

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η  
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. 78

ΙΟΥΝΙΟΣ 1961





# CO L U M B I A

Δίσκοι για όλους  
Για όλες τις ώρες

## ΕΡΓΑ ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

Α'. Κ Λ Α Σ Σ Ι Κ Η Μ Ο Υ Σ Ι Κ Η

ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΟΣ: Όρχήστρα έγχορδων. — Διευθύνει ό Συνθέτης.

ΕΡΩΣ ΚΑΙ ΘΑΝΑΤΟΣ: Όρχήστρα έγχορδων. — Διευθύνει ό Συνθέτης.

ΣΟΝΑΤΙΝΑ Νο 1. Για βιολι & πιάνο: Μ. Berthelieg.—Τ. Άποστολίδης.

ΣΟΝΑΤΙΝΑ Νο 2 Για βιολι και πιάνο: Σ. Τόμπρας. — Χ. Τόμπρα.

Β'. Λ Α Ι Κ Α Τ Ρ Α Γ Ο Υ Δ Ι Α

ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ | Στίχοι : Μπιθικότσης — Χιώτης — Λαϊκή Όρχήστρα.  
ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ | Γ. Ρίτσου: Μαίρη Λίντα — Όρχήστρα.

ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ: Μπιθικότσης — Λαϊκή Όρχήστρα.

α.— Μ υ ρ τ ι ά : Στίχοι Ν. Γκάτσου.

β.— Είχα φυτέψει μιá καρδιά: Στίχοι Ν. Γκάτσου.

γ.— Μαργαρίτα Μαργαρώ: Στίχοι Μ. Θεοδωράκη.

δ.— Θ' άφήσω τή μαννούλα μου: Στίχοι Χριστοδούλου.

ε.— Π α λ λ η κ ά ρ ι : Στίχοι Μ. Θεοδωράκη.

στ.— Πάμε βόλτα στα Χανιά » »

ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ: Μαίρη Λίντα — Όρχήστρα.

α.— Μ υ ρ τ ι ά Στίχοι: Ν. Γκάτσου.

β.— Είχα φυτέψει μιá καρδιά Στίχοι: Ν. Γκάτσου.

γ.— Σέ πότισα ροδόσταμο Στίχοι: Ν. Γκάτσου.

δ.— Λ ε ι τ ο υ ρ γ ί α Στίχοι: Γ. Θεοδωράκη.

## ΠΟΛΙΤΕΙΑ

α.— Μάννα μου και Παναγιά: Στίχοι Τ. Λειβαδίτη. Μπιθικότσης—Λίντα.

β.— Δ ρ α π ε τ σ ώ ν α : Στίχοι Τ. Λειβαδίτη. Μπιθικότσης — Λίντα.

γ.— Σαββατόβραδο : Στίχοι Χριστοδούλου. Καζαντζίδης — Μαρινέλα.

δ.— Είχα μι' άγάπη: » » » »

ε.— Βράχο - βράχο: » » » »

στ.— Παράπονο: » » » »

## Μ πό σ τ :

α.— Κ α τ η ρ α μ έ ν η ν η σ ο ς Μπιθικότσης

β.— Η Ρ ο μ β ί α »

# CO L U M B I A

ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΔΙΣΚΩΝ

ΓΕΝΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ: ΑΦΟΙ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΙ



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'

Ίούνιος 1961

Άριθ. τεύχους 78

σελις

Α Ρ Θ Ρ Α

Η «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»

Ό Διωγμός τών βιβλίων . . . . . 531

Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Άνδρέας Λασκαράτος . . . . . 533

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΓΚΡΑΜΣΙ

Πρωτοπορία και παρακμή . . . . . 568

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Μιχαήλ Σαλτίκωφ Στσεντρίν . . . . . 583

Π Ο Ι Η Σ Η

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

Ό τελευταίος και ό πρώτος του Λίντιτσε . . . 548

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ

Δύο διηγήματα . . . . . 560

Μ. ΣΑΛΤΙΚΩΦ ΣΤΣΕΝΤΡΙΝ

Ό σοφός Κοκοβιός (άπόδ. Κ. Σιμόπουλος) . . . 584

ΓΙΑΝ ΟΤΣΕΝΑΣΕΚ

Ρωμαίος, Ίουλιέττα (μεταφρ. Κ. Πορφύρη) . . . 587

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Γ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΛΟΣ

Ό «πρωτοποριακός» κ. Ίονέσκο . . . . . 600

Α. ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ

Ό από καθέδρας «άνθρωπιστική σοφία» . . . . 602

ΜΕΛΙΠΩ ΑΞΙΩΤΗ

Όνα γράμμα . . . . . 603



## ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

	Σελίς
— — — — —	
Βουλευτές ζητοῦν ν' ἀπονεμηθοῦν τιμητικῆς διακρίσεις στοὺς ἀρχαιολόγους . . . . .	604
<b>Δ. ΜΗΠΤΖΙΛΕΚΗ</b>	
Τὰ νεοελληνικά στα Γυμνάσια . . . . .	605
<b>Σ. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ</b>	
«Ἐνώπιον τάφου νεοσκαφοῦς» . . . . .	607
<b>Τ. ΒΟΥΡΝΑΣ</b>	
Τὰ 100 χρόνια τοῦ «Ἐθνικοῦ ἡμερολόγιου»	609
<b>Η ΣΥΝΤΑΞΗ</b>	
Τὸ δικαίωμα τῆς ἐλεύθερης παιδείας — Ἀχανόητα πράγματα — Ἡ ἀντικατάσταση τοῦ Ὁ. Μερλιέ — Συνελήφθη ὁ Ἄζιζ Νεσίν; — Ὁ λόγος τοῦ κ. Τσάτσου καὶ ὁ ἀντίλογος τοῦ πνευματικοῦ κόσμου . . . . .	606-620
<b>ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ</b>	
<b>Η ΣΥΝΤΑΞΗ</b>	
Ἡ ζωὴ τοῦ βιβλίου σ' ὅλο τὸν κόσμον. Οἱ ἀγροτικῆς βιβλιοθηκῆς τῆς Ρουμανίας . . . . .	621-622
<b>Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ</b>	
Τάσου Λειβαδίτη: «Καντάτα» . . . . .	623-627
<b>Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ</b>	
Σ. Πλασκοβίτη: «Τὸ φράγμα» . . . . .	628-629
<b>Τ. ΒΟΥΡΝΑΣ</b>	
Κ. Πετρίδη: «Ἀπὸ τὸν Παλαμᾶ ὡς τὸν Καβάφη» . . . . .	630
<b>Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ</b>	
<b>ΤΟ ΘΕΑΜΑ</b>	
Βιβλιογραφικὸ δελτίο . . . . .	630-631
<b>Η ΣΥΝΤΑΞΗ</b>	
Τὸ χρονικὸ τοῦ μήνα.— Εἰδήσεις.— Σχόλια . . . . .	632-633
<b>Τ. ΒΟΥΡΝΑΣ</b>	
«Τὸ κορίτσι μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά καὶ ἡ κριτικὴ»	633
<b>Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ</b>	
Ἡ Ἀσπασία Παπαθανασίου . . . . .	634
— — — — —	
<b>Κ. ΣΤΑΜΑΤΙΟΥ</b>	
Τὸ θέατρο στὴ Γιουγκοσλαβία . . . . .	637
<b>ΠΛΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ</b>	
Τὸ φετεινὸ φεστιβάλ τῶν Καννῶν . . . . .	638
<b>Η ΣΥΝΤΑΞΗ</b>	
Οἱ Ἐκθέσεις τοῦ Ἰουλίου.— Σχόλια . . . . .	646
<b>Μ. ΚΟΥΓΕΛΟΣ</b>	
Τὸ ἔργο τῆς Βάσως Κατράκη καὶ τῆς Λ. Ἀρλιώτη . . . . .	647
<b>Μ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ</b>	
Ἡ ἐκθεση τοῦ Καλμούχου στὴν Ἀλεξάνδρεια	648
<b>ΕΙΚΟΝΕΣ</b>	
Γ. ΣΙΚΕΛΙΩΤΗΣ: Σύνθεση γιὰ τὸ ἐξώφυλλο.	
Β. ΚΑΤΡΑΚΗ: Ἡ γυναίκα τοῦ Λουμούμπα — Δέντρα	
Μ. ΑΓΡΑΝΙΩΤΗ—Γ. ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗ: Εἰκονογράφισι κειμένων.	
ΤΑΣΟΣ ΧΑΤΖΗΣ: Ἐπιμέλεια τεύχους.	

**ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ:** Ἰδιοκτῆτης Νικόλαος Σιαπκίδης, ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1.  
 Ὑπεύθυνος συντάκτης: Π. Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Θεμιστοκλέους 79.—Ἀθῆναι  
 Ὑπεύθυνος Τυπογραφείου: Δ. Κούβαρης, Ἰκαρίας 14, Πετρούπολις.

**ΓΡΑΜΜΑΤΑ:** «Ἐπιθεώρησις Τέχνης»—Ἐμβάσματα: Μιχ. Μπάζαν, Ἀκαδημίας 74. Ἀθήνα. Ἀριθ. τηλεφώνου 623-404

**ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:** Ἐξωτερικοῦ: Ἐτήσια Δολ. 8.—Ἐσωτερικοῦ: ἔτήσια Δρχ. 120—Ἐξάμηνη Δρχ. 60



Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η  
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Ο  
ΔΙΩΓΜΟΣ  
ΤΩΝ  
ΒΙΒΛΙΩΝ

Δέν πρόφτασε νά στεγνώσει τὸ τυπογραφικὸ μελάνι τοῦ κύριου ἄρθρου στὸ περασμένο φύλλο τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» ὅπου διαπιστώναμε τὰ συμπτώματα μιᾶς ἐντεινόμενης ἐπίθεσης τοῦ νεοφασισμού στὸν τόπο μας καὶ ἰδοὺ ἡ πρώτη πανηγυρική ἐπιβεβαίωση : ἡ ἐγκύκλιος τῆς ΑΣΔΑΝ ποὺ τοποθετεῖ στὸ μαῦρο πίνακα ἓνα ἀριθμὸ ἀπὸ τὰ κυκλοφοροῦντα νόμιμα βιβλία στὸν πνευματικὸ μας χῶρο, καὶ ἡ σύλληψη καὶ προφυλάκιση τοῦ παιδαγωγοῦ Μ. Παπαμαύρου μὲ τὴν κατηγορία ὅτι ἔγραψε καὶ κυκλοφόρησε σύγγραμμα Νέας Παιδαγωγικῆς !

«Φυσικὰ — γράφαμε — 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 στοὺς 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».

Καὶ ὁ πιὸ εὐφάνταστος ἀνθρώπος θὰ περίμενε ὅτι οἱ διώκτες τοῦ πνεύματος θὰ στρέφονταν στὴν πρώτη φάση τῆς ἐπίθεσής τους κατὰ τοῦ βιβλίου ἰδεῶν. Τὶ οἰκτρὴ πλάνη ! Ὁ διωγμὸς στρέφεται ἐναντίον κάθε βιβλίου. Ὅχι ἀπὸ ἀγνοία ἢ ἀπὸ πνεῦμα καισαρισμοῦ. Ὅχι ! Πρόκειται γιὰ σατανικὸ σχέδιο ποὺ στρέφεται ἐναντίον τῆς κουλτούρας καὶ τοῦ ἐντυπου χαρτιοῦ σὰ φορέα πολιτισμοῦ καὶ ἀνθρωπιστικῆς εὐεξίας. Ἐτσι μέσα στὸ μαυροπίνακα βρῆκαν ἀνετα τὴ θέση τους καὶ



τὰ Γράμματα τοῦ Παλαμᾶ, πού τήν ἐκδοσή τους ἐπιμελήθηκε ὁ διευθυντής Γραμμάτων τοῦ ἐπίσημου κράτους καί μιᾶ μελέτη γιά τόν Παλαμᾶ καί ἡ Προσευχή στήν Ἀκρόπολη τοῦ Ρενάν καί ἕνα λαογραφικό σύγγραμμα γιά τήν Ἡπειρο καί μιᾶ ψυχιατρική μελέτη γιά τὰ πλέγματα κατωτερότητος καί ἕνα σύγγραμμα γιά τόν καρκίνο καί μιᾶ νομική μελέτη γιά τή δίκη τῶν ἐγκληματιῶν πολέμου τῆς Νυρεμβέργης καί ἄλλα καί ἄλλα. Εἶναι τόσο ἀχρεΐα ἢ σκοταδιστική ἐγκύκλιος, ὥστε τρέμουν πιά τὰ θεμέλια τοῦ πολιτισμοῦ μας. Ἀπό τήν ἐγκύκλιο ὡς τίς φωτιές πού θά κάψουν τὰ βιβλία στίς πλατεῖες καί τοὺς ἄλλους δημόσιους χώρους ἡ ἀπόσταση εἶναι ἀφάνταστα μικρή...

Ἄν στήν περίπτωση τῶν ξυλοδαρμῶν στοὺς σπουδαστικούς χώρους καί στοὺς δρόμους οἱ εὐθύνες τῶν κρατικῶν καί πνευματικῶν παραγόντων ἦταν καί εἶναι σοβαρές, στήν περίπτωση τοῦ μαυροπίνακα καταντοῦν ἐφιαλτικές. Καί πρῶτοι - πρῶτοι ἐγγράφονται στὸν «ἀντιπίνακα» τῶν εὐθυνῶν οἱ κ. κ. ἀκαδημαϊκοὶ — μέλη τῆς κυβέρνησης Κανελλόπουλος καί Τσάτσος.

Αὐτὴ τὴ φορά, ὅμως, τὸ πρᾶγμα δὲν πέρασε στὰ μουγγά. Ἄνοιξαν καί τὰ ἐπίσημα στόματα μέσα στὴ Βουλὴ γιά νὰ δικαιολογήσουν τὴ φρικτὴ σκοταδιστικὴ πράξη μὲ ἐπιχειρήματα τραβηγμένα ἀπὸ τὰ μαλλιά ἢ ἀντλημένα ἀπὸ τὸ ρῦπο τῶν λαθρόβριων νεοφασιστικῶν ἐντύπων, ἐπίσημων καί ἀνεπίσημων. Ὁ κ. ὑπουργὸς τῆς Προεδρίας στήν κυβέρνησι καί νεότευκτος ἀκαδημαϊκός, συρόμενος κυριολεκτικὰ κάτω ἀπὸ τὰ Καυδιανὰ δίκρανα τῆς κυβερνητικῆς σκοπιμοθηρίας, εἶπε πράγματα τόσο φοβερά, ὥστε ἐγγράφεται πλέον στήν κορυφὴ τοῦ «ἀντιπίνακα» τῶν εὐθυνῶν γιά τὸ διωγμὸ τοῦ βιβλίου στήν Ἑλλάδα. Εἶναι ὑπουργὸς τῆς Προεδρίας ἀπὸ τὸν ὁποῖο ἐξαρτᾶται ἡ ὁμαλὴ δημοκρατικὴ λειτουργία τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψης καί τῆς ἐλευθεροτυπίας. Καί ὅμως ἔσκαψε τὸ λάκκο τους μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια.

Ἐπὶ παραπέρα καί Ἐπιτελεῖο Παιδείας καί Ἀκαδημία καί Πανεπιστήμια καί πνευματικὲς ὀργανώσεις. Τί λένε γιά ὅλα αὐτά; Τὸ ζήτημα δὲν παρελκύεται, δὲν παραμερίζεται, δὲν «κουκουλώνεται», ὅπως λέει ὁ λαὸς εὐστοχα. Γιατί ἡ φωτιὰ πού ἀνάφτηκε θά πυρπολήσει αὐριο καί τὰ δικά τους βιβλία, τῶν ἀκαδημαϊκῶν, τῶν πανεπιστημιακῶν καθηγητῶν, τῶν διανοουμένων καί τῶν λογοτεχνῶν. Τώρα πρέπει νὰ πάρουν θέση, νὰ μᾶς ποῦν τί σκέπτονται γιά τὸ μαυροπίνακα τῆς ΑΣΔΑΝ.

Οἱ κρατικοὶ ὑπεύθυνοι στὰ πνευματικὰ πόστα μίλησαν διὰ στόματος τοῦ κ. Κ. Τσάτσου. Καί δικαιολόγησαν τὸ σκοταδιστικὸ σύμπτωμα πού πάει νὰ μαράνει ὀλόκληρη τὴν πνευματικὴ μας ζωὴ, ὀλόκληρη τὴν πολιτιστικὴ μας κληρονομιά. Εἶναι, λοιπόν, δίκαιο καί τίμιο νὰ θεωρήσουμε ἐμπνευστὲς καί συνένοχους, τουλάχιστο ὅλους ἐκείνους πού ἀσκοῦν ἐξουσία καί ρυθμίζουν τίς τύχες τοῦ κράτους.

Τώρα, λοιπόν, μετὰ τὸ θλιβερὸ λόγος τοῦ κ. Τσάτσου, οἱ πνευματικὲς ὀργανώσεις, ἡ Ἀκαδημία, τὰ Πανεπιστήμια ὀφείλουν νὰ μιλήσουν πάνω στὸ ζήτημα. Γιατί ἂν ἐξακολουθήσουν νὰ σιωποῦν, ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἔχει δικαίωμα νὰ βλέπει ὅλον αὐτὸ τὸν κόσμον, πού κόπτεται γιά τὸ πνεῦμα καί τίς ἐλευθερίες, πτοημένου μπροστὰ στὸ κῦμα τοῦ νεοφασισμοῦ, πού ἄρχισε κι ὅλας τὴν χυδαία του ἐπίθεση κατὰ τοῦ πολιτισμοῦ μας.

• Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ •





# ΑΝΔΡΕΑΣ

## ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΣ

Τοῦ Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

**Η** βιβλιογραφία για τὸν Λασκαράτο στὴν ἔκδοση τῶν 'Απάντων του,<sup>1</sup> καλύπτει ἑπτὰ πυκνοτυπωμένες σελίδες. Μόνο οἱ βασικὲς μελέτες εἶναι 24. "Όλα τὰ σχετικὰ μελετήματα, ἄρθρα, σημειώματα κλπ. φτάνουν τὰ 259. Κι ὁ ἐκδότης ('Αλέκος Παπαγεωργίου) σημειώνει πὼς ἔχει παραλείψει ἄλλα 186 λήμματα. Μ' ἄλλα λόγια συνολικὰ τὰ σχετικὰ μὲ τὸ Λασκαράτο δημοσιεύματα φτάνουν τὰ 445, κι αὐτὰ ὡς τὰ 1959. Γιὰ τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ πράγματος σημειῶνω πὼς τὰ δημοσιεύματα τὰ σχετικὰ μὲ τὸν Κάλβο λογουχάρη, μόλις ξεπερνοῦν τὰ 400. Κι ὁ Κάλβος πέθανε μισὸν αἰῶνα πρὶν ἀπὸ τὸ Λασκαράτο, κι ἦταν ἕνας ποιητὴς πανελληνίας, ἂν ὄχι εὐρωπαϊκῆς ἀκτινοβολίας, ἐνῶ γιὰ τὸ Λασκαράτο πολλοὶ ἀμφισβητοῦν τὴν πανελληνικὴ του σημασία (ἐγὼ δὲν συμμερίζομαι αὐτὴ τὴν ἄποψη) καὶ προσπαθοῦν νὰ τὸν περιορίσουν στὰ στενὰ ὄρια τῆς Κεφαλλονιάς.

Ἀντιμετωπίζοντας κανεὶς ἀπὸ τὴν ἀριθμητικὴ μόνον ἄποψη τὴν πλούσια αὐτὴ βιβλιογραφία μπορεῖ νὰ ὀδηγηθεῖ σὲ ὀρισμένες σκέψεις:

Α'. Τὸ πολύμορφο φαινόμενο Λασκαράτος, (ὁ σατιρικός, ὁ ἰδεολόγος, ὁ ἠθολόγος, ὁ θρησκευτικός, ἀνακαινιστὴς, ὁ μαχητὴς) προκάλεσε, καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ προκαλεῖ μεγάλο ἐνδια-

φέρον. Μὲ τὸν Λασκαράτο καταπιάστηκαν περισσότερο ἢ λιγότερο διεξοδικὰ ὄλοι σχεδὸν οἱ νεοέλληνες λογοτέχνες καὶ κριτικοὶ τοῦ αἰῶνα μας. Ἀναφέρω ἐνδεικτικὰ μερικὰ ὀνόματα: Παλαμᾶς, Ξενόπουλος, Βελλιανίτης, Ζερβός, Νιρβάνας, Σιγοῦρος, Βουτιερίδης, Καρβούνης, Καμπάνης, Παράσχος, Χάρης, Καραντώνης, Βαλέτας, Παπαντωνίου, Φτέρης, Παπανοῦτσος, Κορδάτος, Καραντώνης, Δημαρᾶς, Βουρνᾶς, Κλάρας, κλπ.

Β'. Θὰ νόμιζε κανεὶς πὼς ὕστερα ἀπὸ μιὰ τέτια βιβλιογραφία καὶ τόσα ὀνόματα, τὸ πρόβλημα Λασκαράτου (κανεὶς δὲν ἀμφισβήτησε ποτὲ τὴν ὕπαρξή του) βαδίζει πρὸς τὴ λύση του. Κι ὁμως παρ' ὄλα αὐτὰ καὶ παρὰ τὴν ἐπιβλητικὴ συμβολὴ ποὺ ἔφερε μὲ τὴν ἐμπεριστατωμένη του ἐργασία ὁ 'Αλέκος Παπαγεωργίου, ποὺ πρώτη φορὰ ἀντιμετώπισε σ' ὄλη του τὴν πολυεδρικότητα τὴν περίπτωσι Λασκαράτου, πάλι, οἱ συζητήσεις ποὺ ἔγιναν μὲ τὴν ἔκδοσι τῶν 'Απάντων του καί, φέτος, μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ γιορτασμοῦ τῶν 150 χρόνων ἀπὸ τὴ γέννησή του, κ' οἱ ἀντιφατικὲς ἀπόψεις ποὺ ἐκφράστηκαν — καὶ ποὺ σὲ μερικὲς περιπτώσεις ἔφτασαν ὡς τὸν ἀλλοπροσαλλισμὸ — δείχνουν πὼς τὸ πρόβλημα Λασκαράτος ἐξακολουθεῖ νὰ ὑφίσταται μὲ ἀρκετὰ γριφώδη μορφή ἀκόμα. Οἱ σκέψεις λοιπὸν αὐτὲς ποὺ διατυπώνονται ἐδῶ, ὡς θεωρηθοῦν ὄχι μόνον σὰν συμμετοχὴ τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» στὸ φετινὸ γιορτασμὸ, μὰ καὶ σὰν μιὰ ταπεινὴ προσπάθεια συμβολῆς γιὰ τὴ λύσι τοῦ λασκαρατικοῦ γρίφου.

ἌΟ γρίφος αὐτὸς ἔχει κυρίως δύο σκέλη: Α'. ἌΟ ἰδεολόγος Λασκαράτος καὶ Β'. ἌΟ ποιητὴς καὶ γενικὰ ὁ λογοτέχνης. Πραγματικὰ, σήμερα τοῦλάχιστο, κανένας δὲν ἀμφισβητεῖ, δὲν συζητεῖ καν τὶς ἄλλες πλευρὲς τοῦ κεφαλλονίτη σατιρικοῦ: τὴν ἀγωνιστικότητά του, τὴν εἰλικρινειά του, τὸ ἦθος του, τὴ σατιρική του δύναμη, κλπ. Μὰ γιὰ τὴν ἰδεολογία καὶ τὴ λογοτεχνική του ὑπόστασι ἀκούγονται οἱ πιὸ ἀντιφατικὲς ἀπόψεις: Οἱ ἰδέες τοῦ Λασκαράτου, ὑποστηρίζουν κάποιοι, εἶναι πέρα γιὰ πέρα ἀντιδραστικὲς. Οἱ ἰδέες τοῦ Λασκαράτου, λένε μερικοὶ ἄλλοι, ἔχουν κάποια σοσιαλιστικὴ χροιά. ἌΟ Λασκαράτος δὲν ἀξίζει δεκάρα σὰν ποιητὴς φωνάζουν ἐτοῦτοι. ἌΟ Λασκαράτος εἶναι μεγάλη λογοτεχνικὴ μορφή φωνάζουν ἐκεῖνοι. Ἀναφέρω συνοπτικὰ καὶ κάπως σχηματικὰ βέβαια τὶς ἀπόψεις, γιὰ τὸ σκοπὸς μου δὲν εἶναι νὰ ἀπαριθμήσω σχολαστικὰ τὶς ἀντιφατικὲς γνώμες γιὰ τὸ Λασκαράτο, παρὰ νὰ ἐντοπίσω τὸ πρόβλημα. Κ' ἔτσι πιά νὰ μπορέσω νὰ προχωρήσω στὴ διερεῦνησή του.



## Α'. Οί ρίζες

Τις ρίζες τῶν ιδεῶν τοῦ Λασκαράτου, πρέπει νὰ τίς ἀναζητήσουμε στὴν κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ κατάσταση τῆς ἐποχῆς του, στὴν οἰκογενειακὴ καὶ κοινωνικὴ του προέλευση, στοὺς δασκάλους καὶ ἄλλους ἀνθρώπους ποὺ ἄσκησαν προσωπικὴ γοητεία ἀπάνου του, στὶς ἐφθδικές του ἐνασχολήσεις, στὰ διδλῖα καὶ γενικὰ στὴ μόρφωσή του, στὴν ἰδεολογία τῆς ἐποχῆς του.

Ἀπὸ τὸ χρονολογικὸ πῖνακα τῆς ἐκδοσης Ἀπάντων παίρνω μερικὲς χρονολογίες: 1811 γέννηση, 1821 - 1827 μαθητής, 1833 ὑπάλληλος στὴν Ἰόνια γραφειοκρατία, 1836 - 1840 σπουδαστὴς στὸ ἐξωτερικὸ, 1844 θάνατος τοῦ πατέρα του, 1850 ὑποψήφιος στὶς ἐκλογές τῆς Θ' Βουλῆς, 1856 Μυστήρια τῆς Κεφαλληνιάς. Μέσα σ' αὐτὰ τὰ χρονικὰ ὄρια πιστεύω πὼς διαμορφώθηκε ὁ ἰδεολόγος Λασκαράτος. Ἀπὸ τῶρα ἀκόμα ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ καὶ τοῦτο: ὁ Λασκαράτος εἶναι ἀπὸ τίς σπάνιες περιπτώσεις ποὺ δὲν εἶχαν καμιὰ ἢ εἶχαν μηδαμινὴ ἰδεολογικὴ ἐξέλιξη. Οἱ ἰδέες του μὲ τὰ χρόνια πλουτίστηκαν, μὰ ἐλάχιστα μετακινήθηκαν ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ τους θέση, τὴ θέση ποὺ πῆραν ἀνάμεσα στὰ 20 καὶ 30 χρόνια του. Καὶ μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς, χωρὶς κίνδυνο νὰ πέσει πολὺ ἔξω, πὼς ὁ ἰδεολόγος Λασκαράτος συνοψίζεται στὰ «Μυστήρια τῆς Κεφαλληνιάς», τὸ ἔργο ποῦγραψε καὶ δημοσίεψε στὰ μισὰ τῆς ζωῆς του ἀκριβῶς.

Ἐστερα ἀπ' αὐτὰ τὰ γενικὰ ἐρχόμαστε νὰ ἐξετάσουμε πιὸ συγκεκριμένα τίς ἰδεολογικὲς καταβολές τοῦ Λασκαράτου.

### 1. Ἐφτανησιώτικος φεουδαρχισμὸς

Ὅταν, γύρω στὰ 1815 πῆραν τὰ Ἐφτάνησα οἱ Ἄγγλοι,<sup>3</sup> δὲν ξανάφεραν τὸν παλιὸ τυπικὸ χωρισμὸ τῆς Ἐφτανησιώτικης κοινωνίας σὲ τρεῖς κάστες: στοὺς εὐγενεῖς, ἢ «πρῶτα σπίτια», ποὺ ἦταν γραμμένοι στὸ *libro d' oro*, στοὺς ἀστούς, ἢ «δεύτερα σπίτια» ποὺ ὑπὸ ὀρισμένες προϋποθέσεις ἦταν δυνατὸ νὰ γίνουν εὐγενεῖς καὶ στὸν ὑπόλοιπο λαό. Ὁ τυπικὸς αὐτὸς χωρισμὸς δὲν ἀνταποκρινόταν πιὰ στὸν οὐσιαστικὸ κοινωνικὸ διαχωρισμὸ: Οἱ «ἀστοὶ» λογουχάρη τοῦ τυπικοῦ χωρισμοῦ ἦταν ἀπλῶς ἐπίδοξοι εὐγενεῖς καὶ δὲν συμπίπτανε μὲ τοὺς πραγματικὸς ἀστούς, τοὺς ἐκπροσώπους δηλαδὴ τῆς ἀστικῆς τάξης (ἐμπόρους καὶ βιοτέχνες), ποὺ ἀνήκαν στὴν τρίτη κάστα, ἐνῶ πολλοὶ εὐγενεῖς, μ' ὄλο ποὺ εἶχαν τὰ τυπικὰ προσόντα τῆς εὐγένειας εἶχαν πάψει πρὸ πολλοῦ νάχουν καὶ τὰ οὐσιαστικά: τὴν ἔγγεια ἰδιοκτησία. Τέλος στὴν τρίτη κάστα, στὸ λαό, τοὺς ποπολάρους, τὴν πλέμπα, τὸ σκυλλολοῖ, ὅπως λέγονταν περιφρονητικὰ ἀνήκαν κ' οἱ πλούσιοι ἔμποροι, κ' οἱ βιοτέχνες καὶ καραβοκυραῖοι (ἀστικὴ μερίδα), μὰ κ' οἱ μικροβιοτέχνες, μικροεπαγγελματίες καὶ

τεχνίτες τῶν πόλεων, καὶ οἱ ἀγρότες. Οἱ ἀγρότες πάλι, δὲν ἦταν μιὰ ἐνιαία κοινωνικὴ κατηγορία. Ἐνα μέρος ἀπ' αὐτοὺς ἦταν ἐλεύθεροι, εἶχαν ἀποκτήσει μὲ διάφορους τρόπους ἰδιοκτησία ποὺ τὴν καλλιεργοῦσαν μόνοι τους ἢ καὶ μισθώνοντας — οἱ πιὸ πλούσιοι — συμπληρωματικὰ καὶ τὴν ἐργασία τῶν ἀκτημόνων, ἐνῶ οἱ τελευταῖοι αὐτοί, ποὺ ἦταν ἡ βασικὴ μάζα τοῦ ἀγροτικοῦ πληθυσμοῦ, ἦταν κατὰ κάποιον τρόπο (μὲ τὸ θεσμὸ τῆς αἰώνιας ἀγροληψίας) δεμένοι στὰ μεγάλα ἀγροκτῆματα καὶ δούλευαν καὶ σὰν μεροκαματιάρηδες στὰ ἀγροκτῆματα τῶν πλουσιωτέρων χωρικῶν. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν τόσο παρδαλὴ κοινωνία καθοριστικὸ ρόλο ἔπαιζε ἕνας καινούριος παράγοντας: τὸ ἐμποροτογλυφικὸ κεφάλαιο. Πολλοὶ μεγαλέμποροι εἶχαν ἀγοράσει τὰ κτῆματα τῶν ξεπεσμένων εὐγενῶν. Καὶ πολλοὶ παλιοὶ εὐγενεῖς εἶχαν μεταβληθεῖ σὲ μεγαλεμπόρους: διατηροῦσαν «σαράγιες»,<sup>3</sup> καὶ συγκέντρωναν ἐκεῖ τὰ κυριώτερα ἐμπορικὰ γεωργικὰ εἶδη: σταφίδα, λάδι, κρασί. Οἱ μεγαλέμποροι, ἀδιάφορο ἂν προέρχονταν εἴτε ὄχι ἀπὸ παλιούς εὐγενεῖς, δάνειζαν τοκογλυφικὰ τοὺς ξεπεσμένους εὐγενεῖς, τοὺς μικρεμπόρους καὶ βιοτέχνες καὶ τοὺς ἀγρότες. Μὰ μὲ τὸν ἐρχομὸ τῶν Ἄγγλων ἦρθε κ' ἕνας ἄλλος παράγοντας: τὸ ἐγγλέζικο ἐμπορικὸ καὶ τοκογλυφικὸ κεφάλαιο. Τὸ ἐγγλέζικο κεφάλαιο κράτησε γιὰ λογαριασμὸ του τὸ ἐξωτερικὸ κυρίως ἐμπόριο, περιορίζοντας τὸ ντόπιο στὸ ρόλο τοῦ μεταπράτη καὶ ἀνάπτυξε καὶ ἀξιόλογη τοκογλυφικὴ δραστηριότητα.

Μὰ οὐσιαστικὰ ἡ κοινωνία τῆς Ἐφτάνησος ἐξακολουθοῦσε νάχει φεουδαρχικὸ χαρακτήρα: τὸ βασικὸ ἀστικοδημοκρατικὸ πρόβλημα, τὸ πρόβλημα τῆς γῆς ἐξακολουθοῦσε νὰ μένει ἄλυτο καὶ τὰ μεγάλα φεουδαρχικὰ ἀγροκτῆματα, μπορεῖ νάχαν ἀλλάξει χέρια, μὰ ἡ ἐκμετάλλευσή τους γινόταν μὲ τοὺς παλιούς φεουδαρχικοὺς τρόπους.

Ὁ κοινωνικὸς ἀγῶνας, ἄλλοτε ὑπόκωφος, μὰ πολλές φορές καὶ μὲ βίαια ξεσπάσματα, συμπληρώνονταν μὲ τὸν ἐθνικὸ, καὶ σὲ ὀρισμένα νησιά, προπάντων στὴν Κεφαλληνιά, ὑπόβοσκε κάτω ἀπὸ τίς ἐμφύλιες τοπικιστικὲς διαμάχες ἢ κάτω ἀπὸ τίς συγκρούσεις ποὺ ξεσποῦσαν ἀνάμεσα σὲ διάφορες ἀρχοντικὲς οἰκογένειες, ποὺ καμιὰ φορὰ ἦταν διαιότατες.

### 2. Τὸ ἐθνικὸ κίνημα καὶ ὁ ριζοσπαστισμὸς

Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή ποὺ πάτησαν οἱ Ἄγγλοι τὸ πόδι τους στὰ Ἐφτάνησα βρέθηκαν ἀντιμέτωποι μὲ τὰ εὐρύτερα λαϊκὰ στρώματα καὶ ὑποχρεώθηκαν νὰ ἀναζητήσουν ἄλλοῦ τὰ στηρίγματά τους: στὴ γαιοκτημονικὴ ἀριστοκρατία καὶ στὸ ἐμποροτοκογλυφικὸ κε-



φάλαιο.<sup>4</sup> Μὰ τὸ τελευταῖο αὐτό, ἀφοῦ βοήθησε τοὺς Ἕλληνας ἐναντίον τῆς ναπολεόντειας κατοχῆς, τῶρα στράφηκε ἐναντίον τους κι αὐτὸ ἔγινε γιατί τῷ πνιγε ἡ κατακτητικὴ εἰσόρμηση τοῦ ἀγγλικοῦ κεφαλαίου. Ἔτσι, ἡ βάση τῆς ἐγγλέζικης κατοχῆς στένεψε ἀκόμα πιὸ πολὺ. Μοναδικὰ τῆς στηρίγματα τῆς ἀπόμειναν οἱ «καταχθόνιοι» (ἔτσι ὀνόμασε ὁ λαὸς τοὺς ἐκπρόσωπους τῆς γαιοκτημονικῆς ἀριστοκρατίας ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ ξεπουλήματος τῆς Πάργας), ποὺ ἀπολάμβαναν τοὺς παχυλοὺς μισθοὺς καὶ τὰ ἄλλα προνόμια τῆς ξένης «Προστασίας».

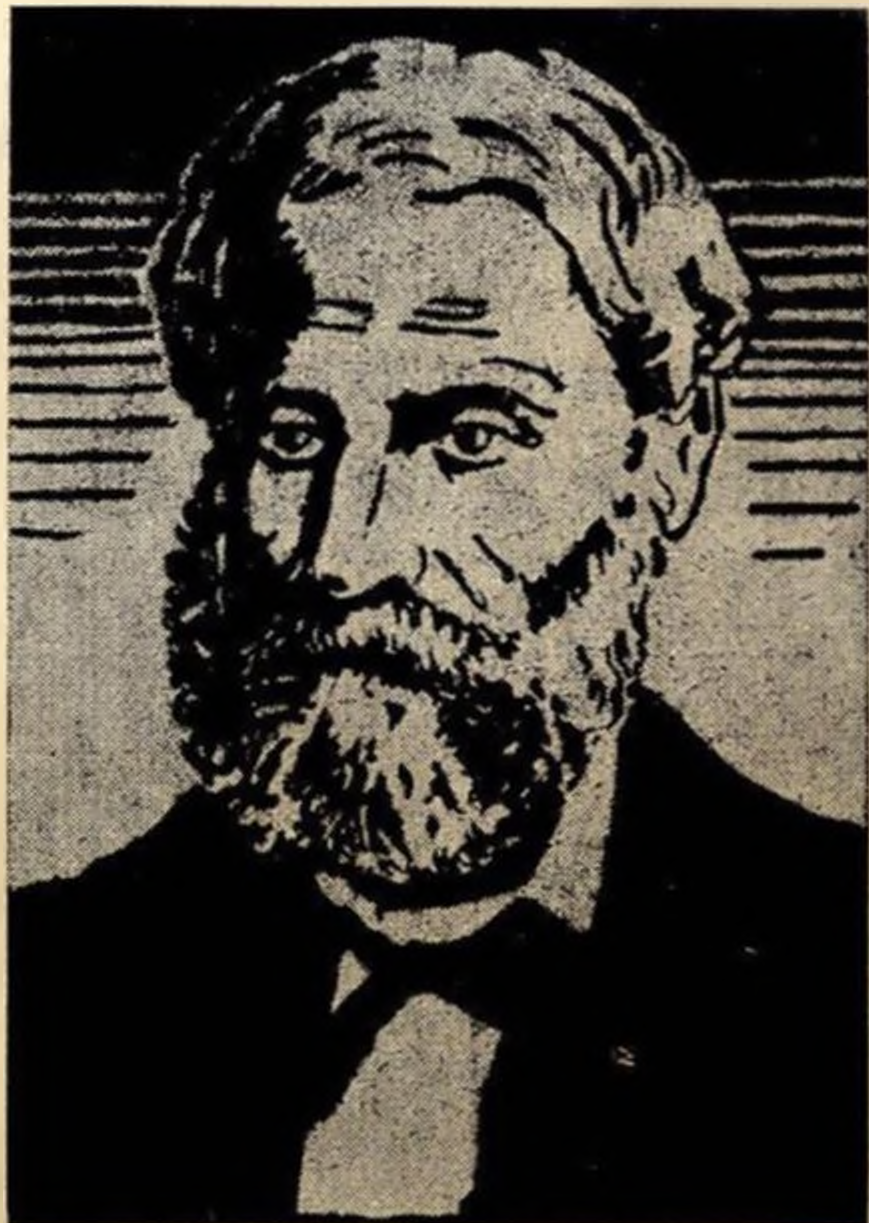
Ἡ πρώτη μαζικῆς ἔκτασης ἀντιαγγλικὴ ἐκδήλωση ἦταν ἡ συμμετοχὴ καὶ ἡ ἔκφραση τῆς ἀλληλεγγύης τῶν Ἑφτανησίων στὸν ἑλληνικὸν ἀγῶνα τοῦ 21. Ἀπὸ τὰ 1830 ὡς τὰ 1848, ὁ ἀντιαγγλικὸς ἀγῶνας, μὲ κύριο στόχο τὸ ἀνελεύθερο καὶ ἀντιδημοκρατικὸ σύνταγμα τοῦ Μαίτλανδ, ἐκδηλώνεται μὲ διάφορους τρόπους. Στὰ 1848, ἡ «Προστασία», τρομοκρατημένη ἀπὸ τὸν εὐρωπαϊκὸ σίφουνα, προσπαθεῖ νὰ διευρύνει τὴ βάση στὰ Ἑφτάνησα: παραχωρεῖ μερικὲς ἐλευθερίες καὶ προσεταιρίζεται τοὺς μετριοπαθεῖς φιλελεύθερους. Ἡ ἡγεσία τοῦ ἀντιαγγλικοῦ κινήματος περνάει ἔτσι στοὺς «Ριζοσπάστες».

Ὁ ριζοσπαστισμὸς ξεκίνησε ἀπὸ τὶς ἑνοπλῆς ἐξεγέρσεις τῶν ἀγροτῶν τῆς Κεφαλληνιάς, μὰ ὅταν οἱ ἐξεγέρσεις αὐτὲς καταπνίγηκαν αἱματηρὰ, τὴν ἡγεσία τοῦ ριζοσπαστισμοῦ τὴν πῆραν τὰ ἀστικά - δημοκρατικὰ στοιχεῖα. Ἡ Προστασία ἐξαπόλυσε ἄγρια τρομοκρατία, οἱ ἡγέτες τοῦ ριζοσπαστισμοῦ (Ζερβός, Μομφεράτος, Καλλίνικος, Βερούκιος, Δομενεγίνης) δρέθηκαν στὰ ξερονήσια, κ' ἡ ἡγεσία τοῦ ριζοσπαστισμοῦ πέρασε στὰ πιὸ συντηρητικὰ χέρια τοῦ Λομβάρδου.

Τὸ ριζοσπαστικὸ κίνημα, ὅπως ἦταν φυσικό, ἀγκάλιασε ὅλη σχεδὸν τὴν ἑφτανησιώτικη κοινωρία: τοὺς χωρικοὺς ποὺ εἶχαν ἐλπίδα πῶς μαζί μὲ τὸ ἔθnikὸ θὰ λυθεῖ καὶ τὸ ἀγροτικὸ πρόβλημα. Τοὺς ἀστούς ποὺ τοὺς ἔπνιγε ἡ περίπτυση τοῦ ἐγγλέζικου ἐμποροτοκογλυφικοῦ κεφαλαίου, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ εἶχαν δεσμοὺς μ' αὐτό. Τὰ ξεπεσμένα καὶ χρεωμένα στοὺς τοκογλύφους ἀρχοντικὰ στοιχεῖα ποὺ ἔλπιζαν πῶς μὲ τὴν ἔθnikὴ ἀπελευθέρωση θὰ διαγραφοῦν τὰ χρέη. Τὰ ἀρχοντικὰ στοιχεῖα ποὺ εἶχαν λόγους νὰ εἶναι δυσαρεστημένα μὲ τὴν ξένη «Προστασία» κτλ.

### 3. Ἡ οἰκογένεια τοῦ Λασκαράτου

Ἡ οἰκογένεια Τυπάλδων, ὅπου ἀνήκει ὁ Λασκάρτος, ἦταν μιὰ πολὺ παλιὰ φεουδαρχικὴ οἰκογένεια τῆς Κεφαλληνιάς, ποὺ οἱ ἱστορικοὶ παρουσιάζουν τὸ γενάρχη τῆς νὰ παίρνει τὸ τιμᾶριό του ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ Λεονάρδου Α' τοῦ Τόκκου. Μὲ τὸ πέρασμα τῶν αἰῶνων ἡ οἰκογένεια χωρίστηκε σὲ πολλοὺς κλάδους. Τυπάλδοι: Ἀλφονσᾶτοι, Χαριτᾶτοι, Κωνσταντακᾶτοι, Κοζᾶκοι, Κιάπλοι, Στελλᾶτοι, Φορέστηδες, Θεοδωρᾶτοι, Ἰακωβᾶτοι, Μαράτοι, Πρετεντέρηδες, Βρόντοι, Ξυδιάδες, Τζανέτοι, Λασκα-



Ὁ Ἀνδρέας Λασκαράτος

(Σχέδιο Δ. Καψοκέφαλου)

ράτοι. Οἱ ἀρχικοὶ συγγενικοὶ δεσμοὶ χαλαρώθηκαν καὶ ὄχι σπάνια μεταβλήθηκαν σὲ διαχωριστικὰ τεῖχη, καὶ γύρω τους γίνονταν λυσσασμένοι ἐνδοοικογενειακοὶ - ἐνδοφεουδαρχικοὶ ἀγῶνες καὶ συγκρούσεις. Βλαστὸς τοῦ τελευταίου κλάδου ποὺ ἀναφέραμε ἦταν ὁ σατιρικός μας. Ἡ οἰκογένεια Λασκαράτου εἶχε συμπεθερέψει μὲ μιὰν ἄλλη παλιὰ ἀρχοντικὴ οἰκογένεια τῆς Κεφαλληνιάς, τοῦ Δελλαδέτσιμα. Ὁ πατέρας τοῦ Λασκαράτου εἶναι πλούσιος γαιοκτήμονας. Ὁ θεῖος του, ὁ Δημήτρης Δελλαδέτσιμας, εἶναι καὶ μεγάλος πολιτικὸς παράγοντας τοῦ τόπου κι ὡς τὸ θάνατό του ἀρχηγὸς τῶν Καταχθονίων ὅλης τῆς Ἑφτανήσου, καὶ ἀπὸ τὰ πιστότερα ὄργανα τῆς ἀγγλικῆς «Προστασίας». Στὸ σπίτι τοῦ Δελλαδέτσιμα στὴν Κεφαλληνιά, μὰ καὶ στὴν Κέρκυρα, ὅπου ἔμενε ὅταν ἦταν γερουσιαστής — ὑπουργὸς δηλαδὴ τῆς ἀγγλοϊόνιας κυβέρνησης — καὶ Πρόεδρος τῆς Ἰόνιας Βουλῆς πρὶν νὰ παραχωρηθεῖ κάποια ἐλευθεροψηφία, τὴν περίοδο ποὺ τὰ μέλη τῆς Βουλῆς διορίζονταν ἀπὸ τὸν Ἀρμοστή, ἀνεβοκατέβαιναν ὅλοι οἱ ἀνώτεροι παράγοντες τῆς ἐγγλέζικης Προστασίας, ἀπὸ τοὺς Τοποτηρητὲς ὡς τοὺς Ἀρμοστές.

### 4. Οἱ δασκάλου του

Ὁ ἴδιος ὁ Λασκαράτος μᾶς λέει πῶς ἀπὸ τοὺς πρώτους τοῦ δασκάλου δὲν ὠφελήθηκε σχεδὸν τίποτα. Ἀργότερα εἶχε δάσκαλο τὸ Νεόφ. Βάμβα, μὰ ἀπὸ κάποια παιδικὴ ἀντί-



δραση κ' ή έπιρροή του προοδευτικού κληρικού στάθηκε ανάξια λόγου στο Λασκαράτο. Στα 1828, ο Δελλαδέτσιμας πήρε τον Άντρέα στην Κέρκυρα και τουδωσε για δασκάλους τον Ίταλο Βικ. Νανούτσι, ένα ανοιχτόκαρδο και σκωπτικό πνεύμα, φίλο του Σολωμού, με εύριτατη φιλολογική μόρφωση, και τον ποιητή Άνδρέα Κάλβο. «Οί δυο αυτοί Κύριοι, μάς λέει στην Αυτοβιογραφία του, έγιναν ύστερα φίλοι μου». Μπορούμε, λοιπόν, να υποθέσουμε από τον τρόπο γενικά που μιλάει γι' αυτούς ο Λασκαράτος, πώς ή επίδρασή τους άπάνω του ήταν σημαντική. Άξίζει, ωστόσο, να θυμηθούμε πώς ο Κάλβος είχε φτάσει στην Κέρκυρα πριν από δυο χρόνια άπογοητευμένος, δίχως τον έπαναστατικό ένθουσιασμό που τουχε έμπνεύσει τις Ώδες του. Άργότερα ο Λασκαράτος συνδέθηκε στην Κέρκυρα και με το Σολωμό. Μά ο Σολωμός της Κέρκυρας, δεν είναι ο Σολωμός της Ζάκυθος. Κι ο Σολωμός, όπως κι ο Κάλβος, δεν μισούσαν όπως παλιότερα τους Άγγλους, άνέχονταν την έγγλέζικη κατοχή και έμειναν κ' οί δυο τους μακριά από το ριζοσπαστισμό. Δεν ξέρουμε τις φιλίες και σχέσεις του Λασκαράτου στη Γαλλία και στην Ίταλία, όταν σπούδαζε και άργότερα, μετά τα «Μυστήρια», στην Άγγλία. Μά κι αν τυχαίνει νάχουμε τίποτα πληροφορίες, δεν ξέρουμε τις ιδέες που είχαν οί γνωστοί και φίλοι του. Όταν γύρισε στην Κεφαλλονιά έπιασε φιλίες με τον νεώτερό του Κεφαλλονίτη σατιρικό, το Μικέλη Άβλιχο, το φίλο του άναρχικού Μπακούνιν. Σημειώνουμε άκόμα πώς άνάμεσα στους συνεργάτες του «Λύχνου» ήταν ο νεαρός τότε Παν. Πανάς, ο κατοπινός φλογερός δημοκράτης.

## 5. Τα βιβλία

Ούτε ο ίδιος ο Λασκαράτος, μά ούτε κ' οί βιογράφοι του θέλησαν ή μόρεσαν να μάς δώσουν μερικές πληροφορίες για τα βιβλία προτίμησης του Λασκαράτου, για να ιδούμε ποιά βιβλία άσκησαν επίδραση άπάνω του. Άνεξάρτητα, ωστόσο, από τις έμμεσες πληροφορίες που μπορεί νάχει κανείς από τις ίδιες τις ιδέες του, οί παραπομπές που κάνει και στα «Μυστήρια» και στα άλλα του έργα, μάς δίνουν χρήσιμες πληροφορίες για τις προτιμήσεις του. Από μιá πρόχειρη και χοντρική ταξινόμηση των παραπομπών στα διάφορα έργα του και των γνωμικών που δημοσιεύει στο «Λύχνο», είχα τις άκόλουθες ένδείξεις: Σε θρησκευτικές πηγές (Γραφή, Εύαγγέλια, Πατέρες της Έκκλησίας) παραπέμπει (κυρίως στα Θρησκευτικά των «Μυστηρίων») 22 φορές. Σε θρησκευτικούς συγγραφείς (άνάμεσά τους και σε μερικούς που γράφουν για τη Μεταρρύθμιση) παραπέμπει 10 φορές. Σε άρχαίους Έλληνες και Λατίνους 11 φορές, σε συγγραφείς της Φωτισμένης άπολυταρχίας (προπάντων Φρειδερίκο 11, Φενελόν και Μπουαλώ) 13 φορές, στους Έγκυκλοπαιδιστές 10 φορές, σε συγγραφείς της Παλινόρθωσης 10 φορές. Από τους δασκάλους και φίλους του: Στο Σο-

λωμό 6 φορές, στο Νανούτσι 3 φορές, στο Βαλαωρίτη 3 φορές, στον Άβλιχο 1, στον Κάλβο καμιά. Σε άλλους νεοέλληνες: στο Βάμβα 1, Ροΐδη 1, Κοραή 2, Χριστόπουλο 2, Κούμα 1, στο Ρήγα 1 φορά με κάποια είρωνεία, στον Άγγ. Βλάχο (άρνητικά 1). Επίσης παραπέμπει σε διάφορους άλλους ξένους συγγραφείς (1 φορά στο Δαρβίνο άρνητικά και 1 φορά στον Φίνλαιύ, που τον ονομάζει φιλέλληνα, κτλ.). Οί άριθμοί αυτοί δεν έπιτρέπεται με κανένα τρόπο να έρμηνευθούν μηχανιστικά.<sup>5</sup> Μπορεί, ωστόσο, κανείς να όδηγηθεί σε όρισμένες σκέψεις: αν άφαιρέσει κανείς τις θρησκευτικές πηγές και συγγραφείς που του χρησίμεψαν στη σχετική του πολεμική (άξίζει να υπογραμμιστούν οί παραπομπές σε συγγραφείς της Ίστορίας της Μεταρρύθμισης), καθώς και τους άρχαίους συγγραφείς που έχουν σχέση με την κλασική του παιδεία, οί συγγραφείς που τον συγκινούν ιδιαίτερα είναι του Φωτισμένου Δεσποτισμού, οί Έγκυκλοπαιδιστές κ' οί συγγραφείς της περιόδου της παλινόρθωσης και προπάντων οί ιστορικοί της Γαλλικής Έπανάστασης και του Ναπολέοντα. Άξίζει ωστόσο να σημειωθεί πώς δεν παραπέμπει καθόλου στους Μπάϋρον, Σίλλερ, Γκαίτε, Χέγκελ.

## 6. Ο ιδεολογικός άγώνας στην Ελλάδα και στα Έφτάνησα

Στην Ελλάδα ύστερα από την ήττα των άστικολαϊκών στοιχείων ο πολιτικός άγώνας έντοπίζεται στο Σύνταγμα, ενώ οί γενικότεροι ιδεολογικοί άγώνες δανείζονται από το Βυζάντιο τη θρησκευτική τους μορφή. Στα 1839 ή «Φιλορθόδοξος Έταιρία», κρύβει καθαρά πολιτικούς σκοπούς. Τον ίδιο καιρό ο Καΐρης δίνει θρησκευτικό περίβλημα στο φιλελεύθερο και δημοκρατικό του κήρυγμα. Μά και οί θεολογικές συζητήσεις άνάμεσα στον Βάμβα, στον Φαρμακίδη και στον Οικονόμου, ή μετάφραση της Γραφής που έκανε ο Βάμβας, ή πάλη έναντίον των ξένων σχολείων (άγγλικών, άμερικάνικων, κτλ.) με σύνθημα την πάλη έναντίον της ξένης θρησκευτικής προπαγάνδας, όχι μόνο καλύπτουν τους πολιτικούς άγώνες, μά και τον άνταγωνισμό των ξένων στην Ελλάδα (κυρίως Άγγλων — Ρώσων — Γάλλων) και με το πρίσμα αυτό άξίζει κάποτε να μελετηθούν αυτές οί έντονες θεολογικές συζητήσεις στην καθυστερημένη Ελλάδα της έποχής.

Οί θρησκευτικοί άγώνες επέκτείνονται και στα Έφτάνησα, μ' όλο που ή έφτανησιώτικη κοινωνία δεν είναι τόσο καθυστερημένη όσο ή έλληνική. Η «Φιλορθόδοξη Έταιρεία» άνακαλύπτεται νάχει διακλαδώσεις κ' έδώ και τα μέλη της διώκονται από την «Προστασία». Γενικά στα Έφτάνησα ή πάλη για την Όρθοδοξία συγκεντρώνει τα άντιαγγλικά στοιχεία. Όταν έτοιμάζεται ο καινούριος, ο Ίόνιος άστικός κώδικας και συζητούνται τα κωλύματα του γάμου, το Πατριαρχείο στέλνει έγκύκλιο,



που οι άγγλικές αρχές άπαγορεύουν να δια-  
βαστεί στις εκκλησιές. Ο Κεφαλλονίτης θεο-  
λόγος Τυπάλδος, καθηγητής στην Ίόνιο Α-  
καδημία ξεσηκώνει τον κατώτερο κλήρο υπέρ  
της έγκυκλίου και παύεται από τη θέση του.  
Στην Κεφαλλονιά η έγκύκλιος διαβάζεται  
στις εκκλησιές και η αντίπολίτευση τυπώνει  
στο έξωτερικό και κυκλοφορεί μυστικά την έγ-  
κύκλιο, που στρέφεται έναντίον του «λουθηρο-  
καλβινισμού». Ο Άρμοστής Δούγκλας έξορί-  
ζει στα Στροφάδια και στα Άντικύθηρα τους  
παπάδες που διεγείρανε το Λαό. Τα ίδια κά-

νει ο Άρμοστής Ουάρδος ύστερα από μερικά  
χρόνια, γύρω στα 1850, τη στιγμή ακριβώς  
που άρχιζε την πολιτική του δραστηριότητα ο  
Λασκαράτος. Τέλος, ένα καινούριο κύμα τρο-  
μοκρατίας της Προστασίας έναντίον στον κα-  
τώτερο κλήρο, που έχει προσχωρήσει μαζικά  
στον ριζοσπαστισμό, εκδηλώνεται γύρω στα  
1860. Όλα αυτά τα χρόνια, κάθε θρησκευτι-  
κός νεωτερισμός χτυπήθηκε στα Έφτάνησα ά-  
πό τα αντίαγγλικά στοιχεία, σαν έργο των  
«Λουθηρο - καλβινιστών».

## Β'. Οι ιδέες του Λασκαράτου.

Έξετάσαμε ως τώρα τα κοινωνικά, ιδεολο-  
γικά και άλλα περιστατικά, που θετικά είτε  
άρνητικά, στάθηκαν αναγκαστικά πηγές της  
ιδεολογίας του Λασκαράτου. Δεν είναι σκο-  
πός μας να εξετάσουμε την ψυχοπνευματική  
διεργασία που συντελέστηκε για να σχηματι-  
στεί αυτή η ιδεολογία. Έμεις απλώς θα εξε-  
τάσουμε τώρα τις ιδέες του Λασκαράτου σε  
σχέση με τις πηγές αυτές, για να μπορέσουμε  
στο τέλος να θγάλουμε τα συμπεράσματά μας  
για την πνευματική προσωπικότητα του Λα-  
σκαράτου και για το ρόλο που έπαιξε στην  
έποχή του στον ιδεολογικόν άγώνα.

### 1. Οι κοινωνικές ιδέες του Λασκαράτου

Ο Λασκαράτος μ' όλη τη φαινομενικά ρι-  
ζοσπαστική και είκονοκλαστική φρασεολογία  
που χρησιμοποιεί, ουσιαστικά είναι, αν όχι ο  
άπολογητής, μιá φορά ο υπερασπιστής της ύ-  
πάρχουσας κοινωνικής τάξης πραγμάτων. Κ' η  
όργη του στρέφεται όχι έναντίον σ' αυτή την  
τάξη πραγμάτων παρά έναντίον σ' εκείνους  
που κατά τη γνώμη του γίνονται υπαίτιοι να  
χαλάει αυτός ο «ωραίος κόσμος». Μπορεί καμιά  
φορά, στους άπειρους προσωπικούς του καυ-  
γάδες να αφήνει να του ξεφεύγουν όργισμένα  
λόγια για τις «φεουδαρχικές» αντιλήψεις, η  
να μιλάει με σοβαρότητα κοινωνιολόγου για  
την ψυχολογία των Χρυσοβιβλικών,<sup>9</sup> μα όλο  
του το έργο — και η πολιτική του πράξη —  
ουσιαστικά είναι στην ύπηρεσία αυτής της ύ-  
πάρχουσας κοινωνικής κατάστασης. Ο Λα-  
σκαράτος πιστεύει πως είναι χωρισμένη η κοι-  
νωνία φυσιολογικά σε δυο τάξεις: στην τάξη  
των κυρίων και στην τάξη των δούλων, (για  
τους τελευταίους μάλιστα αυτούς χρησιμοποιεί  
μερικές φορές αυτό τον όρο, όχι όμως με την  
πραγματική κοινωνιολογική του έννοια, παρά  
με την έννοια του υπηρέτη), στην τάξη των ό-  
λίγων και έκλεκτών και στην τάξη του όχλου.  
Είναι αλήθεια, ξεκαθαρίζει στα «Μυστήρια»:  
«Διά όχλον δεν έννοώ αποκλειστικώς μόνον έ-  
κείνους όπου φοράνε σκούφια, (γι' αυτούς δηλ.

δεν υπάρχει άμφιβολία πως είναι. Σημ. δι-  
κή μου), αλλά όλους εκείνους όπου, η άπουκά-  
του σε σκούφια η άπουκάτου σε καπέλο, σκε-  
πάζουνε λίγο νοϋ και πολλές πρόληψεις». Μα  
με τη διευκρίνιση αυτή, απλώς διευρύνει την  
έννοια του όχλου, προσθέτοντας σ' αυτόν και  
μερικούς από την ανώτερη τάξη. Και σε άλ-  
λη περίπτωση μιλώντας για τους φτωχούς  
λέει: «Η φτώχεια είναι μία λάσπη, μέσα στην  
όποια κυλιόμενος ο άνθρωπος άσχημίζεται  
και χάνει την άξιοπρέπειά του. Αν θα βαστά-  
ζωμε για σωστά είπωμένο το ότι ο *α ν θ ρ ω π ο ς* *ά ξ ί ζ ε ι τ ό σ ο δ σ ο*  
*έ χ ε ι* (ύπογρ. Λασκ.), ο φτωχός άξίζει λίγο  
η και τίποτα!.. Το πόρισμα θα είναι ίσως  
άδικο, άλλ' είναι άληθινό! Έτσι είναι!..». Κι  
άξίζει να σημειωθεί πως ο άφορισμός αυ-  
τός είναι παρμένος από τους «Στοχασμούς»  
του Λασκαράτου, όπου προτάσσει έτούτα τα  
λόγια: «Κάθε άλλο μου σύγγραμμα είναι ά-  
πλώς μόνον σύγγραμμά μου· οι Στοχασμοί μου  
όμως είμαι έγώ». Ο Λασκαράτος όχι μόνον  
δεν έχει καμιάν άνησυχία η άμφιβολία, για την  
κοινωνική όργάνωση, μα όταν μιλάει για κοι-  
νωνία η οικογένεια θεωρεί αυτονόητο πως μι-  
λάει για την κοινωνία η την οικογένεια των  
κυρίων, κι αυτή θέλει και προσπαθεί να διορ-  
θώσει από την κρίση που περνάει: «Μία οί-  
κογένεια που θέλει να ζήσει ζωήν όχι μονο-  
τάρως (= όλωσδιόλου) υλικήν, και να δώσει  
καλήν άνατροφήν εις τα παιδιά της, έχει χρεια  
για δούλους. Ο δούλος κάνει τον άφέντη να  
είναι άφέντης, την κυρία να είναι κυρία. Ο  
δούλος έξοδέβοντας τον καιρό του εις τις ύ-  
λικές έργασίες του σπιτιού, αφήνει διαθέσιμον  
τον καιρό της νοικοκυράς[. . .] εις την μεγαλή-  
τερην άνάπτυξιν η ψυχαγωγίαν του πνεύμα-  
τός της. . .». Κι άφου διαμαρτύρεται για τους  
υπηρέτες που υπάρχουν στην Κεφαλλονιά,  
τελειώνει: «Ο καιρός μας είναι πολύτιμος,  
αν τον μεταχειριζόμαστε δια να καλυτερέω-  
με τον έαυτόν μας, και τα χτήματά μας· μα  
για να μπορούμε να κάνωμε τούτο, μάς χρει-  
άζονται δούλοι εις τους όποιους να ήμπορού-  
με να άναπέβωμάστε· και δούλοι τέτιοι δεν εί-  
ναι στον Τόπο μας! Γ ι α τ ι τ α ν ο θ  
θ α τ ο υ Ο ρ φ α ν ο τ ρ ο φ ε ί ο υ ν α



μὴν ἀναθρέφονται γιὰ τὴν ὑπερησία;» (ὑπογρ. Λασκ.).<sup>9</sup> Σ' ἄλλο σημεῖο πάλι τῶν «Μυστηρίων», ξαναγυρνώντας στὸ θέμα τῆς ἔλλειψης καλῶν ὑπηρετῶν, πράγμα ποῦ «ἐτοιμάζει τῆς Κεφαλονιάς ἕνα μέλλον φρικῶδες», λέει πὼς οἱ φτωχοὶ δὲν γίνονται ὑπηρετές ἀπὸ «ἀκαμασιά» καὶ «διακονιά», ποῦ προμηθεύουν «καθημερινῶς τοὺς προσηλύτους των στὰ χωριὰ καὶ στὶς χώρες καὶ τοὺς βαστοῦνε πάντα ἔτοιμους σὲ κάθε ριζοσπαστικὴ προσκάλεση. . .»<sup>10</sup>.

Ὁ Λασκαράτος διαισθάνεται πὼς γιὰ νὰ διατηρηθεῖ ἡ ὑπάρχουσα τάξη πραγμάτων, χρειάζεται νάχει στέρεη οἰκονομικὴ βάση. Γι' αὐτὸ κάθε καλὸς οἰκογενειάρχης, πρέπει νὰ κάνει τὶς προσπάθειες «ὅπου τείνουν εἰς τὴν καλυτέρευση καὶ πολλαπλασίαση τῶν ὑλικῶν μέσων τῆς οἰκογενείας». Μ' αὐτὲς οἱ προσπάθειες πρέπει νὰ ξεπεράσουν τοὺς ὑπάρχοντες (φεουδαρχικοὺς) τρόπους ἐκμετάλλευσης καὶ ὁ Λασκαράτος προτείνει σὲ ὑποσημείωση ν' ἀγορασθοῦν δύο μικρὰ ἀτμόπλοια γιὰ τὸ ταξίδι Ληξουριοῦ - Ἀργοστολιοῦ, νὰ γίνῃ διδάρι στὸν Κούταβο, νὰ κατασκευαστεῖ «ἕνα Κατάστημα γιὰ λουτρὰ καλοκαιρινὰ καὶ χειμωιάτικα» κλπ.

Ἡ πίστη αὐτὴ στὴν ἀξία καὶ στὸ ρόλο τῆς ἰδιοκτησίας κάνει τὸ Λασκαράτο νὰ βλέπει τὴν κλεψιά σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ θανάσιμα ἠθικὰ ἀμαρτήματα καὶ νὰ ἀναθεματίζει καὶ νὰ ἐξοκοντίζει κατάρες, σ' ὅλα του σχεδὸν τὰ ἔργα γιὰ τοὺς κλέφτες καὶ γενικὰ γιὰ ὅσους παραβιάζουν κατὰ ὁποιοδήποτε τρόπο τὴν ξένη ἰδιοκτησία γιὰ τοὺς κακοὺς χρεοφειλέτες, γιὰ κείνους ποῦ δὲν πληρώνουν τοὺς τόκους τῶν χρεῶν τους, γιὰ τοὺς κακοὺς βοσκοὺς ποῦ καταφέρνουν καὶ παίρνουν τὰ πρόβατα τῶν ἀφεντικῶν τους, γιὰ τοὺς κακοὺς ὑπηρετές ποῦ δὲν γνιάζονται τὴν περιουσία τῶν κυρίων τους:

«Πάντα νὰ κλέφτεις γιὰ νὰ ζεῖς  
νὰ ζεῖς μὲ τὰ κλεφτά σου,  
ὡς νά'λθῃ ἡ ὥρα σου νὰ εὐρεῖς  
καὶ σὺ τὴ μαγεριά σου.»  
(Οἱ νυχτοκλέφτες μου)

«Κλεψιά ποῦ βασιλεύεις στὴν Ἑλλάδα.»  
(Στὴν Κλεψιά)

«Στὴν ἀρχὴ ὁ ἀφέντης ἀρνήθηκε. Τὸ καταλαβαίνω, τοῦ ἔλεγε, τὸ κοπάδι δίνει μεγάλες ὠφέλειες· μὰ ξέρω κιόλα ποῦ ὀπόχει πρόβατα, ἔχει τα κι' ὅπου τὰ βόσκει τρώει τὰ»  
(Αὐτόγραφο ἐνὸς μπιστικοῦ)

Γιὰ τὸν κακοπληρωτὴ ἀφιερώνει εἰδικὸ «χαρακτήρα» στὸ «Ἴδε ὁ ἄνθρωπος».

Μὰ καὶ γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς ἰδιοχτῆτες ὁ Λασκαράτος ἔχει σκληρὰ λόγια ὅταν ἀπὸ τσιγκουνιά, ἀπὸ σπατάλη ἢ χαρτοπαιξία χρησιμοποιοῦν κακὰ τὴν ἰδιοκτησία τους.<sup>11</sup> Γενικὰ ἀπὸ ὅλες τὶς «κακίες» ὁ Λασκαράτος θεωρεῖ πιὸ βαρειά τὴν παραβίαση τῆς ἰδιοκτησίας.

Κι ὁμως αὐτὸς ὁ ὑπερασπιστὴς τῆς ἰδιοκτησίας, διαισθάνεται ὡς ἕνα σημεῖο τῆ φθο-

ροποῖο καὶ διαβρωτικὴ δράση τοῦ χρήματος καὶ δὲν παραλείπει εὐκαιρία νὰ τὸ τονίσει. Στὸ γνωστὸ «Γιατὶ τὰ τάλαρα τὰ λένε τάλαρα» μᾶς λέει πὼς τὸ χρήμα εἶναι ἔργο τοῦ διαβόλου. Στὰ «Μυστήρια» πάλι μᾶς λέει πὼς ἀντιπρόσωπος τοῦ διαβόλου στὴ γῆ εἶναι τὸ χρηματικὸ συμφέρο, τὸ Ἰντερέσο, ποῦ «φαρμακεύει τὲς καρδιές μας, σκοτίζει τὸ νοῦ μας καὶ μᾶς παραδρομίζει ἀπὸ τὴν ἠθικὴ τοῦ Εὐαγγελίου. Τὸ παράτροπο Ἰντερέσο μᾶς ἀμπώνει στὸν κατήφορο τῆς ἀδικίας».<sup>12</sup>

Μὲ τὰ «Οἰκογενειακά» του ὁ Λασκαράτος κριτικάρησε αὐστηρὰ τὰ οἰκογενειακὰ ἤθη καὶ ἔθιμα τῆς ἐποχῆς του, τὴν ἠθικὴ ὑπεροχὴ τοῦ ἀνδρός, τὴν ἀμορφωσιά τῶν γυναικῶν, τὴν πολυτέλεια ποῦ μ' αὐτὴν ἡ γυναῖκα προσπαθεῖ νὰ κρύψει τὴν ἔλλειψη παιδείας, τὸν κακὸ τρόπο ἀνατροφῆς τῶν παιδιῶν, τὶς διακρίσεις ἀνάμεσα στὰ σερνικὰ καὶ θηλυκὰ παιδιὰ καὶ γενικὰ τὶς οἰκογενειακὲς προλήψεις. Μὰ βασικὰ ὑποστηρίζει πὼς ἡ θέση τῆς γυναίκας εἶναι μέσα στὸ σπίτι: «Εἰς τὸν ἄνδρα οἱ ἐξωτερικὲς ἐγνίες εἰς τὴ γυναῖκα οἱ ἐσωτερικὲς».

## 2. Οἱ πολιτικὲς ἰδέες τοῦ Λασκαράτου

Τὸ πρῶτο πολιτικὸ κείμενο ποῦ ἔγραψε ὁ Λασκαράτος, δημοσιεύεται τώρα τελευταία σὲ συνέχειες στὸ ἐφτανησιώτικο περιοδικὸ ποῦ βγαίνει στὴν Ἀθήνα «Ἴόνιος Ἠχώ».<sup>13</sup> Τὸ κείμενο αὐτό, μ' ὅλο ποῦ ὡς αὐτὴ τὴ στιγμή δὲν ὀλοκληρώθηκε ἢ δημοσιεύσῃ του, φαίνεται ἀπὸ μερικὰ στοιχεῖα πὼς γράφτηκε γύρω στὰ 1843 - 1844,<sup>14</sup> καὶ μ' ἕνα εἰδικὸ σκοπὸ: νὰ ἀποσεῖσει ὁ Λασκαράτος τὴν κατηγορία τῶν πολιτικῶν ἀντιπάλων τοῦ θείου του κόντε - Δελλαδέτσιμα, πὼς εἶχε αὐτὸς ὁποιαδήποτε ἀνάμιξη στὴν ἀγροτικὴ ἐξέγερση τῶν χωρικῶν τοῦ Ληξουριοῦ τοῦ 1842 - 1843. Μπορεῖ νὰ ἦταν, γιὰ τοὺς μεταγενέστερους κᾶνε, ὄχι ἀναγκαῖα αὐτὴ ἡ συνηγορία. Γιατὶ κανένας δὲ μπορούσε νὰ σκεφεῖ πὼς ὁ ἀρχικαταχθόνιος Δελλαδέτσιμας εἶχε καμιά σχέση μὲ μιὰ λαϊκὴ ἐξέγερση (ξέχωρα ἴσως γιὰ νὰ τὴν ἐκμεταλλευθεῖ). Κι ὁμως τὸ κείμενο αὐτό, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς ἱστορικὲς πληροφορίες ποῦ δίνει, ἔχει ἀξία, γιατί μᾶς δείχνει πὼς ὁ νεαρὸς Λασκαράτος (πρὶν ἀπὸ δυὸ χρόνια εἶχε γυρίσει ἀπὸ τὴν Εὐρώπη, μὲ «εὐρωπαϊκὲς» ἰδέες καὶ ἦταν 32-33 χρονῶ) γράφει ἕνα πολιτικὸ κείμενο γιὰ νὰ ὑποστηρίξει ἕναν ἀρχικαταχθόνιο. Μὰ ἤδη στὰ «Μυστήρια ἐνσωματώνει ἕνα προηγούμενο κείμενό του, γραμμένο στὰ 1842, ὅπου ὑποστηρίζει:<sup>15</sup> «Ἐὰς μὴ ἀπατηθῶμεν εἰς τὰ ὀνόματα φιλελεύθεροὶ καὶ ἀριστοκρατικοὶ (ὑπογρ. Λ.). Ἐγὼ δὲν εἶδα ποτὲ δύο πράγματα ἀπουκάτου σὲ τοῦτα τὰ δύο ὀνόματα. Εἰς τὸν Τόπο μας δὲν ὑπάρχει παρὰ ἕνα μοναχὸ μεγάλο κόμμα ἢ [. . .] ἕνας μοναχὸς μεγάλος σωρὸς ἀπὸ ἀνθρώπους τῆς Κυβέρνησης, διηρημένος εἰς δύο στάσεις, Κυβερνητικοὶ μὲ ἐπάγγελμα, Κυβερνητικοὶ δίχως ἐπάγγελμα. Τόσον ὁμως ἡ μία, σὰν καὶ ἡ



άλλη στάση, είναι δούλοι ταπεινοί τῆς Κυβέρνησης, ἔτοιμοι δηλαδή νὰν τήνε δουλέψουμε πάντα κλειστὰ τὰ μάτια, εἰς σὲ κάθε τῆς θέληση». Ἄς μὴν ἰσχυριστεῖ κανεὶς πῶς ὁ Λασκαράτος ἔγραφε ἐκείνη τῆ στιγμὴ δίχως νὰ χει ὑπόψει του τὴν ἐξέλιξη τῶν γεγονότων. Σὲ ὀχτῶ χρόνια, στὰ 1850, πῆρε μέρος στὶς ἐκλογές, μετὰ τὴν παραχώρηση τῆς «ἐλευθεροψηφίας», καὶ ἔγραψε πέντε πολιτικὰ φυλλάδια «κατὰ τῆς ἀγυρτείας». Στὶς ἐκλογές αὐτές ἔκανε τὴν πρώτη του ἐξόρμηση κι ὁ Ριζοσπαστισμός, κι ἡ Θ' Βουλὴ ποὺ θὰ προέλθει ἀπὸ τὶς ἐκλογές αὐτές θὰ ἐκδόσει τὸ πιὸ συνεπὲς καὶ ἀγνὸ ντοκουμέντο τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ ἀγῶνα: τὸ ψήφισμα γιὰ τὴν Ἐνωση μὲ τὴν Ἑλλάδα. Τὰ φυλλάδια «κατὰ τῆς ἀγυρτείας», δὲ οτρέφονταν ἐναντίον στοὺς καταχθονίους, στρέφονταν ἐναντίον στοὺς φιλελεύθερους (δὲν εἶχε ἀκόμα χωριστεῖ τὸ ἀπελευθερωτικὸ κίνημα κι ὁ ὄρος ριζοσπαστισμὸς δὲν εἶχε ἀκόμα ἐπιβληθεῖ). Ἀπὸ τὴ στιγμὴ αὐτὴ ἀρχίζει ὁ λυσσασμένος ἀγῶνας τοῦ Λασκαράτου ἐναντίον στοῦ ριζοσπαστισμοῦ.

Στὰ «Μυστήρια» λέει πῶς «διὰ νὰ ὀρίσωμε τί εἶναι ὁ Ριζοσπαστισμὸς πρέπει νὰ κοιτάξωμε ποῖοι εἶναι οἱ Ριζοσπάστες». Πολὺ ἀργότερα, θὰ μπορέσει νὰ ταυτίσει τὸ ριζοσπαστισμὸ μὲ τὸ Λομβάρδο κι αὐτὸ θὰ τοῦ εἶναι πολὺ βελικό. Γιὰ τὴ σύγκρουσή του μὲ τὸν Λομβάρδο θὰ μιλήσουμε πιὸ κάτω, μὰ γιὰ τῶρα θελούμε νὰ ὑπογραμμίσουμε πῶς ὄσα ἐπιχειρήματα κι ἂν τοῦδινε τότε ὁ Λομβάρδος, τῶρα, τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφτηκαν καὶ ἐκδόθηκαν τὰ «Μυστήρια», ὁ ριζοσπαστισμὸς περνοῦσε τὴν πιὸ ἀγνή, τὴν παρθενικὴ του περίοδο, μὲ τοὺς πιὸ ἀγνοὺς ριζοσπάστες — τὸ Μομφεράτο, τὸ Ζερβό, τὸ Δομενεγίνη, τὸν Καλλίνικο, τὸ Λισγαρά — στὰ ξερονήσια τοῦ Ἰονίου, ν' ἀργεπεθαίνουν, θύματα καὶ μάρτυρες μιᾶς ἰδέας, ἐνῶ ἡ «Προστασία» δὲν ἔπαυε νὰ τοὺς κάνει δελεαστικὲς προτάσεις. Ὁ Λασκαράτος θ' ἀναγκαστεῖ κάποτε, πολὺ ἀργότερα, νὰ ὁμολογήσει πῶς «ὁ Ζερβὸς ἔτυχε νὰ εἶναι τίμιος ἄνθρωπος».<sup>10</sup> Ἀπ' αὐτὴ τὴν ὁμολογία μπορεῖ νὰ θγάλει κανεὶς τὸ συμπέρασμα πῶς ὁ Λασκαράτος, ὅ,τι καὶ νᾶλεγε, δὲν ἔκρινε τὸ ριζοσπαστισμὸ ἀπὸ τοὺς ριζοσπάστες, μὰ δὲ συμφωνοῦσε μὲ τὸ πρόγραμμά του. Ἄς γυρίσουμε ὡστόσο στὰ «Μυστήρια» κι ἄς ἰδοῦμε πῶς κρίνει ὄχι πιά τὸ ριζοσπαστισμὸ παρὰ τοὺς ριζοσπάστες.

«Οἱ Ριζοσπάστες, λέει, εἶναι δύο λογιῶν, Ἰον ἐκεῖνοι ποὺ ἀπὸ διαφόρους δρόμους ἐφθάσανε στὴν ἀπελπισία, 2ον ἐκεῖνοι ποὺ ἔχουνε παλαιὰ προσωπικὰ παράπονα ἐναντίον εἰς τὴν Κυβέρνηση [...] καὶ ἀπὸ τοῦτες τὲς δύο, ὁ ἀληθινὸς Ριζοσπαστισμὸς εὐρίσκεται. εἰς τὴν πρώτη. Εἶναι τῶρα χρόνια ποὺ διάφορα πάθη καὶ ἐλαττώματα καταδεικνύουνε τὴν Κεφαλονιά. Ἡ πασέτα ἀφανίζει πολλούς· ἡ πολυτέλεια, συναγωνίζεται μὲ τὴν πασέτα καὶ κάνει τὸ κατὰ δύναμιν· ἡ λαιμαργία κάνει κ' ἐκείνη ὅ,τι μπορεῖ γιὰ νὰ κόψει τὸ λαιμὸ τοῦ ἀφεντός της· ἡ δοξομανία χτυπάει τσεκουριὲς τῆς Συνείδησης· ἡ ἄτιμη κερδοσκοπία ἐντύθηκε τὴν ὑπόκριση, ἐγένηκε καλόγρια καὶ βασιλεύει ἀ-

τάραχη μέσα σὲ τοῦτο τὸ μεγάλο μοναστήρι τοῦ Διαόλου. Ὅλα τοῦτα τὰ ζωφερὰ δαιμόνια φέρνουνε στὸ τρομερὸν ἐκεῖνο ἀκρωτήρι τῆς ἀπελπισίας, εἰς τὸ ὁποῖον ὁ φθάσας δὲν τοῦ μένει ἄλλο παρὰ νὰ δέσει μίαν πέτρα στὸ λαιμὸ του καὶ νὰ βουτήξει. Τοῦτος γιὰ παρηγοριά του, ἤθελε νὰ μπορεῖ νὰ σύρει μαζύ του καὶ τὴν κειωνίαν ὄλην, καὶ τοῦτος εἶναι ὁ ριζοσπαστῆς ὁ κεφαλονίτης!» (ὑπογρ. Λ.)... Ὁ Ριζοσπαστισμὸς λοιπὸν εἶναι ἡ μεγαλύτερη ἔκφραση τῆς Διαφθορᾶς· ἡ Διαφθορὰ εἰς τὸ μὴ περαιτέρω. Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τοὺς χαρακτηρισμοὺς ποὺ δίνει κι ἀπὸ τὰ αἷτια ποὺ βρίσκει, ὁ Λασκαράτος ἔκανε μιὰ σωστὴ διαπίστωση: πῶς στὸ ριζοσπαστισμὸ εἶχαν προσχωρήσει ὄλα τὰ ἀπογοητευμένα, γελασμένα, ἀπατημένα στοιχεῖα: ἀπὸ τοὺς ἀγρότες ὡς τοὺς ξεπεσμένους εὐγενεῖς. Ἀργότερα μάλιστα θὰ μιλήσει μὲ θαυμαστὴ εὐθυκρισία καὶ θὰ διαπιστώσει τὸ ρόλο τῶν ὀστών: «Ὁ Ριζοσπαστισμὸς ἐγεννήθηκε... σὲ μίαν τάξην πολιτῶν οἱ ὁποῖοι... εἶναι σὰν ἔνα κουλούρι (= συνδετικὸς κρίκος), μεταξὺ τῶν παλαιῶν εὐγενῶν καὶ ὑποχειρίων. Οἱ ἄνθρωποι τοῦτοι, ὠφελούμενοι ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, ἀποβλέψανε νὰ οἰκειοποιηθοῦνε τὲς τιμές, τὲς ἐξουσίες, τὰ κέρδη, ποὺ ἔως τότε οἱ πρῶτοι εὐγενεῖς μόνον ἐχαίροντο. Τὸ σχέδιο τοῦτο δὲν ἐμπόρηε νὰ εὐδοκιμήσει παρὰ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ πλήθους τῶν ὑποχειρίων καὶ οἱ ὑποχείριοι ἦτανε δοσμένοι ψυχὴ καὶ σῶμα εἰς τοὺς ἀφεντάδες τους τοὺς Εὐγενεῖς καὶ Μεγαλουσιάνους τοῦ Τόπου. Τὸ ξεκόλλημα τῶν ὑποχειρίων τούτων ἀπὸ τὴν τυφλὴν ὑποταγὴν [...] ἦταν ὁ ἀπαραίτητος ὄρος τῆς ἐπιτυχίας τῶν Κερδοσκοπῶν [...] Ὁ Ριζοσπαστισμὸς ὄθεν, καίτοι ἀθελήτως ἐσύμβαλεν εἰς τὴν πρόοδον τῆς κοινωνίας, ἐπειδὴ ἐξεκόλλησε κ' ἐλευθέρωσε τὸν ἄνθρωπον ἀπὸ τὴν τυφλὴν του ὑποταγὴν εἰς ἄλλον ἄνθρωπον [...]. Οἱ ὄχλοι σήμερα δὲν ἀπαρθενίζουνε σὲ κανέναν. Τὸ μέγα τοῦτο γεγονὸς εἶναι ἔργον τοῦ Ριζοσπαστισμοῦ. Καὶ ἰδοὺ λοιπὸν κατὰ τί ὁ Ριζοσπαστισμὸς μᾶς ὠφέλησε.»<sup>11</sup> Μὰ ἐκεῖνο ποὺ ἀκριβῶς φοβόταν καὶ δὲν ἤθελε ὁ Λασκαράτος, ὅ,τι καὶ νᾶλεγε ἦταν αὐτὴ ἡ ἀπελευθέρωση τῶν «ὑποχειρίων», τοῦ «ὄχλου». Καὶ στὴ συνέχεια αὐτοῦ τοῦ ἀποκαλυπτικοῦ στὴν εὐθυκρισία του καὶ ἐλικρίνεια ἀρθροῦ του θὰ μιλήσει πιὸ καθστρά:<sup>12</sup> ὁ ἀπελευθερωμένος «ὄχλος» λοιπὸν πρέπει ν' ἀπαρτήσει τοὺς ριζοσπάστες, ὁ ράφτης νὰ ξαναβάλλει «στὸ ψαλίδι καὶ στὸ βελόνι του ἐκεῖνον τὸν πόθο ποὺ ἔως τῶρα ἔβαλε στὴν Ἐνωση» κι ὁ τσαγγάρης νὰ «συμμάσει πάλε τὸ νοῦ του στὸ τσαγγαρόσουβλό του» ἀντὶ νὰ θέλει «νὰ μᾶς ἐπιβάλλει τὲς δοξασίες του περὶ Πατρίδος καὶ περὶ Θρησκείας» κι ὁ χωρικὸς νὰ «ξανάμπει στὸ χτήμα του [...] Τὸ στάδιον τῆς πολιτικῆς δὲν εἶναι γιὰ δαύτον», καὶ μ' ἓνα λόγο «καθένας ἄς κάνει τὴ δουλειά του καὶ ἄς ἔχει λιγότερη πρετζα (= ἀξίωση, ὑπογρ. Λ.) σὲ πράγματα ποὺ δὲν εἶναι ἡ δουλειά του. Τοῦτο πρέπει νὰ γένει· καὶ τότες ἐμεῖς, ἀνεξάρτητα καὶ ἀνεπηρρέαστα, μπορούμε νὰ λάβωμε τ' ἀνάλογα μέτρα διὰ τὴν ἀνάπτυξιν κάθε κλάδου βιομηχανίας, κάθε πη-





Ἰωσήφ Μομφεράτος—Ἡλίας Ζερβός—  
Ναθαναήλ Δομενεγίνης.

γῆς δημοσίου πλούτου, δημοσίας ὑλικῆς καὶ ἠθικῆς καλυτερέψεως· ἐπειδὴ, ἕως οὗτο ὁ δῆλος ἐπηρεάζει τοὺς Κυβερνοῦντες, ἡ ἐπίρρειά του θέλει ἐμποδίσαι πάντα νὰν τοῦ γένει καλῶ, ἡ ἐπίρρειά του θέλ' εἶναι πάντα ὀλέθρια σ' αὐτὸν καὶ στὴν κοινωνίαν ἐν γένει».

Τὰ πράγματα αὐτὰ ὁ Λασκαράτος τὰ γραφεστά 1861, ὅταν εἶχε πιά συντελεστεί ἡ πολιτικὴ χειραφέτηση τῶν λαϊκῶν στρωμάτων. Τὰ ἐξορκίζει ν' ἀπέχουν ἀπὸ τὴν πολιτικὴν, ὑποστηρίζει τὴν ἀπολιτικοποίησίν τους. Στὰ δέκα προηγούμενα χρόνια ἀγωνίστηκε νὰ μὴ φτάσουν τὰ πράγματα ὡς ἐδῶ: χτύπησε τὴν ἐλευθεροτυπία, τὴν ἐλευθεροψηφία, τὰ ἄλλα ἀτομικὰ δικαιώματα. Καὶ προπαντὸς μ' ἓνα θαυμαστὸ ταξικὸ αἰσθητήριον χτύπησε τὸ κεντρικὸ σύνθημα τοῦ Ριζοσπαστισμοῦ, γιατί καταλάβαινε πῶς αὐτὸ πῶς πολὺ ἀπὸ κάθε ἄλλο τραβοῦσε σὰν μαγνήτης τὰ λαϊκὰ στοιχεῖα: τὸ ἐθνικὸ σύνθημα, τὸ σύνθημα τῆς Ἑνώσεως τῆς Ἑφτανήσου μὲ τὴν Ἑλλάδα. Δὲν ἐπιμένουμε πῶς πλὴν σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο (μ' ὄλο πού στὴν ἐπιχειρηματολογία τοῦ Λασκαράτου ἐναντίον στὴν Ἑνωσὴν μπορεῖ κανεὶς νὰ βρεῖ ἀπειρο ὑλικὸ) γιὰ νὰ μὴν ἐπεκταθοῦμε σὲ γνωστὰ καὶ ὄχι ἀμφισβητούμενα στοιχεῖα, πού ὡστόσο εἶναι καθοριστικὰ τῆς ιδεολογικῆς του προσωπικότητος.

Μ' ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ὁ Λασκαράτος ἔκανε καταλυτικὴ κριτικὴ καὶ ἐναντίον στοὺς Καταχθόνιους καὶ στὴν Ἀγγλικὴ Προστασία.<sup>20</sup> Γιὰ νὰναι δίκαιος κανεὶς ὀφείλει νὰ ὁμολογήσῃ πῶς ἡ κριτικὴ αὐτὴ ἦταν πολὺ πῶς ἥπια ἀπὸ τὴν κριτικὴν τοῦ ἐναντίον στοῦ Ριζοσπαστισμοῦ. Ἄλλωστε ἡ κριτικὴ αὐτὴ περιορίστηκε στὰ «Μυστήρια» κυρίως. Ἀπὸ κεῖ κι ὕστερα ὁ Λασκαράτος ἀγνόησε οὐσιαστικὰ τοὺς Καταχθόνιους. Μὰ κι ἡ κριτικὴ τοῦ ἐναντίον στὴν Προστασία, καὶ στὰ «Μυστήρια» κι ὅταν σπάνια ἐκδηλώθηκε ἀργότερα, ἔγινε πάντα σχεδὸν ἀπὸ τὰ δεξιὰ!<sup>21</sup> Εἶναι χαρακτηριστικὸ καὶ τὸ σονέτο του «Ἡ Ἑφτάνησος μετὰ τὴν Ἑνωσὴν».

... Ὅπου τὸ βλέμα ρίξω, ὅπου τὸ φέρω  
βλέπω στενοχώρια στὴν ὑπαρξή μας.  
Τῆ Μητριά - Κυβέρνηση ὑποφέρω...  
Ὅπου ἔδιωξα τὴν πρώτη μητρικὴ μας.  
Ἐκεῖν' ἦτανε μάννα ἀγαπημένη,  
ἐκεῖνη μητρικὰ μὰς ἐκυβέρνα...  
Ἀνάθεμα, ἀνάθεμα τὴν ὦρα...

Ὅσο κι ἂν βάζει αὐτὰ τὰ λόγια στὸ στόμα ἐνὸς ἀφηρημένου ἐφτανήσιου, εἶναι ὡστόσο χαρακτηριστικὰ γιὰ τὴν νοοτροπία τοῦ Λασκαράτου, πού δὲν δίσταζε παλιότερα νὰ ὑπερασπίζεται τὴν ἐγγλέζικη Προστασία στὸ ὄνομα τοῦ Διεθνισμοῦ:

«Ἡ φύση δὲν ἔκαμε Ἀγγλους, Γάλλους, Ἑλληνες ἢ Τούρκους. Ἡ φύση ἔκαμε ἀνθρώπους. Τὲς ξεχωριστὲς τοῦτες ὀνομασίαις τὲς ἐδόσαμ' ἐμεῖς ἔπειτα, ὅταν ἡ ἀνθρώπινη ἀδυναμία δὲν ἐσυγχώραε νὰ ἐνωθοῦν ὄλοι οἱ ἀνθρώποι εἰς ἓνα ἔθνος, εἰς μίαν κοινωνίαν [...]. Ἐκεῖνος ὅπου θυσιάζει τὴν ἐπίλοιπὴν ἀνθρωπότητα εἰς τὸ ἔθνος του, εἶναι ἐγώιστῆς καὶ δειλός. [...] Ἡ ἀγάπη λοιπὸν τοῦ ἔθνους, ὅταν εἰς τὸν ἴδιον καιρὸν βάνει σύνορα τῆς ἀγάπης, μακρὰν ἀπὸ τοῦ νὰ εἶναι ἀρετὴ, εἶναι ἐλάττωμα».<sup>22</sup>

Κι ὡστόσο ὁ Λασκαράτος μ' ὄλο πού στὴ γενικὴ πολιτικὴν του γραμμὴν εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ συντηρητικὸς, σὲ εἰδικὰ θέματα, ἐπηρεασμένος ἀπὸ διάχυτες ἰδέαις, προπάντων ὕστερα ἀπὸ τὴν Ἑνωσὴν τῆς Ἑφτανήσου μὲ τὴν Ἑλλάδα, διατύπωσε ἀπόψεις πού μαστίγωναν τὸν ψευτοπατριωτισμὸ: «Εἶμαι φιλόπατρις ἕως οὗτο ἡ πατρίδα μου εἶναι φιλότεκνος», «Ἀποκάτου στὸ σύστημα τῆς δεβιασμένης (= ὑποχρεωτικῆς) στρατολογίας, ὁ πολίτης ἔχει ἓνα μέρος εἰς τὸ ὁποῖον ὁμοιάζει τὸν ἀγορασμένο σκλάβον. Καὶ εἶναι τοῦτο ὅταν ὁ Βασιλεὺς ἐμβαίνει διὰ τῶν κλητῆρων του μέσα στὸ σπίτι μας, μὰς παίρνει τὸ παιδί μας διὰ τῆς βίας καὶ τὸ στέλνει στὸ μακελιὸν τοῦ πολέμου...»<sup>23</sup> Δίνουμε ἐδῶ καὶ τὸ σονέτο «Οἱ ψευτοπατριῶτες»,<sup>24</sup> μίαν θαρραλέαν διαμαρτυρίαν ἐναντίον στὴν πολεμοκαπηλείαν τῶν ὀπαδῶν τῆς «Μεγαλῆς Ἰδέας»:

Στὸ ἀνάθεμα, στὸ ἀνάθεμα νὰ πάνε  
ὄλοι ὄσοι φιλοπόλεμοι προδότες  
τὸ αἷμα τῶν παιδιῶν μας διψᾶνε,  
καὶ τοῦ ἔθνους ὄλου τοὺς τίμιους ἰδρῶτες.  
Μὰ τί! Καὶ αὐτὸ τὸ ἔθνος τὸ ἀμποδᾶνε  
στὸν κρημνὸν. Πατριῶτες — Ἰσκαριῶτες!  
Ἐσεῖς νὰ πάτε, οἱ Τούρκοι νὰ σᾶς φᾶνε,  
Ἐχθροί, τύραννοι, δόλιοι συνωμότες.  
Δόστε κ' ἐσεῖς ψευτοῆρωες μίαν ρανίδα  
ἀπὸ τὸ ἀπαίσιον αἷμα τὸ δικό σας·  
σεῖς πῶχετε στὸ στόμα τὴν πατρίδα,  
καὶ στὴν καρδίαν τὸν ἄθλιο ἐγώισμό σας.  
Μὰ σεῖς δὲν ἔχετε ἄλλη ἐπιθυμία  
παρὰ τοῦ γείτονά σας τὴ ζημία.

Στοὺς «Στοχασμοὺς» του πάλι λέει:

«Μίαν πατρίδα πού στέλνει τὰ παιδιὰ τῆς εἰς  
τὸ μακελιὸν τοῦ πολέμου γιὰ ν' ἀποχτησῆ ἔχταση (ὑπογρ. δική μου)  
εἶναι μίαν μάννα πού, τρώει τὰ παιδιὰ τῆς γιὰ  
νὰ παχύνει».

Ἀκόμα ὁ Λασκαράτος χτυπάει τὴ φαυλοκρατία, μ' ὄλα τὰ συνακόλουθά της, τὴ φορομνηχτικὴν πολιτικὴν, τὰ φαυλοκρατικὰ ἦθη καὶ ἔθιμα<sup>25</sup> κλπ. Μὰ γι' αὐτὰ θὰ ποῦμε μερικὰ πράγματα πῶς κάτω.



### 3. Οί θρησκευτικές ιδέες του Λασκαράτου

Ὡς τὰ τώρα κανείς δὲν ἔκανε καμιά διάκριση στὶς θρησκευτικές ιδέες τοῦ Λασκαράτου. Κι ὡστόσο πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε τὶς ιδέες τοῦ Λασκαράτου γιὰ τὴ θρησκεία, ἀπὸ τὶς ιδέες του γιὰ τὸν Κλήρο. Γιατὶ οἱ ιδέες αὐτὲς ὅσο κι ἂν ἔχουν στενὴ σχέση μεταξύ τους, ὡστόσο ἀποτελοῦν στὸ ἔργο τοῦ Λασκαράτου δυὸ ξεκάθαρα διαφορετικὰ πράγματα, καὶ τὸ ὀνακάτωμά τους ὀδηγεῖ μοιραῖα σὲ συγχύσεις.

Θὰ ἐξετάσουμε πρῶτα τὶς καθαυτὸ θρησκευτικές ιδέες τοῦ Λασκαράτου. Σύμφωνα μὲ τὴ μόδα ποὺ ἐπικρατοῦσε ἐκείνη τὴν ἐποχὴ στὰ Ἐφτάνησα, ὁ Λασκαράτος κατηγορήθηκε πῶς εἶναι «Λουθηροκαλβινιστής».<sup>28</sup> Νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια ὁ πόλεμος τοῦ Λασκαράτου ἐναντίον τὴν «εἰδωλολατρεία τῶν εἰκόνων», ὀπως τὴν ὀνομάζει,<sup>29</sup> ἐναντίον τῶν λατρευτικῶν τύπων, καὶ γιὰ τὴν ἐπάνοδο στὴν πρωτοχριστιανικὴ ἀπλότητα, στὴν ἀπλότητα τοῦ Εὐαγγελίου,<sup>30</sup> φέρνουν τὸ Λασκαράτο κοντὰ στοὺς διαμαρτυρούμενους. Καμιά φορὰ μάλιστα δὲν κρύβει τὴ συμπάθειά του γι' αὐτούς: «Ὁ διαμαρτυρούμενος, ξαναφέρνοντας εἰς τὸν ἑαυτὸν του τὸν χριστιανισμὸν τῶν πρώτων αἰώνων, ἐξανάγινε χριστιανός, ὡς ἦταν ὁ χριστιανός τοῦ καιροῦ ἐκείνου. . .»<sup>31</sup> Μὰ ὁ Λασκαράτος προχώρησε πέρα ἀπὸ τοὺς διαμαρτυρούμενους: Βέβαια καὶ στὸ σύστημα τῶν θρησκευτικῶν ιδεῶν τοῦ Λασκαράτου θὰ συναντήσουμε ἀρκετὲς ἀντιφάσεις, ποὺ χαρακτηρίζουν καὶ ὀλη του τὴν ἰδεολογία. Ἄλλοτε πιστεύει πῶς «θρησκεία εἶναι τὸ σύνολον τῶν θελημάτων τοῦ Θεοῦ, ἀποκαλυπτόμενον εἰς ἡμᾶς διὰ τῆς συνειδήσεως»,<sup>32</sup> ἐνῶ ἄλλοῦ ὑποστηρίζει πῶς ὁ Ὀρθὸς Λόγος πρέπει νὰ στέκεται ὀδηγὸς μας στὴ θρησκευτικὴ μας συμπεριφορὰ: «. . . Ὄταν ὁ Ὀρθὸς Λόγος, ὁ ὀποῖος μᾶς ἐδόθηκε ἀπὸ τὸν Θεὸν ὡς ἕνα φῶς ὀδηγόν, ἀπορρίπτει μὲ καταφρόνηση ἕνα τέτιο ἔθιμο, ἐκείνος ὀπου στατικῶς τῆς πείρας καὶ τοῦ Ὀρθοῦ Λόγου πεισμόνει νὰ μένει στὸ ἄτοπο τοῦτο, ἐκείνος ὕδρῖζει τὴ Θεότητα ἀθετόντας τὸ μεγαλύτερο τῆς χάρισμα, τὸν Ὀρθὸ Λόγον καὶ ἐνταυτῶ ἐλαττῶνει τὸν ἑαυτὸ του, ἐπειδὴ ὁ Ὀρθὸς Λόγος τὸν ξεχωρίζει ἀπὸ τὰ ἄλλα ζῶα»,<sup>33</sup> καὶ θεωρεῖ πῶς «ἡ μεγαλοπρεπέστερη ἐργασία τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος εἶν' ἐκείνη, διὰ τῆς ὀποίας ζητεῖ νὰ ἐνοήσει καὶ νὰ φαντασθεῖ τὸν Θεόν».<sup>34</sup> Βέβαια βλέποντας πῶς ἡ θρησκεία ταυτίζεται μὲ τὴ Θεολογία (καὶ «μὲ τὸ ὀνομα Θεολογία οἱ ἀπόγονοι μας θέλει ἐννοοῦν τὴ μυθολογίαν τὴν εἰδικὴν μας» λέει στοὺς «Σοχασμοὺς») συμπεραίνει: «Οἱ θρησκείες καθὸ συνιστάμενες εἰς ἀπλὴν Θεολογίαν, εἶναι φύσει ἄλογες. Ἄν προσπαθήσεις νὰν τὲς κάμεις λογικές, κάνεις πραξικόπημα. Ἐπιχειρίζεσαι τὸν ἀφανισμό τους». Πιστεύει ὡστόσο πῶς αὐτὴ θὰναι ἡ θρησκεία τοῦ μέλλοντος (κι ἂν σκεφτοῦμε πῶς πιστεύει καὶ διακήρυχνε γιὰ τὸν ἑαυτὸ του πῶς εἶναι ἔξω ἀπὸ τὸν καιρὸ του, πῶς αὐτὸς ἐκπροσωποῦσε τὸν ἀνθρωπο τοῦ μέλλοντος,

θὰ βγάλουμε τὸ συμπέρασμα πῶς αὐτὸς πιστεύει στὴ θρησκεία τοῦ μέλλοντος: «Μία θρησκεία λογικὴ, ἤθελ' εἶναι αὐτόχρομα καὶ ν ο τ ο μ ί α. (ὑπογρ. Λ.). Ἀπαράδεκτη ἀκολούθως καὶ ἀπορρίψιμη. Τέτια ὀμως θέλ' εἶναι ἡ θρησκεία τοῦ μέλλοντος».<sup>35</sup> Ὁ Λασκαράτος ἄλλοῦ ταυτίζει τὴν θρησκεία μὲ τὴν ἠθικὴ ἢ καλύτερα μὲ τὶς ἠθικὲς πράξεις: «Πραγματικῶς, ἡ θρησκεία τοῦ Χριστοῦ. . . εἶναι «Κανόνες διαγωγῆς ὕψωμένοι εἰς Εὐαγγέλιον» [. . .] Ἡ θρησκεία τοῦ Χριστοῦ εἶναι ἡ θρησκεία τῆς ἀρετῆς [. . .] Μία θρησκεία ποὺ δὲν κάνει καλύτερους τοὺς ἀνθρώπους, εἶναι ἕνα κλῆμα ποὺ δὲν κάνει καρπὸ [. . .] Μὰ τὴ θρησκεία τὴν ἐδικὴ μου, τὴν ἠθικὴ τοῦ Εὐαγγελίου μου τὴν ἐπράξετε; [. . .] Ἄν εἰλικρινεῖς καὶ ἀπροκατάληπτοι συμβουλευόμεθα τὴ συνείδησή μας, ἡ συνείδησή μας μᾶς ἔλεγε ὀτι, ἡ θρησκεία, τὴν ὀποῖαν ἤθελε δεχτεῖ ὁ Θεός, ἤθελ' εἶναι ἡ Ἐ χ τ ἔ λ ε σ η τ ο Ὑ Ν ὀ μ ο σ τ ο Ὑ Θεοῦ». Καὶ ἐξηγεῖ πῶς θέλημα τοῦ Θεοῦ εἶναι οἱ ἠθικὲς ἀρχὲς καὶ καταλήγει πῶς «Ἡ θρησκεία τούτη εἶναι ἡ Ἄ ρ ε τ ἦ (οἱ ὑπογρ. τοῦ Λ.). Ὁ Χριστὸς τὴν ἐδίδαξε, μὰ τοῦ κάκου».<sup>36</sup> Ὁ θρησκευτικὸς αὐτὸς φιλελευθερισμὸς θὰ τὸν ὀδηγήσει βέβαια κάποτε σ' ἕναν πανθεῖσμό, ποὺ δὲν εἶναι καὶ πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸν ὕλισμό: «Ἐψωσε τὴν ψυχὴν σου καὶ τὴν φαντασίαν σου εἰς τὰ ἀπειράριθμα ἡ λ ι α κ ἄ σ υ σ τ ἦ μ α τ α τ ο Ὑ ἄ π ε ἰ ρ ο υ Π α ν τ ὀ ς (ὑπογρ. Λ.). Ἴδες εἰς αὐτὰ ὀλα ἐνωμένα ἕνα μόριον καὶ στοχάσου τῆς Μεγαλειότητος τοῦ Θεοῦ καὶ στοχάσου ἐνταυτῶ ὀτι, τὰ χριστιανικὰ μπαίνια (= κοροῖδα) πιστεύουνε, πῶς τὸν Θεὸν ἐκείνον τόνε γνιάζει τί μαγερεύουμε καὶ τί τρώμε, διὰ νὰ μᾶς ἀνταμείψει ἢ νὰ μᾶς παιδέψει! . . . Ὄποῖα μπαιγνισύνη! . . .»<sup>37</sup> Σ' αὐτὴ τὴ φιλελεύθερη θρησκεία πρέπει νὰ μυεῖται, κατὰ τὸ Λασκαράτο, τὸ παιδὶ γιὰ νὰ προκόψει ἡ κοινωμία.<sup>38</sup>

Ὁ θρησκευτικὸς αὐτὸς φιλελευθερισμὸς ὀδηγήσε τὸ Λασκαράτο στὸν ἀντικληρικαλισμό.<sup>39</sup> Ἐνας κλῆρος ἀμόρφωτος, συφοριασμένος, μαγκούφης, γιομάτος προλήψεις ὁ ἴδιος καὶ δεισιδαιμονίες καὶ πάνου ἀπ' ὀλα φουκαρὰς ποὺ ἀναγκαζόταν νὰ κάνει ἕνα σωρὸ μικροσυναλλαγὲς γιὰ νὰ βγάλει τὸ καθημερινὸ ψωμάκι τὸ δικὸ του καὶ τῶν παιδιῶν του, ἀσφαλῶς δὲν ἦταν ὁ πιὸ κατάλληλος κλῆρος γιὰ νὰ διδάξει τὴ φιλελεύθερη καὶ ὀρθολογιστικὴ θρησκεία ποὺ πιστεύει ὁ Λασκαράτος. Πρέπει νὰ ξεκαθαρίσουμε ὀμως ἕνα πράγμα: ὁ Λασκαράτος δὲν ἦταν ἐναντίον τοῦ κλήρου σὰν κοινωτικοῦ θεσμοῦ ἦταν ἐναντίον στοὺς «ἀνάξιους» ὀπως τοὺς ἔλεγε κληρικούς, ἦταν ἐναντίον στοὺς «παπάδες καὶ στοὺς παπαδανθρώπους», ποὺ τοὺς θεωροῦσε ἐφευρέτες καὶ συντηρητὲς τῆς δεισιδαιμονίας καὶ τῶν προλήψεων γιὰ ἰδιοτελεῖς σκοποὺς. Αὐτὸ διακηρύχνει σ' ὀλα του τὰ ἔργα καὶ προπαντὸς στὰ «Μυστήρια». Μὰ στὸ «Ἴδου ὁ Ἄνθρωπος», συνοψίζει σὲ δύο «χαρακτῆρες» τὶς ιδέες του γιὰ τὸν κλήρο: «Ὁ πρέπων ἱερεὺς εἶναι ταπεινὸς ὕπρητης τῆς κοινωμίας, διὰ τὲς ἠθικο - θρησκευτικὲς τῆς



ανάγκες», ενώ «ὁ παπᾶς ὁποῖος εἶναι σήμερα, εἶναι μία εἰδεχθῆς παραμόρφωση τοῦ ἱερέως». <sup>38</sup> Πρέπει ἀκόμα νὰ υπογραμμιστεῖ καὶ τοῦτο, πῶς ὁ ἀγῶνας τοῦ Λασκαράτου γιὰ μιὰ ὀρθολογισμένη θρησκεία καὶ ἡ πάλη του ἐναντίον τοῦ ἀμόρφωτο κλήρου, συνδυάστηκε, κι ἦταν φυσικό, μ' ἕναν ἀδυσώπητο, ἀτέλειωτο ἀγῶνα ἐναντίον σὲ προλήψεις καὶ δεισιδαιμονίες, ἕναν ἀγῶνα ποῦ γι' αὐτὸν ὁ ἴδιος πάντα ἐνιωθε μεγάλη περηφάνεια.

#### 4. Ἡ πολιτικὴ καὶ οἱ θρησκευτικὲς ἰδέες τοῦ Λασκαράτου. Ἡ σύγκρουσή του μὲ τὸ Λομβάρδο

Σήμερα, δυὸ σχεδὸν αἰῶνες ὕστερα ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση, δὲ μπορεῖ νὰ μὴ θαυμάζει κανεὶς τὸ θρησκευτικὸ ριζοσπαστισμὸ ἑνὸς Κοντορσὲ λογουχάρη. Κι ὁμως στὴν ἐποχὴ τοῦ αὐτοῦ ὁ ριζοσπαστισμὸς κατηγορήθηκε ἀπὸ τὸν πιὸ συνεπῆ ἐπαναστάτη, τὸ Ροβεσπιέρο, σὰν ὑπόθεση ἀριστοκρατικὴ: «Θὰ ποῦν ἴσως πῶς ἔχω στενὸ μυαλό, πῶς ἔχω προλήψεις πῶς εἶμαι φανατικός. . . Ὁ ἀθεϊσμὸς εἶναι ἀριστοκρατικὴ ὑπόθεση». Ἡ ἀναφορὰ αὐτὴ δὲ γίνεται γιὰ νὰ κάνω κανέναν ἄστοχο παραλληλισμὸ, ὅπως μπορεῖ νὰ ὑποθέσει κανεὶς, μὰ γιὰ νὰ δείξω κάτι ἄλλο, πῶς εἶναι δυνατὸ ἡ πολιτικὴ τακτικὴ νὰ κρίνει μιὰν ὀρισμένη στιγμὴν ὀρισμένες ἰδέες σὰν ἐξτρεμισμὸ (αὐτὸ ἄλλωστε βλέπουμε νὰ γίνεται γιὰ πολλὰ ἀπόψεις καὶ στὶς μέρες μας). Ὁ Ροβεσπιέρος, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς προσωπικὲς του ἀντιλήψεις, ποῦ ἀφήνει νὰ ἐννοηθεῖ πῶς δὲν εἶναι αὐτὲς ποῦ μπορεῖ νὰ νομίσει κανεὶς ἀπὸ τὰ ἐξωτερικὰ δεδομένα, ὑποχρεώνεται νὰ χτυπήσει σὰν ἐξτρεμιστικὲς, ἐκείνη τὴ στιγμὴ, τὶς θρησκευτικὲς ἀντιλήψεις τῶν Γιρονδίνων. Κάτι ἀνάλογο ἔγινε στὰ Ἐφτάνησα καὶ μὲ τὶς ἰδέες τοῦ Λασκαράτου. Εἶπα πιὸ πάνω πῶς στὰ Ἐφτάνησα ἡ πάλη γιὰ τὴν Ὀρθοδοξία συγκέντρωνε τὰ ἀντιαγγλικὰ στοιχεῖα. Ἀνεξάρτητα λοιπὸν ἀπ' ὅ,τιδήποτε ἄλλο ὁ ριζοσπαστισμὸς δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εἶδε στὸ Λασκαράτο ἕναν πολιτικὸ ἀντίπαλο ποῦ δὲν πολεμοῦσε τὶς ἰδέες του τὶς πολιτικὲς κατευθεῖαν μόνον ἀλλὰ καὶ ἔμμεσα, μὲ τὸν ἀγῶνα του ἐναντίον στὴν Ὀρθοδοξία καὶ στὸν ὀρθόδοξο κλῆρο. Ὡστόσο ὁ ριζοσπαστισμὸς ἄργησε νὰ χτυπήσει τὸ Λασκαράτο σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο. Τοῦτο ἔγινε μόλις στὰ 1860, δέκα χρόνια δηλαδὴ ἀπὸ τὴν πρώτη ἐμφάνιση τοῦ Λασκαράτου στὸν πολιτικὸ στίβο καὶ πέντε χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὰ «Μυστήρια». Κι ἡ σύγκρουση αὐτὴ δὲν ἔγινε στὴν Κεφαλληνία παρὰ στὴ Ζάκυνθο, ὅπου ὁ Λασκαράτος ἔβγαζε τὸ «Λύχνος». Ἀξίζει νὰ θυμηθοῦμε μερικὰ πράγματα: ὁ κατώτερος κλῆρος σ' ὅλα τὰ νησιὰ ἦταν μὲ τοὺς ριζοσπάστες καὶ τὸ γεγονὸς αὐτὸ προκαλοῦσε τὴν ὀργὴ τῆς ξένης Προστασίας. Τὸ Νοέμβρη τοῦ 1859 ἡ ἔφημερίδα τῶν ζακυνθινῶν ριζοσπαστῶν «Φωνὴ τοῦ Ἰονίου καὶ Ρήγας», κατάγγειλε πῶς ὁ δεσπότης Ζακύνθου Ν. Κοκκίνης ἔ-

στειλε στὴν Ἀστυνομία τῆς Προστασίας ἀπόρητο ἔγγραφο, καὶ μ' αὐτὰ «ἅπας ὁ ἱερὸς Κλῆρος Ζακύνθου τίθεται ὑπὸ ἀστυνομικὴν ἐπιτήρησιν. . . Ὁ Ἀρχιερεὺς προσκαλεῖ τὴν Ἀστυνομίαν ν' ἀναφέρῃ εἰς αὐτὸν ἐπισήμως τὰς δημοσίας πράξεις τῶν κληρικῶν, αἵτινες δίδουσιν ἀφορμὴν εἰς σκάνδαλον καὶ κατάκρισιν, ἀναμιγνυομένων τῶν κληρικῶν εἰς κοσμικὰ πράγματα. . . Περαινεῖ δὲ τὸ ἔγγραφο ὅτι ὁ σάκις ἡ ἐκτελεστικὴ Ἀστυνομία ἤθελε πληροφορηθῆ ὅτι συνεδριάζουσιν ἱερεῖς εἴτε κληρικοὶ εἰς οἶκημα κυβεύοντες ἢ χαρτοπαίζοντες τότε νὰ εἰδοποιῆ τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἀρχὴν καὶ νὰ παραπέμπῃ (ἢ ἀστυνομία) τὸν κληρικὸν κ α τ α κ ρ α τ η μ ε ν ο ν εἰς τὸ ἀρχιεπισκοπεῖον ὅπως κλπ.». <sup>39</sup> Ἡ ἔφημερίδα κατηγορήσε ἀμέσως τὸ δεσπότη Κοκκίνη, καὶ προπάντων «τοὺς σχεδιάσαντας» τὸ ἔγγραφο αὐτό, πῶς ἔκρυβε τὴν πιὸ αἰσχρὴ ἐπιβουλή κατὰ τῆς ὀρθόδοξης ἐκκλησίας καὶ κατὰ τῆς ἐθνικῆς ἰδέας, γιὰτὶ «ἡ κατὰ τῆς Προστασίας ἀνυψουμένη φωνὴ ἐν Ἐπτανήσω εἶναι πρὸς τοῖς ἄλλοις, ὑποκινήσις τοῦ κλήρου, κλήρου κατ' αὐτὴν (τὴν Προστασία) ἀμαθοῦς καὶ διεφθαρμένου ἀπὸ τὰ ρούβλια τῆς Ρουσίας» κλπ. Μὰ ἔτσι, συνέχιζε ἡ ἔφημερίδα, ὁ δεσπότης ἔρριχνε τὸ ποίμνιό του, «ὑπὲρ τοῦ ὁποίου εἶσαι διατεταγμένος νὰ θύσῃς ἐν περιπτώσει καὶ τὴν ψυχὴν σου» ἔρμαιο στὶς ὀρέξεις τῆς ξένης ἐξουσίας. Ἡ πολιτικὴ τῆς Προστασίας κατάφερε «νὰ κρύψῃ ὑπὸ τὴν μίτραν ἑνὸς Ἐπισκόπου, τὴν πολυμήχανον ἐνέργειαν τῆς ἀστυνομίας της. . .». Ἡ ἔφημερίδα, ποῦ ἄς σημειωθεῖ γραφόταν προπαντὸς ἀπὸ τὸ Λομβάρδο, μὲ τρομερὴ πολιτικὴ εὐθυκρισία ἔβλεπε τὴν ἐνέργεια αὐτὴ τοῦ δεσπότη Ζακύνθου, σὰν ἕνα σύμπτωμα μιᾶς γενι-



Ὁ Λομβάρδος



κότερης πολιτικής και τή συνδύαζε με μιὰ ἐπιστολή του Δεσπότη Κεφαλληνιάς στον 'Αρμολή, όπου «βλέπομεν ἐγχαρτισμένην νέαν ἀπόπειραν ἀποικισμού ἀρχομένην ἀπ' αὐτὰ τὰ μοναστήρια», και με τή δουλική προσφώνηση του Πρωτοσυγγέλου Ληξουριου στον ἄγγλο τοποτηρητή. Καί γι' αὐτὸ στὸ ἴδιο φύλλο ἔκανε σφοδρὴ ἐπίθεση ἐναντίον και στὸ Δεσπότη Κεφαλληνιάς και στον Πρωτοσύγγελο του Ληξουριου. Στὸ ἴδιο φύλλο ἀναγγέλλεται τὴν τελευταία στιγμή πὼς χωροφύλακες τῆς Προστασίας ἐπίασαν τοὺς Ζακυνθινούς παπάδες Παναγ. Κλάδη και Παῦλο Λογοθέτη, ριζοσπάστες και τοὺς δυὸ και πὼς με διαταγή του Δεσπότη Ζακύνθου ἐξορίζονται στὰ Στροφάδια.

Στὸ ἐπόμενο φύλλο ἡ «Φωνὴ του 'Ιονίου και Ρήγας», ξαναγυρνάει σὲ κύριο ἄρθρο στὸ ἔγγραφο του Δεσπότη και τὸ συνδέει με τὴν ἐξορία τῶν δυὸ παπάδων.<sup>40</sup> Στὸ φύλλο, αὐτὸ ἐπιτίθεται δηκτικὰ κατὰ του Δεσπότη και γιὰ ἄλλες πράξεις του: «Ὁ Μιτροφόρος Ὑψηλαστυνόμος, γράφει, ἐξακολουθεῖ νὰ μαίνεται κατὰ του κλήρου. Ὁ ἱερεὺς Σπ. Τζόκος χθὲς ἠργεύθη ἐπ' ἀόριστον». Καί προσθέτει ἀλλοῦ: «Ὁ Μιτροφόρος Ὑψηλαστυνόμος, ἀγανακτῶν ὅτι ἡ ὑψηλὴ ἀστυνομία δὲν δύναιται νὰ ἐπεκταθῆ και ἐπὶ τῶν λαϊκῶν προτίθεται, καθ' ἃ λέγεται, νὰ μᾶς ἀφορίση». Κάτου ἀπ' αὐτὲς τὶς συνθήκες ὁ Λομβάρδος, δὲ μπορούσε νὰ μὴ θεωρεῖ ὅποιαδήποτε ἐπίθεση κατὰ του κλήρου του κατώτερου προπάντων σὰν ἐπίθεση ἐναντίον στον ἀπελευθερωτικὸν ἀγῶνα. Μὰ ὡς αὐτὴ τὴ στιγμή ἡ «Φωνὴ Ὑψηλαστυνίου και Ρήγας», δὲν εἶχε μιλήσει γιὰ τὸ Λασκαράτο, που ὡστόσο στὸ «Λύχνος» του τῆς 14)11)1859 ἔκανε ἕναν ὑπαινιγμὸ γιὰ τὸν κατώτερο κλῆρο τῆς Ζακύνθου. Ὁ Λομβάρδος ἔκανε κι αὐτὸς στὸ ἐπόμενο φύλλο τῆς «Φωνῆς του Ὑψηλαστυνίου και Ρήγας»<sup>41</sup> μιὰν ἔμμεση ἐπίθεση κατὰ του Λασκαράτου. Ἔτσι ἄρχισε ἡ μονομαχία του Λασκαράτου με τὸ Λομβάρδο.<sup>42</sup> Ὁ Λομβάρδος, ἀρχηγὸς ἐκείνη τὴ στιγμή τῶν ριζοσπαστῶν, δὲ μπορούσε νὰ μὴ χτυπήσει τὸ Λασκαράτο, που θέλοντας και μὴ γινόταν συνέννοχος τῆς Προστασίας και του Δεσπότη Ζακύνθου, στὴν ἐπίθεσή τους ἐναντίον του ριζοσπαστικοῦ κατώτερου κλήρου. Ὁ Λασκαράτος ἔβλεπε στον κατώτερο κλῆρο τὸ συντηρητὴ τῆς δεισιδαιμονίας και τῶν προλήψεων και τὸ ὅτι ὑποστήριζε τὸ ριζοσπαστισμὸ ἦταν ἕνας ἀκόμα λόγος γιὰ νὰ τὸν μισεῖ πιὸ πολὺ. Ὁ Λομβάρδος ἔβλεπε στον κατώτερο κλῆρο τοὺς φλογεροὺς ριζοσπάστες, που ἐξορίζονταν ἀπὸ τὴν Προστασία και τὸ Δεσπότη Ζακύνθου γιὰ τὸν ἀντιαγγλικὸν ἀγῶνα. Ἡ μονομαχία αὐτὴ εἶχε πολλὰς και θλιβερὰς φάσεις και πῆρε ἔντονο προσωπικὸ χαρακτήρα. Ὁ Λασκαράτος χρησιμοποίησε στὴν πολεμικὴ του ἐναντίον στον Λομβάρδο ὅλα τὰ ἐπιχειρήματα, δίκαια εἴτε και ἄδικα, που του προμήθευε τὸ ζακυνθινὸ ἀρχοντολοῖ ἐναντίον στὸ μισητὸ του ἐχθρό. Ὁ Λομβάρδος ὁμως δὲ χρησιμοποίησε ἔντιμα μέσα. Ἡ μονομαχία αὐτὴ ἔθεσε μερικὰ ζητήματα πολιτικῆς ἠθικῆς που ἐξακολουθοῦν

και σήμερα νὰ εἶναι φλέγοντα: α) ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ τῶν δημοσίων ἀνδρῶν δὲν μπορεί νὰ ἀποχωριστεῖ ἀπὸ τὴ δημόσια δράση τους. β) Κάθε ἀγῶνας ἔχει μιὰ δικὴ του ἠθικὴ, και συνεπῶς τὰ μέσα που χρησιμοποιοῖ δὲ μπορεί νὰ εἶναι ἀντίθετα μ' αὐτὴ τὴν ἠθικὴ. Στὴν περίπτωση Λασκαράτου — Λομβάρδου, τὸ οὐσιαστικὸ δίκιο τῶν ἐκείνη τὴ στιγμή με τὸ μέρος του ὁ Λομβάρδος. Μὰ τὰ μέσα που χρησιμοποίησε δὲν ἦταν σύμφωνα με τὴν ἠθικὴ του ἀγῶνα τῶν ριζοσπαστῶν κ' ἔτσι ὁ Λασκαράτος παρουσιάστηκε σὰν μάρτυρας τῆς ἐλευθερίας τῆς συνείδησης.

## 5. Οἱ ἠθικὲς ἰδέες του Λασκαράτου

Ἔχει κίολας εἰπωθεῖ ἀπὸ ἄλλους ἡ διαφωτιστικὴ προέλευση τῆς ἠθικολογίας του Λασκαράτου και ἔχει συσχετιστεῖ ἡ ἀρετολογία του με τὴν ἀρετολογία του δασκάλου του Ἀνδρέα Κάλβου. Ἄν χρειαστεῖ και μιὰ πιὸ ἀπτή μαρτυρία γι' αὐτὲς τὶς συσχετίσεις δὲ χρειάζεται παρὰ νὰ παραθέσουμε μερικὰ κείμενα και ἰδέες: «Τὰ πάθη εἶναι στὴν ἠθικὴ ὅτι εἶναι ἡ κίνηση στὴ φυσικὴ. Δημιουργεῖ, ἐκμηδενίζει, διατηρεῖ και ἐμψυχώνει τὸ πᾶν, και δίχως αὐτὴ ὅλα εἶναι νεκρά: αὐτὰ ζωοποιοῦν και τὸν ἠθικὸ κόσμον [...]. Στὴν πραγματικότητα μόνο τὰ μεγάλα πάθη μποροῦν νὰ ἀναθρέψουν μεγάλους ἄντρες» λέει ὁ Ἑλβέτιος. Καί διευκρινίζει πὼς πρέπει νὰ ρυθμίζουμε τὰ πάθη με τὸν Ὁρθὸ Λόγον, ἀλλιῶς μένου ἀκυβέρνητα ὅπως ἕνα καράβι δίχως καπετάνιο. Ἄλλοῦ πάλι ὁ ἴδιος στοχαστὴς μᾶς λέει πὼς ἡ ἠθικὴ «ἕνα σκοπὸν μπορεί νᾶχει: τὸ κοινὸ καλόν».

