

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. 77

ΜΑΪΟΣ 1961



Τ Ρ Ο Ϊ Κ Α

- ◆ ΣΟΒΙΕΤΙΚΕΣ REPRODUCTIONS
 - ◆ ΣΟΒΙΕΤΙΚΑ ΑΛΜΠΟΥΜ ΤΕΧΝΗΣ
 - ◆ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΩΝ ΔΙΑΣΗΜΟΤΕΡΩΝ ΕΚΠΡΟΣΩΠΩΝ ΤΗΣ ΡΩΣΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ
 - ◆ ΟΙ ΠΕΡΙΦΗΜΕΣ REPRODUCTIONS «ΡΑΛΙΕΧ»
-
- ◆ ΜΠΙΜΠΛΩ ΛΑΪΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ
 - ◆ ΜΙΝΙΑΤΟΥΡΕΣ ΡΑΛΙΕΧ ΚΑΙ ΦΕΝΤΟΣΚΙΝΟ
-

Ε Ν Τ Ο Σ Ο Λ Ι Γ Ο Υ

ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΙ ΔΙΣΚΟΙ

(Α' Βραβείον Διεθνούς Διαγωνισμού 1960 στο Παρίσι)

ΣΟΒΙΕΤΙΚΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ

(ΟΙ ΚΑΛΥΤΕΡΕΣ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ)

ΟΛΑ ΣΕ ΚΑΤΑΠΛΗΚΤΙΚΕΣ ΤΙΜΕΣ

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΕΙΣΑΓΩΓΕΙΣ

"ΤΡΟΪΚΑ" Ο.Ε.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 18 (ΣΤΟΑ)

ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΗΛΕΦΩΝΟΥ 610-188

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
Δ Ι Ε Υ Θ Υ Ν Ε Τ Α Ι Α Π Ο Ε Π Ι Τ Ρ Ο Π Η

"REVUE D'ART, REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS
Dirigée par [un Comité — Rue Akadimias 74 — Athènes — Grèce

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΤΟΣ Ζ' ΤΟΜΟΣ ΙΓ'

Μάϊος 1961

Ἄριθ. τεύχους 77

σελις

Α Ρ Θ Ρ Α

Η ΕΠΙΘΕΩΡΙΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Δέν θά περάσει! 403

Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

ΒΥΡΩΝΑΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

Προοπτικές τοῦ σύγχρονου ποιητικοῦ λόγου . . . 405

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΓΚΡΑΜΣΙ

Πρωτοπορία καὶ παρακμή 459

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

ΣΥΝΤΑΞΗ

Ταράς Σεβτσένκο 411

ΜΑΡΙΕΤΤΑ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Δυὸ παμφλέτια ριζοσπαστῶν 425

Μ. Μ. ΠΑΠΑ-ΙΩΑΝΝΟΥ

Δ. Παπαθανασίου, ὁπαδὸς τῆς Κομμούνας . . . 431

Π Ο Ι Η Σ Η

Τ. ΣΕΒΤΣΕΝΚΟ

Ὁ Καύκασος (ἀπόδοση Γ. Ρίτσου) 413

ΦΙΛΙΠΠΟΣ, ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΣ, ΒΑΚΧΥΛΙΔΗΣ κ. ἄ.

Ἐπιγράμματα (μεταφρ. Συμ. Κουρήτη) . . . 438

ΑΝΤ. ΔΩΡΙΑΔΗΣ

Ὀκτῶ ποιήματα 469

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΓΡΗΓΟΡΗΣ

Οἱ Λῦκοι σέρναν (διήγημα) 417

ΑΖΙΖ ΝΕΣΙΝ

Τρία διηγήματα (μεταφρ. Ε. Α.) 440

ΓΙΑΝ ΟΤΣΕΝΑΣΕΚ

Ρωμαῖος, Ἰουλιέττα (μεταφρ. Κ. Πορφύρη) . . 472

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΓΚΛΗΣ

Σικελιανός, Καζαντζάκης 481

Η ΕΡΕΥΝΑ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ἡ διάσωση τῶν ἀρχαιοτήτων 483

Σ Χ Ο Λ Ι Α

	Σελίς	
Η ΣΥΝΤΑΞΗ		
31 Μαΐου 1941 - 31 Μαΐου 1961.— Χρειάζεται υπεύθυνη απάντηση.— 'Ο λύκος κι αν έγέρασε.— 'Η παιδαγωγική του Παπαμαύρου.— 'Ο κ. Καθηγητής και ή ΕΚΟΦ.— 'Η κολοσιαία διαφορά.— Νά μή λησμονούμε.— Στο εδώλιο.— Νά επιστραφοῦν οί κλεμμένες αρχαιότητες	493-498	
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ	Γιάννης Κορδάτος	494
Τ. Β.	'Αγίς Θέρος	495
Μ. Ρ.	'Ο γιορτασμός τῶν 2500 χρόνων τοῦ 'Ηράκλειτου	499
Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο		
Η ΣΥΝΤΑΞΗ		
'Η ζωή τοῦ βιβλίου σ' ὄλο τόν κόσμο.— 'Η έκθεση βιβλίου ἑλληνίδων.— Θά παρακολουθήσουμε	501-502	
Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ	Κ. Χαρχαλαμπίδη: «'Η πρώτη πηγή».— Σ. Γεράνη: «Παθολογία».— Κ. Γαρίδη: «'Ανακωχή με τή σιωπή»	503-505
Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ	Ρόδη Ρούφου: «'Η χάλκινη ἐποχή»	505-508
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ	Βιβλιογραφικό δελτίο	508-510
Τ Ο Θ Ε Α Μ Α		
Η ΣΥΝΤΑΞΗ		
Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ	Τό χρονικό τοῦ μήνα.— Σχόλια	511-512
Δ. Ρ.	Δωδέκατη Αὐλαία. Γ' Κύκλος 'Εμφανίσεων	513-515
	«Τό κορίτσι με τ' ἄσπρα μαλλιά» στο «Θέατρο 61»	515-516
Ζ. ΣΟΡΙΑ	Τό 'Αφρικανικό θέατρο	517
	'Αλέξης 'Αρμπούζωφ	519
ΠΛΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ		
Η ΣΥΝΤΑΞΗ		
Γ. ΠΕΤΡΗΣ	Οί 'Εκθέσεις τοῦ 'Ιουνίου.— Σχόλια	522
Ν. ΚΟΥΓΕΛΟΣ	'Εκθέσεις Νικολάου, Τέτση, Βασιλείου, Κανέλλη	523
	Τό ἔργο τῶν Μόραλη και Καπράλου στο Τεχνολογικό 'Ινστιτούτο	525
Ε Ι Κ Ο Ν Ε Σ		
Α. ΤΑΣΣΟΣ:	Σύνθεση γιά τό ἐξώφυλλο.	
ΝΤ. ΑΝΤΩΝΑΚΑΤΟΥ:	Σύνθεση γιά τό διήγημα «Οί λύκοι σέρναι».	
Εἰκόνες:	'Ορ. Κανέλλη, Χρ. Καπράλου, Μ. Βαξεβάνογλου, φωτογρ. κλπ.	

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: 'Ιδιοκτήτης Νικόλαος Σιαπκίδης, ὁδός Βλαβιανοῦ 1.
'Υπεύθυνος ὕλης: Π. Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Θεμιστοκλέους 79.—'Αθήναι
'Υπεύθυνος Τυπογραφείου: Δ. Κούβαρης, 'Ικαρίας 14, Πετροῦπολις.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ: «'Επιθεώρηση Τέχνης»—'Εμβάσματα: Μιχ. Μπάζαν, 'Ακαδημίας 74. 'Αθήνα. 'Αριθ. τηλεφώνου 623-404

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: 'Εξωτερικοῦ: 'Ετήσια Δολ. 8—'Εσωτερικοῦ: ἐτήσια Δρχ. 120—'Εξάμηνη Δρχ. 60

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΔΕΝ

ΘΑ ΠΕΡΑΣΕΙ!

Τὰ εἴκοσι πικρὰ χρόνια ποὺ πέρασαν γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα καὶ γιὰ τὸν τόπο μᾶς ἔχουν διδάξει ὅτι ὁ φασισμὸς ἀρχίζει πάντα τὴν κακοποιὸ δράση του ξεριζώνοντας τὸ πνεῦμα καὶ τὶς ιδέες. Καὶ πάντοτε σὰν πρὸ πρόσφορο ἔδαφος ὅπου δοκιμάζει τὸ ἰσοπεδωτικὸ του πρόγραμμα διαλέγει τὶς ψυχὲς τῶν νέων.

Κάτι παρόμοιο ἐπιχειρεῖ στὴ χώρα μας ὁ νεοφασισμὸς τὸν τελευταῖο καιρὸ. Ἄπὸ τὸν τεράστιο καὶ συμπαγῆ κορμὸ τῆς δημοκρατικῆς καὶ σκεπτόμενης ἐλληνικῆς νεολαίας προσπαθεῖ νὰ ἀποσπάσει ὅ,τι μπορεῖ γιὰ νὰ τὸ καταστήσει τυφλὴ δύναμη κρούσης κατὰ τῶν ἐλευθεριῶν τοῦ λαοῦ μας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ μας, κινητοποιώντας μερικὸς θλιβεροὺς νέους γιὰ νὰ μεταβάλει τὸ στίβο τῶν ιδεῶν σὲ νεκροταφεῖο. Γιατὶ τί ἄλλο εἶναι οἱ ξυλοδαρμοὶ τῶν φοιτητῶν καὶ τῶν βουλευτῶν, τὰ ἐπεισόδια μέσα στὸν ἴδιο τὸν ἀπαραβίαστο χῶρο τῆς βουλῆς τῶν Ἑλλήνων, οἱ ἐπιθέσεις κατὰ τῶν ἐφημερίδων καὶ οἱ κραυγὲς «ζήτησὸ Αἶχμαν» καὶ «θὰ σᾶς κάνουμε σαποῦνι ;». Σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀποτελοῦν ἐπίθεση κατὰ τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας τῆς νεολαίας καὶ τοῦ λαοῦ, ἐπάνοδο σὲ παλιὲς ζοφερὲς ἀντιλήψεις ποὺ κόστισαν αἷμα καὶ δάκρυα στὴν ἀνθρωπότητα. Ὅπως ὁ Χίτλερ φιλοδοξοῦσε νὰ ἰδεῖ μέσα στὸ βλέμμα τῶν νέων τὴ λάμψη τοῦ κτήνους, ἔτσι καὶ οἱ σημερινοὶ ὄψιμοι μιμητὲς του προσπαθοῦν νὰ ἐπιβάλλουν στὴ συντριπτικὴ δημοκρατικὴ πλειοψηφία τῶν νέων, καὶ κατ' ἐπέκταση στὴν δημοκρατικὴ ἐλληνικὴ συνείδηση, τὴ βία καὶ τὸν τραμπουκισμό, τὰ μόνον ὄπλα ποὺ διαθέτουν.

Ἡ διαπίστωση εἶναι τραγικὴ. Πάνω ἀπὸ τοὺς τάφους καὶ τὰ δάκρυα τῶν Ἑλλήνων ἢ λαϊκὴ ὁμοψυχία ἔχει ἐπιτευχθεῖ πιά μὲ τὴν θέληση ὅλων τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων αὐτοῦ τοῦ τόπου. Ὁ διάλογος στὸν τομέα τοῦ πνεύματος ἀρχισε ν' ἀποδίδει τοὺς καρπούς του, ὁμόφωνη εἶναι ἡ ἐπιθυμία τοῦ λαοῦ γιὰ μιὰ βαθύτερη ἀλλαγὴ ποὺ θὰ μᾶς φέρει πρὸ κοντὰ στὶς ρίζες τῶν πολιτιστικῶν μας παραδόσεων. Αὐτὸ τὸ κλίμα ποὺ προοιωνίζεται μιὰ γενικώτερη εὐφορία γιὰ τὸν τόπο δὲν συμφέρει στοὺς σκοτεινοὺς νοσταλγούς. Καὶ ἀρχισαν τὴν ἀντεπίθεσή τους ἀπὸ τὶς συνειδήσεις τῶν νέων, θεωρώντας ἐκεῖ τὸ ἔδαφος πρὸ διαβρώσιμο.

Φυσικά ή πλάνη τους είναι οίκτρη. Οι ψυχές τῶν νέων δὲν τοὺς ἀνήκουν σήμερα, δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀποτελέσουν λεία τοῦ νεοφασισμού. Καὶ οἱ κραυγὲς ὑπὲρ ἑνὸς δολοφόνου πρὸς τὴ συνείδησή του βαραίνουν ἕξῃ ἑκατομμύρια θύματα δείχνουν ἀκριβῶς τὴν ποιότητα τῶν «ἰδανικῶν» τοῦ νεοφασισμού. Πέρα, ὅμως, ἀπὸ τὰ ἔργα καὶ τὶς ἡμέρες τῶν ζηλωτῶν τοῦ Χίμλερ, ποὺ πρεσβεύουν ὅτι εἶναι ἀρκετὸ γιὰ τοὺς νέους νὰ ξέρουν νὰ γράφουν τὸ ὄνομά τους καὶ νὰ μετροῦν ὡς τὸ πεντακόσια, ἀρχίζει ἡ καταγραφή τῶν εὐθυνῶν γιὰ τοὺς ἀρμόδιους.

1. Εὐθῦνες γιὰ τοὺς κ.κ. ἀκαδημαϊκοὺς-μέλη τῆς Κυβερνήσεως ποὺ προσπάθησαν νὰ δικαιολογήσουν τὶς νεοφασιστικὲς ἐκδηλώσεις μὲ τὴ θεωρία τοῦ ἀντικομμουνισμού.

2. Εὐθῦνες γιὰ τὸν ὑπουργὸ τῆς Παιδείας, ποὺ χαρακτήρισε τοὺς πέντε-δέκα βανδάλους τοῦ πανεπιστημιακοῦ χώρου καὶ τῶν συγκεντρώσεων σὰν «ζωηρὰ παιδιὰ».

3. Εὐθῦνες γιὰ τὰ πνευματικὰ ἰδρύματα ποὺ δὲν ξεσηκώνονται, ὅπως ἔχουν χρέος, γιὰ νὰ σταματήσουν τὸ νεοφασισμό στὸν ἐπικίνδυνο γιὰ τὸ πνεῦμα καὶ τὸν πολιτισμὸ μας κατήφορο.

Ἐπισημαίνουμε τὸν κίνδυνο καὶ καταγγέλλουμε τὰ κρούσματα. Παρ' ὅλο ποὺ ἡ ἑλληνικὴ νεότης στὴ συντριπτικὴ πλειοψηφία της μισεῖ τὸ φασισμό καὶ ἀντιδρᾷ ἰσχυρότατα, ὑπάρχουν ὥστόσο, μερικοὶ θλιβεροὶ νέοι ποὺ γίνονται εὐκολὰ θύματα τοῦ νεοφασισμού. Καὶ ἀσχημονοῦν στοὺς δρόμους καὶ στοὺς πνευματικούς χώρους σήμερα. Δὲν εἶναι ἀπίθανο οὐρὶο νὰ στηθοῦν στὶς πλατεῖες οἱ φωτιές ποὺ θὰ κάψουν τὰ βιβλία, ὅπως ἔγινε στὸ χιτλερικό καὶ στὸ μεταξικό καθεστῶς. Αὐτὸ ἦταν τὸ ἐκπολιτιστικὸ πρόγραμμα τοῦ ναζισμού καὶ σ' αὐτὸ θέλουν νὰ ὀδηγήσουν τὴν κουλτούρα οἱ ζηλωτὲς τοῦ στὸν τόπο μας. Γιατὶ ἡ ἐπιδίωξη τοῦ φασισμού καὶ τοῦ νεοφασισμού εἶναι πάντα μιὰ καὶ μόνη: νὰ νεκρώσει τὴ ζωὴ καὶ τὸ πνεῦμα μὲ τὴν παλιὰ συνταγὴ τοῦ Χίμλερ ποὺ ἐκμηδένιζε πνευματικὰ τοὺς νέους.

Ὅμως ἡ νεολαία μας, ἡ πικραμένη, ἡ βαθύτατα φρονηματισμένη δημοκρατικά, εἶναι δυνατὸ νὰ ἐπιτρέψει ἕνα τέτοιο ἔγκλημα κατὰ τῆς πατρίδας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ; Ὁχι, βέβαια. Ἡ νεολαία μας ἀντιδρᾷ μὲ ὅλες τὶς δυνάμεις στὸ παλιρροϊκὸ κῦμα τοῦ φασισμού. Γιατὶ οἱ νέοι μας ποθοῦν μιὰ καλύτερη καὶ δημοκρατούμενη πατρίδα ὅπου οἱ ἰδέες θὰ βρίσκουν ἐλεύθερο στίβο γιὰ ν' ἀναπτυχθοῦν καὶ νὰ καρπίσουν. Πάει ἡ ἐποχὴ ποὺ μιὰ φανατισμένη καὶ τυφλωμένη πνευματικὰ νεολαία θὰ μπορούσε νὰ παρασύρει τὰ πάντα στὸ ζωῶδες πέρασμά της, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὶς πολιτιστικὲς ἀξίες. Φυσικά ὑπάρχουν πάντοτε οἱ ἀδιόρθωτοι νοσταλγοὶ τῶν ἐκτοπίσεων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, τοῦ διωγμοῦ τῶν βιβλίων, τῶν διαρπαγῶν τῶν βιβλιοπωλείων, τῶν «ἄουτο ντὰ φέ» στὶς πλατεῖες καὶ τοὺς δρόμους. Ἐπιδίωξή τους εἶναι νὰ ἰδοῦν τοὺς νέους νὰ πηδοῦν σὰν καννίβαλοι γύρω ἀπὸ τὶς φωτιές ποὺ θὰ πυρπολοῦν τὰ βιβλία, τοὺς πίνακες καὶ τοὺς ἄλλους καρπούς τοῦ πολιτισμοῦ. Τὸ ζήτημα εἶναι: θὰ τὸ πετύχουν; Ὁχι βέβαια. Γιατὶ ὁ ἑλληνικὸς λαός, ἡ νεολαία μας, οἱ πνευματικοὶ μας ἄνθρωποι ἔχουν βαθύτατες ἀντιφασιστικὲς παραδόσεις. Σήμερα μάλιστα, ποὺ τὸ πνεῦμα ἔχει πρὸ πολλοῦ συνειδητοποιήσει τὴν ἀγεφύρωτη διάστασή του μὲ τὸ φασισμό, δὲν εἶναι εὐκολὰ τέτοια ἐγχειρήματα. Στὶς φλογερὲς μέρες ποὺ περνοῦμε ἀκόμα καὶ στὴν Ἰσπανία οἱ διανοούμενοι μάχονται φανερὰ κατὰ τοῦ Φράνκο μὲ μανιφέστα, μὲ ποιήματα, μὲ μυθιστορήματα, μὲ τὴν πέννα, τὸ χρωστήρα ἢ τὴ σμίλη. Τέτοιους ἀγῶνες ἔχει πάμπολλους νὰ ἐπιδείξει τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα ποὺ δυναστεύτηκε ἀφάνταστα σ' αὐτὸ τὸν τόπο ἀπὸ τεταρτοαυγουστιανές, κατοχικὲς καὶ μετακατοχικὲς λογοκρισίες καὶ πιέσεις καὶ πάντοτε πολέμησε στὸ σύνολό του τὴν αὐθαιρεσία καὶ τὸ σκοταδισμό. Τὸ παρελθόν του, λοιπόν, ἐγγυᾶται τὸ μέλλον. Ὁ νεοφασισμὸς δὲν θὰ περάσει στὴν Ἑλλάδα.

Η «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»



ΠΡΟΟΠΤΙΚΕΣ

ΤΟΥ ΣΥΓΧΡΟΝΟΥ

ΠΟΙΗΤΙΚΟΥ ΛΟΓΟΥ

Τοῦ ΒΥΡΩΝΑ ΛΕΟΝΤΑΡΗ

Τὸ θέμα τῆς ἐμφάνισης καὶ τῆς ἐρμηνείας τῶν νέων ἐκφραστικῶν μορφῶν στὴν ποίηση ἀποτέλεσε καὶ ἀποτελεῖ τὸ κεντρικὸ πρόβλημα τῆς σύγχρονης κριτικῆς τῆς ποίησης. Ἡ σχετικὴ ἔρευνα ἄρχισε καὶ συντηρήθηκε γιὰ ἓνα διάστημα μέσα στὰ πλαίσια τῆς διάκρισης τῆς ποίησης σὲ «παραδοσιακὴ» καὶ σὲ «νέα» ποίηση. Ἡ ἔρευνα ὁμως αὐτὴ, τόσο γιὰ τὴν θεωροῦσε σὰν δεδομένο αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ ἤθελε νὰ ἀποδείξει (δηλ. τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς «νέας ποίησης»), ὅσο καὶ γιὰ τὴν στηριζόταν συχνὰ σὲ υποκειμενικὲς ἐκτιμήσεις, δὲν ἄργησε νὰ ἀποκαλύψει τὴν ἀνεπάρκειά της. Ἡ ἴδια ἡ νέα ποιητικὴ παραγωγὴ στάθηκε τὸ ἀδιέξοδό της. Ἀπὸ τοὺς κριτικούς ποὺ κινήθηκαν μὲ τὸν παραπάνω τρόπο μελέτης ἄλλοι βρέθηκαν στὴν ἀμήχανη θέση νὰ μιλοῦν κάθε τέσσερα πέντε χρόνια καὶ γιὰ μιὰν «έντελῶς νέα» ποίηση καὶ ἄλλοι ἐγκατέλειψαν ὁλότελα, σὰν σχηματικὸ, τὸν διαχωρισμὸ τῆς ποίησης σὲ «παραδοσιακὴ» καὶ σὲ «νέα», ὑποστηρίζοντας ὅτι ἡ ποίηση καὶ οἱ ἀνανεωτικὲς τάσεις της ἐπισημαίνονται κάθε τόσο σὲ νέες «ποιητικὲς περιπτώσεις», ποὺ διαμορφώνουν καινούργιο κλίμα, δημιουργοῦν σχολὲς κλπ. Ἔτσι, αὐτὲς οἱ «ποιητικὲς περιπτώσεις» μᾶς δίνουν τὸ κλειδί γιὰ τὴν κατανόηση τῆς φύσης τοῦ σύγχρονου ποιητικοῦ λόγου. Ἡ τελευταία αὐτὴ ἀποψη, παρόλο ποὺ ἔχει σὰν ἀφετηρία τὴν ἀντικειμενικὴ ἀξιολόγηση τῶν πρὸ σοβαρῶν πρωτοποριακῶν ἔργων καὶ τῆς ἀκτινοβολίας τους, δὲ φτάνει πολὺ μακριά. Μὲ τὸ νὰ ὑποστηρίζουμε ὅτι οἱ νέες ἐκφραστικὲς μορφὲς τῆς ποίησης ἔχουν τὶς ρίζες τους στοὺς Ρεμπώ, Οὐίτμαν, Ἔλλιοτ, Μαγιακόφσκυ κ.ἄ., οὐσιαστικὰ δὲν ὑποστηρίζουμε τίποτε. Δὲν ἐξηγοῦμε τὴ νέα ποιητικὴ πραγματικότητα στὴ δυναμικὴ της, στὶς προοπτικὲς της, δὲν τὴν ἀναλύουμε σὰν φαινόμενο.

Πραγματικά, ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια τώρα παρατηρεῖται τὸ φαινόμενο ἑνὸς εἴδους ποίη-

σης π ο υ τ ε ί ν ε ι νὰ ἔχει θεμελιακὲς ἐκφραστικὲς διαφορὲς ἀπὸ ὅλη τὴν προηγούμενη ποιητικὴ δημιουργία καὶ ποὺ ἀδυνατοῦμε νὰ τὴν φανταστοῦμε γραμμένη σὲ παλιότερη ἐποχὴ καί, παράλληλα, τὸ φαινόμενο μιᾶς ἄλλης ποίησης, ποὺ δὲν ἀνταποκρίνεται στὴ σημερινὴ πνευματικὴ αἰσθαντικότητα τοῦ ἀνθρώπου, μιᾶς ποίησης ποὺ ἀποτελεῖ ἀτελῆ, παρωχημένον τρόπο ἐκφρασεως τῆς πραγματικότητος. Αὐτὸ τὸ δεύτερο εἶδος ποίησης, ποὺ μοιάζει σὰν ξένο σῶμα μέσα στὴν σύγχρονη ποιητικὴ παραγωγή, χαρακτηρίζεται ἀπὸ τὴν κριτικὴν σὰν «παραδοσιακὴ». Ἔτσι ὁ ὅρος ἀποκτᾶ ἕνα ἰδιαίτερο περιεχόμενο, γιὰτὶ δὲν ὑποδηλώνει ἀπλᾶ τὴν ποιητικὴν δημιουργία μιᾶς παρωχημένης ἐποχῆς, ἀλλὰ τὶς ἐπιβιώσεις τῆς σὰν μορφὲς ἐκφραστικῆς ἀδυναμίας καὶ μειονεξίας.

Ἀνακύπτει λοιπὸν ἡ ἀνάγκη προσδιορισμοῦ μὲ ἀ ν τ ι κ ε ι μ ε ν ι κ ᾶ κ ρ ι τ ῆ ρ ι α τῆς «παραδοσιακῆς» ποίησης καὶ τῶν βασικῶν χαρακτηριστικῶν τῆς.

Ἡ «παραδοσιακὴ» ποίηση δὲν εἶναι μιὰ μυθικὴ, ὀμιχλώδης περιοχὴ τῆς ποίησης. Οὔτε πρέπει νὰ συγχέεται μ' αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε «παράδοση». Ἀποτελεῖ μιὰ μορφὴ ἐκφρασεως τῆς πραγματικότητος μὲ σαφῆ καὶ σταθερὰ χαρακτηριστικά, ποὺ ἐκδηλώνονται στὴν δομὴ τῆς ποιητικῆς πρότασης, στὴν ἀνάπτυξη τοῦ θέματος καὶ στὴν ἀντίληψη γιὰ τὴν σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴ φύση.

Στὴν παραδοσιακὴ ποίηση ἡ διάρθρωση τοῦ ποιητικοῦ λόγου δὲν ἀπομακρύνεται αἰσθητὰ ἀπὸ τὰ ὅρια τῶν κοινῶν συντακτικῶν κανόνων καὶ σχημάτων. Ἡ ἐπιλογή τῆς λέξης καὶ ἡ στοιχειοθέτησή της μέσα στὸν στίχο ὑπαγορεύονται βασικὰ ἀπὸ τὴν τυπικὴ λογικὴ τοῦ συνειρμοῦ, δὲν ὀρίζονται ἀπὸ τὸ ἀσυνείδητο. Ἡ λέξη διατηρεῖ ἕνα σταθερὸ σημασιολογικὸ καὶ συγκινησιακὸ βάρος καὶ γι' αὐτὸ ἡ ἀλλαγὴ τῆς θέσης τῆς μέσα στὸ στίχο εἶναι θεμιτὴ, σὲ τρόπο ποὺ νὰ εὐκολύνεται ὁ ποιητὴς στὴν τήρηση ὀρισμένων μετρικῶν κανόνων καὶ τῶν ἀπαιτήσεων τῆς ὁμοιοκαταληξίας. Μποροῦμε λ.χ. νὰ φανταστοῦμε πολλοὺς καλοὺς στίχους τοῦ Παλαμᾶ μὲ ἀλλαγμένη τὴν σειρά τῶν λέξεων, χωρὶς νὰ μειώνεται ἡ αἰσθητικὴ τους ἀξία. Ἐπίσης τὰ σχήματα λόγου, ὑπὸ τὴν ἀπλή παρομοίωση μέχρι τὴν πιὸ τολμηρὴ μεταφορὰ κινούνται μέσα στὰ πλαίσια τῶν νόμων τοῦ συνειρμοῦ.

Στὴν ἀνάπτυξη τοῦ θέματος τὸ συγκινησιακὸ γεγονός παρουσιάζεται αὐτόνομο, αὐτοτελές, χωρὶς νὰ συσχετίζεται μὲ παράλληλες ψυχικὲς καταστάσεις. Βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ μεταφυσικὴ μέθοδο προσέγγισης τῶν ψυχικῶν φαινομένων. Οἱ προσδιορισμοὶ τους ἢ εἶναι ἀπλοῖκοι ἢ χάνονται στὴν ὀμίχλη τοῦ μυστικισμοῦ. Καὶ τὸ κυριώτερο, δὲ συναντᾶμε στὴν παραδοσιακὴ ποίηση τὴν ἐκφραση μιᾶς καθολικῆς ψυχικῆς στάσης ἀπέναντι στὸ συγκινησιακὸ γεγονός, παρὰ μόνο ἰδιαίτερες, μερικώτερες ὄψεις αὐτῆς τῆς στάσης. Τὸ «Ἔνας γέρος» τοῦ Καβάφη π.χ. καὶ τὸ «Ρόδου μοσκοδόλημα» τοῦ Παλαμᾶ ἀποτελοῦν δυὸ μερικώτερες ψυχικὲς στάσεις ἀπέναντι στὸ γεγονός τῶν γηρατειῶν. Δὲ συμβαίνει ὁμοίως τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὸ «Γερόντιον» τοῦ Ἑλλιστ. Στὴν παραδοσιακὴ ποίηση ἡ θεματικὴ ἀνάπτυξη γίνεται ἀπὸ μιὰ μόνο ὀπτικὴ γωνία, ποτὲ ἀπὸ πολλὰ συγχρόνως. Ὁ παραδοσιακὸς ποιητὴς μόνον ἕνα τρόπο διαθέτει γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸ ἴδιο θέμα ἀπὸ πολλὰς πλευρῆς, τὴν παραλλαγὴν, τρόπον δηλ. παραθετικὸν καὶ ὄχι συνθετικόν.

Ἰδιαίτερα ἀξιοπρόσεχτη εἶναι ἀκόμα ἡ θέση τοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στὴ φύση, ὅπως παρουσιάζεται στὴν παραδοσιακὴ ποίηση. Στὴ σχέση ἀνθρώπου καὶ φύσης διαφαίνεται ἕνας μυστικὸς δεσμός, μιὰ συμφωνία τῶν φυσικῶν φαινομένων μὲ τὶς ἐσωτερικὲς συναισθηματικὲς καταστάσεις τοῦ ποιητῆ. Φυσικὲς καὶ ὑπερφυσικὲς δυνάμεις ἔχουν μ ἰ ᾶ ν ἔ γ ν ο ἰ α γιὰ τὸν ἄνθρωπο, παρεμβάλλονται, κινούνται καὶ διαδραματίζονται ἕνα κυρίαρχο ρόλο μέσα στὶς κρίσιμες ὥρες του. Ἔτσι λ.χ. πολὺ συχνὰ παρατηροῦμε τὸ θέμα τῆς ἀνάμνησης νὰ εἶναι συνυφασμένο μὲ τὸ φυσικὸ φαινόμενο τῆς βροχῆς, τὶς χαμένες ἐλπίδες νὰ σωριάζονται μὲ τὰ ξερὰ φθινοπωρινὰ φύλλα κλπ. κλπ. Αὐτὴ ἡ φροντίδα τῶν φυσικῶν δυνάμεων γιὰ τὸ ἄτομο, ποὺ στάθηκε καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες παρηγοριῆς τοῦ ποιητῆ, γιὰτὶ ἔσωζε κατὰ κάποιον τρόπο τὴν ἐνότητα τοῦ προσώπου του, ἐκδηλώνεται στὴν παραδοσιακὴ ποίηση μὲ τὴν εἰσβολὴ ἐνὸς ὀλόκληρου φολκλωρίστου κόσμου ἀπὸ μύθους. Μύθοι καὶ μυθικὰ στοιχεῖα συσσωματώνονται μὲ τέτοιον τρόπο στὴν παραδοσιακὴ ποίηση, ποὺ σιγὰ - σιγὰ γίνονται ἀπαραίτητα σ τ ο ι χ ε ἰ α τ ῆ ς τ ε χ ν ι κ ῆ ς τ ῆ ς, ὅπως εἶναι λ.χ. οἱ ὑπερβατικὲς ὑποθέσεις καὶ ὁ τόσο συχνὸς διάλογος τοῦ ποιητῆ μὲ μυθικὲς προσωποποιήσεις (θεός, ψυχὴ, μούσα κ.ἄ.).

Τὰ παραπάνω γενικὰ χαρακτηριστικὰ δείχνουν ὅτι ἡ παραδοσιακὴ ποίηση ἀποτελεῖ ἕνα ἐκφραστικὸν τρόπο μιᾶς συγκεκριμένης ἀντίληψης γιὰ τὸν κόσμον καὶ τὸν ἄνθρωπον. Εἶναι ὁ ἐκφραστικὸς τρόπος ποὺ ἀνταποκρίνεται βασικὰ στὸ κλίμα τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ἰδεαλισμοῦ, ὅπως κυριάρχησε μέχρι τὸν πρῶτον παγκόσμιον πόλεμον.

Ἡ τρομαχτικὴ ὄξυνση, μὲ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ καπιταλισμοῦ, τῶν κοινωνικῶν ἀντιθέσεων καὶ ἡ ἀδιάκοπη ἀναπαραγωγὴ ἀξεπέραστων συναισθηματικῶν καὶ συγκινησιακῶν ἀντινομιῶν μέσα στὸν ψυχικὸν ὄχι τῶν ἀτόμων ἔθεσαν στὸν ἄνθρωπον τέτοια συνειδησιακὰ προβλήματα, ποὺ ὁ ἰδεαλισμὸς ἦταν ἀδύνατος νὰ συλλάβει καὶ νὰ ἐπιλύσει. Ἡ νέα αὐτὴ κοινωνικὴ πραγματικότητα μετὰ τὸν πρῶτον παγκόσμιον πόλεμον, ἡ διάδοσις τῶν θεωριῶν τῆς ψυχολογίας τοῦ βάθους καὶ ἡ βαθμιαία προβολὴ τῆς φιλοσοφίας τοῦ διαλεκτικοῦ ὕλισμοῦ στὴν Εὐρώπην διέγραψαν τὶς προοπτικὲς γιὰ τὴν ἀνάπτυξη στὴν περιοχὴ τῆς ποίησης ἐνὸς νέου τρόπου ἐκφρασεως τῆς πραγματικότητος. Ἡ ποίηση μπορεῖ νὰ περάσει πιά σὲ μιὰ νέα περίοδο καὶ νὰ διαφοροποιηθεῖ ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴν ποίησην σὰν θεμελιώδη χαρακτηριστικὰ τῆς.

Ἡ ὑπογράμμιση ἀπὸ τὴν ψυχολογία τοῦ βάθους τῆς συμβολῆς τοῦ ὑποσυνείδητου στὴν λειτουργία τῆς ὁμιλίας, εἰδικώτερα στὴν χρησιμοποίηση τούτων ἢ ἐκείνων τῶν λέξεων, φέρνει μιὰν ἐπανάσταση στὸν τρόπο διάρθρωσης τῆς ποιητικῆς πρότασης. Ἀποκαλύπτεται τώρα ὅτι οἱ λέξεις μποροῦν νὰ εἶναι συχνὰ φορτισμένες μὲ τεράστια συγκινησιακὴ ἐνέργεια. Ὅτι ὑπάρχουν λέξεις ποὺ ἐξορμούν μὲ συγκλονιστικὴ δύναμη στὴν περιοχή τοῦ λόγου διεκδικώντας μιὰν ἀμετακίνητη θέση. Ἡ στοιχειοθέτησή τους μέσα στὸν στίχο σύμφωνα μὲ τοὺς κανόνες τῆς τυπικῆς λογικῆς καὶ σύνταξης καταστρέφει τὴν ἰδιαίτερη λάμψη τους. Ἀποδεικνύεται ἔτσι πόσο καταστρεπτικὸ εἶναι κάθε στρίμωγμα στὸ στίχο καὶ ἡ ἀντίληψη αὐτὴ φέρνει τὴν τελειωτικὴ ἐσωτερικὴ διάσπαση τῶν παραδοσιακῶν στιχουργικῶν μορφῶν.

Ἡ διαλεκτικὴ σκέψη κατορθώνει νὰ εἰσχωρεῖ πολὺ βαθιὰ στὴν οὐσία τῶν συγκινησιακῶν γεγονότων καὶ νὰ ἀποκαλύπτει ἐναργέστερα τὴ φύση τους. Ξεχώνει καὶ βγάζει στὸ φῶς σὰν ἓνα πυκνὸ πλέγμα ἀπὸ ρίζες τοὺς προσδιοριστικούς παράγοντες τῶν ψυχικῶν φαινομένων. Φανερώνει ὅτι τὸ συγκινησιακὸ γεγονός δὲν εἶναι ἀπλὸ ἀλλὰ πολὺπλοκο καὶ ἀντιφατικὸ. Ἄν στὴν παραδοσιακὴ ποίηση παρουσιαζόταν σὰν κατάσταση, στὴ νέα ποίηση μπαίνει πιά μὲ τὴ μορφή **π ρ ο θ λ ῆ μ α τ ο ς**. Γιὰ νὰ βρεῖ τὴν σωστὴ ὀλοκληρωμένη ἔκφρασή του, εἶναι ἀπαραίτητος ἓνας λόγος **σ υ ν θ ε τ ι κ ὸ ς**, νὰ τὸ προσεγγίζει καὶ νὰ τὸ φωτίζει ἀπ' ὅλες τὶς πλευρὲς ταυτόχρονα.

Τέλος αὐτὴ ἡ πίστη σὲ μιὰ μυστικὴ ἁρμονία ἀνθρώπου καὶ φύσης δὲν μπορούσε, κάτω ἀπὸ τὴν πίεση τῆς καθημερινῆς βιοτικῆς πείρας, παρὰ νὰ ἐκτονωθεῖ καὶ νὰ χάσει τὴν αἴγλη τῆς. Ὅσο πιὸ καθαρὰ μέρα μὲ τὴ μέρα ἀποκαλύπτονται στὴν κοινὴ συνείδηση οἱ καθοριστικοὶ παράγοντες τῆς ἠθικῆς στάσης, τόσο πιὸ ἀπαράδεκτη φαίνεται αὐτὴ ἡ ἀνάμιξη τῶν φυσικῶν φαινομένων στὶς ἀνθρώπινες σχέσεις. Ποιὸς ποιητὴς μπορεῖ λ.χ. νὰ συσχετίσει μιὰν ἐρωτικὴ ἀσυμφωνία μὲ τὶς σεληνιακὲς φάσεις (ὅπως κάνει ὁ Μαλακάσης) καὶ νὰ μᾶς συγκινήσει σήμερα; Ἡ προσπάθεια τοῦ ἀνθρώπου νὰ κυριαρχήσει πάνω στὴ φύση καὶ τὴν κοινωνικὴ του ὀργάνωση, κάνει νὰ παραμερίζουν, σὰν φτηνὲς φιλολογικότητες, τὰ στοιχεῖα τεχνικῆς ποῦ ὁ φολκλωρισμὸς ἔφερε στὴν ποίηση. Ὅπου συναντᾶμε μιὰ φολκλωριστικὴ διάθεση στὴ νεώτερη ποίηση, αὐτὴ δὲν ἔχει πιά παγανιστικὸ χαρακτήρα. Συχνότερα εἶναι μορφή τοῦ σύγχρονου ἔπικου ὕφους.

Αὐτὲς σὲ γενικὲς γραμμὲς ἦταν οἱ προοπτικὲς ποῦ ἡ νέα κοινωνικὴ πραγματικότητα χάραξε στὴν ποίηση μετὰ τὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμο.

Μέχρι ποιοῦ σημείου ὁμως ἡ νεώτερη ποιητικὴ δημιουργία ἀκολούθησε καὶ μέχρι ποιοῦ βαθμοῦ πραγμάτωσε τὶς προοπτικὲς αὐτὲς;

Εἶναι ἔξω ἀπὸ κάθε ἀμφισβήτηση ὅτι ἓνα μέρος τῆς σύγχρονης ποιητικῆς δημιουργίας ἐξακολοθεῖ νὰ παραμένει παραδοσιακὸ. Παραδοσιακὸ σύμφωνα μὲ τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ ποῦ ἀναπτύχθηκαν παραπάνω καὶ ποῦ προσιδιάζουν σ' ἓναν παρωχημένον τρόπο ἀντίληψης τῆς πραγματικότητας. Ὁ χαρακτηρισμὸς μιᾶς ποίησης σὰν παραδοσιακῆς μὲ βάση μόνο τὸ κριτήριον τῆς στιχουργικῆς μορφῆς εἶναι ἄστοχος καὶ τελείως ἀπλοϊκός. Οἱ στιχουργικὲς μορφὲς τῆς παραδοσιακῆς ποίησης δὲν ἔσβησαν τελειωτικά. Τὶς συναντᾶμε συχνὰ σὰν «στὺλ» στὴ σύγχρονη ποίηση, δίχως νὰ μπορούμε νὰ τὴν χαρακτηρίσουμε, γι' αὐτὸν τὸ λόγο, παραδοσιακῆ. Γενικὰ ὁμως ἡ ποίηση πέρασε σὲ μιὰ περίοδο καθολικῆς διαφοροποίησης μὲ βηματισμὸ ἐπαναστατικόν. Ὅταν μιλάμε γιὰ «νέα ποίηση», δὲ μπορούμε νὰ δίνουμε στὸν ὄρο τὴ σημασία ἑνὸς τελειωμένου γεγονότος. Αὐτὸ θὰ ἦταν σωστό, μόνο ἂν εἶχε ὀλοκληρωθεῖ ἡ διαφοροποίηση τῆς σύγχρονης ποίησης ἀπὸ τὴν παραδοσιακὴν. Κάτι τέτοιο ὁμως δὲν φαίνεται νὰ συμβαίνει. Ἀντίθετα, μπορούμε νὰ πούμε ὅτι αὐτὴ ἡ διαδικασία διαφοροποίησης θρῖσκεται σὲ στάδιο ἐξαιρετικῆς ἔντασης. Ἰδιαίτερα στὶς χώρες τῶν ἀστικῶν δημοκρατιῶν ἡ ἐφιαλτικὴ δραματικότης τῶν κοινωνικῶν ἀντινομιῶν καὶ παράλληλα ἡ ὑπαρξὴ δυνατῶν ἐπαναστατικῶν κινήσεων μέσα στὶς χώρες αὐτὲς, εἶναι παράγοντες ποῦ προκαλοῦν μιὰ πρωτοφανῆ δραστηριότητα στὸν τομέα τῆς τέχνης καὶ φυσικὰ καὶ τῆς ποίησης. Συγχρόνως ὁ ρόλος ποῦ παίζει ἡ ἰδεολογία στὴν πορεία τῆς νεώτερης ποίησης εἶναι τόσο ἀποφασιστικός, ποῦ δὲ μπορούμε νὰ ἀναλύσουμε καὶ νὰ ἐρμηνεύσουμε τὶς ἔντονες ἰδιομορφίες τῆς ἀνεξάρτητος ἀπὸ τὸ ἰδεολογικὸ τῆς ὑπόστρωμα.

Τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ ποῦ παρουσιάζει τὸ κλίμα τῆς ἀστικῆς ἰδεολογίας, ὅπως διαμορφώθηκε ἀπὸ τὸν πρῶτον παγκόσμιον πόλεμον μέχρι σήμερα, εἶναι ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ γενικὴ ὀπισθοδρόμηση πρὸς τὸν ὑποκειμενικὸν ἰδεαλισμὸν, ἢ μὴ παραδοχὴ τῆς διαλεκτικῆς στὴ φύση (οἱ ἀστοὶ ποτὲ δὲν συγχώρεσαν στοὺς Μάρξ, Ἐγκελς τὴν προβολὴ τῆς διαλεκτικῆς στὰ πράγματα, «αὐτὸ τὸ τέρας ποῦ ὀνόμασαν διαλεκτικὸν ὕλισμό»), ἄρνηση κάθε ἀντικειμενικοῦ νόμου στὴν πορεία τῆς ἱστορίας καὶ τέλος ἀπουσία προοπτικῆς γιὰ τὸ μέλλον τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἀστικὴ ἰδεολογία ἢ δὲν δέχεται τὸν κομμουνισμὸν σὰν μέλλον τῆς ἀνθρωπότητος ἢ τὸν θεωρεῖ σὰν μιὰν κατάρρα ποῦ θὰ φέρει μοιραῖα τὸ τέλος τοῦ πολιτισμοῦ καὶ θὰ ρίξει τὸν ἄνθρωπον στὴν βαρβαρότητα.

Ὅμως αὐτὲς οἱ ἀντιλήψεις δὲν εἶχαν ἀκόμη ἀποκρυσταλλωθεῖ σὲ δόγματα τὴν ἐποχὴ ποῦ ἡ ἐμφάνιση τῆς νέας ποίησης ἀρχίζει νὰ παίρνει τὶς διαστάσεις φαινομένου. Τὸ γεγονός αὐτὸ ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ τὴν κατανόηση τῆς φύσης τῆς σύγχρονης ποίησης. Ἡ νέα ποίηση, σὰν φαινόμενο, συμπίπτει μὲ μιὰν ἱστορικὴ στιγμὴ, ὅπου οὔτε τὸ νέο κλίμα τῆς ἀστικῆς ἰδεολογίας ἔχει διαμορφωθεῖ οὔτε ἡ διάδοσις τοῦ διαλεκτικοῦ ὕλισμοῦ ἔχει πάρει ἔκτασι. Ἡ νέα ποίηση δὲν γεννήθηκε πάνω σὲ μιὰ λίγο ἢ πολὺ στέρεη ἰδεολογικὴ βάση. Γεννήθηκε μέσα στὸ χάσμα ποῦ δημιούργησε ἡ πτώσις τοῦ εὐρωπαϊκοῦ ἰδεαλισμοῦ.

Είναι ή εποχή που οι θεωρίες τής ψυχολογίας του δάθους αποτελούν τὸ κέντρο του ἐπιστημονικοῦ καὶ φιλοσοφικοῦ ἐνδιαφέροντος τής νέας διανόησης. Ἐνωιες ὅπως, ὑποσυνείδητο, ἄπωση, ψύχωση κλπ. ἐπενεργούν σάν ἠλεκτρικές κενώσεις στήν κουρασμένη καὶ ἀπροσανατόλιστη σκέψη. Ὁ ψυχικὸς κόσμος του ἀτόμου γίνεται τὸ κέντρο του κόσμου. Ἐκεῖ ἀναζητεῖται ή ἐξήγηση ὄλων τῶν προβλημάτων.

Στὰ πλαίσια αὐτῆς τής καθολικῆς ἐπιστροφῆς πρὸς τὸ ὑποκείμενο ἀναπτύσσεται γιὰ τὴν ποίηση μιὰ νέα ἀντίληψη, που ἀρχίζει ἀπὸ τὸν Βαλερύ καὶ φτάνει μέχρι τὸν Μπρετόν. Ἡ ποίηση, σύμφωνα με τὴν ἀντίληψη αὐτή, δὲν εἶναι πιά μιὰ γλώσσα ἑκφρασης. Γίνεται μιὰ γλώσσα «δημιουργίας», ἕνα λυτρωτικὸ παραμιλητό, που ὅσο πιὸ ἄμεσα μεταπηδάει στὸ χαρτί, τόσο πιὸ γνήσιο παραμένει. Ὄταν ὁ Ἄντρέ Μπρετόν εὐαγγελιζόταν τὴν αὐτόματη γραφή, δὲν ἔκανε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ ὑποστηρίξει με ἀπόλυτη συνέπεια καὶ παρρησία αὐτὴ τὴν αἰσθητικὴ γραμμὴ, που δέχονταν καὶ πολλοὶ ἄλλοι, χωρὶς ὅμως νὰ ἔχουν τὸ θάρρος νὰ φτάσουν ὡς τὰ ἄκρα.

Οἱ αὐτοαποκαλούμενοι σήμερα «ὀρθόδοξοι ὑπερρεαλιστές» κατηγοροῦν γιὰ ἀσυνέπεια καὶ καλλιτεχνικὸ τυχοδιωκτισμὸ τοὺς ποιητὲς που, ἐνῶ βασικὰ ἀποδέχονται τὴν αἰσθητικὴ ἀντίληψη γιὰ τὴν ποίηση - γλώσσα δημιουργίας, ὡστόσο ἀπορρίπτουν τὸ αὐτόματο γράψιμο. Ἡ κατηγορία δὲν φαίνεται βάσιμη. Οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ τοὺς ποιητὲς που κινήθηκαν στὸ κλίμα τής σύγχρονης ἀστικῆς ἰδεολογίας, ἀκολούθησαν πιστὰ τὴν παραπάνω αἰσθητικὴ ἀντίληψη καὶ ἡ αὐτόματη γραφή, με διάφορες παραλλαγές, ἐξακολουθεῖ καὶ σήμερα νὰ βαρραίνει σάν προπατορικὸ ἀμάρτημα πάνω τους, με ἀποτέλεσμα νὰ παρουσιάζεται συχνὰ τὸ φαινόμενο του ἐκφυλισμοῦ του ποιητικοῦ λόγου σ ἄ ν λ ὁ γ ο υ. Πολλὰ σύγχρονα ἔργα αποτελοῦν παραδείγματα λόγου τελείως ἀποδιαρθρωμένου.

Ὅσο γιὰ τὸν τρόπο τής θεματικῆς ἀνάπτυξης παρατηροῦμε ὅτι τὰ συγκινησιακὰ γεγονότα ἀναγνωρίζονται ὀπωσδήποτε σάν προβλήματα. Ὁμολογεῖται τὸ πολὺπλοκο τής φύσης τους, ὅμως τελικὰ παραμένουν σκοτεινὰ καὶ ἀπροσπέλαστα. Ἡ ὑπερεκτίμηση του ρόλου τῶν βιολογικῶν παραγόντων στήν ψυχικὴ ζωὴ του ἀνθρώπου ἀποκλείει μιὰ βαθύτερη σύλληψη καὶ ἑκφραση τῶν ψυχικῶν φαινομένων.

Ἡ ἔλλειψη πίστεως σὲ κάθε ἀντικειμενικὴ ἀξία στερεῖ ἀπὸ ὀποιοδήποτε νόημα τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, που μένει ἔτσι ἕνας κόσμος παράλογος, βουβὸς καὶ ἀνέκφραστος.

Ἡ ποίηση που διαποτίζεται ἀπὸ παρόμοιες ἀντιλήψεις ἀδυνατεῖ νὰ ἑκφράσει τὶς ἀπειρες μορφές τῶν ἀνθρώπινων προβλημάτων, ὅπως ὑλοποιοῦνται σὲ ἀντίστοιχες συνειδησιακὲς δράσεις καὶ ἀντιμετωπίζει στενότητα, κρίση θέματος. Αὐτοῦ του εἶδους ἡ ποίηση σὲ ὄλη σχεδὸν τὴν ἑκτασὴ της εἶναι ποίηση ἀθεματικὴ, ποίηση διάθεσης, στερημένη ἀπὸ ἐκείνες τὶς ὀλοκληρωμένες ἀποκρυσταλλώσεις που ὀνομάζουμε ποιήματα. Ὄταν ἐπιζητεῖ κανεὶς νὰ ἀναλύσει ἀπὸ πολλὲς πλευρὲς ἕνα ἀντικείμενο, χωρὶς νὰ διαθέτει τὸ ἀπαραίτητο θεωρητικὸ ὄργανο, στὸ τέλος καταλήγει νὰ χάσει ἀπὸ τὰ μάτια του αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἀντικείμενο. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ με τὴν ποίηση. Σὲ παρόμοια στιγμή ἡ ποίηση ἢ θὰ χάσει τὸ στόχο της, τὸ ἀντικείμενό της ἢ, γιὰ ν' ἀποφύγει κάτι τέτοιο, παραιτεῖται ἀπὸ κάθε προσπάθεια συνθετικῆς ἑκφρασης, ὀπισθοχωρώντας πρὸς τὴν ποιητικὴ μονωδία. Γενικὰ παρατηρεῖται μιὰ ὀπισθοδρόμηση στήν συνθετικότητα του ποιητικοῦ λόγου. Οἱ σημερινοὶ ποιητὲς εἶναι ἐλάχιστα συνθετικοὶ σὲ σύγκριση π.χ. με τὸν Ἐλλιστ ἢ τὸν Σεφέρη, που φώτιζαν τὰ θέματά τους με ἱστορικὸ στοχασμό. Τὸ στοιχεῖο τής ἱστορικότητας τείνει νὰ ἐξαφανιστεῖ κι αὐτὸ σήμερα. Φράζεται ἔτσι ὁ δρόμος ἀπὸ ὀπου θὰ μπορούσε νὰ φτάσει στήν ποίηση ἢ κοινωνιολογικὴ σκέψη. Τὸ γεγονὸς δὲν εἶναι ἄσχετο με τὸν τρόπο που ἡ σύγχρονη ἀστικὴ ἰδεολογία βλέπει τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα. Ἡ ἰδεολογία αὐτὴ ἀρνεῖται τὴν ὕπαρξη τῶν κοινωνικῶν φαινομένων καὶ νόμων σάν ἰδιαίτερη κατηγορία φαινομένων καὶ νόμων. Ἡ ἀντίληψη ἔχει τὴν ἀντίστοιχὴ της ἐκδήλωση στήν ποίηση, ὀπου τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα προβάλλονται με τὸν χαρακτήρα φυσικῶν φαινομένων. Οἱ λέξεις π.χ. πόλεμος, ἀγώνας, ἐξαθλίωση, ἡχοῦν ὅπως θὰ ἡχοῦσαν καὶ οἱ λέξεις παλῖρροια, ὀμίχλη, φῶς. Οἱ ἐκπρόσωποι τής ἀστικῆς ἰδεολογίας εἶναι τόσο πολὺ προσκολλημένοι στήν ἄποψη αὐτὴ, που φτάνουν καὶ στὸ σημεῖο νὰ ἱσχυρίζονται — χωρὶς νὰ τὸ ἀποδεικνύουν βέβαια — ὅτι καὶ ὁ ἴδιος ὁ Μάρξ στὰ ἔργα τής ὀριμότητάς του «φαίνεται νὰ εἶχε πεισθεῖ, ὅτι ὁ ταξικὸς ἀγώνας δὲν εἶναι παρὰ μιὰ παραλλαγή του ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐπιβίωση, δηλ. κατηγορίας βιολογικῆς.»¹

Συμπερασματικὰ, ἡ ποίηση που ἀναπτύχθηκε στὸν χώρο τής σύγχρονης ἀστικῆς ἰδεολογίας, ἀφοῦ στήν ἀρχὴ ἀκολούθησε μιὰ διαδικασία διαφοροποίησης, βρέθηκε σύντομα μπροστὰ σ' ἕνα συνεχὲς ἀδιέξοδο. Τὸ ἀδιέξοδό της ἀντανακλᾶ ἕνα πραγματικὸ ἀδιέξοδο. Τὴν ἀπουσία μιᾶς ξεκάθαρης, στέρεης ἀντίληψης γιὰ τὸν ἀνθρώπο καὶ τὸν κόσμο. Στ' ἀλήθεια, ἀν προσπαθήσουμε νὰ δώσουμε ἕνα ὀρισμὸ σ' αὐτὸ που ὀνομάζουμε «σύγχρονη ἀστικὴ ἰδεολογία», βλέπουμε πῶς βρισκόμαστε μπροστὰ σ' ἕνα συνονθύλευμα ἀντιφατικῶν καὶ δίχως συνοχὴ θέσεων με μόνον σταθερὰ χαρακτηριστικὰ τὴν τάση πρὸς τὸν ὑποκειμενικὸ ἰδεαλισμὸ καὶ τὴ μεταφυσικὴ μέθοδο. Αὐτὰ ὅμως δὲν φτάνουν γιὰ νὰ συγκροτήσουν ἕνα πραγματικὸ ἰδεολογικὸ σύστημα. Ὁ Γκέοργκ Λούκατς ὑποστηρίζει ὅτι ἡ ἐπιβίωση τής ἀστικῆς τάξης εἶναι συνυφασμένη με μιὰν ἀσαφῆ ἀντίληψη γιὰ τοὺς ὀρους τής ἰδίας τής τής ὕπαρξης.² Μιὰ

1. R. Aron. Aventures et mésaventures de la dialectique (Preuves 1956, No 59).

2. Histoire et conscience de classe.— Le changement de fonction du matérialisme historique.

ξεκάθαρη αντίληψη σχετικά με τον ίδιο τον έαυτό της θα αποτελούσε ανάιρεση της ταξικής της συνείδησης, θα ήταν ταξική αυτοκτονία. Αυτό είναι το ιδεολογικό αδιέξοδο της αστικής τάξης σήμερα. Γι' αυτό και οι άστοι ποιητές βρίσκονται σε αδυναμία να εκφράσουν όχι μόνο τα σύγχρονα ανθρώπινα βιώματα, αλλά ούτε και την δραματικότητα της δικής τους ύπαρξης. 'Ο έρμητισμός στη σύγχρονη ποίηση έχει τις ρίζες του σ' αυτό το γεγονός, δηλ. στην ασάφεια της ιδεολογίας. Όταν ο ποιητής έχει άσαφή αντίληψη των όρων ενός βιώματος, δεν μπορούμε να περιμένουμε να εκφραστεί χωρίς ασάφεια στο θέμα αυτό.

Όμως αυτό που συμβαίνει σήμερα στον άνθρωπο είναι συγκλονιστικά σοβαρό και ζητάει την έκφρασή του. Μια ποίηση με διαφορετικές ιδεολογικές βάσεις μπορεί να ανταποκριθεί στο αίτημα αυτό;

Για τους άστούς θεωρητικούς της ποίησης αυτό είναι κάτι το άκατανόητο και αδύνατο. Κάθε φορά που κάνουν άπολογισμό των αισθητικών έπιτευγμάτων της σύγχρονης ποίησης, παρατηρούν ότι ή ποίηση που αναπτύσσεται στα πλαίσια της «προοδευτικής ιδεολογίας», ενώ σαν περιεχόμενο καινοτομεί, εν τούτοις παραμένει προσκολλημένη σε παρωχημένους τρόπους έκφρασης. Κατά συνέπεια δεν φτάνει στην ύψηλή έκφραση που απαιτούν τα σύγχρονα ανθρώπινα προβλήματα. Οι άστοι αισθητικοί δεν είναι σε θέση να εκτιμήσουν και να έξηγήσουν το φαινόμενο, σ τ ή ν έ κ τ α σ η π ο υ π ρ α γ μ α τ ι κ ά ύ π ά ρ χ ε ι. 'Αντί γι' αυτό, χρησιμοποιούν την παρατήρησή τους για την υποστήριξη της αντίληψης ότι το περιεχόμενο στην ποίηση είναι στοιχείο δεύτερης σημασίας.

Όσο το φαινόμενο πραγματικά υπάρχει. Ένα μέρος από την ποίηση που ονομάζουμε «προοδευτική», βρίσκεται μέσα στο κλίμα της παραδοσιακής ποίησης. Πώς έξηγείται αυτό;

Ας προσπαθήσουμε να τοποθετήσουμε το πρόβλημα στα πραγματικά του πλαίσια.

Η τόσο συχνή χρησιμοποίησή σήμερα των όρων «προοδευτική ποίηση», «προοδευτικός ποιητής» άπειλεί να μάς όδηγήσει σε θεωρητικές άκυρολεξίες. Τί σημαίνει ο όρος «προοδευτικός» στην θεωρητική σκέψη; Δεν άφορά τόσο τους ποιητές εκείνους που έχουν έπιτελέσει τέτοιες βαθιές συνειδησιακές διαφοροποιήσεις, ώστε ή συνείδησή τους να άποτελεί, σε σύγκριση με την αστική συνείδηση, ν έ ο ε ί δ ο ς. 'Ο όρος κυρίως καλύπτει ένα πλήθος ποιητές που βρίσκονται σε διαρκή άγώνα και προσπάθεια να διαφοροποιήσουν την αστική τους συνείδηση σε μιάν άνώτερη μορφή συνείδησης. Κάθε φορά που συναντάμε στην ποίηση τα λόγια «θέλω να μιλήσω άπλά», «γράφω άπλά» και παρόμοια, διακρίνουμε πίσω άπ' αυτά όχι τόσο ένα αισθητικό πιστεύω, όσο την έναγώνια κραυγή του ποιητή που παλεύει ν' άπαλλαγεί άπ' την παλιά του συνείδηση, άπ' την ασάφεια της ίδιας του της ύπαρξης.

Όταν οι άστοι αισθητικοί υποστηρίζουν ότι ή προοδευτική ποίηση είναι παραδοσιακή, βασίζονται άποκλειστικά στη φύση της διάρθρωσης της ποιητικής πρότασης, κριτήριο που μεταχειρίζονται και για τον χαρακτηρισμό κάθε ποιητικού κειμένου γενικά. Όπως όμως παρατηρήσαμε παραπάνω, αυτό είναι ένα μόνο άπό τα σημεία, όπου έκδηλώνεται ή διαφοροποίηση της νέας ποίησης άπό την παραδοσιακή. Είναι άναμφισβήτητο ότι στη άναδιάρθρωση της ποιητικής πρότασης έπαιξαν πρωτεύοντα ρόλο οι ποιητές εκείνοι που, κλονισμένοι άνεπανόρθωτα στον ιδεαλισμό τους, άσφυκτιούσαν μέσα στην αστική ιδεολογία. Η ποίησή τους άυστηρά υποκειμενική, ποίηση έσωτερικού χώρου, ζητούσε την έξήγηση των άτομικών προβλημάτων άποκλειστικά μέσα στο ίδιο το ότομο, δίνοντας έτσι μεγάλα περιθώρια στην άποκάλυψη της λειτουργίας του υποσυνείδητου.

'Αντίθετα οι ποιητές που χαρακτηρίζονταν άπό μια προοδευτικότητα στην ιδεολογία, ζήτησαν να έξηγήσουν το ότομο σε συσχετισμό με την κοινωνική πραγματικότητα. Μ' αυτό τον τρόπο εισβάλλει στον χώρο της ποίησης και τον κατακλύζει θεματολογικά μια άντικειμενική πραγματικότητα, άπό ιστορικές συγκυρίες τόσο έκθαμβωτική και μεγαλειώδης, που άναγκάζει πολλούς προοδευτικούς ποιητές να σ τ α μ α τ ή σ ο υ ν μπροστά της. Ένώ δηλ. ξεκίνησαν να βρουν έξω άπό το υποκείμενο στοιχεία που θα τους όδηγούσαν στην κατανόησή του, χάνουν το δρόμο της έπιστροφής. Θαμπωμένοι, μένουν έξω άπό τον προσωπικό χώρο, κάνουν ποίηση «άντικειμενική» με κύριο γνώρισμα την γενίκευση. Είναι φυσικό μια τέτοια ποίηση να έχει άνάγκη τόσο άπό την τυπική λογική, όσο και άπό την σταθερότητα του σημασιολογικού βάρους των λέξεων, μια που ο τρόπος σύλληψης της πραγματικότητας σ' αυτήν δεν είναι καθόλου διαλεκτικός. 'Α π' α υ τ ή ν τ ή ν ά π ο ψ η πολλοί ποιητές, προοδευτικοί ιδεολογικά, έμειναν παραδοσιακοί. Τέτοιοι ποιητές έξακολουθούν να υπάρχουν και σήμερα. Το φαινόμενο αυτό, καθώς και το θάμπωμα, ή καταπληξία μπροστά στα κοινωνικά γεγονότα, καταπληξία που έκδηλώνεται στην συχνή έπικαιρογραφία, όφείλονται σε τελευταία άνάλυση στο γεγονός ότι ή τοποθέτηση πολλών προοδευτικών ποιητών άπέναντι στην κοινωνική πραγματικότητα δεν είναι κ ο σ μ ο θ ε ω ρ η τ ι κ ή, αλλά μόνο σ υ ν α ι σ θ η μ α τ ι κ ή. Δεν είναι λοιπόν παράξενο να βλέπουμε σήμερα ποιητές που, μιλώντας π.χ. για ένα λαϊκό άγωνιστή, μεταχειρίζονται την ίδια ποιητική γλώσσα, που χρησιμοποιούσαν οι ρομαντικοί γράγοντας για ξυπόλυτα παιδιά μέσα στην παγωνιά.

Όμως δε μπορούμε να πούμε ότι οι ποιητές αυτοί χαρακτηρίζουν το κλίμα της σύγχρονης προοδευτικής ποίησης. Οι προοδευτικοί ποιητές σήμερα έχουν προχωρήσει σ' ένα είδος ποιητικού λόγου, που κλείνει μέσα του όλα εκείνα τα στοιχεία, που θα τον καταστήσουν βαθμιαία ένα πραγματικά νέον ποιητικό λόγο, μιάν άληθινά νέα ποίηση.

'Αν ή καθαρά φιλοσοφική σκέψη έχει συλλάβει και εκφράσει τις άνησυχίες και τα

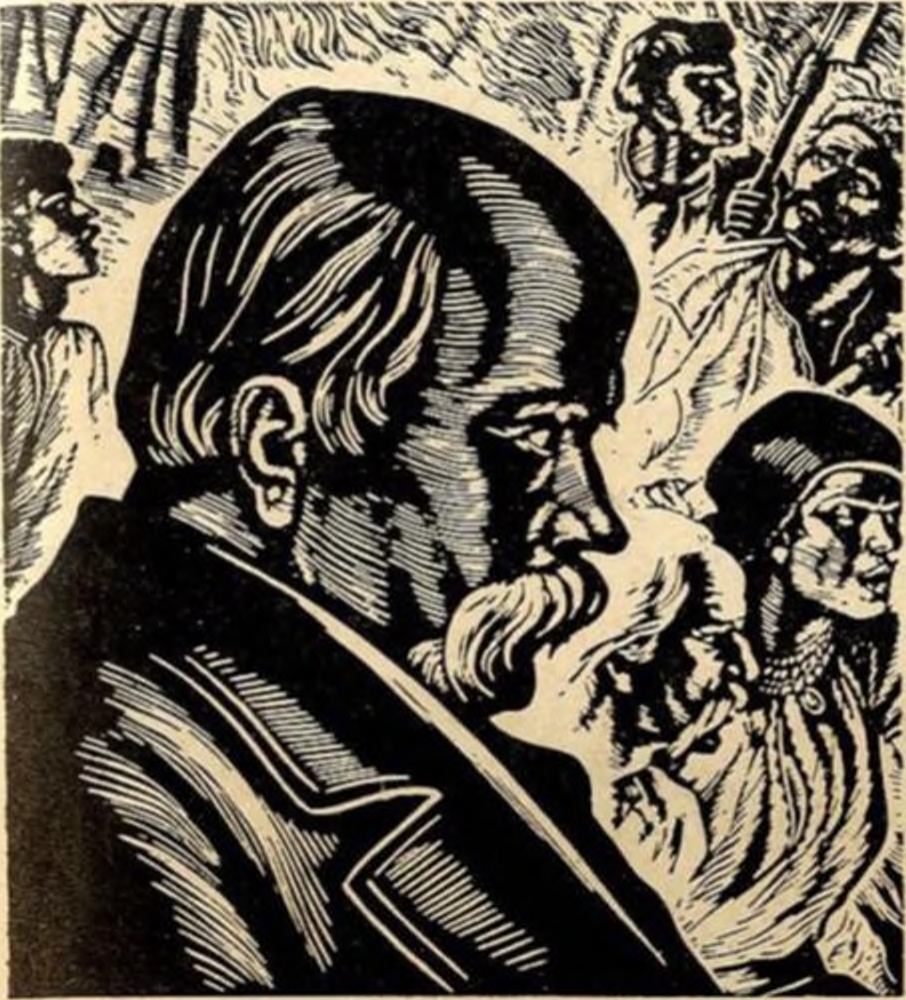
προβλήματα του σύγχρονου ανθρώπου, μελετώντας και αναλύοντας συγκλονιστικά φαινόμενα, όπως την αλλοτρίωση, τον φετιχισμό, τη σχέση ιδεολογίας και δράσης, τη μοναξιά κλπ., στην ποίηση αντίθετα δε συναντάμε ακόμη την έκφραση εκείνη, που θα ανταποκρινόταν στην σπουδαιότητα αυτού του υλικού. Οι προοδευτικοί ποιητές έχουν να ξεπεράσουν μεγάλες δυσκολίες, για να φτάσουν σ' αυτή την έκφραση, αλλά είναι και οι μόνοι που μπορούν να το πετύχουν. Γιατί, σήμερα περισσότερο από κάθε άλλη φορά, το ταλέντο, ή ευαισθησία, ή φαντασία, ή δημιουργική πνοή, φαίνονται σαν άχρηστα δώρα στον ποιητή, όταν του λείπει ή σωστή και ξεκάθαρη αντίληψη για τον κόσμο και για τον εαυτό του μέσα σ' αυτόν. Και η κατάκτηση αυτής της αντίληψης συνδέεται αναπόσπαστα με την συμμετοχή στο προοδευτικό κοινωνικό κίνημα, με την αγρυπνη αντίθεση προς μια κοινωνική πραγματικότητα, που εμποδίζει τον άνθρωπο να σκέφτεται και να σκέφτεται σωστά.

Μια από τις δυσκολίες που συναντούν οι προοδευτικοί ποιητές σήμερα είναι η βαρειά ατμόσφαιρα ενός ψευτοεγκεφαλισμού, που μαστίζει από χρόνια την ποίηση. «Η σύγχρονη ποίηση είναι έγκεφαλική», υποστηρίζεται κάθε τόσο. Κι όμως πρόκειται για αφάνταστη πλάση. Αυτό ακριβώς που σπανίζει στη σύγχρονη ποίηση είναι ο σοβαρός ποιητικός στοχασμός. Είναι δυνατόν να θεωρήσουμε έγκεφαλισμό ένα σωρό υπαρξιακές ψευτοαπορίες και τις άφελείς απλοποιήσεις των ανθρώπινων προβλημάτων, δηλ. πράγματα που φαίνεται καθαρά ότι δεν βασάνισαν το μυαλό αυτών που τάγραψαν; Από καιρό τώρα η ποίηση πάσχει από ένδεια σκέψης και δεν είναι καθόλου εύκολο για τους ποιητές να διαδούν αυτή τη νεκρή ζώνη.

Άλλα η κυριώτερη δυσκολία που αντιμετωπίζουν, είναι το αίτημα για μια καθολική έκφραση της πραγματικότητας. Ο αποσπασματικός τρόπος έκφρασης που επιδιώκει να προβάλλει γενικές καταστάσεις, τις λεγόμενες «προεκτάσεις», μέσα από «αυτόνομα» τμήματα της πραγματικότητας, δεν ανταποκρίνεται πια ούτε στις ανησυχίες των ποιητών ούτε στην δεκτικότητα του κοινού. Δεν εκφράζει ολοκληρωμένα ούτε το συγκεκριμένο ούτε το γενικό, αφού δεν αναζητεί την αληθινή σχέση τους. Η ανώτερη ποιητική έκφραση προϋποθέτει μια βαθειά και καθολική σύλληψη της πραγματικότητας σαν γίνεσθαι, σαν δυναμικής διαδικασίας που περικλείει αντιφατικές δυνάμεις σε διαρκή κίνηση και σύγκρουση. Όταν οι ποιητές διασπούν την πραγματικότητα σε θετικές και αρνητικές όψεις δίχως να έμβραθύνουν στη σχέση τους, εκφράζουν αποσπασματικά αυτές ή εκείνες τις όψεις της πραγματικότητας, όχι όμως την ουσία της.

Μέχρι πριν λίγα χρόνια η προοδευτική ποίηση δεν έκανε ούτε θεματολογική νύξη των φαινομένων της παρακμής και της αποσύνθεσης. Επέμενε στην ξεχωριστή έκφραση των θετικών στοιχείων και όπως ήταν φυσικό η έκφραση αυτή ήταν λειψή. Σήμερα, όμως, όπως αποδεικνύεται από την αύξηση των συνθετικών ποιητικών έργων, οι προοδευτικοί ποιητές αισθάνονται πως είναι αδύνατον να εκφράσουν αυτό που έρχεται ανεξάρτητα απ' αυτό που φεύγει, αυτό που γεννιέται ανεξάρτητα απ' αυτό που φθίνει. Η έκφραση των φαινομένων της παρακμής και της αποσύνθεσης γίνεται κι αυτή έργο τους και μπαίνει στις προοπτικές τους. Όταν οι προοδευτικοί ποιητές καταπιάνονται με το θέμα, ένα από τα δυο συμβαίνει. Η όπισθοδρομούν προσωρινά και επανακτούν προς στιγμήν την παλιά αστική τους συνείδηση και εκφράζουν έτσι το φαινόμενο της αποσύνθεσης «έκ των ένδον», ή επιταχύνουν τη συνειδησιακή τους διαφοροποίηση, προωθούνται και εκφράζονται από τη μεριά του μέλλοντος. Ο πρώτος τρόπος έκφρασης οδηγεί στον έρμητισμό. Το φαινόμενο του έρμητισμού, που παρουσιάζεται τελευταία και μέσα στην προοδευτική ποίηση, οφείλεται στο γεγονός ότι όρισμένοι ποιητές εκφράζουν την παρακμή και στην αποσύνθεση «έκ των ένδον». Γιατί η έκφραση αυτή είναι συνυφασμένη με την άσαφή αντίληψη της αστικής τάξης αναφορικά με τους όρους της ίδιας της ύπαρξης. Η έκφραση από την σκοπιά του μέλλοντος κερδίζει συνεχώς έδαφος. Ο διαλεκτικός υλισμός σαν φιλοσοφική βάση δίνει στους ποιητές απεριόριστες δυνατότητες αυτογνωσίας και τους ανοίγει όριζοντες δημιουργίας τέτοιους, που δε μπορούμε να φανταστούμε σε άλλες εποχές. Ο ποιητικός λόγος μπορεί όχι μόνο να καλύψει την απόσταση που τον χωρίζει από τις επιτεύξεις της καθαρά φιλοσοφικής σκέψης, αλλά και να προχωρήσει πολύ μακρύτερα, σε ανεξερεύνητους χώρους της ψυχικής μας ζωής, γιατί η ποιητική σύλληψη είναι ή πιο αληθινή, ή πιο τέλεια σύλληψη της πραγματικότητας.





ΤΑΡΑΣ ΣΕΒΤΣΕΝΚΟ

Ὁ βάρδος
τῆς Οὐκρανίας

ΕΚΑΤΟ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ

Εκλείσαν ἑκατὸ χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ βάρδου τῆς Οὐκρανίας. Ὅχι μόνο στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωση, μὰ καὶ σ' ὅλη τὴ γῆ οἱ ἄνθρωποι στάθηκαν μὲ σεβασμὸ μπροστὰ στὴ μνήμη τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ μεταθανάτια μοίρα τοῦ Σεβτσένκο ἦταν τὸ ἴδιο καταπληκτικὴ ὅπως καὶ ἡ ζωὴ του. Ἐλάχιστοι ποιητὲς ἔνιωσαν ὅσο ζοῦσαν τόσο θερμὴ τὴν ἀνάσα τῆς ἀγάπης καὶ τόσο δυνατὸ τὸν ἀνεμοστρόβιλο τοῦ μίσους. Ὁ ἄνθρωπος εἶχε λείψει, τὰ χρόνια κυλοῦσαν, μὰ ἡ ἀγάπη καὶ τὸ μίσος ἔμεναν πάντα ὀλοζώντανα.

Τὸ χῶμα ποῦ σκέπασε τὸν ποιητὴ ἔγινε τόπος προσκυνήματος γιὰ τοὺς ἀγρότες τῆς Οὐκρανίας. Κ' ἓνας θρύλος κυκλοφοροῦσε στὴ σκλαβωμένη χώρα: Ἐπὶ τὸ μνήμα τοῦ Σεβτσένκο, ἔλεγαν, βγαίνουν μαχαίρια καὶ τὰ παίρνουν οἱ χωριάτες γιὰ νὰ σφάξουν τ' ἀφεντικά τους. Ἡ τσαρική ἀστυνομία πῆρε μέτρα, γιὰ νὰ ἐμποδίσῃ τὸ προσκύνημα. Κυνήγησε τὸν Σεβτσένκο ζωντανό, τὸν κυνηγοῦσε καὶ πεθαμένο...

Αὐτὴ ἡ καταξίωση στὴ συνείδηση τοῦ λαοῦ κι αὐτὸ τὸ μίσος τῶν τυράννων εἶναι οἱ καλύτερες δάφνες γιὰ τὸ ἔργο ἑνὸς ποιητῆ.

Ὁ Σεβτσένκο ἔζησε μόνο 47 χρόνια (1814 - 1861). Τὰ πρῶτα 24 πέρασαν μέσα στὴν ἄθλια ἰζμπα τοῦ δουλοπάροικου ἀγρότη. Ἄλλα 10 κύλησαν στὰ κάτεργα καὶ στὴν ἐξορία καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἦταν χρόνια ἀγώνα στὸ πλευρὸ τοῦ βασανισμένου λαοῦ. Οἱ διωγμοὶ καὶ οἱ φυλακὲς ὑποσκάψανε τὴν ὑγεία του καὶ τὸν ἔστειλαν πρόωρα στὸν τάφο...

Ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Σεβτσένκο εἶναι ἀδιάρρηκτα δεμένα μὲ τὴν τραγικὴ μοίρα τῆς πατρίδας του. Διπλὸς ζυγὸς βάραινε τότε τὴν Οὐκρανία — ἔθνικὸς καὶ κοινωνικός. Ἡ δουλοπαροικία ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά καὶ ἡ ἀποικιακὴ σκλαβιά ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἡ τσαρική Ρωσία, ἡ Αὐστρουγγαρία τῶν Ἀψβούργων, οἱ ντόπιοι καὶ οἱ Πολωνοὶ μεγαλοτσιφλικάδες ὑφαίνανε ὅλοι μαζί τὰ βαριὰ δεσμὰ τῆς δουλείας.

Γιὸς ἑνὸς ταπεινοῦ δουλοπάροικου τῆς οὐκρανικῆς γῆς, ὁ Τάρας Σεβτσένκο ὑψωσε τὴ φλόγα τῆς φωνῆς του, πρὸς τοὺς πλούσιους, πρὸς τοὺς βασιλιάδες, πρὸς τὸν ἴδιο τὸ θεό: «Ποιὸς σὰς ἔδωσε τὸ δικαίωμα νὰ ἀπογυμνῶντε τ' ἀδέρφια σας; Ποιὸς σὰς ἔδωσε τὸ δικαίωμα νὰ ἐμπορεύεστε τὴ γῆ, ποῦ ἀνήκει σὲ ὅλους, νὰ

έμπορεύεστε τις ψυχές τῶν ἀνθρώπων; Ποιὸς σᾶς ἔδωσε τὸ δικαίωμα νὰ διαθέτετε τὴ μοίρα ὀλόκληρων λαῶν, νὰ χύνετε ποταμούς αἱμάτων;»

Τὸ ἔργο τοῦ Σεβτσένκο εἶναι ἓνας λυρικός χεῖμαρρος μὲ τὸν ἴδιο πάντα συγκεκριμένο στόχο. Τὸ λάϊτ - μοτίβ, ποὺ ξεχύνεται ἀπ' ὄλα τὰ ποιήματα καὶ τὰ γραφτά του, εἶναι πάντα ἡ Οὐκρανία — τὸ βᾶσανά της, ἡ ἱστορική της μοίρα καὶ οἱ δραματισμοὶ γιὰ τὸ ὠραῖο, μεγάλο μέλλον της. Ὁ κόσμος γι' αὐτὸν χωρίζεται σὲ δυὸ κατηγορίες ἀνθρώπων — στὸ φιλόπονο λαὸ καὶ στοὺς ἐχθροὺς του. Ἀγαπάει μὲ ὄλες τὶς χορδὲς τῆς καρδιάς του τοὺς πρώτους, μισεῖ θανάσιμα τοὺς δευτέρους. Οἱ στίχοι του εἶναι ἐγερτήρια σαλπίσματα κατὰ τῆς δουλείας.

Σὰν θὰ πεθάνω, θάψτε με
πάνω σ' ἓνα λόφο,
μέσα στὴν ἀπέραντη στέππα
τῆς γλυκειᾶς μου Οὐκρανίας.
Ἐκεῖ θὰ ξαπλώσω
γιὰ νὰ μπορῶ ν' ἀκούω
τὸ γέρο - Δνείπερο νὰ μουρμουρίζει...
Κι ὅταν μακριὰ ἀπ' τὴν Οὐκρανία
θὰ παρασύρει ὁ Δνείπερος τὸ αἷμα τῶν ἐχθρῶν,
θὰ τυναχτῶ ἐπάνω, καὶ θὰ πετάξω,
θὰ φτάσω ὡς τὸ θεό,
γιὰ νὰ προσενηθῶ... Ὡς τότε ὁμως,
δὲν τὸν ἀναγνωρίζω τὸ θεό!
Σὰν θὰ μὲ θάψετε, σηκωθεῖτε ὀρθοί,
σπάστε τὶς ἀλυσίδες,
κι ἄς χυθεῖ γιὰ τὴ λευτεριά
τῶν ἐχθρῶν τὸ αἷμα!
Κ' ὕστερα, στὴ μεγάλη οἰκογένεια,
στὴ λεύτερη οἰκογένεια, στὴν καινούργια,
μὴν ξεχνᾶτε νὰ λέτε καὶ γιὰ μένα
καμιὰ καλή, γλυκειὰ κουβέντα.

Τὸ ποίημα τοῦτο εἶναι ἡ περίφημη «Διαθήκη» του, ποὺ ἔγινε τὸ εὐαγγέλιο τοῦ Οὐκρανικοῦ λαοῦ στὰ χρόνια τῆς σκλαβιάς. Σ' αὐτὸ διαγράφεται ἀδρὰ ὄλη ἡ φυσιογνωμία τοῦ Σεβτσένκο, ἡ οἰκουμενικὴ οὐσία τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης του:

Γιατί, μ' ὄλο ποὺ τὸ ἔργο τοῦ Σεβτσένκο εἶναι ἀφιερωμένο στὴν Οὐκρανία, ἡ ἰδέα τῆς ἐλευθερίας ὑψώνεται μέσα του σὲ πανανθρώπινο κήρυγμα. Ἡ ποίησή του, οὐσιαστικὰ ἐθνικὴ στὸ περιεχόμενο καὶ στὸ χαρακτήρα, παίρνει τὸ καθολικὸ νόημα ποὺ δίνει ἡ μεγάλη τέχνη καὶ ἡ μεγάλη ἀλήθεια.

Χαρακτηριστικὸ ἐπίσης εἶναι καὶ τὸ ποίημα «Καύκασος», ποὺ δημοσιεύουμε στὴν ἀντικρινὴ σελίδα. Ὁ Γιάννης Ρίτσος, ποὺ τὸ ἀπέδωσε στὰ ἑλληνικά, μᾶς ἔδωσε τὸ ἀκόλουθο σημείωμα:

..«Γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ «Καυκάσου» στὰ ἑλληνικά, στηρίχτηκα στὴν κατὰ λέξη μετάφραση, ποὺ μοῦ ἔστειλαν ἀπὸ τὸ Κίεβο. Ἡ μετάφραση ἔγινε ἀπὸ τοὺς φοιτητὲς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Κιέβου κάτω ἀπ' τὴν ἐπίβλεψη τῆς ὑφηγητριάς Τατιάνας Τσερνισόβα. Χωρὶς τὴ βοήθεια τῆς Τσερνισόβα, χωρὶς τὶς πολύτιμες ὁδηγίες καὶ ὑποδείξεις της γιὰ τὸ ὕφος, τὸν τόνο, τὸ ρυθμό, τὶς ὁμοιοκαταληξίες αὐτοῦ τοῦ ποιήματος τοῦ Σεβτσένκο, θάταν ἀδύνατο νὰ ἐπιχειρηθεῖ αὐτὴ ἡ ἀπόδοση.

Ὁ Γιάκωφ ντέ Μπαλμέν, (1813 - 1845), στὸν ὁποῖο εἶναι ἀφιερωμένο τὸ ποίημα, ἦταν ἓνας φίλος τοῦ Σεβτσένκο, ρώσσος ζωγράφος καὶ ἀξιωματικός, ποὺ σκοτώθηκε στὸν Καύκασο κατὰ τὴν ἐπίθεση τοῦ τσαρικοῦ στρατοῦ ἐναντίον τῶν Τσερκέζων.»

Η «Ε. Τ.»

Ο ΚΑΥΚΑΣΟΣ

ΤΟΥ ΤΑΡΑΣ ΣΕΒΤΣΕΝΚΟ

Ἀφιερώνεται
στὸν ἀληθινὸ μου φίλο
Γιάκωφ ντὲ Μπαλμὲν

«Τίς δώση κεφαλῇ μου ὕδωρ καὶ ὀφθαλμοῖς μου πηγὴ δακρύων καὶ κλαύσομαι τὸν λαόν μου τοῦτον ἡμέρας καὶ νυκτός, τοὺς τετραυματισμένους...»

ΙΕΡΕΜΙΑΣ, Θ', Γ'.

Τὰ βουνά, πέρα ἀπ' τὰ βουνά, στὰ νέφη τυλιγμένα,
καημὸ σπαρμένα, στὸ αἷμα ποτισμένα.

Ἐκεῖ ὁ αἰτὸς ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῶν αἰώνων
τὸν Προμηθεά τυραννᾶ,
συντρίβει κάθε μέρα τὰ πλευρά του,
τοῦ κομματιάζει τὴν καρδιά.
Μὰ ὅσο κι ἂν κομματιάζει τὴν καρδιά του,
ὄλο του τὸ αἷμα νὰ ρουφήξει δὲ μπορεῖ,
πάλι ἡ καρδιά του ζωιτανεύει
καὶ τὸ χαμόγελό του πάλι ἀνθεῖ.
Ποτὲ ἡ ψυχὴ μας δὲν πεθαίνει.
οὔτε κ' ἡ Ἐλευθερία πεθαίνει
Ποῦς ἄπληστος μπορεῖ νὰ ὀργώσει
χωράφι μέσα στὸ βυθό,
ν' ἀλυσοδέσει τὴν ψυχὴ μας
τὸ λόγο μας τὸ ζωντανό,
τὴ δόξα τοῦ Θεοῦ νὰ ἐμπαίξει
τὸν ὕψιστο Θεό;

Κύριε, νὰ φιλονεικήσουμε μαζί σου ἀδυνατοῦμε,
τὰ ἔργα σου νὰ επικρίνουμε δὲν τὸ τολμοῦμε,
μποροῦμε μόνο νὰ θρηνοῦμε, νὰ θρηνοῦμε, νὰ θρηνοῦμε
καὶ νὰ ζυμώνουμε τὸν ἐπισύσιον ἄρτο μας
μ' αἷμα, μὲ ἰδρώτα καὶ μὲ δάκρυ.

Οἱ δήμιοι μᾶς χλευάζουν, Κύριε,
κ' ἡ Δικαιοσύνη ἀπεκοιμήθη καταμέθυστος στὴν ἄκρη.

ᾠ, πότε θὰ ἐγερθεῖ;
ᾠ, πότε, Κύριε, καταπεπονημένε
θὰ γείρεις πλέον ν' ἀναπαιθεῖς
νὰ μᾶς ἀφήσεις κάποτε νὰ ζήσουμε κ' ἐμεῖς;
Πιστεύουμε στὴν αἰωνία Ἴσχύ σου,
πιστεύουμε στὴν ζεῖδωρη Ἐμπνοή σου.
Θ' ἀναστηθεῖ ἡ Δικαιοσύνη. Ἡ Ἐλευθερία θ' ἀναστηθεῖ.
Κ' ἐνώπιόν σου μόνον
θὰ δέονταί σου ὄλα τὰ ἔθνη, ὄλοι οἱ λαοὶ
εἰς αἰῶνα τῶν αἰώνων.
Μὰ τώρα, ἰδοῦ, κυλοῦν οἱ ποταμοί,
αἱμάτων ποταμοί.

Τὰ βουνά, πέρα ἀπ' τὰ βουνά, στὰ νέφη τυλιγμένα,
καημὸ σπαρμένα, στὸ αἷμα ποτισμένα.

Οἱ εὐσπλαγχοὶ ἐμεῖς, ἐκεῖ συλλάβαμε
τὴ δύστυχη τὴ Λευτεριά
γυμνή καὶ πεινασμένη ὡς τότε
καὶ τὴ σταυρώνουμε ξανά.

Ἔπεσαν πτώματα, πλῆθος στρατιῶτες
καὶ πόσα δάκρυα ἔπεσαν, καὶ πόσον αἷμα! Θᾶφτανεν
ὄλοι οἱ αὐτοκράτορες μ' αὐτὸ νὰ χορτασθοῦν,
μετὰ τῶν τέκνων καὶ τῶν ἐγγονῶν τους
μὲς στῶν χηρῶν τὰ δάκρυα νὰ πνιγοῦν.

Τὰ δάκρυα τῶν παρθένων
ποὺ μὲς στὴ νύχτα κύλησαν κρυφά,
τὰ δάκρυα τῶν μανάδων τὰ ζεστά,
τὰ ματωμένα δάκρυα τῶν πατέρων,
πλημμύρισαν τοὺς ποταμοὺς
πλημμύρισαν τὴ θάλασσα
τοὺς φλογισμένους ὠκεανούς.

Δόξα καὶ πάλι δόξα
στοὺς σκύλους καὶ στοὺς κνηγοὺς
καὶ στοὺς πατέρες - βασιλεῖς μας, Δόξα,
Δόξα.

Δόξα σὲ σᾶς ποὺ αἰώνιοι πάγοι
σᾶς δένουν, γαλανὰ βουνά,
Δόξα σὲ σᾶς μεγάλοι ἱππότες
ποὺ ὁ Θεὸς ποτὲ δὲ σᾶς ξεχνᾷ.
Παλέφετε καὶ θὰ νικῆστε!
Πάντα ὁ Θεὸς θὰ σᾶς βοηθᾷ!
Γιὰ σᾶς παλεύει ἡ Ἀλήθεια, ἡ Δόξα
γιὰ σᾶς ἱερὴ ἡ Ἐλευθεριά.
Ψωμί καὶ σπῖτι τοῦ Καυκάσου
— ὄλα δικά σου —
δὲν τὰ ζητήσατε καὶ δὲν σᾶς δόθηκαν ποτέ,
ὁμως κανεῖς δὲ θὰ μπορέσει
νὰ σᾶς τὰ πάρει κι ἀλυσίδες νὰ σᾶς δέσει.
'Ἐνῶ σ' ἐμᾶς... ὦ, ἐμεῖς, γραμματισμένοι,
διαβάζουμε τὰ ρήματα τοῦ Θεοῦ
κι ἀπὸ τὸ λάκκο τὸ βαθὺ τοῦ μπουντρουμιοῦ
ὡς τὸ πανύψηλο θρονί
ὄλοι εἴμαστε χρυσοντυμένοι
καὶ γυμνοί.

Κοπιᾶστε ἐδῶ, σ' ἐμᾶς. Θὰ σᾶς διδάξουμε
πόσο στοιχίζει τὸ ψωμί, πόσο τὸ ἀλάτι,
πόσο τὸ φῶς,
εἴμαστε χριστιανοὶ — ἔχουμε ναοὺς, σχολεῖα, παλάτι,
ὄλου τοῦ κόσμου τ' ἀγαθὰ — δικός μας κι ὁ Θεός.
Μόνο τὰ φτωχοκάλυβά σας
μᾶς ἀγκυλώνουν τὴ ματιὰ
γιατὶ δὲ μᾶς χρωστᾶτε χάρη καὶ γι' αὐτά.
Γιατὶ δὲ μᾶς ἀφήνετε καὶ τὴν ξερὴ μπουκιά σας
νὰ σᾶς τήνε πετᾶμε ἐμεῖς σὰν σὲ σκυλί. Γιατὶ

δὲ μᾶς πληρῶνετε γιὰ κάθε ἀχτίνα τοῦ ἡλίου καὶ δραχμῆ.
 Αὐτὸ μονάχα. Τίποτ' ἄλλο. Ἐμεῖς δὲν ἔχουμε
 τοῦ εἰδωλολάτρη τ' ἀδηφάγο μάτι.
 Ἐμεῖς εἴμαστε γνήσιοι χριστιανοί.
 Χορταίνουμε μ' ἐλάχιστα. Κι ἀκόμη κάτι :
 Ἄν πιάσετε φίλια μ' ἐμᾶς,
 πολλὰ θὰ μάθετε μεμιᾶς :
 Τί ἄμετρος κόσμος μᾶς κυκλώνει!
 Τί ἀπειρη ποδῆναι ἢ Σιβηρία μόνη!
 Καὶ πόσες - πόσες φυλακές! Τί κόσμος! Ποῦ νὰ τὸν μετρήσεις!
 Ἄπὸ τὸ Μολδανὸ ἂν ἀρχίσεις
 ὥσπερ τὸ Φιλλανδέζο, δλοὶ σωπαίνουνε
 μιὰ καὶ καλοχορταίνουνε.
 Σ' ἐμᾶς ἕνας πανάγιος ἀσκητῆς ἀναγιγνώσκει
 μαθαίνοντας ἀπ' τὴν Ἁγία Γραφή
 πὼς ἕνας βασιλιᾶς πὸν χοίρους βόσκει
 τοῦ φίλου του πὼς παίρνει τὴ γυνή
 καὶ πὼς τὸ φίλο του σκοτώνει. Τώρα
 στοὺς οὐρανοὺς ἐπάνω κατοικεῖ.
 Βλέπετε, ἐδῶ, τῶν οὐρανῶν ποιοὶ γέγονται τὰ δῶρα;
 Ἐσεῖς, σκοτεινοὶ ζεῖτε ἔξω ἀπ' τὸ φῶς
 κι ἀκόμη ὁ ἅγιος δὲ σᾶς φώτισε σταυρός.
 Σ' ἐμᾶς θὰ μάθετε. Σ' ἐμᾶς — δεῖρε καὶ δὸς
 κι ἀμέσως ἴσα στῆς Ἐδέμ περνᾶς τὸ φῶς
 κι ἂν θὲς παίρνεις μαζί σου δλο τὸ σοῖ σου πίσω - μπρός.
 Σ' ἐμᾶς! Μὴ τίποτε ἄγνωστο γιὰ μᾶς ὑπάρχει;
 Τ' ἄστρα μετρᾶμε, δρέπουμε τὸ στάχυ,
 τοὺς Γάλλους βλαστημᾶμε. Καὶ πουλᾶμε
 εἶτε τοὺς παίζουμε καὶ στὰ χαρτιά
 τοὺς ἀθρώπους, μά, ναί... Κι ὄχι τοὺς Ἀραπάδες,
 τοὺς χριστιανοὺς
 μὰ μόνον τοὺς ἀ π λ ο ῦ ς.
 Δὲν εἴμαστε Ἰσπανοὶ — Θεὸς φυλάξοι —
 νὰ ξαγοράσουμε κλεμμένα ἐμεῖς
 σὰν τοὺς τσιφούτηδες — μὴ βρέξει καὶ μὴ στάξει —
 δλα τὰ πράττουμε κατὰ τὸ νόμο ἐμεῖς.
 Κατὰ τὸ νόμο τοῦ Ἀποστόλου :
 τὸν ἀδελφόν σας ἀγαπᾶτε.
 Ματαιόλογοι καὶ πλήρεις δόλου,
 ἀπ' τὸ Θεὸ καταραμένοι νᾶστε.
 Σεῖς ἀγαπᾶτε, διόλου τὴν ψυχὴ,
 μὰ τοῦ ἀδελφοῦ σας τὸ πετσί,
 καὶ τοῦ τὸ γδέρνετε κατὰ τὸ νόμο :
 γιὰ μιὰ γούνα τῆς κόρη σας καὶ μόνον,
 γιὰ νὰ προικίσετε τὰ μπάσταρδά σας,
 γιὰ τὰ γοβάκια τῆς κυρᾶς σας,
 κι ὅσο γιὰ τὸν ἑαυτό σας, — ἔ, γιὰ κάτι τι
 πὸν οὔτε ἀπ' τὰ τέκνα σας οὔτε κι ἀπ' τὴν κυρά σας
 δὲν πρόκειται νὰ μαθευτεῖ.

Γιὰ ποιὸν ἐσταυρώθης
 Υἱὲ τοῦ Θεοῦ, Χριστέ μου;
 Γιὰ τοὺς καλοὺς ἐμᾶς ἢ γιὰ τῆς Ἀληθείας τὸ λόγο

ἢ μήπως — πέ μου —
για νὰ σ' ἐμπαίζουνε τὰ κτήνη;
Ἔτσι ἔχει γίνει.

Ναοί, ἐρμολοκλήσια καὶ εἰκονίσματα καὶ τάματα
καὶ εἰκονοστάσια καὶ θυμιάματα
καὶ δίχως τέλος προσευχὲς
μπρὸς στήν εἰκόνα σου — γιὰ δὲς —
για νὰ πετύχουν μ' αἵματα στὸν πόλεμο καὶ στὶς κλεψιές,
νὰ χύσουν τοῦ ἀδελφοῦ τους τὸ αἷμα,
καὶ νὰ σοῦ φέρουνε μετὰ
ἓνα ἀντιμήνσιο πού τὸ κλέψαν μὲς ἀπ' τὴ φωτιά.

Ἡ φώτιση ἦρθε. Τώρα ἐπιθυμοῦμε
τοὺς ἄλλους νὰ φωτίσουμε καλά,
νὰ δείξουμε τὸν ἥλιο τῆς ἀλήθειας
σὲ σᾶς, τυφλὰ κι ἀνήξερα παιδιὰ.
Ἄλλα θὰ σᾶς τὰ δείξουμε : πῶς χτίζονται
τῶν φυλακῶν τ' ἀμπριά,
οἱ χειροπέδες πῶς σφυρηλατοῦνται
καὶ πῶς φοριοῦνται. Ἀκόμη, νά,
πῶς φτιάχνονται καὶ τὰ μαστίγια τὰ χοντρά.
Ἄλλα θὰ σᾶς τὰ μάθουμε, μοιάχα νὰ μᾶς δώστε
καὶ τὰ στερνὰ
τὰ γαλανὰ σας τὰ βουνὰ
μὰ καὶ σᾶς ἔχουμε παρμένα ἀπὸ καιροῦς
τοὺς κάμπους καὶ τοὺς ὠκεανούς.

Μονάκριβέ μου φίλε, σὲ σκοτώσανε καὶ σένα,
καλέ μου Ἰάκωβε. Ἄχι γιὰ τὴν Οὐκρανία ἔχεις χαθεῖ,
μὰ γιὰ ἓνα δῆμιό της ἔχει χυθεῖ
τ' ἀγνό σου τὸ αἷμα κ' ἔχεις πιεῖ
ἀπ' τῆς Μόσχας τὸ κύπελλο τῆς Μόσχας τὸ φαρμάκι.
Καλέ μου, φίλε, ἀξέχαστέ μου, ἄς βρεῖ κονάκι
στὴν Οὐκρανία ἢ ἄξια σου ψυχὴ ξανά,
στὶς ὄχτες, δίπλα στοὺς Κοζάκους ἄς σταθεῖ βουβά,
νὰ δεῖ τοὺς ἀνοιχτοὺς στὶς στέππες λάκκους
νὰ χύσει δάκρυα σιγαλὰ μαζὶ μὲ τοὺς Κοζάκους
νὰ σμίξει καὶ μ' ἐμὲ στὴ στέππα σὰν γυρίσω ἀπ' τὴ σκλαβιά.

Κι ὡς τότε θὲ νὰ σπέρνω ἐγὼ
τις σκέψεις μου, τὸν ἄγριο μου καημὸ
— κι ἄς μεγαλώνουνε, καλέ μου,
κι ἄς κουβεντιάζουνε, μὲ τις πνοὲς τοῦ ἀνέμου.
Ἄσ' σιγανὸς ἀγέρας ἀπ' τὴν Οὐκρανία
τις σκέψεις μου θὰ φέρνει σου μαζὶ μὲ τὴ δροσιά
ὡς τὴ στερνὴ σου κατοικία...
Θὰ τις καλωσορίσεις, φίλε μου,
μὲ δάκρυα ἀδελφικά,
θὰ τις διαβάσεις σιγαλὰ.
Κ' ἔτσι θὰ θυμηθεῖς τὰ μνήματα, τις στέππες, τὸ γιολό,
θὰ θυμηθεῖς καὶ μένανε πού σὲ καλῶ.

(Περεγιάσλαβ. 18 Νοεμβρίου 1845)

ΟΙ ΛΥΚΟΙ ΣΕΡΝΑΝ

Τοῦ ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΓΡΗΓΟΡΗ

Ε τούτη τὴν ἱστορία ποὺ πάω τσάτρα - πάτρα νὰ σᾶς πῶ γιὰ τὰ ἄθλια τέλη τοῦ τρομεροῦ ληστή Ντούλα Κανέλλου, καὶ τοῦ ξεροκέφαλου διώχτη του ποὺ τὸν λέγαν Ντρόλια, τὴ μάζεψα κομματιαστὰ ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ. Πολλὰ ἄκουσα ἀπὸ κάτι φωνακλάδες ξυλοκόπους, ποὺ ἡ γλῶσσα τους κόβει περισσότερα πελεκούδια ἀπὸ τὸ τσεκούρι τους, μὰ τίς πιὸ θετικὲς πληροφορίες τίς πῆρα ἀπὸ κείνους τοὺς βασανισμένους ξωμάχους ποὺ ἀκολουθοῦν ὑπομονετικὰ τὰ γαιδούρια τους κ' ἔχουν τὴν ἴδια διακριτικότητα μὲ δαύτα. Κοντὰ σ' αὐτοὺς θέλω νὰ ἐξομολογηθῶ πῶς κι ὁ νοῦς μου, ποὺ τοῦ ἀρέσει νὰ μπαίνει στίς ξένες ἔγνιες καὶ ν' ἀνακατεύει τοῦ καθενὸς πλυμένα κι ἄπλυτα (αὐτὸς ὁ σκύλος μὲ τὴν τροχισμένη μύτη, ὅπως τὸν λέω, ποὺ καὶ τοὺς τενεκέδες τῶν σκουπιδιῶν ἀκόμα χαίρεται νὰ σκαλίζει) μοῦ συμπλήρωσε τὰ κενὰ καὶ μοῦ ξεκαθάρισε κάμποσα σκοτεινὰ σημεῖα.

Ἰπάρχουν, λοιπόν, οἱ ἐγγυήσεις πῶς ἡ ἱστορία μας εἶναι ἀληθινή, ἢ σχεδὸν ἀληθινή—ἀν καὶ πολλοὶ θὰ βρεθοῦν νὰ εἰποῦν πῶς δὲν ἄξιζε δὰ καὶ τόσοσ σαματᾶς γιὰ δυὸ κορμιὰ ποῦταν ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς γραμμένα στοῦ διαβόλου τὰ κατάστιχα. Ἄλλ' αὐτὸ εἶναι ἓνα ἄλλο ζήτημα. Ὅσο γιὰ τὴ χρονολογία δὲ χρειάζεται νὰ τὴν καθορίσουμε. Κι οὔτε ἔχει σημασία ἀν ἔγινε στὰ παλαιὰ τὰ χρόνια ἢ καὶ στίς μέρες μας, ἀφοῦ σ' αὐτὰ τὰ κακοτράχαλα τὰ μέρη, τὸ σκοτάδι κ' ἡ λεβεντιὰ εἶν' ἀκόμα ἴδια ὅπως ὅταν πρωτοφάνηκαν στὸν κόσμο,—οἱ ἄνθρωποι ἀνακατεύουν μέσα στὰ νιτερέσια τους πότε τὴ γνώμη τῶν ἀγίων καὶ πότε τὴ βουλή τῶν σαρκοβόρων ἀγριμιῶν κι ἀφοῦ ἐξ ἄλλου ὁ καλὸς Θεὸς ἀφήνει πάντα, παρ' ὄλη τὴν ἀντίδραση τῶν γεωργῶν, νὰ φυτρῶνει ἀρκετὴ ἤρα ἀνάμεσα στὸ σιτάρι.

Ὅσοι θυμοῦνται ἀκόμα τὰ καθέκαστα, λένε πῶς ὅπωςδὴποτε κεῖνες τίς μέρες ὁ Ντούλα Κανέλλος, ποὺ τὸνομά του τόσον καιρὸ φτεροκοποῦσε σὰν ἐλπίδα καὶ σὰν τρόμος πάνω ἀπὸ χωριὰ καὶ χῶρες, εἶχε πάρει τὴν κάτω βόλτα πιὰ καὶ τίποτα δὲ θὰ τὸν ἔσωζε. Μὲ ξοδεμένα τὰ φυσεκλίκια καὶ τοὺς φίλους, ἄρρωστος καὶ σὰν ξεδοντιασμένος, κυνηγημένος ἀπ' ὄλα τὰ στοιχεῖα, ἀπὸ δικοὺς καὶ ξένους, εἶχε ἀπομείνει μόνος μὲ τὴν κολασμένη του ψυχὴ, ντούρα καὶ ἀεροβαμμένη σὰν τῆς κάμας του τ' ἀτσάλι, κι ὥστόσο μιὰ ψυχὴ, ψυχρὴ κι ἀπαραπόνετα τοῦ Σατανᾶ ταμένη.

Τότε ήταν που μπήκε στα χνάρια του ό άσπονδος διώχτης του, εκείνος ό ζα-
βοκέφαλος, ό Κωτσο-Ντρόλιας κι άρχισε τó ανθρωποκυνήγι που κατάληξε σε κείνο
τό άπροσδόκητο τέρμα.

Και λοιπόν, άφοϋ ή χιονοθύελλα, που λυσομανούσε άπό πέντε μέρες τώρα
φάνηκε να κόβει ξαφνικά κατά τó μεσημέρι, οί καπνοί άπό τά μπουχαριά του μικρού
χωριού ανέβηκαν άπάνω όλοι μαζί μέσα στην παγωνιά του ήσυχασμένου άέρα.
Κείνη την ώρα άκριβώς ξεφουρνίζανε τίς όρνιθες στο σπίτι του Δημάρχου. Και κα-
θώς ή λιγουρευτική τους κνίσσα χυνόταν μέσα στο χαμόσπιτο, άκούστηκε κι ή βρα-
χνή φωνή του άποσπασματάρχη που διάταζε τούς άντρες του να μαζευτούν κοντά
στο φουντωμένο τζάκι. Πέντε μερών άξούριστος με κάτι γενοτρίχια άγρια σαν κοσκι-
νόπροκες, έδειχνε πιό ξαναμμένος τώρα, με σπιθόβολα τά μάτια, θές άπ' τó τσί-
πουρο τó άψϋ πουχε γουργουρίσει άπό την τσότρα, θές άπό κάτι τó σπουδαίο που
ήτανε να τούς άνακοινώση.

Μην ξερογλύφεστε, ώρε τσακάλια—τούς λέει—και δέν σās κάλεσα έδω για τó
μεζέ. Ό κανάγιας μας έπεσε κατά τά μέρη τά δικά μας και πρέπει να του μπούμε
στά πατίκια! Μέν νιώσατε;

—Ναί, καπετάνιο.

—Πήρα χαμπέρι θετικό άπό άνθρώπους μας, πώς αύτη την ώρα τραβάει τόν
άνήφορο για τó διάσελο του Σκλήθρου. Τό λοιπόν, ό λύκος ό μονιάς, αν είν' έτσι,
διχαλώθηκε μέσ' στοϋ βωδιού τά κέρατα. Και τώρα πρέπει να τόν «έντοπίσουμε».
Μέν νιώσατε;

—Α! Μπράβο, καπετάνιο.

—Ποιός ξέρει καλά τó Σκλήθρο;...

—Έγώ... άκούστηκε μέσ' στη σύντομη ήσυχία μιá βαρειά φωνή. Ένα πρό-
σωπο τεντώθηκε πάνω στο μακρύ λαιμό του, σάλεψε άνάμεσα στο τσουρμο τών κε-
φαλιών, μερικοί γύρισαν και τόν κύτταξαν περιέργα, ύστερα όλοι προσηλώθηκαν
στον καπετάνιο με τó ξαναμμένο πρόσωπο, που βέβαια θά τούς θύμιζε τίς ροδοκοκ-
κινισμένες όρνιθες.

Ό άρχηγός τέντωσε κατά κεί τó άκουρο σαγώνι του. Ρώτησε:

—Ντόπιος είσαι, Ντρόλια;

—Άπό τά γενοφάσκια μου... άπάντησε κείνος με έπαρση κι άνασήκωσε τά
φρύδια πιό πολύ για να κρατήσει πάνω άπ' τίς γκρίζες κόρες τών ματιών του τά
καπάκια που βάραιναν άπό φυσικού τους.

Ήταν ένα χοντροκόκκαλο πρόσωπο με δυό βαθειές ρυτίδες σαν ξερά λούκια,
σβέρκο χοντρόπετσο με ζαρωματιές διχτυωτές σαν ξεροσκασμένο προζύμι, κοκ-
κινοτρίχης.

Ό Κωτσο-Ντρόλιας δέν ήταν ταχτικός όπως οί άλλοι έθελοντές στην κατα-
δίωξη, είχε πάει όταν τοιχοκολλήθηκε στις έκκλησιές και στα μαγαζιά ή επικήρυξη
του τρομερού ληστή: Τριάντα κολλαριστά χιλιάρια, χώρια τά μπακτσίσια και τά
δοσίματα που τάζανε οί νοικοκυρέοι της Κάτω Χώρας, ό δήμαρχος του Έπάνω -
Δοξαρά και τó Μετόχι της Αγιά-Μαρίνας. Γιατί να μην πάει; Παλληκάρι ήταν,
άργασμένος ήταν στις κακοτοπιές και στα παλούκια—κ' έξ άλλου—είχε κ' έναν πα-
λιό λογαριασμό να καθάρσει με τούτο τó σκυλί που τó λέγαν Ντούλα-Κανέλλο.
Ξεχνιούνται κάτι τέτοια; Την είχε φέρει για καλά στα στενά την κόρη του Κα-
μάντρα, την όμορφη Διαμάντω πουχε και θεϊο στην Άμέρικα και τούς έστελνε τά
δολλάρια με τή σέσουλα. Λίγο ακόμα και θάμπαιν ε με τó άσικλίκι του σώγαμπρος
και διαφεντεφτής στο Καμαντρέϊκο και στην άγκαλιά της Διαμαντούλας. Στο τέλος
αν έπιμένανε στα μά και μου θά την έκλεβε. Μά τή μυρίστηκε τή δουλειά κείνο τó
σκυλί και του παράγγειλε όρθά κοφτά:

«Ή κοπέλλα ήτανε λογοδοσμένη άλλου, άγάπαγε άλλο παλληκάρι πουτανε φευ-
γάτο δω κι ένα χρόνο τώρα στην Άμέρικα. Κι ό Κανέλλος είχε δώσει τó λόγο του

νά την προσέχει την κοπέλλα ἀπ' τὰ κακὰ συναπαντήματα— καὶ θὰ κράταγε τὸ λόγο του σὰν τίμιος ἄντρας. Νὰ κάνει πέρα ὁ Ντρόλιας, νὰ μαζέψει τὰ μυαλά του, ἂν ἤθελε νὰ μὴ σκορπίσουν καμιὰν ὥρα μιὰ κι ὄξου στὸν ἀέρα. Οὔτε ματιὰ στὸ Καμαντρέϊκο». Δαγκώθηκε κι ἔκανε πέρα ὁ Ντρόλιας ὄχι πῶς, ἀπὸ φόβο, μὰ γιατί εἶχε κορίτσι αὐτὸς νὰ τόνε θέλει. Τῆ Σταματούλα τοῦ Καρδάση εἶχε, κορίτσι μὲ τὰ ὄπλα του, νὰ τὸν τιμήσει, κι ἄς ἦτανε φτωχιά. Κι ἀφ' ὄντας ἔκανε πέρα, ἀνοίξε ὁ δρόμος καὶ πέρασε ἡ ὁμορφὴ Διαμάντω περήφανη κι εὐτυχισμένη καὶ μπάρκαρε νὰ πᾶει νὰ βρεῖ τὸ ταίρι τῆς στὰ ξένα νὰ στεφανωθεῖ. Κι ἔτσι ἀπόμεινε ὁ Ντρόλιας νὰ δαγκώνεται καὶ νὰ τραβιέται μὲ τῆ Σταματούλα, κι ἄς μὴν ὑπῆρχε ἐλπίδα νὰ μαζώξει κι αὐτὸς δυὸ δεκάρες ν' ἀνοίξει σπιτικό. Μὰ ἂν ὁ διάλογος ἔσπαγε τώρα τὸ ποδάρι του; Τριάντα κολλαριστὰ χιλιάρικα εἰν' αὐτά, χῶρια τ' ἄλλα. Θὰ κατέβαινε στὴν Κάτω - Χώρα ν' ἀνοίξει ἓνα μανάβικο νὰ ζήσει ἀνθρωπινά. Μποροῦσε νὰ παντρεύονταν καὶ τὴν Σταμάτα τὸ λοιπὸν, ἅγιος ἦταν ὁ σκοπὸς του. Κι ἔπρεπε νὰ τῷ ξερε ὁ κόσμος πῶς δὲν ἦτανε τὸ χρῆμα ποὺ τὸν ἔκανε νὰ πάρει τὰ βουνά. Ἦτανε κιόλας ποὺ ἔπρεπε νὰ καθαρῖσει ὁ τόπος ἀπὸ κεῖνο τὸ ρεμάλι νὰ ἡσυχάσει ἡ κοινωνία. Ἄνθρωποι μὲ σεβάσμια γένεια μὲ χέρια παστρικά κι ἄσπρα σὰν τοῦ δεσπότη τὸ μολόγαγαν.

— Λοιπὸν, Ντρόλια, τὰ ξέρεις καλὰ τὰ κατατόπια; Ρωτάει ὁ καπετάνιος.

— Σὰν τίς τσέπες μου.

— Ὁραῖα.

Ἐξυσε τὰ γένεια του μορφάζοντας ὁ ἐπικεφαλῆς, ἔρριξε μιὰ ματιὰ ἀπὸ τὸ παράθυρο νὰ ξεδιαλύνει τὸν καιρὸ, συμβουλευτήκε τὸ χοντρὸ ρολοῖ του μὲ τ' ἀσημένια καπάκια,—ἔβγαλε τὴν ἀπόφασή του.

— Μὴ χάνουμε καιρὸ, ὦρὲ - λέει. Ὁ Ντρόλιας θὰ μᾶς βγάλει τὸ λαγὸ. Εἶναι καλὸ ζαγάρι ἐτοῦτος. Ἄς πάρει μαζί του κ' ἓναν ἄντρα, ἂν θέλει. Ἔσεῖς οἱ ἄλλοι θὰ χωρίσετε στὰ δυὸ. Οἱ μισοὶ καρπούλι στὸν κάτω δρόμο, οἱ ἄλλοι μισοὶ στῆς ρεματιᾶς τὸ πέρασμα. Εἶναι γριὰ ἀλεπού ὁ Κανέλλος καὶ μπορεῖ νὰ μᾶς ξεγέλασε πῶς πάει στὸ Σκλήθρο. Ποῦ διάβολο θὰ βγεῖ ἀπὸ κεῖ; Δὲν τόχει σὲ τίποτα νὰ στρέψει κατὰ δῶ... Μπρός! Πάρτε τὸ φαῖ στὰ σακίδια καὶ δρόμο. Θὰ περιδρομιάσετε στὸ πόδι.

Ὁ Ντρόλιας μὲ τὸ σύντροφό του, ἓνα παλληκάρι ἀπὸ τὴν Κωνωπίτσα ποὺ τὸ λέγαν Σταῦρο, τραβοῦσαν τώρα τὸν ἀνήφορο κατὰ τὸ Σκλήθρο. Βουλιάζαν τ' ἄρβυλά τους τρίζοντας στὸ ἀφρᾶτο χιόνι. Μαλακωμένος ἦταν ὁ οὐρανός, ἡσυχὰ ὄλα κι ἀσάλευτα,

Ὁ Σταῦρος ἔβγαλε τὸ ψητό του κοτόπουλο κι ἔτρωγε. Πρόσφερε καὶ στὸν ἄλλον ἓνα κοψίδι.

— Πᾶρε τώρα νὰ φᾶμε ἀπὸ τοῦτο κι ὕστερα ἀνοίγεις τὸ δικό σου.

Μασοῦσαν ἀμίλητοι ἀργὰ βαδίζοντας. Ὑστερα ὁ Ντρόλιας τράβηξε τὸ παγούρι του μὲ τὸ ρακὶ καὶ πρότεινε νὰ πιοῦν.

— Γὼ δὲ θὰ πιῶ λέει τὸ παλληκάρι ἀπὸ τὴν Κωνωπίτσα. Ἐχω ζεσταθεῖ κι ὄλας... Μὰ δὲν εἶναι κι ἀνάγκη νὰ σταφιδιάσουμε μεσ' στὸ δρόμο.

— Ὅπως θέλεις.

Εἶχανε προχωρήσει κάπου δέκα χιλιόμετρα. Ἡ σάρα τοῦ βουνοῦ ἄρχιζε τώρα πὺρ ἴσια μὰ εἶχε χαθεῖ κάθε σημαδούρα. Οὔτε τὸ κυμάτισμα τοῦ μονοπατιοῦ, ποὺ ὡς τώρα ἀκολουθοῦσαν, ξεχώριζε πιά, οὔτε καὶ χνάρι πατημασιᾶς εἶχανε συναντήσει ἀκόμα. Πίσω τους ὁ κάμπος χανότανε μέσα σὲ μιὰ τεφρὴν ἀντάρα, δεξιά τους μαυρολογοῦσε ἡ δασωμένη λαγκαδιὰ τοῦ Τράντου, βαθιὰ πέρα οἱ κορφὲς σμίγανε μὲ τὸν κουρκουτιασμένον οὐρανό, καὶ μοναχὰ ὁ Μπούμιστος κατὰ τὸ Νοτιὰ ὄρθωνε καθαρὴ τὴν κάτασπρη κουκούλα του.

— Ἐ συνάδελφε, λέει ὁ Σταῦρος. Τί καταλαβαίνεις; Δὲν παρατραβήξαμε ἀνήφορο, λέω γῶ;

Ὁ Ντρόλιας τὸν κύτταξε μὲ τὴν κρύα ματιὰ του.

— Μπᾶς καὶ σὲ γαργαλάει τὸ τζάκι συνάδελφε;— λέει κι ἓνα βιασμένο χαμόγελο ἀνασέρνει τίς χαρακιὲς τοῦ προσώπου του.

— Δὲ λέω αὐτό. Λέω πῶς πᾶμε στὸ βρόντο. Βγήκαμε σὲ παγᾶνα χωρὶς κυνήγ καὶ χωρὶς ἀχνάρια. Ἄν συναντούσαμε τούλάχιστο πατήματα... Κι ἡ ὥρα περνάει ἔχουμε μπροστά μας νύχτα.

— Ἄκου φίλε : Δὲ σὲ πῆρα μὲ τὸ ζόρι. ἔχεις τὸ ἐλεύθερο ἀπὸ μένα νὰ γυρίσεις πίσω ἢ νὰ κάτσεις ἐδῶ νὰ φυλάς. Ἐγὼ θὰ πάω ὡς τὴν ἄκρη. ἔχω τὸ σκοπὸ μου. Ξέρω καὶ τὸ μετόχι τοῦ Ἄη - Γιαννιοῦ ὅπου μπορῶ νὰ ξεφυτρώσω.

— Τότε νὰ πᾶς στὸ καλό.

