

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. 79

ΙΟΥΛΙΟΣ 1961



ἀκολουθία, δυὸ γριῆς ἦτανε ὅλες ὅλες, τέσσερες πού σηκώνανε, ὁ παπᾶς καὶ τ' ἀγόρι πού σήκωνε τὸ σταυρό, ρώτησε ὁ τυφλός.

— Ποιὸς συχωρέθηκε ρὲ παιδιά;

— Ὁ Τζανῆς ὁ Σουπᾶς.

— Θεὸς σχωρέστονε... Φροκαλιῆς γιὰ τοὺς σταύλους, φροκαλιῆς γιὰ τὰ τζάκια...

« Ψυχοπαίδι »

Ἀνοιξε ἀλαφρὰ-λαφρὰ τὴν ὀξώπορτα, διάβηκε τὸν ἀξάτο¹ καὶ στάθηκε στὸν παραστάτη τῆς πόρτας τοῦ κατεβατοῦ², ποῦταν μισανοιχτὴ. Μπρόβαλε κ' εἶδε τοῦ Θιγιόνι νὰ περιχαίρεται τὸ μωρὸ μὲ ματιῆς καὶ παπαρίσματα. Ἐκανε σημάδι μὲ τὸ χέρι του καὶ ρώτησε ἂν κοιμᾶται τὸ μωρό.

— Ναί, εἶπε αὐτὴ. Ἐλα μέσα, ὦ Παυλῆ.

— Σ ς ς... ἔκανε κείνος κ' ἔβγαλε τὸ δάχτυλό του στὰ μουστάκια του. Πῆγε ζάλο τὸ ζάλο πὰ στὰ νύχια του καὶ στάθηκε ἀπὸ πάνω ἀπὸ τὴν κούνια, ἔβγαλε τὸ κασκέτο του, ἀγκάλιασε τὸ Θιγιόνι καὶ λόγιαζε καὶ δὲ χόρταινε. Δυὸ ματοκλαδέλια σκεπάζαν τὸν ἥλιο καὶ δυὸ ἀχιλέλια ἀχνανεμίζονταν, σὰ νὰ φιλοῦσαν τὸν ἀγέρα καὶ τὸν μύρωναν. Καὶ τόντις μέρεψε τὸ σπιτικὸ τοῦτο, μιὰ βδομάδα τώρα, ἀπ' ὄντας πῆραν τὸ μουρέλι ψυχοπαίδι. Ὅλα ξεσερτιάναν³ καὶ μαλακώσαν ἐδῶ μέσα.

— Τάϊσίς του; Τῆς εἶπε μὲ νοήματα.

— Ναί, εἶπε αὐτὴ μὲ τὸ κεφάλι.

— Ἐφαγε πούλυ;

— Ναί, ξανᾶπε τοῦ Θιγιόνι μὲ τίς ματοφυλλάδες τῆς.

Κ' οἱ δυὸ σταθήκαν σὰν ἀγγελοςκιασμένοι μπροστὰ στὸ θάμα τοῦτο καὶ θεωροῦσαν τὴν κούνια, πού ἔπαιρνε ἓνα σουσοῦμ μπερδεμένο στὰ μάτια τους τὰ δακρυοπλεμένα. Γύρω-τρόγυρα ἀπὸ τὴν κούνια ἀνελαμπίζανε διαμαντοστολισμένα, πολύθωρα σπαθιά. Καὶ καταμεσί, μέσα στὴν κούνια ὁ κόσμος ὅλος κι ὁ ντουνιάς.

Χωρὶς νὰ τὸ καλογρικῆσει τοῦ Θιγιόνι σουσοῦμιασε τὴν κούνια τούτη μὲ τὰ Χριστούγεννα καὶ περιχύθηκε τὴ χαρὰ τῆς Παναγιᾶς στὰ σωθικά τῆς. Τὸ χέρι τῆς ἀθέλητα πῆγε στὸ στῆθος τῆς τὸ στεῖρο καὶ τὸ χάδευε. Πρῶτη φορὰ κάτι μιρμίδηξε στὶς ρόγες τῆς κι ἀνετρίχιασε. Τὸ κεφάλι τῆς βόιζε καὶ θεωροῦσε τὰ λαμπερὰ σπαθιά, πού ἀβαρέρναν τὰ κακὰ δαιμόνια ἀλάργα ἀπὸ τὴν κούνια, ἀλάργ' ἀπὸ τὸ σπίτι, πού στοιχώσαν ἀπὸ τὴ μέρα πού τὸν ἔστεφανώθηκε, ἀπὸ τότες ποῦβαλε, ἀντίς στεφάνι, τὸν μπελᾶ τοῦ Παυλῆ στὸ κεφάλι τῆς. «Ταξιάρχη μ', βουγήθα!» εἶπε καὶ σταυροκοπήθηκε.

Ὁ Παυλῆς πῆρε τὸ ποτήρι τὸ ρακί, πού τοῦχε βαλμένο στὸ περβάζι τοῦ τζακιοῦ, ὅπως τὸ συνήθιζε, χαιρέτησε σιμογελαστός κατὰ τὸ μωρὸ καὶ τὸ Θιγιόνι καὶ τὸ κένωσε μὲς στὸν καταπιόνα του. Μισοκάλυψε τὰ μάτια του κ' ἔρριξε τὸ βλέμμα του στὸ μωρὸ πού κοιμούνταν. Πάσκιζε νὰ δεῖ μέσ' ἀπ' τίς ματοφλάδες του τὰ ὅσα δὲν ἐθώριε μὲ τοὺς χοχλιούς τῶνε ματιῶν του ἀσκέπαστους. Νὰ δεῖ πρὸς τὰ πίσω πρὶν ἀπὸ τὸ μυστήριο τοῦτο πῶκανε, πρὶν ἀπὸ τὸ συναπάντημα πού εἶχε μ' ἓνα ξενοφερμένον, ὥρα του καλή, πού τὸν σίμωσε ὁ Παυλῆς γιὰ τίποτα κοντραμπάτα, κι ἀντίς νὰ τὸν ρίξει στὴν ἀπόχη του, ἔπεσ' ὁ Παυλῆς ἀλάκαιρος κάτω ἀπ' τὸ γυαλὶ τοῦ τσελεμπῆ καὶ ξεγύμνωσε τὴν ψυχὴ του τὴν πισοβρασμένη καὶ τοῦ εἶπε τὰ ὅσα εἶχε καμωμένα, πόσοι φόνοι, πόσα μαχαιρώματα. Πῶς δὲν ἔχει ὕπνο. Πῶς «ἀρχόντιν οὔλα τὰ διμόνια τσι τὸν βασανίζιν, τὸν σκιτζεύιν, σὰν καλύψ' τὰ μάτια τ'». Κι ὁ ξένος τὸν σπλαχνίστηκε, σὰν καλὸς Χριστιανὸς καὶ τὸν καθοδήγεψε νὰ πάρει

Ένα ψυχοπαίδι, άφοῦ δέν τοῦδωσε ὁ Θεός τὴν ἀγία χαρά. Ἔτσι θὰ μπορέσει νὰ δεῖ τὸν ἥλιο καὶ θὰ μερώσει ἡ καρδιά του.

Δέν τὸν ξανάδε ἀπὸ τότες. Μὰ πρὶν ἀπὸ τοῦτα εἶδε ὁ Παυλῆς τὰ ζαμάνια τὰ παλιά κι ἀπέικασε¹ τώρα μὲς τὰ ποδάρια του νὰ σαλαγιόνται σκοτωμένοι, νὰ φωνάζουν παρακαλετὰ κι αὐτὸς νὰ χτυπᾷ μὲ τὸ μαχαίρι. Ἄσπέθες ἔβγαλαν τὰ μάτια του τὰ φονιάδικα. Πόσοι καβγάδες, πόσα μαχαιρώματα, σκοτωμοὶ καὶ κοντραμπάτα, κυνηγήματα καὶ κρυφοφευγιά. Φυλακές, ψευδομάρτυρες καὶ δικηγόροι. Ἔκανε τώρα νὰ σφουγγίξει τὰ μουστάκια του μὲ τὸ καπάκι τῆς παλάμης του κι εἶδε μ' ἄγοργόνα στὸ καλαμόχερό του. Σὰ νὰ πέρασε κρῦο φίδι πάν' ἀπὸ τὸ μούτρο του. Κ' ἔπεσε πάλι σὲ βαθειά, καταβοθρισμένη συλλογή.

Ἄλλα περνοῦσαν τώρα σὰν γερανοί, τὸνα πίσ' ἀπὸ τᾶλλο, μὲς τὸν συννεφιασμένον οὐρανὸ τοῦ λογισμοῦ του καὶ πίσω-πίσω χαμοπετοῦσε ἓνα περιστεράκι ἀσπρακάτο, πού κλωθογύριζε στὴν κούνια καὶ σκέπαζε μὲ τίς φτεροῦγες τα τὰ περασμένα. Καὶ καλωσύνευε τὸ μούτρο του σὰν οὐρχνὸς ἀκράτος.

Τοῦ Θεγιόνι τὸν παρατηροῦσε καὶ δέν μποροῦσε νὰ ξεδιαλέξει τίποτα. Σὲ μεγάλη ἀπορία τὴν ἔρριξαν τὰ φερσίματα τοῦ Παυλῆ τώρα καὶ μιὰ βδομάδα. Ποτέ του πρὶν δὲ μπῆκε μὲς τὸ σπίτι σὰν ἄνθρωπος. Βροντῆς: στίς πόρτες καὶ στὴ σκάλα, βροντῆς ἀπὸ τὸ στόμα του κι ἀπὸ τὰ μάτια τ' ἀστραπές, πού φέρναν τὸ χαμό. Μιὰ καλησπέρα δέν ἄκουσε ποτές τῆς μηδ' ἓνα λόγο μαλακό. Ὄταν ἐρχόταν μεθυσμένος, ἔτρωγε ξύλο γιὰ τὰ περασμένα, πού τὰ θυμόταν ὅλα κείνη τὴν ὥρα καὶ σὰν ταίριαζε νᾶρτει στὰ καλά του—Θιὸς νὰ τᾶκανε καλά—ξεμέθυστος, τὴν ἔδερνε γιὰ τὰ τωρινά. Στέγνωσε ἡ ψυχὴ τῆς καὶ τὰ μάτια τῆς ἀπὸ δάκρυα. Ἔσχυψε τὸ κεφάλι τῆς στὰ θελήματά του καὶ δέν εἶχε κουράγιο μήδε νὰ κλάψει, μήδε νὰ φυλαχτεῖ ἀπ' τὴν ὀργὴ τοῦ Παυλῆ. Μιὰ παρηγοριὰ γυαλόφεγγε σὲ μιὰ γωνιούδα τῆς καρδιάς τῆς. Πῶς μὲ τὰ χρόνια, δὲ μπορεῖ, κατασταλάζει ὁ ἄνθρωπος. Ἄδικα τῶν ἀδίκων ἀπάντεχε τριάντα χρόνια. Γέρασε καὶ πᾶει κι ἀκόμα ὁ ἴδιος εἶναι καὶ χειρότερος. Πενήνταπεντάρης ἦταν κι ἀκόμα ἀπὸ φυλακὴ σὲ φυλακὴ φώλιαζε καὶ ξεφώλιαζε.

—Πιὲ τσί σὺ κουμμάτ, Θεγιόνι.

Γύρισε καὶ τὸν στοχάστηκε καὶ γιὰ πρώτη φορὰ ἐνίωσε τὴ γλύκα τῶν ματιῶν του, πού ξεχύνονταν καὶ τὴν μελοπερέχυνε ὡς τὰ σωθικά τῆς. Κ' ἤπιε. Ἦπιαν μαζί πολλά-πολλά, ἀγκαλιασμένοι γιὰ πρώτη φορὰ καὶ μαζί μὲ τὰ κορμιά τους πρωταγκαλιαστήκαν κ' οἱ καρδιές τους καὶ περιμπλεχτήκαν μέσα σὲ μιὰ στυφὴ γλύκα. Καὶ καθὼς πίνανε ἀρχινᾷ ὁ Παυλῆς τὸ κλάμα, ἓνα κλάμα ἀδάκρυτο. Ἐκλαιγε ἡ καρδιά του κι ἀπὸ τὸ πιλατεμένο στῆθος του ἔβγαине ἓνα μουγγρητό. Τὸ Θεγιόνι πρώτη φορὰ εἶδε τέτοιο πράμα.

—Γιατὶ κλαῖς, ὦ Παυλῆ;

— Γώ; ναί... γιατί; Γιατὶ κλαίγους; Καὶ τὸν πῆρε τὸ παράπονο γιὰ καλά. Ἔσπασε ἡ δέση, ἡ φραγὴ, πού βαστοῦσε τόσα χρόνια ποταμὸ τὸ δάκρυο πίσ' ἀπὸ τὰ μάτια του, πού δέν ἔτρεξε ποτές γιὰ τίποτα καὶ γιὰ κανένα πλάσμα τοῦ Θεοῦ. Χρονῶ καημοὶ καὶ παράπονα, ἓνας μετανιωμὸς ἀναλυτός, πού χύθηκε μὲς τὴν ποδιά τοῦ Θεγιόνι. Κι αὐτὴ τὸν ἐχάδευε σὰ νὰ τὸν πρωτογνώριζε τώρα. Ἀναρρουφοῦσαν καὶ οἱ δύο, ἀνεκατώσανε τὰ δάκρυα καὶ γινήκαν ἓνα.

Τὸ λυχνάρι περεχοῦσε μιὰ ἡμερὴ φέξη καὶ σταμπάριζε στὸν τοῖχο τὰ σουλούπια τους, πού παίρναν μιὰ παράξενη μεγαλοσύνη. Καὶ ἡ φωτιὰ στὸ τζάκι καταλάγιασε καὶ τρύπωσε στὰ κάρβουνα, π' ἀναλαμπίζαν μιὰ καλωσυνάτη ζεστασιά. Ἄξαφνα τὸ μωρὸ ἀνοιξε τὰ ματέλια του καὶ σιμόκλαψε. Τὸ Θεγιόνι κι ὁ Παυλῆς μπροβάλανε στὴν κούνια. Τὸ μωρὸ σιμογέλασε σὰν τοὺς εἶδε κι αὐτοὶ κοιτάχτηκαν κλεφτᾶτα μὲς τὰ μάτια, σφουγγίχτηκαν μὲ τίς παλάμες, σὰν νὰ ντρεπόταν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο καὶ κατήπιαν ἓνα γλυκοφαρμακωμένο λυγμό. Τὸ Θεγιόνι πῆρε στὴν ἀγκαλιά τῆς τὸ ἀγοράκι, τό τύλιξε μὲ τὸ χραμέλι μου καὶ τὸ νταντάνισε.

Ἄχου τουν τοῦ γιό - μ τοῦ ράλι,
τοῦ διπλὸ τ' ἀνατουράλι

Τὸ μωρὸ ἄπλωσε χεράκια στὸν Παυλῆ. Κι ὁ Παυλῆς τὸ πῆρε στὰ χέρια του. Τὸ σήκωσε ψηλὰ καὶ τὸ μωρὸ καρδογέλασε χαρούμενο σὰν χελιδονέλι. Ὑστερα σίμωσε τὸ πρόσωπό του στὸ προσωπάκι τοῦ παιδιοῦ, καὶ τὸ λουλούδι ἀπάλυνε τὸ μούτρο τὸ στριφνὸ καὶ τῶκανε νὰ λάμπει. Τὰ γένεια του τάγγύλωσαν καὶ τραβήχτη-ἀπορημένο. Ἐπιασε μὲ τῶνα τὸ χεράκι τὸ μουστάκι του καὶ τῶσερνε καὶ μὲ τᾶλλο χτυποῦσε μπατσάκια τὸ μάγουλο τοῦ Παυλῆ. Τὰ μάτια ἐκείνου ἀστράψανε.

— Βρὲ μπάσταρδι, ἀκόμα δὲν ἄπλουσι ἀπάνουμ' χέρ' κανέννας, τσί σύ... Τὸ μωρὸ ξέσπασε σ' ἓνα καρδάτο γέλιο, π'όκανε τὸν Παυλῆ νὰ γελάσει καὶ νὰ πεῖ:

— Χτύπα ὄσου θέλεις, μουρέλι - μ. Σὺ μ' ἤβαλεις ἀπουκάτου, στὰ χιρέλια - σ παραδίνουμι.

Φάγανε καὶ πέσανε. Σὲ λίγο τρεῖς ἀνεσαμιές μετρούσανε τῆ νύχτα, πού τὴν ἡμέρευε τάγιοκάντηλο, μιὰ νύχτα πού πέρασε μέσα σὲ βαθὺν ὕπνο, πού ξεκουράζει κορμὶ καὶ λογισμό.

Οἱ αὐγίτες οἱ πετεινοὶ λαλήσαν κι ὁ Παυλῆς σηκώθηκε. Νίφτηκε, προσκύνησε καὶ πῆγε στὴν κούνια καὶ στάθηκε πολλιώρα νὰ στοχάζεται τὸ μωρό. Δυὸ δάκρυα μπλέξαν στὰ ματόκλαδά του. Τὸ Θιγιόνι ἀναψε φωτιά κ' ἐτοίμασε τὸν ἀλίσφακα τοῦ Παυλῆ.

— Βάλι μ' κουμπάνια τσί φέρι μ' τὰ τσιρβούλια μ', εἶπε καὶ πῆγε νὰ σκαλίζει σὲ κρυψῶνες, νὰ σκαλομαθρεύει σὲ χωσιές καὶ νὰ βγάξει τὰ σύνεργα ποῦπαιρνε σὲ κάθε ταξίδι του γιὰ κοντραμπάτα. Τοῦ Θιγιόνι ἡ καρδιά ἔδεσε κόμπος. Σταυροκοπήθηκε καὶ κρυφομούγκριξε: «Πάλι τὰ ἴδια, Παναγιούδα μ' φύλαγι!».

Ἐπινε τώρα τὸν ἀλίσφακα καθισμένος σταυροπόδι μπρὸς στὸ τζάκι καὶ λόγιαζε τὸ πυρομάχη διαλογισμένος. Τὰ μάτια σου σὰ νὰ ζητοῦσαν κάτι πού δὲ μπορούσε νὰ τὸ ξεδιαλύνει, νὰ τὸ σουσουμιάσει. Ἄνοιξε κατόπι ἓνα μπόγο καὶ στὸ ἄπλωμά του χύθηκαν τσιγαρόχαρτα λαθραῖα. Τὸ Θιγιόνι δαγκάστηκε, μὰ δὲν ἐπρόκανε νὰ καταπιεῖ τὴν πίκρα τῆς κι εἶδε τὸν Παυλῆ νὰ ρίχτει πάνω στὴ φωτιά τὸ «πρᾶμα» καὶ νὰ τὸ κάφτει χεριές - χεριές.

Λόχες ἀναπηδήξαν σὰν ὄχαινες πυρωμένες καὶ γλύφανε τὸ μπουχαρὶ κυνηγημένες ἀπὸ τὸ βλέμμα τοῦ Παυλῆ, πού φανέρωνε τώρα περηφάνεια καὶ καμάρι γιὰ τὸ κάμωμά του. Κάθε χεριὰ κι ἓνας ἀναστεναγμὸς ἐβγαίνει μὲς ἀπὸ τὰ φυλλοκάρδια του πού τὸν ξαλάφρωνε. Ἐβλεπε τώρα ἓναν κόσμο, πού τὸν παράδινε στὶς φλόγες, νὰ φύγει καὶ νὰ διασκορπιστεῖ ἀπὸ τὸν καπνοδόχο στὰ οὐράνια. Μαζὶ μὲ τὶς λόχες καὶ τὸ καπνὸ φεύγανε ὅλοι τῆς καρδιάς του οἱ ἀπόχτυποι, τὰ σεκλέτια καὶ τὰ πιλατέματα πού τράβαε στὸν ὕπνο καὶ στὸν ξύπνο του. Καὶ σὰν τ' ἀπόκαψε ὄλα κ' εἶδε φύλλα - φύλλα μαύρη ἀχλιά τὴν ἀμαρτία αὐτὴ μέσα στὸ τζάκι, πετάχτηκε ἀπάνω, ἄρπαξε τὸν τρουβὰ μὲ τὴν κουμπάνια, τὰ λεβόρβερα καὶ τὰ μαχαίρια ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ Θιγιόνι καὶ τὸν ἐκρέμασε στὸν ὦμο του.

— Φέρι μ' τοῦ τσαπὶ

— Τί νὰ τοῦ κάνεις τέτοιου πρᾶμα;

— Θὰ πάγου στ' ἀμπέλι νὰ τὰ παραχώσου.

Τσ' ἀπὶ τώρα τσί μπρός, γυναίκα, θὰ σκάφτου τσί θὰ τσαλιστεύου⁵ τὴ γῆ γιὰ σένα, γιὰ τοῦ μωροῦ, γιὰ τοῦ μωροῦ μας.

Ἄνοιξε τὴν πόρτα. Ὁ ἥλιος ὄτι χτυποῦσε μὲ τὰ κέρατά του τὸν κνικατισμένο οὐρανό. Τὰ μάτια τοῦ Παυλῆ ἀνελαμπίσαν τὸ θάμα τῆς μέρας καὶ γύρισε, ἀγκάλιασε τὸ Θιγιόνι καὶ τὴν ἐφίλησε.

— Καλὸ βράδ', γυναίκα

— Πάνι στοῦ καλό! Στοῦ καλό νὰ διαβεῖς τσί στὴν καλὴ τὴν ὥρα! εἶπε κείνη καὶ σήκωσε τὴ μπόδιά τῆς νὰ σφουγγίξει δυὸ δάκρυα, πού ἀνεβάσαν ἀπὸ μεσ' ἀπὸ τὴν καρδιά τῆς μιὰ χαρά, πού δὲν τὴν ἀπογεύτηκε ποτές.

Γλωσσάρι: 1. Διάδρομος 2. Βοηθητικὸ ἰσόγειο δωμάτιο 3. Ξεσκληρῶσαν μαλάκωσαν 4. Ἐνοιωσε 5. Δουλεύω

Εζησε κατοχρονίτικα πράματα ἡ Παλογοῦ καὶ τὰ ἱστοροῦσε μὲ τὰ τσιμπίδια τους τὸ νὶ καὶ τὸ σί. Κόντικα¹ τὴν παρανομιάζανε καὶ τὸντις ἦτανε. Ἐμπαινε σὰν τὸ Δεσπότη στὴ λειτουργία κι ὅποια ἔβαζε κάτου ἀπ' τὸ πετραχήλι της δὲν γλύτωνε εὐκολα. Μούχρα-μούχρα πρόβαλε στὸ πορτάκι της καὶ μιὰ μιὰ οἱ γειτόνισσες μαζευτήκανε ἀπόκοντά της, νὰ δουλέψουν, ἄλλη νὰ πλέξει κάλτσες, ἄλλη νὰ κλώσει λινάρι κι ἄλλη ν' ἀφουγκραστεῖ τὴν Παλογοῦ νὰ ξεκαματιστεῖ λίγο ἀπὸ τῆς μέρας τὶς τυρανίδες.

Τὰ μωρά, κοπάδι μωρά, χαλαβριάζανε παραπέρα καὶ τὰ πιὸ μικρὰ λουφάζανε μὲς τὶς ποδιές τῶν μανάδων. Ἡ σύναξη ἦτανε στὸ καντίνι της γιὰ καλὰ κ' ἡ κουβέντα μπῆκε σὰν νερὸ στ' αὐλάκι, ὡς πού σηκώθηκε κουρνιαχτὸς ἀπ' τὰ μωρὰ πού στριγγλίζανε καὶ τρέχανε σὰν κλωσσοπούλια πού τὰ κυνηγáει σκύλος. Τρυπώνανε τρομαγμένα μὲς στὴ γυναικοπαρέα φωνάζοντας: Ὁ παλαβὸς, ὁ «Ἐξαποδῶς».

Ἡ Βγενιώ κατακεφάλιασε τὸ Παναγιωτέλι της ποῦπεσε μὲ φόρτσα μὲς στὰ χέρια της καὶ τῆς ἔσπασε τὸ τσουνὶ τ' ἀδραχτιοῦ της.

— Νά δαιμονόσπορε κακομαράζι, μῆβγαλες ἀπ' τὴ βολή μου.

Δὲν πρόκαναν νὰ καταλαγιάσουν καὶ φάνηκε ἀπ' τὸν ἀντίγωνα τραμπαλιστὸς ὁ Ἐξαποδῶς κι ἀνέμιζε τὰ κουρέλια του μὲς τ' ἀποσκότι σὰν νυχτεριδοφτεροῦγες. Πέρασε καὶ διάβηκε σὰν σύγκρυο ἀπ' τὶς καρδοῦλες τῶν παιδιῶν καὶ σὰν γάνα στὰ στόματα τῶν γυναικῶν νὰ λαλήσουν καὶ νὰ ποῦνε:

— Παραξέπεσε, ὁ ζαβαλῆς. Γέρασε καὶ πάει. Πάνω σὲ κάτι τέτοιους, γιὰ τὸ χατήρι τους κρατάει ὁ Θεὸς τὸν κόσμο καὶ δὲν τὸν ἀφανίζει.

Τότες πῆρε ἡ σειρὰ ἡ Παλογοῦ, καὶ βούλωσε τὰ στόματά τους.

«Οἱ γονιοὶ τρῶνε τὰ δαμάσκηνα καὶ μουδιάζουν τὰ παιδιά». — «Ἡμαρτόν σοι Κύριέ μου τὰ πάθια πού δίνεις στὸν κόσμο!

Τὸ Παναγιωτέλι κλιαμούριζε. — Θὰ πάψεις τὸ μοιρολογητὸ βρὲ διαβολόσπορε, γιὰ θὰ βγάλω τὰ σπάραχνά σου; εἶπε ἡ Βγενιώ κι ἀναδιπλώθηκε. Τὸ Παναγιωτέλι ἔσυρε παραπέρα κι ἀναρροῦφαγε. Ἀγάλι ἀγάλι βουβάθηκαν ὅλα καὶ μόνο τῆς Παλογοῦς τὸ κουδούνι ἀκουγόταν πού ἔκρινε τὴν ὑπόθεση.

— Τοῦτον δῶ πού βλέπετε, τὸν Ὁξαποδῶ, μήτε παλαβὸς ἦτανε, μήτε κουρελιάρης. Ἀρχοντοπαίδι, ἓνα καὶ μοναχὸ τὸ εἶχανε. Μὰ οἱ γονιοὶ κάνουν τὰ παιδιά καὶ τὰ χαλᾶνε μὲ τὰ καμώματά τους. Ὁ πατέρας κ' ἡ μάνα του, πίσσα στὰ κόκκαλά τους, ἦμαρτον σοι Θεῦ μου, ποτές δὲν τὸ πονέσανε. Τὸ γλυκὸ τὸ λόγο τῆς μάνας του δὲν τὸν ἀκουσε, μήτε τὸ κανάκεμά της χάρηκε. Τὸ μωρὸ ἔβλεπε τᾶλλα παιδιά πού τρύπωναν, καλὴ ὥρα σὰν τοῦτα, μὲς τὶς ποδιές τῶν μανάδων τους, σὰν ἀρνάκια, κι αὐτές τὰ παπαρίζανε καὶ τὰ κανακεύανε καὶ στραγγίζανε τὰ συκωτάκια του. Γεννήθηκε μὲς σ' ἓνα σπίτι πού τρέχανε τὰ καλὰ καὶ τ' ἀγαθὰ, μὰ τὸ καλὸ τῷχε ἀκουστά. Ἀρχοντιές καὶ μπερεκέτια πού στεγνώνουν τὸν ἄνθρωπο καὶ στοιβιάζονται πάνω στὶς καρδιές καὶ τὶς κάνουν πέτρες. Ἐβλεπε τοὺς γονιοὺς του, σὰν γάτα μὲ τὸ σκύλο, νὰ φαγώνονται, πού δὲν εἶπε ὁ ἓνας τ' ἄλλουνοῦ ἓνα λόγος καλὸ, πού χυμοῦσαν σὰν πυρωμένες ὀχιές ὁ ἓνας πάνω στὸν ἄλλο, καί, παρασφάλαγε ἡ καρδιά του σὰν τὸ στρείδι. Ταιριάσανε δυὸ ἀρχοντιές καὶ δυὸ κακίες, δυὸ παράταιρες καρδιές πού περιπλεχτήκανε σὰν τὰ φίδια, νὰ σφυρίζουν μὲς τ' ἀποσκότι τοῦ σπιτιοῦ μέρα νύχτα, νὰ μολεύουν τὸν ἀγέρα πού ἀνάσαινε τὸ μωρὸ. Δὲ χωρίζανε νὰ χαλάσει ὁ διάβολος τὴ φωλιά του παρὰ πάσκιζαν νὰ δεθοῦν πιότερο καὶ νὰ τρώει ὁ ἓνας τ' ἄλλουνοῦ τὸ συκώτι. Χνωτίσανε στὸν καυγά, σὰν τὸν μπεκρὴ πού ὅσο πίνει θέλει κι ἄλλο, καὶ σοφολογούσανε λόγια τοῦ θανατᾶ, λόγια πού καμακιάζουν τὰ φυλλοκάρδια. Τὸ μωρὸ χαμοκυλιότανε ἀνάμεσα στὸ μίσος καὶ στὴν κακία σὰν τὸ στραβογάτι. Μόνο σὰν ξέκοβε κι ἀντάμωνα τὰ μωρὰ τῆς γειτονιάς.

έβλεπε στὸν ἥλιο στὰ ματάκια τους καὶ τὴν καλωσύνη στῶν μανάδων τὰ πρόσωπα. Πήγαινε κοντὰ στὶς μωρομάνες κ' εὔρισκε καταφύγιο σὰν παγωμένο πουλάκι. Καὶ σὰν ἄπλωνε καμμιὰ τὸ χέρι της νὰ τὸ χαϊδολογήσει πάνω στὸ κεφαλάκι, γιατί ἦτανε μορφομωρό, μυρμιδίζε τὸ πετσί του κ' ἔφτανε τὸ μυρμιδίσμα τοῦτο ὡς τὰ μέσα του. Βουρκώνανε τὰ ματάκια του, νὰ πιτσιλίσουν αἷμα, κ' ἔσερνε παράμερα νὰ πάει νὰ κλάψει τὸ κλάμα τ' ἀδάκρυτο. Κι ὅσο μέστωνα τόσο γρικοῦσε τὸν πόνο πιδ φαρμακερό. Τὸ μωρὸ ἔπαιρνε τῶν ὀμματιῶν του μ' ἓνα γονίδι ψωμί στὴν τσέπη καὶ ξεκοπάδιζε. Ἀνέβαινε στὰ ραχώματα, κάθονταν σὰν χαμένο ζωντανό, σὰν νάθελε νὰ βρεῖ καταφύγιο, ἀνάμεσα οὐρανὸ καὶ γῆς, ἀλάργα ἀπ' τοὺς ἀνθρώπους πού τότε φέρανε στὸν κόσμο τοῦτο, ν' ἀπογευτεῖ μόνο τὸ στυφὸ πόνο. Ἐκεῖ ξεβίγλιζε μακρὰ τὶς λαγκαδιές, τὰ πάντα, καὶ ξεχνιότανε κεῖ πάνω σ' ἓνα μεθύσι γλυκὸ πού πού τὸν ἀπομάκρυνε ἀπ' τὸν καημὸ καὶ τὴν πίκρα του. Κι ἀνέβαινε ἀπὸ τὰ σωθικά του ἓνα παράπονο γλυκὸ σὰν κλάμα, περνοῦσε στὸ στόμα του καὶ γίνονταν τραγούδι. Χάρισμα Θεοῦ εἶναι ἡ φωνὴ καὶ τῷ μετὰ στὰ στήθια του. Φωνὴ πού ράιζε πέτρες. Πού σὰν ἀκούγανε ἀπὸ πέρα δὲ χόρταιναν μέλος οἱ ἀφουγκραστῆδες. Ἔτσι ξελαγάριζε ὁ νοῦς του σὲ πράματα ζωτικὰ πού δὲν ἔχουνε θωριὰ καὶ σουσούμι παρά μυρμιδίζουν μπρὸς τὸ ξέφαντο τῶν ματιῶν καὶ σὲ κάνουν νὰ θωρεῖς ἄλλα τῶν ἄλλῶ.

— Κιλά, καὶ ποῦ βρέθηκες θειὰ Παλογοῦ ἐσὺ μετὰ στὸ σπιτικό τους, μετὰ στὶς καρδιές τους καὶ παίρνεις κι ὄρκο; Πέταξε κι εἶπε προπέτικα τὸ Ρηνιῶ ἢ Παναγάραινα.

Σὰ χαλασμός ἐπεσε στὸ γυναικομάνι ἢ κουβέντα πού ξεστόμισε ἡ Ρηνιῶ.

— Μουρὴ παλαβοπαναγάραινα πού μοῦ φορτώθηκες, πού δὲν ξέρεις ποῦ νάβρεις ἀφορμὴ νὰ μὲ πληγώσεις καὶ νὰ μὲ ἀντισκόψεις στὰ λεγόμενά μου, πορέψου ὅπως μπορεῖς καὶ κουβέντιαζε μὲ τοῦτον δῶ νὰ σοῦ περάσει.

Χτύπησε μιὰ παλαμιὰ τὸ παραγόφι της, ἄρπαξε τὸ σκαμνὶ της καὶ τὶς ἔκλεισε ὀξω ἀπ' τὸ πορτί της. — Ἐλα θειὰ Παλογοῦ, τέλειωσε τὴν ἱστορία, μὴν ἀκούς τὸ παλαβορηνιῶ.

— Τὴν ἔννοια σας ἔχω καὶ τὰ κουρέματά σας, διαβόλου παληοξετσιπίωτες, φώναξε ἀπὸ μέσα.

Ἄλλες τὰ βάλανε μὲ τὸ Ρηνιῶ, μὰ κείνη πού δὲν τὰ πολυψηφοῦσε, ἔρριξε ἓνα χάχανο καὶ διαργυρίστηκε. Μιὰ πού ἔλαχε ἔτσι ἄς τὰ ἱστορήσουμε κατὰ πού τὰ φύλαξε ὁ «Κόντικας» μετὰ τὸ κρανίδι της, πού νάχει ἀνάπαψη τὸ κόκκαλό της, ἐκεῖ πού κείτεται.

...Τὸ Παυλέλι ἔτσι τότε λέγανε, ξεπετοῦσε σὰν τὸν λευκὰρι χρόνο τὸ χρόνο περιπλεγμένος μὲ τὸν πόνο σὰ δεντρί μὲ τὸν κισσό, ὡς πού ἔφτασε νὰ γενεῖ ἓνα παλληκὰρι ὀνομαστὸ στὸ μπόι καὶ τὶς ὀμορφιές. Λαμπαδόκορμος μὲ κάτι φρύδια δετὰ, πού ἰσκιωναν δυὸ μάτια ἡμερα καὶ πονεμένα. Κι ἓνα μουστακάκι, παλαβωμός. Διάβαινε ταπεινά, κάτου μάτια, ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς γειτονιές κι ἔβαζε θαρρεῖς ἀπογορέψη στὰ χεῖλια τῶν γυναικῶν. Κοβότανε ἡ κουβέντα, κι ἡ ἀνάσα τῶν κοριτσιῶν. Καὶ σὰν ἀλάργευε, μὲ λόγια καὶ νοήματα οἱ καταλαγιαστὲς ἀποθαμάζονταν πάνω του κρυφὰ καὶ φανερά. Δὲν ἔρριξε ποτέ τὴν ἀποματίδα του σὲ κοπέλλα, λὲς κι ἔδεσε ἡ καρδιά του κόμπος καὶ δὲν ἔλεγε ν' ἀνοίξει σὰ λουλούδι στὸν ἥλιο τῆς ἀγάπης. Ἔτσι κυλοῦσε ἡ ζωὴ του. Τὶς νύχτες παραμόνευε πότε νὰ καταλαγιάσει ὁ καυγὰς, νὰ βουβαθοῦν τὰ στόματα τῶν γερόντων καὶ νὰ κάθεται ὠρες μπρὸς στὸ λυχνάρι νὰ διαβάσει κάτι φυλλάδες, γιατί πῆρε φώτιση, τότες πού τὸν εἶχανε στὰ γράμματα. Τὶς μέρες πάλι ἔπαιρνε τῶν ὀμματιῶν του νὰ πάει στὸ κτῆμα νὰ σκαλίζει τὰ δεντρικά. Πάνου σ' αὐτὰ πουλοῦσε τὸ μεράκι του, σ' αὐτὰ ἀπιλογιότανε τὸν καημὸ του μὲ τὸ τραγούδι. Καθὼς ἦτανε μονόχνωτος, δὲν εἶχε ἓνα φίλο ν' ἀνοίξει τὴν καρδιά του νὰ διαμοιραστεῖ ὁ καημὸς κι ἡ χαρὰ. Ὅλοι τὸν ἀπόφευγαν. Δὲν πήρανε τὴν καλημέρα του, μήτε τὴν μιλιὰ του ξέρανε. Παραμουρμουρίζανε μόνο καὶ τὸν παρονόμισαν «Ὁξαποδῶ». Ποῦ πάει νὰ πεῖ ὀξω ἀπὸ τὸν κόσμο τοῦτο. Τὸ πραγματικὸ του παρόνομα παταχωνιάστηκε μετὰ τὰ κιτάπια τῆς Δημογεροντίας. Κείνη τὴν χρο-

νιά φαινότανε πώς θάρθει ή άνοιξη πρώϊμα. Οϊ σπϊνοι πάνου στα κλαδουράκια φέρανε τὸ χαμπάρι της χαρούμενοι. Τὰ κλωνιά φουσκώσανε καὶ σκάσανε τὸ πράσινο θάμα. Καὶ τὰ λουλούδια περιπλεγμένα μετὰ τὰ χορταράκια άνεμοσιόντανε ποιο θὰ πάει ψηλότερα νὰ δείξει τὴν ὀμορφιά του στὸν ἥλιο. "Ὅλα γλυκά καὶ καλοσύχαρα.

Μιὰ μέρα, ἀχάραγα τὸ Παυλέλι διάβαινε γιὰ τὸ κτῆμα. Τὸ χωριὸ τέτοια ὠρα λούφαζε μες τὴν γλύκα τῆς αὐγῆς σάν κουρσεμένο. Λόγιαζε τὸ σοκάκια παῦταν ἄδεια ἀπὸ κόσμο, χωρὶς νὰ τὰ μολύνει ἀνθρώπινο κορμὶ καὶ τὰ περιχαιρότανε ἡ ψυχὴ του. Τὰ πάντα ἤμερα καὶ καλοσυνάτα. Καὶ γύριζε ὁ νοῦς του πίσω. Ἐπὶ σκορπιοφωλιὰ ἔβγαινε στὸν ἡμερο τὸν κόσμο. Σήκωσε τὰ μάτια του νὰ ψηλαφήσει τὰ ὄσα θῶριε. Ξεθαρρεμένος ἀπὸ κακοματιές καὶ καταλόγια μετροῦσε τὰ σπῖτια τὰ διπλομανταλωμένα μετὰ τὶς ὀχιές τους μέσα περιορισμένες, τὶς ὀχιές πού τὶς μαργώνει ἡ νύχτα.

Καθὼς διάβαινε ἔσταξε ἐπάνω στὸ μέτωπό του μιὰ σταλαματιὰ δροσιὰ. Γύρισε κι εἶδε. Μιὰ κληματόβεργα κλαδεμένη ἔσταξε τὸ δάκρυ της στῆ γῆς. Ἡ ἀποματίδα του πῆρε ἓνα πλουμιστὸ σουσηύμι πούτανε στὸ παναθύρι τῆς χήρας τῆς Πελεκάναινας!

Ἡ κόρη της ἡ Φεβρονιῶ τότε θωροῦσε χαμογελαστή. Τὸν ἥλιο εἶδε τὸ Παυλέλι κατάματα καὶ δὲν γόρταινε ὀμορφιά. "Ὁρα τοῦ θεοῦ ὠρα τῆς μοίρας του! Ἄξει διάλυτα πράματα. Ἄπικασε στα σωθικά του νὰ στάζει ἡ καρδιά του σάν τὸ κλῆμα καὶ ν' ἀδειάζει μ' ἓνα πόνου γλυκὸ σταλαματιὰ - σταλαματιὰ.

Πυροκοκκίνησε ἀπὸ ντροπῆ, ἔβαλε τὰ μάτια του κάτω καὶ διάβηκε μαγεμένος Ἄλλου πατοῦσε κι ἄλλου πήγαινε. Σάν βγῆκε στα ξώκλαδα τοῦ χωριοῦ βουλήθηκε νὰ γυρίσει πίσω μὰ σάν εἶδε πὼς παραπίσω ἐρχόντανε ἄλλοι ξωμάχοι, ἔσυρε τὸ δρόμο του. Ζάλο τὸ ζάλο ἔφτασε στὸ χτῆμα. Ὁ ἥλιος ἀφροπετοῦσε στὴν οὐγια τ' οὐρα νοῦ πυροκνηκάτος σάν παληκάρι φιλότιμο πού βλέπει τὴν ἀγαπητικιά του κ' ἀλλάζει θωριά. Ἄνοιξε τὴν καγκελόπορτα καὶ σάν πού πατηλομανοῦσε στὴ χλωρασι θωροῦσε πὼς ἄλλαζε ὁ κόσμος τοῦτος. Σὰ ν' ἄπλωσαν χαλὶ νὰ διαπερασθεῖ στὴ δικὴ του περιοχὴ. Καταπιάστηκε νὰ δρομολογήσει τὸ νοῦ του στα ὄσα γινήκανε.

Ἄκούμπησε στὸν κορμὸ μιᾶς ἀχλαδιᾶς. Τὰ λουλουδάκια πέφτανε ἀπ' τὰ κλαδιὰ καὶ πλουμίζανε τὸ γρασίδι. Ἄνάσανε βαθειὰ νὰ πάρει ἀγέρα τὸ μουχάνι τοῦ μὰ οἱ μυρουδιές τότε μεθύσανε κ' ἔπεσε μπρούμυτα σάν λαβωμένος ταῦρος. Ὁ νοῦ του δὲν εἶχε μαζεμό. Ἐπεσε στ' ἀντάφα τῶν ἀντάφων καὶ μες τῆ θολούρα του παρδάλιζε, ἔδεσε μιὰν ἀπόφαση στὸ μυκλὸ του. Πότε ἔφταξε στὸ χωριὸ δὲν τὸ κλοκατάλαβε. Σάν κατακάθησε τὸ σκοτάδι, μες στὸ χωριὸ ἓνα παλληκάρι στολισμένο διάβαινε φλομωμένο τὰ σοκάκια. Ἄλλογύριζε σάν χαμένο δῶθε κείθε. Καὶ σάν μεστωσε ἡ ὠρα καταστάλαξε κάτου ἀπ' τὸ παραθύρι τῆς κοπέλλας πού άνεμοκύκλιζε τὰ λογικά του. Καθὼς σήκωσε τὰ μάτια του εἶδε τὸ θάμα τοῦρανοῦ ἀνάμεσα ἀπὸ τὸ κλαδεμένο κλῆμα. Οἱ κληματόβεργες οἱ περιπλεχτές τοῦ φάνηκαν σὰ σίδερα μιὰ φυλακῆς πού τὸν ἐχώριζε ἀπὸ ἓνα κόσμου ξωτικὸ. Μιὰ σταλαγματιὰ κληματόδακρυ τοῦρθε μες τὸ μάτι καὶ καθὼς ἔκανε νὰ τὸ σκουπίσει ἔνοιωσε μιὰν ἀποθυμιὰ καὶ κλάψει τὰ πύρινά του.

Τότες ἀρχινᾶ τὸ τραγούδι, ἓνα τραγούδι παραπονιάρικο καὶ μελάχονο. Ἐπὶ ἓνα τὰ παραθύρια γινήκανε σαμάρια² καὶ βάζανε τὸ μέλος μέσα τους. Ἄνασαιμι λαχανιασμένες καὶ φιδίσσιες γλῶσσες οἱ λογισμοὶ πασπατεύανε τὸ σκοτάδι. Σὰ γύρισε τὸ τραγούδι σὲ τσαλίμι σεβνταλίδικο κι ἀνέβαινε σὰ δοξολόγημα στα μεσοβρανα τότες γίνηκε τὸ ἔλα καὶ νὰ δεῖς, ὁ χαλασμός.

Ἄνοίγει ἡ πόρτα τῆς Πελεκάναινας, καὶ, μαζὶ μετὰ τὶς στριγγλιές βγήκανε μὰ καὶ κόρη μαλλιὰ κουβάρια σὰ γάτες πού γκρεμίζονται ἀπ' τὰ κεραμίδια δταν ἀπάζονται.

Ἐτσι πέσανε μπρὸς στα πόδια του. Τσουγκρανοῦσε ἡ μιὰ κ' ἡ ἄλλη τριχομύδοῦσε τὸ κεφάλι τῆς ἄλλονῆς.

— Μωρὴ κακάσχημη πού μοῦ κουβαλᾶς τοὺς γαμπρούς, νὰ μοῦ τραγουδάς λέει ἡ μάνα καὶ μαδίζεται.

— Τὰ δικά σου νὰ δεῖς μωρή, γριὰ γυναίκα, πὺ δὲν τίμησες τὸν κύρη μας μόνο βάζεις τοὺς παραμπαμπάδες ἀπ' τὰ παραθύρια πετάει καὶ λέει τὸ Φεβρουνιώ.

Ἄνατρίχιασε ἡ ψυχὴ του. Τοῦ φάνηκε πὺς μὲ τὸ τραγούδι του ἀνέβηκε ὡς τὸ ταβάνι τ' οὐρανοῦ καὶ τώρα μαζί μ' αὐτὸν γκρεμοτσακίστηκε κι ὁ νοῦς του στὰ ἄπατα τῶν ἀπάτων. Πῆρε τὸν καημό του κ' ἔσυρε τὸ δρόμο τὸν ἀτέλειωτο νὰ πατουλομανεῖ³ μὲς ἓνα βάλτο γεμάτο ρουφίχτρες πὺ τὸν τραβοῦσαν στὸ χαμό. Τὸ λογικό του καταποντίστηκε σὰν ἄστρο πὺ γέρνει καὶ βουτᾶ μὲς τὸ γιαλό. Καιροὶ καὶ ζαμάνια πέρασαν. Ἐνας παλαβὸς κοντὰ σὲ κὰν καὶ κὰν παλαβούς. Κανένας δὲν ἔξερε πὺς τοῦρθε ἢ τρέλλα.

Τὸ χῶμα συμφιλίωσε τοὺς γονιούς του. Βούλωσε ὁ παπᾶς τὰ στόματά τους μὲ τὸ κεραμιδάκι⁴ κι ἀπόμεινε ὁ ἑξαποδῶς μουδιασμένος, σὰν ποῦλεγε ὁ «Κόντικας» νὰ τραβάει τίς ἀμαρτίες τους.

«Ἀρπάξαντος ξεσχίσαντος» γίνηκε τὸ βιὸς ἀπ' τοὺς συγγενεῖς του πὺ δὲν ἔμεινε μῆτε σημάδι.

Κάθε νύχτα ὁ ἑξαποδῶς περνοῦσε ἀπ' τὸ σπιτάκι τῆς Πελεκάναινας. Μὲς στὸ σκοτάδι θαρρεῖς καὶ πασπάτευε νὰ περιμαζέψει τὰ λογικά του. Καημός! Σιγὰ σιγὰ ἀλλάξανε θωριὰ ὅλα. Τὸ σπιτάκι ρήμαξε. Ἡ μάνα πέθανε κ' ἡ κόρη ξενητεύτηκε. Μόνο ἡ κληματαριά θρασομανοῦσε. Ἐκλαιγε σὰν τὴν κλαδεύανε καὶ γελοῦσε σὰν κρέμαζε τὰ σταφύλια τῆς τὰ γλυκόρογα.

Ἐκεῖ ἀπὸ κάτω παρέδωσε τὴν ψυχὴ του στὸν ἄγγελο μιὰ νύχτα Αὐγουστιανή. Τόνη βρῆκε ὁ Γιακουμῆς ὁ νυχτοφύλακας νεκρὸ καὶ μούσκεμα ἀπ' τ' ἀγιάζι δακρυοψυχάλισμα τῆς κληματαριάς.

1. Κώδικας. 2. Μισανοίξανε. 3. Περπατᾶ. 4. Φράση παροιμιώδης—«ὡς πὺ νὰ μοῦ βάλει ὁ παπᾶς τὸ κεραμίδι στὸ στόμα.

Ἄποδοση ἀπὸ τ' Ἀγιασιώτικα στὴ δημοτικὴ ἀπ' τὸν Στράτη Παρασκευαΐδη



Μ Ε Λ Ε Τ Η Ζ Ω Η Σ

Τ ο υ Α Π Ο Σ Τ Ο Λ Ο Υ Σ Π Η Λ Ι Ο Υ

«...Εγώ, για να μάθω πιο γρήγορα (τα γράμματα), πήγαινα ταχτικά στο Δεύτερο Νεκροταφείο που ήταν κοντά στη γειτονιά μου και έκανα προπόνηση στους σταυρούς των πεθαμένων, γιατί εκεί τ'άβλεπα τα γράμματα ΣΤΑΘΕΡΑ και ΜΕΓΑΛΑ...»

('Απ' τα 'Απομνημονεύματα του καραγκιοζοπαίχτη Σπαθάρη)

Τὸ Σαράϊ ἀπὸ δῶ
ἀπὸ κεῖ τὸ Καλύβι

καὶ στή μέσ' ἡ Σκιά νὰ χορεύει.

Τὸ σκοτάδι, τὸ φῶς,
'Υψος, Βάθος, τὸ ἴδιο

θαρρετὰ καὶ τὰ δυὸ ν' ἀγναντεύει.

Τεντωμένο πανί
στὶς δυὸ ἄκρῃες τοῦ κόσμου

τὸ βουνὸ τῶν ἀνόμων τὸ μέγα

κ' ἡ φρυγμένη καμπιὰ
ἀπ' τὴ δίψα τοῦ δίκιου

οἱ δυὸ ἄκρῃες - τὸ 'Αλφα, τ' 'Ωμέγα.

'Αλφα, 'Ωμέγα, ἡ ἀρχὴ
τῆς προπόνησης τώρα

τὴν 'Αλφάβητο μάθε τρεχάλα

τὸ Σαράϊ ἀπὸ δῶ
ἀπὸ κεῖ τὸ Καλύβι

τὰ ψηφιὰ σταθερὰ καὶ μεγάλα.

Δάσκαλός σου ὁ Σταυρός.

Κράτα πλάκα - κοντύλι

τὴν καμποῦρα σου γιὰ σάκκα φόρα

καὶ ἐμπρός, στὸ Σχολεῖο,
ἓνα - δυὸ, Καραγκιόζη,

πάρε ἀνάσα μεγάλη καὶ φόρα.

'Απ' τὴν πρώτη «μικρὴ»

τὴ μαθαίνεις νεράκι

ὡς νὰ ἐρούφας τῆς μάνας τὸ γάλα

μιὰ ἀλήθεια πικρὴ

σὰν τὴν πείνα σου αἰώνια

- τὰ ψηφιὰ σταθερὰ καὶ μεγάλα.

Τὸ Σαράϊ ἀπὸ δῶ
ἀπὸ κεῖ τὸ Καλύβι

καὶ ὁ ἴσκιος τοῦ ἀνθρώπου στή μέση

μιὰ μελέτη ζωῆς,
μιὰ μελέτη θανάτου,

τὸ μυαλὸ πῶς τὰ δυὸ νὰ χωρέσει.

Μὰ ἡ καμποῦρα, σφιχτὴ
σὰ γροθιά - καὶ σηκώνει

τ' ὀχυρὸ σου ἔξω χρόνου καὶ τόπου.

Τὸ τρανὸ σου τὸ βιὸς

τ' ὄρυχειο τοῦ γέλιου

τὸ ἀπόλυτο δῦλο τοῦ ἀνθρώπου.

Η ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΕΙΤΟΥ ΣΤΗ ΘΕΜΕΛΙΩΣΗ ΤΩΝ ΗΘΙΚΩΝ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ

Για την ανθρώπινη σκέψη όλων των εποχών, ο φιλοσοφικός στοχασμός του 'Ηρακλείτου, είναι μεγάλος σταθμός. Στη φιλοσοφική του θεωρία που έδωσε πολύτιμο βάθος στον πρωταρχικό φυσικό υλισμό των σοφών της 'Ιωνικής Σχολής, όλοι αναγνωρίζουν τον πατέρα της Διαλεκτικής. 'Αλλά το έργο του 'Ηρακλείτου και η σημασία του, δεν εξαντλείται στην «εξαιρετική έκθεση των αρχών του διαλεκτικού υλισμού» (Ν. Λένιν: Φιλοσοφικά τετράδια [1947]294). Είναι ευρύτερο. Φθάνει ως τη θεμελίωση των Κοινωνικών 'Επιστημών γενικά. 'Από την άποψη αυτή είναι ο πρόδρομος της σύγχρονης Κοινωνιολογίας και Πολιτειολογίας. Και η επιστήμη του Δικαίου όφείλει επίσης στον 'Ηράκλειτο πολλά.

Σχετικά με το θέμα μας, είναι χρήσιμα μερικά στοιχεία από τη ζωή του και την πολιτική φιλοσοφία του. Γεννήθηκε στην 'Εφεσο της 'Ιωνίας. 'Αριστοκράτης εκ καταγωγής. Στο γένος του ήταν κληρονομικό το βασιλικό αξίωμα του Μεγάλου 'Ιερέως της 'Ελευσίνας Δήμητρας (Στράβων XIV, 633). 'Εζησε στα χρόνια 554 - 484 π.Χ. 'Εγραψε, χωρίς δυστυχώς να διασωθεί, ένα σύγγραμμα «Περὶ Φύσεως», που είχε τρία μέρη: «διήρηται εἰς τρεῖς λόγους, εἰς τε τὸν περὶ παντὸς (φιλοσοφία) καὶ πολιτικὸν (πολιτειολογία - Δίκαιο) καὶ θεολογικὸν» (Διογένης Λαέρτιος IX, 5). Νοῦς ἐπαναστατικός. Πνεῦμα ἀνήσυχο. 'Η περίπτωσή του είναι ἀντιπροσωπευτική τῶν ἀντιφάσεων τῆς φιλοσοφίας τῶν δουλοκτητῶν. 'Υπήρξε ἐχθρὸς τῆς Δημοκρατίας ἐκ πεποιθήσεως γι' αὐτὸ καὶ ὀνομάστηκε ὀχλολόιδωρος (Diels A 12α, 136). Πολέμησε με πάθος τὸ δῆμο, φθάνοντας ὡς τὸ σημεῖο νὰ ἀπορρίψει πρόταση τῶν συμπολιτῶν του νὰ γίνει νομοθέτης των:

— Διὰ τὸ κεκρατῆσθαι τῆ
Πονηρᾶ πολιτεία
(= Δημοκρατία!) τὴν πόλιν¹

Στρυφνὴ καὶ δύσληπτη καὶ ἀφοριστικὴ ἢ διδασκαλία του. 'Εδῶ όφείλει τὸν ἄλλο χαρακτηρισμό του: σκοτεινός². Χρησιμοποιεῖ προσωπικούς ὄρους. 'Αλλωστε ὅ,τι ἔγραψε καὶ ἐδίδαξε ὡς φιλόσοφος καὶ πολιτειολόγος ὁ 'Εφέσιος σοφὸς δὲν προοριζόταν γιὰ τὸ λαὸ που ὁ φανατικὸς αὐτὸς ἀριστοκράτης περιφρονούσε:

— Εἰς ἐμοὶ μύριοι, ἐὰν ἄριστος
(= εὐγενής, ἀριστοκράτης, εὐπατρίδης)
ἦ!³

Εἶναι τὸ πιστεύω ἐνὸς συνεποῦς ἀπολογητοῦ τοῦ δουλοκτητικοῦ καθεστῶτος ὀλιγαρχικοῦ τύπου. 'Η ἀκατάληπτη καὶ «σκοτεινὴ» φρασεολογία του εἶναι χαρακτηριστικὴ μιᾶς δογματικῆς τακτικῆς τῆς ἱερατικῆς παράδοσης, προϊόν τῆς μαθητείας του στὸ 'Ιερατεῖο τῶν Περσῶν καὶ τῆς εὐγενούς καταγωγῆς του. 'Ὡστόσο, παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ 'Ηράκλειτος θέλει νὰ ἀπευθύνεται μόνο στοὺς «ὀλίγους ἀρίστους», ὁ στοχασμός του στάθηκε ἀπὸ τοὺς ἐπαναστατικώτεροὺς στὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος. Εἶναι ὁ δημιουργὸς τοῦ διαλεκτικοῦ υλισμοῦ μετὰ τις περιώνυμες θέσεις τῆς φυσικῆς φιλοσοφίας του καὶ τις ἀπόψεις του στὸ κοσμολογικὸ πρόβλημα. 'Απὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ ἡ πνευματικὴ προσφορὰ τοῦ 'Ηρακλείτου, ἔγινε καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι ὡς τις ἡμέρες μας, φωτεινὸς ὁδηγὸς στὴν προοδευτικὴ σκέψη ὅλων τῶν εποχῶν. 'Ανέσπερο τὸ φῶς ὄχι μόνο γιὰ τοὺς ἀχτήμονες τῆς 'Εφέσου ἀλλὰ καὶ γιὰ τοὺς σύγχρονους προλετάριους. 'Εδῶ βρίσκεται ἡ κοινωνικὴ σημασία τοῦ ἔργου του.

