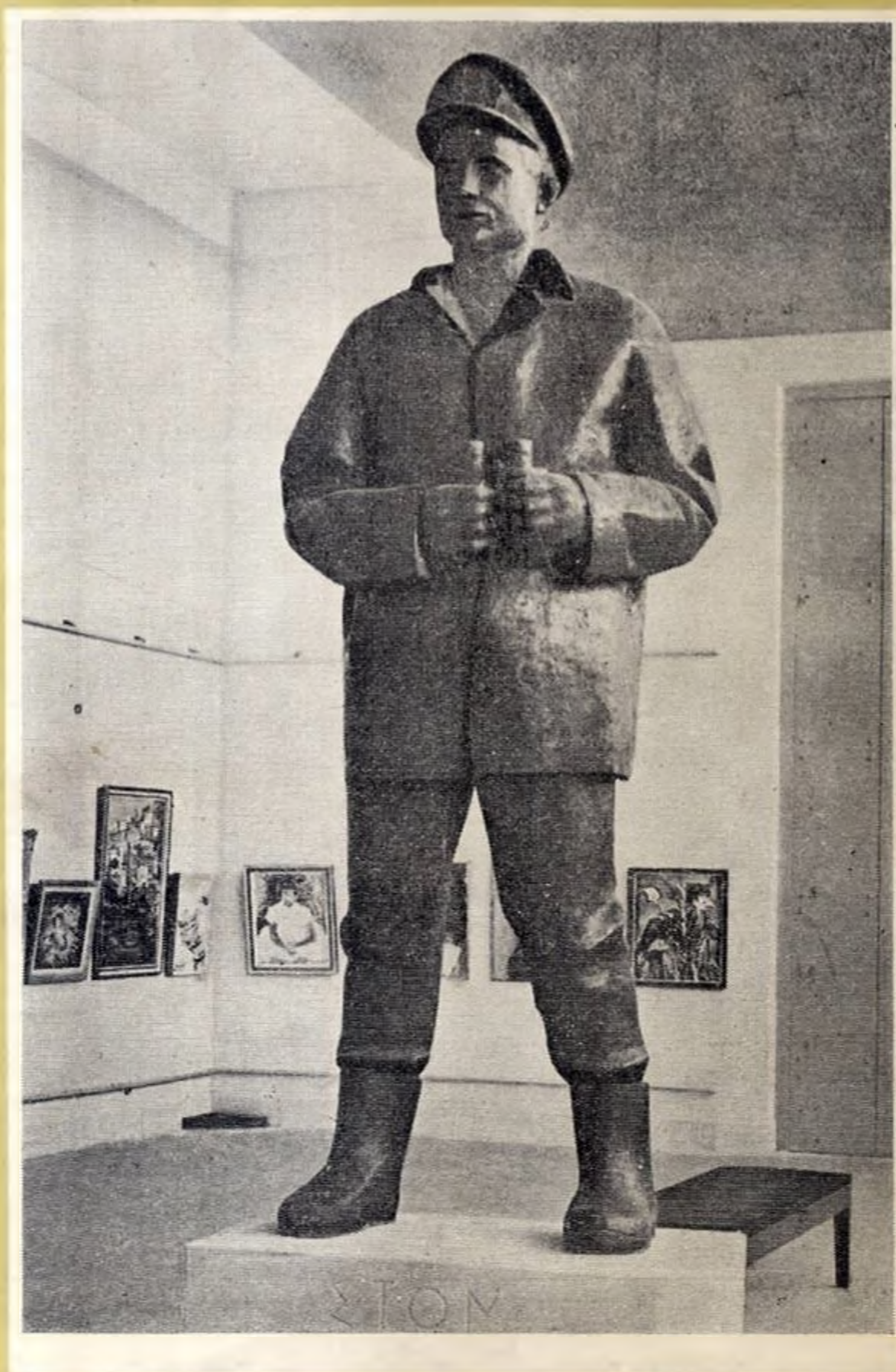


ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ



ΑΡ. 69-72 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1960

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Γράμματα : «'Επιθεώρηση Τέχνης»—'Εμβάσματα: Μιχ. Μπάζαν, 'Ακαδημίας 74, 'Αθήνα

REVUE D'ART

REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS

Dirigée par un comité. Rue Acadimias 74—Athènes Grèce

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ 'Εξωτερικού: Δολ. 8—'Αίγυπτος. Τιμή Τεύχ. Γ'. Δ. 15. 'Ετήσια Γ'. Δ. 180
'Εσωτερικού: 'Ετήσια Δοχ. 120.—'Εξάμηνη Δοχ. 60

ΕΤΟΣ ΣΤ' ΤΟΜΟΣ ΙΒ' ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ—ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1960 'Αριθ. Τεύχους 69—72

Π Ε Ρ Ι Ε Χ Ο Μ Ε Ν Α

ΠΡΑΓΜΑΤΑ :

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ: Είκοσι χρόνια 'Εθνικής αντίστασης	σελ. 81
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: 'Αλυσίδα χωρίς τέλος	» 82
Τ. ΒΟΥΡΝΑΣ: Μ. Καραγάτσης	» 83
Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ: Δημήτρης Μητρόπουλος	» 84
Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ: Τὰ ἐκατόχρονα τοῦ Τσέχωφ	» 86
Μ. ΠΛΩΡΙΤΗΣ: 'Ο Τσέχωφ κ' ἑμεῖς	» 87
Α. ΤΣΕΧΩΦ: Δυὸ Διηγήματα: 'Ο «κακοποιός»—«'Ο μικρὸς Βάνιας»	» 90
Κ. ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ: Δέκα Τραγούδια	» 96
RENE LAKOT: Σαιν—Τζὼν Πέρς	» 100
ΚΑΤΕΡΙΝΑ ΧΑΡΙΑΤΗ: 'Η Τέχνη στὴν ὑπηρεσία τῆς διακόσμησης	» 103
ΠΑΜΠΛΟ ΝΕΡΟΥΝΤΑ: ..Μὰ ὑψώσανε σημαία τους τὸ φῶς (ποίημα)	» 105
ΚΩΣΤΑ ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗ: Τὸ χρονικὸ τῆς Ράπας (ἀπόσπασμα ἀπὸ μυθιστόρημα)	» 107
ΖΩΡΖ ΜΠΟΥΝΤΙΑ'Ι'Γ: Σουτίν, ὁ ποιητὴς τῆς θλίψης καὶ τῆς ἀθωότητος	» 120
ΑΝΤΡΕΑΣ ΙΩΑΝΝΟΥ: 'Αναζήτηση (ποίημα)	» 122
ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ: 'Ο «ἱστορισμός» τοῦ Καβάφη καὶ ὁ «ἀνίδεος 'Αλεξανδρεὺς»	» 123
ΑΖΙΖ ΝΕΣΙΝ: 'Εμεῖς οἱ ἄνθρωποι (διήγημα)	» 132
Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ: 'Η ἐβδομάδα Θεάτρου	» 136

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ: Οἱ ἐπικρίσεις καὶ ἀντεπικρίσεις ἀπ' ἀφορμὴ τὴν «'Ελληνικὴ Ποίηση 'Αυθολογημένη»	» 138
Ντ. ΚΟΝΟΜΟΣ: Μιὰ ἐντονη διαμαρτυρία	» 140
Γ. ΚΕΦΑΛΟΝΙΤΗΣ: Τὸ «Κριτήριον» καὶ ἡ κριτικὴ του	» 142

ΑΠΟ ΜΗΝΑ ΣΕ ΜΗΝΑ

— — — — Λόγοι κι ἀντίλογοι	» 144
--------------------------------------	-------

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ: Τάκη Σινόπουλου: «'Η νύχτα καὶ ἡ ἀντίστιξη» — Α. Εὐαγγέλου: «Περιγραφή 'Εξώσεως»—'Ι. 'Ιωαννίδη: «Φλέβες ποταμοῦ» — Μ. Μουζάκη: «Στὰ Περιβόλια τῆς 'Αγάπης» — Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ: Ν. Κάσδαγλη: «Κεκαρμένοι»	146—150
--	---------

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: Λ. Σπίγκελγκας «'Η πλειοψηφία τοῦ... ἐνός» — Τζ. Μπ. Πρίτλεϋ: «'Επικίνδυνη Στροφή».	150—151
--	---------

Η ΜΟΥΣΙΚΗ

Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ: 'Η Συμφωνικὴ 'Ορχήστρα τοῦ Ε.Ι.Ρ.	151—152
--	---------

ΟΙ ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ: 'Η ΣΤ' Πανελλήνια — 'Η ἔκθεση Γ. Βακιρτζῆ	152—159
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ: Βιβλιογραφικὸ Δελτίο	

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο: Θ. 'Απάρτη: Ναυτικός (Μπρῶντζος)—'Εκτὸς κειμένου: Οἱ τέσσερες ὁμιλητὲς στὴ γιορτὴ γιὰ τὸν Τσέχωφ (φωτ.)—Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Θεῖο Βάνια» τοῦ Τσέχωφ (φωτ.)—Σαιν—Τζὼν Πέρς (σκίτσο)—Κατ. Χαριάτη: Μάσκα ζώου, Μάσκα Κύκλωπα, Ζάκυνθος (λάδι)—Ν. Σαντοριναίου: Σαντορινὴ (τέμπερα)—Σουτίν: Ζαχαροπλάστης, Τὸ παιδί τοῦ χοροῦ — Γ. Βακιρτζῆ: «Μπροστὰ στὸ ἐκτελεστικὸ 'Απόσπασμα»—Κεφάλι—'Αγνούλα (Μονοτυπίες)

'Ιδιοκτήτης: Νίκος Σισπκίδης. — Βλαβιανοῦ 1

Διευθύνσεις συμφώνως τῷ Νόμῳ: 'Υπεύθυνος συντάκτης: Π. ΚΟΝΙΔΗΣ (Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ)
Θεμιστοκλέους 79

'Υπεύθυνος Τυπογραφείου: Δ. Μουσουλιώτης. Γιατράκου 2

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΧΡΟΝΟΣ ΣΤ' ΤΟΜΟΣ ΙΒ' ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ—ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1960 — ΤΕΥΧΟΣ 69-72

Π Ρ Α Γ Μ Α Τ Α

Είκοσι χρόνια εθνικής αντίστασης

Ἡ φετεινὴ 28ῃ Ὀκτωβρίου, πέρα ἀπὸ τὴν καταξιωμένη σημασία της, εἶχε καὶ ἓνα βαθύτερο νόημα, ἐπετειακό : Συμπληρώθηκαν εἴκοσι χρόνια ἀπὸ τὴν καθολικὴ καὶ ὀλόψυχη ἀντίσταση τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ στὸν ξένο ἐπιδρομέα. Ἐχει συμβολικὰ ἀπαρασάλευτο νόημα ἡ συμπλήρωση τῆς εἰκοσαετίας. Μιὰ γενιά, ἡ γενιά τοῦ πολέμου καὶ τῆς ἀντίστασης, παραδίνει ἀκριβῶς ἀπάνω στὸ ὄροσημο τῆ σκυτάλη τῆς ἐθνικῆς τιμῆς σὲ μιὰν ἄλλη γενιά, πού εἶδε τὸ φῶς ἐκεῖνα τὰ ἀπαράμιλλα χρόνια καὶ σήμερα ἀντρώνεται καὶ καλεῖται νὰ συνεχίσει τὸν καλὸν ἀγῶνα γιὰ μιὰ Ἑλλάδα χωρὶς «προστάτες», «μεσσίες» ἢ «λασσωτῆρες», γιὰ μιὰ πατρίδα φωτισμένη ἀπ' τὸν ἥλιο τῆς ἐλευθερίας, τῆς δημοκρατίας, τῆς ἐθνικῆς ἀξιοπρέπειας. Ἡ εὐθύνη τῆς γενιᾶς πού παίρνει στὰ χέρια της τὴ σκυτάλη τῆς πρωτοπορίας εἶναι βαρειά. Ὅταν ἡ γενιά τοῦ 1940 εἶπε, μαζὶ μὲ τὶς παλιότερες, στὸν ἐπιδρομέα «δὲν θὰ περάσῃς» συμπύκνωνε μέσα της τὸ μεγαλεῖο τῶν ἐθνικῶν καὶ τῶν λαϊκῶν παραδόσεων. Μνημῆες ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα καὶ μνηνῆες ἀπὸ τὸ 21, μνημῆες ἀπὸ τοὺς λαϊκοὺς κοινωνικοὺς ἀγῶνες ἔγιναν, μαζὶ μὲ τὸ ἐθνικὸ παρόν, ταμπούρια καὶ ὁδοφράγματα καὶ κράτησαν ὑψηλὰ τὸ ἐθνικὸ λάβαρο τῆς τιμῆς.

Δὲν εἶναι ἰδιοτροπία τῆς ἱστορίας τὸ γεγονὸς ὅτι στὴν ἐπέτειο τῆς εἰκοσαετίας ἡ Ἀντίσταση τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ ἄρχισε νὰ κερδίζει τὸ θαυμασμὸ πού τῆς ἐμπρέπει, ἀκόμα καὶ στὶς συνειδήσεις τῶν παλιῶν ἀντιπάλων της. Εἴκοσι χρόνια ἀδιάκοποι ἀγῶνες τῆς γενιᾶς πού τὴ δημιούργησε ἄρχισαν, νὰ καρποφοροῦν. Ὅλες οἱ προσπάθειες νὰ κρατηθεῖ μὲ τὴ βία τὸ κλέος τῆς ἀντίστασης μακριὰ ἀπὸ τὸ προσκήνιο τῆς ζωῆς, ἄρχισαν νὰ κάμπτονται, νὰ ξεσκεπάζονται καὶ νὰ ἐμπίπτουν στὴν περιφρόνηση ὅλων τῶν ἐλλήνων. Καὶ ἡ Ἀντίσταση, καταματωμένη, συκοφοντημένη, προπηλακισμένη, κλεισμένη στὶς φυλακὲς καὶ τὰ στρατόπεδα, δρασκελίζει αὐτὴ τὴν πολυσήμαντη ὥρα τὶς ματωμένες σελίδες τῆς ἱστορίας καὶ εἴσορμᾶ ὑψιμέτωπη καὶ δαφνοφόρα στὸ στίβο τῆς ἑλληνικῆς ζωῆς. Ἄς ἀσπασθοῦμε τὸν καταματωμένο χιτώνα της κι' ἄς χαιρετίσουμε τὴν παρουσία της σὰν τὸ πιὸ παρήγορο σύμπτωμα ἀναγέννησης στὴν ἐθνικὴ ζωὴ τῶν ἐλλήνων...

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Ἄλυσίδα χωρίς τέλος

Πέντε κρούσματα κατ' ἐπίφαση ἀνεξάρτητα τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, πού ἀποτελοῦν ὡστόσο πέντε κρίκους στὴν ἀτέλειωτη ἀλυσίδα τῶν ἀντιπνευματικῶν κρατικῶν ἐνεργειῶν :

Πρῶτο κρούσμα : Ὁ Δῆμος τοῦ Πειραιᾶ ἔχει ἓνα δημοτικὸ θέατρο. Κάθε χρόνο τὸ παραχωρεῖ σὲ ἓνα θίασο, ἐφόσον αὐτὸς ὁ θίασος ἔχει ὀρισμένα καλλιτεχνικὰ ἐχέγγυα. Φέτος ὁ Δήμαρχος, ἐξουσιοδοτημένος ἀπὸ τὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο—ἔτσι γινόταν πάντα—παραχώρησε τὸ θέατρο στὴ «Νέα Πειραιϊκὴ Σκηνή» ἓνα συγκρότημα μὲ ἐκλεκτὰ στελέχη, μὲ σοβαρὰ καλλιτεχνικὰ ἐπιδιώξεις καὶ μὲ διαλεγμένο ρεπερτόριο ἀπὸ τὸ ἐλληνικὸ καὶ ξένο δραματολόγιο. Ἡ «Νέα Πειραιϊκὴ σκηνή» ἄρχισε κιόλας νὰ κάνει δοκιμὲς γιὰ νὰ ἀνεβάσει τὸ κλασικὸ νεοελληνικὸ ἀριστούργημα, «Βασιλικὸ» τοῦ Μάτεση, ὅποτε ἐπεμβαίνει ὁ Νομάρχης Ἀττικῆς καὶ ἀκυρῶνει τὴν ἀπόφαση τοῦ Δημάρχου. Συνέρχεται τὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο καὶ κατὰ πλειοψηφία ἀποφασίζει νὰ παραχωρήσει τὸ Δημοτικὸ στὴ «Νέα Πειραιϊκὴ Σκηνή» καὶ πάλι. Μὰ καὶ πάλι ὁ νομάρχης Ἀττικῆς ἐπεμβαίνει, ἀκυρῶνει τὴν ἀπόφαση καὶ ἐπιτέλους, σὲ μιὰ καινούργια συνεδρίαση ὅπου συνέβησαν μερικὰ ἀρκετὰ περίεργα πράγματα,—ὅπως κατήγγειλε τούλάχιστο ἡ «Νέα Πειραιϊκὴ Σκηνή» καὶ τὸ Σωματεῖο Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν,—καὶ μὲ ἀποχὴ τῶν Δημοτικῶν Συμβούλων τῆς πλειοψηφίας, παραχωρεῖται τὸ θέατρο σὲ ἄλλο θίασο. Οἱ ἐπεμβάσεις αὐτές, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ πλήγμα πού δίνουν στὴν ἤδη θανάσιμα τραυματισμένη τοπικὴ αὐτοδιοίκηση, εἶναι μιὰ βαρύτερη ἀντικαλλιτεχνικὴ καὶ ἀντιπνευματικὴ ἐνέργεια.

Δεύτερο κρούσμα : Πολιτικοὶ κρατούμενοι ἀπὸ διάφορες φυλακὲς τοῦ κράτους καταγγέλλουν στοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους καὶ στὸν καθημερινὸ καὶ περιοδικὸ τύπο ὅτι κατακρατοῦνται τὰ γράμματά τους, τοὺς ἀπαγορεύεται νὰ τραγουδοῦν, ἀπαγορεύεται νὰ εἰσάγονται στὶς φυλακὲς βιβλία ἀκόμη κι ἂν ἔχουν καθαρὰ ἐθνικὸ περιεχόμενον ὅπως ἡ «ἡ ἐλληνικὴ Νομαρχία» τὰ «Ἀπομνημονεύματα τοῦ Κολοκοτρώνη» κ.ἄ.

Τρίτο κρούσμα : Ἐνυπόγραφη διαμαρτυρία φοιτητῶν τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης πρὸς τὸν πολιτικὸ καὶ πνευματικὸ κόσμον καὶ πρὸς τὸν καθημερινὸ καὶ περιοδικὸ τύπον, ἀναφέρει συνεχῶς παράνομες ἐνέργειες εἰς βάρος τους ἀπὸ τὰ ὄργανα ἀσφαλείας.

Τέταρτο κρούσμα. Ὁ σκηνοθέτης καὶ διευθυντὴς τοῦ Πειραιϊκοῦ Θεάτρου Δημ. Ροντήρης, πού τίμησε μὲ τὶς παραστάσεις ἀρχαίου δράματος στὶς κυριότερες πόλεις τοῦ ἐξωτερικοῦ τὸ ἐλληνικὸ θέατρο, προσκλήθηκε νὰ προετοιμάσει τέτοιες παραστάσεις στὴ Μόσχα. Μὰ αἱ «ἀρμόδιες» ἀρχὲς δὲν ἔδωσαν ἄδεια (κι αὐτὸ γίνεται γιὰ δεύτηρη φορά) στὸν Δημ. Ροντήρη νὰ μεταβεῖ στὴ Μόσχα.

Πέμπτο κρούσμα : Ἐναντίον τοῦ Γιάνη Κορδάτου, τοῦ ἱστορικοῦ πού ἄνοιξε καινούριους δρόμους στὴν ἐλληνικὴ ἱστορικὴ ἔρευνα, ὑποβλήθηκε μήνυση γιὰ παράβαση τοῦ Α.Ν. 509 καὶ διεξάγονται αὐτὴ τῇ στιγμῇ ἀνακρίσεις, γιὰ κάποιον πρόλογο πού ἔγραψε σὲ ἓνα θεωρητικὸ βιβλίο τοῦ Λένιν. Εἴμαστε βέβαιοι πὼς ἡ κατηγορία δὲν εὔσταθεῖ καὶ ἡ Ἑλληνικὴ Δικαιοσύνη θὰ ἀπαλλάξει διὰ βουλεύματος τὸν Γιάνη Κορδάτο. Πιστεύουμε ὡστόσο πὼς καὶ μόνο ἡ ὑποβολὴ τῆς μηνύσεως μαρτυρᾷ ἓνα ὀρισμένον πνεῦμα, χαρακτηριστικὸ γιὰ τοὺς καιροὺς πού ζοῦμε.

Ἄναφέραμε πέντε χαρακτηριστικὰ κρούσματα. Δὲν εἶναι τὰ μόνα. Κι οὔτε θέλουμε νὰ ὑπογραμμίσουμε τὴ σημασίαν τους, γιὰτὶ μιᾶν μόνα τους. Προστιθέμενα σὲ ἄπειρα ἄλλα καθημερινὰ ἐλληνικὰ φαινόμενα (ἀνεπίσημος διωγμὸς τῆς ἐφημερίδας «Ἀνεξάρτητος Τύπος», ἀπαγόρευση ἐκδοσης ἐφημερίδας ἢ περιοδικοῦ χωρὶς ἄδεια, παρὰ τὶς ἀντίθετες καὶ ἐπανειλημμένες ἀποφάσεις τοῦ Συμβουλίου Ἐπικρατείας, διωγμοὶ μορφωτικῶν καὶ πνευματικῶν συλλόγων κ.τ.λ. κ.τ.λ.) συνθέτουν τὴν οὐσίαν τοῦ σημερινοῦ ἀντιπνευματικοῦ κράτους, πού θεωρεῖ ἐπικίν.

δυνατή κάθε ελεύθερη έκφραση του στοχασμού, κάθε πνευματική ανησυχία και κάθε πνευματική δραστηριότητα. Η ουσία αυτή συμπυκνώνεται στα λόγια του αστυνομικού οργάνου που αναφέραμε στο προηγούμενο τεύχος μας, σε έναν πνευματικό άνθρωπο, πώς είναι υποπτος γιατί «σαν να παραδιαβάσει» και που κατά κάποιον τρόπο βρίσκουν, την καλύτερη επιβεβαίωσή τους στην επίσημη ανσκήρυξη του ΠΡΟ - ΠΟ, σαν του κάλλιστου μέσου για τη διαπαιδαγώγηση της νεολαίας.

Αυτό το πνεῦμα και αυτές οι εκδηλώσεις, δεν είναι δυνατό παρά να γεμίζουν ανησυχία τον πνευματικό και καλλιτεχνικό κόσμο της χώρας. Η «Επιθεώρηση Τέχνης» με την ευθύνη της πνευματικής της υπόστασης κρούει τον κώδωνα: βρισκόμαστε μπροστά σε μια καινούρια έξαψη της αντιπνευματικής ύστερίας. Τα κρούσματα αποτελούν μιάν αλυσίδα χωρίς τέλος. Όσοι πιστεύουν σε μερικές ακατάλυτες αρχές, όσοι πιστεύουν στα δικαιώματα που κατάχτησε με σκληρούς αγώνες ή ανθρωπότητα, δε μπορεί να μείνουν ασυγκίνητοι. Τη στιγμή που ο άνθρωπος πετάει στα άστρα, ή Ελλάδα, ή κοιτίδα του πνεύματος, δε μπορεί να γυρίσει στον μεσαίωνα.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΙΣ

Μ. Καραγάτσης

Με το θάνατο του Μ. Καραγάτση ή σύγχρονη πεζογραφία μας έχασε μιάν από τις μεγαλύτερες μορφές που εκφράζανε τη φυσιογνωμία της στο μεταβατικό στάδιο από τον αστικό στον δυναμικό ρεαλισμό. Τέλειος γνώστης της εσωτερικής δομής και της λειτουργίας του μυθιστορήματος, ο Καραγάτσης είναι ο γοητευτικώτερος αφηγητής, ο προικισμένος μυθοπλάστης. Είχε αντιληφθεί την προσφορά των κλασικών μορφών του μυθιστορήματος από την εποχή του Ντιντερό, του Μπαλζάκ, του Σταντάλ, του Τολστόϊ και του Ντοστογιέφσκι ως τις καλύτερες ώρες των Άγγλοσαξόνων χτεσινών και σημερινών δασκάλων του είδους και αντίσταθηκε με επιμονή στις νέες τάσεις μιᾶς πεζογραφίας που διάλυσε το μύθο και τη φόρμα για χάρη μιᾶς «βαθύτερης», κατά τους ισχυρισμούς της, ενδοσκοπήσης της ανθρώπινης αγωνίας και ενός λυρισμού που εισόρμησε στις σελίδες της από την περιοχή της ποίησης. Ο Καραγάτσης κρατήθηκε άπαρασάλευτα στις κλασικές μορφές, αλλά δεν μπόρεσε ποτέ με συνέπεια να άρδεύσει τις σελίδες του με τις μεγάλες ιδέες που έτρεφαν και τρέφουν το μυθιστόρημα από την εποχή που καταξιώθηκε σαν είδος μέχρι σήμερα που ζει μιάν νέα θαυμαστή αναγέννηση, χάρη στο δημιουργικό μόχθο των εκπροσώπων της σχολής του δυναμικού ρεαλισμού. Ώστόσο θα ήταν άδικία προς το ταλέντο του και την προσφορά του ν' άρνηθούμε το γεγονός ότι πολλές φορές, με το ένστικτο και μόνο του ρεαλιστή, έδωσε σελίδες θαυμαστές, που καταυγάζουν το κοινωνικό τοπίο της εποχής του Μεσοπολέμου με ένα έκτυφλωτικό φῶς. Σελίδες του σαν εκείνες του «Γιούγκερμαν» όπου περιγράφεται με μπαλζακική λεπτολογία ή λειτουργία του τραπεζικού μηχανισμού στην Ελλάδα ή ολόκληρο το θαυμάσιο διήγημά του «Μπουρίνι» είναι από εκείνες που μένουν παρακαταθήκη στα γράμματά μας.

Κι ακριβῶς αυτό είναι το καίριο ελάττωμα του έργου του Καραγάτση, ή έλλειψη, δηλαδή, ενός οργανωμένου συστήματος ιδεῶν που θα ήταν δυνατό να αποτελέσει την υποδομή του αφηγηματικού του λόγου. Άνισος, άλλοπρόσαλλος, πεισματικά καρφωμένος στην ιδέα ότι ή libido αποτελεί τον άξονα της ανθρώπινης ψυχολογίας και την κινητήρια δύναμη της ιστορίας και της κοινωνίας, έδωσε κάποτε σελίδες παλλόμενες από θελκτικό νεῦρο και άλλοτε άφόρητα ρηχές, σαρκάζοντας τα πάντα, περιφρονώντας τα πάντα χωρίς να εξαιρεί—κι έδῶ βρίσκε-

ται ή τιμιότητά του—ούτε τόν ἴδιο του τόν ἑαυτό. Ὁ Καραγάτσης εἶταν ἕνας ἀγνωστικιστής τῆς ζωῆς, καί σάν μόνη σίγουρη πεποίθησή του διαγράφεται μέσα ἀπό τὸ ἔργο του ὅτι τὸ κέντρο τοῦ κόσμου βρίσκεται στὸ ὑπογάστριο. Εἶναι μιὰ ἰδέα ποὺ ταλαιπώρησε πολλές ἀγαθές συνειδήσεις τῶν γραμμάτων στὸ μεσοπόλεμο—βάνουση ἀντανάκλαση τῶν θεωριῶν τοῦ Φρόυντ — καί ποὺ στὴν Ἑλλάδα βρῆκε πρόσφορο ἔδαφος στὸν Καραγάτση.

Γενικὰ θεώμενο τὸ ἔργο τοῦ Καραγάτση παρουσιάζει μιὰ ἐπιβλητικὴ εἰκόνα ρεαλιστικῆς ὑφῆς. Ὁ λόγος του δυνατός, πλούσιος, χυμώδης συναρπάζει καί καθλώνει. Εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους μυθιστοριογράφους μας ποὺ δὲν μπορεῖς ν' ἀφήσεις εὐκόλα ἀπὸ τὰ χέρια σου ὁποιοδήποτε βιβλίο του. Οἱ ἄνθρωποι ποὺ στήνει στὴν παρατήρησή μας ἔχουν ζωὴ καί δαιμονιώδη κίνηση. Ἡ δράση τοῦ μύθου ἔχει ἕνα βαθύτατο ἀναπαλμὸ, προχωρεῖ μὲ ζυγισμένα σοφὰ βήματα γιὰ νὰ καταλήγει κάποτε στὸ ἐπιδιωκόμενο ἀποτέλεσμα καί ἄλλοτε γιὰ νὰ βυθιστεῖ στὸ τέλμα τῆς ἀσημαντότητας καί τῆς προχειρότητας. Τέτοιες ἀπίθανες λύσεις μοιάζουν στὸ ἔργο ἑνὸς συγγραφέα, ποὺ κάτω ἀπὸ ἄλλες συνθῆκες θὰ μπορούσε νὰ διεκδικήσει τὸν τίτλο τοῦ μεγάλου, μὲ χαριστικὲς βολές ποὺ ὁ ἴδιος καταφέρει κατὰ τοῦ ἔργου του μὲ τέτοια ἀπίθανη μανία, ὥστε νὰ ὑποπτεύεται κανεὶς κάποτε ὅτι μιὰ παθολογικὴ διάθεση αὐτοανασκολοπισμοῦ ἀποτελοῦσε τὸν κεντρικὸ ἄξονα τῆς ψυχολογίας του.

Ὁ Καραγάτσης πέθανε σὲ μιὰ στιγμὴ κρίσιμη γιὰ τὴν τέχνη του καί γιὰ τὴν ἱστορία τῶν ἰδεῶν του. Τὸ πρῶτο κεφάλαιο τοῦ «Σέργιου καί Βάκχου» δείχνει μιὰ ἀναπροσαρμογὴ τοῦ προβληματισμοῦ του καί μιὰ μεταφορὰ τῆς ὀπτικῆς του γωνίας πρὸς κοινωνικώτερη καί πλατύτερη σκόπευση.

Δὲν ἦταν ἡ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τῶν ἰδεῶν του. Ἡ καθολικὴ ἐθνικὴ ἀντίσταση τὸν καιρὸ τῆς κατοχῆς εἶχε ἐπηρεάσει καί τότε δημιουργικὰ τὴ σκέψη του καί ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴν ἐπίδραση ὀφείλονται οἱ μυθιστορηματικὲς συνθέσεις του γύρω στὸ 1821. Τελευταῖα ἡ ἀνάγκη τῆς διατήρησης τῆς εἰρήνης στὸν κόσμο τὸν εἶχε ὀδηγήσει στὶς γραμμὲς τῆς μεγάλης φιλειρηνικῆς στρατιᾶς τοῦ τόπου μας. Ὁ Καραγάτσης σάν μέλος τῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τὴ διεθνῆ ὕφεση καί τὴν εἰρήνη ἀφιέρωσε ἕνα μεγάλο μέρος τῆς δραστηριότητάς του γιὰ τὸ ἰδανικὸ τῆς ἀδελφικῆς συμβίωσης τῶν λαῶν. Κι αὐτὸ δὲν μπορεῖ παρὸ νὰ καταχωρηθεῖ στὸ ἐνεργητικὸ τῆς πνευματικῆς του συγκρότησης καί τῆς καλλιτεχνικῆς του εὐαισθησίας.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

Δημήτρης Μητρόπουλος

Μὲ τὸ θάνατο τοῦ Δημήτρη Μητρόπουλου ὁ Κόσμος ἔχασε ἕναν ἀπὸ τοὺς δυὸ — τρεῖς κορυφαίους μαέστρους τῆς ἐποχῆς μας καί ἡ Ἑλλάδα τὴ μεγαλύτερη, παγκόσμια καθιερωμένη, μουσικὴ φυσιογνωμία της.

Μαζὶ ὅμως μὲ τὸν μεγάλο μαέστρο οἱ μουσικοὶ τῆς μικρῆς μας χώρας ἔχασαν κι ἕνα ὑψηλὸ ἰδανικὸ, πρὸς τὸ ὁποῖο ὅλοι ἔτειναν, ἀνεξάρτητα ἀπ' τὸν ὁποῖο κλάδο τῆς μουσικῆς τους δραστηριότητας· τὴν ἀναμφισβήτητὴ ἀξία, ποὺ σιωπηρὰ ἐμψύχωνε τοὺς ὄραματισμοὺς καί τὶς καλλιτεχνικὲς τοὺς ἐπιδιώξεις.

Σήμερα, ὅσο καί ἂν ἡ ὀδύνη τῶν πρώτων στιγμῶν ἔχει παραχωρήσει πλέον τὴ θέση της σὲ νηφαλιότερες σκέψεις γιὰ τὸ κενὸ ποὺ δημιούργησε ὁ θάνατος τοῦ Δημήτρη Μητρόπουλου, μιὰ ὑπεύθυνη ἀξιολόγηση τῆς καλλιτεχνικῆς του προσφορᾶς εἶναι δύσκολη, ἀδύνατη. Τὸ ἔργο αὐτὸ θὰ τὸ ἀναλάβει ἡ μουσικολογία

ἀργότερα, ἀφοῦ πρῶτα συναχθεῖ τὸ ἀπαραίτητο τεράστιο «ὕλικό» πού δημιούργησε ἡ πολύμορφη προσωπικότητά του.

Ἄνήσυχο πνεῦμα, μὲ μιὰ πολὺπλευρῆ δραστηριότητα, ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος ἐνσάρκωνε τὸ σύγχρονο πνευματικὸ τύπο, πού οἱ ρίζες του χάνονται βαθιά, στὰ χρόνια τοῦ Μεσαίωνα καὶ τῆς Ἀναγέννησης. Δεξιότηχης τοῦ πιάνου, πρωτοποριακὸς συνθέτης, διευθυντῆς ὀρχήστρας. Οἱ τρεῖς αὐτὲς ιδιότητες τοῦ ἔδωσαν τὴ δυνατότητα μιᾶς τέλειᾳ ἐποπτείας τῶν συγχρόνων καλλιτεχνικῶν ρευμάτων. Αὐτὴ ὁμως πού ὑπερίσχυσε καὶ τὸν καθιέρωσε εἶναι ἡ τελευταία. Οἱ δυὸ ἄλλες, τοῦ πιανίστα καὶ τοῦ συνθέτη, ὅσο κι ἂν πάλαιψαν—καὶ πάλαιψαν σκληρὰ γιὰ τὴν προβολή τους—στὸ τέλος ὑποχώρησαν· χωρὶς ὡστόσο αὐτὸ νὰ σημαίνει τὴν τέλειαν ἐξαφάνισή τους. Ἡ πλούσια καλλιτεχνική τους «ἐμπειρέα», γιὰ πολλὰ χρόνια συμπληρώνει καὶ τελειώνει τὴν ιδιότητα τοῦ μαέστρου, πού τελικὰ ἀπορρόφησε τὸν Δημήτρη Μητρόπουλο.

Ἀκολουθώντας τὸ πνεῦμα τῆς σύγχρονης ἐποχῆς, πού στὴ μουσικὴ δημιουργία ἐκφράζεται μὲ τὴν προβολή τοῦ ρυθμικοῦ στοιχείου, ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος μᾶς ξανάδωσε τὴ μουσικὴ κληρονομιά—ἀπ' τὰ προκλασικὰ ὡς τὰ σύγχρονα μουσικὰ ἔργα—ἀναβαπτισμένη μέσα σ' ἓνα καινούριο φῶς καὶ μιὰ ἀναζωογονητικὴ δύναμη πού τῆς δίδουν ἡ ὑπογράμμισή καὶ ἡ προβολή τοῦ ρυθμικοῦ στοιχείου. Μὲ τὸν Δημήτρη Μητρόπουλο, ὁ ρυθμὸς, τὸ πρωταρχικὸ αὐτὸ στοιχεῖο τῆς μουσικῆς, ξαναπῆρε τὴ θέση του.

Στὸ ἴδιο αὐτὸ στοιχεῖο, στὸν ἀδυσώπητο ρυθμὸ τῆς ἀκατάπαυτης μελέτης καὶ τῶν ἐξοντωτικῶν δημοσίων ἐμφανίσεων, ὀφείλεται καὶ ὁ πρόωρος θάνατός του. Στὶς 2 τοῦ Νοέμβρη, στὴ δοκιμὴ τῆς 3ης Συμφωνίας τοῦ Μάγερ στὴ Σκάλα τοῦ Μιλάνου, ἡ καρδιά του ἔπαψε νὰ κτυπᾷ ὑπακούοντας κι' αὐτὴ στὸ ρυθμὸ μιᾶς ἄλλης, ὑπέρτερης ὁμως δύναμης, τῆς φύσης, πού πίστεψε πρὸς στιγμὴν ὅτι θὰ μποροῦσε νὰ τὴν ἀψηφίσει.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΕΥΧΕΤΑΙ

ΣΤΟΥΣ

ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΕΣ ΤΗΣ

ΚΑΛΑ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ

ΤΑ ΕΚΑΤΟΝΤΑΧΡΟΝΑ ΤΟΥ ΤΣΕΧΩΦ

Ἡ ἑορταστικὴ ἐκδήλωση στὸ θέατρο «Τέχνης»

Ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπιτροπὴ γιὰ τὸν ἑορτασμό τῶν ἑκατὸ χρόνων ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Τσέχωφ ὁργάνωσε στὶς 29 τοῦ Νοέμβρη μιὰν ὡραία γιορτὴ στὴν αἴθουσα τοῦ «Θεάτρου Τέχνης». Τὴν ἑναρξὴ ἀπὸ μέρους τῆς ἐπιτροπῆς ἔκανε ὁ Πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν κ. Α. Κουκούλας μὲ τὴ σύντομη εἰσήγησή του ἀκολουθεῖ. Σὲ συνέχεια μίλησε ὁ κ. Μ. Πλωρίτης, (ἡ ὁμιλία του δημοσιεύεται στὴν ἐπόμενη σελίδα μας). Κατόπιν ὁ ἱστορικὸς τῆς θεατρικῆς ζωῆς στὴν Ἑλλάδα κ. Γ. Σιδέρης ἐξιστόρησε τὸ χρονικὸ τῶν διαφόρων παρουσιάσεων, σκηνοθετικῶν ἐρμηνειῶν καὶ ἐκδόσεων τῶν θεατρικῶν ἔργων τοῦ Τσέχωφ στὸν τόπο μας. Τέλος ὁ Β. Διαμαντόπουλος διηγήθηκε πῶς γνώρισε τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Ρώσου συγγραφέα καὶ πῶς ἐρμήνευσε διάφορους ἥρωες τοῦ Τσέχωφ στὸ θέατρο. Μετὰ τὶς ὁμιλίες οἱ καλλιτέχνες τοῦ Θεάτρου Τέχνης Γ. Λαζάνης καὶ Θ. Κατσαδράμης ἔπαιξαν τὸ μονόπρακτο «Τὸ κύκνειο ἄσμα» σὲ μετάφραση Μάνθου Κρίσπη καὶ σκηνοθεσία Κάρουλου Κούν.

Ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπιτροπὴ γιὰ τὰ ἑκατὸ χρόνια τοῦ Τσέχωφ ὀφείλει τὴ γένεσή της στὸ πνευματικὸ χρέος τοῦ λογοτεχνικοῦ μας κόσμου νὰ τιμήσει τὴ μνήμη ἑνὸς συγγραφέα πού ὁ σύγχρονος ἀφηγηματικὸς λόγος καὶ πρὸ πάντων τὸ σύγχρονο παγκόσμιο θέατρο τοῦ χρωστᾶνε μέσα στὴ σύγχιση τῶν ἀντίμαχων αἰσθητικῶν ρευμάτων τοῦ αἰῶνα μας, τοὺς πιὸ γόνιμους προσανατολισμούς.

Ἐπάρχει στὴ ρωσικὴ γλῶσσα μιὰ λέξη πού εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀποδοθεῖ μὲ ἀκρίβεια στὴν ἑλληνικὴ. Πρόκειται γιὰ τὴ λέξη «toska» πού σημαίνει πότε πλήξη, πότε βαρυθυμιά, πότε νοσταλγία, πότε αἴσθησις μοναξιάς καὶ πότε ἀναίτια θλίψη. Τὸ ψυχικὸ λοιπὸν κλίμα τῶν ἔργων τοῦ Τσέχωφ χαρακτηρίζεται ἀπὸ πολλοὺς μελετητὲς τῆς λογοτεχνικῆς προσφορᾶς του μὲ τὴν πολυσήμαντην αὐτὴ λέξη.

Ὡστόσο ἡ toska καὶ συνακόλουθα ὁ πεσιμισμὸς τοῦ Τσέχωφ δὲν εἶναι ἀπλὸ γνῶρισμα ἰδιοσυγκρασίας. Φυσικὰ ἡ φυματίωση εἶταν ἐπόμενο νὰ τοῦ ἐμπνέει ζοφερὲς σκέψεις καὶ τὸ πικρὸ ἐκεῖνο χιούμορ του τὸ σχεδὸν μοναδικὸ στὴν παγκόσμια γραμματεία. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ ξεχνᾶ κανεὶς τὴν τυραννικὴ βασιλεία τοῦ Ἀλεξάνδρου τοῦ Γ' πού καταργώντας τὴν ἐλευθεροτυπία, φιμώνοντας κάθε φιλελεύθερη φωνή, καταπνίγοντας τὰ δικαιώματα τοῦ λαοῦ καὶ ἀσκώντας μιὰν ἀδυσώπητη τρομοκρατία, δημιούργησε γιὰ τὸ ρωσικὸ λαὸ στὶς δυὸ τελευταῖες δεκαετίες τοῦ περασμένου αἰῶνα ἕνα κῦμα ἀπελπισίας καὶ φόβου κι ὅπως λέει ὁ Καζαντζάκης ἀποτύπωσε τὰ στίγματα τοῦ μαρασμοῦ καὶ τῆς ἀπαισιοδοξίας σ' ὅλα τὰ πνευματικὰ προϊόντα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἀρκεῖ νὰ ἀναφέρουμε στὸν Τσέχωφ τὰ ὀνόματα τοῦ Γκάρσιν, τοῦ Οὐσπένσκι καὶ τοῦ πεισιθάνατου Σολογκούμπ.

Δὲν ἔχω τὴν πρόθεσις νὰ καταπατήσω τὰ οἰκόπεδα τοῦ ἀγαπητοῦ Πλωρίτη πού τοῦ ἀνατέθηκε νὰ σᾶς μιλήσει διεξοδικώτερα γιὰ τὸν ποιητὴ τοῦ «Βυσινόκηπου». Μὲ ὅσα

σ' αὐτὴ τὴν τυπικὴ εἰσήγησή μου ἀνάφερα γιὰ τὸ ψυχικὸ κλίμα τῶν ἔργων τοῦ Τσέχωφ εἶχα ἀπλῶς σκοπὸ νὰ ἐπισημάνω ἕνα γεγονός πού ἐξηγεῖ τὸ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον τῆς παγκόσμιας κοινῆς γνώμης γιὰ τὰ ἑκατόχρονα τοῦ Τσέχωφ καὶ δικαιώνει ἀπόλυτα τὴν πρωτοβουλία πού πῆρε γιὰ τὴν ἀποψινὴ ἐκδήλωση ἢ Ἐπιτροπὴ ἀπὸ μέρους τῆς ὁποίας ἔχω τὴν τιμὴ νὰ σᾶς μιλῶ.

Καὶ ἴδου τὸ γεγονός αὐτό: ὁ Τσέχωφ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ κ' εὐγλωττα παραδείγματα συγγραφέα πού ἐνῶ ἔχει βαθύτατες ρίζες στὸ χῶμα τῆς γῆς του κ' ἐκφράζει τὴν κατάθλιψη μιᾶς ὀρισμένης ἱστορικῆς στιγμῆς, ὡστόσο χάρη στὴν ἀνθρωπιά του καὶ στὴν εἰλικρίνεια τῆς ὁμιλίας του ἐπιβάλλεται στὴν οἰκουμενικὴ συνείδηση καὶ γίνεται γνῶριμος καὶ ἀγαπητὸς παντοῦ ὅπου ὑπάρχουν ἀνθρώποι πού ὑποφέρουν κι ἀναζητοῦν τὴν εὐτυχία.

Τελειώνοντας ἦταν λοιπὸν μοιραῖο νὰ μὴν ἀποφύγω τὸν κοινὸ τόπο πῶς ὁ Τσέχωφ δὲν ἀνήκει μόνον στὴν πατρίδα του, ἀλλὰ σ' ὅλοκληρο τὸν πολιτισμένον κόσμον καὶ πῶς ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπιτροπὴ γιὰ τὰ ἑκατόχρονα του τὸν τιμᾶ σήμερον ὄχι μόνον σὰν ἕναν ἑξοχὸ Ρώσον πεζογράφον καὶ δραματουργόν, ἀλλὰ καὶ σὰν ἕναν ἀπὸ τοὺς αὐθεντικώτερους ἐξερευνητὲς τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς.

Ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπιτροπὴ γιὰ τὰ ἑκατόχρονα τοῦ Τσέχωφ εὐχαριστεῖ θερμὰ τὸν ἰδρυτὴ τοῦ Θεάτρου Τέχνης κ. Κάρουλο Κούν γιὰ τὴν προθυμία καὶ πολύτιμη συνεισφορά του στὸ ἔργο της, εὐχαριστεῖ ἐπίσης τὴν Ἑταιρία τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων πού ἔθεσε στὴ διάθεσή της τ' ἀρχεῖα τοῦ θεατρικοῦ Μουσείου γιὰ τὴν ἐκθεσὴ Τσέχωφ καὶ τέλος εὐχαριστεῖ ὅλους ὅσους τὴ συντρέξανε γιὰ τὴν πραγματοποίησι τῆς ἀποψινῆς γιορτῆς, ἐμπνεόμενοι ἀπὸ ἕνα κοινὸν ἔρωτα καὶ θαυμασμό γιὰ τὸν τιμῶμενον μέγαν Ρώσον συγγραφέαν.

Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

Ο ΤΣΕΧΩΦ ΚΙ ΕΜΕΙΣ

Του ΜΑΡΙΟΥ ΠΛΩΡΙΤΗ

Ἄν παραλλάξουμε λίγο μιὰ γνωστότατη φράση τῆς ἐποχῆς μας, μπορούμε νὰ πούμε γιὰ τὸν Τσέχωφ: «Ποτὲ τόσο πολλοὶ (συγγραφεῖς καὶ θεατῆς) δὲ χρωστοῦσαν τόσο πολλὰ σὲ τόσο λίγα ἔργα».

Γιατὶ πόση εἶναι ἡ προσφορὰ τοῦ Τσέχωφ στὸ Θέατρο; Πέντε μεγάλα ἔργα κι' ἄλλα τόσα μονόπρακτα. Τίποτ' ἄλλο. Κι' ὡστόσο, μισὸν αἰῶνα τώρα, τὸ παγκόσμιο θέατρο δὲν παύει νὰ μαθητεύει σ' αὐτόν, τὸν πιὸ ἀπέρητο ποιητὴ τῆς Σκηνῆς, δὲν παύει ν' ἀνακαλύπτει ὀλοένα καὶ νέους θησαυροὺς σ' αὐτὰ τὰ «λυρικὰ δράματα», ποὺ ἀρνιοῦνται κάθε ἠχηρὸ λυρισμὸ καὶ κάθε φανερὴ δράση.

Σὲ τί χρωστάει, λοιπόν, ὁ Τσέχωφ αὐτὴ τὴν ἀπέραντη ἐπίδραση ποὺ ἔχει τὸ ἔργο του σ' ὅλα τῆς γῆς τὰ πλάτη; Αὐτὴ τὴν ἀγέραστη ἐπιδίωξη καὶ διάρκεια, ὕστερ' ἀπὸ δυὸ πολέμους, κι' ὕστερ' ἀπὸ ἀμέτρητες «σχολές» καὶ λογιῆς - λαγιῆς «ισμοὺς», ποὺ ἤρθαν καὶ πέρασαν καὶ πάνε;

Πρῶτ' ἀπ' ὅλα, στὴν **Εἰλικρίνεια** καὶ στὴν **Ἀλήθεια** του. Ὁ ἴδιος ἔλεγε: «Σκοπὸς τῆς λογοτεχνίας εἶναι ἡ ἀπόλυτη καὶ τίμια ἀλήθεια». Καὶ ἄλλου: «Ὁ λογοτέχνης πρέπει νάναί ἀντικειμενικὸς ὅπως ὁ χημικός... ἓνας παρατηρητῆς ποὺ ξέρει πῶς τὰ κακὰ πάθη εἶναι ἀχώριστο κομμάτι τῆς ζωῆς ὅπως καὶ τὰ καλὰ... πῶς ἀκόμα κι' ἡ κοπριὰ παίζει σημαντικὸ ρόλο σ' ἓνα τοπίο».

Ὁ Τσέχωφ εἶδε τὸ τοπίο τῆς ζωῆς μὲ τὸ λαγαρὸ μάτι τοῦ ἐπιστήμονα —μὴν ξεχνᾶμε πῶς ἦταν γιατρὸς— καὶ τὸ ἀποτύπωσε μὲ τὴν τιμιότητα καὶ τὴν παρρησία τοῦ «ἀμερόληπτου μάρτυρα». Ἔβλεπε γύρω του τὴ ζωὴ —αὐτὴ τὴν ἄθλια, χαμόσυρτη, μίζερη ζωὴ τοῦ ρώσικου λαοῦ στὰ τέλη τοῦ περ. αἰῶνα—, ἔβλεπε τοὺς ἀνθρώπους νὰ σέρνονται μέσ' στὴν κακομοιριά, νὰ στενάζουσαν κάτω ἀπ' τὴν τσαρική τυραννία καὶ νὰ σταυρώνουσαν τὰ χέρια, νὰ ὀνειροπολοῦσαν ἓνα καλύτερο Αὔριο, ἀλλὰ νὰ μὴν κάνουσαν τίποτα γιὰ νὰ τὸ φέρουσαν κοντύτερα... Ἔβλεπε καὶ ζωγράφιζε. Δὲ γύρευε νὰ κρύψει κανένα ἀπ' τὰ ἐλαττώματα τῶν συγκαίριων του, τίποτα ἀπ' τὴν ἀσκήμια τῆς ζωῆς τους. Τὸ λουλούδι κι' ἡ κοπριὰ εἶχαν ἰσότιμη θέση στοὺς πίνακές του.

Ἄλλὰ τὸ μάτι αὐτοῦ τοῦ «παρατηρητῆ», τὸ μικροσκόπιο αὐτοῦ τοῦ «χημικοῦ» δὲν ἦταν καμωμένο ἀπὸ παγερὸ μόνο κρύσταλλο. Μέσα του ἦταν κρυμμένο καὶ τὸ πρίσμα τῆς συμπό-

νιας. Κι' αὐτὴ ἡ **Συμπόνια** εἶναι τὸ δεῦτερο «μυστικὸ» τῆς διάρκειας τοῦ Τσέχωφ.

Γιατὶ αὐτὴ ἡ θλιβερὴ, ἀνέλπιδη ζωὴ ἦταν κι' ἡ ἱστορία τῆς ζωῆς του τῆς ἴδιας: Φτωχόπαιδο στὸ Ταϊγάνι, γνώρισε τὴν πείνα, τὴν ἀθλιότητα, τὸ κενὸ τῆς ρώσικης ἐπαρχίας. Γιὸς ἐνὸς δεσποτικῆς μπακάλη, ἔγγονος δουλοπάροικου, γνώρισε τὸν τρόπο καὶ τὴ ντροπὴ τῆς τυραννίας. Φοιτητῆς καὶ γιατρὸς, ἔπειτα, ἔσκιψε πάνω ἀπ' τὸ προσκέφαλο ἀμέτρητων προλετάρων, ποὺ σ' ὅλη τους τὴ ζωὴ πάλευσαν γιὰ τὸν ἐπιούσιο καὶ πέθαιναν χωρὶς νὰ καταλάβουσαν γιατί ἔζησαν. Ἄρρωστος ὁ ἴδιος ἀπὸ πολὺ νέος, πέρασε ὅλα του τὰ χρόνια μὲ τὴ σκιὰ τοῦ θανάτου πάνω στὸν ὤμο του...

Αὐτὴ τὴ ζωὴ, τὴ χωρὶς χαρὰ, χωρὶς ἐλπίδα, τὴ γεμάτη ἀπλησίαστα ὄνειρα, διαψεύσεις κι' ὀδύνη, τὴ γνώρισε καὶ τὴν ἔζησε σ' ὅλο τὸ πικρὸ τῆς βάρους. Τὴν περιγράφει μὲ τὴν «ἐπιστημονικὴ του ἀκρίβεια», περιγράφει τὸ «μέσο ρῶσο» τοῦ καιροῦ του στὴ λυπητερὴ ταπεινότητά του, στὴν παιδιόστικη γελοιοότητά του, στὸν ἀδύναμο ἰδεαλισμὸ του. Ἡ περιγραφή εἶναι συχνὰ πικρὴ, συχνὰ χαμογελαστή, πότε-πότε εἰρωνική. Μὰ ποτέ, ποτέ, σαρκαστική. Γιατὶ ὁ Τσέχωφ **π ο ν ἄ ε ι γ ι'** αὐτὴ τὴν ἀθλιότητα, πονάει ἐπειδὴ εἶναι κι' ὁ ἴδιος καρπὸς αὐτοῦ τοῦ μαραμένου, φρυγμένου δέντρου, πονάει ἐπειδὴ φέρνει στὸ φῶς τὶς ἴδιες τὶς πληγὲς τῆς δακρυσμένης ψυχῆς του. Στὰ διηγήματά του, στὰ θεατρικὰ του ἔργα εἶναι ὁ ἴδιος καὶ γιατρὸς καὶ ἄρρωστος. Καὶ κάθε κέντημα τοῦ νυστεριοῦ κάνει ν' ἀναπηδάει τὸ αἷμα ἀπ' τὶς δικές του τὶς φλέβες.

Ὡστόσο, οὔτε ἡ **Εἰλικρίνεια**, οὔτε ἡ **Συμπόνια** θάφταναν γιὰ νὰ δώσουσαν στὸν Τσέχωφ τὴ θέση ποὺ ἔχει πάρει στὴ Λογοτεχνία, στὸ Θέατρο — καὶ στὴν ψυχὴ μας. Πίσω ἀπ' αὐτὰ τὰ χαρίσματα, ὑπάρχει (κρύβεται, θάλλεγα) τὸ πιὸ μεγάλο καὶ τὸ πιὸ ἀκριβό: ἡ **Ποίηση** του. Πίσω ἀπ' τὸν «ἐπιστήμονα» καὶ τὸν πονετικὸ ἄνθρωπο, βρίσκεται ἓνας γνήσιος, ἓνας σπάνιος λυρικός.

Ἄλλὰ ἓνας λυρικός, ποὺ δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὶς ἐξάρσεις, τὶς ρητορεῖες καὶ τοὺς ἠδυσμένους λόγους. Τὸ ὕφος τοῦ Τσέχωφ εἶναι ὅσο πιὸ ἀπλό, γυμνὸ, μπορεῖ νὰ γίνε. Ἄλλὰ πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴ γυμνότητα, κρύβεται ὁ παλμὸς ἐνὸς ποιητῆ, ποὺ μεταμορφώνει τὴν ἔρημη στέππα, τὸ μοναχικὸ παιδί, τὸ λησμονημένο γέρο σὲ βουδὲς ἐλεγείες. Ἡ Ποίηση —ποὺ διαποτίζει τὰ ἔργα του, χωρὶς κρότο



Οι τέσσερες ομιλητές κατά τη γιορτή Τσέχωφ

κυμβάλων, διακριτική, σχεδόν ντροπαλή, αποτραβηγμένη στο μισοσκόταδο, αλλά διαπεραστική και άκαταμάχητη.

Αυτή η Ποίηση είναι που δίνει την αγέραστη «μαγεία» στα τέσσερα μεγάλα δράματά του, προπάντων. Στο «Γλάρο», το «Θείο Βάνια», τις «Τρείς αδερφές», το «Βουσσινόκηπο». Έργα, όπου «δεν συμβαίνει τίποτα» — όπως λένε —, «δράματα χωρίς δράση», «ήρωες χωρίς κανέναν ήρωισμό». Θέατρο, όπου η υπόθεση, οι πράξεις των προσώπων παίζουν πολύ μικρότερο ρόλο απ' τα κρυμμένα αισθήματα, απ' τις ανείπωτες σκέψεις, απ' το υποβρύχιο ρεύμα που ενώνει και χωρίζει τους ανθρώπους, απ' την περιβάλλουσα «ατμόσφαιρα» (ατμόσφαιρα περιβάλλοντος — ατμόσφαιρα ψυχικών διαθέσεων), αυτή τη θαμπή, μισόφωτη ατμόσφαιρα του δειλινού και της πλήξης. Τραγωδίες, όπου δεν υπάρχουν ούτε μεγάλα πάθη, ούτε φόνοι, ούτε θάνατοι. Μόνο μακρόσυρτη θλίψη, γκρίζες σκιές, όνειρα που σβήνουν με το ήλιοβασιλέμα — ένα ήλιοβασιλέμα που κρατάει μιαν ολόκληρη ζωή, χωρίς να χει γνωρίσει τη δροσιά της αύγης και το θρίαμβο του μεσημεριού. Ήρωες, που ζούν περιμένοντας πάντα κάτι που ποτέ δεν έρχεται και δεν μπορούν να το φέρουν οι ίδιοι. Και ζούν πεθαίνοντας σιωπηλά κάθε μέρα, όπως τα φθινόπωρινά φύλλα ρεύουν στις δχθες...

Ό τριπλός αυτός ύμναιος Ειλικρίνειας, Συμπόνιας και συγκρατημένου Λυρισμού — έπιστήμης, αγάπης και ποίησης — «έξηγει» την αγέραστη γοητεία και διάρκεια του Τσέχωφ, την άσιγαστη απήχηση που έχει ή φωνή του

—αυτή ή πονετική «φωνή της καρδιάς που, μόνη, άγγίζει την καρδιά μας», όπως λέει ο Μυσσέ.

Όμως αυτή ή «ποίηση του δειλινού» έκανε πολλούς να οναμάσουν τον Τσέχωφ άπαισιόδοξο. Βλέποντάς τον να ζωγραφίζει με τεφρά χρώματα την τεφρή ζωή του καιρού του, νόμισαν πως ήταν κι αυτός ένας απ' τους άμέτρητους «πεσομιστές» της Λογοτεχνίας, ένας απ' τους τόσους άρνητές της Ζωής... Τίποτα δε θα μπορούσε να ναι πιο άδικο για τον συγγραφέα του «Γλάρου» και του «Θείου Βάνια».

Πρώτ' απ' όλα, ο Τσέχωφ κράτησε σ' όλη του τη ζωή στάση άληθινά άντρίκια. Κι ένας Άντρας γνήσιος δεν είναι ποτέ άπαισιόδοξος. Άρρωστος, ξεκίνησε για τη Σαχαλίη — το νησί - κάτεργο — και έγραψε για τη ζωή των καταδικών ένα βιβλίο, γεμάτο παρηρησία κι άγανάκτηση, που στάθηκε αίτια να βελτιωθούν σημαντικά τα σωφρονιστικά συστήματα της «Άγίας Ρωσίας»... Άργότερα, όταν τον έκαναν άκαδημαϊκό, χάρηκε για την τιμή, μα σαν ή τσαρική κυβέρνηση άκύρωσε την έκλογή του Μαξιμ Γκόρκυ στην ίδια Ακαδημία, ο Τσέχωφ τους πέταξε περιφρονητικά την παραίτησή του... Κι αυτός ο άρρωστος κι άδύναμος άνθρωπος, παράτησε την πέννα του όταν ή χολέρα θέριζε τους χωρικούς στα 1892—93, ξανάβαλε τη μπλούζα του γιατρού κι άγωνίστηκε, μήνες και μήνες, ανάμεσα στο θάνατο και στη φρίκη για να βοηθήσει τους «φτωχούς διαδόλους που πέθαιναν με τις ντουζίνες»... Και τότε άκριδώς έγραψε: «Κατάλαβα τώρα, με το νού μου, με την ψυχή μου που τόσο έχει υποφέρει, πως ο άνθρωπος η δεν έχει κανένα προσορισμό η έχει έναν και μόνο: τη γεμάτην αυταπάρηση αγάπη για τους άλλους»... Ένας τέτοιος πλήρης Άνθρωπος, στη σκέψη και στην πράξη, δεν μπορεί ποτέ να είναι άπαισιόδοξος.

Πέρ' απ' αυτό όμως, το ίδιο του το έργο διαψεύδει τους όπαδούς της «άπαισιοδοξίας» του Τσέχωφ. Πλάι στις μελαγχολικές σελίδες των διηγημάτων και των θεατρικών του έργων υπάρχουν τόσες και τόσες εύθυμες, άχώριστα δεμένες με τις σκυθρωπές. Ό ίδιος έλεγε χαρακτηριστικά πως, από μιá πόλη, τον ενδιαφέρει περισσότερο «το κοιμητήρι και το τσίρκο». Γιατί αν ο Τσέχωφ είχε μοναδικά ανεπτυγμένη την Τραγική αίσθηση της ζωής (όπως λέει ο Ούναμουν), είχε το ίδιο όξύτατη και την Κωμική. Και αυτή ή διπλή του όψη δίνει την πληρότητα και τη νεότητα στα έργα του.

Μά, πάνω απ' όλα, ο Τσέχωφ (ο «άπαισιόδοξος») είχε άπέραντη αγάπη για τη ζωή, για τις μικρές και μεγάλες χαρές της, για τις θαυμάσιες υποσχέσεις της. Στον φίλο και συντεχνίτη του Ίβάν Μπούνιν είπε κάποτε: «Ό Τολστόη λέει πως ένας συγγραφέας δε χρειάζεται παρά δυο μέτρα γη. Λάθος! Μονάχα οι πεθαμένοι δε χρειάζονται παρά δυο μέτρα

γή —οί ζωντανοί θέλουν ολόκληρη τή γήϊνη σφαίρα. Καί πάνω απ' όλους οί συγγραφείς!».

Αὐτός ὁ συγγραφέας δέν ποθοῦσε ὅλη τή γή μονάχα γιά τὸ φεγγαλέο Σήμερα. Τὴν ἔβλεπε σάν κιβωτὸ ἐνὸς καλύτερου Αὔριο, ἐνὸς λαμπροῦ κόσμου ποὺ ἔρχεται. Ἀναστατωνόταν γιά τὶς συνθήκες τῆς ἐποχῆς του κι' ἔγραφε σ' ἓνα διήγημά του: «Δέν πρέπει νὰ ζεῖ κανεὶς μιὰ τέτλια ζωὴ» —κι' ἡ φράση του αὐτὴ στάθηκε τὸ σύνθημα τῶν ἐπαναστατῶν τοῦ 1905. Δέν ἀρνιόταν ὁμως τὴ Ζωὴ—ἀρνιόταν νὰ δεχτεῖ, νὰ «συνεργήσει» σὲ κείνη τὴν ἀθλιότητα. Καί πίστευε, ὀραματιζόταν πῶς τὸ Μέλλον θάναί λαμπρό, οἱ ἄνθρωποι ποὺ θὰ γεννηθοῦν καλύτεροι κι' ἡ ζωὴ θαυμάσια. Μπορεῖ σήμερα νάναί ἀδύναμοι, μπορεῖ «ἡ ψυχὴ τους νὰ μοιάζει μ' ἓνα θαυμάσιο πιάνο, ποὺ τὸ κλειδί του ἔχει χαθεῖ» (ὅπως λέει ἡ Εἰρήνη στὶς «Τρεῖς ἀδερφές»). Ὅμως τοὺς μένει ἡ πίστη γιά τὸ Αὔριο. Καί γιά τὸν Τσέχωφ, ἡ Πίστη εἶναι ἀνάγκη τῆς ζωῆς. «Ὁ ἄνθρωπος (λέει ἡ Μάσα στὸ ἴδιο ἔργο) πρέπει νάχει πίστη ἢ νὰ διψάει γιά πίστη. Ἀλλιῶτικα, ἡ ζωὴ του εἶναι ἄδεια... Πρέπει νὰ ξέρουμε γιὰ τὴν ζωὴ, εἰδεμὴ ὅλα εἶναι χωρὶς νοημὰ καὶ χωρὶς σκοπὸ».

Κι ὁ Τσέχωφ, ποὺ πίστευε στὴν Ἐπιστήμη, λάτρευε τὴν Ἐλευθερία, πίστευε στὸν

Ἄνθρωπο, προφήτευε τὸ θαυμάσιο αὐτὸ Αὔριο: Σ' ἑκατὸ ἢ διακόσια χρόνια —λέει ὁ Βερσίνιν στὶς «Τρεῖς ἀδερφές», πάλι— σὲ χίλια ἴσως, θὰ ὑπάρξει μιὰ καινούργια, εὐτυχισμένη ζωὴ. Ἐμεῖς δὲ θὰ τὴ ζήσουμε, βέβαια, ἀλλὰ γι' αὐτὴν ζοῦμε τώρα, γι' αὐτὴν δουλεύουμε, γι' αὐτὴν ὑποφέρουμε κι αὐτὸς εἶναι ὁ μοναδικὸς σκοπὸς τῆς ὑπαρξῆς μας καί, ἂν θέλετε, ἡ εὐτυχία μας». Πιο ἀπλοϊκὰ, μὰ πιο ὀρμητικὰ λέει τὸ ἴδιο ὁ νεαρὸς Τροφίμωφ στὸ «Βυσσινόκηπο»: «Νὰ ἐξαφανίσουμε τὰ τσιπινὰ καὶ τὰ ἐφήμερα, ποὺ μᾶς ἐμποδίζουν νὰ εἶμαστε ἐλεύθεροι κι εὐτυχισμένοι αὐτὸς εἶν' ὁ σκοπὸς τῆς ζωῆς μας. Ἐμπρός! Τραβάμε ἀκράτητα ἐμπρός, κατὰ τὸ φωτεινὸ ἀστέρι ποὺ λάμπει μακριὰ. Ἐμπρός! Μὴ μένετε πίσω, φίλοι!... Νὰ τὴν ἡ εὐτυχία. Ἐρχεται! Ἐρχεται ὅλο καὶ πιο κοντὰ! Ἀκούω κιόλας τὰ βήματά της. Κι ἂν ἀκόμα δέν τὴ δοῦμε ποτέ —κι ἂν ποτέ δέν τὴ γνωρίσουμε— τί σημασία ἔχει; Ἄλλοι θὰ τὴ γνωρίσουν μετὰ ἀπὸ μᾶς...»

Μισὸς αἰώνας, ἔχει περάσει ἀπὸ τότε. Τὸ ὄραμα τοῦ Τσέχωφ μένει ἀκόμα ἀπλησίσαστο. Ἀλλὰ στὸ χέρι τὸ δικό μας εἶναι νὰ φέρουμε πιο κοντὰ τὸν «θαυμάσιο κόσμος» ποὺ ὀνειρευόταν ὁ ποιητὴς τοῦ γκριζοῦ δεξινοῦ καὶ ὁ προφήτης τοῦ λαμπεροῦ Αὔριο.

Ὁ Κ. Κούν, ἡ Α. Λαδικοῦ καὶ ἡ Ε. Ροδίτη σὲ μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὸ «Θεῖο Βάνια» τοῦ Τσέχωφ ποὺ παίζεται τώρα στὸ Θέατρο Τέχνης



ΔΥΟ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΤΣΕΧΩΦ

Α' Ο "ΚΑΚΟΠΟΙΟΣ,"

Μπροστά στον δικαστικό ανακριτή στέκει ένας μικρόσωμος, υπερβολικά αδύνατος μουζικᾶκος με παρδαλό πουκάμισο και μπαλωμένα ρούχα. Τὸ πρόσωπό του τὸ γεμᾶτο μεγαλωμένα γένια, καταραγωμένο ἀπὸ τὴν εὐλογία καὶ τὰ μάτια του, πού μόλις διακρίνονται: κάτω ἀπ' τὰ πυκνὰ κρεμαστὰ του φρύδια, ἔχουν μιὰ ἔκφραση σκυθρωπῆς σκληρότητος. Τὰ μπερδεμένα μαλλιά στὸ κεφάλι του, σὰν δλάκαιρος σκούφος, ἀπὸ καιρὸ ἀχτένιστα, τοῦ δίνουν μιὰ πιὸ μεγάλη, μιὰν ἀραχνένια τραχύτητα. Εἶναι ξυπόλυτος.

— Διονύσης Γκρηγκόριεφ — ἀρχίζει ὁ ἀνακριτής —. Νᾶρθεις πιὸ κοντὰ καὶ ν' ἀπαντᾶς στὶς ἐρωτήσεις μου... Εἰς τὰς ἑπτὰ τοῦ τρέχοντος μηνὸς Ἰουλίου, ὁ σιδηροδρομικὸς φύλαξ Ἰβάν Σεμιόνωφ Ἀκίνωφ διαβαίνων τὸ πρῶτὴ τὴν σιδηροδρομικὴν γραμμὴν παρὰ τὸ 141ον θέρσι, σὲ εὖρεν νὰ ξεδιδώνης τὸ περικόχλιον (κοινῶς παξιμάδι) μὲ τὸ ὁποῖον αἱ σιδηροτροχιαὶ στερεοῦνται ἐπὶ τῶν τραβερσῶν. Ἴδου αὐτὸ τὸ παξιμάδι... Μὲ τὸ ὁποῖον καὶ σὲ συνέλαβεν. Ἔτσι ἔγινε;

— Τί;

— Ἔτσι δηλαδὴ ἔγινε ὅπως τὰ εἶπε ὁ Ἀκίνωφ;

— Ναῖσχε, ἔτσι.

— Ἔχει καλῶς. Καὶ γιατί ξεβίδωνες τὸ παξιμάδι;

— Τί;

Νὰ τ' ἀφήνεις αὐτὰ τὰ τί, καὶ ν' ἀπαντᾶς στὶς ἐρωτήσεις. Γιατί ξεβίδωνες τὸ παξιμάδι;

— Ἄν δὲν μοῦ χρειαζόταν δὲν θὰ τὸ ξεβίδωνα — ἄρυχθηκε ὁ Διονύσης, λοξοκοιτώντας τὸ ταβάνι.

— Τί σοῦ χρειαζόταν αὐτὸ τὸ παξιμάδι;

— Τὸ παξιμάδι; Ἐμεῖς ἀπ' τὰ παξιμάδια φτιάχνουμε βαρύδια...

— Ποιοί — ἔμεῖς;

— Ἐμεῖς, ὁ λαός... Οἱ μουζικοὶ τοῦ Κλήμοβο δηλαδῆς.

— Ἄκου, ἀδελφούλη μου, μὴ μοῦ παριστάνεις τὸν ἠλίθιο καὶ μίλα καλὰ. Δὲν εἶναι ἀνάγκη ἐδῶ πέρα νὰ λές ψέμματα γιὰ βαρύδια καὶ κολοκύθια.

— Ἀπὸ γεννησιμιοῦ μου δὲν εἶπα ψέμματα καὶ θὰ πῶ τώρα... μουρμουρίζει ὁ Διονύσης ἀνοιγοκλείνοντας τὰ μάτια. Μὰ στὸ Θεό σας, ἢ εὐγενία σας, μπορεῖ νὰ ψαρέψει κανεὶς χωρὶς βαρύδι; Ψέμματα λέω;... — γέλασε ὁ Διονύσης. Στὸ διάβολο νὰ πάει τὸ δόλωμα, ἅμα θὰ πλέψει στὸν ἀφρό... Ἡ πέρκα, ὁ λουτζος, ἢ πέστροφα πηγαίνουν πάντοτε στὸ βυθό, μὰ κι ἀπ' αὐτὰ πού πλένε στὸν ἀφρό μόνο τὸ σιλισπέρ (*) μπορεῖ νὰ πιάσει κανεὶς κι αὐτὸ σπάνια... Στὸ δικό μας ποτάμι δὲν ζεῖ τὸ σιλισπέρ... Αὐτὸ τὸ ψάρι ἀγαπᾶ τὴν ἀνοιχτὴ θάλασσα.

— Μὰ γιατί μοῦ μιλάς γιὰ τὸ σιλισπέρ;

— Γιατί; Μὰ ἐσεῖς ὁ ἴδιος δὲ μὲ ρωτήσατε; Ἐδῶ καὶ τ' ἀφεντικὰ ἔτσι ψαρεύουν. Καὶ τὸ πιὸ χαμένο παιδαρέλι δὲν θὰ πάει νὰ ψαρέψει χωρὶς βαρύδι. Βέβαια ὁποῖος δὲν ξέρει, αὐτὸς καὶ χωρὶς βαρύδι θὰ πάει νὰ ψαρέψει. Ὁ χαζὸς νόμο δὲν ἔχει...

(*) Ποταμόψαρο, πού δὲν ὑπάρχει στὸν τόπο μας. (Σ. τ. Μ.)

— Έτσι λοιπόν ισχυρίζεσαι, ότι ξεβιδώνες τὸ παξιμάδι, γιὰ νὰ φτιάξεις βαρύδι;

— Ἄμ γιατί θὰ τῷθελα; Κότσια νὰ παίξω;

— Μὰ γιὰ βαρύδι θὰ μπορούσες νὰ πάρεις ἓνα κομμάτι μολύβι, μιὰ σφαῖρα... ἓνα ὁποιοδήποτε καρφί...

— Τὸ μολύβι δὲ βρίσκεται στὸ δρόμο, πρέπει νὰ τ' ἀγοράσεις καὶ τὸ καρφί δὲν κάνει. Καλύτερο βαρύδι ἀπ' τὸ παξιμάδι δὲν ὑπάρχει... Καὶ βαρὺ εἶναι καὶ τρύπα ἔχει...

«Μήπως παριστάνει τὸν βλάκα; Σὰν νὰ γεννήθηκε χτὲς ἢ νάπεσε ἀπ' τὸν οὐρανόν», στοχάστηκε ὁ ἀνακριτής.

— «Μὰ δὲν τὸ καταλαβαίνεις, μπουμπουνοκέφαλε, ποῦ ὀδηγεῖ αὐτὸ τὸ ξεβίδωμα; Ἄν δὲν σ' ἔβλεπε ὁ φύλακας, θὰ μπορούσε νὰ ἐκτροχιαστεῖ τὸ τραῖνο, νὰ σκοτωθοῦν ἄνθρωποι. Ἐσὺ θὰ τοὺς σκοτώνες τοὺς ἀνθρώπους.

— Κύριε ἐλέησον, τί λέει ἡ εὐγενία σας; Γιατί νὰ τοὺς σκοτώσω; Μήπως εἶμαστε τίποτες ἀδάφτιστοι ἢ μήπως κακοῦργοι; Δόξα σοι, ὁ Θεὸς καλέ μου ἀφέντη, τὰ ζήσαμε τὰ χρονάκια μας καὶ ὄχι μόνο δὲ σκοτώσαμε κανέναν, μὰ οὔτε καὶ νὰ τὸ σκεφτοῦμε ποτές τέτοιο πράγμα. Σῶσον καὶ ἐλέησον, Παναγία Δέσποινα τῶν Οὐρανῶν... Τί λέτε;

— Καὶ γιατί νομίζεις πὼς ἐκτροχιάζονται τὰ τραῖνα; Σὰν ξεβιδώσεις δυὸ - τρία τέτοια παξιμάδια, νάσου κ' ἡ ἐκτροχίαση.

Ὁ Διονύσης χαμογελάει καὶ μισοκλείνοντας τὰ μάτια κοιτάει τὸν ἀνακριτή.

— Οὐ, χρόνια τώρα ἔλο τὸ χωριὸ ξεβιδώνει τὰ παξιμάδια ἀπ' τίς γραμμὲς καὶ ὁ Θεὸς φύλαξε καὶ δὲν ἔγινε τίποτες καὶ τώρα... ἐκτροχίαση... ἀνθρώπους ἐσκότωσα... Ἄν ἔβγαζα καμμιά ράγια, νὰ ποῦμε, ἢ ἂν ἔβαζα κανένα δοκάρι πάνω στὶς ράγιες, ἔ, τότενες μπορεῖ νὰ κουτρουβάλαγε τὸ τραῖνο... μὰ τώρα... φτοῦ, γιὰ ἓνα παξιμάδι...

— Μὰ, κατάλαβέ το βρέ, μὲ τὰ παξιμάδια στερεώνουν τίς ράγιες στὶς τραβέρσες...

— Τὸ καταλαβαίνουμε αὐτό.. Μὰ ἐμεῖς δὲν τὰ ξεβιδώνουμε δλα... ἀφήνουμε καὶ μερικά... Ἐχουμε τὸ νοῦ μας... καταλαβαίνουμε...

Ὁ Διονύσης χασμουριέται καὶ σταυρώνει τὸ στόμα του.

— Πέρσου σ' αὐτὸ ἀκριδῶς τὸ σημεῖο ἐκτροχιάστηκε ἓνα τραῖνο. Τώρα ἐξηγεῖται γιατί.

— Τί εἶπατε;

— Τώρα, λέγω, ἐξηγεῖται γιατί πέρυσι τὸ τραῖνο ξέφυγε ἀπὸ τίς ράγιες... Ἐννοῶ...

— Μὰ γι' αὐτὸ εἶστε καὶ γραμματισμένοι, ἐσεῖς οἱ εὐεργέτες μας... Ὁ Κύριος ἤξερε σὲ ποιὸν νὰ δώσει γνώση... Νά, ἐσεῖς τὸ καταλάβατε, ἐνῶ ὁ φύλακας; Κι αὐτὸς μουζίκος εἶναι καὶ μυαλὸ μουζίκου ἔχει... Ἄς τὸ γράψει κι αὐτὸ ἡ εὐγενία σας, πὼς μὲ χτύπησε δυὸ φορές, στὰ δόντια καὶ στὸ στήθος.

— Ὅταν σοῦ ἔκαναν ἔρευνα, σοῦ βρῆκαν ἄλλο ἓνα παξιμάδι... Αὐτὸ ἀπὸ ποιὸ σημεῖο τὸ ξεβίδωσες;

— Λέτε γι' αὐτὸ τὸ παξιμάδι, ποῦ ἦταν κάτω ἀπ' τὸ κόκκινο σεντουκάκι;

— Δὲν ξέρω ποῦ τὸ ἔκρυβες, μὰ ὥστόσο τὸ βρῆκαν. Πότε τὸ ξεβίδωσες;

— Αὐτὸ δὲν τὸ ξεβίδωσα ἐγώ, μοῦ τῷδωσε ὁ Ἰγνάτης, τοῦ Σίμωνα τοῦ στραβοπόδη τὸ παιδί. Αὐτὸ εἶναι, ποῦ εἶχα κάτω ἀπ' τὸ σεντουκάκι, ποῦ σᾶς εἶπα καὶ ἐκεῖνο ποῦ εἶναι στὴν αὐλή, μέσα στὸ ἔλκυθρο, ἐμεῖς μαζί μὲ τὸ Μητροφάνη τὸ ξεβιδώσαμε.

— Μὲ ποιὸ Μητροφάνη;

— Μὲ τὸ Μητροφάνη Πετώφ. Δὲν ἔχετε ἀκουστά; Φτιάχνει πετονιὲς καὶ τίς πουλάει στ' ἀφεντικά. Γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ τοῦ χρειάζονται πολλὰ παξιμάδια. Γιὰ κάθε πετονιά καμμιά δεκαριά κομμάτια...

— Ἄκου... τὸ 1081ον ἄρθρον τοῦ Ποινικοῦ Κώδικος λέγει ὅτι: «Διὰ πᾶσαν ἐκ προμελέτης βλάβην τῆς σιδηροδρομικῆς γραμμῆς, δυναμένην νὰ δημιουργήσῃ κινδύνους

διὰ τὰ ἐπ' αὐτῆς κινούμενα ὀχήματα καὶ ὅταν ὁ κατηγορούμενος ἐγνώριζεν ὅτι συνέπεια αὐτῆς θὰ ἦτο δυστύχημα...» Ἐγνώριζεν. Ἐσὺ δὲν ἦτο δυνατόν νὰ μὴ γνωρίζεις ποῦ ὁδηγεῖ αὐτὸ τὸ ξεβίδωμα... «Τιμωρεῖται μὲ ἐξορίαν καὶ καταναγκαστικά ἔργα.»

— Ἀσφαλῶς, ἐσεῖς ξέρετε καλύτερα... Ἐμεῖς οἱ ἄραχλοι... δὲν νοιώθουμε πολλὰ πράγματα.