— Κι ἐσύ καλὸ τζάκι. Πές τους πῶς ὁ Ντρόλιας θὰ τὴν τελέψει τὴ δουλειά ἔχει στὸ τελευταῖο ἀγριοπρίναρο τῆς σάρας οἱ δυὸ ἄντρες χωρίστηκαν.

Ὁ Ντρόλιας κάθησε λίγο νὰ πάρει ἀνάσα καὶ νὰ τραβήξει ἓνα τσιγάρο. Ἐβλεπὼν κάτω τὸ σύντροφό του, ἓνα μαῦρο σημαδάκι νὰ κατηφορᾷ καὶ νὰ χάνεται.

— Κοπρίτες... ἔφτυσε. Καλύτερα. Ὁ λύκος κάνει σωστὴ δουλειὰ γιατί τὴν κάνει μόνος.

Στὸ νοῦ του σάλεψε τὸ μῖσος του μὰ πιδὸ πολὺ παιγνίδισαν καὶ γυάλισαν τὰ τριάντα κολλαριστὰ χιλιάρικα. Ἐσφιξε τὰ κοκκαλιασμένα δάχτυλά του, σὰν ἀρπάγη σὰ νὰ κρατοῦσε κιόλας ἀπὸ τὰ μαλλιά τὴν αἱματοβρεχτὴ κᾶρα τοῦ ληστῆ, σὰ νὰ τὴν ζύγιζε, νὰ κατατάριζε τὸ βᾶρος τῆς.

Ἀγνάντεψε πέρα ζερβά, τὴν δασωμένη χαράδρα, τὴν ἄσπρη καμπούρα τοῦ βουνοῦ ἀπὸ πάνω. Κάπου ἐκεῖ θᾶπεφτε τὸ διάσελο τοῦ Σκλήθρου μὲ τὸ παλιὸ Μετόχι τοῦ Ἄη - Γιαννιοῦ τοῦ «ἀποκεφαλίστη». Θυμήθηκε τὸ καπνισμένο εἰκόνισμα, τὸ ἄγριο ἄγιο τὸν ἀναμαλλιάρη καὶ ξυπόλυτο, ντυμένον μὲ προβιές νὰ κρατᾷ ἀγέλας στος καὶ βλοσυρὸς τὴν γαβάθα μὲ τὸ κομμένο τὸ κεφάλι, ἓνα κομμένο κεφάλι. Χαμογέλασε σὰ σκυλὶ πού χασμουριέται. «Ποῦ στ' ἀνάθεμα θὰ μοῦ πάει ;.. Ἐκεῖ θὰ καταλήξει ν' ἀπαγκιάσει ὅπως εἶναι κιόλας ἄρρωστος, τὸ κάθαρμα». Τράβηξε κάμποσο τσίπουρο νὰ γκαρδιωθεί. Κι ἄξαφνα τινάχτηκε σὰν νὰ τὸν κέντησε παγωνιά Ἄς μὴ χασομερᾷ πολυκαθίζοντας. Πῆρε γρήγορα τὴν ἀνηφόρα νὰ ζεσταθεῖ. Τὸ σακκίδιο χτύπησε μαλακὰ στὰ γοφὰ του. Θυμήθηκε τὴν ψημένη κότα. Τὴν ἔβγαλε καὶ ἄρχισε νὰ τὴν ξεκοκκαλίζει πετώντας τ' ἀποφάγια δεξιά - ζερβά... Βάδιζε δύσκολα γιατί τὸ χιόνι ἐδῶ ἦταν παχὺ, τὸν ἔκοβε κοντὰ ὡς τὸ γόνατο. Κι εἶχε δὲν εἶχε ἀκόμη δυὸ ὥρες μέρα μπρὸς του. Θὰ πρόφθανε πριχοῦ νυχτώσει νὰ πατήσει στὸ Μετόχι ἔκοψε δεξιά κατὰ τὸ βοριά, ὅπου τὸ χιόνι ἐκεῖ, ἀπὸ τὸ σᾶρωμα τοῦ ἀγέρα, θᾶταν βέβαια ἀχαμνότερο. Πῶς δὲν τὸ σκέφτηκε προτιότερα ; Καὶ νὰ ! ἔλαμψε ξάφνου τὸ ματιά του. Νά, τὰ χνάρια πού ζητοῦσε ἦταν ἐκεῖ καὶ ἀνέβαιναν ἀπάνω. Ρίχτηκε πίσω τους μὲ φρενιασμένη λύσσα, λαχωμανώνοντας σὰ ζαγάρι. «Ἄ, ρὲ παλιόκορμο, ἐδῶ μοῦ εἰσαι ; Πῶς μπόρεσες ν' ἀνέβεις ἄρρωστος ἐτούτῃ τὴν ὀλόρθη σάρα ; Δὲ θέλω νὰ σὲ βρῶ ψόφιον. Τάζω στὰν ἄη - Γιάννη τὸν ἀποκεφαλίστη νὰ σὲ πετύχω ζωντανόν. Νὰ σοῦ δώσω γὼ μιὰ ἀπάντηση. Νὰ τὴν φχαριστηθῶ τὴν ἐκδίκησή μου... Ἄη - Γιάννη μου ἀποκεφαλίστη, ἓνα φλασκὶ λάδι τάζω γιὰ τὰ καντήλια σου. Βοήθη με γιατί καὶ σὺ ξέρεις ἀπὸ τέτοια. Γιατί καὶ σένα κάποιος ληστῆς θὰ σοῦ κατάστρεψε τὴ ζῆση. Καὶ γιὰ δαῦτο πῆρες φόρα, Ἄη - Γιάννη μου, καὶ τούκοψες τὸ σβέρκο. Ἐτσι δὲν εἶναι ; Οἱ κακοῦργοι πρέπει νὰ φεύγουν ἀπ' τὴ μέση. Ἐτσι δὲν εἶναι ;»..

Εἶχε βγεῖ τώρα σ' ἓνα σιάδι ψηλὰ στὸ διάσελο καὶ κοντοστάθηκε νὰ κατατοπιστεῖ. Τὸ φῶς τῆς μέρας σώνονταν, τῆς νύχτας ὁ μεγάλος ἰσκιος κοντοζύγωνε. Τὰ χνάρια ἐδῶ μπερδεύονταν. Φαινόνταν καθαρὰ, κάτι σουρσίματα ὡς πέρα στὴ λάκκα καὶ ἀπάνω ἀπ' τὴν καμπούρα τῆς βουνοκορφῆς ξεκρίνονταν κάτι φράξοι. Κάπου ἐκεῖ ἔπρεπε νὰ πέφτει τὸ Μετόχι τ' Ἄη - Γιαννιοῦ, ἐκτός καὶ ἂν ἦταν ἡ ἀρχὴ λογγωμένης ἀδιάβατης πλαγιᾶς κατὰ τὴν ἄλλη τὴ μεριά. Ὁ Ντρόλιας βάνονταν νὰ ξεκρίνει τὰ μοιασίδια τοῦ τόπου, ὅπως τᾶξερε, μὰ δὲν ἔβρισκε λογαριασμό. Κι ὅσο ἀπὸ λεπτὸ σὲ λεπτὸ σκούραινεν ἡ μέρα, τόσο τὰ μπερδεύενε στὴν ἄγρια μοναξιά του ὁ ἄνθρωπος. Ἐνιωσεν ἄρα ἓνα ψιλὸ ἀνατρίχιασμα σ' ὄλο του τὸ κορμί, θὲς ἀπὸ τὸ ἴδρωτα πού πάγωνε ἀπάνω του, θὲς ἀπὸ τὸ δείλιασμα πού τὸν κυρίευε μὲ τὸ ἄργον



πατητό σφίξιμο τῆς νύχτας. Τινάχτηκε. Ἔσφιξε τὰ πόδια του καὶ τὴ λαβὴ τῆς ἀραβίδας του στὰ κρῦα του δάχτυλα.

Βγῆκε δεξιότερα στὸ ξέφαντο, ν' ἀπλώσει θαρρετὰ τὴ ματιὰ καὶ τὴν ἀνάστικτο του. Καὶ τότε ἀκούστηκε πίσω του χαμηλά, ἓνα μακρόσυρτο θρηνητικὸ οὐρλιασμα. Τάνυσε τὰ λαιμά του νὰ ξεβουλῶσει τὶς μουδιασμένες τρύπες τῶν αὐτιῶν του.

Σβραχνό, μακρὺ, ἀπὸ ζερβά του ἀκούστηκε ξανά, καθαρὰ τώρα, ἀλλουνοῦ λύκου οὐρλιασμα, κι ἄλλο δεξιά του σὰν ἀντίλαλος κι ἄλλο πίσω του πάλι σὰν ἀπάντηση. Τοῦτο τὸ πρᾶγμα δὲν τῶχε λογαριάσει διόλου, δὲν τὸ πρόβλεψε ὁ Ντρόλιας. Βέβαια τὰ κόκκαλα τῆς κότας θὰ μυρίστηκαν καὶ τὸν ἀκλούθαγαν οἱ λύκοι ἴσως καὶ νᾶτανε ἡ ἐποχὴ πού σέρναν. «Σιχτήρ...». Καιρὸ δὲν εἶχε πιά γιὰ χάσιμο. Θᾶπρεπε νὰ πατήσῃ γρήγορα τ' ἀνάπλαγο τοῦ διάσελου, νὰ καβαλήσῃ τὴν κάμπουρα κ' ὕστερα νὰ πάρει τὴν κατηφοριὰ πού θὰ τὸν ἐβγαζε τὸ δίχως ἄλλο στὸ μετόχι.

Μὰ δὲν προχώρησε πολὺ καί, νὰ σου, ξαφνικά, σὰ φάντασμα μπροστά του ὄχι μακρύτερα ἀπὸ δεκαπέντε μέτρα, πάνω στὸν παχυνμένον βράχο, καθιστὸς στὸ πεισινὰ του ὁ λύκος, μεγάλος κι ἀσάλευτος, μὲ τὴν ἀτάραχη ἐκείνη βεβαιότητα ποὺ ἔχουν τὰ ἐλεύθερα πλάσματα ὅταν βρίσκονται στὸ στοιχεῖο τους—τὸν περίμενε. Ὁ Ντρόλιας στόμωσε. Γιὰ μιὰ στιγμὴ ὁ νοῦς του σάστισε καὶ τραμπαλίστηκε. Ἄγριος κι ἄνθρωπος, μπερδεύτηκαν μέσ' στὸ μυαλό του. Τοῦ φάνηκε πῶς ὁ Ντούλα-Κανέλλος, ὁ ληστής πού κυνηγοῦσε, εἶχε φορέσει τὴν προβιά τοῦ λύκου καὶ τὸν καρτέραγε ἐκεῖ δά, νὰ μετρηθοῦνε. Γιὰ κάμποσες στιγμὲς κυττάχτηκε μὲ τὸ θηρίο ἀσάλευτος, δίχως σκέψη, μὲ τὰ σπλάχνα ἀναταραγμένα ἀπὸ τὴν ὑπόκωφη προετοιμασία τοῦ ἐνστίκτου. Ἄλλο μακρυνὸ οὐρλιασμα, πίσω του, χαμηλά ἀκούστηκε ξανά, μὰ ὁ λύκος ποῦταν μπροστά του μήτε ἀπάντησε, μήτε σάλεψε τὸ αὐτί του, λὲς κ' ἦταν ἐκεῖ βαλτὸς νὰ τοῦ κόβει τὸ δρόμο καὶ τὰ ἦπατα μὲ τὴ στοιχειωμένη, τὴν κτηνώδη του ἀταραξία. Γιὰ πρώτη του φορὰ ὁ Ντρόλιας ἐνιωθε τὴν ἄγρια μοναξιά,—ἐτούτη τὴν ἀπέραντη παγωνιά, ποῦταν χυμένη γύρα του καὶ μέσα στὴν καρδιά του. Καὶ δὲν μποροῦσε ὁ δόλιος νὰ πάει, οὔτε μπρός, οὔτε πίσω... Ἄσυναίσθητα τὰ δάχτυλά του πασπάτεψαν τὸ κρῦο μέταλλο τῆς ἀραβίδας. Πιάστηκε ἀπ' τὴ μόνη συντροφιά του. Ἦταν μιὰ συντροφιά κρῦα κι ἄχαρη πού δὲν ἐγνώριζε ἄλλη ζέστα ἀπὸ τὴ ζέστα τῆς μπαρούτης, ὅταν ξερνάει τὸ θάνατο—τὴ ζέστα τοῦ θανάτου. Μὲ εἶχε ἀκουστά του ὁ Ντρόλιας πῶς οἱ λύκοι, ὅταν εἶναι μαζεμένοι, δὲν ὑποχωροῦν, κ' ὅτι τὸ αἷμα πιὸ πολὺ τοὺς ἐρεθίζει στὴν ἐπίθεση. Πεθύμησε τότε λίγη ἀνθρώπινη συντροφιά κι ἄς πᾶν στ' ἀνάθεμα ὅλα τ' ἄλλα.

Πάνω σ' αὐτὸ ἀκούστηκε ἡ φωνή—ἄλλο πράμα. Ὅχι οὐρλιασμα. Φωνὴ ἀληθινή, ἀνθρώπινη—ἓνα χούγιασμα.

—Οὐάάά...

Καὶ νὰ, πιὸ πάνω ἀπὸ κεῖ πού στέκονταν, ὄχι μακρύτερα ἀπὸ ἑκατὸ μέτρα ἓνα σχῆμα ἀνθρώπινο καβαλοῦσε τὸν ὀρίζοντα μέσα στὸ σύθαμπο, ἓνας ἄνθρωπος στ' ἀλήθεια.

—Οὐάάά...

—Ποιὸς εἶν' ἐκεῖ... μπόρεσε κι ἄρθρωσε ξεθαρρεμένος λίγο ὁ Ντρόλιας.

Μὰ μήτε ὁ λύκος σάλεψε, μήτε τὸ ἀνθρώπινο τὸ σχῆμα φαινόταν νὰ διαφέρνεται.

—Ποιὸς εἶν' ἐκεῖ, πατριώτη; Ξαναρώτησε ζωηρά. Μὲ κάμποση καθυστέρηση ἦρθε ἡ ἀπάντηση.

—Ὁ λύκος κ' ἡ παρέα του.

Ἄκουσε καθαρὰ τὸν τόνο τῆς φωνῆς, τὸν γνόρισε. Ἦταν ὁ ἀνθρώπινος ὁ λύκος, ὁ Ντούλα Κανέλλος ἦτανε.

Τάχασε στὴν ἀρχή. Μὰ καθὼς ἡ κιοτεμένη του καρδιά ξεθάρρεψε χοροπηδώντας μέσ' στὸ στῆθος του, ξανάναψε τὸ ἀποκαρωμένο μῖσος του καὶ δαγκιώθηκε κακὰ χαμογελώντας. Πῆρε καλοσυνᾶτο ὕφος.

—Ἀνθρωπέ μου, τοῦ λέει, ὁποῖος καὶ νᾶσαι δὲ μὲ νοιάζει. Γὼ μιὰ φορὰ πε-

ραστικός είμαι. Μπλέξαμε, λέω, μέσ' στ' άγρίμια. Πώς θα τον βγάλουμε άπ' τή μέση τοῦτον τόν διάολο... Μ' άκούς; Προσκυνητής είμαι λέω. Πάω ν' ανάψω τὰ καντήλια τ' "Αη-Γιαννιού. Μ' άκούς;

— "Ασ' τα αυτά, ώρὲ Κῶτσο - Ντρόλια, τοῦ κάνει ὁ άλλος. Πάγαινε πίσω στὴ βάση σου, ώρὲ Ντρόλια κι ἄσε τὸ ζούδι νὰ κάθεται κεῖ δά. Κανέναν δὲν πειράζει.

— Στ' ὀρκίζομαι πάω στὸν "Αη - Γιάννη.

— Θα σ' ἔστελνα ἐγὼ στὸν ἅγιο μιὰ ὥρα ἀρχήτερα, μὰ δὲν τις χαραμίζω τις σφαῖρες μου γιὰ σένα. Γύρνα πίσω ὡρὲ γύφτο. Ντροπή σου νὰ πουλᾷς τὴν ψυχὴ σου γιὰ τριάντα χιλιάρικα.

— Καπετάνιο... Μπέσα γιὰ μπέσα, σοῦ λέω. Μὲ παρεξήγησες.

— Μὴν κρύβεσαι σὰ γυναίκα ὡρὲ Ντρόλια. Πὲς τὴν ἀλήθεια: γιὰτὶ ἤρθες;... Ντροπή σου νὰ φοβᾷσαι τοὺς λύκους. Γύρνα πίσω.

Πάνω σὲ τοῦτο, πού ὁ Ντρόλιας ἔβραζε μέσα του, εἶχε ἀνασηκώσει σιγὰ - σιγὰ τὴν ἀραβίδα. Σκόπευσε γρήγορα—γερός τεχνίτης στὸ τυφλὸ σημάδι— κι ἔρριξε. Μὲ τὸ «γκράγκ...» ὁ άλλος βούλιαξε στὸ χιόνι, χάθηκε.

Νευρικά κατέβασε τὴν ἀραβίδα νὰ ξαναοπλίσῃ μὰ τὸ κινητὸ οὐραῖο εἶχε μαγκώσει καὶ δὲ σάλευε. Ἐμπλοκὴ ἦταν; Βέβαια ἢ ἀπότομη ὑπερθέρμανση ἀπάνω στὸ ξεπαγιασμένο μέταλλο, θὰ τῷχε σφίξει. Ἀκούμπησε τὸ ὄπλο κάτω καὶ χτύπησε τὸ οὐραῖο μὲ τὴν ἀρβύλα. Τίποτε. Βούλιαξε τὸ ὄπλο μέσ' στὸ λασπόχιονο. Ἐανακλώτσησε, μὰ τοῦ κάκου... Ψιλοτρεμούλιασε. Ἡ συντροφιά του, ἡ μόνη, τὸν ἐπρόδινε. Κι εἶχε δυὸ ἐχθροὺς τώρα: τὸ ἀγρίμι καὶ τὸν ἄνθρωπο ν' ἀντιμετωπίσει. Κύτταξε γύρω ἀνήσυχος. Μονάχα ὁ λύκος κάθονταν ἀντίκρυ του, μαρμαρωμένος κι οὔτε φαινότανε νὰ συγκινεῖται ἀπ' τῆς φωνῆς ἢ ἀπ' τῆς ντουφεκιᾶς τὸ βρόντο. Γύρισε μόνο μιὰ στιγμή τὸ σβέρκο του δεξιά κατὰ κεῖ πού ἀκούγονταν τὰ οὐρλιάσματα νὰ φτάνουν καὶ πάλι ξαναστήλωσε τὸ ρύγχος του μπροστά... Ἦταν λοιπόν, ἓνα ὀργανωμένο σχέδιο ἐκεῖ σὰ νὰ συνωμοτοῦσαν ὄλα ἐνάντια στὸ Ντρόλια... Ἐαναχτύπησε μὲ λύσσα τ' ὄπλο, ἀγκομαχώντας. Βλαστήμησε. Ἡ στιγμή ἦταν κρίσιμη. Σπασμωδικά, τρέμοντας τὸ σκούπισε μὲ τὸ μανίκι του, τὸ ἄγλυψε τὸ πιπίλισε μήπως τοῦ κόψει μιὰ στάλα τὴν κρυάδα. Ἀχνη ψιλοῦ ἰδρῶτα πασπάλισε τὸ μέτωπό του, στὰ σκέλη του σταγόνες ζεστὲς κατρακύλησαν. Θυμήθηκε τὸ οὔρος του. Τράβηξε καὶ κατούρησε τὸ κινητὸ οὐραῖο. Τῷτριψε μὲ τὴ παλάμη, τὸ χουχούλισε μὲ τὴν ἀνάσα—τάχε πιά ὀλότελα σαστίσει—τὸ φύσηξε, τόφτυσε, τὸ ξανάγλυψε, τὸ ταρακούνησε μ' ὄλη τὴ φρενιασμένη ζόρη του, μὰ κεῖνο, ἄτεγκτο κι ἀναίσθητο μήτε ἀνάσαινε.

Παραλυμένος κρέμασε τὰ χέρια κι ἄκουγε. Ἀκουγε ἀλαφιασμένος τὸ πονεμένο βογγητὸ τοῦ πληγωμένου ἀντιπάλου του πού μπουσουλοῦσε τώρα, ἀνασηκώνονταν— ἓνα μαῦρο σημάδι στὴν κορφή τῆς καμπούρας.

— Δὲν ἔχεις μπέσα, ὡρὲ Κῶτσο Ντρόλια. Μ' ἔφαγες. Χαλάλι σου...

— Δὲ βάρεσα... γιὰ σένα... καπετάνιο... Γιὰ τὸ λύκο ἔρριξα... κατάφερε νὰ μπαρδαλίσει πνιχτά.

Ἦστερα ἡ γλῶσσα του χαβῶθηκε, μπαμπάλιζε, ἤθελε νὰ πεῖ: «Μπέσα γιὰ μπέσα, καπετάνιο, λάθεψα. Στ' ὀρκίζομαι. Πάω γιὰ τὸν ἅγιο... Νά, σοῦ παραδίνω τ' ἄρματά μου.» Μὰ δὲν μπορούσε. Στόμωνε καὶ κολλοῦσε ἡ γλῶσσα.

Λαμπαδιασμένος, λαχανιάζοντας στριφογύριζε χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ φωνάξει σὰν ἓνα ζῶο παγιδεμένο. Εἶδε τὸν ἀντίπαλό του τελευταῖα φορὰ νὰ τουμπάρει στὴν ἀντίθετη μεριά κορδοκυλώντας, κι ἔνιωσε πίσω του κοντὰ πολὺ τὸ ἀπαίσιο γρούξιμο τῶν λύκων πού φτάναν λαχανιάζοντας. Αὐθόρμητα χύθηκε κατὰ μπρὸς κρατώντας τ' ὄπλο του σὰ ρόπαλο. Τότε κι ὁ γκρίζος λύκος πού τοῦφραζε ἀκίνητος τὸ δρόμο πήδηξε μεγαλόπρεπα κάτω ἀπὸ τὸ βράχο. Μονάχα ἓνα πήδημα ἔκανε καὶ στάθηκε ἀνυψώνοντας τὸ ρύγχος του στὸν οὐρανὸ κι ἄφησε πρώτη φορὰ ἓνα οὐρλιασμα ζεστό, σπαραχτικό, τόσο κοντὰ, πού ὁ Ντρόλιας θάρρεψε πὼς ἔβλεπε τὴν ἄχνα ποῦ βγαίνει ἀπ' τὸ λάρυγγα τοῦ σαρκοβόρου κι ἀνέβαινε μέσα στὸ σκοτεινὸ, ἀκύμαντον ἄερα.

Πέταξε τ' ὄπλο του καὶ τράβηξε τὴν κάμα: Μὰ καὶ τὸ ἀγρίμι τώρα, σὰν ἓνας τίμιος μονομάχος γρύλισε καὶ ξιφούλκωσε τὰ σμαλτωμένα του τὰ δόντια. Συσπει-

ρώθηκε... "Ένα πήδημα ξαφνικό, ένα κόκκινο στόμα—ή άστραπή τῶν άσπρων δοντιῶν—τὸ μούγγρισμα άγριας σφαγῆς, τὸ μπέρδεμα ανθρώπου κι άγριμιῶν.—"Ένα κόκκινο, ματωμένο σκοτάδι...

Ἐδῶ θάπρεπε νάτανε τὸ τέλος αὐτοῦ τοῦ ματωμένου περιστατικοῦ πού άπρόβλεπτα μπερδεύτηκε με τὸ νόμο τῶν λύκων. Ὡστόσο ὑπάρχει κι ἐκεῖνο τὸ περίεργο γραπτὸ τοῦ καλόγερου, πού δὲν άντέχω στὸν πειρασμὸ νὰ τὸ βάλω ἐδῶ, ἔτσι ὅπως τὸ βρῆκα τελευταῖα στὸ ξώφυλλο μιᾶς σύνοψης. Μπορεῖ ν' αξίζει—γιὰ τὴν ἱστορία—περσότερο άπ' ὄλες τίς άλλες κουτουράδες πού σᾶς ἀράδιασα πιὸ πάνω. Γράφει :

«Ἐγὼ, Παρθενῆς Δολιανίτης, μοναχὸς τ' Ἄη-Γιαννιοῦ τοῦ Σκλήθρου μολογᾶω ἐτοῦτο πού μου ἔλαχε τότενες πού με εἶχε κλείσει 13 τοῦ Δεκέμβρη ὁ χιονιάς στὸ παλιὸ Μετόχι καὶ δὲν ἐσάλευα πέντε μέρες. Καὶ ἔτρωγα μπλιγούρι ἀνάλαδον τοῦ συνύχου μὴ ἔχοντας ἄλλο πάρεξ κάτι ξερολιές. Καὶ εἶχε δόξα σοι ὁ θεὸς σανὸ τὸ μουλᾶρι καὶ ἔτρωγε κι αὐτό. Καὶ εἶχα καὶ σκίζες γιὰ φωτιά. Καὶ ἔλεγα ἀκούγοντας τὸ βουῖσμα τοῦ βουνοῦ: «Πάψε θεέ μου τὴν ὀργή σου». Καὶ τὴν ἔχτη μέρα κατάκατσε ὁ βόγγος καὶ ἔγινε παγάδα μουγγή μετὰ πολὺ χιόνι. Κι ἐκεῖνο τὸ ἔσπερας άγροίκησα ἓνα μπᾶφ κούφιο καὶ ὕστερις κάτι σάν οὐρλιάσματα. Καὶ μετ' ὀλίγον χτύπους στὴν πόρτα μου καὶ κλαουρίσματα. Καὶ ὡς ἀνοιξα με τρομασμένη καρδιά εἶδα νὰ κατρακυλίζει στὰ πόδια μου ἓνας ἄνθρωπος δυστυχῆς κουλουριασμένος. Καὶ ρωτοῦσα ποιὸς εἶναι καὶ δὲ μιλοῦσε μόνο βόγγαγε πνιγμένος στὸ αἷμα. Κ' εἶπα μὴν ξεγαιματιστεῖ ὁ ἄνθρωπος καὶ τοῦ ἔδεσα τὴν πληγὴ με ξάντο, διότι εἶχε μπλωθιά στὸ πέτο. Ὑστερα πάλι ἄκουσα οὐρλιαχτὰ άπ' ἔξω καὶ κάτι σὰ φωνές βαθιά. Καὶ τὸν ἀρώταγα τί ἐσυνέβαινε μὰ δὲ μου ἀπαντοῦσε. Μόνο λέγει μου τρέμοντας ἀπὸ πυρετό, μιὰ κουβέντα ἀξήγητη. «Ἄν ἀποθάνω, καὶ σὲ ρωτήσουν, παπούλη, πές τους με βάρεσες ἐσύ, ὅτι ἤρθα νὰ σὲ βλάψω» μου λέγει. Τίποτ' ἄλλο. Καὶ σάν ἔφεξε ὁ θεὸς τὴν ἡμέρα τὸν πῆρα τὸν ἄνθρωπο μωροζώντανον, ἄνιωστον, τὸν φόρτωσα στὸ μουλᾶρι κατὰ μεριάς κι άπ' τὴν ἄλλη σκίζες. Νὰ τὸν πάω γιὰ γιατριά. Ἄλλὰ στὸ δρόμο ξεψύχησε ὁ δόλιος—θεὸς σχωρέσ' τον. Καὶ σὰ ζύγωσα στὸ χωριό, ἓνα παλληκᾶρι ἄρματωμένο με σταμάτησε νὰ ξετάξει τί λογῆς φόρτωμα κουβανῶ. Καὶ λέγει μου «Παπούλη, ἐσὺ τὸν βάρεσες; Πήγαινε στὸ Δήμαρχο νὰ πάρεις τριάντα χιλιάρικα». Γιὰ ὄνομα τοῦ θεοῦ, λέγω, ἐγὼ τὸν κατέβασα νὰ γιάνει κ' ἐσὺ μου λέγεις αὐτὰ; Νὰ πάρω χρήματα δι' ἓνα λείψανο διὰ ἐγὼ τὸν σκότωσα. Μνήστητί μου Κύριε. Ἐπαρέ τον ἐσὺ ἐξουσία εἶσαι καὶ κήδεψέ τον. Καὶ μου λέγει. «Δὲν ξέρεις τί ἄνθρωπος ἦτονε. Ὡστόσο σύρε ἐκεῖ στὸ νεκροταφεῖο καὶ περίμενε. Ἐγὼ πάω στὸ βουνὸ γιὰ ἄνθρωπό μας ὅπου ἐχάσαμεν». Κ' ἐγὼ ἀπὸ λόγου μου τὰ εἶχα χαμένα. Καὶ ἐπῆγα εἰς τὸ νεκροταφεῖο καὶ ἄφησα καταγῆς τὸ λείψανο. Τὸ ἐσταύρωσα λίγο τὸ ἔψαλα κατὰ τὸ νόμο. Καὶ ἔφυγα ῥογλήγορις με ἄγκουσεμένη καρδιά διότι δὲν ἤθελα νὰ ντέσω σὲ ἱστορίες».

Ἐδῶ σταματᾶει τὸ γραπτὸ τοῦ καλόγερου. Τὸ τί ἀπέγινε πιὸ πέρα οὔτε κι αὐτὸς οὔτε καὶ γὼ γνιάστηκα νὰ μάθω. Ποῦ νὰ βρεῖς ἄκρη; Πολλοὶ ἄνθρωποι τότε μπλέχτηκαν, ὡς φαίνεται με τὴν ἱστορία τοῦ Ντούλα Κανέλλου. Ἦταν κιόλας ἡ περίσταση τέτοια, συνέπεσε καὶ κεῖνο τὸ ἄγριοχείμωνο, πού μήτε οἱ παλιότεροι θυμοῦνταν τὸ ὁμοίό του. Ἡ φουρτούνα ὡστόσο πέρασε. Πάνω στὸ Φράξο τώρα κ' ἓνα γύρω στὰ βασανισμένα κεῖνα μέρη, ξαναφουντώνει τὸ κλαρὶ κι ἀνθίζει ὁ ἀσκάλαθρος. Ξωμάχοι με τὰ γαῖδουράκια τους, σιγανομίλητοι κουβαλοῦν ξανά τοὺς καῦμους καὶ τίς ἐλπίδες τους πάνω στὴ φτενή τους γῆ πού πολλές τρύπες βούλωσαν χαλαλισμένοι συντοπίτες τους. Συχωρεμένοι νᾶναι. Ὅσοι ξεμείναν ἀπὸ τότες, καλὰ τὰ τέλη τους· ἄς ἔχουν οἱ δύστυχοι «ἀνώδυνα, εἰρηνικὰ καὶ με καλὴ ἀπολογία» ὅπως θὰ ἔλεγε κι ὁ ἄγαθὸς Παρθένιος Δολιανίτης.

ΕΛΕΥΘΕΡΟΤΥΠΙΑΣ ΑΠΟΣΤΟΜΗ

Ελευθεροτυπία... (Small column of text on the left side of the newspaper clipping)

Το παλαιόν... (Small column of text on the right side of the newspaper clipping)

Δ Υ Ο
ΠΑΜΦΛΕΤΙΑ
ΕΠΤΑΝΗΣΙΩΝ
ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΩΝ

Όπως είναι γνωστό, οι ριζοσπάστες που ηγήθηκαν στο εθνικοαπελευθερωτικό κίνημα του Λαού της Έπτανησου, διεξάγανε τον ιδεολογικό τους αγώνα εναντίον των Αγγλων και των οργάνων τους, των καταχθονίων, κυρίως με «παμφλέτια», μαχητικά δηλαδή ημίφυλλα, επώνυμα είτε ανώνυμα πεζά, διαλογικά ή και έμμετρα. Όλοι οι μεγάλοι ριζοσπάστες αναδείχτηκαν δεινοί παμφλετογράφοι και η παμφλετογραφία αποτέλεσε ολόκληρη φιλολογία. Για τή φειτηνή επέτειο της Ένώσεως της Έπτανησου (21 Μαΐου) η Ε.Τ. δημοσιεύει κατ' ανακοίνωση και με εισαγωγικό ιστορικό σημείωμα της γνωστής επτανησιακής λογίας Κας Μαριέττας Γιαννοπούλου δύο χαρακτηριστικά παμφλέτια.

Ανακοίνωση και Σημείωμα ΜΑΡΙΕΤΤΑΣ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ

Ό Άγγλος αρμοστής Σείτων που ξεχώριζε από τους προκατόχους του για τις φιλελεύθερες ιδέες του, τὸ Μάη του 1848 δηλ. δεκάξη χρόνια πριν από την Ένωση, ανάγγειλε με διάγγελμά του στην Ίόνια Βουλή την επικύρωση των Μεταρρυθμίσεων από τή Βασίλισσα της Άγγλίας Βικτωρία, την κατάργηση τής προληπτικής λογοκρισίας και την έλευθερία του τύπου.

Οί Καταχθόνιοι, δηλ. ή πιό λιγάρηθη μερίδα των Έφτανησιών, που όχι μόνο δέν ήθελαν τήν Ένωση, αλλά και πάσκιζαν νά έμποδίσουν με κάθε τρόπο τήν άπομάκρυνση, έστω και κατά ένα βήμα, από τὸ καταθλιπτικό εκείνο Σύνταγμα του 1817 — που με τὰ 245 άρθρα του είχε κυριολεκτικά δέσει τους Έφτανησιους — υποκίνησαν τή γνωστή στάση τής Κεφαλονιάς κατά τὸ Σεπτέμβρη του 1848, και έτσι ὁ Σείτων έπηρεαζόταν και άνέστελε δημοσίευση του περι έλευθεροτυπίας νόμου.

Άλλά δέν τὸ κατάφεραν. Ένα μήνα ύστερα από τή στάση ὁ περι έλευθεροτυπίας νόμος δημοσιεύόταν, και άμέσως εκδίδονταν ένα πλήθος έφημερίδες στην Κέρκυρα, στη Ζάκυνθο και στην Κεφαλονιά. Πρώτη από τὰ Έφτανησα ή Ζάκυνθο, τρεις μήνες μετά τήν παραχώρηση τής έλευθεροτυπίας, έβγαλε τὸ «Μέλλον».

Και δίπλα σ' αὐτὲς έβγαιναν κ' ένα σωρὸ φυλλάδια και παμφλέτια και υποβοηθοῦσαν σημαντικά τὸν αγώνα των Ριζοσπαστών για τήν Ένωση.

Παμφλέτια κάθε λογής, και τὰ πιό πολλά

ὁμορφογραμμένα με τὸ γνωστὸ επτανησιακὸ πνεῦμα, με τσουχτερή σάτυρα, με άλληγορίες και υπαινιγμούς, έξυπνα διαλεγμένους για τὰ πρόσωπα που ήθελαν νά πειράξουν. Διαβάζοντάς τα άπολαμβάνει κανείς και συγχρόνως γνωρίζει λεπτομέρειες και πτυχές από τὸν αγώνα των επτανησιών Ριζοσπαστών για τήν Ένωση, που είναι άδύνατο ν' άπαντήσει κανείς σε βιβλίο ὄσο κι αν αὐτὸ είναι έξονυχιστικό.

Για τὴν ώρα, ὡς τόσο ξεδιάλεξα από τὰ άπειρα αὐτὰ παμφλέτια δυὸ, που νομίζω πὼς είναι από τὰ πιό χαρακτηριστικά και γιατί είναι γραμμένα από δυὸ μεγάλους Ριζοσπάστες, τὸν Δημ. Καλλίνικο και τὸν Ίωάννη Λισγαρά, και γιατί μιλοῦν για τὰ πιό ένδιαφέροντα τήν εποχήν εκείνη θέματα, τήν έλευθεροτυπία και τὸς διωγμούς που υπέφεραν τὰ Έφτανησα ὡς που νά πιτύχουν τήν Ένωση. Τὸ πρώτο από τὰ δυὸ, που έχει τὸν τίτλο: «Έλευθεροτυπίας άποστολή», γράφτηκε από τὸν Δημ. Καλλίνικο, τρεις περίπου μήνες μετά τήν παραχώρηση τής έλευθεροτυπίας, στοὺς επτανησιους από τὸς Άγγλους ὅπως βλέπουμε από τὸ παμφλέτι αὐτό, ὁ φλογερὸς εκείνος ριζοσπάστης, μόλις που είχε τή δυνατότητα νά εκφράσει τὴς φιλελεύθερες άπόψεις του, τὸκανε άμέσως, και άφοβα έδῶ, διατυπώνει με γλαφυρότητα στη γλώσσα που αγαποῦσε νά εκφράζεται, τήν ύπερκαθαρεύουσα, τὴς άπόψεις του για τὸν προορισμὸ τής έλευθεροτυπίας. Οί άπόψεις του είναι βέβαια συνετές, όχι ὁμως και για τὸς Άγγλους που φαντάζονταν μιάν έλευθεροτυπία

υποτυπώδη και μόνο κατ' όνομα, τότες που την έδιναν.

Ό Καλλίνικος που ήξερε καλά πρόσωπα και πράγματα, προλέγει έδώ προφητικά την άπομάκρυνση της έλευθεροτυπίας από τον άρχικό σκοπό της, που θα έπιχειρούσαν οι Άγγλοι, μα και που δεν κατάφεραν να πιτύχουν.

Και γι' αυτό το λόγο ο Καλλίνικος πέρασε διωγμούς και φυλακή. Έφτασαν να τον πετροβολήσουν στο δρόμο που πήγαινε, επειδή ήταν ένας από τους συντάχτες της γνωστής ριζοσπαστικής έφημερίδας «Ρήγας». Και τέλος, οι Άγγλοι τον έξόρισαν επειδή άρνήθηκε να πάψει να γράφει κατὰ του άρμοστή Ούάρντ που βασάνιζε το λαό των Έφτάνησων και όλους εκείνους που ήθελαν την ένωση με τα πιο άγρια μέσα.

Το δεύτερο παμφλέτι που δεν έχει τίτλο είναι γραμμένο από τον άλλον εκείνο διαπρεπή ριζοσπάστη, τον Ιωάννη Λισγαρά.

Είναι μια άπάντησή του, καθώς βλέπουμε σ' ένα φυλλάδιο που δεν έχει το όνομα εκείνου που τ'όγραψε και που τιτλοφορείται: «Οί λεγόμενοι Ριζοσπάστες και σωτήρες του τόπου».

Το παμφλέτι τούτο έχει ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον από το προηγούμενο, γιατί ο Λισγαράς βρίσκει την ευκαιρία να μιλήσει για πράγματα που δίνουν πλήρη εικόνα της καταθλιπτικής ζωής που, παρ' όλες τις μεταρρυθμίσεις, περνούσαν όσοι δεν ποσκυνούσαν την προστάτιδα Άγγλία και δούλευαν για την Ένωση με την Ελλάδα.

Ό Λισγαράς αρχίζει με τη διάλυση που έκανε ο άρμοστής Ούάρντ της Θ' Ιόνιας Βουλής στις 14 Νοέμβρη 1851 και συνεχίζει με την άρπαγή των έκλογικών καταλόγων που οι κυβερνητικοί καταχθόνιοι έκαναν με τη δικαιολογία πως οι Ριζοσπάστες έβαλαν μετά όνόματα ψεύτικα και ψεύτικες ύπογραφές, ενώ δεν συνέβαινε τέτοιο πράγμα.

Προχωρώντας μιλεί και για τη διάλυση της Ι' Βουλής στα 1856, όπως και για τις πιέσεις που έκαναν πάλι οι Άγγλοι τότες για να βγούν ού κυβερνητικοί ύποψήφιοι.

Με την βοήθεια της λεγόμενης «Ύψηλης Άστυνομίας», φυλάκιζαν εκείνους που καλοδέχονταν τους ύποψήφιους ριζοσπάστες βουλευτές στις περιοδείες που έκαναν στα χωριά και στην πολιτεία.

Ό δέ Άγγλος τοποτηρητής Χιλ, πίεζε τον τότες έπαρχος Ζακύνθου Έρμάνο Λούντζη, τον γνωστό ιστορικό, για να επιβάλει στους ύπαλλήλους να ψηφίζουν τους κυβερνητικούς.

Ό Λισγαράς παινεύει έδώ την ευθύτητα του Λούντζη που άρνήθηκε να βοηθήσει τους Άγγλους στα καταχθόνιά τους σχέδια, και γι' αυτό ανάγκασε τον τοποτηρητή Χιλ να πάει διαστικά στην Κέρκυρα και να ζητήσει από τον άρμοστή την παύση του, όπως και έγινε.

Ό Λισγαράς με άγανάχτηση αναφέρει ακόμη και την σ ο λ ω μ ι κ ή δ η μ α ρ χ ί α, δηλαδή τον Δημήτρη Σολωμό, τον αδελφό του έθνικού ποιητή και τους φίλους του.

Ό Δημήτρης Σολωμός, που είχε διατελέσει έπαρχος Ζακύνθου και ύψηλότατος Πρόεδρος της Γερουσίας ήταν κυβερνητικός καταχθόνιος

και κατεδίωκε άγρια κάθε φιλελεύθερη ιδέα. Άλλ' αν οι Άγγλοι μαζί με τους Καταχθόνιους, πέτυχαν τα σχέδιά τους στην Κέρκυρα και στην Κεφαλονιά με τα διάφορα καταπιεστικά μέτρα που έφάρμοζαν, στη Ζάκυνθο δεν κατάφεραν τίποτα.

Και οι δέκα βουλευτές που πέτυχαν τότες ήταν ριζοσπάστες. Ένας απ' αυτούς ήταν και ο Λισγαράς, παρ' όλο που τον είχαν βγάλει από τον κατάλογο των έκλογίμων και βρισκόταν κιόλα έξόριστος στους Όθωνούς για πολλές και βαρειές, κατὰ τους Άγγλους, κατηγορίες.

Πρώτα - πρώτα ήταν μέλος της Λέσχης «Ένωση» και είχε κρεμάσει στους τοίχους της έκτός από ένα ψήφισμα ύπέρ της Ένώσεως και πολλά άλλα πατριωτικά άρθρα.

Έπειτα είχε πιέσει τον τυπογράφο Ρωσσόλυμο για να τυπώσει το δέκατο φύλλο του «Ρήγας», το όποιο έβριζε άγρια τον άρμοστή Ούάρντ για τις παρανομίες που έκανε στα Έφτάνησα.

Καταλόγισαν ακόμη στον Λισγαρά ευθύνες για ένα ήμίφυλλο που είχε κυκλοφορήσει με τον τίτλο: «Τα κυβερνητικά άνθρωπάκια», και που θεωρήθηκε επαναστατικό και πως ύπέθαλπε τη δυσμένεια του λαού κατὰ της Άγγλίας.

Και τέλος τον κατηγορούσαν, πως είχε λάβει μέρος στη συνενόηση των Ριζοσπαστών Ζακύνθου και Κεφαλονιάς για να ένεργούν από κοινού και να έχουν έτσι πιο άμεσα τα άποτελέσματα που ήθελαν.

Πάσανε τότες τον Λισγαρά από τη θέση του συμβολαιογράφου και τον στέρησαν από το αξίωμα του έπαρχιακού συμβούλου. Συγχρόνως έκαναν έρευνα στο σπίτι του και τέλος τον έξόρισαν στους Όθωνούς.

Μα όλ' αυτά δεν είχαν άλλο άποτέλεσμα από το να πεισμώνουν πιο πολύ το λαό που γύριζε στους δρόμους βαστώντας τα άρθρα του «Ρήγας» στεφανωμένα με δάφνες και άλαλάζοντας έξαλλα από ένθουσιασμό για τον Λισγαρά και για την Ένωση.

Ό Λισγαράς έδώ κάνει λόγο και για την συκοφαντία των Καταχθόνιων, πως είχε δέχεν καταχρασθεί χρήματα τότες που ήταν συμβολαιογράφος. Πρόκειται για την δικαιολογία του Γενικού είσαγγελέα Κουρή στο αίτημα του Κ. Λομβάρδου και των άλλων ριζοσπαστών βουλευτών, να έλευθερώσουν τον Λισγαρά από την έξορία, για να πάει στην Κέρκυρα και να ασκήσει τα βουλευτικά του καθήκοντα.

Ό είσαγγελέας άπαντούσε στον Λομβάρδο πως ή Ύψηλή Άστυνομία είχε άπολύσει τον Λισγαρά, που ήταν όμως άναγκασμένος να μένει στη Ζάκυνθο για άνάκριση, γιατί είχε τάχα κλέψει 62 τάληρα από κάποιον πελάτη του, που του τα είχεν εμπιστευθεί. Το παμφλέτι, όπως βλέπουμε, ενώ είναι γραμμένο στη Ζάκυνθο που έμενε ο Λισγαράς, είναι τυπωμένο στην Κεφαλονιά, στο τυπογραφείο «Κεφαλληνία», πράγμα που δείχνει πως ύστερ' από τις άπειλές του άρμοστή Ούάρντ στον τυπογράφο Ρωσσόλυμο, οι ξακυνθιοί τυπογράφοι δε θα μπορούσαν να τυπώσουν έργο του.

Ἐλευθεροτυπίας ἀποστολή

Μόλις ἀνηγγέλθη ἡ ἐλευθεροτυπία καὶ συνάμα τὸ σκιερὸν ἐκ τῆς παλαιώσεως παρελθὸν μας ἀνεγνώρισε εἰς τὴν αὐτῆς διαύγειαν τὴν ἀσυνάρμοστον σκιάν του.

Ἀπίθεια, ἰδιοτέλεια, μικροπραγμοσύνη συνεμερίζοντο τὴν μορμὴν του· σύνθημα ἀντάξιον τῆς μονώσεώς του ἀπὸ τῆς συνοχικῆς μετὰ τοῦ ὄλου ἐνότητος.

Ἡ ἐλευθεροτυπία αὕτη ὡς πυρὰ ἀποκαθαίρουσα τὸν πολίτην ἀπὸ τῶν κακουχικῶν τῆς κοινωνικῆς του καταστάσεως, πρέπει νὰ ἀρχηται ὡς αὕτη τοῦ ἀνθρώπου ἡ ροπή πρὸς τὸ καλόν, ἀκραιφνῆς καὶ ἀγνή, καθὸ προπαιδεύουσα τοῦτον κατὰ τὴν ἐννοίαν τῆς ἀποστολῆς του καὶ διευθετοῦσα τὰς ἀπαιτήσεις καὶ τάσεις τοῦ Ἴονίου λαοῦ διὰ τῆς ἐξευγενήσεως τοῦ ἐπαίροντος τὴν διανόησίν του δημοσίου πνεύματος.

Ὅργανον ἀρμόδιον ν' ἀποκαλύψῃ εἰς τὸν λαὸν τοῦτον τὰ διευθύνοντα τὴν εὐημερίαν του μέσα, πρῶτιστον τῶν ὁποίων εἶναι ἡ ἀπόκρουσις τῆς περὶ τὰ πολιτικὰ ἀπραγίας του· ἡ ἐλευθεροτυπία πρέπει νὰ ἐξαρθῆ εἰς ἐκείνη τῆς ἐλευθερίας τὸ ὄψος, ὅπου ὁ σάλος τῶν παραφορῶν διαλύεται καὶ ἀφανίζεται ἀπρακτος, χαλκεύουσα διὰ τῆς ἠθικῆς τῶν πολιτῶν ἐποικοδομήσεως, τὸ μεγαλοῦρον τοὺς λαοὺς ἐθνικὸν πνεῦμα, τὸ παράγον διὰ τῆς εὐθύτητος τῶν πράξεων καὶ διὰ τῆς εὐθύνης τῶν ἐπιχειρημάτων καὶ ἀγνότητος τοῦ σκοποῦ, τὸν πατριωτισμὸν, ἔδραν διασῆμων κατορθωμάτων, ἀναστέλλοντα διὰ τῆς μετάρσεως τῶν ἐξοχωτέρων τοῦ ἀνθρώπου ἐλατηρίων, τὴν ἐλευθεροτυπίαν ἵνα μὴ ἐκφυλωθῆ εἰς τὸ δύσζηλον καὶ ἀγενές τῆς μικροπραγίας ἐπὶ τῆς ὁποίας δὲν ἔρπει ἰδέα τῆς κοινωνικῆς.

Ἡ ἐλευθεροτυπία αὕτη, ἐμβριθῆς ὡς ὁ ρήτωρ τῆς ἀρχαιότητος, ὅστις διὰ τῆς αὐτοῦ συμπεριφορᾶς ἐπιδεικνύει τὴν δεινότητα τῶν περιστάσεων ὑπὸ τῶν ὁποίων κατείχετο, ὡς προσέξῃ εἰς τὰ μέσα διὰ τῶν ὁποίων ὀρέγῃ χεῖρα εἰς τὸν Ἴόνιον λαόν, ἵνα ἐναρθρῶσθαι αὐτῆς πρὸς ἐθνικὸν ἄσμα τῶν αὐτοῦ ἀπαιτήσεων.

Διὰ τοῦτο πρέπει νὰ ἐπενεργήσῃ αὕτη ἀμέσως εἰς τὰ ἀποπερατοῦντα μέσα τὰς εὐχὰς τοῦ Ἴονίου λαοῦ, ἰχνογραφοῦσα τὴν πορείαν τὴν ὁποίαν θέλει διατρέξῃ οὗτος ἵνα προδῆ εἰς τὸν προορισμὸν του· παρενείρουσα πρῶτα τὴν διαλλαγὴν τῶν φρονημάτων καὶ τὴν πολιτικὴν ἐκπαίδευσιν διὰ τῆς ὁποίας μορφοῦται ἡ σύννοια τοῦ πολίτου, καὶ μετ' αὐτῆς ἡ δραστηριότης του, πρὸς ἐξασφάλισιν τῆς εὐημερίας του, ἐξαλείφουσα διὰ τοῦ ὄψους τοῦ πολιτικοῦ χαρακτῆρος, ὡς δι' ἐκφράσεως ἀγνωτέρας ἐμπνεύσεως, τὰ οἰστρώδη φαντάσματα μετὰ τὰ ὁποῖα παρωδεῖτο ἡ συναίσθησις τοῦ γενικοῦ λαοῦ.

Ὅργανον οὖσα ἐθνικῆς συναφείας, δὲν θέλει ἐκληφθῆ ἡ ἐλευθεροτυπία ὡς ἐφήμερος ἐπιχαρπία παραχωρήσεων τινῶν, ἀλλ' ὡς ἀνάπτυξις τῶν πολιτικῶν πλεονεκτημάτων, καθόσον αὕτη δὲν εἶναι καινοπρεπῆς νύμφη θεάτρου, ἀλλ' εὐζωνος Μοῦσα, ἐφεθρεύουσα ὁσίως ἐπὶ τῶν κακουχικῶν τῆς κοινωνίας μας, ὡς περὶ τοὺς τάφους εὐσέβεια ἀποκροῖε τοὺς συλοῦντας τὰ κοσμήματα τῶν νεκρῶν θεοτήτων.

Διὰ τοῦτο τὰ πρῶτα τῆς ἐλευθεροτυπίας ρήματα πρέπει νὰ ἀπαρτῶνται διὰ λέξεων ἡπίων, ὡς τῆς καταλλαγῆς τῆς συμπνοίας, διαπονοῦσης τὰ δημοσία ἦθη ἀνέπαφα πλέον ἐκ τοῦ χλευασμοῦ τῶν παθῶν, τὰ νεκρικὰ ταῦτα ἐπίσημα τοῦ χαλαρωθέντος δημοσίου πνεύματος, ἢ τὰ σχολιὰ μέσα πολιτικῆς σκευωρίας ἀσυμδίδοστα πλέον μετὰ τὰς πολιτικὰς ἡμῶν ἀπαιτήσεις, αἵτινες πρέπει νὰ ἀνορθῶσθαι τὸ ἐπίσημον τῆς κοινῆς γνώμης εἰς τὴν ὁποίαν ἐπικάθηται τὸ δημιουργικὸν τῆς κοινωνίας, ἀνευδῶτον αὐτῆς τοὺς καπηλεύοντας τὰ κεφάλαια τῶν ἀληθειῶν τῆς καὶ εἰς τοὺς ἐπιτοκεύοντας τὸ κοινὸν καλόν, ὡς τῆς ἀνάγκης τῶν διαπορθουμένων οἱ λαθροέμποροι.

Ἐκ μέσων δὲ ἄτινα εὐστόχως ἀναζωπυροῦν τὴν κοινὴν γνώμην, πρῶτιστον εἶναι ἡ πολιτικὴ ἐκπαίδευσις ἀτελής καὶ αὕτη δταν μονομερῶς διὰ ἐφημερίδων διεγείρεται.

Ἡ διεύθυνσις καὶ παγίωσις τῶν ἀληθειῶν εἰς τὰ πλήθη ἀπαιτεῖ ἐμβριθέστερα μέσα, παρὰ τοὺς ὀλιωθηροὺς τῶν ἐφημερίδων κνισμοὺς ἔρποντας ἐπιπολαίως, ὡς εἰς ἑτερόγλωττον δράμα τῶν προσκοπιζομένων αἱ ἀκοαί.

Ταῦτα δὲ εἶναι τὰ περὶ Πολιτικῶν βιβλία, οἱ σύλλογοι πεφωτισμένων ἀνδρῶν οἵτινες διὰ τοῦ οἴστρου τῶν κοινωνικῶν θεωριῶν πρέπει νὰ ἐνθαρρύνωσι τὰς τοιαύτας μελέτας, καὶ νὰ συνοικειοῦν τὸ κοινὸν μετὰ τὴν διάσκεψιν, μετὰ τὴν περίνοιαν, τὸ προὑπάρχον δηλοῖσι κεφάλαιον εἰς τὸ ὁποῖον ὡς εἰς τὸ ἀρχέγονον τῶν σχέσεων, ἀποστρέφεται ἡ ἐλευθεροτυπία, πρὸς ἀνάπτυξιν τῶν πολιτικῶν πλεονεκτημάτων, πρὸς σαφή τοῦ πολιτικοῦ χαρακτῆρος μόρφωσιν· ὁ ἀληθὴς καὶ πρῶτιστος τῶν λόγων, ὅστις ἂν ἐκλείψῃ καὶ αἱ μετ' αὐτοῦ σχέσεις τῶν πραγμάτων ἀλλοιοῦνται καὶ ἀποσβέννυται ἡ ψυχὴ τῆς κοινωνίας, μόλις καλευούσης ἐπὶ τῆς κόνεως τῶν παθῶν ὅπου καταδυθίσκεται αὕτη, ὡς ἀριστούργημα τὸ ὁποῖον κατακλύζει ἐλώδες ρεῦμα διὰ ὄψικόνων βρύων καταδύον μᾶλλον τὴν ἀναμάρτυρον αὐτοῦ καταπόντησιν.

Καθολικεύουσα τὰς πολιτικὰς ἐπιστήμας πρέπει νὰ προοιμοιάζῃ ἡ ἐλευθεροτυπία ἀπὸ τοῦ νὰ μεταρρυθμίζῃ πρῶτον ἐπὶ τὸ κρεῖττον τὴν δημοσίον ἐκπαίδευσιν, ρακόδυτον ἤδη, ὡς πεντέδραχος Μεσσηνία, ἠερθένος τῶν Λακωνίων ἐργαστήριον.

Ἡ ἐπιστήμη ἐγκυμονεῖ τὴν Κοινωνικὴν καὶ Πολιτικὴν ὑπαρξίν τοῦ ἀνθρώπου, ἥτις παριστᾷ τὸ γενόμενον τῆς ἀναπτύξεώς του ὡς ἐνδειξὴν τοῦ μεγαλείου τῆς, ὅπερ ἐστὶ ἡ ἱστορικὴ ἀποστολὴ εἰς τὸν προορισμὸν του, τὸ πραγματικὸν αἴσθημα διὰ τοῦ ὁποῖου ἀποκαλύπτεται ὁ ἄνθρωπος εἰς ἑαυτόν, ἀπερίληπτος κατ' οὐσίαν εἰς ὁποιαδήποτε πολιτικὴν μορφήν, καὶ οὐσιωδῶς ζέων τὰς διαφόρους πολιτικὰς μορφώσεις του, ὡς ἡ ποίηση τὰς αὐτῆς παραστάσεις.

Ἄλλοτε ἐδύνατο ὁ ἄνθρωπος νὰ εἶναι πολίτης κατὰ τοῦτο ὅτι ἦτον ἄνθρωπος ἄμεσος μᾶλλον πρὸς ἑαυτόν, διορῶν διὰ τῆς φαντασίας μόνης τὰ αὐτοῦ ὁρήματα, ἐναργῆ κατὰ τὴν συντονίαν τοῦ αἰσθάνεσθαι καὶ ὀξύρροπα ὡς τὰ ὠθοῦμενα ἐκ πάθους τινός καὶ ὄχι ἐκ τῆς συμπράξεως τῆς ἰδίας ἀκεραιότητός του· οὕτως ἀνέπτυξε διασῆμους σκη-

νάς τῆς αὐτοπραγίας του, ἀλλ' ὄχι καὶ τοὺς συντηρητικὸς τοῦ ὑπάρξεώς του νόμους.

Ἄλλ' ὁ ἄνθρωπος νῦν ἐπιγέννημα τοῦ πολιτισμοῦ του καθ' ὅσον ἐπισυνάπτει τὰ ὀρμήματά του μὲ τὰ πλεονεκτήματα τῆς ἐπιστήμης, αἰσθάνεται τὰς ἀνάγκας του, ὡς ἀποπερατοῦσης διὰ τῶν μονίμων ἀρχῶν τῆς τὴν ἀσφάλειαν τῆς πορείας του.

Τὴν μὲν ὀρμῶν τῶν πολιτικῶν ἀρετῶν πρῶτιστον ἀντικείμενον θέλει ἔχει καὶ παρ' ἡμῖν ἡ ἐλευθεροτυπία καταλλάττουσα μὲν τὸν πολίτην μὲ τὸ ἀνάλογον αὐτοῦ πολίτευμα ὡς τὴν εἰκόνα μὲ τὸ ἀρχέτυπον, ἐμβάλλουσα δὲ τὴν ἀρχικὴν δύναμιν εἰς τὴν ἠθικότητα, ὡς καθήκον, τὰ δὲ τῆς ἐπιτυχίας μέσα εἰς μέτρασιν τοῦ ἐθνικοῦ αἰσθηματος πρὸς ἑαυτοῦ διεπόπτουσιν διὰ τῆς βελτιώσεως αὐτοῦ τοῦ αἰσθηματος.

Ἄλλὰ διὰ τὴν ἐνεργήσῃ εἰς ἡμᾶς ἡ ἐλευθεροτυπία, πρέπει ὡς πρῶτιστον κοινωνικὸν αὐτῆς ἐπιχείρημα νὰ πραγματευθῇ τὴν ἠθικὴν τοῦ λαοῦ

ἐπιποδομησιν, διαπαιδαγωγοῦσα αὐτὸν εἰς τὰς ἠθικὰς ἀληθείας, ἐκ τῆς καθολικεύσεως τῶν ὁποίων ἐπρόκυψε αὐτομάτως καὶ εἰς ἡμᾶς ἐλευθερία αὐτῆ τοῦ λέγειν, καὶ προόδου τῆς ἐκπαίδευσσεως τοῦ λαοῦ τούτου θέλει προκύψει καὶ ἡ αὐτοπραγίότης του, διαγράφουσα αὐτῆ τὸ στάδιόν τῆς, καὶ θεωροῦσα εἰς τὸ ἠθικὸν αὐτῆς αἰσθημα, τὸν τύπον διὰ τοῦ ὁποίου, ὡς διὰ καθολικὸν ὁμοίωμα χαλκεύεται τῶν ἐχθρῶν ἡ εὐημερία.

Τέλος θέτουσα ἡμᾶς ἡ ἐλευθεροτυπία εἰς ἐπαφὴν πολιτικῆς ὑπάρξεως καὶ ἐνεργείας, διαγράφει ἐνεργὸς ὡς ἡ ἀντιλαμβάνουσα ἑαυτὴν διανοήσεις, τὰ ἀρχικὰ στοιχεῖα διὰ τῶν ὁποίων συναρτᾶται, ὡς ἐκ τῶν κλάδων τῆς ἐρήμου τὰ στέμματα τῆς νίκης, ἡ παρρησία καὶ ΦΩΝΗ ΤΟΥ ΛΑΟΥ.

Ἐν Ζακύνθῳ τῇ 10 Ἰανουαρίου 1849

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΚΑΛΑΪΝΙΚΟΣ

Ἐκ τῆς τυπογραφίας «ὁ Ζάκυνθος»

ΚΩΝΣΤΑΝΤ. ΡΩΣΣΟΛΥΜΟΥ

Ἐν Ζακύνθῳ τῇ 21 Δεκεμβρίου 1856 Ε.Α.*

Αφοῦ οἱ καταχθόνιοι προστάται τῆς Προστασίας εἶδον τὰς μικρὰς ἐλευθερίας, παραχωρηθείσας ὑπὸ τῆς Ἀγγλίας ἕνεκα τῶν πολιτικῶν συμβάντων τῶν 1848, νενεκραμένως διὰ τῶν παρὰ τοῦ προΐσταμένου των Προέδρου τῆς Θ' Γερουσίας συμβουλευθέντων, τουτέστι διὰ τῆς Ὑψηλῆς Ἀστυνομίας καὶ τῆς κατακερματίσεως τοῦ ἐκλογικοῦ καταλόγου, ἤλπιζαν ὅτι ἐδύναντο νὰ προσέλθωσι πάλιν εἰς τὰ πρόθυρα τοῦ Ταμείου, ὅπως διανέμωσι τὴν ἐν αὐτῷ πεφυλαγμένην λείαν ἤλπιζεν ὁ προΐσταμένος των ὅτι τοιοῦτρόπως δεξιευμένων τῶν, ὡς εἴρηται, ἐλευθεριῶν, ἐδύναντο νὰ κυβερνήσῃ τὸν λαὸν τῆς Ἐπτανήσου κατὰ τὴν ἐγνωσμένην διαθέσιν του, καὶ ὀδηγῶν βέβαια ὑποψηφίους του, ἤρχιζεν ἐπιβάλλων εἰς τοὺς ἐκλογεῖς, αὐτοὺς νὰ ἀποστείλωσι βουλευτὰς εἰς ἀντικατάστασιν ἐκείνων τῆς διαλυθείσης I' Βουλῆς! Ἄλλ' ἡ κοινὴ γνώμη ἐξεφράσθη παραχρῆμα κατὰ τῶν σχεδίων του, καὶ δύο φυλλάδια ὑπὸ χρονίαν 12 Νοεμβρίου 1856 ἀνατολικῶς ἔτει, ἐδημοσιεύθησαν ἐκ τῶν ὁποίων ἐγένετο γνωστὸν, ὅτι μὲ ὄλας τὰς παρεμβαλλόμενας δυσκολίας, οἱ τὸ ἐθνικὸν φρόνημα ὑποστηρίζοντες Ριζοσπᾶσται δὲν ἤθελον ἐγκαταλείπει καὶ αὐθις τὸ Πεδίον τῆς Μάχης ὑπὲρ τῶν δικαίων τῆς Πατρίδος. Ἡ δημοσίευσίς αὐτῆ διέσεισε τὰ θεμέλια τοῦ Καταχθονίου Οἴκου, καὶ ἡ κηδεμονουμένη Δεκανδρία ἐσκοτίσθη. Ἐφαντάσθη ὅτι ἐδύναντο νὰ ἀναχαιτίσῃ τὴν κατ' αὐτῆς ἐγερθεῖσαν κοινήν γνώμην, καὶ ἐντεῦθεν ἐξεδόθησαν καὶ φυλλάδια καὶ ἄλλα ἔγγραφα τὰ ὁποῖα μακρὰν τοῦ νὰ φωτίσωσι τὸν λαὸν μετὰ τῆς ἀπαιτουμένης εἰλικρινείας περὶ Ἀρχῶν καὶ φρονημάτων, προσέβαλλον καταφερόμενα κατὰ ἀτόμων ὅσα αὐτοσχεδιάσθησαν ὡς πρῶτα θύματα διασυρμοῦ καὶ ὕδρευς.

Τοιοῦτον ὑπῆρχε τὸ πνεῦμα τὸ ὑπαγορευσάν τὴν δημοσίευσιν τοῦ ἀπὸ 4 ἰσταμένου ἀνωνύμου φυλλάδιου ἐπιγραφομένου «οἱ λεγόμενοι ριζοσπᾶσται καὶ σωτήρες τοῦ Τόπου».

Πρόθεσις ἀρχικὴ τοῦ φυλλάδιου τούτου ἦταν ἡ δικαίως τῆς Ὑψηλῆς Ἀστυνομίας καὶ ἐπομένως

ἡ νέα αὐτῆς ἐφαρμογὴ ἐπὶ ἀντικειμένων οἷα τὰ ἐν αὐτῷ ἀναφερόμενα. Παραβλέπω ταῦτα, περιορίζομαι εἰς ὀλίγα ἀφορῶντα τὸ ἄτομόν μου, διότι ἐμοῦ καὶ τοῦ συναδέλφου μου Κ. Φ. Δομενεγίνῃ ἐθεοπίσθη παρὰ τῆς Βουλῆς ἡ ὀφειλομένη ἀποζημίωσις ὡς Βουλευτῶν ἐκλεχθέντων παρὰ τῆς Πατρίδος καὶ ἐμποδισθέντων διὰ τῆς βίας τοῦ νὰ εἰσέλθωμεν εἰς τὴν Βουλὴν, ὅπως πληρώσωμεν τὴν ἐναποτεθεῖσαν ἡμῖν Ἐντολήν. Πλὴν οὐδεὶς ἐφίλησε τὸ χέρι πρὸς ἐπίτευξιν τούτου, ὡς ἐξέφραζεν ὁ ἀνώνυμος, καὶ εἰς οὐδένα οὐδὲ ἀπετάθη, οὐδὲ ὠμίλησα ποτὲ περὶ αὐτῆς, οὐδὲ ἀμέσως οὐδὲ ἐμμέσως. Τοῦτο γινώσκω τὸ κοινὸν τῆς Πατρίδος ὄλον, τὸ γινώσκω: ὅστις τῶν Ξένων ἔρριψε ποτὲ ἐν βλέμμα ἐπὶ τῶν δεινῶν μας, καὶ σὺ γινώσκεις τοῦτο, ὦ ἀνώνυμε! Σὺ παρὰ πάντα ἄλλον γινώσκεις, ὅτι οὐχὶ τὸ χέρι τοῦ Ἀριστοῦ ἀν ἐφίλουσα, ἀλλὰ τὴν ἐλαχίστην ἀδιαφορίαν ἀν ἐδείκνυον εἰς τὴν ὑφωθεῖσαν φωνὴν τῆς Πατρίδος μου, δὲν ἤθελα παυθεῖ τῆς δημοτικῆς ὑπηρεσίας εἰς ἣν ἐξελέχθην τὸ 1850. Δὲν ἤθελα στερηθεῖ τοῦ Συμβολαιογραφικοῦ ἐπαγγέλματός μου, καίτοι πορίζομενος ἐξ αὐτοῦ τὰ πρὸς τὸ ζεῖν ἐμοῦ καὶ τῆς οἰκογενείας μου, ὡς ἐστερήθη καὶ στερεῖται πρὸ ἐξ ἡδὴ ἐτῶν τῆς ἐξασκήσεως τῆς Ἐπιστήμης του τοῦ οἰκείου ἐπαγγέλματος ὁ ἐντιμὸς φαρμακοπώλης Κ. Ἀντώνιος Πολίτης, τιμωρούμενος οὕτω διὰ τὰ ριζοσπαστικὰ αὐτοῦ φρονήματα! Ἄν τὰ πρὸς τὴν Πατρίδα μου χρέη παρημέλουν πρὸς μικρόν, δὲν ἤθελα στερηθῆ ἐπὶ τρία ἔτη τῆς κατοχῆς καὶ τῶν ὠφελειῶν τῶν συμβολαιογραφικῶν μου ἀρχείων, ἐν πλήρει παραβάσει τοῦ Νόμου, διὰ τὴν ἀπόδοσιν τῶν ὁποίων οὐδέποτε ἐταπεινώθη, ὡς ἡ καταχθόνιος μερίς εὐηρεστήθη διαθρυλοῦσα κατ' ἐμοῦ! Περὶ τούτου προκαλῶ τὸν ἐντιμὸν Κύριον Ἐρμᾶνον Λούντζην νὰ μαρτυρήσῃ ὅστις μόνος γινώσκω ὅτι ἡ ἀπόδοσις αὐτῶν μοὶ ἐγένετο πεισθείσης παρ' αὐτοῦ τῆς Κυβερνήσεως, ὅτι πᾶσα κατ' ἐμοῦ καταδρομὴ ἦτον, ὡς εἶναι, ματαία καὶ ἀνίσχυρος τοῦ νὰ ἀναχαιτίσῃ τὴν ὀρμὴν τῶν ὑπὲρ Πατρίδος αἰσθημάτων τῆς φυγῆς μου. Προκαλῶ ἐπίσης πάντα ἄλλον νὰ

μαρτυρήσει ἂν περὶ τῆς ἀποδόσεως ταύτης ἐνήργη-
σά τι ποτὲ εἴτε ἀμέσως εἴτε ἐμμέσως. Ἄν τὰ
θεινὰ τῆς Πατρίδος δὲν ἠρθανόμην, δὲν ἤθελα ἀρ-
παχθῆ αἴφνης ἐκ τῶν κόλπων τῆς οἰκογενείας
μου καὶ ριφθεὶ ἀκκηγόρητος εἰς τὸν ξηροσκόπε-
λον τῶν Ὄθωνων. Δὲν ἤθελα ὑποστῆ τὴν αἰσχρὰν
συκοφαντίαν ἐκ μέρους τῆς Κυβερνήσεως κατηγο-
ρήσασά με ὡς καταχραστὴν τῶν συμβολαιογραφι-
κῶν καθηκόντων μου καὶ καταφρονοῦσα τὴν Πα-
τρίδα ἣτις ἀποδοκιμάζουσα τὰς καταδρομάς μου,
μὲ ἐτίμησε, διαδιδάσασά με εἰς τὴν ὑψηλὴν πε-
ριωπὴν τοῦ Ἀντιπροσώπου κατὰ τὴν δεκάτην βου-
λευτικὴν περίοδον, καὶ ὅπως δυνηθῆ νὰ στερήσῃ
αὐτὴν τῆς παρ' ἐμοῦ ὀφειλομένης ὑπηρεσίας, δὲν
ἤθελα τέλος ἀποκλεισθῆ παρανόμως τοῦ ἐκλογι-
κοῦ καταλόγου, στεροῦμενος τοῦ τιμαλφεστέρου
τῶν δικαιωμάτων μου.

Ταῦτα πάντα, ὦ ἀνώυμε, ἔπαθα, καὶ ἔνεκα
αὐτῶν ἐγυμνώθην, ἐπέταξα, ἀλλ' ἀτρομήτως ἀν-
τέταξα τὴν καρτερίαν ἐκείνην τὴν ὁποῖαν ἀπαιτεῖ
ἡ Πατρίς!

Σὺ δὲ τίς εἶσαι;...

Ταῦτα πάντα δὲν μὲ ἐπτόησαν, ἀλλ' ὑπερπη-
θήσας πᾶσαν παρεμβαλλομένην δυσκολίαν, ὑπε-
στήριξα εἰς τὴν Βουλὴν τὰ δίκαια τῆς Πατρί-
δος καὶ ἀντέκρουσα μετὰ θάρρους καὶ μεθ' ὄλων
τῶν μικρῶν δυνάμεών μου πᾶσαν ἐπιβουλὴν κατὰ
τῶν δικαίων τούτων! Κατεφῆρισα τὰς κερδοσκο-
πικὰς προτάσεις τῆς Προστασίας, ἐπεφῆρισα δὲ
καὶ ὑπεστήριξα πᾶν ὅ,τι συνέτεινε πρὸς ἀνακούφι-
σιν αὐτῆς· καὶ τοῦτο μαρτυροῦν τὰ πρακτικὰ τῆς
Βουλῆς, ἥς ἤμην μέλος. Ἐνὶ λόγῳ ἐξεπλήρωσα
τὴν ἐντολὴν μου εὐσυνειδότης καὶ ὡς Πολίτης καὶ
ὡς ἀντιπρόσωπος. Σὺ δὲ ὦ ἀνώυμε τί ἔπραξας
ποτὲ ὑπὲρ τῆς Πατρίδος;

Συνήνεσα ὑπὲρ τῆς ὀφειλομένης εἰς ἐμὲ καὶ
τὸν συνάδελφόν μου Κύριον Φραγκίσκον Δομενεγι-
νὴν ἀποζημιώσεως, διότι αὕτη ἐπροτάθη καὶ πα-
ρεδέχθη παρὰ τῆς Βουλῆς παμφηφεί, οὐχὶ ἐπὶ
κερδοσκοπίᾳ, ἀλλ' ὅπως στιγματίσῃ τὴν κατ' ἀμ-
φοτέρων ἐπιβληθεῖσαν ἐξορίαν ὡς παράδασιν τῶν
Νόμων, ὡς παμφηφεί ἔπραξε καὶ ὑπὲρ τῶν εἰσέτι
ταλαιπωρουμένων πρὸ ἐξ ἡδὴ ἐτῶν εἰς τοὺς ξηρο-
σκοπέλους τῶν Ἀντικυθῆρων καὶ τῆς Ἐρικουσίας!

Τὴν ἀποζημιώσιν ὁμοῦ ταύτην ἐγὼ δὲν ἔλαβα
ὦ ἀνώυμε, ἵνα μὴ ὑποχωρήσω κατ' οὐδὲν τῶν
ὑπὲρ τῆς Πατρίδος χρεῶν μου καὶ ἂν ἠρθάνεσο ὑ-
πὲρ αὐτῆς, ἂν ἐφρόντιζες νὰ μάθης περὶ τῆς ἰ-
δέας, ἣ ἂν τὸ **INTEΡΕΣΟ** δὲν σὲ ἐδίαιξε νὰ κρύ-
πτῃ τὴν ἀλήθειαν ὅπως ἀπατήσῃ τὸν Λαόν καὶ
τοὺς Ἐκλογεῖς του, ἂν τὸ **INTEΡΕΣΟ** δὲν ἤθελε
σκοτίζει τὸν Νόον σου, ἤθελες ἐνθυμηθεῖ ὅτι εἰς
τὰ πρακτικὰ τῆς Βουλῆς ὑπάρχει σὺν τοῖς ἄλλοις,
ἣ ἀπόδειξις τοῦ ψεύδους σου, εἰς τὴν κατὰ τῆς
Κυβερνήσεως πρὸς τὸν Γενικὸν Εἰσαγγελέα δια-
μαρτύρησιν μου ἐν τῇ συνεδριάσει τεσσαρακοστῆ
δευτέρᾳ τῆς δευτέρας συνόδου τῆς 10ης Βουλῆς.
Ὅτι, δηλαδὴ ἂν ἡ Κυβέρνησις ἀργοῦσα νὰ ἐκτε-
λέσῃ τὴν ἀπόφασιν τῆς Βουλῆς, πράττει τοῦτο,
νομίζουσα, ὅτι τοιοῦτοτρόπως δύναται νὰ μάς πα-
ρακινήσῃ νὰ φανῶμεν συγκαταβραχτικώτεροι εἰς αὐ-
τὴν μεγάλως ἀπατᾶται, διότι ἡμεῖς θέλομεν εἶ-
σθαι ὁποῖοι πάντοτε εἴμεθα. (Ὅρα πρακτ. τῆς I'
Βουλῆς σελ. 678).

Ὅπερ δηλοῖ ὅτι οὐδεμίαν ὑποχώρησιν ἔπραξα
πρὸς ἀπολαθὴν τῆς δικαίας ταύτης ἀποζημιώσεως·
καὶ ἂν ἐζήτησα αὐτὴν, οἱ Συνάδελφοί μου Βου-

λευταὶ ἅπαντες γινώσκουσι πρὸς ποῖαν ὑπὲρ τῆς
Πατρίδος χρήσιν ἔπραξα τοῦτο.

Ἄλλ' εἶμαι ἀναντίρρητον ὅτι τοιαύτη ἀποζη-
μιώσις δὲν μοι ἐδόθη, καίτοι ψηφισθεῖσα παρὰ τῆς
Βουλῆς. Καὶ τοῦτο δεικνύει ἔτι μᾶλλον ὅτι δὲν
ἠθέλησα νὰ φιλήσω τὸ χέρι τοῦ Ἀρμοστοῦ, ὅπερ
ἤθελες πράξῃς σὺ ὦ Ἀνώυμε καὶ οἱ μετὰ σοῦ ἄ-
παντες.

Ἄλλ' ὦ Ἀνώυμε, μὴ ἀπατᾶς σεαυτὸν, νομί-
ζων ὅτι διὰ τοιούτων μέσων καὶ διὰ τῶν ψευδο-
λογιῶν σου καὶ συκοφαντιῶν ἀνυποστάτων κατὰ
ἀτόμων τῶν ὁποίων καὶ τὰ ἔργα καὶ τὰ φρονή-
ματα εἶναι γνωστὰ εἰς τὸ κοινὸν τῆς Πατρίδος,
ὡς τὰ ἰδικὰ σου, καίτοι ἀπόκρυφα καὶ κεκαλυμ-
μένῃ με πικρὸν πέπλον ὑποκρισίας, δύνασαι νὰ
ἀπατήσῃς τὸν Λαόν, τοῦ ὁποίου τὴν ψῆφον ἔχεις
ἀνάγκην σήμερον.

Ὁ Λαὸς οὗτος, καίτοι στερημένος τῆς δημο-
σιογραφίας, μόνου Διδασκάλου τῶν δικαίων του,
τὸν ὁποῖον μόλις εἶδε διὰ τοῦ Νόμου, ἀπώλεσε
διὰ τῆς βίας, ἐδιδάχθη ὁμοῦ ἐξ αὐτῶν τῶν παθη-
μάτων του, καὶ πῆν πεποιθησὶν του δυσκόλως δύ-
νασαι νὰ ἐλαττώσῃς διὰ τῆς ἐπιβουλῆς σου, διὰ
τῶν προσωπικῶν σου ἐπισκέψεων καὶ περιποιή-
σεων πρὸς τοὺς Ἐκλογεῖς σου! Οὐδὲ αἱ ἀπραγμα-
τοποιήται ὑποσχέσεις, οὐδὲ αἱ πολιτικαὶ ὁμολο-
γίαι τῶν κηδεμονευομένων Σολομιανῶν ὑποψη-
φίων, οὐδὲ τὰ διὰ τοῦ τύπου δημοσιευόμενα ἀναι-
δῶς καὶ ἀνοικείως παρὰ τῆς εὐαρίθμου μερίδος
εἰς ἣν ἀνήκεις, δύναται νὰ ἀποσβέσωσι τὸ **ΠΑ-
ΡΕΛΘΟΝ**! Αὕτη ἡ μεγάλη ἐπιθυμία τὴν ὁποῖαν ἔ-
χεις περὶ τῆς ἐπιτυχίας τῆς Ἐκλογῆς, αὗται αἱ
ἐνέργειαι καὶ ραδιουργίαι σὲ προδίδουν κατ' οὐ-
δὲν θέλουν ἰσχύσει ὑπὲρ σοῦ, μὴ παραδεχομένου τὸ
γενικὸν αἰσθημα τῆς Πατρίδος, τὸ ὁποῖον ἐπανει-
λημμένως ἐξέφρασε κατὰ τὰς ἐκλογὰς τῶν Ἀν-
τιπροσώπων τῆς καὶ τὴν ἀκαταμάχητον ἐπιθυμίαν
τῆς, ὑπὲρ τῆς ἐθνικῆς αὐτῆς ἀποκαταστάσεως.
Αὗται ἀποδεικνύουσιν ὅτι σὺ θηρεύεις τοὺς ψήφους
τοῦ Λαοῦ, ἵνα ὑπηρετήσῃς οὐχὶ τὴν Πατρίδα, ἀλ-
λὰ τὰ ἀτομικά σου πάθη καὶ τὰ πάθη τοῦ Σένου,
τὰ ὁποῖα σὺ ὁ ἴδιος ὑποθάλλεις! Μὴ κοπιᾶζεις,
λοιπὸν, ἐπὶ ματαιῶν ὦ Ἀνώυμε· ἕως δτου ὑπάρ-
χει ὁ Ἑλληνικὸς οὗτος λαὸς θέλει φωνάζει πρὸς
τοὺς, καίτοι ὀλιγαριθμούς Ἐκλογεῖς του, νὰ μὴ
ψηφίσουν ὡς Βουλευτὰς, εἰμὴ τοὺς εἰλικρινῶς ἐγ-
κολπωθέντας καὶ ἀντιπροσωπεύοντας τὸ αἰσθημά
του, ὃ ἐστὶ τοὺς ριζοσπαστικῶς φρονούντας, διότι
αὗτοι εἶναι πιστοὶ εἰς τὰς ὑποσχέσεις των, τὰς
ὁποίας ἀναδέχονται ἄνευ ἀτομικοῦ συμφέροντος,
ἀλλ' ὅπως ἔχουσι μόνον τὸ καύχημα τοῦ νὰ ὑπη-
ρετήσωσι τὴν Πατρίδα.

Ἀπόβαλλον τῆς ψυχῆς σου τὴν μέθην τῆς ἰδιο-
τελείας καὶ σκέψου ὅτι οἱ στολισμοὶ καὶ οἱ τίτλοι,
τοὺς ὁποίους ὑποφθαλμιᾶς, δὲν ἔχουσιν εὐάρεστον
σημασίαν παρ' ἡμῖν· αὐτὰ εἶναι ἀποδεικτικὰ τα-
πεινώσεως καὶ χαμηροῦς ὑποταγῆς εἰς τὸν ἐ-
χθρὸν τῆς Πατρίδος. Ἀλλὰ περιβάλλου με τὴν
Χλαμύδα τὴν ὁποῖαν παρέχει ἡ Πατρίς εἰς τοὺς
ὑπὲρ αὐτῆς ἀγωνιζομένους καὶ θέλεις ἔχει ἐν
αὐτῇ τὰ πιστοποιητικὰ τῆς τιμιότητος, εἰς δὲ τὸ
πρόσωπόν σου τὴν ἰλαρότητα τοῦ Ριζοσπάστου!

ΙΩΑΝΝΗΣ ΛΙΣΓΑΡΑΣ ΡΙΖΟΣΠΑΣΤΗΣ

Ἐν Κεφαλληνίᾳ τυπογραφεῖον «ἡ Κεφαλληνία»

1856



Όνορέ Ντωμιέ :

Τρομαγμένη από την κληρονομιά

στην έννενηκοστή της
ἐπέτειο

ΔΗΜΟΣ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

Ένας θερμός όπαδός
της Παρισινής κομμούνας στα 1871

Δύο άρθρα του στην 'Αθηναϊκή εφημερίδα
της εποχής «Μέλλον»

Με την ευκαιρία της 90στῆς ἐπετείου της Κομμούνας του Παρισίου ἢ «'Επιθεώρηση Τέχνης» παρουσιάζει ένα ξεχασμένο αγωνιστὴ τῆς δημοκρατικῆς δημοσιογραφίας του τόπου μας, τὸν Δῆμο Παπαθανασίου.

Πρόκειται γιὰ ένα θερμὸ όπαδὸ τῶν ἀντιδυναστικῶν ἰδεῶν, ποὺ πολέμησε με συνέλεια τὸν ἀπολυταρχισμὸ τοῦ Ὀθωνα. Στὸ 1862 τὸν βρίσκουμε στὴν Κύθνο ἐξόριστο, μαζὺ με τὸ Λεωτσᾶκο καὶ τὸ Σκαρβέλη. Τὸ 1869 τὸν βρίσκουμε συντάκτη στὸ «Φιλόπατρι» καὶ στὴ «Νέα Γενεά», προοδευτικὲς εφημερίδες ποὺ ἀργότερα διώχτηκαν γιὰ τὴν τολμηρὴ ἀντιδυναστικὴ τους ἀρθρογραφία καὶ γιὰ τὶς δημοκρατικὲς τους πεποιθήσεις.

Τὸ 1870 ὁ Δῆμος Παπαθανασίου ἐκδίδει τὴν προοδευτικὴ εφημερίδα «Μέλλον», ποὺ ἀποτελέσει τὸ ὄργανο τῆς πολιτικῆς πρωτοπορίας στὴν Ἑλλάδα τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Ὅταν τὸ Μάρτη τοῦ 1871 ξέσπασαν στὸ Παρίσι τὰ γεγονότα τῆς Κομμούνας, τὸ «Μέλλον» ἦταν ἡ μόνη ἑλληνικὴ εφημερίδα ποὺ πῆρε σαφῆ θέση ὑπὲρ τῶν Ἐπαναστατῶν. Ὁ Δῆμος Παπαθανασίου με τὴ φλογερὴ του ἀρθρογραφία ξεσπάθωσε ὑπὲρ τῆς Κομμούνας καὶ ἀκόμη δὲν ἐδίστασε νὰ κρίνει ἀυστηρὰ τὶς γνώμες μεγάλων προσωπικοτήτων τῆς ἐποχῆς, ὅπως ὁ Οὐγκώ, ὁ ὁποῖος κατηγοροῦσε τοὺς ἡγέτες τῆς Κομμούνας γιὰ ἀσημότητες τῆς πολιτικῆς καὶ τοῦ πνεύματος.

Ἡ «'Επιθεώρηση Τέχνης» θεωρεῖ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία τὴν παρουσίαση ἐνὸς πρωτοπόρου τῆς γραφίδας στὸν τόπο μας, χάρις στὸν Μ. Μ. Παπαϊωάννου, ποὺ μᾶς παραχώρησε ἀπὸ τὸ προσωπικὸ του ἀρχεῖο τὰ δυὸ ἄρθρα τοῦ Δήμου Παπαθανασίου γιὰ τὴν κοσμογονικὴ ἐπανάσταση τῆς Κομμούνας.

«Μέλλον» 20 Ἰουλίου 1871 ἀριθ. 767

Ἄρθρο 3^ο

Ἡ ἐπανάσταση τοῦ Δήμου Παρισίων
Τὰ πρόσωπα

«'Επιδοκιμάζω τὰς ἀρχάς, οὐχὶ καὶ τὰ πρόσωπα τοῦ Δήμου», εἶπεν ὁ Βίκτωρ Οὐγκώ ἐν τῇ τελευταίᾳ ἐκ Βρυξελλῶν διακηρύξει του. Εἶχε δίκαιον καθ' ἑαυτὸν ὁ ἐξοχος οὗτος ποιητὴς καὶ συγγραφεὺς τῆς Γαλλίας. Ἐπιστημότης αὐτὸς ὢν, ἤθελεν ἐπιστημότητας ἐν τοῖς πράγμασιν ἤθελε πάντως θιέρς, Γκιζώ, Γραμμών, Ρουέ, Δουντανλό, Πελιοιέ, Μακμαών, Ὀλιδιέ, Φάβρους, Σιμών, ἐπὶ τῆς σκηνῆς δρῶντας. Οἱ δὲ ἐν τῇ ἐπανάστασει κατὰ πρῶτον τε ἐμφανισθέντες καὶ κατόπιν ὑπὸ τοῦ Δήμου προχειρισθέντες δὲν ἦσαν τοιοῦτοι· δὲν ἦσαν dignitaires ἢ hom-

mes d'Etat, ἐπιστημότητες ἢ πολιτικοὶ ἄνδρες, ὡς λέγουσι καὶ παρ' ἡμῖν μετῴ στόματι νοβαρευόμενοι πολιτικοὶ ἢ βριθιόμενοι δημοσιογράφοι· ἦσαν ποταποὶ τινες καὶ χυδαῖοι ἐργάται, τυχοδιώκται ἐξόριστοι ἢ μακρὰ ἔτη διανύσαντες ἐν φυλακαῖς· ἰδοὺ ἡ ἀσχημία, τὸ ἐγκλημα, ἡ ἀναξιότης των. Δὲν ἦσαν στρατάρχει, κόμητες, βαρῶνοι, δοῦκες πεντακοσομείδιμοι· ἐκ τῶν μυριάδας δηλονότι μεδίμων συσσωρευόντων καὶ σπαταλώντων ἀπὸ τῶν τοῦ λαοῦ ἰδρώτων, ἐκ τῶν μισθοῦ καὶ συντάξεις, εἰς ἑκατομμύρια ἀνερχομένας νεμομένων,

ἐκ τῶν ἀνάκροτα καὶ θαρωνίας καὶ γαιῶν μυριό-
πλεθρα περιποιησμένων δι' ἃς προσήνεγκαν τῷ
δεσποτισμῷ δουλικὰς ὑπηρεσίας, ἢ δι' ὅσας ἐστη-
σαν τῷ παμφάγῳ δαίμονι Πολέμῳ ἑκατομμυριό-
βας θησαυρῶν καὶ εὐγενῶν τοῦ Θεοῦ πλασμάτων.
Δὲν ἦσαν τοιοῦτοι οἱ ἀναγορευθέντες ἄρχοντες
τοῦ Παρισίου Δήμου. Ἄλλὰ... θ ἦ τ ε ς! ἦ
ζ ε υ γ ι τ α ι!... παλιανθρωπιά, θρωμολαός,
ὡς λέγουσι καὶ παρ' ἡμῖν οἱ ἐξοχοὶ πελιτευόμενοι,
οἱ σοβαροὶ δημοσιογράφοι, οἱ ἀριστοκράται, οἱ
πεντακοσιομέθιμοι ἢ προγεγραμμένοι τινες καὶ
ἔτη πολλὰ διώσαντες ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ. Οἶον, ἦτο
ὁ πολίτης Δελεκλούζ, ὁ ἀδαμάντινος ἐκεῖνος δη-
μοσιογράφος, ὁ δεκαετηρίδας ὄλας τοῦ δίου του
διανύσας ἐν φυλακαῖς ἢ ἐν ἐξορίαις διὰ τὰ φρο-
νήματά του, ὁ θυνάμενος ἔχειν ἂν καὶ αὐτὸς ἀ-
νάκτορα καὶ κομητείας καὶ μεδίμους δαφιλεῖς ἀ-
πὸ τοῦ ταμείου, ἐὰν ἤθελε νὰ προσκυνῇ τῷ Βάαλ,
ἀλλὰ προτιμήσας τὴν ἐνδειαν, τὰς φυλακάς, τὴν
ὑπερορίαν! δυστυχῆ Δελεκλούζ! ἔζησας ὡς μάρ-
τυς, διὰ ν' ἀποθάνῃς ὀνομαζόμενος κακοῦργος,
μιαρὸς, τέρας! Δέχθητι παρ' ἡμῶν ἐν θαλερὸν δά-
κρυ ἐπὶ τοῦ τάφου σου, ἐπὶ τῶν ὀδοφραγμάτων ἐ-
κείνων, ἅτινα ὑπερασπίσθης μαχόμενος ἡρωϊκῶς,
ὡς ἐν τῇ ζῳῇ τὰς ἀρχάς σου· κακοῦργοι καὶ τέρα-
τα εἰσὶν οἱ ὑδρισταί σου· οὐ ἔζησες καὶ ἐτελεύτη-
σες ὡς ἥρωες καὶ μάρτυς.

Ἦσαν οἱ ὅμοιοι αὐτῷ Φήλιξ, Πιάτ καὶ Γουρνέ,
δημοσιογράφοι δηλονότι, ἐπίσης ἐντιμοὶ, ἐπίσης
εὐσταθεῖς, ἐπίσης καρτερικοί.

Ἦτον ὁ Βαρμορέλ, νέος ἐπιστήμων, βιών ἐκ
τῆς ἐργασίας του, ὡς δικηγόρος, συντάστων ἐμ-
βριθῆ φιλελεύθερα ἄρθρα, μεγίστην ἐμποιοῦντα
τὴν αἰσθησίν, ἐν ταῖς ἐφημερίαις «Γαλλικῷ Τυχυ-
δρόμῳ» καὶ «Μεταρρυθμίσει», συγγραφέας δὲ καὶ
βιβλίου, «ἐν ᾧ ἀπεπειράθη, λέγουσι, νὰ δυσφημήσῃ
τοὺς κορυφαίους τῶν δημοκρατικῶν»· τοὺς ταλαι-
πώρους! τοὺς ἠδίκησε! τὸν Ἰούλιον Σίμωνα π.γ.
τὸν ὑπουργὸν τοῦ περιπτύστου ἐκεῖνου ἐγγράφου
πρὸς τὸν πρύτανιν τοῦ Πανεπιστημίου¹ δι' οὗ ἐζή-
τη νὰ μεταβάλῃ τὸ ἀνώτατον τέμενος τῶν Μου-
σῶν εἰς συναγωγίον κατασκοπείας καὶ μεταδό-
σεως τῶν ἐλευθεριαζόντων ἢ φίλα τῷ Δήμῳ φρο-
νούστων καθηγητῶν· τὸν Ὀλιβιέ Ἰσως, τὸν τελευ-
ταῖον πρωθυπουργὸν τοῦ τῶν Γάλλων ἐφιάλτου·
τὸν Φάξρον, τὸν κηρύττοντα ὑπὸ τὴν δημοκρατίαν
τὴν παραχώρησιν τῆς ἐκλογῆς τῶν δημοτικῶν
συμβουλίων! ἢ μήπως θέλουν νὰ εἰπωσι καὶ τὸν
Θιέρσον, τὸν κηρύξαντα ὅτι ἀδυνατεῖ νὰ κυβερνή-
σῃ τὴν Γαλλίαν, ἐὰν δὲν ἔχῃ τὸ δικαίωμα νὰ
παύῃ καὶ νὰ διορίσῃ πάσας τὰς δημοτικὰς ἀρχάς!
Ἰδοὺ τὸ μέγα ἐγκλήμα τοῦ τετάρτου ἄρχοντος
τοῦ Δήμου· ἐδυσφήμησε τοὺς κορυφαίους τῶν δη-
μοκρατῶν! τοὺς ἀπορροφητικωτέρους δηλονότι τῶν
Βοναπαρτῶν καὶ τῶν Νερῶνων.

Ἦτον ὁ Γουσταῖος Τριδῶν, ὅμοιος τῷ Βερμο-
ρέλ, δικηγόρος καὶ δημοσιολόγος καὶ συγγραφεὺς,
καὶ προσέτι ἔτη πολλὰ κατατρίψας ἐν τῇ ἀλλο-
δαπῇ, καταδιωκόμενος· καὶ π ρ ο σ ε τ ι, ἠ-
ξέβρετε τί; π λ ο υ σ ι ὡ τ α τ ο ς, ἐκ τῶν
ἀνυποδῆτων τοῦτέστι τῶν ἐπιθυμούντων πῆν κοι-
νοκτημοσύνην καὶ τὴν διαρπαγὴν!

Ἦτον ἕκτον ὁ καλλιτέχνης Κουρδέ, ὁ ἐν καὶ
ἡμῖν ἑκατομμύριον περιουσίαν κτηράμενος διὰ
τῆς ἐργασίας καὶ τῆς εὐφυίας του, τὴν ὁποίαν ἠ-
θελε πάντως νὰ καταστήσῃ κοινήν, ἢ νὰ τὴν πα-
ραδώσῃ εἰς διαρπαγὴν ἢ πὸ δεβαιότερον νὰ τὴν
διαρπάσῃ ὁ ἴδιος!

Ἦτον ὁ πολίτης Φλουράνς, ὁ γενναῖος, ὁ ἐν-
θουσιώδης ἐκεῖνος νέος, ὁ τρέχων πανταχοῦ δπου
ἐθνικὴ ἐπανάστασις, ἵνα προσφέρῃ τὸ αἷμα καὶ
τὴν περιουσίαν του, ὁ φλεγόμενος ἐκ τοῦ ἱεροτέ-
ρου πυρὸς τῆς ἐλευθερίας καὶ παλιγγενίας τῶν
λαῶν. Ἡ Ἑλλάς ὀφείλει ἐν δάκρυ ἐπὶ τοῦ γεν-
ναίου ὄσον εὐγενοῦς τούτου φιλέλληνος, ἢ δὲ Κρή-
τη μίαν νοερὰν ἀνθοδέσμην ἐπὶ τοῦ τάφου τοῦ ἀ-
κραιφνοῦς ὄσον ἐπιφανοῦς ἐθελοντοῦ τῆς· τὸ «Μέλλ-
λον» ραίνει ἐκ μέρους τῆς Ἑλλάδος καὶ τῆς Κρή-
της καὶ τὸ δάκρυ καὶ τὴν ἀνθοδέσμην, οἰκτεῖρον
τὰ ἡλίθια ἢ πεπωρωμένα κύμβαλα, τὰ μὴ σεβα-
σθέντα τὴν ἀγιωτέραν καὶ εὐγενεστέραν φλόγα ἐν
τῷ ἀδολωτέρῳ καὶ τιμιωτέρῳ στήθει, ἀλλ' ἐξυ-
βρίσαντα ἐπὶ τῆς θανῆς του!

Ἦτον ὁ Βεζλαί, ἀνὴρ ἐβδομηκοντούτης, ἐκλει-
χθεὶς πληρεξούσιος ὑπὸ τοῦ λαοῦ κατὰ τὸ 1848,
ἀκράδαντος δημοκράτης, προγραφεὶς ὑπὸ τοῦ Να-
πολέοντος, ἐπὶ δὲ τοῦ τελευταίου πολέμου κατα-
ταχθεὶς ἐθελοντῆς ἐν συντάγματι πεζικοῦ! Δὲν
εἶναι ἐγκλήματα, δυσμορφίαι, προσόντα τέρατος
ἅπαντα ταῦτα;

Ἦπῃρξεν ἕτερος ὅμοιος, ὁ Ἰούλιος Μιότ, ἐξή-
κοντούτης αὐτὸς, πληρεξούσιος ὡσπύτως ἐν τῇ
συνελεύσει τοῦ 1848, ἄπτωτος δημοκράτης, προ-
γραφεὶς ὑπὸ τοῦ νέου ὑπάτου καὶ κατόπιν Νέρωνος,
καὶ φυλακισθεὶς πολλάκις. Ὅποια ἀρχη-
μίαι; ὅποια τέρατος φαλλίδες; Ἄλλ' ἢ φρικτο-
τέρα ἠξέβρετε τίς εἶναι; ὅτι μετὰ τινὰ ἀμνη-
στίαν, ἐπανελθὼν εἰς Παρισίους ἐγένετο φαρμα-
κοπώλης! ὁ οὐτιδανός! ἀντὶ νὰ προσπαθῆσῃ νὰ
γίνη π ε ν τ α χ ο σ ι ο μ ε δ ι μ ν ο ς, ὑπερ-
δὲν ἦτο διόλου δύσκολον, ὡσπερ τὸ ἀπέδειξεν ὁ ἐν
τῶν κορυφαίων δημοκρατῶν Ὀλιβιέρος;

«Ὁ Ἐδ. Βαλλιὸν ἐσπούδασεν ἐπὶ πολλὰ ἐτη
τὴν ἰατρικὴν ἐν Γαλλίᾳ καὶ Γερμανίᾳ, μελετῶν
συνάμια καὶ τὰ κοινωνικὰ ζητήματα· διακρινόμενος
ἄλλοτε ἐπὶ ψυχρότητι καὶ ἐμβριθείᾳ χαρακτῆρος,
κατέστη ἐσχάτως ἐφάμιλλος τοῦ Φλουράνς κατὰ
τὴν παραφορὰν», γράφει κύμβαλόν τι τῶν Θιέρσων
ἢ Gironde, περὶ τοῦ δημάρχοντος τούτου. Ἦστο
ἢ αὐτὴ καὶ ἐπὶ τούτου κατάρρα.

Τί νὰ εἰπωμεν δὲ περὶ τοῦ Κλυζερέ, περὶ τοῦ
Ρασσέλ, περὶ τοῦ Εὐδ, περὶ τοῦ Βλαγκῆ, τοῦ Βερ-
ζερέ, τοῦ Ραοὺλ Ριγώ, καὶ λοιπῶν; τῶν μὲν ἐν
συνωμοσίαις καὶ στάσεσιν ἐγγηρασάντων καὶ ἐν
φυλακαῖς καὶ ἐξορίαις διωσάντων, τῶν δὲ μὲ τῶν
περιπέτειαν· ἢ τὸ πείσμα τῆς νεότητος ἐπὶ τῇ
σκηνῆς εἰσπηδησάντων; Θὰ χαράξωμεν μόνον δὴ
λέξεις ὑπὲρ τοῦ πρώτου στρατιωτικοῦ δικτάτορος
τοῦ τιμήσματος ἐν Ἀμερικῇ τὸ γαλλικὸν ὄνομα καὶ
προσυχθέντος εἰς τὸν βαθμὸν στρατηγοῦ ἐν τῷ κατὰ
τῆς δουλείας πολέμῳ, καὶ θαυμάσαντος καὶ ζητη-
σαντος νὰ μεταφυτεύσῃ εἰς τὴν πατρίδα του τὸ μὲν
γαλοῦργον πολίτευμα τῆς χώρας ἐκεῖνης, καὶ
στρατηγοῦ Κλυζερέ, θὰ προσφέρωμεν δὲ δύω ἐπι-
φωνήσεις ὑπὲρ τοῦ διαδόχου του, τοῦ νεαροῦ Ρασ-
σέλ, τοῦ κατανοήσαντος ἐν τῷ νεανικῷ ἀλλ' ὄψι-
τάτῳ ὄσον οὐδενὸς Ἰσως τῶν ἐπιφανῶν γερόντων
πνεύματί του, τὰ ἀληθῆ αἷτια τῶν συμφορῶν καὶ



‘Ονορέ Ντωμιέ :

“Εχετε τὸ λόγο ! Μιλεῖστε ἐλεύθερα ! Μὴ φοβόσαστε !

τῆς πτώσεως τῆς Γαλλίας, καὶ χαράξαντος τὰς ἀξιωματικότητας ἐκεῖνας λέξεις: «ὄργη, ὠρίμως καὶ ἐπὶ μακρὸν χωνευθεῖσα χρόνον κατὰ τῆς ἀρχαίας Γαλλίας, τῆς τοσοῦτον ἀνάνδρου περσοῦσης».

Εἶχεν ὁμοῦ καὶ τέρατα ἀληθῆ ἢ ἐπανάστασις τῶν Παρισίων, ἀγαπητοὶ ἀναγνώσται. Ἔσχε τὸν βλοσυρὸν καὶ ἀγριὸν Ἄσοῦ, τὸν σιδηρουργόν! Φαντασθῆτε ἄνθρωπον αἰθαλωμένον τὸ πρόσωπον καὶ τὰς χεῖρας, πωγονοφόρον, βλοσυρὸν καὶ κρατοῦντα σφύραν, σείοντα πύραγρον ἢ κινουντα πύρρανον! δὲν εἶναι ἀληθὲς τέρας; Τοιοῦτοι δέον νὰ ὦσιν οἱ δημοτικοὶ καὶ οἱ δημόσιοι ἄρχοντες; ἢ ἄνθρωποι κομποί, φοροῦντες χειρόκτια, λευκὸν λαιμοδαίτην, μαρτίγιον καὶ φράκον; Καὶ δὲν ἦτο μόνος. Ὅμοιοι αὐτοῦ τὸν πῶγωνα, τὸν ἱματισμὸν καὶ τὸν ἐπλισμὸν ἦσαν καὶ 5 - 6 ἄλλοι· ὁ Ἀβριάλ, ὁ Διέάλ (ὁ περὶ τὸν μαχόμενος εἰς τὸ Σατιλλιόν,) ὁ Σαλαίν, ὁ Δυπὼν, κλπ. ἦσαν δύο τρεῖς ἄλλοι, οἵτινες ἀφήκαν τὰ πύρανα τῶν χρυσοχοείων των, διὰ νὰ λάβωσι δημοτικὴν ἀρχήν, εἰς τὴν τοὺς ἐκάλει ἢ ψήφος τῶν συνδημοτῶν των· ἦτον εἰς πλοιοποιός, δύο σανδαλοποιοί, (φαντασθῆτε καὶ σανδαλοποιοὶ δημοτικοὶ ἄρχοντες!) εἰς κοσμηματογράφος οἰκίων, (φαντασθῆτε, καὶ μπογιατζῆδες!). Δὲν εἶναι ὄβρις, δὲν εἶναι δεδήλωσις τῆς ἐξουσίας ν’ ἀνέρχωνται ἐπ’ αὐτῆς ἄνθρωποι περυσωμένοι ἐκ τῶν βαρῶν χεῖρας τε καὶ ἐνδύματα, μεμυρισμένοι ἐκ τῶν σιδηρουργείων!

Συγγνωστὴ ὁμοῦ ὀλίγον, φίλοι ἀναγνώσται, ἢ τάλαινα αὐτῆ ἐπανάστασις, διότι, ὡς εἶπομεν, δὲν

εἶναι ἰθαγενὴς, Εὐρωπαϊκῆ, Γαλάτις· εἶναι, ὡς ἐλέγομεν, ὑπερατλαντικός, διαπλεύσαντα τὸν Ὀκεανὸν μὲ τὰς ἀγροίκους ἰδέας τῆς, μὲ τὰ χυδαῖα τῆς πρόσωπα, μὲ τὴν κλασικὴν ἀπλότητά της, δπως ἐγκατασταθῆ καὶ διώσῃ ἐν Εὐρώπῃ νηπία! δὲν ἤξευρεν δτι ἐν Εὐρώπῃ οἱ ἐργάται δὲν εἶναι πολῖται, δὲν εἶναι οὔτε ἄνθρωποι, ἀλλὰ σαρφετός, κυνολόγιον· οἱ μαχόμενοι ὑπὲρ τῶν ἐλευθερίων καὶ προοδευτικῶν ἰδεῶν καὶ μὴ κάμπτοντες τὸν ἀχένα ὑπὸ τυράννου καὶ υφιστάμενοι ἐξουσίας καὶ φυλακίσεις εἰς τυχολιῶνται, ἀλῆται, μηδαμινοί· ὅτι ἢ αὐτονομία τῶν δήμων, ἢ ὁμόσπονδος δημοκρατία, ἢ κατάλυσις τῶν στρατῶν, ἢ ἐξάλειψις τῆς κληροκρατίας, ἐν Εὐρώπῃ καλεῖται ἀναρχία, παραλυσία, ταπεινώσις, ἀθρησκεία. Συγγνωστὴ λοιπὸν ἄν, ἐν τῇ ἀγνοίᾳ τῆς, ἤλθε μετοικήσουσα μὲ ἕλας τὰς ἐπιχωρίους δυσμορφίας καὶ τερατείας τῆς. Τῷ δτι ἐν τῇ κοιτίδι αὐτῆς ὑπάρχουσιν ἀπασαι αἱ δυσμορφίαι καὶ τερατεῖαι αὐταί. Ἐκεῖ καὶ σιδηρουργοὶ καὶ βαφεῖς καὶ σανδαλοποιοὶ καὶ χρυσοχοὶ καὶ ἱατροὶ καὶ φαρμακεῖς καλοῦνται ἀλληλοδιαδόχως, τῇ ψήφῳ τῶν συμπολιτῶν των, ἐπὶ τὴν διοίκησιν τῶν δημοτικῶν, τῶν δημοσίων καὶ τῶν στρατιωτικῶν ὑποθέσεων· χωρὶς νὰ ἐγκαταλείψωσιν, ἐννοεῖται, τὸ πύρανον, τὸν χρωστήρα ἢ τὸ ἰγδίον των, χωρὶς νὰ παύσωσιν ὄντες ἐργάται, πολῖται καὶ θῆτες, χωρὶς νὰ μεταβάλλωνται εἰς πεντακοσιομεδίμνους τῶν δημοτικῶν ἢ καὶ τῶν δημοσίων ταμείων. Τί ἄλλο ἦσαν ἢ εἰσὶν οἱ ἐπὶ δύο αἰῶνας ἤδη πρόεδροι ἐκλεγόμενοι ἐν τῇ μεγάλῃ ἐκεῖνῃ δημοκρατίᾳ, εἰμὶ παντίοι ἐ-

πιτηδευματία; Ζωηρόν ἐνυπάρχει εἰς τὴν μνήμην τὸ ὄνομα ἐνὸς τῶν τελευταίων τούτων ἀνωτάτων τοῦ κόσμου ἀρχόντων, ὅστις ἦτον υἱὸς ξυλοκόπου! Ὅποια τερατώδεια!

Τοιοῦτοι οἱ ἀρχόντες τοῦ Παρισινοῦ Δήμου. Εἰκότως ἄρα τὸ καθ' ἑαυτὸν ἀπεδοκίμαζεν τούτους ὁ Οὐγκώ, καίτοι ἐπικροτῶν καὶ παραδεχόμενος τὰς ἀρχάς των. «Προπίνω ὑπὲρ τῶν ἀρχῶν οὐχ! ὑπὲρ τῶν προσώπων!» εἶπε καὶ μικρᾶς τινοῦ χώρας μία ἐπιστημότης, ὁ πρόεδρος τῆς βουλῆς αὐτῆς ἐν ἐθνικῷ τινι συμποσίῳ. «Τὰ πρόσωπα ἀναδεικνύουσι τὰς ἀρχάς, ἀνέκραξε πρεσβύτερος τῶν κοινωνικῶν προλήψεων καὶ διακρίσεων νεανίας ἐκ τῶν συνδαιτημόνων, μαχόμενα καὶ θνήσκοντα ὑπὲρ αὐ-

τῶν· προπίνω καὶ ὑπὲρ τῶν ἀρχῶν καὶ ὑπὲρ τῶν προσώπων.» Προπίνομεν καὶ ἡμεῖς νοερῶς ὡδε ὑπὲρ ἀμφοτέρων. Ἀρχαὶ σώττειραι καὶ ἀναπλαστικά, παραγαγοῦσαι ἤδη τὸ μεγαλεῖον καὶ τὴν ἀκατάσχετον πρόοδον καὶ εὐτυχίαν τῆς ἀνθρωπότητος· πρόσωπα ἀνεπίληπτα, μὴ κύφानτα τὸν αὐχένα ὑπὸ βεσπότην, μὴ σιτιθέντα ἐκ τῶν μόχθων τῶν λαῶν, καθάπερ οἱ ἀργοί, ἀλλὰ αἰρούμενα τὰς καταδιώξεις, διοῦντα ἐκ τῆς ἐργασίας των καὶ δαπανῶντα πρὸς θρίαμβον τῶν ἰδεῶν των ἐκ τῶν ἰδίων· τί πλείονος, τί μείζονος δεῖται ἐπανάστασις τις, ὅπως κληθῆ ἀγαθὴ καὶ γενναία; ὅπως τύχη τῆς ὑποστηρίξεως τῶν τῶ ἀγαθὸν καὶ γενναῖον ὡς κανόνα καὶ μέτρον τῶν κρίσεων καὶ τῶν πράξεων αὐτῶν θεμένων[...]

Ἔκθεσις τοῦ ἀρθροῦ «Μέλλον» ἀρ. 78]3 Σεπτ. 1871

Οἱ τῆς 6)18 Μαρτίου κακοῦργοι, ἐὰν πρέπει νὰ τοῖς ἀποδοθῆ τὸ ὄνομα τοῦτο, δεόν νὰ συνομολογήσασιν οἱ αὐτοὺς ὑβρίζοντες, ὑπῆρξαν εὐγενεῖς κακοῦργοι. Παρὰ τὰς προρρηθείσας ἐν τῷ προηγηθέντι ἀρθρῳ πολιτικὰς πράξεις των, ἦτοι τὴν ἀμεσον πόσκλησιν τῆς πόλεως εἰς τὸ ἐκλέξαι τὰς δημοτικὰς ἀρχάς τῆς, τὴν εὐθὺς μετὰ τὰς ἐκλογὰς ἀποστολὴν πρεσβείας εἰς Βερσαλίας, ἀπαιτούσης μόνον τὴν διάλυσιν τῆς συνελεύσεως καὶ τὴν ὑπὸ καθολικὴν ψηφοφορίαν τοῦ ἔθνους ἐπιβολὴν τῶν ἀρχῶν τοῦ Δήμου, ἢ ἱστορία θ' ἀναγράφη γράμμασιν εὐφήμοις καὶ τὴν ἐφεξῆς τῶν ἀνδρῶν ἐκείνων.

Α) Ὅτι οὐ κατήρξαν τὸ χεῖρων ἀδίκων, χεῖρων ἀδελφοκτόνων. Δὲν προσέβαλον, δὲν ἐπορευθήσαν νὰ διαλύσωσι τὴν ἐθνοσυνέλευσιν, νὰ συλλάβουν, νὰ φυλακίσουν τὰ μέλη τῆς κυβερνήσεως, καὶ ν' ἀναγορευθῶσιν αὐτοὶ κυβερνήται· ὅπερ ἦν εὐκολώτατον, τῶν ἐν Βερσαλίαις ἐστερημένων κατ' ἀρχὰς πάσης ἀμυντικῆς δυνάμεως, τῶν δ' ἐν Παρισίοις δυναμένων νὰ βαδίσωσι μετὰ 100 — 150.000 ἐθνοφυλάκων καὶ σαρώσουν τὰς Βερσαλίας. Ἀλλὰ περιέμενον· ἄφινον ἐλευθέραν τὴν συνέλευσιν καὶ τὴν κυβερνήσιν τὴν προσωρινήν, νὰ ἐκτιμῆσωσι τὰς προτάσεις των. Διότι, ὡς διῆχρηθήμεν καὶ ἐν τῷ προλαβόντι, δὲν ἐζήτουν νὰ ἀρξῶσιν, ἀλλὰ νὰ ἀποφανθῆ τὸ ἔθνος ἐπὶ τῶν ἀρχῶν των. Καὶ μόνον ὅταν ἀποτόμως καὶ ἀπολύτως ἀπερρίφθησαν αἱ προτάσεις των, ὅταν ἀπέτυχον πᾶσαι αἱ εἰς Βερσαλίαις πεμφθεῖσαι καὶ αὐθόρμητοι πορευθεῖσαι ἐπιτροπαί, ὅταν ἐγνώσθη ὅτι μόνην παραχώρησιν ἐποιεῖ ἡ συνέλευσις καὶ ἡ κυβερνήσις τοῦ Θιέρσου τὴν μερικὴν ἀμνηστίαν, μόνον τότε ἀμυνόμενοι ἐπολέμησαν.

Ἡ ἱστορία θὰ εἴπη λοιπὸν, ὅτι οἱ κακοῦργοι ἐκεῖνοι, τὰ ἀνθρωπόμορφα ἐκεῖνα τέρατα, ἀρχικῶς ὑπῆρξαν ἀθῶοι τοῦ μετέπειτα ρεύσαντος γαλλικοῦ αἵματος καὶ τῶν παντοειδῶν καταστροφῶν· ὅτι ἡ ἀρχικὴ εὐθύνη ἀνήκει εἰς τοὺς τόσον σκαιῶς ἐκτιμήσαντας καὶ μεταχειρισθέντας τοσοῦτον ἀγαθὴν συμπεριφορὰν καὶ τοσοῦτον εὐγενεῖς ἰδέας

Ἡ ἱστορία θὰ εἴπη ὡσαύτως

Β) Ὅτι τὰ ἀνθρωπόμορφα ἐκεῖνα τέρατα, οἱ ἀλιτήριοι ἐκεῖνοι, ὅσονδῆποτε τέρατα καὶ ἀλιτήριοι ἂν ὑπῆρξαν, ἐγένοντο θύματα

τῶν ἀρχῶν των. Δυσκόλως τις θ' ἀμφισβητήσῃ ὅτι ἡ ἐπανάστασις τῆς 6)18 Μαρτίου ἔπεσε, διότι ἐκήρυξε τὴν κατάργησιν τῶν μονίμων στρατών. Ὁ στρατὸς κατὰ πρῶτον ἦτον ὑπὲρ αὐτῆς, καὶ τάγματα ὀλόκληρα καὶ ἀθρόα ἠυτομόλησαν εἰς τὰς τάξεις τῆς· ἡ κυβερνήσις ἢ ἐν Βερσαλίαις ἐθεωρεῖτο ἀποληλυῖα· ἦρχει μόνον νὰ μὴν ἐνέγραψεν ἡ ἐπανάστασις εἰς τὸ πρόγραμμά της τὴν ἀρχὴν ἐκείνην, νὰ ἀνεκῆρυττε μάλιστα τὴν ὄλιαν ἐναντίαν, ὅτι σκοπὸς καὶ μέλημά της ἦν ἡ ἀναδιοργάνωσις καὶ αὐξήσις τοῦ στρατοῦ, πρὸς ἀνάλαμψιν τῆς πρὸς στιγμὴν ἀκυρωθείσης δόξης τῆς Γαλλίας, διὰ νὰ ἐγίνετο κυρία τοῦ πεδίου, διὰ νὰ ἐτάσσετο ὁ στρατὸς ὄλος ὑπὸ τὰς τάξεις της καὶ οἱ ἐν Βερσαλίαις ἔξοχοι δημοκράται καὶ κυβερνήται νὰ μὴ εἶχον ποῦ νὰ τρυπώσουν, καὶ οἱ ἐν μικρᾷ τινι χώρᾳ πολιτικοί, οἵτινες ἐσφενδόνισαν αὐτοῖς ὕβρεις καὶ ἀράς ἐκ τοῦ μικροσκοπικοῦ δήματός των, νὰ ἐφαλλον διθυράμβους καὶ νὰ ἐκυπτον μέχρις ἐδάφους προσκυνοῦντες τοὺς πρέσβεις των.

Ἀλλὰ τὰ τέρατα, οἱ δαίμονες ἐκεῖνοι, εἶχον ἀρχάς, καί, ὡς δαίμονες, ὡς ἀποφώλια τέρατα, προετίμησαν ν' ἀνακηρύξουν αὐτάς, νὰ τὰς διαδοῦσιν κατ' ἀπασαν τὴν Γαλλίαν, καὶ νὰ θυσιασθῶσι μᾶλλον ἐνεκα αὐτῶν, παρὰ νὰ τὰς ἀποσιωπήσουν, νὰ ὑποκριθῶσι καὶ νὰ ἀρξῶσι τῆς Γαλλίας. Καὶ δὴ λοιπὸν ἐμπεριέλθον εἰς τὸ πρόγραμμά των τὴν ὀλεθρίαν ἐκείνην διακήρυξιν, τὴν κατὰ λυσιν τῶν μονίμων στρατών, ἣτις πούς ἀπώλεσεν, ἣτις ἐξήγειρε κατ' αὐτῶν τὴν λύσσαν καὶ τὴν μανίαν τοῦ ὀμματείου τούτου, μόνην ἐξήγησιν τῆς θηριωδίας ἣν ἀνέπτυσεν κατόπιν ἐπὶ τῆς νίκης, σφάζον καὶ μυθριαλιστολοῦν κατ' ἐκκατοντάδας τοὺς παραδιδόμενους. Τάλαινα θύματα τῶν ἰδεῶν καὶ τοῦ καθήκοντος!

Ἐὰν ἡ καθοσίωσις αὐτῆ εἰς τὰς ἀρχάς καὶ τὰ φρονήματα δὲν εἶναι μεγάλθυμον καὶ εὐγενές, τότε ἀγνοοῦμεν τί ἡ ἱστορία θὰ ὀνομάσῃ μεγαθυμίαν καὶ γενναιοφροσύνην ἐν τῷ κόσμῳ.

Ἀλλὰ παρὰ τὰς ἀφηρημένας ταύτας, ὡς ἤθελέ τις καλέσει, ἡ ἐπανάστασις τῶν Παρισίων ἔχει καὶ ἄλλας συγκεκριμένας πράξεις.

Α) Τὴν κατὰ ληψιν τῆς στήλης Βανδώμης. Ὅποιον ἀνοσιούργημα!