Κι ὁ Λασκαράτος, ἀντιγράφοντας σχεδὸν αὐτολεξεῖ τὸν Ἑλβέτιο θὰ πεῖ: «Τὰ πάθη μας, ἀδίκως καταδικασμένα ὡς ἀπαίσια πράγματα, εἶναι ὁμως ἐκείνα που κάμνουν τὸν ἄνθρωπον. Ἀπαθὴς ἄνθρωπος εἶναι ξόανον. Δὲν πρέπει ὅθεν νὰ σβήνουνται τὰ πάθη: ἀλλὰ μάλλον νὰ διευθύνονται εἰς τὸ καλόν».<sup>43</sup> Καί θὰ ἦταν ματαιοπονία νὰ παραθέσω κείμενα γιὰ ν' ἀποδείξω πὼς ὁ Λασκαράτος πίστευε ὅτι ἡ ἠθικὴ ἔχει σκοπὸν τὸ κοινὸ καλόν, γιατί αὐτὸ ἀποπνέει ἀπ' ὅλο του τὸ ἔργο. Κι ὡστόσο σὲ σχέση με τοὺς Γάλλους διαφωτιστὲς και τὸν Κάλβο, διαφέρει βασικὰ ἡ ἀντίληψη που εἶχε ὁ Λασκαράτος γιὰ τὴν Ἀρετὴ. Ὁ Κάλβος συνοψίζει τὴν ἔννοια τῆς Ἀρετῆς στὸ στίχο του: Θέλει Ἀρετὴν και τόλμην ἢ Ἐλευθερία. Γιὰ τὴν ἔννοια τῆς Ἀρετῆς στοὺς Γάλλους Διαφωτιστὲς — και στον Κάλβο — παραθέτω τὰ ὅσα σχετικὰ γράφει ὁ Κ. Δημαρᾶς:<sup>44</sup> «ὁ τελευταῖος ὁρος αὐτὸς (ἢ Ἀρετὴ) [...]. πρέπει νὰ διασταλεῖ προσεκτικὰ ἀπὸ τὶς «ἀρετὲς» στον πληθυντικόν. Οἱ ἀρετὲς στὸ νόημα που τοὺς δίνει και ἡ διδασκαλία τῆς ἐκκλησίας, εἶναι ὁρος συνηθισμένος ἀνέκαθεν και προϋποθέτει ἀπλῶς τὴν παραδομένη διαίρεση τῆς ἠθικῆς. Ἀντίθετα ἡ Ἀρετὴ δὲν εἶναι οὔτε τὸ ἄθροισμα τῶν καθέκαστα ἀρετῶν οὔτε μιὰ ὅποιαδήποτε ἀπ' αὐτὲς [...]. Γιὰ τοὺς ἄνδρες



δμως και τουτο είναι το καινούριο που παρουσιάζεται τότε κ' έχουμε σήμερα να εξετάσουμε, ή αρετή, ή κατ' εξουχην ιδιότης του ανθρώπου μέσα στην κοινωνία είναι, για να μεταχειριστούμε μια έκφραση γαλλική άφου κι αυτός ο όρος είναι ξενικός, γαλλικός και Ιταλικός, *la vertu civique* . . .» 'Ο Λασκαράτος ωστόσο σε σχέση με τους Διαφωτιστές και τον Κάλβο, κάνει ένα βήμα πίσω: ξαναγυρνάει στις χριστιανικές αρετές. Κι αυτό νομίζω πως είναι το πιο χαρακτηριστικό στοιχείο της αρετολογίας του. 'Η 'Αρετή του Κάλβου που συμπυκνώνει: το μίσος έναντίον στους τυράννους, την αγάπη της 'Ελευθερίας, τη Δικαιοσύνη, έκφυλίζεται σε μια πειθαρχία «ταίς υπερεχούσαις εξουσίαις» και σε μια ψαλιδισμένη κοιλσόφτερη «έλευθερία»: «Οι έλευθερίες εις τους λαους είναι σαν τες απολυταριές εις τ' άμπέλια. Τ' άμπέλια κατὰ τες δύνამές τους, μπορουνε να βαστάξουνε περισσότερες ή λιγότερες απολυταριές χωρίς να βλαφθουνε. Το ίδιο και οι λαοί με τες έλευθερίες».<sup>45</sup> Και στο «'Ιδου ο 'Ανθρωπος» — και σ' άλλα του έργα — θα δώσει τους τύπους που προσωποποιούν την κατὰ τη δική του βέβαια άποψη, χριστιανική αντίληψη για τις διάφορες αρετές, προπάντων από την άρνητική τους όψη: σαν κακίες: την επίδειξη (ο παινεσιάρης επίδειξη πνεύματος), τη φιλαργυρία (ο φιλάργυρος), την υποκρισία (ο υποκριτής), την απλότητα (ο απλούς), τη χαιρεκακία (ο χαιρέκακος), την ύψηλοφροσύνη (ο ύψηλόφρων), την ταπεινότητα (ο ταπεινός) τον έγωϊσμό (ο έγωϊστής), την αυταπάρηση (ο αυταπάρη-

τος), τη φιλοπονία (ο φιλόπρονος, ο άδουλης) κλπ.<sup>46</sup>

## 6. Οι γλωσσικές ιδέες του Λασκαράτου

Όλοι σχεδόν οι βιογράφοι του μίλησαν για τον άγώνα που έκανε ο Λασκαράτος για τη γλώσσα του 'Εθνους τη δημοτική και δε νομίζω πως έχει να προστέσει τίποτα κανείς. 'Ο άγώνας του Λασκαράτου για τη δημοτική είχε πολυ πιο μεγάλη σημασία, γιατί γινόταν σε μια στιγμή που ο μαχόμενος έφτανσιώτικος δημοτικισμός του Σολωμού έκανε μιαν υποχώρηση («δημοτική στην ποίηση, καθαρεύουσα στον πεζο λόγο» διακήρυχνε ο Βαλαωρίτης) και πολλοί ριζοσπάστες (Μομφεράτος, Ζερβός, Καλλίνικος, Λομβάρδος) είχαν κιάλας προσχωρήσει στην καθαρεύουσα. Μά χρειάζεται μερικές συμπληρωματικές διευκρινίσεις κ' ένα άλλο σημείο που έθιξε ο υποφαινόμενος από άλλες στήλες.<sup>47</sup> Με το Σύνταγμα του Μαίτλανδ επίσημη γλώσσα του 'Ιονίου κράτους καθιερωνόταν ή 'Ιταλική. 'Ο άγώνας για τη γλώσσα, για να καθιερωθεί δηλαδή ή ελληνική γλώσσα στη Διοίκηση και στη Δικαιοσύνη του 'Ιονίου Κράτους, ήταν ένα από τα πρώτα συνθήματα των φιλελευθέρων στοιχείων της 'Εφτανήσου έναντίον στους 'Αγγλους και στα όργανά τους, τους Καταχθόνιους, που υποστήριζαν πως ή 'Ιταλική πρέπει να παραμείνει γλώσσα του κράτους. Το ζπεισόδιο του Λασκαράτου στο Δικαστήριο, ήταν μια θαρραλέα πράξη που βοηθούνε τονέθνικόν άγώνα.<sup>48</sup>

## Γ'. Συμπεράσματα.

«'Ιδου ο ιδεολόγος Λασκαράτος» θα μπορούσαμε να ποϋμε αν είχαμε τη σιγουριά της ιδιοφυΐας που είχε ο ίδιος γράφοντας τους χαρακτήρες του. Μ' αυτή τη σιγουριά δε μπορεί να την έχει κανείς, πολυ περισσότερο γιατί το έργο του Λασκαράτου είναι μια «κακία» θάλασσα, κι όποιος ανοίγεται σ' αυτή τη θάλασσα κινδυνεύει κάθε στιγμή να πέσει αναποψίαστος σ' έναν ύφαλο ή να τον τραβήξει στον πάτο κάποια ανεπάντεχη ρουφήχτρα.<sup>49</sup> Όμως χρειάζεται να βγάλουμε μερικά συμπεράσματα.

'Από τους χαρακτηρισμούς που δόθηκαν κατὰ καιρούς στο Λασκαράτο, θα σταθούμε σε δυό. 'Ο Τάσος Βουρνάς,<sup>50</sup> υποστήριξε πως ο Λασκαράτος είναι ένας άναρχικός. Μά ο άναρχισμός του, λέει, είναι από δεύτερο χέρι, από την 'Ιταλία. «'Ο αναμορφωτισμός του, άρνηση σ'ό σύνολό του και καθόλου θέση, ξεκινάει a p r i - o r i χωρίς καμιά μελέτη της νεοελληνικής πραγματικότητας και χωρίς την αίσθηση της ανάγκης για μια σταδιακή προώθηση του κοινωνικού σε διαδοχικά προοδευτικότερα στά-

δια. Είναι ένας εικονοκλάστης που δουλεύει με άφηρημένα άναρχικά σχήματα[. . .] χωρίς να ξεχωρίζει το προοδευτικό ρεύμα από το άνασταλτικό. [. . .] 'Ο άναρχισμός του Λασκαράτου στη βάση του [. . .] τάραξε βαθιά τα νερά της συντήρησης». Και διευκρινίζει πιο πέρα: «'Ο άναρχισμός μαζί με τον ουτοπικό σοσιαλισμό του Προυντόν, όπου τα σπέρματα του άναρχισμού έχουν βαθιές ρίζες, εκφράζονται στη διεθνή μορφή τους με την άρνηση γενικά της κοινωνικής συμβίωσης κάτω από τις γνωστές μορφές της και εμφανίζονται σαν συμμαχητές της ιδεολογίας της άβασίλευτης δημοκρατίας, με κάποια απόκλιση προς την εργατική τάξη» (υπογρ. δική μου). 'Εδωσα πλατειά τηρηξικέλευθη αυτή άποψη του Βουρνά. Δυστυχώς, ξεχώρα από τον πουριτανισμό του Λασκαράτου, ή άποψη αυτή, όσο έλκυστική κι αν παρουσιάζεται, δεν ανταποκρίνεται στα πράγματα. Μόνο πολυ άργότερα, στη γερωντι-





Τὸ Ἀργοστόλι στὰ 1885

Γκραβούρα τῆς ἐποχῆς

κή ηλικία του, ὁ Λασκαράτος ἐπηρεάστηκε ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὶς ἰδέες τοῦ φίλου του, κατὰ μιὰ γενιὰ ἀκριβῶς νεώτεροῦ του Μικέλη Ἀβλιχου (ὁ Ἀβλιχος γεννήθηκε στὰ 1844, ὁ Λασκαράτος στὰ 1811). Μὰ ὁ ἐπηρεασμὸς αὐτὸς δὲν προχώρησε σὲ βάθος. Μιὰ φορὰ στὴν ἐπίδραση τοῦ Ἀβλιχου ἀσφαλῶς ὀφείλονται τὰ ποιήματα τοῦ Λασκαράτου γιὰ τὸν ψευτοπατριωτισμό. Στὸ «Ἴδου ὁ Ἄνθρωπος» μάλιστα ὁ Λασκαράτος, ἐνισχύει τὸ «χαραχτήρα» τοῦ «φωνασκοῦ» μὲ τὸ «Μοχθηρὸ Ψευδοφιλόπατρι τοῦ Ἀβλιχου».<sup>51</sup>

Ὡστόσο νομίζω πὼς ἡ ἄποψη τοῦ Τ. Βουρνᾶ χρειάζεται νὰ μελετηθεῖ πιὸ πολύ. Θὰ ἐπιχειρήσουμε ἐδῶ νὰ ἐκθέσουμε πιὸ πλατιά τὶς ἰδέες τοῦ Ἀναρχισμοῦ γιὰ νὰ ἰδοῦμε ἂν ἐφάπτεται κάπου μ' αὐτὲς ἡ ἰδεολογία τοῦ Λασκαράτου. Ὁ ἀναρχισμὸς πρόβλεπε κατάργηση τοῦ Κράτους καὶ τῆς πολιτικῆς ἐξουσίας, ἀρنيόταν κάθε πολιτικὴ, καὶ μ' ὄλο πὺ παραγνώριζε τὶς αἰτίες τῆς ἐκμετάλλευσης ἔρινε γενικὰ συνθήματα ἐναντίον τῆς ἐκμετάλλευσης. Ἰδιαίτερα ὁ ἀναρχικὸς ἀτομισμὸς (ὁ ἄκρος ἀναρχισμὸς) διακήρυχνε: «Δὲν ὑπάρχει τίποτα πᾶνου ἀπὸ τὸ ἐγὼ μου... Κηρύσσω τὸν πόλεμο ἐναντίον σὲ κάθε μορφὴ κράτους». Ὁ Προυντὸν πρόβλεπε ἰδρυση μιᾶς «Τράπεζας τοῦ Λαοῦ», ἓνα ὄργανο δηλαδὴ πὺ θὰ βοηθοῦσε τοὺς ἐργάτες ν' ἀνταλλάσσουν τὰ προϊόντα τῆς ἐργασίας τους, πράγμα πὺ θὰ ἔδινε τὴ δυνατότητα νὰ καταργηθεῖ ἡ ἐκμετάλλευση ἀνθρώπου ἀπὸ ἄνθρωπο. Ὁ Μπακούνιν συνδύαζε τὴ συλλογικὴ ἰδιοκτησία μὲ τὸν

ἀπόλυτο ἀτομισμὸ. Ἀρنيόταν τὸ κληρονομικὸ δικαίωμα, καὶ κήρυσσε τὴν πολιτικὴ, οικονομικὴ καὶ κοινωνικὴ ἐξίσωση τῶν τάξεων. Ζητοῦσε νὰ καταργηθεῖ τὸ κράτος.<sup>52</sup>

Ἐξετάζοντας τὶς ἰδέες πὺ ὑποστήριζε ὁ Λασκαράτος διαπιστώνουμε: Ὁ Λασκαράτος ποτὲ του δὲν ἀρνήθηκε τὴν κοινωνικὴ συμβίωση ἢ τὸ κράτος, ἴσα — ἴσα ἦταν θιασώτης πάντα μιᾶς αὐστηρῆς, ἀριστοκρατικῆς οὐσιαστικὰ κρατικῆς καὶ κοινωνικῆς ἱεραρχίας. Δὲν ἀρنيόταν τὴν ἰδιοκτησία. Δὲν ἀρنيόταν τὸ κληρονομικὸ δικαίωμα. Δὲν ἐξίσωνε μὲ κανένα τρόπο οὔτε τὰ ἄτομα οὔτε τὶς τάξεις. Ἰσα — ἴσα ὑποστήριζε καθαρά: «Δὲν εἶναι δύο σώματα ἴσα μεταξύ τους. Δὲν εἶναι δύο ψυχὲς ὅπου νὰ μὴ διαφέρουν ἀνάμεσὸ τους. Ἡ φύση φρίττει ἀπέναντι τῆς ἰσότητος, τὴν ὅποιαν κηρύττουν οἱ νεότεροι. (Ἰσογρ. δική μου). Ἡ ἰσότης τῶν πολιτῶν ἐμπρὸς εἰς τὸν νόμον, εἶναι νομοθετικὴ ἀνάγκη· ὄχι φυσικὴ ἀλήθεια. Νομοθετικὴ ἀνάγκη, σὴν ὅποιαν ἀδικεῖται τὸ καλύτερο μέρος τῆς κοινωνίας, ὑπὲρ τοῦ κακητέρου».<sup>53</sup> Ὁ ἴδιος ἄλλωστε ὁ Λασκαράτος μᾶς βγάζει ἀπὸ τὸν κόπο νὰ κάνουμε γιὰ λογαριασμό του ὅποιεσδήποτε ἐλκυστικὲς μὰ παρακινδυνευμένες ἀναζητήσεις. Σ' ἓνα ἄρθρο του γιὰ τὸ «θεσμὸ τῆς Ἀναρχίας», δημοσιευμένο στὰ 1894 στὸν «Ἀσμοδαῖο», ξεκαθαρίζει τὴ θέση του ἀπέναντι σὶς προοδευτικὲς ἰδέες πὺ εἶχαν κάνει τὴν ἐμφάνισή τους τότε καὶ σὴν Ἑλλάδα καὶ πὺ τὶς περιλαμβάνει ὅλες συλλήβδην (ἀναρχικὲς καὶ σοσιαλιστι-



κές) στον δρο «ἀναρχία». Στο ἄρθρο λοιπὸν αὐτὸ ὁ Λασκαράτος προτείνει νὰ συνεννοηθοῦν ὅλες οἱ κυβερνήσεις, ν' ἀγοράσουν ἕνα νησὶ στὸν Εἰρηνικὸ Ὀκεανὸ κ' ἐκεῖ νὰ ἐγκαταστήσουν. . . ὅλους τοὺς ἀναρχικοὺς γιὰ «νὰ ἀναπτύξουνε τὸν ἀπὸ ἐμᾶς μὴ ἐννοούμενον θεσμόν τους».<sup>51</sup>

Δυστυχῶς δὲ μπορεῖ νὰ συμφωνήσει κανεὶς οὔτε καὶ μὲ τὸ χαρακτηρισμὸ πού τοῦ δίνει ὁ ἐκδότης τῶν Ἀπάντων Ἀλέκος Παπαγεωργίου: «Ὁ Λασκαράτος, κατὰ βάθος, ἦταν ἕνας φωτισμένος ἀστός, πού δὲν κατόρθωσε τελικὰ νὰ λυτρωθεῖ ἀπ' τὰ δεσμὰ τῆς τάξης του».<sup>52</sup> Ὁ φωτισμένος ἀστός ξεκινᾷ ἀπὸ τὰ ἀστικοδημοκρατικὰ αἰτήματα τῆς ἀστικῆς τάξης, γιὰ νὰ φτάσει ὡς τὰ ὄρια τοῦ σοσιαλισμοῦ. Οἱ φωτισμένοι ἀστοὶ τῆς Ἐπτανήσου (οἱ συνεπεῖς ριζοσπάστες) ἄγγιξαν ἀργότερα, τὶς σοσιαλιστικὲς ιδέες (Παναγιώτης Πανάς), οἱ συμβιβασμένοι ριζοσπάστες ἔκαναν μερικὰ δῆματα πίσω καὶ ἐντάχθηκαν στὴν ἀστοτσιφλικὰδικη πολιτικὴ τοῦ Τρικούπη (Κ. Λομβάρδος). Ἐκεῖ συναντήθηκαν μὲ τὸν παλιό τους ἐχθρό, τὸ Λασκαράτο.

Ὁ Λασκαράτος δὲν ξεκίνησε ἀπὸ τὰ ἀστικοδημοκρατικὰ προβλήματα: ἴσα ἴσα τὰ πολέμησε. Πολέμησε πρῶτα - πρῶτα τὸ βασικὸ ἀστικοδημοκρατικὸ αἶτημα τῆς ἐποχῆς: τὸ αἶτημα γιὰ τὴν ἐθνικὴ ἀπελευθέρωση.<sup>53</sup> Πολέμησε τὸ βασικὸ κοινωνικὸ ἀστικοδημοκρατικὸ αἶτημα: τὸ αἶτημα γιὰ τὴ λύση τοῦ ἀγροτικοῦ προβλήματος. Πολέμησε τὸ βασικὸ πολιτικὸ ἀστικοδημοκρατικὸ αἶτημα: τῶν λαϊκῶν ἐλευθεριῶν. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος ἀγωνίστηκε ἐναντίον τῆς δεισιδαιμονίας καὶ τῶν προλήψεων, τῆς ἀμάθειας καὶ τῆς θρησκοληψίας. Ἀγωνίστηκε προπάντων γιὰ τὴ γλώσσα, κι ὁ ἀγώνας του αὐτὸς στὸ χῶρο ὅμως τοῦ ἐποικοδομήματος,<sup>54</sup> τοῦ δίνει δικαιωματικὰ τὸν τίτλο τοῦ «φωτισμένου», ὄχι ὅμως τοῦ φωτισμένου ἀστοῦ, μὰ τοῦ φωτισμένου ἀριστοκράτη. Ὁ Λασκαράτος,

ἀπὸ κοινωνικὴ θέση καὶ οἰκογενειακὴ παράδοση εἶχε βαθύτατα ἀριστοκρατικὴ συνείδηση. Περιφρονοῦσε τὸν «ὄχλο» πού μοναδικὸ προορισμὸ πρέπει νὰ ἔχει νὰ δουλεύει γιὰ νὰ ζοῦν ἀνετα οἱ ἀριστοί, οἱ μορφωμένοι καὶ ἀξιοί, πού θὰ κυβερνοῦν — κ' ἐδῶ πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε ἐπίδραση τῶν πολιτειακῶν ιδεῶν τοῦ Πλάτωνα στὸν Λασκαράτο.<sup>57</sup> Οἱ συγγραφεῖς τοῦ φωτισμένου δεσποτισμοῦ, τοῦ ἐνίσχυσαν αὐτὸ τὸ «φωτισμένο» ἀριστοκρατισμὸ του, ἐνῶ ἀπὸ τοὺς Γάλλους Διαφωτιστὲς καὶ τὸν Κάλβο πήρε τὸν ὀρθολογισμὸ τους καὶ τὴν ἠθικολογία τους. Ταυτόχρονα δανείστηκε ἀπ' αὐτοὺς τὸν ἀντιθρησκευτισμὸ καὶ τὸν ἀντικληρικαλισμὸ τους, ὑποστηρίζοντας ὅπως ἄλλωστε κ' ἐκεῖνοι πῶς παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ θρησκεία εἶναι ἀναγκαία γιὰ τὸν ἀπλό λαό. Μὰ δὲν μπόρεσε νὰ ἀντιληφθεῖ τὴ διαφορὰ τοῦ δικοῦ του ἀντικληρικαλισμοῦ — στὴ συγκεκριμένη μάλιστα πολιτικὴ στιγμή πού ἐκδηλώθηκε — ἀπὸ τὸ γαλλικὸ ἀντικληρικαλισμὸ. Στους συγγραφεῖς τῆς Παλινορθώσεως ἀναζήτησε ἐπιχειρήματα ἐναντίον τῆς κοινωνικῆς ἀλλαγῆς. Σὰν ἐκλεκτικὸς πού ἦταν οὐσιαστικὰ ὁ Λασκαράτος πήρε κι ἀπὸ τὶς προοδευτικὲς ιδέες τῆς ἐποχῆς του ὅ,τι τὸν βοηθοῦσε γιὰ νὰ κάνει ἀντιστρέφοντάς τις ἐπιτήδεια, τὴν πολεμικὴ του ἀ π ὀ τ ἄ δ ε ξ ι ἄ ὅμως σὲ καταστάσεις καὶ θεσμούς.<sup>58</sup>

Ὁ Λασκαράτος πίστευε πῶς ἦταν «ξένος τῆς ἐποχῆς του». Σωστό. Μόνο πού ἐνῶ αὐτὸς νόμιζε πῶς ἀνῆκε στὸ μέλλον, οὐσιαστικὰ ἀνῆκε στὸ παρελθόν. Ὁ ρόλος πού ἔπαιξε στὸν καιρὸ του ἦταν ἀνασταλτικός. Μὰ σὰν δυνατὸς ποιητὴς σατιρικός, μπόρεσε νὰ βρεῖ τὰ τρωτὰ σημεῖα τῆς ἐπερχομένης ἀστικῆς πραγματικότητος. Κ' ἔδωσε τὴ γελοιογραφικὴ εἰκόνα ἐνὸς κόσμου πού ἔκρυβε κιόλας μέσα του τὴν ἀποσύνθεση. Κι αὐτὸ εἶναι τὸ ζωντανὸ στοιχεῖο τοῦ Λασκαράτου: ὁ Λασκαράτος ποιητὴς καὶ γενικότερα λογοτέχνης. Μὰ ἔτσι φτάσαμε καὶ στὸ δεύτερο μέρος ἐτούτης τῆς μελέτης.<sup>59</sup>

## Σ η μ ε ι ὠ σ ε ι ς

1. Ἄπαντα Ἀνδρέα Λασκαράτου, τόμοι 3. Εἰσαγωγή, σημειώσεις, γλωσσάριο, κριτικὴ βιβλιογραφία, βιβλιογραφία Ἀλέκου Παπαγεωργίου. Ἐκδ. «Ἄτλας» Ο.Ε. Ἀθήνα 1959.

2. Λέω «γύρω στὰ 1815» γιατί οἱ Ἄγγλοι δὲν πήραν τὸν ἴδιο καιρὸ ὅλα τὰ νησιά τοῦ Ἰονίου.

3. Ἀποθήκες.

4. Εἶναι γνωστὴ ἡ ἀπεγνωσμένη προσπάθεια πού ἔκανε ὁ Μαίτλαντ, ὁ πρῶτος ἀρμοστής, νὰ προσαρμοστεῖ ἢ ἐξουδετερώσει ἔστω τοὺς πιὸ δραστήριους ἐκπρόσωπους τῶν ἀνωτέρων τάξεων (βλ. Κ. Λομβάρδος: Ἀπομνημονεύματα πρὸς καταρτισμὸν τῆς ἱστορίας τῆς Ἐπτανήσου, σελ. 190 κ.ε.).

5. Ἄλλωστε, ἡ ταξινόμηση ἔγινε πρόχειρα, καὶ μπορεῖ καὶ νὰ μοῦ ἔξφυγαν καὶ πολλὲς παραπομπές. Γι' αὐτὸ οἱ ἀριθμοὶ δὲν μπορεῖ παρά νὰ ἔχουν ἐνδεικτικὴ μόνον ἐννοια ὅπως ἐτόνισα.

6. Βλ. Τὰ προσωπικὰ φυλλάδια ἐναντίον τοῦ

Ἄντ. Χαριτάτο — οὐσιαστικὰ ἐνδοφρονησιακὸς καυγᾶς μ' ἄλλη μορφή τῶν αἰώνιων ἐνδοοικογενειακῶν φρονησιακῶν συγκρούσεων τῆς κεφαλωνίτικης ἀριστοκρατίας — ὅπου τὸν κατηγορεῖ γιὰ τὰ «φρονησιακὰ του φρονήματα» (Τ. Γ', σελ. 445 τῶν Ἀπάντων). Βλ. ἀκόμα τὰ «Χρυσόβιβλικὰ» δημοσιευμένα στὸν «Ἀρμόδαξιο» (Τ. Γ', σελ. 502 τῶν Ἀπάντων).

7. «Μυστήρια» οἰκογενειακά, ὑποσημείωση. Τ. Α'. ἐ σελ. 69 τῶν Ἀπάντων.

8. Τ. Β', σελ. 159 τῶν Ἀπάντων.

9. «Μυστήρια» οἰκονομικά, §5. Τ. Α', σελ. 80 - 81 τῶν Ἀπάντων.

10. Ὅπ. § 7, Τ. Α', σελ. 84 - 86.

11. Ὅπ. § 14, σελ. 99 - 102.

12. Τ., Γ', σελ. 146, 156, Β' σελ. 243, 87.

Τὴν παρατήρηση αὐτὴ γιὰ τὴν ἐχθρότητα τοῦ Δ. γιὰ ὅλες τὶς παραδιόσεις καὶ ἀδικήματα ἐναντίον τῆς ἰδιοκτησίας καὶ πού τὴ θεωρῶ εὐστοχότατη, τὴ χρωστάω στὸ φίλο μου κ. Ἀβ. Σ.



13. «Μυστήρια» Α', σελ. 117.
14. Ἀνδρέας Λασκαράτος: Ἐπαναστατικά κινήματα (sic) τῶν χωριανῶν εἰς τὸ Ληξοῦρι τοῦς 1842 - 1843. (Ἀπὸ ἀνέκδοτο χειρόγραφο τοῦ ποιητῆ). Βλ. «Ἰόνιος Ἠχώ» τεύχος 177, 178/1961.
15. Ὁ Λ. λέει: Ἄν πρῶτ' ἀπὸ τώρα δὲν ἐπεχειρήσθηκα τὴν παροῦσαν ἐκθεσιν, αἰτία ἦτανε ποὺ τὸ πρᾶγμα δὲν εἶχε τελειώσει ἀκόμη ἢ ὑπόθεσις ἦτανε στὰ χέρια τῶν Κριτιρίων.
16. «Κατάσταση τῶν πραγμάτων», «Μυστήρια». Τ. Α', σελ. 157 Ἀπάντων.
17. «Τί εἶναι ρ/σμός», Τ. Α', σελ. 148.
18. «Λύχνος» ἀρ. 38 τῆς 2)7)1862, Τ. Γ',
19. «Λύχνος», ἀρ. 13 τῆς 8)6)1860, Τ. Γ', σελ. 280 - 282 τῶν Ἀπάντων.
20. Βλ. «Λύχνος», ἀρ. 18, τῆς 16)1)1861, Τ. Γ', σελ. 300 κ.έ. Ἀπάντων.
21. Βλ. «Μυστήρια»: Ὁ λαὸς καὶ οἱ Καταχθόνιοι, Ἡ ὀπισθοδρομὴν κάποτε εἶναι πρόοδος, Οἱ 19 ὥρες τοῦ Καταχθόνιου, Παρουσίαση εἰς τοῦ Ρεγγέντε, Οἱ Ἄγγλοι εἰς τὴν Ἐφτάνησο, Τ. Α', σελ. ἀντίστοιχα 161, 170, 180, 183, 185 καὶ Τ. Γ', σελ. 96.
22. Βλ. «Μυστήρια», Τ. Α', σελ. 154. Βλ. καὶ Κ. Πορφύρη: Ἀνδρέας Λασκαράτος, ἐφημ. «Ἀδύγη», τῆς 4)6)1961.
23. Βλ. «Στοχασμοί» Τ. Β', σελ. 155 τῶν Ἀπάντων.
24. Τ. Γ', σελ. 91 τῶν Ἀπάντων.
25. Βλ. ἀνάμεσα σ' ἄλλα «Στοχασμοὺς» γιὰ τὰ Τελωνεῖα, σελ. 160, Τ. Β', σελ. 160.
26. Βλ. καὶ ἐφημ. «Φωνὴ Ἰονίου καὶ Ρήγας», ἀριθ 8 τῆς 21)11)1859.
27. Βλ. ἀνάμεσα σ' ἄλλα τὰ σονέττα τοῦ Α. γιὰ τὴν Παναγία τῆς Τήνου Τ. Γ', σελ. 80, 124 κτλ.
28. Βλ. «Μυστήρια» Θρησκευτικά, Τ. Α'.
29. «Ἰδοὺ ὁ Ἄνθρωπος» (Ὁ τακουνᾶς τῶν διαμαρτυρομένων), Τ. Β', σελ. 40.
30. «Στοχασμοί», Τ. Β', σελ. 153.
31. «Μυστήρια», Θρησκευτικά, 13, Τ. Α', σελ. 141.
32. «Στοχασμοί», Τ. Β', σελ. 145.
33. «Στοχασμοί», ὁ.π. σελ. 146, 152.
34. «Μυστήρια», Θρησκευτικά § 3, 4, σελ. 115, § 9, σελ. 127, § 11, σελ. 132, Οἰκογενειακά § 12, σελ. 95, 96.
35. «Στοχασμοί», Τ. Β', σελ. 146.
36. «Μυστήρια», Οἰκογενειακά, § 12, σελ. 94 κ.έ.
37. Ὁ Μ. Μ. Παπαϊωάννου υποστηρίζει (Μ. Μ. Παπαϊωάννου: Ἀνδρέας Λασκαράτος, περιοδικὸ «Ἐρευνα», ἀριθ. 49, Ἰούνιος 1961), πὺς «ὁ ἀντικληρικαλισμὸς τοῦ Α. ἔχει τὴν καταγωγὴν του στὸ γαλλικὸ διαφωτισμὸ, ἐπὶ φιλοσοφία ἢ κοσμοθεωρία τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως». Μ' ὄλο ποὺ βασικά ἢ ἀποψη αὐτὴ εἶναι σωστὴ, ὡστόσο πρέπει νὰ χουμε ὑπόψει μας πὺς ἐνῶ οἱ Γάλλοι διαφωτιστὲς χτυποῦσαν προπάντων τὸν Ἀνώτερο Κληρὸ ποὺ ἦταν συναρισμὸς μετὰ τὴν Ἀριστοκρατία, ὁ Α. χτύπησε τὸν Κατώτερο Κληρὸ ποὺ εἶναι κοινωνικο - πολιτικὸ ἀγῶνα ἦταν σύμμαχος τῶν λαϊκῶν τάξεων.

38. «Ἰδοὺ ὁ Ἄνθρωπος»: Ὁ Π ρ ε π ω ν Ἰ ε ρ ε ὶ ς καὶ: ὁ Π α π ᾶ ς ὁ π ο ῖ ο ς ε ἰ ν α ι, § 22 - 23, Τ. Β', σελ. 42 - 43.
39. Βλ. «Φωνὴ τοῦ Ἰονίου καὶ Ρήγας», φύλλο, 6 τῆς 7)11)1859.
40. Βλ. «Φωνὴ τοῦ Ἰονίου καὶ Ρήγας». φύλλ. 7 τῆς 14)11)1859.
41. Βλ. «Φ. Ἰ. καὶ Ρ.», τῆς 21)11)1859.
42. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ ἔχω ἐτοιμὴ σχετικὴ μελέτη.
43. Βλ. «Στοχασμοί», Τ. Β', σελ. 143.
44. Βλ. Οἱ πηγὲς τῆς ἔμπνευσης τοῦ Κάλβου, Ν Ἐστία, 467, Χριστούγεννα 1946.
45. Βλ. «Στοχασμοί», Τ. Β', σελ. 138.
46. «Ἰδοὺ ὁ Ἄνθρωπος», Τ. Β', σελ. 19 κ.έ.
47. Βλ. Κ. Πορφύρη: Ἀνδρέας Λασκαράτος. Ἐφημ. «Ἀδύγη» τῆς 4)6)61.
48. «Ἀδθαίρετως καὶ ἰδιοτρόπως φερόμενος, μᾶς λέει ὁ Ἰδιος, ἀρνήθηκα νὰ δμιλῶ τὴν ἰταλικὴν γλῶσσαν, τὴν ὁποῖαν ἐκαμῶθηκα νὰ μὴν ἐνοῶ». Βλ. «Γλωσσικά», Τ. Γ', σελ. 519. «Περὶ γλώσσης», ὑποσημείωση τοῦ Α. ἐπὶ σελ. 523 τῶν Ἀπάντων.
49. Κι ὁμοίως αὐτὴ ἡ σιγουριά φαίνεται πὺς δὲν λείπει καθόλου ἀπὸ τὴν πανεπιστημιακὴν μας σοφία. Ἔτσι ἐπὶ γιορτὴ ποὺ ὀργάνωσαν γιὰ τὰ 150 χρόνια τοῦ Α. οἱ Κεφαλλονίτες τῆς Ἀθήνας, ἐπὶ «Παρνασσό», στίς 30)5)61, ὁ καθηγητὴς κ. Τζαννετάτος σύγκρινε σοβαρότατα μὲ καὶ ἀφέλεστατα τὸ Λασκαράτο μετὰ τὸν Ἀλκιβιάδη, δίχως νὰ ὑποφιαστῆ πὺς ἡ σύγκριση μ' ἔβαν κοινὸ προδότη τῆς πατρίδας του ἦταν βρισιὰ γιὰ τὸν τιμῶμενο ποιητὴ!
50. Τ. Βουρνᾶ: Ἀνδρέας Λασκαράτος, ἕνας ἀναρχικός. Ἐφημ. «Ἀδύγη» 31)5)1959.
51. «Ἰδοὺ ὁ Ἄνθρωπος», Τ. Β', σελ. 123.
- 51α. Βλ. πρόχειρα: Rosenthal et Ioudine: Petit Dictionnaire Philosophique. Ed. en Langues Etrangères. Moscou 1955. Λέξεις Anarchisme, Bakounin κλπ.
52. «Στοχασμοί», Τ. Β', σελ. 138.
53. «Ὁ Θεσμὸς τῆς Ἀναρχίας», Τ. Γ', σελ. 505 τῶν Ἀπάντων.
54. Τ. Γ', Εἰσαγωγή, σελ. μθ'.
55. Εἶναι μάταιη ἢ προσπάθεια ποὺ κάνουν ὄλοι σχεδὸν οἱ διωγράφοι τοῦ Α. νὰ δικαιολογήσουν τὴν στάση του ἐπὶ ἐθνικὸ θέμα, μετὰ τὰ ἐπιχειρήματα μάλιστα ποὺ ὁ ἴδιος χρησιμοποίησε ἐκεῖνο τὸν καιρὸ. Τέτοια ἐπιχειρήματα ἄλλωστε ἀκούσαμε πολλὰ καὶ στίς μέρες μας, καὶ ἐπὶ τὴν περίοδο τῆς ξένης κατοχῆς καὶ τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης καὶ ἐπὶ τὴν περίοδο τοῦ Κυπριακοῦ ἀγῶνα.
56. Ἡ γλῶσσα βέβαια δὲν ἀνήκει ἐπὶ ἐπικροδότημα. Μὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ ἡ λύση του ἦταν πάντα ἕνα ἀπὸ τὰ βασικὰ ἀποικιοκρατικὰ αἰτήματα.
57. Ἀνάμεσα στοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς ποὺ παραπέμπει ὁ Α. εἶναι καὶ ὁ Πλάτων καὶ συγκεκριμένα ἡ «Πολιτεία».
58. Ὁμολογῶ πὺς δὲν κατάφερα νὰ βρῶ τὴν προέλευση τῶν διεθνικῶν ἰδεῶν του, ποὺ μ' αὐτὲς πολέμησε τὸ ἐθνικὸ κίνημα τῆς Ἐφτάνησος.
59. Τὸ δεύτερο αὐτὸ μέρος θὰ δημοσιευτεῖ σ' ἕνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ τεύχη τῆς «Ε. Τ.». Κ. Π.



# Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΚΑΙ Ο ΠΡΩΤΟΣ ΤΟΥ ΛΙΝΤΙΤΣΕ

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

(Χειμώνας. Χιόνι πολύ. Ἐνας σταυρός, φτιαγμένος ἀπὸ δυὸ λεπτοὺς κορμούς καμμένων δέντρων κ' ἓνα συρμάτινο ἀγκαθωτὸ στεφάνι — τὸ ταπεινὸ μνημεῖο τοῦ Λίντιτσε. Μικρὲς πινακίδες πάνω ἀπ' τὸ χιόνι ἔδειχναν: «Ἐδῶ ἦταν τὸ σχολεῖο», «Ἐδῶ ἡ λίμνη», «Ἐδῶ ἡ ἐκκλησία». Ἐνας γέρος καθόταν στὸν Τριανταφυλλώνα μετὰ τὸ σκαλιστήρι, τὸ ποτιστήρι, τὸ κλαδευτήρι του. Παράξενο. Οἱ τριανταφυλλιές ἦταν σχεπασμένες μετὰ ψάθες γιὰ νὰ προστατευτοῦν ἀπ' τὸν πάγο. Τί ἤθελε λοιπὸν αὐτὸς ὁ γέροντας μέσα στὸ χιόνι; Μήπως γιὰ μιὰ προσευχή, γιὰ μιὰ αὐτοτιμωρία ἢ γιὰ μιὰν ἀσκηση; Τὰ μάτια του, βαθιά, μεγάλα, ἀόριστα, σπίθιζαν μετὰ τὴν ἐπιμονὴ νὰ στυλωθοῦν στὸ ἔδω, στὰ πράγματα. Ὅμως τὸ χαμόγελό του, γνήσιο, πρᾶο καὶ ἰσόρροπο — πεισμένο σχεδὸν καὶ πειστικό. Αὐτὸς μᾶς ὁδήγησε — δυὸ ξένους ὄλο - ὄλο — στὸ Μνημεῖο, στὸ Μουσεῖο, στὸ Νεκροταφεῖο, στὸ Μέγαρο Πολιτισμοῦ καὶ στὸ Καινούργιο Λίντιτσε. Σ' ὄλο τὸ δρόμο μᾶς μιλοῦσε. Ἐκανε πολὺ κρῦο. Τρέμαμε. Αὐτὸς ἀντιστεκόταν στὴν παγωνιά μετὰ τὴ μνήμη του κ' ἴσως μετὰ τὴ φωνή του):

Αὐτὰ ἀπομεῖναν ὄλο - ὄλο ἀπ' τὸ παλιό μας Λίντιτσε —  
αὐτὲς οἱ ταυτότητες τρυπημένες ἀπ' τις σφαῖρες  
κ' οἱ ἄλλες ὅσες βρέθηκαν στὸ Κλάντινο μέσα στὶς φόρμες τῶν ἀνθρακωρῶν,  
αὐτὴ ἡ φωτογραφία τῶν παιδιῶν στὸ τέλος τοῦ σχολικοῦ ἔτους μετὰ τὸν Ζντένεκ  
Πέτρικ  
λίγο πρὶν ἀπ' τοὺς θαλάμους ἀερίων τοῦ Χέλμν. Κι ὁ ἐφημέριος Στέμπερκα μετὰ  
τοὺς ἐνορίτες του —  
δὲν ἐγκατέλειψε τὸ ποιμνιό του — ἐκεῖ, στὸν ἴδιο τοῖχο. Δυὸ κλειδιά μονάχα  
ἓνας ξυλόγλυπτος Χριστός, ἓνα κομμάτι χρυσοκέντητο πανὶ ἀπ' τὴν παλιὰ ἐκκλησία —

Θὰ σᾶς πῶ — οἱ πεθαμένοι δὲ θυμοῦνται,  
κάθονται πλαγιασμένοι σὲ σκοτεινὲς σειρὲς μέσα στὴ μνήμη μας  
σ' ἓνα ψηλὸ σανιδένιο πατάρι — λιγάκι ἂν δὲν προσέξεις  
λιγάκι νὰ σκοντάψεις, μπορεῖ καὶ νὰ πέσουν τὰ μακριὰ καθρόνια  
ὀλόγυρά σου, νὰ σοῦ φράξουν τὸ δρόμο, νὰ σὲ φράξουν·  
ὅμως κ' οἱ ἴδιοι οἱ πεθαμένοι προσέχουν — τὸ νιώθεις  
ἀπ' τὴν ἀκινησία τους ποὺ δὲν εἶναι ἀκαμψία



μὰ ἰσορροπία· μᾶς διδάσκουν τὸν εὐθύγραμμο δρόμο·  
κι ὄσο κι ἂν δὲ θυμοῦνται, μᾶς θυμίζουν  
καὶ συμμετέχουν στὴν εὐθύνη τοῦ μέλλοντος. Αὐτὰ ἔμειναν.

Καὶ τούτη ἡ πατημένη σάλπιγγα, ἀπ' τὴν Κυριακάτικη μπάντα τοῦ χωριοῦ μας,  
στὰ ταπεινὰ ἐκεῖνα ἐπαρχιακὰ καλοκαίρια, τ' ἀνυποψίαστα,  
μὲ τὶς ἀνοιχτὲς πόρτες καὶ τοὺς κατανύχτικους καπνοδόχους  
μὲ τὶς κουβέρτες ἀπλωμένες στὰ παράθυρα νὰ ζεσταίνονται ἀκόμη  
στὶς τελευταῖες ἀχτίνες τοῦ ἡλίου — κεῖνα τὰ Σαββατόβραδα  
ποὺ οἱ καμπάνες σημαῖναν, ὄχι ἀπαιτητικὲς ὄχι μ' ἐπιτιμητικὴ ἀυστηρότητα,  
μὰ γαλήνιες (σχεδὸν δὲν ἀκούγονταν) σὰ στρογγυλὲς πηγῆς  
ποὺ σηκώθηκαν ἀπ' τὸ χῶμα καὶ στάθηκαν  
δυσὸ μέτρα πάνω ἀπ' τὰ δέντρα· ὁ ἦχος τους

ἔμπαινε μὲς στὰ σπίτια γνώριμος σὰν ἓνα χέρι  
ποὺ στρώνει τὸ τραπέζι ἢ τὸ κρεβάτι, ἢ σιδερώνει τὰ πουκάμισα,  
μὲ τόση φυσικότητα ἀπὸ τὴν πολλὴ συνήθεια, ποὺ σ' ἀφήνει ἐλεύθερο —  
δὲ νιώθεις ὑποχρεωμένος, δὲ σκέφτεσαι κὰν  
νὰ πεῖς «εὐχαριστῶ». Εἰρηρικὰ Σαββατόβραδα —

ὅταν οἱ ἀνθρακωρύχοι γυροῦσαν ἀπ' τὸ Κλάντνο μὲ τὰ βαριὰ παπούτσια τους  
μὲ τὴν κούραση μιᾶς ὑπόγειας ἑβδομάδας πίσω τους, κάπως χλωμοί,  
πλατύστερονοι, φρεσκοπλυμένοι στὰ μαζικὰ λουτρά, μυρίζοντας σαποῦνι,  
μ' ἓνα στεφάνι καρβουνόσκονη τριγύρω στὰ ματόκλαδά τους ποῦκανε τὰ μάτια τους  
ἐκστατικὰ καὶ πελώρια — σὰν ἄγγελοι βαμμένοι καὶ μεταμφιεσμένοι  
σὲ ἀνθρακωρύχους, σὲ γεωργούς, σὲ ξυλουργοὺς ἢ σιδεράδες· ὁ ἐρχομὸς τους  
ἔδινε μιὰν ἄλλη βεβαιότητα στὸν ἀέρα κ' ἓνα στιλπνὸ ρίγος στὰ φύλλα  
κ' οἱ γυναῖκες (ἴσως γι' αὐτὸ) ἀποτελείωναν βιαστικὰ τὴν πλύση τους,  
σκούπιζαν στὴν ποδιά τους τὰ χέρια τους γιὰ νὰ κόψουν τὸ ψωμί τοῦ δείπνου  
καὶ τὸ χέρι τους ἔτρεμε καὶ τὸ μαχαίρι ἔτρεμε καὶ τὸ ψωμί ἔτρεμε, —  
ἔπεφτε, βλέπεις, ὑγρασία μὲ τὸ βρόδι· κλειῖναν τὰ παράθυρα·  
κ' ἦταν τὰ μάτια τῶν ἀντρῶν ἀπέραντα μὲ τὴν καρβουνόσκονη  
— ποῦ νὰ κοιτοῦσαν τάχατε; Οἱ γυναῖκες ἔνωσαν  
γύρω στὸν ἀφαλὸ τους ἓνα ρίγος κυκλικὸ ποὺ μεγάλωνε  
σὰν ὅταν ρίχνεις μιὰ πέτρα στὴ λίμνη — σχεδὸν ἓναν πόνο· —  
ἴσως νὰ τρέμαν μέσα τους τὰ παιδιὰ ποὺ δὲν τᾶχαν ἀκόμη γεννήσει.  
Κι ἀφηρημένες κόβαν ὄλο τὸ ψωμί, κι αὐτὲς δὲν ἔτρωγαν,  
— χαρούμενες καὶ κάπως θυμωμένες γιὰ τὴν ὄρεξη τῶν ἀντρῶν τους  
κι ἀνυπόμονες ὅταν μάζευαν τὰ πιάτα ἀπ' τὸ τραπέζι. Τὶς πετσέτες δὲν τὶς δίπλωναν.

Παλιὲς φτωχὲς ὥρες, χωρὶς τὴν ὑποψία τοῦ κινδύνου, χωρὶς τὴ γνώση τοῦ πλού-  
του τους  
καὶ τῆς βαθειᾶς τους ἀπλότητος, — γι' αὐτὸ φτωχὲς. Αὐτὰ μονάχα ἀπόμειναν  
καὶ μερικὲς λάμπες τῶν ἀνθρακωρύχων κ' οἱ σκεβρωμένες μπόττες τους  
σὲ μικρὰ γνάλινα φέρετρα, θαρρεῖς κομμένα ἀπὸνα ρυάκι τῆς Δευτέρας,  
καὶ τὰ σκληρὰ, μοντζουρωμένα σακκάκια τους  
διπλωμένα σὰν γιὰ προσκέφαλο τοῦ τελευταίου τους ὕπνου —  
δὲν ἀκουμπῆσαν ἐδῶ τὸ κεφάλι τους. Ἐμειναν στὸ χῶμα.

Αὐτὸ τὸ σιδερένιο σφυρήλατο παράθυρο — τσαμπιὰ σταφύλια καὶ κληματόφυλλα —  
εἶναι τοῦ ἐφήβου Μάσταλιω· τίποτ' ἄλλο δὲν πρόφτασε. Κι αὐτὴ ἡ κατσαρόλα  
παραμορφωμένη —  
ἓνα γλυκὸ πρόσωπο τοῦ νοικοκυριοῦ ποὺ ἄξαφνα πάγωσε  
σὲ μορφασμὸ φρίκης, — αἰσθάνονται, βλέπεις, τ' ἀντικείμενα, συμπάσχουν καὶ κεῖνα. 519



Τίποτ' ἄλλο. Ὅλα τ' ἀφάνισαν μὲ τὴ φωτιά καὶ τὸ σίδερο,  
ὡς καὶ τὴ λίμνη ἐνταφιάσανε μὲ μεγάλες φτυαριὲς μίσους.  
Ἡ σιδερένια πόρτα τῆς παλιᾶς ἐκκλησίας μας σώθηκε  
θαμμένη σ' ἓνα ἀγρόχτημα τοῦ Μπύστεχαντ. Πέντε χρόνια ἀργότερα  
τὴν ξεθάψαμε καὶ τὴ φέραμε ἐδῶ σὰν τὸ γυμνὸ σκελετὸ τῆς ζωῆς μας  
μαζὶ μὲ λίγο χῶμα ἀπ' τὴν παλιὰ πλατεία ὅπου ἔμεναν ἀποτυπωμένες  
οἱ ἐγκάρδιες σκιὲς ἀπ' τὶς λευκὲς χῆνες τοῦ Λίντιτσε· τὶς σκιὲς τους  
τὶς βλέπω ἀκόμη στὰ καινούρια χῶματα σὰν τὶς σκιὲς  
ἀπ' τὶς φαρδεῖες παλάμες ἐνὸς ζεστοῦ, φωτεινοῦ μεσημεριοῦ. Τίποτ' ἄλλο.

Σὰς δελχνῶ αὐτὰ τὰ πράγματα ποὺ σώθηκαν γιὰ ν' ἀποφύγω  
νὰ σὰς δείξω αὐτὰ ποὺ δὲ σώθηκαν. Τὸ δάχτυλό μου  
τρομάζει ν' ἀγγίξει τὸν ἴσκιό τους κι οὔτε μπορῶ κὰν νὰ τὸν δῶ. Θυμᾶμαι  
— ὄχι τὸ Θάνατο — (ἀπ' τὸ πολὺ ν' ἀντιστεκόμαστε στὴ μνήμη του,  
χάνουμε λίγο-λίγο τὸ γαλήνιο ἢ τρομερὸ πρόσωπό του)  
οὔτε καὶ τὸν ἐχθρὸ — λιγότερο αὐτόν, — σὰ νὰ μὴν ἦταν  
κανένας ποὺ σκότωσε ἢ σκοτώθηκε. Τοὺς πυροβολισμοὺς μόνο θυμᾶμαι  
καὶ τὴ φωτιά — κάτι ἄλλα πράγματα ποὺ ἴσως τ' ἀντέχεις  
καὶ τὰ τροποποιεῖς μὲ τὰ χρόνια — ἴσως κ' ὑπεκαυγές,  
μεταφορὲς τοῦ τρομεροῦ στὸ μεγαλειῶδες — ὄχι, ὄχι —  
κάποιες εἰκόνες ποὺ σκεπάζουν τὶς κραυγές  
ἢ τὶς κραυγές ποὺ σκεπάζουν τὶς εἰκόνες. Τὶς κραυγές τὶς ἀκουγα.

Ἐνα σκοινὶ τῆς μπουγάδας λαμπάδιασε σὲ μιὰν αὐλὴ  
κι ἀπόμεινε ἀποτεφρωμένο στὸν ἀέρα, ὀλοφάνερο στὸ φῶς τῆς πυρκαϊᾶς  
σὰ μαῦρο φρούδι πάνω ἀπ' τὸ βγαλμένο μάτι.  
Κανεὶς δὲν τ' ἀγγίξε. Ὁ θάνατος φοβήθηκε  
τὸ γδοῦπο τῆς στάχτης. Θυμᾶμαι.

Ἦταν μιὰ νύχτα ἀπὸ κραυγές κι ἀπὸ πέτρες —  
τὸ αἷμα κυλοῦσε σιωπηλὸ μέσα στὸ μαῦρο στόμιο τοῦ Θανάτου.  
Ἐνα σκυλὶ σκοτωμένο κειτόταν μ' ἀνοιχτὰ μάτια  
κάτω ἀπὸ μιὰ πόρτα — μὲς στ' ἀκίνητα μάτια του  
γκρεμίζονταν τὰ σπίτια κ' οἱ φωτιὲς ἔτρεχαν  
μὲ κόκκινα τσεκούρια ἀπ' τὸνα παράθυρο στ' ἄλλο.

Θαρρῶ πῶς τὰ κουδοῖνια τῶν σπιτῶν σημαῖναν ἀλλόφρονα  
πιεσμένα ἀπ' τὰ δάχτυλα τῆς πυρκαϊᾶς· μιὰ καρέκλα  
σηκώθηκε στὰ δύο τῆς πόδια σὰν ἄλογο  
πηδώντας στὸ χάος ἀπ' τὸ παράθυρο· μιὰ στάμνα  
στάθηκε στὸν ἀέρα, ἔφερε μιὰ στιγμή τὰ δύο τῆς χέρια στοὺς κροτάφους τῆς  
κ' ἐκσφενδονίστηκε μὲ μιὰ κραυγὴ μέσα στὸ τίποτα.  
Τὰ κλειδιά, τὰ λουκέτα, τὰ κουτάλια λυῶναν ἀπ' τὴ φωτιά,  
ἓνα στενὸ σιδερένιο ποτάμι κατηφόριζε στὸν Ἄδη,  
τὰ πετσιὰ ἀπ' τὶς σχολικὲς τσάντες τῶν παιδιῶν κι ἀπ' τὰ κνηγετικὰ σακκίδια,  
τὰ πετσιὰ ἀπ' τὶς ζῶνες τῶν ἀντρῶν καὶ τὰ παπούτσια  
τρίζαν κι ἀναδιπλώνονταν σὰ γλῶσσες ξερὲς ἀπ' τὴ δίψα  
κ' ὄστερα πέθαιναν μαῦρες, ὀρθωμένες κάτω ἀπ' τὸν πελώριο οὐρανίσκο τοῦ τρόμου.  
Εἶδα μιὰ ἀτέλειωτη νύχτα ἀπὸ ὀρθωμένες γλῶσσες  
σὰ ληστεμένο κοιμητήρι μὲ ἀνάκατους σταυροὺς ξύλινους, σιδερένιους, πέτρινους.

Ἐνα μεγάλο χρυσοκέντητο τραπεζομάντηλο  
σηκώθηκε ἀπ' τὴν Ἁγία Τράπεζα τῆς ἐκκλησίας  
ταλαντεύτηκε μετέωρο κάτω ἀπ' τὸ θόλο,



ἔσπασε με τῆ μιᾷ γωνιά του τὰ τζάμια τοῦ μεγάλου παράθυρου,  
βγῆκε στὴ νύχτα σὰν πλατὺ κούφιο πουλί,  
σὰ μαδημένο, ἀκόκκαλο πουλί,  
λάμποντας ὄλο ἀπ' τῆ διάφανη γύμνια του  
καὶ στάθη σ' ἓνα δέντρο ἀντίκρου στὴ μάντρα τοῦ Χόρακ. Ἐκεῖ,  
τὸ στόμιο τῆς πυρκαϊᾶς τὸ κατάπιε σὰν ἔντομο  
ἐνῶ ἀπ' τ' ἄλλο μέρος τῆς νύχτας ἓνα ἄλλο φλεγόμενο πουλί  
τὸ ἴδιο πλατὺ, τὸ ἴδιο λαμπρό, ἀνηφόριζε  
σὲ σχῆμα περιστερᾶς πρὸς τὸ οὐράνιο κέντρο. Τόδα με τὰ μάτια μου —  
Θυμᾶμαι τ' ἀπλωμένα φτερά του δπως λόξευαν  
μπαίνοντας μὲς ἀπ' τῆ σχισμῆ τῆς ὑψηλῆς ἡσυχίας. Ἐκεῖ ἔσβησε.

Ἔστερα πιά δὲ θυμᾶμαι. Σᾶς μιλάω γιὰ τὰ πράγματα  
γιατὶ δὲ μοῦ εἶναι βολετὸ νὰ μιλήσω γιὰ τὸν ἄνθρωπο.  
Ἄλλοι οἱ πυροβολισμοὶ σημαδεῦαν τὰ δικά μου μελίγγια —  
μιὰ σειρὰ πτώματα ἀπλωμένα στὸ χῶμα  
ἄκαμπτα σὰν κομμένα δέντρα, σὰ μεγάλα σανίδια  
σ' ἓνα ἔρημο ξυλουργεῖο γιὰ ἓνα μοναδικό, πελώριο φέρετρο,  
σὰ μεγάλα ματωμένα καρφιά. — Δὲ μπορῶ νὰ μιλήσω  
ὄλα τὰ δόντια μου ἔπεσαν μεριᾶς μὲς στὸ στόμα μου  
μ' ἓναν ἀβάσταχτο θόρυβο — δὲν ἔνωσα καθόλου πόνο —  
μόνο ἀπ' τὸ θόρυβο κατάλαβα,  
σὰ νὰ γκρεμίστηκε μιὰ πολιτεία μέσα στὸ στόμα μου.

Ἄλλοι οἱ ἀκόμη μποροῦσα νὰ βλέπω τὶς λάμπες τοῦ Κλάντνο  
νὰ προχωροῦν σὲ μιὰ παρέλαση μοναχικῆ ἔξω ἀπ' τῆ μάντρα τοῦ Χόρακ, ἔξω ἀπὸ  
τὸ χρόνο  
καὶ ν' ἀνεβαίνουν στὸν οὐρανό. Σὺν ἔχετε  
καθαρὴ τὴν καρδιά. μπορεῖτε νὰ διακρίνετε  
τὶς καθαρὲς καλοκαιριάτικες νύχτες, ἓναν καινούργιο γαλαξία —  
εἶναι οἱ λάμπες τῶν ἀνθρακωρύχων τοῦ Κλάντνο. Πολλὲς φορὲς τὶς εἶδα.  
Ἄλλοτε ὄχι. Ὁ φόβος κι ὁ πόνος  
δὲ βοηθᾶνε τὴν ψυχὴ οὔτε τὰ μάτια μας. Μόνο ἀργότερα  
μποροῦν νὰ γίνουν δυὸ ὄπλα κρεμασμένα στὸν τοῖχο, πλάι στὸ τζάκι. Ὅλα βοηθᾶνε.

Ὁ φόβος σου λύνει τὰ γόνατα. Ἀνάμεσα  
στὴν ὀργὴ καὶ στὸν πόνο, πιὸ δυνατὸς εἶναι ὁ φόβος. Ἀκόμη καὶ τώρα  
στὰ ξύλινα σκαλιὰ τῶν καινούργιων σπιτιῶν, μπορεῖς νὰ δεῖς τὰ μεσάνυχτα  
μαῦρες σταγόνες αἶμα ἀπ' τὸ κομμένο αὐτὶ ἐνὸς φαντάσματος. Ἐκείνη ἡ νύχτα  
περπατοῦσε στὰ μαῦρα, μὲ κίτρινα πόδια, ξυπόλυτη. Τὰ σκυλιὰ τρέχαν ἀναμμένα  
ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι, ἀπὸ δρόμο σὲ δρόμο,  
μὲς ἀπὸ τοὺς καπνοὺς ὀσμίζονταν τὰ χνάρια τῶν δικῶν τους  
ἔστερα στέκονταν ἀσάλευτα δίπλα στοὺς σκοτωμένους  
καὶ καίγονταν ὡς τὸ τέλος σὰ λαμπάδες σωπαίνοντας.

Δὲν ξέρω πάλι — μπορεῖ νὰ θρηνοῦσαν ἢ νὰ οὐλοῦσαν — δὲν ἄκουγες τίποτα  
ἀνάμεσα στὶς κραυγές, στὶς καμπάνες, στὶς φλόγες,  
μονάχα τὶς κραυγὲς ποὺ σώπαιναν ἄκουγες  
μονάχα τὰ μικρὰ κομμάτια τῆς σιωπῆς ποὺ πέφταν ἀνάμεσα στὸ θόρυβο ἄκουγες  
κ' ἔλεγες «ὁ ἓνας ἡσύχασε πιά»,  
«κι ὁ ἄλλος ἡσύχασε», καὶ μιὰ κολῶνα πάγος  
ἔπεφτε μὲ μεγάλο γδοῦπο μέσα στὴ φωτιά  
κ' ἔλυωνε ὁ πάγος κ' ἡ φωτιὰ μέσα σὲ μιὰ τρομαχτικῆ, ἀγαθὴ ἡσυχία,



σὰ βαθειᾶς εἰσπνοῆς κ' ἐκπνοῆς τῆς ἀπεραντοσύνης. Δὲν τὴν ἤθελες  
τούτη τὴν εὐεργετικὴν ἡσυχίαν. Ὁχι. Ὁχι.

Οἱ γυναῖκες σωπαῖναν μὲ τὰ μάτια τους διάπλατα — τὰ μάτια τους  
δυστυλωμένες κατάρεις, δύο γυάλινοι τρόμοι,  
καὶ μὲς ἀπ' τὰ μάτια τους ἔβγαιναν τὰ ματωμένα σπλάχνα τους  
καὶ κρέμονταν ζεστὰ ὡς τὰ γόνατά τους σὰ σφαγμένα ἀρνιά κρεμασμένα  
ἀπὸ μεγάλα σκουριασμένα τσεγκέλια σ' ἓνα ἀπέραντο σφαγεῖο.

Τὰ παιδιὰ τάχαν πάρει. Τοὺς ἄντρες τοὺς εἶχαν σκοτώσει. Οἱ γυναῖκες  
ἔμειναν μιὰ σειρὰ κολῶνες ἀπὸ ἀλάτι ἢ ἀπὸ πάγο ἢ ἀπὸ στάχτη  
ἐνὸς μεγάλου ληστεμένου ναοῦ — κ' οἱ κολῶνες κινήθηκαν  
βάδισαν ὀρθιες κατὰ φάλαγγα πρὸς τὰ μαῦρα καμιόνια γιὰ τὸ Ράβενσμπρουκ  
βουβῆς κι ἀδάκρυτες μὲ τὴν ἀφοβὴ τῶρα περηφάνεια τῆς ἀπέραντης ὀρφάνιας  
μὲ τὴν κάθετη σπαραγμένη καρτεριά τῆς ἀνέκκλητης ἐλευθερίας.

Μόνο τὴν τελευταία στιγμή, μόνο γιὰ μιὰ στιγμή, οἱ γυναῖκες  
ἔστρεψαν λίγο καὶ κοίταξαν τὰ μέση τους. Στὸ λοφίσκο τοῦ Λίντιτσε,  
ἓνα ἄλογο ξύλινο παιδιάστικο, ξεχασμένο ἐκεῖ πάνω, καιγόταν  
διατηρώντας τὸ σχῆμα του μεγεθυμένο —  
καιγόταν μόνο, σὰ μιὰ μάταιη, φωτεινὴ προσευχή, ἐπιμένοντας σὲ κάτι ἄγνωστο,  
ὡσπου τινάχτηκε μ' ἓνα σπασμὸ πίσω ἀπ' τὸ λόφο  
ἢ μὲς στὴ σκοτεινὴ καρδιά τοῦ ἀνθρώπου. Δὲν ἤξερες  
ποῦ βρίσκεται ἡ καρδιά τοῦ ἀνθρώπου. Ἐνα παιδιάστικο παιχνίδι μόνο  
μέσα στὴν τελευταία του μοναξιά — ἓνα ὑπερφυσικὸ ἄλογο  
ποῦ βούλιαξε μέσα στὴ νύχτα. Οὔτε ποῦ τὸ θυμῶμαι. Τί ἦταν;

Δὲν ἤθελα νὰ θυμῶμαι. Βασανίστηκα  
νὰ σκοτώσω τὴ μνήμη. Τώρα βασανίζομαι  
νὰ σκοτώσω τὴ λησμοσύνη ποῦ ἀπλώνεται μαλακιά μὲς οτοὺς κήπους,  
σκεπάζει τὸ θυμὸ, τὸ μίσος, τὸν πόνο, τὸ φόβο,  
δίνει μ' ἄτρυφερή, κυκλικὴ λάμψη στὰ ποτήρια  
σὰ φωτεινὰ μηδενικά, μετέωρα πάνω ἀπ' τὸ τραπέζι,  
μετέωρα πάνω ἀπ' τὴν καινούργια δίψα μας, (— νὰ διψᾶς ἀκόμη  
σὰν ἔχεις δεῖ τις ὀρθωμένες κεῖνες γλώσσες  
μαῦρες μὲς στὸν καμμένο οὐρανίσκο! —) ἢ λησμοσύνη  
σκεπάζει ἀκόμη μιὰ φορὰ τοὺς σκοτωμένους  
ὄχι πιά μὲ τρεῖς μέτρα χῶμα  
μὰ μὲ μιὰ σκέψη ποῦ σκέφτεται γιὰ τὸ αὔριο,  
ποῦ σκέφτεται γιὰ τὸ καλύτερο. Δὲν ξέρω, ἢ λησμοσύνη  
ἂν εἶναι σοφία ἢ δειλία ἢ κούραση. Θέλω νὰ θυμῶμαι.

Θέλω νὰ δώσω τὴ συγγνώμη μου μὲς ἀπ' τὸν πόνο μου  
ὄχι μὲς ἀπ' τὴν κούρασή μου. Θέλω νὰ θυμῶμαι καὶ νὰ σκέφτομαι,  
νὰ ἐκμηδενίζω τὸν πόνο μὲ τὴ σκέψη  
κι ὄχι νὰ κρύβω τὸ φόβο μὲ τὴ σκέψη. Μιὰ σκέψη θετικὴ κι ὀργανωμένη  
στὴν πείρα τῆ δικῆ μας, τῆ δικῆ σας — μιὰ σκέψη γιὰ ὅλους μας  
ποῦ νὰ νικήσει ἀκόμη τῶν ἐχθρῶν τὴν ἐχθρότητα. Κ' οἱ λάμπες ἐκεῖνες  
τοῦ Κλάντνο — τὰ καλοκαιριάτικα βράδια —

Τὴν ἄλλη μέρα ἦρθε κατάχλωμη ἢ ζωὴ — δὲν ἤξερε τί νὰ κάνει  
σ' αὐτὴ τὴν καμένη ἐρημιά· ἓνας κίτρινος ἥλιος  
στεκότανε σὰν ἄδειο ἀνάποδο πηγᾶδι πάνω ἀπ' τὸν κόσμο  
δταν ἡ τελευταία ἀνθρώπινη κραυγὴ χανόταν στὸ βάθος τῆς πεδιάδας



κρύβοντας τὰ μάτια της σὲ δυὸ τελευταῖα ξερὰ φύλλα  
κ' οἱ λάμπες τῶν ἀνθρακωρῶν ἀναβῶν ἀκόμη ἀδιόρατες  
πέρα, μακριά, περασμένες στὴ ζώνη τοῦ ὁρίζοντα — οὔτε ξέρω —

Τώρα σκαλίζω καὶ ποτίζω τοῦτον τὸν Τριανταφυλλῶνα,  
κουβεντιάζω μὲ τὰ τριαντάφυλλα — ἔχουν ὅλα μιὰ γλώσσα  
μυστικὴ κι ἀποκαλυπτικὴ. Ξέρετε αὐτὰ τὰ τριαντάφυλλα,  
εἶναι ἡ μεγάλη μας φιλία δεμένη σὲ μεγάλες ὥρες —  
καὶ πρέπει νὰ τὴ διατηρήσουμε πιὸ πέρα ἀπ' τὴ μεγάλη ὥρα τοῦ πόνου  
ἢ τὴ μεγάλη ὥρα τοῦ ἐνθουσιασμοῦ — πιὸ πέρα  
ἀπ' τὴν κρίση τῆς σκλαβιάς ἢ τῆς ἐλευθερίας, τῆς μνήμης ἢ τῆς λήθης,  
τις ὥρες ποὺ λιγοστεύει τὸ αἷμα στοὺς μίσχους τῶν τριαντάφυλλων,  
τὸ χειμῶνα, μὲ τὸ ἥσυχο καὶ σκληρὸ χιόνι, ποὺ δλοὶ κάθονται πίσω ἀπ' τὰ τζάμια  
τῶν καινούργιων σπιτιῶν τους, μὲ τιμητικὲς συντάξεις.  
Καὶ κανεὶς πιά δὲν ἐπισκέπτεται τὸ Μουσεῖο τοῦ Λίντιτσε  
καὶ τὰ ποιήματα ποὺ γράφτηκαν τότε λογαριάζονται «ποιήματα εὐκαιρίας»  
«μὲ τὴν ὑπερβολὴ τῆς κρισιμότητος», «χωρὶς τις ἀπαραίτητες ἀναλογίες» —

Τότε ποὺ τὰ πεσμένα πέταλα τῶν τριαντάφυλλων  
μένουν κάτω ἀπ' τὸν πάγο σὰ μεγάλες σταγόνες μαῦρο αἷμα  
ἢ σὰν κόκκινα ξαγρυπνισμένα μάτια, — σὰν τύψεις  
γιὰ μιὰ δική μας μικρὴ ἢ μεγάλη παράλειψη,  
ἢ καθυστέρηση κι ἀκόμη ἐπανάπαυση. Τὸ χειμῶνα  
δλος ὁ τριανταφυλλῶνας — βλέπετε ; — σκεπάζεται μὲ ψάθες  
σὰν ἕνας ξερὸς ἀχερώνας. Μά, θαρρῶ, τὰ τριαντάφυλλα  
πάντα ἀγρυπνοῦν, κ' ἐμεῖς μαζί τους — ἔτσι δὲν εἶναι ; —  
Τὸ καλοκαίρι πάλι, τὰ τριαντάφυλλα ἀστράφτουν  
σὰν ἑναστροὶ, πολύχρωμοι, ἐπίγειοι οὐρανοί, τόσο ποὺ κάποτε φοβᾶμαι  
μὴν ἀλλαχτεῖ ἢ οὐσία μ' ἕναν ὠραῖο διάκοσμο. Αὐτοὺς τοὺς φόβους ἔχω τώρα.

Τούτη τὴ σπάνια ἀφή τῆς φιλίας μας, ποὺ μένει στὶς ἄκρες τῶν δαχτύλων μας,  
σὰν ἀπ' τ' ἄγγιγμα ἐνὸς κουδουνιῦ, (ποὺ ἀντηχεῖ ἀπέραντα  
μέσα σ' ὄλο τὸ σπίτι, κ' ἔξω στὸ δρόμο, καὶ σ' ὄλο τὸν ἀέρα,  
κι ἀπ' τὰ παράθυρα σκύβουν χαρούμενα τὰ μικρὰ κορίτσια  
κι ἀπ' τὶς πόρτες χαιρετοῦν οἱ μεγάλοι  
κι ἀπ' τὸ ψηλὸ μπαλκόνι χαμογελοῦν οἱ πεθαμένοι  
κ' ἔχεις συνεννοηθεῖ γιὰ ὅλα πρὶν μπεῖς ἀκόμη μὲς στὸ σπίτι —

Τότε ποὺ τὰ τζάμια τῶν πορτραίτων ἀστράφτουν σὲ προὔπληξη  
κι ὁ μακρὸς διάδρομος εἶναι φωτισμένος ἀπ' τὶς ἀναπνοὲς τοῦ κήπου  
κ' ἔχει ἕνα ὕφος σχεδὸν στρογγυλό. Ἀπ' τὴν κουζίνα μπαίνει  
ὁ φιλικὸς ἀχνὸς τοῦ καφέ καὶ τοῦ γάλακτος —  
ἕνα αἶσθημα πλατειᾶς λευκότητος ἀπὸ στρωμένα κρεββάτια  
κι ἀπὸ χέρια παιδιῶν ποὺ φαίνονται διάφανα στὸν ἥλιο —

Χοντρὲς σταγόνες δροσιᾶς γλυστοῦν ἀπὸ μεγάλα φύλλα  
πέφτοντας σὲ καθαρὸ νερὸ μ' ἕναν ἦχο ἀνεπαίσθητο  
ποὺ ἀντηχεῖ μέσα σ' ὄλο τὸ σπίτι — ἴσως καὶ νᾶχουν ἀφήσει  
τὴ βρυσούλα τοῦ νιφτήρα ἀνοιχτή κ' ἕνα παιδιάστικο τσέρκι  
ἀκουμπισμένο ἀπὸ χτέες στὸν κορμὸ κάποιου δέντρο  
ἀρχίζει νὰ κυλάει μονάχο του στὰ χαλίκια τοῦ κήπου  
σπρωγμένο ἀπὸ κεῖνο τὸ ρυθμὸ, ἀπὸ κεῖνο τὸν ἦχο  
καὶ τὰ χαλίκια τοῦ κήπου ξαναδίνουν τὸ μικρὸ ἐκεῖνο μουσικὸ καρδιοχτύπι, τὸ ἴδιο 553



καὶ τὰ πόμολα σ' ὄλες τις πόρτες κ' οἱ ροδίτσες ἀπ' ὄλα τὰ ρολόγια  
τοῦ χεραιοῦ, τῆς τσέπης ἢ τοῦ τοίχου· ἐνῶ ἢ σκούπα  
κατεβαίνει τῆ σκάλα τοῦ σπιτιοῦ σηκώνοντας τῆ χωριάτικη φούστα της). Λέω  
να μὴν ξεχάσουμε  
αὐτὸν τὸν ἦχο κι αὐτὴ τὴν ἀφή, στὰ δάχτυλά μας. Γιατὶ ξέρουμε

εἶναι κ' οἱ ἄλλες οἱ μικρές, μοναχικὲς ὥρες  
ποὺ χαλαρώνουν τις ἀρθρώσεις τῶν χεριῶν, τῶν δέντρων καὶ τῶν ἀστρῶν, ποὺ  
χωρίζουν  
τὰ δάχτυλα ἀπὸ τὴν ἀφή, τὰ φύλλα ἀπ' τὸν ἀέρα, τ' ἀστέρια ἀπ' τὴ λάμψη τους —  
μικρές, τρωκτικὲς ὥρες, μίζερες κ' εὐθικτες  
ποὺ μόνο τὸ πελιδνὸ πρόσωπο τῆς μοναξιᾶς παίρνει τὴν ἐκφραση  
τῆς ξεκούρασης καὶ τῆς ἀκεραίωσης. Μικρές, ἀντίστροφες ὥρες, ἐπικίνδυνες —

δὲν τοὺς λείπει πότε-πότε μιὰ στόχαση, μιὰ τρυφερότητα (ἐπικίνδυνες),  
σὰ νᾶχεις κρύψει κάπου γιὰ νὰ τὸ φυλάξεις  
ἓνα μικρὸ σκουριασμένο ψαλιδάκι — καὶ πιά δὲ θυμᾶσαι τὸ μέρος  
— ἴσως μὲς στὸ συρτάρι ἢ στὴν κουφάλα τοῦ δέντρου  
ἢ ἀνάμεσα στὰ ξύλα τῆς σόμπας ἢ πίσω ἀπὸ κάποιο βιβλίο — μιὰ κούραση  
σ' ἐμποδίζει νὰ ψάξεις· ἔτσι πληθαίνει τὸ μέσα σου ψηλάφισμα  
σωριάζοντας ἀδιάκοπα κι ἄλλες βαρειὲς πιθανότητες  
πάνω ἀπὸ κεῖνο τὸ μικρὸ, μυστικὸ μέρος ὅπου κείται  
τὸ σκουριασμένο ψαλιδάκι μ' ἓνα ὕφος  
σπουργιτιοῦ πληγωμένου· κι ὅταν κάνεις  
κάπως νὰ θυμηθεῖς, νὰ προσδιορίσεις τὸ μέρος, ἐκεῖνο τὸ ψαλίδι  
κόβει μὲ τὸ πικρὸ του στόμα μιὰ-μιὰ τις κλωστὲς τῆς θύμησής σου  
ἀφήνοντάς σε στὸ βυθὸ τῆς ἐρευνᾶς σου, ἐνῶ πάνω  
ἓνα ἄλλο ψαλίδι φωτεινὸ, μετέωρο στὸν ἀέρα, κόβει μεγάλα φύλλα οὐρανὸ ποὺ σοῦ  
φέγγουν τὸ μέτωπο.

Μικρές, ἐπικίνδυνες ὥρες, ἀντίστροφες.— Αὐτοὺς τοὺς φόβους ἔχω τώρα,  
καὶ χαίρομαι αὐτοὺς τοὺς ἀλλιώτικους φόβους μου : — μὴν ξεχαστοῦμε. Θέλω νὰ πῶ  
γιὰ μιὰ φιλία θετική, λογική, βασισμένη  
στὴ μνήμη καὶ στὸ συμφέρον ὄλων μας. Καλλιερῶ αὐτὸ τὸν κῆπο  
τῆς «Παγκόσμιας Εἰρήνης καὶ Φιλίας», ὅπως τὸν λέμε,  
πέρα ἀπ' τις συμπαθητικὲς κι ἀναπότρεπτες ὑπερβολὲς τῆς στιγμῆς καὶ τῆς νεότητος—

Εἶδα τοὺς νέους ὄλου τοῦ κόσμου νὰ δουλεύουν ἐθελοντικὰ  
ἐδῶ, γιὰ τὴν ἀνοικοδόμηση τοῦ Λίτιτσε. Εἶδα γυμνὰ τὰ νέα κορμιά τους  
στὴ δουλειὰ καὶ στὸν ἔρωτα. Δὲ ζήλεσα.  
Σὰ νᾶμουνα πιὸ νέος κι ἀπ' τὸν ἐνθουσιασμό τους. Κ' ἤμουν. Γιατὶ ἐγὼ  
ἐπέζησα ἀπ' τὸν πόνο καὶ τὸ φόβο μου. Ἐπέζησα  
ἀπ' τὴ μνήμη κι ἀπ' τὴ λήθη. Πολλὰ τοὺς συμβούλεψα καὶ μ' ἄκουσαν.  
Τοὺς ἔδωσα καὶ τὸ σχέδιο τοῦ νέου κοιμητηριοῦ. Ἐκεῖ θάψαμε ἀνάκατα  
ὅσα κόκκαλα ἀπομείνανε καὶ τὰ βρήκαμε  
σκάβοντας γιὰ τὰ θεμέλια τῶν καινούργιων σπιτιῶν καὶ γιὰ περβόλια.

Τώρα ἀναπαύονται ἐκεῖ ὄλοι μιζι — μιὰ καλὴ συντροφιά μέσα στὸ θάνατό τους,  
μιὰ καλὴ γνώση συντροφιάς γιὰ τὴ ζωὴ μας. Καθένας ἔχει τὰ ἴδια δάκρυα τώρα  
γιὰ ὄλους τοὺς τάφους. Καλλιερῶ αὐτὸ τὸν κῆπο.  
Γι' αὐτὸ σᾶς λέω πῶς εἶμαι ὁ πιὸ νέος καὶ τὸ ξέρω.  
Κ' εἶμαι ὁ πιὸ νέος ἀκριβῶς γιὰ τὸ ξέρω. Καὶ χαίρομαι,  
ποὺ δουλεύω καὶ ξέρω νὰ δουλεύω. Χαίρομαι



τῆ χαρὰ δλων στῆ δουλειά τους καὶ στὸν ἔρωτά τους ἀκόμη  
κι ἄς μοῦ εἶναι δύσκολο νὰ σχηματίσω τὸ ὄνομα τοῦ ἔρωτα  
μὲ τὸ γυμνό μου στόμα, τὰ πεσμένα μου δόντια.

Ἔχω κ' ἐγὼ ἓνα καινούργιο σπίτι στὸν κεντρικὸ δρόμο  
ἔχω κ' ἓνα δικό μου κῆπο, — δὲ μοῦ φτάνει, —  
πῆρα πολλὰ γράμματα ἀπ' ὄλο τὸν κόσμο, — τᾶχω φυλαγμένα, —  
δὲ μοῦ φτάνουν κι αὐτά. Μοῦ προσφέρανε  
μιὰ καλὴ σύνταξη. Δὲν τῆ δέχτηκα.  
Εἶμαι σὲ θέση νὰ δουλεύω ἀκόμα —

Καλλιεργῶ αὐτὸν τὸν κῆπο καὶ θυμᾶμαι καὶ σκέφτομαι. Περιμένω  
ν' ἀρχίσει ἡ σοσιαλιστικὴ ἀνοικοδόμησις στὸ Δίστομο,  
στὴν Κοκκινιά, στὰ Καλάβρυτα· ν' ἀνθίσει ὁ Παγκόσμιος ροδῶνας  
στὸ Σκοπευτήριον τῆς Καισαριανῆς, στὴ Χιροσίμα, στὸ Ὁραντοῦρ καὶ στὸ Στάλιν-  
γκραντ. Ἔχουμε ὄλοι δουλειὰ  
σὲ πολλὰ μέρη τοῦ κόσμου· καὶ πρέπει νὰ θυμόμαστε καὶ νὰ σκεφτόμαστε καὶ νὰ  
δουλεύουμε.

Κ' εἶναι δύσκολα ὄλα τὰ μαζὶ — τὸνα ἐμποδίζει τ' ἄλλο —  
γι' αὐτὸ δὲν ἔχουμε καιρὸ γιὰ ξεχασιὰ καὶ ξεκούραση  
οὔτε καιρὸ γιὰ νὰ πεθάνουμε. Χαμογελάτε;

Ἐτοῦτο τὸ χαμόγελό σας, στοχαστικὸ, θυμητικὸ, ἀγαθὸ,  
ὑπεύθυνο κι ἀκέραιο, εἶναι ὁ προορισμὸς μας κ' ἡ ἀμοιβή μας.

Τοῦτο τὸν κῆπο καλλιεργῶ στὰ γερατειά μου. Καὶ δὲ δέχτηκα τῆ σύνταξη.

Ἔχω ἀκόμα καὶ μιὰ γάτα. Μόνη τῆς πήδηξε ἓνα βράδι ἀπ' τὸ παράθυρο.  
Τρομαγμένη. Τῆς ἔβαλα νὰ φάει καὶ δὲν ἔφαγε.

Τῆς ἔβαλα νὰ πιεῖ νερὸ καὶ τρόμαξε.

Στάθηκα ἀσάλευτος κ' ἀμίλητος. Ἐνιωσε.

Δὲν τὴν κοιτοῦσα πιά. Κ' ἔμεινε.

Ἴσως νὰ ἐπέζησε κι αὐτὴ ἀπ' τὸ παλιὸ Λίντιτσε. Τὰ μάτια τῆς,

ῶρες - ῶρες, τῆ νύχτα, ἦταν σὰ δυὸ ὄλοστρόγγυλοι φεγγίτες

ἀπ' ὅπου φαίνονταν ἡ μέσα πυρκαϊὰ πὺν τὴν ἔκαιγε,

ἢ σὰ δυὸ λάμπες ἀπὸ κεῖνες τοῦ Κλάντνο

ποὺ ξαναγύριζαν ψάχνοντας τὰ χρώματά τους. Μὲ τὰ μάτια τῆς γάτας

ξαναθυμήθηκα ὄλα τὰ καμένα. Κ' ἔμεινε.

Τρώει τώρα στὸ πιάτο τῆς, πίνει τὸ νερὸ τῆς, νοικοκυρεύεται,

γλείφει τὸ τρίχωμά τῆς, χτενίζεται. Ξαναβροῆκε

τις ἀπλὲς χειρονομίες τῆς ζωῆς. Παραξενεύεται κάποτε γι' αὐτό.

Ὅπως κ' ἐγὼ. Κάθεται πάνω στὰ γόνατά μου —

(ἔχουν ἀκόμη ἀνάγκη τὰ χέρια μου κάτι νὰ χαϊδεύουν). Μόνο τὰ μάτια τῆς

πότε - πότε εἶναι μεγάλες, ἀόρατες κραυγὲς

ἀπ' τὰ ψηλὰ παράθυρα ἐνὸς φρενοκομείου μέσα στὴ νύχτα,

κάπου πίσω ἀπ' τὸ χροῖο. Κλείνω τότε τὰ μάτια μου

νὰ μὴν ἀκούσω. Κάτω ἀπ' τὴν παλάμη μου

νιώθω νὰ μαλακώνει λίγο - λίγο τ' ὀρθωμένο τρίχωμά τῆς

σὰ νᾶπεσε ὁ ἀέρας μὲς στὸ δάσος. Μιὰ - δυὸ μέρες μένει τότε νηστικὴ —

ὅστερα σηκώνεται ἀργὰ σὰν ἄρρωστη καὶ σὰν ταπεινωμένη

καὶ πίνει ὄλο τὸ νερὸ στὸ πιατάκι τῆς, στὴ γωνιὰ τῆς κάμαρας,

κ' ὅστερα κάθεται πάνω ἀπ' τ' ἄδειο πιάτο τῆς καὶ κλαίει

σὰ νὰ βγαίνει τὸ νερὸ ποὺ ἤπιε ἀπ' τὰ μάτια τῆς



κ' εἶναι σὰ νᾶχει σβήσει ἢ πυρκαϊὰ σὲ μιὰ μικρὴ πολιτεία  
κι ὁ καπνὸς μπλέκεται στὰ καμένα κλαδιὰ σὰ σκισμένη σημαία.

Εἶναι ἡσυχία τώρα. Φροντίζω νᾶναι καθαρὸ τὸ πιάτο της. Σᾶς μίλησα  
γι' αὐτὴ τὴ γάτα, — δὲν ξέρω γιατί, — κάποτε  
μ' ἀπασχολοῦν καὶ τὰ δικά μου — ποιά δικά μου ; — συχωρᾶτε με' — ἀκόμα πολεμᾶω  
μὲ τὸν πόνο καὶ τὸ φόβο, (ὅπως ὅλοι μας). Ἄν ἀνεβεῖτε τὸ λοφίσκο  
θὰ δεῖτε τὴν καμπάνα πὸ μᾶς ἔστειλαν ἀπ' τὴ Βομβάη γιὰ τὸ νέο κοιμητήρι μας —

ἔχει μιὰ δυνατὴ φωνή, σχεδὸν χαρούμενη, ἰδίως  
σ' ἐθνικὲς γιορτές, σὲ μεγάλες ἐπετείους· κ' εἶναι τοῦτο μιὰ ξέχωρη χαρὰ,  
μοναδικὴ μπορεῖς νὰ πεῖς — ἡ χαρὰ  
ποῦναι μιὰ νίκη πάνω στὸν πόνο μας —  
ἡ χαρὰ τῆς ἀγάπης μας πὸ πότε - πότε  
καταργεῖ τὴν πικρία γιὰ ὅσους χάσαμε, γιὰ ὅσα χάσαμε  
καὶ δυναμώνει τὴν ἀγάπη μὲ τὴν αἴσθησι αὐτῆς τῆς ἀπώλειας  
κ' ἡ ἀγάπη δυναμώνει τὴ χαρὰ γιὰ ὅσα φτιάχνουμε  
ὄχι ὁ καθένας τώρα γιὰ λογαριασμό του, μὰ ὅλοι γιὰ ὅλους μας.

Τὶς νύχτες πὸ κάθομαι στὴν ἄκρη τοῦ κρεββατιοῦ καὶ βγάζω τὰ παπούτσια μου  
διακρίνω πάλι τὸ χρῶμα τῆς νύχτας πὸ μπαίνει ἀπ' τὸ παράθυρο  
καὶ τὴ λάμψη τοῦ μικροῦ καθρέφτη στὸν τοῖχο, ὅπου κανένας πιά δὲν κοιτάζεται,  
τὴ σιωπὴ πίσω ἀπ' τὴν πόρτα τῆς κουζίνας πὸ στενάζει διαθέσιμη· διακρίνω  
ἓνα ἄρωμα χόρτου ἀπὸ κάποιο μακρινὸ περιβόλι  
κ' εὐκόλα προσδιορίζω ἂν εἶναι σέλινο ἢ ἄνθος ἢ φαρμακόχορτο.

Καὶ τὸ ὅτι διακρίνω κι ὀνομάζω τὰ πράγματα, μοῦ δίνει μιὰ γλυκεῖα εὐτυχία  
κ' ἡ εὐτυχία μοῦ δίνει τὴν αἴσθησι τῆς ἐλευθερίας μου,  
γιατὶ μονάχα οἱ ἐλεύθεροι μποροῦν νὰ διακρίνουν  
τὰ χρώματα, τὶς μυρωδιές, τὴ σιωπὴ καὶ τὰ σχήματα  
τοῦ παρελθόντος, τοῦ παρόντος, τοῦ μέλλοντος· γιὰ τοῦτο παίρνεις  
ἀπ' τὶς ρίζες τῆς νύχτας, στὴν ἄκρη τοῦ κόπου σου,  
ὅπως στὴν ἄκρη τοῦ κλαδιοῦ δένει ὁ καρπός,  
παίρνεις τὴν ἡμέρη καὶ ξάστερη ἀπόφασι γιὰ τὸ αὔριο  
καὶ τὴ δύναμη γιὰ τὴ δουλειὰ τοῦ αὔριο  
καὶ τὴν πεποίθησι γιὰ τὸ αὔριο. Μόνον οἱ ἐλεύθεροι  
μποροῦν νὰ προσδιορίζουν τὴ διαφορὰ καὶ τὴν ἐνότητα, νὰ δίνουν  
ἓνα ὄνομα ἀκριβὲς στὰ πράγματα, στὶς πράξεις καὶ στὰ αἰσθήματα  
καὶ στὶς ιδέες ἀκόμη καὶ στὰ ὄραματα. Τότε

ἀκουμπῶ μαλακὰ τὰ παπούτσια μου στὸ πάτωμα  
σὰ γιὰ νὰ μὴν ξυπνήσω κάποιον πὸ κοιμᾶται δίπλα μου  
μ' ὅλο πὸ ξέρω πὼς κανεὶς δὲν εἶναι σπῆτι μου (κανένας  
ἀπ' τοὺς δικούς μου δὲν ἔμεινε στὸν κόσμος), γιὰ νὰ μὴν ξυπνήσω  
κάποιον φίλο κουρασμένο πὸ κοιμᾶται σὲ μιὰ ἄλλη πολιτεία  
πίσω ἀπὸ πολλὰ βουνά, χιλιάδες χιλιόμετρα πιὸ πέρα,  
μακριά, μακριά, πάνω στὸ ἴδιο κρεββάτι μου.

Κι αὐτὸς ὁ σεβασμὸς μου γιὰ τὴν ἡσυχία τοῦ ἄλλου  
εἶναι ἡ καλὴ συντροφιά μου, εἶναι ἡ καλύτερη γνώσι μου  
εἶναι ἡ χαρὰ μου κ' ἡ πράξι μου τῆς ἀδελφοσύνης μας.



καὶ ποὺ ἀνάμεσα στὶς πρόκες τοὺς κρατοῦν ἀκόμη  
χώματα, σάπια φύλλα καὶ κουρέλια ἀπὸ λυωμένα χιτῶνια,  
τὰ βλέπω μὲς στὸν ἴσκιό τῆς κάμαρας σὰ δυὸ πλοιάρια  
ποὺ πλέουν ἀργὰ σὲ μιὰ ἤσυχη, ἀθιτισμένη λίμνη. Καὶ νιώθω  
ἓνα χαμόγελο ἀπτό, ζωντανὸ κι ἀνεξάρτητο  
νὰ περπατάει δικαιοματικὰ στὸ πρόσωπό μου — μπορῶ νὰ τὸ πιάσω μὲ τὸ χέρι μου  
στὶς γωνιὲς τῶν χειλιῶν μου, ἀνάμεσα στὰ φρύδια μου  
ἢ κάτω ἀπ' τὰ μάτια μου — ἀπτό, σὰς λέω, καὶ τὸ ἀκούω κιόλας.

Ἡ γάτα μου τότε περπατάει μαλακὰ μὴ μὲ ξυπνήσει ἀπ' αὐτὴ τὴν εὐτυχία.  
Μὰ ἐγὼ δὲν κοιμᾶμαι. ("Ὅλες οἱ γάτες περπατοῦν μαλακὰ). Τὸ φεγγάρι  
μπαίνει τὸ ἴδιο μαλακὰ μὲς ἀπ' τὰ τζάμια, καὶ κεῖνο τὸ χρυσὸ πουλὶ ἀπ' τὸ κα-  
μένο Λίντιτσε

ποῦχε σπάσει τὰ τζάμια τοῦ ναοῦ κ' εἶχε χαθεῖ στὴ σχισμὴ τῆς ἤσυχίας  
μπαίνει ξανὰ μέσα στὸ σπῆτι μου λάμποντας, καὶ στρώνεται μόνιο του  
σὰ χρυσοκέντητο τραπεζομάντηλο στὸ γυμνὸ μου τραπέζι.

Εἶναι μιὰ σιωπηλὴ ἀποκατάσταση δικαιοσύνης  
σ' ἓνα βαθύτερο χῶρο. Δὲν εἶναι ἀντιγραφή  
μιᾶς παλιᾶς ἰσορροπίας· ὅπως ὁ κύκλος τοῦ ψωμοῦ  
δὲν ἀντιγράφει τὸν κύκλο τοῦ ἡλίου, ἢ τὸ ἀγκάλιασμα  
δὲν ἀντιγράφει τὸν κύκλο τοῦ ψωμοῦ. Εἶναι μαζὶ κ' ἡ δική μας ἐνέργεια. Μιὰ  
ἐπέκταση,

μιὰ ἐνότητα καὶ μιὰ κατανόηση — πιὸ βαθειὰ ἀπ' τὴν κατανόηση, —  
ἢ εὐτυχία αὐτὴ τοῦ ἀλληλοσεβασμοῦ μας. Ἡ καμπύλη ἀπ' τὸ πέταλο τοῦ ρόδου  
κ' ἡ καμπύλη τῆς παλάμης ποὺ δουλεύει ἢ χαϊδεύει  
κ' ἡ καμπύλη ἀπ' τὴ στοὰ τοῦ θριάμβου ποὺ στεγάζει  
τοὺς ἥρωες καὶ τοὺς μάρτυρες τῆς πράξης καὶ τῆς σκέψης.

Καὶ πιά δὲ θὰ ντραποῦμε καθόλου νὰ ὀνομάσουμε  
δίκαιη τροφή καὶ δίκαιη φιλοδοξία τοῦ ἀνθρώπου  
μιὰ τέτοια ἀνταμοιβή· δὲ θὰ διστάσουμε νὰ ποῦμε  
ἐτούτη τὴ σκληρὴ καὶ καίρια λέξη  
«ἀνταμοιβή», — ὅταν αὐτὴ εἶναι δωρεὰ  
πραγματωμένη κι ἀναγνωρισμένη ἀπ' τὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς μας.

Ἔρχονται πάλι στὸν κόσμον εὐγενικά, γαλήνια καλοκαίρια —  
κάθε φορὰ πιὸ εὐγενικὰ μὲ τὴ δική μας ἐπέμβαση·  
μιὰ λεπτιὴ λυπημένη χαρὰ σὲ κάνει νὰ γέρνεις  
ἔξω ἀπ' τὸ βραδινὸ παράθυρο, μέσα σ' ὀλόκληρο τὸν οὐρανό, μ' ἐκείνη τὴν ἐξαίσια  
κι ἀκατανόητη ἔλξη τῆς ὑπαρξης, ποὺ διόλου δὲν ὑπολογίζει τὸ θάνατο  
γιατὶ τὸν ἔχει ἀφομοιώσει καὶ τὸν περιέχει  
σὰ νὰ τὸν ἔχει καταργήσει — γέρνεις ἀπ' τὸ παράθυρο ὅπως γέρνει  
ἓνας λεπτότατος κλῶνος ἀπ' τὸ γλυκὸ βᾶρος  
ἐνὸς μεγάλου ἀβάσταχτου καρποῦ· κι ὁ κλῶνος νιώθει  
τὸ ἀνήκουστο τρίξιμο τῆς σπονδυλικῆς του στήλης  
ἀπ' τὸ μυστηριῶδες λύγισμα τῆς ὠριμότητας  
— μαλακὸ λύγισμα, δεμένο κ' ὑποστηριγμένο ἀπ' τὴ γαλάζια σὰρκα τῆς νύχτας.

Τότε τ' ἀστέρια βλεφαρίζουν ἀπ' τὸ θάμπος τῆς λάμπης τοὺς  
κ' οἱ πέτρες εἶναι χλιαρὲς ἀπ' τὴ νυχτερινὴ ὑγρασία.

Μιὰ πόρτα ἀνοίγει. Κάποιος λέει «Καλησπέρα».

Ἐνα παιδὶ διαβάζει στὴ φωτισμένη σκάλα.



Μιά γυναίκα σεργιανάει μονάχη της στον ανοιξιάτικο κήπο· τὸ φόρεμά της φουσκώνει  
φουσημένο ἀπ' τὰ κάτω, ἀπ' τὴ βαθειὰν ἀναπνοὴ τῆς ποτισμένης γῆς·  
ἕνας πλατὺς κύκλος πουλιῶν βγάζουνε τὰ κεφάλια τους κάτω ἀπ' τὴ φύστα της  
κ' ἕνα στεφάνι ζεστασιᾶς πλέει πάνω ἀπ' τὸ χορτάρι.

Καὶ σὺ τὸ ξέρεις πῶς γιὰ τίποτα πιά δὲν εἶσαι μνησίκακος.  
Ἕνα δέντρο ἀναστενάζει μὲς στὴ νύχτα, μεθυσμένο ἀπ' τὸ πλῆθος τῶν φύλλων του,  
εἰσδύοντας πανύψηλο μὲς στὸν ἀπέραντο νόμο τῆς αὔξεσης· — αὐτὴ ἡ ἐλαφρότητα  
ἴση ἀκριβῶς μὲ τὸ χρέος μας : νὰ μελετᾶμε  
μιὰ πράξη ποὺ μᾶς ξεπερνᾶ, στ' ὄνομα τοῦ ἄλλου, στ' ὄνομα τοῦ κόσμου.

Τότε τὸ πιάτο τῆς γάτας γυαλίζει στὴ γωνιὰ τῆς κάμαρας  
σὰν ταπεινὸ σπιτίσιο φεγγάρι, καὶ τὰ ντουλάπια τοῦ τοίχου  
εἶναι ἔμπιστα καὶ προσιτὰ παρ' ὄλο τους τὸ βάθος. Ἕνα εὐχαριστῶ  
σηματίζεται μυστικὰ κάτω ἀπ' τὸ χρόνο, γυρεύοντας  
νὰ εἰπωθεῖ μὲ τὸ στόμα σου, νὰ ὑπάρξει,  
νὰ τὸ δεῖς μὲ τὰ μάτια σου, νὰ τὸ δοῦν ὄλοι  
στημένο σὰν ἄγαλμα στὴν κεντρικὴ πλατεία πλάϊ στὴ στάση τῶν λεωφορείων  
ὅπου οἱ ἐργάτες ξεκινοῦν γιὰ τὴ δουλειά τους : νὰ τὸ δοῦν  
καθὼς θὰ ξυπνήσουν ἀπροετοίμαστοι  
ἕνα ἥσυχο πρωῖνὸ τῆς Κυριακῆς, νιώθοντας ἄξαφνα  
πῶς αὐτὸ ἀκριβῶς περιμένανε, πῶς γι' αὐτὸ προετοιμάζονταν  
μέσα σὲ τόσα σκοτεινὰ χρόνια — Κι αὐτὸ τὸ ἄγαλμα,  
ποὺ φέγγει κάτασπρο, σεμνὸ καὶ σίγουρο  
μέσα στὴν κυριακάτικη λιακάδα, ἀνάμεσα  
στὰ πρατήρια βενζίνης καὶ στὰ κιόσκια τῶν τσιγάρων,  
εἶναι τὸ μέγα κι ἀπαραίτητο μέτρο τους  
εἶναι τὸ πρόσωπό τους, τὸ πιὸ βαθὺ κι ἀλάθευτο,  
ὅπως συχνὰ τ' ὄνειρευτῆκαν καὶ συχνὰ τὸ λησμόνησαν,  
ὅπως τὸ θέλησαν καὶ τῶπλασαν  
ἄξιο ν' ἀγαπηθεῖ, ἀγαπώντας — γι' αὐτὸ τὸ ἀναγνώρισαν —  
μιὰ σιωπηλὴ, λευκὴ δικαίωση τοῦ σκονισμένου δρόμου τους.

Κάπου, ψηλά, στὸν ἀέρα, ἕνα πουλι ἀναπνέει τὸ καλοκαίρι, ὕστερ' ἀφήνει  
μιὰ μακρινή, μελωδικὴ κραυγὴ, κομμένη ξαφνικὰ ἀπ' τὸ θαυμασμό του.  
Δὲν εἶναι πιά οὔτε μιὰ λέξη ποὺ ν' ἀρνιέται τὴ ζωὴ  
— ἡ λέξη «σκιά», ἡ λέξη «κλειδί», ἡ λέξη «ὕπνος». —  
Πολλὰ περνᾶμε ὡς ποὺ νὰ φτάσουμε σ' αὐτὴ τὴ βαθειὰ εὐγνωμοσύνη· φτάνει  
νὰ φτάσουμε.

Στὸ διπλανὸ κηπάκο — ὄχι στὸ δικό μου —  
εἶναι δεμένο πάλι, ἀπ' τὸνα δέντρο στ' ἄλλο,  
ἕνα σκοινὶ τῆς πλύσης· πάνω του  
ὄλημερίς, τίς λιόλουστες μέρες, κρέμονται  
παιδικὰ ροῦχα — φανελλάκια, σετόνια, γαλάζιες ἠρόδινες κουβέρτες  
σὰν ἕνας χάρτης μὲ ἀστεῖες χερσόνησες, μ' ἄσπρα νησάκια καὶ τρυφερὲς ἠπείρους,  
ἢ σὰ μικρὰ καλοκαιριάτικα σύννεφα  
ἢ σὰ μεγάλα λουλούδια ἐνὸς ἀθάνατου κήπου : Λίγο νὰ κοιτάξεις  
ἐτοῦτο τὸ σκοινὶ τῆς πλύσης, χαμηλώνεις ταπεινὰ τὸ κεφάλι  
σ' ἕνα γλυκὸ «ναί», καὶ μονομιᾶς θυμᾶσαι  
πῶς τὸ ἄγαλμα στέκει λευκὸ στὴν κεντρικὴ πλατεία  
πῶς τὰ βουνὰ εἶναι γαλάζια κι ὁ οὐρανὸς γαλάζιος κι ὁ χρόνος γαλάζιος  
κι ὅσο βαθιὰ καὶ νὰ κοιτάξεις ὅλα εἶναι γαλάζια ἀπ' τὸ βάθος τους.



Αὐτὸ τὸν κῆπο τώρα καλλιερῶ — γαλάζιος κῆπος. Ἴσως καὶ νᾶχω ἀργήσει.  
Καὶ δὲ μοῦ φτάνει ἢ μέρα μου οὔτε ἢ νύχτα. Βλέπετε,  
σέβομαι πολὺ τῇ δουλειά μου. Σέβομαι καὶ τὸ χρόνο σας —  
ὁ ἀλληλοσεβασμὸς μας. Κι ὁ κῆπος μας. Καληνύχτα σας. Ὅ,τι ἔχω  
πρέπει νὰ τὸ δουλέψω ἀκόμη καὶ νὰ τὸ ἐπιστρέψω  
σ' ὅλη τὴ ζωὴ, πολλαπλασιασμένο μὲ τοὺς διαδοχικοὺς θανάτους μου  
καὶ μὲ τὸν τελευταῖο μου θάνατο, πὺ πιά δὲ θάχει νὰ μοῦ πάρει  
τίποτα γιατί ἐγὼ ὅλα τᾶδωσα στὴ ζωὴ, κ' ἡ ζωὴ πὺ σᾶς τὰ δίνει  
μοῦ τὰ φυλάει διπλὰ μὲ τὸ μοῖρασμα καὶ σᾶς φυλάει καὶ μὲ φυλάει.

(Χάθηκε ἀργὰ στὸ βάθος τοῦ χιονισμένου τοπίου ὅπως λιώνει λίγο-λίγο ἓνα χα-  
μόγελο σ' ἓνα εὐγενικὸ πρόσωπο. Ποιὸς ἦταν; Μήπως ὁ δάσκαλος τοῦ παλιοῦ Λίντι-  
τσε ἢ ὁ ἐφημέριος ἢ ὁ ἀρχιτέκτονας ἢ κάποιος ἀνθρακωρύχος τοῦ Κλάντνο; Ὅχι. Αὐ-  
τοὺς τοὺς εἶχαν ἐκτελέσει. Ὅμως πάντα, πάνω ἀπ' ὅλες τίς καταστροφές, κάποιος ἐπι-  
ζει γιὰ νὰ μαρτυρήσει, νὰ διδάξει καὶ ν' ἀποκαταστήσει τὴν ἐνότητα τῆς ἱστορίας —  
πὺ πολὺ τῆς ζωῆς. Κι αὐτὸς εἶναι ὁ μόνος πὺ ἐπέζησε — ὁ τελευταῖος τοῦ παλιοῦ  
Λίντιτσε κι ὁ πρῶτος τοῦ καινούργιου. Ὅπωςδῆποτε ὁ Τελευταῖος κι ὁ Πρῶτος. Κα-  
θὼς φεύγαμε, γυρίσαμε μιὰ στιγμή σάν κάτι νὰ μᾶς τραβοῦσε μαγνητικά. Ἦταν Αὐτὸς  
πὺ μᾶς ἔγνεφε μὲ τὸ χέρι του σάν κάτι νὰ μᾶς θύμιζε — Αὐτὸς στὴν ἄκρη τοῦ Τριαν-  
ταφυλλῶνα μὲς στοὺς ἀχνοὺς τῆς χειμωνιάτικης ἐσπέρας, σάν στὸ βάθος ἑνὸς γαλάζιου  
κῆπου. Βράδιαζε κιόλας καὶ τὰ μάτια μας θάμπιζαν κάπως.)

Γενάρης - Μάρτης 1960

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ



Βάσως Κατράκη: Δέντρα  
(Χαρακτικὴ σὲ πέτρα)





# ΔΥΟ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ

\*

## α' Κατερίνα

Αὐτὴ τὴν ἱστορία ἤθελα νὰ τὴ γράψω ἀπὸ καιρὸ. Καὶ δὲν τ' ἀποφάσιζα. Κάθε φορὰ πού ἐπιανα νὰ τὴ σκεφτῶ, εὕρισκα πὼς δὲν ἔχει τίποτα καὶ τὴν παρατοῦσα. Εἶχε ζεστασιὰ μὰ δὲν εἶχε νόημα. Ἦτανε ζωὴ, ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὰ παιδικὰ μου χρόνια· τῆς ἔλειπε ὁμως ἐκεῖνο τὸ κάτι πού σὲ κάνει νὰ πεῖς: Αὐτὴ μάλιστα εἶναι ἱστορία.

Ἄν τὴν ἔγραφα, θὰ σταματοῦσα, φυσικά, ἐκεῖ πού τὴν εἶχαν σταματήσει κ' οἱ «περιστάσεις». Μήτε θὰ μοῦ περνοῦσε κὰν ἡ σκέψη, πὼς ὕστερα ἀπὸ πάμπολλα χρόνια, μποροῦσα νὰ ξαναδῶ μιὰ μέρα τὴν Κατερίνα, μὲ τὸ γέλιο τῆς, μὲ τὰ κάτασπρα δόντια, μὲ τὰ φουσκωτὰ χεῖλια καὶ τὰ γεμάτα τῆς μάγουλα, ὅπως τὴ θυμόμουν, τόσο λίγο ἀλλαγμένη ἢ σχεδόν.

Λοιπὸν ναί, τὴν εἶδα, ὕστερα ἀπὸ μιὰ ὀλόκληρη ζωὴ. Μάκρυνε κομμάτι ἡ ἱστορία τῆς, ὅπως μακραίνει μιὰ φούστα πού τῆς ράψανε στὸ γύρο ἓνα φαρμαλά. Ἴσως τώρα ν' ἀπόχτησε καὶ τὸ νόημα πού ἄλλοτε δὲν τῆς εὕρισκα, μὰ πάλι δὲν εἶμαι σίγουρος, γιατί ἀκόμη δὲ μπόρεσα νὰ τὸ διατυπώσω.

Ἡ μάνα μου ἦταν Ἀλεξανδρινή: Ραμλιώτισσα. Ὁ πατέρας Καϊρινός. Ὅταν παντρεύτηκαν, ἐκεῖνη τράβηξε μαζί καὶ τὶς δυὸ ἀδελφές τῆς, κι ὥσπου νὰ βρεθεῖ γαμπρός, τὶς ἔβαλε στὸ ράψιμο. Στὸ Ράμλι, στὴν αὐλὴ τῆς κερὰ Σταματούλας, πού καθόταν σὲ κάτι νὰ τὸ ποῦμε σάν πλυσταριὸ καὶ μᾶς νοίκιαζε τ' ἀντικρυνὸ του τὸ μονόροφο, ἀπόμεινε ὁ παππούς, μὲ τὸ μεγάλο του γιὸ τὸ Συμεών, γιατί δούλευαν



τσιγαράδες, κι ὁ μικρὸς ὁ Ἀποστόλης, πὺ τελείωνε τὸ Γυμνάσιο. Ἡ γιαγιά πη-  
γαινοερχόταν: τὸ χειμῶνα μὲ τὰ κορίτσια, τὸ καλοκαίρι μὲ τ' ἀγόρια.

Παιδί, θυμᾶμαι, ὅταν μπαίνανε τὰ κρῦα, ἄκουα καμιὰ φορά τὴ μάνα νὰ λέει:  
«Θὰ τὸ σκεφτῆκαν ἄραγε νὰ βγάλουνε τὶς κουβέρτες ἀπὸ τὸ σεντούκι;» Καὶ τὴ  
γιαγιά νὰ τῆς ἀποκρίνεται: «Ξενοιάσου. Ἔχει τὸ νοῦ τῆς ἡ Κατερίνα.» Ἡ τὴ θεί-  
τσα μου τὴ μεγαλύτερη: «Τοὺς βρῆκα μιὰ ποπελίνα γιὰ πουκάμισα, μὰ ποιὸς ἀ-  
δειάζει νὰ τοὺς τὰ ράψει;» Κ' ἡ μικρὴ, ἡ Εὐανθία: «Ἀστειεύεσαι, Ἄρτεμις; Θὰ  
γράψουμε τῆς Κατερίνας καὶ θὰ τῆς στείλουμε τὸ ὕφασμα».

Δὲ θυμᾶμαι νὰ ρώτησα, ἢ νὰ εἶπανε μπρὸς μου, ποιά ἦταν ἡ Κατερίνα, ἀλλὰ  
ἔτσι εἶχα τὴν πεποίθηση πὺς ἦταν καὶ κείνη μιὰ θείτσα, ὄχι κόρη τῆς γιαγιάς  
μου, ἀλλὰ ἴσως τῆς κερὰ Σταματούλας· πὺς τραγουδοῦσε καὶ κείνη: «Τὰ κοραλένια  
χείλη σου» ὅταν θὰ ἔραβε· πὺς στεκόταν μπρὸς στὸν καθρέφτη καὶ πουντράριζε γεν-  
ναῖα τὸ ντεκολτέ τῆς ὅταν θὰ ἔβγαινε ἀπὸ τὸ λουτρό.

Τελείωσα τὴν πρώτη δημοτικῶν μὲ «λίαν καλῶς» κι ὁ πατέρας δέχτηκε νὰ μὲ  
πάρουν οἱ θείτσες μαζί τους γιὰ νὰ περάσω τὶς διακοπὲς στὴν Ἀλεξάντρεια. Τότε  
πρωτογνώρισα δυὸ πράματα πὺ μου κάνανε μιὰν ἀνεξάλειπτη ἐντύπωση: τὴ θά-  
λασσα καὶ τὴν Κατερίνα. Μὰ τὴν Κατερίνα πρῶτα.

Ἦταν ἀκόμη ὁ εὐρωπαϊκὸς πόλεμος καὶ τὸ ταξίδι μας, τρίτη θέση μὲ τὸ  
τραῖνο, τράβηξε τόσο πολὺ κ' ἦταν τόσο κουραστικὸ, πὺ δὲ θυμᾶμαι παρὰ τὸ  
μπάρμπα μου τὸ Συμεῶν νὰ μὲ φορτώνεται στὸν ὤμο σὰν τσουβάλι καὶ τὴ θείτσα  
τὴν Εὐανθία νὰ λέει ἀνήσυχη: «Τὸ παιδί, τὸ παιδί!» Κι ἀκόμη, μέσα στὸ τράμ,  
ὅταν μοισάνοιζα τὰ μάτια κ' εἶδα τὰ λαμπάκια τοῦ βαμμένα μπλέ, κι ἀμέσως κα-  
τάλαβα πὺς ἦταν γιὰ τὸ φόβο τῶν ζέππελιν.

Τὸ πρῶτ ζύπνησα πάνω σ' ἓνα στενὸ καὶ σκληρὸ καναπεδάκι πὺ μύριζε να-  
φθαλίνη. Ἦτανε σύρριζα κολλημένο κάτω ἀπὸ τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο, πὺ ἔβλεπε  
μέσα στὴν αὐλὴ μὲ τὶς νεραντζιῆς καὶ τὰ σκίνα. Κάπου ἐκεῖ, ἴσως πίσω ἀπ' τὸ πα-  
ράθυρο, καθισμένες χαμηλὰ σὲ скаμνάκια, ἦταν οἱ θείτσες κ' ἡ Κατερίνα καὶ φλυα-  
ροῦσαν. Οἱ γλῶσσες τους πήγαιναν σὰν τὴ ραπτομηχανή.

— Ἔλα, βρὲ Κατερίνα, πὲς μας ἀλήθεια πὺς τοῦ εἶπες, ἔλεγε ἡ Ἄρτεμις.

— Ἔτσι, μὰ τὸ Χριστό, κορίτσια, νὰ μὴ προφτάσω τὸ Δεκαπενταύγουστο, ἔλεγε  
ἡ Κατερίνα: «Κατέβασε τὰ ξερά σου, βρὲ σιχαμένε, γιὰτὶ θὰ στὴν ἀστράψω ἀνά-  
στροφη νὰ στὰ κάνω τὰ μούτρα σου πατσά!»

Καὶ δώστου χάχανα ἡ Ἄρτεμις κ' ἡ Εὐανθία.

Κάθησα στὰ γόνατα κ' ἔβγαλα τὸ κεφάλι ἀπ' τὸ παράθυρο. Πουθενὰ Κατερί-  
να! Ἦταν οἱ δυὸ μου θείτσες καὶ μαζί τους μιὰ ἀραπίνα, μαύρη ἀλλὰ μαύρη:  
ὅπως τὸν καφέ πὺ κάηκε στὸ καβουρδιστήρι καὶ εἶναι πιά γιὰ πέταμα.

— Ξύπνησες, χρυσό μου, ἔκανε αὐτὴ σὰ μὲ εἶδε πρώτη καὶ σηκώθηκε ἀνοίγον-  
τας τὴν ἀγκαλιά τῆς: «Ἔλα νὰ τὸ φιλήσω ἐγώ, τὸ ἀγόρι μου».

Μὰ ἐγὼ ἔκανα πίσω φοβισμένος. Μιλοῦσε τόσο τέλεια τὰ ἑλληνικά! Ἐκείνη  
σάστισε κομμάτι καὶ γούρλωσε τὰ μάτια. Γρήγορα κατάλαβε καὶ ξέσπασε στὰ γέλια:

— Ἔλα βρὲ κακομοίρη δὲ θὰ σὲ φάει ἡ Κατερίνα. Ἄχ, ἀπὸ τὸ μπάρμπα σου  
τὸν Ἀποστόλη πῆρες καὶ σύ;

Μὰ ἐγὼ τῶχα βάλει στὰ πόδια. Βρέθηκα στὴν κουζίνα, μέσα στὴν ποδιά τῆς  
γιαγιάς.

— Αὐτὴ, αὐτὴ ἢ... Κατερίνα, τί εἶναι; τὴ ρώτησα.

— Τί εἶναι, ἄνθρωπος σὰν κ' ἐμᾶς ἔκανε κείνη ρίχνοντας μιὰ ματιὰ στὸ γάλα  
πὺ ἔβραζε στὴ φωτιά.

— Μὰ τόσο μαύρη;

— Ὁ ἄσπρος βλέπεις! Στάσου βρὲ μαυροτσούκαλο νὰ σὲ ψήσει ὁ ἥλιος τῆς θά-  
λασσας καὶ νὰ δεῖς ἐσύ! Τράβα, τράβα μέσα ἀπὸ τὰ πόδια μου. Σὲ φωνάζουνε.

Πλύθηκες;

Τὸ ἀπόγευμα, ντύθηκαν οἱ τρεῖς τους στὰ ἄσπρα, φόρεσαν τὰ ἴδια πικεδένια  
καπελίνα καὶ βγῆκαν στὸ σεργιάνι. Μὲ πήρανε μαζί. Εἶχαν τὴν Κατερίνα στὴ μέση



καὶ μένα μὲ κρατοῦσε ἡ Ἄρτεμις ἀπὸ τὸ χέρι. Πηγαίναμε νὰ δοῦμε στὸ Καζίνο τοῦ Σάν Στέφανο τὶς ὠραῖες κυρίες ποὺ θὰ φτάνανε μὲ τὰ λαντῶ, τὰ τίλμπουρυ, τὰ φαετόν. Κεῖνο τὸ ἴδιο ἀπόγεμα πρωταντίκρυσσα καὶ τὴ θάλασσα καὶ μ' ἐπίασε ἓνα φοβερὸ ἀναφυλλητό. Μὲ πῆρε ἡ Κατερίνα στὴν ἀγκυλιά της καὶ τότε κατάλαβα γιατί ὅλος ὁ κόσμος τὴν ἀγαποῦσε: Ἦξερε νὰ λέει τέτοια γλυκόλογα καὶ νὰ σφίγγει, νὰ σὲ σφίγγει...

Δὲν πέρασε μῆνας καὶ μιὰ νύχτα μ' ἐπίασε σφάχτης μέσα στὸν ὕπνο. Ξεφώνιζα. Τὰ κορίτσια καὶ τ' ἀγόρια ἦτανε παγεμένα σὲ μπάλο, Σαββατόβραδο. Σηκώθηκε ἡ γιαγιά καὶ μοῦ ἔψησε βραστικὸ κ' ἡ Κατερίνα, ποὺ εἶδε ν' ἀνάβουνε λάμπα καὶ σούρτα - φέρτα, ἔρριξε κάτι πάνω στὴ νυχτικιά της, ἄφησε τὴν κερά Σταματούλα νὰ κοιμᾶται, κ' ἔτρεξε ἀπὸ τὴν ἄλλη ἄκρη τῆς αὐλῆς, ξυπόλυτη. Στούς μπάλους δὲν πήγαινε, γιατί κανένα ἀπὸ τὰ παλληκάρια τῆς γειτονιάς δὲν τὴν προσκαλοῦσε, καὶ μιὰ φορὰ ποὺ ἔκανε τὴν ἀνήξερη, ὅπως τὴ συμβουλεύαν οἱ θείτσες μου καὶ πῆγε μαζί τους, ἔμεινε ὅλη τὴ σουαρέ καθιστή, κανεὶς δὲν τὴ σήκωσε.

Τὸ βραστικὸ δὲν ἔκανε δουλειὰ κι ὁ παπποῦς ἔβαλε στὴ φωτιά ἓνα τοῦβλο νὰ ζεσταίνεται.

— Σφίξε με, ἔλεγα κλαίοντας. Κατερίνα, σφίξε με!

Καὶ τότε μοῦ τραγούδησε:

*Σφίξε με, δώσμου κι ἄλλα φιλιὰ κι ἄς πεθάνω  
στὴ θερμὴ σου ἀγκάλῃ ἐπάνω*

ποὺ ἦταν τῆς μόδας καὶ δὲ θὰ τὸ ξεχάσω ποτέ.

Τὸ τραγούδι καὶ τὸ ρακὶ τοῦ παπποῦ, καὶ τὸ τοῦβλο, πὲς πὼς κάτι κάνανε κι ἄρχισα νὰ βυθίζομαι.

— Γιατί δὲν πᾶς νὰ κοιμηθεῖς, τῆς εἶπε ἡ γιαγιά ὅταν ἔφυγε ὁ παπποῦς.

— Περιμένω τὰ κορίτσια, ν' ἀκούσω πὼς πέρασαν.

— Χμ. Τὰ κορίτσια ἦ...

Ἡ Κατερίνα γύρισε μιά, κ' ἔρριξε τὸ κεφάλι στὸν ὦμο τῆς γιαγιάς.

— Ἄχ, ναί, ναί...

— Σσςς, σσςς, κακόμοιρο καὶ σύ.

Τὸ θάνατο τοῦ παπποῦ τὸν μάθαμε νύχτα μὲ τηλεγράφημα τοῦ Συμεών. Ἔτυχε νὰ βρίσκεται ἡ γιαγιά στὸ Κάϊρο καὶ καθήσαμε οἱ τέσσερις, ἐκείνη, ἡ μάνα, ὁ πατέρας κ' ἐγώ, γύρω ἀπὸ τὴ μεγάλη λάμπα. Τὰ ξημερώματα θὰ παίρναν ἐκεῖνες τὸ τραῖνο γιὰ νὰ προφτάσουνε τὴν κηδεῖα.

Ἐλεγε ἡ γιαγιά τὶς τζαναμπετιές τοῦ μακαρίτη καὶ γελοῦσε, ἔλεγε ἡ μάνα τὶς καλωσύνες του καὶ κλαίγαμε. Σηκώθηκε ὁ πατέρας ἀργὰ πιά καὶ πῆγε νὰ γύρει. Ἐμένα δὲ μοῦ λέγανε νὰ φύγω, θέλανε συντροφιά. «Τὸ κάτω - κάτω» ἔλεγα μέσα μου, «θὰ πάρω ἄδεια ἀπὸ τὴ δουλειά. Πένθος εἶναι αὐτό». Μόλις μὲ εἶχανε προσλάβει στὴν Τράπεζα.

Δὲν ξέρω πὼς τὸ ἔφερε ὁ λόγος κι ἀναφέρθηκε ἡ Κατερίνα ἡ μαύρη.

— Σὲ κεῖνον χρωστάει τὴ ζωὴ της, εἶπε ἡ γιαγιά. Καλὴ της ὥρα ὅπου καὶ νὰ βρίσκεται. Νὰ δεῖς κλάμα ποὺ θὰ κάνει ἂν τὸ μάθει.

Εἶχαν περάσει δεκατρία χρόνια ἀπὸ κεῖνο τὸ καλοκαίρι. Στὸ μεταξὺ ἡ μάνα μοῦ εἶχε ξεδιαλύνει πὼς δὲν ἦταν, βέβαια, κόρη τῆς κερά Σταματούλας ἡ Κατερίνα, μόνο νὰ, τὴν εἶχε βρεῖ βρέφος μπρὸς στὴν πόρτα της καὶ τὴν κράτησε γιὰ ψυχικὸ καὶ γιὰ τὴ συντροφιά της, ποὺ ἦταν καὶ κείνη ὀλομόναχη στὸν κόσμο.

— Μέσα σὲ μιὰν αὐλὴ μεγαλώσαμε, ἀγόρια καὶ κορίτσια. Ἐπρεπε νὰ τὴν ἐβλεπες στὸ σχολεῖο, πὼς τὰ ἔπαιρνε τὰ γράμματα. Στὶς καλόγριες πάντα πρώτη, κ' Ἄρτεμις δεύτερη.

Ἀργότερα, ὅταν γινήκανε κοπέλλες, χαλάσανε τὰ πράγματα. Ἡ Κατερίνα ἦτανε τρελλὴ καὶ παλαβὴ μὲ τὸν Ἀποστόλη καὶ δὲν τὸ ἔκρυβε.

— Ἐλα νάχεις τὴν εὐχή μου, τὸν παρακαλοῦσε κ' ἡ κερά Σταματούλα. Θὰ σοφέρω μιὰ προῖκα ποὺ θὰ τρίβεις τὰ μάτια σου.



Μὰ ποῦ, αὐτὸς ἔτρεχε στὰ χοροδιδασκαλεῖα, ὅλο κάλτσες φίλ ντ' ἐκὸς καὶ με-  
ταξωτὰ πουκάμισα. Ὡσπου τὸν βάλανε στὸ βρακί τους οἱ κρυφοκοκότες κ' ἔκανε  
κείνη τὴν κατάχρηση κι ἀπὸ τότε δὲ μπόρεσε νὰ στεριώσει σὲ δουλειά.

—Ξυνίλα θὰ τοῦκανε, εἶπε ἡ μάνα. Τόσο γλυκοαίματη, τόσο προκομένη... Πόσο  
μας ἀγαποῦσε ὅλους. Κι ἀπὸ ὑγεία... βούβαλος! Θάταν σήμερα μὲ τὴ γυναικούλα  
του, μὲ τὰ παιδάκια του, νοικοκύρης, μόνο νά, ρημάχτηκε καὶ σέρνεται...

—Μὰ ἦτανε καὶ κείνη ἡ συχωρεμένη ἡ Ἄρτεμις, ποῦ δὲν ἤθελε νὰ τ' ἀκούσει  
καὶ τὸν σιγοντάριζε τὸν προκομένο: «Τὴ μαύρη θὰ παντρεφτεῖ, στὰ καλά σας εἴ-  
σαστε; Ἔτσι νὰ μοῦ κόψετε δηλαδὴ καὶ μένα τὴν τύχη μου, νὰ μὴ γυρίζει ἄνθρω-  
πος νὰ μὲ κοιτάξει; Γιὰ δούλα, στὸ κεφάλι μου κι ἀπάνω. Γιὰ νύφη μου, ποτέ,  
τ' ἀκοῦτε;».

—Τ' ἀκούσαμε καὶ ποιά ἦταν ἡ τύχη της; Τὴν πῆρε ὁ Χάρος, ἔσυρε μαζί της  
καὶ τὸ Εὐανθάκι μας.

Γέλασε ἡ μάνα· κάτι θυμήθηκε.

—Ὁ Συμεών, εἶπε. Θυμαῖσαι, μαμά, ποῦ φώναζε; «Ἄν δὲν τὴν παίρνει ὁ Ἄ-  
ποστόλης, τὴν παίρνω ἐγώ!».

—Μακάρι νὰ τὸν ἤθελε, κόρη μου. Ἡ γρουσούζα, καλὴ της ὥρα...

Ἦστερα ἀπὸ τὴν ταφὴ τῆς κερὰ Σταματούλας —«ἔφυγε μὲ τὸν καημὸ ἡ ἄμοι-  
ρη»— πῆγε ἡ Κατερίνα καὶ βρῆκε τὶς καλόγριες. Αὐτὲς νομίσανε πὼς ἤθελε νὰ  
φραγκέψει καὶ τῆς κάνανε χαρὲς καὶ τεμενάδες. Ὄταν τοὺς ἐξομολογήθηκε τὸν πόνο  
της, τὴ διώξανε. Μὰ ὕστερα ἦρθε μιὰ κοντὴ μὲ κάτι κομπολόγια τόσα καὶ τὴ γύ-  
ρευε στὴ γειτονιά. Καὶ σὲ κανένα χρόνο τὴν παντρέψανε μ' ἓνα μαῦρο σὰν καὶ κείνη,  
ἓνα Μάρκο ποῦ μιλοῦσε μόνο τὰ γαλλικὰ καὶ τὸν εἶχαν ἀναθρέψει στ' ὄρφανοτροφεῖο  
τους οἱ φρέρηδες. Τὴν πῆρε καὶ φύγανε, στὴ Γαλλία, στὴν Ἰταλία, ποῖος θυμᾶται...

— Μὰ πῶς λοιπὸν λέτε πῶς χρωστάει τὴ ζωὴ της στὸν παπποῦ! ρώτησα.

—Ἄ, γιατί ἐσύ, βέβαια, δὲν ξέρεις. Ξέρεις ποιανῆς κόρη εἶναι ἡ Κατερίνα;  
Ἄλλὰ καλύτερα νὰ μὴ σοῦ ποῦμε ζεῖ ἀκόμη. Τέλος πάντων, ἡ μάνα της, ντεμουα-  
ζέλα ἀπὸ σοῖ —φαναριῶτες, λέγανε· πιὸ πέρα ἀπὸ τῆς Σταματούλας ἦταν ἡ ἔπαυλη  
ποῦ ξεκαλοκαιριάζανε— τᾶμπλεξε μὲ τὸ μάγερά τους, ἓνα μπαρμπερίνο, καὶ γκα-  
στρώθηκε. Τὸ μαθαίνει ὁ κύρης της, ἦτανε σατράπης, ἀρχοντοζωισμένος· μιὰ καὶ  
δυὸ μὲ τὸ ρεβόρβερο τὸν σκότωσε τὸν ἄνθρωπο. Ἐκεῖ λένε, στὸν κῆπο τους τὸν  
θάψανε. Τότε ἡ κόρη πάτησε πόδι: «Δὲν τὸ ρίχνω, νὰ μὲ σφάζετε. Ἡ μ' ἀφήνετε  
νὰ τὸ γεννήσω ἢ σᾶς καταδίνω στὸ Προξενεῖο». Κάναν ὑπομονὴ κ' αὐτοί, μπᾶς καὶ  
τῆς τὸ πάρουν τὸ μούλικο καὶ τὸ διώξουνε μακριά. Γεννήθηκε μαῦρο! Μιὰ νύχτα,  
λεχῶ ἀκόμα, τὸ κλεψε μέσ' ἀπ' τὴν κούνια καὶ μοῦ τᾶφερε. Ἐγώ, ὅτι ποῦ ἀπόκοβα  
τὸν Ἄποστόλη, εἶχε στερέψει τὸ γάλα μου καὶ τοῦ δίναμε τῆς κατσίκας. «Σῶσε το,  
θὰ μοῦ τὸ σκοτώσουν!» μοῦ λέει. Μπῆκε στὴ μέση ὁ παπποῦς σου κι εἶπε νὰ τὸ  
πᾶμε τῆς κερὰ Σταματούλας καὶ νὰ τῆς δίνουν κάτι μὲ τὸ χρόνο νὰ τὸ μεγαλώσει.  
Τὸ πότισαν κι αὐτὸ ἀπὸ τῆς κατσίκας καί, δὲς τὸ λαζαρέτο, πῆρε τ' ἀπάνω του καὶ  
γένηκε σὰν τσοκολατένιο κουκλί. Ἡ μάνα δὲν μεταφάνηκε κ' οἱ γονιοὶ της μιλιὰ,  
δὲν ἀκούστηκαν ποτέ. Τὴν πήρανε σὲ λίγο καὶ φύγανε στὴν Ἑλβετία κι ἀπὸ κεῖ ἐρ-  
χόταν κάθε Χριστούγεννα τὸ τσέκι, δίχως γράμμα. Νὰ ἔμαθε ἡ Κατερίνα ποιά ἦταν  
ἡ μάνα της ἢ πῆρε ἡ κερὰ Σταματούλα μαζί της τὸ μυστικὸ; Αὐτὸ δὲν τὸ ρωτήσαμε.