Γιὰ τὸν διαλεκτικὸ υλισμὸ τοῦ 'Ηρακλείτου ἔχουν γραφεῖ πολλά. Καὶ ἡ τιμὴ

πού του αποδίδεται μεγάλη. Λιγώτερο γνωστή είναι ή πολιτειολογία του καί ή νομική του φιλοσοφία. Κι όμως στον 'Ηράκλειτο ή κοινωνιολογία καί ή 'Επιστήμη του Δικαίου, όφείλουν τήν θεωρία τής κοινωνικής αίτιολογίας των νομικών θεσμών. Πρώτος ό 'Ηράκλειτος απέκάλυψε τήν ταξική ύψη του Νόμου, πού δεν είναι άκριβώς τίποτε άλλο παρά ή θέληση — ό νομοδιδάσκαλος R. Stammier όρίζει αυτήν τήν «θέληση» ως «άκαταλύτως καί αυταρχικώς συνδέουσα» — τής «κρατούσης» κοινωνικής τάξεως ύψωμένη σε Νόμο «γενικής Ισχύος». 'Ο 'Ηράκλειτος απογυμνώνει τó Δίκαιο από τó Ιερατικό περίβλημά του. Περιορίζει τó Νόμο στις ανθρώπινες διαστάσεις του καί τόν συσχετίζει άμεσα με τήν πάλη των τάξεων τής εποχής του. 'Ο 'Ηράκλειτος βέβαια δεοντολογεί καί δογματίζει υπέρ τής νομικής βουλήσεως των «όλίγων», των «άρίστων» καί «άγαθών» (= εύπατριδών). Στην πραγματικότητα όμως ή διδασκαλία του υπερβαίνει τόν ένδοταξικό χώρο όπου τήν έταξε ή σκέψη του πατρός τής Διαλεκτικής καί έρχεται καί γίνεται μέσα στον ευρύτατο χώρο τής κοινωνίας τάξεων γενικά, ή θεωρητική προβολή τής νομικής άποψης του κοινωνικού ζητήματος.

Θεμελιώδες γνώρισμα τής νομικής φιλοσοφίας του 'Ηρακλείτου είναι ή διάκριση των πολιτών σε δύο βασικές κατηγορίες. Στους «πολλούς» πού έχουν όδηγό τήν τυφλή υπεροχή του πλήθους καί έκτρέπονται σε άντικοινωνικές έκδηλώσεις. Καί στους «όλίγους» πού είναι οί «άγαθοί» (Diels Fr. 104). Τό απόφθεγμα του Βίαντος ότι είναι οί πλείστοι [πολλοί, ό δήμος] κακοί, συμπληρώνεται με τó γνωμικό του 'Ηρακλείτου ότι: «όλίγοι [= ή ολιγαρχία] είναι οί άγαθοί. Αυτή είναι ή εικόνα αλλά καί τó νόημα πού παρουσιάζει ή κοινωνία των «έλευθέρων» πολιτών του δουλοκτητικού κράτους — άσ τεως. Είναι ή εικόνα τής πάλης των άντιμαχομένων τάξεων. Καί οί συμπάθειες του σοφού τής 'Εφέσου είναι έξ όλοκλήρου με τó μέρος τής τάξης των «όλίγων» εύγενών. Στο λαό δεν άναγνωρίζει άξία. Διακηρύσσει ότι γι' αυτόν, ένας άριστοκράτης άξίζει όσο χιλιάδες από τόν όχλο:

—Είς έμοί, μύριοι, έάν άριστος ή!

'Εντεύθεν, ή μάζα των «πολλών», ό λαός, ό δήμος έχει υποχρέωση καί έπιτακτικό καθήκον να υπακούει στους νόμους τής άριστοκρατικής πολιτείας. Καί να τους υπερασπίζεται όπως ακριβώς καί τα τείχη του άσ τεως:

—Μάχεσθαι χρή τόν δήμον υπέρ του νόμου δκωσπερ τείχεως (Diels Fr. 44).

Τότε μόνον πραγματώνεται ό σκοπός του έννομου βίου των «έλευθέρων» πολιτών, ή εϋδαιμονία (Diels A 21). Με τήν υποταγή των «πολλών» του όχλου στους «όλίγους» έκλεκτούς. Είναι ακριβώς τó ιδεώδες καί ή γατία τής ολιγαρχικής πολιτείας. Έτσι τó δίκαιο συνδέεται άπευθείας με τήν πάλη των τάξεων. Οί κανόνες του δικαίου άποτελούν τήν νομική έκφραση των προνομίων καί των συμφερόντων των εύγενών. 'Ο Νόμος είναι ακριβώς ή όρθή θέληση των «όλίγων» άκόμη καί του ένός πού τους εκπροσωπεί:

—Νόμος καί βουλή πείθεσθαι ένός!"

Στή νομοτέλεια τής κοινωνικής ζωής όπου κυριαρχεί ό Λόγος (= 'Ο νόμος τής Λογικής, ή νόηση)', βρίσκεται ή άντίθεση, γι' αυτό καί ή άρχή τής πολιτικής Ισότητος είναι άπαράδεκτη ως άνύπαρκτη. Παντού προβάλλει ή ένότης των άντιθέσεων:

—'Εκ των διαφερόντων καλλίστην άρμονίην! (Diels Fr. 8).

Είς τήν πάλη των άντιθέσεων, άντιστοιχεί με δημιουργική πνοή ή σύνθεσις του Λόγου:

—Γινομένων γάρ πάντων κατὰ τόν λόγον (Diels Fr. 1).

'Εκδήλωση του λόγου είναι ακριβώς ό Νόμος. 'Ο νόμος ως θεμελιώδης κανών πού διέπει τήν ζωή του κράτους - άσ τεως βασίζεται πάνω στο Λόγο. Είναι ή όρθή, ή έλλογος θέλησις των έκλεκτών «όλίγων» ή καί του «ένός», άρα όχι μόνο δεν είναι άπαραίτητο να προέρχεται από τó σύνολο των πολιτών αλλά καί δεν πρέπει να έχει καν σχέση με τήν άνεύθυνη βούλησιν καί τήν άμφίβολη λογική ένός «συνόλου» πού κυβερνάται από τυφλά πάθη καί όπου οί «πλείστοι κακοί». Άλλωστε οί άνθρώπινοι νόμοι, μόνο με τήν έννοια τής λογικής θεμελίωσής τους στη θέληση των «άρίστων»:

—Τρέφονται υπό ένός του θείου (Diels Fr. 114),

δηλ. άνταποκρίνονται στον έκ φύσεως άνώτερο προορισμό τους καί με τρόπο

τέτοιο ὥστε νὰ ἐντάσσονται ὀργανικὰ ὡς μία ταυτότης φυσικοῦ καὶ θετοῦ δικαίου, στὴν εὐρύτερη ἐνότητά φύσεως καὶ κοινωνίας ὅπου:

— Ἐν τὸ πᾶν [καὶ] ἐν τὸ σοφὸν
(Diels Fr. 10, 32, 41).

Ἡ νομικὴ θεωρία τοῦ Ἡρακλείτου, ἀποτελεῖ μέγα καὶ σπουδαῖο σταθμὸ στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς φιλοσοφίας τοῦ δικαίου τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος. Μὲ τὶς κοινωνιολογικὰς ἀπόψεις του, ἡ προβληματικὴ τῆς Ἐπιστήμης τοῦ Δικαίου εὐρύνεται. Ἡ θεμελίωσις τοῦ Νόμου μὲ τὴν ἀνθρώπινη ἐννοία του — καὶ ὄχι ὡς ἱεροῦ δικαίου θεϊκῆς ἐπιταγῆς — εἰς τὴν πάλῃ τῶν τάξεων, εἶναι ἡ πρώτη στὴν ἱστορία τῆς κοινωνιολογίας μεγαλοφυῆς σύλληψη τῆς ἀληθινῆς ὑφῆς καὶ τῆς κοινωνικῆς σημασίας τῶν κανόνων τοῦ Δικαίου.

Ἡ ἀντίθεση: Ἄριστοι ὀλίγοι καὶ ἄγαθοὶ — οἱ πλείστοι κακοὶ, δὲν ὑποστατώνεται μόνο στὴν ἀντίθεση: Εὐπατρίδες — Δῆμος. Ὁ ἀριστοκράτης σοφὸς τῆς Ἐφέσου, τὴν διετύπωσε ἀπλῶς μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτῆς τῆς ἀντίθεσης. Ὅμως ἡ ἀντίθεση αὐτὴ ἰσχύει βασικὰ καὶ στὸ χῶρο τῆς εὐρύτερης καὶ θεμελιώδους ἀντιθέσεως τοῦ δουλοκτητικοῦ γενικὰ καθεστῶτος: Ἐλεύθεροὶ πολῖτες — δοῦλοι. Καὶ πρὸ πέρα ἀπ' αὐτὴ, σὲ ὄλες τὶς ἀντιθέσεις τῆς κοινωνίας τάξεων ὅπου οὐσιῶδες γνῶρισμα στέκει πάντοτε ὅτι ὁ Ἡράκλειτος ἔλεγε «δίκην ἔριν» (Diels Fr. 80). Ἐντεῦθεν ἡ διδασκαλία τοῦ Ἡρακλείτου, μὲ τὶς παραπέρα ἐπιπτώσεις τῆς ἐπάνω στὶς νομικὰς σχέσεις γενικὰ, ἀποκτᾶ σημασία ἐξόχως ἐπαναστατικὴ γιὰ τὴν περιέχει τὰ στοιχεῖα μιᾶς κοινωνιολογικῆς κριτικῆς τοῦ νομικοῦ καθεστῶτος τῆς κοινωνίας τάξεων. Ἴσως ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ ἰδρυτοῦ τῆς Σχολῆς τῆς Ἐφέσου ὡς «σκοτεινοῦ» νὰ ἔχει καὶ κάποια σχέση μὲ τὰ ἐπαναστατικὰ πορίσματα τῶν θεωριῶν του ἀφοῦ μὲ τὴν συναγωγή τους καταλύεται ὁ δῆθεν «ὑπερταξικός» χαρακτήρας τοῦ δικαίου, πράγμα ἄλλωστε ποὺ ἐπεχείρησε νὰ «τακτοποιήσῃ» κι ὁ ἴδιος ὁ Ἡράκλειτος μὲ τὴν παρεμβολὴ τοῦ δυσνόητου «Λόγου» καὶ τῆς σύνδεσθαι τοῦ θετοῦ δικαίου ποὺ ὑπῆρξε ἀναγκαστικὴ παραχώρησις τῶν ἀριστοκρατῶν πρὸς τὸν δῆμο, μὲ τὸ φυσικὸν [= θεῖον] δίκαιο:

— Τρέφονται [οἱ Νόμοι] ὑπὸ ἐνὸς τοῦ θεοῦ!

Ἀπὸ τῆ σκοπιμότητα τῶν ἐπιθέσεων του ἐναντίον τοῦ δήμου τῆς Ἐφέσου στὸν ὅποιο ὁ Ἡράκλειτος ἀρνεῖται τὴν ιδιότητα φορέως τῆς ἀληθινῆς ἐννοίας τοῦ Νόμου ἀφοῦ «οἱ πλείστοι κακοὶ» [= ἄδικοι, ἔκνομοι], παρακινεῖται καὶ σὲ ἄλλες κοινωνιολογικὰς καὶ νομικὰς σκέψεις. Ἡ ἄνοδος τοῦ δήμου καὶ ἡ ἐγκαθίδρυσις στὴν Ἐφεσο τῆς «Πονηρᾶς πολιτείας» [= δημοκρατίας], ἀποτελεῖ γιὰ τοὺς εὐπατρίδες «ὑβρις» δηλ. προσβολὴ τῆς ἐννοίας τῆς δικαιοσύνης. Ἐδῶ ὁ Ἡράκλειτος εἶναι ἀσυνεπῆς πρὸς τὴν ἀναγκαίαν λογικὴ τῶν διαλεκτικῶν ἀπόψεων του ἀφοῦ τὸ δίκαιο εἶναι ἐπιταγὴ ἰσχύος ἔστω καὶ ἐνός. Ἡ «ὑβρις» προέρχεται ἐξ ἐλλείψεως σεβασμοῦ πρὸς τὴν «Δίκην». Καὶ ἡ ἐξαιτίας τῆς δυσνομία ἀποτελεῖ δημόσιο κακὸ πρὸς τὸν ἐπικίνδυνον ἀπὸ τὴν πυρκαϊά:

Ἐβριν χρὴ σβεννῖναι μᾶλλον
ἢ πυρκαϊῆν (Diels Fr. 43).

Οἱ διώξεις τῶν Εὐπατριδῶν καὶ τῶν ἐκπροσώπων τοῦ καταλυθέντος ὀλιγαρχικοῦ καθεστῶτος τοῦ «ἄρχοντος» Ἐρμοδώρου, προκαλοῦν τὶς ἀντιδράσεις τοῦ Ἡρακλείτου. Στὶς ἀντιθέσεις τῆς Κοινωνικῆς διαμάχης ὑψώνει θεμιτὰ ὄρια σὲ ἀρμονία πρὸς τὸ «μέτρον ἄριστον» τοῦ φιλοσόφου τῆς διαλλαγῆς, Κλεοβούλου. Καὶ καταφεύγει καὶ πάλι στὸ φυσικὸ δίκαιο γιὰ νὰ ὀροθετήσῃ τὴν γραμμὴ ἰσχύος τοῦ «μέτρου» στὸ ὅποιο ὑπάγονται ἐπίσης καὶ οἱ κανόνες τοῦ θεοῦ δικαίου (Diels Fr. 94). Ἡ ὑπέρβασις τοῦ «μέτρου» συνεπάγεται τὴν τιμωρὸν δρᾶσιν τῶν Ἐρρινύων! (Diels Fr. 28). Ἄσυνεπῆς καὶ πάλι ἡ προσφυγὴ στὸν Μῦθο. Ἡ ἀρχαία παράδοσις διέσωσε καὶ ἄλλα τρία ἠθικὰ καὶ νομικὰ ἀποφθέγματα τοῦ Ἡρακλείτου:

— Ἐδίζησά μιν ἐμεῶν τὸν
— Γινώσκειν ἑαυτοὺς καὶ σωφρονεῖν
— Ἦθος ἀνθρώπων δαίμων.⁹

Ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Ν.Ι. Πανταζόπουλος,⁹ δέχεται ὅτι ἀναφέρονται στὶς σχέσεις ἀτόμου — πόλεως καὶ ἀποτελοῦν προαγωγή τῆς θεωρίας τοῦ «Γνώθι σαυτὸν» τοῦ φιλοσόφου τῆς Μιλήτου Θαλή. Ἀλλὰ στὴ διδασκαλία τοῦ Θαλή, τὸ «γνώθι σαυτὸν» ἐκφράζει τὴν ἀρχὴ τῆς ἰσονομίας καὶ ἰσοτιμίας τῶν ἐλευθέρων πολιτῶν ὡς ἀτόμων - φορέων ἰδιωτικῶν ἀξιώσεων. Ὁ Ἡράκλειτος ὅμως ἀπορρίπτει τὴν ἀρχὴ τῆς πολιτικῆς ἰσότητος καὶ τὴν θεωρεῖ ἀνύπαρκτη. Ἄρα τὰ γνωμικά του, μόνο φραστικὴ συγγένεια ἔχουν. Τὸ νόημά τους εἶναι διαφορετικόν. Ἀποτελοῦν ἰδιαίτερη ἐπεξεργασία τοῦ θέματος τῶν σχέσεων μεταξὺ τῶν ἀτόμων - πολιτῶν καὶ αὐτῶν πρὸς τὸ κράτος - ἄστυ. Καὶ μάλιστα σὲ συνάρτησιν μὲ τὴν ἄρνησιν ἀκριβῶς τῆς πολιτικῆς ἰσότητος μέσα στὸ χῶρο τῆς

ὀλιγαρχικῆς πολιτείας. Ὁ ἄνθρωπος ὡς ἄτομο εἶναι κύριος τῶν τυχῶν του. Ὁφείλει τὴν τύχη του στὸ ἦθος του:

— Ἡ θ ο ς ἄ ν θ ρ ῶ π ω δ α ί μ ω ν !

Σκοπὸς ἐξ ἄλλου τῆς ζωῆς του εἶναι ἡ εὐδαιμονία. Μέσα στὸν κύκλο τῶν «ὀλίγων» ἐκλεκτῶν — διότι στὴ φιλοσοφία τοῦ Ἡρακλείτου ὁ ἄνθρωπος ὡς ἄτομο φορεὺς δικαιωμάτων ἀπέναντι τῆς πόλεως μὲ τὶς ἀντίστοιχες ὑποχρεώσεις ἐξανατλεῖται μεταξὺ τῶν «ὀλίγων ἀρίστων καὶ ἀγαθῶν» ἐνῶ τὰ μέλη τοῦ δήμου, ὁ ὄχλος ἔχουν ὑποχρέωση ὑποταγῆς στὴ θέληση ἐστὼ καὶ «ἐνὸς» τῶν ἀρίστων — ἐπιβραβεύεται δηλ. ἐξασφαλίζει τὴν «εὐδαιμονίαν» ἐκεῖνος ποὺ ὁ ἀγαθὸς δαίμων (= καλὴ τύχη) θὰ τοῦ ἐξασφαλίσῃ τὸ ἀναγκαῖον ἦθος τῆς ἐπιβολῆς. Μιᾶς ἐπιβολῆς καὶ ἀπέναντι τῆς πόλεως καὶ μεταξὺ τῶν ὁμοίων του συναρίστων. Ἀλλὰ τοῦτο προϋποθέτει ὄχι ἀπλῶς αὐτοανάλυση καὶ φρόνηση:

— Γινώσκῃν ἑαυτοὺς καὶ σωφρονεῖν!

ἀλλὰ κάτι περισσότερο. Προϋποθέτει ἀνατομία τοῦ ἐσωτερικοῦ κόσμου τοῦ ἀτόμου:

— Ἐδιζήσάμην ἐμεωντόν!

Ἐδῶ βρίσκεται ἡ πολιτικὴ ἀρετὴ τῶν «ἀρίστων» καὶ οἱ ἀρχές τοῦ ἠθικοῦ τῶν κώδικος. Αὐτὸ εἶναι νομίζω τὸ νόημα τῶν παραπάνω γνωμικῶν.

Ἡ συμβολὴ τοῦ Ἡρακλείτου στὴ θεμελίωση τῶν ἠθικῶν καὶ κοινωνικῶν ἐπιστημῶν ὑπῆρξε μεγάλη. Συνδέεται μὲ τὴν ἀκμὴ τῶν ἐλληνικῶν κρατῶν - ἄστων τῆς Μ. Ἀσίας. Στὶς ἰωνικὲς πόλεις: Μίλητος, Ἐφεσος, Φώκαια, Πριήνη, Ἐρυθραὶ κλπ., συντελεῖται γύρω στὸν VI αἰῶνα π.Χ. ἡ γένεση τῆς φιλοσοφικῆς Σκέψης. Εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀρχὴ τῆς πάλης, τῆς γνώσης μὲ τὴν πίστη. Ἐδῶ γίνεται γιὰ πρώτη φορὰ ὁ διαχωρισμὸς τοῦ φιλοσοφικοῦ στοχασμοῦ ἀπὸ τὸν Μῦθο καὶ τὴν ποίηση. Εἶναι ἡ ἐποχὴ ποὺ ἡ ὀργάνωση τοῦ γένους παραχωρεῖ ὀριστικὰ τὴ θέσιν τῆς στὸ δουλοκτητικὸ σύστημα καὶ ἐμφανίζονται τὰ κράτη — ἄστω στὸν ἐλλαδικὸ χῶρο. Μὲ τὸν ὕλισμὸ τῶν σοφῶν τῆς Ἰωνίας ἀρχίζει ἡ πάλη ἐναντίον τῆς ἰδεολογικῆς ἰσχύος τοῦ Ἱερατείου καὶ τῆς θρησκευτικῆς φαντασίωσης γενικώτερα. Ὁ γενικὸς χαρακτηρισμὸς τῆς Ἰωνικῆς Φιλοσοφίας προσφέρεται ἀπὸ τὴν Ἀριστοτέλη: — «Τὰς ἐν ὕλης εἶδει μόνας ὡς ἠθῆσαν ἀρχὰς εἶναι πάντων· ἐξ οὗ γὰρ ἔστιν ἅπαντα τὰ ὄντα καὶ ἐξ οὗ γίγνεται πρῶτον καὶ εἰς δφθεῖρεται τελευταῖον, τῆς μὲν οὐσίας ὑπομενούσης, τοῖς δὲ πάθεσι μεταβαλλούσης, τοῦτο στοιχεῖον καὶ ταύτην ἀρχὴν φάσιν εἶναι τῶν ὄντων» (Πρώτη φιλοσοφία — Τὰ μετὰ τὰ φυσικὰ I 983 b).

Ἡ νέα κοσμοθεωρία προωθεῖ τὴν ἀντίληψη γιὰ τὸ ἀπειροτοῦ ὕλικου κόσμου μέσα στὸν χῶρο καὶ τὸν χρόνο. Εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀρχὴ τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας. Ἀντικείμενό της ἡ φύση καὶ ἡ ἀνθρώπινη κοινωνία μὲ τοὺς θεσμούς της. Ὁ Ἡρακλείτης προσέφερε τὴ μέθοδο γι' αὐτὴν τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα — τὴν διαλεκτικὴν. Καὶ τὶς πρώτες κοινωνιολογικὲς καὶ πολιτειολογικὲς ἀπόψεις. Γενναῖα ἡ προσφορὰ του.

ΔΗΜΟΣ Ν. ΜΕΞΗΣ

1. Diels A, 1, 2.

2. Ἀριστοτέλης Ρητορ. III, 1407β, 15 - 25. Στράβων ΧW, 642· Διογ. Λαέρτιος IX, 12· Σουΐδας Λεξ. λ. Ἡρακλείτης.

3. Diels Fr. 49.

4. R. Stammeler: Wirtschaft und Reih uach der materialistithcen Geschfsaupfaassung V (1896) 305 ἐπ Κ. Τριανταφυλλόπουλος: Γεν. ἀρχαὶ ἰσχύοντος Ἀστικοῦ Δικαίου Α' (Ἀθῆναι) 1926.

5. K. Marx - Engels: Manifest. Ἑλλην. ἐκδ. ἀπὸ Η. Dunker (1929) 48.

6. Diels Fr. 33.

7. Ὁ Λόγος τῆς Φιλοσοφίας τοῦ Ἡρακλείτου οὔτε προῖον ὑπερκοσμικῆς θεότητος εἶναι οὔτε ἐξάρτημά της. ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὴν ὕλικήν πραγματικότητα (= ἀείζων Πῦρ). Εἶναι ἡ νοητικὴ ἀρχὴ τοῦ ὕλικου κόσμου (Γιάννης Κορδάτος: Ἱστορ. Ἀρχ. Ἑλλην. Φιλοσοφίας (1946). Ὁ λόγος ἀποκαλύπτεται μέσῳ τῆς ἀληθείας ποὺ σκοπὸς της εἶναι ἡ γνώσις τοῦ γίγνεσθαι μέσα στὸ ὁποῖο περιέχεται ἡ αἰωνία οὐσία, ἀσύλληπτη διὰ τῆς αἰσθήσεως (Diels Fr. 107) καὶ προσιτὴ μόνο στὴν νόησιν.

8. Diels Fr. 101, 119.

9. Ν. Ι. Πανταζόπουλος: Ἱστορικὴ Εἰσαγωγή εἰς τὰς πηγὰς τοῦ Ἑλληνικοῦ δικαίου (Β' ἐκδ. Θεσσαλονίκη—Ἀθῆναι) 1959 σ. 123-124.

ΕΓΓΡΑΦΕΣ

ΚΑΙ

ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

(ἀπόσπασμα)

ΤΟΥ ΜΑΝ. ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

Πρόλογος

Παρακολουθῶ φῶτα καὶ λόγια στὴ σκηνὴ
τὶς ἀπελπισμένες χειρονομίες τῶν θεατρίνων
παρακολουθῶ σὰν ἕνας ξένος καὶ τὶς δικές μου κινήσεις
διπλωμένος μεσ' τὸ ὑποβολεῖο
μέσα στὰ λόγια μου!

Μὰ οἱ ἀναλογίες θὰ ὑπάρχουν.

Σημειώνοντας τὶς ἀποστάσεις
τὰ βήματα ποὺ πρέπει νὰ γίνουν
μιὰ πράξη μπορεῖ νὰ κλείσει
ἢ παράσταση θὰ συνεχίζεται
χωρὶς ἐμένα καὶ τοὺς ἄλλους.

Ἄνάμεσα σὲ ὑψώματα σιωπῆς
ἢ καμπύλη τροχιά τῶν θυμῶν
καὶ οἱ παράλληλοι δρόμοι τῶν παρεξηγήσεων.

3

Δὲν ξέρει ἂν εἶναι ἕνας δραπέτης
καθὼς τριγυρνᾷ ἀσκοπα τὶς ὥρες του·
εἶναι ἕνας ἀνεργός
ποὺ σηκώνει ἀπελπισμένα τὰ χέρια του
ἀμφιβάλλοντας ἂν ἔχει χέρια
ἢ δυὸ κούτσουρα παρατημένα πίσω ἀπ' τὴ μάντρα.

4

Δὲν εἶχε τίποτα νὰ πεῖ τὰ βράδια
τοῦ ἔλειψε ἢ φωτιὰ
καὶ δὲν ἦταν μόνο αὐτὸ
ἢ φωνὴ του δὲν ἔφτανε νὰ δείξει τὸ πρόσωπό του
καί, θεέ μου, ἦτανε φτιαγμένος γιὰ λογὰς
μά, ἂν κάτσει τώρα
νὰ βάλει τὶς μέρες του τὴ μιὰ πλάϊ στὴν ἄλλη...
δὲν ἔχει σημασία ποὺ ὄνειρεύτηκε ὀργιαστικούς ὀρίζοντες
οἱ ὥρες πέφτουν μονότονες καὶ ξένες

ἔπειτα δὲν ὑπάρχει καὶ ἀκροατήριον
τράβηξε τις κουβέρτες του νὰ σκεπαστεῖ καλύτερα.

Οὔτε καὶ σήμερον ἐπίασε δουλειά.

14

Ἐπὶ δρόμον σὲ δρόμον δίχως καμιά περιέργεια
τὸ σῶμα του τὸ εἶχε δανειστεῖ
καὶ δὲν ἤξερε καλὰ καλὰ ποιά ὑπογραφή
εἶχε βάλει στὰ γραμμάτια
οὔτε θυμᾶται τὴν ἡμερομηνία ἐκδόσεως
τὰ «ἐμπορεύματα τῆς ἀρεσκείας του».
Γιὰ τὴ λήξη δὲν ἐνδιαφέρεται
διδάχτηκε τὴ στίξη, τὴν ὀρθογραφία
τὴν ἄλγεβρα
καὶ τώρα στέκεται μ' ἓνα δειλὸ χαμόγελο
μπροστὰ σὲ ἀνακριτὲς καὶ ἐμπόρους.
Χτύπησε τὴ γροθιά του σὲ μιὰ πέτρα
ν' ἀκούσει τὸν ἤχον τῆς
γιὰ νὰ δεῖ ἂν εἶναι κάλπικη ἢ ἀληθινή.

18

Μποροῦσε τοῦλάχιστον
νὰ μὴν εἶναι πιασμένος στὴν ὀμίχλη τῶν λόγων του.
Ἄν δὲν εἶναι σίγουρος πῶς ἔζησε
ἢ πῶς ὑπάρχει
ἢ σκιά του τοῦλάχιστον μπορεῖ ἀκόμα νὰ βαδίζει
νὰ μιλάει ἢ νὰ κάθεται στὴ σαίξ - λόγκ
νὰ εἰσπράττει ποσοστὰ ἀπ' τὰ βιβλία του
ἢ τὸν ἔπαινον
ἀπὸ μεταλλικά, σαρκοβόρα λαρύγγια

20

Δοκίμασε νὰ πλευρίσει τὰ χροῖνα του
σάμπως γκρίζες, ἀθόρυβες βάρκες
νὰ ρίξει ἓνα σκοινὶ στὸ μουράγιο.
Δὲν ἦτανε στὸ χέρι του

ρεύματα καὶ παλίρροιες
πνιγμένα ὄνειρα καὶ βουλιαγμένες ράχες.

Φοβήθηκε μὴν νικηθεῖ
κι ἀρπάχθηκε ἀπ' τὸ αἷμα του
σὰν νᾶτανε ἀκόμα δυνατὸς καὶ νέος.

21

Ὁ ἥλιος ζυγιάστηκε δυὸ φορές
κι ἔπεσε κατακόρυφα στὸ κούτελό του
τὸ αἷμα ἄναψε σάμπως πολεμικὴ κραυγὴ
στὸ προσκεφάλι βυθίζονται καιροὶ καὶ ἄνθρωποι
στὰ μαλλιά τῆς στεγανὰ κελλιά κι ἑφτασφράγιστα μεγαλεῖα.
Οἱ ἄλλοι, ἂν θέλουν, θὰ καταλάβουν

πόσο μπορεί νὰ εἶναι κανεὶς μεθυσμένος ἀπ' τὸν ἑαυτό του
ἀπ' τὴν προσφορὰ πὸν δέχεται.

23

Ὁ τοῖχος κατέβηκε στὰ μάτια του
φτηνή, ἀνεργη τραγιάσκα
δὲν εἶχε καιρὸ νὰ κοιτάξει
εἶπε μονάχα διὰ τὰ παιδιά τραβήχτηκαν
γιὰ νὰ κρυφτοῦνε ἀπ' τὸν ἑαυτό τους
κι ἀπὸ τὸ φίλημά τους.

Τὸ ἓνα ἦταν ἀγόρι καὶ τὸ ἄλλο κορίτσι.

Ὅταν ἔφτασε σπῖτι του
σκέφτηκε καὶ κάτι ἄλλο :
πὼς ἦτανε αὐτὸς ἐκεῖνο τὸ ἀγόρι
καὶ γύρισε πίσω
νὰ τοῦ πεῖ αὐτὰ πὸν ἔμαθε γιὰ τὴ Χιροσίμα
καὶ ἄλλα πολλά.

24

Ἀπλὸς καὶ φυσικὸς γιὰ ν' ἀγαπήσει
καὶ νὰ πεθάνει γιὰ τὴ λευτεριά
ἔτσι ἤθελε τὴ ζωὴ του.
Τὰ χρόνια εἶναι δύσκολα
ἢ σιγανὴ βροχὴ διαβρώνει τοὺς ἴστους
τὰ παξιμάδια πὸν μᾶς λείπουν
ἓνα ποτήρι ζεστὸ ἄσπρο γάλα.
Θάρθουν καλύτερα χρόνια
κάποια δραδυὰ ξέχασε ν' ἀνάψει τὸ φῶς
κι ἄφησε τοὺς νεκροὺς νὰ συνωστίζονται στὰ σκοτεινὰ
τὸ πρωτὶ μιὰ σάλπιγγα βάραινε τὰ χέρια του
μιὰ παρέλαση ἀπὸ ξεχασμένες διαδηλώσεις
μπολιάζει τὸ αἷμα μου.

Ἀντὶ γιὰ ἐπίλογο

Ἡ μιὰ σκηνὴ διαδέχεται τὴν ἄλλη
καμιὰ μοναξιά δὲν μὲ φτάνει
τὸ αἷμα μου.

Ἄν δὲν μπόρεσα ἀκόμα νὰ διαλύσω τὸ χρῶμα τῶν ματιῶν μου
γιὰ μιὰ πλατεῖα τοιχογραφία στὰ κράσπεδα τοῦ οὐράνιου θόλου,
ἂν δὲν μπόρεσα ἀκόμα νὰ λυώσω τὸ μέταλλό μου
γιὰ τὸ ψηλὸ ἄγαλμα τῆς ἀγάπης,
ἂν δὲν μπόρεσαμε νὰ κάνουμε ἀκόμα
τὴν ἀπόσβεση τοῦ αἵματος καὶ τῶν δακρύων,
μιὰ κοίτη ἀπορροφάει τίς φλέβες μας
ὡς τίς πιὸ σίγουρες ρίζες τῶν ὀνείρων καὶ τῶν πραγμάτων.

Πολλὰ πρέπει νὰ γίνουν ἀκόμα.

ΤΟ

ΒΑΦΤΙΣΜΑ

Τῆς ΔΙΔΩΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Ο κύριος 'Απόστολος Παρασίδης, "άνώτερος τραπεζικός υπάλληλος κουράστηκε νὰ σουλατσάρει στὸ σαλόνι καὶ νὰ μουρμουρίζει μ' ἀπελπισία: «Δὲν εἶμαι γὰρ τέτοια πράματα! Ὁχι, δὲν εἶμαι! Ἄρρωστος ἄνθρωπος...».

Γιὰ καλὴ του τύχη οἱ κόρες του κ' ἡ γυναίκα του εἶχαν κοιμηθεῖ νωρὶς καὶ δὲν τὸν ἐνοχλοῦσαν μετὰ τίς ἐρωτήσεις τους. Μόνο κεῖνο τὸ ρολοῖ τοῦ τοίχου τότε δαιμόνιζε μετὰ τὸ ρυθμικὸ, κουτό του χτύπο, καὶ μετὰ τὸν κουκο ποὺ κάθε τόσο ἐβγαίνει καὶ τοῦ θύμιζε πὼς κατρακυλοῦσαν οἱ ὥρες. Ἄν δὲν τὸν πόναγε τόσο ὁ λουμπάκος του θ' ἀπλωνε τὸ χέρι νὰ τὸ ξεχαρβαλώσει νὰ ἡσυχάσει. Ἀκοῦς νὰ πλησιάζουνε δυὸ ἀπὸ τὰ μεσάνυχτα κι αὐτὸς νὰ βρίσκεται στὸ πόδι καὶ νὰ στριφογυρνᾷ σὰν τὴν ἄδικη κατάρρα!

Ἄπὸ τότε ποὺ ἄρχισε ἡ κατοχὴ πρώτη φορὰ ξενυχτᾷ. Πονηρὲς οἱ μέρες, λίγες οἱ σωματικὲς δυνάμεις· ἐννιά ἀκριβῶς βρισκότανε πάντα στὸ κρεβάτι. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ἀπ' ἀνέκαθεν ὁ κύριος 'Απόστολος Παρασίδης ἀγαποῦσε τὴν τάξη στὸν ὕπνο καὶ στὴ ζωὴ γενικά. Τὸ ρολοῖ καὶ τὸ ἡμερολόγιο ρυθμίζανε πάντα τὴ ζωὴ του. Εἶχε ἐκ τῶν προτέρων ἕτοιμο ὁλόκληρο τὸ πρόγραμμα τῆς ἐβδομάδας του καὶ δύσκολα παρεξέκλινε. Ἐργένης ὅταν ἦτανε εἶχε καθορισμένη ἀκόμα καὶ τὴ μέρα ποὺ πήγαινε σὲ γυναίκα. Τετάρτη, πάντοτε Τετάρτη. Ἡ μέρα αὐτὴ τὸν βόλευε. Ἡ γριά ὑπηρέτρια, ποὺ τὸν εἶχε μεγαλώσει ἀπὸ παιδί, ἐτοίμαζε τὸ κοστοῦμι ποὺ θὰ φοροῦσε, τὰ ἐσώρουχα, τὴ γραβάτα καὶ φρόντιζε νὰ ὑπάρχει ὅ,τι τὸ σχετικὸ στὴ μικρὴ τσέπη τοῦ παντελονιοῦ του.

Ἦστερα ὅταν μπῆκε στὴν Τράπεζα καὶ παντρεύτηκε ἡ τάξη τοῦ ἔγινε πάθος. Στὶς ἑπτὰ τὸ πρωὶ ξύρισμα, πρόγευμα. Στὶς ἔντεκα ἀκριβῶς καφεδάκι καὶ λίγη εὐτράπελη κουβεντούλα μετὰ τὰ κορίτσια τῆς Τράπεζας. (Ὁ κύριος 'Απόστολος ἦταν πάντα περιζήτητος στὶς παρέες γιατί ἔλεγε τὰ πιὸ ἔξυπνα καὶ τὰ πιὸ σκαμπρόζικα ἀνέκδοτα). Στὶς δύο μετὰ τρεῖς τὸ μεσημέρι φαγητὸ μετὰ τὴν οἰκογένειά του κ' εὐθὺς μετὰ ὀριζοντίωση κ' ἕνας καλὸς, ἀνανεωτικὸς ὑπνάκος ἴσαμε τίς πέντε. Πέντε μετὰ ἑπτὰ ἀπαραίτητο τὸ διάβασμα τῆς «Ἐστίας», καὶ ἡ συζήτηση μετὰ τὴ γυναίκα του γιὰ τὰ παιδιά, γιὰ τὰ ἔξοδα ἢ γιὰ ὅ,τι ἄλλο ἀπασχολοῦσε κατὰ καιροὺς τὴν οἰκογένεια. Τὸ βραδάκι ἑπτὰ μ' ἐννιά μπριτζ στοῦ φίλου του τοῦ Κόκορη ἢ, ὅταν ἔπαιρνε ἡ ἀνοιξη, περιπάτους στὸ Σύνταγμα μετὰ καφέ στοῦ Ζαχαράτου. Σπάνια, πολὺ σπάνια παρασυρόταν σὲ πολιτικὲς συζητήσεις, μὰ ὅταν αὐτὸ συνέβαινε λόγω ἐκλογῶν ἢ ἄλλων ἐκτάκτων περιστάσεων ὁ κύριος 'Απόστολος δὲν ἔκρυβε πὼς ἦταν μὲν ὀπαδὸς τοῦ κέντρου ἀλλὰ συμπαθοῦσε καὶ τοὺς μετριοπαθεῖς σοσιαλιστές.

Στὶς ἐννέα γύριζε πάντα στὸ σπίτι γιὰ φαγητὸ καὶ στὶς ἔντεκα ἀκόμα κι ἂν εἶχαν ξένους, ἐκεῖνος ζητοῦσε συγγνώμη κι ἀποσυρότανε νὰ πέσει, νὰ ἡσυχάσει.

Ἄ, αὐτὴ ἡ κατοχὴ, τί κατάρρα, ὅλα τ' ἀναστάνωσε! Καὶ σὰ νὰ μὴ φτάνανε τὰ τόσα βάσανα εἶχαν τώρα δὲ οἱ υπάλληλοι τὴ σοφὴ ἐμπνευση νὰ ὀργανώσουνε γιὰ αὐριο εἰκοσιτετράωρη ἀπεργία. Ἀκοῦς ἀπεργία! Ποὺ πᾶς μπρὲ Κύριε; Τί προσδοκᾷς ὅταν σὲ κυκλώνουνε οἱ στρατοὶ δύο κατακτητῶν;

Πεινοῦμε, ναὶ σύμφωνοι, πεινοῦμε, λιποθυμοῦμε πάνω στὰ γραφεῖα μας, δὲ μᾶς σηκώνουνε πιά τὰ πόδια μας. Παίρνουμε τὸ μισθὸ μας κι ὡς νὰ βγοῦμε ἔξω ἐξανερμίζεται μετὰ τὸν πληθωρισμὸ καὶ δὲν μπορούμε οὔτε μεῖς, οἱ κάπως πιὸ εὐποροί,

ν' αγοράσουμε εκατό δράμια λάδι. Τα παιδιά μας αδυνατίζουνε, υποφέρουνε. Η πατρίδα στενάζει. Σύμφωνα σε όλα. "Ομως... απεργία, βρέ άνθρωποι μου; Μέσα σε τέτοιες συνθήκες τρομοκρατίας απεργία! Είναι αληθινή παραφροσύνη, παραφροσύνη! Θα γίνουν συλλήψεις, ασφαλώς θα γίνουν συλλήψεις, θα χυθεί αίμα! Θα μπουκάρει ή Γκεσταπό, τα "Ες - "Ες, θα μάς χτυπήσουνε, θα μάς βασανίσουνε. Και μόνο ή τρομάρα που θα πάρουμε, φτάνει.

"Υψιστε θεέ! Είμαι γώ για τέτοιες φασαρίες; Με την άρρυθμία μου, με το λουμπάκο μου, με το συκώτι και την κωλίτιδά μου; "Εσεϊς οι άλλοι είστε νέοι, μπορείτε ν' άντεπεξέλθετε, να φύγετε, να κρυφτείτε. "Αντέχετε στις συγκινήσεις, συνηθίσατε στους αγώνες. "Εγώ όμως; "Εγώ τί δουλειά έχω να μπερδευτώ; Πώς θ' αντιμετώπισω τους κινδύνους; "Αχ, τί σ'ας ήρθε να λάβετε τώρα δά τέτοια απόφαση; "Ας περιμέναμε λίγο να δοῦμε τις εξελίξεις στα μέτωπα...

Φυσικά, αντιλαμβάνουμε την κατάσταση, τήνε ζῶ κι εγώ και τα παιδιά μου. Δεν είμαι πορωμένος. "Εχω πατριωτισμό, κύριοι, πονῶ, κατανοῶ, μισῶ τους Ούνους. "Ομως τί μπορούμε να κάνουμε, πέστε μου σ'ας παρακαλῶ, τί μπορούμε να κάνουμε ἄοπλοι, αδύναμοι μπροστά στη μηχανοκίνητη βία!

Δέ βγαίνει τίποτα με τον ἐκνευρισμό. Το λογικότερο είναι να πέσει, να κοιμηθεῖ, να ήσυχάσουν τα νεῦρα. "Ισαμε το πρωί ποιός ξέρει... Πάντα ή μέρα, ὁ ἥλιος μάς κάνει να βλέπουμε τα γεγονότα στις φυσικές τους διαστάσεις.

"Ο κύριος "Απόστολος τράβηξε στο μπάνιο, ἔτριψε τα δόντια του. Οὔτε μιὰ ὀδοντόκρεμα τῆς προκοπῆς, οὔτε λίγη κολώνια. Λίγη κολώνια "Ατκινσον ὕστερα ἀπό το μπάνιο τί ἀπόλαυση! Σ' ἔκανε να νιώθεις πολιτισμένος, σου τόνωνε την αὐτοπεποίθηση. Τί κάνουν λοιπόν οι Σύμμαχοι, οι Ρῶσοι! Γιατί δὲν τελειώνει αὐτός ὁ ἀχρεῖος πόλεμος. Ποῦ είναι οι θεωρίες περί κεραυνοβόλου πολέμου; "Η γυναίκα του μιὰ μέρα δοκίμασε να ξεσφραγίσει το ραδιόφωνο νάχουν τα συμμαχικά νέα ἀπό πρώτο χέρι. Εὐτυχῶς και την πρόλαβε τῆ στιγμή ἀκριβῶς τοῦ πραξικοπήματος. «"Ελένη, τί πᾶς να κάνεις! Τί σ' ἔπιασε; Δέ λογαριάζεις τις συνέπειες; "Αν γίνει ἕνας ἔλεγχος; Μήπως δέ θα ήθελα κι εγώ να πάρω Λονδίνο, Μόσχα; "Ομως...»

Πρώτη φορά ή "Ελένη τοῦ μίλησε τόσο εἰρωνικά. Τὸν ἔσφαξε με κεῖνο το «φοβᾶσαι;». «Τί πάει να πεῖ φοβᾶμαι; Τί λέξη εἶν' αὐτή; Φοβᾶμαι, φοβᾶμαι. "Αμύνομαι, "Ελένη. Κάθε συνετὸς ἄνθρωπος που σκέφτεται τις συνέπειες τῶν πράξεών του...» «Μόνο οι νεκροὶ κάθονται σήμερα με δεμένα χέρια, "Απόστολε!» "Ακου ἀπάντηση!

Πόσο ἄλλαξε ή "Ελένη τὸν τελευταῖο καιρό! Κάτι τοῦ κρύβει. Κάνει παρέα μ' ἕνα σωρὸ ἄγνωστα, περίεργα πρόσωπα. Δικαιολογεῖται πῶς ψάχνει για τρόφιμα. Τῆς λές να προσέχει, ν' ἀποφεύγει τις ἄσκοπες ἐξόδους γιατί γίνονται μπλόκα και σου ἀπαντάει με κεῖνο το ήσυχο, ἐκνευριστικὸ φλέγμα της: «Πρέπει νάμαστε προετοιμασμένοι για ὅλα!»

Κι ἐκεῖνες οι κόρες του! Τί ἀέρας φυσάει στα μυαλά τους; "Ολα τα παίρνουν ἀψήφιστα, ἐπιπόλαια. «Στο Γυμνάσιο, σου λένε, τα παιδιά είναι ὀργανωμένα...» Και ψι - ψι - ψι ὄλο μυστικά ἔχουνε κι ὄλο κλειδώνονται στο δωμάτιό τους. "Ανοίγεις την πόρτα να δεῖς ἂν μελετοῦνε κι ἀλαφιάζονται. «Τί γράφεις, Νίνα, τέτοια ὦρα; Σβῆσε, παιδί μου, το φῶς. "Οσο καλή κι ἂν είναι ή συσκότιση δὲν ξέρεις τί γίνεται.» "Ω θε μου, θε μου! "Ολοι μαζί βαλθήκανε να με τρελλάνουνε, να με τρελλάνουνε! "Εκείνη ή "Αννούλα, το ήσυχο παιδί, που μοῦμοιαζε τόσο στο χαρακτήρα, ἀπόχτησε ἕναν τουπέ! «Ποῦ πᾶς, "Αννούλα, σε λίγο θα χτυπήσει συναγερμός...» «Μπαμπά, ἔχω να μελετήσω με την Κική.» «Να τήνε βράσω τῆ μελέτη και την Κική! Θα μείνεις ἐδῶ. Δέ θα πᾶς πουθενά, τ' ἀκούς; Θα κλειδώσω την πόρτα.» «Καλά, μπαμπά, μὴν ταραζέσαι. "Εν τάξει δέ θα βγῶ, θα πέσω να κοιμηθῶ.» Κι ὕστερα μπαίνεις να τῆς πεις ἕνα καληνύχτα και δὲν τήνε βρίσκεις. "Αφαντη ή "Αννούλα. Σου λέει ή ἄλλη συνένοχος, ή Νίνα: «Πετάχτηκε ἕνα δευτερόλεπτο στο κάτω διαμέρισμα να ρωτήσῃ το Γιώργο για κάποιαν ἐξίσωση!» Στο Γιώργο πῆγε, στο Γιώργο που μιλάει με τηλεβόες και θα τὸν δοῦμε καμιάν ὦρα κρεμασμένο σε

κανένα δέντρο! Ω εἶναι τρελλοὶ ὄλοι, ὄλοι. Τοὺς τρώει τὸ κεφάλι τους. Θὰ μὲ καταστρέψουνε... Θὰ μοῦ ἀνάψουνε φωτιά. Θὰ μοῦ φέρουνε καμιὰ συμφορά... Ως κι ὁ μικρὸς ὁ Νώντας, δέκα χρονῶ μειράκιο, σοῦ λέει κι αὐτὸ «θ' ἀγωνιστοῦμε!» Βρὲ χέστη, μάθε νὰ δένεις τὰ κορδόνια σου πρῶτα!

Ὁ κύριος Ἀπόστολος μπῆκε στὴν κρεβατοκάμαρά του, διόρθωσε τὰ τέσσερα μαξιλάρια του. Τὸ συκῶτι του τὸν τρέλλαινε ἀπόψε. Τόση στενοχώρια τί περιμένεις; Στὸ διπλανὸ κρεβάτι ἡ γυναίκα του κοιμᾶται μακαρίως. Πόσο εὐκολο τὸν ἔχει ἡ Ἑλένη τὸν ὕπνο! Δὲν προλαβαίνει ν' ἀκουμπήσει κεφάλι στὸ μαξιλᾶρι καὶ κοιμᾶται. Νὰ τήνε μακαρίζει κανεὶς γιὰ τὰ γερά της νεῦρα; Ἡ νὰ θυμώσει μαζί της ποὺ δὲν κατανοεῖ τίς κρίσιμες, τίς φοβερὲς στιγμὲς ποὺ περνάει ὁ ἄντρας της ἀπόψε;

Ξαπλώθηκε στὸ κρεβάτι. Στριφογύρισε κάμποσες φορές, ἀναστέναξε. Διάολε! Τί συμβαίνει μὲ τὸ στρῶμα του; Κόπηκε, ἔχει σγρόμπους, βελόνες, καρφιά, γυαλιά, μαχαίρια! Οὐφ! Πρέπει νὰ συκρατήσῃ τὰ νεῦρα του. Πολὺ κατήφορο πῆραν, ἐξαρθρώθηκαν κυριολεκτικά. Κι ὅμως σὲ τέτοιες ὥρες χρειάζεται ψυχραιμία, πνευματικὴ διαύγεια, ψυχικὴ γαλήνη.

Δοκίμασε ὁ κύριος Ἀπόστολος νὰ διαβάσει. Πῆρε τὴ μονόφυλλη ἔφημερίδα ποὺ βρισκότανε στὸ κομοδίνο. Τὸ διάβασμα στὸ κρεβάτι τοῦφερνε πάντα ὕπνο. Θᾶρριχνε μιὰ γοργὴ ματιὰ στοὺς τίτλους, θᾶψαχνε νὰ βρεῖ κάτι ἀσήμαντο νὰ τὸ διαβάσει, νὰ κουραστοῦν λίγο τὰ μάτια του, νὰ κλείσουν. Ὁ πρῶτος τίτλος ποὺ ἀντίκρισε, μὲ χοντρά, πελώρια γράμματα ἦταν: «Ὁ Γερμανὸς διοικητὴς προειδοποιεῖ τοὺς ἀπεργούς...» Τὴν πέταξε, ὅπως πετᾶς ἓνα καυτὸ κατσαρόλι ποὺ σοῦ καίει τὰ δάχτυλα.

Δὲν εἶναι ζωὴ αὐτὴ. Παντοῦ σὲ παραμονεύει ἡ ἀγωνία. Παντοῦ πλανιέται ὁ θάνατος. Ἐμπρὸς λοιπὸν κόπιασε, κόπιασε νὰ ξεμπερδεύουμε. Καλύτερος ὁ θάνατος χίλες φορές, παρὰ ἡ ἀγωνία τῆς ἀναμονῆς του.

Θὰ πρέπει νᾶχω πυρετό. Δὲν εἶμαι καλά. Πονοῦν ὄλα μου, σπλάχνα, κεφάλι, πόδια, χέρια, μῦς, νεῦρα, καρδιά. Κατάντησα γελοῖος, μὰ τὴν ἀλήθεια. Πρέπει νὰ ἡρεμήσω νὰ κοιμηθῶ.

Ὅταν εἶχε πρωτοπάθει τὸν λουμπάκο δάμαζε τὸν πόνο του μὲ τὴ μέθοδο Κουβέρτου. Ἐλεγε συνέχεια μέσα του: «Δὲν ἔχω τίποτα! Δὲν ἔχω τίποτα!» Κι ὁ πόνος λιγώστανε. Ἡ αὐθυποβολὴ εἶναι μεγάλο πρᾶμα. Ἐσβησε τὸ πορτατίφ καὶ συνέχεια ἔλεγε: «Δὲ θέλω νὰ σκέφτομαι! Δὲ θέλω νὰ σκέφτομαι!» Τὸ εἶπε ἑκατὸ, διακόσιες φορές. Τίποτα. Ὅσο τῶλεγε, τόσο μπουκάρανε οἱ πιὸ τρομερὲς σκέψεις στὸ μυαλό του. Ἡ καρδιά του χτυποῦσε νὰ σπάσει. Ἐβλεπε τὸ Γερμανὸ ἀξιωματικὸ νὰ μπαίνει ἄγριος στὸ γραφεῖο του κι ἀπόκοντα δέκα ζευγάρια μπότες καὶ δέκα ζευγάρια χέρια μὲ τὸ δάχτυλο στὴ σκανδάλη τοῦ αὐτόματου.

— Χέρ ντιρέκτορ;

— Δὲν εἶμαι ὁ γενικὸς διευθυντής, κύριοι. Προσωπάρχης εἶμαι, προσωρινὸς προσωπάρχης. Ἀντικαθιστῶ τὸν κύριο...

Ἄ, ὄχι δὲν πρέπει νὰ πεῖ τ' ὄνομα τοῦ συναδέλφου του. Ἴσως νὰ μὴν εἶναι ἀμέτοχος στὴν ὀργάνωση τῆς ἀπεργίας. Πῶς δὲν τὸ σκέφτηκε; Ὅνομα δὲν πρέπει νὰ πεῖ. Ἄτιμος δὲν ὑπῆρξε ποτέ, ποτέ. Τὸν σπρώχνουν, τὸν κλωτσοῦν. «Ράουσι!» Τοῦ περνοῦνε χειροπέδες. Θὰ τὸν πᾶνε τάχα στὴ Μέρλιν; Θὰ τοῦ κάνουνε βασανιστήρια; Ω! κατάντησα γελοῖος μὲ τοὺς ἐφιάλτες μου, γελοῖος, μὰ τὸ θεό!

Ξανασηκώθηκε, ἀνάψε τὸ πορτατίφ. Πῆρε ἀπὸ τὸ κομοδίνο του ἓνα λουμιναλ. Τὸ δεύτερο ποὺ ἔπινε ἀπόψε. Τί τήνε θέλατε, βρὲ ἀθεόφοβοι τὴν ἀπεργία; Τί τὴν θέλατε, ὅταν ἔχετε πάνω στὴν καρδιά σας ὀλόκληρο τὸ 3ο Ράιχ; Ποιὸ ὄφελος νὰ μᾶς χορηγήσουνε τροφίμα ὅταν θὰ μᾶς ἐκτελοῦνε πενήντα-πενήντα στὴν Καισαριανή;

Ἄν δὲν πάει αὔριο κοθόλου στὴν Τράπεζα, θὰ πεῖ πῶς παίρνει μέρος στὴν ἀπεργία. Ἄν πάει θ' ἀντιμετωπίσει τοὺς συναδέλφους του. Θὰ ποῦνε πῶς ὁ Ἀπόστολος Παρασίδης δὲν εἶναι πατριώτης, δὲν εἶναι καν ἄνθρωπος. Ἐγκρίνει τίς φημιωδιές τῶν Γερμανῶν, εἶναι μὲ τὸ μέρος τῶν προδοτῶν, τῶν Κουίςλιγκς. Θὰ νὰ πεθαίνουν τὰ παιδιὰ στοὺς δρόμους, θέλει νὰ δέσει ἡ Ἑλλάδα τὰ χέρια της

νά πει «Τετέλεσται». «Α, θεέ μου. Πώς νά τούς ἐξηγήσει; Πώς νά τούς πείσει; Τί νά κάνει; Νά πάει; Νά μὴν πάει; Δὲν ὑπάρχει διέξοδος; Δὲν ὑπάρχει μιὰ μέση λύση; Τίποτα; Τίποτα;

«Εἶμαστε ὅλοι στρατιῶτες τῆς σκλαβωμένης πατρίδας. Ἄν ἐμεῖς δὲν τῆς παρασταθοῦμε...». Ἔτσι τοῦ μίλησε χτὲς ὁ Παπαδάκης, μάλιστα ὁ Παπαδάκης! Σὰν ὑπάλληλος ὑπῆρξε πάντα ἀσήμαντος. Σὰν ἀγωνιστῆς πῶς ἔγινε τόσο δυνατός, τόσο τολμηρός; Εἶναι νά τὸν σέβασαι. Πρῶτος στὶς κινητοποιήσεις, πρῶτος στοὺς κινδύνους. Λὲς κ' ἔγινε ἀρχιστράτηγος. Ὅλοι τὸν ἀκοῦνε.

Ἄν, ἀλήθεια, μιλοῦσε σ' αὐτόν. Ἄν τοῦ ὑπόσχονταν μιὰ προαγωγή; Παιδαριωδίε. Θὰ ἐκτεθεῖ καὶ θὰ γελοιοποιηθεῖ ἀνεπανόρθωτα. Χτὲς τοῦ πέρασε ὁ Παπαδάκης ἓνα παράνομο χαρτί στὸ χέρι καὶ τοῦπε: «Ἐλπίζουμε στὴν συμπαράστασή σας κύριε Παρασίδη. Ἡ ἀπεργία πρέπει νά πετύχει». Νόμισε στὴν ἀρχὴ πῶς θὰ λιποθυμήσει, μὰ συγκρατήθηκε. Ἔτρεξε ἀμέσως στὸ ἀποχωρητήριο, ἀμπαρώθηκε. Στάθηκε ν' ἀκούσει μήπως τὸν παρακολουθοῦσε κανεὶς. Τὰ δάχτυλά του τρέμανε. Τοῦπεσε τὸ παράνομο χαρτί στὴ λεκάνη. Τὸ ἀνάσυρε, τὸ κομμάτιασε. Τράβηξε τὸ νερό, μιὰ, δύο, τρεῖς φορές. Ὑστερα ἀνακάλυψε ἓνα κομματάκι ποὺ κόλλησε στὸ βάθος τῆς λεκάνης. Νά πάρει καὶ νά σηκώσει! Ἀπλωσε τὸ χέρι του, παρὰ τῆ συχασιά του. Τὸ ξεκόλλησε, τὸ κομμάτιασε. ὦ, τὸ χτεσινὸ μεσημέρι ἦταν τὸ τρομερότερο τῆς ζωῆς του. Ἐφυγε νωρὶς γιὰ νά μὴν βρίσκεται στὶς προσυγκεντρώσεις. Ὅταν βγῆκε νά πάρει τὸ γκαζοζὲν νά πάει σπίτι του, τὰ πόδια του τρέμανε, ἡ καρδιά του ἔτρεμε, τὸ αἷμα του ἦταν παγωμένο. Ἐμοιαζε σὰ νεκρός.