— Ἐσὺ τὰ καταλαβαίνεις δλα. Μόνο λὲς φέμματα καὶ κάνεις τὸν χαζό.

— Γιατί νὰ πῶ φέμματα μαθές; Ρωτεῖστε ὅλο τὸ χωριό, ἂν δὲν πιστεύετε... Χωρὶς βαρύδι οὔτε κοκοβιδὸ δὲν μπορεῖς νὰ πιάσεις.

— Νά, τώρα θὰ μᾶς διηγηθεῖς καὶ γιὰ τὸ σιλισπέρ... χαμογελάει ὁ ἀνακριτῆς

— Δὲν τριγυρνᾷ τὸ σιλισπέρ στὰ δικά μας νερά... Ἀφήνουμε τὴν πετονιά χωρὶς βαρύδι: πάνω στὸ νερὸ μὲ δόλωμα σαλιγκάρι, τσιμπᾷ κανας κέφαλος, μὰ κι' αὐτὸ σπάνια.

— Σιωπὴ λοιπόν...

Γίνεται σιωπὴ. Ὁ Διονύσης ἀλλάζει πόδι, κοιτάει τὸ τραπέζι μὲ τὸ πράσινο τραπεζομάντηλο καὶ μὲ κόπο ἀνοιγοκλείνει τὰ μάτια, λὲς καὶ βλέπει μπροστά του ὄχι τραπεζομάντηλο μὰ τὸν ἴδιο τὸν ἥλιο.

Ὁ ἀνακριτῆς γράφει βιαστικά.

— Νὰ πηγαίνω; ρωτᾷ ὁ Διονύσης μετὰ μικρὴ σιωπὴ.

— Ὁχι. Εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ σὲ παραδόσω στοὺς χωροφύλακες καὶ νὰ σὲ στείλω φυλακὴ...

Ὁ Διονύσης σταματᾷ ν' ἀνοιγοκλεί τὰ μάτια, καὶ ἀνασηκώνοντας τὰ πυκνά του φρύδια κοιτάζει ἐρωτηματικὰ τὸν ἀνακριτῆ.

— Δηλαδὴ πῶς στὴ φυλακὴ; Ἡ εὐγενία σας! Δὲν ἔχω καιρό, πρέπει νὰ πάω στὴ λαϊκὴ ἀγορά. Ἐχω νὰ λαβαίνω τρία ρούβλια ἀπ' τὸν Γιεγκὸρ γιὰ ξύγκι...

— Σιωπὴ, μὴ μ' ἐνοχλεῖς...

— Στὴ φυλακὴ!.. Ἄν εἶχα κάνει κάτι, νὰ πάω, μὰ ἔτσι!.. Ζῶ τίμια... Γιατί; Οὔτε ἔκλεψα, οὔτε ἔδειρα κανέναν... Κι ἂν ἐσεῖς γιὰ τὰ καθυστερούμενα* ἀμφιβάλλετε, ἢ εὐγενία σας, μὴν πιστεύετε τὸν ἐπιστάτη τοῦ χωριοῦ... Νὰ ρωτήστε τὸν κύριο Σύμβουλο... Σταυρὸ δὲ φοράει, ὁ ἐπιστάτης δηλαδὴς...

— Μὴ μιλάς...

— Καλά, δὲ μιλάω... μουρμουρίζει ὁ Διονύσης. Μὰ καὶ ὁ ἐπιστάτης λέει φέμματα στὴν ἀναφορὰ του, αὐτὸ ἐγὼ θὰ τὸ λέω καὶ ἂν ἀκόμα μὲ βάλετε νὰ ὀρκιστῶ. Εἶμαστε τρία ἀδέρφια ὁ Κοσμᾶς Γκρηγκόριεφ, ποὺ λέτε, ὁ Γιεγκὸρ Γκρηγκόριεφ καὶ ἐγὼ ὁ Διονύσης Γκρηγκόριεφ...

— Μ' ἐνοχλεῖς... Ἐἶ, Συμεῖων — φώναξε ὁ ἀνακριτῆς. Πάρτον ἀπὸ δῶ...

— Εἶμαστε τρία ἀδέρφια — μουρμουρίζει ὁ Διονύσης, ὅταν δυὸ ρωμαλέοι στρατιῶτες τὸν ἀρπάζουν καὶ τὸν βγάζουν ἔξω ἀπὸ τὴν αἴθουσα.

— Ὁ ἀδερφὸς δὲν εὐθύνεται γιὰ τὸν ἀδερφό του... Ὁ Κοσμᾶς δὲν πληρώνει καὶ σὺ, Διονύση, τράβα νὰ δώσεις λόγο... Δικαστές! Πέθανε ὁ μακαρίτης ὁ ἄρχοντας ὁ στρατηγός, ἐκληρονόμησε τὴ Βασιλεία τῶν Οὐρανῶν, ἀλλοιῶς θὰ σᾶς ἔδειχνε ἐσᾶς τοὺς δικαστές... Πρέπει νὰ ξέρετε νὰ δικάζετε! Ὁχι στὸ βρόντο!.. Σφάξτε με, μὰ γιὰ κάποιον φταίξιμο! Δίκαια, ὄχι ἔτσι!

Μετάφραση ἀπ' τὰ Ρωσικὰ ΜΙΛΙΑΣ ΑΓΓΕΛΙΔΗ

* Σ.Μ. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ στὴ Ρωσσία οἱ ἀπελευθερωμένοι δουλοπάροικοι μουζικοί πλήρωναν φόρο στὸ κράτος.

Β' Ο ΜΙΚΡΟΣ ΒΑΝΙΑΣ

Ὁ Βάνιας Ζούκωφ ἕνα ἀγοράκι ἐννιά χρονῶν, δὲν ἔπεσε νὰ κοιμηθεῖ τῆ νύχτα τῆς παραμονῆς τῶν Χριστουγέννων. Περίμενε ὥσπου τ' ἀφεντικά κι οἱ καλφάδες φύγανε γιὰ τὴν πρωινὴ λειτουργία, καὶ τότε πῆρε ἀπὸ τὸ ντουλάπι τοῦ ἀφεντικοῦ τὸ μπουκαλάκι μὲ τὸ μελάνι κι ἕνα κοντυλοφόρο μὲ σκουριασμένη πέννα. Ὑστερα ἀπλωσε ἕνα τσαλακωμένο φύλλο χαρτί μπροστά του κι ἔκατσε νὰ γράψῃ. Πρὶν ὅμως νὰ χαράξῃ τὸ πρῶτο γράμμα, ἔρριξε κάμποσες φοβισμένες ματιές στὴν πόρτα καὶ στὰ παράθυρα. Λοξοκοίταξε τὸ μαυρισμένο ἀπ' τὴν πολυκαιρία εἰκόνησμα ποὺ κρεμόνταν ἀνάμεσα στὰ ράφια μὲ τὰ καλαπόδια κι ἀναστέναξε βαθείᾳ. Πᾶνε τρεῖς μῆνες τώρα ἀπὸ τότε ποὺ τὸν ἔστειλαν ἐδῶ, στὸν τσαγκάρη Ἀλιάχιν, γιὰ νὰ τοῦ μάθει τέχνη. Τὸ χαρτί μένει ἀπλωμένο πάνω στὸ σκαμνί. Ὁ Βάνιας ἔχει γονατίσει μπροστά του.

« Ἀγαπημένε μου παπποῦ, Κωνσταντίνε Μακάριτς! — ἄρχισε τὸ γράμμα του. — Νὰ ποὺ σοῦ γράφω γράμμα. Σοῦ εὐχομαι καλὰ Χριστούγεννα καὶ μακάρι ὁ Κύριος ὁ Θεὸς νὰ σοῦ δίνει ὅ,τι πιθυμήσεις. Ἐγὼ δὲν ἔχω μήτε πατέρα μήτε μανούλα. Μονάχα σὺ μοῦ ἀπόμεινες... ».

Ὁ Βάνιας σήκωσε τὰ μάτια, τὰ κάρφωσε στὸ σκοτεινὸ παράθυρο ποὺ καθρέφτιζε τὸ φῶς τοῦ κερικοῦ του, καὶ ξανάδε ζωηρότατα, μὲ τὴ φαντασία του, τὸν παπποῦ του Κωνσταντῖνο Μακάριτς. Ὁ Παπποῦς δουλεύει νυχτοφύλακας στὴ βίλλα τοῦ κυρίου Ζυδαριώφ. Εἶναι ἕνα μικροσκοπικὸ κι ἀδύνατο γεροντάκι καμμιὰ ἐξηνταπενταριά χρονῶν, ἀλλὰ ἀσυνήθιστα σβέλτο καὶ ζωηρὸ μὲ πρόσωπο πάντα γελαστὸ καὶ μάτια μεθυσμένα. Τῆ μέρα κοιμᾶται στὴν κουζίνα τοῦ προσωπικοῦ ἢ στήνει κουβέντα μὲ τὶς μαγεύρισες. Τῆ νύχτα ὅμως τυλιγμένος σὲ μιὰ πελώρια προδιὰ φέρνει βόλτες γύρω στὴν ἔπαυλη καὶ χτυπάει μὲ τὸ ραβδί του. Πίσω του, μὲ σκυμμένα κεφάλια περπατᾶν τὰ σκυλιά, ἢ γριὰ Καστάνη κι ὁ Κουνάβης ποὺ τοῦδωσαν αὐτὸ τὸ ὄνομα γιὰτὶ τὸ μαῦρο καὶ λιγνὸ κορμί του εἶτανε μακρὸ σὰν τῆς νυφίτσας. Αὐτὸς ὁ Κουνάβης εἶναι ἀσυνήθιστα χαδιάρης καὶ γαλίφας. Γλυκοκοιτάει δικούς καὶ ξένους χωρὶς διάκριση. Ὅμως δὲν εἶναι νὰ τοῦχεις ἐμπιστοσύνη. Κάτω ἀπ' τὶς γαλιφιές καὶ τὰ χὰδια κρύβει τοῦ κόσμου τὴν Ἰησοῦτικὴ μοχθηρία. Κανεὶς δὲν τὸν ξεπερνᾶει στὴν τέχνη νὰ κλέβει τὶς κότες τῶν Μουζίκων ἢ νὰ κόβει ξαφνικὰ μιὰ δαγκανιὰ στὸ πόδι σου καὶ νὰ χάνεται. Ἐνα σωρὸ φορὲς τοῦ σπάσανε τὰ πισινὰ πόδια, δυὸ φορὲς τὸν κρεμάσανε, κάθε βδομάδα τὸν σκοτώνουνε στὸ ξύλο, μὰ εἶναι ἐφτάψυχος. Κάθε φορὰ ξαναζωντανεύει κι ἀρχίζει πάλι τὰ δικά του.

Ἀλήθεια, τώρα ὁ παπποῦς θὰ στέκεται δίπλα στὴν πόρτα καὶ θ' ἀνοιγοκλείνει τὰ μάτια κοιτάζοντας τὰ διάφανα κόκκινα τζάμια τῆς ἐκκλησιᾶς τοῦ χωριοῦ, θὰ χτυπάει πότε-πότε τὰ πόδια του καὶ θ' ἄχει στήσει τὴν κουβέντα μὲ τὶς παραδουλεῦτρες. Τὸ ραβδί κρέμεται ἀπὸ τὴ ζώνη του κι ὁ παπποῦς κάθε τόσο τρίβει τὰ χέρια ζαρώνοντας ἀπὸ τὸ κρύο. Ὑστερα μ' ἕνα γεροντίστικο χάχανο τσιμπάει πότε τὴν καμαριέρα καὶ πότε τὴ μαγεύρισα.

— Δὲν παίρνεις μιὰ πρέζα ταμπάκο; λέει δίνοντας στίς χωριάτισσες τὴν ταμπακιάρα του.

Οἱ χωριάτισσες ρουφᾶν ταμπάκο καὶ φτερνίζονται. Ὁ παπποῦς βαστάει τὴν κοιλιά του ἀπὸ τὰ γέλια, καὶ φωνάζει:

— Δὸς του, ὥσπου νὰ θγάνει ὁ ἥλιος κέρατα!

Δίνουν ταμπάκο καὶ στὰ σκυλιά. Ἡ Καστάνη φτερνίζεται, στριφογυρνᾶει τὴ μούρη τῆς καὶ παραπονεμένη ἀποτραβιέται στὴ γωνιά. Ὁ Κουνάβης ὅμως κρατᾶει τὴ θέση του. Δὲ φτερνίζεται καὶ κουνάει τὴν οὐρά του.

Ὁ καιρὸς εἶναι πρώτης γραμμῆς. Ὁ ἀέρας ἡσυχος, διάφανος καὶ δροσερός. Ἡ νύχτα εἶναι σκοτεινὴ, μὰ ὅλο τὸ χωριὸ ξεχωρίζει ἀπὸ τὶς ἄσπρες σκεπές του καὶ ἀπ' τὸν καπνὸ ποὺ θγαίνει ἀπὸ τὶς καμινάδες. Τὰ δέντρα φαίνονται σὰν ἀσημένια, ἀπὸ τὴν πάχνη καὶ τὶς σκούφιες, ποὺ τοὺς φόρεσε τὸ χιόνι. Ἀστέρια τρεμοσδύνουν εὐθυμα στὸν

οὐρανὸ κι ὁ γαλαξίας φαίνεται τόσο καθαρός λές και τὸν ἔχουν σφουγγαρίσει γιὰ τίς γιορτές... Ὁ Βάνιας ἀναστέναξε, βούτηξε τὴν πέννα και συνέχισε τὸ γράψιμο:

«Ἐχτές εἶχα μαλλιοτραβήγματα. Τ' ἀφεντικὸ μ' ἄρπαξε ἀπ' τὰ μαλλιά και μ' ἔσουρε στὴν αὐλὴ και μ' ἔδειρε μὲ τὴ λουρίδα του, γιὰτι ἐκεῖ πού κούναγα τὸ μωρό τους, νύσταξα και μὲ πῆρε ὁ ὕπνος. Τὴν περασμένη βδομάδα πάλι, ἡ κυρὰ μουπε νὰ παστρέψω μιὰ ρέγγα κ' ἐπειδὴ ἐγὼ ἄρχισα τὸ πάστρεμα ἀπ' τὴν οὐρά, μου τὴν ἄρπαξε και μου τὴν ἔτριψε στὴ μούρη. Οἱ καλφάδες μὲ κοροϊδεύουνε. Μὲ στέλνουνε στὸ καπηλειὸ νὰ τοὺς πάρω βότκα και μὲ θάνουνε νὰ κλέβω τ' ἀγγουράκια τοῦ ἀφέντη κ' ἐκεῖνος μὲ δέρνει μ' ὅ,τι τύχει νὰ βαστάει στὸ χέρι του. Κι ἀπὸ φαί, τί νὰ σοῦ πῶ! Τὸ πρωὶ ξερὸ ψωμί, τὸ μεσημέρι λιγάκι μπλουζούρι και τὸ βράδυ πάλι ξερὸ ψωμί. Ὅσο γιὰ τσάι και λάχανα, αὐτὰ τὰ τρῶνε τ' ἀφεντικά, μονάχοι τους. Γιὰ ὕπνο μὲ βάζουνε νὰ στρώνω στὴ μπασιά, δταν ὁμως τὸ μωρό τους κλαίει δὲν κοιμᾶμαι καθόλου γιὰτι πρέπει νὰ κουνάω τὴν κούνια. Παππούλη μου, σὰ Θεὸ σὲ παρακαλάω, κάνε τὸ καλὸ νάρθεις νὰ μὲ πάρεις στὸ χωριό, γιὰτι δὲν ἀντέχω ἄλλο... Θὰ πέσω γονατιστὸς στὰ πόδια σου και θὰ παρακαλάω νύχτα μέρα τὸ Θεὸ γιὰ σένα, μονάχα πάρε με ἀπὸ δῶ, γιὰτι θὰ πεθάνω...».

Ὁ Βάνιας σούφρωσε τὸ στόμα του σκούπισε τὰ μάτια του μὲ τὴ μουντζουρωμένη του γροθιά και ξέσπασε σ' ἀναφυλλητά.

«Θὰ σοῦ τρίβω τὸν ταμπάκο — συνέχισε — θὰ κάνω τὴν προσευκὴ μου κι ἄμα κάνω τίποτα δεῖρε με ἴσπου νὰ βαρεθεῖς. Και μὴ νομίζεις πῶς θὰ μείνω χωρὶς δουλειά. Θὰ παρακαλέσω γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ Χριστοῦ, τὸν ἐπιστάτη νὰ μ' ἀφήσει νὰ καθαρίζω μπόττες. Μπορῶ ἀκόμα νὰ παγαίνω τὰ ζωντανὰ στὴ βροσκὴ, στὴ θέση τοῦ Φέντκα. Γλυκὲ μου παππούλη δὲν ἀντέχω ἄλλο. Θὰ πεθάνω ἐδῶ πέρα μονάχος μου. Θὰ θελα νάρχόμουν στὸ χωριὸ μὲ τὰ πόδια ὁμως δὲν ἔχω μπόττες και φοβᾶμαι τὴν παγωνιά. Ἄμα θὰ μεγαλώσω θὰ σὲ ταίζω ἐγὼ ὁ ἴδιος και δὲ θ' ἀφήνω νὰ σὲ πειράξει κανένας κι ἄμα πεθάνεις θὰ παρακαλάω γιὰ τὴν ψυχὴ σου τὸ ἴδιο ὁπως παρακαλάω και γιὰ τὴ μανούλα μου τὴν Πελαγία.

«Ἡ Μόσχα εἶναι μεγάλη πολιτεία. Ὅλα τὰ σπίτια εἶναι ἀρχοντικά και ἔχει πολλὰ ἄλογα, ὁμως πρόβχτα δὲν ἔχει και τὰ σκυλιὰ δὲ δαγκάνουνε. Ἐδῶ τὰ παιδιὰ δὲ γυρίζουνε λέγοντας τὰ κάλαντα και δὲν ἀφήνουνε κανένα ν' ἀνέβει στὸ στασίδι γιὰ νὰ ψέλνει. Ὅμως ἐγὼ εἶδα κάποτε στὸ παράθυρο ἐνοῦ μαγαζιοῦ κάτι ἀγκίστρια πού τὰ πουλᾶνε ἔτοιμα μὲ τὸ σπάγγο τους μαζί, κι εἶναι, λέει, γιὰ τὸ κάθε ψάρι ἄλλο ἀγκίστρι. Εἶχε κ' ἓνα ἀγκίστρι πού σηκώνει, λέει, ψάρι δεκαπέντε ὀκάδες· ὁμως τὰ πουλᾶνε πολὺ ἀκριβά. Εἶδα και κάτι ἄλλα μαγαζιά πού πουλᾶνε ντουφέκια κάθε λογῆς σὰν και κεῖνα πού ἔχει ὁ ἀφέντης, ὁμως σίγουρα αὐτὰ θὰ κάνουνε πάνω ἀπὸ ἓκατὸ ρούβλια τὸ καθένα. Και στὰ χασάπικα πουλᾶνε τσαλαπετεινοὺς και πέρδικες και λαγούς μὰ δὲ μαρτυρᾶνε τὸ μέρος πού τὰ σκοτώνουν.

Ἀγαπημένε μου παππούλη δταν κάνουνε στὸ σπίτι τοῦ ἀφέντη Χριστουγεννιάτικο δέντρο μὲ δῶρα, σὲ παρακαλῶ, πάρε ἓνα χρυσὸ καρύδι και κρύψε το στὸ πράσινο σεντουκάκι γιὰ μένα. Παρακάλεσε και τὴ δεσποινίδα Ὅλγα Ἰγνάτιεβνα. Πὲς της εἶναι γιὰ τὸ Βάνια. .».

Ὁ Βάνιας ἀναστέναξε κοφτὰ και ξαναστήλωσε τὰ μάτια στὸ παράθυρο. Θυμήθηκε πῶς τὸ δέντρο τοῦ ἀφέντη, πήγαινε πάντα ὁ παπποῦς και τῶκοθε ἀπὸ τὸ δάσος. Και κάθε φορὰ ἔπαιρνε και τὸ Βάνια μαζί του. Τὶ ὁμορφα πού εἶτανε τότε! Ὁ παπποῦς ἀγκομαχοῦσε κι ἡ παγωνιά ἀγκομαχοῦσε κι αὐτὴ γύρω τους, και ὁ Βάνιας βλέποντας ἔτσι, ἀγκομαχοῦσε μαζί τους. Ὁ παπποῦς πρὶν κόψει τὸ ἔλατο ἔπρεπε πάντα νὰ κἀπνίσει ἓνα τσιμποῦκι. Ἰστερα πρεζάριζε μὲ τὸ πάσο του και πείραζε τὸ Βάνια πού τουρτούριζε. Τὰ μικρὰ ἔλατα σκεπασμένα μὲ πάχνη περίμεναν ἀσάλευτα ποιὸ θὰ πεθάνει. Ἀπὸ κάπου ξαφνικὰ πετάγονταν ἓνας λαγὸς κ' ἔτρεχε σὰν ἀστραπὴ πάνω στὰ χιόνια... Ὁ παπποῦς δὲν κρατιόταν κ' ἔβαζε τίς φωνές:

-- Πιάστον, πιάστον, πιάστον! Ἄ κολοβὲ διάολε!

Ὁ παπποῦς κουβαλάει τὸ κομμένο ἔλατο στὸ σπίτι τοῦ ἀφέντη κ' ἐκεῖ τὸ στο-

λίζουνε. Πιό πολύ απ' όλους γνοιάζεται η δεσποινίς Όλγα Ίγνάτιεβνα η αγαπημένη του Βάνια. Όταν ζούσε ακόμα η μάνα του Βάνια, η Πελαγία, που δούλευε καμαριέρα στο σπίτι του αφέντη, η Όλγα Ίγνάτιεβνα έδινε του Βάνια ζαχαρωτά και για να περνάει τον καιρό της τον έμαθε να γράφει, να διαβάζει, να μετράει ως τα εκατό και μάλιστα τουδειξε πως χορεύουνε και καντρίλλιες. Όταν όμως πέθανε η Πελαγία, το Βάνια τον έστειλαν να μένει στην κουζίνα με την υπηρεσία κι από κει στη Μόσχα, στον τσαγκάρη Άλιάχιν...

«Έλα αγαπημένε μου παπούλη, — συνέχισε το γράμμα του ο Βάνιας, — σε παρακαλώ στ' όνομα του Χριστού, του Θεού μας, πάρε με από δω. Λυπήσουμε το δυστυχισμένο όρφανό γιατί όλοι με δέρνουνε και πεινάω τόσο που δε λέγεται. Έχω τέτοια στεναχώρια, που δεν καταφέρνω να στην πω και κλαίω. Πριν λίγες μέρες τ' αφεντικό με χτύπησε στο κεφάλι μ' ένα καλαπέδι τόσο δυνατά που έπεσα χάρμου και δε μπόραγα να συνέρθω. Τέτοια χαμένη ζωή, δεν την κάνουνε ούτε τα σκυλιά... Χαιρετίσματα στην Άλιόνα, στον άμαξα το Γιεγκόρκυ το στραβό, και κύτταξε τη φουσαρμόνικά μου να μη τη δώσεις σε κανένα. Μένω, ο έγγονός σου Ίβαν Ζούκωφ. αγαπημένε μου παπούλη».

Ο Βάνιας δίπλωσε τη γραμμένη κόλλα στα τέσσερα, την έβαλε στο φάκελλο που είχε αγοράσει την προηγούμενη μέρα ένα καπίκι, ύστερα αφού σκέφτηκε κάμποσο βούτηξε την πέννα κ' έγραψε τη διεύθυνση:

«Στο χωριό. Για τον παππού μου».

Ύστερα έξυσε λίγο το κεφάλι του, σκέφτηκε και συμπλήρωσε:

«Κωνσταντίνο Μακάριτς».

Ευχαριστημένος που δε βρέθηκε κανείς να τον σταματήσει την ώρα που έγραφε φόρεσε το σκουφο του και δίχως να ρίξει πάνω του την προβιά του, χύμηξε με το πουκάμισο στο δρόμο...

Την προηγούμενη μέρα είχε ρωτήσει στο χασάπικο και του είπαν πως τα γράμματα τα ρίχνουνε στο γραμμιτοκιδώτιο κι από κει κάτι άμαξια με βροντερά κουδούνια και μεθυσμένους άμαξάδες τα παίρνουνε και τα κουβαλάν σ' όλον το κόσμο. Ο Βάνιας έτρεξε στο πρώτο γραμματοκιδώτιο κ' έρριξε το πολύτιμο γράμμα στη χαράμδα...

Ύστερα από μιá ώρα γιομάτος γλυκειές ελπίδες είχε πλαγιάσει και κοιμόταν βαθιά. Μπροστά του, ανάβει το τζάκι κι ο παππούς κάθεται με κρεμασμένα τα γυμνά του πόδια και διαβάζει το γράμμα του στις μαγείρισσες...

Ο Κουνάβης πάει κ' έρχεται κι όλο κουνάει την ουρά...

Μετάφραση από τα Ρωσικά ΚΩΣΤΑ ΠΕΤΡΟΥ

Δ Ε Κ Α Τ Ρ Α Γ Ο Υ Δ Ι Α

Τοῦ ΚΩΣΤΑ ΘΡΑΚΙΩΤΗ

ΜΟΝΟΛΟΓΟΙ ΤΟΥ ΠΕΡΑΣΤΙΚΟΥ

Τραγούδια ἀνήσυχτα
Πρόσωπα χειμωνιάτικης βροχῆς
Νύχια μὲ τὸ παράθυρο καὶ μὲ τὴ σιάνη
Ἄδάμαστο πρόσωπο καὶ παράθυρο σιάνη
Μὲ τὴν καθημερινὴ βροχὴ
Καὶ τὴν ἀνάληπτη συγνεφιασμένη σιάνη.

— «Εἶδατε τὰ πουλιὰ πὺν ἔφυγαν
Καὶ δὲν θὰ μᾶς ξανάρθουνε ποιῆς ; »
Ρώτησε ὁ σκεπτικὸς κύριος τυλιγμένος τὸ θάνατο
Καὶ τὴ βροχὴ.

— «Εἶναι σὰν τὰ παιδάκια πὺν συγγέουνε τὸ δρόμο
Μὲ τὸν ἀληθινὸ οὐρανὸ,
Ἀγαποῦν τίς γάτες, τὰ ἔντομα καὶ τὰ πουλιὰ
Γιατὶ δὲν μποροῦν νὰ κοιμηθοῦν δίχως χαμόγελο
Μὲ μιὰ κούκλα σιάνη πλάϊ τους
Ἦ μ' ἕνα χάρτινο κι ἀσήμαντο ἀειτό.

Θὰ ζήσουν ἴσως τρεῖς ἢ τέσσερες χιλιάδες χρόνια
Μέσα ἀπὸ τὸ σκοτεινὸ πέπλο τῆς σκόνης
Ἦ καὶ τῆς φωτιᾶς
Γιὰ νὰ γνωρίσουνε σιάνη τέλος πὺν δὲν ὑπάρχουμε
Πὺν δὲν ὑπάρχουν
Παρὰ μονάχα γιὰ τοὺς ἄλλους.

Μιὰ συνδιαλλαγὴ δίχως τὸν ἥλιο
Μοιάζει μὲ προδοσία ταπεινὴ.

Τὸ ἴδιο καὶ νὰ μιλᾶς ἀκούραστα μὲ τὸν ἑαυτὸ σου.

Ἦχι γιατὶ γεννήθηκες γιὰ νὰ πεθάνεις
Μὰ γιατὶ πρέπει νὰ ξέρεις ν' ἀγαπᾶς πραγματικὰ
Ἦνα δέντρο ἢ ἕναν ἄνθρωπο τὸ ἴδιο.

Αὐτὸ εἶναι πὺν ἔχει σιάνη ζωὴ ἀξία
Κι ὄλα τ' ἄλλα εἶναι παράλογα καὶ περιττά ».

Ἡ ΑΙΩΝΙΑ ΠΛΗΓΗ

Δὲν ξέχασες ἀκόμα τὴ χθεσινὴ χειμωνιάτικη μέρα
Ἦρκειτὸς ἦταν ὁ φθόνος γιὰ τίς φωτεινὲς διαβάσεις τοῦ καλοκαιριοῦ
Δάχτυλα πὺν ἄλλαζαν σὲ φῶς τὰ σκοτεινὰ χρώματα.

Ἦμοια μὲ μουσικὴ πὺν συντροφεύει τὴ σιάνη,
Ἦοταν ὁ κόσμος γίνεται χαρούμενο χελιδόνι
Γιὰ τοὺς φτωχοὺς ψαράδες τῶν ἀστεριῶν.

Τώρα μπορείς νὰ πεθάνεις ἤσυχος σιτὴ μοναξιά σου
Δίχως ἔρωτα καὶ δίχως ἀναμνήσεις.

Μπορεῖς νὰ ξαναγυρίσεις σιτὴν ἴδια σου φωνή.

Μπορεῖς ν' ἀλλάξεις τὸν ἀγέρα μὲ τὸν ἥλιο τῆς θάλασσας
Νὰ γεντιεῖς τὸ πρόπλασμα τοῦ φθινοπωρινοῦ τοπίου.
Ἄκόμα μπορεῖς ν' ἀλλάξεις καὶ τὸ χῶμα μὲ τὸ χῶμα

Μὰ ποιτὲ τὰ πτώματα πού σου φράζουνε τὸ δρόμο.

Κοίτα ἢ Μαρίτσα μᾶς χαμογελάει
Ὅπως τὸ ψωμί σιτὸν πεινασμένο.

Τώρα μπορεῖς νὰ τραγουδάς λεύτερα σι' ἀραποσίτια
Τὸ εὐθυμο καὶ χιλιοειπωμένο τοισιβίσμα τοῦ σπίνου.

Ὁ ἔρωτας εἶναι πάντα ὁ ἔρωτας
Μέσα σι' ἀπέραντα ρουμάνια
Κι ἂν φθείρεται ἢ ἄνοιξη
Καὶ δὲν ὑπάρχει παρὰ ὁ θάνατος πὸν παραμονεύει.

Ἡ φωνή σου θὰ μένει πάντα γνώριμη κι ἀκέρια
Σὰν ἕνας λόγος μακρινὸς τοῦ πατέρα
Πὸν κύλησε σιτὴ νύχτα
Σὰν τὸ νερὸ σιτὴν ἀκροποταμιὰ
Ὅταν ἐδιάλεξες ἀπ' ὄλα τ' ἄστρα
Τὸ πιὸ λαμπρὸ καὶ τὸ πιὸ ἀρχαῖο

Ἐλευθερία, Ἐλευθερία, Ἐλευθερία
Εἶσαι μιὰ πληγὴ αἰώνια ν' ἕνα ὄνειρο.

ΑΠ' ΤΙΣ ΑΤΕΛΕΙΩΤΕΣ ΦΩΝΕΣ

33

Ποιὸς μοῦφερε τὸ μήνυμα ἀπ' τὴ χαμένη μου ἡλικία
Ἄπὸ τὰ πρῶτα μου παιδικὰ ὄνειρα ;
Αὐτὸς εἶναι ὁ ἄνθρωπος πὸν προχωρεῖ
Γιομάτος ἥλιο καὶ πληγὲς καὶ δάκρυα.

Στέκεται πλάι σιτὶς ἀνοιξιὰτικες πηγὲς
Καὶ τὰ μάτια του ἀτενίζουν τὸ φωτεινὸ πέρασμα τοῦ δρόμου
Τὸν ἀκοῦς ;
Μιλᾷει γιὰ μᾶς καὶ τὸ μεγάλο Σήμερα
Φορτωμένος μ' ἀβάσταγα μίση καὶ θυμούς.

Μέσα ἀπὸ τὴ νύχτα καὶ τὸ ζωντανὸ νερὸ τοῦ ποταμοῦ
Τὸν ἀκούω νὰ περπατᾷ ὀλόϊσα σιτὴν καρδιά μου
Μ' ἕνα στάχυ σιωπηλὸ καθὼς ἢ ἥλιος κυκλογυρνᾷ
Τὸ ἴδιο χαμογελώντας σι' ἄγριο δάσος μὲ τὰ ζῶα
Σι' ἀγέννητο ρόδισμα ὅπου τὰ πάντα μοιάζουν
Ἄδιάφορα καὶ σκοτεινά.

Ἡ εὐτυχία μου εἶναι σὰν τὸ νερὸ
 Ἡ ζωὴ μου σὰν τὸ θάνατο καθημερινὰ
 Κι ὁμως ἡ φωτιὰ ποὺ καίει μέσα μου
 Κάνει τὸ τραγούδι μου νὰ σκιριτᾷ
 Καὶ νὰ μὴν πεθαίνει
 Ὅπως πεθαίνω ἐγὼ καθημερινὰ.

Εἶναι οἱ στίχοι μου
 Τὰ τραγούδια μου
 Ἐγὼ κι ὁλόκληρος ὁ κόσμος.

Δὲν ἔχω κι οὔτε πιά κρατῶ
 Τὴν παλιά μου δύναμη
 Δὲν εἶμαι οὔτε ὁ ζωγράφος
 Μῆτε κι ὁ φυτευτὴς
 Γιὰ νὰ ψηλώσω τὰ δέντρα
 Καὶ τὸ ἀνάστημά μου
 Σὰν τὸ χτύπο τῆς καρδιᾶς
 Ὅμοια μὲ φλόγα — παλέιτα ἢ βαριά —
 Ἀκούγοντας τὸν ἄνεμο
 Νὰ σφυρηλατεῖ ἀδρὰ
 Τὶς σιέρες κι ἀγέρινες καταχτήσεις.
 Τὸ ζωντανὸ ἦχο τῆς μουσικῆς
 Στὰ νερά, στὰ φτερά
 Καὶ στὰ χρώματα τῆς Αὐγῆς.

Μοῦ ἀρνήθηκαν τὰ πάντα
 Τοὺς στίχους, τὸν ἀγέρα καὶ τὴν μοναξιά μου
 Μοῦ ἀρνήθηκαν τὸ ψωρὶ
 Καὶ τὸ χαμόγελο
 Τὴν πέτρα, τὸ σύγνεφο καὶ τὴν καρδιά μου.

Τὴν ἴδια μου τὴν πίκρα μοῦ ἀρνήθηκαν
 Γιατὶ εἶχα ἓνα πρόσωπο ποὺ δὲν ἦταν δικό τους
 Καὶ δὲν ἔμοιαζε μὲ τὴν πέτρα
 Μῆτε καὶ μὲ τὴ σιωπή.

Κι ὁμως δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ περιμένω
 Κάθε βράδυ καὶ κάθε πρωῖνό.

— Θάρθει ;

Νὰ μὴ ρωτιᾶς ποιές.
 Αὐτὸς ποὺ περιμένεις πάντα θάρθει.

Κι ἂν δὲν εἶναι στεφανωμένος μ' ἄστρα
 Οὔτε μὲ τ' ἀηδόνια καὶ τὸν οὐρανὸ
 Αὐτὸς θὲ νάρθει μὲς ἀπὸ τὸ λασπωμένο δρόμο.

Θάνατι περήφανος μὰ ὄχι καὶ σιωπηλὸς
Γιομάτος συγκατάβαση σὰν ἕνας μικρὸς Ἰησοῦς Χριστός.

Τί περιμένεις, θὰ σοῦ πεῖ, μὲς στὴ βροχή ;
Πεινᾶς ; Κρυώνεις ;
Θὰ σὲ τυλίξει σιτοργικὰ στὴ συγγενεία του βροχή
Κ' ὕστερα, ὅπως πάντα, θὰ σοῦ γλυκογελάσει.

38

Δὲν κλαίει μαζί σου ὁ οὐρανὸς
Δὲν κλαίει ἡ γῆς σιὰ πόδια σου
Ἡ λάσπη καὶ τὸ παγούρι πὺν σιέγνωσαν σιὰ χεῖλη σου.

Τώρα κρατᾶει τὸ χέρι σου αἰχμάλωτο
Σ' ἕνα φτωχὸ καὶ μαραμένο βρῦο.

Ἦταν ἡ ζωὴ σου μιὰ διάρκεια
Ἀπὸ σκιά καὶ φῶς ἡ πολιτεία
Σὰν ὑψωνε τὰ χέρια της σιτὸν ἄνεμο
Κ' οἱ ζωντανοὶ σου εἰσερχαν
Ἀπ' τὴ ζωὴ σι' ἀπόσπασμα
Ἀπὸ ἕναν θάνατο σιτὸν ἄλλο.
Ὅταν τὸ χέρι Σου ὑψώθηκε
Ὅλα ἦταν γινωμένα σὰν ἀπὸ πηλό.

Ἀκούγαμε τὰ συντρίμια μὲς σιτὸ συρφετὸ
Τὴν ὥρα πὺν ὁ καιρὸς κάλπαζε
Σ' ἀφηνιασμένες κ' ἐντρομες φοράδες.

Μιὰ φωνὴ βασάνιζε τίς σάρκες μας
Σὰν τραγοῦδοῦσαμε σιτὸν Ἡλιο τὴ Φωτιὰ σου.

39

Δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ τόπος τάχατες δικός μας ;
Μὴν εἶναι σκύλου γέννημα καὶ τῆς ὄχιᾶς
Παράθυρο πετρωμένο τῆς συγγενείας
Ματωμένο ἄσιτέρι
Μέτωπο πέτρινο
Ταμποῦρολο νὰ χτυπάει τὴ θύελλα τῆς ἀλλαξοκαιριῶς
Σάλπιγγα ν' ἀνεβάξει τὸν οὐρανὸ
Στὴ μεγάλη του κ' ἐνδοξη παρουσία ;

40

Γιὰ τὰ μεγάλα λόγια τοῦ καιροῦ
Εἶναι μικρὲς οἱ πράξεις μας.

Θὰ γράψω τὴ μνήμη τοῦ ὀνόματός Σου
Ἐκεῖ πὺν διαβαίνουν περήφανοι οἱ Ἄγγελοι
Γεννημένοι σιτὴν ἀσίγαστη φλόγα τῆς Λευτεριᾶς
Καὶ πὺν ἀγάπησαν σὲ Σένα τὸν ἄντρα
Πὺν πῆρε τὴν σιωπὴ γιὰ νὰ τὴν κάνει
Ἐνα φλύαρο μουσικὸ δάσος.



ΣΑΙΝ-ΤΖΩΝ ΠΕΡΣ

Το φετεινὸ βραβεῖο Νόμπελ

Τοῦ PENE ΛΑΚΟΤ

Ἡ φετεινὴ ἀπονομὴ τοῦ βραβεῖου Νόμπελ στὸ Γάλλο ποιητὴ Σαιν Τζὼν Πέρς—ποὺ εἶναι ἐλάχιστα γνωστὸς στὴ χώρα μας—προκάλεσε ἐκπληξη ὄχι μόνο ἐδῶ ἀλλὰ καὶ σὲ διάφορες χώρες τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ στὴν ἴδια τὴν Γαλλία ὅπου ἐκδηλώθηκαν ζωηρὲς ἀντιδράσεις. Τὸ ἄρθρο ποὺ δημοσιεύουμε πῶς κάτω εἶναι μιὰ ἀπάντηση τῆς γαλλικῆς προοδευτικῆς διανοήσεως στὶς ἀντιδράσεις αὐτές. Ἡ «Ε.Τ.» ἐπιφυλάσσεται νὰ κάνει μιὰ πληρέστερη παρουσίαση τοῦ Σαιν Τζὼν Πέρς καὶ τοῦ ἔργου του σ' ἓνα ἀπ' τὰ ἐπόμενα φύλλα τῆς.

«Ἀποδίδω τὴν τιμὴ αὐτῆς τῆς διάκρισης στὴν ποίηση, ἔξω ἀπὸ τὰ συγκεκριμένα πρόσωπα...». Μὲ αὐτὰ τὰ λόγια δέχτηκε ὁ Σαιν-Τζὼν Πέρς τὸ βραβεῖο Νόμπελ. Θὰ εἴταν εὐχὴς ἔργο νὰ ἀντιληφθεῖ ἔτσι ἀκριδῶς αὐτὴ τὴν τιμὴ ἢ γαλλικὴ ποίηση, πράγμα ποὺ ἐγὼ τουλάχιστο πιστεύω πῶς θὰ τὸ κάνει.

Ἡ Γαλλία ἔχει ἐξασφαλίσει ὡς τώρα ἓνα μέρος ἀπὸ τὶς τιμὲς ποὺ ἀπονέμει ἡ Σουηδικὴ Ἀκαδημία. Ὡστόσο προηγουμένα οἱ τιμὲς ἀποδίδονταν στὴν πεζογραφία. Εἶναι γενικὰ παραδεκτὸ πῶς ὁ Σουλλύ Προυντὰμ ὑπῆρξε ἓνα ἀδιαφιλονίκητο σφάλμα στὰ πρῶτα βήματα αὐτοῦ τοῦ βραβεῖου. Ὅλοι δέβαια εὐχόμεσθε νὰ εἶχε βραβευθεῖ ὁ Μιστράλ, τώρα ὁμῶς ποὺ ἡ τιμὴ ἀπονέμεται γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ποίησή μας, στὴν ἐθνικὴ μας ποίηση, εἴμασθε οἱ μόνοι στὸν κόσμον ποὺ ὑποτιμᾶμε αὐτὸ τὸ γεγονός. Στὴν πραγματικότητα, ἢ γαλλικὴ ποίηση τῶν νέων χρόνων δίνεται γιὰ πρώτη φορὰ, στὸ πρόσωπο ἑνὸς ἀπὸ τοὺς ἀναμφισβήτητα μεγάλους ἐκπροσώπους τῆς, σὰν ὑψηλὸ παράδειγμα σὲ ἐκείνους ποὺ πιστεύουν πῶς τὸ βραβεῖο Νόμπελ εἶναι ἡ μεγαλύτερη παγκόσμια ἐπιβράβευση.

Ἀσφαλῶς δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ καμιὰ δίκη σχετικὰ μὲ τὴν ἀπονέμηση τοῦ Νόμπελ. Χρειάζεται ὁμῶς ἄραγε καὶ νὰ γίνῃ; Πιστεύω πῶς ἡ τιμὴ ποὺ ἀπονεμήθηκε στὸν Σαιν-Τζὼν Πέρς εἶναι μιὰ γιορτὴ γιὰ κάθε Γάλλο ποὺ ἀγαπάει τὴν ποίηση. Πιστεύω πῶς ἔπρεπε νὰ τὴ δοῦν ὅλοι. Τὰ πράγματα ὁμῶς ἄρχισαν ἄσχημα.

Ἡ πῶς ἀκαδημαϊκὴ ἀπὸ τὶς γαλλικὲς ἑφημερίδες, ποὺ φαντάζεται πῶς ἔχει κάποια ἐπιρροή στὴ Στοκχόλμη, εἶχε ὑποστηρίξει ἔμμεσα, τὴν παραμονὴ τῆς ψηφοφορίας, τὴν ὑ-

ποψηφιότητα ἑνὸς ἀχρωμοῦ ἀντίπαλου τοῦ ποιητῆ μας.

Μιὰ ἐβδομαδιαία ἐπιθεώρηση ἔβαλε ἓναν Σουηδὸ δημοσιογράφο νὰ ἐξηγήσει τὶς τάσεις καὶ τὴ φυσιογνωμία τῆς Σουηδικῆς Ἀκαδημίας καὶ τῶν δεκαῆξη μελῶν τῆς χωριστά, κάνοντας ἓναν παραλληλισμὸ μεταξὺ ἐκείνων ποὺ τιμήθηκαν μὲ τὸ βραβεῖο Νόμπελ, καὶ ξεχάστηκαν ὕστερα σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις, καὶ τῶν συγγραφέων ποὺ ἔμειναν διάσημοι, ἐνῶ δὲν πῆραν ποτὲ αὐτὸ τὸ βραβεῖο. Τὰ ξέρουμε ὅλα αὐτά. Ἐπιχειρήματα ἐναντίον τοῦ Νόμπελ ὑπάρχουν δέβαια, σ' αὐτὰ ὁμῶς δὲ θεωρῶ ἀναγκαῖο νὰ προσθέσω καὶ τὴ βράβευση ἑνὸς ἀντιδραστικοῦ ὅπως εἶναι ὁ Τ.Σ. Ἐλιοτ, γιὰ τὸν ἀπλούστατο λόγο πῶς ὅλος ὁ κόσμος ξέρει πολὺ καλὰ πῶς ὁ Τ.Σ. Ἐλιοτ, εἴτε εἶναι ἀντιδραστικὸς εἴτε ὄχι, εἶναι πολὺ μεγάλος ποιητὴς καὶ ἔχει ἐπηρεαστεῖ λίγο-πολύ ἀπὸ τὸν Σαιν-Τζὼν Πέρς, ποὺ βραβεύτηκε ὕστερα ἀπὸ αὐτόν.

Μιὰ μερίδα ἐννοεῖ ἀκόμα νὰ διατηρεῖ τὴ δυσμένεια ποὺ ἔδειξε ἡ κυβέρνηση τοῦ Βισὺ ἐναντίον τοῦ Σαιν-Τζὼν Πέρς, δηλαδὴ ἐναντίον ἑνὸς διπλωμάτη ποὺ ἀντιτάχθηκε στὴ συμφωνία τοῦ Μονάχου, καὶ στὴ διάρκεια τῆς κατοχῆς διάλεξε τὸν ἀγῶνα καὶ τὴν ἐξορία. Μᾶς θυμίζον, ἄλλωστε, πῶς οἱ τιμημένοι μὲ τὸ βραβεῖο Νόμπελ εἶναι κατὰ παράδοση «ἡρεμοὶ» συγγραφεῖς. Ὅλα αὐτὰ εἶναι σωστά. Ἄν οἱ γάλλοι ἀναγνώστες τῆς ποίησης ἔπρεπε νὰ διαλέξουν τὸν μεγαλύτερο ποιητὴ μας, θὰ ταλαντεύονταν ἀσφαλῶς ἀνάμεσα σὲ δυὸ πρόσωπα. Μὲ τὶς σημερινὲς συνθήκες ἢ ἀπονέμῃ τοῦ βραβεῖου Νόμπελ στὸν Σαιν-Τζὼν Πέρς εἶναι ἀσφαλῶς ὅτι καλύτερο μπορούσε νὰ δεχθεῖ ἢ γαλλικὴ ποίηση. Αὐτὸ δὲ σημαί-

νει καθόλου πώς ο «ήρεμος» Σαιν - Τζών Πέρς είναι «ένας πρίγκηπας της ευρωπαϊκής παρακμής», όπως δήλωσε αυτές τις ημέρες ο Σαλβατόρε Κουαζίμοντο. Το μόνο που μπορούμε να πούμε είναι πώς μέσα σ' αυτό το για πολύ καιρό άπρόσιτο έργο και στην περήφανη και σοφή στάση του ποιητή υπάρχουν, κατά τη γνώμη μου, και μερικές κακές στιγμές.

Η μορφή που αποδίδουν βασικά στον Σαιν - Τζών Πέρς είναι ή μόνωσή του, ή μόνωση του ανθρώπου που επαναστατεί χτυπώντας τις λογοτεχνικές κοσμικότητες και ή μόνωση του έργου, που δημιουργήθηκε μακριά απ' όλα τα σύγχρονα ρεύματα. Ναμίζω πώς αυτή ή αποψηπρέπει να συζητηθεί.

Όπως είναι γνωστό, ο νεαρός ποιητής στα χρόνια της διαμόρφωσής του ζούσε στο Πάρι και στο Μπορντώ και βρισκόταν σε επαφή με τον Φράνσις Τζέιμς (στο σπίτι του γνώρισε τον Κλωντέλ) και με τον Βαλερύ Λαρμπώ. Ο Βαλερύ Λαρμπώ, στην εισαγωγή που έγραψε το 1925 για τη ρωσική μετάφραση της «Ανάβασης» του Σαιν - Τζών Πέρς, περιγράφει το κλίμα που μέσα σ' αυτό ο νεαρός ποιητής, γράφοντας τα «Έγκώμια», έψαχνε να βρει το δρόμο του: «Πόσοι γάλλοι ποιητές διαδάζονταν ανάμεσα στα 1895 και στα 1925; Ίσως καμιά εκατοστή, και τριάντα τουλάχιστον από αυτούς φαίνονταν άξιοι να τραδήξουν την προσοχή και να προσθέσουν κάτι καινούργιο στο σύνολο της Γαλλικής Ποίησης. Η δραστηριότητα τότε ήταν πολύ μεγάλη. Ολοκλήρωναν τη συντριβή του άλεξανδρινού στίχου, έφευρίσκανε τον ελεύθερο στίχο, έψαχναν να βρουν το νόμο της στροφής, δοκίμαζαν μέσα συνδυασμού του ρυθμού της πρόζας με τους ρυθμούς της λυρικής ποίησης...».

Από τότε διαβάστηκε πάρα πολύ ή προσωπική ποίηση του Σαιν - Τζών Πέρς, που διαμορφώθηκε εκείνα τα χρόνια και που μέσα της ή επίδραση του Κλωντέλ είναι αναμφισβήτητη. Όσο είναι γνωστό πώς ο νεαρός ποιητής δε συμμερίστηκε απόλυτα τις απόψεις του Κλωντέλ για το γαλλικό στίχο και δεν άκολούθησε το παράδειγμα του Κλωντέλ στη σύνθεση της στροφής. Η μορφή και ή γλώσσα που χρησιμοποιεί ανήκουν απόλυτα σ' αυτόν τον ίδιο. Όσο διατηρεί πάντα, στο μεγάλο ανανεωτικό έργο όπου παρευρίσκεται, την προσπάθεια για την άφαμοίωση και τη χρησιμοποίηση όλων των μέσων του γαλλικού στίχου. Δεν υπάρχει καμιά άμφιβολία πώς ο Σαιν - Τζών Πέρς έδωσε στη γαλλική ποίηση μια καινούργια γλώσσα. Δεν επιτρέπεται να ισχυριστούμε πώς ή προσπάθειά του συγγενεύει με τις άπομιστικές άναζητήσεις που καταλήξαν, την ίδια εποχή, στη διάλυση του γαλλικού στίχου. Ο έξαρθρωμένος άλεξανδρινός στίχος ξαναγεννιέται μέσα στη στροφή του Σαιν - Τζών Πέρς, που συνδυάζει τα μέσα αυτού του στίχου με τα μέσα όλων των πατροπαράδοτων μέτρων. Θα είταν

άσκοπο να συνοψίσουμε εδώ μια μελέτη που έχει γίνει επανειλημμένα και ολοκληρώθηκε με τέλεια ακρίβεια από τον Ροζέ Καγιουά στην «Ποιητική του Σαιν Τζών Πέρς» (εκδόσεις Γκαλλιμάρ), ένα βιβλίο που είναι όχι μόνο το άποκλειστικά άπαραίτητο γι' αυτό το ζήτημα, αλλά και το μόνο, κατά τη γνώμη μου, που φωτίζει με πιστότητα και ακρίβεια όλο το έργο του ποιητή.

Αυτός ο «ήρεμος» ποιητής, που πραγματικά δεν άπειλει ούτε ελάχιστα να μεταβάλλει την τάξη του κόσμου, δεν είναι καθόλου αντιδραστικός στο παράδειγμα της ποιητικής του, όπου ή ανανέωση της γλώσσας ολοκληρώνεται με τη βοήθεια των παραδόσεων της γλώσσας και του στίχου. Για τον Σαιν - Τζών Πέρς ίσχυει θαυμάσια ο χαρακτηρισμός που έδωσαν εδώ και δέκα χρόνια στη στάση του Βαλερύ Λαρμπώ: «Είναι το ίδιο άπομακρυσμένος και από τον λογοτεχνικό άλεξανδρινισμό και από τις άκαρπες καινοτομίες. Είναι το ίδιο άπομακρυσμένος και από τις άτελείυτες έπιχειρήσεις του εργαστηρίου και από τις μηδενιστικές βιαιότητες, που κανέναν δεν τιμούν και τίποτα δεν προσφέρουν». Έτσι ακριβώς παρουσιάζεται ο ποιητής στο μεγαλύτερο ποίημά του, τις «Πικρίες», όπου μπορούμε να βρούμε την καλύτερη έκφραση αυτής της ποιητικής, που στηρίζεται πάνω απ' όλα στο αίσθημα:

...Χιλιόμορφη ή εικόνα, και το μέτρο, θαυμαστό. Ήλθε ή ώρα να ξαναφέρουμε το χορό μέσα στο περίγραμμα της στροφής.

Ο χορός εγγυμονεί, άκολουθώντας τα βήματα της νικητήριας ώδης. Η άπαγγελία ξαναρχίζει προς τιμήν της θάλασσας.

Ο άοιδός έχει μπροστά του άκόμα τις άπειρες Παραφωνίες. Ατενίζει, άπεραντη, τη θάλασσα με τους μύριους κυματισμούς της,

Σαν τον πολύπτυχο χιτώνα των θεών, στα χέρια των ιερών παρθένων.

Η, στις πλαγιές της άνεμικης χλόης, σαν το μεγάλο δίχτυ της βάρκας, που το κρατάνε οι θυγατέρες και οι χήρες των ψαράδων.

Και το μεγάλο προσωδιακό ύφάδι, πλέκεται θηλιά - θηλιά: ή ίδια ή θάλασσα, με την άκολουθία της, γίνεται ο ιερός άοιδός...

Αυτή ή εικόνα του ποιητή, που βρίσκεται μόνος μπροστά στην άπεραντοςύνη της θάλασσας, μοιάζει σαν άγαλμα του ίδιου του Σαιν - Τζών Πέρς, του «άπομονωμένου» ποιητή, όπως τον λένε. Άπομονωμένος! —παλύ γρήγορα άπόχτησε αυτή τη φήμη στο Παρίσι, γιατί δε συχνάζει στα κοκτέιλ και στα μπάρ, όπου οι ποιητές που «βρίσκονται μέσα στη ζωή», συγκεντρώνονται σε καθορισμένες ώρες για να σχεδιάσουν ή να σχολιάσουν τα εξαίρετα έργα τους, που δεν πρόκειται να τα γνωρίσει ποτέ κανείς άλλος εκτός από αυτούς τους ίδιους. Στις συνθήκες αυτές, ποιός είναι, και ποιός δεν είναι, άπομονωμένος στην πραγματικότητα;

Δὲ μπορῶ νὰ πῶ βέβαια πῶς ὁ Σαὶν - Τζὼν Πέρς εἶναι ρεαλιστῆς ποιητῆς. Εἶναι ὡστόσο ἕνας ποιητῆς ποὺ βρίσκεται μέσα στὴν πραγματικότητα ἢ, γιὰ νὰ μιλήσω ἀκριβεστέρα, ἕνας ποιητῆς μὲ ἐξαύλωμένη ἐμπειρία. Εἶναι γνωστὸ τί πρόσφεραν τὰ πρῶτα τοῦ ποιήματα, θρεμμένα βασικὰ ἀπὸ τὰ παιδικὰ χρόνια τοῦ ποὺ τὰ πέρασε στὶς Ἀντίλλες, καὶ εἶναι γνωστὸ ἀκόμα πῶς αὐτὴ ἡ ἐμπειρία πλουτιστῆκε σὲ λίγο μὲ τὸ ἀνέβασμά του σὲ νέους ὀρίζοντες, στὸ ἔργο του «Ἀνάβαση». Στὴν εἰσαγωγή ποὺ ἀναφέραμε παραπάνω καὶ ποὺ ἡ κριτικὴ ἔκανε τὸ σφάλμα νὰ μὴ τῆς δώσει σημασία, ὁ Λαρμπὼ ἀπὸ τὰ 1925 κιάλας τόνιζε: «Ἐκεῖνο ποὺ προσφέρει στὸ γαλλικὸ λυρισμὸ, ἐκεῖνο ποὺ περιγράφει καὶ δίνει στὴ γαλλικὴ ποίηση εἶναι κάτι πολὺ καινούργιο καὶ πολὺ προσωπικὸ: Εἶναι οἱ γεωγραφικές, ἱστορικὲς καὶ ἀνθρώπινες, πραγματικὰ ἀνθρώπινες, εἰκόνες ἀπὸ τὶς χώρες ὅπου ἔζησε— ἀπὸ τὶς Ἀντίλλες, ὅπου πέρασε τὴν παιδικὴν του ἡλικία, καὶ ἀπὸ τὴν Κίνα, ὅπου ἔμεινε πολλὰ χρόνια. Ἡ «Ἀνάβαση» εἶναι ἡ ἱστορία μιᾶς πραγματικῆς ἀνάβασης ἀπὸ τὶς ἀκτὲς τῆς θάλασσας ὡς τὶς ἐρήμους τῆς Κεντρικῆς Ἀσίας.

Ξέρουμε σήμερα πῶς ἡ σύγχρονη ἱστορία, ἐξαύλωμένη ὕστερα ἀπὸ τὸ πέρασμά της μέσα ἀπὸ τὰ μάτια αὐτοῦ τοῦ διπλωμάτη, μπῆκε στὴν ποίησή του μὲ τὴν «Ἐξορία», τὸ ἔργο ποὺ εἶναι ἡ ἀφετηρία τῆς δεύτερης καὶ ἐξαιρετικὰ γόνιμης φάσης τῆς δημιουργίας του. Αὐτὸς ὁ ποιητῆς ἔγινε βασικὰ σήμερα ὁ ποιητῆς ἑνὸς πολιτισμοῦ. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ δὲν ἄλλαξε ποτὲ στὴν ποίησή του εἶναι ἡ μεγαλόπρεπη γλώσσα της, ποὺ μοιάζει μὲ φουσκοθαλασσιά. Εἶναι ἀκόμα ἡ ἀκριβὴς καὶ λακωνικὴ ἔκφραση, ὁ πλοῦτος καὶ ἡ τελειότητα τῶν εἰκόνων καὶ ὁ πλοῦτος τοῦ λεξιλογίου, ποὺ χρησιμοποιοῦ ὅλες τὶς ἀποχρώσεις τῶν λέξεων ἀκόμα καὶ τὶς πιὸ ξεχασμένες.

Τὸ «Χρονικόν», τὸ νέο ποίημα τοῦ Σαὶν - Τζὼν Πέρς, ποὺ κυκλοφόρησε, ὅπως καὶ ὅλα τὰ ἄλλα ἔργα του, ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις Γκαλλιμάρ, δὲν ἔχει τὴν ἀξία τοῦ μεγάλου καὶ μεγαλόπρεπου τραγουδιοῦ τοῦ ἔρωτα, ὅπως εἶναι στὸ βασικὸ τους μέρος οἱ «Πικρίες», ποὺ τὶς θεωρῶ σὰν τὸ ποιητικὸ ἀποκορύφωμα ὅλης τῆς δημιουργίας του. Αὐτὸ τὸ ἀπλό βιβλιαράκι ὅμως, ὅπου ὁ ποιητῆς στηρίζεται πάνω στὴν ἔννοια τοῦ «Μεγάλου Αἰῶνα» καὶ τὴν ὑμνεῖ, ὅπως χτῆς στηριζόταν πάνω στὴν ἔννοια τῆς λέξης «Πικρίες», μοιάζει μὲ διαθήκη ποὺ γράφτηκε μᾶλλον γιὰ λογαριασμὸ ἑνὸς πολιτισμοῦ, παρὰ γιὰ λογαριασμὸ τοῦ ἴδιου τοῦ ποιητῆ, ποὺ τὸν χαρακτηρίζουν «ἀπομονωμένον».

Μεγάλε αἰῶνα, εἴμαστε ἐδῶ, ραντεβου κλεισμένο ἀπὸ πολὺ καιρὸ, μ' αὐτὴ τὴ βαρυσήμαντη ὥρα.

Ἡ νύχτα πέφτει καὶ μᾶς τραβάει, μὲ τὰ πλιάτσικα ποὺ ἀρπάξαμε στὸ πέλαγος. Κανένα σπιτικὸ πλακόστρωτο, γιὰ ν' ἀντηχεῖ τὸ πάτημα τοῦ ἀνθρώπου. Στὴν πόλη δὲν ὑπάρχει κα-

τοικία, οὔτε αὐτὴ στρωμένη μὲ πέτρινα τριαντάφυλλα, κάτω ἀπ' τὸν ἀντίλαλο τῶν θόλων.

Ἦρθε καιρὸς νὰ κάψουμε τὰ γερασμένα κοχύλια, τὰ σκεπυσμένα μὲ φύκια. Ὁ Σταυρὸς τοῦ Νότιου βρίσκεται στὸ Τελωνεῖο. Ἡ βασιλικὴ φρεγάτα ξανάφυγε γιὰ τὰ νησιά. Ὁ χρυσασετὸς χιώθηκε στὴ ζούγκλα, μὲ τὴ μαϊμού καὶ τὸ ἱερὸ φίδι. Τεράστιος σὶς ἐκβολές τοῦ ποταμοῦ ὁ βάλιος, κάτω ἀπὸ τὸ φόρτωμα τοῦ οὐρανοῦ.

Μεγάλε αἰῶνα, κοίτα τὴ λεία μας εἶναι μάταιη, καὶ εἶναι ἀδειανὰ τὰ χέρια μας. Τὸ κοῦρσοσ ἔγινε καὶ δὲν ἔγινε· ἡ λέξη εἰπώθηκε καὶ δὲν εἰπώθηκε. Ξαναγυρίζουμε κουβαλώνοντας τὴ νύχτα, ξέροντας τὴ γέννηση καὶ τὸ θάνατο τόσο καλά, ὅσο ποτὲ δὲν μᾶς τὴν εἶπε τ' ἀνθρώπινο ὄνειρο. Μετὰ τὴν περηφάνεια, νάτην ἡ τιμὴ, καὶ αὐτὴ ἡ ψυχικὴ λάμψη π' ἀνδρίζει πάνω στὸ μεγάλο, γαλάζιο ξίφος.

Ἐξω ἀπ' τοὺς θρούλους τοῦ ὕπνου, ὅλη ἡ ἀπεραντοσύνη τοῦ εἶναι καὶ ἡ ἀφθονία τοῦ εἶναι τὸ πάθος τοῦ εἶναι καὶ ἡ δύναμη τοῦ εἶναι, τὸ πέταγμα μέσα ἀπ' τὶς μακριὲς πτυχές του,— πολὺ μεγάλο κέρδος νὰ βαδίζουμε γιὰ τὸ κεφαλόσκαλο τῆς πόρτας μας—τὸ πέρασμα, μὲ μεγάλα βήματα, τῆς Παρθένου τῆς νύχτας.

Οἱ πολιτισμοί, ποὺ ἀπὸ δῶ καὶ πέρα ξέρουμε πῶς εἶναι θνητοί, δὲν πεθαίνουν ποτὲ παρὰ μόνον γονιμοποιώντας καινούργιους πολιτισμούς. Δὲ μπαίνει ζήτημα νὰ ἐξαφανισθεῖ ποτὲ αὐτὴ ἡ μεγαλειώδης ποίηση. Τὴ θιλέπουμε σήμερα νὰ περνᾶει μέσα στὴ γλώσσα πολλῶν νέων ποιητῶν, πολλὰς φορὲς μάλιστα καὶ μέσα σὲ ἔργα ἐμπνευσμένα ἀπὸ καινούργιες προοπτικές. Τὸ βραβεῖο Νόμπελ ὅμως μπορεῖ καὶ νὰ μᾶς λείψει στὸ μέλλον. Γιατὶ δὲ θὰ βράβευε ποτὲ τὴν ἀποστολὴ ποὺ ἐκπλήρωσε γιὰ μᾶς ὁ Σαὶν - Τζὼν Πέρς. Αὐτὸς ὁ μεγάλος, ὁ ἀναντικατάστατος ποιητῆς δὲ μπορεῖ νὰ ξαναγεννηθεῖ στὴ Γαλλία, ὅπου δὲν ὑπάρχει πιὰ ὁ Κλωντέλ. Καὶ οἱ πραγματικὰ μεγάλοι ποιητῆς τῆς γενιάς ποὺ μεγαλώνει δὲν πρόκειται νὰ πάρουν ποτὲ τὶς δάφνες τῆς Στακχόλμης.

Μετάφραση: ΔΙΟΝΥΣΙΑΣ ΜΠΙΤΖΙΔΕΚΗ

Κατ. Χαρτιάτη: Μάσχα ζώου



Η ΤΕΧΝΗ ΣΤΗΝ ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΤΗΣ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΗΣ

Τῆς ΚΑΤΕΡΙΝΑΣ ΧΑΡΙΑΤΗ

Κατερ. Χαριάτη:
Μάσκα Κύκλωπα



Πολλοὶ μεγάλοι ζωγράφοι ἔχουν καταπιασθεῖ κατὰ καιροὺς, καὶ παλιὰ καὶ σήμερα, μὲ τὴν ἐφαρμοσμένη τέχνη, τὴ διακοσμητικὴ. Καὶ ὄχι μόνο στὸ ἐξωτερικόν: στὸν τόπο μας πολλοὶ ἄξιοι καλλιτέχνες ἔχουν στρέψει τὸ ἐνδιαφέρον τους σ' αὐτὸν τὸν τομέα.

Ὅμως, τὸν τελευταῖο καιρὸ —νομίζω πῶς στὸ προηγούμενο μιστὸ τοῦ αἰῶνα δὲν συνέβαινε τὸ ἴδιο— παρατηρήθηκε νὰ μπαίνει κυριαρχικὰ, ἀνάμεσα στὸν καλλιτέχνη καὶ τὸ ἔργο του, ἕνας καταστρεπτικὸς παράγοντας, πὺ θὰ πρέπει νὰ μελετηθεῖ καὶ νὰ χτυπηθεῖ πρὶν τὰ ἀποτελέσματα στὰ ὁποῖα ὁδηγεῖ, νὰ εἶναι ἀδιόρθωτα.

Ἡ Βιομηχανία καὶ τὸ Ἐμπόριο, καλλιεργώντας τὸ κακὸ γούστο, διώχνουν σιγὰ-σιγὰ τοὺς καλλιτέχνες ἀπὸ τὴν ἐφαρμοσμένη τέχνη καὶ κρατᾶνε, στὴ θέση τους, τὰ φτηνὰ χέρια, γιὰ νὰ μπορέσουν, χάρις στὸ μικρὸ κόστος, νὰ πλασσάρουν στὴν ἀγορὰ τὸ φτηνὸ ἐμπόρευμα πὺ θὰ τὸ πουλήσουν—σὰν ντόπια παραγωγή—στὸν ἀνίδεο καὶ ἀμόρφωτο τουρίστα.

Ἐπάρχει βέβαια ἡ ἐξαιρεση, μὰ αὐτὸς εἶναι ὁ κανόνας, αὐτὸ εἶναι τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, ἰδίως στὸν τόπο μας.

Θὰ εἶχαμε ἄφθονα παραδείγματα γιὰ νὰ πείσουμε γιὰ τούτα πὺ λέμε καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα ὅσα ξέρουμε ἀπὸ τὴν πείρα μας. Πολλοὶ καλλιτέχνες, παραπονιούνται πῶς σκόνταψαν στὴν προσπάθεια πὺ ἔκαμαν γιὰ νὰ δώσουν στὴν ἀγορὰ ἀληθινὴ διακοσμητικὴ τέχνη. Δυστυχῶς δὲν εἶναι λίγοι ἐκεῖνοι πὺ συνθηκολόγησαν, ἐκεῖνοι πὺ δώσανε κείνο πὺ τοὺς

ζητοῦσαν. Καὶ τοὺς ζητοῦσαν πάντα κάτι τὸ λιγώτερο λεπτὸ — μιὰ μακέττα λιγώτερο καλαίσθητη—πὺ νὰ τὴν νοιώθει καλύτερα ὁ κόσμος πὺ δὲν ἔχει γούστο. Γιατὶ αὐτὴνε διαλέγουν καὶ αὐτὴν ἀγοράζουν καὶ δὲν συμφέρει τὸν ἐπιχειρηματία νὰ ξοδευτεῖ γιὰ νὰ φτιάσει τὴν ἄλλη, τὴν καλὴ, πὺ θὰ τοῦ μείνει ἀπούλητη. Γιὰ τοὺς λίγους πὺ καταλαβαίνουν—γιὰ κείνους πὺ ζητᾶνε κάτι καλύτερο—θὰ φέρουν ἀπ' ἔξω.

Καὶ φέρνουν ἀπ' ἔξω τὰ ὠραῖα χαρτιὰ περιτυλίγματος τὶς γιορτές, τὰ ὠραῖα χάρτινα πετσετάκια, τὶς ὠραῖες μακέττες γιὰ ἐμπριμὲ ὑφάσματα, τὰ ὠραῖα μοντέλλα φορεμάτων, τὶς ὠραῖες πορσελάνες.

Γνωστὸς γλύπτης πὺ ἔκαμε τὸν τελευταῖο καιρὸ ἔκθεση ἔργων κεραμικῆς τέχνης, ἀκόμα πληρώνει τὰ σπασμένα ἐκείνης τῆς ἐκθέσης, καμμιά δεκαπενταριά χιλιάδες ἔλειμμα! Καὶ ὁ κόσμος ἀγοράζει ἀπὸ τὴν ἐκθεση τοῦ Μαρουσιῶ λαϊκὴ τέχνη—πὺ δὲν εἶναι λαϊκὴ τέχνη ἀλλὰ ἀπομίμηση ἐκείνου πὺ ἔπιασε στὸ διπλανὸ μαγαζὶ καὶ πὺ βιαστήκανε ὅλοι νὰ τὸ μιμηθοῦν.

Ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια, τὰ ἐργοστάσια κεραμουργίας εἶχανε καλλιτέχνες, πὺ τοὺς πληρώνανε κάπως καλλίτερα γιὰ νὰ τοὺς κάνουν σωστὴ δουλειά. Τώρα δὲν τοὺς χρειάζονται πιά. Τὰ κοριτσάκια παίρνουν στὰ σπίτια τους τὰ πιάτα, πὺ ἔχουνε μόνο τὸ σχέδιο, τὸ βάφουν μὲ μιὰ μαύρη μπογιὰ—πάστα, φωνάζουν γιὰ βοηθοὺς τους ἄλλα κοριτσάκια, μὲ ἀκόμα μικρότερες ἀπαιτήσεις, γιὰ νὰ φτιάχνουν

τις χοντρές πινελιές και να βγάζουν δουλειά— δηλαδή υποφερτό μεροκάματο για τις πρώτες—και αυτές πού, υποτίθεται πώς έχουν λεπτότερο χέρι και ξέρουν καλλίτερα, πιάνουν το λεπτό πινέλλο στα χέρια τους και βαρύνε λεπτές πινελιές στον δρόντο—πού ο Θεός θέρει αν σκεφθήκανε ποτέ πώς αυτές οι πινελιές έπρεπε να χαρακτηρίζουν τους μύς ενός άβλητη ή ενός πολεμιστή—ή τις συσπάσεις μιάς μορφής. Είναι αρκετό πώς αυτές οι λεπτές γραμμές βγαίνουν όμοιόμορφες και δεν ενοχλούν τον έργοδοτη ή τον αγοραστή πού και οι δύο τους, άδιαφορούν τελείως για αυτά τα μικροπράγματα. Και δός του κατεβαίνουμε τα σκαλιά.

Το έργοστάσιο πού φτιάχνει τα εμπριμέ υφάσματα δεν δίνει δουλειά σε ντόπιους καλλιτέχνες. Έχει βέβαια μερικούς έκτελεστές πού αντιγράφουν, με κάποια σχετικά καλή άμοιδή, τα ξένα πρότυπα, και πού μερικές φορές τα τροποποιούν ή τους αλλάζουν τα χρώματα σύμφωνα με τις απαιτήσεις και τις ανάγκες του επιπέδου της αγοράς, αλλά πρώτο τυπα ελληνικά εμπριμέ δεν αγοράζουν. Και αν αγοράσουν ένα ή δύο από μια ελληνική συλλογή—αυτό είναι όλο. Ένω τα τόσα ελληνικά έργοστάσια πού τυπώνουν—και με τόση επιτυχία—έδώ τις συλλογές τους, αν δίνανε εργασία στους Έλληνες καλλιτέχνες θα άφήνανε στον τρόπο ένα σοβαρό κεφάλαιο.

Από ό,τι ξέρουμε, όσοι καλλιτέχνες μας ξεκίνησαν με την φιλοδοξία να δώσουν στην εγχώρια παραγωγή τα ωραία σχέδια για εμπριμέ, πού έμπνευσθήκανε οι ίδιοι, παραιτήθηκαν γρήγορα από αυτήν την προσπάθεια. Γιατί, δεν καταφέρανε να πουλήσουν περισσότερες από καμμιά δεκαριά μακέττες τή σαιζόν.

Και αν δεν δώσει ο καλλιτέχνης τον τόνο στον επιχειρηματία, πώς θα έρθει κάποια μέρα πού επί τέλος να μην βλέπουμε τις πέντε φορές στις δέκα, κακότεχνο ελληνικό κινηματογράφο, κακότεχνη εικονογράφηση βιβλίου, κακότεχνο φτηνό παιγνίδι, ή κακοχρωματισμένο όταν συμβαίνει το καλούπι να είναι καλό;

Στο μόνο πού μπορούμε να πούμε πώς ή καλλιτεχνική στάθμη στέκεται ψηλότερα, είναι ή ρεκλάμα και πολλές φορές ή διτρίνα—γιατί και τα δύο, έπειδή καταφέρανε να αποδώσουν κέρδη, τραθήξανε πολλούς καλλιτέχνες, πού άνοιξαν καινούργιους δρόμους. Δεν λείπει βέβαια και από αυτά, πάντα ή άπομίμηση από το ξένο περιοδικό και από την ξένη μόδα. Τουλάχιστον, σιγά-σιγά προσθέτουν οι καλλιτέχνες μας το δικό τους γούστο και στο τέλος το επιβάλλουν.

Όμως, δίπλα στην ωραία ρεκλάμα π. χ. του κινηματογράφου πού βλέπουμε σε όρισμένα κεντρικά θέατρα, βλέπουμε και εκείνα τα άπαισία κατασκευάσματα πού φτιάχνουν οι άνθρωποι πού μόλις ξέρουν να τραθήξουν μια γραμμή ή να αντιγράψουν μια χρωματιστή πινελιά, και άσχημίζουν τους άθηναϊκούς δρόμους—και πολλές φορές όχι μακριά από την Όμόνοια.

Αντίθετα, στο νεκρό θεάτρο, πού άπασχολεί έναν ίκανό αριθμό καλλιτεχνών, βλέπουμε να γίνεται συχνά σοβαρή δουλειά και άληθινά καλλιτεχνική προσπάθεια, και από τους φτασμένους καλλιτέχνες πού συνθέτουν τις μακέττες για τις σκηνογραφίες και από τους νέους καλλιτέχνες έκτελεστές πού φτιάχνουν τα σκηνικά. (Άγρυνιώτης κ. ά.). Και αυτό γιατί, οι εργάτες αυτοί τής τέχνης, άποτείνονται σε ένα κοινό πού έχει άπαιτήσεις και πού δεν μπορεί κανείς να του προσφέρει κακή εργασία.

Και αν δεν μπορούμε να μορφώσουμε τή γενιά μας, τουλάχιστον, ως μορφώσουμε τους δασκάλους τής νέας γενιάς, για να δώσουνε στα παιδιά μια ιδέα αισθητικής.

Τα περιοδικά, όλα ανεξαρτήτως, πρέπει να γράφουμε καθημερινά μικρά σημειώματα ή πραγματείες γραμμένες από καλλιτέχνες πού να βοηθούν σε μια πρώτη αισθητική μόρφωση, να τους υποδείχνουν να παρακολουθούν διαλέξεις, να πηγαίνουν στα μουσεία, στις έκθέσεις κλπ.

Όταν το κοινό πάψει να αγοράζει πράγματα κακού γούστου—όταν περάσει στη μόδα του τόπου μας το καλλιτεχνικά ωραίο και ο αγοραστής άποκτήσει καλλιεργημένο μάτι, ο έμπορος δεν θα φορτώνει τα ράφια του με κακότεχνα άντικείμενα, θα αναγκασθεί να στραφεί πάλι προς τον καλλιτέχνη και να του ζητήσει τή βοήθειά του.

Πότε επιτέλους, θα ρθει μια εποχή πού μια επιχείρηση θα διέθετε τα κεφάλαιά της για να άνοίξει στην Ελλάδα μια βιομηχανία πού να βασίζεται στην άληθινή τέχνη!... Αυτά πού θα έφτιαχνε, μπορεί να ήτανε άκριδώτερα, μα θα γεμίζανε τις ξένες αγορές και εκεί θα γινόντανε όνομαστά. Τέτοια έργοστάσια όπως έξω είναι τα σέβρ ή τα μουράνο ή όπως υπήρξαν άλλοτε τα περσικά χαλιά, τα γκομπλέν και τόσα άλλα.

Μα ίσως αυτήν την πρωτοβουλία να μπορούσαν να την πάρουν και οι σχολές πού έχουν άνοίξει σήμερα για εφαρμοσμένες Τέχνες και πού με την συμπαράσταση του κράτους θα τοποθετούσανε τους μαθητές τους, τον καθένα κατά την κλίση του, σε τμήματα ανάλογα. Είναι λυπηρό να βλέπουμε όλα αυτά τα παιδιά πού πληρώνουνε σήμερα πεντακοσάρικα τον μήνα να άπογοητεύονται και να δέχονται τις είρωνείες του διπλανού τους γιατί διαλέξανε την «καλλιτεχνία» αντί για ένα πρακτικό επάγγελμα.

Οι καλλιτέχνες συναντάνε μεγάλες δυσχέρειες μα δεν θέλουν να πισωπλατίσουν την Τέχνη, όφείλουν να μη το κάμουν. Δεν πρέπει να κερδίζουν έξω από την Τέχνη τή ζωή τους. Ούτε τους επιτρέπεται να κάμουν ψευτισμένη Τέχνη, σύμφωνα με τις άπαιτήσεις του κακού γούστου. Δεν πρέπει να κάνουν υποχωρήσεις. Η Τέχνη θέλει θυσίες. Μα δεν είναι δίκαιο να τις ύφίστανται μοναχοί κι άβοήθητοι οι καλλιτέχνες.

...ΜΑ ΥΨΩΣΑΝΕ ΣΗΜΑΙΑ ΤΟ ΦΩΣ

Τοῦ ΠΑΜΠΛΟ ΝΕΡΟΥΝΤΑ

Ἄν ἡ βαθειὰ θάλασσα βούβαινε τοὺς πόνους
τις ἐλπίδες ἀνάσπησε ἢ στεριά.
Αὐτιὲς πηδήσαν ἀπ' τὸ πλοῖο στ' ἀκρογιαλί
κ' ἦτανε μπράτσα καὶ γροθιὲς ἀγωνισιῶν.
Ὁ Φινιέλ Κάστιρο μ' ἄλλους δεκαπέντε
καὶ μὲ τὴ λευτεριά καιτέβηκε στὸ στίβο.
Ἄφεγγο τὸ νησί, καθὼς τὸ πένθος
μὰ ἐκεῖνοι ὑψώσανε σημαία τους τὸ φῶς.
Ὅπλο δὲν εἶχαν ἄλλο ἀπ' τὴν αὐγὴ
ὅμως κι αὐτὴ κάτω ἀπ' τὴ γῆς ἦταν ἀκόμα κοιμισμένη.
Τότες ἀρχίσαν σιωπηλὰ τὴν πάλη
καὶ πήσανε τὸ δρόμο κατὰ κεῖ πού ἔφεγγε τ' ἀσιέρι τους,
Ἀποσταμένοι μὰ γιομάτοι φλόγα προχωροῦσαν
πηγαίνοντας στὸν πόλεμο γιὰ τὴν τιμὴ καὶ τὸ καθῆκον.
Ὅπλο δὲν εἶχαν ἄλλο ἀπὸ τὸ αἷμα τους
βαδίζανε γυμνοὶ σὰν νᾶχαν μόλις τότε γεννηθεῖ
κ' εἶτοι γεννήθηκεν ἡ λευτεριά τῆς Κούβας
ἀπὸ τὴ φοῦχια κείνη τῶν παληκαριῶν στὸ στίβο.
Ἀμέσως ἡ ἀξιοπρέπεια τῶν γυμνῶν
τοὺς ἐντυσε μὲ τὸ φαντὸ τῆς Σιέρρας
τοὺς τάισε μὲ τ' ἄγνωρο ψωμί
καὶ τοὺς ἀρμάτωσε μὲ μυστικὴ μπαρούτη.
Στὸ βῆμα τους τινάχτηκαν ἀπάνω οἱ κοιμισμένοι
βγήκαν μέσα ἀπ' τὸν τάφο οἱ ἀδικίες
οἱ μάνες ξεπροβόδησαν τοὺς γιούς τους
ὁ χερομάχος ἀνιστόρησε τὰ βάσανά του
καὶ τῆς φτωχολογιᾶς τ' ἄμωμο ἀσκέρι
ἀβγάταινε κι ἀβγάταινε καθὼς σιτὴ γέμισή του τὸ φεγγάρι.
Φανιάρου του δὲ λιποτάχτησε σιτὴ μάχη
μὲς σιτὴν τυράγνια θράσενε σὰν καλαμιώνας τὸ φουσαίτο
λάκαγε ὁ ὀχτρὸς καὶ τοῦ ἄφηνε λάφυρο τ' ἄρματά του
παραιτημένα μὲς στὰ κάρρα.
Τρέμαν οἱ δῆμιοι κ' ἔπεφταν
μὲ τοὺς ἀρμούς λυμένους ἀπ' τῆς ἀνοιξῆς τὸ χέρι
πού μὲ μιὰ μπαταριά τοὺς χάριζε, ἀντάμα μὲ τὸ χάρο
κ' ἓνα παράσημο, ἐπὶ τέλους, στὰ χιτώνιά τους,
ἐνῶ ἡ ὁρμὴ τοῦ λεύτερου λαοῦ
σάρωνε σὰν τὸν ἄνεμο τὰ βοσκοτόπια
τράνταζε τὰ λαγκάδια τοῦ νησιοῦ
ἀνάτελε πάνω ἀπ' τὴ θάλασσα, καθὼς πλανήτης.
Φινιέλ, Φινιέλ, σ' εὐγνωμονοῦνε τὰ χωριά καὶ σὲ δοξάζουν
μὲ λόγια πού ἐνεργοῦν, μὲ ἔργα πού τραγουδᾶνε.