Ἐκεῖ θὰ σταματοῦσα τὴν ἱστορία τῆς Κατερίνας, ἂν τὴν ἔγραφα πρὶν ἀπὸ λίγα  
χρόνια. Μὰ νὰ τί γίνηκε προχτές:

Γυρίζοντας ἀπ' τὴ δουλειὰ τὸ μεσημέρι, βρῆκα μπρὸς στὸ σπίτι σταματημένη  
μιὰ μεγάλη λιμουζίνα, κυβερνητικὴ. Δὲ στάθηκα, μὰ καθὼς ἔμπαινα, εἶδα τὸν  
μπαρμπερίνο θυρωρὸ νὰ γνέφει στὸ σωφὲρ μὲ τὴν προεδρικὴ λιβρέα. «Ἔ, φυσικά»,  
εἶπα μέσα μου, ἀνοίγοντας τὸ ἀσανσέρ, «σωφὲρ καὶ μυστικός. Ἔχουνε τὸ νοῦ τους  
ποῖος μπαινοβγαίνει. Μεγάλες βίζιτες θὰ ἔχει ὁ ἐφέτης ὁ γείτονας».

Βάζω κλειδί, ἀνοίγω, καὶ τὴ βρίσκω νὰ κάθεται στὸ χῶλ. Τὰ μαλλιά της εἶχαν  
ἀσπρίσει. Ἐξὸν ἀπ' αὐτὸ ἦταν ἡ παλιά, μιὰ μαύρη Ἀφροδίτη, μὲ συντεφένιες ἀστρα-



πές στο άσπρο τῶν ματιῶν καὶ στὰ δόντια, φασκιωμένη σ' ἓνα πολύχρωμο περκάλι. Σηκώθηκε.

— Ἐσύ εἶσαι; μοῦ κάνει;

— Ἐσύ εἶσαι Κατερίνα;

— Ἀχ, Χριστέ μου, πῶς με γνώρισες με τὸ πρῶτο;

— Καὶ σὺ πῶς με βρῆκες ἐδῶ στὴν Ἀλεξάντρεια;

— Ἄστα, ποῦ νὰ στὰ λέω. Γίνεται ἓνα συνέδριο στὸ Κάιρο καὶ με στείλαν ἀπὸ τὸ Καμερόν ἀντιπροσωπεῖα. Ἐφαγα τὸν κόσμο νὰ σᾶς γυρεύω. Εὐτυχῶς, μοῦ δώσανε καὶ λιμουζίνα γιὰ τὰ τρεχάματα. Μὰ λέγε μου, ἡ μαμά σου, ὁ μπαμπᾶς;

Κουνοῦσα μελαγχολικὰ τὸ κεφάλι χωρὶς νὰ πάψω νὰ τῆς χαμογελάω. Μὲ πῆρε στὴν ἀγκαλιά της καὶ με φίλησε — στὰ μάτια. Τὰ δικά της τρέχανε.

— Ἡ Ἄρτεμις, ἡ Εὐανθίτσα;

Κουνοῦσα τὸ κεφάλι μου.

Δὲ ρώτησε πιά γιὰ κανένα.

— Μοῦ κάνεις μιὰ χάρη; Νάρθεις μαζί μου στὰ κοιμητήρια, λέει σὲ λίγο.

Κούνησα πάλι τὸ κεφάλι μου.

— Στὸ κοινὸ χωνευτήριό, τῆς εἶπα.

— Ἄς εἶναι, μοῦ κάνει. Κ' ὕστερα, κάποιον ἄλλο τάφο θέλω νὰ δῶ... Αὐτὸς εἶναι ἀπὸ μάρμαρο.

Δὲν εἶπα τίποτε, μόνο με τὰ μάτια ρωτοῦσα.

— Ἀχ, ἡ σκύλα! Ὅγδόντα χρονῶ πέθανε καὶ μιὰ φορὰ δὲ ζήτησε νὰ με δεῖ.

Ἄν ἤξερε πόσο μοῦ ἔλειψε. Ἄν ἤξερε...

Ἐκεῖ χτύπησε τὸ κουδούνι. Ποιὸς θάταν ἄλλος ἀπὸ τὸν μπάρμπα μου τὸν Ἀποστόλη; Ἐτσι συνήθιζε νὰ φτάνει στὶς ὥρες ποὺ ἤξερε πῶς θὰ με βρεῖ, γιὰ νὰ μοῦ τσιμπήσει τίποτε δανεικὰ καὶ νὰ φάει καὶ κάτι ἀπὸ τὸ ψυγεῖο, στὰ ὄρθια.

Τοῦ ἀνοιξε ὁ ὑπηρέτης ἀλλὰ δίσταζε νὰ τὸν ἀφήσει νὰ μπεῖ. Γύρισε καὶ με κοίταξε. Τοῦ ἔκανα νόημα.

Ὁ μπάρμπας ἦταν στὰ κακά του χάλια. Ἀξούριστος, ἀχτένιστος, με λιγδιασμένο σακάκι, δίχως γραβάτα καὶ με ξεσκισμένα παλιοπάπουτσα. Εἶχε ἓνα ὑφοβιαστικὸ καὶ τρομαγμένο.

Εἶδατε ποτέ σας μαύρη νὰ χλωμιάζει; Εἶναι μιὰ πολὺ δυσάρεστη αἴσθησις. Ἡ Κατερίνα, ὄρθια, τέντωνε τὰ χέρια:

— Ἀχ, γλυκέ μου Ἀποστόλη! Μήτε καὶ σὺ λοιπὸν δὲν εἶσαι ἀθάνατος;

Ὁ μπάρμπας κάθησε στὴν ἄκρη τοῦ καναπέ κ' ἔσκυψε τὸ κεφάλι. Ὁ κοκκαλιάρικος σβέρκος του εἶχε ἀδυνατίσει κι ἄλλο. Τ' ἄσπρα μαλλιὰ του ἦταν ἀκούραφτα, σκονισμένα.

## β' Ἐνα μικρὸ διήγημα

**Μ**οῦ τηλεφώνησε κάποιος φίλος· καθόμαστε στὸ ἴδιο προάστειο.

— Τὰ βράδια κλείνεσαι πάντα;

— Ἐμ;

— Φίνα. Θάρτοῦμε με τὸ Δημήτρη. Κάτι θέμε νὰ σοῦ ζητήσουμε.

Ἦρθανε γύρω στὶς ἐννιά. Τοὺς ἔβγαλα καφεδάκι καὶ μπῆκαν ἀμέσως στὸ πρὸ κείμενο.

— Θέλουμε νὰ μᾶς γράψεις ἓνα μικρὸ διήγημα στὴ μνήμη τοῦ Σάββα.

— Γιὰ σταθεῖτε, τοὺς εἶπα. Ἐτσι ὁλόουρμου νομίζετε πῶς γράφονται τὰ διήγηματα; Τὸν Σάββα τὸν ἀγαποῦσα, τὸν θαύμαζα... Πῆγα στὴν κηδεῖα του, ἔκλαψα...

— Περιμέναμε πῶς θὰ ἔλεγες δυὸ λόγια πρὶν νὰ τὸν χῶσουν.

— Δὲν τὸ σκέφτηκα. Κ' ὕστερα, εἶμουνα τσακισμένος. Τὴν παραμονὴ τὸν εἶ-



δει πού ἔλεγε τὰ χωρατά του, κ' ἦταν τόσο ἤρεμος. Καί τὴν ἄλλη, πάει ὁ καλὸς ἄνθρωπος.

— Ὡστε τὸν εἶδες τὴν παραμονή;

— Εἶναι ἓνας ξάδερφός μου στὸ νοσοκομεῖο, μὲ κήλη, κ' εἶχα πάει νὰ τοῦ κάνω συντροφιά. Ἐκεῖ μπαίνει τὸ γιατροῦδάκι μας: χαιρετοῦρες, τραταρίσματα, εὐγένειες. Ὁ ξάδερφος, καταλαβαίνετε, εἶναι στὴν πρώτη θέση. Γυρίζει μιὰ στιγμή ὁ γιατρός καὶ μοῦ κάνει: «Ξέρεις ποιὸν ἔχουμε κάτω, στὸ θάλαμο; Τὸ Σάββα. Ἐγχειρίζεται αὔριο.»

— Ὡστε τ' ἀποφάσισε; λέω.

— Τ' ἀποφάσισε τὸ θηρίο!

— Καὶ σεῖς τί λέτε;

Στράβωσε τὰ μοῦτρα του. Κατάλαβα.

— Τοῦ τὸ εἶπατε;

— Τὸ ξέρει, μὰ προτιμάει νὰ τὸ παίξει τώρα, παρὰ κάθε μέρα πού... Δὲν περνᾶς νὰ τὸν δεῖς κατεβαίνοντας;

— Εἶναι στὸ κρεβάτι;

— Εἶναι μὲ τὶς πυτζάμες, ἀλλὰ μπορεῖς νὰ κρατήσεις τὸ Σάββα πλαγιασμένο;

Κατέβηκα καὶ τὸν βρῆκα στὸ διάδρομο. Εἶχε τρεῖς - τέσσερις γυναικοῦλες γύρω του καὶ τοὺς κουβέντιαζε.

— Γιάσου, Σάββα, τοῦ λέω.

— Ἄ, καλῶς τον. Μιὰ στιγμή νὰ πεταχτῶ στὸ θάλαμο νὰ δῶ τί γίνεται ὁ ἄρρωστος. Θές νὰ περιμένεις;

— Θὰ περιμένω, τοῦ λέω. Γιὰ σένα ἦρθα.

Γύρισε σὲ λίγο.

— Ἐν τάξει, μοῦ λέει. Ὁ ἄρρωστός μου κοιμᾶται βαθιά.

— Ὁ ἄρρωστός σου;

— Ἔ, ναί. Ἔχω ἓνα στὸ διπλανὸ κρεβάτι κι ὅλη νύχτα τὸν πάλευα. Ἦθελε νὰ σκοτωθεῖ. Εἶχε πάρει σουμπλιμὲ — «ἐρωτικὴ ἀπελπισία», ἀκούς ἐκεῖ; Τὸν φέρανε σὲ κακὰ χάλια. Κι αὐτός ὁ καλός σου, μόλις συνέφερε κομμάτι, πῆρε δρόμο γιὰ τὴν ταρατσα, νὰ τὰ δώσει ἀπὸ κεῖ πάνω. Καλὰ πού τὸν κατάλαβα κ' ἔτρεξα πίσω του. Τὸ λαρύγγι μου γάνιασε νὰ τὸν κατηγάω ὅλη τὴ νύχτα. Ἐρωτικὴ ἀπελπισία, σοῦ λέει. Νὰ δεῖς κράση, νὰ δεῖς κορμί. Ἔ, ρε ἀδικίες ὁ κόσμος...

— Ὡστε, Σάββα, τ' ἀποφάσισες; τοῦ λέω.

— Νὰ σοῦ πῶ. Θέλω νὰ ζῶ καὶ νὰ ξέρω πῶς σὲ κάτι χρησιμεύω. Ἔτσι, μὲ τὸ σήμερα καὶ τὸ αὔριο δὲ μπορῶ νὰ βάλω πλάνο. Τί νὰ περιμένουμε καὶ νὰ χάνονται οἱ μέρες;

— Κι ὁ γέρος σου, θὰ ἔρτει αὔριο;

Ἐκεῖ τὸ μοῦτρο του γιὰ μιὰ στιγμή συννέφιασε μὰ γρήγορα φωτίστηκε ἀπὸ μιὰ εὐθυμὴ σκέψη:

— Ἐπρεπε νὰ πάρω τὶς πυτζάμες μου, κατάλαβες; Τοῦ εἶπα λοιπὸν πῶς ἡ Ἐταιρεία μὲ στέλνει στὸ Κάιρο γιὰ νὰ παραλάβω καινούργιο καμιόνι καὶ θὰ λείψω κάμποσο. Φρόντισα καὶ τοῦ γέμισα τὸ κουτὶ τοῦ καφέ, γιὰ καμιὰ βδομάδα. Τίποτ' ἄλλο δὲ χρειάζεται. Τί νὰ τὸν ἔχω νὰ τρώγεται; Ἄν εἶναι νὰ τὸ μάθει, θὰ τὸ μάθει μιὰ καὶ καλή.

Κάθησα μὲ τὸ Σάββα κάπου δυὸ ὥρες κι ὅλο μὲ τὸ καλαμπούρι καὶ τὸ χωρατό του ἦταν. Θυμηθήκαμε τὰ παλιά. Πῶς γνωριστήκαμε κάτω ἀπὸ τὶς βόμβες μιὰ νύχτα συναγερμού, πού τριγυρίζανε τὰ Μέσερμιτ πάνω ἀπ' τὴν Ἀλεξάντρεια... Σηκώθηκα γιὰ νὰ φύγω καὶ δὲν ἤξερα πῶς νὰ τὸν ἀποχαιρετίσω. Ὁ μορφασμὸς τοῦ γιατροῦ μοῦ τριβέλιζε τὸ μυαλό, καὶ μ' ἐπιανε γλωσσοδέτης.

— Ἐλα νὰ φιληθοῦμε, μοῦ λέει ἐκεῖνος. Ἄν δὲν ξανανταμώσουμε, ἐσὺ τὴ δουλειά σου, σύμφωνοι;

— Αὐτὰ νὰ γράψεις, μοῦ κάνει ὁ Δημήτρης.



— Μὰ μὲ τέτοια δὲ γίνεται διήγημα, δὲν τὸ καταλαβαίνεις; Ἄν ἔχεις νὰ μοῦ πεῖς τίποτε παράξενο, τίποτα ἔκτακτο ποῦ ἔκανε...

— Δημήτρη, πὲς του γιὰ τοὺς ἀστυφύλακες.

— Σώπα, μωρὲ Νικόλα. Τί νὰ τοὺς κάνει τοὺς ἀστυφύλακες; Ἄ, νὰ κάτι: Θυμᾶσαι τότε ἐπὶ Φαρούκ, ποῦ κανεῖς δὲν τολμοῦσε νὰ κατεβεῖ στὸ δρόμο γιὰ νὰ μα-



ζέψουμε ὑπογραφὲς στὴ Διακήρυξη τῆς Στοκχόλμης; Ὁ Σάββας ἔκανε τὴν ἀρχή. Διᾶλεξε τὸν τομέα τοῦ Τελωνείου καὶ τὸν ἀλώνισε. Ἄλλους, τοὺς πιάσανε. Δυὸ φάγανε ἀπέλαση, θυμᾶσαι; Μὰ ὁ Σάββας ὄχι μόνον δὲν πιάστηκε ἀλλὰ κατάφερε καὶ νὰ πάρει τὴν ὑπογραφή τοῦ ἀξιωματικοῦ ποῦ τοῦ ἔκανε τὴν ἀνάκριση.

— Πῶς τὸν κατάφερε;

— Τοῦ ἐξήγησε. Τοῦ διάβασε τὴν διακήρυξη κι ὁ ἄλλος εἶπε: Μὰ τοῦτο τὸ ὑπογράφω κ' ἐγώ.

— Ἄλλες λεπτομέρειες; Ἄν ξέραμε περισσότερα...

— Τί τὰ χρειάζεσαι; Δὲ σοῦ φτάνει πῶς πῆρε τὴν ὑπογραφή ἐκείνου ποῦ θὰ διάταζε νὰ τὸν πιάσουν;

— Στὸ διήγημα δὲν εἶναι τὰ γεγονότα ποῦ λογαριάζουν, μὰ τὸ πῶς γινήκανε καὶ πῶς τὰ περιγράφεις. Χωρὶς ψυχολογικὲς λεπτομέρειες κανεῖς δὲ θὰ σὲ πιστέψει.

— Δημήτρη, πὲς του γιὰ τοὺς ἀστυφύλακες.

— Σώπα, μωρὲ. Δὲ βλέπεις τί σοῦ λέει;

— Γράψε τότε γιὰ τὴν κηδεῖα. Γιὰ τὸ γέρο του καὶ τ' ἀδερφάκι του. Τί ὠραῖα ποῦ στάθηκαν. Γράψε γιὰ τὸν κόσμον ποῦ ἔκλαιε...

— Ἄ, τώρα θυμήθηκα, τὸν ἔκοψε ὁ Δημήτρης. Ἄλλὰ τοῦτο δὲ θὰ μπαίνει σὲ διήγημα. Ἦταν ὅταν τὸν ψέλναν στὸ ἐκκλησιάκι. Εἶχα μείνει στὰ σκαλοπάτια καὶ μὲ διπλόρωσε ὁ ἕνας ἀπὸ τοὺς νεκροθάφτες, ὁ ρωμηός. Βυθομετροῦσε τὴν κατάσταση γιὰ τὸ φιλοδώρημα.

— Γιὰ κοίτα κόσμος, μοῦ λέει. Ποῦ βρέθηκαν τόσοι γιατροί, δικηγόροι, δασκά-



λοι. Τί κοπέλλες, τί γέροι, τί παιδιά. Τόση άργατιά. Παλαιοί πολεμιστές και άνά-  
πηροι με τά λάβαρα... Τί ήταν ό μακαρίτης;

— Σωφέρ, του κάνω. Σωφέρ σε καμιόνι.

— Τίποτα μασωνία, έ;

— Ποιά μασωνία τσαμπουρνάς εύλογημένε. Άνθρωπος ήταν σαν και μάς.

— Και τόσα κόκκινα τριαντάφυλλα; Άλλοῦ αυτά. Έδῶ κοντεύει ν' άδειάσετε  
την Άλεξάντρεια. Έκτός αν δεν ξέρεις του λόγου σου. Μά το Σταμάτη (θα τον  
λένε Σταμάτη) δεν τον γελάει κανείς. Χρόνια στο έπάγγελμα. Μπορώ με το πρώτο  
νά σου πῶ αν ό μακαρίτης είχε τή σειρά του, αν τον κλαΐνε στ' αλήθεια ή στα ψέμ-  
ματα. Του λόγου σου, για παράδειγμα, συγγενής σου ήτανε;

— Συγγενής όχι, μά... φίλος.

— Τί φίλες μπορούσες νά έχεις του λόγου σου μ' ένα σωφέρ; Βλέπεις; Κι  
άκουσε νά σου πῶ. Χρόνια έχω νά δῶ τόσους πολλούς νά κάνουνε σειρά, ποιός θα  
πρωτοσηκώσει το σεντούκι. Πολύ παράξενος σωφέρ, μά την αλήθεια!

— Άμ οί δυό άστυφύλακες; είπε τώρα ό Νικόλας. Πῶς το πήρανε χαμπάρι και  
τρέξανε;

— Οί δυό πού ήτανε στην κηδεία; είπα εγώ. Θα τους έστειλε ή Άσφάλεια.

— Άσφάλεια και πράσινα άλογα! Ήτανε τής Τροχαίας, φίλοι του. Όλοι τής  
Τροχαίας τον ξέρανε και τον άγαπούσαν. Όποιος ήθελε φάρμακο στο Σάββα πή-  
γαινε. Τον σταματοῦσαν με το καμιόνι του όπου και νάτανε, σε σταυροδρόμι, στην  
Κορνίς... Το και τό, του λέγανε: Το κεφάλι, τά νεφρά, ρευματισμοί. Κι αυτός τους  
βόλευε. Με δείγματα από το φαρμακεμπορείο πού δούλευε.

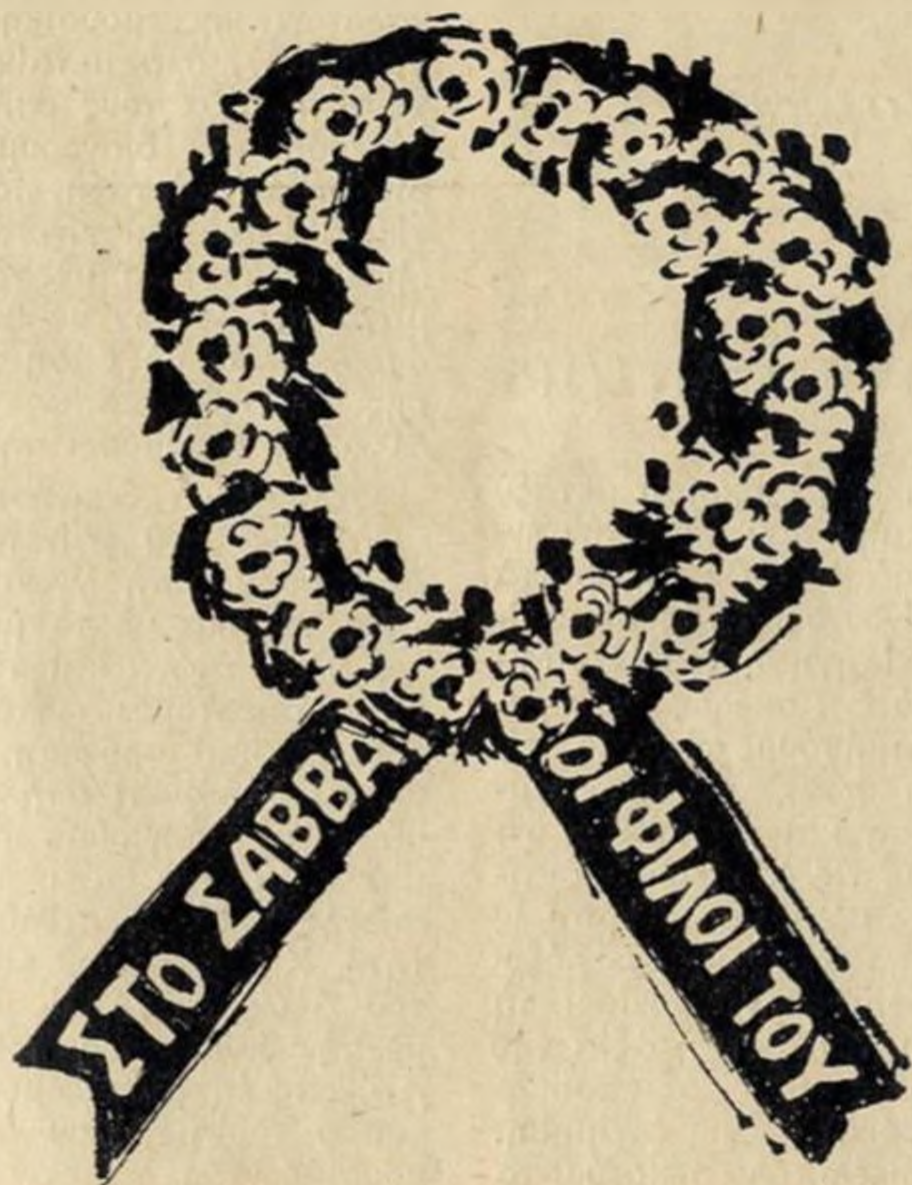
Σωπάσαμε κάμποσο. Σά νά μάς φάνηκε πῶς ό Σάββας πηγαινοερχόταν μέσα  
στο γραφείο με τή ντουμανιασμένη άτμόσφαιρα. Χαμογελοῦσε ήρεμα:

« Άν δεν ξανανταμώσουμε, έσύ τή δουλειά σου. Σύμφωνοι; ».

— Τί λές, γίνεται τίποτα;

— Δέ σās υπόσχομαι. Μά θα προσπαθήσω.

Τους έβγαλα ως το κεφαλόσκαλο. Με καληνύχτισαν και φύγανε.





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 Γκράμισι*

Στὸ προπερασμένο τεύχος ἡ «Ε. Τ.» δημοσίεψε τὴν ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα εἰσήγηση τοῦ Μάριο ντὲ Μικέλι, στὴ συζήτηση ποὺ ὀργάνωσε τὸ Ἴνστιτούτο Γκράμισι πάνω στὸ θέμα τῶν σχέσεων πρωτοπορίας καὶ παρακμῆς. Στὸ προηγούμενο τεύχος δημοσιεύτηκαν μερικὲς ἀπὸ τὶς ὀμιλίαι τῶν ἄλλων συζητητῶν ποὺ πρόβαλλαν καινούργιες πλευρὲς τοῦ προβλήματος καὶ δείχναν, κατὰ σαφέστατο τρόπο τὴν πολυεδρικότητα τῆς προοδευτικῆς ἀντίληψης σχετικὰ μὲ τὸ καίριο αὐτὸ ζήτημα. Σ' αὐτὸ τὸ τεύχος δημοσιεύονται μερικὲς ἀκόμα ὀμιλίαι καὶ ἡ συζήτηση κλείνεται ἀπὸ τὸν Μάριο ντὲ Μικέλι.

*Νὰ μὴν κρίνουμε  
μὲ προκαθορισμένες  
ἀντιλήψεις*

*Ἡ ὀμιλία τοῦ Τεχνοκρίτη*  
ANTONEΛΛΟ ΤΡΟΜΠΑΝΤΟΡΙ

Μοῦ φαίνεται σχηματικὴ ἡ διάκριση μεταξὺ πρωτοπορίας καὶ παρακμῆς ποὺ δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι πρόκειται γιὰ ἐντελῶς ξεχωριστὰ γεγονότα. Ὑπάρχει ὁ κίνδυνος, ὅπως συμβαίνει ὡς ἓνα βαθμὸ στὴν εἰσήγηση τοῦ Ντὲ Μικέλι, νὰ ὑποτιμῆσουμε τὸ ἓνα σκέλος τοῦ προβλήματος καὶ νὰ ὑπερεκτιμῆσουμε τὸ ἄλλο. Ἐγὼ δὲν νομίζω ὅτι εἶναι σωστὸ νὰ ὑπογραμμίσουμε αὐτὴ τὴ διάκριση καὶ σκέφτομαι ὅτι χρειάζεται νὰ ξαναβροῦμε τὶς ἐσωτερικὲς ἀντιφάσεις στὴν ἐνότητα τοῦ παρακμιακοῦ προτύπου καὶ τῶν συνακόλουθων «πρωτοποριακῶν» ρήξεων. Ὁ Ντὲ Μικέλι προτίμησε νὰ τονίσει τὴ σταθερὴ, κατὰ τὴ γνώμη του, θετικὴ ἀξία τῆς «πρωτοποριακῆς» στιγμῆς. Καὶ ἀξιοποίησε τὴ θέση του μὲ μιὰ ἱστορικὴ ταξικὴ ἐκτίμηση.

Σύμφωνα μὲ τὸ Ντὲ Μικέλι, ὅλα τὰ ρεύματα

τῆς λεγόμενης «πρωτοπορίας» (λογοτεχνικῆς, καλλιτεχνικῆς, μουσικῆς, θεατρικῆς, κινηματογραφικῆς), στὸ μεταίχμιο τῶν δύο αἰώνων ἔχουν τὴ ρίζα τους στὴν ἔστω καὶ ἀτομικὴ ἐξέγερση τῶν διανοουμένων ἐνάντια στὴν κυρίαρχη ἀστικὴ τάξη, ποὺ προδίδει τὰ δημοκρατικὰ ἰδανικὰ καὶ γίνεται ἀντιδραστικὴ. Ὁ Ντὲ Μικέλι τάσσεται μὲ τὰ «πρωτοποριακὰ» ρεύματα ὄχι λοιπὸν μὲ βάση μιὰ ἐκτίμηση γούστου, ἀλλὰ μὲ βάση μιὰ ἐκτίμηση γενικότερης σημασίας, ὅπως ταιριάζει σ' ἓναν ποὺ θέλει νὰ ἐφαρμόσει τὴ μαρξιστικὴ μεθολογία.

Θέλησα νὰ ξεκινήσω ἀπ' αὐτὸ τὸ σημεῖο γιατί, ἐνῶ μοῦ φαίνεται σωστὴ ἡ ἀνάγκη νὰ ξεπεράσουμε τὴ γνωστὴ φόρμουλα τοῦ Λούκατς σχετικὰ μὲ τὸ μεγάλο ἀστικὸ ρεαλισμὸ τοῦ 19ου αἰώνα καὶ τὴν παρακμιακὴ ἀποσύνθεση, σκέφτομαι ὥστόσο ὅτι πρέπει νὰ τηρήσουμε καὶ φρόνηση καὶ προσοχή. Σὰν νὰ βλέπω πράγματι στὴ συζήτησή μας μιὰ διασύνθη νὰ ἀρνηθοῦμε στὴ θέση τοῦ Λούκατς μιὰ ἀξία ποὺ πάει πέρα ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς σκέψης καὶ τῆς μεθόδου τοῦ Οὐγγρου μελετητῆ. Κ' ἐμένα μοῦ φαίνεται λαθεμένη ἡ θέση τοῦ Λούκατς. Ἀλλὰ μὲ ποιά ἔννοια; Κυρίως μὲ τὴν ἔννοια τῆς προοπτικῆς ποὺ ἔβγαλε ὁ Λούκατς ἐπεξεργαζόμενος τὴ θεωρία τῶν προτύπων τοῦ μεγάλου ἀστικοῦ ρεαλισμοῦ, παρουσιάζοντάς τα σὰν ἀξεπέραστα πρότυπα.



τά ὁποῖα πρέπει νὰ φτάσουμε. Σ' ὅ,τι ἀφορᾷ ὁμῶς τὴν ἱστορικὴ κρίση ποὺ περιέχεται σ' αὐτὴ τὴν ἀντιπαραβολὴ μοῦ φαίνεται ὅτι πρέπει νὰ εἶμαστε πιὸ προσεκτικοί. Ὁ Λούκατς μίλησε γιὰ ἀποσύνθεση μορφῆς καὶ περιεχομένου στὰ πρόθυρα τοῦ παρακμιακοῦ προτσῆς καὶ τῶν «πρωτοποριακῶν» ἐξεγέρσεων. Αὐτὴ ἡ διαπίστωση εἶναι ἀντικειμενικὴ. Ἀπ' αὐτὴν πρέπει νὰ ξεκινήσουμε γιὰ νὰ δοῦμε τί ἔγινε μετέπειτα. Στὴ σωστὴ προσπάθεια ποὺ κάνουμε γιὰ νὰ ἀνασυνθέσουμε μὲ μὴ ἀγιογραφικὸ κ' ἐστετίστικο τρόπο μερικὰ συγκεκριμένα κινήματα καὶ ἰδεολογικὲς - πολιτικὲς στάσεις τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ πνευματικῆς πορείας τῶν τελευταίων ἑβδομήντα χρόνων, πρέπει νὰ προσέξουμε νὰ μὴ μᾶς διαφύγουν οἱ μεγάλες ἱστορικὲς γραμμὲς τῶν τάσεων τῆς πάλης τῶν ἰδεῶν καὶ τῆς δημιουργικῆς ἀναζήτησης. Ἀπὸ τούτῃ τὴν ἀποψη, ἐπαναλαμβάνω ὅτι, ὄχι μόνο προτιμῶ νὰ κρατήσω μιὰ προσεκτικὴ στάση ἀπέναντι στὴ θέση τοῦ Λούκατς, ἀλλὰ θὰ πρόσεχα κιόλας νὰ μὴν ἀπομακρυνθῶ πολὺ ἀπ' ὅ,τι σωστὸ ὑπάρχει σ' αὐτὴ, σὰν ἐξέταση τῆς καθολικῆς τάσης, σὰν ἔνδειξη τῶν στοιχείων ποὺ χαρακτηρίζουν τὰ μεγάλα σύγχρονα καλλιτεχνικὰ κινήματα.

Ἡ ρῆξη πολλῶν διανοουμένων καὶ καλλιτεχνῶν μὲ τὴν κυρίαρχη τάξη ὑπῆρξε στ' ἀλήθεια, καὶ ὁ Ντὲ Μικέλι καλὰ ἔκανε ποὺ ἔβαλε στὸ κέντρο αὐτὸ τὸ πρόβλημα. Μὰ γιὰ ποῖα ρῆξη πρόκειται; Καὶ ἀπ' αὐτὴ τὴ ρῆξη ποιοὶ προσανατολισμοὶ πρόκυψαν; Σ' αὐτὸ εἶναι ποὺ πρέπει νὰ συνεννοηθῶμε. Διαφορετικὰ μπορούμε νὰ τοποθετήσουμε στὸ ἴδιο ἐπίπεδο τὴ ρεαλιστικὴ καὶ δημοκρατικὴ ρῆξη ἐνὸς Κουρμπὲ ἢ ἐνὸς Βὰν Γκόγκ μὲ τὴ ρῆξη τῶν κυρίως λεγομένων «πρωτοποριῶν», ποὺ δὲν ὑπῆρξε ρεαλιστικὴ ρῆξη καὶ λιγότερο βέβαια δημοκρατικὴ, ἀλλὰ στὸ σύνολό της μιὰ ρῆξη φυγῆς καὶ ἀναδίπλωσης. Μποροῦμε νὰ υποστηρίξουμε ὅτι ἡ ρῆξη τῶν «πρωτοποριῶν», δηλαδή τοῦ ντανταϊσμοῦ, τοῦ φουτουρισμοῦ, ἄς ποῦμε καὶ τῆς ἀφηρημένης τέχνης, στάθηκε μιὰ ρῆξη μὲ τὴν ἀντιδραστικὴ ἀστικὴ τάξη, κι ὅτι προώθησε, στὴ βάση μιᾶς νέας θεώρησης τοῦ κόσμου, τὴν ὀργανικὴ σύνδεση μὲ τὰ ἱστορικὰ καὶ ἰδεολογικὰ συμφέροντα τῆς ἀνταγωνιστικῆς τάξης, δηλ. τοῦ ἐπαναστατικοῦ προλεταριάτου;

Κι ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἦταν αὐτὴ μιὰ ρῆξη ποὺ μπορούσε νὰ ἔχει τὴ σημασία μιᾶς ὀρθολογικῆς ἄρνησης τῶν βάσεων τῆς ἀστικῆς κοινωνίας, τέτοιας ποὺ ν' ἀποσπᾶται ἀπ' τὶς ἀρχὲς τοῦ οἰκοδομήματός της; Γιὰ ν' ἀπαντήσουμε καταφατικὰ σ' αὐτὲς τὶς ἐρωτήσεις δὲν εἶναι ἀρκετὸ νὰ καταφύγουμε στὰ ντοκουμέντα ποὺ μᾶς ἀνάφερε ἐδῶ ὁ Ντὲ Μικέλι, στὴν προσχώρηση αὐτοῦ ἢ τοῦ ἄλλου καλλιτέχνη στὰ ἰδανικὰ τοῦ σοσιαλισμοῦ ἢ στοὺς ἀγῶνες τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος. Ἡ μελέτη αὐτῶν τῶν ντοκουμέντων εἶναι ἀναγκαία καὶ θὰ ἦταν ἀνόητο νὰ παραγνωρίσουμε τὴ σημασία τους. Ἀλλὰ χρειάζεται νὰ σπρώξουμε τὴν ἀνάλυσή μας σὲ μεγαλύτερο βάθος. Θὰ ἀντιληφθῶμε τότε, λ.χ., ὅτι τὸ καίριο γε-

γονὸς τῆς ἱστορίας τῆς σύγχρονης κουλτούρας, δηλαδή ἡ ἔλευση τῆς ἐργατικῆς ἐξουσίας μὲ τὴν ὀκτωβριανὴ ἐπανάσταση, δὲν ἀποτελεῖ καθόλου γιὰ πολλοὺς καλλιτέχνες σὰν ἄτομα καὶ γιὰ πολλὰ κινήματα τῆς πρωτορίας τὴν ἀποφασιστικὴ εὐκαιρία γιὰ νὰ μετατρέψουν τὴ ρῆξη μὲ τὴν ἀστικὴ τάξη σὲ ἱστορικὴ προσχώρηση σὲ μιὰ καινούρια ἀντίληψη τοῦ κόσμου καὶ τῆς τέχνης. Νομίζω ὅτι ὁ Λούκατς θὰ ἔβαλε στὸν ἑαυτό του αὐτὴ τὴν ἐρώτηση καὶ θὰ ἔφτασε στὴν κρίση του γιὰ τὴν παρακμὴ καὶ τὴν πρωτοπορία, μετρώντας τὴ σημασία τοῦ ἀντιαστικοῦ περιεχομένου τους μ' αὐτὸ τὸ μέτρο, ποὺ εἶναι τὸ μόνο δυνατὸ γιὰ μιὰ ταξικὴ ἀνάλυση.

Κι ἂν ἔχουν ἔτσι τὰ πράγματα, μπορούμε ν' ἀρνηθῶμε ὅτι ὑπῆρξαν καὶ βαθεῖες ρῆξεις, ἱκανὲς δηλαδή νὰ μπάσουν στοιχεῖα προόδου στὴ σύγχρονη καλλιτεχνικὴ ἀναζήτηση, ἐν πάσει περιπτώσει στοιχεῖα κρίσης καὶ πάλης, καὶ σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀνανέωσης, ὥστε νὰ ἐνδιαφέρουν, παρὰ τὴ μερικότητά τους, τὴ συσσιαλιστικὴ πολιτιστικὴ ἐπανάσταση; Ἀπαντῶ χωρὶς δισταγμὸ ὅτι δὲν μπορούμε ν' ἀρνηθῶμε αὐτὸ τὸ πρᾶγμα. Κι ἀπαντῶ: Τὸ λάθος πολλῶν μαρξιστῶν βρίσκεται σ' αὐτὴ τὴν ἀρτιογί ἰσοπέδωση ὅλων τῶν πιθανῶν ἐκτιμήσεων τῶν διαφόρων κριτικῶν πειραματισμῶν τῆς παρακμῆς καὶ τῆς πρωτοπορίας, μὲ βάση μιὰ προκαθορισμένη ἀντίληψη. Κ' ἐδῶ ἴσως θὰ πρέπει ν' ἀναζητήσουμε καὶ τὴ σχηματικότητα τῆς γνωστῆς διατύπωσης τοῦ Λούκατς. Αὐτὲς οἱ ρῆξεις ὄχι μόνο ὑπῆρξαν, ἀλλὰ καὶ μᾶς ἐνδιαφέρουν πολὺ καὶ πρέπει νὰ τὶς ἀναλύσουμε γι' αὐτὸ ποὺ πράγματι ὑπῆρξαν: συμπτώματα μιᾶς ἀρρώστειας καὶ κάποτε μιᾶς ἐκφρασμένης θέλησης γιὰ ἐξέγερση ἀπ' τὴν πλευρὰ τῶν πιὸ ἀπογοητευμένων καὶ πιὸ ἀπελπισμένων καλλιτεχνῶν. Δὲν μοῦ φαίνεται ὁμῶς ὅτι μπορούμε νὰ προχωρήσουμε μὲ ὀρθὸ καὶ ὠφέλιμο τρόπο σ' αὐτὴ τὴν ἀνάλυση, ἂν ξεκινήσουμε ἀπ' τὴν ἀντίληψη ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ ἀνοικτὲς ἱστορικὲς ρῆξεις κι ὅτι ὑπάρχει ἡ δυνατότητα μιᾶς ὀργανικῆς σύνδεσής τους μὲ τὴν ἐπαναστατικὴ τάξη. Πράγματι, καμιά ἀπ' αὐτὲς τὶς ρῆξεις δὲν στάθηκε ἱκανὴ νὰ τροποποιήσει τὴν πατροπαράδοτη σχέση μεταξύ καλλιτέχνη καὶ πραγματικότητας, μεταξύ καλλιτέχνη καὶ κοινωνίας. Ἐνῶ αὐτὸ εἶναι τὸ κεντρικὸ σημεῖο ὅλου τοῦ προβλήματος.

Ὁ Ντὲ Μικέλι, παρατήρησε μὲ ὀξυδέρκεια ὅτι οἱ ἀνακαλύψεις τῆς πρωτοπορίας ἀνατρέπονται στὰ χέρια ὀρισμένων καλλιτεχνῶν καὶ γίνονται ἄλλο πρᾶγμα. Ἐφερε τὸ παράδειγμα ἐνὸς περίφημου ρεαλιστικοῦ πίνακα τοῦ Νταβίντ Ἀλφάρο Σικέϊρος, «Ἡ ἠχώ τοῦ κλάματος», ἐνὸς ἀντιρατσιστικοῦ πίνακα, στὸν ὁποῖο ὑπάρχει ἐκτὸς ἀπὸ τὴν προγονικὴ ἐξέγερση τῶν Ἰντιος ἐνάντια στὴν ἰσπανικὴ ἀποικιοποίηση καὶ μιὰ καθολικὴ αἴσθηση ἐπαναστατικῆς ὀργῆς. Καὶ διέκρινε — πολὺ ὀρθὰ — στὸ ἔργο αὐτὸ ἀρκετὰ ὀργανικὰ κ' ἐκφραστικὰ στοιχεῖα τοῦ σουρρεαλισμοῦ. Καὶ ὁ Ντὲ Μικέλι ἔβγαλε τὸ συμπέρασμα ὅτι αὐτὰ τὰ ἐκφραστικὰ κι ὀργα-



νικά στοιχεία αποτελούν στο ρεαλιστικό έργο του Σικέϊρος μια συνέχεια, όχι μόνο μορφική αλλά και ουσιαστική της όρμητικής επέλασης της πρωτοπορίας. Το πρόβλημα δεν τίθεται όρθά. Δεν άρνούμαι την παρουσία αυτών των στοιχείων στον πίνακα του Σικέϊρος, αλλά δεν μ' ενδιαφέρουν καθ' έαυτά. Μ' ενδιαφέρει αντίθετα να καταλάβω με ποιό τρόπο ο Σικέϊρος αναποδογύρισε και ξεπέρασε αυτά τα στοιχεία. Δηλαδή πώς χρησιμοποίησε όρισμένες μορφικές ανακαλύψεις της «σουρρεαλιστικής πρωτοπορίας» άρνούμενος το είδικό τους περιεχόμενο (μανία, άκεφιά, σεξουαλική απόγνωση και καταστροφική στάση άπέναντι σ' όλόκληρη την κοινωνία) και εισάγοντας ένα έντελώς διαφορετικό περιεχόμενο έξεγερσης, λαϊκό, δημιουργικό. Δεν πρόκειται, λοιπόν, για καμιά συνέχεια του πνεύματος της «πρωτοπορίας», αλλά για την ίδιοποίηση όρισμένων έκφραστικών της λύσεων προς το σκοπό μιας χωρίς διαδικασία έξόφλησης με την «πρωτοποριακή» όραση του κόσμου και της τέχνης. Άν ο Ντέ Μικέλι θέλησε μ' αυτό το παράδειγμα να δώσει ένα χτύπημα στις πιθανές χυδαιοκοινωνιολογικές ή χοντρικά περιχομενικές έρμηνείες του πίνακα του Σικέϊρος, με βρίσκει σύμφωνο. Δεν με βρίσκει όμως σύμφωνο αν θέλησε να άποδείξει με τον πίνακα του Σικέϊρος μια οποιαδήποτε ένεργητική έγκυρότητα της σουρρεαλιστικής έμπειρίας σαν σύνολο.

Μια ανάλογη συζήτηση μπορεί να γίνει και για μεγάλο μέρος του έργου του Πικάσσο, του πιο έγκυρου κατά τη γνώμη μου. Η Ιταλική ρεαλιστική κίνηση εκτίμησε πάντα σωστά τη μεγάλη συμβολή του Πικάσσο για την δημιουργία μιας καινούριας τέχνης με θέση, ίκανής να αναπαραστήσει τη ζωή του καιρού μας. Η ανάλυσή μας της τέχνης του Πικάσσο κρατήθηκε πάντα στη βαθεία της αντιφατικότητας. Άν υπάρχει μια στιγμή των σύγχρονων καλλιτεχνικών αναζητήσεων όπου δεν υπάρχει ποτέ αντίφαση, αυτή είναι ή στιγμή των «πρωτοποριών». Οί «πρωτοποριακοί» κάθε κατηγορίας φοράνε πάντα βρακιά στον κόσμο, είναι δογματικοί. Μά θα έμενε αυτό το κύριο ελάττωμά τους, αν δεν ήταν ταυτόχρονα και άκαδημαϊκοί, δεμένοι δηλαδή με άμετακίνητες μορφικές συνταγές. Η αντίφαση έπαληθεύεται στη σύγχρονη τέχνη κάθε φορά που υπάρχει ρήξη είτε με τους κανόνες της πρωτοπορίας είτε με τους κανόνες του σκέτου αναπαραστατικού νατουραλισμού. Θάλεγα ότι ένας διμέτωπος άγώνας χαρακτηρίζει την ανάπτυξη της σύγχρονης τέχνης, τουλάχιστο σ' ό,τι άφορά τα προβλήματα της έκφρασης, του ύφους και του κοινωνικού προσορισμού του καλλιτεχνήματος. Και τόσο περισσότερο αυτή ή αντίφαση ανοίγεται σε ανώτερες σφαίρες συνείδησης και ρεαλιστικής άντανάκλασης της φυσικής και κοινωνικής αλήθειας, όσο περισσότερο διασώζει ό,τι πιο ζωντανό παρουσίασε σε καθορισμένες έκφραστικές ανακαλύψεις ή «πρωτοπορία». Και ταυτόχρονα εισάγει καινούρια περιεχόμενα και μέσο αυτών προτείνει μια καινούρια σχέση του

καλλιτέχνη με την κοινωνία, του καλλιτέχνη με την προοδευτική κίνηση της ιστορίας. Είναι ή περίπτωση των πινάκων «Γκουέρνικα» και «Πόλεμος και Ειρήνη». Είναι ή περίπτωση όλόκληρου του Πικάσσο, ο όποιος, σαν για να ξαναπάρει άνάσα άπ' τη ζωή, ανοίγει τις πλατειές ρεαλιστικές του παρενθέσεις και σκύβει σκεπτικός και άπληστος πάνω στο ανθρώπινο πρόσωπο, τη φύση, τον αντικειμενικό κόσμο, πάνω στα στοιχειώδη αισθήματα του ανθρώπου.

Ο Ντέ Μικέλι, έκανε καλά ώστόσο που μάς παρουσίασε όλη αυτή τη φιλολογία των «πρωτοποριακών» κινημάτων, που μαρτυράει το ζωηρό ενδιαφέρον τους για τη ζητήματα της σοσιαλιστικής επανάστασης και της δημιουργίας μιας νέας, αντιαστικής τέχνης. Όλα αυτά πρέπει να κινήσουν βαθιά το ενδιαφέρον μας, αν δεν θέλουμε να περιοριστούμε σε έσπετίστικα κριτήρια και θέλουμε αντίθετα ή καλλιτεχνική κρίση ν' αναπηδήσει άπό την κίνηση της ιστορίας των ιδεών και της κουλτούρας. Στην είδική περίπτωση, νομίζω έξαιρετικά σκόπιμο να παρατηρήσουμε πως όλη ή ιστορία της «πρωτοπορίας» είναι μια ενδιαφέρουσα στιγμή στην ιστορία των σχέσεων της άριστερης άστικής διάνοησης με το εργατικό κίνημα και το μαρξισμό. Είμαι σύμφωνος ότι αυτή ή σελίδα της ιστορίας της κουλτούρας δεν γράφτηκε άκόμα. Οί μαρξιστές την άγνόησαν και οί κριτικοί έστέτ άρνούνται τη σημασία της προς το σκοπό μιας καλλιτεχνικής κρίσης. Μά νομίζω πως δεν είναι άρκετό αυτό που μάς είπε ο Ντέ Μικέλι. Δεν φτάνει να ξέρουμε ότι ο Μπρετόν και οί σουρρεαλιστές μπήκανε στις γραμμές του εργατικού και κομμουνιστικού κινήματος. Πρέπει να μάθουμε γιατί και με ποιό τρόπο ένα μέρος τους άποχώρησε και ένα άλλο δέθηκε περισσότερο. Πρέπει να μάθουμε γιατί ο Έλυαρ κι ο Άραγκόν, λ.χ. βγήκαν άπ' την «πρωτοπορία» στο μέτρο που έγιναν καλύτεροι καλλιτέχνες και συνεπείς επαναστάτες, ενώ ο Μπρετόν κι άλλοι μένοντας σε «πρωτοποριακές» θέσεις έχασαν την έπαφή τους με το επαναστατικό κίνημα κ' έγιναν και αντίπαλοί του. Δεν υπάρχει άμφιβολία όμως — και σ' αυτό συμφωνώ με την πρόταση του Ντέ Μικέλι, — ότι ή παραγνωρίση αυτής της πλευράς της πορείας της σύγχρονης τέχνης στη δυτική Ευρώπη και στη Ρωσία, στα χρόνια που βρίσκονται στο μεταίχμιο της επανάστασης του Όκτώβρη, άποτελεί ένα κενό που πρέπει να το συμπληρώσουμε έμεις. Και όχι μονάχα γιατί είναι ιστορία που μάς ενδιαφέρει άμεσα, μά και γιατί είμαστε οί μόνοι που άντιλαμβανόμαστε όπως πρέπει το έπείγον του προβλήματος.

Ο Μπιάνκι Μπαντινέλλι, έθεσε ένα σπουδαίο έρώτημα κ' έδωσε με καθαρό τρόπο την άπάντησή του. Έπιθυμώ κ' έγώ ν' άπαντήσω στο ίδιο έρώτημα. Ήταν λάθος ή όχι ή έξουδετέρωση των κινημάτων της «πρωτοπορίας» στην ιδεολογική και πολιτιστική πάλη που χαρακτήρισε την κεντρική φάση της οικοδόμησης του σοσιαλισμού στη Σοβιετική Ένωση; Ο Μπαντινέλλι είπε ότι δεν ήταν λάθος. Δεν με



βρίσκει σύμφωνο. Μετά απ' αυτό σπεύδω να προσθέσω ότι δεν πρέπει να συγχέουμε τὰ δυὸ ζητήματα, τὴν ἐξουδετέρωση δηλαδή μὲ διοικητικά, γραφειοκρατικά μέσα τῆς «πρωτοπορίας» καὶ τὸν ὀρθὸ προσανατολισμὸ τῆς πάλης μιᾶς νέας ἰθύνουσας τάξης ποὺ θέλει νὰ οἰκοδομήσει μιὰ νέα ἡγεμονία καὶ μιὰ νέα μαζικὴ συνείδηση τῆς πραγματικότητας. Πρέπει, λοιπόν, νὰ φυλαχθοῦμε καὶ νὰ μὴν ἀνυψώσουμε σὰν σύμβολο ἐπαναστατικῆς τέχνης τὴν τέχνη ὀρισμένων ρευμάτων τῆς «πρωτοπορίας» μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ καταπολεμήθηκαν μὲ ἄδικες, λαθεμένες καὶ κάποτε τραγικές μέθοδες. Διαφορετικὰ θὰ μεταφέρουμε τὴν ἱστορικο - αἰσθητικὴ κρίση στὸ πεδίο τῆς ἠθικῆς κρίσης καὶ δὲν θὰ μπορέσουμε νὰ συνεννοηθοῦμε. Ἐξ ἄλλου καὶ ἡ ἱστορία τῆς διοικητικῆς, γραφειοκρατικῆς ἐξουδετέρωσης τῆς «πρωτοπορίας» στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση πρέπει νὰ μελετηθεῖ καλύτερα καὶ πιὸ ντοκουμενταρισμένα. Πρέπει κατ' ἀρχὴν νὰ βάλουμε στὴ ζυγαριὰ τὸ σοβαρὸ πρόβλημα τῶν πολιτικῶν σχέσεων μὲ τὴν ἀντεπαναστατικὴ ὀρισμένων ὁμάδων διανοομένων ποὺ εἶχαν μείνει ξένοι στὸ γενικὸ προτσὲς μετασχηματισμοῦ τῆς ρούσικης κοινωνίας καὶ ἀδιάφοροι στὸ γεγονὸς ὅτι εἶχε ἐγκαθιδρυθεῖ στὴ Ρωσία ἡ ἐξουσία τῶν ἐργατῶν καὶ τῶν ἀγροτῶν. Καὶ πρέπει ἀκόμα νὰ βάλουμε στὴ ζυγαριὰ τὸν ἐντελῶς καινούριο τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο διαμορφωνόταν στὸ προλεταριακὸ κράτος τὸ ἴδιο τὸ πρόβλημα τῆς κουλτούρας σὰν σχέση τῶν διανοομένων μὲ τὶς πλατειῆς λαϊκὲς μάζες καὶ σὰν σχέση τῶν διανοομένων μὲ τὴν πολιτικὴ ἐξουσία, ἡ ὁποία εἶχε ἐπωμισθεῖ τὸ χρέος νὰ σπάσει κάθε ἀντίσταση ἑνὸς ἀπολυταρχικοῦ καὶ φεουδαρχικοῦ παρελθόντος γιὰ ν' ἀναθέσει στὸ λαὸ τὸν πρωταγωνιστικὸ ρόλο σ' ὅλους τοὺς τομεῖς ἀκόμα καὶ στὸν τομέα τῆς δημιουργίας μιᾶς ὑλιστικῆς, λαϊκῆς καὶ σοσιαλιστικῆς κουλτούρας.

Τὸ λάθος ἦταν βέβαια ὅτι δὲν ζύγισαν σωστὰ τὴν σχέση μεταξὺ τῶν διαφόρων ἐπιπέδων τῆς κουλτούρας τῶν μαζῶν καὶ τῶν διανοομένων, καθὼς ἐπίσης καὶ τῶν ἐθνοτήτων ποὺ εἶχαν ἴσα σοσιαλιστικὰ δικαιώματα, ἀλλὰ ἦταν πολὺ διαφορετικὲς στὸ βαθμὸ πολιτιστικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἀνάπτυξης, ὅπως λ.χ. ἡ ρούσικη καὶ ἡ οὐζμπέικη. Ὅτι δὲν ἐκτίμησαν σωστὰ τὴν διαφορὰ ἀνάμεσα σὲ μιὰ κουλτούρα ποὺ εἶχε δώσει τὸν «Πόλεμο καὶ Εἰρήνη» καὶ τὸν «Μπορίς Γκοντουνωφ», καὶ μιὰ κουλτούρα κλεισμένη ἀκόμα στὸ πιὸ ἀμετακίνητο καὶ ἀκατέργαστο φολκλόρ, ἀναθέτοντας καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη, καὶ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, τὸν κανόνα τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ σὰν ἰδεολογικὸ - αἰσθητικὴ φόρμουλα ἀποσπασμένη σχεδὸν ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα.

Αὕτη εἶναι, λοιπόν, ἡ ἀπάντησή μου. Ἡ πάλη σὰν τάση ἦταν σωστὴ κ' ἐμεῖς οἱ ἴδιοι δὲν θὰ εἶχαμε σήμερα χωρὶς αὐτὴ τὴν πάλη μιὰ ἐμπειρία, στὴν ὁποία νὰ ἀναφερθοῦμε κ'

ἓνα μέτρο, γιὰ νὰ διακρίνουμε τὰ προβλήματα τῆς σοσιαλιστικῆς πολιτιστικῆς ἐπανάστασης ἀπ' τὰ προβλήματα μιᾶς ἠθικο - εσθετικής ἐξέγερσης ὀρισμένων ὁμάδων διανοομένων. Στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς σωστῆς πάλης σημειώθηκαν λάθη, ποὺ ξεκίνησαν ἀπὸ τὴν μέθοδο κ' ἐγίναν μετὰ λάθη οὐσίας. Μέσα στὸ κύμα αὐτῶν τῶν λαθῶν ἀνέπνευσαν καὶ ἀναδείχθηκαν πράγματα, ρεύματα ποὺ δὲν ἦταν οὔτε σοσιαλιστικὰ οὔτε ἐπαναστατικὰ καὶ ἀποτελοῦνταν ἀπὸ ὁμάδες παραδοσιακῶν διανοομένων, οἱ ὁποῖοι κάτω ἀπὸ τὴ σημαία τῆς πάλης ἐνάντια στὴν «πρωτοπορία» ἢ τὸ «μοντερνισμό» ἔκαναν ν' ἀναδιώσει μιὰ σχολαστικὴ ἀντίληψη τῆς λογοτεχνίας καὶ τῆς τέχνης. Μόνο ἔτσι μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ τὸ γεγονός γιὰτὶ ἓνας συντηρητικὸς καὶ μέτριος ζωγράφος σὰν τὸ Ριέπιν μπόρεσε νὰ ἔχει πέραση σὰν δάσκαλος τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ μάλιστα ν' ἀντιπαρατίθεται σὲ δυνατοὺς μαῖτρ τοῦ ρεαλισμοῦ, ὅπως ἦταν οἱ Γάλλοι ἱμπρεσιονιστές. Ἡ πάλη ἐνάντια στὴν «πρωτοπορία» ποὺ ἔκαναν ἀντίθετα ὁ Μαγιακόφσκι ἢ ὁ Μπρέχτ, οἱ μεξικανοὶ ζωγράφοι κι ὡς ἓνα βαθμὸ ὁ Πικάσσο, παραμένει κατὰ τὴ γνώμη μου τὸ πρότυπο, ἀπ' τὸ ὁποῖο ὄχι μόνο πρέπει νὰ ἐμπνεόμαστε, ἀλλὰ κι ἀπ' τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ ξεκινήσουμε ἱστορικὰ, ἂν δὲν θέλουμε νὰ βρεθοῦμε σὲ μιὰ ἀναχρονιστικὴ θέση. Ἄς μελετήσουμε κατὰ βάθος τὴν ἱστορία τῶν «πρωτοποριῶν» γιὰ νὰ κατανοήσουμε τὴ βάση τῶν εὐρωπαϊκῶν διανοομένων, οἱ ὁποῖοι βρέθηκαν ἀνάμεσα στὴν ἐξάντληση τῶν παραδοσιακῶν μορφῶν τῆς καλλιτεχνικῆς ἀστικῆς ἐλευθερίας καὶ τὴ δυσκολία νὰ ἐννοήσουν μὲ ποιοὺς τρόπους ἡ καλλιτεχνικὴ ἐλευθερία μπορεῖ νὰ φτάσει σ' ἓνα ἀνώτερο ἐπίπεδο χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὶς μάζες, ἀλλὰ ἀντίθετα νὰ εἰσχωρεῖ περισσότερο στὰ αἰτήματα τοὺς καὶ τὰ ἐνδιαφέροντά τοὺς. Ἀλλὰ ἂς μὴν ἀντικαταστήσουμε τὸ πρότυπο τοῦ ψεύτικου σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ μὲ τὸ ἀπατηλὸ πρότυπο τῆς «πρωτοπορίας». Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ὅτι τὸ πραγματικὸ πρόβλημα εἶναι ἡ ἰδεολογικὴ πάλη ποὺ τοποθετεῖ στὸ κέντρο τὴ δημιουργία μιᾶς νέας ὀργανικῆς σχέσης τοῦ καλλιτέχνη καὶ τῆς κοινωνίας, τοῦ καλλιτέχνη καὶ τοῦ κυριαρχικοῦ γεγονότος τῆς ἐποχῆς μας, τοῦ σοσιαλισμοῦ. Εἶμαι ἐναντίον αὐτῶν ποὺ ὑποστηρίζουν ὅτι ἡ πάλη αὐτὴ ξεκινάει ἀπ' τὸ μηδέν. Ξεκινάει ἀντίθετα ἀπὸ ὑψηλὲς ἰδεολογικὲς καὶ δημιουργικὲς προϋποθέσεις ὅπως λ.χ. τοῦ Μπρέχτ καὶ τοῦ Μαγιακόφσκι. Καὶ ξεκινάει ἐπίσης ἀπ' τὴ μεγάλη μαζικὴ πολιτιστικὴ πεῖρα τοῦ σοσιαλιστικοῦ κόσμου, ἡ ὁποία παρὰ τὰ λάθη ποὺ ἐγίναν στὸν τομέα τῶν τεχνῶν καὶ τῆς λογοτεχνίας, ἀποτελεῖ ὅ,τι πιὸ προχωρημένο κατάχτησε ὁ ἄνθρωπος στὸν τομέα τῆς ὀρθολογικῆς συνείδησης τοῦ κόσμου καὶ γῆς ἀπελευθέρωσης τῆς ἀτομικῆς ὑπαρξης ἀπ' τοὺς σκοταδισμοὺς κάθε εἶδους.



## Πάλη ενάντια στην «Πρωτοπορία» σημαίνει ξεπέραςμα και κριτική αφομοίωσή της.

(*Η όμιλία του ΟΥΜΠΕΡΤΟ ΤΣΕΡΟΝΙ  
έπιμελητή Πανεπιστημίου*)

Είμαι μ' αυτούς που θεωρούν έξαιρετικά χρήσιμη αυτή τη συζήτηση και νομίζω ότι η εισήγηση του Ντέ Μικέλι είναι μια σοβαρή και πρωτότυπη συμβολή, έφόσον με την ανάλυση του προβλήματος προσπαθεί να βγάλει τις θετικές αξίες της πρωτοπορίας. Βέβαια η εισήγηση πριν απ' όλα θέλησε να μείνει ένα θέμα για συζήτηση και άφησε ανοικτό ένα σοβαρό πρόβλημα, δηλ. τον καθορισμό της σχέσης μας με την πρωτοπορία, που κατά τη γνώμη μου πρέπει να είναι ταυτόχρονα σχέση ανάκτησης και ξεπεράσματος. Μά έχει σημασία ή υπογράμμιση των θετικών στοιχείων που διαφορίζουν την πρωτοπορία από την παρακμή, γιατί αυτά τα θετικά στοιχεία πρέπει αναγκαστικά να τονίσουμε, αν θέλουμε ν' αντιδράσουμε σε παλιές θέσεις όλικης και ριζικής άρνησης της πρωτοπορίας, ως μη διαφορισμένης απέναντι στην παρακμή.

Ποιό δρόμο ν' ακολουθήσουμε για να κάνουμε μια αποτελεσματική διάκριση των δύο φαινομένων και να έντοπίσουμε με τον καλύτερο τρόπο τις θετικές αξίες της πρωτοπορίας; Αν περιοριστούμε στη στιγμή της εξέγερσης δεν νομίζω ότι πετυχαίνουμε το σκοπό μας. Έπειδή η εξέγερση είναι ένα στοιχείο πολιτιστικά και ιδεολογικά αμφίβολο. Πρωτοπορία και παρακμή εκφράζουν πράγματι τη βαθειά κρίση που σπαράζει την αστική κουλτούρα, όταν η σύγχρονη κοινωνία χάνει τα χαρακτηριστικά της «φυσικής αρμονίας», απ' την οποία είχε ξεπηδήσει το κύμα της αίσιοδοξίας ή του κλασσικού ρεαλισμού, ως πούμε έτσι, της αστικής κουλτούρας. Δηλαδή, όταν το προλεταριάτο έρχεται σε σύγκρουση με την αστική κοινωνία. Στη συνείδηση του διανοούμενου αυτό το σχίσμα γίνεται όξεία αντίθεση με την κοινωνία και καταλήγει στην εξέγερση, στην άρνηση. Μά η εξέγερση, η άρνηση μπορεί να καταλήξει ή στο μύθο της δράσης ή στην προσχώρηση στην επανάσταση. Δηλαδή, για την απόκρουση αυτής της κοινωνίας κινούνται όχι μόνο οι επαναστατικές δυνάμεις οι οποίες έννοούν να την αλλάξουν, μά και άλλες δυνάμεις που θέλουν να τροποποιήσουν τη μορφή της. Ένω οι σοσιαλιστικές δυνάμεις τείνουν να δημιουργήσουν μια αρμονική κι ένωτική κοινωνία, οι άντεπαναστατικές δυνάμεις, στα όρια των οποίων βρίσκεται η φασιστική δράση, τείνουν να ανακτήσουν μια αναγκαστική ένότητα αυτής της κοινωνίας ανατρέχοντας σε καθαρά πολιτικά και πιεστικά μέσα. Και οι δυο θέσεις παρουσιάζονται από πρώτη ματιά στη συνείδηση του degasiné διανοούμενου σαν μια ρήξη με την παράδοση.

(Φτάνει να σκεφτούμε το γρήγορο πέραςμα από τη μια όχθη στην άλλη τόσων διανοουμένων που ξεκίνησαν σοσιαλιστές και κατέληξαν φασίστες.) Έπειδή τώρα οι όροι στους οποίους προσανατολίζεται ο διανοούμενος είναι ουσιαστικά όροι και αξίες της κουλτούρας, ο διανοούμενος στην αρχή τουλάχιστο οδηγείται στο να σημειώσει το κοινό στοιχείο που υπάρχει στις δύο θέσεις, δηλαδή τη ρήξη με την παράδοση, την άρνηση αυτής της κατάστασης πραγμάτων. Και μ' αυτή την έννοια πρέπει να πούμε ότι ο Ντέ Μικέλι, προσδιόρισε σωστά τα δυο φαινόμενα της πρωτοπορίας και της παρακμής, όταν τα παρουσίασε σαν διανοουμενίστικα φαινόμενα.

Το αν η λύση της ρήξης είναι τυπική ή πραγματική και αν συμβάλλει σε μια καθαρά τυπική αναδιοργάνωση της κοινωνίας ή σε μια ουσιαστική μεταβολή της είναι κιόλας ένα πιο ξεκαθαρισμένο σημείο αναφοράς της έρευνας μας. Στο πολιτιστικό επίπεδο ή παρακμιακή λύση είναι αυτή που στηρίζεται σε μια άτομική απόδραση, δηλαδή στον ατομικισμό, που αποτελεί βασικό δεδομένο της αστικής κουλτούρας. Η άλλη αντίθετα ανοίγει τις πόρτες για μια επανεισδοχή του διανοούμενου στην κοινωνική κίνηση, απ' τη μεριά του λαού. Στο σημείο αυτό γίνεται αποφασιστική ή ιδεολογική διάρθρωση του έργου τέχνης, ο βαθμός διείσδυσής του στις πραγματικές δυνάμεις που συγκρούονται μέσα στην κρίση της σύγχρονης κοινωνίας, ή σημασία της όρθολογικής κατανόησης της πραγματικότητας και της ικανότητάς του να την αλλάξει. Συναντάμε εδώ ένα στοιχείο που προβάλλει σαν το πιο ένδιαφέρον στην πρωτοπορία, και είναι αυτό που μπορεί να την διαχωρήσει από την παρακμή: το στοιχείο που εγώ θα το έλεγα πρόβλεψη. Την ικανότητά της δηλ. να διαβλέπει μια νέα κοινωνία πραγματικά επαναστατημένη, που είναι σε θέση όχι πια να κυριαρχεί τεχνητά πάνω στις βασικές αντιθέσεις, αλλά να τις εξαλείφει. Σ' αυτό το στοιχείο συνίσταται ανάμεσα στ' άλλα ή πραγματικά ανανεωτική και επαναστατική σημασία του μοντερνισμού.

Αν είναι αλήθεια ότι η τέχνη έχει όρθολογικό, γνωστικό χαρακτήρα, ή σύγχρονη τέχνη καλείται περισσότερο από κάθε άλλη να ένισχύσει και να αποσαφηνίσει αυτό το χαρακτήρα, ακριβώς γιατί ο βασικός όρος της σύγχρονης κρίσης είναι ή ριζική αλλαγή της αστικής κοινωνίας. Και προσθέτω, μιας κοινωνίας στην οποία το βάρος των ιδεολογικών και έπιστημονικών αξιών είναι μεγάλο.



Ἄς σκεφτοῦμε τί ὑποβολή ἐξάσκησαν στήν πρωτοπορία οἱ τεχνικές καί ἐπιστημονικές κατακτήσεις. Στό βαθμὸ πού ἡ σύγχρονη τέχνη μένει αἰχμάλωτη τῆς καθαρὰ μορφικῆς ἐξέγερσης δὲν κατορθώνει νὰ συλλάβει τὴν κατευθυντήρια γραμμὴ τῆς ἐξέλιξης τῶν σύγχρονων ἱστορικῶν τάσεων καί στό βαθμὸ πού τὶς κατανοεῖ ἀποσπάται ἀπ' τὴν ὑποβολή τῆς καθαρῆς μορφῆς ἢ καλύτερα τὴν ἀναπλάθει πάνω σὲ καινούργια περιεχόμενα. Σ' ὅτι ἀφορᾷ λοιπὸν τὴν πρόβλεψη τῆς καινούριας κοινωνίας καί τῶν νέων ἀξιών μπορούμε καλύτερα νὰ διαχωρίσουμε τὴν πρωτοπορία ἀπὸ τὴν παρακμὴ καί νὰ ἐντοπίσουμε τὰ θετικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα μπορούμε νὰ δεχθοῦμε καί νὰ τὰ ἀναπλάσουμε πάνω σὲ καθορισμένα ὀρθολογικὰ περιεχόμενα.

Γενικὰ δὲν μπορούμε νὰ διαφωνήσουμε μὲ ὄσους μιλάνε γιὰ πάλιν ἐναντία στήν πρωτοπορία. Μὰ ἐδῶ ἡ πάλιν σημαίνει ξεπέρασμα καί κριτικὴ ἀφομοίωση ἢ ὁποῖα στήν κληρονομιά τῆς σύγχρονης κουλτούρας μπορεῖ ν' ἀπορροφήσει τὴν ὠθησὴ τῆς μοντέρνας τέχνης γιὰ προβάδισμα. Μὰ ἔγινε ἔτσι ἡ πάλιν ἐναντία στήν πρωτοπορία; Ἀναφέρθηκε τὸ παράδειγμα τῆς Σοβιετικῆς Ἐνωσης. Γιὰ μὲν τὸ πρόβλημα εἶναι αὐτό: ἀπὸ ποιὲς θέσεις ἔγινε ἡ πάλιν ἐναντία στήν πρωτοπορία; Ἐνοῶ ἀπὸ ποιὲς πνευματικὲς θέσεις. Ἄν εἴμαστε σύμφωνοι ν' ἀποκρούσουμε τὴν ποιητικὴ τῆς πρωτοπορίας σὰν ἀστική, εἶναι θεμιτὸ νὰ τὸ κάνουμε στὸ ὄνομα ἐνὸς πεζολογικοῦ ἢ νεοκλασικίζοντος νατουραλισμοῦ, πού στέκει οὐσιαστικὰ στήν οὐρὰ καί δοξολογεῖ μονάχα; Ἄραγε ἡ ποιητικὴ αὐτοῦ τοῦ νατουραλισμοῦ δὲν ἀνάγεται στὶς χειρότερες πνευματικὲς παραδόσεις τοῦ παρελθόντος; Τὸ γεγονὸς εἶναι, ὅτι ἀπὸ ἀντίδραση στὰ φορμαλιστικὰ στοιχεῖα τῆς πρωτοπορίας φτάσαμε στήν ὀλικὴ ἄρνηση τοῦ στοιχείου τοῦ προβαδίσματος, πού εἶναι ἀπαραίτητο σὲ μιὰ σύγχρονη σοσιαλιστικὴ τέχνη. Ὁ σοσιαλισμὸς ρεαλισμὸς πρέπει νὰ ναι σὲ θέση νὰ σμίξει σ' ἕνα καλούπι καί τὴν παρατήρηση καί τὸ προβάδισμα. Μόνον ἔτσι θὰ μπορέσει ἡ σοσιαλιστικὴ τέχνη νὰ ἀναπαραστήσει τὴν πραγματικότητα στὴ δυναμικὴ τῆς ἐξέλιξής της. Ἡ ἔλλειψη τοῦ στοιχείου τοῦ προβαδίσματος, στοιχείου πού ἀποτελεῖ τὸ γνῶρισμα τοῦ μοντερνισμοῦ καί τῆς πραγματικῆς κατανόησης τῆς σύγχρονης ἐποχῆς, προκάλεσε νατουραλιστικὸ δολοξολογικὸ ξεπεσμό.

Ἄν μὲ λίγα λόγια μιὰ πραγματικὰ «μοντέρνα» τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι σοσιαλιστικὴ, μιὰ σοσιαλιστικὴ τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι «μοντέρνα». Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ὁ μόνος πού κατὰ τὴ γνώμη μου ξεπέρασε τὴν πρωτοπορία εἶναι ὁ Μαγιακόφσκι. Συμφωνῶ ὅτι ὁ Μαγιακόφσκι, ὁ ἐπαναστάτης καί σοσιαλιστὴς ποιητὴς, δὲν εἶναι πιά ὁ φουτουριστὴς Μαγιακόφσκι, μιὰ κ' ἔχει πιά ξεφλήσει τοὺς λογαριασμούς του μὲ τὸ φορμαλισμό. Μὰ ἡ ποίησή του δὲν χάνει τὴν παρόρμηση προβαδίσματος, πού μπολιάζεται μὲ τὴν ὀρθολογικὴ ἀνάλυση τῶν περιεχομένων καί τῶν κι-

νητήριων δυνάμεων τῆς σύγχρονης ἱστορίας. Ἡ φλέβα τοῦ Μαγιακόφσκι διατήρησε ζωντανὴ μιὰ ἀτμόσφαιρα μοντερνισμοῦ, μιὰ ἐπαναστατικὴ καί κριτικὴ δηκτικὴ ἐξαιρετικῆς σημασίας. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια ἡ παράδοση τοῦ Μαγιακόφσκι ἐμπνέει τὶς νέες ποιητικὲς γενιὲς στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση.

Τὸ γεγονὸς παραμένει ὅτι ἂν πρέπει νὰ ξεπεράσουμε τὴν πρωτοπορία, αὐτὸ προϋποθέτει μιὰ ἀφομοίωσή της, πού πρέπει νὰ συμβαδίζει καί μὲ τὸ κριτικὸ ξεπέρασμα τοῦ νατουραλισμοῦ. Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ἡ σοσιαλιστικὴ τέχνη πρέπει νὰ εἶναι μιὰ καινούρια τέχνη, ἢ ὁποῖα μπορεῖ νὰ γεννηθεῖ μονάχα ἂν πάρει σὰν ἀφετηρία τῆς τῆς μοντέρνας καλλιτεχνικῆς κληρονομιάς στήν ὀλότητά της καί ἡ πρωτοπορία ἀναμφίβολα εἶναι μέρος αὐτῆς τῆς κληρονομιάς. Κι ἂν, μετὰ, εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἡ σοσιαλιστικὴ τέχνη χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ ὀρθολογικὴ κατανόηση τῆς σύγχρονης πραγματικότητας καί τῶν τάσεών της, τότε δὲν μπορούμε ν' ἀρνηθοῦμε ὅτι αὐτὴ ἡ κατανόηση ἀπαιτεῖ τὴν ἰκανότητα πρόβλεψης τοῦ νέου τύπου κοινωνίας πού θὰ γεννηθεῖ: τοῦ κομμουνισμοῦ (καὶ ὄχι μόνο τοῦ σοσιαλισμοῦ). Κ' ἐδῶ προκύπτει πάλιν ἡ οὐσιαστικὴ τοῦ στοιχείου τοῦ προβαδίσματος. Συνέχιση τῆς παράδοσης, λοιπὸν, ἀλλὰ γιὰ νὰ ξεπεράσουμε τὴν παράδοση καί νὰ τὴν ἀναπλάσουμε στοὺς σύγχρονους ὀρίζοντες τοῦ κομμουνισμοῦ. Ὁ Μάρξ εἶπε στὸν καιρὸ του ὅτι ὁ 19ος αἰώνας δὲν μπορεῖ νὰ ἀντλήσει τὸ ὑλικὸ τῆς ποίησης ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του, ὅτι πρέπει νὰ ἀνατρέξει στὸ μέλλον, στὴ νέα κοινωνία. Ἡ παρατήρηση κατὰ τὴ γνώμη μου, ἰσχύει γιὰ ὅλη τὴ σύγχρονη τέχνη, συμπεριλαμβανομένης καί τῆς τέχνης τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν: μπορεῖ ν' ἀντλήσει τὸ ὑλικὸ τῆς ποίησης μονάχα ἀπὸ τὴν πρόβλεψη τῆς νέας κομμουνιστικῆς κοινωνίας. Μὲ ποῖο τρόπο δμως; Πάλιν ὁ Μάρξ μᾶς λέει ὅτι ὁ κομμουνισμὸς δὲν εἶναι ἕνα πρότυπο πρὸς ἀντιπαράθεση στήν παρούσα κατάσταση τῶν πραγμάτων, μὰ εἶναι ἡ κίνηση πού κριτικάρει τὸ παρόν. Δύο εἶναι δηλ. τὰ στοιχεῖα τῆς σύγχρονης θεωρητικῆς μαρξιστικῆς συνείδησης: α) Προκαταβολικὴ ἐκτίμηση τῶν νέων ἀξιών, β) Κριτικὴ τῆς ὑπάρχουσας κοινωνίας. Καί οἱ νέες ἀξίες δὲν ἐξάγονται ἀπὸ τίποτε ἰδανικὰ πρότυπα, ἀλλὰ ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν κριτικὴ τῆς ὑπάρχουσας κοινωνίας. Ὅχι λοιπὸν ἀφισαδῶρικες λύσεις, μὰ οὔτε καί ἀπλή καταγραφή τοῦ παρόντος: Χρειαζόμαστε ἕνα προβάδισμα πού νὰ πηγάζει ἀπ' τὴν ἄρνηση τοῦ παρόντος, μὲ τὴν ἔννοια κριτικῆς καταστροφῆς τοῦ παρόντος. Μιὰ παρατήρηση τοῦ παρόντος πού νὰ ἔχει πάντα κριτικὴ ἀνανεωτικὴ ὀρμὴ προσανατολισμένη πρὸς τὶς θετικὲς ἀξίες πού προκύπτουν ἀπὸ τὴν ἄρνηση τῶν σημερινῶν ἀντιφάσεων. Ἡ σοσιαλιστικὴ τέχνη πρέπει λοιπὸν νὰ ξέρει νὰ συγχωνεύει αὐτὲς τὶς δύο ἀπαιτήσεις γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἐκπληρώσει τὸ ὀρθολογικὸ, γνωστικὸ αἴτημα πού ὅλοι μας βάζουμε στὴ βάση μιᾶς νέας ἀντίληψης τῆς τέχνης.



## Ἡ «Πρωτοπορία στὸν Κινηματογράφο»

(Ἡ ὁμιλία τοῦ ΓΚΛΑΟΥΚΟ ΠΕΛΛΕΓΚΡΙΝΙ, κινηματογραφιστῆ)

Νομίζω ὅτι δὲν εἶναι δύσκολο νὰ παρεμβάλουμε στὴ μεγάλη καὶ γοητευτικὴ γιὰ μένα εἰσήγηση τοῦ Ντέ Μικέλι, καὶ στοιχεῖα τῆς πρωτοπορίας στὴν ἐξέλιξη τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης. Πρόκειται περίπου γιὰ τὰ ἴδια χρόνια, γιὰ ἀνάλογες προσπάθειες μ' αὐτὲς γιὰ τὶς ὁποῖες ἔγινε λόγος σχετικὰ μὲ τὴν ποίηση καὶ τὶς εἰκαστικὲς τέχνες, γιατί, ὅπως εἶναι εὐκόλο νὰ καταλάβουμε, ὁ κινηματογράφος στὶς ἀρχές του δὲν μπορούσε νὰ μὴν τραβῆξει ὅλους αὐτοὺς ποὺ ἤθελαν τὸ «καινούριο» μὲ τὴν ἀνέπαφη σχεδὸν γοητεία του τοῦ θαυμάσιου νεωτερισμοῦ.

Προσπάθησε τότε ἡ κινηματογραφικὴ πρωτοπορία νὰ βρεῖ ἓνα «καθαρὰ» φιλικὸ ἐκφραστικὸ μέσο, μὲ τὸ μοντάζ εἰκόνων ποὺ δὲν συνδέονταν ἀναμεταξύ τους μὲ κανένα κείμενο ἢ σκέψη. Μὲ ἄλλα λόγια προσπάθησε νὰ ἐπενεργήσει πάνω στὸ θεατὴ πρὸς μιὰ «καλλιτεχνικὴ» κατεύθυνση, ἔξω ἀπὸ τὴ λογικὴ του, ἀποκλειστικὰ μέσω τῶν αἰσθήσεών του, τῶν νεύρων του καὶ τῶν συναισθημάτων του. Ἦθελε νὰ καταρρίψει τὴν παραδοσιακὴ μορφή τῆς κινηματογραφικῆς ἀφήγησης, νὰ δώσει τὴ μάχη καὶ νὰ καταστρέψει τὸ «πεπαλαιωμένο», νὰ ἰδιοποιηθεῖ τὰ κινηματογραφικὰ μέσα, ἀφαιρώντας τὰ ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἤθελαν νὰ ξεσηκώσουν τὶς τυπικὲς ἐμπειρίες τοῦ θεάτρου καὶ τῆς λογοτεχνίας. Αὐτὸ προσπάθησε ἡ πρωτοπορία περίπου ἓνα τέταρτο τοῦ αἰῶνα μετὰ τὴ γέννηση τοῦ κινηματογράφου. «Τὸ μηχανικὸ μπαλλέτο» τοῦ Λεζέ, τὸ «Ἀστέρι τῆς Θάλασσας» τοῦ Μ. Ray, τὸ «5 λεπτὰ καθαροῦ κινηματογράφου» τοῦ Η. Chomette, εἶναι οἱ πρῶτοι σταθμοὶ τοῦ κινήματος στὴ Γαλλία. Μὰ καὶ στὴ Γερμανία εἶναι ὑπολογίσιμη ἡ προσπάθεια τῆς πρωτοπορίας. Φτάνει νὰ θυμηθοῦμε τὸν Ἔγκελιχ, τὸ Ρίχτερ, τὸ Ρούτμαν, τὸ Φίσινγκερ.

Εἰπώθηκαν «ἀπόλυτα» τὰ φιλμ, τὰ ὁποῖα παραγνωρίζουν τὰ πραγματικὰ γεγονότα σὰν μέσο ἀφήγησης καὶ παρουσιάζουν σκέτους ρυθμοὺς στὴν ὀθόνη. Πρέπει νὰ ὑπογραμμίσουμε ὅτι ὑπάρχει καὶ ἡ προσπάθεια μιᾶς πάλης ἐναντία στὴ διομηχανικὴ παραγωγή, ὅχι βέβαια γιὰ νὰ ἀντικατασταθεῖ μὲ πιὸ ἀνθρώπινα κ' εὐγενικὰ περιεχόμενα, ἀλλὰ γιὰ νὰ δοθεῖ διέξοδος σ' ἓνα τρελλὸ χορὸ εὐχάριστων ρυθμῶν χωρὶς ἔννοια.

Κι ὁμως εἶναι ἄδικο νὰ μὴν ἀναγνωρίσουμε μιὰ ἀντικομορμιστικὴ σημασία σ' αὐτὴ τὴν κίνηση. Ἡ συμμετοχὴ στὸ σουρρεαλιστικὸ κίνημα εἶναι ἀρκετὰ πλατειά: Κοκτώ, Μπουνιούελ, Νταλί, Ζερμαίν Ντυλάκ, Καβαλκάντι. Στὴν πρωτοπορία δούλεψε καὶ ὁ Γιόρις Ἴβενς, ὁ σύντροφος Ἴβενς. Καὶ δὲν μπορούμε νὰ ξεχάσουμε ὅτι ἡ κίνηση αὐτὴ προετοίμασε στὴ Γαλλία τὴ γέννηση ἀνθρώπων σὰν τὸ Βιγκὸ καὶ τὸν Ρενὲ Κλαίρ.

Σ' ἀναλογία μὲ ὅ,τι ἐπεχείρησαν στὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴν ποίηση, οἱ σουρρεαλιστὲς πλημμυρίζουν τὴν ὀθόνη μὲ τὶς εἰκόνες τοῦ ὑποσυνείδητου, τὶς ἐξωπραγματικὲς καὶ συχνὰ παραισθητικὲς ἀφηγήσεις. Ὁ «Σκύλος τῆς Ἀνδαλουσίας» τῶν Μπουνιούελ καὶ Νταλί ἀνήκει σ' αὐτὴ τὴν τάση, ὅπως ἐπίσης «Τὸ αἷμα ἐνὸς ποιητῆ» τοῦ Κοκτώ καὶ οἱ ἐμπειρίες τοῦ Ἀϊξ-τάϊν. Μὰ ὑπάρχει μιὰ πλατειὰ παρουσία σουρρεαλισμοῦ καὶ στὸ Ντάιερ, ποὺ δημιουργεῖ σχολὴ ἀκόμα καὶ σήμερα, ἀφοῦ καὶ στὸ πρόσφατο ἔργο «Οἱ Φραουλιές» τοῦ ἀξιόλογου σουηδοῦ σκηνοθέτη Μπέργκμαν τὰ ὄνειρα γυρίζονται μὲ τὴν τυπικὴ τεχνικὴ τοῦ κινηματογραφικοῦ σουρρεαλισμοῦ.

Στὴ Γερμανία ἡ ἐξπρεσσιονιστικὴ τάση γύρω στὰ 1920 χρωματίζει τὸν κινηματογράφο μὲ ἀναλογίες καὶ σύμβολα. Σ' αὐτὴ τὴν περίοδο δύο μεγάλες φυσιογνωμίες, ὁ Μουρνάου καὶ ὁ Βίνε, ὁ ὁποῖος μὲ τὸ «δόκτωρα Καλιγκάρι» ἔδωσε ζωὴ καὶ ὄνομα στὸ ψυχαναλυτικὸ ρεῦμα αὐτοῦ τοῦ φανταστικοῦ κόσμου, ποὺ εἶναι καρπὸς τῆς νοσηρῆς φαντασίας τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ.

Μολονότι ὑπάρχει μιὰ μετάγγιση τῶν στοιχείων αὐτῆς τῆς τάσης καὶ σὲ πολλοὺς ἄλλους δημιουργοὺς, καὶ ἀκόμα καὶ σήμερα τὰ στοιχεῖα αὐτὰ κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους — ὅχι χωρὶς θετικὰ σημεῖα — σὲ πρόσφατα ἔργα (ποὺ ἐξακολουθοῦμε νὰ τὰ λέμε ἐξπρεσσιονιστικά), ἤθελα νὰ παρατηρήσω ὅτι σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις εἶναι πάντα ὁ λογοτεχνικὸς καὶ θεατρικὸς ἐξπρεσσιονισμὸς ποὺ ξεμυτίζει, ποὺ ἐπιβάλλεται, ποὺ γίνεται ἀποδεκτὸς, καὶ ὅχι τὰ μέσα μὲ τὰ ὁποῖα ἐκφράστηκαν οἱ μεγάλοι τοῦ κινηματογραφικοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ. Τὰ τυπικὰ μέσα τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ, ὅπως καὶ τοῦ σουρρεαλισμοῦ καὶ τῆς πρωτοπορίας γενικὰ, εἶναι ἀποδεκτὰ μόνο στὶς προβολές ποὺ γίνονται μὲ σκοπὸ τὴ μελέτη στὶς αἴθουσες τῶν κινηματογραφικῶν λεσχῶν.

Ἄν ἡ πρωτοπορία, ὅπως μᾶς θύμησε ὁ Ράγκο, δὲν ἔφτασε ποτὲ στὰ νότια τῆς χώρας μας, δὲν παύει νὰ εἶναι γεγονὸς ὅτι ἀπὸ τὴ Γζιόγια Ντέλ Κόλλε ξεκινούσε γιὰ τὴ Γαλλία ὁ Ριτσιόττο Κανούντο, ὁ ἄνθρωπος ποὺ βάφτισε τὸν κινηματογράφο «ἑβδομὴ τέχνη», αὐτὸς ποὺ ἐφεύρε τὴ λέξη «φωτογένεια» καὶ ποὺ στὸν καιρὸ τῆς Ζ. Ντυλάκ καὶ τοῦ Ζ. Ντελύκ ἦταν στὸ Παρίσι ἓνας ἀπὸ τοὺς πρωτεργάτες τῆς πρωτοπορίας. Καὶ νομίζω ὅτι στάθηκε ὁ μόνος Ἴταλὸς ποὺ μὲ τὰ ἄρθρα του καὶ τὶς αἰσθητικὲς του μελέτες πλησίασε αὐτὴ τὴν ἐμπειρία μὲ κάποια σοβαρότητα, σ' ὅτι ἀφορᾶ τὸν κινηματογράφο.

Γιατὶ καὶ ὁ Μαρινέττι ἀσχολήθηκε μὲ τὸν κινηματογράφο, ἀφιερώνοντάς του ἓνα χωρίο τοῦ «Μανιφέστου» του, καὶ ὁ Α. Τζ. Μπραγκάλια προσπάθησε τὸ 1916 ν' ἀγωνισθεῖ γιὰ



ένα «καθαρό» κινηματογράφο. Μὰ ἡ «φουτουριστικὴ φωτοδυναμικὴ», δὲν προχώρησε πολὺ. Ἡ πάλῃ ἐναντία στὸ «ἀληθινό» μὲ τὶς συγκεχυμένες διπλῆς φωτογραφίσεις στὴν ἴδια ταινία καὶ μὲ τὰ λείψανα εἰκόνων, δὲν βρῆκε μεγάλη ἀπήχηση στὴ χώρα μας. Καὶ οὔτε εἶχε καλύτερη τύχη ὁ Ἀρνόλντο Τζίννα, δημιουργὸς φουτουριστικῶν καὶ «ἀφηρημένων» φιλμ, ποὺ ἀποθανάτισε σ' ἓνα του ἔργο καὶ τὸν ἴδιο τὸ Μαρινέττι.

Ὁ Β. Μπαλάτς ἔγραφε γι' αὐτὴ τὴν εὐρωπαϊκὴ ἐμπειρία: «πρόκειται ἀναμφίβολα γιὰ ἓνα φαινόμενο ἐκφυλισμοῦ τῆς παρακμιακῆς ἀστικῆς τέχνης». Ὡστόσο στὸ κεφάλαιο, ποὺ ἀφιερώνει στὴν πρωτοπορία, λέει: «Δὲν εἶναι σπάνια ἡ περίπτωση ὅπου μὲ τὶς πέτρες τῶν κατεστραμμένων κτιρίων φτιάχτηκαν καινούρια παλάτια. Τὰ καλλιτεχνικὰ εἶδη ποὺ γεννήθηκαν ἀπὸ μιὰ καινούρια ἀντίληψη θὰ μπορέσουν νὰ ἐκμεταλλεῦν τὴν εὐαισθησία καὶ τὰ πλούσια ἐφευρήματα ὕφους τῆς παρακμιακῆς γαλλικῆς πρωτοπορίας. Στὴν τρίτη ἐποχὴ τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης, ὅταν γιὰ τὴν παραπέρα ἀνάπτυξη τοῦ ὁμιλοῦντος κινηματογράφου θὰ ξαναγυρίσουμε στὰ ἀποτελέσματα τῆς εἰδικῆς μορφῆς τοῦ βωβοῦ κινηματογράφου, θὰ μπορέσουμε νὰ βγάλουμε ἓνα πολύτιμο διδάγμα καὶ ἀπὸ τὰ σουρρεαλιστικὰ καὶ ἀπόλυτα φιλμ τῆς πρωτοπορίας».

Ὁ κινηματογράφος, νομίζω, ἔφτασε πιά, μὲ τὴν τηλεόραση καὶ ἀπὸ κούραση ὕστερα ἀπὸ τὸν τερατώδη τοκετὸ ἑκατοντάδων χιλιάδων φιλμ σὲ 50 - 60 μόνο χρόνια, στὴν τρίτη του ἐποχὴ ποὺ μπορούμε νὰ πούμε ὅτι ἀρχίζει ὅταν τελειώνει ὁ δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος (1895 - 1929, πρώτη ἐποχὴ ἀπὸ τὸ 1929 — ὁμιλῶν — ὡς τὰ 1940 - 45, δεύτερη ἐποχὴ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ πολέμου, τρίτη ἐποχὴ).

Ἄν, λοιπόν, εἴμαστε στὴν τρίτη ἐποχὴ, πῶς νὰ πιστέψουμε ὅτι ὁ κινηματογράφος θὰ μπορέσει νὰ σωθεῖ καὶ νὰ ἀνανεωθεῖ, βρίσκοντας κάποιο φάρμακο γιὰ τὴν ἀρρώστεια του μέσα στὰ ἐρείπια τῆς πρωτοπορίας; Δὲν τὰ εἶπα ὅλα αὐτὰ γιὰ νὰ μιλήσω μόνος γιὰ τὴν πρωτοπορία τοῦ κινηματογράφου. Ἄν ὁ Ντέ Μικέλι θέλει νὰ πλουτίσει τὸ ἔργο ποὺ ἐτοιμάζει μ' ἓνα κεφάλαιο γιὰ τὸν κινηματογράφο νομίζω ὅτι θὰ μπορέσει νὰ βρεῖ ὄλο τὸ ὑλικὸ ποὺ τοῦ κάνει ἀνάγκη. Ὑπάρχουν ἀρκετὲς μελέτες καὶ ἄρθρα κ' ἔπειτα διατηροῦνται αὐτὰ τὰ ἔργα στὰ κινηματογραφικὰ ἀρχεῖα. Μίλησα περισσότερο γιὰ νὰ ὑπενθυμίσω ὅτι τὸ κύμα τῆς πρωτοπορίας δὲν ἔφτασε ποτὲ στὴ ψυχὴ τοῦ κοινοῦ. Κατάχτησε μόνος καὶ γιὰ ἐλάχιστο χρόνο λίγους ἐκλεπτυσμένους διανοούμενους, γιὰ τὴν ὁ κινηματογράφος ἀπαιτεῖ ἀφ' ἑαυτοῦ μιὰ μόνη γλῶσσα, ποὺ ἐκφράζεται μὲ τὰ τυπικὰ μέσα τοῦ ρεαλισμοῦ. Ἄν κι ὁ ρεαλισμὸς προδίδεται τὶς περισσότερες φορὲς ἀπ' τὰ μέσα κάθε ξεχωριστοῦ ἔργου.

Στὰ 1920, ὅταν στὴ Γαλλία καὶ τὴ Γερμανία κυριαρχεῖ ἡ ψευδαίσθηση νὰ κατακτηθεῖ τὸ κοινὸ στὴν ἰδέα τοῦ φιλμ χωρὶς ἱστορία, νὰ καταστραφεῖ ὁ «παραδοσιακὸς» κινηματογράφος, εἶχε ξεκινήσει κιόλας ὁ ἀνθρωπάκος μὲ

τὸ σκληρὸ καπέλλο πάνω στὸ κατσαρό του κεφάλι καὶ οἱ ξεχαρβαλωμένες παπουτσάρες του σὰν τὸ πεινασμένο του στομάχι προχωρᾶνε κιόλας στοὺς δρόμους τοῦ μύθου, στοὺς δρόμους τῆς πολεμικῆς, στοὺς δρόμους τοῦ σαρκασμοῦ. Καὶ αὐτὸς ὁ ἀνθρωπάκος, ὁ Σαρλώ, δίνει τὰ πρῶτα σκληρὰ χτυπήματα στὸν ἀστικὸ κινηματογράφο, κ' ἐννοεῖται, ὄχι μόνον στὸν κινηματογράφο. Δίκαια ἔλεγε στοὺς ἀστους ὁ Μαγιακόφσκι: «δὲν γελάει γιὰ τὸ χατήρι σας, ἀλλὰ ἐσᾶς περιγελάει ὁ σύντροφος Σαρλώ».

Καὶ στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσῆ;

Ἡ ὀκτωβριανὴ ἐπανάσταση ἐμψύχωσε μιὰ ὁμάδα διανοουμένων ποὺ πλησίασαν τὸν κινηματογράφο, τὸν «ἀνακάλυψαν ξανά» καὶ συνέλαβαν μιὰ ἐπαναστατικὴ τεχνικὴ, καταπλήσσοντας τὸν κόσμον ὀλόκληρον μὲ τὴ μέθοδό τους τοῦ μοντάζ. Μήπως ἦταν μιὰ πρωτοποριακὴ ἀνακάλυψη; Ὁ Μπάρμπαρα μᾶς εἶχε ἐπιστήσει τὴν προσοχή μας: ἡ ἀνακάλυψη αὐτοῦ τοῦ τύπου τοῦ μοντάζ δὲν ἦταν τέχνασμα, ἦταν ἰδεολογία. «Ἐνῶ τὸ φινάλε τύπου Γκρίφφιθ μπορεῖ νὰ ἐφαρμοσθεῖ παντοῦ, γιὰ τὴν εἶναι τέχνασμα, τὸ μοντάζ τῶν σοβιετικῶν φιλμ εἶναι ἔκφραση ἰδέας». «Τὸ σοβιετικὸ φιλμ — ἔλεγε ὁ Μπάρμπαρα — ἐκφράζει μιὰ ἀντίληψη τοῦ κόσμου. Ἡ δύναμή του καὶ τὸ μεγαλεῖο του ἐξαρτῶνται οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν ἐγκυρότητα αὐτῆς τῆς ἀντίληψης τοῦ κόσμου».

Νὰ γιὰ τὴν εἶμαι πεπεισμένος ὅτι καὶ τὰ πιὸ κακὰ σοβιετικὰ φιλμ, αὐτὰ ποὺ δὲν μᾶς ἄρεσαν, ποὺ δὲν μᾶς ἱκανοποίησαν, ποὺ μᾶς ἄφησαν ἀνυπεράσπιστους μπροστὰ στοὺς ἀντιπάλους μας, εἶχαν ὅλα τους κάποιο θετικὸ στοιχεῖο. Δὲν ἔμοιαζαν σὲ τίποτα μὲ τὰ ἀστικὰ φιλμ καὶ προσπαθοῦσαν πάντα, ἔστω καὶ στοιχειωδῶς, σχηματικὰ, χοντρικὰ, νὰ εἶναι ἀφηγήσεις μιᾶς νέας κοινωνίας. Θέλω νὰ πῶ ὅτι οἱ σοβιετικοὶ καλλιτέχνες, καὶ στὰ πιὸ δύσκολα χρόνια γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσῆ, δὲν κοίταξαν ποτὲ τὰ ἀστικὰ πρότυπα, ὅπως διαπιστώνουμε ἀντίθετα στὶς προσπάθειες καὶ τὰ ἔργα τῶν Οὐγγρων καὶ Πολωνῶν σκηνοθετῶν, τόσο πλούσιων σὲ νοσταλγίες.

Σχετικὰ μὲ τὴ δουλειὰ τῶν σοβιετικῶν κινηματογραφιστῶν ἀπὸ τὸ 1930 - 32 καὶ μ' αὐτὰ ποὺ εἶπε ἡ Ροσσάντα Μπάνφι, εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ πῶ ὅτι δὲν συμφωνῶ μαζί της καὶ καλῶ ὅλους νὰ διαπιστώσουν πῶς ἡ δουλειὰ τῶν σοβιετικῶν κινηματογραφιστῶν δὲν σταματᾶει σ' αὐτὴ τὴν περίοδο, οὔτε ἔκανε πίσω. Αὐτὸ κατὰ τὴ γνώμη μου μπορεῖ νὰ γίνετο στὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ πολέμου ὡς τὶς παραμονὲς τοῦ 20οῦ συνεδρίου. Ὁ «Τσαπάγιεφ» τῶν Βασίλιεφ παρουσιάζεται στὶς 7 Νοεμβρίου 1934, τὰ «Εὐθύμα παιδιὰ» τοῦ Ἀλεξαντρώφ τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1934, τὰ τρία φιλμ τῆς «Τριλογίας τοῦ Μαξίμ» τῶν Τράουμπεργκ καὶ Κοζίντσεφ ἔχουν αὐτὲς τὶς ἡμερομηνίες: Γενάρης 1935, 1937 καὶ τὸ τρίτο, ποὺ εἶναι γνωστὸ σὰν «Συνοικία τοῦ Βίμποργκ», 1939. «Ὁ Βουλευτὴς τῆς Βαλτικῆς» τῶν Ζάρκι καὶ Κάϊφίτς εἶναι τοῦ Μάρτη τοῦ



1937, «'Ο Λένιν τὸν 'Οκτώβρη» τοῦ 1937 καὶ «'Ο Λένιν τὸ 1918» τοῦ 1939, «'Ο δάσκαλος» τοῦ Γκερασίμωφ εἶναι τοῦ 1939, «'Η τριλογία τοῦ Γκόρκι» τοῦ Μάρκ Ντοσκόϊ παρουσιάζεται μὲ τὸ πρῶτο τῆς ἐπεισόδιο («Τὰ παιδικὰ χρόνια») τὸ 1938, μὲ τὸ δεύτερο («Μέσα στὸν κόσμος») τὸ 1939 καὶ μὲ τὸ τρίτο («Τὰ πανεπιστήμιά μου») τὸ Μάρτη τοῦ 1940.

Κ' ἐπειδὴ ἔγινε λόγος γιὰ τὸν 'Αἰζενστάϊν (ποῦ ἐγὼ τὸν προτιμῶ ἀπ' ὄλους τοὺς σκηνοθέτες) μολονότι παραδέχομαι ὅτι δεινοπάθησε ἀπὸ μιὰ οὐσιαστικὴ ἐχθρότητα στὴ δουλειά του, ὀφείλω νὰ ὑπενθυμίσω ὅτι στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωση, μετὰ τὴν ἀμερικάνικη ἐμπειρία του, τὴν 1 Δεκεμβρίου 1938, βγήκε τὸ μεγάλο του φιλμ «'Αλέξανδρος Νέφσκι».

Πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε κατὰ συνέπεια ὅτι ἡ περίοδος ἀπὸ τὸ 1930 - 32 ὡς τὴ νaziστικὴ εἰσβολὴ παρουσιάζει ὄχι τὴ συμπίεση τοῦ σοβιετικοῦ φιλμ, ἀλλὰ τὴ γέννηση αὐτοῦ ποῦ συνηθίζουμε νὰ λέμε (κινηματογραφικὸς) σοσιαλιστικὸς ρεαλισμός.

Γιὰ νὰ καταλήγουμε: ἡ δραστηριότητα τοῦ 'Αἰζενστάϊν, τοῦ Πουντόφκιν καὶ ἄλλων σκηνοθετῶν, ἡ θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ τους δουλειά,

τὸ περίφημο μαυροκόκκινο τους γιὰ τὸν ὁμιλοῦντα κινηματογράφο, ἀποτελοῦν τὸ δρόμο μιᾶς νέας πρωτοπορίας, τὸν ἐπαναστατικὸ δρόμο μιᾶς σοσιαλιστικῆς κινηματογραφικῆς τέχνης. Πρωτοπορία ἦταν καὶ ὁ δικὸς μας νεορεαλισμός, χάρις σὲ μιὰ καινούρια ὥθηση τῆς παγκόσμιας λαϊκῆς κινηματογραφικῆς τέχνης, ἀλλὰ θὰ πῆγαίνε πολὺ νὰ μιλήσουμε ἄλλη μιὰ φορά γι' αὐτὸ τὸ πράγμα. Πρωτοπορία στὸν κινηματογράφο εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μου — κ' ἐλπίζω νὰ μὴν ἔχω βγεῖ ἀπὸ τὸ θέμα τῆς συζήτησης — ὅ,τι ὁδηγεῖ τὴν κινηματογραφικὴ ἀφήγηση στοὺς κόλπους τοῦ ρεαλισμοῦ, ὅπου στὴν ὀθόνη συναντιέται ὁ ἄνθρωπος μὲ τὰ προβλήματα του. Ἡ ἀναζήτηση τοῦ ἀνθρώπου καὶ ἡ ἱστορία του μπορεῖ νὰ σημάνει ἀκόμα καὶ γεμάτες αἰθούσες, ἐνῶ ἡ φυγὴ ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο καὶ ἡ περιπλάνηση στὴ μορφικὴ παρακμὴ ἢ στὴς πηγὲς τῆς ἱστορικῶς ἐννοούμενης πρωτοπορίας, μπορεῖ μόνον νὰ σημάνει τὸ τέλος τῆς κινηματογραφικῆς ἐξέλιξης, κλείσιμο τῶν κινηματογράφων καὶ ἀνοιγμὰ ἐνὸς μεγαλύτερου ἀριθμοῦ μουσείων τῆς ἱστορίας τοῦ κινηματογράφου. Νὰ κάνουμε δηλαδὴ ἀπὸ μιὰ ζωντανὴ δύναμη μὲ προβολὴ στὸ μέλλον μιὰ ψυχρὴ μνήμη τοῦ παρελθόντος.

## *Ἡ σωστὴ πάλη γιὰ τὸ σοσιαλισμὸ συνεπάγεται σαφῆ γνώση τῆς σύγχρονης κουλτούρας*

*(Ἡ ὁμιλία τοῦ ΜΑΡΙΟ ΑΛΙΚΑΤΑ, μέλους τῆς Κ.Ε. τοῦ Κ.Κ.Ι.)*

Δὲν νομίζω ὅτι ἀποτελεῖ λάθος ἡ σημερινή μας συζήτηση ἢ μιὰ ἀντίφαση μὲ τὴν προσπάθεια ποῦ κάναμε πρὶν ἀπὸ λίγους μῆνες, γιὰ νὰ διερευνήσουμε καλύτερα τὶς ἰδεολογικὲς γραμμὲς τῆς πάλης μας γιὰ τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμό.

Μιὰ πάλη γιὰ τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμό, σωστὰ τοποθετημένη, συνεπάγεται μιὰ καθαρὴ γνώση τῆς σύγχρονης μας κουλτούρας, ἀπ' τοὺς κόλπους τῆς ὁποίας γεννιέται καὶ ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμός. Αὐτὸ μοῦ φαίνεται τὸ εἶπε πρὶν ἀπὸ μᾶς καὶ ὁ Λένιν, ὁ ὁποῖος ἐπέμενε πάντοτε γιὰ τὴν ἐνότητα τῆς καθολικῆς κουλτούρας καὶ γιὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ νέα τέχνη, ἡ τέχνη τῆς προλεταριακῆς ἐπανάστασης δὲν μπορεῖ νὰ μὴ γεννηθεῖ μέσα ἀπ' τοὺς κόλπους τῆς παλιᾶς κουλτούρας, φυσικὰ πάντοτε σὲ μιὰ πάλη μὲ τὰ πτωτικὰ, ξεπερασμένα καὶ ἀντιδραστικὰ στοιχεῖα αὐτῆς τῆς κουλτούρας, ὅπως ἀπ' τοὺς κόλπους τῆς παλιᾶς κοινωνίας μὲ ἄλματα καὶ ρήξεις πραγματοποιεῖται καὶ ἡ σοσιαλιστικὴ κοινωνία.

Φυσικὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ ἔχουμε μιὰ πλήρη θεώρηση τῆς σύγχρονης τέχνης καὶ νὰ μὴ μᾶς διαφεύγει ἡ πολυπλοκότητά της. Γιατί, ἂν εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὄλα τὰ πνευματικὰ καὶ ἰδεολογικὰ φαινόμενα εἶναι πολυσύνθετα, πιὸ

πολυσύνθετα εἶναι ἀκόμα τὰ πνευματικὰ καὶ ἰδεολογικὰ γεγονότα αὐτῆς τῆς ἱστορικῆς περιόδου, ἡ ὁποία μᾶς ἐνδιαφέρει. Εἶναι ἀνάγκη, λοιπόν, νὰ μὴν προχωρήσουμε μὲ ἀπλοστεύσεις στὴ μελέτη αὐτῶν τῶν φαινομένων.

Πράγματι ἡ κατάταξη τῆς μοντέρνας τέχνης σὰν σύνολο στὴν κατηγορία τῆς παρακμῆς, τὴν ὁποία ἔπρεπε νὰ ἀποκρούσουμε ἢ νὰ ξεπεράσουμε, κατάταξη ποῦ ἔγινε σ' ἓνα πρόσφατο παρελθὸν καὶ ἰδιαίτερα σὲ ὀρισμένους τομεῖς τοῦ κινήματός μας, ἀποτελέσει ἀναμφισβήτητα ἓνα λάθος ἀπλούστευσης. Θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε ὡστόσο νὰ παρατηρήσω πῶς, ὅταν θὰ προβοῦμε σὲ μιὰ ἐρευνα τῆς πολιτιστικῆς γραμμῆς τοῦ κινήματος, θὰ ἀντιληφθοῦμε καλύτερα πῶς ἦταν διαρθρωμένη καὶ νομίζω ὅτι πρέπει νὰ εἴμαστε προσεκτικοὶ καὶ νὰ μὴν καταλήξουμε στὸ συμπέρασμα ὅτι ὅλο σκεφτήκαμε μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πάνω σ' αὐτὰ τὰ προβλήματα. (Δὲν μιλῶ γιὰ ἄτομα, μὰ γιὰ τὰ διάφορα κόμματα, τοὺς διάφορους τομεῖς τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος). Καὶ πρέπει ἀκόμα νὰ τοποθετήσουμε αὐτὲς τὶς θέσεις συχνὰ διαφορετικὲς ἀναμεταξύ τους, μέσα στὸ ἱστορικὸ τους κλίμα, γιὰ νὰ κοιτάξουμε νὰ τὶς καταλάβουμε κι ὄχι νὰ τὶς δικαιολογήσουμε. Γιατί ἄλλο πράγμα εἶναι νὰ ἐννοοῦμε τὸ



ιστορικά δεδομένα σαν δικαιολογία, και άλλο σαν τὸ μοναδικὸ τρόπο νὰ κατανοήσουμε αὐτὸ ποὺ ἔχει γίνει. Πρέπει κατὰ συνέπεια νὰ βλέπουμε τὰ γεγονότα πάντοτε μέσα στὸ ιστορικὸ τοῦσ κλίμα καὶ νομίζω ὅτι ἔτσι χρειάζεται ν' ἀντιμετωπίσουμε καὶ τὸ πρόβλημα τῆς αυτοκριτικῆς ποὺ ἀνακίνησε ὁ 'Αὐμόνινο κι ὄχι μ' ἓνα ἀφηρημένο καὶ μοραλιστικὸ τρόπο, σαν νὰ εἶχαμε ἀνάγκη ἀπὸ μιὰ κάθαρση ἀμαρτιῶν ποὺ διαπράξαμε ἀπέναντι στὶς «πρωτοπορίες». Μὰ σ' αὐτὸ θὰ ἐπανέλθω. Γιὰ τὴν ὥρα μου φτάνει νὰ πῶ ὅτι ἀπ' τὴν πλευρά μας ὑπῆρχε μιὰ ἀπλούστευση αὐτῶν τῶν φαινομένων. Ὡστόσο πρέπει νὰ ξέρουμε ὅτι μιὰ προσπάθεια ἀπλούστευσης ὑπῆρχε κι ἀπ' τὴν πλευρὰ τῶν ἀντιπάλων μας. Μήπως δὲν εἶναι μιὰ συγκεκριμένη ἀπλούστευση ἢ ἀναγωγή τῆς ἱστορίας τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, ἀπ' τὸ ρομαντισμὸ κ' ἔπειτα, σὲ μιὰ ἐξέλιξη ὕφους; Κατὰ τὴ γνώμη μου μιὰ μεγαλύτερη ἱστορικὴ γνώση τῶν φαινομένων τῆς σύγχρονης τέχνης θὰ μᾶς ἐξοπλίσει καλύτερα νὰ διεξάγουμε τὴν πάλη μας ἀκριβῶς ἐναντίον τῶν αὐθαίρετων κ' ἐγκληματικῶν ἀπλουστεύσεων αὐτοῦ τοῦ τύπου. Καὶ λέω ἐγκληματικῶν, γιατί ξέρουμε μὲ ποιούς ἰδεολογικοὺς καὶ πολιτικοὺς στόχους συνδέονται.

Ἀπὸ τούτη τὴν ἄποψη στὴ μελέτη αὐτῶν τῶν φαινομένων ὀφείλουμε νὰ διεπόμαστε ἀπὸ ἓνα αἶτημα ἐρευνητικῆς σοβαρότητας, ἢ ὁποία δὲν πρέπει νὰ μᾶς ὀδηγεῖ σὲ συναισθηματικὲς θέσεις, ἀλλὰ σὲ μιὰ θεώρηση τοῦ παρελθόντος ποὺ ξεκινάει ἀπ' τὴν ἐπίγνωση τοῦ παρόντος, ἀπὸ τὰ σημερινὰ μας καθήκοντα.

Ἀπὸ τούτη τὴν ἄποψη νομίζω ὅτι κάναμε βήματα ἀν καί, κατὰ τὴ γνώμη μου, παραμένουν ἀκόμα μερικὲς ἀβεβαιότητες καὶ συγχύσεις.

Ἀρχίζω μὲ μερικὰ πράγματα ποὺ δὲν μὲ πείθουν στὴν εἰσήγηση τοῦ Ντὲ Μικέλι, τὴν ὁποία κρίνω κ' ἐγὼ θετικὴ στὸ σύνολό της. Δὲν πρέπει νὰ μᾶς διαφεύγει ὅτι προσπαθήσαμε νὰ δοῦμε τὸ πρόβλημα τῶν πρωτοποριῶν σὲ σχέση μὲ τὸ πρόβλημα τῆς παρακμῆς. Κατὰ τὴ γνώμη μου ἔχουν δίκιο οἱ σύντροφοι ποὺ εἶπαν ὅτι παρουσιάζεται κάπως ἀπλουστευμένο στὴν εἰσήγηση, γιατί σαν νὰ φαίνεται ὅτι ἡ παρακμὴ ταυτίζεται μόνο μὲ μιὰ καθορισμένη γραμμὴ ἐξέλιξης τῆς σύγχρονης τέχνης δηλ. τὴ γραμμὴ Ντ' Ἀννούτσιο, Σουίμπουρν, Στέφαν Γκεόργκε κλπ., ἐναντίον τῆς ὁποίας κατὰ κάποιο τρόπο εἶχε ἀγωνιστεῖ τάχα ἡ πρωτοπορία. Στὴν εἰσήγηση τοῦ Ντὲ Μικέλι ὑπογραμμίζονται ὄχι μόνο οἱ θέσεις ἐναντίον τῆς λεγόμενης ἐπίσημης τέχνης, τῆς ἀκαδημαϊκῆς, κομφορμιστικῆς παράδοσης κλπ., μὰ καὶ οἱ ἀντιπαρακμισακὲς θέσεις, σαν νὰ μὴν ἦταν καὶ ἡ πρωτοπορία, τούλάχιστο ἐν μέρει, μιὰ τυπικὴ ἐκδήλωση τῆς παρακμῆς. Δὲν ἀρνιέμαι ὅτι ὑπάρχουν ἐδῶ στοιχεῖα στὰ ὁποία πρέπει νὰ ἐμβαθύνουμε. Ὅμως κατὰ τὴ γνώμη μου τὸ σύνολο τοῦ ἱστορικοῦ προτρεῖ πρὲς νάρθει στὸ φῶς μὲ τὸν πιὸ συγκεκριμένο τρόπο.

Πράγματι σ' αὐτὸ τὸ πεδίο εἶναι ποὺ γεννή-

θηκαν μερικὲς συγχύσεις, ὅπως λ.χ. ἡ τάση νὰ κάνουμε τὴν πρωτοπορία ἓνα εἶδος μεταϊστορικῆς κατηγορίας, ἐξαιτίας τῆς ὁποίας τίθεται τὸ πρόβλημα ἂν πρέπει νὰ ἔχουμε καὶ σήμερα μιὰ νέα πρωτοπορία. Κατὰ τὴ γνώμη μου, δὲν εἶναι σωστό. Διαφορετικὰ φτάνουμε στὸ συμπέρασμα τοῦ Καπελλίνι ποὺ λέει ὅτι κάθε ἀνανεωτικὴ στροφή ἀποτελεῖ καὶ μιὰ πρωτοπορία. Ξέρουμε ἀπεναντίας, καὶ οἱ λέξεις ἀποκτᾶνε κάποτε ἓνα εἰδικὸ δᾶρος, ὅτι ἡ πρωτοπορία ἔχει μιὰ ἱστορικὰ καθορισμένη σημασία, ὅτι ὀρισμένα κινήματα γεννήθηκαν σὲ μιὰ δοσμένη στιγμή μὲ συγκεκριμένα προγράμματα καὶ ἀντικειμενικοὺς στόχους.

Ἐπίσης δὲν μὲ βρίσκει σύμφωνο ἡ ταύτιση τῆς πρωτοπορίας μ' αὐτὸ ποὺ λέμε μ' ἓνα λαθεμένο ὄρο «μοντέρνα ἀρχιτεκτονικὴ». Ἐγὼ νομίζω ὅτι ἡ μοντέρνα ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι ἓνα σύνθετο φαινόμενο, ποὺ ἔχει μιὰ κοινὴ βάση πάλης ἐναντίον τοῦ ἀρχιτεκτονικοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ, ὁ ὁποῖος εἶχε ἀποκρυσταλλωθεῖ ὡς ἓνα σημεῖο στὶς πρῶτες δεκαετίες τοῦ 19ου αἰῶνα, καὶ γεννιέται στὴ βάση τῆς ἀνάπτυξης τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων καὶ τῆς νέας τεχνικῆς. Μὰ στοὺς κόλπους της κινουῦνται διάφορα ρεύματα, ἀνάμεσα στὰ ὁποία καὶ κινήματα τῆς πρωτοπορίας. Μποροῦμε ὁμως νὰ ταυτίσουμε τὴ μοντέρνα ἀρχιτεκτονικὴ σαν σύνολο μὲ τὰ κινήματα τῆς πρωτοπορίας; Δὲν τὸ νομίζω. Κ' ἔχω τὶς ἀμφιβολίες μου σ' ὅτι ἀφορᾶ τὴν ἴδια θέση καὶ στὴ μουσικὴ, ὅπως θέλησε νὰ ὑποστηρίξει ὁ Τζιγκαίνα στὴν ὁμιλία του.

Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι τὰ κινήματα τῆς πρωτοπορίας χαρακτηρίζονται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ὄλα τους προσπάθησαν νὰ ἀναπτύξουν μιὰ γενικὴ θεώρηση τοῦ κόσμου, μὲ τὴ ψευδαίσθηση ὅτι ἦταν «καθολικὰ» καὶ κατὰ συνέπεια καὶ πολιτικὰ κινήματα. Δὲν πρέπει νὰ μᾶς διαφεύγει τὸ πολιτικὸ αὐτὸ στοιχεῖο τῆς πρωτοπορίας καὶ καλὰ ἔκανε ὁ Ντὲ Μικέλι ποὺ τὸ πρόβαλε στὴν εἰσήγησή του, μολονότι ἔσπρωξε λίγο τὰ πράγματα γιὰ νὰ φτάσει σὲ μιὰ «προοδευτικὴ» ἐρμηνεία τῶν ἰδεολογιῶν τῆς πρωτοπορίας. Βέβαια ὁ φουτουρισμὸς ἦταν ἓνα κίνημα μὲ ἰσχυρὴ πολιτικο - ἰδεολογικὴ βάση κι ὁ σουρρεαλισμὸς ἐπίσης εἶχε τούλάχιστο τὴν ψευδαίσθηση ὅτι ἦταν πολιτικὸ κίνημα. Ἀπ' αὐτὸ καὶ μόνο δὲν μποροῦν ὀρισμένα ἀνανεωτικὰ φαινόμενα καὶ ἀντικομφορμιστικὲς θέσεις ποὺ σημειώθηκαν στὴν ἀρχιτεκτονικὴ, τὴ μουσικὴ κλπ. νὰ χαρακτηριστοῦν ὄλα sic et simpliciter, πρωτοποριακὰ κινήματα — ἂν κρατηθοῦμε σ' ἓνα αὐστηρὸ ἱστορικὸ κριτήριον στὴν ἐρευνά μας γιὰ τὴν πρωτοπορία — ἀκριβῶς γιατί ἀπὸ μερικὰ λείπει τὸ πολιτικο - κοινωνικὸ περιεχόμενο.

Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ δὲν μποροῦμε νὰ ἀπλοποιήσουμε τὴν ἱστορία τῆς σύγχρονης τέχνης, σαν νὰ ὑπῆρχαν μονάχα ἡ παρακμὴ καὶ ἡ πρωτοπορία. Κατ' ἀρχὴν τὰ κινήματα τῆς πρωτοπορίας ἦταν πολὺ διαφορετικὰ τὸ ἓνα μὲ τ' ἄλλο κ' ἔπειτα σ' αὐτὰ τὰ 50 - 60 χρόνια ὑπῆρχαν σαν κίνητρα κι ἄλλες ἀντιλήψεις τῆς τέχνης ποὺ δὲν ἦταν οὔτε παρακμισακὲς, οὔτε πρωτοποριακὲς. Σ' αὐτὰ τὰ 50 χρόνια ὑ-



πάρχει και μιὰ ιστορία τοῦ ρεαλισμοῦ. Δὲν πρέπει βέβαια νὰ νομίζουμε ὅτι ὁ ρεαλισμὸς σταμάτησε στὸ ρεαλισμὸ τοῦ 19 αἰῶνα ἢ ὅτι ξαναρχίζει μὲ τὸ σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ μετὰ τὸ 1917. Ὑπάρχει μιὰ ἱστορία τῶν ρεαλιστικῶν ρευμάτων καὶ τῆς ἐπιρροῆς ποὺ ἐξάσκησαν καὶ πέρα ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς ἐμπειρίας τους. Ἄς πάρουμε λ.χ. τὴ σχέση τοῦ νατουραλισμοῦ μὲ τὸν ἐξπρεσσιονισμό. Αὐτὸς ὁ δεσμὸς δὲν ἐξηγεῖ μὴπως τὴν κοινωνικὴ φόρτιση τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ, τὴ θέλησή του νὰ μὴν ἀποσπασθεῖ ἀπὸ τὸν ἀντικειμενικὸ κόσμο; Ἔτσι, στὸ ἰδεολογικὸ ἐπίπεδο θάπρεπε νὰ θεωρήσουμε τὸν ἐξπρεσσιονισμό σὰν ἓνα ρεῦμα τοῦ σύγχρονου ρεαλισμοῦ. Ὅπως καὶ νάχει νομίζω ὅτι εἶναι κι αὐτὴ μιὰ ὑπόθεση τὴν ὁποία πρέπει νὰ ἀναπτύξουμε χωρὶς τὸ φόβο νὰ πέσουμε σὲ μιὰ ὑπερεκτίμηση τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ, φόβο ποὺ τὸν ἐξέφρασε κυρίως ὁ Ἀϋμόνινο, τοῦ ὁποίου ἡ ἀντιπαράθεση ἐξπρεσσιονισμὸς (τέχνη διαμαρτυρίας), κυβισμὸς (δημιουργὸς τέχνης μιᾶς νέας λογικότητας) μοῦ φαίνεται κάπως σχηματική, ἰδιαίτερα ἀν ρίζουμε τὴ ματιὰ μας καὶ πέρα ἀπ' τὸν τομέα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς.

Μὰ ἐγὼ ἐπιθυμῶ νὰ κάνω καὶ μιὰ ἄλλη ὑπόθεση, πάνω στὸ πρόβλημα τῆς διάστασης τῶν διανοουμένων μὲ τὴν ἀστικὴ τάξη. Κατὰ τὴ γνώμη μου εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ βασικὰ σημεία ποὺ πρέπει ν' ἀπασχολήσῃ τὴν ἐρευνά μας καὶ σ' αὐτὸ θὰ μᾶς βοηθήσουν ὀρισμένα μεθοδολογικὰ κριτήρια τοῦ Γκράμσι γιὰ τὶς σχέσεις τῶν διανοουμένων μὲ τὴν κοινωνία, τὰ ὁποία πρέπει νὰ ἀναπτύξουμε παραπέρα.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι γιὰ μερικοὺς αἰῶνες οἱ διανοούμενοι ἀποτέλεσαν μιὰ προελαύνουσα πτέρυγα τῆς ἀστικῆς τάξης. Στὸ μεγάλο προτσές τῆς πάλης ἐναντίον τῆς φεουδαρχικῆς κοινωνίας γεννιέται ὁ σύγχρονος, ὁ λαϊκὸς διανοούμενος σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν κληρικὸ ἱερατικὸ διανοούμενο τῆς φεουδαρχικῆς ἐποχῆς. Γεννιέται σ' αὐτὴ τὴν πάλη ἢ ἀντίληψη τῆς αὐτονομίας τοῦ διανοουμένου καὶ τῆς κουλτούρας, ἀκριβῶς σὰν μιὰ αὐτονομία ἀπέναντι στὴν ἐκκλησιαστικὴ καὶ θεοκρατικὴ κουλτούρα. Σὲ σχέση μ' αὐτὸ γεννιέται καὶ μιὰ σειρά ἄλλων ἀντιλήψεων: ἡ ἀντίληψη τῆς ἐλευθερίας τῆς κουλτούρας, τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος κλπ.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι κάποια στιγμή γίνεται κάτι σ' αὐτὸ τὸ μπλόκ τῶν κοινωνικῶν δυνάμεων, ποὺ οἱ διανοούμενοι ἀποτελοῦσαν τὴν προελαύνουσα πτέρυγά του, ἀλλὰ ποὺ παράσερνε μαζί του καὶ ἄλλα κοινωνικὰ στρώματα. Πραγματοποιεῖται μετὰ τὸ 48 στὴ Γαλλία ἡ ρήξη μὲ τὴν ἀστικὴ τάξη, ἡ διάσταση γιὰ τὴν ὁποία μᾶς μιλοῦσε ὁ Ντὲ Μικέλι.

Μὰ ἀναρωτιέμαι: εἶναι μονάχα μιὰ διάσταση μὲ τὴν ἀστικὴ τάξη ἢ εἶναι καὶ μιὰ διάσταση μὲ τὸ λαό; Πράγματι τὸ πιὸ τυπικὸ φαινόμενο τῆς σύγχρονης κουλτούρας εἶναι ὅτι κάποια στιγμή οἱ διανοούμενοι προσπαθοῦν νὰ παρουσιάστουν σὰν μιὰ αὐτόνομη κοινωνικὴ ὁμάδα καὶ τροφοδοτοῦν τὴν ψευδαίσθηση ὅτι αὐτοὶ εἶναι ἡ ἀποφασιστικὴ δύναμη, ποὺ προορίζεται νὰ καθοδηγήσει καὶ νὰ μεταβάλλει τὴν κοινωνία.

Κατὰ τὴ γνώμη μου στὴ βάση αὐτῆς τῆς θέσης δὲν ὑπάρχει μόνο ἡ διάσταση καὶ ἡ ἀντίθεση πρὸς τὴν ἀστικὴ κοινωνία, μὰ καὶ ὁ φόβος τῆς προλεταριακῆς ἐπανάστασης. Ὁ Ντὲ Μικέλι παρουσίασε μιὰ σειρά ἐνδιαφέρουσες ἀπόψεις γιὰ τὴ στάση τῶν Γάλλων διανοουμένων μετὰ τὸ 48, στὴν Κομμούνα κλπ. Ὅμως ξέρουμε τί ἦταν τὸ 48 καὶ ἡ Κομμούνα γιὰ ἄλλες ὁμάδες Γάλλων καὶ Εὐρωπαίων διανοουμένων, ὅταν ἄρχισε νὰ προβάλλει σὰν ἀνεξάρτητη δύναμη τὸ προλεταριάτο. Δὲν εἶναι τυχαίον ποὺ τὰ παρακμιακὰ καὶ πρωτοποριακὰ ρεύματα παρουσιάζονται στὴ Ρωσία μετὰ τὴν ἀποτυχία τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1905, ποὺ σημειώνει βέβαια τὴ διάσταση τῶν διανοουμένων μὲ τὴν ψευδαίσθηση γιὰ τὴ δυνατότητα μιᾶς ἀστικῆς ἐπανάστασης στὴ Ρωσία, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀρχὴ τοῦ φόβου γιὰ τὴν προλεταριακὴ ἐπανάσταση. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη ὁ «Δόκτωρ Ζιβάνκο» μπορεῖ νὰ μᾶς διδάξει πολλὰ πράγματα καὶ ἀξίζει νὰ ἀναφερθούμε στὴν ὁμιλία τοῦ Γκόρκι στὸ πρῶτο Συνέδριο τῶν Σοβιετικῶν συγγραφέων ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ἐποχὴ 1905-17 σὰν τὴν πιὸ ξεπεσμένη ἐποχὴ στὴν ἱστορία τῆς ρούσικης διανόησης.