— Τί ἔχεις, Ἀπόστολε, τὸν ρώτησε ἡ γυναίκα του.

— Τίποτα, τῆς ἀπάντησε.

Ποῦ νά τῆς πει ὅλη αὐτὴ τὴν βλακώδη ἱστορία. Μὲ τὴν ἀφέλεια καὶ τὴν ἐπιπολαιότητά της μποροῦσε νά τοῦ πει: «Καὶ γιατί δὲν τῶφερνες τὸ χαρτί νά τὸ διαβάσουμε κι ἐμεῖς;» Αὐτὴ, φίλε μου, εἶναι ἱκανὴ νά κάνει ἀκόμα καὶ συλλογὴ παρανόμων προκηρύξεων...

Ἴσαμ' ἓνα σημεῖο ἔχει δίκιο ἡ Ἑλένη κι ὁ Παπαδάκης ἔχει δίκιο. Ἡ ζωὴ θέλει κουτουράδα. Οἱ στιγμὲς εἶναι ἀποφασιστικές. Ἄν ὅλοι δίσταζαν ἡ ἱστορία δὲ θὰ προχωροῦσε. Τὸ τέρας τοῦ φασισμού θὰ καταβρόχθιζε τὸν ἀνθρώπινο πολιτισμό. Ἡ ἀνθρωπότητα ὀφείλει ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴ βία καὶ τὸν πόλεμο. Πρέπει νά δημιουργήσουμε ἓνα καλύτερο αὔριο γιὰ τὰ παιδιά μας...

Ὅστος ὁ Παπαδάκης θὰ μποροῦσε νά καταλάβει πῶς ἡ δική μου περίπτωση διαφέρει κάπως. Ἄλλωστε ἂν ἐγὼ πάω στὴν Τράπεζα σὲ τί θὰ βλάψει; Δὲν ἔχω σκοπὸ ἐγὼ νά ζητήσω ἀπὸ κανέναν ὑπάλληλο νά πιάσει δουλειά. Οὔτε θὰ τοὺς καλέσω σὲ ἀπολογία. Δὲν εἶμαι γὰρ ὁ ἀνθρώπος ποὺ θὰ προδώσω καταλόγους. Θὰ κάνω πῶς ξεφυλλίζω τὰ χαρτιά μου, δίχως νά βάλω οὔτε μισὴ ὑπογραφή... Ἔτσι ὡς νά περάσει ἡ ὥρα. Μά, ἂν τὰ κτήνη, μέσω τῶν προδοτῶν μου ζητήσουνε καταστάσεις; Ἄν μὲ πιέσουνε νά δώσω ὀνόματα; Ἐν ἄρνηθῶ, φυσικὰ θ' ἀρνηθῶ. Καὶ τότε; Ἴσως θὰ ἦταν φρονιμότερο νά μὴν πάω. Μὰ ἂν δὲν πάω πάλι... Φρίκη! Ἀδιέξοδο! Μισῶ τὰ μπερδέματα. Ποτέ μου δὲν ὑπῆρξα ταραχοποιός. Θέλω νά ἀπολογηθῶ. Μπροστὰ σὲ ποιόν; Σὲ ποιόν;

Ἐημέρωσε, γιὰ πότε ξημέρωσε; Ἐνα ἀχνὸ φῶς τρύπωνε μέσα ἀπὸ τὶς γρίλιες. Ποιὸς κούφωσε τὸ παράθυρο; Σηκώθηκε ἡ Ἑλένη κι αὐτὸς χωμένος μέσα στὶς κουβέρτες δὲν πῆρε εἶδηση. Γιατί σηκώθηκε ἔτσι πρῶτ; Ἄνασηκώθηκε, τέντωσε τ' αὐτί του. Τί γίνεται ἔξω; Ἐύπνησαν καὶ τὰ παιδιά; Μήπως πέρασε ἡ ὥρα; Μήπως τὸ λουμινάλ; Μήπως οἱ Γερμ... Πετάχτηκε βιαστικὰ ἀπ' τὸ κρεβάτι. Ἐβαλε τὴ ρόμπα του, ἀναζήτησε τὸ ρολοὶ του. Ἐξῆ, μόλις ἔξῆ. Τράβηξε γιὰ τὸ διάδρομο, κοντοστάθηκε, τὸν ἔπιασε σύγκρου. Ἦθελε νά φωνάξει, νά ρωτήσει, μὰ ἡ φωνὴ του δὲν ἔβγαινε. Μπῆκε στὸ μπάνιο σὰν σὲ καταφύγιο. Ἐπιασε νά ξυριστεῖ. Ἐνιωθε σακατεμένος, ξεπνεμένος. Μισάνοιξε τὴν πόρτα κι ἔβαλε αὐτὸ ν' ἀκούσει ἂν μιλοῦσανε ξένοι ἢ τὰ παιδιά. Γιὰ ποιὸ λόγο βρίσκονταν ὅλοι ἐπὶ ποδὸς πολέμου;

— Ἑλένη! φώναξε κι εὐθύς μετάνιωσε. Ἐκείνη ὁμως ἔτρεξε καὶ στάθηκε πίσω του καὶ τὸν κοίταζε τρομαγμένη μέσα ἀπ' τὸν καθρέφτη.

— Τί ἔχεις, Ἀποστόλη; Πονᾶς; Γιατί ἴσαι τόσο χλωμός;
— Ἐσεῖς τί ἔχετε καὶ σηκωθήκατε ἀπ' τ' ἄγρια μεσάνυχτα!
— Ἀπόστολε!
— Τί τρέχει;
— Ἀπόστολε, θέλω νὰ σοῦ μιλήσω. Μὰ πρέπει πρῶτα νὰ μοῦ ὀρκιστεῖς πῶς
θὰ κρατήσεις τὴν ψυχραιμία σου...

— Τὴν ψυχραιμία μου; Γιατί; Τί συμβαίνει; Τί μοῦ κρύβετε ὅλοι ἐδῶ μέσα;
— Δὲ σοῦ κρύβουμε τίποτα. Μόνο, νά, τὰ παιδιά...
— Τὰ παιδιά; Τί τὰ παιδιά;
— Μὴν τρομάζεις. Τὰ παιδιὰ κλειδώσανε τὴν πόρτα καὶ κρύψανε τὸ κλειδί.

ἽΟ κύριος Ἀπόστολος ποῦ φαντάστηκε πολὺ πιὸ φοβερὰ καὶ τρομερὰ πράματα
ἀνάσανε βαθιὰ καὶ ἀνακουφισμένος πρόλαβε νὰ πάρει τὸ ἀδιάφορο ὕφος του.

— Καὶ γιατί αὐτὴ ἡ ἀνοησία, τωραδὰ; ἔκανε ὅλος αὐτοκυριαρχία καὶ συνέχισε
τὸ ξύρισμά του.

— Κρύψανε τὸ κλειδί μήπως καὶ γελαστεῖς καὶ νομίσεις πῶς λόγω τῆς θέσεώς
σου πρέπει νὰ παρουσιαστεῖς στὴν Τράπεζα. Γύρισε ἀπότομα καὶ κοίταξε ἐρευνη-
τικὰ τὴ γυναίκα του.

— Μὴν τὸ πάρεις γιὰ ἀσέβεια, Ἀποστόλη. Τὰ παιδιὰ σήμερα σκέφτονται, ἀγω-
νίζονται...

Τὰ χεῖλη τοῦ κυρίου Ἀπόστολου τρέμανε. Τὸ μάτι του θολὸ χοροπηδοῦσε.
Ἐγινε ἀκόμα πιὸ χλωμός λὲς κι ἔφυγε ἀπὸ τὸ προσωπό του καὶ ἡ τελευταία στα-
γόνα αἷμα. Ἡ γῆ γύριζε, ὅλα γυρίζανε. Καὶ ξαφνικὰ μὲ μιὰ φωνὴ δυνατὴ, σταθερὴ
ποῦ δὲν κατάλαβε κι ὁ ἴδιος ἀπὸ ποῦ ξεπήδησε ἄρχισε νὰ φωνάζει:

— Τὰ παιδιὰ σκέφτονται ἔ; Κι ἐμεῖς δὲ σκεφτόμαστε. Τὰ παιδιὰ ἀγωνίζονται
κι ἐμεῖς δὲν ἀγωνιζόμαστε! Ἐχουμε ἀνάγκη νὰ μᾶς διδάξουνε ἐλόγου τους τὸ
χρέος μας στὴν πατρίδα!

— ὦ, μπαμπά! Μπαμπά! πετάχτηκαν κ' οἱ δύο του κόρες λὲς καὶ παραφύλα-
γαν πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα. Ρίχτηκαν στὸ λαιμό του, τὸν φιλοῦσαν πάνω στὶς σα-
πουνάδες.

— Ποτὲ δὲν ἀμφιβάλαμε γιὰ σένα μπαμπά.

— Καλωσύνη σας!

— Μπαμπά, μὴ θυμώνεις. Ἐλα νὰ πιοῦμε λίγο τσάι. Σοῦχουμε κρύψει καὶ ζά-
χαρη. Ἐλα...

Ἡ μιὰ τὸν σφούγγιζε. Ἡ ἄλλη τοῦ ἐτοίμαζε τὰ ροῦχα. Ὁ μικρὸς τοῦφερε τὰ
παπούτσια. Ἡ Ἄννα μόλις καθήσανε στὸ τραπέζι τοῦπε:

— Οὔτε ὁ κύριος Παπαδάκης δὲν ἀμφέβαλε γιὰ τὴ στάση σου μπαμπά. Μᾶς εἶπε...

Ἡ Νίνα τῆς τσίμπησε τὸ πόδι, σημάδι πῶς ἔκανε γκάφα. Μὰ τώρα πιά ἦταν
ἀργὰ νὰ σταματήσει.

— Ὁ κύριος Παπαδάκης; Ποῦ τὸν εἶδατε τὸν κύριο Παπαδάκη; Τί δουλειὰ
ἔχετε σεῖς μὲ τὸν κύριο Παπαδάκη;

— Μπαμπά, μὴ θυμώνεις συνέχισε ἡ Ἄννα. Νομίζω πῶς εἶσαι καὶ παρὰ εἶσαι
ἄξιος νὰ τὰ μάθεις ὅλα. Ἐδῶ στὸ σπίτι φυλάγαμε τὸ ὑλικό...

— Τὸ ὑλικό; Ποιὸ ὑλικό;

— Τὶς προκηρύξεις τῶν ὑπάλληλων μπαμπά, τὸν τύπο...

— Τὶς προκηρύξεις, ἐδῶ; Τρελλαθήκατε;

— Μὴ στενοχωριέσαι, μπαμπά. Τώρα τὸ σπίτι εἶναι καθαρὸ. Δὲν ἔχει πιά οὔτε
μισὸ παράνομο χαρτάκι. Ὅλα θὰ πᾶνε περίφημα, νὰ δεῖς. Οἱ ὑπάλληλοι σὲ νιώ-
θουνε τώρα πιά δικό τους, σ' ἀγαποῦνε. Κ' ἐμεῖς τὸ ἴδιο...

— Κ' ἐσεῖς! εἶπε εἰρωνικὰ ὁ κύριος Ἀπόστολος καὶ σηκώθηκε νὰ ἐτοιμαστοῦ
νὰ πάρει τὴν οἰκογένεια νὰ πᾶνε νὰ μείνουνε στῆς ἀδελφῆς του, νὰ λείψουν ἀπὸ τὸ
σπίτι γιὰ κάθε ἐνδεχόμενο.

Καὶ καθὼς τὰ παιδιὰ τὸν πιλατεύανε μὲ τοὺς ἐνθουσιασμούς τους, μουρμούρι-
ζαν ἀνακουφισμένος.

— ὦ, διαβόλοι! Διαβόλοι!



Ο ΜΠΕΛΑ ΜΠΑΡΤΟΚ ΚΑΙ Η ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΗ ΕΡΕΥΝΑ

Ἐπιτομή ἀπὸ
τὰ γραφτά του

Ὁ Μπέλα Μπάτοκ (1881 - 1945) εἶναι, στὴν Ἑλλάδα, κυρίως γνωστὸς ὡς συνθέτης. Τὸ ἐπιστημονικὸ του ἔργο, ὡς μουσικολόγου - λαογράφου, εἶναι σχεδόν, ἂν ὄχι τελείως, ἄγνωστο. Τὴ μεγαλύτερη ὠστόσο δραστηριότητά του τὴν ἀφιέρωσε στὴ συλλογὴ καὶ στὴν ἐρευνα τῆς λαϊκῆς μουσικῆς — τοῦ τόπου του καὶ τῶν λαῶν τῆς ἀνατολικῆς καὶ μεσημβρινῆς Ἑυρώπης, ὅπως καὶ ἄλλων περιοχῶν. Καὶ σήμερα οἱ ἐργασίες του θεωροῦνται βασικῆς, ὄχι μόνο γιὰ τὴ μελέτη τοῦ μουσικοῦ φολκλόρ τῆς χώρας του, ἀλλὰ γενικώτερα γιὰ τὴν ἐπιστήμη τῆς λαογραφίας. Μὲ τὸν τίτλο «Bartok breviarium», δημοσιεύτηκαν τὸ 1959, στὴν Οὐγγαρία, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία καὶ τὶς λαογραφικῆς μελέτες τοῦ Μπέλα Μπάτοκ.

Μερικὰ ἀπὸ αὐτὰ ἀποτελοῦν τοῦτο τὸ ἄρθρο.

Ὁ σκοπὸς τῆς λαογραφικῆς ἐρευνας θὰ μπορούσε νὰ προσδιορισθεῖ ὡς ἑξῆς:

Νὰ πλουτίζεται τὸ μουσικολογραφικὸ ὑλικό, ὄχι μόνο μὲ λαϊκῆς χωριάτικες μελωδίες τοῦ τόπου, ἀλλὰ καὶ τῶν γειτόνων λαῶν — λαῶν, ποὺ ἀνάμεσά τους ὑπάρχει μιὰ ἀδιάκοπη καὶ στενὴ ἐπαφή — ὥστε, τὸ ὑλικὸ αὐτό, ν' ἀποτελέσει τὴ βάση γιὰ μιὰ ἐπιστημονικὴ μέθοδο αὐστηρῆς συγκριτικῆς μελέτης, πού, τελικά, θὰ μᾶς ὁδηγήσει σὲ συμπεράσματα σχετικὰ μὲ τὴ προέλευση τῶν διαφόρων μουσικῶν στύλ καὶ θὰ φωτίσει, ὅσο γίνεται, τὸ πρόβλημα τῆς γένεσής τους.

(«Τὸ οὐγγρικὸ λαϊκὸ τραγούδι», 1934)

...Ὁ ἰδανικὸς λαογράφος - συλλέκτης λαϊκῶν τραγουδιῶν, θὰ πρεπε νὰ ἔχει πολὺπλευρὲς ἱστορικῆς γνώσεις. Ὅπωςδήποτε, ὅμως, πρέπει νὰ εἶναι πολὺγλωσσος καὶ γλωσσολόγος, ἢ τουλάχιστον νὰ ἔχει γνώσεις γλωσσολογίας καὶ φωνητικῆς, γιὰ νὰ ξέρει νὰ παρατηρεῖ καὶ νὰ σημειῶνι τὶς παραμικρῆς λεπτῆς ἀποχρώσεις ποὺ παρουσιάζει κάθε γλῶσσα καὶ κάθε διάλεκτος. Θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ μπορεῖ νὰ συσχετίζει καὶ νὰ ἀποδίδει μὲ «φωτογραφικῆ», θὰ λέγαμε, ἀκρίβεια τὶς ἐπιδράσεις τῆς λαϊκῆς μουσικῆς στὸ λαϊκὸ χορὸ, καὶ ἀντίστροφα. Θὰ τοῦ εἶναι ὅμως ἀδύνατον, χωρὶς

γενικῆς γνώσεις λαογραφίας, ν' ἀναλύσει τὶς ἄπειρες λεπτομέρειες ποὺ παρουσιάζουν τὰ λαϊκὰ ἦθη καὶ ἔθιμα στὴ μουσικὴ τους ἔκφραση. Θὰ πρέπει, ἀκόμα, ὁ ἰδανικὸς αὐτὸς λαογράφος νὰ κατέχει στοιχεῖα κοινωνιολογίας, ὥστε νὰ ἐξιχνιάζει, μέσα ἀπ' αὐτὰ, κάθε εἶδους ἐπίδραση, ποὺ ἔτυχε νὰ σφραγίσει τὴν ὁμαδικὴ ζωὴ τοῦ τόπου — χωριοῦ ἢ περιοχῆς — καὶ ποὺ δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ εἶχε ἀντανάκλαση στὴ μουσικὴ του.

Ἄν θέλει νὰ θγάλει συμπεράσματα σχετικὰ μὲ τὴν προέλευση τοῦ ὑλικοῦ ποὺ μάζεψε, θὰ τοῦ εἶναι ἐπίσης χρήσιμες μερικῆς γνώσεις ἐθνολογίας. Κι ἂν θέλει νὰ συγκρίνει τὴ μουσικὴ τῆς πατρίδας του μὲ τὴ μουσικὴ ἄλλης χώρας, πρέπει νὰ κατέχει τὴ γλῶσσα αὐτῆς τῆς χώρας. Πάνω ἀπ' ὅλα ὅμως — καὶ ἔξω ἀπ' ὅλα αὐτὰ — πρέπει νὰ εἶναι μουσικός, νὰ ἔχει αὐτὴ ἐξασκημένο καὶ ἀναπτυγμένη παρατηρητικότητα.

Δυστυχῶς, ὁ ἰδανικὸς αὐτὸς ἐρευνητὴς μὲ τὶς τόσες ποικίλες γνώσεις, δὲ βρέθηκε ἀκόμα, κι οὔτε, ἴσως, θὰ βρεθεῖ ποτέ. Γιατὶ δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ βρεθεῖ ὁ ἄνθρωπος ποὺ ν' ἀνταποκρίνεται σ' ὅλες τούτες τὶς ἐπιστημονικῆς ἀπαιτήσεις καὶ συνάμα νὰ κάνει κι ὅλη τὴν πρακτικὴ ἐργασία ποὺ ἀπαιτεῖ μιὰ τέτοια ἐρευνα.

[...] Πώς να πλησιάσει κανείς τους «τραγουδιστές» του χωριού, ιδιαίτερα τους γεροντότερους; Είναι δύσκολο να δώσουμε συγκεκριμένες συμβουλές. Ένα είναι βέβαιο και πιστεύω, πώς όλοι όσοι ασχολήθηκαν με τη συλλογή λαογραφικού υλικού, θάχουν, από την εμπειρία τους, την ίδια γνώμη: ότι δε μπορεί κανείς να τους «αναγκάσει» να τραγουδήσουν. Τέτοιου είδους απόπειρες είναι εκ των προτέρων καταδικασμένες. Μόνο μερικοί τσιφλικάδες, συνηθισμένοι να διοικούν αυταρχικά, σοφίζονται ακόμα μιὰ τέτοια παράλογη μέθοδο.

[...] Γενικά, οί γυναίκες ξέρουν τὰ τραγούδια καλύτερα από τους άντρες. Τραγουδούν και πιό σωστά. Για πολλούς, πιθανόν, λόγους. Οί άντρες μετακινούνται συνεχώς, πηγαίνουν κ' έρχονται απ' τὸ ένα μέρος στο άλλο, ίσως και ή φύση τῆς δουλειᾶς τους, να μη τους αφήνει πιὰ διάθεση για τραγούδι. Θάλεγε κανείς ότι, συχνάζοντας σε ταβέρνες και καπηλιά, τους δίνεται περισσότερο ή ευκαιρία, απ' ότι στις γυναίκες, να τραγουδούν τὰ παραδοσιακά τραγούδια. Στην πραγματικότητα όμως συμβαίνει τὸ αντίθετο.

Σύμφωνα με όρισμένα, πολύ παλιά λαϊκά έθιμα, σε όρισμένες περιστάσεις τραγουδούν μόνο γυναίκες και κοπέλλες· μόνον αυτές τραγουδούν λ.χ. τὰ τραγούδια τοῦ γάμου, και οί «μοιρολογίστρες», στο θάνατο, τὰ μοιρολόγια. Γι' αυτό, κατὰ κανόνα, για τῆ συλλογή τραγουδιών, είναι προτιμώτερο ν' αποτείνεται κανείς στις γυναίκες.

[...] Έως τώρα «μαζεύαμε» τὰ λαϊκά τραγούδια, όπως θα μαζεύαμε οποιοδήποτε αντικείμενο για συλλογή. Αυτό βέβαια δὲν ἀρκεί. Ἄν ένας μανιώδης συλλέκτης λ.χ. πιάνει πεταλούδες μόνο και μόνο για να τις καρφισώσει και να τις βάλει σε βιτρίνα, ή συλλογή του δὲν θα είναι παρὰ μιὰ σώρευση από ξεριζωμένα απ' τῆ ζωή, νεκρά αντικείμενα. Ὁ συλλέκτης ἐπιστήμονας, αντίθετα, δὲν ἀρκείται σε τέτοιου είδους εργασία: ἀνατέμνει, ἐξετάζει, παρατηρεῖ, μελετάει ἐξαντλητικά τὸ κάθε τί, για να γνωρίσει και να περιγράψει στην κάθε της λεπτομέρεια τῆ φυσιολογική λειτουργία τῆς πεταλούδας.

Κι ή λεπτομερέστερη περιγραφή δὲν είναι ικανή βέβαια ν' αποδώσει τῆ ζωή, έχει όμως τῆ δύναμη, όταν στηρίζεται στην ἐπιστημονική μελέτη, να μᾶς βοηθήσει στην ὀρθότερη και πληρέστερη γνώση τοῦ αντικειμένου.

Τὴν ίδια μέθοδο ἐπιβάλλεται ν' ἀκολουθήσουν κι οί συλλέκτες λαϊκῶν τραγουδιῶν. Πρέπει, ἀνατρέχοντας τὴ πορεία κάθε μελωδίας, μέσα απ' τῆ ζωή, ν' ἀνασχηματίζουν τὸ γενεαλογικό της δέντρο ὡς πὸν να φτάσουν στην ρίζα της.

[...] Τελικά, θάθελα να τονίσω, ὅτι οί ἐρευνητές πρέπει ὅπωςδήποτε να παίρνουν τουλάχιστον φωτογραφίες — ἂν δὲν τους είναι δυνατὸν να ἠχογραφήσουν και να γυρίσουν ταινίες — ὡ-

στε να έχουν στοιχεῖα τεκμηριωμένα για τους λαϊκοὺς χορούς, τὰ λαϊκά ὄργανα, ὅπως και για τὸν τρόπο πὸν τὰ παίζουν.

(«Γιατί και πὸς να μαζεύουμε τὰ λαϊκά τραγούδια», 1936).

... Πολλοί νομίζουν ότι ή οὐσιαστική διαφορά ἀνάμεσα στη λαϊκή και τὴν λεγομένη «έντεχνη» μουσική ἐγκείται στην διαρκή μεταμόρφωση τῆς πρώτης και στην ὀριστική «ἀκαμψία» τῆς δεύτερης. Παραδέχομαι ἔστω τούτη τὴν ἀποψη, με μιὰ ἐπιφύλαξη ὁμως: κι ἂν ὑπάρχει, ή ἀντίθεση αὐτὴ δὲν είναι ἀπόλυτη. Ὅσο είναι ἀλήθεια ὅτι οί ἀλλαγές πὸν κάνει παίζοντας ὁ λαϊκὸς ἐκτελεστής, είναι συχνὰ σωστὲς παραλλαγές, ἐξ ἴσου ἀλήθεια είναι ότι κι ή «έντεχνη» μουσική, όταν ἐρμηνεύεται, δέχεται κι αὐτὴ ἀλλαγές — μικρότερης βέβαια σημασίας: ποτέ ένας ἐρμηνευτὴς δὲν παίζει ή τραγουδά δυὸ φορές ένα ἔργο με τὸν ἴδιο ἀκριβῶς τρόπο.

Φυσικά ή partition τοῦ ἔργου ὑπάρχει, ή μουσική είναι γραμμένη. Κι οί νότες αὐτὲς θα πρέπει να μείνουν ἀνάλλαχτες — ἐνῶ στην ἄ γ ρ α φ η λαϊκή μουσική ἀλλοιώνονται. Ἡ παρατήρηση ὁμως μᾶς ὀδήγησε στην διαπίστωση, ότι και τὸ «έντεχνο» μουσικὸ κείμενο ὑπόκειται σε ἀλλοιώσεις, ὅπως λ.χ. στην ἐρμηνεία, στο πὸς ἀποδίδονται τὰ μουσικά στολίδια, τρίλλιες κ.ἄ.

Ἡ ἀένση αὐτὴ παραλλαγή δίνει ζωντάνια και στην λαϊκή, και στην ἐντεχνη μουσική· δὲν έχει σημασία ἂν δημιουργεῖ μεταβολές οὐσιαστικές ἢ μηδαμινές. Ἀποτελεῖ πάντως τὸ ἐσώτερο χαρακτηριστικὸ τῆς μουσικῆς. Χαρακτηριστικὸ πὸν ἐρχεται σε ἀντίθεση με τὴν τόσο διαδεδομένη σήμερα τάση για δημιουργία μιᾶς μουσικῆς με καθαρὰ τεχνικά μέσα — με ἀποτέλεσμα ή μουσική να κλειστεῖ σε μιὰ ἀκίνητοποιημένη για πάντα, «παγωμένη» φόρμα.

...Εἶναι ή ἀλήθεια, πὸς δὲν ὑπάρχει ένα τέλει σύστημα καταγραφῆς και κατάταξης τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν και χορῶν. Ὡστόσο, πρέπει να κάνουμε τὸ κάθε τί, ἔστω, μόνο και μόνο για να πλησιάσουμε τὴν ἰδανική πιστότητα. Πρέπει διαρκῶς να βελτιώνουμε, να διορθώνουμε, ν' ἀναθεωροῦμε τῆ μέθοδο τῆς δουλειᾶς μας, να εἴμαστε, ὅσο γίνεται, ἀκούραστοι στην ἐκπλήρωση αὐτοῦ τοῦ ἔργου.

(Εἰσαγωγή στην συλλογή λαϊκῶν τραγουδιῶν τῆς Γιουγκοσλαβίας, 1951, ἀγγλικά)

... Έδῶ κ' ἐνάμισυ αἰῶνα περίπου, ἄρχισαν ὁλο - πολὺ σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη, να ξυπνᾶ κίλο να φουντώνει τὸ ἐνδιαφέρον για τῆ λαϊκή (χωριάτικη) τέχνη. Ἀρχισαν τότε να κατὰγράφουν λαϊκά τραγούδια, ὁμως μόνο για λόγους αἰσθητικούς. Μοναδικὸς σκοπὸς ἦταν να μαζευτοῦν τὰ ὠραιότερα κείμενα, οί πιὸ ἀξιολογες ἀπὸ καλλιτεχνική ἀποψη λαϊκῆς μελω-

ες. Προσπάθησαν, με πολύ κόπο ν' ανακαλύψουν τὸ λαϊκὸ τραγούδι στὴν πρώτη του «ἀγνή», ἀναλλοίωτη μορφή. Κι ὅταν, σὲ μερικές περίπλοκες περιπτώσεις, δὲ μπόρεσαν νὰ βροῦν τὴν ἄκρη, ἔσμιξαν τὶς διάφορες παραλλαγές του σ' ἕναν τύπο. Κ' ἔτσι, ἐκδιδόταν μιὰ συλλογή, «δουλεμένη», ἀναθεωρημένη, διορθωμένη, πρὸς γνώση καὶ χρῆση τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τοῦ κοινοῦ. Ὑστερα ἄρχισαν καὶ οἱ ποιητὲς καὶ οἱ συνθέτες νὰ μιμοῦνται — πότε πετυχημένα, πότε ὄχι — τὴ λαϊκὴ μουσα. Πρόσθεταν ἐπίσης μιὰ συνοδεία, φωνητικὴ ἢ ἐνόργανη, στὰ λαϊκὰ ποιήματα καὶ στὶς παλιές μελωδίες, γιατί ἔτσι τὶς προτιμοῦσε ὁ κόσμος. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο γεννήθηκαν οἱ ραψωδίες, οἱ φαντασίες καὶ ἄλλες τέτοιου εἴδους συνθέσεις ποὺ ἔχουν γιὰ βάση τὴ λαϊκὴ μελωδία.

Ἄλλὰ μὲ τὸν καιρὸ, ἡ ἔρευνα ὁδήγησε τοὺς εἰδικούς σὲ μιὰ παράξενη ἀποκάλυψη. Κατάλαβαν, σιγά - σιγά, πῶς ἡ ποικιλία τῶν παραλλαγῶν εἶναι ἕνας κανόνας βασικός, κι ὅτι αὐτό, ποὺ ἀρχικὰ θεώρησαν παραμόρφωση ἢ «ἐκφυλισμὸς» ἐνὸς ἀρχικοῦ τύπου καὶ τὸ ἀπέδιδαν σὲ λαθεμένη ἐρμηνεία ἢ διάλειψη τῆς μνήμης, ἀποτελεῖ μιὰ νέα, πρωτότυπη, ἀξιόλογη κι αὐτὴ, μορφή. Ἐπίσης, ἡ συγκριτικὴ μελέτη φανέρωσε — σὲ χῶρες μὲ διαφορετικὴ διάλεκτο — μελωδίες καὶ κείμενα κοινὰ καὶ ὁμοιότητες μελωδικοῦ ὕφους, ὅπως καὶ — σὲ ἀπομονωμένες περιοχές — χαρακτηριστικὲς μελωδίες ὁλότελα ἄγνωστες ἄλλοῦ.

Μὲ ἔκπληξη ἀνακάλυψαν τέλος, ὅτι μερικές λεπτομέρειες στὴν ἐκτέλεση - ἐρμηνεία, ποὺ τὶς θεωροῦσαν ἀρχικὰ παραμελητέες, ὅπως λ.χ. ἡ τονικότητα, τὸ χρῶμα τῆς φωνῆς, ἡ ἀγωγή (tempo), εἶναι σημαντικοὶ συντελεστὲς στὴ μουσικὴ κάθε λαοῦ καὶ ποικίλλουν ἀπὸ τόπο σὲ τόπο.

Ἄπ' ὅλα αὐτὰ βγαίνει τὸ συμπέρασμα, ὅτι ἡ ἀπλὴ καταγραφή μιᾶς μελωδίας δὲν ἀρκεῖ, κι ὅτι θάπρεπε νὰ καταγράφονται καὶ οἱ ποικίλες ἀποχρώσεις τῆς ἐκτέλεσης - ἐρμηνείας, γιατί, ὅπως ἀποδείχτηκε, τὰ ἐκφραστικὰ αὐτὰ μέσα εἶναι ἀναπόσπαστα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ μελωδία.

Παρατήρησαν ἐπίσης, πῶς σὲ κάθε στροφή ἀλλάζει καὶ κάτι — ἰδιαίτερα στὰ πρόσθετα στολίδια — καὶ κατάλαβαν, πῶς οἱ ἀλλαγές αὐτὲς δὲν γίνονταν ἀπὸ ἀβεβαιότητα ἢ διάλειψη τῆς μνήμης τοῦ τραγουδιστῆ — δὲν ἦταν ὅτι «δὲν τῶξερε καλά» τὸ τραγούδι —, ἀλλὰ ὅτι τὸ οὐσιώδες χαρακτηριστικὸ τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ εἶναι νὰ προσφέρεται στὴν παραλλαγῆ, κι ἂν τοῦ ἀφαιρεθεῖ αὐτὴ του ἢ εὐλυγισία, καταστρέφεται. Ὅπως ὁ ζωντανὸς ὄργανισμός, ἔτσι κι ἡ λαϊκὴ μελωδία μεταβάλλεται ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή. Γι' αὐτὸ καὶ μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ πῶ ὅτι τὸ τὰδε τραγούδι εἶναι καὶ εἶναι ἀκόμα ὅπως τὸ ἔχω καταγράψει, ἀλλὰ λέω, γιὰ νὰ εἶμαι ἀκριβής: ὅταν τὸ κατέγραψα εἶχε αὐτὴ τὴ μορφή — ἐφ' ὅσον, βέβαια, ἡ καταγραφή μου ὑπῆρξε πιστὴ. (Μήπως ἡ εὐλυγισία αὐτὴ τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ δὲ θυμίζει τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖο οἱ μεγάλοι δεξιτέχνες τῆς ἐντεχνῆς μουσικῆς ἀντιμετωπίζουν τὸ πρόβλημα τῆς ἐρμη-

νείας; Κι αὐτοί, δὲν ἐκτελοῦν ἕνα ἔργο, στερεότυπα, σὰν καλοδιαβασμένο μάθημα: κάθε ἐκτέλεσή τους εἶναι καὶ μιὰ ἀναδημιουργία).

Τέλος, οἱ ἔρευνητὲς ἀντιλήφθηκαν ὅτι ἡ λαϊκὴ τέχνη εἶναι οὐσιαστικὰ ἕνα ὁμαδικό, κ' ἐλάχιστα ἕνα ἀτομικὸ φαινόμενο. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ τοὺς ὁδήγησε νὰ προσέξουν καὶ κάτι ἄλλο: ὅτι, δηλαδή, ἡ λαϊκὴ μουσικὴ εἶναι ὁργανικὰ δεμένη μὲ τὴν κάθε φάση τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς. Πιθανόν, λοιπόν, οἱ πρωτόγονες ὁμαδικές τελετουργικὲς ἐκδηλώσεις νὰ ὑπῆρξαν ἡ βάση κάθε λαϊκῆς μουσικῆς.

[...] Τί ἐνδείξεις ἔχουμε γιὰ τὴν ἀρχαϊκὴ αὐτὴ προέλευση τῆς λαϊκῆς μουσικῆς; Πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὅτι δὲν ὑπάρχει κανένα εἶδος, καμιά μορφή λαϊκῆς (χωριάτικης) μουσικῆς ποὺ νὰ μὴν ἐξυπηρετεῖ ἕναν συγκεκριμένο σκοπὸ, καθορισμένο ἀπ' τὸν ἄγραφο νόμο τῆς παράδοσης. Παλιότερα, στὸ χωριό, δὲ θάρχόταν ποτὲ στὸ νοῦ κανενός, νὰ τραγουδήσει ἢ νὰ παίξει ὄργανο γιὰ διασκέδαση, παρὰ μόνο, ὅταν «ἔτσι τῶθελε τὸ ἔθιμο», ἢ παράδοση. Γιατί, αὐτὴ ἦταν ὁ νόμος, ὁ ρυθμιστὴς τῆς ζωῆς στὸ χωριό. Τὸ γεγονός αὐτό, μοιάζει νὰ διαψεύδει τὸ μῦθο τοῦ «αὐθόρμητου τῆς λαϊκῆς τέχνης», ποὺ ἔχει τόση διάδοση κι ὑποστηρίζεται μὲ τόσο φανατισμό. Καὶ ὅμως, οἱ διαφορετικὲς αὐτὲς ἀπόψεις δὲν εἶναι τόσο ἀντιφατικὲς ὅσο φαίνονται. Τὸ αὐθόρμητο ὑπάρχει, ἀλλὰ στὸ ὅτι οἱ χωρικοὶ ἀκολλουθοῦσαν πράγματι αὐθόρμητα, «ἀπὸ ἐνστικτο», θὰ λέγαμε, τοὺς νόμους τῆς παράδοσης, σὰν μιὰ ἀναπόφευκτη γι' αὐτοὺς ἀναγκαιότητα. Τοὺς ἦταν λ.χ. ὁλότελα φυσικὸ νὰ γιορτάζουν τὰ Χριστούγεννα μὲ τὴ διήγηση παλιῶν θρύλων· τὸ γάμο, μ' ἕνα αὐστηρὰ καθορισμένο τυπικό, ὅπως ἐπίσης νὰ τραγουδοῦν στὸ θέρος ὀρισμένα, καθιερωμένα τραγούδια — αὐτὰ καὶ ὄχι ἄλλα. Δὲν τοὺς περνοῦσε καν ἀπὸ τὸ νοῦ, καὶ τὸ θεωροῦσαν ὀλωσδιόλου ἄπρεπο, νὰ λένε Χριστουγεννιάτικα τραγούδια σὲ ὅποιαδήποτε ἄλλη περίσταση ἐξὸν ἀπ' τὰ Χριστούγεννα, τραγούδια τῆς νύφης ἐξὸν ἀπ' τὴ γιορτὴ τοῦ γάμου, τραγούδια τοῦ θερισμοῦ ἐξὸν ἀπ' τὸ θέρος. Νὰ τραγουδήσει κανεὶς ἀπὸ κέφι, τὸ θεωροῦσαν σχεδὸν ἄσεμνο.

Δυστυχῶς, ἡ λαογραφικὴ ἔρευνα σὲ ἐπιστημονικὲς βάσεις ἄρχισε μόλις στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας. Τούτῃ ἡ καθυστέρηση στάθηκε ἐμπόδιο νὰ μελετηθοῦν τὰ λαϊκὰ ἔθιμα ὅσο ἦταν ἀκόμα ζωντανά, στὴ πρωτόγονή τους μορφή. Κι ὅπως φαίνεται, στὴν Οὐγγαρία, τὰ περισσότερα ἔχουν χαθεῖ πρὸ πολλοῦ...

...Ὁ σκοπὸς τῆς συγκριτικῆς μουσικῆς λαογραφίας εἶναι νὰ ἐξετάζει τὶς ἀμοιβαίες ἐπιδράσεις τῶν διαφόρων μουσικῶν φοκλόρ, καὶ εἶναι συγγενικός μὲ τοὺς σκοποὺς τῆς συγκριτικῆς γλωσσολογίας, μὲ τούτῃ τὴ διαφορὰ, ὅτι, στὸν τομέα τῆς μουσικῆς, τὰ γραφτὰ τεκμήρια εἶναι δυστυχῶς πολὺ σπάνια κ' ἔτσι οἱ ἔρευνητὲς, ἀναγκασμένοι νὰ στηρίζονται σὲ ὑποθέσεις, δυσκολεύονται νὰ χρησιμοποιοῦν στὴν ἔρευνά τους μιὰ καθαρὰ ἐπιστημονικὴ μέθοδο.

Ὡστόσο, παρ' ὅλες τὶς δυσκολίες, μπορέσαμε νὰ καταλήξουμε σὲ μερικὰ ἐνδιαφέροντα συμπεράσματα:

Ἡ ἀμοιβαία διείσδυση τῶν διαφόρων μουσικῶν φολκλόρ γίνεται μὲ διαφόρους τρόπους:

α) μὲ τὴ πιστὴ μετάδοση.

β) μὲ τὴν μετάδοση ἀλλοιωμένων μελωδιῶν: ἡ μελωδία δέχεται, συνήθως ἀπὸ ἄγνοια, ἀσήμαντες ἀλλαγές — προσθήκη ἢ ἀφαίρεση — ποὺ ὁδηγοῦν στὴ δημιουργία μιᾶς νέας, ἀλλοιωμένης μορφῆς:

γ) μὲ τὴ «μεταφορὰ» ξενοφερμένων μελωδιῶν, ποὺ ἀφομοιώνονται ἢ μεταβάλλονται, ἀνάλογα μὲ τὴν εὐαισθησία τοῦ λαοῦ - δέκτη.

δ) Τὰ στοιχεῖα — ρυθμοῦ, δομῆς, φόρμας, κ.ἄ. — ποὺ εἶναι ὀλότελα ξένα στὸν δέκτη - λαό, περνοῦν ἀτόφια ἀπ' τὸ ἓνα φολκλόρ στὸ ἄλλο.

[...] Ἀκόμα κι ὅσοι δὲν ἀσχολήθηκαν παρὰ ἐλάχιστα μὲ τὴ λαϊκὴ μουσικὴ, θὰ παρατήρησαν, πῶς οἱ μικρὲς χώρες — καὶ περισσότερο οἱ ὑπόδουλες σὲ ξένη κυριαρχία ἢ τυραννικὸ καθεστῶς — δάλθηκαν μὲ ἰδιαίτερο ζῆλο νὰ συγκεντρώσουν τὰ λαϊκά τους τραγούδια. Τὰ τραγούδια αὐτὰ — ὅπου ἀντανεκλούσε ὄλος ὁ ψυχικὸς πλοῦτος τοῦ λαοῦ — δυνάμωναν τὴν ἐθνικὴ συνείδηση καί, κατ' ἓναν τρόπο, βοηθοῦσαν τὶς χώρες αὐτὲς ν' ἀντισταθοῦν στὴ βία καὶ ν' ἀγωνίζονται γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τους. Ἡ προσπάθεια γιὰ τὴ συγκέντρωση λαογραφικοῦ ὑλικοῦ — γενικὴ καὶ σὲ πλατεῖα κλίμακα — δὲν ἄργησε νὰ φέρει τοὺς καρπούς της: οἱ Πολωνοί, Τσέχοι, Σλοβάκοι, ἀργότερα οἱ Ρουμάνοι καὶ οἱ Φινλανδοί — ἰδιαίτερα αὐτοί —, ὅπως καί, τελευταῖα, οἱ Βούλγαροι, ἀπέκτησαν συλλογὲς ὑποδειγματικὲς, μεγάλης καλλιτεχνικῆς ἀξίας. Τώρα (1936) γίνεται καὶ στὴν Οὐγγαρία μιὰ προσπάθεια περισυλλογῆς τοῦ μουσικοῦ φολκλόρ.

Οἱ συλλέκτες τοῦ περασμένου αἰῶνα εἶχαν δυστυχῶς ἀρκεσθεῖ στὴν συγκέντρωση τῶν κειμένων. Στὴ λαϊκὴ τέχνη — ὅπου ὁ λόγος καὶ ἡ μουσικὴ ἀποτελοῦν ἓνα ἀδιαίρετο σύνολο — ἡ οὐσιαστικὴ αὐτὴ παράλειψη ἰσοδυναμοῦσε, κυριολεκτικὰ, μὲ «ἀκρωτηριασμὸ» τοῦ λαϊκοῦ καλλιτεχνικοῦ θησαυροῦ.

Εὐτυχῶς, στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας, καὶ πρὶν νὰ εἶναι πολὺ ἀργά, μερικοὶ ἐρευνητὲς - ἐθελοντὲς δάλθηκαν νὰ κάνουν μιὰ ὀλοκληρωμένη συλλογὴ, καταγράφοντας — μὲ τὰ πιὸ σύγχρονα τότε μέσα (γραμμόφωνο, χρονόμετρο κ.ἄ.) — τὰ λόγια μαζί καὶ τὴ μελωδία.

Ἡ λαογραφικὴ ἐργασία τῶν Οὐγγρων ξεχώριζε σὲ δυὸ σημεία ἀπὸ τὴν ἀνάλογη ἐργασία ἄλλων ἐρευνητῶν:

1.— Οἱ Οὐγγροὶ συνθέτες, ἀφοῦ πρῶτα ἀπέκτησαν τὴν ἀναγκαῖα γιὰ τὴν ἐρευνά τους θεωρητικὴ βάση, ξεκίνησαν οἱ ἴδιοι γιὰ νὰ συλλέξουν τὸ μουσικο - λαογραφικὸ ὑλικό.

2.— Δὲν ἀρκέστηκαν στὸ λαογραφικὸ ὑλικὸ τῆς πατρίδας τους, ἀλλὰ μελέτησαν καὶ τὰ τραγούδια τῶν γειτόνων λαῶν.

(Ἡ λαϊκὴ μουσικὴ, 1936, τουρκικά).

[...] Στὰ χωριὰ τῆς Οὐγγαρίας ἀνακαλύψαμε «τὸ παλιὸ στύλ», ὅπως θὰ τὸ ὀνομάσουμε. Θὰ μπορούσαμε μάλιστα νὰ τὸ ποῦμε «τὸ μοναδικό» τῆς λαϊκῆς (χωριάτικης) μουσικῆς. Τὸ ἀντιπροσωπεύουν μερικὲς ἑκατοντάδες μελωδιῶν, ὅλες τοῦ ἰδίου χαρακτήρα, τῆς ἴδιας δομῆς.

Ἐπὶ αὐτῶν ἔτισης χιλιάδες νεώτερα λαϊκὰ τραγούδια (χωρισμένα σὲ ὀμάδες διαφορετικῆς ἐθνολογικῆς προέλευσης), τελείως διαφορετικοῦ ὕφους ἀπὸ τὰ παλιότερα, ποῦ, ὡστόσο, παρουσιάζουν χαρακτηριστικὲς ὀμοιότητες ἀνάμεσα στὶς διάφορες ὀμάδες.

Κι ἂν ἐξετάσουμε μιὰ - μιὰ τὶς μελωδίεσ τῆς ἴδιας κατηγορίας, στὶς διάφορες ὀμάδες βλέπουμε ἀνάμεσά τους μιὰ τόσο φανερὴ συγγένεια, ὥστε θάλεγε κανεὶς πῶς ὅλες τους εἶναι παραλλαγὲς ἐνὸς καὶ μόνοου τραγουδιοῦ.

Πῶς δημιουργήθηκε τὸ ὀμοιόμορφο αὐτὸ ὕφος; Δὲ μπορούμε νὰ τὸ ἐξηγήσουμε, παρὰ μόνο μὲ ὑποθέσεις. Πιθανόν, ὁ προγονικὸς τρόπος καλλιέργειας τῆς γῆς καὶ ὁ τρόπος ζωῆς, συνέπεια τοῦ πρώτου νὰ ἦταν, λίγο - πολὺ, παντοῦ ὁ ἴδιος. Οἱ ἴδιες δυσκολίες καθόριζαν, φαίνεται, ἀνεκάθεν, γιὰ τὸν ἀγρότη κάθε περιοχῆς τὴν στάση του ἀπέναντι στὴ φύση, δηλαδὴ τὴν ἐξάρτησή του ἀπ' αὐτήν.

Ἡ σταθερότητα τοῦ τόσο χαρακτηριστικοῦ αὐτοῦ ὕφους ἔκανε πολὺ αἰσθητὴ τὴ διαφορὰ ἀνάμεσα στὴ λαϊκὴ - χωριάτικη καὶ τὴ λαϊκὴ - ἀστικὴ μουσικὴ (τῶν πόλεων) — διαφορὰ, ποῦ ἔχει βέβαια πολὺ ἀμβλυνθεῖ στὴ Δύση. Σχετικὰ ἀναφέρω ἐδῶ τὴν διαπίστωση ποῦ ἔκανα κατὰ τὶς ἐρευνὲς μου στὴ Βόρειο Ἀφρικὴ: ὅτι ἡ μουσικὴ τῶν Ἀράβων εἶναι τελείως διαφορετικὴ στὰ χωριὰ τῶν ὀάσεων ἀπὸ τὶς πόλεις.

[...] Δὲν κουράζεται κανεὶς ποτὲ ν' ἀκούει τὶς παλιὲς χωριάτικες μελωδίεσ, τόσο εἶναι λαγαρές, ἀπλές, «κλασσικὰ» ὠραίες. Κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι δείγματα καλλιτεχνικῆς τελειότητος γιὰ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὀποῖο ἐκφράζουν μιὰ μουσικὴ ἰδέα, μὲ τὰ πιὸ λιτὰ καὶ εὐληπτα μέσα.

[...] Ἡ οὐγγαρέζικη λαϊκὴ (χωριάτικη) μουσικὴ εἶναι ἄγνωστη στὰ ἐξωτερικό.

Ἄλλὰ καὶ στὴν ἴδια τὴν Οὐγγαρία συγγέουν τὸ ἀυθεντικὸ φολκλόρ μὲ τὶς κακὲς, δουλικὲς ἀπομιμήσεις του. Ἐδῶ κ' ἓναν αἰῶνα, ἡ σύγχυση αὐτὴ διατηρεῖται ἀπὸ τοὺς τσιγγάνους σὲ ὄλη τὴ χώρα — ἀνάμεσα στοὺς Οὐγγρους, τοὺς Σλοβάκους, τοὺς Ρουμάνους — κι ὀφείλεται στὸν ἰδιάζοντα «μπριόζο» τρόπο μὲ τὸν ὀποῖο συνοδεύουν τὸ χορό. Θάθελα νὰ μιλήσω ἐδῶ καὶ γιὰ τὶς λαθεμένες ἀπόψεις τοῦ Λίστ, στὸ βιβλίο του «Περὶ Τσιγγάνων καὶ τῆς μουσικῆς τους στὴν Οὐγγαρία». Ὁ Λίστ, καθὼς φαίνεται, δὲν εἶχε ἀκούσει ποτὲ γνήσια οὐγγαρέζικη, παρὰ μόνον τσιγγάνικη μουσικὴ, καί, μὲ καλὴ πίστη, νόμισε πῶς αὐτὴ ἦταν ἡ λαϊκὴ μουσικὴ τῆς Οὐγγαρίας.

[...] Οἱ ἀπροσδόκητες ὀμως ἀνακαλύψεις, ποῦ κάναμε κατὰ τὴν ἐρευνά μας, φώτισαν πολὺ

τὸ ζήτημα τῆς «τσιγγάνικης μουσικῆς». Εἶναι, δηλαδή, λαθεμένη ἢ ἀποψη ὅτι ὑπάρχει ἔστω καὶ ἡ «λεγομένη» Τσιγγάνικη. (Σκόπιμα τονίζω τὸ «λεγομένη»). Ὁ Λίστ σφάλλει ὅταν μιλάει γιὰ «τσιγγάνικη προέλευση» τῆς μουσικῆς αὐτῆς. Σήμερα, ἔχει πιά ἀποδειχθεῖ ὅτι τὰ τραγούδια τοῦ ρεπερτορίου στὶς τσιγγάνικες ὀρχήστρες ἔχουν γραφεῖ ἀπὸ ἔρασιτέχνες ποὺ ἀνήκουν στὴ μορφωμένη τάξη τῆς οὐγγρικής ἀριστοκρατίας.

Ἐρασιτέχνες ἐπίσης τὰ τραγουδοῦσαν. Οἱ τσιγγάνοι ἀπλῶς τὰ υἰοθέτησαν καὶ τὰ ἔπαιζαν.

[...] Σωστότερο θάταν λοιπόν, νὰ μιλάμε γιὰ «τσιγγάνικο τρόπο» (ἐκτέλεσης). Ἀλλὰ μὲ τὶς πασίγνωστες «Οὐγγρικές Ραψωδίες» τοῦ Λίστ ἔχει πιά διαδοθεῖ εὐρύτατα ἡ σύγχυση ἀνάμεσα στὴ λαϊκὴ καὶ τὴν τσιγγάνικη μουσική.

Πράγματι, ὑπάρχει μιὰ ἰδιάζουσα διαφορὰ ἀνάμεσα στὴν «ἄγραφη» λαϊκὴ (χωριάτικη) μουσική, ποὺ καλλιεργεῖται στὰ χωριά καὶ μεταδίδεται ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, καὶ τὴ «γραμμὴν» λαϊκότητροπη μουσική. Ὑπάρχουν χιλιάδες λαϊκὲς μελωδίες μὲ τέλεια φόρμα. Ὅλες παρουσιάζουν τὴν ἴδια κλασικὴ ἀπλότητα καὶ δὲν εἶναι καθόλου «παραφορτωμένες». Στὸ φολκλόρ τῆς Σλοβακίας, Ρουμανίας καὶ ἄλλων χωρῶν τῆς Ἀνατολικῆς Εὐρώπης βρίσκουμε ἐπίσης πολλὲς τέτοιες μελωδίες, ποὺ, μὲ τὰ ἴδια λιτὰ μέσα, ἀποτελοῦν ὑποδείγματα μορφικῆς τελειότητας. Ἀντίθετα, στὰ γραμμὲνα λαϊκότητροπα τραγούδια—ἰδιαιτέρως ὅταν παίζονται μὲ τσιγγάνικο τρόπο — κι ἂν ἀκόμα μᾶς θέλγουν γιὰ μιὰ στιγμή, ὁ ὑπερβολικὸς συναισθηματικὸς καὶ πνιγηρὸς ρομαντισμὸς τοὺς μετατρέπει γρήγορα τὴ σύντομη γοητεία σὲ ἀφόρητη κούραση...

Ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἀποψη, τὰ λαϊκὰ (χωριάτικα) τραγούδια εἶναι, ὄχι μόνο στὴ μελωδία, ἀλλὰ καὶ στὸ κείμενο, πολὺ ἀνώτερα ἀπὸ τὰ λαϊκότητροπα.

Κατὰ τὴν ἐρευνά μας, κάναμε ἀκόμα καὶ μιὰ ἄλλη, σπουδαιότερη ἀνακάλυψη: μιὰ πεντατονικὴ κλίμακα — χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο ἐνὸς πολὺ παλιοῦ στυλ. Οἱ μελωδίες αὐτὲς ὅμως χάνονται σιγὰ - σιγὰ. Τραγουδοῦνται μόνο ἀπὸ γέρους βιβλικῆς ἡλικίας...

(Ἡ λαϊκὴ μουσική, 1936, τουρκικά).

[...] Ἡ ἐναρμόνιση τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ θεωρεῖται σχετικὰ εὐκόλη. Ὁ συνθέτης νομίζει ὅτι, ἐφ' ὅσον ὑπάρχει τὸ «πρωτότυπο θέμα», ἀπαλλάσσεται ἀπὸ τὸ καθαρὰ δημιουργικὸ μέρος τῆς ἐργασίας του.

Ἀντίληψη σφαλερή. Ἡ ἐπεξεργασία τῆς λαϊκῆς μελωδίας εἶναι ἔργο δύσκολο. Τολμῶ νὰ πῶ, ἴσως καὶ δυσκολώτερο ἀπὸ τὴ σύνθεση ἐνὸς πρωτότυπου μεγάλου ἔργου. Γιὰ ν' ἀντιληφθούμε τὴ δυσκολία, δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ξεχνᾶμε ὅτι ἡ «ἐνσωμάτωση» μιᾶς ὁποιασδήποτε ξένης μελωδίας δημιουργεῖ προβλήματα καὶ ἐπιβάλλει «δουλεία» στὸ συνθέτη.

Ὁ χαρακτήρας τῆς λαϊκῆς μελωδίας δημιουργεῖ στὸ συνθέτη τὴν πρόσθετη δυσκολία,

ὄχι μόνο νὰ μὴν ἀφανίσει, ἀλλὰ καὶ νὰ προβάλλει τὰ ἰδιαιτέρως τῆς χαρακτηριστικά.

Γιὰ νὰ τὸ κατορθώσει ὅμως πρέπει νὰ ξέρει νὰ τὰ ἀναγνωρίζει καὶ νὰ τὰ νοιώθει βαθύτατα.

Σίγουρα, ἀκόμα καὶ ἡ ἀπλούστερη μεταγραφή ἐνὸς λαϊκοῦ τραγουδιοῦ ἀπαιτεῖ, ὅπως κάθε ἔργο, δημιουργικὴ πνοή, «ἐμπνευση», ὅπως λένε.

Πολλοί, ὥστόσο, καταδικάζουν καὶ θεωροῦν ὀλέθρια τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ στὴν ἐντεχνη μουσική.

Πρὶν ν' ἀρχίσουμε μιὰ πολεμικὴ πάνω σ' αὐτὸ τὸ θέμα, θάταν σκόπιμο νὰ ξέρουμε ἂν τὸ φολκλόρ μπορεῖ ν' ἀφομοιωθεῖ μὲ τὶς ἀτονικὲς τάσεις, δηλ. μὲ τὴν δωδεκάφθογγη μουσική.

Ἄς ἀπαντήσουμε ἀμέσως: ὄχι.

Καὶ γιατί; Γιατὶ κάθε λαϊκὴ μουσικὴ εἶναι «τονικὴ» (tonale). Δωδεκάφθογγο λαϊκὸ τραγούδι δὲ νοεῖται, ὅπως δὲ νοεῖται ὁ τετραγωνισμὸς τοῦ κύκλου.

Ἀσφαλῶς τὸ ζήτημα τῆς τονικότητας, εἶναι ἓνα ἀπ' τὰ κύρια ἐμπόδια στὴν ἐπιβολὴ τοῦ ἀτονικοῦ συστήματος, γι' αὐτὸ καὶ ἀρκετοὶ συνθέτες τοῦ 20οῦ αἰῶνα προτίμησαν νὰ στηριχθῶν στὰ παραδοσιακὰ φολκλόρ.

Δὲ θέλω καθόλου νὰ ὑποστηρίξω, ὅτι ἡ μοναδικὴ σωτηρία τῆς σύγχρονης μουσικῆς εἶναι τὸ λαϊκὸ τραγούδι.