οτος δυνδαλισμός! Οί Έλληνες κρημνίζοντες τὰ
έπαια του Μιλτιάδου και του Θεμιστοκλέους! έ-
καύσαν μεγάλοι δημοσιογράφοι και ποιηταί,
ή κρυγή των εϋρεν ήχώ μέχρι της αποκέν-
του ταύτης γωνίας. Άληθώς απαρμίλλος σύγ-
κταις! Μίαν άλλην ζμως, έτι πιστοτέραν, έλη-
δνησαν να ποιήσωσι, και έρχόμεθα ήμεις να
έξ αναπληρώσωμεν: Οί Μακεδόνες, έξεγειρόμε-
και θραύοντες το έπι Χαιρωνεία και Θήβαις
έπαιον και το έπ' αυτών άγαλμα των τυράννων
ων, και κηρύσσοντες την ειρήνην και έλευθερίαν,
και κηρύσσοντες τους Έλληνας εις δημοσπονδον δη-
μοκρατίαν! Ίδου με τι απαρμίλλα μοιάζει ή
κατεδάφισις της στήλης Βυνδώμης! Θά έτόλμων
έξ βλασφημήςωσι προς τοιαύτην πράξιν τὰ καθ'
ήμας κύμβαλα, εάν έπράττετο υπό των Γάλλων
της αρχαιότητος, των Μακεδόνων; Και αν τ α
ρ ι σ τ ο τ ε χ ν ή μ α τ α της αρχαιας
καλλιτεχνίας ήσαν τὰ θραυόμενα τρόπαια, ή εν
ή ειρημένω πνεύματι κατεδάφισις των θά ήτον ή
ειοτέρα, ή περικαλλεστέρα πράξις των τότε χρό-
νων. Η ιστορία των αιώνων θα χαρακτηρίση την
κατέρριψιν του εν Παρισίσις σωρού ορειχάλκου,
του μη έχοντος καν ουτε την χάριν της καλλιτε-
νίας, αλλά το βλοσυρόν και άγριωπόν του πολέ-
μου των κατακτήσεων, ώσαν ήτο, ήθελε τις ειπή,
ο ζών φάσμα των συμφορών του κόσμου, θέλει
καρκτηρίσει, λέγομεν, την κατακρήμνισιν αυ-
του ως την ευγενεστέραν και λαμπροτέραν πρά-
ξιν του Ιθ' αιώνος, ίνα μη ειπωμεν των αιώνων
πάντων. Είναι ή καταδίκη και αποκήρυξις των
κατακτητικων πολέμων, το πάταγμα πών εις τὰ
δικαιελλεία αυτών ώσπερ ποίμνια αγόντων τους
λαούς τυράννων. Ευλογημένοι, αιώνίως, ευλογη-
μένοι οι εκτελέσαντες αυτήν! Και αν άλλο τι ά-
γαθόν δεν έποίησαν, ή πράξις αυτή και μόνη θα
ήρκει ν' αποθανασίση την ψυχήν και το δνομά-
των!

Β) Τ ή ν κ α τ ε δ ά φ ι σ ι ν τ η ς ο ι -
κ ί α ς τ ο υ θ ι έ ρ σ ο υ' έτερον άνοσιούργη-
μα, άλλος δυνδαλισμός! Του πολιτικού άνδρός,
του μη αναγνωρίζοντος ουδέν δικαίωμα εις τους
συμπολίτας του, ουδ' αυτό το της εκλογής των δη-
μοτικων συμβούλων των, άλλ' αναρτώντος τὰ πάν-
τα, μέχρι και πών πηλμών, μέχρι και της ανα-
πνοής της κοινωνίας, εις χειρας της κυβερνήσεως,
του μη θελήσαντος ουδέ ν' άκούση τι περι των
λαοσωτηρίων εκείνων αρχών της πόλεως των Πα-
ρισίων, άλλ' ώθήσαντος την Γαλλίαν, ένεκα των
πεπωρωμένων ιδεών του, εις τον λυσοωδέστερον
έμφύλιον πόλεμον, και αποσοδήσαντος τις οίδε πό-
σον μακράν, την ανάπλασιν της! του άνδρός πούτου
κατεδάφίζεται δια ταυτα το μέγαρον' και τὰ κύμ-
βαλα ανακράζουσι: μέγα έγκλημα! Είναι λαλιά
αυτη δικαιοσύνης, λογικής, πολιτικής τουλάχισ-
στον; Και αν το άνδρείκελον ή και το πρωτότυ-
πον του θυμασιου τούτου πολιτικού, συγκατεστρέ-
φετο μετά του μεγάρου ή άλληθής, ή άδέκαστος
δικαιοσύνη θα έφώνει: θ ί κ α ι ο ν !

Γ) Τ ή ν σ φ α γ ή ν τ ω ν δ μ ή ρ ω ν.
Θά ένοχλοϋμεν τους αναγνωστας, εάν άνεκεφα-
λαιοϋμεν τους προκαλέσαντας το γεγονός τουτο
λόγους. Την φυλάκισιν των Ιησουιτών παρεσκεύα-
σε σειρά έγκλημάτων, αίσχροουργιών και άτιμώ-
σεων. Ητον ή εκρηξις της πρό αιώνων συσσωρευ-
μένης αγανακτήσεως του άνθρώπου κατά του πο-

λεμοϋντος αυτών Σατάν. Η δέ σφαγή δεν έξετε-
λέσθη, ειμή όταν ή άγνή και αναίμακτος κυβέρ-
νησις του Θιέρσου ήρχισε να σφάζη και να μυδρα-
λιοβολή τους έχυτης αιχμαλώτους, ειμή αφού έ-
πιμόνως ήρνήθη ν' ανταλλάξη δύο των αρχηγών
της επαναστάσεως, αντι των εν Ροκέτη φυλακι-
σμένων. Ας λέγωσιν οτι αν θέλωσι τὰ όργανα
του δεσποτισμου και της έπιπολαιότητος. Η αιώ-
νια ιστορία θα ειπή, οτι ή την 9)21 Ματου εν τη
αυλή της Ροκέτης τελεσθείσα πράξις, ήτο θ ε ί α
θ ι κ α ι ο ο υ ν η, εκτελεσθείσα δια χειρών αν-
θρώπων.

Δ) Τ ή ν θ ή μ ε υ σ ι ν τ ω ν κ ε ι μ η -
λ ί ω ν τ ω ν ν α ω ν. Ταύτην τις δεν θα όνο-
μάση άνοσιουργίαν; Και άνοσιουργίαν τόσον μεγά-
λην, όσον ή δήμευσις των μοναστηριακων κτημά-
των, ήν διεπράξαντο τόσαι κυβερνήσεις και ή ή-
μετέρα πρό χρόνων και ή Ιταλική έσχάτως και ή
ρουμουνική, και ήν εισέτι επικαλούμεθα και ά-
παιτούμεν να εκτελεσθη καθ' ολοκληρίαν, όπως
χρησιμεύσωσι τὰ κτήματα ταυτα εις όντως χρι-
στιανικούς σκοπούς. Η τάχα των μεν άκινήτων
κτημάτων των ναων ή δήμευσις είναι θεμιτή και
έπιτρεπομένη, των δε κινήτων Ιεροσυλία και έγ-
κλημα; Η τάχα εις μεν το καθεστώς έπιτρέπεται
ή άνοσιουργία αυτη, εις δε την επανάστασιν όχι;
Μή ληρομνήσης άλλωστε, αναγνωστα, οτι ή έ-
πανάστασις εκείνη ύπήρξε μετανάστις έξ Αμερι-
κής, όπου οι ναοι και τὰ εν αυτοις είναι και
θεωροϋνται ιδιοκτησία ουχι των λειτουργόντων
εν αυτοις Ιερέων, αλλά των ένοριων ή των εται-
ριων, αιτινες ίδρυσαν και εκόσμησαν αυτάς, και
αιτινες δεν θεωροϋσιν άθέμιτον να κλείσωσιν τού-
τους ή να μεταχειρισθώσιν τὰ κοσμήματά των εις
άλλας ευαγγελικάς πράξεις. Ουδέν λοιπόν παρά-
δοξον, αν και ή Παρισινή επανάστασις, κρίνουσα
δημοσιόπως, άφείλε, κατέγραψε και παρέδωκεν
εις το νομιματοκοπεϊον τὰ κειμήλια τινων εκ-
κλησιων, όπως χρησιμεύσωσιν εις ζωοτροφίαν των
λιμωττόντων εν πη πολιορκία έθνοφυλάκων. Η
δήμευσις των Ιερων ή είναι απολύτως κακή, ή ά-
πολύτως συγκεχωρημένη. Αν οι εν Παρισίσις έ-
παναστάται εισιν Ιερόσυλοι δια την πράξιν ταύ-
την, Ιερόσυλοι είναι πάσαι αι κυβερνήσεις και πά-
σαι αι βουλαί όσαι έπραξαν και έθέσπισαν τὰ
αυτά.

Ε) Τ ά ς ά ρ π α γ ά ς κ α ι λ ε η λ α -
σ ί α ς. Πολλά ειπαν περι άρπαγών και λεηλα-
σιων, διαπραχθειων υπό των επαναστατων εν τη
πόλει. Αλλ' ουδέν έδεβαιώθη. Ηρίθμησαν τας έμ-
πρησθεισας οικοδομάς, υπελόγησαν την αξίαν αυ-
των μέχρι και πών καρφίων και ανεβίβασαν εις
δισεκατομμύρια! Αλλ' ουδεμίαν έμνημόνευσαν
διαρπαγείσαν οικίαν ή μαγαζείον οι άμείλικτοι
κατήγοροι των. Ητο δυνατόν, εάν ειχον! Και
όμως παραδεχόμεθα, οτι έγένοντο και τινες άτα-
ξίαι, οτι διηρπάγη κατάστημα έμπόρου τινός, οτι
προσεδλήθη το άρτοποιεϊον άλλου, ή οίνοπωλειον
τινος τρίτου. Αί πράξεις αυται, και αν πάμπολ-
λοι διεπράχθησαν, εισιν όλως μερικαί, άσχημί-
ζουσαι μεν άλλ' ουχι και ευθύνουσαι την επανά-
στασιν. Αί επαναστάσεις, ειπομεν, ως και το κα-
θεστώς, δεν ευθύνονται ειμή δια τας ίδιαις έχυτων,
ως ολομελείας, ως έξουσίας, πράξεις.

Της επαναστάσεως των Παρισίων, ως έξουσίας,
θέλετε να ίδητε τον προς την ιδιοκτησίαν σεδα-



Όνορὲ Ντωμιέ :

Ειρήνη — Ειδύλλιο

όν; Στραφήτε π ρ ό ς τ ή ν Τ ρ ά π ε -
α ν. Πεντακόσια εκατομμύρια εἰς χρυσόν, μό-
ν εἰς χρυσόν, ὑπῆρχον ἐν τῷ καταστήματι ἐ-
νφ' καὶ δὲν ἐγγίχθη οὔτε εἰς ὄβολός. Δὲν ἐ-
φθῆσαν εἰμὴ ὅ,τι ἦν περιουσία αὐτοῦ τοῦ Δή-
μου, καὶ διὰ τὰς ἀνάγκας του, καὶ ὑπὸ τῶν ἐπι-
νῶς ἐκλελεγμένων ἀρχῶν του, ὁκτώ εκατομμύ-
α, κατὰ θέμα τοῦ δημοτικοῦ ταμείου, καὶ ἐν εὐ-
λέστατον δάνειον, δημοτικὸν πάλιν καὶ ἐπὶ ὑ-
θήκη δημοτικῆς περιουσίας, ἐκ τριῶν εκατομ-
ρίων, τριῶν μόνον καὶ οὐχὶ ὁκτώ ὡς ἐλέχθη ἐν
ώτοις. Ἐάν δὲν ἐρυθρίωσι καὶ δὲν κύπτωσι τὸν
χένεα ἀπέναντι τοιαύτης διαγωγῆς οἱ συκοφάν-
ι τῶν ἀνδρῶν ἐκείνων, ἢ φωνή των θά καταπνι-
ῆ ἐξ αὐτῆς τῆς διακηρύξεως τοῦ ὑποδιοικητοῦ
ς γαλλικῆς Ἰραπέζης. «Ὁ,τιδῆποτε καὶ ἂν λέ-
οσι κατὰ τοῦ Δήμου τῶν Παρισίων, ἔγραψε ἐν
ακηρύξει του εὐθὺς μετὰ τὴν πτώσιν τῆς ἐπανα-
άσεως, ὁ ὑποδιοικητής, ἦν ἀνέγνω ὄλος ὁ κό-
ος, τὸ κατὰστημα τοῦτο ὀφείλει νὰ ὁμολογήσῃ,
ὡς ἐν τῷ ἀντιπροσώπῳ αὐτοῦ (τοῦ Δήμου) τῷ
Βεσλαί εὔρε συνετὸν καὶ πρόθυμον ἀντιλήπτο-
καὶ σωτήρα». Ὅπερ σημαίνει ὅτι αὐτὸς ὁ Δή-
ος περιέβαλε τὴν ἐθνικὴν τράπεζαν τῆς Γαλλίας
τὴν προστασίαν καὶ περιφρούρησίν του.
Ἰδοὺ ὁποία ὑπῆρξεν ἡ Παρισινὴ ἐπανάστασις ἀ-
τῆς 6)18 Μαρτίου μέχρι τῆς 9)21 Μαΐου. Ἐ-
ἔδω λήγει ὁ βίος της. Τὸ μετὰ ταῦτα δὲν ἦτο
μὴ μάχη καὶ ἀλληλοκτονία, ἔλλειψις λογισμοῦ,
λειψις ἀρχῆς, ἔλλειψις διευθύνσεως. Ἄλλ' ὁ-
ος θέλομεν νὰ ἐξετάσωμεν καὶ τὰ μετὰ ταῦτα.
ς') Τὸν ἐμπρησμὸν τῶν δημοσίων καὶ ἰδιωτι-
ῶν κτιρίων. Ἐκ τῶν ἐπὶ τοῦ στρατηγοῦ Δομπρά-
η καὶ ἄλλων φονευθέντων ἀρχηγῶν κατασχεθέν-
ων ἐγγράφων, ἐβεβαιώθη ὅτι ἡ κατεδάφισις ἢ
ορπύλησις τῶν οἰκοδομῶν εἶχεν ἐγκριθῆ ἤδη πα-

ρὰ τοῦ Δήμου, ὡς στρατηγικὸν μέτρον πρὸς προ-
φύλαξιν τῶν ὀσφραγμάτων ἀπὸ τοῦ πυρός τῶν
Βερσαλιανῶν. Ἐάν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἐγένετο
κατάχρησις τοῦ μέτρου, ἐάν ἐν τῷ βραχυῷ τῆς
μάχης Μαινάδες περιέτρεχον μὲ δάδας τὴν πό-
λιν, ἐάν ἐθνοφύλακες ἀπηλπισμένοι ἔθετον τὸ πῦρ
μεταξὺ ἐκπτῶν καὶ τῶν πολεμίων, ὅπως σωθῶσι,
μὴ ἐπιτρεπομένης οὔτε τῆς παραδόσεως, διότι ἐ-
λαγχίζοντο ἢ ἐμυδραλλιοβολοῦντο εὐθὺς ἐπὶ τό-
που, τίς διὰ τὰς ἀπροόπτους καὶ ἀκουσίας ταύτας
καταστροφῆς εὐθύνεται; οἱ νικηταὶ ἢ οἱ ἠττημέ-
νοι; οἱ φονεῖς ἢ τὰ θύματα; Ἄλλως τε, οἱ συνοι-
κίας ὀλοκλήρους κατεδάφισαντες, ὅπως συλλά-
βουν καὶ μυδραλλιοβολήσωσιν ὅσῳ τὸ δυνατὸν πε-
ρισσότερα θύματα, ἔχουν δικαίωμα νὰ μέμφωνται
τὰς καταστροφάς;

Ἰδοὺ πῶς θά κριθῆ ὑπὸ τῆς ἀδεκάστου ἱστορίας
ἢ τελευταία Παρισινὴ ἐπανάστασις. Τὰ φρυάζοντα
κατ' αὐτῆς ὄργανα θά ἐρυθρίωσιν μίαν ἡμέραν,
ἐάν ἐρύθημα ἔχωσι καὶ ζῶσιν, ἀναγινώσκοντα τὴν
ἱστορίαν.

Τὸ κοινὸν τῆς Ἑλλάδος δὲν ἔπρεπε ν' ἀπατη-
θῆ ὑπὸ τῶν ἀλλαλαγμῶν τῶν πεπωρωμένων ἢ ἐπι-
πολαίων ὀργάνων περὶ τῶν γεγονότων ἐκείνων.
Ἰδοὺ διατὶ ἀνελάδομεν μετὰ πόνου τὴν ἐξήγησιν
τῆς ἀληθοῦς αὐτῶν φύσεως καὶ πορείας, τὴν ἐκτύ-
λιξιν καὶ ἐκτίμησιν τῶν ἀρχῶν καὶ τῶν πράξεων
καὶ τῶν προσώπων τοῦ μεγάλου καὶ φοβεροῦ ἐκεί-
νου δράματος, τοῦ ἐπικληθέντος ἐπανάστασις τοῦ
Δήμου τῶν Παρισίων. Καὶ νομίζομεν ὅτι ἐξεπλη-
ρώσαμεν ἐν μέγα καθήκον πρὸς τὸν τὴν ἀλήθειαν
ζητοῦντα ἑλληνικὸν κόσμον. Μετὰ τοῦτο ἐάν τινες
θέλωσι ν' ἀπατῶσιν ἢ ν' ἀπατῶνται, ἃς ἐξακο-
λουθήσωσιν τὸ ἔργον ἢ τὴν πορείαν των· ἡμεῖς δὲν
εὐθυνόμεθα.



Π Ε Ν Τ Ε Ε Π Ι Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ

Τὰ ἐπιγράμματα πού προσπαθήσαμε ν' ἀποδώσουμε στὴ σύγχρονη γλώσσα μας ἀνήκουν στὴν «Ἑλληνικὴ Ἀνθολογία», γνωστὴ περισσότερο μὲ μιὰ μεταγενέστερη φιλολογικὴ τῆς ὀνομασίᾳ: Anthologia Palatina.

Νομίζουμε ἀπαραίτητο νὰ προσθέσουμε, στὴ μικρὴ τούτῃ εἰσαγωγῇ, λίγες καθαρὰ φιλολογικὲς σημειώσεις γιὰ τὰ ἐπιγράμματα αὐτὰ καὶ γιὰ τοὺς ποιητὲς τους:

Ἐπίγρ. VI, 101: Ποιητὴς τοῦ ὁ Φίλιππος ἀπ' τὴ Θεσσαλονίκη. Ἐζησε τὸν 1^ο αἰῶνα μ.Χ. Ἐκτὸς ἀπὸ «ἀναθηματικά» ἐπιγράμματα, ὅπως αὐτὸ πού δημοσιεύουμε σήμερα, ἔγραψε κι ἄλλα: ἐπιτύμβια, ἐπιδεικτικά, κ.λ.π.

Ἐπίγρ. VI, 47: Δυὸ Ἀντίπατρος ποιητὲς ἔχουμε στὴν «Ἀνθολογία»: τὸ Σιδώνιο καὶ τὸ Θεσσαλονικέα. Στὸν Ἀντίπατρο τὸ Σιδώνιο ἀποδίδουν τὸ ἐπίγραμμα αὐτὸ οἱ περισσότεροὶ φιλόλογοι.

Ἐπίγρ. VI, 53: Ὁ Βακχυλίδης ὁ Κεῖος, λίγο νεώτερος ἀπ' τὸν Πίνδαρο, ἀκμάζει στὰ μέσα τοῦ 5ου αἰῶνα π.Χ. Ἀνεψιὸς τοῦ Σιμωνίδη (γιὸς τῆς ἀδερφῆς του). Ὅπως κι ἄλλοι φημισμένοι ποιητὲς τῆς ἐποχῆς, (ὁ Αἰσχύλος, ὁ Πίνδαρος, ὁ ἴδιος ὁ Σιμωνίδης κλπ.), ἔζησε ἀρκετά, μαζὶ μὲ τὸ θεῖο του, στὴν αὐλὴ τοῦ Ἰέρωνα, τύραννου τῶν Συρακουσῶν.

Ζέφυρος: δυσμικὸς ἄνεμος. Ἄλλοτε ὁ καθαυτὸ δυτικὸς, ὁ πονέντες, ἄλλοτε ὁ βορειοδυτικὸς, ὁ μαῖστρος, κι ἄλλοτε ὁ νοτιοδυτικὸς, ὁ γαρμπής. Ἔτσι

Φ Ι Λ Ι Π Π Ο Υ

ΑΝΑΘΗΜΑ ΤΩ ΗΦΑΙΣΤΩ, ΠΑΡΑ ΤΙΜΑΣΙΩΝΟΣ ΜΑΓΕΙΡΟΥ (Παλ. Ἀνθ. ΥΙ, 101)

Λεπίδια γιὰ ζωντόβολα, τσατήρια,
τὸ φυσερό, λεβέτια, κατσαρόλες,
τὴν πυροσιὰ, τὰ τρύπια σουρωτήρια,
τὴ τσιμπίδα, μιὰ σκάρρα γιὰ μπριζόλες,

τὴ χουλιάρρα, πὺν ξάφριζε τὰ πάχη,
καὶ μιὰ πηρούνα, σοῦ τὰ φέρνει, νά τα,
Ἡφαιστε στραβοπόδη, βοήθεια νά ἔχει,
ὁ Τιμασίων, πὺν ξόφλησε ἀπὸ νιάτα.

ΑΝΤΙΠΑΤΡΟΥ τοῦ ΣΙΔΩΝΙΟΥ

ΑΝΑΘΗΜΑ ΤΗ ΑΘΗΝᾶ ΠΑΡΑ ΒΙΤΤΟΥΣ (Παλ. Ἀνθ. ΥΙ, 47)

Τὴν τραγουδίστρα σαῖτα τῆς στὴν Ἀθηνᾶ δίνει ἡ Βιτιώ,
τὸ σύνεργο τῆς σπιτικῆς δουλειᾶς τῆς, μιὰ γιὰ πάντα,
κι αὐτὰ τῆς εἶπε: «Χαῖρε θεά! Πάρ' τὴν, δὲν θέλω, δὲν ζητῶ,
(τώρα πὺν χήρα ἀπόμεινα, πιασμένα τὰ σαράντα),
τὰ δῶρα σου. Στῆς Κύπριδας τὰ ἔργα θὰ πέσω γιὰ καλά·
δὲν θὰ ἴναι ἀργά, σὰν θέλω ἴγώ, ν' ἀλλάξω τώρα τὰ μυαλά...»

ΤΗΣ ΠΑΛΑΤΙΝΗΣ ΑΝΘΟΛΟΓΙΑΣ

Ισως ἐξηγεῖται, γιὰ τὴν παρουσιάζεται μὲ διαφορετικὰ γνωρίσματα, κατὰ τὶς περιστάσεις, στὴν ἀρχαία ποίηση.

Ἐπίγρ. ΙΧ, 333 : Ὁ ποιητὴς του, ὁ Μνασάλκος ἢ Μνασάλκας, ἀπ' τὸ δῆμο Πλαταιῶν, τῆς Σικυωνίας, ἔζησε στὸν 3ο αἰῶνα π.Χ. Τὸν θαύμαζε ὁ Λεωνίδας ὁ Ταραντῖνος, αὐτοσχέδιος περιπλανώμενος ποιητὴς. Ἀντίθετα, τὸν εἰρωνεύεται ἓνας ἄλλος ποιητὴς τῆς «Ἀνθολογίας» : ὁ Θεοδωρίδας ὁ Συρακούσιος.

Εἰναλία ἢ Ἐναλία : Θαλάσσια. Ἀπ' τὰ πολλὰ ἐπίθετα τῆς Ἀφροδίτης κι αὐτό.

Ἐπίγρ. V, 185 : Ποιητὴς του ὁ Ἀσκληπιάδης ἀπ' τὴ Σάμο. Ἐζησε στὸν 3ο αἰῶνα π.Χ. Ἀντίπαλος μὲ τὸν Καλλιμαχο καὶ δάσκαλος τοῦ Θεόκριτου. Τρυφερὰ καὶ κομψὰ πάντα τὰ ἐρωτικά του ποιήματα... Ἐλπίζω πῶς ἡ σκιά του, (ἔξυπνη καὶ χωρατατζιδικὴ τὴ φαντάζομαι καὶ στὸν Ἄδη), θὰ συχωρέσει τὴ σι-
χουργικὴ λαιμαργία μου, ποὺ μὲ ἀνάγκασε νὰ ἐπέμβω σὲ ζητήματα τῆς ὀρεξῆς του καὶ τοῦ πορτοφολιοῦ του : Τὶς «εἰκοσι καὶ τέτορας καρίδας», ποὺ αὐτὸς θεώρησε ἀρκετὲς νὰ χορτάσουν τὸν ἴδιο καὶ τὴ μικρὴ του Τρυφέρα, τὶς ἕκαμα πενήντα. Δὲν μπόρεσα ν' ἀποφύγω τὸν πειρασμὸ τῆς ὁμοιοκαταληξίας μὲ τὸν Ἀμύντα. Εὐχομαί νὰ μὴ βαρυστομαχιάσουν οἱ... ἀναγνώστες!

Σ. Κ.

ΒΑΚΧΥΛΙΔΟΥ

ΑΝΑΘΗΜΑ ΤΩ ΖΕΦΥΡΩ ΑΝΕΜΩ ΠΑΡΑ ΕΥΔΗΜΟΥ ΓΕΩΡΓΟΥ (Παλ. Ἀνθ. ΥΙ, 53)

*Ὁ Εὐδήμος ἔχτισε τὸ ναό, μὲς στὸ χωράφι ἐτοῦτο,
στὸ Ζέφυρο, πρὸ βολικὸν ἀπ' ὅποιον ἄλλο ἀγέρα,
ποὺ ἤρθε, στὸ λίχνισμα βοηθός, μὲ μιὰν εὐχὴ ἀπὸ πέρα,
νὰ ξεχωρίσει ἀπ' τ' ἄγερα τοῦ σιταριοῦ τὸν πλοῦτο...*

ΜΝΑΣΑΛΚΟΥ

ΕΙΣ ΤΟΝ ΑΦΡΟΔΙΤΗΣ ΝΑΟΝ ΤΟΝ ΕΝ ΚΝΙΔΩ (Παλ. Ἀνθ. ΙΧ, 333)

*Ἐδῶ στὴ θαλασσοδάριτην ἀκρογιαλιά ἄς σταθοῦμε,
τὸ τέμενος τῆς Κύπριδας τῆς Εἰναλίας νὰ δοῦμε,
κ' ἐκείνη ἐκεῖ τὴν ἰσκιερή, τὴν κρουσιαλένια κρήνη,
ποὺ τὶς ἀλκύνονες ξεδιψᾷ, κάτω ἀπ' τὴ λεύκα ἐκείνη...*

ΑΣΚΛΗΠΙΑΔΟΥ

ΕΠΙ ΠΟΡΝῆ ΟΨΩΝΙΟΝ (Παλ. Ἀνθ. Υ, 185)

*Σύρε ταχιά στὴν ἀγορά, Δημήτριε, στὸν Ἀμύντα,
κι ὡς τρία μπαρμποῦνια ἀγόρασε καὶ δέκα κουτσομοῦρες.
Ἀκόμα πάρε, (μέτρα τὶς ὁ ἴδιος ἐσύ, ὡς πενήντα),
γαρίδες· μόνο πρόσεξε νὰ ἴναι παχειές καὶ ντιοῦρες.
Στεφάνια ἀπὸ τριαντάφυλλα θὰ ἔχει ὁ Θαυβόριος πέρα...
Πάρε ἔξη, κι ὅπως θὰ ὀρχεσαι καλεῖς καὶ τὴν Τρυφέρα.*



Ο ΤΟΥΡΚΟΣ ΣΥΓΓΡΑΦΕΑΣ

AZIZ NESIN

Πριν από δυό χρόνια, ή «Επιθεώρηση Τέχνης» παρουσίασε τον άγνωστο ως τότε στην Ελλάδα Τούρκο πεζογράφο Άζιζ Νεσίν, με δυό του διηγήματα: «Μη μιλάς πολύ» και «Ο καφές και ή Δημοκρατία». (Τεύχος 55 - 56, Ιούλιος 1959). Οί προοδευτικές αντιλήψεις του συγγραφέα, ή διεισδυτική του ματιά, ή κυστικά είρωνική στάση του απέναντι στα κακώς κείμενα, τὸ ἀπέριττο καί νευρώδες ὕφος του προκάλεσαν τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀναγνωστῶν μας, πού ὄχι μόνο ὑποδέχτηκαν θερμὰ τὰ δυὸ διηγήματα, παρὰ μᾶς ζήτησαν νὰ γνωρίσουν καλύτερα τὸ ἔργο του Ἀζιζ Νεσίν. Ἀνταποκρινόμενοι στοῦ αἴτημα τοῦτο, δημοσιέψαμε στοῦ διάστημα τῆς περασμένης χρονιάς ἄλλα δυὸ διηγήματά του, «Τὸ Φαντίκο», (τεύχος 63 - 64) καί «Ἐμεῖς οἱ ἄνθρωποι» (τεύχος 69 - 72).

Σήμερα χάρη στη βοήθεια τοῦ συνεργάτη μας κ. Ε. Α., ὁ ὁποῖος εἶχε μεταφράσει ἀπὸ τὰ τουρκικά καί τὰ προηγούμενα, παρουσιάζουμε τρία ἀκόμη διη-

γήματα τοῦ Τούρκου πεζογράφου, μαζί μ' ἓνα σύντομο βιογραφικὸ σημεῖωμα.

Ὁ Ἀζιζ Νεσίν γεννήθηκε στὴν Πόλη τὸ 1915. Τὸ 1935 τέλειωσε τὴ Στρατιωτικὴ Σχολή, καί τὸ 1937 τὴ Σχολὴ Πολέμου· ἐπίσης τὸ 1939 τὴ Φυσικομαθηματικὴ Σχολή. Φοίτησε καί δυὸ χρόνια στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν. Τὸ 1944 ἔφυγε ἀπὸ τὸ στράτευμα. ἸΑλλαξε διάφορα ἐπαγγέλματα, ὥσπου νὰ καταλήξει τὸ 1945 στὴ δημοσιογραφία. Συνεργάζεται σὲ ἔφημερίδες καί περιοδικὰ μὲ ἄρθρα, διηγήματα, μυθιστορήματα κ.ἄ.

Γιὰ τὴ φιλελεύθερη σκέψη του διώχτηκε· δικάστηκε πολλές φορές καί ἔμεινε στὴ φυλακή, κατὰ διαστήματα, συνολικὰ 5½ χρόνια.

Ὡς τώρα ἐκδόθηκαν 34 βιβλία του μὲ διηγήματα, ἔξι βιβλία μὲ μυθιστορήματα, καί δυὸ θεατρικὰ ἔργα.

Ἡ σειρά διηγημάτων του μὲ τὸν τίτλο «Οἱ οὐρὲς τῶν σκύλων» μεταφράστηκε στὰ ρούσικα καί στὰ οὐγγαρέζικα καί κυκλοφόρησε σὲ 110.000 ἀντίτυπα.

Μεταφράστηκε ἐπίσης στὴ Ρωσία καί τὸ βιβλίο του «Ὁ πεθαμένος γάϊδαρος». Τὸ ἴδιο βιβλίο θὰ τυπωθεῖ καί στὴν Ἀμερικὴ.

Διηγήματά του μεταφράστηκαν σὲ διάφορες ξένες γλώσσες, ὅπως στὰ γερμανικά, στ' ἀγγλικά, στὰ τσέχικα, στὰ πολωνικά, στὰ σέρβικα, στὰ βουλγάρικα.

Τώρα ἀρθρογραφεῖ καθημερινὰ στὴν ἔφημερίδα «Τανίν», πού ἐκδίδεται στὴν Πόλη.

Εἶναι παντρεμένος καί ἔχει τέσσαρα παιδιά.

ΤΡΙΑ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΤΟΥ AZIZ NESIN

Α'. ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΑΞΗ

Τὸ σπίτι βρισκόταν, στὸ Σαρῆγερ τοῦ Βοσπόρου. Ἐψαξα πολὺ καί κουράστηκα ὥσπου νὰ τὸ βρῶ. Ἦταν μιὰ βίλλα σὲ μεγάλο κῆπο. Ὁ Γιαλτσίν ἦταν παιδικός μου φίλος.

— Ἐχετε πολὺ ὠραία βίλλα, τοῦ λέω.

— Εἶναι τῆς θείας μου Γκιουχέρ...

Εἶχα πάει ἐκεῖ, γιὰ νὰ δῶ τὴ βιβλιοθήκη τοῦ φίλου μου. Μὲ ὀδήγησε σὲ μιὰ κάμαρα γεμάτη βιβλία πού σάστισα. Δὲν ἤξερα τί νὰ πρωτοκοιτάξω. Πρότεινε ὁ Γιαλτσίν νὰ πάρουμε ἐκεῖ τὸ τσάϊ μας.

Ἐνῶ ξεφύλλιζα τοὺς χοντροὺς τόμους, ἀκούστηκε ἀπὸ τὸ πάνω πάτωμα μιὰ τρεμουλιαστὴ καί σὰ ραγισμένη καμπάνα φωνή:

— Χεντεφὲ Τσαμλῆ Τεπέ... Μὰρς μὰρς!.. Ἀλλάχ Ἀλλάχ Ἀλλάχ...

Κοντοστάθηκα. Δὲ μπόρεσα νὰ βγάλω κανένα νόημα ἀπ' αὐτὰ πού ἄκουσα.

440 Ἀπορροφήθηκα πάλι μὲ τὸ κοίταγμα τῶν βιβλίων. Ἐανακούστηκε ἡ ραγισμένη φωνή:

— Στροφή ἐπι δέξιαά! Ἐμπρός, μάρς!

Ἦθελα νὰ ρωτήσω τὸν Γιαλτσὶν ἀλλὰ δὲν τὸ ἀποφάσιζα. Νὰ ἔμοιαζε σὲ φωνὴ παιδιοῦ, ἢ φωνὴ πού ἔδινε διαταγές, θάλεγα πὼς ἓνα παιδί παίζει τοὺς στρατιῶτες.

Ἐνῶ πίναμε τὸ τσαΐ μας καθισμένοι στὶς ἀναπαυτικὲς πολυθρόνες, ἀκούστηκε ἀπὸ τὸ πάνω πάτωμα πάλι ἡ ἴδια φωνή:

— Προχωρεῖτε στὰ χαρακώματααα! Μάρς μάρς...

Ἵστερα ἀκούστηκε μιὰ βροντή. Μὲ μιᾶς ἀνοίξε χτυπώντας ἡ πόρτα. Μπήκε μέσα ἓνα πρόσωπο μὲ παράξενη ἀμφίεση, πού οὔτε σὲ γυναίκα ἔμοιαζε, οὔτε σὲ ἄντρα. Εἶχε μακριὰ ὀλόασπρα μαλλιά. Φοροῦσε ἓνα πολὺ παλιὸ πηλίκιο ἀξιωματικοῦ. Τὸ πρόσωπο καὶ τὰ μαλλιά του ἔδειχναν γυναίκα, ἢ ντυμασιὰ ἄντρα. Τὸ στῆθος ἦταν σκεπασμένο μὲ παράσημα. Φοροῦσε στρατιωτικὴ κυλότα καὶ παλιὲς γυναικεῖες μεταξωτὲς κάλτσες. Στὴ μέση εἶχε σπαθί.

Μόλις εἶδα τὸ πρόσωπο μὲ τὴν ἀμφίεση αὐτή, τινάχτηκα ἀπ' τὴ θέση μου. Ὁ Γιαλτσὶν μ' ἔπιασε ἀπ' τὸ χέρι.



— Είναι ο θεϊός μου Γκιουχέρ, λέει.

“Ωστε ήταν άντρας. Άκούστηκε ή αντιπαθητική φωνή του :

— Πώς είσαι παλληκάρι μου ;

— Καλά εύχαριστῶ έφέντη μου.

“Υστερα γύρισε στὸν Γιαλτσίν και τοῦ λέει :

— Χρειαζόμαστε χόρτο για τὰ μουλάρια τοῦ πυροβολικοῦ.

Μετά, λέγοντας «έμπρός μάρς!», βγήκε έξω.

Δέ μπορούσα νά συνέρθω άπ' τή σαστιμάρα μου. Μοῦ λέει τότε ὁ Γιαλτσίν :

— Σοῦ εἶχα μιλήσει για τή θειά μου Γκιουχέρ, δέν είναι έτσι ;

— “Όχι, τοῦ κάνω. Έξήγησέ μου ὅμως πρώτα, θεία σου είναι ή θεϊός σου ;

— Καί τὰ δύο... Νά στοῦ ἐξηγήσω. ‘Η θειά μου Γκιουχέρ ζοῦσε ήσυχα μέ τὰ δυὸ υἱοθετημένα παιδιά της σ' αὐτήν ἐδῶ τή βίλλα. Πάντα φρόντιζε νάχει κοντά τή μικρά παιδιά. “Όταν μεγάλωναν τὰ πάντρευε και μετά υἱοθετοῦσε άλλα κορίτσια. Μὲ τή μετάθεση τοῦ πατέρα μου άπό τήν “Αγκυρα στην Πόλη, ήρθαμε ἐδῶ. Καί ένα διάστημα μέναμε σέ ξενοδοχεῖο. Δέν καταφέραμε νά βροῦμε κατάλληλο σπίτι. Λέει μιὰ μέρα ή θειά μου Γκιουχέρ : «Στενοχωριέμαι μόνη σ' αὐτὸ τὸ μεγάλο σπίτι. ἔλατε νά καθίσουμε μαζί». “Έτσι κι έγινε.

Πέρασαν έτσι ένα - δυὸ χρόνια. “Ένα πρωτῆ, τήν ὥρα πού ἐτοιμαζόμουνα νά πάω στην δουλειά μου, χτυπάει ή πόρτα. Μπαίνει ένας αστυνομικός και ρωτάει :

— ‘Εδῶ κάθεται ή Γκιουχέρ ;

Μοῦ κακοφάνηκε ὁ τρόπος τοῦ αστυνομικοῦ. “Ηταν τότε ή θεία μου 74 χρονῶν, μιὰ άπ' τις παλιές άρχοντοχανούμισσες τῆς Πόλης. Στοῦ Σαρῆγερ τή φωνάζαν ὀλη μέ σεβασμὸ Γκιουχέρ χανούμεφεντη. Σ' αὐτὰ τὰ μέρη δέν ήταν άνθρωπος πού νά μὴν τήν ήξερε. Πολλοὶ πού δέν ήξεραν τὸνομά της, τήν ἔλεγαν μόνο χανούμεφεντη. ‘Η βίλλα τῆς χανούμεφεντη... ὁ κῆπος τῆς χανούμεφεντη.

— ‘Εδῶ είναι, τοῦ λέω, τί τή θέλετε ;

— Φωνάζτε την. Είναι ανάγκη...

Τήν ἐποχή εκείνη ή θεία μου δέ μπορούσε νά σηκωθεί άπ' τή θέση της. Βαρια, δέν ήταν παράλυτη, αλλά άπό τὸ πάχος και άπό τὰ γηρατιά της ήταν σχεδὸ κατάκοιτη.

— Δέ μπορεί νάρθει, πέστε μου ὅ,τι ἔχετε νά τῆς πεῖτε.

— Γιατί δέ μπορεί νάρθει... ‘Εμεῖς ξέρουμε πῶς νά τή φέρουμε. Πετιέται τὸ ὁ πατέρας μου :

— Για φέρτε την, νά δοῦμε πῶς τήν φέρνετε.

— Δηλαδή, προβάλλετε αντίσταση στα ὄργανα τῆς τάξης ;

— Κάθε άλλο... Είναι χοντρή και δέν μπορεί νά κατεβεί κάτω. Παραξενεύτηκε ὁ αστυνομικός :

— Νέος άνθρωπος και τόσο παχύς, πού νά μὴν μπορεί νά κατεβεί τις σκάλες.

— Νέος εἶπατε ; Τί λέτε, είναι πάνω άπό ἑβδομῆντα...

Γούρλωσαν τὰ μάτια τοῦ αστυνομικοῦ. Διάβασε τὸ χαρτί πού εἶχε στοῦ χέρι του.

— ‘Εδῶ γράφει εἴκοσι δυὸ χρονῶ. Καλά, ὥσπου νά φτάσει στην ήλικία αὐτῆ δέν πῆγε στρατιώτης ;

— Ποιός ;

— ‘Ο Γκιουχέρ.

— Τί λέτε καλέ, ὁ Γκιουχέρ είναι γυναίκα.

‘Αλλάχ ‘Αλλάχ... Καταδιώκεται άπό τή Στρατολογία για φυγόστρατος. Τὸ θάγινε λάθος, ἴσως κάποια συνωνυμία.

‘Η μητέρα μου πού ήταν γέννημα θρέμμα άπ' τὸ Σαρῆγερ, λέει :

— ‘Εδῶ δέν είναι άλλος μέ τὸ ὄνομα Γκιουχέρ.

Κοίταξε ὁ αστυνομικός τή διεύθυνση, τήν ξανακοίταξε. ‘Εν τάξει. “Υστερα μ

— Σᾶς παρακαλῶ νὰ κατεβεῖ· ἐπὶ τέλους εἶναι καθῆκον πρὸς τὴν πατρίδα. Εἶναι ὑποχρέωση πού ὄλοι μας τὴν ἐκπληρώσαμε. Δὲν μπορεῖ νὰ τὴ γλυτώσει. Τὸ χέρι τοῦ κράτους φτάνει παντοῦ. Ὅπου κι ἂν τὸ σκάσει, θὰ πιαστεῖ.

Μὲ τὴ φόρα πού εἶχε πάρει ὁ ἀστυνομικὸς θὰ μᾶς γέμιζε τὸ κεφάλι καὶ μὲ ἄλλες νουθεσίες, ὅμως ὁ πατέρας μου τοῦκοψε τὸ βῆχα :

— Δὲ μπορεῖ νὰ κατέβει κάτω ἢ ἴδια, τοῦ λέει, ὀρίστε ἐσεῖς ἐπάνω νὰ τὴ δεῖτε...

Μπῆκε στὴ μέση ἢ μητέρα μου :

—Μόνο, πολὺ μὲ συγχωρεῖτε γι αὐτό, σᾶς παρακαλῶ νὰ βγάλετε τὰ παπούτσια σας. Εἶναι πολὺ νευρική, θὰ πατήσκει τὶς φωνές.

Μὲ δυσκολία ἐβγαλε ὁ ἀστυνομικὸς τὶς γκέττες του καὶ τὰ παπούτσια του. Μόλις εἶδε τὴ θεία μου καθισμένη στὴν πολυθρόνα μὲ τὴν κουβέρτα στὰ γόνατα, τᾶχασε. Διαβάζοντας τὸ χαρτί πού κρατοῦσε στὸ χέρι ἄρχισε τὶς ἐρωτήσεις :

—Τὸνομά σας !

—Γκιουχέρ.

—Ἐν τάξει. Τὸ ἐπίθετό σας ;

—Γεγένουλου.

—Κι αὐτὸ σωστό. Τ' ὄνομα τοῦ πατέρα σας ;

—Χαλίμ Πασᾶς, Ἐπιθεωρητὴς Πυροβολικοῦ...

—Σύμφωνοι. Κ' ἐδῶ Χαλίμ γράφει... Ἡ μητέρα σας ;

—Βεσαμέτ...

—Ἄλλὰχ Ἄλλὰχ...ὄλα ταιριάζουν. Μόνο ἡ ἡλικία σας καὶ τὸ φύλο σας, μπερδεύουν τὰ πράματα. Γιὰ τὴν τάξη νὰ μᾶς φέρετε πιστοποιητικὸ γεννήσεως, γιὰ νὰ τὸ στείλουμε στὴ στρατολογία.

Ὅπως εἶπε ὁ ἀστυνομικὸς, «γιὰ τὴν τάξη» βγάλαμε πιστοποιητικὸ γεννήσεως τῆς θείας μου Γκιουχέρ καὶ τὸ πήγαμε στὸ काराकोली¹. Πέρασαν δὲν πέρασαν δέκα πέντε μέρες καὶ νάσου ὁ ἀστυφύλακας μὲ τὸν ἀστυνόμο· αὐτὸς ἐπειδὴ εἶχε κάνει πολλὰ χρόνια στὸ Σαρῆγερ γινώριζε τὴ θεία μου.

—Θὰ χρειαστεῖ ἕνας μάρτυρας, τῆς λέει.

—Ἄφοῦ μὲ ξέρεις, τί τὸν θέλεις τὸν μάρτυρα καλέ ;

—Γιὰ τὴν τάξη...τῆς λέει.

Βρήκαμε ἕνα μάρτυρα, γιὰ νὰ πιστοποιήσει ὅτι ἡ θεία μου Γκιουχέρ εἶναι γυναίκα καὶ ὄχι ἄντρας.

Ὅστερα ἀπὸ μερικὲς μέρες ἦρθαν σπῆτι δυὸ τῆς στρατιωτικῆς ἀστυνομίας καὶ ὁ ἀστυνομικὸς καὶ ἔφεραν μιὰ ἐγγραφή διαταγὴ τοῦ ἀστυνόμου πού ἔλεγε :

«... Παρακαλεῖται ἡ Χανούμ ἐφέντη, ὅπως διὰ τὴν τάξιν, διέλθει ἀπὸ τὴν Στρατολογίαν...».

Πήγαμε νὰ διαμαρτυρηθοῦμε στὸν ἀστυνομικὸ, ὅτι δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ τέτοιο πράμα, ὅμως αὐτὸς μὲ μαλακὸ ὕφος μᾶς ἔκοψε :

—Γιὰ τὴν τάξη...

Κατὰ τὰ λεγόμενά τους, ὅπως καταλαβαίναμε, τὸ «γιὰ τὴν τάξη» ἦταν γιὰ καθησυχασμό μας. Δηλαδή, κάτι τὸ προσωρινό, ἔτσι γιὰ νὰ τηρηθοῦν οἱ τύποι, χωρὶς φόβο γιὰ συνέπειες. Γι αὐτὸ καὶ ἡ θεία μου πῆρε τὴν ἀπόφαση :

—Ἐ, ἄφοῦ εἶναι γιὰ τὴν τάξη, ἄς πᾶμε νὰ δοῦμε τί θὰ γίνῃ... Ὁλόκληρη φασαρία ἦταν νὰ πάει ἡ θεία μου στὴ Στρατολογία. Τὴν κατεβάσαμε μὲ τὴν πολυθρόνα καὶ τὴ βάλουμε σ' ἕνα ἀμάξι. Στὴ στρατολογία τὴν ἀνάκρινε ἕνας συνταγματάρχης. Τοῦ ἀπαντᾷ ἡ θεία μου :

—Ἐμένα ὁ μπέης μου ἦταν στρατηγός. Πέθανε πρὶν ἀπὸ εἴκοσι χρόνια. Πῶς τὸ κάνατε αὐτὸ τὸ λάθος καὶ μιὰ γριά σὰν κ' ἐμένα ἐβδομῆντα τεσσάρων χρονῶν πᾶτε νὰ μὲ πάρετε στρατιώτη ; Ἐγὼ εἶμαι ἡ γυναίκα τοῦ Μεμντούχ Πασᾶ.

Μόλις ἄκουσε τ' ὄνομα Μεμντούχ Πασᾶ ὁ συνταγματάρχης, πετάχτηκε ἀπ'

1. Ἀστυνομικὸ Τμῆμα.

τῆ θέσῃ του καὶ πῆγε νὰ σφίξει τὸ χέρι τῆς θείας μου. Τὸν ἤξερε, γιατί ὑπηρετοῦσε κάτω ἀπ' τὶς διαταγές του.

Χαρήκαμε, γιατί εἶχε βρεθεῖ γνωστὸς ὁ προϊστάμενος τῆς Στρατολογίας καὶ ἔτσι θὰ τέλειωναν τὰ βάζανα τῆς θείας μου Γκιουχέρ, πού κατηγοροῦνταν γιὰ... ἀνυπότακτος. Λέει ὁμως ὁ συνταγματάρχης τῆς θείας μου :

—Μὴ στενοχωριέστε Χανούμεφεντη, τέτοια λάθη συμβαίνουν συχνά. Μόνο θὰ σᾶς παρακαλέσω, γιὰ τὴν τάξη, νὰ πᾶτε στὸ ληξιαρχεῖο νὰ διορθώσουν τὰ χαρτιά σας· τίποτα ἄλλο δὲ χρειάζεται.

Θύμωσε ἡ θεία μου :

—Τζάνουμ, τοῦ λέει, τί κατάσταση εἶναι αὐτή; Ἄν καὶ ξέρεῖ ἡ ἀστυνομία πὼς εἶμαι γυναίκα, μὲ στέλνει σὲ σᾶς. Καὶ σεῖς πάλι, πού μὲ ξέρετε ἐδῶ καὶ σαράντα χρόνια, μὲ ξαποστέλνετε στὸ ληξιαρχεῖο...

Ὁ συνταγματάρχης :

—Γιὰ τὴν τάξη Χανούμεφεντη, γιὰ τὴν τάξη...

Πρόσεξα πὼς ὅταν ἔλεγαν «γιὰ τὴν τάξη», τὸ ὕφος τους μαλάκωνε. Φύγαμε ἀπὸ τὴ Στρατολογία. Ὑστερα ἀπ' αὐτό, κάθε δυὸ-τρεῖς μέρες εἶχαμε στὸ σπίτι ἐπισκέψεις ἀστυνομικῶν, χωροφυλάκων καὶ ἄλλων ὀργάνων τῆς τάξεως.

Ὅλο μᾶς τρομοκρατοῦσαν ὅτι θὰ τὴν πάρουν τὴ θεία μου στρατιώτη, γιατί δὲ διορθώθηκαν τὰ χαρτιά της ἀπὸ τὸ ληξιαρχεῖο. Ἀρχίσαμε νὰ φοβόμαστε ὅτι στ' ἀλήθεια θὰ παίρνανε τὴ χοντρή σὰ βρέλα θεία μου Γκιουχέρ στρατιώτη. Ἦρθε ἡ κόρη της μὲ τὸν ἄντρα της καὶ πήγαμε ὅλοι μαζί στὸ ληξιαρχεῖο. Εὐτυχῶς βγήκαν γνωστοὶ ὁ ληξίαρχος καὶ ὁ γαμπρός της· ἦταν συμμαθητὲς στὸ σχολεῖο. Μάλιστα, τότε, εἶχε ἔρθει καὶ δυὸ φορές ἐπίσκεψη στὸ σπίτι τῆς θείας μου, γιὰ νὰ τῆς ὑποβάλει τὰ σέβη του.

—Ἐγὼ τὴ Χανούμ ἐφέντη τὴν ξέρω, εἶπε.

Ὅλοι μας βγάλαμε στεναγμὸ ἀνακούφισης. Ἐνδιαφέρθηκε προσωπικὰ ὁ ἴδιος ὁ ληξίαρχος. Ἐφερε τὰ ντεφτέρια στὸ γραφεῖο του καὶ ἄρχισε νὰ ψάχνει. Μᾶς παράγγειλε καὶ τσαί ὁ ἄνθρωπος.

—Μάλιστα, κάποιον λάθος ἔγινε, εἶπε. Ἀντὶ νὰ γράψουν ἔτος γεννήσεως 1885, γράψανε 1935. Δηλαδή, ἐνῶ ἡ Χανούμεφεντη εἶναι ἐβδομῆντα τεσσάρων χρονῶν, τὰ βιβλία τὴ δείχνουν εἴκοσι τεσσάρων χρονῶν. Νόμισαν, μάλιστα, ὅτι καὶ τὸ «Γκιουχέρ» εἶναι ἀνδρικό ὄνομα.

Γελάσαμε ὅλοι μας. Ἐπὶ τέλους εἶχε ἀνακαλυφτεῖ τὸ λάθος. Φεύγοντας ἀπὸ τὸ ληξιαρχεῖο μᾶς λέει ὁ διευθυντής :

—Καὶ τώρα Χανούμεφεντη, γιὰ νὰ διορθωθεῖ αὐτὸ τὸ λάθος, πρέπει νὰ γίνῃ δικαστικὴ πράξη.

—Ἀμάν, τί δικαστικὴ πράξη;

—Γιὰ τὴν τάξη Χανούμεφεντη, γιὰ τὴν τάξη μιὰ δικαστικὴ πράξη. Ἄν δὲν ὑπάρχει σχετικὴ ἀπόφαση, δὲ μπορούμε νὰ διορθώσουμε τίποτα.

—Τζάνουμ, ἐφέντη μου, ἐγὼ ἔκαμα τὸ λάθος; Ὅποιος ἔκανε τὸ λάθος, αὐτὸς νὰ πᾶει στὸ δικαστήριον.

—Χανούμεφεντη, δὲν εἶναι τίποτα σοβαρὸ δικαστήριον αὐτό, νά, ἔτσι, γιὰ τὴν τάξη...

Γυρίσαμε σπίτι. Ὅπου καὶ νᾶναι θὰ τὴν πάρουν στρατιώτη τὴ θεία Γκιουχέρ. Βλέποντας ὅτι δὲ μπορούμε νὰ τὰ βγάλουμε πέρα, κάναμε ἓνα τηλεγράφημα στὸ γιό της στὴ Σμύρνη. «Ἐλᾶτε γρήγορα· παίρνουν τὴ μητέρα σας στρατιώτη». Ἀνήσυχο τὸ παιδί, πῆρε τὴν οἰκογένειά του καὶ ἦρθε νὰ μᾶς βρεῖ. Μᾶς κάλεσε ἡ θεία καὶ μᾶς εἶπε :

—Ἡ ὑπόθεση δὲν σηκώνει ἀστεῖα. Μὲ τὸ «γιὰ τὴν τάξη, γιὰ τὴν τάξη» θὰ μὲ πάρουν στρατιώτη. Ἀμάν φροντίστε, γιατί χάθηκα.

Ὁ μικρὸς γιὸς τῆς θείας πού εἶχε ἔρθει ἀπὸ τὴ Σμύρνη, βρῆκε ἓνα γνωστὸ του δικηγόρο. Εὐτυχῶς ὁ δικαστὴς πού θὰ περνοῦσε ἡ ὑπόθεση ἀπ' τὰ χέρια του, ἦταν ἀπ' τὸ Σαρῆγερ. Εἶχε μεγαλώσει στὰ χέρια τῆς θείας Γκιουχέρ καὶ ὅταν ἦταν

παιδί, δὲν ξεκολλοῦσε ἀπ' τὸν κῆπο της. Ἦρθε ἡ μέρα τῆς δίκης. Τὴν κουβαλήσαμε τὴ θεία μὲ τὴν πολυθρόνα στὸ δικαστήριο.

Ἄρχισε νὰ ἀγορεύει ὁ δικηγόρος, ἐξηγώντας στὸ δικαστήριο τὰ καθέκαστα. Τὸ δικαστήριο ἀποφάσισε νὰ ἐξεταστοῦν δυὸ μάρτυρες. Ἡ θεία μου εἶχε γίνεи μαρτυρῶτι ἀπ' τὸ θυμὸ της.

— Δὲ μὲ ξέρεις καλὲ καὶ θέλεις καὶ μάρτυρες;

— Ἄμὰν θείτσα μου, τῆς λέει ὁ δικαστής, γιὰ τὴν τάξη... Εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐξεταστοῦνε μάρτυρες γιὰ τὴν τάξη. Βρέστε δυὸ μάρτυρες, φτάνουν... Ἔτσι, γιὰ τὴν τάξη...

Βλέποντας ὅτι δὲν τὰ καταφέρνουμε ἐμεῖς, τ' ἀνήψια, οἱ γιοί, τ' ἀδέλφια, οἱ νύφες, ὄλο τὸ σόι, στείλαμε ἀεροπορικὸ γράμμα στὸ μεγάλο της γιὸ στὴν Ἀμερική: «Ἐλα γρήγορα, τὴ μητέρα σου τὴν παίρνουνε στρατιώτη». Δὲν πέρασε βδομάδα καὶ



πήραμε απάντηση πού ἔλεγε: «Εἶστε τρελλοί». Τοῦ γράφουμε ξανά: «Ἄφησε τοὺς τρελλοὺς καὶ γνωστικούς καὶ ἔλα γρήγορα».

Μάζεψε τὴ γυναίκα του καὶ τὰ παιδιά του καὶ ἦρθε ἀπὸ τὴν Ἀμερική. Πῆγε νὰ τρελλαθεῖ, μόλις ἔμαθε τὰ καθέκαστα.

— Εἶστε ἀνίκανα πλάσματα, μᾶς φώναξε.

Ἔτσι μὲν ἀρχίσαμε νὰ ψάχνουμε γιὰ μάρτυρες. Ὁ μάρτυρας πού θὰ πιστοποιοῦσε ὅτι ἡ θεία μου Γκιουχέρ εἶναι ἑβδομῆντα τεσσάρων χρονῶν, ἔπρεπε νὰ εἶναι τὸ λιγότερο ἑνενῆντα χρονῶν. Σ' ὅποιον κι ἂν πηγαίναμε, μᾶς ἔλεγε:

— Δὲν μπορῶ νὰ τὸ κάνω αὐτό. Ὁχι ἐγώ, οὔτε κι ὁ πατέρας μου δὲν εἶχε γεννηθεῖ πρὶν ἀπὸ 74 χρόνια.

— Τζάνουμ, ἔτσι γιὰ τὴν τάξη χρειάζεται μιὰ μαρτυρία. Ἀντὶ νὰ πεῖς ἑβδομῆντα τέσσαρα, πὲς ἑβδομῆντα, ἑξῆντα, πενήντα. Ἔτσι, γιὰ τὴν τάξη...

Ὁ καθένας ἀπόφευγε, λέγοντας καὶ μιὰ δικαιολογία, ὅπως:

— Ὑπάρχει θεός, δὲ μπορῶ νὰ κάνω τὸ μάρτυρα, γιὰ κάτι πού δὲν ξέρω.

— Θὰ τὸ καταλάβουν καὶ θὰ βρῶ τὸν μπελᾶ μου. Εἶναι μεγάλη ἡ ποινὴ γιὰ τοὺς ψευδομάρτυρες.

Ψάχνοντας ἀπ' ἐδῶ κι ἀπ' ἐκεῖ, βρήκαμε δυὸ μάρτυρες. Ὁ ἓνας ἦταν πενήντα πέντε χρονῶν καὶ ὁ ἄλλος ἦταν δὲν ἦταν ἑξῆντα χρονῶν.

Τὸ δικαστήριό ἀκούσε τίς καταθέσεις τῶν μαρτύρων καὶ ἔβγαλε τὴν ἀπόφαση, ὅτι πρέπει νὰ ἐξεταστεῖ ἡ θεία μου Γκιουχέρ γιὰ νὰ πιστοποιηθεῖ ὅτι εἶναι γυναίκα καὶ νὰ γίνῃ σχετικὴ ἰατροδικαστικὴ ἔκθεση! Τὴν ὥρα πού ἀνακοινώθηκε αὐτὴ ἡ ἀπόφαση, βρίσκονταν στὸ δικαστήριό οἱ δύο κόρες καὶ οἱ δύο γιοὶ τῆς θείας μου καὶ ὀκτῶ ἐγγόνια τῆς...

Πιάσαμε πάλι ἀπὸ κοντὰ τὸ δικαστή. Μάταιος ὁ κόπος μας...

— Τζάνουμ, μοῦ λέει, τὸ ξέρω πὼς εἶναι γυναίκα ἡ θεία σου Γκιουχέρ. Στὰ χέρια τῆς μεγάλωσα. Ὅμως τί νὰ κάνουμε, γιὰ τὴν τάξη πρέπει νὰ ἐξεταστεῖ. Αὐτὸ εἶναι γιὰ τὴν τάξη...

Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά νὰ προσπαθοῦμε νὰ τακτοποιοῦμε τίς διατυπώσεις καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη νὰ μᾶς φοβερίζουν ὅτι θὰ ντύσουν στρατιώτῃ τὴ θεία Γκιουχέρ.

— Δῶστε μας προθεσμία, τοὺς λέμε.

— Βρέ, τί προθεσμία, μᾶς ἀπαντᾶνε, ὁ καιρὸς περνάει...

Στὸν τόπο μας προχωροῦνε καθόλου οἱ δουλειές εὐκολα - εὐκολα;

Ἡ θεία Γκιουχέρ ἀρχισε ν' ἀγανακτεῖ:

— Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἡλικία καὶ ὕστερα, δὲν πάω ἐγώ γιὰ ἰατροδικαστικὴ ἐξέταση Ἀρχίσαμε νὰ τὴν παρακαλᾶμε:

— Ἀμὰν θεία Γκιουχέρ, αὐτὴ ἡ ἐξέταση στὰ ψέματα θὰ γίνῃ, ἔτσι γιὰ τὴν τάξη...

Ἡ ἐξέταση ἔπρεπε νὰ γίνῃ ἐπίσημα, σὲ νοσοκομεῖο. Ὄταν ἀνοίγει ἡ τύχη σου, ἀνοίγει γιὰ καλὰ... Ὁ γυναικολόγος πού θὰ ἔκανε τὴν ἐξέταση, βρέθηκε στενὸς φίλος τοῦ μεγάλου γιοῦ τῆς θείας Γκιουχέρ. Εἶχε ἔρθῃ πολλές φορές στὴ βίλλα τους. Καὶ ὁ ἀρχίατρος τοῦ νοσοκομείου εἶχε δεῖ πολλές καλωσύνες ἀπὸ τὸν ἄντρα τῆς, τὸ Μεμντούχ Πασᾶ.

Πήγαμε τὴ θεία Γκιουχέρ γιὰ ἐξέταση. Ὁ γυναικολόγος τῆς φίλησε τὸ χέρι.

— Σήμερα δὲ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἡ ἐξέταση, λέει.

— Γιατί; τὸν ρωτᾶμε.

— Ἐφέντη μου, σήμερα δὲν ἔχουμε ἀπαρτία. Δὲ φτάνει μόνο ἡ δική μου ἐξέταση, πρέπει νὰ περάσει ἀπὸ τὴν ἐπιτροπή.

Ὁ μεγάλος γιὸς τῆς θείας:

— Τὶ ἐπιτροπὴ καὶ ξεπιτροπὴ, δὲν ξέρεις βρέ ἀδερφέ ὅτι ἡ μάνα μου εἶναι γυναίκα;

— Εἶναι δυνατό νὰ μὴν τὸ ξέρω ἀδερφέ μου; τὸ ξέρω. Ὅμως γιὰ τὴν τάξη χρειάζεται μιὰ ἐξέταση. Καὶ ὅταν λέμε ἐξέταση ἀπὸ ἐπιτροπὴ, δὲν πρόκειται νὰ γίνῃ στ' ἀλήθεια... Ἔτσι γιὰ τὴν τάξη.

Τόξεραν όλοι, ότι ή θεία μου Γκιουχέρ είναι γυναίκα και όχι άντρας, ότι είναι έβδομῆντα τεσσάρων χρονών και όχι είκοσι τεσσάρων, όμως για τήν τάξη, ό ένας πειράπεμπε τήν υπόθεσι στον άλλον. Μὲ κανένα τρόπο δὲν μπορούσαμε ν' αποδείξουμε ότι ή θεία μας Γκιουχέρ, μὲ τὰ τρία της παιδιὰ και τὰ όχτώ έγγόνια, είναι γυναίκα, και μάλιστα έβδομῆντα τεσσάρων χρονών.

Έπιτέλους βγάλαμε τὸ πιστοποιητικὸ τοῦ ιατροδικαστῆ. Κανένας γιατρὸς δὲν τήν άγγιξε οὔτε και πῆρε τὸ σφυγμὸ της. Τὸ πιστοποιητικὸ μὲ τὶς έφτὰ υπογραφές της έπιτροπῆς ἦταν έτοιμο πιά.

Έμενε μόνο νὰ επικυρωθεῖ μὲ δικαστικὴ απόφαση. Ἦρθε ή μέρα τῆς δίκης. Έκτός από τούς στενοὺς συγγενεῖς όπως έμεῖς, ἦρθαν και μακρινοὶ συγγενεῖς, οἱ φίλοι και οἱ φίλοι τῶν φίλων, καθὼς και περίεργοι. Ἡ αίθουσα είχε γεμίσει. Τὸ είχαν γράψει και οἱ έφημερίδες ότι θέλανε νὰ πάρουνε τῆ θεία μου Γκιουχέρ στρατιώτη και ότι τήν σέρνουν απ' έδῶ κι απ' εκεί συνέχεια ένα χρόνο.

Διαβάστηκε ή έκθεση στὸ δικαστήριο. Τήν ώρα πού ό δικαστῆς έβγαζε τήν απαλλακτικὴ απόφαση, ξαφνικὰ ή θεία μου άρχισε νὰ φωνάζει :

— Έγὼ εἶμαι άντρας!..

Στὴν αρχή όλοι ξαφνιαστήκαν, ύστερα άρχισαν νὰ γελᾶνε...

— Έγὼ, για τήν τάξη εἶμαι άντρας, θέλω νὰ πάω στρατιώτης.

Οἱ μάρτυρες λένε ψέματα και τὸ ραπόρτο είναι ψεύτικο...

Τὸ δικαστήριο βέβαια αποφάνθηκε ότι ή θεία μου είναι γυναίκα, όμως εκείνη νόμιζε πὼς είναι δεκανέας. Στὸ σπίτι μᾶς έβαζε όλους νὰ τῆ φωνάζουμε θεῖο Γκιουχέρ. Φόρεσε τήν παλιὰ στολή τοῦ άντρα της τοῦ Μεμντοῦχ Πασᾶ, ζώστηκε και τὸ σπαθί του. Κι απ' τὸ πρωτὸ ως τὸ βράδυ έκανε γυμνάσια.

Άκούστηκε από πάνω ή βραχνή και ραγισμένη φωνή της :

— Προχωρεῖτε... Μᾶρς μᾶρς... Ἄλλάχ Ἄλλάχ Ἄλλάχ Ἄλλάχ...

Β'. ΘΑΡΘΟΥΝ ΣΠΙΤΙ ΜΑΣ ΑΜΕΡΙΚΑΝΟΙ ΜΟΥΣΑΦΙΡΗΔΕΣ

Ο μίστερ Φράνκ μᾶς είχε καλέσει σπίτι του σὲ τραπέζι και έπρεπε νὰ ξεῦπο-
χρεωθοῦμε. Τήν ώρα πού χωρίζαμε τοῦ λέω :

— Ὅριστε και σὲ μᾶς· έλᾶτε ένα βράδυ νὰ φᾶμε μαζί.

— Θᾶρθουμε, εἶπε τὸ άντρόγυνο.

Μόλις εἶπαν έτσι, ένιωσα ένα σφίξιμο στὴν καρδιά μου.

— Θα σᾶς είδοποιήσουμε, τὸ πότε θᾶρθοῦμε, εἶπε ό μίστερ Φράνκ.

Τὸ πρῶτο πού εἶχαμε νὰ κάνουμε, ἦταν νὰ διαδώσουμε σ' όλη τῆ γειτονιά ότι θᾶρθουν σπίτι μας Ἄμερικάνοι μουσαφίρηδες. Ὅταν μ' έβλεπε στὸ δρόμο ένας και μὲ ρωτοῦσε :

— Για πού έτσι βιαστικὸς Μουζαφέρ μπέη;

Ἄπαντοῦσα :

— Θᾶρθουν σπίτι μας μουσαφίρηδες γι' αυτό... ξέρεις, κάτι Ἄμερικάνοι μουσαφίρηδες...

Δὲν έμεινε κανείς, πού νὰ μὴν τὸ εἶχε μάθει. Μοῦ λέει ό μπακάλης ό Τζεβάτ :

— Μασαλλάχ Μουζαφέρ μπέη, μάθαμε ότι θα σᾶς έρθουν Ἄμερικάνοι μουσαφίρηδες· αλήθεια είναι;

Λέω κ' έγὼ, κάνοντας δῆθεν τὸν αδιάφορο :

— Χμ... ναί, θα μᾶς έρθουν.

Ἄν πεῖς, γι' αὐτούς πού κάθονταν στὸ κάτω πάτωμα, πᾶνε νὰ σκάσουνε απ' τῆ ζήλεια τους. Ἐνα βράδυ καθὼς ανέβαινα τὶς σκάλες, μοῦ λέει ό Σαμπρῆ μπέης πού κάθεται από κάτω μας :

— Τὸ πήραμε χαμπέρι. Ὁ Θεὸς νὰ δώσει. Θα σᾶς έρθουν, λέει Ἄμερικάνοι μουσαφίρηδες.

— Γιατί όχι... Και βέβαια θα μᾶς έρθουν, τούς κάνω.

Σ' αὐτὸ τὸν κόσμον ὑπάρχουν πολλοὶ μοχθηροὶ ἄνθρωποι. Τὸ τί μᾶς ἔσυραν εἶναι ἄλλο πράγμα: Δῆθεν δὲ θὰ μᾶς ἔρθουν στ' ἀλήθεια Ἀμερικάνοι μουσαφίρηδες καὶ τὸ διαδίδουμε ἐπίτηδες, γιὰ νὰ μᾶς αὐξήσουν, λέει, ὁ μπακάλης καὶ ὁ χασάπης τὴν πίστωση...

Ἔφτασαν στ' αὐτιά μου καὶ τὰ λόγια τοῦ φαρμακοποιοῦ Μερντούχ:

— Ψέματα, εἶπε. Ψέματα πὼς θάρθουν οἱ Ἀμερικάνοι. Θὰ κουβαλήσει σπίτι του, λέει, κανένα φίλο του ξανθὸν καὶ ψηλόν, χωρὶς κοιλιές καὶ πισινούλι καὶ θὰ μᾶς τὸν πασάρει γιὰ Ἀμερικάνο. Λές καὶ θὰ τὸ χάψουμε!

Ὅμως ἐγὼ θὰ σᾶς δείξω. Μιὰ νὰ κάνουν πὼς ἔρχονται οἱ Ἀμερικάνοι, νὰ μὲ λένε Μουζαφέρ, ἂν δὲ σᾶς κάνω νὰ βλέπετε ἀπὸ τὴν κλειδαρότρυπα. Ὅταν θὰ μοῦ λένε:

— Σήμερα φυσάει σκόνη...

— Ἔτσι ἔ!.. Τί κρίμα, καὶ μεῖς περιμέναμε σήμερα τοὺς Ἀμερικάνους, θὰ τοὺς ἀπαντῶ.

Κι ἂν δὲ λέει κανεὶς τίποτε, ἐγὼ θὰ τοὺς ρωτᾶω:

— Ἀραγες θὰ βρέξει σήμερα;

Κι ὅταν λένε.

— Βροχερὸς φαίνεται ὁ καιρὸς...

Τότε ἐγὼ θὰ χτυπῶ τὰ χέρια μου στὰ πόδια καὶ θὰ λέω:

— Βὰχ βὰχ, τί ἀναποδιά... Καὶ εἶχαμε σήμερα τὴν ἐπίσκεψη τῶν Ἀμερικάνων.

Ἄν πάλι, λένε:

— Ὅχι τζάνουμ, βροχή, τίποτα, δὲν ἔχει σήμερα...

Τότε θὰ κάνω τὸ χαρούμενο:

— Ἀχ τί καλὰ, ἀμὰν νὰ μὴ βρέξει, νὰ μᾶς ἔρθουν οἱ Ἀμερικάνοι...

Τώρα πιά, ὅσοι μὲ βλέπουν στὸ δρόμο, ἀντὶ νὰ μὲ ρωτοῦν:

— Τί κάνεις, πὼς εἶσαι;

Λένε:

— Ἦρθαν οἱ Ἀμερικάνοι μουσαφίρηδες σὰς Μουζαφέρ μπέη;

Ἔφτασα ἀκόμα νὰ γράψω σὲ κάτι γνωστούς καὶ ξεχασμένους φίλους στὴ Σμύρνη καὶ στὴν Ἀγκυρα πού χρόνια εἶχα ν' ἀλληλογραφήσω μαζί τους, ὅτι θὰ μᾶς ἔρθουν οἱ Ἀμερικάνοι μουσαφίρηδες.

Νὰ μὴν τὰ πολυλογοῦμε, μιὰ μέρα εἰδοποίησαν οἱ Ἀμερικάνοι ὅτι θὰ μᾶς ἔρθουν τὸ ἐρχόμενο Σάββατο. Μᾶς ἔπιασε μιὰ ἀνησυχία, πού δὲ λέγεται. Ἡ γυναίκα μου σηκώθηκε στὸ πόδι:

— Δὲ στοῦλεγα ἐγὼ τόσον καιρὸ νὰ φύγουμε ἀπ' αὐτὸ τὸ σπίτι; Μπορεῖ νὰ καθήσει κανεὶς σ' αὐτὸ τὸ ρημάδι; Τί θὰ κάνουμε τώρα πού θάρθουν οἱ Ἀμερικάνοι; Πάει, γίναμε ρεζίλι...

Καὶ ποῦ νὰ δεῖτε τὴ μάνα μου πού κρέμασε κάτι μοῦτρα! Πάει χάλασε ἢ τὰ τοῦ σπιτιοῦ μας.

— Θὰ γίνουμε ρεζίλι, λένε, στοὺς Ἀμερικάνους... Καλὰ νᾶταν κανένας δικός μας, ρεζίλι θὰ γίνουμε στοὺς Ἀμερικάνους.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν αἰτία μαθεύτηκαν οἱ καυγάδες μας σ' ὅλη τὴ γειτονιά.

— Τί τοὺς κατέβηκε καὶ κάλεσαν τοὺς Ἀμερικάνους, μ' αὐτὰ τὰ χάλια ποῦχουνε! Καὶ κοντὰ στοὺς ξένους, αὐτὸ τὸν καυγᾶ κάναμε. Ἔχω ἓναν παιδικὸ φίλο πού τὸν λένε Ραγκίπ. Ἐνα βράδυ μᾶς ἦρθε ἐπίσκεψη μὲ τὴ γυναίκα του. Καὶ μπροστὸς τοὺς ἀκόμα ἀρχίσαμε νὰ μαλώνουμε μὲ τὴ γυναίκα μου.

— Τί σοῦρθε καὶ κάλεσες τοὺς Ἀμερικάνους, μοῦ λέει ἀφρίζοντας ἀπ' τὸ κακό τὸ

Κάπως μετανοιωμένος καὶ γὼ γιὰ τὴν πράξη μου, ἀρχισα νὰ φωνάζω:

— Ἀλλάχ Ἀλλάχ, ἐγὼ τοὺς κάλεσα βρὲ ἀδερφέ; Μὲ κάλεσαν οἱ ἄνθρωποι στὴ τραπέζι. Τὴν ὥρα πού ἔφευγα μοῦ εἶπαν ὅτι θάρθουν ἓνα βράδυ σὲ μᾶς. Τί νὰ τὸ ἔλεγα; «Ὅχι μὴν ἔρχεστε, ντρεπόμαστε γιὰτὶ δὲν ἔχουμε σπίτι μας ἐπιπλα». Καὶ τὸ καλοεξετάσεις, αὐτοὶ οἱ Ἀμερικάνοι, γιὰ μένα ἔρχονται ἢ γιὰ τὰ ἐπιπλα; Καὶ τὰ πιὸ ἀκριβὰ ἐπιπλα νὰ κουβαλοῦσα στὸ σπίτι, σημασία δὲ θᾶδιναν οἱ ἄνθρωποι

Λέει τότε ἡ πεθερά μου :

— Τότε, τί ἔρχονται νὰ δοῦν ;

— Βρέ, ἐμένα ἔρχονται νὰ δοῦνε, ἐμένα...

Ἐλπίζοντας ὅτι θὰ μὲ δικαιώσει ὁ Ραγκίπ, γυρίζω καὶ τοῦ λέω :

— Ἐλα νὰ χαρεῖς Ραγκιπάκι μου, ἐξήγησέ τους, τὰ ἐπιπλα ἔρχονται νὰ δοῦνε αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, ἢ ἐμᾶς ;

Τότε ὁ Ραγκίπ σήκωσε τὸ χέρι του στὸν ἀέρα καὶ εἶπε μὲ ἐπισημότητα :

— Ὅσοι... Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἔρχονται φίλε μου ἐδῶ, γιὰ νὰ δοῦνε ἓνα τούρκικο σπίτι· τὸ κατάλαβες ; Καὶ σὺ δὲν ἔχεις κανένα δικαίωμα νὰ μᾶς ρεζιλέψεις. Δὲ σηκώνει ἀστεῖα αὐτὴ ἢ ὑπόθεση φιλαράκο μου. Ὁ Ἀμερικάνος θέλει νὰ δεῖ τί λογῆς εἶναι τὸ τούρκικο σπίτι... Ποῦ εἶναι ἡ ἠλεκτρικὴ σκοῦπα σου ; Δὲν εἶναι ντροπὴ ;

Γιὰ κοίτα αὐτὸν τὸν Ραγκίπ... Βρέ τὸν τιποτένιο, τὸν κερατᾶ ! Ἐπειδὴ πῆρε χτέρες γιὰ τὸ σπίτι του μὲ δόσεις μιᾶ μεταχειρισμένη ἠλεκτρικὴ σκοῦπα, γιὰ δὲς τον πῶς κοκκορεύεται...

Ξαφνικὰ διαδόθηκε ἡ πληροφορία σ' ὅλη τὴ γειτονιά :

« Οἱ Ἀμερικάνοι γιὰ νὰ δοῦν ἓνα τούρκικο σπίτι, θὰ ἔρθουν στὸ σπίτι τῶν Μουζαφέρηδων. Αὐτοὶ οἱ Μουζαφέρηδες θὰ μᾶς ρεζιλέψουν ὅλους. Τὸ σπίτι τους θὰ τὸ παρουσιάσουν στοὺς Ἀμερικάνους, δῆθεν γιὰ τούρκικο σπίτι. Πρέπει νὰ πᾶμε νὰ τὸ καταγγείλουμε αὐτὸ στὴν ἀστυνομία. »

Χωρὶς νὰ τὸ θέλω, ἔβαλα τὸ κεφάλι μου σὲ μπελᾶ. Ὅπου καὶ νᾶναι θὰ μὲ καλέσουν στὸ δικαστήριον. Τί δηλαδὴ, τὸ σπίτι μας δὲν εἶναι τούρκικο ;

Ἐνα βράδυ ἔρχεται ἡ κόρη τοῦ μπακάλη τοῦ Τζεβάτ καὶ μοῦ λέει ψευδίζοντας :

— Θεῖο, ὁ μπαμπᾶς μου σοῦ στέλνει χαιρετίσματα, καὶ λέει...

— Τί λέει ;

— Λέει ὁ μπαμπᾶς μου, θὰ ἔρθουν, λέει, στὸ σπίτι σας κάτι Ἀμερικάνοι μουσαφίρηδες...

— Ἐεε λοιπόν ;

— Στὸ σαλόνι σας, λέει, δὲν ἔχετε οὔτε στῦλ ἐπιπλα, οὔτε πολυθρόνες μοντέρνες...

— Ἄλλο ;

— Ὁ μπαμπᾶς μου, λέει, σᾶς στέλνει χαιρετίσματα... Εἶναι ντροπὴ, λέει, νὰ δοῦν τὰ χάλια σας οἱ Ἀμερικάνοι. Εἶπε νὰ σᾶς πῶ, ὅτι πῆρε ἓνα καινούριο ἠλεκτρικὸ ψυγεῖο μέγεθος ὀκτῶ ποδιῶν.

— Ἐεε, ὕστερα ;

— Εἶναι, λέει, καλύτερα, νὰ ἔρθουν οἱ Ἀμερικάνοι στὸ δικό μας τὸ σπίτι. Καὶ νὰ σᾶς πῶ, λέει, πολλὰ χαιρετίσματα.

Κ' ἐγὼ δὲν ξέρω πῶς τινάχτηκα ἀπ' τὴ θέση μου· μόλις μπόρεσε καὶ ξέφυγε τὸ κορίτσι κατεβαίνοντας τρεχάλα τὰ σκαλοπάτια.

Πρωτὶ καὶ βράδυ στὸ σπίτι μας καυγαδίζαμε. Ἐγὼ ποῦ εἴκοσι δυὸ χρόνια παντρεμένος δὲν εἶχα τσακωθεῖ καθόλου μὲ τὴ γυναίκα μου, κατάντησα νὰ σκέφτομαι τὸ διαζύγιο.

Τὸ πρωτὶ πῆρα ἀπὸ τὸ γείτονά μου Χασάν ἐφέντη ἓνα γραμματάκι ποῦγραφε :

« Ἀδερφέ μου Μουζαφέρ μπέη,

Ὅπως πληροφορήθηκα, καλέσατε σπίτι σας μιᾶ Ἀμερικάνικη οἰκογένεια, γιὰ νὰ δεῖ πῶς εἶναι ἓνα τούρκικο σπίτι.

Ἀδερφέ μου Μουζαφέρ μπέη, ἐπειδὴ αὐτὴ ἢ πρᾶξις ἀφορᾶ τὴν πατρίδα μας καὶ τὸ ἔθνος μας, εἶμαι πεπεισμένος ὅτι θὰ ἐπιδείξετε τὴν ἀπαιτούμενη φρόνηση. Καὶ μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ, ἐπειδὴ νομίζω ὅτι θὰ ἦταν προτιμότερο νὰ ἔρθουν οἱ Ἀμερικάνοι στὸ δικό μας τὸ σπίτι, σᾶς πληροφορῶ ὅτι δέχομαι νὰ σᾶς ἀποζημιώσω γιὰ τὶς σχετικὲς δαπάνες ποῦ ἔχετε ὡς τώρα ὑποστεῖ. Περιμένω γρήγορη ἀπάντησή σας. »

Ἐσχισα τὸ γράμμα σὲ χίλια κομμάτια καὶ τὸ πέταξα στὰ μοῦτρα τοῦ κομιστῆ.

Ἀνταμωθήκαμε στὸ δρόμο μὲ τὸ Χασάν ἐφέντη. Μοῦκανε τὰ παράπονά του :

— Τί πράματα εἶναι αὐτὰ ἀδερφέ μου· σοῦπαμε τίποτα κακὸ καὶ θύμωσες ἔτσι ;

“Όσο και νάναι, αὐτὴ ἡ ὑπόθεση ἀφορᾷ τὴν πατρίδα μας... Ἐδῶ ἀδερφέ μου, οὔτε σὺ οὔτε ἐγὼ ὑπάρχουμε, εἴμαστε ἓνα σύνολο. Ἡ κόρη μας γράφτηκε φέτος στὸ Ἀμερικανικὸ Κολλέγιο. Ἐσεῖς σπίτι σας δὲν ἔχετε κανέναν ποὺ νὰ λέει σωστά στοὺς Ἀμερικάνους ἓνα «ὀκέϊ», ἓνα «γιές». Ἀγόρασα μιὰ καρυδένια ντουλάπα, θαῦμα... Ἐχῶ καὶ πικάπ, καὶ ἤλεκτρικὸ πλυντήριο. τὴν καλύτερη μάρκα... Σοῦ δίνω καὶ λεφτὰ ἀπὸ πάνω... Τί ἄλλο θέλεις, τὸν μπελά σου θέλεις;

Στὸ σπίτι μας ἀρχίσανε ν' ἀλλάζουνε γνώμη καὶ νὰ πηγαίνουν μὲ τὸ μέρος αὐτῶν ποὺ μᾶς κάνανε τίς προτάσεις τους. Λέει ἡ γυναίκα μου:

— Σάμπως ξέρουνε οἱ Ἀμερικάνοι τὸ σπίτι μας; Νὰ τοὺς πᾶμε σὲ ἄλλο σπίτι, λέγοντας ὅτι εἶναι τὸ δικό μας.

Τὸ σκέφτηκα γιὰ μιὰ στιγμή, ἀλλὰ ὕστερα ἤρθα στὰ λογικά μου.

— Μωρὲ δὲν ξέρετε τοὺς γειτόνους μας; Καλά, νὰ τοὺς πᾶμε τοὺς Ἀμερικάνους σὲ ἄλλο σπίτι. Αὐτοὶ ὁμως θ' ἀρχίσουν ἐπίτηδες νὰ φλυαροῦν ἀσταμάτητα, λέγοντας στὸ μεταξὺ ὅτι τὸ σπίτι εἶναι δικό τους.

Ἡ πεθερά μου ποὺ εἶναι μυαλωμένη γυναίκα, λέει:

— Θὰ τὸ ποῦνε αὐτοί· κ' ἐγὼ νᾶμουνα, τὸ ἴδιο θάκανα. Γιὰ νὰ τοὺς πιστέψουν οἱ Ἀμερικάνοι εἶναι ἱκανοὶ νὰ τοὺς δείξουν καὶ τὸ συμβόλαιο τοῦ σπιτιοῦ τους.

Ἦρθε ἡ Παρασκευὴ. Τὴν ἄλλη μέρα τὸ βράδυ θᾶρθουν οἱ Ἀμερικάνοι. Ἀρχίσαμε ν' ἀσπρίζουμε τὸ σπίτι. Παρατήσαμε ὅλες μας τίς δουλειές, προσπαθώντας μικροὶ καὶ μεγάλοι νὰ ὁμορφήνουμε τὸ σπίτι. Τελειώσαμε τὸ ἄσπρισμα, δώσαμε ὅλοι χέρι, σφουγγαρίσαμε καὶ καθάρισαν τὸ σπίτι. Στὸ μεταξὺ οἱ Ἀμερικάνοι μᾶς εἰδοποιοῦν ὅτι:

«Ἐπειδὴ μᾶς παρουσιάστηκε μιὰ δουλειά, ἀναβάλλουμε τὴν ἐπίσκεψή μας γιὰ τὸ ἐρχόμενο Σάββατο. Σᾶς ζητοῦμε συγγνώμη»

Ἦωωωχ!.. εἶπαμε καὶ ἀναπνεύσαμε βαθιά. Εἶχαμε ἀκόμα μπροστὰ μας μιὰ βδομάδα καιρὸ. Ἀρχίσαμε πάλι νὰ συγυρίζουμε τὸ σπίτι μας.

Ἐτρεξα ἀπ' ἐδῶ κι ἀπ' ἐκεῖ, γιὰ νὰ πάρω ἐπιπλα μὲ δόσεις. Ὅμως, τὸ σύστημα τῶν δόσεων σταμάτησε πιά. Μόνο ροῦχα μπορεῖς νὰ ράψεις, τίποτα ἄλλο. Σκέφτηκα γιὰ μιὰ στιγμή νὰ ράψω πέντε-δέκα κουστούμια καὶ νὰ τὰ κρεμάσω στοὺς τοίχους, ἐδῶ κ' ἐκεῖ... Δὲν ἤξερα κ' ἐγὼ τί νὰ κάμω. Δὲ σκεφτόμουνα πιά τὴν ἐπίσκεψη τῶν Ἀμερικάνων. Ἐγὼ ἤθελα νὰ βουλώσω τὸ στόμα τῶν γειτόνων.

Βαλθήκαμε μικροὶ καὶ μεγάλοι νὰ στολίσουμε τὸ σπίτι. Μὲ τὴ βοήθεια τῶν φίλων καταφέραμε καὶ πήραμε ἓνα χαλί μὲ δόσεις. Ἀγόρασα κ' ἓνα πολύφωτο τοῖς μετρητοῖς. Ἦρθε ξανά εἶδηση ἀπὸ τοὺς Ἀμερικάνους ὅτι, ἐπειδὴ τοὺς ἔτυχε μιὰ δουλειά, δὲ θᾶρθουν αὐτὸ τὸ Σάββατο, ἀλλὰ τὸ ἄλλο.

Πέρασε ἄλλη μιὰ βδομάδα. Βλέποντας αὐτὲς τίς ἀλλεπάλληλες ἀναβολές, λέω στὴ γυναίκα μου:

— Γυναίκα, κάτι συμβαίνει ἐδῶ. Αὐτὲς οἱ ἀναβολές τῶν Ἀμερικάνων, κατάντησαν σὰν τὴν Ἀμερικανικὴ βοήθεια.

Ἡ γυναίκα μου:

— Δὲν καταλαβαίνω, τί θέλεις νὰ πεῖς;

— Τί θὰ πεῖ, δὲν καταλαβαίνεις. Νά, κάποιος ἐχθρὸς μας θὰ πῆγε καὶ θὰ τοὺς εἶπε: «στὸ σπίτι τους δὲν ἔχουν οὔτε καρέκλα γιὰ νὰ καθήσετε, ἐλάτε στὸ δικό μας σπίτι. Κατάφεραν τοὺς Ἀμερικάνους. Νομίζεις πὼς δὲν ἔχουμε ἐχθρούς;

Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ἡ γυναίκα μου κι ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά ἡ μάνα μου καὶ ἡ πεθερά μου, ἀρχισαν νὰ χτυπιοῦνται:

— Ἀχ, τί κρίμα! Βρέ, τί πάθαμε! Ἀκοῦς ἐκεῖ νὰ μᾶς τὴ σκάσουν... Ὡστε τζάμπα σκουπίσαμε καὶ καθάρισαν τὸ σπίτι ἀπ' ἄκρη σὲ ἄκρη. Βάλαμε καὶ τίς καινούριες κουρτίνες... Ἀσπρίσαμε κι ὅλας... Κι ἂν δὲν ἔρθουν;

Ἡ πεθερά μου ἀρχισε νὰ καταριέται:

— Νὰ τοὺς στραβώσεις θεέ μου τοὺς ὀχτροὺς μας... Τί νὰ κάνουμε, ἄς περιμένουμε ἄλλο ἓνα Σάββατο. Κι ἄς μὴν ἔχουμε ροῦχα νὰ φορέσουμε γιὰ νὰ ὑποδεχτοῦμε τοὺς Ἀμερικάνους.

Σπίτι μας είμαστε όχτώ νοματέοι. Σκεφθεΐτε τί θά πεΐ νά κάνουν ό καθένας
καί από μιά φορεσιά... 'Η γυναίκα μου πετάει τόν πόντο:

—'Αραγες νά φτιάξω βραδυνό φόρεμα;

'Η μάνα μου άπειλει.

—'Αν ράψει φόρεμα βραδυνό ή νύφη, θέλω κ' έγώ τò ίδιο!

Και ή πεθερά μου δέ μένει πίσω:

—Τότε θέλω κ' έγώ χειμωνιάτικο πανωφόρι!

—Βρέ άδερφέ, κατακαλόκαιρο, φοριέται μέσα στο σπίτι πανωφόρι:

'Ελα τώρα νά συνεννοηθεΐς μαζί της...

—Τώρα πού παρουσιάστηκε εύκαιρία, λέει, κάντε μου κ' έμένα ένα πανωφόρι.

'Αλλη φορά, οΰτε 'Αμερικάνοι θάρθουν σπίτι μας, οΰτε πανωφόρι θά μου ράψετε...

Κοπιάσαμε, τσακιστήκαμε, όμως τò σπίτι πάλι γυμνό έμεινε. Πήγα νά νοι-
κιάσω έπιπλα, όπως νοικιάζουν ρούχα, αλλά μου είπαν ότι τέτοιο πράμα δέ γίνεται.

Πήγα στους γνωστούς:

—'Αμάν φίλοι μου, θά μάς έρθουν 'Αμερικάνοι μουσαφίρηδες. 'Η δική μου



ὑπόληψη εἶναι καὶ δική σας ὑπόληψη. Νὰ φιλήσω τὰ πόδια σας, νὰ σᾶς χαρῶ. Δοῦστε μου δανεικὰ ἐπιπλα γιὰ μιὰ βραδυά. Ἄνθρωποι εἵμαστε. Μπορεῖ μιὰ μέρα νὰ μὲ χρειαστεῖτε κ' ἐσεῖς...

Μοῦ λέει κάποιος :

—Νὰ σοῦ δώσω τὸ χαλί, ἀλλὰ θὰ μοῦ ἀφήσεις ἐγγύηση. Φέρνεις τὸ χαλί, παίρνεις τὰ λεφτά σου πίσω. Κοίταξε ὅμως νὰ μὴν τὸ λεκιάσεις καὶ τὸ τρυπήσεις, ἀλλιῶς δὲ σοῦ δίνω τὰ λεφτά σου πίσω.

Δέχτηκα. Ἐδῶσα τὴν ἐγγύηση καὶ πῆρα τὸ χαλί. Ἄς εἶναι καλά, μοῦ λέει ἕνας φίλος :

—Μισὴ ὥρα προτοῦ ἔρθουν οἱ Ἀμερικάνοι, ἔλα νὰ πάρεις τὸ ἠλεκτρικὸ ψυγεῖο μου, ἀλλὰ πρόσεξε, μισὴ ὥρα μετὰ τὴν ἀναχώρησή τους, τὸ θέλω πίσω.

—Εὐχαρίστως...

Μᾶς ἔδωσαν ὁ καθένας μὲ τοὺς ὄρους του, ἄλλος ἠλεκτρικὸ πλυντήριο, ἄλλος πικάπ, ἄλλος αὐτόματη κατσαρόλα. Ὅλα αὐτὰ τὰ τοποθετήσαμε μὲ τέτοιον τρόπο ὥστε νὰ τὰ δοῦν μὲ τὴν πρώτη οἱ Ἀμερικάνοι. Ἀλλὰ ἡ πιὸ μπελαλίδικη δουλειὰ ἦταν ἡ προσφορὰ ἀπὸ ἕνα φίλο μου, κρεβατιοῦ ἀπὸ καπλαμᾶ καρυδιᾶς. Ἐγὼ ποῦμε τὴν ἀλήθεια δὲν τὸ ἤθελα. Τὸ εἶχε ζητήσει ἡ γυναίκα μου. Λέει στὴν κοίτη μου ἡ γυναίκα πὺ μᾶς δάνεισε τὸ κρεβάτι :

—Ἐγὼ θέλω νὰ κάνω καλωσύνη. Στὴ γειτονιά μας ὁποῖος θέλει νὰ κάνει σπιτάκι, εἶναι παιδί του σ ο υ ν έ τ ι ¹, ἔρχεται καὶ μοῦ ζητάει τὸ κρεβάτι. Τὸ δίνω γιὰ ψυχικὴ Πᾶρτε το κ' σεῖς.

Τὰ δανεικὰ ἐπιπλα, ὅπως-ὅπως τὰ τακτοποιήσαμε στὸ σπίτι. Ἐμεναν μόνο τὸ ψυγεῖο καὶ τὸ πικάπ. Φώναξα μερικὸς εἰδικὸς γιὰ νὰ μοῦ ποῦν τὴ γνώμη του σχετικά μὲ τὴν ἐπίπλωση τοῦ σπιτιοῦ.

—Μασαλλάχ, μοῦ εἶπαν, τὸ σπίτι σου ἔγινε σωστὸ Ἀμερικάνικο, ὅπως τὰ βλέπουμε στὰ φιλμ.

Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς λέει :

—Μόνο τὸ ψυγεῖο λείπει.

—Θάρθει, εἶπα, θὰ τὸ χῶσουμε σ' αὐτὴ τὴ γωνιὰ πὺ ἔμεινε ἄδεια. Ἰπποκρίτης ἦθελε νὰ μᾶς τὸ δώσει ὁ ἰδιοκτήτης του, λίγη ὥρα προτοῦ ἔρθουν οἱ μουσαφίρηδες.

Ἐνῶ ἀνεβάζαμε τὸ πικάπ ἀπὸ τίς σκάλες πλακώσανε οἱ Ἀμερικάνοι... Βρῆκαν οἱ εὐλογημένοι τὴν ὥρα ν' ἔρθουν... Ἡ πόρτα τοῦ σπιτιοῦ εἶναι στενὴ καὶ τὸ πικάπ δὲ χωροῦσε. Ἐνῶ προσπαθούσαμε νὰ τὸ μπάσουμε μέσα, ἔφραξε ἡ πόρτα. Ἀποδοιὰ πάνω στὴν ἀναποδιά. Ἀναγκάστηκαν νὰ περιμένουν ἀπ' ἔξω οἱ Ἀμερικάνοι ὥσπου μὲ τὸ ζόρι κακὴν κακῶς χῶσαμε μὲ τὸ ζόρι τὸ πικάπ.

Ἐπιτέλους μπῆκαν μέσα οἱ Ἀμερικάνοι. Ἡ γυναίκα μου πέρασε μπροστά τους καὶ ὀδηγώντας τους στὴν κρεβατοκάμαρα τοὺς λέει :

—Περάστε ἀπ' ἐδῶ παρακαλῶ... Τοὺς πέρασε σιγά-σιγά ἀπ' ἐκεῖ καὶ τοὺς πῆρε στὸ σαλόνι. Δὲν προλάβαμε νὰ κάτσουμε καὶ ἀκούστηκε ἀπ' ἔξω ἕνας θόρυβος. Ἄμάν, τί τρέχει, εἶπαμε καὶ πῆγαμε νὰ δοῦμε... Καὶ μιὰ βλέπουμε, ἔρχεται τὸ ψυγεῖο. Βρῆκαν τὴν ὥρα νὰ τὸ στείλουν! Τί θὰ ποῦν οἱ Ἀμερικάνοι, βλέποντας κουβαλοῦν μὲς τὴ νύχτα τὸ ψυγεῖο;

Ἄμάν, τοὺς λέω. μετάνοιωσα. Δὲν τὸ θέλω, νὰ τὸ πᾶτε πίσω...

Ἐνῶ παρακαλοῦσα νὰ τοὺς πείσω νὰ τὸ πάρουν πίσω τὸ ψυγεῖο, μοῦ λέει ἕνας ἰδιοκτήτης του :

—Τί λέτε καλέ! Στὰ χίλια χρόνια μιὰ φορὰ μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ ἐξομωρετήσω ἕνα φίλο... Ὅχι, ὄχι, δὲν τὸ παίρνω πίσω.

Ἡ κόρη του πὺ ἤξερε ἐγγλέζικα, εἶπε κάτι στὸν Ἀμερικάνο. Ρώτησα τὸν δραγουμᾶνο πὺ εἶχα καλέσει ἀπὸ πρῖν :

—Τί τοῦ λέει τοῦ Ἀμερικάνου;

Εἶπε, λέει, ὅτι ἐμεῖς βοηθᾶμε πολύ, ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Κ' ἐπειδὴ, λέει, δὲν

ατε φυγεῖο, καὶ γιὰ νὰ μὴν ἐκτεθεῖτε ἔφεραν τὸ δικό τους. Εἶπε ἀκόμα ὅτι ὅλα
αὐτὰ τὰ ἐπιπλα πού βλέπουν εἶναι δανεικά.

Ἄνέβηκε τὸ αἷμα στὸ κεφάλι μου. Νὰ πιάσω καὶ νὰ τὴ φτύσω στὰ μοῦτρα, θὰ
τοῦν οἱ Ἀμερικάνοι «τί λογῆς ἄνθρωποι εἶναι αὐτοί».

Ἐκείνη τὴν ὥρα μὲ πιάνει ὁ γιός μου καὶ μοῦ λέει :

—Μπαμπᾶ, αὐτὸς δὲν εἶναι Ἀμερικάνος.

—Πῶς τὸ κατάλαβες πα δὶ μου ;

—Καλὲ μπαμπᾶ, ἐσύ δὲν εἶδες καθόλου ἀμερικάνικη ταινία ; Ποῦ εἶναι τὸ πι-
στόλι του, πού εἶναι ἡ φορεσιά του ἢ καουμποῦδίστικη... Ποῦ εἶναι τὸ καουμποῦ-
δίστικο καπέλλο του ;

—Πήγαινε παιδί μου στὴ δουλειά σου, ὁ ἄνθρωπος εἶναι γνήσιος Ἀμερικάνος.

—Καλά, ἀφοῦ εἶναι Ἀμερικάνος, ἄς χορέψει μὲ τὴ γυναίκα του κανένα ροκ-εντ-
ρόλ, νὰ τοὺς δοῦμε...

Ἡμαρτον θεέ μου... Δὲν πρόλαβα νὰ συνέρθω καὶ μιὰ βλέπω ὅλους τοὺς δικούς
μου νὰ ἔρχονται ἕνας, ἕνας. Μοῦ εἶχε πει ἕνας φίλος ἀπὸ πρὶν :

—Τὸ καλὸ πού σοῦ θέλω, μὴν τοὺς φανερώσεις ὅλους τοὺς δικούς σου στοὺς
Ἀμερικάνους. Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι δὲ μποροῦν νὰ καταλάβουν τίς δουλειές μας. Θὰ
τὰ χάσουν καὶ θ' ἀναρωτιοῦνται πῶς τὰ καταφέρνεις νὰ θρέφεις τόσα στόματα.

Ἔτσι ἔπρεπε νὰ κάνω, δὲν τὸν ἄκουσα ὁμως. Ὅλες οἱ δικές μου στολίστηκαν
καὶ καλλωπίστηκαν, λὲς καὶ θὰ πηγαίνανε σὲ γάμο. Ἐνῶ ἡ Ἀμερικάνα φοροῦσε ἕνα
τσιτίνο φόρεμα καὶ ἦταν ξυπόλυτη... Ἦρθε ἡ μικρὴ μου κόρη, φίλησε τὸ χέρι τῆς
Ἀμερικάνας καὶ τῆς ἔκανε τεμενᾶ ! Λὲς καὶ τὴ δασκαλέψαμε νὰ τὸ κάνει ἐπίτηδες...
Καλὰ τὸ κορίτσι, παιδί πράμα εἶναι, ἡ πεθερά μου ὁμως ; Ἐδωσε τὸ χέρι τῆς στὸν
Ἀμερικάνο κι αὐτὸς τῆς τῶσφιξε. Ποῦ νὰ τραβήξει ὁμως ἡ δική μας τὸ χέρι τῆς
καθόταν καὶ περίμενε... Ὁ Ἀμερικάνος τᾶχασε. Ἦστερα ἡ πεθερά μου μὲ τὸ ζόρι
ἀνάγκασε τὸν Ἀμερικάνο νὰ φιλήσει τὸ χέρι τῆς. Μὴν τὰ ρωτᾶτε, γίναμε ρεζίλι.

—Ὅριστε νὰ φᾶμε, τοὺς εἶπαμε.

Γιὰ νὰ τοὺς ἐντυπωσιάσω, πῆγα ν' ἀνοίξω τὸ φυγεῖο. Ποῦ ν' ἀνοίξει ὁμως !
Σάμπως ξέρουμε νὰ μεταχειριστοῦμε τέτοια ἐργαλεῖα ; Εἶχαμε ξεχάσει νὰ βάλουμε
τὸ κορδόνι στὴν πρίζα. Μπρὲ ποῦ εἶναι ἡ πρίζα... Στουῦ διαόλου τὴν ἄκρη ἦταν.
Κάποιος ἔξυπνος εἶχε βάλει ἐκεῖ τὸ κορδόνι τοῦ πικάπ. Πάω νὰ βάλω μπρὸς τὸ
πικάπ, ἀλλὰ δὲν ἔπαιζε. Τὸ κουμπὶ τοῦ ραδιόφωνου δὲ γύριζε. Τρέχω στὸ φυγεῖο,
πολεμάω, πολεμάω, τίποτα· ἀπ' τὸ πολὺ τὸ ζόρισμα βγῆκε τὸ χερούλι του. Οἱ
Ἀμερικάνοι πέσανε χάμω ἀπ' τὰ γέλια.

Πῆγα νὰ σκάσω ἀπ' τὸ κακό μου. Ἐμπηξα τίς φωνές στὴ γυναίκα μου :

— Βρὲ τί κάθεστε ἔτσι καὶ χαζεύετε ; Δὲν καταφέραμε νὰ δουλέψει κανένα μη-
χάνημα. Τουλάχιστο φέρτε τὸ ἠλεκτρικὸ πλυντήριο, νὰ τὸ βάλουμε μπρὸς, νὰ δοῦν
οἱ ἄνθρωποι... Δὲν πρόλαβε νὰ πει ἡ μάνα μου ὅτι, καθὼς τὸ κουβαλοῦσαν οἱ χα-
μάληδες ἔσπασαν τὸ χερούλι του κι ἀκούστηκε μιὰ λυπητερὴ φωνή :

— Ἄχου, τί πάθαμε !..

Τὸ μωρό μας εἶχε κατουρήσει πάνω στὸ χαλί. Ἡ μάνα μου ἄρχισε νὰ φωνάζει :

— Τὸ ξένο πράμα, ἔτσι γίνεται... Τί θὰ κάνουμε τώρα ;

Ἡ γυναίκα μου ἄρχισε νὰ φοβερίζει τὸ μωρό :

— Γιατί δὲν εἶπες τσίσια... Φέρτε μου τὴ μασιά. Νὰ σοῦ κάψω τώρα τὸ μπιμπί
σου ; Τὸ μικρὸ ἀπ' τὸ φόβο του ἄρχισε νὰ τσιρίζει. Κ' ἐγὼ ὁ καημένος, ἔτρεχα ἀπ'
ἐδῶ κι ἀπ' ἐκεῖ, γιὰ νὰ βάλω μπρὸς τὰ μοντέρνα μηχανήματα.

Ξαφνικὰ ἀκούστηκε ἀπ' τὸ δρόμο μιὰ φασαρία. Βρὲ τί τρέχει ; Εἶχαν μαζευτεῖ
τὰ παλληκάρια τῆς γειτονιάς ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι μας, καὶ γιὰ νὰ ἐπιδειχτοῦν στοὺς
Ἀμερικάνους, ἄρχισαν νὰ ψάλλουν τὸν ἐθνικό μας ὕμνο καὶ ἄλλα ἐμβατήρια...

Ὅταν σηκωθήκαμε ἀπ' τὸ τραπέζι, εἶπαν οἱ Ἀμερικάνοι ὅτι θὰ φύγουν. Μό-
λις πρόλαβαν καὶ βγῆκαν ἔξω, ἀκούστηκαν κάτι ζητωκραυγές. Εἶχαν μαζευτεῖ ἀπ'
ὅλη τὴ γειτονιά καὶ ζητωκραύγαζαν τοὺς Ἀμερικάνους.

“Έτσι γλυτώσαμε απ’ αὐτὴ τὴ δουλειά. “Οσοχι... ἀκόμα δὲ γλυτώσαμε. Δὲν ἔμεινε δανεικὸ ἐπιπλο πού νὰ μὴν ἔσπασε, νὰ μὴ χάλασε, νὰ μὴ λέκριασε. Ἐδῶ κατὰ τρία χρόνια, προσπαθοῦμε νὰ ξεπληρώσουμε τὰ σπασμένα.

Γ'. ΟΙ ΟΥΡΕΣ ΤΩΝ ΣΚΥΛΩΝ

Σ τὰ χωριά πού γύριζα, πρόσεξα ὅτι ὑπῆρχαν ἐκεῖ πολλὰ σκυλιά, ὅλα μεγάλα μὰ δίχως οὐρά. Λέω τοῦ δασκάλου ἐνὸς χωριού:

— “Ὅπως ξέρω, οἱ χωριάτες, γιὰ νὰ γίνουν τὰ σκυλιά τους ἄγρια, τοὺς κόβουν τ’ αὐτιά, τ’ ἀλατίζουν, τὰ πιπερώνουν καὶ τοὺς τὰ ταγίζουν. Δὲν ἔξερρα ὁμως ὅτι τοὺς κόβουν καὶ τὶς οὐρές.

— Ἴσως νᾶναι τέτοια ἡ ράτσα τους, μοῦ ἀπαντάει.

Ρωτάω καὶ τὸ γέρο πού μὲ φιλοξένησε σπίτι του:

— Γιατὶ τὰ σκυλιά σας εἶναι χωρὶς οὐρά; Ἡ ράτσα τους τὸ χει; Ὁ γέρος γέλασε:

— Ἐχουν τὴν ἱστορία τους· ἂν δὲν βαρυνέστε, νὰ σᾶς τὴ διηγηθῶ:

«— Ὁ μουδούρης¹ μας ἔστειλε διαταγή: «Αὐτὸ τὸ χρόνο πρέπει νὰ σκοτώσει στὸ χωριό σας 30 ἄγριογούρουνα!..»

Μόλις μαθεύτηκε ἡ εἶδηση στὸ χωριό, τὰ χάσαμε καὶ δὲν ξέραμε τί νὰ κάνουμε. «Ἐσένα τὸ μυαλό σου κόβει, μοῦ λένε οἱ συγχωριανοί μου. Ἄιντε πήγα στὸ μουδούρη καὶ ξηγήσου μαζί του. Πῆγα. «Μπέη μου τοῦ λέω, ἐγὼ πού μὲ βλέπετε, ἔκανα 14 χρόνια στρατιώτης... Οὔτε Ἰεμένη ἄφησα, οὔτε Τρίπολη, οὔτε Τσακνὰ καὶ Καλέ, οὔτε Καύκασο...»

Μοῦ λέει ὁ μουδούρης: «Μὴ μιλάς πολὺ, μ’ αὐτὸ πού ἔκανες ξεπλήρωσε τὸ χρέος σου στὴν πατρίδα, ἔκανες τὸ καθῆκον σου· θέλεις καὶ ρέστα τώρα;» «Θεὸς φιλιάξει μπέη μου, τοῦ λέω, δὲν ἤθελα νὰ πῶ τέτοιο πράμα!.. Ὑστερα πῆγα ἐθελοντὴς στὸν πόλεμο Ἀνεξαρτησίας. Μάζεψα γύρω μου τὰ παλληκάρια καὶ βγήκα στὸ βουνό... Μοῦ δώσανε κοτζᾶμ χαρτί, σὰ σεντόνι, πού ἔλεγε: Διοικητὴς Μετώπου...»

Ὁ μουδούρης:

— Μὲ ἀπασχολεῖς μὲ τὶς ἀερολογίες σου· μὴν ἀνακατώνεις παλιές ἱστορίες, πῆγαι μου γρήγορα ὅ,τι ἔχεις νὰ πεῖς.

Ἐγὼ πάλι συνέχισα νὰ τοῦ ἐξηγῶ:

— Δόξα τῷ Θεῷ, κερδίσαμε τὸν πόλεμο. Ἐτσι λαβωμένος ἀπὸ τὶς σφαῖρες, πῆγα στὸ σράπνελ καὶ τὶς ξιφολόγχες γύρισα στὸ χωριό.

Ὅμως ὁ μουδούρης δὲ μ’ ἄφηνε μὲ κανένα τρόπο ν’ ἀποτελειώσω τὸ λόγο μου:

— Δηλαδή, λέει, «διὰ τὰς πρὸς τὸ ἔθνος ὑπηρεσίας σου», θέλεις νὰ σοῦ ψοφούμε κανένα μισθό; Δὲ βλέπεις τί τραβάει αὐτὸ τὸ φτωχὸ μας κράτος;

— Πῶς δὲν τὸ βλέπω μπέη μου, ἀκόμα δὲν πέρασε βδομάδα πού ὁ φοροεισπράκτορας κατάσχεσε τὴ γελάδα μου. Στάσου νὰ σοῦ ἐξηγήσω... Δόξα τῷ Θεῷ, ὅ,τι εἶπα νὰ μοῦ δώσει τὸ κράτος, μοῦ τὸ ἔδωσε. Ἐχω καὶ μετάλλιο μὲ κόκκινη κορδέλλα... Ἐχω καὶ πιστοποιητικὰ μὲ σφραγίδες καὶ χρυσὰ γράμματα... Νὰ μὴν τὰ πολυλογούμε, μιὰ χρονιά εἶχε ἔρθει στὸ χωριό μας ἓνας δάσκαλος. Πάνω σὲ συζητήσεις τοῦ εἶχα ἐξιστορήσει τὰ ὅσα τράβηξα. Κι ἐκεῖνος τὶς ἀτέλειωτες νύχτες τοῦ χειμῶνα μ’ ἔβαζε καὶ διηγόμουνα κι ἓνα - ἓνα τᾶγραφε. Καλὴ του ὥρα, μετὰ διορίστηκε ἄλλο. Πέρασε κάμποσος καιρὸς. Ἐνα παιδί πού εἶχε πάει στὴ χώρα γιὰ σπουδές, γύρισε μιὰ μέρα στὸ χωριό καὶ μοῦ λέει: «Κοίτα τσαοὺς νταῆ, ἡ ἐφημερίδα γράφει γιὰ σένα».

Ὅπως φαίνεται, ὁ καλὸς μας εἶχε πούλησει στὴν ἐφημερίδα τὴ βιογραφία μου! Μ’ αὐτὸ ἤθελα νὰ πῶ, ὅτι ἡ ἱστορία τῆς ζωῆς μου, ἐκτὸς ἀπ’ αὐτό, δὲν ἀπόφερε ἄλλα κέρδη. Καὶ τὰ κέρδη αὐτὰ τὰ καρπώθηκε ἄλλος. Δὲ ζητάω τίποτα ἀπὸ κανένα.

“Άλλοτε, στις επίσημες γιορτές, μᾶς φωνάζανε στὴ χώρα καὶ παίρναμε μέρος στὶς παρελάσεις. Τώρα γέρασα καὶ δὲ σέρνω τὰ πόδια μου. Τότε φοροῦσα τὴ στολὴ τοῦ ἀξιωματικοῦ καὶ ζωνόμουνα τὸ σπαθί. Τώρα ποὺ ἄσπρισαν τὰ μαλλιά μου, δὲ μοῦ πάει πιά ἡ ὠραία ἐκείνη στολὴ. “Ὅχι στολὴ ἀξιωματικοῦ, οὔτε σαλβάρι δὲ μποροῦμε νὰ ράψουμε τώρα!

Ὁ μουδούρης:

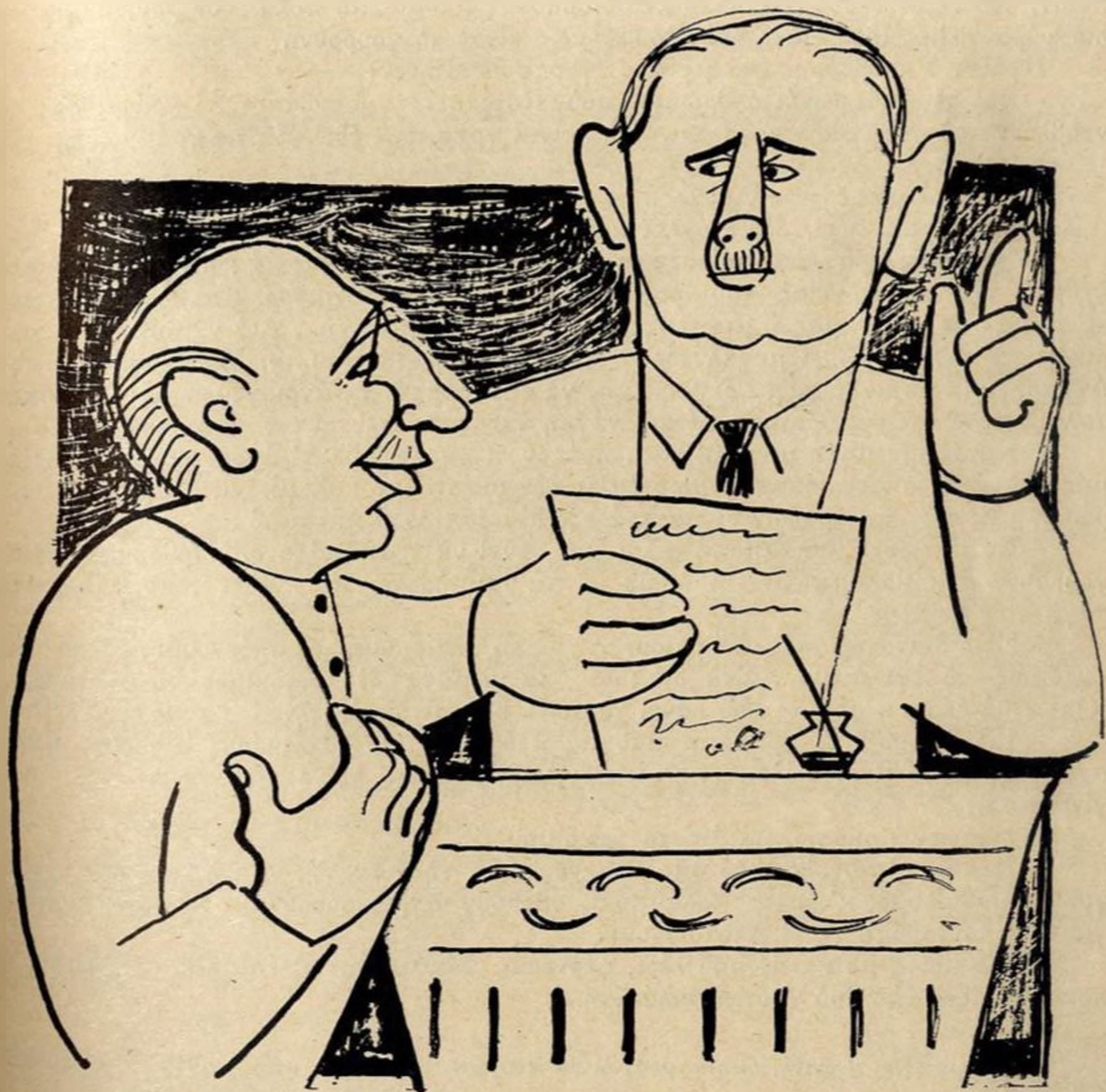
— “Υστερα ἀπ’ αὐτά, τί ἄλλο ζητᾶς, πασα ἤθελες νὰ σὲ κάμουνε; Δὲν κοιτάζεις ἐμένα ποὺ σπούδασα τόσα χρόνια καὶ εἶμαι ἀκόμα μουδούρης;

— Μπέη, τοῦ λέω, μὴν κοιτάζεις τὰ σημερινὰ χάλια μου... Εἶχα ἄλλοτε στὶς διαταγές μου πεντακόσιους καβαλλάρηδες καὶ χίλια μάουζερ. Μ’ ἔτρεμαν ὄλοι. Πόσα χρόνια θὰ ζήσω ἀκόμα; Οὔτε λεφτὰ θέλω, οὔτε πασαλίκι θέλω!..

— Καλά, τί θέλεις;

— Μ’ ἔστειλαν ἐδῶ οἱ συγχωριανοί μου. Διατάξατε, λέει, νὰ ξολοθρέψουμε φέτος στὸ χωριό μας τριάντα ἀγριογούρουνα!..

Ὁ σκοπὸς τῆς ἐπίσκεψῆς μου εἶναι αὐτός: Ἐκτὸς ἀπὸ μένα, κανένας ἄλλος στὸ χωριό μας, οὔτε εἶδε, οὔτε ξέρει πῶς εἶναι τὰ γουρούνια. Κ’ ἐγὼ τὰ εἶδα στὸ μέτωπο τῆς Γαλιχίας. “Αν πέθανε, Θεὸς χωρέσ’ τον, ἂν ζεῖ, νὰ κουδουνίζουν τ’



αυτιά του. Ήταν ένας λοχαγός που τον λέγανε Έτεμ μπέη. Είχε κάτι μουστάκες που μπορούσαν να κρεμαστούν απ' αυτές δυο μουδούρηδες σαν κι έσένα. Κάποια σφαίρα με τραυμάτησε στο πόδι. Στο δρόμο ούρλιαζα απ' τον πόνο.

«— Τί έχεις λοχία, λαβώθηκες;», μου λέει.

«— Όχι μπέη μου», του άπαντώ.