Μὲ λίγα λόγια ὁ σύγχρονος διανοούμενος τοποθετεῖται σὲ μιὰ ἀντίθεση ἀπέναντι στὴν ἀστικὴ κοινωνία, ἀλλὰ φοβᾶται ταυτόχρονα ὅτι ἡ ἀστικὴ κοινωνία μπορεῖ ν' ἀνατραπεῖ ἀπ' τὴν ἐπαναστατικὴ δράση τοῦ προλεταριάτου. Πιρασμένος μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀντινομία ἢ καταφεύγει στὸ «ἄγχος» (καὶ λέγοντας ἄγχος δὲν ἐννοῶ τὴν ἀντίληψη τοῦ ἄγχους ὀρισμένων ὑπαρξιστῶν διανοητῶν, οὔτε νομίζω ὅτι τὸ ἄγχος ὀδηγεῖ ἀναγκαστικὰ σὲ θέσεις καταστροφῆς καὶ ἀποσύνθεσης) ἢ ἐπεξεργάζεται ὁ ἴδιος τὶς «λύσεις» τῶν προβλημάτων τῆς σύγχρονης κοινωνίας, ποὺ εἶναι ἄλλοτε ἀτομικιστικές, ὅπως συμβαίνει στὴν περίπτωση πολλῶν παρακμιακῶν διανοουμένων καὶ ἄλλοτε πιὸ «καθολικὲς» κι αὐτὸ συμβαίνει μὲ ὀρισμένες ὁμάδες τῆς «πρωτοπορίας».

Μόνο ἀπὸ τὴ σκοπιὰ αὐτὴ μπορούμε νὰ δοῦμε καλύτερα σὲ τί συνίσταται ὁ «καθολικὸς» χαρακτήρας τῶν θέσεων τῆς πρωτοπορίας, δηλαδὴ τὴ θέλησή τους νὰ προτείνουν πολιτικὲς καὶ ἰδεολογικὲς λύσεις κατὰ κύριο λόγο μαζί μὲ στυλιστικὲς λύσεις. Κ' ἔτσι μπορούμε νὰ καταλάβουμε ἐπίσης τοὺς λόγους τῆς ἀποτυχίας αὐτῆς τῆς «ὀλικῆς» ψευδαίσθησης καὶ τὴ μετατροπὴ αὐτῶν τῶν κινήματων σὲ καθαρὰ κινήματα μορφῆς, ἀν πάρουμε ὑπ' ὄψη μας τὴν ἀνικανότητα ἐφαρμογῆς τοῦ ἰδεολογικοῦ πολιτικοῦ τους περιεχομένου. Μπορούμε νὰ καταλάβουμε ἀκόμα τὶς ἀντιδραστικὲς θέσεις πολλῶν πρωτοποριακῶν διανοουμένων («ἐπαναστατικὲς» στὴ θεωρία) ἀπέναντι στὴν προλεταριακὴ ἐπανάσταση καὶ μπορούμε τέλος, νὰ καταλάβουμε γιὰ τὴν κινήματα τῆς πρωτοπορίας ἀπορροφήθηκαν ἐκ νέου ἀπ' τὴν ἐπίσημη ἀστικὴ κουλτούρα. Ἡ ἰθύνουσα τάξη ἀντιμετώπισε στὶς τελευταῖες δεκαετίες τὸ πρόβλημα τῆς «ἐπανάκτησης» τῶν διανοουμένων καὶ πρὸς αὐτὸ τὸ σκοπὸ «παραχώρησε» τὴν εὐαρέσκεία τῆς στὰ πρωτοποριακὰ ρεύματα. Καὶ δὲν



στάθηκε δύσκολο γιατί η πρωτοπορία είχε άδειάσει από κάθε «έπαναστατικό» περιεχόμενο και είχε γίνει ένα μέσο φυγής από τα προβλήματα και τις πραγματικές αντιθέσεις της σύγχρονης κοινωνίας.

Σ' αυτό το σημείο μου φαίνεται περιττή ή συζήτηση αν πρέπει να συνεχίσουμε την πρωτοπορία από τα μέσα ή αν πρέπει να τοποθετηθούμε απέναντί της από τα έξω. Το αληθινό πρόβλημα παραμένει η υποστήριξη μιάς νέας ιδεολογικής τάσης, μιάς νέας γενικής θεώρησης του κόσμου και των κοινωνικών σχέσεων ή όποια μπορεί να δώσει μια νέα τέχνη στην ανθρωπότητα σ' αυτή την ιστορική φάση της πάλης του σοσιαλισμού έναντι του Ιμπεριαλισμού, τη φάση της προλεταριακής επανάστασης.

Από την άποψη αυτή μπορούμε να πούμε ότι ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός, σαν ιδεολογική τάση, είναι σήμερα η τέχνη της πρωτοπορίας, με την έννοια ότι είναι η πιο προχωρημένη και η πιο προοδευτική τέχνη. Μά ταυτόχρονα πρέπει να ξεκαθαρίσουμε ότι απέναντι στο πρόβλημα της τέχνης, στο πρόβλημα των σχέσεων κοινωνίας και τέχνης, βρισκόμαστε στο ίδιο έδαφος με την πρωτοπορία, που ήταν καρπός μιάς καθορισμένης και συγκεκριμένης στάσης των διανοουμένων απέναντι στην αστική κοινωνία. Η διαφορά είναι ότι αυτοί είχαν τη ψευδαίσθηση ότι μπορούσαν να γίνουν η κινητήρια δύναμη αλλαγής, ενώ εμείς ξέρουμε ποια είναι η δύναμη που αντιτίθεται στην παλιά αστική κοινωνία και που έχει τη δυνατότητα να την αλλάξει. Και ξέρουμε επίσης ότι είμαστε διανοούμενοι, οργανικά δεμένοι με μια νέα τάξη και προτείνουμε μια νέα «δημοκρατική» αντίληψη της κουλτούρας.

Μέσα σ' αυτό το πλαίσιο θέλω να πω τη γνώμη μου και για το πρόβλημα της πρωτοπορίας στη Σοβιετική Ένωση. Νομίζω ότι για μια σοβαρή έρευνα πρέπει κ' εδώ ν' αποφύγουμε μια υπερβολική τάση προς σχηματοποίηση και απλούστευση. Χρειάζεται να ξεκαθαρίσουμε ότι πριν από την επανάσταση δεν υπήρχαν μόνο πρωτοποριακά κινήματα αλλά και τυπικά παρακμιακά ρεύματα, και μάλιστα, αν εξαιρέσουμε το Μαγιακόφσκι, οι μεγαλύτερες φυσιογνωμίες από την άποψη της ποιητικής αξίας ήταν παρακμιακές.

Επίσης δεν πρέπει να ξεχνάμε ότι στα δύσκολα χρόνια της επανάστασης και του έμφυλου πολέμου μεγάλο μέρος των πρωτοποριακών ή παρακμιακών διανοουμένων πήραν ανοικτά άντεπαναστατικές θέσεις. Και όχι μόνο θεωρητικά, αλλά στην πράξη, παίρνοντας τα όπλα έναντι της επανάστασης, συμμετέχοντας στον έμφυλο πόλεμο. Άς πάρουμε υπόψη μας και την όμαδική μετανάστευση αυτών που έμφανίζονται σήμερα στη δύση σαν Ρώσοι εκπρόσωποι των παρακμιακών και άφηρημένων ρευμάτων, και όχι γιατί είχε θιγεί η πνευματική τους ελευθερία, αλλά γιατί δεν μπορούσαν να έγκλιματιστούν στη μεγάλη επανάσταση. Πρέπει να υπολογίσουμε κι αυτό τον παράγοντα με όλες τις ψυχολογικές επι-

πτώσεις στο λαό και τα καθοδηγητικά στελέχη της Σ. Ένωσης. Άλλο πράγμα είναι τα μανιφέστα, αν τα διαβάζουμε μάλιστα ύστερα από σαράντα ή πενήντα χρόνια και άλλο το γεγονός ότι η πλειοψηφία των πρωτοποριακών και παρακμιακών διανοουμένων παρουσιάστηκε εκείνα τα χρόνια σαν μια άντεπαναστατική δύναμη.

Κατά δεύτερο λόγο πρέπει να δούμε και το πρόβλημα της ιδεολογικής και πολιτιστικής ένοποίησης του λαού, σαν προϋπόθεση στη φάση της καπιταλιστικής περικύκλωσης, για τη δυνατότητα της οικόδομησης του σοσιαλισμού σε μια μόνη χώρα. Το πρόβλημα δηλαδή να γίνει η τέχνη και η κουλτούρα μια ενεργητική δύναμη στην προσπάθεια για την οικόδομηση του σοσιαλισμού μέσα σε συνθήκες που δεν πρόκειται να επαναληφθούν ιστορικά, γιατί σήμερα άλλαξαν η πολιτική στρουχτούρα του κόσμου και ο συσχετισμός σοσιαλισμού και Ιμπεριαλισμού.

Μέσα σ' αυτά τα πλαίσια ήταν αναπόφευκτο να διεξαχθεί μια πάλη ενάντια στα πρωτοποριακά και παρακμιακά ρεύματα. Σ' αυτό συμφωνούμε όλοι και διαφωνούμε μονάχα στα μέσα της διεξαγωγής αυτής της πάλης. Σχετικά μ' αυτό επιθυμώ να αναφέρω ένα άρθρο του Τολιάττι, που μου φαίνεται ότι καθορίζει με τον πιο σωστό τρόπο τη μέθοδο αντιμετώπισης αυτών των προβλημάτων:

«Είδικό καθήκον του κόμματος είναι να κεντρίζει και να κατευθύνει την καλλιτεχνική δημιουργία, ενεργώντας ή κατορθώνοντας με την πολύπλευρη, οικονομική, πολιτική και ιδεολογική του πάλη να μεταβάλει την πραγματικότητα της κοινωνικής ζωής και κατά συνέπεια τις συνθήκες ύπαρξης και συνείδησης των ανθρώπων. Μά υπάρχει κ' ένας άλλος λόγος ακόμα που υπαγορεύει να μην μπαίνουν φραγμοί στην καλλιτεχνική έρευνα και δημιουργία, και ο λόγος αυτός είναι ότι ένας όρισμένος προσανατολισμός μορφικής αναζήτησης λ.χ. που μπορεί προσωρινά να φαίνεται αρνητικός και στείρος, και σαν τέτοιος πρέπει να κριτικάρεται και να καταγγέλλεται, μπορεί αϋριο να αποτελέσει τον αναγκαίο σταθμό από τον οποίο πρέπει να περάσουμε σε νέες και πιο έμπεριστατωμένες μορφές έκφρασης και κατά συνέπεια σε μια πρόοδο ολόκληρης της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Το κόμμα δεν είναι ο κατάλληλος οργανισμός να παρακολουθήσει, να ελέγξει και να προδιαθέσει αυτή τη μεγάλη κίνηση, που πραγματοποιείται με τη σύγκρουση διαφόρων ρευμάτων και σχεδόν την άπαιτεί σαν προϋπόθεση για την τελική έκβαση. Οι κομμουνιστές μπορεί και πρέπει να δώσουν σ' αυτή την κίνηση την ενεργητική τους συμβολή, σαν παράγοντες ενός δοσμένου προσανατολισμού, σαν κριτικοί, σαν καλλιτέχνες οί ίδιοι, σαν θαυμαστές και κριτές έργων τέχνης. Μά δεν μπορούν νάχουν την αξίωση να τη χαλιναγωγούν στο ξεκίνημά της ή σε οποιοδήποτε άλλο της σταθμό, μην αφήνοντας να ενεργήσει ελεύθερα ο άλλος σοβαρός παράγοντας της



καλλιτεχνικής δημιουργίας, που είναι ή κρίση του κοινού».

Βρίσκω ότι αυτή ή θέση του Τολιάτι άπαντάει και στο έρώτημα που τέθηκε εδώ για την πολιτιστική πολιτική τής Σοβ. Ένωσης άπέναντι σε όρισμένα καλλιτεχνικά κινήματα. Στην ουσία ήταν σωστό να διεξαχθεί μιá πάλη έναντίον αυτών των ρευμάτων, μá ό τρόπος διεξαγωγής μπορούσε να είναι διαφορετικός.

Πάνω σ' αυτό δέν νομίζω ότι μπορούμε να χουμε άμφιβολίες, αν πιστεύουμε ότι ή αυτοκριτική πρέπει να ολοκληρώνει την επαναστατική μας συνείδηση κι ότι δέν είναι κάτι που μπορούμε να τó εφαρμόζουμε κάθε φορά που μäs είναι βολικό. Όρισμένες αυτοκριτικές κατακτήσεις, και σ' αυτή την περίπτωση οί αυτοκριτικές κατακτήσεις των σοβιετικών άπ' τó 20ο Συνέδριο κι ύστερα, πρέπει να γίνουν αναλλοίωτη κληρονομιά του κινήματός μας, όπως αναλλοίωτη κληρονομιά είναι ή ιστορία τής ιδεολογικής μας ανάπτυξης, τής θεωρίας μας, τής πρακτικής μας.

Άπ' αυτή την άποψη πρέπει να ξεκινήσουμε, χωρίς τούτο να σημαίνει ότι φτιάχνουμε την ιστορία όπως μäs έρχεται βολικά. Μé λίγα λόγια οί αυτοκριτικές αυτές κατακτήσεις δέν είναι λιγότερο σημαντικές άπό άλλες κατακτήσεις στην πορεία τής σοσιαλιστικής επανάστασης και του εργατικού κινήματος.

Άν τó δούμε έτσι τó πρόβλημα, θα καταλάβουμε ότι είναι αναπόφευκτο σε μιá περίοδο επανανακάλυψης όρισμένων έμπειριών στη Σοβιετική Ένωση, (με την έννοια ότι δημοσιεύονται σήμερα όρισμένα βιβλία και έκτίθενται όρισμένοι πίνακες), να οδηγήσει μοιραία στην αναβίωση στη συνείδηση κάποιων ομάδων σοβιετικών διανοουμένων, όρισμένων θέσεων που έμείς τó δίχως άλλο μπορούμε να τις θεωρήσουμε άνεπίκαιρες, μá οί όποιες πρέπει να ξεπεραστούν κριτικά άπ' τή σοβιετική κουλτούρα, άφού άγνοήθηκαν για τόσα χρόνια.

Άπό την πλευρά αυτή μεγάλη είναι ή πνευματική μας ευθύνη, σαν Ιταλών κομμουνιστών διανοουμένων, με την έννοια ότι άπ' τή στιγμή που θέλουμε να γίνουμε φορείς όρισμένων αίτημάτων στην πολιτιστική καθοδήγηση, διεκδικώντας την άρχή τής ελευθερίας τής έρευνας, πρέπει και ταυτόχρονα να τείνουμε προς ένα ρόλο έμπροσθοφυλακής στη σοσιαλιστική κουλτούρα. Έξηγουμαι : Έμείς είμαστε μπολιασμένοι κατά κάποιο τρόπο με όρισμένες έμπειρίες, επειδή βγήκαμε κατά κάποιο τρόπο άπ' τους παρακμιακούς και πρωτοποριακούς πειραματισμούς, ζήσαμε άπ' τά μέσα αυτούς τους πειραματισμούς και γινήκαμε μαρξιστές, άφού είμασταν πρώτα σουρρεαλιστές ή ύπαρξιστές, άφού πιστέψαμε πρώτα κι άναζητήσαμε μέσα στην πρωτοπορία μιá γενική θεώρηση του κόσμου. Άκριβώς γι' αυτό τó λόγο λέω ότι μπορούμε και πρέπει να έχουμε ένα ρόλο έμπροσθοφυλακής χωρίς έννοείται, να τά άποδίδουμε κι όλα στον έαυτό μας. Δέν πρέπει να κλειστούμε σε άμυντικές θέσεις δογματικού και σχεταριστικού χαρακτήρα, αλλά να σπρώξουμε την αυτοκριτική ως τó βάθος

σε όρισμένα προβλήματα προσανατολισμού και μεθοδολογίας, και ταυτόχρονα να μην φτάσουμε σε όρισμένα συμπεράσματα, όπως λ.χ. ότι ή καλλιτεχνική άνανέωση πρέπει να έπιστρέψει tout court στην πρωτοπορία, ή όπως λένε όρισμένοι Πολωνοί διανοούμενοι ότι δέν υπάρχει πιá λόγος ν' άγωνιζόμαστε για τó ρεαλισμό, αλλά τó αντίθετο ότι ή τέχνη του σοσιαλισμού πρέπει να είναι λ.χ. ή άφηρημένη τέχνη.

Άπό την άποψη αυτή νομίζω ότι ή συζήτησή μας στάθηκε και άποτελεί μιá χρήσιμη συμβολή, για να βγούμε άπό όρισμένες άμυντικές θέσεις δογματικού και σχεταριστικού χαρακτήρα και ταυτόχρονα για να χαράξουμε τις γραμμές τής ιδεολογικής μας πάλης έναντια στις σημερινές ψευτοπρωτοποριακές καλλιτεχνικές τάσεις, για μιá ρεαλιστική πρωτοποριακή τέχνη.

Φυσικά τó πρόβλημα δέν λύνεται με τó να πούμε: «Πρέπει ν' αντίτάξουμε στην παλιά μιá νέα πρωτοπορία, με την ιστορική σημασία που απέκτησε ό δρος», και για ένα άλλο λόγο. Έμείς πρέπει να είμαστε ίκανοί ν' άγωνιστούμε για ένα ιδεολογικό προσανατολισμό, που είναι ό προσανατολισμός μιäs τάξης ή όποια βρίσκεται στην ήγεμονία ή διεκδικεί την ήγεμονία. Δηλαδή δέν μπορούσε ν' αντιμετώπισουμε τά προβλήματα τής τέχνης των σχέσεων της με τις μάζες, την κοινωνία, τους ανθρώπους, με τó πνεύμα μικρών άπομονωμένων ομάδων που άναζητούν στους έαυτούς τους και μόνο στους έαυτούς τους τή λύση των προβλημάτων του κόσμου. Πρέπει να είμαστε οί φορείς μιäs νέας κουλτούρας, μιäs νέας ήγεμονικής τέχνης, ή όποια πρέπει να έχει μέσα της μιá ικανότητα καθολικότητας και να γίνει ή κουλτούρα και ή τέχνη για όλους. Αυτό δέν σημαίνει ότι πρέπει ν' άναζητήσουμε μηχανιστικά τά πρότυπά μας σε κάποιες στιγμές του παρελθόντος όταν ή άστική τέχνη είχε αυτό τó χαρακτήρα. Τó παράδειγμα του ρεαλισμού του 19 αιώνα έχει μόνο μιá σημασία έφόσον στάθηκε ή «έθνική και λαϊκή» στιγμή τής άστικής τέχνης, όπως θα έλεγε ό Γκράμσι, ή ήγεμονική στιγμή τής άστικής τέχνης, που ήταν τέχνη για όλους, και όχι για να γίνει τó παράδειγμα προς μίμηση. Ούτε πρόκειται βέβαια να εύχηθούμε μιá «λαϊκότητα» τής τέχνης με την έννοια τής πτώσης τής τέχνης «στο επίπεδο των μαζών», όπως ύποστηρίχτηκε και έξακολουθεί δυστυχώς να ύποστηρίζεται και σήμερα. Κατά τή γνώμη μου είναι ζήτημα να καταλάβουμε μονάχα ότι αυτή ή νέα ιδεολογική τάση, ή τέχνη του σοσιαλιστικού ρεαλισμού, ή καλύτερα ή τέχνη του σοσιαλισμού, μιá τέχνη πάλης για τó σοσιαλισμό και τή νίκη του σοσιαλισμού, δέν πρέπει να έκφράζει τις θέσεις, τά συμφέροντα και τó γούστο μικροομάδων, αλλά να περιέχει καθολικές, δημοκρατικές άξίες, να γίνει τó όργανο μιäs νέας ήγεμονίας, μιäs νέας θεώρησης του κόσμου και τής πραγματικότητας, τής όποίας είναι φορέας ή εργατική τάξη.



## Τὸ «κλείσιμο» τῆς συζήτησης

(ἀπὸ τὸν ΜΑΡΙΟ ΝΤΕ ΜΙΚΕΛΙ)

Ἡ συζήτηση πάνω στὴν εἰσήγηση ἦταν πλούσια σὲ ὕψεις, παρατηρήσεις καὶ ἀναλύσεις, καὶ ἀπὸ τὸ σύνολό της προέκυψε μιὰ συμφωνία πάνω σὲ μιὰ σειρά βασικὰ ζητήματα. Δὲν νομίζω ὅτι πρέπει νὰ κάνω μιὰ ἀνακεφαλαίωση, γιατί τὸ πιὸ οὐσιαστικό εἶναι νὰ ἀναπτύξουμε σὲ συνέχεια αὐτὰ τὰ ζητήματα. Μ' ἐνδιαφέρει περισσότερο νὰ ξεκαθαρίσω ἐδῶ ὀρισμένες μου ἀπόψεις πού ἔδωσαν λαβὴ σὲ κάποιες παρερμηνεῖες τῆς σκέψης μου.

Σύμφωνα μὲ τὴ Ροσσάντα, λόγου χάρη, ὑποστήριξα «τὴν ἐνότητα τῶν ἀξιῶν τῆς ἀστικής κουλτούρας τοῦ 19ου αἰῶνα». Στὴν πραγματικότητα μίλησα μονάχα γιὰ «τὴν ἐνωτικὴ στιγμὴ τῆς ἀστικής κουλτούρας στὰ χρόνια πού προηγούνται ἀπ' τὸ 1848», πράγμα πού εἶναι διαφορετικό. Σύμφωνα μὲ τὸν Τρομπαντόρι, μίλησα γιὰ τὴ «ρήξη τῶν καλλιτεχνῶν τῆς πρωτοπορίας μὲ τὴν κυρίαρχη τάξη». Στὴν πραγματικότητα εἶπα μονάχα γιὰ «διάσταση» καὶ ὄχι γιὰ «ρήξη» πού δὲν εἶναι τὸ ἴδιο. Πράγματι, ὅταν ἕνας καλλιτέχνης «σπάει» μὲ τὴν τάξη του, — στὴ συγκεκριμένη περίπτωση μὲ τὴν ἀστικὴ τάξη, — περνάει ἀπὸ μιὰ κατάσταση «ἐξεγερμένου», τὴν πιὸ χαρακτηριστικὴ τοῦ καλλιτέχνη τῆς πρωτοπορίας, σὲ μιὰ κατάσταση «ἐπαναστάτη», πού εἶναι ἡ προϋπόθεση τοῦ ξεπεράσματος τῆς πρωτοπορίας.

Τὸ φαινόμενο τῆς πρωτοπορίας πραγματοποιεῖται στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ἀστικής κουλτούρας, μὰ ὁ degasiné καλλιτέχνης τῆς πρωτοπορίας εἶναι ἐκτεθειμένος ὄχι μόνο στὶς πιέσεις τῆς τάξης ἀπ' τὴν ὁποία θέλει νὰ ἀποσπασθεῖ ἢ ἀποσπασθῆκε μὰ καὶ στὶς πιέσεις μιᾶς ἄλλης τάξης, πού εἶναι τὸ προλεταριάτο. Καὶ οἱ πιέσεις αὐτὲς (τοῦ προλεταριάτου), εἶναι συχνὰ ἀποφασιστικὲς ὅπως μᾶς δείχνει ἡ πείρα τοῦ Μαγιακόφσκι, τοῦ Μπρέχτ, τοῦ Ἐλυάρ καὶ τῶσων ἄλλων πού ἀναφέρθηκαν σ' αὐτὴ τὴ συζήτηση. Κατὰ συνέπεια ἡ διάκριση μεταξὺ «διάστασης» καὶ «ρήξης» εἶναι οὐσιαστικὴ. Ἄν τὴν παραγνωρίσει κανεὶς μπορεῖ νὰ φτάσει σὲ μιὰ στρέβλωση ἐνὸς βασικοῦ στοιχείου τῆς κρίσης μου γιὰ τὴν πρωτοπορία. Κι αὐτὸ ἐγίνε, κατὰ τὴ γνώμη μου, μὲ τὸν Τρομπαντόρι.

Λοιπόν, ἡ πρωτοπορία γεννιέται ἀπὸ τὸ «ρήγμα» τῆς ἐνωτικῆς στιγμῆς τῆς κουλτούρας τοῦ 19ου αἰῶνα κι ἀπ' τὴ «διάσταση» τῶν καλλιτεχνῶν τῆς πρωτοπορίας μὲ τὴν τάξη τους.

Δὲν μοῦ φαίνονται ἀκριβεῖς καὶ ὀρισμένες παρατηρήσεις τοῦ Σαλινάρι. Παραπονεῖται γιὰ τὴν ἀπουσία μιᾶς «περιοδικότητας» στὴν ἐξιστόρηση τῆς πρωτοπορίας. Ἴσως νὰ λείπει μιὰ ἐπαγωγικὴ ἔκθεση, μὰ ἡ «περιοδικότητα» ὑπάρχει στὴν εἰσήγηση, καὶ μάλιστα μὲ μιὰ σταθερὴ ἀνησυχία νὰ ἐντοπισθοῦν οἱ εἰδικὲς ἱστορικὲς στιγμὲς πού εἶχαν καθοριστικὸ βάρος στὴν ἱστορία τῆς εὐρωπαϊκῆς διανόησης: ἀπὸ τὸ 1848 ὡς τὸ 1871 (κομμούνια), ἀπὸ τὰ χρό-

νια πού προηγούνται καὶ ἀκολουθοῦν τὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμον ὡς τὸ 1917 (ρούσικη ἐπανάσταση), ὡς τὸ 1936 (ἰσπανικὸς πόλεμος). Αὐτὴ ἡ «περιοδικότητα» εἶναι τόσο φανερὴ πού ὁ Σερὸνι κάνει τὸ ἀντίθετο τοῦ Σαλινάρι, δηλαδή ὑπαινίσσεται τὸν κίνδυνον νὰ προσδιορίσουμε μὲ ὑπερβολικὰ συγκεκριμένο τρόπο τὴ σχέση μεταξὺ ἱστορικῶν καὶ πολιτικῶν γεγονότων.

Μὰ δὲν εἶναι αὐτὴ ἡ παρατήρηση τοῦ Σαλινάρι πού μ' ἐνδιαφέρει περισσότερο. Νομίζει ὅτι εἶναι λάθος νὰ μιλάμε γιὰ κουλτούρα τῆς πρωτοπορίας στὴν περίπτωσιν τῶν ἐπιθεωρήσεων «Βότσε», «Λατσέρμπα» καὶ τοῦ «Φουτουρισμοῦ», κι ὅτι τὸ πολὺ ἡ πρωτοπορία ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὸν Πιραντέλλο καὶ τὸ Σβέβο.

Μοῦ φαίνεται ὅτι ἡ κρίση αὐτὴ εἶναι πολὺ βιαστικὴ. Ὁ Γκράμσι ἔλεγε γιὰ τὴ «Βότσε»: «Ὁ ντὲ Σάνκτις ἀγωνίστηκε στὴν Ἰταλία γιὰ τὴ δημιουργία ex novo μιᾶς ἐθνικῆς κουλτούρας σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ γερασμένα παραδοσιακὰ σχήματα, τὴ ρητορικὴ καὶ τὸν ἰησουϊτισμό... Ἡ «Βότσε» ἀγωνίστηκε μονάχα γιὰ τὴ διάδοση αὐτῆς τῆς κουλτούρας στὰ μεσαῖα στρώματα, ἐνάντια στὸν ἐπαρχιωτισμό, κλπ. κλπ. Ὁ Ντὲ Σάνκτις ἤθελε νὰ σχηματίσει ἕνα πνευματικὸ ἐπιτελεῖο, ἐνῶ ἡ Βότσε θέλησε νὰ μεταφέρει στοὺς κατώτερους ἀξιωματικούς αὐτὸ τὸν πολιτιστικὸ τόνο καὶ γι' αὐτὸ ἀπόκτησε ἕνα ρόλο, δούλεψε στὴν οὐσία καὶ προκάλεσε καλλιτεχνικὰ ρεύματα, μὲ τὴν ἐννοια ὅτι δοήθησε πολλοὺς νὰ ξαναβροῦν τὴν ἑαυτοῦ τους, δημιουργήσε τὴν ἀνάγκη μιᾶς ἐσωτερικότητας καὶ μιᾶς εἰλικρινοῦς ἐκφρασῆς της, καὶ δὲν ἔχει σημασία ἂν ἀπ' τὴν κίνηση αὐτὴ δὲν ἀναδείχτηκε κανένας μεγάλος καλλιτέχνης...». Μιλώντας γιὰ τὴ «Βότσε» δὲν ἤθελα νὰ ἐκφέρω μιὰ διαφορετικὴ κρίση ἀπὸ τούτη, πού ἐγὼ τὴ θεωρῶ σωστὴ. Μήπως εἶναι μιὰ «παραδοσιακὴ» κρίση, ὅπως ὑποστηρίζει ὁ Σαλινάρι;

Ὅσο γιὰ τὴ «Λατσέρμπα» καὶ τὸν πρῶτο φουτουρισμὸ πάλι ὁ Γκράμσι λέει σ' ἕνα του γράμμα στὸν Τρότσκι: «Πρὶν ἀπ' τὸν πόλεμον οἱ φουτουριστὲς ἦταν πολὺ δημοφιλεῖς μέσα στοὺς ἐργαζομένους. Ἡ ἐπιθεώρηση Λατσέρμπα, πού εἶχε τираζ εἴκοσι χιλιάδες, κυκλοφοροῦσε κατὰ τὰ τέσσερα πέμπτα μέσα στοὺς ἐργαζομένους. Σὲ πολλὲς ἐκδηλώσεις τῆς φουτουριστικῆς τέχνης στὰ θέατρα τῶν ἰταλικῶν μεγαλουπόλεων, συνέβη συχνὰ οἱ ἐργαζόμενοι νὰ ὑπερασπισθοῦν τοὺς φουτουριστὲς ἐνάντια σὲ μισοαριστοκράτες ἢ ἀστοὺς νέους, πού χτυπιόντουσαν μαζί τους».

Καὶ ἡ παρατήρηση αὐτὴ τοῦ Γκράμσι μοῦ φαίνεται ἐξαιρετικὰ χρήσιμη. Καὶ ἀκολουθώντας τὴν ἐνδειξη αὐτὴ προσπάθησα νὰ διεισδύσω στὴ συνθετότητα μιᾶς ἱστορικῆς περιόδου κ' ἐνὸς πνευματικοῦ φαινομένου, ὅπως εἶναι ἡ



πρωτοπορία. Ἡ ἔρευνα δὲν ἔγινε ποτὲ πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση καὶ μοῦ φαίνεται ἀπαραίτητο νὰ γίνῃ, γιὰ ν' ἀποφύγουμε μιὰ πρόχειρη ἐξόφληση ποὺ δὲν ὠφελεῖ σὲ τίποτα. Ἡ γενικὴ κρίση ποὺ ἔδωσα γιὰ τὸν Ἰταλικὸ φουτουρισμὸ δὲν εἶναι φυσικὰ πιὸ θετικὴ ἀπὸ τοῦ Σαλινάρι. Μὰ ἔπρεπε νὰ ξεμπλέξουμε τὸ κουβάρι, γιὰ ν' ἀνακαλύψουμε μερικὲς ἐνεργητικὲς διαίσεις τοῦ φουτουρισμοῦ, αὐτὲς ποὺ ἔκαναν τὸ Μαγιακόφσκι νὰ λέει τὸ 1923: «Υπάρχουν κοινὰ στοιχεῖα στὸν Ἰταλικὸ καὶ τὸ ρούσικο φουτουρισμό. . . Στὸν τομέα τῶν μορφικῶν ἀναζητήσεων ὑπάρχει ἡ συγγένεια. . . Κοινὸς εἶναι ὁ τρόπος διεργασίας τῆς πρώτης ὕλης».

Κατὰ τὰ ἄλλα δὲν ἔχω καμιὰ ἀντίρρηση νὰ παραδεχτῶ τὴν ἀποψη τοῦ Σαλινάρι ὅτι τὴν ἀντίθεση στὴν ἀστικὴ κουλτούρα θὰ πρέπει κυρίως νὰ τὴν ἀναζητήσουμε σὲ συγγραφεῖς ὅπως ὁ Πιραντέλλο, ὁ Σβέβο ἢ ὁ Μικελοσταίντερ. Παραμένει γεγονός ὡστόσο ὅτι ἡ προβληματικὴ αὐτῶν τῶν συγγραφέων δὲν ἦταν ξένη σὲ πολλοὺς ἐκπροσώπους τῆς «Βότσε». Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ τόσο ὁ Πιραντέλλο ὅσο καὶ ὁ Σβέβο ἦταν συνδεδεμένοι μὲ τοὺς πειραματισμοὺς τῆς κεντρο - ευρωπαϊκῆς πρωτοπορίας (ἐξπρεσσιονισμὸ, φρουδισμό, κλπ.). Ἐννοοῦσα νὰ σταθῶ περισσότερο στὰ κινήματα καὶ λιγότερο στὶς μεμονωμένες προσωπικότητες, ὅπως τὸ ἀπαιτοῦσε ὁ χαρακτήρας τῆς εἰσήγησης, καὶ προτίμησα νὰ ὑπογραμμίσω τὰ προβλήματα ποὺ ἐνσαρκώθηκαν σὲ μιὰ πραγματικὴ ἱστορία ὁμάδων καὶ ρευμάτων. Πράγματι ὄχι μόνο δὲν μίλησα γιὰ τὸν Πιραντέλλο καὶ τὸ Σβέβο, μὰ οὔτε καὶ γιὰ τὸν Κάφκα, τὸ Στρίντμπεργκ, τὸ Τζόυς καὶ ἄλλους, ποὺ δὲν σημαίνει ὅτι αὐτὲς οἱ προσωπικότητες δὲν ἔπαιξαν ἓνα ρόλο πρώτης γραμμῆς.

Καὶ τὸ ζήτημα τοῦ θετικισμοῦ καὶ τῆς ἀντίδρασης σ' αὐτὸν δὲν μοῦ φαίνεται σαφές στὴν ἔκθεση τοῦ Σαλινάρι. Ἐπιβάλλεται κ' ἐδῶ μιὰ διάκριση: ἄλλο πρᾶγμα εἶναι οἱ ἰδεολογικοὶ θετικιστικοὶ μῦθοι τῆς προόδου καὶ ἄλλο πρᾶγμα ὁ νατουραλισμὸς καὶ ἰδιαίτερα ὁ νατουραλισμὸς τοῦ Ζολᾶ ἢ τοῦ Χάουπτμαν ποὺ ἔχει διαποτισθεῖ μὲ σοσιαλιστικὸ πνεῦμα. Ἡ ἀντίθεση στοὺς ἀντιδραστικοὺς μῦθους τοῦ θετικισμοῦ εἶχε μιὰ συγκεκριμένη δικαιολογία, ἐνῶ ἡ ἀντίθεση στὴ δύναμη ἀλήθειας τοῦ νατουραλισμοῦ τύπου Ζολᾶ περιέκλεινε ἐξαιρετικούς κινδύνους. Μὰ ὅ,τι ἐνεργητικὸ ὑπῆρχε στὴν ὄραση τοῦ Ζολᾶ, — καὶ ὑποχρεώθηκα νὰ διαλέξω τὸ Ζολᾶ καὶ ὄχι τὸ Βέργκα, γιὰτὶ ὁ Ζολᾶ εἶναι ὁ πρωτεργάτης τοῦ νατουραλισμοῦ στὴν Εὐρώπη, — πέρασε στὸν ἐξπρεσσιονισμὸ ρεαλιστικῆς τάσης, ἀπὸ τὸ Βὰν Γκόγκ στὸ Γκρόστς, καὶ τὸ τόνισα. Βέβαια ἡ ἀντιθετικιστικὴ ἀντίδραση ποὺ ἐκβάλλει στὸν ἱρρασιοναλισμὸ εἶναι ἀρνητικὸ γεγονός, μὰ καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἀντίδραση ὑπῆρξαν ἀρχικὲς παρορμήσεις ποὺ στάθηκαν ἀποδοτικὲς καὶ ποὺ καθόρισαν μετὰ πρὸς τὸ καλύτερο τὴν πορεία μερικῶν ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους ποιητὲς ἢ καλλιτέχνες τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Ἡ κρίση μας λοιπὸν χρειάζεται νὰ ναι προσεκτικὴ καὶ διαλεκτικὴ. Γιὰ

παράδειγμα: Ὁ Σαλινάρι τοποθετεῖ μέσα στὶς καθαρὰ ἀρνητικὲς ἀντιδράσεις ἀπέναντι στὴν «ἐπαναστατικὴ κατάκτηση τῆς θετικιστικῆς ἐπιστήμης» καὶ τὴν προσπάθεια τοῦ Φαγκατσάρου, ὁ ὁποῖος πάει νὰ συμφιλιώσῃ «πίστη καὶ ἐπιστήμη». Μὰ τοῦτο, τὸ φαινόμενο, δὲν ἀποτελεῖ τάχα ἐνδειξη μιᾶς θετικῆς στιγμῆς ἐνὸς καθολικοῦ ρεύματος, ποὺ λέγεται «μοντερνισμός» καὶ τὸ ὁποῖο κατὰ κάποιον τρόπο ἔκανε μιὰ προσπάθεια νὰ σπάσῃ τὴ βαρεῖα δογματικὴ ἀμετακινήσιμα τῆς ἐκκλησίας;

Ὁ Σαλινάρι θεωρεῖ μειονέκτημα ὅτι ξεκίνησα ἀπὸ «περιεχομενικοὺς ὑπολογισμοὺς», γιὰ ν' ἀναπτύξω τὴν ἔρευνά μου γιὰ τὴν πρωτοπορία. Μήπως ἔπρεπε νὰ ξεκινήσω ἀπὸ μορφικὸς ὑπολογισμοὺς; Στὴ δουλειά μου αὐτὴ ὁδηγήθηκα ἀπὸ μιὰ σκέψη τοῦ Χέγκελ, ποὺ τὴν πῆρε ὁ Ντὲ Σάνκτις καὶ οἱ καλύτεροι μαρξιστὲς κριτικοί: «Τὸ περιεχόμενο ἀποφασίζει ὄχι μόνο στὴν τέχνη, ἀλλὰ καὶ σ' ὄλες τὶς ἀνθρώπινες ἐκδηλώσεις». Τὸ γεγονός ὅτι ἀναφέρθηκαν δηλώσεις, ἐξομολογήσεις, προγραμματικὲς ἐπαγγελίες θγαίνει ἀπὸ τοῦτο τὸ αἶτημα καὶ γι' αὐτὸ οἱ ἀναφορὲς ἔχουν ἐπιλεγεῖ μὲ βάση τὸ ἱστορικὰ ζωντανὸ περιεχόμενο ποὺ ἔχουν, ἐφόσον δηλαδὴ συγκεφαλαιώνουν ὑποδειγματικὰ καὶ ὄχι ἀνεκδοτολογικὰ τὴν (ἱστορικὴ) περιπέτεια τῆς πρωτοπορίας. Εἶναι σχεδὸν ὄλες τοὺς ρήσεις τῶν πρωταγωνιστῶν τῆς μοντέρνας τέχνης καὶ ὄχι δευτερευόντων προσώπων, ρήσεις πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ καλλιτεχνῶν ποὺ τὶς ἔχουν ἐπιβεβαιώσει μὲ τὴ ζωὴ καὶ μὲ τὸ ἔργο τους.

Ἡ λεπτομερὴς μέθοδος ἀναλύσεων, διακρίσεων, συγκρίσεων, μοῦ φάνηκε ἀπαραίτητη ἀπ' τὴν στιγμὴ ποὺ ἔπρεπε νὰ κρίνω μιὰ τόσο ἀντιφατικὴ ὕλη σὰν τὴν πρωτοπορία. Ὁ Τρομπαντόρι, ἀπαντώντας στὸν Μπαντινέλλι ποὺ θεώρησε νόμιμη τὴν ἐξουδετέρωση τῆς πρωτοπορίας στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση, εἶπε ὅτι ἦταν σοβαρὸ λάθος ἡ ἐξουδετέρωση τῆς πρωτοπορίας μὲ «διοικητικὰ μέσα». Πῶς νὰ μὴ συμφωνήσω; Μὰ τὸ πρόβλημα εἶναι ἄλλο. Τὸ γεγονός ὅτι στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση ἔλειψε μιὰ προσεκτικὴ, εὐαίσθητη καὶ σωστὴ ἀνάλυση τῶν κινήματων τῆς πρωτοπορίας εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα νὰ μποῦν τὰ ξερὰ πλάϊ στὰ χλωρὰ σὲ μιὰ μονολιθικὴ καὶ ἀμείλικτη καταδίκη τῆς ἀληθινῆς καὶ ψεύτικης πρωτοπορίας, δημιουργώντας ἔτσι μιὰ κατάσταση σοβαρῆς «στείρωσης» γιὰ νὰ μεταχειριστῶ μιὰ λέξη τοῦ Ἀλικάτα, τοῦ ὁποῖου ἡ ὁμιλία νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ μᾶς χρησιμεύσει σὰν ἓνα πρῶτο συμπέρασμα ἀπ' αὐτὴ τὴ συνάντηση.

Στὴν εἰσήγησή μου προσπάθησα νὰ ὑπογραμμίσω κυρίως τὰ θετικὰ στοιχεῖα τῆς πρωτοπορίας. Μοῦ φάνηκε σκόπιμο. Ὅχι γιὰ νὰ ἀναστήσουμε τεχνητὰ τὴν πρωτοπορία, ἀλλὰ γιὰ νὰ καταλάβουμε καλύτερα τὴ δύναμη τῆς καλύτερης τέχνης τοῦ καιροῦ μας ποὺ ὠφελήθηκε ἀπὸ τὶς διαίσεις καὶ τὶς ἀνακαλύψεις τῆς πρωτοπορίας, γιὰ νὰ προχωρήσῃ πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πρωτοπορία.

Μετάφραση: ΜΑΝΩΛΗ ΦΟΥΡΓΙΟΥΝΗ



# ΜΙΧΑΗΛ ΣΑΛΤΙΚΩΦ ΣΤΣΕΝΤΡΙΝ



**Ο** Μιχαήλ Σαλτίκωφ, γνωστός με τὸ φιλολογικὸ ψευδώνυμο Στσεντρίν, θεωρεῖται ὁ μεγαλύτερος σατιρικός τῆς Ρωσίας. Μαζί με τὸν Μπελίνσκι, τὸν Ντομπρολιούμποφ καὶ τὸν Τσερνισέφσκι ἀνήκει στὴν ομάδα τῶν μεγάλων Ρώσων ἐπαναστατῶν δημοκρατῶν τοῦ περασμένου αἰώνα.

Ὁ Μιχαήλ Σαλτίκωφ (1826 - 1889) γεννήθηκε ἀπὸ οἰκογένεια πλούσιων τσιφλικάδων καὶ πέρασε μεγάλο μέρος τῆς ζωῆς του σὰν δημόσιος ὑπάλληλος σὲ πολλές ἐπαρχιακὲς πόλεις. Ἐξορίστηκε γιὰ τὶς ἐπαναστατικὲς του ιδέες καὶ στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του διηύθυνε μαζί με τὸν Νεκράσοφ τὸ γνωστὸ προοδευτικὸ φιλολογικὸ περιοδικὸ «Πατριωτικὲς Σημειώσεις».

Στὸ πρῶτο μεγάλο ἔργο του «Ἐπαρχιακὰ σκίτσα» βρίσκεται ἀποκρυσταλλωμένη ὅλη ἡ μακρόχρονη ὑπαλληλικὴ του πείρα. Ἡ ζωὴ τῆς ρωσικῆς ἐπαρχίας δὲν ἄλλαξε ἀπὸ τότε πού τὴν εἶχε περιγράψει ὁ Γκόγκολ. Στὸ ἔργο τοῦ Στσεντρίν παρελαύνουν οἱ ἴδιοι ἀνθρώπινοι τύποι, ἀσήμαντοι, ἀστεῖοι καὶ στὸ βάθος τραγικοί, ὅπως τοὺς παραμόρφωσε ἡ τυραννία.

Ἀκολουθοῦν πολλὰ ἄλλα ἔργα — μυθιστορήματα, διηγήματα, ἀλληγορίες — ὅλα γνήσια σατιρικὰ ἀριστουργήματα. Ὁ Στσεντρίν δίνει μιὰ συναρπαστικὰ ζωντανὴ εἰκόνα τῆς ρωσικῆς κοινωνίας μετὰ τὶς μεταρρυθμίσεις τοῦ 1861. Τίποτε δὲν ἄλλαξε στὸ βάθος, μόνο πού ἐξωραΐστηκε λιγάκι ἡ τυραννία. Οἱ ψευτοφιλελεύθεροι ξελαρυγγιάζονται γιὰ τὶς «νέες ιδέες», ἐνῶ οἱ παλιοὶ τσιφλικάδες, μαζί με τὰ νέα ἀφεντικά — τοὺς μεγαλέμπορους καὶ τοὺς τοκογλύφους — συνεχίζουν τὸ ὄργιο τῆς ἐκμετάλλευσης. Οἱ δύστυχοι δουλοπάροικοι δὲν ξέρουν πῶς νὰ ζήσουν τώρα πού «ἀπελευθερώθηκαν». Ἡ σάτιρα τοῦ Στσεντρίν ξεγυμνώνει ἀνελέητα τὴν πραγματικότητα.

Στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του ὁ Στσεντρίν δὲν μπορεῖ πιά νὰ ἐκφραστεῖ ἐλεύθερα. Ἡ τσαρική ἀστυνομία ἐπαίρνε σκληρὰ μέτρα γιὰ νὰ φιμώσει τοὺς δημοκράτες. Ἡ σάτιρα τοῦ Στσεντρίν βρίσκει διέξοδο στὸ χῶρο τοῦ μύθου, τῆς ἀλληγορίας. Γράφει τότε τὶς περίφημες «Ἱστορίες» του, 31 διηγήματα γραμμένα με μορφή παραμυθιοῦ, πού θεωροῦνται τὰ καλύτερα διαμάντια τοῦ ἔργου του. Στὶς «Ἱστορίες» ἀναδείχεται ὅλη ἡ δύναμη τοῦ συγγραφέα. Πίσω ἀπὸ τὸ σαρκασμὸ καὶ τὸ γέλιο του ξεχωρίζει πάντα ὁ λυγμὸς καὶ ὁ πόνος τοῦ μεγάλου πατριώτη, τοῦ βαθύτατου ἀνθρωπιστῆ καλλιτέχνη.

Κανένα ἔργο τοῦ Στσεντρίν δὲν μεταφράστηκε ὡς τώρα στὴν Ἑλλάδα. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» παρουσιάζει γιὰ πρώτη φορὰ στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ μιὰ ἀπὸ τὶς περίφημες «Ἱστορίες» του.





# Ο ΣΟΦΟΣ ΚΟΚΟΒΙΟΣ

Τοῦ Μ. ΣΑΛΤΙΚΩΦ ΣΤΣΕΝΤΡΙΝ

Μιά φορά κ' ἕναν καιρὸ ἦταν ἕνας κοκοβιός. Ποῦ λέτε, αὐτὸς ὁ Κοκοβιὸς εἶχε πολὺ μυαλωμένους γονιούς. Πέρασαν τὴ ζωὴ τους χρόνο μὲ τὸ χρόνο κ' ἔφθασαν σὲ βαθειὰ γερατειὰ χωρὶς νὰ γίνουν σουπα σὲ κανένα τσουκάλι ἢ νὰ φαγωθοῦν ἀπὸ κανένα ροφό. Καὶ παρακαλοῦσαν τὸ θεὸ τὴν ἴδια καλὴ τύχη νάχει καὶ τὸ παιδί τους.

—Τὸ νοῦ σου, γιέ μου, ἂν θέλεις νὰ χαρεῖς τὴ ζωὴ σου, νάχεις τὰ μάτια σου τέσσερα!

Αὐτὲς ἦταν οἱ τελευταῖες συμβουλὲς τοῦ γέρο-κοκοβιοῦ τὴν ὥρα ποῦ ξεψυχοῦσε.

Ποῦ λέτε, ὁ νεαρὸς κύριος Κοκοβιὸς ἦταν ἐξυπνο ψαράκι. Ἦξερε ἕνα σωρὸ κόλπα καὶ μηχανές. Τάφερε ὁμῶς ἀπὸ δῶ, τάφερε ἀπὸ κεῖ, κατάλαβε πῶς δὲν γινόταν προκοπή. Ἡ θάλασσα ἦταν γεμάτη μεγάλα ψάρια. Κι αὐτὸς, ὁ κοκοβιός, ἕνα τοσουδούλι ψαράκι. Ὁ κάθε χοντροψάρακας θὰ μπορούσε νὰ τὸν καταπιεῖ ἐνῶ αὐτὸς δὲν μπορούσε νὰ χάψει κανέναν. Καὶ γιατί νὰ τρώει ὁ ἕνας τὸν ἄλλο; ἀναρωτήθηκε.

Ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή ἡ καραβίδα θὰ μπορούσε νὰ τὸν κόψει στὰ δυὸ μὲ τὶς δικράνες τῆς καὶ κεῖνος ὁ φοβερὸς φύλλος τοῦ νεροῦ νὰ κολλήσῃ στὴ ράχη του καὶ νὰ τοῦ ρουφήξῃ ὅλο τὸ αἷμα. Ἀκόμα καὶ τ' ἀδέρφια του οἱ κοκοβιοὶ μὲ τὸν δοῦν νὰ πιάνει καμιὰ νερόψειρα, χυμοῦν ἐπάνω του κοπάδι νὰ τὴ βουτήξουν. Καὶ μὲ τὴν ξεκολλήσουν ἀπὸ τὸ στόμα του ἀρχίζει ὁ καυγᾶς ποῖος θὰ τὴν ἀρπάξῃ ὥσπου στὸ τέλος δὲν ἀπομένει τίποτα ἀπὸ τὸ ζουζούνι.

Κι αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος—τί παμπόνηρο πλάσμα! Τί κόλπα μηχανεύεται γιὰ νὰ ξεπαστρέψῃ τοὺς κοκοβιοὺς. Καὶ γιατί; Γιὰ τὸ τίποτα. Δίχτυα καὶ καθετὲς καὶ συρτὲς καὶ τὸ φοβερῶτερο, μὰ ὄχι καὶ τὸ τελευταῖο, ἡ πετονια...

Ἐδῶ ποῦ τὰ λέμε ὑπάρχει πιὸ χαζὸ πράμα ἀπὸ τὴν πετονια; Ἕνας σκέτος σπάγγος μὲ ἀγκίστρι στὴν ἄκρη καὶ μιὰ μύγα ἢ ἕνα σκουληκάκι γιὰ δόλωμα. Καὶ τὸ καρφώνουν στὶς πιὸ ἀφύσικες στάσεις ποῦ μπορεῖς νὰ φανταστεῖς. Κι ὁμῶς οἱ περισσότεροὶ κοκοβιοὶ στὴν πετονια πιάνονται.

Ὁ πατέρας του τὸν δασκάλεψε πολλὲς φορές γιὰ τὰ κόλπα τῆς πετονιας. «Τὸ νοῦ σου στὸ σπάγγο», τοῦ ἔλεγε. «Φυσικὰ εἶναι ἢ πιὸ ἀστεῖα παγίδα μὰ ἐμεῖς οἱ κοκοβιοὶ τέτοιος χαζόκοσμος εἴμαστε ποῦ πέφτουμε πάνω τῆς σὰν στραβάδια. Σοῦ πετᾶνε μιὰ μύγα—νὰ σὲ ταῖσουν τάχα—καὶ καθὼς τὴ δαγκώνεις πᾶς στὸν ἄλλο κόσμος».

Ὁ γέρος, τοῦ διηγήθηκε ἀκόμα μιὰ λαχτάρα ποῦ πέρασε κάποτε, μιὰ περιπέτεια ποῦ παρὰ τρίχα νὰ τὸν κάνει ψαρόσουπα. Ἐκείνη τὴν ἡμέρα ἕνα τσοῦρμο ψαράδες ἔρριξαν τὰ δίχτυα καὶ τὰ ἔσυραν σύρριζα στὸ βυθὸ κάπου δυὸ βέρστια. Θεέ μου, τί ψαρομάνι μάζεψαν τότε. Τί κεφαλόπουλα, τί λαυράκια, τί ροφούς, τί συναγρίδες, ὅλα ἀνακατωμένα. Ἀκόμα καὶ τὸ ἀμμοχάλικο τοῦ βυθοῦ ἀνασήκωσαν. Ὅσο γιὰ κοκοβιοὺς, αὐτοὶ μάτια μου ἦταν ἀμέτρητοι. Ἡ τρομάρα τοῦ γέρο πατέρα του καθὼς ἐνιωσε πῶς ἦταν μπερδεμένος στὸ δίχτυ δὲν περιγράφεται. Καταλάβαινε πῶς τὸν ἔσερναν, ἀλλὰ ποῖος καὶ ποῦ δὲν ἤξερε. Πλάι του ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἦταν ἕνας ροφὸς κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ἕνας λαύρακας.

—Θεούλη μου δὲν γλυτώνω τώρα, σκέφτηκε. Κάποιος ἀπὸ τοὺς δυὸ θὰ μὲ χάψει, ἕνα τόσο δὲ ψαράκι ποῦ εἶμαι.

Ἀλλὰ κανεὶς δὲν τὸν ἄγγιξε.

—Δὲν εἶχαν καιρὸ γιὰ φαγοπότια. Δὲν εἶχαν καιρὸ παιδάκι μου.

Μιὰ μονάχα σκέψη τυραννοῦσε ὅλο τὸ ψαρολόι στὸ δίχτυ:



—Χαθήκαμε!

ἼΑλλά γιατί, γιά ποιό λόγο δέν ἤξερε κανείς.

Τέλος ἄρχισαν οἱ ψαράδες νά τραβοῦν τὰ σκοινιά. Ἐνάσυραν τὰ δίχτυα στή στεριά καί ἀδειάσαν τὸ ψαρικὸ στήν ἄμμο. Ἐκείνη τὴν ἡμέρα ἔμαθε ὁ πατέρας τοῦ κοκοβιοῦ τί θὰ πεῖ ψαρόσουσα — κακαβιά τὴν ἔλεγαν.

Ἐκεῖ πάνω στήν ἄμμο ἦταν κάτι κοκκινωπὸ πού λαμπύριζε κι ὄλο ἀνάδινε σκοῦρα σύννεφα. Ἐβγαζε τόση πύρα πού σούρχόταν νά λιποθυμήσεις. Τοῦ εἶχε κοπεῖ ἡ ἀνάσα ἔτσι πού βρισκόταν χωρὶς νερὸ καί κείνη ἡ ζέστη ὄλο δυνάμωνε, δυνάμωνε. «Φωτιά», ἔτσι τὴν ἔλεγαν οἱ ψαράδες. Καί πάνω σ' αὐτὴν τὴ «φωτιά» εἶχαν ἀπιθώσει κάτι μαῦρο γεμᾶτο νερὸ πού ἀναταραζόταν βουρλισμένο λές καί γινόταν φουρτούνα. Ἦταν τὸ «τσουκάλι», ἔτσι ἄκουσε νά τὸ λένε.

—Πέταξέ τα μέσα νά γίνεῖ ἡ κακαβιά, φώναξε κάποιος.

Καί τότε ἄρχισαν νά πετοῦν τὰ ψάρια στὸ «τσουκάλι». Πλάφ! — τὸ ψάρι ἔκανε βουτιά, πηδοῦσε πάνω σὰν παλαβὸ κ' ὕστερα ξαναβυθιζόταν. Καί σὲ λίγο ἔγινε ἡσυχία. Αὐτὴ ἦταν ἡ ψαρόσουπα.

Στὴν ἀρχὴ δέν κοιτοῦσαν τί λογιῆς ψάρια ἐπιαναν. Τὰ πετοῦσαν ἀράδα στὸ τσουκάλι. Μὰ κάποια στιγμή ἕνας γέρο-ψαρᾶς πρόσεξε τὸν πατέρα τοῦ κοκοβιοῦ.

—Αὐτὸ τὸ σκατολοῖδι δέν κάνει γιά κακαβιά, εἶπε. Ἄστο νά μεγαλώσει.

Τὸν πιάνει λοιπὸν ἀπὸ τὴν οὐρὰ καί τὸν σφεντονίζει στὴ θάλασσα.

—Ὁ πατέρας μου, πού λέτε, μόλις βρέθηκε στὸ νερὸ τοῦ δίνει ἕνα φευγὶδὸ καί παίρνει δρόμο γιά τὸ σπίτι κολυμπώντας μὲ ὄλη του τὴ δύναμη. Ἐφτασε, τέλος πάντων στὸ κονάκι ξεπνοϊσμένος. Καί ἡ μάνα μου ἀγνάντευε ἀπὸ τὸ παραθύρι κ' εἶχαν κοπεῖ νά ἦπατά της ἀπὸ τὴν τρομάρα.

Ὁ νεαρὸς κοκοβιδὸς θυμήθηκε τίς συμβουλές τοῦ κύρη του καί μπῆκε σὲ μεγάλες ἐγνοίες. Ἦταν ἕνας τετραπέρατος κοκοβιδός, μετριοπαθὴς φιλελεύθερος στίς πολιτικὲς ιδέες καί κατάλαβε πὼς ἡ ζωὴ δέν εἶναι πουπουλένιο στρώμα. «Ἄνοιξε τὰ στραβά σου, φιλαράκο γιατί δέν ξέρεις τί σὲ περιμένει!».

Καί μ' αὐτὴ τὴ σκέψη ξεκίνησε γιά τὴ ζωὴ. Ἡ πρώτη δουλειὰ ἦταν νά ἐτοιμάσει μιὰ κρυψώνα γιά νά τρυπώνει μέσα ὀλομόναχος. Ἐσκαβε ἕναν ὀλόκληρο χρόνο μὲ τὴ μύτη του ν' ἀνοίξει τὸ γιατάκι του. Καί ἐπὶ τέλους! Πᾶνε οἱ τρομάρες! Τέλειωσαν οἱ μαῦρες νύχτες πού περνοῦσε κρυμμένος στήν ἄμμο τοῦ βυθοῦ ἀνάμεσα στὰ φύκια καί τὰ γουλιὰ. Ἐπὶ τέλους ὄλα πῆγαν καλά. Ἡ φωλιά ἦταν ἔτοιμη, καθαρὴ καί κομψή, ἴσα-ἴσα νά τὸν χωράει.

Ἡ δευτέρα φροντίδα του ἦταν νά κανονίσει τὰ καθημερινὰ δρομολόγια τῆς ζωῆς του. Τὴ νύχτα πού οἱ ἄνθρωποι, τ' ἀγρίμια καί τὰ πουλιὰ κοιμοῦνται, αὐτὸς θὰ βγαίνει γιά νά ξεμουδιάζει ἐνῶ τὴν ἡμέρα θὰ μαζεύεται καί θὰ κουρνιάζει στήν τρύπα του. Χρειάζεται ὁμως καί τρόφιμα, ὅπως ὄλος ὁ κόσμος. Αὐτὸς ὁμως οὔτε μισθὸ παίρνει, γιατί βλέπεις δέν εἶναι διορισμένος, οὔτε ὑπηρετὲς ἔχει νά τοῦ ψωνίζουν. Ἐτσι εἶναι ὑποχρεωμένος νά ξεμυτίζει ἀπὸ τὸν κρυψώνα του καταμεσήμερα, τὴν ὥρα πού στὴ θάλασσα σεργιανίζουν ὄλα τὰ ψάρια γιά νά πιάσει κανένα σκουληκάκι ἢ καμιὰ νερόψειρα, ἂν ἔχει τύχη. Ἄν δέν τὰ καταφέρει θὰ ξανατρυπώσει στὴ φωλιά του πεινασμένος καί θὰ περιμένει τρέμοντας τὴν ἄλλη μέρα.

—Καλύτερα θεονήστικος καί νάχεις τὸ τομαράκι σου παρά νά χάσεις τὴ ζωοῦλα σου μὲ χορτᾶτο στομάχι!

Κ' ἔμεινε, πού λέτε, πιστὸς στὸ πρόγραμμά του. Τὴ νύχτα ἔβγαινε περίπατο κ' ἔκανε τὸ μπάνιο του στὸ φεγγαρόφωτο καί τὴν ἡμέρα μαζευτόταν τρέμοντας στήν τρύπα του. Μονάχα τὸ καταμεσήμερο ξεμύτιζε γιά καμιὰ μπουκιά. ἼΑλλά δέν βγαίνει τίποτα μὲ τὸ μεσημεριανὸ κυνήγι γιατί τὰ μαμούδια κρύβονται κάτω ἀπὸ τὰ βράχια γιά νά γλυτώσουν ἀπὸ τὴ ζέστη. Τίς περισσότερες φορές ἔπινε δυὸ γουλιές νερὸ κ' ἔλεγε «δὸξα σοὶ ὁ θεός».

Οἱ μέρες καί οἱ νύχτες περνοῦσαν κι ὁ κοκοβιδὸς ποῦ καί ποῦ ἔπαιρνε ἕναν ὑπνάχο μὲ τὸ ἕνα μάτι. Φαῖ σπάνια ἔβαζε στὸ στόμα του. Κι ὁμως ἦταν εὐχαριστημένος.



—Χαλάλι! Είμαι ακόμα ζωντανός! Γι' αύριο έχει ο θεός! Κ' έκανε τὸ σταυρό του.

Κάπου-κάπου στὸ μισοῦπνι του ὄνειρευόταν πῶς τάχα κέρδισε στὸ λαχεῖο δυὸ χιλιάδες ρούβλια. Συνεπαρμένος ἀπὸ τὴ συγκίνηση ἀποξεχνιόταν, γύριζε ἀπὸ τὸ ἄλλο πλευρὸ καὶ—ὦ Κύριε τῶν Δυνάμεων— τὸ μουσοῦδι του ἔβγαινε ἀπὸ τὴν τρύπα τοῦ κρυψώνα χωρὶς νὰ τὸ πάρει χαμπάρι! Κι ἂν περνοῦσε ἐκεῖνη τὴ στιγμή ἀπὸ τὸ σοκάκι κανέννας ροφός; Θὰ τὸν ἄδραχνε καὶ θὰ τὸν ἔσερνε ἔξω. Αὐτὸ δὲν θέλει συζήτηση.

Μιὰ φορά, ξυπνώντας ἀπὸ ἓναν τέτοιο μισοῦπνάκο, ἀνοιξε τὰ μάτια καὶ τί νὰ δεῖ. Ἐνας ἀστακὸς μπροστὰ στὴν τρύπα του. Στεκόταν ἐκεῖ ἀσάλευτος καὶ ἀγριωπὸς μὲ τὰ μάτια στηλωμένα πάνω στὸν μαρμαρωμένο ἀπὸ τὴν τρομάρα κοκοβιό. Καὶ μονάχα οἱ μουστάκες του ἀναδεύονταν ἀπὸ τὸ ρεῦμα τῆς θάλασσας. Ὁ κακομοίρης ὁ Κοκοβιὸς παρὰ λίγο νὰ πάθει συγκοπή.

Μὰ ὁ ἀστακὸς δὲν ἔλεγε νὰ φύγει. Παραμόνευε ἐκεῖ πότε θὰ βγεῖ τὸ ψαράκι γιὰ νὰ τὸ χάψει. Περίμενε ἀκίνητος ὥσπου σουρούπωσε. Κι ὅλες αὐτὲς τὶς ὥρες ὁ κοκοβιὸς κλεισμένος στὴν τρύπα του, ἔτρεμε, ἔτρεμε, ἔτρεμε.

Μιὰ ἄλλη φορά πέρασε ἄλλη λαχτάρα. Ἦταν χαράματα καὶ μόλις εἶχε γυρίσει στὴ φωλιά του. Νύσταζε καὶ χασμουριόταν καὶ ἐτοίμαζε τὰ στρωσίδια του νὰ κοιμηθεῖ. Ἐκεῖνη τὴ στιγμή γυρνᾷ κατὰ τὴν πόρτα καὶ τί νὰ δεῖ. Ἐνας λαύρακας εἶχε κολλήσει τὴ μούρη του κ' ἔτριζε τὰ δόντια του. Ἐμεινε ἐκεῖ ὅλη τὴν ἡμέρα κοιτάζοντας λές καὶ ἡ θεὰ τοῦ κοκοβιοῦ ἦταν κι' αὐτὴ μεζὲς γιὰ τὸ λαυράκι. Μὰ ὁ παμπόνηρος ὁ Κοκοβιὸς δὲν τὸ κούνησε ρούπι. Αὐτὰ θὰ λέμε τώρα;

Τέτοια πράματα δὲν γίνονται μιὰ καὶ δυὸ φορές. Κάθε μέρα ὁ Κοκοβιὸς περνοῦσε τέτοιες λαχτάρεις. Ἀλλὰ μόλις νύχτωνε ἔλεγε:

—«Δόξα σοι ὁ Θεός! Καλὰ τὴ σκαπουλάραμε καὶ σήμερα!»

Ἀλλὰ δὲν ἦταν μονάχα αὐτό. Οὔτε παντρεύτηκε, οὔτε παιδιὰ ἔκανε μ' ὄλο πού ὁ πατέρας του εἶχε φαμελιά, ὀλόκληρη στάνη ψαρόπουλα.

—Στὸν καιρὸ τοῦ πατέρα μου ἡ ζωὴ ἦταν παιγνίδι, δικαιολογιόταν ὁ κοκοβιός. Οἱ ροφοὶ ἦταν πονύψυχοι καὶ οἱ συναγρίδες δὲν καταδέχονταν νὰ κυνηγήσουν ἐμᾶς τὰ ἀποψαρίδια. Βέβαια ὁ πατέρας μου λίγο ἔλειψε μιὰ φορά νὰ γίνει ψαρόσουπα. Νὰ πού βρέθηκε ὁμοῦς ἓνας γεροψαράς νὰ τὸν γλυτώσει. Ἀλλὰ τὴν σήμερον ἡμέρα τὰ ψάρια λιγότεψαν στὴ θάλασσα κι' ἔτσι ἔχουν πέραση ἀκόμα καὶ οἱ κοκοβιοί. Ἄ! ὄχι, ὄχι! Οὔτε συζήτηση γιὰ οἰκογένεια. Νὰ ζήσουμε μονάχα. Κι αὐτὸ εἶναι μεγάλη δουλειά.

Ἐτσι, ὁ σοφὸς Κοκοβιὸς τὰ κατάφερε τὰ ζήσει ἑκατὸ καὶ παραπάνω χρόνια, ὄλα μὲ ἀγωνία καὶ τρομάρα. Οὔτε φίλους εἶχε, οὔτε συγγενεῖς ἀπόχτησε, οὔτε βίτσιτες ἔκανε, οὔτε ἐπισκέπτες χτύπησαν τὴν πόρτα του. Χαρτιὰ δὲν ἔπαιζε, κρασί δὲν ἔπινε, δὲν κάπνιζε, δὲν κυνηγοῦσε τὰ κορίτσια. Ἐτρεμε μονάχα σὰν τὸ φύλλο καὶ σκεφτόταν: «Δόξα σοι ὁ Θεός. Εἶμαι ζωντανός».

Στὸ τέλος ἄρχισαν οἱ ροφοὶ νὰ τὸν παινεύουν.

—Ἄν ἔμοιαζε τοῦ Κοκοβιοῦ, ἔλεγαν, ὄλο τὸ ψαρομάνι τοῦ ποταμοῦ, θὰ ζούσαμε ὄλοι ζωὴ χαρισάμενη.

Τὸ ἔλεγαν φυσικὰ γιὰ νὰ ἀποκοιμήσουν τὸν κοκοβιὸ καὶ μὲ παινέματα καὶ ταξίματα νὰ τὸν βγάλουν ἀπὸ τὸν κρυψώνα του. Μὰ ὁ κοκοβιὸς τὰ μυριζόταν κάτι τέτοια καὶ δὲν ἔπεφτε στὴν παγίδα τῶν ἐχθρῶν του.

Πόσα χρόνια ἔζησε, ὕστερα ἀπὸ τὰ ἑκατό, κανεὶς δὲν ξέρει. Κάποια μέρα ὁμοῦς ἔνιωσε νὰ ζυγώνει τὸ τέλος του. Ἐπεσε τοῦ θανατᾶ κι' ὅπως ἔβλεπε τὰ στερνά του σκεφτόταν.

—Εὐχαριστῶ Μεγαλοδύναμε, ἔζησα, ἔφαγα τὰ ψωμιά μου, καὶ τώρα πεθαίνω ὅπως ὁ πατέρας μου καὶ ἡ μάνα μου!

Καὶ κείνη τὴ στιγμή θυμήθηκε τὰ λόγια τοῦ γουλιανοῦ.

—Κ' ἂν ἔμοιαζε τοῦ Κοκοβιοῦ ὄλο τὸ ψαρολόι, θὰ ζούσαμε ὄλοι ζωὴ χαρισάμενη! Μὰ γιὰ στάσου, αὐτὴ εἶναι ἡ ζωή;.

Σκέφτηκε, σκέφτηκε ὁ κοκοβιὸς καὶ ξαφνικὰ, ἔτσι σὰν κάποιος νὰ τοῦ ψιθύρισε στὸ ἄφτι ξεφώνισε.



—«Μὰ τί λέω; Ἄν ὅλοι οἱ κοκοβιοὶ ἔκαναν τέτοια ζωὴ ἢ ράτσα μας θὰ εἶχε σβῆσει».

Τὸ πρῶτο πού χρειάζεται γιὰ νὰ μὴ χαθεῖ ἡ φυλὴ εἶναι ἡ οἰκογένεια. Κι ὁ κοκοβιδὸς οἰκογένεια δὲν εἶχε. Μὰ δὲν εἶναι αὐτὸ ἀρκετό. Γιὰ νὰ εὐημερήσει τὸ γένος τῶν κοκοβιδῶν καὶ νὰ εὐτυχήσουν τὰ μέλη του πρέπει νὰ ζήσουν στὸ φυσικὸ τους στοιχεῖο κι ὄχι μέσα σ' αὐτὴ τὴ μαύρη τρύπα, σ' αὐτὸ τὸ πηγάδι πού τὸν κρατεῖ μισόστραβο φυλακισμένο. Τὰ μωρὰ πρέπει νὰ τρέφονται καλὰ καὶ νὰ μὴν τοὺς λείπει ἡ συναναστροφή. Οἱ κοκοβιοὶ πρέπει νὰ γνωρίζονται μεταξύ τους καὶ καθένας νὰ ἐπωφελεῖται ἀπὸ τὶς ἀρετὲς καὶ τὶς ἱκανότητες τοῦ ἄλλου. Ἔτσι μονάχα θὰ τελειοποιηθεῖ τὸ γένος καὶ θὰ ἀποφύγουμε τὸν ἐκφυλισμό.

Εἶναι κακὴ ἀντίληψη πῶς μονάχα οἱ κοκοβιοὶ πού κρύβονταν στὶς τρύπες τους μισότρελλοι ἀπὸ τὴν τρομάρρα εἶναι ἄξιοι πολῖτες. Ὁχι, αὐτοὶ δὲν εἶναι πολῖτες, εἶναι σκύβαλα, παλιομαρίδα. Δὲν τοὺς καίγεται καρφὶ γιὰ τοὺς ἄλλους. Οὔτε γιὰ τὸ καλὸ ὄνομα νοιάζονται, οὔτε γιὰ τὸ κακὸ πονοκεφαλιάζουν, οὔτε ἡ τιμὴ τοὺς ἀγγίζει, οὔτε ἡ ἀτιμία τοὺς ἐνοχλεῖ. Μὲ δύο λόγια εἶναι ἄχθος ἀρούρης.

Ὁ κοκοβιδὸς τὰ ἐνίωσε ὅλα αὐτὰ ὡς τὰ βάρη τῆς ψυχῆς του, τόσο ἐντονα, τόσο κοφτερά, πού τὸν κέντησε ἡ ἐπιθυμία νὰ ὀρμήσει ἔξω ἀπὸ τὴν κρυψώνα του καὶ νὰ σεργιανίσει μὲ τὸ κεφάλι ψηλὰ καταμεσίς στὸ ποτάμι.

Ἄλλὰ ἐκείνη τὴ στιγμή ὁ τρόμος χύμηξε μέσα του ξανά καὶ τὸν ἔλουσε κρύος ἰδρώτας. Κ' ἔτσι μέσα στὴν ἀγωνία καὶ στὴν τρομάρρα ἔγειρε στὰ στρωσίδια του νὰ πεθάνει. Τρέμοντας ἔζησε, τρέμοντας θὰ ξεψυχήσει...

Μπροστὰ στὰ θαμπὰ μάτια του ἄρχισε νὰ ξετυλίγεται ὀλόκληρη ἡ ζωὴ του σὰν πανόραμα. Πότε ἐνίωσε χαρὰ; Ποιὸν βοήθησε; Σὲ ποιὸν ἔδωσε μιὰ φιλικὴ συμβολή; Προστάτεψε κανένα, ζέστανε κανένα, ὑπερασπίστηκε κανένα; Ποιὸς μίλησε γι' αὐτόν, ποιὸς τὸν σκέφτηκε; Κανείς, ποτέ, πουθενά...

Ἐζησε μέσα στὴν τρομάρρα καὶ τίποτ' ἄλλο. Ἀκόμα καὶ τώρα πού ὁ θάνατος χτυπάει τὴν πόρτα του ἀνατρίχιαζε ἀπὸ τὸ φόβο χωρὶς νὰ ξέρει γιὰτί. Εἶναι σκοτεινὰ σ' αὐτὴ τὴ τρύπα, πνίγεσαι ἀπὸ τὴ μούχλα, δὲν μπορεῖς νὰ κινηθεῖς. Ἐδῶ μέσα δὲν φτάνει ποτὲ οὔτε ἀχτίνα τοῦ ἡλίου, οὔτε ζεστασιά. Κι ὁ Κοκοβιδὸς θαμμένος στὴν ὑγρὴ, θεοσκότεινη τρώγλη του, μοναχός, ἄγνωστος, ἀβοήθητος, ἀχρηστος περιμένει τὸ θάνατό του ἀπὸ ἀσιτία γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπὸ τούτη τὴν ἀνάξια ζωὴ του.

Ἄκουγε νὰ περνοῦν ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα του τὰ ψάρια, ἴσως νὰ περνοῦν καὶ κοκοβιοὶ σὰν αὐτόν. Ἄλλὰ κανένα δὲν δίνει ἕναν παρᾶ. Κανένα ψάρι δὲν σκέφτηκε: Ἐλάτε νὰ ρωτήσουμε τὸ «Σοφὸ Κοκοβιδὸ πῶς τὰ κατάφερε νὰ ζήσει ἑκατὸ χρόνια χωρὶς νὰ τὸν καταπιοῦν οἱ ροφοί, χωρὶς νὰ τὸν κοψομεσιάσουν οἱ ἀστακοί, χωρὶς νὰ τὸν καρφώσουν τὰ ἀγκίστρια». Τίποτα. Περνοῦν ὅλα ἀδιάφορα, κολυμπᾶνε τραβώντας τὸ δρόμο τους. Κ' ἴσως νὰ μὴν ξέρουνε πῶς ἐδῶ δίπλα σὲ μιὰ τρώγλη ἀργοπεθαίνει ὁ Σοφὸς Κοκοβιδός.

Τὰ σκεφτόταν ὅλα ὁ ἐτοιμοθάνατος, τὰ ζύγιαζε ὅλα μέσα του, θυμόταν καὶ ξαναθυμόταν. Ὡσπου τὸν ἔπιασε ἡ νύστα κ' ἔπεσε σ' ἕνα μισοῦπνι. Δὲν ἦταν ὕπνος μὰ τὸ μούδιασμα, ὁ λήθαργος πού ἔρχεται πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος. Στ' ἀφτιά του ἔφτασε ὁ πρῶτος ψίθυρος τοῦ θανάτου καὶ στὸ κορμί του ἀπλώθηκε μιὰ λιγοθυμιά. Καὶ τότε ξανάρθε τὸ ἀγαπημένο του ὄνειρο: Νάχε, λέει, κερδίσει διακόσιες χιλιάδες ρούβλια στὸ λαχεῖο καὶ νὰ μεγάλωνε, νὰ μεγάλωνε νὰ γινόταν μισὸ μέτρο μάκρος, ἔτσι πού νὰ μπορεῖ νὰ καταπιεῖ μιὰ συναγρίδα.

Κι ὅπως ὄνειρευόταν ὅλο ζύγωνε στὴν τρύπα τῆς φωλιάς του ξεθάρρευε καὶ τὸ μουσοῦδι του ξεμύτισε κι ὕστερα, γλύστρησε ὀλάκερος ἀπὸ τὴν κρυψώνα του....

Καὶ ξαφνικὰ χάθηκε. Τί ἔγινε κανείς δὲν ἔμαθε. Τὸν ἔχαψε καμιὰ συναγρίδα, τὸν ἔκοψε στὰ δυὸ κανέννας ἀστακὸς ἢ πέθανε ἀπὸ φυσικὸ θάνατο; Τὸ πιθανώτερο νὰ ἔγινε αὐτὸ τὸ τελευταῖο. Γιατί τί θὰ καταλάβαινε μιὰ συναγρίδα νὰ καταπιεῖ ἕνα γέρο ἐτοιμοθάνατο Κοκοβιδὸ καὶ μάλιστα ἕνα Σοφὸ Κοκοβιδό;



# ΡΩΜΑΙΟΣ, ΙΟΥΛΙΕΤΤΑ ΚΑΙ

## ΤΑ ΣΚΟΤΑΔΙΑ...

Το 5

ΓΙΑΝ ΟΤΣΕΝΑΣΕΚ

μεταφράζει

ο Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

Και μέσα στο δνειρο βρισκότανε δλα. Κι δ μπαμπάς κ' ή μαμά κ' ή μικρή τους πολιτεία, και τὸ παλιὸ σχολειὸ με τήν κουκουδάγια και τή νυχτερίδα, ταριχευμένες μέσα στην αἴθουσα τῆς φυσικῆς, κ' ή λιμνούλα με τὰ βοτσαλάκια ὅπου τσαλαδουτοῦσε, και τὸ πράσινο κίόσκι στὸν κῆπο. Οἱ κυψέλες τοῦ μπαμπά, πὸν ζουζούνιζαν τόσο ἔμορφα τὸ καλοκαίρι, τὰ φουστάνια γιὰ τὰ χορευτικὰ πρωινά, πὸν θᾶταν στὸ παλιὸ ντουλάπι, ἀπὸ χρόνια, ἀπὸ τὸν καιρὸ τῆς γιαγιάς. Ἦταν και τὸ ἰατρεῖο, ὀλόασπρο με χρυσαφένιες φεγγοβολές, νὰ μυρίζει ἔμορφα ἀπὸ τ' ἀπολυμαντικὰ κι ὅπου δὲν εἶχε δικαίωμα νὰ τρυπῶνει ἐκεῖνος ἐκεῖ ὁ διαβολάκος. Κ' ή αἴθουσα ἀναμονῆς με τὰ μαῦρα, δρύινα, ἐπιπλα, με τὸ τσαλακωμένο καλαντάρι πάνω στὸ τραπέζι, με μιὰν εἰκόνα στὸν τοῖχο, μιὰν ἀτμομηχανὴ νὰ τρέχει λαχανιάζοντας και μιὰν ἀφίσα, πὸν παρίστανε ἕνα γιαιτρὸ νὰ κρατᾶει στῆ σωτήρια ἀγκαλιά του ἕνα ὀλόγυμνο κοριτσάκι, σκασμένο στὸ κλάμα, και με τ' ἄλλο του ν' ἀπομακραίνει ἕναν ἀπαίσιο σκελετὸ πὸν τ' ἀδυσώπητα χέρια του ἤθελαν ν' ἀρπάξουν ἐκεῖνο τὸ δυστυχημένο, τὸ τρομαγμένο κοριτσάκι. Ὁ γιαιτρὸς ἦταν νέος και δὲν ἔμοιαζε καθόλου τοῦ μπαμπά, μὰ κάθε φορὰ πὸν τὸν κοίταζε, ἐνιωθε περηφάνεια γιὰ τὸν πατέρα της. Κάτω ἀπὸ κείνη τὴν ἀφίσα περίμεναν οἱ ἄρρωστοι τῆς περιοχῆς τὰ παπούτσια τους ἦταν γιομάτα κοπριές και μυρίζαν στάβλο και ἀνοιξιάτικη λάσπη.

Φάτσες, φωνές, κουδούντες. Τὸ κουδουνάκι τοῦ σπιτιοῦ χτυπάει ζωηρά. Ὁ μπαμπάς κουβεντιάζει στὸ ξέπορτο τοῦ κῆπου, σηκώνει μεγαλόπρεπα τὸ κεφάλι του με τ' ἀσημένια μαλλιά, προχωράει στὴν ἀλλέα, πάει στὸ γκαράζ.

Και νὰ πὸν χοροπηδοῦν κ' οἱ δύο τους, τρέχοντας με τὸ σαραβαλιασμένο ἀσθματικὸ τσάφ - τσάφ, σ' ἕνα βρεγμένο δρομάκι. Ὁ μπαμπάς ὀδηγεῖ, και σοῦ παίρνει ἕνα σοβαρὸ ὕφος! Πηδοῦν τὶς γούδες και πετοῦν δῶθε - κείθε τὶς λάσπες. Τὸ μεταξωτὸ χέρι τοῦ μπαμπά θὰ διώξει τὸ θάνατο. Και τὴν ὥρα πὸν ὁ μπαμπάς μπαίνει μέσα στὸ σπίτι, δὲν ξέρει ποιανοῦ, ἐκείνη περιμένει μέσα στὸ ἀμάξι. Στὸ κατώφλι τοῦ σπιτιοῦ χειρονομοῦν με ταραχὴ οἱ γυναῖκες, κάποιος περνᾶει με ποδήλατο, καταδρέχει με τὸ δρώμινο νερὸ μιᾶς γούδας κάποιαν ἀξιολύπητη χήνα. Ὑστερα βγαίνει ὁ μπαμπάς ἀπὸ τὸ σπίτι, καπνίζει ἕνα τσιγαράκι, και φαίνεται ἱκανοποιημένος και τὸ τσάφ - τσάφ ξεκινᾶει και πάλι χαρούμενο. Και ρωτᾶει μόνον ὅταν ἀρχίσουν νὰ τραντάζονται και πάλι στὸ δρόμο, ἀνάμεσα στὰ χωράφια, πὸναι μουσκεμένα ἀπὸ τὴ δροχὴ. «Αὐτὴ ή κυρία πρὶν ἀπὸ λίγο γέννησέ ἕνα ἀγοράκι — Εἶναι πολὺ ἄσχημο, νᾶχει κανεὶς ἕνα... — Ἄ, εἶσαι πολὺ περίεργη. Θάρθει γρήγορα, ἄντε!» Και σκάζουν κ' οἱ δύο τους τὰ γέλια. Νιώθουν ἔμορφα κάτω ἀπὸ τὸ συνεχισμένο χινοπωριάτικο οὐρανὸ.

Δεκατρίω χρονῶ! Εἶχε μιὰ στενή φιλενάδα, τὴ Γιουδήθ, και με τὰ παρακάλια ποῦκαναν κ' οἱ δύο τους στὴ μαμά κατάφεραν νὰ τὴν πείσουν νὰ κόψει κ' ή Ἐσθήρ τὶς πλεξοῦδες της. Ἀκόμα κι ὁ μπαμπάς, μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴ μικρὴ συνωμοσία, μουρμουρίζει ἀποδοκιμαστικά. Κ' ὕστερα γίνεται ξαφνικὰ κοπέλλα πές, οὔτε παιδί, οὔτε γυναῖκα, στὸ ἴσιο της στῆθος φουσκώνουν δειλὰ δύο βολάκια. Τὴν πιάνει ἕνα τρελλὸ γέλιο κι ἀμέσως γίνεται μελαγχολικὴ, τὴν τρομάζει ἐκείνη ή ἀπότομη μεταμόρφωσή



της, κι ανατριχιάζει από κάτι που τρυπώνει μέσα στο κορμί της και θολώνει τις σκέψεις της, και μπροστά σε κάτι πολύ ζωντανές αισθήσεις νιώθει μια ταραχή σφοδρή, κ' ύστερα λιγώνει, μπλεγμένη μέσα στον αναστατωμένο κόσμο της. Τα μυστικά και τα μουρμούρισματά και το στριγκό γέλιο των κοριτσιών κ' οι μοναχικοί περιπάτοι, μ' ένα τσαλακωμένο μαντήλι στη χούφτα. Τι να κάνει; Και μια μικρή περιπέτεια. Τ' όνομά του ήταν Γιαροσλάβ, μ' αλοι τον λέγανε Γιάρο.

Πήγαινε σε μια τάξη παραπάνω και παλιότερα ούτε που την πρόσεχε.

Πότε λοιπόν άρχισε αυτό το πράμα; Κοντά στη λίμνη, στο θερισμένο λειβάδι. Έτρεχε ξυπόλυτη και πηδούσε και μουρμούριζε για να συνοδεύει το νούμερό της. Μόλις τον αντιλήφτηκε στην όχθη, σταμάτησε ξαφνιασμένη και κατσούφιασε. Ήταν άκουμπισμένος σ' ένα δέντρο, με τα χέρια στις τσέπες και κοροϊδευε. Τις πιο πολλές φορές παρίστανε το μεγάλο, χαμογέλαγε προστατευτικά και άγρια, μ' α τώρα, μόλις την είδε να τον κοιτάζει, σαν αποβλακωμένη, κατακόκκινη και να μην ξέρει τί να κάνει τα χέρια της και τα πόδια της, σάρκασε άσκημα και χτύπησε ευγλωττα το κούτελό του. Μ' α πριν να το δάλει στα πόδια, κατάφερε να του βγάλει τη γλώσσα. Σίγουρα δέ θα τέλειωνε εκεί το πράμα. Ύστερα από λίγες μέρες τον είδε που άρχισε να τριγυρνάει προφυλαχτικά κάτω από το σπίτι της, με το κεφάλι κατεβασμένο και τα χέρια στις τσέπες του τουντ πανταλονιού του. Ένωθε τις άστειες του ματιές κάτω από τα κατσουφιασμένα του ματόκλαδα και στενοχωριόταν. Έκεινη την εποχή διάβαζε τη «Γιαγιά»,<sup>1</sup> κι άμέσως έγινε η Βικτώρια κ' εκείνος έγινε ο Θηροφύλακας με τα μαύρα μαλλιά. Μόνο που ο δικός της θηροφύλακας είχε γαλανά μάτια, ένα ξεπλυμένο γαλανό, κ' ένα παιδιάστικο μουσουδάκι με κάτι άστειούς καρούμπαλους στο κούτελο.

Πήρε ένα άλησιμόνητο γράμμα, γρατζουνισμένο διαστιακά μ' ένα μαθητικό γράψιμο σε μια κόλλα ριγωμένο χαρτί, βγαλμένο από τετράδιο. «Σ' ας αγαπάω, θέλετε να πάμε μαζί μια βόλτα; Θ' ας περιμένω αύριο στις τέσσερες εκεί που ξέρετε. Ο λίαν άφοσιωμένος σε σ' ας: Γ. Π.» Και ύστερα ένα έπιταχτικό ύστερόγραφο: «Ν' α το καταστρέψετε άμέσως!!!» Έσχισε το χαρτί για ν' αποδείξει στον έαυτό της την άγανάχτη-

σή της, μ' α δέν κατάφερε να βαστάξει και να μην πάει να τον συναντήσει.

Λές και τον βλέπει: περιμένει άκουμπισμένος σ' ένα δέντρο, κωμικά σοβαρός, με τα μαλλιά κολλημένα, ν' άσπρίζουν στον ήλιο, με το πρόσωπο να τρέμει από την ταραχή. Άφήνει τον κορμό του δέντρου και προχωρεί κατά πάνω της λυγιστός, μισοκλείνει τα μάτια, κ' ύστερα ή τρεμάμενη φωνή του προφέρει την πρώτη φράση, την έτοιμάζε δλη την ώρα, στο δρόμο που έρχόταν, φαινόταν στα μάτια του. Τουπε, βέβαια, πώς περνούσε τυχαία. Αυτός λυπήθηκε και δέ μπορούσε να μιλήσει. Ύστερα έκεινη λές και λησιμόνησε πώς είχε σκοπό να πάει περίπατο όπως τούχε πεί. Βάδιζε δίπλα της ευγενικά, στο στενό μονοπάτι, στην όχθη της λίμνης, κι άναρωτιόταν με άγωνία αν είναι σωστό να την πιάσει από το χέρι κ' εκείνη διασχέδαζε χαιρέκακα με την άγωνία του. Δέν ήξερε ούτε τί να της πεί, ούτε καν πώς να κουνήσει τη γλώσσα του, πούχε ξυλιάσει: «Μήπως κρυώνετε; — Όχι. — Έχετε πάει στην Πράγα; — Ναι. — Βιαζόσαστε να γυρίσετε σπίτι σας; — Ναι...» Άπό καιρό σε καιρό βλέπόντανε, ήταν ευγενικός. Κάτω από την ήρεμη μάσκα του άντρα φαινόταν ή δειλία του έφήδου. Της έμπιστεύτηκε πώς ήθελε να φύγει μακριά και γι' αυτό είχε άγοράσει ένα χοντρό Άτλαντα. Τίποτα δέν τον φόβιζε περισσότερο όσο ή σκέψη πώς θα διαδεχτεί τον πατέρα του στο φαρμακείο και πώς θα κάθεται να πουλάει άσπιρίνες και ρετινόλαδα. Προτιμούσε να φύγει. Όταν της πρότεινε με σοβαρό, συνωμοτικό ύφος να φύγει μαζί του, εκείνη έσκασε στα γέλια. Ν' α πούμε την άλήθεια, περνούσε την ώρα της κοροϊδεύοντάς τον. Μ' α όταν ξανάμενε μόνη τον σκεφτόταν σοβαρά άφου ήταν το πρώτο της φλέρτ. Έκεινος, μόλις κατανίκησε τη δειλία που τον είχε πιάσει τις πρώτες μέρες, έκανε την πρώτη έφοδο. Δόθηκε μια λυσσασμένη μάχη, που τέλειωσε με την έκούσια ήττα της. Δέν καταλάβαινε τί ευρισκε αυτός, μ' α το φιλί του δέν της έκανε ούτε κρύο ούτε ζέστη. Ύστερα δέν αντιστεκόταν πιά. Τη γέμιζε φιλία με πεινασμένη γενναιοφροσύνη.

Μάλλωσαν! Δέ μπορεί να το πεί κανείς άλλως. Δέν ήρθε ξαφνικά! Τη μέρα που έσχισαν την πόλη τα γερμανικά αυτοκίνητα, γιομάτα λάσπες, είχαν ραντεβού στην άκρη του δάσους. Ήταν γιομάτο νερά, ζύγωνε ή άνοιξη. Βάδιζαν στη μουσχεμένη άργιλο δίχως να βγάζουν λέξη. Ύστερα οι μέρες πέρασαν πολύ γρήγορα. Δέν καταλάβαινε πολλά πράματα, μόνο δ,τι κατάφερνε να μαντέψει από τα πρόσωπα

(1) Μυθιστόρημα της Μπόζενα Νιέμνοβα, κλασικής τσέχας συγγραφέως.



τῶν γονιῶν τῆς καὶ ἀπὸ τὰ κρυφοκουδεντιά-  
σματά τους. «Τί συμβαίνει μπαμπά; — Τίποτα,  
μικρή μου Ἐσθήρ, πρὸς τὸ παρὸν τίποτα». Γιατί  
σώπαιναν μπροστά της; Κ' ὕστερα τὰ περιστα-  
τικά ξετυλίχτηκαν γρήγορα, τὸνα ὕστερα ἀπὸ  
τᾶλλο, τὰ χορευτικά πρωῖνά, τὸ λύκειο. Δὲν μπο-  
ροῦσε πιά νὰ πηγαίνει στὸ σχολεῖό, κ' ὕστερα,  
μὲ βοῦδὴ ἀνατριχίλα ἀντιλήφτηκε πὼς οἱ ἄν-  
θρωποι, ἔτσι νά, δίχως νὰ τῆς ποῦν τίποτα,  
προσπαθοῦσαν νὰ τῆς δώσουν νὰ καταλάβει πὼς  
αὐτὴ δὲν εἶναι ὅπως οἱ ἄλλοι. Πὼς εἶναι Ἐ-  
βραία.

Πολλὲς ἐβραϊκὲς οἰκογένειες ἔφυγαν καὶ πῆ-  
γαν στὸ ἐξωτερικὸ καὶ στὰ σπίτια τους ἐγκατα-  
στάθηκαν ἄγνωστοι, ξένοι, κάτι ἄνθρωποι ποὺ οἱ  
κάτοικοι τῆς πόλης τοὺς μισοῦσαν. «Γιατί ἔφυ-  
γαν; Θὰ φύγουμε κ' ἐμεῖς, μπαμπά; — Ὁχι,  
Ἐσθήρ, ἐμεῖς θὰ μείνουμε ἐδῶ. Ἐδῶ εἶναι ὁ  
τόπος μας».

Πολλοὶ φίλοι τοῦ μπαμπά, τῶξερε, τὸν συμ-  
βούλευαν τὸ ἀντίθετο. Ὁ μπαμπὰς ἦταν ἀμετά-  
πειστος. Μιὰ μέρα ὁ Καμίλας, ὁ ἀδερφὸς τῆς  
Ἐσθήρ, πῆγε καὶ τοὺς χαιρέτησε. Ἔκανε τὸ  
γιατρὸ στὴν Πράγα, μὰ πρὶν ἀπὸ κάμποσο και-  
ρὸ τὸν πέταξαν ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο. Χάθηκε  
ἀπὸ τὴ ζωὴ τους, μὲ τὰ μάτια γιομάτα δάκρυα,  
δίχως ν' ἀφήσει κανένα ἴχνος. Κ' ὕστερα ἔγιναν  
ἀκόμα χειρότερα. Ἦρθε μιὰ στιγμή ποὺ κατά-  
λαβε γιατί ἡ Ἰουδήθ εἶχε ὄλο καὶ πιὸ λίγο  
καιρὸ. Μόνο τὸ βράδυ πῆγαινε, κὶ ἀπὸ τὴν πί-  
σω πόρτα. Ἦταν εὐγενικιά. Καθόντανε κ' οἱ  
δυσὸς στὸ κιόσκι μὲ τὴν πρασινάδα κ' ἡ Ἰου-  
δήθ τῆς χαϊδεύε τὰ μαλλιά. «Μὴν κλαῖς, μικρή  
μου, θὰ τελειώσουν ὄλα κάποια μέρα. — Τὸ ξέ-  
ρω, δὲ θὰ κλαίω. Τί νέα ἀπὸ τὸ σχολεῖό; Κὶ ἀπὸ  
τὰ χορευτικά πρωῖνά; Μὲ ποιὸν χορεύεις πιὸ  
πολύ; Ἔλα νὰ σοῦ δείξω τὸ φουστάνι μου, θέ-  
λεις;»

— Κὶ ὁ Γιαροσλάβ; Αὐτὸς γινόταν ὄλο καὶ  
πιὸ δειλός. Οἱ συναντήσεις τους ἦταν ὄλο καὶ  
πιὸ ἀραιὲς κὶ ὄλο καὶ πιὸ σιωπηλές. Πάνω ἀπ'  
ὄλα τὰ μαθήματα στὸ λύκειο! Γυρνοῦσε ἄλλοῦ  
τὰ μάτια του, ἔπαιρνε ἓνα ἔνοχο ὕφος καὶ τὰ  
χαμόγελά του γίνονταν ὄλοένα καὶ πιὸ ψεύτικα.  
Κατάλαβε: Τοῦμαθαν τὸ μάθημά του, σπίτι του,  
καὶ νὰ λέει πὼς ἤθελε νὰ φύγει μακριά, αὐτὸ τὸ  
δυστυχισμένο τὸ παιδί ποὺ ἔτρεμε σὰν τὸ φύλ-  
λο! Ὁχι, αὐτὸς θὰ τὰ συνηθίσει ὄλα καὶ στὸ  
τέλος θὰ ζαρῶσει πίσω ἀπὸ τὸ τεζάκι τοῦ φαρ-  
μακείου τῆς πολιτείουλας. Δὲν τὸν λυπόταν κα-  
θόλου δταν τὸν ἐβλεπε νὰ τὰ στρίβει πάνω στὴ  
συζήτηση καὶ νὰ τραυλίζει: δταν τὸν ρωτοῦσε

στὰ ἴσια μήπως φοβᾶται ποὺ κάνει πρέα μὲ  
μιὰν Ἐβραία. Φοβόταν, στὰ σίγουρα. Κάποια  
ἀλλαγὴ γινόταν, κάτι γκρεμιζόταν μέσα του.  
Κὶ αὐτὴ πολὺ γρήγορα ἀποφάσισε, μὲ κάτι σὰν  
αἰσθηματικὴ αὐτοάμυνα, νὰ τὸν ξεσυνηθίσει, νὰ  
ξεσυνηθίσει τὶς συναντήσεις τους καὶ τὰ κλεφτά  
του φιλιὰ. Τὴν εἶχε ἀπογοητεύσει. Κ' ὕστερα  
τῆς γέννησε λύπηση, μὰ γι' αὐτὸ ἄρχισε νὰ τὸν  
μισεῖ. Μιὰ μέρα δὲν τῆς ζήτησε νὰ ξαναἰδω-  
θοῦν. Τὸ περίμενε. Ὑστερα ἀπὸ λίγες μέρες,  
πῆρε ἓνα γράμμα, γραμμένο ἀτζαμήδικα μὲ γρα-  
φομηχανή. Τὴ βεβαίωνε γιὰ τὴν αἰώνια ἀγάπη  
του, μιλοῦσε γιὰ λογικὴ καὶ γιὰ ἀπόλυτη ἀνάγκη  
καὶ τὴν παρακαλοῦσε νὰ δείξει κατανόηση.  
Καὶ ὑποσχέσεις: δταν θὰ τελειώσουν ὄλα, θὰ  
τὴν παντρευτεῖ καὶ θὰ φύγουν μακριὰ κ' οἱ δυσὸς  
τους. Τὴν παρακαλοῦσε νὰ τοῦ ἐπιστρέψει τὴ  
φωτογραφία του. Ἦταν πιὸ φρόνιμο. Δὲν εἶχε  
σκεφτεῖ νὰ ὑπογράψει, μὰ δὲν εἶχε ξεχάσει τὸ  
ὑστερόγραφο: «Σὲ παρακαλῶ, σκίστο ἀμέσως!»  
Τέλειωσαν ὄλα, κὶ οὔτε ποὺ ἔνιωθε πόνο, τὸ  
μόνο ποὺ τῆς ἔμεινε ἦταν μιὰ βοῦδὴ περιφρόνη-  
ση καὶ πίκρα καὶ δὲν ἔνιωθε τὴν παραμικρὴ  
πὲς φρίκη, οὔτε κὰν δταν κατάλαβε πὼς ἐκεῖ-  
νος κορτάριζε τὴν Ἰουδήθ, τὸ ἴδιο ἀδέξια. Θὰ  
τῆς ὑποσχεθεῖ σίγουρα πὼς θὰ τὴν ἀγαπάει αἰώ-  
νια καὶ πὼς θὰ φύγουν σὲ μιὰ μακρινὴ χώρα.

Γύρω τῆς ἀπλώθηκε ἓνα κενό. Τὸ ἀγγιζέ  
μόλις ἔκανε νὰ ἀπλώσει λίγο τὸ χέρι τῆς. Βέ-  
βαια, οἱ πιὸ πολλοὶ ἄνθρωποι τῆς πολιτείουλας  
καὶ τῆς γύρω περιοχῆς φερνόντανε καλά. Τοὺς  
ἔδιναν νὰ καταλάβουν, κρυφὰ μὰ δίχως διαφο-  
ρούμενα, πὼς δὲν ἦταν σύμφωνοι μὲ ὄλα αὐτὰ  
καὶ πὼς τοὺς θεωροῦσαν δικούς τους. Οἱ ἄρρω-  
στοι, καὶ μάλιστα οἱ πιὸ φτωχοί, δὲ λησιμονοῦ-  
σαν τὸ γιατρὸ τους, μ' ὄλο ποὺ τὸ ἰατρεῖο του  
μὲ τὴν ἀστραφτερὴ του ἀσπράδα, εἶχε ἐρημιω-  
θεῖ τώρα. Δὲν ἔλειπαν οὔτε τὰ φιλικὰ λόγια,  
οὔτε τὰ χέρια ποῦδιναν βοήθεια, μὰ ὁ οἶκτος  
δὲ μπορούσε νὰ γεμίσει τὸ παράξενο, τὸ ἀκατα-  
νόητο κενὸ ποὺ ἔνιωθε μέσα τῆς. Ὑστερα ἦρθε  
ἓνας κατακλυσμὸς ἀπὸ καινούργια διατάγματα,  
κάθε φορὰ καὶ πιὸ τρομερά. Ἄχ! αὐτὲς οἱ μα-  
τιές τῶν ἀνθρώπων οἱ γιομάτες λύπηση! Ἐλε-  
γε πὼς ἐκεῖνος ἀκριβῶς ὁ οἶκτος ἀνοίγε μιὰ  
τάφρο ποὺ τὴ χῶριζε ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Τοῦς  
ἀκούς! Κακομοίρα μικρούλα, τὸ ξέρω καλά πὼς  
δὲν κρατᾶς κάκια. Ὅλοι τους ἀγαποῦν πολὺ τὸ  
μπαμπά σου, εἴσαστε μιὰ φανίλια πρώτης γραμ-  
μῆς. Τί σημαίνουν ὄλα ἐτοῦτα, Θεέ μου; Ἐσπα-  
ζε τὸ κεφάλι τῆς μέρα νύχτα. Γιατί; Γιατί νὰ  
τὴ λυποῦνται; Μὰ ἦταν καὶ ἐξαιρέσεις, προπαν-



τὸς ἀπὸ τῆς μέρας πού ἡ μαμὰ ἔγραψε στὰ ρε-  
βέρ τῶν μαντῶ ἐκεῖνα τὰ κίτρινα ἄστρα. Ἦταν  
μερικοὶ πού εἶχαν δάλει στὸ μάτι τὸ σπίτι τους.  
Κάτι καλοὶ φίλοι τοὺς εἰδοποίησαν. Κ' οἱ παλιοὶ  
συμμαθητές! Τοὺς ἀπόφευγε. Δὲν τῆς φέρνον-  
ταν ὄλοι μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ὅταν τὴν ἀπαντοῦ-  
σαν στοὺς δρόμους. Μερικοὶ τῆς σφύριζαν μόνο  
ἓνα «γεια σου» δίχως νὰ ἀργέψουν κὰν τὸ δῆμα  
τους. Ἄλλοι τῆς ἔκλειναν συνένοχα τὸ μάτι, τῆ  
ζύγωναν καὶ τῆς ἔλεγαν σιγά: «Λοιπὸν, πῶς τὰ  
πᾶς; Ἔλα νὰ μᾶς βλέπεις κάπου - κάπου!»  
Στὴν ἀρχὴ μάλιστα τῆς σχολικῆς χρονιάς, ἔλα-  
βε ἀπὸ κάποιον ἓνα δέμα ἀνώνυμο μὲ τὰ διδλία  
τῆς ἐδδόμενης, γιὰ νὰ μπορέσει ἔτσι νὰ μελετή-  
σει μόνη της. Μὰ ἦταν καὶ κάτι ἄλλοι πού τὴν  
κοιτάζανε περιφρονητικά, μὲ μιὰν ἀπαίσια ἀ-  
λαζονεῖα, κι ἄλλοι πού τὴν ἔβλεπαν μὲ χοντρὸ  
ἐνδιαφέρον, μὲ μιὰ περιέργεια πού δὲν ἔκρυβαν,  
ὅταν νᾶταν κανένα φαινόμενο, ὅταν νᾶταν ἓνα  
φωριάρικο σκυλί. Τοὺς μισοῦσε ὄλους αὐτούς.  
Εἶχαν κάποια διαφορά, δὲν τὸ καταλάβαιναν  
παλιότερα, μὰ τώρα ἄστραφτε αὐτὸ τὸ πράμα  
μέσα στὰ μάτια τους κ' ἔδιωχναν τὸ κλαπατσια-  
σμένο ἀρνὶ ἀπὸ τὸ κοπάδι. Μιὰ μέρα δὲν τὰ κα-  
τάφερε νὰ αὐτοκυριαρχηθεῖ κ' ἔβγαλε τὴ γλῶσ-  
σα σὲ ἓναν ἀπὸ δαύτους πού τὴν κοίταζε ἔτσι.

Γιατί βλέπεις, πῶς νὰ ξεχάσει ἐκεῖνα ἐκεῖ  
πού βρέθηκαν γραμμένα μὲ κιμωλία στὸν τοῖχο  
τοῦ σπιτιοῦ τους; Τὸ πρόσεξε τὸ πρωτὶ τὴν ὥρα  
πού ἔβγαине ἀπὸ τὸ σπίτι: «Κάτω οἱ Ἑβραῖοι!»  
Ἦταν κάτι χοντροκομμένα ἄσπρα γράμματα.  
Ρίχτηκαν κατὰ πάνω της ἐκεῖνα τὰ γράμματα  
καὶ καρφύθηκαν στὰ μάτια της. Γύρισε πίσω  
τρέχοντας, μ' ἓναν τρομαγμένο λυγμό, καὶ ρί-  
χτηκε στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ πατέρα της. Ἦτς σή-  
κωσε τὸ κεφάλι μαλακὰ καὶ τὴν ἔσφιξε ἀπάνω  
του δίχως λέξη. Γιατί, μπαμπά; Ἐκλαιγε πά-  
νω στὸ στῆθος του μὲ λυγμούς. «Τί κάναμε; Θὰ  
πάω νὰ τὰ σόήσω!» Μὰ ἐκεῖνος δὲν ἔδραζε λέ-  
ξη, ἦταν ἀκατανόητα ἤρεμος, λὲς καὶ τὰ δεχό-  
ταν ὄλα: «Ὅχι, μικρὴ μου, Ἐσθῆρ, δὲν ἔχουμε  
νὰ κερδίσουμε τίποτα. Μὴ δίνεις προσοχή. . .  
Πρέπει νὰ τὰ ὑποφέρουμε. . . καὶ μὴν κλαῖς, μι-  
κρούλα μου».

Ἄνοιξε τὰ μάτια της. Ποῦ εἶμαι; Ὅλο τὰ  
ἴδια. Στὴν αὐλίτσα, πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλι της,  
πέφτει καὶ πάλι τὸ δειλινὸ, κάποιος περπατᾷ  
στὰ πλακάκια καὶ σιγοσφυραεῖ. Ἦταν ξαπλω-  
μένη ἀνάσκελα, κ' ἡ πείνα τῆς ἔσφαζε τὰ σω-  
θικά. Ἄχ, Θεέ μου, πότε θᾶρθει;

Μπαμπά! Σκύβει τόσο πολὺ ἀπάνω της, πού  
νύθει νὰ χύνεται ἀπὸ τὴν κολλαριστὴ μπλούζα

του ἡ λεπτὴ μυρουδιά τοῦ ἀπολυμαντικοῦ. Τῆς  
χαϊδεῖ τὰ μαλλιά μὲ τὸ χέρι του πού τρέμει  
καὶ σωπαίνει. Γιατί νὰ σωπαίνει; Γιατί δὲν ξε-  
σηκώνεται; Γιατί; . . . Τί τρομερὸ ξέρει αὐτός;  
Τί ἔχει κάνει; Κοιτάζει τὸ ρυτιδωμένο του πρό-  
σωπο, εἶναι ὅταν τὴ στάχτη μὲ σκοῦρα θαλασ-  
σιὰ μάτια, πάνω στὸ ἀδυνατισμένο του κορμὶ  
πλέει τὸ τριμένο παρνετσὸ μὲ τὸ κίτρινο ἀ-  
στέρι. Βγαίνει ἀπὸ τὸ σπίτι πολὺ ἐνωρὶς τὸ  
πρωτὶ, ἀμίλητα, θυσιζόμενος στὶς δουδές του ἔ-  
γνιες, κι ὥστόσο ὁ μπαμπάς, ἀκόμα καὶ τώρα,  
μόλις βραδιάσει κι ἀνάψει ἡ λάμπα καὶ γίνεῖ ἡ  
συσκότιση, καταφέρνει καὶ κάνει τὸ γέλιο νὰ ἀ-  
ναβρῦζει καὶ μαθαίνει στὴ μικρὴ του Ἐσθῆρ τὰ  
δῆματα τοῦ δάλης. Εἶναι ἀκόμα κ' ἡ Λευκὴ, ἡ  
καινούργια της παρεῖτσα, τὸ κίτρινο ἀστέρι ἔ-  
φερε τὴ μιὰ κοντὰ στὴν ἄλλη, εἶναι κ' ἡ μαμὰ  
πού καταφέρνει καὶ φτιάχνει φαῖ μὲ τὸ τίποτα  
πές, ἡ μαμὰ πού κλαίει κρυφά, κ' εἶναι καὶ τὸ  
σπίτι πού τῶχει ζῶσει ἡ νύχτα καὶ τὰ προαιστή-  
ματα. Ὅχι, ὄχι, ὄχι, εἶναι μαζί ἀκόμα.

Βδομάδες καὶ μῆνες σκοτεινοὶ κι ἄδειοι! Ποῦ  
εἶμαι; Ὀνειρεύεται, εἶναι σίγουρα ἓνας τρομε-  
ρὸς ἐφιάλτης καὶ κοιτάζει τὴ ὄροχὴ κ' ἓνα πα-  
λιόκαρο. . . πού τινάζεται πάνω στὸ γυαλιστερὸ  
λιθόστρωτο. Οἱ σάκκοι κ' οἱ βαλίτσες ἀναπη-  
δοῦν, πενήντα κιλά ὁ καθένας, ὁ μπαμπάς προ-  
χωρεῖ καὶ δίπλα του περπατᾷ ἡ μαμὰ, φτάνουν  
στὸ ἀνοιχτὸ κιγκλιδωτὸ ξέπορτο. Χωρίζουν.  
Πρέπει. Βρέχει. Καὶ γύρω τους περνοῦν συνη-  
θισμένοι ἄνθρωποι, κάθε καρυδιάς καρύδι, στὶς  
ἀφίσεις τὰ ξεπλυμένα χρώματα σουρώνουν καὶ  
φεύγουν, ὄλα εἶναι μούσκεμα, βρέχει σ' ὄλο τὸν  
κόσμο. Ἔτσι θᾶρχισε ὁ κατακλυσμός, πέρασε ἀ-  
πὸ τὸ μυαλό της μιὰ σκέψη ὅταν ἀστραπή, κ' ἔ-  
τοῦτες ἐδῶ οἱ πλάκες πού κουρνελοῦν, ἔχουν ὄ-  
λες τους τὸ ἴδιο σχῆμα! Ἄν δὲν πατήσῃ τὸ μαῦ-  
ρο χώρισμα, θὰ ξανασυναντηθοῦν μιὰ μέρα. Τὸ  
πιστεύει δίχως νὰ πιστεύει. Μὰ δὲ μποροῦν νὰ  
μείνουν ἐκειχάμω καρφωμένοι αἰώνια! Ἐρχον-  
ται κι ἄλλα κάρρα, κι ἄλλοι ἀραμπάδες κ' ἔρ-  
χονται κι ἄνθρωποι, μὲ τὴ βαλίτσα τους στὸ  
χέρι, καὶ μὲ τὰ κίτρινα ἄστρα, ὄλα τὰ ἴδια, στὰ  
πανωφόρια τους, ἄντρες, γυναῖκες καὶ παιδιὰ,  
τὰ δάκρυα, καὶ τὸ γέλιο κ' ἡ βροχὴ, ἓνα γερον-  
τάκι μὲ ἀνασηκωμένο μουστάκι, σακατεμένο ἀ-  
πὸ τοὺς ρευματισμοὺς καὶ μιὰ κοπελλίτσα μὲ  
ξανθὰ σγουρὰ μαλλιά νὰ κρατᾷ στὴν ἀγκαλιὰ  
της μιὰ λιγδασμιένη κούκλα, καὶ μιὰ κυρία τῆς  
καλῆς τάξης, καὶ πάλι οἱ σταλαματιές τῆς βρο-  
χῆς, τὰ λόγια, τὰ χαρτιά, οἱ μουσκεμένοι τοῖχοι  
τῶν σπιτιῶν, τὰ ἀναποδογυρισμένα τασάκια, καὶ



τὸ ρυακάκι ὅπου γαργαρίζει τὸ νερό, τὰ παράθυρα καὶ τὰ μάτια. Ὁ πατέρας ψιθυρίζει μερικές λέξεις, σφουγγίζει μὲ τὸ μαντήλι τὸ μουσκεμένο μέτωπό του, εἶναι ἐξαντλημένος κι ὡστόσο χαμογελάει ἀνάλαφρα, ἀπὸ τὰ χεῖλια τοῦ καπέλλου του πέφτουν σταλαγματιές. Τῆ στιγμὴ πού φιλιοῦνται, ἢ μαιὰ δὲ μπορεῖ νὰ κρατήσῃ τὰ δάκρυά της. Κορούλα μου...

—Μπαμπά, τοῦ ψιθυρίζει στὸ αὐτί, γιατί;... Τί κάναμε;

—Τίποτα, Ἐσθήρ, πραγματικὰ τίποτα. Τὸ μόνο μας ἄδικο εἶναι π ο ὐ ὄ π ά ρ χ ο υ μ ε. Καταλαβαίνεις; Εἶναι τὰ σκοτάδια, πρέπει νὰ φυλάγῃσαι ἀπ' αὐτά... καὶ μὴν κλαῖς, θὰ ξανάρθουμε στὸν κῆπο μας καὶ θὰ πηγαίνομε μαζί νὰ ἐπισκερτόμαστε τοὺς ἀρρώστους... Νᾶχεις θάρρος καὶ νὰ μᾶς γράφεις! Δὲν εἴμαστε καχοῦργοι, θὰ σιάζουν μιὰ μέρα τὰ πράματα! Μὰ τώρα δὲν ἔχουμε τίποτα νὰ κερδίσουμε.

—Θέλω νάρθω μαζί σας, μπαμπά! Πάρτε με μαζί σας. Τί νὰ κάνω ἐδῶ μόνη μου, δίχως ἑσᾶς;

Καὶ θὰ φοδᾶμαι, ἐδῶ...!

Τὸ παλιόκαρρο τραντάζεται, βγαίνει ἀπὸ τὸ ξέπορτο κ' ἡ βροχὴ τὸ ποτίζει κ' οἱ ἄνθρωποι πού περνοῦν κοντὰ σκοντάφταν ἀπάνω. «Μπαμπά!» «Ἀντίο, Ἐσθήρ, θὰ ξαναἰδωθοῦμε γρήγορα, καλὴ ἀντάμωση, κορούλα μου, καλὴ ἀντάμωση στὴν Τερεζίνα!» «Μπαμπά! Μπαμπά!» φωνάζει τρέχοντας πίσω ἀπὸ τὸ κάρρο.

Κ' ὕστερα τοὺς χάνει ἀπὸ τὰ μάτια της.

Πετάχτηκε ἀπὸ τὸ ντιβάνι καὶ πήδησε στὸ πάτωμα. Ἐτριψε τὸ πρόσωπό της. Κατέβασε τὴν κουρτίνα τῆς συσκότισης κι ἀναψε τὸ φῶς. Ἐπρεπε νὰ χτενιστεῖ καὶ νὰ συγυριστεῖ πρὶν νάρθει. Ἀκούμπησε τὸ καθρεφτάκι της στὸ ἄδειο θάξο κ' ἔβαλε τὴν τσατσάρα της στὰ ἀναστατωμένα της μαλλιά. Μέσα στὸ μισοσκοτάδο καθρεφτίστηκε ἓνα ἄγνωστο πρόσωπο, τσαλακωμένο ἀπὸ τὸν ἄσχημο ὕπνο.

Ἄνοιξε τρομαγμένη τὰ μάτια της. «Δὲν εἶμαι πιά ἐγώ! Δὲν εἶμαι ἐγώ!»

Ἐκείνη τῆ στιγμὴ τῆς φάνηκε σὰν νᾶπεφτε τὸ ταβάνι. Θὰ τὴν πλακώσει. Ἀναπήδησε καὶ ρίχτηκε κατὰ τὴν πόρτα. Ἀνάσαινε νευρικά. Ὅχι, δὲν ἔπεσε. Ἦταν στὴ θέση του. Τᾶξερε αὐτὰ τὰ πράματα. Ἦταν ἀπὸ τὴν πείνα. Ἡ πείνα δούλευε, χάλαιε τὸν κόσμον μὲς' στὰ σωθικά, τάραινε τίς αἰσθήσεις, σ' ἔκανε νὰ πονᾶς. Κάποια στιγμὴ τὸ κορμί της ἀφήνιασε λὲς καὶ τὸ κέντησαν, μ' ἀμέσως παράλυσε.

Ἄχ Θεέ μου γιατί δὲν ἔρχεται;

Ἐμεινε τὸ χέρι της στὸ πόμολο.

Ἀκούμπησε τὸ αὐτί της στὴν πόρτα τοῦ διαδρόμου, ν' ἀφουγκραστεῖ τὴ σιωπὴ. Σφύριζε. Ἦ μὴν ἦταν κανένα βουητὸ μέσα στὸ κεφάλι της; Θυμήθηκε τὸ κοριτσάκι πού κόλλαγε τὸ αὐτί του στὰ τηλεγραφόξυλα, στὸ δρόμο. Ἀκούς ἐτοῦτο τὸ ξέμακρο βουητὸ ποῦρχεται ἀπὸ τὸν κόσμον; Ἀπὸ τὸ διάστημα; Ἐτοῦτο τὸ μυστηριακὸ σφύριγμα τῆς σιωπῆς; Νὰ φύγει! Νὰ φύγει! Τότες κατάλαβε πὼς θάρχόταν μιὰ μέρα πού δὲ θὰ βαστοῦσε πιά, πὼς θὰ τῶσκαγε, θὰ κρυβόταν οὔτε κι αὐτὴ δὲν ἤξερε πού, γιὰ νὰ μὴν ἀκούει τίποτα ἀπὸ τὸν κόσμον, θᾶσκαδε μιὰ τρύπα μέσα στὰ πεσμένα φύλλα, θὰ χωνόταν στὴ φωλιά τῶν κουνελιῶν, πίσω ἀπὸ τὸν κῆπο τοῦ σπιτιοῦ της. Ἐαφνικὰ ἐτούτη ἡ ἀπόφαση τὴν κυρίεψε δάλακρη, ἄρπαξε τὰ χέρια της, τὰ πόδια της, κι ἡ καρδιά της ἄρχισε νὰ χτυπάει σὰν τὸ σφυρὶ στὸ ἄμῶνι. Τώρα!

Γύρισε τὸ πόμολο. Φοδῆθηκε σχεδόν, τόσο εὐκολὰ ὑποχώρησε ἡ πόρτα κι ἄνοιξε στὸ σκοτεινὸ διάδρομο, πού τὸν φώτιζε ἓνα γαλάζιο φωσάκι κρεμασμένο στὸ ταβάνι. Ἐκείνη ἡ μρουδιά τῆς μούχλας! Χτυποβρόντησε μιὰ πόρτα. Στὸ νεροχύτη ἔσταζε ἡ ὀρύση, γκλού, γκλού, γκλού.

Ἐνα δῆμα κ' ἓνα ἀκόμα! Ἐγινε μιὰ στιγμὴ σιωπὴ, ὕστερα βρόντησε στὰ ξύλινα σκαλιὰ ἓνα βαρὺ δῆμα. Μποροῦσε πιά νὰ ξεχωρίζῃ τὰ δῆματα τῶν ἐνοίκων τοῦ σπιτιοῦ, κι ἄς μὴν ἤξερε τὰ μοῦτρα τους. Ἐτοῦτο εἶναι τὸ δῆμα ἐνὸς χοντροῦ, ἀσθματικοῦ! Δὲν ἦταν τὸ δῆμα τοῦ Παύλου. Ἐκείνο τῶξερε μὲ σιγουριά, ἡ ἐξακολουθητικὴ ἀνυπομονησία εἶχε δξύνει τ' αὐτί της. Κι ὁ Παῦλος, μπορεῖ νὰ μὴν ἔρθει ἀπόψε. τῆς τῶχε πεῖ χτές! Τί ἀπαίσια βραδυά!

Τὰ δῆματα ζυγώνουν. Τρέχει νὰ κρυφτεῖ σὰν τρελλή. Γρύπωσε στὴν καμαρούλα κ' ἔκλεισε τὴν πόρτα.

Ἀπὸ τὴν ταραχὴ ἡ καρδιά της κοντεῦει νὰ φτάσει στὸ λαιμό της.

Τὰ δῆματα ξεμακραίνουν ἔτριξαν οἱ σκαλιὰ στὸ κεφαλόσκαλο.

Ἀναστέναξε. Ἄν τὴν ἰδεῖ ἔτσι! Πρέπει νὰ πάει νὰ πλυθεῖ καὶ νὰ περιμένει.

Μπορεῖ νερθεῖ.

Πῆγε στὴν ἄλλη πόρτα, γύρισε τὸ πόμολο καὶ ἐπιδέξια, σὰν νυφίτσα, τρύπωσε στὸ σκοτεινὸ ραφτάδικο. Ἐδῶ ἤξερε τὰ κατατόπια καὶ μποροῦσε νὰ προχωρήσει στὰ σκοτεινά, πέρασε δίχως νὰ σκουνηθεῖ τίς ραφτομηχανές καὶ τὴν παραγεμισμένη κοῦκλα, ἀπ' ὅπου κρεμόταν πλ...



δαρὸ ἓνα κομμένο παρντεσού. Τὸ λαδαμάνι ἦταν στὴ γωνιά τοῦ δωματίου, βρῆκε ψηλαφητά, σὰν στραβὴ τὸ ρουμπινέ. Ξεκούμπωσε τὴ μπλούζα της κ' ἔβαλε τὰ μπράτσα της κάτω ἀπὸ τὸ νερό. Ἐνιωθε πολὺ ὁμορφα νὰ βουτάει τὸ πρόσωπο στὶς χουφτες της, νὰ πετάει τὸ κρῦο νερὸ στὸ λαιμό καὶ στὰ μαλλιά της, καὶ δὲ μπορούσε νὰ χορτάσει.

Κ' ἔτσι δὲν ἄκουσε τὸ κλίκ ποῦκανε ὁ διακόπτης.

Ἐόθαλε μιὰ τρομαγμένη κρυγή. Ψηλαφητὰ πῆρε τὴν πετσέτα καὶ τύλιξε τὸ γυμνὸ της στῆθος. Τὸ φῶς πάνου ἀπὸ τὸ τραπέζι τὴν ἔκανε ν' ἀνοιγοκλείσει τὰ μάτια. Δὲν καταλάβαινε τίποτα.

—Σ' ἔπιασα.

Ὁ ἄνθρωπος στεκόταν ὀρθίος στὴν πόρτα τῆς πλαϊνῆς κάμαρας, πολὺ κοντὰ της καὶ τὴν ἐξέταζε περίεργα μὲ τὰ μικρὰ ματάκια του πάνου ἀπὸ τὰ γυαλιά του. Ἡ φωνὴ του δὲν τῆς ἦταν ἄγνωστη. Ὁ ἄνθρωπος ἦταν ψηλὸς σὰν τηλεγραφὸξυλο, καμπουριασμένος λίγο καὶ τὴν κοίταζε ἀγαθὰ. Τῆς θύμιζε ἐκεῖνο τὸ μυστήριον γεροντάκι ἀπὸ τὰ μαγικά παραμύθια. Δὲν εἶχε τίποτα τρομερό, κι ὡστόσο δὲν κατάφερνε νὰ βγάλει ἀπὸ τὸ λαρύγγι της οὔτε μιὰ λέξη.

—Ἀπὸ ποῦ ξετρύπωσες ἐσὺ μικρὴ μου;

Σώπαινε, καὶ τουρτούριζε ἀπὸ τὸ κρῦο. Εἶχε στηλωμένα τὰ μάτια της ἀπάνου του, μὲ διασταλμένες τίς κόρες, μὲ μισάνοιχτο τὸ στόμα καὶ πίεζε τὴν πετσέτα πάνου στὸν κόρφο της.

—Ὅστε ἐσὺ εἶσαι ἐκεῖνο ἐκεῖ τὸ ζουζουνάκι ποῦ γρατζουνάει ἐδῶ τὴ νύχτα; εἶπε ὁ ἄνθρωπος μ' ἓνα πνιχτὸ γελάκι. Μὰ σ' ἔπιασα καὶ σὲ κρατάω τώρα. Μὰ ἐσύ; Γιατί δὲ λές τίποτα ἐσύ; Εἶσαι ἓνα ζουζουνάκι ἄλλαλο;

Ἐκανε ὄχι μὲ τὸ κεφάλι της, μὰ δὲν κατάφερε νὰ βγάλει κανέναν ἦχο.

—Ὅραϊα, ὄραϊα Δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ μὲ φοβᾶσαι. Ἄντε, ντύσου κι ὕστερα μιλάμε γιὰ ὅλα, θέλεις;

## 9

Ἦστερα ἀπὸ τρεῖς μέρες συνέβηκε ἓνα κακό. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ κεφαλόσκαλου, δίχως νὰ τὸ πολυσκεφτοῦν, συμφώνησαν πάνω σ' ἓνα σημεῖο: εἶναι δουλειὰ τοῦ Ράυζεκ. Οἱ ἔνοικοι τοῦ σπιτιοῦ, ἀπὸ τὸ ὑπόγειο ὡς τὴ σοφίτα, ἦταν παλιοί, γνώριζαν καλὰ ὁ ἓνας τὸν ἄλλον, τί γινόταν σὲ κάθε διαμέρισμα, ἤξεραν ἴσαμε τὴν

πέμπτη γενιὰ τοῦ καθενός, ἦταν σίγουροι μὲ ποιὸν μπορούσε νὰ μιλάει κανεὶς ἀνοιχτόκαρδα καὶ ποιὸν ἦταν καλύτερο νὰ τὸν ἀποφεύγει, ἀκόμα κι ἂν χρειαζόταν νὰ κάνει δλόκληρη βόλτα!

Κανένας δὲν ἤξερε τίποτα τὸ συγκεκριμένο. Ὁ Ράυζεκ; Σοβαρά... Σοῦτ...

Ἐμενε ἀπὸ ἀμνημονεύτων χρόνων στὸ τρίτο πάτωμα κι ὡστόσο κανένας ἔνοικος δὲ μπορούσε νὰ πεῖ πῶς τὸν ἤξερε στ' ἀλήθεια. Κ' ἔπειτα, ἀπὸ τὴ στιγμή ποῦ ὁ τηλεγράφος τοῦ σπιτιοῦ ἔφερε τὸ νέο, ἀπὸ πάτωμα σὲ πάτωμα, πῶς συνεργαζόταν μὲ τοὺς Γερμανούς, κανένας δὲν τὸν συναναστρεφόταν πολὺ...