Μερικοὶ ὅμως ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους μας ἔχουν σχετικὰ μιὰ πολὺ ὀλιγώτερο φιλελεύθερη γνώμη. Ἐνας λ.χ. ἀπ' τοὺς πιὸ ἀξιόλογους συνθέτες μας ἐδήλωσε τὰ ἐξῆς: «Ἡ πραγματικὴ, ἀνομολόγητη αἰτία τῆς ἴσης ἔκτασης ποὺ πῆρε ἡ λαογραφικὴ ἐρευνα σ' ὅλο τὸν κόσμο, προέρχεται ἀπὸ τὴ ροπή πρὸς τὶς εὐκόλες λύσεις, τὴν ἐπιθυμία ν' ἀνανεωθοῦν σὲ ἀνεκμετάλλευτες ἠγῆς κ' ἔτσι νὰ γονιμοποιηθοῦν οἱ ἀποξεραμένοι ἐγκέφαλοί τους. Ἡ ἐπιθυμία αὐτὴ κρύβει τὴν ἀδυναμία τοῦ πνεύματος ἐνῶ, συγχρόνως, ἡ τάση γιὰ τὴν ἀνετη, εὐκόλη λύση ἀντικαθιστᾷ τὴν πραγματικὴ ἀγωνιστικὴ διάθεση.»

Ἄστοχη δήλωση καὶ ἀπόλυτα λαθεμένη ἀποψη.

Τί φαντάζονται λοιπόν ὅσοι σκέπτονται ἔτσι;

Ἴσως, ὅτι ὁ τάδε ἢ δεῖνα συνθέτης —, καὶ ρέκτης ὥρες - ὥρες τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ — κάθεται νὰ συνθέσει. Δὲν τοῦ ἔρχεται ὅμως καμιὰ ἰδέα — οὔτε γιὰ μιὰ «τόση δᾶ» μελωδία... Καταφεύγει, λοιπόν, στὴ συλλογὴ τοῦ λαϊκῶν τραγουδιῶν, ἀπ' ὅπου παίρνει ἓνα - δυὸ λαϊκὰ θέματα: σὲ λίγο, καὶ χωρὶς πολὺ κόπο, θᾶχει γράψει τὴ συμφωνία του!

Ὅχι, δὲν εἶναι τόσο ἀπλό.

Εἶναι μεγάλο λάθος ν' ἀποδίδεται τόσο δυσανάλογη σημασία στὸ ζήτημα τοῦ θέματος. Ὅσοι σκέπτονται κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο ξεχνοῦν ὅτι ὁ Σαίξπηρ λ.χ. δὲ σκέφθηκε ποτὲ νὰ ἐφεύρει τὴν ὑπόθεση τῶν ἔργων του. Φαίνεται πῶς κι αὐτὸς δὲν κατέβαζε καμιὰ ἰδέα, κ' ἔτσι βρέθηκε στὴν ἀνάγκη ν' ἀνατρέξει στὸν δεύτερο, τὸν τρίτο ἢ στὸν δέκατο αἰῶνα γιὰ νὰ δανεισθεῖ μερικὰ θέματα γιὰ τὰ ἔργα του. Ἢ-

σως νὰ ἤθελε κι αὐτὸς νὰ καλύψει τὴν πνευματική του ἀδυναμία! Ἡ περίπτωση τοῦ Μολιέρου εἶναι ἀκόμα χειρότερη: αὐτὸς δὲ δανείστηκε μόνο τὰ θέματα. Πῆρε καὶ τὰ κείμενα, ἄλλοτε σχεδὸν αὐτούσια, ἄλλοτε ἀντιγράφοντας μερικές ἐκφράσεις ἢ κι ὀλόκληρα μέρη. Ξέρουμε ἐπίσης — ἀνάμεσα σὲ ἄλλα πολλὰ — ὅτι κάποιο Ὁρατόριο ποὺ ἀποδίδεται στὸν Χαϊντελ, εἶναι ἔργο τοῦ Στραντέλλα. Ἡ μεταγραφή αὐτὴ εἶναι ὁμως τόσο ἀριστοτεχνική, τόσο ἀνώτερη ἀπὸ τὸ πρωτότυπο, ὥστε δὲν μᾶς ἔρχεται καν στὸ νοῦ ὁ Στραντέλλα. Μποροῦμε νὰ μιλήσουμε γιὰ λογοκλοπή, γιὰ στειρότητα ἢ ἀδυναμία; Σίγουρα ὄχι. Οὔτε γιὰ τὸν Σαίξπηρ, ὅταν παίρνει τὸ θέμα τοῦ ἀπὸ μιὰ τραγωδία τοῦ Μάρλοου, οὔτε γιὰ τὸν Μολιέρο ὅταν τὸ παίρνει ἀπὸ ἕναν ἰσπανικὸ θρύλο — κι οὔτε γιὰ τὸν Στραβίνσκυ ποὺ χρησιμοποιεῖ σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του θέματα ξένα. Ὅ,τι εἶναι ἡ «ὑπόθεση» στὸ λογοτεχνικὸ ἔργο, εἶναι τὸ θεματικὸ ὑλικὸ στὴ μουσική. Ἀλλά, καὶ στὴ μουσική καὶ στὴ λογοτεχνία ὅπως στὴ γλυπτική καὶ τὴ ζωγραφική, ἡ π ρ ο ἔ λ ε υ σ η τοῦ θέματος δὲν ἔχει καμιά σημασία. Τὸ οὐσιώδες εἶναι τὸ π ὶ ρ ὲ ἀναπτύσσεται. Ἔτσι μόνον ἐκδηλώνεται ὅλη ἡ τέχνη, ἡ ἐκφραστική δύναμη, ἡ αἴσθησις τῆς φόρμας, μὲ δυὸ λόγια, ὅλη ἡ προσωπικότητα τοῦ καλλιτέχνη.

Μποροῦμε ὁμως νὰ κάνουμε κ' ἕναν ἄλλο συλλογισμό: Τὸ ἔργο τοῦ Ἰωάννου - Σεβαστιανοῦ Μπάχ εἶναι ἕνα εἶδος ἀνακεφαλαίωσης τῆς μουσικῆς δημιουργίας τῶν ἑκατὸ περίπου χρόνων πρὶν ἀπ' αὐτόν. Τὸ ὑλικὸ τοῦ ἔργου τοῦ ἦταν μοτίβα, θέματα πασίγνωστα τὴν ἐποχὴ τοῦ ἢ σὲ προηγούμενες ἐποχές, δηλαδὴ ἦταν δημιουργήματα προγενεστέρων του. Τὸ ἴδιο κι ὁ Φρεσκομπάλντι, ὅπως κι ἄλλοι συνθέτες προγενέστεροι τοῦ Μπάχ, χρησιμοποίησαν στὸ ἔργο τους πλῆθος ξένα στοιχεῖα, θεματικά καὶ ἄλλα. Μιλᾶμε ποτὲ γιὰ λογοκλοπή; Ἀντίθετα, ἡ τέχνη τὸ ἔχει αὐτὸ τὸ δικαίωμα: νὰ ριζώνει στὴ τέχνη ἄλλης ἐποχῆς. Τότε γιατί νὰ μὴν ἀντλούμε κ' ἐμεῖς ἀπὸ τὶς ρίζες τῆς λαϊκῆς τέχνης;

Ἐξ ἄλλου, μόλις τὸν 19ο αἰῶνα προβάλλεται τὸ αἶτημα τῆς «πρωτοτυπίας» τοῦ θέματος, γέννημα μιᾶς καθαρὰ ρομαντικῆς ἀντίληψης μὲ ἐπίκεντρο τὸ ἄτομο.

Ἀπ' ὅλα αὐτὰ βγαίνει, νομίζω, τὸ συμπέρασμα πὼς δὲ μπορεῖ νὰ γίνεταί λόγος γιὰ «στειρότητα», οὔτε γιὰ «ἀδυναμία», ὅταν ἕνας συνθέτης ἀντὶ νὰ στηριχθεῖ λ.χ. στὸ ἔργο τοῦ Μπράμς ἢ τοῦ Σούμαν ἀντλεῖ τὸ ὑλικὸ γιὰ τὸ ἔργο του ἀπὸ τὶς βαθειὲς πηγές τοῦ φολκλόρ.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά πάλι, πολλοὶ εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ πιστεύουν ὅτι γιὰ τὴ δημιουργία ἐθνικῆς τέχνης, ἀρκεῖ νὰ γνωρίζει κανεὶς καλὰ τὸ φολκλόρ κι ἀπλούστατα νὰ τὸ «μεταφυτεύει» στὶς καθιερωμένες φόρμες τῆς δυτικῆς μουσικῆς.

Ἡ ἀντίληψη αὐτὴ παρουσάζει τὶς ἴδιες ἀδυναμίες μὲ τὴν πρώτη. Μὲ ἄλλο τρόπο ἀποδίδει πάλι πρωταρχικὴ σημασία στὸ θέμα καὶ λησμονεῖ τὴν ἀνάπτυξή του, τὴ δομὴ — τὴν πραγματικὴ δηλαδὴ δημιουργία.

Κατὰ τὴ γνώμη μας, τὸ μουσικὸ φολκλόρ μόνον στὰ χέρια ἐνὸς συνθέτη, προικισμένου μὲ ἰδιαίτερα χαρίσματα γιὰ τὴν «ἀπόδοσή» του, ἱκανοῦ, δηλαδὴ, νὰ τὸ ἀφομοιώνει καὶ νὰ τὸ μεταφέρει στὰ ὑψηλὰ ἐπίπεδα τῆς ἔντεχνης μουσικῆς, μπορεῖ νὰ βρεῖ τὴν καλλιτεχνικὴ του ἀξιοποίηση.

Σὲ χέρια ἀνικάνων ἢ λαϊκῆ τέχνη — ὅπως ἐξ ἄλλου τὸ κάθε τί — θὰ μείνει πάντα ἕνα ἄψυχο ὑλικό. Μὲ ἄλλα λόγια: τίποτα, οὔτε ἡ λαϊκὴ τέχνη, οὔτε ἄλλου εἶδους «δεκανίκια», δὲ μποροῦν νὰ καλύψουν τὸ κενὸ τῆς ἔλλειψης ἰδιοφυΐας. Χωρὶς αὐτὴν, τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἶναι πάντα μηδέν.

Σὲ χώρες ποὺ δὲν ἔχουν καθόλου, ἢ μόνον πολὺ ἀδύναμη παράδοση ἔντεχνης μουσικῆς, τὸ φολκλόρ ἀποκτᾶ τεράστια σημασία — κι ὁ ρόλος του εἶναι ἀναντικατάστατος. Κι αὐτὸ συμβαίνει στὶς περισσότερες χώρες τῆς ἀνατολικῆς καὶ μεσημβρινῆς Εὐρώπης, στὶς ὁποῖες ἀνήκει καὶ ἡ Οὐγγαρία.

Ἄς μοῦ ἐπιτραπεῖ ν' ἀναφέρω σχετικὰ τὰ λόγια τοῦ Κόνταλυ:*

«Ἔχομε τόσο λίγα γραφτὰ τεκμήρια γιὰ τὴν παλιὰ οὐγγαρέζικη μουσική, ὥστε μόνο μέσα ἀπ' τὴν λαϊκὴ μας μουσική μποροῦμε ν' ἀποκτήσουμε μιὰ κάποια ἰδέα τῆς παλιάς. Ὅπως ὀρισμένα στοιχεῖα τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ μᾶς ἀποκαλύπτουν στοιχεῖα τῆς παλιάς γλώσσας, ἔτσι κι ἡ λαϊκὴ μουσικὴ ἀναπληρῶνει, ἀναγκαστικά, τὰ ἱστορικὰ μουσικὰ κενήματα ποὺ μᾶς λείπουν. Καὶ ἀπὸ καλλιτεχνικὴ ἄποψη, ἡ λαϊκὴ μουσικὴ εἶναι πολὺ πιὸ πολύτιμη γιὰ μᾶς, ἀπ' ὅ,τι εἶναι γιὰ λαοὺς, ποὺ ἀπὸ αἰῶνες ἔχουν δημιουργήσει δική τους ἔντεχνη μουσικὴ παράδοση. Τὸ φολκλόρ, σ' αὐτοὺς τοὺς λαοὺς, ἔχει πιὰ ὀλότελα ἀπορροφηθεῖ ἀπὸ τὴν ἔντεχνη μουσική. Ὁ Γερμανὸς μουσικὸς λ.χ. θὰ βρεῖ στὸν Μπάχ, τὸν Μπετόβεν αὐτὸ ποὺ ἐμεῖς μόνο στὰ χωριά μας μποροῦμε νὰ βροῦμε: μιὰ ζωντανὴ ἐθνικὴ μουσικὴ παράδοση».

(Ἡ σημασία τῆς λαϊκῆς μουσικῆς, 1931).

* Ὁ Ζόλταν Κόνταλυ (1882), ὅπως καὶ ὁ Μπάρτοκ, θεωρεῖται ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐθνικοὺς συνθέτες τῆς Οὐγγαρίας. Τὸ ἔργο του ἀγκαλιάζει ὅλα τὰ εἶδη τῆς μουσικῆς.

Μαζὶ μὲ τὸν Μπάρτοκ ἀσχολήθηκε μὲ τὴν περισυλλογὴ καὶ τὴ μελέτη τοῦ οὐγγρικῆς μουσικοῦ φολκλόρ.

ἀπόδ. στὰ ἑλληνικά: ΦΟΙΒΗ ΚΑΡΑΜΕΡΟΥ



ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τ ο ὺ Λ Α Ν Γ Κ Σ Τ Ο Ν Χ Ι Ο Υ Ζ

Ποίημα

Είμαι ένας Νέγρος :

*Μαῦρος σὰν καὶ τῆ νύχτα ποὺ εἶναι μαύρη,
μαῦρος σὰν καὶ τῆς Ἀφρικῆς τὰ βάθη.*

Εἶμουνα δούλος :

*Ἵ Ο Καίσαρ μοῦ εἶπε νὰ φυλάω τὰ σκαλοπάτια καθαρὰ,
καὶ βούρτσισα τοῦ Οὐάσινγκτον τὶς μπότες,*

Εἶμουν ἐργάτης :

*Κάτω ἀπ' τὰ χέρια μου οἱ πυραμίδες χτίστηκαν
κι ἀσβέστωσα τὸ χτίριο τοῦ Γούλουορθ,*

Εἶμουν τραγουδιστής :

*Ἵ Ολο τὸ δρόμο ἀπὸ Ἀφρικὴ σιτὴ Γεωργία
ἔσυρα τὰ λυπητερὰ τραγούδια
πλάθοντας τὸ ρυθμὸ τους.*

Εἶμουνα θῦμα :

*Οἱ Βέλγοι μοῦ ἔκοψαν τὰ χέρια στὸ Κογκὸ
καὶ τώρα μὲ λυντσάρουνε στὸ Τέξας.*

Είμαι ένας Νέγρος :

*Μαῦρος σὰν καὶ τῆ νύχτα ποὺ εἶναι μαύρη,
μαῦρος σὰν καὶ τῆς Ἀφρικῆς τὰ βάθη.*

Ἵ Εργάτες στὸ δρόμο τῆς Φλώριντα

*Φτιάχνω ἓνα δρόμο
γιὰ νὰ πετοῦν ἐπάνω
τ' αὐτοκίνητα.*

*Φτιάχνω ἓνα δρόμο
ἀνάμεσα σὲ θάμνους φοινικιάς
νὰ ταξιδεύει πάνω του
φῶς καὶ πολιτισμός.*

*Φτιάχνω ἓνα δρόμο
γιὰ τοὺς πλούσιους γέροντες λευκοὺς
νὰ τὸν σαρώνουνε μὲ τὶς μεγάλες κοῦρσες τους
καὶ νὰ μ' ἀφήνουνε στεκάμενο ἐκειδά.*

Βέβαια,

δλους μας ἕνας δρόμος μᾶς βοηθάει!
Οἱ ἄσπροι ταξιδεύουν—
κ' ἐγὼ τοὺς βλέπω νὰ ταξιδεύουν.
Ποτές μου δὲν εἶδα κανέναν
νὰ ταξιδεύει τόσο ὁμορφα.
Ἔ, κόσμε!
Γιὰ δές με :
Φτιάχνω ἕνα δρόμο!

Στὸν μαῦρο ἀγαπημένο

Ἄχ
Μαῦρε μου,
δὲν εἶσαι ὠραῖος
ὅμως ἔχεις μιὰ γλύκα
ποὺ ξεπερνᾷ τὴν ὁμορφιά.

Ἄχ
Μαῦρε μου,
καλὸς δὲν εἶσαι
ὅμως ἔχεις μιὰ ἀγνότητα
ποὺ ξεπερνᾷ τὴν καλωσύνη.

Ἄχ
Μαῦρε μου,
δὲν εἶσαι ἀχτινοβόλος
κι ὅμως ἕνας σωρὸς μαργαριτάρια
ἕνας σωρὸς λαμπρὰ μαργαριτάρια
θὰ χλώμιαζε στὸ φῶς τῆς μαυρίλλης σου—
θὰ χλώμιαζε στὸ φῶς τῆς σκοτεινιάς σου.

Σολεστάντ

Οἱ σκιές
ἀπ' τὶς τόσες νύχτες τῆς ἀγάπης
ἔχουν πέσει τριγύρω στὰ μάτια σου.
Τὰ μάτια σου
τὰ γεμάτα μὲ πόνο καὶ πάθος,
τὰ γεμάτα φευτιές,
τὰ γεμάτα μὲ πόνο καὶ πάθος,
Σολεστάντ,
τὰ βαθειά,
τόσο ἤρεμα μ' ἄφωνο κλάμμα.

Μετάφραση : Λεῖα Χατζοπούλου - Καραβία

ΡΩΜΑΙΟΣ, ΙΟΥΛΙΕΤΤΑ ΚΑΙ

ΤΑ ΣΚΟΤΑΔΙΑ...

Το 5

ΓΙΑΝ ΟΤΣΕΝΑΣΕΚ

μεταφράζει

ὁ Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Εἶχε ἀνάψει, ἔφερε τὴ ματιά του ἀπὸ τὴ μιὰ στήν ἄλλη ἄκρη τῆς κάμαρας, καὶ κοίταξε καλὰ καλὰ ὄλους ὄσους βρισκόντανε ἐκειμέσα. «Ὡραῖα!».

—Σὰν τὸν ἄλλονε, ἐκειπάνου, ξανάπε, ὁ ἀκούραστος Τσέπεκ.

—Σὰν ποιόν;

—Ἐκεῖνον ἐκεῖ πού καθόταν στὴ σοφίτα. Τὸν ἔπιασαν σήμερα.

—Μπολσεβίικος!

—Σοβαρά; Καὶ ποῦ τὸ ξέρετε;

—Οὐλος ὁ κόσμος τὸ ξέρει ἐδῶ, μέσα στὸ σπίτι. Ἐνα σαράβαλο σὰν κ' ἐτοῦτο...

Μπήκε στὴ μέση ὁ ράφτης ἐπελπισμένος:

—Καὶ πότε θέλει ὁ κύριος νάβαι ἔτοιμο τὸ κουστούμι του;

—Ὅσο γίνεται πιὸ γρήγορα μάστορα. Ἄν μπορεῖς σὲ καμιὰ βδομάδα. Ὡραῖα. Θᾶρθω σὲ τρεῖς μέρες γιὰ πρόβα. Σύμφωνοι;

Τὴν στιγμὴ πού ξεκίνησε νὰ φύγει, ταλαντεύτηκε σὰν τὴ γριὰ ἀρκούδα, σφούγγισε τὸ σῆρο του μ' ἕνα χρωματιστὸ μαντήλι καὶ τὸ στόμα του ἔστριψε ἀπὸ ἕνα μορφασμό:

—Καλὴ λογοδιάρροια μᾶς ἔπιασε, τί λέτε κ' ἐσεῖς; Τὸ λοιπόν, τὴν ἄλλη φορὰ τὰ ξαναλέμε!

Καὶ μὲ καταπληχτικὴ γρηγοράδα, ἔκανε μεταβολὴ ἐπὶ τόπου. Καὶ τότε ἐγένηκε κάτι παράξενο: λάθειψε στὴν πόρτα καὶ τράβηξε γιὰ τὴν πόρτα τῆς καμαρούλας.

Κάτω ἀπὸ τὰ ξαφνιασμένα μάτια τοῦ ραφτάδικου, ἔπιασε τὸ πόμολο καὶ τὸ γύρισε.

Κανέννας δὲ σάλεψε. Ἐέχωρα ἀπὸ τὸν Παῦλο. Σηκώθηκε χλωμός, δίχως οἱ ἄλλοι νὰ τὸν προσέξουν. Ψηλαφώντας μὲ τὰ χέρια πίσω του, πάνω στὸ τραπέζι, ἔπιασε τὴ μεγάλη ψα-

λίδα τῆς κοπῆς καὶ τὴν ἔσφιξε τόσο δυνατὰ στὴ χούφτα του, πού οἱ φάλαγγες τῶν δαχτυλιῶν του ἐγένηκαν κάτασπρες. Τώρα! Ζάρωσε τὰ μάτια καὶ παρακολουθοῦσε ὄλες τὶς κινήσεις τοῦ χεριοῦ στὸ πόμολο. Τὸ ὄρνιο!

Καὶ πάλι ἔστριψε τὸ πόμολο.

Νὰ χτυπήσει! Νὰ τοῦ ριχτεῖ ἀπὸ πίσω μὲ ξέφρενη δύναμη καὶ νὰ τοῦ μπήξει τὴν ψαλίδα στὴν πλάτη, κάτω ἀπὸ τὰ πλευρά, ὅλο του τὸ κορμὶ ἦταν ἔτοιμο γιὰ κείνη τὴν ἀπελπισμένη καὶ τρελλὴ ἐπιχείρηση. Τίποτα.

Ἄναστέναξε.

Τὸ πόμολο δὲν ὑποχώρησε.

Ὁ Ράυζεκ γύρισε μ' ἕνα ἔνοχο χαμόγελο στὰ χεῖλια, τὰ μάτια του ἀνάκριναν τὰ πρόσωπα καὶ ἀνασήκωσε τοὺς ὤμους στενοχωρημένος.

—Σὰς παρακαλῶ, ἀπὸ δῶ ἢ ἐξοδος, ψιθύρισε μὲ σεβασμὸ ὁ ράφτης.

—Ἄ, ὦραῖα! Φτοῦ νὰ πάρει ὁ διάτανος! Ἔικανα λάθος στὴν πόρτα! Μὲ τούτη τὴ ζέστη!...

Ἄχ! αὐτὴ ἡ ζέστη.

Βγήκε, ἀφήνοντας πίσω του μιὰ καταθλιπτικὴ σιωπὴ.

Κανέννας δὲν ἔδγαζε μιλιὰ. Πνίγονταν.

Πρῶτος ὁ ἐργάτης ἔκανε νὰ ξανάρθει στὰ σύγκαλά του. Τὸ πρόσωπό του ξαναντύθηκε τὴ συνηθισμένη κοροϊδευτικὴ του ἔκφραση.

—Καθὼς βλέπεις, εἶπε δείχνοντας μὲ τὸ κεφάλι κατὰ τὴν πόρτα, ἀπόχτησες καλὸν πελάτη.

Ὁ ράφτης ἦταν σκυμένος στὸ σημειωματάρι του, λὲς καὶ σκεφτόταν τὰ μέτρα. Ἐύστηκε, ἀνασήκωσε τοὺς ὤμους. Λὲς καὶ κάποιος τοῦσφιγγε τὸ λαιμό.

—Καλά... καλά... Χμ...

—Θά τοῦ φτιάξεις παναπεῖ τὸ κουστούμι;
Ὁ ἐργάτης περνοῦσε στὴν ἐπίθεση, δίχως
πολλές περιστροφές καὶ καρφώνοντας μὲ ἀηδία
τὸ δάχτυλό του στὸ ὕφασμα.

Ὁ ράφτης σήκωσε τὰ χέρια ψηλά (χειρο-
νομία αὐτοάμυνας).

—Ἐγώ; Γιατί ἐγὼ πάντα; Θά τοῦ κάνεις
τὸ κουστούμι, δὲν θά τοῦ κάνεις τὸ κουστούμι!
Ἐδῶ χρειάζεται λογική κι ὄχι πολλὰ λόγια!
Δὲν εἶναι πρέφα.

—Ἐντάξει! Κι ὅταν παναπεῖ σοῦ φέρει κ'
ἓνα κομμάτι ἀνθρώπινο πετσὶ, καλοδουλεμένο,
θά τοῦ φτιάξεις ἓνα σακκάκι μὲ δυὸ κουμπιά.
Ἔτσι. Ἡ δουλειά, δουλειά!

—Λές ὅ,τι σοῦ κατεδαίνει!

Τὸ ἀφεντικὸ ὑπερασπιζόταν ἄτονα τὸν ἑαυ-
τό του.

—Θάταν πραγματικὴ πρόκληση γὰ... .

—Παναπεῖ, θά τοῦ τὴ φτιάξεις τὴ φορεσιά;

—Μὰ τί θές γὰ κάνω ἐπιτέλους; Σκέψου
κομματάκι!

—Θέλω γὰ πῶ, ἐσύ ξέρεις τί θά κάνεις!
Ἐσύ ἴσαι ἀφεντικὸ ἐδωμέσα. Νὰ μᾶς ρουφή-
ξουνε παναπεῖ οὐλο τὸ αἶμα, ἀφοῦ ἐμᾶς μᾶς
ἔχει πιάσει τρεματούρα! Ἔχ, μωρὲ μπακάλη!

Πρὶν ἀνάψει ὁ συνηθισμένος καυγάς, ἡ ψα-
λίδα ἔκοψε τὶς βρισιές τοῦ ἐργάτη.

Χτύπησε μὲ πάταγο πάνω στὸ σανίδι τοῦ
τραπεζιοῦ.

Ἦταν ἓνας ἐφιάλτης καὶ τίποτ' ἄλλο, σκέ-
φτηκε ὁ Παῦλος ὅταν δρέθηκε ξαπλωμένος δί-
πλα της, μέσα στὸ σκοτάδι. Ἡ πραγματικότη-
τα, ζωντανή καὶ ζεστή, ἦταν δίπλα του. Δὲν
εἶχε παρὰ γὰ ἀπλώσει λίγο τὸ χέρι του καὶ
γὰ δυθίσει τὰ δάχτυλά του μέσα στὰ μαλλιά
της, ποὺ μοσκοβολοῦσαν ὁμορφα, μπορούσε γὰ
σύρει τὸ δάχτυλό του στὸ καμαρόφρουδό της,
γὰ ἀγγίξει τὰ μισάνοιχτα χεῖλια της, καὶ γὰ
σπρίξει ἀπάνω της τὸ στόμα του.

Εἶχε ξεφύγει ἀπὸ τὸ ὄνειρο καὶ ξαναρχόταν
στὰ σύγκαλά του. Μὰ ἔμενε κάτι. Σήμερα,
ὅλα τὰ περιστατικὰ μετατρέπονταν σὲ παράλο-
γα σύμβολα. Ἀόριστες προειδοποιήσεις τοῦ ἀ-
γνώστου.

Ἡ εἰκόνα τοῦ κλουβιοῦ! Δὲν τὸ βλέπει κα-
νείς, μὰ τὸ νιώθει.

—Κοιμᾶσαι;

—Ὅχι.

Τίναξε τὸ κεφάλι του πίσω καὶ κοίταξε τὸν
οὐρανό: ἦταν ἄλαλος τώρα καὶ δὲν τὸν τρα-
βοῦσε πιὰ. Δὲν τοῦ γεννοῦσε τὴν πεθυμιὰ γὰ
τὸν ἀκολουθήσει. Τ' ἀστέρια ἦταν ἀπλωμένα
καὶ ταξινομημένα σὲ ἀστερισμούς, σύμφωνα

μὲ τοὺς νόμους τῆς παγκόσμιας τάξης, μπορού-
σε γὰ τὸ ὀνοματίσει, καὶ τρεμόσδηναν παγερά,
ἀδιάφορα κι ἀφωνα στὴν ἀναλλοίωτη πορεία
τους! Ἐκείνη τὴ στιγμή συχαινόταν τ' ἀστέ-
ρια!

—Τί θά τὸν κάνουν; ρώτησε μέσα στὸ σκο-
τάδι ἡ φωνή τῆς Ἐσθήρ.

Ἀνασηκώθηκε στοὺς ἀγκῶνες του.

—Τὸν εἶδες;

—Ναί. Τὸν ἐσπρωξαν μπροστὰ στὸ παρά-
θυρο. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς σταμάτησε κι ἀναφε-
τσιγάρο. Ἦταν χλωμὸς κι ἀδύνατος. Φαινόταν
σὰν ἄρρωστος. Στὸ δεξί του χέρι φόραγε γάν-
τι, ποῖος ξέρει; μπορεῖ γὰ γὰ κρύψει καμιά
λαδωματιά!

—Σ' εἶδε;

—Ὅχι. Εἶχα κουκουλωθεῖ στὸ κρεῖδι ἀπὸ
τὸ κεφάλι.

—Καλά, ἔκανε κουνώντας ἐπιδοκιμαστικὰ τὸ
κεφάλι του.

Ἐανάπε:

—Καλά ἔκανες.

—Ποῖος ἦταν;

—Ποῦ θές γὰ ξέρω κ' ἐγώ;

—Θέλω γὰ πῶ ἐκεῖνος ἔχει πού ἐπιασαν.

—Ἄ, αὐτός; Εἶναι αὐτός ποὺ καθόταν στὴ
σοφίτα! Ὁ ζωγράφος. Αὐτός ποῦπαιζε κιθάρα,
κατάλαδες ποῖόν σοῦ λέω.

—Τὰ τραγούδια ποῦπαιζε ἦταν πολὺ λυ-
πητερά.

—Παλιότερα ἐπαιζε κι ἄλλα τραγούδια. Λέ-
νε πὼς τὸν ἄφησε ἡ γυναίκα του. Δὲν ξέρω.
Ἀλήθεια λέω, δὲν ξέρω ἂν εἶν' ἔτσι. Οἱ ἀν-
θρώποι λένε, λένε!

—Γιατί τὸν ἐπιασαν;

—Τὸ μόνο ποὺ ξέρω εἶναι ὅ,τι λένε ἐδωμέ-
σα. Εἶναι, λέει, κομμουνιστής... .

—Γιατί τοὺς κυνηγοῦν κι αὐτούς;

—Δίχως ἄλλο γιατί στὴ Ρωσία εἶναι κομ-
μουνιστές. Πολεμοῦν μὲ δαύτους. Μὰ δὲν ξέρω
καὶ πολλὰ πράματα γὰ ὅλα τοῦτα. Δὲ μοῖ
καιγόταν καρφὶ ὡς τὰ τώρα.

—Στὸ τέλος θά νικήσουν οἱ Ρῶσοι. Τί λέ-
ς κ' ἐσύ;

—Πιστεύω. Σίγουρα αὐτοὶ θά νικήσουν. Πέ-
τε δμως;

—Κ' ἐμᾶς πάλι; γιατί μᾶς κυνηγοῦν ἐμᾶς;

—Γιατί εἶναι γουρούνια. Βρήκανε μιὰν
λίθια θεωρία γὰ τὴ ράτσα καὶ τώρα τὴν ἐφαρ-
μόζουν. Σὰν νᾶμαστε στὸ Μεσαίωνα. Αὐτὸ
λέγανε γκέττο ἐκείνη τὴν ἐποχὴ.

—Ναί, μὰ δὲ ζοῦμε πιὰ στὸ Μεσαίωνα.
Ζοῦμε στὸν εἰκοστὸν αἰῶνα.

Ὁ Παῦλος χαμογέλασε πικρά.



—Ναί, σίγουρα. Μά ή εποχή πού ζοῦμε εἶναι γελοία. Δέν τόχα σκερτεῖ ἄλλη φορά, πρὶν νά σέ γνωρίσω. Μά λές κι ἀνοιξαν ξαφνικά τὰ μάτια μου. Εἶναι ἓνα κλουδί, καταλαβαίνεις, τὸ προτεκτοράτο τους. Κι ὅσο κι ἂν χτυπάει κανεῖς τὸ κεφάλι του στὰ σίδερα ἐτούτου τοῦ κλουδιοῦ δέ σπᾶνε τὰ σίδερα. Πρὶν, δέν τόχα καταλάβει.

Σώπασε καὶ ξάπλωσε ἀνάσκελα. Ἀναζήτησε φηλαφητὰ μέσα στὸ σκοτάδι τὸ κορμί τῆς Ἐσθῆρ καὶ τῶσφιξε δυνατὰ στὸ δικό του. Τῆς χაῖδεψε τὰ μαλλιά, μπερδεψε στὰ δάχτυλά του τὶς ἀντάρτισσες μποῦκλες τῆς, καὶ τὶς φυσοῦσε, προσπαθώντας νά συγκεντρώσει ἀπάνω τῆς μονάχα ὅλες του τὶς σκέψεις. Μά δέν τὰ κατάφερε.

—Παῦλο... ρώτησε ἀπαλὰ ή φωνή τῆς Ἐσθῆρ.

—Τί ναι πάλι;

—Τί γίνεται ἔξω;

Ἡ ἐρώτηση ἐτούτη ἦταν σὰν μιὰ ἰκεσία. Τὸν ἀναστάτωσε. Ἀνασηκώθηκε, ἀπλωσε τὸ χέρι του στὸ σκοτάδι καὶ γύρισε τὸ διακόπτη τοῦ ἠλεκτρικοῦ. Τὸ φῶς πλημμύρισε τὴν καμαρούλα. Γύρισε κατὰ τὴν κοπέλλα, πού εἰδειχνε ἀδιάφορη, καὶ κατσοῦφιασε λίγο.

—Τίποτα... Δηλαδή δέν ξέρω τί θές νά πεις ἀκριβῶς...

Ἔλεγε δ,τι τοῦρχόταν, κοιτάζοντας ἄλλοῦ. Μά ὅταν εἶδε τὰ μάτια τῆς, κατάλαβε πῶς κάτι ἤξερε. Τὰ μάτια τῆς εἰδειχναν φρίκη καὶ τίποτ' ἄλλο.

—Κ' ἐσὺ τί ξέρεις δηλαδή; ρώτησε ἀνήσυχος.

—Ἄσχι πολλά πράματα, μόνο πού μοῦ λές φέματα. Γιατί;

Τὴν ἐπιασε ἀπὸ τοὺς ὤμους, τὴν ἐσφιξε καὶ τὴν τράνταξε σιγά. Τῆς εἰδειξε μὲ τὸ δάχτυλο τὸ σιωπηλὸ ραδιόφωνο πού μόλις γυρνοῦσε κανεῖς τὸ κουμπί του ἄρχιζε νά φτύνει. Ἔκανε νά τὴ μαλώσει:

—Ἄκουσες ἔ; Πέσμου τὴν ἀλήθεια σου! Ἐτούτη τὴν παλιοκαραδάνα, ἐγὼ φταίω, ἐπρεπε νά τὴν πετάξω ἀπὸ τὸ παράθυρο. Καὶ σοῦχα πεῖ, νά μὴν τὸ κάνεις. Μά γιατί ὅλες σας εἰσαστε τόσο περίεργες; Μέσα σ' ἐτούτο τὸ σπίτι κάθονται κάθε λογῆς ἀνθρώποι. Δέ λέω πῶς ὅλοι τους εἶναι κακοί, μὰ φοβοῦνται. Νά, ἐκεῖνος ἐκεῖ πού κάθεται πάνω ἀπὸ δῶ, συνεργάζεται μὲ τοὺς Γερμανούς. Πρέπει νά τὴν πάρω ἀπὸ δῶ ἐτούτη τὴν παλιοκαραδάνα. Δέ σκέφτεσαι! Ἐσὺ μιὰ φορά εἶσαι ἀσφαλισμένη ἐδω-μέσα. Σπίτι μου. Τὸ τί γίνεται ἔξω δέν ἀφορᾷ ἐσένα. Πρέπει νά τὸ καταλάβεις ἐπιτέλους.

—Ἄσχι, μὲ ἀφορᾷ! Κ' ἐσέναγε! Τὸ ξέρεις πολὺ καλά.

—Τί ξέρω; Τί θές νά ξέρω! Ἄχ, μωρὲ Θε μου!

Ἡ κοπέλλα ἔβαλε τὰ κλάματα καὶ τὸν ἔσφιξε ἀπάνω της. Ἐπικσε τὸ κεφάλι του μὲ τὰ δάχτυλά της κι ἄφησε νά τῆς ξεφύγει ὅ,τι εἶχε στὴν καρδιά τις τελευταῖες μέρες. Τῆς ξέφυγε ἀπ' αὐτὸ τὸ σφίξιμο καὶ κάθησε στὴν ἄκρη τοῦ ντιδανιοῦ. Τὴν ἄκουγε σφίγγοντας τὰ δάχτυλά του, καὶ τσαλακώνοντας μέσα στὴν τσέπη του ἓνα χαρτάκι. Προσπαθοῦσε νά βρεῖ καμιά γόπα. Τίποτα. Τὰ δάχτυλά του τρεμούλιαζαν.

—Δὲ μπορῶ πιά νά σωπάσω, Παῦλο... Θὰ σκάσω. Τὰ ξέρω ὅλα, μὲ νιώθεις; Ὅλα... Κι ἀκόμα πὼς ἂν μὲ βροῦν ἐδῶ μέσα θὰ σέ ντουφεκίσουν, ἐσένανε μὰ καὶ τὸ μπαμπά σου καὶ τὴ μαμά σου, ὅλους αὐτούς... Μοῦρχειται νά οὐρλιάζω ἀπὸ τὸ φόβο... Μὰ δὲν πρέπει νά γίνει αὐτὸ τὸ πράμα, δὲν πρέπει νά γίνει...

—Σώπα!... Σύχασε...

—Σήμερα, τοὺς εἶδα, Παῦλο... Καὶ δὲ μπορῶ νά ἐξακολουθήσω ἄλλο, δὲ μπορῶ πιά! Σ' ἀγαπῶ, σ' ἀγαπῶ πῶς πολὺ κι ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου. Θὰ τρελλαθῶ ἀπὸ τὸ φόβο... Σ' ἀγαπῶ πάρα πολὺ... Μὰ δὲν ἔχω ἄλλο θέση ἐδωμέσα, δὲν ἔχω ἄλλο θέση στοὺς ἀνθρώπους, κ' ἐσύ... Ἐσύ πρέπει νά ζήσεις! Μὲ καταλαβαίνεις; Παῦλο!

Ἐφραξε μὲ τὸ χέρι του τὸ στόμα της, γιὰ νά πνίξει τὴν κραυγὴ της. Χτυπιόταν σὲ μιὰν ἐκρηξὴ ἀπελπισίας, μὰ μόνο ὅταν ἐσώπασε ὑποχώρησε ἐκεῖνος. Βύθισε τὸ πρόσωπό της μέσα στὸ προσκέφαλο κ' ἕνας λυγμὸς τράνταξε τοὺς ὤμους της. Κάθησε στὴν καρέκλα, ἀντίκρου της, μὲ τὸ κεφάλι μέσα στὰ χέρια, μὲ τὴ χαμένη ματιὰ του καρφωμένη στὴ μαύρη κασετίνα, μπροστὰ του.

—Μὰ τί θές λοιπὸν νά κάνεις;

—Νά φύγω! Ἀμέσως... Σήμερα κιόλας...

—Ὅχι, ἀποκρίθηκε κοφτά. Δὲ θὰ σ' ἀφήσω.

—Πρέπει Παῦλο! Μὰ δὲν τὸ καταλαβαίνεις λοιπὸν;

—Ὅχι, δὲν τὸ καταλαβαίνω. Δὲ μπορῶ νά καταλάβω. Θὰ σέ πιάσουν ἀμέσως.

—Μ' ἂν μὲ βροῦν ἐδωμέσα, θὰ σκοτώσουν κ' ἐσένανε.

—Τί ἔχει νά κάνει; Δὲ μὲ γνιάζει καθόλου.

—Παῦλο! φώναξε.

—Ἀλήθεια στὸ λέω. Τὸ νιώθω. Δὲ θέλω ἀπλούστατα. Θάνατι σὰν νά πεθάνω. Καὶ χειρότερα. Ἄν δὲν εἶσαι ἐσύ ἐδῶ, δὲ θέλω νά ξέρω τίποτα, δὲ θέλω ν' ἀκούω τίποτα, δὲ θέλω νά νιώθω τίποτα. Κ' ἔπειτα γιατί; Ὁ κόσμος

ὅπου ζοῦμε δὲν ἀξίζει τὸν κόπο. Γιατί νά μὴν ἔχουμε γεννηθεῖ κάπου ἄλλου; Ἀνάμεσα στοὺς ἄγριους! Ἡ τὴν προϊστορικὴ ἐποχὴ; Θὰ μπορούσαμε νάχομε τὸν οὐρανὸ πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας. Ἐναν κοινότατο οὐρανὸ. Θυμᾶσαι ποὺ κάναμε ἀναπνευστικὲς κινήσεις; Πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες. Μαζί. Ἐνιωθα καλὰ ἐκεῖνο τὸ βράδυ. Δὲν ἔχει κανένα νόημα ν' ἀναπνέει κανεὶς μόνο γιὰ τὸν ἑαυτό του. Νά μὴν ἀνασαινεὶ γιὰ κανέναν. Νά μὴν ἐκπνέει γιὰ κανέναν, ἓνα, δυό, αὐτὸ εἶναι ἀνώφελο καὶ ἡλίθιο. Μόνο γιὰ τοὺς βλάκες θάνατι καλό! Ὄφ! Εὐχαριστῶ, νά μου λείπει!

—Μοῦ μιλάς μὲ κακία, Παῦλο! Ἐγώ... θέλω νά ζήσεις...

—Κ' ἐγὼ τὸ θέλω. Χίλιες φορές. Μὰ ὄχι χωρὶς ἐσένανε!

Φώναξε αὐτὴ τὴ φράση μὲ φρενιασμένο πείσμα, μὲ μιὰ σκοτεινὴ μανία ποὺ πρώτη φορὰ ἔδλεπε ἢ κοπέλλα. Κοπανοῦσε τὰ γόνατά του μὲ τὴ γροθιά του.

—Ἐέρεις ποῖο θάνατι τὸ χειρότερο σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση; Τὸ χειρότερο θάνατι, ποὺ δὲ θὰ ἐλπίζω πιά τίποτα. Ἄν γίνει κάτι τέτοιο τί νά ἐλπίζω; Νά ἐλπίζω πὼς θ' ἄρθῃ καὶ πάλι ἡ ἰδέα στοὺς ἀνθρώπους νά ξεκουλιάσει ὁ ἕνας τὸν ἄλλον; Πὼς θὰ δάλουν φωτιὰ στὸ κεφάλι; Δὲ θέλω! Δὲν πιστεύω πιά τίποτα. Μόνο ὅ,τι ἔχω ἐτούτῃ τὴ στιγμὴ μέσα μου. Ὅ,τι νιώθω ἐτούτῃ τὴ στιγμὴ. Ἡ φωτισμένη ἐποχὴ μας ἔχει κάτι μπερδεμένο, κάτι βουρλωμένο. Τὸ γκέττο! Ἡ πρόοδος, ἡ τεχνικὴ καὶ ὁ Μεσαίωνας! Τί εἶναι αὐτὸ τὸ πράμα; Ἐτοῦτο εἶναι θηριότροφο! Τὸ ὅτι διαθέτουμε κεντρικὴ θέρμανση, αὐτὸ δὲν ἀλλάζει καθόλου τὴ κατάστασι! Νιώθει κανεὶς τὴν ἐπιθυμία νά ξεράσει... Κάπως ἔτσι σκέφτομαὶ πὼς θὰ ναι οἱ τελευταῖες ὥρες τῆς ἀνθρωπότητος. Πα τοῦ σκοτάδι!...

—Μὰ πρέπει νά ὑπάρχει κάπου καὶ φῶς.

—Μπορεῖ, παραδέχτηκε ὁ Παῦλος (ἔκανε μιὰ κίνηση ποῦδειχνε ἀμφιβολία). Μὰ ποῦ;

—Πρέπει νά τὸ βροῦμε.

—Τί ἀξία ἔχει νά φάχνουμε; Εἶναι ἐδῶ Δίπλα σου. Δὲν ὑπάρχει ἄλλο ἀπὸ τοῦτο.

—Μά... Δὲν εἴμαστε μόνοι στὸν κόσμο.

—Ἄς εἶναι, τὴν ἔκοψε γιὰτὶ δὲν εἶχε καμιά διάθεσι νά συνεχίσει μιὰ στεῖρα συνομιλία. Μὰ γιὰ τὴν ὥρα ἔχουμε ἄλλες ἐγνιες. Στὸ κάτῃ τῆς γραφῆς, καλύτερα νά τὰ ξέρεις ὅλα. Μὰ ἄκουσέ με: ἐκεῖνο ποὺ ξέρω εἶναι πὼς δὲ μὴν ρεῖ νά μείνεις αἰώνια ἐδωμέσα. Ξέρω πολὺ καλὰ σὲ τί κατάστασι βρῖσκεσαι. Θὰ τὰ βολέψῃς ἀμέσως κιόλας, ἄσε, ξέρω ἐγὼ τί θὰ κάνῃς.

Μά ἐσύ θέλω νά μου ὑποσχεθεῖς πῶς δὲ θὰ κά-
νεις τίποτα ἀπὸ δῶ μέσα. Θὰ βαστάξεις, πρέπει
νὰ βαστάξεις! Ἄν μ' ἀγαπᾷς στ' ἀλήθεια κι ἂν
θέλεις στ' ἀλήθεια νὰ ζήσουμε μαζί. Μοῦ τὸ
ὑπόσχεσαι;

—Ναί, ἀναστέναξε ἡ κοπέλλα.

Ἐάπλωσε ἀνάσκελα δίπλα της, τῆς πῆρε τὸ
χέρι καὶ τὸ ἀκούμπησε στὸ στήθος του. Ἦταν
ζεστό κι ἀνάλαφρο, σὰν νὰ μὴν εἶχε βάρος.
Ἐκλείσε τὰ μάτια του, τσακισμένος ἀπὸ κείνη
τὴν κακιά μέρα καὶ προσπάθησε νὰ μὴ σκέφτε-
ται. Δὲν τὰ κατάφερνε. Ἡ μέρα ἐκείνη εἶχε
χαραχτεῖ μέσα τους καὶ φαρμάκωνε τὸ
κρανίο τους. Κ' εἶχαν κι οἱ δύο τους μεγάλη
ἀνάγκη νὰ κοιμηθοῦν, νὰ βουλιάξουν μέσα στὸν
ἀπατηλὸ κόσμον τοῦ ὕπνου. Νὰ βροῦν ἐκεῖ ἕνα
καταφύγιον.

Νὰ κοιμηθοῦν!

Ἡ φωνὴ τῆς Ἐσθήρ ἔφτασε στ' αὐτιά του
ἀπὸ μακριά:

—Παῦλο!

—Τί;

—Θὰ τὸν σκοτώσουν Παῦλο;

—Δὲν ξέρω. Μὴν τὸ σκέφτεσαι. Ἐγώ...

Δὲν ξέρω...

Ἀποκοιθῆθηκε στὴν ἀγκαλιά της, μ' ἕναν
ταραγμένο ὕπνον. Ἀνάσαινε μέσα στὰ μαλλιά
της σὰν τὸ μικρὸ παιδάκι καὶ κάθε τόσο ταρα-
ζόταν ξαφνικά κ' ἔκανε ἀπότομες κινήσεις.
Ἐκείνη ξαγρυπνοῦσε καὶ τὸν φύλαγε πού κοι-
μόταν, κοίταζε τὸ πρόσωπό του καὶ χανόταν
σ' αὐτόν. Ξαφνικά κατάλαβε πῶς ἔπρεπε νὰ
τὸν ξυπνήσει, πῶς οἱ γονιοὶ του (οἱ γέροι ὅπως
τοὺς ἔλεγε) θὰ ἀνησυχοῦσαν. Παζάρευε μέσα
της τὰ λεφτά, τὰ δευτερόλεπτα, ἀκουγε τὴν
ἀνάσα του. Ἐλυωνε ἀπὸ τρυφεράδα. Ἦταν
δικός της κι ἦταν γι' αὐτὴ ὁ μόνος πού τῆς
ἀπόμνε στὸν κόσμον.

Ἡ ἐφημερίδα ἔδωσε τὴν ἀπάντηση στὴν ἐ-
ρώτηση τῆς Ἐσθήρ. Στὸν καινούριον κατάλογο
τῶν ἐκτελεσθέντων, οἱ ἄνθρωποι τοῦ σπιτιοῦ
διάβασαν στὴν προτελευταία σελίδα, κάτω -
κάτω πῆς, τὸ ὄνομα καὶ τὴ διεύθυνση τοῦ ζω-
γράφου τῆς σοφίτας.

Οὔτε τὸν ἄερα δὲ μποροῦσε ν' ἀναπνέει κα-
νεῖς.

Ζύγωνε γρήγορα στὸ τέλος ἐκείνη ἢ σκηνὴ
τῆς ἀποκάλυψης πού κανένας δὲν εἶχε ἀμφι-

βολία σ' ὅλη τὴν πόλη τί μπορεῖ νὰ ταν. Εἶχε
δημοσιευτεῖ ἕνα ἀόριστο τελεσίγραφο. Τάδε ἡ-
μέρα, τάδε ὥρα. «Ἀπὸ τῆς στιγμῆς ταύτης πρέ-
πει νὰ ἀνακαλυφθοῦν τὰ καταφύγια ὅπου κρύ-
πτονται οἱ αὐτουργοί-φαντάσματα τῆς ἀποπει-
ρας, πρέπει νὰ ἔλθουν στὸ φῶς τοῦ προτεκτορά-
του.» Ἄλλως...» Ἄλλως, τί; Ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψή
τους ἐξαρτιόταν δίχως ἄλλο ἂν θὰ ξημερώσει
κι ἂν θὰ ὀγει ὁ ἥλιος τὴν ἐπομένη.

—Γιὰ διάβασε ἐδῶ! εἶπε ὁ Τσέπεκ χτυπών-
τας μὲ τὸ δείκτη τοῦ χεριοῦ του τὴν ἐφημε-
ρίδα. Νά, ἐδῶ, στὸ λέει καθαρά, πῶς τιμωροῦ-
σαν στὴ Ρώμη τὴν ἀλληλεγγύη μὲ τοὺς ρέ-
μπελους... Ἰστερα ἀπὸ τὸ Λίντιτσε, δὲ θὰ
μοῦ κάνει τίποτα ἐντύπωση...

Ὁ ράφτης ἔρριξε μιὰ ματιὰ στὴν ἐφημε-
ρίδα πού ἦταν πάνου στὸ τραπέζι τῆς κοπῆς,
κι ἀνασῆκωσε ξαφνιασμένος τὸ κεφάλι:

—Μ' αὐτό... Αὐτὸ ὥστόσο δὲ μπορεῖ...

Δίχως ἄλλο δὲν ἦταν ἱκανοὶ νὰ ἐφεύρουν
τίποτα καινούριον. Αὐτὸ θύμιζε ἡ ἐπισημότητα
τῆς ἐκδίκησης, κ' ἕνα ἄτιμο ὄργιον ἐξογκωμένο
ἀπὸ τίς σφαγές τοῦ πολυγώνου Κομπούλα. Οἱ
πυροβολισμοί, οἱ κλωτσιές στὶς πόρτες. Οἱ συλ-
λήψεις καὶ τὰ πλιατσικολογήματα τῶν διαμερι-
σμάτων, ὅπου κλέφτες μὲ στολὴ ἔκαναν τὴν τύ-
χη τους. Ὁ τρόμος κι ἡ ὄργη. Οἱ λυγμοί. Οἱ
ἀποστολές τῶν Ἑβραίων, πού πορεύονταν ὄλο
καὶ καὶ πρὸ διαστικῶν, μὲ οὐρλιαχτὰ ἐκδίκησης.
Τὰ κουδουνίσματα τῶν τηλεφώνων, τὰ ἐντάλ-
ματα συλλήψεως, οἱ ἀνέντιμες πληροφορίες γιὰ
τοὺς δράστες τῆς ἀπόπειρας, πού μπορεῖ νὰ ἔχαν
ἐξαφανιστεῖ κάτου ἀπὸ τὴ γῆς. Οἱ φρέσκοι κα-
τάλογοι στὶς γωνιές τῶν δρόμων, μὲ ὀνόματα,
ὀνόματα, ὀνόματα. Οἱ διευθύνσεις καὶ τὰ ὀνό-
ματα πού ξερνοῦσαν τύπος καὶ ραδιόφωνο δίπλα
στὶς πληροφορίες γιὰ τίς συντριπτικὲς ἤττες τῶν
ἐχθρῶν σ' ὄλα τὰ μέτωπα. Τίποτα καινούριον,
μόνον τὸ ραδιόφωνο νὰ οὐρλιάζει καὶ τὰ ταμποῦρ-
λα νὰ βροντοῦν καὶ νὰ συγκαλοῦνται δουλικὰ
καὶ νὰ κάνουν δηλώσεις κάτι κερένια ἀντρεϊ-
κελὰ μασκαρεμένα σὲ ὑπουργούς, καὶ λαχα-
νιάζοντας καὶ μὲ παθητικά, ὑστερικά ξεφωνητά,
νὰ καθαρίζουν ἀπὸ τὴν λέπρα τοῦ ἐβραιομπολ-
σεβικισμοῦ τὸ σῶμα τοῦ ἔθνους. Ἀλλοίμονό μας,
βροντοῦσε ἕνας φαλακρὸς διευθυντὴς σχολείου,
ἄλλοίμονο ἂν τὸ Ράιχ ἀναγκαστεῖ νὰ προφέρει
μίαν καταδικαστικὴν ἀπόφασιν ἐναντίον τοῦ ἔ-
θνους.

—Ὅριστε ἕνας πού κάνει καλὰ τὴ δουλειά
του, ὑπογράμμισε ξερὰ ὁ Τσέπεκ. Ἐχει φαλά-
κρα, τὸ κεφάλι του παναπεῖ εἶναι σὰν τὸ γό-
νατό του, κ' ἔτσι τὸ Ράιχ θὰ μπορέσει νὰ τὸν
ὀνομάσει ξανθὸ μὲ περικεφαλαία. Θέλει δίχως

ἄλλο νὰ κάνει τὸ λαὸ νὰ τραβήξει κι ἄλλες σφαγές. Κουά, κουά...

Ἐκπύματα ἀπὸ στόμα εἰς στόμα ἢ προπαγάντα, γρήγορη σὰν τὸν ἄνεμο, φέρνει ἕνα νέο πού ἡ οὐσία του εἶναι: ἂν ἴσαμε μεθαύριο τὸ βράδυ δὲν ἀνακαλυφτοῦν οἱ δράστες τῆς ἀπόπειρας, τότε, ἕνας στοὺς δέκα ἀπὸ τοὺς...

Καὶ σήμερα, ἀφοῦ χτύπησε δυὸ φορές ὅπως καὶ τὴν πρώτη φορά, μπήκε καὶ πάλι στὸ ραφτάδικο ὁ Ράυζεκ. Ἐρχόταν γιὰ πρόβα, ὅπως ἦταν τὸ σωστὸ καὶ ζάρωσε τὰ μάτια ξαφνιασμένος βλέποντας πάνου στὸ τραπέζι τὸ ὄφρασμα του, νὰ μὴν τῶχουν κόψει ἀκόμα. Κάθησε, λυωμένος ἀπὸ τὴ ζέστη, στὴν καρέκλα τῶν πελατῶν καὶ σφούγγισε μὲ τὸ μαντήλι τὸ σβέρκο του. Ξεφουσοῦσε, ἔβραζε στὸ ζουμί του. Παραπονέθηκε:

—Διάβολε, τί ζέστη πού κάνει! Τὸ λοιπὸν μάστορα;

Ὅλοι σὴν ὥπαιναν μέσα στὸ ραφτάδικο σκυμένοι στὴ δουλειά τους, καὶ τότες τᾶπε ὀρθὰ κορτὰ καὶ τσεκουράτα. Ἄρχισε νὰ ξεδιπλώνει ἕνα παράξενο ἀνακάτωμα ἀπὸ παράπονα γιὰ τὸ γολγοθᾶ τοῦ τσέχικου λαοῦ — δεύτερο μαρτύριο, πού νὰ πάρει ὁ διάολος! — τὴ βρωμερὴ πολιτικὴ του ἀνοησία καὶ θρῆσιες γιὰ τοὺς Ἑβραίους πού μᾶς ἔρριξαν σ' ἐτοῦτο ἐδῶ τὸ καζάνι. Μέσα σ' ἐκείνη τὴν ταραγμένη σιωπῆ, ἀναθε μὲ τὰ ἴδια του τὰ λόγια, κ' ἐνῶ ἔφερνε τὴ ματιά του πέρα - δῶθε μέσα στὸ ραφτάδικο, ἔβραζε μέσα του τὸ καζάνι τοῦ θυμοῦ του. Τὰ μάτια του ἔπεσαν στὴν κλεισμένη μὲ τὸ κλειδί πόρτα πού ἔβγαζε στὴν καμαρούλα. Ἐπιτέλους τράβηξε ἀπὸ τὴν τσέπη του ἕνα χάρτινο τσαλακωμένο χωνάκι μὲ καραμέλλες κ' ἔχωσε μιὰ στὸ στόμα του.

Ἔτσι καταπραΰνουν τὰ νεῦρα!