Γι αὐτὸ κ' ἐγὼ ἀπὸ τόσο ἀλάργα σοῦ ἔχω φέρει
κρασιὶ μιὰ κούπα ἀπ' τῆς πατριίδας μου.
Εἶναι τὸ αἷμα ἐνὸς ὑπόγειου χωριοῦ
ποῦρχεται ἀπ' τὸ σκοιάδι ἴσια σιὰ χεῖλη σου
τὸ αἷμα ἀνθρακωρῦχων πὺν αἰῶνες τῶρα ζοῦνε
βγάζοντας τὴ φωτιά μὲς ἀπ' τῆς γῆς τὰ παγωμένα σπλάχνα.
Πᾶνε κάτω ἀπ' τὴ θάλασσα νὰ βγάλουνε τὸ κάρβουνο
ἴδια φανιάσματα εἶναι σὰ γυρνᾶν ἀπὸ κεῖ πέρα,
συνηθισμένοι σιὴν αἰῶνια νύχτια
γιατὶ τοὺς κλέψανε τὸ φῶς τῆς μέρας.
Κι ὁμως ἐδῶ, μέσα σ' αὐτὴ τὴν κούπα
τόσων βασάνων καὶ καημῶν ἀλαργινῶν
κρατῶς σιὸ χέρι τὴ χαρὰ φυλακωμένου ἐργάτη
πὺν τὸν κυκλώνουν τὰ σκοιάδια καὶ τὸν κατοικοῦν οἱ ἐλπίδες
πὺν μέσα ἀπ' τὶς στοῖες τοῦ ὄρυχείου κατέχει πότι
ἔφτιασε ἢ ἀνοιξή κ' ἢ εὐωδιά της
γιατὶ κατέχει πῶς ὁ ἄνθρωπος παλεύει
ὥσπου νὰ καταχτήσῃ τὸ πιὸ τρανὸ φέγγος.
Στὴν Κούβα τῶρα στρέφουνε τὸ βλέμμα
οἱ ἀνθρακωρῦχοι πὺν δουλεύουν σιὴν πιὸ νότιαν ἄκρη
οἱ γιοί, οἱ μοναχοζῶητοι, τῆς Πάμπας,
οἱ βοσκοὶ τῆς παγωνιάς ἀπ' τὴν Παταγονία,
αὐτοὶ πὺν παίρνοντας γυναῖκα τους τὴν Κορδιλλιέρα
γεννᾶνε τὸ καλαῖ καὶ τ' ἀσῆμι
φέρνουν σιὸν κόσμον τὸ χαλκὸ τῆς Τσουκαμάια,
οἱ ἀνθρώποι τῶν παράνομων λεωφορείων
μέσα σὲ πληθυσμοὺς ἐξαγνισμένους ἀπ' τὴ νοσταλγία,
οἱ γυναῖκες πὺν δουλεύουν σιὰ χωράφια ἢ σι' ἀργασιήρια
καὶ τὰ παιδιὰ πὺν κλαῖνε γιατί βρέθηκαν σιὸν κόσμο.
Τέτοια εἶν' ἡ κούπα. Πάριηνε, Φινιέλ.
Εἶναι γιομάτη μὲ τόσες ἐλπίδες
πὺν σὰν τὴν πιεῖς θὰ μάθεις πῶς ἢ νίκη σου
εἶναι σὰν τῆς δικιάς μου τῆς πατριίδας τὸ παλιὸ κρασι
πὺν ἄνθρωπος δὲν τὸ φτιάχνει μοναχός, παρὰ πολλοὶ ἀντάμα
κι οὐτ' ἓνα κλῆμα παρὰ πλῆθος ρίζες.
Δὲν εἶναι μιὰ σταγόνα. Εἶναι πολλὰ ποτάμια
κι οὐτ' εἶναι ἓνας ἠγέτης μοναχά, παρὰ εἶναι πλῆθος μάχες.
Κ' εἶναι μαζί σου αὐτὰ γιατί σιὸ πρόσωπό σου
ἀκέρια ἐκφράζεται ἢ τιμὴ τοῦ πλατειοῦ μας ἀγώνα.
Κι ἂν ἦτανε νὰ πέσει ἢ Κούβα ὅλοι θὰ πέφταμε
καὶ θὲ νὰ ῥοχόμασιαν νὰ τὴ σηκώσουμε
κι ἂν πάλι λουλουδιάσει μ' ὄλους τοὺς ἀνθούς της
μὲ τὸ δικό μας τὸ χυμὸ θὰ λουλουδιάσει
κι ἂν τοὺς κοιάει ἄς ἀγγίξουν ἔσιω καὶ μιὰ τρίχα
ἀπ' τὰ μαλλιά τῆς Κούβας, τῆς λευτερωμένης ἀπ' τὸ χέρι σου.
Θὰ βροῦν μπροσιὰ τους τὶς γροθιῆς τῶν χερομάχων
τ' ἄρματα θὲ νὰ βγάλουμε ἀπὸ κεῖ πὺν τᾶχουμε θαμμένα
Τὸ αἷμα κ' ἢ περηφάνεια θὰ προσιρέξουνε
νὰ διαφεντέψουνε τὴν Κούβα μας, τὴν πολυγαπημένη.

Μοντεβίντεο, 26/3/1960

Μετάφραση ἀπὸ τὰ ἰσπανικὰ ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΡΑΠΑΣ⁽¹⁾

ΤΟΥ ΚΩΣΤΑ ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗ

Στὸ βάθος ἑνὸς μεγάλου κόλπου κυκλωμένου ἀπὸ καταπράσινα βουνά, εἶναι χτισμένη ἡ πόλις τῆς Ράπας. Ὀγδόντα χρόνια προτῆτερα ὁλος αὐτὸς ὁ τόπος ἕνα γύρω ἦτανε μιὰ εἰρηνικὴ ἀμμουδιὰ μὲ λίγες ψαράδικες καλύβες ἑλες - ὄλες, σκορπισμένες ἐδῶ κ' ἐκεῖ στὸν πλατὺ ἀμμουδερό χῶρο, πρὸς γὰρ νὰ τὸν διασχίσει κανένας σήμερα κατὰ μήκος θέλει κάπου τρία τέταρτα μὲ τὰ πόδια. Ὅσο γιὰ τὸ βάθος, καθέτως πρὸς τὴν ἀκτὴ δηλαδὴ, δὲν πᾶει κι αὐτὸ καθόλου πῖσω. Ἄν θυμᾶμαι καλά, χρειάζεται μιὰ ὥρα γιὰ νὰ φτάσει κανεὶς στὰ ριζὰ τοῦ βουνοῦ, πρὸς ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ὑψώνεται ἀπότομο καὶ γεμάτο πλατάνια, κάτι πλατάνια μὲ χοντρὲς καμπουρωτὲς ρίζες πρὸς ἔρποντα: μισοθαμμένες στὴ γῆ μέχρι τὶς ρεματιές, τὰ πολλὰ τοῦτα παρακλάδια τοῦ μεγάλου ὑδροκρίτη πρὸς ξακινάει ἀπὸ τὴ δῶθε κορφὴ τοῦ βουνοῦ.

Ἡ Ράπα λοιπὸν δὲν ἔχει παραπάνω ἀπὸ ὀγδόντα χρόνια ζωὴ κι ὁμως ἔγινε στὰ λίγα τοῦτα χρόνια μιὰ πολιτεία πρώτης γραμμῆς κ' ἐπίνειο τοῦ νομοῦ μας κοντὰ στ' ἄλλα. Ἐδῶ φόρτωναν καὶ ξεφόρτωναν τὰ θαπύρια τὸ κάθε λογῆς ἐμπόρευμα πρὸς ἀφορρῶσε τὸ νομὸ, δηλαδὴ ἔπεσε χρῆμα στὴ Ράπα καὶ φυσικὰ ἤρθε ὀλοταχῶς κι ὁ πολιτισμὸς. Τὰ σπίτια κατὰ πλειοψηφία ἀπόκτησαν ἐσωτερικὲς κουζίνες, πολλὰ μάλιστα καὶ μπάνιο. Ἀλλὰ κι ὅσα εἶχαν τὴν κουζίνα στὴν αὐλή, δὲν τὴν εἶχαν ὅπως - ὅπως. Κάθε ἄλλο, τὴν εἶχανε καλοχτισμένη μὲ ψημένον τοῦδλο, σοβαντισμένη, κι ἀσβεστωμένη ἐπὶ πλέον δὲ μὲ νεροχύτη εὐρωπαϊκὴ κι ὄχι τούρκικη. Χτίστηκαν ἐπίσης καὶ μέγαρα στὴ Ράπα, τρία πατώματα τὸ καθένα, μὲ τζαράτσες καὶ τζαμαρίες, τοῦ δὲ Πατάκου τὸ ἀρχοντικὸ εἶχε καὶ θερμοκήπιο ἀκόμα, ὅπως ἄλλωστε καὶ τοῦ Καμένου, μὲ μιμύζες καὶ γαρδένιες καὶ λοιπὰ λουλούδια εὐρωπαϊκά. Ἀπὸ πενήντα χρόνια καὶ δῶθε ἔλειε εἰ ἀπόγονοι τοῦ πρώτου Πατάκου, τοῦ οἰκοπεδοῦχου καὶ χοντρεμπόρου Περικλῆ Πατάκου, τὸχανε χρέος τιμῆς νὰ ταξιδεύουνε στὴν Εὐρώπη καὶ κάθε φορὰ κάτι ἔφερναν ἀπὸ κεῖ. Ἔτσι, ἤρθανε καὶ ὀρτανσίες στὴ Ράπα, ὁ δὲ καθένας ἀπὸ τὴν καλὴ κοινωνία φιλοτιμήθηκε ν' ἀποχτήσῃ κι αὐτὸς ὀρτανσίες καὶ γέμισε πρὸς ἡ Ράπα ὀρτανσίες. Σήμερα καὶ στὸ τελευταῖο γιδωχῶρι τοῦ βουνοῦ ὀρίσκεις ὀρτανσίες, τότε ὁμως δὲν ἦτανε τὸ ἴδιο, ὅπως δὲν ἦτανε τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὰ φραγκοσιτάφυλα πρὸς πρωτοφύτεψε στὸν κῆπο τοῦ Ἁλέξης Καμένου, ὁ περίφημος αὐτὸς πατέρας τοῦ ἄσπρου μοναχογιοῦ, τοῦ Πέτρου Καμένου, πρὸς τόσο θὰ μᾶς ἀπασχολήσῃ παρκατάτω.

Ἄνθιζε λοιπὸν οἰκονομικῶς ἐκεῖνα τὰ χρόνια ἡ Ράπα, ἀλλὰ ρόδα εἶναι ἡ ζωὴ καὶ γυρίζει, ὅπως ὀρθῶς τὸ λέει κι ὁ λαός. Ἡ ὀδοποιΐα ἔφερε τὸ αὐτοκίνητο πρὸς κατέδαξε τὸ ἐμπόρευμα μπροστὰ στὸ μαγαζὶ, ἀχρηστεύθηκαν τὰ θαπύρια νέκρωσε κ' ἡ Ράπα. Ὁ κάθε ἔμπορος ἢ ἐμποράκος ἀπὸ τὰ μεσόγεια, δὲν εἶχε τῶρα παρὰ νὰ γράφῃ: στὴν Ἀθήνα «ἀποστείλατε δι' αὐτοκινήτου...» κ' εἶχε τὸ ταχύτερο μπροστὰ στὸ μαγαζὶ τοῦ τὸ ἐμπόρευμα, δίχως τόσα διὰ λιμενικὰ δικαιώματα κι ἄλλα τόσα γιὰ παραπάνω φορτώματα καὶ ξεφορτώματα στὰ λιμάνια. Ἔτσι σιγὰ - σιγὰ ἀπόμειναν σὲ χρῆση μονάχα τὰ θαπύρια τῆς γραμμῆς πρὸς ἐκτελοῦσαν τὴ συγκοινωνία ἀνάμεσα στὰ χωριά τοῦ Ραπικοῦ Κόλπου, καθὼς καὶ δυὸ ποστάλια πρὸς ἔφταναν μέχρι Πειραιᾶ. Ἀλλὰ μὲ τὸν καιρὸ ἀχρηστεύτηκαν καὶ τὰ ποστάλια, τὰ παραμέρισε ἡ Ὀτομοτρία γιὰτι ἔρχόταν αὐθημερὸν ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ μόνο μὲ ὀγδόντα δραχμὲς εἰσιτήριο.

Ἀλλαξάν λοιπὸν τὰ πράματα. Τὸ κεφαλόσκαλο τοῦ λιμανιοῦ, πρὸς τὸν παλιὸ καλὸ καιρὸ δούριζε ἀπὸ ζωὴ κ' εἶχε κάθε μέρα δεμένα στὰ πλευρά του τρία - τέσσερα καράβια, ἀπόμεινε τῶρα ἔρημο κι ἀχρηστο, ξεπεσμένο καὶ μελαγχολικό. «Θανάσιμα

1. Ἀπόσπασμα ἀπὸ ἀνέκδοτο ὀμώνυμο μυθιστόρημα.

χτυπημένο από τ' αυτοκίνητα, κείται ξαπλωμένο στα σμαραγδένια νερά του Ραπικού, κουδεντιάζει πικρά με τὰ παιχνιδιάρικα κύματα και ιστορεί τὰ περασμένα ευρωπαϊκά μεγαλεία του...», όπως έγραφε σ' ένα χρονογράφημα της τοπικής έφημερίδας μας ο Ραπιώτης λογοτέχνης, ποιητής και δημοσιογράφος Σάββας Κολοφωτιάς, που μάταια παρουσιαζόταν επί χρόνια με τὸ ψευδώνυμο Ἐνθίων Ἀνθέας κι αγωνιζότανε νὰ τὸ ἐπιβάλει. Εἶχε φτάσει πιά στὰ πενήντα του κι οἱ Ραπιῶτες δὲν ἔλεγαν ἀκόμη νὰ τὸ δεχτοῦν, παντοῦ και πάντα τὸν ἀποκαλοῦσαν Σάββα Κολοφωτιά και ποτὲ Ἐνθίωνα Ἀνθέα.

Συμπέρασμα λοιπὸν εἶναι πὼς ἔζησε ἡ Ράπα τὴν ἀκμὴ της και τώρα ζεῖ τὴν παρακμὴ της. Ὅσο για μᾶς, δὲ θὰ παίρνουμε ποτὲ στὸ χέρι μας τὴν πέννα, ἂν δὲν εἶχανε συμβεῖ στὴ μαραμμένη πολιτεία μας γεγονότα που πρέπει νὰ περιγραφοῦν. Εἶπαμε γεγονότα, θὰ σταθοῦμε λοιπὸν αὐστηρὰ σ' αὐτὰ και μόνον ὅταν οἱ περιστάσεις τὸ ἀπατήσουν θὰ παραθέσουμε και περιγραφὲς τοπίων, πρᾶγμα που συνηθίζεται πολὺ στὴ νεοελληνικὴ πεζογραφία.

Ἦτανε λοιπὸν Κυριακὴ 25 Αὐγούστου κατὰ τὶς ἔξη τὸ πρωτὶ ὅταν φάνηκε γκρίζος καπνὸς στὸν ὀρίζοντα. Πρῶτος τὸν εἶδε ὁ συνταξιούχος ἀρχαιοφύλακας τοῦ Πρωτοδικείου Καραμπίκος, πρὸ ψάρευε κείνη τὴν ὥρα στὸ μευράγιο. Στὴν ἀρχὴ φυσικὰ ἀπόρησε «ὅσο δὲν θ' ἀπεροῦσε πρὶν ἀπὸ 15 χρόνια, ὅταν ὁ Ραπικὸς πρόσφερε φιλικὰ τὴ σμαραγδένια του ἐπιφάνεια για νὰ τὴ διασχίσουν φορτηγὰ και ποστάλια», ὅπως εἶπε ἀργότερα ὁ Κολοφωτιάς. Μανιώδης ψαρᾶς ὁ Καραμπίκος, σκέφτηκε πρὸς στιγμή νὰ συνεχίσει τὸ ψάρεμα, πλὴν ὅμως και γνήσιος Ραπιώτης στὴν ψυχὴ συνάμα, δὲν μπόρεσε νὰ μὴν ταραχθεῖ. Κάρφωσε τὰ μάτια του στὸν γκρίζο καπνὸ και παραδόθηκε σὲ σκέψεις....

Τρὶς χρόνια τώρα δὲν εἶχε φανεῖ καπνὸς θαποριοῦ στὸ Ραπικὸ. Τὰ θαποράκια τῆς γραμμῆς που κρατοῦσαν τὴ συγκοινωνία ἀνάμεσα στὴ Ράπα και τὰ παραλιακὰ χωριὰ τοῦ κόλπου, δὲν μπόρεσαν κι αὐτὰ ν' ἀνθέξουνε στὴν κρίση, παραμερίστηκαν ἀφήνοντας τὴ θέση τους σὲ δυὸ πετρελαιοκίνητα καΐκια τῶν 20 τόννων, που ἔφταναν και περίσσευαν για τὸ ἀναιμικὸ ἐμπόριο και τὴν ἀσήμαντη ἐπιβατικὴ κίνηση τῆς «θανάσιμα χτυπημένης ἀπὸ τὸ αυτοκίνητο Ράπας και τῶν περιχώρων της», για νὰ μεταχειριστῶ κ' ἐγὼ κάπως τὰ εὔστοχα λόγια τοῦ Κολοφωτιά.

— «Τὶ σημαίνει λοιπὸν αὐτὸς ὁ τεράστιος καπνὸς;» ἀναρωτήθηκε ὁ Καραμπίκος.

Σὲ λίγο τὸ ζήτημα ἄρχισε νὰ ξεκαθαρίζεται, γινότανε πλέον ἀναμφισβήτητο πὼς ἐπρόκειτο για φορτηγὸ, ἐκτὸς ἂν ἦτανε κανένα βοηθητικὸ τοῦ Στόλου, γιατί κι αὐτὰ μοιάζουν ἀπὸ μακριὰ με φορτηγὰ. Προκειμένου ὅμως για τὴν πρώτη ἐκδοχὴ, τὸ νὰ καταπλέει φορτηγὸ θαπορὶ στὴ Ράπα ἦτανε κάτι σὰν Δευτέρα Παρουσία. Ὁ Καραμπίκος ἔξυσε σασιμένος τὸ δεξί του μελίγγι, μάζεψε τὰ σύνεργα τῆς ψαρικῆς και τράβηξε γραμμὴ για τὸ λιμεναρχεῖο. Ἐκεῖ ἔμαθε πὼς ὁ λιμενάρχης ἐπάνω κοιμόταν.

— Ξύπνησέ τον! εἶπε στὸ ναύτη. Κι ὁ ναύτης πῆγε και τὸν ξύπνησε.

Ὁ ἀρχικελευστὴς Κλαφτῆς, που πρὶν ἀπὸ 10 χρόνια ἀντικατάστησε τὸν ὑποπλοίαρχο Λαδία στὴ διοίκηση τοῦ Λιμεναρχείου μας—τὸ ἀναφέρω με πίκρα για νὰ ἴδει ὁ ἀναγνώστης κι ἀπ' αὐτὴν ἀκόμη τὴν πλευρὰ τὴν κατάπτωση τῆς Ράπας. Πρῶτα εἶχαμε ὑποπλοίαρχο Λιμενάρχη και τώρα μόνον ἀρχικελευστὴ. Μάλιστα! Και τὸ ἴδιο τὸ Κράτος ἔριξε τὸ λίθο του στὴ συμφορὰ που μᾶς ἔφερε ἡ πρόοδος.— Ὁ ἀρχικελευστὴς Κλαφτῆς λοιπὸν παρουσιάστηκε διαστικὸς με τὶς πυτζάμες του.

— Πνίγηκε κανένας; ρώτησε ἀνήσυχος.

— Ὅστε μόνον οἱ πνιγμοὶ σᾶς ἐνδιαφέρουν ἐσᾶς! τοῦ πέταξε με κάποια περιφρόνηση ὁ Καραμπίκος.

Κανένας Ραπιώτης δὲν μπόρεσε νὰ συμπαθήσει τὸν Κλαφτῆ. Τὸν ἔβλεπαν ὅλοι σὰν ἀποσταλμένο τῆς μοίρας για νὰ τοὺς θυμίζει τὴν κατάπτωση τῆς Ράπας. Μερικοὶ ἀπλοῖκοι μάλιστα τὸν θεωροῦσαν ἀμυδρὰ και ὑπεύθυνο, χωρὶς βέβαια νὰ μποροῦν νὰ ἐξηγήσουν σὲ τί ἦταν ὑπεύθυνος. Γενικά, δὲν τὸν ἀποκαλοῦσαν ποτὲ στίς συζητήσεις τους λιμενάρχη, ἀλλὰ κελευστὴ. Τὸν κατέβαζαν ἔτσι κατὰ ἓνα βαθμὸ κι αὐτὸ τοὺς

ἀνακούφιζε, χωρίς νὰ σκέφτονται οἱ ἄμυαλοι ὅτι μ' αὐτὸν τὸν τρόπο κατέβαζαν καὶ τὴν ὑπόληψη τῆς Ράπας, ἀποκαλώντας τὸ λιμενάρχη τῆς κελευστή μπροστὰ σὲ ξένους, οἱ ὅποιοι τίς οἶδε, καθόλου περίεργο νὰ πιστευαν ὅτι πραγματικὰ εἶχαμε φτάσει στὸ σημεῖο νὰ ἔχουμε γιὰ λιμενάρχη ἕναν κελευστή κι ὄχι ἐπὶ τέλους ἀρχικελευστή. Ὅσο γιὰ μένα, ἐξηγοῦμαι, δὲν ἔχω τίποτα ἐναντίον του, ὁ ἄνθρωπος ἔπραττε τὸ καθήκον του. Ἐφόσον δὲν εἶχε βαπόρια στὸ λιμάνι, καλῶς ἔστρεψε τὴν προσοχή του ἀποκλειστικὰ στὰ μπάνια, βάζοντας βυθομετρικὲς ταμπέλες στὴ θάλασσα. Σημειώνω δὲ πὼς τὸ μέτρο ἀπέδωσε ἱκανοποιητικά. Τῆ χρονιὰ γιὰ τὴν ὁποία μιλοῦμε οἱ πνιγμοὶ περιορίστηκαν κατὰ 50%, καὶ συγκεκριμένα ὡς ἐξῆς: Τὴν προηγούμενη εἶχανε πνιγεῖ στὰ μπάνια δύο παραθεριστές, ἐνῶ τὴν ἐπομένη ἕνας.

Ἐπιστρέφουμε ὁμῶς στὴ στιχομυθία Καραμπίκου - Κλαφτῆ καὶ μάλιστα τὴ συντομεύουμε ἀποσιωπώντας ὀρισμένα λυπηρὰ τῆς συζητήσεως, ὅπως λ.χ. τὸ λεχθὲν ὑπὸ τοῦ Καραμπίκου ὅτι «ἐδῶ πλησιάζουν γεγονότα καὶ σεῖς κοιμᾶστε μακαρίως» καθῶς καὶ τὴν ἀπάντησιν τοῦ Κλαφτῆ πὼς «οἱ συνταξιῶχοι ἀρχαιοφύλακες νὰ κοιτᾶνε τὸ φάρμακά τους καὶ νὰ μὴν ἀνακατεύονται στὰ λιμενικὰ γιατί ὑπάρχει καὶ μπαλασῦρο». Κατὰ βάθος βέβαια καλοὶ ἄνθρωποι κ' οἱ δύο, ἀλλὰ παρασύρθηκαν. Συμπέρασμα πάντως εἶναι ὅτι ὁ λιμενάρχης Κλαφτῆς δήλωσε κατηγορηματικὰ πὼς δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ πρόκειται γιὰ βοήθητικὸ τοῦ Στόλου. Ἐπομένως; Στὸ σημεῖο αὐτὸ κοιτάχτηκαν μὲ σημασία οἱ προηγούμενοι διαξιφισμοὶ τοὺς ξεχάστηκαν κ' ἐνώθηκαν στὴν κοινὴ συγκίνηση. Μίλησε ὁ Καραμπίκος.

—Νὰ πιστέψω λοιπὸν πὼς ὕστερ' ἀπὸ δεκαπέντε χρόνια καταπλέει φορτηγὸ βαπόρι στὴ Ράπα; Ὅτι ξαναγυρίζουν οἱ παλιὲς καλὲς μέρες;

—Πῶς θέλετε νὰ τὸ ξέρω; Ὅτι πρόκειται ὁμῶς γιὰ φορτηγὸ, εἶστε, τὸ βλέπω καὶ ὁ μόνος μου. Μῆτσο, φέρε μου πάλι τὰ κιάλια.

Εἶχανε βγεῖ στὴν πόρτα. Ὁ ναύτης ἔφερε πάλι τὰ κιάλια κι ὁ Κλαφτῆς βάλθηκε νὰ κοιτάζει.

—Σουηδικό, ἀποφάνθηκε.

—Εἶδατε τὴ σημαία του;

—Ἀκριβῶς. Μόνο ποὺ δὲν μπορῶ νὰ διαβάσω τὸ ὄνομα.

—Πρέπει νὰ εἰδοποιήσουμε τίς ἀρχές, συμπέρανε μέσα στὴν ταραχὴ τοῦ ὁ Καραμπίκος.

—Ποιὲς ἀρχές; Ἐγὼ εἶμαι ἡ ἀρμόδια ἀρχὴ γιὰ τὰ βαπόρια! ἀποκρίθηκε πειραγμένος ὁ Κλαφτῆς.

—Τουλάχιστο νὰ μηνύσουμε στὸν Δήμαρχο...

—Κι ἀπὸ πότε ὁ Δήμαρχος ἔγινε Λιμενάρχης;

Ὁ Καραμπίκος δὲ βρῆκε τίποτε νὰ πεῖ ἐδῶ, περιορίστηκε νὰ σωπάσει.

—Πάω νὰ φορέσω τὴ στολή μου, εἶπε τέλος ὁ Κλαφτῆς καὶ μπῆκε μέσα.

Ὁ Καραμπίκος ὁμῶς παρ' ὄλ' αὐτὰ ξεκίνησε ἀμέσως νὰ εἰδοποιήσει. Εἴκοσι δραχμὲς πλήρωσε στὸν ἀμαξά ποὺ τὸν γύριζε ἀπὸ πόρτα σὲ πόρτα, ἀλλὰ μῆτε τὸ ἐξοδολογάριασε ὁ Καραμπίκος μῆτε καὶ τὰ σχόλια ἐκείνων ποὺ τὸν ἔβλεπαν νὰ χτυπάει κυριακάτικα τίς πόρτες στίς ἔξι τὸ πρωτὶ. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς ποὺ εἰδοποίησε δὲν ἔδωσαν σημασία, πολλοὶ ξαφνιαστήκαν καὶ μερικοὶ τὸν βεβαίωσαν πὼς τὸ ἤξεραν, δίνοντας τὴν ἐξήγησιν πὼς δὲν μποροῦσε νὰ γίνῃ ἀλλιῶς, ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ ξαναγύριζαν οἱ καλὲς μέρες στὴ Ράπα. Ὅλοταχῶς τὸ νέο ἀπλώθηκε παντοῦ, ὁ καθένας ἐννοιωθε χρέος νὰ χτυπήσει τὴν πόρτα τοῦ διπλανοῦ του καὶ νὰ τὸν πληροφορήσει. Κι ὅταν τὸ «Λὰρς Νίλσελν ζύγωνε στὸν κυματοθραύστη, τὸ κεφαλόσκαλο εἶχε γεμίσει ἀπὸ κόσμο.

Ἀλλὰ στὸ διάστημα ποὺ μεσολάβησε σημειώθηκε στὴν ἀπὸ 15 χρόνια ναρκωμένη πόλιν μας μιὰ πρωτοφανὴς δραστηριότης. Δὲν εἶχε περάσει μιὰ ὥρα ἀπὸ τὴν συνουσίαν Καραμπίκου - Κλαφτῆ, καὶ στὰ γραφεῖα τῆς Λιμενικῆς Ἐπιτροπῆς λάβαινε χώρα ἐκτακτὴ συνεδρίαση ὑπὸ τὴν προεδρίαν τοῦ μόλις τριακονταπενταετοῦς Νίκου Κλαπέα, ἀνθρώπου ἐκ γενετῆς δραστηρίου, ποὺ δυστυχῶς ἀπὸ τῆς ἀναλήψεως τῶν καθηκόντων του δὲν τοῦ δόθηκε ἀρκετὴ εὐκαιρία νὰ ἐκδηλώσει δράσιν. Τώρα ὁμῶς τὴν κρα-

τουσε ἐπὶ τέλους γερά. Ἄνοιξε τὴ συνεδρίαση μ' ἕναν ἐμπνευσμένο πρόλογο γιὰ νὰ μπεῖ κατόπιν κατ' εὐθείαν στὴν οὐσία.

— Ἡ πραγματικότητα σαλπίζει χαρμόсуνα, κατέληξε. Μᾶς καλεῖ νὰ δείξουμε δι καὶ μετὰ 15 χρόνων ἀναγκαστικὴ ἀργία εἴμαστε σὲ θέση νὰ κινηθοῦμε αὐθωρεῖ γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουμε τοὺς ναυτιλομένους. Προτείνω νὰ συγκροτηθεῖ κατεπειγόντως φορτοεκφορτωτικὴ ἐμᾶς ἀπὸ μέλη τοῦ κατ' οὐσίαν διαλελυμένου ἀλλ' εὐτυχῶς τυπικῶς ὑπάρχοντος ἀκόμη Σωματείου Φορτοεκφορτωτῶν Λιμένος Ράπας, καὶ μάλιστα προτείνω νὰ γίνεῖ ἐκκλησις ὅπως, μολονότι Κυριακὴ ἀργία, ἐργασθοῦν χάριν τοῦ ἐξαιρετικοῦ γεγονότος. Ὑπάρχει ἀντίρρηση;

— Καμία! ψήφισαν ὅλοι.

— Χρειάζεται ὅμως ἄδεια τοῦ Λιμεναρχείου, πρόφερε δειλὰ ὁ γηραιότερος ἀπὸ τοὺς Συμβούλους Μπαχαρίκας. Γιὰ τὴν Κυριακὴ ἀργία τοῦλάχιστο, δὲν μπορεῖ νὰ γίνεῖ ἄλλιῶς.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ σκοτείνιασαν ὅλοι. Ἡ ἄδεια ἔπρεπε νὰ δοθεῖ ἀπὸ τὸν Κλαφτῆ, ἐπεμένως δὲν μποροῦσαν νὰ τὸν ἀγνοήσουν. Τοῦ τηλεφώνησαν ἀμέσως, ἀλλὰ ἔλαβαν τὴν ἀπάντησιν πὼς θὰ τὸ σκεφθεῖ. Μηδενὸς ἐξαιρουμένου συγχίστηκαν ὅλοι, πλην τοῦ Μπαχαρίκα.

— Ψυχραιμία! συμβούλεψε ὁ Κλαπέας καὶ πραγματικὰ ἔδωσε πρῶτος τὸ παράδειγμα, παίρνοντας στάση ἀναμφισβήτητης ψυχραιμίας. Κύριοι, συνέχισε καὶ τοὺς κοίταξε μὲ σημασία, ἴσως ἢ ραγδαία ἐξέλιξις τῶν γεγονότων ποὺ θ' ἀκολουθήσουν μᾶς ἐπιφυλάσσει κι ἄλλες δυστυχίες ἀπ' αὐτὸν τόν... Ὅχι, δὲν θὰ τοῦ κάνω ἐγὼ τὴν τιμὴ νὰ τὸν ἀποκαλέσω λιμενάρχη. Ὅπωςδήποτε ὅμως θὰ λογοδοτῆσει μιὰ μέρα, μὴν ἀπατάσθε! Πάντως ἐρωτῶ: Εἴμαστε ἀποφασισμένοι ν' ἀντιμετωπίσουμε τὰ πάντα, μηδὲ τοῦ Λιμεναρχείου ἐξαιρουμένου; Θέτω τὸ ζήτημα σὲ προφορικὴ ψηφοφορία.

— Εἴμαστε! ψήφισαν ὅλοι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Μπαχαρίκα ποὺ ἀντέταξε δειλὰ δι σύμφωνα μὲ τὸ καταστατικὸ τέτοιο ζήτημα δὲν μποροῦσε νὰ μπεῖ σὲ ψηφοφορία. Δὲν τὸλεγε κανένα ἄρθρο.

Στράφηκαν ὅλοι καὶ τὸν κοίταξαν μὲ μιὰ ἀπορία ποὺ δὲν ἀπείχε πολὺ ἀπὸ τὴν ὑποψία. Ψυχραϊμος πάντα ὁ Κλαπέας ἔβγαλε καὶ καθάρισε τὰ γυαλιά του. Ἦν φόρεσε, γύρισε στὸν Μπαχαρίκα καὶ ρώτησε δῆθεν ἀδιάφορα.

— Πιάσατε καὶ λιθρίνια προχθὲς ποὺ ψαρεύατε στὸ φάρο μὲ τὸν Κλαφτῆ;

Σαστισμένος κάπως ὁ Μπαχαρίκας ἀπὸ τὴν ἀδέσποτη τούτη ἐρώτησιν, ἀποκρίθηκε ἀθῶα δι πράγματι εἶχε πιάσει καὶ δυὸ μεγαλούτσικα λιθρίνια. Ὅταν ὅμως τὸ βλέμμα του ἔπεσε στοὺς λοιποὺς συμβούλους, κατάλαβε πὼς κάτι σοβαρὸ βαραίνει πάνω του. Μὲ τόση αὐστηρότητα τὸν κοίταζαν.

— Βγήκατε μαζί του στὸ ψάρεμα; ρώτησε ὁ γραμματέας Καθέτας ψηλώνοντας μὲ ὀδυνηρὴ κατάπληξιν τὰ φρύδια του.

— Καὶ μὲ βάρκα τοῦ Λιμεναρχείου μάλιστα! ἀκούστηκε ἡ φωνὴ τοῦ Κλαπέα. Τοὺς εἶδαν ἀξιόπιστα πρόσωπα νὰ ψαρεύουν φιλικὰ, οὔτε κι ὁ ἴδιος ἄλλωστε τὸ ἀρνήθηκε.

Τότε μόνο κατάλαβε ὁ Μπαχαρίκας σὲ ποιά δύσκολη θέση βρισκόταν. Ἦξερε καλὰ πὼς δὲν εἶναι καθόλου ἐξυπνος, γι' αὐτὸ καὶ σ' ὅλο του τὸ βίον στάθηκε προσεχτικὸς. Σκεπτόταν πολὺ προτοῦ ἀποφασίσει τὸ παραμικρὸ, ὅμως ἔδῳ τὴν ἔπαθε. Ἔβλεπε τώρα καθαρὰ πὼς εἶχε ψαρέψει φιλικὰ μὲ τὸν Κλαφτῆ καὶ μὲ βάρκα τοῦ Λιμεναρχείου μάλιστα. Κουλουριάστηκε λοιπὸν ἀμέσως, βόγγηξε κ' ἔδωσε νὰ καταλάβουν ὅλοι πὼς τὸν ξανάπιασε τὸ στομάχι του. Ἡ ἀτμόσφαιρα ἄλλαξε ριζικὰ. Ἐὶς πλησίασαν μὲ φροντίδα κι ὁ καθένας διάστηκε νὰ τοῦ συστήσῃ κάποιον φάρμακο ἢ δίαιτα γιὰ τὸ ἀνύπαρκτο ἔλκος του, ποὺ μὲ τόση πονηριὰ τὸ εἶχε διαδόσει καὶ τὸν γλύτωνε ἀπὸ τὶς κακοτοπιὰς χρόνια τώρα. Κουλουριασμένος πάντα ὁ Μπαχαρίκας, ἀποχώρησε ἀπὸ τὴ συνεδρίαση δηλώνοντας ἀνάμεσα σὲ δυὸ βόγγητά πὼς ἔτασσε τὴν ψήφου του μὲ τὴν πλειοψηφία. Ἔτσι, ψηφίστηκαν παμψηφεῖ τὰ ἀκόλουθα:

1ον. Νὰ παραμερισθεῖ κάθε τύπος προκειμένου νὰ ἐξυπηρετηθοῦν οἱ ναυτιλόμενοι.

2ον. Νὰ προσφερθεῖ ἀνθοδέσμη πρώτου μεγέθους στὸν πλοίαρχο τοῦ σουηδικοῦ φορτηγοῦ, τὸν ὁποῖον θὰ προσφωνήσῃ γαλλιστὶ ἐπὶ τοῦ καταστρώματος ὁ πρόεδρος τῆς Λιμενικῆς Ἐπιτροπῆς Ράπας, Νικόλαος Κλαπέας.

3ον. Νὰ δοθεῖ ἐσπερὶς πρὸς τιμὴν τῶν ἀξιωματικῶν τοῦ πλοίου.

Ἐνῶ αὐτὰ λάβαιναν χώρα στὰ γραφεῖα τῆς Λιμενικῆς Ἐπιτροπῆς, ἡ εἶδηση γιὰ τὸ φορτηγὸ εἶχε φτάσει καὶ στὰ ἀκραῖα σπίτια τῆς Ράπας. Κι ὅπως συμβαίνει σὲ τέτοιες περιπτώσεις, ἀπλώθηκε φουσκωμένη ἀπὸ χίλιες δυὸ ἀνακρίθειες. Ἄκουσα ὁ ἴδιος νὰ λένε πὼς σὲ μιὰ βδομάδα θὰ ἔχουνε πλευρίσει στὸ κεφαλόσκαλο τέσσερα φορτηγὰ κι αὐτὸ δὲ θάναί παρά μόνο ἡ ἀρχή. «Ἀνοίγει πάλι τὸ λιμάνι», ἔλεγε ὁ ἕνας στὸν ἄλλο σὰν καλημέρα. Στὶς ἐργατικὲς συνοικίες ἡ εἶδηση ἔφερε σχεδὸν ἀναταραχή. Ἐκεῖ κουβέντιαζαν γιὰ ἔξη φορτηγὰ πού θὰ πλευρίζαν σὲ μιὰ βδομάδα κ' εἶχε ἀνάψει πιά συζήτηση γιὰ τὸ πόσο θάπρεπε νάναί τὸ μεροκάματο στὸ λιμάνι. Κάθε φορὰ ὁμοῦ πού βρισκότανε καὶ κάποιος ψύχραιμος νὰ ρωτήσῃ τί θὰ ξεφόρτωναν τὰ βαπόρια, κανένας δὲν μποροῦσε νὰ τὸν πληροφορήσῃ. Σάστιζαν λίγο μὲ τὴν ἐρώτηση καὶ ξαναγύριζαν στὴν κουβέντα τους γιὰ νὰ δηλώσουν μὲ ἀγανάχτηση πὼς αὐτὴ τῆ φορὰ δὲ θὰ τοὺς μπλέξει καὶ τόσο εὐκολὰ ἡ Λιμενικὴ. Τέλος κυκλοφόρησε τὸ σύνθημα: «Ὅχι μεροκάματο κάτω ἀπὸ πενήντα».

Ὁ ἀναγνώστης βέβαια θὰ πρέπει ν' ἀπορεῖ μ' ὄλ' αὐτά. Τόση φασαρία γιὰ τὸ τίποτε δὲν τῆ δέχεται κανένας εὐκολὰ, κρίνει πὼς πρόκειται γιὰ ὑπερβολή, ἀλλὰ ἐδῶ ὑπάρχει ἐξήγηση. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ πού ξαφνικὰ φούσκωσαν ἀπὸ φροῦδες ἐλπίδες μὲ τὴν ἀσήμαντὴ ἀφορμὴ τοῦ ἐρχομοῦ κάποιου ξένου φορτηγοῦ, θὰ μποροῦσαν νὰ φουσκώσουν τὸ ἴδιο καὶ χωρὶς φορτηγό. Ἀφορμὴ γύρευαν μὲ λίγα λόγια γιὰ νὰ ἐλπίσουν καὶ νὰ ξεσπάσουν. Ἐπὶ δεκαπέντε χρόνια ζούσανε μιὰ στερημένη ζωὴ, ἀναπολώντας τὴν ἀλλοτινὴ εὐκολὴ καὶ περιμένοντας καλύτερες μέρες. Τί πιὸ φυσικὸ λοιπὸν ν' ἀνάψουνε στὴν πρώτη εἶδηση; Τὰ γράφω αὐτὰ διότι ἕνας χρονικογράφος πού σέβεται τὸν ἑαυτό του ἔχει χρέος νὰ δίνει στὸ κοινὸ του ὀρισμένες ψυχολογικὲς ἐξηγήσεις, ἐλπίζω δὲ στὸ ἐπόμενο ἔργο μου νὰ παραθέσω καὶ ψυχανάλυση. Τώρα ὁμοῦ περιορίζομαι στὶς δυνάμεις μου καὶ πληροφορῶ τὸν ἀναγνώστη ὅτι ναὶ μὲν ὁ Καμένος προσφέρθηκε νὰ παραχωρήσῃ τὸ θερμοκήπιό του γιὰ τὴν ἀνθοδέσμη τῆς Λιμενικῆς, ἀλλὰ τὸ ἔκανε σὰ νὰ ξεσκόνιζε στὰ πεταχτὰ τὸ πέτο του. Τόσο ἀδιάφορα τὸ ἔκανε. Ἦμουν παρών. Καὶ τὸν παρακολουθοῦσα ψυχαναλυτικὰ ὄλη τὴν ὥρα πού ἔπινε τὸν καφέ του στὸ γεμάτο εὐὺπόληπτους Ραπιῶτες παραλιακὸ καφενεῖο τοῦ Μπίκα, τὴν Κυριακὴ ἐκείνη στίς 8 τὸ πρωῒ, τότε πού ὁ γραμματέας Καθέτας ἦρθε νὰ τοῦ μιλήσῃ γιὰ τὴν ἀνθοδέσμη, ἐξουσιοδοτημένος ἀπὸ τὸν πρόεδρο Κλαπέα.

—Θεωρῶ τιμὴ μου νὰ προσφέρω κ' ἐγὼ κατὰ τὸ δυνατόν, εἶπε ὁ Καμένος καὶ ἐνεχείρησε σημεῖωμα πού ἔθετε στὴ διάθεση τοῦ Καθέτα τὸν καμαριέρη του Τζαίημς καὶ τὸν περίφημο σ' ὄλη τὴ Ράπα ἀνθόκηπό του γιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἀνθοδέσμης.

Εὐγενικώτατος ὁ Καθέτας τὸν εὐχαρίστησε ἐξ ὀνόματος τῆς Λιμενικῆς καὶ πρόσθεσε.

—Ἐσεῖς θὰ πρέπει νὰ εἰσθε ὁ πιὸ συγκινημένος ἀπ' ὄλους. Ἡ σκέψη τῆς Ράπας, γιὰ νὰ μιλήσω κάπως μὲ προσωποποίηση, δὲν μπορεῖ τίς στιγμὲς αὐτὲς νὰ μὴ στραφεῖ αὐθόρμητα στὴν περασμένη καλὴ ἐποχὴ, τότε πού δημάρχευε ὁ ἀλησμόνητος Ἀλέξης Καμένος, ὁ περίφημος πατέρας σας. Ἐπὶ Ἀλέξη Καμένου ἦτανε πού ἡ Ράπα ἔφτασε τὸν κολοφῶνα τῆς. Ὁ ἴδιος ἐγὼ εἶχα μετρήσει κάποτε ἔξη καράβια στὸ κεφαλόσκαλο. Ἐσεῖς βέβαια δὲν μπορεῖτε νὰ τὸ θυμόσαστε, λείπατε τότε στὴν Εὐρώπη γιὰ σπουδές, ἀλλὰ ἐμεῖς...

Στὸ σημεῖο αὐτὸ μελαγχόλησε μὲ λεπτότητα, γιὰ τὸν Καθέτα ἤξερε νὰ φέρεται ὅπως πρέπει σὲ κάθε περίπτωση. Κυκλοφοροῦσε μάλιστα ἡ φήμη ὅτι κατέχει καὶ τὴ γαλλικὴ, γεγονός πού ναὶ μὲν δὲν ἐξακριβώθηκε ἀπόλυτα ποτέ, οὔτε ὁμοῦ καὶ διαψεύσθηκε. Τέλος, μετὰ τὴν ὠραία ἐκείνη μελαγχολία του, πέρασε μὲ λεπτότητα ἐπίσης

στην αντίθετη ψυχική κατάσταση, εκδηλώνοντας συγκινητική χαρά καθώς το βλέμα του έπεφτε στο σουηδικό, που έσκιζε τή θάλασσα περήφανο κ' επιβλητικό.

—Είδατε; ρώτησε γενικά ένα γύρω. Έχει πλέον απόλυτα εξακριβωθεί ότι πρόκειται περί του σουηδικού φορτηγού «Λάρς Νίλσεν», έκτοπίσματος 10.000 τόννων περίπου. Μπορέσαμε με τὰ κάλια νὰ διαβάσουμε τὸνομά του. Λάρς Νίλσεν... Θα πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ σουηδικὸ ὀνοματεπώνυμο. Συμφωνεῖται κύριε Καμένε;

—Ναί, κείνο τὸν καιρὸ ἔλειπα στὴν Εὐρώπη, ἀποκρίθηκε αὐτός.

Δηλαδή ὁ νοῦς του βρισκότανε καὶ πάλι ἄλλοῦ, ἀδιαφορώντας γιὰ τὸ τι λέγανε γύρω του. Πάντα τέτοια ἔκανε ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς καὶ προκαλοῦσε σχόλια εἰς βάρος του. Ἄλλὰ τὸ περίεργο εἶναι ὅτι κανένας δὲν ἤθελε νὰ συνηθίσει τὴν ἀφηρημάδα του καὶ νὰ μὴ δίνει σημασία στὴν ἀδιαφορία του, ὅπως γίνεται ἀργὰ ἢ γρήγορα σὲ τέτοιες περιπτώσεις. Ἐπέμεναν νὰ δείχνονται πειραγμένοι, ὥσπου τέλος ἀναγκάστηκα σὲ εἰδικὸ μοναχικὸ περίπατο νὰ θέσω ἐνώπιόν μου πρὸς ἀπάντηση τὸ ἐρώτημα: «Γιατί λοιπὸν ἡ ἀδιαφορία τοῦ Καμένου πειράζει τόσο πολὺ τοὺς Ραπιῶτες καὶ εἰδικὰ τὰ μέλη τῆς καλῆς κοινωνίας;». Ἐφτασα δὲ στὸ συμπέρασμα ὅτι αὐτὸ ἔπρεπε ὅπωςδήποτε νὰ ἔχει κάποια ἐξήγηση, ἀσχέτως ἂν ἐμένα μοῦ φαινόταν ἀνεξήγητο κατ' ἀρχὴν. Πάντως, τὴ στιγμὴ γιὰ τὴν ὁποία μιλοῦμε, ὁλονῶν τὰ βλέματα ἦτανε γυρισμένα στὸ φορτηγὸ, ὁλονῶν πλὴν τοῦ Καμένου, ποὺ φρεσκοξυρισμένος καὶ ἀπαθῆς κάπνιζε τὴν ἀγγλικὴ του πίπα, σὰν νὰ μὴν ἐπρόκειτο ἐπὶ τέλους περὶ φορτηγού ἀλλὰ περὶ μαούνας, γιὰ νὰ ἐκφρασθῶ κ' ἐγὼ κάπως εἰρωνικά. Ὁ καθένας ἔλεγε τὴν ἀποψή του, ἐκεῖνο ποὺ εἶχε ὅμως σημασία δὲν ἦταν ἡ ἀποψη τοῦ καθενός, ἀλλὰ ἡ συγκίνηση ποὺ τὴ συνόδευε καὶ ποὺ ἴχνος τῆς δὲ φαινόταν στὸ πρόσωπο τοῦ Καμένου, τὸ ὁποῖο νομίζω πῶς εἶναι πιά καιρὸς νὰ περιγράψω.

Βλέπω μὲ λύπη μου ὅμως πῶς δὲν ἀκολουθῶ σωστὴ ἀρχιτεκτονικὴ χρονικοῦ. Προτοῦ λήξει ἓνα θέμα περνῶ σὲ ἄλλο, ἐνῶ κανονικὰ θᾶπρεπε νὰ ἔχω τελειώσει μὲ τὸ Λάρς Νίλσεν. Ἐπομένως ξαναγυρίζω στὸ καράδι.

Ζύγωνε λοιπὸν στὸν κυματοθραύστη πελώριο καὶ ὑπερήφανο, ἐνῶ τὸ κεφαλόσκαλο εἶχε πλημμυρίσει ἀπὸ κόσμο. Ὅλες οἱ κοινωνικὲς τάξεις τῆς Ράπας ἀντιπροσωπεύθηκαν στὴν παραλία τὸ πρωτὶ ἐκεῖνο, παρατηρήθηκε δὲ καὶ τὸ φαινόμενο νὰ παραμεριστεῖ ἀυθόρμητα κάθε διάκριση καὶ τύπος μεταξύ τους σὲ βαθμὸ πρωτοφανή. Ὁ ἴδιος ἐγὼ εἶδα ἐργάτη νὰ πλησιάζει χωρὶς καμμιὰ συστολὴ τὸ Γιάννη Πατάκο — τὸν ἀπόγονο τοῦ μεγάλου χοντρεμπόρου Περικλῆ Πατάκου, παρακαλῶ — καὶ νὰ τοῦ λέει τὸ ἐξῆς:

— Εἶδες βαρδάτο σκαρὶ κύρ Γιάννη; Κατὰ ποῦ πέφτει τὸ λοιπὸν αὐτὴ ἡ Σουηδία;

Καὶ εἶδα ἐπίσης τὸ Γιάννη Πατάκο νὰ τοῦ ἀποκρίνεται, μὲ μιὰ φυσικότητα πού, ὁμολογῶ, μὲ ἀνάγκασε νὰ συγκεντρωθῶ ἀπότομα καὶ νὰ θέσω ἐνώπιόν μου ἐρωτήματα.

Πάντως δὲν ἦταν μιὰ φυσικὴ φυσικότητα ἐκεῖνη, ἀσφαλῶς ὄχι. Τὸ πιθανότερο εἶναι ὅτι μπροστὰ στὴν ἐμφάνιση τοῦ Λάρς Νίλσεν ὁ Γιάννης Πατάκος ξέχασε τὴ θέση του, ὁπότε φυσικὰ συμπεριφέρθηκε μὲ φυσικότητα. Ἄλλὰ καὶ πάλι δὲν μοῦ φαίνεται πῶς δίνω τελικὴ ἐξήγηση, διότι φυσικότης κατὰ τὸν Σάββα Κολοφωτιὰ εἶναι κάτι ποὺ πρέπει νὰ ὀρισθεῖ. Αὐτὸ πιθανὸν νὰ σημαίνει πῶς ἔκανα λάθος, ὁπότε ἐὰν ναί, καὶ δεδομένου ὅτι ἀδυνατῶ πρὸς τὸ παρὸν νὰ τὸ καταλάβω, βρίσκω πῶς ἐφόσον δὲν ὑπάρχει ἄλλη λύση, δὲν βλάπτει νὰ μείνει τὸ ζήτημα γιὰ λίγο ἀνοιχτὸ μέχρι νεωτέρας συζητήσεως μὲ τὸ Σάββα Κολοφωτιὰ. Ἐγὼ δὲ στὸ μεταξύ ἄς προχωρῶ στὴ διήγησή μου καὶ μάλιστα εἶναι πιά καιρὸς νὰ ἐπιχειρήσω καὶ λίγη περιγραφή τοπίου, γιατί σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα τοῦλάχιστο φαίνεται πῶς ἔχω ὑστερήσει. Προκειμένου ὅμως γιὰ περιγραφή τοπίου, πρέπει νὰ ὑπάρχει τοπίο γιὰ νὰ τὸ περιγράψει κανεὶς, ἀλλὰ τί εἶδους τοπίο μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνα κεφαλόσκαλο γεμάτο κόσμο; Ἡ θάλασσα ναί, ἦταν ὅπως πάντα γαλανή, τὰ δὲ γύρω βουνὰ ποὺ ὄριζαν τὸ Ραπικὸ ὑψώνονταν καταπράσινα καὶ ἦταν ὡραῖα. Ὁραῖο ἐπίσης ἦτανε καὶ τὸ ἀπέναντι φαροχώρι, τὸ περίφημο γιὰ τοὺς

ἀστακούς του Καμίνι, χωρὶς διακοσίων κατοίκων σύμφωνα μὲ τὴν τελευταία ἀπογραφή καὶ τοῦ ὁποίου οἱ κάτοικοι θὰ πρέπει νὰ κοίταζαν κι αὐτοὶ κατάπληχτοι τὸν ἔρχομό τοῦ Λὰρς Νίλσεν, δεδομένου ὅτι καὶ ἡ ὁρατότης τὸ ἐπέτρεπε καὶ δὲν μπορούσε νὰ γίνῃ διαφορετικά. Καμίνι καὶ Ράπα ἐκείνη τὴν ὥρα ζούσανε στὸν ἴδιο παραγμένο ρυθμό, ὁ δὲ Νίκος Κλαπέας, ἐπὶ κεφαλῆς τῆς Λιμενικῆς Ἐπιτροπῆς ἐν ἀπαρτία πλὴν τοῦ Μπαχαρίκα, ἀγωνιζότανε κατὰ τὰ φαινόμενα νὰ κρύψει τὴ συγκίνησή του, ἀποφεύγοντας νὰ σκουπίζει συχνὰ τὸ ἰδρωμένο του μέτωπο. Οὔτε καὶ βύθιζε συχνὰ τὰ δάχτυλα στὰ πλούσια κατσαρὰ μαλλιά του, ὅπως θὰ ἔκανε ὑπὸ κανονικὲς συνθῆκες. Παραδεχόμενος τὸν ἑαυτό του γιὰ ἀρχηγό, ἤθελε νὰ δώσει παράδειγμα ψυχραιμίας, νομίζω δὲ ὅτι πέτυχε ἀρκετά.

Δὲν μπορούμε ὅμως νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ Δήμαρχο Κλαθέτη. Ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου, ἔροιχνε κάθε τόσο φοβισμένες ματιές στὸν ἀγέρωχο Νίκο Κλαπέα, πού οἱ στιγμὲς ἐκείνες τὸν δικαίωναν ἐπὶ τέλους ἀπόλυτα γιὰ τὴ στάση πού κράτησε ἐπὶ τοῦ ζητήματος τῶν βυτιοφόρων. Ἡ ὑπόθεση ἄρχισε πρὶν ἀπὸ δύο χρόνια διὰ τὸν Δήμαρχο μὲ κατ' εὐθείαν καὶ παρασκηνιακὲς ἐνέργειες ζήτησε νὰ δοθῶν στὸ Δῆμο τὰ τρία βυτιοφόρα πού προμήθευαν ἄλλοτε νερὸ στὰ βαπόρια, δεδομένου ὅτι «...διὰ τὰς ἀνάγκας τῶν δύο καϊκιῶν πού ἀποτελοῦν σήμερον τὴν κίνησιν τοῦ λιμένος, ἔρχοῦν μερικὰ βαρέλια, ἂν ὄχι τενεκέδες», ὅπως ἔγραψε μὲ χιοῦμορ σὲ ἀνοικτὴ ἐπιστολή του στὴ «Φωνὴ τῆς Ράπας». Φυσικὰ ὁ Κλαπέας ἀντέδρασε καὶ μαζί του σύσσωμος ἡ Λιμενικὴ, ἀλλὰ τελικὰ ὁ Κλαθέτης πέτυχε τὴν ἀπόσπασιν τῶν βυτιοφόρων, γιὰ νὰ τὰ μετατρέψει σὲ καταβρεχτήρες, γεγονός πού θεωρήθηκε σὰν προσωπικὴ του νίκη καὶ προσωπικὴ ἐπίσημη ἴττα τοῦ Κλαπέα. Τί θὰ γινότανε ὅμως τώρα, ἂν τὸ σουηδικὸ ζητοῦσε νερό; Μὲ τοὺς τενεκέδες θὰ τὸ πήγαιναν ἢ μὲ τοὺς καταβρεχτήρες, γιὰ νὰ γίνουν γνωστὰ τὰ χάλια μας ὡς τὴ Σουηδία;

Νὰ γιὰ τὴν ὄλονων τὰ βλέματα ἐκεῖ γύρω ταξίδευαν ἐναλλάξ μεταξὺ Κλαθέτη καὶ Κλαπέα, βλέματα γεμάτα ἐπίμονα ἐρωτηματικά, πού κερνοῦσαν τὸ Δήμαρχο ἀγωνία πέντε ἀστέρων, ὅπως θάλεγε ἓνας χιομορίστας ἐδῶ. Ἀκούστηκε μάλιστα καὶ κάποιον χοντρὸ σχόλιον ἀπὸ μιὰ ὁμάδα ἐργατῶν πού στεκόταν πίσω ἀπὸ τὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο. Ἦταν ὁ ἐργάτης Μπουμπούνας πού ἔλεγε:

— Τί τὰ θέλετε, ρὲ παιδιά, ἅμα τοῦρθαι τοῦ καπετάνιου νὰ γυρέψει νερό, θὰ τοῦ κοστίζει τὸ βαρέλι: ὅσο κ' ἓνας τενεκές κρασί. Μὴν τὸ ξεχνάτε, πενήντα τὸ μεροκάματο κ' ἐφτάωρο.

Καὶ ἦτανε μὲν αὐτὸς ὁ Μπουμπούνας ἀναρχικὸ στοιχεῖο—ὅπου ἀπεργία καὶ πρῶτος—ἀλλὰ δὲν ἀπεῖχε πολὺ ἀπὸ τὴν ἀλήθεια ἐκείνη τὴν ὥρα. Κανένας μας δὲν εἶχε αὐταπάτες, οὔτε κι ὁ ἀνθυπαπιστῆς Τσικλάκος, διοικητῆς Ἀσφαλείας Ράπας, πού ἀκούγοντας τὸ σχόλιον πλησίασε γιὰ κάθε ἐνδεχόμενο στὴν ὁμάδα τῶν ἐργατῶν καὶ συστήσε ἡσυχία.

— Δηλαδή; ἀντεῖπε μὲ αὐθάδεια ὁ Μπουμπούνας. Θὰ τὸ κουβαλήσουμε τζάμπα τὸ νερό; Ἄν εἶν' ἔτσι, πὲς νὰ τὰ ξεμπλέξουν αὐτοὶ πού τὰ μαγέρεψαν. Δόξα τὸ Θεὸ μασάνε μὲ δύο μαζέλες, τὸ λοιπὸν θὰ τὸ λένε τὰ μπράτσα τους, ἔτσι πού γκαρδαμώνουνε τόσα χρόνια.

Ἐδῶ ὁ Τσικλάκος τὸν κοίταξε αὐστηρὰ καὶ τοῦ παρατήρησε.

— Μὴν ξεχνᾶς Μπουμπούνα ὅτι σ' ἔχω πάντα ὑπ' ὄψη μου. Ἐσένα καὶ μερικούς ἄλλους ἀπὸ δῶ!

Κι' ἀπομακρύνθηκε ἀκολουθούμενος ἀπὸ δύο χωροφύλακες, στοὺς ὁποίους κάτι ψιθύρισε.

Ἀλλὰ τὸ γεγονός πού ἀνησύχησε ὅλους μας ἦταν ἡ ἀπουσία τοῦ Κλαφτῆ. Κυκλοφόρησαν ἐρωτήσεις συνοδευόμενες ἀπὸ ἀνήσυχια βλέμματα πρὸς τὸ κτίριο τοῦ Λιμεναρχείου καὶ τέλος ἐδραιώθηκε κατὰ κάποιον τρόπο ἡ ὑποψία ὅτι ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς κάτι μαγειρεύει. Ὁ δῖοςπος τῆς ὑπηρεσίας, μὲ τὸ λουράκι τοῦ πηλίκιου περασμένο σφιχτὰ στὸ σαγῶνι, ἀμίλητος καὶ αὐστηρὸς, ἔκοβε ὑπηρεσιακὲς βόλτες κατὰ μῆκος τοῦ μουράγιου, ἐπιθεωρώντας τοὺς πέντε ναῦτες πού εἶχε τοποθετήσει: κάθε εἴκοσι μέτρα

μέ τὸ πρόσωπο στὴ θάλασσα καὶ τὰ νῶτα πρὸς τὸ πλῆθος. Ἀπόφευγε συστηματικὰ κάθε ἐπαφή μὲ τοὺς πολίτες καὶ μάλιστα δυὸ ἀπόπειρες ποὺ ἔκανε ὁ γραμματέας Καθέτας γιὰ νὰ τοῦ ἀποσπάσει μιὰ μικρὴ συνομιλία, ἀπέτυχαν οἰκτρά, πρὸς μεγάλη ἀγανάκτηση τοῦ Κλαπέα ποὺ ἀκούστηκε νὰ ψιθυρίζει.

— Μὴν ἀπατᾶσθε, κύριοι. Θὰ λογοδοτήσῃ μιὰ μέρα, σᾶς τὸ ὑπόσχομαι.

Καὶ ἐννοοῦσε βέβαια τὸν Κλαφτῆ. Αὐτὸς ἀσφαλῶς ἔπρεπε νὰ εἶναι ὁ ἠθικὸς αὐτουργὸς στὴν ἀνήκουστη στάση τοῦ διόπου. Διότι πῶς ἐπὶ τέλους ἓνα κατώτερο λιμενικὸ ὄργανο ἐπωμιζότανε τὴν εὐθύνη μιᾶς τέτοιας συμπεριφορᾶς πρὸς ἓναν Καθέτα; Εἶχε ἀπλούστατα τὶς πλάτες τοῦ Κλαφτῆ, δὲν εἶναι μάλιστα περίεργο νὰ εἶχε καὶ εἰδικὴ ἐντολὴ πρὸς τοῦτο. Ναί, τὸ Λιμεναρχεῖο ἐρχότανε πλέον φανερὰ σὲ ρήξη μὲ ὄλο τὸν κόσμο, ἢ δὲ ἀπουσία τοῦ Κλαφτῆ μόνον σὰν περιφρόνηση πρὸς τὶς ἄλλες παριστάμενες ἀρχές μποροῦσε νὰ ἐρμηνευθεῖ. Νὰ μὴν ξεχνοῦμε ἔτι σὲ παρόμοια περίπτωσις ὁ προκάτοχός του ὑποπλοίαρχος τοῦ Λιμενικοῦ Ἀνδρέας Λαδίας, θὰ βρισκόταν ἐκεῖνη τὴν ὥρα στὸ μουράγιο πρῶτος ἀπ' ὄλους, ἴσως μάλιστα πιὸ πρῶτος κι ἀπὸ τὸν Καραμπίκο, ποὺ ἀφοῦ εἰδοποίησε, γύρισε τρέχοντας στὸ κεφαλόσκαλο κ' ἐγκαταστάθηκε πάνω σ' ἓνα ὄρθιο βαρέλι. Ὁ Κλαφτῆς ἔμως φόρεσε τὴ στολὴ του καὶ στρογγυλοκάθησε στὸ γραφεῖο του, περιμένοντας ἐπὶ τέλους τί; Θὰ ἔφτανε μήπως ἡ ἀλαζονεία του μέχρι σημείου ν' ἀπαιτήσῃ ἀπὸ τὸν πλοίαρχο τοῦ σουηδικοῦ νὰ παρουσιαστεῖ ἐνώπιόν του πρὸς ἐπίδοση τῶν ναυτιλιακῶν; Ἀνακεφαλαίωνω: Εἶχε ἤδη λάβει γνώση γιὰ τὸ πρόγραμμα ὑποδοχῆς, εἶχε πληροφορηθεῖ τὴν παρουσία τῶν ἀρχῶν στὸ κεφαλόσκαλο, τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ἀνθοδέσμη καθὼς καὶ τὰ σχετικὰ μὲ τὴ γαλλιστὶ ἐπὶ τοῦ καταστρώματος προσφώνηση τοῦ Κλαπέα, τὰ ἤξερε ὅλα κι ὅμως δὲν παρουσιαζόταν. Μαγεῖρενε λοιπὸν κάτι ἢ ὄχι; Πληροφορῶ τὸν ἀναγνώστη ὅτι ναί, καὶ θὰ τὸ δεῖ σὲ λίγο.

Τώρα τὸ Λὰρς Νίλσεν στρίβει στὸν κυματοθραύστη καὶ ταυτόχρονα σφυρίζει. Χαρᾶς εὐαγγέλια φέρνει τὸ βραχνό του σφύριγμα, ἐνῶ αὐθόρμητα ὁ καθένας μας τὸ συγκρίνει μὲ τὰ δυὸ καΐκια ποὺ ἀκίνητοῦν δεμένα στὸ μουράγιο καὶ σφυρίζουνε κι αὐτά. Ἀλλὰ κύριε τῶν δυνάμεων, τί διαφορὰ σφυρίχτρας εἶν' αὐτή; Σὰν ζουρνάδες ἀκούγονται τὰ δύστυχα. Κάποια στιγμὴ μάλιστα ποὺ σφυρίζουν ταυτόχρονα μὲ τὸ σουηδικό, μόλις καὶ μετὰ ὅλας ξεχωρίζουν, λὲς καὶ τὰ σκέπασε κανένα πελώριο πάπλωμα. «Νάνοι καὶ Γολιάθ» ἦταν ἡ εὐστοχη παρατήρηση τοῦ Σάββα Κολαφωτιᾶ ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ. Στεκόμουνα δίπλα του καὶ τὸν κοίταζα καθὼς τὴν ψιθύριζε καὶ καθὼς τὸ εὐστροφο αὐτὸ μυαλὸ εἶχε κι ὅλας συλλάβει τὸ χρονογράφημα ποὺ θάβλεπε τὴν ἄλλη μέρα τὸ φῶς στὴ «Φωνὴ τῆς Ράπας» μὲ τὸν τίτλο «Νάνοι καὶ Γολιάθ». Ὅσο γιὰ τὸ Νίκο Κλαπέα, πρέπει νὰ ἔχασε τὴν ψυχραιμία του: Βύθισε τὰ δάχτυλα στὰ μαλλιά του.

— Λὰρς Νίλσεν! ψιθύρισε μὲ ἀβουλία, ἀλλὰ ἐρῆκε γρήγορα τὴν αὐτοκυριαρχία του κ' ἐπανῆλθε στὰ αὐτά.

Ἐρριξε ὕστερα τὸ βλέμμα του στὸ Δήμαρχο Καλαθέτη, σὰ νὰ γύρευε νὰ τοῦ μετρήσῃ τὸ ἀνάστημα, ὁπότε αὐτὸς κατάπιε τὸ σάλιο του καὶ ψιθύρισε σαστισμένος στὸ κενό.

— Φαίνεται πῶς δὲ θὰ μᾶς ζητήσῃ νερό...

— Ἀπὸ ποῦ φαίνεται; ρώτησε μ' ἐλπίδα ἓνας δημοτικὸς σύμβουλος, ἀλλὰ ὁ δήμαρχος δὲν μπόρεσε νὰ τοῦ δώσει καμμιά ἐξήγηση. Τὰ εἶχε χάσει ἐντελῶς.

Ὅσο γιὰ μένα, ὁμολογῶ πῶς δάκρυσα. Δὲν μποροῦσε νὰ γίνῃ διαφορετικά, πρὸ παντὸς τὴ στιγμὴ ποὺ ἔστριβε γιὰ νὰ πλευρίσει καὶ φάνηκε κατὰ μῆκος ὁ τεράστιος ἐκεῖνος ὄγκος, μὲ τὰ κατάρτια καὶ τὰ δίντσια του λουζμένα στὸ πρωινὸ φῶς. Ἀκόμη καὶ ὁ Μπουμπούνας, ὁ ἀναρχικὸς αὐτός, θᾶνοιωσε μπρυστὰ σὲ κείνο τὸ θέαμα πῶς εἶναι μιὰ μύγα μέσα στὸ σύνολο τῆς κοινωνίας καὶ τοῦ κόσμου. Ἐξυσε τὸ ἀξύριστο σαγῶνι του καὶ μουρμούρισε πελαγωμένος.

— Ρὲ σεῖς..... Τί γίνεται δῶ χάμου;

Στράφηκε ὕστερα στὴν παρέα του καὶ συμπλήρωσε, ξύνοντας τὸ σβέρκο του αὐτὴ τὴ φορά.

—Τι τὰ θέλετε ρὲ παιδιά, ἅμα εἶναι γιὰ τέτοιο πράμα... Ἔ, νὰ ρίξουμε, λέω, καὶ λίγο νερὸ στὸ κρασί μας. Ἐν τάξει;

—Ἐν τάξει! τοῦ ἀποκρίθησαν ὄλοι.

Ὁ δὲ ἀνθυπασπιστὴς Τσικλάκος ποῦ τὸν ἄκουσε, συγκινημένος κι αὐτός, τοῦ στείλε ἀμέσως ἓνα φιλικὸ βλέμμα, τὸ ὁποῖο ὅμως ἀντὶ νὰ κολακέψει τὸν Μπουμπούνα, τὸν θύμωσε. Τέτοιος ἦταν ἀνέκαθεν αὐτὸς ὁ Μπουμπούνας.

Ξεχάσαμε ὅμως νὰ σημειώσουμε τὴν παρουσία καὶ μιᾶς ὀμάδας κυριῶν τῆς ἀριστοκρατίας τοῦ τόπου μας, γεγονός ποῦ ἔδωσε μία ἐπὶ πλέον αἴγλη στὸ πλημμυρισμένο ἀπὸ κόσμον κεφαλόσκαλο. Ἦταν ἀκόμη καὶ ἡ Τζένη Πατάκου, ἑγγονὴ τοῦ πολὺ Περικλῆ καὶ ἀδελφὴ τοῦ Γιάννη Πατάκου, μιὰ ξανθὴ καλλονὴ 25 χρόνων, ποῦ ἐκεῖνες τὶς μέρες μόλις εἶχε γυρίσει ἀπὸ τὴν Εὐρώπη, ὅπου κατὰ κανόνα περνοῦσε τὰ τρία τέταρτα τοῦ καιροῦ της. Ἐλαμπε ἀπὸ ὁμορφιὰ ἀνάμεσα στίς ἄλλες κυρίες καὶ δεσποινίδες, μεταξὺ τῶν ὁποίων σημειῶνω τὴν παρουσία τῆς Νίνας Ταμπῆ.

Τώρα ὅμως ἤρθε ἡ στιγμή νὰ ξεσκεπάσω τὸν Κλαφτῆ καὶ ἂν τὸ χρονικὸ τοῦτο ἐπιζήσει, ἄς παραδοθεῖ στὴν ἀμερόληπτη κρίση τῶν μεταγενεστέρων ὁ κύριος αὐτός. Ὅσα παραθέτω τὰ πληροφορήθηκα μετὰ, μολονότι ἐγὼ τὰ εἶχα μυριστεῖ ἀμέσως. Νὰ ποιοῦ ἦτανε τὸ σχέδιό του. Δεδομένου ὅτι κατὰ νόμον ὁ πλοίαρχος ἐπιδίδει αὐτοπροσώπως τὰ ναυτιλιακὰ ἔγγραφα στὴν ἀρμοδίᾳ λιμενικῆς ἀρχῆς, ἔπρεπε κ' ἐδῶ νὰ συμβεῖ τὸ αὐτό. Ὅποτε μὴ πηγαίνοντας ὁ Κλαφτῆς στὸ πλοῖο, θὰ πῆγαινε ὁ πλοίαρχος στὸ Λιμεναρχεῖο καὶ θὰ λάβαιναν χώρα ὅσα ἐπεδίωκε ὁ Κλαφτῆς. Νὰ παρουσιαστοῦν δηλαδὴ μπροστά του ἐν παρατάξει ὄλες οἱ ἀρχές τῆς Ράπας, διότι πῶς ἐπὶ τέλους μετὰ τὴν προσφώνηση ἐπὶ τοῦ καταστρώματος καὶ τὴν ἐπίδοση τῆς ἀνθοδέσμης θ' ἄφηναν τὸν τιμώμενο ξένο νὰ πάει μόνος του στὸ Λιμεναρχεῖο, ψάχνοντας ἴσως καὶ γιὰ νὰ τῷ βρεῖ; Ἔτσι κατὰ τὴ στιγμή τῆς ἐπιδόσεως τῶν ναυτιλιακῶν θὰ ἔστεκαν μπροστά στὸν Κλαφτῆ ὄλες οἱ ἀρχές τῆς Ράπας καὶ κεῖ μπροστά σὲ ὄλες τὶς ἀρχές τῆς Ράπας—τὸ ἐπαναλαμβάνω σκοπίμως— ὁ Κλαφτῆς θὰ γευότανε τὴν ὑπεροχὴ τοῦ ἀξιωματός του, δίνοντας στὸ σουηδὸ πλοίαρχο τὴν ἐντύπωση πῶς αὐτὸς εἶναι κι ὄχι ἄλλος. Εἶχε τηγανίσει καὶ δυὸ λιθρίνια ποῦ εἶχε πιάσει ἀπὸ βραδύς, σκόπευε δὲ ν' ἀνοίξει καὶ δυὸ μπουκάλια μπύρα γιὰ νὰ δεξιωθεῖ ἀτομικὰ τὸν πλοίαρχο, προσφωνώντας τον ἀγγλιστὶ «γουέλ κὸμ τοῦ Ράπα», φράση ποῦ, γιὰ νὰ εἴμαστε δίκαιοι, φαίνεται πῶς τὴν ἤξερε ἀπὸ καιρὸ. Ἐνῶ λοιπὸν θὰ τσιμποῦσαν τὰ λιθρίνια καὶ θᾶπιναν οἱ δυὸ τους μπύρα, σύσσωμος ἡ Ράπα διὰ τῶν ἐκπροσώπων της θὰ στεκότανε παρέχει νὰ τὸν καμαρώνει καὶ νὰ μετράει τὴν ἀπόσταση, ποῦ κατὰ τὸ μυαλὸ τοῦ Κλαφτῆ, τὴ χῶριζε ἀπ' αὐτόν. Ὅριστε τί σχεδίαζε. Νὰ δοῦμε ὅμως τώρα καὶ τί ἔγινε.

Ξεκινῶ ἀπὸ τὴ στιγμή ποῦ τὸ Λὰρς Νίλσεν ἔρριξε ἄγκυρα κι ὁ κρότος τῆς ἀλυσίδας ποῦ ξετυλίγονταν ἀντήχησε χαρμόсуна στοὺς αἰθῆρες τῆς Ράπας. Σὲ λίγο πλεύριζε ὀμαλά, ἐνῶ ἡ δεκαμελὴς φιλαρμονικὴ τοῦ Δήμου ὑπὸ τὸν ἀρχιμουσικὸ Καραγιώργη ἀνέκρουε μὲ δεξιοτεχνία τὸ μᾶρς «Ὁ Μάϊος μᾶς ἔφθατε». Στὴν κουπαστὴ τοῦ βαποριοῦ φάνηκαν μερικοὶ ἐκπληκτοὶ ναῦτες. Κοίταξαν πρὸς τὸ κεφαλόσκαλο καὶ προσπαθοῦσαν φαίνεται νὰ καταλάβουν περὶ τίνας πρόκειται, γινότανε φανερὸ πῶς τέτοια ὑποδοχὴ δὲν τὴν περίμεναν. Ἐβγαλαν τὰ καπέλα τους καὶ χαιρέτησαν, ἐνῶ τὴν ἴδια σχεδὸν στιγμή μιὰ κολοσιαία ἰαχὴ ἀντιχαιρετισμοῦ ξεχύθηκε ἀπὸ τὸ κεφαλόσκαλο πρὸς τὸ πλοῖο. Στὴ γέφυρα φάνηκε ἀμέσως ἓνας ἀξιωματικὸς, κοίταξε μὲ τὰ κυάλια καὶ ξαναμπῆκε στὴν καμπίνα του. Σὲ λίγο ἀκούστηκε ὁ γνώριμος στοὺς παλαιότερους κρότος ποῦ ἔκαναν τὰ καρύλια καθὼς οἱ ναῦτες κατέβαζαν τὴ σκάλα τοῦ βαποριοῦ, τὴ βάση τῆς ὁποίας ἄρπαξαν μὲ σβελτάδα καὶ στερέωσαν στὸ ἔδαφος οἱ λιμενεργάτες Ἀρίδας Ἐμμανουήλ καὶ Κασίδης Γεώργιος, τύποι νομοταγεῖς, οὐδεμία σχέση ἔχοντες ποτὲ μὲ τὴν ὀμάδα τοῦ Μπουμπούνα. Θὰ πρέπει νὰ γεύτηκαν ἀρκετὴ ἱκανοποίησι οἱ δυὸ καλοὶ ἐργάτες καθὼς ἐνοιωθῶν ἐκεῖνη τὴν ὥρα νὰ διευθύνεται πρὸς αὐτοὺς ἓνα μπουκέτο ὀλέμματα, καὶ βλέμματα περιοπῆς, ὅπως λ. χ. τοῦ Κλαπέα καὶ τῆς λοιπῆς Λιμενικῆς, τοῦ Δημάρχου καὶ τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου, τοῦ Τσικλάκου καὶ ἄλλων, ποῦ παρα-

κολουθοῦσαν μὲ φανερό ἐνδιαφέρον τῇ δουλειᾷ τους μέχρι σημείου νὰ χολωθεῖ ὁ Μπουμπούνας καὶ νὰ σχολιάσει δυνατά.

— Πρίτς! Σπουδαῖα τὰ λάχανα!

Φυσικά, δὲν τοῦδωσε κανέναν σημασία. Ἄλλωστε γεννιόταν αὐτομάτως ἐκείνη τῇ στιγμή ἓνα σοβαρότατο ζήτημα σχετικὰ μὲ τὸ προβάδισμα. Ποιὸς θ' ἀνέβαινε πρῶτος στὸ πλοῖο; Στάθηκαν ὄλοι ἀναποφάσιστοι, τὰ βλέμματα ἔπαιξαν ἀνήσυχα δεξιὰ καὶ ἀριστερά, ἀλλὰ τοῦ Τσικλάκου τὸ βλέμμα ἔξακολουθοῦσε νὰ μένει ἐπίμονα καρφωμένο στὸ κτίριο τοῦ Λιμεναρχείου, γεγονός που ἔφερε καὶ πάλι στὴ μνήμη τὸ ζήτημα Κλαφτῆ. Ἡ ἀρμοδία ἀρχὴ ἔλειπε, δὲν χωροῦσε ἀμφιβολία. Τί θὰ γινότανε τώρα; Τὰ βλέμματα κινήθηκαν καὶ πάλι δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ καὶ περιορίστηκαν τέλος μεταξύ Κλαπέα καὶ Καλαθέτη. Γυρίζει τότε ὁ Κλαπέας τὰ μάτια του καὶ τὰ καρφώνει στὸ Δήμαρχο μ' ἓνα θάρρος καὶ μιὰ ἐπιμονή, που ἔφεραν τὸν Καλαθέτη στὸ σημεῖο νὰ ψαχουλέψει ἀνήσυχα τὸ κολάρο του, ἐνῶ ταυτόχρονα κατέβαζε τὰ βλέφαρα σὰν τιμωρημένο κορίτσι. Τὸ ζήτημα λοιπὸν εἶχε λυθεῖ.