Θυμόντανε ὅλοι τους πῶς παλιὰ ἦταν ἓνας γείτονας ὄχι πολὺ κοινωνικός, ζοῦσε κλεισμένος στὸ διαμέρισμά του καὶ δὲν ἀνεχόταν ν' ἀργεῖ ἡ γυναίκα του, ὅταν πήγαινε γιὰ νερὸ πιάνοντας, μὲ τίς γροθιές στὴ μέση, πολυλογία μὲ τίς ἄλλες γυναῖκες. Εἶχε τὴ λιγάκι ἀλαζωνική συνήθεια τῶν ἀνθρώπων ποῦ τοὺς ἀρέσει νὰ παριστάνουν τὸν καμπόσο, νὰ μὴν πιάνουν ἀμέσως πολλές σχέσεις μὲ ὅποιον - ὅποιον, μὰ καὶ νὰ μὴν φέρνονται χοντρά ὡστόσο. Ἦταν γνωστὸ πῶς κάπου ἐκεῖ γύρω εἶχε παλιότερα ἓνα κατάστημα ἠλεκτρικῶν εἰδῶν, φαλίρησε ὁμως μὲ τὴν κρίση. Δὲ θέλει ρώτημα πῶς αὐτὸ τὸ πράμα τοῦ στοίχισε πολὺ. Συνήθισαν ὅλοι νὰ τὸν βλέπουν νὰ γυρνᾶει τὸ βράδυ στὸ μικρὸ του τὸ διαμέρισμα, μὲ μιὰ πρησιμένη τζάντα κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη, ἦταν λίγο φουσκωμένος, λίγο ἀσθματικός, καὶ σ' ἔκανε νὰ τὸν λυπᾶσαι κομματάκι μ' ἐκείνη τὴν ἀξιοπρέπειά του ποῦ κατάρρεε, μ' ἐκείνη τὴ βραχνή του τὴ φωνή καὶ μ' ἐκείνη τὴν ἀξιολύπητη μύτη του. Ἡ γυναίκα του πέθανε ξαφνικά, στὰ τριανταοχτὼ της χρόνια, ἔσβησε σὰν τὴ φλόγα ἑνὸς κεριοῦ ποῦ πάει κάποιος νὰ τοῦ φτιάξει τὴν καύτρα. Σὲ κανέναν μέσα στὸ σπίτι δὲν ἔκανε ξεχωριστὴ ἐντύπωση ποῦ ἔφυγε. Ὅταν τὴ θάψανε, ἡ ζωὴ ἐξακολούθησε νὰ σέρνεται τεμπέλικα στὸ σπίτι. Ἦστερα ἀπὸ δυὸ χρόνια χάθηκε ἀπὸ τὸ σπίτι καὶ ὁ μεγάλος βλαστὸς τοῦ μπαμπᾶ, ὁ γιός. Λέγανε πῶς σπούδαζε στὴ Γερμανία, σὲ κάποια τεχνικὴ σχολή. Καταλαβαίνετε! Ἐκεῖνος ὁ Ράυζεκ! Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ παρουσιαζόταν μὲ μπότες ἵπασίας ν' ἀστράφτουν σὰν χρυσές, μὲ ἀνασηκωμένο τὸ γιακά τοῦ μαύρου του πανωφοριοῦ καὶ μὲ τὸ καπέλλο του χωμένο ὡς τ' αὐτιά, νὰ κάνει νὰ τρίζουν οἱ πλάκες τοῦ κεφαλόσκαλου στὸ πέρασμά του ὅταν πήγαινε στὸ διαμέρισμα τοῦ πατέρα του. Γιὰ τελευταία φορὰ τὸν εἶχαν δεῖ ἐδῶ καὶ μερικοὺς μῆ-



νες. Είχε βγει από το διαμέρισμα του πατέρα του με γερμανική στολή, του πήγαινε πολύ μεγάλη και κρατούσε στο χέρι του μια βαλίτσα. Αποχαιρέτησε τον πατέρα του στο κατώφλι της πόρτας. Αγκαλιάστηκαν και φιλήθηκαν στο στόμα κι ο γέρο - Ράυζεκ χτυπούσε επιδειχτικά με την παλάμη το στρατιώτη του στην πλάτη. Εκείνο το βράδυ μεθοκόπησε στο διαμέρισμά του με μια παρέα, που κανένας δεν ήξερε, ούρλιαζαν όλοι τους ως τα χαράματα, τραγουδούσαν μεθυσμένα στρατιωτικά τραγούδια, έσπαζαν μπουκάλια κ' έτσι στο σπίτι κανένας δεν κατάφερε να κλείσει μάτι. Κι από κείνο το βράδυ γινόταν το ίδιο συχνά, το σπίτι το σημείωσε αδιάφορα και δίχως λέξη: ο Ράυζεκ είχε αρχίσει να πίνει! Η συνείδηση ανατρίχιασε απ' αυτό το πράμα. Ένω άλλη φορά ο Ράυζεκ ήταν στο σπίτι ένα ακίνδυνο και ασήμαντο πρόσωπο, από δω και κάμποσο καιρό έγινε ένα πρόσωπο που το φοβότανε όλοι πολύ. Μόλις παρουσιαζόταν κόβονταν στη μέση οί κουδέντες.

Τον απόφευγαν. Το νοῦ σας, ο Ράυζεκ! Φίτ! Κι ωστόσο από δω και μερικούς μήνες ακριβώς εκείνος έχει ο γέρο - έρημίτης, σαν να ξαναδρόηκε τη λησμονημένη του κοινωνικότητα, άρχισε να γίνεται πιο έκδηλωτικός, χαιρετούσε από μακριά και προσπαθοῦσε να πιάσει κουδέντα. Το βλάκα! Γύρω τριγύρω του άνοιγόταν μια τάφρος και οί προσπάθειες που έκανε καταλήγανε σε άποτυχία, καταλήγανε σ' ένα αναστήκωμα των ὤμων απ' όπου ξεγλιστροῦσε ή συζήτηση.

Τὰ φαγοπότια στο διαμέρισμά του γινότανε όλο και πιο συχνά, είχε άρκετά λεφτά.

Μὰ που τ'άδρισκε, λοιπόν!

Είχε αρχίσει μάλιστα να φοράει ανοιχτόχρωμα κουστούμια και ψουψουριζόταν στο κεφαλόσκαλο πώς μέσα στο δωμάτιό του φοροῦσε μια κεντητή ρόμπ - ντέ - σάμπρ μεγαλοϊδιοκτῆτη. Καμμιά φορά τον συναντούσαν με ένα όλοκαίνουργο κουστούμι ν' αστράφτει και με λουλούδι στη μπουτονιέρα. Παρίστανε τον ζέν πρεμιέ. Το πιστεύετε; Άντε οί άνθρωποι λένε ό,τι τους κατεβαίνει! Κανένας δεν ήξερε τίποτα το συγκεκριμένο. Κανένας δεν ρωτούσε τίποτα.

Ξεχείλιζε εὐπροσηγορία, μα εκείνη ή άόρατη ένταση ανάμεσα στο σπίτι και σ' αυτόν όλο και μεγάλωνε.

Πριν από δυό ήμέρες γίνηκε κάτι παράξενο.

Βγήκε στο κεφαλόσκαλο σαν σίφουνας, ένω πίσω από τίς κουρτίνες των παραθυριών τον κατασκόπευαν δεκάδες μάτια. Κρατούσε στο χέ-

ρι του ένα διπλωμένο χαρτί σαν να μην ξόλεπε τίποτα μ' εκείνα τὰ χοντρά δάκρυα που στάζανε στα μάγουλά του. Έτρεμε δάκκερος. Χτύπησε στην πόρτα ενός γείτονα, άπλωσε κ' έδωσε το χαρτί στη γυναίκα που του άνοιξε άπορημένη, μα δεν κατάφερε να θγάλει από το στόμα του ούτε μια λέξη λογική. Άνάμεσα σε δυό αναστεναγμούς ξεμουξίζόταν σ' ένα χρωματιστό μαντήλι. Η γειτόνισσα διάβασε το γράμμα, σήκωσε το κεφάλι με συμπάθεια, μα δεν είπε τίποτα. Άπ' αυτήν πληροφορήθηκε το νέο όλο το σπίτι: ο γιος του Ράυζεκ έπεσαν ως ήρωας εις το Άνατολικόν Μέτωπον, κατά την επίθεσιν έναντιον του Χαρκόβου, διά τον Φύρρερ και το Μέγα Γερμανικό Ράιχ. Άχ! Άχ!

Τουδωσε πίσω το γράμμα και ξανάκλεισε την πόρτα.

Έμεινε μόνος στο κεφαλόσκαλο, ύστερα σύρθηκε σκαλι - σκαλι ως στη σοφίτα, χτύπησε την πόρτα του άτελιέ του ζωγράφου και χωρίς να περιμένει πρόσκληση τρύπωσε μέσα! Το ζωγράφο τον ήξεραν πολύ καλά οί άνθρωποι του σπιτιού, ήταν ένας τίμιος άνθρωπος, μα λιγάκι παράξενος. Όπως φαίνεται, ο Ράυζεκ είχε επιθυμία να ξεχύσει την καρδιά του στα στήθια ενός άλλου ανθρώπου το ίδιο έγκαταλειμμένου όπως κι αυτός, μα μπορεί και να υπάρχουν άπλούστατα στιγμές στη ζωή που δε μπορεί κανένας να μείνει μόνος με τη θλίψη του. Ύστερα από ένα λεπτό οί άνθρωποι τον ξαναείδαν. Ροβολούσε από τη σοφίτα τὰ σκαλιά σαν ένας άδέξιος σκαραβαίος. Σταμάτησε, γύρισε το κεφάλι του κρατώντας πάντα το παραπέτο και άρχισε να θρίζει κατά το άτελιέ με βραχνή φωνή:

— Έχω το φιλότιμό μου κ' έγώ, άμέ τί λές ρέ; Το καταλαδοαίνεις; Έχω κ' έγώ το φιλότιμό μου! . . .

Ήταν όλοι σίγουροι πώς είχε πιει πάρα πολύ ή πώς είχε χάσει τὰ συλλοϊκά του, μα ή πικρή του φωνή έκρυβε κάποια λυσσασμένη άπειλή. Και λοιπόν όταν έτρεξε ετούτη ή ιστορία, μ' ένα κλείσιμο του ματιού, μείνανε όλο σύμφωνοι: Αυτός την έκανε.

Σκαρφάλωναν μαζί μια κορφή του βουνού όλο βράχια. Είχαν φτάσει κιόλας πολύ ψηλά πάνω από τὰ σύγνεφα κι όλο ανέβαιναν κι όλο ανέβαιναν κ' έκαναν άγώνα για κάθε προεχγή του βράχου κ' έκαναν άγώνα για κάθε μέτρο. Τον είχε προστάξει κάποιος να φθάσει στην κορφή, μα δεν θυμόταν πια το πρόσωπο εκείνου του ανθρώπου. Δεν μπορούσε να θυ-



θει ούτε ή Έσθήρ. Τουδειχνε τις παλάμες της γιομάτες πληγές, να στάζουν αίματα και από τὰ μάτια της κυλούσαν ζεστά δάκρυα. Τήν παρηγορούσε, προσπαθούσε να τήν πείσει να συνεχίσουν, μα δεν μπορούσε να ακούει ο ένας τον άλλον. Τούχε λείψει ή φωνή. Έσερνε τήν Έσθήρ, τήν τραβούσε πίσω του πάνω στις μυτερές πέτρες και τὰ πλεμόνια του κόντευαν να σπάσουν από τήν υπεράνθρωπη προσπάθεια. Πιο ψηλά! Φροδότην να κοιτάξει κάτω, φροδότην πώς θα πέσουν κ' οί δυό τους μέσα σ' εκείνη τήν άδύσσο πουτάν γιομάτη ένα θρώμικο πούσι και σήκωνε τὰ μάτια του κατά τήν κορφή. Μόνο λίγα μέτρα έμεναν ακόμα. Έπρεπε να πάρουν θόλτα γύρω τὸ δράχο και να σκαρφαλώσουν άκη - άκη εκείνα τὰ γλιστερά σκαλιά πουταν σκαλισμένα στο γρανίτη.

Ο άνεμος, κοφτός, τούς έδερνε απ' όλες τις μεριές, προσπαθούσε να σκεπάσει τὰ ούρλιαχτά του.

Τέντωνε, όσο μπορούσε, τις φωνητικές του χορδές, μα τὸ μόνο που άκουγε ήταν τὸ παραπονιάρικο σφύριγμα τού άνέμου. Έσυρε τήν Έσθήρ καταπάνω του σ' ένα μικρὸ πλατωματάκι κ' εκείνη γκρεμίστηκε στα πόδια του. Πιο μικρὰ, κράτα καλά! Άντε, άντε λίγα δήματα ακόμα, σφίγγε τὰ δόντια σου ν' άνεβοῦμε πιο ψηλά! Κ' έπειτα, με μιὰ κραυγή γιομάτη

φρίκη, είδε που ένα θρνιο πετοῦσε πάνω από τὸ δράχο, σὰ νάταν γεράκι, μα μπορεί νάταν κ' ένας γιγάντειος αετός. Η σκιά από τὰ ξεδιπλωμένα του φτερούγια σκέπασε τὸ πρόσωπο τῆς Έσθήρ. Ξεδιάκρινε τὰ μάτια τού θρνιου. Εκείνα τὰ μάτια ήταν ανθρωπινά. Μα που τὰ ξέρω έτούτα τὰ μάτια; Ορθιος, στο τελευταίο σκαλί, με τὸ ένα του χέρι έσφιγγε σπασμωδικά κάτι σιδερένια τσιγγέλια και με τ' άλλο έτριβε τὸν καρπὸ τού χεριού τῆς Έσθήρ. Εκείνη λές και κρεμόταν από πάνω του σάν στο στόμα μιᾶς άδύσσου, να γυρνάει γύρω στον άξονά της, ενώ πάνω στο μαντώ της έλαμπε άστραφτερό ένα κίτρινο άστρο. Και πάλι τὸ θρνιο αναδύθηκε από τὴ σταχτιά άδύσσο. Ο Παῦλος ξεδιάκρινε πώς αυτός για άρπάγια είχε ανθρωπινά χέρια. Μ' εκείνα τὰ χέρια άρπαξε τήν Έσθήρ από τὰ ποδάρια και τήν έσυρε στην άδύσσο, ξεριζώνοντας πρώτα τὸνα κ' ύστερα τ' άλλο, με μιὰ τρομερή δύναμη. Δέ θ' άντέξω! Κοιτάζονταν με στηλωμένα μάτια και μάτια κινοῦσαν κ' οί δυὸ τὰ χείλια τους, όλες οί λέξεις ήταν άχρηστες. Μόνο τὰ μάτια τούς άπόμεναν. Και τότες ξεδιάκρινε πώς δεν είχε πια μάτια. Μόνο οί μαῦρες κόγχες, γιομάτες σκοτάδια. Μπορεί νάταν εκείνο τὸ πουλί... Τήν άπόλυσε. Άρχισε να πέφτει. Κατρακυλούσε κάτω, χαμηλά, μέσα στο πούσι, κι δλο μίκραινε, μίκραινε δλο και πιο πολύ, έγινε σάν μιὰ κούκλα, κ' ή φωνή της άντήχησε κυνηγημένη από τὸν άντιλαλό της σάν στο θόλο τῆς μητρόπολης κ' ύστερα έσθησε. Και ξάφνου ένιωσε τόσο άλαφρός και μιὰ άλλόκοτη δύναμη τὸν έσπρωξε κατά τήν κορφή και θα κατάφερνε ν' άνέδει ακόμα πιο ψηλά αν δεν τὸν συγκρατούσαν κάτι χέρια. Αὐτὰ τὰ χέρια ήταν δίχως σῶμα. Μόνο χέρια. Ηθελε να ριχτεί στο κενό, στα χνάρια τῆς Έσθήρ, μα εκείνα τὰ χέρια τὸν συγκρατούσαν. Έκανε να φωνάξει, μα τὰ χέρια τού φραζαν τὸ στόμα. Πάλευε, μα τὰ χέρια ήταν πιο δυνατὰ από σαῦτον. Και τότες τρομαγμένος τὰ γνώρισε. Πετάχτηκε να τὰ πιάσει, σκόνταψε στις γλιστερές πέτρες και σωριάστηκε στα γόνοτα. Χανόντανε και ξαναπαρουσιάζονταν μέσα από τήν πηχτή δμίχλη, κοντά του. Δέ χάθηκαν λοιπόν όλα. Αὐτὰ τὰ χέρια!...

Έύπνησε.

Στο παράθυρο έλαμπε ένα δμορφο θεριστιάτικο πρωινό, από τήν κουζίνα έρχόταν τὸ κλίχ - κλίχ τού μύλου τού καφέ κι όλα ήταν στη θέση τους. Κοίταξε τριγύρω του δίχως να καταλαβαίνει, κάτω από τήν κυριαρχία ακόμα τού έ-





φιάλη που τον πίεζε. Πέρασε όλη του τη μέρα μ' ένα άοριστο δάρος στην ψυχή, να τρέμουν τὰ μέλη του από κάτι άοριστα προαισθήματα. Άντε, τί κάθεται και δίνεις σημασία; Όνειρο ήταν!

Εκείνη τη μέρα πέρασε και στα προφορικά για τὸ ἀπολυτήριο.

Τους τὴν ἔσκασε δμορφα!

Όρθος, μπροστά στην ἐπιτροπή, τούς ἐξετάστες, εἶπε σάν αὐτόματο τὴ βιογραφία τοῦ Φύρερ, με μιὰ δουδὴ ἀηδία μέσα στην καρδιά, δλα τοῦ φαίνονταν ἀδιάφορα, γιομάτα ἀγκούσα, παράλογα. Ὑστερα ἔσχισε τούς κρύους διαδρόμους τοῦ λυκείου. Τὸ κορμί του ὑπάκουε μόνο στὴ συνήθεια. Προσπάθησε ν' ἀποφύγει τούς συμμαθητές του.

—Τί σὰς συμβαίνει; τὸν ρώτησε τὸ πρόσωπο ἑνὸς καθηγητῆ. Εἴσαστε ἄρρωστος; Τοῦ ἀπαντήσατε πὼς ὄχι. Μὰ δὲ φαινόσατε στα καλά σας, παιδί μου!

Κ' οἱ συμμαθητές:

—Τί σ' ἔπιασε, ρὲ Παῦλο; Ἄχ, μωρὲ ἀδερούλη μου, ἀν δὲ με κόψουν σήμερα με τὰ γερμανικά τους. Ὁ Πίντια στέκεται μπροστά στην πόρτα τῆς τάξης ἄσπρος σάν τὸ πανί! Πὼς διάολο κλίνεται ἐκεῖνο τὸ σκατόρημά τους τὸ sein Adolf Hitler wurde in Braunau geboren. Ἄντε, βγὲς μωρὲ τυφλοπόντικα ἀπὸ τὴ φωλιά σου, ὕστερα θὰ πᾶμε νὰ παίξουμε ἕνα μπιλιάρδο! Τί διάολο καμπουριάζεις ἔτσι;

Πέρασε ἰσὶς ἐξετάσεις, και πῆρε τὸ ἀπολυτήριο, πολὺ τὸν εἶχαν σκοτίσει.

Τὸ ἴδιο τοῦκανε. Ἦταν ἀστεῖα ὄλα τοῦτα.

Σύρθηκε στὸ φλογισμένο δρόμο κάτω ἀπὸ τὸ θεριστιάτικον ἥλιο, μὰ ἐκεῖνο τὸ ἀπαίσιο ὄνειρο θάδιζε κι αὐτὸ δίπλα του, σάν ἕνα στραβὸ σκυλί.

Στὴ γωνιά τοῦ δρόμου μιὰ δλόφρεσκη ἀφίσα, τὸν κάρφωσε στὴ θέση του. Τὰ μάτια του ἔτρεξαν ἐκείνες τίς δυὸ - τρεῖς φράσεις ποῦλεγαν πὼς κάποιος χωριουδάκι, οὔτε ποῦχε ἀκουστά τ' ὄνομά του, κατεστράφη ἐκ θεμελίων. Τὸν ἔπιασε τρεματούρα. Δίπλα του και πίσω του μαζώχτηκαν κι ἄλλοι ἄνθρωποι και διάβαζαν πάνω ἀπὸ τούς ὤμους του.

Κανένας δὲν ἔογαζε μιλιὰ, δὲν ἀνάσαινε κἄν...

Οἱ ἄνδρες ἐτουφεκίσθησαν... Αἱ γυναῖκες ὠδηγήθησαν εἰς στρατόπεδα συγκεντρώσεως, τὰ παιδιά... εἰς ἐπανορθωτικά καταστήματα! Αἱ οἰκίαι τοῦ χωρίου, ἐξηφανίσθησαν ἀπὸ προσώπου τῆς γῆς...

Και δίπλα μιὰ ἀγγελία: καινούριος κατάλογος με ἐκτελεσμένους!

Ἐέφυγε ἀπὸ τὴ μάζωξη ποῦχε σχηματισθεῖ με τὸ κεφάλι σκυφτό, για νὰ μὴν ἰδεῖ κανεὶς οὔτε τὸ πρόσωπό του οὔτε τὰ μάτια του.

Τόσκαζε τρέχοντας ἀνάμεσα στοὺς δρόμους τῆς πόλης. Και τὸ ἴδιο, ὅπως πρὶν ἀπὸ λίγο, προχωροῦσε πλάι του ἐκεῖνος ὁ ἐφιιάλης, ἐκεῖνο τὸ ὄρνιο με τ' ἀνθρωπινὰ χέρια. Ἐκανε πιὸ γρήγορα, ἔτρεχε σάν τρελλὸς για νὰ τοῦ ξεφύγει. Μὰ κείνο τὸν ἔπιανε.

Στάθηκε ζέπνοος στὴ γωνιά τοῦ δρόμου, με τὴν ἐντύπωση πὼς τὸν κοίταζαν ὄλοι οἱ διαβάτες.

Ξανανάσανε κ' ἔχωσε τὰ χέρια του στὶς τσέπες.

Όταν σήκωσε τὰ μάτια ἀπὸ τὸ μονότονο σχέδιο τοῦ λιθόστρωτου, τῶχε δεῖ χιλιάδες φῶρες, μιὰ μπαταριά τὸν ἔκανε ν' ἀνατριχιάσει ἀπὸ τὴν κορφή ὡς τὰ νύχια. Ἀνοιγόκλεισε τὰ μάτια, ἄρχισαν νὰ χτυποῦν τὰ δόντια του τὰ πόδια του χῶρισαν.

Ἄχ αὐτὸ τὸ ὄνειρο! Ἀκούμπησε με τὴν πλάτη του σ' ἕναν ἄδειο τηλεφωνικὸ θάλαμο.

Μπροστά στὸ παλιὸ σπῆτι ἦταν σταματημένο ἕνα μεγάλο μαῦρο αὐτοκίνητο, μιὰ ἀπαίσια μερσεντές κι ὁ σωφὲρ περίμενε στὸ πεζοδρόμιο, με τὰ χέρια στὶς τσέπες τοῦ πέτσιου χιτωνιοῦ του, νὰ καπνίζει και νὰ χασμουριέται και νὰ φέρνει τὰ μάτια του στοὺς τοίχους και στα παράθυρα τῶν σπιτιῶν. Ἐὰ παράθυρα λὲς κι ἦταν ἄδεια. Στὸ δρόμο ἢ ζωὴ λὲς και χτυποῦσε με τὸ συνηθισμένο της, τὸ νυσταλέο ρυθμὸ, κι ὡστόσο ἦτανε βέβαιος πὼς οἱ περαστικοὶ κοιτάζαν κλεφτὰ τὸ αὐτοκίνητο και πὼς δεκάδες μάτια τὸ κατασκόπευαν ἀνοιγοκλείνοντας ἀνάμεσα ἀπὸ τίς νταντελωτὲς κουρτίνες. Ὁ τρόμος εἶχε εἰσορμήσει στὸ δρόμο, δὲν ἔδλεπε τίποτα μὰ τὸν ὄσφραινόταν στὸν ἄερα, σάν τὸ γκάβ που ξεφεύγει ἀπὸ κάποιον σωλήνα.

Πρέπει νὰ πάει νὰ ἰδεῖ γρήγορα τὴν Ἐσθή γρήγορα! Αὐτὸ τὸ πράμα σφύριξε στα μελήγγια του. Ξεκόλλησε ἀπὸ τὸν τηλεφωνικὸ θάλαμο κατράβηξε σάν ὑπνοδάτης κατὰ τὸ σπῆτι. Προχωροῦσε. Δὲν ἔδλεπε πιὰ τίποτ' ἄλλο, μόνο ἐκεῖνο ἐκεῖ τὸ μαῦρο αὐτοκίνητο. Ὅλα τ' ὄλα εἶχαν ἐξαφανιστεῖ μέσα σὲ ἕνα καπνὸ. Ἐκεῖνος ὁ σαματὰς στα μελήγγια του ἄρχισε τὸν τρυπάει με οὐρλιαχτὰ και διαταγές. Ὅτι τίποτα, ἔτσι νομίζει, τὴν πρόδοσαν οἱ αἰσθήσεις του, δὲν γίνεται σαματὰς, μόνο τὸ τράμ ποῦ φρενάρεει στριγκίζοντας και τὸ δουητὸ τῆς λιτείας... κ' ἐκεῖνο τὸ αὐτοκίνητο, μιὰ μὲν ῆ λάμπα ποῦ τραβάει τίς χρυσαλλίδες... Πρ





χωρούσε. Τόχε πάρει απόφαση νά χτυπηθεί μαζί τους, νά τούς φάει μέ τὰ δόντια του...

Κάποιος τόν έπιασε από τò μανίκι. Γύρισε τò κεφάλι του κ' είδε ένα γνωστό πρόσωπο, ήταν κάποιος ένοικος τού σπιτιού. Έβγαλε τὰ χέρια από τήν τσέπη και περίμενε.

—Μήν πās έκει Παύλο, μουρμούρισε ό άνθρωπος, δίχως νά άργέψει τò θήμα του.

Κρατούσε τόν Παύλο από τò μπράτσο, άπαλά, μά άποφασιστικά και τόν τραβούσε κατά πίσω.

—Μά τί...

—Είγαι αυτοί! Ήρθαν νά πιásουν κάποιον. Τίποτ' άλλο δέν ξέρω.

Κατάλαβε πώς ήταν και πάλι άκουμπισμένος στον τηλεφωνικό θάλαμο, στη γωνιά τού δρόμου, ό ήλιος πελεκούσε άδυσώπητα, και τὰ πύρινα δέλη του τρυπάνιζαν τò αναίσθητο και σκληρυμένο πετσό τού μούτρου του και στο λαιμό του κουρνελοΰσαν ποτάμια ιδρώτα, κ' έτρεχαν κάτω από τò πουκάμισό του. «Θά ξυπνήσω, έλεγε και ξανάλεγε πεισματικά, όλα θά πάνε καλά: ή κάμαρα, τò καναρίνι, τὰ βιβλία, ό άστρονομικός άτλας. Είναι όλα όνειρο, όλα! Μπορεί ακόμα κι αυτή. Μά όχι, δέ θέλω!» Άνάμεσα από τὰ κρύσταλλα τού θαλά-

μου παρακολουθούσε τò αυτοκίνητο, και πατούσε στο πεζοδρόμιο πότε μέ τζνα του πόδι και πότε μέ τ' άλλο.

Μ' αυτό κρατάει, έναν αιώνα, πόση ώρα πέρασε;

Γιατί δέν κατεβαίνουν; Οί άνθρωποι σαν και δαύτους, οί καλοπληρωμένοι, οί καλολαδωμένοι φονιάδες, έχουν δουλειά... Έτσι είτε άλλοιώς εκείνη θά πεθάνει στα πόδια τους.

Βγήκαν από τήν πόρτα τής υπηρεσίας. Ήταν πέντε, πέντε κολοσσοί. Ό Παύλος δέν κατάφερνε νά ξεχωρίσει τίς φάτσες τους και τò προτιμούσε. Άνάμεσα σ' εκείνα τὰ καλοθρεμένα κορμιά, παρουσιάστηκε φορώντας τò παρντεσού του, και ξεσκούφωτος ένας μεσόκοπος άντρας. Κατάφερε έπιτέλους νά φορέσει τò παρντεσού του. Ήταν ξεκούμπωτο ακόμα και τò κουμπό τού γιακά του. Τόν πήγαν δίχως χειροπέδες ως τήν πόρτα τού αυτοκινήτου, είχαν έμπιστοσύνη στις γροθιές τους και στα πιστόλια τους, έτούτη τή δουλειά τήν έκαναν κάθε μέρα. Βλεποντάς τους κανείς από μακριά μπορούσε νά νομίσει πώς ήρθαν νά πάρουν κάποιον για νά πάνε εκδρομή. Φτάσανε στο αυτοκίνητο, ό σωφέρ πήδησε στο βολάν του, άνοιξε ή πόρτα κι ή μηχανή μορμούρισε πειθήνια.

Ό ξεσκούφωτος άντρας σταμάτησε ένα δευ-



τερόλεπτο κι ὁ ἥλιος, σβήνοντας μὲ τὸ ἀίχμηρὸ  
του φῶς ὅλα του τὰ χαρακτηριστικὰ πλημμύρι-  
σε τὸ πρόσωπό του ποὺ ἔγινε μιὰ ἀσπροκίτρι-  
νη κηλίδα. Σήκωσε μιὰ φορά τὸ κεφάλι του,  
κοίταξε γύρω του, στὸ δρόμο, κοίταξε στὰ πα-  
ράθυρα τοῦ σπιτιοῦ μὲ τὶς γλάστρες καὶ τὰ βα-  
σιλικὰ τους, πίσω ἀπ' αὐτὰ ἕνα σωρὸ μάτια τὸν  
παρακολουθοῦσαν, ἀνάσανε θαθιὰ νὰ γιομίσει  
ἀέρα τὰ πλεμόνια του, καὶ ἀνασηκώθηκε.

Μὰ ναί, ἦταν αὐτὸς ὁ ζωγράφος τῆς σο-  
φίτας!

Ἐνας ἀπὸ κείνους τοὺς πέντε ἄντρες τοῦδωσε  
ἀπὸ πίσω μιὰ γροθιά στὰ πλευρὰ καὶ τὸν ἔ-  
σπρωξε μέσα στὸ σκοτεινὸ ἀμάξι. Ἡ πόρτα ἔ-  
κλεισε καὶ τὸ μαῦρο αὐτοκίνητο ξεκίνησε ἀπό-  
τομα, ξεφυσώντας ὄροντερὰ καὶ πῆρε τὸν κα-  
τάπληχτο καὶ χαμένο ἀνηφορικὸ δρόμο.

## 10

Κι ὅλα τὰ πράματα, καὶ τὰ σπίτια καὶ τὰ  
παράθυρα καὶ τὰ πρόσωπα τῶν διαδοτῶν κι  
οἱ ἐπιγραφές τῶν μαγαζιῶν κι οἱ τοῖχοι τῶν  
σπιτιῶν ξεφτισμένοι σὲς γωνιές, ὅλα, ἀναδύ-  
θηκαν ἀπὸ τὰ ὕδατα, τίναξαν ἀργὰ καὶ σκεφτι-  
κὰ ἀπὸ πάνου τους τὸ φόβο κι ὁ δρόμος γύρισε  
στὰ πατημένα του χνάρια, κάπου κάποιος ἀστεῖο  
σκυλάκι ἔπιασε νὰ γαυγίζει καὶ τ' ἄλογα τῆς  
σοφίτας χτύπησαν τὶς ὀπλές τους στὸ λιθό-  
στρωτο.

Ὁ Παῦλος κινήθηκε. Προχώρησε μπροστὰ  
του καὶ ἐνιωθε στὴν καρδιά του μιὰ ποταπὴ ἀ-  
νακούφιση. Ντρεπόταν γι' αὐτὸ, κι ὡστόσο ἔ-  
νιωθε μέσα θαθιὰ του ἐκείνη τὴν ἐγωϊστικὴ,  
τὴν παλιανθρωπίστικη, τὴν γλοιώδη ἀνακού-  
φιση. Ἐπρεπε νὰ σκεφτεῖ τώρα, νὰ μπορέσει νὰ  
συγκεντρώσει τὸ κεφάλι του. Ἦταν φανερὸ πὼς  
ἢ κοπέλλα δὲ μποροῦσε πιά νὰ μείνει ἐκεῖ. Δὲν  
ἀποκλείεται νὰ πᾶνε νὰ ψάξουν στὸ σπίτι, μὴν  
εἶναι καμιὰ σφηκοφωλιὰ ὑποπτῶν στοιχείων, σή-  
μερα κιάλας, ποιὸς ξέρει, ἄς εἶναι κι αὔριο, μό-  
λις ἐκεῖνοι ἐκεῖ καταφέρουν νὰ βροῦν λίγον  
καιρὸ, μόλις καλμάρει ἢ πολλὴ δουλειὰ τους.  
Πρέπει νὰ φύγει. Καὶ ποῦ νὰ πάει; Μὰ στὴν  
ἐξοχή, στὸ σπίτι τῆς θειᾶς τοῦ Παύλου. Ἐ-  
μενε σ' ἐρημικὸ μέρος, θὰ μποροῦσαν ἴσως νὰ  
τὰ δολέψουν. Πρέπει νὰ μιλήσει στὸ μπαμπὰ  
καὶ στὴ μαμά, θὰ τὰ καταφέρει νὰ τοὺς πείσει.  
Μπορεῖ νὰ πεθάνουν ἀπὸ τὸ φόβο τους μὰ θὰ  
καταφέρει νὰ τοὺς ἀναγκάσει, γιατί πρέπει νὰ  
ζήσει ἢ Ἐσθήρ. Ὅσπου νὰ τελειώσει ἐτούτη ἢ  
ἱστορία, ὡσπου νὰ κρυώσουν λίγο τὰ μουσκέτα,  
ὡσπου νὰ ξαναγυρίσει ἐκείνη ἢ ἀνοστη, μὲ τὴ

μυρουδιά τοῦ φορημιοῦ ἡσυχία τῆς καθημερι-  
νῆς κατοικητικῆς ζωῆς.

Ἐκανε μιὰ δόλτα καὶ γύρισε στὸ ἴδιο μέρος  
μὲ τὶς σκέψεις του νὰ φουσκώνουν τὸ κεφάλι  
του γιομάτες ἀγκούσα. Ὁ δρόμος ἦταν ἀδιά-  
φορος, χαυνωμένος καὶ ἀσπρος ἀπὸ τὴ μεση-  
μεριάτικη φλόγα. Ἀπὸ τὴ δίψα εἶχε στεγνώσει  
τὸ λαρύγγι του. Σκέφτηκε νὰ πάει στὸ ραφτά-  
δικο νὰ πιεῖ λίγο νερὸ καὶ νὰ ἰδεῖ κιάλας τί γι-  
νόταν στὸ σπίτι.

Βρῆκε τὸ ραφτάδικο βουλιαγμένο σὲ μιὰ πα-  
ράξενη ἀτμόσφαιρα. Πνιγόταν κανεὶς ἐκειμέσα,  
πνιγόταν διπλᾶ, γιατί εἶχε πάει ἕνας καινού-  
ριος πελάτης.

Καὶ τί πελάτης!

Στεκόταν μ' ἀνοιχτὰ τὰ πόδια στὸ σκονισμέ-  
νο πάτωμα, ὅπου σέρνονταν ἕνα σωρὸ παλιο-  
κούρελα. Πισωπλάτιζε τὸν Παῦλο. Ὁ Παῦλος  
τὸν γνώρισε ἀμέσως καὶ καρφώθηκε στὴ θέ-  
ση του. Τί θέλει αὐτὸς ἐδῶ;

Ὁ πελάτης μίλαγε, ἔλεγε ὅτι τοῦ κατέδαι-  
νε, ροδάνι πήγαινε ἢ γλωσσα του.

Τοῦ ἀπαντοῦσαν σκυθρωπά. Ὁ ράφτης γο-  
νατισμένος μπροστὰ του τοῦπαιρνε μέτρα μὲ  
τὴ μεζούρα, μέτρησε ἀπὸ τὸν καθάλο ὡς τὸ ρε-  
βέρ τοῦ πανταλονιοῦ κ' ἔγραψε σ' ἕνα παλιο-  
τέφτερο τοὺς πόντους. Ἐρριξε στὸ γιό του κα-  
τσουφιασμένος μιὰ δουδὴ ματιά.

Ὅλοι σώπαιναν, μόνος ὁ καινούριος πελά-  
της, ὁ Ράυζεκ, χειρονομοῦσε ζωηρὰ.

Κι ὅλο ἔλεγε, ἔλεγε, ἔλεγε.

—Εἶπα κ' ἐγώ: γιατί παναπεῖ νὰ τρέχεις  
ἀλλοῦ γιὰ ράφτη τὴ στιγμὴ ποῦ τὸν ἔχεις μέσ-  
στὰ πόδια σου; Καὶ τὸ λοιπὸν, μάστορα, ἐδῶ  
εἶμαι! Μὰ τὸ θέλω τσίφτικο, ἔτσι;...

Κανέννας δὲ γέλασε. Στὶς παύσεις, ἀνάμεσα  
ἀπὸ τὶς φράσεις του, θασίλευε μιὰ σκυθρωπὴ  
σιωπὴ, καὶ μποροῦσε ν' ἀκούσει κανεὶς τὸ μα-  
θητοῦδι, τὸ Γιούρκο, νὰ τραδάει στριψώματα  
ἀπὸ ἕνα μάλλινο μισοτελειωμένο σακάκι καὶ νὰ  
δυσκολανασαινεῖ μὲ τὴ μπουκωμένη μύτη του.  
Μιὰ χαλκόμυγα ζαλισμένη ἀπὸ τὴν πολλὴ ζέ-  
στη, προσπαθοῦσε νὰ τρυπήσει τὸ τζάμι ποῦ  
καθῶς χτυποῦσε ἀπάνου του τζιντζίνιζε. Μπῆ...  
Μπῆ...

Ὁ Τσέπεκ ἀκουμποῦσε τὴν τουρλωτὴ κοιλία  
του στὸ τραπέζι τῆς κοπῆς καὶ ἔτριβε μὲ τὰ  
δάχτυλά του τὸ ὕφασμα. Τῶφερε κοντὰ στὸ  
ἐμπειρα μυωπικά του μάτια κι ἀνασήκωσε τὸ  
κεφάλι. Χμ, χμ...

—Πῶς σᾶς φαίνεται; ρώτησε ὁ Ράυζεκ.

Ἐόγαλε ἀπὸ τὴν τσέπη του ἕνα χαρτάκι  
καραμέλλες γλυκάνισου, πῆρε μιὰ καὶ τὴν πᾶ-  
ταξε λαίμαργα στὸ στόμα του.



—... Καλό πράμα, ε; ὕφασμα πού τὸ λέει!

—Ἀριστούργημα, ἐπιθεδαίωσε ὁ ἐργάτης δίχως νὰ κάνει καμιὰ κίνηση τὸ πρόσωπό του καὶ δίχως νὰ δώσει προσοχή στὴν παρακλητική καὶ ἐπιτιμητική ματιὰ πού τοῦστειλε τὸ ἀφεντικό του. Ἐνα τέτοιο πράμα, πού νὰ τὸ βρεῖ κανεὶς στὰ μαγαζιά τὴν σήμερον ἡμέραν.

—Ἔτσι εἶναι... μούγκρισε ἐπιδοκιμαστικά ὁ Ράυζεκ, γιατί ἡ καραμέλλα δὲν τὸν ἀφηνε νὰ μιλήσει.

Μὰ ἐκείνη ἡ διφορούμενη κουδέντα εἶχε κάτι πού δὲν τ' ἄρεσε:

—Τί θές νὰ πεῖς παναπεῖ; Τόχω ἀγορασμένο παλιά, ἐτοῦτο ἐδῶ τὸ ὕφασμα... Τὸ μόνο πού θέλω εἶναι νάναί ἔτοιμη ἢ φορεσιὰ ὅσο γίνεται πιὸ γρήγορα. Μοῦ χρειάζεται. Καί... τὰ λεφτὰ στὸ χέρι!

—Μὰ φοδᾶμαι: πὼς θὰ καιγόσαστε μὲ δαῦτο! Ὑπογράμμισε μὲ σημασία ὁ Τσέπεκ.

Καὶ μὲ μιὰ κίνηση τοῦ χεριοῦ του ἔσπρωξε πέρα τὸ ὕφασμα.

—Λέτε; ρώτησε ἀδιάφορα ὁ Ράυζεκ.

Ἐκείνη τὴ στιγμή τὸ ράφτη τὸν ἔπιασε ἕνας δυνατὸς ὄγκος, λίγο ἔλειψε νὰ πνιγεῖ κι ὁ Τσέπεκ κατάλαβε. Τὸ ἀφεντικό προσπάθησε φουσώντας τὰ μουστάκια του ποῦταν σὰν παλιά βούρτσα νὰ σκεπάσει ἐκείνη τὴν ἐπικίνδυνη κουδέντα.

—Θᾶχουμε ζεστὸ καλοκαίρι, κατὰ πὼς φαίνεται, ἐξήγησε σοβαρὰ δείχνοντας μὲ τὸ δάχτυλο τὸ ὕφασμα. Στριμμένο μαλλί...

—Ἄ, ἄ!

—Πῶς;

—Τίποτα.

—Εἶπα: ἄ!

—Ἄ, ἄ! Ἦξερα καὶ κάποιον ἄλλον ποῦλεγε ἄ, ἄ, ἐδῶ καὶ λίγον καιρὸ, μὰ δὲν τοῦφερε γοῦρι! Δὲ λέω, ὄχι πὼς ἔχασε τὸ κεφάλι του. Ναι, ναι, τὴν σήμερον ἡμέραν, καλύτερα εἶναι...

—Λές κι ἀκούω τὸ Σδέϊκ νὰ μιλάει.

—Αὐτὸ εἶναι! Τί ἰδέα ἔχετε γιὰ τὸ Σδέϊκ;

—Ἐνας βλάκας, εἶπε ὁ Ράυζεκ, κ' ἐπικίνδυνος. Πολλοὶ ἀνθρώποι παριστάνουνε σήμερα στὸν τόπο μας τὸν Σδέϊκ. Εἶναι κωμωδία. Μ' αὐτὸ εἶναι ἐθνικὴ ἀρρώστεια. Μποροῦνε οἱ χαζοὶ νὰ σκέφτονται ὅτι θέλουνε, μὰ ν' ἀφήνουν στὴ μπάνα τις ἀνοησίες, ἀρχίζουν σὰν τὸν Σδέϊκ καὶ στὸ τέλος γίνονται σαμποτέρ σὰ νὰ λέμε καὶ τελειώνουν στὴν κρεμάλα. Εἶναι κρίμα νὰ πέφτουν τόσα κεφάλια, καλὰ δὲ λέω;

—Ὀλοφάνερο, ἐπιδοκίμασε ὁ Τσέπεκ, κρίμα

εἶναι...

—Ὁ κύριος ἐπιθυμεῖ ἕνα ἢ δυὸ κουμπιὰ ἐδῶ; μπήκε στὴ μέση ὁ ράφτης σφουγγίζοντας τὸ ἰδρωμένο του κούτελο.

Ὁ Παῦλος νόμισε πὼς θὰ τοῦρθει συγκοπή, εἶχε θολώσει τὸ μυαλό του.

—Ἄς εἶναι ἕνα! εἶπε ἀγυπόμονα ὁ πελάτης.

Καὶ ξανάρχισε ἀμέσως νὰ ἐξηγεῖ:

—Εἶναι τρομερὸ αὐτὸς ὁ πόλεμος! Κ' ἕνας Θεὸς ξέρει πότε θὰ πάρουν τέλος ὅλα ἐτοῦτα...

—Ποιὸς, ὁ πόλεμος; ἔκανε ὁ Τσέπεκ ξαφνιασμένος. Μὰ εἶναι καθαρὸ τὸ πράμα! Τὰ παραμῦθια πού λένε οἱ ἐφημερίδες...

—Δὲ λέω! Μὰ πρέπει νὰχει κανεὶς τὸ νοῦ του, νὰχει τὸ νοῦ του, εἶπε ὁ πελάτης κι ὅσο μιλοῦσε ὄλο καὶ ἀναβε. Οἱ Τσέχοι δὲν τὸ καταλαβαίνουν πὼς εἶναι τυχεροὶ πού δὲ σέρνονται σ' ἐκεῖνο τὸ σατομέτωπο, τοὺς τρώει ὡς φαίνεται ὁ... καὶ δὲ σκέφτονται τί πάει νὰ πεῖ νὰ ζοῦνε ἡσυχα...

—Ἀντὶς νὰ εὐχαριστοῦνε, λέω ἐγώ, τὸ Ράιχ πού τοὺς προστατεύει.

Ὁ Ράυζεκ σάπασε μιὰ στιγμή, λές καὶ σκεφτόταν κάτι, στηλώνοντας μὲ προσοχή τὴ ματιὰ του στὸν ἐργάτη, ὕστερα ἀνασήκωσε τοὺς ὤμους:

—Τὰ ἐθνικὰ αἰσθήματα, δὲ λέω, τὸ καταλαβαίνω. Καὶ ποιὸς εἶπε νὰ μὴν ἔχει κανεὶς; μὰ πρέπει ν' ἀνοιξοῦμε τὰ στραβά μας! Νᾶμαστε μέσα στὰ πράματα. Κι αὐτοί, βλέπεις, δὲν ἔχουνε καιρὸ νὰ φέρνουνται μὲ τὸ γάντι, ἔχουνε πολλές δουλειές! Τί θέλεις ἐσὺ νὰ πᾶς νὰ χτυπᾶς τὸ κεφάλι σου στὸν τοῖχο;

—Ὁμορφα τὰ λές, ἐπιδοκίμασε μὲ ζέση ὁ Τσέπεκ.

—Στὸ κάτω τῆς γραφῆς, κανένα κράτος δὲ μπορεῖ νὰ ἀνεχτεῖ τὴν ἀναρχία. Ἐνα παλιό-παιδο ἔκρυβε κάτου ἀπὸ τὸ κρεβάτι του ἕνα ντουφέκι... Ντουφέκι! Κουδέντα νὰ γίνεσαι! Ἐνα παλιοντούφεκο! Σίγουρα ἀπὸ τὸν τριακονταετῆ πόλεμο. Παλιοσιδερικό! Κι οὔτε δούλευε. Καὶ μὲ δαῦτο, λέει, ἤθελε νὰ χτυπήσει τὰ τάνκς καὶ τ' ἀεροπλάνα. Ὑπάρχουν κάτι τρελλοί... Ἄλλοι πάλι, πρόστεσε ὕστερα ἀπὸ μικρὴ σιωπὴ, κρύβουν στὸ σπῆτι τους πρόσωπα πού δὲν εἶναι δηλωμένα στὴν ἀστυνομία. Ἀκόμα καὶ τσιφούκιδες! Καταλαβαίνετε ἐσεῖς τί λέω! Κι ὕστερα, εἶναι σοῦ λέει ἄσπλαχνοι... Πῶς διάολο νὰ δώσει κανεὶς νὰ καταλάβουν ἐτοῦτοι οἱ τρελλοί, ἐτοῦτοι οἱ φαντασμένοι, πού βλέπουν ὄνειρατα ξυπνητοί;

(Ἡ συνέχεια στὸ ἐπόμενον)



Θύελλα

μέσα

σὲ μελανοδοχεῖο

ἦ

ὁ « πρωτοποριακός »

κ. Ἰονέσκο

Ὁ εὐκολώτερος ἴσως τρόπος γιὰ νὰ κριτικάρει κανεὶς τὸν Ἰονέσκο θὰ ἦταν νὰ χρησιμοποιοῦν ἀπλῶς τὶς περὶ θεάτρου ἀντιλήψεις καὶ δηλώσεις τοῦ ἴδιου τοῦ συγγραφέα. Ἴδου μερικές:

α) «Θέατρο σημαίνει: ἄκρα ὑπερβολὴ τῶν αἰσθημάτων<sup>1</sup>, ὑπερβολὴ ποὺ ἀποσυνδίδει τὴν πραγματικότητα, καὶ ἐπίσης ἀποσύνθεση ἐξ ἄρθρωσῆ τοῦ λόγου<sup>2</sup>».

β) «Ὀνόμασα τὶς κωμωδίες μου: ἀντι-ἔργα, κωμικὰ δράματα καὶ τὰ δράματά μου: ψευδοδράματα».

γ) «Μοῦ φαίνεται πῶς τὸ κωμικὸ εἶναι τραγικὸ καὶ ἡ τραγωδία τοῦ ἀνθρώπου ἀστεία».

Ἄν ξεκινούσαμε λοιπὸν ἀπὸ τὶς πιὸ πάνω «θεωρίες» τοῦ Ἰονέσκο ὑπῆρχε φόβος πῶς δὲν θάμενε τίποτα τὸ οὐσιαστικὸ νὰ ποῦμε μιὰ καὶ ὁ ἴδιος (στὴν θεωρία τουλάχιστον) δὲν φαίνεται νὰ παίρνει τὰ πράγματα παρὰ ἀπὸ τὴν ἀστεία τους ὄψη. Ἄς ἀφήσουμε λοιπὸν τὸν «θεωρητικὸ» Ἰονέσκο κι ἂς δοῦμε τὸν «πρωτοποριακὸ».

Ἄνεξάρτητα ἀπὸ τὸ ἂν ὁ ἴδιος θέλει ἢ δὲν

1. Ὁ ὀρισμὸς τοῦ θεάτρου ὡς «ἄκρας ὑπερβολῆς τῶν αἰσθημάτων» θάταν σωστὸς ἂν λέγοντας θεατρο ἐννοοῦμε μόνον τὴν φάρσα. Ἐκεῖ ἀκριβῶς ἀξιοποιοῦνται τὸ κωμικὸ στοιχεῖο τῆς ὑπερβολῆς, τὸ τράβηγμα πρὸς τὸν παραλογισμό, ἡ καρικατουῦρα, κ' ἡ παραδοξολογία.

2. Ἵπογραμμίσεις δικές μας.

θέλει νὰ κάνει θεατρο ἐμεῖς εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ ἀντιμετωπίσουμε τὰ ἔργα του σὰν θεατρικά. Κι ἂν (ὅπως λένε) ὁ Ἰονέσκο θέλει νὰ στήσῃ ἓνα νέο θεατρο (κατὰ τὸν ἴδιο: ἀντι-θεατρο) ἐμεῖς τότε θὰ πρέπει νὰ συγκρίνουμε: Ποιὰ μορφή εἶναι ἀνώτερη (δηλαδὴ ἐντελέστερη ἐκφραστικὰ) ποιὰ μορφή εἶναι σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀναγκαῖα; Ποιὰ μορφή μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ τὴν βαθύτερη πραγματικότητα σὲ καθαρὲς εἰκόνες, ποιὰ μορφή μᾶς εἶναι χρήσιμη καλλιτεχνικά; Ἡ μορφή τοῦ «παλιοῦ» θεάτρου ἢ τοῦ «ἀντι-θεάτρου»;

Ἄς κάνουμε μιὰ παραβολὴ ἀνάμεσα στὸν «Χορὸ τοῦ Θανάτου» τοῦ Στρίντμπεργκ καὶ στὴν «Φαλακρὴ Τραγουδίστρια». Καὶ στὰ δύο ἔργα ὑπάρχει ἓνα κοινὸ σημεῖο ἐπαφῆς ὅσον ἀφορᾷ τοὺς στόχους τους. Ἡ ἀσυνεννοησία ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἀνθρώπους ποὺ δὲν συνδέονται παρὰ μὲ τὰ δεσμὰ τοῦ γάμου καὶ δὲν συναντιοῦνται πούθεν ἀμεταξύ τους παρὰ μόνον στὸ κρεβάτι τους. Ἀσφαλῶς στὸ ἔργο τοῦ Στρίντμπεργκ τὸ θέμα αὐτὸ τίθεται διαφορετικὰ καὶ ἀντιμετωπίζεται περισσότερο σὰν ἀτομικὴ παρὰ σὰν τυπικὴ περίπτωση. Κι ὁμοίως παρὰ τοῦτον τὸν ἐξ ἀρχῆς περιορισμὸ στὸν «Χορὸ τοῦ Θανάτου», ὑπάρχει ὁ δραματικὸς ρυθμὸς ποὺ ἀναπτύσσεται πρὸς τὴν τελικὴ ρῆξη — ρῆξη πραγματικὴ κι ὄχι τυπικὴ (π.χ. διαζύγιο). Στὸν Ἰονέσκο αὐτὴ ἡ πορεία δὲν ὑπάρχει διόλου καὶ στὸν βαθμὸ ποὺ ὑπάρχει εἶναι ἀντεστραμμένη. Δηλαδὴ: Ἡ τελικὴ ρῆξη (σύγκρου-



ση) δεν είναι διόλου μιὰ ἄλλη φάση. Ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς βρισκόμαστε στὴν ἴδια παράλογη ἀτμόσφαιρα (δὲν ὀδηγοῦμαστε θεατρικὰ σ' αὐτὴν), ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς τὸ ἀστικὸ ζευγάρι ἐμφανίζεται νὰ ἀνταλλάσσει κουβέντες χωρὶς νόημα. Ἡ ἀσυνενοησία λοιπὸν δὲν εἶναι κάτι ποὺ θγαίνει στὸ τέλος — ὑπάρχει ἀπ' τὴν ἀρχή. Ἡ «Φαλακρὴ Τραγουδίστρια» ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν ἀσυναρτησία καὶ δὲν καταλήγει πουθενὰ — δὲν ἐξελίσσεται. Δὲν εἶναι τυχαῖο ποὺ ὁ Ἰονέσκο ὀνόμασε φάρσες μερικὰ τοῦ ἔργου. Τὸ πρόβλημα ὁμοίως εἶναι ἂν ἡ φάρσα μπορεῖ νὰ πιάσει καὶ νὰ ἀναλύσει σωστά τὶς παρούσες ἀνθρώπινες σχέσεις. Τουλάχιστον στὴν «Φαλακρὴ Τραγουδίστρια» παρὰ τὶς σκόρπιες ποιητικὲς νύξεις ποὺ γίνονται στὸ θέμα ὅλη ἡ ὑπόθεση καταλήγει σὲ καλαμπούρι ἐπιθεωρήσεως. Κι ἂν ὑποθεθεῖ πὼς ὁ Ἰονέσκο «βάζει μπροστὰ στὸ πρόσωπο τῆς κοινωνίας ἕναν καθρέφτη» — πράγμα σπουδαῖο καὶ σχεδὸν κεντρικὸς στόχος γιὰ κάθε δημιουργὸ — τί πρέπει νὰ συμπεράνουμε ὅταν αὐτὴ ἡ κοινωνία βλέποντας τὰ ὑποτιθέμενα μούτρα τῆς δὲν ὀργίζεται ἀλλὰ γελάει καλόκαρδα σὰν ἀπλοϊκὸς θεατῆς; Ἡ ὅτι ἡ ἀστικὴ κοινωνία δὲν εἶναι καὶ τόσο κακὴ ἢ ὅτι ὁ Ἰονέσκο δὲν τὴν ἐνοχλεῖ στὸ παραμικρὸ ἀλλὰ τὴν διασκεδάζει.

Εἶναι «πρωτοποριακὸς» ὁ Ἰονέσκο; Τί εἶναι λοιπὸν (πέρα ἀπὸ μιὰ ἐτικέτα μιᾶς ὀποιασδήποτε σχολῆς) ἡ «πρωτοπορία»; Εἶναι ἢ δὲν εἶναι μιὰ νέα ἀντίληψη τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης; Καὶ τότε τὸ ἔργο τοῦ Ἰονέσκο κατὰ ποιὰν ἔννοια εἶναι «πρωτοποριακὸ»; Ἄς τὸ δοῦμε αὐτό:

Ἡ σημερινὸς κόσμος (ἢ ὁ κόσμος γενικὰ) στὰ μάτια ἑνὸς παιδιοῦ (ἢ ἑνὸς πριμιτίφ) εἶναι ἀκατανόητος ἀσυνάρτητος, παράλογος. Εἶναι σωστὴ ἀντικειμενικὰ μιὰ τέτοια θεώρηση ἢ παριστᾷ ἀπλῶς τὸ φαινομενικόν;

Ἡ ῥόλος τοῦ καλλιτέχνη εἶναι νὰ ἐπιλέγει τὰ τυπικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς του καὶ νὰ συνθέτει τελικὰ μιὰν εἰκόνα τῆς πραγματικότητος ἀποκρυσταλλωμένη σὲ «αἰσθητικὴ μορφή (φόρμα) διαρκείας» — στὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο. Ὅσο πιὸ βαθειὰ ἀνταπόκριση ἔχει τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὶς πραγματικὲς σχέσεις ποὺ μᾶς διέπουν κι ὄχι μὲ τὶς φαινομενικὲς τόσο τὸ ἔργο τοῦτο μπορούμε νὰ τὸ λέμε «πρωτοποριακόν».

Ὅμως ὁ Ἰονέσκο — μᾶς λένε πολλοὶ προοδευτικοὶ θαυμαστὲς του — δείχνει τὴν ἀσυνενοησία καὶ τὸ παράλογο τῆς ἀστικῆς κοινωνίας. Κατὰ τὴν γνώμη μας τέτοιο πράγμα δὲν δείχνει ὁ Ἰονέσκο — μάλλον ὁ ἴδιος ἀποτελεῖ ἕνα δεῖγμα αὐτοῦ τοῦ παράλογου. Κ' ἔχει κάποια διαφορά τὸνα ἀπὸ τὸ ἄλλο. Π.χ. ὁ καλλιτέχνης ποὺ θὰ θελήσει νὰ μᾶς δώσει μιὰν εἰκόνα τῆς τρέλλας ἢ τῆς ἀσυναρτησίας νομίζω πὼς δὲν θὰ κάνει μιὰ μηχανιστικὴ μεταφορὰ «ἐκ τοῦ φυσικοῦ» γιατί τότε ὁ ἴδιος θὰ εἶναι ἀσυνάρτητος. Ὁ καλλιτέχνης θὰ προχωρήσει πέρα ἀπ' αὐτὴν τὴν κατάσταση

τῆς ἀσυναρτησίας καὶ θὰ τὴν ἀναπλάσει μὲ τὴν βοήθεια τοῦ κοινῶ ὄργανου συνεννόησης ποὺ εἶναι ὁ λόγος ὁ ἀνθρώπινος κι ὄχι ὁ ἐξαρθρωμένος. Ἄν ὁ καλλιτέχνης εἶναι καλλιτέχνης θὰ δώσει τὴν τρέλλα μέσα σὲ λογικὰ μεταβιβάσιμους εἰκόνες. Ἄν ἀντὶ αὐτοῦ ἀρχίζει νὰ μιμεῖται τὸν τρελλὸ παύει νὰναι καλλιτέχνης καὶ δὲν βλέπω τὸν λόγο νὰ τὸν ὀνομάσουμε σώνει καὶ καλὰ «πρωτοποριακόν». Στὴν «Φαλακρὴ Τραγουδίστρια» ἕνα μεγάλο μέρος τῶν διαλόγων δὲν ἔχει κανένα νόημα — δὲν μεταβιβάζεται παρὰ ὡς παραδοξολογία.

Ἀσφαλῶς ἡ ἐποχὴ μας εἶναι — ὅπως λένε — σπασμένη. Αὐτὸ τὸ σπάσιμο ὁμοίως πὼς θὰ δοθεῖ στὴν τέχνη; Δὲν θὰ δοθεῖ μὲ καλλιτεχνικὰ ὄργανωμένο λόγο; Νομίζουμε πὼς κάπου ἐδῶ εἶναι τὸ πρόβλημα.

Μέσα στὰ ἔργα τοῦ Ἰονέσκο κανεὶς δὲν ἀρνεῖται πὼς ὑπάρχει αὐτὴ ἡ κομματιασμένη πραγματικότητα. Ἀλλὰ ὁ καλλιτέχνης δὲν στέκεται στὴν πρώτη φάση τῆς δημιουργίας του, στὴν παρατήρηση δὲν στέκεται στὰ φαινόμενα, δὲν φωτογραφίζει — συνθέτει. Πάει, σὲ βάθος μέσα στὴν πραγματικότητα, αἰχμαλωτίζει τὴν γενικότερη καὶ διαρκέστερη ἀλήθεια μέσα σὲ μῦθο μεταβιβάσιμο.

(Ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποψη ὁ Μπρέχτ εἶναι ἴσως ὁ πιὸ αὐθεντικὸς πρωτοποριακὸς συγγραφέας). Ὁ Νατουραλισμὸς εἶναι ἕνας ἀτελής ρεαλισμὸς — ρεαλισμὸς τῆς ἐπιφάνειας. Κι ὁ Ἰονέσκο ὅσο κι ἂν τὸ ἀρνεῖται εἶναι ἕνας νατουραλιστῆς. Ἡ «καινούργια» του θεατρικὴ ἀντίληψη ἢ μέθοδος εἶναι βασικὰ ἡ ἀντιστροφή. Ἀντικρῦζει τὸ κωμικὸ ὡς τὸ τραγικὸ καὶ τὸ τραγικὸ ὡς κωμικόν.

Τελειώνουμε μὲ μιὰ ἐρώτηση: «Πρωτοποριακὴ» ἀντίληψη, μέθοδος ἢ πρωτοποριακὸ ἔργο δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ προσαρμόζεται ἢ γεννιέται μέσα στὶς νέες συνθήκες καὶ τὶς ἐξυπηρετεῖ ἐκεῖ ὅπου τὸ παλιότερο δὲν μπορούσε πιά νὰ τὶς ἐξυπηρετήσῃ; «Πρωτοποριακὸ» δὲν εἶναι κάτι τελειότερο ἢ ἐν σχέσει πρὸς τὸ προηγούμενό του; π.χ. στὴν ἐποχὴ τοῦ τρακτέρ, εἶναι πιά «πρωτοποριακὸ» τὸ «πριμιτίφ» ἀλέτρι; Θέλω νὰ πῶ: ἂν ἡ ἀντίληψη πὼς ὁ κόσμος εἶναι παράλογος ἀνερμήνευτος, ἀπελπιστικὰ ἀδιαφοροποίητος, ἂν ἡ θεώρηση τοῦ κόσμου σὰν σύνολο σπασμένων εἰκόνων εἶναι πρωτοποριακὴ, τότε, ναί, ἡ ἀντίληψη τοῦ Ἰονέσκο δὲν εἶναι διόλου παιδική, ἀλλὰ «πρωτοποριακὴ» ὅπως τὴν θέλει καὶ τὴν ἐννοεῖ ἡ ἐπίσημη ἀνυποψίαστη κριτικὴ.

Ἀλλὰ νομίζουμε πὼς ὅσο συγκλονιστικὰ δραματικὸ κι ἂν εἶναι ἕνα σκέτο κομμάτι πραγματικότητας δὲν εἶναι ποτέ ρεαλιστικὸ ὅσο δὲν μᾶς δείχνει δυναμικὰ μιὰ αἰτία, μιὰ πορεία, μιὰ προοπτικὴ. Ἡ μισὴ ἀλήθεια δὲν εἶναι ἀλήθεια μόνο ὡς τὴν μέση. Ὁ καλλιτεχνικὸς ἱργεῖς (τὴν στιγμή ποὺ ἀντικειμενικὰ ὑπάρχουν οἱ δυνατότητες γιὰ κάτι τέτοιο) λὲς τὴν ἀλήθεια μόνο ὡς τὴν μέση. Ὁ καλλιτεχνικὸς ἱρρασιοναλισμὸς στὴν περίπτωση ποὺ δὲν εἶναι ἠθελημένη φυγὴ ἀπὸ τὰ πραγματικά, στὴν περίπτωση ποὺ εἶναι γνήσιος, ἀποτελεῖ ἕναν πνευματικὸ παλιμπαιδισμό.



Τὸ ἀντι - θέατρο τοῦ Ἴονέσκο συγκρινόμε-  
νο μὲ τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἴδιου τοῦ θεάτρου εἶναι  
ὄχι μιὰ «κατάκτηση» τοῦ εἴδους ἀλλὰ μιὰ ὑπο-  
χώρηση. Ὅσο γιὰ τὴν «ἐπαναστατικότητά»  
του εἶναι κάτι τὸ ἐντελῶς σχετικὸ ποῦ ὁ πραγ-  
ματικὸς του χαρακτήρας ἐκφράζεται περίφη-  
μα ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν Ἴονέσκο:

«...Καὶ γιὰ τὴν ὄνομασα «Φαλακρὴ Τρα-  
γουδίστρια»; Ἐνας ἀπὸ τοὺς λόγους εἶναι ὅτι  
καμιὰ τραγουδίστρια φαλακρὴ ἢ μαλλιαρὴ  
δὲν παρουσιάζεται στὸ ἔργο».

Τὸ νὰ πετᾶς γιαιούρτια στὶς κυρίες, ν' ἀσε-  
βεῖς στὰ «καθιερωμένα», νὰ φτύνεις στὰ παρκέ  
εἶναι γιὰ τοὺς νοικοκύρηδες τὸ ἄκρον ἄωτον  
τῆς ἐπαναστατικότητος: θαλασσοταραχὴ σὲ  
μελανοδοχεῖο.

Μάης 1961

ΓΕΡΑΣ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ

## Ἡ ἀπὸ καθέδρας «Ἀνθρωπιστικὴ σοφία»

Ἀγαπητὴ Ἐπιθεώρηση,

Στὶς 28 Μαΐου ἐγίνε ἐδῶ μιὰ ὁμιλία τοῦ  
καθηγητοῦ κ. Βουρβέρη, γιὰ τὶς ἀνθρωπιστικὲς  
σπουδές. Ἡ ὁμιλία ὅμως, ἂν καὶ ἐγίνε ἀπὸ  
χειρόγραφο καὶ διήρκεσε 1½ ὥρα, ἄφησε πολ-  
λὰ κενά. Θὰ μοῦ ἐπιτρέψει λοιπὸν ὁ λευκὸς κ.  
Καθηγητὴς (κ' ἐμεῖς ἐλευκάνθημεν ἐπὶ τῆς ἐν-  
τίμου ἔδρας) νὰ διατυπώσω μερικὲς σκέψεις  
μου ἐπὶ τῆς ὁμιλίας του.

1) Ὁ πολιτισμὸς εἶναι ἐνιαῖος καὶ παγ-  
κόσμιος. Τὸν δημιουργοῦν οἱ ἄνθρωποι μὲ τὴν  
κοινωνικὴ συμβίωση καὶ ἐργασία τους. Βέβαια  
ὑπάρχουν ἰδιοτυπίες καὶ ἰδιομορφίες ἐθνικὲς,  
τοπικὲς. Σινικὰ τεῖχη ὅμως στὸν πολιτισμὸ  
δὲν μπαίνουν, οὔτε καὶ στὴν Κίνα... Τὸ νὰ  
ὁμιλοῦμε περὶ καθαροῦ ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ,  
εἶναι σὰ νὰ μιλοῦμε περὶ καθαρῆς ἑλληνικῆς  
ράτσας, ποῦ φύτρωσε ἀπ' τὴ γῆ ἢ ἔπεσε ἀπ'  
τὸν οὐρανὸν (: διιπετής!) Αὐτὸ ὁδηγεῖ στὸν  
ρατσισμό καὶ ἐν τελευταίᾳ ἀναλύσει στὸν...  
Ἄιχμαν. Δὲν φαντάζομαι δὲ ὅσα ἔκαμε αὐτὸς  
(οἱ φοῦρνοι, τὰ κρεματόρια, λ.χ.) νὰ ἔχουν ὡς  
κίνητρον τὰ ἀνθρωπιστικὰ αἰσθήματα.

2) Τὸ νὰ θέλουμε νὰ στηρίξουμε τὸν ἀν-  
θρωπισμὸ στὸν Πλάτωνα καὶ μόνον, εἶναι σὰ  
νὰ θέλουμε νὰ στηρίξουμε τὸν Οὐρανὸν στὴ Γῆ  
μας. Ὅλοι γνωρίζουν ὅτι ὁ Πλάτων ἦταν ὀ-  
λιγαρχικός, ὅτι ἦταν «ἀπών», ὅταν ἐδημιουρ-  
γεῖτο ἀπὸ τὴν Ἀθηναϊκὴ Δημοκρατία πρωτί-  
στως (ὄχι ἀπὸ τὴ Σπάρτη), τὸ λεγόμενον ἀρ-  
χαῖο ἑλληνικὸ θαῦμα, ὅτι ἡ ἀνθρωπιὰ του δὲν  
τὸν ὤθησε νὰ ζητήσῃ τὴν κατάργησιν τῆς δου-  
λείας καὶ ὅτι ἀπὸ τὸν Πλάτωνα ἀντλοῦν ὅτι  
τοὺς εἶναι βολικὸ οἱ πάσης φύσεως ἐχθροὶ τῶν  
δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν.

Ὁ ἀνθρωπισμὸς στηρίζεται σ' ὀλόκληρο τὸν  
ἀρχαῖο πολιτισμὸ: ἀνατολικό, ἑλληνικό, λατι-  
νικό. Καὶ ἀλλάζει μορφή. Ἐκσυγχρονίζεται.

Ὅλα ἄλλωστε κινοῦνται καὶ μεταβάλλονται  
σ' αὐτὸν τὸν κόσμον. Οἱ περίφημες ἰδέες εἶναι  
ῥαῖο ποιητικὸ κατασκευάσμα πρὸς χρῆσιν  
τῶν ἀπανταχοῦ κενολόγων.

Σήμερα ὁ ἀνθρωπισμὸς εἶναι πανανθρώπινη  
ἀπαιτήσις. Καὶ ὁ χριστιανισμὸς, ὡς γνωστὸν,  
διδάσκει ὅτι οἱ ἄνθρωποι ὅλοι εἶναι ἀδέλφια,  
χωρὶς διάκριση χρώματος κλπ. καὶ ἀποτελοῦν  
μιὰ κοινωνία ποῦ πρέπει νὰ τὴ διέπει ἡ ἀγάπη,  
ὄχι βέβαια ἡ ταρτουφικὴ (ὄρα καὶ Νότιες Πο-  
λιτεῖες τῶν Η.Π.Α.).

3) Ὁ ἀνθρωπισμὸς made in Germany,  
παραπονηθεὶς ὠδήγησε στὸν «ὑπερανθρωπισμὸ»  
καὶ ἐγίνε στήριγμα τοῦ ναζισμοῦ, γιὰ νὰ καρ-  
φώσει τὸ σύμβολο τῆς βαρβαρότητος, τὴ σβά-  
στικα, στὸν Παρθενῶνα, τὸ σύμβολο τῆς ὁμορ-  
φιᾶς, τῆς ἀνθρωπιᾶς, τῆς ἐλευθερίας (μέσα βέ-  
βαια στὰ πλαίσια τῆς ἐποχῆς ποῦ τὸν δημιούρ-  
γησε.

Μὲ τὸν πλατωνισμό ἐρωτοτροποῦσε καὶ ἡ δι-  
κὴ μας 4η Αὐγούστου, μὲ διπλὸ τσεκούρι (σύμ-  
βολο... ἀνθρωπισμοῦ).

Ἀλλὰ δὲ μπορούμε νὰ διισχυρισθοῦμε ὅτι  
ὑπῆρξαμε λευκοὶ ὡς αἱ τρίχες τῆς κεφαλῆς  
μας, ἄγγελοι οὐρανόθεν πεμφθέντες εἰπεῖν τῷ  
ἀνθρωπισμῷ τὸ «Χαῖρε». Ἄλλωστε ὅλοι μας  
λίγο ἢ πολὺ σὲ κάποια ἰδεολογία ἀνήκουμε,  
δὲν εἴμαστε θηρία ἢ θεοί. Ἐπειτα μὴν ξε-  
χνᾶμε, ὅτι ὁ Πλάτων, ποῦ τόσο ἀγαπᾶ καὶ  
θαυμάζει ὁ κύριος καθηγητὴς, ἤθελε οἱ φι-  
λόσοφοι νὰ βασιλευσοῦν, γιὰ τὴ φαίνεται οἱ  
βασιλεῖς δὲν φιλοσοφοῦσαν. Ἀλλὰ δυστυχῶς  
δὲν μπόρεσε νὰ... βασιλέψῃ!

4) Ὁ σύγχρονος ἀνθρωπισμὸς, made in  
America, μᾶς ἔρχεται σὰν νέο προϊόν ἢ μᾶλ-  
λον ὑποπροϊὸν φτηνὸ καὶ κακοφτιαγμένο ἀγαθὸ  
bonjour l' Orient. Πολὺ ὀρθῶς ὑπεστηρίχθη  
ὅτι δὲν ἔχουμε ἀνάγκη τοῦ ὀθνεῖου αὐτοῦ προῖ-  
όντος. Ἀλλὰ νομίζω ὅτι εἶναι ἀφέλεια νὰ θε-  
ωροῦμε τὸν ἀνθρωπισμὸ ἀποκλειστικὰ ἑλλη-  
νικὸ ἔθνικὸ προϊόν κατάλληλο γιὰ... ἐξαγωγή.  
Γιὰ φαντασθεῖτε νὰ ἐξάγουμε τυποποιημένο  
διομηχανοποιημένο ἀνθρωπισμὸ! Πραγματικὰ  
πλατωνικὴ φιλοσοφία! Σὰ νὰ ἦταν... ἰδέες.  
Τὴ στιγμὴ καθ' ἣν ἡ Ἑλλάς ἔρχεται στὸν πᾶ-  
το τοῦ τεχνικοῦ καὶ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ  
(civilisation - culture) εἶναι πνευματικὸς δου-  
κισμὸς ἢ ἐθνικιστικὴ (ὄχι ἐθνικὴ) ἔπαρσις.

Κανεὶς δὲν ἀρνεῖται καὶ δὲν ἀμφισβητεῖ τὸ  
μεγαλεῖο καὶ τὴν ἀξία τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ  
πολιτισμοῦ. Ἀλλὰ τὸ νὰ βάζουμε χλαμύδα  
πλατωνικὴ καὶ νὰ παρουσιαζόμεσθε ὡς ἀνθρω-  
πιστές, νομίζω ὅτι εἶναι ἴδιον οὐτοπικῶν ἀν-  
τιλήψεων τὸ λιγώτερο.

Οἱ ἀνθρωπιστές μας καὶ ἰδιαίτερα τὸ Ὑ-  
πουργεῖο Ἐθν. Παιδείας, ἂν ἀγαποῦν πραγμα-  
τικὰ τὸ ἑλληνικὸ ἔθνος, ἄς φροντίσουν, ἀφή-  
νοντας τοὺς πτωχοπροδρομισμοὺς καὶ θυσια-  
ζοντας θέσεις καὶ λουφέδες νὰ μορφωθεῖ ὁ  
ἑλλην. λαὸς ποῦ σήμερα εἶναι οὐραγὸς τοῦ  
πολιτισμοῦ καὶ αὔριο θὰ ἔρχεται μετὰ τοὺς  
Κογκολέζους...

Ἄς φροντίσουν νὰ ἀνέλθει τὸ βιοτικὸ ἐπι-  
πεδὸ του. Καὶ ἄς παύσουν νὰ διορίζουν ἐξ ὄ-



φικίου τὰ μέλη τῆς Ἀνθρωπιστικῆς Ἑταιρείας τῶν 100... δραχμῶν.

Ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἔχει πηγαία τὴν ἀνθρωπιὰ του. Ἡ ἀπὸ καθέδρας ἀνθρωπιστικὴ σοφία καὶ διδασκαλία τὸν φαιδρύνει βέβαια, ἀλλὰ δὲν τὸν χορταίνει (ψυχικὰ θέλω νὰ πῶ· γιατί ἂν τὸ πάρουμε ὑλικά ἢ ὑλιστικά, εἴμαστε γιὰ... νάμαστε!). Ὁ ἑλλήν. λαὸς ἔχει ἀνάγκη φώτων συγχρονισμένων, πραγματικῶν γιὰ νὰ βαδίσει στὸ δρόμο τῶν πεπρωμένων του. Στὴν ἐποχὴ τῆς ἀτομικῆς ἐνεργείας, δὲ μπορούμε νὰ βαδίσουμε ξυπόλυτοι ἀλλὰ Σωκράτη! Mehr licht! Ὁχι πυροτεχνήματα!

Μὲ ἐξαιρετικὴ ἐκτίμηση.

Καστοριά 29 Μαΐου 1961 ΑΠΟΣΤ. ΡΑΦΗΛΙΔΗΣ Καθηγητῆς

## Ἕνα γράμμα τῆς Μέλπως Ἀξιότη

Ἀγαπητῆ μου «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Δὲν ἔτυχε νὰ ξέρεις τί θὰ πεῖ γιὰ κάποιον ποὺ ἔχει πάθος μὲ τὸ γράψιμο καί, χρόνια ἀμέτρητα, δὲν εἶδε γραφτό του τυπωμένο στὴ χώρα του, δηλαδή στὴν ἀναντικατάστατη γι' αὐτὸν χώρα. Καὶ ὁ μὴ γένοιτό σου.

Παράφρων θὰ εἶμουν ἂν ἔλεγα ὅτι ὅποια-δήποτε ἔκδοση ἀντικαταστήνει καθολικὲς Ἀπουσίες. Μόνο ποὺ δίνει λίγη χαρά. Μοῦ τὴν ἔδωσε πέρυσι τὸ «Κοντραμπάντο». Τὸ τεύχος σου Ἀπριλίου 1961, μὲ τὴ σχετικὴ κριτικὴ ποὺ δημοσιεύει, μοῦ ξανάδωσε αὐτὴ τὴ χαρὰ γιὰ λίγη ὥρα: πρὶν νὰ διαβάσω τὸ κείμενο.

Φυσικὰ τὸ γράμμα μου δὲν ἀφορᾷ καθόλου τὸ περιεχόμενο τῆς κριτικῆς, ἀλλὰ ἓνα ζήτημα τεχνικό. Τυπογραφίας. Ἀντιγραφῆς. Τυποτένιο λοιπὸν — καὶ μεγάλο ζήτημα.

Στὰ ἀντιγραμμένα ἀπὸ τὴν περυσινὴ δημοσίευση κομμάτια, ὑπάρχουν λάθη μικρὰ - μεγάλα 18 (δέκα ὀκτώ). Ὁχι ὀρθογραφικά. Λάθη πού, ὀρισμένα, διαστρεβλώνουν τραγικὰ τὴν οὐσία. Σὲ σχέση μὲ τὸ ἀναφερόμενο κείμενο, νομίζω ὅτι θὰ πρέπει νὰ θεωροῦνται μᾶλλον πολλά.

Ἄν τὸ «Κ.» βρισκότανε στὴν πιάντσα, γιὰ τὸν ἀναγνώστη τῆς «Ε.Τ.», τοῦτο τὸ γράμμα δὲ θάτανε ἀπαραίτητο. Μὰ τὸ «Κ.» δὲν ὑπάρχει. Μὲ πολλὴ κακὴ καρδιά ἀναγκάζομαι ν' ἀναφέρω τὰ πιὸ τρανὰ ἀπὸ τὰ καθὼς λέγονται παροράματα. Καὶ μάλιστα ἐξηγώντας τα. Ἀπαραίτητο στὴν περίπτωση δυστυχῶς.

1) Στίχος — κλειδί στὸ «Κ.»

«Σοῦ φέρνω τὸν ἑαυτό μου / τώρα / ξένον ταξιδιώτη / μέσα στὸ καράβι μου».

Ἔγινε: «Σοῦ φέρνω τὸν ἑαυτό μου τώρα ξένον ταξιδευτὴ μὲς στὸ καράβι μου».

2) Ἡ Μιχελίνα ποὺ τῆς συνέβη νὰ μεταπλαστεῖ σὲ μιὰ μικρὴ μαργαρίτα ἀπριλιάτικη:

«Στὸ σκαλοπάτι τοῦ δικοῦ τῆς τάφου ὅπου

οἱ μέλισσες τὸ καλοκαίρι»

Ἔγινε: «στὸ σκαλοπάτι τοῦ δικοῦ τοῦ τάφου ὅπου οἱ μέλισσες τὸ καλοκαίρι»

3) Τὶς γυναῖκες τῆς Ἑλλάδας γυρεύω, τὶς γνωστὲς μου, τὶς τοτινές, ἄμα λέω:

«Κάπου πρέπει νὰ βρίσκονται / θέλει νὰ ψάξω νὰ τὶς βρῶ / αὐτὲς ποὺ ἀκόμα ἀπόμειναν ἐκείνου τοῦ καιροῦ»

Ἔγινε «Κάπου πρέπει νὰ βρίσκονται / θέλει νὰ ψάξω νὰ τὶς βρῶ / ἀντὶς ποὺ ἀκόμα ἀπόμειναν ἐπάνω τοῦ καιροῦ»

4) Τὰ ἐπιπλά τους, κι' ἄς ἦτανε παληά, τὰ κλαῖνε, ἄμα τὰ πούλησαν.

«Τὰ πῆρε τώρα ὁ παληατζῆς καὶ κόσμος πίσω τὰ θρηνεῖ / μ' ὄλο ποὺ τόχουν ἀκουστὰ πῶς πιὸ καλὸ εἶναι τὸ καινούργιο»

Ἔγινε: «Τὰ πῆρε τώρα ὁ παληατζῆς καὶ κόσμος πίσω τὰ θρηνεῖ / μ' ὄλο ποὺ τόχουν ἀκουστὰ πῶς στὸ καλὸ εἶναι τὸ καινούργιο»

5) Μέσα στ' ἄλλα, ὡς καὶ τὸ νερὸ χάσανε αὐτὲς οἱ γυναῖκες, καὶ ὡ τῆς ἀπελπισίας τ' ἀποκορύφωμα, θάμασμα τοὺς φέρνει ἢ ἐξαφάνισή του, τοῦ νεροῦ, ποὺ τὸ ρούφηξαν τὰ ἔργα τοῦ δήμου.

«κ' ἔχασαν τὸ νερὸ ἀπ' τὴν αὐλὴ ἄμα στείρεψε / τὰ ἔργα τοὺς τὸ ρούφηξαν κ' ἐκείνες ἐβλέπαν τὸ θάμα»

Ἔγινε: «κ' ἔχασαν τὸ νερὸ ἀπ' τὴν αὐλὴ ἄμα στείρεψε / τὰ ἔργα τοὺς τὰ ρούφηξαν κ' ἐκείνες ἐβλέπαν τὸ θάμα»

Τὰ δικά τους ἔργα, τῶν γυναικῶν, ὅπως βγαίνει ἐδῶ, ἀσφαλῶς τίποτα δὲν ἐρούφηξαν, καὶ μάλιστα στὸν πληθυντικό.

6) Καὶ τὸ τέλος τοῦ «Κ.»

«ἄνοιξε νύχτα τὸ φεγγίτη / ἐσύ κυρά μου ποὺ εἶσαι γενναία / πατρίδα σ' ὀνομάζουμε γιὰ νὰ μοῦ τὸ κρύψεις / τὸ κοντραμπάντο μου.»

Ἔγινε: «ἄνοιξε τὸ φεγγίτη / ἐσύ κυρά μου ποὺ εἶσαι γυναῖκα / πατρίδα σ' ὀνομάζουμε γιὰ νὰ μοῦ τὸ κρύψεις / τὸ κοντραμπάντο μου.»

Ἀπὸ μακριὰ κι' ἀλάργα, δὲ θὰ γύρευα συχῶρεση ἀπ' τὸν ἀναγνώστη γιὰ τοῦτα ποὺ διάβασε καὶ δὲν ἔγραψε. Καὶ τίποτα δὲ θὰ διόρθωνα, λογοτεχνικῆς εὐαισθησίας ἕνεκα, ἂν ἦταν μόνο ζήτημα λογοτεχνίας. Ἀλλὰ εἶναι κάτι ἄλλο. Πρωταρχικό:

Ἡ κάθε λέξη, γιὰ τὸ λογοτέχνη, ἔχει τεράστια σημασία. Αὐτὴ φτιάχνει τὸ πιὸ μικρὸ ὡς τὸ μεγαλύτερο ἔργο. Καλὰ κάνει νὰ εἶναι σ' αὐτὸ εὐαίσθητος. Στὴ διασπορὰ τῆς προσφυγιάς, ὅμως, οἱ λέξεις δὲν κάνουνε μόνο λογοτεχνία. Ἀποτελοῦνε τὴ γλώσσα μας. Καὶ ἡ γλώσσα, γιὰ μᾶς, εἶναι τὸ ἀ ν α φ α ἰ ρ ε τ ο ἐκείνο στοιχεῖο ποὺ μᾶς ἐνώνει μετὰξὺ μας. Μᾶς ἐνώνει μὲ τὸ Ἔθνος μας. Εἶναι στοιχεῖο ἐ θ ν ι κ ὄ. Καὶ ἐγὼ τὸ προσέχω σὰν τὰ μάτια μου. Αὐτὴ εἶναι τώρα ἡ δική μου εὐαισθησία. Ὅπως ὄλων μας.

Μὲ τοὺς πιὸ φιλικούς χαιρετισμούς.

Βερολίνο 20.5.1961

ΜΕΛΠΩ ΑΞΙΩΤΗ



Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η  
Τ Ε Χ Ν Η Σ  
Τ Ο Χ Ρ Ο Ν Ι Κ Ο Τ Η Σ Π Ν Ε Υ Μ Α Τ Ι Κ Η Σ Ζ Ω Η Σ

Μετὰ τὴν ἔρευνα τῆς Ε. Τ.

Βουλευτὲς ζητοῦν ν' ἀπονεμηθοῦν τιμητικὲς διακρίσεις  
γιὰ τὸν ἄθλο τῆς ἀπόκρυψης τῶν ἀρχαιοτήτων

Στὸ προεδρεῖο τῆς Βουλῆς κατετέθη μιὰ σημαντικὴ ἐρώτηση πρὸς τὸν ὑπουργὸ τῆς Προεδρίας τῆς Κυβερνήσεως. Ἡ ἐρώτηση ὑπογράφεται ἀπὸ τοὺς βουλευτὲς Γ. Πρίφτη, Μ. Σβώλου, Κ. Σωτηρίου, Ν. Ζορμπᾶ καὶ Ἐμμ. Κοθρῆ, καὶ στηρίζεται στὴν ἔρευνα τοῦ περιοδικοῦ μας γιὰ τὴν ἀπόκρυψη τῶν ἀρχαιοτήτων καὶ τὴν στάση τῶν ἀρχαιολόγων μας στὸ διάστημα τῆς κατοχῆς. Ἐλπίζουμε πὼς τὸ κράτος θὰ κάνει ἐπὶ τέλους τὸ χρέος του ἀπέναντι στοὺς πρωτεργάτες αὐτοῦ τοῦ ἐθνικοῦ ἄθλου, συντονιζόμενο μὲ τὸ κοινὸ αἶσθημα ποὺ ἀπὸ καιρὸ ἔχει κατατάξει στὴ συνειδησίη του πολὺ ψηλὰ ὄλους ἐκείνους ποὺ κράτησαν τὴν ἐθνικὴ τους ἀξιοπρέπεια καὶ στάθηκαν ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο του, πλάϊ του στὸν ἀγῶνα κατὰ τοῦ κατακτητή.

Λίνουμε τὰ κύρια σημεῖα τῆς ἐρώτησης :

«Εἰς πρόσφατον δημοσίευμα μηνιαίας ἐπιθεωρήσεως ἐκτίθεται τὸ πλήρες αὐταπαρνήσεως, πατριωτικῆς ἐξάρσεως καὶ ἀρχαιολατρίας ἔργον, τὸ ὁποῖον ἐπιμόχθως ἐξετέλεσαν ἐπὶ σειρὰν μηνῶν οἱ Ἕλληνες ἀρχαιολόγοι πρὸς διαφύλαξιν τῶν ἀρχαιολογικῶν μας θησαυρῶν κατὰ τὸν τελευταῖον παγκόσμιον πόλεμον.

Τὸ ἔργον των αὐτὸ ἀπέβη τοσοῦτω μᾶλλον σημαντικόν, καθόσον ἐξετελέσθη διὰ τῆς ἰδίας αὐτῶν πρωτοβουλίας, παρὰ τὴν ἀβελτηρίαν τῆς τότε δικτατορικῆς κυβερνήσεως ἧτις, κωφεύσασα εἰς τὰς ἐγκαίρους αὐτῶν προειδοποιήσεις, οὔτε διὰ τὸν καταρτισμὸν σχετικῆς μελέτης εἶχε ἐνδιαφερθῆ οὔτε καὶ σχετικὰς πιστώσεις εἶχε διαθέσει. Πρὸς δέ, εἶχε στερήσει τὸ Ἀρχαιολογικὸν Μουσεῖον τοῦ Διευθυντοῦ αὐτοῦ, τὸν ὁποῖον εἶχε θέσει εἰς διαθεσιμότητα ἀντικαταστήσασα τοῦτον δι' ἐνὸς γυμνα-

σιάρχου καί, εἰς τὰς παραμονὰς τῆς ἐχθρικῆς ἐπιθέσεως κατὰ τῆς Ἑλλάδος, εἶχεν ἐξαποστείλει εἰς ὑπερπόντιον ταξίδιον τὸν Διευθυντὴν τῆς Ἀρχαιολογικῆς Ὑπηρεσίας».

Ἡ ἐρώτηση περιγράφει κατόπιν τὸν τρόπο ἀπόκρυψης καὶ συνεχίζει :

«Κατόπιν τῶν ἀνωτέρω, ἐρωτᾶται ὁ κ. Ὑπουργὸς τῆς Προεδρίας τί πρόκειται νὰ πράξῃ διὰ νὰ ἀπονεμηθοῦν τιμητικαὶ διακρίσεις εἰς τοὺς Ἕλληνας ἀρχαιολόγους, οἱ ὁποῖοι ἐξ ἰδίας πρωτοβουλίας ἐπωμίσθησαν τὸ μέγα πατριωτικὸν καθῆκον τῆς διαφυλάξεως τῶν ἀρχαιολογικῶν μας θησαυρῶν, εἰς τὸ προσωπικὸν τῶν Μουσειῶν ποὺ προσέφερε τὸν μόχθον του, πρὸς δέ εἰς τοὺς ἐλαχίστους ξένους ἀρχαιολόγους, οἱ ὁποῖοι ἐθελοντικῶς προσῆλθον καὶ συνειργάσθησαν μετ' αὐταπαρνήσεως εἰς τὸ αὐτὸ ἔργον.»



## Τὰ Νεοελληνικὰ στὰ Γυμνάσια

Τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας, ἀφοῦ ὤδινεν ἐπὶ πολὺ τὰ νέα μεγαλόπνοα ἐκπαιδευτικὰ του προγράμματα, ἔτεκεν ἐπὶ τέλους... τὸν μῦν. Διαβάζουμε στὸ τελευταῖο τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ «Παιδεία καὶ Ζωὴ» (κύριο ἄρθρο): «Ἐκπαιδευτικοί, λογοτέχνες καὶ Τύπος μὲ ἐκπληξη πληροφορήθηκαν ὅτι τὸ Σχέδιο τοῦ νέου Ἀναλυτικοῦ Προγράμματος τῶν Γυμνασίων παραχωρεῖ 3 μόνον ὥρες τὴν ἐβδομάδα στὰ Νεοελληνικὰ καὶ ζητοῦν ἔντονα ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο νὰ αὐξήσει τὸ χρόνο διδασκαλίας στὸ ζωτικὸ τοῦτο γιὰ τὴν ἐκπαίδευση τῶν νέων μας μάθημα. Ἐκεῖνο ὁμως ποὺ χρειαζόμαστε σήμερα γιὰ νὰ μάθουν τὰ παιδιὰ τὴν Ἐθνικὴ μας Γλῶσσα καὶ τὴ Νέα μας Λογοτεχνία, δὲν εἶναι μόνον αὐξηση τῶν ὥρων, ἀλλὰ καὶ μιὰ βαθύτερη, οὐσιαστικότερη μεταβολή. Μεταβολὴ στὰ μυαλά μας. Ἐὰν ἐξακολουθήσουμε νὰ ἔχομε τὴ σημερινὴ ἄγνοια, ἀβεβαιότητα καὶ σύγχυση ἀπάνω στὸ ὑπ' ἀριθμὸν 1 πρόβλημα τῆς παιδείας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ μας, στὸ πρόβλημα: ποιά εἶναι καὶ πῶς πρέπει μέσα στὸ σχολεῖο νὰ καλλιεργηθεῖ ἡ γλῶσσα μας; ἔὰν δὲν ἀλλάξομε στάση ἀπέναντι σ' αὐτὸ ποὺ ὀνομάζεται Νεοελληνικὰ Γράμματα καὶ δὲν μελετήσομε τοῦτο τὸ μεγάλο καὶ ἀκριβὸ ἔθνικὸ ἀγαθὸ, δὲν τὸ ἀγαπήσομε καὶ δὲν τὸ τιμήσομε - ματαιοπονοῦμε».

Καὶ μόνον τὸ γεγονὸς πῶς στὰ γυμνάσια τὰ Νεοελληνικὰ διδάσκονται τρεῖς ὥρες τὴ βδομάδα ἀρκεῖ γιὰ νὰ χαρακτηρίσει τὴν ἀξία ὄλων τῶν ἐκπαιδευτικῶν προγραμμάτων τοῦ Ὑπουργεῖο Παιδείας, ὅλη τὴν ἐκπαιδευτικὴ πολιτικὴ τῆς σημερινῆς κυβέρνησης. Πῶς μπορεῖ νὰ γίνεταί λόγος γιὰ ἐκπαίδευση, μὲ τὸ πραγματικὸ λαοπαιδευτικὸ νόημα αὐτῆς τῆς λέξης, σὲ μιὰ χώρα ποὺ τὰ παιδιὰ διδάσκονται μόνον τρεῖς ὥρες τὴ βδομάδα τὴ μητρικὴ τους γλῶσσα, τὴν ἔθνικὴ τους γλῶσσα;

Ὁ σκοπὸς τῆς διδασκαλίας τοῦ βασικοῦ γλωσσικοῦ μαθήματος, τῆς ἔθνικῆς γλώσσας, εἶναι πολύπτυχος. Νὰ μερικὲς ἀπὸ τὶς πτυχές του: 1) Νὰ διδάξει στὰ παιδιὰ τὴ μητρικὴ τους γλῶσσα, τὸ τυπικὸ μέρος τῆς, τὸ λεκτικὸ καὶ τὸν ἐκφραστικὸ τῆς πλοῦτο. 2) Νὰ τὰ μάθει νὰ σκέπτονται μὲ λογικὴ συνέπεια καὶ νὰ διατυπώνουν σωστὰ τὶς σκέψεις τους. 3) Νὰ καλλιεργήσει τὴν αἰσθητικὴ ἀγωγή τους, μὲ τὴ μελέτη καὶ τὴν ἀνάλυση τῆς λογοτεχνίας τοῦ τόπου τους. 4) Νὰ συμβάλλει στὸ φρονηματισμὸ τῶν παιδιῶν, στὴν ἠθικὴ τους ἀνάπτυξη, διδάσκοντας καὶ ἀναλύοντας τὶς ἀξίες τοῦ πνευματικοῦ τους πολιτισμοῦ.

Πῶς θὰ χωρέσουν ὄλα αὐτὰ μέσα στὶς τρεῖς ὥρες τῶν γυμνασιακῶν προγραμμάτων; Θὰ ἐξακολουθήσει φυσικὰ τὸ παλιὸ γνωστὸ τροπάρι, ὅ,τι γινόταν ὡς σήμερα. Οἱ μαθητὲς θὰ γράφουν ἐλάχιστες ἐκθέσεις τὸ χρόνο καὶ θὰ διαβάζουν «ἐπὶ τροχάδην» μερικὰ λογοτεχνικὰ κείμενα. (Τὰ σημερινὰ ἀναγνωσματάρια τῶν σχολείων καὶ τὰ χάλια τους ἀποτελοῦν ἕνα ἰδιαίτερο, τὸ ἴδιο σοβαρὸ ζήτημα, ποὺ δὲ

χωράει μέσα στὰ πλαίσια αὐτοῦ τοῦ σημειώματος). Ὅσο εὐσυνείδητος κι ἂν εἶναι ὁ καθηγητὴς, δὲ μπορεῖ νὰ κάνει τίποτα περισσότερο. Τοῦ τὸ ἀπαγορεύει ὁ χρόνος. Τὸ ἀπολεσμα τὸ ξέρουμε ὄλοι. Κάθε χρόνο γεμίζουν οἱ στήλες τῶν ἐφημερίδων μὲ τὰ «μαργαριτάρια» τῶν ἐκθέσεων στὶς εἰσαγωγικὲς ἐξετάσεις τοῦ Πανεπιστημίου — ἀπόδειξη ἄγνοιας τῆς γλώσσας καὶ ἀνικανότητος γιὰ τὸν πιὸ στοιχειώδη λογικὸ εἶρμὸ σκέψης.

Τρεῖς ὥρες τὴ βδομάδα μποροῦν νὰ ἀφιερώνονται μόνον γιὰ τὴν ἐκμάθηση μιᾶς ξένης γλώσσας καὶ ὄχι τῆς ἔθνικῆς γλώσσας ἑνὸς λαοῦ. Ὅταν ἕνα κράτος διαθέτει μόνον τρεῖς ὥρες γιὰ τὸ ζωτικὸ αὐτὸ μάθημα, τὸν ἀκρογωνιαίον λίθον ὄλης τῆς παιδείας, σημαίνει πῶς τὸ κράτος αὐτὸ οὐσιαστικὰ δὲν ἔχει παιδεία, καὶ δὲν ὑπάρχει τίποτα πιὸ τραγικὸ γιὰ τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον ἑνὸς λαοῦ. Οἱ σοφοὶ ἐγκέφαλοι τοῦ Ὑπουργεῖο Παιδείας θὰ ἀπαντήσουν ἀσφαλῶς πῶς δὲ χρειάζονται περισσότερες ὥρες γιὰ τὴ διδασκαλίαν τῶν νέων ἑλληνικῶν, γιὰτὶ τὸ ρόλο τοῦ βασικοῦ γλωσσικοῦ μαθήματος στὰ γυμνάσιά μας τὸν παίζουν τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά.

Κανεὶς δὲν ἀρνεῖται τὴν ἀνάγκη διδασκαλίας τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν, κανεὶς δὲν ἀρνεῖται τὴν παιδευτικὴν ἀξίαν τῆς προγονικῆς μας κληρονομιάς. (Καὶ τὸ ζήτημα αὐτὸ ἀποτελεῖ χωριστὸ κεφάλαιο, ἔξω ἀπὸ τὰ πλαίσια τοῦ θέματός μας). Γεννιέται ὁμως τὸ ἐρώτημα: Μπορεῖ ποτὲ μιὰ νεκρὴ γλῶσσα νὰ ὑποκαταστήσει στὰ σχολεῖα τὸ ρόλο ποὺ ἀνήκει δικαιωματικὰ στὴ ζωντανὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ; Κανένας ὀρθῶς σκεπτόμενος ἄνθρωπος δὲ μπορεῖ νὰ ἀπαντήσει σήμερα καταφατικὰ σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὸς Δὸν Κιχῶτες ὑπέρμαχους τοῦ ἀστείου πιά Μιστριωτισμοῦ. Ὡστόσο μ' αὐτὸ δυστυχῶς τὸ πνεῦμα ἔχουν συνταχθεῖ τὰ προγράμματα τοῦ Ὑπουργεῖο.

Σὲ τί ὀφείλεται ὁμως αὐτὴ ἡ νοοτροπία ποὺ ἔχει θρονιαστεῖ στοὺς θαλάμους τοῦ Ὑπουργεῖο Παιδείας; Τὸ περιοδικὸ «Παιδεία καὶ Ζωὴ» τὴν ἀποδίδει, ὅπως εἶδαμε, σὲ «ἄγνοια, ἀβεβαιότητα καὶ σύγχυση» καὶ συνεχίζει: «Πῶς αὐτὸς ὁ ἔξυπνος καὶ πρακτικὸς λαὸς, ὁ ἑλληνικὸς, ἀντικρῦζει σήμερα τόσο μοιρολατρικὰ τὸ μεγάλο πρόβλημα τῆς παιδείας του; Πῶς δὲν κατόρθωσε νὰ βγάλει ἀπὸ τὰ σπλάχνα του μιὰ χορεία ἀποφασιστικῶν ἡγετῶν, ποὺ νὰ ἔχουν τὴν παλληκαριὰ νὰ παραμερίσουν ὄλους ἀπὸ ἄγνοια, φανατισμὸ ἢ συμφέρον ἀντιδροῦν στὴ γλωσσικὴ μας ἀπελευθέρωση καὶ νὰ ἀνοίξουν τὸ δρόμο πρὸς τὴν ἀναγέννηση τῆς παιδείας μας;»

Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ διαφωνήσομε μὲ τὸ περιοδικό. Ὁ ἑλληνικὸς λαὸς δὲν ἀντίκρυζε καὶ δὲν ἀντικρῦζει καθόλου μοιρολατρικὰ τὸ πρόβλημα τῆς παιδείας του. Ἐχει βγάλει ἀπὸ τὰ σπλάχνα του πολλοὺς ἀποφασιστικοὺς καὶ ἀξιόους ἡγέτες ποὺ εἶχαν τὴν παλληκαριὰ



νά αγωνιστούν για την αναγέννηση της παιδείας μας, αλλά προσκρούσανε πάντα στην πεισματική αντίδραση των εκάστοτε κυβερνώντων. Είναι γνωστοί οι αγώνες που έγιναν επανειλημμένα, κυρίως στην εποχή του Εκπαιδευτικού Όμιλου, για την καθιέρωση της δημοτικής στα σχολεία και που κατέληξαν μάλιστα σε αρκετά σοβαρά αποτελέσματα.

Γεννιέται όμως και ένα δεύτερο ερώτημα: Γιατί οι εκάστοτε κυβερνώντες αντιδρούν στην αναγέννηση της παιδείας μας; Από τις διαφορές υποθέσεις που διατυπώνει στο σημείο αυτό το περιοδικό νομίζουμε πως δεν ταιριάζει καμμιά άλλη — «αγνοια», «αβεβαιότητα», «σύγχυση», «φανατισμός» — παρά μόνο η τελευταία — «συμφέρον». Ακριβώς αυτό το «συμφέρον» εκφράζει ή εκπαιδευτική πολιτική της σημερινής κυβέρνησης, που δεν περιορίζεται μόνο στον καθορισμό τριών ωρών τη βδομάδα για το μάθημα των νέων ελληνικών. Τα σχολεία που μένουν χωρίς δασκάλους και χωρίς έποπτικά όργανα διδασκαλίας, τα σχολεία που στεγάζονται σε ακατάλληλα και ανθυγιεινά κτίρια, οι διωγμοί των μαθητών — όλα αυτά και πολλά άλλα, αποτελούν τις διαφορές όψεις ενός ενιαίου προγράμματος, μιας ενιαίας πολιτικής. Και η πολιτική αυτή επεκτείνεται σε όλο τον πνευματικό χώρο. Έφτασε στο αποκορύφωμά της τον τελευταίο καιρό

μέ τον περιβόητο «Index» των απαγορευμένων βιβλίων, που έβγαλε η ΑΣΔΑΝ.

«Η γλώσσα είναι ολόκληρος ο λαός», λέει μια παλιά φλαμανδική παροιμία. Ένα κράτος που καταδιώκει τη γλώσσα του λαού, αυτό «το μεγάλο και ακριβό εθνικό αγαθό», όπως σωστά τη χαρακτηρίζει το περιοδικό «Παιδεία και Ζωή» εφαρμόζει βαθειά αντιλαϊκή και αντιδημοκρατική πολιτική. Τίποτα δε μπορεί να χαρακτηρίσει καλύτερα αυτή την πολιτική όσο τα λόγια του Λόκ, όπως τα μεταφράζει στο «Διάλογό» του ο Σολωμός: «Η γλώσσα είναι ένα μεγάλο ποτάμι, εις το όποιον έχουν ανταπόκριση τα όσα γνωρίζει ο άνθρωπος, και όποιος δεν την μεταχειρίζεται καθώς πρέπει, κάνει ό,τι του βολέση για να κόψη ή να εμποδίση τους δρόμους, με το μέσον των οποίων τρέχει η πολυμάθεια. Όποιος κάνει λοιπόν αυτό με απόφαση θεληματική, πρέπει οί άλλοι να τον στοχάζονται έχθρον της αλήθειας και της πολυμάθειας». Το σημερινό κράτος έξοστρακίζει θεληματικά τη γλώσσα του λαού (γιατί ουσιαστικά ο καθορισμός της διδασκαλίας της σε 3 ώρες τη βδομάδα είναι έξοστρακισμός), και μαζί μ' αυτήν όλο το θησαυρό των νεοελληνικών γραμμάτων. Είναι λοιπόν έχθρος της αλήθειας, έχθρος του λαού.

ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΠΙΤΖΙΛΕΚΗ

## Το δικαίωμα της ελεύθερης παιδείας

Τον τελευταίο καιρό το ενδιαφέρον του Κράτους μας για την Παιδεία «αυξάνει» σταθερά. Και σύμφωνα με τη φύση του, το αστυνομικό μας κράτος, αστυνομικό ενδιαφέρον εκδηλώνει. Η υπόθεση Καραγιώργη, ή υπόθεση Κωνσταντόπουλου, ή υπόθεση Φράγκου, ή υπόθεση των Έλλήνων φοιτητών του Γκράτς αποτελούν τέσσερες χαρακτηριστικές περιπτώσεις. Οί δυο πρώτοι μαθητές Γυμνασίου, αποβάλλονται όριστικά, ό ένας γιατί τόλμησε να έχει δική του γνώμη σχετικά με την πρόσφατη ιστορία του τόπου μας κι ό άλλος γιατί τόλμησε να δανείσει σε συμμαθητή του δυο τεύχη ρωσικών περιοδικών από κείνα που πουλιούνται στο πρώτο περίπτερο. Ό τρίτος, ό νέος γιατρός Φράγκος, εμποδίζεται να αποκτήσει ιατρική ειδικότητα γιατί δεν έχει αστυνομικό πιστοποιητικό κοινωνικών φρονημάτων.

Τέλος δυο Έλληνες φοιτητές του Γκράτς, οί Γιάννης Μπανιάς και Άρης Βέλλιος, υποχρεώνονται να επιστρέψουν στην Ελλάδα, με αποτέλεσμα τη διακοπή των σπουδών τους, γιατί με τη συνδικαλιστική τους δραστηριότητα χρησιμοποίησαν το συνταγματικό δικαίωμα του συνεταιρίζεσθαι κατά τρόπο απαράδεκτο από τους... έν Αύστρια παρεπιδημούντας τραμπούκους της ΕΚΟΦ.

Κι όμως... Υπάρχουν νόμοι στην Ελλάδα! Υπάρχει ή Σύμβαση της Ρώμης (Νόμος 2329) 1953) που στο άρθρο 2 του προσθέτου

πρωτοκόλλου της όρίζει κατηγορηματικά: «Ούδεις δύναται να στερηθή του δικαιώματος όπως εκπαιδευθή». Με τη διάταξη αυτή ή εκπαίδευση αναγορεύεται σε **α τ ο μ ι κ ό δ ι κ α ί ω μ α**, παρόμοιο με το δικαίωμα της ελευθερίας του λόγου.

Είναι γνωστό ότι τα άτομικά δικαιώματα στην πλειονότητά τους, (δικαίωμα προσωπικής ελευθερίας, δικαίωμα του φυσικού δικαστού, δικαίωμα του αναφέρεσθαι, του ασύλου της κατοικίας), και ανάμεσα σ' αυτά και ή Παιδεία, ανήκουν, κατά το Συνταγματικό καθεστώς της χώρας, σ' όλους τους ανθρώπους, μόνο και μόνο έπειδή είναι άνθρωποι, χωρίς να χρειάζονται για να τα απολαύσουν ούτε την Έλληνική ίθαγένεια, ούτε καμμιάν άλλη πρόσθετη ιδιότητα, όπως, λόγου χάριν, να είναι... εθνικόφρονες άνθρωποι. Το Σύνταγμα δε διακρίνει κατηγορίες. Όταν λοιπόν το Κράτος, με τη διοικητική του δραστηριότητα, χωρίζει τους πολίτες σε εθνικόφρονες και μη και μοιράζει το δικαίωμα της Παιδείας ανάλογα, παραβιάζει το Σύνταγμα, ποδοπατώντας συνάμα την αρχή της ισότητας των πολιτών, που κι αυτήν ρητά καθιερώνει το άρθρο 3 του Συντάγματος.

Το ζήτημα όμως παρουσιάζει και μιαν άλλη πλευρά. Το άτομικό δικαίωμα της Παιδείας δεν είναι ή μόνη αρχή που προσβάλλεται στις παραπάνω περιπτώσεις. Για να αντιμετωπίσουμε την παραβίαση του Συντάγματος σ' όλη του



την έκταση πρέπει να εξετάσουμε τὰ αἰ-  
τια τῆς προσβολῆς τοῦ εκπαιδευτικοῦ δι-  
καιώματος τῶν παραπάνω προσώπων. Ἡ κα-  
κότητα, ἡ ἐκδικητικὴ μανία κι ἡ πρόθεση τοῦ  
ἐκβιασμοῦ μᾶς ἐξηγοῦν ἀρκετὰ τὴν περίπτωσι  
τοῦ γιατροῦ Φράγκου.

Στὶς ἄλλες ὁμοῦ περιπτώσεις οἱ διώξεις κι  
οἱ τιμωρίες σχετίζονται καθαρὰ μὲ τὴν εὐρύτε-  
ρη προσπάθεια τοῦ Κράτους νὰ ὑποτάξει  
τὴν Παιδεία στὸν προπαγανδιστικὸ τοῦ μηχανι-  
σμοῦ. Ἡ προσπάθεια αὕτη ἀπειλεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ  
θεμέλια τῆς Δημοκρατίας, μιὰ ἀπὸ τὶς αὐ-  
τονόητες προϋποθέσεις τῆς, τὴν ἰκανότητα τοῦ  
λαοῦ νὰ κρίνει τὶς πολιτικὲς καταστάσεις, ὥστε  
νὰ μπορεῖ, συνειδητὰ καὶ ὑπεύθυνα, νὰ ἐξασκεῖ  
τὸ λειτούργημα τοῦ ἀνωτάτου ὄργανου τῆς  
Πολιτείας ποῦ τοῦ ἀναθέτει τὸ Σύνταγμα. Γιὰ  
νὰ ἔχει ὁ λαὸς κριτικὴ ἰκανότητα χρειάζεται  
κάποιο ποσοστὸ μόρφωσης. Αὐτὸς εἶναι ὁ λό-  
γος ποῦ τὸ Σύνταγμα στὸ ἀρθρο 16 ὀρίζει  
ὅτι ἡ στοιχειώδης Παιδεία εἶναι ὑποχρεωτικὴ  
καὶ παρέχεται δωρεὰν δαπάναις τοῦ Κράτους.  
Τὸ δικαίωμα τῆς μόρφωσης εἶναι δικαίωμα  
πολιτικόν. Καὶ σὰν τέτοιο προϋποθέτει  
τὴν παροχὴν τοῦ μέσα σὲ συνθήκες ἐλευθερίας.  
Ἄλλωστε ἡ καλλιέργεια τοῦ σεβασμοῦ τῶν  
ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων καὶ τῶν θεμελιωδῶν  
ἐλευθεριῶν ἀποτελοῦν, κατὰ τὴν Οἰκουμενικὴ  
Διακήρυξη τῶν Δικαιωμάτων τοῦ Ἄνθρωπου  
ποῦ ψήφισε ἡ Γενικὴ Συνέλευσις τοῦ Ο.Η.Ε. ἕ-  
ναν ἀπὸ τοὺς βασικοὺς σκοποὺς τῆς Παιδείας.  
Ὁ σκοπὸς αὐτός, ποῦ περιέχεται ἀναντίρρη-  
τα στὶς ἰδεολογικὲς κατευθύνσεις τοῦ Ἑλληνο-  
χριστιανικοῦ πολιτισμοῦ, εἶναι γιὰ τὴν Ἑλλη-  
νικὴ Παιδεία καὶ συνταγματικὰ δεσμευτικός,

γιατὶ οἱ ἰδεολογικὲς κατευθύνσεις ποῦ ἀναφέ-  
ραμε ἀποτελοῦν, κατὰ τὸ ἀρθρο 16 τοῦ Συν-  
τάγματος τὸν κύριον ἄξονα τῆς Μέσης καὶ Στοι-  
χειώδους Παιδείας μας. Ὅσο γιὰ τὴν Ἀνώτα-  
την, ἐκεῖ ἡ ἐλευθερία εἶναι ἀπόλυτη, χωρὶς νὰ  
περιορίζεται οὔτε ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀρχὲς τοῦ  
Ἑλληνοχριστιανικοῦ πολιτισμοῦ. Κι ὁμοῦ τὸ  
Κράτος δὲν ἐδίστασε, στὴν περίπτωσι τῶν  
φοιτητῶν τοῦ Γκράτς καὶ τοῦ γιατροῦ Φράγκου,  
οὔτε τὴν Ἀνώτατην Παιδείαν νὰ θίξει.

Ὅστόσο, ὅπως εἶδαμε, σύμφωνα μὲ τὴ Σύμ-  
βασι τῆς Ρώμης, καθένας ἔχει τὸ δικαίωμα τῆς  
ἐκπαίδευσης, καὶ σύμφωνα μὲ τὸ Σύνταγμα καὶ  
τὴν Οἰκουμενικὴ Διακήρυξι τὸ δικαίωμα μιᾶς  
ἐλεύθερης καὶ δημοκρατικῆς ἐκπαίδευσης. Τὸ  
Κράτος, στὴν προσπάθειά του νὰ ὑποδουλώ-  
σει τὴν Παιδείαν, ἀρχίζει ἀπὸ τὸ τελευταῖον.  
Καταργεῖ πρῶτα τὴν ἐλευθερίαν τῆς Παιδείας  
καὶ γιὰ ὅσους τοῦ ἀντιτάσσονται ἢ ξεφεύγουν  
ἀπὸ τὰ σχέδιά του καταργεῖ καὶ τὴν ἴδια τὴν  
Παιδείαν, συμπληρώνοντας τὶς διαβόητες ἐκεῖ-  
νες «ἐκκαθαρίσεις» τῶν καθηγητῶν τοῦ 1947  
μὲ ἐκκαθαρίσεις αὐτῆ τῆ φορὰ μαθητῶν!

Ὁ κίνδυνος τοῦ Δημοκρατικοῦ Πολιτεύματος  
εἶναι μεγάλος. Μόνον μιὰ ἐλεύθερη καὶ δημο-  
κρατικὴ Παιδεία μπορεῖ νὰ διαπαιδαγωγήσει  
δημοκρατικοὺς πολίτες. Παιδεία προπαγανδι-  
στικὴ δὲ δημιουργεῖ παρὰ ἀνθρώπους μὲ αὐ-  
τοματοποιημένους ἀντιδράσεις, καταλλήλους μό-  
νο γιὰ νὰ ἀκολουθοῦν δίχως κρίσι τὸς δημα-  
γωγούς· μ' ἄλλα λόγια δημιουργεῖ τὴν πρώτην  
ὑλὴν τοῦ φασισμοῦ, ποῦ εἶναι ἄλλωστε ὁ τε-  
λικὸς σκοπὸς κάθε ἐκστρατείας γιὰ τὸν πε-  
ριορισμὸ τῆς ἐκπαιδευτικῆς ἐλευθερίας.

## « Ἐνώπιον τάφου νεοσκαφοῦς »

Ἡ «Νέα Ἐστία» (τεῦχ. 814, 1. VI., 61, σ.  
760 - 61), νεκρολογεῖ διὰ τοῦ Ε.Π. Φωτιάδη  
τὸν παλαιὸν συνεργάτη τῆς Γιάννη Κορδάτο.

Ὁ συντάκτης τῆς νεκρολογίας θέλησε νὰ  
σκιαγραφίσει τὸ ἔργο τοῦ Ἑλληνα ἱστορικοῦ,  
ἀλλὰ γι' αὐτὸ χρειάζοταν μιὰ ὑποτυπώδης  
ἔστω γνωριμία μὲ τὴ μεθοδολογίαν τοῦ Κορδά-  
του καὶ μιὰ κάποια γνώσι τῶν κοινωνικῶν ἐ-  
πιστημῶν· τὸ σημείωμα ὁμοῦ τοῦ κ. Φωτιάδη  
δὲν ἐπιτρέπει νὰ εἰκάσουμε κάτι τέτοιο. Σ' αὐ-  
τὸ τὰ πράγματα εἶναι ἀπλοῦστερα, ὅπου ἡ χρή-  
σι τῶν ἀποδεικτικῶν προτάσεων ἴσως θεωρεῖ-  
ται ἴδιον τῆς *sanctae simplicitatis*, τὴν ὁποία  
ὁ συντάκτης τοῦ προσδίδει στὸν Κορδάτο —  
μπορεῖ καὶ γιὰ λόγους νεκρολογικῆς ἐθιμοτυ-  
πίας, θεμιτῆς σ' ἕνα ἀφελὲς λιβελλογράφημα  
σὰν αὐτὸ ποῦ δρῆκε νὰ δημοσιεύσει ἡ «Νέα Ἐ-  
στία». Ἄν προσπαθῆσει κανεὶς ν' ἀνιχνεύσει  
ἕναν τρόπο σκέψης καὶ — ἀκόμα πιὸ ἄχαρη  
προσπάθεια — μιὰ μέθοδο στὸ σημείωμα αὐ-  
τὸ τοῦ περιοδικοῦ θ' ἀνακάλυπτε τὸ ἐξῆς κω-  
μικὸ σχῆμα: ὁ μαρξισμὸς ὡς μέθοδος ἔρευ-  
νας τοῦ ἱστορικοῦ γίνεσθαι λαμβάνει τὸ «ἀπο-  
δεικτέον» ὡς «ἀποδεδειγμένον»· σκοπὸς τοῦ εἶ-

ναι νὰ ἐξυπηρετεῖ τὴ σκοπιμότητα «εἶναι ἄρα  
μέθοδος μεσσιανικοῦ χαρακτήρος». Ἴδου λοι-  
πὸν ἡ γνώμη ποῦ ἔχει γιὰ τὸ μαρξισμὸ ὁ  
κύριος Ε. Π. Φωτιάδης καὶ βάσει τῆς ὁποίας ἔ-  
χει τὴν ἐντύπωσι ὅτι μπορεῖ νὰ κρίνει τὸ ἔργο  
ἐνὸς μαρξιστῆ. Ἄν ζοῦσε κανεὶς σὲ λιγώτε-  
ρο δόλιον καιροῦς, ἢ διαπίστωσις αὕτη θὰ  
ἦταν ἀρκετὴ γιὰ νὰ δείξει πόσο ἀκατάλληλος  
ἦταν ὁ Ε. Π. Φωτιάδης νὰ κρίνει τὸ ἔργο τοῦ  
Κορδάτου καὶ, παραπέρα, πόσο ἄχρηστο εἶ-  
ναι ν' ἀσχολῆται κανεὶς μὲ τὸ σημείωμά του  
καὶ τὴ *sanctam simplicitatem* ποῦ φανερώνουν  
τέτοιον εἶδους ἀφορισμοί, ὅταν μάλιστα λέγον-  
ται *ex cathedra* — γιὰ νὰ θυμηθοῦμε τὰ λατι-  
νικὰ τοῦ κυρίου Διευθυντῆ καὶ νὰ μὴν πούμε *ex  
ignorantia*. Ἄλλὰ ὑπάρχουν καὶ ἄλλες «ἀπό-  
ψεις» ποῦ θὰ πρέπει νὰ τὶς μνημονεύσουμε, μὴ  
τυχὸν καὶ γίνουνε ἀδικοὶ στὸ ἀβρὸν σημείωμα  
τοῦ νεκρολόγου:

«Ἄλλὰ καὶ ὁ ἠπιώτερος Σκληρὸς καὶ ὁ τρα-  
χύτερος Κορδάτος εἶχαν λησμονήσει ὅτι ἕνδεκα  
τουλάχιστον μεγάλα (διὰ νὰ μὴ μνημονεύσω-  
μεν τὰ μικρὰ) ἐπαναστατικὰ κινήματα ἐξερ-  
ράγησαν καθ' ὅλην τὴν Τουρκοκρατίαν, πρὶν



υπάρξει και ιδέα καν ελληνικής αστικής τάξεως, εις την οποίαν ο Σκληρός και ο Κορδάτος απέδωσαν το Είκοσιένα, προπαρασκευασθέν ιδεολογικώς από τα κινήματα εκείνα». Sancta simplicitas! φύλαττε τον δούλον σου... 'Επειδή είχαμε έντεκα επαναστατικά κινήματα πριν εμφανισθεί ή αστική τάξη (δέν τον ξέρει καλά φαίνεται τον 18ο αί. ο Ε.Π. Φωτιάδης) είναι πράξη βλασφημίας να συνδέσουμε την εμφανισθείσα — στο μεταξύ, έστω, κύριε Ε. Φωτιάδη — αστική τάξη με την 'Επανάσταση του 21. Αυτή ή ιστορική έρμηνεία αν δέν είναι απλοϊκή, τότε τί είναι; Τί λογής είναι μια σκέψη που διατυπώνεται το 1961 και θεωρεί την έννοια «τάξη» όβελιστέα από την ιστορική έρευνα; Γιατί τί άλλο κάνει ο σημειωματογράφος από το ν' άρνείται όχι μόνο το περιγραφικό ύλικό που μαρτυρά την ύπαρξη και την ιδεολογία της αστικής τάξης τον 18ο αί. στα έλλαδικά και έξωελλαδικά κέντρα, αλλά και τη μεθοδολογία της ιστορίας, που πλέον αναφέρεται στις έννοιες «κοινωνική δομή», «τάξεις», «ταξική πάλη», είστε αστική είτε μαρξιστική λέγεται ή ιστορία αυτή; 'Αλλ' αν υπήρχε σεβασμός στην επιστήμη, ο νεκρολόγος του Κορδάτου θα είχε διαφορετικά κριτήρια από εκείνα του άτυχούς για την περίπτωση Ε. Π. Φωτιάδη.

Αυτά μπορείς να ξεχναρίσεις από τη μακαριότητα των επιστημονικών κριτηρίων του σημειώματος. Σκέφτεσαι: άγνοεί ο συντάκτης του κι αυτό του δίνει τη δυνατότητα να τάξει τ' όνομά του κάτω από τόσο γυμνό κείμενο, από ένα κείμενο που το μόνο προσόν του είναι να κάνει προφανή τη μεθοδολογική άνεπάρκεια του συγγραφέα του; Είναι δυνατόν ο κ. Ε. Φωτιάδης να μην έχει δεί ότι ή μακαριότητα είναι πλέον παρελθόν στην 'Επιστήμη και να μην ξέρει πώς ή νεοελληνική ιστοριογραφία, τουλάχιστο σ' ό,τι άφορά στις νεοελληνικές σπουδές, όφείλει στον Κορδάτο τον επιστημονικό της προσανατολισμό και την άπαλλαγή της από τις άνοησίες του είδους εκείνου που ταυτίζει το 21 με τα όρλωφικά και τα βενετουρκικά; Καμώνεται πώς δέν ξέρει πώς ο

Ρήγας πριν από τον Κορδάτο ήταν μιας λογής φαντασιόκοπος, ότι ή μελέτη του αστικού φαινομένου στην 'Ελλάδα ήταν κάτι που δέν συγκαταλεγόταν στα desiderata της νεοελληνικής ιστορικής επιστήμης; 'Αλλ' αν τέτοια γιγαντιαία θέματα όφείλουν την ένταξή τους στα ιστορικά μας ενδιαφέροντα στον Κορδάτο και το ξέρει κανείς και κάνει ύστερα πώς δέν το λογαριάζει, έ, τότε ο άνθρωπος αυτός δέν έχει σχέση με την επιστήμη, δηλ. με τη ζήτηση του άληθούς.

'Ακολουθούν κατόπιν στο άτυχές σημείωμα πολλές φράσεις που γενικώς όλες χαρακτηρίζονται από την έλλειψη του άποδεικτικού λόγου. Λέγονται μερικά για την έλλειψη βιβλιογραφικής ένημερότητάς του και στο τέλος αναγνωρίζεται το ήθος του μεταστάντος για να βγη το άμίμητο συμπέρασμα: «ο Κορδάτος ήτο κατά δάθος ό,τι έπολέμησεν εις όλην του την ζωήν: 'Ητο ο άστός». Θα μπορούσαμε να επιμείνουμε σ' ό' αυτά, αν ο νεκρολόγος μάς έδινε το δικαίωμα, αν δηλαδή μπορούσε ν' αναφερθεί στ' άντιλεγόμενα θέματα χρησιμοποιώντας όχι μόνο παρατακτική σύνδεση — ή ελληνική γλώσσα έχει κι άλλους συνδέσμους: ή άντιστοιχία πρέπει να βρεθεί επί του προκειμένου ανάμεσα σ' αυτούς και στο όργανο που χρησιμοποιεί ο συγγραφέας. Το να λέγει ο Ε. Π. Φωτιάδης ότι ο Κορδάτος «άρνείται τον ένδοξον συνεταιρισμόν των 'Αμπελακίων» δέν λέγει άπολύτως τίποτε: ούτε ένδοξον ούτε άδοξον. λέγει άπλούστατα μια φράση που χρειάζεται συζήτηση. Με τα κοσμητικά επίθετα δέν έξηγεΐται ή ιστορία, αλλά ή γυμνότητα όσων ξεχνάνε τα δεδομένα: αν ο Κύριος Ε. Φωτιάδης θελήσει ν' άποδείξει τα όσα ίσχυρίστηκε «ένώπιον τάφου νεοσκαφούς», ίσως προσφέρει κάτι στην επιστήμη, γιατί κάπου υπάρχει ένα ψέμα. Προς το παρόν, ίσχυρίζομαστε πώς το ψέμα δέν υπάρχει στη μεριά του Κορδάτου: αν μάς έπιτραπεί, μπορούμε σε άλλο γραφό μας να αίτιολογήσουμε τον ίσχυρισμό μας.

Σ. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

## 'Ακατανόητα πράγματα

Διαβάζουμε στον καθημερινό τύπο πώς «θα διαμορφωθεί ή περιοχή Πανεπιστημίου, 'Ακαδημίας και της 'Εθνικής Βιβλιοθήκης». Με γεια τους με χαρά τους. Τον τελευταίο καιρό έχομε συνηθίσει πια στους πολυπράγμονες πολεοδομικούς άυτοσχεδιασμούς. Μπορεί βέβαια να βγει τίποτα καλό, μα δέ θα έκπλαγούμε αν δούμε και κανένα καινούριο τερατούργημα στο κεντρικό σημείο του κλεινού 'Αστεως. 'Εκείνο όμως που μάς άνησυχεί πιο πολύ είναι κάτι άλλο. «'Η δαπάνη, λέει, διά την διαμόρφωσιν θα βαρύνει το Πανεπιστήμιον, την 'Ακαδημίαν και την 'Εθνικήν Βιβλιοθήκην». Δέ νομίζουμε πώς οί πόροι, των τριών αυτών ιδρυμάτων μπορούν να διατίθεν-

ται σε σκοπούς άλλότριους από τους δικούς τους.

Οί πόροι του Πανεπιστημίου πρέπει να διατίθενται για τη μόρφωση των μελλοντικών έπιστημόνων και όχι για τη διαμόρφωση τουριστικών χώρων. Κι οί πόροι της 'Ακαδημίας δέν είναι δυνατό να διατίθενται προς πλουτισμόν τις οίδη ποιών έργολάβων, όταν μένουν άνέκδοτες και στοιβάζονται άπειρες επιστημονικές εργασίες και το περίφημο Λεξικό της 'Ελληνικής γλώσσας κοντεύει να γίνει θρυλικό.

Όσο τέλος για την 'Εθνική Βιβλιοθήκη, πρέπει να δοθεί μια έξήγηση: ποιός είναι εκείνος ο έξυπνος, που την έξαναγκάζει να στα-  
ταλάει τους πενιχρούς της πόρους σε άλλο-



τριους σκοπούς, τὴ στιγμὴ πού, ὅπως εἶναι γνωστὸ ἀπὸ τὴν ἀνεπάρκεια ἀκριβῶς αὐτῶν τῶν πόρων, οὔτε τὸ προσωπικὸ τῆς εἶναι συμπληρωμένο, οὔτε συγχρονισμένους καταλόγους ἔχει, οὔτε ράφια ἐπαρκῆ διαθέτει οὔτε, πλουτίζεται μὲ τὶς ἀναγκαῖες ξένες καινούριες ἐκ-

δόσεις, οὔτε θερμαίνεται ἀνθρωπινὰ τὸ χειμῶνα, οὔτε ἀερίζεται στοιχειωδῶς τὸ καλοκαίρι, τὴ στιγμὴ μ' ἓνα λόγο πού παρουσιάζει τόσες τρομερὲς ἐλλείψεις; Γιατὶ αὐτὰ τὰ πράγματα εἶναι τελοσπάντων ἀκατανόητα.