Ὅταν σὴν ὥπασε ἔδειχνε καλὸς καὶ κουρασμένος.

Ὁ ράφτης ἀνάσανε κι ἄρχισε τίς συγγνώμες:

—Δουλειὲς βλέπετε, δὲν ξέρουμε ποῦ νὰ βάλλουμε τὸ κεφάλι μας. (Δὲν ἤξερε νὰ λέει ψέματα). Βράζουμε βλέπετε ὅλοι στὸ ἴδιο τσουκάλι, ἂν ἔχετε τὴν καλωσύνη ἀγαπητέ μου κύριε... μεθαύριο ἢ καλύτερα, σταθεῖτε, καλύτερα τὴ Δευτέρα ἂν δὲν τὸ διαζόσαστε πάρα πολύ...

—Ἄς εἶναι, μούγκρισε ὁ Ράυζεκ, μὲ γιομάτο τὸ στόμα.

Καὶ πρόσθεσε μὲ γενναιοφροσύνη:

—Θὰ περιμένω, μὰ ὄχι καὶ πολύ.

Σηκώθηκε, βάζοντας ὄλη του τὴν προσοχὴ σ' αὐτὴ τὴν κίνηση, ἀνοίξε τὸ χωνάκι καὶ πρόσφερε σ' ὅλους μὲ τὴ σειρά τους μιὰ καραμέλλα.

—Πάρτε, πάρτε, εἶναι καλές. Ποῦ νὰ βρεῖ κανεὶς τὴν σήμερον ἡμέραν γνήσιο γλυκάνισο!

Ἀπὸ τὴ στιγμή πού μπήκε ὁ πελάτης, ὁ Τσέπεκ σὴν ὥπαινε πεισματικά. Μουρμούρισε κάτι καὶ δὲν πῆρε καραμέλλα. Τὸ ἀφεντικὸ σκέφτηκε λίγο, ὅσο τὸ ἀνοιγόκλειμα τοῦ ματιοῦ, καὶ δὲν τόλμησε ν' ἀρνηθεῖ, γιὰτὶ μπορούσε κανεὶς νὰ ἐξηγήσει αὐτὴ τὴν ἀρνησὴ ὅπως ἴθελε. Ἐχωσε φοβισμένα τὸ χέρι στὸ χωνάκι ρίχνοντας στὸν ἐργάτη πού ἦταν πισωπλατισμένος κ' ἔκανε πῶς δὲ βλέπει, μιὰν ἔνοχη ματιά. Ἀναστέναξε.

—Εὐχαριστῶ, πρόσφερε πνιχτά.

Ὁ πελάτης τράβηξε κατὰ τὴν πόρτα σκορπώντας πίσω του κάτι φρασούλες ὅπου ξεχείλιζε ἡ εὐθυμία τοῦ καλοῦ γειτόνου.

Ὅταν ἔκλεισε ἡ πόρτα, ὁ Τσέπεκ δίχως νὰ κατσουφιάσει καθόλου, δὲν παράλειψε νὰ πετάξει μιὰν ἀπὸ κείνες τίς τσουχτερές κουβεντούλες του.

—Κοίτα μὴν πνιγεῖς!

Μὲ τούτη τὴν ξερὴ φρασοῦλα κουρδίστηκε τὸ ἀφεντικὸ, τόσο ὅσο δὲν εἶχε κουρδιστεῖ ποτὲ τὸν τελευταῖο καιρὸ, μ' ὄλο πού βόηθησαν γιὰ νὰ ζεσπάσει ὁ καλὸς γεροντάκος κι ἡ ζέστη κι ἡ ὑπερηλεχτρισμένη ἀτμόσφαιρα.

—Μὰ τί ἔκανα ἐπιτέλους; φώναξε ὁ ράφτης μὲ τσιριχτὴ φωνή, πού ἦταν πολὺ ἀντίθετη ἀπὸ τὸν τρόπο πού μιλοῦσε, ὅταν μιλοῦσε δυνατὰ. Τί θές τελοσπάντων; Τὸ κατάλαβες; Μοῦ παρασχότισες τὸν ἔρωτα! Ἐγὼ ἔχω φαιμελιά... ἔχω παιδί καὶ πρέπει νὰ τὸ ἀναθρέψω... ἄρρωστη γυναίκα... Μὰ ἐσύ, ἐσύ δὲ θὰ μπερδέσεις ποτέ σου νὰ καταλάβεις!

—Μὰ δὲν εἶπα τίποτα, Λουδοβίκο, πρόσφερε ὁ ἐργάτης μ' ἀσυνήθιστη γλύκα.

—Σιγὰ - σιγὰ θὰ μᾶς πεῖς πῶς εἶμαστε συνεργάτες. (Ὁ ραφτάκος φρικιοῦσε ἀπὸ μιὰ κλαψιάρικη ὀργή). Γιατί θέλω παναπεῖ νὰ τὸ ράψω τὴ φορεσιά του; Ἐ, κ' ἔπειτα; Γιατί τὸ ράβω μιὰ καραμέλλα; Μ' αὐτὰ δηλαδὴ θὰ κινδύουν τὸν πόλεμο; Ὁχι! Ἐγὼ δὲν εἶμαι σὴν ὥπαινος πολεμιστῆς, οὔτε ἥρωας, δὲ μπορῶ νὰ ἐπιπέσω στὸν ἑαυτό μου...

—Ἐχεις ὑποχρέωση! τὸν ἔκοψε σκληρὰ ὁ Τσέπεκ. (Πέταξε στὸ τραπέζι τῆς κοπῆς σακκάκι πού ἔραβε). Μιὰ φορά κάνε στὴν ἑσένα σου κατάλαβέ το πῶς ἔχεις ὑποχρέωση! Πρέπει ὅσο μικρὸ καὶ νάναί, ἀκόμα κι ἂν χρειάζεσαι νὰ τὰ κάνεις στὰ ὄρακιά σου. Πρέπει τελοσπάντων ν' ἀποφασίζεις νὰ βουτήξεις στὸ νερό, ἢ εἶναι ἀδερφέ μου! Ἀλλιῶς θάσαι ἕνα θρασύ. Οὔτε κ' ἐγὼ εἶμαι κανένας ἥρωας, πιστέψτε. ἕνας Θεὸς τὸ ξέρει, μὰ ἔρχονται κάτι στιγμὲς

στη ζωή που πρέπει τελospάντων να δείξει και ναίς πώς είναι άνθρωπος, αν θέλει να κοιτάξει στα μάτια τους άλλους ανθρώπους.

—Μά... μά... τί διάλοο κάθεται και μου τσαμπουνάς;

Ο εργάτης σηκώθηκε, ακούμπησε τὸ χέρι του στὸν ὦμο τοῦ ἀφεντικοῦ του και τὸν τράδηξε στὸ διάδρομο. Ο δυστυχισμένος ὁ ράφτης προχωροῦσε σὰν ὑπνοδάτης. Ο Τσέπεκ ἐνιωθε λίγο λύπηση γιὰ κείνον ἐκεῖ τὸν τσακισμένο γεροντάκο, μὲ τὴ μεζοῦρα τοῦ ράφτη νὰ κρέμεται στὸ λαιμό του.

—Ἄκου ἐδῶ, τοῦ ψιθύρισε δταν βρέθηκαν μόνοι. Δὲν ἤθελα νὰ σὲ τρομάξω, μὰ νὰ, κάτι ἀνώμαλο γίνεται: ἐδωμέσα, πρέπει νὰ σοῦ πῶ... τὸ και τό...

Όταν ὁ πατέρας γύρισε τὸ βραδάκι σπῆτι, τοῦ Παύλου τοῦ φάνηκε σὰν νᾶταν κάποιος ἄλλος. Ο γεροντάκος πῆγε σέρνοντας τὰ δῆματά του και τοὺς ὄρηκε στὴν κουζίνα, τὸ πρόσωπό του ἦταν χλωμό, τὰ μάτια του γιομάτα ἀνησυχία και τὰ χέρια του κρεμόντανε στὰ πλάγια. Κάθησε σιγὰ στὴ θέση του, ψιθύρισε πνιχτὰ τὸ συνηθισμένο του γειά σας και προσπάθησε νὰ χαμογελάσει μὲ τὸ στανιό.

Κ' ἔσκυψε γρήγορα - γρήγορα τὸ κεφάλι του στὸ πιάτο μὲ τὶς ἀχνιστὲς πατάτες.



Δὲ ζήτησε καὶ τὴ συνηθισμένη του ἐφημερίδα, οὔτε ἀνοίξε τὸ ραδιόφωνο ποὺ ἦταν στὸ μπουφέ. Ἦταν ὀλοφάνερο πὼς ἔδανε ὄλη του τὴ δύναμη γιὰ νὰ δώσει στὸ πρόσωπό του τὴ συνηθισμένη του ἤρεμη ἐκφραση, μὰ ἦταν πολὺ κακὸς ἠθοποιός.

Τὸ κουτάλι ἔτρεμε στὰ ζαρωμένα του δάχτυλα.

—Τί ἔχεις; τὸν ρώτησε ἡ γυναίκα του.

Φοβήθηκε, και σήκωσε τὸ κεφάλι του μ' ἓνα σθημένο χαμόγελο.

—Τίποτα, τίποτα Μαρία... Τί θές δηλαδὴ νᾶχω; ἀποκρίθηκε μὲ μιὰν ἀδύνατη φωνούλα ρίχνοντας μιὰ ματιὰ στὴν πατατόσουπά του. Νά, δὲ νιώθω σήμερα και πολὺ καλά... Εἶναι... Συναχώθηκα, δὲν εἶναι τίποτα.

—Νὰ σοῦ κάνω ἓνα τίλιο.

Ἐφαγαν δίχως νὰ βγάλουν μιλιὰ, ὁ ράφτης ἔσκυβε στὸ πιάτο του ἀποφεύγοντας νὰ κοιτάξει τὸ γιό του κι ἡ ἀνησυχία ἔκανε νὰ χορεύουν οἱ ζάρες στὸ πρόσωπό του.

Ο Παῦλος ἀκουγε τὴ ὀραχνή, ἀνώμαλη ἀνάσα του. Μπορεῖ νᾶταν πραγματικὰ ἄρρωστος. Μὰ κάτι πλανιόταν ἀπὸ πάνω τους και ζητοῦσε νὰ ἐκφραστεῖ. Ἀκουγόταν τὸ τίχ - τὰκ ποῦκανε τὸ ξυπνητήρι πάνω στὸ μπουφέ και τὸ τζιντζίνισμα ἀπὸ τὰ πιάτα ἀνακατωνόταν μὲ τὴ βιαστική του κίνηση.

Μιὰ ἀπαίσια, πνιγηρὴ σιωπή.

—Ἡ Ρόζα μᾶς ἔστειλε ἓνα κομάτι γουροῦνι καπνιστό, ἔκοψε ἡ μητέρα ἄχρωμα ἐκείνη τὴ σιωπή.

—Χμ... πάντα της εὐγενικιά. Νὰ ἰδοῦμε ἀν θὰ μπορέσουμε νὰ τῆς τὰ ξεπληρώσουμε ὕστερα ἀπὸ τὸν πόλεμο.

—Γιατί δὲν τρῶς;

—Δὲ μπορῶ... δὲν ἔχω σήμερα ὄρεξη, κατάλαδες;

Δικαιολογιόταν ζαρώνοντας ντροπαλὰ τὰ μάτια.

Ἐκείνη τὴ στιγμή ἀναπήδησε ἀλαφιασμένος. Τὸ κουτάλι του τζιντζίνισε στὸ πιάτο του.

—Χτύπησαν στὴν πόρτα, δὲν ἀκούσατε; εἶπε τραυλά.

Κ' ἔκανε νὰ σηκωθεῖ. Μὰ ἔτρεμαν τὰ κατσικεῖδια του και τὸ κορμί του ξανάπεσε στὴν καρέκλα.

—... Ναι, σας λέω...

—Ποῖος μπορεῖ νᾶναι τέτοιαν ὦρα; παρατήρησε ἡ μητέρα.

—Ἐγὼ δὲν ἀκουσα τίποτα, εἶπε ὁ Παῦλος.

Τὸ ἀγόρι σηκώθηκε, πῆγε στὸ σκοτεινὸ διάδρομο και ἀνοίξε τὴν πόρτα τοῦ προθαλάμου.

Ο πατέρας δὲν εἶχε κάνει λάθος.

Ήταν ή γειτονοπούλα, τήν είχε στείλει ή μητέρα της νά δανειστεί τή σανίδα του σιδερώματος, γιατί ή δική τους κάηκε από τὸ σίδηρο. Ἦρθε κ' ή μητέρα κι ἄρχισε τὰ παράπονα για τή θυγατέρα της πού ναι ἀπρόσεχτη κ' ἔκαφε, τὸ βρωμοθήλυκο, τή σανίδα!

Αὐτὲς οἱ κουδέντες διάλυσαν για λίγα λεφτὰ τήν πνιγηρὴ σιωπὴ πὸν βασίλευε στὴν κουζίνα κ' ἔδωσαν καὶ στὸν Παῦλο τὴν εὐκαιρία νὰ κάνει τὴ συνηθισμένη του κλεψιά. Ἡ μητέρα του εἶχε παρασυρθεῖ ἀπὸ τὴν πολυλογία κι ὁ Παῦλος ἀνοίξε ὁμορφα ὁμορφα τὸ ἀρμάρι τοῦ διαδρόμου καὶ κατάφερε νὰ κόψει μερικὲς φέτες ψωμί ἀκόμα. Εἶδε σ' ἓνα σανίδι τὸ καπνιστὸ κρέας τυλιγμένο σὲ χαρτί. Δὲν εἶχε γίνει ἀκόμα ἀρχὴ καὶ δὲν τόλμησε νὰ κόψει.

Στὴν κάμαρά του, φόρεσε ἓνα καινούριο κάρω πουκάμισο πὸν τοῦ ἄρεσε, τράβηξε ἀπὸ τὴν βιβλιοθηκούλα του κάποιον βιβλίο, ἔκανε ἓνα ἄρπισμα μὲ τὸ νῦχι του στὰ σύρματα τοῦ κλουβιοῦ δπου ἦταν τὸ καναρίνι, ὅπως τὸ συνήθιζε, κ' ἐτοιμάστηκε νὰ τὸ σκάσει γρήγορα - γρήγορα για νὰ ξεφύγει τὰ γιομάτα ἀγωνία μάτια τῆς μητέρας του.

Στὸ σκοτεινὸ διάδρομο τράβηξε τὴν προσοχὴ του ἓνα κάτασπρο πακετάκι, ἀκουμπισμένο στὸ ἀρμάρι κοντὰ στὴν πόρτα τοῦ προθαλάμου. Αὐτὸ τὸ πακέτο δὲν ἦταν ἐκεῖ ἓνα λεπτὸ πρωύτερα. Ὁ Παῦλος ἦταν σίγουρος. Ψηλάφησε ξαφνιασμένος τὸ χαρτί, ἔλυσε τὸ πακέτο καὶ μέσα στὸ μισοσκόταδο εἶδε ἓνα κομάτι κρῦο κρέας καὶ λίπος, κομμένο βιαστικὰ καὶ δυὸ χοντρές φέτες ψωμί. Δὲν μποροῦσε νὰ καταλάβει τίποτα.

Μὰ γυρνώντας εἶδε ξαφνιασμένος νὰ στέκεται πίσω του, κοντὰ στὴν πόρτα ὁ πατέρας του, σὰν μιὰ μαύρη σκιά, νὰ ἀνασαινει δύσκολα καὶ δίχως μιλιὰ. Τοῦ φάνηκε σάμπως ὁ γέρος νάχε γίνει ἀκόμα πιὸ κοντός.

Αὐτὸ τὸ χτύπημα τὸν ἔκανε νὰ βγάλει ἓναν ἀναστεναγμό.

—Μπαμπά...

Στ. . . ψιθύρισε ὁ ράφτης τρομαγμένος καὶ δείχνοντας μὲ τὸ δάχτυλο κατὰ τὴν κουζίνα δπου ἡ γυναίκα του μιλοῦσε ἀκόμα μ' ἐκείνη τὴν πολυλογου, τὴ γειτόνισσα. Πᾶρε καὶ τοῦτο!

—Μπαμπά. . . Τάχεις καταλάβει. . . Ξέρεις. . .

—Σῶπα! Για τ' ὄνομα τοῦ Θεοῦ, θὰ σωπάσεις; τὸν ἔκοψε ὁ γέρος μὲ μιὰ φωνὴ γιομάτη ἀπελπισία!

Καὶ μέσα στὴν τρομάρα του, τὸν ἔπιασε ἀπὸ τοὺς ὦμους κι ἄρχισε νὰ τὸν ταρακουάνει, λὲς

κι ἤθελε νὰ τὸν ξυπνήσει καὶ νὰ τὸν ἐμποδίσει νὰ κάνει καμιὰν ἀπροσεξία.

—Ἡ μαμά σου δὲν πρέπει νὰ μάθει τίποτα, καταλαβαίνεις; Τίποτα! Τίποτα! Εἶναι ἄρρωστη, τὸ ξέρεις πὼς ὑποφέρει ἀπὸ τὴν καρδιά της. . . Μὰ οὔτε κ' ἐγώ, οὔτε κ' ἐγὼ ξέρω τίποτα. . . Οὔτε θέλω νὰ μάθω! . . . Ἄχ! . . . ἔλα! Ἐλα στὴν καμαρὰ σου, πρέπει νὰ κουβεντιάσουμε. . . Νὰ ἰδοῦμε τί θὰ κάνουμε; . . . ἄχ Θεέ μου.

Ἐκεῖνο τὸ βράδυ ἔτρεχε στοὺς μισοσκότεινους δρόμους λὲς κ' εἶχε πετάξει ἀπὸ τοὺς ὦμους του τὴν πέτρα πὸν ἦταν φορτωμένος καὶ πὸν τὴν κουβαλοῦσε ὡς τὰ τώρα μόνος του. Μέσα του εἶχε ἀρχίσει νὰ φωτίζει ἓνα φῶς μὲ μιὰ ἐλπίδα πὸν μόλις μποροῦσε νὰ ξεχωρίσει. Τὶς γάμπες του τίς εἶχε πιάσει μιὰ ἀγρία ἀνυπομονησία. Ναι, αὐτὸ ἦταν, ἡ δουλειὰ πῆγαινε καλά!

Πρέπει νὰ μὴν τρέχω τόσο πολὺ, κάνω σὰν παλαβὸς κι οἱ ἄνθρωποι γυρνοῦν καὶ μὲ κοιτάζουν, σκεφτόταν, κι ἡ καρδιά του πῆγαινε νὰ σπάσει ἀπὸ τὴ γρηγοράδα. Ἐν - δυό, ἐν - δυό, οἱ σόλες τῶν πέδιλῶν του πλατάγιζαν στὶς πλάκες τοῦ λιθόστρωτου, χλιαρὲς ἀκόμα ἀπὸ τὴν κάψα τοῦ ἀπογεύματος. Νόμιζε τὸν ἑαυτὸ του πὸν ἀνάλαφρο νιώθοντας τὸ εὐχάριστο βάρος τοῦ μικροῦ πακέτου κάτου ἀπὸ τὸ μπράτσο του. Λὲς καὶ κάτι τὸν ἀνασήκωνε, τὴν ἀποσποῦσε ἀπὸ τίς πλάκες τοῦ πεζοδρομίου, κ' ἐνιωθε πὼς εἶχε τὴ δύναμη νὰ ὑψωθεῖ δίχως μεγάλη προσπάθεια καὶ νὰ πετάξει σὰν ξερὸ φύλλο, σὰν ἓνα φτεροῦ πουλιῶ στὸ μεταξωτὸ ἀγέρα.

Νὰ ὁ δρόμος τοῦ γέρικου σπιτιοῦ, ἡ χοντρή γάτα στὸ παράθυρο τοῦ ἰσογείου χασμουριέται τεμπέλικα, βλέποντάς τον νὰ περνάει ἀπὸ μπροστά της τρέχοντας, ὕστερα ἡ ὄρειά ξώπορτα μὲ τὸ μπρούτζινο πόμολο. Ὅταν ἦταν μικρὸς δὲ μποροῦσε νὰ τὸ φτάσει. Ὅρμαει σὰν τρελλὸς στὴν στριφογυριστὴ ξύλινη σκάλα, λαχανιάζει, ἀνεβαίνει τρία - τρία τὰ σκαλιὰ καὶ μόνον μπροστὰ στὴν πόρτα σταματάει. Πρέπει νὰ ξελαχανιάσει, για νὰ μὴ φαίνεται σὰν τρελλὸς, σὰν κανένα μυξιάρικο.

Στέκεται ἐκεῖ μόνος, ἡ ἀνάσα του γίνεται πὸν ἤρεμη, τώρα ἀναπνέει κανονικά.

Ἐκείνη τὴ στιγμὴ στὴ μουντὴ ἀνταύγεια τοῦ γαλάζιου ἠλεκτρικοῦ, ξεδιάκρινε πὼς κάτι ἦταν σχεδιασμένο πάγου στὴν πόρτα. Ὅχι, ξεγελιόταν. Ἐσχυσε πὸν πολὺ, μὰ δὲν κατάφερε νὰ ξεχωρίσει τίποτα. Κι ὡστόσο. . . Ἀκόμα καὶ μ' ἐκεῖνο τὸ λιγοστὸ φῶς φαινόταν κάτι ἀσπρουλιάζει.

Γύρισε κι άναψε ένα σπίρτο.

Ένα κρύο ξάφνιασμα τον τρύπησε ως τὸ κόκκαλο.

Κάποιο θαρὸ χέρι, εἶχε σχεδιάσει ἀδέξια μὲ κιμωλία ένα ἄστρο. Τὰ δυὸ συμπλεγμένα καμπουρωτὰ τρίγωνα, δὲν ἦταν μεγάλα, μὰ φαινότανε καλά. Πηδοῦσαν στὰ μάτια του. Καρφώθηκε στὴ θέση του. Τὸ κορμί του τῶσφιξαν οἱ ἀνατριχίλες τοῦ πανικοῦ. Λὲς καὶ τοῦ περνοῦσαν ἠλεκτρικὸ ρεῦμα. Τί πάει νὰ πεῖ αὐτὸ τὸ πράμα; Μὴν ἦταν τυχαῖο; Μπᾶ, δὲ μπορεῖ, μὴν εἶσαι δλάκας! Εἶναι τῆς μόδας. Μὰ τί πράμα εἶναι τῆς μόδας; Καὶ γιατί... Γιατὶ μπροστὰ μάλιστα... Ἄχ Θεέ μου, θὰ τρελλαθῶ... Μὰ γιατί ὄλ' αὐτά... γρήγορα, πάει τέλειωσε, κάτι συμβαίνει. JUDE, αὐτὴ ἡ λέξη, γραμμὲν μὲ ἄσπρα γράμματα πετοῦσε μπροστὰ στὰ μάτια του, οὐρλιαζε στ' αὐτιά του μὲ χίλια μεγάφωνα. Ὅλα διαλύθηκαν μέσα του, ὅπως ὅταν καίνε μαγνήσιο καὶ δὲ μένει παρὰ μιὰ χουφτίτσα στάχτη, μιὰ φυσηξιά καὶ τίποτ' ἄλλο! Πάει, τέλειωσε!

Ἐπιασε τὸ κεφάλι του καὶ μὲ τὰ δυὸ του χέρια, ἔτριψε τὰ μάτια καὶ τὸ πακέτο γλύστρησε κ' ἔπεσε στὰ πλακάκια. Συνῆρθε. Φτάνει! Δὲν πρέπει νὰ τὸ σκεφτόμαστε αὐτὸ τὸ πράμα! Αὔριο παίρνουν ὄλα τέλος! Αὔριο.

Ἐσχυφε γιὰ νὰ σηκώσει τὸ πακέτο του κ' ἔσφιξε μὲ πείσμα τὰ δόντια. Ἐδιωχγε μακριὰ τίς σκέψεις καὶ τὸ φόβο. Ἐβγαλε τὸ μαντήλι ἀπὸ τὴν τσέπη του, τὸ σάλιωσε κ' ἔσθησε μὲ ἀνώφελη λύσσα τὴν κιμωλία, τὴν ἔτριψε ὥσπου χάθηκε ὀλότελα ἀπὸ τὴν ξεβαμὲνὴ πόρτα.

Μέσα στὴν κάμαρα ἦταν ἀναμμένο τὸ φῶς καὶ τραβηγμένη ἡ κουρτίνα, μ' ὄλο πού δὲν εἶχε ἀκόμα σκοτεινιάσει καλά. Δὲν εἶδε τὴν Ἐσθήρ. Μόνο ἡ μαύρη κασετίνα ἦταν στὴ συνηθισμένη τῆς θέση. Ἀπότομα σταμάτησε μὲ τὸ χέρι στὸ ἐσωτερικὸ πόμολο τῆς πόρτας, δίστασε, δὲ μπορούσε νὰ πιστέψει τὰ μάτια του.

—Ἐσθήρ!

Ἄκουσε μιὰν ἀνάσα. Κι ὕστερα τὴν ξεχώρισε. Ἦταν κολλημένη στὸν τοῖχο, πίσω ἀπὸ τὴν ἀνοιχτὴ πόρτα. Ἐκλεισε γρήγορα. Στεκόταν τώρα ἀντίκρυ του, ἔτοιμη νὰ βγεῖ, εἶχε ρίξει στοὺς ὤμους τῆς τὸ φθαρμένο μαντῶ τῆς καὶ τὰ μανίκια του κρεμόντανε δῶθε - κείθε. Τὸν κοίταζε μὲ τὰ σκοτεινὰ γουρλωμένα μάτια τῆς.

—Τί κάνεις Ἐσθήρ; Ἦθελες νά... (τὸν πλημμύρισε μιὰ λύπηση γιομάτη τρυφεράδα. Τὴν ἄρπαξε στὰ μπράτσα του καὶ τὴ φίλησε στὰ παγωμένα τῆς χεῖλια). Γιατὶ εἶχες κρυφτεῖ;

Ἐλα στὰ καλά σου! Κοίτα τί σοῦφερα... Ὁ-ραῖα. Μὰ σοῦ συνέθηκε τίποτα;

Ὅταν τὴν ἄφησε, ἡ κοπέλλα κάθησε στὴν ἄκρη τοῦ ντιβανιοῦ μὲ τὰ γόνατά τῆς σφιγμένα. Κοίταζε μπροστὰ τῆς, μὲ ἀκίνητα μάτια, τὰν μαριονέττα κ' ἔσφιγγε στὴ χούφτα τῆς ἕνα μουσκεμένο, τσαλακωμένο μαντηλάκι.

Ἐπιασε τὸν ὦμο τῆς καὶ τὴν κούνησε ἀνάλαφρα:

—Λοιπόν;

Ἦ κοπέλλα ἀναστενάξει:

—Ἦρθε κάποιος.

—Ἐγὼ ἤμουν. Ἦθελα...

—Ὅχι τώρα. Πρὶν ἀπὸ λίγο. Δὲν ἦσουν ἐσύ!

—Θὰ κάνεις λάθος. Ποιὸς μπορούσε νὰ ἦταν...

—Ὅχι. Ἄκουσα πού ἀνάσαινε. Εἶμαι σίγουρη. Μὲ κοίταζε μάλιστα ἀπὸ τὸ παράθυρο.

—Σ' εἶδε;

—Δὲν ξέρω... Νομίζω πὼς δὲ μπόρεσε.

—Χμ...

Τῆς ἔβγαλε τὸ μαντῶ καὶ τὴν ἔσπρωξε στὸ ντιβάνι.

—Κι ὥστόσο μπορεῖ νὰ κάνεις λάθος. Κ' ἔπειτα δὲν ἔχει καμιὰ σημασία. Αὔριο φεύγεις ἀπὸ δῶ. Μ' ἀκοῦς;

Κάθησε δίπλα τῆς καὶ τῆς τὰ ἐξήγησε ὄλα. Αὔριο θὰ τὴν πάει στὴ θειά του, στὴν ἐξοχή. Μὲ τὸ τραῖνο δὲν εἶναι πολὺ μακριὰ. Βέβαια δὲν εἶχε δικαίωμα νὰ πηγαίνει μὲ τραῖνο, μ' ἂν ἔβγαζε τὸ ἄστρο καὶ φτιαχνόταν λίγο δὲν θὰ τὴν γνώριζε κανεὶς. Ἦ ἄλλαζε κοματάκι καὶ θὰ γινόταν μιὰ χαρά. Καμιὰ ἀμφιβολία. Ἦ θειά τοῦ Παύλου ἔμενε σ' ένα ξεμοναχιασμένο μέρος, ἐκεικᾶτου θᾶναι ἀσφαλισμένη γιὰ κάμποσο καιρὸ κᾶνε. Θὰ πάει κι αὐτὸς νὰ μείνει ἐκεῖ λίγον καιρὸ τώρα στὶς διακοπές. Ἦ θειά ἦταν εὐγενική. Κ' ἔπειτα βλέποντας καὶ κάνοντας.

—Θᾶναι παράδεισος γιὰ σέναγε ἐκεῖ πέρα. Ἐχει ἐκεικᾶτου δάση, ὄλο δάση, σ' ἄνερα καὶ ἄ-έρα. Ἐχεις ἀνάγκη ἀπὸ καθαρὸν ἄνερα. Ὅταν θᾶρθω θᾶμαστε πάντα μαζί. Μόνο ἐσύ κ' ἐγώ. Μόνο ἐσύ κ' ἐγώ. Θὰ κοιτάζουμε μαζί τὸν οὐρανὸ. Νὰ ἰδοῦμε, θὰ μπορεῖς νὰ βρεῖς τὸ Βέγα;

Τὸν ἄκουγε ἀμίλητη νὰ τῆς ζωγραφίζει, συνεργαρμένος ἀπὸ τὴ φαντασία του, παραμυθένια ὄνειρα. Τᾶχε σκεφτεῖ ὄλα ὡς τὴν πιὸ παραμικρὴ λεπτομέρεια. Ἦ ἀφήσουν τὴν καμαρούλα, θὰ πᾶνε μαζί στὸ σταθμὸ, αὐτὸς θὰ κουδάλαι τὴν κασετίνα, θὰ τῆς δώσει ένα σάκο μὲ τρόφιμα κ' ἔτσι καθὼς θὰ τοὺς βλέπουν μαζί θὰ νομίζει ὁ κόσμος πὼς εἶναι ἀδερφὸς καὶ ἀδερφή.

—Εἶναι ἐξαίσια ἐκεικᾶτου γιὰ μπάνιο. Ἐχει

δυό λιμνοῦλες. Ἄκου νὰ δεῖς, μὰ ξέρεις κολύμπι; Μὴν πάει καὶ πνιγεῖς ἐκειπέρα! Κι ὕστερα, τί θ' ἀπογίνω ἐγώ;

Ἐπλενε μ' ἐκεῖνο τὸ κῶμα τὰ ἐνθουσιαστικὰ λόγια ὅλη τὴ θλίψη καὶ τὸ φόβο. Ἡ κοπέλλα εἶχε ἀρχίσει νὰ χαμογελάει λίγο μὲ τὶς ἔγνιες του, μὰ σιωπηλὰ ἦταν γιομάτη εὐγνωμοσύνη.

—Κι ἂν μᾶς πιάσουν;

—Ὅχι, δὲ θὰ μᾶς πιάσουν. Μὴν τὸ σκέφτεσαι! Δὲ θάμαστε μαζί; Τὸ λοιπόν, μὴ φοβάσαι! Αὔριο, αὔριο!

Νόμιζαν κι οἱ δυό τους πὼς εἶχε γίνει πιὸ φωτεινὴ ἢ χαμαρούλα, καὶ πὼς τὸ τίχ-τάχ ποῦκανε τὸ ρολογάκι τοῦ χεριοῦ τοῦ Παύλου χτυποῦσε ἀτρόμητα καὶ φωτεινά.

Ἐάπλωσε δίπλα της κ' ἐσῶθησε τὸ φῶς. Τὴν ἀγκάλιασε καὶ τὴν ἐσφιξε. Κουλουριάστηκε μέσα στὴν ἀγκαλιά του ὅπως τῆς ἄρεσε νὰ κάνει, κ' ἐκλείσε τὰ μάτια. Τὴν ἐνιωθε ὀλάκκιρη, βύθιζε τὸ πρόσωπο μέσα στὰ μαλλιά της, κι ἀνάσαινε ἀπληστα ἐκεῖνη τὴν ξεχωριστὴ τους εὐωδιά. Σώπαιναν κι οἱ δυό τους κι ὥστόσο μιλοῦσαν: δίχως τὸ σαματὰ πὺν κάναν οἱ λέξεις, μὲ τὴν ἀγνὴ μητρικὴ γλῶσσα τῶν κορμιῶν, τοῦ αἵματος καὶ τῆς ἀναπνοῆς, σκεφτόντανε τὴν ἐπαύριο, τὰ σύγγερα καὶ τὰ δάση, τὸν ἀστερισμὸ, τῆς Λύρας, ὅλα ὅσα θάβλεπαν καὶ θᾶνιωθαν, ὅλα ὅσα θὰ ζοῦσαν μαζί. Αὔριο, μπορεῖ...

Μ' αὐτὸ ἦταν σὰν ἓνα γλυκὸς ἔλιγγος. Καὶ μποροῦσαν νὰ τὸ πραγματοποιήσουν.

Ἄπὸ πάνου ἔφτασε ὡς τὴν χαμαρούλα φασαρία. Σαματὰς ἀπὸ γυαλικά. Καὶ μιὰ βραχνὴ φωνή. Καὶ μεθυσμένα οὐρλιαχτά. Ποιὸς ξέρει; Μπορεῖ νὰ τὰ κοπανάει ὁ Ράϋζεκ μὲ τίποτα κολεγάδες του γιὰ νὰ ξεχάσει τὴ μοναξιά του. Ὁ σαματὰς λὲς κ' ἐρχόταν ἀπὸ μακριά, δὲν ἔδιναν καμιὰ προσοχή, δὲν τοὺς ἀνησυχοῦσε καθόλου.

—Ἀγάπη μου!

Ἄκουσε ξαφνικὰ τὸ ψιθύρισμα τῆς Ἐσθῆρ.

—... Ἐσύ, μοναδικέ μου θησαυρὲ στὸν κόσμο! Τὸ ξέρεις πὼς σήμερα ἤθελα νὰ τὸ σκάσω;

—Καὶ ποῦ νὰ πᾶς;

—Δὲν ξέρω. Μπορεῖ νὰ πῆγαινα νὰ βρῶ τὸ μπαμπὰ καὶ τὴ μαμά στὴν Τερεζίνα. Ξαφνικὰ μ' ἔπιασε ἀνησυχία γι' αὐτούς. Δὲν ἔχω κανένα νέο τους. Τί ν' ἀπογίνονται; Λὲς νᾶναι ἐκειπέρα; Γιατί νὰ μὴ μοῦ γράφουν;

Δὲν ἤξερε τί νὰ τῆς ἀπαντήσῃ, δὲν ἤθελε νὰ τὴν παρηγορήσῃ ἀνόητα μὲ κανένα φτηνὸ φέμα, μὰ ταυτόχρονα οἱ σκέψεις τῆς Ἐσθῆρ

τὸν τρόμαζαν. Ἦταν ἓνα κομάτι ἀπὸ τὸ δικὸ της κόσμο. Τὸ ἀγόρι δὲν εἶπε τίποτα.

—Μὰ δὲ μπόρεσα νὰ φύγω. Δὲ μπόρεσα. Σ' ἀγαπάω. Σὲ νιώθω πάντα μέσα μου. Ἀκόμα κι ὅταν σκέφτομαι ἄλλα πράματα. Ἀκόμα κι ὅταν μὲ πιάνει μελαγχολία. Εἶσαι σταθερὰ μέσα μου, κάτου ἀπ' ὅλα ἐτοῦτα. Ποτέ μου δὲ μποροῦσα νὰ φανταστῶ ἓνα τέτοιο πράμα. Ἀγαπάω τὸ καθετὶ δικό σου, τὴ φωνή σου, τὸ στόμα σου, τὰ ξανθὰ ἀχτένιστα μαλλιά σου, τὴν καρδιά σου, τὴν ἀκούω ὅταν εἶσαι κοντά μου. Κ' ἐτούτη ἐδῶ τὴ ζάρα ὅταν ἔχεις κάποια ἔγνια... Κι ὕστερα πεθυμάω τὰ χέρια σου, νὰ μ' ἀγγίξεις, τὴν ἀνάσα σου... Ἄν ζήσουμε, θὰ στὰ δώσω ὅλα, ἂν μὲ θέλεις ἀκόμα...

—Γιατί λὲς αὐτὰ τὰ πράματα;

—Τότες τίποτα δὲ θὰ φοβηθῶ στὸν κόσμο. Σοῦ δίνω τὸ λόγο μου! Κι ἤθελα νᾶχω ἓνα παιδί ἀπὸ σένα. Κατάλαβέ το, Παῦλο! Νᾶναι παιδί σου! Δὲ μπορῶ νὰ φανταστῶ πὼς μπορῶ νᾶχω ἓνα παιδί μὲ κάποιον ἄλλον...

Ὁ Παῦλος ἐνιωθε νὰ τοῦ στριφογυρίζει τὸ κεφάλι. Κράτησε τὴν ἀνάσα του. Ἐσφιγγε τὴν Ἐσθῆρ μέσα στὴν ἀγκαλιά του, φοβόταν μὴ δὲν συνεχίσει νὰ μιλάει. Μὴ σωπάσει! Ἐτοῦτο τὸ ἀλλόκοτο φυσικὸ πράμα πὺν μ' αὐτὸ ζύγωνε κάτι ἀγνωστο τοὺς ἔκανε ν' ἀνατριχιάζουν κι οἱ δυό τους. Ἐκεῖνη ἦταν γιομάτη τρυφεράδα, δὲν τὴν ἀναγνώριζε. Ἀνασηκώθηκε στοὺς ἀγκῶνες του, τὸ ψιθύρισμα τῆς Ἐσθῆρ στριφογυροῦσε γύρω στὸ κεφάλι του, τὸν τάραζε κι ἡ καρδιά του ἔκανε σὰν τρελλή.

—Μὲ νιώθεις! Σταμάτα!

—Παῦλο!

—Τί; ἔκανε μὲ βραχνὴ φωνή καὶ μὲ ξερὸ λαρύγγι.

Τὸν ἔσυρε ἀπάνω της μὲ δύναμι, κόλλησε τὸ στόμα της στ' ἀκίνητα χεῖλια του. Κι ὕστερα ἄκουσε καὶ πάλι τὴ φωνή της.

—Θέλω νὰ μὲ κάνεις δική σου. Τώρα, κάνε με δική σου τώρα, ἀμέσως, μὴν ἀργεῖς, ἀγάπη μου...

Ἐξω ἀπὸ τὸ χρόνο! Ὁ χρόνος βούιζε μὰ δὲν τοὺς ἀγγιζε. Εἶχαν πηδήσει κάτω ἀπὸ τὸ νάβανι πὺν ταρακουνιόταν... Τοῦ δόθηκε ἀμέσως ὀλάκκιρη, μὲ μιὰν αἰδημοσύνη πὺν δὲν θὰ τὴν τρόμαζε ἢ ντροπή, τὸ κορμί της φλεγόταν στὴν ἀγκαλιά του. Διαλύθηκε μέσα του. Ἐπαψε νὰ ὑπάρχει. Ἀγάπη μου! Ἀπὸ τὰ βάθη της ἀνάβρυσε μιὰ μικρὴ κραυγή! Τὴν ἄκουσε τὴν στιγμὴ πὺν μπῆκε μέσα στὸ κορμί της καὶ φρικίασε.

Ἀπάνω ἀντηχοῦσαν ἀκόμα βραχνὲς κραυγὲς

σαματάς από γυαλικά που σπάνε, μιὰ πόρτα χτυποδρόνησε, ένας άνθρωπος τρίκλισε στα πλακάκια μπροστά στο παράθυρο, πέταξε μιὰ βρισιά και φοδέρισε με τή γροθιά του. Κι ύστερα απλώθηκε ή σιωπή με τὸ γρατζούνισμα τῶν ποντικίων και με τήν τελετουργική φλυαρία που κανε τὸ ἐκκρεμές πίσω ἀπὸ τὸν τοῖχο... κλάκ... κλάκ...

Όλα παλιρροῦσαν. Συνέρχονταν, δίχως νὰ καταλαβαίνουν ἀκόμα, ξαφνιασμένοι ἀπὸ τή δύναμη πού ἐξακολουθοῦσε νὰ ἐπιμένει μέσα τους. Πλημμυρισμένοι ἀπὸ μιὰν εὐγνωμοσύνη δίχως λόγια. Ἀκούμπησε τὸ πρόσωπό του πού ἔλαιγε πάνου στὸν κάτασπρο ξέσκεπο κόρφο της, ἐνιωσε στήν παρειά του τὰ γυμνά στήθια νὰ τ' ἀνασηκῶνει ή ἀνάσα. Ἡ καρδιά ἀρχισε νὰ χτυπάει πιὸ ἀργά. Τήν ἀκουγε. Σώπαιναν κι οἱ δύο τους. Δὲν εὐρισκαν λέξεις. Εἶχε κλειστά τὰ μάτια του και τήν ἐνιωθε μ' ὄλο του τὸ κορμί. Τὸ σκοτάδι τοῦφεργε τήν ἐπαφή, τὸ χᾶδι, τήν τρυφεράδα κ' ἐκείνη τήν εὐωδιά τοῦ κορμιοῦ της πούταν γιομάτη ἴλιγγο. Ἐμειναν ἔτσι πολλή ὥρα, χαμένοι ὁ ένας μέσα στὸν ἄλλον, ἀνάμεσα στοὺς τοίχους τῆς πολιτείας, δύο μικρὲς μπιλίτσες πού θὰ ἐρχόντανε νὰ χαθοῦνε κάτου ἀπὸ μιὰ στέγη. Γιὰ ὥρες; Μπορεῖ και γιὰ χρόνια, γιὰ χρόνια φωτὸς σὰν ἐκεῖνα πού μ' αὐτὰ μετριοῦνται οἱ ἀποστάσεις ἀνάμεσα στ' ἀστέρια.

Ἐρριξε μιὰ ματιὰ στή φωσφορική πλάκα τοῦ ρολογιοῦ του κι ἀνατρίχιασε. Μὲ προσοχή ξέσφιξε τὰ χέρια τῆς Ἐσθήρ πού τὸν ἀγκάλιαζαν, σηκώθηκε κι ἀναψε τὸ φῶς. Ξαφνιασθηκε πού τίποτα δὲν εἶχε ἀλλάξει. Ἀπολύτως τίποτα. Τὸ τραπέζι, ή καρέκλα, ή μαύρη κασετίνα, και στὸ περδᾶζι τοῦ παραθυριοῦ σῶπαινε τὸ αὐτοσχέδιο ραδιοφωνάκι. Κοίταξε τήν Ἐσθήρ, μὰ τράδηξε ἀπὸ πάνω της τὰ μάτια του.

Εἶχε ἀπομοιμηθεῖ.

Τὸ κιτρινωπὸ φῶς ἔπεφτε πάνω στα μαλλιά της.

Ἐσκυψε ἀπὸ πάνω της κρατώντας τήν ἀνάσα του. Ἡ κοπέλλα κινήθηκε, μπορεῖ ν'ἀνιωσε ἐκεῖνο τὸ δλέμα καρφωμένο ἀπάνω της κ' ἔνα μισοπαίδιχὸ χαμόγελο ἔτρεξε στα χεῖλια της. Ἀναστέναξε ἀνάλαφρα κ' ἔχωσε τὸ πρόσωπό της στὸ προσκέφαλο. Τή φίλησε στα μαλλιά και στὸν κόρφο, στήν κάτασπρη λαγκαδιά, ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς λοφίσκους τῶν μικροκαμωμένων στηθίων της. Ἐνιωσε στὸ μέτωπό του ἔνα χᾶδι, μὰ τὸν ἴδιο καιρό, με μιὰν ἀσυνεῖδητη κίνηση, ή κοπέλλα ἀνέδασε τή μπλούζα της πάνου στὸν ξέσκεπο κόρφο της, δίχως νὰ ξυπνήσει καθόλου.

Τή σκέπασε προσεχτικά με τήν κουδέρτα και στίς μῦτες τῶν ποδιῶν του πήγε στήν πόρτα.

—Δὲν μπορεσε νὰ μὴ γυρίσει πίσω ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ κεφάλι του.

Κι ὕστερα με μιὰν ἀπότομη κίνηση, ἀνοῖξε τήν πόρτα και χάθηκε στα σκοτάδια.

12

Μπάμ! Στοὺς νυχτερινοὺς δρόμους ἀντήχησε μιὰ ξεμοναχιασμένη ντουφεκιά. Ἀκολούθησε γιὰ μιὰ στιγμή σιωπή. Ἐκανε σκοτάδι ἀκόμα. Μόλις ή αὐγή αἰωροῦνταν πάνω στήν ἀστροφῶτιστη νύχτα. Οὔτε ὑποψία ἀκόμα φῶς.

Ἡ ντουφεκιά λὲς και τρυποῦσε ἀπὸ μακριὰ τὸν ὕπνο, και ξυπνώντας κανεῖς μπορεῖ και νὰ μὴν πιστεue ἄν... Ὑστερα ἀντήχησαν κι ἄλλες μπαταριὲς κι ὕστερα ἄλλες, δεμένες με τὸ κροτάλισμα τοῦ αὐτόματου... τᾶτᾶτᾶτᾶτᾶ...

Και πάλι στοὺς ἔρημους και σκοτεινοὺς δρόμους ἀκολούθησε μιὰ σύντομη παράλογη σιωπή.

Κι ὕστερα ξανάρχισαν με δεκαπλάσια δύναμη και πιὸ κοντὰ οἱ ντουφεκιὲς, ἀνάκατες με τὸ κροτάλισμα τοῦ πολυδόλου, χτυποῦσαν ἐκκωφαντικά κ' ἔκαναν νὰ τρίζουν τὰ τζάμια στα τυφλὰ παράθυρα. Οἱ μπαταριὲς ἀκνηχοῦσαν σὰν βροντὴ μέσα στίς λαγκαδιὲς τῶν δρόμων, κ' ἔμοιαζαν με τίς κάργιες πού χτυπιοῦνται τρελλά στοὺς τοίχους τῶν σπιτιῶν. Ἡ βροντὴ ἔτρεχε σ' ὄλη τήν πολιτεία κ' ἔμπαينه ὡς τὸ κόκκαλο.

Τὰ τζάμια ἔτριξαν και πάλι.

Ὁ τρόμος κυρίεψε τήν καρδιά, μεγαλωμένος ἀπὸ τὸ σκοτάδι, και τήν πρώτη στιγμή τὸ μυαλό, ἀρπαγμένο βίαια ἀπὸ τὸν ὕπνο πού τὸ τύλιγε, δὲν καταλάβαινε.

Τί γίνεται; Ἀπὸ πού ἐρχεται; Εἶναι πολὺ κοντὰ. Σὰν ν'ἀρχεται ἀπὸ τὸν Βολτάδα.

Ἄχ Χριστέ μου! Ἄχ Χριστέ μου! ἔλεγε και ξανάλεγε δίχως σταματημὸ μιὰ φωνή στή διπλανή κάμαρα. Ἦταν ή φωνή τῆς μαμᾶς. Ὅταν ξύπνησε ὁ Παῦλος οἱ ἄλλοι ἦταν κιόλας σηκωμένοι. Κοιμόντανε πιὸ ἔλασρα ἀπ' αὐτόν. Ἄκουγε τή μαμὰ νὰ κλαψουρίζει μονότονα κάθε φορὰ πού ἀκούγονταν οἱ μπαταριὲς.

Μ' ἔνα πήδημα ἄφησε τή ζέστα τοῦ κρεδατιοῦ, βρέθηκε ὀρθὸς κ' ἔτριξε τὰ δόντια. Πετᾶχτηκε ὀλόγυμνος στὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο, δὲν καταλάβαινε τίποτα. Τὸ γόνατό του σκούνησε στήν ἄκρη μιᾶς καρέκλας, κ' ἔτσι βεβαιώθηκε πῶς δὲν κοιμόταν. Ἀναστέναξε σιγά. Στήριξε

τὰ δάχτυλά του στήν ἄκρη τοῦ παραθυριοῦ καὶ ἔσκυψε ἔξω νὰ ἰδεῖ τί γίνεται.

Ἦταν σκοτάδι ἀκόμα. Πάνου ἀπὸ τὶς στέγες τρεμόδοησαν τ' ἀστέρια χλωμισμένα ἀπὸ τὸ πρῶτο προαίσθημα τῆς αὐγῆς. Στὰ ἀντικρυνὰ παράθυρα ξεχώριζαν ἄνθρωποι ντυμένοι στ' ἄσπρα πάνω ἀπὸ τὶς γλαστρες καὶ τὰ μπουκάλια μὲ τὶς κονσέρβες.

Πρόσωπα ἀκίνητα. Πρόσωπα βουβά.

Πήδησε στὸ βάθος τῆς κάμαρας μὲ μιὰ μονάχα σκέψη: νὰ τρέξει κοντά της! Γρήγορα! Ἄναψε τὴ λαμπίτσα πάνω ἀπὸ τὸ κρεβάτι του, μὰ τὴν ἔσδωσε ἀμέσως, τρομαγμένος ἀπὸ τὶς φωνές ποὺ ἔρχόντανε ἀπ' ἀντίκρου: Κατεβᾶστε τὴ συσκότιση! Σβῆστε τὸ φῶς! τὸ φῶς!

Μιὰ ἐκχωφαντικὴ βροντὴ τὸν κάρφωσε στὴ θέση του. Ἡ βροντὴ στροβιλίστηκε στὸ λαβύρινθο τῶν στενῶν δρόμων, πέταξε ἀνάμεσα στὴν πόλη, σκουντούφλησε στὰ παράθυρα τραντάζοντας φρενιασμένα τὰ πλαίσια καὶ ὅτι ἄλλο δὲν ἦταν στέρεα προσηλωμένο καὶ πλημμύρισε τὴν κάμαρα. Κανόνια! Τρίκλιζε, παραζαλισμένος, ἀναζητώντας ψηλαφητὰ τὰ πράγματα γύρω του, ὅπου θυμόταν πῶς ἦταν. Τὸ παντελόνι του, τὸ πουκάμισό του, τὰ πέδιλά του! Τὰ βρῆκε ψάχνοντας μὲ τὴ γυμνὴ του πατοῦσα. Τὰ τζάμια ποῦτριζαν καὶ οἱ μονότονες προσευχές τῆς μαμᾶς, ποὺ χάνονταν μέσα στὴν καταιγίδα, τοῦ τσάκιζαν τὰ νεῦρα.

Κοντά της! Κοντά της! Τὸ μυαλό του ἄλεθε στὸν ἄερα τοῦτες τὶς δυὸ λέξεις. Μῦλος δίχως ἄλεσμα!

Κοντά της! Κοντά της!

Στὸ δρόμο δλόκληρη συμφωνία ἀπὸ σφυρίχτρες. Κι ὕστερα μουκάνισαν στὴ λεωφόρο τὰ βαρεῖα πολυβόλα. Ἀντηχοῦσαν σὰν βροντὴ μέσα στὸ σκοτάδι, κατὰ τὴν προκυμαία τοῦ ποταμοῦ, στὸ κέντρο τῆς πόλης, ὅπου ξετυλιγόταν μιὰ παράξενη μάχη.

Κι ὕστερα τεθωρακισμένα, καὶ σφυριξιές. Τρρρ...

Ἄνοιξε τὴν πόρτα καὶ ἄναψε τὸ φῶς τοῦ διαδρόμου.

Βρέθηκε μπροστὰ στὸν πατέρα του. Ὁ πατέρας του φοροῦσε τὸ γυαλιστερό μοχέρ πανωφόρι του, στὴν κορφή τοῦ κεφαλιοῦ του ἡ ἀναστατωμένη τοῦφα τῶν σταχτιῶν μαλλιῶν του ἔφερνε στὸ πρασινωπό, καὶ μέσα στὰ μάτια του ἔβλεπε τὸ ἠλίθιο βλέμα τῆς ἐγκατάλειψης. Πατέρας καὶ γιὸς κοιτάχτηκαν σιωπηλοί, μούτρο μὲ μούτρο, τουρτουρίζοντας ἀπὸ τὸ κρῦο ποὺ ἀνέβαινε ἀπὸ τὰ σωθικά τους. Ἀνασῆκωσαν παραλυμένοι τοὺς ὤμους.

—Μπαμπά!

Πέρασε ἀπὸ μπροστὰ του, ἄνοιξε τὴν πόρτα τῆς εἰσόδου, καὶ πρὶν νὰ προκάνει ὁ ράφτης νὰ συνέρθει ἀπὸ τὸ ξάφνιασμά του, ροδόλησε σὰν σίφουνας τὴ σκάλα. Ἐφτασε στὴν ξώπορτα... ἔπιασε τὸ χοντρὸ σιδερένιο πόμολο.

—Τὸ παρακούνησε φρενιασμένα.

Ἦταν κλειστή.

Τὸ παρακούνησε καὶ πάλι.

Ξεφύτρωσε ἀπὸ πίσω του μιὰ σκοτεινὴ σκιά καὶ τοῦπιασε τὸ χέρι. Δὲν ξεχώριζε τὸ πρόσωπό του, μ' ἀπὸ τὴ φωνὴ κατάλαβε πῶς ἦταν ὁ πορτιέρης.

—Ποῦ θές νὰ πᾶς;

Ἄνοιχτε! Πρέπει ἐγώ!... Τράνταζε τὸ πόμολο. Μὰ κείνο δὲν ὑποχωροῦσε. Τὸ χέρι τοῦ ἀνθρώπου τοῦσφιγγε τὸ μπράτσο σὰν τανάλια καὶ τὸν τραδοῦσε πίσω. Μὲ μιὰ λυσσασμένη δύναμη ἀπαλλάχτηκε ἀπὸ τὸ σφίξιμο.

—Ἄνοιχτε! Πρέπει νὰ... Καταλαβαίνετε; Σᾶς παρακαλῶ, κάνετε γρήγορα!

—Ἐχασες τὰ συλλοϊκά σου; Θές νὰ θγείς, τώρα; Δὲν τοὺς ἀκούς πναπεῖ; Ὁ ἄνθρωπος τοῦ τράνταζε τὸν ὦμο... Σύχασε ἀγόρι μου! Δὲν ἐπιτρέπεται ν' ἀφήσω νὰ θγεί κανεὶς, καταλαβαίνεις; Ἀπαγορεύεται... καὶ μάλιστα! Κ' ἔπειτα δὲ θὰ προκάνεις νὰ πᾶς πολὺ μακριά... χτυποῦν στὸ φαχνό... ἔχουν περικυκλωμένα ὀλόκληρα τετράγωνα, μπορεῖ νάμαστε ζωσμένοι καὶ ἐμεῖς... Εἶναι γιοιᾶτοι οἱ δρόμοι...

Ἐπιασε καὶ μὲ τὰ δυὸ χέρια τὸ κεφάλι του καὶ ἔσφιξε μὲ τὶς παλάμες τὸ μέτωπό του. Ἐνα σφύριγμα, διαπεραστικὸ καὶ τσιριχτό! Ἀκούμπησε τὸ μέτωπό του στὸ σιδερένιο κιγκλίδωμα τῆς πόρτας. Ἐνιωσε τὴ σκληράδα τῆς καὶ τὸ κρῦο τοῦ μετάλλου τοῦκανε καλό. Ἐνα κομάτι σκληρὴ ὕλη! Πέρασε ἀπὸ τὶς τρυπες τὰ δάχτυλά του καὶ κρεμάστηκε μ' ὄλο τὸ βάρος τοῦ κορμιοῦ του. Ἐνιωσε τὰ πόδια του νὰ χάνουν τὴ δύναμή τους. Ἄνοιχτε! Ὅλο αὐτὸ μούρμουριζε μέσα θαθειᾶ του, δίχως νὰ θγάζει φωνή. Ἄνοιχτε! Ἄνοιχτε! Ἄκουγε τὰ δόντια του νὰ χτυποῦν, τί γελοῖα ποὺ ἀκούγονταν! Δὲν κατάφερε νὰ συγκρατήσῃ ἕνα ἀπότομο κύμα ἀναστεναγμοῦ καὶ λυγμοῦ. Τί νὰ κάνει τώρα; Νὰ περιμένει; Νὰ περιμένει νὰ τὴ βροῦν, νὰ τὴν τραβήξουν ἀπὸ τὰ σκοτάδια. Κι ὕστερα νὰρθοῦν νὰ ζητήσουν καὶ αὐτόν. Ἀπόψε! Τὸ σκοτάδι τὸν πείραζε. Σὰν νὰ μούγκριζε κάτι τρομαγμένο μέσα του. Κλάκ! Πίσω ἀπὸ τὸ διάδρομο ἀκούστηκαν πνιχτές φωνές. Τόσο τὸ χειρότερο! Τί ἔπαθε; ρώτησε κάποιος. Ὁ κακόμοιρος, ἔχασε καθὼς φαίνεται τὰ συλλοϊκά του! εἶπε κάποιος ἄλλος. Βρέ! Ἐνας νέος σὰν καὶ δαῦτον; Τὸ σήμερον ἡμέραν τίποτα νὰ μὴ σοῦ φαίνεται π...