Τὸ δεξιὸ πόδι τοῦ Κλαπέα ἦταν ἐκεῖνο που πάτησε πρῶτο στὸ πρῶτο σκαλοπάτι τοῦ Λάρος Νίλσεν. Οἱ λοιποὶ κινήθηκαν χωρὶς τάξη πρὸς τὴ σκάλα, τὴν ὁποία ὁμοίως δὲν ἦτανε πεπρωμένο ν' ἀνεβεῖ κανεὶς, μηδὲ αὐτὸς ὁ Νίκος Κλαπέας. Δὲν εἶχε προλάβει καλὰ - καλὰ νὰ φτάσει στὸ τρίτο σκαλοπάτι, ὅταν ἀκολουθούμενος ἀπὸ δυὸ πάνοπλους ναῦτες ὁ δίοπος τῆς ὑπηρεσίας ρίχτηκε μὲ ὑπερβάλοντα ζῆλο στὴ μέση καὶ ἀνέκοψε τὴν κίνηση, ἀπαγορεύοντας τὴν ἀνοδο στοὺς πάντες. Ἐξω φρενῶν ὁ Νίκος Κλαπέας προσπάθησε ἀπὸ τὸ σκαλοπάτι που στεκότανε νὰ γυρέψει ἐξηγήσεις, καθιστώντας ὑπεύθυνον ὁλόκληρο τὸ Λιμεναρχεῖο, ἀπὸ τοῦ Κλαφτῆ μέχρι καὶ τοῦ τελευταίου ναύτη, συμπεριλαμβανομένου ἐπομένως καὶ τοῦ δίοπου. Πλὴν ὄλα ἐπὶ ματαίῳ. Ἡ ἐμπνευσμένη διαμαρτυρία του θρυμματίστηκε στὸν κυματοθραύστη τῆς ἀδιαφορίας τοῦ λιμενικοῦ ὀργάνου ὁπότε ἀναγκάστηκε μὲ τραυματισμένο ἠθικὸ νὰ κατέβει τὰ τρία σκαλοπάτια καὶ νὰ δηλώσει ἐπίσημα εἰς ἐπήκοον ὄλων.

— Ὡς Πρόεδρος τῆς Λιμενικῆς Ἐπιτροπῆς Ράπα ἀπεκδύομαι πάσης εὐθύνης. Φρίττω καὶ ἀποχωρῶ πρὸ τῆς ἐνόπλου βίας.

Στὸ ἄκουσμα τῆς ἐνόπλου βίας προβαίνει ὁ Τσικλάκος καὶ ὑπὸ τὴν ἰδιότητά του ὡς ὑπευθύνου τῆς τάξεως ἐν Ράπα ζητεῖ ἀπὸ τὸ δίοπο σαφεῖς ἐξηγήσεις. Αὐτὸς στέκει προσοχή, ὅπως εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ κάνει σύμφωνα μὲ τοὺς στρατιωτικοὺς κανονισμοὺς, ἀλλὰ ὀχυρώνεται καὶ πάλι πίσω ἀπὸ τὴν στερεότυπη ἀπάντηση πῶς ἐκτελεῖ διαταγές.

— Ἐξηγήσου σαφῶς! τὸν διατάσσει ὁ Τσικλάκος.

— Πηγαίνετε νὰ σᾶς ἐξηγήσει ὁ Λιμενάρχης! ἀποκρίνεται αὐτὸς.

Ἡλίου φαεινότερο λοιπὸν διὰ δάκτυλος Κλαφτῆ ὄλ' αὐτά. Ἐπίασε καὶ φανάτισε τὰ ὄργανά του. Τὰ βλέμματα ὄλων ἐκεῖ γύρω στρέφουν μὲ ἀπέχθεια πρὸς τὸ κτίριο τοῦ Λιμεναρχείου, ἐνῶ ὁ Τσικλάκος ἔχει ἤδη κοκκινίσει μὲ τὴν ἀναιδῆ ἀπάντησιν τοῦ Δίοπου. Βλέποντας οἱ χωροφύλακες τὴν κατάστασιν τοῦ ἀρχηγοῦ τους, πλησιάζουν καὶ τὸν κυκλώνουν μὲ ἀφοσίωσιν, ἀλλὰ πλησιάζουν καὶ οἱ ναῦτες καὶ κυκλώνουν μὲ ἀφοσίωσιν τὸ δίοπο. Ἐχουνε λοιπὸν συγκροτηθεῖ δυὸ ἀντίθετες παρατάξεις μεταξύ ἀνθρώπων που ὀπλοφοροῦν, δὲν ὑπάρχουν αὐταπάτες. Ἐντείνω ἀμέσως τὴν προσοχή μου καὶ ὑποπτεύομαι ἐξελίξεις, τίποτα δὲν ἀποκλείω, ἀλλὰ μὴ ξέροντας ὅπως πάντα πῶς νὰ ἐνεργήσω, ἀκίνητῳ καὶ σιωπῳ. Καὶ οἱ ἄλλοι ἐπίσης σιωποῦν ἀκίνητοι. Τσικλάκος καὶ δίοπος τώρα, ναῦτες καὶ χωροφύλακες κοιτάζονται ἀνεπιφύλακτα. Μεσολαβοῦν στιγμὲς σιωπῆς καὶ ἀγωνίας, ὅπου ξαφνικὰ προβάλλει ἀπὸ τὸ πλῆθος ὁ Μπαχαρίκας κρατώντας ὑπὸ μάλῃς ἓνα βιβλίον. Σιμώνει δειλὰ στὸν κύκλο τῶν ἐπισήμων καὶ ἐξηγεῖ μὲ τὴν φρόνιμη φωνή του.

— Ἔτσι εἶναι, τὰ λένε βλέπετε οἱ κανονισμοί. Τὸ πλοῖο μᾶς ἔρχεται ἀπὸ τὸ ἐξωτερικόν, κανέναν τὸ λοιπὸν δὲν μπορεῖ ν' ἀνεβεῖ ἂν δὲν τὸ ἐπιτρέψουν οἱ λιμενικὲς ἀρχές. Καὶ γιὰ νὰ τὸ ἐπιτρέψουν, θὰ πρέπει πρῶτα νὰ παραλάβει ὁ Λιμενάρχης τὰ ναυτιλιακά.

— Καὶ γιατί δὲν ἔρχεται νὰ τὰ παραλάβει, ἔπως γινόταν ἐπὶ Ἄνδρέα Λαδία; παρατηρεῖ αὐστηρὰ ὁ Καθέτας. Ἐσὺ τί νομίζεις;

Ὁ Μπαχαρίκας ψηλώνει μελαγχολικὰ τὰ φρύδια του καὶ δηλώνει ὅτι νομίζει πῶς, ἐφόσον δὲν ἀνεβαίνει ὁ Λιμενάρχης στὸ πλοῖο, χρέος ἔχει ὁ πλοίαρχος νὰ πάει στὸ λιμεναρχεῖο.

Ἄρα τὸ σχέδιο τοῦ Κλαφτῆ παρουσιαζόταν ἀκόμα πῶς σατανικό. Διότι θὰ ἔπρεπε τώρα τόσο ἡ προσφώνηση ὅσο καὶ ἡ ἐπίδοση τῆς ἀνθοδέσμης νὰ γίνουν παρουσία του στὸ λιμεναρχεῖο. Ἐ, αὐτὸ πῶς θὰ ἦτανε καθαρὸς μπάτσος στὰ μάγουλα τῆς Ράπας.

— Ὅριστε, συνεχίζει ὁ Μπαχαρίκας, διαβάστε το νὰ τὸ δεῖτε καὶ μὲ τὰ μάτια σας. Στὴ σελίδα 83, ἀν ἐπιθυμεῖτε...

Καὶ τείνει τὸ βιβλίον στὸν Κλαπέα. Αὐτὸς ὁμοίως γυρίζει τὸ βλέμμα του ἀλλοῦ, μὴ θέλοντας ν' ἀξιώσει μηδὲ τῆς παραμικρῆς ματιᾶς τὸν Μπαχαρίκα, πού τὸν ὑποπτευόταν ἤδη γιὰ κρυφὴ συνεργασία μὲ τὸν Κλαφτῆ, ἐφόσον ἄλλωστε ὑπῆρχε καὶ τὸ προηγούμενο πῶς ψάρευαν συχνὰ μαζί, μὲ βάρκα τοῦ λιμεναρχείου. Ἔναι γνωστὸ σὲ ὅλους τί φιλίες δημιουργεῖ τὸ ψάρεμα.

Τὸ βιβλίον παίρνει ὁ Τσικλάκος. Διαβάζει, πείθεται καὶ σὰν νομοταγῆς ἀξιωματικὸς τὸ παραδέχεται καὶ πληροφορεῖ σχετικὰ τοὺς λοιπούς. Ἡ στάση αὐτῆ τοῦ Τσικλάκου τὸν τιμᾷ.

— Καὶ τί θὰ γίνει τώρα μὲ τὴν ἀνθοδέσμη; ρωτᾷ ἀνήσυχος ὁ Καθέτας, πού σ' ὄλο αὐτὸ τὸ διάστημα τὴν κρατοῦσε στὰ χέρια του μὲ μητρικὴ φροντίδα.

— Νὰ τὴν στείλουμε στὸν πλοίαρχο μὲ τὸ δίσπο; προτείνει ὁ Μπαχαρίκας πού ἔχει κάπως ξεθαρέσει.

— Καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία νὰ τὸν προσφωνήσῃ γαλλιστὶ ἐπὶ τοῦ καταστρώματος! παρατηρεῖ ὁ Κλαπέας μὲ σαρκασμὸ.

Τώρα μόνο καταλαβαίνει ὁ Μπαχαρίκας τὴν ἀνοησία του καὶ συμμαζεύεται. Σκέφτεται ἴσως νὰ ἐπιστρατέψῃ καὶ τὸ ἔλκος του, ἀλλὰ δὲν τὸ βρίσκει φαίνεται καὶ τόσο ἀπαραίτητο, καλύτερα νὰ τὸ φυλάξῃ γιὰ σοβαρώτερες περιστάσεις. Ἐδῶ ξεγλυστράει κατεβάζοντας ἀπλῶς τὰ μάτια.

Στὸ μεταξὺ ὁμοίως τί γίνεται στὸ πλοῖο; Καμιὰ δεκαριά ναῦτες ἀκουμποῦνε στὴν κουραστὴ καὶ παρακολοῦθοῦν τὰ γεγονότα. Κάτι λένε στὴ γλῶσσα τους καὶ κάπου-κάπου γελοῦν. Γινήκαμε δηλαδὴ ρεζίλι, δὲν ἐξηγεῖται ἀλλοιῶς. Διότι ναὶ μὲν δὲν ξαίρουν ἐλληνικὰ οἱ Σουηδοί, ἀλλὰ ἔχουν ὥστόσο τὴν ἀπαραίτητη ἀντίληψη γιὰ νὰ καταλάβουν πῶς κάποιος καυγᾶς λαβαίνει χώρα μπροστὰ στὰ μάτια τους. Καὶ φυσικὰ γελοῦν.

— Θέαμα γινήκαμε! Θέαμα χάρη σ' αὐτὸν ἐκεῖ! Ἦρθε σχεδὸν ὁ Κλαπέας, ἐνῶ τὸ δάχιυλό του δείχνει τὸ Λιμεναρχεῖο.

Καὶ συμπληρώνει μὲ πικρὸ σαρκασμὸ.

— Κατόπιν τούτου κύριοι, γιατί νὰ μὴν τοῦ στήσουμε μνημεῖο;

— Ἀκριβῶς, ἀκούγεται τότε ἡ φωνὴ τοῦ Σάββα Κολοφωτιᾶ, πού μέχρι τῆ στιγμῆς ἐκείνης δὲν εἶχε ἀκόμη ἐκδηλωθεῖ. Συμφωνῶ μὲ τὸν προλαλήσαντα. Νὰ μοῦ ἐπιτραπῇ ὁμοίως νὰ παρατηρήσω κύριοι, ὅτι θὰ πρόκειται δέβαια γιὰ μνημεῖο κατασχύνης. Διότι ἐφόσον εἴθισται ν' ἀποθανατίζονται οἱ χρηστοί, κατὰ πόσαν λογικὴν δὲν θὰ πρέπει νὰ στηλιτεύονται οἱ ἀνάποδοι; Μνημεῖο κατασχύνης ἐπομένως, καὶ μὲ μοντέρνα τεχνολογία.

Ὁ Κλαπέας συγκεντρώνεται. Τὰ λόγια τοῦ Κολοφωτιᾶ δὲν περνοῦν ἀβρόχοις ποσὶ ἀπὸ τ' αὐτί του. Μιὰ παράξενη σπίθα λάμπει στὸ βλέμμα του, ἐνῶ ρυτίδες συλλογῆς ἀβλακώνουν τὸ δυνατό του μετωπὸ. Γεννιότανε μήπως μέσα του ἡ ἀπόφαση ν' ἀγωνισθεῖ γιὰ τὴν πραγματοποίηση τῆς ἰδέας τοῦ Σάββα Κολοφωτιᾶ; Συνιστῶ στὸν ἀναγνώστη ὑπομονή. Τώρα ἐπιστρέφω στὰ γεγονότα καὶ προχωρῶ στὴν περιγραφή τοῦ ὑποπλοίαρχου Ὀλαφ Γιόγκερσεν τοῦ μόνου ἀπὸ τὸ πλήρωμα πού ἦρθε σὲ κάποια ἐπαφὴ μαζί μας.

Ψηλός, ξανθός και σωματώδης, ήταν αυτός που φάνηκε πριν στην κουπαστή και κοίταζε με τὰ κυάλια. Παρουσιάστηκε στην κορυφή της σκάλας με τὸ πηλίκιο φορεμένο στραβά, τρίκλιζε και παιδευότανε ν' ανάψει τσιγάρο. Τέλος, ἄρχισε νὰ κατεβαίνει κακὴν - κακῶς και στάθηκε στὸ τελευταῖο σκαλοπάτι πὸ τὸ φρουρούσανε δυὸ ναῦτες. Χωρὶς νὰ δείχνει πὼς καταλαβαίνει πολλὰ πράματα, κοίταξε ἀνέκφραστα και ρεύτηκε. Ὁ ὑποπλοίαρχος Ὀλαφ Γιόγκερσεν ἦταν μεθυσμένος.

Ὁ δίοπος τινάχτηκε σὰν ἐλατήριο. Πῆγε και στάθηκε μπροστά του κλαρίνο, χαιρέτησε και εἶπε.

— Δίοπος Γρηγόριος Καλαμένιος. Γουέλ κὸμ τοῦ Ράπα.

Τὸν εἶχε λοιπὸν δασκαλέψει ὁ Κλαφτῆς στὴν ἐντέλεια. Τοῦ εἶχε ἀναθέσει ρόλο προπομποῦ στὴ δική του ἀνεξάρτητη ὑποδοχή πὸ ἐτοίμαζε, ὅπως ἄρχισαν ἐπὶ τέλους νὰ δείχνουν τὰ πράματα. Ὁ ὑποπλοίαρχος ὁμως δὲν καταλαβαίνει τίποτε, ἀφήνει ἕνα ρέψιμο και τὸν κοιτάζει σὰν ἠλίθιος.

— Γουέλ κὸμ τοῦ Ράπα! Ξαναλέει ἀνήσυχος ὁ δίοπος.

— Τεσσαλονίκια; ρωτάει τὴν ὥρα ὁ Σουηδός.

Ἀγωνιζόμαστε ὅλοι νὰ καταλάβουμε τί θέλει νὰ πεῖ, δταν ξάφνου παρουσιάζεται ὁ Γιάννης Πατάκος και τοῦ ἀπευθύνει ἐρωτήσεις στὴ γερμανική. Ὁ Σουηδὸς ἀπαντᾷ. Εὐτυχῶς λοιπὸν ξέρει γερμανικά, γεγονόςς συνηθέστατο στὴ Σκανδιναυία, ὅπως πληροφορηθήκαμε ἀργότερα. Ἀναμφισβήτητος κάτοχος τῆς γερμανικῆς ὁ Γιάννης Πατάκος, ἀντιπροσωπεύει αὐτοδυνάμως τὴν ὥρα τῆς Ράπα. δεδομένου ὅτι δὲν εἶναι ποτὲ δυνατόν ν' ἀνατεθεῖ ρόλος ἀπλοῦ διερμηνέα σ' ἕναν Γιάννη Πατάκο. Ἐπομένως χειρίζεται κατὰ δούληση τὸ θέμα ἐνῶ οἱ πέριξ σιωποῦν, βέβαιοι ὄντες πὼς τὸ ζήτημα βρίσκεται στὰ κατάλληλα χέρια. Παριστάμεθα ὅλοι ἀκροαταὶ μιᾶς πραγματικῆς συνομιλίας στὴ γερμανική και μὲ ὑπερηφάνεια διαπιστώνουμε τὴ γλωσσική εὐχέρεια και ὑπεροχὴ τοῦ τέκνου αὐτοῦ τῆς Ράπας ἐναντι τοῦ Σουηδοῦ, τοῦ ὁποίου σημειωτέον ἡ μητρική γλῶσσα εἶναι συγγενική πρὸς τὴ γερμανική ἐνῶ ἡ δική μας ὄχι. Βέβαια, ὁ Γιάννης Πατάκος ἔζησε ἀρκετὰ χρόνια στὴ Γερμανία, ἀλλὰ ποῖος μᾶς βεβαιώνει πὼς δὲν ἔζησε κι ὁ Σουηδός; Και γιατί ἐπὶ τέλους νὰ μὴ δεχθοῦμε τὴν ἐξήγηση πὸ ὑποννοοῦμε, ἐφόσον τίποτε δὲν τὴν ἀποκλείει; Ἐγὼ προσωπικά θέτω ζήτημα εὐφυΐας.

Ἀπολαμβάνουμε λοιπὸν τὴ συνομιλία, δταν ξαφνικά ὁ ὑποπλοίαρχος Ὀλαφ Γιόγκερσεν λέει «Τάνκε σέν», χαιρετάει στρατιωτικά και ἀνεβαίνει στὸ βαπόρι. Ἐκπληκτοὶ ὅλοι ἐμεῖς κυκλώνουμε ἀμέσως τὸ Γιάννη Πατάκο και αὐτὸς μᾶς ἐξηγεῖ: Τὸ πλῆρωμα γιόρταζε χθὲς τὰ γενέθλια τοῦ καπετάνιου και φυσικά ἤπιαν. Ὁ καπετάνιος μέθυσε. Ἀνέλαβε ὁ ὑποπλοίαρχος Ὀλαφ Γιόγκερσεν, ἀλλὰ και αὐτὸς δὲν εἶχε πιεῖ φαίνεται λιγότερο και ἀντὶ νὰ τραβήξει γιὰ Θεσσαλονίκη πὸ ἦταν ὁ προορισμὸς τους, μπῆκε κατὰ λάθος στὸ Ραπικό.

— Ὅπως βλέπετε λοιπὸν πρόκειται περὶ λάθους, λέει τελικά ὁ Γιάννης Πατάκος.

Και τὸ λέει ψύχραιμα. Πρέπει ἐπομένως νὰ εἶχε δεῖ πολλὰ στὴ ζωὴ του ὁ ἀνθρώπος αὐτός, πὸ ἔφαγε τὴν Εὐρώπη με τὸ κουτάλι. Ἀλλὰ ἐμεῖς, ριζωμένοι ἀπὸ τὴ γέννησή μας στὴ Ράπα, δεχθήκαμε τὸ γεγονός σὰν ἕνα καινούργιο χτύπημα τῆς Μοίρας και μάλιστα ὁ Σάββας Κολοφωτιάς τὴν εἶδε με τὴν ποιητική του φαντασία νὰ μᾶς γελάει κατὰμουτρα με εἰρωνεία, ὅπως ἔγραφε τὴν ἄλλη μέρα στὸ χρονογράφημά του «Νάνοι και Γολιάθ». «...Τὴν εἶδα και κατάλαβα. Δὲν ἔχει πλοῖο γιὰ μᾶς...», ἔγραφε κατὰ λέξη.

Ἀλλὰ ὁ δίοπος, πὸ δὲν ἄκουσε τίς ἐξηγήσεις τοῦ Γιάννη Πατάκου, στριφογυρίζει ἀνήσυχος πέρα - δῶθε και γυρεύει νὰ τοῦ ποῦνε τί συμβαίνει. Κανένας δὲν τοῦ ἀποκρίνεται, ἄλλωστε μόνον οἱ ἐπίσημοι γνωρίζουν πρὸς τὸ παρὸν τὰ σχετικά και αὐτὰ βέβαια τὸν ἀντιπαθοῦν. Ὁ γραμματέας Καθέτας μάλιστα τοῦ γυρίζει ἐπιδεικτικά τίς πλάτες, πληρώνοντάς τον τὴν ὥρα τοῖς μετρητοῖς γιὰ τὴν προηγούμενη ἀλαζονεία του. Ὁ δίοπος ἔχει χάσει τὰ νερά του. Βλέπει τὴ σκάλα τοῦ βαποριοῦ ν' ἀνεβαίνει και βάζει τίς φωνές.

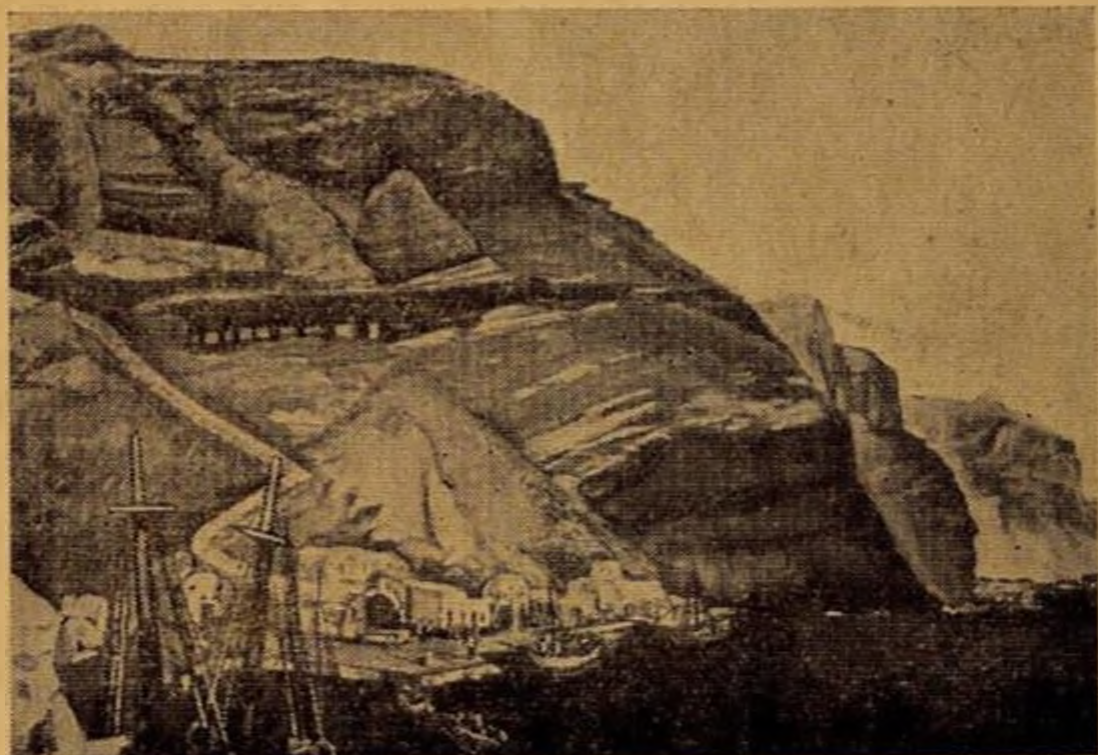
— Σταματείστε! Κατεβάστε την, πρέπει να οδηγήσω τιμητικά τον πλοίαρχο στο λιμενάρχη. Έχω διαταγές!

Γυρίζει σ' ένα ναύτη, κάτι του λέει και τον σπρώχνει να κάνει γρήγορα. Ο ναύτης τρέχει προς το λιμεναρχείο κι ο δίοπος συνοδεύει τώρα τις φωνές του με νοήματα προς τους Σουηδούς που ανεβάζουν τη σκάλα. Θέλει να τους πει να την κατεβάσουν. Κάτι του λένε στη γλώσσα τους κι αυτός μέσα στην ταραχή του αποκρίνεται.

— Γουέλ κόν τοϋ Ράπα. Γουέλ!

Στο μεταξύ ξεκινάει τρέχοντας από το λιμεναρχείο ο Κλαφτής με το πηλίκιο ριγμένο δπως-δπως στο κεφάλι του. Ο ναύτης που τον είδοποίησε τον ακολουθεί μ' ένα πιάτο στα χέρια και δυο μπουκάλια μπύρα σφηνωμένα στις μασχάλες του. Είναι τὰ υλικά της ανεξάρτητης υποδοχής που ετοίμαζε το Λιμεναρχείο και δεν ξέρουμε αν οφείλονταν σε πρωτοβουλία του ναύτη ή σε διαταγή του Κλαφτή ή μεταφορά τους στο μουράγιο. Πιθανόν μέσα στην ταραχή του να έδωσε και τέτοια διαταγή ακόμη ο ανόητος, πιστεύοντας ίσως υποσυνείδητα ότι μπορούσε με τὰ λιθρίνια του ν' αλλάξει τὰ πράματα. Πάντως έφτασε ανάστατος, κάλεσε το δίοπο σε αναφορά, αλλά δεν μπόρεσε να φωτιστεί σε τίποτε. Στράφηκε ύστερα σε μᾶς, ρώτησε και ξαναρώτησε, πλην όμως δέχθηκε την περιφρονητική σιωπή μας και τᾶχασε πιο πολύ. Ο γραμματέας Καθέτας μάλιστα, αντί άλλης απαντήσεως, του γύρισε κι αὐτουνοῦ ἐπιδειχτικά τις πλάτες, γεγονός που αποτέλεῖσε πλέον χαριστική βολή και κλιστοῦσε σαφέστατα γνωστό πῶς δεν μπορούσε στο έξῆς να ἐλπίζει στην παραμικρή ἐπαφή μαζί μας ο κύριος Κλαφτής. Έξυσε τότε πελαγωμένος τις παλάμες του κ' έδωσε διαταγή στα ὄργανά του ν' αποχωρήσουν. Τέλος, ξεκίνησε κι αυτός για τὸ λιμεναρχείο, σκυφτός και ντροπιασμένος, ακολουθούμενος ἀπὸ τὸ ναύτη με τὸ πιάτο και τις μπύρες.

Τὸ καράβι ἔστριβε τώρα τὸν κυματοθραύστη κ' ἔφευγε μακριά. Τὸ σουηδικὸ ἀτμόπλοιο Λὰρς Νίλσεν, ἔκτοπίσματος δέκα χιλιάδων τόννων, «πὸ χωρὶς νὰ ξεφορτώσει τίποτε, ἦρθε και φέρτωσε και πῆρε ἀνεπίστρεπτα στὰ ξένα τις ἐλπίδες μιᾶς μαραμμένης πολιτείας», ὅπως ἔγραφε τὴν ἄλλη μέρα ὁ Σάββας Κολοφωτιᾶς στὸ περίφημο ἐκεῖνο χρονογράφημά του «Νάνοι και Γολιάθ».



Ν. Σαντοριναίου:
Σαντορίνη (τέμπερα)



Σ Ο Υ Τ Ι Ν

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

ΤΗΣ ΘΛΙΨΗΣ

ΚΑΙ ΤΗΣ

ΑΘΩΟΤΗΤΑΣ

Του ΖΩΡΖ ΜΠΟΥΝΤΑΙΓ

Όλος ο κόσμος γνωρίζει τη βασανισμένη εργασία του Σουτίν, τη δουλεμένη εϋπλαστη πάστα του, όπου το χρώμα μοιάζει σαν να χύνεται σιγά - σιγά κι όχι να στριφογυρνᾶ, όπως συμβαίνει στο ἔργο τῆς Βὰν Γκόγκ. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ κῦμα, πὺ κάποτε εἶναι κάπως λασπωμένο, μὰ τόσο συχνὰ στραφτοκοπᾶ ποικιλόχρωμο, τὸ σχέδιο χάνεται, πνίγεται, μόλις διακρίνεται. Πῶς λοιπὸν ὁ φιλότεχνος πὺ ἀγαπᾶ τὴν καθαρότητα, τὴ λογικὴ καὶ τὸ σχέδιο μπορεῖ νὰ δικαιολογήσει τὸν ἐνθουσιασμό του γιὰ τὸ ζωγράφο καθὼς καὶ τὴ φήμη τοῦ Σουτίν;

Ἐλάχιστα πράγματα μένου γιὰ νὰ δικαιολογήσουν αὐτὴ τὴ φήμη. Μὰ αὐτὸ τὸ κάτι εἶναι ἀτίμητο γιὰτὶ δὲν μετριέται οὔτε μπορεῖ νὰ ζυγιαστῆ. Αὐτὸ τὸ «κάτι» πὺ ἀποτελεῖ τὴν ἀξία τῆς Σουτίν, πὺ κάνει τὸ ἔργο του νὰ γίνεται πολῦτιμο στὰ μάτια μας, εἶναι ἓνα μέρος ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του πὺ βάζει μέσα στὸ ἔργο του.

Θαρρεῖς καὶ κοροϊδεύει τὴν πλαστικὴ. Δὲν ὑπάρχουν γι' αὐτὸν οὔτε προβλήματα σύνθεσης οὔτε καμιά σχεδιαστικὴ φροντίδα. Ὅμως ὅλο του τὸ ἔργο ἀποκτᾶ τὴν ἀξία μιᾶς αὐτοεξομολόγησης, πὺ εἶναι τόσο συγκινητικὴ!

Ἄν στὸ Παρίσι ἀγαποῦμε τὸν Σουτίν, εἶναι ἀκριβῶς γιὰτὶ μᾶς μοιάζει τόσο ἔλαχιστα. Δὲν βλέπει τὸν κόσμον καὶ προπαντὸς δὲν ζεῖ σὰν καὶ μᾶς.

Καὶ θέβαια εἶναι ρεαλιστὴς. Μὰ μονάχα σὰν ἄνθρωπος, ὄχι ὅμως καὶ σὰν ζωγράφος. Ὅχι, ὁ Σουτίν δὲν νοιάζεται καθόλου γιὰ τὰ πράγματα, ὅπως φαίνονται, ὅταν ζωγραφίζει. Μόλις καὶ μετὰ θίας μπορεῖς νὰ διακρίνεις τὸ θέμα του. Δὲν εἶναι τὰ φαινόμενα πὺ τὸν ἀπασχολοῦν, μὰ μιὰ πῶ βαθειὰ πραγματικότητα, ἢ δική του, πὺ εἶναι καὶ ἢ «δική» του ἀλήθεια.

Δὲν ἔχει καμιά σημασία γι' αὐτὸν ἂν οἱ πίνακές του μοιάζουν σὰν νᾶναι ἀτέλειωτοι. Αὐτὸ πὺ λογαριάζεται εἶναι οἱ προθέσεις του.

Ἄνω ἔργα τοῦ Σουτίν :

Ἄνω : Ζαχαροπλάστης

Κάτω : Τὸ παιδὶ τοῦ χοροῦ

Νὰ νοιώθει ὁ ἄλλος κείνο ποὺ θέλησε νὰ ἐκφράσει. Τὴ θλίψη του, τὴν περαστικὴ ἀνάτασή του, τὶς τρέλλες του, τὴ δυστυχία τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτό, ναί, αὐτὸ εἶναι ποὺ ζωντάνεψε τὸ πινέλλο στὸ χέρι τοῦ Σουτίν. Αὐτὲς οἱ προθέσεις του ἤθελε νὰ εἶναι εὐδιάκριτες. Καὶ γι' αὐτὸ τὶς ὑπογραμμίζει, τὶς ἐπαναλαμβάνει, τὶς ξαναφέρει μὲ μιὰν ἐπιμονὴ ποὺ καμιὰ φορὰ ἐδῶ γίνεται σωστὸς βραχνᾶς.

Αὐτὴ λοιπὸν ἡ ἐντύπωση ποὺ σοῦ προξενεῖ τὸ ἔργο του, πῶς δὲν καταλήγει πρῶθενά, δὲν μᾶς δίνει τάχα τὴν εἰκόνα τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς τοῦ Σουτίν, τὸ ζωγραφικὸ ἰσοδύναμο αὐτῆς τῆς πικρῆς γείσης ποὺ εἶχε γιὰ κείνον ἡ ζωὴ, καὶ ποὺ θέλησε νὰ τὴ μεταδώσει καὶ σὲ μᾶς;

Αὐτὴ ἡ ὑποκειμενικὴ ἀξία τοῦ ἔργου τέχνης, αὐτὴ ἡ ὑπεροχὴ τοῦ ἀτόμου μέσα στὸ ὕφος τοῦ ἔργου, δὲν εἶναι βέβαια ἀποκλειστικὸ προνόμιο τοῦ Σουτίν. Τὸ βρίσκει κανεὶς, στὸν ἴδιο βαθμὸ, καὶ στὸ Σαγκάλ καὶ στὸν Μοντιλιάνι.

Καὶ οἱ τρεῖς αὐτοὶ καλλιτέχνες, ποὺ εἶναι τόσο διαφορετικοί, ἔχουν πραγματικὰ κοινὰ σημεῖα, καὶ πράγμα παράδοξο, αὐτὰ τὰ κοινὰ σημεῖα τους ἐξηγοῦν καὶ τὶς βασικὲς διαφορὰς τους.

Καὶ οἱ τρεῖς ἦρθαν νὰ ἐγκατασταθοῦν στὸ Παρίσι τὴν ἴδια πάνω κάτω ἐποχὴ. Ὁ Σαγκάλ εἶναι ρώσσο, ὁ Μοντιλιάνι ἰταλός, καὶ ὁ Σουτίν λιθουανός. Καὶ οἱ τρεῖς ὁμως εἶναι ἐξόριστοι, καὶ οἱ τρεῖς τους εἶναι Ἑβραῖοι.

Ἐπόφεραν καὶ οἱ τρεῖς τους ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀστάθεια, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀνασφάλεια, ποὺ τὴν ἐξηγοῦν ἀσφαλῶς πολλὰ πράγματα.

Κι οἱ τρεῖς τους, τέλος, ἀποτελοῦν σήμερα τὶς πιὸ καθαρὲς μορφὲς τῆς Σχολῆς τοῦ Παρισιοῦ, μ' ὅλη τὴ ζωγραφικὴ καὶ φιλολογικὴ σάλτσα ποὺ τὴν καρικεύει. Πράγμα ποὺ τὸ διαπιστώνει κανεὶς κάθε φορὰ ποὺ θὰ ρίξει, τριάντα ἢ σαράντα χρόνια, πίσω τὴ ματιά του.

Ἀντιπροσωπεύουν μέσα στὴ Σχολὴ τοῦ Παρισιοῦ τοὺς ὑποκειμενικοὺς, θάλεγε τὶς «προσωπικότητες». Αὐτοὺς ποὺ ὀλοκληρῶνεται φυσικά, ὄχι ὁμως καὶ ἠθικά. Ὁ Πικασσά, ὁ Γκρις καὶ πολλοὶ ἄλλοι, ἀκολούθησαν ἢ δημιούργησαν οἱ ἴδιοι ρεύματα. Πρὶν νὰ διακριθοῦν κατακυρώθηκαν μὲ μανφέστα ομάδων ἢ σχολῶν, ποὺ ὀνομάζονταν φωβισμός, κυβισμός ἢ ὑπερρεαλισμός.

Ὁ Σουτίν, ὅπως ὁ Σαγκάλ καὶ ὁ Μοντιλιάνι, ὅπως κάπως λιγώτερο καὶ ὁ Πασκέν καὶ ὁ Κίςλιγκ δὲν ἐνσωματώθηκε πρῶθενά. Ἐμεινε στὸ περιθώριο ἴσως γιὰ τὸν δὲν ὑπῆρξε ποτέ φτωχὸς «διανοητικῶς», καὶ ὅλες οἱ ζωγραφικὲς θεωρίες τοῦ μείνανε ξένες.

Τὸ αὐθόρμητο τῆς ἐκφρασης εἶναι τὸ πρωταρχικὸ στοιχεῖο τοῦ Σουτίν καὶ αὐτὸ φαίνεται πρῶτα πρῶτα μέσα σ' ὅλα του τὰ ἔργα. Αὐτὸ τὸ αὐθόρμητο, αὐτὴ ἡ σουτινικὴ ἀλήθεια, αὐτὴ ἡ παράξενη ποίηση, ἡ κάπως πικρὴ, μὲ μιὰν ὑποψία μαζοχισμοῦ ποὺ καὶ ποῦ, μιὰ κάποια εὐχαρίστηση γιὰ τὴν κακομοιριά του καὶ τὴ θλιβερὴ τύχη τῆς ἀνθρωπότητας, νὰ ποῖα εἶναι ἡ προσφορὰ τοῦ Σουτίν.

Ἄν ὁ Σουτίν, ὅπως γίνεται καὶ σ' ἄλλους,

κι' ἴσως πιὸ πολὺ ὅσο σ' αὐτόν, μοιάζει νὰ ἔχει μιὰν ἀπέχθεια γιὰ τὴν καθαρὴ αἰσθητικὴ καὶ γιὰ τὸν καλοκαμωμένο πίνακα, αὐτὸ δὲν πάει νὰ πεῖ πῶς δὲν εἶχε ποτέ του καμιὰ φροντίδα γιὰ τέτοια πράγματα.

Ἄν ἀντιστάθηκε σὲ σχολές, ὁμως ἀσχολήθηκε μὲ τὴν τεχνικὴ καὶ δούλεψε ἀφοῦ ἦρθε στὸ Παρίσι στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, στὸ ἐργαστήρι τοῦ Κορμόν.

Ἄν ὁ Σουτίν ἔφερε στὸ Παρίσι ὅπως καὶ ὁ Σαγκάλ ἢ ὁ Μοντιλιάνι, τὴν ποίησή του, ἓνα ἄγνωστο καὶ γραφικὸ ἄρωμα, ὁμως στὸ Παρίσι ἔμαθε νὰ τὸ ἐκφράζει. Στὸ Παρίσι ἔμαθε τὴ γλῶσσα ποὺ χρειαζότανε στὸ λυρισμὸ του, τὴ μετρικὴ στὴν ποίησή του.

Μιὰ μελέτη τῶν πιὸ παλιῶν ἔργων του θὰ πείσει ὅσους ἀρνούνται πῶς τὸ Παρίσι εἶχε πάνω στὸ ἔργο του ὀποιαδήποτε θετικὴ ἐπίδραση. Εἶναι βέβαιο πῶς τὸ παρακάναμε μὲ τὴ μαγεία τοῦ Παρισιοῦ καὶ τὴ δύναμη ποὺ ἔχει ἀπὸ μοναχό του. Ἴσως τὸ Παρίσι νὰ μὴν εἶναι τίποτα μοναχό του, εἶναι ὁμως ὁ γεωγραφικὸς χῶρος ὅπου συναντήθηκαν οἱ ζωγράφοι, ὅπου οἱ νέοι ἀντάλλαξαν τὶς ἰδέες τους καὶ μπόρεσαν νὰ διδαχτοῦν ἀπὸ τὴν πείρα ἐκείνων ποὺ ὑπῆρξαν πρὶν ἀπ' αὐτούς. Αὐτὸ εἶναι στὸ ἐιερρητικὸ τοῦ Παρισιοῦ καὶ ὁ Σουτίν τὸ πῆρε εἶδηση.

Ἄν καὶ δὲν ὑπῆρξε ποτέ του σχεδιαστὴς στὸ Παρίσι ἔμαθε νὰ δίνει στὸ ἔργο του κάτι πρὸς ἑμοιαζέ μὲ σκελετό, εἶναι ἀλήθεια πολὺ μαλακό, ποὺ ἦταν ὁμως ἀρκετὸς γιὰ νὰ κρατᾶ ὀρθὸς τὶς συνθέσεις ποὺ πρῶτῆτερα μοιάζανε σὰν νὰ γκρεμιζόντανε. Στὸ Παρίσι ὁ Σουτίν στέριωσε τὴ γραμμὴ του, ἔδωσε μιὰν ὑπόσταση στὴν πινελιά του. Στὸ Παρίσι πειθάρχησε καὶ ἔκανε ἀρμονικὴ τὴν παλέττα του χωρὶς νὰ τὴν κάνει ἀναιμική.

Νὰ τώρα μιὰ αὐθεντικὴ προσωπογραφία του καμωμένη ἀπὸ κάποιον κριτικὸ ποὺ τὸν γνώρισε :

Εἶναι βέβαιο πῶς ὁ Σουτίν ἦταν ἀφοσιωμένος στὴ δυστυχία. Δύσκολα ἐξωτερικευότανε. Μιλοῦσε καλὰ τὰ γαλλικά, μὰ τὰ ἔγραφε πολὺ ἄσκημα. Ἡ ὑγεία του ἦταν πάντα ἀσθενική. Ἀκολουθοῦσε μιὰν αὐστηρὴ δίαιτα. Φοβότανε τὸ χρῆμα, ποὺ δὲν τοῦ ἔδινε καμιὰν ἀσφάλεια. Ἀκόμα καὶ ὅταν ἦτανε δοξασμένος καὶ εἶχε εὐμάθεια εἶχε πάντα τὴν ἐντύπωση πῶς ἦτανε ἓνας ἀπόκληρος. Πολλὲς φορὲς τὸν πιλάτευαν παμπάλαιοι κατατρεγμοί. Δὲν εἶχε ἐμπιστοσύνη. Τὸν τυραννοῦσε ἓνας φόβος γιὰ ἀνθρώπους καὶ γιὰ γεγονότα. Τόση ἦτανε ἡ μανία του γιὰ τὴν τελειότητα ποὺ κατὰστρεφε ἀλύπητα τὰ ἔργα του. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Κικοῖν καὶ τὸν Πίνκου Κρεμένι, φίλοι του ἦτανε καὶ ὁ Λίπτσιτς, ὁ Μοντιλιάνι, ὁ Ὁσκαρ Μιτιανικόφ, ὁ Σάσα Ὁρλώφ... Ὁ Λεοπόλντ Ζμπορόφσκυ τὸν ὑπερασπίστηκε μὲ ἐπιμονὴ καὶ ἐνθουσιασμό. Ὅ,τι καὶ νὰ ποῦμε εἶναι λίγο, γιὰ τὶς ὑπηρεσίες ποὺ πρόσφερε στὴ ζωντανὴ τέχνη αὐτὸς ὁ ἔμπορος, ποὺ πέθανε φτωχός.

Στὸ πείσμα τῶσων γενικῶν ἰδεῶν ποὺ διατυπώθηκαν γιὰ τὸ ἔργο του, ὁ Σουτίν μένει ὁ

πιό προσωπικός καλλιτέχνης τόσο στη δουλειά του όσο και στα θέματα που διάλεξε. Ζωγρά-φισε και ξαναζωγράφησε δέκα φορές σφαγμένα βόδια και τὰ τραπέζια που έχουν στα χασά-πικα. "Όπως έκανε κι ο Ρέμπραντ. "Όμως κά-τι τέτοιο δεν γίνεται δά συχνά στην εποχή μας! Στα έργα του αυτά δεν υπάρχει μόνο ή γοητεία του καλλιτέχνη από ένα θέμα, που του επιτρέπει να μάς δώσει παραλλαγές τής θαυ-μασιώτερης κλίμακας του κόκκινου. Δεν είναι κόκκινο αυτό που βλέπουμε πάνω στον πίνα-κά του, είναι αίμα! Τα έργα του είναι φρι-χτά δουτηγμένα στο αίμα, θαρρείς και δγή-καν από καμιά σφαγή, καμιά νύχτα του 'Αγίου Βαρθολομαίου, ίσως κανένα πογκρόμ. "Όπως και ναίαι σ' αυτά τὰ ζωγραφισμένα σφαχτά υπάρχει μιὰ απ' τ'ς πιο σπάνιες έναρμονίσεις ανάμεσα στο ύφος και τὸ θέμα.

Αργότερα, στα 1936 - 37, ο Σουτίν θα ζω-γραφίσει δέντρα, πολλά δέντρα, μιὰν ολόκλη-ρη σειρά από έργα με δέντρα. "Όμως ἡ βλά-στηση τούτη δεν ανεβαίνει πρὸς τὸν ἥλιο, πέ-φτει πρὸς τὴ γῆ. Μιλήσαν οἱ αἰσθητικοὶ γιὰ στύλ «φυτικό». Είναι ἀλήθεια πὼς κάθε ἔργο μοιάζει ν' αναπτύσσεται, ὅπως ὁ χυμὸς που κυκλοφορεῖ μέσα στο δέντρο, ὅπως μεγαλώνει ἕνα φυτό, μὰ απ' τὴν ἀνάποδη. Ἡ πινελιά του Σουτίν δεν ανεβαίνει, κατεβαίνει ξεφτίζοντας, και οἱ μορφές με τὰ χοντρά κεφάλια καταλή-γουν νὰ στηρίζονται σὲ γάμπες που λυγάνε, σὲ πόδια ἀδύναμα ὡς τὸ βαθμὸ ν' ἀρχίσουν νὰ τρεμουλιάζουν.

Αὐτὴ ἡ ἀνημποριά, ἡ ἀφέλεια και πάνω απ'

ὄλα ἡ ἀκρωτηριασμένη ἀθωότητα τῶν μοντέλ-λων του Σουτίν, παραμένει ἕνα αἰνίγμα που εἶναι δύσκολο νὰ βρεῖ τὴ λύση του στο ἔργο του. Ταυτίζεται ὁ ἴδιος με τὰ πρόσωπά του; Ταυτίζεται με τὸν νόστιμο μικρὸ ζαχαροπλά-στη τῆς Κάν, με τὸ ἀδέξιο παιδί του ἐκκλη-σιαστικοῦ χοροῦ, με τὸν ὑπουλο γκροῦμ του Μαξιμ και με τ' ἀδέρφι του, τὸν καμαριέρη του ὀρόφου;

Δεν τολμῶ ν' ἀναφέρω, ὕστερα ἀπὸ ὄσα εἶ-πα, τὸν ἠλίθιο του χωριοῦ που τὸν ζωγράφησε ὅταν ἀκόμα ἦτανε πολὺ νέος. Ἀπὸ κεῖ κέρδι-σε τὰ 25 ρούβλια που του δώσανε τὰ μέσα νὰ πάει γιὰ σπουδές στη Βίλνα. Κι ὁμως ξανα-πῆρε ἕνα παρόμοιο μοντέλλο στα 1924.

Ὁ Σουτίν φαίνεται ν' ἀγαπᾶ σὰν ἀδέρφια του ὄλα τὰ κουτσουρεμένα ὄντα, ὄσα δεν ἔ-χουν τὴ βολή τους, ἐκεῖνα που θαρρείς κι εἶ-ναι ἐξόριστα στη ζωὴ. Αὐτὸ τὸ βάσανό του, τὸ μεταδίδει ἀκόμα και στα τοπία. Ἀναμφί-βολα ὁμως τὸ θέμα ἔχει μικρὴ σημασία και κάθε ἔργο του Σουτίν, ἀντανεκλά μονάχα στην ταραγμένη, μελαγχολική και συνταρακτική εἰ-κόνα του δημιουργοῦ του.

Τέχνη ὑποκειμενική ἢ ζωγραφική του Σου-τίν ἀποκτᾶ μιὰν αἰσθητὰ διαφορετική σημασία, ἀνάλογα με τὴν προσωπικότητα ἐκείνου που τὴν βλέπει. Τὸ ἴδιο κι ἡ κάθε κριτική μπαίνει στον κίνδυνο νὰ παραμορφῶσει τὴν ἔννοιά της ἀνάλογα με τὴ δική της ἀντίληψη. Νά γιατί ὄλοι ὄσοι θὰ ἤθελαν ν' ἀποκτήσουν μιὰν ἀλη-θινή ιδέα γιὰ τὸν Σουτίν πρέπει νὰ δοῦν τὰ ἔργα του που δεν μοιάζουν τὸ ἕνα με τ' ἄλλο.

ΜΕΤ. Γ. ΠΕΤΡΗ

ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ

*Ήταν ἕνα γράμμα
που ἔψαχνε νὰ βρεῖ
τὸν παραλήπτη του
μ' ἕνα γραμματόσημο
και μιὰ διεύθυνση στη ράχη
με τὶς σφραγίδες τοῦ ταχυδρομείου
ἀνεξίτηλα γραμμένες.*

*Ὁ παραλήπτης δεν βρέθηκε
ποτὲ δεν εἶχε ὑπάρξει...*

*Και σὺ, ὁ «ἀποστολεὺς»
διαμαρτύρεσαι,
πὼς χάνονται τὰ γράμματα...*

ΑΝΤΡΕΑΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

Ο "ΙΣΤΟΡΙΣΜΟΣ,, ΤΟΥ ΚΑΒΑΦΗ ΚΑΙ Ο "ΑΝΙΔΕΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΥΣ,,

ΤΟΥ ΣΤΡ. ΤΣΙΡΚΑ

Στόν πρόλογο του Πορτραίτου του Ντόριαν Γκρέϋ, ὁ Ὁσκαρ Ουάιλντ ἔλεγε πῶς «ἡ μορφή τῆς κριτικῆς ἢ πῶς ὑψηλή, ὅπως κι ἢ πῶς ταπεινή, εἶναι ἓνα εἶδος αὐτοβιογραφίας». Μὰ ὁ πάπας τοῦ αἰσθητισμοῦ, μ' αὐτὸ τὸν κάπως δογματικὸ ἀφορισμὸ δὲν ἔκανε παρὰ νὰ διατυπώσῃ τὴν ἀρχή, πού ἀκολουθοῦσαν ἀπὸ μισὸ περίπου αἰῶνα οἱ πιστοὶ τῆς ἔμπρεσιονιστικῆς κριτικῆς. Ἡ φράση του ὡστόσο, μὲ τὴν ἀντιδιαστολή της, ἔμμεσα εἰδοποιοῦσε τὸν κριτικὸ νὰ προσέξῃ, μήπως παρασυρμένος ἀπὸ τὰ προσωπικά του πάθη, δώσῃ ἓνα πορτραῖτο τοῦ ἑαυτοῦ του καθόλου κολακευτικόν.

Ἄλλοῦ εἶπαμε (1) γιὰ τὶς ἀρνητικὲς συνέπειες πού εἶχε πάνω στὴν καθαρότητα τῆς ματιᾶς τοῦ κ. Μαλάνου αὐτὸ πού «διέκρινε» σὰν «παράπονο τῆς καταδικασμένης διαστροφῆς» τοῦ Καβάφη μέσα στὰ Τείχη. Τώρα θὰ δοῦμε πῶς, ἐπηρεασμένος καὶ πάλι ἀπὸ ἐκεῖνες τὶς ἐμπειρίες του, ταυτίζει καὶ συγχέει τ' ἀταίριαχτα καὶ τ' ἀπαρόμοιαστα.

Στὸ Ὁ Καβάφης καὶ ἡ ἐποχή του, ἀναλύοντας τὴν Πόλι ἔλεγα: «Θὰ θυμόμαστε, πῶς στὰ 1883 ὁ ἄλλος φίλος του, ὁ Μιχὲς Θ. Ράλλης, δεχότανε μὲ δυσπιστία τὸ λόγο τοῦ Καβάφη πῶς μισεῖ τὴν Ἀλεξάντρεια καὶ «ὄλο αὐτὸ τὸ τίποτε». Καὶ νὰ πού τὸ ἐπαναλαμβάνει ὕστερα ἀπὸ ἔντεκα χρόνια: «Μισῶ τὸν κόσμον ἐδῶ ὡς μὲ μισεῖ». Ποιὸς εἶναι αὐτὸς ὁ κόσμος πού φαίνεται ν' ἀνταποδίδει τώρα στὸν ποιητὴ τὸ μίσος του; Στὰ 1886, στὸ Βαχχικό, ἔλεγε πῶς μὲ τὸ κρασί ἐξουδετέρωνε «πᾶσαν ψυχρὰν ἐπιρροὴν φθόνου ἢ καταισχύνης ἢ μίσου ἢ διαβολῶν». Ἴσως ὁμως ἓνα ἄλλο «ἀποκηρυγμένον» ποίημά του, ἀπὸ τὸ Φάκελλο Ἀναστασιάδη κι αὐτό, μᾶς δώσῃ τὴν ἀπάντησιν;

Π Ρ Ο Σ Θ Ε Σ Ι Σ

Ἄν ἡμῶν εὐτυχῆς ἢ δυστυχῆς δὲν ἐξετάζω.
Ἄλλ' ἓνα πράγμα μὲ χαρὰ στὸ νοῦ μου πάντα
[βάζω
πού σὲ τὴν μεγάλη πρόσθεσι — τὴν πρόσθεσί των
[πού μισῶ—
πού ἔχει τόσους ἀριθμούς, δὲν εἶμ' ἐγὼ ἐκεῖ
ἀπ' ταῖς πολλαῖς μονάδες μιά. Μέσα στὸ ὀλικόν
[ποσόν
δὲν ἀριθμήθηκα. Καὶ ἡ χαρὰ αὐτὴ μ' ἀρκεῖ.
Κ.

[...] Βλέπουμε πῶς λίγο - πολὺ τὸ ἀντικείμενο τοῦ μίσους εἶναι τὸ ἴδιο: Ἡ Ἀλεξάντρεια καὶ ὄλο αὐτὸ τὸ τίποτε (1883), ὁ κόσμος

ἐδῶ (1894), ἡ μεγάλη πρόσθεσι «των» (1896;). Τὸ μίσος εἶναι ἀμοιβαῖο ἄλλωστε: ἀναφέρεται ἀόριστα στὰ 1886 ὁ κόσμος, ὁ βίος: στὰ 1894 πῶς καθαρά: «τὸν κόσμον ἐδῶ ὡς μὲ μισεῖ». Ποιὰ τὰ αἷτια ὁμως αὐτοῦ τοῦ μίσους;» (2) Καὶ λίγες σελίδες πῶς κάτω ἔδιναν τὴν ἀπάντησιν: «Ὁ Καβάφης μισοῦσε τὴν Ἀλεξάντρεια γιὰ τὸ νέο καθεστῶς της. Τὸ «πεπρωμένον» πού αἰσθανόταν νὰ τοῦ φράζῃ ὅλες τὶς δυνατότητες πρὸς τὴν εὐτυχία ἦταν οἰκονομικόν: ἦταν ὁ ξεπεσμὸς ἀπὸ τὴν τάξιν τοῦ πατέρα του. Κι ἡ «μεγάλη πρόσθεσι των» τί ἄλλο μπορούσε νὰ εἶναι παρὰ ἡ πεζότητα, ὁ ραγιαδισμὸς καὶ ἡ μονοτονία τῆς ζωῆς τῶν δευτεροκλασάτων, πού συμβιβάστηκαν μὲ τὴν νέα τάξιν;» (3)

Ἴδου τώρα τί ἀντιλέγει ὁ κ. Μαλάνος: «[...] τὸ «Πρόσθεσις», ὅπως καὶ τὸ «Ἡδονή» τοῦ 1917, ἐντοπίζει ἀποκλειστικὰ τὸ ἐνδιαφέρον μας, στὶς σχέσεις ἐνὸς ἐρωτικοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον του. Τὸ θέμα καὶ τῶν δυὸ ἄλλωστε, ἂν προσέξουμε, εἶναι ἓνα καὶ τὸ αὐτό, μονάχα πού στὸ «Πρόσθεσις» ἡ ἔκφρασις ὑπακούει σὲ μιὰν αὐτολογοκρισίαν, ἐνῶ στὸ «Ἡδονή», ἐκεῖνο πού ἄλλοτε δὲν τολμοῦσε νὰ πεῖ καθαρά, τώρα τὸ λέγει ἀπερίφραστα:

Χαρὰ καὶ μύρο τῆς ζωῆς μου ἡ μνήμη τῶν
[ῶρων
πού ἦνρα καὶ πού κράτησα τὴν ἡδονὴ ὡς τὴν
[ἦθελα.
Χαρὰ καὶ μύρο τῆς ζωῆς μου ἐμένα, πού ἀπο-
[σιράφηκα
τὴν κάθε ἀπόλαυσιν ἐρώτων τῆς ρουτίνας.

Ἔτσι, χάρη στὰ χρόνια πού μεσολάβησαν καὶ τὴν ἀνεκτικότητά τῶν νέων καιρῶν, οἱ ἔξη ἀλληγορικὸι στίχοι τοῦ πρώτου θὰ γίνουν, ὕστερ' ἀπὸ 20 χρόνια περίπου, οἱ δηλωτικώτατοι τέσσερις τοῦ δεύτερου.

Γ. Περιέργο, πῶς διέφυγε σ' ἓναν μνηστήρα τῆς κριτικῆς μιὰ τόσο χτυπητὴ ὁμοιότητα.

Μ. Ὁμοιότητα ἢ ταυτολογία; Κ' ὕστερα φαντάζεστε νὰ τοῦ διέφυγε ἢ ἀπλῶς ἔκρινε σκόπιμο νὰ τὴν ἀποσιωπήσῃ; Μισῶ τὴν μεγάλην πρόσθεσι—λέγει στὸ ἓνα ὁ ποιητὴς—δηλαδὴ τοὺς πολλοὺς μὲ τὶς προλήψεις καὶ τὰ ρουτινιέρικα

1. «Τὰ τείχη ἐνὸς κριτικοῦ καὶ ἡ Τέχνη τοῦ Καβάφη», περ. Καινούρια Ἐποχὴ, Χειμῶνας 1959.

1. Στ. Τσίρκας: «Ὁ Καβάφης καὶ ἡ ἐποχὴ του», Κέδρος, 1958, σελ. 247]8.

2. ὅπου παραπάνω, σελ. 256]7.

γούστα· κι ανεξάρτητα ἂν εἶμαι εὐτυχῆς ἢ δυστυχῆς ἀπὸ τῆς στάσεως μου αὐτῆς, ἓνα μὲν ἀρκεῖ: ἡ χαρὰ (ἡ λέξις ἐπαναλαμβάνεται καὶ στὰ δυὸ) ὅτι δὲν ἀριθμήθηκα μ' ἐκείνους. Ἄλλὰ καὶ στὸ «Ἡδονή» τί ἄλλο μισεῖ καὶ γιατί ἄλλο χαίρεται;» (1).

Κύριε ἐλέησον! Τόση μαεστρία καὶ τόση κακεντρέχεια, γιὰ νὰ περάσουν ὡς «ταυτολογία», δυὸ τελείως ἄσχετα μεταξύ τους ποιήματα! «Κάθε γνώμη ἐνὸς δημιουργοῦ πρέπει νὰ τοποθετεῖται μέσα στὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του· ἐπειτα μέσα στὸ πνεῦμα τῆς δικῆς του Τέχνης· καὶ τέλος νὰ τῆς δίνεται ἡ ἀρμόδια θέση στὴ χρονολογικὴ σειρά τῆς τεχνικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἐξέλιξης τοῦ δημιουργοῦ» (2). Αὐτὰ τὰ σοφὰ συμβούλευε ὁ Κ. Βάρναλης ὅταν ἀκόμη ὁ κ. Μαλάνος μόλις εἶχε πιάσει νὰ γράφει τὸν «Καβάφη» του. Πρέπει, μ' ἄλλα λόγια, νὰ ἐξετάζουμε ἱστορικὰ τὰ πράγματα· εἴτε γιὰ γνώμες ἐνὸς δημιουργοῦ πρόκειται, εἴτε, ἀκόμη περισσότερο, γιὰ τὸ «σύμβολον πίστεως» τῆς ἡδονιστικῆς του ποίησης καὶ τῆς σεξουαλικῆς του ἀνορθοδοξίας, πού εἶναι, βέβαια, γιὰ τὸν Καβάφη τὸ Ἡδονή.

Ποιό ἦταν τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς στὴν Ἀλεξάνδρεια, ὅταν γύρω στὰ 1896, ὁ Καβάφης ἔγραφε τὸ Πρόσθεσις, φάνηκε, νομίζω, καὶ ἀπὸ τὶς λίγες περικοπὲς τοῦ βιβλίου μου πού παράθεσα στὴν ἀρχή. Ποιό ἦταν ὁμως στὰ 1917, ὅταν ὁ ποιητῆς ἔβαζε σὲ κυκλοφορία καὶ ἀφηνε νὰ δημοσιέψουν τὸ Ἡδονή; Ἐνθυμηθοῦμε: Τέταρτος χρόνος τοῦ πρώτου παγκόσμιου πολέμου· εἴκοσι καὶ πάνω χρόνια πού, μέσα στὸν ἑλληνισμό τῆς Ἀλεξάνδρειας, οἱ δευτεροκλασάτοι εἶναι καθεστῶς, κατὰ στάση ἢ Αἴγυπτος δὲν εἶναι πιά παρὰ ἓκα βρετανικὸ προτεκτοράτο· καὶ τὸ παροικιακὸ κεφάλαιο ἐκτελεῖ χρέη «πολύτιμου ὑπηρετή»· κανένας δρόμος, καμιά ἐλπίδα πιά γιὰ μιὰ ἀνεξάρτητη, ἑλληνικὴ οἰκονομικὴ πολιτικὴ στὴν Αἴγυπτο. Τὸ «ξεχειλίσμα» τοῦ παρασιτικῆς πλούτου διοχετεύεται σὲ πῶς δαπανηρὲς καὶ βίαιες ἀπολαύσεις· ὁ πόλεμος, οἱ ξένοι στρατοί, ἡ ἐκλυση τῶν ἠθῶν, δίνουν τὴ χαριστικὴ βολὴ στὸ φαρισαϊκὸ πουριτανισμό πού ἐπιδεικνυε ἡ ἡγετικὴ μερίδα τῆς παροικίας ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς προεδρείας τοῦ Ἐμμανουὴλ Μπενάκη (1901—1911). Ἀπὸ τὰ 1911, στὰ «Γράμματα», ὁ Δ. Ζαχαριάδης καὶ ἓνας ἀστερισμὸς παροικιακῶν βλαστῶν, κηρύχνουν τὸν αἰσθητισμό, τὸν ἡδονισμό, τὸ νιχιλισμό, τὸ νιτσεισμό, τὸν ἀγνωστικισμό, ἐνῶ σὰν ἀντίρροπη τάση καὶ σὰν ἀντίπαλος γενικώτερον εὐρωπαϊκῶν ζυμώσεων, ὁ κοινωνιστικὸς—ὕλιστικὸς λόγος τοῦ Γ. Σκληροῦ βρῖσκει τώρα ἀκροατῆς. Τὴ σύνθεσι τῶν δυὸ τάσεων θὰ ζητήσουν νὰ ἐκφράσουν τὰ «σοσιαλιστικὰ» Γράμματα. Μὰ ἡ ἀγγλικὴ κατοχὴ θὰ ξαναεπιβάλλει τὴ λογοκρισίαν, μερικὸς μῆνες μονάχα ὕστερα πού τὴν εἶχε σηκώσει μὲ τὸ τέλος τοῦ πολέμου, ἐνῶ μέσα στὴν παροικία φαίνεται πὼς δὲν εἶχαν ἀκόμη ὠριμάσει οἱ ἀντικειμενικὲς προϋποθέσεις γιὰ νὰ κρητηθεῖ τὸ περιοδικό. Βάστηξε ἓνα χρόνο καὶ ἐκλείσει (1920—1921).

Τὸ πνεῦμα τῆς καβαφικῆς ποίησης, γύρω στὰ 1896, ἦταν κοινοτικὸ—παροικιακὸ, ἠθοπλαστικὸ, ἀπαισιόδοξο μᾶλλον, ἀλλὰ στωϊκὸ, «ἀντιστασιακὸ» θὰ τὸ λέγαμε σήμερον, μὰ ὑπεροπτικὸ καὶ ἀριστοκρατικὸ: κατεύθυνση: Θερμοπύλες. Ἄλλὰ στὰ 1917, ὁ Καβάφης ἔχει ἤδη δημοσιέψει τὸ Ἰθάκη, τὴν πείρα δηλαδή τῆς ματαιότητος τῶν κοινωνικῶν φιλοδοξιῶν πού εἶχε ἄλλοτε· κατευθύνεται πρὸς τὸ Εἶγε ἐτελεῦτα (1920):

...ἓνας ἀπὸ τοὺς λίγους ἐθνικούς,
τοὺς πολὺ λίγους πού εἶχαν μείνει. Ἄλλωστε
[— ἀσήμαντος
ἄνθρωπος καὶ δειλὸς—στὸ φανερόν
ἔκανε τὸν Χριστιανὸ καὶ αὐτὸς κ' ἐκκλησιά-
ζονταν.

Καὶ πρὸς τὸ: Ἀπὸ τὴν σχολὴν
τοῦ περιωνύμου φιλοσόφου (1921):
τὸ χρέος πρὸς τὴν πατρίδα καὶ ἄλλα ἡχηρὰ πα-
ρόμοια.

Ἄν θέλουμε τέλος νὰ ἐξετάσουμε τὴ θέση τοῦ Πρόσθεσις καὶ τοῦ Ἡδονή μέσα στὴ χρονολογικὴ σειρά τῆς τεχνικῆς καὶ αἰσθητικῆς ἐξέλιξης τοῦ Καβάφη, θὰ βροῦμε πὼς τὸ πρῶτο, ὅπως καὶ τὸ ἐπίσης «ἀποκηρυγμένο» Ἡ Τράπεζα τοῦ Μέλλοντος, εἶναι αὐτςχεδιασμοὶ πού, εἴτε ξεκινώντας ἀπὸ ἐρεθισμό πού ἔδωσε στὴ φαντασία του κάποιον κείμενο, πᾶνε νὰ ἐκφράσουν βιώματα σύγχρονα καὶ καταστάσεις ἐπικαιρῆς τοῦ ποιητῆ, εἴτε, θέλοντας αὐτὸς νὰ ἐκφράσει σκέψεις καὶ αἰσθήματα πού τοῦ γεννάει ἡ σύγχρονὴ του πραγματικότητα, τὰ ντύνει μὲ σύμβολα πού δανείζεται ἀπὸ διαβάσματά του τῆς στιγμῆς (3). Μὲ τὸν ἴδιον τρόπο ἐγινε καὶ ἡ σύνθεσι τῶν ὄχι ἀποκηρυγμένων ποιημάτων τῆς αὐτῆς περιόδου: Ἡ πὸ λῆις (1894: Τζέημς Τόμσον, Δάντης, Λεοπάρντι), Τεῖχη (1896: Τόμας Χάρντυ, Τζέημς Τόμσον), Che fese... il gran rifiuto (1901: Δάντης), Περιμένοντα τοὺς βαρβάρους (1900 Κλ. Ραγκαβῆς, Πλούταρχος). Θερμοπύλες (1901: Μπάμπης Ἄννινος, Πισιάτ, Ἄγγελος Βλάχος). Τὸ Ἡδονή ὁμως ἀνήκει σὲ ἄλλη τεχνικὴ καὶ αἰσθητικὴ «ἐποχὴ». Ὅπως παρατήρησε ὁ κ. Κ. Θ. Δημαρᾶς, «χαρὰ καὶ μύρο τῆς ζωῆς· γιὰ τὸν Καβάφη δὲν εἶναι οἱ ὦρες τῆς ἡδονῆς πού ἐξῆσε, ἀλλὰ ἡ «μνήμη τῶν ὠρῶν» αὐτῶν, «καὶ νομίζω», προσθέτει, «ὅτι γιὰ ἓνα τόσο ἀκριβολόγο ποιητῆ, μιὰ τέτοια

1. «Ὁ Καβάφης τοῦ Κεφαλαίου Τ» Ἀλεξάνδρεια, 1959, σελ. 103.

2. Κ. Βάροναλης: Τὸ «νόημα τῆς Τέχνης» περ. Νέα Ἐστία, 15 Ὀκτ. 1927 σελ. 780. Ἐπίσης στὰ «Ἄπαντα»: Αἰσθητικά—Κριτικά, Α' Ἔκδ. «Ὁ Κέδρο», Ἀθήνα 1958, σελ. 165.

3. Ἡ Τράπεζα τοῦ Μέλλοντος εἶναι ἀπὸ τὸ κεφάλαιο «Μουσικὲς Τράπεζες» ἀπὸ τὸ Εἰρησπον, μυθιστόρημα τοῦ Σάμιουελ Μπάτλερ. Γιὰ τὸ Πρόσθεσις βλ. πῶς κάτω

διάκριση κρατάει ολόκληρη τὴν «ἀξία τῆς» (1). Πράγματι, εἶναι γύρω στὰ 1917 ποὺ κορυφώνεται καὶ βρίσκει τὴν πλήρη τῆς ἀπόδοση ἡ καβαφική αἰσθητική του «δραματισμοῦ διὰ τῆς μνήμης». Ὁ Καβάφης, πενηντάρης πιά, ἐγκαταστημένος στὸ «μονῆρες σπίτι» του, ξαναγεύεται μὲ τὸ μυαλὸ τὶς ἡδονὲς ποὺ χάρηκε στὴ νεότητά του, κάνοντάς τὶς «μνήμες» τοὺς ποιήσῃ. Κι εἶναι χαρακτηριστικὸ πῶς τώρα, τὸν ἐρεθισμὸ ποὺ θὰ τὸν ὀδηγήσει στὴ σύνθεση τοῦ ποιήματος, περισσότερο κι ἀπὸ τὰ ξένα κείμενα, τὸν βρίσκει ξεφυλλίζοντας τὶς δικές του σημειώσεις, τὶς «ἐξομολογήσεις», ὅπως ὄχι πολὺ σωστά τὶς εἶπανε : Ἐπέστρεφε (1912), Ἐπιγὰ (1913) Μακρυὰ (1914), Ὁ μνῦει (1915), Ἐν τῇ ὁδῶ, Ὅταν διεγείρονται (1916), Γκρίζα, Γέρασμα, Ἐν ἐσπέρα, Μέρει τοῦ 1903, Ἡδονή (1917), Θυμῆσου σῶμα, Νόησις, Ἀπ' τὶς ἐννιά (1918), κ.τ.λ.

Βέβαια ὁ Καβάφης τότε, δὲν κάνει ποίηση μόνον τὶς ἐρωτικές του μνήμες. Μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ἀποτραβηγμένος δηλαδὴ μέσα σ' ἓνα παρὸν ποὺ τὶς πιὸ πολλές φορές «δὲν τὸν ἐμπνέει» πιά, ζωντανεῖει δραματικὰ κι ἄλλες του ἐμπειρίες, κοινωνικὲς, ἀνθρώπινες, ντύνοντάς τες αὐτὲς μὲ ἱστορικὰ σύμβολα· γιὰ λόγους σκοπιμότητας ἀκόμη, ἀλλὰ καὶ γιὰτὶ, ἀνέκαθεν, ἡ εὐαισθησία του ἦταν γυμνασμένη νὰ ἐκφράζεται μέσα ἀπὸ ἓνα ἀμάλαγμα σκέψης, παιδείας καὶ αἰσθησης. Ἐδῶ, τὸ ξένο κείμενο, ὁ Φιλόστρατος, ὁ Πλούταρχος, ὁ Πολύβιος, ὁ Ἰουλιανός, οἱ νεώτεροι ἱστορικοὶ, παίζουσι βασικὸ ρόλο. Κι ἔχουμε τέλος τὰ ἐρωτικὰ—ἱστορικὰ ποιήματα ποὺ εἶναι ἓνα κράμα τῶν δυὸ «εἰδῶν» (ὁ ὄρος εἶναι βολικὸς μὰ προδίδει) : Τὰ ἐπικίνδυνα (1911), Ἐν πόλει τῆς Ὀσροηνῆς, Ἐνας θεός των, Ἰασῆ τάφος, Γιὰ τὸν Ἀμμὸν, Ἐν τῶ μνημῖ Ἀθύρ (1917), Καισαρίων (1918), κλπ. κλπ. Πάντως, γιὰ ν' ἀνακεφαλαιώσουμε, στὰ 1917, ὅταν ἔγραφε καὶ τὸ Ἡδονή, ὁ Καβάφης ἀξιοποιεῖ ποιετικὰ τὰ βιώματα τοῦ παρελθόντος του, ἐνῶ στὰ 1896, ὅταν ἔγραφε τὸ Πρόσθεσις, τὶς σκέψεις του, τὰ αἰσθήματά του τῆς στιγμῆς «ἔτρεχε τραγουδάκια νὰ τὰ κάνει»—παρὰφράζω τὸ γνωστὸ στίχο γιὰ νὰ γίνω καλύτερα νοητός.—Εἶναι δὲ σήμερα βέβαιο πιά πῶς τότε, στὰ 1896 καὶ γιὰ κάμποσα χρόνια ἀκόμη, μήτε συμβολικὰ μήτε καὶ ἀλληγορικὰ μιλοῦσε μέσα στὴν ποίησή του γιὰ τὸν «ἐρωτά του».

Ἔτσι, τὸ θέμα τῶν δυὸ ἐπιγραμμάτων δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ εἶναι «ἓνα καὶ τὸ αὐτό», ὅπως διατείνεται ὁ κ. Μαλάνος, ποὺ γιὰ νὰ στηρίξει τὴν ἀποψή του ἐπιμένει στὴ λέξη «χαρά». Ἐπαναλαμβάνεται, λέγει καὶ στὰ δυό! Μὰ ἓνα πιὸ προσεχτικὸ διάβασμα θὰ τὸν ἐπειθε ἴσως, πῶς ἡ χαρὰ, στὸ Ἡδονή, δίνεται μὲ τὴν σημασία τῆς εὐφροσύνης, τῆς διάχυσης, τῆς μακαριότητος (χαρὰ καὶ μύρο). Ἐνῶ στὸ Πρόσθεσις ἔχει τὴν σημασία τῆς περήφανης ἱκανοποίησης («ἐπαρση καὶ ἀνταρσία», ἔγραφα στὸ βιβλίό μου, σελ. 249). Ὁ κοφτὸς τόνος τοῦ «καὶ ἡ χαρὰ αὐτὴ μ' ἀρκεῖ», ποὺ

κλείνει τὸ ἐπίγραμμα, μᾶς πείθει ἄλλωστε πῶς ἐδῶ πρόκειται γιὰ «ῥῆμα καυχῆσεως».

Στὸ Ἡδονή ἡ λέξη—κλειδί δὲν εἶναι ἡ «χαρὰ», εἶναι ἡ ροῦτίνια. Πρώτη καὶ τελευταία φορά ποὺ τὴ συναντοῦμε μέσα στὰ «Ποιήματα». Μ' αὐτὴν ὁ Καβάφης δηλώνει καὶ ὑπερασπίζεται τὸ σεξουαλικὸ του ἐκλεκτισμὸ, τὴν πρωτοτυπία του. Ἀλλὰ εἶδαμε πῶς ὁ κ. Μαλάνος ταυτίζει ἐν τέλει «ροῦτίνια» καὶ «πρόσθεσις»! Ὡς ξέχασε, φαίνεται, πῶς ὅταν στὰ 1917, πάλι γιὰ τὴν ροῦτίνια καὶ ἴσως—ἴσως γιὰ τὸ Ἡδονή, ἔγραφε τὴν πρώτη του ἐπίκριση ἐναντίον τοῦ Καβάφη (ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς μιλοῦσε γιὰ «λίβελλο»), ἓνας φίλος τοῦ θιγόμενου συμβούλευε τὸν ἐπικριτὴ ν' ἀνοίξει τὸ λεξικὸ—ἄς κάνει παράβαση στὸν κανόνα ποὺ ἔχει καὶ διακηρύττει νὰ μὴν ἀνοίγει ποτὲς λεξικὸ, ἂν δὲ θέλει νὰ καταντήσει τέλειο παλιόζωϊτικὸ κούτσουρο—νὰ δεῖ τὴν σημασία τῆς λέξης ροῦτίνια ποὺ θέλει νὰ μᾶς μάθει... κ.τ.λ.» (2) Ἴδου τί βρίσκουμε στὸ λεξικὸ τῆς «Πρωίας» :

ροῦτίνια : ἡ συνήθεια νὰ πράττη τις πάντοτε κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον καὶ μηχανικῶς, ἢ ἐκ συνηθείας παρακολούθησις καὶ τήρησις τῶν κοινῆς χρήσεως μεθόδων ἐνεργείας, ἔλλειψις πρωτοβουλίας ἢ πρωτοτυπίας : «ἐπιστήμονες—, καλλιτέχναι—, πολιτικοὶ τῆς ροῦτίνιας».

πρόσθεσις : ἡ πράξις τοῦ προσθέτω ἢ πρώτη ἐκ τῶν θεμελιωδῶν πράξεων τῆς ἀριθμητικῆς δι' ἧς δοθέντων δύο ἢ περισσότερων ἀριθμῶν εὐρίσχομεν ἄλλον ἔχοντα τόσας μονάδας ὅσας πάντες ὁμοῦ οἱ δοθέντες.

Τί ζητοῦσε νὰ συμβολίσει ὁ Καβάφης μὲ τὸν αὐτοσχεδισμὸ τοῦ Πρόσθεσις, θὰ μᾶς εὐκόλυε ἴσως νὰ καταλάβουμε, ἡ λόγια πηγὴ, τὸ ξένο κείμενο, ποὺ τοῦ ἔδωσε τὸν πρῶτο ἐρεθισμὸ. Θὰ μπορούσε νὰ ἦταν, λόγου χάρι, αὐτὴ ἡ περικοπὴ τοῦ Μπωντλαίρ, ἀπὸ τὸν πρόλογό του στὸ Salon de 1846 :

ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΑΣΤΟΥΣ

«Εἴσαστε ἡ πλειοψηφία,—ἀριθμὸς καὶ νοῦς—ἐπομένως εἴσαστε ἡ δύναμη—ποὺ εἶναι ἡ δυκαισύνη».

Ἄλλοι σας ἐπιστήμονες, κι ἄλλοι σας ἰδιοχτῆτες—θὰ ἔρβει μιὰ μέρα λαμπρὴ ποὺ οἱ ἐπιστήμονες, θὰ γίνουν ἰδιοχτῆτες, καὶ οἱ ἰδιοχτῆτες ἐπιστήμονες. Τότε ἡ δύναμή σας θὰ ὀλοκληρωθεῖ καὶ κανεὶς πιά δὲ θὰ διαμαρτύρεται ἐναντίον τῆς.

Περιμένοντας αὐτὴ τὴν ὑψίστη ἀρμονία, δίκαιο εἶναι κείνοι ποὺ δὲν εἶναι παρὰ ἰδιοχτῆτες νὰ ἐπιθυμοῦν νὰ γίνουν ἐπιστήμονες· γιὰτὶ

1. Κ. Θ. Δημαρᾶς : Μερικὲς πηγὲς τῆς Καβαφικῆς «τέχνης», περὶ ὁ Κύνλος, ἀο. 3—4, 1932, σελ. 82.

2. Βασίλης Ἀθανασόπουλος : «Ἡ ροῦτίνια ἐναντίον τοῦ Καβάφη», «Τέχνη καὶ Ροῦτίνια», φυλλάδα πρώτη, τὴν τύπωσαν οἱ «Ἀπουάνοι» μὲ τὰ «Γράμματα», Ἀλεξάνδρεια, 1917, σελ. 15.

ή επιστήμη είναι μια απόλαυση όχι λιγώτερο μεγάλη από την ιδιοκτησία.

Στά χέρια σας έχετε την κυβέρνηση της πολιτείας, κι αυτό είναι δίκαιο, γιατί είσαστε ή δύναμη. Άλλά πρέπει να γίνετε ικανοί να αισθάνεστε την όμορφιά· γιατί όπως κανείς από σας δεν μπορεί σήμερα να ζήσει χωρίς δύναμη κανείς δεν έχει τó δικαίωμα να ζήσει χωρίς ποίηση.

Μπορείτε να ζήσετε τρεις μέρες δίχως ψωμί—δίχως ποίηση ποτέ· κι αυτοί που ανάμεσά σας λένε τó αντίθετο γελιούνται : δέ γνωρίζουνε τόν έαυτό τους. [...]

Είναι λοιπόν σέ σας, άστωί, που φυσικά τó βιβλίό τούτο αφιερώνεται· γιατί κάθε βιβλίό που δεν απευθύνεται στην πλειοψηφία,—άριθμός και νοός,—είναι ένα κουτό βιβλίό.