## Ἡ ἀντικατάσταση τοῦ Ὀκτὰβ Μερλιέ

Ἡ ἀναγγελία τῆς ἀντικατάστασης τοῦ κ. Ὀκτάβιου Μερλιέ στὴ διεύθυνση τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου ἀποτέλεσε γιὰ τὸν πνευματικὸ μας κόσμο θλιβερὴ ἐκπληξη. Θλιβερὴ ἐκπληξη γιὰτὶ ἀπὸ τριανταπέντε ὀλόκληρα χρόνια ἢ προσωπικότητα τοῦ θερμοῦ φιλέλληνα καὶ ἐλληνιστῆ, γέμιζε τὸν πνευματικὸ μας χῶρο μὲ ἓνα πολιτιστικὸ φῶς, πού συνέβαλε σταθερὰ στὴ σφυρηλασία τῶν δεσμῶν τοῦ Γαλλικοῦ καὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ πλούτιζε τὴν κουλτούρα μας, μὲ τὶς ἐκδόσεις ἐλ-

ληνικῶν βιβλίων καὶ τῆς ἐλληνικῆς βιβλιογραφίας. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» διαπιστώνει ἐπίσης μὲ λύπη ὅτι ὀρισμένα κριτήρια τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν πού καταταλαιπώρησαν τὴν Ἑλλάδα τὰ τελευταῖα χρόνια ἐπεκτείνονται ἐπικίνδυνα καὶ στὴ λεγόμενη Πέμπτη Γαλλικὴ Δημοκρατία τοῦ στρατηγοῦ Ντὲ Γκῶλ. Ὁ Μερλιέ διώχεται ἀπὸ ἓνα πνευματικὸ πόστο, πού τὸ ἐλάμπρυνε μὲ τὴν παρουσία του, ἐξαιτίας τῆς ἀμερόληπτης οὐμανιστικῆς δράσης του. Εἶναι κι αὐτὸ σημάδι τῶν καιρῶν.

## 1861 - 1961, τὰ ἑκατὸ χρόνια τοῦ

### «Ἑθνικοῦ ἡμερολογίου» τοῦ Μ. Παπαδόπουλου-Βρεττοῦ

Στὴν ἱστορία τοῦ ἐλληνικοῦ περιοδικοῦ τύπου ἐξέχουσα θέση κατέχει τὸ «Ἑθνικὸν ἡμερολόγιον» τοῦ Μαρίνου Παπαδοπούλου - Βρεττοῦ, πού φέτος συμπληρώνεται ἡ πρώτη ἑκατονταετία ἀπὸ τὴν ἐκδοσὴ του. Τὸ «Ἑθνικὸν ἡμερολόγιον», πού βγήκε ἐπὶ δέκα συνεχῆ χρόνια (1861 - 1871), εἶναι ἡ πιὸ συγκροτημένη προσπάθεια τῆς ἐποχῆς του τόσο ἀπὸ ἀποψη περιεχομένου ὅσο καὶ ἀπὸ ἀποψη τυπογραφικῆς ἐμφάνισης, ἀληθινὸς τυπογραφικὸς ἀθλὸς καὶ σταθμὸς στὴν αἰσθητικὴ τοῦ ἐλληνικοῦ ἐντύπου.

Πρὶν ξεφυλλίσουμε, ὁμως, τὸ «ἡμερολόγιον» πού ἔσβησε μὲ τὸ θάνατο τοῦ Βρεττοῦ, ἀξίζει νὰ μιλήσουμε σύντομα γιὰ τὸν ἐκδότη του. Ὁ Μαρίνος Παπαδόπουλος - Βρεττός, γιὸς τοῦ πατέρα τῆς νεοελληνικῆς βιβλιογραφίας Ἀνδρέα Παπαδόπουλου - Βρεττοῦ, τοῦ Λευκαδίτη συγγραφέα τῆς δίτομης «Νεοελληνικῆς Φιλολογίας» γεννήθηκε στὴν Κέρκυρα, ἀκριβῶς τὴν αὐγὴ τῆς ἐλληνικῆς ἀνεξαρτησίας, στὴν 1 Σεπτέμβρη 1828. Ὁ πατέρας του, γνωστὸς κι ὅλας τότε λόγιος στὰ Ἐφτάνησα, πῆρε τὴ φιλία του στὰ 1831 κ' ἦρθε στὸ Ναύπλιο, ἔδρα τοῦ κυβερνήτη Καποδίστρια, γιὰ νὰ μπεῖ στὴ δούλεψη τῆς διοίκησης, μὰ οἱ ἀντίξοες συνθήκες καὶ οἱ ἐσωτερικὲς ἀναστατώσεις πού κατάληξαν στὴ δολοφονία τοῦ Καποδίστρια δὲν τοῦδωσαν εὐκαιρία νὰ πραγματώσει τὰ σχέδιά του. Ἔτσι, μετὰ τὸν ἐρχομὸ τοῦ Ὄθωνα, ὁ Ἀντρέας Παπαδόπουλος - Βρεττός ἀ-

πογοητευμένος παίρνει καὶ πάλι τὴ φιλία του καὶ πηγαίνει στὴ Ρωσία γιὰ νὰ βρεθεῖ ἀπὸ κεῖ, στὰ 1836, στὸ Παρίσι. Πέντε χρόνια ἀργότερα, στὰ 1841 ξαναγυρίζει στὴν Κέρκυρα καὶ τὸ 1844 ἐγκαθίσταται ὀριστικὰ στὴν Ἀθήνα. Ὁ Μαρίνος, 14 χρονῶ τότε, γίνεται μαθητὴς τοῦ περίφημου γυμνασιάρχου Γεννάδιου καὶ ἀφοῦ τελείωσε τὶς γυμνασιακὲς του σπουδὲς γράφτηκε στα νομικά.

Ὅμως ἡ φτώχεια τοῦ σπιτιοῦ στοὺς δύσκολους ἐκείνους καιροὺς θεριεύει. Στὰ 1849 ὁ νεαρὸς φοιτητὴς φεύγει γιὰ τὴ Λευκάδα γιὰ νὰ πουλήσει τὰ πατρογονικὰ κτήματα καὶ νὰ ζήσει ἢ φανερώσει τὴν Ἀθήνα. Μιὰ ὑπόσχεση τοῦ περιβόητου Κωλέττη γιὰ διορισμὸ τοῦ πατέρα Βρεττοῦ σὰν πρόξενου τῆς Ἑλλάδας στὴ Μάλτα ἔμενε στὰ χαρτιά.

Ὁ δρόμος ἔφερε τὸ νεαρὸ Μαρίνο ἀπὸ τὴ Λευκάδα στὴν Κέρκυρα, τὴν πολιτικὴ καὶ πνευματικὴ πρωτεύουσα τῶν Ἰονίων ὅπου κυριαρχοῦσε ὁ Σολωμός. Τὸ ταξίδι στάθηκε δημιουργικὸ γιὰ τὸ νεαρὸ λόγιον καὶ τοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ φανερώσει τὴ φωτιὰ πού ἔκαιγε μέσα του. Ἀπὸ τὴν Κέρκυρα στέλνει στὴν ἀθηναϊκὴ ἐφημερίδα «Αἰῶν» μιὰ ὀλόκληρη σειρά σολωμικῶν ποιημάτων, πού δημοσιεύονται πανηγυρικὰ στὰ φύλλα 932, 933, 945 καὶ 948 τῆς ἐφημερίδας, ἀπὸ τὸ Γενάρη ὡς τὸ Μάρτη τοῦ 1849 καὶ πού ἀποτελοῦν τὴν πρώτη δημοσίαια παρουσίαση τοῦ ἔργου τοῦ μεγάλου ποιητῆ στοῦ ἐλεύθερο ἔδαφος τῆς πατρίδας.



Ἄν καὶ ἡ συλλογὴ ἔγινε χωρὶς τὴν ἔγκριση τοῦ Σολωμοῦ, πρόχειρα, λαθεμένα καὶ μὲ συμπάραθεση πολλῶν ψευδοσολωμικῶν στιχουργημάτων, τάραξε γιὰ καλὰ τὰ μακάρια νερὰ τοῦ λογιωτατισμοῦ τῆς πρωτεύουσας. Παράλληλα ἡ ἐκλογὴ δείχνει τὸν πνευματικὸ προσανατολισμὸ πρὸς τὴν ἑφτανησιώτικη παράδοση τοῦ νεαροῦ Μαρίνου, ποὺ δυὸ χρόνια πρὶν, στὰ 1847, εἶχε δημοσιεύσει δικούς του πρωτόλειους στίχους στὴν «Εὐτέρπη», περιοδικὸ τοῦ Ζηνόδιου Πώπ.

Στὰ 1849 ὁ Μαρίνος ἔφυγε γιὰ τὴν Πίζα τῆς Ἰταλίας γιὰ νὰ ὀλοκληρώσει τὶς νομικὲς του σπουδὲς καὶ στὰ 1852 ἀνακηρύσσεται διδάκτορας τοῦ ξακουστοῦ πανεπιστημίου τῆς Ἰταλικῆς πόλης. Ἡ διαμονὴ του στὴν Ἰταλία συμπίπτει μὲ τὴ μεγάλη ὥρα τῶν ἐθνικοαπελευθερωτικῶν καὶ ἀστικοδημοκρατικῶν ἐξεγέρσεων τοῦ λαοῦ τῆς. Μέσα στὸ φλογερὸ τοῦτο καμίνι ὁ νέος Ἕλληνας διανοούμενος διαμορφώνει τὴ δημοκρατικὴ του ἰδεολογία κ' ἔρχεται σὲ ἐπαφὴ μὲ τὶς πηγὲς καὶ τὰ διδάγματα τῆς ἀστικῆς εὐρωπαϊκῆς πνευματικῆς ἀγωγῆς. Τὴν πείρα ποὺ ἀπόκτησε φιλοδοξεῖ νὰ τὴ βάλει στὴν ὑπηρεσία τῆς χώρας του καὶ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1852, ὄριμος πιά πνευματικὸς ἄνθρωπος, γυρίζει στὴν Ἀθήνα. Ἡ δίψα του γιὰ ἀρτιώτερη πνευματικὴ ὀλοκλήρωση τὸν φέρνει στὸ Παρίσι τὸ φθινόπωρο τοῦ ἴδιου χρόνου, ὑπότροφο τῆς ἐλληνικῆς κυβέρνησης.

Στὴ γαλλικὴ πρωτεύουσα ὁ Μαρίνος Παπαδόπουλος - Βρεττὸς ἀπόκτησε εὐκόλα κύρος καὶ γνωριμίες. Διάσημοι Γάλλοι λόγιοι τῆς ἐποχῆς, ὅπως ὁ Σαιντ - Μπέβ, ὁ Προσπέρ Μεριμέ, ὁ Ζιραρντώ, ὁ Σαιν Μάρκ γίνονται φίλοι του. Ἐχοντας πάντα στὸ νοῦ του νὰ βοηθεῖ τὴν πατρίδα του κατακλύζει τὸν παρισινὸ τύπο μὲ λογιῆς - λογιῆς φιλολογικὰ, ἐκπαιδευτικὰ καὶ ἄλλα ἄρθρα, πάντα σχετικὰ μὲ τὴν Ἑλλάδα. Στὰ 1855 τυπώνει στὸ Παρίσι μιὰ σειρὰ παραδόσεις καὶ δημοτικὰ τραγούδια μας σὲ γαλλικὴ μετάφραση μὲ πρόλογο τοῦ Προσπέρ Μεριμέ καὶ μὲ τὴ μεσολάβηση τοῦ Σαιντ - Μπέβ γίνεται τακτικὸς συνεργάτης γιὰ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν Ἑλλάδα τοῦ «Παγκόσμιου Μηνύτορα», ἔγκυρης παρισινῆς ἐφημερίδας τῆς ἐποχῆς.

Ὁ Μαρίνος Παπαδόπουλος - Βρεττὸς ἔμεινε στὴ γαλλικὴ πρωτεύουσα τρία χρόνια. Γυρίζοντας στὴν Ἀθήνα ἀνέλαβε τὴ διεύθυνση τοῦ ἐπίσημου γαλλόφωνου ὀργάνου τῆς ἐλληνικῆς κυβέρνησης «Moniteur Grec», μὰ ἡ συνεργασία του μὲ τὸ ἐπίσημο κράτος δὲν βάσταξε πολὺ. Λόγοι πολιτικοὶ τὸν ἀναγκάζουν γρήγορα νὰ ἰδιωτεύσει καὶ τὸ 1860 φεύγει πάλι γιὰ τὸ Παρίσι.

Τὴ δεύτερη αὐτὴ παρισινὴ του περίοδο ὁ Μαρίνος Παπαδόπουλος - Βρεττὸς τὴν ἐγκαινιάζει μ' ἓνα λεύκωμα τῆς Νέας Ἀθήνας ποὺ τυπώνει στὸ περίφημο παρισινὸ τυπογραφεῖο Φερμέν Ντιντὸ (τὸ Διδότο τῆς βιβλιογραφικῆς μας παράδοσης) ὅπου δημοσιεύονται καταπληκτικὲς χαλκογραφίες τῶν κτιρίων τῆς ἐλληνικῆς πρωτεύουσας, τόσο τοῦ νεοκλασικισμοῦ ὅσο καὶ τοῦ νεορομαντισμοῦ, μὲ λεπτομερεῖς ἐπεξηγηματικὲς σημειώσεις. Πολλὲς ἀπὸ τὶς

χαλκογραφίες τοῦ λευκώματος πέρασαν ἀργότερα καὶ στὸ «Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον».

Τὸ 1861 ἀρχίζει στὰ τυπογραφικὰ καταστήματα Ντιντὸ τὴν ἔκδοση τοῦ ἡμερολογίου, ποὺ ἀποτελεῖ τὴ σοβαρότερη προσπάθεια τῆς ζωῆς του. Ἐνα χρόνο ἀργότερα, τὸ 1862, μὲ τὴν οἰκονομικὴ συμβολὴ τῶν Ν. Βερναρδάκη καὶ Γρ. Μαρασλή, γνωστῶν βαθύπλουτων ρωμιῶν τοῦ ἐξωτερικοῦ, βγάζει στὶς Βρυξέλλες γαλλικὰ τὴ βδομαδιατικὴ ἐφημερίδα «Semaine Universelle», ποὺ κράτησε ἓνα χρόνο καὶ κάτι. Ἀπὸ τὸ 1863 καὶ ὡς τὸ 1871 ποὺ πέθανε, ὅλη τὴ δραστηριότητά του τὴν ἀπορροφᾷ τὸ «Ἡμερολόγιον».

Ὡς τὸ 1861 ἡ παράδοση τοῦ ἐλληνικοῦ περιοδικοῦ τύπου ἦταν σεβαστὴ μὲν, ἀλλὰ ὄχι σπουδαία. Μερικὰ χαρούμενα προμηνύματα τῶν προεπαναστατικῶν χρόνων ποὺ φανερώθηκαν κυρίως στὸ ἐξωτερικὸ («Ἐφημερίς», «Καλλιόπη», «Λόγιος Ἑρμῆς» τῆς Βιέννης, «Ἀθηνᾶ» τοῦ Παρισίου, «Μέλισσα», «Μουσεῖον», «Ἴρις» τοῦ Λονδίνου) εἶχαν σβήσει στὸν ὀρίζοντα τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων. Στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ἐλευθερωμένης Ἑλλάδας, ὅπου οἱ προϋποθέσεις τῆς ἐπανάστασης δὲν εὐοδώθηκαν, τὸ αἴτημα μιᾶς ζωντανῆς καὶ δημοκρατικῆς δημοσιογραφίας εἶχε ὑποχωρήσει μπροστὰ στὴν ἐπικράτηση τῶν σκληρῶν συνθηκῶν ἐνὸς ὑποανάπτυκτου καὶ σκοταδιστικοῦ κλίματος. Ὁλητὴ ἡ κίνησις τοῦ ἐντύπου περιορίζεται στὶς ἐφημερίδες, ποὺ βγαίνουν δυὸ φορὲς τὴ βδομάδα καὶ σπάνια ἔχουν τὴ δύναμη καὶ τὸ σθένος νὰ προβάλλουν μιὰ σωστὴ προοδευτικὴ πολιτικὴ.

Βέβαια ἡ ἔκδοση τοῦ «Ἐθνικοῦ Ἡμερολογίου», τοῦ Βρεττοῦ στὰ 1861 δὲν ἀποτελεῖ λύσις στὸ πρόβλημα τοῦ ἐλληνικοῦ περιοδικοῦ τύπου τῆς ἐποχῆς, ἀφοῦ τυπωνόταν, ἔστω καὶ πολυσέλιδο, μιὰ φορὰ τὸ χρόνο, τὴν Πρωτοχρονιά. Ὅμως ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ποιότητος στάθηκε σπουδαία συμβολή, γιὰτὶ προαναγγέλλει τὴν ἐλλαδικὴ πνευματικὴ ἀνθισις γύρω στὰ 1880 - 85. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς τυπογραφικῆς ἐμφάνισις ἀποτέλεσε ὑπόδειγμα, πραγματικὸ αἰσθητικὸ κατόρθωμα τοῦ ἐκδότη καὶ τῆς ἐποχῆς του.

Ποιὰ ἦταν ἡ καθαυτὸ συμβολὴ τοῦ «Ἐθνικοῦ Ἡμερολογίου» στὴ νεοελληνικὴ γραμματεία τοῦ 19ου αἰῶνα; Στὸ ἐρώτημα μπορεῖ κανεὶς ν' ἀπαντήσῃ ἀνεπιφύλακτα πὼς ἦταν σημαντικώτατη. Μέσα στὶς χιλιάδες σελίδες του μιᾶς ἀξιοσημείωτης δεκαετίας, ποὺ στάθηκε προδρομικὴ γιὰ τὴν ἐθνικὴ, κοινωνικὴ καὶ πνευματικὴ ἀνθισις μιᾶς ἐποχῆς ποὺ ἀκολουθεῖ ἀπὸ τὸ 1880 καὶ πέρα, κατακυρώθηκε ἀπειρο πνευματικὸ ὑλικὸ μὲ ἔκδηλα τὰ νεοελληνικὰ πολιτιστικὰ στοιχεῖα. Πραγματικὰ στὸ «Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον» τοῦ Μαρίνου Βρεττοῦ, μιὰ δεκαπενταετία περίπου πρὶν ἀπὸ τὴν πρώτη ὀργανωμένη προσπάθεια γιὰ ἀστικὴ κοινωνικὴ καὶ πνευματικὴ ἀναγέννησις βρῆκαν θέσι μελέτες γιὰ τὴ λαϊκὴ μας γλῶσσα, ἀφθονο λαογραφικὸ ὑλικὸ, δημοτικὰ τραγούδια, νεοελληνικὰ ἱστορικὰ ντοκουμέντα καὶ μελέτες γιὰ τὴ νεοελληνικὴ ἀστικὴ ζωὴ καὶ τέχνη καθὼς καὶ



μελετήματα γιά τὸ νεοελληνικὸ ἀρχιτεκτονικὸ νεοκλασικισμό καὶ νεορομαντισμό, ὅπως διαμορφώθηκε στὰ μνημειακὰ κτίρια τῆς νεαρῆς τότε πρωτεύουσας. Δημοσιεύτηκαν ἀκόμα ἐκθέσεις γύρω ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ ἐμπόριο τῆς χώρας, διοικητικὲς στατιστικὲς καὶ ἄλλα μελετήματα, πολύτιμα γιά τὸ σημερινὸ ἐρευνητή.

Ἄλλὰ καὶ γύρω ἀπὸ τὴν ἐκλαίκευση τοῦ ἔργου τῶν προδρομικῶν μορφῶν τῆς λογοτεχνίας μας τὸ «Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον» ἔπαιξε σημαντικὸ ρόλο, δημοσιεύοντας τὰ «Ἄπαντα» τῶν κορυφαίων προεπαναστατικῶν ἀναγεννητῶν, τοῦ Ἀθανάσιου Χριστοπούλου καὶ τοῦ Γιάννη Βιλαρά. Παράλληλα ἡ ποιητικὴ καὶ θεατρικὴ παραγωγή τῆς ἐποχῆς βρῆκαν πλατεία θέση στὶς σελίδες του μὲ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ ἔργα τῆς ἑφτανησιώτικης σχολῆς καὶ τῆς καθαρουργουσιάνικης ἀθηναϊκῆς. Ὄνόματα σὰν τοῦ Κερκυραίου Παδουβάνη, τοῦ Ρίζου Νερουλοῦ, τοῦ Τανταλίδη, τοῦ σατιρικοῦ Θ. Ὀρφανίδη, τοῦ Ἐμ. Ροΐδη, τοῦ Ἄγγελου Βλάχου, τοῦ Ἀλεξ. Βυζάντιου, τοῦ Ἀ. Ραγκαβῆ, τοῦ Δ. Βικέλα, τοῦ ἀρχαῖστῆ Φιλίππου Ἰωάννου κ.ἄ. βρίσκουμε συχνὰ στὶς σελίδες του.

Εἶναι δυστύχημα ποὺ ὁ χώρος καὶ ὁ χαρακτήρας τοῦ πληροφοριακοῦ τούτου σημειώματος δὲν μοῦ ἐπιτρέπουν νὰ δώσω ἐδῶ πλήρη βιβλιογράφηση καὶ τῶν ἔντεκα τόμων τοῦ ἡμερολογίου. Ἡ δουλειὰ τούτη πρέπει νὰ γίνῃ κάποτε συστηματικὰ γιά ὅλο τὸν περιοδικὸ τύπο τοῦ 19ου αἰώνα, γεγονός ποὺ θὰ διευκολύνει ἀφάνταστα τὴν ἔρευνα. Ὅμως, πρὶν κλείσω τούτες τὶς γραμμές, εἶναι ἀπαραίτητα δυὸ λόγια γιά τὴ θαυμαστὴ εἰκονογράφηση τοῦ ἡμερολογίου, ποὺ ἀνοίξε καινούριο δρόμο καὶ ἐπέδρασε σημαντικὰ στὴν ἐξέλιξη τῆς ντό-

πιας εἰκονογραφικῆς χαρακτηριστικῆς τέχνης.

Τόσο ἡ ἐκτύπωση ὅσο καὶ ἡ χάραξη τῶν εἰκόνων τοῦ ἡμερολογίου γινόνταν στὸ ἐξωτερικὸ καὶ συγκεκριμένα στὸ Παρίσι γιά τοὺς πρώτους ἔννια τόμους καὶ στὴ Λειψία γιά τοὺς δυὸ τελευταίους. Ὁ Βρεττὸς μὲ τὸ ἐκδοτικὸ του δαιμόνιο ἐκμεταλλεύτηκε τὶς προηγμένες δυνατότητες τῶν εὐρωπαϊκῶν χαρακτηριστικῶν ἐργαστηρίων καὶ μᾶς ἔδωσε μιὰ πλούσια εἰκονογράφηση τῆς ὕλης τοῦ ἡμερολογίου του. Ἰδιαίτερα πρέπει νὰ τοῦ χρωστᾶμε εὐγνωμοσύνη γιὰ τὴν μᾶς χάρισε μιὰ ἄρτια σειρά ἀπὸ προσωπογραφίες τῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ 21 καθὼς καὶ τῶν συγχρόνων του ἑλληνικῶν προσωπικοτήτων, ὑπομνηματισμένες ὄλες μὲ ἀλφαριθμητικὰ καταταγμένα βιογραφικὰ σημειώματα τῶν εἰκονιζομένων. Ἐπίσης τοῦ χρωστᾶμε τὴν περίφημη σειρά τῶν χαλκογραφιῶν (ἀπὸ τὸ 1867 καὶ πέρα ἐγχρώμων) μὲ παραστάσεις τῶν μνημειακῶν κτιρίων τῆς Ἀθήνας ὅπως βγῆκαν ἀπὸ τὰ χέρια τῶν δημιουργῶν τους. Λὲς κι ὁ ἐκδότης ἤξαιρε πῶς μιὰ μέρα ὁ γραφειοκρατικὸς βανδαλισμὸς τοῦ κράτους θὰ παραμόρφωνε ἢ θὰ γκρέμιζε ὅ,τι χαρακτηριστικὸ σὲ δημιουργικὴ κληρονομιά εἶχαμε στὸν τομέα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς. . .

Ὁ Μαρίνος Παπαδόπουλος - Βρεττὸς σὰν ἐκδότης καὶ δημοσιογράφος ἦταν μιὰ σημαντικὴ προσωπικότητα τοῦ αἰώνα του, ἕνας διανοούμενος ἀπὸ τὴ μικρὴ πλειάδα ἐκείνων ποὺ προετοίμασαν τὴ νεοελληνικὴ ἀστικὴ ἐξόρμηση. Πατριώτης, δημογράφος, φίλος τοῦ λαϊκοῦ πολιτισμοῦ, διανοούμενος μὲ ὑψηλὴ συνείδηση καὶ ἦθος ἀξίζει κάποτε νὰ μελετηθεῖ πλατύτερα σὲ συσχέτισμό μὲ τοὺς συγκαίρινούς του καὶ τὴν ἐποχὴ του.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

## Συνελήφθη στὴν Τουρκία ὁ Ἀζίζ Νεσίν;

Ἐνῶ τὸ παρὸν τεῦχος βρίσκεται στὸ πιεστήριο, ἀνεπιβεβαίωτες δημοσιογραφικὲς πληροφορίες ἀπὸ τὴν Τουρκία ἀναφέρουν πῶς κατὰ τὶς τελευταῖες συλλήψεις, ποὺ ἔγιναν ἐκεῖ, πιάστηκε γιά τὶς δημοκρατικὲς του ἰδέες καὶ ὁ συγγραφέας Ἀζίζ Νεσίν. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», ποὺ πρώτη παρουσίασε στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ καὶ παλιότερα καὶ στὸ περασμένο τεῦχος τῆς μὲ τρία διηγήματα τὸν ἐξαιρετικὸ διη-

γηματογράφο, θέλει νὰ πιστεύει πῶς οἱ πληροφορίες αὐτὲς δὲν ἀνταποκρίνονται στὴν ἀλήθεια. Μιὰ διάψευση τῆς ἐδῶ τουρκικῆς πρεσβείας θὰ ἔθετε τέρμα στὶς ἀνησυχίες τῶν ἑλλήνων πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ τοῦ εὐρύτερου κοινοῦ. Ἡ «Ε. Τ.» θὰ παρακολουθήσει πάντως τὸ ζήτημα καὶ θὰ κρατήσῃ ἐνήμερος τοὺς ἀναγνώστες τῆς.







## Ὁ παρθενικός λόγος στή βουλή για τήν

Στή συνεδρίαση τῆς Βουλῆς (9 Ἰουνίου 1961) ὁ κ. Κ. Τσάτσος ἐξεφώνησε μνημειώδη γιά τὰ σκοταδιστικά του ἐπιχειρήματα λόγο ἐναντίον τῶν βιβλίων. Ἐντελῶς κατὰ σύμπτωση, εἶναι καί ὁ παρθενικός του λόγος πάνω σέ πνευματικό ζήτημα μετὰ τήν ἀκαδημαϊκοποίησή του. Στήν ὁμιλία του αὐτή ὁ κ. Τσάτσος εἶπε μεταξύ ἄλλων τὰ παρακάτω: Ἀντιγράφουμε ἀπό τὰ Πρακτικά τῆς Βουλῆς:

Εἶναι πρὸς τιμὴν τοῦ κομμουνισμοῦ γενικῶς ὅτι ἀπέδωσεν ἀφ' ἧς ἐνεφανίσθη τὸ 1917 καὶ πρὶν ἀκόμη πραγματοποιήσῃ τὴν ἐπαναστάσιν τὴν ρωσικήν, εἶναι πρὸς τιμὴν του, ὅτι ἀπέδωσε μεγάλην σημασίαν εἰς τὸν τομέα αὐτόν, τὸν ὁποῖον ἐχρησιμοποίησε ὡς ὄπλον ἀγῶνος διὰ τὴν ἐπικράτησιν τῆς ἰδεολογίας

Στὶς ἐφημερίδες δημοσιεύθηκε ἡ παρακάτω εἶδση:

Μὲ τὴν ὑπ' ἀριθμὸν Φ. 122)1)7)719 διαταγή τοῦ 651 Α.Β.Υ.Π., 2ον Γραφεῖον, τῆς 13)3)61, ὑπογραφομένη ἀπὸ τὸν συνταγματάρχη Ἀθ. Κούτρα, ἐκοινοποιήθη πρὸς ὅλα τὰ τμήματα τῆς Α.Β.Υ.Π. ἐγγραφο τῆς ΑΣΔΑΝ μὲ τὰ στοιχεῖα Φ. 122)1)21)182347)22 2.61 καὶ ὑπογραφόμενο ἀπὸ τὸν ταξίαρχο Α. Λαυραῖα γιά τὴν ἀπαγόρευσι τῆς ἀγορᾶς καὶ τῆς κυκλοφορίας ὀρισμένων βιβλίων, κατάλογος τῶν ὁποίων παρατιθεται.

Μεταξύ τῶν ἄλλων, ἀπαγορεύεται ἡ ἀγορά καὶ ἡ κυκλοφορία τοῦ βιβλίου «Γράμματα στή Ραχήλ» τοῦ ἐθνικοῦ μας ποιητῆ Κωστῆ Παλαμᾶ, τοῦ ἔργου τοῦ Ρήγα Φερραίου «Τὸ Θούριον, Δίκαια Ἀνθρώπου καὶ τὸ Σύνταγμα», τοῦ ἔργου τοῦ πρώην βουλευτοῦ τῆς ΕΡΕ ἐφοπλιστοῦ κ. Α. Λαιμοῦ καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Ἐρνέστου Ρενάν «Προσευχή στήν Ἀκρόπολι».

Σὰν δικαιολογία ἀναφέρεται μόνο τὸ ὅτι ἡ «Αὐγή» εἶχε ἀναγγεῖλει τὴν ἐκδοσί τους. Εἰδικώτερα ἀναφέρονται: «Συνιστᾶται ἡ ἀποφυγὴ ἀγορᾶς ὑπὸ παντὸς στρατιωτικοῦ τῶν ἐν τῇ διαταγῇ διαλαμβανόμενων βιβλίων, ἀπαγορευομένης καὶ τῆς κυκλοφορίας τούτων ἐντὸς τῶν στρατοπέδων». Εὐθύς δὲ ἀμέσως παρατίθεται κατάλογος βιβλίων, ὁ ἀριθμὸς τῶν ὁποίων ὑπερβαίνει τὰ 35. Τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς διαταγῆς ἔχει ὡς ἐξῆς: «Γνωρίζεται ὑμῖν ὅτι διὰ τῆς ἐφημερίδος «Αὐγή» ἀνηγγέλθη ἡ ἐκδοσις τῶν κάτωθι βιβλίων:

1) Παγκόσμιος Κλασσικὴ Λογοτεχνία. Ἐκδοσις Σπυροπούλου. 2) Ἐνα σχέδιον οἰκονομικῆς - κοινωνικῆς ἀλληλεγγύης. Α. Λαιμοῦ. 3) Γενικὴ Ὀγκολογία Πετρώφ. 4) Γράμματα στή Ραχήλ, τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ. 5) Ἡ ἀπόφασις τῆς Νυρεμβέργης, τοῦ Δ. Περδίκη. 6) Τὰ αἰσθήματα μειονεκτικότητος, τοῦ Α. Ἀσπιώτη. 7) Τὰ φλογισμένα χρόνια, τοῦ Τάσου Δήμου. 8) Ἡ Ἡπειρος, τοῦ Α. Πανοπούλου. 9) Προσευχή στήν Ἀκρόπολι, τοῦ Ἐρ. Ρενάν. 10) Ρουμελιώτικο ἡμερολόγιο, τοῦ Δ. Σταμέλου. 11) Νεοελληνικὴ Βιβλιοθήκη. Ἐκδοσις Φθιωτικῆς Ἑστίας Τὸ Θούριο, τὰ Δίκαια τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὸ Σύνταγμα, τοῦ Ρήγα Φερραίου. 13) Ὁ Παλαμᾶς ἀντιποικτικός, τοῦ Π. Καραβία. 14) Ὁ Διγενῆς Ἀκρίτας, τῆς Γεωργίας Δεληγιάννη, κ. ἄ.

## Ο ΔΙΩΓΜΟΣ

### Ὁ λόγος τοῦ ἀκαδημαῖ καὶ ὁ ἀντίλογος τοῦ

του. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ἐχρησιμοποίησεν ὁ κομμουνισμὸς, ὄχι ἐδῶ εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ γενικώτερον τὸ μέγα αὐτὸ ὄπλον ποῦ λέγεται βιβλίον, ποῦ λέγεται ἐντυπον, ποῦ λέγεται μπροσσοῦρα...

Εἶς Β ο υ λ ε υ τ ῆ ς (ἐκ τῆς ἀριστερᾶς). Λέγεται μόρφωσις.

Κ. Τ σ ᾶ τ σ ο ς (Ἵπ. Πρ. Κυβερνήσεως): Τὸ ὁποῖον λέγεται μόρφωσις ἐν τῷ πνεύματι τοῦ κομμουνισμοῦ ἂν θέλετε, διότι ἐγὼ δὲν κάμνω σχετλιαστικὰς κρίσεις, κάμνω μίαν ἱστορικὴν διατύπωσιν. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ὁ κομμουνισμὸς ἔκαμεν αὐτό, ἦτο ὁ ἀκόλουθος. Ἐξεκίνησε πρῶτον, ἀπὸ μίαν μεταφυσικὴν καὶ ἀπὸ μίαν μεταφυσικὴν ὑπὸ τὴν ἔννοιαν τὴν γενικωτέραν διότι δὲν πιστεύει ὁ ἱστορικὸς ὕλισμὸς εἰς τὴν μεταφυσικὴν, ἀπὸ μίαν μεταφυσικὴν κοσμοθεωρίαν καὶ τὴν κοσμοθεωρίαν αὐτὴν τὴν ἐξελαίκευσε καὶ ὅπως κάθε ἐκλαίκευσις τὴν ἔκαμε καὶ φθηνότερα διὰ τὰ κατώτερα στρώματα, διατηρουμένης τῆς καθαρὰ ἐπιστημονικῆς ἀναπτύξεως τῶν θεμάτων εἰς ὑψηλὰ ἐπίπεδα εἴτε τοῦ Μαρξ, εἴτε τοῦ Λένιν εἴτε τοῦ Καούτσκι εἴτε τοῦ Ἄντλερ — δὲν ἀναφέρομαι ὡς βλέπετε, — μόνον εἰς τοὺς ὀρθοδόξους ἀλλὰ καὶ εἰς τοὺς αἰρετικούς τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ. Περαιτέρω ὁμως, ἡ θεωρία αὐτὴ ὑπετάγη εἰς τὴν πολιτικὴν σκοπιμότητα.

Ἡ μεγάλη διαφορὰ μεταξὺ τῆς μορφώσεως ὑπὸ τὴν ἔννοιαν τὴν κλασσικὴν καὶ τῆς μορφώσεως ὅπως τὴν ἐπιδιώκει ὁ κομμουνισμὸς, εἶναι ὅτι βάσει τῆς ὕλιστικῆς θεωρίας ἡ μόρφω-



## τοῦ νέου ἀκαδημαϊκοῦ περιβόητη ἐγκύκλιο

σις καὶ ἡ πνευματικὴ ζωὴ γενικῶς, εἶναι ἐποικοδόμημα ὠρισμένων ὑλικῶν συνθηκῶν τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Ὑπηρετεῖ ἐπομένως, καὶ πρέπει νὰ ὑπηρετῇ εἰς μίαν γενικωτέραν πολιτικὴν σκοπιμότητα, τῆς ὁποίας τὴν ἀξίαν καὶ τὴν σημασίαν δὲν θέλω νὰ κρίνω ἐδῶ. Λέγω, ποία εἶναι ἡ διάρθρωσις καὶ ἡ τοποθέτησις τοῦ λεγομένου πνεύματος μέσα εἰς τὸ σύνολον τῶν ἀξιῶν τῆς ζωῆς. Διὰ τοὺς μὴ πιστεύοντας εἰς αὐτὸ τὸ πνευματικὸν στοιχεῖον δὲν εἶναι ἐποικοδόμημα, ἀλλ' εἶναι παράγων ἀποφασιστικὸς καὶ δημιουργικὸς διὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς ἱστορίας χωρὶς νὰ θεωρῆται ὅτι εἶναι κατὰ τὸ δόγμα τοῦ κομμουνισμοῦ θεμελιωμένος καὶ ἐξηρητημένος, ἢ διὰ νὰ τὸ εἶπω ἀκόμη πιὸ πολὺ προσδιορισμένος ἀπὸ τὰς ἐκάστοτε οἰκονομικὰς συνθή-

## ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

### κοῦ κ. Κωνστ. Τσάτσου πνευματικοῦ κόσμου

κας τῆς ζωῆς. Αὐτὴ εἶναι ἡ καθαρὰ θεωρητικὴ βασικὴ διαφωνία τῶν ὀπαδῶν τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ καὶ ἐκείνων οἱ ὁποῖοι δὲν τὴν ἀποδέχονται. Αὐτὸν τὸν τρόπον τῆς διαδόσεως ἰδεῶν, αὐτὴν τὴν μέθοδον καὶ αὐτοὺς τοὺς σκοποὺς ἐπιδιώκει ἡ λεγομένη μορφωτικὴ προσπάθεια τοῦ κομμουνισμοῦ. Κατὰ τὴν ἰδικὴν μας ἀποψιν, ἀφ' ἧς στιγμῆς ἡ μορφωτικὴ αὐτὴ προσπάθεια καθίσταται θεραπαινὶς μίας ὠρισμένης πολιτικῆς σκοπιμότητος, χάνει τὴν πνευματικὴν τῆς ἀξίαν. Αὐτὴ εἶναι ἡ θέσις μας. Δι' ἐσᾶς εἶναι ἄλλη ἡ θέσις.

Εἰς βουλευτῆς (ἐκ τῆς ἀριστερᾶς).  
Πρέπει νὰ λείψῃ;

Κ. Τσάτσος (Ὑπ. Πρ. Κυεβρνήσεως).  
Κάμομεν μίαν θεωρητικὴν συζήτησιν καὶ θὰ παρακαλέσω πολὺ τοὺς κ.κ. συναδέλφους τῆς ἄκρας ἀριστερᾶς, νὰ ἐκτιμήσουν τὸν τρόπον μετὰ τὸν ὁποῖον κάμνω αὐτὴν τὴν ἀνάπτυξιν καὶ παρακαλῶ πολὺ νὰ μὲ ἀφήσουν νὰ τὴν κάμω ἡρέμως. Δὲν πιστεύω νὰ λέγω τίποτε, τὸ ὁποῖον νὰ ἠμπορῇ νὰ θίγῃ κανένα. Αὐτὴ εἶναι ἡ βασικὴ θεωρία τοῦ κομμουνισμοῦ. Τόσον πολὺ εἶναι χαρακτηριστικὸν αὐτὸ ὥστε βλέπετε, ὅτι ἓνα σωρὸ πνευματικὰ γεγονότα οὐδεμίαν σχέσιν ἔχοντα μετὰ τὸν ἱστορικὸν ὕλισμὸν καὶ τὴν μαρξιστικὴν θεωρίαν, διὰ νὰ ἀποτελέσουν διὰ λόγους πολιτικῆς σκοπιμότητος θέμα μορφωτικόν, ἐὰν θέλετε θέμα ἐκμεταλλεύσεως, γεγονότα τέτοια χρησιμοποιοῦνται ἀπὸ τοὺς ὀπαδοὺς τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ διὰ νὰ διαδώσουν τὰς σκέψεις των ἢ διὰ νὰ σημειώσουν μίαν σκόπιμον πνευματικὴν παρουσίαν.



Φερ' εἰπεῖν πρὸ ὀλίγων ἐβδομάδων ἀνέγνωσα ὅτι εἰς τὴν Βουλγαρίαν ἐπανηγυρίσθη ἡ 2500ῆ ἐπέτειος τοῦ Ἡρακλείτου καὶ ὅτι ὁ Ἡράκλειτος ἐβγήκε ξαφνικὰ μετὰ 2500 χρόνια σχεδὸν πρωτοπόρος τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμοῦ. Μὰ πρὸς θεοῦ διατὶ γίνεται αὐτὴ; Γίνεται διότι ἡ πρόθεσις ἐκείνων οἱ ὁποῖοι πιστεύουν εἰς τὸν κομμουνιστικὸν μεσσιανισμὸν εἶναι νὰ ὑποτάξουν ὑπὸ τὸ σχῆμα αὐτό, ὑπὸ τὰ κλαυδιανὰ (sic!) δίκρανα, ἐὰν θέλετε τῆς κομμουνιστικῆς θεωρίας ὅλα ἐκεῖνα τὰ πνευματικὰ γεγονότα τὰ ὁποῖα δύναται νὰ γίνουν ἀντικείμενον πολιτικῆς ἐκμεταλλεύσεως [...]

Ἐὰν σᾶς ἀνέφερα τὴν στατιστικὴν τῶν χιλιάδων αὐτῶν ἐντύπων, δηλαδὴ τῶν ἐγκυκλοπαιδειῶν, τῶν τόμων, τῶν φυλλαδίων τὰ ὁποῖα ἄγουν εἰς τὴν ἀποδοχὴν ἀπὸ τὸν ἀναγνώστην τῆς θεωρίας τοῦ ὕλικου ὕλισμοῦ, εἶναι διότι θέλω νὰ ἀποδείξω ὅτι εἶναι πολὺ περισσότερα τὰ βιβλία τὰ ὁποῖα ἐκδίδονται εἰς τὴν Ἑλλάδα ὑπὸ αὐτὸ τὸ πνεῦμα, παρὰ τὰ βιβλία τὰ ὁποῖα ἐκδίδονται ὑπὸ ἄλλο οἶονδήποτε πνεῦμα. Αὐτὸ δὲν τὸ λέγω, νὰ εἴμεθα συνεννοημένοι, διὰ νὰ ἀσκήσω κριτικὴν. Κάμνω μίαν διαπίστωσιν γεγονότος καὶ εἶπον καὶ ἐν ἀρχῇ τοῦ λόγου μου ὅτι αὐτὸ ἀποτελεῖ ἓνα πλεονέκτημα τῆς ἄκρας ἀριστερᾶς. Ἐὰν ἤθελα νὰ εἶχομεν καὶ ἡμεῖς αὐτὸ τὸ πλεονέκτημα. Αὐτὰ τὰ βιβλία ὅλα κύριοι, ὅλα αὐτὰ τὰ φυλλάδια κυκλοφοροῦν ἀπολύτως ἐλευθέρως εἰς ὀλόκληρον τὴν χώραν. Ἐνῶ ὑπάρχει ὁ Νόμος 509, ὁ ὁποῖος θέτει τὸν κομμουνισμὸν ἐκτὸς νόμου, ἐν τούτοις κυκλοφοροῦν ὅλα αὐτὰ τὰ ἐντυπα ὡς ἐὰν δὲν ὑπῆρχεν ὁ νόμος 509, ὡς ἐὰν ὁ κομμουνισμὸς ἦτο ἀπολύτως νόμιμον κόμμα ἐν Ἑλλάδι. [...]

Αὐτὸ εἶναι τὸ πνεῦμα καὶ τὸ κλίμα ἐντὸς τοῦ ὁποῖου μίαν μεμονωμένην μονάδα, λαβοῦσα τὴν πληροφοριακὴν ἐγκύκλιον τῆς ΑΣΔΑΝ, ἔβαλε αὐτὴ τὴν φράσιν τὴν ὁποῖαν ἀνέγνωσα καὶ τὴν ὁποῖαν ἀνέφερε καὶ ὁ συνάδελφος κ. Μπριλλάκης. Αὐτὸ εἶναι τὸ πνεῦμα. Ἐγὼ κύριοι δὲν εἶμαι ἐκεῖνος ὁ ὁποῖος θέλω νὰ πνίξω τὸ πνεῦμα διὰ τῆς βίας, πρῶτον, διότι αὐτὸ ἀντιτίθεται εἰς τὰς ἀρχὰς καὶ τὰς πεποιθήσεις τῆς παρατάξεως εἰς τὴν ὁποῖαν ἀνήκω προπαντὸς ὁμως ἀντιτίθεται εἰς τὴν προσωπικὴν μου συνείδησιν καὶ εἰς τὴν προσωπικὴν μου πεποίθησιν ὅτι τὸ πνεῦμα οὐδέποτε δύναται νὰ ἡττη-



θῆ ἀπὸ τὴν βίαν. Ἄλλὰ τὸ πνεῦμα διὰ νὰ εἶναι πραγματικῶς ἀήττητον ἀπὸ τὴν βίαν πρέπει πρῶτ' ἀπ' ὅλα νὰ εἶναι ὑπεράνω οἰασδήποτε πολιτικῆς σκοπιμότητος, πρέπει νὰ εἶναι ἐλεύθερον καὶ ἐπομένως ὄχι ντετερμινιστικῶς προσδιωρισμένον ἀπὸ ὑλικούς παράγοντας.

Α. Μ π ρ ι λ λ ἄ κ η ς. Μὰ εἶναι κ. Ὑπουργέ.

Κ. Τ σ ἄ τ σ ο ς (Ὑπ. Πρ. Κυβερν.). Αὕτη εἶναι ἡ μεγάλη μας διαφωνία κ. συνάδελφε. Ἐφ' ὅσον ἐπομένως καταβάλλει ἡ Πολιτεία τὴν προσπάθειαν νὰ ἀντιμετωπίσῃ αὐτὴν τὴν πολιτικὴν, αὐτὴν τὴν προσπάθειαν, ὡς τὸ εἶπωμεν ἔτσι, ἀμύνης ἐναντίον μιᾶς ἰκανωτάτης προπαγάνδας, ἡ ὁποία δὲν χρησιμοποιεῖ πολὺ συχνὰ (δὲν ἀναφέρομαι εἰς τὰ μεγάλα ἔργα τῶν μεγάλων, ἀναφέρομαι εἰς τὰ

φυλλάδια ποὺ διαβάζονται ἀπὸ τοὺς πολλούς), δὲν χρησιμοποιεῖ, λέγω, τὸν λόγον διὰ νὰ ὑποστηρίξῃ τὸν λόγον, ἀλλὰ χρησιμοποιεῖ τὸν λόγον διὰ νὰ ὑποδαυλίσῃ πάθῃ πικρίας, μίση. Ὅταν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον γίνεται χρῆσις ἢ μᾶλλον κατάχρησις τοῦ λόγου, τότε ἔχει καὶ ἡ Πολιτεία καὶ δικαίωμα καὶ χρέος μὲ τὸ μέτρον, μὲ τὸ ὁποῖον γίνεται τοῦτο παρ' ἡμῖν, νὰ ἀμύνηται καὶ ἀποτελεῖ στοιχειώδη ἄμυναν ἐναντίον μιᾶς προπαγάνδας ἡ ὁποία γίνεται κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν καθιερωμένην τάξιν, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὸν νόμον 509 καὶ γίνεται ἐλεύθερα παρ' ἡμῖν μόνον καὶ μόνον διότι εἰς τὴν Χώραν μας εἶναι τόσον θαθεῖα ἐρριζωμένη ἡ ἰδέα τοῦ ἐλευθέρου ἐλέγχου καὶ τοῦ ἐλευθέρου πολιτικοῦ ἀνταγωνισμοῦ. (Χειροκροτήματα ἐκ τῆς κυβερνητικῆς πλευρᾶς).

## Ὁ ἀντίλογος τοῦ πνευματικοῦ κόσμου

### Ἡ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν

Ἡ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, συζήτησε τὸ θέμα στὴν τακτικὴ τῆς Γενικῆ Συνέλευση καὶ ἐξέδωσε τὸ πιὸ κάτω ψήφισμα διαμαρτυρίας:

«Ὁδυνηρὴ κατάπληξη προξένησε ὁ νέος διωγμὸς τοῦ πνεύματος ποὺ δὲν ἐξαιρεῖ αὐτὴ τὴν φορὰ οὔτε διβλία ποὺ ἀποτελοῦν μὲ ἀπόλυτη κυριολεξία τὴν πιὸ ἱερὴ παρακαταθήκη τοῦ ἔθνους.

Ἡ λογικὴ ἀρνιέται νὰ πιστέψῃ, ὅτι Ἕλληνες, φορεῖς οἰασδήποτε ἀρμοδιότητος χαρακτηρίζουν ἔθνικῶς ἀπαράδεκτα, κείμενα τοῦ μεγάλου ἔθνικοῦ ποιητῆ μας Κωστῆ Παλαμᾶ, ἀκόμα καὶ τὸν περιλάλητο θούριο τοῦ ἔθνικοῦ μεγαλομάρτυρα Ρήγα Φεραίου. [...]

Ἐξανίσταται κάθε γνήσια ἑλληνικὴ ψυχὴ, ὁποῖας ἰδεολογικῆς καὶ κοινωνικῆς ἔνταξης καὶ ὁποῖου μορφωτικοῦ ἐπιπέδου, ὅταν κηρύσσεται ἔθνικῶς ἀπαράδεκτος ὁ βάρδος ποὺ φλόγισε τὴν καρδιὰ τῆς τουρκοκρατουμένης, Ἑλλάδας καὶ ἔγραψε μὲ τὸ αἷμα του μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ περιλαμπρὲς καὶ τὶς πιὸ ἱερὲς σελίδες τῆς ἱστορίας τοῦ ἔθνους, μιὰ ἀπὸ τὶς σελίδες ἐκεῖνες, ποὺ πλαστοουργοῦν τὸ μεγαλεῖο τῆς ἑλληνικῆς πατρίδας καὶ τὸ ἀσύγκρητο κάλλος τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος, ὄχι μόνον σὰν καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, ἀλλὰ καὶ σὰν ἠθικοῦ παραδείγματος.

Ἡ ἑτησίαν γενικὴ συνέλευσις τῆς Ἑταιρείας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ἀντιμετωπίζοντας τὸ θέμα μὲ τὴν εἰδικὴ καὶ αὐξημένη εὐθύνη ἐνὸς μεγάλου συλλογικοῦ πνευματικοῦ ὄργάνου, θεωρεῖ ἔθνικὴ ἐπιταγὴ καὶ ἀνένδοτο πνευματικὸ χρέος νὰ διαμαρτυρηθεῖ γιὰ τὴν νέα ἀντεθνικὴ δίωξις τοῦ πνεύματος καὶ τὴν προσπάθειαν νὰ κατασπλωθοῦν τὰ ἱερά καὶ τὰ ὅσια τῆς Ἑλλάδας καὶ νὰ καλέσῃ τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους σὲ συναγερμό, ὑπογραμμίζοντας τὴν ἔθνικὴ καὶ κοινωνικὴ εὐθύνη τους σὰν πνευματικῶν λειτουργῶν.

Διαμαρτύρεται ἀκόμα ἡ Συνέλευσις γιὰ τὴν φυλάκισις τοῦ γηραιοῦ συγγραφέα Μιχαὴλ Παπαμαύρου καὶ τὴν δίωξις τοῦ διβλίου του, ποὺ ἀσκείται μὲ τὴν ἴδια μισαλλόδοξον κι' ἀντιπνευματικὴν σκοπιμότητα.

### Ὁ μεταφραστὴς τῆς «προσευχῆς» τοῦ Ρενάν

Ὁ μεταφραστὴς τῆς «Προσευχῆς στὴν Ἀκρόπολη» καθηγητῆς Ξεν. Δάντης, σὲ γράμμα του στὴν ἑφημερίδα «Ἀθηναϊκὴ» γράφει:

Εἰς τὸν δημοσιευθέντα κατάλογον (Ιντζέ) παραδόξως εἶδα νὰ περιλαμβάνεται καὶ τὸ μνημειώδες καὶ φιλελληνικώτατον ἔργον τοῦ Ἑρνέστου Ρενάν: «Προσευχὴ ἐπάνω στὴν Ἀ-





κρόπολη», που είχα τελευταία την ευκαιρία να μεταφράσω έκ του γαλλικού στη νεοελληνική μας γλώσσα δια να την διαβάσουν και να την χαρούν, αν είναι δυνατόν, όλοι οι Έλληνες, όπως συμβαίνει και με τους ξένους, νομίζοντας πως μ' αυτόν τον τρόπο προσφέρω μιάν ιδιαίτερη υπηρεσία προς την πατρίδα μας, παρουσιάζοντας έτσι όλο τον θαυμασμό και την λατρεία των ξένων διανοουμένων για την αξία των προγόνων μας, όπως μάς την έδωσε τόσον υπέροχα στην περίφημη «Προσευχή» που έγραψεν ο Γάλλος σοφός του παρελθόντος αιώνας, έξυμνώντας τα άθανάτα μεγαλουργήματα του Παρθενώνος και των μνημείων της 'Ακροπόλεως.

Το παγκοσμίως γνωστόν αυτό φιλολογικόν κείμενον, αποτελεί πραγματικά τον μεγαλειωδέστερον και ειλικρινέστερον ύμνον δια την χώραν μας και είναι άσφαλώς η λυρικώτερη άποθέωσις του έλληνικού πνεύματος και του κλασσικού κάλλους της 'Αρχαιότητος.

Γι' αυτό θα έπρεπε να το είχαν διαβάσει οι νεώτεροι Έλληνες και να το είχαν μάθει άπ' έξω, και πιο πολύ ακόμη οι στρατιώτες μας για να ξέρουν γιατί πρέπει να είναι υπερήφανοι για την ένδοξη καταγωγή τους.

### Ο κ. Μάριος Πλωρίτης

Ο γνωστός κριτικός Μάριος Πλωρίτης, σε έπιφυλλίδα του με τίτλο «Ο μαύρος πίνακας, ο στρατός και τα βιβλία», που δημοσιεύτηκε στην «Έλευθερία», γράφει:

Η ιερή εξέταση και ο Χίτλερ τα καίγανε. Η Καθολική Έκκλησία και (σπανιότερα, είν' αλήθεια) η Όρθόδοξη τα άφόριζαν. Το Βατικανό και οι σύλλογοι των γεροντοκορών τα γράφουν σε «μαύρους πίνακες».

Ζηλωτής των τελευταίων (έπειδή δεν μπορεί να γίνει μιμητής των πρώτων;) το Γενικό Έπιτελείο Στρατού κατάρτισε ένα δικό του «μαύρο πίνακα», με βιβλία που δεν επιτρέπεται η ανάγνωσή τους άπό τους Έλληνες στρατιώτες. Η υπόθεση είναι πασίγνωστη πιά, κ' έχει προκαλέσει τους καγχασμούς του Πανελληνίου. Και για την «άρχή» της άπαγόρευσης, και για το συγκεκριμένο αντικείμενό της — τα βιβλία που θεωρήθηκαν «άντεθνικά» και «άκατάλληλα προς δρώσιν».

Η αντίπαθεια για τα βιβλία είναι παμπάλαιο «πάθος» των ανθρώπων που δεν συμπαθούν την έλευθερία του πνεύματος και του λόγου. Των ανθρώπων που «μη μπορώντας να έξευτελίσσουν το πνεύμα, το κακομεταχειρίζονται». Η αντίπαθεια αυτή ώδήγησε στα μεσαιωνικά και στα χιτλερικά όλοκαυτώματα, στους άφορισμούς και στις προγραφές, στους διωγμούς και στις άπαγορεύσεις. Ξεχνώντας άδιάκοπα την ώραία φράση του ποιητή Μίλτον: «Όποιος σκοτώνει έναν άνθρωπο σκοτώνει ένα λογικό πλάσμα, φτιαγμένο καθ' όμοίωσιν του Θεού. Μά όποιος καταστρέφει ένα καλό βιβλίο, σκοτώνει το ίδιο το Πνεύμα, σκοτώνει την εικόνα του Θεού».

Η «φονική» αυτή όρμη δεν βρίσκει πάντα



έλεύθερο πεδίο ολοκληρωτικής δράσης. Και, τότε, καταφεύγει στο άργό δηλητήριο της Λογοκρισίας — που είναι λιγώτερο έντυπωσιακό, αλλά όχι και λιγώτερο θανάσιμο.

Βαθύτατα χριστιανός, αλλά και βαθύτατα έλεύθερος, ο Πασκάλ δε δίστασε να καταδικάση την (έκκλησιαστική) λογοκρισία, και να γράφει πως οι έκκλησιαστικές άρχές «έκριναν πιο πρόσφορο και πιο εύκολο να λογοκρίνουν παρά να άπαντούν, γιατί τους ήταν πολύ πιο βολικό να βρίσκουν καλόγερους παρά έπιχειρήματα».

Σαρκαστικώτερος ο Μπωμαρσαί έδινε, ενάμισυ αιώνα άργότερα, σπαρταριστή την εικόνα της Λογοκρισίας: «Φτάνει να μη γράφω ούτε για την έξουσία, ούτε για τη θρησκεία, ούτε για την πολιτική, ούτε για την ήθική, ούτε για τους έπισήμους, ούτε για το στρατό, ούτε για την Όπερα, ούτε για τ' άλλα θεάματα, ούτε για κανένα διακεκριμένο πρόσωπο, τότε μπορώ να δημοσιεύω ό,τι θέλω έλευθερα κάτω όμως άπό την καθοδήγηση δυο - τριών λογοκριτών»...

Κι ο Τζώρτζ Μπέρναρντ Σώ έδινε πριν μερικές δεκαετηρίδες την «τέλεια μορφή» της Λογοκρισίας: «Η λογική τελείωση της Λογοκρισίας είναι να μην επιτρέπεται σε κανέναν να διαβάξη παρά μόνο τα βιβλία που κανένας δεν θέλει να διαβάσει». . . Κ' έφτανε, μάλιστα, ακόμα πιο πέρα, λέγοντας πως «η άπώτατη μορφή της λογοκρισίας είναι η δολοφονία», συναντώντας έτσι τον παλιό συμπατριώτη του, τον Μίλτον. . .

Άλλά τί χρειάζεται αυτή ή (έλάχιστη, έστω) «άνθολογία», όταν το έγγραφο του Γ. Ε.Σ. είναι τόσο διασκεδαστικό στο περιεχόμενό του; Γιατί το «άκρως άπόρρητον» αυτό, δεν καταπατάει μόνο την έλευθερία της σκέψης. Καταπατάει και κάθε λογική: Άπαγορεύει, σαν «άντεθνικά» και «κομμουνιστικά», βιβλία που έπικεφαλής τους φιγουράρουν ο «Θούριος» του Ρήγα και τα «Γράμματα στη Ραχήλ» του Παλαμά!



Τὰ διάβασαν, τάχα, οἱ ἔθναμύντορες τὰ βιβλία αὐτά, τὰ «καταδίκασαν ἐπειδὴ δὲν τὰ κατάλαβαν»; Οὐτε κἄν αὐτό. Δὲν μοιάζουν νᾶναι ἔραστὲς τῶν βιβλίων, πιστεύοντας φαίνεται — ὅπως οἱ Ἐκκλησιαστὲς — ὅτι «μελέτη πολλή, κόπωση σαρκός»! Κι ὡστόσο, δὲ διστάζουν ν' ἀσχολοῦνται μὲ πράγματα ποὺ ἀγνοοῦν. Βλέπετε, «οἱ ἀμόρφωτοι νιάζονται γιὰ τὰ βιβλία, ὅπως οἱ εὐνοῦχοι νιάζονται γιὰ τὸ χαρέμι». . . Καί, φυσικά, τὰ κάνουν θάλασσα, «ἀθρώνουν τὰ κοράκια καὶ καταδικάζουν τὰ περιστέρια».

Κάτι τέτοια περιστέρια εἶχαν τὴν ἀτυχία νὰ στραγγαλίσουν οἱ προγραφεῖς τοῦ Γ.Ε.Σ., στηριγμένοι σὲ μιὰ κοινότατη ἀναγγελία τῶν νέων ἐκδόσεων, ποὺ δημοσιεύθηκε σὲ ἀριστερὴ ἔφημερίδα! Ἡ μωρία, βλέπετε, εἶναι ἀκαταμάχητη καὶ οἱ συλλογισμοὶ τῆς ἀτράνταχτοι: Πᾶν τὸ δημοσιευόμενον εἰς τὸν ἀριστερὸν τύπον εἶναι ἀντεθνικόν, πᾶν τὸ δημοσιευόμενον εἰς τὸν κυβερνητικὸν εἶναι ἀξιοσέβαστον. Διόλου παράξενο, λοιπόν, ἂν μεθαύριο συστήσουν ἐκθύμως τὸ «Κομμουνιστικὸ Μανιφέστο» ἐπειδὴ θ' ἀναγγεῖλη τὴν ἐκδοσὴ του κυβερνητικὸ δρῶν, κι ἀπαγορεύσουν τὰ. . . «Ἄπαντα» τοῦ κ. Καραμανλῆ, ἐπειδὴ θὰ τ' ἀναγγεῖλη μιὰ ἀντιπολιτευόμενη ἔφημερίδα. . .

Ὅλα αὐτὰ εἶναι πολὺ ἀστεῖα, βέβαια, στὴν ἐπιφάνειά τους. Δὲν εἶναι καθόλου ἀστεῖα στὴν οὐσία τους. Πρῶτα, ἐπειδὴ μαρτυροῦν μιὰν ἀνελεύθερη, ἀντιπνευματικὴ νοοτροπία, ὁλότελα ἀπαράδεκτη γιὰ ἓνα δημοκρατικὸ καθεστῶς. Κ' ἐπειτα γιὰ τὴν προδίνουσαν τὴν ἀβυσσαλέα ἐπιπολαιότητα, τὴ βαθύτατη ἀμορφωσιά καὶ τὸν τυφλὸ φανατισμὸ ἐκείνων ποὺ τοὺς ἔχει ἀνατεθεῖ ἡ ὁδήγησι τῆς στρατευμένης νεολαίας μας.

Δὲν ξέρω γιατί, οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ μὲ τὶς αὐταρχικὲς καὶ μωρὲς παρωπίδες μου φέρνουν στὸ νοῦ τοὺς ἄγριους ἐκείνους τῆς Λουϊζιάνας πού, ὅταν ἤθελαν νὰ φᾶνε ἓνα φρούτο, ἔκοβαν σύρριζα τὸ δέντρο.

Ἔτσι κι οἱ δικοὶ μας. Ὁρέγονται καρποὺς «ἐθνικῆς σκέψης» καὶ γιὰ νὰ τοὺς ἀποκτήσουν, πᾶνε νὰ κόψουν σύρριζα τὸ δέντρο κάθε σκέψης. . .

## Ὁ κ. Π. Παλαιολόγος

Ὁ γνωστὸς χρονογράφος καὶ θεατρικὸς συγγραφέας Π. Παλαιολόγος γράφει σὲ χρονογράφημά του στὸ «Βῆμα».

Δὲν χαρακτηρίζει, ἀλήθεια, ἡ σοβαρότητα τῆ διαταγῆ τῆς στρατιωτικῆς ἀρχῆς ποὺ καθορίζει τὰ ἀπαγορευμένα γιὰ τὸ στρατὸ βιβλία.

Εἶναι θαῦμα πῶς τὴ γλύτωσε ὁ Σολωμὸς μὲ τὸν Ὑμνο του στὴν ἐλευθερία.

Ἀπόβλητη καὶ ἡ «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολη» τοῦ Ἑρνέστου Ρενάν. Ἀπόσταγμα λατρείας στὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα. Ὑμνος στὴν ὁμορφιά καὶ στὸ πνεῦμα.

Τὸ ὑπουργεῖο — Διεύθυνσις διδασκτικῶν βιβλίων — τὴ διάβασε καὶ τὴ συνέστησε ὡς



κατάλληλη πνευματικὴ τροφή τοῦ κόσμου τῶν μαθητῶν. Ὑπάρχει καὶ ἡ σχετικὴ ἐγκύκλιος μὲ ἀρ. πρωτ. 51.862 ποὺ ἀπευθύνεται πρὸς ὄλους τοὺς παράγοντες τῆς Μέσης Παιδείας:

«Ἐν Ἀθήναις, τῆ 19/5/1961.—

Ἔχοντες ὑπ' ὄψιν: τὰς περὶ διδασκτικῶν βιβλίων κλπ. κειμένας διατάξεις. . . γνωρίζομεν ὑμῖν ὅτι δύνασθε νὰ συστήσητε εἰς τοὺς ἐκπαιδευτικοὺς λειτουργοὺς καὶ τοὺς μαθητὰς τῆς περιφερείας σας τὴν μελέτην τοῦ κάτωθι βιβλίου, οὗ τὸ περιεχόμενον κρίνεται μορφωτικόν καὶ ὠφέλιμον δι' αὐτοὺς «Προσευχὴ ἐπάνω στὴν Ἀκρόπολη» τοῦ Ξενοφ. Δάντη. . .»

«Ὁ στρατὸς εἰς τὰ ἔργα σου» ἦταν ὁ καθιερωμένος τίτλος τῶν ἔφημερίδων, τότε ποὺ κάθε εἰκοσιτέσσερις ὥρες ἢ χώρα κλυδωνιζόταν ἀπὸ κινήματα στρατιωτικά. Ὁ στρατὸς εἰς τὰ ἔργα του εἶναι καὶ ἡ σημερινὴ ἐπίκλησις. Τὰ ἔργα δὲ αὐτὰ δὲν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ βρίσκωνται σὲ σύγκρουση μὲ τὴ σοβαρότητα, τὴν περὶσκεψη καὶ τὸν κοινὸ νοῦ.

Ὁ ἴδιος γράφει στὸν «Ταχυδρόμο»:

Ἀλλὰ μήπως ἦταν ἀνάλογη μὲ τὴν ἔκτασι τοῦ σκανδάλου ἡ ἀντίδρασι τῆς ἀντιπολιτεύσεως, ὅταν ἀνακοινώθηκε ἡ ἀπαγόρευσι τῆς κυκλοφορίας ὠρισμένων βιβλίων στὸ στρατό: Βιβλία ὅπως ἡ «Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολη» τοῦ Ρενάν, μεταφρασμένη ἀπὸ Ἑλληνα ἐκπαιδευτικὸ καὶ ἐγκεκριμένη ἀπὸ τὸ ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας. Βιβλία ὅπως τὰ «Γράμματα στὴ Ραχὴλ» τοῦ Παλαμᾶ. Σηκώνεται ἓνας βουλευτὴς καὶ διαβάζει μιὰν ἀπὸ τὶς ἐπιστολές. Ὁ ποιητὴς ποὺ γράφει στὴ φίλη του, ὅτι ὁ σημερινὸς ὑπουργὸς τῆς Προεδρίας Κυβερνήσεως ἀγωνίσθηκε κ' ἐπέτυχεν νὰ περάσῃ ὡς «κουραμπιές» τὴν περίοδο τῆς στρατιωτικῆς του θητείας. Φυσικὸ εἶναι νὰ ὑποθέσῃ ὁ καθένας ὅτι στὴν περικοπὴ αὐτὴν ὀφείλεται ἡ ἀπαγόρευσι τοῦ βιβλίου. Δὲν αἰσθάνεται ὅμως ὁ βαλλόμενος ὑπουργὸς τὴν ἀνάγκη ν' ἀπολογηθῆ· δὲν δυσφορεῖ ἢ συμπολίτευση· δὲν χαλᾷ τὸν κόσμον ἢ ἀντιπολίτευση. Δύο πανεπιστημιακοὶ δάσκα-



λοι και ακαδημαϊκοί, μέλη τής Κυβερνήσεως σήμερα, γίνονται συνήγοροι τής ντροπής. Ἀμβλυση τής εὐπάθειας τῶν κυβερνητῶν. Ἀμβλυση τής ἀντιδράσεως τῶν ἀντιπολιτευομένων. Σιγή τῶν λογοτεχνικῶν σωματείων. Ἀπάθεια τής κοινῆς γνώμης. Κατάντημα.

### Ὁ παιδαγωγὸς κ. Σωτηρίου

Ὁ παιδαγωγὸς Κ. Σωτηρίου γράφει στὴν «Αὐγή»:

«Μᾶς εἶπε στὴ Βουλὴ ὁ ὑπουργὸς κ. Κ. Τσάτσος: «Ὅλα αὐτὰ τὰ βιβλία κυκλοφοροῦν ἀκωλύτως καὶ ἐλευθέρως ὡς ἐὰν δὲν ὑπῆρχε ὁ νόμος 509. Τότε γιατί δὲν καταργεῖ ἡ κυβέρνησις τὴν ἀπαγορευτικὴν διατάξιν γιὰ τὴν ἐκδοσὴ ἐντύπων; Μὰ ἤθελα νὰ ξέρω, πραγματικὰ ἔχει λησμονήσει ὁ κ. Τσάτσος πόσες ἀπόπειρες ἔκαναν καὶ κάνουν τὸ δρῶνα τοῦ συναδέλφου τοῦ κ. Καλατζῆ γιὰ νὰ παρεμποδίσουν τὴν κυκλοφορίαν ὀρισμένων βιβλίων; Δὲ θυμᾶται τίς κατασχέσεις, τίς δίκας, τίς συγκλονιστικὰς διαμαρτυρίας ὄλων τῶν προοδευτικῶν ἐργατῶν τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τέχνης; Ἡ δὲν πληροφορήθηκε ὁ ὑπουργὸς κ. Κ. Τσάτσος πῶς προφυλακίστηκε ὁ παιδαγωγὸς κ. Μ. Παπαμαῦρος μὲ βάση τὸν ἀντικατὰ νόμο 509, ἐπειδὴ τύπωσε καὶ κυκλοφόρησε τὸ τελευταῖο παιδαγωγικὸν τοῦ σύγγραμμα;

Προχώρησε ὁμως καὶ ἓνα βῆμα ἀκόμη ὁ κ. Τσάτσος στὴν ἀγόρευσίν του στὴν Βουλὴ. Εἶπε: Ἄν τὰ βιβλία αὐτὰ «κυκλοφοροῦν ἀκωλύ-



τως εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα δὲν ἐπιτρέπεται μὲ κανένα τρόπο ἢ διαβρωτικὴν τους προπαγάνδα «εἰς τὰς ἐνόπλους δυνάμεις» γιατί ὁ στρατὸς πρέπει νὰ ὑποστηρίξει «ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα πιστεύει τὸ καθιερωμένον κοινωνικὸν καθεστῶς». Σύμφωνοι, μὲ μιὰ ὁμως προϋπόθεσιν. Μὲ τὴν προϋπόθεσιν πῶς τὸ κοινωνικὸν σύστημα εἶναι γνήσια δημοκρατικὸν καὶ πραγματικὰ ἐξυπηρετεῖ τὰ συμφέροντα τοῦ λαοῦ. Ὁ στρατὸς πρέπει νὰ εἶναι ἐθνικὸς καὶ ὄχι κομματικὸς».

### Ἡ «Νέα Ἐστία»

Ἡ «Νέα Ἐστία» σὲ σχόλιόν της μὲ ὑπογραφή: Χ(άρης), γράφει:

«Νὰ ἀγανακτήσουμε; Δὲν ἀντέχει τὸ «πάθημα». Ἴσως μόνον πρέπει νὰ θυμηθοῦμε τὸν Βολταίρο, ποῦ εἶπε ὅτι κι ὁ πιὸ ἐξυπνος ἄνθρωπος, ὅταν ἀναλάβει ὑπηρεσίαν λογοκριτῆ, γίνεται ἡλίθιος».

### Ὁ κ. Φαῖδρος Μπαρλᾶς

Ὁ Φαῖδρος Μπαρλᾶς γράφει στὴν «Ἀθηναϊκὴ»:

«Γνωρίζετε τί τὸ κοινὸν ὑπάρχει μεταξὺ τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, τοῦ Ἑρνέστου Ρενᾶν καὶ τῶν ἐπιστημονικῶν συγγραμμάτων περὶ καρκίνου;

Ἄπορεῖτε; Δὲν τὸ ξέρετε; Νομίζετε ὅτι δὲν ὑπάρχει τίποτε τὸ κοινόν; Ὁχι δά! Μὰ εἶναι πολὺ ἀπλό, ἀπλούστατο: Ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς — ὀφείλετε νὰ ἀπαντήσετε — ἦταν κομμουνιστῆς. Ὁ Ἑρνέστος Ρενᾶν, κομμουνιστῆς καὶ αὐτός. Καὶ κομμουνιστικώτατα τὰ ἀναφερόμενα στὸν καρκίνον ἰατρικὰ συγγράμματα!

Τὸ ἀμφισβητεῖτε; Ἀμφισβητήστε το, ἂν θέλετε, ἀλλὰ χαμηλόφωνα. Μὴ σὰς ἀκούσουν καὶ σὰς πᾶνε μέσα γιὰ προσβολὴν τῶν ἀρχῶν. Καὶ μὴν γελάτε. Προπαντός, μὴν γελάτε. . . Γιατί ὅταν ὁ Παλαμᾶς καὶ ὁ Ρενᾶν ἔχουν χαρακτηρισθῆ ἐπιστήμως ὡς ἐμπνεόμενοι ὑπὸ ἀνατρεπτικῶν φρονημάτων, δὲν μπορεῖτε σεῖς ὁ κοινὸς πολίτης, νὰ γελάτε μ' ἓνα χαρακτηρισμὸν ποῦ δίνει τὸ κράτος καὶ ὄχι, μάλιστα, μιὰ ὀποιαδήποτε ὑπηρεσίαν τοῦ κράτους, ἀλλὰ μιὰ στρατιωτικὴν ἀρχήν, ὅπως ἡ ΑΣΔΑΝ, ἀπολύτως ἀρμόδια καὶ ἀναντιρρήτως εἰδικὴ γιὰ ὅ,τι ἀναφέρεται σὲ φιλολογικὰ καὶ ἐπιστημονικὰ θέματα. . .

Ἐγέλασε καὶ τὸ παρδαλὸν κατσίκι μὲ τὸν ἐξωφρενικόν, τὸν ἰλιγγιωδῶς ἀπίθανον μαυροπίνακα. Ἐγέλασαν δεξιοί, ἀριστεροὶ καὶ κεντρώοι καὶ γελοῦν ἀκόμη μέχρι δακρύων, ὅταν συλλογίζονται πῶς τὸ ἐξημμένο πνεῦμα ἐνὸς στρατοκράτου ἐξέλαβε ὡς κομμουνιστὰς τὸν Παλαμᾶ καὶ τὸν Ρήγα Φεραῖον, ἐπειδὴ ἐδιάβασε τὰ ὀνόματά τους στὴς στήλες τῆς «Αὐγῆς».

Ἡ κυβέρνησις, ἐν τούτοις, ὄχι μόνον δὲν ἐγέλασε, ἀλλὰ καὶ ὑπερασπίστηκε, μὲ ἀτσαλάκωτη σοβαρότητα τὸν ἐκπληκτικὸν μαυροπίνακα. Καὶ ἀντὶ νὰ θυσιάσῃ — πρὸς τὸ δικόν της συμφέρον — τὸν ἀμαθῆ ἢ ἐλαφρόμυαλον δρῶσιν του, συμμάχησε μαζί του στὸν ἐξωφρενικὸν πόλεμον ἐναντίον τοῦ Ρήγα Φεραῖου καὶ τῶν λοιπῶν προγεγραμμένων!

Ἄν, τουλάχιστον, εἶχε ἀναλάβει τὴν προάσπισιν τοῦ μαυροπίνακα ἓνας ἀπὸ τοὺς ἀρειμάνιους ἐκείνους νταῆδες τῶν κυβερνητικῶν ἐδωλίων, ποῦ βρίσκονται σὲ μόνιμη πατριωτικὴν ἐξαψιν, κάπως θὰ μπορούσε νὰ ἐξηγηθῆ τὸ πρᾶγμα. Γιατί αὐτὰ τὰ «δυναμικὰ στελέχη» δὲν φημίζονται γιὰ τίς πνευματικὰς ἐπιδόσεις τους καὶ ἐνδέχεται εἰλικρινῶς νὰ πιστεύουν, ὅτι ὁ Παλαμᾶς ἦταν καπετάνιος στὸ ἀντάρτικο καὶ ὁ Ρενᾶν πρωτοπαλλήκαρος τοῦ Κ. Κ. Γαλλίας καὶ δεξὶ χεῖρ τοῦ Τορέζ!

Τὸ δᾶρος, ὁμως, τῆς ὑπερασπίσεως τῆς



ΑΣΔΑΝ ἔπεσε στὸν κατ' ἐξοχὴν «πληροφορημένο» τῆς κυβερνητικῆς παρατάξεως, τὸν νεόκοπο ἀκαδημαϊκό, τὸν «ἀθάνατο» κ. Κ. Τσάτσο.

### Ὁ κ. Γ. Π. Σπορίδης

Ὁ Γ. Π. Σπορίδης γράφει στὸ «Ἔθνος»:  
«Ὁ δυστυχὴς ὁ Ρήγας! Ἀφοῦ ἐπὶ δύο σχεδὸν αἰῶνες ἐθεωρήθη ἀπὸ τὸν ὑπόδουλο καὶ τὸν ἐλεύθερο κατόπιν Ἑλληνισμὸ ἐθνεγέρτης καὶ μέγας πατριώτης, ἐχαρακτηρίσθη προχθές, δι' ἀπλῆς διαταγῆς ἐνὸς συνταγματάρχου, ὡς ἐπικίνδυνος διὰ τὰ ὑψίστα συμφέροντα τοῦ Ἔθνους! . . . Καὶ ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα ἔγραψε ὁ ὑπέροχος ἐκεῖνος Ἕλληνας γιὰ νὰ ξυπνήσῃ τοὺς ραγιαδες, ἐκεῖνα τὰ ὁποῖα ἐσάλπισε, μὲ θυσία τῆς ζωῆς του, γιὰ νὰ βγάλη ἀπὸ βαρὺ λήθαργο τεσσάρων αἰῶνων τὸ ὑπόδουλο Ἔθνος, τὰ ἀπηγόρευσε προχθές, ὡς ἀνάγνωσμα τῶν Ἑλλήνων στρατιωτῶν ὁ κ. συνταγματάρχης!

Δύστυχε Βελεστινλῆ! Θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ ξέρῃς ὅτι αὐτὴ θὰ ἦταν κάποτε ἡ τύχη σου στὸ Κράτος τῶν νεωτέρων Ἑλλήνων. Τότε, πρὶν σὲ πνίξουν στοῦ Ἰστρου τὰ νερὰ οἱ Αὐστριακοί, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχες ἰδῆ, σὰν δρᾶμα, ἐμπρὸς σου, τὸν κ. συνταγματάρχη καὶ τὴν ἀπίθανη διαταγὴ του. Ἄν τὰ ἔβλεπες ὄλ' αὐτά, ἔστω τὴν τελευταία στιγμὴν, θὰ ἔσωζες τὴν ζωὴν σου. Θὰ ἀπεκήρυττες ὅσα ἔγραψες, ὅσα ἐδροντοφώνησες, ὅσα ἐσάλπισες, χάριν τοῦ Ἔθνους, τοῦ ὁποῖου τὸ Κράτος σὲ χαρακτηρίζει σχεδὸν ἐχθρὸν του!

Ἄλλὰ δὲν τὰ εἶδες ὄλ' αὐτά, Βελεστινλῆ! Κ' ἔπεσες σὰν ἐθνομάρτυς, σὰν προφήτης καὶ κῆρυξ ἐθνικός, γιὰ νὰ ἐλευθερώσῃς καὶ τὸν κ. συνταγματάρχη μὲ τὴν τραγικὴ διαταγὴ του. Διότι εἶναι τραγικὴ, σὲ τελευταία ἀνάλυσι, ἡ ἐκ πρώτης ὄψεως ἀστεία αὐτὴ διαταγὴ τοῦ Ἐπιτελείου. Τραγικὴ, διότι δείχνει τὴν κατάντια ποὺ φτάσαμε, τὸ πνευματικὸ τέλμα μέσα στὸ ὁποῖο βρισκόμαστε. Μεσαιωνικὴς μέθοδος εἰς ἐφαρμογὴν. Ἡ στέρησις τῆς γνώσεως. Ἡ ἐκ τῶν ἄνω δῆθεν πεφωτισμένη πνευματικὴ δεσποτεία. «Δὲν θὰ διαβάσετε αὐτὰ κ' ἐκεῖνα, γιατί δὲν κάνει! Διότι σὰς βλάπτουν! Ἐμεῖς θὰ σὰς ποῦμε τί πρέπει καὶ τί δὲν πρέπει! Ἐμεῖς θὰ σὰς ποῦμε τί θὰ διαβάσετε!»

### Ὁ Δικηγόρος κ. Δ. Περδίκης

Ὁ δικηγόρος Δημ. Περδίκης ἔστειλε στὴν ἐφημ. «Ἀθηναϊκὴ» τὸ πῖδὸ κάτω γράμμα:

Ἀξιότιμε κ. Δευθυτᾶ,

Μεταξὺ τῶν ὑπὸ τῆς ΑΣΔΑΝ «προγραφεμένων» βιβλίων συγκαταλέγεται καὶ τὸ πρὸ μηνῶν κυκλοφορήσαν βιβλίον «Ἡ ἀπόφασις τῆς Νυρεμβέργης». Εἶναι ἡ ἀπόφασις τῆς πολυκρότου δίκης τῆς Νυρεμβέργης, ἡ ὁποία μακρὰν πάσης ἀνευθυνολογίας καὶ μὲ κύρος δικαστικόν, ἐξιστορεῖ ὅλα τὰ συγκλονιστικὰ γεγονότα τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου, καὶ ἰδίᾳ τὴν ἐν πλήρει γνώσει τοῦ Χίτλερ ἐπίθεσιν κατὰ τῆς Ἑλλάδος ὑπὸ φασιστῶν τῆς Ἰταλίας. Διὰ τοῦ ἐγγράφου λοιπὸν αὐτοῦ τοῦ Διεθνούς Στρατοδικείου ἐπιχέεται ἄπλετον φῶς

ἐπὶ τῶν διαδραματισθέντων γεγονότων, ἀναφέρονται αἱ κυνικαὶ θεωρίαι τῶν Ναζιδων, αἱ βάσει τούτων ἐφαρμοσθεῖσαι μέθοδοι διὰ τὴν διεξαγωγὴν τοῦ πολέμου καὶ τὴν ἐξόντωσιν φυλῶν ὀλοκλήρων, καὶ ἐν γένει μὲ τὴν αὐθεντιαν δικαστικῆς ἀποφάσεως διαφωτίζονται ὅλα τὰ αἷτια τοῦ πολέμου καὶ ἡ κατ' ἰδίαν ἐνοχὴ τῶν καταδικασθέντων. Διατί, λοιπὸν, ἀπηγορεύθη ἡ ἀνάγνωσις τοῦ βιβλίου τούτου εἰς τὸν Στρατόν; Διότι, ἐὰν μὲν τὸ ἐγγράφον τοῦτο μιᾶς δίκης «πρωτοφανοῦς εἰς τὰ χρονικὰ τῆς ἀνθρωπότητος», κατὰ τὴν ἔκφρασιν τοῦ προεδρεύσαντος Λόρδου Λῶρενς, περιέχῃ ἀναληθείας, «ἄς μαρτυρήσωσι περὶ τῶν ἀναληθειῶν τούτων» οἱ ἐκδώσαντες τὴν ἀπαγόρευσιν Κήνσορες, ἂν δὲ ἀντιθέτως περιέχῃ πικρὰς ἀληθείας διὰ τοὺς ἐξαπολύσαντας τὸν πόλεμον, τότε δὲν φρονοῦν ὅτι ματαιοπονοῦν προσπαθοῦντες δι' ἐγκυκλίων νὰ ἀποκρύψωσι τὴν ἀλήθειαν: «Ὁ λόγος τῆς ἀληθείας οὐ δέδεται». Εἴμεθα λοιπὸν περιέργοι νὰ μάθωμεν ἐπὶ τῇ βάσει τίνων ἀντικειμενικῶν κριτηρίων ἀπηγορεύθη ἡ ἀνάγνωσις βιβλίων περιεχομένου ἱστορικοῦ καὶ ἐξυψωτικοῦ τοῦ φρονήματος τοῦ ἀναγνώστου καὶ ἐπὶ τῇ βάσει ποίας λογικῆς στιγματίζονται καὶ προγράφονται τὰ βιβλία ταῦτα, κατὰ τρόπον μάλιστα γεννῶντα, κατὰ τοὺς ἑλληνικοὺς νόμους, τὴν βασιμωτάτη ἀξίωσιν ἀναζητήσεως ἀποζημιώσεως ἐκ μέρους τῶν ὑπευθύνων διὰ τὰς προσγενομένας ζημίας εἰς τοὺς ἐκδότας τῶν βιβλίων, συνεπειᾶ τῆς δυσφημιστικῆς ἀπαγορεύσεως. Ἡ φερομένη ὡς δικαιολογία ὅτι ἀνηγγέλθη ἡ ἐκδοσις τῶν τῶν πρῶτον ὑπὸ τῆς «Αὐγῆς», ἐκτὸς τοῦ ὅτι, αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν εἶναι φαιδρὰ — ἀφοῦ ἡ «Αὐγὴ» ἀναγνωρίζεται ὑπὸ τοῦ Κράτους ὡς νόμιμος ἐφημερίς — εἶναι καὶ τελείως ξένη πρὸς τὴν ἀλήθειαν, διότι ἡ ὑπ' ἐμοῦ ἀπόδοσις εἰς τὴν ἑλληνικὴν ἐκ τοῦ πλήρους γερμανικοῦ κειμένου τῆς ἄνω ἀποφάσεως ἐκ σελ. 272, ἀνηγγέλθη τὸ πρῶτον ὑφ' ὄλων τῶν ἐφημερίδων, καὶ μετὰ ὀλοκλήρον ἐξάμηνον ἀνηγγέλθη καὶ ὑπὸ τῆς «Αὐγῆς». Εὐχαριστῶν διὰ τὴν φιλοξενίαν, διατελῶ μετ' ἐξαιρέτου τιμῆς.

### Τὸ Σωματεῖο πωλητῶν βιβλίων «Διονύσιος Σολωμὸς»

Τέλος τὸ Σωματεῖον πωλητῶν βιβλίων «Διονύσιος Σολωμὸς», ἔβγαλε ἀνακοίνωσιν ὅπου:

1) Διαμαρτύρεται ἐντόνως γιὰ τὴν νέα αὐτὴ ἐπίθεσιν κατὰ τοῦ βιβλίου καὶ τῶν γραμμῶν.

2) Ζητεῖ ἡ πολιτεία νὰ προασπίζῃ καὶ κατοχυρῶναι τὴν ἐλεύθερον κυκλοφορίαν κάθε βιβλίου ποὺ ἐκδίδεται.

3) Καλεῖ ὅλους ἐκεῖνους ποὺ ἐργάζονται καὶ ζοῦν ἀπὸ τὸ βιβλίον, ἀλλὰ καὶ τοὺς κοινωνικοὺς, ἐπιστημονικοὺς καὶ πολιτικοὺς παράγοντες καὶ ὀργανώσεις νὰ ὑψώνουν τὴν φωνήν τους καὶ νὰ ὑπερασπίζονται τὸν πολιτισμὸν μας κάθε φορὰ ποὺ ἐξαπολύεται διωγμὸς κατὰ τοῦ βιβλίου. Καὶ

4) Συγχαίρει τὸν Τύπον γιὰ τὴν θετικὴν στάσιν ποὺ ἐτήρησε στὸ ζήτημα τῆς ἐλευθέρου κυκλοφορίας τοῦ βιβλίου.



## Τὰ σχόλια τοῦ Τύπου

Ὁλος σχεδὸν ὁ σοβαρὸς καθημερινὸς καὶ περιοδικὸς τύπος καυτηρίασε μὲ κύρια ἄρθρα ἢ σχόλια τὴν ἀνήκουστη ἐνέργεια.

### Ἡ «Ἀθηναϊκὴ»

Ἡ «Ἀθηναϊκὴ» δημοσίευσε καυστικὴ γελοιογραφία τοῦ Β. Χριστοδοῦλου, ὅπου ὁ Ρήγας καὶ ὁ Παλαμᾶς ἐκδιώκονται μετὰ θάνατον μὲ τὴν λεζάντα: «Ἐξω... κατηραμένοι!»

### Ὁ «Ἀνεξάρτητος Τύπος»

Ὁ «Ἀνεξάρτητος Τύπος» ἀφιέρωσε πολὺ-στηλο ρεπορτάζ μὲ χτυπητοὺς τίτλους: «Εἰς τὸν Μαῦρον Πίνακα» ἢ μετάφρασις τοῦ Θουκυδίδου ἀπὸ τὸν Ἑλευθέριον Βενιζέλον. Ἐπίσης ἐπιφυλλίδα μὲ ὑπογραφή «Ἱστορικός», ὅπου ἀνάμεσα σὲ ἄλλα γράφει:

«Στὴν ἐγκύκλιο τῆς ΑΣΔΑΝ ποὺ ἀπεκαλύφθη στὴ βουλή, μεταξύ τῶν ἄλλων διβλίων Ἑλλήνων καὶ ξένων συγγραφέων, τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Ρενάν, περιλαμβάνεται καὶ τὸ Σύνταγμα τοῦ Ρήγα. Ἴσως εἶναι ἀγνωστο στοὺς πολλοὺς ὅτι ὁ διωγμὸς τοῦ Ρήγα καὶ τοῦ πνευματικοῦ του ἔργου δὲν εἶναι σημερινὸ φαινόμενο. Πολλὰ φορὲς ἔγινε στόχος καὶ μετὰ τὸν τραγικὸ θάνατό του στὸ Βελιγράδι τὸ 1798.

Τὸ αἷμα τοῦ Ρήγα καὶ τῶν συντρόφων του ἐδραίωσε καὶ στὸν πνευματικὸ τομέα ἄπειρα θετικὰ ἐπιτεύγματα γιὰ τὴν ἐθνικὴ καὶ δημοκρατικὴ ἰδέα. Γι' αὐτὸ οἱ ὀλιγαρχικοὶ τὸν κινήθησαν μὲ λύσσα καὶ ἀφοῦ τὸν ἐξώντωσαν, τᾶβαλαν κατόπι μὲ τὸ ἔργο του. Ἀπὸ τότε ὡς τώρα δὲν ἄλλαξαν μεθόδους. Πρὶν διακόσια χρόνια ὑπῆρχε τὸ «κατάστιχον», ὁ μαυροπίνακας τοῦ Πατριαρχείου. Τώρα ἔχουμε ἐγκυκλίους «ἀπαγορευμένων διβλίων».

Τέλος δημοσιεύει κύριο ἄρθρο ὅπου γράφει:

«Ἄλλ' ἢ Ἑλλάς τοῦ 1961 ἐξεπέρασε κάθε προηγούμενον. Διότι ἀπέκτησεν Ἱεροξεταστήν. Ἐνα σύγχρονον Τορκουεμάδαν. Ἴδου τί ἀκριβῶς ἐδημοσιεύθη εἰς τὰς χθεσινὰς ἐφημερίδας:

«Διαταγὴ τῆς Ἀνωτάτης Στρατιωτικῆς Διοικήσεως Ἀττικῆς καὶ Νήσων ἀπαγορεύει τὴν κυκλοφορίαν εἰς τὰ στρατόπεδα καὶ συνιστᾷ τὴν μὴ ἀνάγνωσιν ὑπὸ τῶν στρατιωτικῶν σειρᾶς διβλίων κομμουνιστικοῦ περιεχομένου».

Ἀπαγορεύεται ἡ κυκλοφορία τοῦ ΘΟΥΡΙΟΥ ΤΟΥ ΡΗΓΑ ΦΕΡΑΙΟΥ, τοῦ πρωτομάρτυρος τῆς ἐλευθερίας. Τὸ τραγούδι ποὺ ἐφλόγισε τὰς ψυχὰς τῶν ὑποδούλων Ἑλλήνων καὶ ὠδήγησεν εἰς τὴν Ἐπανάστασιν καὶ τὴν Ἀνεξαρτησίαν.

Ἀπαγορεύονται τὸ ΣΥΝΤΑΓΜΑ καὶ τὰ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΑ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ τοῦ Ρήγα. Τὰ ἱερὰ κείμενα τῆς ἐλληνικῆς ἱστορίας. Τὴν ἠνώχλησεν ἄραγε τὸν νομάρχην τῶν Γερμανῶν ἀπὸ τὸ Σύνταγμα; Ἴσως τὸ ἄρθρον 31:

Τὰ ἐγκλήματα τῶν ἐπιτρόπων τοῦ ἔθνους

καὶ τῶν ἀξιωματικῶν ποτὲ δὲν ἔχουν νὰ μένουν ἀτιμώρητα. Κανένας δὲν ἔχει νὰ στοχάζεται τὸν ἑαυτὸν τοῦ ἀπαραβίαστον περισσότερον ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ἦγουν ὅταν σφάλῃ μέγας ἢ μικρός, ὁ νόμος τὸν παιδεύει ἀφεύκτως κατὰ τὸ σφάλμα του, ὡς εἶναι καὶ ὁ πρῶτος ἀξιωματικός.

Μήπως ἠνώχλησε τὸν κ. Θεμελῆν τὸ ἄρθρον 35;

Ὅταν ἡ Διοίκησις διάζῃ, ἀθετῇ, καταφρονῇ τὰ δίκαια τοῦ λαοῦ καὶ δὲν εἰσακούῃ τὰ παράπονά του, τὸ νὰ κάμῃ τότε ὁ λαὸς ἐπανάστασιν, νὰ ἀρπάξῃ τὰ ἄρματα καὶ νὰ τοὺς τιμωρήσῃ τοὺς τυράννους του, εἶναι τὸ πλέον ἱερὸν ἀπὸ ὅλα τὰ δίκαιά του, καὶ τὸ πλέον ἀπαραίτητον ἀπὸ ὅλα τὰ χρέη του.

Μήπως ἀκόμη τὸν ἠνώχλησε τὸ ἄρθρον 120 τῶν Δικαιωμάτων τοῦ Πολίτου;

Οἱ Ἕλληνες ἀπαρνοῦνται καὶ δὲν δίδουν ὑποδοχὴν καὶ περιποίησιν εἰς τοὺς τυράννους.

Ἡ τέλος τὸ ἄρθρον 121;

Οἱ Ἕλληνες δὲν κάνουν ποτὲ εἰρήνην μὲ ξένα ἔθνη ὅπου κατακρατεῖ τὸν ἐλληνικὸν τόπον.

Ἀπαγορεύεται ἡ κυκλοφορία τῆς «ΠΡΟΣΕΥΧΗΣ ΕΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΑΚΡΟΠΟΛΗ» τοῦ Γάλλου ἐλληνολάτρου, τοῦ μεγάλου ἀνθρωπιστοῦ τοῦ 19ου αἰῶνος Ἐρνέστου Ρενάν, τοῦ ὁποῦ τοῦ μνημειώδες ἔργον ἀνήκει πλέον εἰς ὀλόκληρον τὸν κόσμον. Ἡ «Προσευχὴ ἐπάνω στὴν Ἀκρόπολη» ἀποτελεῖ ὑπέροχον ὕμνον εἰς τὸ ἀρχαῖον κάλλος καὶ φωνὴν διαμαρτυρίας διὰ τὴν ἀρπαγὴν τῶν μαρμάρων ἀπὸ τὸν Ἑλγίνον...

Ἴσως ἐνόμισεν ὁ ὑφυπουργὸς ὅτι ὁ Ρενάν ἦτο κάποιος σύγχρονος Γάλλος καὶ ἡ «Προσευχὴ ἐπάνω στὴν Ἀκρόπολη» ἀνεφέρετο εἰς τὴν χιτλερικὴν σημαίαν μὲ τὸν ἀγκυλωτὸν σταυρόν, τὴν ὁποῖαν ἐξέσχισαν δύο Ἑλληνόπουλα τὴν νύκτα τῆς 30 Μαΐου 1941.

Ἀπαγορεύεται ἡ κυκλοφορία τῆς «ΔΙΚΗΣ ΤΗΣ ΝΥΡΕΜΒΕΡΓΗΣ» τοῦ καθηγητοῦ τοῦ Διεθνoῦς Δικαίου εἰς τὴν Πάντειον Σχολὴν Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν κ. Πέρδικα. Πρόκειται περὶ νομικῆς ἀναλύσεως τῆς συγκλονιστικῆς διεθνoῦς δίκης, ἡ ὁποῖα ὠδήγησεν εἰς τὴν ἀγχόνην τοὺς χιτλερικοὺς ἐγκληματίες πολέμου...

Ἀπαγορεύεται ἡ κριτικὴ μελέτη τοῦ κ. Καραβία «Ο ΠΑΛΑΜΑΣ ΑΝΤΙΠΟΙΗΤΙΚΟΣ». Καρατομεῖται ἡ «ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΣ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ», ἡ ὁποῖα περιλαμβάνει τὰ ἀριστουργήματα τοῦ Στάνταλ, τοῦ Μπαλζάκ, τοῦ Τολστόϊ κλπ. Καραντῖνα εἰς μίαν ἀξιόλογον, πατριωτικωπάτην λαογραφικὴν μελέτην περὶ Ἠπειροῦ — τὴν ὁποῖαν Ἠπειρον τὸ ἰταλικὸν Ἐπιτελεῖον ἐχαρακτήριζε δι' ἐκθέσεων πρὸς τὸ ἀρχηγεῖον τοῦ ΝΑΤΟ ἐλληνικὴν χωρὶς νὰ ἐνοχληθῇ ὁ κ. Θεμελῆς. Εἰς τὸ πῦρ τὸ ἐξώτερον καὶ ἓνα σύγγραμμα ψυχιάτρου «ΠΕΡΙ ΜΕΙΟΝΕΚΤΙΚΟΤΗΤΟΣ»... Ὅλα κομμουνιστικά, ἀντεθνικά, μολυσμένα καὶ ἐπικίν-



δυνα διὰ τοὺς στρατευμένους Ἕλληνας, τοὺς ὀπλίτας καὶ τοὺς ἀξιωματικούς.

Καὶ ἐρωτῶμεν: Πρόκειται περὶ ἀνισορροπί-  
ας, ἀγραμματοσύνης ἢ διὰ κάτι χειρότερον; Εὐ-  
ρισκόμεθα εἰς τὴν Ἑλλάδα ἢ εἰς τὸ φέουδον  
τοῦ Τρουχίλλο;»

### Ἡ «*Αὐγή*»

Ἡ «*Αὐγή*» δημοσίεψε ρεπορτάζ καὶ τὸ πιὸ  
κάτω δριμύ σχόλιο:

ια Καυδιανὰ Δίκρανα: Ὁ πνευματικὸς κό-  
σμος αὐτὲς τὶς μέρες ζεῖ τὸ δράμα ἑνὸς ἀν-  
θρώπου, ποὺ ὑποτίθεται πῶς ἀνήκει στὶς  
γραμμὲς του. Πρόκειται γιὰ τὸν κ. Κωνσταν-  
τῖνο Τσάτσο, ὑπουργὸ τῆς Προεδρίας καὶ νεό-  
τευκτο ἀκαδημαϊκὸ. Εἶναι ἀφάνταστο μὲ τί  
αἷμα καὶ δάκρυα πληρώνει τὴ συμμετοχὴ του  
στὴ σκοταδιστικὴ πολιτικὴ τῆς κυβέρνησης,  
ἀπαλλοτριώνοντας καὶ τὰ τελευταῖα ἴχνη τοῦ  
χρέους τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Οἱ συνά-  
δελφοί του στὴ Βουλὴ μιλοῦν γιὰ ὀλοκληρωτι-  
κὴ κατάρρευσὴ του ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ τὰ  
ἀποσπᾶσματα τῶν γραμμάτων τοῦ Παλαμᾶ  
βγήκαν στὴ φόρα. Καὶ τὸ ἕνα χτύπημα ἀκο-  
λούθησε τὸ ἄλλο: ὁ κ. Τσάτσος ὑ π ο χ ρ ε ῶ  
θ η κ ε ἀπὸ τὸν πρωθυπουργὸ του νὰ μιλήσει  
γιὰ τὸ βιβλίον στὴ Βουλὴ καὶ νὰ δικαιολογήσει  
ὅπως - ὅπως τὸ σκοταδισμό. Καὶ εἶπε τὰ ὅσα  
εἶπε, ποὺ ἀποτελοῦν στίγμα γιὰ ἕνα πνευμα-  
τικὸ ἄνθρωπο. Εἶναι κοινὸ μυστικὸ πόσο ἀπό-  
φυγε νὰ καταπιεῖ τὸ ποτήριον καὶ πόσο βάνου-  
σα ἐξαναγκάσθηκε νὰ περάσει κάτω ἀπὸ τὰ  
κ α υ δ ι α ν ᾶ δ ῖ κ ρ α ν α τῆς νεοφασι-  
στικῆς σκοπιμότητος. Κλασσικὸ δείγμα κατα-  
πιεσμένης καὶ παραβιασμένης συνείδησης ὁ  
κ. Κωνσταντῖνος Τσάτσος δρέπει τοὺς πικροὺς  
καρπούς τῆς γλυκειᾶς του ζωῆς.

### Τὸ «*Βῆμα*»

Τὸ «*Βῆμα*» δημοσιεύει σχόλιο, ὅπου γράφει  
ἀνάμεσα σ' ἄλλα:

«Ἐνομίζαμεν καὶ εἶχαμεν τὴν ἀξίωσιν, εἰς  
τὸν ἑλληνικὸν στρατόν, αἱ ἐμπιστευτικαὶ ὑπη-  
ρεσίαι νὰ λειτουργοῦν καλύπτερα ἀπὸ ὅσον τὰς  
ἐμφανίζουσι μερικὰ κείμενα ποὺ ἦλθαν εἰς φῶς  
τὰς τελευταίας ἡμέρας καὶ ΤΟΝ ΔΥΣΦΗΜΙ-  
ΖΟΥΝ».

### Τὸ «*Ἔθνος*»

Τὸ «*Ἔθνος*» δημοσιεύει γελοιογραφίαν, τοῦ  
Α. Θεοφιλοπούλου, ὅπου ὁ Παλαμᾶς σηκώνεται  
ἀπὸ τὸν τάφο του καὶ λέει στὸ Ρήγα: «Μὴν  
στενοχωριέσαι Ρήγα μου! Μετὰ ὀλίγα χρόνια  
θ' ἀπαγορευθῆ καὶ τὸ Εὐαγγέλιον». Δημο-  
σιεύει ἐπίσης σχόλιο:

«Ἄν οἱ συντάξαντες αὐτὸν τὸν «μαῦρον  
πίνακα» δὲν ἔχουν συναίσθησιν πόσον παρεξε-  
τράπησαν, πῶς δὲν εὐρέθη κάποιος ἀνώτερος  
διὰ νὰ προφυλάξῃ τὰς Ἐνόπλους Δυνάμεις ἀ-  
πὸ ἑνα παρόμοιον διασυρμόν;».

### Ἡ «*Ἐλευθερία*»

Ἡ «*Ἐλευθερία*» σὲ κύριον ἄρθρον γράφει:  
«Χαρακτηριστικὸς ὄνυξ τοῦ ψωραλέου λέον-  
τος, εἰς τὸν ὁποῖον ἀνατίθεται ἡ διαφύλαξις  
τῶν ἔθνικῶν μας ἰδανικῶν, εἶναι ὁ ἠλίθιος «μαῦ-  
ρος πίναξ», ὁ θέτων ὑπὸ ἀπαγῆρευσιν διάφο-  
ρα βιβλία, ποὺ ἦλθε χθὲς εἰς τὴν δημοσιότητα.

Ὁ οἰοσδήποτε «μαῦρος πίναξ» βιβλίων εἶ-  
ναι, κατ' ἀρχὴν, ἠλιθιότης εἰς τὴν ἐποχὴν μας.  
Διότι, ἀπλούστατα, ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος δὲν  
ἀναγνωρίζει εἰς οὐδένα τυφλῶς ἀπόλυτον πνευ-  
ματικὴν ἐξουσίαν ἐπὶ τῆς συνειδήσεώς του. Ὁ  
θεσμὸς ἤκμασεν ἄλλοτε εἰς τοὺς κόλπους τῆς  
Καθολικῆς Ἐκκλησίας, ἐν ὀνόματι τῆς πνευ-  
ματικῆς τῆς ἐξουσίας ἐπὶ τῶν πιστῶν. Εἰς τὴν  
Ὁρθόδοξον Ἐκκλησίαν ὁ θεσμὸς μὲν τοῦ  
«Μαύρου Πίνακος» δὲν ὑπάρχει, μεμονωμένοι  
δὲ ἀπόπειραι πνευματικοῦ ἀποκλεισμοῦ βι-  
βλίων καὶ ἀπέτυχαν καὶ ἐγκατελείφθησαν τελι-  
κῶς πάντοτε.

Ἄλλ' ἐν πάσῃ περιπτώσει, διεκδικεῖ ἡ ἑλ-  
ληνικὴ στρατιωτικὴ γραφειοκρατία ρόλον Ὑ-  
περτάτης Πνευματικῆς Ἐξουσίας καὶ Ἐλεγ-  
κτοῦ συνειδήσεων; Ἐὰν ναί, εἶναι ἀσφαλὲς τὸ  
ναυάγιον τῆς διεκδικήσεως καὶ βέβαιος ὁ κίν-  
δυνος τῆς γελοιοποιήσεως. Διότι πέραν πάσης  
κατ' ἀρχὴν ἀντιρρήσεως, εἶναι τελείως ἀνέτοι-  
μος διὰ τὸν ρόλον αὐτόν. Ἀπόδειξις αὐτῆ ἡ  
διαταγὴ — μαῦρος πίναξ. Ὁ Ρήγας Φεραῖος,  
τὰ «Γράμματα στὴν Ραχήλ» τοῦ Κωστῆ Πα-  
λαμᾶ, ἡ «Προσευχὴ ἐπὶ τῆς Ἀκροπόλεως» τοῦ  
Ε. Ρενῶν καὶ ἄλλα ἀδιάβλητα ἢ ἀνώδυνα βι-  
βλία ἐθεωρήθησαν ἐπικίνδυνα ἀπὸ τὸν ἀμα-  
θῆ καὶ φαιδρὸν Μέγαν Ἱεροεξεταστὴν τοῦ  
«μαύρου πίνακος».

Ἐκεῖ ἐφθάσαμεν μὲ τὴν ἄκοπον καὶ τόσον  
ἀποδοτικὴν ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας τέχνην τῆς ἐ-  
θνοκαπηλείας. Καὶ ὁ τόπος αὐτός, ἀπ' ὅπου  
ἐξεκίνησεν ἡ λατρεία τῆς γνώσεως καὶ τὸ πά-  
θος διὰ τὴν ἐλευθερίαν τῆς ἀνθρωπίνης συνει-  
δήσεως, κινδυνεύει τώρα, ἂν δὲν συντριβῆ εἰς  
τοὺς τόσους ὑφέλους, ποὺ ἀπειλοῦν τὴν πο-  
ρείαν του, νὰ καταποντισθῆ εἰς τὸ πέλαγος  
τοῦ γελοίου».

### Τὰ «*Νέα*»

Τὰ «*Νέα*» γράφουν:

«Τὸ μόνον ποὺ ἔχει νὰ εἶπη κανεὶς σχετι-  
κῶς εἶναι ὅτι ἐκδηλώσεις ὡς αὐτὴ κάθε ἄλλο  
εἶναι παρὰ ἐποικοδομητικαὶ τοῦ κύρους καὶ τῆς  
σοβαρότητος τῆς στρατιωτικῆς ἡγεσίας καὶ  
ὅτι οἱ διευθύνοντες τὰς οἰκείας ὑπηρεσίας εἶ-  
ναι ὅλως ἀκατάλληλοι καὶ πρέπει νὰ ἀντικα-  
τασταθοῦν».

### Καὶ ὁ Κίτρινος Τύπος

Ἐξαίρεση, βέβαια, κάνει ὁ κίτρινος τύπος.  
Ἡ «*Βραδυνὴ*» ἐγκρίνει τὴν ἐγκύκλιον καὶ ἡ «*Ἀ-  
κρόπολις*» διαμαρτύρεται ποὺ βρῆκαν οἱ βου-  
λευτὲς τὰ ἀπόρρητα ἔγγραφα.



# Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

## Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ Σ' ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

■ Τὸ μῆνα Μάη 1961 κατατέθηκαν συνολικὰ στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 236 βιβλία.

Ἄπ' αὐτὰ 226 πρωτότυπα καὶ 10 μεταφράσεις. Τὰ 15 ἔχουν συγγραφέα γυναῖκες, καὶ τὰ 17 ἔχουν ἐκδοθεῖ σὲ ἐπαρχίες.

Ἀπὸ τὰ ἑλληνικά: 32 εἶναι λογοτεχνικά, 54 κοινωνικὲς ἐπιστῆμες, 82 θετικὲς ἐπιστῆμες, τεχνικὴ, φιλοσοφία, 17 δοκίμια καὶ μελέτες, 11 ἱστορία καὶ λαογραφία, 15 παιδικὰ καὶ 15 διάφορα.

■ Ὁ παρισινὸς ἐκδοτικὸς οἶκος Γκρασὲ κυκλοφόρησε μεταφρασμένο στὰ γαλλικὰ καὶ μὲ πρόλογο Κλαίρ Σαιντ - Σολίν, τὸ μυθιστόρημα τοῦ συνεργάτη μας Βασίλη Λούλη «Λυσίκομη Ἐκάθη».

■ Γιὰ τὰ 90 χρόνια τῆς Κομμούνας τοῦ Παρισιοῦ ἐκδόθηκαν φέτος στὴ Γαλλία πολλὰ ἀξιόλογα βιβλία. Οἱ «Κοινωνικὲς Ἐκδόσεις» ἐκυκλοφόρησαν τὸ «Ἡ Κομμούνα τοῦ Παρισιοῦ προάγγελος ἐνὸς καινούριου κόσμου» τοῦ Ζάκ Ντυκλὸ καὶ τὸ βιβλίο τῶν Ζάν Μπρυά, Ζάν Ντωτρὺ καὶ Ἐμιλ Τερσέν «Ἡ Κομμούνα τοῦ 1871». Ὁ κριτικὸς Πιέρ Νταίξ γράφει γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Ζάκ Ντυκλὸ: «Ὁ Ζάκ Ντυκλὸ μᾶς κάνει νὰ ζήσουμε τὴν Κομμούνα μὲ τὴν πλατεία καὶ στέρεη ἐμπειρία του. Δὲ μᾶς προσφέρει μιὰ καινούργια ἀφήγηση τῶν γεγονότων, μᾶς δίνει μιὰ διαφορετικὴ ἀποψη, τὴν ἀποψη τοῦ ἀνθρώπου ποὺ βρίσκεται «μέσα στὴ φωτιά», ποὺ μπορεῖ νὰ ἀναλύει τὶς πολιτικὲς πράξεις, καὶ τὴ σημασία τους καὶ ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ μᾶς βοηθεῖ μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα τῶν συζητήσεων, νὰ μᾶς μπάξει μέσα στὴν Κομμούνα». Ὁ ἴδιος κριτικὸς γράφει γιὰ τὸ δεύτερο βιβλίο: «Εἶναι τὸ καταστά-

### Οἱ ἀγροτικὲς βιβλιοθήκες τῆς Ρουμανίας

Ὅλες οἱ μικρὲς βιβλιοθήκες ποὺ ὑπῆρχαν στὴ Ρουμανία παλιότερα ἀναδιοργανώθηκαν μέσα στὰ πλαίσια τῶν πνευματικῶν κέντρων ποὺ δημιουργήθηκαν σ' ὄλα σχεδὸν τὰ χωριά. Στὸ τέλος τοῦ 1956 οἱ ἀγροτικὲς βιβλιοθήκες ξεπερνοῦσαν τὶς 11.000, μὲ 9.398.000 τόμους. (Δηλαδή κατὰ μέσον ὄρο ἀπὸ 8.300 τόμους ἢ καθεμιά). Βιβλιοθηκάριοι στὶς βιβλιοθήκες αὐτὲς ἦταν συνήθως σπουδαστὲς μὰ σὲ μερικὰ χωριά ἦταν νέοι ἀγρότες. Ἡ κάθε ἀγροτικὴ βιβλιοθήκη, εἶναι τὸ κέντρο ὅλης τῆς πνευματικῆς κίνησης καὶ ἀνάπτυξης τοῦ χωριοῦ: γύρω στὴ βιβλιοθήκη σχηματίζεται τὸ ἐρασιτεχνικὸ θέατρο τοῦ χωριοῦ, οἱ χορευτικοὶ δμίλοι, τὸ κουκλοθέατρο, οἱ χορωδίες. Ἐκεῖ γίνονται οἱ διαλέξεις καὶ οἱ κύκλοι μελέτης καὶ συζητήσεων γιὰ διάφορα θέματα (προπάντων δέβαια γιὰ ἀγρονομικά). Χίλια καὶ πλεονάζοντα ἀπ' αὐτὰ τὰ κέντρα εἶχαν στὰ 1958 δικό τους κινηματογράφο, στὰ ἄλλα πῆγαιναν τὰ περιοδεύοντα συνεργεῖα κινηματογραφικῶν προβολῶν.

Οἱ βιβλιοθήκες τοῦ χωριοῦ προμηθεύουν ὄλα τὰ ἀναγκαῖα στοιχεῖα γι' αὐτὲς τὶς δραστηριότητες (παρτιτούρες, μουσικῆς, θεατρικὰ ἔργα, προγράμματα μελετῶν, ὑλικὸ γιὰ διαλέξεις κλπ.). Διαθέτουν ἀκόμα ἀπὸ 500 - 3000 τόμους ἢ κάθε μιὰ λογοτεχνικά, παιδικὰ, ἀγρονομικὰ ἔργα καὶ ἔργα ἐκλαϊκευμένης ἐπιστῆμης, καθὼς καὶ διάφορα περιοδικὰ.

Τὰ ἐξοδα γιὰ τὶς βιβλιοθήκες αὐτὲς ἐξευρίσκονται ἀπὸ τοὺς πόρους τῆς αὐτοδιοίκησης, μὰ καὶ τὸ κράτος τροφοδοτεῖ κάθε βιβλιοθήκη τοῦ χωριοῦ μὲ 30 - 50 καινούρια βιβλία τὸ χρόνο.

Παράλληλα μὲ τὶς βιβλιοθήκες ποὺ λειτουργοῦν στὰ χωριά, ὁργανώθηκε καὶ τὸ σύστημα τῶν ἀγροτικῶν βιβλιοθηκῶν περιοχῆς καὶ περιφερείας. Στὰ τέλη τοῦ 1956 ὑπῆρχαν 16 βιβλιοθήκες περιφερειῶν (μὲ 9 - 20 βιβλιοθηκάρους ἢ καθεμιά) καὶ μὲ συνολικὸ ἀριθμὸ βιβλίων 1.352.000 τόμους (δηλαδή κατὰ μέσον ὄρο 85.000 τόμους ἢ καθεμιά) καὶ 183 βιβλιοθήκες περιοχῶν μὲ 2 - 10 ὑπαλλήλους ἢ καθεμιά καὶ



λαγμα όλων των συγχρόνων έρευνών γι' αυτό το θέμα, που δίνονται με αξιέπαινη ακρίβεια και μεθοδικότητα... Πρόκειται για μια ιστορία αντίξια των ήρώων που μελετά».

■ Ο διάσημος γάλλος συγγραφέας Βερκόρ κυκλοφόρησε τελευταία στη Γαλλία το καινούριο του βιβλίο «Σύλβα». Πολλοί διάστηχαν να πουν πως είναι το άριστο έργο του. «Έτσι είτε αλλιώς, γράφει στα Γαλλικά Γράμματα ο Αντρέ Βούρμπερ, η «Σύλβα» μαζί με τα «Μεταμορφωμένα ζώα» του, είναι το πιο αντιπροσωπευτικό έργο του συγγραφέα». Στο καινούριο του βιβλίο ο Βερκόρ χρησιμοποιεί έπος και στα «Μεταμορφωμένα ζώα» το φανταστικό στοιχείο, κι απ' αυτή την άποψη η «Σύλβα» θεωρείται συνέχεια των «Ζώων». Μά το πρόβλημα, λέει ο Βερκόρ, παραμένει πάντα το ίδιο όπως και στα παλαιότερα βιβλία του: η φύση του ανθρώπου. Μιλώντας πάλι ο συγγραφέας για το φανταστικό στοιχείο που έχουν τα δυο τελευταία του βιβλία, λέει: «Πρέπει να συνεννοηθούμε για τη λέξη «φανταστικό». Έγώ δεν θεωρώ πως αυτά τα μυθιστορήματα είναι φανταστικά. Αναγνωρίζω βέβαια πως δεν είναι καθημερινό φαινόμενο μια άλεπου να γίνεται γυναίκα. Και όμως αυτό είναι φανταστικό, μά η συνέχεια δεν είναι. Και είναι φανερό πως σημασία έχει μόνο αυτή η λογική και ρεαλιστική συνέχεια».

■ Κυκλοφόρησε πριν από λίγες μέρες στην Πολωνία το έλμπουμ: «Μαρτυρολόγιο, αγώνες και ξολοθρεμός των Έβραίων στην Πολωνία, 1939 - 1945». Περιέχει 540 φωτοτυπίες, που οι πιο πολλές είναι ανέκδοτες. Το έλμπουμ παρουσιάζει την τραγική ιστορία και την αντίσταση των Έβραίων στα κατεχόμενα πολωνικά έδαφη.

μέ 3.216.500 τόμους συνολικά (δηλαδή κατά μέσον όρο από 18.000 περίπου τόμους ή καθεμιά). Οι βιβλιοθήκες αυτές δεν είναι μόνο βιβλιοθήκες. Ρυθμίζουν ταυτόχρονα με συστηματικό τρόπο τη λειτουργία των βιβλιοθηκών που υπάρχουν στα χωριά της περιοχής, οργανώνουν περιοδικά ειδικές ημέρες μελέτης, κάνουν συγκεντρώσεις όπου ανταλλάσσεται ή πείρα ανάμεσα στις βιβλιοθήκες των χωριών. Στις βιβλιοθήκες της περιοχής πηγαίνουν και ειδικεύονται για λίγον καιρό οι νεαροί βιβλιοθηκάριοι των χωριών.

Υπάρχουν και κρατικές βιβλιοθήκες των χωριών, που άμέσως μόλις ιδρυθούν, παίρνουν από τη Διεύθυνση Βιβλιοθηκών του Αρμόδιου Υπουργείου 1200 τόμους, και όλα τα αναγκαία έπιπλα. Όταν ο άναγνώστης ενός χωριού θέλει κάποιο βιβλίο που δεν υπάρχει στην τοπική βιβλιοθήκη του χωριού, ή βιβλιοθήκη αναλαμβάνει να του προμηθεύσει αυτό από τη βιβλιοθήκη της περιοχής ή της περιφέρειας.

Ο αριθμός των άναγνωστών που φοιτούν στις άγροτικές βιβλιοθήκες αυξάνεται σταθερά. Στις κρατικές βιβλιοθήκες των χωριών ο μέσος αριθμός των άναγνωστών είναι 500 κατά μήνα. Σε μερικά χωριά τα 30% των κατοίκων συχνάζουν στη βιβλιοθήκη. Ο δείκτης κυκλοφορίας βιβλίων ήταν ακόμα στα 1958 σχετικά περιορισμένος στην ύπαιθρο (άπό 0,8 είχε φτάσει 1,5), και ο δείκτης άνάγνωσης ήταν 7 κατά μέσον όρο. Οι άριθμοι αυτοί είναι βέβαια μικροί σε σύγκριση με τους άριθμούς κυκλοφορίας και άνάγνωσης των μεγάλων κέντρων. Μά πρέπει να ληφθεί υπόψη πως πριν άπό τον πόλεμο ή συνήθεια της άνάγνωσης στα χωριά ήταν σχεδόν άνύπαρκτη. Πριν άπό τον πόλεμο υπήρχαν στη ρουμάνικη ύπαιθρο έλάχιστες μόνο σχολικές βιβλιοθήκες, που ήταν συνήθως άπρόσιτες στους χωρικούς. Η προσπάθεια για να ιδρυθούν άγροτικές βιβλιοθήκες άρχισε μόλις στα 1947 άπό τις όργανώσεις της νεολαίας και τους κρατικούς όργανισμούς. Μά στην άρχή δεν υπήρχε είδικευμένο προσωπικό και ή προσπάθεια δεν γινόταν συντονισμένη. Μόνο άπό τα 1950, όταν δημιουργήθηκε ή Κεντρική Διεύθυνση Βιβλιοθηκών, με σκοπό να συντονίσει τη δραστηριότητα των βιβλιοθηκών κάθε κατηγορίας, άρχισε να αναπτύσσεται και το δίκτυο των άγροτικών βιβλιοθηκών.

Σήμερα χρησιμοποιούνται πολλές μέθοδοι για να κεντρίζεται ή όρεξη των χωρικών να διαβάζουν. Οι βιβλιοθηκάριοι έπισκέπτονται τους χωρικούς σπίτι τους, τους παρουσιάζουν τα καινούρια βιβλία και τους έξηγούν τις άπορίες που έχουν. Το χειμώνα λειτουργούν σε πολλά χωριά κύκλοι άνάγνωσης. Οι χωρικοί μαζεύονται στη βιβλιοθήκη ή σ' ένα σπίτι κ' ενώ οι χωρικές πλέκουν ή κεντούν, κάποιος απ' αυτούς διαβάζει σε συνέχεια κάθε βράδυ, το βιβλίο της προτίμησής τους. Οι βιβλιοθηκάριοι οργανώνουν ακόμα συζητήσεις για διάφορα βιβλία. Στις συζητήσεις αυτές παίρνουν μέρος, άνάλογα με το περιεχόμενό τους, ο άγρονόμος, ο γιατρός, ή ο δάσκαλος του χωριού.

Οι μαθητές που άποτελούν τα 40% των άναγνωστών της ύπαιθρου είναι οι καλύτεροι προπαγανδιστές των βιβλίων και οι έθελοντές βοηθοί των βιβλιοθηκάριων.

Η Ένωση Συγγραφέων της Ρουμανίας, σε συνεργασία με την Όργάνωση της Νεολαίας, έχουν προκηρύξει ένα διαρκή διαγωνισμό για τους νέους, το διαγωνισμό «Άγαπάτε το βιβλίο». Όσοι παίρνουν μέρος σ' αυτό το διαγωνισμό όφείλουν να έχουν διαβάσει 16 - 20 τόμους άπό τα βιβλία που υποδεικνύει είδικά γι' αυτό το σκοπό ή Κεντρική Κρατική Βιβλιοθήκη, και άκολουθως παρουσιάζονται και συζητούν μπροστά σε μιάν έπιτροπή, που άπονέμει το παράσημο του «Φίλου του βιβλίου». Ός τα 1958 είχαν άπονεμηθεί 300.000 τέτια παράσημα.

(Άπό το Δελτίο Βιβλιοθηκών της ΟΥΝΕΣΚΟ)



# Ἡ Κριτικὴ τοῦ Βιβλίου

ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ: «ΚΑΝΤΑΤΑ»

Ἡ «Καντάτα» τοῦ ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ εἶναι ἓνα δραματικὸ ποίημα μὲ ἥρωες τοὺς καθημερινοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἐξομολογοῦνται τὰ καθέκαστα τῆς ζωῆς — τῆς ζωῆς σὰν γεγονότος τοῦ παρόντος καὶ τῆς ζωῆς στὴν πορεία τῆς μέσα στοῦ χρόνου. Ὅλα γίνονται — παίζονται — σ' ἓνα συνοικιακὸ δρόμο ἑνὸς σύγχρονου ἀστικῶ κέντρου, μιᾶς πόλης ποὺ συγκεντρώνει ὅλες τὶς ἀντιθέσεις τῆς σύγχρονης ζωῆς. Ἡ ζωὴ αὐτὴ γινομάτη ἀπὸ κατάθλιψη καὶ παρακμὴ, διανθίζεται ἀπὸ τὸ ὄνειρο τοῦ «καλύτερου» καὶ ἀπὸ τὴν ἠρωϊκὴ ἀντίσταση - πράξη, τὴν ἀποφασιστικὴ δηλαδὴ προσπάθεια, ἀναζήτησης ἐξόδου μὲς ἀπὸ τὸ χάος. Ὁ ποιητὴς συγκεντρώνει ὅλον αὐτὸν τὸν ἑτερόκλητο κόσμο, ἓναν κόσμο ποὺ τὸ κοινὸ χαρακτηριστικὸ του εἶναι ἡ ἐνδοτικὴ ἢ ἐνδυνειδῆτη δίψα του γιὰ τὴ ζωὴ, καὶ ποὺ στὸ σύνολό του δὲν εἶναι σχεδὸν παρά «ἀνθρωποὶ τρελλοὶ ἀπὸ ἀπελπισία, ἀνθρωποὶ νεκροὶ ἀπὸ καθημερινότητα». Τοποθετημένος σ' ἓναν εὐρύτερο χῶρο, θεᾶται τὸ ποτάμι αὐτὸ τῆς ζωῆς ποὺ ρεεὶ μέσα στοῦ χρόνου, χωρὶς ὄρια, πρὸς τὴν «ἀπρόσιτη αἰωνιότητα». Πρόκειται γιὰ μιὰ ἐκτεταμένη σύλληψη ὅπου ὁ ποιητὴς ἐκτός ἀπὸ τὴν κινούμενη δραματικὴ ποὺ μὲ τὸν τρόπο του μᾶς περιγράφει, ἐπιχειρεῖ καὶ μιὰ ἐμνηνεῖα τοῦ νοήματος τῆς ζωῆς. Τὸ νόημα αὐτὸ δρίσκεται συνοψισμένο στοὺς τελευταίους στίχους τοῦ διηγήσιου. Ἡ παντοδυναμία τῆς ζωῆς εἶναι ἡ ἀπέραντη δίψα τῆς. Τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου συνίσταται σ' αὐτὸ ἀκριδῶς: «Νᾶσαι τόσο πρόσκαιρος, καὶ νὰ κάνεις ὄνειρα τόσο αἰώνια»!

Ἡ παρουσία τοῦ Τάσου Λειβαδίτη στὴ νέα μας ποίηση ἔχει ἓναν προβληματικὸ χαρακτήρα, ποὺ δὲν παύει ποτὲ νὰ εἶναι ὁ ἴδιος. Ὅσο ἔντονα ἀπὸ τὴ μιὰ μᾶς ξαφνιάζει μὲ τὴ δύναμή του ἄλλο τόσο ἔντονα ἀπὸ τὴν ἄλλη μᾶς ξαφνιάζει καὶ μὲ τὶς ἀδυναμίες του. Εἶναι ἓνας ποιητὴς ποὺ κάτω ἀπὸ τὸν ποιητικὸ του λόγο, μαντεύει κανεὶς ἀβυσσικές μετακινήσεις, μιὰ ἐσωτερικὴ ἀποσχόληση καὶ πάλι πάνω σὲ προβλήματα ποὺ προσπαθεῖ νὰ τὰ ξεπεράσει ἢ νὰ τὰ ἰσορροπήσει ἐξασφαλίζοντας μιὰν ἡρεμία ψυχῆς, τὴν ἀπαραίτητη ἐκείνη ἡρεμία ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψει νὰ ἐκφράσει τὴν αἰσιοδοξία του γιὰ τὴ ζωὴ, χωρὶς τὶς παρεμβολές τοῦ ἀτομικοῦ του δασυνομοῦ. Ἔτσι ἐξηγοῦνται οἱ μεταπτώσεις ποὺ συλλαβαίνει κανεὶς μελετώντας τον καὶ ποὺ ἄλλοτε ἐκφράζονται μὲ τὸ Ἐ γ ὦ σὲ περιπτώσεις ἐξαρσης, «Ὁ ἀνθρώπος μὲ τὸ ταμπούρο» καὶ ἄλλοτε ἐκφράζονται μετατοπισμένες στὸν ἄλλο ἀνθρώπο, στίς καταστάσεις ζωῆς τοῦ ἄλλου κόσμου, «Συμφωνία ἀρ. 1». Ἀνακαλύπτει κανεὶς μιὰ πολυεδρική ἐσωτερικότητα μέσα στοῦ Λειβαδίτη, ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ πάψει νὰ ἐκφράζεται μὲ τὸ δικό της τρόπο, καὶ ὄχι μὲ τὸν τρόπο ποὺ θὰ ἤθελε ὁ ποιητὴς ἢ θὰ ἀπαιτοῦσε ἓνα συνθετικὸ του ποίημα.