ράξανο... Πρέπει να τον πάτε στο κρεβάτι του... Περιμένετε... Τι γίνεται;... Σούτ!

Ένα χέρι άκούμπησε ανάλαφρα στον ώμο του, ένωσε να του χαϊδεύει τρεμουλιάρικα τὰ μαλλιά του. Τò γνώρισε εκείνο τò χέρι. Γύρισε σαν χαμένος. Στο πρόσωπό του κουρνελοῦσαν δάκρυα, μὰ δέν τὰ δλεπε κανέννας.

—Μπαμπά!

Άκούμπησε τò κεφάλι στον ώμο του πατέρα του, μόλις πού άκουγε να του ψιθυρίζει στ' αυτί κάτι φράσεις δίχως συνέχεια.

—Άργότερα... μικρούλη μου... δέ μπορούσε να κάνουμε τίποτ' άλλο παρά να περιμένουμε... ας έλπίζουμε... μπορεί να μὴ τῆς τύχει τίποτα... μπορεί... έχουμε υποχρέωση να βαστάξουμε... Η μαμά δέν πρέπει να... Καταλαδαίνεις, είναι; άρρωστη... δέν πρέπει να... Έφτασαν κιόλας στο δρόμο μας...

Τις κοφτές φράσεις τις σκέπασε μιὰ διπλή έκκωφαντική θρονη.

Άκουγε κι ή Έσθήρ τò σαματὰ από τò καταφύγιό της. Κι από πιό κοντά. Ξαφνικά δλο ζύγωνε, ήταν εκεί κοντά. Κι δλα αυτὰ έξαιτίας της; Ά δχι! Δέν καταλάδαινε τίποτα. Στιγμές στιγμές δούλωνε τ' αυτιά της.

Ήταν ζαρωμένη, έτοιμη κιόλας, μέσα στο τσαλακωμένο της μαντὼ με τò κίτρινο άστρο, στη γωνιά του τοίχου, πάνω στο ντιβάνι, καθισμένη σταυροπόδι, και με τò δεξι της χέρι να σφίγγει πάνω της τὴ μαύρη κασετίνα, για να μὴν τῆς τὴν πάρει κανείς. Ήμεινε έτσι, ανάμεσα ὕπνο και ζύπνιο, ζαλισμένη, άκίνητη. Κινοῦσε τὰ χείλια της μὰ δέν έδγαινε κανέννας ἦχος, σκεπτόταν τὸν πατέρα της, τὴ μητέρα της, εκείνον, έτρεμε κ' εκείνο τò θρονητοκόπι πού λίγο και θα τίνιζε τὸς τοίχους του γέρικου σπιτιού, έδιωχνε τò καθετί από μέσα της, τὰ λόγια, τις σκέψεις, τις εικόνες. Τò μόνο πού απόμεινε ἦταν τὰ δάκρυα, τ' άρμυρὰ δάκρυα της ανακούφισης.

Μ' ὄλο πού ἦταν τραδηγμένη ή κουρτίνα της συσκότισης ὡστόσο έκανε σκοτάδι, είχε τὰ γουρλωμένα μάτια της καρφωμένα στο παράθυρο, αισθητὰ πιό φωτεινὸ από τὴ μαύρη πίσσα της κάμαρας. Προσπαθοῦνε να μὴ σκέπτεται και να μὴν αισθάνεται, τὴν είχε κυριέψει ή σκοτεινή ἡρεμία της έγκατάλειψης, τόσο πού ξαφνιασθηκε κι ή ίδια. Ύστερα τò παράθυρο, ὄλο και πιό φωτεινὸ, αναδύθηκε από τὰ σκοτάδια. Έρχόταν άδύναμα ή μέρα, τò φῶς ανέδαινε από τὰ σκοτάδια σαν από βαθειὰ νερά, στη δειλή σκοτεινή φεγγοβολή του πλατύσκαλου τρεμούλιαζαν κάτι ανθρώπινες σκιές, χάρτινα μαῦρα περι-

γράμματα κομένα και κολλημένα σ' ένα άλλο σκούρο σταχτι χαρτί. Έκαναν μεγάλες, βίαιες κινήσεις, περνοῦσαν τρέχοντας σαν τρελλοί μπροστὰ από τò παράθυρο. Είχε ζυπνήσει δλο τò σπίτι. Οί άνθρωποι πετάχτηκαν από τὸν ὕπνο τους κ' έτρεξαν στο κεφαλόσκαλο. Έτρεμαν από τò κρύο τῆς χαρρυγῆς.

Γλύστρησε τοίχο τοίχο, ζύγωσε στο παράθυρο και τέντωσε τ' αυτί της. Στα σύντομα διαλείμματα τῆς ανατριχιαστικής σιωπῆς ξεχώριζε φωνές. Χοντρές άντρίκιες φωνές. Και φωνές γυναικειές. Μερικές τις αναγνώριζε. Και λυγμούς. Και τρελλὰ παρακάλια. Κ' ένα άγουροζυπνημένο μωρὸ να σκούζει. Πόρτες χτυποῦσαν δήματα άνηχοῦσαν στη σκάλα Άνθρωποι.

Τάτάτάτάτά...

Έρριχναν άσταμάτητα. Σύντομες σιωπές κι ὕστερα ξαμολοῦσαν και πάλι τò ντουφεκίδι, και τò κροτάλισμα τῶν πολυδύλων έκανε να τρέμουν δλα τὰ πράματα. Από τις κορφές τῶν πύργων πετούριαν τὰ πουλιά.

—Κανόνια, είπε μιὰ φωνή. Έγὼ τὰ ξέρω από τò μέτωπο.

—Μέσα στην πόλη; Μ' αυτὸ είναι τρέλλα. Σε ποιὸν ρίχνουν;

—Έγὼ τò λέω: δέν είναι δυνατό!

—Δέν ξέρω τί λές, εκείνο πού ξέρω είναι πὼς αυτὰ είναι κανόνια. Δέν είναι μακριά... λές κ' έρχονται από τὸν Βολτάδα. Όχι! Είναι ὁ αντίλαλος, άκοῦτε; Τώρα! Μπαμπά... Μπαμπά, τί θα γίνει; Είναι λογικοί. Μὴ δέ μὰς τῶπαν; Να πού άρχίζει. Σῶσε μας... είναι τρελλοί... χμ, χμ... τάτάτά... Σε παρακαλῶ, πᾶμε μέσα, πᾶμε μέσα...

Κάποιος έφτασε απέζω, στα φραγωμένα σκαλοπάτια άντήχησαν δήματα. Ὁ άνθρωπος δγῆκε στο κεφαλόσκαλο και στάθηκε κοντὰ σε μιὰ παρέα πού ἦταν μπροστὰ στο παράθυρο.

—Τί γίνεται; Τί γίνεται;

—Δέ μπορῶ να πῶ με σιγουριά, μ' άκουσα να λένε πὼς τὸς πιάσανε...

—Τὸς πιάσανε; ποιους;

—Μὰ να... εκείνους εκεί πού τὴ σκάσανε του Χάυντριχ, κατάλαβες; Τὸς περικυκλώσανε στην ὀρθόδοξη έκκλησιὰ του Ρέσλοφ...

—Έδῶ κοντὰ;

Άχ Παναγία μου, ὁ Θεός να τὸς βοηθήσει...

—Σωπάτε! Σωπάτε! Φύγετα! από δῶ, να μὴ μείνει κανείς! Πηγαίνετε στα σπίτια σας! Λίγο έλειψε να μὴν τὰ καταφέρω νᾶρθω ὡς έδῶ... δέν άκοῦτε τί γίνεται στο δρόμο;...

Έάφνου δγῆκε από ένα διαμέρισμα μιὰ άν-

τρικὴ σκιά κ' ἔτρεξε στὸ κεφαλόσκαλο νὰ φέρει τὸ τρομερὸ νέο:

— Ἦρθαν οἱ Γερμανοί... Τὰ χουν κυκλώσει δλα... καὶ τὸ δικό μας τὸ σπίτι... Κοιτᾶχτε ἀπὸ τὸ παράθυρο... ἔπηξε ὁ δρόμος ἀπὸ δαύτους, ἦρθαν μὲ αὐτοκίνητα, ὀπλισμένοι ὡς τὰ δόντια...

Ἦταν ἀλήθεια. Τὰ σύντομα διαλείμματα, δταν λιγόστευε ἡ βροντὴ ἀπὸ τὶς ντουφεκιές, τὰ γέμιζε τὸ μονότονο μουκνητὸ τῶν αὐτοκινήτων ποὺ ἔφτανε ἀπὸ τὸ δρόμο. Ἀκουγόταν ἀκόμα τὰ βαρεῖα βήματα τῶν στρατιωτῶν, πόρτες νὰ χτυποβροντοῦν, σφυριξιές καὶ τὰ γαυγίσματα τῶν διαταγῶν χάνονταν μέσα σὲ μιὰ καινούρια βροντὴ, ποὺ ἀνάμεσά της, κι ἀνάμεσα στοὺς πρώτους πρωϊνοὺς ὕδρατμούς, πρόβαλε δειλὰ μιὰ παράξενη αὐγὴ. Κανένας δὲν τὸ πίστευε.

Μιὰ αὐγὴ δίχως τὰ κελαϊδητὰ τῶν πουλιῶν!

— Διαλυθεῖτε, ἔλεγε καὶ ξανάλεγε μὲ ὀργισμένη ἐπιμονὴ ἑκεῖνος ποῦχε μπεῖ ἀπέξω. Εἶναι ἀλήθεια. Θὰ κάνουν δίχως ἄλλο ἔρευνα. Ἄν βροῦν τίποτα, εἴμαστε χαμένοι. Πηγαίνετε στὰ διαμερίσματά σας καὶ κλειστεῖτε μέσα! Κάνετε τοὺς κοιμισμένους!

Ἄπὸ ψηλὰ ἀντήχησε μιὰ βραχνὴ φωνή. Δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ξεδιαλύνει κανεὶς τί ἔλεγε, μέσα ὅμως στὸ χλωμὸ φῶς μπορούσες νὰ ξεχωρίσεις τὴν τσαλακωμένη ἀπὸ τὸν ἀκατάστατο ὕπνο φάτσα τοῦ μεθυσιμένου. Ὁ Ράυζεκ! Ροβολοῦσε τρικλίζοντας τὴ σκάλα, τὰ παχειὰ του χέρια ἔφαχναν νὰ πιᾶσουν τὸ παραπέτο, κυλοῦσε σὰν ἓνα βαρελάκι μπύρας στὰ κοντὰ τρεμάμενα ποδάρια του, εἶχε δάλει διαστικὰ τὸ παντελόνι του καὶ τὸ πουκάμισό του ἦταν ξεκούμπωτο στὸ στήθος.

— Αὐτὸ ποῦ σὰς λλλέω! οὐρλιαξε, λές καὶ τὸν καρῦδωναν κι ἄρχισε νὰ κάνει ἓνα σωρὸ μεθυσιμένες κινήσεις, μὲ τὶς σφιγμένες του γροθιές πάνω ἀπὸ τὸ κεφάλι του. Σπαρταροῦσε δλάκαιρος μπροστὰ στὶς χαμένες ματιές τῶν ἐνοίκων, λαχάνιαζε κ' ἔδειχνε ὄλους μὲ τεντωμένο τὸ δάχτυλο. Τώρα θοθαῖ ἰδεῖτε. Θοθαῖ μᾶς ντουφεκίσουν οὐλους! Τί νὰ σὰς κάμω ἐγώ;... Ἔτσι θοθέλατε... Τὸ ξέρατε οὐλοι σας, μὰ κανένας δδδὲν εἶπε τίποτα...

Τὸν ἔπιασε κάποιος καὶ τὸν τράνταξε:

— Πηγαίνετε στὸ διαμερίσματά σας, εἴσατε μεθυσιμένος.

Οἱ ἄνθρωποι ἀπομακρύνονταν μὲ ἀηδία, μερικοὶ ἔκαναν πίσω, γιατί νομίζανε πῶς ἀπὸ τὸ φόβο του ἔχασε τὰ συλλοϊκά του. Μὰ ὁ Ράυζεκ στριφογυρνοῦσε ἀνάμεσά τους σὰν ἀλογόμυγα, ἔκανε μεγάλες, παλαβὲς χειρονομίες, οὐρλιαζε καὶ ξερνοῦσε ἀβριστες φοβέρες. Ἡ ἀνάσα του

βρωμοῦσε οἰνόπνευμα, καὶ στὰ μαραιμένα του μάγουλα κουρνελοῦσαν δάκρυα.

— Σκασμός! Τί φωνάζει ἔτσι! Τί διάολο λέει συνέχεια;

— Τί ξέραμε;

— Πφ! Εἶναι τύφλα στὸ μεθῦσι!

— Δὲν πάει νὰ σκάσει...

— Τί λέει πῶς ξέρουμε; Μερικὰ χέρια ἄρχισαν νὰ τρέμουν.

Ὁ Ράυζεκ σήκωσε τὰ μπράτσα του ψηλά:

— Ὅστε τὸ ἀρνιόσατε; Τὰ ξέρατε, τὰ ξέρατε οὐλα... πῶς ἔδδῶ... πίσω ἀπὸ τοῦτο τὸ παρεθῆρι... Κάθεται μιὰ Ὀδοριά! Ποῦ δὲν εἶναι ὀδῶηλωμένη! Ἐδδῶ εἶναι... Θοθαῖ τὴ βροῦν... κι ὕστερα... Χά, χά! Στὸ δδιάολο...

Ἐνα χέρι τοῦ ἄρπαξε ἀπὸ πίσω τὸ λαιμό. Ἐνα ἄλλο προσπάθησε νὰ βουλῶσει τὸ στόμα του, ποῦ πετοῦσε σάλια κι ἄφρους. Χτυπιόταν σὰν τὸν ποντικὸ στὴ φάκα. Ἐδινε γροθιές δεξιά κι ἀριστερὰ καὶ πέτυχε πάποιον στὰ πλευρά. Μούγκριζε πιασμένος σὰν σὲ τανάλια μέσα στὰ χέρια ποῦ τὸν κρατοῦσαν, βαροῦσε κλωτσιές στὸν ἄερα καὶ χτύπησε κάποιον στὸ γόνα! Ἀκούστηκε μιὰ κραυγὴ πόνου. Δάγκωσε σὰν λυσσασμένο σκυλί τὸ χέρι ποῦ τοῦ βούλωνε τὸ στόμα. Οἱ γυναῖκες ἔφυγαν τρομαγμένες. Δὲ μπορούσαν νὰ ὑποφέρουν ἑκεῖνο τὸ θέαμα, ἑκεῖνο τὸ δίχως λόγια πάλεμα σῶμα μὲ σῶμα, μὲ τὰ οὐρλιαχτά, τὶς κραυγὲς ὀδύνης καὶ τ' ἀγχομαχητά.

— Ἀφῆστε με... Ἄντε στὸ... πετοῦσε ἀνάμεσα στὶς βροντὲς τῶν μπαταριῶν.

— Μὴ φωνάζετε! Θὰ σὰς ἀκούσουν ἀπέξω...

— Σκασμός...

Μὲ μιὰν ὑπεράνθρωπη τρελλὴ δύναμη κατάφερε νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὴ σιδερένια τανάλια. Τρίκλισε. Τὸ κορμί του σκουντούφλησε στὸν τοῖχο, ἔκανε σὰν τὸ χτήνος ἀπὸ τὸ μεθῦσι, χτυποῦσε τὸ στήθος του ὅπου κρεμόταν τὸ σκισμένο του πουκάμισο, λαχάνιαζε.

— Εἴσατε τρελλοὶ ρέ... Δδδὲ θέλω... τὸ καταλαβαίνετε ρέ... Δὲ θοθέλω... Γιὰ μιὰ παλιοσοβριά ρέ... Νὰ πάει νὰ τὴν ξεκοιλιάσουν μοναχὴ της ρέ... πρὶν νὰ... τώρα... θοθαῖ τήνε δδιώξω ἐγώ... Τώρα, θοθαῖ ἰδεῖτε...

Καὶ πρὶν νὰ συνέρθουν ὄλοι τους ἀπὸ τὸ ξάφνιασμα, ρίχτηκε στὸ διάδρομο σὰν μανιασμένος ταῦρος. Στὴν πόρτα τῆς καμαρούλας! Ἐπεσε μ' ὄλο τὸ βάρος τοῦ κορμιοῦ του πάνω της κι ἄρχισε νὰ τὴν χτυπάει μὲ τὶς γροθιές του. Χτυποῦσε ἀγχομαχώντας ἀπὸ τὸ κακό του, μ' ἓνα ἀπαίσιο, τυφλὸ μῖσος καὶ προσπαθοῦσε νὰ παραβιάσει τὴν πόρτα. — «Ἄνοιξε!»

(Ἡ συνέχεια στὸ ἐπόμενο)

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ

Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

Τὰ «παιχνίδια»

τῆς μνήμης

Κηφισιά, 27 Ἰουνίου 1961

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Ὁ κ. Γιάννης Μαγκλῆς, στὴν ἀπάντησή του πρὸς τὸν κ. Θεόδωρο Ζύδη, ἀναφερόμενος σὲ διπλὲς ἐκδοχὲς τοῦ Καζαντζάκη γιὰ γεγονότα τῆς ζωῆς του, σημειώνει :

«Δὲν ξέρω ἂν τοῦτο ἦταν «ζήτημα συγγραφικῆς οἰκονομίας», κατὰ πού λένε οἱ καλαμαράδες, ἢ μονάχα ξεχασιά. Μὰ καὶ στὸν καθένα μας μπορεῖ νὰ συμβεῖ κάτι ἀνάλογο: παρεμβάλλεται μιὰ φανταστικὴ εἰκόνα πού ξεθωριάζει τὴν πραγματικὴ. Δείχνει τοῦτο κακὴ πίστη ἢ «κατασκευὴ ψεύδους»; («Ἐπιθεώρηση Τέχνης», τεῦχος 77, σελ. 481).

Ὅχι ἀναγκαστικά, μᾶς ἀποκρίνεται ἡ ψυχολογικὴ ἐπιστήμη. Μόνο πῶς αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰ «παιχνίδια» τῆς μνήμης δὲν εἶναι τυχαῖα, ἀλλὰ κατὰ κανόνα ὑπακοῦνε εἴτε στὴν ἀνάγκη νὰ ἀντικατασταθεῖ μιὰ δυσάρεστη ἀνάμνηση μὲ μιὰν ἄλλη (φανταστικὴ εἴτε ὄχι) εἴτε σὲ μιὰν ὑποσυνείδητην ἐπιθυμία αὐτοέξαρσης.

Ἔτσι, εἶμαι πρόθυμος νὰ δεχθῶ ὅτι ὁ Καζαντζάκης δὲν θυμόταν διόλου ὅτι εἶχε ὑποβάλει ὑποψηφιότητα (παράλληλα μὲ τὸν Σικελιανὸ — καὶ εἶχαν ἀποτύχει καὶ οἱ δύο) στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν στὰ 1945 (γεγονὸς μαρτυρημένο καὶ ἀπὸ τὴν «Χρονογραφία» τοῦ κ. Π. Πρεβελάκη καὶ δεκτὸ ἀπὸ τὸν κ. Μαγκλῆ),

ὅταν, στὸ ἐρώτημα πού τοῦ ἔθεσε ἡ δ. Γιολάντα Τερένσιο :

«Καὶ μιὰ ἀδιάκριτη ἐρώτηση : Ὑποβάλατε ἐσεῖς ποτὲ προσωπικὰ ὑποψηφιότητα [στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν];»,

ἀπάντησε γραπτὰ :

«Ποτε. Ὑπάρχει μιὰ ἀληθινὴ Ἀκαδημία, ἀόρατη. Σε αὐτὴ ἀνήκουν ὁ Ψυχάρης, ὁ Πάλης, ὁ Εφταλιώτης, ὁ Βλαστός, ὁ Βλαχογιάννης, ὁ Γρυπάρης, ὁ Θεοτόκης, ὁ Σικελιανός... Σε αὐτὴ θάταν τιμῆμου κι ἀμοιβῆμευ ν' ἀνήκω — ὅταν φυσικὰ κ' ἐγὼ γίνω ἀόρατος. Γι' αὐτὸ παρακαλῶ τοὺς φίλους μου νὰ μὴν ἀναφέρουν τ' ὄνομά μου ἀνάμεσα στοὺς υποψήφιους. Ποτέ μου δὲ θέλησα, μήτε μου ἦρθε ποτε ἡ ἀπίθανη ἰδέα νὰ γίνω μέλος τῆς σημερινῆς ορατῆς Ἀκαδημίας. Χαίρουμαι πού μου δίνεται τώρα ἡ εφκαιρία ν' ἀποτείνω τὴν παράκληση αὐτὴ στοὺς φίλους μου». («Ὁ Ταχυδρόμος», 2 Μαρτίου 1957, σελ. 22).

Ὡστόσο, θεωρῶ χρήσιμο νὰ ἐπισημάνω ὅτι ἡ τάση αὐτὴ τοῦ Καζαντζάκη πρὸς τὸν ἐξωραϊσμὸ τῆς ἀλήθειας — τῆς ὁποίας ἄλλα παραδείγματα πιθανὸν νὰ ὑπάρχουν πολλὰ στὰ δημόσια ὅσο καὶ στὰ ἰδιωτικὰ γραπτὰ του — ὑποχρεώνει τὸν ἀπροκατάληπτο μελετητὴ νὰ μὴ δέχεται ἀβασάνιστα τὴν μαρτυρία του.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία,
Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

Ἔνας καλλιτέχνης

τοῦ μπουζουκιοῦ

στὰ 1908

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Παρακολουθῶ μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον τὴν προσπάθειά σου γιὰ τὴ διερεύνηση τῶν πηγῶν τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ. Ἐπειδὴ νομίζω πῶς οἱ παλιές μαρτυρίες εἶναι πάντοτε χρήσιμες, σοῦ στέλνω τὸ «Τριφυλιακὸν Ἡμερολόγιον» ποῦ ἔβγαλε ὁ Νίκος Λαμπρόπουλος «τῆ εὐγενῆ συνεργασία λογίων ἑλλήνων καὶ ἑλληνίδων» (1908 - Ἔκδοσις Β΄. Ἐν Γαργαλιάνοις τῆς Τριφυλίας), ὅπου στὴ σελ. 125 δημοσιεύεται ἕνα μικρὸ ἄρθρο γιὰ τὸν Τριφύλιο καλλιτέχνη τοῦ μπουζουκιοῦ Λυκοῦργο Τζανέα. Ἴσως τὸ βρεῖς ἐνδιαφέρον.

Μὲ πολλὴ ἀγάπη,

ΒΑΣΙΛΗΣ ΚΑΛΔΗΣ

Τὸ Μπουζούκι

Ποῖος φιλόμουσος ἐπισκέπτης διέβη περιηγούμενος τὴν ἐπαρχίαν τῆς Τριφυλίας θαυμάζων τὴν μάγον φύσιν τῆς Ν.Δ. Ἑλλάδος χωρὶς ν' ἀκούσῃ προφερόμενον τὸ ὄνομα ἐνὸς ἀγνώστου καλλιτέχνου. . . τοῦ μπουζουκιοῦ; Οἱ Τριφύλιοι καὶ κατ' ἐξοχὴν οἱ ξεναγοὶ τῆς ὠραίας κωμοπόλεως τῶν Γαργαλιάνων δρᾶττονται οἰκοθεν πάντοτε τῆς πρώτης εὐκαιρίας, ὅπως ποιησῶνται εὐφημον μνεῖαν περὶ τῆς ἰδιοφυοῦς ἱκανότητος τοῦ μοναδικοῦ μας καλλιτέχνου κ. Τζανέα. Καὶ δὲν προθυμοποιοῦνται μόνον οἱ διὰ φιλίας συνδεόμενοι συμπολίταιί του, ὅπως κάμουν λόγον καὶ ἐπιδείξωσι τὸν καλλιτέχνην, ἀλλὰ καὶ οἱ ἀπλῶς γνώριμοί του πάντες ὑπὸ τῆς αὐτῆς κατεχόμενοι φυλετικῆς ὑπερηφανείας ἀρέσκονται νὰ ἐπιδεικνύωσι τὴν πατρίδα των ὡς χώραν τῆς ὁποίας ἡ φυσικὴ καλλονὴ ἐκ παραλλήλου ἀνθαμιλλᾶται μὲ τὴν καλλιτεχνικὴν τῶν κατοίκων ἰδιοφυΐαν. Δύναται τις νὰ εἴπῃ ὅτι ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἡ κοινὴ ἀναγνώρισις τῆς ἀξίας ταύτης τοῦ συμπολίτου μας κ. Τζανέα ὡς καλλιτέχνου ἐπεβλήθη εἰς τὸ καλαισθητικὸν αἶσθημα τῶν συμπολιτῶν μας ὡς ἀναπόδραστος φόρος τοῦ θαυμασμοῦ των.

Τί εἶναι τὸ μπουζούκι του;

Δὲν εἶναι ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον ὅλοι ἀπὸ παιδῶν γνωρίζετε. Τὸ ἀπαραίτητον ἐκεῖνο μουσικὸν

ὄργανον τῆς ταβέρνας, τὸ δημῶδες καὶ τραχὺ δάρβιτον ποῦ σᾶς ξυπνᾷ τὴν νύκτα διὰ νὰ σᾶς κάμῃ νὰ τὸ βλασφημήσητε. Δὲν εἶνε ὁ κουτσαβάκης ἐκεῖνος τῶν μουσικῶν ὀργάνων ποῦ παίρνει τὸ Ἄμᾶν - ἄμᾶν διαλαλῶν τὴν δόξαν τὴν βακχέβαχον σβραχνοσυναχωμένος πάντοτε. . . ἀπὸ παννυχίους μπατινάδες.

Τὸ μπουζούκι τοῦτο ἐξευγενίσθη καὶ προώδευσεν εἰς τὰς χεῖρας τοῦ κ. Τζανέα τοσοῦτον ὥστε εὐλόγως πλέον νὰ μὴ ἀναγνωρίζεται. . . μὲ ὄλον τὸ ἄχαρι ὄνομα τῆς φυλῆς. . . τῶν προγόνων του, τῶν ἀγρίων Τζιγκ - Τζάγκ τῶν ὁποίων διετήρησεν εἰσέτι τὸν ἀρχέγονον ὄπλισμόν καὶ τὰς χορδὰς τῶν βαρβάρων ἀδελφῶν του.

Τὸ μπουζούκι τοῦτο, ὡς μετεμορφώθη τώρα εἰς χεῖρας τοῦ καλλιτέχνου συμπολίτου μας, ἀφήνει τόνους ἐξόχως ἀρμονικοὺς διὰ νὰ μὴ εἴπω ὅτι στενάζει, κελαδεῖ, ὀργίζεται καὶ ὀμιλεῖ ὡς ἔμψυχον. Ἦχοῦν μεθύει τὸ οὖς καὶ τὸ κυλίει εἰς μυρίας ἀρμονίας ψάλλον λίγεια καὶ διαχέον στόνους Αἰολικῆς ἄρπας. Τὸ ἤκουσα καὶ μοὶ ἐφάνη νὰ γελᾷ. . . καὶ χαίρῃ ἐναλλάξ ν' ἀγωνιᾷ καὶ βασανίζεται καὶ συγκινητὴ συγχρόνως, διότι ἐνῶ ἤχει πενθίμως μικρὸν καὶ πάλιν λύει τὸν πόνον ἤχοῦν θούριον γοργὸν εὐθυμον πανηγυρικὸν ἀπελαύνον ἐκ τῆς ψυχῆς τὴν καταιγίδα διὰ νὰ ρίψῃ τὸν σφαδάζοντα ἀκροατὴν του εἰς πλημμύραν γαλήνης μεθυσκούσης.

Ἄν εἶνε ἀληθὲς τὸ λεγόμενον ὅτι ἡ μουσικὴ εἶνε τελειοποιημένη ὀμιλία ἀνταποκρινομένη ἀπ' εὐθείας πρὸς τὸ αἶσθημα, ὅτι ὡς λέγουσιν «εἶνε μία φυσικὴ συνέπεια τῆς προόδου τοῦ λόγου καὶ τῆς σὺν τῷ χρόνῳ ἀναπτύξεως καὶ τελειοποιήσεως τῆς φωνῆς τοῦ ἀνθρώπου. . .», τότε διὰ τὸ μπουζούκι ὡς πρὸς γλῶσσαν μητρικὴν ὑποχρεοῦμαι καὶ ἐγὼ ὡς ἐπαρχιώτης μουσικόλος νὰ προσφέρω ὑπὲρ τῆς ἐγχωρίου μουσικῆς, ὑπὲρ τοῦ μπουζουκιοῦ ὡς φόρον ἐκτιμήσεως ὄχι μόνον τὰς ὀλίγας ταύτας γραμμάς, ἀλλὰ καὶ τὴν εἰλικρινῆ ἐξομολόγησίν μου ὅτι αὐτὴν τὴν μουσικὴν ἐνωῶ ὡς τὴν γλῶσσαν τὴν μᾶλλον ἀνταποκρινομένην πρὸς τὰς μυχίους διαθέσεις τῆς ψυχῆς μου. . . διότι δι' αὐτῆς ἐδιδάχθη τὸς πρώτους. . . καὶ γλυκυτέρους μουσικοὺς φθόγγους.

Χ. Φ.



Ὁ πρωτοποριακὸς Ἴονέσκο καὶ... ἡ θύελλα

Ὁ κ. Γ. Λυκιαρδόπουλος ξεκινώντας ἀπὸ τὸ τί λέει ὁ Ἴονέσκο γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὸ ἀντι - θέατρο καὶ καταλήγοντας στὸν... πνευματικὸ παλιμπαιδισμό ἢ σὲ ὀρισμένες παιδικές ἐρωτήσεις γιὰ τὴν πρωτοποριακὴ τέχνη, χωρὶς ἐν τῷ μεταξύ νὰ ἔχει ἀντικρῦσει ἔστω δύο - τρία ἔργα τοῦ Ἴονέσκο, ἀπὸ τὰ ὁποῖα θὰ ἔβγαζε μερικὰ συμπεράσματα, ἂν ἤθελε, μᾶς κάνει νὰ ρωτᾶμε: Ποῦ ἦταν τάχα ἡ θύελλα; Στὸ μελανοδοχεῖο τοῦ κ. Ἴονέσκο ἢ στὸ δικό του; Γιατί ἀπὸ τὸ ἀντι - θέατρο μέχρι τὸν παλιμπαιδισμό (ἀπ' τὴν ἀρχὴ μέχρι τὸ τέλος τοῦ ἀρθροῦ τοῦ κ. Γ.Λ.) ἔχουμε μιὰ σύγκριση τοῦ «Χοροῦ τοῦ θανάτου» μὲ τὴν «Φαλακρὴ Τραγουδίστρια», βρίσκουμε τὸν «ἐπιὸ αὐθεντικὸ πρωτοποριακὸ συγγραφέα Μπρέχτ», τὸ «νατουραλιστὴ Ἴονέσκο» καί... μερικοὺς ὀρισμούς τῆς πρωτοποριακῆς τέχνης.

Ὡστόσο θέτει ἐρωτήματα τὸ ἀρῦρο τοῦ κ. Γ.Λ. ἄξια μιᾶς συζητήσεως, ἀλλὰ μὲ ἄλλη βάση ἀπὸ κείνη ποὺ διάλεξε ὁ ἴδιος ὁ ἀρθρογράφος: Τί εἶναι πρωτοποριακὸ θέατρο καὶ δη τί εἶναι σύγχρονο πρωτοποριακὸ θέατρο; Κάνει ὁ Ἴονέσκο πρωτοποριακὸ θέατρο, ἀνήκει στοὺς πρωτοποριακοὺς ἢ ὄχι; Καὶ γι αὐτὸ; (Κι' αὐτὸ τὸ γιατί πρέπει νὰ βγαίνει ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ ἔργα τοῦ Ἴονέσκο κι ὄχι ἀπ' ὅπου θέλει ὁ κ. Γ. Λ.).

Πρωτοποριακὸ θέατρο εἶναι κείνο ποὺ ξεκόβει ἀπὸ τὴ θεατρογραφικὴ μᾶζα καὶ φτάνει στὴν ἀντίθεση μὲ τὴν κρατοῦσα τάξη. Αὐτὴ ἢ ἀντίθεση συμβαδίζει σχεδὸν πάντα καὶ μὲ μιὰ νέα αἰσθητικὴ φόρμουλα, νέα ἐκφραστικὴ μορφή. Τὸ πρωτοποριακὸ θέατρο δὲν εἶναι παρὰ τὸ ἑναυσμα, ἢ προϋπόθεση, γιὰ νὰ φτάσουμε ἀργότερα στὸ θέατρο μὲ μιὰ νέα ἀντίληψη τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης, στὸ τελειότερο, στὸν καινούριο κόσμον, στὴν καινούρια τάξη — δηλ. ἐκεῖ ὅπου ὀνειρεύεται τὴν πρωτοπορία ὁ κ. Γ.Λ.

Αὐτὴ ἢ «ἀντίθεση» τῆς πρωτοποριακῆς τέχνης ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον μπορεῖ ν' ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἀπλὴ ἀντίδραση πρὸς τὴν κρατοῦσα καὶ ξεφτισμένη πια τάξη, μέχρι τὴν πλήρη ρήξη πρὸς αὐτή, χωρὶς νὰ δίνει καινούρια θέση, καινούρια ζωή. Ἀκριβῶς δὲ ἡ ὑπόδειξη καινούριας θέσης, καινούριας ζωῆς καὶ τέχνης σημαίνει ξεπέρασμα καὶ ἀφομοίωση τῆς πρωτοπορίας. Καὶ στὴ μορφή ἢ «ἀντίθεση» αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἐκφραστεῖ μὲ ὁποιαδήποτε σχολὴ ἀπὸ τὸν νατουραλισμὸ μέχρι τὸν ἱρρασιοναλισμὸ (ἀκόμα καὶ μὲ τὸν... ἔμπρεσιονισμό). Ἀκριβῶς σχεδὸν πάντα ἢ ἐμφάνιση μιᾶς καινούριας αἰσθητικῆς σχολῆς συμβαδίζει — συνειδητὰ ἢ ἀσυνειδητὰ — καὶ μ' ἕνα ἀντίδρομον ἐνδότερο ρεῦμα πρὸς τὰ κρατοῦντα.

Καὶ ὁ ἴδιος ὁ ἱρρασιοναλισμὸς — ποὺ γίνεται στόχος εἰρωνικῶν μειδιαμάτων τοῦ κ. Γ.Λ. — ἔχει χρησιμεύσει σὰν κάλυπτρο πρωτοπο-

ριακῶν τάσεων πολὺ χρήσιμων στὸ process τῆς καλλιτεχνικῆς — καὶ εἰδικώτερα τῆς θεατρικῆς — δημιουργίας.

Ὁ ἴδιος ὁ Ἀριστοφάνης ποὺ εἶχε ἔλθει σὲ πλήρη σύγκρουση μὲ τὴν κρατοῦσα τότε στὴν Ἀθήνα τάξη πραγμάτων, ἔχει στὶς κωμωδίες του πλῆθος ἱρρασιοναλιστικῶν αἰσθητικῶν στοιχείων. Ὁ Θ. Σταύρου στὸν «Ἀριστοφάνης» του λέει γιὰ τὴν ἀρχαία ἀττικὴ κωμωδία πῶς «... εἶναι τὸ πιὸ ἀντιρεαλιστικὸ λογοτεχνικὸ εἶδος ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ φανταστεῖ καὶ δημιουργεῖ ὑποτίψεις καὶ κόσμους φανταστικοὺς μὲ ἀπόλυτη ἐλευθερία». Βέβαια ἀναφέρεται στὴν αἰσθητικὴ φόρμουλα τῶν κωμωδιῶν του κι ὄχι στὸ περιεχόμενον ποὺ ἦταν ἀχνιστὰ ρεαλιστικὸ. Ὁ Στρίντμπεργκ σ' ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ ἔργου του ἦταν πρωτοπόρος (καὶ στὴ μορφή καὶ στὸ περιεχόμενον) χρησιμοποιώντας ἱρρασιοναλιστικὰ στοιχεῖα: «Tille Dainaskus» («Στὴ Δαμασκός»), «Ett drömspel» («Ὀνειρόδραμα»), «Srok-Sonaten» («Ἡ σονάτα τῶν στοιχείων»), «Sranrenit» («Κυκνόλευκη»), «Kronbruden» («Νυφικὸ Στεφάνι») κ.ἄ. (Σὲ πολλὰ σημεῖα τοὺς αὐτὰ τὰ ἔργα θυμίζουν... Ἴονέσκο).

Βέβαια ἢ «ἀντιθετικιστικὴ ἀντίδραση ποὺ ἐκβάλλει στὸν ἱρρασιοναλισμὸ εἶναι ἀρνητικὸ γεγονός, μὰ καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἀντίδραση ὑπῆρχαν ἀρχικὲς παρορμήσεις ποὺ στάθηκαν ἀπρόδοτικὲς καὶ ποὺ καθόρισαν μετὰ πρὸς τὸ καλύτερον τὴν πορεία μερικῶν ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους ποιητὲς ἢ καλλιτέχνες τοῦ 20 αἰῶνα» (Μικέλι).

Ἐδῶ καὶ πάνω ἀπὸ μιὰ δεκαετία ἐμφανίστηκε τὸ σύγχρονο πρωτοποριακὸ θέατρο. Ἐμφανίστηκε κυρίως μὲ μορφή ἀντιρεαλιστικὴ, ἱρρασιοναλιστικὴ καὶ μὲ περιεχόμενον ἕνα εἶδος ἀντίθεσης πρὸς τὸν ἀστικὸ τρόπο ζωῆς — γι' αὐτὸ εἶναι πρωτοποριακὸ.

Τὸ σύγχρονο πρωτοποριακὸ θέατρο βρίσκεται στὰ χέρια βέβαια ἀστῶν «ἐξεγεργμένων» ἐναντία στὸν ἀστικὸ τρόπο ζωῆς. Ὅσο καὶ νὰ εἶναι τυπικὰ μιὰ ἄρνηση τοῦτο τὸ θέατρο, εἶναι ὁμως μιὰ ἄρνηση ἐναντι στὴν ἀστικὴ τάξη — χρήσιμο στάδιο καὶ ἀπαραίτητο γιὰ νὰ φτάσουμε στὴ συνειδητὰ ἐπαναστατημένη καὶ μετὰ ἐπαναστατικὴ τέχνη. Μικέλι: «Ὅταν ἕνας καλλιτέχνης «σπάει» μὲ τὴν τάξη του — στὴ συγκεκριμένη περίπτωσή μὲ τὴν ἀστικὴ τάξη — περνᾷ ἀπὸ μιὰ κατάσταση «ἐξεγεργμένου», τὴν πιὸ χαρακτηριστικὴ τοῦ καλλιτέχνη τῆς πρωτοπορίας, σὲ μιὰ κατάσταση «ἐπαναστάτη» ποὺ εἶναι ἢ προϋπόθεση τοῦ ξεπεράσματος τῆς πρωτοπορίας». (Περισσότε-

ρα για την έννοια της πρωτοπορίας στις συζητήσεις του 'Ινστιτούτου Γκράμσι που δημοσίευσε ή 'Επιθεώρηση).

Σύμφωνα μ' αυτά λοιπόν, ο 'Ιονέσκο ανήκει στο σύγχρονο πρωτοποριακό θέατρο;

'Ο 'Ιονέσκο δεν είναι μονάχα... θεωρητικός του θεάτρου, έχει γράψει, νομίζω, και μερικά έργα. "Ας δούμε τὰ έργα του λοιπόν, κι ας αφήσουμε τις θεωρίες.

«Ρινόκερως»: 'Ο αστικός τρόπος ζωής μετατρέπει τον άνθρωπο σε αριθμό, του αφαιρεί την ατομικότητα, τον καλουπάρει, του δημιουργεί νευρωτικές καταστάσεις που σχεδόν αλλοιώνουν την ίδια την ουσία του ανθρώπου. 'Ο «Ρινόκερως» είναι μια ομοβροντία ενάντια στον αστικό τρόπο ζωής και στον αστικό κυνφορμισμό. Είναι δοσμένος μ' ένα κωμικοτραγικό τρόπο που φτάνει μέχρι στο να μεταμορφώνονται οι άνθρωποι πάνω στη σκηνή σε ζώα. Κι ο διάλογός του είναι αρκετά αξιόλογος κι έξυπνος, χωρίς να καταλήγει στην εξάρθρωση.

'Η μορφή του είναι αντιρεαλιστική, σχεδόν ιρρασιοναλιστική — αν θέλει ο κ. Γ.Λ. αντιθεατρική με την έννοια όμως ότι είναι αντίθεση με την μέχρι τώρα θεατρική μορφή. (Θυμίζω το γεγονός πως κι ο 'Αριστοφάνης μετέτρεπε στα έργα του καμιά φορά τους ανθρώπους σε ζώα για να συτυρίσει ορισμένες καταστάσεις).

«Φαλακρή Τραγουδίστρια»: 'Η αστική τάξη είναι τόσο παρακμασμένη και έκφυλισμένη, ώστε οι άστοι να μη μπορούν να συνεννοηθούν γλωσσικά μεταξύ τους, γιατί οι λέξεις έχουν χάσει το νόημά τους, έχουν μείνει κενοί ήχοι χωρίς «άντικρουσμα», μια και ή ίδια ή αστική τάξη έχει χάσει κάθε νοημα. Κι αυτές οι αντιλήψεις είναι δοσμένες σε μορφή φάρσας ίσως ή καρικατούρας, είναι παντως σπαρταριστά δοσμένες, γελοιοποιούν αρκετά τις συντροφιές των αστών και τὰ σαλόνια τους, όπου τίποτα δεν κουνιέται, όλα είναι άνιαρά και ακίνητα — από έλλειψη κάθε νοήματος στη ζωή κάθε ενδιαφέροντος. 'Ο κ. Γ.Λ. συνελήφθη κλέπτων οπώρας από τον κήπο του Στρίντμπεργκ και βάζοντάς τες στον κήπο του 'Ιονέσκο. Στο «Χορό του Θανάτου» ο δεσπόζων δραματικός ρυθμός είναι ή ασυνεννοησία και ή αποξένωση του ζεύγους Έντγκαρ - Άλλις με καθορισμένη κλασική θεατρική πορεία. Άλλά στη «Φαλακρή Τραγουδίστρια» ή αποξένωση του ζεύγους Μάρτιν δεν είναι παρά ένα απλό επεισόδιο του όλου έργου και όχι ο κεντρικός δραματικός τόνος. 'Ο δραματικός ρυθμός είναι άλλος στην Τραγουδίστρια (αυτός που είπαμε παραπάνω) και έ ξ ε λ ί σ σ ε τ α ι. Άρχίζει με το να μη καταλαβαίνουν τὰ πρόσωπα τί λένε και τί ακοῦνε. Συνεχίζει με το ό καθένας να λέει τὰ δικά του πάλι χωρίς να τὰ πολυκαταλαβαίνει και καταλήγει στο να τσακωθούνε τὰ πρόσωπα μεταξύ τους ανταλλάσσοντας όχι θρισιές ή καν λέξεις, αλλά... συλλαβές, όχι όμως ξεκάφωτες κραυγές, μα συλλαβές που να δημιουργούν από στόμα σε στόμα λέξεις και φράσεις.

Αυτή ή ιρρασιοναλιστική καρικατούρα εί-

ναι απόρροια τής αντίληψης του 'Ιονέσκο πως οι λέξεις έχουν χάσει το νόημά τους υπό την αστικήν σκέψη κ' έτσι οι άστοι καθίσταται αδύνατο να συνεννοηθούν μεταξύ τους! Έτσι, μπορεί να συμβεί οτιδήποτε μέσα σ' ένα αστικό σαλόνι εκτός από μια όμαλή συζήτηση! Κόλαφος για την αποτελμάτωση τής αστικής κουλτούρας, αφηρημένης και ξεκάφωτης, απογυμνωμένης από κάθε νόημα.

«Καρέκλες»: Μοναξιά και έγκατάλειψη. Στη σύγχρονη κοινωνία είμαστε μονάχοι κι έγκαταλειμμένοι. Την γλαῦκα αυτή ο 'Ιονέσκο την κομίζει εις Άθήνας πλουμιστή από ένα σωρό επεισόδια κωμικοτραγικά δοσμένα με κάποια δραματική πορεία λιγώτερο έδω Ιρρασιοναλιστική. Και καταλήγει μ' ένα κόλαφο: Φανταστικά έχει μαζέψει στις άδειες καρέκλες του την αστική αφρόκρεμα — Βασιλιάδες, ύπουργούς, ύπασπιστές, αξιωματικούς και άλλα ήχηρά παρόμοια — που περιμένει με άνυπομονησία ν' ακούσει έναν έξοχο όμιλητή. Έρχεται επί τέλους ο όμιλητής, ο όποιος όμως δεν έχει να τους πεί απολύτως τίποτε, γιατί άπλούστατα είναι μουγγός και τους μοιράζει αυτόγραφα που γίνονται ανάρπαστα!

«Κόρη έν ώρα γάμου»: Έδω σατυρίζει το προπαρασκευαστικό στάδιο του γάμου των αστών. 'Ο γάμος στους άστους έχει καταντήσει έμπόριο, ύπόθεση ρεκλάμας. 'Η μητέρα διαφημίζει τὰ προσόντα τής κόρης της στον ύποψήφιο γαμπρό, διαφημίζει και τις άνύπαρκτες ιδέες της μα γελοιοποιείται με τις παλινωδίες της. Το έμπόρευμα είναι αξιόλογο, ή κόρη έχει πολλά προσόντα. Και ο 'Ιονέσκο σαρκάζει μ' ένα στόμα τρεις πήχες, γιατί όχι άπλώς ή κόρη δεν έχει τίποτα άπ' ό,τι ίσχυρίζεται ή μάνα της, αλλά δεν είναι καν κόρη: Είναι ένας άξιοπρεπής ανήλικος κύριος 93 χρονών!

«Καινούριος ένοικιαστής»: Στην αστική κοινωνία κυριαρχεί το αντικείμενο επί του ύποκειμένου, ή επιφάνεια, τὰ πράματα. Δεν ύπάρχει χώρος για τον άνθρωπο σ' αυτή την κοινωνία... Και για να μάς το έξηγήσει αυτό καλύτερα ο 'Ιονέσκο... μάς γεμίζει το δωμάτιο του νοικάρη από έπιπλα και αυτόν τον φυγαδεύει δια σκεπής!

'Άλλά αρκετά αυτά τὰ παραδείγματα. Άπό αιχμές μέχρι μαχαιριές ενάντια στην αστική τάξη και στον τρόπο ζωής της μπορούμε να βρούμε και σ' άλλα έργα του 'Ιονέσκο.

'Ο πρωτοποριακός ιρρασιοναλισμός του 'Ιονέσκο εκφράζεται με δηχτικές και ολοκάθαρεις συγκρούσεις προς την τάξη του, την αστική τάξη.

'Ο 'Ιονέσκο είναι βέβαια άρνηση δεν είναι θέση. Δεν περνάει στην καινούρια τέχνη, ξεπερνώντας την πρωτοποριακή τέχνη. Κωφεύει όλωσδιόλου — σχεδόν άγνοεί — την προλεταριακή πραγματικότητα. Δεν ανήκει όμως στην παρακμή, ανήκει στην πρωτοπορία. Άνήκει στους διαμαρτυρόμενους άστους, τους κουφούς από το ένα αυτί, το άριστερό...

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Ἀπάντηση σὲ ὑπουργικὲς ἀνακρίβειες

Ἡ συζήτηση στὴ Βουλὴ γιὰ τὴν ἐγκύκλιο τῆς ΑΣΔΑΝ εἶχε καὶ μερικές χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες, ποὺ δὲν σχολιάστηκαν στὸ προηγούμενο φύλλο μας. Ἔτσι στὶς ἀγορεύσεις τους οἱ ὑπουργοὶ κ.κ. Δ. Μακρῆς καὶ Πρωτοπαπαδάκης, θέλοντας νὰ δικαιολογήσουν τὰ ἀδικαιολόγητα, ἰσχυρίστηκαν ὅτι οἱ ἱστορικοὶ συγγραφεῖς τῆς Ἀριστερᾶς παραχαράπτουν τὰ γεγονότα καὶ τὴ δράση τῶν ἱστορικῶν προσώπων πρὸς ὄφελος τῆς ἰδεολογίας τους καὶ παραμερίζοντας τὴν ἀλήθεια. Ἐνδεικτικὰ ὁ κ. Μακρῆς ἀνέφερε μάλιστα καὶ τοὺς τίτλους τῶν βιβλίων τοῦ Δημήτρη Φωτιάδη (Καραϊσκάκη, Κανάρη) καὶ τοῦ Τάσου Βουρνᾶ (Ὁ πολίτης Ρήγας Βελεστινλής). Οἱ δυὸ συνεργάτες μας, ἀπαντώντας στοὺς ὑπουργικοὺς ἰσχυρισμοὺς, μᾶς ἔστειλαν τὶς παρακάτω ἐπιστολὲς διαμαρτυρίας:

Ἀθήνα 17.7.61

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Στὴ συνεδρίαση τῆς Βουλῆς στὶς 9 τοῦ Ἰουλίου τόσο ὁ ὑπουργὸς τῶν Ἐσωτερικῶν κ. Μακρῆς ὅσο κι ὁ ὑπουργὸς τοῦ Συντονισμοῦ κ. Πρωτοπαπαδάκης ἀσχολήθηκαν μὲ δυὸ ἀπὸ τὰ βιβλία μου, τὸν «Κανάρη» καὶ τὸν «Καραϊσκάκη». Βρήκανε, σύμφωνα μὲ τὰ ἐπίσημα πρακτικά, πὼς «ὑπάρχει σειρά ἱστορικῶν συγγραμμάτων, τὸ περιεχόμενον τῶν ὁποίων ἔχει διαστραφῆ πλήρως, ὅπως π.χ. ὁ Κανάρης, ὁ Καραϊσκάκης, ὁ Ρήγας Φεραῖος καὶ ἄλλοι» καὶ πὼς «εἶναι ἀναμφισβήτητον γεγονὸς ὅτι διὰ τῶν συγγραμμάτων αὐτῶν καταβάλλεται προσπάθεια, εἴτε ἐντεχνος καὶ ὑπουλος, εἴτε κατ'εὐθείαν πολλὰς φορές, διαστροφῆς τῆς ἱστορικῆς ἀληθείας».

Ὅπως ὅλοι οἱ ἀναγνώστες, τὸ ἴδιο κι ὁ κ. Μακρῆς κι ὁ κ. Πρωτοπαπαδάκης ἐλεύθεροι εἶναι νάχουν ὁποιαδήποτε γνώμη γιὰ τὰ βιβλία μου, μὲ τὴν προϋπόθεση βέβαια πὼς τάχουν διαβάσει. Ἐπειδὴ, ὅμως, εἶναι καὶ ὑπουργοί, εἰσκόω πὼς καλὸ θάταν νὰ τοὺς θυμίσω τούτη δῶ τὴ ρῆση τοῦ δάρδου τῆς ἐλευθερίας μας τοῦ Διονύσιου Σολωμοῦ: «Τὸ ἔθνος πρέ-

πει νὰ μάθει νὰ θεωρεῖ ἔθνικὸ ὅ,τι εἶναι ἀληθινόν».

Φιλικά

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Ὁ ὑπουργὸς τῶν Ἐσωτερικῶν κ. Δ. Μακρῆς, ἰεροεκτείνοντας τὰ φιλότεχνα ἐνδιαφέροντά του ὡς κριτικὸ ἀναμνηστικῶν καλλιτεχνικῶν λευκωμάτων καὶ στὰ ἱστορικὰ βιβλία, ἀνάφερε στὴν ἀγόρευση του στὴ Βουλὴ καὶ τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου μου «Ὁ πολίτης Ρήγας Βελεστινλής» ὡς ἐνδεικτικὸ παράδειγμα παραχάραξης τῆς ἱστορικῆς προσωπικότητας καὶ τῆς δράσης της. Καὶ συμβουλεύει τὸ νοῆμον κοινὸν νὰ φυλάγεται ἀπὸ τὸ δηλητήριο.

Ἄδικος ὁ κόπος του. Τὰ πέντε χιλιάδες ἀντίτυπα τοῦ βιβλίου μου, ποὺ κυκλοφόρησε τὸ 1956, ἔχουν ἀπὸ καιρὸ ἐξαντληθεῖ. Ὅμως, γιὰ νὰ σοῦ σκευόμαστε, προκαλῶ ὁποιοδήποτε νὰ ἀποδείξει ποὺ ἔγκειται ἡ παραχάραξη ἢ ἡ πλαστογραφία. Λυπάμαι πάρα πολὺ, ἀλλὰ τί νὰ κάνουμε; Οἱ ἰδέες τοῦ Ρήγα δὲν ἐξυπηρετοῦν αὐτοὺς ποὺ πρεσβεύουν ὅτι «πᾶς πολέμων κλπ. δὲν εἶναι Ἕλληνας», ἀλλὰ τὸν ἑλληνικὸ λαό, μοναδικὸ κληρονόμο τῶν εὐγενῶν ἀγωνιστικῶν παραδόσεων τοῦ ἱστορικοῦ παρελθόντος. Ὑπάρχουν ὅμως περιθώρια νὰ διαπρέψουν καὶ αὐτοὶ στὸν ἴδιο τομέα. Ἄς βάλουν ἕναν ἀπὸ τοὺς καλὰ μους τῶν μυστικῶν κονδυλίων νὰ γράψει τὴ βιογραφία τοῦ Μιχαὴλ Περδικάρη, ἐνὸς «λογίου» τῆς ἐποχῆς τοῦ Ρήγα καὶ ὀρκισμένου ἔχθρου τοῦ Πρωτομάρτυρα, ποὺ τὸν ἔβρισε χυδαῖα νεκρὸ μὲ τὸ σύγγραμμά του «Κατὰ Ψευδοφιλελλήνων». Γιὰ νὰ διευκολύνω μάλιστα τὸν μέλλοντα βιογράφο τοῦ Περδικάρη δίνω ἀπὸ δῶ τὴν πληροφορία ὅτι τὸ χειρόγραφο τοῦ κατὰπτυστου αὐτοῦ κονδυλοφόρου, ποὺ ἀτιμάζει τὰ νεοελληνικὰ γράμματα, βρίσκεται ἀνέκδοτο στὰ ἐρχεῖα τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρίας.

Εὐχαριστῶ

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

Περιοδεύων «άνθρωπισμός»

Μετὰ τὴν ὁμιλία στὴν Καστοριά (βλ. προηγούμενο τεύχος τῆς «Ε.Τ.»). Συζητήσεις: Ἡ ἀπὸ καθέδρας «άνθρωπιστική σοφία» τοῦ Α. Ραφαηλίδου ὁ «άνθρωπισμός», ἀποφάσισε ὅπως φαίνεται, τῇ ἐπεμβάσει ἄγνωστο τίνος πνεύματος, νὰ περιοδεύσει καὶ σὲ ἄλλες πόλεις τῆς Β. Ἑλλάδας. Ἐνα γράμμα, ἀπὸ τὴν Ξάνθη αὐτῇ τῇ φορᾷ, μᾶς πληροφορεῖ πὼς τελευταία ἐγίναν ἐκεῖ δυὸ «ένδιαφέρουσες» διαλέξεις.

Ἐκτὴ πρώτη μὲ θέμα «Ἡ Τεχνικὴ καὶ ὁ Ἄνθρωπος» καὶ ὁμιλητὴ τὸν καθ. Βερβέρη (Πρόεδ. τῆς «Ἀνθρωπιστικῆς Ἐταιρείας» Ἀθηνῶν). Ἡ δεύτερη μὲ θέμα «Ὁ Ἑλληνικὸς Ἄνθρωπος καὶ ἡ Ἐποχὴ μας» καὶ ὁμιλητὴ τὸν συγγραφέα Κ. Μερναῖο. Καὶ οἱ δυὸ ὁμιλητὲς «θρήνησαν» — ὅπως τόσο στοχαστικὰ μᾶς ἀναπτύσσει ὁ καθ. Ἰμβριώτης στὸ τεύχος ΙΑΝ. 1961 τῆς «Ε.Τ.» — γιὰ τὴν «ἀπάνθρωπη» Τεχνικὴ. Ὁ μὲν πρῶτος ἐπεσήμανε τὴν «ἀνισοσκέλεια Τεχνικῆς καὶ Πνευμ. πολιτισμοῦ» καὶ ὁ δεύτερος ὅτι «ἡ Τεχνικὴ μᾶς δυναστεύει», ἐνῶ ἄλλοτε. . . ἐξυπηρετοῦσε. Οἱ ἀντιφάσεις τοῦ κ. Κ.Μ. ἦταν ἀληθινὰ περίεργες. Ἐνῶ παραδέχθηκε ὅτι ὁ ἄνθρωπος ξεχώρισε ἀπὸ τὰ ζῶα δημιουργώντας ἐργαλεῖα καὶ ὅτι «ἡ Τεχνικὴ εἶναι θεμέλιο τῆς Πνευμ. Ζωῆς» δὲν εἶπε γιὰ τὴν ἀπὸ ποιῶν γίνεται «ὄργανο ἐγωϊστικῆς πολιτικῆς ἰσχύος».