Οί άνθρωποι της εποχής εκείνης ήταν διαφορετικοί. Βλέποντας ότι είχα μείνει πίσω από τη μονάδα μου, με φορτώθηκε ο γίγας αυτός στην πλάτη του και με κουβάλησα ως το τσαντήρι του γερμανικού χειρουργείου. Νά, πώς είδα για πρώτη φορά γουρούνι στο γερμανικό εκείνο νοσοκομείο. Οί Γερμανοί θρέφαν γουρούνια για το συσσίτιο. Από φόβο μήν μου δώσουν χοιρινό κρέας στο νοσοκομείο, απόφευγα να τρώω κρεατερά¹. Με συγχωρείς που σε πονοκεφάλιασα· εμείς οί γέροι μιλάμε παραπάνω. Εκτός από μένα, κανένας άλλος στο χωριό μας, ούτε είδε, ούτε ξέρει πώς είναι το γουρούνι!

Ο μουδούρης θύμωσε κι άρχισε να φωνάζει :

— Τα πολλά λόγια είναι φτώχεια, φέτος θέλω απ' το χωριό σας τριάντα γουρούνια. Μ' αυτό τον τρόπο θα μάθετε τί λογής ζωο είναι τα γουρούνια· και θα τα σκοτώσετε κι όλας!

— Μπέη, του λέω, στο χωριό μας δεν έχουμε γουρούνια, ούτε και στα γύρω χωριά. Εμείς μόνο για βρισιά χρησιμοποιούμε τ' όνομά του. Όταν θυμώσουμε με κάποιον, του λέμε «γουρούνι!»· κι αν θυμώσουμε ακόμα πιο πολύ, τον βρίζουμε «παλιογούρουνο!». Ίδέα όμως δεν έχουμε πώς είναι το γουρούνι.

Βγάζει ο μουδούρης ένα μεγάλο έγγραφο και λέει :

— Βρέ τί άμόρφωτοι άνθρωποι που είστε σείς· για κοίταξε, τί γράφει έδω το ντοβλέτι που τόσο σ'ας σκέφτεται. Όλα είναι γραμμένα έδω. Ξέρεις γράμματα ;

— Όχι!

— Και μιὰ μ'ας έγινες έλαρχος...

— Μπέη, του λέω, δεν ένοχλει κανένα αυτό.

— Άκουσε, μου λέει, κοίταξε τί γράφουν αυτά τα χαρτιά : «Ο μεγαλύτερος έχθρος της καλλιεργείας τσ' άραβοσίτου είναι ο άγριοχοιρος. Και ο άραβόσιτος είναι δια τήν χώραν μας ή μεγαλυτέρα προσοδοφόρος πηγή... Δια να δυνηθεί ο χωρικός να συγκεντρώσει μεγαλυτέρα ποσότητα άραβοσίτου...». Με καταλαβαίνεις; Δηλαδή, για το καλό σας, πρέπει, λέει, να έξοντώσετε τα άγριογούρουνα!.. Δεν καταλαβαίνετε έσείς τούρκικα; Είναι ανάγκη να ξεπαστρευτούν τ' άγριογούρουνα!

— Κατάλαβα μπέη μου, βέβαια, πρέπει να σκοτωθούν τ' άγριογούρουνα. Δείξε μ'ας τα, να τα σκοτώσουμε. Όμως εμείς δεν σπέρνουμε καλαμπόκι... Και τών πατεράδων μας τών πατεράδων οί πατεράδες, δεν έσπερναν καλαμπόκι.

— Να σπείρετε καλαμπόκι, φίλοι μου, αντί να τεμπελιάζετε. Ν'άρθουν τ' άγριογούρουνα στις καλαμποκιές κ' έσείς να τα χτυπήσετε. Να πιάσει τόπο και ή διαταγή του κράτους.

— Στίς διαταγές σας μπέη μου, για να το σπείρουμε, το σπέρνουμε, δε φυτρώνει όμως το άφιλότιμο... Στα δικά μας τα χώματα δεν εύδοκιμει το καλαμπόκι. Όπως θα ξέρετε, σε μ'ας έδω κάνει χειμώνα έξ και οκτώ μήνες. Το χιόνι δε λείπει!

— Για το κάθε τι βρίσκετε και μιὰ πρόφαση. Ο Άμερικάνος άγρότης πάνω στον πάγο, στο Βόρειο Πόλο καλλιεργει γαρυφαλλιές. Μόνο μάθατε να λέτε «δεν γίνεται»...

Πήγαινα να σκάσω πια απ' το κακό μου. :

— Πέστε σ' αυτούς που σ'ας δώσανε αυτή τη διαταγή, να μη χιονίσει φέτος, για να σπείρουμε, κ' εμείς καλαμπόκι, ν'άρθουν άγριογούρουνα στις καλαμποκιές, για να μπορέσουμε να τα σκοτώσουμε.

— Για κοίτα με καλά, μου λέει, φέρνεσαι άνευλαβώς σε επίσημο πρόσωπο, ή ποινή αρχίζει από δυο χρόνια φυλάκιση...

456 1. Όπως είναι γνωστό, οί Μωαμεθανοί άποφεύγουν το χοιρινό κρέας, γιατί το άπαγορεύει ή θρησκεία τους.

—Μὲ συγχωρεῖτε μπέη μου, ποιοὶ εἶμαστε ἐμεῖς γιὰ νὰ προσβάλουμε τὴν ἐξο-
χότητά σας: Στὸ χωριό μας δὲν ἔχουμε ἀγριογούρουνα.

—Γιὰ δὲς τον, ἀκόμα ἐπιμένει δὲ μοῦ λές, ἐσὺ ξέρεις πιὸ καλὰ ἢ αὐτοὶ ποὺ
ἐβγαλαν τὴ διαταγὴ ἂν ἔχει ἢ δὲν ἔχει γουρούνια στὸ χωριό σας; Ἔεε; Ἀπάντησε
λοιπόν!

—Ἐμεῖς εἶμαστε ἀθῶοι ἄνθρωποι, ποῦ νὰ τὸ ξέρουμε; Ὅμως σᾶς τὸ ξαναλέω,
δὲν ἔχουμε γουρούνια στὸ χωριό μας!

—Μωρὲ αὐτοὶ ποὺ ἐβγαλαν τὴ διαταγὴ ξέρουν τί τοὺς γίνεται. Κοιτάζουν πρῶτα
τοὺς χάρτες, σκαλίζουν τὰ κιτάπια τους καὶ ὕστερα ἀπ' αὐτὸ ἀποφασίζουν. Ἴσως
νὰ ὑπάρχουν γουρούνια καὶ νὰ μὴν τὸ ξέρετε. Ἀνοιξτε τέσσερα τὰ μάτια σας!..

—Νὰ τ' ἀνοιξοῦμε μπέη μου, ἀλλὰ σᾶς τόπα, στὸ χωριό δὲν ὑπάρχουν γουρούνια!..

—Τί ἀχάριστοι ἄνθρωποι ποὺ εἶστε καὶ τί χοντροκέφαλοι. Κοπιάζουμε γιὰ τὸ
καλό σας, προσπαθοῦμε νὰ σᾶς κάνουμε ἀνθρώπους, ἀλλὰ δὲν καταλαβαίνετε. Αὐτὴ
τὴ διαταγὴ τὴν ἔδωσε κοτζᾶμ Ἰπουργὸς Γεωργίας. Τὴν ἔστειλε σ' ὅλες τὶς Νο-
μαρχίες. Εἶπε, λέει, στοὺς βαλῆδες φέτος ἀπ' τὸ βιλαέτι σας θέλουμε τόσα γου-
ρούνια. Βέβαια, κοτζᾶμ Βαλῆς δὲ θὰ πάει νὰ κυνηγήσει ἀγριογούρουνα... Κ' ἐκεῖνος
λέει στὸν καϊμακάμη, ὅτι θέλει αὐτὸ τὸ χρόνο ἀπ' τὸν καζᾶ του τόσα ἀγριογού-
ρουνα. Κ' ἐκεῖνος ἔγραψε σὲ μένα, κ' ἐγὼ ἔγραψα σὲ σᾶς. Βρὲ τί ὀπισθοδρομικοὶ
ἄνθρωποι ποὺ εἶστε. Ἐκανα καταμερισμὸ σὲ κάθε χωριό, καὶ στὸ δικό σας ἀναλο-
γοῦν τριάντα ἀγριογούρουνα...

—Μουδούρ μπεη, τοῦ λέω, γιὰ νᾶμαστε ἀγαθοί, εἶμαστε, καὶ ξεροκέφαλοι ἀκόμα
εἶμαστε ὁμως γουρούνια στὸ χωριό γιόκ!

—Τὸ ντοβλέτι δὲν τὰ θέλει ἀπὸ σᾶς τὰ γουρούνια τζάμπα· θὰ μοῦ φέρετε τὶς
οὐρὲς τῶν γουρουνιῶν ποὺ θὰ σκοτώσετε. Κ' ἐγὼ θὰ σᾶς δώσω χαρτί... Τὰ πιστο-
ποιητικὰ θὰ τὰ πᾶτε γιὰ ἔγκριση στὴ Διεύθυνση Γεωργίας. Ὑστερα θὰ πᾶτε στὴν τρά-
πεζα καὶ γιὰ κάθε οὐρὰ γουρουνιοῦ θὰ πάρετε δωδεκάμιση γρόσια· τί ἄλλο θέλετε;
Ἔσεῖς δὲ θέλετε τὸ καλό σας. Τὸ καταλαβαίνετε, σ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κράτους θὰ γίνεῖ
ἐξόντωση τῶν ἀγριοχοιρων. Γιὰ πὲς μου νὰ δῶ, πόσο ἔχει τὸ κιλό τὸ σιτάρι;

—Ἡ τράπεζα τὸ ἀγοράζει πρὸς ὀκτῶ γρόσια.

—Εἶδες τώρα; Μιὰ γουρουνίσια οὐρὰ ἰσοδυναμεῖ μὲ ἐνάμιση κιλό σιτάρι. Νᾶ-
μουνα ἐγὼ στὴ θέση σας, ἀντὶ νὰ παιδεύομαι στὰ χωράφια «σὺν γυναιξὶ καὶ τέ-
κνοις», θὰ πουλοῦσα στὸ κράτος γουρουνίσια οὐρὲς. Ἐμπρός, μάρς! Δὲ θέλω πα-
ραπανήσιες κουβέντες. Ἡ διαταγὴ εἶναι διαταγὴ. Ἄν δὲ γίνεῖ αὐτὸ ποῦπα, θὰ στείλω
τοὺς χωροφύλακες στὸ χωριό νὰ σᾶς δείξουν!

—Ὁ θεὸς νὰ σᾶς χαρίζει χρόνια, τοῦ εἶπα κ' ἔφυγα.

Πῆγα στὸ χωριό· τοὺς ἐξήγησα μὲ τὸ νὶ καὶ μὲ σίγμα αὐτὰ ποὺ εἶπε ὁ μουδού-
ρης. Πετιέται ἓνας καὶ λέει: «Νὰ θρέψουμε γουρούνια νὰ δώσουμε τὶς οὐρὲς τους
στὸ μουδούρη!». Οἱ ἄλλοι πατήσανε πόδι καὶ εἶπαν ὅτι δὲ βάζουν στὸ χωριό τέ-
τοιο βρωμερὸ ζῶο. Βρέθηκε ἓνας γνωστικός. Ἐκεῖ ποὺ εἶχε κάνει τὸ στρατιωτικό
του, ἔχει λέει, πολλὰ ἀγριογούρουνα! «Τσαοὺς ἀγᾶ, μοῦ λένε, κάνε τὸν κόπο καὶ
πῆγαινε ὡς ἐκεῖ νὰ μᾶς φέρεις τριάντα οὐρὲς!..».

Ὁ τόπος ἐκεῖνος ἦταν μακριά, δυὸ μέρες ταξίδι μὲ τὸ τραῖνο. «Ἀφοῦ εἶναι
ἔτσι, τοὺς λέω, γιὰτὶ νὰ μὴν πάρω περισσότερες οὐρὲς νὰ τὶς πουλήσουμε καὶ νὰ
βγάλουμε τὰ ἐξοδά μας». Ἀποφασίσαμε νὰ πάρουμε δάνειο ἀπὸ τὴν τράπεζα. Πῆρα
καὶ δυὸ τσουβάλια καὶ βγῆκα στὸ δρόμο...

Νὰ μὴν τὰ πολυλογοῦμε, πῆγα στὸ μέρος ποὺ μοῦ εἶπαν. Ἐκεῖ εἶχε πολλὰ
ἀγριογούρουνα...ἀλλὰ, δὲν ἦταν ἄλλος πιὸ ἐξυπνος ἀπὸ μένα; Ὅπως φαίνεται, πῆ-
γαν κι ἄλλοι ἀνοιχτομάτηδες σὰν κ' ἐμένα ἐκεῖ γιὰ ν' ἀγοράσουν γουρουνίσια οὐρὲς·
καὶ στὸ παζάρι στοιβαγμένες σὲ λόφους οἱ γουρουνίσια οὐρὲς! Κι ὁ κόσμος ν' ἀγο-
ράζει, πατεῖς με πατῶ σε...

—Ἐνα μετζήτι ἢ κάθε μιά!

1. Τὸ μετζήτι ἀντιστοιχεῖ μὲ εἴκοσι γρόσια.

— Δὲ συμφέρει ἓνα μετζήτι. Τὸ συχαμένο θὰ τὸ πουλήσουμε στὸ κράτος δώδεκάμιση γρόσια. Τί δηλαδή, νὰ ζημιώσουμε κιόλας;

Καὶ τὰ ἐξοδα τοῦ ταξιδιοῦ;

Παζάρι στὸ παζάρι, συμφώνησα νὰ πάρω διακόσιες οὐρές πρὸς δέκα πέντε γρόσια. Τίς ἔδειξα σὲ κάτι ἐμπόρους στὸ χάνι.

— Βρὲ παππούλη, μοῦ λένε, δὲν εἶδες καθόλου γουρουνίσια οὐρές;

— Γιατί, τί ἔχουν;

— Καλέ, αὐτὲς εἶναι σκυλίσιες οὐρές!

...
Ὅπως φαίνεται, ὁ κατεργάρης εἶχε κόψει σκυλίσιες οὐρές, τίς εἶχε πασαλείψει μὲ λάδι καὶ μὲ τίς φούσκωσε γιὰ γουρουνίσια οὐρές!..

— Καὶ τώρα τί θὰ γίνεῖ; τοὺς κάνω.

— Τίποτα, μοῦ λένε. Πᾶρε τίς οὐρές, κόψτες ἀκόμα λίγο, κόντηνέ τίς, ἄλειψέ τίς καὶ σὺ μὲ λίγο λάδι, καὶ πηγαινέ τίς στὸν Ἐπιθεωρητὴ Γεωργίας· δὲ θὰ καταλάβει τίποτα...

Ὁ καιρὸς ἦταν ζεστός, καὶ ὁ δρόμος μακρὺς, ἀρχίσανε νὰ βρωμᾶνε καὶ νὰ σκουληκιάζουν οἱ οὐρές... Ἄρχισαν νὰ μουρμουρίζουν στὸ τραῖνο:

«— Τί βρωμάει ἔτσι! !»

Ὅταν ἔφτασα στὸ χωριὸ μοῦ λένε:

— Τσαοὺς ἀγᾶ, τώρα θ' ἀρχίσουμε νὰ κυνηγᾶμε τίς κάργες. Ὁ μουδούρη ζητάει ἀπὸ μᾶς διακόσια κεφάλια κάργες.

— Ἀπὸ κάργες, τίποτα ἄλλο, μὴν ἀφήνεται φτερούγα γιὰ φτερούγα.

Ἵστερα ἀπὸ δέκα πέντε μέρες, θ' ἀρχίσει τὸ κυνήγι τῆς ἀκρίδας. Παρακαλᾶτε μόνο νὰ μὴ μᾶς ζητήσῃ καὶ ἀκρίδας κεφάλια!

Μάθανε ἀπ' τ' ἄλλα τὰ χωριὰ ὅτι πουλᾶμε γουρουνίσια οὐρές καὶ πλάκωσε ἡ πελατεία. Εἶχαμε καὶ κέρδος..

Τίς πῆγα τίς τριάντα οὐρές στὸ μουδούρη.

— Εἶδες, λέει, πὺ βρέθηκαν τόσα γουρούνια στὸ χωριὸ σας. Καὶ κάτι οὐρές γιὰ κοίτα, χοντρές χοντρές... Ποιὸς ξέρεῖ, τί γουρούνια θὰ ἦταν!..

Ἀπ' ἐκείνη τῆ μέρα καὶ ἕστερα, δὲν πατοῦσε κανεὶς στὸ σπίτι μας, γιατί τὸ θεωροῦσαν ἀκάθαρτο· οὔτε καὶ μοῦ δίνανε τὸ χέρι τους, ἐπειδὴ εἶχα πιάσει, λέει, γουρουνίσια οὐρές. Πῆρα κατὰ μέρος μερικὸς γνωστικούς τοῦ χωριοῦ καὶ τοὺς ἐξήγησα, πῶς ἔχουν τὰ πράματα.

Κάποιος ἀνοιχτομάτης ἀπ' αὐτούς, ἀρχισε ἀμέσως τῆ δουλειά. Στὰ μέρη μας δὲν ἔμεινε σκύλος μὲ οὐρά. Πῆγε καὶ στὴ χώρα καὶ τώρα κάνει ἐμπόριο μὲ οὐρές σκύλων.

Τίς προάλλες πῆγα καὶ τὸν εἶδα:

— Πῶς εἶσαι; τοῦ λέω.

— Δόξα τῷ Θεῷ, μοῦ ἀπαντάει. Κατάφερα καὶ ζῶ χάρη στὰ σκυλιά!..

Μετάφραση ἀπὸ τὰ τούρκικα Ε. Α.

Εἰκονογράφηση ΜΑΡΙΑΣ ΒΛΕΕΒΑΝΟΓΛΟΥ



Π Ρ Ω Τ Ο Π Ο Ρ Ι Α

Κ Α Ι

Π Α Ρ Α Κ Μ Η

*Ἡ συζήτηση τῶν Ἱταλῶν διανοουμένων
στο Ἴνστιτούτο Γκράμσι*

Στὸ προηγούμενο τεύχος (σελ. 295 κ.έ.) ἡ «Ε. Τ.» δημοσίεψε τὴν ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα εἰσήγηση τοῦ Μάριο ντὲ Μικέλι, στὴ συζήτηση ποὺ ὀργάνωσε τὸ Ἴνστιτούτο Γκράμσι πάνω στὸ θέμα τῶν σχέσεων πρωτοπορίας καὶ παρακμῆς. Ἐδῶ δημοσιεύουμε μερικὲς ἀπὸ τὶς ὁμιλίες τῶν ἄλλων συζητητῶν ποὺ προβάλλουν καινούργιες πλευρὲς τοῦ προβλήματος καὶ δείχνουν, κατὰ σαφέστατο τρόπο τὴν πολυεδρικότητα τῆς προοδευτικῆς ἀντίληψης σχετικὰ μὲ τὸ καίριο αὐτὸ ζήτημα.

*Οἱ δύο ψυχὲς
τοῦ σουρρεαλισμοῦ*

Ὁμιλία τοῦ κριτικοῦ

ΑΝΤΡΙΑΝΟ ΣΕΡΟΝΙ

Ἔχει μέσα τῆς ἀλήθεια ἢ βασικὴ ἄποψη τῆς εἰσήγησης τοῦ Ντὲ Μικέλι. Ἡ καταγωγὴ τῆς πρωτοπορίας δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ μὲ μιὰν ἀπλὴ αἰσθητικὴ ρήξη. Βασίζεται πάνω σὲ ἱστορικὰ καὶ ἰδεολογικὰ δεδομένα.

Παραδεκτὴ εἶναι ἐπίσης καὶ ἡ χρονολογία 1848 σὰν ἀποκορύφωση τῆς πορείας μιᾶς ἐνωτικῆς κουλτούρας καὶ ταυτόχρονα σὰν ἀπαρχὴ μιᾶς παρακμῆς.

Πιστεύω ὅμως ὅτι πρέπει νὰ χουμὲ ὑπ' ὄψη μᾶς πῶς ἡ σχέση «ἱστορικὰ γεγονότα — πνευματικὰ γεγονότα» δὲν εἶναι ἄμεση καὶ μηχανιστικὴ, ἀλλὰ ἔμμεση καὶ σύνθετη. Ἀπ' τὴν ἄλλῃ μεριά, οἱ ἐπενέργειες πρέπει νὰ θεωρηθοῦν σὰν οὐσιαστικὰ γεγονότα τῶν ἱστορικῶν ἐξελίξεων τῆς κουλτούρας. Ἡ ἀντίθεση τοῦτ - σουρτ «πρωτοπορία - παρακμῆς», ποὺ προτείνει ὁ Ντὲ Μικέλι, εἶναι τὸ ἴδιο ἀδικαιολόγητο ὅσο καὶ ἡ τοῦτ - σουρτ ταύτιση πρωτοπορίας καὶ παρακμῆς ποὺ κάνει ὁ Λούκατς.

Ἡ πιὸ ἐμφανὴς ἐπενέργεια, γιὰ νὰ ἐξηγήσουμε τὴ γένεση τῆς πρωτοπορίας καὶ τὴ σχέση τῆς μὲ τὴν παρακμῆ, πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ στὴν εἰσβολὴ τῆς ψυχανάλυσης στὸν τομέα τῆς ἱστορίας καὶ τῆς σύγχρονης κουλτούρας (καί, κατὰ συνέπεια, σ' ὀρισμένες σπουδαῖες στιγμὲς ἐπιστημονικῶν καὶ τεχνικῶν ἀνακαλύψεων, θεωρημένων ἀπὸ μιὰ ψυχαναλυτικὴ σκοπιὰ) καθὼς καὶ στὴν εἰσβολὴ τοῦ φιλοσοφικοῦ πραγματισμοῦ.

Ἡ προκαταρκτικὴ αὐτὴ παρατήρηση εἶναι σημαντικὴ, κατὰ τὴ γνώμη μου. Γιατί, ἂν εἶναι ἀλήθεια, ὅπως λέει ἡ εἰσήγηση ὅτι ἡ πρωτοπορία κήρυξε τὸν πόλεμο ἐνάτια στὸ θετικισμό καὶ στὶς ἐπακόλουθες του θέσεις ἐπίσημης αἰσιοδοξίας, ἄλλο τόσο εἶναι ἀλήθεια ὅτι στὸ βάθος τῆς πρωτοπορίας παραμένει σταθερὰ μιὰ θετικιστικὴ φλέβα.

Ἦθελα νὰ τὸ προτάξω τοῦτο, γιὰτὶ σ' αὐτὴ τὴ συζήτηση ἐκστρατεύουμε, καθὼς μοῦ φαίνεται, ἐνάντια στὴ βασικὴ θέση τοῦ Λούκατς. (Ἐπαναλαμβάνω ὅτι κ' ἐγὼ εἶμαι σύμφωνος πῶς ἡ θέση τοῦ αὐτῆ εἶναι μεροληπτικὴ). Ὡστόσο, δὲν πρέπει νὰ μᾶς διαφεύγει ἡ ἀρχὴ τῆς φυγῆς στὸ παθολογικό, τὴν ὁποία προτείνει ὁ Οὐγγρος φιλόσοφος, τοῦλάχιστο σὰν ἀντιθετικὴ ἀρχὴ τῆς διαλεκτικῆς ὀρισμένων πρωτοποριῶν.

Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι τὰ κινήματα αὐτὰ ἀντιμετωπίζουν τὸ ἀσυνείδητο σὰν καθορι-

σμένο πρόβλημα. Δεν πρέπει επίσης να παραγνωρίζουμε το γεγονός ότι ο *degraciné*, καρπός μιας ρήξης που πραγματοποιήθηκε στην πολιτιστική ένότητα του 19 αί. βρίσκει σ' αυτό μια φιλοσοφία ή μια ψευδοφιλοσοφία, σίγουρα όμως μια προβληματική.

Το βιβλίο του Abel Ray, «Η Σύγχρονη Φιλοσοφία», που κυκλοφόρησε στο Παρίσι το 1908, — χρονιά άποφασιστική για τόσα πρωτοποριακά κινήματα —, συνόψιζε ή κωδικοποιούσε καλύτερα αυτή την προβληματική. «Η καθ' όλα ένσυνείδητη ζωή μας — έλεγε ο συγγραφέας αυτός — δεν είναι παρά ένα πολύ περιορισμένο μέρος του όλου της ψυχολογικής μας δραστηριότητας. Είναι σαν το κέντρο μιας φωτεινής προβολής, γύρω απ' την οποία εκτείνεται μια πολύ ευρύτερη ζώνη ήμίφωτος που καταλήγει σιγά σιγά στο απόλυτο σκοτάδι. Η παλιά ψυχολογία έκανε το μεγάλο λάθος να θεωρεί σαν ψυχολογική δραστηριότητα μόνο την καθ' όλα ένσυνείδητη δραστηριότητα.» Ο Λένιν σχολιάζει: «Μα αν είναι δύσκολο να υπερβάλουμε την έκταση που έχει το άσυνείδητο στην οργάνωσή μας, δεν θάπρεπε, όπως κάνει συχνά μια πραγματιστική φιλοσοφία, να υπερβάλουμε την ποιοτική σημασία αυτού του άσυνείδητου. Σύμφωνα με όρισμένους πραγματιστές, ή διαυγής συνείδηση, ή νοητική και ή μη όρθολογιστική συνείδηση είναι το πιο επιφανειακό και το πιο άμελητέο μέρος της δραστηριότητάς μας».

Με βάση αυτές τις παρατηρήσεις δεν νομίζω πως είναι εκτός τόπου να προτείνουμε, αντί της γνωστής διάγνωσης της καταστροφής της προσωπικότητας, την πιο έπιστημονική της κρίσης του λογικού. Δεν μπορούμε, βέβαια, να εξάγουμε μια απλοϊκή αντίθεση λογικό - μη λογικό, εκφέροντας μια καθολοκληρία άρνητική κρίση για την πρωτοπορία. Πρέπει απεναντίας να δούμε με ποιο τρόπο το λογικό που περνάει κρίση, — έξ αιτίας των αντικειμενικών λόγων που αναφέρει ο Ντε Μικέλι — ταυτίζεται με το επίσημο πνεύμα μιας κοινωνίας σε κρίση. Δηλαδή, μ' άλλα λόγια, να δούμε πως καταντάει ένας άπλος φλοιός χωρίς περιεχόμενο. 'Απ' αυτού εξηγείται το γιατί ή αντίδραση των διαφόρων κλάδων της πρωτοπορίας, που έχουν προμετωπίδα τους το άσυνείδητο, αποχτᾶ σημασία επαναστατικής λειτουργίας, έστω κι αν οί κλάδοι, αναμφίβολα «υπερβάλλουν την ποιοτική σημασία του άσυνείδητου» — για να επαναλάβουμε τα λόγια του Λένιν.

Πρέπει, όμως, να χουμε υπ' όψη μας ότι πρόκειται για μια αντίδραση που διατείνεται ότι στηρίζεται σ' ένα σύστημα ιδεών. Ο σουρρεαλισμός, λ.χ., με τον όποιο θέλω ν' ασχοληθώ ιδιαίτερα, αντιδρώντας στην ταυτότητα «λογικό = επίσημο», τοποθετείται, με την έννοια της ποιητικής, σαν ένας άγώνας ενάντια στις άρρώστειες του καιρού: την παράδοση, την πατριδοκαπηλεία, τον καιροσκοπισμό, το σκεπτικισμό, το ρεαλισμό. Δηλαδή τοποθετείται από σύστημα, πάνω σε μια βάση ψευδοφιλοσοφίας. Και με το να παίρνει σα θεμέλιο της νέας έπιστήμης τις πέντε γνωστές αρχές, (υποσυνείδητο, θαυμάσιο, όνειρο, τρέλλα, παραίσθηση),

που τους δίνει την κοινή έτικέττα του αντιλογικού, καταλήγει να συγχέει τους πρωτεργάτες του καθολικού σχετικισμού και της υπέρβασης της αρχής *causalité*, — δηλαδή τον 'Αϊνστάϊν, τον 'Αϊζενπεργκ, τον ντε Μπρόϊγ —, με το θεωρητικό του υποσυνείδητου, τον Φρόύντ.

Βέβαια, σ' ό,τι αφορά την επίθεση αυτού του κινήματος ενάντια στο ρεαλισμό, δε γεννιέται συζήτηση ο Λούκατς κάνει λάθος, αν πάρουμε υπ' όψη μας το ότι ή σουρρεαλιστική επανάσταση, από τα πρώτα της κείμενα ακόμα, εκστράτευσε εναντίον εκείνου του ρεαλισμού που είχε γίνει κοινός τόπος. (βλ. το «Ένα πτώμα» που δημοσιεύτηκε με την ευκαιρία του θανάτου του 'Ανατόλ Φράνς). Ο Λούκατς όμως είχε υπ' όψη του και την έκταση που πήρε ο αντιρεαλισμός το 1931, όταν σ' ένα κατάλογο της γαλλικής λογοτεχνίας σημειώνονται σαν συγγραφείς προς άποφυγή ακόμα και ο Μολιέρος κι ο Μπαλζάκ. 'Ενώ, μόλις πέντε χρόνια νωρίτερα, ο Μπρετόν, σε μια βίαιη επίθεσή του εναντίον του Μπαρμπύς και της Ούμανιτέ, είχε προτείνει την προσέγγιση Λένιν - Λωτρεαμόν.

Μόνο αν έχουμε υπ' όψη μας παρόμοιες θέσεις, θα μπορούσαμε να άντιληφθούμε όλη την έκταση της πολεμικής που άπορρέει από την παρακάτω σουρρεαλιστική διακήρυξη:

«Ο σουρρεαλισμός δεν είναι μια νέα αισθητική σχολή, αλλά ένα μέσο γνώσης, ιδιαίτερα σε τομείς άγνωστους και άνεξερεύνητους ως τα σήμερα».

Δήλωση που πρέπει να ολοκληρωθεί απ' τη μια μεριά με την έσχατη καταφυγή στη μαγεία, κι απ' την άλλη με την άποδοχή έκ νέου του ρεαλισμού, σαν μιας φυσικής και υπερπραγματικής έπιστήμης.

Κάθε ανακάλυψη που αλλάζει τη φύση, τον προορισμό ενός αντικειμένου ή φαινομένου, είναι κ' ένα σουρρεαλιστικό γεγονός.

Η πρόταση αυτή προσπαθούσε να κάνει με συστηματικό τρόπο κτήμα της τα βασικά θεωρήματα της ένγκελσιανής διαλεκτικής της φύσης.

Με βάση τους συλλογισμούς αυτούς, οί όποιοι έχουν έκτεθει πολύ συνοπτικά, πρέπει να ξανακάνουμε τη διαδρομή των έπαφών του σουρρεαλισμού με τη νέα κοινωνική πραγματικότητα. Τα έννέα σημεία της διακήρυξης της 27 του Γενάρη του 1925 σημειώνουν την πιο άυθεντική αρχή αυτής της διαδρομής, και ιδιαίτερα στο πόρισμα, και στο σημείο που λέει ότι ο σουρρεαλισμός δεν είναι μια ποιητική μορφή, αλλά μια κραυγή του πνεύματος που έπιστρέφει στον έαυτό του, άποφασισμένα να σπάσει τις άλυσίδες του, ακόμα και με υλικά σφυριά, αν παραστεί ανάγκη. Αυτά τα σφυριά τα πρόσφερε το επαναστατικό κίνημα, με την έννοια όμως μιας όλικής άρνητικής, καταστροφικής επανάστασης. 'Αναρχικής, λέει ή είσήγηση του Ντε Μικέλι. Κατάσταση όργης, την καθορίζουν οί σημαιοφόροι του σουρρεαλιστικού κινήματος.

Με βάση αυτή την άφετηρία, μας φαίνεται έντελώς φυσική ή δήλωση του 'Αραγκόν — κι αυ-

τῆ τοῦ 1925 — γιὰ τὴ σημαία τῆς ρούσικης ἐπανάστασης:

«Ὅσο γιὰ τὶς ἰδέες, ἡ ρούσικη ἐπανάσταση ἀποτελεῖ τὸ πολὺ μιὰ κυβερνητικὴ κρίση».

Τὸ ἴδιο φυσικὴ διαγράφεται κ' ἡ ἀντιπαράθεση τοῦ σουρρεαλισμοῦ στὴν ἐπανάσταση μὲ τὰ γνωστότατα συνθήματά του: «Ἀνοίχτε τὶς φυλακές, καταργεῖστε τὸ στρατό», καὶ μὲ τὶς ἐπίσης γνωστὲς ἐπιστολές: «Πρὸς αὐτοὺς ποὺ δισωφρονίζουσι τοὺς κοινούς τόπους», ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες ξεπηδάει σὲ πρώτη γραμμὴ ἡ ἐπιστολὴ πρὸς τοὺς γιατροὺς τῶν φρενοκομείων:

«Ὑποστηρίζουμε τὴν ἀπόλυτη νομιμότητα τῆς ἀντίληψης ποὺ ἔχουν οἱ φρενοβλαβεῖς γιὰ τὴν πραγματικότητα, καθὼς καὶ ὄλων τῶν πράξεων ποὺ ἀπορρέουν ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη. Ἡ ὀργὴ θέλει νὰ ἀποκτήσῃ ἐπιστημονικὴ σημασία διὰ τῆς ὑστερίας».

Ἄν — ὅπως συμβαίνει μερικὲς φορές — δώσουμε στὸ δεύτερο σύνθημα («Καταργεῖστε τὸ στρατό») ποὺ φαίνεται ἑτερογενὲς σὲ σχέση μὲ τὶς δυὸ ἄλλες θέσεις — οἱ ὁποῖες εἶναι καθαρῆς φροῦδικῆς προέλευσης — τὴ σημασία μιᾶς σταυροφορίας ἐναντίον τοῦ πόλεμου, τότε νομίζω ὅτι προχωροῦμε πρὸς πέρα ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς σουρρεαλιστικῆς δράσης. Ὁ στρατὸς εἶναι, βέβαια, τὸ πιὸ ἰσχυρὸ ὄργανο συντήρησης, ἢ καλύτερα ἢ πιὸ ἰσχυρὴ δύναμη ἐναντίον τῆς ὀλικῆς καταστροφῆς. Κατάργηση τοῦ στρατοῦ σημαίνει ἐλεύθερο πεδίο στὴν «ὀλικὴ ἐξέγερση τοῦ πνεύματος».

Γιὰ τοὺς λόγους αὐτούς, ἡ μεγάλη καὶ σύνθετη ἱστορία τῶν σχέσεων μεταξὺ τῶν σουρρεαλιστῶν καὶ τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος καὶ τοῦ κομμουνιστικοῦ κόμματος τῆς Γαλλίας, [ἱστορία τεκμηριωμένη σήμερα μὲ ἀξιόλογη ἀντικειμενικότητα καὶ εὐρύτητα χάρις στὰ ντοκουμέντα ποὺ συνέλεξε ὁ Ναντὼ στὸ δεύτερο τόμο τῆς «ἱστορίας τοῦ Σουρρεαλισμοῦ»], ἔχει τὴν ἀρχὴν τῆς σὲ μιὰ παρεξήγηση. Ἀπ' αὐτοῦ προέρχονται καὶ ἡ πολεμικὴ ἐναντίον τοῦ Μπαρμπὺς καὶ ἡ πολιτικὴ κρίση ἐνὸς Ἀραγκὸν κ' ἐνὸς Ἐλυάρ. Ἀκόμα καὶ τὴ στιγμὴ τῆς προσχώρησής τους στὸ Κομμουνιστικὸ Κόμμα, οἱ σουρρεαλιστὲς ἔκαναν τὴ διάκριση μεταξὺ πολιτικῆς καὶ ὀργανωτικῆς δουλειᾶς καὶ μιᾶς δικῆς τους ἠθικῆς λειτουργίας:

«Οἱ καθαρὰ οικονομικὲς συζητήσεις, συζητήσεις ποὺ κάνουν ἀναγκαίᾳ μιὰ βαθειὰ γνώση τῆς πολιτικῆς μεθοδολογίας ἢ τοῦλάχιστο κάποια πείρα συνδικαλιστικῆς ζωῆς, εἶναι κι αὐτὲς πράγματα ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν, ἀλλὰ γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν εἴμαστε καθόλου ἔτοιμοι. Ἀπεναντίας ἐμεῖς καλοῦμαστε νὰ κρίνουμε, χωρὶς κανένα κενὸ ἢ ἀδυναμία, τὸ κάθετι ποὺ ἀγγίζει ἀπὸ κοντὰ ἢ ἀπὸ μακριὰ τὴν ἠθικὴ ἀλήθεια, ποὺ μόνο τὸ κόμμα μᾶς ὑπερασπίζεται στὸν κόσμον καὶ θὰ κατορθώσει νὰ τὴν ἐπιβάλλῃ στὸν κόσμον».

Δὲν μπορούμε ν' ἀρνηθῶμε ὅτι σ' αὐτὴ τὴ θέση, — ἡ ὁποία ἔχει καὶ τὴ θετικὴ τῆς πλευρᾶς, χάρις στὴν πολεμικὴ τῆς ἐναντίον τῆς ρουτίνας (τῆς γραφειοκρατίας θὰ λέγαμε σήμερα), — ὑπάρχει ἡ ἀπήχησις μιᾶς μεταρομαντικῆς φλέβας. Τῆς ἴδιας φλέβας ποὺ μὲ τὸν καιρὸ θὰ προκαλέσει τὸ διαδοχικὸ διαμελισμὸ

τῆς ἀρχικῆς συμπαγοῦς σουρρεαλιστικῆς ὁμάδας καὶ θὰ ὀδηγήσῃ τὸ Νταλί στὴν καθαρὴ ἀρνηση, στὸ ντεκανταντισμὸ καὶ στὴν ἀντίδραση ἐναντίον τῶν πιὸ θετικῶν στοιχείων, καὶ τὸν Ἐλυάρ, στὴ ρήξη, ποὺ μπορεῖ νὰ συνοψιστεῖ ὀριστικὰ στὸ μεγάλο ποίημά του γιὰ τὴ σπουδαιότητα ποὺ ἔχει τὸ νὰ λέγονται ὄλα καὶ νὰ βρίσκονται λέξεις γιὰ ὄλα τὰ πράγματα τῆς ζωῆς.

Λοιπὸν, δεχόμεστε τὴν ἄποψη ὅτι ὁ σουρρεαλισμὸς εἶναι μιὰ πρωτοπορία ποὺ γεννήθηκε ἀπ' τὴ ρήξη μὲ τὸν ἀστικὸν κόσμον, καὶ μιὰ θετικὴ δύναμη μὲ προορισμὸ νὰ σκορπίσῃ τὰ μεταρομαντικὰ νέφη. Ἀλλὰ δὲν ξεχνᾶμε τὴ δεύτερη ψυχὴ τοῦ σουρρεαλισμοῦ, καὶ γιὰ τὴν ἀκρίβεια τῆς μεταρομαντικῆς ψυχῆς, ἡ ὁποία θὰ θριαμβεύσῃ σὲ διάφορους καλλιτέχνες καὶ συγγραφεῖς τῆς ὁμάδας καὶ θὰ ξαναγυρίσῃ πίσω στὸ σχολάρχῃ τῆς τὸ Μπρετόν, ἀκόμα καὶ μετὰ τὸν πολὺ πρόσφατον καυγὰ του μὲ τὸ Νταλί στὴν Ἀμερικὴ.

Μιὰ ἄλλη ἀπόδειξις γι' αὐτὰ ποὺ εἶπαμε εἶναι καὶ οἱ θέσεις τῶν τελευταίων σουρρεαλιστῶν ἐναντίον σὲ κάθε μορφή βίας καὶ γιὰ τὴν ἀπόλυτη ἐλευθερία τοῦ καλλιτέχνη· γιὰ τὸ ρόλο τοῦ καλλιτέχνη σὰν ἀδέσμευτον ἀπ' τὴν πολιτικὴν ἀνθρώπου. Μὲ λίγα λόγια αὐτὴ εἶναι ἡ θέσις τοῦ Μπρετόν ποὺ ἐπέδρασε καὶ στὴν Ἴταλία σ' ἓνα ἄνθρωπον σὰν τὸν Κάρλο Μπό, ἀναστέλλοντα συχνὰ ὀρισμένες διαθέσεις του γιὰ ἐξέγερση.

Καὶ μιὰ ἄλλη ἀπόδειξις ἀκόμα, εἶναι ἀναμφίβολα ἡ τύχη τῆς ἀναπαραστατικῆς καὶ πλαστικῆς τέχνης ποὺ γεννήθηκε ἀπ' τὸ σουρρεαλισμὸ, ἡ ὁποία καταλήγει σὲ μιὰ βολικὴ προσαρμογὴ, καὶ ὄχι μόνο στὴν περίπτωσιν τοῦ Νταλί, ἀλλὰ καὶ ἄλλων σοβαρότερων καλλιτεχνῶν.

Ἡ ἔκθεσις τοῦ 1931^α στὴ Γκαλλερὶ Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Παρισιοῦ ἀποτελεῖ κατὰ κάποιον τρόπο κωδικοποίησιν αὐτῆς τῆς δεύτερης ψυχῆς τοῦ κινήματος, ὅταν μὲ δασάκια ἀπὸ φτέρες, μὲ λιμνούλες, μὲ τὴν ἐπίμονη παρουσία γυναικείων μαννεκέν καὶ μὲ ἀριθμημένα κρεβάτια δημιουργεῖ ἐφέσιν τὰ ὁποῖα κυριαρχεῖ προπάντων ὁ ἐρωτισμὸς, ποὺ δὲν εἶναι πιά μιὰ ὑστερικὴ ἐκδήλωσις, ἀλλὰ μιὰ φυγὴ καὶ μιὰ ἐπανάστασις μέσα σ' ἓνα κλίμα βολικῆς προσαρμογῆς.

Μὰ σ' ὅ,τι ἀφορᾷ ἡμερομηνίες καὶ χρονολογίες ἀξίζει τὸν κόπον νὰ κάνουμε καὶ μερικὲς ἄλλες παρατηρήσεις.

Ἄν θέλουμε νὰ κάνουμε σήμερα τὸ ἰσοζύγιον τοῦ σουρρεαλισμοῦ, πρέπει νὰ χρονομετρήσῃμας ὅτι τοῦλάχιστον μέχρι τὸ 1931, τότε ποὺ ὁ Ἀραγκὸν ἐπιστρέφει ἀπ' τὸ συνέδριον τῶν σοβιετικῶν συγγραφέων στὸ Χάρκοβο κ' ἐγκαταλείπει τὴν ὁμάδα, εἶναι ἀναγνωρίσιμη ἡ θετικὴ σημασία τοῦ σουρρεαλισμοῦ, ἡ ἀξία τῆς ἠθικῆς του ἐξέγερσης. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἡμερομηνία κ' ὕστερα, οἱ σουρρεαλιστὲς, μὴ ἔχοντας τὴν ἰκανότητα νὰ ἐρμηνεύσουν τὴ νέα ἱστορικὴ καὶ κοινωνικὴ πραγματικότητα ποὺ διαγραφόταν, δὲ στάθηκαν πιά μιὰ πρωτοποριακὴ δύναμις καὶ ἡ ἴδια ἡ καλλιτεχνικὴ τους δημιουργία ἔγινε συχνὰ φορμαλιστικὴ. Ἡ πα-

ρακμή του σουρρεαλισμού βρίσκεται στο γίγνεσθαι του σε αντίθεση με τα ίδια τα αίτήματά του, στην προσόρμισή του σε μια καθαρή και άληθινή μεταφυσική. Και αυτό παρατηρείται ιδιαίτερα στο Μπρετόν. Ίσως είναι κι αυτός ένας λόγος που προσδιορίζει την άρνητική κρίση του Λούκατς, μια αντιιστορική κρίση ή όποια τείνει προφανώς να προσδώσει στην αρχή του κινήματος την τελική του κατάληξη.

Μα ίσως το μεγαλύτερο λάθος του Λούκατς να συνίσταται στο γεγονός ότι Ισοπεδώνει το έδαφος των πρωτοποριών και τη φύση τους.

Αν υπάρχει ένα κίνημα πρωτοπορίας, το όποιο διαφορίζεται απ' το σουρρεαλισμό, μολονότι ανάγεται στις ίδιες ιστορικές αιτίες, κ' εν μέρει και στις ίδιες επενέργειες, το κίνημα αυτό είναι ο έξπρεσσιονισμός. Και πρέπει να πούμε ότι αυτός επηρέασε πιο θετικά και για μεγαλύτερο διάστημα τη σύγχρονη ευρωπαϊκή αντιαστική κουλτούρα, ακόμα και στη χώρα μας. Ένω ή πρωτοπορία που λέγεται σουρρεαλισμός έφτασε έδω με μεγάλη κα-

θυστέρηση και έπενεργεί σήμερα με παραπλήσιο τρόπο, σαν Ιρρασιοναλιστικό γεγονός...

Έχει σημασία να τοποθετήσουμε αυτό το κίνημα στις ιστορικές του διαστάσεις και να μην επαναλαμβάνουμε σήμερα τα αίτήματά του που γέρασαν με το χρόνο. Αυτή ή κρίση άποτελεί και άναγνώριση τής σχετικής άξίας του κινήματος.

«Ο άνθρωπος μιλάει και ξέρεi να μιλάει» — λέει ο Έλυάρ — «και το παραλήρημα δέν προπαγανδίζεται πιά ούτε με την άστυνομία, ούτε με τον πόλεμο, ούτε με τα φρενοκομεία, ούτε με τους μεγάλους λόγους του δυστυχημένου ανθρώπου. Το παραλήρημα δέν έχει πιά φωτεινή δημοσιότητα. Πρόκειται ως ένα σημείο να άνακαλύψουμε ξανά τα σπίτια, τους ανθρώπους, τη φύση και την πατρίδα. Η καταστροφή άνήκει στο παρελθόν.»

Και σύμφωνα με την πνευματική διαθήκη του Έλυάρ:

«Το παρελθόν είναι ένα σπασμένο αυγό, το μέλλον ένα αυγό για έπώαση.»

Τα ρεύματα τής πρωτοπορίας δέν είναι όλα το ίδιο πράμα

Όμιλία του ζωγράφου ΠΑΟΛΟ ΡΙΤΣΙ

Αναμφισβήτητα είναι πολύ ώφέλιμη αυτή ή συζήτησή μας για την πρωτοπορία. Έξ άλλου άποτελεί τη συνέχεια τής ζωηρής κ' ένδιαφέρουσας συζήτησής μας για τα προβλήματα του ρεαλισμού. Αν διεξαχθεί με άυστηρό κριτικό πνεύμα και με σοβαρή ένήμερωση για τα ιστορικά και πνευματικά δεδομένα που άφορούν τα διάφορα μοντέρνα καλλιτεχνικά κινήματα, ή συζήτησή μας αυτή θα μπορέσει να άπαλλάξει μέσα στην φαντασία των νέων την αντίληψη και το μύθο τής πρωτοπορίας άπό τη μυστηριακή, ίρρασιοναλιστική κ' έπαρχιώτικη γοητεία και να επαναφέρει στα όρια των πραγματικών τους διαστάσεων φυσιογνωμίες και γεγονότα του σύγχρονου καλλιτεχνικού κόσμου, τα όποια παραμορφώθηκαν και άλλοιώθηκαν ως το σημείο να γίνουν άκατανόητα. Έπί πλέον ή γνώση και ή έμβάθυνση των φαινομένων τής πρωτοπορίας, καθώς και των αισθητικών και ιδεολογικών τους λύσεων, θα συμβάλει στη δημιουργία μέσα στους καλλιτέχνες, τής άναγκαίας κριτικής άπόστασης ή, αν θέλετε, τής άπαραίτητης συνείδησης ώστε τα φαινόμενα αυτά να μετατραπούν σε ώφέλιμο δίδαγμα για τη νέα γενιά και να προσφέρουν νέους έκφραστικούς τρόπους στη γλώσσα τής τέχνης.

Για την εισήγηση του Ντέ Μικέλι νομίζω πως έχω να κάνω έκ των προτέρων μια κριτική παρατήρηση σχετικά με τον τρόπο που παρουσιάζει την πρωτοπορία, σχεδόν σαν ένα σύνολο, σαν ένα ένιαίο γεγονός, με συνοχή στις αιτίες του και την εξέλιξή του. Αναλύοντας αυτή την πλούσια, αντιφατική και σύνθετη ύλη, ο Ντέ Μικέλι βάζει πράγματι στο ίδιο επίπεδο, σαν να προέρχονται άπό το ίδιο αισθητικό και ιδεολογικό γενεαλογικό δέντρο, αντιτιθέμενα γεγονότα, με διαφορετική και μα-

κρυνή προέλευση, όπως λ.χ. προσωρινά φαινόμενα γούστου σαν το νεο - πλαστικισμό και τα παράγωγά του, και μόνιμα ρεύματα, που μπορούν να δημιουργήσουν παράδοση καλλιτεχνικής έκφρασης, σαν τον έξπρεσσιονισμό και τον κυβισμό.

Έξ άλλου, θεωρώ ότι πρέπει να επανεξεταστεί και ο όρος πρωτοπορία.

Η πρωτοπορία ή καλύτερα οί πρωτοπορίες φούντωσαν στην Εύρώπη άπό τότε που πέθανε ο Σεζάν ως τα πρώτα μεταπολεμικά χρόνια, σαν μια έκφραση πολλαπλών και συγκρουόμενων άναζητήσεων. Πρωτοπορία λ.χ. ήταν μια κάποια έκφραση τής άτομικιστικής κρίσης, άναρχικής και μικροαστικής προέλευσης, καθώς και ή άριστοκρατική άναδίπλωση των έστέτ και των μεταρομαντικών παρακμιακών. Μα πρωτοπορία ήταν και ή έκφραση τής γενναίας ήθικης και πολιτικής τοποθέτησης όρισμένων καλλιτεχνών στην πάλη για την επαναστατική μεταλλαγή τής κοινωνίας. Θέλω να πω με λίγα λόγια, πως γύρω στα 1920 έσβησε ή αυθεντική φωτιά τής πολεμικής και των δραματικών αυτών άναζητήσεων, ή κριτική και ή άγιογραφική φιλολογία, ή έμπνεόμενη απ' τους έμπόρους τής τέχνης και τους έπιχειρηματικούς συλλέκτες, όρισε όλη αυτή την έμπειρία με τη γενική και άξεχώριστη προσωνομία τής πρωτοπορίας. Κι όμως, αυτός ο μερικός και προσωρινός όρος έμεινε κ' έμεις οί ίδιοι τον υιοθετούμε στην τρέχουσα γλώσσα μας και τον βρίσκομε συνεχώς μπροστά μας, — μ' όλη την ένόχληση και το βάρος τής φτήνειας του, — στις συζητήσεις μας ακόμα και τις πιο σοβαρές, σαν ένα περιττό φορτίο που έμποδίζει μια πιο πλατεία, έμπεριστατωμένη και διαλεκτική γνώση τής ιστορίας τής σύγχρονης τέχνης.

Στην προηγούμενη συζήτησή μας για τὸ ρεαλισμὸ εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ πῶ ὅτι ἕνα ἀπὸ τὰ λάθη τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τῶν κριτικῶν ποὺ ἐπικαλοῦνται τὴ ρεαλιστικὴ μέθοδο, εἶναι ὅτι ἀποδέχτηκαν μὲ ἄκριτο τρόπο τὸν δρο πρωτοπορία. Τότε μάλιστα εἶχα ἀναφέρει καὶ τὸ πρακτικὸ, ἀπλοϊκὸ σχῆμα ποὺ χάραξαν γιὰ τὴν πρωτοπορία οἱ ἀμερικανοὶ τεχνοκρίτες. Λέω γιὰ κείνο τὸ περίεργο γενεαλογικὸ δέντρο, ἀπ' τὸ ὁποῖο προέρχονται μαζί μὲ τοὺς ρωμαλέους κλάδους τῶν φημισμένων σύγχρονων κινήματων τῆς τέχνης καὶ τὰ μικρὰ κλαράκια τῶν τελευταίων ρομαντικοαφηρημένων, ἀνεικονικῶν καὶ νεοπλαστικῶν ρευμάτων.

Εἶναι ὁμως ὀλοφάνερη ἡ ἀναγκαιότητα νὰ συζητήσουμε καὶ νὰ γνωρίσουμε τὰ διάφορα πρωτοποριακὰ ρεύματα, ἂν θέλουμε νὰ θυγοῦμε ἐπιτέλους ἀπὸ τὶς ξερὲς σχηματοποιήσεις καὶ τὴν εὐκολὴ φιλολογία. Λόγου χάρι εἶναι ἀδύνατο σήμερα νὰ ἀντιμετωπίσουμε τὸ ντανταϊσμὸ μόνον μὲ αἰσθητικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ κριτήρια. Ὁ ντανταϊσμὸς ὑπῆρξε πράγματι ἕνα ἀξιόλογο καὶ θετικὸ γεγονός, ὄχι γιατί οἱ καλλιτέχνες τοῦ δημιούργησαν ὠραίους πίνακες καὶ ὠραία γλυπτὰ (στὴν πραγματικότητα δὲν δημιούργησαν), ἀλλὰ σὰν ἠθικὴ στάση μιᾶς γενιᾶς ἐπαναστατῶν καὶ ἀντικομφορμιστῶν διανοουμένων. Δηλαδή σὰν γεγονὸς ἤθους. Νὰ λοιπὸν μιὰ ἐμπειρία ποὺ μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ πρωτοποριακὴ, μὰ ἡ ὁποία ἐπαναλαμβανόμενὴ σήμερα δὲν θὰ μπορούσε πιά νὰ εἶναι τέτοια.

Μποροῦμε ὁμως νὰ ποῦμε τὸ ἴδιο πράγμα καὶ γιὰ τὸν ἐξπρεσσιονισμό;

Δὲν τὸ λέω γιὰ νὰ υἱοθετήσουμε τὸ γενεαλογικὸ δέντρο τῶν ἀμερικανῶν, μὰ ἂν μποροῦμε νὰ μιλήσουμε γιὰ δέντρα καὶ γιὰ ρίζες, τότε τοῦτο τὸ καλλιτεχνικὸ ρεῦμα εἶν' ἕνα κλαρὶ ἐνὸς ἄλλου κορμοῦ διαφορετικοῦ ἀπ' τὸν κορμὸ τοῦ κυβισμού λ.χ. καὶ τῶν ἄλλων κινήματων τῆς πρωτοπορίας. Ἄλλωστε μένει ἀκόμα νὰ δοῦμε ἂν ἡ ἐξπρεσσιονιστικὴ ἐμπειρία, ποὺ ἀρχισε μὲ τὴν κρίση τῆς γερμανικῆς καὶ βορειοευρωπαϊκῆς κοινωνίας στὴ φάση τοῦ πιὸ ἐπιθετικοῦ καπιταλισμοῦ, ἐκλεισε ἢ μήπως ἀποτελεῖ ἀκόμα μιὰ ἐγκυρὴ ἰδεολογικὴ παρόρμηση, γεμάτη σύγχρονες ζυμώσεις, δραματικὰ ἐπίκαιρες καὶ πραγματικές.

Ἐπαναλαμβάνω ὅτι πρέπει νὰ κάνουμε τὶς διακρίσεις αὐτὲς γιὰ νὰ διαλύσουμε τὴν ἱρρασιοναλιστικὴ γοητεία τῶν πρωτοποριῶν καὶ κυρίως γιὰ νὰ ἐπιτρέψουμε στοὺς νέους νὰ πᾶνε μπροστά.

Βλέπουμε ὅτι πολλοὶ νέοι καλλιτέχνες δὲν καταρθῶνουν στὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴ γλυπτικὴ νὰ ἀναπτύξουν μιὰ δική τους πρωτότυπη ἔρευνα, γιατί τοὺς τρώει ἡ διαρκὴς ἀνησυχία μήπως καὶ δὲν προσθέσουν αὐτὸ τὸ πρωτοποριακὸ κ α τ ι στὸ ἔργο τους. Καὶ τοῦτο ἐπειδὴ ἔχουν τὴν ψευδαίσθηση ὅτι ἔτσι θὰ τὸ κάνουν πιὸ ἐπίκαιρο καὶ πιὸ ζωτικό.

Ἡ κριτικὴ ἀπ' τὴ μεριά της τροφοδοτεῖ αὐτὴ τὴν ψευδαίσθηση καὶ γενικὰ ποντάρει σ' αὐτὸ τὸ πρωτοποριακὸ κ α τ ι, ποὺ προσφέρει τὸ ἔργο πολλῶν καλλιτεχνῶν, καὶ πολὺ λίγο ἐπισημαίνεται γιὰ μιὰ πιὸ βαθειὰ καὶ πρωτότυπη ἀναζήτηση περιεχομένου καὶ ἐκφραστῶν

κῶν μέσων. Ἔτσι χάνεται ἡ ζωντάνια καὶ ἡ ἰδεολογικὴ, ἠθικὴ ἐπικαιρότητα ἀκόμα καὶ τῆς ἴδιας τῆς καλλιτεχνικῆς ἀναζήτησης καὶ σπρώχνονται οἱ νέοι σὲ μιὰ χωρὶς διάκριση παραδοχὴ σχημάτων, κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ περιφημοῦ γενεαλογικοῦ δέντρου.

Ἐνα ἀπὸ τὰ σχήματα αὐτὰ εἶναι καὶ ὁ φουτουρισμὸς, κίνημα ποὺ ἀνήκει στὴν ὁμάδα τῶν πρωτοποριῶν ποὺ ἔχουν ξοφλήσει. Ὁ φουτουρισμὸς, τὸν ὁποῖο πρέπει νὰ υποβάλουμε σὲ μιὰ συγκεκριμένη καὶ ἀμείλικτη κριτικὴ ἀνάλυση, δὲν ἀνακαλύπτει τίποτα στὸν τομέα τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Γίνεται πολὺς λόγος τὰ τελευταῖα χρόνια γιὰ τὸ Μποτσίονι φουτουριστῆ, μὰ οἱ πρόσφατες ἀναδρομικὲς ἐκθέσεις αὐτοῦ τοῦ καλλιτέχνη φανέρωσαν μονάχα τὴ σημασία του, περιορισμένη ἐξ ἄλλου, σὰν ἐπίγονου τῶν ἰταλῶν ντιβιζιονιστῶν καὶ στὰ τελευταῖα χρόνια τὴν καλλιτεχνικὴ του ἀναζήτηση γιὰ τὸ πῶς θὰ μεταφέρει εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς τὸ σεζανιακὸ προκυβισμό. Ἡ ὀρθόδοξη φουτουριστικὴ δημιουργία τοῦ Μποτσίονι καὶ τῶν πρώτων του συντρόφων στὴν τέχνη, ἐπηρεάζεται γενικὰ ἀπὸ κάποιο μελλοντιστικὸ βινιετισμὸ ποὺ κυκλοφοροῦσε τότε στὴν Ἰταλία σὰν προῖον τῆς θετικιστικῆς πολεμικῆς καὶ σὰν μιὰ συνιστώσα τοῦ ντανουντσιανισμοῦ.

Γιὰ νὰ δοῦμε τὴ φθίνεια τοῦ φουτουρισμοῦ φτάνει ἐξ ἄλλου νὰ τὸν συγκρίνουμε μὲ ἀνάλογα κινήματα, ποὺ ἦταν δηλαδή προσανατολισμένα πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ φουτουρισμοῦ καὶ δέχονταν σ' ἕνα μεγάλο βαθμὸ τὴν ὀρολογία καὶ τὶς μέθοδες ρεκλαμίστικης ἐπιβολῆς, ποὺ ὑπῆρχαν σὲ ἄλλες εὐρωπαϊκὲς χώρες καὶ ἰδιαίτερα στὴ Ρωσία. Ὡστόσο γιὰ τοὺς ρώσους κυβοφουτουριστῆς, ἡ διακήρυξη τοῦ δυναμισμού σὰν ἐνὸς ἀκαίριου ἐπαναστατικοῦ στοιχείου τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκφρασης, δὲν ἦταν πράγματι μιὰ ἄδεια δερμπαλιστικὴ φόρμουλα. Μ' ὅλες τους τὶς ἀφέλειες, τὶς ψευδαισθήσεις, τοὺς ἀριστοκρατικούς καὶ διανοουμενίστικους ἐξτρεμισμούς τους, οἱ ρώσοι καλλιτέχνες, ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὰ πρωτοποριακὰ κινήματα καὶ συχνὰ πρωταγωνιστῆς οἱ ἴδιοι καὶ κυριώτεροι ἐπινοητῆς συγκλονιστικῶν αἰσθητικῶν περιπετειῶν, ἤξεραν νὰ συνδέσουν τὶς ἀναζητήσεις τους μὲ τὰ πραγματικὰ δεδομένα τῆς κοινωνίας τους καὶ φιλοδόχησαν νὰ ἐκφράσουν μὲ εἰλικρίνεια τὰ ἐπαναστατικὰ περιεχόμενα τοῦ σοσιαλισμοῦ καὶ ἄλλες ἰδέες καὶ προσδοκίες, πραγματικὰ καθολικὲς.

Ἀντίθετα, οἱ ἰταλοὶ φουτουριστῆς ἀντανάκλουν τὴν ἰδεολογικὴ στενότητα τῆς ἰθύνουσας τάξης μας καὶ τῶν παραδοσιακῶν διανοουμένων ποὺ συνδέονται μ' αὐτή. Τίποτα τὸ ψευδέστερο ἀπὸ τὴν ὑποτιθέμενη διένεξη μεταξὺ φουτουριστῶν καὶ ἐπίσημης κουλτούρας. Στὴν πραγματικότητα οἱ φουτουριστῆς ἦταν σὲ μιὰ δεδομένη στιγμή οἱ πιὸ ἄμεσοι ἐκφραστῆς τῆς ἰταλικῆς ἀντιδραστικῆς ἰδεολογίας.

Ἡ πιὸ φανερὴ ἐκφραση τῆς μεγάλης στενότητος τῶν θεμάτων, ὅπως καὶ τῶν ἰδεολογικῶν ξανοιγμάτων τῶν ἰταλῶν φουτουριστῶν, εἶναι ὁ Σαντελία, στὸν ὁποῖο οἱ ἀπολογητῆς τοῦ χωρὶς διακρίσεις πρωτοπορισμοῦ θέλουν νὰ ἀπονεύμουν τὴν πατρότητα τῆς μοντέρνας ἀρχιτεκτονικῆς, ἂν ὄχι στὴν Εὐρώπη, τοῦλάχιστον

χιστο στην Ίταλία. Οί καρποί αυτής τῆς κριτικής ἐκτίμησης ἐμφανίζονται στην ἐπιστροφή τοῦ στυλ liberty στην πρόσφατη ἰταλική ἀρχιτεκτονική καὶ στην βαθμιαία πτώση τῶν εὐρύτερων καὶ γενικῶν ἐνδιαφερόντων τῶν ἀρχιτεκτόνων, τῶν μόνων ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ προσδώσουν περιεχόμενο στὴ νέα ἀρχιτεκτονική. Ὁ πρωτοπορισμὸς ἐπανέφερε, ἔτσι τὸ καθαρὸ διακοσμητισμὸ τῆς «πρόσοψης». Ὁ Σαντελία ἀποτελεῖ λοιπὸν τὴν πιὸ καθαρὴ ἔκφραση τῶν ὀρίων τοῦ γούστου καὶ τῆς εἰδικῆς τεχνικῆς, ἐπιστημονικῆς καλλιέργειας τῶν ἰταλῶν ὀπαδῶν τοῦ «Χωριστικοῦ Κινήματος» τῆς Βιέννης. Τὰ ἀρχιτεκτονικὰ του σχέδια εἶναι ἄμορφα σχεδιάσματα καὶ ἐμπνέονται ἀπ' τὸ ἰδανικὸ τῶν διακοσμητῶν τοῦ μνημειακοῦ νεκροταφείου τοῦ Σταλιένο. Κι ὁμοίως ὅταν ὁ καμμένος ὁ Σαντελία, ὁ ὁποῖος δὲν μπόρεσε νὰ πραγματοποιήσει οὔτε ἓνα ἀπ' τὰ ἐγκεφαλικά του σχέδια, ἰχνογραφοῦσε μὲ μιὰ μονότονη ἰδεοληψία τὰ πένθιμα μνημειακὰ του, οἱ ἀμερικανοί, ὀλλανδοί, γάλλοι, γερμανοὶ καὶ σουηδοὶ ἀρχιτέκτονες εἶχαν ἤδη πραγματοποιήσει μερικὰ ἀξιοθαύμαστα ἔργα, στὰ ὁποῖα ἡ σχέση τῶν νέων δομῶν καὶ τοῦ περιεχομένου τῶν κτισμάτων εἶχε μιὰ σωστὴ καὶ ρεαλιστικὴ τοποθέτηση, δηλαδὴ σύγχρονη.

Ἄν ἔπειτα, σκεφτοῦμε τὸ Σάλλιβαν, δηλαδὴ ἓναν ἀρχιτέκτονα ὁ ὁποῖος ἀπὸ ληξιαρχικῆς πλευρᾶς ἀνήκει στὸν περασμένο αἰῶνα, ἀντιλαμβανόμεστε πιὸ καθαρὰ τὰ στενὰ ὄρια τῶν φουτουριστικῶν ἰδεῶν. Ὁ Σάλλιβαν πράγματι εἶχε καθορίσει μὲ τὸ μπετόν ἀρμὲ στὶς τε-

λευταῖες δεκαετίες τοῦ περασμένου αἰῶνα ἓνα νέο συνθετικὸ ἀρχιτεκτονικὸ κανόνα, διαβλέποντας τὶς γραμμὲς τῆς χωρομετρικῆς καὶ ὀγκομετρικῆς μνημειακότητος, ποὺ χαρακτηρίζει μετὰ ὀλη τὴν πρωτοποριακὴ δημιουργία τῶν μεταγενέστερων εὐρωπαϊῶν κι ἀμερικανῶν ἀρχιτεκτόνων.

Ἄς μελετήσουμε, λοιπὸν, τὶς πρωτοπορίες κι ἄς προσπαθήσουμε νὰ καταλάβουμε τὴν ἐσωτερικὴ καὶ ἱστορικὴ τους σημασία. Πρέπει ὁμοίως νὰ κάνουμε μιὰ ἀντικειμενικὴ ἀξιολόγηση καὶ νὰ διαχωρίσουμε τὰ πράγματα, ποὺ δὲν ἔχουν πιὰ καμιά σημασία ἀπὸ τὰ ζωντανὰ κ' ἐπίκαιρα πειράματα, ὅπως εἶναι λ.χ. ὁ ἐξπρεσσιονισμὸς. Πρέπει νὰ ἀξιολογήσουμε καὶ νὰ διαχωρίσουμε τὶς ἀσθενικὲς προθέσεις ἀπὸ τὶς αὐθεντικὲς χειρονομίες ρῆξης, οἱ ὁποῖες εἶχαν μιὰ ὀχι εὐκαταφρόνητὴ ἐπίδραση στὰ ἦθη καὶ τὶς ἰδέες τῶν διανοουμένων. Αὐτὸ θὰ μᾶς ἐπιτρέψει νὰ καταλάβουμε, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, καὶ τὶς πράξεις ἀπελπισίας τῶν νεαρῶν καλλιτεχνῶν πρὶν ἀπὸ τριάντα ἢ σαράντα χρόνια. Τὰ αἷτια αὐτῆς τῆς ἀπελπισίας ἐξαφανίστηκαν ἐν μέρει καὶ ἡ ἀπομόνωση, τὸ ἄγχος ποὺ ὀδήγησαν τόσους νεαροὺς διανοουμένους σὲ ἔσχατα διαθήματα εἶναι σήμερα ἀδιανόητα πράγματα. Πολλὲς ἀπὸ τὶς σκοτεινὲς τοὺς φιλοδοξίες ἔγιναν σήμερα πραγματικότητες καὶ ὁ σοσιαλισμὸς προχωρεῖ νικηφόρος στὸ ἓνα τρίτο τοῦ πλανῆτη μας. Ἡ σημερινὴ πρωτοπορία, γιὰ νὰναὶ αὐθεντικὴ, δὲν μπορεῖ νὰ βαδίζει στὶς ὀπισθοφυλακὲς τοῦ σοσιαλισμοῦ.

Τὰ ἐκφραστικὰ προβλήματα καὶ ἡ ἐννοιακὴ κατανόηση τῆς τέχνης

(Ὁμιλία τοῦ ΤΖΙΑΤΣΙΝΤΟ Ο ΚΑΝΤΟΡΝΑ
εἰδικοῦ στὰ ζητήματα τῆς γερμανικῆς κουλτούρας)

Συμφωνῶ μὲ ὅσα εἶπε ὁ Σαλινάρι, ὁ ὁποῖος μιλώντας γιὰ τὴν εἰσήγηση τοῦ Ντὲ Μικέλι σημείωσε παραχωρήσεις σὲ μιὰ ἀκατέργαστη περιεχομενικὴ ἄποψη, πράγμα ποὺ ὀδηγεῖ σὲ μιὰ παραγνώριση κυριαρχικῶν φυσιογνωμιῶν ὅπως ὁ Σεζὰν, ὁ Μαλλαρμὲ καὶ τὴν ὑπερτίμηση δευτερευόντων προσώπων.

Ὅσο γιὰ τὴ διάκριση, μεταξὺ πρωτοπορίας καὶ παρακμῆς, πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε ὅτι ἔχει βάση. Ὅστόσο, εἶναι δύσκολο νὰ βροῦμε ἓναν καλλιτέχνη ποὺ στὸ ἔργο του νὰ μὴν παρουσιάζονται καὶ οἱ δυὸ πλευρές, (τὸ «Μεθυσμένο καράβι» τοῦ Ρεμπὼ θυθίζεται σ' ἓνα τέλμα) ἢ οἱ ὀψεις τῆς ἴδιας τῆς ἀντιφατικῆς πραγματικότητος (Νίτσε).

Εἶναι δίκαιο νὰ ὑπογραμμίσουμε πῶς ἡ τέχνη τῆς πρωτοπορίας εἶχε τὴ φιλοδοξία νὰ ξεπεράσει τὸ σύγχρονό της κόσμο, τὸν ἀστικὸ κόσμο καὶ νὰ ἀναγνωρίσουμε σὰν ἓνα λόγος ἀποτυχίας τῆς τὴν ἀπουσία ἐνὸς ἐδάφους, ὀπου θὰ μπορούσε νὰ ἀπλώνει ρίζες μιὰ πιὸ γενναία καὶ ἐλεύθερη ἀντίληψη τοῦ ἀνθρώπου. Μὰ τοῦτο δὲν σημαίνει κιόλας πῶς, ἔστω καὶ ἀπὸ

ἀντικειμενικοὺς λόγους, ἡ ἐξέγερση ἐνάτις στὸν ἀστικὸ κόσμος ἔμεινε μόνος ἐκδήλωση ἀναρχικοῦ ἀτομικισμοῦ ἢ πῶς ἐξαντλήθηκε σὲ μιὰ «φυγὴ» στοὺς οὐρανοὺς τῆς τέχνης:

Παραμένει πραγματικὰ γεγονός πῶς ἡ πρωτοπορία υἱοθετήθηκε ἀπὸ τὸν ἀστικὸ πολιτισμὸ, ποὺ δὲν εἶναι μόνος ἀκαδημαϊκὸς πολιτισμὸς. Κ' ἔγινε μάλιστα ἓνα ἀπὸ τ' ἀπαραίτητα συστατικά του. Ἡ διαδρομὴ αὐτὴ ἦταν ἀναπόφευκτη, ἐφόσον ἡ πρωτοπορία δὲν μπόρεσε ν' ἀντιπαραθέσει στὸν ἀστικὸ πολιτισμὸ ἓναν ἄλλο, διαφορετικὸ κ' ἐξ ἴσου πραγματικὸ πολιτισμὸ.

Μόνος μετὰ τὴν ὀχτωβριανὴ ἐπανάσταση ὁ καλλιτέχνης ποὺ ἀντιτίθεται στὴν ἀστικὴ τάξη γίνεται πραγματικὰ ἐλεύθερος, ἀκριβὴς γιὰτὶ βρῖσκεται μπροστὰ στὴν ὑποχρέωση τῆς ἐκλογῆς. Ὅταν ἡ ἐκλογὴ δὲν γίνεται ἢ δὲν εἶναι σαφῆς, ὅπως στὸ γερμανικὸ ἐξπρεσσιονισμὸ, τότε φαίνεται ἐξ ὀλοκλήρου δικαιολογημένη ἡ κριτικὴ τῶν συγχρόνων (Λούκατς), διότι ὁ ἐξπρεσσιονισμὸς συστηματοποιώντας μὴ μεταβατικὴ ἰδεολογία κρίσης, καθυστέρησε τὸ

προτσές επαναστατικής αποσαφήνισης, που είχε ήδη αρχίσει να πραγματοποιείται.

Σήμερα όμως, και ιδιαίτερα μετά που η τέχνη της πρωτοπορίας συνέβαλε στην αποκάλυψη (μέσω των κατακτήσεων ύφους του Μαγιακόφσκι, του Πικάσσο, του Αϊζενστάιν, του Μπρέχτ και αργότερα του Έλυαρ, του Αραγκόν, του Γκουττούζο) καινούριων οριζόντων για την ανθρωπότητα, είναι δυνατή μια πιο ήρεμη ιστορική κρίση που να καθορίζει την πραγματική συνεισφορά της και να αποδίδει στην προοδευτική κουλτούρα τα στοιχεία που παραμένουν ακόμα θετικά. Μά δεν μπορούμε να άρνηθούμε ότι η προβληματική που άνακίνησε ο Ντέ Μικέλι είναι, θα έλεγα, καφτη ακόμα. Άπ' τή μια μεριά είναι τα προβλήματα έκφρασης που έθεσε ή ανάγκη της δημιουργίας μιας άληθινής μαζικής τέχνης στις σοσιαλιστικές χώρες κι άπ' τήν άλλη τὸ γεγονός ότι ή έννοιακή κατανόηση της τέχνης παραμένει άνοιχτό πρόβλημα για τή μαρξιστική σκέψη, πράγμα που περιέπλεξε τή λύση αυτών των προβλημάτων. Αυτές είναι κατά τή γνώμη μου οι αίτιες.

Άν μείνουμε στην αντίληψη της τέχνης σαν μορφή γνώσης, ή όποια βασίζεται στην αρχή της άντανάκλασης της πραγματικότητας, είναι φανερό ότι δεν υπάρχουν προβλήματα ύφους. Όχι μόνο ή τάση να διαγράψουμε μια έξελικτική γραμμή της τέχνης, άνεξάρτητη άπό τὸ συγκεκριμένο ιστορικό προτσές, μά και τὸ ίδιο τὸ ένδιαφέρον για τὸ πρόβλημα της έξέλιξης του ύφους, σαν μια μη έξαιρετέα συνιστώσα στην ιστορία της κουλτούρας, παρουσιάζεται σαν άξιοκατάκριτος φορμαλισμός.

Μά ή έξίσωση τέχνη = έπιστήμη δεν μπορεί να έξηγήσει τή λειτουργία της τέχνης ούτε τὸ γιατί ή τέχνη έχει δικαίωμα ίθαγένειας πλάι στην ιστορικοεπιστημονική γνώση. Δεν μπορούμε ν' άποφύγουμε τήν ταύτιση αυτή, άν μείνουμε προσκολλημένοι στην «άντανάκλαση». Τὸ άποδείχνουν και οι ίδιες οι προσπάθειες του Λούκατς, ό όποιος υποχρεώνεται να παραδεχτεί πράγματα που άντιφάσκουν με τή

θέση του. 'Η τέχνη «δημιουργεί μια νέα ένότητα φαινομένου και ουσίας», έφ' όσον στην τέχνη «ή ουσία διεισδύει με τέτοιο τρόπο στις φαινομενικές μορφές», που αυτές τήν άποκαλύπτουν «άμεσα και καθαρά» και «σε κάθε τους έκδήλωση», πράγμα που «δεν συμβαίνει για τήν πραγματικότητα» («Προλεγόμενα» σελ. 196).

Μόνο τὸ γεγονός ότι ή τέχνη ύλοποιεί γεγονότα, άπιαστα φαινόμενα, χαμηλότερα άπ' τὸ κατάφλι της συνείδησης, κάτι που δεν έχει, ή δεν έχει ακόμα, άντικειμενική ύπαρξη, έξηγεί πώς μπορεί να προοιωνίζει τὸ μέλλον, πώς μπορεί δηλαδή να έχει ένα άναντικατάστατο επαναστατικό ρόλο, χωρίς να πέφτει στην ούτοπία. Έν συμπεράσματος, μου φαίνεται, ότι άφου άναγνωρίσουμε τή γνωστική σημασία της τέχνης, δεν πρέπει να ξεχάσουμε ότι, περισσότερο και άπό θεωρητική δραστηριότητα, είναι μια πρακτική δραστηριότητα, είναι «ποίησης». Και ό τόνος πέφτει όχι μόνο στην έμπνευση, αλλά και στα μέσα, στα όργανα που έπιτρέπουν να συντελεστεί ή δημιουργική πράξη. Και ή μελέτη της τέχνης της πρωτοπορίας μάς δείχνει ότι ή δυνατότητα ν' άποκαλύψουμε καινούριες μορφές του άνθρώπου είναι στενά συνδεδεμένη με τις άνανεώσεις του ύφους.

'Η ύλιστική διαλεκτική σκέψη προσφέρει τήν πιο κατάλληλη βάση για να τοποθετήσουμε τα προβλήματα που παρουσιάζει ή ύλική φύση των έκφραστικών μέσων. Αυτά τα προβλήματα ξεφευγαν έξ ολοκλήρου άπ' τὸν ιδεαλισμό (άπόλυτη έπικοινωνία της καθαρής διαίσθησης — Κρότσε), παραποιούνται άπ' τὸν αισθητισμό και τήν παρακμή, όπου ό μύθος της μορφής, άν τὸν έξετάσουμε καλά, άποκαλύπτει τήν καθαρή κι άπλή συνθηκολόγηση (μπροστά στην ύλη και τους νόμους της), του καλλιτέχνη που ή έμπνευσή του δεν είναι άρκετά ίσχυρή και σίγουρη ή που ή ποιητική του είναι λαθεμένη. Και τέλος άποκρούονται άπό τή θεωρία της άφηρημένης ζωγραφικής σαν «ένέργεια του ζωγραφίζεин», θεωρία στην όποία δεν μπορούμε να βρούμε τίποτα άλλο έξω άπ' αυτή τή γυμνή άρνηση.

‘Η λύση στο πρόβλημα της σύγχρονης τέχνης δεν βρίσκεται στην τροχιά της πρωτοπορίας.

‘Η όμιλία του ΡΑΝΟΥΤΣΙΟ ΜΠΙΑΝΚΙ - ΜΠΑΝΤΙΝΕΛΛΙ

Ο Ντέ Μικέλι έκανε μια εισήγηση, νομίζω αξιόλογου ένδιαφέροντος, γιατί άποκάλυψε τή διπλή φύση της πρωτοπορίας. 'Η εισήγηση αυτή μου φαίνεται ότι συμβάλλει άρκετά στο να ξεκαθαρίσουμε τις ιδέες μας, να έμβαθύνουμε τις γνώσεις μας και τις άντιλήψεις μας για μερικές ένδιαφέρουσες φάσεις των σύγχρονων εικαστικών τεχνών.

Άναμφίβολα ή συζήτηση αυτή στάθηκε ώφέλιμη. Δεν θαθελα όμως, κοντά σ' αυτή τήν ώφελιμότητα, να κρύβεται και κάποια παγίδα, φυσικά όχι ήθελημένη άπ' τήν πλευρά του Ντέ

Μικέλι. Έξηγουμαι: Έμεις κάποια στιγμή πήραμε μια άντίθετη θέση άπέναντι στην πρωτοπορία και είπαμε: «έμεις είμαστε άπ' έξω· όλες αυτές οι προσπάθειες και οι έμπειρίες άνήκουν σε μια φάση που έπαψε να μάς ένδιαφέρει». Τώρα μπορούμε και να παραδεχτούμε ότι κατά κάποιο τρόπο βρισκόμαστε στην πράξη μέσα στην πρωτοπορία, έφόσον ή κατάσταση, μέσα στην όποία κινούμαστε, δεν είναι διόλου ξεκαθαρισμένη· κατά συνέπεια αυτή ή διαμαρτυρία, ή άτομική έξέγερση, που άντιπροσωπεύει ή πρωτοπορία, όπως μάς έδειξε ή εισή-

γηση, μπορεί να είναι και χρήσιμη, κι ακόμα και επίκαιρη. Προφανώς όμως δεν μπορούμε να αναζητήσουμε μια λύση στο πρόβλημα της σύγχρονης τέχνης μέσα στην τροχιά των διαφορών πρωτοποριών.

Πριν από λίγο καιρό, είχαμε μια άλλη συνάντηση, παρόμοια με τη σημερινή, όπου η εισήγηση του Σαλινάρι και οι άλλες όμιλίες επιβεβαίωσαν, και πολύ σωστά, την έγκυρότητα του ρεαλισμού και των θέσεών μας ως προς τις εικαστικές τέχνες, τη λογοτεχνία και τον κινηματογράφο. Δεν θάθελα από τούτη τη συνάντηση να γεννηθεί καμιά παρερμηνεία και ιδιαίτερα στους καλλιτέχνες, δηλαδή να προκληθεί ή εντύπωση ότι όλα είναι καλά. Καλός ο ρεαλισμός, καλός ο σουρρεαλισμός, καλός ο φουτουρισμός, όλα καλά. Αυτό, νομίζω, παρουσιάζεται ο κίνδυνος από τις θέσεις και ιδιαίτερα του τελευταίου μέρους της εισήγησης του Ντέ Μικέλι. Είχα την εντύπωση ότι δεν πρόκειται μονάχα για μια πρόθεση ιστορικής διερεύνησης, αλλά για μια έσωτερική επιθυμία επαναξιολόγησης των «πρωτοποριών», ώστε να γίνουν επίκαιρες και καθόλα αποδεκτές.

Κατά τη γνώμη μου, υπάρχει ένα κενό στην εισήγηση: Δεν ανέφερε (δεν λέω δεν απόδειξε, γιατί θα χρειαζόταν μια άλλη εισήγηση και του Ντέ Μικέλι ήταν ήδη αρκετά μεγάλη) το γεγονός ότι η διαμαρτυρία, ή προσωπική δέσμευση για μια ανανέωση της κοινωνίας ή τουλάχιστον ή φιλοδοξία για μια τέτοια ανανέωση πολλών καλλιτεχνών που συμμετείχαν στα κινήματα της πρωτοπορίας, μολονότι έπαιρνε κάποτε μια στάση άοριστα ή συναισθηματικά σοσιαλιστική, κατέληξε αργότερα στο τίποτα, έσβησε και προσαρμόστηκε τέλος στη συμβίωση με την αστική τάξη, γιατί έλλειψε απ' την πρωτοπορία ή καθαρά και σαφής πολιτική συνείδηση. Έπειτα, το δρις μετακινήθηκαν σ' ένα ακαθόριστο τροτσισμό, πολύ διαδεδομένο στους καλλιτεχνικούς κύκλους της πρωτοπορίας, στις παρόδους της 5ης λεωφόρου της Νέας Υόρκης, αλλά ποτέ δεν πήγαν παραπέρα. Επί πλέον, αν είναι θεμιτό να αναρωτηθούμε κατά πόσο οι πρωτοπορίες εισέρχονται στην παρακμή ή όχι, νομίζω ότι είμαστε όλοι σύμφωνοι πώς ο όρος παρακμή ταιριάζει καθολικηρία στη σημερινή ανεικονική άφηρημένη τέχνη. Μά η άφηρημένη τέχνη είναι μια λογική ή, αν θέλετε, ιστορική συνέπεια των πρωτοποριών

στις αρχές του αιώνα μας. Αυτό είναι ένα βασικό σημείο που δεν αναλύθηκε στην εισήγηση.

Και με συγχωρείτε αν μουρχειται ή περιέργεια να κάνω τούτη την ερώτηση: Γιατί στη Ρωσία στάθηκε αναγκαίο να έξουδετερωθεί ή πρωτοπορία για τη διαφύλαξη της επαναστασης; Είμαστε ακόμα σύμφωνοι ότι τούτο στάθηκε μια αναγκαία ενέργεια ή θα πρέπει να το βάλουμε κι αυτό μέσα στα «λάθη του Στάλιν»; Έγώ πιστεύω ότι ήταν ανάγκη ν' αντιταχθούν στην πρωτοπορία, γιατί είναι το τελευταίο σκαλοπάτι του κόσμου που σηκώνουμε στις πλάτες μας.

Δεν λέω ότι έπρεπε να αναπτυχθεί κι αυτό το σημείο στην εισήγηση του Ντέ Μικέλι, μά χρειαζόταν να γίνει μια μνεία, για ν' αποφυγουμε παρερμηνείες. Μολονότι μερικοί εκπρόσωποι της πρωτοπορίας επαγγέλλονταν το μαρξισμό, έναν ακαθόριστο και κυρίως συναισθηματικό μαρξισμό, στην πραγματικότητα ή πρωτοπορία έγινε δεκτή από την αστική τάξη και παραμένει μέσα στην αστική τάξη. Θεωρώ ωστόσο ότι πρέπει να κρίνουμε σαν θετικό στοιχείο την άρνησή της απέναντι στις αστικές αξίες που έκδηλώθηκε σ' ένα δοσμένο χρονικό διάστημα.

Η κουλτούρα της πρωτοπορίας παραμένει πάντα μια κουλτούρα των élites, μια κουλτούρα μικρών ομάδων, ή όποια δεν κατεβαίνει στις μάζες. Και ίσως δεν κατεβαίνει στις μάζες απ' το φόβο μην πέσει ή ποιότητα, μην κατέβει το μέσο επίπεδο της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Μά εδώ βρίσκεται ή λυδία λίθος. Μεταξύ élite και απλούστευσης έγω νομίζω ότι πρέπει να προτιμήσουμε την απλούστευση, γιατί, όπως και να χει, αποτελεί μια καινούρια και παστροική άφετηρία, ή όποια αποκλείει κάθε κίνδυνο παρακμής.

Δίχως άμφιβολία, δεν είναι όλα παρακμή στην πρωτοπορία. Αναμφίβολα υπήρξαν και προοδευτικά στοιχεία, που μπορούν να χουν και σήμερα αξία έφόσον ζούμε ακόμα σε μια αστική κοινωνία, μά τα όποια δεν μπορούν να αποτελέσουν μια φιλοδοξία, ένα καλλιτεχνικό ιδανικό, μολονότι όρισμένα πειράματα μπορούν να φαίνονται καινούρια στην Ιταλική επαρχία.

Αυτό που συμβαίνει σε μερικές σοσιαλιστικές χώρες (όπως στην Πολωνία, όπου φτάσαμε σ' ένα όργιο άφηρημένης τέχνης) μάς δείχνει ότι δεν σκεφτήκαμε αρκετά πάνω σε όρισμένα πράγματα.

Γιατί σήμερα μάς απασχολεί το θέμα « Πρωτοπορία; »

Η όμιλία του αρχιτέκτονα ΚΑΡΛΟ Α·Ι·ΜΟΝΙΝΟ

Στην εισήγηση του Ντέ Μικέλι, που πρέπει να τον συγχαρούμε γιατί μελέτησε όρισμένα πράγματα που είχαν παραμεληθεί ως τώρα, θάπρεπε να αναπτυχθούν και όρισμένα ζητήματα τα όποια μπορούν να συνοψιστούν σε τρία σημεία: αυτοκριτική συνεισφορά, αξιολόγηση της κυβιστικής τάσης και σχέσεις μεταξύ πρωτοπο-

ρίας και έξουσίας στη Σοβιετική Ένωση. Νομίζω ότι έγιναν και στην Ιταλία και μ' ένα διαφορετικό τρόπο από άλλες χώρες, μεροληπτικές έρμηνείες των γεγονότων της της περιόδου.

Σε μια εισήγηση σαν του Ντέ Μικέλι, έπρεπε να επέκταθεί ή αυτοκριτική, να αναθεωρη-

θούν όρισμένες κρίσεις και κυρίως να γίνει μιὰ προσπάθεια να καταλάβουμε γιατί μᾶς ἀπασχολεῖ σήμερα αὐτὸ τὸ θέμα και γιατί ξαναδίνουμε ἀξία σὲ όρισμένες τάσεις και σὲ όρισμένα πρόσωπα. Διαφορετικὰ διατρέχουμε τὸν κίνδυνο νὰ πηγαίνουμε σύμφωνα με τὴ «μόδα» ποὺ καθορίζεται ἀποκλειστικὰ και μόνο ἀπὸ μηχανιστικές σχέσεις ἀνάμεσα στὴν κουλτούρα και τὴν πολιτική και ἡ όποία δὲν συμβάλει βέβαια σὲ μιὰ ἐμβάθυνση τῆς μελέτης.

Πράγματι, σὰν κομμουνιστὲς διανοοῦμενοι εἶναι ἀνάγκη νὰ ξαναποῦμε ὅτι ἀναζητοῦμε μιὰ συνέπεια στὴ δουλειά μας, και ὄχι μόνο στὰ ἔργα, ἀλλὰ και στὴν κριτική ἐκτίμηση. Δὲν πρέπει νὰ μᾶς διέπει μιὰ συνεχῆς κριτική προχειρότητα ποὺ ἀνακαλύπτει ξανὰ τὸν κόσμο και τὴν ἱστορία ἀνάλογα με τὸν καιρὸ ποὺ φυσάει.

Ἡ αὐτοκριτική θὰ μᾶς ἐπιτρέψει μιὰ πιὸ ὀλοκληρωμένη ἀνάλυση αὐτῆς τῆς περιόδου, γιὰ ν' ἀποφύγουμε τὴν ἐπανάληψη ἐνὸς κινδύνου ποὺ διαγράφεται ἤδη ἐδῶ κ' ἕνα χρόνο και ποὺ ἔγινε πιὸ συγκεκριμένος στὴν εἰσήγηση τοῦ Ντέ Μικέλι. Τὸν κίνδυνο δηλαδή νὰ δημιουργήσουμε πάλι ἕνα μέτωπο τῶν καλῶν και τῶν κακῶν, αὐτὴ τὴ φορά λέγοντας ὅτι ὁ ἐξπρεσσιονισμὸς ἔχει και σήμερα ἀξία γιὰ τὰ περιεχόμενά του διαμαρτυρίας και ἐξέγερσης, ἐνῶ ὁ κυβισμὸς μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ξεπερασμένος ἐξ αἰτίας τῶν καθαρὰ μορφικῶν ἢ ἐκφραστικῶν ἀναζητήσεών του.

Και ὁμως εἶναι οὐσιαστική μιὰ ἀξιολόγηση τοῦ κυβισμού, γιὰ νὰ κατανοήσουμε ἕνα σημαντικό κόμβο στὴν ἱστορία τῆς πρωτοπορίας, δηλαδή τὴ σχέση μεταξύ εἰκαστικῶν τεχνῶν και ἀρχιτεκτονικῆς.

Φτάνει νὰ σκεφτοῦμε τὴν ἐπιθεώρηση τοῦ Λέ Κορμπυζιέ και τοῦ Ὁξανφᾶν «L'Esprit Nouveau». «Φτάνει νὰ σκεφτοῦμε — κ' ἐδῶ δέχομαι τὸν ὄρο τοῦ Σαλινάρι «πρωτοπορία πρὶν ἀπ' τὸν πρῶτο παγκόσμιό πόλεμο», — τὸ Μπάουχαους τοῦ Ντεσσάου, ποὺ στάθηκε ἀξιόλογος πυρήνας δημιουργίας, κριτικῆς και πραγματώσεων. Ἀπὸ τούτη τὴν ὀπτική γωνία ὁ κυβισμὸς ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ φαινομενικὰ μορφική ἀναζήτηση, ἀλλὰ μέσα σ' αὐτὴ ὑπάρχει ἡ συγκεκριμένη προσπάθεια, στὰ καλύτερα ἔργα, νὰ ἐκφράσει με καινούριες μορφές ἰδέες. Νὰ ἐκφράσει μιὰ καινούρια στάση τοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στὴ φύση, ποὺ δὲν τὴν ὑφίσταται ἢ τὴ δέχεται συγκινησιακὰ ἀλλὰ τὴν ἀνακαλύπτει ἐκ νέου. Μιὰ καινούρια στάση τοῦ ἀνθρώπου ἀπέναντι στὸ χῶρο, ποὺ τὸν περιβάλλει (τεμαχισμένο ἀπ' τὴν ἀμφιβολία και τὴν ἔρευνα κι ὄχι θεολογικὰ ἀπόλυτο). Μιὰ καινούρια στάση του ἀκόμα ἀπέναντι στὴ σύγχρονη κοινωνία, ἂν θέλετε ὄχι με μιὰ ἄμεση πολεμική, ἀλλὰ διὰ τῆς μορφῆς και διὰ τοῦ χῶρου, ποὺ ἐπιτρέπουν στοὺς ἀνθρώπους νὰ διαβλέπουν τὶς δυνατότητες και τὰ αἰσθήματα ποὺ ἐπέρχονται.

Και στὴν ἀρχιτεκτονική ἰδιαίτερα μοῦ φαίνεται ὅτι τὸ διδάγμα τοῦ Μπάουχαους εἶναι πολὺ ἀξιόλογο, γιατί εἶναι ἡ πρώτη προσπάθεια — μετὰ τοὺς πειραματισμοὺς τῶν Arts and Crafts ἢ τῆς Art nouveau —, νὰ διευρυνθεῖ ὁ ὀρίζοντας τῶν θεμάτων και ἡ προβληματική

τῶν μορφῶν, ὥστε ν' ἀγκαλιάζουν τὴν πολιτεία σὰν σύνολο, με τὴν ἔννοια ἐνὸς παραγωγικοῦ συνόλου χῶρων και λειτουργιῶν.

Γιὰ πρώτη φορά στὴν ἱστορία τῆς ἀρχιτεκτονικῆς ἢ κατ' ἐπέκταση τῆς τέχνης με τὴν κλασσική ἔννοια (δηλαδή σὰν ἱστορίας μορφῶν και ὕφους τοῦ ἐκάστοτε ἔργου), παρατηρεῖται μιὰ ρήξη, με σκοπὸ νὰ συνδεθοῦν τὰ αἰσθητικὰ προβλήματα με τὰ κοινωνικὰ δεδομένα, με τὶς ὑποχρεώσεις, ποὺ ἔχει ν' ἀντιμετωπίσει σήμερα ὁ ἀνθρώπος και τὶς ἀνάγκες ποὺ πρέπει νὰ ἱκανοποιήσει.

Ὅταν ὁ Γκρόπιους πραγματοποιεῖ γιὰ πρώτη φορά στὴν οἰκοδομὴ τοῦ Μπάουχαους ἕνα κυβιστικὸ ἔργο (πρέπει πράγματι νὰ τὴ διατρέξουμε ἐξ ὀλοκλήρου ἀπὸ μέσα και ἀπ' ἔξω γιὰ νὰ συλλάβουμε τὴ λειτουργικότητα και τὴν ἐκφραση τῶν τεσσάρων διαστάσεων), θέτει καθαρὰ, ἀκριβῶς σὲ παραστατικούς ὄρους, τὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης πολιτείας. Πραγματικὰ, δὲν μπορούμε νὰ δοῦμε τὸ κτίριο ἀπομονωμένο ἀπ' τὸ συνοικισμὸ ποὺ τὸ περιβάλλει, κι αὐτὸς με τὴ σειρά του προαγγέλλει ἕνα καινούριο χῶρο, τὸ χῶρο μιᾶς διαφορετικῆς πολιτείας.

Ξεκινώντας ἀπ' αὐτὴ τὴ νύξη εἶναι ἀνάγκη, κατὰ τὴ γνώμη μου, ν' ἀντιμετωπίσουμε σήμερα και μιὰ εἰκαστική κριτική τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. Μιλήσαμε πάντα γιὰ τὴν ἀρχιτεκτονική και ἰδιαίτερα γιὰ τὴν ἰταλικὴ ἀρχιτεκτονική με τοὺς ὄρους τῆς πολιτικῆς ζωῆς (δηλαδή εἶδαμε πάντα τὸ Μπάουχαους μόνο σὰν ἀντικείμενο τῆς πάλης ἐναντίον τοῦ ναζισμού, τὴν Καζαμπέλλα, σὰν ἕνα στοιχεῖο ἀντίθεσης στὸ φασισμό), με δὲν προχωρήσαμε ποτὲ σὲ μιὰ ἀνάλυση τῆς εἰκαστικῆς ἀξίας τῶν ἔργων, πράγμα ποὺ εἶναι ἀναγκαῖο γιὰ νὰ μὴν ἐξοκολουθοῦμε νὰ μιλάμε γιὰ πρωτοπορίες γενικά, ἢ γιὰ ἕνα γενικὰ Μοντέρνο Κίνημα τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς.

Τὰ δύο ζητήματα συνδέονται στενὰ και κρύβουν στὸ βάθος μιὰ «ἀπουσία θέλησης» νὰ ἐξετάσουμε τὰ κινήματα αὐτῆς τῆς περιόδου και στὶς ἰδιαίτερες πλευρῆς τους, προσώπων, τάσεων και ἔργων τέχνης. Σήμερα χρησιμοποιοῦμε ἀκόμα τὸν ὄρο «μοντέρνο κίνημα» σὲ ἀντίθεση με τὸν ὄρο «ἀκαδημία». Με αὐτὰ εἶναι μιὰ ξεπερασμένη θέση ἢ τουλάχιστο πολὺ μακρυνὴ ἀπ' τὶς πολεμικῆς ποὺ πρέπει νὰ ἀνακινήσουμε.

Τὸ τρίτο σημεῖο ποὺ μοῦ φαίνεται ὅτι συγκεντρώνει τὶς ἀμφιβολίες μας εἶναι τὸ πρόβλημα τῶν πρωτοποριῶν στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση.

«Λείπουν τὰ ντοκουμέντα, λείπουν οἱ μαρτυρίες» μᾶς λέει ὁ Ντέ Μικέλι. Προφανῶς εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ φτάσουμε σὲ μιὰ πλήρη γνώση τῶν γεγονότων αὐτῆς τῆς περιόδου στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση. Με πρέπει ν' ἀρχίσουμε ἀπὸ εὐκαιρίες σὰν κι αὐτὴ γιὰ νὰ κάνουμε μερικῆς σκέψεις, τὶς ὁποῖες θὰ ἐπαληθεύσουμε ὅσο θὰ βρίσκουμε πιὸ ἀξιόπιστα ντοκουμέντα. Ὅπως σημειώσαμε και στὴ συζήτηση γιὰ τὸ ρεαλισμὸ, τὸ πρόβλημα τῶν πρωτοποριῶν στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση, ἀποτελεῖ τὴ «λυδία λίθος» τῶν ἰδεῶν και τῶν προσώπων, γιατί ὑποβάλλει σὲ μιὰ κρίση τὸ βασικὸ ἐκτεῖνο στοιχεῖο τῶν πρωτοποριῶν, τὴ διεθνή συ-

ვენობση, που προκύπτει από μια κοινή αντι-θετική στάση απέναντι στην άστική κοινωνία, ή οποία ανασυντασσόταν μετά τη μεγάλη κρίση του πολέμου. Ο διεθνής χαρακτήρας της πρώτης πρωτοπορίας που ήταν κοινός και για τη ρούσικη πρωτοπορία παραμένει ακόμα και μετά την επανάσταση του 'Οκτώβρη. Φτάνει να αναφέρουμε τα ταξίδια στο έξωτερικό και τις ανταλλαγές μεταξύ ρώσων καλλιτεχνών, όταν ακόμα πιστευόταν ότι η πλατφόρμα είναι ή ίδια. Κάποια στιγμή αυτός ο κόσμος που φαινόταν ότι έβρισκε στη Σοβιετική Ένωση τους λόγους της ύπαρξής του, ξεκόβει με δραματικό τρόπο, ενώ είχαν προηγηθεί έργα και ανταλλαγές αξιόλογης σημασίας. Το μνημείο του Mies van der Rohe για τη Ρόζα Λούξεμπουργκ είναι του 1926, οι διεθνείς διαγωνισμοί για το θέατρο του Χαρκόβου και το Παλάτι των Σοβιέτ, είναι του 1930 - 31, ο Λέ Κορμπυζιέ φτιάχνει στη Μόσχα το Παλάτι του Σεντροσαγιούς το 1930, ή όμιλία του Ζιντ για το Γκόρκι στην Κόκκινη Πλατεία είναι της ίδιας περιόδου εποχής κλπ. . .

Από το 1931 - 32 και μετά, όλα αλλάζουν και φυσικά όχι μόνο εξαιτίας της ΕΣΣΔ. Γιατί έγιναν αυτά; Γιατί ένας άνθρωπος σαν το Λέ Κορμπυζιέ πέντε χρόνια μετά που ξφτιαξε το Σεντροσαγιούς, δέχεται κι αυτός να καταπιεί το παραμύθι ότι ή νέα σοβιετική αρχιτεκτονική, νεοκλασική στην ουσία, είναι μια αρχιτεκτονική φτιαγμένη για το λαό, άνικανο ακόμα να καταλάβει τις νέες μορφές; Γιατί πριν από πέντε χρόνια ακόμα λεγόταν ότι το Σεντροσαγιούς δέν μπορεί να λειτουργήσει, επειδή είναι όλο από γυαλί και κατά συνέπεια άκατάλληλο για κατοικία σ' ένα τόσο ψυχρό κλίμα, ενώ σήμερα όλοι οί κινηματογράφοι και οί λέσχες στη Μόσχα φτιάχνονται έξ όλοκληρου από γυαλί και άτσάλι, κατά το παράδειγμα του περίπτερου της σοβιετικής έκθεσης; Γιατί υπήρξαν όλες αυτές οί άσυνενοησίες και τὰ λάθη;

Ο Μπαντινέλλι λέει: «Ήταν ανάγκη να έξουδετερωθούν οί πρωτοπορίες, γιατί άποτελούσαν στοιχείο σύγχυσης». Βέβαια, διαβάζοντας τον Πάστερνακ ή άπαριθμώντας όλες τις καλλιτεχνικές τάσεις που υπήρχαν στη Σοβιετική Ένωση πριν από το 1932, έχομε ένα πίνακα ακρότατης σύγχυσης, όπου ό κάθε μεμονωμένος καλλιτέχνης, μπορούμε να πούμε, άποτελούσε ένα «κίνημα». Όμως το να λέμε ότι ήταν ανάγκη, για μäs τους Ιταλούς κομμουνιστές, ή μηχανική άποδοχή αυτού που έγινε,

μόνο και μόνο επειδή έγινε, σημαίνει ότι δέν είμαστε διαλεκτικοί και το γεγονός δέν μäs επιτρέπει μια κριτική και άμερόληπτη άνάλυση, που μäs είναι χρήσιμη για να βαδίσουμε πιο γρήγορα και με περισσότερη σιγουριά.

Πρέπει να κρίνουμε και να αναλύσουμε αυτά τα γεγονότα, άκριβώς γιατί σήμερα υπάρχουν διαφορετικές συνθήκες στη Σοβιετική Ένωση, υπάρχει μια άλλαγή, ένα καινούριο ένδιαφέρον και για τις εικαστικές έμπειρίες, κυρίως τις αρχιτεκτονικές, που σημειώθηκαν στην Ευρώπη στα μεσοπολεμικά χρόνια. Κυριολεκτικά βρισκόμαστε μπροστά σε μια επανεξέταση όλων των όρθολογιστικών και λειτουργικών δεδομένων, που σημειώθηκαν στη Γερμανία τον καιρό της δημοκρατίας της Βαϊμάρης, επανεξέταση που μπαίνει στην υπηρεσία μίας ποσοτικής και ποιοτικής άνάγκης που βρίσκεται σήμερα στη βάση του έφτάχρονου σχεδίου.

Άπ' όσα αναφέραμε μπορούμε ν' άναζητήσουμε και να καταλάβουμε ποιά στοιχεία των πρωτοποριών μäs είναι ακόμα χρήσιμα και αναγκαία, από τα έκφραστικά μέσα ως την άνησυχία για ένα καλύτερο αύριο;

Όσο για τα έκφραστικά μέσα, κατά τη γνώμη μου, έχουν μεγαλύτερες πιθανότητες εξέλιξης αυτά που ξεκινάνε από μια κυβιστική ρίζα, γιατί περιέχουν άρκετά όρθολογιστικά και ίδεολογικά στοιχεία, ενώ, πάλι κατά τη γνώμη μου, είναι ύποπτο το έξπρεσσιονιστικό ρεύμα, που σήμερα θέλουμε να το παρουσιάσουμε σαν τη μοναδική πηγή άναζωογόνησης κουρασμένων θεμάτων — θεμάτων και όχι περιεχομένων — του ρεαλισμού.

Πάλι υπάρχει μια έκλογή που πρέπει να κάνουμε άνάμεσα σε μια άτομική και έξωτερική λύση των προβλημάτων και μια συλλογική λύση, στην υπηρεσία ενός μεγαλύτερου αριθμού νέων ανθρώπων. Έκλογή άνάμεσα σε στοιχεία γούστου, πολύ ύπογραμμισμένα στον έξπρεσσιονισμό και στοιχεία λόγου και νόησης, στο ρεαλισμό.

Μια έκλογή, αν θέλουμε να μιλήσουμε σχηματικά, άνάμεσα σε Art Nouveau και Μιτάουχαους, δηλαδή άνάμεσα σε προβλήματα, που με λίγα λόγια βρίσκονται ακόμα μέσα στην άστική κοινωνία, και προβλήματα τα όποια, παρά τις τεράστιες αντιφάσεις τους, προεκτείνονται στην καινούρια σοσιαλιστική κοινωνία.

(Στο επόμενο τεύχος θα δημοσιευτούν τέσσερις άκόμη άπαντήσεις και το κλείσιμο της συζήτησης από τον Μάριο ντε Μικέλι).

Μετάφραση: Μ. ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

Ο Κ Τ Ω ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ
ΑΝΤΩΝΗ ΔΩΡΙΑΔΗ

Γ ρ ά μ μ α

Τί ξέρεις γιά μένα όταν συναντῶνται τὰ χαμόγελά μας, τυχαία
καί σφίγγουμε τὰ χέρια μας γεμάτοι ἐγκαρδιότητα
κάπου ἐκεῖ στήν ὁδὸ Σταδίου ἢ σ' ἄλλο σημεῖο τῆς Ἀθήνας.

Τί ξέρεις γιά μένα όταν διασταυρῶνται τὰ γράμματά μας
καί τελειώνουμε κάπως ἔτσι· εἶμαι πολὺ καλά, εὐχαριστῶ
δῶσε χαιρετισμούς στὸν τάδε εἶτε στὸν δείνα.

Τί ξέρεις τᾶχατες γιά μένα ; Νὰ μὴ μιλήσω
νὰ μὴ σοῦ μεταδώσω τὸν πόνο μου, αὐτὸ εἶναι
καί προσποιούμαι, ψεύδομαι καί σ' ἀπατάω.

Ἔλα νὰ μὲ δεῖς όταν πηγαίνω στὰ μνήματα νᾶνάψω κερὶ
στὰ νοσοκοχεῖα, μὲ λίγα πορτοκάλια γιά τὸν ἄρρωστο φίλο
ἢ, καί γιά μένα ἀκόμη, νὰ ἐξεταστῶ στὰ δημόσια ἰατρεῖα
νὰ βγάλω τὸ φύλλο ἀπορίας γιὰ τὸ θέλουν οἱ νόμοι
καί γιὰτί, ἀδερφέ, δὲν ξέρω ποῦ θᾶβρω τὸ γραμματόσημο
γιά νὰ σοῦ στείλω ἀπόψε τὸ γράμμα μου. Ἔλα νὰ μὲ δεῖς
όταν κολλάω ἐφημερίδες στὰ σπασμένα τζάμια τοῦ δωματίου μου
γιὰτί ὁ ἀέρας εἶναι ξυράφι καί δὲν ἔχω σκεπάσματα
κ' εἶμαι ἄρρωστος κ' ἐπισφαλῆς· ἔλα νὰ μὲ δεῖς
όταν περιμένω ἀνακατεμένος μὲ τις στρατιῆς τῶν ἀνέργων
όταν πεινάω, όταν γυρίζω μὲ τρύπια παπούτσια,
όταν σκύβω τὸ κεφάλι μου ἔνοχα στὸ βλέμα τῆς σπιτονοικοκυρᾶς
εἶμαι ἕνας φτωχὸς ἄνθρωπος τῆς λέω, πολὺ φτωχὸς
κ' ἐσεῖς μιὰ ἀγία πὸν τῆς χρωστάω τέσσερες μῆνες ἐνοίκια·
καί τότε, ἀναβάλλει ἱκανοποιημένη τὴν ἐξώση γι' ἄλλη φορὰ.

Ἔλα νὰ μὲ δεῖς όταν μὲ ἐξετάζουν στήν ἀσφάλεια οἱ ἀστυνομικοὶ
γιὰτί λέει φώναξα πεινάω, κι αὐτὸ δὲν ἐπιτρέπεται
γιὰτί λέει εἶδαν τὴ γροθιά μου νὰ ὑψώνεται καί νὰ ξαναπέφτει
ἔλα νὰ μὲ δεῖς

όταν ξεγελῶ τὴν ὀρφάνια μου καρφώνοντας
καί ξεκαρφώνοντας οἰκογενειακὰ κάδρα ὀλημερίς·
ἔλα νὰ μὲ δεῖς, ἐργάζομαι ὁδὸς Λαβδάκων ἀριθμὸς 9
ἐργάτης σὲ οἰκοδομή, σηκώνω λάσπη, μ' ἕνα σῶβρακο τρύπιο
κι ὄχι πὼς εἶν' ντροπή, καταλαβαίνεις, μά, τὰ ὄνειρα...
τὰ τόσα ὄνειρα πὸν κάναμε ἔφηβοι στὸ θρανίο.

Ἔχω μπροστά μου τὴν ἐφημερίδα, γράφει γιά τὸν Γκαγκάριν
τὴν διάβασα εἴκοσι φορές καί τὴν ξαναδιαβάζω μὲ τὴν ἴδια εὐλάβεια
ὅπως διαβάζαμε κάποτε τὴν ἀνάσταση τοῦ Χριστοῦ.

Ἔλα νὰ μὲ δεῖς ἀγαπημένε σύντροφε τῶν παιδικῶν μου χρόνων
δῶσε μιὰ δρασκελιὰ ἀπ' τῆ Μάνη, ἀπ' τοὺς χώρους τῆς μνήμης
κ' ἔλα κοντά μου ἀπόψε νὰ γελάσουμε μαζί καὶ νὰ κλάψουμε.

Ἄν ἀδερφέ μου ξημερώσει μιὰ μέρα μὲ κωδωνοκρουσίες
κ' ἐγὼ δὲν εἶμ' ἐδῶ — θέλεις οἱ περιστάσεις, εἴτ' ἢ κακὴ μου ὑγεία
θέλω νὰ πῶ ἂν ἔνα πρωτὶ γεμίσει μὲ φιλιὰ ἢ Ἑλλάδα
κι ἀδειάσουν οἱ φυλακὲς κ' ἐρημώσουν οἱ ἐξορίες
δταν δλα τὰ μάτια γεμίσουν δάκρυα χαρᾶς καὶ τὰ χέρια
σφίξουν τὸ ἕνα τ' ἄλλο·
θυμήσου τὸ φίλο σου ποὺ περιμένει σ' ἕναν ἀνώνυμο τάφο
ἐκεῖ ποὺ θάβουν τοὺς ἀγνωστούς, τοὺς ἀπορούς καὶ τοὺς λησμονημένους
καὶ πές μου ὅσο πιὸ ἀπλᾶ μπορεῖς Δημήτρη ΗΡΘΕ — καὶ θὰ καταλάβω
γιατί, ὅπου καὶ νᾶναι ἔρχεται, ὅπου καὶ νᾶναι φτάνει. Ἀδέρφι, σὲ φιλῶ.

Εὐτυχῶς

Δὲν εἶχαμε χρήματα γιὰ ν' ἀγοράσουμε τὰ φάρμακα
καὶ τὸν ἄρρωστο τὸν συμπαθούσαμε ὅλοι
ἦταν καλὸ παιδί, φτωχὸς κ' εἶχε ταλέντο (μουσικὸ νομίζω).

Σκεφτήκαμε νὰ κάνουμε ἔρανο, μὰ ποῦ καιρὸς
αὐτὲς οἱ δουλειὲς θέλουν τρέξιμο, θέλουν χρόνο.
Εἶπαμε νὰ πουλήσουμε κάτι ἀπ' τὰ περιττὰ τῆς ἐκκλησίας
— ὑπῆρχαν κάποια τάματα ποὺ οἱ δωρητὲς πεθάνανε.
Εἶπαμε, τέλος, ἕνα κτηματάκι κάποιου ἐξαφανισθέντος
νὰ τὸ πλειστηριάσουμε — ἡ ἐνορία ἦταν αὐτεξούσια.
Στὸ τέλος, ἀφοῦ εἶπαμε πολλά, διαπιστώσαμε
πὼς τὸ ὄντι εἶτανε φτωχὸς εἶχε ταλέντο κλπ... ἔπρεπε νὰ σωθεῖ.
στὴν ἐπομένῃ συνεδρίαση, ἀσφαλῶς, θὰ βρῖσκαμε μιὰ λύση
ἂν ἦταν βέβαια τὸ συμβούλιο ἐν ἀπαρτία — ὁρος ἀπαράβατος.

Εὐτυχῶς, ὁ ἄνθρωπος πέθανε καὶ μᾶς ἀπήλλαξε ὅλους
εὐτυχῶς λέω, γλυτώσαμε ἀπ' τὰ προσχήματα, τύψεις καὶ τέτοια...
διάβολε, ἦταν γνωστὸ τὸ ἀκατόρθωτο τῆς ἀπαρτίας μας
κι ἀκόμα τὸ νὰ λάβουμε μιὰ ἀπόφαση, ὁποιαδήποτε. Εὐτυχῶς...

Ἡ χρεοκοπία

Τώρα ποὺ χρεοκόπησε ἡ ἐπιχείρησή μας (συγκεκριμένα
βρίσκεται ἐν διαλύσει — τὴ βάλαμε στὸν πλειστηριασμό)
ἄς ἀποχαιρετίσουμε, τουλάχιστον, ὅ,τι ὥραϊο ἀπ' τὴν ἀνάμνησή της·
ἄς ἀναλογισθοῦμε, ἔτσι πεταχτά, ὅ,τι χάσαμε :
Διάβολε, χάσαμε πολλά! Πῶς φτάσαμε σὲ τέτοιο χάλι;
Πῶς ἔπεσε ἡ τιμὴ μας τόσο χαμηλά; Ἐμεῖς!.. ἐμεῖς...
Μά, ἄς εἶναι, πάλι ἄς μὴν ἀρχίσουμε τὶς περιαντολογίες.
Τώρα, ἄς ξεχάσουμε στὰ πάθη μας τὰ ὥραϊα φαντάσματα — ἡ μόνη λύση
ἀφοῦ κ' ἡ ὁμορφὴ τούτη φίρμα, ἡ ταμπέλλα μας, δὲ λέει πιά τίποτα
ὅσο κι ἂν ἐπιμένει νὰ κραυγάζει κεφαλαῖα «ΕΛΛΗΝΑΣ & ΥΙΟΣ»
καί, μὲ στεντόρια, ἀπὸ κάτω, καλλιγραφικὰ «Κληρονόμοι ἐξ ἀρχαιότητος».

Θὰ θάψουμε καὶ φέτος τὸ καλοκαίρι

Τὸ καλοκαίρι κρέμεται ἀπ' τὸ κοτσάνι μιᾶς κληματαριᾶς
Ἄν πέσει τὸ καλοκαίρι, τὸ κοτσάνι θ' ἀπομείνει ἔρημο
Ἀφήνοντας στὸ γυμνὸ τσαμπὶ κρεμασμένο ἓνα φθινόπωρο.

Δεκάξι τοῦ μηνὸς

Δεκάξι τοῦ μηνὸς πέθανε
Σαββάτο βράδι εἶχαμε τηλεγράφημα
— Παρασκευὴ 7 μ.μ. ἀπεβίωσεν Γιώργος μας.
Τὰ βιβλία ποῦ μοῦ παρήγγειλε τάχα ἤδη ἀγορασμένα.
Ποιὸς θὰ τὰ διαβάσει τώρα;
Ποιὸς ἄλλος διαβάζει ποίηση στὴν πόλη τους;

Δῶσμου Θεέ μου

Δῶσμου θεέ μου τὴν ὑπομονὴ ποῦ δίνεις σ' ἓναν ἐργάτη
ποῦ προσπαθεῖ νὰ χτίσει τὸ σπιτικό του, νὰ κατοικήσει
καὶ ποῦ ὁ ἄνεμος, ἡ βροχὴ κι ὁ σκάρτος καιρὸς
τοῦ τὸ χαλοῦν, μὰ αὐτὸς ἐκεῖ, ὄλο καὶ ἐπιμένει·
ποῦ οἱ χωροφύλακες τοῦ ζητοῦν ἄδειες καὶ τὰ τέτοια
κι αὐτὸς δὲν ἔχει — καὶ τοῦ τὸ χαλοῦν
μὰ αὐτὸς ἐκεῖ, ὄλο καὶ ἐπιμένει.
Δῶσμου θεέ μου τὴν ὑπομονὴ ποῦ δίνεις σ' ἓναν ἐργάτη
ποῦ χτίζει ἐπιτέλους τὸ σπιτικό του προτοῦ πεθάνει.

Ἄθνασία

Μέτρησαν τὰ χρόνια ἐνὸς ποιητῆ
Κ' ἦταν ἀκριβῶς ἓνας ἄνθρωπος καὶ λίγες ἡμέρες
— Μέσα σὲ κεῖνες τὶς μέρες
ἔζησαν καὶ πέθαναν ἑκατομμύρια θνητοί.

Ἐρωτικὸ

Μοιάζω μὲ σπίτι ποῦ οἱ μηχανικοὶ του
γωνιὰ μὲ γωνιά, μέτρο μὲ μέτρο
τὸ χτίσαν μὲ ἀκρίβεια στὶς διαστάσεις του.
Τὶς πόρτες μου τίς φτιάξανε στὸ ὕψος σου
καὶ τ' ἀντικείμενά μου, ὄλα, τὰ ἐπιπλα καὶ τὰ καθίσματά μου
στὶς περιφέρειες τοῦ κορμιοῦ καὶ τῶν χεριῶν σου
καὶ τέλος, γιὰ ν' ἀνοίγω — τ' ὄνομά σου
κλειδί μου.

ΡΩΜΑΙΟΣ, ΙΟΥΛΙΕΤΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΣΚΟΤΑΔΙΑ...

Το ὄ
ΓΙΑΝ ΟΤΣΕΝΑΣΕΚ

μεταφράζει
ὁ Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

6

Ἐδωμέσα ὁ σάλαγος τῆς καθημερινῆς ζωῆς λές κ' ἐρχόταν ἀπὸ μακριά. Δὲν τάραζε. Ἔφτανε μόνο ἓνα ἀγγιγμα, μόνο ἓνα φιλί, μόνο ἓνα παίξιμο τὰ ματόκλαδα, γιὰ νὰ σηκώσει δλο τὸ ἀπόθεμα τὸ φόβο καὶ τὴν ἀπελπισία πὺ κουδαλοῦσε ὀλημερίς μαζί του. Τότες ἡ ὕπαρξή του χωρίστηκε σὲ δυὸ ἀντιφατικὲς ζωές.