Στὴν «Καντάτα» ὅπως εἶπα, συγκεντρώνει ἓναν κόσμο καὶ τὸν τοποθετεῖ σ' ἓνα μεγάλο σκηNIKό,

τὸ ἴδιο τὸ σκηNIKό τῆς ζωῆς, γενικά, ποὺ βρέθηκε σ' αὐτὸ τὸ χῶρο καὶ συνεχίζει τὴν πορεία τῆς, παλεύοντας μὲ τὰ προβλήματα τῆς, χωρὶς προκαθορισμένα χρονικὰ ὄρια. Καθένας λείπει τὸ τραγούδι του, τὸ λόγο του, τὸ παρρησιό του, καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ συγκεντρώνει ὁ ποιητὴς, τὰ συνθέτει, γιὰ νὰ δώσει μιὰ καθολικὴ πραγματικὴ ζωῆς ποὺ παραδέρνει μέσα στοῦ ἀδιέξοδο, καὶ νὰ ἐπισημάνει, νὰ διαγράψει κατὰ κάποιον τρόπο, τὴν ἁμαθικὴ πορεία τῆς πρὸς τὴν ἐξοδὸ, πρὸς τὴ λύση, πρὸς τὴ λύτρωση. Ἡ σύνθεσις τῆς «Καντάτας» κινεῖται πάνω σ' ἓνα καλὰ μελετημένο περίγραμμα, ὡστόσο ὑποκειμενικοὶ παράγοντες ποὺ δὲν μπόρεσαν νὰ σταθμιστοῦν καὶ νὰ παραμεριστοῦν ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ποιητὴ, παίζουν σημαντικό ρόλο στὴν ἁρμονικὴ ὁλοκλήρωση τοῦ ποιήματος αὐτοῦ, ποὺ ξεκινᾶει μὲ τὶς καλύτερες προϋποθέσεις. Ἀπὸ τὴν πρώτη κιόλας προσηκτικὴ ἀνάγνωσις τῆς «Καντάτας», διαφαίνεται τοῦτο τὸ συμπέρασμα: Ὁ Λειβαδίτης δὲν μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα ἑνὸς κόσμου ποὺ δρίσκεται ἀπλῶς σὲ παρακμὴ ἢ σὲ ἀδιέξοδο, ἀλλὰ ἑνὸς κόσμου ποὺ δρίσκεται σὲ μιὰ ἐπικίνδυνη, γιὰ τὴν ἐπιβίωσή του μέσα στοῦ καλύτερο, διάλυση. Εἶναι βέβαιον πῶς ὁ κόσμος περνᾶει μιὰ περίοδο παρακμῆς, πῶς οἱ ἀνθρωποὶ παραδέρνουν σ' ἓνα ἀδιέξοδο, ὡστόσο μέσα σ' αὐτὴ τὴν παρακμὴ καὶ σ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, ὑπάρχει καὶ τὸ μέλλον μὲ τοὺς σπόρους του καὶ μὲ τὶς ρίζες του. Αὐτὸ τὸ ἄμεσο καλύτερο ὅμως ποὺ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ἐλπίζουμε ἢ παρακμῆ, δὲν μᾶς τὸ ἐπιτρέπει ἢ διάλυση. Σὲ μιὰ τέτοια περίπτωσι, οἱ σπόροι θᾶπρεπε νὰ χοῦν πεθάνει ἀπὸ ἀσφυξία καὶ οἱ ρίζες γιὰ τὶς ὁποῖες μιλήσαμε νὰ χοῦν σαπίσει. Μιὰ τέτοιον κατάσταση δὲν ἐπιτρέπει οὔτε αἰσιοδοξία οὔτε ἐλπίδα, οὔτε αἰτιολογεῖ τὸν τελικὸν προσηκτικὸν τοῦ κόσμου αὐτοῦ, ποὺ μοιάζει νὰ γίνεται ὡς διὰ μαγείας στοῦ ἐπιλογικὸ μέρος τῆς «Καντάτας».

Ἡ ἀφήγησις τοῦ «Ἀνθρώπου μὲ τὸ κασκέτο» — ἱστορία ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ πιάνεται, φυλακίζεται, βασανίζεται καὶ ἐκτελεῖται — ἀφήγησις ποὺ παρεμβάλλεται κάθε τόσο καὶ διανθίζει τὸ τέλος, δὲν εἶναι ἱκανὴ μόνη τῆς νὰ σηκώσει τὸ βάρος τῆς ἐλπίδας, γιὰ τὸ ποὺ μᾶς μεταδίνει, ὅπως ἔχει τοποθετηθεῖ, εἶναι ἡ τραγωδία τοῦ ἀγωνιζόμενου ἀνθρώπου, ἀποκομιμένου σχεδὸν μέσα σ' ἓνα χάος μοναξιάς. Τὸ κείμενον τῆς ἀφήγησις αὐτῆς, ἔχει μιὰν ὑποδειγματικὴ πυκνότητα, ποὺ ζημιώνεται ὅμως ἀπὸ τὸν βιβλικὸν τόνο ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ ποιητὴς. Ὅχι γιὰ τὸν τόνον αὐτὸς πρέπει νὰ θεωρεῖται ἐξαντλημένος ὅσο ἀπὸ τὴν πολλὴ μεταχείρησις ποὺ τοῦ γινε, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ Σολωμὸ (Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος) καὶ φτάνοντας στοῦ Ἐλύτη («Τὸ Ἄξιον ἔστι»), ἀλλὰ γιὰ τὸν δὲν ἀνανεώνεται ἀπὸ τὸν ποιητὴ μέσα σ' ἓνα διαφορετικὸ κλίμα. Πάντως εἶναι κείμενον αὐτοτελές, συμμετρικόν, πυκνόν, μᾶς σταματᾶει αὐτὸ καθ' ἑαυτό, μὲ τὴ βαθύτερη ἀνατομὴ δρισμένων δραματικῶν μὲς στοῦ ἠρωϊκοῦ τους στιγμῶν:



40. Και τή δέκατη τρίτη νύχτα ήκουσε κάποιον νά βογγάει στο γειτονικό κελί...

42. Άρχισε λοιπόν νά σέρνεται σιγά - σιγά προς τὸ μέρος τοῦ τοίχου.

43. Και πολλές φορές στο μεγάλο αὐτὸν δρόμο τῆς γῆς, λιποθύμησε.

Πραγματικά, δὲν ὑπάρχει ἴσως μεγαλύτερος δρόμος ἀπ' αὐτὸν ποὺ ἕνας δίκαιος καὶ κατατσακισμένος ἀπὸ τὰ βασανιστήρια φυλακισμένος κατορθώνει νά κάνει ἀπὸ τῆ μιᾶ ἄκρη τοῦ κελιοῦ του στὴν ἄλλη, γιὰ νά χτυπήσει μὲ τὸ χέρι του τὸν τοίχο, σημάδι ἀνθρώπινης παρουσίας καὶ συμπαράστασης στὸν ἄλλον ἄνθρωπο, ποὺ αὐτὴ τῆ στιγμή, ἀντιπροσωπεύει ὅλο τὸν κόσμο τὸν χωρὶς μοῖρα κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο. Κι ἀκόμη τίποτε ἄλλο δὲ θὰ μπορούσε νά χαρακτηρίσει καλύτερα τὴν ἀγωνιστικὴ ἔξαρση — τὴν ὄρα τῆς θυσίας ποὺ ὁ ἥρωας τὴν νοιώθει ὡς ἕνα εἶδος ζωῆς ἀνυπέροχτης σὲ πληρότητα — ἀπὸ τὴν τελευταία ἐπιθυμία τοῦ μεσαίου ἀπὸ τοὺς τρεῖς ποὺ ἔχουν ὀδηγηθεῖ στὸν τόπο τῆς ἐκτέλεσης. Ζητάει μιὰ μεγάλη πέτρα νά πατήρει πάνω της γιὰτὶ εἶναι κοντός. Ὡστόσο σὲ διακόπτει ὁ τόνος ποὺ συμπίπτει μὲ τὸν τόνο ἄλλων κειμένων, τοῦ ὕπνου τὴν ἐντύπωση μιᾶς κοινοτυπίας τοῦ ὕφους. Κ' ἡ σύμπτωση γιὰ τὸ Λειβαδίτη καταντᾷ περίεργη, γιὰτὶ ὅπως ὁ ἴδιος ἀποδεικνύει ἄλλοῦ, δὲν ἔχει ἀνάγκη νά συμπίπτει μὲ τὸν τόνο κανενὸς ἄλλου. Ἔχει στιγμές ποὺ ὁ διδλικὸς τοῦ τόνος δρῶνται ὀργανικὰ συναρτημένος μὲ τὴ βαθύτερη ἔκφρασή του, στιγμές ποὺ τὸν ἀναπλάθει, τὸν πλαταίνει καὶ τὸν ἀνανεώνει θαυμάσια, ὅπως τὸν δρῶνουμε σὲ ἀρκετὰ μέρη τῆς «Κ α ν τ ἄ τ α ς» του καὶ τὸ εἶδαμε καὶ σ' ἕνα μικρὸ ποίημά του γιὰ τὸν Γκαγκάριν, δημοσιευμένο σὲ πρωτὴν ἡμερίδα, ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ εἶδους του. Τὸ πρᾶγμα δείχνει πὼς ὁ Λειβαδίτης μπορεῖ νά εἶναι πρὸ εὐστοχὸς ἀπ' ὅτι παρουσιάζεται, ἂν ὅχι ἀξιολογώντας πλήρως, ἀδικώντας τουλάχιστο λιγότερο τὶς δυνατότητές του.

Μιλήσαμε πρὸς πάνω γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ πολυεδρικότητα τοῦ ποιητῆ καὶ θὰ χρειαζόταν πολλὸς

χώρος προκειμένου νά ἐξετάσει κανεὶς πρὸς πόσες κατευθύνσεις ἐπεμβαίνει ὁ βαθύτερος ἑαυτὸς του, ἐκφραζόμενος ἀπὸ τὰ συμβολικὰ πρόσωπα ποὺ χρησιμοποιεῖ. Ἡ ζωὴ στὴν «Κ α ν τ ἄ τ α ς», ἐκφράζεται μέσα στὸ παρὸν καὶ μέσα στὸ χρόνο ἀπὸ πολλὰ πρόσωπα. Πρῶτα δέβαια ὁ ποιητῆς, ὅσοτε ο ἄνθρωπος μὲ τὸ κακέτο, αὐτὸς ποὺ σφυρίζει τὴν Παλόμα, ἕνας ἀγνωστικιστῆς, ἕνας ποὺ νόμιζε πὼς ἦταν σοφός, ἕνας μὲ μάτια πυρετικά, αὐτὸς ποὺ δγῆκε ἀπ' τὸ καπηλειὸ κι ἄλλοι — ποὺ κινιῶνται στὸν συνοικιακὸ δρόμο — ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς δυὸ χορούς, ἕναν ἀνδρῶν κ' ἕναν γυναικῶν. Μίλησα πρὸς πάνω γιὰ τοὺς ὑποκειμενικοὺς μας παράγοντες, ποὺ ἡ ἐνστικτώδης τους παρεμβολὴ κάνει κάποτε ἕνα ἔργο μας ν' ἀλλάξει ὄψη, παρὰ τὴν ἀρχικὴ πρόθεσή του. Θὰ μπορούσε ν' ἀνιχνεύσει κανεὶς τέτοιες παρεμβολές τοῦ δικοῦ του ἐσωτερικοῦ βασανισμοῦ καὶ προβληματισμοῦ καὶ κυρίως μιᾶς πανσεξουαλικῆς κυριαρχίας, στὸ λ ὅ γ ο τῶν περισσότερων τουλάχιστο προσώπων τῆς «Καντάτας» (Ποιητῆς, ἕνας ἀγνωστικιστῆς, ἕνας μὲ μάτια πυρετικά κλπ.), ἂν ὁ χώρος ἐπέτρεπε μιὰ τέτοια λεπτομερῆ ἀνάλυση κι ἂν ἡ ἐξέταση ἐνὸς μόνου μέρους, τοῦ χοροῦ τῶν Γυναικῶν, δὲν δεβαίωνε τὸν ἀναγκώστη γιὰ τὴν ὀρθότητα αὐτῶν τῶν παρατηρήσεων. Τὸ χορὸ αὐτὸ ποὺ ἐπανέρχεται κάθε τόσο, τὸν συναντοῦμε σὲ πολλὲς σελίδες τοῦ βιβλίου. Οἱ γυναῖκες αὐτὲς τοῦ συνοικιακοῦ δρόμου παρουσιάζονται νᾶχουν κορυφαία, ἔμμομη, μοναδικὴ τους ἔγνοια τῆ σεξουαλικῆς τους ζωῆς. Ἡ μητρότητα δὲν ἀποτελεῖ παρὰ μιὰ μάσκα ποὺ κρύβει τὴ βαθύτερη ἀλήθεια τους — τὸν ἀδιάκοπο βασανισμὸ τοῦ σεξουαλικοῦ ἐνστικτοῦ. Ἀντιγράφω ἐδῶ μερικὸς στίχους ἀπὸ διάφορα μέρη τῶν χωρικῶν τους.

Φτωχὲς γυναῖκες,  
μοδίστρες, δακτυλογράφοι, ἀσπρορρουχοῦδες,  
τίμιες ἢ σπιτωμένες, ἀκόμα κι οἱ ἄλλες,  
ἐκεῖνες τοῦ σκοινοῦ καὶ τοῦ κλουκιοῦ, [...]  
Συχνὰ μᾶς ἄφησαν ἐκεῖνοι ποὺ ἀγαπούσαμε, —  
πολλὲς πάνω στὴν τρέλλα τους τοὺς ρίξανε διτριόλι, —  
ἦταν μάλιστα καὶ μερικὲς ποὺ τοὺς σκοτώσαν, λέει,  
(τί φρίκη), μὲ τὸ τσεκούρι  
πάνω στὸν ὕπνο τους. Ἄλλες πάλι αὐτοκτόνησαν —  
κάθε μέρα ἀκοῦς τέτοια ἕνα σωρὸ.  
Οἱ πρὸς πολλὲς δέβαια κλάψαμε, χτυπηθήκαμε,  
μὰ φροντίσαμε σύντομα νά ἐροῦμε ἕναν ἄλλον —  
γιὰτὶ τὰ χρόνια περνᾶνε.  
(σελ. 22 - 23).

Ἄν μᾶς ἔδλεπε κανεὶς τὸ βράδι, ὅταν μένουμε μονάχες,  
καὶ βγάζουμε τίς φουρκέτες, τίς ζαρτιέρες, καὶ κρεμάμε  
στὴν κρεμάστρα τὸ πανωφόρι κι αὐτὴν τὴ βαμμένη μάσκα  
ποὺ μᾶς φόρεσαν ἐδῶ καὶ αἰῶνες τώρα οἱ ἄντρες γιὰ νά τοὺς ἀρέσουμε —  
ἂν μᾶς ἔδλεπαν, θὰ τρώμαζαν μπροστὰ σὲ τοῦτο τὸ γυμνὸ,  
κουρασμένο πρόσωπο [...]  
(σελ. 23)

Ἄχ, ὁ ἄνθρωπος πρέπει ἀπὸ κάπου νά πιαστεῖ, γιὰτὶ ἄλλοιῶς  
εἶναι χαμένος. Καὶ πηγαίνουμε στὸ ραντεβού μας  
ἔχοντας μὲς στὴν τσάντα μας ἕνα γλυκὸ ἢ ἕνα μπισκότο,  
ἀπ' αὐτὰ ποὺ φτιάξαμε, τάχα, σπῆτι



και που μέσα έχουμε δάλει κάποιο μαγικό, ή, όπως μας ορμήνεψαν,  
λίγο αίμα απ' την περίοδό μας [...]

(σελ. 31)

Τέλος, ύστερ' από πολλά, πνυτρευόμαστε,  
κάνουμε κάμποσες εκτρώσεις, αρκετά παιδιά,  
ύστερα έρχεται ή κλιμακτήριος, οι μικρονευρασθένειες, κι ύστερα  
τίποτα. [...]

Πλαγιάσαμε και σε ξένα κρεβάτια, σχεδόν αδιάφορες, —  
κι ύστερα λένε οι γιατροί πως τα 70% των γυναικών  
πάσχουν από αναπροδισία! Πώς θα μπορούσε να ναι αλλιώς  
σε μια ζωή με τόση μοναξιά  
και τόση απληστία.

(σελ. 34)

Ή γη είναι το κρεβάτι που μας άγκάλιασαν οι άντρες μας  
ένω το κορμί μας ξεχειλίζει απ' τα όνειρα και της παρθενιάς το γάλα.  
Ή γη είναι το κρεβάτι που μας άγκάλιασαν οι άντρες μας  
και μπήκαν μέσα μας βαθειά [...]

(σελ. 39)

Και στη σελίδα 55 κλείνει ο λόγος των γυ  
ναικών — όταν ο κόσμος του ποιητή, άντρες και  
γυναίκες, έχουν στραφεί προς τον λυτρωτικό τους

προσανατολισμό — με το παρακάτω χορικό, που  
το μεταφέρω εδώ δλόκληρο αντιγράφοντάς το:

Κι εδώ ήλιε, τρισήλιε μου,  
βουίζοντας σαν το γλυκό των άντρών μας σπέρμα,  
κι ή πιό μικρή ρωγμή γίνεται ένα τρυφερό, διψασμένο αίδοιο να σε δεχτεί  
για να γεννηθεί το μέλι κι ο έρωτας κι ή ποιήση, κι ή αύριανή εύτυχία.

Αυτή την ένστικτώδη παρεμβολή του σεξουα-  
λικού μπορούμε να την τεκμηριώσουμε και με  
στίχους που δέν λέγονται μόνο από το χορό των  
γυναικών. ΄Υπάρχει διάχυτη μέσ στην Κ α ν-

τ ά τ α, φέρνοντάς μας στο νοϋ, τις ανάλογες  
περιπτώσεις των Καζαντζάκη και Καραγάτση.  
Νά, τρία δείγματα από μια και μόνη σελίδα.  
(Μιλάει ο ποιητής):

΄Εχτές ακόμα βαφτίζανε τις κοιλίες τους, με τα ίδια χέρια  
που φαχουλεύουν τώρα τα γεννητικά όργανα των άντρών, αδιάφορα,  
δπως ένας γιατρός [...]  
... ΄Η άτμόσφαιρα είναι βαρεια από φτηνή κολώνια, καπνούς  
και σεξουαλική άφθονία.

Κάθε που άνοίγει ή μεσαία πόρτα, στο βάθος της άλλης κάμαρας  
φαίνεται το κρεβάτι,  
σχεδόν απείραχτο — ή δουλειά γίνεται σύντομα,  
δλα τελειώνουν γρήγορα στον αιώνα μας [...]

(σελ. 13)

΄Ολέθρια παρεμβολή που γίνεται ακόμα πιό ο-  
λέθρια, όταν διαποτίζει ένα ανθρωπιστικό κείμε-  
νο. ΄Η έκταση που δώσαμε ειδικά σ' αυτή την  
περίπτωση που, εκτός άλλων μας άποκαλύπτει  
και τον τρόπο αντιμετώπισης του ανθρώπινου ή-  
μιου από τον ποιητή, υπαγορεύτηκε από πολλούς  
λόγους. Πρώτο: ΄Ο σεξουαλισμός στη ζωή των  
γυναικών — όπως και των άνδρων — άποτελεί  
ένα περιστατικό, που δέν έξαντλεί την ιδιότητα  
της γυναίκας. Δεύτερο: ΄Ο άγιος μόχθος είναι  
το κύριο χαρακτηριστικό του συνοικιακού δρόμου.  
΄Ο κόσμος του, οι άνθρωποι του — γυναίκες κι  
άντρες — δέν μπορούν ν' άποτελέσουν τ' όνειρο  
για την άποψη μιας καθολικής διάλυσης. Είναι  
άπλως άνθρωποι δυστυχισμένοι και ανήμποροι που  
συντηρούν μέσα τους τα σοβαρότερα άποθέματα  
άνθρωπιάς που υπάρχουν στον κόσμο. ΄Η γυναίκα,  
και θάταν άστείο να τις δοίμε δλες πίσω από την  
έξαιρεση μιας γυναίκας έξαθλιωμένης, δέν έχει  
καιρό να πλήξει και να αναπτύξει, εν χορψή μάλι-  
στα, την παραπάνω πανσεξουαλική φιλολογία,

γιατι το έργοστάσιο, ή σκάφη, το μαγαζί, την έ-  
χει έξουθενώσει για όλο της το είκοσιτετράωρο.

΄Ο Τάσος Λειδαδίτης, πέρα απ' ότι, φυσικά  
θα πιστεύει σωστό για την ιδιότητα της γυναι-  
κας σαν κοινωνικού παράγοντα και ανθρώπινης  
προσωπικότητας, στην ποιήσή του πέφτει θύμα  
του μεγεθυντικού φακού του υποσυνειδήτου του.  
Και το πράγμα δέν θα άλλαζε κατά τίποτα, αν  
μας πρόβαλε τον Ισχυρισμό ότι ο συνοικιακός  
του δρόμος έχει συμβολικό χαρακτήρα κι ότι  
πρόκειται στην ουσία για ένα δρόμο του κόσμου  
και μάλιστα του άστικού κόσμου. Το επικρατέ-  
στερο στοιχείο που φέρνει μέσα της ή συντρι-  
πτική πλειοψηφία αυτού του κόσμου είναι ή έλ-  
πίδα για μια καθαρότερη ζωή, ή έλπίδα και,  
πρό παντός, ή παρούσα οδύνη. ΄Η ζαρτιέρα  
μιας γυναίκας άποτελεί μια αξιόλογη λεπτομέ-  
ρεια μόνο για όσους δέν βλέπουν πως τη μεγάλη  
πραγματικότητα του φύλου — σήμερα περισσό-  
τερο από κάθε άλλη φορά — την διασχίζει κυ-  
ρίαρχη ή ρυτίδα του μόχθου για να μην αναφερ-



θοῦμε στὴν προαιώνια ἀγιότητα τῆς μητέρας ποῦ πίζω της ὑπάρχουν ὡς ἓνα σημεῖο βέβαια, κι αὐτά, τὰ πολὺ ἀνθρώπινα ἄλλωστε πράγματα.

Ἐκτός ἀπὸ τοὺς παραπάνω λόγους, μετέφερα στὶς στήλες αὐτὲς τὰ παραπάνω κείμενα τοῦ Λειβαδίτη καὶ γιὰ τὸν λόγο ποῦ κύρια ἐνδιαφέρει τὴ στήλη αὐτή: τὸν καθαρὰ αἰσθητικὸ λόγο δηλαδὴ. Ποιὸς ἀναγνώστης ὄσο ἀκατατόπιστος κι ἂν εἶναι θὰ ἰσχυριστεῖ πῶς οἱ παραπάνω στίχοι εἶναι ποίηση; Κι σ' ἓνα βιβλίο καθαρῆς πρόζας ἀκόμη, ὁ παραπάνω νατουραλισμὸς θάτανε πολὺ δύσκολο νὰ δικαιωθεῖ. Θάφταναν οἱ στίχοι αὐτοὶ γιὰ νὰ δημιουργήσουν ἀγεφύρωτα ρήγματα σὲ μιὰν ἐνότητα. Καὶ πραγματικὰ ἡ ἀνίσθη ποιητικὴ στάθμη τῆς «Καντάτας», διασπᾷ τὴν ἐνότητα μιᾶς καλῆς σταθμισμένης σύνθεσης, μιᾶς σύλληψης ποῦ, καὶ παρ' ὅλα αὐτά, παραμένει στὶς βάρεις της καὶ στὸ ἐξωτερικὸ της περίγραμμα εὐρηματικὴ.

Ὁ ποιητὴς χρησιμοποιεῖ τὴν ποιητικὴ πρόζα, μὴν ἐξαιρώντας οὔτε τὰ χορικά του ποῦ ἀπὸ τὴ φύση τους ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ μιὰ πιὸ προσεγ-

μένη, ἐσωτερικὴ τουλάχιστο μουσικότητα. Γιατὶ οἱ παρακάτω στίχοι βέβαια δὲν ἐξυπηρετοῦν τὴν ἰδέα ἐνὸς χορικοῦ:

... Ἔτσι τοὺς λέγαμε,  
κι' ὄς μὴν ξέρουμε τίποτις ἀπὸ γητέματα  
καὶ σολωμονικὲς καὶ τέτοια.  
Μὰ ἴσως καὶ νᾶναι καλύτερα ἔτσι,  
γιατὶ ποιὸς,  
πέστε μου ποιὸς,  
ποιὸς θὰ δυνόνταν νὰ βαστάξει,  
ποιὸς,  
ἂν τοῦ προλέγαμε ὅλο μεμιᾶς τὸν πόνο  
ποῦ λίγο - λίγο ἀργότερα  
θὰ τοῦ ξετύλιγε ἡ ζωὴ.

Ὅποιος ἔχει διαβάσει ἓνα στίχο τοῦ Σολωμοῦ, εἶναι μοιραῖο νὰ ξαναβάλλει κάτω τὸ πρόβλημα τῆς ποίησης, καὶ χωρὶς διαζύνες καὶ προκαταλήψεις ποῦ δὲν ὀφειλοῦν σὲ τίποτα, νὰ τὸ ξανασκεφατεῖ. Νὰ υποτιμήσουμε τὴ νοημοσύνη τοῦ ἀναγνώστη καὶ νὰ τοῦ ἐπιμείνουμε νὰ παραδεχτεῖ ὅτι οἱ παρακάτω στίχοι εἶναι ποίηση;

Ἄ, ναί, μέ τοῦτο τὸ μικρὸ κλειδί κεῖ πάνω στὸ κομοδίνο  
τὸ κορίτσια κλειδώνουν κάθε δράσι τίς εἰσπράξεις καὶ τὴ  
μνήμη τους

γιὰ νὰ μποροῦν νὰ ζοῦν. Κ' οἱ καιροὶ εἶναι τόσο δύσκολοι,  
ἔτσι ν' ἀρχίζει λίγο νὰ χαλαεῖ τὸ σῶμα σου, δὲ σὲ σηκώνει πιὰ ἢ πρωτεύουσα  
παίρνεις φύσημα γιὰ τὴν ἐπαρχία — τὸ σῶμα σου, βλέπεις,  
εἶναι τὸ ἐργαλεῖο τῆς δουλειᾶς σου, κι ἂν πάθει κάτι, μέ τί θὰ δουλέψεις [...]  
(Ὁ Ποιητὴς)

... Λοιπὸν ποῦ πάμε; Ἀπὸ ποῦ ἐρχόμαστε; Τί φάχνουμε πα-  
λεύοντας αἰώνια μέ τὰ ἔξω καὶ τὰ μέσα μας στοιχεῖα;  
(χορὸς ἀνδρῶν)

Ὅσο δὲν θὰ πρέπει νὰ μείνει ὁ ἀναγνώστης μου μέ τὴν ἰδέα, πῶς ὁ ποιητὴς κάνει ὅτι κάνει ἀπὸ ἔλαφριά καρδιά. Ἡρέπει νὰ ρθοῦμε πιὸ κοντὰ στὸν ἀγῶνα ποῦ γίνεται μέσα του. Δὲν θὰ πρέπει νὰ μᾶς διαφύγει ἓνα εἶδος ἀκαταραχῆς ποῦ φτάνει ὡς τὴν τραγικότητα μέσα του. Προσπαθεῖ νὰ καθυποτάξει καὶ νὰ προσαρμόσει τίς ἀντιμαχόμενες ἐνστικτώδεις του καταστάσεις σὲ μιὰ σταθερὴ λογικὴ θεώρηση τῆς ζωῆς. Οἱ κόσμοι ὅμως αὐτοὶ δὲν διυλίζονται τὴν ὥρα τῆς δημιουργίας καὶ συνεργοῦν σὲ συνδυασμὸ μέ τὴν παραξήγηση ποῦ ἔχει εἰσχωρήσει τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὸν ποιητικὸν λόγο καὶ τὴν παρεπόμενη συνήθεια τῆς προχειρότητας, ὥστε νὰ συσσωρεύεται κοντὰ στὸ ἀναμφισβήτητο ποιητικὸ, τὸ γενικὰ ἀντισταθητικὸ ἀπὸ πολλοὺς λόγους, τεχνικοὺς καὶ οὐσιαστικοὺς, τὸ ἀμετουσίωτο καλλιτεχνικὰ στοιχεῖο. Κι ἂν ἐπιμένουμε σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση εἶναι γιὰτὶ ὁ Λειβαδίτης μέ τίς διαδοχικὲς του ἀλλαγὲς μᾶς ἔδωσε τὸ δικαίωμα νὰ τὸν βλέπουμε σὺν ἓνα ἀπὸ τοὺς σοβαρότερους ἐκπρόσωπους τῆς γενιᾶς του. Γιατὶ ἔχουμε κρατήσει μέσα μας μιὰ νέα, μιὰν ἄλλη,

μιὰ φωνὴ δική του ποῦ μπορεῖ νὰ ἀναλυθεῖ στὰ ἔξω: Μιὰ πολὺ λεπτὴ, γιομάτη ἀπὸ διαύγεια καὶ ζεστασιὰ τρυφερότητα. Μιὰ τραγικότητα ποῦ συνδέεται ἄμεσα μέ τὸ σκληρὸ χῶμα ποῦ μᾶς ἔδωσε ἢ ἐποχὴ μας νὰ περπατήσουμε. Μιὰν ἐκφραση βαθύτερου ἀνθρωπισμοῦ, ποῦ ἀγκαλιάζει τὸν κόσμο, συγκεντρώνοντάς τον στὸ πεδίο τῆς κοινῆς ἐλπίδας.

Σημειώνουμε ὅ,τι αὐταπόδειχτα ἀποτελεῖ ἀδυναμία γιὰ τὴν «Καντάτα», γιὰτὶ στὸ σύνολό του τὸ ποίημα εἶναι διάστικτο ἀπὸ ἀνθρώπινα ἐπιφωνήματα, συλλογισμοὺς ποῦ τὸν ἔχουν πονέσει, γνήσιες ἀναζητήσεις ποῦ ἀπηχοῦν μιὰ καθολικότητα κι ἀναδίνονται μέσα κ' ἔξω ἀπὸ τὸν συγκεκριμένον χρόνον. Ὁ Λειβαδίτης δὲν κάνει ἐκεῖνο ποῦ μπορεῖ. Κατακερματίζει τὸν πλοῦτο του ἀπὸ τὴν νὰ τὸν σφυρηλατεῖ. Τὸ βιβλίο του ἀποτελεῖται ἀπὸ ὡραῖες νησίδες, διαχωρισμένες ἀπὸ μικρὰ καὶ μεγάλα χάσματα. Ὁ ἴδιος ποιητὴς ποῦ γράφει κείμενα σὺν αὐτὰ ποῦ δημοσιεύσαμε πιὸ πάνω, γράφει καὶ κείμενα γιομάτα πειστικότητας καὶ δύναμη σὺν τὰ παρακάτω:

Ποῦ εἶσαι, λοιπὸν, πέσ μου, ποῦ εἶσαι — σ' ἀναζητᾶω  
σὺν τὸν τυφλὸ ποῦ φάχνει νὰ δρεῖ τὸ πόμολο τῆς πόρτας  
σ' ἓνα σπῆτι ποῦπιασε φωτιά.

(Ὁ ἄλλος μέ τὰ πυρετικὰ μάτια)

Γιατὶ ὁ πόνος, ὁ ἀπέραντος ἀνθρώπινος πόνος, σ' ἀνασηκώνει πάνω ἀπ' τὸν ἑαυτὸ σου,  
ὡς τὴν παραίσθηση καὶ τὴν τρέλλα καὶ τὴν προφητεία, καὶ τὴ μοῖρα — κι ἀκόμα ψηλότερα,



Ὡς τῇ δικαιοσύνῃ. Καί μυρμηδίζεις ὄλος ἀπὸ μνήμες καὶ πράξεις καὶ δράματα  
καὶ βλέπεις κύματα - κύματα τὶς γενιές νᾶρχονται ἀπ' τὸ ὄθος τοῦ χρόνου  
καὶ αἰώνια νὰ πλένουν τὸν κόσμον. Κι οἱ ῥόγες τῶν δακτύλων σου φουσκώνουν καὶ πονᾶνε  
σαν τὶς ἐτοιμόγεννες κοιλιές. Καὶ τότε καταλαβαίνεις τοὺς πόνους τοῦ ἀπείρου  
ὅταν κοιλοπονοῦσε τὸν κόσμον. Καὶ τοὺς πόνους τῆς γῆς  
γιὰ νὰ γεννήσει ἕνα στάχυ. Ἡ τοὺς πόνους ὀλόκληρης τῆς αἰωνιότητος, γιὰ νὰ γεννηθεῖ  
κάποτε

ἕνα τραγοῦδι.

(Ὁ ποιητής)

Ἄπὸ ποιό, λοιπόν, παιδικὸ ξεχασμένο ὄνειρο, ἀπὸ ποιό μεγάλο ἀπραγματοποίητον ἔρωτα,  
ἀπὸ ποιὰ θαθειά, προαιώνια νοσταλγία  
κουβαλάμε αὐτὴ τὴν ἀόριστὴ ἀνάμνηση τῆς τελειότητος  
ποῦ συντρίβει ὅ,τι ἀγγίζουμε — ναι μᾶς κάνει νὰ ξαναρχίζουμε  
αἰώνια. Ἄπὸ ποιὰ ἀμείλιχτὴ εὐλογία!

(Ὁ ποιητής)

Ἐρωτήματα μιᾶς τραγικῆς προβληματιζόμενης  
ὑπαρξῆς, εὐθικτῆς, εὐαίσθητης, ποῦ προσπαθεῖ  
νὰ ξερριζώσει τὴ μοναχικὴ τῆς φύση καὶ νὰ τὴν  
ἀναποθετῆσει μέσα στὸ ρεῦμα, καὶ εἰδικώτερα  
μέσα στὴν κοινὴ μοῖρα ἐκείνων ποῦ ἀγωνίζονται  
γιὰ τὸ «καλύτερο». Στὸ ὄθος τοῦ διεξάγει ἕναν  
πολυμέτωπο ἀγώνα, ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀίματηρούς,  
σαν ἔ γ ὦ καὶ σαν ἔ μ ε ῖ ς δηλαδὴ σαν  
κόσμος:

Οἱ φωτογραφίες μικρὲς ρωγμὲς ἀπ' ὅπου βλέ-  
[πεῖς τὸν Ἄδη καὶ ὄλους τοὺς πεθαμένους του...

Εἶναι πολλὰ τὰ ἀποσπάσματα στὴν «Καντά-  
τα», ποῦ θὰ μπορούσαν ν' ἀποτελέσουν αὐτοτελεῖ  
ποιήματα, μὲ ἰδιαίτερο δικό τους βάρος, ἀπὸ  
νὰ συνδεθοῦν σὲ μιὰ σύνθεση ποῦ ἡ τελειότης τῆς  
ἐξαρτᾶται ἀπὸ ἕνα σύνολο παραγόντων. Ἡ ἀφή-

γησι τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ κασκέτο, ἡ λογικὴ εὐ-  
στάθεια, ὡς ἕνα σημεῖο, τοῦ λόγου τοῦ χοροῦ  
τῶν ἀνδρῶν, ἡ δραματικὴ θεώρηση τοῦ κόσμου  
ἀπὸ τὸν ποιητὴ, πολλές ἀπὸ τὶς ἐπὶ μέ-  
ρους ἐξομολογήσεις τῶν ἄλλων προσώπων, κλεί-  
νουν ὅλα τὰ στοιχεῖα ποῦ θὰ μπορούσαν νὰ δου-  
λευτοῦν καὶ νὰ συνδεθοῦν, φτάνοντας σ' ἕνα καλύ-  
τερο συνολικὸ ἀποτέλεσμα, μὲ λιγώτερα χάσματα,  
καὶ λιγώτερες ποιοτικὲς ἀντιθέσεις. Τώρα, ἐκεῖ-  
νος ποῦ τελικὰ μᾶς ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὴν «Καν-  
τάτα» εἶναι ἡ πικρὴ φιλοσοφίαν τοῦ ἴδιου τοῦ  
ποιητῆ καὶ ἡ στυφὴ γεύση ποῦ μᾶς ἀφήνει αὐτός  
τοῦ ὁ κόσμος, ὁ ἀνέτοιμος γιὰ ἕναν ὁμαδικὸ προ-  
σανατολισμὸ πρὸς τὴ λύτρωσή του. Τὸ ὅτι ξαφνι-  
κὰ ἀναδλέπει πρὸς τὴν ἀχτινοβολία τῆς ζωῆς,  
πρὸς τὸ καλύτερο μέλλον, δὲν μᾶς πείθει.

μπροστὰ σ' τοῦτον τὸν μεγάλο κόσμον, ἐμπρός, ἐμπρός...

Τί εἶναι, λοιπόν, ἀξέρφια, ὁ θάνατος μπροστὰ σ' αὐτὸ τὸ ἀσύγκριτο δράμα,

Τὰ ἀποσπάσματα ποῦ παράθεσα πρὶν ἀπ' τοὺς  
στίχους αὐτοῦς, κλείνουν μέσα τους ἕναν μεγάλο  
θύροδο φυγῆς, ἐνῶ οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ ποῦ ἐκ-  
φράζουν τὴν προγραμματισμένη λογικὴ συνέχεια,  
δὲν ἀκούγονται. Δὲν νοιώθουμε τὴν ποιητικὴ ὑ-  
ποβολὴ τῆς ἀλήθειας τους. Δὲν εἶναι ζήτημα θέ-  
σης καὶ λύσης ἢ ποίηση. Ἡ ἴδια ἡ ποίηση σώζει  
τὴ θέση καὶ τὴ λύση, τὴν ἀλήθεια δηλαδὴ τὴ σφυ-  
ρηλατημένη ἀπὸ τὶς ἰδέες καὶ ἀπὸ τὰ πράγματα  
τοῦ παρόντος. Καὶ ἡ ποίηση αὐτὴ ὑπάρχει μέσα  
-ου καὶ θὰ μπορούσε νὰ ἔχει γεφυρώσει τὰ κενὰ  
ἀν' ὁ ποιητὴς ἀπόφευγε τὴ μυθιστορηματικὴ δι-

εύρυνση τῆς πυρηνικῆς του συγκίνησης, ἀν δὲν  
σύγχιζε τὸν καθημερινό, τὸν πεζὸ λόγο, μὲ τὸν  
ποιητικὸ λόγο καὶ ἀν ἀπόφευγε τὴν παρεμβολὴ  
στοιχείων ποῦ σὲ καμμιά περίπτωσι δὲν θὰ μπο-  
ρούσαν νὰ ἐπιτύχουν μιὰν ὀργανικὴ ἀφομοίωση  
σ' ἕνα σύγχρονο ἀνθρωπιστικὸ κείμενο. Ἡ ποίη-  
ση εἶναι ἕνα χρέος — τὸ ἔχει ἐπωμισθεῖ ἀπὸ τὴ  
φύση του — ποῦ θὰ πρέπει νὰ τὸν κουράσει πολὺ.  
Μερικὲς ποιητικὲς σελίδες λένε πολὺ περισσό-  
τερα πράγματα ἀπὸ ἕκατὸ καλὰ βιβλία. Στὴν  
ποίηση, δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν ὄγκο τὸ μέγιστο  
καὶ τὸ ἐλάχιστο. ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΣΤΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΜΑΣ

ΤΡΕΙΣ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΕΣ

τ ο ὦ

ΓΙΩΡΓΟΥ ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ἀντίτυπα μόνον 250 — Τιμὴ 100 δρχ. ἢ μία — 200 δρχ. οἱ τρεῖς.

ΜΙΑ ΘΑΥΜΑΣΙΑ ΕΚΔΟΣΗ ΑΠ' ΤΗΝ  
« Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ »



## ΣΠΥΡΟΥ ΠΛΑΣΚΟΒΙΤΗ: «ΤΟ ΦΡΑΓΜΑ»

Δέν είναι βέβαια ένα τεχνικό έργο το Φράγμα του κ. Πλασκοβίτη, αλλά ένα σύμβολο. Ο συγγραφέας θέλησε να τοποθετήσει πίσω από ένα υπερβατικό φράγμα εκείνο που θεωρεί σαν ουσιαστικό ανθρώπινο πρόβλημα του καιρού μας: το υπαρξιακό πρόβλημα. Η εξωτερική ισορροπία ενός κόσμου που βασίζεται στο λογικό, σ' ένα άθροισμα από δεδομένα λογικά καταφανή (όπως λ. χ. ότι ένα φράγμα στέκει αυτονόητα αφού δεν πέφτει) αποδειχνεται συμβατική και ασταθής, κάτι χειρότερο, αποκλύπτεται μια θλιβερή πρόκληση, ένας άθλιος έφησυχασμός που δεν έχει άλλη κατάληξη από τον πανικό. (Είτε το φράγμα πέσει είτε δεν πέσει, στο κάτω - κάτω, ο κόσμος πίσω απ' αυτό είναι ένας σκοτεινός βυθός). Έχει νο που δοκιμάζει αυτή την ισορροπία είναι το φράγμα, ή αντοχή του στην πίεση του νερού, που αντιπροσωπεύει την τυφλή φυσική δύναμη, και αποτελεί έτσι ένα δριακό σημείο της αγωνίας και της ίδιας της υπαρξης.

Δέν έχει συγκεκριμένη ιστορία το φράγμα, οι αρχές του συγχέονται μέσα στο θρύλο, τα σχέδιά του είναι θαμμένα, ουσιαστικά ανύπαρκτα, ενώ είναι γνωστό ότι το έργο έγινε πάνω σε μικρότερο γεφύρι με άγνωστο στατικό υπολογισμό, που το έκλεισε μέσα του. Διατηρεί μέχρι το τέλος το μυστικό της δομής του και της αντοχής του. Η τεχνική, ή επιστήμη είναι ανίκανη να το αποκαλύψει και μόνο από ελάχιστα εξωτερικά δεδομένα επιχειρεί να συντάξει ένα πόρισμα όπου οι υποθέσεις (μέ κόκκινο μελάνι) υπερτερούν συντριπτικά απέναντι στις μετρήσεις. Κατά συνέπεια η λογική γνώση και μέθοδος είναι ανεπαρκής και ανίκανη να δώσει απάντηση και στήριγμα, να στηρίξει τη συνείδηση και την ισορροπία.

Την ανησυχία για την αντοχή του φράγματος δεν την προκαλεί τίποτα συγκεκριμένο. Δεν υπάρχει καμιά, ορατή τουλάχιστον, ρωγμή ή σημάδι στατικής ανεπάρκειας, ούτε άλλη άπτη αίτια, εκτός από ένα αρκετά μυστηριώδη «φραγμακόλιθο» που βγαίνει στο τακτικό καθάρισμα από τους συντηρητές του και πετάγεται χωρίς να δοθεί ιδιαίτερη προσοχή. Απλώς κυκλοφορεί μια άοριστη και ανεξέλεγκτη ύποψια ότι το φράγμα «δέν στέκει καλά». Η πολιτική εξουσία, που ενοχλείται από την άοριστη και το υποχθόνιο έργο αυτής της υποψίας, στέλνει διακριτικά ένα διάστημα υδρολόγο, τον δόκτορα Βαλέρη, στην περιοχή του φράγματος, χωρίς να του δώσει κανένα δεδομένο, κανένα κλειδί, χωρίς ουσιαστική δηλαδή αποστολή, αλλά για να έχει μια τυπική έκθεσή του ώστε να αποστομώσει τους επικριτές, να μεταθέσει δηλαδή την ευθύνη της στην επιστήμη. Ο υδρολόγος είναι μια τεχνική μεγαλοφυΐα αλλά στο βάθος πνεύμα διαισθητικό, τυραννισμένο από αμφισβολές και μεταφυσική αγωνία. Έχεινο που του χρειάζεται — και που τον κάνει να δέχεται και να παθαίνεται με την αποστολή του — είναι η «ψυχολογία του φυλακίου». Και το φυλάκιο είναι βέβαια το δριακό σημείο της αγωνίας, το φράγμα.

Πίσω από το φράγμα όλα είναι κουρδισμένα σ' ένα απελπιστικά ρουτινιέριο και μοιραίο ρυθμό.

Όλοι «ζούν» το φράγμα, το δουλεύουν, αλλά δεν μιλάνε ποτέ γι' αυτό. Οι συντηρητές του και ο χημικός Νικόλαος Πατσούρας είναι οι πιο απόλυτες προσωποποιήσεις του έφησυχασμού και της ρουτίνας, σωστά απολιθώματα συνείδησης, σαν πλάσματα ενός σκοτεινού βυθού. Ο αντιπρόσωπος της πολιτικής εξουσίας, ο διοικητικός επιθεωρητής Φλωριάς είναι ή γραφειοκρατία προσωποποιημένη. Αντιδρά με την κουτή αδιαφορία, που είναι κατά βάθος ή μοχθηρή αδυναμία του καταπιεσμένου τυραννίσκου. Τριάντα χρόνια χωρίς μια αποφασιστική άρμοδιότητα, βγάζει τώρα τα σπασμένα, παρεμβάλλοντας τις πιο βλακώδεις φόρμουλες της γραφειοκρατικής μηχανής που εξουσιάζει, στην προσπάθεια του υδρολόγου να δρει τα σχέδια του φράγματος. Στο τέλος θα δάλει φωτιά στα αρχεία για να τα κάψει, όταν ο πανικός έχει ξεσπάσει. Θα πέσει ο ίδιος θύμα του έργου του και θα ανακηρυχθεί ήρωας!

Ο υδρολόγος είναι μια παραφωνία μέσα σ' αυτό τον κόσμο, ακριβώς επειδή φέρνει μια αλήθεια εξωποικειμενική, την αλήθεια της τεχνικής και της επιστήμης. Όλοι τον αποφεύγουν σαν τον θάνατο, ή παρουσία του φέρνει μυστηριώδη άμηχανία και ανησυχία. Αρχίζουν επίμονες βροχές και ή στάθμη της τεχνητής λίμνης που συγκρατεί το φράγμα ανεβαίνει συνεχώς, το νερό περιδινίζεται και μουγκρίζει απειλητικό, ενώ περιέργες μικροκαθιζήσεις και λάκκοι με νερό φανερώνονται σε διάφορα σημεία αρκετά πίσω από το φράγμα. Ταυτόχρονα ο υδρολόγος υπολογίζει ότι ή στάθμη της λίμνης δεν ανεβαίνει αρκετά ανάλογα με τις ποσότητες του νερού που δέχεται αυτή. Δημιουργείται έτσι ή υπόνοια ότι το νερό υπερφαλαγγίζει σιγά - σιγά το φράγμα, το κυκλώνει για να το κλείσει στο τέλος μέσα του άκέραιο. Η πολιτεία Γκρίζα που βρίσκεται μπροστά στο επίκεντρο της έλλειπτικής καμπύλης του φράγματος ή «άνασχετικό τείχος», απειλείται να κυκλωθεί, να αποκοπούν οι δρόμοι της φυγής και ύστερα να σαρωθεί από την ορμή του νερού, να μεταβληθεί σ' ένα βυθό. Η ανησυχία κορυφώνεται προς τον πανικό. Πρώτα κλείνουν τα εργοστάσια του διομηχάνου κυρίου Πασχάλη.

Αλλά εκείνο που προκαλεί την ανησυχία δεν είναι κανένα συγκεκριμένο σύμπτωμα. Είναι ή παρουσία, ή έρευνα του υδρολόγου. Μια επίτροπή από το δήμαρχο, τους δυο βουλευτές της περιφέρειας και άλλα πρόσωπα εκφράζοντας την ανησυχία, την εχθρότητα μάλλον της κοινής γνώμης, παρουσιάζεται στο δόκτορα Βαλέρη. Δεν τον ρωτούν στα ίδια για το φράγμα, αν θα κρατήσει ή όχι, αλλά τί σημαίνει ή παρουσία του, γιατί κλείνουν τα εργοστάσια και ιδιαίτερα: «γιατί το εξετάζει» (το φράγμα). Είναι όλοι «φοβερά ένδιαφέροντες κι αηδιαστικοί». Αποδειχνεται ότι δεν ξέρουν τί ζητούν από τον υδρολόγο, να απαντήσει ή να τους καθησυχάσει, να αναλάβει την ευθύνη για όλους. Στο αμείλιχτο έρώτημά του αν μπορούν να σηκώσουν μια απάντηση, ποια και να είναι, μένων βουβοί, φεύγουν και επί μέρες συνεδριάζουν γιατί δεν ξέρουν τί βγήκε από τη συνάντησή και τί να πουν στους συμπολίτες τους.



Ο πανικός ξεσπάει τέλος από τυχαία αφορμή, που κάνει να νομίζουν όλοι ότι το φράγμα έσπασε. Στην πραγματικότητα έχει σπάσει μέσα τους το φράγμα του ένστικτου. Το φράγμα εγκαταλείπεται ακόμα και από τους συντηρητές του. Και μένει μόνο ο υδρολόγος. Μένει ακόμα έτοιμοθάνατος ο γέρο Μπεναρδέης Χαρίτος, ο μεγαλοχτηματίας που φιλοξενεί τον υδρολόγο. Αυτόνου ή ζωή του είναι παράξενα δεμένη με την ιστορία του φράγματος. Φαίνεται ν' αναζήτησε το νόημα της ύπαρξης πέρα από το κοινό τραίνο κ' έχει κερδίσει μια πικρή αυτογνωσία. Το δυσανάλογα μεγάλο και φαρδύ κορμί του — όπως το φράγμα — έχει αρχίσει να σπάζει από ένα μικρό κίτρινο άγκυθάκι που τον σταμάτησε στο σύνορο της άμαρτίας, όταν πόθησε την ψυχοκόρη του κι άπλωσε το χέρι για να την πάρει. Αυτό, σύμφωνα με τη φιλοσοφία του, τον έσωσε. Έδω συναντούμε μια όριακή θέση της υπαρξιακής άγωνίας, που κυμαίνεται ανάμεσα στην άθρησκευτική ήθικη του Γιάσπερς και στις καθαρά μυστικές θρησκευτικές άποψεις του Σερτώφ.

Ο δεύτερος άνθρωπος που πλησιάζει τον υδρολόγο είναι ο άποτυχημένος καλλιτέχνης και σχεδιαστής Βασίλης Ρέζος. Η χαρακτηριστική του πράξη είναι ότι ζωγραφίζει άποκλειστικά πάνω στη ζωντανή ανθρώπινη επιδερμίδα — την πιο ανθρώπινα ζεστή και ζωντανή ύλη. Κάνει δηλαδή μια τέχνη που δεν μπορεί και δεν θέλει να άποβλέπει στην ύλική άθανασία.

Άφου το φράγμα άντεξε, ο πληθυσμός της Γκρίζας επανέρχεται. Ο τοπικός τύπος, εκφράζοντας την κοινή γνώμη, άναπτύσσει μια επίθεση κατά του υδρολόγου... Η πολιτική έξουσία, άναζητώντας υπεύθυνο για τον πανικό και δημοκοπώντας, άνακαλεί τον υδρολόγο, και αφήνει να τον δαρύνουν οι εθύνες. Έκεινος τώρα, έξοπλισμένος και με το μάθημα του Μπεναρδέη Χαρίτου, έχει πάψει να άνδιωφέρεται για την καριέρα και για την κοσμική του ζωή, τείνοντας σε μια έξωτερική δλοκλήρωση, μια έξέγερση προς την υπαρξιακή έλευθερία. Πριν φύγει θα μπολιάσει ένσυνείδητα αυτή τη φορά το φόβο του και την έξέγερσή του στους άλλους. Θα δώσει μια διάλεξη όπου εκλαϊκεύοντας τις άποψεις του — δηλαδή την άνεπάρκεια πιά της τεχνικής ή, άν θέλετε, της λογικής — για το φράγμα θα τους προτείνει την καταπληκτική λύση: Να το άνοιξουν μόνοι τους! «Σπάστε το μόνοι σας (... ) άφου δεν μπορούν να έλεγχοϋν οι δυνάμεις του (... ) Ν' άνοιχτεί το φράγμα! Γιατί ο θάνατος... Ο θάνατος, ξανάκι και στάθηκε λίγο, είναι μονάκι ένας άπο τους μηχανισμούς της πολύπλοκης παγίδας, που μπορεί να κρύβεται μέσα στο φράγμα».

Αυτό είναι σε πολύ χοντρές γραμμές το διάγραμμα, δηλαδή ή ιστορία και το βασικό της νόημα. Το μυθιστόρημα του κ. Πλασκοβίτη, όσο κι αν μας αφήνει άδιάφορους σε μήνυμα που θέλησε να είναι, έχει μια καταπληκτική ύποβολή. Είναι ένα έργο με σπάνια ένιαία πνευματική διάθεση, που μόρρεσε να βρει και να κρατήσει το ύφος της άρχικής σύλληψης. Η ένορχήστρωση των λεπτομερειών ώστε να συγκλίνουν με ιδιαίτερο ή καθεμιά δάρος στο στόχο του συγγραφέα, είναι

τέλεια σχεδόν. Οι καταστάσεις και οι τύποι διαγράφονται έλλειπτικά με μια άφαιρέση που ξέρει να άναδείχνει το ουσιαστικό. Υπάρχει βέβαια μια φανερή επίδωξη της ύποβολής και μια ψυχολογική μονομέρεια, αλλά παρουσιασμένη έτσι που δεν άρνείται τον έαυτό της, άπεναντίας τον προβάλλει. Γενικά, πρέπει ν' άναγνωρίσουμε στο συγγραφέα σπάνιες πεζογραφικές ίκανότητες. Υπάρχουν πολλές σελίδες σπραγισμένες άπο ένα άπροσδόχητα δυναμικό ταλέντο. Θ' άναφέρουμε μόνο μερικές: Η εικόνα με τα σύννεφα που μαζεύονται πάνω άπο τη Γκρίζα (σ. 101 - 102), ή επίσκεψη του υδρολόγου στο σπίτι του χημικού και του δείπνου που άκολουθεί, ή άφήγηση του Μπεναρδέη Χαρίτου για τη νεανική του περιπέτεια στο δάλο και όλες οι άφηγήσεις του, ή επίσκεψη της επιτροπής στον υδρολόγο, οι συναντήσεις του υδρολόγου με τον ύπουργό, οι εικόνες του πανικού, ή σκηνή στο ύπόγειο του «Χτηματικού» με τον επιθεωρητή Φλωριά. Άλλου πάλι, όταν ο συγγραφέας ώθει ύπερβολικά την ύποβολή και το μυστήριο, όπως στη διαγραφή των τύπων της Μαρίας και περισσότερο του καλλιτέχνη Ρέζου, ή στα οίκογενειακά του δόχτορα Βαλέρη, νομίζουμε ότι άποτυχαίνει άδυνατίζοντας το μύθο του.

Άλλά τί κερδίζει το διβλίο μ' όλα αυτά τα προσόντα, που δεν είναι παρά οι μαρτυρίες μόνο ενός ταλέντου; Άντι να γίνει μ' αυτά ένα στερεο έργο άπέναντι στην όποιαδήποτε διάλυση που θέλει να έπισημάνει, γίνεται ένα μέρος άπ' αυτή τη διάλυση. Κανείς δε μπορεί να στηρίξει μια πίστη ή μια έλπίδα πάνω σ' αυτό, κανείς δε μπορεί να ζεστάνει μ' αυτό την καρδιά του. Άντι να μας οδηγήσει σ' ένα ξέφωτο, μας πάει σ' ένα πυκνότερο σκοτάδι. Ο άπλος άναγνώστης θα ζήσει μαζί του ένα κακό έφιάλη που δεν κάνει καλύτερο το ξύπνημα. Άν το πάρει σε μια προειδοποίηση για το μοιραίο τέλος ενός κόσμου που δεν θέλει ν' άντικρύσει την άλήθεια, δεν βλέπει καμιά διεξοδο άλλη άπο τη μεταφυσική μετουσίωση της άγωνίας σε μια έξωτερική έξέγερση του άτομου. Η μοίρα και ή μόνη άλήθεια τάχα του άτόμου, ή μοναξιά, είναι παρούσα σε κάθε στιγμή. Η συνάφεια, οι ανθρώπινες σχέσεις, είναι μια άμοιραία άρνηση και μια άσυμφιλίωτη έχθρότητα. Άνάμεσα στον πατέρα και τα παιδιά, ανάμεσα στ' άδέρφια που χωρίζουν με άγαλλίαση στον πανικό, ανάμεσα στο δουτηχτή Φανούρη και το «δεύτερο», ανάμεσα στο χωρικό και τη γυναίκα του, ανάμεσα στον τεχνικό και τον καλλιτέχνη, ανάμεσα στον προϊστάμενο και τους ύφισταμένους. Τα πρόσωπα και τα πράγματα δεν έχουν ιστορία ούτε ένστικτα. Η άγάπη στον άνθρωπο άμφισδητείται άπο τον πιο ανθρώπινο τύπο, τον υδρολόγο: «Πρόκειται μονάκι για την ιδέα: άνθρωπος. Για τη μοίρα του, για το συνολικό ανθρώπινο τύπο — κάτι τέτοιο... Μα τότε... τότε αν είναι έτσι, τί μένει άπ' αυτή την περιφήμη άγάπη στον άνθρωπο, έξόν άπο μια ιδεοληψία ή έναν κούφιο ρομαντισμό;»

Άπο την άποψη της φιλολογικής καταγωγής ή συγένειας, το μυθιστόρημα φαίνεται γόνιμα έπηρασμένο άπο την εύρωπαϊκή υπαρξιακή φιλολογία και ιδιαίτερα άπο την «Πανούκλα» του Καμύ, ένω παράλληλα διατηρεί κάτι έξαιρετικά



μετουσιωμένο από την υποβολή και την έφιαλ-  
τική ατμόσφαιρα της πεζογραφίας του Βουτυρά.  
'Ωστόσο, αν θέλαμε με μια μόνο λέξη να χαρα-

κτηρίσουμε το φράγμα του Σπύρου Πα-  
σκοβίτη, θα λέγαμε πώς είναι ένα βιβλίο πικρό.  
Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

## Κ. ΠΕΤΡΙΔΗ: «ΑΠΟ ΤΟΝ ΠΑΛΑΜΑ ΩΣ ΤΟΝ ΚΑΒΑΦΗ»

Είναι γνωστό πόσο υποφέρει η γραμματολογία  
μας από έλλειψη μελετών που ν' αναλύουν και να  
τοποθετούν το πρόβλημα της λογοτεχνίας μας και  
ιδιαίτερα της ποίησής μας. Το φαινόμενο της Τέ-  
χνης του Λόγου, πέρα από γενικές αναγωγές,  
στις σελίδες των 'Ιστοριών της λογοτεχνίας μας  
δέν έχει κοιταχτεί επιστημονικά από κοντά στις  
λεπτομέρειές του ή στις επί μέρους περιοχές του,  
ούτε έχει αποτιμηθεί σαν κοινωνικό Ισοδύναμο ή  
αισθητική πραγμάτωση. Γι' αυτό και το δοκίμιο  
του Κ. Πετρίδη, ένα βιβλίο γεμάτο πυκνό στοχα-  
σμό, είναι καλοδεχούμενο για κάθε σκεπτόμενο  
άνθρωπο του τόπου μας.

Βασικός άξονας στήριξης του προβληματισμού  
του Πετρίδη είναι: η πορεία του ποιητικού μας  
λόγου ανάμεσα στα φαινόμενα Παλαμιάς και Κα-  
βάφης. Το θέμα εξετάζεται και στις επιπτώσεις  
του στον υπόλοιπο ποιητικό χώρο από το Σικε-  
λιανό, τον Καζαντζάκη, τον Καρυωτάκη ως το  
Σεφέρη. Είναι μια έρευνα στις πηγές και τα προ-

βλήματα μιας ποίησης που θεμελιώνει το ποιη-  
τικό μας παρόν καμωμένη με αξιοζήλευτη μέθοδο,  
με σαφήνεια και πυκνότητα στοχασμού, που δεί-  
χνει μια έμβάθυνση στην προβληματική της κριτι-  
κής μας.

'Η ιδεολογική σπονδύλωση της μελέτης θητεύει  
σε διαλεκτικά κριτήρια, αλλά παραχωρεί πολύ έ-  
δαφος στα ψυχαναλυτικά. 'Η επίδραση της σχο-  
λής της Βιέννης στο κριτήριο του δοκιμιογράφου  
είναι πολύ έκδηλη, γεγονός που κάνει να άτονούν  
τά διαλεκτικά κριτήρια της μελέτης. 'Ωστόσο, έ-  
χει πραγματώσει ενδιαφέρουσες προσωπικές εύρέ-  
σεις γύρω από το Καβαφικό ιδίως πρόβλημα, που  
δείχνουν ποιότητα στοχασμού και διεισδυτικότητα  
μοναδική.

Χαιρετίζω το νέο δοκιμιογράφο με τη δεβαιό-  
τητα ότι πολύ σύντομα θα άποτελέσει μια δύναμη  
υπολογίσιμη στον τμήμα της κριτικής μας, που  
νοσεί θανάσιμα από ιδέες.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

## Τ ἄ Ν έ α Β ι β λ ί α

(Βιβλιογραφικό Δελτίο)

109. Ι. Μ. Παναγιωτοπούλου: 'Ο  
κόσμος της Κίνας. 'Εκδ. «'Αστήρ»  
'Αθήναι, 1961. Σχ. 8, σελ. 215 + 1 λευκή.  
Εικονογρ. Σπ. Βασιλείου.

Μια πνευματική μαρτυρία για τα σημαντικότε-  
ρα θέματα της Κίνας με μια γενικότερη θεώρηση  
του φυσικού περιβάλλοντος, του Ιστορικού βίου και  
των πολιτιστικών έπιτευγμάτων της χώρας. Στο  
τέλος συμπληρωματικά κεφάλαια για τη Ρωσία.

110. Νίκου Φωκᾶ: Μάρτυρας  
Μοναδικός. «'Δίφρος». Σχ. 8, σελ. 48 + 1  
λευκή.

Ποιήματα. Το «'Ερωτικό τραγούδι στις δύο το  
πρωί»:

Το φεγγάρι βρίσκεται εδώ κι' άλλο, περσι-  
κό από τὰ δέντρα / (Φυλλωσιές για με κάνουν  
άθάνατο και κοιμισμένο) / Κι' οί τριανταφυλλιές  
ξαφνικά απόκτησαν μιάν άλλη προσωπικότητα, /  
Τη δική σου και την προσωπικότητα των Ισκιων.

111. Γιώργου Καφαντάρη: 'Η  
μπαλαλάντα του Φεγγαριού.  
1961. Σχ. 8.

Πλακέτια χωρίς άριθμηση σελίδων και τόπο  
έκδοσης, με ποιήματα που δημοσιεύθηκαν τα πιά  
πολλά στον παράνομο τύπο της κατοχής, ή άπαγ-  
γέληθηκαν στο «'Θέατρο της Χαράς», στις έλεύθε-  
ρες περιοχές της Μακεδονίας:

'Ο Λαός μου ξαγρυπνά / καταμετρείς σ' άλογα  
κι άστέρια / πώπω τί αίμα τρέχει / άπ' τις  
άνοιγμένες φλέδες του.

112. Άντ. Κανακάρη: 'Αριστο-  
μένης Προβέλεγγιος. 'Εν 'Α-

θήναις. Τύπ. Γ. Κυπραίου 1961. 'Ανάτυπο έκ  
της 'Επετηρίδος της 'Εταιρείας Κυκλαδικών  
Μελετών, τόμ. 4 1961. Σχ. 8, σελ. 34.

Σύντομο μελέτημα, γραμμένο με πολλήν αγά-  
πη για τον «γλυκύτατο τραγουδιστή του νησιού».

113. Σπύρου Ν. 'Αδούρη (γυμνασιάρ-  
χου Β'): 'Ο Κανών του 'Ακαθί-  
στου 'Υμνου. 'Αθήναι 1960. Σχ. 8,  
σελ. 63 + 1 λευκή.

'Ο συγγραφέας άφου εξετάσει γενικά τον κανό-  
να, προχωρεί στις παρομοιώσεις της Θεοτόκου,  
παρομοιώσεις του Χριστού, και κατόπιν εξετά-  
ζει τη μετρική και τη μουσική του και, τέλος, τη  
ζωή και το έργο του 'Ιωσήφ του υμνογράφου.

114. Μαντώ Κατσούλου: Φω-  
τοσκοπείες. Πάτρι 1960. Πρόλογος  
Τάκη Δόξα. Σχ. 8, σελ. 40. 'Εξώφυλλο, δι-  
νιέτες Μάγδας Κωνούσου.

Ποιήματα. Στίχοι από το «'Ελπίδας μεθυσί»:

'Ηταν άγρια, πικρή ή ζωή / π' ως τώρα πέ-  
ρασα. / Μά όταν τη θλίψη μου υπομονή / κρυφά  
την κέρασα / κοιτάξα την 'Ελπίδα. / Πόσο μου  
φάνηκε γλυκειά / όταν την είδα!

115. Σωτήρη Καρτάλη: 'Η Λόλα  
και ό πόλεμος. 'Αθήνα, 1960. Σχ. 8,  
σελ. 567 + 1 λευκή. 'Επιμέλεια Θ. Καπνουτζή,  
κοιμήματα Κ. Θετταλού.

Μυθιστόρημα που δίνει τη ζωή μιας γυναίκας  
της άνώτερης άθηνικής κοινωνίας στην πολε-  
μική περίοδο.

116. Νέλλη Θεοδώρου: 'Η Στε-  
φάνια στο άναμορφωτήριο.



Βιβλιοπωλείο «Εστίας». Σχ. 8, σελ. 291 + 1 λευκή. Ἐξώφυλλο καὶ προσωπογραφία ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ συγγραφέα.

Μυθιστόρημα ὅπου δίνεται ἡ ζωὴ ἑνὸς κοριτσιοῦ σ' ἓνα ἀναμορφωτικὸ ἴδρυμα.

117. Σ τ έ ρ γ ι ο υ Β α λ ι ο ύ λ η: Ἐ ν α ς β α σ ι λ ι ἄ ς χ ω ρ ῖ ς... τ ἄ κ τ. (Αἴας ὁ Οἰλέως). Θεσσαλονίκη. Σχ. 8, σελ. 102 + 2 λευκές. Ἐξώφυλλο Κ. Καραζήση.

Ἀφήγημα μὲ ὑπόθεσιν ἀπὸ τὴν ἀρχαία μυθολογία, ὅπου ὁ συγγραφέας προσπαθεῖ νὰ δώσει μερικὰ σύμβολα μὲ σημερινὴ προέκταση.

118. Θ α ν ἄ σ η Σ α μ α ν τ ἄ: Ἡ Π ὄ ρ η τ' ο ὕ ρ α ν ο ὕ. Ἀθήνα 1960. Σχ. 8, σελ. 215 + 1 λευκή. Ἐξώφυλλο Γ. Λευκαδίτη.

Μυθιστόρημα. Στὸν πρόλογό του ὁ συγγραφέας δηλώνει «ἐν γνώσει τῶν συνεπειῶν, ὅτι οἱ ἥρωές μου εἶναι ὄλοι πρόσωπα ὑπαρκτὰ καὶ ὄχι φανταστικά».

119. Δ η μ ἦ τ ρ η Γ α λ ἄ ν η: Π ι κ ρ α - μ ὄ γ θ α λ α. Ἀθήνα, 1960. Σχ. 8.

Πλακέττα χωρὶς ἀρίθμηση σελίδων, μὲ ποιήματα. Ἡ «Ζωή»:

Συνηθισμένο, ἀνιαρό, πάντα στὸν ἴδιο τόνο / ἔτοστο τὸ μελόδραμα ποὺ λέγεται ζωὴ... / Οἱ ἴδιοι ρόλοι πάντοτε καὶ κάπου - κάπου μόνο / τῶν θεατῶν καὶ ἠθοποιῶν ἀλλάζει ἡ μορφή...

120. Δ η μ. Μ ἄ ν ο υ: Ἀ λ ἦ Π α ς ἄ ς Τ ε π ε λ ε ν λ ἦ ς. Ἐκδ. «Ἄλφα». Σχ. 8, σελ. 444.

Μυθιστορηματικὴ βιογραφία ὅπου ὁ συγγραφέας χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται στὰ βασικά ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ δεδομένα ἐπιχειρεῖ νὰ σκιαγραφήσει τὴν προσωπικότητα καὶ τὸ ρόλο ποὺ ἔπαιξε ὁ Ἀλῆ - Παῖδας στὴν ἐποχὴ του.

121. Τ ἄ σ ο υ Π α π π ἄ: Μ ε ς η μ β ρ ι - ν ὄ ς. «Δίφρος» 1960, Ἀθήνα. Σχ. 8, σελ. 54. Ποιήματα. Δίνουμε τὸν πρόλογο:

Μπροστὰ ὁ καιρὸς — πίσω ὁ καιρὸς / τί θὰ προφτάσεις νὰ μᾶς πτεῖς / γρύλλε μικρὲ τῆς ἀστραπῆς / ποὺ κόδεις τὸ σκοτάδι... / Τρύπα τὸν τρόπο, κρύψε τὸ τραγούδι σου / γιὰ νὰ κρυφτεῖς...

122. Ἀ γ γ ἔ λ ο υ Κ α ς ι γ ὄ ν η: Γ α - λ ἦ ν η. Ἐκδ. Ἐρευνας, Ἀθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 32.

Σκέψεις καὶ ποιήματα. Μερικοὶ στίχοι ἀπὸ τὴν «Ἀγάπη»:

«Πῶς ἤθελα νὰ σὲ τραγουδοῦσα». / Αὐτὸ ἔγραφα στὴν ἀγάπη μου. / Καὶ ἤμουν ἀπαρηγόρητος / ποὺ δὲν μπορῶ νὰ τραγουδῶ...

123. Ἀ κ α θ η μ ἰ α ς Ἐ π ι σ τ η μ ῶ ν τ ἦ ς Ε Σ Σ Δ (Ἰνστιτούτο Φιλοσοφίας): Ο ἰ δ ἄ σ ε ι ς τ ἦ ς Μ α ρ ξ ι σ τ ι κ ἦ ς Φ ι λ ο σ ο φ ῖ α ς. Τόμ. Β'. Σύγχρονη Ἐπιστήμη. Ἀθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 329 - 664.

Ὁ δεῦτερος τόμος (Β' μέρος) εἶναι ἀφιερωμένος στὸν ἱστορικὸ ἴλιισμό. Ἐξετάζεται ἡ δόξα καὶ τὸ ἐποικοδόμημα, ὁ ρόλος τῆς ταξικῆς πάλης, ἡ ἐπαναστάσις, ἡ κοινωνικὴ συνείδησις, ὁ ρόλος τῶν λαϊκῶν μαζῶν καὶ τῆς προσωπικότητας. Στὸ τελευταῖο κεφάλαιο ἐξετάζονται οἱ κατευθύνσεις τῆς ἀστικῆς φιλοσοφίας.

124. Γ ι ὠ ρ γ ο υ Π α π α σ τ ἄ μ ο υ: Τ ρ α γ ο ὕ δ ι α τ ἦ ς ζ ω ἦ ς κ α ἰ

τ ἦ ς ἄ γ ἄ π η ς. Ἀθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 47 + 1 λευκή. Ἐξώφ. Γ. Παπατσαρούχα. Ποιήματα παραδοσιακά. Ἐνα τετράστιχο ἀπὸ τὴ «Χαρὰ τῆς»:

Μὲ τὴ χαρὰ νὰ ζεῖ: καὶ ὁ πόνος τῆς / σὲν κάπνισσεν ποὺ περνᾷ ἄς τραγουδιέται. / Νᾶναι γιορτὴ τριγύρω καὶ χαμόγελο / μιᾶς ὁμορφίᾳς οὐράνιας, νὰ σκορπιέται.

125. Ἀ κ α θ η μ ἰ α Π α ς ι β α γ ω γ ι κ ῶ ν Ἐ π ι σ τ η μ ῶ ν τ ἦ ς Ε Σ Σ Δ: Π α γ - κ ὄ σ μ ι α Ἐ γ κ ο κ λ ο π α ς ι β ε ἰ α τ ῶ ν Ν έ ω ν. Ἀκδημαϊκὰ ἔκδοσεις. Τεύχη 1 - 6.

Τὴν ἔκδοσις αὐτὴ, ποὺ γίνεται σὲ τεύχη, χαιρετίζουν διάφορες πολιτικὲς καὶ πνευματικὲς προσωπικότητες. Τὸ ἔργο δὲν εἶναι λεξικογραφικὰ καταταγμένο, ἀλλὰ καθ' ὄλην.

126. Λ ο ὄ η Γ. Β λ ἄ σ σ η: Τ ἄ χ ω ρ ῖ ἄ τ ο ὕ Κ ἄ β ο - Γ ἄ λ ο. Κλαμάτα 1961. Σχ. 8, σελ. 48.

Ποιήματα βουκολικά: Εἶμι λαλιὰ τῆς ἀγροτικῆς καὶ τραγουδῶ τὰ χέρια / τ' ἀποσταμέν' ἀπ' τὴ δουλειά, τ' ἀγνά καὶ τιμημένα / καὶ τοῦ χωριοῦ τίς ὁμορφίες...

127. Χ ρ ἦ σ τ ο υ Ε ὕ ε λ π ῖ β η: Γ ι ο ρ - τ ἔ ς. Ἀθήνα, 1961. Σχ. 8, σελ. 99 + 3 λευκές. Σχέδια Κ. Γραμματόπουλου.

Ποιήματα. Δυὸ στίχοι ἀπὸ τὸ τελευταῖο: Σὲν θὰ πεθάνω νᾶναι ἔνοιξη / μέρα Ἀπριλιοῦ, στὴν Ἀττικὴ...

128. Μ π έ ρ τ ρ α ν τ Ρ ἄ σ σ ε λ: Λ ο γ ι - κ ἦ κ α ἰ π υ ρ η ν ι κ ὄ ς π ὄ λ ε μ ο ς. Μετάφρ. Πέτρου Ζεμενίδη. Κύπρος 1961. Σχ. 16, σελ. 94 + 2 λευκές.

Δημοσιογραφικὴ συνέντευξις τοῦ φιλοσόφου στὸ μεταφραστικόν.

129. Γ ι ἄ ν ν η Μ π ε ν ἔ κ ο υ: Κ ω λ ἔ - ς η ς. Κυφέλη, Ἀθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 335 + 1 λευκή.

Βιβλιογραφία τοῦ «πατέρα τῶν πολιτικῶν μας ἠθῶν», ὅπου ὁ συγγραφέας μὲ ἱστορικὰ καὶ λογοτεχνικὰ μέσα προσπαθεῖ νὰ ζωντανέψει τὰ ταραγμένα ἐπαναστατικὰ καὶ μετεπαναστατικὰ χρόνια.

130. Δ ι ο ν υ σ ῖ ο υ Μ ι ν ῶ τ ο υ: Ἡ π ι σ τ ἦ Δ ἄ φ ν η. Ἀθήνα, 1960. Σχ. 8, σελ. 87 - 108 + 2 λευκές. Ἀνατύπωση ἀπὸ τὸν «Παρνασσό». Τόμ. Β', ἀριθ. 1.

Μιά «Ὀμιλία» - ἔργο τοῦ Ζακυθινοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ χωριοῦ Μουζάκη, ὅπως λέει ὁ Δ. Μινῶτος στὸ προλογικόν του σημείωμα, ὅπου δίνει μερικὲς πληροφορίες γιὰ τίς παραστάσεις τοῦ Ζακυθινοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου.

131. Κ ὠ σ τ α Φ ρ α γ κ ι σ κ ἄ τ ο υ: Π έ λ ε ι ε ς. Τὸ Ἑλληνικὸ Βιβλίον. Σχ. 4, σελ. 46 + 2 λευκές.

Ποίημα μὲ γαλλικὴ μετάφρασις ἀπὸ τὸν Γκ. Ὁφρέρ, ποὺ γράφει στὸν πρόλογό του πῶς οἱ «Πέλεις» εἶναι τὸ τραγούδι τῆς Πανανθρώπινης Ἀγάπης. Οἱ πρῶτοι στίχοι:

Ἄς ξεκουράσει τὴ σκέψη μας / ἓνα ποίημα Ἀγάπης / Ἀγάπης στὸν ἄνθρωπο ἓνα μήνυμα / ποὺ φέρνουν οἱ Πέλεις στὸ ράμφος τους...



## ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

■ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥ-  
ΡΟΥ: «Ἡλέκτρα» τοῦ Σο-  
φοκλή. Μετάφραση: Γιάννη  
Γρυπάρη. Σκηνοθεσία: Τά-  
κη Μουζενίδη. Σκηνικό: Κ.  
Κλώνη. Κοστούμια: Ἄντ.  
Φωκᾶ. Χορογραφία: Τατιά-  
νας Βαρούτη. Μουσική: Μεν.  
Παλλάντιου. Ἡθοποιοί: Ἄν-  
να Συνοδινού, Θ. Κωτσόπου-  
λος, Κάκια Παναγιώτου,  
Ἑλλη Βοζικιάδου, Θ. Μορί-  
δης, Β. Κανάκης. Θὰ παι-  
χθοῦν γιὰ πρώτη φορά στὴν  
Ἐπίδαυρο: «Αἴας» τοῦ Σο-  
φοκλή, με σκηνοθεσία Τάκη  
Μουζενίδη καὶ μουσική Μί-  
κη Θεοδωράκη καὶ «Ἀχαρ-  
νῆς» τοῦ Ἀριστοφάνη, με  
σκηνοθεσία Ἀλέξη Σολομοῦ  
καὶ μουσική Ἀργύρη Κου-  
νάδη. — Ἐπαναλήψεις: «Ἰ-  
φιγένεια ἐν Αὐλίδι» καὶ «Οἰ-  
δίπους ἐπὶ Κολωνῶ».

■ ΘΕΑΤΡΟ ΧΑΤΖΙΣΚΟΥ:  
«Ὁ Βασιλεὺς τῶν Ὁρέων»,  
διασκευὴ Ἄγγελου Νίκα ἀπ'  
τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ἐδμόν-  
θου Ἀμποῦ. Σκηνογραφία:  
Βασιλειάδη. Σκηνοθεσία:  
Νίκου Χατζίσκου. Ἡθοποιοί:  
Νίκος Χατζίσκος, Τιτίκα Νι-  
κηφοράκη, Ζώρας Τσάπελης,  
Μαρία Χρονοπούλου, Ἄλ.  
Ζαβερδινού, Κ. Παππᾶς, Ἑρ-  
ρίκος Κονταρίνης, Κ. Γεν-  
νατᾶς κ.ἄ.

■ ΝΕΑ ΣΚΗΝΗ, θέατρο Ἐ-  
θνικοῦ Κήπου: «Σκάνδαλα  
στὴν ἐξοχὴ» τοῦ Δημήτρη  
Γιαννουκάκη. Σκηνοθεσία:  
Κωστή Λειβαδέα. Σκηνικά  
τῶν μαθητριῶν τῆς Σχολῆς  
Γ. Βακαλό. Μουσική: Μίμη  
Πλέσσα. Ἡθοποιοί: Χρ. Εὐ-  
θυμίου, Γκέλυ Μαυροπούλου,  
Τάκης Μηλιάδης, Γιάννης Μι-  
χαλόπουλος, Φραντζέσκα Ἰ-  
ακωβίδου, Γιάννης Βογιατζῆς  
κ.ἄ.

■ ΑΚΡΟΠΟΛ: «Τριαντά-  
φυλλα γιὰ σᾶς», ἐπιθεώρηση  
Ἄσ. Γιαλαμᾶ, Κ. Πρετεντέ-  
ρη, Ναπ. Ἐλευθερίου. Σκη-  
νογραφίες Μάριου Ἀγγελό-

Ε Π Ι Θ Ε Ρ Η Σ Η  
Τ Ε Χ Ν Η Σ

Τ Ο Θ Ε Α Μ Α

### Ἑλληνικὸ Θέατρο: Ὡρα μηδέν!

Εἶχαμε σημειώσει ὅτι δὲ φαινόταν ἀπὸ καμμιὰ πλευρὰ ἀξιόλογο τὸ φετινὸ θεατρικὸ καλοκαίρι. Μὰ ἡ πραγματικό-  
τητα ἀποδείχτηκε χειρότερη κι ἀπὸ τὴν πιὸ ἀπαισιόδοξη  
πρόβλεψη. Μετὰ τὶς δώδεκα τόσες πρεμιέρες ποὺ δόθηκαν,  
εἶναι γενικὴ ὁμολογία πὼς τὸ σύνολο τῶν ἔργων καὶ τῶν  
παραστάσεων βρίσκονται κάτω τοῦ μετρίου καὶ στὶς περισ-  
σότερες περιπτώσεις προκαλοῦν τὴν ἀηδία καὶ τὴν ἀγανά-  
κτηση. Φτάνει ν' ἀναρωτιέσαι μήπως συνωμότησαν τ' ἀθη-  
ναϊκὰ θεάτρα νὰ σθῆσουν τὶς ὅποιες κατακτήσεις εἶχε ὡς  
τώρα ἡ Ἑλληνικὴ Σκηνὴ ἢ μήπως πολλοὶ θιασάρχες καὶ  
θεατρῶνες, ὄχι μόνο ἔχασαν κάθε αἴσθημα εὐθύνης ἀλλὰ  
καὶ τὴ στοιχειώδη λογικὴ.

Δὲν ἐξηγεῖται ἀλλιῶς αὕτῃ ἡ κατακόρυφη πτώση τοῦ θε-  
άτρου μας στὸ μηδέν. Καὶ δὲν τὸ κρίνουμε, ἀλλοίμονο, με  
μεγάλες ἀπαιτήσεις. Ἀκόμα καὶ τὰ θεάματα ποὺ φιλοδο-  
ξοῦν νὰ προσφέρουν τὶς περιδότητες «δυὸ εὐχάριστες καλο-  
καιρινὲς ὥρες», εἶναι ἀνίκανα πιά ν' ἀνταποκριθοῦν ἔστω  
καὶ περιορισμένα στὶς ἐπαγγελίες τους. Οὐσιαστικὰ καλοῦ-  
νε τὸ κοινὸ καὶ τὸ κοροϊδεύουν σερβίροντας κακόγουστα  
προχειρογραφήματα. Ἄν ἐδῶ ἴσχυε κάτι ἀνάλογο με τὸ μέ-  
τρα τῆς... ἀγορανομίας, θάπρεπε πολλοὶ ἐπικεφαλεῖς θε-  
άτρων νὰ κατηγορηθοῦν γιὰ αἰσχροκέρδεια!

Τὸ κακὸ ἔχει παραγίνει. Ἡ ἄγνοια, οἱ ψωροφιλοδοξίες  
γιὰ θιασαρχηλίκι, ἡ ἔλλειψη κάθε ἀρμοδιότητας κι αὐτοελέγ-  
χου κι ἡ ὀλέθρια πεποίθηση ὀρισμένων «θεατρικῶν παραγόν-  
των» ὅτι οἱ θεατρικὲς ἐπιτυχίες εἶναι ζήτημα τύχης (ἓνα εἶ-  
δος λαχείου!) ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ποιότητα τοῦ θεάματος,  
ὀδηγοῦν τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο στὴν καταστροφή. Φτάνουν  
οἱ τόσες ἀντικειμενικὲς δυσκολίες κι ἡ κρατικὴ ἀστοργία.  
Πρέπει καὶ τὸ ἴδιο τὸ θέατρο νὰ θεωρηθεῖ ὑπαίτιο γιὰ τὰ  
δεινὰ του;

Κρούεται ἤδη ὁ κώδωνας τοῦ κινδύνου. Θὰ τὸν ἀκούσουν  
ὄσοι τουλάχιστο πονᾶνε γιὰ τὴν κατάντια τοῦ θεάτρου μας;  
Ἕνας τρόπος σωτηρίας εἶναι νὰ περιμένει κανεὶς τὴν ἀνα-  
πόφευκτη χρεωκοπία — οἰκονομικὴ, καλλιτεχνικὴ καὶ ἠθι-  
κὴ — τῶν ὑπευθύνων. Ἀλλὰ ἔτσι, πολὺ φοβόμαστε, ὅτι μα-  
ζί τους θὰ παρασύρουν κι ὁ,τι καλὸ ὑπάρχει ἢ μπορεῖ νὰ  
δημιουργηθεῖ. Γι' αὐτὸ χρειάζεται ν' ἀντιμετωπιστεῖ ἐγκαιρὰ  
ἡ κατάσταση. Κι ἀπὸ τὶς θεατρικὲς ὀργανώσεις κι ἀπὸ τὰ  
ὄργανα τῆς κοινῆς γνώμης — νὰ στιγματίζονται αὐστηρό-  
τατα (ἀνελέητα, θὰ λέγαμε) ὄσοι ἀσχημονοῦν ἀσύδοτοι πά-  
νω στὸ σανίδι τῆς ταλαίπωρης Ἑλληνικῆς σκηνῆς...



## «Τὸ Κορίτσι μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά» καὶ ἡ ἀνεπάρκεια τῆς θεατρικῆς σημειωματογραφίας τοῦ τύπου.

Ἐπειδὴ ἡ κριτικὴ τῶν θεατρικῶν ἔργων τοῦ καλοκαιριοῦ ἀναβάλλεται, λόγω ἀσθενείας τοῦ κριτικοῦ μας, γιὰ τὸ ἐπόμενο τεῦχος, δημοσιεύουμε τὸ παρακάτω σχόλιο τοῦ συνεργάτη μας Τ.Β. γιὰ τὴν στάση τῆς κριτικῆς τοῦ τύπου.  
Η. «Ε.Τ.»

Εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ ἐπισημάνω μιὰ ἀδικία: ἡ θεατρικὴ κριτικὴ στὸ σύνολό της, σχεδόν, δὲν μπόρεσε νὰ σταθμίσει ἀκριβοδίκα καὶ νὰ ἐξάρει τὴν ἀξία τῆς θεατρικῆς διασκευῆς τοῦ Τάσου Ἀλκουλῆ «Τὸ κορίτσι μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά», ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη κινεζικὴ ὄπερα. Ἐτσι τὸ «Θέατρο τοῦ 61» βρέθηκε ὑπόδικο μπροστὰ στὸ κοινό, ποὺ καθοδηγεῖται ἀπὸ τὴν θεατρικὴ κριτικὴ, γιὰ ἀνύπαρκτο ἀδίκημα: κάτι παραπάνω, μάλιστα: δικάστηκε καὶ καταδικάστηκε γιὰ μιὰ πραγματικὴ προσφορὰ μέσα στὴν φετεινὴ αὐχμηρὴ θεατρικὴ Σαχάρα τοῦ καλοκαιριοῦ! Δὲν εἶναι πρώτη φορὰ ποὺ ἡ ἐπιγονάτια θεατρικὴ σημειωματογραφία ἀδικεῖ κάτι ποὺ ἀξίζει.

Ἡ διασκευὴ τοῦ Ἀλκουλῆ ἔχει δραματικότητα, ζωντανὸ περιεχόμενο, καὶ γοργὴ θεατρικὴ δράση ποὺ θυμίζει Μπρέχτ. Διακρίνει κανεὶς τὸ μόχθο καὶ τὸν προβληματισμὸ τοῦ διασκευαστῆ, καθὼς καὶ τὴ βαθεῖα γνώση τοῦ θεατρικοῦ εἴδους. Ἀκόμα, πρέπει νὰ καταταγεῖ στὸ ἐνεργητικὸ τῆς δουλειᾶς του τὸ γεγονὸς ὅτι ἔκανε προσιτὸ σὲ μᾶς, χωρὶς νὰ τὸ νοθέψει, τὸ ἰδιότυπο εἶδος ποὺ λέγεται κινέζικο θέατρο. Ἐτυχε πρὶν τρία χρόνια νὰ ἰδῶ τὸ ὁμώνυμο κινέζικο φιλμ καὶ εἶμαι σὲ θέση νὰ συγκρίνω καὶ νὰ συμπεράνω πόσο κοντὰ εἶναι ὁ Ἀλκουλῆς στὸ πνεῦμα τοῦ κινέζικο μύθου καὶ τῆς δραματικῆς του ἀπόδοσης.

Ἀντὶ νὰ ἐπαινεθεῖ ἡ προσφορὰ τοῦ «Θεάτρου τοῦ 61» κατακρίθηκε ἄκριτα. Αὐτὸ εἶναι κάτι ποὺ ἐγγράφεται στὸ παθητικὸ τῆς θεατρικῆς σημειωματογραφίας, τῆς μακάρια ἀπροβλημάτιστης στὸν τόπο μας. Καὶ ἐγγράφεται στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ «Θεάτρου τοῦ 61». Δὲν φέρθηκαν καλὰ οἱ θεατρολόγοι μας στὸ «Θέατρο τοῦ 61». Μαθαίνω μάλιστα πὼς κάποιος ἔφυγε ἀπ' τὴ μέση. Δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ βγεῖ αὐριο νὰ κατακρίνει τὸ ἔργο καὶ τὴν παράσταση· κι ὁμως τὴ συνειδησὴ του βαραίνει ἡ σκηνοθεσία πολλῶν ἐμπορικῶν ἀθλιότητων ποὺ παρουσιάστηκαν κατὰ καιροὺς σὲ ἐλαφρὲς καὶ μὴ θεατρικὲς σκηνές.

Ἀναφέρω τὸ γεγονὸς γιὰ νὰ ἐπισημάνω τὸ πνεῦμα κάστας ποὺ κυριαρχεῖ στὸ θέατρο. Κάθε τί καινούριο στραγγαλιζεται στὸ λίκνο του. Αὐτὸ ἔπαθε καὶ τὸ «Κορίτσι μὲ τὰ ἄσπρα μαλλιά» τοῦ Ἀλκουλῆ. Κι ὁμως ὁ Μπρέχτ ἔχει γράψει καὶ πολὺ κατώτερα ἔργα ἀπὸ τὴ διασκευὴ τοῦ Ἀλκουλῆ. Θὰ θύνανε φωτιὲς οἱ χούφτες τους νὰ τὴν χειροκροτοῦν ἂν εἶχε στὴν προμετωπίδα της ἓνα διάσημο ὄνομα. Ὅμως ἡ κριτικὴ σημειωματογραφία τοῦ τύπου ἀπέδωσε τὶς ἀδυναμίες τῆς παράστασης στὸ ἔργο. Οἱ δυνατότητες τοῦ θιάσου στὸ «Θέατρο τοῦ 61» εἶναι περιορισμένες, βέβαια, ἀπὸ τὶς ἀντικειμενικὲς συνθήκες. Κι ὁμως τόσο τὰ στελέχη του (Δάφνη Σκούρα, Δ. Παπαγιαννόπουλος, Μαρούλα Ρώτα, Πόπη Ἀλκουλῆ, Θ. Γραμμένος) ὅσο καὶ οἱ νέοι ἦθοποιοὶ ποὺ τὰ πλαισιώνουν ἔπαιξαν μὲ κέφι (ποὺ μπορεῖ νὰ λείπει στὴν πρεμιέρα ἀπὸ δικαιολογημένο τράκ), δάζοντας ὅλη τους τὴν προσπάθεια. Ἄν τὸ «Θέατρο τοῦ 61» εἶχε περισσότερα μέσα, τὸ ἀποτέλεσμα θάταν σίγουρα καλύτερο. Ἐπισημαίνω, λοιπόν, τὴ θλιβερὴ ἀνεπάρκεια τῆς θεατρικῆς σημειωματογραφίας τοῦ καθημερινοῦ τύπου. Τὴν ἐνάγω μπροστὰ στὸ κοινὸ καὶ ζητῶ νὰ τῆς καταμεριστοῦν οἱ εὐθύνες της. Καὶ ἂν νομίζει ὅτι ἔχει τὰ στοιχεῖα ν' ἀπολογηθεῖ, ἂς τὸ κάνει. Αὐτά.  
ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

πουλου. Μουσικὴ: Ζὰκ Ἰακωβίδη. «Προῖκα ἐν ὄψει» τοῦ Στέφανου Φωτιάδη, δίπρακτη κωμωδία μὲ πρόλογο. Ἦθοποιοὶ: Ρένα Ντόρ, Σπ. Βρανᾶ, Γιάννης Φέρμης, Κ. Βουτσᾶς, Μίμης Φωτόπουλος, Ρίκα Διαλυνᾶ, Χρ. Τσαγανέας, Νίτσα Τσαγανέα, Γ. Δάνης κ.ἄ.

■ Συνεχῶς ἐντείνεται ἡ θεατρικὴ κρίση στὴν Ἰταλία. Δὲ συγκεντρώθηκαν ἀκόμα τὰ στοιχεῖα γιὰ τὸ χρόνο τοῦ μᾶς πέρασε. Πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ δημοσιεύτηκε μιὰ στατιστικὴ γιὰ τὴν κίνηση τοῦ Ἰταλικοῦ θεάτρου τὸ 1959. Οἱ συνθήκες τῆς θεατρικῆς ζωῆς στὴ Ρώμη ἐμφανίζονται ὀλοφάνερα χειρότερες. Στὰ θεάτρα τῆς Ἰταλικῆς πρωτεύουσας πωλήθηκαν 232.000 εἰσιτήρια λιγότερα ἀπ' τὸ 1958. Οἱ συνολικὲς εἰσπράξεις μειώθηκαν κατὰ βῆμα ἑκατομμύρια δραχμῆς. Τὸ 1959 δόθηκαν 4501 παραστάσεις ὅλων τῶν θεατρικῶν εἰδῶν — δηλαδὴ 122 παραστάσεις λιγότερες ἀπ' τὸ 1958. Ἰδιαίτερα ἀξιοσημείωτη εἶναι ἡ μείωση τῶν παραστάσεων καὶ τῶν εἰσπληρίων στὴν πρόζα καὶ στὴν ἐπιθεώρηση. Ἡ πρόζα ἔδωσε 2990 παραστάσεις τὸ 1958, καὶ 2789 τὸ 1959.

Σ' ὅλες τὶς ἰταλικὲς πόλεις μ' ἐξαιρέση τὸ Τουρίνο, παρατηρεῖται σημαντικὴ κάμψη τῆς κίνησης τοῦ θεάτρου πρόζας. Στὸ Μιλάνο τὸ 1959 ἡ μείωση ἀντιπροσωπεύει 41,7%. Στὴ Νεάπολη 25% μείωση, στὴ Ρώμη 17,2% καὶ στὴ Φλωρεντία 11%. Ἀντίθετα στὸ Τουρίνο, παρατηρήθηκε αὐξηση κατὰ 9%. Κατὰ εἶδη θεάτρου οἱ διαφορὲς στὴν μείωση παρουσιάζονται ὡς ἐξῆς: Πρόζα 14%, Ὁπερα - Μπαλέτα 16,8%, Ὁπερέτα 16,3%, Ἐπιθεώρηση 9,9%. Συνολικὰ ἡ μείωση ἀντιπροσωπεύει 11,5%. Δηλαδή οἱ 12.680.500 θεατῆς τοῦ 1958, μειώθηκαν σὲ 11.221.800 τὸ 1959.



# Η ΑΣΠΑΣΙΑ ΠΑΠΑΘΑΝΑΣΙΟΥ

καὶ ἡ  
θριαμβευτικὴ πορεία  
τοῦ Πειραϊκοῦ θεάτρου  
στὴν Εὐρώπη

Ἡ θριαμβευτικὴ πορεία — χωρὶς καμμιά υπερβολὴ ἢ χαρακτηρισμὸς — τοῦ «Πειραϊκοῦ Θεάτρου» σ' ὀλόκληρὴ τὴν Εὐρώπη ποὺ ἄρχισε πέρσι καὶ συνεχίζεται φέτος, μᾶς ὑποχρεώνει νὰ ἐξάσσουμε αὐτὸ τὸ γεγονός ποὺ εἶναι μοναδικὸ στὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου μας. Ὁμόφωνα ὁ Εὐρωπαϊκὸς τύπος, προσωπικότητες διεθνούς κύρους τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης, ἐκφράζονται μ' ἀνεπιφύλακτο ἐνθουσιασμὸ καὶ μὲ πρωτοφανῆ ἐγκώμια γιὰ τὶς παραστάσεις Ἀρχαίου Δράματος ποὺ δίνει τὸ συγκρότημα τοῦ Δημήτρη Ροντήρη.

Ὁ Ἑλληνικὸς τύπος, δημοσιεύοντας ἐλάχιστα ἀποσπάσματα ἢ σύντομες πληροφορίες γιὰ τὴν περιοδεία τοῦ «Πειραϊκοῦ Θεάτρου» δίνει μιὰ ὠχρὴ εἰκόνα τῆς πραγματικότητας. Οἱ μεγαλύτερες ἐφημερίδες τῆς Γερμανίας, τῆς Ἰταλίας, τοῦ Βελγίου, τῆς Ὑλλανδίας καὶ τῆς Ἀγγλίας εἶναι γεμάτες ὕμνους γιὰ τὴν ἀπόδοση τοῦ Ἀρχαίου Δράματος ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸ συγκρότημα καὶ γενικότερα γιὰ τὸ θέατρό μας — πρέπει νὰ ξεφυλλίσει κανεὶς αὐτὰ τὰ ἐντυπια γιὰ νὰ δεδαιωθεῖ πὼς τὸ «Πειραϊκὸ Θεᾶτρο» ἐκπληρώνει οὐσιαστικά μιὰ Ἑθνικὴ ἀποστολή.

Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι αὐτὸ τὸ ἀναγνώρισαν ἀκόμα, καὶ οἱ κατὰ τόπους Προσβίτες μας οἵ ὅποιοι πέρσι εἶχαν σαμποτάρει τὸ «Πειραϊκὸ Θεᾶτρο» καὶ ἀγνοοῦσαν ἐπιδεικτικὰ τὶς παραστάσεις του. Τώρα στέλνουν πρὸς τὸ ἐδῶ Ἰπουργεῖο Ἑξωτερικῶν εἰδικές ἐκθέσεις ὅπου ἀναφέρουν ὅτι οἱ παραστάσεις Ἀρχαίου Δράματος ἀπὸ τὸ συγκρότημα τοῦ Δημ. Ροντήρη ἔγιναν αἰτία — καὶ σπάνια δυστυχῶς παρουσιάζονται εὐκαιρίες — νὰ ὑμνηθεῖ ὁ πολιτισμὸς τῆς χώρας μας, νὰ προβληθεῖ στοὺς ξένους μιὰ ζωντανὴ Ἑλλάδα. Ἄν κάτι τέτοιο ἀφοροῦσε μιὰ ὁποιαδήποτε ἄλλη χώρα, ὁ τύπος καὶ οἱ ἀρμόδιες ὑπηρεσίες αὐτῆς τῆς χώρας, θὰ ἐκθειάζανε μὲ ὅλα τὰ μέσα ποὺ διαθέτουν τὴν περίπτωση. Ἐδῶ περιοριζόμαστε στὶς «μικρὲς εἰδήσεις». Ὅχι, ἀλλοίμονο, ἀπὸ μετριοφροσύνη, ἀλλὰ γιατί δυσκολευόμαστε ἴ' ἀπαλλαγούμε ἀπὸ τ' ὀλέθριο αἶσθημα τῆς μικροφυχίας — δὲν καταλαβαίνουμε ὅτι κάθε ἐπιτυχία τῶν συμπατριωτῶν μας πύει νὰ εἶναι προσωπικὴ καὶ ἀντανακλᾶ καὶ εὐεργετικὰ σὲ ὅλους...

Ἄς εἶναι. Τὴν κακοδαιμονία τούτη ἀρκετὰ



Ἡ Ἀσπασία Παπαθανασίου  
στὸ ρόλο τῆς Ἡλέκτρας

τὴν πληρώσουμε. Μοῖρα τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν τοῦ τόπου μας νὰ ἐρχεται ἡ ἀναγνώρισή τους πρῶτα ἀπ' τὸ ἐξωτερικὸ, καθὼς ἔγινε μὲ τὸν Καζαντζάκη, μὲ τὸν Μητρόπουλο, μὲ τὸν Σκαλκώτα καὶ τόσους ἄλλους ποὺ τίμησαν διεθνῶς τὴν Ἑλληνικὴ Τέχνη, ὅταν ἐμεῖς, στὴν καλύτερη περίπτωσή, τοῦς ἀγνοοῦσαμε. Κάτι ἀνάλογο παρατηρεῖται τώρα μὲ τὴν πρωταγωνίστρια τοῦ «Πειραϊκοῦ Θεάτρου» Ἀσπασία Παπαθανασίου ποὺ ἔλαβε πέρσι τὸ Α' Βραβεῖο τῆς καλύτερης ἡθοποιῆς τοῦ 1960 στὸ Θεᾶτρο τῶν Ἑθνῶν τοῦ Παρισιῶ — ἐκεῖ συμμετεῖχαν διαλεκτὰ συγκροτήματα ἀπὸ 28 χώρες — στὸν ρόλο τῆς Ἡλέκτρας καὶ ἐγκωμιάζεται παντοῦ ὡς τραγωδὸς πρῶτης σειράς μέσα στὸ Παγκόσμιο Θεᾶτρο.

Ἡ Ἀσπασία Παπαθανασίου ἀπ' τὴν πρώτη της ἐμφάνισή λίγο πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο ξεχώρισε γιὰ τὰ σπάνια καλλιτεχνικά της προσόντα: Μέταλλο φωνῆς ἀπέραντης ἀντοχῆς, ποικιλίας σὲ τόνους καὶ γνησιότητας. Αἶσθημα πηγαιῖο ποὺ ξεχειλίζει ὡς καταράκτης ἀπ' τὰ ὄρη τῆς καρδιάς. Καὶ ἀφοσίωση ἀπαράμιλλη στὴν θεατρικὴ τέχνη. Ὁ Αἰμίλιος Βεάκης, ὁ Δημήτρης Ροντήρης, ἡ Μαρίκα Κοτοπούλη, ὁ Μιχάλης Ροδᾶς ἀναγνώρισαν μαζί μὲ τοὺς ἐπιφανέστερους ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου, πὼς ἀνέτειλε ἕνα ἐξαιρετὸ ταλέντο γιὰ τὴν νῆπια σκηνή.

Ἀκολούθησαν ὅμως τὰ γνωστὰ δίσεκτα χρόνια καὶ ἡ Παπαθανασίου ἔμεινε στὸ περιθώριο τῆς θεατρικῆς ζωῆς. Σποραδικές ἐμφάνσεις μετὰ τὸν πόλεμο, κάτω ἀπὸ δυσμενῆς συνθήκες, σπαιώσαν ἀπλῶς τὴν παρουσία μιᾶς διαλεκτῆς ἡθοποιῆς.





Ένα στιγμιότυπο από την τελετή της απονομής του Α' Βραβείου της καλύτερης Ήθοποιού του θεάτρου των Έθνων για το 1960. Διακρίνεται ένα μέλος της Επιτροπής που παραδίδει το βραβείο στην Ασπασία Παπαθανασίου. Αριστερά ο Γενικός Διευθυντής του «Θεάτρου των Έθνων» κ. Α. Ζυλιέν και δεξιά ο Διευθυντής Κλώντ Πλανσόν.

χωρίς να διευκολύνουν την έκρηξη μιας καταπληκτικής δύναμης που κρυβόταν μέσα σ' ένα λεπτοκτυπημένο κορμί. Άλλο που δεν ήθελε κι η αδιόρθωτη μικροψυχία για να θριαμβολογήσει ότι «η Παπαθανασίου ήταν ένα άστρι που έδωσε μονομιάς τη λάμψη του και τώρα σβήνει»...

Άλλα η Ασπασία Παπαθανασίου δεν τδβαζε κάτω. Η αγάπη της κι η ακλόνητη πίστη της στην ιδέα της δραματικής Τέχνης την όπλιζαν με θάρρος ν' αγωνιστεί, έστω και μόνη, αδιαφορώντας για τις μύριες αντιξοότητες και για το «κλίμα της εποχής» που διεκόλυε ν' ανέβουν στο προσκήνιο με αξιώσεις «καλλιτεχνικές», κοριτσόπουλα κατάλληλα μόνο — κι όχι πάντα — για συνοικιακά καλλιστεία. Δεν έπαφε ούτε μια μέρα να εργάζεται σκληρά επί δέκα και δώδεκα ώρες πάνω στην υποκριτική Τέχνη, να άσκειται στην Τραγωδία, να μελετάει, να διακνίζεταί με τὰ πελώρια προβλήματα της τόσο απαιτητικής αυτής εργασίας. Το πάθος που έκκιγε την καλλιτέχνίδα όχι μόνο δεν έσβηνε, μά θέρριε.

Ίσως δεν έχουμε άλλο παράδειγμα ήθοποιού που χρόνια δλόκληρα έξω απ' τή σκηνή, ζούσε καθημερινά την Τέχνη του, την προωθούσε σιωπηλά, έπεξεργαζόταν με πείσμα τις δυνατότητές του, όταν οι προοπτικές για μια νέα δοκιμασία παραμένανε σκοτεινές και κλειστός ο δρόμος της σκηνής. Κανένας συμφορομοσμός, καμμιά υποχώρηση. Κ' οι αναπόφευκτες στιγμές της άπελπισίας — δεν υπάρχει μεγαλύτερη καταδίκη απ' τὸ νὰ δρι-

σκειται ὁ ήθοποιός μακριά απ' τὸ θέατρο — περνοῦσαν γρήγορα και δίναν τη θέση τους στην άποφραση για μια νέα προσπάθεια. Η ζωή δε μπορεί νὰ μὴ δικαιώσει τὸν άστιατότητο άγώνα του καλλιτέχνη.

Έτσι, όταν ὁ Δημήτρης Ροντήρης ίδρυσε τὸ «Πειραϊκό Θεάτρο» και προσανατολίστηκε στον τομέα του Αρχαίου Δράματος, ἡ Ασπασία Παπαθανασίου δρέθηκε πανέτοιμη στη μεγάλη μάχη...

Η πρώτη εμφάνισή της με τήν «Ήλέκτρα» έγινε τὸν Μάη του 1959 στο Φεστιβάλ του Βισμπάντεν της Γερμανίας και στο Βελιγράδι. Οι εντυπώσεις ήταν έκπληκτικές. Ο Γιουγκοσλάβος διευθυντής του Κρατικού Θεάτρου του Βελιγραδίου που συμμετέχει στη διοίκηση του Θεάτρου των Έθνων, ένθουσιάζτηκε τόσο με τήν σκηνοθεσία του Δημήτρη Ροντήρη και με τήν απόδοση της Ήλέκτρας από τήν Ασπασία Παπαθανασίου, ὥστε ανέλαβε τήν πρωτοδουλία και τήν εὐθύνη νὰ εισηγηθεί τή συμμετοχή του Πειραϊκού Θεάτρου στο διεθνές Φεστιβάλ του Παρισιού. Αυτό κ' έγινε. Στο διάστημα που μεσολάβησε ούτε τὸ συγκρότημα, ούτε ἡ Παπαθανασίου στάθηκαν με σταυρωμένα χέρια. Συνέχισαν άδιάκοπη εργασία πάνω στην «Ήλέκτρα» του Σοφοκλή και στις «Χοηφόρες - Εὐμενίδες» του Αισχύλου.

Τ' αποτέλεσμα ήταν νὰ σημειώσει μεγάλη επιτυχία τὸ «Πειραϊκό Θεάτρο» στο Θεάτρο των Έθνων κι ἡ Ασπασία Παπαθανασίου νὰ τιμηθεί με τὸ Α' Βραβείο της καλύτερης ήθοποιού του 1960.



Από τότε ουσιαστικά αρχίζει η θρωμιθευτική πορεία του συγκροτήματος του Δημήτρη Ροντήρη. Ακολουθεί μία σειρά παραστάσεων στο θέατρο Ταορμίνα της Σικελίας, στη Φλωρεντία και στο Αρχαίο Θέατρο της χώρας μας: Δωδώνης, Φιλίππων, Μεγαλόπολης με τη συμμετοχή χιλιάδων θεατών και, τον περσινό Σεπτέμβριο, στο Ώδαιο Ηρώδη του Αττικού.

Ο περασμένος χειμώνας διατέθηκε για πληρέστερη ακόμα προετοιμασία — στην Τέχνη ποτέ δεν μπαίνει τελεία και παύλα — της «Ηλέκτρας» και των «Χοηφόρων - Εὐμενίδων». Το «Πειρατικό Θέατρο» το ανέμενε μία μεγάλη περιοδεία, η μεγαλύτερη που επιχειρήθηκε ποτέ από Έλληνικό θέατρο, στην Ευρώπη και στην Αμερική. Η περιοδεία άρχισε φέτος την πρωτομαγιά από το Όφφενμπαχ της Γερμανίας κι ακολούθησε το έξιης δρομολόγιο: Βρυξέλλες, Λιέγη, Γάνδη (Βέλγιο), Νόις, Ντόρτμουντ, Μπόχουμ, Κολωνία, Έσσεν, Μπόν, Κρίφελντ, Μύνστερ, Μπίλεφελντ, Καρλσρούη, Χαϊδελδέργη, Μόναχο και Ντάρμστατ (Γερμανία), Λονδίνο δέκα παραστάσεις και στην επιστροφή δύο παραστάσεις στη Βιέννη (στα πλαίσια του εκεί Φεστιβάλ Θεάτρου), στη Νυρεμβέργη και στο Μάρμπουργκ (Γερμανία), στη Χάγη, στο Ρότερνταμ, Άμστερνταμ, Χάγη, Ντεβάντερ και Νιμέγκ (Όλλανδία) και πάλι από δυο παραστάσεις στο Λάχεν, στο Μπάντεν - Μπάντεν και στη Φραγκφούρτη. Ο διάσος θα έρθει στην Αθήνα στις 21 Ιουλίου και θα φύγει για την Αμερική στο τέλος Αυγούστου για μία μεγάλη περιοδεία στα μεγάλα κέντρα των Ενωμένων Πολιτειών και του Καναδά.

Τί έντύπωση έκανε σ' όλες αυτές τις χώρες η έρμηνεία της Ηλέκτρας από την Ασπασία Παπαθανασίου, θ' αφήσουμε να μιλήσουν — παραθέτοντας μόνο λίγα αποσπάσματα — οι άρμόδιες στήλες του ξένου τύπου: Οι έφημερίδες της Σικελίας: «Η Ασπασία Παπαθανασίου κατέχει ένα δραματικό προσωπείο στο έπαρκο σημείο έκφραστικό. Η ήθοποιός αυτή με το σκαμμένο πρόσωπο με τὰ κοφτά κι όμως ευγενικότατα χαρακτηριστικά, με μία φωνή παράφορη κι ωστόσο μελωδική, εκφράζει περισσότερο το πνεύμα, παρά τις λέξεις του καιμένου. Έφτασε σέ μία άρτιότητα καλλιτεχνική που βέ σταντήσαμε ποτέ ως τὰ σήμερα στις παραστάσεις κλασικών έργων που έχουμε δει» (La Sicilia 4.9.60) «Η Α. Π. στάθηκε μία θρυμία Ηλέκτρα και μ' όλο που μιλούσε με γλώσσα άγνωστη σέ μᾶς, μᾶς συγκίνησε με τον ανθρώπινο τόνο της και με την πονεμένη της αγωνία. Είναι η ποίηση του πόνου που δέ γνωρίζει: γλωσσικούς περιορισμούς». (Corriere di Sicilia 4.9.60). «Ποτέ ήθοποιός δέ μπόρεσε να εκφράσει με τόση επιτυχημένη απλότητα τον βαθύ πόνο της Ηλέκτρας πάνω από τη σποδή του αδελφού της Ορέστη, σάν την Ασπασία Παπαθανασίου».

Οι έφημερίδες του Βελγίου: «Άς τὸ ποιῆμε άμέσως. Η παράσταση ήταν ένας θρίαμβος... Η υπέροχη Ασπασία Παπαθανασίου κάνει στο ρόλο της Ηλέκτρας μία σύνθεση γεμάτη ομορφιά κι αποδεικνύει ότι η πιὸ μεγάλη τραγική ένταση μπορεί να σταθεί με την απόλυτη απλότητα». (La Cité 10.5.61). «Η Α. Π. έφθασε εἰς

τὸ θεῖον και πήρε έφεξής θέσιν εἰς τὴν μνήμην μου... ανάμεσα στην Γαλλίδα Μαργαρίτα Ζαμουά, στη Γερμανίδα Μαρία Βίμμερ και κυρίως πλάι στην Ἰσραηλινή Άννα Ροδίνα». (Ρόμπερτ Σισελέ στη «La Lanterne» 10.5.61). «Η Ηλέκτρα της Α. Π. ήταν συγκλονιστική... Σπάνια καλλιτέχνις θά έχει ακούσει τόσες έπευφημίες ὡσες η Α. Π. όταν τη Δευτέρα τὸ βράδυ στο θέατρο «Ντε λά Μονναί» έπεσε η αυλαία πάνω σ' αυτό τὸ αλησμόνητο θέαμα» («Τελευταία ὥρα» των Βρυξελλών, 12.5.60). «Η μεγάλη ήθοποιός Α. Π. είναι ένα ζωντανὸ παράδειγμα έρμηνείας άπελευθερωμένης επιτέλους απ' όλες τις συμβατικότητες του αισθητισμοῦ. Μπαίνει μέσα στον πόνο και παραέρνει πίσω της τις κορυφαίες και τον χορὸ των γυναικῶν σέ σημείο που λέει κανείς: Άς σωπάσουμε. Άς αφήσουμε αυτούς τους ανθρώπους στον πόνο τους. Άς κρατηθούμε μακριά. Αυτό είναι τὸ ρίγος που πολλοί αισθητικοί μᾶς είχαν στερήσει» («Ελεύθερο Βέλγιο» 10.5.61). «Μία καλλιτέχνις που μᾶς συγκλονίζει παρά την γλώσσα, την για μᾶς έντελῶς άκατάληπτη. Οι κραυγές της Α. Π., τὸ κλάμα, η μελωδία, φτάνουν στη διαπαζών που μόνο οί μεγάλοι τὸ κατορθώνουν» (Le Fag).

Οι έφημερίδες της Γαλλίας: «Τὸ πρόσωπο, η φωνή, τὸ παζιμο της θαυμαστῆς αυτής τραγωδῶς, επιδίδονται σέ μία αληθινή διερεύνηση του ρόλου της Ηλέκτρας που παίρνει ταυτόχρονα την αξία μίας συνθέσεως και μίας αναλύσεως... Στο πρόσωπό της δέ σταματήσαμε να βλέπουμε την εξέγερση μίας άπλης κι ανθρώπινης καρδιάς» «Jean Sees «France observateur» 7.7.60). «Αυτό τὸ θαύμα τὸ οφείλουμε κυρίως σέ μία μεγάλη τραγωδῶς, στη κυρία Ασπασία Παπαθανασίου που ήταν έκπληκτική και συγκλονιστική Ηλέκτρα» («Lettres Francaises» 7.7.60) («Η κ. Ασπασία Παπαθανασίου είναι μία υπέροχη Ηλέκτρα», («La tribune des nations» 8.7.60). «Η Α. Π. μᾶς έδωσε μία υπέροχη Ηλέκτρα» («Liberation» 6.7.60).

Οι έφημερίδες της Γερμανίας: «Φωτιά έβγαίνε από τὸ στόμα της Ηλέκτρας. Τί ήθοποιός είναι αυτή!... Μία μαινόμενη θυελλα με σκοτενά φλογερὰ μάτια — μάτια που καίνε, που φλογίζουν και τὸ τελευταίό καθίσμα του εξώστου και τὸ συγκλονίζουν. Ονομάζεται Ασπασία Παπαθανασίου» («Ντι Βέλτ» 19.5.61). «Η Α. Π. είναι τραγωδῶς πολὺ μεγάλης περιωπῆς. Η στιγμή του θρήνου καθῶς θωπεύει την τεφροδόχον ὕδρια κι ὕστερα η εκδήλωση της χαρᾶς κατά την άναγνώριση του αδελφου, αποδόθηκαν με τέτοιο ὕφος ὑποβολῆς ὡστε ὁ θεατῆς παρακολουθοῦσε με κομμένη ανάσα» (Βίλχελμ Ούνγκερ «Καίλνερ Στάτ — Άντάιγκερ» της Κολωνίας 25.5.60). «Η Α. Π. μπορεί να συγκραταλεχθεί μεταξύ των πλέον συναρπαστικών προσωποποιήσεων του παγκοσμίου θεάτρου». («Έφημερίς του Μπόχουμ» 19.5.61).

Οι έφημερίδες του Λονδίνου: Οι «Τάιμς» άφου άναφέρουν τις κυριότερες σκηνές της «Ηλέκτρας» ὡπως αποδόθηκαν απ' την Παπαθανασίου, καταλήγουν ότι θά μείνουν αξέχαστες. Ο I. W. M. Thomson στο «Ιδνινγκ Στάνταρ» γράφει: «Στην Α. Π. ὡς Ηλέκτρα, ὁ θίασος αυτός δρῆκε μία ήθοποιὸ με λεπτιῶς έλεγχομένην δύναμιν, η ὁποία



δίνει μια έρμηνεία που ξεπερνάει τὰ φράγματα τῆς γλώσσας... Ἡ Α. Π. με τῆ φωνή τῆς πού πότε εἶναι σάλπιγγα καὶ πότε ἓνα τέλο πού θρηνεῖ, πραγματοποιεῖ ἓνα μεγάλο μελωδικό ρεῦμα ἡχῶν πού κάνει τὸ λεκτικὸ σχεδὸν ἀμίμητο». Ὁ Μπέρναρντ Λέδιν γράφει στὸ «Ντέυλυ Ἐξπρές»: «Ἡ ἀπελπισία τῆς Ἡλέκτρας καθὼς περιμένει τὸν ἐρχομὸ τοῦ Ὁρέστη, ἡ σκηνὴ τῆς ἀναγνώρισης καὶ ἡ σκηνὴ τοῦ φόνου στὸ τέλος, ὅπως παίχτηκαν ἀπ' τὴν Α. Π. μπορούσαν νὰ παρακολουθηθοῦν με συγκεντρωμένη προσοχὴ ἀκόμη καὶ ἀπὸ κείνους πού ξέρανε λιγότερα Ἑλληνικά ἀπ' ὅτι ἤξερε ὁ Σαίξπηρ». Κι ὁ W. A. Darlington, στὸ «Ντέυλυ Τέλεγκραφ»: «Ἐπάρχει κάτι περισσότερο ἀπὸ τὴν Τέχνη τῆς ὀπερας στὸ στυλ αὐτῆς τῆς ἴθοποιου διότι δὲ φοβάται ποτέ νὰ τραγουδήσει ἢ ν' ἀπογγεῖλει μουσικά, δταν ὁ στίχος ἀνεδαίνει σὲ μιὰ ὑψηλὴ κορυφὴ συγκι-

νήσεως. Τὸ ἀποτέλεσμα ὡστόσο εἶναι ὅτι δίνει περισσότερη δύναμη παρὰ δεξιολογία στὸ παίξιμό τῆς καὶ ἀνεβαίνει ἀδίαστα στὸ ὑψηλότερο σημεῖο ἔντασης πού ἀπαιτεῖ ὁ δύσκολος αὐτὸς ρόλος»...

Παραθέσαμε ἐλάχιστα ἀποσπάσματα καὶ ὄχι δὲλων τῶν ἐφημερίδων τοῦ ἐξωτερικοῦ γιὰ νὰ φανεῖ καθαρότερα πὼς ἡ Ἀσπασία Παπαθνασίου κέρδισε λαμπρότατη νίκη σὲ μιὰ δυσκολότατη μάχη — ἐπιστέγασμα πραγματικὰ ἡρωικῶν προσπαθειῶν καὶ ἀκατάβλητης πίστεως στὸ θέατρο. Ἄς ἐλπίζουμε πὼς γρήγορα θὰ δοθεῖ τώρα ἡ εὐκαιρία καὶ στὸ δικό μας κοινὸ νὰ χαρεῖ τις ἐπιτυχίες τοῦ «Πειραϊκοῦ Θεάτρου». Ἀλήθεια, γιὰτι δὲ συμμετέχει τὸ συγκρότημα τοῦ Δημήτρη Ροντήρη στὰ Φεστιβάλ Ἐπιδαύρου καὶ Ἀθηνῶν;...

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ

## Τὸ θέατρο στὴ Γιουγκοσλαβία

Ὅταν μιλάμε γιὰ τὴ θεατρικὴ κίνηση τῆς χρονιάς στὴν Ἑλλάδα, ἢ στὴ Γαλλία ἢ στὴν Αὐστρία, ἐννοοῦμε συνήθως τὰ θεάτρα τῆς Ἀθήνας, τοῦ Παρισιοῦ καὶ τῆς Βιέννης. Ἀντίθετα στὴ Γιουγκοσλαβία ἡ θεατρικὴ ζωὴ δὲν ἔχει «κέντρο» κ' «ἐπαρχία». Κ' ἐνῶ πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια τὰ μικρότερα θεάτρα ἀκολουθοῦσαν τὸ ρεπερτόριο τῶν μεγάλων θεάτρων τοῦ Βελιγραδίου, τοῦ Ζάγκρεμπ καὶ τῆς Λιουμπλιάνα, τώρα ὅλα ἐπιζητοῦν τὴν πρωτοτυπία. Ἔτσι στὰ 50 περίπου ἐπαγγελματικὰ θεάτρα τῆς Γιουγκοσλαβίας, πέντε μονάχα ἔργα παίχτηκαν πέρσι σὲ περίπτερα ἀπὸ ἓνα θέατρο. Οἱ θιάσοι, δὲν περιμένουν τὸ κοινὸ νὰ ἔρθει στὸ θέατρο, ἀλλὰ πηγαίνουν οἱ ἴδιοι σ' αὐτὸ. Ταξιδεύουν πολὺ συχνὰ σ' ὅλη τὴ χώρα καὶ πρέπει πάντα νὰ ἔχουν ἓνα καινούργιο ἔργο νὰ προσφέρουν στὸ κοινόν, πού ἔχει κι ὅλας δεῖ τὰ περισσότερα ἔργα τῆς χρονιάς ἀπὸ τοὺς ἄλλους περιοδεύοντες θιάσους. Ἐν τῷ μεταξύ στὸ θέατρο τῆς πόλης τους συνεχίζονται οἱ παραστάσεις ἀπὸ ἓνα ἄλλο κλιμάκιο τοῦ θιάσου. Κ' ἐπειδὴ καμμιά πόλη δὲν εἶναι τόσο μεγάλη πού νὰ ἐξασφαλίζει γεμάτη αἴθουσα κάθε βραδιὰ γιὰ τὸ ἴδιο ἔργο, τὰ περισσότερα θεάτρα τῆς Γιουγκοσλαβίας λειτουργοῦν με ἐπιπλῆθῃ ἔργα τῆ βδομάδα. Ἡ συχνὴ αὐτὴ ἀλλαγὴ δίνει μιὰ πλατεῖα πανοραμικὴ θεὰ τῶν πιὸ ἀξιοπρόσεχτων θεατρικῶν συγγραφέων τοῦ κόσμου, ἀπ' τὸν Μαγιακόφσκι ὡς τὸν Ντύρρενματτ, ἀπὸ τὸν Καμὺ ὡς τὸν Ὁσμπορν, ἀπὸ τὸν Ἰονέσκο ὡς τὸν Μπρόζεκ, ἀπὸ τὸν Κάφκα ὡς τὸν Μπέκεττ, ἀπὸ τὸν Μπρέχτ ὡς τὸν Σάρτρ. Τὸ δραματολόγιο ἀκολουθεῖ συνήθως μιὰ κίνηση ἀμπώτιδας καὶ παλίνρροιας. Ἔτσι ὁ Ὁστρόφσκι, ὁ Λόρκα, ὁ Μπρέχτ καὶ ὁ Ἄρθουρ Μύλλερ, ὑποχώρησαν τώρα κάπως, μετὰ ἀπὸ διαδοχικὲς παρουσιάσεις, ἐνῶ ὁ Σαίξπηρ καὶ ὁ Τσέχωφ πού κυριαρχοῦσαν στὰ θεάτρα πρὶν ἀπ' αὐτοὺς, ξανακερδίζουν σιγὰ - σιγὰ

ἔδαφος. Ἀκόμα στὴν περσινὴ περίοδο δὲν παίχτηκε κανένα ἔργο τοῦ περίφημου Γιουγκοσλάβου θεατρικοῦ συγγραφέα τῆς Ἀναγέννησης, τοῦ Μαρίν Νιρζίκ, ἐπειδὴ πρὶν ἀπὸ 2 - 3 χρόνια γιορτάστηκε ἔντονα παντοῦ ἡ 450ῃ ἐπέτειος ἀπὸ τὴ γέννησή του. Ἐπίσης δὲν ἀνέθηκε κανένα ἔργο τοῦ Στερίγια, τοῦ μεγάλου θεατρικοῦ συγγραφέα τοῦ περασμένου αἰῶνα, πού δίνει τ' ὄνομά του στὸ ἐτήσιο ἐθνικὸ θεατρικὸ φεστιβάλ, μετὰ τὴν 150ῃ ἐπέτειο τῆς γέννησής του.

Ὡστόσο ντόπιοι συγγραφεῖς, οἱ περισσότεροι μοντέρνοι, κάλυψαν τὸ ἓνα τρίτο τῶν ἔργων πού παίχτηκαν καὶ δυὸ θεάτρα τοῦ Ζάγκρεμπ λογαριάζουν ν' ἀφιερῶσουν τούτῃ τὴ χρονιά σὲ ντόπιους ἀποκλειστικὰ συγγραφεῖς, με τὴν εὐκαιρία τῆς ἑκατοστῆς ἐπετείου τῶν θεάτρων τοῦ Ζάγκρεμπ καὶ τοῦ Νόβι Σάντ. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ τὸ Κροατικὸ Ἐθνικὸ Θέατρο στὸ Ζάγκρεμπ ἀνάγγειλε διαγωνισμό καινούριων θεατρικῶν ἔργων μ' ἓνα πρῶτο βραβεῖο 600.000 διναρῶν (1.000 δολλαρίων) γιὰ νὰ προωθήσει τὸ γράψιμο καινούριων ἔργων. Πραγματικά, ὅταν ἰδρύθηκε τὸ Φεστιβάλ Στερίγια, 5 χρόνια πρὶν, ὅπου θὰ παρουσιάζονταν καὶ θὰ διαγωνίζονταν ντόπια ἔργα, στάθηκε δύσκολο νὰ βρεθοῦν ἀρκετὰ κείμενα γιὰ νὰ γεμίσουν τὸ πρόγραμμα τοῦ Φεστιβάλ. Πέρσι ὡστόσο 43 καινούρια ἔργα παρουσιάστηκαν στὸ διαγωνισμό ἀπ' τὰ ὅποια ξεδιαλέχτηκαν τὰ 10.