Ό Καβάφης μπορούσε, γύρω στά 1896, να είχε διαβάσει τó κείμενο· άν όχι στην πρώτη του έκδοση, σέ κείνη τουλάχιστο πλατείας κυκλοφορίας (1869), που γίνηκε μετά τó θάνατον τού Γάλλου ποιητή. Η «μεγάλη πρόσθεσι» δηλαδή ή πλειοψηφία· ή πρόσθεσι ΤΩΝ, τών κρατούντων, τών άστών τού Παρισιοῦ στίς παραμονές τού 1848, τών δευτεροκλασάτων τής Άλεξάντρειας στά 1896. Τó προστατευτικό ύφος, μέ τήν λανθάνουσα μ

πικρότατη είρωνεία τού Μπωντλαίρ, μπορεί να προκάλεσε τήν πικρόχολη ύπεροψία τού Π ρ ό σ θ ε σ ι ς.

Άλλά στην αντίλογία μου μέ τόν κ. Μαλάνο, ή πηγή τού Π ρ ό σ θ ε σ ι ς παίζει μονάχα επικουρικό ρόλο. Γιατί είναι ό ποιητής, ό Καβάφης ό ίδιος, που μās ξανάδωσε τó θέμα της, είκοσι τρία χρόνια ύστερ' από τó «επίγραμμα» :

Άδιάφορον : έλάσχισεν αυτός,
όσο μπορούσεν άγωνίσθηκε.

Και μέσ στην μαύρη άπογοήτευσί του,
ένα μονάχα λογαριάζει πιά
μέ ύπερηφάνειαν· που, κ' έν τή άποτυχία του,
τήν ίδιαν άκατάβλητην άνδρεία στόν κόσμο
[δείχτει.

Έξη στίχοι, όπως και στο Π ρ ό σ θ ε σ ι ς. Άλλά δεν είναι αὐτοῦ τó επιχείρημά μας. Ό κριτικός, όπως κι ό άναγνώστης ό προικισμένος μέ κάποια όξυδέρκεια, μπορεί να έξηγήσει πώς ή ξηρή σκέψη, που οι δυσκίνητοι στίχοι τού 1896 διατυπώνανε πρόχειρα, δηλαδή άμετουσίωτα, έπειδή ό ποιητής έμενε άκόμη κολλημένος στ' άχνάρια τού ξένου κείμενου, άναπλάσθηκε μέ τόν καιρό σέ αίσθημα, που σχεδόν αυτόματα βρήκε τήν άρμόζουσα φόρμα: στίχους θερμούς, κινητικούς, ήγουν δραματικούς.

ΠΑΛΙΑ ΜΟΡΦΗ

Άν ήμαι εύτυχής ή δυστυχής δεν εξετάζω

Άλλ' ένα πράγμα μέ χαρά στόν νοῦ μου
[πάντα βάζω

που στήν μεγάλη πρόσθεσι—
—τήν προσθεσί των που μισώ—
που έχει τόσους άριθμούς

δέν είμ' εγώ εκεί
άπ' ταις πολλαίς μονάδες μία. Μέσα στό όλικό
ποσό δεν άριθμήθηκα. Και ή χαρά αυτή μ' άρκει.

Κι όμως «μια τόσο χτυπητή όμοιότητα», τó βετεράνο καβαφιστή και κριτικό κ. Μαλάνο, δεν τόν σταμάτησε. Δέ λέγω εγώ πώς «έκρινε σκόπιμο να τήν άποσιωπήσει»· λέγω πώς ήτανε μοιραίο να τού διαφύγει.

Τό αναπλάσμένο «επίγραμμα» τó ξεχώρισα μέσα από ένα «ιστορικό» ποίημα. Ό Άλεξανδρινός κριτικός όμως, για τις σχέσεις τής καβαφικής Μούσας μέ τήν Ιστορία, έχει άμετακίνητες αντιλήψεις, σχηματισμένες πολύ πριν άρχίσει να γράφει τή μελέτη του : «Δέκα χρόνια τώρα τριγυρίζει τó θέμα αυτό στό μυαλό μου και διαρκώς άνέβαλα να τó καταπιαστώ. Έπρεπε να τó εξετάσω : αισθητικά, φιλοσοφικά, ιστορικά—κυρίως όμως ιστορικά [...] Τώρα έτοιμάζω τά ιστορικά στοιχεία που θα μου χρησιμεύσουν στη μελέτη «αυτή» (1). Η έτοιμασία δεν ξέρουμε άν βασήθηκε ένα ή έφτά χρόνια. Μά τó κακό είναι πώς όλος αυτός ό μόχθος καταβλήθηκε για να καταλήξει να πεί στά 1933 : Ό σκεπτικιστής, ό ύπέροχος Φράνς, θηρεύοντας μυστικά παλιών σκονισμένων βιβλίων, περιορίστηκε να παίξει, στην εντέλεια,

ΝΕΑ ΜΟΡΦΗ

Άδιάφορον : επύσχισεν αυτός
όσο μπορούσεν άγωνίσθηκε

ένα μονάχα λογαριάζει πιά
μέ ύπερηφάνειαν.

Και μέσ στην μαύρη
άπογοήτευσή του,
...Που, κ' έν τή άποτυχία του,

τήν ίδια άκατάβλητην άνδρεία
στόν κόσμο δείχτει.

τó καλλιτεχνικό και ιδεογραφικό του παιχνίδι. Μέ άνάλογο πάνω - κάτω τρόπο συγκινήθηκε κι έργάσθηκε κι ό Καβάφης. Άλλά τού είδους αὐτοῦ ή τέχνη δέ είναι καμωμένη, για να συγκινεί όλους τούς καιρούς. Κι ό θεϊός Φράνς σήμερα δέ διαβάζεται. Η ίδια έπομένως μοίρα περιμένει και τά ποιήματα τού Καβάφη : «Στά περισσότερα, ή δειλία τής άπροστεγνωμένης του καρδιάς ίκανοποιείται επιχειρώντας τó ταξίδι τής Ιστορίας. Φυσικό όμως είναι τά ιστορικά του ποιήματα, άπ' όπου συνήθως λείπουν οι ποιητικές προθέσεις, ν' άφίνουν άσυγκίνητους κι αὐτούς άκόμα τούς μετρημένους φίλους τού έργου του, που, στό κάτω - κάτω, μήτε τών Σελευκιδών, μήτε και τών Πτολεμαίων τά οικογενειακά τούς ένδιαφέρουν» (2). Πιο πάνω είχε

1. Τ. Μαλάνο ς : «Άπολογία», Πασχαλινό Λεύκωμα, «Γράμματα», Άλεξάντρεια, 1926, σελ. 160)161

2. Τ. Μαλάνο ς : Ό ποιητής Κ. Π. Καβάφης, έκδ. Δίφρος, 1957 σελ. 178)188. Τά ίδια σχεδόν αὐτούσια, στην έκδοση Γκοβόστη

γράφει τὴ «φράση—ἀπόφαση»: «Μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ Καβάφης ταξίδεψε τὴ διαστροφή του μέσα στὴν Ἱστορία, παρ' ὅλο πὺ κάποτε τὴν λησμονεῖ, καὶ γιὰ τὴν Ἱστορία τὴν ἴδια» (1). Κι αὐτὴ: «Κατὰ βάθος, ἐπιθυμεῖ νὰ εἶναι ὁ ποιητὴς τῆς βιβλιοθήκης, ὅπως καὶ οἱ «παλαιοὶ ἐκεῖνοι ποιητὲς - βιβλιοθηκᾶριοι τῆς Πτολεμαϊκῆς Ἀλεξάνδρειας» (2) Τέλος, αὐτὴ: «Στιχοῦργησε τὴν πρόζα τῆς Ἱστορίας σὲ ὕφος εἰρωνικὸ ἢ «ξηρὰ κριτικὸ» («Ἀλεξανδρινὸ Βασιλεῖς», «Δημητρίου Σωτῆρος», «Ἡ δυσἀρέσκεια τοῦ Σελευκίδου», κ.ἄ.)» (3).

Ὅταν, ἀναφέροντας τὸ Π ρ ό σ θ ε σ ι ς, ἔλεγα στὸ βιβλίό μου πὺς «ἔτσι ἔχουμε μιὰ ἰδέα τοῦ καβαφικοῦ ποιήματος στὴν ἀκατέργαστη μορφή του» (σελ. 237), τὸ «ἱστορικὸ» ποίημα, πὺ θὰ διαβάσουμε τώρα, εἶχα ὑπόψη μου. Ἦξερα πὺς μέσα ἀπὸ τὸ ἐπίγραμμα τοῦ 1896 δὲ μιλοῦσε ἡ ποίηση ἐνὸς ἐρωτικοῦ ἀνθρώπου μιλοῦσε μιὰ ποίηση τῆς ἀνθρώπινης δράσης.

ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΣΩΤΗΡΟΣ (162 — 150 π.Χ.)

Κάθε του προσδοκία βγήκε λανθασμένη!
Φαντάζονταν ἔργα νὰ κάμει ξακουστά,
νὰ παύσει τὴν ταπείνωσι πὺ ἀπ' τὸν καιρὸ
[τῆς μάχης
τῆς Μαγνησίας τὴν πατρίδα του πιέζει.
Νὰ γίνει πάλι κράτος δυνατὸ ἢ Συρία,
μὲ τοὺς στρατοὺς τῆς, μὲ τοὺς στόλους τῆς,
μὲ τὰ μεγάλα κάστρα, μὲ τὰ πλούτη.
Ἐπέφερε, πικραίνονταν στὴν Ρώμη
σάν ἐνοιωθε στίς ὀμιλίες τῶν φίλων του,
τῆς νεολαίας τῶν μεγάλων οἰκῶν,
μὲς σ' ὄλην τὴν λεπτότητα καὶ τὴν εὐγένεια
πὺ ἔδειχναν σ' αὐτόν, τοῦ βασιλέως
Σελεύκου Φιλοπάτορος τὸν υἱὸ—
σάν ἐνοιωθε πὺ ὁμως πάντα ὑπῆρχε μιὰ κρυφὴ
ὀλιγωρία διὰ τὲς δυναστείες τὲς ἑλληνίζουσες
πὺ ξέπεσαν, πὺ γιὰ τὰ σοβαρὰ ἔργα δὲν εἶναι,
γιὰ τῶν λαῶν τὴν ἀοχηγία πολὺ ἀκατάλληλες.
Τραβιούνταν μότος του, κι ἀγανακτοῦσε, κι
[ὄμνυε

πὺ ὅπως τὰ θαρροῦν διόλου δὲν θᾶναι
ἰδοὺ πὺ ἔχει θέλησιν αὐτὸς
θ' ἀγωνισθεῖ, θὰ κάμει, θ' ἀνυψώσει.
Ἄρκει νὰ βρεῖ ἕναν τρόπο στὴν Ἀνατολὴ νὰ
[φθάσει,
νὰ κατορθώσει νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴν Ἰταλία—
κι ὄλην αὐτὴν τὴν δύναμι πὺ ἔχει
μὲς στὴν ψυχὴ του, ὄλην τὴν ὀρμὴν
αὐτὴ θὰ μεταδώσει στὸν λαό.
Ἄ στὴν Συρία μονάχα νὰ βρεθεῖ!
Ἐτσι μικρὸς ἀπ' τὴν πατρίδα ἔφυγε
πὺ ἀμυδρῶς θυμοῖνταν τὴν μορφή τῆς.
Μὰ μὲς στὴν σκέψι του τὴν μελετοῦσε πάντα
σάν κάτι ἱερὸ πὺ προσκυνώντας το πλησιάζεις,
σάν ὀπτασία τόπου ὠραίου, σάν ὄραμα
ἑλληνικῶν πόλεων καὶ λιμένων.—
Καὶ τώρα;

Τώρα ἀπελπισία καὶ καῦμός.

1933, σελ. 181)182 καὶ «Ἀπαντα», τόμ. α'.
Ἀλεξάνδρεια, 1943, σελ. 176.

Εἶχανε δίκην τὰ παιδιὰ στὴν Ρώμη.
Δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ βασταχθοῦν ἢ δυναστείες
πὺ ἔβγαλε ἢ Κατάκτησις τῶν Μακεδόνων.

Ἀδιάφορον: ἐπάσχισεν αὐτὸς,
ὅσο μποροῦσε ἀγωνίσθηκε.
Καὶ μὲς στὴν μαύρη ἀπογοήτευσί του,
ἕνα μονάχα λογαριάζει πὺ
μὲ ὑπερηφάνειαν πὺ, κ' ἐν τῇ ἀποτυχία του,
τὴν ἴδια ἀκατάβλητην ἀνδρεία στὸν κόσμον
[δείχνει.

Τ' ἄλλα—ἦσαν ὄνειρα καὶ ματαιοπονίες.
Αὐτὴ ἢ Συρία—σχεδὸν δὲν μοιάζει σάν πα-
[τρίς του,
αὐτὴ εἶν' ἡ χώρα τοῦ Ἡρακλεῖδη καὶ τοῦ Βάλα.
(1919)

Ἄλλὰ θὰ ἦταν λάθος νὰ νομίσουμε πὺς ὁ Καβάφης ἀπλῶς «προσάρμοσε», μέσα στὸ «ἱστορικὸ» του ποίημα, τοὺς ἔξη στίχους τοῦ 1896, περασμένους ἀπὸ τὴν κολυμπήθρα τοῦ αἰσθήματος καὶ τῆς φαντασίας» Ὁ λ ό κ λ η ρ ο τὸ ποίημα εἶναι τὸ θέμα τοῦ Π ρ ό σ θ ε σ ι ς, ξεδιπλωμένο καὶ «εἰκονογραφημένο» τώρα δραματικά, πλουτισμένο μὲ κείνα πὺ δίδαξαν στὸν ποιητὴ, ἢ θεώρηση τῶν ἀνθρωπίνων μέσα ἀπὸ μιὰ ἱστορικὴ ἀναδρομὴ, καὶ ἢ αἰσθητικὴ ἀπόσπαση ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ γεγονός, πὺ ἔκανε δυνατὴ καὶ τὴν ἀνάπλαση «μὲ ἡρεμίαν ψυχῆς». Ἐτσι, ἀπὸ τὰ τρία πολὺ ἀνθρώπινα αἰσθήματα πὺ συγκροτοῦν τὸ Π ρ ό σ θ ε σ ι ς: τοῦ μίσους, τῆς ἀποτυχίας καὶ τῆς ἀξιοπρέπειας, τὸ δεύτερο καὶ τὸ τρίτο ξαναβρίσκονται στὸ Δ η μ η τ ρ ί ο υ Σ ω τ ῆ ρ ο ς πνευματικώτερα ἀλλὰ καὶ σαφέστερα, ἐνῶ στὸ μῖσος θὰ μπεῖ ἢ σουρντίνα τῆς συγγνώμης καὶ τοῦ χρόνου, καὶ μόνο ὑπαινικτικὰ θ' ἀκούεται μέσα στὸν τελευταῖο στίχο τῆς κατακλείδας.

Ἄν θέλουμε τώρα ν' ἀνακαλύψουμε τοὺς λόγους αὐτῆς τῆς σοβαρῆς «ἀβλεψίας» τοῦ κ. Μαλάνου, θὰ τοὺς βροῦμε, νομίζω, στὴν λαθεμένη του ἀντίληψη γιὰ τὸ εἶδος τῆς ἱστορικῆς αἰσθησης τοῦ ποιητῆ: «Ἱστορικὴ ὁμως αἰσθησις, στὴν περίπτωση Καβάφη, δὲ σημαίνει αὐτὸ πὺ ἐννοεῖ ὁ Σεφέρης, ἀλλ' ἀπλούστατα τὴν ἐξαιρετικὴν ἐκείνην ἱκανότητα τοῦ νὰ εἶναι κανεὶς παρὼν μὲς σα στὸν ἱστορικὸ χρόνον, τοῦ νὰ κατορθώνει, δηλαδὴ, νὰ εἶναι σύγχρονος τοῦ Ἀρτεμίδωρου, ἀλλὰ καὶ τοῦ Ὀροφέρου, Ἀριαράθου, σύγχρονος τοῦ Βάλα ἀλλὰ καὶ τοῦ Ἰουλιανοῦ, σύγχρονος τῆς ἐποχῆς τοῦ Φερνάζου ἀλλὰ καὶ κείνης τοῦ Ἰωάννου Καντακουζηνοῦ. Σημαίνει τὴν σπάνια ἱκανότητα τῆς διάνοιας νὰ εἰσδύει στὴ ζωὴ παρωχημένων ἐποχῶν καὶ ἀνθρώπων, νὰ κατοικεῖ τις πολιτείες τους, νὰ κυκλοφορεῖ στοὺς δρόμους τους, νὰ διαισθάνεται τὰ αἰσθηματὰ τους, νὰ βλέπει ὅ,τι ἐκεῖνοι εἶδαν, νὰ ἠλεκτρίζεται ἀπὸ τις εἰδήσεις πὺ τοὺς ἠλέκτρισαν, νὰ σκέπτεται τέλος, σάν ἕνας δι-

1. σελ. 78.

2. σελ. 122)3

3. σελ. 140.

κ ό ς τ ο υ ς. τὰ γεγονότα πού έβαλαν και κεί-
νους κάποτε σέ συλλογή». (1)

Μάταια ό ποιητής, μέ τήν πέννα ένός φί-
λου του έργου του, έξήγησε στον κ. Μαλάνο
ά π ό τ ά 1917: «Σ' έννυ καλλιτέχνη του
έπιτρέπεται νά πάρει για θέματα, άπ' όποια
περίοδο τής Ιστορίας θελήσει, είτε έλληνιστικής,
είτε ξένης. Νά προσπαθήσει νά συγκινηθῆ μέ
πράγματα πού εκείνοι συγκινοῦνταν, άν τυχόν
κατέχεται άπό μιάν τέτοιαν έπιθυμία, άπόναν
τέτοιο άπουάνικο πόθο. Φτάνει μοναχά νά μάς
τά παρουσιάσει μέ τό μάτι πού τά βλέπει τώ-
ρα, και όχι μέ τό μάτι πού τά έβλεπαν εκεί-
νοι, νά συγκινηθῆ, νά ηδονιστῆ μέ τήν έντύπω-
ση πού του προξενούν τ ώ ρ α και όχι νά προ-
σπαθήσει νά αίστανθει έπως αίστάνουνταν εκεί-
νοι, γιατί τότες δέν είναι ειλικρινής» (2).

Και τον ίδιο χρόνο, μέ τήν πέννα ένός άλ-
λου, επίσης φίλου του: «'Ας μή μάς άπατοῦν
τά Ιστορικά του ποιήματα. Αὐτά τά μεταχει-
ρίζεται ό Καβάφης, όπως μάς παρουσιάζει τον
έκυτόν του, ἡ όπως κλείσει μέσα τους μιá έν-
νοια φιλοσοφική ἡ συχνά άκόμη μιá λεπτή εί-
ρωνεία μέ τήν όποιαν συχνά του συμβαίνει νά
άποκαλύπτει ανθρώπινες άδυναμίες ἡ πανουρ-
γίες (Φιλέλληνη, 'Αλεξάνδρειοί
Βασιλεῖς, 'Η δουσάρέσκεια του
Σελευκίδου)» (3).

Μάταια ἦρθαν έκτοτε, και διασταυρώθηκαν
συχνά, τά πορίσματα τόσων εἰ δ ι κ ῶ ν και
άξιότατων θεωρῶν του προβλήματος: Βάρ-
ναλης, Δημαρᾶς, Σαρεγιάννης, Παπατζώνης, Πα-
ναγιωτόπουλος, Σεφέρης, κ.ά. 'Ο κ. Μαλάνος
«έμμένει» κ' ἡ μόνη άλλαγή πού παρατηρεί-
ται μέ τό πέρασμα τῶν χρόνων, είναι στον
τό νο και στα μέσα τής «άντικριτικῆς»
του. 'Ολο και πιό πολύ παίρνει τήν όψη Ιε-
ρῆς άγανάχτησης ένός θεματοφύλακα του
«πραγματικοῦ» Καβάφη.

Δική του ώστόσο είναι ἡ φράση: «Είμαι
τῆς γνώμης, ότι ό ποιητής του έργου αὐτου
μηχανεύτηκε όλα τά μέσα, για νά μάς πεί τά
«δικά του» και ό,τι σχετίζεται μέ αὐτά». Μ'
άλλα λόγια πώς ἡ ποίηση του Καβάφη είναι
αὐ τ ο β ι ο γ ρ α φ ι κ ἡ. 'Αμέσως όμως, μέ
τῆ διευκρίνηση του όρου «δικά του» φανερώ-
νονται και τά τείχη πού πάνω τους σκόνταψε
και άμβλύνηκε ἡ κριτική ματιά του κ. Μαλά-
νου: «Φόρεσε σκόπιμα, τήν ποιητική μάσκα
και δαπάνησε μιάν όλόκληρη ζωή, για νά μάς
έμπιστευθεῖ, μέ τά μέσα πού του παρέχει ἡ
τέχνη, τήν άθθεντικώτερη Ιστορία τής ιδιοσυγ-
κρασίας του» (4). 'Οχι τής ζωῆς του: τῆς
ἰ δ ι ο σ υ γ κ ρ α σ ί α ς τ ο υ. Γι' αὐτό,
όταν σ' ένα «Ιστορικό» ποίημα δέν υπάρχουν
άμεσες ἡ έμμεσες αναφορές στην «ιδιοσυγκρα-
σία» του Καβάφη, τότε, κατά τον κ. Μαλάνο,
βέβαια, τό ποίημα είναι «καθαρώς Ιστορικό».
'Ετσι, για τό Δ η μ η τ ρ ῖ ο υ Σ ω τ ἦ ρ ο ς,
όχι μόνο θα μάς παραπέμψει στον Bouché-
Leclercq «πού είναι κ' ἡ μόνη πηγή του ποι-
ήματος», αλλά και θα καλύψει εννιά όλάκαιρες
σελίδες (μεταφράζοντας ώς επί τό πλεῖστον)
για νά μάς διηγηθεῖ ένδιαφέροντα ίσως γεγο-
νότα άπό τήν πολυτάραχη ζωή αὐτου του
Σελευκίδη, τελειώς -όμως- ά σ χ ε τ α και ά-

χ ρ η σ τ α για τῆ σωστή έρμηνεία του ποι-
ή μα τ ο ς (5).

'Ερχεται όμως ό κ. Γ. Μιχαλέτος κι έξετάζον-
τας τό ποίημα άπό άλλην Ιδεαλιστική σκοπιά,
μάς πληροφορεῖ: «Φαίνεται ότι σκόπιμα έχουν
άποσιωπηθεῖ τά σκοτεινά σημεία τής προσω-
πικότητας του Δημητρίου. 'Αλλά ἡ άποσιώ-
πηση αὐτή δέν προσφέρει τίποτε τό ουσια-
στικό. Μάλιστα μέσα σ' ένα σύνολο καλλιτε-
χνικά άδιαμόρφωτο και έπομένως όχι πειστικό
[...] κ.τ.λ.». 'Αλλωστε, κατά τον ίδιο πάντα
κριτικό, «έκείνο πού θα έδινε πραγματική ζωή
[...] θα ἦταν ἡ άναπαράσταση του Ιστορικού
κλίματος, τής Ιστορικῆς άτμόσφαιρας τής έπο-
χῆς. 'Αν άφαιρέσει όμως κανείς τά όνόματα τῶν
Ιστορικῶν προσώπων και τόπων και τά γεγο-
νότα, όλα τά άλλα στοιχεία δέν είναι κανένα
Ιδιόμορφο και έποχικό». (6) Τό ποίημα, δηλα-
δή, δέν είναι καν «Ιστορικό», μέ τήν έννοια
πού είδαμε νά δίνει ό κ. Μαλάνος στην «Ιστο-
ρική αίσθηση» του Καβάφη.

'Ο κ. Γ. Μιχαλέτος κάνει κι άλλες εύστο-
χες παρατηρήσεις: αλλά μέ τό νά τις δοκιμά-
ζει πάνω σέ μέτρα άσχετα μέ τήν ού σ ί α
του ποιήματος, τις άχρηστεύει. «Τά λίγα», μάς
μάς λέγει, «δραματικά και ψυχολογικά ση-
μεία, πού προσθέτει στην Ιστορία ό ποιητής,
κοινά σχεδόν και αὐτά και μέτρια, είναι πολύ
άνίσχυρα νά μεταβάλλουν τῆ γενική κοινοτο-
πική ποιότητα». 'Αλλά ποιά είναι αὐτά τά
σημεία; α) 'Η σκηνή «στές όμιλίες τῶν φίλων
του» και του «τραβιούνταν μόνος του... κι' ό-
μνυε». β) ἡ έντονη αντίθεση τής άμυδρῆς έξαυ-
λωμένης ανάμνησης τής πατρίδας του—θυμό-
ταν τῆ μορφή τής «σαν κάτι Ιερό πού προσ-
κυνώντας τό πλησιάζεις» — πρὸς τήν πραγμα-
τική τής κατάσταση — «αὐτή ἡ Συρία — σχε-
δόν δέν μοιάζει σαν πατρίς του» — «άν και ά-
ποτελεῖ» (άναγνωρίζει ό κ. Μιχαλέτος) «μιá
ώραία ψυχολογική κατακλείδα πού συμπυκνώ-
νει όλο τό δραματικό νόημα του ποιήματος».

'Ετσι, μήτε οἱ ά π ο σ ι ω π ἦ σ ε ι ς μή-
τε οἱ π ρ ο σ θ ἦ κ ε ς βάλανε τον κ. Μιχα-
λέτο—κι άκόμα λιγώτερο τον κ. Μαλάνο—στα
μονοπάτι τής σωστῆς έρμηνείας. Κι όμως έ
Καβάφης, μ' ένα πολύ δηλωτικό άν και χαρι-
τωμένο τρόπο, μάς είπε πώς νά τον βρῖσκουμε
μέσα άπό τό μαιάνδρο τῶν Ιστορικῶν όνομά-

1. Τ. Μαλάνος: Καβάφης—'Ελιοτ (Είνα
πράγματι παράλληλοι;), 'Αλεξάνδρεια 1953,
σελ. 44)5. 'Υπογραμμίσεις δικές του.

2. Β. 'Αθανάσόπουλος: όπου πα-
ραπανω, σελ. 13. 'Υπογραμμίσεις δικές του.

3. Γ. Βρισιμιτζάκης: Τό έργο
του Κ. Π. Καβάφη, τό τύπωσαν τά «Γράμμα-
τα», 'Αλεξάνδρεια, 1917 σελ. 3-4.

4. Τ. Μαλάνου: 'Ο ποιητής Κ. Π. Καβά-
φης, εκδ. Δίφρον, 1957, σελ. 60. Σχεδόν τό
ίδια και στις εκδόσεις 1933 (σελ. 56) και
1943 (σελ. 61).

5. Τ. Μαλάνος: 'Ο Καβάφης, εκδ.
Δίφρον, 1957, σελ. 333-342.

6. Γιά ν ν η ς Μ ι χ α λ έ τ ο ς: 'Η ποίη-
ση του Καβάφη, 'Αθήναι, 1952, σελ. 71, 72.

των και γεγονότων, πώς ν' ἀκούμε αὐτὸ πού
πραγματικά θέλει νὰ πει :

Μὰ ἂν ἔγιναν οἱ στίχοι
θερμοί, συγκινημένοι εἶναι πού ὁ Ἐμονίδης
(ἀπὸ τὴν παλαιὰν ἐκείνην ἐποχὴν
τὸ ἑκατὸν τριάντα ἐπτὰ τῆς βασιλείας Ἑλλή-
νων!
ἴσως καὶ λίγο πρὶν) στὸ ποίημα ἐτέθη
ὡς ὄνομα φιλόν· εὐάρμοστον ἐν τούτοις
.....
Τέμεθος Ἀντιοχεύς 400 μ.Χ. (1925)

Πόσο κ ἄ θ ε λ ἔ ξ η αὐτῆς τῆς περικο-
πῆς εἶναι φορτωμένη με ὑποδείξεις καὶ ὑπαινι-
γμούς! Προσέχετε, μᾶς λέγει : Ὅταν σ' ἕνα
ἱστορικὸ ποίημα βρίσκετε στίχους θερμοῦς, συγ-
κινημένους, σταθεῖτε· κάτι πολὺ δικό του θέλει
νὰ ἐκφράσει ὁ ποιητής. Καὶ τὰ ὀνόματα, ὁ Ἐ-
μονίδης, ὁ Ἀντίοχος, ὁ Τέμεθος, οἱ χρονολο-
γίες, τὸ 137 τῆς Βασιλείας Ἑλλήνων, τὸ 400
μ. Χ., εἶναι τεχνάσματα καὶ προσωπεῖα. ΕΥ-
ΑΡΜΟΣΤΑ ΕΝ ΤΟΥΤΟΙΣ. Δὲν παρθῆκανε δη-
λαδὴ στὴν τύχη, γιὰ νὰ κρύψουν μόνο ἀπὸ
τοὺς ἀνίδεους Ἀντιοχεῖς αὐτὸ πού δὲν πρέπει
νὰ μάθουν· διαλέχτηκαν προσεχτικά, γιὰ νὰ
ἔχουν ὅσο γίνεται περισσότερες ἀναλογίες, με
κεῖνο πού πραγματικά θέλει νὰ πει τὸ ποίη-
μα. Ἀλλά, οἱ ἀνίδεοι Ἀλεξανδρεῖς, διαβάζανε...
Δημήτριο Σωτήρα!

Κι ὁμως, ὅσο λαθεύουν ἐκεῖνοι πού πιστεύ-
ουν πὺς με τὸ ποίημα τοῦτο ὁ Καβάφης δὲν
ἔκανε παρὰ νὰ βάλει σὲ στίχους τὴν ἱστορία
ἐνὸς Σελευκίδη, παραλείποντας ὀρισμένες πλευ-
ρές τῆς ἢ προσθέτοντας μερικὰ ψυχολογικά
καὶ δραματικά στοιχεῖα, ἄλλο τόσο θὰ λαθεύ-
αμε καὶ μεῖς ἂν λέγαμε πὺς ὁ ποιητής, μετα-
χειρίστηκε τὸ προσωπεῖο τοῦ Δημητρίου, γιὰ
νὰ πει, ἄ π ο κ λ ε ι σ τ ι κ ἄ, δικές του πεί-
ρες καὶ βιώματα.

Ὁ Καβάφης, στὰ 1919, θεᾶται πλέον τὰ
ἀνθρώπινα σχεδὸν μόνο σὰν ποιητής· μόνιμα
αἰσθήματα, καθολικοῦ ἐνδιαφέροντος, ζητᾶει νὰ
ἐκφράσει. Ἐξατομικευμένα, μορφοποιημένα σὲ
περιπτώσεις, τὰ περνᾶει καὶ τὰ ζεσταίνει μέσα
ἀπὸ τὴν πείρα τῆς δικῆς του καρδιάς, κι ἔτσι
βρίσκεται μέσα στὸ νόημα τῆς Τέχνης. Ποιη-
τῆς πού δὲν ἐκφράζει, με τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο
τρόπο, τὰ αἰσθήματα πού ἐπικρατοῦν στὴν
ἐποχὴ του, μήτε ζωντανὸς εἶναι, μήτε καὶ νὰ
κερδίσει τὸν ἀγῶνα τῆς διάρκειας μπορεῖ. Καὶ
τὸ ἐπικρατέστερο ἀνθρώπινο αἰσθημα, μέσα
στὸν Ἑλληνισμό τῆς Ἀλεξάντρειας γύρω στὰ
1896 καὶ πιὸ πολὺ μέσα στὴν κάστα τῶν
πρωτοκλασάτων, ἦταν ἡ ἀ π ο τ υ χ ἰ α πού
μιὰ εξατομικευμένη ἐκδήλωσή του ἦταν καὶ τὸ
Π ρ ὁ σ θ ε σ ἰ ς.

Σήμερα, εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο νὰ βροῦμε
ἂν ὁ Καβάφης, ἰχνηλατώντας τὰ βιογραφικά
τοῦ Δημητρίου στὸν Πολύβιο, τὸ Διόδωρο
τὸ Σικελιώτη, τὸν Ἀππιανό, ἢ μόνο διαβά-
ζοντάς τα συγκεντωμένα στὸν Μπουσέ - Λε-
κλέρ καὶ τὸν Μπέβαν, ἄκουσε μέσα του κά-
ποιες ἀναλογίες, κάποιους παραλληλισμούς με
τὴ δική του ἱστορία ἢ ἂν, παίρνοντας μιὰ μέ-

ρα στὰ χέρια τὸ Π ρ ὁ σ θ ε σ ἰ ς καὶ ρεμβάζον-
τας πάνω στὶς ψυχολογικές καὶ δραματικές
καταστάσεις τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, θυμήθηκε τὰ
βιογραφικά τοῦ Δημητρίου, τοὺς βρῆκε «εὐάρ-
μοστες» ἀναλογίες κι ἔτσι ἔφτασε στὸ ποίημα.
Σὲ τελευταία ἀνάλυση αὐτὸ δὲν ἔχει καὶ μεγά-
λη σημασία. Σημασία ἔχει νὰ βροῦμε ἂν πρα-
γματικά στὸ ποίημα τοῦ 1919 ὑπάρχουν αἰ-
σθήματα καὶ καταστάσεις τοῦ Καβάφης τοῦ
1896 καὶ τῆς ἑλληνικῆς Ἀλεξάντρειας ἐκείνων
τῶν χρόνων.

Σύμφωνα με ὅσα προηγήθηκαν, ὁδηγοί μας
πρέπει νὰ εἶναι : Οἱ συγκινημένοι στίχοι, οἱ
προσθῆκες μὴ ἱστορικῶν στοιχείων, οἱ ἀπο-
σιωπήσεις ἱστορικῶν πλευρῶν, οἱ ἱστορικές
ἀναλογίες. Ἀλλά πόσο δύσκολο εἶναι νὰ κάμει
κανεὶς ἀφαίρεση τῶν ὄσων ξαίρει ἢ νομίζει πὺς
ξαίρει, γιὰ νὰ ἐπιστημάνει ἀντικειμενικά μέσα
στὸ ποίημα τοὺς συγκινημένους στίχους!
Ἐγὼ αἰφνης, ἀπὸ τὸν πρῶτο ἀκούω μιὰ φω-
νὴ δραματικὴ καὶ λυρική :

Κάθε του προσδοκία βγήκε λανθασμένη!

ἐνῶ ὁ κ. Μαλάνος, τὸν ἴδιο στίχο τὸν ἀναφέ-
ρει λέγοντας πὺς ὁ Καβάφης «δὲν ἀπομακρύνε-
ται καθόλου ἀπὸ τὴ διάθεση τοῦ ἱστορικοῦ,
ἀλλὰ μήτε κι ἀπὸ τὴ φράση του, πού κάθε
ἄλλο παρὰ ἢ μετουσιωμένη φράση τῶν ποιη-
τῶν εἶναι» (1). Ἴσως ἐπειδὴ ἐγὼ βρίσκω νὰ
συγγενεῦει με τὸ γνωστό :

Κάθε προσπάθειά μου μιὰ καταδίκη εἶναι γραφτὴ
τοῦ Π ὁ λ ἰ ς (μορφὴ τοῦ 1910), πού καὶ κεί-
νος βίωμα τοῦ ποιητῆ γύρω στὰ 1896 ἐκ-
φράζει.

Ἔτσι καὶ τὸ στίχο :

Καὶ μες στὴν μαύρη ἀπογοήτευση του

τὸν ἀκούω πάντα συνδυασμένο με τὴ φράση :
«Σὲ στιγμὴ μαύρης ἀπαισιοδοξίας καὶ βα-
θειᾶς ρέμβης πρέπει νὰ συνέλαβε τὸ Π ε ρ ἰ μ ἔ-
ν ο ν τ α ς τ ο ὺ ς Β α ρ β ἄ ρ ο υ ς», πού εἶπε ὁ
Καβάφης, γιὰ τὸν ἑαυτό του, στὸν Π. Α. Πε-
τρίδη, περιγράφοντας ψυχολογικές του κατα-
στάσεις τοῦ 1900 περίπου.

Ὅσο γιὰ ἱστορικές ἀναλογίες, πρέπει, νο-
μίζω νὰ ἔχουμε πάντα ὑπόψη πὺς ὁ Καβά-
φης φιλοσοφεῖ, δὲν ταυτίζει μηχανικά τὰ
περασμένα με τὰ σύγχρονα· καὶ ψηλαφώντας
κατ' ἀναλογίαν, προχωρεῖ σὲ βάθος καὶ
συνδυάζει. Ἄν δεχθοῦμε ἐπομένως, πὺς στὴν
ἀντίληψή του, ὁ Δημήτριος συμβολίζει τὸν
ἴδιο, ὁ Σέλευκος Φιλοπάτωρ τὸν πατέρα του
Πέτρο Καβάφης, ἢ Συρία τὴν Ἀλεξάντρεα, καὶ
οἱ ξεπεσμένες δυναστείες οἱ ἐλληνίζουσες τοὺς
μεγάλους ἑλληνικοὺς οἴκους, πού μέσα στὴ
χρονικὴ περίοδο μεταξύ τοῦ οἰκονομικοῦ κρᾶχ
τοῦ 1868 καὶ τῆς χρεωκοπίας τοῦ Ἰσμαήλ
στὰ 1876, χάσανε τὴν ἐμπορικὴ ἡγεμονία τῆς
Αἰγύπτου, φυσικὸ εἶναι, ἢ πολιτικὴ τῆς Ρώ-
μης, ἢ Pax Romana, πού πάνω της συντρί-
φθηκαν οἱ προσδοκίες τοῦ Δημητρίου, νὰ ἔχει
σὰ σημεῖο ἀναφορᾶς καὶ σύγκρισης τὴ βρε-
τανικὴ πολιτικὴ τῆς οἰκονομικῆς ἐπέχτασης

1. Τ. Μαλάνος, ὁ Καβάφης, ἔκδ. Δί-
φρου, 1957, σελ. 122)3.

καί κατάχτησης. Ὅποτε ἡ Ρώμη, ὁ τόπος τῆς χρυσῆς ὀμηρίας τοῦ Δημήτριου, ἀναλογεῖ μέ τὸ Λίβερπουλ καί τὸ Λονδίνο, ὅπου ὁ ποιητῆς ἐξῆσε τὴν ἴδια περίπου ἡλικία καί τὰ ἴσα σχεδὸν χρόνια (ἀπὸ τὸ 1872 ὡς τὸ τέλος τοῦ 1879, ἦτοι ἀπὸ 9 ἕως 16 χρονῶ) μέ τὸ Δημήτριο (ἀπὸ τὸ 175 ὡς τὸ 162 π.Χ., ἦτοι περίπου ἀπὸ 9 ἕως 22 χρονῶ). Ἔτσι κι ἡ Ἰταλία τοῦ ποιήματος ἀναλογεῖ μέ τὴν Ἀγγλία τοῦ ποιητῆ.

Ὁ παραλληλισμὸς αὐτὸς βοηθάει νὰ ἐξηγήσουμε τὴν ἀκόλουθη, καθαρὰ καβαφικὴ προσθήκη, καί νὰ καταλάβουμε τὸν ὑποκειμενισμό τῆς, τὴ συγκίνηση πού δονεῖ τοὺς στίχους τῆς :

*Ἄ, στὴν Συρία μονάχα νὰ βρεθεῖ!
Ἔτσι μικρὸς ἀπ' τὴν πατρίδα ἔφυγε
ποῦ ἀμυδρῶς θυμούνταν τὴν μορφὴ τῆς.
Μὰ μὲς στὴν σκέψι του τὴν μελετοῦσε πάντα
σὰν κάτι ἱερὸ πού προσκυνῶντας τὸ πλη-
[σιάζεις,
σὰν ὄπτασια τόπου ὠραίου, σὰν ὄραμα
ἐλληνικῶν πόλεων καί λιμένων.*

Ὅσο γιὰ τὶς ἀποσιωπήσεις, εἶναι ἀπαραίτητο νὰ γίνεῖ κι ἐδῶ ἡ διευκρίνηση, πῶς ὁ ποιητῆς διασκελίζει λυρικὰ τὶς διάφορες φάσεις τῆς βιογραφίας καί τῆς προσωπικότητος τοῦ Δημήτριου, σταματώντας μόνο σὲ κείνες πού χρειάζεται γιὰ νὰ δραματοποιήσῃ τὰ αἰσθήματα τῆς ἠρωικῆς βούλησης, τῆς ἀποτυχίας καί τῆς ἀξιοπρέπειας μέσα στὴν ἀποτυχία. Τὸ χαρακτηριστικὸ ὡστόσο, εἶναι πῶς ὅσες κρατάει, συμβαίνει νὰ εἶναι καί οἱ μόνες πού ἔχουν κάποιες ἀναλογίες μέ τὴ δική του βιογραφία. Μ' ἄλλα λόγια ὁ Καβάφης στυλιζάρεῖ τὸ Δημήτριο γιὰ νὰ τοῦ μοιάζει καί νὰ τὸν συγκινεῖ, πράγμα πού ἐλευθερώνει μέσα του καί τοὺς «θερμούς» στίχους, χωρὶς ὅμως καί ν' ἀπομακρύνεται καθόλου ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια. Καί τὸ ὅτι στυλιζάρεῖ κι αὐτὲς τὶς φάσεις πού κρατάει, εἶναι ἀκόμη πιὸ δηλωτικὸ. Ἐνῶ, αἰφνης, ἡ πιὸ ἐκτεταμένη στροφή τοῦ ποιήματος ἀναφέρεται στὴ διαμονὴ τοῦ Δημήτριου στὴ Ρώμη, στὶς φιλίες του καί τὰ σχέδιά του, κι οἱ ἀμέσως δυὸ ἐπόμενες στὸν πόθο του «νὰ κατορθώσῃ νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὴν Ἰταλία», κανένας λόγος δὲ γίνεται γιὰ τὶς σχέσεις του μέ τὸν Πολύβιο καί τὸν ρόλο πού ἔπαιξε ὁ ἱστορικὸς αὐτὸς στὴν ἐμψύχωση τοῦ νεαροῦ Σελευκίδη καί στὴν ὀργάνωση τῆς ἀπόδρασής του (Πολύβιος XXXI 11-15). Μὰ ὁ Καβάφης δὲν εἶχε τί νὰ τὸν κάνει τὸν Πολύβιο, ἀφοῦ ἔλειπε ἡ ἀντιστοιχία του στὰ δικά του βιογραφικά. Ἀντίθετα, οἱ ρωμαῖοι φίλοι τοῦ Δημήτριου «τῆς νεολαίας τῶν μεγάλων οἰκῶν», τοῦ εἶναι ἀπαραίτητοι, γιὰτὶ ἀναλογοῦν μέ τοὺς νέους πού συναντοῦσε στὸ σπίτι τοῦ πλούσιου λονδρέζου θείου του Γεωργίου Ι. Καβάφη, παιδιὰ τῶν «ἀγγλοελλήνων» Ροδοκανάκηδων, Ἰωαννίδηδων, Γεραλόπουλων, Μελάδων, τῶν ἐξαγγλισμένων Ράλληδων, Κασσαβέτηδων, ἴσως καί ἄλλων, γνήσιων ἀγγλων τῆς ἀνώτατης ἐμπορικῆς κοινωνίας. Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ συμπεριφορὰ τους ἀπέναντι στὸ γιό τοῦ Πέτρου Καβάφη, πού ἄλλοτε ὁ

ἐμπορικὸς τοῦ οἴκος «ἦτον ὁ μεγαλύτερος τῆς Αἰγύπτου», καί πικρίες καί ταπεινώσεις, ἀπὸ κουβέντες τους βγαλμένες μέσα ἀπὸ τὴν ἀλαζονικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς βικτωριανῆς λάμπης καί ἀκμῆς, θὰ ὑπαγορεύσουν τοὺς στίχους γιὰ τὴ λεπτὴ συμπεριφορὰ, τὴν κρυφὴ περιφρόνηση καί τὶς ἀπαισιόδοξες προβλέψεις «τῶν παιδιῶν στὴ Ρώμη».

Ὁ παραλληλισμὸς αὐτὸς ἐξηγεῖ καί τὴν ἄλλη προσθήκη, πού μολονότι σίγουρα ζωγραφίζει ψυχολογικὲς καταστάσεις τοῦ Κωνσταντίνου στὴ Λόνδρα :

*Τραβιούνταν μόνος του, κι ἀγανακτοῦσε κι ὄμνυε
πῶς ὅπως τὰ θαρροῦν διόλου δὲν θάναϊ*

Ἐμμεσα, εἶναι καί μιὰ ἀπάντηση τοῦ Δημήτριου στὶς ἀπόψεις τοῦ Πολύβιου (XV, 37), πού ἐξηγοῦσε τὴν ἦττα τοῦ πάππου του Ἀντίοχου τοῦ Μέγα στὴ Μαγνησία, μέ τὸ ὅτι ἔχασε τὴ διαύγεια τῆς σκέψης, ἔδειξε ἀναποφασιστικὸτητα καί δὲ μπόρεσε νὰ ἐκμεταλλευθεῖ τὴ στρατιωτικὴ ὑπεροχὴ του :

*Ἴδου πού ἔχει θέλησιν αὐτός·
θ' ἀγωνισθεῖ, θὰ κάμει, θ' ἀνυψώσει.*

Μόλις ἔχουν περάσει 25 ἢ 30 χρόνια ἀπὸ τὴν ἀτυχη μάχη τῆς Μαγνησίας (190 π.Χ.) καί τὴν ταπεινωτικὴ εἰρήνη τῆς Ἀπάμειας (188 π.Χ.)· κι ὅμως ἕνας ἀπὸ τοὺς φίλους τοῦ Δημήτριου στὴ Ρώμη εἶναι ὁ Πόπλιος Κορνήλιος Αἰμιλιανός, δηλαδή ὁ Σκιπίων ὁ Νεώτερος. Ἦταν δευτερότοκος γιὸς τοῦ ὑπατου Λευκίου Αἰμιλίου Παύλου, πού νίκησε κατὰ κράτος τὸν Περσέα, βασιλιὰ τῆς Μακεδονίας, στὴν Πύδνα (168 π.Χ.), ὅπου διακρίθηκε, νέος μόλις 17 χρονῶν, κι ὁ ἴδιος. Υἱοθετήθηκε ἀργότερα ἀπὸ τὸν Πόπλιο Κορνήλιο Σκιπίωνα, πρεσβύτατο γιὸ τοῦ Σκιπίωνα τοῦ Ἀφρικανοῦ τοῦ πρεσβυτέρου, πού νίκησε τὸν Ἀντίοχο στὴ Μαγνησία καί ὑπαγόρεψε τοὺς ταπεινωτικούς ὅρους τῆς εἰρήνης στὴν Ἀπάμεια. Ὁ «πατριωτισμὸς» ὡστόσο τοῦ Δημήτριου, καθόλου δὲν ξιπάζονταν ἀπὸ τὴ συναναστροφή μέ τοὺς ἐχθροὺς καί νικητὲς τῆς πατρίδας του καί τῆς «μητέρας» Μακεδονίας. Ἐχομε δηλαδή ἕνα εἶδος κοσμοπολιτισμοῦ τῆς ἀριστοκρατίας, πού τὸ ἀντίστοιχό του βρίσκει ὁ Καβάφης στὰ σαλόνια τοῦ Λονδίνου καί τῆς Ἀλεξάντρειας. Γι' αὐτὸ καί, μιλώντας στὸν ἱστορικὸ Ἀθ. Γ. Πολίτη, θὰ κάνει τὸν παραλληλισμὸ : «[...] ὁ τότε ἐλληνορωμαϊκὸς κόσμος δύναται νὰ παραβληθεῖ πρὸς τὸν τοῦ 19ου καί 20ου αἰῶνος μας. Ἐν περιλήψει ὅ,τι χαρακτηρίζει τὴν ἐποχὴν ταύτην, τοῦτο εἶναι πρὸ πάντων ἡ ἔλλειψις πατρίδος ἰδιαιτέρας καί ἐθνικισμοῦ στενοῦ, ἡ ἔλλειψις παραδόσεως δεσμευτικῆς [...]» (1).

Καί τώρα ;

Τώρα ἀπελπισία καί καῦμός.

Μ' ἕνα τεράστιο διασκελισμὸ κλείνεται μέσα σὲ παρένθεση ἡ δράση τοῦ Δημήτριου ἀπὸ τὰ

1. Ἀθ. Γ. Πολίτης : Ὁ Ἑλληνισμὸς καί ἡ Νεωτέρα Αἰγύπτος, τόμος Β'. Ἐκδ. «Γράμματα», Ἀλεξάνδρεια. 1930, σελ. 451.

162 ως την παραμονή της μάχης στα 150 π.Χ. όπου θα βρεί και το θάνατο, και η δράση του Κωνσταντίνου από τα 1880 που γύρισε στην 'Αλεξάνδρεια ως τα 1896 που θα γράψει το *Πρόσθεσις*. Δράσεις που δεν πρόσφεραν σημεία σύγκρισης και παραλληλισμού. Το ουσιαστικό, για τον ποιητή, ήταν ν' ακουστεί μέσα στο κατάλληλο «κλίμα» ο στίχος που ακολουθεί άμέσως:

Είχανε δίκηο τὰ παιδιὰ στην Ρώμη

και που προετοιμάζει τον περήφανο λόγο του εξάστιχου, όπου συγχέονται ξανά τα πρόσωπα του Σελευκίδη και του Καβάφη:

'Αδιάφορον : ἐπάσχισεν αὐτός, κ.τ.λ.

Και έτσι έρχεται άβιαστα ή κατακλείδα, καθαρή προσθήκη, όπου — εκτός από τα τρία κύρια όνόματα, — τίποτε τό ιστορικό δεν υπάρχει :

Τ' άλλα—ήσαν όνειρα και ματαιοπονίες.

Αὐτή ή Συρία—σχεδόν δέν μοιάζει σάν πατρίς του, αὐτή εἶν' ή χώρα του 'Ηρακλείδη και του Βάλα.

'Εδώ, όπως και σ' όλες τις άλλες προσθήκες, έπεμβαίνει ο ποιητής· και μιμοῦμενος τήν ψυχή του ήρωά του, εκφράζει αισθήματα που ο Δημήτριος δεν είχε ή δεν μπορούσε να διατυπώσει όπως διατυπώνονται. Είναι λοιπόν ο Καβάφης που συμπεραίνει πίσω από τό προσωπείο του Σελευκίδη. "Όνειρα και ματαιοπονίες ήταν όσα λογάριζε στο Λονδίνο, όταν «τραβιούταν μόνος του, κι άγανακτούσε, κι όμνυε». 'Η 'Αλεξάνδρεια δεν είναι κείνη που άφησε φεύγοντας παιδί. Δεν είναι ή ελληνική πόλη, τό ελληνικό λιμάνι, που ο πατέρας του, μαζί με άλλους Γραικούς, άνάστησε και λάμπρυνε με τό εμπόριο, τή δραστηριότητα και τήν άρχοντική του πολυτέλεια. Αὐτή είναι ή 'Αλεξάνδρεια του ... 'Ηρακλείδη και του Βάλα. Σφετεριστές και άγύρτες. Προσκύνησαν τή Ρώμη και πέτυχαν τήν υποστήριξή της. Για λογαριασμό της θα πολεμήσουν τό Δημήτριο — και θα κυβερνήσουν τή Συρία. 'Ονόματα ψιλά, εὐάρμοστα ἐν τούτοις!

Στό *Πρόσθεσις*, ο Καβάφης μιλοῦσε με τή δική του φωνή. Γεμίζοντας όμως τά περιθώρια, που ζώνανε τους έξη της στίχους, με τήν τρίτη φωνή της ποίησης, που είναι, κατά τον Τ. Σ. 'Ελιοτ, ή δραματική, ο ποιητής, όχι μόνο άπαγορεύει στη φαντασία μας να τά κάλυψει με δικές της μνήμες, «ήδονικές» ή άλλες, αλλά και τήν υποχρεώνει ν' ακούσει και να καταλάβει αυτό που θέλει εκείνος να πει—όσο, φυσικά, μπορεί να τό πει, μέσα από τό προσωπείο ενός ιστορικού συμβόλου.

Σάν ποίημα της άποτυχίας, τό *Δημήτριου Σωτήρος* έχει δυό ένδοξους πρόγονους : Τό *Θερμοπύλες* (1901) και τό *'Απολείπειν ο Θεός 'Αντώνιον* (1911). Στό πρώτο, ή πεποίθηση του αναπόφευκτου της άποτυχίας δε διαβρώνει καθόλου τήν πίστη στο δικίο και τήν όρθότητα του

άγώνα. Στό δεύτερο, μένει μόνο ή παραίνεση για μιá στωική στάση άπέναντι στην άποτυχία και τό θάνατο, συμπληρωμένη από έναν έπικούρειο αισθητισμό («ως τελευταία άπόλαυση τους ήχους, τά εξαισία όργανα του μυστικού θιάσου»), που, βασικά, χρωματίζει και τή ζωή του Καβάφη κείνης της έποχής. 'Υστερα από άλλα δέκα περίπου χρόνια, με τό *Δημήτριου Σωτήρος*, ή εκτέλεση του χρέους, και ή άξιοπρέπεια μπρός στην άποτυχία, ίσως να μη διαφέρουν και πολύ από κείνες του *Θερμοπύλες*, γίνεται όμως έδώ μιá ουσιαστική διόρθωση (και μιá συμπλήρωση στο *Πρόσθεσις* : «Τ' άλλα—ήσαν όνειρα και ματαιοπονίες». Είναι τό καταστάλαγμα της πείρας ενός άπογοητευμένου από τήν κοινωνία και τήν πολιτική.

Ταυτίζοντας, λυρικά—δραματικά, τή μοίρα της ζωής του με τήν ιστορική μοίρα του Δημήτριου, και βρίσκοντάς τους τουλάχιστον έναν κοινό συντελεστή στη σφαίρα της άνθρωπίνης δράσης—τήν άποτυχία—μās δείχνει κι από ποιá φιλοσοφική σκοπιά θεωρεί τον εαυτό του και τήν κάστα του πατέρα του, μέσα στην πολιτικο-οικονομική Ιστορία της νεώτερης 'Αλεξάνδρειας. 'Η περηφάνεια της καταγωγής, ή ήρωική βούληση κι ή όρμη της ψυχής, δεν άρκοῦν για τήν κατάκτηση της δύναμης και του πλούτου. Πρέπει και να μην έρχονται σε σύγκρουση με τό ρεύμα της 'Ιστορίας, τή «μοίρα» του κόσμου, είτε λέγεται ρωμαϊκός έπεχτατισμός στο 2ο π. Χ. αιώνα, είτε βρετανικός στο 19ο.

Αὐτά στα 1919, μέσα στους άλλαλαγμούς της νίκης του πρώτου παγκόσμιου πόλεμου, που για τήν αντίληψη του Καβάφη, ήτανε πρό παντός μιá νίκη βρετανική. 'Υστερ' από μερικά χρόνια, κι άφου περάσει από τή βιοθεωρία της άπόκρυψης (*Είγε έτελεύτα*, 1920) και της γενικής άπιστίας (*'Από τήν σχολήν του περιωνύμου φιλοσόφου*, 1921) θα κατασταλάξει σε κείνη «τών στοχαστικῶν προσαρμογῶν» (Στά 200 π.Χ., 1931).

'Ετσι κοιταγμένα μέσα από τό πρίσμα της ιστορικής ματιάς του Καβάφη και της δραματικής ποίησης, πολλά από τά «ιστορικά» του ποιήματα είναι και μπορούν να έρμηνευθοῦν σαν αυτοβιογραφικά. Φανερώνουν τό δράμα ενός άνθρώπου, πνευματικού κληρονόμου των φιλοδοξιών μιás οικονομικής κάστας «υπό διάλυση», που χτυπήθηκε με τά πιο σοβαρά προβλήματα της ζωής και της έποχής του, και τελικά κάμφθηκε και συμβιβάστηκε, χωρίς να θυσιάσει ώστόσο τήν άξιοπρέπειά του, που τή σώζει μέσω της φιλοσοφημένης σκέψης και της ποίησης. Κι οι καταστάσεις που ζωντανεύουν αυτά τά ποιήματα είναι τόσο άνθρωπινες, ώστε να συγκινοῦν άκόμη και κείνους που κόψανε τις γέφυρες με τις ιδεολογίες της παρακμής.

'Αλεξ. 15 'Ιαν. 1960

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ

ΕΜΕΙΣ ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ

Του Τούρκου AZIZ NESİN

Κάπου τῆς γῆς ἦταν μιὰ πολιτεία. Ὅσοι διαβάζουν τὴν ἱστορία αὐτή, ὅπου τῆς γῆς κι ἂν βρίσκονται, σὲ ὅποια χώρα κι ἂν ζοῦνε, ἄς λογαριάσουν διὰ τὴν πολιτεία ποὺ ἀναφέρουμε εἶναι ἡ ἴδια πολιτεία ὅπου σήμερον μένουν. Κι ἀκόμα, ἄς ὑποθέσουν οἱ ἀναγνώστες, ὅποιαδήποτε γλῶσσα κι ἂν μιλοῦν, διὰ τὴν παραπάνω πολιτεία, τὴν ἴδια μὲν αὐτοὺς μιλοῦσαν γλῶσσα.

Λοιπὸν, στὴν πολιτεία αὐτὴ ἦταν ἓνα σπίτι. Καὶ τὸ περιστατικὸ ποὺ θὰ διηγηθοῦμε ἐγινε ἓνα πρωῒνό, στὶς ὀχτὼ ἢ ὡρα δταν ξύπνησε ὁ ἄντρας ποὺ ἔμενε σ' ἐκεῖνο τὸ σπίτι. Ὁ ἄνθρωπός μας, μόλις ξύπνησε τεντώθηκε τρίβοντας τὰ μάτια του καὶ ὕστερα γύρισε πλάγια στὸ κρεβάτι. Καὶ μιὰ βλέπει διὰ τὸ ἴδιο μαξιλάρι ὅπου ἀκουμποῦσε τὸ κεφάλι του, ἦταν καὶ ἄλλο ἓνα κεφάλι ποὺ προκαλοῦσε τὸ φόβο. Οὔτε ἀνθρώπου κεφάλι ἦταν αὐτὸ οὔτε ζώου. Ἦταν τὸ κεφάλι ἐνὸς θηριοῦ πρωτάκουστου καὶ πρωτοεἰδωτοῦ. Εἶχε μάτια μεγάλα βουδαλιοῦ, σκαλισμένα πάνω στὸ μέτωπό του. Ἀπ' τὴ γουρουνήσια μύτη του ἀνάσαινε βαρειά, κάθε τόσο ξεφυσώντας. Τ' αὐτιά του ἦταν γαιῶδουρινά. Καὶ κάτω ἀπὸ τὸ πάπλωμα πρόβαλλαν πόδια δράκοντα καὶ μιὰ σκυλίσια οὐρά.

Κι ὅμως ὁ ἄντρας αὐτὸς εἶχε κοιμηθεῖ μὲ τὴν γυναῖκα του στὸ ἴδιο κρεβάτι. Τὸ μαξιλάρι τοῦ κρεβατιοῦ ποὺ τὸ μοιραζόταν μὲ τὴν γυναῖκα του ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια, τὸ εἶχε μοιραστεῖ πάλι μαζί της τὴν περασμένη νύχτα.

Μόλις ἀνοιξε τὸ μάτια του ὁ ἄνθρωπος καὶ εἶδε νὰ κοιμᾶται στὸν κόρφο του τὸ φοβερὸ αὐτὸ θηριό, ἀνοιξε διάπλατα τὰ χέρια του, τραβήχτηκε στὸν τοῖχο ποὺ ἦταν πίσω του, φωνάζοντας μὲ ὄλη τὴ δύναμή του. Τὸ θηριὸ ποὺ κοιμόταν, τινάχτηκε ἀκούγοντας αὐτὴ τὴ φωνή.

—Τί κάνεις ἀντρούλη μου ; τὸν ρώτησε.

Τὸ θηριὸ μιλοῦσε σὰν ἄνθρωπος. Καὶ ἡ φωνὴ του, ἦταν ἡ φωνὴ τῆς γυναῖκας του. Μόνο ποὺ ἡ φωνὴ τῆς γυναῖκας του αὐτὴ τὴ φορὰ ἦταν πιὸ μαλακιὰ ἀπ' τίς ἄλλες φορές, πιὸ γλυκειὰ, πολὺ πιὸ ὡραία.

Μόλις ἀκουσε ὁ ἄνθρωπος τὸ θηριὸ νὰ μιλάει μὲ τὴ φωνὴ τῆς γυναῖκας του, πετάχτηκε ἀπ' τὸ κρεβάτι μὲ τὰ σῶβρακά του. Ἐτρεξε σὲ μιὰ γωνιὰ τῆς κάμαρας καὶ ζάρωσε ἐκεῖ. Σηκώθηκε ἀπ' τὸ κρεβάτι καὶ τὸ θηριὸ ποὺ φοροῦσε μιὰ ροζ κομπιναιζὸν ἀπὸ ζέρσεϋ. Αὐτὸ δὲν ἦταν θηριό, ἦταν κάτι παραπάνω, ἓνας δαίμονας. Εἶχε ριγμένα τὰ δυὸ βυζιά της στοὺς ὤμους της, σὰ νὰ ἦταν δυὸ σακκιὰ ἀλεύρι. Τὰ μαλλιά της ἦταν σὰν τῶν μαγισσῶν τὰ μαλλιά κ' ἔμοιαζαν μὲ σκούπα. Καὶ ἀπλώνοντας τὸ δεξιὸν τῆς χέρι μὲ τ' ἄγρια νύχια στὸν ἄνθρωπο ποὺ ἔτρεμε ἀπ' τὸ φόβο τὸν ρώτησε :

—Τί ἔχεις ἀντρούλη μου, τί ἔχεις ;

Ἄχ, καὶ τί γλυκειὰ φωνὴ ποὺ εἶχε αὐτὴ ἡ δαιμόνισσα... Γιὰ νὰ μὴ δεῖ ὁ ἄνθρωπος τὴ φοβερὴ αὐτὴ μορφή, σκέπασε μὲ τὰ δυὸ χέρια τὸ πρόσωπό του κι ἄρχισε νὰ ξεφωνίζει.

Ξαφνικὰ ἀνοιξε ἡ πόρτα τῆς κρεβατοκάμαρας καὶ μπῆκαν μέσα τρεῖς ἄγριες φάτσες. Ἐμοιαζαν μὲ φίδια ποὺ στηριζόνταν σὲ δυὸ ἀνθρώπινα πόδια. Τὸ δέρμα τους ἦταν λέπια - λέπια. Δὲ μπορούσε ὅμως νὰ πεῖ κανεὶς διὰ τὴν φίδια, γιατί εἶχαν μακροῦλὰ τριχωτὰ αὐτιά. Μιανοῦ τὰ ἀχυρένια μαλλιά εἶχαν χυθεῖ στοὺς ὤμους του.

Μόλις αντίκρουσε ο άνθρωπος τις φοβερές αυτές μορφές, πετάχτηκαν τα μάτια του έξω απ' τις φωλιές τους και άρχισε να φωνάζει με όλη τη δύναμη της φωνής του :

—Βοήθεια !

Ένα απ' τα θηρία αυτά με τα άχυρένια μαλλιά, πήγε ν' άγκαλιάσει τον άνθρωπο, λέγοντάς του :

—Πατερούλη μου, πατερούλη μου...

Ύστερα και τα τρία μαζί έτρεξαν στην άγκαλιά του και άρχισαν να λένε :

—Πατέρα, πατερούλη μου... Τι έχεις ;

Ο άνθρωπος ήταν τρομαγμένος και τα είχε χαμένα. Τα τρία αυτά θηρία που ήταν ανακάτεμα ανθρώπου, φιδιού, μουλαριού, μιλούσαν ολόϊδια με τη φωνή των παιδιών του.

Έτρεξε ο άνθρωπος προς την πόρτα και άρχισε να φωνάζει :

—Μάνααα !...

Είχε μιὰ μάνα κάπου ογδόντα χρονών.

—Τι έχεις παιδί μου ; άκούστηκε ή φωνή της μάνας του από το μέσα δωμάτιο. Μόλις άνοιξε ο άνθρωπος την πόρτα απ' όπου έρχόταν ή φωνή, κόντεψε να πέσει καταγής και του ήρθε κάτι σαν λιγοθυμιά. Ήταν μέσα ένα πλάσμα με πρόσωπο ανθρώπου και κορμί ψωριασμένης γελάδας, γεμάτο πληγές.

—Τι έχεις παιδί μου ;

Το θηριό αυτό που το στόμα του άρχιζε απ' το λαιμό και είχε τη μύτη πάνω στο μέτωπο, και το κορμί του ήταν όμοιο με άγελάδα, μιλούσε ολόϊδια με τη φωνή της μητέρας του.

Έτρεξε ο άνθρωπος να ντυθει. Κι ενώ ντυνόταν βιαστικά - βιαστικά, όλα αυτά τα θηρία τον περικύκλωσαν και άρχισαν να τον ρωτάνε :

—Για πές μας τζάνουμ, τί έχεις ;

Του λέει ή δαιμόνισσα :

—Γιατί μάς κοιτάζεις έτσι φοβισμένα - φοβισμένα ;

Τον ρωτάει και το φίδι με τα άχυρένια μαλλιά :

—Πατερούλη μου, γιατί τρέμεις έτσι ;

—Τραβηχτείτε, φευγάτε απ' εδώ ! άρχισε να φωνάζει ο άνθρωπος.

Έτρεξε γρήγορα έξω και μπήκε σ' ένα στενοσόκακο. Άλλα τί ήταν αυτό που έβλεπαν τα μάτια του ; Και στο δρόμο ήταν κάτι άγρια πλάσματα, που πρώτη φορά έβλεπε τέτοια. Ούτε ζώα ήταν, ούτε κι άνθρωποι. Είχαν σώμα έλέφαντα και κεφάλι ρινόκερου. Μερικά είχαν σώμα βουβαλιού, κεφάλι ύαινας, ουρά φιδιού. Άλλα ήταν με πρόσωπο μαϊμούς και κορμί γκαμήλας. Βάτραχοι πρισμένοι σα γελάδες και με ανθρώπινο κεφάλι. Τα σοκάκια της πολιτείας ήταν γεμάτα με τέτοια τέρατα. Όλης της γής οι ζωολογικοί κήποι ν' άδειάζαν δεν θα παρουσίαζαν αυτή την ποικιλία. Γιατί τα παράξενα αυτά όντα, ούτε και ζώα ήταν, καλά - καλά.

Πιάνοντας ο άνθρωπος μας το κεφάλι του με τα δυο χέρια, άρχισε να τρέχει τρομαγμένος στους δρόμους της πολιτείας. Όμως δε μπορούσε να γλυτώσει από τα τέρατα αυτά. Έτρεξε, έτρεξε, ώσπου να κοπεί ή ανάσα του. Άνέβηκε τα σκαλοπάτια του γραφείου όπου δούλευε. Και κει αντίκρουσε τα ίδια συχαμερά όντα.

Χύμηξε στο δωμάτιό του. Πήγε και σωριάστηκε σε μιὰ πολυθρόνα. Χτύπησε το κουδούνι και φώναξε τον κλητήρα. Παρουσιάστηκε μπροστά του ένας διάνος με πόδια ανθρώπου και σκυλίσιο κεφάλι, λέγοντας :

—Διατάξτε έφέντη μου...

—Θά τρελλαθώ, θά τρελλαθώ ! άρχισε να φωνάζει ο άνθρωπος μας.

Κι ο κλητήρας που έμοιαζε με διάνο τον ρώτησε :

—Τί πάθατε, έφέντη μου, μήπως στενοχωρηθήκατε για τίποτε ;
Αυτή ή φωνή ή τόσο γνωστή του, ήταν ή φωνή του κλητήρα του. Για να μὴν τὸν ἀντικρύσει, έκλεισε τὰ μάτια του και εἶπε :

—Γρήγορα, φωνάξτε μου τή δεσποινίδα Φ.....νή !

—Στίς διαταγές σας ! εἶπε ὁ κλητήρας και βγήκε έξω.

Ἡ δεσποινίς Φ...νή ήταν ή δακτυλογράφος πὸ ἀγαποῦσε σάν τρελλὸς ὁ ἄνθρωπός μας. Ἦταν μιὰ κοπέλλα πὸ δὲν τῆς παράβγαινε καμμιά στήν ὁμορφιά. Σὲ λίγο ἀνοιξε ή πόρτα. Μπήκε μέσα μιὰ φώκια με βρεμμένο τὸ πετσί της. Εἶχε και τέσσερα πόδια σκυλιοῦ και ἀπὸ πίσω μιὰ μεγάλη οὐρά κόκκορα.

Μόλις ἀντίκρυσε αὐτὸ τὸ θέαμα ὁ ἄνθρωπος, σκέπασε τὸ πρόσωπό του με τὰ χέρια και φώναξε :

—Ποιὰ εἶσαι εσύ ;

Ἡ γυναίκα πὸ ἐμοιαζε με φώκια ἀπάντησε :

—Μὲ εἶχατε ζητήσει, νομίζω...

Ἡ ἄνθρωπος αὐτὸς πὸ κόντευε νὰ τρελλαθεῖ, βγήκε γρήγορα έξω και ἔτρεξε πρὸς τὸ γραφεῖο τοῦ διευθυντῆ του. Ἐκεῖ μέσα εἶδε νὰ κάθεται ἕνα συχαμερὸ θεριό.

Γύρισε τὸ πρόσωπό του ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά κι ἄρχισε ν' ἀναρωτιέται :

—Μήπως ὄνειρεύομαι, μήπως ὄνειρεύομαι ;

Πετάχτηκε στὸ δρόμο. Καί κεῖ πάλι τὰ ἴδια θεριά, τὰ ἴδια συχαμερὰ πλάσματα. Ἄρχισε τότε νὰ τρέχει ἀπ' ἐδῶ κι ἀπ' ἐκεῖ, πότε-πότε νὰ χοροπηδάει σάν τρελλὸς και νὰ φωνάζει :

—Σῶστε με, σῶστε με !

Βλέποντάς τον νὰ τρέχει ἔτσι και νὰ φωνάζει, δλα τ' ἄγρια θεριά τὸν πῆραν ἀπὸ πίσω. Ἄρχισαν νὰ τὸν κυνηγοῦν για νὰ τὸν πιάσουν. Τοῦ βάζανε τρικλοποδιές, τὸν ρίχνανε καταγῆς, ὅμως αὐτὸς τοὺς ξέφευγε και ὄλο ἔτρεχε φωνάζοντας :

—Προφτάστε, σῶστε με !

Τὸ κυνηγητὸ αὐτὸ στοὺς δρόμους τῆς πολιτείας κράτησε κάμποσες ὥρες. Τελικὰ στριμώξανε τὸν ἄνθρωπο πὸ εἶχε ἐξαντληθεῖ ἀπὸ τὴν κούραση σ' ἕνα στενοσόκακο.

Οἱ ἄνθρωποι με τίς μορφές τῶν ἀγριμιῶν πὸ εἶχαν συναχτεῖ γύρω του ἄρχισαν νὰ μονολογοῦν :

—Βαί, βαί, ὁ καημένος τρελλάθηκε !

Ἐδεσαν σφιχτὰ με σκοινιά τὰ χέρια και τὰ πόδια τοῦ ἀνθρώπου... Καί σὰ νὰ μὴν ἔφτανε αὐτό, τοῦ πέρασαν στὰ χέρια χειροπέδες, δέσανε τὰ πόδια του με ἀλυσίδες και τὸν φορτώσανε σ' ἕνα ἀμάξι. Τὸν πῆγαν σ' ἕνα μεγάλο χτίριο. Ἀπ' έξω εἶχε μιὰ ἐπιγραφή πὸ εἶλεγε «Φρενοκομεῖο». Τὸν ἔχωσαν μέσα τὸν ἄνθρωπο με τὸ ζόρι και τὸν ἔσπρωξαν σ' ἕνα δωμάτιο πὸ ἔγραφε ἀπ' έξω «Ἀρχίατρος».

Ἡ ἄνθρωπος ὄλο και ξεφώνιζε :

—Σῶστε με... Δὲ βρίσκεται κανένας ἄνθρωπος ; Σῶστε με !

Μπήκε μέσα ἕνα πλάσμα πὸ φοροῦσε τὴν ἄσπρη μπλοῦζα τοῦ γιατροῦ. Εἶχε πρόσωπο φοβερό, πόδια γκαμήλας, κορμὶ κάβουρα.

—Λῦστε τον ! διάταξε.

Τὸν λύσανε ἀπ' τίς ἀλυσίδες και τὰ σκοινιά. Ἡ ἄνθρωπός μας γύρισε τὴν πλάτη σ' αὐτοὺς πὸ ἦταν στὸ δωμάτιο και ἔχωσε τὸ κεφάλι του ἀνάμεσα στὰ σκέλη του. Αὐτὸς πὸ φοροῦσε τὴν ἄσπρη μπλοῦζα τὸν ρώτησε με μαλακιά φωνή :

—Τί ἔχετε ;

Ἡ ἄνθρωπος πὸ εἶχε ζαρώσει σὲ μιὰ γωνιά με χωμένο τὸ κεφάλι στὰ σκέλη του, ἀποκρίθηκε :

—Δὲν ἔχω τίποτε !

Ξανά τὸν ρώτησε ὁ ἄλλος.

—Γιατί δὲ με κοιτάζεις;

ἽΟ ἄνθρωπός μας ἄρχισε τότε νὰ ἐξιστορεῖ τὰ ὄσα τοῦ εἶχαν συμβεῖ ἀπ' τὴ στιγμή πού ἀνοίξε τὰ μάτια του ἐκεῖνο τὸ πρωί. Ὅστερα ἄρχισε πάλι νὰ ξεφωνίζει:

—Ποῦ εἶναι οἱ ἄνθρωποι, ποῦ εἶναι οἱ ἄνθρωποι! Ἐγὼ ψάχνω νὰ εἶρω ἄνθρώπους.

Ἐπ' αὐτὸν πού φοροῦσε ἄσπρη μπλοῦζα βγήκε μιὰ φωνὴ πού ἔμοιαζε σὰ γέλιο:

—Κατάλαβα, κατάλαβα, εἶπε, θὰ σᾶς γιατρέψω γρήγορα.

Ὅστερα εἶπε σὲ μιὰ μεγάλη χελώνα, ἀπ' αὐτὲς πού ἦταν κοντά του.

—Δεσποινίς μου, φέρτε τὸν καθρέφτη τοῦ ΕΓΩ.

Δυὸ μεγάλα θεριά, πού ἔμοιαζαν μὲ γουρούνια καὶ ὕαινες, ἔφεραν μέσα ἓνα μεγάλο καθρέφτη.

Αὐτὸς πού φοροῦσε τὴν ἄσπρη μπλοῦζα, εἶπε στὸν καθιστὸ καὶ μὲ κλειστά τὰ μάτια ζαρωμένο ἄνθρωπο:

—Κοιτάξτε στὸν καθρέφτη πού εἶναι ἀπέναντί σας!

ἽΟ ἄνθρωπος κοίταξε στὸν καθρέφτη. Ἐκεῖ μέσα εἶδε ἓνα συχαμερὸ πλᾶσμα, πολὺ πιὸ ἀπαίσιο ἀπ' ὄσα ἐβλεπε συνέχεια ἀπ' τὸ πρωί ἀνοίγοντας τὰ μάτια του. Ἦταν τὸ πρόσωπο ἑνὸς ἀνθρώπου μὲ πληγές, ἀπ' ὅπου ἔτρεχε αἷμα καὶ πῦο. Τὰ δόντια του εἶχαν μακρύνει καὶ δυὸ ἀπ' αὐτὰ κρέμονταν ἔξω ἀπὸ τὸ στόμα του. Εἶχε αὐτιά γαϊδουρινά, μάτια ἐξογκωμένα σὲ μέγεθος φλυτζανιοῦ καὶ στὴν κορφή τοῦ κεφαλιοῦ κέρατα κλαδωτά. Τὸ δέρμα του ἦταν λεπιασμένο.

Μόλις ἀντίκρυσε ὁ ἄνθρωπος στὸν καθρέφτη αὐτὸ τὸ συχαμερὸ θέαμα, ἄρχισε νὰ ξεφωνίζει καὶ ὕστερα σωριάστηκε καταγῆς λιπόθυμος. Ἀφοῦ ἔμεινε γιὰ μιὰ στιγμή ἔτσι ἀνοίξε τὰ μάτια του καὶ ρώτησε μὲ σῶησμένη φωνή:

—Ποῦ εἶσθε;

—Ἐδῶ, σὲ νοσοκομεῖο εἶσθε, τοῦ εἶπε ὁ γιατρός μὲ τὴν ἄσπρη μπλοῦζα. Πῶς πάτε, εἶστε καλύτερα τώρα;

Καὶ ὁ ἄνθρωπος χαμογελώντας ἀπάντησε:

—Σᾶς εὐχαριστῶ πολὺ γιατρέ μου, εἶμαι πολὺ καλά...

Τοῦ λέει τότε ὁ γιατρός:

—Ἀπὸ τώρα καὶ ὕστερα, γιὰ νὰ εἶρητε αὐτὸ πού ζητᾶτε, νὰ κοιτάζετε τὸν ἑαυτὸ σας!

Δίπλα σὲν γιατρὸ ἦταν δυὸ ὁμορφες κοπέλλες, βοηθοὶ του. Φεύγοντας ὁ ἄνθρωπος εὐχαρίστησε καὶ αὐτὲς. Στὸ δρόμο ὄλοι οἱ ἄνθρωποι ἦταν κανονικοί, ὅπως καὶ τίς ἄλλες φορές. Πῆγε σὲν γραφεῖο του καὶ δούλεψε ὡς τὸ βράδυ. Ὅστερα τράβηξε κατὰ τὸ σπίτι του. Χαιρέτησε τὴ γυναίκα του καὶ τὴ ρώτησε:

—Πῶς εἶσαι γυναικούλα μου;

Φίλησε τὰ παιδιὰ του. Ἀπὸ μέσα ἀκούστηκε μιὰ φωνή:

—Πῶς εἶσαι γιέ μου;

ἽΟ ἄνθρωπος ἀπάντησε:

—Εἶμαι καλά μανούλα μου. Καὶ σὺ εἶσαι καλά, ἔτσι δὲν εἶναι;

[Ἀπὸ τὴ συλλογὴ «Χοπτιρινάμ»]

Μετάφραση ἀπὸ τὰ Τούρκικα Ε. Α

Η ΕΒΔΟΜΑΔΑ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΤΟΥ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ

Ένα σημαντικό γεγονός για τὸ ἑλληνικὸ θέατρο καί, γενικώτερα, για τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐκπολιτιστικῆς ζωῆς τοῦ τόπου, ἀναγκωρίστηκε πῶς ἦταν ἡ «Ἐβδομάδα τοῦ Θεάτρου» ποὺ ὀργάνωσαν ἀπ' τὶς 14—20 Νοεμβρίου 18 ἑνώσεις καὶ Σωματεῖα τοῦ Θεάτρου, τῆς Λογοτεχνίας, τῆς Μουσικῆς, τοῦ Κινηματογράφου καὶ τοῦ Ραδιοφώνου.

Ἡ «Ἐβδομάδα τοῦ Θεάτρου» —προέκταση τῆς καθιερωμένης ἐδῶ καὶ πέντε χρόνια «Ἡμέρας τοῦ Ἡθοποιοῦ»— σκοπὸ εἶχε νὰ συζητήσει καὶ νὰ προβάλλει τὰ ζωτικότερα καλλιτεχνικὰ καὶ ἐπαγγελματικὰ προβλήματα τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς ποὺ ἡ λύση τους ἐπιβάλλεται σήμερα περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ για νὰ ξεπεράσει τὸ θέατρό μας μιὰν ἀπειλητικὴ κρίση —κρίση ὀλόπλευρη καὶ ἐπικίνδυνη για τὴν ἴδια τὴν ὑπόστασή του.

Μέσα στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς «Ἐβδομάδας» ὀργανώθηκαν διάφορες ἐκδηλώσεις στὴν Ἀθήνα καὶ σ' ὀρισμένα ἐπαρχιακὰ κέντρα, ὅπως στὴ Θεσσαλονίκη, στὸ Ἡράκλειο Κρήτης, στὴν Πάτρα, στὴν Καλαμάτα στὴ Μετيلήνη, στὴ Λαμία, στὴ Λευκάδα, στὶς Σέρρες. Τὸ κυριώτερο βάρος ὡστόσο ἔπεσε στὰ δύο Πανθεατρικὰ Συνέδρια, στὸ Καλλιτεχνικὸ (Θέατρο «Ἀθηνῶν») καὶ στὸ Ἐπαγγελματικὸ (Θέατρο «Μουσούρη»). Τὸ χαρακτηριστικὸ καὶ τῶν δύο αὐτῶν Συνεδρίων ἦταν ὅτι ἔλαβε μέρος περιορισμένος ἀριθμὸς παραγόντων τοῦ Θεάτρου κι' ἀποκλείστηκε κάθε συζήτηση.