Ἀνάμεσα σ' αὐτὲς τὲς ζωὲς ὕψωνόταν ἓνας τοῖχος.

Ἐδῶ, ζοῦσαν μαζί ἐκεῖνα τὰ γλυκὰ βράδια τοῦ θεριστῆ, μονάχοι τους, παρέα μόνο μὲ τ' ἀστερία καὶ τὴν ἀνάσα τῶν δυονῶν τους, εὐτυχισμένοι ὁ ἓνας ἀπὸ τὸν ἄλλον. Γύρω τους ἀνάσαινε τὸ παλιὸ σπίτι. Φλυαροῦσαν χἀμηλόφωνα, συχνὰ πειράζονταν, ἔλεγαν πράματα τρελλὰ καὶ γελοῦσαν ἀπαλά, γιὰτί, σύμφωνα μὲ τὴ φύση τῆς νιότης μ' ὄλα ὄσα γινόντανε, ἔμενε μέσα τους ἡ χαρά. Κάτι τέτοιες στιγμὲς μποροῦσαν νὰ πιστέψουν πὺς ὄλα πήγαιναν καλά, πὺς εἶχαν ξεφύγει ἀπὸ κάθε κίνδυνο, πὺς εἶχε ἔξαφανιστεῖ ἀνάμεσα στοὺς τοίχους τῆς πολιτείας, καὶ πὺς τώρα πιά ἦταν πέρα γιὰ πέρα ἀσφαλισμένοι.

Μάλιστα, πέρα γιὰ πέρα ἀσφαλισμένοι. Πέντε θῆματα μπρός, πέντε θῆματα πίσω.

Καμιὰ φορὰ σὺπαιναν δὲν εὐρισκαν λέξεις καὶ μιλοῦσαν μὲ τὰ μάτια: ἐσύ... δὲν εἶχα καμιάν ἀμφιβολία πὺς ἦταν δυνατὸ νὰ γίνεῖ κάτι τέτοιο. Πρὶν νὰ σὲ γνωρίσω, δὲ μοῦ καίγότανε καρφὶ γιὰ τίποτα, ἐνιωθα προσδοκία καὶ πάλι προσδοκία. Σαχλαμάρες! Ὅταν ἤμουνα δεκατέσσερω χρονῶ, ἔκανα ὄνειρα νάχω

μιὰ ροδοστάλαχτη περιπέτεια: εἶμουνα λέει πιλότος κ' ἔσωζα τὴ ζωὴ μιᾶς ὄμορφης κοπέλλας... ἔπειτα τὴν ἐρωτεύομαι καὶ τὴν παντρεύομαι. Τῆς εἶχα βρεῖ μάλιστα κ' ἓνα ὄνομα. Εἶναι ἀστεῖο, ἔ; Δὲ σοῦμοιαζε καθόλου. Ἦταν μιὰ σκιά καὶ τίποτ' ἄλλο καὶ τώρα ντρέπομαι γι' αὐτό. Τώρα εἶσαι ἐδῶ, ἐσύ, ἀκουμπᾶς τὸν ὄμο μου, καὶ τὰ μαλλιά σου εὐωδιάζουν τόσο ὄμορφα. Ἀπὸ τί μοσκοβολοῦν;

Κάτι τέτοιες στιγμὲς, σταματοῦσε ὁ χρόνος καὶ ἀρχίζε ἀνάμεσα τους ἓνας διάλογος δίχως λόγια, ἓνα ὄνειρο δίχως λόγια. Περπατοῦσαν, σφιγμένοι ὁ ἓνας τὸν ἄλλον, σὲ ἄλλους ὄρους καὶ ὄχι στοὺς ὄρους πὺς αὐλακῶνουν τὴ γῆ, ἐκεῖ νὰ, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἀκριβῶς μεριά τοῦ τζαμιοῦ, καὶ ὁ κόσμος πλημύριζε ἀπὸ ἓνα κῦμα φῶς τοῦ ἡλίου καὶ ἡ γῆ πὺς πατοῦσαν ἦταν στέρεη. Ἔτρεχαν πλάι πλάι, σ' ἓνα κατηφορικὸ λειβάδι, τὸ χορτάρι ἦταν παχύ, καὶ ἀπὸ τὸ θουνοῦ κατέβαινε ἓνας ὄροσερὸς ἀέρας κ' ἔπαιζε μὲ τὰ μαλλιά τους. Πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια τους ἔκτεινονταν τὸν οὐρανὸ ἀπέραντα ἀερένια γαλάζια λειβάδια. Πὺς ἤξερε νὰ γελάει; Ἐνας καταρράχτης γέλιο νὰ κυνηγιέται μὲ τὸν ἀντίλαλό του στὴ λαγκαδιά. Τὴ σήκωσε στὴν ἀγκαλιά του. Τὴν ξάπλωσε στὸ ψηλὸ χορτάρι καὶ κόλλησε ὄπλα τῆς γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ βλέπει ἀπὸ πρὸ κοντὰ τὰ ματωμένα καὶ ὄγρα χεῖλια τῆς, κ' ἐκεῖνα τὰ χαμηλωμένα ματόκλαδα πὺς πίσω τους ἔστραφτε μιὰ μαύρη φεγγοβολή. Ἀκούμπησε τὸ πρόσωπό του πάνου τὸν ξέσκεπο κόρφο τῆς πάνου στὰ δυὸ στήθια τῆς, σὰν τρικυμῶντες λοφίσκους κ' ἔκλεισε τὰ μάτια. Ἀκουῖς τὸν ὄνομο; Ἀκου τον πὺς κουδουνάει. Εἶσαι ἐδῶ, πρὸ τὰ μου! Ἐνιωσε νὰ σφίγγει ἀνάλαφρα τὰ

χτυλά του, τὸν ξάπλωσε ἀπάνου της καὶ τοὺς φάνηκε σὰν νὰ σάλεψε ἡ γῆ ἀπὸ κάτω τους, σὰν νὰ τοὺς λίκνισε στὰ στιβαρά της μπράτσα καὶ σὰν νὰ σώπασε τὸ κάθε τί γύρω - τριγύρω. Ταξίδευαν πάνω σ' ἓνα διάφανο κῦμα, φεγγοβολοῦσε σιαραγδένια, ἐκείνη λίγα μέτρα πρὸ πέρα ἀπ' αὐτὸν γύρισε καὶ τοῦγενεψε μὲ τὸ χέρι. Ποῦ τὸχῳ ἰδεῖ αὐτό; ἀναρωτήθηκε. Ποῦ ξέρω ἐτούτη τῆ λιμνοῦλα μὲ τίς ὄχθες της γιομάτες καλάμια, καὶ γύρω τριγύρω ἐτούτα τὰ ἀνοιχτὰ λειβάδια, κ' ἐτούτη τὴν ἀλλέα μὲ τίς λεῦκες κ' ἐτούτο τὸ δρόμο νὰ χάνεται στὴ διάφανη σχιά πού κάνει ἐκεῖνο ἐκεῖ τὸ δάσος οἱ σημύδες; Ποῦ βρίσκεται τοῦτος ὁ κόσμος; Πῶς νὰ τὸν πιάσω; Κι ὕστερα ξανάρχιζαν ὄλα ἀπὸ τὴν ἀρχή. Στεκόντανε μούτρο μὲ μούτρο, ὁ ἕνας ἀντίκρου στὸν ἄλλον, σφιγμένοι στὸ στενὸ διάδρομο ἐνὸς βαγονιοῦ καὶ πίσω ἀπὸ τὸ τζάμι ξεδιπλωνόταν τὸ τοπίο, διάφανο, μελαγχολικὸ, χρυσό. . .

— Παῦλο. . .

Συνῆρθε. Μόνο οἱ τέσσερες θλιμένοι τοῖχοι γύρω του.

— Τί τρέχει;

Ἡ κοπέλλα δίστασε λίγο ὥσπου νὰ ὄρει τίς λέξεις πού ἤθελε γιὰ νὰ τυλίξει τὴ σκέψη της.

— Εἶχες ἄλλη φορά. . . γυναίκα;

Ἀνασηκώθηκε στοὺς ἀγκῶνες του.

— Τί θές νὰ πεῖς; Ἄν εἶχα. . .

— Ναί. Δίστασε, στενοχωρημένη. Θέλω νὰ πῶ, νὰ, νὰ τὴν ἔχεις κάνει ὀλότελα δική σου.

— Ξέρεις. . .

Σώπασε, ἐκείνη ἡ ἐρώτηση τὸν βρῆκε ἀπροετοίμαστο καὶ τὸν ξάφνιασε δυσάρεστα. Λές καὶ τὸν ράντισε μὲ παγωμένο νερό. Γύρισε ἀνάσκελα, καὶ κοίταξε πεισνωμένος τὸ ταβάνι.

Δίστασε λίγο μὰ ἐπιτέλους ὁμολόγησε ἀπλᾶ καὶ ἀκούσια.

— Ὅχι. Καὶ πρόσθεσε ἀμέσως: Καὶ γιὰ τί μὲ ρωτᾷς;

— Ἔτσι. Εἶμαι εὐχαριστημένη.

— Γιατί;

— Δὲν ξέρω. Εἶμαι πραγματικὰ εὐχαριστημένη.

Σιγογέλασε, τοῦ ἀνασήκωσε τὸ κεφάλι, πού ἔχε ἀκουμπισμένο στὸν ὦμο της καὶ μέσα στὸ ὄχρὸ φῶς πῆρε τὸ πρόσωπό του στὰ χέρια της καὶ τὸ χαϊδεύε ἀνάλαφρα. Μαζεύτηκε κάτω ἀπὸ τὸ μπράτσο του καὶ κουλουριάστηκε ὅπως τὸ γατάκι πού κουλουριάζεται σ' ἓνα ὀλόξεστο πανέρι. Ἐδῆλε εὐχαριστημένη ἓναν ἀναστεναγμό.

— Κ' ἐσύ; τῆ ρώτησε.

Μπορεῖ νὰ μὴν ἀκουσε τὰ λόγια του, γιὰ τί

ταξίδευε στὶς σκέψεις της κι ἡ σιωπὴ πού ἀκολούθησε τὴν ἐρώτησή του τοῦ δάγκωσε τὴν καρδιά. Κάτι σφίχτηκε μέσα του καὶ τοῦ τρύπησε τὰ σωθικά. Ἀπότομα, ἀνασηκώθηκε στὸν ἀγκῶνα τὴν ἄρπαξε καὶ τὴν τράνταξε μηχανικὰ μισοκλείνοντας τὰ μάτια του.

— Κ' ἐσύ;

Τὸν κοίταξε ξαφνιασμένη.

— Ἐγώ. Μὰ οὔτε κ' ἐγώ. Νόμιζες. . .

— Δὲ νόμιζα τίποτα, τὴν ἔκοψε κατσοῦφικα.

— Μὰ εἶσαι εὐχαριστημένος κ' ἐσύ, δὲν εἶν' ἔτσι;

— Ναί, ὁμολόγησε εἰλικρινᾶ καὶ ἀναστεναγξε.

— Μὰ τὸ σκεφτόσουν αὐτὸ τὸ πράμα, ἔ;

— Ὅχι πολὺ. Ἄλλα πράματα σκεφτόμουν. Ὅχι, μὰ ναί! Τὸ σκεφτόμουν, καὶ πολὺ μάλιστα! Γιὰ τί νὰ λέω ψέματα; Τὸ σκεφτόμουνα.

— Τὸ σκεφτόσουν καὶ μὲ μένα δὲν εἶν' ἔτσι;

Ἀναστεναγξε στενοχωρημένος καὶ τυραγνισμένος ἀπὸ μιὰ ντροπὴ μὰ κι ἀπὸ ἓναν παράλογο φόβο.

— Καὶ μὲ σέναγε! Σὲ πειράζει;

— Γιατί; Ἀφοῦ σ' ἀγαπάω. Κ' ἤθελα νὰ σοῦ δώσω ὅ,τι κι ἂν ἔχω δικό μου. Γιὰ τί νὰ λέμε ψέματα;

— Εἶσαι εὐγενική, εἶπε συγκινημένος.

— Μὰ ὄχι. Κι αὐτὸ μὲ κάνει νὰ φοβᾶμαι λίγο. . .

— Μὴ φοβᾶσαι τίποτα. Δὲ θὰ σὲ ἀναγκάσω. . . ἂν. . .

— Ξέρω. Ὅταν ἔμενα στὴ θεία μου, ὁ Ὅτα, ὁ ξάδερφός μου, μοῦ κόλλαγε, ὄλη τὴν ὥρα. Εἶναι εἴκοσι χρονῶ. Μὰ δὲν κατάφερε τίποτα. Ἐγὼ εἶμαι δυνατὴ. Μιὰ φορά τοῦδωσα μιὰ δαγκωνιά στὸ χέρι, μὰ δὲν τοῦ κάρηκε καρφί. . .

Ὁ Παῦλος ξέσπασε:

— Καλὰ τοῦκανες, τὸ παλιοτόμαρο. . .

— Μιὰν ἄλλη φορά, ἔμενα ἀκόμα σπῖτι μας, ὁ διευθυντὴς τοῦ σχολειοῦ, ἦταν καλὸς ἄνθρωπος, ἀνύπαντρος. . . Τὸν ἀγαποῦσαν πολὺ, ὄλος ὁ κόσμος, κ' ἐγὼ βέβαια. Μοῦ φερνόταν πολὺ εὐγενικὰ καὶ μοῦλεγε πῶς λυπόταν πολὺ πού θὰ πάψω νὰ πηγαίνω σχολειό. . . Μιὰ μέρα τὸν συνάντησα στὸ δρόμο, μέσα στὰ καλάμια, κοντὰ στὴ λιμνοῦλα. Ὁ ἥλιος ἔκαιγε τρομερὰ καὶ διψοῦσα πάρα πολὺ. . . Μὲ σταμάτησε, μὲ ρώτησε τοῦτα - κείνα κι ἄρχισε νὰ μὲ χαϊδεύει παράξενα. . . Νά, καταλαβαίνεις δὲν ἦταν νὰ ποῦμε ὅπως μὲ χαϊδεύεις ἐσύ. . . τὸ χέρι του ἔτρεμε, κι ἡ φωνή του τὸ ἴδιο, κ' εἶχε δάκρυα στὰ μάτια. Ἀνάσαινε ἀστεῖα κι ὄλο μοῦλεγε καὶ μοῦ ξανάλεγε: καημένη ἐβραιοπούλα. . . τί θ' ἀ-

πογίνεις... πουλάκι μου... και ξαφνικά μ' ἄγγιξε, νά, νά, ἔτσι, μὰ χοντροκομένα... κ' ἐγὼ ἄρχισα τὰ κλάματα και τῶβάλα στὰ πόδια και στὸ σπῖτι ἀκόμα πού πῆγα ἐξακολούθησα νὰ κλαίω, μ' εἶχε ἀηδιάσει πολὺ...

Τὴν ἔκοψε δυσανεστημένος και ζύστηκε.

—Μὴ μιλάς γι' αὐτό!

—Δὲ θὰ σοῦ ξαναμιλήσω. Ξέρεις, ἐγὼ πρῶτα... εἴμουνα μιὰ κοπέλλα ὅπως ὄλες οἱ ἄλλες, τρελλοκόριτσο, οἱ συμμαθητές μου μὲ λέγανε Ἔστα, Ἔστα ἀπὸ δῶ, Ἔστα ἀπὸ κεῖ κι ὕστερα μεγάλωσα, κι ἀπότομα ἐγένηκα ἑβραία. Σάμπως νάχα γεννηθεῖ ἄλλο πρᾶμα. Γιατί ἀπότομα; Ὁ μπαμπὰς μ' εἶχε προῖδεάσει, αὐτό, λέει, μόνο λύπες θὰ μοῦ φέρει. Δὲν ἤθελα κὰν ν' ἀγαπήσω κανέναν. Ἀπαγορευόταν μάλιστα νὰ κάνουμε παρέα μὲ ἄριους. Τὸ ξέρεις κὰν πὼς εἶσαι ἄριος, Παῦλο; Καὶ ξανθός! Λένε πὼς οἱ ξανοὶ ἀγαποῦν πολὺ! Γέλασε μ' ἓνα σύντομο γελάκι κ' ἔχωσε τὰ δάχτυλά της στὰ μαλλιά του.

—Τί σαχλαμάρες λές; γκρίνιασε και προσπάθησε νὰ τῆς ξεφύγει, μ' αὐτὸ τοῦ ἦταν πολὺ εὐχάριστο, τὰ δάχτυλα τῆς Ἔσθῆρ μέσα στὰ μαλλιά του.

—Καλά! Μ' ἀρέσουν πολὺ τὰ μαλλιά σου! Καὶ ξαφνικά ὄλα αὐτὰ φαίνονται τόσο γελοῖα. Τώρα μοῦρχεται νὰ γελάω μὲ ὄλα. Κ' ἐπειτα... ἐπειτα ἤρθε μόνο του, βρίσκουμαι ἐδῶ, και δὲ φταίω ἐγὼ καθόλου ἂν σὰς ἀγαπάω, ἐσὰς τὸν ἄριό μου, ἀλήθεια, δὲ φταίω ἐγὼ καθόλου...

—Θὰ μὲ κάνεις νὰ θυμώσω!

Τῆς πέρασε ἀπὸ τὸ μυαλὸ μιὰ ἄλλη ἰδέα.

—Ἄκου! Ξέρεις χορὸ;

—Τί σοῦ ἤρθε! Ναί... ἔτσι κ' ἔτσι. Πήγαινα ὡστόσο σὲ κάτι χορευτικὰ πρῶινά...

—Ἐγὼ, δὲ μποροῦσα νὰ πηγαίνω. Εἶχα ἓνα ὀμορφο φουστάνι μὰ στὸ τέλος ἡ μαμὰ ἀναγκάστηκε νὰ μοῦ τὸ μεταποιήσει. Ὁ μπαμπὰς μ' ἔμαθε χορὸ.

—Ἐγὼ δὲ διασκεδάζα πολὺ. Ἦταν καλὰ γιὰ κάτι λαδωμένους ποντικούς πού κολλοῦσαν μπριγιαντίνη στὶς μαλλάρους τους και τὰ ρέστα. Πρὶν ἀπὸ τὸ χορὸ πηγαίνανε στὸν καμπινέ. Πήγαινα κ' ἐγὼ.

—Ἐμένανε μὲ ξετρέλλαινε ὁ χορὸς.

—Μὰ πού χορεύατε; ρώτησε δὺσπιστα.

—Στὸ σπῖτι μας, κατὰλαδες; στὸ λίβιγκ-ρούμ. Κατεβάζαμε τίς κουρτίνες, γιατί δὲν ἔπρεπε νὰ μὰς βλέπει κανεὶς, κι οὔτε νὰ μὰς ἀκούει. Καθόταν ἡ μαμὰ στὸ πιάνο κ' ἐπαιζε ἓνα θὰλς κι ὁ μπαμπὰς μοῦ μάθαινε τὰ ὄγματα. Ἔνα, δύο, τρία, νί-νιν, νί-νιν, ἦταν τρομερὸς στὸ χορὸ κ' ἔγινε κ' ἐγὼ τὸ ἴδιο, πολὺ

γρήγορα. Εἶναι εὐκολο. Οἱ γονεῖς μου θέλανε νὰ μ' εὐχαριστοῦν. Ἄντε, ἔλα νὰ χορέψουμε οἱ δύο μας.

—Τρελλάθηκες, εἶσαι γιὰ δέσιμο!

Ἄνοιξε ξαφνιασμένος τὰ μάτια του, μὰ ἐκεῖνη εἶχε κιόλας πηδηθεῖ ἀπὸ τὸ ντιβάνι, ἔβαλε τίς παντοῦφλες και τὸν τράβηξε κι αὐτόν. Σηκώθηκε ἀθελά του ζύνοντας τὰ ὄρθια μαλλιά του και κουνώντας ἀποδοκιμαστικά τὸ κεφάλι του.

—Παῦλο, τὸ θέλω πάρα πολὺ! παρακαλοῦσε μὲ φλογισμένο πρόσωπο και μὲ μιὰν ἀκατανόητη ταραχή, δὲ θὰ μὰς δεῖ κανεὶς κ' ἐγὼ, εἶμαι τόσο πολὺ εὐτυχομένη ἐδῶ, κοντὰ σου! Ἄκουσε! Θὰ σοῦ δείξω κάτι. Περίμενε! Θὰ γυρίσω ἀμέσως, στὸ μεταξὺ ἐσὺ προσπάθησε νὰ βρεῖς τίποτα μουσικὴ στὸ ραδιόφωνο, σύμφωνοι;

Πρὶν νὰ προλάβει ἐκεῖνος νὰ συνέρθει ἀπὸ τὴν ἐκπληξή του, ἡ κοπέλλα γύρισε τὸ κλειδί στὴν κλειδαριά, γλύστρησε στὴ σκοτεινὴ σκάλα και ἄναψε τὸ ἠλεκτρικό.

Τὴν ἀκολούθησε μὲ τὰ μάτια, χαμένος, και τῆς φώναξε:

—Σβῆσε τὸ φῶς, γιὰ τὸ Θεό, δὲν ἔχει αὐτοῦ συσκότιση! σβῆστο.

Ἄνοιξε τὸ μικρὸ χοντροκομμένο ραδιόφωνο πού ἦταν στὸ περδάζι τοῦ παραθυριοῦ και προσπάθησε μάταια ὁμοῦς νὰ βρεῖ κανένα σκοπὸ πού νὰ μποροῦσε νὰ χορευτεῖ κουτσὰ στραβά. Μὰ ξέχωρα ἀπὸ τὰ φτυσίματα κι ἀπὸ τὰ σφουρίγματα, τὸ μόνο πού κατάφερε ν' ἀκούσει ἦταν ἡ μετάδοση ἀπὸ τὸ σταθμὸ τῆς Πράγας, μιὰ φανφάρια νὰ παίξει πένθιμα και νὰ χτυπάε τὸ ταμποῦρλο, περιγραφή γιὰ τὴ μεταφορὰ τῆς σοροῦ τοῦ Προτέκτορα, ἀπὸ τὸ νοσοκομεῖο στὸ Χράντσιν.

Τὴ ραχοκοκκαλιά του τὴν ἔσφιξε κρύα ἀντριχίλια, γύρισε ἀμέσως τὸ κουμπί, ἔκλεισε τὸ ραδιόφωνο και ἀναστέναξε.

Ὅταν γύρισε τὸ πρόσωπό του, δὲ μπόρεσε νὰ μὴ γελάσει. Στεκόταν ὄρθια στὸ κατώφλι μὲ μιὰν ἀπίστευτη φορεσιά. Ξεκρέμασε ἀπὸ τὴν κούκλα τοῦ ραφτάδικου ἓνα σακκάκι μισολειωμένο, μὲ καρφιτωμένα τὰ μανίκια και νύθηκε κωμικὰ μὲ δαῦτο. Τῆς πήγαινε πολὺ μεγάλο, οἱ γροθίτσες της χανόντανε στὰ ἀντρεία φαρδομάνικα, πού κρεμόντανε κατὰ κάτω και τὸ σακκάκι τῆς πήγαινε ἴσαμε τὴ μέση τῶν μηριῶν.

Ὁ Παῦλος σήκωσε ψηλὰ τὰ χέρια του.

—Θὰ πεθάνω ἀπὸ τὰ γέλια! Τί γὰρ αὐτὸ πού φόρεσες;

—Δὲ σ' ἀρέσω ἔτσι;

Γελοῦσε εὐτυχομένη, πνιγόταν ἀπὸ τὰ γέλια

Έκανε μιὰ φιγούρα από μενουέτο, τὸν ζύγωσε καὶ τέλειωσε μὲ μιὰ θαθεῖα ροδερέντζα.

—Μπορῶ νὰ σὰς ζητήσω τὸν ἐπόμενο χορὸ, ἄρχοντά μου;

Μπήκε κι αὐτὸς στὸ παιγνίδι.

—Πολὺ καλὰ. Καὶ μὲ σοβαρὸ ὄφρος: Μὰ λησμόνησα τὴ μουσικὴ στὸ σπίτι μου, πάνου στὸ πιάνο, δέσποινά μου. Δὲ θάχουμε μουσικὴ.

Τὴ δοήθησε νὰ θγάλει ἐκεῖνο τὸ ἀστεῖο σακκάκι, εἶχαν ἀκούσει νὰ τρίζει λίγο τὸ ξύλο κι ἡ κυταρρίνη του. Μὲ μιὰν ἀδεξιότητα καθαυτὸ ἀντρίκια, τὴν ἀγκάλιασε ἀτζαμήδικα καὶ ἄρχισε νὰ σιγοσφυράει ἕνα συνηθισμένο θάλς, θύμηση ἀπὸ τὰ χορευτικὰ πρωινά. Ντούμ - παμ - παμ, ντούμ - παμ - παμ, διαγράφανε κάτι στενοὺς κύκλους ἀνάμεσα στὸ παλιὸ ντιβάνι, στὸ τραπεζάκι καὶ στὴν ξεχαρβαλιασμένη καρέκλα, λαχανιάζοντας, λησμονώντας τα ξαφνικὰ ὄλα, γιὰ νὰ παίξουν μὲ τὴ ζωὴ, σοβαρά, χόρευαν κι ὁ κοιλαράδικος ἴσκιος ἀπὸ τὰ δυὸ κορμιὰ γλυστρουσε στοὺς τοίχους, σακρφάλωνε στὸ ταβάνι, πετοῦσε στὸν ἄερα, κρυδύταν στὶς γωνιές καὶ σὲ κάθε στροφή τὸ φῶς κ' ἡ σκιά ἐναλλάσσονταν στὸ πρόσωπο τοῦ κοριτσιοῦ. Ὁ Παῦλος εἶχε τὴν ἐντύπωση πὼς τὴν ἔδλεπε ἀλλιώςτικη, μὲ καινούργιο τρόπο. Ἐσφιγγε τὸ κορμί της στὸ δικό του, μὲ τὸ κεφάλι ἀναποδογυρισμένο, μισόκλειστα μάτια καὶ μισάνοιχτα χεῖλια.

Καὶ τί λυγερὴ πού ἦταν, ζεστή ἀπὸ τὴ ρυθμικὴ κίνηση, εὐθραυστη καὶ μὲ μιὰν ἐλαφράδα αὐλὴ πὲς, σὰν τὴν πεταλούδα, σὰν τὴ νιφάδα τὸ χιόνι ἢ σὰν τὴν πνοὴ τοῦ ἀνθρώπου.

Σκόνταψε στὴν κασετίνα κ' ἔχασε τὴν ἰσορροπία του. Γλύστρησε στὴν ἀγκαλιά του κ' ἔπεσε ἀνάποδα στὸ ντιβάνι. Κλονίστηκε σὰν τὸ δέντρο τὸ κομένο σύρριζα κ' ἔσκασαν κι οἱ δυὸ τους, αὐθόρμητα, τὰ γέλια. Τῆς χαιδεψε τὰ μαλλιά.

—Τρελλὰθήκαμε.

—Τόσο τὸ χειρότερο! Καλύτερα, τόσο τὸ χειρότερο!

Μ' ἀμέσως σταμάτησαν νὰ γελοῦν.

—Ἐσθήρ...

—Ναί;...

Δὲν ἀναγνώρισε τὰ μάτια της πού ἔλαμπαν ἀπὸ τὸν πυρετό. Τὰ κοιτάζει, ἢ παράξενη λάμψη τους τὸν τάραξε καὶ κράτησε τὴν ἀνάσα του ὅταν ἐνίωσε τὸ κορμί της νὰ φλέγεται ἀκόμα ἀπὸ τὴ θερμὴ τοῦ χοροῦ.

Ἡ ταραχὴ τοῦ φούσκωσε τὸ στήθος.

Ἦστερα ἐκεῖνη τὸν ἔσφιξε δυνατά. Τὸν πίεσε ἀπάνου της μὲ μιὰ δύναμη πού λὲς καὶ δὲν ἦταν δική της, μιὰ ρώμη πού δὲ μπορούσε νὰ ὑποφιαστεῖ κανεὶς πὼς εἶχε, καὶ οὐθίσε τὰ χεῖ-

λια της μέσα στὸ στόμα του. Ἐκεῖνος ἔκλεισε μηχανικὰ τὰ μάτια, φοβόταν ἀκόμα καὶ νὰ κινηθεῖ.

—Ἀγαπημένε μου... Ἄκουσε μέσα σ' ἕνα ξαφνιασμένο ὄνειρο τὸ τρυφερὸ καὶ φοβισμένο της φιθύρισμα. Ἀγαπημένε μου... μὴ μ' ἀφήσεις ποτέ... Παῦλο! Ἦθελα νὰ μὲ κρύψεις μέσα θαθεῖα στὸν ἑαυτὸ σου, μακριὰ ἀπ' ὄλους...

Τὴν ἔσφιξε ἀπάνω του μ' ὄλη του τὴ δύναμη. Ἡ πυρκαγιά ὄρμησε ταυτόχρονα μέσα τους καὶ θόλωσε τὴ σκέψη τους. Διαλύονταν ὄλα καὶ τὸ μόνο πού ἔμεινε ἦταν αὐτὴ, ἡ μοναδικὴ ἐστία.

Ἦταν σὰν ἕνα πέταμα στὰ οὐράνια, ἔμοιαζε μὲ ἴλιγγο. Τῆς χαιδεψε τὸ πρόσωπο μὲ σκληρὴ τρυφεράδα τυφλωμένος ἀπὸ κάτι καινούριες αἰσθησες. Ἄχ αὐτὴ ἡ καρδιά! Χτυποῦσε μπροστά της σὰν καμπάνα, μ' ὄλη της τὴ δύναμη. Κι' ἡ ἀνάσα της! Περίχυνε τὸ ἀναμένο του μοῦτρο, τὰ μαλλιά του, τὰ μηνίγγια του. Μὰ ὅταν ἀκούμπησε τὰ χεῖλια του στὸν ξέσκεπο κόρφο της ὅπου τὰ στήθια πετοῦσαν τίς λεπτὲς μυτίτσες τους, ἐκεῖνη ἀντιστάθηκε μ' ὄλο της τὸ κορμί καὶ ἀμύνθηκε μὲ πείσμα.

—Ὅχι Παῦλο, σὲ παρακαλῶ! Ὅχι σήμερα! Ὅχι, Παῦλο... Μὴ μὲ κοιτᾶς ἔτσι, κατάλαβέ με! Σὲ παρακαλῶ...

Χαλάρωσε τὸ σφίξιμό του μόνον ὅταν εἶδε δάκρυα στὰ μάτια της.

Ἄρχισε νὰ συνέρχεται. Τέλειωσαν ὄλα, ἐρχόταν τώρα ἡ ἀμπωτη, γρήγορη ἀμπωτη, ἢ ἔξαψη ἄρχισε νὰ πέφτει καὶ τὸ μόνο πού ἄφηγε πίσω της ἦταν ἕνα ταπεινωτικὸ τρεμούλιασμα καὶ μιὰ πικρὴ θλίψη. Ξαφνικὰ ξαναδρισχόταν ἄδειος καὶ ἐγκαταλειμμένος, καὶ πάλι τοὺς χώριζε ἀπόσταση ἀνάμεσά τους. Λίγο ἔλειψε νὰ βάλει τὰ κλάματα.

Ἀνακάθησε, μὲ τὰ πόδια του νὰ κρέμονται, κ' ἔτριψε μὲ τίς παλάμες του τὸ πρόσωπό του, εἶχε γίνει σκληρὸ. Ξαναθυμόταν σιγὰ - σιγὰ τί εἶχε ζήσει πρὶν ἀπὸ λίγο καὶ ἡ ἰδέα πὼς ἔγινε ρεζήλι τὸν σύντριβε. Κ' ἐκεῖνη ἡ ταπεινωτικὴ ντροπή! Σὰν μόρτης, σὰν κανένας φαντάρης! Δὲν τολμοῦσε κὰν νὰ τὴν κοιτάξει στὰ μάτια. Σηκώθηκε καὶ προσπάθησε μὲ τρεμουλιστὴ φωνὴ ν' ἀποδιώξει τὴν ἀγκούσα πού ἔσφιγγε τὸ λαιμό του.

—Θ' ἀνοιξῶ τὸ παράθυρο. Πνίγουμαι.

7

Ἐμειναν στὰ σκοτεινά. Σώπαιναν. Ἐνα κομμάτι ὀρίζοντας σπιθοβολοῦσε ἀπὸ κάτι ἐφήμερα

ἀστέρια. Τὰ κοίταζε ἀδιάφορος, μέσα στην καρδιά του ἐνιωθε μόνο χάος καὶ τίποτ' ἄλλο. Λύπηση καὶ πίκρα ἀπὸ μιὰ τύψη δίχως λόγια. Τρομερὴ ντροπὴ. Ἦταν λίγο κακιωμένος καὶ μάχραινε τὴ σιωπὴ. Τὸ κορμί του μένοντας στὴν ἴδια θέση εἶχε μουδιάσει, μὰ δὲν κουνιόταν γιατί φοβόταν μὴ τὴν ἀνησυχῆσει. Γιατί; γιατί νὰ τοῦ ξεφύγει; Ἦθελε νὰ τὸν ταπεινώσει; Δὲν μπορούσε νὰ καταλάβει. Ἐκείνη ἀνάσαινε, ἀνεπαίσθητα πὲς, στὸ κοιλίωμα τοῦ ὄμου του καὶ τὸ κορμί της ἀχτινοβολοῦσε μιὰ γλυκεῖα ζεστασιά. Μὴν εἶχε ἀποκοιμηθεῖ;

— Ἀπογοητεύτηκες; τὸν ρώτησε σιγὰ μέσα στὸ σκοτάδι.

— Ὁχι!

— Λὲς ἀλήθεια;

Δὲν ἀποκρίθηκε. Δὲν ἤθελε νὰ τῆς πεῖ ψέματα.

— Γιατί δὲ λὲς τίποτα;

— Σκεφτόμουν.

— Τί πράμα; σὲ παρακαλῶ μίλησε. Πὲς τελοσπάντων κάτι.

— Τίποτα. Νὰ ἔτσι. Τίποτα σοβαρό.

Πρόσεξε πὼς ἐκείνη ἔκανε λίγο πιὸ πέρα.

— Εἶσαι κακός; τί σοῦκανα; Μὲ συναγριζεσαι πού... .

Τὴν ἔκοψε νευριασμένος:

— Μὴν τὸ σκέφτεσαι. Πὲς πὼς δὲν ἐγένηκε τίποτα, ἔτσι... .

— Δὲ λὲς ἀλήθεια. Κάτι ἐγένηκε... Φοβήθηκα... Μὰ ἄλλη φορὰ... Δὲ μὲ πιστεύεις; Εἶσαι λυπημένος κ' ἐσύ;

— Χμ... .

— Δὲν τὸκανα ἐπίτηδες. Ἀλήθεια σοῦ λέω. Εἶμαι ἀνόητη... . Κι ἀχάριστη, νά, τώρα τὸ ξέρεις.

Ὁ Παῦλος ἀναστέναξε:

— Ἀχ, θε μου, νὰ τᾶχω μ' ἐσένα!

Ψηλάφισε τὸ κεφάλι της κ' ἔχωσε τὸ χέρι του στὰ μαλλιά της καὶ τὰ τράβηξε σιγὰ, μὰ ἐκεῖνο ἐκεῖ ποῦχαν ζήσει πρὶν ἀπὸ λίγο εἶχε τελειώσει ἀμετάκλητα. Καὶ δὲ μπορούσε νὰ ἀπατηθεῖ οὔτε ὁ ἕνας οὔτε ὁ ἄλλος.

Ἀκούμπησε τὸ κεφάλι της πάνω στὸ στήθος του καὶ κόλλησε τ' αὐτὴ της.

— Τί κάνεις πάλι;

— Ἀκούω. Πὼς χτυπάει! Μιὰ ζωντανὴ καρδιά! Περίμενε, μὴν κουνιέσαι ν' ἀκούσω. Τώρα, μπούμ, μπούμ. Σὰν ἀντλία. Ἦθελα νὰ τὴν φιλήσω.

— Εἶσαι τρελλούτσικη. Χτυπάει. Κ' ἐπειτα... .

— Ὅταν πεθαίνει κανεὶς, σταματάει, νὰ χτυπάει ἢ καρδιά... .

— Καὶ τί παράξενο βρίσκεις; ἀπάντησε σιγὰ ὁ ἄλλος.

— Τίποτα, ξέρω. Σταματάει κ' ἡ ἀνάσα. Αὐτὸ φοβᾶμαι πιὸ πολύ, νὰ μὴν ἀνασαινω πιά. Καμιὰ φορὰ ὅταν δὲν πᾶνε καλὰ τὰ πράματα, λέω μόνη μου: μὰ τί βλακέντια ποῦσαι, ἀφοῦ ἀνασαινεῖς, ἀφοῦ μπορεῖς ν' ἀνασαινεῖς! Αὐτὸ εἶναι χαρὰ, φτάνει νὰ τὸ καταλαβαίνει κανεὶς ἔγκαιρα. Ἔλα, θέλεις, νὰ προσπαθήσουμε μαζί; Νὰ κάνουμε εἰσπνοές, νὰ τραβᾶμε βαθιὰ μέσα μας ἄχ, ἄερα, τὸ νιώθεις; καὶ νὰ λέμε ταυτόχρονα στὸν ἑαυτὸ μας: ἀνασαινω, ἀνασαινω, ἀνασαινω, ἀκόμα... ἔχω δλα τὰ πλούτη τοῦ κόσμου... .

Ἀθελά του ὑποχώρησε. Κι ἄρχισαν νὰ εἰσπνέουν βαθιὰ, μ' δλα τους τὰ πλεμόνια τὸ δροσερὸν ἄερα τῆς θεριστιάτικης νύχτας. Ἐνιωσαν καλύτερα. Ἦταν σὰν μιὰ μικρὴ νυχτιάτικη γυμναστικὴ ἀσκηση, ἢ πιὸ ἀπλὴ ἀσκηση ποὺ μπορούσε νὰ τὴν κάνει ὁ καθένας. Κιντυνεύει τὸ κεφάλι μας, σκεφτόταν τὴν ἴδια ὥρα, μὰ ἀνάσαινε Ἐσθὴρ ἀφοῦ σ' ἀρέσει, ἀνάσαινε σ' αὐτὴ τὴ γῆ καὶ μὴ σταματήσεις ποτέ, ἄς εἶναι καὶ γι' ἀγάπη μου ν' ἀνασαινεῖς.

Σηκώθηκε κ' ἔκλεισε τὸ παράθυρο.

— Μὴν κατεβάσεις τὴν κουρτίνα θέλω νὰ βλέπω τὸν οὐρανό. Τὴ νύχτα ἔχω τὴν ἐντύπωσιν σὰν νᾶμαι ἐδωμέσα χωμένη στὴ φυλακὴ. Μισῶ τὸ σκοτάδι.

— Κ' ἐγὼ τὸ ἴδιο.

Ἐκανε ὀπως τοῦ εἶπε καὶ ξαναγύρισε καὶ ξάπλωσε στὸ ντιβάνι. Ἀναψε ἕνα τσιγάρο κ' ἡ μικρὴ κόκκινη φεγγοβολὴ τοῦ πλανιόταν ἀπὸ πάνω τους σὰν τὴ σημαδοῦρα στὴ φουρτουμισμένη θάλασσα. Πέρασε τὸ χέρι του γύρω στοὺς ὄμους τῆς Ἐσθὴρ καὶ προσπάθησε νὰ ξεστρατίσει τοὺς συλλογισμοὺς του σὲ κοινὰ πράματα. Μισοῦσε μ' ὄλο του τὸ εἶναι ἐκεῖνες τὶς τεμπλικὲς καὶ ἀνώφελες θλιβερὲς σκέψεις γιὰ τὸ θάνατο. Γιατί ν' ἀρχίζει ἐκείνη νὰ λέει αὐτὰ τὰ πράματα; Ὁ θάνατος, μὰ ὀλάκαιρη ἢ πολιτεία εἶναι πλημμυρισμένη ἀπὸ θαῦτον, δὲ φτάνει λοιπόν;

— Τί θὰ κάνεις ὅταν τελειώσει ὁ πόλεμος; Θέλω νὰ πῶ ξέχωρα ἀπὸ τὸ νὰ γίνεις γυναίκα μου;

Τὴν ἐνιωσε ποὺ σφίχτηκε κοντὰ του μὲ ἀγνωμοσύνη.

— Ἐγὼ θέλω νὰ χορεύω.

— Σὰν τὴ Σαλώμη;

— Μὰ ἐγὼ δὲ θὰ κόψω τὸ κεφάλι κανεὶς. Θὰ πρέπει βέβαια νὰ δουλέψω πολὺ καὶ μπορεῖ νὰ ξανακερδίσω τὸν καιρὸ ποὺ ἔχασα. Ὅταν εἶμουνα στὸ σπίτι χόρευα, μὰ δὲν ἤθελα νὰ μὲ

βλέπει κανείς. Καμιά φορά έπαιρνα ένα χρωματιστό τραπεζομάντηλο πού είχα στο τραπέζι τής κάμαράς μου και πήγαινα και χοροπηδούσα στον κήπο, ναί, αλήθεια, και ξεκαρδιζόμουν στα γέλια. 'Ο μπαμπάς μου έλεγε: Κάνεις σαν τρελλή μικρούλα μου Έσθήρ... Ένας Θεός ξέρει τί χορό έχω κάνει. Καταλαβαίνεις, νά, έτσι. Για τον έαυτό μου. Όταν είμουνα λυπημένη ήταν λυπημένος κι ο χορός μου και πάλι ήταν χαρούμενος όταν είμουνα κ' έγώ χαρούμενη. Κάποτε πήγαμε με τή μαμά κ' είδαμε ένα μπαλλέτο. 'Ο τίτλος του ήταν: «'Από μάγεμα σε μάγεμα». Ήταν πολύ όμορφο! Ήθελα νά μπορούσα νά χορέψω άργότερα στο θέατρο, σε μιá μεγάλη σκηνή, νά χορεύω και νά με ακολουθεί σαν σκυλάκι ένας κώνος από φώς. Κι ύστερα θ' ανάψουν τὰ φώτα, κι οί θεατές θά χτυπούν παλαμάκια κ' έγώ θά χαιρετάω και... Και θά όγώ νά πάρω άέρα...

—Κ' έγώ θά σε περιμένω και θά σου πώ: Χόρεψες πολύ όμορφα άπόψε!

—Και θά πάμε μαζί κάπου, όπου νάμαστε μόνοι. Μόνο οί δυό μας κι ο άνεμος! 'Αγαπάω τον άνεμο! Έσύ τον αγαπάς τον άνεμο;

—Ναί. Τό χινόπωρο, πού πέφτουν τὰ φύλλα.

—Μ' άρέσει τó χινόπωρο. Τότες όλα είναι ήσυχα και γαλήνια! Κ' έσύ τί θά κάνεις;

—Έγώ; Έγώ θά σπουδάσω. Έχω πολλή δουλειά μπροστά μου.

—Θά σπουδάσεις άστρονομία;

—Πώς τó ξέρεις; ρώτησε ξαφνιασμένος και σήκωσε τó κεφάλι του.

—Τό κατάλαβα.

—Ναί. Τό βράδι θά πηγαίνω στο άστεροσκοπείο. Θ' ανοίγω τó θόλο και θά παρατηρώ τον ούρανό. Έχω ξανακοιτάξει. Η έντύπωση είναι τρομερή. Όταν είμουνα μικρός, πού πήγαινα στην έξοχή, στής θείας μου, τὰ βράδια κοιμόμουν έξω. Νάσαι ξαπλωμένος και νά βλέπεις πάνου από τó κεφάλι σου όλα εκείνα εκεί νά τρεμοσδόνουν και ξαφνικά νά σκέφτεσαι πώς και κάτω από σένανε χάνεται ή στέρεη γή. Πετας στο διάστημα, στο όδρομο διασταυρώνεσαι με τ' άστέρια και τὰ χαιρετάς με τó χέρι σου. Καλημέρα κύρ - Δία, παππού του ούρανού, τί γίνεσαι κυρά 'Αφροδίτη; Κοιτάξεις πολλή ώρα τó φεγγάρι και ξαφνικά καταλαβαίνεις πώς δέν είναι καθόλου μιá στρογγυλή πίττα, όπως τή βλέπουν οί συνηθισμένοι άνθρωποι, είναι μιá σφαίρα, πετάει στο διάστημα δίχως νάχει άνάγκη ούτε από δοκάρια ούτε από σκεπές, τó σκέφτεσαι αυτό τó πράμα και σου φεύγει τó καφάσι. Μ' αν θέλεις νά στρωθείς και νά τὰ με-

λετήσεις όλα αυτά σοδάρá, πρέπει νά πνιγείς στους άριθμούς και στις εξίσωσεις, είναι βλέψεις, μαθηματικά, δέν είναι ποίηση...

Η κοπέλλα είχε ξαφνιαστεί νά βλέπει όλα δσα ήξερε για τούς πανάρχαιους και σιωπηλούς κόσμους πού βρίσκονται από πάνω μας. Τής μίλησε για τίσ άστρικές καταστροφές, για τούς άλλους ήλιους πού τó φώς τους δέν φτάνει στη γή μας, για τὰ περτάστρια, τὰ λένε περσεΐδες, γιατί δίνουν τήν έντύπωση σαν νά πέφτουν από τον άστερισμό του Περσέα όπως τὰ σπειριά τó σιτάρι από ένα χωνί, μίλησε για τ' άστέρια πού βρίσκονται στον άστερισμό του Κηφέα, είναι οί φάροι του σύμπαντος, και για τον 'Αντάρη έκεινον έκει τó γίγαντα, πού δίπλα του ό ήλιος μας φαντάζει πιό μικρός κι από μιá μπιλίτσα, σαν αυτές πού παίζουν τὰ παιδιá στα πεζοδρόμια, τήν άνοιξη. Έπιασε νά τής εξηγήσει τούς νόμους του Κέπλερ, για τήν κίνηση των πλανητών, δίχως νά προσέξει πώς δέν μπορούσε νά τον παρακολουθήσει. Μά τί σημασία είχε. Τόν άκουγε, δίχως νά δικάζει άχνα, μαζεμένη στο κοίλωμα του ώριου του και συμμερίζόταν τον ένθουσιασμό του με μιá χαρά πού τήν έκανε γ' άστραποβολάει. Έκείνη τή στιγμή ένιωθε πολύ δυνατά πόσο τον άγαπούσε. Τόνιωθε μ' όλο της τó κορμί και τής τόλεγε κ' εκείνο τó ήδονικό βάρος μέσα βαθιά στην καρδιά της.

—Θά μου τὰ δείξεις όλα αυτά, δέν είν' έτσι;

—Και βέβαια θά στα δείξω!

—Μπορεί ν' άνακαλύψεις και κανένα καινούριο άστέρι. Ξέρεις τί όνομα θέλω νά του δώσεις; Τό δικό μου. Δέ φαντάζομαι νά ύπάρχει κανένα πού νά λέγεται έτσι, έ;

—Είσαι πολύ κουτή! είπε εκείνος χαμογελώντας με επιεική ύπεροχή. Φαντάζεσαι πώς είναι εύκολο ν' άνακαλυφτεί ένα καινούριο άστέρι; Καμιά φορά χρειάζονται πολλά χρόνια...

—Πώς τó λένε λογουχάρη αυτό νά τó άστρο, νά έκει, πού λάμπει τόσο πολύ, τó βλέπεις; τόν ρώτησε δείχνοντας με τó δάχτυλο ένα άστέρι.

—'Ο Βέγας, είναι τó άστρο άλφα του άστερισμού τής Λύρας. Νά, για δές τον άστερισμό. Τόν βλέπεις; Έποϋτο έδω τó άστρο, κ' εκείνο τó άλλο έκειπέρα, όλα αυτά είναι ή Λύρα.

—Μά δέ μοιάζει καθόλου με λύρα.

—Πάει πολύς καιρός πού τδόγαλαν έτσι. Δίχως άλλο κείνα τὰ χρόνια είχαν πιό πολύ φαντασία. Κ' έπειτα έχεις ίδει άληθινή λύρα;

—'Οχι.

—Βλέπεις;

—Μὰ μὴν ἔχεις δεῖ ἐσύ;

—Ὅχι! Οὔτε κ' ἐγώ.

—Βλέπεις λοιπόν;

Ἀνάστρεφε ὄλες τίς κουδέντες του καὶ τὸν φιλοῦσε χαρούμενη στὸ στόμα σὰν νᾶταν καμιά μοδιστρούλα. Καὶ σήκωνε τὸ χέρι της καὶ χαιρετοῦσε τὸν οὐρανὸ:

—Γειά σου Βέγα, τοῦ ἀστερισμοῦ τῆς Λύρας! Ἐμένανε μὲ λένε Ἐσθήρ! Γιὰ δές, τὸ πρόσεξες, μοῦκλεισε τὸ μάτι! Μπορεῖ νὰ συνεννοηθεῖ κανεὶς πιδ καλὰ μ' αὐτὸν παρὰ μὲ τοὺς ἀνθρώπους κι ἄς εἶναι τόσο μακριά, ἐνῶ οἱ ἄνθρωποι εἶναι τόσο κοντά.

Τὴν πῆρε στὴν ἀγκαλιά του καὶ τῆς ἔκλεισε τὸ στόμα μὲ τὰ χεῖλια του. Εἶναι ἓνα φλύαρο κοριτσάκι, σκέφτηκε. Κι ὡστόσο χαιρόταν πού ἦταν ἀκριδῶς τέτοια, ζωηρὴ καὶ σκανταλιάρρα. Σπίθιζε ἀπὸ ἀσυνήθιστες ἰδέες, εἶχε περιέργεια, ἢ φαντασία της ἦταν πάντα ξύπνια καὶ ἐναλασσόταν ἀπότομα σ' αὐτὴ τὸ πνεῦμα καὶ τὸ αἶσθημα, ἢ μιὰ σκέψη ἔδιωχνε τὴν ἄλλη καὶ μόλις πού κατάφερνε νὰ τὴν παρακολουθεῖ.

—Παῦλο, ψιθύρισε ξαφνικά, τί εἶναι πίσω ἀπὸ τὰ ἄστρα;

—Τί νὰ σοῦ πῶ; ἄλλα ἄστρα, τὸ σύμπαν, τὸ ἄπειρο...

—Καὶ πιδ πέρα; Πίσω ἀπ' ὄλα αὐτά;

—Ἄλλα ἄστρα κι ἄλλα σύμπαντα... Λέγονται γαλαξίες, καὶ ἔτσι συνέχεια...

—Κι ὁ Θεός;

Δὲν εἶχε τέτοιες ἐγνίες, τίς θεωροῦσε ἀνάξιες γιὰ ἓνα μελλοντικὸ ἐπιστήμονα.

—Δὲν ξέρω, μουρμούρισε κακόκεφα. Ἀνασῆκωσε τοὺς ὤμους. Δὲν τὸ σκέφτηκα. Ἐγώ, βλέπεις, πιστεύω στὴν ἐπιστήμη. Ὅλα τ' ἄλλα εἶναι παραμύθια μὲ οὐρά. Κ' ἐσύ; πιστεύεις στὸ Θεό; Σὲ ποιόν; τὸ δικό σας;

—Ἐγώ; Μὰ δὲν ξέρω κ' ἐγώ. Τὴ λέω τὴν ἁμαρτία μου. Ἐρχονται φορὲς πού θὰ ἤθελα σχεδὸν νὰ ὑπάρχει. Ἐνα ἀγαθὸ γεροντάκι δίκαιο καὶ καλὸ, νὰ μπορούμε νὰ τοῦ λέμε τὰ παράπονά μας γιὰ τοὺς ἀνθρώπους πού μᾶς κυνηγοῦν δίχως νὰ ξέρουμε τὸ γιατί. Βλακεῖτες, δὲν εἶν' ἔτσι; μὰ ἂν ἦταν ἔτσι μπορεῖ νὰ φοβόμουν λιγότερο. Νὰ μουγενεφε, νὰ πούμε, μὲ τὸ χέρι του καὶ νὰ μουλεγε: Γιὰ ἔλα δῶ Ἐσθήρ, ἔλα, ἔλα ἐδῶ κοντά μου καὶ μὴ φοβᾶσαι τίποτα κοριτσάκι μου! Κάτω δὲ σὲ ἀγαποῦν γιὰτὶ δὲν εἶσαι ἄρια...

—Ἐσθήρ, τῆς φώναξε ἀπότομα, ἐγὼ σὲ ἀγαπάω...

—Τὸ ξέρω. Μὰ δὲν ὑπάρχει, δὲ θέλει ρώτημα, ἔ; Μποροῦσε νὰ ὑποφέρει ὄλα ἐτοῦτα; Στὸ σπῖτι ξέρεις, στὸ δικό μας, δὲν εἶμαστε

καθόλου θρηῆσκοι. Ὁ μπαμπὰς πῆγαινε μιὰ φορὰ τὸ χρόνο κ' ἔλεγε τὸ καντίχ, μὰ λέω πὼς τῶκανε πιδ πολὺ ἀπὸ συνήθεια, γιὰ τὸν παπποῦ. Ὁ μπαμπὰς πίστευε στὴν ἐπιστήμη, ὅπως κ' ἐσύ. Σ' αὐτὴ πιστεύω κ' ἐγώ. Κι εἶμαι εὐτυχισμένη πού εἶσαι τόσο ἔξυπνος καὶ ξέρεις τόσα πράματα.

—Κ' ἐγὼ εἶμαι εὐτυχισμένος πού ὑπάρχεις, τῆς εἶπε μὲ ἓναν ἀναστεναγμὸ, νιώθοντας τὴν τυράγνια τῆς τρυφερότητας πού ἀκολούθησε τὰ λόγια τῆς Ἐσθήρ.

Τὴν πῆρε στὴν ἀγκαλιά του, τὴ σκέπασε μὲ τὸ κορμί του καὶ τῆς ἔδωσε ἓνα ἄσπιλο φιλλὸ στὸ στόμα, δίχως ἐτούτη τὴ φορὰ νὰ νιώσει τίς αἰσθήσεις του ἀναστατωμένες. Τῆς χαϊδεύε το πρόσωπο, πέρα ἀπ' ὅ,τι ἔπαλλε ἀνάμεσά τους. Ἐνα τραγούδι πολὺ γλυκό, ἓνα τραγούδι δίχως λόγια τοὺς πλημμύριζε πού δὲ μπορούσε νὰ τ' ἀκούσει κανένας ἄλλος, καὶ πού ὡστόσο ἦταν ἓνα τραγούδι ὕλικὸ καὶ παρόν. Σηκίωθηκα κατέβασε τὸ τσαλακωμένο χαρτὶ τῆς συσχότισης κι ἀναψε τὸ φῶς. Ἦθελε νὰ ἰδεῖ τὸ πρόσωπό της.

Τὸν περίμενε μὲ φλογισμένα μάτια καὶ μὲ ὀλάνοιχτα χέρια, ἀκούμπησε τὸ κεφάλι του στὸ προσκέφαλο δίπλα στὸ δικό της καὶ τῆς ψιθύρισε πολὺ σιγὰ μέσα στὰ μαλλιά της, ὅ,τι εἶχε στὸ μυαλό του, μιὰν ἐπωδὸ δίχως λόγια, πού κανεὶς ἄλλος δὲ μπορούσε ν' ἀκούσει, καὶ ὡστόσο ὕλικὴ καὶ παρούσα.

—Πρέπει νὰ τὸ ξέρεις... Νιώθω χαρὰ γιὰτὶ γεννήθηκες. Ἐσθήρ, εἶσαι ἓνα ἀστέρρι. Τὸ ἀνακάλυψα στὴν τύχη. Σ' ἓναν κῆπο, δὲ στὸν οὐρανὸ. Ἄχ λέω ἀνοησίες, μὰ ἔτσι εἶναι. Ἀπὸ ποιὸν ἀστερισμὸ ἔπεσε; Δὲν ξέρω. Πρέπει νὰ γίνεις γυναίκα μου, τ' ἀκούς; τ' ἀκούς; Μπορεῖ νὰ μιλάω ἀτζαμήδικα, ἀνόητα, δὲν ξέρω νὰ λέω αὐτά τὰ πράματα, κι ὅμως ἔτσι εἶναι. Νιώθω τόσο κοντά σ' ἐσένα... πιδ κοντά παρὰ στὸν πατέρα μου ἢ στὴ μητέρα μου. Τώρα, ἂν δὲν εἶχσ ἐσένανε θὰ φοβόμουν! Δὲ μπορῶ νὰ τὸ φανταστῶ. Ὅταν συναντήσω τὸν πατέρα σου καὶ τὴ μητέρα σου θὰ τοὺς πῶ σὰς εὐχαριστῶ! Θὰ τοὺς πῶ ἀκόμα πὼς σ' ἀγαπάω πάντα. Θὰ σ' ἀγαπάω πάντα.

Ἐκείνη τὴ θαυμαστὴ στιγμὴ παραδιάσπασε ἢ μοναξιά τους καὶ δὲν ὑποψιάστηκαν πὼς ἀπὸ μιὰ μικρὴ χαραματιὰ ἀνάμεσα στὸ τσαλακωμένο χαρτὶ καὶ τὴν κορνίζα τοῦ παραθυροῦ ἓνα μισόκλειστο μάτι κοίταζε ἀπὸ τὰ σκοτεινὰ στὸ φῶς. Ἐκείνη ἢ ματιὰ σύρθηκε πρῶτα στοὺς τοίχους, καὶ στὰ ξεφτισμένα ἐπιπλα καὶ ὕστερα στάθηκε στὸ μαντὸ τῆς κοπέλλας πού ἦταν διπλωμένο τὴ ράχη τῆς καρέκλας μὲ τὸ

κίτρινο άστρο νά λάμπει στό φιλέτο του, ένα άστρο πού δέν έμοιαζε καθόλου μέ τ' άλλα άστρα, εκεί ψηλά στόν ουρανό.

Και έξαφανίστηκε.

Τό θάρύ βήμα του ανθρώπου βρόντησε στην ξύλινη στριφογυριστή σκάλα. Τό παλιό σπίτι τό τύλιξε ή σιωπή.

8

Γιά δές, ο κόσμος άλλαξε! Τόν κατάπιαν οί τέσσερεις γυμνοί τοίχοι, τό ταβάνι και τό σκονισμένο πάτωμα. Έκει, νά, ήταν τό παράθυρο, και πέρα άπ' αυτό ο κόσμος τών ανθρώπων. Η κοπέλλα έβλεπε άπό τό παράθυρο μια στενή λουρίδα ουρανό και τόν κοίταζε ώρες δλάκερες. Έβλεπε ακόμα τά χορταριασμένα κεραμίδια πάνου στις στέγες, πού είχαν καμπυλωθεί άπό τά χρόνια, λές και τίς πίεζε ένα άόρατο γιγαντιαίο χέρι. Έβλεπε τίς φυλλουριές άπό τίς δυό καστανιές, τά ψηλά κλαριά τους στηρίζονταν στις στέγες. Δέν έκανε νά ζυγώνει πολύ στό παράθυρο γιατί δέν έπρεπε νά τήν ιδεί κανείς άπό τό σπίτι. Πάνω σ' αυτό είχαν συμφωνήσει κι ο Παύλος έδινε πολύ μεγάλη προσοχή.

Αυτός ήταν ο κόσμος της. Έμοιαζε μέ κελί.

Άπό μακριά έφταναν ως εκεί φωνές. Καμιά φορά τίς ξεχώριζε. Γινόταν ένας άθέατος μάρτυρας για όλη τή ζωή του σπιτου. Κάποτε κάποτε έπιανε κάτι ξέφτια άπό συνομιλίες, άκουγε τίς φωνές άπό κάποιον καυγά πού είχε ανάψει στη σκάλα, άκουγε τό νερό νά τρέχει στόν τσίγκο κάποιου νεροχύτη, άκουγε κάτι βήματα, ένας Θεός ξέρει τίνος. Τήν ήμέρα άκουγε άπό δίπλα τό θόρυβο πούκαναν οί ραφτομηχανές, και τίς γνωστές της φωνές του ραφτάδικου, τώρα πιά τίς ήξερε. Μια μαλακιά φωνή άπαντούσε σέ μια τσιριχτή, μ' άκούγονταν και άγνωστες φωνές, φωνές άλλων ανθρώπων. Μόλις σκοτεινίαζε άρχιζε νά χτυπάει επίμονα ένα σφυρί, δέν ήξερε άπό πού έρχόταν, κι ύστερα άρχιζε νά παίζει λυπητερά μια κιθάρα και κάποιος νά τραγουδάει μουρμουριστά. Ένα μικρό έσκουζε, κάτι ήθελε, κι αυτό τήν τάραζε. Μέσα στη σιωπή της νύχτας, χτυπούσε τελετουργικά, πολύ κοντά, άπό τήν άλλη μεριά του τοίχου, τό παλιό ρολόι, κι οί ώρες του έκοθαν τή σιωπή και κάπου εκεί γρατζούνιζαν κάτι ποντίκια. Στο τέλος συνήθισε οίλους εκείνους τούς μικρούς θορύβους τής κα-

θημερινής ζωής και μέ μιάν άποστροφή πολύ γυνακεία ούτε πού τούς πρόσεχε πιά. Στην άρχή φοδήθηκε πώς θα τρελλαθεί άπό τή μοναξιά. Περνούσε ώρες δλάκαιρες ξαπλωμένη μέ τήν κοιλιά, νά κλαίει, μέ τά μούτρα χωμένα στό προσκέφαλο. Μά μόλις βράδιαζε χτενιζόταν δμορφα και σφούγγιζε καλά τά μάτια της για νά τόν υποδεχτεί ήρεμη και γενικά χαρούμενη.

—Κανένα νέο;

—Όχι, του έλεγε και τόν χαιρετούσε στρατιωτικά, κορδώνοντας τό κορμί της και μ' ένα ευτυχισμένο χαμόγελο στό πρόσωπο. Όλα πάνε καλά, λοχαγέ μου!

Έπαιρνε κ' εκείνος σοβαρό ύφος κι άπαντούσε μ' ένα στρατιωτικό παράγγελμα

—Άνάπαυσις! Έμπρός μάρς, συσσίτιο! Θα πεινάς.

Κουνούσε άρνητικά τό κεφάλι της και τόσο δυνατά πού τά μαλλιά της χόρευαν στους ώμους της.

Ποτέ της δέν δμολογούσε πώς πεινούσε.

—Λές ψέματα! Ξέρω πώς πεινάς. Είσαι σαν όλες τίς γυναίκες, νάί, δέν είσαι καμιά νεράιδα.

Έβγαζε μέ ταραχή άπό τή σχολική του τσάντα μια ξεφτισμένη έμπαγέ κατσαρόλα κ' εκείνη ριχνόταν στό φαί μέ τόση δουλιμιά πού άμέσως πειθόταν πώς έλεγε ψέματα.

—Χμ, μουρμούριζε δίχως νά σταματάει τό φαί της, μέ γεμάτο τό στόμα, υπάρχουν δηλαδή και νεράιδες πού δέν είναι άριες;

Ό νέος κατσούφιαζε και έχωνε τήν άδεια κατσαρόλα στό χαρτοφύλακά του.

—Δέν σουφτασε, έ; Μ' αυτό κατάφερα νά βρω, μή μέ παρεξηγήσεις, πρόσθετε μ' ένα χαμόγελο σαν νάταν φταιχτής.

Σφούγγιζε τό στόμα της μέ τήν άνάποδη του χεριού της, και τόν φιλούσε στό μέτωπο. Αυτός ήταν ο μοναδικός της δεσμός μέ τόν κόσμο τών ζωντανών. Άπό δω και πέρα ήταν γι' αυτή τό πάν. Όταν βρισκόταν κοντά της, όταν τήν έσφιγγε άδέξια στα δυνατά του μπράτσα, και τής τραβούσε τά μαλλιά, ένιωθε καλά. Μά όταν έφευγε, τό μόνο πού τής έμενε ήταν τό μίσος για κείνους τούς τέσσερους τοίχους, πού δέν είχαν διέξοδο, και μια φλογερή έπιθυμία νά φύγει. Μακριά. Νά σπρώξει τήν πόρτα και νά φύγει, νά φύγει, δέν είχε σημασία πού, νά πάει μια φορά εκεί όπου βρισκότανε άνθρωπινες υπάρξεις. Κοντά στό μπαμπά και στη μαμά! Μά πού νάταν αυτοί; Μπορεί νά τήν περίμεναν, μπορεί νά τής γράφανε μεγάλα, δμορφα, γράμ-

ματα που χάνονταν, πετώντας έδω κ' εκεί. Να φύγει, να γυρίσει σπίτι! Μά τώρα, που ήταν το σπίτι της; Να το σκάσει άμέσως, προτού νάρθουν, σέρνοντας τα σκοτάδια να πλημμυρίσουν την κάμαρα, όπως το γκάζι. Αυτά, αυτά ακριβώς φοβόταν. Κι ωστόσο έτούτος ο φόβος δεν την εμπόδιζε να ζει εκείνη την πυρετική προσμονή ως τη στιγμή που θα γύριζε προφυλαχτικά το πόμολο της πόρτας και θα έμπαινε εκείνος μ' ένα ξένιαστο χαμόγελο στα χείλη, με τα μάτια του γιομάτα άνησυχία, που έδειχνε πως προσποιούνταν.

Κ' ήξερε πως αγαπιόντανε κάθε μέρα και πιο πολύ κι ας μη γνώριζε ακόμα ο ένας τον άλλον όπως ο άντρας τη γυναίκα. Κ' ήξερε πως ένωθε κι ο ένας κι ο άλλος έναν αλλόκοτο φόβο για κείνο που ζύγωνε σαν το τόξο του κύκλου, έμενε κρεμασμένο ανάμεσά τους σαν ένα θουδύ έρωτηματικό, ανάδρυζε μέσα βαθιά από την τρυφερότητά τους κ' έσθηνε και πάλι, νικημένο απ' τη δειλία που πάλευε τρελλά με τον πόθο. "Αχ, ο πόθος! Βρισκόταν ακόμα και στην πιο παραμικρή έπαφή, μέσα στα μάτια του, στο στόμα του και τον έπνιγε με μεγάλες προσπάθειες, και γι' αυτό ή κοπέλλα τον ευγνωμονούσε. Έρχόντανε στιγμές που τους κυρίευε αναπάντεχα και τους δυο και τότε προσπαθούσαν να μην κοιτάζονται.

Σηκώθηκε, άναψε ένα τσιγάρο κ' έτριψε το πρόσωπό του.

—Δέν πρέπει να μείνεις έδω πολύν καιρό. Είσαι χλωμή, έχεις ανάγκη από ήλιο. Γιατί δέ μου μιλάς; Τί έχεις;

—Υποσχέσου μου... πως δέ θα κοιτάξεις σήμερα καθόλου το ρολόι σου. Ούτε μιá φορά!

—Μ' αυτό το κάνω από συνήθεια...

—Μου φαίνεται σαν να μη βλέπεις την ώρα να φύγεις.

—Γιατί λές αυτά τα πράματα; Δέν είναι αλήθεια!

—Καμιά φορά δέν μπορώ να υποφέρω κα-

λά - καλά ούτε τον έαυτό μου. Καμιά φορά λέω πως είμαστε τρελλοί, Παύλο. "Αν είμουνα λογική, αν σ' αγαπούσα λιγότερο, θάφευγα.

—Έχασες τα μυαλά σου; Μά δέν ξέρεις λοιπόν πως...

—Τί;

—Τίποτα... Κάνε υπομονή, ξέρω έγώ τί κάνω. Μπορεί να χρειαστεί μόνο για λίγες μέρες, μά πρέπει να θαστάξεις, γιατί... Δέν είναι δυνατό... Σε παρακαλώ, πίστεφέ με!

Κάτι τέτοιες στιγμές την τραβοῦσε άπάνω του και την έσφιγγε στην άγκαλιά του για να της μεταδώσει όλη του τη θέληση. Εκείνη άφηνόταν πειθήνια, μισόκλεινε τα μάτια της και τον έσφιγγε μ' όλη τη δύναμη του αίσθήματος και του πόθου της. Γιατί ένωθε κι αυτή έναν άδιόρατο πόθο, ανέβαινε μέσα βαθιά από τον κόρφα της, με μιάν άγνωστη λιγομάρα και της άναστάτωνε τις αισθήσεις. Να κρυφτεί μέσα του για να ξεφύγει το καθετί, να μην υπάρχει, να σθήσει το όδυνηρό σύνορο όπου τελειώνει εκείνος κι αρχίζει αυτή! Πως μπορούσε να φύγει!

Έμεινε και πάλι μόνη, τώρα να, χτύπησε ή πόρτα.

Ξαπλώθηκε, αδύναμη, μισοκοιμισμένη, μισοξύπνια, και πάλι όλα έγιναν άδιάφορα και άφωνα ή μέρα κ' ή νύχτα. Πόσα τάχα μερόνυχτα να βρίσκεται έδω μέσα; Της φαίνεται σαν να χτυπάει πιο άργά ή καρδιά της και σαν να κλάει πιο άργά το αίμα μέσα στις φλέβες της. Μόνο ή μνήμη της δουλεύει μιá χαρά. Κ' ή μνήμη της, σαν ένας τεράστιος μαγικός φανός, προβάλλει εικόνες θολές και δίχως συνέχεια. Έρχονται στιγμές που νομίζεις πως δ,τι είχα ζήσει άλλοτε δέν ήτανε ζωή.

Μόνο ή προσμονή γι' αυτό που ζύγωνε, μόνο ή αυταπάτη, το όνειρο.

(Συνέχεια στο επόμενο)

Ὁ Καζαντζάκης

Ὁ Σικελιανός

καὶ ὁ Θ. Ξύδης

Ἰλταντᾶ ὁ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΑΓΚΛΗΣ

Ὁ κ. Θεόδωρος Ξύδης στὸν «Ταχυδρόμο» 29 τοῦ Ἀπρίλη ἐπιτίθεται μὲ πρωτοφανῆ σφοδρότητα ἐναντίο τοῦ Νίκου Καζαντζάκη ἀπ' ἀφορμὴ ἐνὸς ἀνέκδοτου κείμενου ἀπὸ τὸ μυθιστόρημά του «Ἀναφορὰ στὸ Γκρέκο» ποῦ δημοσιεύτηκε στὶς 8 τοῦ Ἀπρίλη στὸ ἴδιο περιοδικό, μὲ τίτλο «Ὁ φίλος μου ὁ Ποιητής».

Ἡ ἀπάντηση εἶναι τόσο βάνουση ποῦ πολὺ σκέφτηκα ἂν ἄξιζε ν' ἀνταπαντήσω καὶ νὰ ὑπερασπιστῶ τὴν μνήμη τοῦ Φίλου μου. Τελικὰ πῆρα τὴν ἀπόφαση, γιατί θαρρῶ πῶς ὁ κ. Ξύδης ἀδικεῖ κατάφορα ὄχι μόνο τὴν ἐντιμότητα, τὸ αἶσθημα, τὴν ἀνθρωπιά, τὴν περηφάνια τοῦ Καζαντζάκη, μ' ἄθελά του, ὅπως θέλω νὰ πιστεύω, τὸν ἑαυτὸ του τὸν ἴδιο. Ἔχουμε πιά χωριστεῖ ἀνεπανόρθωτα, ὄχι οἱ Ἕλληνες ὁ λαὸς σέβεται, ἀγαπᾶ καὶ ἀκολουθεῖ τὸν Καζαντζάκη καὶ τοῦτο φανερώνεται ἀπὸ τὶς ἀλλεπάλληλες ἐκδόσεις τῶν βιβλίων του, ποῦ φαινόμενο μοναδικὸ γιὰ τὸν τόπο μας, τοῦτα τὰ τελευταῖα μονάχα χρόνια ξεπέρασαν τὶς 200 χιλ. ἀντίτυπα, μὰ ἐμεῖς οἱ «πνευματικοὶ» Ἕλληνες εἶναι ποῦ ἔχουμε χωριστεῖ.

Προσωπικὰ δὲ γνωρίζω τὸν κ. Ξύδη, μὰ φοβοῦμαι πῶς καὶ τοῦτος ἀνήκει στὴ χορεία τῶν ἀρνητῶν. Δικαίωμά του. Ὁ Καζαντζάκης εἶναι τόσο μεγάλος ποῦ τοὺς ξεπερνᾶ, δὲν τοὺς φοβάται τοὺς ἀρνητῆς του.

Γράφει, λοιπὸν, ὁ κ. Ξύδης, γιὰ τὴ «δολιότητα Καζαντζάκη, (δυὸ φορές) τὸν ἀντιφιλικὸ τόνο, τὴν ἐχθρική διάθεσή του, αὐτὸ τὸ τερατούργημα, τὸ βάνουσο δημοσίευμα, ὅτι ἀθέτησε καὶ πρόδωσε τὴ φιλία μὲ τὸν πιὸ καταχθόνιο τρόπο, γιὰ τὴ δολοφονική μέθοδο ποῦ μεταχειρίζεται. . .». Τοῦτα κι ἄλλα σχετικὰ πάντα μὲ τὴν ἀνεντιμότητα τοῦ Καζαντζάκη πρὸς τὸ Σικελιανό.

Φυσικὰ ἀπ' ὅλα τοῦτα τίποτα δὲ στέκεται ὡς ἐπιχείρημα ποῦ νὰ πείθει ὅτι ὁ Καζαντζάκης, ἦταν, αὐτὸς ποῦ ὁ κ. Ξύδης θέλει σῶνει καὶ καλὰ νὰ μᾶς παρουσιάσει καὶ νὰ μᾶς κάνει νὰ πιστέψουμε.

Οἱ βρισιῆς ποτὲ κανένα δὲν ἔπεισαν. Μονάχα μᾶς βεβαιώνουν ὅτι ὁ κ. Ξύδης ἔχασε τὴν ψυχραιμία του καὶ κατὰ συνέπεια καὶ τὴ νηφαλιότητά του.

Ἐπειδὴ λοιπὸν τοῦτα ὅλα δὲν εἶναι ἐπιχειρήματα, θὰ τ' ἀγνοήσω καὶ θὰ τ' ἀντιπαρέλθω. Θὰ σταθῶ ἐκεῖ μόνο ποῦ ἰομίζω πῶς μπορεῖς νὰ σταθεῖς, καὶ θὰ προσπαθῆσω νὰ κοιτάξω τί πραγματικὰ συμβαίνει.

Μὰ ἔχει σημασία ἰδιαίτερη τέτοια ποῦ νὰ παραφερθεῖ τόσο ὁ κ. Ξύδης καὶ νὰ θελήσει «ν' ἀποδείξει τὴν κατασκευὴ τοῦ ψεύδους», ἂν ὁ Καζαντζάκης γνώρισε τὸ Σικελιανὸ μέσα στὰ πεύκα τῆς Κηφισιάς, ὅπως γράφει στὸ μυθιστόρημα «Ἀναφορὰ στὸ Γκρέκο» ἢ μέσα στὰ γραφεῖα τοῦ «Ἐκπαιδευτικοῦ Ὀμίλου», ὅπως γράφει ἄλλοῦ;

Στὸ βιβλίο του: «Ταξιδεύοντας, Ρουσία», γράφει πῶς τὸν Π. Ἰστράτι γνώρισε στὸ ξενοδοχεῖο Πασσάζ τῆς Μόσχας. Μπήκε στὴν κάμαρή του καὶ τότε βρῆκε νὰ κεῖται στὸ κρεβάτι ἄρρωστος. Στὸ βιβλίο του «Τόντα - Ράμππα», γράφει ὅτι γνώρισε τὸν Ἰστράτι μέσα στὴ μικρὴ τσαϊνάγια τοῦ ὁμορφου Πέρση Ἀχμέτ, τοῦ πρασινομάτη.

Δὲν ξέρω ἂν τοῦτο ἦταν ζήτημα «συγγραφικῆς οἰκονομίας», κατὰ ποῦ λένε οἱ καλαμαράδες ἢ μονάχα ξεχασιά. Μὰ καὶ στὸν καθένα μας μπορεῖ νὰ συμβεῖ κάτι ἀνάλογο: παρεμβάλλεται μιὰ φανταστικὴ εἰκόνα ποῦ ξεθωριάζει τὴν πραγματικὴ. Δείχνει τοῦτο κακὴ πίστη ἢ «κατασκευὴ ψεύδους»;

Τὸ ὅτι ὁ Καζ. ἔβανε ὑποψηφιότητα στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν καὶ πιὸ πίσω γιὰ τὸ βραβεῖο Νομπέλ, ταυτόχρονα μὲ τὸ Σικελιανό, φανερῶνει κατὰ τὸν κ. Ξύδη δολιότητα. Καὶ ἰσχυρίζεται ὅτι ἡ παρεμβολὴ τοῦ Καζ. σὰν ὑποψήφιου στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν ἔγινε αἰτία νὰ ματαιωθεῖ ἡ ἐκλογή τοῦ Σικελιανοῦ καὶ τὴ θέση νὰ πάρει ὁ ποιητῆς (!) Σκίπης.

Ὅσο γιὰ τὸ Νομπέλ, γράφει: «Ἡ τυφλὴ ἐπίθεση τοῦ Καζαντζάκη ἔπαιξε ἀποσυνθετι-

κό ρόλο, κ' ἔτσι χάθηκε ἡ εὐκαιρία ἀπονομῆς κορυφαίας τιμῆς ὄχι μόνο στὸ Σικ. ἀλλὰ καὶ στὴ χώρα μας».

Γιὰ τὸ πρῶτο, ἤγουν τὴν Ἄκ. Ἀθ., ἂν τούτη τύχαινε νὰ βρίσκεται στὸ ὕψος τῆς καὶ ἤθελε νὰ περισώσει τὴ σοβαρότητά της, δὲν εἶχε παρὰ μονάχα ἓνα δρόμο, τοῦτο: ν' ἀνοίξει διάπλατα τὶς πόρτες τῆς καὶ στοὺς δυὸ κορυφαίους μας συγγραφεῖς. Μὰ προτίμησε τὴ μετριότητα καὶ τὴ σιγουριά: κανένα κεφάλι νὰ μὴν ξεχωρίζει ἀνάμεσά τους.

Γιὰ τὸ Νομπέλ; Μὰ εἶναι σοβαρὰ τοῦτα ποὺ γράφει ὁ κ. Ξύδης; Καὶ τὰ πιστεύει τάχατε, γιὰ τόσο θολὸ εἶναι τὸ πάθος ἐναντίον τοῦ Καζ. ποὺ τότε θαμπώνει, καὶ πασκίζει καὶ τὴ δική μας νοημοσύνη ν' ἀδικήσει καὶ τὴ δική του. Μ' ἂν ὁ Καζ. μπορούσε νὰ ἐπηρεάσει τὴν Ἄκ. τῆς Σουηδίας γιατί νὰ μὴν τὴν ἐπηρεάσει καὶ τότες καὶ τὰ κατοπινὰ χρόνια γιὰ ὄφελος δικό του;

Μᾶς εἶναι γνωστὸ πιά ὅτι τὰ μεταπολεμικὰ χρόνια τὸ Νομπέλ ἔχασε τὴν πνευματικὴ ἐντιμότητα καὶ φεγγοβολή του καὶ κατάντησε πολιτικὴ σκοπιμότητα. Ἄν ὁ κ. Ξύδης θέλει νὰ αἰτιᾶται κάποιον ποὺ στάθηκε φράγμα γιὰ νὰ μὴν πάρει κανένας ἀπὸ τοὺς δυὸ μεγάλους μας τὸ βραβ. Νομπέλ, ἔ, τότε ἂς τὰ δάνει μετὰ τὴν Ἑλλην. Κυβέρνηση, τὸν Πρεσβευτὴ τῆς στὴ Σουηδία καὶ μὲ ὄλους ἐκείνους τοὺς «ὑπερπατριῶτες» ποὺ κατὰ τὸ λόγο τοῦ κ. Κνὸς «δέμα ὀλόκληρο εἶχε σχηματιστεῖ ἀπὸ τὶς γιομάτες ἀγανάκτηση διαμαρτυρίες τῶν ἑλλήνων μὴ τυχὸν καὶ ἡ Σουηδ. Ἀκαδ. βραβεύσει τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο ἀπὸ τοὺς δυὸ... κομμουνιστὲς καὶ προδότες ἑλληνες συγγραφεῖς!»

Γράφει ὁ Καζ. γιὰ τὸ Σικ., «Ἐτρῶγε πολὺ καὶ τὸ καυχίονταν, γιατί ἦταν βέβαιος πὼς αὐτὸς ὅ,τι τρώει τὸ κάνει πνέμα.» Καὶ ὁ κ. Ξύδης τὸ σχολιάζει καὶ διαμαρτύρεται.

Μὰ δὲ γνώρισε λοιπὸν ποτές του τὸ Σικ. σὰν ἄνθρωπο; Ἐνα βράδι ποὺ συντρώγαμε στὸ σπίτι μου στὴν Αἴγινα καὶ εἶχα γιομίσει τὸ πιάτο του, ὁ Σικ. τὸ κοίταξε, κοίταξε καὶ μένα λοξὰ ὅπως συνήθιζε καὶ χαμογελώντας: «Ξέρεις ὅτι τρώγω πολὺ, μὰ νὰ ξέρεις ὅ,τι τρώγω τὸ ἀφομοιώνω, τὸ κάνω πνέμα.» Μετὰ ἀπὸ τὸ φαγητὸ βγήκαμε στὴ βεράντα καὶ ξαφνικὰ τὸν ρώτησα: Πιστεύεις στὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς; «Βέβαια καὶ πιστεύω. Ὁ Σικελιανὸς ὅταν πεθάνει θὰ ἐνθωεῖ μὲ τὴ Μεγάλῃ Δύναμη, νὰ τὴν ἐνισχύσει.» Ἀπάνω στὸ λόγο περνούσε ἀπὸ τὸ δρόμο ἓνας ψαρὰς ξυπόλυτος. Μοῦ τὸν ἔδειξε: «Φυσικὰ τοῦτος ἐδῶ ψυχὴ δὲν ἔχει. Τί νὰ τὴν κάνει;»

Μιὰν ἄλλη φορὰ πηγαίναμε στὸν Πειραιὰ μὲ τὸ καΐκι τῆς γραμμῆς, (κατοχὴ καὶ θαπόρια δὲν ὑπῆρχανε) καὶ στρίβαμε πιά τὸ μέρος ποὺ λέγεται «Φανάρα», ὅταν ὁ Σικ. παρακάλεσε τὸν καπετάνιο νὰ περάσει κοντὰ στὴ στεριά γιὰ νὰ μπορέσει νὰ χαιρετίσει τὴ γυναῖκα του ποὺ μιὰ ὥρα πρὶν ἦτανε μαζί καὶ θὰ ξανάβλεπε τὴν ἐπομένη.

Ὁ ἀγαθὸς νησιώτης ὑπάκουσε καὶ ὁ Σικ.

ἀνεβασμένος στὸ ταμπούκιο ἔδινε φιλιὰ μὲ τὰ δυὸ χέρια στὴ γυναῖκα του ποὺ στεκόταν στὴ βεράντα τοῦ σπιτιοῦ τους, καὶ τῆς φώναζε «ἀγάπη μου». Τὸ πράμα εἶχε ἰλαρότητα ἔτσι ποὺ ὁ κόσμος διασκέδαζε καὶ γελοῦσε. Ὁ καπετάνιος, γνωστός μου, μὲ ρώτησε ἂν εἶναι «λοξός». Ὁχι, τοῦ ἀπάντησα, μονάχα «μεγάλος Ποιητής».

Κάποτε ρώτησα τὸν Καζαντζάκη: Ποιόνε πιστεύεις μεγαλύτερο σήμερα ποιητὴ στὴν Εὐρώπη; «Τὸ Σικελιανὸ καὶ τὸ Χιμένεθ», ἀπάντησε ἀδίσταχτα.

Ὁ κ. Ξύδης, γράφει: «Γιὰ νὰ ἔχει ὁ ἀναγνώστης τὴ σύγκριση τῶν δυὸ ἀνθρώπων, τοῦ Σικ. καὶ τοῦ Καζ. πρέπει νὰ τοῦ θυμίσω ὅτι ὁ Σικελιανὸς ἔχει ἀφιέρωσε δυὸ ποιήματά του στὸν Καζαντζάκη.» Ξεχνᾷ τάχατες ὅτι καὶ ὁ Καζ. ἀφιέρωσε στὸ Σικελιανὸ ποίημα, τὴν «Τερτσίνα», στίχοι 169;

Ὁ Καζαντζάκης πολὺ ἀγαποῦσε τὸ Σικελιανό. Νὰ τότε ζήλευε; δὲν τὸ πιστεύω. Ποτές μου δὲν ἐνοιῶσα κάτι τέτοιο. Μονάχα τὸν θάμαζε. Καὶ στὸ κείμενο τοῦτο ποὺ σχολιάζει ὁ κ. Ξύδης τὸ λέει ὄχι μιὰ φορὰ: «Ἦταν μεγάλος λυρικός ποιητής...» γράφει ὁ Καζαντζάκης.

«Εἶχε γράψει ἓνα μεγάλο τραγούδι θαυμαστό: ποιητικὴ ἀτμόσφαιρα, ἠτίχος, γλῶσσα, ἀρμονία μαγική, δὲ χόρταινα νὰ τὸ διαβάσει καὶ νὰ τὸ χαίρουμαι... Ἦταν ὁ Ποιητὴς ἐτοῦτος ἀπὸ τὸ γένος τῶν ἀητῶν, μὲ τὸ πρῶτο τίναγμα τῶν φτερῶν του ἔφτανε στὴν κορυφή... Ὁχι δὲν ἦταν θεατρίνος... Εἶχε ἀρχοντιὰ μεγάλη, σπάνια χάρη κ' εὐγένεια, νὰ τὸν ἔβλεπες νὰ μιλάει καὶ νὰ λάμπει ἔξαλλο τὸ γαλάζιο μάτι του ἢ νὰ τὸν ἄκουες ν' ἀπαγγέλλει τραγούδια του καὶ νὰ τραντάζουν τὰ τζάμια τοῦ σπιτιοῦ... Ἀληθινὰ, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή ποὺ τὸν εἶδα, ἐνοιῶσα πὼς ὁ νέος αὐτὸς τιμᾷ τὸ ἀνθρώπινο γένος».

Ὁ Καζαντζάκης δὲν ἦταν μικρόψυχος. Ἦταν ἀπάνω ἀπὸ τὰ μικροπάθια. Τὰ εἶχε δαμάσει. Καὶ ἦταν ψυχὴ γενναία. Τόσο γενναία, ποὺ πολλοὶ ἄνθρωποι ἀνάμεσά μας τότε ζήλευσαν, τότε μίσησαν, τότε συκοφάντησαν. (Ἑλληνες γάρ!)

Ὁ Καζαντζάκης εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα, τὰ πιὸ φεγγοδόλα ἀστέρια τοῦ σημερινοῦ ἑλληνικοῦ Παρνασσοῦ, καὶ οἱ ἐπικριτὲς ὄσο καὶ νὰ πασκίζουν δὲ θὰ μπορέσουν νὰ τὸ θαμπώσουν. Σικελιανὸς καὶ Καζαντζάκης εἶναι δίδυμοι ἀστερισμοὶ ποὺ ἡ λάμψη τους δὲ θὰ σβήσει, δὲ λέω ἴσως γιὰ πάντα, μὰ τουλάχιστο ἐδῶ κοντὰ στὶς μέρες μας. Ἄς τὸ πάραυτὸν λοιπὸν ἀπόφαση γιὰ νὰ μὴν πικραίνονται.

Υ.Γ. Γιὰ τὸ «νεκρὸ» ράφτη, τίποτα δὲν μπορῶ νὰ πῶ. Κάποτε μοῦ εἶπε ὁ Καζαντζάκης. γελώντας εἶναι ἡ ἀλήθεια, πὼς ὁ Σικελιανὸς πάσκισε ν' ἀναστήσει νεκρὸ. Ἀπὸ τὸ ἴδιο δὲν ἄκουσα τίποτα — ἄλλως τε ἔλεγε μόνο τὶς ἐπιτυχίες του — οὔτε ἀπὸ ἄλλο φίλο του ἄκουσα τίποτα σχετικὸ.

Ἄν
τέχνη
τὸ δι
λαοῦ
φασί
φάν κ
ἔθλο.
ταγω
μὲ σκ
χαιλο
σπουδ
ἀρχαιο
τοῦ Κ

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ

Η Ε Ρ Ε Υ Ν Α

ΕΝΑΣ
ΑΝΤΙΣΤΑΣΙΑΚΟΣ
ΑΘΛΟΣ

Η Δ Ι Α Σ Ω Σ Η

Τ Ω Ν

Α Ρ Χ Α Ι Ο Τ Η Τ Ω Ν

ΟΙ ΠΡΟΓΟΝΙΚΟΙ ΜΑΣ
ΘΗΣΑΥΡΟΙ
ΒΡΙΣΚΟΥΝ ΚΑΙ ΠΑΛΙ
ΚΑΤΑΦΥΓΙΟ
ΣΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΩΜΑ

Β'

Ἀρχαιολόγοι ἐπιμελητές, τεχνικοί, καλλιτέχνες, ἐθελοντές, ὑπάλληλοι, ἐργάτες σ' ὄλο τὸ διάστημα ποὺ τὰ στρατευμένα παιδιά τοῦ λαοῦ πολεμοῦσαν στὰ μέτωπα τοὺς Ἴταλοὺς φασίστες καὶ τοὺς Γερμανοὺς ναζήδες, ἔγραψαν κι αὐτοὶ στὸν τομέα τους ἕναν σημαντικὸ ἀπόλο. Χωρὶς ἐπαρκῆ μέσα, χωρὶς ὑλικά, μεταγωγικά, σχέδιο ἢ σχετικὴ πείρα κατάφεραν μὲ σκληρὴ δουλειὰ νὰ ἐξασφαλίσουν τοὺς ἀρχαιολογικοὺς μας θησαυροὺς τούλάχιστον στὰ σπουδαιότερα μουσεῖα μας. Τὰ ἀρχαῖα τοῦ ἀρχαιολογικοῦ μας μουσεῖου, τῆς Ἀκρόπολης, τοῦ Κεραμεικοῦ, τοῦ Πειραιᾶ, τῶν Δελφῶν,

τῆς Ὀλυμπίας, συσκευάστηκαν κατάλληλα, θάφτηκαν σὲ λάκκους, μπήκαν σὲ κασόνια ποὺ χτίστηκαν μέσα σὲ σπηλιές, τοποθετήθηκαν κάτω ἀπὸ προστατευτικὰ φράγματα μὲ σάκους ἄμμο, τυλίχτηκαν μὲ μπαμπάκι καὶ λινάτσες. Ὅλ' αὐτὰ ξεπερνοῦσαν κατὰ πολὺ τὰ μέσα τῆς στιγμῆς, ὅπως καὶ τὰ κατορθώματα τοῦ στρατοῦ μας ξεπερνοῦσαν τὰ μέσα ποὺ ἔβαλε στὴ διάθεσή του ἡ δικατορία. Ἐγιναν ἀπὸ τὸ περίσσευμα τῆς πίστεως καὶ τῆς αὐταπάτησης τῶν ἀνθρώπων ποὺ τὰ καταπιόστηκαν. Ναί, ἀλλὰ τὰ κυριώτερα γλυπτά μας, τὰ ἀγγεῖα, τὰ χρυσά, τὰ νομίσματα, κρύφτηκαν σὲ

άσφαλή καταφύγια που τὰ ἐξασφάλιζαν ἀπὸ τὸν κίνδυνο τοῦ βομβαρδισμοῦ καὶ τῆς διαρπαγῆς. Κι ὅπως ἀποδείχτηκε κατὰ τὸ διάστημα τῆς κατοχῆς κι ἀπ' τὶς ἀρπακτικὲς διαθέσεις τῶν κατακτητῶν που σὲ λίγο ἔγιναν οἱ κύριοι τῆς χώρας.

Πρωταγωνιστὲς στὴ δεύτερη αὐτὴ φάση τῆς προσπάθειας γιὰ τὴ διάσωση τῶν ἀρχαιοτήτων μας εἶναι πάντα οἱ ἴδιοι ὑπάλληλοι. Οἱ κορυφαῖοι, αὐτοὶ που κράτησαν στοὺς ὤμους τους τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ δύσκολου αὐτοῦ καὶ λεπτοῦ ἔργου, εἶναι οἱ δυὸ γνωστοὶ μας ἀρχαιολόγοι ὁ Γιάννης Μηλιάδης καὶ ὁ Χρῆστος Καρούζος, μὲ βοηθοὺς καὶ συμπαραστάτες ὁλόκληρο τὸ ἐπιτελεῖο τους. Στὸ διάστημα τῆς κατοχῆς οἱ δυὸ αὐτοὶ ἐπιστήμονες ἔκαναν πράξεις που μποροῦν νὰ συγκριθοῦν μὲ τὶς γενναϊότερες πράξεις τοῦ πολέμου καὶ τῆς ἀντίστασης. Ἀντέταξαν τὴν πιὸ σκληρὴ, τὴν πιὸ πεισματωμένη ἄρνηση στὸν ἐκβιασμό τῶν στρατῶν κατοχῆς καὶ γλύτωσαν τὰ σημαντικώτερα ἀρχαῖα μας ἀπ' τὰ χέρια τους.

Ἡ «ὕπηρεσία προστασίας καλλιτεχνημάτων»

Ὅπως εἶναι γνωστὸ στὴν Ἑλλάδα εἶχε ἀναπτύξει δραστηριότητα ἀπὸ πολλὰ χρόνια τὸ γερμανικὸ ἀρχαιολογικὸ ἴνστιτούτο, που ἔκανε πολλὲς ἀνασκαφὲς καὶ μελέτες γύρω ἀπὸ τὶς ἀρχαιότητες τοῦ τόπου. Τὴν ἐποχὴ τοῦ πολέμου διευθυντὴς τοῦ γερμανικοῦ αὐτοῦ ἴνστιτούτου ἦταν ὁ ἀρχαιολόγος Βρέντε. Μαζὶ του ἦταν καὶ οἱ ἀρχαιολόγοι Σένεμπек, Κὺμπλερ κ.ἄ. Μὲ τὴν ἐπαύριο τῆς κατοχῆς ἐκπληκτοὶ οἱ Ἕλληνες ἀρχαιολόγοι εἶδαν τοὺς γερμανοὺς συναδέλφους τους ντυμένους μὲ στολὲς γερμανῶν ἀξιωματικῶν. Ἦταν ὅλοι τους ναζιῆδες, μέλη τοῦ κόμματος τοῦ Χίτλερ καὶ στὴν Ἑλλάδα ὁ ρόλος τους δὲν ἦταν μόνο ἐπιστημονικός. Ἐκεῖνο που προξένησε κατάπληξη ἦταν πῶς ὁ διευθυντὴς τοῦ γερμανικοῦ ἴνστιτούτου, ὁ ἀρχαιολόγος Βρέντε, διορίστηκε πρῶτος ἀντιπρόσωπος τοῦ χιτλερικοῦ κόμματος στὴν Ἑλλάδα. Ὁ πρῶτος γκαουλαίτερ ἦταν ἓνας γερμανὸς ἀρχαιολόγος που ζοῦσε ἀπὸ χρόνια στὴν Ἑλλάδα καὶ δρούσε ἐλεύθερος, κάτω ἀπὸ τὸ μανδύα τῆς ἀρχαιολογικῆς του δραστηριότητας. Ὅλοι οἱ ἄλλοι γερμανοὶ ἀρχαιολόγοι πῆραν κι αὐτοὶ ἀπὸ μιὰ θέση στὸ στρατὸ καὶ οἱ Ἕλληνες ἀρχαιολόγοι δὲν εἶχαν πιά νὰ κάνουν μὲ γερμανοὺς ἐπιστήμονες καὶ συναδέλφους τους που ὡς τὰ χτές ἦταν φιλοξενούμενοι στὸν τόπο, ἀλλὰ μὲ χιτλερικοὺς ἀξιωματικούς. Καὶ τότε οἱ γερμανοὶ ἀρχαιολόγοι ἄφησαν τὰ προσχήματα κι ἀποκάλυψαν τὸ πραγματικὸ τους πρόσωπο.

Οἱ ἀρχαιολόγοι τοὺς ἔκοψαν τότε ὁλότελα τὴν ἐπαφή. Δὲν τοὺς ἔλεγαν οὔτε καλημέρα κι ἄς ἦταν χτεσινοὶ τους συνάδελφοι. Στὶς ἀναγκαστικὲς ὑπηρεσιακὲς τους συναντήσεις οἱ ἀρχαιολόγοι μας κρατοῦσαν μιὰ τόσο περήφανε στάση που πολὺ συχνὰ δημιουργήθηκαν βιαιότατες συγκρούσεις. Ὅταν ὁ Μηλιάδης τοὺς μίλησε ἔξω ἀπὸ τὰ δόντια καὶ τοὺς ζήτησε νὰ δάλουν τέλος στὴ καταστροφή που ἔφεραν

οἱ γερμανοὶ στρατιῶτες στὴν Ἀκρόπολη, ὁ Σένεμπек τοῦ θύμιζε πῶς καὶ οἱ Ἕλληνες στὸν ἀγῶνα τους κατὰ τῶν Τούρκων τὸ 1821 δὲν δίστασαν νὰ χαλάσουν τὰ Προπύλαια καὶ νὰ τὰ κάνουν ταμπούρι. Ὁ Μηλιάδης ἀπάντησε:

—Τὸ κάναμε γιὰ νὰ λευτερωθοῦμε ἀπὸ τοὺς Τούρκους. Ἄν εἶναι νὰ λευτερωθοῦμε ἀπὸ σὰς δὲν θὰ διστάσουμε νὰ πετάξωμε οὔτε τὸν Παρθενῶνα.

Σ' ἄλλη μιὰ περίπτωση ὁ Καρούζος τοὺς φέρθηκε τόσο ταπεινωτικὰ που ἓνας γερμανὸς



Κιβώτια μὲ πολύτιμα ἀρχαῖα γλυπτὰ στὰ ὑπόγεια τοῦ Μουσείου. Σὲ λίγο θὰ μεταφερθοῦν σὲ σπηλιές.

ἀξιωματικὸς - ἀρχαιολόγος λύσσαξε κυριολεχτικά.

—Ἐπρεπε νὰ μὴν εἶναι ὁ Καρούζος καὶ τότε τὸν διόρθωνα ἐγώ, ἔλεγε καὶ ξανάλεγε ἐδῶ κ' ἐκεῖ. Προφανῶς ἐνοοοῦσε τὴ μεγάλη ἐπιστημονικὴ φήμη τοῦ Ἕλληνα ἀρχαιολόγου που ἦταν πολὺ γνωστὸς καὶ στὸ ἐξωτερικὸ, ἀκόμα καὶ στὴ Γερμανία, γιὰ τὶς ἐξοχὲς ἐργασίες του.

Ἀμέσως ἰδρύθηκε μιὰ εἰδικὴ ὑπηρεσία μὲ τὸν τίτλο «Ἑπηρεσία προστασίας καλλιτεχνημάτων», μὲ διευθυντὴ πρῶτα τὸ γνωστὸ μας Σένεμπек, καὶ ἀργότερα τὸν ἀρχαιολόγο Κρόκερ. Ὁ ἐπίσημος ρόλος της ἦταν ἡ προστασία τῶν ἀρχαιοτήτων. Στὴν πραγματικότητα ὅμως ἡ ὑπηρεσία αὐτὴ κάλυψε καὶ δικαιολόγησε τοὺς πιὸ ἀνήκουστους βανδαλισμοὺς, κλοπές, καταστροφές καὶ κάθε λογῆς αὐθαιρεσίες που ἔκαναν οἱ στρατοὶ κατοχῆς.

Οἱ ἀπαιτήσεις τῶν κατακτητῶν

Ἐπιμετρετὴς τῆς Παιδείας εἶχε τότε τοποθετηθεῖ ὁ καθηγητὴς Λογοθετόπουλος, συγγενὴς τοῦ στρατηγοῦ Λίστ που κατέλαβε τὴν Ἑλλάδα. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ὁ Λογοθετόπουλος μὲ τοὺς ἰσχυροὺς συγγενεῖς του δὲν ἄργησε νὰ γίνῃ καὶ πρωθυπουργὸς τῆς κατεχομένης Ἑλλάδας. Ὁ κατοχικὸς λοιπὸν αὐτὸς ὑπουργὸς θέλησε νὰ προωθήσῃ στὴν ἀρμόδια διαίτησιν ἀρχαιοτήτων τοῦ Ἑπηρεγίου Παιδείας δικούς του ἀνθρώπους μὲ ἀμφίβολες ἐπιστημονικὲς ἱκανότητες καὶ διαθέσεις, ἐναντι τοῦ

τακτητή. Ὅμως οἱ Ἕλληνες ἀρχαιολόγοι ἀγρυπνοῦσαν. Ἦξεραν πῶς ἀπὸ τὰ πρόσωπα ποῦ θὰ κατεῖχαν τὶς κεντρικὲς θέσεις θὰ ἐξαρτιότανε πολὺ πιθανόν ἢ ἴδια ἢ ὑπαρξὴ τῶν ἀρχαιοτήτων τῆς χώρας, κι αὐτῶν ποῦ εἶχαν κρυφτεῖ, ἀλλὰ καὶ κείνων ποῦ εἶχαν μείνει ἐκτεθειμένα κυρίως στὰ ἐπαρχιακὰ Μουσεῖα, ποῦ δὲν ἦταν ὁμῶς καθόλου εὐκαταφρόνητα. Ἀντέδρασαν λοιπὸν μὲ τὸν πιὸ ἀποφασιστικὸ τρόπο. Ὁ ὑπουργὸς ταλαντεύτηκε καὶ τέλος ἀναγκά-

Ἡ ἀντίσταση τῶν ἀρχαιολόγων

Οἱ Ἕλληνες ἀρχαιολόγοι ἀντέταξαν τὴν πιὸ ρητὴ ἄρνηση. Δὲν εἶχαν καμιὰν ἐμπιστοσύνη στοὺς γερμανοὺς καὶ καταλάβαιναν πῶς αὐτὸ ποῦ ζητοῦσαν οἱ γερμανοί, ὅπωςδήποτε δὲν ἦταν γιὰ τὸ καλὸ τῶν ἀρχαιολογικῶν μας θησαυρῶν.

Στὸ ἔγγραφο μάλιστα ποῦ ἀναφέραμε παραπάνω ὁ Α. Κεραμόπουλος σημείωσε μετὰ τὴν

Ἀπὸ τὰ πολυτιμότερα ἀρχαῖα γλυπτὰ μας ἔτοιμα νὰ ταφοῦν μέσα στὶς αἴθουσες τοῦ Μουσείου. — Ὁ ἀρχαῖος θεὸς κατέβηκε κιόλας στὸ λίκκο του.



στηκε νὰ ὑποχωρήσει. Ἔτσι τὴν γενικὴ διεύθυνση τοῦ Ὑπουργείου τὴν ἀνάθεσε στὸν Α. Κεραμόπουλο, γνωστὸ καθηγητὴ ἀρχαιολόγο, ποῦ ἀνακλήθηκε στὴν ἐνεργὸ ὑπηρεσία εἰδικὰ γι αὐτὸ τὸ σκοπὸ. Οἱ Ἕλληνες πατριῶτες ἀρχαιολόγοι τὸν πλαισίωσαν ἀμέσως. Καὶ μὲ ἐπικεφαλῆς αὐτὸν πέρασαν στὸ δεῦτερο στάδιο τῆς προσπάθειας γιὰ τὴ διάσωση τῶν ἀρχαιοτήτων: στὴν ἀπόκρουση τῶν ἀπαράδεκτων ἀξιώσεων τῶν φασιστῶν ἐπιδρομέων.

Τὸ πρῶτο θέμα ποῦ ἔπρεπε νὰ ἀντιμετωπιστεῖ ἦταν ἡ ἀπάντηση τῶν γερμανῶν νὰ βγοῦν οἱ ἀρχαιότητες ἀπὸ τὶς κρύπτες ὅπου τὶς εἶχαν βάλει οἱ Ἕλληνες ἐπιστήμονες καὶ νὰ ἐπαυλειουργήσουν τὰ Μουσεῖα, μὲ τὸ δικαιολογικὸ πῶς εἶχε τελειώσει ὁ πόλεμος καὶ πῶς ἔπρεπε νὰ βλέπουν τὶς ἀρχαιότητες οἱ γερμανοὶ στρατιῶτες κτλ. Ὅσο μάλιστα περνοῦσε ὁ καιρὸς, μὲ τὸ πρόσχημα πῶς τὰ ἀρχαῖα ἦταν ἀπὸ πολὺν καιρὸ χωμένα μέσα στὴ γῆ, οἱ γερμανοὶ ἐξέφρασαν τὴν «ἀνησυχία» τους γιὰ τὴν τύχη τους καὶ ζητοῦσαν νὰ ξεχωθοῦν καὶ νὰ ἐκτεθοῦν.

Ἐνα σχετικὸ ἔγγραφο τοῦ Ἐπιτελάρχου τῆς Διοικήσεως Νοτίου Ἑλλάδος, μὲ ἡμερομηνία 1.4.42, δείχνει τὴν πίεση ποῦ ἀσκούσε ὁ ἀρχαιολόγος Σένεμπεκ πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτὴ. Τὸ ἔγγραφο ζητοῦσε σὲ συνέχεια μιᾶς συνομιλίας μεταξὺ τοῦ Σένεμπεκ καὶ τοῦ Κεραμόπουλου, νὰ βγοῦν ὅλα τὰ ἀρχαῖα γιὰ νὰ μὴν πάθουν ζημιὲς καὶ νὰ μὴ ξαναχωθοῦν γιατί ἡ προσπάθεια αὐτὴ θὰ στοίχιζε πολλὰ. Ζητοῦσε τέλος νὰ μπεῖ γερμανικὴ φρουρὰ γιὰ νὰ ἐξασφαλιστεῖ τὸ περιεχόμενον τοῦ Μουσείου!

ἀπελευθέρωση (28.5.46) τοῦτα τὰ λόγια: «Τὶ θὰ ἐγίνετο, ἀν ἐξεχώνναμεν καὶ ἐξεθέταμεν τὰ ἀρχαῖα, δεικνύει ἡ τύχη τοῦ γυναικείου ἀγάλματος, ὅπερ εὐρεθὲν ἐν Θεσ)νίκη ἀπήχθη εἰς Βιέννην καὶ ἤδη λήξαντος τοῦ πολέμου ἀνευρέθη εἰς παλαιὸν ἀλατωρυχεῖον εἰς τὸ Σάλτσμπουργκ, μετεκομίσθη εἰς Μόναχον καὶ ἀναμένει Ἑλληνα ἀπεσταλμένον, ἵνα τὸ μεταφέρει εἰς τὴν Ἑλλάδα».

Ἐνα διαφωτιστικὸ ἔγγραφο

Σ' ἕνα ἄλλο ἔγγραφο ποῦ ἔστειλε τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας σὲ ἀπάντηση πιεστικῶν ἐγγράφων τῶν γερμανικῶν ἀρχῶν, μὲ ἡμερομηνία 14.4.42 ἀναφέρονται καὶ τὰ παρακάτω:

«Τὸ μέτρον τῆς ἐν τῇ γῇ ἀποκρύψεως τῶν ἀρχαιοτήτων τούτων ἦτο τὸ καλύτερον, ὅπου δὲν ὑπῆρχεν ἄλλη καλυτέρα δυνατότης. Ὅτι

τούτο ωφέλησε παρά τὰς ἀτελείας του εἰς τινὰ μέρη, ἀπέδειξαν αἱ βλάβαι αἱ γενόμεναι εἰς τὰς μὴ κεκρυμμένας ἀρχαιότητας, περὶ τῶν ὁποίων πολλάκις ὠχλήσαμεν τὴν γερμανικὴν ὑπηρεσίαν καὶ αἵτινες δὲν ἔπαυσαν ἀκόμη.

Διὰ τοῦτο ἡ ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία τοῦ Ὑπουργείου μετὰ τοῦ ἀρχαιολογικοῦ συμβουλίου φρονεῖ ὅτι τὸ μέτρον τῆς ταφῆς πρέπει νὰ ἐξακολουθήσει. Τοῦτο ὁμῶς δὲν σημαίνει ὅτι δὲν πρέπει νὰ ἐλέγχωμεν καὶ νὰ παρακολουθῶμεν τὴν κατάστασιν τῶν τεθαμμένων, ὡς ἐγράψαμεν καὶ τὴν 27.8.41».

Στὸ ἴδιο ἔγγραφο ἀναφέρεται πὼς ὅταν κλήθηκε ὁ Σένεμπεκ πού δῆθεν ἀνησυχούσε μὴν πάθουν τίποτα τὰ χωμένα ἀρχαῖα, νὰ βρεθεῖ στὸν ἔλεγχο μιᾶς κρυψῶνας, δὲν πῆγε καθόλου καὶ πὼς ὁ ἔλεγχος ἐγίνε ἀπὸ τὶς ἑλληνικὲς ὑπηρεσίαις πράμα πού θὰ γίνε καὶ σὲ ἄλλες κρυψῶνες. Σὲ συνέχεια οἱ ἑλληνικὲς ἀρχὲς ἀρνήθηκαν νὰ ἀποκαλύψουν τὰ ἀρχαῖα τοῦ Μουσείου Θεσσαλονίκης καὶ ἀνάφεραν πὼς οἱ σάκκοι τοῦ ἄμμου πού σκέπαζαν τὶς σαρκοφάγους πού βρισκόντανε στὴν αὐλὴ αὐτοῦ τοῦ Μουσείου δὲν ἀφαιρέθηκαν μὲ δική τους πρωτοβουλία ἀλλὰ γιατί τὸ ἀπαίτησε ὁ Σένεμπεκ. Λέγει ἐπίσης πὼς ἀντίθετα, οἱ ἑλληνεὶς ἀρχαιολόγοι ἔκρυψαν στὴ γῆ τὰ ἀρχαῖα τῆς Ἐρέτριας, τῆς Λαρίσης καὶ τῆς Δήλου.

Τὸ ἔγγραφο αὐτό, πού γράφηκε μὲ τὴν ἐμπνευση τῶν πατριωτῶν ἀρχαιολόγων, καταλήγει:

«Ἐπιθυμοῦμεν νὰ τονίσωμεν ὅτι ἡ γενικὴ πείρα ἐκ τῶν συμβαινόντων εἰς διάφορα σημεία τῆς χώρας μας περὶ τὰ ἀρχαῖα συνηγορεῖ γενικῶς περὶ παρατάσεως τῆς σημερινῆς ἀφάνειας αὐτῶν. . . Καθ' ὃν χρόνον ἐν Θεσσαλονίκῃ ἐπισπεύδετο ἡ ἐκταφὴ τῶν ἐκεῖ ἀρχαίων, ἦλθεν ἐκ Βερροίας ἡ ἀγγελία, ὅτι αἱ ἐκεῖ γερμανικαὶ ἀρχαῖ, χρησιμοποιοῦσαν ἐπὶ μῆνας ὡς στάβλον ἀρχαίαν βυζαντινὴν ἐκκλησίαν τοῦ 11ου αἰῶνος, ἧτις ἦτο τοπικὸν μουσεῖον καὶ αἵθουσα διαλέξεων, ἐξέβαλον ἐξ αὐτῆς μίαν ἡμέραν τὰ ἀρχαῖα οὕτως ὥστε ταῦτα συνετρίβησαν οἰκτρῶς, εἰς δὲ τὴν Γενικὴν Διοίκησιν Μακεδονίας κατέφθασαν γράμματα καὶ τηλεγραφήματα τοῦ Ἐπαρχοῦ, τοῦ Μητροπολίτου, τοῦ Ἐπιμελητοῦ τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ πολιτῶν θρηνολογούντων διὰ τὴν ἀνεπανόρθωτον ζημίαν εἰς ἀρχαίας ἐπιγραφάς, ὧν πολλαὶ ἦσαν ἀνέκδοτοι καὶ ἤρχοντο νὰ διασπάρωσι τὸ ἐπικρατοῦν ἐν τῇ Μακεδονικῇ ἱστορίᾳ σκότος. Τίνα σημασίαν ἔχει ἐνδεχομένη τὶς κηλὶς εἰς τὴν ἐπεδερμίδα ἀρχαίου τινὸς ἀπέναντι τοιαύτης καταστροφῆς ἢ ἄλλης ὀλοσχεροῦς ἐξαφανίσεως;

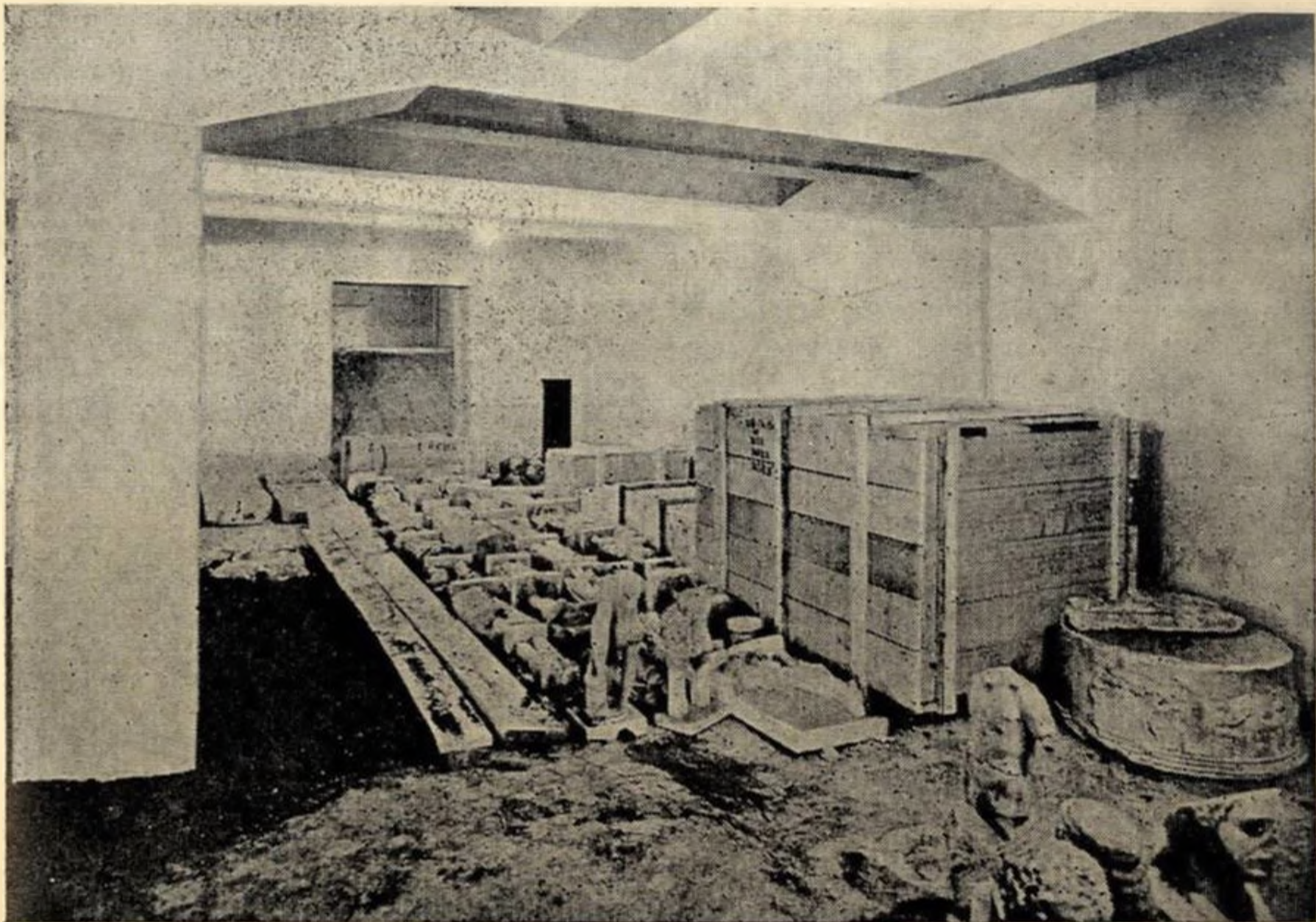
Ἀπὸ τὸ διαφημιστικὸ αὐτὸ κείμενον μάθαμε ἤδη πὼς οἱ γερμανοὶ ξέχωσαν μόνοι τους ἀρχαῖα τοῦ μουσείου Θεσσαλονίκης. Ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἐγίνε μόνο ἐκεῖ. Ἀκόμη καὶ στὴν Ἀθῆνα ὁ γερμανὸς ἀρχαιολόγος Κύμπλερ ἐπέμενε καὶ ξέχωσε τὰ ἀρχαῖα τοῦ Κεραμικοῦ. Τὰ πῆγε στὸ Μουσεῖο καὶ τὰ ἐξέθεσε γιὰ νὰ τὰ βλέπουν οἱ γερμανοὶ στρατιῶτες. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ κλέψουν ἕναν πίνακα γραπτὸ μελανόμορφο, ἐξαιρετικῆς τέχνης, πού εἶχε πάνω του μίαν παράσταση προθέσεως νεκροῦ

(Αὔξ. ἀρ. εὔρετηρίου Μουσείου Κεραμικοῦ 677). Ὁ ἴδιος αὐτὸς γερμανὸς ἀρχαιολόγος συνοδευόμενος καὶ ἀπὸ ἄλλους γερμανοὺς ἀξιωματικούς, ἀφαίρεσε στὶς 10 Ἰουλίου 1941 τρία γλυπτὰ μάρμαρα ἀπὸ τῆ «Μαρμαρία τῶν Δελφῶν!»

Ἀλλὰ καὶ ὁ Σένεμπεκ ζητοῦσε νὰ ἀνήξει τὸ Μουσεῖο αὐτὸ τοῦ Κεραμικοῦ «πρὸς ὄφελος τῶν στρατευμάτων. . .» Γι' αὐτὸ προσπαθοῦσε μὲ κάθε τρόπο νὰ ἐπιρρίψει στὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία τὴν εὐθύνη γιὰ τὶς καταστροφὲς πού δῆθεν θὰ πάθαιναν τὰ ἀρχαῖα ἀπὸ τὰ μέτρα διασφάλισής τους. Ἀπὸ τὸ Νοέμβριον τοῦ 1941 ὕστερα ἀπὸ τηλεφωνικὴ διαταγὴ πού προερχότανε δῆθεν ἀπὸ τὸ γερμανικὸν φρουραρχεῖο, ἀπαγορεύτηκε στοὺς ἑλληνεὶς ἀρχαιολόγους νὰ ἐπισκέπτονται καὶ τὸ Μουσεῖο ἀλλὰ καὶ τὸ χῶρον τοῦ Κεραμικοῦ. Ἄγνωστο εἶναι λοιπὸν τί βρέθηκαν ἐκεῖ καὶ πού φυγαδεύτηκαν. Τὸ μόνο πού ἐγίνε ἀντιληπτὸ εἶναι πὼς ἕνας γερμανὸς ἀξίκοὺς ἀγόρασε ἀπὸ ἐργάτη τῶν ἀνασκαφῶν ἕνα ἀρχαῖον λυχνάρι. Ἀκόμα καὶ ὅταν παράδοσαν πανηγυρικὰ τὸ Μουσεῖο τοῦ Κεραμικοῦ στὸ Ἑλληνικὸν Δημόσιον, κράτησαν ἐκεῖνοι τὰ κλειδιά! Τέλος οἱ γερμανοὶ στρατιῶτες τὶς τελευταῖες μέρες τῆς ἀναχώρησής τους ἔρριξαν πυροβολισμοὺς πάνω στὸ γνωστὸ ἀνάγλυφο τοῦ Χάρωνος καὶ τοῦ προξένησαν σημαντικὲς ζημιές.