Τὸ δεκαήμερο πρόγραμμα τοῦ Φεστιβάλ, περιλαμβάνει ἀκόμα ὀμιλίες καὶ συνέδρια γιὰ διάφορα κεφαλαιώδη θεατρικὰ θέματα, ἐνῶ τὸ συμβούλιό του ἔκανε τὴν ἔκδοσιν τοῦ ἔργου πού βραβεύτηκε καὶ κείνων πού προκρίθηκαν. Στὸ περσινὸ Φεστιβάλ ἐπικράτησε καὶ πῆρε τὸ πρῶτο βραβεῖο τὸ ἔργο τοῦ γνωστοῦ Γιουγκοσλάβου συγγραφέα Μιροσλάβ Κρλέζα «Ἄρεταῖος, ἢ ὁ Μῦθος τοῦ Ἁγίου Ἀγκίλα», μιὰ



«σκηνική φαντασία» καθώς τὸ ὀνόμασε ὁ συγγραφέας του, μιὰ ἀλληγορική ἔκθεση τῆς ἀνθρώπινης προόδου στὴν ἱστορική της συνέχεια. Ἡ χρονική στιγμή τοῦ ἔργου μεταπηδᾷ ἀπὸ τὸν 3ο αἰῶνα στὸ 1938 καὶ πάλι πίσω καὶ τὸ δίλημμα τοῦ Ἑλληνα γιατροῦ Ἀρεταίου ἀπ' τὴν Καππαδοκία ποὺ ἐζήσε πρὶν 17 αἰῶνες στὴ Ρώμη κ' ἐξαφανίστηκε «κυνηγώντας ἓνα πουλί ἀνήκουστης ὀμορφιάς», παραλληλίζεται μὲ τὸ πρόβλημα ἑνὸς σύγχρονου ἐπιστήμονα, τοῦ Ραοὺλ Σίγκουρντ Μόργκενς ποὺ πῆρε δυὸ φορές τὸ βραβεῖο Νόμπελ: νὰ σκοτώσει ἢ νὰ σκοτωθεῖ, νὰ γίνει ἐγκληματίας ἢ θύμα;

Παρ' ὅλο ποὺ τὸ θέμα τοῦ ἔργου «Σαβίνες» τοῦ Ράσκο Ρέτροβικ ἦταν πολὺ στενότερο, ἡ παράξενη συναισθηματικὴ κατάσταση ἑνὸς κοριτσιοῦ ποὺ τὰ αἰσθήματά του μεταλλάζουν σιγὰ-σιγὰ σὲ ἀγάπη πρὸς τὸν ἄνθρωπο ποὺ τὴ δίασε, δόθηκε μὲ τόσο σωστὸ χειρισμό, ποὺ τὸ ἔργο ἀπόσπασε τρία βραβεῖα τοῦ καλύτερου ἀνεβάσματος (ἀπὸ τὴν Μάτα Μιλοσέβικ) καὶ δυὸ ρόλων (ἀπὸ τὴν Μπλαζένκα Κατάλινικ καὶ τὴν Ὀλγα Σάδικ). Ἐνα εἰδικὸ βραβεῖο δόθηκε στὸ νεαρὸ Ἀλεξάντερ Ὀμπρενόβικ γιὰ τὶς «παραλλαγές» του, μὲ θέμα τὰ γερατειὰ σὲ τέσσερα μικρὰ μονόπρακτα, παιγμένα ἀπὸ τὸ ἴδιο ζευγάρι τῶν ἠθοποιῶν. Πρέπει ν' ἀναφερθεῖ ἐδῶ κι «ὁ Πύργος τῆς Βαβυλώνας» ποὺ εἶχε τεράστια ἐπιτυχία στὰ θεάτρα ὅλης τῆς χώρας. Πρόκειται γιὰ μιὰ χαριτωμένη κωμωδία χωρὶς ἀξιώσεις γύρω ἀπὸ δυὸ νιόπαντρα ζευγάρια ποὺ στὴν καθημερινὴ ζωὴ τους ἀλλάζουν γνώμη καὶ στάση γιὰ τὸ θέμα τοῦ γάμου μὲ ἀντίθετη τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο κατεύθυνση.

Ἐνα ἀκόμη ἔργο γιὰ δυὸ πρόσωπα «Ἡ Μπαλλάντα τοῦ Ἀνθυπολοχαγοῦ καὶ τῆς Μαριούτκας» τοῦ Σλοβένου συγγραφέα Μπράτκο Κρέφτ χειροκροτήθηκε ἐγκάρδια καὶ προμηνύεται ἐπιτυχία του στὰ Γιουγκοσλαβικὰ θεάτρα.

Ἀπὸ τὰ ξένα ἔργα, «Ἡ Ἀλεπού καὶ τὰ Σταφύλια» τοῦ Βραζιλιανοῦ Γκουϊλέρμο Φιγκουεϊρέντο, μαζί μὲ τὸ «Τόση Ἀγάπη» τοῦ Τσεχοσλοβάκου Παβέλ Κόχουτ εἶδαν συχνότερα τὰ φῶτα τῆς ράμπας ἀπ' ὅλα τ' ἄλλα καὶ μὲ μεγάλη ἐπιτυχία καθὼς κ' οἱ «Δώδεκα Θυμωμένοι Ἄντρες» τοῦ Ρέτζιναλτ Ρόζ καὶ μερικὰ Πολωνικὰ ἔργα. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ «Οἱ Φυλακισμένοι τῆς Ἀλτόνας» τοῦ Σάρτρ καὶ τὸ «Τσὶν-τσὶν» τοῦ Μπιλλεντοῦ ἀνέβηκαν στὸ Βελιγράδι μόλις λίγους μῆνες μετὰ ἀπὸ τὴν παγκόσμια πρεμιέρα τους, ὅπως ἔγινε καὶ μὲ τὴ «Γεύση τοῦ μελιοῦ» τῆς Σήλα Ντελέινυ.

Τὸ συμπέρασμα ὅπου φτάνει κανεὶς παρακολουθώντας τὴ θεατρικὴ κίνηση τῶν τελευταίων χρόνων στὴ Γιουγκοσλαβία, μὲ τὰ καινούρια στοιχεῖα τοῦ ἀπλώματος πρὸς τὴν ὑπαιθρο καὶ τῆς κινητοποίησης ὅλων τῶν γύρω ἀπ' τὸ θέατρο παραγόντων, εἶναι πῶς μ' ἓναν ἀπίστευτα ταχὺ ρυθμὸ θεμελιώνονται οἱ προϋποθέσεις γιὰ μιὰ πρωτοφανῆ ἀνθήση.



Μιὰ σκηνὴ ἀπὸ τὴ «Μητέρα Ἰωάννα τῶν

## Τ Ο Φ Ε Τ Ε Ι Ν Ο

Τ ο ὕ

Τὸ πρῶτο Φεστιβάλ τῶν Καννῶν ἀρχισε στὶς 2 τοῦ Σεπτεμβρίου 1939. Τὴν ἴδια μέρα κηρύχτηκε ὁ δεῦτερος παγκόσμιος πόλεμος. Οἱ ταινίες ἔμειναν στὰ κουτιά.

Τὸ φετεινὸ 14ο Φεστιβάλ κινδύνεφε νὰ μὴ γίνε. Ἀρχισε στὶς 3 τοῦ Μάη. Λίγες μέρες πρὶν, οἱ στρατοκράτες τοῦ Ἀλγερίου κήρυξαν τὴν ἀνταρσία, ἀπειλήσαν ν' ἀποδιώξουν τοὺς μακάβριος μνήμης βασιλιστὲς - ἀλεξιπτωτιστὲς τους στὴ μητροπολιτικὴ Γαλλία.

Τελικὰ, τὸ Φεστιβάλ τοῦ Ἀλγερίου ἔληξε καὶ τῶν Καννῶν ἀρχισε. Μετὰ τὴν περσινὴ πληθώρα καλῶν ταινιῶν — «Μπαλλάντα», «Ντόλτσε Βίτα», «Ἡ Κυρία μὲ τὸ σκυλάκι» κ.ἄ., κ.ἄ. — πολλοὶ τὸ περίμεναν μ' ἐλπίδες. Διαψεύσθηκαν. Ἰπῆρξε μέτριο. Μέτριο στὸ σύνολο, μὲ δίκαιο στὴν ἀπονομὴ τῶν βραβείων. Καὶ τολμηρό. Σ' ἓνα ἄλλο Φεστιβάλ, στὴ Βενετία γιὰ παράδειγμα, ὅπου πολλὰ ἀσχοῦνται οἱ πιέσεις τῆς Συντήρησης, ταινίες ὡς τὴ «Βιριδιάννα» τοῦ Μπουνοῦελ, τὴ «Μητέρα Ἰωάννα τῶν Ἀγγέλων» τοῦ δηλωμένου ἀθεοῦ Πολωνοῦ Καβαλέροβιτς, τὸ «Ἐπος τῶν χρόνων τῆς φωτιάς» τῆς χήρας τοῦ Ντοβζένκο Σόντρεβιτς, δὲν θὰ βραβεύονταν. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀπο-



## Ο ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΒΡΑΒΕΙΩΝ

\* **Χρυσός Φοίνικας** (έξ ἴσου): «Βιριδιάννα», τοῦ Λουίς Μπουνοῦελ (Ἰσπανία) καὶ «Μία τόσο μακρόχρονη ἀπουσία», τοῦ Ἄνρι Κολπί (Γαλλία).

\* **Εἰδικὸ Βραβεῖο**: «Μητέρα Ἰωάννα τῶν Ἀγγέλων» τοῦ Γέρτσου Καβαλέροβιτς (Πολωνία).

\* **Βραβεῖο Σκηνοθεσίας**: στή Γιούλια Σόντσεβα, γιὰ τὴν ταινία «Ἱστορία τῶν χρόνων τῆς φωτιάς» (Σοβιετικὴ Ἑνωση).

\* **Βραβεῖο Ἠθοποιίας**: Σοφία Λῶρεν, γιὰ τὴ «Χωριάτα» (Ἰταλία) καὶ Ἄντονυ Πέρκινς, γιὰ τὸ «Σᾶς ἀράσει ὁ Μπράμς» (Η.Π.Α.)

\* **Βραβεῖο Γκάρυ Κούπερ**: «Στρυφύλι στὸν Ἥλιο» (Η.Π.Α.).

\* **Καλύτερη ἐπιλογή**: Ἰταλία, γιὰ τὶς ταινίες: «Χαρὰ τῆς ζωῆς», «Ἡ Χωριάτα», «Τὸ δρομάκι», καὶ «Τὸ Κορίτσι μὲ τὴ Βελίτσα».

\* **Βραβεῖο Διεθνoῦς Κριτικῆς (FIPRESCI)**: «Τὸ χέρι στὴν παγίδα», τοῦ Τόρρε Νίλσον (Ἀργεντινὴ).

«Ἀγγέλων» τοῦ Γέρτσου Καβαλέροβιτς

## Φ Ε Σ Τ Ι Β Α Λ Τ Ω Ν Κ Α Ν Ν Ω Ν

### Κ Ω Σ Τ Α Σ Τ Α Μ Α Τ Ι Ο Υ

ψη — τῆς τόλμης — τὸ φετεινὸ Φεστιβάλ τῶν Καννῶν ἀποτελεῖ ἓνα μικρὸ σταθμὸ στὴν ἀμαρτωλὴ ἱστορία τῶν συνήθως συμδιβαζόμενων, υποτασσόμενων σ' ἐμπορικὲς — κυρίως — σκοπιμότητες διεθνῶν ἐκδηλώσεων.

Ἄν ἡ ποιότητα ἦταν γενικὰ χαμηλὴ, οἱ ταινίες ποὺ ξεχώριζαν, χωρὶς νὰ εἶναι τελειωμένα ἀριστουργήματα ἀπὸ πλευρᾶς κινηματογραφικῆς αἰσθητικῆς, εἶχαν τὸ προτέρημα νὰ μεταφέρουν ἰδέες, νὰ σκαλίζουν ἀγκυθερὰ προβλήματα. Αὐτὸ τὸ «σκάλιμα» ἐνόηλε δρoυς «ἔχουν τὴ μύγα»: τὸ Βατικανὸ π.χ. ποὺ δὲν μπορεῖ ν' ἀκούσει γιὰ προτεραιότητα τῆς ὄλης, ἀναζήτησῆς τῆς ἀνθρωπίνης ἀλήθειας, μιᾶς γῆινης ἐλευθερίας. Ὑστερα, τὸ καθεστῶς τοῦ κ. Φράνκο, ποὺ, εἰς καλοκατάρχηκε, εἶδε νὰ μοιάζει μὲ τὸ συμβολικὸ πορτραῖτο, ποὺ ποῆχανε ὁ Μπουνοῦελ στὴν ἀρεβῆ «Βιριδιάννα».

Ἐξετάζοντας τὶς ἐνδιαφέρουσες ταινίες τοῦ Φεστιβάλ μὲ κάπως «ἱστορικὸ» μάτι, τὶς βλέπουμε νὰ μπαίνουν σὲ τρία πλαίσια: τὴν παρὰ βολῆ, ἀφήγησῆ παλιῶν ἢ «ἀφηρημένων» ἱστοριῶν μ' ἀντίκρουσμα στὴ σύγχρονη πραγματικότητα, τὰ κομμουνιστικὰ ζῶντα, ἱστορίες πρόσφατες ἢ

σύγχρονες, εἰκόνες τοῦ καθ' ἡμέραν βίου, καὶ τὸ ἔπoς, ποὺ τείνει νὰ γίνῃ ροδιετικὴ εἰδικότητα. Ἐξω ἀπ' αὐτὸ τὸ διάγραμμα, ἡ ποικιλία: ταινίες ἀπ' ὅλες τὶς χώρες καὶ γιὰ ὅλο τὸν κόσμον, ἀπ' τὸ ντοκυμανταίρ «Ὁ οὐρανὸς κ' ἡ λάσπη», ποὺ δείχνει τοὺς Παπούα τῆς Νέας Γουινέας κι ὡς τὴ δικὴ μας μεσογειακὴ «Μανταλένα».

«Ὅταν ἡ λογικὴ κοιμᾶται

γεννιοῦνται τέρατα»

(Γκόγια)

Στὴν περιοχὴ τῆς «παραβολῆς», ἡ ταινία ποὺ ἔκανε τὴ μεγαλύτερη ἰσως ἐντύπωσῆ εἶναι ἡ «ΜΗΤΕΡΑ ΙΩΑΝΝΑ ΤΩΝ ΑΓΓΕΛΩΝ» τοῦ Πολωνοῦ Γέρτσου Καβαλέροβιτς, γνωστοῦ στὸν κόσμον τῶν Φεστιβάλ ἀπ' τὶς προηγούμενες ἐμφανίσεις του: «Ὁ μύθος», «Σελυλόζ», «Ἡ σκιά», «Ἡ τελευταία μέρα τοῦ πολέμου», «Γραῖνο τῆς νύχτας». Ὁ μύθος, παρμένος ἀπὸνα μυθιστόρημα γραμμένο στὰ 1943 ἀπ' τὸν μεγάλο Γιορσλάβ Ἰβάνοβιτς.



δεις, μεταφέρει στο Λούντγου της Πολωνίας του 17ου αιώνα, ένα πραγματικό γεγονός, που συνέβη στο Λουντέν της Γαλλίας στα 1634: ο έφημεριος Γρυπαίν Γκραντιέ κάηκε ζωντανός, αφού κατηγορήθηκε φεύτικα απ' τις υστερικές καλόγριες της μονής των Ούρσουλίνων πώς... τις μάγεψε.

Στην ταινία του Καβαλέροβιτς, πιδ πολύ απ' όλες τις καλόγριες, κατέχεται από δαίμονες ή ήγουμένη: έπτά την τριβελίζουν. Ζητάει απ' τον έπισκοπο έναν παπα - έξορκιστή (τον προηγούμενο τον έχει κάψει στην πυρά σαν αίρετικό). 'Ο έπισκοπος στέλνει ένα νεαρόν Ιερωμένο, σοφόν ωστόσο σε θεολογία και στα μυστήρια της μεταφυσικής. Αυτός, πασχίζει με τα τότε έν χρήρει μέσα της έπιστημης καθολικής έξορκιστικής ν' απαλλάξει το μοναστήρι απ' τους δαίμονους. "Αδίκος κόπος. Αμφιβάλλει τελικά για τον έαυτό του, για τη θρησκεία του, αφήνεται στο σαρκικό πόθο για την ήγουμένη και — για να «λευτερωθει» απ' τις ίδιες του τις αντιθέσεις, καταλήγει να σκοτώσει δυο άθώους...

'Η θαυμάσια φωτογραφία του Γέρτσου Βότςικ, το «φεγγαρίσιο» σκηνικό του Ρόμαν Μάν, το ύφος χρονικού του Καβαλέροβιτς ζωντανεύουν το κλίμα «πυρός και σιδήρου», που είχε δημιουργήσει στην Ευρώπη ο Τριακονταετής Πόλεμος. 'Ο κόσμος δέν είχε ακόμη τότε περάσει στην «ήλικία της λογικής» και στις πλατείες χωριών και πολιτειών έκκλιγαν κάθε μέρα μια μάγισσα ή μια «δαιμονισμένη», μπρος στο συναγμένο πλήθος.

Αυτή ή παλιά αλήθεια δέν άρεσε στον καρδινάλιο - πριμάτο της Πολωνίας Βιζίνσκι. Μή μπορώντας να έπηρεάσει τις πολωνικές άρχές, ο Βιζίνσκι άπευθύνθηκε στις γαλλικές, ζητώντας να μη δεχτούν στο Φεστιβάλ την ταινία. Προς τιμήν τους, οι Γάλλοι δέν υποχώρησαν. Τότε, ο Βιζίνσκι στράφηκε προς στους προΐσταμένους του. Κινητοποίησε το Βατικόν, που, συνδυάζοντας το θέμα με την προβολή και δράβευση της άλλης «αντιθρησκευτικής» ταινίας, της «Βιριδιάνα» του Μπουνοδελ, ξέσπασε μέσω του έπιστήμου οργάνου του «'Οσσερδατόρε Ρομάνο»:

«Για πρώτη ίσως φορά στην Ιστορία των Φεστιβάλ, στις συνηθισμένες έκδηλώσεις ξεδιαντροπίας ήρθε να προστεθει ή προβολή άσεδών και βλασφημιών ταινιών, δυο απ' τις δυοτες μάλιστα δραδεύτηκαν: ή Ισπανική «Βιριδιάνα» και ή πολωνική «Αγία 'Ιωάννα των 'Αγγέλων»... Το αντιθρησκευτικό πνεύμα επέτρεψε έτσι στις Κάννες μια συνάντηση 'Ανατολής και Δύσης».

'Η ταινία, όμως, του Καβαλέροβιτς δέν είχε για άμεσο στόχο της την θρησκεία ή άκόμα και την 'Εκκλησία. Τόν άληθινό στόχο μας έξηγει πρώτα ο Πολωνός κριτικός Μπολεσλάδ Μιχάλεκ κ' ύστερα ο ίδιος ο σκηνοθέτης. «Ξεχνάμε γρήγορα — γράφει ο Μιχάλεκ — τα έκκλησιαστικά ένδύματα και τη λειτουργία και δλέπουμε τον άνθρωπο, την πολύπλοκη κι άντάρτικη φύση του. Οι «δαίμονες» κι ή τρέλλα δέν είναι στο βάθος, παρά μια άπόπειρα άντίστασης στο φέμα του κόσμου, κόντρα στους κομφορμιστικούς κανόνες της ζωής».

«'Ο καρδινάλιος Βιζίνσκι — λέει ακόμη ο Καβαλέροβιτς — δέν είδε την ταινία μου. Το μίλησαν μονάχα γι' αυτήν. Γι' αυτό κι ο όρισμός

του «το φιλμ άποτελει ένα χαστούκι που δίνεται στην 'Εκκλησία» δέν με συγκινεί. «'Η δική μου πρόθεση ήταν ν' άνοιξω μια συζήτηση άνάμεσα στην υλιστική και την ιδεαλιστική «θέση», ν' αντιδράσω στο φέμα, τον δογματισμό. 'Η προσωπική μου «θέση» είναι ξεκάθαρη: είμαι υλιστής. 'Απ' αυτή τη βάση ξεκινώντας έκανα ίσως μια ταινία «κατά της πίστης», που τελειώνει με τη δυστυχία δυο άνικανοποίητων γυναικών: μιας καλόγριας, που το σκάει απ' το μοναστήρι, άνακαλύπτει τον φυσικόν έρωτα μ' ένα ευγενή που την έγκαταλείπει, και της ήγουμένης, που υποφέρει μη γνωρίζοντας τον ανθρώπινο έρωτα, του οποίου νοιώθει την άνάγκη. Τέλος, ή χειρονομία του Ιερωμένου, που σκοτώνει δυο άθώους για να ίκανοποιήσει το πνεύμα θυσίας και φανατισμού που τον κατέχει, καταλήγει σε πλήρη άποτυχία. Είναι ή χρεωκοπία της ιδεαλιστικής θέσης».

## 'Η «Βιριδιάνα»

Κ' έδω καλόγρια. Μια δόκιμη μοναχή καλείται απ' τον πλούσιο γαιοκτήμονα θείο της να τον έπισκεφθει, για να τον άποχαιρητήσει πριν κλειστεί για πάντα στο μοναστήρι. 'Ο θεός την ήξερε μωρό, την δλέπει τώρα συμπληρωμένη γυναίκα, την ποθει, κάνει τα πάντα για να την διάσει, να την κρατήσει κοντά του. Σάν δέν το καταφέρνει, κρεμιέται. 'Από τύφεις, ή κοπέλλα έγκαταλείπει τα μοναχικά σχέδια κι αποφασίζει να μείνει στο χτήμα, μαζί με το νόθο γιό του κρεμασμένου. Είναι πάντα φύση θρησκευτική, φυχή φιλόανθρωπη: στ' άρχοντικό της βρίσκουν άσυλο όλοι οι ζητιάνοι κι οι σακάτηδες της περιοχής...

Μια μέρα, οι άφέντες είν' υποχρεωμένοι να πάνε στον κινηματογράφο. Οι ζητιάνοι έπωφελούνται της ευκαιρίας για να φάνε σαν άρχοντες, στα πολύτιμα σερίτζια του άρχοντικού. Τ'ό δείπνο καταλήγει σε όργιο. Γυρίζουν οι άφέντες, πασχίζουν να τους διώξουν, δέν τα καταφέρνουν. Οι μεθυσμένοι δένουν το νέο, θέλουν να διάσουν ο ένας μετά τον άλλο την κοπέλλα. 'Η ταινία τελειώνει με την έγκατάλειψη κάθε θρησκευτικής ιδέας απ' την πρώην δόκιμη καλόγρια. Δέχεται να γίνει έρωμένη του «νόθου» ξαδέλφου της, που κιάλας συζει με την υπηρέτρια...

'Η ταινία, φορτωμένη σύμβολα — κατά την παράδοση του υπερρεαλιστή Μπουνοδελ — είναι στο βάθος μια πολιτική παραβολή, μ' άντίκρουση στην σύγχρονη Ισπανική πραγματικότητα: «Οι ζητιάνοι — γράφει ο Γάλλος κριτικός Ζάν Ντοσέ — αντιπροσωπεύουν τον Ισπανικό λαό, που μια πατερναλιστική θρησκεία αφήνει να σαπίσει στη μιζέρια και που οι καπιταλιστές εκμεταλλεύονται ξεδιάντροπα. 'Υπάρχει μια σκηνή, που καθορίζει έπακριδώς τη σκέψη του Μπουνοδελ, ένα παράλληλο «μοντάζ» άνάμεσα στους ζητιάνους που προσεύχονται και τους έργατες, που άνοικοδομούν το χτήμα.»

Κι αυτή ή ταινία — καθώς είδαμε — δέν άρεσε στο Βατικανόν, αλλά πολύ περισσότερο στο καθεστώς του Φράνκο, που έσπευσε να διώξει απ' τη θέση του, σαν υπεύθυνο της «βλασφημίας», τον γενικό διευθυντή θεάτρου και κινηματογράφου, τον



ίδιο άνθρωπο που είχε πάρει το δραβείο απ' τα χέρια της 'Επιτροπής του Φεστιβάλ, για λογαριασμό της Ισπανίας...

Σχολιάζοντας ειρωνικά την «μηνιν» του Βατικανού, ο Μπουνοβελ έδηλωσε:

«Δέν θέλησα νά . . . ελασφημήσω, μά αφού ο πάπας 'Ιωάννης ο 23ος τ'ό λέει, αυτός ξέρει καλύτερα. Έδειξα άσεβείς εικόνες αν είχα ευσεβείς, ίσως και νά τίς έδειχνα. . . Η «Βιριδιάνα» ακολουθεί την προσωπική μου παράδοση απ' τον καιρό της «Χρυσής Έποχής» (1931), και σέ άπόσταση 30 έτών είναι οι δυο ταινίες, που δημιούργησα πιό ελεύθερα. Το όνομα Βιριδιάνα πήρα από μιá παραγνωρισμένη άγία του Μεξικού, που έζησε την εποχή του άγιου Φραγκίσκου της 'Ασίζης. . . Ξεκίνησα απ' αυτό τ' όνομα κι από μιάν εικόνα: την εικόνα μιáς νέας γυναίκας, που την ποτίζει ναρκωτικό ένας γέρος κ' έτσι την έχει στο έλεός του, ενώ, κάτω από άλλες συνθήκες, δέ θά μπορούσε ποτέ νά την πάρει στην άγκυλιά του. Σκέφθηκα πώς αυτή ή γυναίκα θάπρεπε νά είναι «άγνή» κ' έτσι την έκανα καλόγρια. . . Όσο για τ'ό δείπνο των ζητιάνων συνειδητοποίησα

την εικόνα που έδωσα παραλληλίζοντας τον πίνακα που παρουσίαζαν οι ήθοποιοί μου με τον «Μυστικό Δείπνο» του Λεονάρντο ντά Βίντσι. Μετά, συνδύασα τ'ό «'Αλληλούϊα» απ' τον «Μεσσία» του Χαίντελ με τ'ό όργιο και τον χορό των ζητιάνων, αντίφαση που γίνεται πιό χτυπητή με τον ρυθμό του ροκ - έν - ρόλλ», που παράλληλα ακούγεται. . . Μου προσήψαν τ'ό ότι ρίχνω τον ακάνθινο στέφανο του Χριστού στη φωτιά. Το κάψιμο δέν σημαίνει βλασφημία. Μου έκαναν κριτική γιατί χρησιμοποίησα (για ένα φόνο) ένα έγχειρίδιο, που είχε σχήμα «έστχυρωμένου». Μά τέτοια βρίσκει κανείς παντού στην 'Ισπανία κ' έχω δει πολλά στο 'Αλμπαθέτε. Μονάχα, νά, ή φωτογραφία δείχνει τον όξύμωρο και τον υπερρεαλιστικό χαρακτήρα ενός αντικειμένου, που κατασκευάζεται «έν πάση άθωότητι» και στη σειρά».

Δυό, λοιπόν έρωτικής επιφάνειας ταινίες, αλλά με βαθύτερες προεκτάσεις, προκάλεσαν τις περισσότερες συζητήσεις στο Φεστιβάλ. Συζητήσεις, που συνεχίσθηκαν και μετά με συνεντεύξεις και άρθρα στον ήμερήσιο και τον περιοδικό τύπο — και όχι μόνο της Γαλλίας.

Στιγμιότυπο από την ταινία «Μιά τόσο μακρόχρονη άπουσία» του Ζώρζ Γουίλσον





## Ἡ «Ἱστορία τῶν χρόνων τῆς φωτιᾶς»

Μὲ τὸν θάνατο τοῦ σκηνοθέτη, τελειώνει συνήθως τὸ ἔργο του. Μὲ τὸν Ἀλεξάντρ Ντοβζένκο (1894 - 1956), αὐτὸ δὲν συνέβη. Ὁ τρίτος μεγάλος τοῦ σοβιετικοῦ κινηματογράφου — μετὰ τοὺς Ἀϊζενστάιν καὶ Πουντόβκιν — εἶχε δουλέψει ὡς τὴν παρραμικρὴ λεπτομέρεια τρία σενάρια, τρία «ντεκουπάζ» ταινιῶν. Ἐμενε τὸ γύρισμα. Πέθανε ἐνῶ ἐτοιμαζόταν ν' ἀρχίσει.

Μὰ τὸ ἔργο του δὲν τέλειωσε. Ἡ χήρα του Γιούλια Σόντζεβα πήρε τὰ σχέδια καὶ τὰκανε ταινίες. Ἀκριδῶς ὅπως τίς ἤθελε ὁ Ντοβζένκο. Πρόπερσι τὸ «Ποίημα τῆς Θάλασσας», τὸ δουλειάμα ἐνὸς χωριοῦ κάτω ἀπ' τὰ νερά μιᾶς τεχνητῆς λίμνης. Φέτος, τὰ «Χρόνια τῆς Φωτιᾶς», ποὺ πήραν τὸ βραβεῖο σκηνοθεσίας στὸ Φεστιβάλ. Τώρα, γυρίζει τὴν τρίτη ταινία — κληρονομιά: «Τὸ μαγεμένο ποτάμι».

Ἡ «Ἱστορία τῶν χρόνων τῆς φωτιᾶς» εἶν' ἓνα ἔπος. Τὸ ἔπος τῆς ἀντίστασις τῆς Οὐκρανίας — γενέτειρας τοῦ Ντοβζένκο — στὴ μηχανοκίνητη χιτλερική εισβολή. Ὁ περᾶστιος κάμπος, ἐν' ἀτέλειωτο πεδίο μάχης. Ἐκατοντάδες χιλιάδες ἄνθρωποι δουτηγμένοι στὸ αἷμα καὶ στὴ λάσπη: Ἐνα ἀργὸ πέταγμα μ' ἀεροπλάνο κι ὁ φακὸς — 70 χιλιοστῶν, διπλάσιος ἀπ' τὸν κανονικὸ σὲ πλάτος — ἀγκαλιάζει κάμπο, μηχανές, ἀνθρώπους, κουφάρια, αἷματα. Σταματᾷ σ' ἓνα τραυματία, ποὺ νομίζει πὼς πάει, πέθανε. Πάνω ἀπ' τὰ νερά, τίς διείχθες, ὁ φακὸς μᾶς μεταφέρει σ' ἓνα φανταστικὸ ἄπειρο: μιὰ δάρκα φέρνει στὴν Ἰζόλδη τὸ νεκρὸ κορμὶ τοῦ Τριστάνου...

Μεγαλωσύνη σὶδὸ θέμα, μεγαλωσύνη στὰ μέσα ἔκφρασης, τίς εἰκόνες. Ὁ Ζῶρζ Σαντούλ ἔγραψε: «Ἀκούγοντας τὴ μεγάλη φωνὴ τοῦ Ντοβζένκο... νοιώθει κανεὶς πὼς ὁ κινηματογράφος εἶναι στ' ἀλήθεια ἢ μεγαλύτερη ἀπ' τίς τέχνες, αὐτὴ ποὺ καταφέρνει νὰ ἐνώσει τὴ φύση καὶ τὴν τέχνη, τὸ λυρικὸ τραγούδι καὶ τὴν ἐπικὴ τοιχογραφία, γιὰ νὰ μᾶς συνεπάρει σ' ἓναν ὕμνο στὸν ἄνθρωπο, τὸν ἔρωτα, τὴ ζωὴ ποὺ πάντα ξαναρχίζει».

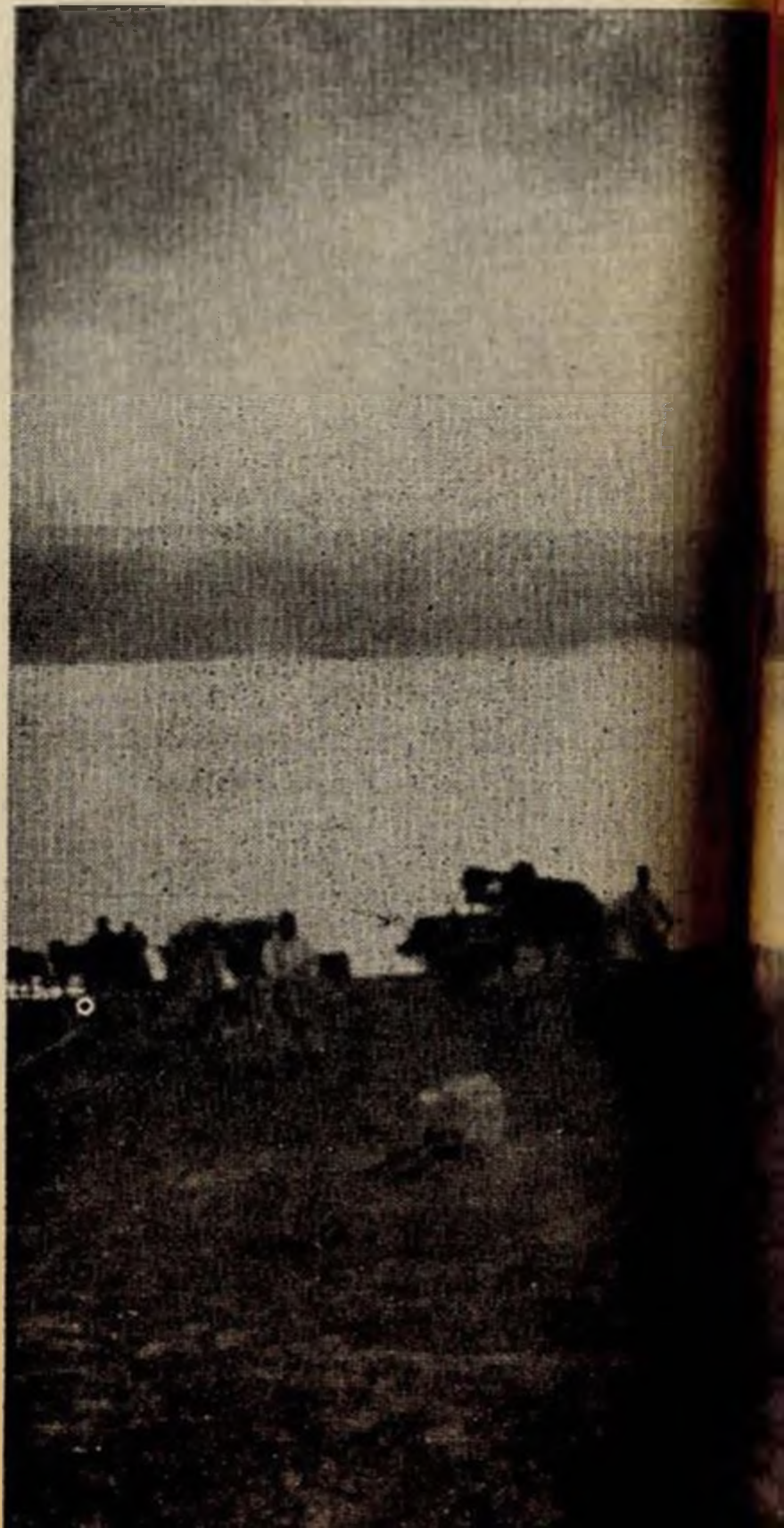
## Κομμάτια ζωῆς καὶ τέχνης

Μιά σειρά ταινίες ποιότητας, μὲ θέματα παρμένα ἀπὸ γεγονότα τοῦ καιροῦ μας ἢ τοῦ πρόσφατου παρελθόντος, εἰκόνες ζωῆς, ἐπίκαιρα προβλήματα: — «ΜΙΑ ΤΟΣΟ ΜΑΚΡΟΧΡΟΝΗ ΑΠΟΥΣΙΑ», τοῦ Ἀνρί Κολπί (Γαλλία). Θέμα τῆς σεναριογράφου τῆς «Χιροσίμα» Μαργκερίτ Ντυρᾶ, συγγενικὸ μὲ τὴν τελευταία ταινία. Σὲν ὁφρος γραψίματος, κυρίως: 15 χρόνια μετὰ τὸν πόλεμο καὶ τὴν ἐξαφάνιση τοῦ ἀντρα τῆς, ποὺ εἶχε συλληφθεῖ ἀπ' τὴ Γκεστάπο, μιὰ γυναίκα, ἰδιοκτήτρια μπάρ σ' ἓνα παρισινὸ προάστειο (Ἀλίνα Βάλλι) πιστεύει πὼς τὸν ἀναγνωρίζει κάτω ἀπ' τὰ γένεια καὶ τὰ κουρέλια ἐνὸς ἀλήτη, ποὺ πάσχει ἀπὸ ἀμνησία (Ζῶρζ Γουίλσον). Εἶναι

στ' ἀλήθεια αὐτός; Δὲν εἶναι; Δὲν θὰ τὸ μάθει — καὶ δὲν θὰ τὸ μάθουμε — ποτέ... Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Κολπί (πρώην διάσημου «μοντέρ» τοῦ Τσαπλίν καὶ τοῦ Κλωζὼ) ἄνιση. Ἀρχὴ καὶ τέλος θαυμάσια, μέση μὲ περιττὴ φιλολογία.

— «Τ Ο Π Ε Ρ Ι Φ Ρ Α Γ Μ Α», τοῦ Ἀρμάν Γκαττί (Γαλλία, ἐκτὸς συναγωνισμοῦ). — Μιάμιση ὥρα, μέσα σ' ἓνα, χιτλερικὸ στρατόπεδο συγκέντρωσης τοῦ 1943. Σ' ἓνα στενὸ χῶρο, τὰ Ἔς - Ἔς κλείνουν δυὸ ἄντρες, ἓνα κομμουνιστὴ καὶ ἓνα Ἑβραῖο. Ὅποιος σκοτίζει τὸν ἄλλο, θὰ «ρωθεῖ» — τουλάχιστο θὰ ἐπιζητήσει γιὰ λίγο ἀκόμη. Θέμα τραγωδίας, μὲ «χορὸ» γύρω τὸν ὑπόλοιπο κόσμο τοῦ στρατοπέδου. Ὁ «χορὸς» αὐτὸς εἶναι πιδὸ σημαντικὸς ἀπ' τοὺς δυὸ «ἀνταγωνιστές». Ἄνθρωποι ποὺ παλεύουν, ἄνθρωποι μὲ τίς ἀντιφάσεις τους, ἄνθρωποι ἀληθινοί, σωστοί... Ὁ Ἀρμάν Γκαττί, 37 ἐτῶν, γνωστὸς κιδόλας σὲν δημοσιογράφος, ποιητὴς, μυθιστοριογράφος, δοκιμιογράφος καὶ θεατρικὸς συγγραφέας, δίνει μὲ τὴν πρώτη αὐτὴ σκηνοθετικὴ του δουλειά, νέα πνοὴ στὴν ἐκπνέουσα «Nouvelle Vague».

— «Χ Ρ Ο Ν Ι Κ Ο Ε Ν Ο Σ Κ Α Λ Ο - Κ Α Ι Ρ Ι Ο Γ», τοῦ Ζᾶν Ρουκ (Γαλλία, ἐκτὸς συναγωνισμοῦ). — Ὁ ἔθνογράφος Ρουκ εἶναι γνωστὸς ἀπ' τίς ἰδιόμορφες προηγούμενες ταινίες





του, που μοιάζουν με «ντοκουμανταίρ», αλλά δεν είναι: «Οι τρελλοί δάσκαλοι», «'Εγώ, ένας Μαύρος», «Τζάγκουαρ», «'Ανθρώπινη Πυραμίδα». Πειραματιζόμενος πρωτοποριακός σκηνοθέτης, ο Ρούκ εγκατέλειψε αυτή τη φορά την άγχαπημένη του 'Αφρική και το προσφιλέσ του φυλετικό πρόβλημα, για να σταματήσει στους δρόμους του Παρισιού τυχαίους περαστικούς και να τους ρωτήσει: «Είστε ευτυχισμένοι;» Τους πιά ενδιαφέροντες — μια δακτυλογράφο, μια πρώην πολιτική κρατούμενη, έναν εργάτη στα εργοστάσια Ρενώ κ.ά. — τους ακολούθησε ως το σπίτι τους. Έστησε το φακό του στα δωμάτιά τους, στην κουζίνα, τους είδε λεπτομερειακά στην καθημερινή τους ζωή. Τό συμπέρασμά του; Είναι οί ήρωές του ευτυχισμένοι; Καθώς, αναγκαστικά, ένοιωθαν την παρουσία του φακού και, φυσικά, «έπαιζαν», κάθε απάντηση στο πειραματικό ερώτημα θά ήταν πρακτικινδυνευμένη.

— «Ο Σ Γ Ν Δ Ε Σ Μ Ο Σ», της Σίρλεϋ Κλέηρηκ (Η.Π.Α., εκτός συναγωνισμού). — Ταινία γυρισμένη στη Νέα Υόρκη, από μια πρώτην χορευτρια, με βάση το δμώνυμο θεατρικό έργο του Τζάκ Τζέλμπερ. Στο μοναδικό ντεκόρ μιας παλιάς αποθήκης, μιάν ντουζίνα λευκοί και Νέγροι τοξικομανείς φλυαρούν επί 90 λεπτά μπρός

στο φακό κ' ένα μικρόφωνο. Δράμα σε τρεις πράξεις: 1.— Οί τοξικομανείς περιμένουν τον Κάου - μπόϋ, τον «σύνδεσμο» που θά τους φέρει ήρωίνη. 2.— 'Ο «Κάου - μπόϋ» φτάνει μαζί με μια γριά του... Στρατού της Σωτηρίας. 3.— Οί τοξικομανείς «παίρνουν» τη δόση τους... Θέμα κατ' αρχήν άπεχθές μά δοσμένο με τόσην αλήθεια, που θυμίζει την αθλιότητα του «Βυθού» του Γκόρκυ. 'Ο «Βυθός» ήταν αληθινή εικόνα της Ρωσίας, που περίμενε την Έπανάσταση. 'Ο «Σύνδεσμος» είναι αληθινή εικόνα της σημερινής 'Αμερικής, που σταθερά εκφυλίζεται... Σκηνοθεσία έξαιρετης ποιότητας. 'Ο Σαπούλ, έγραψε: «Ζήτω ή σχολή της Νέας Υόρκης!»

— «Σ Τ Α Φ Γ Λ Ι Σ Τ Ο Ν Η Λ Ι Ο», του Ντανιέλ Πετρι (Η.Π.Α.). Τό έργο της Λωραίν Λάνομπερυ, που παρουσίασε στην Ελλάδα ο Κάρολος Κούν, δοσμένο χωρίς κανένα κινηματογραφικό ταλέντο, σε ρυθμό θεατρικής παράστασης. 'Ο Σίντνεϋ Ήουατιέ πιθηκίζει ακόμη αρκετά τον Μάρλον Μπράντο. Μένει τό ενδιαφέρον θέμα, τό πάντα άλυτο φυλετικό πρόβλημα.

— «Ο Δ Ι Κ Α Σ Τ Η Σ», του Άλφ Σιδμπεργκ (Σουηδία). Ένας νεαρός βλέπει τον κηδεμόνα του, ένα δικαστή, να του καταχράται την παρουσία του. Καταφεύγει στα δικαστήρια,





ἀλλά μιὰ συνωμοσία σιωπῆς πάει νὰ «πνίξει» τὴν ὑπόθεσιν. Καταφέρνει νὰ δημιουργήσῃ σκάνδαλο χάρη σὲ μιὰν ἀριστερὴ ἡμερησίαν, ἀλλὰ ὁ δικαστὴς τὸν κηρύσσει τρελλὸ καὶ τὸν κλείνει σὲ ἄσυλο. Τελικὰ, ἡ Δικαιοσύνη νικάει καὶ οἱ δικαστὲς - συνωμότες ντροπιάζονται... Θέμα κοινωνικῆς κριτικῆς, τολμηρὰ μὰ κάπως ἄτεχνα δοσμένο ἀπ' τὸν σκηνοθέτη τῆς «Μίς Τζούλια».

— «Τ Ο Χ Ε Ρ Ι Σ Τ Η Ν Π Α Γ Ι Δ Α», τοῦ Τόρρε Νίλσον (Ἀργεντινῆ). — Ἀπ' τὴς πιὸ ἐνδιαφέρουσες ταινίες τοῦ Φεστιβάλ. Μιὰ κοπέλλα θγαίνει ἀπ' τὸ μοναστήρι καὶ ξαναγυρίζει στὴν ξεπερασμένη μεγαλοαστικὴ φαμίλια τῆς, ποὺ ζεῖ δουτηγμένη στὸ ψέμα. Τῆς λένε πῶς στὸ πρῶτο πάτωμα τοῦ σπιτιοῦ κρύβεται «ἓνας δράκος» καὶ ἄλλα, καὶ ἄλλα. Τελικὰ, ἡ κοπέλλα ἀνακαλύπτει τὴν ἀλήθεια: κρύβεται ἐκούσια μιὰ θεία τῆς, ποὺ ἀτύχησε στὸν ἔρωτα. Ἐνῶ, ὅμως, ξεσκεπάζει τὸ ψέμα, πέφτει ἡ ἴδια στὴν «παγίδα»: γίνεται ἔρωμένη, αὐτοῦ ποὺ διέφθειρε τὴν ἀπογοητευμένη θεία τῆς... Καλογορευμένο χρονικὸ τῆς ἀργεντινικῆς μεγαλοαστικῆς ζωῆς, ἀποκαλυπτικὸ τῶν ἀμαρτημάτων μιᾶς τάξης.

### Ἀπ' ὅλα, γιὰ ὅλους

— «Ἡ Χ α ρ ἄ τ ῆ ς Ζ ω ῆ ς», τοῦ Ρενέ Κλεμάν (Ἰταλία). — Στὰ 1922, στὴν Ἰταλία, οἱ ἀναρχιστὲς πολεμοῦν τὴν γέννησιν τοῦ φασισμού. Ἕνας ὄρφανὸς νέος (Ἀλαίν Ντελόν) βρίσκει μιὰ θέση σ' ἓνα τυπογραφεῖο κάποιου ἀναρχιστῆ. Γιὰ νὰ κερδίσει τὸν ἔρωτα τῆς κόρης τοῦ ἀφεντικοῦ, περνεῖται γιὰ... τρομοκράτης. Ἀπὸ συνδρομὴ συμπτῶσεων, ἔρχεται σ' ἀληθινὴ σύγκρουσιν μὲ τοὺς φασίστες καὶ θγαίνει στὸ τέλος... ἥρωας. Ἔργο μὲ χιούμορ, μ' εὐρήματα, μὰ ποὺ παίζει συχνὰ «ἐν οὐ παικτοῖς». Σίγουρα, γιατί, σὰν Γάλλος, ὁ Κλεμάν ἀγνοεῖ τὴς λεπτομέρειες τῆς ἰταλικῆς ἱστορικῆς πραγματικότητος...

— «Ἡ Χ ω ρ ι ἄ τ α», τοῦ Βιττόριο ντέ Σίκα (Ἰταλία). — Ἐπιστροφὴ τοῦ Ντέ Σίκα στὴ σκηνοθεσίαν, μὲ μιὰ «παραγγελία» τοῦ Κάρλο Πόντι, γιὰ νὰ πάρει ἡ γυναίκα του Σοφία Λῶρεν τὸ βραβεῖο ἠθοποιίας. Ὅπερ καὶ ἐγένετο. Ἡ ὑπόθεσιν, παρμένη ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ἀλμπέρτο Μοράβια: μιὰ μπακάλισσα τῆς Ρώμης (Σοφία) ἀφήνει τὴν δομδαρδιζόμενὴν πρωτεύουσαν καὶ τὸν ἐφήμερο ἔραστή τῆς (Ράλφ Βαλλόνε) καὶ καταφεύγει μὲ τὴν κορούλα τῆς, 13 ἐτῶν, στὸ χωριὸ τῆς γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπ' τὸν πόλεμο. Μὰ ὁ πόλεμος τὴς ἀκολουθεῖ: σύμμαχοι στρατιῶτες θὰ τὴς θιάσουν καὶ τὴς θυοὶ στὸ χωριὸ καὶ ἐκεῖ θὰ πληροφορηθοῦν πῶς ὁ καλύτερος φίλος τους (Ζάν - Πῶλ Μπελμόντο) ἐκτελέσθη ἀπ' τοὺς Γερμανοὺς. Πολὺ καλὴ ἡ Λῶρεν. Ἴσως τὸ ἰδιαίτερο ἡ δουλειὰ τῶν Ζαχαττίνι — Ντέ Σίκα. Περιμένουμε τὴ «Δευτέρα Παρουσία» τους.

— «Τ ὁ Δ ρ ο μ ἄ κ ι», τοῦ Μάουρο Μπολονί-νι (Ἰταλία). — Τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα. Ἕνας νεαρὸς χωριάτης ἐρωτεύεται μιὰ τρῶφιμο οἴκου ἀνοχῆς τῆς Φλωρεντίας. Θέμα χωρὶς μεγάλο ἐνδιαφέρον, καλλιγραφία ἀπίθανη γιὰ τὴ δημιουργία παλαικῆς ἀτιμόσυτης. Θαυμάσιοι οἱ Κλαούντια Καρτινάλε καὶ Μπελμόντο.

— «Τ ὁ Κ ο ρ ῖ τ σ ι μ ἔ τ ῆ Β α λ ῖ -

τ σ α», τοῦ Βαλέριο Τσουρλίνι (Ἰταλία). — Μιὰ κοπέλλα εἶν' ἄτυχη στὸν ἔρωτα. Μόλις προσφέρει σὲ κάποιον «ὄ, τι πολυτιμότερο ἔχει», ἀμέσως τὴν ἐγκαταλείπει. Κάποτε, ἓνας πλούσιος νεαρὸς, 16 χρονῶν, μοιάζει νὰ τὴν ἀγαπᾷ ἀληθινὰ. Τίποτε. Τῆς δάζει στὸ χέρι μερικὰ χιλιάρικα καὶ ἐξαφανίζεται. Τὸ κορίτσι ξαναβρίσκειται μόνο. Μὲ τὴ βαλίτσα του... Ὁ νέος σκηνοθέτης Τσουρλίνι ἔχει ταλέντο καὶ προσωπικότητα.

— «Τ ὁ Ἀ γ ρ ῖ μ ι», τοῦ Ζόλταν Φάμπρι (Ουγγαρία). — Μιὰ ἄγρια χωριάτικη ἱστορία, μὲ ἥρωα ἓναν ἀτυμδιότατο ἀγωνιστὴ τῶν κάμπων, χαρακτηριστικὸ ἐκπρόσωπο τῆς οὐγγαρέζικης ἀγροτιᾶς. Φρεσκὰ καὶ ποίηση — δυὸ πράγματα ποὺ ἀρκετὰ ἐλείφθη ἀπ' τὸ Φεστιβάλ.

— «Τ ὁ Γ κ ρ ῖ ζ ο Π ε ρ ι σ τ ἔ ρ ι», τοῦ Φ. Μπάρμπας (Τσεχοσλοβακία). — Τέσσερις ἱστορίες παιδικῆς ἀντίστασιν στὸς χιτλερικοὺς κατακτητὲς. Ποίηση καὶ συγκίνηση.

— «Τ ρ υ φ ε ρ ῆ κ α ἰ τ ρ ε λ λ ῆ ἔ φ η β ε ῖ α», τοῦ Κόν Ισικάδα (Ἰαπωνία). — Μιὰ κοπελλίτσα, κόρη ἐνὸς μέθυσο συγγραφέα καὶ μᾶς θρησκόληπτης καθολικῆς, προσπαθεῖ νὰ σώσει τὸν ρέμπελο ἀδελφὸ τῆς ἀπ' τὸν κακὸ δρόμο. Δὲν προφταίνει, γιατί ὁ ρέμπελος ἀρρωσταίνει ἀπὸ φυματίωση — δρισκόμαστε στὰ 1925 — καὶ πεθαίνει... Ταινία ὅλο ἀποχρώσεις, μ' ἓνα μελζγχολικὸ, πικρὸ χιούμορ, ποὺ ἀγγίζει τὰ σωματικὰ καὶ γκρίζο, παλαικὸ χρῶμα πετυχημένο. Ἀποκατάστασιν τοῦ Ἰσικάδα, ὕστερα ἀπ' τὴ θλιβερὴ περσινὴ του «Κολασμένη Σάρκα» («Κάχι»).

### Λίγα λόγια

— Γιὰ τὸ «Ο ὕ ρ α ν ὸ ς κ α ἰ λ ἄ σ π η»: γαλλικὸ ντοκυμανταῖρ πάνω σ' τοὺς ἄγριους τῆς Νέας Γουίνεας, ποὺ φωνάζει ἀπὸ μακριὰ πῶς — δυστυχῶς — εἶναι σκηνοθετημένο.

— Γιὰ τὸ «Μ α χ α ῖ ρ ι», τοῦ Χέτ Μὲς (Ὀλλανδία): ἓνα ἀγόρι 13 ἐτῶν ἀνακαλύπτει πῶς ἡ χήρα μητέρα του ἔχει ἔρωμένο τὸν δάσκαλό του. Διαικριτικὴ ἀφήγησιν.

— Γιὰ τὸν «Ἀ λ ῆ τ η π α π ἄ», τοῦ Ἰρβιν Κέσνερ (ΗΠΑ): ἠθικοπλαστικὸ ἔργο, γύρω ἀπ' τὴς προσπάθειες ἐνὸς Ἰησοῦτῆ νὰ σώσει διάφορα ἀπολωλότα πρόβατα. Μέτριο.

— Γιὰ τὸ «Ἀ γ α π ἄ τ ε τ ὸ ν Μ π ρ ἄ μ ς», τοῦ Ἀνατόλ Λίτβακ (ΗΠΑ): τὸν Μπράμς, ναί, τὸ ἔργο ὄχι. Ἐξαιρεσιν: ἡ ἐρμηνεία τοῦ Ἄντονου Πέρκινς.

— Γιὰ τὸ «Σ η μ ἄ θ ι» τοῦ Γ'αῦ Γκρήν (Ἀγγλία). — Ἐπηρεασμένος ἴσως ἀπ' τὴ «Λολίτα» τοῦ Ναμπόκωφ, ἓνας Ἑγγλέζος διεστραμμένος κωνηγάει νυμφίδια. Ἕνα ἐρώτημα μένει: τί ἤθελε ἡ πρώτη καλὴ ἠθοποιὸς Μαρία Σέλλ σ' ἓνα τέτοιο ἀνοσιούργημα;

Αὐτὲς ἦταν οἱ ταινίες τοῦ Φεστιβάλ τῶν Καννῶν, ποὺ εἶχε φέτος καὶ μιὰν ἐνδιαφέρουσαν κιννοτομία: δυὸ ἀναδρομικὲς «ἐκθέσεις» ἔργων — τοῦ σκαπανέα Ζῶρζ Μελιέ, ποὺ γιορτάζονται τὰ 100χρονα ἀπ' τὴ γέννησιν του, καὶ τοῦ μεγάλου Γαπωνέζου Κένζι Μιζογκούσι, ποὺ ἀφιέρωσε ὅλες του σχεδὸν τὴς ταινίες — ἀπ' τὰ 1922 ὡς τὰ 1956 ποὺ πέθανε — στὴ μελέτη τῆς Γαπωνέζικης γυναίκας.





Μιά σκηνή από τη «Βιριδιάννα» τοῦ Λούις Μπουνοῦελ

Δύο Σκηνοθέτιδες: Ἡ Γιούλια Σόντσεβα (Ε.Σ.Σ.Δ.) καὶ ἡ Σίρλεϋ Κλέροκ (Η.Π.Α.)





## ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΙΟΥΛΙΟΥ

■ ΖΥΓΟΣ : Μεγάλη αίθουσα. Έκθεση ζωγραφικής Άλ-λέκου Φασσιανού 23 / 6 - 10 / 7.

Μικρή αίθουσα: Άπό τις 25 Ιουνίου ομαδική έκθεση έργων γνωστών ζωγράφων, που θα κρατήσει όλο τὸ καλοκαίρι. Τὰ έργα θα πωλούνται με δόσεις.

■ ΝΕΕΣ ΜΟΡΦΕΣ : Άπό 5 - 31 Ιουλίου έκθεση έργων ζωγραφικής τών νέων καλλιτεχνών : Δάφνης Κωστοπούλου, Έλισάβετ Δούλη, Ρίτα Πόλη, Α. Κέπετζη, Λίλας Συμεωνάκη, Μίνας Βέργου - Βουτσινά, Στέλλας Άνδρουλιδάκη, Μάχης Κουτοπούλου, Άλίκης Σουραπά, Κικής Τυπάλδου - Λασκαράτου και Ιωάννας Φραγκάκη.

■ ΕΛΕΥΘΕΡΟ ΣΠΟΥΔΑΣΤΗΡΙΟ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ (αίθουσα Βουλής 36) : Έκθεση έργων ζωγραφικής και διακοσμητικής τών μαθητών του Έλευθέρου Σπουδαστηρίου.

■ ΓΚΑΛΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ : Ομαδική έκθεση νέων καλλιτεχνών.

■ ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ : Μεγάλη αίθουσα: Στα πλαίσια τής ναυτικής έβδομάδας οργανώνεται έκθεση θαλασσογραφιών και θαλασσινού τοπίου.

■ ΤΕΡΨΙΘΕΑ : Στους κήτους τής Τερψιθέας, ό Φυσιολατρικός και Μορφωτικός Όμιλος Πειραιώς «Πλάτων» οργανώνει ομαδική έκθεση τών καλλιτεχνών : Βάσως Κατράκη, Χαράς Βιέννα, Στέλιου Μηλιάδη, Νικόλα, Χρ. Σκλαβενίτη, Β. Λαμπασόπουλου, Σ. Λαζάρου κ.ά.

■ ΓΑΛΛΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ: Πανελλήνια έκθεση νέων καλλιτεχνών. Στάλθηκαν συνολικά 600 έργα, από τὰ όποια κρίθηκαν έκθέσιμα περί τὰ 160.

## Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

### Τὰ συρματοπλέγματα στο Όδειο Όρώδου

Σεβόμαστε γενικά όλη τήν εργασία που γίνεται τόν τελευταίο καιρό για τήν αναστήλωση, τήν προβολή και τήν αξιοποίηση (όχι βέβαια με τὸ παρδαλό θέαμα που λέγεται ήχος και φώς) τών αρχαίων μνημείων μας. Μαρτυρεί και γνώση τών προβλημάτων και αγάπη του μνημείου. Αναμφισβήτητα οί αρχαιολόγοι μας έχουν μεράκι για τή δουλειά τους. Θέλοντας όμως να τους βοηθήσουμε θα μάς επιτρέπουν να επισημαίνουμε κάθε φορά ό,τι νομίζουμε πως πρέπει ν' αντιμετωπιστεί διαφορετικά. Τούτη τή φορά όφείλουμε να μιλήσουμε για τὰ τελάρα με τὰ συρματοπλέγματα που μπήκαν γύρω - γύρω στο θέατρο Όρώδου του Άττικού και στραπατσάρισαν ανεπανόρθωτα τή γραμμή του. Ίσως βέβαια να χρειάζεται ένας φραγμός για τούς τζαμπατζήδες τών καλοκαιρινών παραστάσεων, όμως κάτι τέτοιο δεν είναι έπαρκής δικαιολογία για να μετατραπεί τὸ αρχαίο θέατρο σε κοτέτσι. Πρώτα υπάρχει τὸ θέατρο κι ύστερα οί παραστάσεις κι ακόμα πιο ύστερα τὰ εισιτήριά τους.

### Οί άφίσσες του άντικαρκινικού άγώνα

Πάλι ό έρανος για τόν άντικαρκινικό άγώνα έγινε αίτια να γεμίσουν οί δρόμοι τής Άθήνας από κακόγουστες άφίσσες που ασφαλώς δεν θα δεχόταν να τις υπογράψει ούτε ό πιο καθυστερημένος μαθητάκος μιάς ιδιωτικής καλλιτεχνικής σχολής. Κι όμως έχουμε καλλιτέχνες που είναι άριστοτέχνες στην καλή άφίσσα, που θα έκαναν, αν τούς έπιστράτευαν, πολύ καλά τή δουλειά τους. Κάτι θα συμβαίνει σ' αυτόν τόν άντικαρκινικό άγώνα. Δεν είδαμε ποτέ έστω και μιά άφίσσα τής προκοπής απ' αυτές που μάς σερβίρει κάθε χρόνο. Δεν τὸ καταλαβαίνουν, λοιπόν, πως δεν συσταίνει τήν προσπάθεια του άγώνα αυτή ή προχειρότητα; Πως μιά κακή, τερατόμορφη άφίσσα δεν έξυπηρετεί διόλου τὸ σκοπό της;

### Να γίνει μουσείο

Πρέπει να επικροτήσουμε τήν άπόφαση που πάρθηκε να επιδιορθωθεί και να μην άφειθεί στην τύχη του, όπως έγινε με πολλά και σημαντικά κτίσματα στον τόπο μας, τὸ καστέλλο τής δούκισσας τής Πλακεντίας στην Πεντέλη. Όμως οί πολυτελείς δαπάνες είναι μιά άκατανόητη υπερβολή και ή χρησιμοποίησή του σαν θερινή κατοικία επισήμων ξένων είναι τὸ λίγο - λίγο για τόν τόπο μας, ό κλασσικός φερετζές τής Ζαφειρίτσας, αν δεν είναι ένας τρόπος να διαβιούν πολυτελώς, μερικοί ευνουόμενοι ντόπιοι ή άλλοδαποί. Γιατί τὸ καστέλλο, φερμένο στην πρωτυτερινή του κατάσταση, μπορούσε μιά χαρά να γίνει ένα συμπαθητικό μουσείο με δείγματα γούστου τής εποχής του, που θα μπορούσε, έχοντας άνοιχτές τις πόρτες του στους επισκέπτες, να τούς διδάξει και να τούς προβληματίσει αισθητικά. Θα τὸ άντιληφτεί άραγε κανείς;



# Τὸ ἔργο τῆς Βάσως Κατράκη καὶ τῆς Λιλῆς Ἀρλιώτη στὸ τεχνολογικὸ Ἰνστιτοῦτο



Βάσως Κατράκη. Ἡ γυναίκα τοῦ Λουμούμπα  
(Χαρακτική σὲ πέτρα)

Οἱ δύο τελευταῖες παρουσιάσεις τοῦ ἔργου καλλιτεχνῶν τῆς φετεινῆς περιόδου ἀπὸ τὸ Τεχνολογικὸ Ἰνστιτοῦτο, ἀφοροῦσαν δύο γνωστὲς Ἑλληνίδες καλλιτέχνιδες, τῆ χαρακτρία Βάσως Κατράκη καὶ τῆ ζωγράφου Λιλῆ Ἀρλιώτη.

Στὴς 3 τοῦ Μάη ὁ διευθυντῆς τῆς Ἐθνικῆς Πινακοθήκης κ. Μαρῖνος Καλλιγᾶς μίλησε στὴν αἴθουσα τοῦ Ἰνστιτούτου γιὰ τῆ Βάσως Κατράκη. Ἔργα τῆς, ἀπὸ τὰ πιὸ παλιὰ ὡς τὰ τελευταῖα τῆς, εἶχαν κρεμαστῆ στὴν ἴδια αἴθουσα κ' οἱ παρευρισκόμενοι μποροῦσαν νὰ παρακολουθήσουν ἀνετα τὴν πορεία τοῦ ἔργου τῆς Βάσως.

Ὁ ὁμιλητῆς ἔκανε πρῶτα μιὰ σύντομη ἀνασκόπηση τῶν κυριώτερων φάσεων τῆς νεοελληνικῆς χαρακτικῆς καὶ ξεχώρισε τὰ δύο κύρια στάδια τῆς, πρῶτο, τὸ καθαρὰ ἐπαγγελματικὸ, ὅταν τὸ χαρακτικὸ ἔργο γινόταν μόνο γιὰ νὰ χρησιμοποιηθεῖ ὡς κλισέ, κ' ὕστερα τὸ καλλιτεχνικὸ, ὅταν πιά χρησιμοποιεῖται ἀυτόνομα. Τὸ ἔργο τῆς Βάσως, εἶπε, ἀντλήσε ἀπ' ὄλ' αὐτὰ τὰ στάδια. Μίλησε γιὰ τὴς σπουδὲς τῆς στὴ Σχολὴ Κα-

λῶν Τεχνῶν κὶ ἀνέφερε ὡς σταθμὸ τῆς δημιουργίας τῆς τὴν Κατοχὴ· ὅταν ὁ κόσμος ἔκανε στενὴ γνῶριμιὰ μὲ τὸ θάνατο. Μερικὰ ἔργα τῆς, ὅπως ἡ κηδεῖα χωρὶς φέρετρο μέσα στὴ βροχή, μαρτυροῦν πόσο ἡ Βάσως συγκλονίστηκε. Ἀνάφερε ὕστερα τὴς κυριώτερες ἐκθέσεις τῆς καὶ τὴν τεράστια δουλειά, ποικίλη σὲ ἀντίληψη, ποὺ παρουσίασε σ' αὐτές.

Στὸ ξεκίνημά τῆς, συνέχισε, μένει πιστὴ στὴν παράδοση: εἰκονογραφεῖ βιβλία, κάνει βελίδες, κοσμήματα, κεφαλαῖα κτλ. Ἀργότερα ξεφεύγει ἀπὸ τὴν παράδοση, γιὰ τὴν χαρακτικὴ δὲν τὴν ἀντιμετωπίζει πιά ὡς διακοσμητικὴ, ἀλλὰ ὡς ἓνα ἀυτόνομο καλλιτεχνικὸ εἶδος. Ἡ Βάσως ἀκολουθεῖ αὐτὴ τὴ νέα παράδοση, ποὺ πᾶει παράλληλα μὲ τὴ ζωγραφικὴ. Δὲν βάζει πιά στὸ χαρακτικὸ μερικὰ μεμονωμένα χρώματα, ἀλλὰ τὰ συνθέτει σ' ἓναν ἑνιαῖο πίνακα. Κὶ ὅτε τὰ βάζει τὰ χρώματά τῆς τὸ ἓνα δίπλα στὸ ἄλλο, σὲ παράταξη. Βάζει τὸ ἓνα μέσα στὸ ἄλλο. Δίνει ἀκόμα ἀσυνηθιστὲς διαστάσεις στὴν ξυλογραφία, δημιουργεῖ δηλ. μεγάλους πίνακες. Ἔτσι ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν χαρακτικὴ καὶ μπαίνει σ' ἓνα νέο κύκλο ἀναζητήσεων. Στὰ 1959, συνέχισε ὁ Καλλιγᾶς, ἡ πινακοθήκη παρουσίασε στὸ Ζάππειο μιὰ μεγάλη σειρὰ ἀπὸ ἔργα κινέζικης ζωγραφικῆς. Ἀνάμεσά τους ὑπῆρχαν χαρακτικά, ποὺ εἶχαν χαρακτεῖ πάνω σὲ πέτρα κ' εἶχαν τυπωθεῖ μὲ μαῦρο καὶ κόκκινο χρῶμα. Ἡ Βάσως ἐπηρεάστηκε πολὺ ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ καὶ ἄρχισε νὰ δουλεύει καὶ κείνη πάνω σὲ πέτρα. Ξεπήδησε κάτι τὸ ἐντελῶς καινούριο, κάτι τὸ πρωτότυπο. Στὴν ἀρχὴ χρησιμοποίησε τὴν πέτρα σὲ μικροχαραγμάτια. Οἱ ἀνωμαλίες τῆς πέτρας δίνουν μιὰν ἰδιαίτερη χάρη στὸ χαρακτικὸ. Τὸ μαῦρο πᾶν νὰ εἶναι πικρὸ, συμπαγές. Δίνεται μαλακὸ, ἀναπνέει, παίρνει φῶς. Ἡ Βάσως ἐνθαρρύνθηκε καὶ δούλεψε μεγαλύτερα κομμάτια. Βέβαια ἀπ' τὴν κινέζικη χαρακτικὴ βρῆκε μόνο μιὰν ἀφορμὴ γιὰ παραλλαγὴ τῆς τεχνικῆς τῆς. Τὰ σπέρματα ὅμως τῆς δουλειᾶς αὐτῆς ὑπῆρχαν μέσα τῆς ἀπὸ πρὶν. Τὸ τοπίο τοῦ Μεσολογγίου ἔχει πολλὰ κοινὰ μὲ τὸ κινέζικο τοπίο κὶ αὐτὸ τὰ κάνει νὰ μοιάζουν. Προχωρώντας ὅμως τὴ δουλειά τῆς μῆλκε ἀναγκαστικὰ στὴν περιοχὴ τῆς γλυπτικῆς. Μεγαλώνοντας τὰ ἔργα τῆς ἀνακαλύπτει ρυθμοὺς στὴ διάταξη τῶν ψαράδων τῆς καὶ τῶν ἄλλων μορφῶν τῆς. Ἡ δουλειά τῆς αὐτὴ βρῆκε σοβαρὴ ἀπήχηση στὸ ἐξωτερικὸ. Σὲ δύο διεθνεῖς ἐκθέσεις ἡ Βάσως κέρδισε δύο μεγάλα βραβεῖα μὲ τὰ χαρακτικά τῆς πάνω σὲ πέτρα.

Ἡ Βάσως, συνέχισε ὁ Καλλιγᾶς, προχώρησε ἀκόμα περισσότερο τὴ δουλειά τῆς. Κάνει ἀναγωγή σὲ περιληπτικὲς μορφές. Οἱ μανάδες τῆς γίνονται τὸ μνημεῖο γιὰ τὰ θάνατα τῆς μάνας. Τὰ μάτια στὴ μορφή τῆς μεγαλώνουν, πᾶνε νὰ καταλάβουν σχεδὸν ὅλοκληρο τὸ πρόσωπο, γίνονται πραγματικὰ παράθυρα τῆς ψυχῆς. Περιορίζει τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα στὴ δουλειά τῆς καὶ δημιουργεῖ ἔργα ζωγραφικά.



Στά ενδιαμέσα της δμιλίας του ο Καλλιγᾶς ἔδειξε σὲ χρωματιστὲς προβολὲς δείγματα κι ἄλλης ἐργασίας τῆς Βάως και παρουσίασε και τὰ δυὸ πρόσφατα χαρακτηριστὰ της, τὴ γυναίκα τοῦ Λουμούμπζ και τὰ δέντρα ποὺ ἔστειλε στὴν πρόσφατη διεθνῆ ἐκθερὴ χαρακτηριστῆς στὴ Λιουμπλιάνα.

Τὴν ἐπόμενη Τετάρτη ἡ κριτικὸς Ἑλένη Βακαλό μίλησε γιὰ τὸ ἔργο τῆς ζωγράφου Λιλῆς Ἀρλιώτη.

Ἡ δμιλήτρια θέλησε στὴν ἀρχὴ νὰ ἐξηγήσει τὴν τεχνικὴ και τὴν ἐκποικίση τῆς ζωγράφου μὲ τὴ μουσικὴ. Ἡ καλλιτέχνης, εἶπε, κάνει ἐξπρεσιονισμό μὲ ἑλληνικὰ ὅμως χρώματα, βρίσκει κανεὶς ἤχους και μουσικότητα στὸ ὄλικό της. Τὸ κυριώτερο στοιχεῖο της εἶναι τὸ χρῶμα. Τὸ θέμα εἶναι ἡ ἀφειτηρία τῆς χρωματικῆς της τοποθέτησης, τὸ κλειδί τῆς ἀρμονίας της. Οἱ μορφές της συγκρατοῦν τὴν πυκνότητα μιᾶς μουσικῆς φράσης, ἐνῶ οἱ κόκκινες πινελιὲς ποὺ δάζει ἐδῶ κι ἐκεῖ, συνθέτουν τίς ἐπὶ μέρους μουσικὲς στιγμὲς.

Τὴν ἐντάζουν, εἶπε, στίς ἀφηρημένους τάσεις, μὰ ἡ μορφή της αὐτὴ ὑπῆρχε ἀπὸ αἰῶνες. Κάνει ἐπίπεδη διάρθρωση τοῦ χρώματός της, και ἡ αἰσθησὴ της δὲν ἀναζητεῖ δεσμούς μὲ τὸ φυσικὸ

χῶρο. Δημιουργεῖ ἕναν συμβολισμό τῆς μορφῆς. Ἡ μορφή της δὲν ὑποκαθιστᾷ τὸ σύμβολο, ἀλλὰ τὸ ἐνέχει. Τὸ γεωμετρικὸ της σχῆμα δὲν γίνε-ται μὲ νοητικὲς ἀναγωγές, ἀλλὰ υποβάλλεται ἀπὸ τίς προεκτάσεις εἴτε τίς διαφοροποιήσεις τῆς μοναξιάς.

Καταλήγει, συνέχισε ἡ Βακαλό, στὸ σταυρικὸ σχῆμα, ὄχι ὅμως προμελετημένα. Φτάνει ἐκεῖ ἀπὸ ἀπλὴ στοιχειώδη σύνταξη τῆς ὀπτικῆς της ὕπαρξης. Ὁ σταυρὸς δὲν κυριαρχεῖ γιὰ νὰ ὑποδηλώσει τὴ μεταφυσικὴ του προέκταση. Στὴν περίοδο αὐτὴ ὑπάρχουν σὰ βάση οἱ ἄξονες τῆς βυζαντινῆς ἀγιογραφίας. Ἔχει μιὰ θρησκευτικὴ τάση ἡ ζωγραφικὴ της αὐτὴ κι ὄχι μονάχα μορφικά. Γίνεται μιὰ μεταφυσικὴ ἀναγωγή τῶν σχημάτων και τῶν χρωμάτων της.

Στὴν τελευταία της φάση, κατέληξε ἡ Βακαλό, ἡ ζωγράφος ξαναγυρίζει σὰ γῆινα κ' ἐγκαταλείπει τίς φάσεις τοῦ θεοῦ μαρτυρίου, διατηρεῖ ὅμως πάντα μιὰν ἐσωτερικὴ συνέχεια στὴν πορεία της.

Ἡ δμιλία αὐτὴ ἦταν και ἡ τελευταία τῆς φειτηνῆς περιόδου τοῦ Ἰνστιτούτου.

Μ. ΚΟΥΓΕΛΟΣ

## Ἡ ἐκθεση τοῦ Καλμούχου στὴν Ἀλεξάνδρεια

Ὁ γνωστὸς Ἀθηναῖος ζωγράφος Τάκης Καλμούχος, ὕστερα ἀπὸ μακρόχρονη ἀπουσία του, παρουσιάστηκε πάλι στὸ κοινὸ τῆς πόλης μας, ποὺ τὸν ἀγαπᾷ και ποὺ εἶχε ἐκτιμῆσει τὴν καλλιτεχνικὴ του προσωπικότητα ἀπὸ παλιότερες ἐκθέσεις του. Ὁ Καλμούχος παρουσίασε τώρα μιὰ σειρά ἀπὸ 29 ἀκουρέλλες του στὴν αἴθουσα Ἀπκάρ. Τὸ ὄνομα τοῦ καλλιτέχνη εἶναι ἀναπόσπαστα συνδεδεμένο στὸν τόπο μας μὲ τὸ ὄνομα τοῦ ἄλλου καλλιτέχνη, ποὺ ἀγαπᾷ τὸ κοινὸ τῆς Ἀλεξάνδρειας, τοῦ συγγραφέα Νίκου Καζαντζάκη. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, πῆγαν και οἱ δυὸ συντροφιὰ σ' ἕνα καλλιτεχνικὸ προσκόνημα στὸ ὄρος Σινᾶ και οἱ καλόγεροι τοῦ μοναστηριοῦ δείχνουν ἀκόμα ὡς τὰ σήμερα μὲ περηφάνια τὰ λόγια ποὺ ἔγραψε στὸ βιβλίό τους ὁ Καλμούχος. Ὁ Καζαντζάκης, ἐξ ἄλλου, ἀναφέρει πολὺ συχνὰ τὸ ζωγράφο ποὺ τὸν συνόδεψε σὲ κεῖνο τὸ ταξίδι και τίς συζητήσεις του μαζί του.

Ὁ Καλμούχος τὴ φορὰ τούτη δὲν παρουσιάστηκε στὴν Ἀλεξάνδρεια μὲ λαδομπογιές, ὅπως, σὲ προηγούμενες ἐκθέσεις του. Μὲ τὸ ρευστὸ ὄλικό τῆς ἀκουρέλλας ἔδωσε μὲ τὸν ἴδιο ἐξπρεσιονιστικὸ τρόπο τοπία δουλεμένα μὲ μεγάλες ἐπιφάνειες ποὺ πείθουν μὲ τὴ λεπτότητα και τὴ διαφάνεια τοῦ χρώματος. Ὁ ζωγράφος προχωρεῖ τολμηρὰ σὲ δυναμικὲς ἀφαιρέσεις ποὺ καταργοῦν κάθε περιττὸ και ἀφήκουν τὸ οὐσιαστικὸ, τὸ ἀπα-

ραίτητο, ἐνῶ τὸ μελάνι του, ὀργανικὸ στοιχεῖο τοῦ ἔργου, ὀλοκληρώνει τὸ δράμα του.

Ἡ κριτικὴ ὑποδέχτηκε τὴν ἐκθεση Καλμούχου μὲ ἐκφράσεις γεμάτες σεβασμὸ και θαυμασμό γιὰ τίς καινούριες του ἐπιτυχίες.

Ὁ «Πάροικος», σὲ σχόλιο τοῦ καλλιτεχνικοῦ του συνεργάτη, γράφει γιὰ τὸν Καλμούχο:

«Ἀπὸ θὰ θέματά του — ὄλα τοπία — ἀπουσιάζει ὁ ἄνθρωπος σὰ φιγούρα, ἡ παρουσία του, ὅμως, εἶναι ἐντονη στὸ περιεχόμενό τους. Ὁ καλλιτέχνης δὲν γοητεύεται ἀπλὰ και μόνο ἀπὸ τὴ γραφικότητα τοῦ κόσμου ποὺ τὸν περιβάλλει, οὔτε περιορίζεται σὲ χρωματικὰ παιχνίδια ἢ διακοσμητικὲς συνθέσεις. Προσπαθεῖ ν' ἀποδώσει παράλληλα και τὰ συναισθήματα ποὺ τοῦ γεννᾷ λ.χ. ἡ σιλουέττα ἐνὸς μοναχικοῦ δέντρου, ἡ γραμμὴ ἐνὸς μισογκρεμισμένου τοίχου, ἢ ὁ ὄγκος ἐνὸς βράχου ποὺ τὸν δέρνουν τὰ κύματα.

Ἡ γαλλόφωνη «ἐλβετικὴ ἐφημερίδα τῆς Αἰγύπτου και τῆς Ἑγγύς Ἀνατολῆς» γράφει: «Ὁ Καλμούχος δὲν ζωγραφίζει μόνο μὲ τὰ χρώματα, ζωγραφίζει μὲ τὴν κατανόηση τῆς φύσης και τὸ κάθε ἔργο του εἶναι κι ἀπὸ ἕνα τραγούδι, γεμάτο ἔρωτα γιὰ τὰ τοπία τῆς πατρίδας του».

Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ ζωγράφου ἀγοράστηκαν ἀπὸ τοὺς ὁμογενεῖς μας.

Μ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ



## Α Λ Λ Η Λ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Π α ν. Μ α κ ρ. : 'Ο «Αχάσβερος» πάσχει από τόση «φιλολογική» εκζητηση, ώστε γίνεται κυριολεκτικά αδιάβαστος. Π.χ. θέστε και μόνος σας: «πλήγισσαν τ' ακροδάχτυλα τ' ούρακιου», και «έβύθισε τὸ μάτι του — άστραφτερή άχιβάδα — (!) τρυπάνι στη μορφή του» «πετροσπάστρα γιαχτή» και παλλιά άλλα για να μην σταθούμε σε κείνη την άπερίγραπτη έκφραση: «πού σπαρνοῦν άπ' τὸ ρίγος τῆς καταστροφῆς τῆς κάτασπρης πηχτῆς παροδούνας» (!) Μ α ν. Κ α σ τ. Κ ρ ῆ τ η : 'Η κεντρική ὕδα στο «άγρίμι» είναι πολύ αξιόλογη, αλλά τὸ θέμα ἔμεινε λογοτεχνικά άμετουσίωτο. Ν. Π α ν. : Οἱ πεζογραφικὲς άρετὲς δὲν λείπουν άπ' τὸ «Πλατὺ ποτάμι», ὡστόσο ὑπάρχουν παλλὰ πράγματα πὸ δὲν πείθουν: π.χ. ἡ πρόσκληση τῆς γυναίκας στο στρατιώτη νά μείνει, ἡ αντίδρασή της στο άγγελμα τοῦ θανάτου κλπ. προδίνουν κατασκευή. Β. Π ε - τ ρ ό π. : Τὸ συμπέρασμα άπ' τὴν «Τελευταία νύχτα τῆς άγωνίας» είναι πὸς ὅπου γίνεστε συγκεκριμένος ἔχει και ὁ λόγος σας είναι κρουστός και αὐτὸ πὸ ἔχετε νά πείτε ἀνεξίτητα: λογοτεχνικά. 'Αντίθετα, ἔχει πὸ χρησιμοποιεῖτε φτηνὲς ὠραιολογίες, ὅπως π.χ. «οἱ πόθοι τους ταξιδιάρικοι κύκνοι» χάνετε τὸ στόχο σας. Οἱ «φιλολογίες» είναι πάντοτε καταστρεπτικὲς τόσο στην ποίηση ὅσο και στην πεζογραφία. Π. Ρ ά μ ο ν : 'Ενα βιήγημα πρέπει νά σπονδυλώνεται γύρω άπὸ ἕνα κεντρικὸ ἐπεισόδιο πὸ ἀποκαλύπτει ἕναν ἄνθρωπο σὲ μιὰ καιρία στιγμή τῆς ζωῆς του. 'Ο δικός σας «Φωτογράφος» είναι άπλῶς μιὰ αφήγησις για τὴν αφήγησις. Β ε λ. Μ ο υ σ τ. : «Τὸ κοστωμάκι τῆς Λαμπρῆς» ἔχει ἐνδιαφέρον θέμα, αλλά σάν γράψιμο είναι ἐντελῶς πρωτόλειο. Γ. Γ α ῖ τ α ν. : Τὸ γεγονός ὅτι ἔχουμε δημοσιέψει ὡς τώρα δυὸ ποιήματά σας είναι νομίζουμε ἀπόδειξη πὸς ἐκτιμῶμε τὴ δουλειά σας. Βέβαια, ἕνα περιοδικὸ δὲν μπορεί

νά δημοσιεύει ὅλα ὅσα γράφει ἕνας ποιητής. 'Ετσι οἱ «ελαφρότητες», πέρα τὸ καιρὸ τελευταῖο τους τεράστιο, πὸ ἔγινε ἀφορμὴ — σάν τὸ εἶδαμε μόνο του — νά σὰς τίς ἐκτιμῶμε, καθὼς και ἡ «λαδωμένη γῆ» δὲ μᾶς ικανοποίησαν. Δημοσιέψαμε τὸ «Νᾶχα δουλειά» πὸ ἦσαν πραγματικὰ πάρα πολὺ καλό! 'Αναδημοσιεύτηκε μάλιστα και στὰ «'Ελεύθερα Συναδικάτα». Θαρρῶ πὸς σὰς ἔστειλαν ἀντίτυπο. 'Η κρίση σας για τὸ «'Ολα τ' ἄνθη δὲν πιάνουν στὰ κλώνια» ὀφείλεται περισσότερο στη συγκίνηση άπὸ τὸ βίωμα σας και λιγότερο στην καλλιτεχνική του μετουσίωση. 'Εμεῖς τὸ βρίσκουμε ὑπερβολικά αἰσθηματολογικὸ, δηλ. κατώτερο τῆς γνήσιας και ἀσφαλῶς ἰσχυρῆς συγκίνησης πὸ τὸ γέννησε. Προτιμοῦμε τὸ δεῦτερο και τὸ τρίτο τεράστιο άπ' τὸν «Κεραυνὸ παράξενο». 'Αλλά κι αὐτὸ σάν σύνολο είναι «λίγο». Τ. Μ π α τ., Κύπρος : Εὐχαριστοῦμε για τὰ καλά σας λόγια. Προσπαθοῦμε νά κάνουμε ὅσο μπορούμε καλύτερα τὸ καθήκον μας κατὰ τὸν τρόπο πὸ τὸ ἀντιλαμβάνομαστε. 'Απὸ τὰ ποιήματά σας καλύτερο τὸ «Μεθύσι» πὸ τὸ κρατοῦμε. Λιγότερο καλά τὰ «Φυγή» και «Τὰ Θηρία». Νομίζουμε πὸς είναι κάπως ἀμετουσίωτα. 'Η «Μικρὴ λαιμονιά» είναι λιγάκι ἀφελές. Δ. Ρ : Κοινοῦμε και τίς εὐγενικὲς προθέσεις σας, ὅπως και τὸ ἀληθινὸ αἰσθημα άπ' τὸ ἐποῖο πήγασε ὁ «'Ανεργος». Δὲν νομίζουμε ὅμως πὸς είναι ἐπιτυχημένο ποίημα. Ν. Σ φ α κ ι α ν ά - κ η : Τὸ γράμμα σας μᾶς ἔδωσε μεγάλη χαρά. Οἱ ὑποδείξεις σας θά ἀληθοῦν ὑπ' ὄψη, στο βαθμὸ πὸ μπορούν νά πραγματοποιηθοῦν. Στὸ ἔξῃς θά λαβαίνετε σαχτικὰ τὴν «Ε. Τ.». Σ. Τ ρ ο φ. : 'Εκείνο πὸ μπορούμε νά σὰς ποῦμε, με ὅλη τὴν εἰλικρίνεια πὸ μᾶς ζητᾶτε, είναι πὸς ἡ «Τριπλὴ Συναμιλία» δὲν μᾶς ικανοποιεῖ σάν ποίημα. 'Εφ' ἕσον δὲν μπορείτε νά κάνετε ἀλλιῶς, συνεχίστε νά γράφετε. Παράλληλα ὅμως διαβάστε τὴ κροατικὴ ποίηση άπὸ τὸ Δημοτικὸ Τραγούδι ὡς τοὺς σημερινὸς ποιητές. Θά ἀφελῆθετε πολὺ.

ΕΠΙΠΛΩΣΕΙΣ ΕΙΣ ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΡΥΘΜΟΥΣ

## Γ. ΝΙΚΟΥ & Δ. ΚΑΨΗΣ

Ἐκθεσις: Πανεπιστημίου 37

Ἐργοστάσιον Περιάνδρου 40

Ἄνω Ἰλίσσια

Τηλέφωνα: 27-793, 70-643



# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΙΓ' ΤΟΜΟΥ

## A' "Αρθρα

	Σελ.
'Η 'Επιθ. Τέχνης: Στο κατώφλι του ἔβδομου χρόνου . . . . .	1
» » Εἰκοσιένα καὶ 'Εθν. 'Αντίσταση . . . . .	145
» » 'Η ἀναγνώριση τῆς 'Εθνικῆς 'Αντίστασης . . . . .	274
» » Δέν θὰ περάσει! . . . . .	403
» » 'Ο διωγμὸς τῶν βιβλίων . . . . .	531

## B' Μελέτες

### I. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ — ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ - ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

Γιάννη Ἰμβριώτη: 'Η σημερινὴ ἠθικὴ κρίση καὶ οἱ θρηνωδοὶ τῆς . . . . .	3
Σεκού Τουρέ (Μετ. Δ. Μπιτζιλέκη): 'Η Μαύρη κουλτούρα . . . . .	27
Μάριο ντέ Μικέλι: Πρωτοπενία καὶ παρακμὴ (Μετ. Μαν. Φουρτούνη) . . . . .	295
'Ἰνστιτούτο Γκράμσι (Σερόνι, Ρίτσι, Καντόρνα, Μπιάνκι Μπαντινέλλι, 'Αἰμόνινο, Τρομπαντόρι, Τσερόνι, Πελλεγκρίνι, 'Αλικάτα, Μικέλλι) . . . . .	459, 568
Βύρωνα Λεοντάρη: Προοπτικὲς τοῦ σύγχρονου ποιητικοῦ λόγου . . . . .	405
Κ. Πορφύρης: 'Ανδρέας Λασκαράτος . . . . .	533

### II. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ

Κώστα Κουλουφάκου: Νικόλας Γκιλλιέν . . . . .	13
Κώστα Κουλουφάκου: Βικτώρια Θεοδώρου (παρουσίαση) . . . . .	34
Τάσου Βουρνᾶ: Παπαδιαμάντης . . . . .	40
Κ. Πορφύρη: Γρηγόριος Ξενόπουλος . . . . .	48
'Αραγκόν (Μετ. Κ. Πορφύρη) Πρόλογος σ' ἓναν ἔρωτα τοῦ καιροῦ μας . . . . .	62
Γιάννη Ρίτσου: Δυὸ λόγια γιὰ τὴ ρουμάνικη ποίηση . . . . .	206
'Αντ. Μυστακίδη: Μιχ. Σαντοβεάνου . . . . .	314
Ε. Τ.: Ταρὰς Σεφτσένκο . . . . .	411
» » Μ. Σαλτίκωφ Στσεντρίν . . . . .	583

### III. ΙΣΤΟΡΙΑ — ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

— — "Αγνωστο ντοκουμέντο τῆς Φιλ. 'Εταιρίας . . . . .	147
Μ. Μ. Παπαϊωάννου: Μιχαὴλ Χουρμούζης . . . . .	165
Τ. Βουρνᾶ: Τὸ σύγχρονο λαϊκὸ τραγούδι . . . . .	277
Μαρ. Γιαννοπούλου: Δύο παμφλέτια ριζοσπαστῶν . . . . .	425
Μ. Μ. Παπαϊωάννου: Δ. Παπαθανασίου, ὀπαδὸς τῆς Κομμούνας . . . . .	431

## IV. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Σπ. Βασιλείου: 'Η ἔκθεση παιδικοῦ σχεδίου . . . . .	24
Ν. Καρτσωνάκη — Νάκη: Θεόφιλος . . . . .	195
Γ. Πετρή: 'Ο ζωγράφος τοῦ λαϊκοῦ Θρύλου . . . . .	198

## Γ'. Λογοτεχνία

### I. ΠΟΙΗΣΗ

Νικόλα Γκιλλιέν (μετ. Κ. Κουλουφάκου): 'Επτὰ ποιήματα . . . . .	14
Βικτώρια Θεοδώρου: Δέκα ποιήματα . . . . .	37
Θανάση Φωτιάδη: 'Ωδὴ στὸν Καραϊσκάκη . . . . .	153
Νικηφ. Βρεττάκου: 'Όταν μαθεύτηκε τὸ φονικό . . . . .	200
Δημοτικὰ τῆς Ρουμανίας: Δυὸ Ντόινες (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	207
Μοιρολόι . . . . .	208
Τοῦντορ 'Αργκέζι: Πεντακόσια φέρετρα (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	208
Τζ. Μπακόβια: Νυχτερινό, Λιμναῖο, 'Επιτάφιο (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	209
Μπ. Φουντογιάνου (Φοντάν): 'Οδυσσεὺς (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	210
'Οργὴ (μετ. 'Αρισ. Δεπούνη) . . . . .	286
'Ιλαρίε Βορόνκα: Πέτρε Σλέμιλ, Πλήθος, Κακὴ ποίηση (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	212, 213
Μιχ. Μπενιούκ: Μιλᾷει μιὰ ρίζα (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	214
Ντ. Κόρμπεα: Μεροκαματιάρης, πορτραῖτα. (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	215, 216
Ε. Ζεμπλεάνου: Μεταμορφώσεις (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	216
Μ. Ρ. Παρασκιβέσκου: Κρήνη, Κάμπος (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	217
Μαρ. Μπάνους: Γράμμα, 'Ερείπια (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	217, 218
Ν. Κασσιάν: Νύχτα τοῦ χειμῶνα, Πολικὸ ἄστρο, Διάλογος (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	218, 219
Α. Ε. Μπακόνσκυ: 'Ο ἄνεμος (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	219
Ν. Λάμπις: Ποίηση . . . . .	219
Γιαν. Νεγρεπόντη: Τῆς Κούλας Ντάνου . . . . .	312
Νικ. Καραχάλιου: Δυὸ χρυσὲς τομὲς στὸ θέμα τῆς ἀγάπης . . . . .	313
Φώντα Λάδη: Τρία ποιήματα . . . . .	313
Ταρὰς Σεφτσένκο: 'Ο Καύκασος (μετ. Γ. Ρίτσου) . . . . .	413
Φιλίππου, 'Αντιπάτρου, Βακχυλίδου, Μνασάλκου, 'Ασκληπιάδου: 'Επιγράμματα (μετ. Σ. Κουρήτη) . . . . .	439
'Αντ. Δωριάδη: 'Οκτὼ ποιήματα . . . . .	469
Γιάννη Ρίτσου: Λίντιτσε . . . . .	548



## II. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Δ η μ. Χ α τ ζ η̄: Τὸ βάπτισμα . . . . .	20
Ἄ λ ε ξ. Π α π α δ ι α μ ἄ ν τ η: Τὰ τραγουδία τοῦ Θεοῦ . . . . .	45
Γ ρ η γ. Ξ ε ν ο π ο ὐ λ ο υ: Ὁ Μάγκαλος . . . . .	52
Θ α ν ἄ σ η Π ε τ σ ἄ λ η - Δ ι ο μ ῆ δ η: Στὸ περιθώριο τῆς ναυμαχίας τῶν Σπετσῶν . . . . .	156
Δ η μ ῆ τ ρ η Φ ω τ ι ἄ δ η: Ἡ σφαγὴ τοῦ Ἄργου . . . . .	159
Τ ἄ κ η Σ τ α μ α τ ὀ π ο ὐ λ ο υ: Τὸ τελευταῖο γιουρούσι τοῦ Βλαχοθανάση . . . . .	188
Ἄ ν ν α Κ α λ ο ῖ δ ᾶ: Βεατρίκη . . . . .	203
Τ α τ ι ἄ ν α ς Γ κ ρ ῖ τ σ η - Μ ι λ λ ι ἑ ἷ ξ: Μιὰ ἱστορία τῆς Ἀντίστασης . . . . .	221
Δ η μ. Χ α τ ζ η̄: Σάντα Μαρία . . . . .	291
Μ ι χ. Σ α ν τ ο β ε ἄ ν ο υ: Ὁ ψυχτοφύλακας (μετ. Δ. Ραυτόπουλου) . . . . .	319
Γ ε ρ α σ. Γ ρ η γ ὄ ρ η: Οἱ λύκοι σέρναν . . . . .	417
Ἄ ζ ῖ ζ Ν ε σ ῖ ν: Τρία διηγήματα (μετ. Ε. Α.) . . . . .	440
Σ τ ρ α τ ῆ ς Τ σ ῖ ρ κ α ς: Δυὸ διηγήματα . . . . .	560
Μ. Σ α λ τ ῖ κ ω φ - Σ τ σ ε ν τ ρ ῖ ν: Ὁ σοφὸς Κοκκοβιδὸς (μετ. Κ. Σιμόπουλου) . . . . .	584
Γ ι ἄ ν Ὀ τ σ ε ν ἄ σ ε κ: Ρωμαῖος Ἰουλιέττα καὶ τὰ σκοτάδια (Μυθιστόρημα, μετ. Κ. Πορφύρη) 62, 233, 322, 471, . . . . .	587

## III. ΘΕΑΤΡΟ

Μ ι χ. Χ ο υ ρ μ ο ὐ ζ η: Διάλογοι καὶ κωμωδίες . . . . .	275
---	-----

## Δ' Συζητήσεις

Μ ἰ κ η Θ ε ο δ ω ρ ἄ κ η: Γύρω στὸν «Ἐπιτάφιο» . . . . .	75
Μ. Μ. Π α π α ἰ ω ἄ ν ο υ: Ἡ «Ἑλλην. ποίηση ἀνθολογημένη» . . . . .	79
Δ η μ. Χ α τ ζ η̄: «Προβολή» καὶ πνευματικὸ ἦθος . . . . .	84
Κ. Π ο ρ φ ὐ ρ η: Ἡ Ἑλλ. ποίηση ἀνθολογημένη . . . . .	231
Θ α ν. Φ ω τ ι ἄ δ η: Μερικὲς παρατηρήσεις . . . . .	234
Ἄ ν τ. Ἄ ν τ ω ν ῖ ο υ: Ἐνας ἐργάτης γιὰ τὸ λαϊκὸ τραγούδι . . . . .	337
Γ ε ρ. Λ υ κ ι α ρ δ ὀ π ο ὐ λ ο υ: Περὶ ἀντικονφορμισμού . . . . .	339
Γ ι ἄ ν ν η Μ α γ κ λ ῆ: Ὁ Καζαντζάκης, ὁ Σικελιανὸς καὶ ὁ Ζύδης . . . . .	481
Γ. Λ υ κ ι α ρ δ ὀ π ο ὐ λ ο υ: Θύελλα σὲ μελανοδοχεῖο . . . . .	600
Α. Ρ α φ α η λ ῖ δ η: Ἡ ἀπὸ καθέδρας «ἀνθρωπιστικὴ σοφία» . . . . .	602
Μ ἑ λ π ω ς Ἀ ξ ι ῶ τ η: Ἐνα γράμμα . . . . .	603

## Ε' Ἐρευνες

Ἡ Σύνταξη: Τὸ βιβλίο περνᾷ κρίση (ἀπαντοῦν: Ἀναγέννηση, Βασιλείου, Χ. Γανιάρης, Γκοβόστης, Καραβάκος, Κέδρος, Μέλισσα, Λ. Κουκούλας, Σ. Μυ-	
---	--

ριβήλης, Γ. Σταμπολῆς, Μ. Αὐγέρης, Γ. Θεοτοκάς, Κ. Κοτζιάς, Σ. Πατατζῆς, Κοσμᾶς Πολίτης, Α. Τερζάκης, Δ. Φωτιάδης, Ἄρης Ἀλεξάνδρου . . . . .	86
Γεμεντζόπουλος, Κυψέλη, Α. Γανιάρης, Β. Κοντός, Γ. Βέρας. Μήτρου, Βαβούλας, Ἀγγελέτου, Φιλιππάτος, Βυθούλκα . . . . .	235
Γ. Π ε τ ρ ῆ ς: Ἡ διάσωση τῶν ἀρχαιοτήτων, Α' μέρος . . . . .	340
Γ. Π ε τ ρ ῆ ς: Ἡ διάσωση τῶν ἀρχαιοτήτων, Β' μέρος . . . . .	483

## ΣΤ' Σχόλια καὶ γεγονότα

Ἡ Σύνταξη: Παρήγορες διαπιστώσεις, Ὁ ξένος πολεοδόμος, Πολιτιστικὴ ἐξάρτηση, Κυβερνητικὸ ἐνδιαφέρον, Πρωταγωνιστὲς καὶ στῆ ζωὴ, Λυτοὶ καὶ δεμένοι, Ἀφέντες εἶναι, Γιαγνὶς ὄλυτου! . . . . .	102 - 104
Δ ι ο ν ὐ σ ῖ ο υ Σ ο υ ρ λ ῆ τοῦ νεώτερου: Ἀπαράδεκτη ἀύθαιρεσία σὲ βάρος τῆς «Πάπισσας Ἰωάννας» . . . . .	104
Ἡ Σύνταξη: Λεηλασία συνειδήσεων, Περὶ προπαγάνδας καὶ προκαταβολῶν, Ἀφήστε τὴν Ἑλλάδα νὰ διδάξει καὶ νὰ διδαχτεῖ, Ἡ βράβευση τοῦ Σεφέρη, Τὰ «Ἄπαντα» τοῦ Ρίτσου, Ἡ Ἐκθεση βιβλίου, Ὁ τετυμπουσμὸς διὰ τοῦ τετυμπουσμοῦ, Ἡ κυκλοφορία μας, τὸ κείμενο τῆς Φιλικῆς . . . . .	248 - 250
— — — — — Ἐμμανουὴλ Ροΐδης καὶ Διον. Σουρλῆς . . . . .	251
Ἡ Σύνταξη: Ἡ κατάκτηση τοῦ διαστήματος, Εὐτυχῶς, Δὲν θὰ περάσουν, Ἡ συνέλευση τῆς Οὐνέσκο, Οἱ συζητήσεις μὲ τοὺς συγγραφεῖς, Πρόκληση, Ἡ πνευματικὴ ἐπαρχία, Ἡ δίκη τοῦ κτηνανθρώπου, Καὶ «Ζήτω ὁ Ἄιχμαν», Δώδεκα δολοφονίες . . . . .	349 - 352
Ζ. Γ ο υ γ ο ὐ τ α: Ποιὸς θὰ φροντίσει; . . . . .	352
— — — — — : Πέθανε ὁ Γιαν. Κορδάτος . . . . .	353
— — — — — : 31 Μαΐου 1941 - 31 Μαΐου 1961 . . . . .	493
Κ. Π ο ρ φ ὐ ρ η ς: Γιάνης Κορδάτος . . . . .	494
Τ. Β.: Ἄγιος Θέρος . . . . .	495
Ἡ Σύνταξη: Χρειάζεται ὑπεύθυνη ἀπάντηση, Ὁ λύκος κι ἂν ἐγέρασε, Ἡ παιδαγωγικὴ τοῦ Παπαμαύρου, Ὁ κ. καθηγητὴς καὶ ἡ ΕΚΟΦ, Ἡ κολοσσιαία διαφορά, Νὰ μὴ λησμονοῦμε, Στὸ ἐδώλιο, Νὰ ἐπιστραφοῦν οἱ ἀρχαιότητες . . . . .	497 - 498
Μ. Ρ. Ὁ γιορτασμὸς τοῦ Ἡράκλειτου στὸ Βουκουρέστι . . . . .	499
— — — — — : Βουλευτὲς ζητοῦν ν' ἀπονεμηθοῦν διακρίσεις στοὺς ἀρχαιολόγους . . . . .	604
Δ. Μ π ι τ ζ ι λ ῆ κ η: Τὰ νεοελληνικὰ στὰ γυμνάσια . . . . .	605
Σ. Γ ι α ν ν ο ὐ λ η: «Ἐνώπιον τάφου νεοσκαφοῦς . . . . .	607
Τ. Β ο υ ρ ν ᾶ: Τὰ 100 χρόνια τοῦ «Ἐθνικοῦ ἡμερολόγιου» . . . . .	609
Ἡ Σύνταξη: Τὸ δικαίωμα τῆς ἐλεύθερης παιδείας.—Ἀκατανόητα πράγμα-	



τα.—'Η αντικατάσταση του 'Οκτάβ Μερλιέ.—Συνελήφθη ὁ 'Αζιζ Νεσίν; 'Ο λόγος τοῦ κ. Τσάτσου καὶ ὁ ἀντίλογος τοῦ πνευματικοῦ κόσμου . 606-620

## Z'. Τὸ βιβλίο

### I. ΘΕΜΑΤΑ—ΕΙΔΗΣΕΙΣ

'Η Σύνταξη: 'Η ζωὴ τοῦ βιβλίου σ' ὅλο τὸν κόσμον . . . . . 501, 621  
Οἱ ἀγροτικές βιβλιοθηκῆς τῆς Ρουμανίας 630  
Γιῶργου Κατηφόρη: Μιά ἀπολογία τοῦ μιλιταρισμοῦ . . . . . 261  
Κ. Π. 'Η ἐκθεση βιβλίου ἐλληνίδων συγγραφέων . . . . . 501  
— — Θὰ παρακολουθήσουμε . . . . . 502

### II. Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Νικηφ. Βρεττάκου: 'Οδυσ. 'Ελύτη: «Τὸ "Ἄξιον Ἔστί» . . . . . 105  
Νικ. Παππᾶ: «12 καὶ 5». Μέλπωσ 'Αξιῶτη: «Κοντραμπάντο». Κλ. Κύρου: «Κραυγὲς τῆς νύχτας». Π. Χρονᾶ: «Σφενδόνη . . . . . 353  
Κυρ. Χαραλαμπίδη: «'Η πρώτη πηγὴ». Στ. Γεράνη, Παθολογία. Κ. Γαρίδη: «'Ανακωχὴ μετ' ἡ σιωπῆ». . . . . 503  
Τάσου Λειβαδίτη: «Καντάτα» . . . . . 623  
Δ. Ραυτόπουλου: Παντ. Πρεβελάκη «'Ο ἥλιος τοῦ θανάτου». . . . . 112  
Στρ. Τσίρκα: «'Η Λέσχη». . . . . 360  
Ρόδη Ρούφου: «'Η χάλκινη ἐποχὴ» . . . . . 505  
Σ. Πλασκοβίτη: «Τὸ φῥᾶγμα» . . . . . 628  
Τάσου Βουρνᾶ: Κοσμᾶ Πολίτη, «'Η Κορομηλιά» . . . . . 119  
Νικ. Βρεττάκου, τὸ βᾶθος τοῦ κόσμου 257  
Κ. Πετρίδη: «'Απ' τὸν Παλαμᾶ ὡς τὸν Καβάφη». . . . . 630

### III. ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κ. Πορφύρη: Βιβλιογραφικὸ Δελτίο 362, 508, 630

## H'. Τὸ θέαμα

### I. ΘΕΜΑΤΑ—ΕΙΔΗΣΕΙΣ

'Η Σύνταξη: Τὸ χρονικὸ τοῦ μῆνα, εἰδήσεις . . . . . 263, 367, 511, 632  
Τὸ «Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος», 'Οχι μόνο γιὰ τοὺς κριτικούς, Ν' ἀκολουθήσουν καὶ τ' ἄλλα Θέατρα, Ταλαίπωρη δραματουργία μας, Τὸ φοιτητικὸ εἰσιτήριον, Θέατρα—Λιγνιτωρυχεῖα 263  
Τὰ 60 χρόνια τοῦ Α. Γιαννίδη, Τὸ παράρτημα τοῦ «'Ατελιέ», Χωρὶς ἠθοποιούς, Τὸ «Χαράτσι» τῶν Ταμείων, Τεντυμποϊκά, Τὸ ἐρασιτεχνικὸ θέατρο, 'Η ἀπεργία τῶν κινηματογράφων, Κινηματογραφικὰ ἀνοσιουργήματα. . . . . 367  
Θέατρο στὴν Ἐπαρχία, Ἐκδρομὴ ἀστέ-

ρων, Χάος, Διεθνὴς γελοιοποίηση, 'Η περιοδεία Ροντήρη, 'Αλληλεξόντωση . 511  
'Ελληνικὸ θέατρο: ὦρα μηδέν . . . . . 632  
Τ. Βουρνᾶ: «Τὸ κορίτσι μετ' ἄσπρα μαλλιά καὶ ἡ κριτικὴ» . . . . . 633

### II. Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Β. Μανιάτη: I. Παπαβασιλείου: «Τὸ ἄλλο κύμα». . . . . 123  
Φρ. Ντύρρενματτ: «'Η ἐπίσκεψη τῆς γηραιᾶς κυρίας» . . . . . 265  
'Αλέξ. Δαμιανοῦ: «Τὸ ἀνοιχτὸ κλουβί». 269  
Φ. Γκ. Λόρκα: «Γέρμα». . . . . 370  
Εὐγ. 'Ιουέσκο: Τρία μονόπρακτα . . . . . 371  
Β. Ἀνδρεόπουλου: «Καβαλλάρηδες χωρὶς ἄλογα». Β. Γκούφα: «'Η ἐπιστροφή τοῦ Εὐεργέτη» . . . . . 513

### III. ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΑΙ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Γ. Ν. Μακρῆ: Μιά σύντομη ἀνασκόπηση 124  
— — 'Ο Φρ. Ντύρρενματτ γιὰ τὸ θέατρο (μετ' Δ. Μπιτζιλέκη). . . . . 376  
Κ. Π. Προσπάθεια γιὰ νὰ ξαναζωντανέψει τὸ ζακυνθινὸ λαϊκὸ θέατρο. . . . . 377  
Δ. Ρ. «Τὸ κορίτσι μετ' ἄσπρα μαλλιά» στὸ «Θέατρο τοῦ 61» . . . . . 515  
— — — Τὸ Ἀφρικανικὸ θέατρο (μετ' Λ. Χατζοπούλου - Καραβία) . . . . . 517  
— — — 'Αλέξης Ἀρμπούζωφ (μετ' Β. Μανιάτη) . . . . . 519  
Γ. Σταύρου: 'Η Ἄσπασία Παπαθανασίου . . . . . 634  
— — — : Τὸ θέατρο στὴ Γιουγκοσλαβία 637  
Κ. Σταματίου: Τὸ φεστιβάλ τῶν Καννῶν . . . . . 638

## Θ'. Ἡ μουσικὴ

Φοίβου Ἀνωγειανᾶκη: Ἡ μουσικὴ κληρονομιά τοῦ 1960. . . . . 121

## I'. Οἱ πλαστικὲς τέχνες

### I. ΣΧΟΛΙΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

'Η Σύνταξη: Οἱ ἐκθέσεις τοῦ Μάη . . . . . 378  
Οἱ ἐκθέσεις τοῦ 'Ιουνίου. . . . . 522  
Οἱ ἐκθέσεις τοῦ 'Ιουλίου . . . . . 646  
Τὸ συσσίτιον τῶν σπουδαστῶν, Οἱ Ἄγιοι Ἀσώματοι, Στὴ Θεσνίκη, Τὰ πολεοδομικά, Οἱ καταστροφὲς τῶν τοπίων, Τὸ τηλεφερικ. . . . . 378  
Μιά καταπληκτικὴ καταγγελία, Κ' ἡ ἡ φρίζα τοῦ Καπράλου; . . . . . 522  
Τὰ συρματοπλέγματα— Νὰ γίνῃ μουσεῖο— Οἱ ἀφίσσες . . . . . 646

### II. Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Γ. Πετρῆ: Ἐκθέσεις Σταματοπούλου, Ρωμανοῦ, Βαμβάκου, Σώκαρη, Ἀντωνάκου, Πολυχρονιάδου, Παντᾶρα, Βλαβιανοῦ, Μούγια, Σπέντζα. . . . . 126



Ἐκθέσεις Γ. Τσαρούχη, Κ. Πλακωτά-  
ρη, Π. Φιλιππίδη, Π. Σαραφانيοῦ. Μ.  
Χατζηνικολῆ, Φ. Εὐθυμιάδη - Μενεγά-  
κη, Ε. Παπαδογιάννη, Ρ. Τζεγιάννη,  
Γ. Πεταλούδη, Ἔργαστηρι . . . . . 270  
Νικολάου, Τέτση, Βασιλείου, Κανέλλη 523

### III. ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Γ. Π ε τ ρ ῆ : Ἡ ἐκθεση Ρουμάνικης Τέχ-  
νης καὶ τὸ πρόβλημα τοῦ σύγχρονου  
ρεαλισμοῦ . . . . . 132  
Ἐκθεση Σπουδαστῶν Σχολῆς Καλῶν  
Τεχνῶν . . . . . 135  
Κ λ . : Ἡ καλλιτεχνικὴ κίνησις στὴ Θυρίκη 379  
Μ. Κ ο ὄ γ ε λ ο υ : Τὸ ἔργο Γ. Μόραλη  
καὶ Χ. Καπράλου στὸ Τεχνολογικὸ  
Ἰνστιτοῦτο . . . . . 525  
Τὸ ἔργο τῆς Κατράκη καὶ τῆς Ἀρλιώ-  
τη στὸ Τεχνολ. Ἰνστιτοῦτο . . . . . 647  
Μ. Γ ε ω ρ γ ί ο υ : Ἡ ἐκθεση Καλμούχου 648

## ΙΑ'. Τὰ ζητήματα τοῦ πνευματικοῦ κόσμου

Ἡ Σ ὕ ν τ α ξ η : Ἡ κίνησις τῶν λογοτε-  
χνικῶν σωματείων, Οἱ ἀγῶνες τῶν ἡθο-  
ποιῶν, Ὁργανισμὸς Θεάτρου καὶ κινη-  
ματογράφου, Ἡ φορολογία δημοσ.  
θεαμάτων, Οἱ μουσικοὶ καὶ τὸ ραδιό-  
φωνο, Ἡ ἀπεργία τῶν καθηγητῶν τοῦ  
Ὠδείου, Ὁ Σύλλογος Ἀρχιτεκτόνων,  
Διαγωνισμοὶ Σχολικῶν κτιρίων, Ἀνα-  
κοίνωσις Ἀρχιτεκτόνων . . . . . 129

## ΙΒ'. Ἡ ξένη πνευματικὴ κίνησις

Γ α λ λ ί α : Ἡ «Λεωφόρος Ντυράν» τοῦ  
Σαλακροῦ . . . . . 138  
Οἱ διανοούμενοι ἀπαντοῦν στὸ ἐρώτη-  
μα: «Σὲ τί χρησιμεύω» . . . . . 381  
Ε Σ Σ Δ : Προβλήματα Γενικῆς Κουλτού-  
ρας στὰ 1960 . . . . . 140  
Μ ε ξ ι κ ὸ : Ἡ φυλάκισις τοῦ Σικέϊρος . 143  
Ἴ τ α λ ί α : Διαγωνισμὸς ἀντιφασιστικῆς  
ἀφίσσας . . . . . 144  
Ἡ λογοκρισία στὸν Ἰταλικὸ κινημα-  
τογράφο . . . . . 395  
Κ ο ὄ β α : Ἡ ἐπίσκεψις τοῦ Τσαβανί-  
νι καὶ οἱ ἀπόψεις του γιὰ τὴ Τέχνη καὶ  
τὴν Ἐπανάστασι . . . . . 387  
Ἴ σ π α ν ί α : Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι  
ζητοῦν ἀμνηστία . . . . . 392

## ΙΓ'. Εἰκόνες

### I. ΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΑ

Βάσως Κατράκη: Κοπέλλα, τεύχ. 73-74  
Θεόφιλου: Ἡρώας τοῦ 21 . . . . . 75  
Ὁρ. Κανέλλη: Ἀγρότης . . . . . 76  
Τάσσου: Ψαράδες . . . . . 77  
Γ. Σικελιώτη: Γυναῖκες . . . . . 78

### II. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Μαρίας Κωστάκου: Γιὰ τὸ διή-  
γημα «Τὸ βάπτισμα» . . . . . 20

## 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



Γ. Φρέρη: Για τὸ διήγημα «Ὁ νυχτοφύλακας» . . . . .	319
Ντ. Ἀντωνάκου: Για τὸ διήγημα «Οἱ Λύκοι σέρναν» . . . . .	421
Μαρ. Βαξεβάνογλου: Για τὰ διηγήματα τοῦ Νεσίν 441, 445, 451, 455	
Γ. Βαλαβανίδης: Για τὰ διηγήματα τοῦ Τσίρκα . . . . .	563-567
Μ. Ἀγρανιώτη: Για τὸ μυθιστ. «Ρωμαῖος, Ἰουλιέττα καὶ τὰ σκοτάδια» . . . . .	66, 67, 225, 227, 325, 333, 593, 597

### III. ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

— — —: Δύο παιδικὰ σχέδια . . . . .	24
Εὐθ. Παπαδημητρίου: Παπαδιαμάντης . . . . .	41
Ἐμ. Λουτσάτι: Ἀντιφασιστικὴ ἀφίσσα . . . . .	144
Δ. Λανσελώ: Ἡ Ζάκυνθος ἀπὸ τὸ Κάστρο . . . . .	48
Λ. Κακούρη: Σύνθεση . . . . .	128
Δ. Σκουλάκου: Ἐσωτερικὸ . . . . .	135
Κυρ. Βενιάδη: Πορτραῖτο . . . . .	135
Μίνας Ρωμανοῦ: Κεφάλι . . . . .	136
Β. Κυριάκη: Τοπίο . . . . .	136
Μ. Ξενάκη: Καφενεῖο . . . . .	137
Γ. Βαλαβανίδης: Σχέδιο . . . . .	137
Ντ. Ἀλφ. Σικέϊρος: Αὐτοπροσωπογραφία . . . . .	143
Θεόφιλου: Δολιανὰ . . . . .	195
» : Πορτραῖτο . . . . .	198
Κουρμπέ: Στὴ φυλακὴ . . . . .	296
Μπωντλαίρ: σκίτσο τοῦ Μπλανκί . . . . .	297
Π. Πικάσσο: Δαυὶδ καὶ Βησθαβεὲ . . . . .	299
» : Σχέδιο . . . . .	307
Γκ. Μορώ: Σαλώμη . . . . .	300
Βὰν Γκόγκ: Μπροστὰ στὴν αἰωνιότητα . . . . .	300
» Ἀγρόκτημα στὴν Προβηγκία . . . . .	301
Γκωγκέν: Ἀπὸ ποῦ ἐρχόμαστε καὶ ποῦ ἴπαμε . . . . .	304
Σουτίν: Πορτραῖτο . . . . .	308
Π. Κλέε: Ζῶα στὰ κλουβιά . . . . .	309
Ζ. Μπράκ: Σύνθεση . . . . .	311
Γ. Σικελιώτη: Γυναῖκες . . . . .	380
Χένρυ Μούρ: Φιγούρα . . . . .	392
— — Ἀφίσσα γιὰ τὴν ἀμνηστία στὴν Ἰσπανία . . . . .	393

— — Τάρας Σεφτσένκο . . . . .	411
Ἵν. Ντωμιέ: Τρομαγμένη ἀπὸ τὴν κληρονομιά . . . . .	432
» Ἐχετε τὸ λόγο . . . . .	433
» Εἰδύλλιο . . . . .	436
Γερ. Γρηγόρης: Ἅγιος Θέρος . . . . .	496
Ἵρ. Κανέλλη: Φιγούρα . . . . .	524
Χρ. Καπράλου: Τὸ ἔπος τῆς Πίνδου (λεπτομέρεια) . . . . .	527
Β. Κατράκη: Ἡ γυναῖκα τοῦ Λουμούμπα . . . . .	647
Δ. Καψοκέφαλου: Ἀ Λασκαράτος . . . . .	635
— — — Ἐπτανήσιοι Ριζοσπάστες, Ὁ Λομβάρδος—Ἀργοστόλι . . . . .	637
— — — Μ. Σαλτίκωφ Στσεντρίν . . . . .	642
— — — Σκίτσα γιὰ τὸ λόγο τοῦ κ. Τσάτσου . . . . .	610-616

### IV. ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Φ. Σαρρῆς: Αὐτοκίνητα . . . . .	23
— — —: Ζυλόγλυπτο κόσμημα Ἀφρικῆς . . . . .	32
Δ. Σακελλαρίδης: Μάνα μὲ παιδί . . . . .	35
Π. Τέτση: Νεκρὴ Φύση . . . . .	61
» : Ἐσωτερικὸ . . . . .	74
Σπύρ. Βασιλείου: Σχέδιο καὶ γραφὴ ἀπὸ τὸ Μακρυγιάννη . . . . .	154
— —: Κόσμημα . . . . .	187
— —: Ὁ στρατηγὸς Χατζηχρήστος . . . . .	189
Βάσως Κατράκη: Χαρακτικὸ . . . . .	200
Β. Κατράκη: Δέντρα . . . . .	559

### V. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ

Νικόλας Γκιλλιέν . . . . .	12
Πέντε φωτογραφίες στὸ μελέτημα γιὰ τὸν Παπαδιαμάντη . . . . .	41
Γρηγ. Ξενοπούλος . . . . .	49
Φωτογραφίες στὴν ἔρευνα γιὰ τὸ βιβλίο . . . . .	87, 88
Δυὸ φωτοτυπίες ἀπὸ βιβλία τοῦ Χουρμούζη . . . . .	170
Ἵ Θεόφιλος μὲ τὸ θίασό του . . . . .	193
Ἵ Υπογραφή τοῦ Θεόφιλου . . . . .	197
Φωτογραφίες στὴν ἔρευνα γιὰ τὴ διάσωση τῶν ἀρχαιοτήτων . . . . .	341-347
Παράσταση Λ. Θεάτρου στὴ Ζάκυνθο . . . . .	377
Ἵ Τσαβατίνι καὶ ὁ Κάστρο . . . . .	386, 387
Ἵ Ἴτουρμπι διευθύνει ὀρχήστρα κρα-	

ΠΑΝΤΑ ΠΛΟΥΣΙΟ—ΠΑΝΤΑ ΣΠΑΡΤΑΡΙΣΤΟ

Τὸ περιοδικὸ ποῦ γοητεύει

**ΔΡΟΜΟΙ**

τῆς

Εἰρήνης

34 μεγάλες πολύχρωμες σελίδες. Πλούσια εἰκονογράφηση. Ἐκτύπωση ὄψοι. Κυκλοφορεῖ μόνο μὲ 3 δρχ. σ' ὅλα τὰ περίπτερα



τουμένων . . . . .	393
Φωτοτυπία από παμφλέτιο . . . . .	425
'Αζιζ Νεσίν . . . . .	440
Γιάννης Κορδάτος . . . . .	494
'Εκθεση γυναικείου βιβλίου . . . . .	502
'Αφρικανικό θέατρο . . . . .	517, 518

'Αλ. 'Αρμπούζωφ . . . . .	519
'Η 'Ασπασία Παπαθανασίου ως 'Ηλέκτρα . . . . .	634
'Η 'Απονομή του βραβείου στην Α. Παπαθανασίου . . . . .	635
Διάφορες εικόνες από το φεστιβάλ των Καννών . . . . .	638-645

## Συνεργάστηκαν σ' αυτό τον τόμο:

'Αγγελέτου 'Ελένη  
'Αγρανιώτης Μιχ.  
'Αϊμόνινο Κάρλο  
'Αλεξάνδρου 'Αρης  
'Αλικάτα Μ.  
'Αντωνακάτου Ντιάνα  
'Αντωνίου 'Αντώνης  
'Ανωγειανάκης Φοίβος  
'Αξιώτη Μέλπω  
'Αραγκόν  
'Αργκέζι Τουντόρ  
Αύγερης Μάρκος

Βαβούλας Γ.  
Βαλαβανίδης Γ.  
Βάν Γκόγκ Βικέντιος  
Βοξεβάνογλου Μαρία  
Βασιλείου  
Βασιλείου Σπύρος  
Βενιάδης Κυρ.  
Βέρας Γ.  
Βορόνκα 'Ιλαρίε  
Βουρνάς Τάσος  
Βρεττάκος Νικηφόρος  
Βυθούλκα 'Ελένη

Γανιάρης 'Ανδρέας  
Γανιάρης Χρυσ.  
Γεμεντζόπουλος  
Γιαννοπούλου Μαριέττα  
Γιαννούλης Σ.  
Γκιλλιέν Νικόλα  
Γκοβόστης  
Γκρίτση - Μιλλιέξ Τατιάνα  
Γκωγκέν Πώλ  
Γουγούτας Ζ.  
Γρηγόρης Γεράσ.

Δεπούντης 'Ιάσων  
Δωριάδης 'Αντ.

Ζεμπελεάνου Ε.

Θεοδωράκης Μίκης  
Θεοδώρου Βικτωρία  
Θεοτοκᾶς Γιώργος  
Θεόφιλος

'Ιμβριώτης Γιάννης

Κακούρης Λ.  
Καλοϊδᾶ 'Αννα  
Κανέλλης 'Ορέστης  
Καντόρνα Τζιατσίντο  
Καπράλος Χρ.

Καραβάκος Π.  
Καραχάλιος Ν.  
Καρτσωνάκης - Νάκης Ν.  
Κασσιάν Ν.  
Κατηφόρης Γιώργος  
Κατράκη Βάσω  
Κλέε Π.  
Κουτὸς Β.  
Κόρμπεα Μιχ.  
Κοτζιάς Κώστας  
Κούγελος Μ.  
Κουκούλας Λέων  
Κουλουφᾶκος Κώστας  
Κουρήτης Συμ.  
Κουρμπέ  
Κυριάκης Β.  
Κωνσταντινίδης Φ.  
Κωστάκου Μαρία

Λάδης Φώντας  
Λάμπις Ν.  
Λαυσελώ Δ.  
Λεοντάρης Βύρων  
Λουτσάτι 'Εμ.  
Λυκιαρδόπουλος Γεράσ.

Μαγκλῆς Γιαν.  
Μακρῆς Γ. Ν.  
Μανιάτης Β.  
Μήτηρου Λίτσα  
Μιχαλᾶς Κ.  
Μορῶ Γκ.  
Μούρ Χένρυ  
Μπακόβια Τζ.  
Μπακόνσκι Α.  
Μπάνους Μαρ.  
Μπαρλᾶς Φ.  
Μπενιουκ Μιχ.  
Μπιάνκι - Μπαντινέλλι Ρ.  
Μπιτζιλέκη Διονυσία  
Μπράκ Ζ.  
Μπωντλαίρ Κάρολος  
Μυριβήλης Στράτης  
Μυστακίδης 'Αντ.

Νεγρεπόντης Γιάννης  
Νεζίζ 'Ασίν  
Ντέ Μικέλι Μάριο  
Ντωμιέ 'Ονορέ

Ξενάκης Μ.  
Ξενοπούλος Γρηγ.

'Οτσενάσεκ Γιάν

Παλαιολόγος Κ.  
Παπαδημητρίου Εύθ.  
Παπαδιαμάντης 'Αλέξ.  
Παπαϊωάννου Μ. Μ.  
Παρασκιβέσκου Μ.  
Πατατζῆς Σωτήρης  
Πελλεγκρίνι Γκλ.  
Πετρῆς Γ.  
Πετσάλης - Διομήδης Θανάσης  
Πικάσσο Πάμπλο  
Πλωρίτης Μ.  
Πολίτης Κοσμάς  
Πορφύρης Κ.

Ραυτόπουλος Δ.  
Ραφαηλίδης Α.  
Ρίτσι Πάολα  
Ρίτσος Γιάννης  
Ρωμανοῦ Μίνα

Σακελλαρίδης Δ.  
Σαντοβεάνου Μιχ.  
Σαρρῆς Φ.  
Σεφτσένκο Τάρας  
Σερόνι 'Αντριάνο  
Σικέϊρος Ντ.  
Σικελιώτης Γ.  
Σιμόπουλος Κυρ.  
Σκουλάκος Δ.  
Σουτιν  
Σπορίδης Γ. Π.  
Σταματόπουλος Τάκης  
Σταμπολῆς Γ.  
Σταύρου Γ.  
Στσεντρίν - Σαλτίκωφ Μ.

Τάσσος  
Τερζάκης 'Αγγελος  
Τέτσης Π.  
Τουρέ Σεκού  
Τρομπαντόρι Α.  
Τσάτσος Κ.  
Τσερόνι Ούμπ.  
Τσίρκας Στρατῆς

Φιλιππάτος 'Ελευθ.  
Φουντογιάνου (Φοντάν) Μπ.  
Φέρρης Γ.  
Φωτιάδης Δημήτρης  
Φωτιάδης Θανάσης

Χατζῆς Δημ.  
Χατζῆς Τάσος  
Χατζοπούλου - Καραβία Λεία  
Χουρμούζης Μιχαήλ



**ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ ΕΣΣΔ  
ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ**

**Ο Ι Β Α Σ Ε Ι Σ  
Τ Η Σ**

**Μ Α Ρ Ξ Ι Σ Τ Ι Κ Η Σ  
Φ Ι Λ Ο Σ Ο Φ Ι Α Σ**

Για πρώτη φορά τὸ ἔργο αὐτὸ ἐκδόθηκε στὴ Μόσχα τὸ 1958. Ὡς τὸ 1960 ἔγιναν τρεῖς ἐπανεκδόσεις του. Ἡ ἑλληνικὴ μετάφραση ἔγινε ἀπὸ τὴν ἐπανεκδόση τοῦ 1960.

Ἡ ἀξία καὶ ἡ σημασία του εἶναι τεράστια γιὰ κάθε ἐπιστήμονα, διανοούμενο, φοιτητὴ — ἐργαζόμενο.

Ἐξοπλίζει τὸν ἀναγνώστη μὲ τὴ μοναδικὰ ἐπιστημονικὴ, ἀληθινὴ, παντοδύναδη κοσμοθεωρία τοῦ διαλεκτικοῦ ὑλισμοῦ ποὺ ἰσχύει γιὰ τὸ παρελθόν, τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον.

Ἡ ἑλληνικὴ ἔκδοση εἶναι ἐπιμελημένη, φροντισμένη καὶ ἐγγυημένη. Στὴν ὅλη ὅλη ἐργασία μεγάλη ἦταν ἡ συμβολὴ τοῦ καθηγητῆ τοῦ πανεπιστημίου ΓΙΑΝΝΗ ΙΜΒΡΙΩΤΗ

Ζητῆστε το ἀπὸ τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τοὺς πλασιέ.

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ  
"ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΙΣΤΗΜΗ,,**



**MERCEDES-BENZ**



Typ 220 SE



ΩΧΗ

**Ἀδέλφια  
ἀπὸ καλὸ σπίτι**

**DKW**

*Junior*



**Μ. Κ. ΦΩΣΤΗΡΟΠΟΥΛΟΣ Α. Ε. Ε.**