Ἰδιαιτέρα στὸ Καλλιτεχνικὸ Συνέδριο ἡ ἀδυναμία τούτη ἐμπόδισε νὰ γίνῃ μιὰ γόνιμη διερεύνηση τῶν προβλημάτων τῆς Ἑλληνικῆς Δραματικῆς Τέχνης καὶ δὲ νομίζουμε πῶς εὐσταθεῖ ἡ δικαιολογία τῶν ὀργανωτῶν ὅτι προτίμησαν νὰ περιοριστοῦν σὲ «εἰσηγήσεις» ἐπειδὴ για πρώτη φορὰ δὲν μπορούσαν νὰ προετοιμάσουν μιὰ καθολικότερη συμμετοχή.

Ἀπ' τοὺς ὀμιλητῆς αὐτοῦ τοῦ Συνεδρίου, ὁ Σπύρος Μελάς στιγμάτισε τὴν ἀστοργία τοῦ Κράτους πρὸς τὴν ἑλληνικὴν δραματογραφία, ἀναφέρθηκε στὸν κατήφορο ποὺ παίρνει τὸ θέατρό μας ἀνεβάζοντας ἀπίθανα κατασκευάσματα τοῦ εἴδους τῆς «φαρσακωμωδίας» καὶ παραδέχτηκε ὅτι κανένας δὲν βοήθησε ὥστε ν' ἀποκτήσῃ παράδοση ἢ ντόπια θεατρογραφία. Ὁ Γιώργος Θεστοκάς, μίλησε για τὴν ἀγάπη τοῦ λαοῦ μας στὸ θέατρο καὶ ὁ Πρόεδρος τῶν Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων Γιώργος Ἀσημακόπουλος ὑπογράμμισε τὴν ἀνάγκη νὰ ἰδρυθοῦν θέατρα στὶς ἐπαρχίες. Ἀκολούθησαν ὀμιλίες τοῦ Πέλου Κατσέλη για τὶς δυνατότη-

τες νὰ δημιουργηθοῦν θεατρικὲς ἐκδηλώσεις σὲ φυσικοὺς χώρους (ὅπως ἔκανε ἡ Περιγηγητικὴ στὸ Μεσολόγγι πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια), τῆς Ἀντιγόνης Μεταξᾶ για τὴν ἐγκατάλειψη τοῦ Παιδικοῦ Θεάτρου καὶ τοῦ ἐκπρόσωπου τῆς «Ἐργατικῆς Ἑστίας» Πάνου Μητσόπουλου ποὺ ἀρκέστηκε νὰ ἐξάρει τὸ κρατικὸ «ἐνδιαφέρον» για νὰ δοῦν θέατρο οἱ ἐργαζόμενοι...

Ἡ δεύτερη μέρα τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Συνεδρίου ἀφιερῶθηκε σὲ ὀμιλίες για τὸ Ἀρχαῖο δράμα ὅπου ἐκθέσανε τὶς ἀπάψεις τους ὁ ἀντιπρόεδρος τῆς Κυβέρνησης Παν. Κανελλόπουλος, ὁ Αἰμίλιος Χουρμούζιος, ὁ Θρασύβουλος Σταύρου, ὁ Δημήτρης Ροντήρης, ὁ Ἀλέξης Μινωτῆς, ὁ Λῖνος Καρζῆς κι' ὁ Μενέλαος Παλλάντιος. Τὸ συμπέρασμα ὄλων αὐτῶν τῶν ὀμιλιῶν ἦταν, πῶς στὸν τομέα τῆς ἐρμηνείας τοῦ Ἀρχαίου Δράματος, τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο διαφέρεται ἕναν ὑπεύθυνο προβληματισμὸ ἀλλὰ ποὺ θὰ μπορούσε νὰ πλουτιστεῖ καὶ νὰ προωθηθεῖ εὐρύτερα.

Καὶ τὸ Συνέδριο ἔκλεισε μὲ ὀμιλία τοῦ ὑπουργοῦ τῆς Προεδρίας Κων. Τσάτσου «περὶ τῆς ἀνάγκης νὰ παραγκωνίσει ἡ μεταφυσικὴ κάθε κοινωνικὸ πρόβλημα ἀπ' τὸ θέατρο (!), τοῦ Κωστή Μπασσιᾶ για τὴ σημασία τοῦ Λυρικοῦ Θεάτρου, τοῦ Ἀντίοχου Εὐαγγελάτου για τὴ συμβολὴ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς στὸ θέατρο, τοῦ Λ. Κουκούλα για τὴ συνεισφορὰ τῆς θεατρικῆς κριτικῆς στὴν πρόοδο τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου, τοῦ Πέλου Κατσέλη για τὴν κακοδαιμονία τοῦ «δεντεττισμοῦ» ποὺ κοντεύει ν' ἀνατρέψει κάθε καλλιτεχνικὴ ἀξία στὴ Σκηνὴ μας, τοῦ Δημ. Γιαννουκάκη για τὸ σεβασμὸ ποὺ πρέπει νὰ δείχνουν οἱ ἠθοποιοὶ στὸ θεατρικὸ κείμενο καὶ τοῦ Μάριου Πλωρίτη για τὴ συμμετοχὴ καὶ τοῦ ἐλευθέρου Θεάτρου στὸ «Φεστιβάλ Ἀθηνῶν», ὥστε τὸ τελευταῖο ν' ἀποκτήσῃ τὸ στοιχεῖο τῆς καλλιτεχνικῆς ἀμιλλας καὶ νὰ δώσει τὴν εὐκαιρία νὰ προβληθοῦν ὄλες οἱ δυνάμεις.

Ἀκολούθησε τὸ Ἐπαγγελματικὸ Συνέδριο μὲ ὀμιλητῆς τοὺς Τάσο Ἰωάννου, Β. Μεσολογγίτη, Ἀργύρη Παπαδάτο, Κώστα Μουσούρη, Γ. Ἀσημακόπουλο, Κατερίνα, Λ. Καλλέργη, Δ. Θάνο, Π. Κατσέλη, Σπ. Βασιλείου, Δ. Ψαθά, Χρ. Σοφακλέους, Μ. Θεοφανίδη, Ἐρμὴ Τρωτίζο, Τ. Αἰνεῖα καὶ Δ. Βαρδάκη.

Τὰ συμπέρασματα τῶν ὀμιλιῶν καταχωρήθηκαν σὲ εἰδικὸ ψήφισμα ποὺ ἐκδῶσανε οἱ ὀργανωτῆς τῆς «Ἐβδομάδος τοῦ Θεάτρου» ὅπου ἀνάμεσα σ' ἄλλὰ ἀναφέρονται: Ἡ μείωση στὰ προπολεμικὰ ἐπίπεδα (10%) τῆς ἐξοντωτικῆς

φορολογίας που φτάνει σήμερα τα 37%! 'Η ίδρυση Δημοτικών Θεάτρων στις 'Επαρχίες. 'Η περιφρούρηση του θεατρικού επαγγέλματος. 'Η ίδρυση 'Αρμάτων Θέσπιδος. 'Η προστασία της ελληνικής δραματικής παραγωγής. 'Η αύξηση των συντάξεων των ηθοποιών και των τεχνιτών Θεάτρου. 'Η εξασφάλιση των εργαζομένων στις Κρατικές σκηνές κ. α.

Παράλληλα με τα πιο πάνω Συνέδρια, ή 'Εταιρία 'Ελλήνων Θεατρικών Συγγραφέων οργάνωσε μια καλλιτεχνική εκδήλωση στο Θέατρο «'Ακροπόλ» αφιερωμένη στον «'Ελληνικό Θεατρικό Λόγο του 19ου Αιώνα». Στελέχη της Σκηνης διάβασαν αποσπάσματα από έργα των Α. Χριστάπουλου, Α. Μάτεσι, Δ. Βερναρδάκη, Σπ. Βασιλειάδη, Δ. Μισιτζή, Δ. Κορμηλά, Δ. Κόκκινου, Μ. Λάμπου, Ν. Λάσκαρη, Πολ. Δημητρακόπουλου και Γρηγόριου Ξενοπούλου. 'Επίσης το Σωματείο Τεχνιτών Θεάτρου, οργάνωσε μια γιορτή στο «'Εθνικό Θέατρο» που σημείωσε μεγάλη επιτυχία κι' έδωσε χαρακτηριστικές εικόνες στο κοινό για την προετοιμασία των παραστάσεων και τη συμβολή των άφαντων εργατών της Σκηνης. Την Παρασκευή, 18 Νοεμβρίου, όλα τ' αθηναϊκά θέατρα έδωσαν δωρεάν παράσταση κι' ή Λυρική Σκηνη επίσης δωρεάν, τον «Βαφτιστικό» του Σακελλαρίδη.

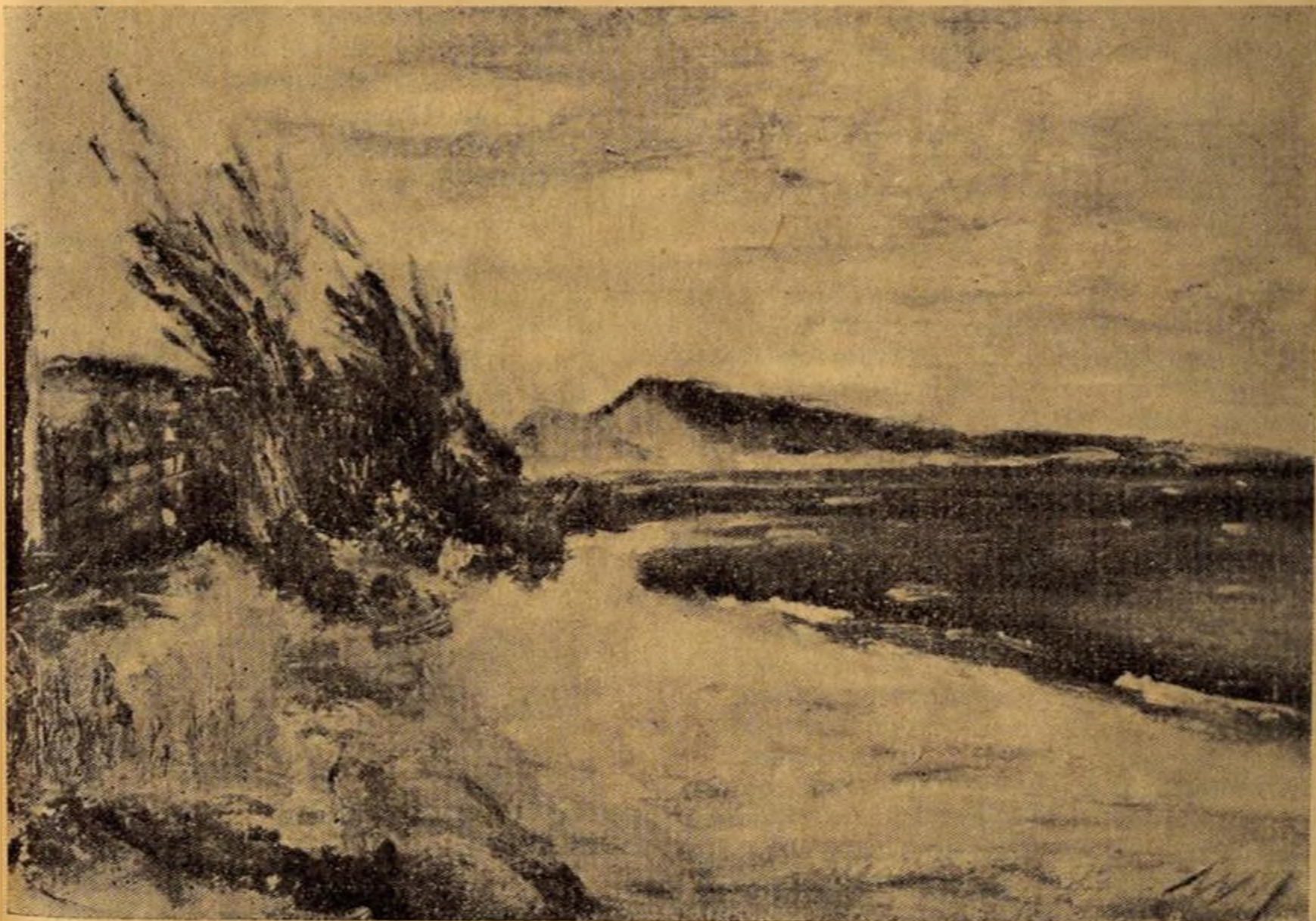
Στα επαρχιακά κέντρα έγιναν παραστάσεις από έρασιτεχνικούς όμιλους με τη συμμετοχή

και πρωταγωνιστών του θεάτρου μας. 'Η 'Αντιγόνη Βαλάκου π.χ. έπαιξε στη Μυτιλήνη τους «Φοιτητές» του Ξενοπούλου. 'Αλλοι πρωταγωνιστές επισκέφθηκαν διάφορες πόλεις και μίλησαν στο κοινό. Κι' ή «'Εβδομάδα του Θεάτρου τέλειωσε τη Δευτέρα 21 Νοεμβρίου με την «'Ημέρα του 'Ηθοποιού» στο Θέατρο «'Ακροπόλ». Φέτος τιμήθηκαν ο Ευάγγελος Παντόπουλος, ή Σαπφώ 'Αλκαίου κι' ο Μάνος Φιλιππίδης. Μίλησαν για τους τιμώμενους ηθοποιούς οί Τ. Καρούσος, 'Αγγελος Τερζόκης και Δημ. Γιαννουλάκης και παίχτηκαν αποσπάσματα από την «'Τύχη της Μαρσύλας», το «Φυντανάκι» και τραγούδησαν ή 'Ανθη Ζαχαράτου, Ε. Τερζής και Μ. Χελιώτης αποσπάσματα της «Ροζίτας» του Σακελλαρίδη με συνοδεία της έλαφράς ορχήστρας του Ε.Ι.Ρ.

Πλούσιες οί εκδηλώσεις της «'Εβδομάδας του Θεάτρου». Οί ελλείψεις κι' οί αδυναμίες που παρουσιάστηκαν, δέν μειώνουν τη σημασία του γεγονότος. 'Αλλωστε ήταν ή αρχή, το πρώτο βήμα. Κι' επιτρέπεται κάθε αισιοδοξία για το μέλλον γιατί εκείνο που κυριάρχησε στην «'Εβδομάδα Θεάτρου» είναι ή επίδειξη άκατάλυτης ένότητας όλων των θεατρικών οργανώσεων. Δύναμη τεράστια που δέν μπορεί κανείς να την αγνοήσει, φτάνει να χρησιμοποιηθεί συντονισμένα, με θάρρος κι' αποφασιστικότητα.

Κατερίνας Χαριάτη

Ζάκυνθος (λάδι)



Οι επικρίσεις και άντεπικρίσεις άπ' άφορμή τήν «'Ελληνική Ποίηση 'Ανθολογημένη»

Χάρη στο όλο έργο του και γενικώτερα τήν πνευματική συμβολή του στην πολιτιστική ζωή τής χώρας, ο Μάρκος Αύγερης κατέχει έπάξια τόν τίτλο του άγαπημένου δάσκαλου για μās τούς νεώτερους. Αυτή ακριβώς ή ιδιότητά του, καθώς κι ο σεβασμός που τρέφουμε για τόν πρόσωπό του, με αναγκάζουν να σημειώσω με πολλή στενοχώρια πώς κοντά στα τόσα καλά του διδάγματα, μās έδωσε τώρα τελευταία (με τήν «'Απάντηση σε επικριτές» που δημοσίευσε στις 24-9-60) κ' ένα δυό πολύ κακά. Τό τονίζω αυτό γιατί θεωρώ χρέος μας να διαστείλουμε τόν τρόπο με τόν όποιο άντιμετώπισε τις δίκαιες και—κατά τή γνώμη μου—πολύ επεικειές επικρίσεις που διατύπωσαν σε βάρος τής 'Ανθολογίας ο Κ. Πορφύρης κι ο Μ. 'Αναγνωστάκης, από τήν όλη προσφορά και γενικώτερα τήν πολιτεία του Μ. Αύγερη μέσα στα έλληνικά γράμματα.

Πρώτα πρώτα είναι περίεργο που ο κ. Αύγερης, ενώ άπαξίωσε έστω και ν' αναφέρει τήν κριτική του Ν. Βρεττάκου στην «Ε.Τ.», κάνει λόγο για μιά άλλη κριτική προερχόμενη

«άπό κάποιο ποιητικό νεοσσό τής 'Αθήνας που μās είχε στείλει έναν ύμνο για τόν έαυτό του, γραμμένο από τόν ίδιο για να μπει στο βιογραφικό του σημείωμα».

(Μ. Αύγερης 24-9-60)

Δέν ξέρω ποιόν ύπαινίσσεται, αλλά τόν γεγονός ότι μπορεί να διατυπώθηκαν κ' επικρίσεις όφειλόμενες σε ιδιοτελή κίνητρα, δέν άφαιρεί τίποτα άπ' τήν αξία και τή σημασία τών άλλων κριτικών που έχουν προθέσεις τίμιου έλέγχου. 'Η χρησιμοποίηση από τόν κ. Αύγερη τής τρίτης κριτικής που περιείχε τά όσα από χόλου «άσύστατα πράγματα ήρθαν στην άκρη τής πένας» του νεοσσού, (χρησιμοποίηση που άντικειμενικά, καταλήγει στο να καταφερθεί μ' αυτή «μία διά τής τεθλασμένης μπηχτή» στον Κ.Π. με τή δήλωση: «Φοβούμαστε πώς τά χνάρια αυτά άκολούθησε κι ο Κ. Πορφύρης»,) ήταν λοιπόν ένα άστοχο πυροτέχνημα και, τόν λιγότερο, άσυμβίβαστο με τόν κατά γενική άναγνώριση ύψηλό ήθος του δασκάλου μας.

Οι επικρίσεις σε βάρος τής «'Ανθολογίας» δέν άνασκευάζονται με τέτοια «εύρήματα»—που μόνο όδυνηρή κατάπληξη μπορούν να προκαλέσουν—ούτε με άπόπειρες να καταρρακώσουμε τούς άντιγνωμοϋντες με χαρακτηρισμούς σαν κι αυτούς :

«'Ο έπικριτής μας παραβλέποντας τις άπέραντες διαστάσεις του έργου και τήν άξιοτίμητη όλοκλήρωσή του, παραβλέπει άπάνω άπ' όλα και δέν μπορεί να εκτιμήσει τόν ίδιο τόν ύλικό που συγκεντρώνει ή 'Ανθολογία, παραβλέπει τήν αξία του και δέν τόν άπασχολεί ή αυτόνομη σημασία του [...] 'Η ουσιαστική κρίση του κ. Κ. Πορφύρη δε στρέφεται προς τήν αξία και τόν μόχθο τής έκλογής, μα προς τις έπικεφαλίδες. Διεξέρχεται «επιτροχάδην» τις έπικεφαλίδες και κρίνει στηριγμένος άπάνω σ' αυτές, Τό ύλικό τόν άγνοεί· μα είναι και άθλος βέβαια να ενημερωθεί άπάνω στο ύλικό και να κρίνει διαβάζοντας τρεις χιλιάδες σελίδες. Έτσι ή κριτική του έχει τόν χαρακτήρα τής φημισμένης «κριτικής τών έπικεφαλίδων» που με τόση έπιδεξιότητα καλλιεργείται στον τόπο μας· είναι οι εύκολες άποφάνσεις τής «έπιγονάτιας γραφής» που συνηθίζονται στον καθημερινό έλληνικό Τύπο». (Μ. Αύγερης, 24)9)60 Οι ύπογραμμίσεις δικές του).

Και ο μόν Πορφύρης εύστοχώτατα και άποστομωτικά άπάντησε σ' αυτά, από τις στήλες τής ίδιας έφημερίδας με τήν πιο κάτω περικοπή :

«... για τήν ίδια άνθολογία είχα γράψει προηγούμενα άλλες δύο κριτικές, μα μόνο στην τελευταία έγινε ξαφνικά για τόν κ. Αύγερη «πικρόχολος», «κριτικός τών έπικεφαλίδων» κάνω «έπιγονάτια γραφή», κάνω έπίδειξη πολυγνωσίας, δέν κάνω «τόν άθλο να ενημερωθώ επάνω στο ύλικό και να κρίνω διαβάζοντας τρεις χιλιάδες σελίδες» κλπ.

«'Ωστόσο ή ιδιοσυγκρασία μου, ή άντίληψή μου για τόν πώς πρέπει να γίνονται οι συζητήσεις κι ο σεβασμός μου για τόν κ. Αύγερη, δέν μου έπιτρέπουν να τόν άκολουθήσω σ' αυτό τόν δρόμο. Τόν κακό βέβαια είναι που για τήν ουσία του θέματος, μιλάει με γενικότητες κι έτσι είναι δύσκολη ή συζήτηση. Θα προσπαθήσω ωστόσο να συζητήσω και δε θα παρασυρθώ στις εύκολες προσωπικές άντέγκλησεις».

(Κ. Πορφύρης : 9)10)60)

Έγώ όμως έξακολουθώ να έχω ακόμα άρκετές άπορίες σχετικά με κάτι άλλους χαρα-

κτηρισμούς, για τον Μ. Αναγνωστάκη, που έμειναν αναπάντητοι. Νάτοι :

«Όσο για τον επικριτή μας της Θεσσαλονίκης, θα μπορούσαμε πριν από μερικά χρόνια να τον προσέξουμε, μα η πνευματική σύγχυση κ' η πτωχαλαζονεία του περιοδικού του δείχνουν αρκετά το χάος, όπου σήμερα κινείται. Από πολύν καιρό τώρα έχουμε παρατηρήσει πως η σκέψη του κυριαρχείται ολοένα και περισσότερο από τη γενική αστική κρίση, ώστε να μη μας ενδιαφέρουν οι γνώμες του.»
(Μ. Αύγερης 24[9]60)

Από τότε, αλήθεια, η προοδευτική διάνοηση κρίνει την ορθότητα ή μη μιας γνώμης ή μιας επίκρισης, όχι με βάση την επιχειρηματολογία της, αλλά με βάση την οποία ιστορία εκείνου που τη διατυπώνει; Δε φοβάται ο σεβαστός μας δάσκαλος μήπως η φράση :

«Θα μπορούσαμε πριν από μερικά χρόνια να τον προσέξουμε» κλπ.

φανερώνει — σε συνδυασμό με την απόπειρα καταρράκωσης του ομοϊδεάτη επικριτή — μια διάθεση να «προσέξουμε» μόνο τις γνώμες των ήδη πεισμένων, δηλ. εκείνων που προκαταβολικά συμφωνάνε μαζί μας; Κι από τότε μας «ενδιαφέρουν» μόνο οι γνώμες όσων ή σκέψη δέν «κυριαρχείται από τη γενική αστική κρίση»; Έμεις, αντίθετα, ξέρουμε πως οι κλασικοί της κοσμοθεωρίας μας έγραφαν ολόκληρα θεωρητικά έργα για να καταπολεμήσουν τις σφαλερές αντιλήψεις (του Ντύρινγκ λ.χ. ή τις έμπειριοκριτικές του Μάχ) που έβρισκαν απήχηση στη σκέψη των προοδευτικών διανοουμένων. Και τώρα ένας κορυφαίος προοδευτικός διανοητής ξοφλάει εδώ μάνι-μάνι, πετώντας άφ' ύψηλου χαρακτηρισμούς όπως η «πτωχαλαζονεία»! Δε φοβήθηκε ο κ. Αύγερης μήπως μια τέτοια στάση μπορούσε να έκληφθει σαν έκδήλωση παρακμής, όχι βέβαια της υπέρποτε ρωμαλέας κοσμοθεωρίας, αλλά των πνευματικών μας ανθρώπων που έχουν αναλάβει το ευγενικό μα δυσβάστακτο έργο να την εφαρμόζουν και να την προωθούν πιο πέρα με την έπεξεργασία των εκάστοτε αναφυσμένων προβλημάτων; Και, σ' αυτή την περίπτωση, δε θα μπορούσε η «πτωχαλαζονεία» ν' άποδοθεί, σε μας; Τη στιγμή μάλιστα που οι επικρίσεις του Αναγνωστάκη ήταν τεκμηριωμένες, δε θα ήταν δυνατό κάποιος κακοήθης να πει πως υίοθετήσαμε αυτή τη στάση ακριβώς γιατί δέν μπορούσαμε ν' ανατρέψουμε τα επιχειρήματα του επικριτή;

Άς μας επιτρέψει ο σεβαστός μας δάσκαλος να άπορρίψουμε αυτό το είδος της — με χαρακτηρισμούς και απόπειρες καταρρακώσεων — καταπολέμησης των αντιγνωμιών, σαν ξένο προς την πνευματική πολιτεία της προοδευτικής διάνοησης. Και ρίχνουμε στη λήθη το κακό τουτο μάθημα που μας έδωσε, με την εξήγηση πως κάθε άνθρωπος, ακόμα κι ο πιο ενάρετος, κι ο πιο τέλειος, μπορεί να υποπέσει κάποτε σε σφάλμα.

Άς έρθουμε τώρα σ' ένα ακόμα σημείο της έναντίου του Πορφύρη επιχειρηματολογίας.

Λέει ο κ. Αύγερης στην αρχή της «Απάντησής» του ορθότατα :

«Διάφοροι λόγοι μās συγκράτησαν ν' άπαντήσουμε έγκαιρα στις κριτικές αυτές, γιατί έχουμε τη γνώμη πως μια εργασία που δίνεται στη δημοσιότητα πρέπει να δέχεται και την κάθε κρίση άδιαμαρτύρητα».

Άμέσως όμως πιο κάτω, προσθέτει τα εξής καταπληκτικά :

«Όμως καταλάβαμε με τον καιρό πως η αρχή αυτή θα ήταν σωστή αν έπρόκειτο να θιγούν μόνο δικά μας συμφέροντα κι όχι ξένα. Σ' αυτήν έδω την περίπτωση, ιδιαίτερα με την κριτική του κ. Κ. Πορφύρη θίγονται συμφέροντα των εκδοτών που με γενναίες θυσίες αναλάβανε να εκδόσουν το μνημειακό αυτό έργο.»

(Μ. Αύγερης 24[11]60)

Κι όταν ο Πορφύρης άπόδειξε άδιάσειστα πόσο σαθρή κ' επικίνδυνη είναι η θέση αυτή, ο κ. Αύγερης έσπευσε να την άπορρίψει, διώχνοντάς την άπ' την πόρτα σά γενική αρχή, για να την μπάσει άμέσως άπ' το παράθυρο σαν ορθό τρόπο προσωπικής του συμπεριφοράς, και να πως :

«Ποτέ δέν έθεσα την αρχή πως η κριτική πρέπει να λαμβάνει υπόψη της τα συμφέροντα των εκδοτών. Θα ήταν άστείο. Είπα μόνο πως εγώ, άφου δίστασα κάμποσον καιρό ν' άπαντήσω, αναγκάστηκα τελικά να το κάμω γιατί έξω από το πρόσωπό μου θίγονταν και ξένα συμφέροντα, για τα όποια ήμουν υπεύθυνος».

(Μ. Αύγερης 9[10]1960. Η υπογράμμιση δική του).

Άστε λοιπόν όταν «θίγονται ξένα συμφέροντα» για τα όποια είμαστε — βεβαιότατα είμαστε! — υπεύθυνοι, πρέπει να βγαίνουμε στο όνομα των συμφερόντων αυτών και με το κύρος του ονόματός μας να καταρρακώσουμε τους κριτικούς των σφαλμάτων μας, οι όποιοι όμως «θα ήταν άστείο να λαβαίνουν ύπ' όψη τους τα συμφέροντα των εκδοτών»!

Όσο κι αν αυτό είναι το συμπέρασμα που αντικειμενικά βγαίνει, δέν μπορώ να πιστέψω ότι τέτοια ήταν η πρόθεση του κ. Αύγερη. Είναι φανερό πως πρόκειται για όλίσθημα, όφειλόμενο σε όχληρές πιέσεις και σε μια κακή στιγμή. Για όλίσθημα, που πρέπει κι αυτό να ριχτεί στη λήθη σαν άσυμβίβαστο και ξένο προς το ήθος της προοδευτικής διάνοησης, σαν άσυμβίβαστο και ξένο προς τον ίδιο το δάσκαλό μας, που εξακολουθούμε να τον σεβόμαστε και να τον αγαπάμε.

Δε θα σχολιάσω τα άλλα σημεία της «Απάντησης στους Έπικριτές», όπου ο κ. Αύγερης ισχυρίζεται διάφορα πράγματα σχετικά με την έκδοση και την ποιότητα της «Αυθολογίας». Και τουτο, όχι γιατί δέν χρειάζονται σχολιασμό, αλλά γιατί δέν νομίζω ότι άντέχουν σε συζήτηση. Προτιμώ να κάνω κάτι καλύτερο, ίσως.

Δηλώνω πώς έχω ὅλη τὴ διάθεση ν' ἀλλάξω τὴ γνώμη μου—πού τὴν ἐξέφρασα πρὶ πάντων—γιὰ τὸ ἔργο αὐτό, ἂν πεισθῶ. Ἐν δὴλ. ὁ κ. Αὐγέρης καὶ οἱ ἄλλοι συνεργάτες τῆς Ἀνθολογίας ἀνασκευάσουν ὄχι μὲ γενικότητες, ἀλλὰ μὲ συγκεκριμένα καὶ τεκμηριωμένα ἐπιχειρήματα τὶς ἐπικρίσεις πού διατυπώθηκαν. Ἐν ἐκθέσουν μὲ ἐπιστημονικὸ τρόπο τὸ πνεῦμα σύμφωνα μὲ τὸ ὁποῖο ἔκαναν τὴν ἐπιλογή, καὶ μὲ τὸ ὁποῖο, συνεπῶς, πρέπει νὰ γίνεταί μιά Ἀνθολογία διεπόμενη ἀπὸ προοδευτικὰ κριτήρια. Ἐν ἀποδείξουν ὅτι τὸ ἔργο τους ἀποτελεῖ ἐπιτυχῆ καὶ ἀντάξια τοῦ πνεύματος αὐτοῦ πραγμάτωση. Ἐν μᾶς πείσουν ὅτι πράγματι

«διάλεξαν τὸ ἄνθος τῆς ἐλληνικῆς ποίησης καὶ τὸ παρέδωσαν μνημεῖο ἐς αἰεὶ»

(ὅπως λέει ὁ κ. Αὐγέρης στὶς 24-9-60) κι ὄχι ἀπλῶς ἱστορικὰ ντοκουμέντα ὅπως ὁ ἴδιος πάλι ὑπαινίσσεται (τὴν ἴδια μέρα, στὴ διπλανή στήλη τοῦ ἴδιου κειμένου) καὶ τὸ λέει ἀκόμα σαφέστερα στὶς 9)10)60 μὲ τὰ λόγια :

«Δὲν κάναμε ἀξιολογικὴ ἀλλὰ ἱστορικὴ ἄνθολογία»

(Οἱ ὑπογραμμίσεις δικές του)

Καί, φυσικά, πρέπει ἀκόμα νὰ αἰτιολογήσουν πειστικὰ καὶ νὰ ἀποδείξουν ὅτι εἶναι σωστές καὶ οἱ τοποθετήσεις πού γίνονται στὰ εἰσαγωγικὰ σημειώματα, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν ἀναπόσπαστο τμῆμα τῆς Ἀνθολογίας.

Αὕτῃ ἡ ἐργασία εἶναι ἀπολύτως ἀπαραίτητο νὰ γίνετ, ὄχι μόνο γιὰ νὰ βγοῦμε ἀπ' τὴν πλάνη μας ὅσοι, λόγῳ τῶν «ἡμαρτημένων» τῆς, θεωροῦμε τὴν «Ἀνθολογία» ἀποτυχημένη, ἀλλὰ γιὰ νὰ δικαιωθεῖ—ἂν μπορεῖ νὰ δικαιωθεῖ—τὸ ἴδιο τὸ ἔργο καὶ ὁ πραγματικὰ τεράστιος μόχθος πού πρέπει νὰ ἀπαίτησε.

Κ' εἶναι ἀπαραίτητο νὰ γίνετ, γιὰτὶ ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ μιά τυχαία Ἀνθολογία πού τὴν ἔκαναν τυχαῖοι λόγιοι. (Ἐν ἦταν ἔτσι, ἴσως δὲ θὰ μᾶς ἀπασχολοῦσε διόλου). Πρόκειται γιὰ μιά ἄνθολογία πού—ὑποτίθεται—

ὅτι διέπεται ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς προοδευτικῆς κοσμοθεωρίας. Γιὰ μιά ἄνθολογία πού εἶναι ἔργο («μνημεῖο ἐς αἰεὶ» θέλει ὁ κ. Αὐγέρης) ὀρισμένων ἀπ' τοὺς ἐπισημότερους ἐκπρόσωπους τῆς προοδευτικῆς διανόησης στὸν τομέα τῆς κριτικῆς. Καὶ σὰν τέτοια ἄνθολογία προσφέρεται στὸ λαὸ μας. Σὰν τέτοια τὴ βλέπουν ὅλοι οἱ καλόπιστοι ἄνθρωποι πού προσδοκοῦν νὰ σχηματίσουν «ἐκ τοῦ ὄνυχος τὴν εἰκόνα τοῦ Λέοντος». Σὰν τέτοια τέλος τὴ βλέπουν οἱ ἀντίπαλοι τῆς προοδευτικῆς ἰδεολογίας καὶ μέσω αὐτῆς θὰ ἐπιδιώξουν ἴσως νὰ συκοφαντήσουν τὴν ἴδια τὴν ἰδεολογία. Σὰν τέτοια τὴν προσμέναμε ὅλοι καὶ ἀνάλογες ἦταν οἱ ἀξιώσεις μας.

Κι ἂν ἀποδειχτεῖ—ἔστω ὄχι γιὰ ὅλους, ἔστω γιὰ μᾶς μόνο, τοὺς μαθητές, πού ἔχουμε κάθε καλὴ διάθεση νὰ πειστοῦμε—πὼς ἡ «Ἀνθολογία» εἶναι ἐκείνη πού ἔπρεπε νὰ εἶναι, τότε θὰ προκύψει κέρδος μέγα.

Ἐν ὅμως καταλαβαίνουν ὅτι οἱ ἐπικρίσεις ἔχουν κάποια βάση, ὅπως φαίνεται ὅτι ἀναγνωρίζει ὁ κ. Αὐγέρης στὴν «Ἀπάντησή» του, καὶ ὅτι ἡ «Ἀνθολογία» παρουσιάζει αὐτὰ ἢ ἐκεῖνα τὰ ἐλαττώματα, τότε πρέπει νὰ τὶς δέχονται. Κι ἂν εἶναι νὰ τὶς ἀντιμετωπίζουν, ἄς τὶς ἀντιμετωπίζουν τουλάχιστο νηφάλια.

Ἐστώ, θὰ τολμοῦσα νὰ προτείνω κάτι πού μοῦ φαίνεται ὀρθότερο:

Νὰ κάνουν οἱ ἴδιοι οἱ συντάκτες τῆς «Ἀνθολογίας» μιά κριτικὴ θεώρηση τοῦ ἔργου τους, νὰ ἐπισημάνουν ποῖο ποίημα ἢ σημείωμα, ποῖοί στίχοι ἢ ποιές φράσεις δὲν ἔχουν τὴ θέση τους ἐκεῖ μέσα, καὶ νὰ τὰ δηλώσουν καθαρά καὶ συγκεκριμένα, γιὰ νὰ τὰ ἰδεῖ ὁ κόσμος καὶ νὰ διορθώσει τὰ σφάλματα τοῦ ἔργου ὥσπου νὰ βγεῖ ἡ δεύτερη βελτιωμένη ἐκδοση. Ἐπὶ μιά τέτοια ἐργασία ἡ προοδευτικὴ διανόηση θὰ βγεῖ τεράστια ὠφελιμένη, γιὰτὶ θ' ἀποδείξει σ' ὅλους πὼς εἶναι σὲ θέση νὰ διορθώνει τὰ λάθη τῆς. Ἐλλιῶς, ἂν ἐπιμεινουμε στοὺς χαρακτηρισμοὺς καὶ τοὺς γενικόλογους ἰσχυρισμοὺς μόνο κακὸ κάνουμε.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Μιά ἔντονη διαμαρτυρία

Ἀξιότιμοι Κύριοι,

Ἐνας λιβελλογράφος, πού δὲν ἔχει κὰν τὸ θάρρος νὰ ἐμφανισθῆ μὲ τὸν ὄνομά του, ἀλλὰ κρύβεται πίσω ἀπὸ τὸ ψευδώνυμο ἐνὸς «Γιάννη Ἀνέστη», δρίσκει ἀνοικτές τὶς στήλες τοῦ περιοδικοῦ σας (προηγούμενο τεῦχος ἀρ. 67 - 68, σ. 58 - 61) γιὰ νὰ χτυπήσει τὸ βιβλίο μου «Ζακυθινὸ Λεξιλόγιο» κι' ἐμὲ τὸν ἴδιο προσωπικά. Ὁ ἄνωνυμος αὐτὸς ὑβριστὴς καὶ λιβελλογράφος δίνει ἀμέσως τὸν χαρακτηρισμὸ «Φιλολογικὸς ἀνευθυνότητες», ἐπειδὴ ἡ πρόθεσή του ἀπὸ τὴν ἀρχὴ εἶναι νὰ ἐπιθεθεῖ ἐναντίον τῆς ἐργασίας μου. Ἡ ἐμπάθειά του ξεπερνάει κάθε ὄριο καὶ φθάνει σ' ἀνοικτές ὑβρεις, τέτοιες, πού θὰ μπορούσαν νὰ προκαλέσουν τὴν εἰσαγγελικὴ ἐπέμβαση! Καὶ σὰς

ἔρωτῶ, ἀξιότιμοι κύριοι ὑπεύθυνοι καὶ συντάκτες τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης», πού δεχθήκατε τὴν δημοσίευση αὐτοῦ τοῦ ἄρθρου, πὼς πρέπει νὰ τὸ χαρακτηρίσω ἐγὼ, πούναί πραγματικὰ ἀνεύθυνο ἀφοῦ δὲν ἔχει ἀληθινὴ ὑπογραφή κι' ἀφοῦ ὁ λ ε ς οἱ διορθώσεις πού προτείνει γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῶν Ζακυθινῶν λέξεων εἶναι πέρα γιὰ πέρα ἐσφαλμένες; Σὰς ἐρωτῶ γιὰτὶ θέλω νὰ βασίζομαι στὴν ἀντικειμενικότητά σας, στὴν ἐντιμότητά σας καί, περισσότερο ἀπ' ὅλα, στὸ πνεῦμα τῆς ἀμεροληψίας καὶ τῆς δικαιοσύνης, πού ὀφείλει σὲ κάθε του βῆμα ν' ἀκολουθεῖ μὲ συνέπεια καὶ πίστη ὁ ἀληθινὸς ἄνθρωπος! Σὰς ἐρωτῶ: Οἱ νέοι, ἀλλὰ καὶ οἱ παλιότεροι ἀκόμα, τί κερδίζουν ἀπὸ τὰ ὑβρεολόγια, τοὺς λιβέλλους καὶ

την ανανδρία της ανωνυμογραφίας; Ἡ πνευματική ἐλευθερία τῶν νέων ἔτσι θὰ προαχθεῖ καὶ θὰ καρποφορήσει; Ἄν δὲν προσέξατε, ὅπως ἔπρεπε, ὀφείλετε νὰ τὸ ὁμολογήσετε μὲ μιὰν αὐτοκριτική γενναία κι' ἀντάξια τῆς πνευματικῆς ἀποστολῆς!

Ὁ ἀνώνυμος ἐχθρὸς μου ταμπουρώνεται πίσω ἀπὸ τὶς στήλες τοῦ περιοδικοῦ σας γιὰ νὰ κορέσει ταπεινὰ κι' ἀνάξια πάθη μὲ ὕβρεις. Ἡ δὴθεν κριτική του γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ Ζακυθινοῦ γλωσσικοῦ ἰδιώματος, ποὺ ἀγνοεῖ ἐντελῶς, ἀποτελεῖ τὴν ἀφορμὴ τῆς ἐσκεμμένης ὕβριστικῆς του ἐπιθέσεως. Ἔτσι λοιπὸν μπορούμε νὰ χαρακτηρίσουμε ἀντικειμενικὰ τὸ ἄρθρο τοῦτο ὡς ἀνεύθυνο καὶ ἀσυγκράτητο λιβελλογράφημα, ποὺ ὁ ἀνώνυμος συγγραφέας του θέλει σῶνει καὶ καλὰ νὰ κάμει πολεμικὴ καὶ νὰ μὲ διασύρει ἄδικα κρυμμένος πίσω ἀπὸ μιὰ νεκροφάνεια (Ἀνέστης)! Πιστεύω ὅτι δὲν γίνονται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο οἱ κριτικὲς κι' οἱ συζητήσεις καὶ ἀπορῶ πῶς ἔνα περιοδικὸ μὲ ἀξιώσεις πνευματικῆς, ποὺ ἰσχυρίζεται ὅτι σέβεται τὴν γενναία ἐλευθερία, ἄφησε στὶς σελίδες του νὰ ἐκδηλωθεῖ ἡ δειλὴ ἀσυνείδητος! Ἀσφαλῶς, ἂν μοῦ γινόταν μιὰ καλόπιστη κι' ἀντικειμενικὴ κριτικὴ, θὰ χρωστοῦσα εὐγνωμοσύνη στὸ περιοδικὸ σας. Εἶμαι πρόθυμος νὰ συζητήσω μ' ὁποιοιδήποτε γνωστὸ φιλόλογο καὶ νὰ παραδεχθῶ τὰ λάθη μου, ὅπου μοῦ τὰ ἀποδείξουν. Ἀλλὰ ν' ἀπαντήσω σ' ἕναν ἀνώνυμο λιβελλογράφο, ποὺ ἀφοῦ βρίσκει πρῶτα ἡ εἰρωνευθεῖ ἔπειτα «κρίνει», αὐτὸ εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸ χαρακτήρα μου καὶ τὴ σωστὴ φιλολογικὴ παράδοση. Τὸν ἀφήνω λοιπὸν νὰ μένει μὲ τὴν ἀγιάτρευτη κακία του καὶ νὰ παραδέρνει «ἄερα καὶ κἄερα» (αὕτῃ εἶναι ἡ φράση κι' ἔτσι τὴ λέμε οἱ Ζακυθινοὶ) ὡς τὸ δικό του. Κάι-ρο, γιὰ νὰ βρῆ σύμμαχους νὰ μὲ χτυπήσει! Τὸν ἀφήνω, ἀλλὰ δὲν ἔχω ἴσως τὸ δικαίωμα ν' ἀφήσω καὶ τοὺς μὴ Ζακυθινοὺς ἀναγνώστες τοῦ περιοδικοῦ σας, ποὺ συμβαίνει νὰ εἶναι ἀπληροφόρητοι, σχετικὰ μὲ τὴν ἐρμηνεία τῶν λέξεων κ.λ.π., ποὺ ὑποστηρίζει ὁ ἀνώνυμος λιβελλογράφος. Γι' αὐτοὺς καὶ μόνο ὀφείλω νὰ γράψω λίγα λόγια παρακάτω — κι' ὅσο γιὰ τὸν ἀνωνυμογράφο θὰ τοῦ ἀπαντήσω καλόπιστα μόνο ἂν ἐμφανισθεῖ μὲ τὸν ὄνομά του κι' ἂν σημειώσει στὶς «διορθώσεις» του ἐπιστημονικὲς παραπομπές.

Εἶναι γνωστὸ σὲ κάθε ἄνθρωπο μὲ στοιχειώδη ἐγκυκλοπαιδικὴ μόρφωση, ὅτι ἀπὸ τόπο σὲ τόπο ἀλλάζουν σημασία οἱ λέξεις ποὺ ἔχουν ξένη ρίζα. Ν' ἀναφέρω παραδείγματα εἶναι περιττό. Φαντασθεῖτε, γιὰ νὰ καταλάβετε τὴ διαφορά, τοῦτο μόνο τὸ παράδειγμα: Ἡ λέξη μ ἄ ν τ σ ι α ποὺ βρίσκεται διαρκῶς στὸ στόμα κάθε Ζακυθινοῦ καὶ σημαίνει φάρσα εἰς βάρος ἑνὸς προσώπου, κωμικὴ σκηνή, ἀστεῖο προετοιμασμένο καὶ μελετημένο, στὴ διπλανὴ ἀπὸ τὴ Ζάκυθο Κεφαλονιά σημαίνει... ὁ δίσκος ποὺ βγάζει ὁ παπὰς τὶς μεγάλες γιορτές! Ἐγὼ δὲν ἐπεχείρησα μὲ τὸ βιβλίον μου ἔργο ἐτυμολογικὸ, δηλ. αὐστηρὰ γλωσσολογικὸ (ἐξηγῶ ἀρκετὰ καθαρὰ στὸν πρόλογό μου τὴν ἐκδοσὴ), ἀλλὰ μάζεψα ὀλόκληρα

χρόνια ἀπὸ τὸ στόμα τῶν συμπολιτῶν μου ἄπειρες λέξεις ποὺ, σήμερα, πολλὲς ἀπ' αὐτὲς κινδυνεύουν νὰ χαθοῦν. Περισσότερες ἀπὸ χίλιες λέξεις δὲν περιέχονται σὲ κανένα Ζακυθινὸ Λεξιλόγιο, οὔτε κι' αὐτοῦ τοῦ Ζώη, ποὺ εἶναι αὐθεντία στὰ Ζακυθινά. Ἐκαστὸ δηλαδὴ ἔργο συλλογῆς τῶν ἰδιωματικῶν Ζακυθινῶν λέξεων, κι' ἐπιστημονικῆς ἐρμηνείας γιὰ πρῶτη φορὰ σὲ δημοτικὴ γλῶσσα, ἔργο καιροῦ καὶ κόπου καὶ ἀληθινῆς προσφορᾶς στὴν Ἐπιστήμη. (Διάφορες σχετικὲς ἐπιστολὲς πρὸς ἐμὲ θὰ δημοσιευθοῦν στὰ «Ἐπτανησιακὰ Φύλλα»). Ὁ λ ε ς οἱ Ζακυθινὲς ἰδιωματικὲς λέξεις ποὺ παρουσιάζω στὸ βιβλίον μου ἐρμηνεύονται σ ω σ τ ἄ. Οἱ ἐρμηνείες ποὺ προτείνει ὁ λιβελλογράφος εἶναι ὄχι μόνο ἐσφαλμένες (ἀφοῦ δὲν τὶς ἐρμήνευσε ποτὲ ὁ Ζακυθινὸς Λαὸς ἔτσι), ἀλλὰ καὶ αὐθαίρετες καὶ πρωτάκουστες (ποῦ βασίζεται στὴν ἐρμηνεία του;). Ἐδῶ χρειάζεται, ὅπως καταλαβαίνει εὐκολὰ κανεὶς, ἡ μαρτυρία ἐκείνων ποὺ χρησιμοποιοῦν τὶς λέξεις αὐτὲς, δηλ. τῶν συμπολιτῶν μου, τῶν Ζακυθινῶν, γιὰ ν' ἀπαντήσουν ὀριστικὰ καὶ νὰ λύσουν αὐτοὶ τὸ ζήτημα, ἐὰν δηλ. ἡ δική μου ἐρμηνεία τῶν λέξεων αὐτῶν ἢ τοῦ ὕβριστῆ εἶναι ἡ σωστὴ. Ὁ κ. Κ. Πορφύρης, ὑπεύθυνος συντάκτης τοῦ περιοδικοῦ σας, εἶναι Ζακυθινὸς κι' ἔχει γράψει, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, δύο μυθιστορηματικὲς βιογραφίες γιὰ τὸ Σολωμὸ καὶ τὸν Κάλβο, στὶς ὁποῖες χρησιμοποιοεῖ ἀρκετὲς λέξεις τοῦ Ζακυθινοῦ γλωσσικοῦ ἰδιώματος. Τὸν προσκαλῶ λοιπὸν νὰ πεῖ στοὺς ἀναγνώστες σας ἀνεπηρέαστα, ἔντιμα κι' ἀντικειμενικὰ τὴ γνώμη του, ποῖος γράφει τὴ σωστὴ Ζακυθινὴ ἐρμηνεία τῶν ἐλάχιστων αὐτῶν λέξεων, ἐγὼ ἢ ὁ ἀνώνυμος ὕβριστῆς μου; Προσκαλῶ ἐπίσης ἀπὸ ἐδῶ κι' ὅλους τοὺς Ζακυθινοὺς, τοὺς μόνους εἰδικοὺς, ν' ἀποφανθοῦν γιὰ τὴν ἐρμηνεία τοῦ τοπικῶν γλωσσικοῦ ἰδιώματος, καθὼς ἐπίσης καὶ κάθε καλῆς πίστεως ἄνθρωπο, ποὺ ἔζησε στὴ Ζάκυθο καὶ μελέτησε τὸ γλωσσικὸ τῆς ἰδιώμα.

Κατηγορήθηκα ἀπὸ τὸν ὕβριστῆ μου ὅτι γράφω «κακὰ ἑλληνικά». Κι' ἀναφέρει ἕνα ἀπόσπασμα ἀπὸ σχετικὴ ἐντυπὴ ἀγγελία γιὰ τὸ βιβλίον μου, (ποὺ σὰς τὴ στέλνω μαζί μὲ τὸ βιβλίον), ὡς ἀσύντακτο κλπ. καὶ ποὺ ὀλόκληρο — ὅπως θὰ διαπιστώσετε κι' ἐσεῖς — εἶναι τυπωμένο ἔτσι: «Τὸ ἱερὸ καθῆκον ποὺ νοιώθει κάθε Ζακυθινὸς ντόπιος ἢ ξενητεμένος, γιὰ τὴν ἀγαπημένη μητρικὴ γῆ, μᾶς ὑποχρεώνει νάχομε «πάντ' ἀνοιχτά, πάντ' ἀγρυπνῶν τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μας» ἀπέναντι στὸ ἐπιτακτικὸ χρέος γιὰ μιὰ νέα πνευματικὴ ἀνθιστὴ καὶ ἀναγέννηση τοῦ τοπικοῦ μας πολιτισμοῦ. Ἔτσι ἐπιχειροῦμε τώρα, παρὰ τὶς τρομερὲς οικονομικὲς ἀντιξοότητες, ἕνα ἔργο μεγάλο καὶ δυσκολοκατόρθωτο, ποὺ, ἂν βοηθήσει ὁ Θεὸς νὰ ὀλοκληρωθῆ, θὰ παρουσιάσει, σὲ μιὰ σειρά ἐκδόσεων, ὅλο τὸν περασμένο πολιτισμὸ τῆς Ζακύνθου. Πρόκειται γιὰ τὴν ἐκδοσὴ μιᾶς σειράς ἀριθμημένων βιβλίων μὲ τὸ γενικὸ τίτλο: «Ζ α κ υ θ ι ν ῆ Β ι β λ ι ο θ ῆ κ ῆ», ποὺ θὰ περιέχουν ἐργασίες μας (μελέτες, ἀ-

νακοινώσεις ανέκδοτων ή αγνώστων κειμένων, βιογραφίες κλπ.) γύρω σ' όλους τους τομείς τής ιστορίας, τής τέχνης, τής λαογραφίας και του πολιτισμού τής Ζακύνθου, από τα παλιότερα χρόνια ως τα σήμερα κ.λ.π.». Σας έρωτώ: πού υπάρχουν τα «κακά έλληνικά», ή κακή σύνταξη κλπ. στο παραπάνω απόσπασμα;

Και κάτι άλλο ακόμα, πού δεν χωνεύεται με τίποτα! Γράφει ο ύβριστής μου ότι δεν έννοει τή σημασία του τίτλου του βιβλίου μου!! Τι σημαίνει — γράφει — λεξιλόγιο; Λεξιλόγιο — γράφει — δεν λέει τίποτα! Μά, προς Θεού, δεν έρριξε τουλάχιστον ποτέ μιὰ ματιά — τι γλωσσολόγος και λαογράφος είν' αυτός — στην Έλληνική γλωσσολογική και λαογραφική βιβλιογραφία, να έξακριβώση με την ίδια λέξη τίτλους σε τόσα και τόσα βιβλία πού έχουν έκδοθει ως τώρα! Δεν είδε, ο άστοιχείωτος, σ' ένα οποιοδήποτε λεξικό τής νέας Έλληνικής γλώσσας τι σημαίνει ή λ. λεξιλόγιο; Όσο για τή «χυδαία» φράση πού μεταχειρίζομαι για μιὰ έρμηνεία, αναφέρω ότι σ' όλες τις γλωσσολογικές και λαογραφικές εργασίες χρησιμοποιούνται πάντα παραδείγματα ανάλογα κι' απ' όλο τον κύκλο τής ζωής.

Θυμίζω όμως στον κάθε αντίρρηση πού θα έπαιρνε τὸ μέρος του «κριτικού» μου τήν ύπεροχη φράση του Μαβίλη: «Δέν υπάρχει γλώσσα χυδαία, υπάρχουν μόνον χυδαίοι άνθρωποι».

Άλλά, νομίζω, ότι δέν έχω τὸ δικαίωμα, έστω άπευθυνόμενος και σε τρίτους, ν' ασχολούμαι πια με τον ύβριστή. Ό τόπος απ' όπου προέρχομαι και πού μου δίνει πάντα τὸ κουράγιο ν' αγωνίζομαι σκληρότατα, μ' έχει διδάξει αρκετά με τήν μεγαλοφυχία του για όλους τους μικρανθρώπους! Δέν θα ήθελα να προχωρήσω περισσότερο και να προδώσω, έστω και για πρώτη φορά στη ζωή μου, τον πολιτισμό πού μου έδωσε ο τόπος μου! Γι' αυτό σταματώ εδώ, με τήν άκλόνητη πίστη πως έχω με τὸ μέρος μου τήν αλήθεια και τὸ δικαιο. Κι' αυτό μου είναι αρκετό!

Με τιμή
ΝΤΙΝΟΣ ΚΟΝΟΜΟΣ

Ἡ «Ε.Τ.» έδωσε στον άρμόδιο κριτικό της τὸ βιβλίο του κ. Ν. Κονόμου μόλις μᾶς τὸ έστειλε. Και μέσω του κριτικού της θα πάρει υπεύθυνη θέση πάνω στην ούσία του ζητήματος.

Ἡ Σύνταξη

Τὸ «Κριτήριο» και ή κριτική του

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση»,

Καθώς θα ξέρετε, κυκλοφόρησε τὸ «Κριτήριο» (ὄργανο κριτικῆς τῆς γενιᾶς του μεταπολέμου). Σαν νέος και άμεσα ενδιαφερόμενος βιάστηκα να τὸ πάρω και να τὸ διαβάσω. Ἡ άπαγοήτευση ήταν μεγάλη. Δυστυχώς—ή εὐτυχώς— τὸ «Κριτήριο» δέν άπηχεί μιὰ γενιὰ αλλά μιὰ παρέα. Μιὰ παρέα χωρίς έναν βαθύτερο ιδεολογικό και πνευματικό βασανισμό χωρίς ένα φιλοσοφικό έρμα ή τ ο υ λ ά χ ι - σ τ ο ν μιὰ συνέπεια, μιὰ πίστη σε κάτι πού ν' αξίζει. «Κουρσάροι χωρίς σημαία» αυτοχαρακτηρίζονται στο έξαλλο και κάπως άφελές στην άκίνδυνη έκρηκτικότητά του προγραμματικό τους άρθρο. Ἄς δοῦμε όμως τί χτυπάνε και π ὶ ς τὸ χτυπάνε:

Κύριος στόχος ο Μισονεϊσμός του κ. Θ. Παπακωνσταντίνου, ο άποίος άφου... κατετρόπωσε τον Μαρξισμό, τον Μπαλσεβικισμό και κάθε άλλο ένοχλητικό άγκάθι πού ύπνομεύει τήν ασφάλεια και τήν ελευθερία τῆς καταπιέσεως, έξεστράτευσε τελευταίως δια μέσου των «Εϊκόπων» εναντίον τῆς νέας ποιήσεως —ένας ανθρώπος άποδεδειγμένως άνίκανος να μιλήσει για ποίηση έρχεται λίγο ὄψιμα να καταπιαστεί με πράγματα πού άποτελοῦν γι' αυτόν «άγνωστη γῆ». — Κι' εν συνεχεία βγαίνει ὀλόκληρο περιοδικό, ὀλόκληρο «Κριτήριο» δά! να στήσει πολεμική κατά του κ. Θ. Π. (!) σαν να έπρόκειτο για κάτι τὸ σοβαρό. Ἐπειτα κάθονται και τὰ βάζουμε και με τους περιβόητους «12». Προς Θεού! Ἐχουμε τόσα άλλα

πράγματα να πούμε και να κάνουμε εμείς οι νέοι αντί να σκιαμαχοῦμε και να κονταροχτυπιόμαστε με άνεμόμυλους και με πτώματα. Ἄλλά δυστυχώς οι «νέοι» του «Κριτηρίου» παρα τις κραυγές τους φαίνεται πως στην πραγματικότητα δέν έχουν κανένα ούσιαστικό πνευματικό ή ιδεολογικό προβληματισμό. Φαίνεται σαφώς πως πέρα από τὸ φιλολογικό κολπομπολιό δέν ενδιαφέρονται για τίποτα πλατύτερο. Στέκονται πάνω «απ' όλες τις παρατάξεις», είναι έξάλλως και γελοίως εναντίον του «κατεστημένου» —άσχέτως αν ή άσυνεπία και φυγόμαχη στάση τους σε τελευταία άνάλυση βοηθά τήν διαιώνιση του «κατεστημένου» πού τόσο — δά! — μισοῦν. Και τὸ ξέρουν.

Άλλά κι' εμείς, οι άλλοι νέοι, ξέρουμε πια τί σημαίνουν και π ο ὦ σκοπεύουν όλες αυτές οι ταλαιπωρημένες γενιές συνειδησεις (ρωτήστε και τον κ. Μαλρώ). Θέλουν να είναι εναντίον κάθε «κονφορμισμού» — δεξιού και άριστερου. Ἄλλά μιὰ και μεταχειρίζονται όλες αυτές τις λέξεις θάπρεπε να ξέρουν και τί σημαίνουν. Κονφορμισμός και άριστερά δέν γίνεται να συνυπάρξουν πουθενά άλλου παρά μόνο μέσα στα ξαναμένα κεφαλάκια των ὀπαδών του «πρίτου δρόμου» και των συναφών σκοταδιστικών και ὕ π ό π τ ω ν ιδεολογιών· ιδε σχετικά γραφτά του Ρένου Ἄποστολίδη (Νέα Έλληνικά), Μ. Κλάρα, (τὸ πιστεύω ένός άπλου ανθρώπου, Ἐνιαίος λογισμός), Β. Φράγκου (Διαλεκτικός Περσοναλισμός, πέραν του

Λενινισμού) κ. ά. Είναι τόση ή θολούρα τών όπαδών του «τρίτου δρόμου», ώστε να κατηγορούν τον κ. Θ. Παπακωνσταντίνου ως κομμουνιστή (!!). Είναι τόση ή σύγχισή τους γύρω στο προοδευτικό κίνημα που δεν διστάζουν να σπιλώσουν μιá όλόκληρη άνθρωπιστική παράδοση, όλόκληρη την διαλεκτική διανόηση και τέχνη που άποτελεί σήμερα την μοναδική πηγή μιáς νέας πολύμορφα κλασικής (άν έπιτρέπεται ή λέξη), περιόδου, με τά έργα του Μαγιακόφσκι, του Μπλόκ, του Γκόρκυ, του Ντραϊζερ, του Πληβιέρ, του Μπρέχτ, του Σίγκλαιρ Λιούις, του Λή Μάστερς, του Άπτον Σίγκλαιρ, του Λόρκα, του Άλμπέρτι, του Έλυάρ —ό κατάλογος δεν κλείνει. Πού βλέπουν στα έργα όλων αυτών τον «κονφορμισμό τής άριστεράς»; Τους είναι όμως βολικώτερο να βλέπουν την άριστερά στο πρόσωπο του κ. Βουρνά για να την χτυπάνε εύκολώτερα. Μά στο κάτω - κάτω ό κ. Βουρνάς δεν είναι παρά ένα άτομο, ένα «πρόσωπο» ενώ το προοδευτικό κίνημα είναι μιá όλόκληρη παράδοση που ή την παραδέχεσαι και την π ρ ο ε κ τ ε ί - ν ε ι ς ή αντίτιθεσαι συνειδητά και την χτυπάς με συνέπεια. Όλ' αυτά πρέπει να τά ξέρει ένας που «σκίζεσαι» για την «Έλευθερία» και τον άντι - κονφορμισμό. Όποιος έχει όρισμένες άρχές και ίδανικά (ισότητα, έλευθερία, δικαιοσύνη) πρέπει να ξέρει σε τί ιδεολογικές βάσεις πατάει. Γιατί αυτός που άγαπάει την «Έλευθερία» σαν Ι δ έ α, άφηρημένα, μεταφυσικά (ήγουν βολικά και ά κ ί ν δ υ ν α) παίζει ένα θελκτικό παιχνιδάκι, παριστάνει τον «όργισμένο νέο», γίνεται παραχαράκτης κάθε άξιας και τελικά δεν εξυπηρετεί την Έλευθερία και προπαντός την Συνέπεια.

Πολύ φοβάμαι πως οί «νέοι» του «Κριτήριου» δεν είναι ούτε καν «όργισμένοι». Άπλώς, σύμφωνα με μιá όρισμένη μόδα τσιρίζουν, κατά το παράδειγμα Ρένου Άποστολίδη. Ό «Τρίτος δρόμος» είναι βολικός —ή Συνέπεια έχει άγκάθια. Κι' όσο για κείνα τά περι «άγχους τής εποχής», περι «καταπεπονημένης γενιάς» —άλλού αυτά, όχι σε μάς. Μά που άπειθύνεστε κύριοι; Ξέρετε πόσοι νέοι —και νεώτεροί σας μάλιστα— δοκιμάζουν αυτό το «άγχος» —που το πιπιλάτε σαν καραμέλλα— στις ράχες τους καθημερινά; Ξέρετε πόσοι είναι στις έξορίες για τίς ιδέες τους και τον άντι-κον-

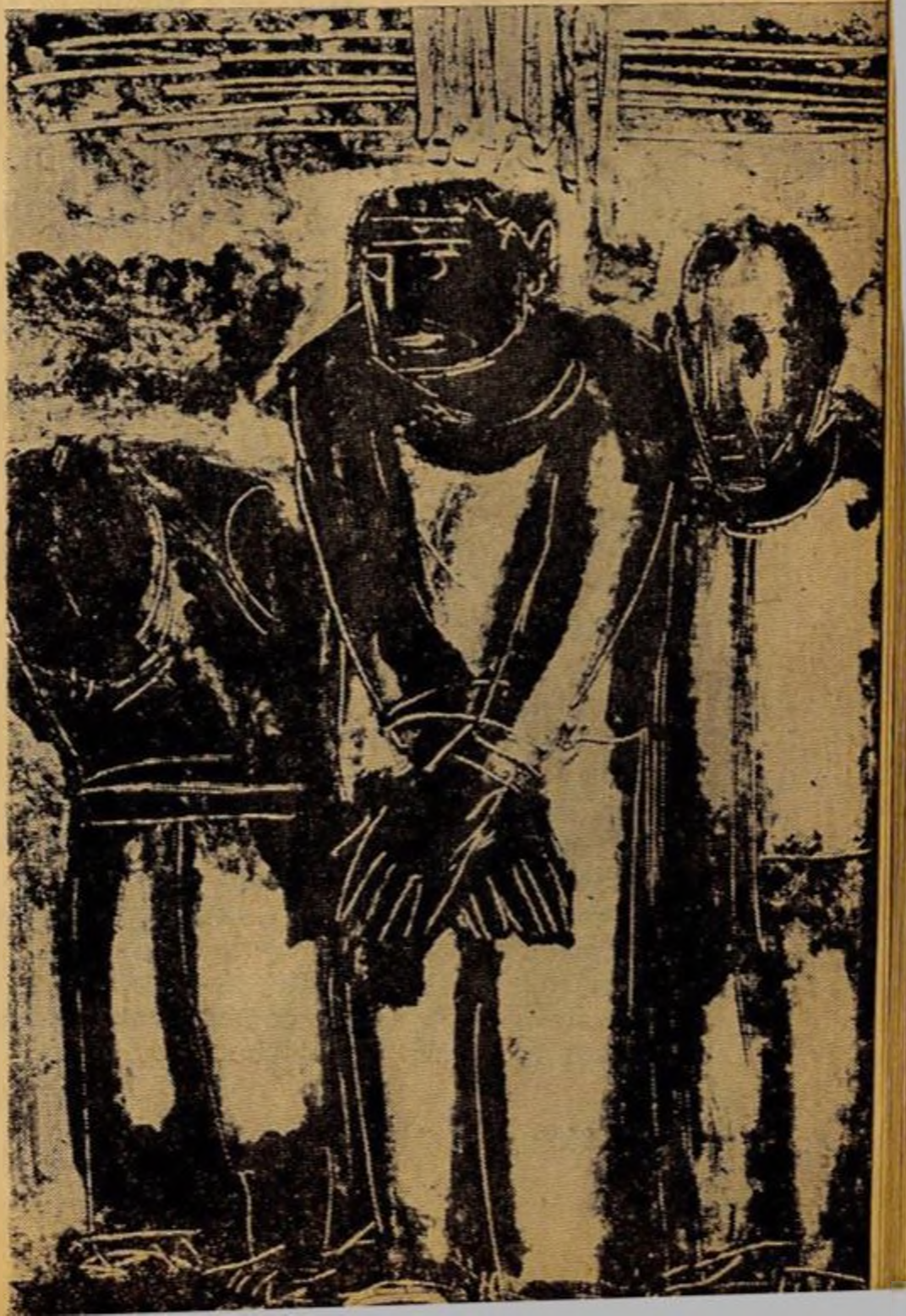
φορμισμό τους; Κι' έρχεστε τώρα σεις με τά τρυφερά χεράκια, σεις που δλοι σας οί άγώνες δόθηκαν μεταξύ Λουμίδη και Μπραζίλιαν, έρχεστε σεις να μιλήσετε για άγώνες και άλλα! Έρχεται να μιλήσετε σε μιá νεολαία που καθημερινά παλεύει χωρίς έσάς και θέλετε να σάς πάρουμε στα σοβαρά; Μά που είναι οί άγώνες σας; Είσαστε μερικά κακομαθημένα παιδάκια, περίπου οί «Ζαβολιάρηδες», περίπου οί «όργισμένοι νέοι», περίπου τεντυμπάυδες.

Ίσως μερικοί από σάς (συγκεκριμένα ό Καρούζος) να πόνεσαν κάποτε. Δεν είσατε όμως οί μόνοι, μην κάνετε, συνεπώς, τόσο θόρυβο για τίς άμυχές σας την στιγμή που όλόκληρος ό κόσμος είναι μιá πληγή. Γιατί πήγε μακριά πιá ή βαλίτζα, γράφτηκαν πάρα πολλά για την «τραυματισμένη» σας γενιά, έχετε γίνει μιá όλόκληρη φιλολογία. Αυτό που πραγματικά έχουν δικαίωμα να μιλήσουν βρίσκονται στον τάφο ή στην έξορία. Καπηλείεστε τον πόνο αυτών που δεν μπορούν πιá να μιλήσουν ή που δεν καταδέχονται να ποΐνε τον άληθινό τους σπαραγμό μετά από τά δικά σας καραγκιοζιλίκια. Το λυπηρό είναι που ανάμεσά σας βρέθηκαν και δυό - τρεις άξιοι λόγου άνθρωποι (Ζιώγας, Καρούζος, Φωκάς). Θα τους άξιζε μιá καλύτερη τύχη, μιá συνεπέστερη στάση. Τίποτ' άλλο.

Γ. ΚΕΦΑΛΟΝΙΤΗΣ

22)9)60

Στάση Χαραυγή - Παλ. Πεντέλη



Γ. Βακιντζή :
Μπροστά στο εκτελεστικό απόσπασμα

Λόγοι κι αντίλογοι

ΤΟ ΣΥΜΒΟΥΛΙΟ ΤΗΣ ΕΥΡΩΠΗΣ ΕΝΕΚΡΙ-
νε πίστωση 1.800.000 δρχ. για την παρουσία-
ση του έργου του κορυφαίου μας ποιητή Ἄγ-
γελου Σικελιανού σε τρεῖς μεγάλες εὐρωπαϊκές
γλῶσσες. Καὶ ὁ τύπος τῆς Δεξιᾶς τὸ ἀναγγέ-
λει μὲ μεγάλους τίτλους. Μὲ τοὺς ἴδιους τί-
τλους σὲ μέγεθος καὶ ἔκταση μὲ τοὺς ὁποίους
στὸ παρελθὸν τὸν ἔβριζε, τὸν προπηλάκιζε,
τὸν διέσυρε, τὸν συκοφαντοῦσε. Καὶ τὸν ἔστει-
λε στὸν τάφο μιά ὥρα ἀρχύτερα...

Νὰ λησμονήσουμε, βέβαια. Ποιὸς λέει ὄχι;
Ἄλλὰ ἄς μᾶς πουν οἱ κύριοι αὐτοί, πού σή-
μερα τὸν ὑμνοῦν καὶ προχθὲς τὸν σκυλόβριζαν,
γιατὶ δὲ βρίσκεται ἀνάμεσα στὰ «δικά τους»
πνευματικὰ κεφάλαια τὸ ἄξιο ἔργο διεθνοῦς
προβολῆς, ἀλλὰ μόνο στὰ κεφάλαια τῶν ἀντι-
πάλων τους; Μὰ εἶναι φανερό: Ἑλλάδα ση-
μαίνει δημιουργικὸ ἔργο, πατριωτισμός, ἀξιο-
πρέπεια καὶ ἔθνικὴ ἀντίσταση. Ἑλλάδα σημαί-
νει Σικελιανός, Βάρναλης, Ρίτσος, Βρεττάκος.
Καὶ εἴτε τὸ θέλουν εἴτε ὄχι ὅταν πρόκειται νὰ
δοξολογηθεῖ τὸ ὄνομά της ἀνάμεσα στὴ μεγά-
λῃ οἰκογένεια τῶν ἐθνῶν τοῦ κόσμου, πρὸς τὴν
προοδευτικὴ κατεύθυνση θὰ στραφοῦν ὅλοι
προκειμένου νὰ βροῦν τὸ ὑλικὸ πού θὰ προ-
βάλλει ἄξια τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα στὸ ἐξωτερικόν.
Γιατὶ μπορεῖ οἱ προοδευτικοὶ ἄνθρωποι νὰ ἔ-
χασαν τὰ πάντα μέσα στὴ ζούγκλα τῆς σημε-
ρινῆς κοινωνικῆς μας συγκρότησης, διατηροῦν
ὅμως ἀκέραιο τὸ μεγαλεῖο τῆς δημιουργικῆς
τους ὁρμῆς καὶ ἀλώβητη τὴν τιμὴ τους. «Θέ-
λει ἀρετὴν καὶ τόλμην ἢ ἐλευθερίαν» ἀλλὰ καὶ ἡ
πνευματικὴ δημιουργία. Καὶ αὐτὴ τὴν ἀρετὴν
καὶ τὴν τόλμην μόνο πρὸς τὴν πλευρὰ τῶν προ-
οδευτικῶν ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος μπορεῖ νὰ
τὴν βρεῖ κανεὶς καὶ νὰ τὴν προβάλει. Ὁ Σικε-
λιανός, ὁ μέγας λυρικός, ὁ βάρδος τῆς ἐθνικῆς
μας ἀντίστασης ἔρχεται ἀπὸ τὸν τάφο νὰ σώσει
τὴν τιμὴ τῆς πνευματικῆς Ἑλλάδας σήμε-
ρα, ὅπως τὴν ἔσωσαν πέρσι καὶ πρόπερσι ὁ Βάρ-
ναλης, ὁ Ρίτσος, ὁ Βρεττάκος.

Ο ΘΙΑΣΟΣ ΤΟΥ «ΔΙΟΝΥΣΙΑ» ΟΡΙΣΕ ΜΙΑ
μέρα τῆς ἐβδομάδας ὅπου μετὰ τὴν παράστα-
ση γίνεται συζήτηση πάνω στὸ ἔργο. Τὸ γε-
γονὸς ὅτι στὸ διάλογο παίρνουν μέρος θεατὲς
καὶ ἡθοποιοὶ αὐξάνει σημαντικὰ τὸ ἐνδιαφέρον
καὶ παρέχει ἔδαφος γιὰ τὴν ἀνάπτυξη οὐσια-
στικῶν ἀπόψεων. Ἐξ ἄλλου τὸ φτηνὸ — προ-
κειμένου γιὰ «βραδυνή» — εἰσιτήριον ἀποδείχ-
νει σαφῶς ὅτι σκοπὸς τῆς πραγματικῆς ὡραίας
πρωτοβουλίας εἶναι νὰ προσελκυσθεῖ κυρίως
τὸ φτωχότερο κοινὸ καὶ νὰ συνειδητοποιήσῃ
ὁ ἀπλὸς θεατὴς τὸ μήνυμα τοῦ ἔργου, ὥστε

νὰ βγεῖ ἀπ' τὴν αἴθουσα καλύτερος. Αὐτό,
καθὼς καὶ ἡ ἐπιλογή τῶν ἔργων καὶ γενικώ-
τερα τὸ πνεῦμα πού διέπει ὅλη τὴν ὥς τώρα
δουλειὰ τοῦ θιάσου, εἶναι πράγματα πού ἀξί-
ζουν ὄχι μόνο νὰ ἐξαρθοῦν μὲ λόγια, ἀλλὰ
καὶ νὰ βροῦν τὴ θερμὴ ἀνταπόκριση πού ἀ-
παιτεῖται. Δὲ θὰ μπορούσε τὸ παράδειγμα
τοῦ «Διονύσια» νὰ βρεῖ μιμητὲς καὶ σ' ἄλλους
θιάσους μας; Θὰ ἦταν εὐχῆς ἔργο.

ΔΥΣΤΥΧΩΣ ΜΕΡΙΚΕΣ ΑΛΛΕΣ ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ
ἐπιχειρήσεις φαίνεται νὰ προτιμοῦν τὸν ἀντί-
θετο δρόμο. Ἔτσι, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, αὐξη-
σαν καὶ τὴν τιμὴ τοῦ εἰσιτήριου. Εἶναι, βέβαια,
γνωστὸ πὼς κάθε θιάσος ἀντιμετωπίζει ὑπέ-
ρογκα βάρη. Μὰ δὲν εἶναι ὀρθὸ νὰ μετατοπί-
ζονται αὐτὰ στὶς πλάτες τῶν θεατῶν, γιατί
ἔτσι τὸ θέατρο θὰ καταντήσῃ ἐντελῶς ἀπρό-
σιτο στὸ πλατὺ κοινόν. Ἄντι ν' αὐξήσουν τὸ
εἰσητήριον οἱ θεατρικὲς ἐπιχειρήσεις ὀφείλαν —
καὶ ὀφείλουν — νὰ διεκδικήσουν ἀποφασιστικὰ
μείωση τῆς φορολογίας στὰ προπολεμικὰ ἐπί-
πεδα. Καὶ νὰ φροντίσουν, μὲ τὸ φτηνότερο εἰ-
σιτήριον καὶ μὲ τὴν ἐπιλογή ἀξίων ἔργων, νὰ
προσελκύσουν στὶς αἴθουσές τους τὸ λαόν, πού
μόνος αὐτὸς μπορεῖ — μὲ τὴν ἀθρόα προσέλευ-
σή του — νὰ ἄρει κάθε οἰκονομικὴ δυσχέρεια
ἀπὸ τὸ δρόμο τοῦ θεάτρου. Ἀπόπειρες λύ-
σεων πού τείνουν ν' ἀπομακρύνουν τὸν κόσμον,
μόνο κινδύνους ἐγκυμονοῦν γιὰ τὴ θεατρικὴ
μας ζωὴ.

ΣΑ ΝΑ ΜΗΝ ΕΦΘΑΝΑΝ ΤΑ ΔΙΑΦΟΡΑ
ἄλλα σκάνδαλα πού γεμίζουν τὴν ἀτμόσφαι-
ρα τῆς δημόσιας ζωῆς μας μὲ τρομερὲς ἀ-
ναθυμιάσεις, ἔχουμε καὶ τὰ μικροσκοσκανδαλά-
κια τῶν κρατικῶν ἀγορῶν βιβλίων γιὰ τὶς δη-
μόσιες βιβλιοθηκὲς ἢ καλύτερα γιὰ τὶς ἀνήλια-
γες ἀποθήκες τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας, ὅπου
ἀπὸ ἑτῶν στοιβάζονται κανονικά. Μὲ μεθοδι-
κότητα καὶ μῖσος οἱ ἀνεύθυνοι Ἀλῆ Πασάδες
τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς ἀποκλείουν ἀπὸ τὶς
ἀγορὲς τὰ βιβλία μερικῶν προοδευτικῶν λο-
γοτεχνῶν μας καὶ «ἀγοράζουν» (μὲ τὰ λε-
φτὰ τῶν Ἑλλήνων φορολογουμένων!) τὰ δικά
τους βιβλία. Τὸ παράδειγμα τοῦ ἀγνώστου
τοῖς πᾶσι λογοτέχνου καὶ παράγοντος τῶν ἐ-
πιτροπῶν Φουριώτη εἶναι ἀρκετὸ νὰ πείσει τὸν
καθένα. Τὸ δικό του βιβλίον φιγουράρει μεγα-
λοπρεπέστατα μέσα στὶς ἀγορὲς.

Σὰ νὰ μὴν ἔφτανε δὲ αὐτὴ ἡ ἀθλιότητα,
ἐμφανίζεται ἀπὸ τὶς στήλες ἀπογευματινῆς ἐ-
φημερίδας ὁ κριτικὸς Ἀλέξης Ἀργυρίου καὶ ἐ-
λέγχει τὴν ἐπιτροπὴ ἀγορῶν γιατί δὲν ψώνι-

σε τὰ βιβλία τῶν ὑβριστῶν τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης Κάσδαγλη καὶ Ἀλέκου Κοτζίᾶ. Καὶ «ξεχνάει» ὁ Κριτικὸς Ἀλέξης Ἀργυρίου—γιατὶ φαίνεται πὼς δὲν θέλει νὰ θυμᾶται—ὅτι ὑπάρχουν καὶ προοδευτικὰ βιβλία πού ἔμειναν ἔξω ἀπὸ τὶς ἀγορές. Ἄλλ' αὐτὸ δὲν δείχνει νὰ τὸν πειράζει τὸν Ἀλέξη Ἀργυρίου. Καὶ ἀνησυχεῖ μήπως ὁ «Ἐωσφόρος» δὲν φτάσει στὰ χέρια τῶν Ἑλλήνων μὲ τὸ θεσμὸ τῶν κρατικῶν ἀγορῶν, γιατί βέβαια μὲ κανονικὴ ἀγορὰ δὲν ἔφτασε οὔτε πρόκειται νὰ φτάσει.

Σεχνάει ὁμως ὁ Ἀλέξης Ἀργυρίου καὶ κάτι ἄλλο: Ὅτι ὁ κριτικὸς δὲν καθιερώνεται μὲ πράξεις νεποτισμοῦ ἀπὸ τὶς στῆλες ἀλληλογραφίας τῶν ἡμερησίων, ἀλλὰ μὲ ἔργο. Καὶ τὸ ἔργο του περιμένει ἕνας ὁλόκληρος κόσμος τῶν γραμμάτων μας πού, παρ' ὅλα αὐτὰ, πιστεύει στὶς δυνατότητές του καὶ ἐλπίζει ὅτι θὰ τὶς δεῖ νὰ ἀξιοποιοῦνται, ἐπὶ τέλους, καὶ ν' ἀξιοποιοῦνται σωστά.