Στὴν Ὀλυμπία

Στὴν Ὀλυμπία δημιουργήθηκε ἐπίσης μιὰ ἰδιόρρυθμη κατάσταση. Στὸ ἔγγραφο τῆς 19.9.41 τοῦ γερμανοῦ ἀρχαιολόγου Σένεμπεκ, πού εἶχε γάνει ταγματάρχης, ἀναφέρονται μὲ αὐθάδεια καὶ τοῦτα: «Νὰ μοῦ γνωρίσετε παρακαλῶ τί ἐνέργειαι ἐγένοντο διὰ τὴν ἀποκατάστασιν τοῦ Μουσείου τῆς Ὀλυμπίας. . . συμφώνως πρὸς τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ Διευθυντοῦ τῶν ἀνασκαφῶν τούτων. . . Ἐπίσης νὰ ὀρισθῇ ἑλληνικὴ ἐπιτροπὴ, ἧτις νὰ ἔχη ὅλας τὰς δυνατότητας νὰ ἐνεργήσῃ τὴν ἀποκάλυψιν τῶν ἀρχαιοτήτων συμφώνως πρὸς τὴν ἐπιθυμίαν τῆς διευθύνσεως τῶν ἀνασκαφῶν. . .» Διευθυντῆς τῶν ἀνασκαφῶν, ὅπως ἀναφέραμε στὸ προηγούμενον τεῦχος, ἦταν ὁ γερμανὸς Κοῦντσε, πού βρίσκεται ἀκόμα ἐκεῖ. Ἐχομε ἤδη πεῖ, πὼς ὁ ἄμμος πού χρησιμοποιήθηκε γιὰ τὴν κάλυψη τῶν σημαντικῶν ἀρχαίων τῆς Ὀλυμπίας ἦταν ὑγρὸς, γιατί ὥσπου νὰ κρυφτοῦν εἶχε φτάσει ὁ Νοέμβριος, καὶ εἶχαν πέσει πολλὲς βροχές. Ἀκόμα καὶ τὰ ξύλα πού χρησιμοποιήθηκαν γιὰ τὴν κατασκευὴ τῶν ἰκριωμάτων ἦταν χλωρά. Τὰ ἀριστουργηματικὰ λοιπὸν ἐκεῖνα γλυπτὰ μας διέτρεχαν πραγματικὸν κίνδυνον καταστροφῆς. Στὴν ἀρχὴ οἱ ἀρχαιολόγοι μας ἀντέδρασαν. Φοβόνταν τοὺς γερμανοὺς πὼς θὰ τὰ ἔκλεβαν, ὕστερα ὁμῶς μπροστὰ στὸν κίνδυνον ἄλλαξαν γνώμη. Εὐτυχῶς βρέθηκε ἐκεῖ ἕνας ἀξίος ἐπιστήμονας, ὁ ἀρχαιολόγος Γιῶνης Κοντῆς πού στάθηκε ἀγρυπνὸς φρουρὸς τῆς ἀρχαίας κληρονομιάς μας. Τελικὰ ὁ ἄμμος βγῆκε ἔμειναν ὁμῶς τὰ ξύλινα ἰκριώματα. Ἦταν καιρὸς. Πάνω στὰ ἀρχαῖα γλυπτὰ εἶχαν ἀρχίσει νὰ παρουσιάζονται μεγάλες σκουρό-



Μικρά γλυπτά τακτοποιημένα σὲ σειρὲς ἔτοιμα νὰ κατεβούν σιὸ λάκκο πού τὰ περιμένει δίπλα, σιὸ ὑπόγειο τοῦ Μουσείου.

χρώμες βούλες. Ἴσαμε πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ ἀκόμα οἱ βούλες αὐτὲς ἦταν ὀρατὲς πάνω στὰ περίφημα ἀετώματα. Τὸ κεφάλι τῆς κεντρικῆς φιγούρας τοῦ Ἀπόλλωνα, εἶχε τυλιχτεῖ βιαστικὰ μ' ἓνα κόκκινο χαρτί κι αὐτὸ ξέβαψε πάνω του. Εὐτυχῶς πού με τὸν καιρὸ ἀτόνισε τὸ χρῶμα κ' ἔτσι σήμερα ἔχει σχεδὸν ἀποκατασταθεῖ στὴν ἀρχικὴ του κατάσταση.

Τὰ ἱκρίωματα πού ἔμειναν ἐνισχύθηκαν ἀκόμα περισσότερο, με νέους κορμούς δέντρων κι ἀπὸ κάτω μπήκαν σάκκοι με ἄμμο, πού ἔμειναν ὡς τὸ τέλος τοῦ πολέμου.

Ὁ ἀρχαιολογικὸς αὐτὸς χώρος διέτρεξε πολλοὺς κινδύνους. Μακριὰ ἀπὸ τὸ κέντρο, σὲ μιὰ περιοχὴ ὅπου συχνὰ γίνονταν μεγάλες μάχες, ἀνάμεσα στὶς δυνάμεις τοῦ ΕΛΑΣ καὶ τὶς γερμανικὲς μονάδες, καὶ ἐκτεθειμένος στὶς ἀπίθανες ἀπαιτήσεις τῶν δυνάμεων κατοχῆς, πού συχνὰ δὲν ἤξεραν καὶ τί ἐσήμαινε ὁ τόπος αὐτός, πολλές φορές ἀπειλήθηκε νὰ καταστραφεῖ. Ὁ Γιάννης Κοντῆς ἦταν ἀναγκασμένος νὰ ἐπεμβαίνει, νὰ μεσολαβεῖ, νὰ διαμαρτύρεται στὸ Κέντρο. Ἐμεινε ἐκεῖ σ' ὅλο τὸ διάστημα τῆς κατοχῆς, Μαζί του ἀκούραστοι φρουροὶ καὶ συμπατριῶτες, οἱ φύλακες τοῦ Μουσείου. Παρ' ὅλη τους τὴν πείνα πού τοὺς ἀπειλοῦσε με θάνατο, δὲν ἐγκατέλειψαν τὴ θέση τους οὔτε μιὰ μέρα. Εἶναι οἱ ἀφανεῖς ἥρωες, οἱ πραγματικοὶ σωτῆρες τῶν ἀρχαίων τῆς Ὀλυμπίας. Στὴν αὐτοθυσία τους ὀφείλεται τὸ ὅτι

σώθηκαν ἀπὸ τοὺς κατακτητὲς τὰ ἀρχαία τῆς Ὀλυμπίας. Πολλὲς φορές ἀναγκαζόντανε νὰ ἀντιστέκονταν καὶ στοὺς γερμανοὺς στρατιῶτες, ἀλλὰ καὶ τοὺς γερμανοὺς ἀρχαιολόγους, πού ἔκαναν με τὸ δικαίωμα τοῦ κατακτητῆ πολλές αὐθαρεσίες. Συνήθως ὁ μισθὸς τοῦ διευθυντῆ καὶ τῶν φυλάκων, ὥσπου νὰ τὸν εἰσπράξουν ἀπὸ τὸ κοντινότερο κέντρο, εἶχε κιόλας ἐξανεμιστεῖ ἀπὸ τὸν πληθωρισμὸ καὶ δὲν ἀντιπροσώπευε οὔτε ἓνα κιλὸ σιτάρι. Δὲν λιποψύχησαν οὔτε μπροστὰ στὸν κίνδυνο, οὔτε μπροστὰ στὴν πείνα. Ἐδωσαν κι αὐτοὶ μιὰ μάχη με τὸν κατακτητὴ καὶ τὴν κέρδισαν. Οἱ δυνάμεις τοῦ ΕΛΑΣ πού συχνὰ κατέβαιναν ὡς τὸ Κρόνιο ἀναγκαζόντανε νὰ μὴ χτυποῦν τὸν ἐχθρό, πού ἄνδρα πῆγαινε καὶ ταμπουρωνότανε μέσα στὸν ἀρχαιολογικὸν χώρο. Μιὰ φορὰ μάλιστα τὸ καλοκαίρι τοῦ 1943, στὸν ἱερὸν χώρον τῆς Ὀλυμπίας, ἀνάμεσα στὰ ἐρείπια, στάθμευσαν μηχανοκίνητες φάλαγγες τῶν γερμανῶν, ἄρματα μάχης καὶ τεθωρακισμένα αὐτοκίνητα, πού τὰ χρησιμοποιοῦσαν γιὰ νὰ κυνηγοῦν τὸν ΕΛΑΣ. Ἦταν φανερὸ πῶς ἂν τὰ χτυποῦσε ὁ ΕΛΑΣ θὰ καταστρεφότανε ὅλα τὰ ἀρχαία ἐρείπια. Εἶδοποιήθηκαν οἱ συμμαχικοὶ σταθμοὶ γι' αὐτὴ τὴν ἀνανδρία τῶν ναζιῶν κι ἄρχισε μιὰ συστηματικὴ καμπάνια ἐναντίον τους. Ὑστερα ἀπὸ τρεῖς μῆνες οἱ Γερμανοὶ ἀναγκάστηκαν νὰ ἀποσύρουν ἀπὸ τὸν ἀρχαιολογικὸν χώρον τὰ μηχανοκίνητά τους.

Ἀπολογισμὸς βανδαλισμῶν

Μὲ τὴν ἀποφασιστικὴ τους στάση οἱ Ἕλληνες ἀρχαιολόγοι πέτυχαν νὰ κρατήσουν τὴν κατάστασι στὰ χέρια τους καὶ δὲν ἄφησαν τοὺς γερμανοὺς νὰ πάρουν τὰ ἀρχαῖα στὴν κατοχὴ τους μιὰ καὶ ἦταν ἐπὶ τέλους ὑποχρεωμένοι νὰ μὴν βγαίνουν πέρα γιὰ πέρα ἔξω ἀπὸ τὰ ὄρια, μὰ νὰ κρατοῦν μερικὰ προσχήματα. Δὲν πέτυχαν νὰ ξεχώσουν τὰ ἀρχαῖα καὶ νὰ τὰ πάρουν αὐτοὶ στὰ χέρια τους. Ὅμως δὲν μετριοῦνται οἱ κλοπές, οἱ αὐθαίρετες ἀνασκαφές, οἱ κάθε λογῆς καταστροφές εἴτε γιὰ πολεμικοὺς λόγους, εἴτε ἀπὸ τὴν ἀμάθεια, τὴν ἀδιαφορία καὶ τὴ βαναυσότητα τῶν στρατευμάτων τῆς κατοχῆς. Ἐναν ὀλόκληρο τόμο γεμίζουν οἱ παρακάτω ἐνέργειες, πού ἐκδόθηκε μεταπολεμικὰ ἀπ' τὸ Κράτος καὶ πού τὰ ξηρὰ στοιχεῖα των μιλοῦν μὲ τὸν πιὸ ἀδιαφιλονίκητο τρόπο πῶς, συμπεριφέρθηκε ὁ φασισμὸς στὴν ἀρχαία μας κληρονομιά. Ἄς ἀναφέρουμε σὰν δεῖγμα μερικὲς περιπτώσεις.

Οἱ Γερμανοὶ ἀξιωματικοὶ ἀπέκτησαν παράνομα ἓνα θαυμάσιο μαρμάρينو κεφάλι γυναίκα τοῦ 4ου αἰῶνα, καὶ τὸ χάρισαν στὸ στρατάρχη Λίστ, πού τὸ πήρε μαζί του.

Οἱ στρατοὶ κατοχῆς ἔκλεψαν ἀπὸ παντοῦ. Ἀπὸ ὅλες τὶς ἀνασκαφές πού ἔκαναν παντοῦ στὴ χώρα, παρὰ τὰ διεθνή νόμιμα συγκέντρωσαν τὰ εὐρήματα στὸ γερμανικὸ ἀρχαιολογικὸ ἴνστιτούτο καὶ τελικὰ κανεὶς δὲν ἔμαθε αὐτὴ τί βρέθηκε οὔτε τί ἀπέγιναν τὰ εὐρήματα. Στὸ Σκαραμαγκά, οἱ κατακτητὲς βρῆκαν μυκηναϊκοὺς τάφους κ' ἔκλεψαν τὰ ἀγγεῖα πού βρέθηκαν σ' αὐτούς. Στὴ Βούλα καὶ στὴ Βάρη βρῆκαν ἀρχαῖα ὅταν ἐκτελοῦσαν στρατιωτικὰ ἔργα, καὶ τὰ κράτησαν. Διέρρηξαν Μουσεῖα στὸ Κορωπί στὴν Κερατέα, στὴν Ἐλευσίνα κ' ἔκλεψαν ἀρχαῖα. Ἀπὸ τὴν Αἴγινα ὁ γερμανὸς ἀρχαιολόγος Βέλτερ ἔκλεψε πέντε κιβώτια γεμάτα ἀρχαιότητες. Οἱ κατακτητὲς ἔκλεψαν ἀκόμα διάφορα ἀντικείμενα ἀπὸ τὸ Μουσεῖο τῶν Μεγάρων, ρήμαξαν κυριολεκτικὰ τὶς περίφημες συλλογές τοῦ Μουσείου τῶν Θηβῶν. Ἐκλεψαν θησαυροὺς ἀπὸ τὰ Μουσεῖα τοῦ Γαλαξιδίου, τῆς Τανάγρας, τῆς Χαιρώνειας, τῆς Ἐρέτριας, τῆς Κορίνθου, τῆς Θεσσαλονίκης, τῆς Ποτίδαιας, τῆς Κομοτινῆς. Οἱ περίφημες συλλογές τῶν Μουσείων τῆς Σάμου καὶ τῆς Κρήτης ἔπαθαν πραγματικὴ πανωλεθρία ἀπ' τὶς ἀρπακτικὲς διαθέσεις τῶν κατακτητῶν.

Ἐκλεψαν θησαυροὺς ἀπὸ τὸ Κορωπί, τὴν Κερατέα, τὴν περιοχὴ τῆς Βραῶνας, τὰ Μέγαρα, τὶς Θῆβες, λεηλάτησαν τὸ Ἀσκληπιεῖο τῆς Παλαιᾶς Κορίνθου, καὶ τὰ Μουσεῖα τῆς. Ἐκλεψαν ἐπίσης ἀπὸ τὸ Ἄργος, τὸ Ναύπλιο, τὴν Πάτρα, τὰ Κύθηρα, τὴν Ὀλυμπία, τὸν Ἄλμυρό, τὴν Καστοριά, τὴ Σάμο, τὴ Μύκονο, τὴν Σίφνο, τὴ Δῆλο, τὴν Κρήτη (κυρίως τὴν Ἱεράπετρα καὶ τὴ Σητεία).

Παράνομες ἀνασκαφές

Σὲ πολλὲς περιπτώσεις γιὰ νὰ ξεφύγουν τὸν ἔλεγχον τῶν ἐλληνικῶν ἀρχαιολογικῶν κύκλων πού προσπαθοῦσαν νὰ κρατοῦν κάτω ἀπὸ

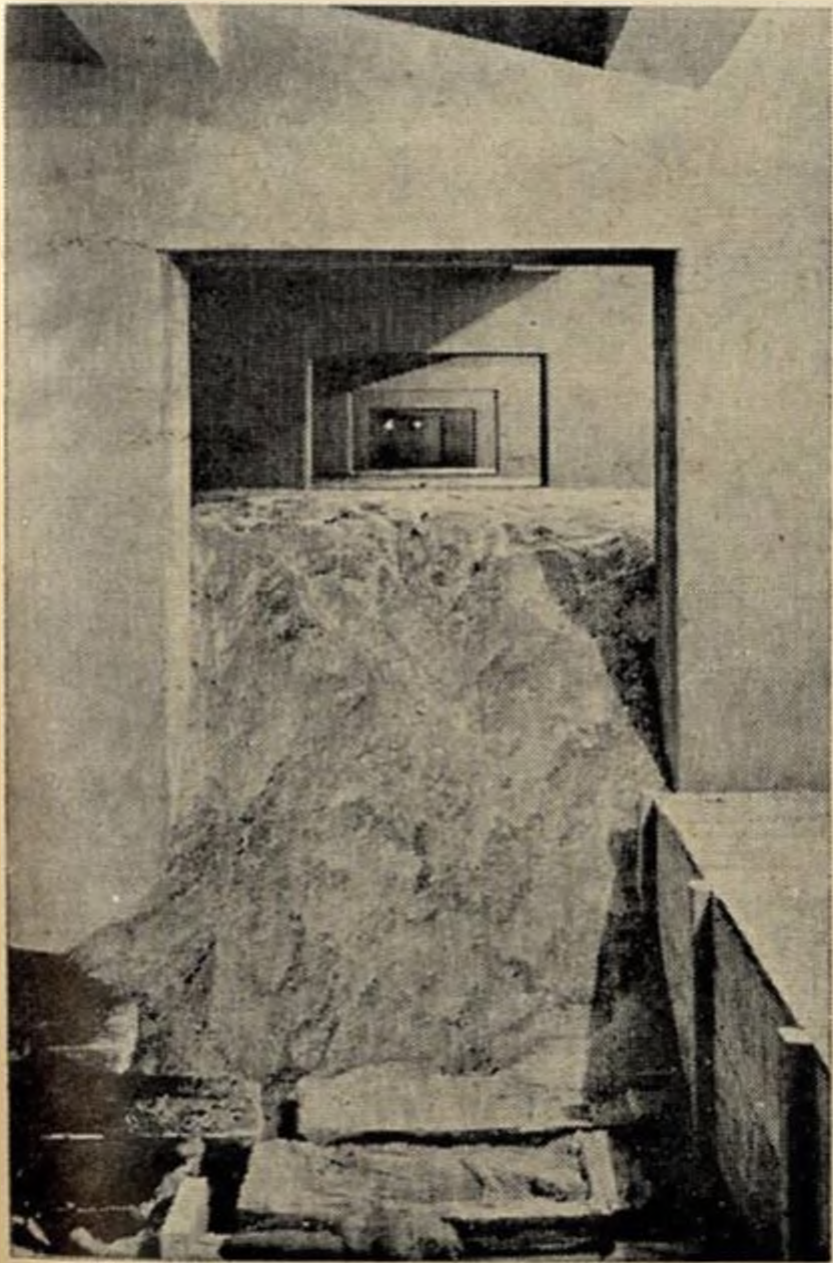
τὸν ἔλεγχον τους τὶς ἐλληνικὲς ἀρχαιότητες οἱ γερμανοὶ παραβαίνοντας τὰ διεθνή νόμιμα ἔβαζαν ὄχι μόνο ἀρχαιολόγους ἀλλὰ καὶ ἀπλοὺς μηχανικοὺς καὶ ἔκαναν αὐθαίρετες ἀνασκαφές καὶ κρατοῦσαν τὰ εὐρήματα πού βρίσκονταν. Ἔτσι ὁ ἀρχαιολόγος Βέλτερ ἔκανε ἀνασκαφές χρησιμοποιώντας γερμανοὺς στρατιῶτες στὴν Αἴγινα, στὸ ναὸ τῆς Ἀφροδίτης. Τὸ 1941 - 42 οἱ ἀρχαιολόγοι Λάουφερ, καὶ Χάρντερ ἔκαναν ἀνασκαφές γύρω ἀπ' τὴ Χαλκίδα. Ὁ Λάουφερ ἔκανε ἀνασκαφές καὶ στὴν Κωπαΐδα. Κοντὰ στὴν Τιθορέα βρῆκαν εἴκοσι ἀρχαίους τάφους καὶ κράτησαν οἱ ἴδιοι τὰ εὐρήματα. Τέτοιες παράνομες ἀνασκαφές ἐνήργησαν γερμανοὶ καὶ Ἴταλοι καὶ στὴ Λακωνία, τὴν Ἄρτα, τὴ Ζάκυνθο, στὴν Παραμυθιά, τὴ Ν. Ἀγχίαλο, τὴ Λάρισα, τὸ Βόλο, τὴ Θεσσαλονίκη, τὴ Βεργίνα, Βεροῖας. Ὁ Γερμανὸς Διοικητὴς φρουρίου Κρήτης, διέταξε καὶ ἔγιναν κανονικὲς ἀνασκαφές, χωρὶς ἄδεια τοῦ ὑπουργείου, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ ἀρχαιολόγου Μάτς. Οἱ ἀνασκαφές ἔγιναν κυρίως στὰ 1942 σὲ πολλοὺς ἀρχαιολογικοὺς χώρους καὶ τὰ εὐρήματα τὰ κράτησαν οἱ γερμανοὶ.

Χαρακτηριστικὴ εἶναι καὶ ἡ περίπτωση ἀνασκαφῶν στὴ Μεσσαρὰ τῆς Κρήτης, τὸ φθινόπωρο τοῦ 1942 ἀπὸ τὸ γερμανὸ ἀρχαιολόγο Σεργκεντόρφερ. Ἐπὶ δυὸ μῆνες ἀνέσκαψαν ἓνα κυκλικὸ τάφο μινωικοῦ συνοικισμοῦ. Οἱ ἐλληνικὲς ἀρχαιολογικὲς ἀρχὲς διαμαρτυρήθηκαν, θύμησαν στοὺς γερμανοὺς ἀρχαιολόγους ὅτι πρὸ τοῦ πολέμου ἀπήλασαν τῆς εὐνοίας τοῦ νόμου καὶ τοὺς ἔλεγαν πῶς ὁ τάφος τῆς Μεσσαρᾶς ἦταν γνωστὸς στὴν ἀρχαιολογικὴ ὑπηρεσία, ἀλλὰ δὲν εἶχε προφτάσει νὰ ἀνασκαφῆ ἀκόμα. Ὁ Σένεμπεκ ἐπέστρεψε τὸ ἔγγραφο μὲ τὸν ἰσχυρισμὸ πῶς οἱ γερμανοὶ δὲν ἦταν ὑποχρεωμένοι νὰ ζητοῦν ἄδεια καὶ πῶς οἱ ἐλληνικὲς ἀρχὲς ἔπρεπε νὰ τὸ πάρουν πίσω γιὰ νὰ μὴν ἀναγκαστεῖ νὰ ἀπαντήσῃ μὲ πολὺ τραχὺ τρόπο. Ὁ Α. Κεραμόπουλος ὁμῶς ἀρνήθηκε νὰ παραλάβῃ τὸ ἔγγραφο πού ἐπιστρεφόταν μὲ τὴν αἰτιολογία πῶς εἶχε τὴν ὑπογραφή τοῦ ὑπουργοῦ. Ὁ Σένεμπεκ ἔστειλε τότε τὸ ἔγγραφο στὸ Λογιοτόπουλο κι αὐτὸς τὸ δέχτηκε, παρόλο πού εἶχε πρωτοκολληθεῖ ἀπὸ τοὺς γερμανοὺς! Ἀργότερα ὁ Σένεμπεκ δικαιολογοῦσε τοὺς στρατιωτικοὺς πού ἔκαναν ἀνασκαφές λέγοντας ὅτι κάνουν ἔργο πολιτισμοῦ ἐνῶ ὁ καθηγητὴς Μπαίρινγκερ δικαιολόγησε τὴν κατάστασι μὲ τὸ ἐπιστημονικὸ ἐνδιαφέρον τῶν στρατιωτικῶν καὶ θύμισε τὸν Ναπολέοντα πού ἔκανε ἀνασκαφές στὴν Αἴγυπτο καὶ τοὺς Ἕλληνας στὴ Μικρὰ Ἀσία (Ἐφεσσο)! Ὁ Α. Κεραμόπουλος τοὺς ἀπάντησε ὅπως τοὺς χρειαζότανε.

Ὁ Παρθενώνας ἀποχωρητήριο!

Ἀτέλειωτη ἡ σειρὰ τῶν καταστροφῶν πού ἔκαναν οἱ στρατοὶ κατοχῆς στὶς ἀρχαιότητες στὴν Ἑλλάδα. Καὶ φυσικὰ δὲν σεβάστηκαν οὔτε τὴν Ἀκρόπολη. Οἱ γερμανοὶ στρατιῶτες καὶ ἀξιωματικοὶ ἔκοβαν κομμάτια ἀπὸ γλυπτὰ, κιονόκρανα κλπ. Οἱ Ἴταλοι πάλι εἶχαν τὴ μανία νὰ σκαλίζουν στὰ μνημεῖα τῆς Ἀκρόπολης τὰ ὀνόματά τους πού μένουν ἀκόμα ὡς

τὰ σήμερα. Οἱ Ἴταλοι ἔχτισαν κάτω στὴν Ἀκρόπολη βάθρα προβολέων. Ἀπὸ τὶς 14.11.41 ὠς τὶς 14.4.42 ἀπαγορευόταν στοὺς Ἕλληνες νὰ μπαίνουν στὴν Ἀκρόπολη. Ὁ Κράϊκερ δικαιολογοῦσε τὶς φθορὲς καὶ τὸ ὅτι οἱ γερμανοὶ εἶχαν καταστήσει τὸν Παρθενῶνα ἀποχωρητήριο! Ὅμως οἱ Ἴταλοι προξένησαν τὶς μεγαλύτερες φθορὲς στὸν Ἱερό Βράχο. Μετέφεραν πυρομαχικά, ὄλμους, ἀντιεροπορικά, κλπ. πάνω στὴν Ἀκρόπολη. Μέσα στὸ Μουσεῖο ἐγκατάστησαν πλυντήριο, μαγειρεῖο κλπ. Ἄναβαν φωτιές ποὺ μουντζούρωναν τὰ μνημεῖα καὶ ἔκαναν τὶς ἀνάγκες τους κατὰ προτίμηση μέσα στὸν Παρθενῶνα καὶ τὰ Προπύλαια. Ἴταλοι στρατιῶτες φωτογραφίζονταν ἀνεβασμένοι πάνω στὸ Ἐρέχθειο καὶ ἔχοντας ἀγκαλιασμένες τὶς Καρυάτιδες! Τέλος ἦταν πάντα κα-



Ἀρχαία ἀνάγλυφα στρωμένα στὸ λάκκο στὰ ὑπόγεια τοῦ Μουσείου θάβονται μὲ παχὺ στρώμα ξερῶ ἄμμου.

ταφανῆ πάνω στὴν Ἀκρόπολη τὰ ἴχνη ἀπὸ τὰ ἄργια ποὺ γίνονταν ἐκεῖ τὰ βράδια. Οἱ γερμανοὶ ἐγκατέστησαν πάνω στὴν Ἀκρόπολη τὸν Ἰούλιο τοῦ 1941 ἀντιεροπορικὸ πυροβολικὸ κ' ἐπειδὴ ὕστερα ἀπὸ ἔντονες διαμαρτυρίες τῶν Ἑλλήνων ἀρχαιολόγων ἀναγκάστηκαν νὰ τὸ ἀποσύρουν ἔβαλαν τοὺς Ἴταλοὺς νὰ ἐγκαταστήσουν δικά τους ἀντιεροπορικά πυροβόλα. Οἱ ἑλληνικὲς ἀρχαιολογικὲς ὑπηρεσίες ἔσπευσαν νὰ διαμαρτυρηθοῦν πάλι, ἔντονα θυμίζοντας πῶς μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ μποροῦσε καὶ ἡ Ἀκρόπολη νὰ γίνῃ θέατρο πολέμου καὶ νὰ

πάθει ἀνεπανόρθωτες καταστροφές. Ὅμως τὰ ἀντιεροπορικὰ ἀπομακρύνθηκαν μόνο στὸ τέλος Φεβρουαρίου τοῦ 1942.

Ἀπίθανη εἶναι ἡ σειρά τῶν καταστροφῶν ποὺ ἐγίναν ἀπὸ τοὺς στρατοὺς κατοχῆς. Ὅλοι οἱ ἀρχαιολογικοὶ χώροι γνώρισαν τὴν πολιτιστικὴ διάθεση τοῦ φασισμού. Τὰ κατορθώματά τους στὸ Σούνιο, στὴν Ἐλευσίνα, στὴν Τανάγρα, Ἐρέτρια, Κόρινθο, Μυκῆνες, Τύρινα, Ὀλυμπία, τὰ Μετέωρα, Καστοριά, Θεσσαλονίκη, Νᾶξο, σ' ὀλόκληρη τὴν Κρήτη μιλοῦν μὲ τὸν πιὸ κατηγορηματικὸ τρόπο γιὰ τὸ τί σκοτάδι περίμενε τὴν ἀνθρωπότητα ἂν νικούσαν οἱ φασίστες. Τέλος ἀπὸ τὶς πολεμικὲς ἐνέργειες σημειώθηκαν σοβαρὲς βλάβες σ' ἀρχαῖα κτίσματα καὶ καταστράφηκαν ἀρχαῖα ἀντικείμενα στὴν Κέρκυρα, τὴν Ἄρτα, Πρέβεζα, τὰ Γιάννενα, τὴ Θεσσαλονίκη, τὸ Μουσεῖο Ἡρακλείου. Κι ὅλ' αὐτὰ χωρὶς ν' ἀναφέρουμε πόσες φορές γερμανικὲς καὶ Ἴταλικὲς μονάδες γιὰ νὰ προστατευθοῦν καταυλίζονταν σὲ ἀρχαιολογικοὺς χώρους ἀναγκάζοντας ἔτσι τὶς δυνάμεις ἀντίστασης καὶ τοὺς συμμάχους νὰ μὴν τοὺς χτυποῦν, ἢ πόσες φορές ἐγκαθίσταντο μέσα σὲ Μουσεία καὶ τί καταστροφές ἔκαναν στὸ ὑλικὸ ἀνασκαφῶν καὶ ἀναστηλώσεων.

Μερικοὶ ἄλλοι ἐργάτες

Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ θυμηθοῦμε μερικοὺς ἀπ' τοὺς ἐργάτες αὐτῆς τῆς προσπάθειας ποὺ δὲν βρίσκονται πιά ἀνάμεσά μας. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς εἶναι καὶ ὁ νομομηχανικὸς τοῦ ὑπουργείου Παιδείας Σταμάτης Σταματίου. Εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ δούλεψε ἐντατικὰ καὶ ἐπέβλεψε στὸ τεχνικὸ μέρος τῆς ἀπόκρυψης. Ἀργότερα ἀκολουθώντας μὲ συνέπεια τὴν ἴδια πορεία καὶ γιὰ νὰ ἀποφύγει τὴν πίεση τῶν γερμανῶν νὰ τοὺς δώσει λεπτομέρειες γιὰ τὴν ἀπόκρυψη ἔφυγε στὸ βουνὸ καὶ πῆρε ἐνεργὸ μέρος στὴν ἀντίσταση. Αὐτὸ τοῦ στοίχισε τὸ θάνατο, καὶ μάλιστα μὲ τὸ χειρότερο τρόπο. Ἀργότερα ἐξορίστηκε στὴν Ἰκαρία καὶ σὲ συνέχεια μεταφέρθηκε στὸ Μακρονήσι, ὅπου βασανίστηκε ἀπάνθρωπα. Στὰ 1949 μεταφέρθηκε ἐτοιμοθάνατος στὶς φυλακὲς Ἀβέρωφ καὶ πέθανε σὲ λίγες μέρες στὸ Πολιτικὸ Νοσοκομεῖο.

Ἄλλος ἀγωνιστῆς τῆς ἀντίστασης ποὺ βοήθησε στὴν προσπάθεια εἶναι ὁ γλύπτης Δημήτρης Κατσικογιάννης. Ἀφοῦ τέλειωσε τὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν πῆγε καὶ ἐργάστηκε στὸ Μουσεῖο τῶν Δελφῶν ὅπου καὶ τὸν βρῆκε ὁ πόλεμος. Ὅταν ὁ Σῶχος πῆγε ἐκεῖ ὁ Κατσικογιάννης δούλεψε ἐντατικὰ γιὰ τὴ συσκευασία καὶ τὴν ἀπόκρυψη τῶν ἀρχαίων τοῦ Μουσείου. Ὁ Κατσικογιάννης ἀκολούθησε κι αὐτὸς μὲ συνέπεια τὴν ἀντιστασιακὴ του δράση καὶ σήμερα βρίσκεται ἄρρωστος στὴ φυλακὴ.

Μὰ καὶ ὁ ἀξέχαστος δάσκαλος ὁ Νίκος Βέης, διηγότανε μὲ συγκίνηση ἕνα ἀνάλογο περιστατικὸ ποὺ ὁποῖος ξέρει περισσότερες λεπτομέρειες θὰ πρέπει νὰ τὶς γράψει πλατύτερα. Ὁ Βέης διηγότανε πῶς ὁ ΕΛΑΣ μέσα στὴ μεγάλη φούρια τῶν ἐπιχειρήσεων ἀνέθεσε σὲ μιὰ μονάδα του νὰ συσκευάσει καὶ νὰ κρύψει τὰ βιβλία ἀπὸ τὰ Μοναστήρια τῶν Μετεώρων. Εἰ-

ναι γνωστό πώς οι γερμανοί και οι Ιταλοί κα-
τάκλεψαν τα κειμήλια των μοναστηριών και ί-
σως ο ΕΛΑΣ να πήρε το μέτρο αυτό για να
περισώσει, ότι απόμεινε σε κανένα μοναστήρι.
Ο Βέης διηγότανε πώς επικεφαλής του στρα-
τιωτικού αυτού τμήματος ήταν ένας φιλόλογος
(;) αξιωματικός που αργότερα σκοτώθηκε. Με
συγκίνηση ο γέρο δάσκαλος ανάφερε τη φρον-
τίδα και την επιμέλεια της συσκευασίας των
βιβλίων όπως τα βρήκε όταν πήγε εκεί μεταπο-
λεμικά ύστερα από έντολη του υπουργείου Παι-
δείας για να τα ξεχώσει. Τα βρήκε τυλιγμένα
μέσα σε χαρτιά ακόμα και σε κουρέλια από τα
ρούχα τους. Τα βιβλία σώθηκαν... αλλά οι πρω-
ταγωνιστές της προσπάθειας αυτής δεν ζούν
πιά.

Η ώρα της αποκατάστασης

Όταν ήρθε η ώρα να ξεθαφτούν οι αρχαιο-
τητες πάλι δημιουργήθηκε ο ίδιος συναγερ-
μός ανάμεσα στους αρχαιολόγους μας. Πάλι
ολόκληρη η αρχαιολογική μας οικογένεια από
τους αρχαιολόγους, τους έργατες, τους φύλακες
και τους τεχνικούς, δούλεψε με ένθουσιασμό για
να βγάλει τα αρχαία μας με έμπυχωτές τους ι-
διους ανθρώπους που πρωτοστάτησαν και στο
κρύψιμο. Ας σημειωθεί ένδεικτικά πώς κανείς
δεν πήρε ούτε μιας δραχμής αποζημίωση για
την τεράστια αυτή δουλειά, την επίβλεψη δηλ.
στο άνοιγμα των λάκκων και των κασονιών.

Κανείς δεν φαντάστηκε ποτέ πώς τα άρ-
χαία θα έμεναν σ' αυτή την κατάσταση έξω
ολόκληρα χρόνια. Στο διάστημα αυτό οι άν-
θρωποι που τα έκρυψαν άνησυχούσαν πολύ
για την τύχη των θαμμένων θησαυρών. Μά δε
μπορούσαν ούτε και να τα δούν. Το χοντρό
μπετόν που έφραζε τα στόμια στις σπηλιές
έπρεπε να κρατηθεί στη θέση του. Γιατί οι
αρχαιολόγοι είδαμε πώς το χρησιμοποιούσαν
συχνά και σαν πρόσχημα στις απαιτήσεις των
γερμανών.

Κι ήταν πραγματικά δυσκολία αυτή η πλά-
κα. Φτάνει ν' αναφέρουμε πώς η πλάκα του
μπετόν - άρμε που έφραζε το στόμιο της φυ-
λακής του Σωκράτους μένει ακόμα, σ' ένα
μεγάλο μέρος, στη θέση της. Γιατί όταν ήρ-
θε η ώρα ν' ανοιχτεί, χρειάστηκαν πολλά τρυ-
πάνια, για να τρυπήσει αυτή η πλάκα κι από
τότε που έγινε ένα άνοιγμα και βγήκαν τα
αρχαία, το υπόλοιπο μέρος έμεινε ακόμα στη
θέση του κι αποτελεί μιαν άσχημιά ακόμα
ως τα σήμερα. Χρειάζονται λεφτά για να κα-
ταστραφεί και το Κράτος δεν αποφάσισε ά-
κόμα να την εξαλείψει.

Και ήρθε πραγματικά η μέρα που ανοίχτη-
καν τα στόμια και οι λάκκοι και ξεθάφτηκαν
οι κρυμένοι θησαυροί. Με αληθινή συγκίνηση
οι αρχαιολόγοι μας ξανάβρισκαν τα αρχαία
άριστουργήματα. Και τότε έβγαλαν και πολύ-
τιμα συμπεράσματα που μπορούν να συνοψι-
στούν στις παρακάτω γενικές γραμμές.

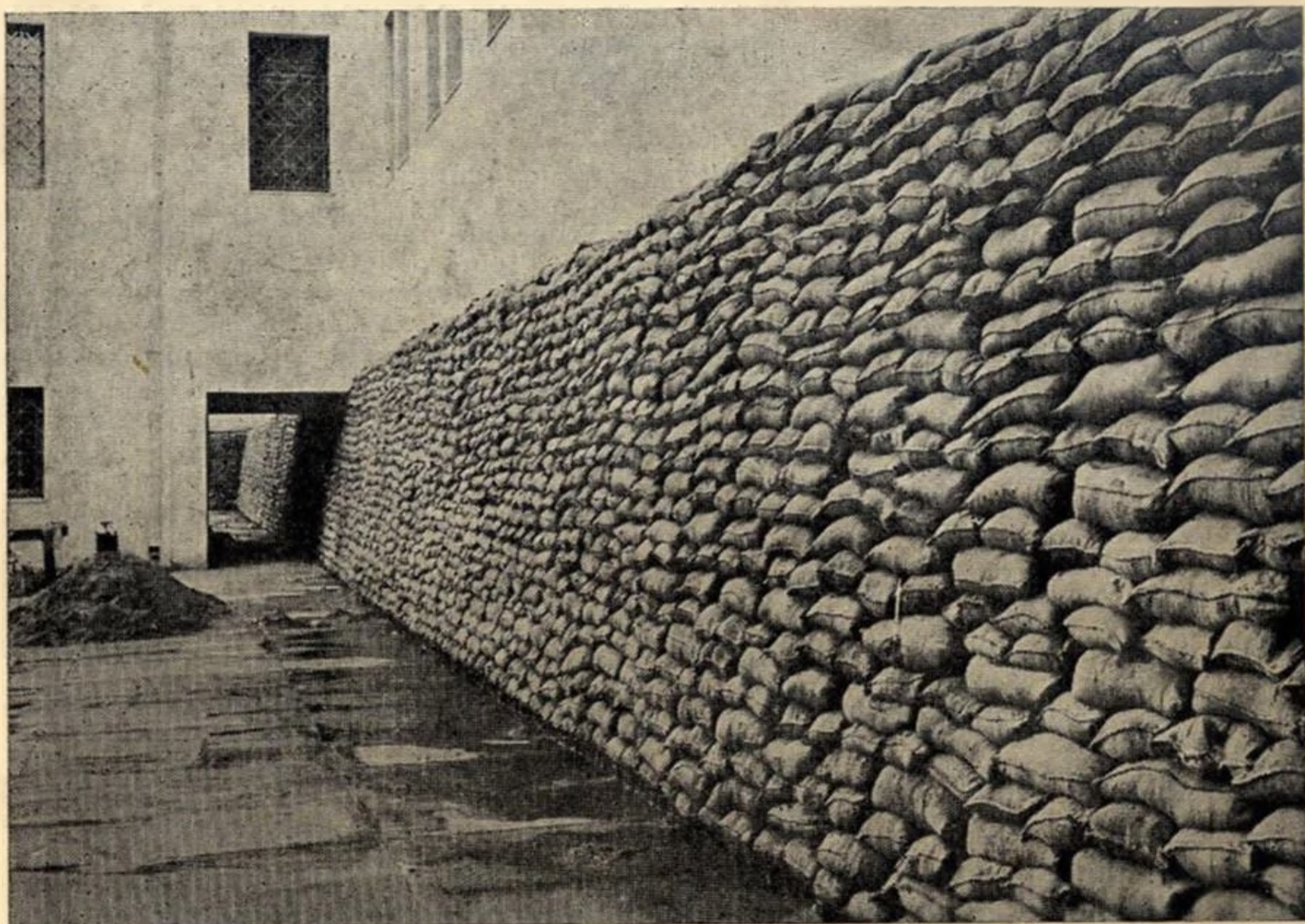
Τα αποτελέσματα

Διαπιστώθηκε πρώτα πώς οι φθορές μας,
σε σχέση με άλλα μουσεία στο έξωτερικό,

που διάθεταν απείρως πιο σοβαρά μέσα, ήταν
άφάνταστα μικρές, σχεδόν έπουσιώδεις.

Πρώτα πρώτα, όσα θάφτηκαν μέσα στα Μου-
σειά δρέθηκαν ανέπαφα. Άνέπαφα ήταν ακόμα
κι όσα κρύφτηκαν μέσα στα θησαυροφυλάκια
της Τράπεζας της Ελλάδος. Όσα θάφτηκαν
μέσα στις σπηλιές έπαθαν μερικές αλλοιώσεις.
Με την ύγρασία είχαν αρχίσει να σαπίζουν
τα κιβώτια και σ' άρκετά τα σκεπάσματά τους
είχαν υποχωρήσει. Οι αρχαιολόγοι της Ά-
κρόπολης είχαν ντύσει τα κασόνια έσωτερικά
με πισόχαρτο. Αυτό είχε αποτέλεσμα να στα-
λάζει από την ύγρασία μιá μαυρίλα, που πό-
τισε το ροκανίδι κ' έφτασε ως το έργο, σε μι-
κρή εύτυχώς έκταση. Άκόμα κίνδυνος ήταν
και η σκουριά που βγάζουν τα σιδερένια καρ-
φιά από τα κασόνια. Αν υπήρχαν σιδερένια
καρφιά πάνω από το έργο, ασφαλώς η σκου-
ριά θα έφτανε κάποτε πάνω του. Εύτυχώς σε
μιας αυτό έγινε, πολύ περιορισμένα γιατί τα
καρφιά ήταν κυρίως στα πλάγια κι όχι πάνω
από το έργο. Άλλος κίνδυνος, κάπως αναπάν-
τεχος, ήταν το ροκανίδι. Καθώς σάπιζε από
την ύγρασία γινότανε φωλιά για κάθε λογής
σκουλίκια που έφταναν το έργο και άφηναν
δούλες πάνω στα μάρμαρα. Αυτός ήταν κι ο
πιο σοβαρός κίνδυνος να χαλάσουν τα άρ-
χαία. Αντίθετα όσα γλυπτά θάφτηκαν γυ-
μνά μέσα στο χώμα δεν έπαθαν απολύτως
καμιάν αλλοίωση. Σήμερα είμαστε σίγουροι
πώς αυτός είναι ο καλύτερος τρόπος για την
έξασφάλισή τους. Μόνο που πρέπει να κοσκι-
νίζουμε το χώμα για να μην υπάρχουν μέταλλα
πάνω από το έργο που θα δημιουργήσουν σκου-
ριές. Μόνη η γη που τα προφύλαξε όλα για χι-
λιάδες χρόνια στην άγκαλιά της, και τα προ-
στάτεψε από το χρόνο, μπορεί πάλι να τα προ-
στατέψει κι από την καταστρεπτική μανία των
ανθρώπων. Μόνο που είναι απαραίτητη μιá
χοντρή πλάκα από μπετόν που πρέπει να χυ-
θεί από πάνω, και να γίνει και κάποια πρό-
βλεψη για έξασφάλισή τους από διαρπαγή, από
τα πλάγια. Βέβαια υπάρχουν και άρκετά γλυ-
πτά που δεν θάβονται γιατί έχουν δικά τους
χρώματα που κινδυνεύουν μέσα στο χώμα να
χαθούν.

Άλλο πολύ δύσκολο πρόβλημα ήταν τα γύ-
ψινα μέρη των αγαλμάτων. Είναι γνωστό πώς
σχεδόν όλα τα αρχαία αγάλματα είναι κομ-
ανάπληρώσει οι αρχαιολόγοι με γύψο. Αν τα
αγάλματα αυτά μείνουν για χρόνια χωμένα,
οι γύψοι που συμπληρώνουν τα κενά θα λυώ-
σουν και υπάρχει κίνδυνος να βρεθούν όλα δια-
λυμένα, στην κατάσταση δηλ. που δρέθηκαν
για πρώτη φορά. Κι αυτή η δυσχέρεια είναι
και ο κυριώτερος λόγος που άργει η άνασυγ-
κρότηση ενός Μουσείου, και των δικών μας
Μουσείων. Γιατί οι γύψοι που συμπλήρωναν τα
κενά των αγαλμάτων μας διαλύθηκαν και τώρα
συναρμολογούνται πάλι από την αρχή. Η έρ-
γασία αυτή είναι λεπτή και δύσκολη και η έλ-
λειψη ειδικευμένου προσωπικού την κάνει ά-
κόμα δυσκολότερη.



Τὸ τελευταῖο προστατευτικὸ φράγμα: σάκκοι μὲ ἄμμο προφυλάσσουν ἐξωτερικὰ, ὅλα τὰ ἀνοίγματα τοῦ ὑπόγειου τοῦ Μουσείου.

Τὰ διδάγματα

Ὅμως καὶ μ' αὐτὴ τὴν νέα ἀνασύνθεση τῶν ἀρχαίων μας μπορούμε νὰ προβληματιστοῦμε καὶ νὰ ἀποκομίσουμε καὶ χρήσιμα διδάγματα. Σὲ μᾶς ἦτανε πολὺ διδακτικὴ γιατί διαπιστώσαμε πῶς οἱ παλιοὶ μας ἀρχαιολόγοι γιὰ νὰ συγκολλήσουν τὰ μέρη ἐνὸς ἀγάλματος χρησιμοποίησαν σιδερένιους γάντζους. Τὸ σίδηρο ὁμως σκουριάζει μὲ τὸ θάψιμο καὶ ἡ σκουριὰ αὐτὴ προχωρεῖ καὶ μπορεῖ νὰ φτάσει ὡς τὴν ἐπιφάνεια τοῦ ἀγάλματος. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ Γιάννης Μηλιάδης πού σήμερα διευθύνει στὴν Ἀκρόπολη αὐτὴ τὴν ἐργασία ἀντικατέστησε τὸ σίδηρο μὲ χαλκὸ, πού δὲν σκουριάζει. Κι αὐτὸ εἶναι μιὰ πολὺ δύσκολη καὶ ὑπεύθυνη δουλειά. Εἶναι ἀληθινὴ χειρουργικὴ ἐπέμβαση. Γιὰ νὰ γίνῃ αὐτὸ κατανοητὸ ἄς ἀναφέρουμε πῶς ὁ γνωστὸς Μοσχοφόρος ἀποτελεῖται ἀπὸ τριάντα κομμάτια, πού μερικὰ εἶναι 2 - 3 πόντοι. Πρέπει νὰ βγοῦν οἱ σιδερένιοι γάντζοι πού συνδέουν αὐτὰ τὰ κομματάκια καὶ νὰ μπουὶν καινούργιοι. Οἱ παλιοὶ σιδερένιοι γάντζοι φυλάγονται σήμερα στὸ Μουσεῖο τῆς Ἀκρόπολης κι ἀποτελοῦν συλλογὴ γιὰ ἓνα ἄλλο Μουσεῖο πιὸ κοντινῆς ἐποχῆς. Ἐχουν βάρους κάπου 150 ὀκάδες συνολικὰ κι ἀνάμεσά τους ὑπάρχει κ' ἓνας γάντζος ἀπὸ κείνους πού χρησιμοποιούσανε παλιὰ γιὰ νὰ κλείνουν τὰ παράθυρα καὶ πού βρέθηκε μέσα σὲ μιὰ πλάκα τῆς ζωφόρου τοῦ Παρθενῶνα.

Ἀπὸ τὴ δουλειὰ αὐτὴ προέκυψε καὶ μιὰ ἄλλη τεράστια ὠφέλεια πού εἶναι ἡ σωστότερη ἀποκατάσταση τῶν ἀρχαίων ἀγαλμάτων. Γιατί οἱ παλιοὶ μας ἀρχαιολόγοι, καθὼς δὲν εἶχαν τὰ μέσα καὶ ἡ ἐμπειρία τους ἦταν λειψή ἔκαναν καὶ μερικὰ λάθη πού ἀλλοίωσαν τὸ ἀρχαῖο ἔργο, θὰ ἀναφέρουμε ἓνα χαρακτηριστικὸ περιστατικὸ.

Σ' ἓνα σημεῖο τῆς μεγάλης ἀρχαϊκῆς φιγούρας Ἀθηνᾶς, πού ἦτανε ἡ κεντρικὴ φιγούρα τοῦ παλιοῦ ἀετώματος, βρέθηκε ἓνα ὀλόκληρο παλαμάρι πού τὸ εἶχαν ξεχάσει μέσα. Τὸ πιθανότερο εἶναι πῶς τὸ σκοινὶ αὐτὸ προερχόταν ἀπὸ τὸ παλάγκο πού κατέβασε τὸ πάνω μέρος τοῦ ἀγάλματος γιὰ νὰ τὸ τοποθετήσῃ στὸ κάτω μέρος του. Μαγκώθηκε ἀνάμεσα στὰ δυὸ κομμάτια κ' ἐκεῖ κόπηκε. Οἱ ἐργάτες χρίσανε ὑστεδα μὲ γύψο τὸ κενὸ καὶ τὸ χοντρὸ σκοινὶ ἔμεινε μέσα. Αὐτὸ εἶχε ἀποτέλεσμα νὰ γείρει ἡ φιγούρα πρὸς μιὰ μεριά καὶ ἡ ἐπιστῆμη δέχτηκε πῶς αὐτὴ ἦταν ἡ αὐθεντικὴ στάση τοῦ ἀγάλματος. Ἐγιναν πολλὲς ἀναπαραστάσεις του καὶ γράφτηκαν καὶ σχετικὲς πραγματεῖες. Σήμερα πού οἱ ἀρχαιολόγοι τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκρόπολης βγάλανε τὸ παλαμάρι ἡ Ἀθηνᾶ ἀπόχτησε τὴν ἀρχικὴ κάθετη κορμοστασιά της!

Στὴν Ἀκρόπολη ὅπως καὶ στὸ Ἀρχαιολογικὸ μας Μουσεῖο γίνεται σήμερα μιὰ ἀληθινὰ ὑποδειγματικὴ ἐργασία. Ἐπικεφαλῆς εἶναι πάλι ὁ ἀνεπιθύμητος τοῦ Μεταξᾶ ἀρχαιολόγος Γιάννης Μηλιάδης καὶ ὁ Χρῆστος Καρούζος μὲ βοή-

θὸ τῆ γυναίκα του ποὺ πρωτοστάτησαν καὶ στὸ κρύψιμο τῶν θησαυρῶν μας στὶς μαύρες μέρες τοῦ πολέμου.

Στὶς βοῦλες ποὺ ἀπόμειναν πάνω στ' ἀγάλματα οἱ ἀρχαιολόγοι μας ἀντιδροῦν μεθοδικά. Χαρακτηριστικὸ τοῦ σεβασμοῦ τους εἶναι πῶς στὴν ἐπεξεργασία τῶν ἔργων δὲν ἐπεμβαίνουν παρὰ μόνο μ' ἀποσταγμένο νερό. Τὸ ἄκουα - φόρτε ποὺ χρησιμοποιοῦσαν οἱ παλιοὶ ἀνήκει κι αὐτὸ στὸ παρελθὸν γιατί καταστρέφει ἀνεπανόρθωτα τὴν ἐπιδερμίδα τῶν γλυπτῶν. Ὁμως τὸ ἀποσταγμένο νερὸ δὲν βγάζει τίς βοῦλε ποὺ ἀπόκτησαν τὰ γλυπτὰ κατὰ τὸ θάψιμό τους. Οἱ ἐπιστήμονες τῆς Ἀκρόπολης ἀνακάλυψαν ἐμπειρικὰ ἕνα ἄλλο ἀποτελεσματικὸ φάρμακο: τὸ ἠλιόλουτρο. Τὸ ἀγαλμα ἐκτίθεται στὸν ἥλιο σὲ μικρὲς δόσεις, 2 - 3 λεπτὰ κάθε φορὰ γιὰ δυὸ τουλάχιστον μῆνες. Κι αὐτὸ γιατί ὁ ἥλιος βλέφτει τὸ παλιὸ μάρμαρο σὰν τὸ χτυπᾶ συνεχῶς. Μ' αὐτὴ τὴ μέθοδο βγαίνουν οἱ βοῦλες. Μερικὰ ἔργα ποὺ ἔχουν δικά τους χρώματα, ποὺ θὰ χαθοῦν μὲ τὸ ἠλιόλουτρο, ντύνονται μέσα σὲ λινάτσες καὶ μένει ξέσκεπο τὸ μέρος μόνο ποὺ ἔχει τίς βοῦλες. Ἡ μέθοδος αὐτὴ φέρνει θαυμάσια ἀποτελέσματα, ἀλλὰ εἶναι πολὺ ἀργή. Χάνουμε ἔτσι καιρὸ μὰ κερδίζουμε τὰ

ἔργα κι ἀσφαλῶς τοῦτο τὸ τελευταῖο εἶναι τὸ πιὸ σημαντικὸ.

"Αχρειαστη νᾶναι ἡ πείρα

Μ' αὐτὴ τὴν ἐντατικὴ προσπάθεια σώθηκαν τὰ ἀρχαῖα μας εὐρήματα. Οἱ ἀρχαιολόγοι μας κέρδισαν μιὰ τεράστια πείρα ποὺ εὐχονται νὰ μένει κι' αὐτὴ σὰν ἀξία μουσικῆ, νὰ μὴν τὴν χρειαστοῦν ποτὲ πιά οἱ συνάδελφοί τους στὰ μελλοντικὰ χρόνια. Γιατί ἕνας καινούριος πόλεμος θὰ σημάνει καὶ τὸ θάνατο στὰ ἀθάνατα ἀρχαῖα ἔργα. Γιὰ νὰ κλείσουμε τὴν ἐρευνά μας ἄς παραθέσουμε τὴ στοχαστικὴ ἀπάντηση ποὺ ἔδωσε ὁ διευθυντὴς τοῦ Μουσείου τῆς Ἀκρόπολης στὸν ἀνταποκριτὴ τῶν Τάϊμς τῆς Νέας Ὑόρκης, ποὺ τοῦ ζήτησε τὴ γνώμη του ἂν θὰ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει ὁ Παρθενώνας κι ὕστερα ἀπὸ δυὸ χιλιάδες χρόνια.

—Δὲν μπορῶ νὰ ξέρω ἂν θὰ ὑπάρχει ὁ Παρθενώνας ὕστερα ἀπὸ δυὸ χιλιάδες χρόνια, ἀπάντησε ὁ Μηλιάδης. Κεῖνο ποὺ ξέρω εἶναι πῶς ἂν γίνεῖ ἕνας καινούριος πόλεμος δὲν θὰ ὑπάρχει οὔτε ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνια.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ



Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

31 Μαΐου 1941 - 31 Μαΐου 1961

Ἡ «Ἐπιτροπὴ Πρωτοβουλίας διὰ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς Ἐθνικῆς Ἀντιστάσεως» μετὰ τὴν εὐκαιρίαν τῆς εἰκοσιτῆς ἐπετείου ἀπὸ τοῦ κατέβασμα ἀπὸ τὴν Ἀκρόπολιν τῆς μισητῆς γερμανικῆς σημαίας, ἀπεθύμησε στὸν Ἑλληνικὸ Λαὸν τὴν πρὸς κάτω ἐκκλήσιν, ποὺ ἡ Ε. Τ. ὡς πνευματικὸ ὄργανο τὴν προσυπογράφει.

ΕΚΚΛΗΣΙΣ ΠΡΟΣ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΛΑΟΝ

Τὴν 31ην Μαΐου συμπληροῦται εἰκοσαετία ἀπὸ τῆς ἡμέρας ποὺ γενναῖα ἑλληνικὰ χεῖρια κατεξέσχισαν εἰς τὸν Ἱερὸν Βράχον τῆς Ἀκροπόλεως τὴν χιτλερικὴν σημαίαν.

Ἡ σκέψις τοῦ ἔθνους ὡς στραφῆ πρὸς τὴν ἐποχὴν ἐκείνην διὰ τὴν ἀναπολήσιν τὴν ἀκράτητον χαρὰν ποὺ κατέλαβε τὸ πανελλήνιον ἀπὸ τὴν πρώτην αὐτὴν πράξιν ἐκδικήσεως τῆς ἀλυσοδεμένης πατρίδος μας ἐναντίον τῶν βαρβάρων κατακτητῶν. Δύο μόλις ἡμέρας ἐνωρίτερον, οἱ χιτλερικοὶ εἰσβολεῖς εἶχον στήσει τὰ μισητὰ τρόπαιά των εἰς τὴν ἡρωϊκὴν Κρήτην— τὸν τελευταῖον ἀδούλωτον προμαχώνα εἰς τὴν ἐμπόλεμον Εὐρώπην. Ἡ ναζιστικὴ νύχτα τῆς κολάσεως ἐσκέπασε τοὺς λαοὺς τῆς ἡπείρου μας. Μέσα εἰς τὴν νύκτα αὐτήν, τὸ κουρέλιασμα τῆς σβάστικας εἰς τὴν Ἀκρόπολιν προσελάμβανε τὸ συμβολικὸν νόημα τοῦ συνθήματος τῆς ἐγέρσεως τῶν ὑποδούλων ὅλης τῆς Εὐρώπης. Ἡ ἀστραπὴ τῆς ἐλπίδος, τὸ μῆνυ-

μα τῆς Ἀντιστάσεως κατὰ τῆς βαρβαρότητος, ἐξεπέμπετο ἀπὸ τὸ πανάρχαιον λίκνον τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς Δημοκρατίας, τὰς Ἀθήνας.

Ἡ ἐπέτειος μιᾶς πράξεως ποὺ ἐδόξασε τὴν Ἑλλάδα δημιουργεῖ ὑψηλὸν ἔθνικόν χρέος. Ἡ 31η Μαΐου ἀνήκουσα εἰς τὸ ἔθνος καὶ τὰς πλέον λαμπρὰς σελίδας τῆς ἱστορίας του, πρέπει νὰ τιμηθῆ ἀπὸ ὅλους ὅσοι ἠγωνίσθησαν καὶ ὑπέφεραν — ἀπὸ ὀλόκληρον δηλαδὴ τὸν λαόν.

Ἡ 31η Μαΐου εἶναι συνδεδεμένη μετὰ τὰ ὀνόματα δύο νέων τότε πατριωτῶν: Τοῦ Μανώλη Γλέζου καὶ τοῦ Ἀποστόλου Σάντα. Ὁ πρῶτος εἶναι πολιτικὸς κρατούμενος. Πανελλήνιος εἶναι ἡ εὐχὴ νὰ τοῦ ἀποδοθῆ ἐπὶ τῆ ἐπετείῳ ἡ ἐλευθερία. Ὁ δεύτερος εἶναι ἐκπατρισμένος. Τοῦ ἀνήκει χαιρετισμὸς τιμῆς.

Οἰαιδήποτε διαφοραὶ καὶ ἂν ἐνδεχομένως χωρίζουν τοὺς Ἕλληνας, ὑπάρχουν τὰ σημεῖα ποὺ τοὺς ἐνώνουν: Εἶναι αἱ μεγάλαι στιγμαὶ

τῆς ἱστορίας μας ποὺ διδάσκουν τὴν ἀρετὴν, τὸ θάρρος καὶ τὴν φιλοπατρίαν.

Ἄς ἐνωθῶμεν ὅλοι οἱ Ἕλληνες εἰς τὸν ἑορτασμὸν τῆς εἰκοσαετίας ἀπὸ τῆς 31ης Μαΐου τοῦ 1941 διὰ νὰ μεταδώσωμεν καὶ εἰς τὰς νεωτέρας γενεὰς τὸ μήνυμά της:

Ὅτι τελικῶς μόνον ἐκεῖνο ποὺ ἐνώνει τὸν

κάθε λαόν, τὸν τιμᾶ καὶ καταξιώνεται εἰς τὴν ζωὴν καὶ τὴν ἱστορίαν.

Ὅτι οἱ λαοὶ δὲν θὰ ἐπιτρέψουν νὰ ἀναβιώσῃ ἡ φασιστικὴ βαρβαρότης καὶ νὰ ἀπειλήσῃ ἐκ νέου τὴν θείαν φλόγα τῆς Ἐλευθερίας, τῆς Δημοκρατίας καὶ τῆς ἀνθρωπίνης ἀξιοπρεπείας.

Ἡ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΠΡΩΤΟΒΟΥΛΙΑΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΙΝ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΕΩΣ

ΗΛΙΑΣ ΤΣΙΡΙΜΩΚΟΣ Πρόεδρος Δημοκρατικῆς Ἐνώσεως, ΚΟΜΝΗΝΟΣ ΠΥΡΟΜΑΓΛΟΥ Βουλευτῆς, τέως ὑπαρχηγὸς τοῦ ΕΔΕΣ, ΣΤΑΜΑΤΗΣ ΜΕΡΚΟΥΡΗΣ Βουλευτῆς, τέως Ὑπουργός, Πρόεδρος Τύπου Ἀντιστάσεως, Πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς διὰ τὴν Βαλκανικὴν συνεννόησιν, ΛΕΩΝΙΔΑΣ ΣΠΑΗΣ Ἀντιστράτηγος Ε. Α., τέως Ὑπουργός, μέλος τῆς Δ. Ε. τοῦ ΕΔΕΣ Ἀθηνῶν, ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΣΤΡΑΤΗΣ Πρόεδρος τοῦ Δημοκρατικοῦ Συνδικαλιστικοῦ Κινήματος, τέως Βουλευτῆς καὶ Γερουσιαστής, ΣΤΑΥΡΟΣ ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ Δικηγόρος, ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΑΥΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ Βουλευτῆς, Στρατηγὸς Ε. Α.

Γιάννης Κορδάτος



Ὁ θάνατος τοῦ Γιάνη Κορδάτου, δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ γεγονότα ποὺ περνοῦν ἀπαρατήρητα στὴν πνευματικὴ ζωὴ ἐνὸς τόπου. Κι ὁμως, ἂν ἀφαιρέσεις τὰ ὅσα ἔγραψαν οἱ ἡμερησίδες «Αὐγή» καὶ «Ἀνεξάρτητος Τύπος», οἱ ἄλλες, πέρασαν στὰ «ψιλὰ» τὴν εἶδηση, ἢ περιορίστηκαν σὲ ἀσήμαντες νεκρολογίες. Ἐπιφυλλιδογράφοι ποὺ δὲ διστάζουν ἀσήμαντα περιστατικὰ νὰ τὰ ἀνακηρύσσουν βαρύγδουπα γεγονότα, δὲν θεώρησαν ἀντάξιο θέμα τους νὰ κατα-

πιαστοῦν μὲ τὸν Κορδάτο, ἔστω καὶ γιὰ νὰ τὸν κρίνουν ἢ γιὰ νὰ τὸν ἀρνηθοῦν τελοσπάντων. Δὲν ἔλειψαν κι οἱ προσπάθειες σκύλλευσης τοῦ νεκροῦ γιὰ λόγους πολιτικῆς ἐκμετάλλευσης. Τὰ ἴδια δηλαδὴ ποὺ γίνονταν ὅσο ζοῦσε, ὁ Κορδάτος ξανάγιναν κι ὅταν πέθανε: ἡ συνωμοσία τῆς σιωπῆς, ἢ ἡ παθιασμένη ἀρνηση. Κι ὁμως ὁ ἄπειρος κόσμος, ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ πολλοὶ ἀπλοὶ ἄνθρωποι ποὺ ἀκολούθησαν πίσω ἀπὸ τὸ φέρετρο τοῦ Κορδάτου καὶ τὰ αὐθόρμητα λόγια κι ὁ Ἐθνικὸς Ὕμνος ποὺ τραγουδήθηκε πλάι «εἰς τοῦ μνήματός του τ' ἀνοικτὸν στόμα», δείχνουν πὼς πέρα ἀπὸ τὴν ὁποιοσδήποτε μικρότητα καὶ μακάβριες ἀνασκοπές, τὸ αἶσθημα ποὺ ἔνωσε τὸ εὐρύτερο κοινό, ὁ ἑλληνικὸς λαός, ἦταν πὼς ἔχασε κάτι δικό του, κάτι πολὺτιμο καὶ μεγάλο.

Δὲ γράφουμε τὴ λέξη «μεγάλο» μὲ τὴ χιλιετηριμένη, ἐννοία τοῦ χρησιμοποιοῦμε πολλές φορές γιὰ λόγους συμβατικῆς ἐθιμοτυπίας μπροστὰ στοὺς νεκρούς, σίγουροι πὼς τὴν ἐπόμενη ἢ μεγαλωσύνη τους θάχει κιόλας λησμονηθεῖ ἢ θάχει τρομερὰ σμικρυνθεῖ. Ἴσα - ἴσα στὴν περίπτωσιν τοῦ Κορδάτου θὰ συμβεῖ ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο: ὅσο περνάει ὁ καιρὸς θὰ συνειδητοποιοῦμε ὅλοι μας κι ὄλο καὶ πιὸ πολὺ πόσο μεγάλη, πόσο ὑπέρογκη ἦταν ἡ προσφορά του. Καὶ θέλουμε δὲ θέλουμε θάρθει καὶ μιὰ ὥρα ποὺ θὰ τὸ ποῦμε καὶ θὰ τὸ διακηρύξουμε.

Γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ κάνουμε μιὰ πρόχειρη ἔστω, μὰ τίμια καὶ δίκαιη ἀξιολόγησιν τῆς προσφοράς τοῦ Κορδάτου, χρειάζεται μιὰ ἀναδρομὴ στὴν ἐξέλιξιν τῆς ἑλληνικῆς ἱστορικῆς ἐπιστήμης καὶ μιὰ ἐκτίμησιν τοῦ σημείου ὅπου βρισκόταν τὴ στιγμὴ ὅπου πρωτοπαρουσιάστηκε στὸ στίβο ὁ Κορδάτος.

Τὴν πρώτη ἀπόπειρα γιὰ νὰ περάσει ἡ ἑλληνικὴ ἱστοριογραφία ἀπὸ τὴ χρονογραφία στὴν ἐπιστήμην τὴν ἔκαναν οἱ ἑφτανησιῶτες ἰ-

στορικοί—ὁ Μουστοξύδης, ὁ Χιώτης, ὁ Λούντζης, ὁ Λομβάρδος, ὁ Ἰδρωμένος. Τρία εἶναι τὰ θετικὰ στοιχεῖα τῆς προσφορᾶς τῶν ἑπτανησίων στὴ νεοελληνικὴ ιστοριογραφία: προσπάθησαν ν' ἀντιμετωπίσουν τὰ ἱστορικὰ φαινόμενα σὰν ἔργο τῶν ἀνθρώπων, πέρα ἀπὸ κάθε ἐξωγήϊνη καὶ ἐξωανθρώπινη ἐπέμβαση. Συναισθάνθηκαν, ἐμπειρικὰ εἶναι ἀλήθεια, πὼς τὰ ἱστορικὰ φαινόμενα τὰ διέπει ὡς ἓνα σημεῖο τουλάχιστο κάποια αἰτιοκρατία. Ὑποπτεύθηκαν τέλος, μὰ καὶ πάλι ἐμπειρικὰ, τὸ ρόλο τῆς κοινωνικῆς καὶ ἰδεολογικῆς διαπάλης στὴν ἱστορία. Ἄξιζει νὰ ὑπογραμμιστεῖ τὸ ὅτι οἱ πιὸ φωτεινοὶ ἑφτανησιῶτες ιστοριογράφοι εἶχαν πάρει μέρος στὸ ριζοσπαστικὸ ἐθνικοαπελευθερωτικὸ κίνημα. Ἡ βάση λοιπὸν γιὰ τὸ ξεκίνημα τῆς νεοελληνικῆς ἱστορικῆς ἐπιστήμης ἦταν στέρεη. Μὰ γιὰ λόγους πού ξεφεύγουν τὴν προβληματικὴ καὶ τὰ ὄρια ἐτούτου τοῦ σημειώματος ἢ ἑφτανησιώτικη ἱστορικὴ σχολὴ δὲν εἶχε αὔριο. Κι ὁ θεμελιωτὴς τῆς νεοελληνικῆς ιστοριογραφίας Κωνσταντῖνος Παπαρρηγόπουλος, μ' ὄλο τὸ ἀναμφισβήτητο ἱστορικὸ του ταλέντο καὶ τὴν ἐπιστημονικὴ του συνείδηση καὶ μ' ὄλη τὴν προσπάθειά του νὰ φωτίσει καὶ νὰ ἐρμηνεύσει θετικὰ τὰ ἱστορικὰ φαινόμενα, ὥστόσο στὴ γενικὴ του ἱστορικὴ γραμμὴ ἔκανε ἓνα βῆμα πίσω σὲ σχέση μὲ τὴν ἑφτανησιώτικη ἱστορικὴ σχολὴ. Οἱ ἀντιλήψεις τοῦ Παπαρρηγόπουλου γιὰ τὴν ἱστορία, πού διαποτίζουν ὁλόκληρο τὸ ἔργο του, μποροῦν νὰ συνοψιστοῦν σ' αὐτά: ἡ ἑλληνικὴ ἱστορία διέπεται ἀπὸ κάποιο προορισμό. Ὁ προορισμὸς αὐτὸς εἶναι ἡ Μεγάλῃ Ἰδέα. Τὴ Μεγάλῃ Ἰδέα τὴν κάνουν πράξη οἱ Μεγάλοι ἄντρες.

Ἡ ἐπιβλητικὴ μορφή τοῦ Παπαρρηγόπουλου κυριάρχησε γιὰ πολλὰ χρόνια κι ὕστερα ἀκόμα ἀπὸ τὸ θάνατό του καὶ γύρω στὸ ἄστρο του περιστράφηκαν ὅλοι οἱ κατοπινοὶ ἱστορικοί, ἀκόμα κι ὁ Σπ. Λάμπρος κι ὁ Παῦλος Καρολίδης. Μὰ τότες ἦρθε ἓνα ἱστορικὸ γεγονός πού ἔπαιξε ἀποφασιστικὸ ρόλο στὴν ἐξέλιξη τῆς ἑλληνικῆς ιστοριογραφίας — ὅπως ἄλλωστε καὶ σ' ὄλη τὴν ἑλληνικὴ ζωὴ: ἡ Μικρασιατικὴ καταστροφή. Ἡ Μικρασιατικὴ καταστροφὴ γκρέμισε μιὰ μεγάλη ἑλληνικὴ αὐταπάτη: τὴ Μεγάλῃ Ἰδέα. Πού ἦταν λοιπὸν ὁ προορισμὸς τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας; Τὸ ὄνειρο εἶχε γίνῃ συντρίμμα. Κι οἱ «μεγάλοι ἄντρες» πού θὰ τὴν πραγμάτωναν, ἄλλοι εἶχαν πάρει τὸ δρόμο τῆς ἐκούσιας ἢ ἀκούσιας ἐξορίας κι ἄλλοι εἶχαν πέσει ἀπὸ τὶς σφαῖρες τοῦ ἐκτελεστικοῦ ἀποσπάσματος. Μὰ ἔτσι ἡ ἑλληνικὴ ιστοριογραφία εἶχε φτάσει σὲ ἀδιέξοδο. Ἐκείνη τὴ στιγμὴ ἀκριβῶς παρουσιάστηκε στὴν νεοελληνικὴ ιστοριογραφία ὁ Γιάννης Κορδάτος. Ξεκίνησε ἀπὸ κεῖ πού εἶχε διακοπεῖ ἡ ἑφτανησιώτικη ἱστορικὴ παράδοση. Μὰ ὄχι ἀκριβῶς ἀπὸ κεῖ. Στὸ μεταξύ εἶχαν γίνῃ μερικὰ πράγματα: ὑπῆρχε πιά ἓνα ἐργατικὸ κίνημα πού βιάδιζε στὸ δρόμο τῆς ἀνθρωπότητος του, καὶ ὁ Γεώργιος Σκληρὸς εἶχε κάνει τὴν πρώτη του ἀτολή καὶ κάπως συγκεχυμένη προσπάθεια μὲ τὰ «Σύγχρονα Προβλήματα τοῦ Ἑλληνισμοῦ» νὰ ἰδεῖ θετικώτερα τὰ ἱστορικὰ φαινόμενα. Μὰ τὸ

πιὸ μεγάλο, τὸ κοσμοϊστορικῆς σημασίας γεγονός ἦταν ἡ Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση, πού ξέχωρα ἀπὸ ὅ,τι ἄλλο εἶχε ἀποδείξει στὴν πράξη τὴν ὀρθότητα τοῦ μαρξισμοῦ. Ὁ Κορδάτος λοιπὸν πάτησε σ' ἓνα πολὺ πιὸ θετικὸ ἔδαφος μὲ τὴν «Κοινωνιολογικὴ Σημασία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821».

Habent sua iata libelli, εἶχε πεῖ κάποιος Λατῖνος — ἔχουν καὶ τὰ βιβλία τὴ μοῖρα τους. Μὲ τὴν ποιητικὴ ἔννοια αὐτοῦ τοῦ λόγου εἶχε καὶ τὸ πρῶτο βιβλίον τοῦ Κορδάτου τὴ μοῖρα του, μιὰ μοῖρα μεγάλη καὶ ἐπαναστατικὴ: ὁ ἀντίπαλος τῆς Ἐπανάστασης τοῦ Ὀχτώβρη ἦταν τρομερὸς καὶ τὸ βιβλίον τοῦ Κορδάτου ἦταν καταλυτικόν. Μὰ ταυτόχρονα ἦταν καὶ δημιουργικόν: γκρέμιζε τὶς παραπαίουσες ἀντιλήψεις πού κυριαρχοῦσαν στὴν νεοελληνικὴ ιστοριογραφία, ἀνάτρεψε καθιερωμένες ἰδέες, ποδοπάτησε εἰδῶλα, μὰ κ' ἔβγαλε τὴν ιστοριογραφία μας ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδό της καὶ τὴν δῦπλισε μ' ἓνα σίγουρο «ὄργανο»: τὸ μαρξιστικόν.

Μόνον μὲ τὴ βόμβα τῆς «Πάπισσας Ἰωάννας» τοῦ Ροῖδη ἢ τῶν «Μυστηρίων τῆς Κεφαλονιάς» τοῦ Λασκαράτου, μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ ἡ «Κοινωνιολογικὴ σημασία τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1821».

Τὸ πρῶτο συναίσθημα πού προκάλεσε ἦταν ἡ κατάπληξη, πού ἔγινε γρήγορα τρόμος, γιὰ νὰ καταλήξει σὲ μῖσος. Κι ἀπὸ τὴν ἐπομένη ξεσηκώθηκε μιὰ ἐξαλλη, παθιασμένη ὄχλαλοή: πρόσωπα καὶ ἰδέες, καταστάσεις καὶ θεσμοὶ ἐνώθησαν σὲ μιὰν Ἱερὴ Συμμαχία γιὰ νὰ καταραστοῦν, γιὰ νὰ προγκάρουν καὶ γιὰ νὰ ἀντικρούσουν τὸ βέβηλο βιβλίον.

Μ' ἀφοῦ πέρασε ἡ πρώτη ἐντύπωση, ὁ Κορδάτος συνέχισε κάθε ἓνα - δυὸ χρόνια νὰ δίνει κι ἀπὸ μιὰ καινούρια ἱστορικὴ μονογραφία. Εἶχαν ὅλες τους τὰ ἴδια χαρακτηριστικά, ἦταν βέβηλες ἀπέναντι στὶς καθιερωμένες ἱστορικὲς ἀξίες, κι ὥστόσο δὲν γίνονταν πιά δεκτὲς μὲ τὴν ἴδια κατάπληξη ὅπως τὸ πρῶτο. Ὁ Κορδάτος εἶχε κερδίσει τὴν πρώτη μάχη.

Μ' ἀπὸ τὸ πρῶτο τοῦ βιβλίου ὁ Κορδάτος εἶχε βρεθεῖ μπροστὰ σ' ἓνα τρομερὸ ἐμπόδιο: δὲν ὑπῆρχε ἡ ἀναγκαῖα ἀρχεϊακὴ καὶ ιστοριοδιφικὴ προεργασία πού θᾶδινε στὸν ἱστορικὸ τὴ δυνατότητα νὰ προχωρήσει ἀπερίσπαστος στὴ δουλειά του. Θὰ μπορούσε ἴσως νὰ παρακάμψει τὸ ἐμπόδιο, ὅπως θᾶκαναν πολλοὶ ἄλλοι. Ὁ Κορδάτος προτίμησε νὰ τὸ ἀντιμετωπίσει κατὰ μέτωπο. Κ' ἔτσι ἄρχισε μιὰ μεγάλη, μιὰ ἡρωϊκὴ προσπάθεια νὰ φτάσει στὶς πηγές. Ἀβοήθητος ἀπὸ ὅλους, μέσα σὲ μιὰν ἐχθρικὴ ἀτμόσφαιρα, μὲ ἀφάνταστες θυσίες οἰκονομικῆς καὶ καταβολῆς ὑπεράνθρωπου μόχθου, ἀναζήτησε τὸ ἱστορικὸ τεκμήριον ὅπου μπορούσε νὰ βρεθεῖ καὶ στὴν προσπάθειά του αὐτὴ ὁ Κορδάτος ἔδειξε ἀκατάβλητη θέληση καὶ μεγάλο ιστοριοδιφικὸ ταλέντο: γύρισε μοναστήρια, ἔσκυψε σὲ μουχλιασμένα ἔγγραφα, ἀντέγραψε μὲ συνεργεῖα ἀντιγραφῶν, πού αὐτὸς πλήρωνε πολὺτιμες μαρτυρίες, ἀνασκόλεψε ἰδιωτικὲς βιβλιοθήκες, μάζεψε λαογραφικὸ ὑλικόν, ζήτησε προφορικὲς πληροφορίες. Μὰ ἡ ἐργασία αὐτὴ ὀδήγησε τὸν Κορδάτο ἀπὸ τὸ ἱ-

στορικό βάθεμα στο χρονικό άπλωμα. 'Η ιστορική του έποπτεία επεκτάθηκε στον ιστορικό χρόνο τριάντα αιώων, ξεπέρασε τὰ όρια του έλλαδικού χώρου και επεκτάθηκε και στην ιστορία του πολιτισμού (Όμηρος, αρχαία φιλοσοφία, νεοελληνική λογοτεχνία, κτλ.). Στο άπεραντο αυτό ύλικό, που συγκέντρωσε ο Κορδάτος, έκανε μια πρώτη ταξινόμηση και μια πρώτη διαστική έρμηνεία. Όπου ή μαρτυρία δέν έβλεπε τὸ ζήτημα, ο Κορδάτος δέ δίσταζε, με βάση τὸ κριτήριό του, νὰ διατυπώνει κάποια τολμηρή ιστορική θεωρία, που όχι σπάνια έπιβεβαιωνόταν από μεταγενέστερες ανακαλύψεις.

'Η ιστορική, λοιπόν, προσφορά του Κορδάτου μπορεί νὰ συνοψιστεί σε τέσσερα σημεία: α'. 'Ο Κορδάτος έβγαλε τὴ νεοελληνική ιστοριογραφία από τὸ άδιέξοδό της.

β'. Τὴν όπλισε με τὴ μαρξιστική μέθοδο.

γ'. Πλούτισε τὴ νεοελληνική ιστορική έρευνα με άπειρο άρχεϊακό ύλικό.

δ'. Διατύπωσε μια σειρά τολμηρές θεωρίες.

'Αναγκασμένος, ωστόσο, ο Κορδάτος νὰ κατατριφτεί σε μιάν έντονη άρχεϊακή προσπάθεια, υποχρεώθηκε νὰ προχωρήσει πιο πολύ σε έκταση παρά σε βάθος. Κ' ήταν φυσικό νὰ κατηγορηθεί για έπιπόλαιη και έπιτροχάδην άν-

τιμετώπιση του ιστορικού θέματος που καταπιανόταν και για μηχανιστική εφαρμογή τῆς έπιστημονικής του μεθόδου. Μ' από τὴ διαπίστωση αυτή, ως τὸ σημείο νὰ άρνηθεί κανείς τὸν Κορδάτο, ή άπόσταση είναι τεράστια. Κι όμως αυτό κάνουν μια σειρά νεώτεροι μελετητές τῆς έλληνικής ιστορίας.

Κι ωστόσο μπορεί πολλοί ν' άποσιωπούν τὴν προσφορά του Κορδάτου ή ακόμα και νὰ τὸν κατηγορούν και νὰ τὸν ύβρίζουν. Μὰ ο Κορδάτος δημιούργησε παράδοση. 'Η προοδευτική ιστοριογραφία χρησιμοποιώντας ένσυνείδητα τὴ μαρξιστική μέθοδο, προωθεί άποφασιστικά τὴν έλληνική ιστορική έπιστήμη. Μὰ και ή άστική ιστοριογραφία δέ μπόρεσε νὰ άγνοήσει, έστω και σιωπηρά, τὸ δρόμο που άνοιξε ο Κορδάτος. Και ήδη μια σειρά ιστοριογράφοι τῆς κατηγορίας αυτής άντλησαν διδάγματα μὰ και στοιχεία από αυτόν.

'Ο τάφος του Κορδάτου είναι νωπὸς ακόμα και τὸ έργο του έχει τεράστιο όγκο. Τὸ σύντομο αυτό σημείωμα έχει σκοπὸ νὰ άποτίσει άπλώς φόρο τιμῆς στο νεκρὸ ιστορικό. Μὰ τὸ χρέος τῆς «'Επιθεώρησης Τέχνης» για μια πιο διεξοδική και κριτική αξιολόγηση τῆς προσφοράς του παραμένει άκέραιο.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Άγις Θέρος



Με τὸ θάνατο του Άγις Θέρου (Σπύρου Θεοδωρόπουλου) τὰ έλληνικά γράμματα έχασαν τὸν τελευταίο εκπρόσωπο του μαχόμενου δημοτικισμού. Πραγματικά ο γλωσσικός άγώνας, συνυφασμένος στις άρχές του αιώνα μας με σύνδρομο κοινωνικής άγωνιστικής τάξης, εκπροσώπησε για ένα μεγάλο χρονικό διάστημα

τις τάσεις του άνήσυχου προοδευτικού πνεύματος μιας άλλης έποχής.

'Αλλά ο Άγις Θέρος πήγε πολύ μακρύτερα από τὸ γλωσσικό και εκπαιδευτικό δημοτικισμό άγγίζοντας τὰ περιθώρια του κοινωνικού δημοτικισμού, που σηματοφόρος του υπήρξε ο Δημήτρης Γληνός και ή ομάδα του. Ποιητής, μελετητής, συλλογέας δημοτικών τραγουδιών και μαχόμενος πνευματικός άνθρωπος ο Άγις Θέρος ψηλάφησε πολλές φορές στη ζωή του τὸ κοινωνικό πρόβλημα. Πρωτοπόρος στην εργατική κίνηση, έδω και έξήντα χρόνια, όταν μπή-

καν τὰ πρώτα θεμέλια του έλληνικού εργατικού συνδικαλισμού με τὴν ίδρυση του 'Εργατικού Κέντρου τῆς 'Αθήνας, προχώρησε με συνέπεια στη δράση για τὴν θεμελίωση τῆς 'Ελληνικής Δημοκρατίας, δώχτηκε, φυλακίστηκε, αλλά δέν άπομακρύνθηκε ποτέ από τὴν ίδεολογία του προοδευτικού άστου δημοκράτη.

'Η κατοπινή πνευματική στάση του έπιβεβαίωσε τὴν σταθερότητα των πεποιθήσεών του. Σάν πρόεδρος τῆς 'Εταιρίας 'Ελλήνων Λογοτεχνών άκολούθησε σταθερή ένωτική γραμμὴ μέσα στους λογοτέχνες και κινητοποίησε τὸν πνευματικό μας κόσμο στους έθνικούς και κοινωνικούς άγώνες. Σάν εργάτης τῆς Ειρήνης στάθηκε έπίσης με συνέπεια στο ύψος τῆς άποστολῆς του. Σάν πνευματικός άνθρωπος ήταν άγαπητός σε όλους. Είναι οί αναφαίρετοι τίτλοι τιμῆς για τὸν σεβαστὸ πρεσβύτε που κράτησε τὴν έπαλξή του ως τὰ βαθιά γεράματα χωρίς παλινδρομήσεις ή ύποπτους έλιγμούς.

Σάν ποιητής ο Άγις Θέρος άνήκε στη μικρὴ πλειάδα των δημιουργών τῆς άστικής ευεξίας. Οί στίχοι του, είναι άπλοί, καθαροί, άσιόδοξοι, με έντονο φολκλορικό χρώμα χωρίς μεγάλες έξάρσεις, αλλά και χωρίς άντιποιητικά ψεγάδια. 'Ο Άγις Θέρος ήταν μια έποχή. Τὸν τιμούμε σαν άγωνιστὴ του πνεύματος και σαν πολιτιστικὸ παράγοντα ενός άλλου καιρού που κληροδότησε στους δικούς μας χρόνους τὴν μαχητική του έξαρση.

Τ. Β.

Χρειάζεται υπεύθυνη απάντηση

Ὁ Ἑλληνικὸς Λαὸς μὲ θυσίες δικές του καὶ τῶν ἀρχαιολόγων του κατάφερε νὰ διασώσει κατὰ τὴν περίοδο τῆς κατοχῆς μὲ μικρὲς σχετικὰ ἀπώλειες τοὺς ἀρχαιολογικοὺς τοὺς θησαυροὺς, ἀπὸ τὶς ληστρικές διαθέσεις τῶν ἐχθρῶν του.

Νὰ ὁμως ποὺ οἱ θησαυροὶ αὐτοὶ κινδυνεύουν σήμερα ἀπὸ κάποιους «φίλους» του. Στὴν ἐφημερίδα «Ἔθνος» τῆς 22 Μαρτίου 1961 δημοσιεύθηκε πρωτοσέλιδη ἢ παρακάτω εἶδηση:

Συμφώνως πρὸς δημοσιογραφικὰς πληροφορίας

**Σύζυγος ἀντιπροέδρου
συμμάχου Κυβερνήσεως
παρ' ὀλίγον νέος Ἑλγίνος**

Ἐβοηθεῖτο ἀπὸ τὴν σύζυγον τοῦ πρεσβευτοῦ

Μόλις τώρα, μετὰ πάροδον 8 ὀλοκλήρων μηνῶν, ἀποκαλύπτεται ἐκ δημοσιογραφικῶν πληροφοριῶν—διότι ἡ σιγή τῆς Ἀσφαλείας συνεχίζεται—ὅτι, κατὰ τὴν τότε ἐπίσκεψίν των εἰς τὸ

Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον τοῦ Πειραιῶς, αἱ σύζυγοι τοῦ ἀντιπροέδρου συμμαχικῆς Κυβερνήσεως καὶ τοῦ ἐνταῦθα πρεσβευτοῦ τῆς ἰδίας χώρας ἀπεπειράθησαν νὰ υπεξαίρουν ἀρχαῖκόν ἀμφορέα ἀρίστης τέχνης καὶ μίαν γλαυκά, τὴν ὁποίαν ἢ μία ἐξ αὐτῶν, ἀπέσπασε ἀπὸ τὴν περικεφαλαίαν τοῦ ἀγάλματος τῆς Ἀθηνᾶς, μὴ ἐναποτεθέντος εἰσέτι εἰς τὸ Ἐθνικὸν Ἀρχ. Μουσεῖον τῶν Ἀθηνῶν.

Τὸ εὐτύχημα εἶναι ὅτι τόσον ὁ συνοδεύων τοὺς δύο ἐπισήμους ἐπισκέπτας καὶ τὰς συζύγους των ἐπιμελητῆς τῶν Ἀρχαιοτήτων τῆς Ἀττικῆς, ὅσον καὶ ὁ ὑπάλληλος τοῦ Μουσείου, ἀντελήφθησαν τὰς κινήσεις τῶν δύο θηλυκῶν Ἑλγίνων καὶ κατώρθωσαν νὰ ὑποδείξουν, εὐσχήμως καὶ ἐντὸς τῶν ὁρίων τοῦ πρωτοκόλλου τῆς διπλωματικῆς ἀβρότητας, τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἀμφορέως, τὸν ὁποῖον ἢ μία εἶχεν ἀποκρύψει εἰς τὴν τσάντα της καὶ τῆς γλαυκός, ποὺ ἢ ἄλλη ἐκράτει ἀκόμη εἰς τὰς παλάμας τῶν τεχνηέντως ἠνωμένων χειρῶν της.

Τὸ γεγονός, ἐγκαίρως γνωστοποιηθὲν εἰς τὴν κυβέρνησιν ἐκαλύφθη ὑπὸ ἄκρας μυστικότητος, πρὸς ἀποφυγὴν ἐνδεχομένων διπλωματικῶν συνεπειῶν.

Λέγεται, ὅτι καὶ ὁ Βασιλεὺς ζωηρὸν ἐπέδειξε διὰ τὴν συνταρακτικὴν ὑπόθεσιν ἐνδιαφέρον, ἐπισκεφθεὶς μετὰ διήμερον τὸ Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον τοῦ Πειραιῶς.

Ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ δημοσιεύθηκε ἡ εἶδηση αὐτὴ πέρασαν δυὸ μῆνες. Κι ὁμως κανένας ἀρμόδιος δὲν ἔδωσε μίαν ἐξήγησιν. Καὶ ἀναρωτιέται ὁ καθένας: Γιατὶ αὐτὴ ἢ σιωπὴ καὶ ἢ ουσκότιση; Ὁ πνευματικὸς κόσμος κι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς θὰ περίμενε ὄχι συγκάλυψη ἀλλὰ υπεύθυνη ἀπάντησιν στὸ ἀμείλικτο ἐρώτημα: Ποιὲς εἶναι αὐτὲς οἱ ὑψηλότετες κυρίες ποὺ μὲ τὴν συμμαχικὴν τους ἀσυλία μεταβάλλονται σὲ κοινὲς λωποδύτριες καὶ ἄρπαγες τῆς καλλιτεχνικῆς περιουσίας τοῦ συμμάχου τους λαοῦ; Ἡ «Ἐπιθεώρησις Τέχνης» θέτει τὸ ζήτημα καὶ ἐλπίζει πῶς θὰ δοθεῖ μὴ ὑπεύθυνη ἀπάντησιν, πρὶν ἀναγκαστεῖ νὰ ἐπανέλθει.

Ὁ λύκος κι ἂν ἐγέρασε

Μὰ ἔχουμε καὶ μερικὰ ἄλλα ὠραῖα πράγματα γύρω στοὺς ἀρχαιολογικοὺς μας θησαυροὺς. Σὰν νὰ μὴ μᾶς ἔφτανε ἡ «ἀρχαιοφιλία» τῶν Γερμανῶν στὴν περίοδο τῆς κατοχῆς, οἱ ἴδιοι αὐτοὶ Γερμανοὶ ἔρχονται τώρα σὰν σύμμαχοι τουρίστες καὶ γιὰ νὰ μᾶς δείξουν πῶς δὲν ἔπαψαν ποτὲ νὰ εἶναι «φίλοι τοῦ ἀρχαίου κάλλους» σπᾶνε στὸ ξύλο τοὺς φύλακες ἀρχαιοτήτων. Αὐτὰ διαβάσει κατὰπληκτος στὶς ἐφημερίδες ὁ ἑλληνικὸς λαός, σταυροκοπιέται καί, ψιθυρίζει τὸ γνωστό: ὁ λύκος κι ἂν ἐγέρασε...

Ἡ παιδαγωγικὴ τοῦ Παπαμαύρου

Ἡ εἶδηση ἦρθε ἀπὸ τὸ Ἀγρίνιο. Ὁργανα τῆς Χωροφυλακῆς κατέσχεσαν τὴ «Νέα Παιδαγωγικὴ» τοῦ ἐκλεκτοῦ ἐπιστήμονα παιδαγωγοῦ Μιχ. Παπαμαύρου. Σίγουρα θὰ τρίζουν

τὰ κόκκαλα τῶν δασκάλων τοῦ Γένους, Κοσμᾶ τοῦ Αἰτωλοῦ καὶ Εὐγενίου Γιαννούλη ποὺ ἐδῶ καὶ δυὸ περίπου αἰῶνες κήρυξαν στὴν ἴδια περιοχὴ τὴν ἀνάγκη τῆς παιδείας γιὰ τὸ ἔθνος.

Ὅστοςο θὰ κάνουμε ἀπὸ δῶ μὴ πρότασι: Ἄν δὲν ἀρέσει στοὺς χωροφύλακες τοῦ Ἀγρινίου ἢ Παιδαγωγικῆ τοῦ Παπαμαύρου ἄς παραγγείλουν μὴ καινούργια στοὺς νεοσσοὺς ἀκαδημαϊκοὺς μας κ.κ. Κανελλόπουλο καὶ Τσάτσο, μὲ βάση τὶς περὶ ΕΚΟΦ θεωρίες ποὺ διακήρυξαν στὴ βουλὴ καὶ στὸν τύπο. Γιὰ νὰ μὴν ἔχουν μπελλάδες στὸ κεφάλι τους οἱ κ.κ. χωροφύλακες.

Ὁ κ. Καθηγητῆς καὶ ἡ ΕΚΟΦ

Κατὰ τὴ συζήτηση στὴ Βουλὴ γιὰ τὴ δράσιν τῆς ΕΚΟΦ ὁ βουλευτῆς κ. Ζορμπᾶς, ποὺ ἀπειλήθηκε ἀπὸ ἐκοφίτες στοὺς διαδρόμους τοῦ κοινοβουλίου, «ἐχαρακτήρισεν αὐτοὺς ὡς ταραχοποιούς, εἰπὼν ὅτι ἐκδίδουν ἐφημερίδα εἰς

στρατιωτικὸν τυπογραφεῖον, χρησιμοποιοῦν στρατιωτικὰ ἀεροπλάνα, διαθέτουν πολυτελῆ γραφεῖα, τὸ τηλέφωνον τοῦ καθηγητοῦ κ. Ἄγγ. Προκοπίου κλπ.». (ἐφημερίδες 13)5). Διστάζουμε νὰ πιστέψουμε τουλάχιστο τὰ περὶ τοῦ τηλεφώνου τοῦ καθηγητοῦ τῆς Αἰσθητικῆς στῆν Ἐνωτάτη Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, ἂν ὄχι τίποτ' ἄλλο, γιατί νομίζουμε πὼς οἱ ἔκοφίτες, ὅσο χαριτόβρυτοι καὶ ἂν εἶναι δὲν ἔχουν καὶ πολλὴ σχέση μετὰ τὴν αἰσθητικὴν. Μὰ ὁ κ. καθηγητὴς οὔτε ἀρνήθηκε, οὔτε ἐπιβεβαίωσε τὴν καταγγελίαν. Κι ὁμως γιὰ τὸ ἴδιο τὸ κύρος του θὰ χρειαζόταν ἴσως μιὰ διάψευση. Ἄλλιῶς μπορεῖ νὰ σκέφτεται καθένας ὅ,τι θέλει...

Ἡ κολοσσιαία

διαφορὰ

Ἐπιπλέον ἀπὸ τὸ μεγαλειώδες κατόρθωμα τῶν σοβιετικῶν ἐπιστημόνων καὶ τεχνικῶν καὶ τὴν περιστροφὴν γύρω στὴ γῆ τοῦ ἀστροναύτη Γκαγκάριν, οἱ Ἀμερικανοὶ πέταξαν κι αὐτοὶ κατακόρυφα στὸ διάστημα τὸ δικό τους ἀστροναύτη. Ὅσο κι ἂν τὸ ἐπιτεύγμα τους ὑπολείπεται καταπληκτικὰ ἀπὸ τὸ σοβιετικὸ, ἀξίζει ὡστόσο νὰ χαιρετιστεῖ ἀπὸ ὅλους τοὺς φίλους τῆς ἀνθρώπινης προόδου. Τὸ κακὸ εἶναι πὼς ἐνῶ τὸ σοβιετικὸ κατόρθωμα χαρακτηρίστηκε ἀπὸ τὰ ὑπευθυνότερα χεῖλη σὰν μιὰ εἰρηνικὴ κατάκτηση κ' ἐνῶ ὅλοι οἱ λαοὶ περιμέναν τὸ ἴδιο κι ἀπὸ τὴν ἀμερικανικὴ πλευρὰ, ἀκούστηκαν ἀντίθετα, ἀπὸ ἐπίσημους ἀμερικανικοὺς παράγοντες, ψυχροπολεμικὰ συνθήματα. Αὐτὴ εἶναι ἡ κολοσσιαία διαφορὰ ἀνάμεσα στὰ δυὸ ἐπιτεύγματα κι ὄχι τὰ περὶ δημοσιότητος ἢ μὴ, πὼς ἔσπευσαν νὰ σαλιαρίσουν κωμικὰ καὶ ἐν χορῶ — τῆ ἐπινοία τίνος πνεύματος; — οἱ αὐθεντικῶς ἐθνικόφρονες ἑλληνικὲς ἐφημερίδες.

Νὰ μὴ λησμονοῦμε

Ἡ Διεθνὴς Ἐπιτροπὴ Νταχάου, ὀργανώνει στὶς 24 - 25 Ἰουνίου προσκύνημα στὸ ἀπαίσιο Στρατόπεδο, ὅπου πέθαναν 238.000 ἀντιφασίστες ἀπ' ὅλη τὴν Εὐρώπην. Μετὰ τὴν εὐκαιρίαν αὐτὴ ἀπευθύνει ἑκκλήσιν τοῦς νέους ὅλου τοῦ κόσμου καὶ τοὺς καλεῖ νὰ πάρουν μέρος σ' αὐτὸ τὸ προσκύνημα. «Πιστεύουμε, γράφει ἡ ἑκκλήσις, πὼς εἶναι ὠφέλιμο γιὰ τὸ μέλλον τῆς ἀνθρωπότητος νὰ μάθει ἡ γενιά μας τὶς βαρβαρότητες τοῦ φασισμού».

Ἡ ἑκκλήσις αὐτὴ καὶ τὸ προσκύνημα σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς φοβερότερους τόπους μαρτυρίου τῶν λαῶν ἔχει ξεχωριστὴ σημασίαν σήμερον τῆ στιγμῆ πὼς δικάζεται ὁ Ἄιχμαν καὶ προπάντων γιὰ τὴν χώρα μας, ὅπου κάποιοι θλιβεροὶ ζηλωτὲς τῶν Ἑρ - Ἑρ δὲ διστάζουν νὰ φωνάζουν «Ζήτω ὁ Ἄιχμαν».

Στὸ ἐδώλιο

Ἐνας ἄνθρωπος, ὁ Ἄιχμαν, κάθεται στὸ ἐδώλιο στὴ δίκη τῆς Ἱερουσαλήμ. Κρύφτηκε στὰ πέρατα τῆς οἰκουμένης, ἔκανε ἐγχείριση καὶ ἄλλαξε τὸ πρόσωπό του, γιὰ νὰ ἀποφύγει τὴν ὀργὴν νεκρῶν καὶ ζωντανῶν. Τοῦ κάκου. Συμβολικὸν τὸ γεγονός, συμβολικὴ καὶ ἡ δίκη.

Ἡ προσωπικὴ περίπτωσις ἔχει δευτερεύουσα σημασίαν. Ἐνα συχαμερὸν ἔρπετόν θὰ βρεῖ τὴν τιμωρίαν πὼς τοῦ ἀξίζει. Στὸ ἐδώλιο τῆς Ἱερουσαλήμ δὲν κάθεται ὁ Ἄιχμαν, κάθεται ὁ φασισμὸς, ἕνα σύστημα πὼς προσπάθησε νὰ σύρει τὴν ἀνθρωπότητα ἀκόμα πιὸ πίσω καὶ ἀπὸ τὶς πιὸ μαῦρες ἡμέρας τῆς βαρβαρότητας. Δὲ δικάζεται μόνον γιὰ τὸν ἐξανδραποδισμόν καὶ τὴν ἐξόντωση τῶν Ἑβραίων. Δικάζεται γιὰ ὅλα τὰ ἐγκλήματα πὼς ἔκανε καὶ σχεδιάζει νὰ κάνει. Γιὰ τοὺς πολέμους, γιὰ τὰ δάκρυα καὶ τὸ αἷμα πὼς ἔχυσε, γιὰ τὸν ἐξευτελισμὸν τοῦ ἀνθρώπου, τὸ κουρέλιασμα κάθε ἴχνους ἐλευθερίας, γιὰ τὸ πνεῦμα πὼς κυνήγησε, τὰ βιβλία πὼς ἔκαψε, τοὺς πολιτιστικοὺς θησαυροὺς πὼς ἔκανε στάχτη. Ἡ δίκη εἶναι συμβολικὴ. Ἐτσι Δίκης ὀφθαλμὸς, ἔλεγαν οἱ ἀρχαῖοι. Εἶναι ὁ ὀφθαλμὸς τῆς ἀνθρωπότητος, ὁ ὀφθαλμὸς τῶν λαῶν, πὼς ἀγρυπνεῖ, πὼς δὲν ἐπέτρεψε κι οὔτε θὰ ἐπιτρέψει ποτὲ στὸ φασισμόν, ὅσες αἰσθητικὲς ἐγχειρίσεις κι ἂν κάνει, ὅσο κι ἂν ἀλλάξει τὸ πρόσωπό του, νὰ μεταβάλλει τὸν κόσμον σὲ ζούγκλα. Ὅπου κι ἂν καταφύγει, θὰ τὸν ἀρπάξει καὶ θὰ τὸν καθήσει στὸ ἐδώλιο.

Νὰ ἐπιστραφοῦν

οἱ κλεμμένες ἀρχαιοῦτες

Ὁρθότατα οἱ πνευματικὲς ὀργανώσεις ἔκαναν παραστάσεις στὸ Ἐπιτελεῖο Παιδείας γιὰ ν' ἀρχίσει καμπάνια γιὰ τὴν ἐπιστροφὴ τῶν Ἑλληνικῶν μαρμάρων στὴν Ἑλλάδα. Οἱ ἀρπαγες ξένοι πρέπει νὰ καταλάβουν ὅτι πέρασε ὀριστικὰ ἡ ἐποχὴ τῆς ἀποικιοκρατίας πὼς ὁ καθένας ἰσχυρὸς λεηλατοῦσε τὰ δείγματα τοῦ πολιτισμοῦ τῶν μικρῶν λαῶν. Καὶ ὄχι μόνον νὰ ἐπιστραφοῦν τὰ γλυπτὰ τοῦ Παρθενῶνα, ἀλλὰ καὶ ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου, πὼς οἱ Γάλλοι «ἀγόρασαν» κατὰ γνησίως ἐλγίνειον τρόπον, οἱ κούροι καὶ τὰ ἀγγεῖα τοῦ Μουσείου Νέας Ἰόρκης, πὼς οἱ Ἀμερικανοὶ προμηθεύτηκαν παράνομα ἀπὸ ἀρχαιοκαπήλους. Ἄς παραδειγματιστεῖ τουλάχιστον ἡ κυβέρνησις ἀπὸ τὸ Νάσερ πὼς μετὰ σθένος καὶ ἐπιμονὴν ζητεῖ νὰ ἐπιστραφεῖ στὴν χώραν τὴν ἐπερίφημον προτομὴν τῆς Νεφερτίτι πὼς κατακρατεῖ ἡ Δυτικὴ Γερμανία. Ἄλλὰ «θέλει ἀρετὴν καὶ τόλμην ἢ ἐλευθερίαν», ὅπως ἔγραψε ὁ Κάλβος...

Ὁ γιορτασμός

τῶν 2500 χρόνων τοῦ Ἡράκλειτου στὸ Βουκουρέστι

Οἱ Ἐθνικὲς Ἐπιτροπὲς τῆς Εἰρήνης στὴ Ρουμανία καὶ στὴ Βουλγαρία μαζί με τὶς ἀντίστοιχες Ἀκαδημίες γιόρτασαν τὸν περασμένο Ἀπρίλη τὶς δυόμιση περίπου χιλιοετηρίδες ποὺ συμπληρώνονται ἀπὸ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Ἡράκλειτου στὴν πνευματικὴ ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος.

Στὸν ἑορτασμό εἶχαν προσκληθεῖ καὶ Ἕλληνες ἐκπρόσωποι τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν ὕφεση καὶ τὴν ὑπεράσπιση τῆς εἰρήνης.

Στὴ Ρουμανικὴ Ἀκαδημία οἱ σχετικὲς ὁμιλίαι ἔγιναν στίς 28 τοῦ Ἀπρίλη. Ὁμιλητὲς ἦταν ὁ πρῶν ἀντιπρόεδρος στὴν κυβέρνησι τῆς χώρας τοῦ καὶ Πρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας Ἀθαν. Ζόζα, ὁ καθηγητὴς Γιάννης Ἰμβριώτης καὶ ὁ Πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν Λ. Κουκούλας. Ὁ Ρουμάνος φιλόσοφος ἔκαμε μιὰ θαυμαστὴ ἀνάλυση τῆς λογικῆς τοῦ Ἡράκλειτου καὶ τόνισε τὴν ἐπικαιρότητά της. Ὁ Ἰμβριώτης μίλησε γιὰ τὴ διδασκαλία τοῦ ἀρχαίου φιλοσόφου καὶ τὴ συσχέτισε μετὰ τὸ σημερινὸ κίνημα τῆς εἰρήνης.

Δίνουμε μιὰ συνοπτικὴ περίληψη τῆς ὁμιλίας του:

Ὁ Ἰμβριώτης προσπάθησε νὰ ἐξηγήσει τὴ φιλοσοφία τοῦ Ἡράκλειτου ὡς ἓνα πνευματικὸ φαινόμενο ποὺ ἀποκρίνεται στίς ἀνάγκες τῆς ἐποχῆς του. Ἀντικρῦζει τὸν Ἡράκλειτο ὡς ἓνα φιλόσοφο ποὺ συνεχίζει τὴν παράδοση τῶν πρώτων Ἰόνων φιλοσόφων, ποὺ ἄφησαν τὴ σφαῖρα τοῦ μύθου καὶ ζήτησαν μετὰ τὴν παρατήρησι καὶ μετὰ τὸ λογικὸ νὰ συλλάβουν τὸ γίνεσθαι τοῦ κόσμου, νὰ τὸ ἐξηγήσουν, νὰ βροῦν τὴν οὐσία τῶν πραγμάτων καὶ τῶν φαινομένων, καθὼς καὶ τοὺς νόμους ποὺ τὰ διέπουν. Στὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἡ ἐπιστημονικὴ ἐρμηνεία τοῦ κόσμου ἔγινε ἓνα κοινωνικὸ αἴτημα. Ἡ οἰκονομικὴ ἀνάπτυξη τῶν Ἑλληνικῶν ἀποικιῶν στὴ Μ. Ἀσία, ἡ αὔξησι τοῦ ἐμπορίου, ἡ προκοπὴ τῶν ἐπαγγελμάτων μέσα στίς δημοκρατούμενες κοινωνίες ἦταν οἱ ἀντικειμενικὲς συνθήκες ποὺ μόρφωσαν τὴν ἀνάγκη γιὰ μιὰ βαθύτερη ἐπιστημονικὴ γνώσι τῶν ἀπαραίτητων καὶ χρήσιμων γιὰ τὴν ὑπαρξή τους πραγμάτων ποὺ ἐβουλεύονταν παρῆγαν οἱ ἄνθρωποι. Οἱ πρῶτοι Ἴωνες φιλόσοφοι ζήτησαν νὰ ἐξηγήσουν τὴν ἀπειρη καὶ χαοτικὴ ποικιλία τῶν φαινομένων, θέλησαν νὰ βροῦν κάτω ἀπ' αὐτὴ ἓνα βασικὸ φορέα, ἓνα ἀρχικὸ στοιχεῖο ποὺ παίρνει διάφορες μορφές κ' ἔτσι παρουσιάζονται τὰ διάφο-

ρα πράγματα. Τὴν ἴδια ἀνάγκη γιὰ μιὰν ἐνιαίαν ἐρμηνεία τοῦ κοσμικοῦ γίνεσθαι νιώθει καὶ ὁ Ἡράκλειτος καὶ, ὡς πρῶτο οὐσιαστικὸ στοιχεῖο ὀρίζει τὴ φωτιά. Ἀπ' αὐτὴ προέρχονται ὅλα καὶ σ' αὐτὴ ἐπιστρέφουν. Ὅμως ὁ φιλόσοφος αὐτὸς τώρα προχωρεῖ πολὺ περισσότερο. Ἐμβαθύνει στὴν ποικιλία, προσέχει τὴν κίνησι, τὴν αἰώνια μεταβολὴ μέσα σ' ὅλο τὸν κόσμο, τὸ ἀκατάπαυστο γίνεσθαι ποὺ γεννιέται ἀπὸ τὴ σύγκρουσι τῶν ἀντιθέτων. Μετὰ μιὰ θαυμαστὴ ἀντίληψη συλλαμβάνει τὴ διαλεκτικὴ τῶν πραγμάτων καὶ τῶν φαινομένων. «Τὰ πάντα ρεῖ». Τὸ κάθε τι μορφώνεται καὶ προβάλλει ἀπὸ τὴ σύγκρουσι τῶν ἀντιθέτων. Πόλεμος πάντων. Μὰ ὅλο αὐτὸ τὸ δυναμικὸ γίνεσθαι δὲν εἶναι κανένα αὐθαίρετο χάος. Μέσα σ' αὐτὸ παρουσιάζεται ἡ ἀρμονία. Ὑπάρχει μιὰ ἀνώτατη κοσμικὴ ἀρχή, ἓνας καθολικὸς νόμος, ὁ «Λόγος», ποὺ κανονίζει τὸ γίνεσθαι. Ὁ Λόγος αὐτὸς εἶναι «κοινός», δηλ. ὑπάρχει μέσα σ' ὅλον τὸν κόσμο καὶ σ' αὐτὸν τὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο, εἶναι ἐνδοκοσμικός, ὄχι κάτι τὸ ὑπερφυσικὸ, ἐκφράζει τὴ γενικὴ νομοτέλεια ποὺ κυβερνᾷ τὰ πάντα.

Ὁ Ἰμβρ. ἀναλύει παραπέρα τὴν Ἡρακλείτεια διαλεκτικὴ καὶ τὴ συγκρίνει μετὰ τὴν ἄλλη τὴ νεώτατη ματεριαλιστικὴ καὶ βρίσκει μερικὲς ἀναλογίες παρ' ὅλες βέβαια τὶς ἄλλες διαφορές. «Ἄν ὁ Ἡράκλειτος — μᾶς λέγει — διατύπωνε τὴν ἰδέα τοῦ Λόγου, τῆς κοσμικῆς ἀρχῆς, ἡ νέα διαλεκτικὴ μορφώνει τὴν κατηγορίαν τῆς γενικῆς νομοτέλειαι, διατυπώνει τοὺς γενικώτατους ἐκείνους νόμους ποὺ ἐνυπάρχουν σὲ κάθε μορφή κίνησης, ποὺ ἰσχύουν γιὰ τὸ φυσικὸν κόσμον, γιὰ τὴ νόησι καὶ γιὰ τὸ κοινωνικὸ γίνεσθαι. Ἐπίσης ἂν ὁ Ἡράκλειτος διδάξε πῶς ὁ ἄνθρωπος κλείνει μέσα του ἓνα μέρος τοῦ «κοινοῦ λόγου» κ' ἔτσι μπορεῖ νὰ γνωρίσει τὸν ἀντικειμενικὸν λόγον ποὺ ὑπάρχει παντοῦ γύρω του, δηλ. τὴν ἀντικειμενικὴν νομοτέλεια, τὴν πραγματικότητά στὸν ἀληθινὸν τῆς χαραχτήρα, ἡ νέα διαλεκτικὴ κηρύττει κι ἀποδείχνει πῶς ἡ ἀνθρώπινη γνώσι εἶναι ἱκανὴ νὰ συλλάβει τὴν ἀντικειμενικὴν ἀλήθειαν. Ἀκόμα, ἂν ὁ Ἡράκλειτος ἀντίκρουσε τὴν ἀντίφασιν μέσα στὸ γίνεσθαι ὄχι ὡς κάτι τὸ ἀπόλυτον, παρὰ δέχτηκε τὴν ἀρμονία τῶν ἀντιθέσεων, ἡ ματεριαλιστικὴ διαλεκτικὴ μᾶς μιλεῖ κι αὐτὴ γιὰ τὴ συμφιλίωσίν τους ποὺ γίνεται μέσα σὲ ὀρισμένους συνθήκες».

Ὁ ὁμιλητὴς τονίζει αὐτὲς τὶς ὁμοιότητες,

χωρίς να παραλείπει τις τεράστιες διαφορές της νέας αναπτυσσόμενης διαλεκτικής από τα πρώτα εκείνα ήρακλείτεια σπέρματα και συσχετίζει και τις δυο διαλεκτικές με τη σημερινή κατάσταση της ανθρωπότητας, με το παγκόσμιο κίνημα της ειρήνης. «Με τη γνώση των νόμων που διέπουν τον κοινωνικό κόσμο είναι δυνατό να έπεμβαίνουμε και να κατευθύνουμε έδω το γίγνεσθαι σύμφωνα με τους σκοπούς που εμείς θέτουμε και να υπηρετούμε τα συμφέροντα όλης της ανθρωπότητας. Οί φιλοπόλεμοι, όμως κύκλοι άρνούνται αυτή την επέμβαση, την άποκρούουν, διακηρύσσουν ότι ο πόλεμος είναι κάτι το άναπόφευκτο, το φυσικό, «πόλεμος πάντων πατήρ». Όμως αυτοί παραρμηνεύουν το ήρακλείτειο ρητό. 'Η «άρμονία» του αρχαίου φιλοσόφου και ή «συμφιλίωση» των νεωτέρων άναιρούν αυτή τη σοφιστική διαστροφή. Βέβαια οί βαθύτερες αντίθεσεις άνάμεσα στο καπιταλιστικό και στο σοσιαλιστικό σύστημα δέν αίρονται τόσο εύκολα, ή συνεννόηση όμως και ή συνεργασία όλων των έθνών είναι όλότελα κατορθωτή. 'Η ειρήνη μέσα σ' όλόκληρη την ανθρωπότητα μπορεί και πρέπει να επικρατήσει, μόλο που δέ θα παύσει ή αντίθεση άνάμεσα στις ιδεολογίες. Όλοι οί άνθρωποι όφείλουν να προσπαθήσουν σ' αυτή την κατεύθυνση. Τοῦτο τὸ χρέος πρέπει να γίνει συνειδητό σέ όλους. Αυτή την άποστολή έχει να εκπληρώσει τὸ παγκόσμιο κίνημα για την ειρήνη, να συνειδητοποιήσει σέ όλους αυτό τὸ χρέος».

Και τελειώνοντας ὁ ὁμιλητής τονίζει: «Σήμερα που γιορτάζουμε τὸ διαλεκτικὸ 'Ηράκλειτο, ἄς θυμηθοῦμε τὸ δίδαγμά του, ὅτι μέσα στα αντίθετα μπορεί να παρουσιάζεται ή άρμονία, ἄς στραφοῦμε στη νέα διαλεκτικὴ φιλοσοφία που μᾶς λέγει πῶς τὰ αντίθετα δέ χωρίζονται με ἕνα άγεφύρωτο χάσμα, παρὰ

είναι δυνατό — σέ ὀρισμένες συνθήκες — να συμφιλιώνονται, κι ακόμα πῶς οί άνθρωποι που θέτουν συνειδητούς ειρηνικούς σκοπούς στις πράξεις τους μπορούν να μετριάσουν τὴ σύγκρουση μεταξύ τους, και να πετύχουν τὴ συνεννόηση και τὴ συνεργασία. 'Η συνειδητοποίηση τέτοιων φιλειρηνικῶν σκοπῶν πρέπει να κινήσει όλους που ενδιαφέρονται για τὸ καλὸ ὅλης τῆς ανθρωπότητας. Τοῦτο είναι τὸ ὑπέρτατο καθήκον που μᾶς ἐπιβάλλει ή σημερινή ιστορικὴ πραγματικότητα».

Μετὰ τὴν ὁμιλία τοῦ 'Ιμβριώτη ανέβηκε στὸ βήμα ὁ τρίτος ὁμιλητής, ὁ Λ. Κουκούλας και ἀπηύθυνε ἀπὸ μέρους τῆς ἑλληνικῆς ἐπιτροπῆς για τὴν ειρήνη ἕνα γλαφυρὸ και θερμὸ χαιρετισμό.

Παρόμοιος ἑορτασμὸς ἔγινε και στὴ Βουλγαρία στις 24 τοῦ 'Απρίλη στὴν 'Ακαδημία τῆς Σόφιας, ὅπου ἀπὸ μέρους τῆς ἑλληνικῆς ἐπιτροπῆς για τὴν ειρήνη, μίλησε ὁ Κ. Σωτηρίου.

Στις 8 Μαΐου ἐπαναλήφθηκε ὁ ἑορτασμὸς στὸ Πλόβντιβ (Φιλιππούπολη). 'Εδῶ πῆρε πλατύτερο χαρακτήρα. Μετὰ τὴν ὁμιλία τοῦ καθηγητῆ Λάμπρεφ μίλησε κι ἐδῶ ὁ 'Ιμβριώτης, ἀπαγγέλθηκαν μέρη ἀπὸ τὸν Προμηθεά τοῦ Αἰσχύλου, τὴν 'Αντιγόνη τοῦ Σοφοκλή, ποιήματα τοῦ Σικελιανοῦ και τοῦ Βάρναλη, παίχθηκαν στὸ πιάνο μουσικὰ κομμάτια. 'Ιδιαίτερη ἐντύπωση ἔκαμε ἕνας πραγματικὰ μεγάλος ἠθοποιός, ὁ Κων. Κισίμοφ, ὅπως και ή ἔξοχη Μαργ. Ντουπαρίνοβα και ἄλλοι.

Οί λαϊκὲς Δημοκρατίες τῆς Ρουμανίας και τῆς Βουλγαρίας τίμησαν και ὕμνησαν τὸν ἀρχαῖο 'Ελληνα φιλόσοφο και ζήτησαν ν' ἀξιοποιήσουν και να δείξουν ὅ,τι γόνιμο και καρποφόρο κλείνει ή φιλοσοφία του μέσα της ακόμα για τὸ παρὸν και για τὸ μέλλον.

Μ. Ρ.

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΗ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΜΑΣ ΤΩΝ ΕΠΑΡΧΙΩΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

'Η Ε.Τ. εἰδοποίησε ἐπανειλημμένα τοὺς συνδρομητῆς της τῶν ἐπαρχιῶν και τοῦ ἐξωτερικοῦ που καθυστεροῦν συνδρομῆς να τακτοποιήσουν τοὺς λογαριασμούς τους. 'Επειδὴ μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς δέν ἀνταποκρίθηκαν στὴν παράκλησή της, εἰδοποιεῖ για τελευταία φορὰ πῶς με λύπη της ἀπὸ τὸν ἐρχόμενο μῆνα θὰ ἀναγκασθεῖ να διακόψει τὴν ἀποστολὴ τοῦ τεύχους σέ ὄσους δέν ἔχουν σπεύσει στὸ μεταξύ να τακτοποιήσουν τὶς οἰκονομικὲς τους ὑποχρεώσεις.