Παραδόξως ἢ προγραμματισμένα; Τῇ λύσει τῆς σημερινῆς ἠθικῆς κρίσεως τὴν βρῆκαν καὶ οἱ δυὸ ὁμιλητὲς στὴν μελέτη καὶ ΜΟΝΟΝ τῶν «κλασσικῶν κειμένων». Ἐτσι θὰ πετύχουμε τὴν «ἐξάνθρωπισιν» τῆς Τεχνικῆς.

Μὰ δὲν θάταν καλύτερα, ἀξιότιμοι θρηνηδοὶ, νὰ ἐξάνθρωπίσουμε τὴν οἰκονομικὴ - κοινωνικὴ συνθήκη; . . .

. . . Ὁ καθηγητὴς Βερβέρης ἔκανε ἕναν ἀπαράδεκτο ὑπαινιγμὸ «Σήμερα — εἶπε — ὅλοι ὁμιλοῦν γιὰ Ἀνθρωπισμὸ. Μπαίνουν στὴν φυλακὴ γιὰ ἐγκλήματα καὶ μιλοῦν ὕστερα γιὰ Ἀνθρωπισμὸ». Ἡ εὐθυγράμμιση μὲ τὴν πολιτικὴ τῆς ὑποτελείας τί φανερώνει; Πὼς δὲν εἶναι ἀσφαλῶς καθόλου. . . στρατευμένος.

Πολὺ ένδιαφέροντα πράγματα φαίνεται νὰ λέει αὐτὸς ὁ περιοδεύων ἄνθρωπισμός. Βρῆκε τὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία προετοιμασμένη ἀπὸ τὴν τρομοκρατία καὶ πάει νὰ τὴν. . . «ἐξάνθρωπίσει».

Ἐνας φυλακισμένος καλλιτέχνης

Ἐνας λαμπρὸς νέος γλύπτης, ὁ Δημήτρης Κατσιογιάννης, βρίσκεται στὴ φυλακὴ, σχεδὸν συνεχῶς ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς ἀπελευθέρωσης. Τὸ ὅτι εἶναι πραγματικὰ λαμπρὸς καλλιτέχνης τὸ

μαρτυροῦν οἱ ἐξαιρετικὲς σπουδὲς του στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, οἱ τιμητικὲς διακρίσεις ποὺ κέρδισε σ' αὐτὴν, οἱ ὑποτροφίες κλπ., οἱ κρίσεις τῶν δασκάλων του καὶ τῶν ξένων ποὺ ἔτυχε νὰ δοῦν δουλειά του, μὰ καὶ τὸ λιγοστὸ ἔστω κι ἀνώριμο ἔργο ποὺ πρόφτασε νὰ φιλοτεχνήσῃ τὸν ἐλάχιστο καιρὸ ποὺ μερολάβησε ἀπὸ τότε ποὺ ἀποφοίτησε ὡς τὴν ἐποχὴ ποὺ ἄρχισαν οἱ περιπέτειές του. Ἀκόμα καὶ τὰ λίγα πράγματα ποὺ ἔχουμε ὑπ' ὄψην μας καὶ ποὺ τὰ ἔφτιαξε στὸ στενόχωρο περιβάλλον τῆς φυλακῆς του. Ἡ κράτησή του στὴ φυλακὴ εἶναι ἀποτέλεσμα τῶν πρόσφατων ἐθνικῶν μας περιπετειῶν, ὅπως τὴν ζήσαμε ὅλοι μας καὶ εἶναι περιττὸ νὰ τὴν ἀναλύσουμε πάλι: Ὁ Κατσιογιάννης, ἐξαιρετικὸς πνευματικὸς ἄνθρωπος, σεμνός, μὲ βαθὺ ἀνθρώπινο αἰσθημα, μὲ σπάνιο ἦθος, δὲν ἀντέξε στὴ μακρόχρονη ταλαιπωρία καὶ σήμερὰ τραυματισμένος ἀπ' τὴν ἀρρώστεια καὶ τὴν ἀπραξία θρῖσκεται στὸ Νοσοκομεῖο τῆς φυλακῆς. Τὴν μέρη τοῦτες περναῖ πάλι ἡ ὑπόθεσή του ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ τοῦ Νόμου «περὶ μέτρων εἰρηνεύσεως» ποὺ ὅπως εἶναι γνωστὸ ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ τοῦ ἀποδώσει τὴν ἐλευθερία του, καὶ νὰ τοῦ δώσει τὰ μέσα νὰ δημιουργήσῃ ἕνα ἔργο ποὺ φαίνεται πὼς θὰ εἶναι σημαντικό. Τὸ ἴδιο δικαίωμα ἔχει καὶ ὁ Ἰπουργὸς τῆς Δικαιοσύνης καὶ γι' αὐτὸ πολλοὶ ἀπ' τοὺς γνωστότερους γλύπτες καὶ ζωγράφους μας τοῦ ἀπηύθυναν μιὰ σχετικὴ ἐκκλήση. Ἡ ἀπελευθέρωση τοῦ φυλακισμένου καλλιτέχνη δὲν εἶναι μόνο ὑπόθεση δικαιοσύνης καὶ ἀνθρωπισμοῦ. Εἶναι ὑπόθεση ποὺ ἀφορᾷ καὶ τὴν τέχνη μας. Κι ἡ στήλη μας αὐτὴ ἐνώνει τὴ φωνή της γιὰ τὴν ἀμεση ἀποφυλάκισή του.

Γ.Π.

Ἡ Ἱστορία Ἡ Λογοτεχνία καὶ μερικὲς διασκεδαστικὲς ἀπόψεις ἐνὸς λόγιου

Στὸ τεύχος Ἀπριλίου - Ἰουνίου (1961) τοῦ ἀναβιώσαντος «Παρνασσοῦ» δημοσιεύεται τὸ κείμενο διάλεξης τοῦ λογίου Τάσου Ἀθ. Γριτσοπούλου: Ἡ ἱστορικὴ ὕλη ὡς θέμα τῆς λογοτεχνίας. Πρόκειται, ὅπως σημειώνει ὁ συγγραφέας, γιὰ «σύνοψιν εὐρυτέρας μελέτης ἐπὶ τοῦ θέματος», συνεπῶς καὶ γιὰ δεῖγμα τῆς εὐρύτερης αὐτῆς ἐργασίας. Ἡ διάλεξη ἀδικεῖ τὸν κατὰ τὰ ἄλλα ἀξιόλογο ἱστοριοδίφη, γιὰ τὴν αὐτὸς μὲ τὴν σειρά του καὶ τὴν λογοτεχνία ἀδικεῖ καὶ τὴν ἱστορία πρὸς ἀπόδειξη ἰδοῦ ὀρισμένες ἀπόψεις τοῦ συγγραφέα: «Ἡ λογοτεχνία ἔχει τὴν δύναμιν — καὶ τὸ ἐθνικὸν χρέος νὰ μερφοποιῇ τὴν ἱστορικὴν ὕλην μὲ τὰ ἰδικὰ της μέσα καὶ ἀκολούθως νὰ τὴν διοχετεύῃ εὐκολώτερον καὶ ἀποδοτικώτερον πρὸς τὸν ἄνθρωπον, ποὺ ἐπιθυμεῖ ψυχαγωγούμενος καὶ τερ-

πόμενος αισθητικῶς διὰ τῆς τέχνης συγχρόνως νὰ μανθάνη. Καὶ μανθάνων νὰ παιδεύεται». (Ἐνθ. ἀν. σ. 241). Ἔτσι ἡ λογοτεχνικὴ ἔκφραση ἔγκειται στὸν ἀ π λ ο ὕ σ τ ε ρ ο ν σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν ἔ ξ ε ι δ ι κ ε υ μ ἔ ν ο τρόπο ἔκφρασης τῆς ἐπιστήμης· σ' ἐπέκταση λοιπὸν θὰ μπορούσαμε νὰ πούμε: ἡ ἀπλούστερη ἔκφραση τοῦ Δοστογιέφσκη «τέρπει» καὶ «ψυχαγωγεί» κτλ., ἐνῶ ἡ «ἐξειδικευμένη» (ὁ συγγραφέας δὲν γράφει τὴ λέξη, ἀλλ' αὐτὸ θέλει νὰ πεῖ) ἔκφραση τοῦ κ. Γριτσοπούλου δὲν δύναται οὔτε νὰ τέρπει οὔτε νὰ ψυχαγωγήσει ἐκεῖνον ποὺ ἐπιθυμῆ κτλ. Καὶ γιατί; Γιατὶ «ἡ ἐπιστήμη δὲν ἀπευθύνεται εἰς τοὺς πολλοὺς, δὲν κατακτᾷ μὲ τὰ πορίσματά της τὸ πλατὺ κοινόν. Διότι ἀπὸ τὸ πολὺ κοινὸν λείπει ἡ εὐρυτέρα μὀρφωσις καὶ δὲν ἡμπορεῖ, ὅσον καὶ ἂν ἐπιθυμῆ, νὰ παρακολουθήσῃ τὴν ἔκθεσιν τῶν γεγονότων ἀπὸ τὰ αὐστηρῶς ἐπιστημονικὰ ἔργα» (σ. 240). Ἡ λογοτεχνία ὁμως μὲ τὸ νὰ εἶναι «ἀπλούστερη» μπορεῖ νὰ ἀπευθυνθεῖ στὸν «ἀπλοῖκὸ ἀναγνώστη». Λοιπὸν ἐκεῖνο ποὺ δὲν ἐπιτρέπει τὴ σχέση τοῦ «ἀπλοῖκου» μὲ τὴν ἐπιστήμη εἶναι ἡ ἔλλειψη «εὐρυτέρας μορφώσεως» στὸν δεύτερο· ἐκεῖνο ποὺ ἐπιτρέπει τὴ σχέση «ἀπλοῖκου ἀναγνώστη» καὶ λογοτεχνίας εἶναι τὸ «ἀπλούστερον» τῆς λογοτεχνίας. Συνεπῶς, ἂν λὲς κάτι «ἀπλούστερον» γίνεται κατανοητὸ δίχως τὸν παράγοντα τῆς «εὐρυτέρας μορφώσεως», ἀλλὰ τότε δὲν κάνεις ἐπιστήμη, γιατί ἡ ἐπιστήμη δὲν ἐπιδέχεται ἀλλαγὴ μεθόδου, γλώσσας, ὕφους, δηλαδὴ ἀπλούστευση. «Ἐν τούτοις, ἡ ἱστορικὴ ὕλη εἶναι χρήσιμος διὰ τὸν ἄνθρωπον καὶ ἡμπορεῖ νὰ φθάσῃ εἰς αὐτὸν μὲ ἄλλον τρόπον» (σ. 240 - 241), τὴ λογοτεχνία, ποὺ σημαίνει ὅτι τὸ μὴ διδακτὸν τώρα γίνεται διδακτὸν. Προηγουμένως, ὁμως, ὁ συγγραφέας ἰσχυρίστηκε ὅτι ἡ ἱστορία δὲν ἐπιδέχεται ἐκλαϊκεύση· τώρα διατείνεται ὅτι ἡ ἱστορικὴ ὕλη εἶναι διδακτὴ — ὄχι ὁμως μὲ τὴν ἐπιστήμη, ἀλλὰ μὲ τὴν τέχνη. Συνεπῶς τὸ μὴ διασώσιμον τῆς ἐπιστήμης δὲν εἶναι τὸ περιεχόμενον τῆς, ἀλλὰ ἡ μορφή της — αὐτὸ λέει ἡ λογικὴ τοῦ συγγραφέα: ἀλλ' ἂν τὰ πράγματα εἶναι ἔτσι, τότε ποιά ἡ σημασία τοῦ περίφημου παράγοντος τῆς «εὐρυτέρας μορφώσεως»; Δυστυχῶς, τὰ πράγματα δὲν εἶναι ἔτσι — ἔτσι τὰ παρουσιάζει ὁ ἔμπειρισμός, ποὺ ἀρκεῖται σὲ διαπιστώσεις δίχως νὰ τίς αἰτιολογῆ καὶ νὰ τίς συνδέει. Αὐτὸ ποὺ ὀνομάζει «εὐρυτέραν μὀρφωσιν» καὶ ποὺ σημαίνει συλλογισμὸς ἐπὶ τῶν συμπερασμάτων τῶν ἐπιστημῶν, ποὺ ὑποτίθεται ὅτι ἀποτελοῦν τὴ βάση τῆς παιδείας, εἶναι ἀπείρως συνθετώτερη λειτουργία καὶ ἰσχύει γιὰ τὴν κατανόηση κάθε παραγώγου τοῦ πνεύματος, εἴτε στὴν τέχνη εἴτε στὴν ἐπιστήμη ἀνήκει αὐτό. Τὸ πρόβλημα δὲν συνίσταται στὴν τερμινολογία, ἀλλὰ στὴν κατανόηση τῆς οὐσίας: εἴτε πούμε «ἀγροτικὴ ἔξοδος» εἴτε πούμε «γέμισαν οἱ πόλεις ἀπὸ χωριάτες ποὺ πούλησαν τὰ χωράφια τους» δὲν λέμε τίποτα ἂν δὲν αἰτιολογήσουμε. Εἴτε τὸ πούμε σ' ἓνα μυθιστόρημα εἴτε σὲ μιὰ μελέτη, ἡ «εὐρυτέρα μὀρφωσις» — ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἡ γνώση τῶν αἰτίων ποὺ προκαλεῖ τὸ

ἐν λόγω κοινωνικὸ φαινόμενο — εἶναι προϋπόθεση καὶ τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τέχνης: Τὸ φαινόμενο καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις εἶναι τὸ ἴδιο, ἡ προσέγγισή του θὰ γίνῃ μὲ τὴν ἴδια μέθοδο, ἀλλὰ τοῦτο σημαίνει πῶς οἰαδήποτε ἔκφραση μὴ ἐξηγητικὴ τῶν φαινομένων δὲν εἶναι διδακτικὴ, συνεπῶς καὶ ἡ λογοτεχνία. Ἄν ὁμως ἡ λογοτεχνία μπορεῖ νὰ ἐξηγῆ βάσει τῶν ἴδιων κριτηρίων ποὺ χρησιμοποιοῖ καὶ ἡ ἐπιστήμη καὶ συνακόλουθα μπορεῖ νὰ γίνῃ κατανοητὴ, σημαίνει ὅτι στὸν ἴδιο βαθμὸ ποὺ μπορεῖ νὰ γίνῃ κατανοητὸ ἓνα φαινόμενο διὰ τῆς λογοτεχνικῆς ἔκφρασης μπορεῖ καὶ νὰ ἐκλαϊκευθεῖ καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ προσπέλασή του ποὺ φτάνει μέχρι τὸ βαθμὸν αὐτό.

Μιὰ μελέτη ὁμως γιὰ θέμα παιδείας, ποὺ ἀρχίζει μὲ τέτοια μεθοδολογικὰ λάθη, τὸ μόνο ποὺ ἐξυπηρετεῖ εἶναι τὸ τυπογραφεῖο, στὸ ὁποῖο θὰ τυπωθεῖ. Ἡ παιδεία ἄλλωστε προδίδεται ὅταν δὲν λαμβάνεται ὡς στοιχεῖο κατανόησης τοῦ ἔργου τέχνης, ἐνῶ παράλληλα καὶ τὸ ἔργο τέχνης ὑποβιβάζεται σὲ ἐπιθεωρησιακὴ «ψυχαγωγία». Ἐπειδὴ ὁμως ὁ λόγος περὶ ψυχαγωγίας — μὲ τὴν τρέχουσα σημασία τῆς λέξης — ἴδου καὶ μιὰ ἀποψη τοῦ Τάσου Ἀθ. Γριτσόπουλου γιὰ τὸ μυθιστόρημα: «Δὲν ἀποκλείεται εἰς τὸν συγγραφέα, ἂν ἡμπορῆ καὶ θέλῃ, νὰ λαμβάνῃ θέσιν εἰς τὰ φιλοσοφικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς του, ν' ἀναπτύσῃ ἰδίως ἀπόψεις, ν' ἀναζητῆ καὶ ἐρμηνεύῃ τὰς βαθύτερας αἰτίας τῶν συγκρούσεων καὶ τῶν παθῶν καὶ τῶν κοινωνικῶν καταστάσεων, θίγων τὰς ἠθικὰς ὀψεις τῶν θεμάτων ποὺ ἀπασχολοῦν μίαν κοινωνίαν ἢ μίαν ἐποχὴν». (σ. 243). 1) Δὲν ἀποκλείεται — καλὸν θὰ ἦταν νὰ ἀποκλειόταν, θὰ ἔλεγε ἡ λογοκρισία — ἀκριβῶς ἐκεῖνο ποὺ προϋποτίθεται ἀναγκαστικά. 2) Ἡ θέση ἐναντι τῶν προβλημάτων καὶ ἡ ἐρμηνεία τους γίνεται μὲ τὸ θίξιμο (θ ί γ ω ν, ἡ μετοχὴ εἶναι, νομίζω, τροπικὴ) τῶν «ἠθικῶν ὀψεων τῶν θεμάτων!» 3) Καὶ ποιά τὰ θέματα; συγκρούσεις, πάθη, κοινωνικὲς καταστάσεις, ὅλα ἀναμῖξ — τρόπος τοῦ σκέπτεσθαι αὐτὸς ἐνὸς ἱστορικοῦ.

Ἄλλ' ἂς δοῦμε, τέλος, τί θὰ προσφέρει κατὰ τὸν Γριτσόπουλο, ἡ λογοτεχνία ποὺ θὰ ἔχει ὡς θέμα τῆς «ἱστορικὴ ὕλη». Κατ' ἀρχὴ ἂς σημειώσω πῶς ὁ μελετητὴς τῆς ἱστορίας καὶ τοῦ ἱστορικοῦ μυθιστορήματος θέτει ὡς ἀπαραίτητη ἀρχὴ τὴ συμφωνία ἀνάμεσα στὰ συμπεράσματα τῆς ἐπιστήμης τῆς ἱστορίας καὶ στὴν εἰκόνα καὶ ἐρμηνεία τοῦ ἱστορικοῦ φαινομένου ὅπως παρέχεται ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα (σ. 245). Ὑστερ' ἀπ' αὐτὸ ἐπάγεται ὅτι ὁ λογοτέχνης πρέπει «νὰ γίνῃ φορεὺς ἰδεῶν, συντηρητὴς τῆς παραδόσεως τοῦ ἔθνους του, παιδαγωγός [...]. Ὁ λογοτέχνης εἶναι ὁδηγός, εἶναι πνευματικὸς ἡγέτης, εἶναι ἓνα κύτταρον ἀπὸ τὸ ἔθνος μὲ ἀποστολὴν καὶ εὐθύνην, νὰ γίνῃ σπινθὴρ ἐθνικῆς πυρκαϊᾶς, πυρπολητὴς ψυχῶν. Γέννημα τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ ἔθνους, ὀφείλει νὰ ζῆ πρῶτος αὐτὸς τοὺς καημοὺς τῆς φυλῆς καὶ τῶν ὀνείρων τούτων νὰ γίνῃ διερμηνευτὴς καὶ διαλαλητὴς καὶ διεκδικητὴς. Τοὺς μυστικοὺς παλμοὺς τῆς ἐθνικῆς

ψυχῆς [...]. Τὸ ἱστορικὸν μυθιστόρημα πρὸ πάντων παρέχει τὴν εὐχέρειαν εἰς τὸν ἐργάτην [γιατὶ εἰδικῶς «εἰς τὸν ἐργάτην» καὶ ὄχι καὶ στὸν συντηρητικώτερο ἐκ ταξικοῦ προσδιορισμοῦ «ἀγρότην»]; ν' ἀφομοιώνῃ τὴν ἔθνικὴν σκέψιν καὶ ταύτης νὰ γίνεται ἐπίσημος καὶ μόνιμος φορεὺς, διὰ νὰ γίνεται πρῶτος καὶ εἰλικρινῆς αὐτὸς ὁδηγὸς καὶ συμπαραστάτης τοῦ κοινού». Τουτέστι, βαρᾶτε βιολιτζήδες. Ἕνας ἱστορικός, πού ἀσχολεῖται καὶ μὲ θέματα παιδείας, δὲν σκέφτηκε νὰ προσδιορίσει μὲ συγκεκριμένες ἔννοιες τὰ παιδευτικὰ — τέτοια ζητάει — στοιχεῖα τοῦ ἱστορικοῦ φαινομένου. Εἶναι κι αὐτὸς ἓνας τρόπος τοῦ «ἐπιστημονικῶς σκέπτεσθαι». Θεωρεῖ, φαίνεται, ἄχαρη τὴν ἀναφορὰ στους ὄρους πού παράγουν τὸ ἀντικείμενον τῆς ἱστορίας, πού δὲν εἶναι καὶ τὸ κοινωνικὸ φαινόμενο — ὅπως νομίζει ὁ συγγραφέας (σ. 240) — ἀλλὰ κυρίως αὐτὸ καὶ τὰ παράγωγά του — κι αὐτὸ δὲν εἶναι μονοπώλιο τῆς μαρξιστικῆς ἐπιστήμης, ὅπως ὑποτίθεται ὅτι θὰ ξέρει ὁ Τ. Α. Γριτσόπουλος —, ὅποτε ὁ ἔθνοκεντρισμὸς πού διαχέεται στὶς ἀπόψεις του — καὶ ὁ ὁποῖος σημειωτέον δὲν εὐνοεῖ καθόλου τὴν... Κοινὴ Ἄγορὰ — δὲν θὰ εἶχε τὴ θέση πού τοῦ δίνει ὁ συγγραφέας. Ἄλλὰ πρὸς τί νὰ καθορίζουμε, δηλαδὴ νὰ σκεφτόμαστε ἱστορικά, ὅταν μὲ τὴν ἀσάφεια εἶναι ὅλα εὐκολώτερα;

Γιατὶ ἀσχοληθήκαμε ὁμως μὲ ἓνα κείμενο πού δὲν ἐκπληρώνει καμιά προϋπόθεση ἐπιστημονικότητας; Γιατὶ ἀπλούστατα ὁ ἀνεύθυνος, ὁ μὴ αἰτιοκρατούμενος καὶ σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀντεπιστημονικὸς τρόπος ἀντιμετώπισης τῶν πραγμάτων ἔχει τόσο ὀργιάσει στὸν τάλαιπωρημένο μας τόπο, ὥστε ἀξίζει νὰ γίνεται καταγέλαστος ἔστω κι ἂν ἀκούγεται σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς χίλιες διαλέξεις πού δίνονται ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἢ διάλεξη τοῦ Τ. Α. Γριτσόπουλου στὴν αἴθουσα τῶν «Φίλων τοῦ Λαοῦ», οὔτε τὸ λαὸ ἐξυπηρέτησε οὔτε τὴν ἐπιστῆμη ὠφέλησε. Καλὸ θὰ ἦταν ὁ ἀξιόλογος στὸ πληροφορικὸ μέρος τῶν μελετῶν του ἱστοριοδίφης νὰ μὴ δημοσιεύσει τὴν εὐρύτερη ἐργασία του γιὰ τὴν «ἱστορικὴ ὕλη ὡς θέμα τῆς λογοτεχνίας», γιατί τὸ δείγμα πού ἔδωσε εἶναι παράδειγμα πρὸς ἀποφυγὴν.

ΣΠ. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Κώστας Καιροφύλας

Ὡς τὰ 1927, ἀπὸ τῆ «Γυναίκα τῆς Ζάκυθος», τοῦ Σολωμοῦ, ἦταν γνωστὸ μόνο τὸ ἀπόσπασμα πού εἶχε δημοσιεύσει ὁ Πολυλάς, στὰ «Προλεγόμενα». Μὰ ἦταν ἄγνωστα καὶ πολλὰ περιστατικὰ ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ποιητῆ, πού θὰ μπορούσαν ὥστόσο νὰ φωτίσουν με-

ρικὰ σημεῖα τοῦ ἔργου του. Ὁ Κώστας Βάρναλης, γράφοντας τὸ «Σολωμὸ Χωρὶς Μεταφυσική», ἦταν ὑποχρεωμένος γιὰ ὀρισμένα σημεῖα νὰ κάνει ὑποθέσεις. Τότες εἶδαν τὸ φῶς τὰ δυὸ βιβλία τοῦ Κώστα Καιροφύλα: «Ὁ ἄγνωστος Σολωμὸς» καὶ «Σολωμοῦ ἀνέκδοτα ἔργα». Στὸ πρῶτο, ὕστερα ἀπὸ ἔρευνες στὰ ζακυθινὰ ἀρχεῖα καὶ μὲ προφορικὲς πληροφορίες ἀπὸ τοὺς τελευταίους ἐπιζῶντες πού εἶχαν γνωρίσει τὸν ποιητῆ, κυρίως ἀπὸ τὴ δεύτερη γυναίκα τοῦ ἀδελφοῦ του Δημήτρη, ὁ Καιροφύλας, ἔδωσε ἓναν Σολωμὸ πολὺ διαφορετικὸ ἀπὸ κείνον πού ἔδινε ὁ ἱστορικὸς ρομαντισμὸς: ὄχι ἓναν Σολωμὸ ἐξιδανικευμένο, χωρὶς ἀνθρώπινα ἐλαττώματα, παρὰ ἓναν Σολωμὸ - ἄνθρωπο, μὲ ἀνθρώπινες ἀδυναμίες καὶ ἀνθρώπινα πάθη.

Ἀκόμα πιὸ μεγάλη σημασία εἶχε τὸ ἄλλο βιβλίο τοῦ Καιροφύλα: «Σολωμοῦ ἀνέκδοτα ἔργα». Γιὰ πρώτη φορὰ δημοσιεύσαν ὁλόκληρο, ἀπὸ τὰ χειρόγραφα τοῦ ποιητῆ, τὸ ἔργο, πού ἄγνωστο γιὰ ποιά σκοπιμότητα εἶχε ἀποκρύψει ὁ Πολυλάς: ἡ «Γυναίκα τῆς Ζάκυθος». Μὲ τὴ «Γυναίκα τῆς Ζάκυθος», ὁ Σολωμὸς παρουσιαζόταν καὶ μέγας πεζογράφος καὶ ὅπως εἶπε ἀργότερα ὁ Βάρναλης, διαφορετικὸ δρόμο θάχε πάρει κι ἡ πεζογραφία μας ἂν ἦταν γνωστὸ ἐνωρίτερα αὐτὸ τὸ ἀριστούργημα. Μὰ καὶ πολλοὶ στίχοι καὶ ἀφορισμοὶ τοῦ Σολωμοῦ, πού τοὺς εἶχε κουττουρέψει ὁ ἔθνικὸς στανιμανταλισμὸς τοῦ Πολυλά, δημοσιεύθηκαν ἀποκαταστημένοι ἀπὸ τὸν Καιροφύλα, πού ἔδωσε ἔτσι ἓναν Σολωμὸ καθολικότερο καὶ ἀληθινότερο καὶ ἐπαλήθευσε τὶς ὑποθέσεις τοῦ Βάρναλη.

Καὶ τὰ δυὸ βιβλία τοῦ Καιροφύλα προκάλεσαν ὅταν πρωτογῆκαν ποικίλες ἀντιδράσεις καὶ συζητήσεις. Πολλοὶ τὰ θεώρησαν βέβηλα. Ἄλλοι ἔσκυψαν μὲ ἐμβρίθεια καὶ προσπάθησαν νὰ ἀνακαλύψουν γραμματολογικὰ λάθη. Μὰ οἱ πιὸ καλόπιστοι τὰ τοποθέτησαν στὴν πραγματικὴ τους θέση: πέρα ἀπὸ τὸν κάποιον ἐμπειρισμὸ τους, ἐγκαινιάζαν τὴ ρεαλιστικὴ ἔρευνα τῆς ζωῆς τοῦ Σολωμοῦ (μὰ καὶ κάθε ποιητῆ) καὶ πρόσφεραν καινούριο ὕλικὸ γιὰ τὴν κριτικότερη μελέτη τοῦ δημιουργικοῦ ἔργου τοῦ ἔθνικοῦ ποιητῆ.

Καὶ κανένα ἄλλο βιβλίο ἂν δὲν εἶχε γράψει ὁ Καιροφύλας, αὐτὰ τὰ δυὸ θὰ ἦταν ἄρκετὰ νὰ τοῦ δώσουν μιὰ ἰδιαίτερη θέση στὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Μὰ ὁ Καιροφύλας, ἀσχολήθηκε καὶ μὲ ἄλλα θέματα ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Σολωμὸ κ' ἔδωσε καὶ ἄλλα βιβλία, πού ἂν δὲν χαρακτηρίζονται γιὰ τὴν πρωτοτυπία τους, ξεχωρίζουν ὥστόσο γιὰ τὴν εὐσυνειδησία τους:

Αὐτὸ τὸν πνευματικὸ ἄνθρωπο θρηνοῦν ἀπὸ δῶ καὶ λίγες μέρες τὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Ὁ Κώστας Καιροφύλας, χωρὶς νὰ ἀνήκει οὐσιαστικὰ στὸν ἑφτανησιακὸ κύκλο, κληρονόμησε ὥστόσο ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του μερικὰ ἀπὸ τὰ πιὸ καλὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἑφτανησιώτικης πνευματικῆς παράδοσης.

Δύο

ἀνακοινώσεις τοῦ Συλλόγου ἀρχιτεκτόνων

Ἐκ τῆς Διοικήσεως τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων γνωστοποιῦνται πρὸς τοὺς κ.κ. Συναδέλφους τὰ κατωτέρω ἔγγραφα, πού ἀπεστάλησαν:

1. Πρὸς τὸ Γενικὸν Ἐπιτελεῖον Στρατοῦ.

2. Πρὸς τὴν Ἑραρικήν Ἐπιτροπὴν ἀνεγέρσεως Μνημείου διὰ τοὺς ὑπὸ τῶν Γερμανῶν ἐκτελεσθέντας Καλαβρυτινοὺς.

Ἄριθ. Πρωτ. 418

Ἐν Ἀθήναις τῇ 7ῃ Ἰουλίου 1961

Πρὸς

Τὸ Γενικὸν Ἐπιτελεῖον Στρατοῦ

Δ) νειν Ἔργων Μηχανικοῦ

Ἐνταῦθα

Κατόπιν μελέτης, παρ' ἀρμοδίας Ἐπιτροπῆς τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων, τῆς Διακηρύξεως τοῦ Διαγωνισμοῦ διὰ τὴν σύνταξιν μελέτης ἀνεγέρσεως μνημείου Ἱστορικῶν Ἀγῶνων Ἑλλάδος εἰς τὸν περίβολον τοῦ εἰς Χολαργὸν Κτιρίου Γ. Ε. Σ., ὁ Σύλλογος Ἀρχιτεκτόνων ἐπιθυμεῖ νὰ εἶναι ὑποβάλλη ἀριθμὸν παρατηρήσεων ἐπ' αὐτῆς, διὰ τῶν ὁποίων, ὡς πιστεύεται, θὰ ἐπιτευχθῇ σημαντικὴ βελτίωσις τῆς Διακηρύξεως, με' ἄμεσον ἀποτέλεσμα τὴν μεγαλυτέραν ἐπιτυχίαν τοῦ Διαγωνισμοῦ διὰ τῆς εὐρυτέρας συμμετοχῆς Ἀρχιτεκτόνων καὶ Γλυπτῶν.

Αἱ παρατηρήσεις μας εἶναι αἰ ἐξῆς:

Διὰ τοῦ ἀρθροῦ 3 καθορίζεται πολυμελὴς Ἐπιτροπὴ (9μελής), με' πλειοψηφίαν μάλιστα μὴ εἰδικῶν ἐπὶ τοῦ θέματος. Συγκεκριμένως δὲ, ἀπαρτίζεται αὕτη ἐκ πέντε Στρατιωτικῶν καὶ τεσσάρων Ἀρχιτεκτόνων καὶ Γλυπτῶν.

Χωρὶς νὰ θέλωμεν νὰ ἀγνοήσωμεν τὴν οὐσιαστικὴν συμβολήν, τὴν ὁποίαν θὰ προσφέρουν οἱ διάφοροι Στρατιωτικοὶ ἐκπρόσωποι, ἐπιθυμοῦμεν νὰ τονίσωμεν τὴν σημασίαν πού ἔχει εἰς τὸ ἀποτέλεσμα καὶ τὴν ἐπιτυχίαν ἐνὸς Ἀρχιτεκτονικοῦ Διαγωνισμοῦ ὁ τρόπος με' τὸν ὁποῖον συντίθεται ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ αὐτοῦ.

Ἐπιβάλλεται νὰ λαμβάνωμεν ὑπ' ὄψιν τὸ εἰδικὸν δάρος πού παρουσιάζει ἡ γνώμη τῶν ἐκάστοτε ἰδιαίτερος ἀρμοδίων ἐπὶ ἐνὸς θέματος, εἰς δὲ τὴν προκειμένην περίπτωσιν τῶν Ἀρχιτεκτόνων καὶ Γλυπτῶν.

Προτείνωμεν τὴν τροποποίησιν τῆς συνθέσεως τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς διὰ τοῦ περιορισμοῦ αὐτῆς καὶ τὴν δημιουργίαν πλειοψηφίας ἐξ εἰδικῶν ἐπὶ τοῦ θέματος.

Ἐνταῦθα θὰ ἐπεθυμούσαμεν νὰ σημειώσωμεν, ὅτι δὲν ἀναφέρεται μεταξὺ τῶν Μελῶν τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς καὶ ἐκπρόσωπος τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων, ὡς ἰσχύει δι' ὅλους τοὺς Ἀρχιτεκτονικοὺς Διαγωνισμοὺς.

Διὰ τοῦ ἀρθροῦ 6 καθορίζονται, κατὰ τὴν γνώμην μας, ὑπερβολικαὶ κλίμακες σχεδίων καὶ προπλασμάτων. Τοῦτο προσθέτει ἐργασίαν εἰς τοὺς μελετητὰς διαγωνιζομένους, χωρὶς νὰ προσφέρῃ περισσότερα στοιχεῖα ὑποβοηθούντα εἰς τὴν ἀποσαφήνισιν καὶ παρουσίαν τῆς ιδέας μιᾶς λύσεως.

Διὰ τοῦ ἀρθροῦ 9, παρ. ζ' δὲν εἶναι ὑποχρεωτικὴ ἡ ἀπονομὴ τῶν Βραβείων. Νομίζομεν ὅτι τοῦτο εἶναι ἐσφαλμένον, πρέπει δὲ ὁ ἀγωνοθέτης νὰ δεσμεύεται κατὰ κάποιον τρόπον εἰς τὴν ἀπονομὴν τῶν Βραβείων, δεχόμενος καὶ πρὸς ἐκείτων ὑποχρεώσεις ἐναντι τῶν διαγωνιζομένων. Ἄλλως ἐμφανίζεται νὰ ζητηθῇ προσφορὰν ἐργασίας, πολλακίς ὑψηλῆς ποιότητος, τὴν ὁποίαν τελικῶς ἀποποιεῖται, ἐπιρρίπτων τὴν εὐθύνην εἰς τοὺς διαγωνιζομένους.

Ἡ διατύπωσις τῶν παρατηρήσεων αὐτῶν ἀποβλέπει, ὡς ἀρχικῶς ἐτονίσθη, εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ Διαγωνισμοῦ.

Πιστεύοντες διὰ τὰ ἀνωτέρω προτεινόμενα θὰ γίνουσι ἀποδεκτὰ, διατελοῦμεν

Μετὰ τιμῆς

Ὁ Πρόεδρος

Ν. ΒΑΣΣΑΜΑΚΗΣ

Ὁ Γεν. Γραμματεὺς

Ν. ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

Ἄριθ. Πρωτ. 419

Ἐν Ἀθήναις τῇ 7ῃ Ἰουλίου 1961

Πρὸς

Τὴν Ἑραρικήν Ἐπιτροπὴν

Ἀνεγέρσεως Μνημείου διὰ τοὺς ὑπὸ τῶν Γερμανῶν ἐκτελεσθέντας Καλαβρυτινοὺς

Ἐνταῦθα

Κατόπιν μελέτης, παρ' ἀρμοδίας Ἐπιτροπῆς τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων, τῆς Προκηρύξεως τοῦ Διαγωνισμοῦ διὰ τὴν ἀνέγερσιν Μνημείου εἰς Καλάβρυτα, ὁ Σύλλογος Ἀρχιτεκτόνων ἐπιθυμεῖ νὰ εἶναι ὑποβάλλη ἀριθμὸν παρατηρήσεων ἐπ' αὐτῆς, διὰ τῶν ὁποίων, ὡς πιστεύεται, θὰ ἐπιτευχθῇ σημαντικὴ βελτίωσις τῆς Προκηρύξεως, με' ἄμεσον ἀποτέλεσμα τὴν μεγαλυτέραν ἐπιτυχίαν τοῦ Διαγωνισμοῦ διὰ τῆς εὐρυτέρας συμμετοχῆς Ἀρχιτεκτόνων καὶ Γλυπτῶν.

Αἱ προτάσεις μας εἶναι αἰ ἐξῆς:

1. Εἶναι δυνατικὸς ὁ ὅρος ἀναθέσεως τῆς ἐργασίας εἰς τὸν πρῶτον δραβευθέντα.

Πιστεύομεν, ὅτι ἡ ἀνεὺ ἐπιφυλάξεως ἀνάθεσις τῆς ἐργασίας εἰς τὸ Α' Βραβεῖον ἀποτελεῖ σοβαρὰν ἐγγύησιν, τόσον διὰ τοὺς διαγωνιζομένους, ὅσον καὶ διὰ τὸν Ἀγωνοθέτην.

2. Δι' ἄλλης παραγράφου τοῦ ἀρθροῦ τοῦ ἀναφερομένου εἰς τὰ Βραβεῖα γίνεται ἐξάρτησις τῆς ἀπονομῆς τοῦ Β' καὶ Γ' Βραβείου ἐκ τῆς ἀναθέσεως τῆς ἐργασίας εἰς τὸ Α' Βραβεῖον.

Κατὰ τὴν γνώμην μας, τοῦτο εἶναι ἐσφαλμένον, θὰ πρέπει δὲ ἐκ τῆς Διακηρύξεως νὰ καθίσταται ὑποχρεωτικὴ ἡ ἀπονομὴ ὅλων τῶν ὀριζομένων Βραβείων.

3. Ὡς πρὸς τὴν σύνθεσιν τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς, ἔχομεν νὰ παρατηρήσωμεν, ὅτι αὕτη εἶναι

(Συνέχεια στή σελ. 115)

Η ΖΩΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ Σ' ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

Τὸ μῆνα Ἰούνιο 1961 κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 274 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ 227 πρωτότυπα καὶ 43 μεταφράσεις. Τὰ 11 γράφτηκαν ἀπὸ γυναῖκες καὶ τὰ 22 ἐκδόθηκαν σὲ ἐπαρχίες. Ἀπὸ τὰ κατατεθέντα τὰ 74 εἶναι λογοτεχνικά (ἀπ' αὐτὰ τὰ 42 αστυνομικά καὶ κλασικά εἰκονογραφημένα), 19 Κοιν. Ἐπιστῆμες, 35 θετικὲς ἐπιστῆμες, 8 φιλοσοφία - ψυχολογία, 7 δοκίμια, 24 ἱστορία - λογογραφία, 15 παιδικά, 49 θρησκευτικά καὶ 43 διάφορα.

■ Τὸν περασμένο χρόνο πωλήθηκαν στὴν Πολωνία πάνω ἀπὸ 70 ἑκατομμύρια βιβλία. Στὴν περίοδο 1950 - 1960 ἐγκαινιάστηκαν 320 καινούρια κρατικὰ βιβλιοπωλεῖα σὲ κωμοπόλεις, πού ἔπαιξαν μεγάλο ρόλο γιὰ τὴ διάδοση τοῦ βιβλίου.

■ Τὸ πολωνικὸ βιβλίο εἶχε μεγάλη διάδοση στὸ ἐξωτερικό, προπάντων οἱ καλλιτεχνικές, μουσικὲς κ.ἄ. ἐκδόσεις. Στὴν περίοδο ἀπὸ 15 Ἰανουαρίου 1961 ὡς τὰ σήμερα, οἱ πολωνικὲς ἐκδόσεις παρουσιάστηκαν στὶς ἐξῆς Διεθνεῖς Ἐκθέσεις Βιβλίου: Στοῦ Μπουένος Ἄϊρες (μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς 150ῆς ἐπετείου τῆς Ἀργεντινῆς), τῆς Λειψίας, τῆς Νέας Ὑόρκης. Καὶ προαναγγέλλεται συμμετοχὴ τοῦ πολωνικοῦ βιβλίου στὸ Σικάγο, στὴ βιομηχανικὴ ἔκθεση τοῦ Πεκίνου, στὴ Λειψία, στὸ Βελιγράδι καὶ στὸ Ὁφενμπαχ (παιδικό). Ἐτοιμάζεται ἀκόμη ἔκθεση πολωνικοῦ βιβλίου στὴ Ρώμη, ἔκθεση ἐπιστημονικοῦ πολωνικοῦ βιβλίου στὴ Γαλλία, Ἀγγλία κτλ. Τέλος, οἱ πολωνικὲς μουσικὲς ἐκδόσεις θὰ ἐκτεθοῦν γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Δυτικὴ Γερμανία.

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

Ἡ σύσκεψη γιὰ τὴν κρίση τοῦ βιβλίου

Στις 3 Ἰουλίου μὲ πρόσκληση τοῦ Σωματείου Πωλητῶν Βιβλίου «Διονύσιος Σολωμός», συγκροτήθηκε σύσκεψη γιὰ νὰ ἐξετάσει τὴν κρίση πού περνάει τὸ βιβλίο στὸν τόπο μας. Στὴ σύσκεψη πήραν μέρος ἐκδότες, συγγραφεῖς, καὶ ἀντιπρόσωποι τῶν πνευματικῶν ὀργάνων καὶ σωματείων καὶ βγήκε κοινὴ ἐπιτροπὴ γιὰ νὰ ἐκπονήσει σχέδιο ὀργανισμοῦ διαθέσεως βιβλίου. Τὴν εἰσήγηση στὸ θέμα ἔκανε ὁ Πρόεδρος τοῦ Συνεταιρισμοῦ Διαθέσεως Βιβλίου κ. Γ. Μαντζαβρᾶς. Δίνουμε τὰ κυριότερα σημεῖα ἀπὸ τὴν εἰσήγηση:

«Κύριοι,

Σὰς εὐχαριστοῦμε θερμὰ γιὰ τὴ μεγάλη τιμὴ πού μᾶς κάνατε ν' ἀντιποκριθεῖτε στὴν πρόσκλησή μας.

Εὐχαριστοῦμε ἐπίσης τὴν «Ε.Τ.», γιὰ τὴν καμπάνια τῆς, μᾶς ἔδωσε τὴν πολύτιμη πείρα καὶ τὶς ἀπόψεις σοβαρῶν παραγόντων τοῦ Βιβλίου.[...]

Πρόκειται γιὰ τὴν ὑλικὴ καὶ ἠθικὴ κρίση πού περνάει τὸ βιβλίο.[...]

Κεντρικὴ μας διαπίστωση, καρπὸς πείρας ἀπὸ τὴν ἀμεσώτατη συγγένεια μὲ τὸ ἀναγνωστικὸ κοινό, πού μ' αὐτὸ δεθήκαμε καὶ γι' αὐτὸ ἀναπτύξαμε σχέσεις στὴ διακίνηση τοῦ βιβλίου εἶναι ὅτι:

Στὴν Ἑλλάδα τὸ βιβλίο ζῆ μὲ τὴν ἐξῆς ἀντίφαση:

Ὅσο χαμηλὴ εἶναι ἡ ἀγοραστικὴ δύναμις τοῦ κοινοῦ.

Ὅσο χαμηλὴ εἶναι ἡ στάθμη τῶν πνευματικῶν ἐλευθεριῶν του.

Τόσο ἀνυψώνεται, τόσο θωρακίζεται μὲ ὑπέρογκες, συμβατικές, πλασματικές καὶ ἀλλοπρόσαλλες τιμὲς τὸ βιβλίο.

Ὅταν σ' αὐτὰ προστεθεῖ τὸ πολυπληθές, διάσπαρτο καὶ καχεκτικὸ κεφάλαιο, πού σ' αὐτὴ τὴν ἐπιχειρηματικὴ δραστηριότητα εἶναι τοποθετημένο, δίνεται τότε ἀνάγλυφη ἢ εἰκόνα αὐτοῦ πού ὀνομάζουμε κρίση.

Ἡ σημερινὴ ἀτεγκτὴ καὶ ἀδήριτη πραγματικότητα ἔχει ἐγκλωβίσει τὸ βιβλίο σ' ἓνα κλοιό:

Στὸν κλοιὸ τῆς συστελλομένης κυκλοφορίας.

Στόν κλοιό τῶν ἀνταλλαγῶν.

Στόν κλοιό τῆς δίωξης.

Στόν κλοιό τῆς κατακόρυφης πτώσης τοῦ βιοτικού ἐπιπέδου, καί τελευταία στόν κλοιό τῆς ἀδιαφορίας τοῦ κοινού, ὄχι ὡς πρὸς τὴν τύχη τοῦ βιβλίου, ἀλλὰ γιὰ τὸ δικό μας ἀδιέξοδο.

Τὸ βιβλίο σήμερα συνθλίβεται ἀνάμεσα στὶς συμπληγάδες:

Δίωξη τῶν πνευματικῶν ἐλευθεριῶν = ἠθικὴ κρίση του.

Ἐποτονικὸ λαϊκὸ βιοτικὸ ἐπίπεδο = ὑλικὴ κρίση του[...]

Ἡ κατάσταση ἀπαιτεῖ, μᾶς καλεῖ νὰ ἐπέμβουμε στὸ στίβο ὑπεράσπισης τοῦ βιβλίου.

Τὸ βιβλίο εἶναι ἔρμαιο καὶ κυνηγημένο.

Ὅταν πρὶν δέκα χρόνια ἀποτελοῦσε εἶδος ἠρωϊσμοῦ ν' ἀποφασίσει κανεὶς τὴν ἐκδοσὴ βιβλίου ποὺ ν' ἀνταποκρίνεται στὴν δίψα ἐνὸς καινούργιου ἀναγνωστικοῦ κοινού — δίψα γιὰ βιβλίο ἀξιώσεων καὶ φτηνὸ καὶ οἱ ὑπάρχοντες ἐκδοτικοὶ οἴκοι δεσμεύονται ἀπὸ τὸ ἐπικρατοῦν γενικὸ κλίμα ἢ ἐπιφυλλάσσοντας νὰ «ρискάρουν» χρηματικὰ ποσά, ξεφύτρωσαν τότε μιὰ ὀλόκληρη πανσπερμία νάνων ἐκδοτικῶν οἰκῶν ποὺ ἀνάλαβαν, χωρὶς δυνατότητες ἐκδοτικοῦ προγράμματος, ν' ἀνταποκριθοῦν στὶς ἐπικαίρες ἀνάγκες.

Ὁ πλασιέ τότε δὲν ἦταν μόνο ἓνας νέος ἀγωγὸς ποὺ διεύρυνε τοὺς ὀρίζοντας τῆς κυκλοφορίας, ἀλλὰ ἀποτελοῦσε καὶ τὴν ἀσπίδα τοῦ ἐκδότη καὶ τοῦ ἀναγνώστη.

Σὲ συνέχεια τὸ τιράζ ἀνέβηκε. Οἱ ἐκδόσεις πλήθυναν. Ἀλλὰ, ἂν τὸ βιβλίο κινήθηκε στὴν Πρωτεύουσα καὶ σὲ 4 - 5 ἄλλα βασικὰ κέντρα, τελικὰ ἔμεινε ἐκτὸς ὀρίων κυκλοφορίας καὶ μακριὰ βασικὰ ἀπὸ τὸν κορμὸ τῆς Ἑλλάδας.

Ἐτσι τὰ ὄρια συστέλλονταν, ὅσο πλήθαιναν οἱ ἐκδόσεις. Ὁ συνωστισμὸς κάνει νὰ διαγκωνίζονται οἱ διάφορες ἐκδόσεις. Στόν ὄργανισμὸ τοῦ βιβλίου ἐξελισσεται τὸ οἶδημα τῶν ἀνταλλαγῶν, ἀναπτύσσεται τότε ὁ τρελλὸς χορὸς τῶν τιμῶν:

Τιμὴ κόστους — ὁ ἄγνωστος Χ

Τιμὴ ὀνομαστικὴ — αὐθαίρετος

Τιμὴ ἀνταλλαγῆς — μὲ ὑποκειμενικὰ κριτήρια [...]

Χρειάζεται νὰ μειώσουμε τὶς τιμὲς καὶ ἀνεβάζοντας τὴν ποιότητα τοῦ βιβλίου ν' ἀνοίξουμε καινούργιους κυκλοφοριακοὺς χώρους.

Νὰ πάρουν πρέπει ὄλα τὰ βιβλία ἀξιώσεων τὴ θέση τους στὶς διεθνεῖς καὶ τοπικὲς ἐκθέσεις.

Ν' ἀνοίξουν καὶ γι' αὐτὰ οἱ δημόσιες καὶ οἱ ἄλλες βιβλιοθήκες.

Ν' ἀποσυρθοῦν στὰ μεσαιωνικὰ ἐρέβη τους κάθε εἶδους ΙΝΔΕΞ ἀπὸ τὸν ὀποιοιδήποτε καὶ ἂν ἐκπορεύονται.

Νὰ καταργηθεῖ ἢ ὑπάρχουσα διχοστασία: ἰσχύς τοῦ ἀρθροῦ 14 τοῦ Συντάγματος καὶ παράλληλα ὑπαρξὴ καὶ λειτουργία ἐνὸς νάρθηκος ἀπὸ νόμους καὶ ψηφίσματα ποὺ παραμορφώνουν καὶ ἐξανδραποδίζουν τὸ πνεῦμα στὴν Ἑλλάδα, καὶ σκοτώνουν τὸ βιβλίο.

Χρειάζεται ἀπὸ κοινού ὄλοι οἱ παράγοντες τοῦ βιβλίου καὶ ὁ καθένας μὲ ἓνα εἰδικὸ βάρος τῆς εὐθύνης του, νὰ γίνουν κήρυκες καὶ μαχητὲς γιὰ τὴν ὑπεράσπιση, προστασία καὶ τὴ σωτηρία τοῦ βιβλίου.

Δὲν μπορεῖ νὰ καθίζουν στὰ ἐδώλιο τὸ «Σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ» τὴν Ἱστορία τῶν Ἐρησκείων, τὸ Σύστημα τῆς Παιδαγωγικῆς.

Δὲν ἐξυπηρετεῖται τὸ βιβλίο ὅταν εἶναι στὴ φυλακὴ ὁ γηραιὸς παιδαγωγὸς Παπαμαύρος.

Δὲν χρειάζεται τὸ βιβλίο τὴ στέγη τοῦ Γ΄ Ψηφίσματος.

Δὲν χρειάζεται τὴ δίωξη τὸ βιβλίο.

Πεθαίνει τὸ βιβλίο μὲ τὴν ὑπαρξὴ τῶν μέτρων αὐτῶν, ὅπως ἀγιάτρευτα ἀρρωσταίνει, ὅσο ἢ ἀγοραστικὴ δύναμη μένει ὑποτονικὴ καὶ χαμηλὴ. [...]



■ Σὲ μερικὰ ξεμοναχιασμένα χωριά τῆς μακρινῆς Ταυλάνδης, ὅπου τὸ βιβλίο καὶ οἱ βιβλιοθήκες εἶναι εἶδος πολυτελείας, καὶ ὅπου ἡ ἔλλειψη δρόμων καὶ τὸ πολυδάπανο τοῦ μέσου δὲν ἐπιτρέπουν τὶς κινητὲς βιβλιοθήκες - αὐτοκίνητα, ἰδρύθηκαν κινητὲς βιβλιοθήκες - σοῦστες. Γιὰ βιβλιοθηκάριοι στὶς πρωιότυπες αὐτὲς βιβλιοθήκες χρησιμοποιοῦνται οἱ μαθητὲς τῶν σχολείων. Ἀπὸ τὴν πείρα τῆς καθυστερημένης Ταυλάνδης διδάχθηκαν καὶ ἄλλες πιὸ προοδευμένες χώρες. Οἱ μορφωτικοὶ - ἐκπολιτιστικοὶ σύλλογοι τῆς ὑπαίθρου χρησιμοποιοῦν τὴ σοῦστα - βιβλιοθήκη γιὰ νὰ τροφοδοτοῦν τοὺς χωρικοὺς μὲ βιβλία καὶ ὅταν δὲν διαθέτουν εἰδικὲς σοῦστες, χρησιμοποιοῦν κινητὰ ράφια, ποὺ τὰ φορτώνουν σὲ κοινὲς σοῦστες ἢ κάρρα.

■ Ἀπὸ μιὰ «Ἐκθεσὴ γιὰ τὴν οἰκονομικὴ κατάσταση τῆς Ἰταλίας», ποὺ ὑποβλήθηκε στὴν ἰταλικὴ βουλή, εἰσαίνει ὅτι οἱ Ἰταλοὶ ξόδεψαν στὰ 1960 γιὰ ἑφημερίδες καὶ βιβλία 221 δισεκατομμύρια λιρέττες, δηλαδή 19 δις πιὸ πολλὰ ἀπὸ τὸν προηγούμενο χρόνο. Ὁ ἀριθμὸς αὐτὸς ἀντιπροσωπεύει τὰ 1,8% τῶν χρονιάτικων ἀτομικῶν ἐξόδων τῶν Ἰταλῶν, ἔναντι 1,6% τοῦ 1959.

■ Στὴν Ἰταλία λειτουργοῦν 179 βιβλιοθήκες ποὺ ἔχουν πᾶνω ἀπὸ 50.000 τόμους ἢ καθεμιά. Ἀπ' αὐτὲς οἱ 148 εἶναι στὴ Βόρεια καὶ τὴν Κεντρικὴ Ἰταλία, οἱ 20 στὴ Νότια καὶ οἱ 11 στὴ νησιωτικὴ.

Ἡ Κριτικὴ τοῦ Βιβλίου

Δ. ΠΑΠΑΔΙΤΣΑ: «ΘΥΣΙΕΣ»

Ν. ΦΩΚΑ: «ΜΑΡΤΥΡΑΣ ΜΟΝΑΔΙΚΟΣ»

Ἡ ἐποχὴ μας, ἡ ἐποχὴ τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας, ἔχει τόσο πολὺ εἰσχωρήσει μέσα στοὺς νέους μας ἀνθρώπους, ἔχει τόσο πολὺ ποτίσει τὴν ἐσωτερικὴ τους ζωὴ, πού ἔχει γίνει, ὅσο ποτὲ ἄλλοτε, ὁ ἀμεσος ρυθμιστὴς τοῦ ψυχοδιανοητικοῦ λειτουργικοῦ τους συστήματος. Αὐτὸ πού εἶπαν οἱ νέοι τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας, γιομάτο ἀπὸ παλμικὲς παλιρροιακὲς κινήσεις, καθρεπτίζει τὴν ταραγμένη αὐτὴ ἐποχὴ καὶ κανεὶς ἴσως δὲν ὑποφιάζεται τὴν εὐρύτερη σημασία του, αὐτὸ πού μπορεῖ νὰ προκύψει ἀπὸ τὴ συσχέτιση τῶν διαφόρων περιπτώσεων, ἀπὸ τὴ συνένωση τῶν θραυσμάτων, πού ἀποτελοῦν τὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα ἐνὸς ἐκτάκτου ἐνδιαφέροντος ἐνιαίου συνόλου, πού μπορεῖ νὰ ἀνασυντεθεῖ. Ἔτσι, δυσκολεύομαι κάθε φορὰ πού θέλω νὰ καταπιεσθῶ μὲ τίς περιπτώσεις μερικῶν ἀπὸ τοὺς νέους μας ποιητές, γιὰτὶ κάθε φορὰ βλέπω πόσο ἀπαραίτητη γίνεται μιὰ εὐρύτερη εἰσαγωγή, πού θὰ συνδέσει τὸν ποιητὴ μὲ τὴ μήτρα, ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχει ἐκπορευθεῖ. Εἶναι δύσκολο διαφοροτικὰ νὰ ἐκτιμῆσει καὶ νὰ ἐρμηνεύσει κανεὶς τὸ εἶδος καὶ τὴν ἀξία τῆς δημιουργικῆς του συμμετοχῆς.

Γιατὶ περὶ συμμετοχῆς πρόκειται καὶ πηγαίνει ἀρκετὸς καιρὸς τώρα πού μὲ ἀπασχολεῖ τὸ πρόβλημα μιᾶς τέτοιας συνθετικῆς ἐργασίας, ὅπου, ὅπως γράφω ἐκεῖ, θ' ἀποκαλυφθεῖ «ὁ βασανισμὸς ὅλης τῆς κλίμακας τῶν ἀνθρώπινων συναισθημάτων, ὅλα τὰ εἶδη τῶν ἀντιδράσεων τῆς συνειδήσεως καὶ τοῦ πνεύματος». Ἄν δὲν γίνει μιὰ τέτοια ἐργασία, ἂν δὲν ἐπιχειρηθεῖ μιὰ τέτοια ἀνασύνθεση, ἡ ποίηση τῆς τελευταίας εἰκοσαετίας θὰ διαφεύγει καὶ ἡ ποίηση αὐτὴ ὅσο κι ἂν γιὰ τὴν ὥρα θὰ φανεῖ σὲ πολλοὺς ἀπίθανο, εἶναι μιὰ ποίηση ἀξιόλογη. Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἀξιους μιᾶς τέτοιας μελέτης αὐτοὺς ποιητές, ἔχουν ἐκδώσει πρόσφατα ποιητικὲς συλλογές, ὅπως συμβαίνει μὲ τὸν Δ η μ ή τ ρ η Πα πα δ ί τ σ α καὶ τὸν Ν ι κ ο Φ ω κ ᾱ, πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν σήμερα, μὲ ἄλλους πού θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν στὸ ἐρχόμενο τεῦχος, καὶ μερικὸς ἀπ' αὐτοὺς πού μᾶς ἀπασχόλησαν στὰ τρία προηγούμενα τεύχη.

