής σοσιαλιστικῆς οίκονομίας πρέπει νά βασιζεται σε ὄλο και πιὸ μεγάλο βαθμὸ στη γενίκευση τής πείρας τής οίκονομικῆς οίκοδόμησης σ' ὄλες τις χώρες του παγκόσμιου συστήματος του σοσιαλισμοῦ.

Στις συσκέψεις με θέμα τή συζήτηση τής δεύτερης έκδοσης (Μόσχας 1954) του έγχειριδίου, που έγιναν με τή συμμετοχή πολλῶν οίκονομολόγων στην Ακαδημία έπιστημῶν τής ΕΣΣΔ, στην Ακαδημία κοινωνικῶν έπιστημῶν τής ΚΕ του ΚΚΣΕ, στην Ανώτατη κομματική σχολή τής ΚΕ του ΚΚΣΕ, στο κρατικὸ Πανεπιστήμιο τής Μόσχας και στο κρατικὸ οίκονομικὸ Ίνστιτούτο τής Μόσχας, στο Κρατικὸ έκδοτικὸ πολιτικῆς φιλολογίας, ὄπως έπίσης και με πολλά γραμματα άναγνωστῶν, έγιναν πολλές πολύτιμες κριτικές παρατηρήσεις και συγκεκριμένες προτάσεις για τή βελτίωση του έγχειριδίου. Απ' αυτή τήν άποψη σοβαρή βοήθεια έδωσαν έπίσης, με τις παρατηρήσεις και τις προτάσεις τους, πολλοὶ οίκονομολόγοι του έξωτερικοῦ ιδιαίτερα από τις χώρες τής λαϊκῆς δημοκρατίας.

Στο κείμενο τής τρίτης έκδοσης τής Πολιτικῆς Οίκονομίας, ιδιαίτερα στα κεφάλαια τὰ άφιερωμένα στο σοσιαλιστικὸ τρόπο παραγωγῆς, έγιναν άλλαγές και συμπληρώσεις, που προκύπτουν από τις άποφάσεις του ΧΧΙ συνεδρίου του ΚΚΣΕ.

Σημ. Θα πωλεῖται στα βιβλιοπωλεῖα και στα γραφεῖα «ΦΑΙΣΤΟΣ» Σοφοκλέους 42