Ε Π Ι Θ Ε Π Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

Ἡ Ἐκθεση Βιβλίου Ἑλληνίδων Συγγραφέων

Στις αἴθουσες τοῦ Ἑλληνοσοβιετικοῦ Συνδέσμου ἀνοίξε ἔκθεση βιβλίου Ἑλληνίδων συγγραφέων. Τὰ ἐγκαίνιά της ἔγιναν στίς 10 Μαΐου καὶ θὰ διαρκέσει ὡς τίς 30 τοῦ μηνός. Στὴν ἔκθεση ἀντιπροσωπεύονται γύρω στίς 200 ἑλληνίδες συγγραφεῖς, ἀρχίζοντας ἀπὸ τῆ Σαπφῶ. Ὁ ἀριθμὸς τῶν βιβλίων ποὺ ἐκτίθενται φτάνει τὰ 600 περίπου, καὶ ἀπ' αὐτά, κατὰ μιὰ πρόχειρη δική μου στατιστική, τὰ 157 εἶναι ποιητικά, τὰ 142 πεζὰ (μυθιστόρημα, διήγημα, θέατρο, ταξιδιωτικά), τὰ 56 παιδικὰ, τὰ 99 ἱστορικά, λαογραφικά, φιλολογικά, τὰ 51 ἐπιστημονικά (τὰ πλεονά ἀπ' αὐτὰ παιδαγωγικά, μερικὰ μουσικολογικά, καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἱατρικά, νομικά, φυσικομαθηματικά, χημικά). Ἐκτίθενται ἀκόμα 12 περιοδικὰ καὶ ἑφημερίδες ποὺ ἰδρύθηκαν καὶ διευθύνονται ἀπὸ γυναῖκες. Τὰ ὑπόλοιπα ἐκθέματα ἔχουν διάφορο περιεχόμενον.

Εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ὀργανώνεται μιὰ τέτια ἔκθεση. Φυσικὰ θὰ περίμενε κανεὶς πὼς τὴν πρωτοβουλία θὰ τὴν εἶχε πάρει ἀπὸ χρόνια τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ἢ, ἔστω, κάποια ἀπὸ τίς γυναικεῖες πνευματικὲς ὀργανώσεις — τῶν διανοουμένων ἢ τῶν ἐπιστημόνων γυναικῶν λογουχάρη. Μὰ τόσο τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ὅσο κι αὐτὲς οἱ ὀργανώσεις φαίνεται πὼς περὶ ἄλλα τυρδάζουν: τὸ ἓνα νὰ πληροφορεῖται — μὰ νὰ μὴ διορθώνει — τὰ λάθη τῶν σχολικῶν βιβλίων καὶ οἱ ὀργανώσεις νὰ ἀσχολοῦνται περὶ τὰ ὀφείκια. Κ' ἔτσι ὁ Ἑλληνοσοβιετικὸς Σύνδεσμος παίρνοντας αὐτὴ τὴν πρωτοβουλία πρόσφερε πραγματικὴ ὑπηρεσία καὶ στίς Ἑλληνίδες συγγραφεῖς καὶ στὰ ἑλληνικὰ γράμματα γενικότερα.

Ἡ ταξινομήση τῶν βιβλίων, τόσο στὴν αἴθουσα τῆς ἔκθεσης ὅσο καὶ στὸν κατάλογο, ἔγινε κατ' ἀλφαθητικὴ σειρά. Αὐτὸς ὁ τρόπος εἶναι βέβαια ὁ πλεονά ἀπλὸς καὶ ὁ πλεονά σεμνὸς καὶ μέσα στὰ ἐλάχιστα χρονικὰ περιθώρια ὅπου κινήθηκε ἡ γυναικεῖα ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν ὀργάνωση τῆς ἔκθεσης ἦταν καὶ ὁ μόνος ἴσως ἐφικτός. Κι ὡστόσο ὁ προσεχτικὸς ἐπισκέπτης μπορεῖ, ἔστω κι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀλφαθητικὴν κατάταξη, νὰ ὀδηγηθεῖ σὲ ὀρισμένες σκέψεις.

Ἡ πρώτη βέβαια ἐντύπωση εἶναι ἓνα εὐχάριστο ξάφνιασμα, ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν γυναικῶν ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὸ βιβλίον. Ὑστερα μερικὰ βιβλία καὶ μερικὰ ὀνόματα ἀποτελοῦν ὀρόσημα. Ἄν παραμερίσουμε μὲ σεβασμὸ τὸ ὄνομα τῆς Σαπφῶς, θὰ σταθοῦμε σ' ἓνα προδρομικὸ ὄνομα: τῆς Ἄνας Κομνηνῆς. Κι ἀπ' αὐτὴ μ' ἓνα πῆδημα μερικῶν αἰώνων θὰ φτάσουμε στίς πρώτες γυναικεῖες λογοτεχνικὲς πραγματώσεις: στὴν Ἐλισάβετ Μαρτινέγκου καὶ στὴν Εὐανθία Καίρη. Τὸ ἔργο καὶ τῶν δυὸ τους ἔχει γενικότερη σημασία. Ὁ περασμένος αἰώνας ἀντιπροσωπεύεται ἀκόμα μ' ἓνα ἄλλο σεβαστὸ γυναικεῖον ὄνομα: τῆς Ἀλεξάνδρας Παπαδοπούλου, ἐνῶ ὁ αἰώνας μας ἀνοίγει μ' ἓνα ἀξιόλογο γυναι-

Ἡ ΖΩΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ Σ' ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

● Τὸν μῆνα Ἀπρίλη 1961 κατατέθηκαν συνολικὰ στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη 176 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ 163 πρωτότυπα καὶ 13 μεταφράσεις. Τὰ 13 ἔχουν συγγραφέα γυναῖκες, καὶ τὰ 19 ἔχουν ἐκδοθεῖ σὲ ἑπαρχίες.

Ἀπὸ τὰ ἑλληνικά: 45 εἶναι Λογοτεχνικά, 44 Κοινωνικὲς Ἐπιστῆμες, 39 Θετικὲς Ἐπιστῆμες καὶ Τεχνικὴ Φιλοσοφία, 14 Δοκίμια καὶ Μελέτες, 12 Ἱστορία καὶ Λαογραφία καὶ 8 διάφορα.

● Ὁ Ἑλβετὸς συγγραφέας τῆς «Γηραιᾶς Κυρίας» Φρίντριχ Ντύρρενματ, κυκλοφόρησε τελευταῖα ἓνα καινούριον τοῦ μυθιστορήμα μὲ κάποιαν ἀτυνομικὴ ὑφή, ποὺ τὸ χαρακτηρίζει ὅμως μιὰ βαθειὰ ψυχολογικὴ διεισδυτικότητα. Ἡ Λία Λακόμπ χαρακτηρίζοντας τὸ βιβλίον ποὺ ἔχει τὸν τίτλον «Ὁ Δικαστὴς καὶ ὁ δῆμιός του», λέει πὼς εἶναι μιὰ «μεταφυσικὴ τῆς δικαιοσύνης»: «Ἡ φωνὴ τοῦ Ντύρρενματ ἔχει ἓναν προσωπικὸν τόνον... Ὁ ἀναγνώστης νιώθει νὰ τὸν πνίγει κάτι ἀπιαστο ὡς τὸ ποῦσι τοῦ δάλτου καὶ κάτι στέρεον ὡς τὸν τοῖχον καὶ ὁ πάντοτε παρὼν ἄνθρωπος — ὁ Μπέρλαχ, στὸ «Ὁ Δικαστὴς καὶ ὁ δῆμιός του» — χτυπιέται μὲ τὸν ἑαυτό του καὶ μὲ τοὺς ἄλλους, καὶ στὸ μυθιστόρημα αὐτό, μὲ τὰ σκοτάδια τοῦ κακοῦ. Αὐτὲς εἶναι οἱ παγίδες, ποὺ μᾶς στήνει ὁ Ντύρρενματ συγγραφέας».

● Σύμφωνα μὲ στοιχεῖα τοῦ Ἰνστιτούτου Βιβλιογραφίας ποὺ λειτουργεῖ στὴν Ἑθνικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Βαρσοβίας, ἀπὸ τὰ 1944 ὡς τὰ 1959 ἐκδόθηκαν στὴν Πολωνία, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἔργα πολωνῶν συγγραφέων καὶ 4.738 ξένα λογοτεχνικά βιβλία, γιὰ μεγάλους μὲ συνολικὸν τιρᾶζ 98.900.000

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ Σ' ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

αντίτυπα και 1670 για παιδιά και νέους με συνολικό τιράζ 55.900.000 αντίτυπα. Μεταφράστηκαν έργα από όλες σχεδόν τις γλώσσες του κόσμου, ανάμεσα σ' αυτές και από των Άζτέκων, Μάγιας, από την περσική και κοπτική λογοτεχνία, αφρικανική λογοτεχνία κλπ. Στους αριθμούς αυτούς δεν περιλαμβάνονται τὰ επιστημονικά, κοινωνιολογικά, φιλοσοφικά κ.ά. έργα.

● Η επίσημη ιταλική βιβλιογραφική επιθεώρηση «Βιβλία και περιοδικά της Ιταλίας» βιβλιογραφεί τα ιταλικά βιβλία του Γενάρη 1961. Σύνολο βιβλίων 786, απ' αυτά: Γενικά έργα 113, Φιλοσοφία, Θρησκεία, κοινωνικές επιστήμες 201, φιλολογία 20, μαθηματικές και θετικές επιστήμες 101, Καλές Τέχνες, Θέατρο κ.π. 45, Λογοτεχνία 218, ιστορία γεωγραφία 88. Ανάμεσα στα βιβλιογραφούμενα βιβλία, είναι: η «Παναγία ή Γοργόνα» του Μυριβήλη, μετάφρ. Φράνκο Μασπέρο, εκδ. Μονταντόρι, Μιλάνο, 1960, τὸ «Μυστικό της Κοντέζας Βαλέρινας» του Ξενοπούλου, μετάφρ. και εισαγωγή Νικόλα Κατόνε Έκδ. Scuola Grafica Salesiana, Μπάρι 1960 και τὸ βιβλίο του Μάριο Βίτσι «Ο Άνδρέας Κάλβος και τὰ ιταλικά του έργα», Έκδ. Πανεπιστημιακοῦ Ἀνατολικοῦ Ἰνστιτούτου, Νάπολη 1960.

● Σε πολλές χώρες εκδίδονται ειδικά λεξικά αφιερωμένα στη γλώσσα τῶν μεγάλων συγγραφέων. Τέτοια λεξικά έχουν λ.χ. εκδοθεῖ στη Γαλλία για τὸ Μολιέρο, στη Γερμανία για τὸν Γκαίτε, στη Ρωσία για τὸν Πούσκιν, στην Ἀγγλία για τὸν Σαίξπηρ, στην Πολωνία για τὸν Μιτςκιέβιτς κ.τ.λ.



κεῖο περιοδικό, τὴν «Ἑλληνική Ἐπιθεώρηση» τῆς Εὐγενίας Ζωγράφου και μερικά σεβαστὰ ὀνόματα: τῆς Καλ. Παρρέν, τῆς Πηνελόπης Δέλτα, τῆς Σωτηρίας Ἀλιμπέρτη, τῆς Εὐφροσύνης Δημητρακοπούλου. Κι ἀπὸ τότε, τὰ γυναικεία ὀνόματα πολλαπλασιάζονται σ' ὅλες τὶς σφαῖρες τῆς πνευματικῆς δραστηριότητας και μερικά απ' αὐτὰ μάλιστα ἐπιβάλλονται κυριαρχικά. Ἡ ἔκθεση τοῦ γυναικείου βιβλίου, μᾶς φέρνει κ' ἓνα μήνυμα ἀπὸ τὴν ἐπαρχία, μὰ κι ἀπὸ τὸ ἐξωτερικό. Ἀντιπροσωπεύονται μὲ βιβλία τους γυναῖκες ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη, τὴν Κρήτη, τὴ Ζάκυνθο, τὸ Ἀγρίνι, τὴν Ἀλεξάνδρεια, τὸ Κάιρο, τὴν Πόλη.

Τὰ γυναικεία περιοδικά, δείχνουν τὴν ἐξελικτικὴ πορεία τῆς γυναικείας πνευματικῆς δραστηριότητας.

Οἱ πρόχειροι ἀριθμοί, ποὺ παραθέσαμε στὴν ἀρχή, εἶναι χαρακτηριστικοί: τὰ περισσότερα βιβλία εἶναι ποιητικά, ἀκολουθεῖ ἡ πεζογραφία, ὕστερα ἡ ἱστορία, λαογραφία, φιλολογία, ὕστερα τὸ παιδικὸ βιβλίο, κατέπιν ἡ παιδαγωγικὴ και τελευταῖες οἱ θετικές ἐπιστήμες. Μπορεῖ τὸ φαινόμενο νὰ γεννάει μερικές ἀνησυχίες, εἶναι ὠστόσο φυσικὸ και ἀκολουθεῖ τὸ παράλογο γενικότερο φαινόμενο τῆς ὑπανάπτυξης στὴ χώρα μας τοῦ ἐπιστημονικοῦ βιβλίου, συμπεριλαμβανομένου και τοῦ ἐκλαϊκευτικοῦ, και γενικότερα τῆς ἐπιστήμης.

Σ' αὐτὲς τὶς σκέψεις ὀδηγεῖ ἡ πρώτη ἔκθεση γυναικείου βιβλίου. Δίνει μιὰν εἰκόνα, μὰ δείχνει και κάποιους δρόμους. Καί γι' αὐτὸ ἀξίζει νὰ ὀργανώνονται συστηματικά κατὰ ὀρισμένα χρονικά διαστήματα. Ὁ δρόμος ποὺ ἀνοιξε μὲ τὴν ἔκθεση τοῦ Ἑλληνοσοβιετικοῦ, πρέπει νὰ συνεχιστεῖ.

Κ. Π.

Θὰ παρακολουθήσουμε

Ὅταν ἡ «Ε.Τ.» ἔκανε τὴν ἔρευνα για τὸ βιβλίο, οἱ διάφοροι παράγοντες τοῦ βιβλίου δήλωσαν ἐπίσημα εἴτε ἀνεπίσημα πὼς θὰ καταβάλουν προσπάθεια νὰ ἐξαλείψουν ὀρισμένα κακῶς ἔχοντα στὸ βιβλίο. Πέρασαν ὠστόσο τρεῖς μῆνες ἀπὸ τότε και τὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸ δὲν εἶδε νὰ παίρνεται κανένα μέτρο οὔτε ἀπὸ τοὺς μὲν, οὔτε ἀπὸ τοὺς δέ. Ἡ «Ε.Τ.» προειδοποιεῖ πὼς θὰ παρακολουθήσει τὸ ζήτημα και θὰ ἐπανέλθει συγκεκριμένα πιά. Ἄς μὴ νομίσει κανεὶς πὼς... μπόρα ἦταν και πέρασε. Για νᾶμαστε ἐξηγημένοι.

Ἡ κριτικὴ τοῦ βιβλίου

Κυρ. Χαραλαμπίδη:
«Ἡ πρώτη πηγὴ».

Ἡ «Π ρ ὶ τ η π η γ ῆ» εἶναι ἡ συλλογὴ μὲ τὴν ὁποία πρωτοεμφανίζεται ὁ κόπριος ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ, ποιητὴς πολὺ νέος. Ὁ στόχος αὐτοῦ ὁ πολὺ νέος ἄνθρωπος μᾶς μιλάει μὲ ἀρκετοὺς διωγμοὺς τόνους, τόρους, ὄρους φτάνουν νὰ μᾶς πείσουν γιὰ τὴν ἰδιαίτερη χάρη ποὺ φέρνει μέσα του. Καταλαβαίνει κανεὶς ὅτι λίγο πρὶν πέρα ἀπὸ τοὺς παρακάτω στίχους ποὺ τοὺς ἀντιγράφουμε ἀπὸ τὸ πρῶτο κίβλας ποίημα τῆς συλλογῆς του, ὑπάρχει ἡ ποίηση ποὺ ἐπιβάλλεται ἀπ' ἑαυτῆς καὶ ποὺ καθὼς θέλουμε νὰ ἐλπίζουμε, θὰ πρέπει νὰ μᾶς τὴν προετοιμάζει ὁ ποιητὴς.

Εὐγενικὰ βροχοῦλα σελαγίζεσαι
μέσ στὸν λεπτὸν κ' ἱπποτικὸν ἀγέρα...

Ἐκεῖ ποὺ ἡ νύχτα ἐνώνεται μὲ τὴν αὐγούλα
ὑπάρχει μιὰ χρυσοπηγὴ πλεγμένη μὲ λουλούδια
ποὺ στάζουν μέλι στὴν καρδιά καὶ γάλα στὸ μασ-

Κάθε νυχτιὰ, ψηφιδωτὰ στὸν οὐρανὸ τ' ἀστέρια.
Κάθε πουρνό, ἀλληλοῦτα τὰ πουλιά.

Ἐνῶ εἶναι ἕνας ἄνθρωπος ποὺ σκέπτεται, ἀνησυχεῖ, ἀναζητᾷ, προσπαθεῖ νὰ εἰπεῖ κάτι ποὺ νᾶχει δικό του νόημα, πολλές φορές μᾶς μιλάει μὲ μιὰ φυγὴ ἐλευθερωμένη ἀπὸ κάθε δᾶρος.

Τούτη τὴν Ἄνοιξη,
ἂν δὲν γίνω πουλι
λέω ν' ἀνθίσω.

Ἀλλὰ καὶ πέρα ἀπὸ μιὰ καλὴ συγκομιδὴ στίχων ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ κάνουμε μελετώντας τις 48 σελίδες τῆς συλλογῆς του, μπορούμε ν' ἀντιγράφουμε καὶ ποιήματα τελειωμένα εἰς τὸ παρακάτω ποὺ ἔχει τὸν τίτλο «π α ρ α λ λ α γ ῆ σ τ ὁ θ ἔ μ α τ ῆ ς Κ ὀ ρ ν τ ο β α».

Κόρντοβα μακρυνὴ καὶ ἀγαπημένη,
δὲν σὲ γνῶρισα μὰ γνῶρισα τὸ Λόρκα.
Τὸ ἴδιο κάνει Κόρντοβά μου ἀγαπημένη
καθισμένη πάνω στὸ ἄλογό σου.
Ἡ Κόρντοβα, μὲ τοὺς πολλοὺς στρωροὺς τῶν

καὶ ὁ Λόρκα μὲ φεγγάρι πάει νὰ πάρει
λίγο κομμάτι ἀπὸ τὴν Κόρντοβα.
Μὰ ὁ μαῦρος θάνατος εἶναι στεγνός καὶ ἀφέγγα-

Κι ὁ Λόρκα πῶς θὰ ζήσει δίχως ἄστρα;
Ἄϊ καὶ δὲ φτάσαμε στὴν Κόρντοβα.
Ἄϊ καὶ μᾶς πῆρε ἡ μέρα.

Ὁ νέος Χαραλαμπίδης, ἔχει ποιητικὸ ἐνστικτο. Αὐτὸ ἀποτελεῖ μιὰ ἐγγύηση γιὰ τὸ ὅτι πολὺ γρήγορα θὰ μπορέσει νὰ ξεκαθαρίσει ὅτι στὴν πρῶτη του συλλογὴ παρουσιάζεται εἰς τὴν ἀκρότητα τὴν ἀπλή ἀναζητικὴ σκέψη ποὺ δὲν πολιτογραφεῖται ἀπόλυτα στὴν ποίηση. Ὅτι θὰ μᾶς παρουσιάσει μιὰν ἄλλη ἐκλογὴ μὲ καθολικὴ διαύγεια, ἀπαιτημένη ἀπὸ τις φυσικὲς γιὰ τὴν ὥρα ἐπιδρά-

σεις ποιητῶν ἢ στοχαστῶν, τόσο ἀδιάκριτες σὲ πολλοὺς στίχους του. Μιὰ ποιητικὴ φύση, ὅπως μᾶς ἀφήνει νὰ πιστέψουμε πῶς εἶναι ἡ δική του, αὐτὴ τὴ δουλειὰ τὴν κάνει πολὺ γρήγορα. Κλείνω τὸ σημεῖμά μου μὲ τὸ προλογικὸ τρίστιχο τῆς πρώτης πηγῆς.

Ἐν ἀρχῇ ὁ Θεὸς
ἐποίησεν ἕνα
χαμόγελο.

Κάπως ἔτσι, κάτι εἰς ἕνα ὑποσχετικὸ χαμόγελο εἶναι καὶ ἡ πρώτη ἐντύπωση ποὺ μᾶς ἔδωσε ὁ νέος ποιητὴς.

Στέλιου Γεράνη:
Π α θ ο λ ο γ ί α.

Ἡ «π α θ ο λ ο γ ί α», ἡ νέα ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ ΣΤΕΛΙΟΥ ΓΕΡΑΝΗ εἶναι σφραγισμένη μὲ μιὰν ἄλλου εἴδους ὀδύνη. Δὲν εἶναι οὔτε ἡ νοσταλγία οὔτε ὁ χρόνος ποὺ προκαλοῦν τὴ δοκιμασία του. Δὲν εἶναι ἀκόμη ὁ ἔρωτας ἢ τὸ διαδεδομένο ἄγχος. Εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ πάσχει καὶ ἀντιστέκεται προσπαθώντας νὰ ἰσορροπήσει, νὰ βρεῖ τὴν ἀτομικὴ λύση ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψει ἐλεύθερα νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὸν κόσμον καὶ μὲ τοὺς ἄλλους. Πάσχει σ' ἕνα χῶρον ἀσφυκτικὰ κλειστὸ κ' ἐχθρικὰ διαχειμένο γιὰ νὰ ἐλπίζει στὴ βοήθειά του. Ὅταν ἕνα μαχαίρι διαπερνᾷ τὸ σῶμα, δὲν ἀφήνει ἀνέπαφη καὶ τὴν ψυχὴ. Ὁ ποιητὴς πάσχει μέσθ σὲ μιὰ περιοχὴ χωρὶς κατανόηση, χωρὶς ἔλεος, σὲ μιὰ περιοχὴ ποὺ γιὰ ὀρισμένα ἄτομα δὲν ἀφήνει ἀνοιχτὴ καμμιὰ διέξοδο. Μέσθ στὰ ἀντιπνευματικὰ καὶ ἀντιανθρώπινα τείχη του ὁ ποιητὴς συντάσσει τὴν παθολογία του. Νοιώθει τὴν πᾶλη του δύσκολη σὰ νὰ κωπηλατεῖ σ' ἕνα θάλασσο. Ὁ ψαλμὸς ποὺ παραθέτει δεῦτερο μέρος τῆς συλλογῆς εἶναι ἀποκαλυπτικὸς τῆς προσωπικῆς του περιπτώσεως. «Σῶσον με, ὁ Θεός, ὅτι εἰσῆλθον ἐδάτα ἕως ψυχῆς μου. Ἐνεπάγην εἰς ἰλὸν θυθοῦ καὶ οὐκ ἔστιν ὑπόστασις»· ἐκεῖ λοιπὸν εἶς «ἰλὸν θυθοῦ»

ὑπάρχω εἰς τὴν ἡμιθανή...

μᾶς λέει ὁ ποιητὴς, γιομάτος ψυχικὰ καὶ σωματικὰ τραύματα. Μπορεῖ κανεὶς νὰ καταμετρήσῃ αὐτὰ τὰ τραύματα ποὺ τὰ περισσότερα φυσικὰ εἶναι ἐποχικά, παρακολουθώντας τὸ μονόλογό του.

Ὅταν χτυπάει ὁ ἄνεμος τὴν πόρτα μου
τρομάζω: Τώρα—λέω—ἔρχονται νὰ μὲ συλλάβουν·
ἔρχονται νὰ μὲ ὑποχρεώσουν καὶ πάλι ν' ἀρνηθῶ·
νὰ πῶ: Οὐκ οἶδα τὸν ἄνθρωπο.
Αὐτὸν ποὺ ἐντὸς μου κατοικεῖ
δὲν τὸν γνωρίζω.

Ἡ πίκρα μου εἶναι μιὰ θεομηνία...

Εἶμαι ἀκόμα ὁ εὐπαθής, μὲ τὰ λειψὰ ἀίμοσφαίρια.

καὶ πούθεν μὴ στέρεα γῆς νὰ θεμελιώσω
τὴν πέτρα μου...

Κάθε μέρα δουλιάζουμε...

Ἄναγνωρίζει κανείς στον ποιητή έναν σωματικό και ψυχικό βασανισμό, μιὰ διπλή επίθεση: ἐκ τῶν ἔσω κ' ἐκ τῶν ἔξω. Ἐνας πόλεμος πανάρχαιος, τοῦ ὄντος ποὺ προσπαθεῖ νὰ ἰσορροπήσει πάνου στὴ γῆ καὶ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ σπρώχνεται συνεχῶς σὲ μιὰ μοναξιά ὅμοια μὲ σκοτεινὸ δάσος, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε τὸ ἴδιο τὸ σύμβολό του. Θέλει κάτι νὰ κάμει, κάτι νὰ χτίσει, κάτι νὰ γράψει. Οἱ συνθήκες ζωῆς καὶ ἐποχῆς τοῦ σαρώνουν τὴ χαρὰ τῆς δημιουργίας.

Ἄλλεπάλληλα κύματα ἠχηρῶν ὀργάνων ὑπερχαλύπτουν τὸ μουσικὸ μου ἀρμόνιο.

Ὁ λόγος μου, σὰν καπνὸς ἀναθρώσκων ἀπὸ ζεστή ἐρημικὴ καλύβα, διαλύεται ἐπὶ τὰς κεφαλὰς τῶν ἀχαρίστων.

Ἀποσύρομαι τότε στὶς γραμμὲς τῶν μετόπισθεν νὰ ἐπικυλώσω τῆς ἐλπίδας μου

τὸ διαμπερὲς τραῦμα συλλογιζόμενος καθ' ὁδὸν πόστες ψυχὲς ἀνυπεράσπιστες καταπίνει κάθε μέρα ἡ ἔρημος.

Ὁ ποιητὴς μιλεῖ γιὰ τὸ πάθος του, ἢ καλύτερα τὸ ἴδιο τὸ πάθος του μᾶς μιλεῖ μὲ εἰλικρίνεια. Ἡ ζωὴ τοῦ ζητᾷ τὴν ἐξόφληση ὑψηλοῦ χρέους, ἀλλὰ πῶς ἐγώ, ἕνας ἄνθρωπος γυμνὸς καὶ μὲ καμένα δάχτυλα

νὰ μεταφέρω ἀπ' τὸ Μαρθῶνα ἐκεῖνο τὸ τεράστιο «Νενικήκαμεν».

Ὁ ποιητὴς ζεῖ μιὰν ἠθικὴ τραγωδίαν διαδομένη στὰ εὐαίσθητα πνευματικὰ ἄτομα τῆς ἐποχῆς μας καὶ παλεύει. Ἀνοίγει τὰ σκοτεινὰ φυλλώματα τοῦ δάσους του — μοναξιά — «γιὰ νὰ περάσει ὁ ἥλιος» «νὰ καταβροχθίσει τὴν πανύψηλη νύχτα του». Δυστυχῶς ὅμως,

ἀπέδην

ἕνας ἀπλὸς κωπηλάτης τοῦ βάλτου...

Δημοσιεύω ἐδῶ δύο ἀποσπάσματα ἀπὸ δύο διαφορετικὰ ποιήματά του, γιὰ νὰ δείξω πόσο ἀληθινὴ εἶναι ἡ ἀσθματικὴ ἀναπνοὴ τοῦ πάθους του. (Μάννα, γιὰτὶ τοὺς ἄφητες νὰ κάφουνε τὰ χέρια [μου;

Καλὴ μου, γιὰτὶ μ' ἄφητες νὰ φύγω ἀπὸ κοντὰ [σου;

Τώρα δὲν ἔχω ὠραῖα μιλλιὰ γιὰ τὸ στεφάνι τοῦ [ἔρωτα;

τώρα δὲν ἔχω δάχτυλα γιὰ τὴ χρυσή μας βέρα. Ἐμένα μὲ παντρέψανε σ' ἕνα δομβαρδισμένο ἀμ- [πρι

κ' ἔχω ἕνα συρματόπλεγμα στὸ νοῦ γιὰ λεμονάν- [θι!)

(Ο ΤΡΕΛΛΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΛΕΙΝΑ)

Τὸ χιόνι. Πέφτουν λευκὰ τὰ ἔτη στὴν καρδιά μου. Καίγονται μέσα μου οἱ βλαστοὶ προτοῦ ν' ἀνθίσουν. Κ' ἐγὼ θαδίζω ἀνύποπτος στὴν ἄσπρη μου κατα- [τροφή.

Καὶ λέω. Τί λέω καὶ τί μονολογῶ;

Τὴν ἄσπρη θύελλα σκιάζομαι.

Τὴν ἄσπρη θύελλα προσκαλῶ

νὰ λυώσει μιὰν ἀστροφεγγιά μὲς στὴν ψυχὴ μου.

(Η ΠΡΟΣΚΛΗΣΗ ΤΗΣ ΑΣΤΡΟΦΕΓΓΙΑΣ)

Μὲ τὸ τελευταῖο μέρος τῆς συλλογῆς «Ἡ γέννηση τῆς ἀρμονίας» παρουσιάζεται νᾶχει βρεῖ αὐτὴ τὴν ἐξοδὸ. Τραγουδάει τὴν ἰσορροπησὴ του, βλέ-

πει τὰ πράγματα σὲ ἀπερίσπαστη στάση γαλήνης. Τὴ νίκη ἔχει πετύχει μὲ τὰ ἴδια του τὰ μέσα, μὲ τὴ θέλησή του καὶ μὲ τὴν πίστη του. Βλέπει τοὺς ἀνθρώπους νὰ τοῦ γνέφουν καὶ τὰ πράγματα νὰ νᾶναι μπροστά του ἡ «πρῶτη ἀγγὴ ποὺ περπατεῖ κι' ἡ θάλασσα ποὺ τρέμει».

Τώρα πιά ξέρω τί ἀξίζει περισσότερο στὸ τραπέζι τοῦ μωστικοῦ δείπνου. Τώρα, δὲν κινδυνεύω πιά νὰ μείνω νηστικός.

Τώρα εἶμαι ἕνας πλούσιος ποὺ δὲν ἔχει τίποτα νὰ μετρήσει.

Παρ' ὅλα αὐτὰ τὸ τελευταῖο αὐτὸ μέρος δὲν σὲ πείθει ἐντελῶς. Νοιώθεις πῶς δὲν εἶναι παρὰ στιγμὲς, διαλείμματα, στιγμιαῖες ἀπελευθερώσεις τοῦ βαθύτερου ἐαυτοῦ τοῦ ποὺ πιστεύει στὴ ζωὴ καὶ γι' αὐτὸ παλεύει. Ὁ Γεράνης στὴν προσπάθειά του νὰ δώσει ἕναν διδλικὸ τόνο στὴν ἀφήγηση τοῦ «πάθους» του κάνει ἄστοχη πολλὰς φορὲς χρῆση τῆς καθαρῆς, ἀμιδύνοντας τὴ στερεότητα καὶ δίνοντας ἕναν τόνο φιλολογικὸ σὲ ὀρισμένα σημεῖα τοῦ ἔργου του. Πραγματικά, ἡ καθαρῆς, δὲν ἀφομοιώνεται ὀργανικὰ ὅλες τὶς φορὲς στὴν ποίησή του. «Θὰ ἐπιχειρήσω εὐθὺς τὴν ἕνα μιὰν ὑποχώρηση» «Ὅλοι μοῦ λέν πῶς εἶμαι ἄθῶος καὶ πῶς μπορῶ ἡ σὺ χ ω ς ν' ἀναπαύομαι» κλπ. Ἀκόμη βλέπει κανεὶς νὰ περισσεύουν συχνὰ οἱ ψυχροὶ διαλογισμοὶ πάνω στὸ «πάθος» του, ἕνα πάθος ποὺ δὲν τοὺς ἔχει ἀνάγκη μιὰ καὶ ἐκφράζεται ἀρκετὰ πειστικὰ ἀπὸ μόνο του. Κάνω αὐτὲς τὶς παρατηρήσεις γιὰτὶ μετὰ τὸ ἀξιόλογο αὐτὸ δῆμα του ὁ νέος ποιητὴς ἐνδέχεται νὰ κάνει ἕνα ἄλλο δῆμα ἀκόμη ἀξιολογώτερο.

Κώστα Γαρίδη:

«Ἀνακωχὴ μὲ τὴ σιωπὴ».

Καὶ ὁ ΚΩΣΤΑΣ ΓΑΡΙΔΗΣ μὲ τὴ συλλογὴ του «ἀ ν α κ ω χ ῆ μ ἐ τ ῆ σ ι ω π ῆ ἠ» ἀφήνει πολὺ πίσω τὶς προηγούμενες ὀλιγοσέλιδες συλλογές του. Ξεκινάει κι ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἀπὸ τὴ μοναξιά. Ζεῖ μὲς στὴ σιωπὴ, ἔχει οἰκειωθεῖ μὲ μιὰ κατάσταση ἀδράνειας, ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ ἕνα ἐπεισόδιο ζωῆς, ὅπως μᾶς λέει στὸ προλογικὸ του σημεῖωμα, τὸν βοηθάει νὰ στερεώσει τὰ πόδια του, νὰ σκάψει μέσα του καὶ νὰ τραγουδήσει. Αὐτὸ τὸ νὰ τραγουδήσει ἀποτελεῖ καὶ τὴν κυριολεξία. Ἡ περίπτωσή του μοιάζει σὰν ἕνας αἰφνιδιασμὸς ποὺ δὲν τὸν ἀφήνει νὰ σκεπτεῖ. Πρόκειται γιὰ μιὰ δέσμη συναισθημάτων ποὺ ἐκφράζονται μὲ εἰκόνες, ζωγραφικὲς πινελιὲς διαφόρων ἀποχρώσεων καὶ ποὺ ἀντιστοιχοῦν σὲ ἀνάλογες ἐσωτερικὲς καταστάσεις.

Δὲν εἶχα τίποτα νὰ εἰπῶ. Μ' εἶχε θαμπώσει πιά [ἡ χαρὰ κ' εἶχε σηκώσει ἀνάλαφρα τοῦφες μὲ φῶς σὲ κύ- [ματα ποὺ τρέχουν ἄλλα μέσα μου κι ἄλλα στὸν κόσμo [ἔξω.

Ἀρχίζει μ' αὐτὸ τὸ φῶς γιὰ νὰ καταλήξει πάλι στὴ σιωπὴ. Σοῦ δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς μικρῆς ἀλλὰ ἀκαθόριστης καὶ γιομάτης ἀσάφειας ἑορτῆς ποὺ τέλος σβήνουν ὅλα τῆς τὰ φῶτα. «Τὸ μπλὲ βουλιάζει μέσα στὴ νύχτα». Τὸ ποιητικὸ ἀπο-

τέλεσμά δὲν ἀποδεσμεύεται ἀπὸ τὸν ὑποκειμενισμό τοῦ ποιητῆ, τελικὰ σ' ἐλάχιστες μόνο περιπτώσεις ἐξατομικεύεται. Ὁ ἀναγνώστης θεᾶται τὶς ὥραιες τοῦ εἰκόνες ὅπως ἕνα τοπίο ποῦ φεύγοντας παίρνει μαζὺ του. Ὁ Γαρίδης κατόρθωσε στὰ περισσότερα ποιήματα τῆς συλλογῆς του αὐτῆς νὰ ξεπεράσει τὴ βασικὴ ἀδυναμία τῆς προηγούμενης ἐργασίας του, φτάνοντας σὲ μιὰ μορφικὴ τελείωση, ἀφαιρώντας, κάνοντας εὐλύγιστους τοὺς στίχους του, δέδοντάς τους ἀρμονικὰ τὸν ἕνα τους μὲ τὸν ἄλλο. Ἀντιγράφω ἐδῶ δυὸ μικρὰ ποιήματά του ἀπὸ τὰ πιὸ τελειωμένα καὶ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ τῆς συλλογῆς.

Αὐτὸς ὁ ἥλιος σήμερα δὲν εἶναι
ἥλιος ποῦ νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ σοῦ τὸν στείλει.
Εἶν' ἕνας ἥλιος κίτρινος βασιανισμένος ἥλιος
ἥλιος ποῦ τὸν σταυρώσανε καταμεσίς στὸν οὐρανὸ
μιὰ κουστωδιά μικρῶν παιδιῶν παίζοντας τὴν ἀ-

[γάπη.
(ΑΥΤΟΣ Ο ΗΛΙΟΣ)

Ἴδιο τὸ δράδυ αὐτὸ μὲ ἄλλα δράδρα.
Σκουρο μὲ λίγο πράσινο δουδὸ
μὲ λίγο φῶς
μὲ κέντρα ὑπερπολυτελεῖ.

Κι ὁ δρόμος ἴδιος. Μὲ πρασιές, μὲ πεῦκα ποῦ ἀ-
[γναντεύουν
ἀπορημένα τὸ λειψὸ φεγγάρι νὰ γελαῖ
χοροπηδώντας διαστρικά μέσα στὰ σύννεφα.
Μόνο τὸ χέρι σου ἄλλαξαν. Ποῦ τᾶφηρες
ποῦ τᾶχασες τὰ χέρια σου; Εἶναι ξένα
αὐτὰ τὰ χέρια ποῦ ἔφερες μαζὺ σου.

(ΜΟΝΟ ΤΑ ΧΕΡΙΑ ΣΟΥ ΑΛΛΑΞΑΝ)

Θὰ μπορούσε νὰ ἀναφερθεῖ κανεὶς ἀκόμη στὰ ποιήματά του «Πορτραῖτο», «Συμφωνία σὲ ἀπλὸ καὶ μείζονα τόνο», «Παράπονο», «Κάτι θὰ κρατήσεις», «Τοπίο κοινὸ» κλπ. Ξεχωρίζω αὐτὰ τὰ ποιήματα γιατί δὲν λείπουν ἀπὸ τὴ συλλογὴ του καὶ κεῖνα ποῦ συνδέονται περισσότερο μὲ τὸ παρελθὸν παρά μὲ τὸ παρόν του, ποῦ ἢ καθαρὰ ποιητικὴ συνοχή τοῦ λόγου διακόπτεται, ποῦ τὰ σύμβολά τους δὲν ἔχουν ἀνανεωθεί, φθαρμένα ὅπως εἶναι ἀπὸ τὴ φιλολογικὴ κατάχρηση ποῦ τοὺς ἔχει γίνεи ἀπὸ τὴ νέα ποιήση. «Τώρα σοῦ γράφω μιὰ παράγραφο αἰσθημα», «πῆρα μὲς ἀπ' τὸν ἄνεμο τὴν αἶρα καὶ στὴν ἔστειλα — μ' ἕνα κλαράκι γιανσεμί — μ' ἕνα τριανταφυλλὶ σύννεφο ποῦ ταξίδευε. — κ' ἔμεινα μόνος». «Μπορούσε — νάνάβει καὶ νὰ σθῆναι τ' ἀστέρια — νὰ διπλώνει τὸν ἥλιο μὲ σημαῖες γιορτῆς — νὰ διπλώνει στὰ τέσσερα τὸ μεγάλο του πόνο — νὰ τὸν ρίχνει διάττοντες μέσα στὴ θάλασσα — νὰ δένει τὴν πίκρα του σ' ἕνα μαντήλι». Βλέπει κανεὶς ὅτι λείπει ἀπὸ τοὺς στίχους αὐτοὺς ἡ ὀργανικώτερη ἐσωτερικὴ σύνδεση.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Ρόδη Ρούφου:

«Ἡ Χάλκινη ἐποχὴ». Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Κυπριακοῦ ἀγώνα.

Ἐξῶ ἀπὸ τὸ ρεαλισμὸ βρίσκεται πάλι ὁ κ. Ρ. Ρούφος. Θέλει τὴν πραγματικότητά μιὰ πρόφαση τοῦ μεταφυσικοῦ αἰσθητισμοῦ του. Ἡ πραγματι-

κότητα ἐναντιώνεται, βέβαια, σὲ τέτοια μεταχειρίση καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι τὰ μυθιστορήματά του νὰ ἀποτυγχάνουν τραγικὰ. Μετὰ τὸ ἐξοργιστικὸ Χρονικὸ μιᾶς Σταυροφορίας ποῦ πήρε καὶ Κρατικὸ Βραβεῖο (θᾶταν παράξενο νὰ μὴν τὸ ἐπαίρνε) ἔχουμε τώρα τὴ Χάλκινη Ἐποχὴ, ποῦ διατηρεῖ μάλιστα κάποιον σύνδεσμο μύθου μὲ τὸ προηγούμενο (κοινὰ πρόσωπα, ἀναμνήσεις ἀπὸ τὸ μῦθο τῆς Σταυροφορίας).

Τὸ Α' μέρος τοῦ «Χρονικοῦ» Ἡ ρίζα τοῦ Μύθου, ἦταν μιὰ συκοφαντικὴ ἀπόπειρα κατὰ τῆς Ἀντίστασης καὶ ἀνοιχτὴ σχεδὸν ἀπολογία τῆς συνεργασίας μὲ τὸν καταχτητὴ στὸ ὄνομα τοῦ ἀντικομμουνισμοῦ. Ἡ θέση του ἦταν ἀπροκάλυπτα ταξικὴ, οἱ νεαροὶ ἡρώες του στὸ ἀτέλειωτο κουρσεντολόι τους δὲν ἔκρυβαν τὴν ἀπέχθειά τους γιὰ τὸν «ὄχλο» καὶ εἰδικὰ γιὰ τὸ προλεταριάτο, βρίζοντας χυδαῖα καὶ θρασύτατα τὸ λαό. Ἡ στάση, ἡ διάθεση τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὴν πραγματικότητα ἦταν κουρασμένη ἀν καὶ ἐνεργητικὰ ἐχθρική, ἕνα εἶδος ναυτίας ἀλλὰ καὶ μοχθηρῆς ἀντίδρασης. Μὲ τὸ διβλίο ἐκεῖνο καὶ μὲ μερικὰ ὁμοειδῆ ποῦ κυκλοφόρησαν σχεδὸν μαζὶ τότε, τὸ 1955, ἐκφραζόταν ὅλη ἡ ἠθικὴ κατάπτωση, ἡ ἀποσύνδεση ἀπὸ τὶς ἀξίες, τῆς ἀστικῆς ἰδεολογίας, ὅλη ἡ πνευματικὴ καὶ πολιτιστικὴ παρακμὴ στὸν καιρὸ μας. Στὴ θέση τῶν ἐνοχλητικῶν καὶ προδομένων ἰδανικῶν ποῦ μόνο σύμπλεγμα ἐνοχῆς προκαλοῦσαν γι' αὐτοὺς, προβαλλόταν ἕνας μεταφυσικὸς αἰσθητισμὸς μαζὶ μὲ κάτι ἀόριστα γιὰ τὸ «δνειρο» ποῦ ἔπρεπε, λέει, νὰ σωθεῖ (ἀπὸ τὸν κίνδυνο τῆς πραγματικότητας, φαντάζομαι) καὶ γιὰ ἕνα «μῦθο» ποῦ ἀναζητιόταν ἐναγώνια στὰ σκοτεινὰ γιὰ νὰ συγκρατῆσει τὴ συνοχή στὴ διάλυση τοῦ πνευματικοῦ καὶ ψυχικοῦ χάους.

Ἦταν μιὰ ὑπέρμετρη πρόκληση, μιὰ ἀπόπειρα γιὰ μαύρη λυγοτεχνία, προκαταβολικὰ καταδικασμένη σ' αὐτὸν τὸν τόπο, καὶ ἡ ἀποτυχία τῆς ἦταν μοιραία. Τὸ κοινὸ τὴν περιφρόνησε ὅπως τῆς ἀξίζε καὶ ἔφτασε ἕνας χρόνος γιὰ νὰ τὴν καλύψει μὲ λήθη. Τόσο ποῦ παρά τὸ βραβεῖο, ὁ κ. Ρούφος ἐγκατέλειψε σ' ἐκείνη τὴν ἀδοξῆ Σταυροφορία καὶ τ' ὄνομα Προβελέγγιος — καὶ αὐτὸ εἶναι πρὸς τιμὴν του, ὁμολογοῦμε.

Ἡ Χάλκινη Ἐποχὴ τώρα ἔχει πούλαχιστον μιὰ ἐντιμὴ σημαία στὴν προμετωπίδα τῆς. Εἶναι ὁ ὑπότιτλος «Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Κυπριακοῦ Ἀγώνα». Ὑστερα ἀπ' αὐτὸ, περιμένει κανεὶς ἕνα ἔπος, ἢ ὁπωσδήποτε ἕνα μυθιστόρημα ἀπλότητας καὶ πίστης. Ἄν ὁ συγγραφέας αὐτός, ποῦ δὲν τοῦ λείπει ἡ εὐαισθησία καὶ ἡ στοχαστικότητά, πατήρει σὲ μιὰ στέρεα πραγματικὴ γῆ, ἀν πάψει νὰ παίρνει τὸ δικό του ἐσωτερικὸ χάος τοῦ κενοῦ γιὰ ἀντικειμενικό, ἴσως νὰ τὸν κερδίσει ἡ ζωὴ καὶ ἡ ἐποχὴ του. Ὅχι βέβαια μὲ ὅλη του τὴν ἀστικὴ ἰδεολογία. Αὐτὴν ὀχι ἕνας Κυπριακὸς Ἀγώνας, ἀλλὰ οὔτε Ἐκατονταετῆς πόλεμος γιὰ ὅλα τὰ ἱερά τοῦ ἀνθρώπου δὲν θὰ τὴν συγκινοῦσε.

Ἄλλὰ μήπως ἀτομικά, ὁ συγγραφέας κ. Ρούφος κατόρθωσε νὰ συζεύξει τὸ χάος του μ' ἕνα στέρεο — ἂν καὶ ἀνεπαρκές ἀπὸ μόνο του — ἰδανικό;

Δυστυχώς, δεν μπορεί να το πει κανείς κλείνοντας το βιβλίο. Ίσως να υπήρξε μια καλόπιστη έρευνα για αυτό ή μια τίμια διάθεση, έστω και ασυνείδητη. Αλλά έγκυταλείφθηκε γρήγορα. Κυριάρχησε ο αισθητισμός, που προσφέρει στην άδεια θέση του ιδανικού είδωλα, τοτέμ και άλλα σύμβολα. Από την αλήθεια και την πραγματικότητα το ουσιαστικό φαίνεται να είναι για το συγγραφέα ή αισθητική έκφραση, μια μεταφυσική αλχημεία για τη μεταστοιχείωση της πραγματικότητας, (που φαίνεται ανυπόφορη στους πυργοδοσπότες της νεοκλασικής), σε άμφιβολο χρυσό συμβολισμού και άλλων αισθητικών ουτοπιών.

Ο Αλέξης Μπαλαφάρας, ο κεντρικός ήρωας του βιβλίου, δεν ανήκει στην τάξη του συγγραφέα, έχει όμως την ιδεολογία της και την ψυχοπνευματική της συγκρότηση. Από τη μη άστική του καταγωγή δικαιολογείται ο κάποιος ακτιβισμός του και οι αγωνιστικές παρορμήσεις του, πράγματα που οι γαλαζοαίματοι φίλοι του — και αυτός ο Δίον που αντιπροσωπεύει το συγγραφέα στην αφήγηση — τα αντιμετώπιζον με σκεπτικισμό, με επιείκεια και συμπαιθητικές για τον καημένο τον Αλέξη χαριτολογίες. Είναι όμως κατά βάθος ένας έραστής του μυστικισμού, το μεγάλο του όνειρο είναι να αποτραβηχτεί κάποτε από τον κόσμο και να γράψει για την «πίστη του Μεσαίωνα» («Ελληνικές πηγές του Δυτικού μυστικισμού στο Μεσαίωνα»). Έχει αρχίσει κιόλας την έρευνά του, τη διακόπτει για να πάρει μέρος στον κυπριακό αγώνα, τη νοσταλγεί και τελικά φαίνεται πως βρίσκει την πρακτική της συνέχεια, τη δικαίωση της στην δδευση προς το θάνατο, αγωνιστικά βέβαια, αλλά με μια υποθήλωση μυστικής έλξης, μια αποδοχή που σημαίνει την τελείωση της γήινης προετοιμασίας του και της επαφής του με το αιώνιο.

Εκείνο που τον τραβάει στον αγώνα δεν είναι το λογικό του περιεχόμενο, μαζί με τον ρεαλιστικό ρομαντισμό του, αλλά μια αισθητική του συνέπεια. «Το Κυπριακό πρόβλημα μπορούσε να εκφραστεί με αισθητικούς όρους. Παλιά και ξεπερασμένα ιδανικά μπορούσαν να χρησιμεύουν σαν εργαλεία για το σκάλισμα ωραίων μορφών». Στη μαχόμενη εφηβεία της Κύπρου βλέπει, καθώς είναι δάσκαλος σε γυμνάσιο, τη δυνατότητα να πλάσει το πρότυπο της Χάλκινης Έποχής, του περίφημου έργου του Ροντέν. Πρόκειται όμως όχι για ρεαλιστικό ιδανικό, όπως εκείνο που ενσαρκώνει σαν αισθητική μορφή το έργο του μεγάλου ρεαλιστή καλλιτέχνη, αλλά για ιδανισμό. Γιατί η οποιαδήποτε αισθητική μορφή είναι αποτέλεσμα μιας πραγματικότητας και όχι αίτια της. Συγκεκριμένα, ο ιδεαλιστής Μπαλαφάρας, εκτός από την τίμια καρδιά του και την αγάπη για την ποίηση, την αισθητική του παιδεία γενικά, δεν έχει τίποτ' άλλο να προσφέρει στους μαθητές του από ένα θά μπορούσαν να πλάσουν μια πάνοπλη γενιά στη γραμμή των πρόσωπα της εποχής μας. Πολύ περισσότερο που ο ίδιος — ο Μπαλαφάρας — αγωνίστηκε φανατικά εναντίον, όταν στην κατοχή στην Ελλάδα πλαθόταν μια τέτοια γενιά.

Ο αισθητισμός του και η μυστική του διάθεση φανερώνεται πολύ συχνά. Μιλώντας λ.χ. για το μαθητή του Λευτέρη, που έπεσε χτυπημένος από

τις αγγλικές σφαίρες σε μια διαδήλωση, λέει. «Κι ο Λευτέρης ήταν ένας ωραίος νέος πάνθηρας, ένας ηγέτης. Ίσως καθώς κι ο άλλος μυστικά έρωτευμένος κιόλας με το θάνατο». Ο «άλλος» είναι ο Μιχαήλ, ο άπιθνος ήρωας - φάντασμα του πρώτου μυθιστορήματος του κ. Ρούφου, ο ηγέτης της «χαμένης γενιάς».

Ο Αλέξης λοιπόν ανακατεύεται ενεργά στον αγώνα της ΕΟΚΑ. Περνάει όμως συχνές κρίσεις με ενδοιασμούς και τύψεις, αηδιάζει, αναρωτιέται αν αξίζει τον κόπο. Κάθε μια από τις κρίσεις αυτές έχει μια δίκαιη αφορμή, με όλες μαζί διακρίνουν υπερβολικά σ' ένα μαχόμενο ήρωα. Στα ενδιαμέσα όμως, φλερτάρει και έρωτεύεται θανάσιμα τη Σύλβια, την Έλληνίδα γυναίκα του Άγγλου διοικητή της Κερύνειας Τζούλιαν Μπλάγγουντ — που παρουσιάζεται σαν άγγελος χωρίς φτερά —, κοιτάζει στο μπάρ του ξενοδοχείου «Αθήρα Πάλλας» με Άγγλους προπαγανδιστές, δημοσιογράφους και ολοφάνερα ίντελιγενσερβίτες, κάνει συζητήσεις... υπεράνω παθών με τους τύπους αυτούς σε σαλόνια, μπάρ και κέντρα, τη στιγμή που οι συναγωνιστές του σφάζονται με τους Άγγλους στρατιώτες και πολεμάει κι ο ίδιος αλλά «χωρίς μίσος». Έξοργιστικό στο είδος αυτό της κοινότητας, της ευγενικής ανοχής και κατανόησης των Άγγλων κ' Ελλήνων έλιτ της Δευκωσίας είναι ένα γλέντι που οργανώνεται στο κέντρο «Χρυσόφαρο» την τελευταία βραδυά μιας έχει χειρίας διαπραγματεύσεων, για να... «ξεχάσουμε το Κυπριακό». Ο Αλέξης εκεί, για μια στιγμή σκέφτεται: «Αν μ' έβλεπε η Μαρία...» Η Μαρία είναι μια μαθήτριά του που έχει δοθεί στον αγώνα με όλη της την αγνότητα. Και ο Αλέξης συνεχίζει τη σκέψη του: «Αλλά βέβαια η Μαρία, όπως και τα περισσότερα μέλη της οργανώσεως, ήταν υπερβολικά μονοκόμματη κ' έντελως άνικανη να συλλάβει τη λεπτή απόλαυση του να ανήκει και στους δύο κόσμους». Το γλέντι προχωρεί και ξαφνικά έρχεται το άγγελμα ότι οι διαπραγματεύσεις διακόπηκαν χωρίς συμφωνία. Και τότε ακούγονται από τους εκλεκτούς συνδαιτημόνες τα έξης αηδιαστικά, που περνάνε, φαίνεται, για έπεα τραγωδίας:

—Να πιούμε στους μελλοντικούς νεκρούς.

—Στην τρέλλα και στη βλακεία.

Και ο αφηγητής (Αλέξης) μάς βεβαιώνει: «Ήπιαμε και μάς ξανάρθε το κέφι». Όλοι αυτοί οι έλιτ με το ένα μόνο χέρι κάνουν αγώνα ή του κάνουν την τιμή να τον βλέπουν με συμπάθεια και να του παραχωρούν την πολύτιμη κατανόησή τους. Υπάρχουν όμως και άλλοι το ίδιο παραδεχτοί στους κύκλους τους, που τον καταδικάζουν, τον ειρωνεύονται και τον γελοιοποιούν. Αυτοί είναι οι υπερανθρωπιστές, οι ανώτεροι. Η Σύλβια, τραγικά τοποθετημένη ανάμεσα σ' «Ελληνισμό και σε Αυτοκρατορία, ανάμεσα σε αισθημα και καθήκον, μισεί τις ιδεολογίες από την κατοχή, «εύχεται να μην τις ξανασημαντήσει στη ζωή της»... Πιο συγκεκριμένη είναι η Νταίζη, ο ψυχρός φαινομενικά τύπος, που αγαπάει μυστικά τον Αλέξη. Αυτή αποδίδει την επανάσταση των Κύπριων σε... φροϋδικό οίδιπόδειο σύμπλεγμα: «Το Κυπριακό είναι κλασική περίπτωση συλλογικού οίδιποδείου συμπλέγματος — ο πόθος για ένωση με τη Μητέρα

Ἑλλάδα, τὸ τραῦμα ποῦχει μείνει ἀπὸ τὴν ἀποκοπή τοῦ ὀμφαλίου λώρου. Δίπλα σ' αὐτὸ τὸ ἀρχέτυπο, φυσικά, ἔχουμε τὸ ἄλλο, τὴν ἐξέγερση τοῦ ἔφηβου ἐναντίον τῆς πατρικῆς ἐξουσίας — ὅπου ὁ Πατέρως ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ ἀνθρώπους σὰν τὸν Τζούλιαν. Σὲ τούτη τὴν περίπτωση τὰ δυὸ στοιχεῖα συνδυάζονται τέλεια, γιατί ὁ Πατέρως εἶναι ποῦ ἐμποδίζει τὸν ἔφηβο νὰ κοιμηθεῖ μὲ τὴ Μητέρα».

Μὲ τέτοιες κι ἄλλες ἀνάλογες ψυχαναλυτικὰς ἐξυπνάδες («ψυχολογία βιάθους») σχολιάζεται ἐξαντλητικὰ ὁ ἀγὼνας. Ὁ ἴδιος ὁ Ἀλέξης ἀναλογίζεται, μὲ φαρμάκι ἀμφιβολίας: «Μήπως ἡ ἐκπαύστατη στὴν πιὸ θαθεῖα τῆς σημασία, ἦταν σημάδι ἀμαρτωλῆς, ἀσυγχώρητης ἀλαζονείας — τῆς ἀλαζονείας τῶν μύρων ἀρχαγγέλων;» — «Τρία νέα κορμιά ἐμελλαν νὰ κρεμαστοῦν — κι αἷτια ἦταν, ὡς ἓνα σημεῖο, οἱ δικές μου ἰδέες καὶ ἡ αἰσθητικὴ μου σὺλληψη μιᾶς Χάλκινης Ἐποχῆς. Τί τρέλλα... Τί ὀλοκάθαρη, ἐγκληματικὴ τρέλλα.» Μ' ὄλους αὐτοὺς τοὺς αἰσθητισμοὺς καὶ τίς ἀμφιβολίες, ἀγωνίζεται τίμια. Τελικὰ πάει στὸ θάνατο χωρὶς ἀντίσταση σχεδόν, ὅταν μαθαίνει πὺς ἡ Σὺλδία σκοτώθηκε — κατὰ λάθος — ἀπὸ σφαίρες ποῦ ὁ ἴδιος διάταξε νὰ ριχτοῦν κ' ἡ Μαρία, ποῦ κι αὐτὴ τὸν ἀγάπησε παρθενικά, πρόκειται νὰ πεθάνει. Ἡ ὄλη του στάση ἐπιτρέπει τὴν ἀμφιβολία ὅτι δὲν ἀγωνίζεται παρὰ «ἐξιδανικεύοντας τὴ νεύρωσή του».

Ὁ συγγραφέας, ἀπὸ φόβο φαίνεται μὴ χαρακτηριστεῖ μιλίτᾶν γράφοντας «τὸ μυθιστόρημα τοῦ Κυπριακοῦ ἀγῶνα», κατοχυρώνεται ἀναπαυτικότερα πίσω ἀπὸ τέτοιες μεταφυσικὰς ἐκδοχές, ποῦ μόνον ἀγανάχτηση καὶ ἀηδία προκαλοῦν. Καὶ σὰ νὰ μὴν ἔφτανε αὐτό, ἔχουμε ἀκόμα καὶ τὸ ἄλλοθι τῆς ἐκλεκτικῆς ἀνοχῆς ἀποικίων καὶ ἀποικιστῶν, τῆς «λεπτῆς ἀπόλαυσης τοῦ ν' ἀνήκεις καὶ στοὺς δυὸ κόσμους». Αὐτὰ βέβαια εἶναι πράγματα χρήσιμα στὴ διπλωματικὴ καριέρα τοῦ κ. Ρούφου ἀλλὰ τοῦ χαντακῶνουν τὴ συγγραφικὴ. Ἔτσι εἶναι δυστυχῶς. «Ἡ παπᾶς - παπᾶς, ἡ ζευγᾶς - ζευγᾶς». Γιατὶ αὐτὰ τὰ πράγματα μποροῦν νὰ γίνουν καλλιτεχνικὴ ἀλήθεια, μόνον ὅταν ὁ συγγραφέας πάρει ἀπέναντί τους στάση κριτικὴ, ὅταν τὰ ἀντιμετωπίζει μὲ τὴ σάτιρα ἢ τὴ φωτιά. Ὁ κ. Ρούφος ὁμως ὄχι μόνον δέχεται τὸ μεταφυσικὸ αἰσθητισμὸ τοῦ ἥρωά του σὰν ρεαλιστικὴ μορφή μιᾶς ἀλήθειας, ἀλλὰ καὶ ἀπέναντι στὸ βασικὸ ζήτημα τοῦ μυθιστορηματός του: ἀγὼνας - μὴ ἀγὼνας, μένει οὐδέτερος οὐσιαστικά. Ὅσο κι ἂν δείχνει συμπάθεια στὸν Ἀλέξη καὶ στὸν ἀγῶνα τῆς ΕΟΚΑ — ποῦ ἦταν φυσικὰ ἀνύποπτος γιὰ τὴν ἐξιδανίκευση τῶν νευρώσεων καὶ τὸ σκάλισμα τῶν ὤραϊων μορφῶν μὲ «ξεπερασμένα ἱδανικά» — αὐτὸς τοποθετεῖται ἀνάμεσα στὸν Ἀλέξη, στὴ Νταίζη καὶ στοὺς συμπαθητικούς του Ἀγγλους: τὸν Τζούλιαν Μπλάκγουντ, τὸν ἀντισυμβατικὸ Ἀγγλο προπαγανδιστὴ Χάρρυ Μόνταγκιου, τὸν ἀνθρωπιστὴ Ἀγγλο ἀνταποκριτὴ Μάικ Φίν, τὸν ἀποικιακὸ σύμβουλο Τέρενς Φιτζγκίμπον μὲ τὴ θαθεῖα ἀντιδραστικὴ του φιλοσοφία. Σὰν συγγραφέας, ἐπιχειρεῖ ὅσο γίνεται ἐκείνο ποῦ δάξει τὸν Ἀλέξη νὰ ονειρευεταί: Νὰ ἔγραφε ἓνα μυθιστόρημα «ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ Θεοῦ», μὲ ὕλικὸ ἀπὸ τὴν κυπριακὴ τραγωδία. «... Καὶ αὐτὸ τὸ ὕλικὸ θὰ τὸ βφαίνα

σ' ἓνα ἑνιαῖο σχέδιο μὲ χτυπητὲς ἀντιθέσεις, χωρὶς νὰ νοιάζομαι τόσο γιὰ τὸ δίκιο καὶ τὸ ἄδικο ὅσο γιὰ τίς λεπτὲς εἰρωνεῖες καὶ τίς τραγικὲς συγκρούσεις ποῦ γεννοῦσε ἡ ἱστορία μας».

Μὴ νομίζετε ὁμως ὅτι ὁ κ. Ρούφος ἔγινε τόσο ἀνεξίθρησκος καὶ πρὸς τίς ἄλλες κατευθύνσεις ὅσο πρὸς τοὺς Ἀγγλους, ποῦ τοὺς φορτώνει μὲ κομπλιμὲν σὲ κάθε εὐκαιρία (Λ. χ. ὁ Κώστας Λεβέντης ποῦ ἀντιπροσωπεύει τὸν Γρηγόρη Αὐξεντίου, ἐξομολογεῖται πὺς ἂν δὲν ἦταν Ἑλληνας θὰ ἤθελε νὰ εἶναι Ἀγγλος). Ὅχι, ὁ συγγραφέας τοῦ Χ ρ ο ν ι κ ο ὕ μ ι ᾶ ς Σ τ α υ ρ ο φ ο ρ ῖ α ς, ἔστω καὶ μὲ ἄλλο ὄνομα, δὲν ξεχνάει τὸ Στυροφόρο, θεωρεῖ χρέος του νὰ στείλει πάρθια βέλη πρὸς τὴν Ἀριστερά, ἂν καὶ μὲ πάθος κάπως μετριάζμένο πιὰ ἀπὸ τὸ διπλωματικὸ του τάκτ. Ἀριστεροὶ δὲν ὑπάρχουν στὴν Κύπρο, ἢ ἂν ὑπάρχουν φαίνεται πὺς θὰ περᾶνε ζωὴ χαρισάμενη μὲ τοὺς Ἀγγλους. Τὸ νησί βέβαια συγκλονίζεται ἀπὸ ἀπεργίες, ἀλλὰ αὐτὲς φαίνεται πὺς τίς κάνει ὁ Διγενής... Κάπου τέλος, ἀνακαλύπτεται ἀριστερὸς Κύπριος, καφετζῆς τὸ ἐπάγγελμα σ' ἓνα χωριό, καὶ ὁ Μπαλαφάρης τρέχει νὰ τὸνε δεῖ, σὰ νὰ πρόκειται γιὰ φαινόμενο — γοργόνα τσίρκου, κορίτσι ποῦ ράθει μὲ τὰ πόδια ἢ κάτι τέτοιο. Ὅποια ἐκπληξίς! Ὁ Ἀναστάσης, ὀπαδὸς τοῦ ΑΚΕΛ, ἀλλὰ ὄχι μαρξιστής, νόμιζε τὸν ἑαυτὸ του κομμουνιστὴ ἐπειδὴ «ἠθέλε περισσότερη προστασία γιὰ τοὺς φτωχοὺς». Τώρα ὁμως «ντρέπεται γιὰ τοὺς ἀρχηγούς τοῦ ΑΚΕΛ ἐπειδὴ δὲν πολεμᾶνε καὶ δὲν μιλάει πιὰ γιὰ κομμουνισμό». Αὐτὰ ὄλα κι ὄλα περὶ Ἀριστερὰς τῆς Κύπρου μᾶς λέει «ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ Θεοῦ» ὁ κ. «Δίων», ὁ ὁποῖος τὰ κοπανοῦσε στὸ «Ἀθήρα Πάλλας» καὶ στὸ «Χρυσόφρασο» ὅταν οἱ ἀρχηγοὶ τοῦ ΑΚΕΛ ἦταν στὰ στρατόπεδα καὶ στίς φυλακὲς καὶ οἱ ὀπαδοὶ του μαζὶ μὲ ὄλο τὸν ἄπλο λαὸ τῆς Κύπρου ἔκαναν ἓνα συνεπῆ ἀγῶνα χωρὶς ἐξιδανικεύσεις νευρώσεων, σκαλίσματα αἰσθητικῶν μορφῶν καὶ λεπτὲς ἀπολαύσεις τοῦ ν' ἀνήκει κανεὶς καὶ στοὺς δυὸ κόσμους.

Ἀντίθετα, ὁ κ. Ρούφος ποῦ θὰ εἶχε τόσα ἐνδιαφέροντα πράγματα νὰ μᾶς πεῖ, ἀποφεύγει ἐπιμελῶς νὰ θίξει τὴ στάση τῆς ἐλληνικῆς κωδέρνησης στὸ κυπριακὸ, τὴν παρουσιάζει μάλιστα — ὁ καλὸς ὑπᾶλληλος — σὰν θερμὰ ἀγωνιζόμενη στοὺς ὀηζέες καὶ στίς Ἀόντες. Ὁ αἰσθητικὸς κ. Ρούφος δὲν ξέρει τίποτα γιὰ τὴν ἄγρια προδοσία, γιὰ τὰ μνημόνια, γιὰ τὴν πατρότητα τῆς ἰδέας διχοτόμησης, γιὰ τὴν ἐνότητα τοῦ ΝΑΤΟ, γιὰ τὴ Ζυρίχη καὶ τὸ Λονδίνο, γιὰ τὴ Σμύρνη καὶ τὴν Πόλη καὶ τόσα ἄλλα, ποῦ ὀπωσδήποτε τᾶχει παρακολοθήσει.

Ὁ κ. Ρούφος κοιτεῖ μόνον νὰ πάθει ντελίριο θαυμασμοῦ γιὰ τὸν Κυπριακὸ λαὸ, γιὰ τοὺς χωρικούς καὶ τοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους. Εἶναι ὁ ἴδιος ὁ Δίων τοῦ Χ ρ ο ν ι κ ο ὕ ποῦ σοκάρεται γιατί ἡ σύγχρονη κωμωδία νὰ μὴ σατιρίζει τὸν ἄξιοτο χωριάτη, ὅπως γινόταν «σὲ ὑγιέστερους πολιτισμοὺς» καὶ γιατί ὁ «μικρὸς ἀνθρώπος» νὰ γίνεται τὸ μεγάλο εἰδωλο. Εἶναι ὁ ἴδιος ὁ κ. Προβελέγγιος ποῦ μὲ τὸ στόμα τῶν ἐκλεκτῶν ἡρώων του τοῦ «Χ ρ ο ν ι κ ο ὕ» δρίζει χυδαῖα τὸ «βρωμερὸ ὄχλο», τὸ «πεινασμένο προλεταριάτο». Ἀλλὰ στὴ «Χ ἄ λ - κ ι ν η Ἐ π ο χ ῆ ὁ κ. Ρούφος βρῆκε τὸ κῶλο γιὰ νὰ ἀνέχεται τὸ πόπολο χωρὶς νὰ ἀρβιάξει

— γιατί διαφορετικά πώς θα γραφε το μυθιστόρημα του Κυπριακού Αγώνα... Ανακάλυψε λοιπόν στους Κύπριους χωρικούς όλα τα σουζούμια των αρχαίων Ελλήνων και ξέρουμε δα πόσο ανεχτός γίνεται στους έστέτ μας ένας δχλος όταν μάς πείσει πώς είναι κατ' ευθείαν απόγονος του Αχιλλέα, του Αλκιβιάδη και του Αισχύλου. Σεδάμιοι γέροντες που μιλάνε θυμόσοφα και διδλικά, που τραγουδάνε, πίνουν και προκηρύσσουν αγώνες στην κηδεία των ηρώων έγγονών τους, γυναικες Ή-

λέκτρες και Ασπασίες, νέοι άλειμμένοι με λάδι έτοιμοι για πάλεμα στο γυμναστήριο, τρόποι και συνήθειες και έθιμα αρχαϊκά και τα τοιαύτα. Ο αρχαίος κόσμος! Ατόπιος ο αρχαίος κόσμος! αναφωνεί κάθε λίγο ο Μπαλαφάρας και οι Άγγλοι φίλοι του.

Να με πόσα πολλά ο κ. Ρουφος είναι έξω από το ρεαλισμό, όσο είναι έξω και από την αλήθεια της Χάλκινης εποχής μας.

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Τὰ Νέα Βιβλία

(Βιβλιογραφικό Δελτίο)

73. Γ. Ζώρα. Αί συνομιλία με τα ξύ Ηλιοσ και Αηστοσ (Κατά τον Βατικανόν κώδικα 2566) Αθήναι. 1960. Σχ. 8, σελ. 19+5 λευκές, Δημοσιεύονται και 2 φωτοτυπίες από τον κώδικα. Κείμενο και εισαγωγή. Έκδ. Σπ. Βυζ. Νεοελ. Φιλ. Παν)μίου Αθηνών.

74. Γ. Ζώρα Έπτανησιακά Μελετήματα. Α'. Εισαγωγή εις την Έπτανησιακήν Σχολήν. Οι εκπρόσωποι της Έπτ. σχολής. Έπτανησίων Δοκίμια περί Γλώσσης. Αθήναι 1960. Σχ. 8, σελ. 377+3 λευκές.

75. Δήμος Ηρακλείου Κρήτης: Αναμνηστικό Λεύκωμα Νίκου Καζαντζάκη. Από το πρώτο φιλολογικό μνημόνόν του στο Ηράκλειο στις 10 του Γενάρη 1960. Δίφρος 1961. Αθήνα. Επιλογή και επιμέλεια έκδόσεως Μάνου Χάρη. Έξώφυλλο Θ. Φινουράκη. Σχ. 8, σελ. 96.

Πρόκειται για μιá «ταπεινή προσφορά των Νέων του Κάστρου στον Μεγάλο Κρητικό Δημιουργό».

76. Θεόκλητου Κριπίδη: Πίνακας. Θεσσαλονίκη 1961. Σχ. 8.

Πλακέτα με ποιήματα χωρίς αριθμηση σελίδων. Από την πρώτη «Ωρα»:

Ήταν / ένα πουλί / ένα κλαδί / κι' εγώ. / Το πουλί θρηνοῦσε το χαμό / το κλαδί σήκωνε το βάρος / κι' εγώ χάρισα την απόσταση.

77. Ανδρέα Μποζίνη: Ανθρωπιά και Πίκρα. Θεσσαλονίκη 1961. Σχ. 8, σελ. 64+1 λευκή.

Τριανταπέντε ποιήματα. Το προλογικό τετράστιχο:

Σε στήθη τόσο δα μικρά, καρδιά, που να χωρέσει! / Έσε σε στήθη γίγαντα σουπρεπε για να θρονιαστείς. / Όλου του κόσμου θές έσύ τις μαυρες έγνιες να γνιαστείς / κι' όλου του κόσμου τους κημούς έσύ να τους πονέσεις!

78. Γιάννη Μαγκλή: Το ανθρωπινό πάθος. Έκδ. Γ. Φέξη. Αθήναι 1961. Σχ. 8, σελ. 304.

Ένας τόμος με διηγήματα του έξαιρεικού συγγραφέα στη σειρά της «Νέας Βιβλιοθήκης Φέξη».

79. Κρίτωνος Αθανασούλη: Η έπίσκοψη του Άγγέλου. Έκδ. «Νέστωρ». Αθήναι 1961. Σχ. 8, σελ. 68.

80. Έξώφυλλο Στέλιου Όρφανίδη. Στο «Διάγραμμα» που δημοσιεύει στο τέλος του βιβλίου ο ποιητής λέει ότι «Άγγελο θα δνομάσεις το νέον άνθρωπο»

80. Κώστα Θεοφάνους: Πειραιώτες Καλλιτέχνες. Φιλολογική Στέγη. Πειραιάς 1961. Σχ. 8, σελ. 52. Πρόλογος Γιάννη Χατζημανωλάκη.

Χρονικό των Εικαστικών Τεχνών στον Πειραιά από το 1953 - 1960.

81. Νίκου Βελιώτη: Ραγάνια. Πειραιάς 1959 Σχ. 8, σελ. 256. Μυθιστόρημα.

82. Ανθολογία Ρουμάνικης Ποίησης. Πρόλογος — απόδοση Γιάννη Ρίτσου. Έκδ. Κέδρος, Αθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 259+1 λευκή.

83. Κ. Πετρίδη: Από τον Παλαμά ως τον Καβάφη. Αθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 111+1 λευκή.

Δοκίμιο όπου ο συγγραφέας αναλύει το πέρας από την ποίηση του Παλαμά στην ποίηση του Καβάφη.

84. Θωμά Λαλαπάνου: Ψίθυροι... Πάτρα, 1961. Σχ. 8, σελ. 45+1 λευκή. Έξώφυλλο Γερασ. Γρηγόρη.

Ποιήματα. Το πρώτο μέρος τυπώθηκε παλιότερα με πρόλογο Παλαμά. Δυό στίχοι από το δεύτερο μέρος:

Λιγνό κυπαρισσάκι μου ή κορφούλα σου πώς τρέμει / τα δυό κυπαρισσόμηλα τα χαίρονται οι άνέμοι.

85. Βαγγέλη Κολέτσου: Νιρβάνα. Άλεξάνδρεια 1961. Σχ. 8, σελ. 123+1 λευκή. Έξώφυλλο Άποστ. Κυρίτση. Μυθιστόρημα.

86. **Ἡ ρακλή Ματιάτου:** Ἡ δημιοουργική καὶ ἡ βημιουργημένη φύση. Ἀθήναι 1961. Σχ. 8, σελ. 91+1 λευκή.

Μιά προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νὰ ἐξετάσει τὸ θέμα τοῦ ἀπὸ ἐπιστημονική καὶ φιλοσοφική σκοπιά.

87. **Μαίρη Λαμπαδαρίδου:** Σπουδὴ. Βιβλιοπωλεῖον τῆς «Ἑστίας» Σχ. 8, σελ. 64. Ἐξώφυλλο Δ. Χυτήρη.

Ποιήματα Δίνουμε τῆ «Σπουδῆ»:
Κάθε πρωτὶ / ἢ λευκὴ τέφρα τοῦ φωτός / σκεπάζει τὸ πρόσωπό σου. / Κάθε πρωτὶ / τὰ πράγματα γύρω / τοῦ θυμίζου πὼς ἀκόμα / ὑπάρχεις.

88. **Γιὼργου Ι. Καραμάνου:** Χουνέρι στοῦ τραίνου». Ἀθήνα, 1961. Σχ. 8, σελ. 112. Ἐξώφυλλο Μέντη Μποσταντζόγλου. Σκίτσα Ἀρχέλαου, Γάλλια, Γρηγόρη, Δημητριάδη, Θεοφιλόπουλου, Μητρόπουλου, Μποσταντζόγλου, Νικολινάκου, Νομικοῦ, Παυλίδη, Χριστοδούλου.

Μιά σειρά εὐθυμογραφικῆς ἱστορίας τοῦ χωριοῦ, πού μερικῆς δλοκληρώνονται σὲ πραγματικὰ διηγήματα.

89. **Πάνου Παπασταμάτη:** Ἐπνήσανε οἱ σκλάβοι. 1961. Σχ. 8, σελ. 53+1 λευκή.

Ἐπος χαρακτηρίζει ὁ ἴδιος ἔποιητής τὸ πολύστιχο καὶ μὲ θεατρικὴ δομὴ ποίημά του. Τρεῖς στίχοι:

Μόνο εἶναι εἶναι λεύτερος ὁ ἄνθρωπος / μπορεῖ νὰ πεῖ πὼς εἶναι ἄνθρωπος. / Αὐτὸ ἔναι τὸ ἀλάθητο τῆς ἀνθρωπιᾶς σημάδι.

90. **Κώστα Ζαρούκα:** Ἐπιτύμβιο στή μητέρα μου. 1960. Σχ. 4, σελ. 40+2 λευκῆς.

Συνθετικὸ ποίημα. Ἀρχίζει:
Ἐνας ἄγγελος στὸ οὐρανὸ τ' οὐρανοῦ / στὸ μέτωπό μου ἢ γλυκειὰ Σου πλάμη.

91. **Βύρωνος Καμπέρογλου:** Οὐσιαστικά. 1961, Ἀθήνα. Σχ. 8, σελ. 71+1 λευκή.

Ποιήματα. Μερικοὶ στίχοι ἀπὸ τὴν «Ἀνεργία»:
Περάσανε δυὸ περαστικοί. / Ἐνας. / Ἄλλος. / Ἐνα λεωφορεῖο κουρασμένο. / Μιά μοτοσυκλέττα.

92. **Ἄγισ Θερός:** Ἐκθαθέων. Δίφρος 1960. Σχ. σελ. 51+1 λευκή.

Τὸ τελευταῖο ποιητικὸ βιβλίο τοῦ Ἁγίου Θεόρου. Δίνουμε ἐλόκληρο τὸ σπαραχτικὸ «Εἶναι κρίμα»:

Εἶναι κρίμα νὰ πεθαίνουμε γερόντοι
καὶ νὰ μᾶς δέχεται δίχως ἀποσκευῆς ὁ Χάρος,
ξεφτισμένους. Προτοῦ γεράσεις, νέος νὰ ξεκινᾶς,
νικητῆς νὰ φτάσεις στὴν Πόλη τὴν αἰώνια.

στ' ἄνθος τῆς ἡλικίας, μὲ τὸ χαμόγελο στ' ἀχείλι
τ' ἀνθρώπου πού ἔζησε. Μὲ τίς τρέπες σου γεμάτες
ἀπὸ δῶρα λογῆς - λογῆς γιὰ τὰ παιδιά,
πού πάντα περιμένουνε καλοῦδια μ' ἀνοιχτὰ τὰ
χέρια.

Εἶναι κρίμα νὰ πεθαίνουμε γερόντοι.

93. **Γιὼργη Σιδέρη:** Φώτης

Ἄγγουλές. Μοχλός. Ἀθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 80. Ἐξώφυλλο Τάκη Σιδέρη.

Δοκίμιο γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Χιώτη ποιητῆ Φώτη Ἀγγουλέ.

94. **Λεία Χατζοπούλου — Καραδία:** Τὰ παιδιὰ τῆς Ἑστρέδα - Νάδα. Ἀθήνα 1961. Μακέτα Γιάννη Δραγώνα. Σχ. 4, σελ. 39+1 λευκή.

Συνθετικὸ ποίημα σὲ 24 ἐνότητες ἔπου ἡ ποιήτρια ἐκθέτει τὸ δρᾶμα τῶν παιδιῶν τοῦ σημερινοῦ κόσμου:

Τὰ παιδιὰ τῆς Ἑστρέδα - Νάδα / θέλανε κάστανα ζεστὰ / καὶ παραμύθια / παρακαλοῦσαν / μὲ τὰ μικρὰ τους ἀπλωμένα χέρια.

95. **Βάσως Λωνέ Καλαμάρα:** Ἄλλα χόματα. Μαυρίδης 1961. Σχ. 8, σελ. 95+1 λευκή. Εἰκονογράφηση Λεωνίδα Κελαμάρα. Ἐξώφυλλο Μαρίας Ρούσου.

Μιά σειρά ἐλληνοαυστραλιανὰ διηγήματα.

96. **Κώστα Ι. Κουσουλά:** Φιλοκαλαμιά. Μαυρίδης, 1961. Σχ. 8, σελ. 96. Ἐξώφυλλο καὶ σκίτσα τοῦ συγγραφέα.

Διηγήματα ἀπὸ τὴ ζωὴ ἐνὸς γεωπόνου.

97. **Νίκου Ἀγγελη:** Στὸν Ἴσκιό τῆς Μαθάρας. Ἀθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 95+1 λευκή.

Ἄφηγήματα. Τὰ προλογίζει ὁ Ι. Μ. Παναγιωτόπουλος: «Σὲ κάθε ἐδάφιο τοῦ βιβλίου ἀνακαλύπτω τὴ γνησιότητα καὶ τὴν ἀπλα μιᾶς ἀφηγηματικῆς καὶ περιγραφικῆς ἰδιοφυίας».

98. **Γιάννη Μυράλη:** Κλεψύδρα. Δίφρος, Ἀθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 63+1 λευκή.

Ποιήματα. Οἱ πρῶτοι στίχοι:
Φωνὴ βοῶντος ἢ φωνὴ μας / χωρὶς ἀντίλαλο συμπόνοιας.

99. **Γιάννη Κατσόγια νου:** Φωνὴ ἀπὸ τὴν ὄπαιθρο. Β' ἔκδοσις. Χίος 1961. Σχ. 8, σελ. 96. Ἐξώφυλλο Μιχ. Νικολινάκου. Σκίτσα Μιχ. Νικολινάκου καὶ Δημ. Σακελλαρίδη.

Πρακτικὴ γεωργία μὲ μορφὴ παραμυθιῶν.
100. **Τάσσο Ι. Βούρρου:** Τέσσερα δόντια. Ἀθήνα, 1961. Σχ. 8, σελ. 79+1 λευκή.

Μιά σειρά διηγήματα.
101. **Ἡλία Παναγ. Γεωργίου:** Ἀνακρίθειαι διδασκόμεναι ἐν τῇ νεοελληνικῇ ἱστορίᾳ. Ἀθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 96.

ἌΟ συγγραφέας λέει πὼς στὴ διδασκόμενη ὄλη ὑπάρχουν πάνω ἀπὸ 80 ἀνακρίθειες γιὰ ἱστορικὴ περίοδο 22 ἐτῶν.

102. **Θανάση Τζούλη:** Σπὸνδύλοιο. Δίφρος, Ἀθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 31+1 λευκή.

Ποιήματα τοῦ ἡμερωτῆ λογοτέχνη, καὶ ὑπεύθυνου τοῦ περιοδικοῦ «Ἐνδοχώρα». Τὸ πρῶτο μέρος τῆς συλλογῆς εἶναι ἕνας διάλογος μὲ τοὺς νεκροὺς καὶ τὸ δεύτερο εἶναι ἀναφορὰ στὴ μοναξιά. Οἱ πρῶτοι στίχοι:

Ἐπρεπε κάποτε νὰ καοῦν οἱ ἐπίδεσμοι. / Ἐ-

πρεπε νά μιλήσουμε / σάν οί στρατιῶτες τήν νύχτα.

103. Γιώργου Ζήση: Ἡ κιθάρα τῆς καρδιᾶς μου. Ἐκδ. «Τάρρας». Ἀθήνα, 1961. Σχ. 8, σελ. 63+1 λευκή.

Μιά σειρά παραδοσιακά ποιήματα τοῦ ἐργάτη Γ. Ζήση. Ἐνα τετράστιχο ἀπό τήν κούκλα:

Τά μάτια σου γκρεμίζουνε / Πύργους, θουνά καί κάστρα / Μά κάποτε ραγίζανε / τὸν οὐρανὸ μὲ τ' ἄστρα.

104. Μ. Ν. Τσιάμη: Ἡ τελευταία πανσέληνος. Ἀθήνα, 1961 Σχ. 8.

Πλακέτα (χωρὶς ἀρίθμηση σελίδων) μὲ ποιήματα. Στίχοι ἀπὸ τήν «Σιωπὴ τῆς Ἑλένης»:

Μὲ τὰ ἴδια χρώματα πάλι / προσπαθῶ νά σὲ ζωγραφίσω.

105. Γ. Μ. Πολυτάρχη: Ἀνθρωποι καὶ Λιμάνια. Ἐκδ. τὸ Ἑλληνικὸ βιβλίο. Σχ. 8, σελ. 157+3 λευκές. Ἐξώφ. Γεραζ. Γρηγόρη.

Διηγήματα

106. Δ. Σαλαμάγκας: Ὁ Ἀη-Γιάννης τῆς Μπουνίλας. Γιάννινα 1960. Ἀνάτυπο ἀπὸ τήν «Ἡπειρωτικὴ Ἔστια» 1959 - 1960. Σχ. 8, σελ. 31+1 λευκή.

Ἱστοριοβιφικά καὶ λαογραφικά γιὰ τήν ἐκκλησιαστικὰ δῖου παλιότερα γινόταν τὸ ξεπροβάδιμα δῖου ξεινοῦσαν γιὰ ταξίδι.

107. Ἀγγέλου Φωκᾶ: Ἡ κατὰ κτησι τῶν λόφων. Ἐκδ. «Κέδρος». Σχ. 8, σελ. 71+1 λευκή. Ἐξώφ. Γιάν. Μιλᾶδη. Ποιήματα. Τὸ πρῶτο:

Εἶναι φορὲς ἡ νύχτα σκληρὴ σάν μοίρα / ὅπως καὶ τώρα / ποὺ τὰ πουλιὰ πετάξανε λίγο νωρίς / ὅμως τόσο εὐρὺ / (σχεδὸν ἀπίστευτο) / ποῖος ἐφαντάστηκε ποτὲ / τὸ στήθος τῶν ἐφήβων / ἃς ὁμιλήσουν λοιπὸν ἄλλοι γι αὐτὴ τὴ γύμνια / ἐσεῖς παιδιὰ / τρέξτε καλυψτε πάλι / τοὺς λόφους μὲ σημαῖες

108. Συμεῶνα Κουρήτη: Τὰ Βαχχικὰ καὶ τὰ νηπτικὰ. Διφρος, 1960. Ἀθήνα. Σχ. 8, σελ. 168. εἰκόνας Κ. Γεωργίου. Ἐξώφυλλο Γ. Γρηγόρη.

Ποιήματα μὲ ἀρχαιοελληνικὴ ἐμπνευση τὰ πιδ πολλά. Ἐνα τετράστιχο ἀπὸ τὸν «Ἀρίωνα»:

Καλῶς μᾶς ἦρθες καθαλώντας τὸ δελφίνι. / Σάν τί μᾶς φέρνεις ἀπ' τὰ μέρη ποὺ γυρνᾶς; / Φουστάνι λαχουρὶ σ' αὐτὴν ποὺ ἀγαπᾶς / κ' ἐμᾶς κρασι στυφὸ ἀπ' τὴ Σαντορίνη;

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΔΙΕΘΝΗΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ "ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΕΝΕΣΚΟ,"

Βουκουρέστι, Λαϊκὴ Δημοκρατία τῆς Ρουμανίας
Ἀπὸ 5 μέχρις 20 Σεπτεμβρίου 1961

ΒΙΟΛΙ - ΠΙΑΝΟ - ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Δύνανται νά συμμετάσχουν νέοι καλλιτέχναι, μὴ ὑπερβαίνοντες τὴν ἡλικίαν τῶν 33 ἐτῶν τὴν 31 Δεκεμβρίου 1961.

Θὰ ἀπονεμηθοῦν βραβεῖα καὶ διπλώματα ὑπὸ κριτικῶν ἐπιτροπῶν, ἀποτελουμένων ἐκ κορυφαίων προσωπικοτήτων τῆς διεθνοῦς μουσικῆς ζωῆς.

Ἡ προθεσμία ἐγγραφῆς λήγει τὴν 1 Ἰουνίου 1961.

Τὰ ἔξοδα διαμονῆς καὶ διατροφῆς τῶν ὑποψηφίων κατὰ τὴν παραμονὴν των εἰς τὴν Λαϊκὴν Δημοκρατίαν τῆς Ρουμανίας θὰ ἐπιβαρύνουν τὴν ὀργανωτικὴν ἐπιτροπὴν τοῦ διαγωνισμοῦ.

Δι' ἐγγραφᾶς καὶ πᾶσαν συμπληρωματικὴν πληροφορίαν οἱ ἐνδιαφερόμενοι δύνανται νά ἀπευθύνωνται εἰς τὴν Ὀργανωτικὴν Ἐπιτροπὴν τοῦ Διεθνοῦς Διαγωνισμοῦ «Γεωργίου Ἐνέσκο».

141, CALEA VICTORIEI — BUCAREST
REPUBLIQUE POPULAIRE ROUMAINE

Ε Π Ι Θ Ε Π Ρ Η Σ Η
 Τ Ε Χ Ν Η Σ
 Τ Ο Θ Ε Α Μ Α

Θέατρο στην Έπαρχια.

Ολοι επικροτούν την απόφαση του «Έθνικού Θεάτρου» να επισκέπτεται, από την προσεχή χειμερινή περίοδο, μ' ένα του κλιμάκιο τὰ επαρχιακά κέντρα, παρουσιάζοντας κ' εκεί, ταχτικά, τὸ ρεπερτόριό του. Αὐτὸ τὸ χρέος ἡ κρατικὴ σκηνὴ ἔπρεπε νὰ τὸ εἶχε ἐκπληρώσει ἀπὸ καιρὸ. Μὰ κάλλιο ἀργά, παρὰ ποτέ. Φυσικὰ οὔτε κ' ἔτσι λύνεται τὸ μεγάλο πρόβλημα: ἡ ἀνάγκη ν' ἀποκτήσει ἡ Ἑλληνικὴ Ἑπαρχία μόνιμο θέατρο. Ὑστερα ἀπ' τὴν ἰδρυση τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, πρέπει κάτι ἀνάλογο νὰ γίνει καὶ σ' ἄλλες περιοχὲς τῆς χώρας. Γιὰ τὴν ὥρα, πρακτικότερο εἶναι ἴσως, νὰ ἐνισχύει τὸ κράτος ὑλικὰ καὶ ἠθικὰ τὰ περιοδεύοντα συγκροτήματα ποὺ συγκεντρώνουν ὀρισμένες ἀπαραίτητες ἐγγυήσεις καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς. Μπορεῖ μιὰ ἐπιτροπὴ ἐκπροσώπων τοῦ θεατρικοῦ κόσμου (ἠθοποιοί, συγγραφεῖς, σκηνοθέτες, κριτικοί, σκηνογράφοι) νὰ καθορίζει τὶς προϋποθέσεις. Ἄν ἐπιδιωχθεῖ ταυτόχρονα κ' ἡ ἀνέγερση Δημοτικῶν Θεάτρων, τότε ἡ κατάσταση ἀντιμετωπίζεται θετικότερα καὶ μὲ τὶς λιγότερες δαπάνες. Ἡ Ἑπαρχία, μὲ τὰ χρηματικὰ ποσὰ ποὺ δίνονται γιὰ τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» τῆς Ἀθήνας, μπορεῖ νὰ συντηρήσει μόνιμα τ' ὀλιγότερο εἴκοσι ἀξιόλογους θιάσους. Ἐμπρός, λοιπόν. Δικαιούται κ' ἐκείνη τὸ μερτικὸ τῆς, ἐπιτέλους!

Ἐπιδρομὴ «ἀστέρων»

Σήμερα, τὸ μοναδικὸ θεατρικὸ γεγονός γιὰ τὶς ταλαίπωρες ἐπαρχίες μας εἶναι ἡ περιοδεία θιάσων μ' ἐπικεφαλῆς τοὺς... «δημοφιλεῖς» ἀστέρες τοῦ ἐγχωρίου κινηματογράφου. Ἐπιχείρηση ἐπικερδέστατη λόγῳ «θρύλου». Κάθε «ἀστέρι» κι «ἀστερίνα», μόλις γυρίσει μερικὲς ταινίες τῆς ἀράδας καὶ γίνει «φίρμα» στὴν ὑπαιθρο, ἀποφασίζει ἀκάθεκτη ἐπιδρομὴ γιὰ νὰ τρυγήσει τὸ ἐπαρχιακὸ κοινὸ, δίνοντάς του τὴν εὐκαιρία ν' ἀπολαύσει κ' «ἐκ τοῦ φυσικοῦ» τὰ εἰδωλα τῆς ὀθόνης. Συνήθως ὁ θιάσος καὶ τὰ ἔργα εἶναι κάτω τοῦ μετρίου — οἱ παραστάσεις αὐτὲς δὲ στέκονται στὴν Ἀθήνα. Στὴν ἐπαρχία, ὅμως, ἡ ἐμφάνιση τοῦ «ἀστέρος» καλύπτει ὄλα τὰ κενά. Ὅσπου νὰ μυριστεῖ ὁ κόσμος περὶ τίνος πρόκειται, ἔχουν γίνει οἱ εἰσπράξεις καὶ «μὴν τὸν εἶδατε, μὴ τὸν ἀπαντήσατε». Οἱ περισσότεροι, ἂν ὄχι ὄλοι, ξεκινοῦν γιὰ περιοδεία, μὲ σκοπὸ νὰ μαζέψουν μέσα στὸν χειμῶνα τόση περιουσία, ποὺ θὰ τοὺς ἐξασφαλίζει σ' ὄλη τους τὴ ζωὴ. Καὶ τὸ πετυχαίνουν. Μὰς καταγγέλλεται ὅτι στὴ φτωχὴ κι ἀξιοθρήνητη ἐπαρχία ὀρίζεται συχνὰ τιμὴ εἰσιτηρίου 30 δραχμές! Τέτοια ἐκμετάλλευση γίνεται τοῦ «κινηματογραφικοῦ θρύλου». «Θὰ μὲ χρυσοπληρώσεις γιὰ νὰ μὲ δεῖς ζωντανό!» Κοντὰ στὰ μύρια δεινά, ποὺ μαστίζουν τὴν ἐπαρχία, ἦρθε τώρα κ' ἡ ἐπιδρομὴ τῶν ἐγχωρίων «ἀστέρων». Καὶ μὴ χειρότερα!

**ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ
 ΤΟΥ ΜΗΝΑ**

■ **ΘΕΑΤΡΟ ΤΕΧΝΗΣ:** «Ἐνα σταφύλι στὸν ἥλιο» τῆς Λώρραϊν Χάνσμπερν. Σκηνοθεσία: Κάρολου Κούν. Μετάφραση: Μίτσης Κουγιουμτζόγλου.

■ **ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ:** «Ἡ Προκληθεῖσα Σύζυγος» τοῦ Τζὼν Βανμπρῶ. Σκηνοθεσία: Ἄλ. Σολομοῦ. Σκηνογραφίες: Κλ. Κλώνη. Κοστούμια: Ἄντ. Φωκᾶ. Μετάφραση: Γιολάντας Κερασιώτη. Μουσικὴ: Γιάννη Μαρκοπούλου.

■ **ΔΩΔΕΚΑΘΗ ΑΥΛΑΙΑ, Θέατρο «Ἐλσας Βεργή»:** «Καθολάρηδες δίχως ἄλογα», μονόπρακτο τοῦ Βασίλη Ἀνδρεόπουλου. Σκηνοθεσία: Λυκ. Καλλέργη. Σκηνογραφία: Δημήτρη Μυταρᾶ. Μουσικὴ: Ἰ. Ἀντωνίου. Ἡθοποιοί: Ρίκα Γαλάνη, Ν. Κεδράκας, Φρ. Ἀλεξάνδρου, Ρένα Χριστάκη, Σπ. Παππᾶς, Σπ. Καλογήρου, Ρένα Γαλάνη, Ἄννα Σουρέ, Μύρτα Πολύζου, Δ. Χοπητήρης, Κώστας Γεννατῆς καὶ Κ. Θέμος.

«Ἡ Ἐπιστροφή τοῦ Εὐεργέτη», μονόπρακτο τοῦ Βαγγέλη Γκούφα. Σκηνοθεσία: Γιώργου Γιαννίση. Σκηνογραφία: Γιάννη Μιγάδη. Μουσικὴ: Ἰ. Ἀντωνίου.

■ **ΤΡΕΙΣ ΕΠΑΝΑΛΗΨΕΙΣ:** Ὁ θιάσος Νίκου Σταυρίδη ἐγκαταστάθηκε στὸ Θέατρο «Ἀθηνῶν» τὴν Κυριακὴ τοῦ Πάσχα κ' ἐπανελάθε μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες κωμωδίες τοῦ Δημ. Ψαθά «Ὁ Ἐαυτοῦλης μου» μὲ τὸν τίτλο: «Ἡ Ἀδοῦ Ἐξοχότης Ἐγώ». Ὁ θιάσος Μίμη Φωτίσκουλου στὸ Θέατρο «Μπουρνέλη» παρουσίασε τὴ γνωστὴ κωμωδία τῶν Χρ. Γιαννακόπουλου καὶ Ἄλ. Σακελλάριου «Ὁ Φανούρης καὶ τὸ σόι του» κι ὁ Ντίνος Ἡλιόπουλος τὴν κωμωδία τοῦ Ἄλ. Σακελλάριου «Ὁ φίλος μου ὁ Λευτεράκης».

ΟΙ ΘΙΑΣΟΙ ΤΟΥ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΟΥ

■ **ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ**, Περίον Ἀρεως. Ἐπανάληψη τοῦ «Πατούχα» τοῦ Ἀγγελου Νίκα, ἐμπνευσμένο ἀπ' τὸ ὁμώνυμο πεζογραφικὸ ἔργο τοῦ Γιάννη Κονδυλάκη.

■ **ΘΕΑΤΡΟ ΕΘΝΙΚΟΥ ΚΗΠΟΥ**, Νέα Σκηνή. «Σκάνδαλα στὴν Ἐξοχή» τοῦ Δημ. Γιαννουκάκη. Σκηνοθεσία Κωστή Λειβαδέα. Ἐπι κεφαλῆς τοῦ θιάσου: Χρ. Εὐθυμίου, Γκέλυ Μαυροπούλου, Τάκης Μηλιάδης.

■ **ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ**, θίασος Βίλμας Κύρου. «Ἡ... Ἡλιθία» τοῦ Μαρσέλ Ἀσάρ. Σκηνοθεσία: Γ. Θεοδοσιάδης. Σκηνογραφίες: Ν. Ζωγράφου. Μετάφραση: Δ. Κωνσταντινίδης. Ἡθοποιοί: Βίλμα Κύρου, Δ. Σπαρένιος, Πέτρος Φυσούν, Μιρέρ Χρονοπούλου, Νίκος Κούρκουλος, Μπέμπη Κούλα, Μπάμπης Κατσούλης.

■ **ΘΕΑΤΡΟ «ΑΠΟΛΛΩΝ»**, πρῶτην Ἀδῆ, θίασος Λιάκου Χριστογιαννόπουλου. «Θηλειὰ στὸ λαϊμὸ» τοῦ Νίκου Φώσκολου. Συμμετέχουν: Γιάννης Ἀργύρης, Α. Ζησιμᾶτος, Σπ. Καλογήρου, Θεωνὴ Ἰωαννίδου κ.ἄ.

■ **ΘΕΑΤΡΟ ΣΑΜΑΡΤΖΗ**, θίασος Β. Αὐλωνίτη, Γεωργίας Βασιλειάδου, Νίκου Ρίζου: «Ὁ Κλέαρχος, ἡ Μαρίνα κι ὁ Κοντός» τῶν Ν. Τσιφόρου, Δ. Βασιλειάδου.

■ **ΜΟΥΣΙΚΑ ΘΕΑΤΡΑ**: «Μετροπόλιταν», θίασος Ι. Γκιωνάκη, Μάρω Κοντοῦ, ἐπιθεώρηση τῶν Χρ. Γιαννακόπουλου καὶ Ἀλ. Σακελλάριου. Σκηνοθεσία: Δημ. Χόρν. Μουσική: Μίχη Θεοδωράκη. «Πάρκ», θίασος Χατζηγεωργίου, ἐπιθεώρηση τῶν Γ. Γιαννακόπουλου καὶ Κ. Νικολαΐδη. Μουσική: Γ. Μουζάκης. «Περοκέ», θίασος Κούλη Στολίζου: Ἐπιθεώρηση τῶν Ἡλ. Λυμπερόπουλου, Κώστα Στολίζου.

Χάος

Απογοητευτικός, ἀξιοθρήνητος ὁ ἀπολογισμὸς τῆς χειμερινῆς θεατρικῆς καὶ κινηματογραφικῆς περιόδου. Μετριοῦνται στὰ δάχτυλα τοῦ ἐνὸς χειριοῦ οἱ ἀξιόλογες παραστάσεις ποὺ ἔδωσαν φέτος τ' ἀθηναϊκὰ θέατρα. Ὅσο γιὰ τὸν ἐγχώριο κινηματογράφο, πῆγε ἀπ' τὸ κακὸ στὸ χειρότερο. Ἐλειψαν φέτος κ' οἱ προσπάθειες, οἱ καλὲς προθέσεις, ἔστω καὶ χωρὶς ἀποτέλεσμα. Ποῦ πᾶμε; Πῶς θὰ σταματήσει ὁ κατήφορος; Τὸ χειρότερο εἶναι ὅτι δὲν εἶδαμε, οὔτε ἀκούσαμε κανέναν «ἀρμόδιο παράγοντα» νὰ κρούει τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου...

Διεθνῆς γελοιοποίησης

Κ' ἐνῶ ἔτσι καὶ χειρότερα ἔχουν τὰ πράγματα στὸν ἐγχώριο κινηματογράφο, δὲ διστάσαμε καὶ φέτος νὰ δώσουμε παρῶν στὸ Φεστιβάλ τῶν Καννῶν! Τόσο κουτόφραγκους νομίζουμε ἀκόμα τοὺς ξένους; Μπορεῖ οἱ δυὸ ταινίες, ποὺ ἀντιπροσώπευσαν τὴ μετριότητα τῆς ἐλληνικῆς κινηματογραφικῆς παραγωγῆς, νὰ θεωροῦνται ἐδῶ «πασατέμπος γιὰ νὰ περνᾷ ἡ ὥρα», «διασκεδαστικὴ», «χαριτωμένη» κλπ. Ἀλλὰ ἔξω, κανέναν δὲν ξεγελοῦν. Ἄς μὴν κοροϊδεύομαστε. Τὰ «ἐπαινετικὰ λόγια», ποὺ ἔγραψε ὁ ξένος τύπος γιὰ τὶς δυὸ παραπάνω ταινίες — ἂν καὶ στὸ σύνολό του μᾶς πέρασε... γενεὲς δεκατέσσερες! —, ἦταν λόγια οἴκτου κ' ἐπιείκειας εὐρωπαϊκῆς ἀδροφροσύνης! Γενικά, δώσαμε τὴν ἐντύπωση ἐνὸς τόπου — τὸ ἴδιο ἔγινε καὶ μὲ τὶς προηγουμένως συμμετοχῆς μας στὰ Διεθνή Κινηματογραφικὰ Φεστιβάλ — ποὺ κυριαρχεῖται ἀπὸ ἐπιπόλαιους καὶ ἀνόητους. Θὰ πείτε, αὐτὴ εἶναι ἡ πραγματικότητα περίπου... Σύμφωνα. Χρειάζεται ὁμως καὶ νὰ καμαρώνουμε ἀπὸ πάνω — νὰ προκαλοῦμε μόνοι μας τὴ διεθνή γελοιοποίηση;

Ἡ περιοδεία τοῦ συγκροτήματος Δ. Ροντήρη

Εὐτυχῶς μετριάζεται ἡ κακὴ ἐντύπωση, ποὺ δίνουν στὸ ἐξωτερικὸ οἱ... φεστιβαλικὲς ἐγχώριες ταινίες, ἀπὸ τὴ θριαμβευτικὴ περιοδεία τοῦ «Πειραϊκοῦ Θεάτρου» τοῦ Δημήτρη Ροντήρη στὴν Εὐρώπη. Οἱ παραστάσεις τῆς «Ἡλέκτρας», τῶν «Χοηφόρων» καὶ τῶν «Εὐμενίδων» προκάλεσαν ὡς τώρα τὸν ἀνεπιφύλακτο θαυμασμὸ τοῦ ξένου τύπου γιὰ τὶς ἐμφανίσεις τοῦ ἐλληνικοῦ συγκροτήματος. Πρωτοφανῆ ἐγκώμια γράφονται γιὰ τὸν Δημήτρη Ροντήρη καὶ τοὺς συνεργάτες του. Ὑπερ' ἀπὸ τὸ τέλος κάθε παράστασης, ἡ αὐλαία ἀνοίγοκλείνει κάπου 25 φορές. Κι αὐτὸ εἶναι τὸ ρεκόρ κάθε μεγάλης ἐπιτυχίας στὰ ξένα θέατρα. Ἄς σημειωθεῖ γιὰ τὴν ἱστορία πῶς τὸ «Πειραϊκὸ Θεᾶτρο» περιοδεύει ἀνεπίσημα, χωρὶς καμμιά κρατικὴ ἐνίσχυση, κι ὡς τώρα μὲ μεγάλη δυσκολία κατάφερε νὰ πείσει τοὺς ἀρμοδίους νὰ τοῦ ἐπιτρέψουν μερικὲς παραστάσεις στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ. Καὶ πάλι, ὄχι μόνο ἐκτὸς «Φεστιβάλ Ἀθηνῶν», ἀλλὰ κ' ἐκτὸς... σαιζόν: Τὸν Σεπτέμβρη μὲ τὸ δροσὸ καὶ τὴν ψιλὴ βροχούλα!

Ἀλληλοεξόντιωση στὴν πλάτη μας

Σοβαρὲς ἀντιζηλίεις κουφοβράζουν ἀπὸ πέρσι, ἀνάμεσα στὶς δυὸ κρατικὲς σκηνές — στὴ Λυρικὴ Σκηνὴ καὶ στὸ Ἐθνικὸ Θεᾶτρο. Δὲν ἔχουμε καμμιά διάθεση νὰ εἰσχωρήσουμε στὸ παρασκήνιο τῆς ὑπόθεσης. Ἐκφράζουμε ἀπλῶς τὴν ἀπορία καὶ τὴν ἀγανάκτηση τῆς κοινῆς γνώμης ὅταν αἱ ἀντιζηλίεις αὐτὲς (ἐντελῶς ἀδικαιολόγητες ἀντικειμενικὰ) φτάνουν ὡς τὸ σημεῖο ν' ἀπειλοῦν μὲ ματαίωση ἢ μὲ πρόχειρη ἐτοιμασία τὶς θερινὲς παραστάσεις τῆς Λυρικῆς ἢ τοῦ «Ἐθνικοῦ» ἢ ἀμφοτέρων τῶν κρατικῶν σκηνῶν.

Ἡ Κριτικὴ τοῦ Θεάτρου

Δωδέκατη Αὐλαία

Β. Ἀνδρεόπουλου :

«Καβαλλάρηδες χωρὶς ἄλογα»

Β. Γκούφα :

«Ἡ ἐπιστροφή τοῦ εὐεργέτη».

Εἶναι ἀδιαφιλονείκητο γεγονός ὅτι ἡ πρώτη ἐμφάνιση τῆς «Δωδέκατης Αὐλαίας» πρόπερσι, προκάλεσε τὴ γενική ἐπιδοκιμασία καὶ γέννησε πολλές ἐλπίδες ἀκριδῶς ἐπειδὴ εἰδειχνε ὅτι ὑπῆρχαν ζυνατότητες γιὰ μιὰν ἀνάπτυξη τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου. Ἡ ἐπιτυχία αὐτὴ ὀφειλόταν κυρίως στὸ πνεῦμα ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἐμποροῦνταν οἱ πρωτεργάτες τῆς ἰδιότυπης αὐτῆς κίνησης: πνεῦμα μετριοπροσύνης στὰ λόγια καὶ τόλμης στὰ ἔργα, πνεῦμα εὐγενικῆς φιλοδοξίας ἀνθρώπων ποὺ εἶχαν συναίσθηση τῆς εὐθύνης τὴν ὁποία ἀναλάβαιναν.

Ἦσαν εὐτύχημα πῶς κοντὰ στὴ βασική αὐτὴ προϋπόθεση, ὑπῆρξαν καὶ τρία ἀξιόλογα μονόπρακτα, ποὺ πρόσφεραν στοὺς σκηνοθέτες καὶ ἤθοποιους τὴν εὐκαιρία νὰ δώσουν ἕνα μέτρο τῶν δυνατοτήτων τους καὶ ν' ἀποδείξουν πῶς «οἱ κλειστὲς πόρτες» μποροῦν νὰ παραδιαστοῦν.

Ἡ δευτέρα ἐμφάνιση τῆς «Δωδέκατης Αὐλαίας» πέρυσι, μ' ὄλο ποὺ ὑστέρησε — σὲ σχέση μὲ τὴν πρώτη — στὸν τομέα τῶν ἔργων, εἰδειχνε πῶς ἡ κίνηση ἐξακολουθοῦσε νὰ διατηρεῖ ὅλη τὴ ζωντάνια καὶ τὸν πρωτοποριακὸ — ἀνιχνευτικὸ θὰ ἦταν σωσιότερο νὰ πῶ — χαρακτήρα τῆς. Ἐξακολουθοῦσε κυρίως νὰ κρατᾶει διάπλατα ἀνοιχτὲς τὶς πόρτες ποὺ εἶχε παραδιάσει.

Ἔτσι, τίποτα δὲν προοιωνιζόταν τὸν χαρακτήρα τῆς φετεινῆς τρίτης ἐμφάνισης, ποὺ — δυστυχῶς πρέπει νὰ τὸ δηλώσουμε ἀπερίφραστα, σὰν φίλοι πρὸς φίλους ἀγαπητοὺς — ἀποτελέσει μιὰ δυσάρεστη ἐκπληξη γιὰ ὅσους εἶχαν παρακολουθήσει μὲ ἀγάπη κ' ἐνδιαφέρον τὶς συγκινητικὲς προσπάθειες καὶ τὰ ἐπιτεύγματα τῶν δύο προηγούμενων ἐμφανίσεων.

Δὲν ξέρω ἂν εἶμαι ὑπερβολικός, ἀλλὰ φοβοῦμαι ὅτι ὁ τρίτος κύκλος φανέρωσε κάποια σημάδια «πρόωρου γήρατος», μιὰ λανθάνουσα τάση περιχαράκωσης μέσα σὲ πιδ κλειστὰ πλαίσια, ἕναν αὐτοπεριορισμὸ τῆς κίνησης μέσα στὶς δυνατότητες ἑνὸς κύκλου προοικισμένων βέβαια ἀνθρώπων, ἀλλὰ ποὺ ὁπωσδήποτε ἀποτελοῦσαν ἕναν κύκλο στενὸ. Θὰ μπορούσε βέβαια νὰ δεῖ κανεὶς τὸ πρᾶγμα καὶ ἀπὸ μιὰν ἄλλη ἀποψη: Δηλαδή, ἴσως αὐτὸ ποὺ μοῦ φάνηκε σὰν ἐκδήλωση γήρατος, νᾶναι, ἀντίθετα, μιὰ ἀκόμα ἐκδήλωση ζωντάνιας καὶ νιότης, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἡ φετεινὴ ἐμφάνιση τῆς «Δωδέκατης Αὐλαίας» ἀποτελεῖ ἀστοχῆμα ὀφειλόμενο σὲ νεανικοῦ τύπου ὑπερεκτίμηση ὀρισμένων δυνατοτήτων. Μὲ τὴν ἔννοια ἀκόμη, πῶς ἡ φετεινὴ ἐμφάνιση ἀποτελοῦσε ἀ-

νιχνευση διαφορετικοῦ ἀπ' τὶς προηγούμενες τύπου. Δηλαδή ἡ «Δωδέκατη Αὐλαία» ἐνιωθε τὴν ἀνάγκη νὰ προσανατολίσαι καὶ πρὸς μιὰ καινούργια κατεύθυνση τὴν ἀνιχνευτὴ τῆς, ἀλλὰ μέσα στὴ ζωντάνια τῆς ὁρμῆς τῆς δὲν στίθαισε καλὰ τὰ πρᾶγματα κ' ἔτσι ἡ ἐμφάνισή τῆς δὲν ὑπῆρξε προῖον καλομελετημένης ἐκτίμησης, καὶ συνεπῶς ἀστοχῆσε. Τὸ μέλλον θὰ δείξει ποιὰ ἀπὸ τὶς δύο ἀπόψεις εἶναι ἡ σωστὴ. Γιατὶ βέβαια τὸ φετεινὸ σκόνταμμα δὲν θὰ μπορούσε σὲ καμιά περίπτωση νὰ μᾶς κάνει νὰ πιστέψουμε ἢ ἔτσι καὶ νὰ πάρουμε σὰν πολὺ πιθανὸ τὸ ὅτι ἡ «Δωδέκατη Αὐλαία» ἐξόφλησε. Ἰσα - Ἰσα τὸ πιδ πιθανὸ εἶναι πῶς οἱ προοικισμένοι ἄνθρωποι ποὺ ἀποτελοῦν τὴ διοικητικὴ ἐπιτροπὴ τῆς θὰ σταθμίζουν προσεχτικὰ καὶ ψύχραιμα τὰ ἀποτελέσματα ποὺ ἔδωσε ὁ φετεινὸς κύκλος καὶ θὰ συναγάγουν πολὺτιμα συμπεράσματα γιὰ τὸ μέλλον.

Μὰ σὲ τί συνίσταται, τέλος πάντων αὐτὸ τὸ ἀστοχῆμα, γιὰ τὸ ὁποῖο μιλάμε;

Πρῶτα - πρῶτα στὴν ἐπιλογή τῶν ἔργων, μιὰ καὶ στὸ θεᾶτρο ὁ πρῶτος λόγος ἀνήκει μοιραῖα στὸ δραματοργό.

Ἡ «Δωδέκατη Αὐλαία» εἶχε ἀναγγεῖλει πέρυσι πῶς εἶχε ἐπιλέξει κάπου δώδεκα ἢ δεκατρία ἔργα, σὰν ἱκανὰ ν' ἀντιμετωπίσουν τὴ δοκιμασία τοῦ ἀνεβάζματος. Ἀπ' αὐτὰ παρουσίαζε μόνο κρία, ἀσφαλῶς τὰ καλύτερα, ἀπ' ὅσα εἶχαν ἐπιλεχτεῖ. Καὶ εἶναι, βέβαια γεγονός ὅτι τὰ τρία αὐτὰ ὑστεροῦσαν σὲ σχέση μὲ τὰ μονόπρακτα τῆς προηγούμενης χρονιάς, ἀλλὰ ὁπωσδήποτε δὲν ἦταν γιὰ πέταμα. Κάθε ἄλλο. Γιατὶ λοιπὸν ἡ «Δωδέκατη Αὐλαία» νὰ μὴ δώσει σὲ συνέχεια τὴν εὐκαιρία νὰ δοκιμάσουν τὴν τύχη τους πάνω στὴ σκηνὴ καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἐπιλεγμένα; Τόσο καταδικαστικὰ ἦταν τὰ συμπεράσματα ποὺ ἔδωσε γι αὐτὰ ἀπὸ τὴν περυσινή τῆς ἐμφάνιση; Κι ἂν πρᾶγματι ἡ καταδικαστικὴ ἀπόφαση ἦταν σωστὴ, γιατί δὲν ἀναζήτησε καινούργια, ὅπως εἶχε κάνει πέρυσι;

Δὲν παραγνωρίζω διόλου τὸ μὶχθο ποὺ θὰ χρειαζόταν γιὰ μιὰ τέτοια δουλειά, ὅστε τὶς τεράστιες δυσκολίες ποὺ ἀντιμετωπίζει γενικὰ ἡ «Δωδέκατη Αὐλαία», μόνη, ἀβοήθητη καὶ μ' ὄλους ἐμᾶς ἀπὸ πάνω νὰ προβάλλουμε ἀπαιτήσεις καὶ μονάχα ἀπαιτήσεις. Ὡστόσο τέτοια εἶναι ἡ «μοίρα» τοῦ ἀνιχνευτῆ, τοῦ πρωτοπόρου, καὶ σ' αὐτὸ συνίσταται ἡ δόξα του. Ἄν δὲν θέλει νὰ δεχτεῖ αὐτὴ τὴ μοίρα, τότε σημαίνει πῶς παραιτεῖται ἀπὸ τὸν πρωτοποριακὸ του ρόλο, σημαίνει πῶς βάζει στὸν ἑαυτὸ του ἕναν διαφορετικὸ προσανατολισμὸ. Δὲν νομίζω πῶς ἡ «Δωδέκατη Αὐλαία» τὸν ἤθελε αὐτὸ τὸ διαφορετικὸ προσανατολισμὸ. Τὸ γεγονός ὅτι δὲν φαίνεται ν' ἀντιλήφθηκε ἔγκαιρα πῶς τὸ ἀνέβασμα ἔργων ποὺ εἶχαν γράφει - καὶ τὰ δύο - μέλη τῆς διοικητικῆς τῆς ἐπιτροπῆς, ἔτεινε νὰ τῆς ἀλλάξει προσανατολισμὸ, ἀποτελεῖ μιὰ πλευρὰ τοῦ ἀστοχῆματος.

Κι αυτό θα ήταν αστόχημα, ακόμα και στην περίπτωση που τα έργα αυτά θα ήταν αριστουργήματα. Σε μια τέτοια περίπτωση θα μπορούσε ν' ανεβάσει φέτος το ένα απ' αυτά, μαζί με δύο άλλα νέων συγγραφέων, και αργότερα το δεύτερο, μαζί μ' άλλα δύο. Δεν το έκανε.

Μια δεύτερη πλευρά του αστοχήματος ήταν η εκτίμησή της για τα έργα που ανεδώστηκαν.

Δυστυχώς, όφειλω να πω ξεκάθαρα, ότι η στάθμη και των δύο μονόπρακτων ήταν χαμηλότερη, όχι μόνο σε σύγκριση με τα μονόπρακτα των ίδιων συγγραφέων που είχαμε δει στον πρώτο κύκλο, αλλά και σε σύγκριση με τα περσινά.

Κοινή πρόθεση και στα δύο ήταν η αξιοποίηση του μεγάλου θεαυρού της Αντίστασης. Πρόθεση για την οποία αισθάνομαι βαθύτατο σεβασμό και τη θεωρώ άξια των μεγαλύτερων επαίνων. Μά είναι γνωστό πώς κανένα έργο, ποτέ και πουθενά δε δικαιώθηκε από μόνες τις προθέσεις του. Η δικαίωση είναι πάντα καρπός του αν και με ποιό τρόπο οι προθέσεις αυτές έδωσαν μια καλλιτεχνική πραγμάτωση.