ΜΕ ΤΗ ΣΥΣΤΗΜΑΤΙΚΗ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΤΩΝ ἀρμόδιων καὶ τῶν ἀναρμόδιων παραγόντων κόντευε νὰ περάσει ἀπαρατήρητο τὸ Ἔτος Κάλβου, ἂν δὲν γινόταν στὸ Λαϊκὸ Θέατρο τοῦ Πεδίου τοῦ Ἄρεως ἡ τιμητικὴ ἐκδήλωση τῆς Ἑταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν. Ἡ ἐκδήλωση αὐτὴ ἦταν ἡ μεναδικὴ προσπάθεια πού ἔγινε γιὰ νὰ πλησιάσει τὸ εὐρύτερο κοινὸ τὸν αὐστηρὸ ποιητὴ τῆς Ἀρετῆς. Πραγματικὰ χιλιάδες ἄνθρωποι κάθε τάξης καὶ ἡλικίας, διανοούμενοι καὶ ἐργάτες, φοιτητὲς καὶ σπουδαστὲς γέμισαν τὶς κερκίδες τοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου, καὶ ἄκουσαν μὲ θρησκευτικὴ συγκίνηση, πού διακοπτόταν ἀπὸ ἐνθουσιαστικὲς ἰαχές, τὸν ἀντρειωμένο ποιητὴ, τὸν Κώστα Βάρναλη, νὰ μιλάει γιὰ τὸν ὀδηγητικὸ ρόλο τοῦ ποιητῆ καὶ τοὺς ἄλλους ὁμιλητὲς πού ἀνάλυσαν τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κάλβου. Μὲ ἀληθινὸ ρίγος ὅλο αὐτὸ τὸ πυκνὸ ἀκροατήριον, ἐνωτίστηκε τὴν ποίηση τοῦ Κάλβου ζωντανεμένη ἀπὸ τὶς μεστὲς φωνὲς μεγάλων καλλιτεχνῶν τοῦ θεάτρου μας. Τὸν Καροῦσο, τὴν Κατσέλη, τὸν Τζόγια. Ἡ Τάνια Τσαχουρίδου τραγούδησε, μὲ συνοδεία ἄρπας ἀπὸ τὴ Θέη Ἀράπη, τὸ «εἰς Μούσας» τοῦ Κάλβου, μελοποιημένο ἀπὸ τὸν Ἀλέκο Ζένο. Ἡ παρένθεση τοῦ ἀντιπροσώπου τῶν Ἑπτανησίων φοιτητῶν, πού στὴ δική τους δραστηριότητα ὀφείλεται ἡ μεταφορὰ τῶν ὀστών καὶ ἡ καθιέρωση τοῦ 1960 στὴ μνήμη τοῦ Κάλβου, ἔγινε δεκτὴ μὲ ἀληθινὴ ἀγάπη. Στὴν ἐπιτυχία τῆς ἐκδήλωσης συνέτεινε ἀποφασιστικὰ τὸ πλούσιο καὶ καλαίσθητο πρόγραμμα, πού ἐπιμελήθηκε ὁ Σπύρος Βασιλείου. Ἡ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν μὲ τὴν ἐκδήλωση αὐτὴν δὲν τίμησε ἀπλῶς τὸν Κάλβο. Τίμησε τὸν ἑαυτὸ τῆς καὶ τὴν Ἑλλάδα.

«**Ἡ ΑΠΑΓΟΡΕΥΣΗ ΤΩΝ ΓΚΑΓΚΣΤΕΡΙΚΩΝ ταινιῶν καὶ τῶν Κόμικς θὰ ἐσήμαινε περιορισμὸ τῆς ἐλευθερίας**» (!) ἰσχυρίστηκαν οἱ ἀμερικανοὶ ἀντιπρόσωποι στὸ Β' Διεθνὲς Συνέδριον γιὰ τὴν πρόληψη τῆς ἐγκληματικότητας. Καὶ γιὰ αἰτιολόγηση τῆς καταπληκτικῆς αὐτῆς ἀντίληψης πού συγχέει τὴν ἐννοια τῆς ἐλευθερίας μὲ τὴν

ἐννοια τῆς ἐμπορικῆς ἀσυδοσίας, πρόβαλαν τὸ ἐξ ἴσου καταπληκτικὸ ἐπιχείρημα πὼς «δὲν ἔχει ἀποδειχθεῖ ὅτι ἡ παρακολούθηση τέτοιων ἀναγνωσμάτων καὶ ταινιῶν δημιουργεῖ ὑποχρεωτικῶς ἐγκληματίες».

Φαίνεται πὼς δὲν ἀποτελεῖ ἀπόδειξη τὸ γεγονός ὅτι σύμφωνα μὲ τὰ ἐπίσημα στοιχεῖα, στὶς ΗΠΑ, τὴ χώρα τῶν κόμικς καὶ τῶν γκάκστερς, τὸ 12% τοῦ συνόλου τῶν ἀμερικανῶν ἀνηλίκων (μεταξύ 10 καὶ 17 ἐτῶν) ἔχει κιόλας παραπεμφθεῖ στὴ Δικαιοσύνη γιὰ ἐγκληματικὲς πράξεις. Πρέπει, ἴσως, τὸ πσοστὸ νὰ ἀνέβει στὰ 100% γιὰ νὰ ἀποδειχθεῖ ὅτι ἡ ἐλευθερία τῆς διαφθορᾶς δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὴν Ἐλευθερία. Τὶ λένε οἱ ἐδῶ ὀπαδοὶ τοῦ ἀμερικάνικου τρόπου ζωῆς ;

ΑΛΛΑ ΤΑ ΚΟΛΠΑ ΠΟΥ ΜΕΤΑΧΕΙΡΙΖΟΝΤΑΙ οἱ ἀμερικανοὶ παραγωγοὶ τῶν ψυχοσωτήριων ταινιῶν εἶναι ἀσύλληπτα σ' εὐρηματικότητα. «**Διαμαρτύρονται οἱ ἐχέφρονες ἄνθρωποι γιὰ τὰ γκαγκστερικὰ θέματα ; Ἐμεῖς θὰ ντύσουμε τοὺς γκαγκστερς... ἀρχαίους Ἀθηναίους γιὰ νὰ μὴ μπορεῖ κανένας νὰ πεῖ τίποτα**». Σκαρώνουνε λοιπὸν μιὰ «Μάχη τοῦ Μαραθῶνα» ὅπου ὁ Στήβ Ρήβς (ἀρχαῖος Ἀθηναῖος) εἰκονίζεται νὰ ξεκοιλιάζει μὲ σαδιστικὴ μανία δεκάδες Πέρσες, ἀκριβῶς ὅπως θάκανε ὁ Τζακ ὁ ἀντεροβγάλτης.

Ἄλλὰ εἶπαμε. Ἡ ἐλευθερία (διάβαζε ἀσυδοσία) τῆς ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας εἶναι ψηλότερα κι ἀπὸ τὶς ἀνθρωπιστικὲς παραδόσεις κι ἀπὸ τὸ μέλλον τῆς ἀνθρωπότητας.

Ἡ ΕΚΔΟΣΗ ΤΗΣ ΔΙΤΟΜΗΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ μὲ ἔργα νεοελλήνων ποιητῶν στὴ Βουλγαρικὴ γλῶσσα εἶναι μιὰ εὐγενικὴ χειρονομία πού ἀποδείχνει ἔμπρακτα τὴ διάθεση τῆς γειτονικῆς χώρας γιὰ ἀποκατάσταση στενῶν πολιτιστικῶν σχέσεων μὲ τὴν Ἑλλάδα. Βέβαια ἡ ἀνθολογία ἔχει ὀρισμένες ἐλλείψεις πού θὰ μπορούσαν νὰ εἶχαν ἀποφευχθεῖ. Π.χ. ἡ ἀπουσία ποιητῶν ὅπως ὁ Κ. Θρακιώτης, ὁ Δικταῖος, ὁ Σαραντῆς, ἡ Καρέλλη, ὁ Πατρίκιος, ὁ Σινόπουλος, ὁ Σαχτούρης, ὁ Θέμελης, ὁ Δάλλας, ὁ Θασίτης, ὁ Κύρου, ὁ Κατσαρός, ὁ Βαρβιτσιώτης, ἡ Β. Θεοδώρου, ὁ Ι. Ἰωαννίδης κ.π.ᾶ. δίνει μιὰ πολὺ λειψὴ εἰκόνα τῆς μεταπολεμικῆς μας ποίησης, πού ἐμεῖς ἐδῶ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ὑπογραμμίσουμε. Μὰ πρέπει ἐξ ἴσου νὰ ὑπογραμμίσουμε πὼς σὲ σύγκριση μὲ ἄλλες συλλογικὲς παρουσιάσεις νεοελλήνων σὲ χώρες τοῦ ἐξωτερικοῦ ἢ βουλγαρικὴ ἐκδοσὴ εἶναι ἡ πιὸ προσεγμένη, καὶ ἡ πιὸ ἀντικειμενικὴ. Ἄλλωστε τὸ οὐσιῶδες δὲν εἶναι οἱ ὅποιες ἀδυναμίες— πού πάντα ὑπάρχει τρόπος νὰ διορθωνοῦνται. Τὸ οὐσιῶδες εἶναι πού ἐνῶ ἐδῶ τὸ ἐπίσημο κράτος ἐπιδιώκει μὲ κάθε εὐκαιρία νὰ καλλιεργεῖ τὸ μίσος ἀνάμεσα στοὺς δυὸ λαοὺς, ἐκεῖ καταβάλλεται ἀληθινὰ τεράστιος μόχθος καὶ ξοδεύονται σημαντικὰ κονδύλια γιὰ νὰ γίνῃ γνωστὴ ἡ πολιτιστικὴ συνεισφορὰ τῆς νεώτερης Ἑλλάδας στὰ παγκόσμια γράμματα. Ἡ σύγκριση μιλάει μὲ τὸν πιὸ εὐγλωττο τρόπο, καὶ ὀρίζει μὲ σαφήνεια τὸ χρέος πού ἔχουν οἱ Ἕλληνες πνευματικοὶ ἄνθρωποι.

Τάκη Σινόπουλου: Ἡ νύχτα καὶ ἡ ἀντίστιξη.

Δὲν θὰ ἔπρεπε νᾶχει παραξηγήσει ὁ Τάκης Σινόπουλος τὰ ὄσα ἔγραψε ἀπὸ τὶς στῆλες αὐτὲς γιὰ τὰ βιβλία του *Μεταίχιμο Β'* καὶ *Ἐλένη*. Εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀνήσυχους καὶ τοὺς πιὸ ἀναζητητικούς ποιητὲς τῆς γενιᾶς του καὶ ὁ ἴδιος, σὰν καλλιεργημένος ποιητὴς ποὺ εἶναι, γνωρίζει τοὺς δαιδαλώδεις ἐλιγμούς, τοὺς μεγάλους κύκλους, τὶς περιπλανήσεις σὲ ἀπίθανους χώρους, τῶν συγχρόνων του—καὶ σύγχρονοι εἶναι ὅλοι οἱ πνευματικοὶ ἀναζητητὲς ποὺ ἀνῆκουν στὴν ἴδια ἐποχὴ, μιὰ ἐποχὴ ποὺ παρατράβηξε ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴ δευτέρη δεκαετία τοῦ αἰῶνα μας—δίνοντας μὲ τὴν ἴδια τὴν ταιριασμένη τους τὴ σύγχυση καὶ τὴν ἀναταραχὴ τῆς ἐποχῆς τους. Ἡ ἀναζήτησις ἐνὸς προσανατολισμοῦ, βγάζει πολλὰς φορές τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς περιοχῆς του. Τὸ κενὸ τῆς μεταβατικῆς ἐποχῆς, ἡ πτώσις τῶν πραγμάτων ποὺ ὀροσημαίνουν τὸν κόσμον κάνουν φυσικὴ τὴν πνευματικὴν περιπλάνησιν ἔξω ἀπ' τὸν ἄνω καὶ τὸν ἑσπέρου μας, δημιουργώντας μέσα μας καταστάσεις ἀγωνίας σὰν ἐκείνης τοῦ Καζαντζάκη, περίπτωσης ἀποκαλυπτικῆς σ' ὅτι ἀφορᾷ τὴν τραγωδίαν αὐτοῦ τοῦ εἴδους,

Τὸν Σινόπουλο δὲν τὸν σταμάτησε ἡ οὐσία καὶ ἡ σταθερότητα τῶν πραγμάτων. Αὐτὴ τὴ σταθερότητα δὲν τὴν εἶδε σὲ τίποτα, καὶ δὲν πίστεψε σὲ τίποτα. Θὰ ἤθελε νὰ πιστέψει, ἀλλὰ δὲ μπόρεσε. Δὲν ἔβαλε ὄρια στὸν ἄνω, οὔτε στὸν ἑσπέρου. Συνέδεσε τὸ σήμερον μ' ἓνα κόσμον ἀπὸ μνημῆες καὶ ἀπὸ σκιᾶς, γιομάτος ἀμφιβολίας γιὰ τὸ παρόν, σάμπως ἡ ζωὴ νὰ μὴν ἦταν παρὰ ἓνας ὄνειρικὸς θάλαμος παραστάσεων σκιῶν. Ὁ χρόνος θὰ ἀναγνωρίσει τὰ αἷτια καὶ θὰ συμπονεῖ τὶς περιπλανήσεις τοῦ εἴδους, ἡ τέχνη ὁμοίως θὰ κρατήσει ὅτι θὰ ταιριάζει στὴν αὐτονομία τῆς. Ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ σημεῖον αὐτὸ γίνεται ὁ ἔλεγχος ἐνὸς ταλέντου, ὅταν τὸ ἀναγνωρίζουμε γιὰ τέτοιο—ὅπως κάμαμε γιὰ τὸν Σινόπουλο—προβάλλοντάς του ἀξιώσεις.

Στὸ βιβλίον του «*Ἡ νύχτα καὶ ἡ ἀντίστιξη*» ὁ ποιητὴς γίνεται ἐξομολογητικὸς ἔχει λάβει συνείδησιν τῆς ἐσωτερικῆς του περιπέτειας ποὺ ὀφείλεται στὴν ἔλλειψιν πίστεως, στὴν ἔλλειψιν ζωογόνου νεροῦ. Γιατὶ ἂν παρακολουθήσουμε τὰ σύμβολά του, θὰ διαπιστώσουμε πῶς ὁ Σινόπουλος εἶναι ἓνας ἀπ' τοὺς παλιούς περιπατητὲς τῆς *Ἐρημῆς Χώρας*. Ἐνας ἀπὸ κείνους ποὺ τίποτα τὸ ζωντανὸ ἢ τὸ ἀναγεννώμενον δὲν ἄσκησε ἔλξη πᾶνω τους, δὲν τοὺς κράτησε γιὰ μιὰ στιγμὴ κοντὰ στὴ γῆ. Ἀπὸ κείνους ποὺ μείναν μόνοι νὰ παλεύουν μὲ τοὺς ἐφιάλτες τους. «*Προστιάτεψέ με ἐσὺ—μιὰ ξέρα ἢ γῆ—προστιάτεψέ με*». «*Ἡ βάρκα γυρισμένη ἀνάποδα—μιὰ ξέρα*». «*Εἶναι τὸ ἀπειρο—ποὺ τραγουδάει—ἓνα πικρὸ ἀκατοίκητο—ἓνα χαμένο κόσμον*». «*Ὁ οὐρανὸς εἶναι ξερὸ μελάνι*». Ἡ ξέρα τῶν ποταμιῶν καὶ τῆς γῆς προεκτείνεται, παίρνει φανταστικὰ διαστάσεις, καλύπτει ὅλο τὸ πεδίου τῆς ὑπαρξῆς. Τὰ πρόσωπα καὶ τὰ πράγματα διαλύονται, γίνονται ὑποθετικά.

Ἡ ὅλη αὐτὴ ἡ περιπέτεια στοιχίζει ζωὴ, στοιχίζει ὀδύνη. Θὰ σταθῶ στὸ ποίημά του. Ὁ ἐπιζών, ἓνα δραματικὸ πραγματικὸ ποίημα, ποὺ καθρεφτίζει γενικώτερες καταστάσεις καὶ ποὺ θὰ ἐξηγοῦσε πολλὰ πράγματα σὲ μιὰ ἀνθολογία τοῦ εἴδους, μιὰ ἀνθολογία ποὺ πραγματικὰ θὰ ἦταν ἀπὸ τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες ὄχι μόνον ἀπὸ ἱστορικὴ ἀποψη, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ καθαρῶς ποιητικὴ. Ὁ ποιητὴς γυρεύει μιὰ διέξοδο, ἀνάμεσα σὲ βουνά. Ἀλλὰ «*κανένα πέρασμα δὲν εἶναι νὰ τὸ ἐμπιστευτεῖς*» «*μὴ ξέροντας γιὰτὶ φωνάζει τὴ νύχτα, ποῖον φωνάζει τὴ νύχτα*». Μὲ ἀρκετὴ ἔνταση καὶ μὲ ἐκφραστικὰ σύμβολα μᾶς δίνει τὶς τρομερὰς προεκτάσεις ποὺ παίρνει μέσα του ὁ ἀδιάβατος ἄνωρος. «*...Τώρα διψώντας καὶ φωνάζοντας—ἀνάμεσα σὲ δύο ἐποχὰς—σὲ δύο τροχοὺς ἀνάμεσα—διψώντας καὶ πονώντας καὶ φωνάζοντας—σφηνωμένος ἀνάμεσα—σὲ τοῦτες τὶς γυμνὰς—λαβίδες—τὰ βουνά*». Εἶναι ἓνας ἐπιζών μάρτυρας, ποὺ ὑπάρχει καὶ θρηνεῖ, καὶ ποὺ ἡ ἐπιμαρτύρησίν του δὲν μᾶς φέρνει τελικὰ κανένα ἐνθαρρυντικὸν μήνυμα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μήνυμα τῆς νύχτας «*ποὺ κατεβαίνει*». Σὲ πολλὰ σημεῖα τὸ ποίημά του αὐτὸ μὲ τὴν ἐπική του διάθεσιν, φτάνει σὲ δραματικὰς κορυφώσεις. Ὁ μελετητὴς τῆς ἐποχῆς μας, ὁ μελετητὴς τοῦ μέλλοντος, ἀσφαλῶς θὰ βρεῖ στὸ ποίημα αὐτὸ πολλὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ τὸν ἐνδιαφέρουν, στοιχεῖα ἀπελπισίας καὶ μάταιης μάχης.

... Μὰ ποῦ εἶναι ;

Ποῦ εἶναι τὰ παιδιὰ μου σὲ ποῖον ἀγέρα
[μὲς στὸν ἀγέρα τοῦ λύκου τροφή
ποῦ εἶναι τὴν ὥρα οἱ πατέρες μου σὲ ποῖον ἀγέρα
[μὲς στὸν ἀγέρα τοῦ λύκου τροφή
ποῦ εἶναι τὸ σπῆτι μου κάτω ἀπ' τὸ πόδι τοῦ
[κακοῦ κ' ἐγὼ ποῦ εἶμαι
σὲ ποῖα πατρίδα κείτομαι σὲ ποῖα χώρα δίχως
[ὄνομα
στὰ χέρια μου κρατώντας τὸ ζυγοσιάτη τοῦ
[χαμοῦ
τὰ χρόνια μου ζυγιάζοντας σὲ ταῦτα τὰ περά-
[σματα
ξύλα καὶ πέτρες κάψαλα καὶ κάψαλα.

Μὰ ποῦ εἶναι ;

Ποῦ εἶναι ὁ δρόμος γιὰ τὸ χωράφι, ὁ δρόμος
[ποῦ ἐπιστρέφει ἀπ' τὸ χωράφι
Τὸ πρόβατο ἀργοπορώντας πᾶνω στὸ χόρτο, τὸ
[τραγὶ στὴ μουσκεμένη λάκκα
μακραίνοντας ἡσυχᾶ, βόσκοντας ἡσυχᾶ, ἀνασαι-
νοντας ἡσυχᾶ, τὸ μουλᾶρι στὸ φράχτη λουσομένο
[μὲ φῶς
ποῦ εἶναι τὸ φῶς ὁ ἀέρας, ὁ καιρὸς,
ποῦ εἶναι ὁ ζεστός καιρὸς στὸ λόφο κάτω, πέ-
[ρα πέρα στὸ ποτάμι
ποῦ εἶναι τὸ πρόβατο καὶ τὸ τραγὶ
καὶ τὸ ποτάμι ;
Τίρ—λίρ...

Ἐπιμένοντας ἡ φωνὴ μου ν' ἀκουστῆ σὲ τοῦ-
τες τὶς ἐποχὰς γυρεύοντας περάσματα ποὺ κλεί-
[σανε
μὲ πρόσωπο ἐρευνητικὸ ἀναγγέλλοντας τὴ νύ-
[χτα ποῦ ὑπάρχει μὲς τὴ νύχτα
καθὼς ὁ σπὸρος μὲς στὴ γῆ καθὼς ἡ χόβολη
[στὸ κάρβουνο

καθώς ό φόβος κι ό καημός μέσ τή φωνή του
[άνθρώπου...

Οί στίχοι αὐτοί όσο κι' ἄν χάνουν ἀποσπα-
σμένοι ἀπό τό σύνολό τους δίνουν τό μέτρο τοῦ
ἐξομολογητικοῦ του ζεσπάσματος. Πρόκειται
γιά ἕναν ἐσωτερικό ἀπολογισμό τοῦ ποιητῆ πού
συνοδεύεται ἀπό τήν ἀνάγκη νά δώσει μιᾶ ἐξή-
γηση, νά κάνει ἕναν κχαταμερισμό εὐθυνῶν. Πρό-
κειται γιά μιᾶ κρίσιμη στιγμή πού δέν βρί-
σκονται ἐξω ἀπ' αὐτή καί τὰ ποιήματά του
«Σεπτεμβριανό φῶς», «μέθρι», «χῶρος ἀναμο-
νῆς» καί «'Αγρύπνια» πού παρά τήν εἰλικρί-
νειά τους δέν φτάνουν στήν ἴδια ἐνταση. Χρη-
σιμοποίησα τή λέξη «εἰλικρίνεια» καί τή λέξη
«στιγμή». Διαδοχικές τέτοιες στιγμές, διάφο-
ρης ὑφῆς, συναντιῶνται σ' ὅλους τοὺς εἰλικρι-
νεῖς πνευματικούς ἀνθρώπους πού γιά λόγους
ἐσωτερικούς καί ἐξωτερικούς, ἔχουν χάσει τόν
προσανατολισμό τους, ἀναζητώντας μιάν ἐξοδο.
Κι' ἡ ἐξομολόγηση αὐτή τοῦ Σινόπουλου, βρί-
σκεται ἤδη μέσα στά ὄρια τῆς ζωῆς. Ἀποτε-
λεῖ μιάν ἐκρηξη πού τήν προκαλεῖ ἡ ἀπαίτηση
τοῦ παρόντος. Δέν ἀποκλείεται νά βρῖσκεται
κοντά στήν ἐξοδο. «Ὁ ἥλιος εἶναι σήμερα—ἕνα
σφιχτό πουλί—πού περιέχει—τή γέννησή μου»
Ἡ γέννησή μας περιέχεται σ' ὅλα αὐτά τὰ
πράγματα πού εἶναι κοντά μας - ἄν ἐννοοῦμε τό
ἴδιο πρᾶγμα.

Τό ἐνδιαφέρον τοῦ βιβλίου, τό βάρος του,
ὑπάρχει πάντως στή δραματικότητα τοῦ πρῶ-
του μέρους, πού μᾶς σταματᾶ πότε σάν ποίηση
καί πότε σάν περίπτωση. Στό δεύτερο μέρος
βρίσκουμε τό Σινόπουλο νάχει ὑποστει κάποια
ἀμυδρή μετακίνηση ἀπό τήν ἀποψη τοῦ κλίμα-
τος, ἰδίως στά Ἐφτά ποιήματα. Ἐξακολουθεῖ
πάντως νά βρῖσκεται στό δρόμο τῆς ἀναζήτη-
σης, όσο κι' ἄν παίζει λιγώτερο μέ τίς σκιές
τῶν πραγμάτων, όσο κι' ἄν τὰ μετατοπίζει λι-
γώτερο σ' ἕναν ὑπερβατικό χῶρο. Ἐχουμε ἀ-
νάγκη ἀπό ἕναν ἐντοπισμό στό χρόνο μας καί
στό χῶρο μας καί γιά νά περπατήσουμε καί
γιά νά σκεφτοῦμε καί γιά νά μιλήσουμε. Ἡ
ἀξία τοῦ λόγου κρίνεται ἀπό τή ζωή πού κλεί-
νει μέσα του.

Ἄνεστης Εὐαγγέλου : Περιγραφή Ἐξώσεως

Στιχουργική δεξιότητα, στίχος ζυγισμένος
καί σταθερός διακρίνουν τή συλλογή Περιγρα-
φή Ἐξώσεως τοῦ Ἄνεστη Εὐαγγέλου, πού στί-
χους του δέν ἔτυχε νά διχάσουμε ἄλλη φορά.
Ὁ συμβολισμός του, συμβολισμός μιᾶς δικῆς
του ἐσωτερικῆς κατάστασης, γίνεται εὐρύτερος,
ἀφορᾷ ἕναν κόσμο ὁλόκληρο πού νοιώθει ἐξω-
σμένος ἀπό ἕνα προγονικό σπίτι, ἀπό μιᾶ ἀσφα-
λισμένη περιοχῆ, ἀπό ἕναν τόπο ἀγνοίας, ἀπ'
ὅπου ἀρχίζοντας κανεῖς τή ζωή του, δέν λογα-
ριάζει, δέν ξέρει αὐτό πού ἐπιφυλάσσει τό μέλ-
λον. Πρόκειται γιά τήν περιοχῆ τῆς παιδικῆς
ἀμεριμνησίας. «Τό σπέρμα τοῦ κακοῦ πού ἀπερ-
γάζεται τό πεπρωμένο» βρῖσκεται μέσα στήν
ἴδια τή φύση τῶν πραγμάτων. Εἶναι φυσικό ν'
ἀκολουθήσει ἡ γνωριμία μας μέ τόν κόσμο καί
μέ τὰ πολύπλοκα προβλήματα του, τό μπερδε-
μα μέ τήν ἐποχή μας. Εἶναι φυσικό νά ἀκο-
λουθήσει βασανιστική ἡ ἀτομική μας σκέψη.

Εἶναι φυσική—ἰδιαίτερα στίς ἡμέρες μας—ἡ πε-
ριπλάνησή μας μακριά ἀπό τήν εὐχαιμονία τῆς
ἀγνοίας πού κατανατᾷ στό τέλος νά μοιάζει στή
μνήμη μας σάν ἕνας ἄλλος κόσμος πολύ μα-
κρινός, ἕνας κόσμος πού φτάνει στό τέλος νά
μοιάζει σάν ὄνειρο.

Οἱ μάταιες ἐκκλήσεις πού ἀπευθύνονται στά
πρόσωπα πού συνδέονται μ' αὐτό τόν κόσμο,
δείχνουν τό ἀδιέξοδο καί τόν κίνδυνο, «μέ πό-
σο θάνατο κερδίζεται ἡ λίγη, ἡ ἐλάχιστη ζωή
μας» τή δυσκολία σ' ὅτι ἀφορᾷ τήν ἀντιμετώ-
πιση τῆς ζωῆς - περιπέτειας. Δέν εἶναι τό
«σπίτι» πού ἔχασε ὁ ποιητής, δέν εἶναι αὐτό
μόνο. Στήν πάλη του μέ τή ζωή ἔχουν διαβρω-
θεῖ τὰ πιό βαθεῖά του κύτταρα, κινδυνεύουν «τά
μυστικά ἀγκωνάρια πού στηρίζουν τήν ὑπαρ-
ξη». Ἡ ὀδύνη του εἶναι βαθύτερη.

Πολύ τό κατατρέχεις
τό τέκνο σου, Κύριε Ἡ φωνή μου δέ φτάνει
νά σοῦ ζητήσω νά μέ βγάλεις πέρα :

εἶσαι πολύ μακριά γιά νά μ' ἀκούσεις.
Τοῦτο μόνο : δεῖξε μου πού πηγαίνω

Πρόκειται γιά μιᾶ πειστική ἐξομολόγηση,
γιά μιάν ἀληθινή ἀνθρώπινη περίπτωση, πού
ἔτσι νοιώθει μέσα στά σύγχρονα ρεύματα, ὄχι
ἀπογυμνωμένη ἀπό τήν πίστη στή ζωή, ἀλλά
ἀπελπισμένη ὡς τήν ἀπογύμνωση. Ἀπελπισμέ-
νη ὡς τό σημεῖο πού ἐξισώνει καί τὰ προικι-
σμένα μέ πνευματικότητα ἄτομα μέ τοὺς ἄλ-
λους πού νομίζουν πῶς δέν ἔχουν νά ἐλπίζουν
σέ τίποτα ὡς τό τέλος τῆς ζωῆς, πού δέν βλέ-
πουν παρά στό τέλος. «Στή σειρά καθόμιστε
καί περιμένουμε :—ἔτοιμες οἱ βαλίτσες, οἱ ἀπο-
σκευές...» Ἐξομολογεῖται ὁ ποιητής, μιλάει,
ἔχοντας τήν ἐντύπωση πῶς δέν ὑπάρχει αὐτί
γιά νά τόν ἀκούσει, δέ μπορεῖ ὁμως νά κάνει
ἄλλοιῶς. Τόν πνίγουν τὰ λόγια. Ἡ ἀνάγκη τοῦ
ἀτομικοῦ θρήνου, πού γίνεται λόγια μέσα του
καί ξεχειλίζει.

Δέν σέ ἀρνοῦμαι ζωή μέ ὅσα κι' ἄν φέρνεις
ὁμως πολύ, μέ θάνατο, μου ἔρχεσαι ἄλλοιω-
[μένη.

Πολλές παραχωρήσεις ἔκαμα, δειχτήκ' ἀ-
[πέναντί σου

συγκαταβατικός, στήν ὀδύνη κατένευσα
ἀγάπησα σχεδόν τούτους τοὺς στενοὺς
λασπωμένους δρόμους. τή νύχτα, τήν ὀμί-
[χλη καί τὰ τρωκτικά

ὁμως μὴ μέ ἐξαντλεῖς. Στό ἔσχατο
μὴ μέ φέρνεις σημεῖο.

Ἄφοῦ τό ξέρεις πῶς δέ σέ σηκώνει ὁ τόπος
ἔτοίμασε τὰ πράγματά σου καί νά περιμένεις
ὑπομονετικά μ' ὅλους τοὺς ἄλλους :

μᾶς ἀναμένει χῶρος εὐρύτερος, πλατύς ἀπό
[μουσική
καί μιᾶ μορφή ἀπό νέφος διάφανο πού πε-
[ρέχει φῶς.

Εἶμαστε σάν τὰ δέντρα πού τὰ ξεριζώνουν...

Κι' ἡ ἀπελπισία πλέκει τό ὄνειρό της ἐξω
ἀπό τὰ πράγματα κι' ἀπό τό χῶρο τῆς ζωῆς.
Στή γενιά τοῦ Εὐαγγέλου ἀνήκουν πολλοί ἀπό
τοὺς νέους πού ἡ ἐπίθεση τῶν καιρῶν τοὺς
βρῆκε σέ πολύ τρυφερά χρόνια, ὁ κεραυνός τοὺς

έκαψε την έλπίδα και τους σακάτεψε την αντίσταση. Είναι νέοι και δεν νομίζω πώς αυτός είναι ο τελικός τους σταθμός. Διαπιστώνω την ελκρινεία της χαμηλής αυτής φωνής με τον μετρημένο τόνο άλλοτε πιο πυκνό κι' άλλοτε πιο χαλαρό, που δεν ξεφεύγει ούτε στιγμή από την έσωτερική αλήθεια του έξομολογητή της. Έξω από την όποια έσωτερική αλήθεια ενός ποιητή, ό τι κι' αν πεις, ή ποίηση παύει να φυτρώνει, όπως ακριβώς το νούφαρο έξω από το νερό.

Ίάσων Ίωαννίδης: Φλέβες ποταμού.

Οί «Φλέβες ποταμού» του Ίάσ. Ίωαννίδη άπηχοῦν μια ποιητική ποιότητα που μάς πείθει ότι μια πληρέστερη έκμετάλλευση των στοιχείων της θα μπορούσε να μάς έχει επιβάλει μια ενδιαφέρουσα ποιητική παρουσία. Οί συμβολισμοί του καιρού μας με τις δραματικές του αντιθέσεις μάς μεταδίνουν το ρίγος της ποιητικής αλήθειας. Είναι παραστατικοί κι' επιβλητικοί. «Όλο σε σκάβω Πολιτεία—και σκάβομαι.—Τό μέτωπό μου πήρεν όψη λατομείου.—Τά χέρια πλάτυναν.—Τυλίχτηκε τό στήθος μου—μέσα σε γλόμπους και καλώδια: Πείνα και Φόβος, Πείνα και Φόβος.—Είμαι χτισμένος με μπετόν και αίμα...» «Στήν πολιτεία δεν έχει χόρτο.—Τζιτζίκια πάνω στο πετσι του δέντρου—και μωσχαρακία που τρίβονται,—στην καφετιά κοιλιά της αγελάδας.—Τσιμέντο, πίσσα και κέρδος. (...) Ό δρόμος κουράστηκε. Κρεμιέται στο λαιμό μου—σαν πληγωμένο χέρι.» «Γκριζό ξαντό στα μάτια μας ή μέρα.—Λασπωμένη τριχιά τό ποτάμι.—Έρημική καμπάνα ό κάμπος—Βοιζει...» «Τόν ποταμό θα πελεκήσουμε—σαν τόν κορμό ενός δέντρου...» «Κρύα σταγόνα τό φεγγάρι—στη Ραχοκοκκαλιά του πεινασμένου...» «Σάλεμα της σίκαλης—στον ανοιξιάτικον αγέρα—τό βάδισμά σου».

Έπιχειρώ τό πιο πάνω άπάνθισμα στίχων που δίνουν μιάν ιδέα της γενικής άτμόσφαιρας του νέου ποιητή. Τό υλικό που διαθέτει ήταν άρκετό για να παρουσιαστεί λιγώτερο άνισος, λιγώτερο άποσπασματικός, να ξεπεράσει δηλαδή τή μόνιμη άδυναμία της νέας ποίησης, που διαπιστώνει κανείς τήν ποιητικότητά της σ' ένα

σύνολο στίχων, δυσκολεύεται όμως να αναγνωρίσει άρτιωμένα ποιήματα που ή άυτοτέλεια να τά ξεχωρίζει τό ένα από τό άλλο. Είπα από τήν αρχή ότι ό Ίωαννίδης είχε όλες τις προϋποθέσεις που χρειάζονται, όσο λίγοι από τους συναδέλφους του. Τό γενικό του κλίμα μάς επιβάλλεται σε σημείο που να μπορούμε να σημειώσουμε πώς είναι ένας από τους γνήσιους του ποιητικού λόγου. Τά άλλα, θα πρέπει στο μέλλον να τά σκεφτεί και να τά ζυγίσει μόνος του. Έχει τήν αίσθηση του περιττού και οί αφαιρέσεις που κάνει για να φτάσει στην ποιητική έκφραση, δείχνουν πώς από τήν άποψη της τεχνικής είναι ένας προχωρημένος που θα μπορούσε και στο σύνολο της συλλογής του να έχει εύθυγραμμίσει τό αισθητικό αποτέλεσμα. Αναδημοσιεύω έδω ένα από τά ποιήματά του που διακρίνονται για τήν πυκνότητα και τήν άυτοτέλειά τους.

Βάρυναν τά πόδια μου.

Όταν σηκώσω τό πέλμα τους

άκολουθεί όλος ό δρόμος.

Τά πόδια μου είναι έν' άπέραντο κομάτι

[δρόμο·

γεμάτο φωνές,

λάσπες

κι' αποσιγάρα.

Παράξενο να μεγαλώσαν τόσο ξαφνικά

τώρα που θα βαδίζω έτσι πελώριος.

(αίσθηση)

Ό ποιήσή του γενικά είναι αποτέλεσμα ενός έσωτερικού παλέματος που τό τροφοδοτούν ό έσωτερικός προσωπικός του άγώνας και ό γενικώτερος άγώνας του κόσμου και της ζωής. Ό ποιητής διαθέτει μια ψυχικότητα, που αν δεν έξαντληθ ή πολύ γρήγορα, αν δεν καμφθ ή, θα μάς άπασχολήσει και πάλι πολύ γρήγορα. Ό λόγος του και ή έσωτερική του ποιότητα παρουσιάζουν πολύ ενδιαφέρον.

Μάχης Μουζάκη: Στα περιβόλια της αγάπης.

Μαντεύει κανείς τήν πάλη που γίνεται κάτω από τους στίχους αυτής της συλλογής. Μια άνήσυχη καρδιά παλεύει να εκφράσει τόν κόσμο της. Και ό κόσμος της Μάχης Μουζάκη χαρακτηρίζεται από τρυφερότητα, από συμπόνια, αλλά κι' από άδρότητα. Ό Ζάκυνθος και τό μόνιμο περιβάλλον της ποιήτριας αποτελούν τό πρώτο και τό βασικό της θέμα και για τή συλλογή της αυτή, όπως και για τή προηγούμενή της: Ό Ζάκυνθος που έχει γίνει ένας τόπος μέσα της, οί κοπέλες της Ζακύνθου που ζούν στερημένες, πικραμένες και περιωρισμένες, πειθαρχώντας στη σκληρότητα της στενής τοπικής νοοτροπίας. «Έσένα οί μόχτοι σε γεννήσανε—έδω στους ανοιχτούς όρίζοντες—όπου παλεύει ή ανάσα με τό σίδερο». Είναι οί κοπέλες που ή αγάπη σταυρώνεται μες στην καρδιά τους. Οί κεραίες της ποιήτριας ώστόσο, φέρνουν τή συνείδησή της σ' έπαφή και με τόν άλλον κόσμο, όπως είναι οί 406 άνθρακωρύχοι που καταπλάκωθηκαν στο άνθρακωρυχείο της Κόλμπρουκ, θέμα που αποτέλεσε τό πιο άρτιο μικρό ποίημα της συλλογής. Ό στενεμένη άναπνοή της ζωής της και ό άτομικός της βασανισμός τήν

Κυκλοφόρησαν

Δύο νέα ποιητικά έργα του

ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

1) "ΤΟ ΠΑΡΑΘΥΡΟ,,

2) "Η Γ Ε Φ Υ Ρ Α,,

Κ Α Ι

**"Η ΣΟΝΑΤΑ ΤΟΥ
ΣΕΛΗΝΟΦΩΤΟΣ,,**

σε Γ' έκδοση

κάνουν ν' απευθύνεται εκ βαθέων και για όλους προς το παυσίλιπο αγαθό της ειρήνης. «*Αρτε γαλήνης, στα ψίχουλά σου οι μανάδες κοινω- νάνε το φόβο τους. (...) Σκάλα π' ανεβαίνουν τα χρόνια ξεκούραστα—κέντρο του κόσμου που οί σοφοί γράφουνε την αλήθεια τους (...) με το νερό σου ραντίζω το άγχος των ημερών μας...*» Αυτό που επισημαίνεται κάτω απ' τους στίχους της, είναι ο κόσμος που ανέφερα στην αρχή. "Ένας κόσμος που προσπαθεί να νικήσει τις δυσκολίες και να εμφανιστεί με μιὰ ποιητικά πληρέστερη έκφραση. Από βιβλίο της σε βιβλίο της καλύπτει ένα μέρος από την απόστα- ση αυτή, που χρειάζεται να διανυθεί για να γί- νει ο πραγματικός ποιητικός της κόσμος, ποιή- ματα.

N. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Νίκου Κάσδαγλη : «Κεκαρμένοι».

Σ' εποχές ξεπεσμού, γνήσιοι καλλιτέχνες ά- ναζητούν την έκφραση της ανθρωπιᾶς στην έ- σχατη αυτόταπεινώσή της ή και στην άρνησή της. Φαίνεται να πιστεύουν πως δεν υπάρχει πιδ έντονη παρουσία και συνάμα πιδ αυθεντική καταγγελία από την πλήρη και άδαιρετη άπου- σία, όταν απλώνοντας τα χέρια μ' άπόγνωση προς όλες τις μεριές δεν συναντάς παρά τον κενό τύπο που έχει άφίσει γύρω σου ή άπού- σα ανθρωπιά, άρετή, πίστη.

Άπόλυτα σύμφωνη μ' αυτή την αντίληψη είναι ή — φαινομενική τουλάχιστον — άπάθεια του καλλιτέχνη άπέναντι στην κόλασή του. Πε- ριφέρεται μέσα σ' αυτήν άνετα, φορώντας τις κυνικές μάσκες των προσώπων του, γιατί θεω- ρεί τον υποκειμενισμό του φορέα ευαισθησίας που θα μείωνε το δραματικό αποτέλεσμα. Εί- ναι φανερό πως ή στάση αυτή, ή έλλειψη δη- λαδή ενεργητικής διαμαρτυρίας, διέπεται από βαθύ πεσσιμισμό. Γιατί παραγνωρίζει την άλ- λη όψη της πραγματικότητας, τη δυναμική, ό- που υπάρχουν ευδιάκριτα σημάδια ικανά να δώ- σουν στον λογικά άπαιτητικό επιβάτη εισιτή- ριο για μιὰ κάποια αίσιοδοξία.

Πριν από μερικές δεκαετίες, ο νατουραλι- σμός άνταποκρίθηκε σ' αυτή τη διάθεση, κα- θώς έδωσε μιὰ συναρπαστική άποψη από τη δυσαρμονία της εποχής του. Η άπαισιοδοξία του εκδηλώθηκε με το να δώσει προτεραιότητα στην άσχήμια του βιολογικού ανθρώπου. Σήμε- ρα, αυτός ο νατουραλισμός δεν είναι άρκετός, όχι μόνο γιατί ή άποψη της ζωής που έδωσε ξεπεράστηκε από την πραγματικότητα, αλλά και γιατί στερήθηκε από μιὰ φαινομενικά ά- πρόσβλητη γνωσιολογική τάση, το μηχανιστι- κό ντετερμινισμό. Στην εποχή μας ο πεσσιμι- σμός στη λογοτεχνία πήρε την έκφραση της υπαρξιακής άγωνίας, όπου ή άποδοχή του άλ- λου σου άρνεϊται τη δική σου ύπαρξη, σου είναι ή κόλαση. Αυτή ή υπαρξιακή έρημιά, με πολλές τουριστικές ρεκλάμες, έχει γίνει έξαι- ρετικά πυκνοκατοικημένη, έχει λίγο—πολύ προ- σελκύσει όλους τους σύγχρονους έγωιστές,

Ο κ. Κάσδαγλης για να φτιάξει την τρα- γωδία της μικρής του κόλασης βρήκε τους Πέρ- σες του: το σχήμα άκριβώς εκείνο της συμβί-

ωσης, που όχι μόνο άποτελεί την πιδ αντιπρο- σωπευτική άρνηση της δικής του κουλτούρας, προσωπικότητας, ευαισθησίας, αλλά κυρίως εί- ναι ένα σύμβαλο της φιλοσοφικής του κόλα- σης—το στρατώνα. Ο στρατώνας, βέβαια, και ο μιλιταρισμός προσφέρονται— κ' έχουν γίνει θέμα άπειρες φορές—και σ' αυτόν που δεν έχει υπαρξιατικές διαθέσεις. Άσχετο. Ο κ. Κάσδα- γλης δε θα διαμαρτυρηθεί ενεργητικά, γι' αυτό και δεν τον ενδιαφέρει ή οποιαδήποτε αίτιότη- τα του πράγματος. Έδώ προσέξτε τον τίτλο του : Κ ε κ α ρ μ έ ν ο ι. Η κουρά δια μέσου των αίωνων περιέχει πάντα τη συμβολική έν- νοια της έθελοντικής ή μη ταπεινώσης, της διαπόμπεψης και της ύποταγής. Ταυτόχρονα έχει και την έννοια της άπεμόνωσης από την υπόλοιπη ομάδα των ανθρώπων. Οι ζευγαρω- τοι έταιρισμοί της όμοιομορφίας και της άπο- μόνωσης ή της ύποχρεωτικής συμβίωσης και της μοναξιάς, της στράτευσης σ' ένα ιδανικό και της ταπεινώσης από μιὰ τυφλή κτηνωδία, βρίσκουν μιὰ σπάνια άποκορύφωση στη σύλλη- ψη του συγγραφέα, που συμπυκνώνεται με μο- ναδικό σαρκασμό και δραματικότητα στον τίτλο του.

Η ιστορία διαδραματίζεται άνάμεσα στο στρατώνα και τον οίκο άνοχής—άλλο σύμβολο αυτό της συμβίωσης στην είδεχθέστερη μορφή της. Άνάμεσα στα δύο αυτά οί έφηβοι του κ. Κάσδαγλη μεταμορφώνονται σε άντρες—και τί άντρες! Όλοι «σκληροί». — Άντιδρούν σμασμο- δικά ή ύποτάσσονται άδιαμαρτύρητα στο καψώνι για να το εφαρμόσουν κι αυτοί με τη σειρά τους στους νεώτερους, τα «στραβάδια». Φέρον- ται άνελέητα μπροστά στην έφηβική συστολή και την άγνοια, που την άφησαν μ' ένα εικο- σπεντάριο στο μπορντέλο. Θαυμάζουν, σέβον- ται, κάνουν ίνδαλμα το βετεράνο νταή και άγα- πητικό συνάδελφό τους. Σπουδάζουν την πιδ κυ- νική πόζα άπέναντι στα ιερώτερα πράγματα.

Ο σκελετός του μύθου της πρωτότυπης αυ- τής νουβέλας. είναι αυτός : ο νταής βετεράνος φαντάρος ο Γιανήλος έρωτεύεται με τον τρόπο του μιὰ νέα τρόφιμο ενός οίκου άνοχής μιᾶς μικρής έπαρχιακής πόλης, που συντηρείται από τη... στρατιωτική πελατεία. Έχει και για

ΟΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΜΑΤΑΡΑΓΚΑ»

Σ ᾱ ς σ υ ν ι σ τ ο ὦ ν

“Τ Ο Β Α Θ Ο Σ Τ Ο Υ Κ Ο Σ Μ Ο Υ , ,

τ ο ὺ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Το καλλίτερο δῶρο για όσους
άγαπούν την άληθινή ποίηση

Έπιμέλεια έκδόσεως : ΤΑΣΣΟΥ ΧΑΤΖΗ

Διακόσμηση : ΒΑΣΩΣ ΚΑΤΡΑΚΗ

χατήρι της διαπληκτίζεται ένα βράδυ μ' ένα αξιωματικό της ΕΣΑ, τον παραμονεύει απ' έξω και τον σπάει στο ξύλο. Οί συνάδελφοί του όμως, ακόμα και οί αξιωματικοί της μονάδας του, τον προστατεύουν από την ΕΣΑ, βεβαιώνοντας ψέμματα πώς την ώρα του επεισόδιου ήταν στο λόχο του. Μά οί έσατζήδες με έπιχεφαλής τὸ λοχαγό, παίρνουν έκδίκηση για τὸ ξύλο και για τὴν προσβολή ξεμοναχιάζοντας τὸ Γιανῆλο και λιανίζοντάς τον κυριολεκτικά. Ὁ Γιανῆλος ὁμως, σὰν γνήσιος ἥρωας, δὲν θὰ πιανόταν ἔτσι εὐκολὰ ἂν δὲν ἔμπαιναν στὴ μέση ἡ ἀδυναμία του στὸ «κορίτσι», ἡ μπαμπεσιά τῶν έσατζήδων και ἡ προδοσία ἑνὸς φαντάρου πὸς εἶχε λογαριζομένους μετὰ τὸ Γιανῆλο και τοὺς καθάρισε «καρφώνοντας» τον στὴν ΕΣΑ.

Αὐτὴν τὴν ἴδια ἱστορία, τὴ διηγοῦνται σὲ πρῶτο πρόσωπο ἕξη ἄνθρωποι: μιὰ πόρνη, ὁ κεντρικὸς ἥρωας Γιανῆλος, ὁ φαντάρος Βουρλῆς πὸς εἶναι παρατηρητὴς ἀλλὰ χωρὶς νὰ παίρνει ἐνεργὸ μέρος πουθενά—ἕνα εἶδος κορυφαίου τοῦ χοροῦ—, ἕνας φαντάρος πὸς τοῦ ἔκαναν ἄγρια καζούρα γιατί δὲν «πήγαινε» μετὰ γυναῖκες και πὸς τελικὰ κόβει τίς φλέβες του μέσα στὸ μπορντέλο, ὁ μάγερρας τοῦ οὐλαμοῦ πὸς παντρεύτηκε μιὰ παστρικά (και πὸς ὁ διοικητὴς μπῆκε κουμπάρος και... συνεταῖρος) κι' ἕνας ἀκόμα φαντάρος πὸς ἀφοῦ μαρτύρησε ἀπὸ τὸ καψῶνι στὴ βασικὴ ἐκπαίδευση, ἔγινε ἀτσίδα ἐκπαιδευτὴς και μετὰ έσατζῆς και τάραζε τοὺς ἄλλους στὶς ἀναφορὲς και τὰ καψῶνια. Αὐτὸς ὁ τελευταῖος στὶς τελευταῖες σειρὲς τῆς ἀφήγησῆς του, και τοῦ βιβλίου,—παρατηρεῖ μετὰ τὸν ξυλοδαρμὸ τοῦ Γιανῆλου, μέσα στὸ μεθύσι του πὸς μόλις ἀπολυθεῖ, θὰ δειρεῖ τὸ πρῶτο του κορίτσι πὸς τὸν παράτησε στὴ μέση τοῦ δρόμου ἀστραφτοντάς του ἕνα χαστούκι, γιατί τὸν εἶδε νὰ κάνει καψῶνι σ' ἕνα φαντάρο.

Αὐτὰ ὅλα εἶναι ἀφηγημένα σὲ ἀνάλογη γλώσσα, σκληρὴ, κοφτὴ, μάγγικη και σὰ νὰ μὴ συμβαίνει τίποτε. Εἶναι διάχυτη μιὰ ἀποδοχὴ ὅλης αὐτῆς τῆς κτηνωδίας και τῆς σκληρότητας, μιὰ τέτοια οἰκειότητα, πὸς πολλαπλασιάζει τὴν αἰσθησιμότητα τῆς τερατωδίας τῆς. Ὁ κυνισμὸς τῶν νέων αὐτῶν ἀνθρώπων φτάνει σὲ ἀπροσμέτρητο ὕψος. Ὁ μάγερρας ἀφηγεῖται: «Στὸ νοῦ μου στριφογύριζε ἡ γυναῖκα μου—ὁμορφὴ ἡ πουτάνα!—κι' ὁ Διοικητὴς. Ἀγκαλιασμένοι, ὀλόρθοι και καθιστοί, σ' ὅποια πόζα, μπορεῖ νὰ βάλει ὁ νοῦς...» Ὁ ἴδιος ἀλλοῦ λέει: «Τσακώθηκα ἀκόμα και μετὰ τὸ φίλο μου τὸ συσσιτιάρχη, πὸς πῆρε γράμμα πὸς ἀρρώστησε ἡ μάνα του.—Και τί σὲ νοιάζει; μπάς και νόμισες πὸς σ' εἶχε στὸ μυαλό της ὅταν σ' ἔπιανε;»

Μὴν περιμένετε ὁμως ὅτι μπορεῖ ἕνας ἀπ' ὅλους τοὺλάχιστον νὰ ξεφύγει, νὰ βρεῖ ἀποκούμπι σὲ κάποιον ἄλλο. Ὁχι. Ὁμοσ στὸν ὦμο δὲ θ' ἀκουμπήσει. Δὲ θὰ βρεθεῖ ἕνας νὰ διαμαρτυρηθεῖ οὐσιαστικά. Ὁ καθένας εἶναι ὀριστικά και ἀμετάκλητα μόνος του μέσα στὴν ἀγέλη. Και αὐτὸ ἴσα—ἴσα θὰ μάθει. Ὁ ἄλλος θὰ εἶναι πάντα αὐτὸς πὸς τὸν καταπιέζει. Εἶπαμε, ὁ συγγραφέας δὲ σκοτίζεται νὰ ἐρευνήσει τίς αἰτίες, πὸς τίς θεωρεῖ ἴσως ἐξωτερικὲς και κατὰ συνέπεια δευτερεύουσες ἢ φαινομενικὲς.

Οὔτε θέλει ν' ἀντιδράσει, θέλει μόνο νὰ δείξει τὴ δική του ἀποψη τῆς δυσαρμονίας τοῦ ἐγὼ μετὰ τὸν ἄλλο.

Αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει ν' ἀποδεικνύει ἕνα γερὸ ταλέντο πεζογραφικὸ, ἀπὸ τὰ λίγα πὸς διαθέτουμε. Πρὶν ἀπὸ πέντε χρόνια, κρίνοντας τὸ προηγούμενο βιβλίο του, πὸς ἀπὸ ἀποψη περιεχομένου ἦταν ἐξοργιστικό, εἶχαμε ἀναγνωρίσει στὸν κ. Ν. Κ. πεζογραφικὲς ἀρετὲς, σημαντικὴ λιτότητα ὕψους και αἰσθησιμότητα τοῦ περιτοῦ. Στους Κεκαρμένους οἱ ἀρετὲς αὐτὲς παρουσιάζονται σ' ἐξέλιξη. Ὁ κ. Ν. Κ. χρησιμοποιοῖ τὴ γλώσσα και τὸ ὕφος τῆς καθημερινότητας χωρὶς ἔχνος λογοτεχνίτιδας. Ἐχει κιόλας διαμορφώσει ἕνα αὐθεντικὸ στυλ. Βέβαια, ἡ κριτικὴ σημείωσε κιόλας στὸν κ. Ν.Κ. ὅτι τὸ νὰ ἔχουν ἀκριβῶς ἴδια γλώσσα και ἴδιο ὕφος ἕξη διαφορετικὰ πρόσωπα, εἶναι μιὰ ἀδυναμία τοῦ δημιουργοῦ τους. Σωστά. Κάτι παραπάνω: εἶναι μιὰ μαγιέρα ἢ κίνδυνος μαγιέρας.

Θὰ ἦταν μεγάλο εὐτύχημα για τὴ λογοτεχνία μας ἂν ἡ ἀνάπτυξη τοῦ ταλέντου τοῦ κ. Κάσδαγλη συνοδευόταν ἀπὸ μιὰ στρόφη πρὸς οὐσιαστικότερες ἀπόψεις τῆς σύγχρονης μας πραγματικότητας.

Δ. ΡΑΓΤΟΠΟΥΛΟΣ

Τὸ θέατρο

Θέατρο «Ἰντεάλ»—Θίασος Κατερίνας: Ἡ πλειοψηφία τοῦ ἑνός, τοῦ Λέοναρντ Σπίγκελγκας.

Τὸ ἀμερικάνικο ἔργο «Ἡ πλειοψηφία τοῦ ἑνός» τοῦ Λέοναρντ Σπίγκελγκας, στὴν οὐσία εἶναι μιὰ «φιλικὴ» συμβουλὴ τοῦ συγγραφέα στοὺς συμπατριῶτες του νὰ μὴ συμπεριφέρονται ἄγαρμπα και ἀψυχολόγητα στοὺς ὑποτελεῖς λαοὺς. Μὲ τὸ καλὸ θάχουν καλύτερα ἀποτελέσματα. Μά τὸ «Ἡ πλειοψηφία τοῦ ἑνός», ἔχει ἕναν τόνο ἀνθρωπιᾶς και τρυφερότητας, πὸς δὲν τὸ ἀφήνει νὰ κατακυλῆσει στὰ συνηθισμένα και χοντροκομμένα ἀμερικάνικα προπαγανδιστικὰ ἔργα.

Ὁ θεατὴς τὸ δέχεται ἀδιαμαρτύρητα και μόνο ἀφοῦ βγεῖ ἀπὸ τὴν αἴθουσα συνειδητοποιεῖ τὸν κρυμμένο σκοπὸ του. Και σ' αὐτὸ βοηθεῖ ἡ δεξιότητια τοῦ συγγραφέα, ἡ δροσεράδα πὸς ἔχει τὸ ἔργο, οἱ συκρατημένες δραματικὲς του καταστάσεις μὰ και τὸ ἀντιρατσιστικὸ του χρῶμα. Τὸ ἀντιρατσιστικὸ ἐκεῖνο χρῶμα στὸ ὅποιο δὲν θὰ ἀντιδρούσε καθόλου ὁ θεατὴς, ἂν στὴν οὐσία δὲν ἦταν μιὰ προσπάθεια «μπαλώματος» και συμβιβαστικῆς λύσης ἑνὸς ἀπίθανου βαθειοῦ και ἐκτεταμένου κοινωνικοῦ προβλήματος.

Ἡ παράσταση μπορεῖ νὰ καταγραφεῖ ἀσυζήτητα στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ θιάσου Κατερίνας, και ὅλοι οἱ ἠθοποιοί, ἀπὸ τὴν Κατερίνα και τὸν Λάμπρο Κωνσταντάρρα, ὡς ἐκεῖνους πὸς ὑποδύθηκαν ἀπλῶς ἐπεισοδιακοὺς ρόλους ἦταν στὴ θέση τους.

Θέατρο «Διονύσια»: Ἐπικίνδυνη στρόφη, τοῦ Τζῶν Πρίσλεϋ.

Μιὰ μικρὴ «ἡσυχὴ» κοινωνία, μιὰ «τυχερὴ» συντροφιά, ὅπως τὴν ὀνομάζει κάποια στιγμή

ή γεροντοκόρη συγγραφέας δίδα Μόγκριτς (τήν υποδύθηκε με σατιρική διάθεση ή Μαρία Φωκά), τὰ μέλη δηλαδή κάποιας ἐμπορικῆς εταιρίας: ὁ Ρόμπερτ Κάπλαν (ὁ Στέφανος Ληναῖος, μ' ὄλο πού ἦταν ἀντίθετος με τὸ ταμπεραμέντο του, τὸν ἀπόδοσε συγκροτημένα καὶ πειστικά) με τή γυναίκα του Φρίντα (ή Ἐλένη Χατζηαργύρη ἔδωσε με ἀλήθεια τὸν ἔσωτε- ρικό της σπαραγμό), ὁ Γκόρντον, ἀδερφός τῆς Φρίντας (ὁ Γιάννης Φέρτης εἶχε κάτι τὸ ὄχι πηγαῖο στὶς ἐκρήξεις του) καὶ ἡ γυναίκα του, τὸ «ἀθῶο κοριτσάκι» Μπέτυ (ή Τάνια Σαβοπούλου, φοβούμαστε πὼς δὲ μπόρεσε νὰ μπεῖ στὸ πετσί τοῦ ρόλου), τὸ γεροντοπαλλή- καρο Στάντον (ὁ Τίτος Φαρμάκης ἔδωσε ἱκα- νοποιητικά τὸν ὠμό κυνισμό αὐτοῦ τοῦ τύπου) κι' ἡ ὑπάλληλος τῆς Ἐταιρείας (ή Μαίρη Χρο- νοπούλου εἶχε στιγμὲς ὑποβλητικῆς δραματικό- τητας) ζοῦν «ἀρμονικά» καὶ ἀνέμελα, τὴν ἀστι- κή ζωὴ τους. Καὶ ξάφνου ξεσπάει ἡ καταγι- ῖδα. Ὀλόκληρη τὴ συντροφιά τὴ βαραίνει ἕνας νεκρός, ὁ ἀδερφός τοῦ Ρόμπερτ, ὁ Μάρτιν. Αὐτοκτόνησε πρὶν ἀπὸ κάμποσο καιρό, μὰ ἐξα- κολουθεῖ νὰ πλανιέται πάνω ἀπὸ τοὺς ζωντα- νούς. Μερικοί, ὅπως ὁ Ρόμπερτ, τὸν βλέπουν μέσα στοὺς πιὸ ἰδανικούς καπνούς. Μὰ ὅλοι αὐτοὶ οἱ καπνοὶ εἶναι ψεύτικοι, ὅπως ψεύτικη εἶναι καὶ ἡ ἐπιφάνεια τῆς «ἀρμονικῆς» ζωῆς πού ζεῖ ἡ Ἐταιρεία. Ἐρχεται μιὰ στιγμή, ἡ ἐπικίνδυνη στροφή, πού θὰ μιλήσει ἡ ἀλήθεια. Κι' ἡ ἀλήθεια ἀποκαλύπτει τρομερὰ πράγματα. Ὁ ἰδανικός Μάρτιν ἦταν ἕνα κάθαμα: ἐρωμέ- νος τῆς γυναίκας τοῦ ἀδερφοῦ του, τῆς Φρίν- τας, εἶχε ὁμοφυλόφιλες σχέσεις καὶ με τὸν ἀ- δελφὸ τῆς Φρίντας. Αὐτὸς με τὴ σειρά του δὲν ἔχει κανονικὲς σχέσεις με τὸ «ἀθῶο παιδάκι» τὴ γυναίκα του, τὴ Μπέτυ κι αὐτὴ εἶναι ἐρωμένη τοῦ Στάντον. Ὁ Στάντον εἶχε κλέψει 500 λίρες ἀπὸ τὴν Ἐταιρεία καὶ ἀφήνει νὰ πιστευτεῖ πὼς τίς ἐκλεψε ὁ Μάρτιν ἢ ὁ Ρόμπερτ. Ὅλοι πι- στεύουν πὼς ὁ Μάρτιν αὐτοκτόνησε γιατί δὲν μπορούσε νὰ βαστάξει τὸ βάρος μιᾶς τέτοιας κα- τηγορίας. Μὰ ἡ ἀλήθεια εἶναι ἄλλη: ὁ Μάρτιν κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν ναρκωτικῶν πού ἔπαιρνε, ἔκανε ἐπίθεση ἐναντίον στὴν ὑπάλληλο τῆς Ἐταιρείας, ἔβγαλε πιστόλι γιὰ νὰ τὴν βιάσει καὶ πάνω στὴν πάλη πού κάνει μ' αὐτὴ σκοτώθηκε κατὰ λάθος. Ὑστερα ἀπ' αὐτὲς τίς ἀλήθειες, ὁ Ρόμπερτ, δὲν μπορεῖ νὰ βαστάξει τὸ κενὸ πού δημιουργεῖται μέσα του, καὶ τινά- ζει κι αὐτὸς τὰ μυαλά του.

Μερικοὶ κριτικοὶ εἶπαν πὼς ὁ Πρίσλεϋ κα- ταπιάνεται σ' αὐτὸ τὸ ἔργο με τὸ λεγόμενο «ζωτικὸ ψεῦδος». Ἐπιπόλαιη ἀντιμετώπιση. Ἡ οὐσία βρίσκεται στὰ λόγια τοῦ Ρόμπερτ, λίγες στιγμὲς πρὶν ν' αὐτοκτονήσει: ἡ ἀστική κοινω- νία δὲ δίνει ἰδανικά. Μὰ δίχως ἰδανικά δὲ μπο- ρεῖ νὰ ζήσει ὁ ἄνθρωπος. Καὶ γι' αὐτὸ ἐξιδανι- κεύει ὅ,τι βρεθεῖ μπροστά του. (Ὁ Ρόμπερτ ἐξιδανίκευσε τὸν ἀδερφὸ του). Ἀλλὰ σὲ κάποια «ἐπικίνδυνη στροφή» φανερώνεται πὼς αὐτὰ τὰ «ἰδανικά» βρωμοῦν. Ποιὰ εἶναι λοιπὸν ἡ διέξο- δος; ἢ νὰ ἐγκαταλείψει κανεὶς τὴν ἀστική κοι- νωνία ἢ νὰ πεθάνει. Ὁ συγγραφέας βέβαια δὲν φτάνει ἀκόμα στὴν πρώτη λύση, μὰς δίνει μόνο

τὴ δεύτερη, μὰ ὁ θεατὴς μπορεῖ νὰ κάνει τίς ἀναγκαῖες προεκτάσεις.

Τὸ ἔργο τοῦ Πρίσλεϋ, μ' ὄλο πού στηρίζε- ται οὐσιαστικά ὄχι στὴ δράση παρά στὸ διάλο- γο καὶ σὲ μιὰ σειρά συλλογισμούς, ἔχει θαυμα- στὴ πυκνότητα καὶ δραματικὲς συγκρούσεις, ἀπ' ὅπου ξεπηδοῦν ἄδρῳ ἀνθρώπινοι χαρακτη- ρες καὶ κοινωνικοὶ τύποι. Με αὐτὸ τὸ ἔργο, ἕνα ἔργο συνόλου, ἄρχισε τίς παραστάσεις τοῦ ὁ Θίασος τῶν Διονυσίων, καὶ ὡς αὐτὴ τὴ στιγμή πού γράφονται ἐτοῦτες οἱ γραμμὲς ἀποτελεῖ τὴ θετικότερη προσφορὰ στὴ φετεινὴ χειμερινὴ σαιζόν.

Ὁ Τίτος Φαρμάκης ἔδειξε σκηνοθετικὴ δε- ξιοτεχνία. Τὸ σκηنيδὸ τοῦ Βαγγέλη Ὀλύμπιου εἶχε ἀτμόσφαιρα. Ἡ μετάφραση τῆς Μαίρης Βεᾶκη ἄψογη.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Λόγω ἀσθενείας τοῦ κριτικοῦ μας Β. Μα- νιάτη, δὲν ἐγράφηκαν κριτικὲς γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Ν. Κατηφόρη «Γιὰ λόγους τιμῆς» καθὼς καὶ γιὰ μιὰ σειρά ἄλλες παραστάσεις.

ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Ε.Ι.Ρ.

Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ ἂν ποῦμε ὅτι τὸ μεγα- λύτερο γεγονός στὴ μουσικὴ μας ζωὴ, τὰ τε- λευταῖα χρόνια, εἶναι ἡ ἀπόφαση τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος Ραδιοφωνίας νὰ δημιουργήσει δική του ὀρχήστρα καὶ νὰ δίδει σὲ δημόσιο χῶρο τίς συμφωνικὲς του συναυλίες.

Τὸ πρόβλημα τῆς δημιουργίας, παράλληλα με τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν, καὶ ἄλ- λων συμφωνικῶν συγκροτημάτων εἶναι παλιὸ καὶ ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ πολλὰ ζητήματα πού ἀπασχολοῦν τοὺς μουσικοὺς μας: τοὺς μουσικοὺς δηλ. ἐκείνους πού ἀνησυχοῦν γιὰ τὸ ἐπικίνδυνο ἀδιέξοδο στὸ ὁποῖο, χρόνια τώρα, βρίσκεται ἡ μουσικὴ ζωὴ στὸν τόπο μας.

Στὴν Ἀθήνα, ὅπως εἶναι γνωστὸ, ἔχουμε τρεῖς συμφωνικὰ συγκροτήματα: τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν, τὴν Ὀρχήστρα τῆς Λυρι- κῆς Σκηνῆς καὶ τὴν Ὀρχήστρα τοῦ Ραδιοφω- νικοῦ Σταθμοῦ, πού, πρὶν λίγους ἀκόμα μῆνες, μετέδιδε πάντα τίς συναυλίες της ἀπὸ τὸ στούν- τιο.

Τὰ τρεῖς ὁμως αὐτὰ συγκροτήματα ὑπάρχουν μόνον ὀνομαστικά. Στὴν πραγματικότητά πρό- κεται γιὰ τοὺς ἴδιους πάντα μουσικοὺς, τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, πού μοιράζονται στὴν ὀρχήστρα τῆς Λυρικῆς Σκηνῆς καὶ στὸ Ραδιό- φωνο. Οὐσιαστικά δηλ. ἔχουμε μιὰ μόνο συμφωνικὴ ὀρχήστρα, τὴν Κρατικὴ. Οἱ μουσι- κοὶ της, ἐπειδὴ ἀμοίβονται μ' ἕνα χαμηλὸ μισθὸ εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ ἔχουν καὶ δεύτερη ἐργα- σία: τὴν ὀρχήστρα τῆς Λυρικῆς ἢ τοῦ Ραδιο- φώνου. Συχνὰ μάλιστα, γιὰ νὰ μὴν ποῦμε πάν- τα, καὶ τρίτη: τὴν ἐργασία τῶν φιλμ καὶ τῶν δίσκων.

Εἶναι φανερὸ ὅτι με τέτοιους καταθλιπτι- κούς ὁρους ἐργασίας δὲ μπορεῖ νὰ γίνεται λό- γος γιὰ τέχνη. Ἐπιπλέον δημιουργεῖται ἕνα

πρόσθετο ζήτημα, ἐξ ἴσου σοβαρό. Μὲ τὸ κρά-
τημα δυὸ καὶ τριῶν θέσεων ἀπὸ ἑνα μουσικό,
κλείνεται ὁ δρόμος τῆς ἐπαγγελματικῆς σταδιο-
δρομίας τῶν νέων συνθετῶν, πού δὲ βρίσκουν
πλέον πουθενά ἐργασία ἀνάλογη μὲ τις σπου-
δές καὶ τὰ προσόντα τους.

Τὸ ἀδιέξοδο αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ ἀρθεῖ πα-
ρὰ μόνον μ' ἕναν τρόπο: νὰ δημιουργηθοῦν,
παράλληλα μὲ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα, αὐτο-
τελεῖς ὀρχήστρες στὸ Ραδιόφωνο καὶ τὴ
Λυρική.

Τότε μόνον θ' ἀνίβει ἡ καλλιτεχνικὴ στάθμη
τῶν διαφόρων ἐκτελέσεων καὶ θὰ δοθεῖ μιὰ φυ-
σιολογικὴ ἐπαγγελματικὴ διέξοδος στοὺς νέους
μουσικούς. Μὲ τούτη, φυσικά, τὴ βασικὴ προ-
ϋπόθεση: ὅτι ἡ ἀμοιβὴ τοῦ μουσικοῦ θὰ εἶναι
τέτοια ὥστε νὰ τοῦ ἀρκεῖ μιὰ μόνον θέση.

Τὸ πρόβλημα δὲν εἶναι οὔτε ἀπλὸ οὔτε εὐ-
κολο καὶ ἡ λύση του, ἀσφαλῶς, δὲ μπορεῖ νὰ
ἐπιτευχθεῖ ἀπὸ τὴ μιὰ στιγμὴ στὴν ἄλλη. Ἀ-
παιτεῖται αὐστηρὸς προγραμματισμὸς καὶ χρό-
νος ὄχι λίγος.

Μὲ τὴν ἀπόφαση ὡστόσο τοῦ Ε.Ι.Ρ., γιὰ
πρῶτη φορὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ ἀντιμετωπίσθηκε
μὲ θάρρος καί, ὅπως ἔδειξε, ἐλπίζουμε ὅτι θὰ
προχωρήσει στὴν ὀριστικὴ του λύση.

Θὰ περίμενε κανεὶς ὅτι μιὰ τέτοια προσπά-
θεια μόνον ἐπαίνους θὰ δεχόταν καὶ ὅτι θὰ
χαιρετιζόταν ὡς ἀπαρχὴ γιὰ μιὰ ἀνανέωση τῶν
μουσικῶν μας πραγμάτων, πού ὅλοι εὐχόμεσθε.
Ἄντ' αὐτοῦ, καὶ γιὰ νὰ τὴν χτυπήσουν ἀκρι-
βῶς στὴ γένεσή της, ἔσπευσαν ν' ἀνασύρουν
ἀπὸ τὴ λήθη ἕνα νόμο πού ἀπαγορεύει στοὺς
μουσικούς τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας τὴ συμ-
μετοχὴ τους σὲ ἄλλο συμφωνικὸ συγκρότημα,
ἐφ' ὅσον τὸ συγκρότημα αὐτὸ θὰ ἔδινε συναυ-
λίες μπροστὰ σὲ κοινό.

Ὁ νόμος αὐτός, βέβαια, ὑπάρχει. Ὅλοι
ὁμως ξέρουμε πῶς καὶ γιὰ τί ἔγινε. Ὅσο
καὶ ἂν δὲ φαίνεται πουθενά, ἀνομολόγητος σκο-
πὸς του εἶταν νὰ μὴ δημιουργηθεῖ ἄλλο συμφω-
νικὸ συγκρότημα. Ἡ καλλιτεχνικὴ ἄμιλλα καὶ
ἡ διάσπαση τῆς συγκεντρωτικῆς διοικητικῆς
ἐξουσίας φόβιζε πάντα τὴ διεύθυνση τῆς Κρα-
τικῆς.

Εὐτυχῶς πού, παρὰ τις προσπάθειες, τις
ἐντονες προσπάθειες, νὰ ματαιωθεῖ ἡ δημιουρ-
γία τῆς νέας συμφωνικῆς ὀρχήστρας — ἀναφο-
ρὲς σὲ ὑπουργεῖα κ.λ. — τὸ Ε.Ι.Ρ. κατόρθωσε
νὰ στεριώσει τὸ νέο ὀρχηστρικὸ ὄργανισμὸ καὶ
ν' ἀρχίσει νὰ δίδει τακτικὰ δημόσιες συμφωνι-
κὲς συναυλίες.

Τὴν ὀξύτητα ὁμως τῆς πολεμικῆς ἐναντίον
τῆς Ὀρχήστρας τοῦ Ε.Ι.Ρ. καὶ τῶν συναυλιῶν
της, προκάλεσε, κυρίως, ἡ μετάκληση τοῦ αὐ-
στριακοῦ μαέστρου Φράντς Λίτσουερς καὶ ἡ
ἀνίθεση σ' αὐτὸν τῆς διεύθυνσης τῶν συναυ-
λιῶν. Μιὰ τέτοια ἀπόφαση, διαμαρτυρήθηκαν,
ὅτι παραγκωνίζει τοὺς Ἕλληνες μαέστρους.

Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ἔχουμε
τὸ θάρρος ν' ἀντιμετωπίσουμε τὸ πρόβλημα
ὅπως πραγματικὰ ἔχει καὶ ὄχι ὅπως θὰ εὐχό-
μασταν νὰ ἦταν.

Ἡ μετάκληση ἑνὸς ξένου μαέστρου ἦταν
μιὰ ἀνάγκη, γιὰ τὴν ὁποία ὅλοι οἱ ἐνδιαφε-
ρόμενοι ἔχουν εὐθύνη. Ἄμεσα εἴτε ἔμμεσα εἴ-
χαν συμβάλει ὥστε ἡ ποιότητα τῶν συμφωνι-
κῶν συναυλιῶν τοῦ Ε.Ι.Ρ. νὰ βρίσκεται, ἀπὸ
πολλὰ χρόνια, σ' ἕνα ἀπελπιστικὰ χαμηλὸ ἐπί-
πεδο. Εἶχαν κατορθώσει νὰ δημιουργηθεῖ μιὰ
κατάσταση ἐντελῶς ἀντίθετη ἀπ' ὅτι συμβαίνει
σ' ὅλη τὴν ἄλλη Εὐρώπη, ὅπου οἱ ὀρχήστρες
τῶν Ραδιοφωνικῶν σταθμῶν ἀποτελοῦν τὴν
πρωτοπορίαν στὸ πνεῦμα καὶ τὴν ποιότητα
τῶν ἐκτελέσεων, ὅπως καὶ στὴν προβολὴ τῆς
σύγχρονης μουσικῆς δημιουργίας.

Τὸ Ε.Ι.Ρ., καθὼς ὅλοι οἱ ραδιοφωνικοὶ στα-
θμοί, ἔχει — ὅπως ἀπέδειξε ἤδη — τις δυνατό-
τητες νὰ διατηρήσει δική του συμφωνικὴ ὀρ-
χήστρα. Ἡ συμβολὴ της, ἐκτὸς ἀπ' τὴν ἄμιλλαν
πού θὰ προκαλέσει, θὰ εἶναι τεράστια γιὰ
τὴ μουσικὴ ζωὴ τῆς χώρας μας.

Μὲ βάση τὸ κλασικὸ ρεπερτόριο, τὰ προ-
γράμματα τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ
Ε.Ι.Ρ. προβαλλουν, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς
σύγχρονης μουσικῆς, καὶ τὴν ἐλληνικὴ μουσι-
κὴ, μὲ ἀξιόλογες, ἀπὸ κάθε πλευρὰ, ἐρμηνεῖες.

ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Ἡ ΣΤ' Πανελλήνια Ἐκθεση

Ἄν θέλαμε νὰ κάνουμε ψύχραιμα καὶ ἀντι-
κειμενικὰ τὸν ἀπολογισμὸ τῆς φετεινῆς Παν-
νελλήνιας πού κράτησε στὸ Ζάππειο πάνω ἀπὸ
μῆνα ἀνοιχτή, θὰ εἶχαμε νὰ τις βροῦμε πολλὰς
θετικὲς μὰ καὶ ἀπίθανες ἀρνητικὲς πλευρὲς. Καὶ
τοῦτο ξεκινώντας ἀπ' τις ντόπιες δυνατότητες
καὶ τις ἰδεολογικὲς ἢ τεχνολογικὲς ἀντιλήψεις
τῶν ἰδίων τῶν καλλιτεχνῶν. Αὐτὸ εἶναι πολλα-
πλᾶ χρήσιμο σήμερα, πού διατυπώθηκαν τόσο
ἐντονες ἐπικρίσεις καὶ δημιούργησαν ἐπιφυλά-
ξεις γιὰ τὴ χρησιμότητα τοῦ ἴδιου τοῦ θεσμοῦ.
Γιὰτὶ χρειάζεται νὰ δοῦμε ἂν γιὰ τὴν ὁποια
κατάσταση τῆς φετεινῆς Πανελλήνιας φταῖνε
οἱ καλλιτέχνες, ἀνεξάρτητα ἀπ' τις τάσεις πού

ὁ καθένας ἀκολουθεῖ, οἱ ὀργανωτὲς, οἱ ὑπεύθυ-
νοι, ἢ ὁ θεσμὸς πού τάχα χρεωκόπησε καὶ δὲν
ἔχει νὰ προσφέρει πιά τίποτα ὠφέλιμο στὸν τόπο.

Ἐνα ἀρκετὰ μεγάλο σημεῖωμα πού δημο-
σιέψαμε στὸ προηγούμενο τεῦχος τοῦ περιοδι-
κοῦ μας καθόρισε τὰ πλαίσια καὶ περιέγραψε
τις συνθήκες πού μέσα τους ζεῖ καὶ βλασταίνει
αὐτός ὁ θεσμὸς. Αὐτὸ μᾶς βγάζει ἀπ' τὴ σκο-
τοῦρα νὰ ξαναποῦμε τὰ ἴδια πράγματα ν' ἀ-
παριθμήσουμε δηλ τὸ σφαιρὸ δρόμο πού ἀ-
κολούθησε τὸ ὑπουργεῖο γι' αὐτὴ τὴν ἐκδήλω-
ση, τὴν κακὴ ἐκτίμηση τοῦ θεσμοῦ ἀπὸ τοὺς
καλλιτέχνες, τὴν ἀδιαφορίαν τους καὶ τὴν ἀρνη-
τικὴ τους στάση μπροστὰ σὲ κάτι πού εἶναι

πρὶν ἀπὸ κάθε ἄλλο δικιά τους ὑπόθεση. Τὸ ἰδιαιτέρο πὺ θὰ πρέπει ἴσως νὰ ἐξετάσουμε σὲ τούτη τὴν Πανελλήνια εἶναι ἡ σύνθεση τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς πὺ ἔδωσε καὶ τῆ φυσιογνωμία, τὰ ἰδιαιτέρα χαρακτηριστικὰ στὴν ἔκθεση. Ἡ κριτικὴ αὐτὴ ἐπιτροπὴ ἀπαρτίστηκε φέτος, καὶ πολὺ δικαιολογημένα, ἀπὸ καλλιτέχνες πὺ ἀνήκαν σ' ὅλες τὶς τάσεις. Ὁ καθένας θὰ ἀντιπροσώπευε μέσα στὴν ἔκθεση τὸ δικό του πιστεύω. Ὁμως ἀπαραίτητο ἦταν νὰ κρατηθεῖ σὰν βάση ἡ ἀξία τοῦ ἔργου, τὰ ὅποια τεχνικὰ του ἔστω ἐπιτεύγματα κι' ὄχι ἡ τάση πὺ ἀκολουθοῦσε. Τὸ μέτρο αὐτὸ δὲν τηρήθηκε αὐστηρὰ καὶ γι' αὐτὸ εἶδαμε στὴν Πανελλήνια ἔργα πολὺ κακὰ πὺ ἀνήκαν καὶ στὴν συγκεκριμένη καὶ στὴν ἀφηρημένη τέχνη. Μερικὰ μάλιστα ἦταν τόσο ἀπίθανα ἀζωγράφιστα πὺ ρωτιόσουνα, ἀφοῦ ὑπῆρξε κρίση πὺ πέρασε τούτα τὰ ἔργα, τί ἄραγε τερατουργήματα ἦταν ἐκεῖνα πὺ ἀπορρίφθηκαν! Ὁμως δὲν φαίνεται νὰ ἦταν τόσο τερατουργήματα ὅλα τὰ ἔργα πὺ δὲν πέρασαν τὶς πόρτες τῆς Πανελληνίας. Καὶ πιστοποιεῖ μὲ τρόπο νομίζουμε ἀναμφισβήτητο, πὺς ἡ παρουσία τῶν κακῶν αὐτῶν ἔργων δὲν ἦταν τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς νηφάλιας κρίσης ἀπὸ μέρους τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, μὰ μιᾶς παρατραβηγμένης ἀντίληψης, γιὰ τὴν ἀπόλυτη ἀξία τῆς τεχνοτροπίας, μιᾶς κάποιας συνθηκολόγησης μπροστὰ στὴ μορφή. Κοὶ τοῦτο ἦταν φυσικὸ νὰ συμβεῖ. Γιὰ τὴν κριτικὴ τούτη ἐπιτροπὴ ἦτανε στὸ πιὸ μεγάλο τῆς μέρος διορισμένη καὶ τὰ ἐκλεγμένα μέλη τῆς δὲν ἐκπροσώπουσαν τὴ διάθεση ὅλων τῶν καλλιτεχνῶν μας.