Στο μονόπρακτο του Ανδρέουπουλου η πρόθεση του συγγραφέα να παρουσιάσει την Αντίσταση και τους πρωτεργάτες της σαν ένα σχεδόν μυθικής τελειότητας κεφάλαιο που η αϊγλή του εξετασθεί να φωτίζει τη ζωή των απλών ανθρώπων του τόπου μας, αδικήθηκε από τον τρόπο με τον οποίο πλάστηκε δραματικά. Από το μονόπρακτο έλλειπε ο κεντρικός πυρήνας ζωής γύρω από τον οποίο θα μπορούσαν να σπονδυλωθούν τα επί μέρους πάθη, οι διαφορετικές ψυχικές στάσεις και οι πράξεις των προσώπων, πράγμα που αποτελούσε τη βασική άρετή του «Κομιστή Ειδήσεων». Έδω τα πράγματα μένανε σκόρπια, με πολύ χαλαρή σύνδεση, και με κυρίαρχο χαρακτηριστικό όχι το δραματικό αλλά το λυρικό τόνο. Οι άνθρωποι χαρακτηήρες έμεναν θαμποί, άσφαίς, και η λειτουργική τους σχέση με το έργο μάλλον άβέβαιη, Φυσικά, ο Ανδρέουπουλος είναι προικισμένος συγγραφέας, γι αυτό μέσα στο έργο υπήρξαν άρκετες στιγμές που είχαν και αλήθεια, και βάθος παρατήρησης, και γνήσια συγκίνηση που εξωτερικεύονταν μ' ένα λόγο κρυστάλλινης επιγραμματικότητας. Μά επρόκειτο απλώς για στιγμές, για εφήμερα αποσπασματικού χαρακτήρα, που δεν συναρθρώνονταν σ' ένα αρμονικό σύνολο. Η δλη έντύπωση χειροτέρευε ακόμα περισσότερο από το γεγονός ότι το μονόπρακτο φαινόταν σαν ένα συμπίλημα μέσα στο οποίο εμφανίζονταν — και συχνά γρονθοκοπούνταν — οι πιδ διαφορετικές δραματουργικές τεχνολογίες, έτσι που ο στόχος του έργου καταντούσε σχεδόν να χάνεται από τα μάτια του συγγραφέα και του θεατή.

Το μονόπρακτο του Βαγγέλη Γκούφα είχε περισσότερο ένδοξη γραμμής, και ο στόχος του ήταν σαφής. Μά κ' εδώ η αλήθεια του συγγραφέα δεινοπάθησε κυριολεκτικά. Πέρα από το σκίτσάρισμα ορισμένων τύπων της επαρχίας που δόθηκε, με κάπως γελοιογραφική είναι η αλήθεια, διάθεση αλλά πάντως πειστικά, ούτε η μορφή του

τέως συνεργάτη του έχθρου και νυν «ευεργέτη» προβλήθηκε με ανάγλυφα τα ψυχολογικά και πραγματολογικά στοιχεία που τη συνιστούν, ούτε — πολύ λιγότερο — ο γ' χωρικός και το ζευγάρι των γέρων γονιών βρήκαν τη δραματουργική τους δικαίωση. Έπειτα το ίδιο το «στήσιμο» του μονόπρακτου ήταν απίθανα άφελές αν όχι και βεβιασμένο.

Ο Βαγγέλης Γκούφας άσφαλώς θα είδε την «Επίσκεψη της γηραιάς κυρίας». Πώς δέν πρόσεξε τις αναλογίες ανάμεσα στο μονόπρακτό του, — που πιστεύω ότι θα το είχε γράψει πριν — και στο έργο του Ντύρρενματτ; Πώς δέν πρόσεξε ακόμα ότι η σύγκριση μοιραία θ' απόβαινε καταστρεπτική για την «Επιστροφή του Ευεργέτη»; Τόσο πολύ λοιπόν η αγάπη του για το δημιουργήμα του του στέρησε τη δικυγή δραση και την ευθυκρισία;

Στην επίσκεψη της γηραιάς κυρίας μια μικρή πόλη έτοιμάζεται να υποδεχτεί την πλούσια «ομογενή» απ' την οποία ελπίζει να ευεργετηθεί και οργανώνει επίσημη υποδοχή.

Στην επιστροφή του ευεργέτη ένα χωριό έτοιμάζεται να υποδεχτεί έναν πλούσιο «ομογενή» απ' τον οποίο ελπίζει να ευεργετηθεί και οργανώνει επίσημη υποδοχή.

Και στα δύο έργα, κατά τη διάρκεια της άναμονής στο σταθμό, πληροφορούμαστε περί του ποιος είναι ο άναμενόμενος, καθώς και το τί ελπίζουν οι κάτοικοι απ' αυτόν και τί αισθήματα τρέφουν απέναντί του. Επίσης μαθαίνουμε τί είδους άνθρωποι είναι οι άναμενοντες.

Και στα δύο έργα κυριαρχεί το κωμικό — γελοιογραφικό μάλλον — στοιχείο μιας επαρχιώτικα οργανωμένης υποδοχής, (εβρημα διόλου πρωτότυπο άλλωστε), που βαθμιαία μετατοπίζεται και μεταβάλλεται σε τραγικό. Έδω οι αναλογίες σταματούν. Στο μονόπρακτο του Γκούφα οι άνθρωποι έχουν εκδηλα τα έλληνικά γνωρίσματα. Επίσης ο τύπος του άναμενόμενου ευεργέτη είναι τελείως άλλοιότικος, και το «ποιόν» του τελεία γνωστό στους άναμενοντες, οι όποιοι απ' την αρχή παρουσιάζονται σά σμιθιδασμένοι με τη συνείδησή τους, πλην του γ' χωρικού, ο όποιος μόνο με υπαινιγμούς δείχνει τις διαφορετικές διαθέσεις του. Επίσης, μια άλλη κάρια διαφορά ανάμεσα στα δύο έργα είναι η συνέχεια που παίρνουν τα πράγματα μετά την έλευση του άναμενόμενου ευεργέτη.

Ένω στο έργο του Ντύρρενματτ ακολουθεί μια συγκλονιστική σειρά γεγονότων, στο έργο του Γκούφα ακολουθεί ένα ποιητικό μελό, — με τους δύο γέροντες γονιούς που άπαγγέλλουν έναλλάξ ένα χωρικό - κατηγορητήριο κατά του συνεργάτη του έχθρου — και η έκπληξη: Είχε αποφασιστεί να σκοτώσουν το γιό του προδότη, όπως εκείνος είχε σκοτώσει το γιό τους, παραδίνοντάς τον στους Γερμανούς. Μά την τελευταία στιγμή η καρδιά της χαροκαμένης μάνας δέν το έάσταξε να σκοτωθεί το παιδί και η γριά άδειασε κρυφά το περίστροφο.

Δέν παραγνωρίζω καθόλου τὸ βριμὸ κατηγορη-
τήριο πού ἔμμεσα ἀσκεῖ τὸ μονόπρακτο ἐνάντια στὴ
σημερινή κατάσταση πραγμάτων, χάρις στὴν ὑ-
ποία οἱ συνεργάτες τοῦ φασισμού ἐμφανίζονται ἀ-
κόμα καὶ ὡς εὐεργέτες, τῆ διαμαρτυρία τοῦ συγ-
γραφέα γιὰ τὸν μέγιστο τῆς φτώχειας καταναγκασ-
μοῦ τῶν συνειδητῶν (πού δίνεται ὡραιότατα μὲ
τὰ λόγια τοῦ ἀ' χωρικοῦ, τύπου τοῦ «εὐπροσάρ-
μοστου» ρωμιοῦ). Οὔτε παραγνωρίζω τὸ ἠθικὸ με-
γαλεῖο τοῦ λαοῦ μας, πού θέλησε ὁ συγγραφέας
νὰ τὸ παρουσιάσει ἀνάγλυφα μὲ τὴν ἀφαίρεση τῶν
ἐλημάτων ἀπὸ τὸ περίστροφο.

Μὰ οἱ προθέσεις αὐτῆς δὲν ἀρτιώθηκαν δραμα-
τικά, ξέπεσαν στὸ μελὸ, καὶ οἱ ἀτυχεῖς ἀναλογίαι
μὲ τὸ ἔργο τοῦ Ντόρρενματτ ἔδωσαν τῆ χαριστι-
κῆ βολή.

Ὁ Β. Γκούφας ἔπρεπε νὰ τᾶχει ἀντιληφθεῖ καὶ
νὰ μὴν παρουσιάσει τὸ μονόπρακτό του αὐτό. Ὁ-
φείλε νὰ τὸ κρύψει στὸ συρτάρι του καὶ μιὰ πού
κάθε ἄλλο παρὰ τοῦ λείπουν οἱ ἱκανότητες νὰ
κάτσει καὶ νὰ γράψει ἄλλο.

Ἡ ἐσφαλμένη, λοιπόν, ἐκτίμηση γιὰ τὴν δρα-
ματουργικὴ ἀξία τῶν φετεινῶν μονόπρακτων εἴ-
ναι ἄλλη μιὰ πλευρὰ τοῦ ἀστοχήματος.

Δέν μπορῶ νὰ ξέρω κατὰ πόσο βάρυνε στὴν τε-
λικὴ ἐκλογή τὸ γεγονός ὅτι οἱ δύο συγγραφεῖς εἴ-
ναι μέλη τῆς διοικητικῆς ἐπιτροπῆς τῆς «Δωδέκατης
Αὔλαιας». Πάντως τὸ γεγονός ὅτι τὰ ὑ-
πόλοιπα μέλη — καὶ ἰδίως ὁ Α. Καλλέργης —
δὲν μπόρεσαν ἢ δὲν θέλησαν νὰ ἐπιστήσουν τὴν
προσοχὴ τῶν συγγραφέων πάνω στὶς ἀδυναμίες τῶν
ἔργων τους, ἀποτελεῖ μιὰ τρίτη πλευρὰ τοῦ ἀστο-
χήματος, πλευρὰ πού σχετίζεται μὲ τὴν ἴδια τῆ
λειτουργία τῆς «Δωδέκατης Αὔλαιας» καὶ γι' αὐ-
τὸ πολὺ σοβαρῆ.

Τέλος, ἡ εἰκόνα τοῦ ἀστοχήματος δλοκληρώνον-
ται ἀπὸ τὴν παράσταση. Κι αὐτῆς τὸ ἐπίπεδο ὑ-
πῆρξε χαμηλότερο ἀπὸ τῶν δύο προηγουμένων ἐμ-
φανίσεων.

Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Καλλέργη στοὺς «Καβαλλάρηδες»
στάθηκε μᾶλλον συμβατικῆ, καὶ φοβοῦμαι
ὅτι τόνισε τίς φυγόκεντρες δυνάμεις πού ἀνά-
πτυσσαν οἱ διάφορες δραματουργικὲς τεχντροπίες.
Ἔτσι, ἀντὶ νὰ ἐπιδιωχθεῖ ἡ σύνθεση, τοῦλάχιστο
κατὰ τὴν παράσταση, ὁ σκηνοθέτης, ἀκολουθώντας
σχεδὸν κατὰ γράμμα τὸ ὕφος τῶν ἐπὶ μέρους στι-
γμῶν, πέτυχε, θέδαια, ἀρκετὲς ὑποδλητικὲς
σκηνές, ἀλλὰ τελικὰ ἀποσυνέθεσε τὴν ὅλη ἀτμό-
σφαιρα. Ὁ Γιαννίσης στὴν «Ἐπιστροφή τοῦ εὐερ-
γέτη» ὑπῆρξε δημιουργικώτερος, ἀλλὰ ὁ σκόπε-
λος τῆς μετάδοσης ἀπὸ τὴν σάτιρα στὸ μελὸ βού-
λιαζε κ' ἐκεῖνου τὴν προσπάθεια. Μένει ἡ ἐπιτυ-
χημένη ὀργάνωση τοῦ πρώτου μέρους μὲ κορυφὴ
τὸ γελοιογραφικὸ στήσιμο τῆς κυρίας πκρέδρου,
καὶ τῆς μικρῆς μὲ τὰ λουλούδια.

Ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς στοὺς «Καβαλλάρηδες» ὁ
Κεδράμας καὶ ἡ Ρένα Γαλάνη ἔδωσαν πειστικὰ
τοὺς ρόλους τους. Ἀντίθετα ἡ πειστικότητά εἴλει-
πε ἀπὸ τῆ Ρίνα Γαλάνη (μᾶνα), ἀπὸ τῆ φραντζέ-
σκα Ἀλεξάνδρου (Ἄννα) καὶ τῆ Ρένα Χριστιάνη

(Χριστίνα). Εὐπρόσωπη ἡ συμβολὴ τοῦ Γεννατᾶ,
τοῦ Καλογήρου, τῶν Μ. Πολύζου καὶ Α. Σουρέ.

Στὴν «Ἐπιστροφή τοῦ εὐεργέτη» ξεχώρισαν ἡ
Ἄννα Σουρέ, ὁ Γεννατᾶς, ὁ Δρυμαῖος, ὁ Καλογή-
ρου, ἡ Ματίνα Καρκαυριακοῦ κ' ἡ Ἄση Μιχαηλί-
δου.

Γενικά, ἡ φετεινὴ ἐμφάνιση τῆς «Δωδέκατης
Αὔλαιας» ὑπῆρξε μιὰ πτώση. Ἐλπίζω ὅτι τὰ ζων-
τανὸς ὄργανισμός, πού μοιραῖα ὑπόκειται σὲ λά-
θη, θὰ ἀντλήσει τὰ διδάγματα πού χρειάζονται
καὶ θὰ συνεχίσει τὴν ὡραία παράδοση πού εἶχε
ἀρχίσει.

B. MANIATHIS

«Τὸ κορίτσι μὲ τὰ ἄσπρα μαλλιά» στὸ «Θέατρο τοῦ 61»

Τὸ «Θέατρο τοῦ 61» πού εἶναι ἀσφαλῶς ἡ
σοβαρότερη καλλιτεχνικὴ προσπάθεια τοῦ φε-
τεινοῦ καλοκαιριοῦ, ἀνεβάζει σὲ μερικὲς βδο-
μάδες τὸ κινέζικο ἔργο «τὸ κορίτσι μὲ τὰ
ἄσπρα μαλλιά». Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτῆ δημο-
σιεύουμε τὸ πιὸ κάτω σημείωμα:

Τὸ θέατρο πρωτοπαρουσιάστηκε στὴν Κί-
να τὰ μέσα τοῦ 8ου αἰώνα. Τὰ ἔργα πού παί-
ζονταν τότε ἦταν μικρὰ «σκέτς», κωμικά, πού
σατίριζαν πολιτικὰ γεγονότα ἢ ὀρισμένα πρό-
σωπα τῆς ἐποχῆς. Ἀπὸ τὸν 9ο αἰώνα τὸ κι-
νέζικο θέατρο ἀρχίζει νὰ ξεπερνᾷ αὐτὸ τὸ
στάδιο καὶ νὰ βρίσκει μιὰ φόρμα πιὸ ὀλο-
κληρωμένη. Τὸ κινέζικο θέατρο γεννήθηκε στὸ
Πεκίνο, κι αὐτὴ ἡ πόλη ἔμεινε ἀπὸ τότε τὸ
κέντρο τῆς ἀνάπτυξής του. Ἐπὶ 200 χρόνια
τὸ θέατρο στὸ Πεκίνο δανείστηκε καὶ ἀφομοίω-
σε τίς καλύτερες παραδόσεις τῶν ἄλλων θεά-
τρων, τῆ μουσικὴ τους, τὸν τρόπο τοῦ τραγου-
διοῦ, τῆ μιμικὴ τους, κι ἔφτασε ἔτσι στὴν
κλασσικὴ πιὰ φόρμα πού ὀνομάζουμε Ὀπε-
ρα τοῦ Πεκίνου. Τὸν 19ο αἰώνα πολλοὶ ταλαν-
τούχοι ἠθοποιοὶ δοῆθησαν μὲ τίς λαμπρὲς
τους δημιουργίες στὴν ἀνθησὴ τῆς. Τὰ χαρα-
κτηριστικὰ τῆς Ὀπερας τοῦ Πεκίνου εἶναι ἡ
πολύχρονη ρεαλιστικὴ παράδοση καὶ ὁ ζων-
τανὸς ἔθνικός τῆς χαρακτήρας, καθὼς καὶ μιὰ
ἰδιαίτερη σκηνοθετικὴ ἀντίληψη ὅσον ἀφορᾷ
τὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν, τῆ μουσικὴ, τῆ σκη-
νογραφία καὶ τὰ κοστούμια. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἔ-
θνικὴ ὄπερα τῆς Κίνας. Στὴν ἐρμηνεία τῆς ἡ
Ὀπερα τοῦ Πεκίνου ψάχνει πολὺ σοφὰ γιὰ τὸ
οὐσιαστικὸ, προσπαθεῖ νὰ βρεῖ τὴν συνισταμέ-
νη ὄλων τῶν μέσων τῆς θεατρικῆς τέχνης, καὶ
στυλιζάει τίς κινήσεις.

Μιὰ ἀπὸ τίς σημαντικώτερες ἰδιομορφίες
τῆς ὑποκριτικῆς τεχνικῆς εἶναι τὸ πὼς κάθε κί-
νηση εἶναι ρυθμισμένη ὅπως ἓνα χορευτικὸ
στοιχεῖο. Ἡ στυλιζαρισμένη κίνηση ἐκφράζει,

μὲ μιὰ ραφιναρισμένη τεχνική, τὴ σκέψη καὶ τὰ αἰσθήματα τῶν ἡρώων τοῦ ἔργου. Ἡ μουσική συνοδεία μὲ κρουστὰ ὄργανα ὑπογραμμίζει τὴν κίνηση καὶ δυναμώνει τὸ ρυθμό. Τὰ τραγούδια συνοδεύονται κατὰ κανόνα ἀπὸ ἐγχορδα, οἱ ἥθοποιοὶ τραγουδοῦν ἀκολουθώντας ἕναν τρόπο τυπικὸ καὶ συμβατικὸ, ἀλλὰ, σύμφωνα μὲ τὴν ἐξέλιξη τοῦ χαρακτήρα ποὺ ὑποδύονται, δίνουν μιὰ ποικιλία ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴ δημιουργικὴ φαντασία τους, σὲ στενὴ σχέση μὲ τὰ λόγια τοῦ τραγουδιοῦ.

Τὸ ἔργο ποὺ θ' ἀνεβάσει τὸ «Θέατρο τοῦ 61» εἶναι μιὰ διασκευὴ σὲ πρόζα τῆς ἤδη γνωστῆς στὴν Εὐρώπη Ὀπερας «Τὸ κορίτσι μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά». Ὁ συγγραφέας Χὸ - Τσίνγκ - Σί λέει γιὰ τὸ ἔργο του: «Ἡ ἱστορία τῆς ἀσπρόμαλλης θεᾶς, τοῦ κοριτσιοῦ μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά, κυκλοφόρησε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ βορειοδυτικὸ τμήμα τῆς ἀπελευθερωμένης περιοχῆς τοῦ Χοπέϊ στὰ 1940.

Τὸν Ἀπρίλι τοῦ 1945 πρωτοπαρουσιάστηκε τὸ ἔργο στὸ Γιενάν. Στους 5 μῆνες τῶν δοκιμῶν ποὺ χρειάστηκαν γιὰ τὴν προετοιμασία δὲν παραλείπαμε, ἐγὼ καὶ ὁ συνθέτης τῆς μουσικῆς, νὰ διορθώνουμε καὶ νὰ ξαναδιορθώνουμε ὅσα εἶχαμε γράψει. Συμβουλευτήκαμε πολλοὺς συναδέλφους καὶ φίλους καὶ βάλαμε ὅλη τὴν πείρα ποὺ εἶχαμε ἀποκτήσει ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴ ζωὴ τῆς Κίνας. Τὸν Ὀκτώβρη τοῦ 1945 ξαναπαρουσιάστηκε «Τὸ κορίτσι μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά» στὸ Καλγκάν. Τὸ ἔργο εἶχε διορθωθεῖ πιὸ πολὺ καὶ συμπληρωθεῖ. Σ' αὐτὸ συνέβαλαν πολλοὶ ἥθοποιοί, καθηγηταὶ δραματικῶν σχολῶν καὶ σπουδασταί.

Ὡς τὸ 1949 ποὺ τὸ ἔργο πῆρε τὴν τελικὴ μορφή οἱ ἀναθεωρήσεις καὶ οἱ συμπληρώσεις ἦταν συχνές καὶ βασικές. Πολλοὶ ἄνθρωποι τῆς περιοχῆς τοῦ Χοπέϊ, ὅπου πρωτοακούστηκε ἡ ἀληθινὴ αὐτὴ ἱστορία, ἔσπρυσαν προθυμία νὰ μᾶς δώσουν διάφορες πληροφορίες.

Πολλοὶ ἄπλοὶ ἄνθρωποι ἔκαναν ὑποδείξεις μὰ καὶ ὑπεύθυνοι παράγοντες ἔκαναν διάφορες ὑποδείξεις, καθὼς καὶ οἱ κριτικοὶ καὶ οἱ καλλιτέχνες. Ἔτσι ξαναγράψαμε «Τὸ κορίτσι μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά» καὶ τὸ θέσαμε μὲ τὴν τελικὴ μορφή στὴν ὑπηρεσία τῶν θεάτρων τῆς Κίνας. Οἱ ἥρωες τοῦ ἔργου ἔγιναν ἐξαιρετικὰ κοσμαγάπητοι. Οἱ ἥθοποιοὶ ποὺ τοὺς ἔπαιζαν ἔγιναν δαχτυλοδειχτούμενοι ἀπ' τὸ κοινό. Ἐλεγαν παραδείγματος χάριν: Νὰ ὁ σκλάβος Γιάνκ! ἢ νὰ ὁ Σκύλος τοῦ Τσιφλικᾶ!»

Ὁ Σκύλος τοῦ Τσιφλικᾶ εἶναι ἓνα πρόσωπο τοῦ ἔργου ποὺ ἔχει τὸ ὄνομα Μοῦ καὶ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ εἰσπράχτορα τῶν φόρων.

Ὁ συγγραφέας Χὸ - Τσίνγκ - Σί συνεχίζει: «Τὸ κορίτσι μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά εἶναι ἀποτέλεσμα συλλογικῆς ἐργασίας ποὺ στηρίχθηκε σὲ μιὰ λαϊκὴ ἱστορία μὲ βάση ἓνα ἀληθινὸ γεγονὸς καὶ πῆρε ἓνα κοινωνικὸ νόημα. «Τὸ κορίτσι μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά» εἶναι ἀποτέλεσμα τῆς συνεργασίας μας μὲ τὸ κοινὸ καὶ τὴν κριτικὴ. Ὁ λαὸς εἶναι ὁ δάσκαλός μας καὶ αὐτὸς μᾶς διδάσκει πῶς νὰ δουλεύουμε. Ὁ λαὸς εἶναι ὁ δικαστὴς καὶ ὁ κριτὴς τῆς δουλειᾶς μας. Ἡ καινούργια τέχνη χρησιμοποιοῦ τὶς μάζες καὶ ἀντανεκλᾶ τὴ ζωὴ τους ποὺ δημιουργεῖ τοὺς παράγοντες τῆς καλλιτεχνικῆς μας ζωῆς».

Στὴ διασκευὴ τοῦ «κοριτσιοῦ μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά» ποὺ προετοιμάζει τὸ «Θέατρο τοῦ 61» ἔχουν γίνει ὀρισμένες βασικὲς ἀλλαγές στὰ τραγουδιστὰ μέρη τοῦ πρωτότυπου καὶ γενικὰ στὴ μουσικὴ του. Ἀντίθετα ἔχει διατηρηθεῖ σχεδὸν ὀλόκληρο τὸ κείμενο καὶ ἡ κρουστὴ δραματικὴ του ὑφή. «Τὸ κορίτσι μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά» προσφέρει πολλὲς δυνατότητες στοὺς ἥθοποιούς καὶ στὴ σκηνοθεσία γιὰ αὐτοσχεδιασμό, στυλιζάρισμα τῶν κινήσεων, καὶ λεπτότητα τῆς ἔκφρασης.

Δ. Ρ.

ΓΕΝΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΝΩΝ. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΕΔΡΑ & ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 34 & ΚΟΡΑΗ 1 - ΤΗΛ. 21 - 961

ΙΔΙΟΚΤΗΤΟΝ ΜΕΓΑΡΟΝ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ



ΤΩ 1917

ΓΕΝΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΠΥΡΟΣ - ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ - ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ

Τὸ Ἀφρικανικὸ Θέατρο

Ἐνῶ στὸ Παρίσι ἀνοίξε ἡ καινούρια περίοδος τοῦ Θεάτρου τῶν Ἐθνῶν, ἐξακολουθοῦν νὰ συζητοῦνται οἱ ἐμφανίσεις τῶν προηγουμένων χρόνων. Πέρυσι πρωτοπαρουσιάστηκαν ἡ Κολομβία, ἡ Περσία, ἡ Τουρκία, ἡ Κορέα κ' ἡ Βραζιλία. Ὅμως ἡ «μεγάλη ἀποκάλυψη» ἦταν τὸ Νέγρικο Θέατρο. Πρόπερσι κιόλας ἡ Ἀϊτή εἶχε στείλει ἕναν θίασο. Πέρσι δυὸ σπουδαῖοι Ἀφρικανικοὶ θίασοι ἐγκαινίασαν τὶς ἐκδηλώσεις. Ὁ ἕνας ἀπὸ τὴν Ἀκτὴ τοῦ Ἐλεφαντόδοντα κι ὁ ἄλλος ἀπὸ τὴν Σενεγάλη καὶ τὸ Σουδάν. Μονάχα τὸ Θέατρο τῶν Ἐθνῶν μπορούσε νὰ συγκεντρώσει σὲ δυὸ ξεχωριστὲς παραστάσεις τόσο συγκλονιστικὰ στοιχεῖα, τόσα «νούμερα» ἀντιπροσωπευτικὰ τῶν διαφόρων λαῶν. Μερικὲς φυλὲς μεταφέρθηκαν ἀπὸ τὸν ξεκομμένο τόπο τους, τὸ Ἀμπιτζάν, τὸ Μπαμάκο καὶ τὸ Ντακάρ κι ἀπὸ κεῖ ἴσα στὸ Παρίσι, πρᾶγμα ποῦ ἐγγυᾶται γιὰ τὴν αὐθεντικότητά τους. Πρέπει ἀκόμα ν' ἀναφέρουμε τὸν σημαντικὸ ρόλο ποῦ ἔπαιξε μιὰ σχολὴ ἀληθινῆς νέγρικης σάμπας στὴν παράσταση ποῦ ἔδωσε τὸ Θέατρο Λαϊκῆς Τέχνης τῆς Βραζιλίας.

Πραγματικά, αὐτὲς οἱ παραστάσεις ξεσήκωσαν τὸ ζῶν ἐνδιαφέρον τῶν ἐθνολόγων, τόσο ποῦ ὁ κ. Πιερ Ἰσάκ, Γάλλος εἰδικὸς στὰ Ἀφρικανικὰ ζητήματα, κατάφερε νὰ συγκεντρώσει σὲ μιὰ διάσκεψη «στρογγυλῆς τραπέζης» σαράντα προσωπικότητες, ποῦ στὰ τρία τέταρτα ἦταν νέγρικης καταγωγῆς. Μεγάλα κομμάτια τῆς μοναδικῆς στὸ εἶδος τῆς αὐτῆς συγκέντρωσης δίνονται παρακάτω:

Π. Ἰ σ ά κ : Νομίζω πὼς τούτη τῆ στιγμή τὸ ζήτημα βρίσκεται σ' αὐτό: Μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ πὼς τὸ 1960 ὑπάρχει Ἀφρικανικὸ θέατρο; Γιὰ ν' ἀναλύσουμε τὸ ἐρώτημα πρέπει νὰ ἐξετάσουμε τὸ παρελθόν, τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον. Πρὶν ἀπ' ὅλα τὸ παρελθόν — δηλαδή τὴν παράδοση — καθὼς ὑπάρχει στὰ χωριά, ἢ ὅ,τι θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ ὀνομάσει «προ-θεατρικὲς» μορφές. Αὐτὸ θάταν ἕνα ἀπαραίτητο προηγούμενο, ἢ ἴδια ἢ βάση ὅλης τῆς συζήτησης γιὰ τὸ τί μπορεῖ νὰ συνεισφέρει στὸ θέατρο ἡ Ἀφρική.

Τ ρ ά ο ρ ε (Σενεγαλέζος διανοούμενος): Μποροῦμε νὰ πούμε πὼς τὸ Ἀφρικανικὸ θέατρο ξεκινάει ἀπὸ τόσο παλιὰ ὅσο οἱ Ἀφρικανικοὶ πολιτισμοί. Ἐφ' ὅσον τὸ θέατρο εἶναι κοινωνικὸ γεγονός, ἢ καλύτερα κοινωνικὴ ἐκδήλωση, εἶναι ἀποκλειστικὰ δεμένο μὲ τὴν καθημερινὴ ζωὴ καὶ γίνεται καθημερινὴ ἐκδήλωση. Γι' αὐτὸ μεταδίνει τὶς ἀνθρώπινες συγκινήσεις, τὶς ἐλπίδες, τὶς χαρὲς καὶ τὶς λύπες. Αὐτό, γενικά, εἶναι τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ Νέγρικο Ἀφρικανικοῦ Θεάτρου.

Ποιὲς εἶναι οἱ κυριώτερες ἐκδηλώσεις του; Εἶναι δεμένο μὲ τοὺς δυὸ μεγάλους Ἀφρικαν-

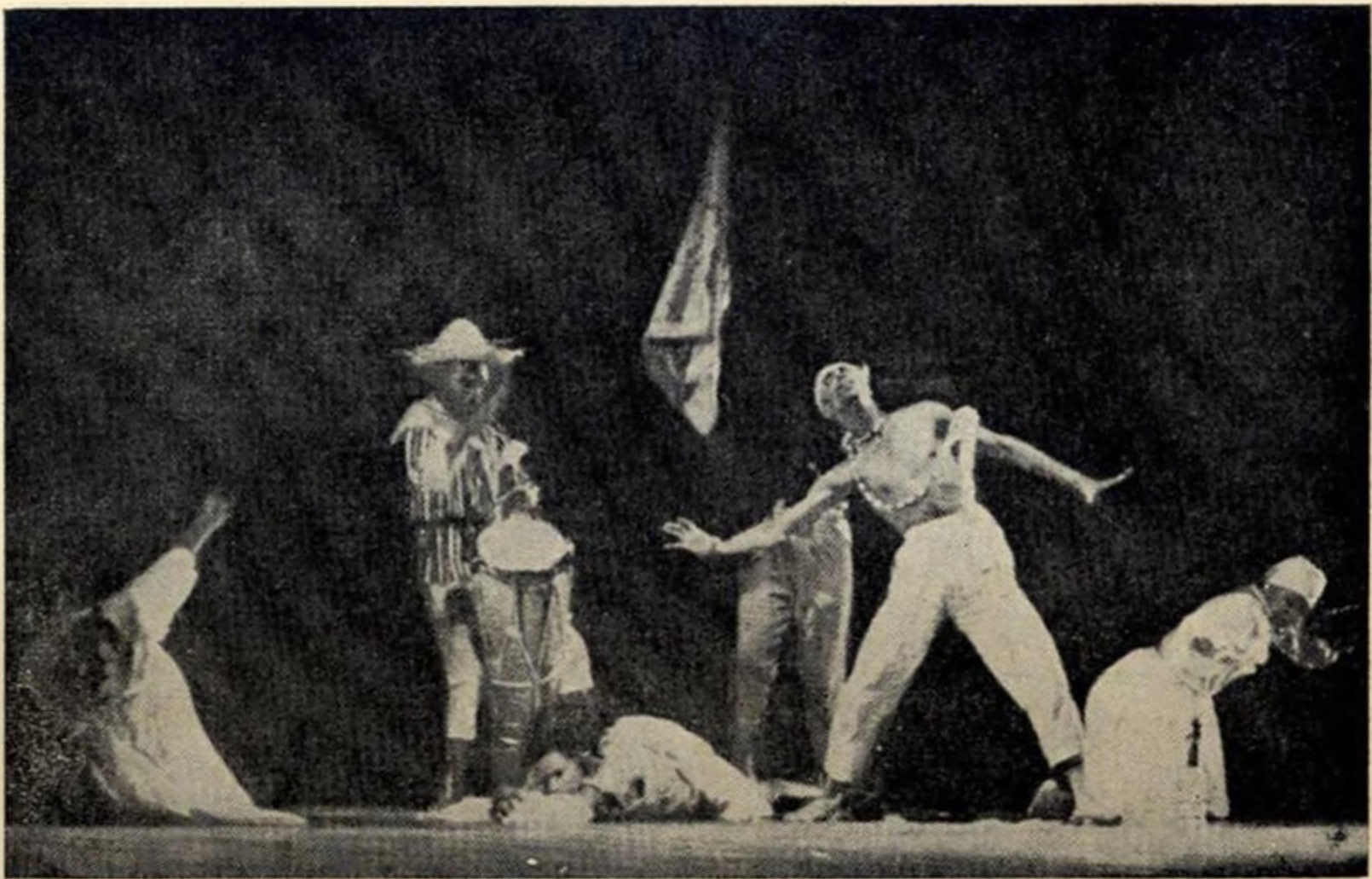


Χορευτὲς πάνω σὲ ξυλοπόδαρα. (Ἀκτὴ Ἐλεφαντόδοντα).

νικοὺς πολιτισμούς, τὸν ποιμενικὸ καὶ τὸν ἀγροτικὸ. Τὸ τιμικότερο παράδειγμα, ποῦ τὸ ἔχω ἀναφέρει στὸ βιβλίο μου «Τὸ Ἀφρικανικὸ Θέατρο», βρίσκεται στοὺς Μαλί. Ξέρετε πὼς οἱ Μαλί ἀνάπτυξαν διπλωματικὲς σχέσεις μὲ τὴν Εὐρώπη καὶ γνώρισαν ἀκμάζουσες ἐκδηλώσεις τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς. Ἐκτελοῦσαν σκηνὲς ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴ ζωὴ ποῦ ἀπεικόνιζαν τὰ πιὸ συνηθισμένα, καθημερινὰ γεγονότα. Γιὰ νὰ φανεῖ πάλι πόσο δεμένο ἦταν τὸ θέατρο μὲ τὴν καθημερινὴ ζωὴ, ἀναφέρω ὅτι οἱ μάγοι κ' οἱ γυναῖκες, στοὺς Μαλί τουλάχιστον, δὲν ἔπαιρναν μέρος σ' αὐτὸ τὸ θέατρο ἀκριβῶς ἐπειδὴ δὲν ἔπαιρναν μέρος στὴν ἀγροτικὴ ζωὴ.

Γιὰ νὰ μὴν περιοριστοῦμε σὲ μιὰ μικρὴ περιοχὴ τῆς μαύρης Ἀφρικῆς, ἄς πάρουμε ἕνα ἄλλο παράδειγμα ἀπὸ τὴν Ἀκτὴ τοῦ Ἐλεφαντόδοντα. Τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ Μπαλλέτο τῶν Ζῶων τῆς Ἄνω Ἀκτῆς τοῦ Ἐλεφαντόδοντα. Ἦταν χορευτικὲς σκηνὲς ὅπου οἱ ἄνθρωποι ἔκαναν συγχρόνως τοὺς κυνηγούς καὶ τὰ ζῶα. Φοροῦσαν τὴν πατροπαράδοτη φορεσιὰ τοῦ κυνηγοῦ καὶ τὸ δέρμα τοῦ ζῶου ποῦ ἀντιπροσώπευαν. Οἱ χοροὶ ποικίλλονταν μὲ σόλα, ντουέττα καὶ μπαλλέτα.

Τί σήμαινε αὐτὸ τὸ θέατρο. Ἀπὸ ποιό μῦθο εἶναι ἐμπνευσμένο; Νομίζω ὅτι τὸ Ἀφρικανικὸ Νέγρικο Δρᾶμα εἶναι οὐσιαστικὰ δεμένο μὲ τὴν θρησκευτικὴ ζωὴ. Θὰ ξέρετε τὰ λόγια τοῦ κ. Γκουστάβ Κολὲν «ὅλες οἱ θρησκευτικὲς γεννοῦν δράμα καὶ παίρνουν ἀμέσως θεατρικὴ ὄψη». Αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια καὶ γιὰ τὴν Μαύρη Ἀφρική. Τὸ δρᾶμα εἰκόνιζε, ἄς πούμε τὶς ζωὲς



Μιά σκηνή απ' τήν 'Επίκληση στους θεούς κατό τόν 'Αϊτινόν λατρευτικό τύπο Βωντοῦ.

τῶν ἀνθρώπων, πού ἐπωμίζονταν τίς προσωπικότητες τῶν θεῶν γιά νά προωθήσουν τήν ζωτικότητα τῆς κοινότητος. Τό θέατρο ἀντλοῦσε ἀκόμα τήν ἔμπνευσή του ἀπό μύθους, ἱστορίες καί ἡρωϊκοὺς θρύλους. Ὑπῆρχαν μάλιστα μάγοι, πού μέ ἡρωϊκῆς ἀπαγγελίας ἔκαναν νά ξαναζεῖ ἡ ζωὴ τῶν προγόνων.

Συγχρόνως ὑπάρχει κ' ἡ καθημερινή ζωὴ. Ἔτσι, σέ πιό πρόσφατους καιροὺς, ἡ ἀπλή ἐπίσκεψη ἑνὸς διοικητικοῦ πού ἐρχόταν νά εἰσπράξει ἕνα φόρο ἔδινε ἀφορμὴ, τὸ βράδι, γιά μιὰ θεατρικὴ παράσταση. Σέ πολλοὺς Εὐρωπαίους ἔκαναν ἐντύπωση ὁ ρεαλισμὸς κ' ἡ θεατρικότητα αὐτῶν τῶν σκηνῶν. Μὲ δυὸ λόγια, τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ Νέγρικου Ἀφρικανικοῦ Θεάτρου εἶναι ἡ ἀναπαράσταση, μ' ὅλη τὴν σημασία τῆς λέξης.

Ἰσάκ: Ἐχω δεῖ ὁ ἴδιος αὐτοὺς τοὺς κυνηγετικοὺς χοροὺς πού ἀναφέρατε, ἀνάμεσα στοὺς Πυγμαίους. Ἦταν μιὰ ομάδα ἀντρῶν πού παράστανε τοὺς κυνηγούς, κ' ὕστερα, ἀλλάζοντας κατεύθυνση, παράστανε ἕναν ἐλέφαντα. Σκοπὸς τους ἦταν νά μιμηθοῦν προκαταβολικὰ τὸν σκοτωμὸ τοῦ ἐλέφαντα, γιά νά προδικάσουν πῶς θὰ τὸ κάνουν αὔριο στήν πραγματικότητα. Ὅπως ὁ κ. Ζουρντέν ἔκανε πρόζα χωρὶς νά τὸ ξέρει, ἔτσι κ' ἡ Ἀφρικὴ ἔκανε (καὶ κάνει) θέατρο, χωρὶς νά τὸ ξέρει.

Κοφφί - Γκαντό (Διευθυντὴς τοῦ θιάσου τῆς Χρυσῆς Ἀκτῆς). Σχεδὸν κάθε Ἀφρικανικὸ χωριό, εἴτε τῆ μέρα, εἴτε τῆ νύχτα, εἴτε μέ τὴν εὐκαιρία ἑνὸς γάμου, μιᾶς γέννησης, ἢ μιᾶς κηδείας, ἢ γύρω στὴ φωτιά, κάνει θέατρο χωρὶς νά τὸ ξέρει. Ἐμεῖς, μέ τὴ δυτικὴ ἐπίδραση, τὸ ὀνομάσαμε θέατρο. Προσπαθήσαμε νά διατηρήσουμε ὅλη του τὴν παράδοση, δίνοντάς του μιὰ μορφή παραδεχτὴ στὸν Δυτικὸ κόσμον γιά μιὰ θεατρικὴ σκηνή.

Κ. Γκλισσάντ (Συγγραφέας ἀπὸ τὴ Μαρτινίκα): Νομίζω ὅτι, ἂν θελήσει κανεὶς νά φτάσει στήν ρίζα τοῦ ζητήματος, θὰ ἴδει πῶς ἀρχικὰ τὸ θέατρο ἦταν μὲν θρησκευτικῆς οὐσίας, ἀλλὰ πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἦταν ἡ ἔκφραση μιᾶς κοινότητος, ἢ ἔφεση μιᾶς κοινότητος, δηλαδή μέσα στὰ χρονικὰ ὄρια μιᾶς παράστασης (εἴτε αὐτὴ ἦταν χορὸς στήν δημόσια πλατεία, εἴτε μισὴ τραγωδία στήν Ἐπίδουρο) νά βρεῖ, μέσα ἀπὸ τὴν δραματικὴν πράξη, μιὰν ἔννοια γιά τὴν κοινωνικὴ ὄντοτά του. Νομίζω ὅτι τὸ δυτικὸ θέατρο διαστρεβλώθηκε βαθμιαία, καθὼς ἔγινε πάρα πολὺ «τεχνικό». Ὅσο πιό μακριὰ ξεστράτιζε ἀπὸ τὴ πρωταρχικὴ τούτη λειτουργία του, τόσο πιό πολλὰ τεχνικὰ μέσα ἀποκτοῦσε, πού ὀδηγοῦσαν — μέ τὴν ἀνακάλυψη τῆς σκηνῆς — σὲ μιὰν ὀλοένα αὐξανόμενη ἀπόσταση ἀνάμεσα στὸν ἠθοποιὸ καὶ στὸ κοινόν.

Μπορῶ νά πῶ ὅτι, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ πατροπαράδοτο Ἀφρικανικὸ θέατρο εἶναι δρᾶμα γιά ἐπίπεδο ἔδαφος, ἐνῶ τὸ δυτικὸ θέατρο ἔγινε ὄλο καὶ πιότερο «ἀπὸ σκηνῆς». Μετὰ παρουσιάστηκε τὸ πρόβλημα τῆς δομῆς καὶ τῆς ὀργάνωσης ἑνὸς ἔργου, δηλαδή ἑνὸς ἀντικειμένου ξεχωριστοῦ, σὰν ἕνας αὐθύπαρκτος σκοπός. Νομίζω ὅτι τὸ Ἀφρικανικὸ θέατρο ἀντιμετωπίζει σήμερα αὐτὰ τὰ προβλήματα πού λίγο ὡς πολὺ ἐπιβάλλονται ἀπὸ τοὺς καινούριους ὄρους ἔκφρασης. Πρέπει νά συνηθίσει σ' ἕνα κοινόν πού δὲν συμμετέχει στήν ἔκφραση μιᾶς κοινότητος, ὅπως προσπάθησα νά περιγράψω. Νομίζω ὅτι ἐδῶ, τὸ Ἀφρικανικὸ θέατρο μπορεῖ νά προσφέρει κάτι ἐντελῶς ἐξαιρετικόν, πού θάταν μιὰ ἀνανέωση τῆς τραγωδίας. Νομίζω πῶς ἡ ἀποστολὴ του εἶναι νά βρεῖ καὶ νά τοτεμοποιήσει (λυπᾶμαι πού χρησιμοποιοῦ αὐτὴ τὴν ἔκφραση γιὰτὶ δὲν

μ' άρέσει) τις μεγάλες, θεμελιακές άρετές τής 'Αφρικανικής έκφρασης. "Ωσπου να τὸ καταφέρει αυτό, μέσα άπ' τήν τραγωδία, θά έχει τεράστια καί θαυμαστή δύναμη, αλλά θά μένει έξαρτημένο στις τεχνικές που άνάφερα καί θά πρέπει να μάθει να κυριαρχεί πάνω τους.

Μ π ό τ μ π ό λ (Διευθυντής του θιάσου τής 'Ακτής 'Ελεφαντόδοντα): 'Υπάρχουν δυὸ προβλήματα: τὸ ένα του ρεπερτορίου καί τὸ άλλο τής τεχνικῆς του να έξασκείς ανθρώπους. Τὸ πρόβλημα του ρεπερτορίου βρίσκεται στο άρχικό του στάδιο. "Αν ὁ Αίμὲ Σεζάρ έγγραψε μιὰ παγκόσμια τραγωδία, οί πιότεροι συγγραφείς που ξέρω, ὁ Κοφφι Γκαντό, ὁ 'Αμόν ντ' 'Αμπύ, ὁ Μπερνάρντ Νταντιέ, ένδιαφέρονται σήμερα πιότερο ν' άνεβάζουν καθημερινά δράματα ένὸς ευαίσθητου καί ζηλότυπου ρεαλισμοῦ, δράματα κατάλληλα για να μορφώσουν τις μάζες.

Τὸ 'Αφρικανικὸ Θέατρο πρέπει να ύψωθεί πάνω από τὸν τριμμένο ρεαλισμό, σέ μιάν αισθητική μετάβαση. Πρέπει να ξεπεράσει τὸν τοπικισμό του, κάποτε άκόμη καί τὸν φετιχισμό του, να πάει άπ' τὸ εϊδικὸ στο γενικό. Αυτό άπομένει να γίνει πριν μπορέσει ν' άπευθυνθεί σέ άγνωστα άκροατήρια καί σέ ξένο κοινό. 'Αλλοιώτικα θάχει άξία μόνο για τὸ δικὸ του περιβάλλον καί θά τὸ καταλαβαίνουν μόνο οί μνημένοι σ' αυτό. Πρέπει να εϊσχωρήσει μέσα του ἡ Τεχνική, γιατί δέν ύπάρχει θέατρο χωρὶς σκηνική μορφή καί χωρὶς θεαματικές άπόψεις.

Γ κ λ ι σ σ ά ν τ: Φοβάμαι μήπως επιδληθεί ἡ Δυτικὴ Τεχνική στο 'Αφρικανικὸ Θέατρο μ' ένα εϊδος πολιτιστικῶν ἱμπεριαλισμοῦ. Οί 'Αφρικανοί ἤθοποιοί πρέπει ν' άφεθούν ν' άποκτήσουν δικές τους έμπειρίες στην καινούρια τους τεχνική, άκόμα κι αν πέφτουν σέ λάθη τὰ πρώτα πέντε - δέκα χρόνια.

Μ π ό τ μ π ό λ: Γιατί θέλετε ν' άναγκάσετε τους 'Αφρικανούς ἤθοποιούς να εϊναι 'Αφρικανοί; Νομίζω πὼς θάπρεπε νάναι παγκόσμιοι. "Εχω ύπ' ὄψει μου τὸ *Et les chiens se taisoient*» του Αίμὲ Σεζάρ.

Ρ α μ π ε μ α ν α ν ι ά ρ α. (Συγγραφέας από τήν Μαδαγασκάρη): 'Εφ' ὅσον τὸ 'Αφρικανικὸ εϊναι αυθεντικὰ 'Αφρικανικὸ αυτόματα γίνεται παγκόσμιο. "Όταν μιλάτε για τὸ παγκόσμιο έχει κανείς τήν έντύπωση πὼς τὸ αντιπαραβάλλετε με τὸ 'Αφρικανικὸ, γιατί επί αιῶνες τήν έννοια «παγκόσμιο» τήν εϊχε μονοπωλήσει ἡ Δύση. 'Αλλά εμεῖς σάς λέμε ὅτι μιὰ παγκόσμια μορφή άπ' ὅπου εμεῖς θ' άπουσιάζαμε θάταν λειψή. Καί δέν τή δεχόμαστε.

Γ κ λ ι σ σ ά ν τ: Πασκίζοντας ν' άκολουθήσετε τὸ μονοπάτι του Δυτικῶν δραμάτων πρὸς τὸ παγκόσμιο τείνετε πρὸς τήν άφομοίωση. Βέβαια μπορούμε για οικονομία χρόνου να δανειστοῦμε μερικές Δυτικὲς τεχνικές, αλλά πάλι ύπὸ τὸν ὄρο πὼς δέν θά ξεχάσουμε ὅτι οί άληθινές τεχνικές εϊναι αυτές που ξεπηδοῦν από τὸν λαϊκὸ πολιτισμό.

Ρ α μ π ε μ α ν α ν ι ά ρ α: "Εχουμε σκοπὸ να διακηρύξουμε περήφανα τις διαφορές μας. 'Η διαφορὰ δέν εϊναι καθόλου αντίθεση.

"Ίσια - ἴσια από τις διαφορές μας ξεκινώντας πρέπει να βροῦμε τί έχουμε κοινό. 'Αλλά ἡ Δύση θά πρέπει να προσαρμοστεί σ' αυτές τις διαφορές.

Μετ. : ΔΕΙΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΡΑΒΙΑ

'Αλέξης 'Αρμπούζωφ

"Ενας «άδέσποτος» που έγινε διάσημος θεατρικὸς συγγραφέας



"Ο έξτος κύκλος δραματικῶν παραστάσεων του «Θεάτρου τῶν Τεχνῶν» στο Παρίσι, εγκαινιάστηκε φέτος από τὸ μοσχοβίτικο θίασο του «Θεάτρου Βαχτάνγκωφ» που άνέβασε στο «Σάρα Μπερνάρ» τὸ έργο του 'Αλέξη 'Αρμπούζωφ «Μιὰ 'Ιστορία στην 'Ιρκούτσκα». Με τήν ευκαιρία αυτή ὁ διάσημος σοβιετικὸς συγγραφέας έδωσε στον Ζώρζ Σοριὰ τήν πιὸ κάτω συνέντευξη ὅπου μιλά για τή ζωή, τή σταδιοδρομία του, τὸ έργο του καί τους αγαπημένους του συγγραφείς.

"Ο 'Αλέξης 'Αρμπούζωφ έχει γράψει δεκαπέντε θεατρικά έργα αλλά στο έλληνικὸ κοινό εϊναι γνωστὸς κυρίως από τὸ έργο του «Μακρονὸς Δρόμος» που παίχτηκε για πρώτη φορά από τὸ θίασο Κατερίνας (1936), άργότερα από τους 'Ενωμένους Καλλιτέχνες (1945) καί πρόσφατα από τὸν έρασιτεχνικὸ θίασο νέων του 'Ελληνοσοβιετικῶν Συνδέσμου.

"Αν τὰ τσουλούφια που πέφτουν άταχτα στο μέτωπο του 'Αλέξη 'Αρμπούζωφ δέν ἦταν ψαρά, πο-

τὸ δὲ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ φανταστῆ πὼς ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς εἶναι κιόλας πενήντα δύο χρόνων.

Σοβαρὸς, μὲ κορμοστασιὰ παλαιστῆ, μὲ γαλάζια ζωντὰ μάτια ὅπου σπιθίλει ἡ εἰρωνικὴ διάθεση, ὁ Ἄρμπούζωφ δὲ μοιάζει καθόλου μὲ ἀκαδημαϊκοῦ τύπου δραματογράφου. Εἶναι ἓνα πλάσμα μὲ καταπληκτικὴ ζωντάνια. Μιλᾷ εὐκολα, ἀγαπᾷ τὸ καλὸ κρέας, τὰ καλὰ κρασιά. Ὁ λόγος του εἶναι πλούσιος σὲ χρώματα καὶ ἔχει ἀποβάλλει διαπαντὸς τὰ φραστικὰ κλισιά.

Ἡ σταδιοδρομία τοῦ συγγραφέα αὐτοῦ ποὺ τὰ ἔργα του παίζονται σ' ἑκατοντάδες θεάτρα ἀπὸ τὴ μίαν ἄκρη τῆς ἀπέραντης ΕΣΣΔ ὡς τὴν ἄλλη, εἶναι ἀληθινὰ καταπληκτικὴ.

Πραγματικὰ, πρὶν ἀπὸ σαράντα δύο χρόνια ὁ Ἄλέξης Ἄρμπούζωφ ἦταν ἓνας «μπιεζπριζόρνι». Μὲ τὴ λέξη αὐτὴ χαρακτηρίζαν τὰ ἀδέσποτα παιδιὰ - ἐγκληματίες, τὰ πικρὰ ἐκείνα δημιουργήματα τοῦ ἐμφυλίου πολέμου καὶ τῆς ξένης ἐπέμβασης ποὺ σμάριζαν στίς παρυφῆς τῶν μεγάλων πόλεων καὶ στὰ χωριά, ὅπου ἐπιδίδονταν σὲ κλοπὲς καὶ συχνὰ καὶ σὲ φόνους.

Ὁ Ἄλέξης Ἄρμπούζωφ σὲ ἡλικία δέκα χρόνων ἦταν κι αὐτὸς ἓνας «ἀδέσποτος». Σώθηκε ἀπὸ τὴν ἐγκληματικὴν χάρη στὸ ἀναμορφωτικὸ σύστημα τῶν σοβιετικῶν ὀργανισμῶν. Καὶ χάρη στὸ θέατρο. Μάλιστα, χάρη στὸ θέατρο. Ἄς ἀφήσουμε ἄλλως καλύτερα τὸν ἴδιο τὸν Ἄρμπούζωφ νὰ μᾶς μιλήσει: γιὰ τὴ στιγμὴ ποὺ δραματίστηκε τί θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἡ ζωὴ του.

—Βρισκόμασταν στὰ 1920. Ἦμουν τότε 13 χρόνων. Σὲ ἡλικία 10 χρόνων εἶχα χάσει τοὺς γονιούς μου καὶ βρέθηκα ὀλομόναχος στὸν κόσμος. Γιὰ νὰ ζήσω ἔκανα τὸ μεταπωλητὴ ἀστυνομικῶν μυθιστορημάτων, — Σέρλοκ Χόλμς, Νάτ Πίνκερτων — καὶ τσιγάρων. Ἔνιωθα ἀληθινὸ πάθος γιὰ τὸ τσίρκο καὶ τὴν πυγμαχία. Ἐνα βράδυ, ἐντελῶς τυχαῖα, πῆγα στὸ θέατρο. Ἐπαιζαν τοὺς «Ληστὲς» τοῦ Σίλλερ. Ἡ αἴθουσα ἦταν γεμάτη μαχητὲς ποὺ εἶχαν ἔρθει ἀπὸ τὸ κοντινὸ μέτωπο. Ἀνάμεσά τους βρισκόνταν κ' ἐπαναστατημένοι ναῦτες μὲ τὰ περιστροφὰ νὰ κρέμονται ἀπ' τὴ ζώνη τους, τίς παλάσκες γεμάτες φυσιγγία καὶ τὰ ντουφέκια περασμένα στὸν ὄμο. Ὁλος ἐκεῖνος ὁ κόσμος κάπνιζε χοντροκομμένο καπνὸ πίπας. Τὸ θέαμα τῆς αἴθουσας συναγωνιζόταν τὸ θέαμα τῆς σκηνῆς.

Τὸ κοινὸ αὐτὸ παρακολούθησε τὸ ξετύλιγμα τοῦ ἔργου τηρώντας βαρειά σιωπὴ. Στὸ τέλος τῆς παράστασης, ὅταν ὁ ἥρωας τοῦ Σίλλερ προδίνει τὴν ὑπόθεσιν ποὺ γιὰ χάρη τῆς ἀγωνιζόταν στὴν ἀρχή, ξέσπασε ἀληθινὸ σκάνδαλο. Οἱ ναῦτες ἄρχισαν νὰ κραυγάζουν:

—«Κάτω οἱ μπουρζουάδες!»

—«Τὰ λεφτά μας πίσω!»

Ὅταν ἡ διεύθυνση τοῦ θεάτρου τοὺς παρακάλεσε νὰ ἀδειάσουν τὴν αἴθουσα, κανεὶς δὲν κουνήθηκε ἀπ' τὴ θέση του. Ζητοῦσαν ἓνα ἄλλο τέλος, διαφορετικὸ ἀπὸ κείνο ποὺ τοὺς εἶχε προτείνει ὁ ἥρωας τοῦ Σίλλερ.

Ἐκείνη ἡ βραδυὰ ἔπαιξε σπουδαιότατο ρόλο στὴ ζωὴ μου. Βγαίνοντας ἀπὸ τὸ θέατρο, ἔλεγα καὶ ξανάλεγα μὲ τὸ παιδιάστικο μυαλὸ τῶν δεκατριῶν χρόνων μου πὼς τὸ μόνο μέρος

ὅπου ἀξίζε νὰ περάσει κανεὶς τὴ ζωὴ του, ἦταν μίαν αἴθουσα θεάτρου. Δὲν ἀναρωτιόμουν τί θὰ ἔκανα ἐγὼ ἐκεῖ μέσα. Ἀπλῶς μὲ εἶχαν γοητέψει τὸ «σανίδι», ἡ σκηνή, τὰ παρασκήνια, ἡ ἐπαφὴ ποὺ ἀποκαθίσταται ἀνάμεσα στοὺς ἠθοποιούς καὶ τὸ κοινὸ. Ἄς μ' ἄφηναν νὰ πουλάω τσιγάρα, νὰ κάνω τὸ μηχανικό, τὸν ἠλεκτρολόγο ἢ τὸν ἠθοποιό. Δὲ μ' ἔννοιαζε ποιάν ἀπ' αὐτὲς τίς δουλειὲς θὰ ἔκανα. Τὸ μόνο πράγμα ποὺ εἶχα καθαρὸ μπρὸς στὰ μάτια μου ἦταν πὼς κανένα ἄλλο μέρος τῆς πόλης δὲ μπορούσε νὰ παραβγεῖ μὲ κείνο.

Ῥώτησα τὸν Ἄρμπούζωφ ἂν κατάφερε νὰ προσληφθεῖ στὸ θέατρο τὴν ἄλλη μέρα, μετὰ ἀπὸ κείνη τὴν ἀξιωματικὴν ἐπιτυχίαν γιὰ τὴ ζωὴ του βραδυὰ.

—Θὰ ἦταν πολὺ ἀπλὸ ἂν πῆγαιναν ἔτσι τὰ πράγματα. Ἡ εὐκαιρία δὲν μοῦ παρουσιάστηκε παρὰ μόνο ὕστερα ἀπὸ δύο χρόνια. Ἔτυχον νὰ μάθω πὼς σ' ἓνα θέατρο τοῦ Λένινγκραντ γύρευαν κομπάρσους γιὰ τὸ ἔργο «Ἡ Αἰγυπτιακὴ Νύχτα». Οἱ κομπάρσοι αὐτοὶ ἔπρεπε νὰ ἦταν — ὅσο γινόταν δυνατὸ — πιὸ γεροδεμένοι, δηλ. νᾶχουν ὅσο γινόταν πιὸ ψηλὴ κορμοστασιὰ καὶ ἀθλητικὸ παράστημα. Ἐπειδὴ ἐγὼ εἶχα ἀθλητικὸ παρουσιαστικὸ μὲ προσέλαβαν κι ἄς μὴν ἦμουν μποϊλῆς. Ἔτσι, ἓνα ὠραῖο βράδυ βρέθηκα πάνω στὴ σκηνὴ νὰ κάνω ἀέρα στὴν «Κλεοπάτρα» μαζί... μαντέψτε, μὲ ποιόν;

Ἔδειξα πὼς δὲν μπορούσα νὰ παίξω τὸ ρόλο τοῦ μάντη κι ὁ Ἄρμπούζωφ συνέχισε:

—... οὔτε λίγο, οὔτε πολὺ μὲ τὸν Μράβινσκυ καὶ τὸν Τσερκάσωφ'.

—Πόσον καιρὸ... ἀερίζετε τὴν «Κλεοπάτρα»;

—Γαντζώθηκα σ' αὐτὴ τὴ δουλειὰ ὅσο μπορούσα περισσότερο. Γιὰ νὰ πῶ τὴν ἀλήθειαν, εἶχα σκοπὸ νὰ μείνω ἐκεῖ ὥσπου νὰ γινόμουν δεκαεφτά χρόνων γιὰ νὰ μπορούσα νὰ μπῶ σὲ μιὰ δραματικὴ σχολή. Μεγάλωνα δέβαιαν, ἀλλὰ ὄχι ἀρκετὰ γρήγορα ὥστε ν' ἀποχτήσω ἔγκαιρα τὴν ἀπαιτούμενη ἡλικία. Μέσα στὴν ἐπιπολαιότητα τῆς νεαρῆς μου ἡλικίας, ἀποφάσισα τότε νὰ κάνω μιὰ λαθροχειρία. Μιὰ κ' ἔπρεπε νὰ εἶμαι ὅπωςδήποτε δεκαεφτάρης, ἔσθισα τὴν πραγματικὴ μου ἡλικία ἀπ' τὰ χαρτιά μου κ' ἔβαλα πὼς ἦμουν δεκαεφτά χρόνων. Ὅσο εἶχα ξεχάσει ἓνα σπουδαιότατο παράγοντα τοῦ προβλήματος. Ἡ φωνή μου δὲν εἶχε ὠριμάσει ἀκόμα. Βέβαιαν, κρίνοντας κανεὶς ἀπὸ τὴ σωματικὴ μου διάπλαση θὰ μπορούσε νὰ μὲ πάρει γιὰ δεκαεφτάχρονο ἀγόρι, μὰ ὑπῆρχε μεγάλος κίνδυνος νὰ μὲ προδώσει ἡ φωνή μου.

—Σᾶς πρόβωσε;

1. Ὁ Μράβινσκυ εἶναι σήμερὰ ὁ μεγαλύτερος διευθυντὴς Ὀρχήστρας στὴν ΕΣΣΔ. Διευθύνει τὴ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Λένινγκραντ. Ὁ Τσερκάσωφ ἔγινε διάσημος σὰν ἠθοποιὸς τοῦ κινηματογράφου.

—'Ο διευθυντής της Δραματικής Σχολής δεν έτρωγε βέβαια κουτόχορτο. Ήταν όμως καλός άνθρωπος, και με δέχτηκε μαζί με τους άλλους αρχάριους. Τ' όνειρό μου πραγματοποιόταν... Θα μπορούσα πια να ζω στο θέατρο.

'Επειδή σχεδόν δεν ήξερε καλά καλά να γράφει και να διαβάζει, ρίχτηκε με τὰ μούτρα στη μελέτη. Διάβαζε τους κλασσικούς, έπαιζε μικρούς ρόλους, δούλεψε και στη σκηνοθεσία. Δέκα χρόνια αργότερα έγινε βοηθός σκηνοθέτη. 'Αν εκείνη την εποχή του έλεγε κανείς πώς θα γινόταν ένας μεγάλος θεατρικός συγγραφέας θα του προκαλούσε μεγάλη κατάπληξη. Είχε, βέβαια, γράψει στίχους, όπως κάθε έφηβος που σέβεται τον εαυτό του, αλλά ποτέ του ως τότε δεν είχε τολμήσει να γράφει για τὸ θέατρο. 'Εκείνο που του πρόσφερε τὴν ευκαιρία αυτή, ήταν ἡ κοινωνική πραγματικότητα τῆς ΕΣΣΔ στὸ 1929.

Τὴν εποχή εκείνη ἄρχιζε ἡ ἐκβιομηχάνιση τῆς χώρας. Ἡ παλιά καθυστερημένη Ρωσία ἄλλαζε. Γινόταν μιὰ σύγχρονη βιομηχανική σοσιαλιστική χώρα. Ὁ 'Αρμπούζωφ και πολλοὶ ἄπ' τοὺς συναδέλφους του σχημάτισαν τὴν ιδέα πὸς τὸ θέατρο ἦταν μιὰ περιττὴ πολυτέλεια, κι ὅτι είχαν χρέος νὰ πάρουν ἄμεσα μέρος στὴν οἰκονομική τοῦ σοσιαλισμοῦ.

—Καταλαβαίνετε, μού λέει γελώντας. Θέλαμε ν' ἀλλάξουμε ἐπάγγελμα, νὰ γίνουμε κάτι πιὸ χρήσιμο ἀπὸ ἡθοποιοὶ και σκηνοθέτες. Προσχωρήσαμε σὲ μιὰ «ὀμάδα ἀγκιτάσιας» που ταξίδευε ἀπὸ περιοχὴ σὲ περιοχὴ γιὰ νὰ μεταφέρει τὸν ἀγαθὸ λόγο...

Ταξιδεύαμε σ' ἕνα «καμιόνι ἀγκιτάσιας». Εἴμασταν καμιὰ δεκαριά. Φτάναμε σούρουπο σ' ἕνα μέρος, παρουσιάζαμε μονταρισμένα ποιήματα και κάναμε πολιτική προπαγάνδα. Μερικὲς φορές σκαρώναμε ἀναπαραστάσεις ἐπικαίρων γεγονότων. 'Εκείνη τὴν εποχὴ τῆς κολλεκτιβοποίησης, οἱ πολιτικοὶ προπαγανδιστὲς συχνὰ ἔπεφταν θύματα τῆς μανίας τῶν ἀντεπαναστατῶν. Στὶς σύντομες σκηνὲς που παίζαμε μπροστὰ σὲ ἀγρότες και ἔργατες ἀναπαρασταίναμε τὴ ζωὴ τῶν ἡρώων αὐτῶν. Κ' ἔτσι, χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνουμε κ' ἐμεῖς οἱ ἴδιοι, ἐκεῖ που νομίζαμε πὸς εἴχαμε ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸ θέατρο, βρεθήκαμε νὰ χουμε ξαναγυρίσει σ' αὐτό... φέρνοντας στὴ σκηνὴ τὰ γεγονότα τῆς καθημερινῆς πραγματικότητας. 'Ασφαλῶς δὲν ἦταν καμιὰ μεγάλη τέχνη ἐκεῖνα που κάναμε. 'Ισα - ἴσα, ἦταν μιὰ πολὺ πρωτόγονη μορφή θεάτρου, που ὁμως μᾶς ξανααστέριωνε στὴν κλίση μας.

—'Απὸ πότε χρονολογεῖται τὸ πρῶτο σας ἔργο;

—'Απὸ τὸ 1930. Αἰσθανόμουν κ' ἐξακολουθῶ νὰ διατηρῶ πάντα, ἕναν ἀπέραντο θαυμασμό γιὰ τὸν Μέγιερχολντ, τὸ γίγαντα τοῦ σοβιετικοῦ θεάτρου. Ἡ κόρη του δούλευε μαζί μας και στὸ πρῶτο ἔργο μου τῆς ἐμπιστεύτη-

κα τὸν κύριο ρόλο. Θυμάμαι πὸς μετὰ τὴν «πρεμιέρα» ἦρθε νὰ μᾶς δεῖ ὁ Μέγιερχολντ και με κατσάδιασε, ὅπως δὲ μ' εἶχαν κατσαδιάσει ποτὲ στὴ ζωὴ μου. 'Εκείνη τὴν ἐποχὴ ὁ Μέγιερχολντ ἐγκατέλειπε τὶς μορφικὲς ἀναζητήσεις του και στρεφόταν πρὸς τὸ ρεαλισμό. 'Εξαπόλυσε τοὺς μύδρους του ἐναντίον μας κ' ἐναντίον μου προσωπικὰ γιὰ τὶς φορμαλιστικὲς πλευρὲς ἐκείνου τοῦ θεάματος. Ὡστόσο τὸ ἔργο εἶχε μ' ὄλα αὐτὰ ἐπιτυχία. Τὸ ξαναδιάβασα πρὶν ἀπὸ λίγο καιρό, και ὀφείλω νὰ σᾶς πῶ, ὅτι τρόμαξα λίγο βλέποντας τὸν πρωτόγονο χαρακτήρα του. 'Α, ἐκείνο τὸ πράμα δὲν ἦταν οὔτε θέατρο οὔτε λογοτεχνία. Κι ὁμως ἀνάμεσα σ' αὐτὸ και στὸ «Μιὰ ἱστορία στὴν 'Ιρκούτσκ» ὑπάρχει ἕνα κοινὸ στοιχείο. 'Εκεῖ χρησιμοποίησα γιὰ πρώτη φορά σὲ θεατρικὸ ἔργο μου τὸ χορό.

—Ποῖο ρόλο ἀποδίδετε στὸ χορό, στὸ ἔργο σας «Μιὰ ἱστορία στὴν 'Ιρκούτσκ»;

—Τὸν ἴδιο ρόλο που ἔχει και στὴν ἀρχαία τραγωδία νὰ σχολιάζει και νὰ συντονίζει τὴ δράση.

—Τί εἶναι αὐτὸ που θελήσατε νὰ πεῖτε με τὸ «Μιὰ ἱστορία στὴν 'Ιρκούτσκ»;

Ὁ 'Αρμπούζωφ δᾶξει τὰ γέλια και λέει κάπως ἐνοχλημένος:

—Ὦ, δηλαδὴ νὰ... τὸ κακὸ με μένα εἶναι πὸς σὲ κάθε ἔργο μου λέω πάντα τὸ ἴδιο πράμα ἢ σχεδὸν τὸ ἴδιο...

—Δηλαδή... ἀκριβέστερα, τί;

—Τὴν εὐθύνη που ἔχει ὁ ἄνθρωπος ἀπέναντι στὸν ἑαυτό του κι ἀπέναντι στὴν ἐποχὴ του.

—Ποιοὺς συγγραφεῖς προτιμᾶτε;

'Απὸ τοὺς Ρώσους ἢ ἀπὸ τοὺς ξένους;

—'Απὸ τοὺς Ρώσους.

—Τὸν Τσέχωφ, τὸν Τσέχωφ, τὸν Τσέχωφ, τὸν Τσέχωφ, τὸν Τσέχωφ και τὸν Τσέχωφ...

—Και ποῖος ἀπὸ τοὺς ξένους συγγραφεῖς σᾶς ἀρέσει περισσότερο;

—Δὲν γνωρίζω καλά τὸ σύγχρονο γαλλικὸ θέατρο. 'Απὸ τοὺς κλασσικοὺς σας ὁ Οὐγκὼ μού φαίνεται ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους.

—Ποῖον συγγραφέα προτιμᾶτε ἀπὸ τὸ σύγχρονο δυτικὸ θέατρο;

—Τὸν Μπέρναρντ Σῶου, και ἀπ' τὰ ἔργα του προτιμῶ τὸ «Σπίτι με τὶς σπασμένες καρδιές.»

Τὸ ἔργο τοῦ 'Αρμπούζωφ «Μιὰ ἱστορία στὴν 'Ιρκούτσκ, που παίζεται τώρα στὸ θέατρο τῶν 'Εθνῶν», εἶναι ἀσφαλῶς τὸ πιὸ ἐπιτυχημένο ἔργο τῆς σοβιετικῆς δραματογραφίας στὰ τελευταῖα δέκα χρόνια. Στὴν ΕΣΣΔ τὸ εἶδαν ὡς τώρα πάνω ἀπὸ ἑκατομμύρια θεατὲς και πρὶν λίγες μέρες προτάθηκε γιὰ τὸ βραβεῖο Λένιν.

Μετάφραση: Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΙΟΥΝΙΟΥ

■ ΖΥΓΟΣ. Μεγάλη κίθουσα : Ομαδική έκθεση έννιά γυναικῶν ζωγράφων, σπουδαστριῶν τοῦ Ἐλευθέρου Σπουδαστηρίου Καλῶν Τεχνῶν. 2 - 22 Ἰουνίου.

■ Μικρὴ κίθουσα : Μεταθανάτια έκθεση ζωγραφικῆς, κοσμουμιῶν, μακεττῶν κλπ. τοῦ σπουδαστῆ Μιλτιάδη Χρηστίδη, ἔργων ἀπὸ τοὺς συμμαθητῆς τοῦ σπουδαστῆ τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. 5 - 25 Ἰουνίου.

■ ΝΕΕΣ ΜΟΡΦΕΣ. Συνεχίζεται ὡς τὴς 30 Ἰουνίου ἡ ἴδια έκθεση.

■ ΑΡΜΟΣ. Ἐκθεση ζωγραφικῆς Αἰλῆς Ἀρλιώτη, 25 Μαΐου - 20 Ἰουνίου.

■ ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ. Ἰσόγειος κίθουσα: Ἐκθεση χαλκογραφίας Χαρ. Λοΐτσα, 22 Μαΐου - 10 Ἰουνίου. Ἐκθεση ἐργοχειρῶν τοῦ μορφωτικοῦ συλλόγου Κυριῶν Ψυχικοῦ, 12 - 22 Ἰουνίου. Ἐκθεση ζωγραφικῆς Γ. Ἀσπρομάλλη, 23 Ἰουνίου - 12 Ἰουλίου.

■ ΣΑΡΛΑ. Συνεχίζεται ἡ έκθεση ἐλληνικῆς χειροτεχνίας γιὰ ξένους ἀγοραστῆς.

■ ΛΥΚΕΙΟΝ ΕΛΛΗΝΙΑ Ω Ν. (Δημοκρίτου 14). Ομαδικὴ έκθεση γυναικῶν ζωγράφων.

■ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ (Ἀκαδημίας καὶ Λυκαβητοῦ). Ἐκθεση γυναικείας ἀνθογραφίας.

■ ΓΚΑΛΕΡΙ ΖΟΓΜΠΟΓΛΑΚΗ. Ἐκθεση ζωγραφικῆς Ἀνδρέα Βουρλούμη.

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

Π Λ Α Σ Τ Ι Κ Ε Σ Τ Ε Χ Ν Ε Σ

Μιά καταπληκτικὴ καταγγελία

Ἀρμοδιότατο ὄργανο καὶ μὲ τρόπο σαφῆ καὶ κατηγορηματικὸ κάνει μιὰ καταπληκτικὴ καταγγελία. Ἐνας παράγοντας τοῦ κόμματος, ποῦ κατέχει σήμερα τὴν ἐξουσία, φρόντισε νὰ ἀνατεθεῖ σ' ἓνα γλύπτη, μὲ τρόπο ἀντικανονικό, καὶ μὲ πολὺ μεγάλη ἀμοιβή, νὰ φιλοτεχνήσῃ τὸ μνημεῖο τῆς Πίνδου. Ἡ καταγγελία δὲν γίνεται μόνο γιὰ τὸν ἀντικανονικὸ τρόπο τῆς ἀνάθεσης καὶ γιὰ τὴν κομματικὴ συναλλαγὴ, ποῦ ἂν εἶναι παντοῦ καταδικαστέα, σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα εἶναι ὀλότελα ἀπαράδεκτη. Προχωρεῖ καὶ σὲ σαφεῖς ὑπαινιγμοὺς πῶς ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς δὲν εἶχε πιστέψει στὴν ἀντίσταση τοῦ ἔθνους, δηλ. ἦταν φίλος τοῦ φασισμού. Δὲν ξέρουμε ποιὸν ὑπαινίσσεται. Μὰ ἐπειδὴ κανένας ἀπὸ τοὺς γνωστοὺς γλύπτες μας δὲν ἐκδήλωσε ποτὲ φιλοφασιστικὰ αἰσθητά, εἶναι προφανὲς πῶς ἡ καταγγελία δὲν ἀφορᾷ κάποιον ἀπὸ τοὺς πρώτης σειρᾶς καλλιτέχνες μας. Καὶ γι' αὐτὸ λοιπὸν ἀκόμα ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς δὲν εἶναι ὁ κατάλληλος, προπαντὸς ὁμῶς γιὰτὶ μιὰ καὶ δὲν εἶχε πιστέψει στὴν Ἀντίσταση τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ δὲν θὰ εἶναι σὲ θέση νὰ πλάσῃ ἔργο γιὰ νὰ δοξολογεῖ κάτι ποῦ δὲν πίστεψε ὁ δημιουργὸς του. Ὁ καλλιτέχνης συνεπῶς αὐτὸς δὲν εἶναι κατάλληλος γι' αὐτὴ τὴ δουλειά, ὅσο καὶ ἂν τὸ ἐπιθυμοῦν οἱ κομματικοὶ ἢ κυβερνητικοὶ παράγοντες ποῦ τὸν προστατεύουν. Θὰ περιμένουμε λοιπὸν μιὰν ἄμεση καὶ κατηγορηματικὴ διάψευση. Ἄν δὲν γίνει αὐτό, θὰ ὑποχρεωθούμε νὰ ἐπανέλθουμε καὶ νὰ ζητήσουμε νὰ ἀποκαλυφθεῖ τὸ ὄνομα τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ. Γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ κρίνουμε καὶ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ του ἀξία μὰ καὶ γιὰ νὰ ἀναζητήσουμε νὰ βροῦμε ἂν οἱ ἐναντίον του κατηγορίες εἶναι δάσιμες.

Κ' ἡ φρίζα τοῦ Καπράλου;

Στὸ μεταξὺ θὰ θέλαμε νὰ ρωτήσουμε τοὺς ἀρμοδίους γιὰτὶ δὲν σκέφτηκαν νὰ χρησιμοποιήσουν γιὰ τὸ Μνημεῖο τῆς Πίνδου τὴν περίφημη φρίζα τοῦ Χρήστου Καπράλου, ἓνα γιγαντιαῖο ἔργο ποῦ ἔχει κατακυρωθεῖ ὁμόφωνα ἀπὸ τὸ κοινὸ καὶ τοὺς εἰδικούς σὰν τὸ μεγαλύτερο μνημεῖο ποῦ ἔπλασε νεοέλληνας γλύπτης; Δὲν ὑπάρχει λοιπὸν κανεὶς ἀρμόδιος ποῦ νὰ αἰσθάνεται πόσο μᾶς ντροπιάζει σὰν Κράτος τὸ ὅτι τὸ ἀριστουργηματικὸ αὐτὸ ἀνάγλυφο μένει ἀχρησιμοποίητο στὴς ἀποθήκες, κρυμμένο ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ λαοῦ; Καὶ πῶς θέλουμε νὰ ἐνθαρρύνουμε τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία στὸν τόπο μας ὅταν περιφρονούμε τοὺς ἀξιόστους τεχνίτες καὶ δὲν ἀξιοποιούμε τὸ ἔργο τους;

Ἡ Κριτικὴ τῶν Εἰκαστικῶν Τεχνῶν

Ἐκθέσεις:

Ν. Νικολάου (Ζουμπουλάκη, Τεχνολογικὸ Ἰνστιτούτο, Ἀρμός). Π. Τέτση (Ζουμπουλάκη). Σπ. Βασιλείου (Ζυγός) Ὁρ. Κανέλλη (Ζυγός).

Σε τρεῖς αἰθούσες τῆς Ἀθήνας ὁ ζωγράφος Ν. Νικολάου, παρουσίασε τὸν περασμένο μῆνα τρεῖς διαφορετικὲς φάσεις τῆς καλλιτεχνικῆς του παραγωγῆς. Κ' ἔπρεπε αὐτὸ νὰ γίνει. Γιατί ὁ ζωγράφος εἶχε πολὺν καιρὸ νὰ δείξει βουλεύειά του, σὲ βαθμὸ πού δὲν ἀναφέρετο κἀν τὸ ὄνομά του ἀνάμεσα στοὺς νεοέλληνας ζωγράφους. Μόνο οἱ παλιότεροι εἶχανε κάποια γνώση τῶν καλλιτεχνικῶν του ἐπιτευγμάτων. Αὐτὴ τὴ φορά ὅμως μπόρεσαν πολλοὶ νὰ δοῦν τὴν ἐργασία του καὶ νὰ μορφώσουν γνώμη τόσο γιὰ τὴν ποιότητα ὅσο καὶ γιὰ τὴν πορεία τῆς παραγωγῆς του. Ἔτσι στὴ γκαλλερὶ Ζουμπουλάκη τὸ κοινὸ εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ δεῖ μερικὰ δείγματα παλιότερης ἐργασίας του. Βέβαια, τὰ ἔργα αὐτὰ δὲν εἶναι οὔτε ἀπὸ τὰ καλύτερα, οὔτε ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ τοῦ ζωγράφου. Ὅμως μερικὰ τοπία του, μ' ἓνα λυρικό καὶ καλῆς ποιότητας πράσινο στὰ δέντρα τους, ὅπως καὶ δυὸ μεγάλες γυμνές ροζ φιγούρες, αὐτοσχεδιασμένες καὶ δουλεμένες σχεδὸν στὸ πλακάτο, ἔδιναν μιὰν ὀπωσθήποτε ἐπαρκῆ ἰδέα γιὰ τὴν ἀνετη τεχνικὴ του, ἔδειχναν μιὰ σημαντικὴ εὐαισθησία, ἀλλὰ μαρτυροῦσαν καὶ γιὰ μιὰν ὑψηλῆς ποιότητας καλαισθησία στὴν τοποθέτηση τοῦ θέματός του καὶ στὴν ἐκτέλεσή του.

Πολὺ καλύτερη ὅμως ἰδέα ἀποκομίζε ὁ ἐπισκέπτης στὴν ὀπωσθήποτε πιὸ ἀντιπροσωπευτικὴ ἐκθεση ἔργων του στὸ Τεχνολογικὸ Ἰνστιτούτο πού ἔγινε μὲ τὴν εὐκαιρία μιᾶς παρουσίας τοῦ καλλιτέχνη. Μάλιστα στὴν ὀρισμένη Τετάρτη, πού ἔπρεπε κάποιος νὰ μιλήσει γιὰ τὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου, ἔγινε καὶ μιὰ πρωτοτυπία. Ἀντὶ γιὰ ἄλλον μίλησε ὁ ἴδιος ὁ ζωγράφος, ἀλλὰ δυστυχῶς ὄχι γιὰ τὸ ἔργο του. Προτίμησε νὰ κάνει μιὰ σύντομη διάλεξη γιὰ μερικὰ τεχνικὰ - αἰσθητικὰ προβλήματα σχετικὰ μὲ τὴν κατασκευὴ τοῦ ἀρχαίου κούρου. Ὅμως, ὅπως φάνηκε καὶ ἀπὸ μιὰ πρόχειρη συζήτηση πού ἔγινε στὸ τέλος τῆς διάλεξης, καὶ ὅπου εἶπε τίς ἀπόψεις του καὶ ὁ εἰδικώτερος ἀπὸ κάθε ἄλλον Γιάννης Μηλιάδης, διαπιστώθηκε πὼς οἱ ἀπόψεις τοῦ Νικολάου πιθανὸν νὰ μὴν ἦταν ὀλόκληρα ἄσφαλτες. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ βασιμότητα πού εἶχαν οἱ ἀπόψεις τοῦ ζωγράφου στὰ θέματα τῆς ἀρχαίας γλυπτικῆς οἱ ἐπισκέπτες εἶχαν τὴν εὐκαιρία νὰ δοῦν ἔργα τοῦ καλλιτέχνη πού εἶχαν κρεμαστῆί στοὺς τοίχους τῆς αἰθούσας καὶ νὰ χαροῦν κυρίως μερικὲς φιγούρες πολὺ χαρακτηριστικὰ δουλεμένες μὲ τὸ ὕψος τοιχογραφίας ἢ τοῦ φαγιούμ, ἀλλὰ καὶ μερικὰ νεώτερα ἔργα του πού προῶγγελαν τὴ σειρά πού εἶδαμε στὴν αἴθουσα τοῦ Ἀρμού,

πού ὅπως εἶναι γνωστὸ τὴν διευθύνει ὁ ἴδιος ὁ Νικολάου.

Στὴν ἐκθεση αὐτὴ μπόρεσε ὁ ἴδιος ὁ ἐπισκέπτης νὰ παρακολουθήσει τὰ διαδοχικὰ στάδια ἀπ' ὅπου περνοῦν οἱ φιγούρες τοῦ ζωγράφου ὥσπου νὰ πάρουν τὴν τελικὴ διαμόρφωση ἀλλὰ καὶ κατὰτάξή τους σὲ μιὰ σύνθεσή των. Μερικὰ βέβαια ἀπὸ τὰ σχέδιά του ἦταν πολὺ ἀπομακρυσμένα ἀπὸ τὴν τελικὴ τους διατύπωση, ὅμως στὶς ἄλλες φάσεις ἔδλεπε τὴν πρόθεσή τοῦ καλλιτέχνη νὰ διαπλάθει τὴ μορφή του φτιάχνοντας καὶ ἀντλώντας ἀπὸ ἓνα ἀπόθεμα τεχνικῆς σιγουριάς, μ' ἓναν πυρετὸ ἀναζήτησης ἀλλὰ καὶ προσεχτικῆς πρόδοιο, ὅστερα ἀπὸ σκέψη καὶ ἔλεγχο τῶν μέσων του. Στὸ τέλος ἡ σύνθεσή κατέληγε σ' ἓνα εὐτυχισμένο τεχνικὸ ἀποτέλεσμα. Τὸ χρῶμα του ἦταν πάλι χυμῶδες, εὐαίσθητο καὶ πλακάτο θυμίζοντας τὸ δρόμο πού ἀκολουθοῦν καὶ ἄλλοι ἀπὸ τοὺς δικούς μας ζωγράφους καὶ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ του θέμα εἶχε χάρη καὶ ἔδειχνε πὼς ὁ καλλιτέχνης πλησίαζε μ' ἐπίγνωση τίς ἀνάλογες μορφολογικὲς ἀναζητήσεις τῶν συγχρόνων γνωστῶν γάλλων καλλιτεχνῶν. Τὸ σχέδιο του υποβάλλονταν μὲ μιὰ λιτὴ σιγουριά καὶ οἱ συνθέσεις του σφιχτὲς καὶ φτιαγμένες στὸ σημεῖο πού νὰ δικαιωθεῖ πιά ὁ τεχνίτης νὰ τὸ θεωρήσει σὰν τελειωμένο. Οἱ φιγούρες του ἦταν τόσο τεταωμένες πού σοῦ ὑπόσταν τὴν αἰσθησι πὼς πᾶνε νὰ εἰδοῦν ἔξω ἀπ' τὸ τελεῖο.

Γενικὰ ἡ ζωγραφικὴ του εἶχε ἀξιόλογα τεχνικὰ ἐπιτεύγματα, ἦταν μιὰ ζωγραφικὴ πού πάνω της ὁ ζωγράφος εἶχε σκεφτεῖ καὶ ξανασκεφτεῖ πάρα πολὺ.

Ἦσως ἀπ' τίς πιὸ πειραχημένες ἐκθέσεις πού μᾶς ἔδειξε ἡ γκαλλερὶ Ζουμπουλάκη ὡς τὰ τώρα, νὰ ἦταν ἡ ἀναδρομικὴ ἐκθεση ζωγραφικῆς τοῦ Π. Τέτση. Τὰ ἔργα πού παρουσιάστηκαν ἦταν πραγματικὰ ἀξιόλογα καὶ οἱ ἐπισκέπτες μπόρεσαν νὰ παρακολουθήσουν τὴν αἰσθητικὴ πορεία τοῦ μεσοτοῦ ἔργου τοῦ καλλιτέχνη. Ἔτσι ἔδλεπε κανεὶς πὼς ὁ ζωγράφος αὐτὸς εἶχε ἓναν σοβαρότατο καλλιτεχνικὸ προβληματισμὸ ἀπὸ τὰ πρῶτα κιόλας εἰδήματά του, ἓναν προβληματισμὸ πού δὲν εἶχε μόνο τὴ σημασία μιᾶς ἀπλῆς ἀναζήτησης, μὰ πού πολλές φορές, ἔφτανε σὲ μιὰν ἄρτια αἰσθητικὴ διατύπωση. Μέσα στὶς ἐναλλαγές τῆς ἀπλῆς ὕλης του ὑπάρχει μιὰ συγκινητικὴ ἀφοσίωση στὸ ἀντικείμενο. Καὶ ἡ δική του ἐρμηνεία, μᾶς λέει τί ἀποκομίζει ἀπ' αὐτὸ ἡ εὐαισθησία του.

Εἶναι πραγματικὰ εὐτύχημα πού ὁ Τέτσης ὅσο καὶ ἂν πλούτισε τὴν πεῖρα του ἀπὸ τὴ Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν, δὲν αἰσθάνθηκε τὴν ἀνάγκη νὰ ἀντιγράψει κανέναν δάσκαλό του. Ἔτσι γυμνάζει καὶ ἑκαὶ τίς δικές του ἱκανότητες καὶ μορφοποιεῖ τὰ ὄράματά του χωρὶς νὰ μεσολαβεῖ καμιὰ αἰσθησι ξένη στὴ δική του ἰδιοσυγκρασία. Ἀναμφισβήτητος σταθμὸς στὴν ἐξέλιξή του ἦταν ἡ περίοδος τῶν σπουδῶν του στὴ Γαλλία. Ἐδῶ πιά πλουτίζεται ἡ γυμνασμένη χρωματικὴ του αἰσθησι μὲ μιὰ τέλμη, πού κάποτε θὰ ἀναγνωρισθεῖ



Όρ. Κανέλλη :

Φιγούρα

σάν εξαιρετική στην περίοδο αυτή της νεοελληνικής ζωγραφικής. Το χρώμα του γίνεται βίαιο τόσο που φτάνει ως το ώμο, μά πάντα είναι ζωγραφικά πλασμένο κ' εξυπηρετεί με αρτιότητα το σχέδιό του. Ο καλλιτέχνης έχει ακόμα μιάν ανατομική διάθεση που με τη βιαιότητά της πάει ν' αποκαλύψει μιάν εσωτερική ύψη της πραγματικότητας, χωρίς νά χάνει ούτε λεπτό την εξωτερική της όψη. Υπάρχει ένας γνήσιος δραματικός τόνος σ' αυτή την περίοδο της ζωγραφικής του Τέτση.

Τά νεώτερα έργα του ήταν πιδό λίγα. Φκνέρωναν όμως μιάν πιδό φωτεινή πκλέττα που διατηρεί και την πολυτιμή παλμικότητα και το δραματικό στοιχείο της προηγούμενης δουλειάς του.

Ο Σπύρος Βασιλείου με την ευκαιρία μιās οικογενειακής του επέτειου μάς παρουσίασε στις δυο αίθουσες του Ζυγού 65 συνολικά έργα του, όπου χαρήκαμε γι' άλλη μιάν φορά την ποίηση των απλών πραγμάτων, όπως την αποκαλύπτει το γυμνασμένο και στοχαστικό μάτι του καλλιτέχνη. Μά τά έργα τούτα δέν περιορίζονται στην πολυτιμότητα της ανάμνησης ενός περιστατικού, και στη νοσταλγία γιά τά όμορφα περιστατικά. Υπάρχει μιάν μελαγχολική νότα, γεμάτη όμορφιά, που δέν σκιάζεται την μοναξιά, ακόμα και το θάνατο. Σε καμιάν περίπτωση δέν καταφεύγει ο Βασιλείου στην εκζήτηση γιά νά ολοκληρώσει τη γλυκόπικρη τούτη γέψη των έργων του. Μάς δίνει γεγονότα που τά βλέπουμε γύρω μας, με το δικό του μάτι. Είναι ή ποίηση της καθημερινότητας που δικαιώνει τά έργα του.

Παντού μέσα στο έργο του κυριαρχούν τά αντικείμενα. Μά ή διάταξή τους, οι σχέσεις τους, οι συγκρούσεις τους, ο αποσπασματικός τους χαρακτήρας, μάς δίνουν την ίδια την αντιφατική αίσθηση της ζωής, όπως την ζούμε καθημερινά όλοι μας. Ο Βασιλείου έχει αυτό το ιδιαίτερο: κάνει μοντέρνα τέχνη, από ζωγραφική αίσθηση κ' εκφραστική αναγκαιότητα, χωρίς νά θυσιάζει την προσφιλή μορφή που έχουν τά πράματα, χωρίς νά αρκείται σ' έναν αντίλαλο που μπορεί νά βιάζουν οι έστω γνήσιοι άναρθροι φθόγγοι του, τραγουδημένοι χαρωπά ή φωναχτά με άπόγνωση πάνω στο χείλος μιās μαύρης άβυσσος. Δέ φοβάται το μέγεθος του πίνακα. Συνθέτει μεγάλες επιφάνειες κι αφήνει κάτι τεράστιες παύσεις, στη μέση, στην άκρη, που τονίζουν τη μουσική του φράση που ξεπροβάλλει άπρόοπτα από κάποια γωνιά. Μά συχνά, βιάζει και κάτι μικρούς, πιδό σφιχτούς πίνακες, που άσφαλώς θά τους αναγνωρίσουμε, σάν κάνουμε ψυχρή ζωγραφική αξιολόγηση, σάν πιδό ουσιαστική καλλιτεχνική προσφορά. Μά ή ζωγραφική του Βασιλείου έχει και τούτη την ξεκούραση. Σε προκταλαμβάνει, σέ κάνει νά ξεχνάς την τεχνολογία, τη συνταγή. Σου γυρεύει νά συγκινηθείς άπλά κι άβίαστα, χωρίς ν' απαιτεί πολύπλοκους άναβαθμούς μύησης. Σου αφήνει όλον τον καιρό νά συγκινηθείς γιαντι δέν σέ δάξει στον πειρασμό νά καταλάβεις, δέν θέτει καν τέτοια προδλήματα. Ο καθένας θά βρει εκεί μέσα κάτι δικό του, ανάλογα με τη στάση του μπρός στη ζωή και τά διώματά του. Μά θά βρει όπωσδήποτε κάτι. Κ' είναι τούτο δώ, ιδιαίτερα σήμερα, κάτι το πολύ σημαντικό.

Ο Όρέστης Κανέλλης με την τελευταία του έκθεση στο Ζυγό, μάς παρουσιάζει μιάν ακόμα πιδό προχωρημένη φάση της ζωγραφικής του. Σάν βασικό στοιχείο της εξακολουθεί νά παραμένει το δραματικό κλίμα της, μιάν όξυτατη διαμαρτυρία, που τώρα άποκτά την έντασή της όχι στον τρόπο της φραστικής της διατύπωσης, μά περνά σέ μιάν εσωτερική σύγκρουση των μορφών του. Δέν είναι βέβαια ή εσωτερικότητα κινούριος στόχος στη δουλειά του Κανέλλη. Όμως σήμερα με τις καινούριες πλαστικές κατακτήσεις του έπαιψε ή μορφή ν' αντιστρατεύεται σ' αυτή του την επιδίωξη. Έτσι κ' ή σύγκρουση είχε τά μέσα νά περάσει άκαίρια σ' ένα άλλο εσωτερικό πεδίο κι από κεί ν' άντλήσει το χαρακτήρα της. Η βλη του είναι τώρα, περισσότερο παρά ποτέ, εθθυγραμμισμένη πρός αυτή την κατεύθυνση, πιδό υπάκουη στην εσωτερική έπιταγή της μορφής. Οι μορφές του πλάθονται άβίαστα, κυριαρχούν σάν ένα γεγονός άυτονόητο, κ' ή σύγκρουση ολοκληρώνει την ύπόστασή της. Ο θάνατος με τη χαρά της ζωής παίζουν άπλά το αιώσιο παιχνίδι τους, κι από κεί μέσα ή αίσιοδοξία κερδίζει σέ ύπόσταση, σέ στερεότητα και σέ άντοχή. Για τον Κανέλλη υπάρχει κυρίαρχη ή ανάγκη γιά την όμορφιά και γιά τη χαρά της ζωής, γιαντι υπάρχει ένας κόσμος γεμάτος άγωνία.

Τά όράματά του είναι παλιά μά και χτεσινά του διώματα, ένας κόσμος ύπαρκτός, που παίρνει το δικό του νόημα καθώς περνά μέσα άπ' τη δική του ιδιοσυγκρασία. Η ποίησή του, έχει τόνους

ποικίλους κι ανεβαίνει στην υψηλή πνευματικότητα της προσωπικότητάς του. Μά είναι σε κάθε στιγμή υγιής γιατί στηρίζεται στη στερεότητα του υπαρκτού και η οποία εκφραστική του παραμόρφωση, υπογραμμίζει έντονα την ουσία του κόσμου που τον περιβάλλει. Δεν δέχεται να ξεχάσει ούτε για μια στιγμή πώς είναι ξύπνιος (κι όχι από δεοντολογία, μά από βιολογική ανάγκη του ταλέντου του) και μέσω των αισθήσεών του έρχεται σ' επαφή μ' έναν κόσμο που τον βλέπουν και τον χαίρονται κ' οι άλλοι άνθρωποι. 'Ακόμα και στ' όνειρό του είναι κοντά στα πράγματα, κοντά στους ανθρώπους. Γιατί όνειρεύεται, στον κήπο στην ακρογιαλιά, είτε μέσα στο *contre lumiere* των μεγάλων μορφών του, μ' δάμυχα τὰ μάτια. 'Ονειρεύεται τὰ παιδικά του βιώματα, τις σκηνές που είδε χτες ακόμα στο όμορφο χωριό της Μυτιλήνης, την Πέτρα. Αναπολεί τη δραματική έντυπωση που του άφησε ένα τοπίο που το είδε περαστικός σ' ένα ταξίδι. Έχει μέσα του την πικρή γεύση για τὸ τί υπάρχει κάτω από την απρόσωπη επιφάνεια των φαινομένων.

Όχι πὸς ανακάλυψε τίποτα σε τούτη τη φάση της δουλειάς του. Όμως ξεκαθάρισε μερικά πράγματα, κ' έτσι απόχτησε και κάποια γαλήνη που έρχεται από την κατακαθισμένη πιά συνείδηση της γνώσης. Σ' αυτό του τὸ ώριμασμα ταιριάζει και βγάζει με τις νέες πλαστικές αναζητήσεις του, με τὸ λιτό μά ουσιαστικό χρώμα του, και με την απλούστευση των πλάνων του, μιὰ προσωπική αντίληψη στη σύνθεση. Σε πολλά σημεία τὸ χρώμα του πάει να γίνει σχεδὸν πλακάτο. Μά έχει ένα δικό του δάρος κ' είναι τόσο διαφορετικό σε ύψη μά και σε νόημα απ' τις έτοιμες λύσεις που μάς έρχονται απ' έξω. Τὸ δικαιώνει ἡ ἀλήθεια που έχει τὸ δράμα του, επιβάλλεται από την έσωτερική εκφραστική αναγκαιότητα της μορφής του. Δεν είναι παιχνίδι με τὸ χρώμα. Τὸ κάθε γεγονός αποχτᾷ έναν ψυχικό τόνο, διαδραματίζεται κάπου ἄλλου, και τὸ μορφικό τέχνασμα αποχτᾷ νόημα μόνο απ' αὐτό.

Ὅποτε κ' ἡ ἀκουαρέλλα του δέχεται τις εὐκολές, τις ταχυδακτυλουργικές διατυπώσεις, όπου την περιορίζουν συνήθως ἄλλοι καλλιτέχνες. Ἡ πυκνότητα της ὕλης του λειτουργεί κ' ἐδῶ όπως και στα λάδια του. Είναι ίσως μαστορεμένη, μά ποτέ κουρασμένη. Τὸ κάθε σκαλί της τεχνικής της έχει τὴν αντίστοιχη εκφραστική ἀνάγκη που τὴν επιβάλλει. Ἡ ἀκουαρέλλα του πρέπει να τὸ ποῦμε, είναι σχεδὸν μοναδική στην τέχνη μας.

Ὁ Κανέλλης δάθυνε τὸ λόγο του, ἔδωλε τὸς πιδ λυρικούς φθόγγους, ἔξέφρασε τὸν ἑωτό του, ἔδωσε τὴ δική του ποίηση κι ἀγωνία. Είναι γι' αὐτὸ μοντέρνος, χωρὶς να θυσιάζει τίποτε ἀπὸ τὴν προσωπικότητά του και χωρὶς να μείνει στὸ μονόλογο. Με σεμνότητα, σιγουριά και πνευματική γαλήνη μάς εἶπε τὸ ζεστὸ ἀνθρώπινο λόγο του, και βρήκε τὰ μέσα να ἐπικοινωνήσει με τὸς ἀνθρώπους που ἀγωνιοῦν κ' ἐλπίζουν μαζί του. Μακάρι να μάς ἔδειχνε πιδ συχνά δουλειά του.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Τὸ ἔργο τῶν Γ. Μόραλη και Χ. Καπράλου στὸ Τεχνολογικὸ Ἰνστιτούτο

Στὸ Ἀθηναϊκὸ Τεχνολογικὸ Ἰνστιτούτο ἐξακολούθησε και φέτος ἡ παρουσίαση διαφόρων γνωστῶν καλλιτεχνῶν, με ὁμιλίες, προβολές και με μιὰν ἔκθεση χαρακτηριστικῶν ἔργων τους, που βοηθοῦσε τὸν ἐπισκέπτη να ἀποκτήσει μιὰν ὀπωσδήποτε καθαρὴ ἰδέα για τὴν προσωπικότητα και τὸ ἔργο του καλλιτέχνη που παρουσιαζότανε.

Στις 19 τοῦ Ἀπρίλη, ὁ Μανώλης Χατζηδάκης μίλησε για τὸ ἔργο του ζωγράφου Γιάννη Μόραλη, πρόβαλε ἄρκετὰ ἔργα του, ἐνῶ στοὺς τοίχους τῆς αἴθουσας εἶχαν ἀναρτηθεῖ ἄρκετὰ και σημαντικὰ ἔργα του καλλιτέχνη.

Ὁ ὁμιλητής, ἀναφερόμενος στὸ ἔργο του Μόραλη, εἶπε πὸς τὸ κάθε ἔργο του είναι κι ἀπὸ μιὰ κατὰκτηση και δὲν ἀπηχεῖ προσωρινές ἐντυπώσεις του. Ἡ κατὰκτηση αὐτὴ δὲν εἶναι φανερὴ, λειτουργεῖ μυστικὰ για να δώσει στὸ ἔργο τὴ στερεότητα του μνημείου. Οἱ μορφές του Μόραλη είναι ἀπόκοσμες κι ἀποπνέουν τὸ αἶσθημα του θανάτου. Ἀναφερόμενος στις πηγές τῆς ἐμπνευσης του Μόραλη, παρουσίασε τὸ καλλιτεχνικὸ πλαίσιο, που μέσα του παρουσιάστηκε τὸ ἔργο αὐτό. Σὰν τέτοιο ἀνέφερε τὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, τὸν Πικιώνη, τὸ ἔργο του Θεόφιλου, του Κόντογλου, τὰ ἔργα τῆς Λαϊκῆς Τέχνης καθὼς και τις συλλογές του Βυζαντινοῦ Μουσείου. Μέσα στὸ ἴδιο αὐτὸ πλαίσιο, εἶπε ὁ Χατζηδάκης, παρουσιάστηκαν τὰ ἔργα του Μόραλη, του Τσαρούχη και του Διαμαντόπουλου. Ὁ Μόραλης ὁμως ἀκολούθησε συνέχεια τις σπουδές του και στὴ Ρώμη, όπου ἐκτὸς ἀπὸ τὴ μελέτη τῶν ἀρχαίων μνημείων ἀπόκτησε και σημαντικὴ καλλιτεχνικὴ παιδεία.

Κεντρικὸ ἐνδιαφέρον τῆς τέχνης του ζωγράφου, συνέχισε ὁ ὁμιλητής, είναι ὁ ἄνθρωπος. Τὸν συγκινεῖ ἡ φωτοσκίαση, τὸ ἀπτό. Χρησιμοποιεῖ λεπτοὺς τόνους που ζωντανεύουν τὴ σάρκα. Όμως προχωρεῖ σε χρωματικές ἀφαιρέσεις, ἐνῶ με τὸ ρυθμὸ, τὴ διάρθρωση, τὴ διαπλοκὴ τῶν μορφῶν ἀποδίνεται τὸ πνευματικὸ περιεχόμενον του ἔργου και ἐκφράζεται ἡ λυρικὴ φύση του καλλιτέχνη. Ἡ δομὴ του είναι στέρια και ἐκφραστικὴ. Τὸ κάθε κομμάτι του ἔργου του ὑποτάσσεται στὸ σύνολο. Τὸ φῶς του είναι ἀφύσικο και σταθερό, δὲν προέρχεται ὁμως ἀπὸ καμμιά συγκεκριμένη φωτιστικὴ πηγή. Ὁ ρυθμὸς τῆς σύνθεσής του είναι γαλήνιος. Τὰ χρώματά του, λίγα σε ἀριθμὸ και σε ποσότητα, είναι οὐσιαστικά. Μέσα στην τέχνη του, κατὰληξε ὁ Χατζηδάκης, λειτουργεῖ ἡ ἀνάμνηση ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ Τέχνη.

Στις 26 τοῦ Ἀπρίλη, στην ἴδια αἴθουσα, ὁ γνωστὸς ἀρχαιολόγος Γιάννης Μηλιάδης ἔκανε

μιὰ μεστή κ' έμπεριστατωμένη ανάλυση του έργου του γλύπτη Χρήστου Καπράλου. Μερικά γλυπτά του Καπράλου είχαν εκτεθεί στην αυλή του Τεχνολογικού Ίνστιτούτου, ενώ σ' έναν τοίχο της αίθουσας είχαν αναρτηθεί φωτογραφίες σε φυσικό μέγεθος, από ένα μέρος της μεγάλης φρίζας του καλλιτέχνη.

Ό ομιλητής άρχισε αναλύοντας την προσωπικότητα του καλλιτέχνη. Είπε πώς είναι ζόρικος, όμως από κάτω υπάρχει πολλή τρυφερότητα και ανθρωπιά στον καλλιτέχνη και στο έργο του. Ό Καπράλος είναι χωρικός, αγρότης, τὸ χαρακτηριστικό του στοιχείο είναι πὸς ήταν πάντα σε στενή σχέση με τὴ γῆ. Κάποτε πρέπει να μελετηθεί ὁ ρόλος τῆς έπαρχίας στη νεοελληνική πνευματική ζωή. Οί δημοτικιστές ήταν ὄλοι έπαρχιώτες, κανείς τους δέν ήταν πρωτευουσιανός. Άλλά και στα νεώτερα χρόνια ἡ έπαρχία τροφοδοτεῖ τὴν πνευματική ζωή τῆς Ἀθήνας. Όλοι τους φέρνουν μαζί τους στοιχεία από τὸ χωριό τους. Τα στοιχεία αυτά τὰ έχει ὁ Καπράλος, πὸς πολύ από ὄλους τούς άλλους. Από μικρὸς ένιωσε τὴ δυστυχία και τὴν πίκρα. Άρχισε να ζωγραφίζει από πολύ μικρὸς. Στο Ἀγρίνιο ὁ κύρ - Νασούλης, καθηγητῆς τῆς Γαλλικῆς, ένας θαυμάσιος ανθρωπος, πρόσεξε τὸ έργο του Καπράλου και φρόντισε να τὸν στείλει στην Ἀθήνα, μέσω του αρχιτέκτονα Κουρεμένου. Ἐδὼ πῆγε στη Σχολή Καλῶν Τεχνῶν και τέλειωσε ζωγράφος στο έργαστήρι του Ἀργυροῦ. Ἐμεινε πέντε χρόνια και τέλος πέτυχε μιαν ὑποτροφία του Παπαστράτου και τράβηξε για τὸ Παρίσι. Ἐκεῖ παράτησε τὴ ζωγραφική και σπούδασε ἐπὶ πέντε χρόνια γλυπτική, κανονικά σ' ένα γνωστὸ έργαστήρι. Σπούδασε ὁμως και στα μουσεῖα τὴν ελληνική, ασσυριακή και αιγυπτιακή γλυπτική, που τὸν επηρέασε πολύ. Χωρίς ὁμως να τὴν αντιγράψει. Ἡ γερή του καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία διάλεγε και μάλιστα ὄ,τι τῆς ταίριαζε. Στο Παρίσι δέν έκανε καμιαν έκθεση, καμιαν επίδειξη. Όταν γύρισε μόνο, και ὡς τὰ τώρα, έκανε τέσσερις ατομικές εκθέσεις. Στο έξωτερικό δέν έστειλε ποτὲ έργο του.

Στον πόλεμο στρατεύθηκε και ὑπηρέτησε στην Ἀλβανία και στην κατοχή κατάφυγε πάλι στο χωριό του, στο Μουσταφούλι. Ἐκεῖ δούλεψε σκληρά στα καπνοτόπια για να ζήσει, αλλά έφερε μαζί του και πηλὸ και έκανε πολλά έργα. Ἡ μάνα του ήταν τὸ μοντέλλο του. Ἡ μορφή τῆς κυριαρχεῖ στο έργο του αὐτῆς τῆς περιόδου. Από πλαστική άποψη είναι πραγματικά έξαιρετικά τὰ έργα που εικονίζουν τὴ μάνα του, ὁμως ἡ μορφή τῆς είναι βαθύτερα συμβολική. Ἐπάρχουν ὄράματα και βιώματα που τὰ χαίρεται και τὰ πλάθει στη μορφή τῆς. Όταν πέθανε ἡ μάνα του, έκανε ένα περίφημο ανάγλυφο με αρχαϊκά στοιχεία, που εικονίζει τὴν κηδεία τῆς.

Ἡ έκθεση του 1946 ήταν μιὰ ἀληθινή αποκάλυψη. Κυρίως τὴν προσοχή του κοινού τρά-

βηξε ἡ φρίζα με τὸ έπος τῆς Πίνδου. Τα περισσότερα σχόλια έγιναν τότε γύρω από τὸ θέμα τῆς, αλλά ὑπῆρξαν και ανθρωποι που κατάλαβαν και τὴν πλαστική σημασία τῆς. Ἡ ἄλλη του έκθεση έγινε τὸ 1957. Στο μεταξύ έγιναν δυὸ άλλες περιέργες εκθέσεις. Τὸ 1950 με τὰ κανάτια και τὸ 1954 με τὴς πέτρες τῆς Αἴγινας. Ἡ γλυπτική είναι ὄγκοι και φόρμες μέσα στο χώρο, ὁμως πρέπει να είναι τοποθετημένοι σωστά. Στην αρχαϊκή έποχή βρίσκουμε μικρά ἀγαλματίδια, αλλά και μεγάλα ἀγγεῖα. Τα ἀγγεῖα αυτά είναι έργα πλαστικά. Ἐς θυμηθούμε τὰ ἀγγεῖα τῆς Διπύλου. Ό Καπράλος κάνει κ' εκείνος τὸ ἴδιο. Παρουσιάζει κανάτια, που είναι σαν ἀνθρώπινες φιγούρες. Στην έπόμενη πάλι έκθεση παρουσιάζει μικρά έργα, που τὰ έκανε θαρρεῖς για να παίξει, καμωμένα από πέτρες τῆς Αἴγινας, με παράξενα σχήματα, κι ὄπου πρόσθεσε διάφορα μικροπράγματα για ν' αποδώσει μιὰ φιγούρα.

Στο μεταξύ σπουδάζει μεταλλοτεχνία, σφυρηλατεῖ τὸ μολύβι, εκμεταλλεύεται τὸ δυναμικό κενό, που ἀνακάλυψε ἡ σύγχρονη πλαστική, και παρουσιάζει διάφορα ενδιαφέροντα έργα από σφυρηλατημένο μέταλλο. Τότε θα δούμε και μιὰ σειρά από γυναίκες φιγούρες, θαυμάσια πλαστικά έργα, με μιὰ διακοσμητική διάθεση στις λεπτομέρειες.

Τὸ μεγάλο έργο του Καπράλου, που εἶδαμε τελειωμένο στην αίθουσα τῆς Ἡλεκτρικῆς Ἐταιρείας, είναι ἡ φρίζα του με τὸ έπος τῆς Πίνδου. Είναι κατ' εὐθείαν σκαλισμένο πάνω σε αιγινίτικο πουρὶ και έχει συνολικά μήκος 42 μέτρα. Για να έχουμε ένα μέτρο σύγκρισης, ὡς ἀναφέρουμε πὸς ἡ φρίζα του Παρθενῶνα έχει μήκος 180 μέτρα, κ' έχουμε διαπιστώσει πὸς 70 χέρια έχουν δουλέψει κει πάνω. Τὸ έργο αὐτὸ τὸ εξέθεσε σε δυὸ στάδια: πρώτα σε μακέτα από γύψο και, τέλος, στο πουρὶ. Κεῖνο που παρατηρούμε είναι πὸς δέν υπάρχει στην παράσταση μιὰ ένιαία γραμμή. Κι αὐτὸ είναι ἀντίθετο με τὴν έννοια του έπους. Είναι εἰκόνες, κμματαστές έντυπώσεις από ὄράματα και βιώματα του καλλιτέχνη. Ἐπάρχουν ἐκεῖ σκηνές από τὸν πόλεμο, τὸ γυρισμὸ από τὸν πόλεμο, τὴν κατοχή και τὴν ἀπελευθέρωση. Δημιουργεῖ ἔτσι μιαν εξέλιξη που κινεῖται μέσα στο χρόνο. Ἐλλά ὁ θεατῆς δὲ μπορεί να παρακολουθήσει έναν ένιαίο μύθο. Είναι τὸ χρονικό μιᾶς έποχῆς. Ὅμως ἐκεῖνο που προέχει είναι τὸ καλλιτεχνικό μέρος κι ὄχι τὸ θέμα. Θυμίζει τὰ αιγυπτιακά και ασσυριακά ἀνάγλυφα. Ἡ μορφή του είναι πολὺ προχωρημένη πλαστικά και είναι κάπως στυλιζαρισμένη. Ἐπάρχουν στοιχεία και από τὴν ελληνική, αλλά και τὴν τέχνη τῶν ἀνατολικῶν χωρῶν. Δέν είναι περιγραφικό, αλλά έχει και πλαστικὸ ὄγκο. Είναι σκηνές από τὴ ζωή. Μιὰ φρίζα με τόσο μακρὰ παράσταση θα κινδύνευε να πάει παράλληλη με τὴν ἐπιφάνεια του φόντου και γι' αὐτὸ σε μερικά σημεία προσπαθεῖ να ένσφηνώσει τὴν



Χρ. Καπράλου :

Λεπτομέρεια απ' τή φρίζα του «Τὸ ἔπος τῆς Πίνδου»

παράσταση μέσα στο φόντο. Ἀλλιῶς ἡ μεγάλη αὐτὴ σκηνὴ θὰ ἔχανε τὴ σύνδεσή της μὲ τὸ φόντο. Ὅρισμένες μορφές του πᾶνε λοιπὸν πρὸς τὸ βάθος, γιὰ νὰ μὴ χαθεῖ ὁμως ἡ πίσω φιγούρα καὶ νὰ μὴν ὑποταχθεῖ στὶς μπροστινές, φέρνει μερικὰ μέρη τῆς πίσω φιγούρας πρὸς τὰ μπρός, κανένα χέρι ἢ ἄλλο στοιχείο. Μὲ εὐρήματα στηρίζεται ἡ ζωντάνια καὶ μὲ διάφορα ὄργανα καὶ ὄπλα ποὺ σηκώνουν οἱ φιγούρες του τονώνει τὸ ρυθμὸ τῆς βάδισης.

Ἡ Ἀθήνα στολίζεται μὲ βλακώδη ἔργα. Τὰ ἔργα ποὺ ὑπάρχουν στὴν προθήκη της εἶναι ἐλεεινά. Τὸ μόνο ποὺ δὲν ὑπάρχει εἶναι ἡ γλυπτική, ἐδῶ στὴν Ἀθήνα, στὴν πατρίδα της. Στὸ σύνολό της, ἡ γλυπτικὴ μας εἶναι πιὸ κάτω ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ μας. Ἴσως ἡ ἐξήγηση νὰ ἀνάγεται σὲ λόγους οικονομικούς. Ὑπάρχει ὁμως πλαστικὴ στὴν Ἑλλάδα, πρέπει νὰ τὴν ἀνακαλύψουμε. Ὁ τόπος θὰ τιμήσει κάποτε τὸν Καπράλο, ὄχι ὁμως καθὼς φαίνεται πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του.

Ὁ Καπράλος εἶναι σήμερα σὲ πλήρη δράση. Μπορεῖ κανεὶς νὰ δεῖ στὸ ἐργαστήρι του προπλάσματα καταπληκτικά. Εἶναι μιὰ χαρὰ νὰ τὸν δεῖς νὰ δουλεύει. Δημιουργεῖ μὲ τόλμη, φαντασία, χωρὶς νὰ νοιάζεται. Δὲν εἶναι διατεθειμένος νὰ ἐξαγοραστεῖ, γιὰτὶ ξέρει πῶς ἀγοράζεται κανεὶς. Ὁ Καπράλος εἶναι ἕνα ἐνστικτο δυνατό. Τὸ ἔργο του δικαιώνεται μὲ τὴ

ζωντάνια καὶ τὴν ἀλήθειά του, κατάληξε ὁ κ. Μηλιάδης.

Σὲ διάφορα σημεία τῆς ὁμιλίας του ὁ κ. Μηλιάδης ἀνάλυσε ἔργα τοῦ Καπράλου, ποὺ τὰ παρουσίασε μὲ ἐγχρωμες προβολές. Ἐνα σκίτσο του μὲ πηλό, ποὺ παρίστανε τὴ γυναίκα τοῦ Λουμούμπα, ἔκανε ἰδιαίτερη αἴσθηση μὲ τὴν ὀρμὴ καὶ τὸ δραματικὸ πάθος του στὸ πολυάριθμο ἀκροατήριο.

Μ. ΚΟΥΓΕΛΟΣ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ἐδ. Χ ρ ι ο τ. - Τ ο.: Ποιήματα ὅπως εἶναι: «Τὰ ἐργατικά πάγματα» καὶ τὸ «Ἀρχὴν καὶ μῦθος» δὲν ἀπαξιώνουν λογοτεχνικὰ τὰ διώματα τοῦ τὰ γέννησαν. Π.χ. Δεῖτε καὶ μόνος σας τὸ τετραστίχο: «Κάτω ἀπ' τὸ μαφτερό λιστόρι / στὴν ὄψη τους φατμάζει (!) ἡ παγωνιά / καὶ μὲς στὸ σπυρτερό χιονόκωρο / μοιάζουμε μ' ἐγγλήματιες». Πιστεύετε δεῖ αὐτοὶ οἱ στίχοι ἐκφράζουν ὀρθὰ ἀπὸ πού θέλετε νὰ πεῖτε: Ἐμεῖς δὲν τὸ νομιζοῦμε. Σ. Κ ο υ γ. : Κίτρι ἀνάλογο θὰ εἶχαμε νὰ παρατηρήσουμε καὶ σὲ σᾶς γιὰ τὰ «Ἄγριο», «Αὔριο», «Περιπλάνηση», «Μοῖρα». Π. Χ. Μ α ρ ο.: Ἀπὸ τὰ πέντε ποὺ μᾶς στείλατε καλύτερα τὰ «Σαρκοδόρο Φῶς» καὶ «Προγεγραμμένος», ἀλλὰ καὶ αὐτὰ ἀπέχουν κάπως ἀπὸ τὸ νὰ εἶναι: «ποιήματα ἐντελῆ».

MERCEDES-BENZ



ΗΧΗ

**Ἀδέλφια
ἀπὸ καλὸ σπίτι**

DKW
Junior



The DKW Junior logo is presented in a bold, sans-serif font, with 'DKW' in all caps and 'Junior' in a stylized script. Below it is the Auto Union logo, which consists of four interlocking rings with the words 'AUTO UNION' written across them.

Μ. Κ. ΦΩΣΤΗΡΟΠΟΥΛΟΣ Α.Ε.Ε.



Κατ' εὐθείαν

ΑΘΗΝΑΙ-ΠΡΑΓΑ

**μὲ τὰ φημισμένα
στροβιλοελικοφόρα IL-18**

- Ἡ μόνη κατ' εὐθείαν σύνδεσις Ἀθηνῶν - Πράγας.
- Ἀνταποκρίσεις δι' ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου.
- Ταχεία μεταφορὰ ἐμπορευμάτων δι' ὅλους τοὺς προορισμοὺς.

ΔΙΕΘΝΕΣ ΔΙΚΤΥΟΝ ΠΡΟΣ ΔΥΤΙΚΗΝ, ΒΟΡΕΙΟΝ & ΑΝΑΤΟΛΙΚΗΝ ΕΥΡΩΠΗΝ, ΜΕΣΗΝ ΑΝΑΤΟΛΗΝ, ΑΣΙΑΝ ΚΑΙ ΑΦΡΙΚΗΝ ΜΕ ΤΟΥΣ "ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΥΣ ΤΩΝ JETS., TU - 104 A

**CSA ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΚΑΙ
ΑΕΡΟΠΟΡΙΚΑΙ ΓΡΑΜΜΑΙ**

Πληροφορίαι εἰς τὸν πράκτορα ταξιδίων τῆς προτιμήσεώς σας, εἰς τὴν Ὀλυμπιακὴν Ἀεροπορίαν ἢ εἰς τὸν ἐν Ἑλλάδι ἀντιπρόσωπον:
ΔΗΜ. ΓΚΟΛΕΜΗΝ, ΕΛ. ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 15, ΤΗΛ. 21.121 & 24.237

Γνωμῆ