Ἴσως μπροστὰ στὴν πολυσημάντη τούτη ἐκδήλωση νὰ μὴν φαινότανε καὶ τόσο ἀπαραίτητο νὰ σταθεῖ κανεὶς ἰδιαιτέρα στὶς ἀτέλειες τῆς ὀργάνωσης, στὸ ἀπίθανο ἀνακάτωμα, στὸ κυριολεκτικὸ σῶριασμα πάνω στὸς τοίχους, στὸ ξεχώρισμα σὲ μέλη καὶ μὴ μέλη τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου—ἀρχὴ κακιὰ κι' ὀλέθρια πὺ δὲν τηρήθηκε τούλάχιστον πάντα αὐστηρὰ γιὰ ὅλους τοὺς καλλιτέχνες ὥστε νὰ εἶναι ἀδιάβλητη καὶ νὰ μὴ φέρει καὶ πρόσθετες πικρίες κοντὰ στὶς τόσες ἄλλες πὺ ποτίστηκαν οἱ καλλιτέχνες μας ἀπ' τὴ μεταχειρῆσή τους ἀπὸ τοὺς κάθε λογῆς μόνιμα ἢ εὐκαιρικὰ ἀρμοδίους. Ὅλα τούτα δίνανε μιὰ ζαλιστικὴ αἰσθησιὴ στὸν ἐπισκέπτη, τὸν σάστιζαν καὶ κατὰφερναν νὰ κάνουν τοὺς πιὸ θαρραλέους, ὅσους βαστούσανε νὰ πιοῦν τὸ ποτήρι ὡς τὸν πᾶτο, νὰ βγοῦν ἀπ' τὶς αἰθουσες μὲ ναυτία καὶ πονοκέφαλο. Δὲν φαίνεται ἀπαραίτητη αὐτὴ ἡ ἐξέταση ἐδῶ στὸ χαρτί. Ὁμως στὴν πράξη μπόδισαν καὶ μάλιστα σημαντικὰ, στὸ νὰ διαδραματίσει ἡ ἔκθεση τούτη ἄνετα κι' ἀποτελεσματικὰ τὸ μωρφωτικὸ τῆς ρόλο στὸ πολὺ κοινὸ ἀφοῦ ἀπὸ ἔλλειψη συστήματος καὶ σειρᾶς τὸ μπόδισαν νὰ τὴν παρακολουθήσει ἄνετα. Ἀσφαλῶς δὲν θὰ εἶναι ἄγνωστο τοὺς ὀργανωτὲς πὺς σήμερα ἡ παρουσίαση τῶν ἔργων σὲ μουσεῖα εἶτε σὲ ἐκθέσεις ἔχει γίνεῖ σωστὴ ἐπιστήμη πὺ ἡ χρησιμότητά τῆς πέρα ἀπ' τὴν αἰσθητικὴ ἔχει κι' ἀμεσώτερα πραχτικὴ σημασία. Καλὸ θᾶναι γι' ἄλλη φορὰ νὰ τὰ προσέχουμε πιὸ πολὺ αὐτὰ τὰ πράγματα. Καὶ δὲ νομίζουμε πὺς οἱ σταυροφορίες ἐνάντια σὲ κείνους πὺ

τυχὸν διατυπώνουν ἐπικρίσεις γιὰ ἀτέλειες καὶ παραλείψεις ἔχουν καμιά σοβαρότητα ἀντικειμενικὴ ἀφοῦ δὲν ἀναιροῦν τὶς ἀτέλειες μὰ κλονίζουν τὸ κύρος αὐτῶν πὺ τὶς βάζουν σ' ἐνέργεια. Καὶ τοῦτο, ἀλλοίμνο, εἶναι ἡ μεγαλύτερη ζημιὰ ἀπ' ὅλες.

Ὁμως θὰ πρέπει νὰ ποῦμε καὶ τοῦ στραβοῦ τὸ δίκιο. Ἡ ἔκθεση πέρα ἀπ' τὶς ἀτέλειες εἶχε καὶ τὰ θετικὰ τῆς στοιχεῖα καὶ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ τὴν κάνουν ὄχι μόνον χρήσιμη μὰ ἀπαραίτητη. Τὸ πρῶτο στοιχεῖο εἶναι ἀσφαλῶς τὸ γεγονὸς πὺς στὴν ἔκθεση αὐτὴ ἔστειλαν 2.500 ἔργα τοὺς συνολικὰ γύρω ἀπὸ τοὺς ἑφτάκόσιους πενήντα καλλιτέχνες. Κι' ἂν ἡ ἐπιτροπὴ εἶχε πιὸ σωστὰ κριτήρια,—τοῦτο ἀποτελεῖ δικὴ μας ἀποψη,—ἀσφαλῶς θὰ περνοῦσαν περισσότερα ἀπ' τὰ χίλια τόσα πὺ μᾶς παρουσίασε, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πὺς θὰ περνοῦσαν ἀναγκαστικὰ ὅλα ὅσα εἶδαμε κρεμασμένα στοὺς τοίχους τοῦ Ζαπείου, Γιὰ τὴν ἐπὶ τέλους πολλὰ ἔργα,—ἡ ἀπαρίθμηση περιπτώσεων εἶναι ὀλότελα περιττή,—δὲν ἦταν παρὰ ἀπλὴ ἐπανάληψη τοῦ διπλανοῦ τους, κι' ἀπ' τὴν ἀποψη αὐτὴ καὶ μόνον ἓνας μεγάλος ἀριθμὸς ἔπρεπε ν' ἀποκλειστεῖ. Ἄν τώρα βάλουμε στὸ νοῦ πὺς πολλοὶ ἐκθέτες εἶναι νέοι, πὺς ἄρκετοὶ δὲν ἔχουν ἀκόμα ἐκθέσει πουθενά, αὐτὴ ἡ παρουσίασή τους καὶ μόνον ἀπ' τὴν Πανελλήνια εἶναι κέρδος πὺ ἡ σημασία του δὲν θὰ πρέπει νὰ μᾶς ξεφύγει. Γιὰ τὸς ἔδωσε ἓνα πρῶτο βάφτισμα, μιὰν ἐπίσημη ἄς ποῦμε καθιέρωση σὰν καλλιτέχνες, τοὺς ἔδωσε δηλ. αὐτεπίγνωση γιὰ τὴν ὄντοτάτά τους, μιὰ σιγουριά γιὰ τὸ ἔργο τους, πὺ μέσα στὶς σημερινὲς συνθήκες εἶναι δύσκολο νὰ τὴν βροῦν ἀπ' ἄλλοῦ πουθενά. Τοὺς ἔφερε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ κοινὸ, μὲ τὴν Πολιτεία, μὲ τὴν κριτικὴ.

Ἐπὶ τὴν βέβαια ἓνα σοβαρὸ θέμα σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Ἄν ἡ μεγάλη αὐτὴ συμμετοχὴ τῶν νέων συνέβαλε στὸ ἀνέβασμα τῆς στάθμης τῆς Πανελληνίας ἢ ἀντίθετα. Νομίζουμε πὺς τὸ θέμα τοῦτο δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἐξετασθεῖ ξεμοναχιασμένο. Πρέπει νὰ τὸ δοῦμε σὲ σχέση μὲ τὴν συμμετοχὴ καὶ τῶν ἄλλων, τῶν φτασμένων, τῶν καθιερωμένων μας καλλιτεχνῶν. Πρέπει δηλ. νὰ ἐπισημάνουμε πὺς ἡ Πανελλήνια θὰ πετύχει στὸ βαθμὸ πὺ θὰ μπορεῖ νὰ βοηθεῖ στὴν αἰσθητικὴ μόρφωση τοῦ κοινοῦ, καὶ πὺς ὅλα τ' ἄλλα εἶναι τὰ μέσα κι' ὄχι ὁ σκοπὸς τῆς. Οἱ νέοι θὰ παρουσιάζονται ὄχι μόνον ὅταν συμβάλλουν σήμερα στὸν ἄμεσο τοῦτο σκοπὸ τῆς μὰ κι' ὅταν πρέπει νὰ βοηθηθοῦν γιὰ νὰ συμβάλλουν μελλοντικά. Καὶ νομίζουμε πὺς σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις ἢ φετεινὴ Πανελλήνια εἶδε σωστὰ τὸ πρόβλημα αὐτὸ τῶν νέων. Ὁμως ἔλειψαν οἱ γνωστοί, οἱ καθιερωμένοι μας ζωγράφοι. Ἀπ' αὐτοὺς πὺ ἔρχονται στὴν πρώτη σειρὰ δὲν παρουσίασαν ἔργο τους οὔτε δέκα καλλιτέχνες. Κι' αὐτὸ τραυμάτισε καὶ τὸ κύρος τῆς ἔκθεσης μὴ κι' ἐπέδρασε ἀρνητικὰ στὴ διαμόρφωση τῆς μέσης στάθμης τῆς. Τὰ αἴτια γι' αὐτὴ τὴν ἀπουσία τὰ ἐξετάσαμε φαρδεῖα πλατεῖα στὸ σημείωμα πὺ γράψαμε στὸ προηγούμενο τεῦχος μας. Ἐτσι σ' ἓνα ἐπίπεδο μᾶλλον χαμηλὸ προστέθηκαν οἱ νέοι μας πὺ φυσιολογικὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι τὸ ἀντίρροπο τῆς συμμε-

τοχῆς τῶν παλιῶν. Ὅμως καὶ πάλι δὲν βάραιναν πάντα ἀρνητικὰ στὴν πλάστιγγα. Σὲ μερικὲς μάλιστα περιπτώσεις ἦτανε πολὺ πιὸ θετικὴ συνιστώσα ἀπὸ πολλοὺς παλαιότερους στὴ διαμόρφωση τῆς γενικῆς συνισταμένης τῆς φετεινῆς Πανελληνίας. Ὑπῆρξαν πολλὲς πάμπολες ἐπαναλήψεις, μιμήσεις, ἀντιγραφές. Πολλὲς ρετσεταρισμένες ἐπαναλήψεις. Ὅμως μαζὶ ὑπῆρξαν καὶ θετικὰ μπολιάσματα πάνω σὲ μιὰ ζωντανὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν τέχνη καὶ τοῦτα τὰ πρωτοφανέρωτα θετικὰ στοιχεῖα εἶναι νομίζουμε ὅτι λογαριάζεται σὰν ἡ πιὸ ἀκριβὴ προσφορὰ γιὰ τὴν ἀνανέωση, γιὰ τὸν ἐκσυγχρονισμό τῆς τέχνης μας, στὸ πνεῦμα κι ὄχι ἀπλὰ στὴ μορφή.

Ἄς τὸ ποῦμε λοιπὸν κι ἄλλη μιὰ φορά. Μέσα σὲ τούτη τὴν ξεραῖλα καὶ τὴν ἀδίκφορία ἡ Πανελλήνια ἐκθεση ἔχει ἰδιαίτερη σημασία. Χρήσιμη γιὰ τὸ κοινό, γιὰ τοὺς καλλιτέχνες, πιστοποιητικὸ πολιτισμοῦ γιὰ τὸν τόπο καὶ τὴν Πολιτεία. Μὰ τὸ ἀντικαλλιτεχνικὸ πνεῦμα ποὺ ἔχει ποτίσει πολλοὺς ἀπ' τοὺς πιὸ σημαντικοὺς παράγοντες τοῦ τόπου ἐπιδρᾷ στὴν ἐκτέλεση καὶ μειώνει τὴ σημασία τῆς. Σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ μορφώσει τὸ κοινό, δίνοντας μιὰν αὐθεντικὴ εἰκόνα τῆς σύγχρονης νεοελληνικῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς καὶ νὰ βοηθήσει τοὺς καλλιτέχνες στὸν ἔλεγχο καὶ τὴ διαμόρφωση τῆς δουλειᾶς τους. Κι εἶναι θέμα ἀνεξάρτητο ἀπ' τὴν ἀντικειμενικὴ ἀξία τοῦ θεσμοῦ ἂν ἡ τέχνη μας ποὺ καθρεφτίζεται μέσα στὰ ἐκθέματα εἶναι ψηλὴ ἢ χαμηλὴ. Γιατὶ τὴν τέχνη μας δὲν τὴν δημιουργεῖ ἡ Πανελλήνια. Ἡ στάθμη εἶναι ἓνα ἄλλο ζήτημα ποὺ μᾶς δίνεται ἢ εὐκαιρία νὰ τὸ θίξουμε ὅσο γίνεται πιὸ περιληπτικά, μὲ βάση τὰ ἔργα ποὺ εἶδαμε στὴ φετεινὴ ἐκθεση τοῦ Ζαπτείου.

Εἶναι ἀσφαλῶς εὐτύχημα ποὺ ἀνιζητήθηκε ἓνα κάποιο κριτήριον ἐνόητας στὴ μεθοδολογία γιὰ τὴν παρουσίαση τῶν ἔργων στὴ φετεινὴ Πανελλήνια. Τὸ κριτήριον ἦταν καθαρὰ μορφολογικόν, καὶ γι' αὐτὸ ὄχι πάντα τὸ πιὸ πετυχημένο. Ὅμως πάλι σοῦ δίνανε ἓνα νῆμα γιὰ νὰ τὸ πιάσεις καὶ νὰ βρεῖς τὴν ἄκρη τοῦ κουβαριοῦ. Μόνον ποὺ κάποτε αὐτὸ τὸ κριτήριον, ὅταν ἓνας καλλιτέχνης χρησιμοποιοῖ μιὰν ὄχι τυποποιημένη μορφή, ὁδήγησε τοὺς ὀργανωτὲς νὰ βάλουν σὲ διαφορετικὲς αἰθουσες τὰ ἔργα τοῦ ἴδιου καλλιτέχνη. Κι ἔτσι ἔχανες τὴν καθολικὴ ἔννοιαν τοῦ ἔργου του. Γιατὶ συνήθως πέρα ἀπ' τὴν ψυχρὴ ἐξέταση τῆς μορφῆς ὑπάρχει σ' ἓνα κάποιο οὐσιαστικότερο κοίταγμα, ἐνότητα στὸ μήνυμα ποὺ φέρνει τὸ ἔργο τέχνης. Κι αὐτὸ ἀσφαλῶς, ἐξὸν ἀπὸ σπάνιες, ὀλότελα εἰδικὲς περιπτώσεις, τοποθετεῖ τὰ ἔργα τοῦ ἴδιου καλλιτέχνη κοντὰ - κοντὰ. Μὰ ἄς εἶναι.

Θᾶταν δύσκολο νὰ χαράξει κανεὶς μιὰ γενικὴ πορεία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης ἀπὸ τούτη δῶ τὴν Πανελλήνια. Κι ὁμως, αὐτὴ ἡ γενικὴ κατεύθυνση θᾶπρεπε νὰ βγαίνει κατὰ πρῶτον λόγο ἀπὸ ἐκεῖ.

Πρὶν ἀπ' ὅλα ἀπὸ τὸν λόγο, πῶς πολλοί, μὰ πάρα πολλοὶ καλλιτέχνες ἡμᾶς, κατὰ μεγάλη πλειοψηφία οἱ φτασμένοι, μὰ καὶ πολλοὶ σημαντικοὶ νεώτεροι, ἀπουσιάζουν. Τὸ πῶς καὶ

τὸ γιατί, τὸ εἶπαμε ἄλλη φορά. Ἔτσι μόνον μὲ γενικότητες μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήσει, καὶ νὰ πεῖ πῶς ἡ νεοελληνικὴ καλλιτεχνικὴ παραγωγή μένει ἀκόμα στὸ μεγάλο τῆς μέρος μέσα στὴν περιοχὴ τῆς συγκεκριμένης τέχνης. Ὅμως κι ἡ ἀφηρημένη ἀντίληψη κέρδισε ἔδαφος καὶ μάλιστα πιὸ πολὺ ἀνάμεσα στοὺς νέους. Σὲ νέους ποὺ ἐλάχιστα μπόρεσαν νὰ δοκιμάσουν τὶς δυνατότητές τους στὴ συγκεκριμένη τέχνη. Κι ἴσως δὲν εἶναι ἀπλὴ σύμπτωση πῶς πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς ταξίδεψαν ἔξω κι αἰσθάνθηκαν, ἀπὸ ὅτι εἶδαν στὰ ξένα κέντρα, τὴν ἀνάγκη νὰ εὐθυγραμμιστοῦν μὲ τὸ ἰσοπεδωτικὸ αὐτὸ φαινόμενο. Ἀπὸ τὴν στάση τους αὐτὴ ἀσφαλῶς δὲν κέρδισε οὔτε ἡ νεοελληνικὴ τέχνη μὰ οὔτε κι οἱ ἴδιοι, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικὴ σημασία τῆς τάσης ποὺ ἀκολούθησαν. Γιατὶ ἔχασαν τὸν ἀντικειμενικὸ τεχνικὸ ἔλεγχο ποὺ θᾶ τοὺς ἔδινε μιὰ συνεχὴς μαθητεία τους στὴ συγκεκριμένη τέχνη, ποὺ ὅπωςδήποτε θᾶ τοὺς ὀδηγοῦσε στὴν κατάκτηση τῆς μορφῆς τους. Κι ἡ ἀτέλεια αὐτῆ, εἶναι μὲ τὸ παραπάνω φανερὴ σὲ πολλὰ, σὲ πάρα πολλὰ ἐκθέματα τῆς Πανελληνίας, ποὺ τὰ πέρασαν οἱ κριτές, ἴσως γιατί θέλησαν κι αὐτοὶ νὰ φανοῦν πῶς ξέρονται ἀπ' τὶς «σύγχρονες» καλλιτεχνικὲς ἀντιλήψεις. Ἐνῶ θᾶ καταλάβαιναν πῶς πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἔργα ποὺ εἶδαμε δὲν ἦταν καθόλου γνήσια, πῶς δὲν προέκυψαν σὰν ἀνάγκη νὰ ξεπεραστοῦν οἱ γνωστὲς καὶ καθιερωμένες μορφές. Μὰ ἦταν στὴν καλύτερη περίπτωση ἀτελεῖς ἀπόπειρες, καὶ στὴ χειρότερη πρόχειρες σπουδὲς καὶ προσπάθειαν νὰ παρακαμφοῦν τὰ προβλήματα ποὺ βάζει ἔστω καὶ μόνον ἡ κατάκτηση τῆς τεχνικῆς. Ἡ παρουσία τῶν κακῶν αὐτῶν ἔργων, κι ἦταν κακὰ ἀκόμα καὶ γιὰ κείνους ποὺ θᾶ πίστευαν στὴν ἀφηρημένη τέχνη, ἴσως νὰ ἐξηγεῖ καὶ τὴν παρουσία τῶσων ἀπίστευτα χαμηλῶν ποιοτικῶν ἔργων συγκεκριμένης τέχνης, ποὺ σὲ ἀρκετὲς περιπτώσεις δὲν ξεπερνοῦσαν τὸ φτηνὸ εἰκονογραφημένο δελτάριο καὶ τὸ ἄγουστο μπιμπελὲ—ἀγαλματάκι. Μὲ λίγα λόγια αὐτὴ ἡ προσήλωσις σὲ τεχνοτροπίες, ποὺ φαίνεται νὰ λειτούργησε κι ἀπ' τὴν μεριά τῶν συγκεκριμένων καὶ τὴν μεριά τῶν ἀφηρημένων ἀδίκησε πολὺ τὸ ἐπίπεδο τῆς Πανελληνίας, τὸ κατέβησε χαμηλὰ κι ἔδωσε μιὰ σφαλερὴ εἰκόνα, πολὺ πιὸ φτηνὴ, ἀπὸ τὴν αὐθεντικὴ εἰκόνα τῶν σημερινῶν ἐπιτευγμάτων τῶν καλλιτεχνῶν μας.

Οἱ μεγάλοι ἦταν ἴσως περισσότεροι στὴν Πανελλήνια, παρόλο ποὺ ἡ ἀποχὴ παρουσιάστηκε κυρίως ἀνάμεσα σ' αὐτούς. Μὰ ἂν ἦταν δυνατὸ νὰ βγάλουμε δυὸ ξεχωριστὲς συνισταμένες ποιότητας στὰ ἔργα τῶν μεγάλων καὶ τῶν νέων ποὺ συμμετεῖχαν, εἶναι πολὺ ἀμφίβολο ἂν οἱ μεγάλοι μας θᾶ ξεπερνοῦσαν τοὺς νέους. Καὶ τοῦτο εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ πιὸ παρήγορα φαινόμενα, ποὺ ἡ Πανελλήνια ἔδωσε τὴν κατακύρωσίν του.

Ἀνάμεσα στοὺς νέους θᾶ πρέπει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ νὰ ἀναφέρουμε τρία ὀνόματα. Τὸ Δ. Κοκκινίδη, τὸν Η. Δεκουλάκο καὶ τὸ Δ. Μυταρᾶ. Ἡ ζωγραφικὴ τους προέρχεται, καὶ τῶν τριῶν, ἀπ' τὴν ζωγραφικὴ ἀντίληψη τοῦ κοινοῦ δασκάλου τους, τοῦ Ι. Μόραλη. Κι ἡ ἀνάμνησις τῆς τεχνικῆς του εἶναι ἀρκετὰ φανερὴ. Ὅμως ἔχουν

κι' οί τρεις κάνει πολύ σταθερά βήματα στην κατάκτηση τῆς ὕλης τους. Είναι οί πιό προχωρημένοι τεχνικά νέοι πού είδαμε στην Πανελλήνια. Θα μπορούσε νά έχει ίσως κανείς αντίρρησης για τὸ ἄσπρο τοῦ μικροῦ πίνακα τοῦ Κοκκινίδη είτε για κάποια ρυθμική χαλαρότητα τοῦ μεγάλου. Μὰ δὲ μπορεί νὰ μὴν παραδεχτεῖ πὼς εἶναι πολύ φροντισμένος χρωματικά, πὼς οί μορφές του ζοῦν ἐλεύθερα καὶ λειτουργοῦν στὸ ζωγραφικὸ χῶρο. Ὁ Δεκουλάκος ἔκανε ἀνεξήγητη κατάχρηση στὸ μαῦρο. Εἶχε ὁμοῦς ἀπὸ τώρα τὰ μέσα νὰ δώσει μιὰν ἀτμόσφαιρα βελουδένια, νὰ κάνει τὸ μαῦρο, χρῶμα, νὰ δέσει τὰ σχήματά του ἀνετα καὶ πειστικά. Ὁ Μυταράς προτίμησε πιό ἐλεύθερες μορφές, κινηγώντας κατὰ πρῶτο λόγο μιὰ χρωματικὴ ἡρεμία, πού τὴν ἔσπασε ὀλίγε ἀδικιολόγητα κεῖνο τὸ λεπτὸ ἄσπρο πού ἔβαλε στὸ πανωκόρμι τῆς φιγούρας του. Εἶπαμε πὼς οί κατακτήσεις τους εἶναι ἀπὸ τώρα κιόλας σημαντικές. Κατακτήσεις στὴν τεχνικὴ γλῶσσα, κατὰ κύριο λόγο, πού δὲν τίς ἀντιροῦν οί μικροατέλειες. Μένει τώρα νὰ ἐξακριβώσουμε, σ' ἄλλα προσεχῆ τους ἔργα, ἂν ξέρουν κιόλας πὼς ὕστερα ἀπ' τὴν κατάκτηση τῆς τεχνικῆς ἀρχίζει ἡ κύρια ζωγραφικὴ προσφορά.

Ἄς δοῦμε τώρα τὰ ἄλλα ἔργα ἀκολουθώντας, βασικά, τὴν κατάταξη πού νὰ ἔδωσαν οί ὀργανωτὲς τῆς ἐκθεσης.

Ἀσφαλῶς εὐχάριστο καὶ δροσερὸ ἦταν τὸ κεφάλι τοῦ κρητικῶ πού ἔδωσε ὁ Ὀρφνίδης. Εἶχε μιὰ λαϊκότητα καὶ στὴ σύλληψη καὶ στὴν τεχνικὴ του, μὰ εὐτυχῶς δὲν ἔμεινε στὸ ἀναμάσημα τῆς μεταβυζαντινῆς τεχνικῆς. Ἦταν ἀπ' τὰ μοναδικὰ ἐκθέματα σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς ζωγραφικῆς ἀντίληψης. Ἡ Κούλα Καμπάνη ἔδειξε ἀξιόλογη ἐπίδοση στὴ χρωματικὴ ἐπεξεργασία ὅσο καὶ στὴ σύνθεση. Γὰ ἐργοστάσιά της διατηροῦσαν κάτι τὸ ἀψύ, ἦταν ὁμοῦς πολὺ λίγη ἡ δουλειά της ἐδῶ, γιὰ νὰ σχηματίσει κανείς μιὰν πληρέστερη ἀντίληψη. Ὁ Κολέφας ἔδωσε ἓνα μόνο πολὺ μικρὸ ἔργο κι' αὐτὸ ἦταν ἓνα ἀτολμο χρωματικὸ γύμνασμα, ἐνῶ τὸ χρῶμα τοῦ Γιάννη Σεργουλόπουλου ἦταν καὶ χυμῶδες καὶ διακριτικὸ. Περίεργη ἦταν ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά ἡ ἐξέλιξη πού μᾶς παρουσίασε ἡ Μ. Σπέντζα. Ἐγκατέλειψε τὸ ὄραμα τοῦ Μόραλη κι' ἔμεινε θαρρεῖς κάπως στὸν ἀέρα.

Τὰ ἔργα τῆς Κούλας Μαραγκοπούλου ἦταν πάλι ἀπ' τὰ καλύτερα κομμάτια τῆς σειρᾶς της. Αὐτὴ τὴ φορά εἶχε πιό μικρὰ ἔργα. Ἡ παλέττα της ἠχηρὴ καὶ πολυτονική, οί φιγούρες της ὁμορφα στημένες, ἡ ματιέρα της πάντα καλῆς ποιότητας. Ἀπομακρύνθηκε κι' ἔκεινη πολὺ ἀπ' τὸ ὄραμα τοῦ δάσκαλου, εἶδε πολλὰ πράγματα πιό προσωπικά μὰ εἶχε κάτι τὸ δικό της γιὰ νὰ στηριχτεῖ. Εἶναι φανερὸ πὼς θὰ πρέπει νὰ δουλέψει ἀκόμα καὶ γιὰ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς δραματικῆς ὕψης τοῦ ἔργου της καὶ τὸ ξεκαθάρισμα, τὴν ἀπλοστευση μερικῶν στοιχείων ἀπ' τὴ σύνθεσή της.

Ἡ Κικὴ Τυπάλδου—Λασκαράτου ἔδειξε ἓνα πολὺ σοβαρὸ ἔργο της, τὸ 644, μὲ γνήσια δραματικὴ συγκίνηση. Ὅπως ὅποτε ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ της ἐκθεση ὡς τὰ σήμερα ἔχει προοδέψει. Κι' ἀναμφισβήτητα ἡ πορεία τοῦ ἔργου της

βρίσκεται πρὸς τὴ σωστὴ κατεύθυνση : στὴν ἀπόδοση μιᾶς δικῆς της συγκίνησης, πέρα ἀπ' τὰ ξερὰ μορφικὰ γυμνάσματα Ὁ Γιάννης Βασιλόπουλος στὸ τοπίο Νο 57 εἶχε μιὰ προσεγμένη χρωματικὴ κλίμακα μὰ σ' ἄλλα του δὲ μπόρεσε ν' ἀποφύγει μιὰ κάποια ἀσάφεια, ἐνῶ ὁ Καροῦσος μὲ μιὰν ἐμπρεσιονιστικὴ ἀντίληψη φάνηκε μᾶλλον δειλὸς στὸ χρῶμα του. Ἡ ποιότητά του ὁμοῦς ἦταν ὁπως ὅποτε ἀνεβασμένη. Ὁ Καταφυγιώτης εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα ἓνας νευρώδης σχεδιαστής. Τὸ ἔργο του εἶχε μιὰ ρωμαλέα μορφή, ὑποδήλωνε σχεδὸν ἐπικὴ πνοή. Θα χρειαστεῖ ἓνα χρωματικὸ βᾶθαιμα, μιὰ προέκταση σ' ἓνα προχωρημένο ψυχικὸ κλίμα, γιὰ νὰ βρεῖ τὸ ἔργο τοῦτο τὴ δικαίωσή του. Κλασσικὸς στὴ χρωματικὴ του ἀντίληψη ἦταν ὁ Ἀντώνης Καραχάλιος, ὁμοῦς δὲν τοῦ ἔλειψε ἓνα προσωπικὸ ὄραμα, μιὰ δραματικότητα στὸ ὄραμά του αὐτό. Ὁ Δ. Σακελλαρίδης παρουσίασε ἓνα γνωστὸ ἔργο του, μὲ μιὰν ἰσορροπία σχημάτων, δυνατὸ καὶ γοργὸ χρῶμα, καὶ μιὰ στέρεα ὕψη. Γνωστὰ ἔργα γενικὰ παρουσίασε κι' ὁ Λ. Ἀστεριάδης. Τοπία μὲ χρωματικὴ διαφάνεια καὶ μιὰ μεγάλη τέμπερα πού σοῦ θύμιζε τοιχογραφία. Θα πρέπει νὰ μιλήσουμε γιὰ μιὰν ὄνειρικὴ κάπως κινεζικὴ σύλληψη σ' ἓνα μικρὸ ἔργο τῆς Ξένης Μουτούση, γιὰ τὴν καλὴ ποιότητα τοῦ χρώματος τῆς Χρυσούλας Ρωζάνη, γιὰ τὴν ἐργασία τῆς Νίτσας Μακαρόνα, ὅπου μπορούσες νὰ διαγνώσεις μιὰ σωστὴ ὄραση, ὅπως καὶ γιὰ τὴν καλὴ ματιέρα πού εἶχε τὸ πάνω σὲ παλιὰ γαλλικὰ μοτίβα δουλεμένο ἔργο τοῦ Γιάννη Γεωργόπουλου. Ἡ Φλώρου—Πολυκανδριώτου παρουσίασε κάτι γερὲς μὰ κάπως ἀνεπεξέργαστες φιγούρες. Θα πρέπει τώρα νὰ σταθοῦμε στὰ ἔργα τοῦ Ἀνδρέα Βουρλούμη. Πέρα ἀπ' τὴν ἀπλότητα, τὴν ἀφέλειά τους, εἶχανε μιὰν ἀληθινὴ ζωγραφικὴ αἴσθηση τῶν ἀντικειμένων. Τὰ θερμὰ χρώματά των ἀπόδιναν μιὰν ἡμεράδα καὶ μιὰν εὐγένεια. Δὲν μᾶς μιλοῦσαν γιὰ ἓνα δραματικὸ ὄραμα τοῦ κόσμου, ἀσφαλῶς ὄχι, μὰ περιορίζονταν νὰ υποδηλώσουν τὴν ποίηση πού ἔχουν τὰ ἀπλὰ παλιὰ πράγματα.

Τὸ ἔργο τοῦ Θεόδωρου Λαζαρή ἔδειχνε μιὰ σιγουριά τεχνικὴ καὶ μιὰν ἀνετὴ χρῆση πολλῶν ἀπ' τὰ στοιχεῖα πού δίνουν ὕψηλὴ ποιότητα σ' ἓνα ἔργο τέχνης. Γενικὰ ἦταν μιὰ καλὴ παλιὰ ζωγραφικὴ πού καὶ σήμερα ἀκόμα μπορεῖ νὰ μᾶς συγκινήσει μὲ τὴν εὐγένειά της. Τὸ τοπίο Νο 319 ἦταν ἀσφαλῶς ἀξιόλογο ἔργο. Ὁ Περικλῆς Βυζάντιος ἀντίθετα, εἶχε πέσει σὲ μιὰν ἀσάφεια, σὲ μιὰ θολὴ ἀτμόσφαιρα καὶ σὲ μιὰ διάλυση τῶν σχημάτων. Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Κορογιαννάκη φαίνεται νὰ ἔχει ὑποστῆ τὴν ἐπίδραση τῆς τεχνικῆς μαστορεμένης χαρακτηριστικῆς του. Ὁ Μυταράκης ἐξακολουθεῖ πάντα τὸ δρόμο τῆς ἀπλοποίησης τῶν μέσων του, μὲ τρόπο πού κίνει ὀλοένα καὶ πιό σχηματοποιημένη τὴ μορφή του. Φαίνεται ὁμοῦς νὰ ἔχει καταλήξει σὲ μιὰ δική του ἐρμηνεία τοῦ χώρου, πού ὅσο κι' ἂν δὲν τῆς λείπει ἡ συμβατικότητα δίνει μιὰ θέση στὴν τέχνη του. Τὸ πρόβλημα πού βάζει τοῦτο τὸ προσωπικὸ ἔργο, εἶναι ἂν ὁ δρόμος αὐτὸς εἶναι ἐπιβεβλημένος ἐκφραστικὰ ἢ ἂν ἀπλῶς ἐξυπηρετεῖ μιὰ δική του εὐκο-

λία. Ὁ Δρόσος παρουσίασε μιὰ καλὴ νεκρὴ φύση, τὰ καβούρια, κι ὁ Ἀλεξ. Παπαθεοδώρου μᾶς ἔδειξε ἕναν συντηρητικὸ Ρουὼ στὶς δυὸ γυναῖκες του, ἔργο μὲ ἀληθινὴ ζωγραφικὴ αἰσθησι. Ἡ Πηνελόπη Οἰκονομίδου ἔχει ἀσφαλῶς ἀξιοπρόσεχτα στοιχεῖα κι' ἕνα τοπίο τῆς τὸ 450, ἂν δὲν τὸ πίεζε τόσο ὁ οὐρανὸς του, θὰ ἦταν ἀπ' τὰ πιὸ καλὰ ἔργα τῆς ἐκθεσῆς. Ὑπάρχει ὁμῶς μιὰ δειλία, κάτι τὸ ἄγουρο ἀκόμα σὲ τούτῃ τῇ ζωγράφῳ.

Μένουν οἱ τρεῖς δάσκαλοι τῆς αἰθουσας. Πρῶτος καὶ καλύτερος ὁ Γιώργος Γιουναρόπουλος. Εἶναι ἴσως ἡ πρώτη φορὰ πού παίρνει μέρος σὲ Πανελλήνια. Τουλάχιστον σ' ὕλες τὶς πρόσφατες δὲν εἶδαμε δικὰ του ἔργα. Ἡ παρουσία του εἶναι ἀπ' τοὺς σοβαρότερους τίτλους τῆς φετεινῆς Πανελληνίως. Μὲ δυὸ συνθέσεις του παρουσίασε ἕνα πολὺ γερὸ χρῶμα, ἕνα δυνατὸ κόκκινο πού τιθασσεύεται μὲ τὴ σφαιρικὴ μαστοριά του, καὶ λαμποκοπᾷ φωτισμένο ἀπ' τὸ δικό του ἐσωτερικὸ φῶς. Τὰ ψάρια του, τὰ νέα σύμβολα τῆς εὐγένειας καὶ τῆς ὁμορφιάς, πλέουν στὸ μυστηριακὸ ὀργιακὸ χῶρο του.

Ὁ Α. Γεωργιάδης παρουσίασε τρία παλιὰ ἔργα του, ὅπου μᾶς ἔδειξε πῶς ξέρει ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τῆς παλιᾶς ζωγραφικῆς, πῶς γνωρίζει τί κάνει. Κι ὁ Δημήτρης Γερασιώτης μὲ τὴν Κοιμωμένη του ἔδωσε δείγματα μιᾶς τεχνικῆς ἐπάρκειας, μιᾶς μαστοριάς ὄχι τυχαίας.

Σὲ μιὰ μικρὴ ἐσωτερικὴ αἴθουσα ἀνακαλύψαμε ἕνα μικρὸ ἔργο τοῦ Δ. Δάλκου. Εἶναι ἀπ' τὰ καλύτερα τῆς ἐκθεσῆς. Πρωτότυπο σὰ σύνθεση, μὰ πολὺ γερὰ στημένο, ἀποδίδει μιὰν ἔντονη δραματικὴν ἀντανκλιὰ τὸ δικό του ἐσωτερικὸ δράμα. Ζεστὸ καὶ εἰλικρινές, εἶναι ἕνα γνήσια συγκινημένο ἔργο τέχνης. Ὁ Κώστας Ἀλεξίου μᾶς ἐπιβάλλεται μὲ τὴ ρώμη πού ἔχουν οἱ φιγούρες του, ὁμῶς ζωγραφικὰ ἔχει φανερὰς ἀτέλειες. Οἱ βράχοι τοῦ Κ. Μπάρμπα εἶναι ἀσφαλῶς ἕνα γερὸ ἔργο, πού ἀποδίδει ὁμῶς μιὰ κάποια στατικὴν ἀντανκλιὰ, ἐνῶ ἡ Στεμνίτσα τοῦ Σπύρου Παπανικολάου βγαλμένη μὲ τὰ γκρίζα χρώματα τῆς πέτρας ἀποχτᾷ μιὰ στερεότητα, μιὰν ἀλήθεια. Ὁ Μιχ. Ἀξελὸς ἔχει μιὰν ἀνιμφισβήτητη ζωγραφικὴ ὄραση. Τὰ τοπία του, παρμένα ὅλα ἀπ' τὸ λιμάνι τοῦ Πειραιᾶ, εἶναι ἔργα μὲ τεχνικὰς καὶ συγκινησιακὰς ἀρετὰς. Μιὰν ἀτμοσφαιρικὴν διαφάνεια, μιὰ ζωγραφικὴν ρευστότητα, σωστὴν χρωματικὴν αἰσθησι παρουσιάζει στὰ τοπία του ὁ Γρηγ. Εὐκλείδης. Τὸ χρῶμα του κυκλοφορεῖ γοργὸ μὰ ὄχι τόσο ἠχητικὸ ἴσως, ὅσο θὰ τὸ ἀπαιτοῦσε τὸ εἶδος τοῦτο τῆς ζωγραφικῆς. Ἡ Δώρα Μπούκη ἔδειξε δυὸ τοπία τῆς πολὺ εὐχάριστα καὶ διακριτικὰ, ὅπως εὐχάριστο καὶ μαστορεμένο εἶναι καὶ τὸ παριζιάνικο τοπίο τοῦ Σπ. Γιάνναρη.

Σὲ μιὰ συνεχόμενη αἴθουσα ὅπου ἐκτίθενται τὰ ἔργα ὅσων δὲν εἶναι ἀκόμα μέλη στὸ Καλλιτεχνικὸ Ἐπιμελητήριον ἀνακαλύψαμε μερικὰ ἀξιόλογα ἔργα. Ὁ Χ. Δαγκλῆς παρουσίασε μερικὰς καινούργιες πολὺ προχωρημένες τεχνικὰ ἀκουαρέλλες του μὲ σαφῶς ἀληθινὴ ζωγραφικὴ ἀτμόσφαιρα καὶ σιγουριά. Σημαντικὴ ἀπὸ τὴ μεριὰ αὐτῆ εἶναι ἀσφαλῶς καὶ ἡ προσφορὰ τῆς

Ἰφ. Λαγάνα. Ὑπάρχουν μερικὰ ἔργα τῆς πού δείχνουν πῶς ἔχει μιὰν ἀναλαμπὴ πού προορίζεται νὰ δώσει σημαντικότερα ἔργα. Ἡ Ἀλίκη Γεωργιάδου-Κωνσταντοπούλου σ' ἕνα λάδι τῆς ἔδειξε πῶς προτιμᾷ μιὰ σχηματοποίησι, μὰ δὲν τῆς ξεφεύγει ἡ ἀτμόσφαιρα τοῦ τοπίου. Ποιότητα πρέπει ἀκόμα ν' ἀναγνωρίσουμε σ' ἕνα δειλὸ κάπως ἔργο τοῦ Π. Μοσχίδη, ὅπως καὶ σὲ μερικὰς ἐλεύθερες γκούας τοῦ Δημήτρη Δαρζέντα. Ὁ Γιάννης Μηγάδης ἔδειξε τέλος πολὺ καλαισθητικὴ ὀργάνωσι τῆς ἐπιφάνειάς του σ' ἕνα μικρὸ πίνακα ἀπὸ τέμπερα ὅπως καὶ σ' ἕναν ἄλλο, καμωμένο ἀπὸ κολημμένα χαρτιά. Πέρα ἀπ' τὰ καλαισθητικὰ του ἐπιτεύγματα ὑπῆρχε καὶ μιὰ λυρικὴ διάθεσι στὴν τέμπερά του. Ὁ Δ. Μεγαλίδης ἔδειξε λάδια καὶ χαρακτηριστικὰ ἀπ' τὴ γνωστὴ ἐκθεσὴ του.

Σ' ἕνα ἀπίθανο μακρινάρι, κάτι σὰ στραβὸς διάδρομος, ἦτανε τέλος κρεμασμένα πολλὰ, πάρα πολλὰ ἔργα πού ἀσφαλῶς ἦτανε δύσκολο νὰ τὰ παρακολουθῆσει κανεὶς. Ὁ Σταμ. Σταματοπούλος τράβηξε πρὸς τὴν ἀφηρημένη τέχνη, μὰ ἔχει ἀρκετὰς δυσκολίες, τόσο στὸ χρῶμα ὅσο καὶ στὴ σύνθεσι. Ἡ Νανά Ἡσαΐα ἔχει μιὰ ζωγραφικὴν τάξιν κι ἡ Τζένη Δρόσου ἔδειξε μιὰ συγκινημένη εὐαισθησιὰ μὲ τὰ λουλούδια τῆς. Ἐπιμελημένες ἦταν οἱ τέμπερες τοῦ Νίκου Σαντοριναίου ἐνῶ ὁ Βασ. Καζάκος εἶχε μιὰ λυρικὴ ἀτμόσφαιρα, καὶ μιὰ τάσιν διακοσμητικὴν, κάτι σὰν ἀφελῆ ἀντίλαλο τοῦ Τσαρούχη. Στὴν ἴδια αὐτῇ αἴθουσα εἶδαμε μιὰ δειλὴ ἀτμόσφαιρα φυλακῆς, τοῦ Μπαχαριάν, ἕνα ἔργο μὲ αὐθεντικὰ ζωγραφικὸ προβληματισμὸ τοῦ Λ. Κανακάκη, ἕνα κάπως συμβατικὸ τοῦ Ἀνδρ. Σκορδογιάννη, μιὰ ἀνήσυχη ὄρασι στὰ ἔργα τοῦ Σώτη Σαρρῆ μιὰ ζωγραφικὴ ποιότητα στὴ ματιέρα τῆς Ἀλέκας Σουράπα, καὶ μιὰ λαϊκὴ ἀντίληψιν, ὅλο δροσιὰ καὶ ἀφέλεια στὸ ἔργον τοῦ Ἀντώνη Γαλίνου. Κεῖνο πού θὰ πρέπει νὰ ἐξετάσει κανεὶς στὴν περίπτωσίν του εἶναι ἂν τὰ χαρίσματα αὐτοῦ τοῦ ἔργου θ' ἀντέξουν καὶ μετὰ τὴ μαθητεία του στὴ Σχολή. Ὁ Φασιανὸς φάνηκε μᾶλλον στάσιμος, ἐνῶ ἡ Κατ. Χαριάτη παρουσίασε ἕνα τοπίο εὐαίσθητο καὶ ἐπιμελημένο.

Δυὸ μεγάλες αἴθουσες κρατοῦσαν τὰ ἐκθέματα τῆς ἀφηρημένης ζωγραφικῆς. Ἄν θέλουμε μὲ λίγες γραμμὰς νὰ δώσουμε τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τους, πρέπει νὰ ποῦμε πῶς ὑπῆρχαν προχειρότητες, ἐπαναλήψεις, τυποποιημένες κατασκευές. Κεῖνο πού θὰ πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε εἶναι πῶς οἱ αἴθουσες τοῦτες μὲ τὰ τόσα καὶ τόσα τους ἐκθέματα, δικαίωσαν τὸ ἔργο τοῦ Ἀλέκου Κοντόπουλου, γιατί εἶχε καὶ μιὰν ἀτμόσφαιρα, καὶ ζωγραφικὴ αἰσθησι καὶ ὀργάνωσι τοῦ πίνακα. Ὅπωςδὴποτε ἀπὸ ζωγραφικὴ μεριὰ ἦταν ὁ καλύτερος. Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἡ Μαίρη Μαυρικίου—Τριλίβα ἔκανε ἐπίδειξιν μιᾶς ματιέρας, ὁ Δημήτρης Φατούρος εἶχε ἀξιόλογη ὀργάνωσι τοῦ πίνακα καὶ διακοσμητικὰ πέτυχε ἀπ' τὰ πιὸ ἀξιόλογα ἀποτελέσματα, ἐνῶ ὁ Βλ. Κανιάρης προχωρώντας πιὸ πέρα ἀπ' τὴν κατάργησι τῶν ἀντικειμένων ἔφτασε στὸ σημεῖον νὰ καταργῆσει καὶ τὸ χρῶμα, ἔτσι πού στὴν οὐσία κατάργησε τὴν ἴδια τὴ ζωγραφικὴ.

Ὁ Πάρις Πρέκας προχώρησε κι αὐτὸς πρὸς τὴν ἀφαίρεση. Ὅμως ἓνα ἔργο του ποὺ ὑποδηλώνει μιὰ τριήρη, καὶ ποὺ ὑπάρχει σὰν τοιχογραφία καὶ στὴν εἴσοδο μιᾶς κεντρικῆς πολυκατοικίας στὴν Ἀθήνα, μαζί με ἀρκετὰ οὐδέτερα ζωγραφικὰ στοιχεῖα καὶ μιὰ κάποιχ κατάχρηση τοῦ πρίσινου, ἔχει καὶ μιὰν ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα, καὶ μιὰν ἀντίληψη χώρου ποὺ ἀποτελεῖ ἀναμφισβήτητη πρόοδο στὸ ἔργο του. Ἡ Κοῦλα Μπεκιάρη ἔδειξε σὲ δυὸ ἔργα τῆς μερικῆς ἀνακατωμένες μορφές, συνθέσεις ἀπὸ τὸ θεῖο Δράμα, ποὺ κάποτε τῆς ξεφεύγουν ζωγραφικά. Τὸ 418 ἦταν πιὸ νηφάλιο καὶ γι' αὐτὸ πιὸ ζωγραφικό. Ὁ Ξαγοράρης ἔμεινε κι αὐτὸς στὴ μέση. Ἐνῶ ἔδειχνε μιὰν αὐστηρὴ ἀντίληψη, τὴν παρήτησε γιὰ νὰ δώσει κάτι θολές μορφές, ποὺ βέβαια θυμίζουν πάλι γαλλικὴ σχολή, μὰ δὲν φαίνεται νὰ ταιριάζουν τόσο μετὰ τὸ ταμπεραμέντο του. Ὁ Ἐξαρχόπουλος ψάχνει γιὰ τὴ ζωγραφικότητα κι ὁ Ἰωάν Σβορώνος κατάφερε νὰ δώσει μετὰ ἓνα γαλάζιο μιὰ χρωματικὴ κατάφαση ποὺ ἐνεργοποιεῖ τὸν πίνακά του. Ὁ Χρ. Λεφάκης, σὲ συνέπεια στὴ διακοσμητικὴ πορεία τοῦ παλιοῦ ἔργου του, ἔδωσε τώρα ἀφηρημένες ἀφίσεις, ὁ Σαραφιανὸς νόθεψε τὴ χρωματικὴ του αἴσθηση μετὰ κείνο τὸ φτηνὸ φουμό ἐνῶ ἡ Ἐλένη Ζέρβα ἔδειξε μιὰ νότα ζωγραφικῆς εὐαισθησίας βελούδινης καὶ μημουαπτικῆς, κάτι σὰν καὶ κείνο ποὺ ἔχουν οἱ παλιὲς ἀγιογραφίες. Οὐδέτερα καὶ μονότονα τέλος μᾶς παρουσιάστηκαν τὰ ἔργα τοῦ Κοντοῦ, ποὺ τὸ μαῦρο του βαραίνει μονόπλευρα, τοῦ Τσόκλη, ποὺ τὰ χαρακτηρίζουν μόνο ἐξωτερικὰ ἐντυπωσιακὰ ἐφέ, καὶ τοῦ Καρρά, ποὺ βγαίνουν ὅλα ἀπὸ μιὰ καὶ τὴν ἴδια ρετσέτα. Κι οἱ νέοι αὐτοὶ ἔδειχναν τότε ποὺ ἦταν μαθητὲς πὼς ἀντιλαμβάνονται σωστὰ τὴ ζωγραφικὴ. Πραγματικὰ περιέργη ἦταν ἡ ἐμπνεύση νὰ βάλουν ἐδῶ μέσα δυὸ γνωστὰ ἔργα τοῦ Βασιλείου καὶ δυὸ ὑπερρεαλιστικὰ τοῦ Ἐγγονόπουλου.

Σ' ὁλόκληρη τὴν ἐκθεση κυριαρχοῦσε τὸ πελώριο μνημειακὸ ἔργο τοῦ Θανάση Ἀπάρτη, κι εὐτυχῶς. Γιατὶ εἶχε νὰ καλύψει πολὺ μέγала κενὰ στὴ γλυπτικὴ ποὺ μόνο μιὰ τέτοια παρουσία μπορούσε κάπως νὰ ἰσοφαρίσει. Ὁ ναύτης τῶν Καρδαμύλλων, παρόλο ποὺ ἦταν βαλμένος σὲ τόσο στενὸ χωρὸ, ἔτσι ποὺ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ τὸν χαρεῖ τὸ μάτι τοῦ ἐπισκέπτη, ἐπιβαλλόταν μετὰ τὴν πλαστικὴ του ἐπάρχεια, τὴ γερὴ του δομὴ, τὸν ἐπικὸ του χαρακτήρα. Παρόλο ποὺ ἦταν τόσο μεγάλο δὲν σὲ βάραινε γιατί τοῦ εἶχε δώσει μιὰ ἐλαστικότητα μετὰ εὐρήματα ποὺ τὸ ἔκαναν νὰ χάνει ἀπ' τὸ ὕλικό του βάρος καὶ νὰ κερδίζει σὲ σιγουριὰ. Ἦταν μιὰ φιγούρα πολὺ μαστορικὰ δουλεμένη, τὸ μάτι τοῦ καλλιτέχνη τὴν εἶχε ἐλέγξει ὡς τις πιὸ μικρῆς τῆς λεπτομέρειες. Μιὰ μορφή δυναμικὰ ρεαλιστικὴ βγαλμένη μετὰ μεγάλες ἐπιφάνειες ποὺ ἀνάσαινε ἀκόμα καὶ μέσα στὴ στενόχωρη αἴθουσα τοῦ Ζαπτείου, τὸν ἀνοιχτὸ οὐρανὸ καὶ τὴν ἀπέραντη θάλασσα. Ὁ ναύτης τοῦ Ἀπάρτη ἦταν ἡ μνημειακὴ ἀποθέωση τοῦ ἀνθρώπινου μόχθου, μὰ καὶ ὁ θρίαμβός του πάνω στὸ ὑγρὸ στοιχεῖο, στίς φουρτοῦνες καὶ τις ἀναποδιές.

Ἡ καθισμένη γυναῖκα, τὸ ἔργο τοῦ Μιχ. Τόμπρου, γνωστὸ κι ἀπὸ τὴν ἐκθεση τοῦ καλλιτέχνη στὴν Ἀμερικανικὴ αἴθουσα πληροφοριῶν, ἦταν ἓνα ἄλλο σοβαρὸ γλυπτικὸ τῆς Πανελληνίας, ὅπως καὶ τὸ μάρμαρο τοῦ Ἀντώνη Σώχου, σὲ μιὰ διαφορετικὴ ὁμῶς ἀντίληψη.

Ὁ Κώστας Κλουβάτος ἔδειξε τρεῖς ομάδες ἀπὸ τις γνωστὲς ὀρειχάλκινες φιγούρες του, ὁμορφα δεμένες ἀνάμεσά τους. Εἶναι οἱ ἴδιες ἐξπρεσιονιστικὲς φιγούρες ποὺ εἶδαμε καὶ στὴν πρόσφατη ἀτομικὴ του ἐκθεση.

Ἡ Ἀμαλία Βαμβάκου μετὰ συνθέσεις σὲ πυρόλιθο ἀπέδειξε πὼς ἔχει αἴσθηση μιᾶς σφιχτῆς σύνθεσης, ρυθμὸ καὶ ἐπιμέλεια στὴν ἐκτέλεση.

Στὴ χαρακτηριστικὴ δὲν εἶδαμε δυστυχῶς καινούρια πράγματα, παρόλο ποὺ ἡ συμμετοχὴ ἀπὸ τοὺς γνωστὸς χαρακτες μας ἦταν σχεδὸν καθολικὴ. Φαίνεται πὼς ἀποφάσισαν νὰ πάρουν μέρος τὴν τελευταία στιγμὴ κι ἔτσι ἔδωσαν ἀπὸ τὰ πράγματα ποὺ εἶχαν παρουσιάσει κι ἄλλες φορές.

Ὁ Α. Τάσος παρουσίασε μερικῆς ἀπ' τις καλύτερες χρωματιστὲς ξυλογραφίες ποὺ εἶχε παρουσιάσει κ' ὅλες τις τελευταῖες του ἐκθέσεις, ἐνῶ ἡ Β. Κατράκη προτίμησε νὰ ἀντιπροσωπευτεῖ ἀπὸ δυὸ χρωματιστὲς ξυλογραφίες, μετὰ τοπία τῆς λιμνοθάλασσας καὶ μιὰ μόνο ἀπ' τις χαρακτηριστικὲς μορφές τῆς στὴν πέτρα. Τέλος ὁ Βελισσαρίδης, ὁ Βεντούρας, ὁ Γιαννουκάκης, ὁ Κορογιαννῆκης, ἡ Χαρμπούρη κι ὁ Κατσουλίδης γιὰ νὰ μιλήσουμε γιὰ τοὺς πιὸ γνωστὸς ἀντιπροσωπεύτηκαν μετὰ ἔργα τους, ποὺ ἀκολούθησαν τὴ γνωστὴ γραμμὴ τῆς προσεγμένης δουλειᾶς τους. Οἱ ἀφηρημένοι ἦταν ἐδῶ πιὸ λίγοι καὶ σχεδὸν ὅλοι ἀσήμαντοι.

Μιὰ συνοπτικὴ ἐπισκόπηση σὰν κι αὐτὴν, μιᾶς τόσο πλατειᾶς καὶ πολυέδρης ἐκδήλωσης σὰν καὶ τὴν Πανελλήνια, ἔχει ἀσφαλῶς τις ἀτέλειές της. Τοῦτο τὸ σημείωμα ἔχει κι ἄλλες πρόσθετες ἀτέλειες γιὰ λόγους τεχνικούς. Μὰ ἂς εἶναι. Κεῖνο ποὺ προσπαθήσαμε ἐδῶ ἦταν κυρίως νὰ μιλήσουμε γιὰ τὰ θετικὰ τῆς ἐκθεσης τοῦ Ζαπτείου, ὅπου τὰ βρήκαμε, ἀναφέροντας ἔστω καὶ μόνο τὰ κάθε λογῆς μορφικὰ ἐπιτεύγματα. Νομίζουμε πὼς μ' ὅλη τὴν ἀτέλεια τῆς ἀντιμετώπισης τοῦ θέματος, βγαίνει τὸ συμπέρασμα πὼς ἀπ' τις θετικώτερες ἐνδείξεις σ' αὐτὸν τὸν τομέα ἦταν ἡ παρουσία τῶν νέων μας. Αὐτὴ καὶ μόνη θὰ δικαιολογοῦσε τούτη τὴν ἐκθεση. Ἀπομένει ὁμως τὸ μεγάλο ζήτημα ἡ μελέτη τοῦ περιεχομένου, τῆς οὐσίας δηλ. τῆς τέχνης μας, ποὺ πάλι ἀπὸ δῶ πρέπει νὰ προκύψει. Αὐτὸ εἶναι θέμα μιᾶς πληρέστερης ἀντιμετώπισης κι ἴσως ὄχι μόνο ἀπ' τις στήλες τῆς κριτικῆς. Δὲν θὰ πρέπει νὰ βιαστοῦμε σὲ γενικούς ἀφορισμούς, σὲ σχηματικὲς κατατάξεις, μὰ νὰ τὸ δοῦμε σ' ὅλη του τὴ συνθετικὴτητα. Κι ἴσως πιὸ μπροστὰ νὰ χρειαστεῖ νὰ ξεκαθαρίσουμε μερικῆς στοιχειώδεις ἐννοιες. Εἶναι μιὰ δουλειά, ὅπου πρέπει ν' ἀκουστοῦν πολλὲς γνώμες. Κι ὅσο πιὸ συστηματικὰ γίνεαι τόσο τὸ κέρδος θὰ εἶναι μεγαλύτερο.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Οι Εικαστικές Τέχνες

Γ. Βακιρτζή: Έκθεση με μονοτυπίες



Παρόλο που έχει περάσει αρκετός καιρός από τότε που έγινε δεν θα μπορούσε να περάσει ασχολίαστη από τις στήλες του περιοδικού μας, η έκθεση μιας μεγάλης σειράς από μονοτυπίες, που παρουσίασε, ο ζωγράφος Γιώργος Βακιρτζής. Στην ουσία δεν πρόκειται για έργα χαρακτηριστικής, όπου γενικά έχει ταξινομηθεί και τοῦτος ὁ ξεχωριστός τρόπος καλλιτεχνικής δημιουργίας, ἡ μονοτυπία. Καί δεν εἶναι χαρακτηριστική γιατί δεν γίνεται καμιά χάραξη στό ὑλικό, ἀπό ὅπου μποροῦν ὕστερα νά τυπωθοῦν μιά σειρά ἀπό ἀντίτυπα. Ἐδῶ ὁ ζωγράφος ζωγραφίζει τὸ ἔργο του πάνω σέ μιά μεταλλική ἐπιφάνεια κι ἀπό κεῖ τὸ μεταφέρει στό χαρτί μιά καί μόνη φορά. Καινούριο τύπωμα, χρειάζεται νέα ἐπεξεργασία πάνω στή μεταλλική πλάκα, καί φυσικά τὸ ἔργο πού θά προκύψει ἀπό κεῖ θά εἶναι ἀσφαλῶς διαφορετικό. Ἡ μονοτυπία ἔτσι θά εἶναι ἓνα ξεχωριστό εἶδος ζωγραφικῆς, πού ὁ ζωγράφος ἐλέγχει τὸ ἔργο του πρὶν τὸ μεταφέρει στό χαρτί.

Αὐτὴ ὅμως ἡ εἰδικὴ διαδικασία δημιουργεῖ νέες συνθήκες στήν ἐκτέλεση καί πρὶν ἀπ' ὅλα ἐπιβάλλει στόν καλλιτέχνη νά δουλέψει μὲ ὅσο γίνεται μεγαλύτερη ταχύτητα, κι ἔτσι κρατεῖ καί μιάν ἀμεσότητα αἰσθησης μὰ καί μιάν ἐνότητα στήν ἔκφραση. Αὐτὸ τὸ πυρετικὸ στοιχεῖο ὑπῆρχε σέ πολὺ προχωρημένο βαθμὸ στή δουλειά τοῦ Βακιρτζή κι ἀποτελοῦσε ἓνα ἀπ' τὰ μεγάλα του πλεονεκτήματα. Βέβαια ὅλα τὰ στοιχεῖα του εἶχαν ἀπὸ πῶς μπροστά ἐλεγχθεῖ. Ὅταν ὁ καλλιτέχνης ἐπαιρνε στὰ χέρια του τὴν πλάκα, ἤξερε πολὺ καλά τί εἶχε νά κάνει καί μαζί μ' αὐτὸ ἤξερε καλά τίς δυνατότητες τοῦ εἶδους. Δέν θάτανε καθόλου ὑπερβολὴ ἂν λέγαμε πὼς σέ πολλὰ κομμάτια του εἶχε σχεδὸν ἐξαντλήσει αὐτὲς τίς τεχνικὲς δυνατότητες δημιουργώντας κάτι ματιέρες σχεδὸν ἀπρόβλεπτες. Ὁ καλλιτέχνης μένει πάντα μ' ὀρθάνοιχτα τὰ μάτια γιὰ νά δώσει τοῦτον τὸν παλμὸ πού ἀποτελεῖ τὴ μεγάλη ἀρετὴ τῆς μονοτυπίας. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ οἱ μονοτυπίες τοῦτες εἶχαν μιὰ σοβαρὴ ἀντιστοιχία μὲ τίς τοιχογραφίες, ὅπου ὁ καλλιτέχνης ὑποχρεώνεται νά δουλέψει ἔταν ἀκόμα τὸ ἐπίχρισμα ντουβαριοῦ εἶναι φρέσκο, εἶναι δηλ. καί αὐτὴ ἓνα ἀνάλογο ταχυγράφημα. Ἡ ἐνότητα στήν διάθεση, τὸ μεγάλο αὐτὸ πρόβλημα τῆς ζωγραφικῆς, λύνεται ἐδῶ μὲ τὸν πῶς νόμιμο τρόπο, μιά καί τὸ κάθε ἔργο ἀντιπροσωπεύει τὸν πυρετὸ μιάς στιγμῆς, τῆς στιγμῆς πού ζωγραφίστηκε.

Ὁ Γιώργος Βακιρτζής, ὅπως εἶναι γνωστό, καταγίνεται καί μὲ τὴν ἀφίσα καί μάλιστα τὴν ἀφίσα τοῦ κινηματογράφου. Μαθημένος νά δουλεύει γρήγορα καί σέ μεγάλη ἐπιφάνεια ἤξερε νά μεταφέρει πολλὰ ἀπ' τὰ διδάγματα τῆς καθημερινῆς δουλειᾶς του, τὸν παλμὸ αὐτῆς τῆς



Γ. Βακιρτζή:

Ἄνω: Ἡ Ἀγνούλα Κάτω: Κεφάλι (Μονοτυπίες)

προσγειωμένης παραγωγής του, στα μονοτυπικά του ζωγραφικά έργα. "Όμως τα διάγματα αυτά ήρθαν έδω σαν ουσία, σαν προέκταση. 'Ο καλλιτέχνης ήξερε να δέσει τα έργα του με τα πολύχρωμα υλικά της σύγχρονης αρχιτεκτονικής και της διακόσμησης. "Έτσι το έργο του θα μπορούσε θυμάσια να σταθεί σ' όποιο σχεδόν περιβάλλον. "Έχει καταργήσει την κάθε ζωγραφική συμβατικότητα, κι έχει κρατήσει μιάν άμεση αίσθηση ζωής.

Όμως υπάρχει κι ένα μειονέκτημα, κι είναι κι αυτό όρατό σε μερικά από τα έργα του Βακιρτζή. Μπορεί να παρασυρθεί, σπρωγμένος απ' τη γρηγοράδα και το τέλεια έξασκημένο μάτι του, σε άποτελέσματα δεξιοτεχνικά. Στο πολύ μεγάλο της ποσοστό ή δουλειά αυτή αντίστέκεται στον κίνδυνο τουτο, που φαίνεται να τον έχει συνειδητοποιήσει ο καλλιτέχνης και μόλις σε μερικά έργα του ξεμυτίζει.

Πέρα όμως απ' τις τεχνικές του κατακτήσεις στη μονοτυπία ο Βακιρτζής είναι ένας θαυμάσιος σχεδιαστής, ένας καλλιτέχνης που ξέρει να ξεχωρίζει το ουσιαστικό απ' το φλύαρο, να δημιουργεί ήρεμους συνδυασμούς. 'Η καθημερινή αντιμετώπιση στη δουλειά του των προβλημάτων που δημιουργεί ή αναπαράσταση των αντικειμένων, του παρέχει τα μέσα για μια σιγουριά και μια τόλμη που φαίνονται σε τούτες τις ελεύθερες μορφές του. Κι όταν ακόμα φαίνεται να προχωρεί πολύ πέρα απ' τα έξωτερικά

γνωρίσματα των μορφών του ο καλλιτέχνης μένει πάντα πολύ κοντά στο δυναμικό τους περιεχόμενο, στην ουσία τους. 'Υπάρχουν μερικές πολύ στέρεες φιγούρες, βγαλμένες με σταθερότητα και ασφάλεια, που σου δίνουν την αίσθηση της κολώνας. Κι όλες τούτες οι μορφές του μάς οδηγούν σ' ένα δραματικό και σύγχρονα αίσιόδοξο δράμα του κόσμου. 'Η τρυφερότητα και το πάθος ξεχειλίζουν στα κεφαλάκια και τις συνθέσεις του.

'Ο Βακιρτζής μπήκε πάνοπλος στη ζωγραφική με τις μονοτυπίες του. Πρέπει να περιμένουμε πολλά απ' αυτόν.

* *

'Η γκαλερί Ζυγός είχε μιá πρωτότυπη όσο και σωστή έμπνευση εγκαινιάζοντας τις εκθέσεις όπου τα έργα πουλιούνται με δόσεις. Είναι πραγματικά στο ένεργητικό όλων των καλλιτεχνών, που δέχτηκαν να εκθέσουν έργα τους στην εκθεση αυτή, κι ανάμεσά τους υπάρχουν πολλά απ' τα σεβαστότερα όνόματα των καλλιτεχνών μας, ζωγράφων και γλυπτών. Έκαναν έτσι ένα βήμα προς τις δυνατότητες κι ενός μέσου κοινού, όπου το έργο τέχνης του έμενε άπρόσιτο. 'Ο Ζυγός θα πρέπει όπωσδήποτε να συνεχίσει την προσπάθεια κι οι φιλότεχνοί μας είναι ασφαλώς σε θέση να την εκτιμήσουν.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Τα νέα βιβλία

(Βιβλιογραφικό Δελτίο)

Στεφάνου Σταμάτη: 'Ο κάμπος με τα δειρά. Δίφρος, 1960, Αθήνα. Σχ. 16, σελ. 131+1 λευκή. 'Εξώφυλλο Τάκη Δαρζέντι.

Μιά σειρά από όκτώ διηγήματα με τους τίτλους: "Έξω απ' το περιβόλι, λίγος άφρός στο νερό, τα παράθυρα που τρώμαξαν, αλλαγή πορείας, πριν από τη βροχή, ένα δειλινό, ο καλλικάντζαρος, μιá έρημη άχτή.

Ντίνου Κονόμου. Ζακυθινό Λεξιλόγιο, 'Αθήνα 1960 Σχ. 16, σελ. 60.

Το λεξιλόγιο αυτό, γράφει ο συγγραφέας στον πρόλόγο του, αποβλέπει να καταστήσει γνωστές και να έρμηνεύσει τις χαρακτηριστικότερες, λέξεις και φράσεις του Ζακυθινού λαού, της τωρινής και της προηγούμενης γενιάς.

'Αριάδνης Καμαριανού! «Λαϊκά Τραγούδια και φαναριώτικα στιχουργήματα 'Ελλήνων και Ρουμάνων του 18ου και 19ου αιώνας», ανάπτυπον από το περιοδικόν «Λαογραφία» (τόμ. 18 του 1959, σελ. 94—112).

'Η κυρία 'Αριάδνη Καμαριανού—Τσιοράν και ο άδελφός της Νέστωρ Καμαριανός, εγκατεστημένοι στο Βουκουρέστι, συνεχίζουν

την παράδοση του θείου των Δημοσθ. Ρούσου, που διητέλεσε καθηγητής της βυζαντινολογίας στο Πανεπιστήμιο του Βουκουρεστίου (+1939). 'Η κυρία 'Αριάδνη Καμαριανού, που εργάζεται στο 'Ινστιτούτο 'Ιστορίας της Ρουμανικής 'Ακαδημίας, είχε και προπολεμικά δημοσιεύσει άθθρα σε έλληνικά περιοδικά («Νέα 'Εστία» του 1939). τα σπουδαιότερα δημοσιευματά της όμως είναι στην ρουμανική.

Κλείτου Κύρου: Κραυγές της νύχτας, Θεσσαλονίκη 1960. σχ. 8 χωρίς άρίθμηση σελίδων. 'Εξώφ. Μάριου Παπάζογλου.

Πλακέτα με ποιήματα που ανήκουν στα χρόνια 1956—1959, σύνολο δεκαπέντε «κραυγές». Οι πρώτοι στίχοι από την πρώτη «κραυγή»:

'Η νύχτα έχει δικές της κραυγές έχει κραυγές πολλές/τά παλιά που ξεχνούνται από το στόμα σου είναι κι αυτά/κραυγές της διασχίζουν όλες τις σκάλες των ήχων...

Γιάννη Χονδρογιάννη: Το Δείλι των Χιμαιρών 1960 Σχ. 8, σελ. 124.

'Ο ποιητής του «Δρόμου του ήλιου» δίνει

μιά καινούρια σειρά ποιήματα, γιομάτα πικρή διάθεση και σαρκασμό. Μερικοί στίχοι από το «Παραμύθι» :

... Και ήρθαν οί κατακτητές/ 'Αγέρωχη ανταρσία/ Κανείς μὰ κανείς συμβιβασμός/ Scripta manent/ Δυὸ περγαμηνές/.../ 'Εκεῖ ἔβγαλα κάποιους ἀθώους ἀπὸ τῆ φυλακῆ/ και ἐπιχείρησα φεῦ ! μὰ δὲ τὸ μπόρεσα/ νὰ βάλω κάποιους ἰσχυροὺς ἐγκληματίες/ Σεισμός στὴν ἔθνικοφροσύνη/... Παρηγοριέμαι/ 'Ο Γλέζος φυλακῆ.../ 'Ο Ρίτσος ἐξορία.../ 'Η ἴδια πάντα ἱστορία...

Ἡλία Παπαστεργιόπουλου : Ἡ δίκη τοῦ Καραϊσκάκη. Ἀθήνα 1961, Σχ. 8 μεγ. σελ. 287+1 λευκή.

Ἱστορική κριτική μονογραφία, μὲ πλήθος ἀνέκδοτα ἔγγραφα και καινούρια στοιχεῖα φωτίζουν ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ δραματικά ἐπεισόδια τοῦ 21. Στὴν εἰσαγωγή του ὁ συγγραφέας διαγράφει τὰ κοινωνικά πλαίσια μὲ τὶς βαθύτατες συγκροίσεις ὅπου ἐξελίχτηκε ἡ ἐπίθεση ἐναντίον τοῦ Καραϊσκάκη.

Μανώλη Ἀλεξίου : Μουσική μὲ σπασμένα πλήκτρα. Ἐκδ. «Τὸ Ἑλληνικὸ βιβλίο» 1960. Σχ. 8 μεγ. σελ. 59+1 λευκή.

Συλλογὴ ποιημάτων. Μερικοί στίχοι ἀπὸ τὸ «ἀφιέρωμα στὸν ἀδερφό μου» :

Ὁ δικός μου πατέρας, ἀδερφέ μου, ἦταν λεβέντης ἓνας ἀητὸς μὲ ὀλάνοιχτες φτεροῦγες, ρουμελιώτικες/ ἄντρας μπροστὰ στὴ μοῖρα του και στὴν ψυχὴ του ἀφέντης/ και σ'ὄτι πίστευε, ἴδιος πάντα κι ὄχι ἀλλιώτικος.

Ἀγγέλου Παρθένη : 1) Σατυρικά ψιχία, Ἀθήνα 1960. Σχ. 8, σελ. 31+1 λευκή 2) Τὰ αἵματα τῆς μοναξιᾶς Ἀθήνα 1960, Σχ. 8 σελ. 44+3 λευκές 3) La Noche es la musica de los desesperados. Ἀθήνα 1960, σχ. 8 σελ. 29+3 λευκή.

Τρεῖς συλλογές. Ἀπὸ τὰ σατυρικά ψιχία δίνουμε τὸ «tableau» :

Δεξιά/ ἡ σεβασμία δεσποινίς./ Ἀριστερά/ ἡ θεραπαινίς./ Στὸ μέσον οἰκογενειακός τις φίλος./ θερμῶς συνομιλοῦντες περὶ τέχνης./ Ἐμπροσθεν δὲ τούτων ὁ σκύλος./ συντετριμένος, γηραιός./ φαρμακερός και σουβλερός/ σὺν ἀποτυχημένος λογοτέχνης.

Κώστα Φραγκισκάτου : Ἀσιάτες λογοτέχνες και ποιητές. Ἐκδοτικὸ Τυπογραφεῖο. Σχ. 16, σελ. 136.

Ὁ πειραιώτης λογοτέχνης Κ. Φραγκισκάτος παρουσιάζει στὸ βιβλίο αὐτὸ ἑπτὰ ἀσιάτες λογοτέχνες και ποιητές, τελείως ἄγνωστους στὴν Ἑλλάδα, τοὺς Μουχτάρ Αουγιέζωφ, Ἑλλυαῖ, Ἀάλυ Τοχομισιάγιεβ, Ἀμπντουλάχ Καχάρ, Μαχμέτ Ραχίμ, Γιουρι Ρυτκχέου και Σαδριντίν Ἀϊνί.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Διάφορα

Γ. Σοφιανόπουλο Κέρκυρα. Σὰς ἀποστείλαμε τὸν Ζ' τόμο (Α' ἔξαμήνου 1958) στὴν διεύθυνση πὺ γράφετε στὴν ἀπὸ 19)9)60

ἐπιστολὴ σας. Χ. Σταμάτην Δικηγόρον Θεο)νίκη. Καὶ σὲ σὰς ἐπίσης στέλνουμε τοὺς τόμους Δ' και Ζ' μὲ τὴν θερμὴ παράκληση νὰ συγχωρῆσετε τὴν καθυστέρηση. Στ. Παπαδόπουλον Θεο)νίκη: Σὰς στέλνουμε τακτικὰ ὅλα τὰ τεύχη. Παρακαλοῦμε νὰ μὰς γνωρίσετε τὴ λήψη τους. Αἰμ. Ἀγγελλίδου Πάτρα: Εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ καλά σας λόγια. Οἱ προσπάθειες πὺ καταβάλλονται γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς πνευματικῆς ζωῆς στὴν πόλη σας εἶναι ἀληθινὰ ἐνδιαφέρουσες. Μακάρι νὰ ὑπῆρχαν παρόμοιοι κύκλοι σ' ὅλες τὶς ἐλληνικὲς πόλεις. Ἡ μετάφραση τοῦ διηγήματος τοῦ Τρέχωφ καλὴ. Τὸ κρατοῦμε γιὰ δημοσίευση. Ἄν καμιά φορὰ ἔρθετε στὴν Ἀθήνα, περάστε ἀπ' τὰ γραφεῖα μας. Γ. Κεφαλονίτην: Παρακαλοῦμε νὰ περάσετε ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας. θὰ χαροῦμε νὰ σὰς γνωρίσουμε. Γ. Νηφᾶκος: Κ' ἐσεῖς, παρακαλοῦμε, νὰ περάσετε ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας. Βασ. Παπαῖ. Βρυότοπο. Σὰς ἀπαντοῦμε ἰδιαίτερως.

Ποιήματα

Ζάχων Παρίσι: Δυστυχῶς δὲν εἶναι δυνατόν' ἀπαντᾶμε ξεχωριστὰ σὲ κάθε ἀναγνώστη πὺ μὰς στέλνει συνεργασία. Τὰ ποιήματα πὺ μὰς στείλατε ἔχουν ἓνα ἀρκετὰ ἰδιότυπο ὕφος ἀλλὰ και πολλές ἀδεξιότητες. Καλύτερο ἀπὸ τὰ τέσσερα τὸ «Στὴν ἄκρη τοῦ Μπουλδάρ Σεμπαστοπόλ». Πολὺ καλοὶ ἐπίσης οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι ἀπὸ τὸ «Ἐγὼ και τὸ τραγούδι μου». Ἀντίθετα στὸν «Τοντορόσκη» και τὸ «Φερνάντο Ρομπλέθ» ἐπικρατεῖ τὸ ἀφηγηματικὸ στοιχεῖο σὲ βαθμὸ πὺ ἀγγίζει τὰ ὅρια τῆς πεζολογίας. Π. Κάλამ. Κάλამάτα. Εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατο νὰ διαπιστώσει κανεὶς ἀπὸ ἓνα ποίημα ἂν ἐκεῖνος πὺ τὸ γράψε ἔχει «πηγαῖα ποιητικὴ διάθεση». Τὸ «Στὸ Γολγοθᾶ» πὺ μὰς στείλατε δὲν νομίζουμε ὅτι εἶναι ἄρτιο ποίημα Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ ἡ παρουσίαση τῆς Παναγίας σὺν ἐπαναστάτισσας εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μας κάπως ἀθθαίρετη. Συγκρίνετε τὸ ποίημά σας μὲ τὴ «Μάνα τοῦ Χριστοῦ» τοῦ Βάρναλη, τὴ μάνα στὸν «Ἐπιτάφιος» τοῦ Ρίτσου, ἢ τὴ «Ἄνα» τοῦ Γκόρκι και ἀσφαλῶς θὰ βγάλειτε μόνος σας πολὺ χρήσιμα συμπεράσματα. Π. Ζαφ. Εἶναι δικαίωμα σας νὰ πιστεύετε ὅτι «ἡ κριτικὴ εἶναι τὸ μεγαλύτερο κακὸ πὺ ἔκανε ὁ ἄνθρωπος στὸν ἑαυτό του». Βεβαίως δὲ συμφωνοῦμε μαζί σας και πολὺ περισσότερο ὅταν λέτε πὺς «ἀπὸ τότε πὺ γεννήθηκε ἡ κριτικὴ δὲ μπορούμε νὰ γράψουμε λεύτερους στίχους πὺ νὰ μιᾶνε λεύτερα». Ἐλευθερία δὲ θὰ πεῖ ἀσυνδοσία. Καὶ ἡ καλὴ ἢ κακὴ κρίση γιὰ ἓνα ἔργο τέχνης εἶναι πάντα ἀπόρροια τοῦ ἂν και κατὰ πόσο τὸ ἔργο αὐτὸ μπόρεσε νὰ συγκινήσει τοὺς ἀνθρώπους στοὺς ὁποίους ἀπευθύνεται. Δυστυχῶς οὔτε τὰ «ἀλητόπαιδα» οὔτε ἡ «Σουμέλλα» μπόρεσαν νὰ μὰς δώσουν ἐκείνη τὴ συγκίνηση πὺ προσδοκούσαμε ὕστερα ἀπὸ τὸ διάβασμα τῆς ἐπιστολῆς σας. Γ. Σωτηρ. Κρατοῦμε τὸ «Τρεῖς Τοῖχοι», ὄχι γιατί εἶναι τὸ πιὸ μικρὸ, ἀλλὰ ἐπειδὴ εἶναι τὸ πιὸ ὀλοκληρωμένο σὺν ποίημα. Τὰ ἄλλα εἶναι κάπως ἀναλυτικὰ, πεζολογικὰ.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΣΕ ΛΙΓΕΣ ΜΕΡΕΣ

Τ Ο

ΕΠΤΑΝΗΣΙΑΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Πρωτοχρονιάτικη έκδοση
με πλήθος μελέ.ες, διηγήματα, και ποιήματα

ΕΠΤΑΝΗΣΙΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ

ΤΙΜΗ ΔΡΑΧΜΑΣ 50

ΕΣΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΓΙΩΡΓΟΥ Δ. ΚΑΡΑΝΙΚΟΛΑ

ΚΙΛΕΛΕΡ

Πρόλογος ΓΙΑΝΗ Κ. ΚΟΡΔΑΤΟΥ

"Ένα συνταρακτικό ντοκουμέντο μοναδικό στο είδος του.
Δέν πρέπει να λείπει από καμμιά βιβλιοθήκη

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ' ΟΚΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΗΛΙΑ ΠΑΠΑΣΤΕΡΙΟΠΟΥΛΟΥ

Η ΔΙΚΗ

ΤΟΥ

ΚΑΡΑΪΣΚΑΚΗ

"Ένα αποκαλυπτικό βιβλίο για ρόλο του Μακιαβέλι του 21
'Αλέξανδρου Μαυροκορδάτου και την περήφανη φυσιογνω-
μία του συκοφαντημένου ήρωα.

'Ανέκδοτα έγγραφα και νέα στοιχεία για τη δίκη, που απο-
δείχνουν την κατηγορία συκοφαντική και κακόβουλη

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ' ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