Ὁ Δ η μ ή τ ρ η ς Πα πα δ ί τ σ α ς παρουσιάστηκε στὴν κατοχὴ μὲ τὸ διβλίο του «Τὸ φρέαρ μὲ τίς φόρμιγγες» μιὰ συλλογὴ μὲ ὑπερρεαλιστικὸς στίχους. Ἡ χωρὶς δρῶς προσχώρηση σ' ἓνα δοκιμαζόμενο ποιητικὸ κίνημα πού μέσα στὴν ἀρχὴ του ἓνα ἔμπειρο μάτι μποροῦσε νὰ διακρίνει καὶ τὸ μοιραῖο του τέλος, ἐξηγεῖται ἀπὸ τὸν κομπασμὸ τῆς νεότητος πού ἔχει τὴν προσωρινή — εὐτυχῶς — αἰσθησὴ, ὅτι αὐτὴ ἀρχίζει τὴν ἱστορία. Ὅσο ὁ κόσμος δὲν εἶναι ἓνα παιχνιδι, τῶν χαρτιῶν. Ἐξω ἀπὸ τὴν αὐταπάτη ἐκείνων πού γράφουν, τίποτα δὲν ἀποτελεῖ φιλολογία. Ὁ καιρὸς παρουσιάζει τὸν ἀνθρώπο χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει, οἱ ἀντιδράσεις ἀλλάζουν. Οἱ νέοι πού ζοῦν

κάτω ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀνελέητη ἐπιρροή θὰ συνειδητοποιήσουν τὴ δραματικότητά τῆς πορείας τους. Οἱ παρακάτω τρεῖς στίχοι ἀπηχοῦν διαφοροτικὰ ἀπὸ τοὺς πολὺ σχετικὸς στίχους τοῦ Ἑλίου:

Καληνύχτα, ὦρα νὰ φεύγουμε, / γαυγίζει τὸ θάνατο / τὸ σκυλί.

(Ἐντὸς παρενθέσεως β')

Νὰ φύγουμε, ν' ἀποδυθῶμε σὲ μιὰν ἀναζήτηση, νὰ βροῦμε μιὰ λύση, ν' ἀνοίξουμε ἓνα παράθυρο. Ἡ ζωὴ αὐτενεργεῖ μὲ τὴ φυσικὴ τῆς ὀρμῆ, πολὺ περισσότερο, ὅταν μέσα σ' ἓνα ἄτομο ἀγρυπνεῖ μιὰ ζωντανὴ συνείδηση ζωῆς πού χτυπάει χωρὶς διακοπὴ τὸ σῆμα τοῦ κινδύνου.

Ἐσχάστηκε τὸ τσιγάρο στὸ τραπεζομάντηλο / κι ἀνοίχτηκε στὸ μυαλό μου μιὰ μαύρη τρύπα / πού καπνίζει...

(Ἐντὸς παρενθέσεως β')

Κ' ἡ φωνὴ τοῦ ποιητῆ δὲν εἶναι κάτι αὐτόνομο. Ὁρίζεται ὅταν εἶναι δεμένη μὲ τὴ ζωὴ. Μέσα τῆς εἰκονίζεται ἡ στιγμή τοῦ κόσμου.

Οἱ φωνὲς ἀμύρτες σὲ αὐτοκίνητα πρώτων βοηθειῶν / ἀνακατεμένες σὰν τῆς τρελλῆς τὰ μαλλιά...

(Ἐντὸς παρενθέσεως β')

Τὰ γεγονότα πού τοῦ δημιουργοῦν τὴν ψυχικὴ αὐτὴ ἀναστάτωση, εἶναι γεγονότα μιᾶς κοινῆς μοίρας κι ὄχι μόνο τὸ Ἐ γ ὦ τὸ ἀγκιστρωμένο καὶ ἐμποδισμένο στὴν πορεία του. Δὲν εἶναι τυχαῖος ὁ σαρκασμὸς πού σφιχτοδένει τὰ δύο παρακάτω ἀποσπασματα:

Ὅταν γυρίσαμε λαὸς πολὺς ἦταν μάζεμένος κάτω ἀπ' τὰ μπαλκόνια... / ...Λαεῖ τῆς πείνας, λαεῖ τοῦ μισοῦ φράγκου, δυνατὲ λαεῖ, κουρελῆ, πού γυρίζεις ἀπὸ μάχη / τρελλαίνομαι νὰ βλέπω τὰ γυμνά μπράτσα σου τὰ κοκκαλιάρικα, τὰ δίκαια, τὰ νικηφόρα. / Ἐσχίσθη τὸ παραπέτασμα «κάτω οἱ δοσίλογοι κάτω τὰ σκυλιὰ» / οἱ φωνὲς γίνονται πουλιὰ ἔρχεται ὁ χειμῶνας φεύγουν τὰ πουλιὰ / ἐρημώνεται ὁ τόπος, ἀκόμα κυδεροῦν οἱ δοσίλογοι.

(Ἐντὸς παρενθέσεως α')

Τὸ ἀπόγευμα εἶναι ὁμορφο καὶ καμπατισμένο. / Ἀχομμάτιστο εἶναι τὸ δῆμα τοῦ στρατηγοῦ / πού θέλει σώνει καὶ καλά νὰ τὸν καταλάβουν οἱ ἀνθρώποι / καὶ νὰ σφυρίξουν ἐμβατήρια στὴν ἐπιστροφή τους / ἀπ' τὸ λατομεῖο καὶ τὸ ψυχοβάδμα / τὸ βράδυ στὸ σπίτι...

(Ἐντὸς παρενθέσεως β')

Ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ ἀρχίζει ἡ ἐσωτερικὴ «Ἡ ἐριπέτεια», ἡ ἀναζήτησις ἐνὸς παραθύρου πού θὰ εὐκολύνει τὴν ἀναπνοὴ καὶ θὰ βοηθήσει τὴν κυκλοφορίαν τοῦ αἵματος τῆς ψυχῆς καὶ τοῦ σώματος.

... Ἄς φύγουμε / σὰν τὸ θόρυβο νυχτερινῆς περπατησιᾶς πού ὀλοένα λιγοστεύει.

(Ἡ περιπέτεια)

Στή θητεία της μοναξιάς, που είναι φυσικό ν' αποτελέσει ένα προσωρινό επακόλουθο, είναι επόμενο ν' ανακαλύψει τον κίνδυνο που ή μοναξιά αυτή συνεπάγεται. Οι στίχοι του για τη μοναξιά, μιὰ μοναξιά που ολοκληρώνεται σ' ένα δωμάτιο μ' ένα παράθυρο και με θέα ένα δέντρο, που πάνω του διέσχεται τὸ δέος της αστροφειγιάς, είναι ἀπὸ τοὺς πιὸ δημοφῶνους που γράφτηκαν τὰ τελευταία αὐτὰ εἴκοσι χρόνια.

Τὸ λέω ξανά εἶμαι μόνος / σὰ μιὰ μόνη πατημασιά ἀνθρώπου σὲ δάσος, / εἶμαι μόνος σὰ δάχτυλο σὲ χέρι / που ή μηχανή του πήρε τ' ἄλλα τέσσερα...

(Τὸ παράθυρο)

Ἄλλὰ ή ζωή είναι γιομάτη κρίκους που μπορεῖ νὰ πιαντεῖ κανεὶς πολεμώντας τήν κρίση. Ἡ μεταφυσική, συνήθως δὲν είναι μακριὰ ἀπὸ τή μοναξιά.

Ἡ σκληρή προσφυγή σὲ σένα κύριε / ή θέληση γονατισμένη στὰ πόδια σου / τὸ πρόσωπο που γαληνεύει ἀργὰ - ἀργὰ / ὅπως τὸ πυρωμένο σίδηρο στὸν ἀέρα...

(Τὸ παράθυρο)

Περάσματα σύντομα, που πλουτίζουν τήν ἐμπειρία της περιπέτειας. Ἡ ζωή ἐπιτάσσει, ή ζωή ἀπαιτεῖ, ή ὑπαρξή ἀναζητεῖ τήν ἰσορροπία της πάνω στὸ χῶμα. Ὁ ἄνθρωπος ἀποτελεῖ τὸ πιὸ στερεὸ κρηπίδα που μπορεῖ νὰ καλύψει τὸ ἀντικρινὸ μας κενό.

Ἦξερα πότε πρέπει νὰ σιωπῶ / και πότε τέλος πάντων ν' ἀνοίγω στὰ σπλάχνα μου δυὸ δωμάτια / και κεί νὰ μαζεύω τοὺς φίλους τὰ δράδυα.

(Ἡ περιπέτεια)

Ὁτόσο τὸ πρόβλημα παρμένει, ή περιπλάνηση συνεχίζεται, τίποτε στήν περίπτωση τοῦ ποιητῆ δὲν βγάζει εὐκολα σὲ ἀνοιχτὸν δρίζοντα. Ἡ κρίση της ἐποχῆς είναι κρίση ὅλων της τῶν ἐπιμέρους συνθηκῶν.

Ἀνοιχτὰ παράθυρα δὲν ὑπάρχουν / τὸν πιὸ πολὺ καιρὸ εἶμαστε κρυμμένοι κάπου / κι ἂν ὑπάρχει ἀγάπη και τόσα που ὁμορφαίνουνε τὸν κόσμο / είναι γιατί μποροῦν νὰ μπουῦν σ' ἕνα σπίτι ἀπ' τις χαρμάδες του / και νὰ ἔρθουν δημοσιονομικὰ παρήγορα κλάϊ στὸ κορμί μας.

(Νυχτερινά)

Ὁτόσο, ή ἀγάπη πρὸς τή ζωή, γενικά και εἰδικὰ ή ἀγάπη, γίνεται «ἐνδοτικὸ αὐτοσυντηρητικὸ». Ἡ ἴδια ή ζωή συντηρεῖται ἀπὸ τήν ἰσχυρὴ ἔλξη τοῦ ἔρωτα. Ἡ σκέψη σὲ συνεργασία με τήν καρδιά φροντίζουν τήν ὑπαρξή, προσπαθοῦν νὰ τήν ἀποσπάζουν ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο, νὰ τήν φέρουν πιὸ κοντὰ στήν πίστη. Ὁ ἔρωτας για τὸν Παπαδίτσα ἀποτελεῖ ἀξία και οὐσία της ζωῆς. Και σ' αὐτὴ τήν περίπτωση μπορεῖ νὰ ξεχωρίσει κανεὶς πολὺ ωραίους στίχους στὰ διδύλια του.

Ἀπόψε, λοιπόν, ξανά σὲ θυμήθηκα / Ταίριαξα τή γραμμὴ τοῦ ὄμου σου με τήν πιὸ χαρούμενη μέρα μου / τὰ μάτια σου δὲ μ' ἄφησαν νὰ ἡσυχάσω / κι ἀπὸ ποῦ δὲν μοῦ ἔρχονταν / Ἄπ' τή βροχή / ἀπ' τ' ἀμπέλια / ἀπὸ τὰ κουρασμένα χέρια της χωριάτισσας / κι ἀπὸ μένα τὸν ἴδιο / τὸ θυμόμου και σ' εἶχα στή μνήμη μου / ὅπως ἕνα κομμάτι ζάχαρη στὸ νερό.

(Ἡ περιπέτεια)

... Ἡ χαρούμενη κραυγή σου με φέρνει στή θάλασσα / με πᾶει πιὸ μακριὰ με ξυπνάει πάνω σὲ

χορτάρια, / ὁδηγεῖ τὰ χέρια του, τὰ θρυμματίζει σὲ ἀπειρες μικρὲς φωτιές / που ή φεγγεβολή τους μεγαλώνει τήν ψυχὴ τοῦ πλησίον...

(Νυχτερινά)

Ὁ ποιητῆς ἔχει μιὰ διαίθεση τοῦ πλούτου που περιέχει αὐτὸς ὁ κόσμος και κάνει ἕναν ἀπεγνωσμένο ἀγῶνα νὰ μὴν μείνει ἔκτοσ, νὰ μὴν ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τήν οὐσία του. Νὰ ἰσορροπήσει, νὰ τὸν ζήσει και νὰ τὸν πεῖ. Τὸ σύμβολο τοῦ π ο υ λ ι ο ὦ, τοῦ ἀναζητητικοῦ πουλιοῦ που μπορεῖ νὰ είναι ὁ ἄνθρωπος, ή καρδιά, ή σκέψη, ή ἐπιθυμία, ἐπανέρχεται κάθε τόσο, εἰσχωρεῖ σὲ πραγματικὲς και ἰδεατικὲς περιοχές.

Ἔγερται ἕνα και μοναδικὸ φεγγάρι / αὐτὸ που είναι στὸν οὐρανό.

Ὅλα τὰ πράγματα είναι ἴδια για ὅλους, ἀρκεῖ νὰ ἀνακαλύψουμε αὐτὸ που πραγματικὰ είναι, νὰ ἀνακαλύψουμε τὸν ἐσωτερικὸ κόσμο, που διέπει αὐτὸ τὸν κόσμο. Σὲ μιὰ ποιητικὴ και φιλοσοφικὴ θεώρηση τοῦ ἐσωτερικοῦ αὐτοῦ κόσμου, πορεύεται στὰ τελευταία του ποιήματα ὁ ποιητῆς.

Οἱ «Οὐσίες», ἀπὸ τήν ἀποψη αὐτῆ, ἀποτελοῦν τήν τελικὴ του θέση. Ἡ ζωή δὲν συλλαβαίνεται ἔξω ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους και ἔξω ἀπὸ τὰ πράγματα. Ἐνα δλέμμα που πέφτει μέσα μας, ὅπως και δυὸ χέρια που κινιῶνται κατὰ τὸ μέρος μας, παίζουν ἕναν ἀναγκαστὸ ρόλο. Πέρα ἀπὸ τήν ἐξωτερικὴ σχέση τῶν ἀνθρώπων και τῶν πραγμάτων, ὑπάρχει μιὰ ἐσωτερικὴ συσχέτιση. Θᾶλεγε κανεὶς ὅτι ή ἰσορροπία μας είναι κυρίως ἀποτέλεσμα τῶν ἀνυποπτῶν ἀλληλοεπιδράσεων ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο και στή φύση. Ὁ ποιητῆς θεᾶται τὸν ἄνθρωπο μες ἀπ' τὸ σύμπαν και τὸ σύμπαν μες ἀπ' τὸν ἄνθρωπο. Τὰ ἔξω πράγματα ὑπάρχουν μέσα στὸ γενικὸ ζωϊκὸ μας σύστημα, ὅπως και μεῖς ὑπάρχουμε μες ἀπ' αὐτὰ.

Αὐτὸ τὸ δέντρο είναι τὰ μαλλιά σου νομίζω / που ἀπὸ καιρὸ μέσα μου / ἔγιναν φωλιές / με αὐτὰ πουλιῶν / ἔρπετων / και νυχτῶν.

(Νυχτερινά)

Ὁ κόσμος αὐτὸς ὑπάρχει, αὐτὰ που ὑπάρχουν ἀποτελοῦν ἕναν πλοῦτο που δὲν σ' ἀφήνει νὰ φτωχύνεις. Ἔχεις τόσα πράγματα νὰ δεῖς, ν' ἀκούσεις, νὰ σκεφτεῖς που ή ζωή σου μπορεῖ νὰ δρισκεται σὲ μιὰ διαρκὴ ἐγρήγορηση, ἐπαφή και ἀνάταση.

Ν' ἀκοῦς στὸ χῶμα τὸ ἄλογο, στὸ χῶμα τὸ σκάψιμο, τήν πληγή τοῦ νεροῦ / τὸ τρίψιμο τοῦ ἀλόγου στὸν ἀέρα / ν' ἀκοῦς πάντα.

(Νυχτερινά)

Ὁ νοῦς σ' αὐτὴ τήν περίπτωση είναι ὁ ἐπόπτης βασιλιάς, ὁ θαυματουργός, που συλλαβαίνει και ταξινομεῖ μέσα στίς ἐσωτερικὲς μας θήκες.

Νὰ ὑπάρχει στὸ κέντρο τῶν σφαιρικῶν αὐτῶν ὀνειρῶν ὁ νοῦς / γεμάτος ἀγνωστὰ συστατικὰ που εὐωδιάζουν ἄνθη / και νεότητα, που γίνονται ἤχοι ἀρμονικοὶ κι ἄλλοτε κρότοι / ὅμοιοι με δέντρο που τρεκλίζει ἀπ' τοῦ ἀγέρα τὰ μαστίγια / ή ἀπ' τις φωτιές... / / Ἄς ἀφήσουμε τή σκέψη νὰ ἀνειρευεῖται τὸ φῶς τῶν πραγμάτων... / / Θυμηθεῖτε τὰ δέντρα τὰ γεμάτα οὐσίες ἀφώτιστες ἀπὸ τὰ παραμύθια μας... / ... / Ἐγὼ ἀνήκω σὲ κείνους που μέσα τους ή αστροφειγιά φυσάει / τὰ χέρια μου που ταξιδεύουν είναι ἀπὸ ἤχο / ή δραστή μου είναι ἀπὸ φυτὸ / ναι ή δραστή μου είναι φυτὸ με τή ρίζα

του, τὸ στέλεχος, τὰ φύλλα του... /
(Οὐσίες)

Αὐτὴ ἡ ἀνακάλυψη τοῦ ὕψιτου λειτουργικοῦ
μας ὄργάνου τοῦ νοῦ ποῦ συλλαβαίνει, διαχωρί-
ζει καὶ ἀποκαλύπτει ἀνιχνεύοντας τὴν οὐσία τοῦ
κόσμου μὲ τὴ συνείδηση καὶ τὰ συναισθήματα ποῦ
ἀναπτύσσονται γύρω τῆς, ἔχει ὀδηγήσει τὸν Πα-
παδίτσα σὲ μιὰ π ρ ὶ τ ῆ λ ὺ σ ῆ. Τὴ δική
του ἐσωτερικὴ λύση, ποῦ τῆς λείπει ἀκόμη ἡ ἑ-
παφή μὲ τὸ μεγάλο γενικὸ πρόβλημα ποῦ δη-
μιούργησε τὴν κρίση τῆς ἐποχῆς: τὸ πολύμορφο
μεγάλον πρόβλημα τοῦ κόσμου. Οἱ «Οὐσίες» εἶναι
καμωμένες ἀπὸ λόγο ποῦ δημιουργεῖται ἀπὸ μιὰ
πανεποπτεία «λόγο κοπανισμένο μὲ χιλιάδες σφυ-
ριά, μὲ σφυριά, μὲ σφυριὰ καμωμένα ἀπ' ὅλα τὰ
πράγματα». Ὡστόσο ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ καθαροῦ
λυρικοῦ λόγου, δὲν κλείνουν ὅ,τι καλύτερα ἔδωσα
ὡς τὰ σήμερα. Λίγο ἀκόμη καὶ θὰ μπορούσε νὰ
ισχυριστεῖ κανεὶς πὼς ἡ περίσκεψη τὸν ὀδηγεῖ
σ' ἕνα εἶδος λόγου, ἔξω ἀπὸ τὴν περιοχὴ τοῦ κα-
θαρὰ ποιητικοῦ λόγου. Ὁ ἀναγνώστης δέχεται
καὶ ἀξιολογεῖ τὸ λυρικὸ ἀποτέλεσμα, λίγο ἐνδια-
φέρεται ὅμως γιὰ τὴ συλλογιστικὴ προεργασία ποῦ
ὀδηγεῖ τὸν ποιητὴ στὸ λόγο του αὐτοῦ. Ἀπαιτεῖ
νὰ συλλάβει καὶ τὴ συλλογιστικὴ του αὐτὴ προερ-
γασία μέσα στὴ λυρικὴ του διαύγεια. Ἀπὸ τὴν
ἀποψη αὐτῆ, ὅπως δείχνουν τὰ πράγματα, ὁ ποιη-
τῆς ἔχει ν' ἀντιμετωπίζει μιὰ οὐσιαστικὴ κρίση
πάνω σ' ὅ,τι κυριώτερα τὸν ἐνδιαφέρει καὶ τὸν ἀ-
πασχολεῖ. Τὴν ἴδια τὴν ποίηση.

Τελειώνοντας, θέλω νὰ πιστεῦω πὼς ἔδωσα
στὸν ἀναγνώστη νὰ καταλάβει τὸ εἰδικὸ ἐνδια-
φέρον τοῦ νέου ποιητῆ ποῦ ἔχει κατακτήσει ὅσο
λίγοι τὴ μορφή καὶ κινιέται σ' ἕνα κλίμα γνήσιας
πνευματικότητας, ἐνὸς ποιητῆ, ἀπὸ τοὺς χαρακτη-
ριστικὰ ἀντιπροσωπευτικοὺς μιᾶς ταλαίπωρημένης
γενιάς, ποῦ ἡ αὐτοτέλεια, ἡ ἐνότητα καὶ ἡ ποιο-
τικὴ εὐθυγράμμιση τοῦ ἔργου τους ἔχει ὀπορτεῖ
τις συνέπειες τῆς περιπέτειας, τῆς διαρκοῦς τα-
λάντευσης καὶ ἀναζήτησης. Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτῆ,
ὅπως εἶπα καὶ στὴν ἀρχή, ἕνας μελετητῆς ἔχει νὰ
κάνει σπουδαία δουλειὰ συνδέοντας καὶ ἀναδεικνύ-
οντας τὴν ἐνότητα καὶ τὸ εἶδος τοῦ πάθους τόσο σὲ
μεμονωμένες περιπτώσεις ποιητῶν τῆς τελευταίας
εἰκοσαετίας, ὅσο καὶ στὸ σύνολό τους — προπαν-
τὸς στὸ σύνολό τους — δέδεικται ὅτι θὰ συνδέσει
τὰ κομμάτια, καὶ θὰ ἀναδείξει μιὰ πολὺφωνη, με-
γαλειώδη στὴ δραματικότητά της κραυγὴ.

Ὁ Νίκο ς Φωκᾶ ς, πολὺ νεώτερος τοῦ
Παπαδίτσα, δὲν ἔζησε οὔτε κἀν σάν ἔφησος τὰ
πρῶτα χρόνια τῆς δοκιμασίας τῶν τελευταίων εἴ-
κοσι χρόνων. Δὲν φαίνεται νὰ κράτησε παρὰ με-
ρικὲς ἀχνὲς παιδικὲς ἐφιαλτικὲς μνήμες. Ἐζησε
τὸν ἀπόηχο τῶν γεγονότων καὶ ἡ ἐμπειρία του
ποτίστηκε περισσότερο ἀπὸ τις συνέπειές τους. Ἡ
περιπέτειά του δὲν ὑπῆρξε μιὰ μακριὰ περιπέ-
τεια. Ἀπὸ τὴν πρώτη του συλλογὴ «Κυνήγια ἀπὸ
σύγχρονα γεγονότα» ὡς τὰ σήμερα, τὸ ὀπτικὸ
πεδίο τῶν ἀναζητήσεών του δὲν ἀλλάξε αἰσθητὰ.
Πίσω ἀπὸ τὰ διαφορετικὰ θέματα παραμένει ὁ ἴ-
διος ἄνθρωπος μὲ τὸ πικρὸ βλέμμα. Τὸ πιὸ στε-
ρεὸ ἔδαφος γιὰ νὰ ξεκουράσει αὐτὸ τὸ βλέμμα, τοῦ
τὸ παρέχουν οἱ παραστάσεις τῶν παιδικῶν του
χρόνων, ποῦ καὶ αὐτὲς μέσα στὴν ποίησή του φαί-
νονται πολὺ ἀπομακρυσμένες. Ἡ συνείδησή του

δὲν παρουσιάζεται τόσο ἀνήσυχη, τόσο κινούμενη
καὶ ἀναζητητικὴ σάν ἐκείνη τοῦ Παπαδίτσα. Ἀ-
ποφεύγει ν' ἀποκαλύψει τοὺς βαθύτερους δασυ-
σμούς του, φιλοσοφώντας μὲ τὴν πικρία ἐνὸς φτα-
σμένου σὲ ἀδιέξοδο καὶ ὄχι ἐνὸς πορευομένου μέσα
σ' ἕνα ἀδιέξοδο. Ὁ τίτλος τῆς συλλογῆς του
«Μάρτυρας μοναδικός» εἶναι παρμένος ἀπὸ ἕνα
στίχο του ποῦ χαρακτηρίζει καίρια τὴν ψυχολογία
του, ἀφήνοντας νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι ἐκεῖνα ποῦ τὸν
ἀφοροῦν τὰ γνωρίζει μόνος του.

Ἐγώ, / μάρτυρας μοναδικός ἐνὸς ονείρου.
Τὸ πνεῦμα τῆς ποίησής του δείχνει πὼς ἡ λέξη
Μ ἄ ρ τ υ ρ α ς χρησιμοποιεῖται καὶ μὲ τις δύο
τῆς ἐννοίες. Ἡ ψυχολογία του, εἶναι ψυχολογία
ἐνὸς τραυματισμένου καὶ ἀπωθημένου ἀπὸ τὴ ζωὴ.
Δὲν μπορεῖ νὰ γνωρίζει κανεὶς τὸ εἶδος τῆς ἀρ-
ρώστειας ποῦ ὑπαινίσσεται στοὺς στίχους του καὶ
ἀν αὐτὸ τοῦ στοίχισε μιὰ σωματικὴ ἢ μιὰ ψυχικὴ
καταπόνηση. Τώρα δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ὑπαρξὴ ποῦ
«θέλησε νὰ ὑπάρξει» ποῦ δὲν τὸν ἐγκατέλειψε
ἡ ἐπιθυμία τῆς ζωῆς, ἀλλὰ ποῦ γι' αὐτὸ πρέπει
νὰ βρεῖ ἢ ν' ἀνοίξει ἕνα παράθυρο. Ἡ πορεία
πρὸς ἕνα παράθυρο — σύμβολο ποῦ τὸ συναντήσα-
με καὶ στὸν Παπαδίτσα — εἶναι ἡ πορεία ὄλων
τῶν νέων ποιητῶν ποῦ δὲν δέχονται μιὰ ἔτοιμη
λύση, ἀλλὰ ἀναζητοῦν τὴ λύση, ποῦ οἱ ἴδιοι καὶ
μέσω τοῦ ἑαυτοῦ τους καὶ τῆς ζωῆς θὰ ἀνακα-
λύψουν. Οἱ «Ἐλαιῶνες», παιδικὴ μνήμη κάποιας
ἀγροτικῆς περιοχῆς ἐπανέρχονται καὶ σ' αὐτὴ
τὴ συλλογὴ τοῦ Νίκου Φωκᾶ. Τοῦ θυμίζου, ὅπως
λέει, ποῦ ἦταν ὅταν ζοῦσε κάποτε. Τὸ παράθυρό
του δλέπει πρὸς τὰ κεί, ἐνῶ δὲν ἀγνοεῖ ποῦ βρί-
σκεται τώρα ἡ ζωὴ, οὔτε αὐτὸ ποῦ τὸν ἐμποδίζει
ν' ἀφεθεῖ ἐλεύθερος ἀνάμεσά της. Δὲν ἔχει ὅμως
τὴ δύναμη. Τὸ ἐμπόδιο βρίσκεται μέσα του.
«—Εἶναι πάλι ἡ ὄρσιά τῆς νύχτας, / τὰ
συνηθισμένα μας ἄστρα, ὁ Ἵμητιός, / ἡ αὐρα
ποῦ φλυαρεῖ μὲς στὸ φύλλωμα... /
Εἶναι ἡ Ἑλλάδα ἐπιτέλους ἢ Ἀκρόπολη, / ὁ
Σαρωνικός, τ' ἀραγμένα καίκια, οἱ γειτονιές, /
οἱ καλοὶ ναυτικοὶ — / Ὅλοι ἐντέλει καλοὶ, /
τὸ φεγγάρι, / ἀπὸ τὴν ἴδια προέλευση, / θὰ
φανεῖ στὴ ράχη σὰ γίγαντας, / μὰ τί ἔχει τὸ
παράθυρό σας καὶ δὲν ἀνοίγει:» / «—Εἶναι
στραβὸ καὶ κουρασμένο».

(Ἡ ὄρσιά τῆς νύχτας)

Δὲν τὰ πιάνεις τὰ παιδιά, ποῦ βγήκαν στὸ δρό-
μο. / Τὰ παιδιά κάνουν τὸ κόσμον σου αἰσθητό, /
τὸ ὀ δ ι κ ὸ σ ο υ κόσμον, ποῦ ἡ φωνὴ μινά-
χα τοῦ λείπει. / Ἄνοιξε τὸ παράθυρο, λοιπόν,
ν' ἀκουστεῖ ὁ δρόμος δυνατότερα.

(Τὰ παιδιά μας)

Ἡ αἰσθητὴ ὅμως ποῦ τελικὰ κυριαρχεῖ μέσα
του, εἶναι ἡ αἰσθητὴ «τοῦ ἀνθρώπου ποῦ δὲ μπό-
ρεσε νὰ ὑπάρξει». Εἶναι ἡ παραδοχὴ μιᾶς τετε-
λεσμένης μοίρας καὶ ἡ ἀδράνεια.

...Τίποτα / δὲ μᾶς σπρώχνει οὔτε φίλος, οὔτε
ἐχθρὸς / οὔτε ἀδελφός, / οὔτε ὁ κακοῦργος τῆς
ἀφίσας. / Ἀκόμα οἱ εὐωδιὲς ἀπέξω δοκιμάζουν νὰ
σὲ συμπληρώσουν. / Κ' εἴμαστε σ' ἕνα σπῆτι πα-
ραγεμισμένο μ' ἐπιπλα, / ἄχορητοι, μὲ πρόσωπα
σάν παιδικά, / γεμάτα ἀφέλεια πότε - πότε. /
Πεθαίνουμε ἢ γεννιόμαστε;

(Ἄκίνητος ἥλιος)

Ἡ σκιά κατεβαίνει σὲ ὅλα τὰ πράγματα τοῦ
παρόντος καὶ τὰ κάνει νὰ μοιάζουν σάν μνήμες.

Τὸ τέλειο σκοτάδι, ὁ θάνατος ποὺ ἔρχεται ἀπὸ «ἀντίθετα» γιὰ ὅλα, ὅλα ὄσα γεννᾶ «ὁ κοινὸς τῆς ἀνοιξῆς σπόρος» ἀποτελεῖ τὸ τέλος.

...Θὰ κατεδαίναμε, / ὅταν ἀκούστηκε πίσω μας ὁ διάβρομος τὴν τελευταία στιγμή / μὲ δῆματα ποὺ σέρνονταν μὲς στὸ σκοτάδι.

(Τὸ σπίτι μας)

Ὁ ἐφιάλτης ποὺ παρασκευάζεται μέσα του ἢ ποὺ ξεκινᾶ ἀπὸ τὴν παραλλαγή μιᾶς μνήμης, ἐπισφραγίζει τὴ δυσπιστία του ὄχι πρὸς τὴ ζωὴ, ἀλλὰ πρὸς τὴν κατάκτησή της, γιὰ τὸ ποιητὴς μὲ τὴν ποίησή του δὲν συνοψίζει μιὰν ἀρνηση. Ἀπλούστατα ὑπογραμμίζει τὴν ἀδυναμία του νὰ πηδήσει στὸ πεδίο τῆς ζωῆς, ὡς μιὰ λυτρωμένη ἐλεύθερη ὑπαρξή.

Ἡ μελαγχολία, ἡ πικρία κάποτε ὁ σαρκασμὸς, ἀποτελοῦν τὸ σημερινὸ κλίμα του, τὸ κλίμα ἑνὸς ἀνθρώπου ποὺ εἶναι πολὺ νέος γιὰ νὰ γνωρίζει «ἂν πεθαίνει ἢ ἂν γεννιέται». Μὲ μιὰ γλῶσσα σταθερή, χωρὶς παρεκκλήσεις πρὸς τὴν καθαρεύουσα, χωρὶς ἀποκλίσεις πρὸς τὴ σωτήρια λύση τοῦ

σουρρεαλισμοῦ σὲ στιγμὲς δύσκολες, ὁ Νίκος Φωκᾶς ἔχει κατακτήσει τὰ ἐκφραστικά του μέσα, ὅλοι του οἱ στίχοι εἶναι περιεχτικοὶ καὶ σταθεροὶ σ' αὐτὸ ποὺ ἐκφράζουν. Χωρὶς νὰ ξαφνιάζουν τοὺς πολιτογραφοῦν στὸν πνευματικὸ χῶρο, ἢ γνώση τῆς τεχνικῆς κι ἢ ἐξομολογητικῆ τους γνησιότητα.

Θαυμάζω τὸ σκοτάδι ποὺ κατεδαίνει ἀδιάφορο, / μέσα ἀπὸ τόσες λάμπεις, τόσο φῶς, τόση φεγγοβολή.

Μπορεῖ νᾶναι κανεὶς βέβαιος πὼς κάποτε ὁ ποιητὴς δὲν θὰ ἀντιστρέψει τὴν ἔννοια τῶν δύο αὐτῶν στίχων; Μιὰ ποὺ ὑπάρχει τὸ φῶς καὶ τὸ παραδέχεται, δὲν ἀποκλείεται νὰ βρεῖ τὰ νήματα ποὺ θὰ τὸν βγάλουν ἀπὸ τὸ λαβύρινθό του. Ἀλλ' ὡστε στὸ πείσμα μιᾶς δύσκολης — πραγματικῆς — ἐποχῆς, πρέπει νὰ κάνει κανεὶς ὅ,τι μπορεῖ γι' αὐτὸ μιὰ καὶ ἡ ὑπαρξή του, αὐτὴ καθ' ἑαυτή, δὲν πρόκειται νὰ ἐπαναληφθῇ.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Γ Ε Ω Ρ . Θ . Ζ Ω Ρ Α

1) Α Ν Δ Ρ Ε Α Σ Κ Α Λ Β Ο Σ

2) Ω Δ Η Ε Ι Σ Ι Ο Ν Ι Ο Υ Σ Κ Α Ι Α Λ Λ Α Μ Ε Λ Ε Τ Η Μ Α Τ Α

Α Θ Η Ν Α 1 9 6 0

Ἡ προσπάθεια τοῦ ἐπίσημου κράτους νὰ κλείσει βιαστικὰ πέρυσι, μ' ἓναν πνηγυρικὸ ἐνταφιασμὸ, τὸ «Ἔτος Κάλβου», κ' ἔτσι νὰ δώσει τέρμα στὴν πολὺ ἐνοχλητικὴ «καλβολογία» καὶ «ἀρετολογία» καὶ τὰ συναφῆ, εἶχε καὶ τοῦτο τὸ ἐπακόλουθο: ὁ καθαρὰ πνευματικὸς ἀπολογισμὸς τοῦ «Ἔτους», ὑπῆρξε κάτι παραπάνου ἀπὸ πενιχρὸς. Καλά, μὰ τί φταίει γι' αὐτὸ τὸ κράτος; Θὰ ρωτήσῃ ἴσως κανεὶς. Δὲν μποροῦσαν τάχα οἱ διάφοροι λόγιοι νὰ ἀσχοληθοῦν μὲ τὸν Κάλβο καὶ χωρὶς τὸ κράτος; Μιὰ τέτοια ἐρώτηση θᾶταν τουλάχιστο ἀφελής. Γιὰ τὸν ὅταν σκεπτεῖ κανεὶς πὼς δὲν κρίθηκε σκόπιμο νὰ διατεθεῖ ἓνα κοντύλι ἀπὸ τὰ διαδόχια «ὑπερέσοδα» λ.χ. τοῦ προϋπολογισμοῦ, — ποὺ τόσο ἐξυπνότατα διατίθενται ἄλλοῦ — γιὰ νὰ δοῦν τὰ «Ἄπαντα» τοῦ Κάλβου (καὶ εἶναι γνωστὸ πὼς ὡς τὰ τώρα δὲν ἔχουν ἐκδοθεῖ ποτέ) ἢ γιὰ νὰ σταλοῦν μελετητὲς στὸ ἐξωτερικὸ γιὰ νὰ ἐρευνήσουν καὶ νὰ διαφωτίσουν τὰ σκοτεινὰ σημεῖα τῆς ζωῆς του (εἶναι ἐπίσης γνωστὸ πὼς ὑπάρχουν πάρα πολλὰ τέτοια σημεῖα), τότε θὰ καταλήξῃ στὸ συμπέρασμα πὼς ἡ προσπάθεια «ἐνταφιασμοῦ» καὶ ὁ πενιχρὸς πνευματικὸς ἀπολογισμὸς τοῦ Ἔτους Κάλβου βρίσκονται σὲ σχέση κατ' εὐθείαν ἀνάλογη. Ἔτσι, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ἀποσπασματικὲς στήν οὐσία μελέτες καὶ ἐκδόσεις δὲν παρουσιάστηκε καμιὰ συνθετικότερη ἐργασία γιὰ τὸ μεγάλο ποιητὴ τῆς Τόλμης καὶ τῆς Ἀρετῆς. Ἀξίζει ὡστόσο, ἔστω κι αὐτὲς οἱ μελέτες καὶ ἐκδόσεις νὰ ἐλεγχθοῦν σὲ μιὰ σειρά σημειώματα ἀπὸ τίς στήλες τῆς «Ε.Τ.».

Κι ἀρχίζουμε ἀπὸ τίς ἐργασίες τοῦ καθηγητῆ Γεωργίου Θ. Ζώρα.

Κανένας δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ἀρνηθεῖ τὴ σημαντικὴ προσφορά τοῦ Γ. Ζώρα στὴ διερεύνηση τοῦ θέματος Κάλβος. Ἀπὸ τὰ 1937 ὡς τὰ 1960 ἔχει δημοσιεύσει 31 σχετικὰ μελετήματα, ὅπως ἀναφέρει ὁ ἴδιος. Τὰ τελευταία καὶ πιὸ σημαντικὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ συγκέντρωσε σὲ δύο τόμους. Ὁ τόμος «Ἀνδρέας Κάλβος» (ἀνάτυπο ἀπὸ τὴ «Ν. Ἔστια»), περιέχει τὴ βιογραφία τοῦ ποιητῆ, τὴν ἐργογραφία, τίς πρῶτες κριτικὲς, τίς Ὁδὲς, τὸν πίνακα λέξεων καὶ τὸν «εἰς Ἑλαίαν ἔμνον». Ὁ τόμος «Ἀνδρέου Κάλβου Ὁδὴ εἰς Ἴονίους καὶ ἄλλα μελετήματα», στὴ σειρά τῶν ἐκδόσεων τοῦ Σπουδαστήριου Βυζαντινῆς καὶ Νεοελληνικῆς Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, περιέχει τὰ μελετήματα: Ὁδὴ εἰς Ἴονίους, Ἀποσπάσματα ἐκ τοῦ Ἵμνου εἰς τὰς Χάριτας τοῦ Φώσκολου, Σημειώσεις καὶ πίναξ λέξεων καὶ φράσεων, Ἀνδρέας Κάλβος καὶ Σὺλδιος Πέλλικος, Ποικίλα Κελδικά.

Ἡ βιογραφία τοῦ Κάλβου ἢ ἴδια ποὺ εἶχε δημοσεύει παλιότερα ὁ κ. Γ. Ζώρας, «στηριζομένη ἀποκλειστικῶς εἰς πραγματικὰ καὶ ἐξηκριβωμένους πληροφόρους ὡς καὶ εἰς στοιχεῖα τὸ πρῶτον ἐρχόμενα εἰς φῶς... ὅτε ἐδημοσιεύθη ἤτο ἡ μόνη πλήρης βιογραφία διὰ τὸν Κάλβον». Συμφωνοῦμε ὅτι σ' αὐτὴ στηρίχτηκαν ὅλοι οἱ μεταγενέστεροι βιογράφοι τοῦ ποιητῆ. Ὅσο ὅσο μπορεῖ νὰ διατυπώσει κανεὶς μερικὲς παρατηρήσεις: Πρῶτα - πρῶτα εἶναι φανερὴ ἡ ἔλλειψη μιᾶς ἐπιστημονικῆς ἱστορικῆς μεθόδου. Ὁ τωρινὸς βιογράφος

του Κάλβου δὲ διαφέρει ἀπὸ τοὺς παλιότερους, παρὰ μόνο στὸ ὅτι οἱ πληροφορίες του εἶναι πρὸς πλήρεις καὶ πρὸς τεκμηριωμένες. Μὰ ὅπως οἱ παλιότεροι ἔτσι καὶ ὁ Γ. Ζώρας βλέπει τὸν ποιητὴ ἔξω ἀπὸ τὸ κοινωνικὸ καὶ ἱστορικὸ του πλαίσιο, πρᾶγμα ποὺ πολλές φορές ὁδηγεῖ σὲ ἀδιέξοδο.

Ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτὸ τὸ μεθοδολογικὸ οὐσιαστικὰ λάθος ὁ Γ. Ζώρας ὑποπίπτει καὶ σὲ μιὰ σειρά μερικότερα, ποὺ ἀπ' αὐτὰ σημειώνουμε τὰ πρὸς σοβαρά:

Στὴ σελ. 6 μιλώντας γιὰ τὴν οἰκογένεια τῆς μητέρας τοῦ Κάλβου, ὑποστηρίζει πῶς «βρισκόταν σὲ καλὴ οἰκονομικὴ κατάσταση».

Ἡ οἰκογένεια Ρουκάνη δὲ βρισκόταν καθόλου σὲ καλὴ οἰκονομικὴ κατάσταση. Ἰσα - Ἰσα τὸ προικοσύμφωνο μαρτυρεῖ τὸ ἐπίθετο. Ἐνα σπῆτι - κωνομία, δυὸ ἰσόγεια σπῆτια, ἓνα ἀμπελάκι, εἴκοσι ἀξηνάρια (δηλαδὴ δέκα στρέμματα), ἀκαλλιέργητο μάλιστα κ' ἓνα λιοστάσι ἀσφαλῶς ὄχι πολὺ μεγάλο, ἀφοῦ στὸ προικοσύμφωνο δὲν ἀναφέρεται κἄν ἡ ἔκτασή του («ὄσον εἶναι καὶ εὐρίσκειται») εἶναι ἀνάξια λόγου περιουσία γιὰ μιὰ οἰκογένεια, ἀρχοντικὴ μάλιστα. Εἰδικὰ ἡ ἀγροτικὴ ἰδιοκτησία της, ἡ μόνη προσοδοφόρα, ἦταν πενιχρότατη.

Ἀμέσως συνέχεια ὁ κ. Γ. Ζώρας, μὲς πληροφορεῖ: «Ὁ Ἰωάννης ἀγάπησε τὴν Ἀδριανὴ Ρουκάνη, κόρη τοῦ Νικολάου καὶ τὴν παντρεύτηκε». Τίποτα δὲ μαρτυρεῖ αὐτὸ τὸν ἰσχυρισμό. Μὰ ὁ διογράφος δὲ μποροῦσε φαίνεται νὰ ἐξηγήσει πῶς μιὰ εὐπορη, ὅπως θεωροῦσε ἀρχοντοπούλα, παντρεύτηκε ἕναν φτωχὸ ἀξιοματικὸ τῶν Βενετσιάνων, καὶ σκέφτηκε πῶς θὰ μεσολάβησε ὁ ἔρωτας. Μὰ ἡ ὄχι ἀνθηρὴ οἰκονομικὴ κατάσταση τῆς οἰκογένειας Ρουκάνη ἐξηγεῖ αὐτὸ τὸ πρᾶγμα: ὁ γάμος τῶν γονέων Κάλβου ἦταν ἕνας γάμος ἀνάγκης καὶ ἀπὸ τίς δυὸ μεριές, πρᾶγμα ποὺ ὁδηγεῖ σὲ ὀρισμένες σκέψεις καὶ γιὰ τοὺς λόγους τοῦ χωρισμοῦ τους.

Γιὰ τὴν ἡμερομηνία τῆς ἀναχώρησης τοῦ Κάλβου ἀπὸ τὴ Γαλλία γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ὁ κ. Γ. Ζώρας λέει (σ. 43) ὅτι «στὸ Ναύπλιο θὰ ἔφτασε κατὰ τὰ τέλη Ἰουνίου ἢ τίς ἀρχές Ἰουλίου 1826» καὶ χρησιμοποιοῖ γιὰ νὰ τεκμηριώσῃ τὸν ἰσχυρισμὸ του τίς πληροφορίες τοῦ Π. Ἐνεπεκίδου, ἀπὸ τίς ἐρευνες στὰ Γαλλικὰ ἀρχεῖα. Μὰ δὲν δόθηκε ἀρκετὴ προσοχὴ στὰ στοιχεῖα τοῦ Π. Ἐνεπεκίδη. Πρῶτα - πρῶτα τὰ ἔγγραφα τῆς Μυστικῆς Ἀστυνομίας τῆς Γαλλίας δὲν ἀφήνουν καμιάν ἀμφιβολία γιὰ τὸ χρόνο ἀναχώρησης τοῦ Κάλβου: Τὸ ἔγγραφο τῆς 4)7)1826 τῆς Ἀστυνομίας Τουλῶνος στὸ Ἰπουργεῖο ἐσωτερικῶν ἀναφέρει ρητὰ: «Ἡ βασιλικὴ φορτηγὸς «Πέτροφα» ἀνεχώρησε τὴν 2 τρέχοντος μηνὸς διὰ τὴν Ἀνατολὴν λαβοῦσα κατόπιν ἀδείας τοῦ Ἰπουργοῦ τῶν Ναυτικῶν καὶ τὸν κόμητα Εὐγένιον Ντ' Ἀρκούρ μὲ τέσσερα ἄλλα ἄτομα, μεταξὺ τῶν ὁποίων εὐρίσκειτο καὶ ὁ εἰρημένος Κάλβος». Ἀπὸ τὰ ἴδια ἔγγραφα βγαίνει πῶς τὸ διαδατήριον τοῦ Κάλβου γιὰ τὴ Γαλλία ἐκδόθηκε στὴ Βέρνη στίς 13 Ἰανουαρίου 1825 (καὶ συνεπῶς ὁ Κάλβος πῆγε στὴ Γαλλία ἀρχές τοῦ 1825) καὶ ὄχι τὸ 1826 ὅπως ἐπανλαμβάνει δυὸ φορές ὁ κ. Γ. Ζώρας (σ. 41 καὶ 44). Στὴν ἀναφορὰ τῆς ἀστυνομίας τοῦ Παρισιοῦ, τὸ Ἰπουργεῖο ἀπαντᾷ: πῶς ὁ Κάλβος εἶναι ἐκεῖνος

ποὺ ἐδημοσίευσεν ἐσχάτως τὰς Ὁδῆς, αἱ ὁποῖαι διέπονται ἀπὸ ἓνα πνεῦμα δημοκρατικὸν κλπ.

Ὁ κ. Γ. Ζώρας ἐπαναλαμβάνοντας τὸ λάθος τοῦ Π. Ἐνεπεκίδη ὑποστηρίζει πῶς τὸ Ἰπουργεῖον ὑπονοεῖ τὴ «Λύρα». Μὰ στὴν ἐκδοσὴ τῆς «Λύρας» ὁ Κάλβος γράφεται Α. Καλβό. Ἐνῶ τὸ μεταγενέστερο ἔγγραφο τῆς Ἀστυνομίας ἀναφέρει: «Κατὰ τὰς πληροφορίας ποὺ συνεκέντρωσα ὁ Καλβό (τοῦ διαδατηρίου) εἶναι αὐτὸς μὲ τὸν Καλβος, ὁ ὁποῖος ἐξέδωσε τὰς Ὁδῆς κλπ.» (βλ. Π. Ἐνεπεκίδου: Ὁ ποιητὴς Ἀνδρέας Κάλβος καὶ ἡ Ἀστυνομία τῶν Παρισίων, ἐφημ. «Βῆμα» 20)12)1953). Καὶ Καλβό γράφεται ὁ Κάλβος στὴν ἐκδοσὴ τῶν «Λυρικῶν» (1826). Τέλος ὁ κ. Γ. Ζώρας δὲν ἐξετάζει τὸ γεγονός ὅτι ὁ Κάλβος ἔφυγε γιὰ τὴν Ἑλλάδα μαζί μὲ τὸν κόμητα Ντ' Ἀρκούρ (γιὰ τὸ ζήτημα βλ. τοῦ ὑποφαινομένου: Ὁ Κάλβος στὴν ἐπαναστατημένη Ἑλλάδα, στὸν «Εὐδοϊκὸ Λόγος» τεύχος 29 - 30 (1960)).

Ὁ κ. Γ. Ζώρας ποὺ συγκεντρώνει μὲ περιστῆ φροντίδα κάθε πληροφορία γιὰ τὴ διαμονὴ τοῦ Κάλβου στὴν Κέρκυρα παραλείπει νὰ ἀναφέρει τὸ γράμμα τοῦ Γεωργίου Δὲ Ρώσση στὸν Κάλβο, ποὺ δημοσιεύτηκε στὰ «Ἐπτανησιακὰ Φύλλα» τοῦ Ντ. Κονόμου (τεύχος 1 - 2 τοῦ 1956).

Στὴ σελ. 54 ὑποστηρίζει πῶς ὁ Κάλβος «ἀναμίχθηκε στίς προσπάθειες ποὺ εἶχαν ἀναλάβει διάφοροι γιὰ τὴ μεταρρύθμιση τοῦ ἀνωτέρου συντάγματος (τοῦ Μαίτλανδ) καὶ ἀγωνίστηκε γιὰ τὴν ἐπικράτηση τῆς Ἐλευθερίας ποὺ τόσο εἶχε ἐκθειάζει στίς Ὁδῆς του». Μὰ στὸ σημεῖο αὐτὸ ὁ κ. Γ. Ζώρας συγχέει τὰ ἱστορικὰ γεγονότα. Ἀναφέρει, λοιπόν, τὴν πληροφορία τοῦ Χιώτη πῶς ὁ Κάλβος πῆρε μέρος στὴν κίνηση τῶν μεταρρυθμιστῶν, ὑποθέτοντας πῶς αὐτὸ ἐγίνε πρὸ τοῦ 1848, ἐνῶ ἐγίνε πολὺ ἀργότερα. Μὰ ἔτσι δίνεται καὶ ἄλλο νόημα στὴν κίνηση: πρὶν ἀπὸ τὰ 1848 στὴν κίνηση γιὰ τὴ μεταρρύθμιση τοῦ Συντάγματος τοῦ Μαίτλανδ εἶχαν πάρει μέρος ὅλοι οἱ προοδευτικοὶ παράγοντες, ἐνῶ ὕστερα ἀπὸ τὰ 1848 στὴ μεταρρυθμιστικὴ κίνηση προσχώρησαν τὰ συντηρητικὰ φιλελεύθερα στοιχεῖα, ποὺ πολεμοῦσαν τὸ ριζοσπαστισμὸ καὶ τὴν Ἐνωσὴ. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ὁ κ. Γ. Ζώρας πλέκει τὸ ἐγκώμιον τῆς μεταρρυθμιστικῆς «Πατρίδας» γιὰ τὸν θῆθεν πατριωτισμὸ της (σελ. 55).

Στὸν ἴδιο τόμο, δημοσιεύει τὴ μελέτη του «Τὰ ἔργα τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου», ὅπου κατατάσσει συστηματικὰ γιὰ πρώτη φορά τὸ ὄλο καλδικὸ ἔργο καὶ τὴν πολύτιμη κριτικὴ ἀνθολογία 1824 - 1889, μὲ τίς πρῶτες — ὡς τὸν Παλαμᾶ — κριτικὲς ποὺ γράφτηκαν γιὰ τὸν Κάλβο. Σημειώνω ὡστόσο πῶς ἀπὸ τὰ «ποιήματα ἀφιερωμένα στὸν Κάλβο» παραλείπει τὴν «Ὁδῆ στὸν Ἀνδρέα Κάλβο» τοῦ Α. Κουκούλα. Ἡ Ὁδῆ αὐτὴ γράφτηκε ὅπως εἶναι γνωστὸ στὴν πρὸ αἰματηρὴ στιγμὴ τῆς κατοχῆς (Αὐγουστὸς 1944), καὶ δημοσιεύθηκε στὸν παράνομο τύπο καὶ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση στὰ «Ἐλεύθερα Γράμματα» (Τεύχος 11 τῆς 20) 7)1945). Μὲ τὴν Ὁδῆ αὐτὴ, γραμμμένη, στὰ καλδικὰ μέτρα, γίνεται ἐπίκληση στὸν ποιητὴ τῆς Ἀρετῆς, γιὰ τὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγῶνα:

Σεχωριστὸ τοῦ Ἀπόλλωνα
τέκνο, τῆς τυραννίδας
ἐχθρὲ, τῆς ἀρετῆς

ἐραστή και τοῦ δικίου
 Ἕλληνα Κάλδε,
 τῆς λευτεριάς ἀσύγκριτε
 και περήφανε δάρδε,
 πόσο μάς λείπεις σήμερα,
 πόσο ἡ φωνή σου θᾶπρεπε
 ν' ἀκουσθεῖ πάλι!

Ὁ τόμος κλείνει μέ τις Ὁδῆς τοῦ Κάλδου Συνοδεύονται ἀπό τήν ἐπισημείωση και ἀπό τις Σημειώσεις και πίνακα λέξεων και φράσεων (πού πρώτη φορά ξαναδημοσιεύονται ἀπό τᾶ 1824). Τέλος δημοσιεύεται ὁ «Εἰς Ἑλλάδα Ὑμνος». Ὁ κ. Γ. Ζώρας δὲν θεωρεῖ πιθανό πὼς τὸν ὕμνο αὐτὸ τὸν ἔγραψε ὁ Κάλδος. Ἴσως ὅμως ἀπό μερικά ἐκφραστικά στοιχεῖα μπορεῖ νὰ υποστηριχθεῖ τὸ ἀντίθετο.

Στὸν τόμο «Ἀνδρέου Κάλδου Ὁδὴ εἰς Ἰονίους κλπ.», ὁ κ. Γ. Ζώρας δημοσιεύει μέ σχετική εἰσαγωγή και σχόλια τὸν Ὑμνο τοῦ Ἰονίου, ἰταλικὸ κείμενο και πιστὴ μετάφραση, και τις σχετικὲς σημειώσεις πού εἶχε παραλείψει ἀδικαιολόγητα στὴν ἔκδοσή των ἰταλικῶν ἔργων τοῦ Κάλδου. Ἐπίσης δίνει τὸ ἀπόσπασμα τῶν «Χαρίτων» πού δημοσίευσε ὁ Κάλδος. Ξαναδημοσιεύει τις «Σημειώσεις και Πίνακα λέξεων και φράσεων» μέ ἐκτενῆ εἰσαγωγή, ὅπου κάνει ἀξιολογες σκέψεις. Θὰ εἶχαμε ὡστόσο νὰ παρατηρήσουμε πὼς ἡ ἀποψη ὅτι ὁ Κάλδος «εἰς τὰς μεταφραστικὰς αὐτοῦ ἐργασίας και εἰς ἄλλας ἐπιστημονικὰς του μελέτας μετεχειρίζετο αὐστηρὰν καθαρῶσαν, μᾶλλον ἀρχαῖζουσαν» δὲν εὐσταθεῖ. Ἡ γλώσσα τοῦ

Κάλδου ἀκολούθησε μιὰ πορεία και πρέπει νὰ διερευνηθεῖ μήπως ἡ ἀρχαῖζουσα γλώσσα τῆς «θεολογικῆς ἐπικρίσεως», πού διαφέρει ριζικά ἀπὸ τὴ γλώσσα τῶν πρώτων μεταφράσεων και τῶν Ὁδῶν εἶναι σύμπτωμα τοῦ γενικότερου συμβιασμοῦ του. Δὲ μπορεῖ ὡστόσο παρὰ νὰ συμφωνήσῃ κανεὶς μέ τὸν κ. Γ. Ζώρας ὅτι ἡ συστηματικὴ μελέτη τοῦ «Λεξιλόγιου» και τῆς «Γραμματικῆς» τοῦ Κάλδου εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ νὰ δοθεῖ μιὰ ἐξηγήση στὸ θέμα τῆς γλώσσας τοῦ Κάλδου.

Ὁ τόμος κλείνει μέ τὴν ἐνδιαφέρουσα μελέτη «Ἀνδρέας Κάλδος και Σύλδιος Πέλλιχο» και διάφορα ἄλλα καλδικὰ.

Σημειώσαμε μέ ἀρκετὴ σχολαστικότητα μερικά ἀπὸ τὰ λάθη τοῦ κ. Γ. Ζώρας. Ἡ σχολαστικότητα αὐτὴ δὲν προέρχεται ἀπὸ «ὑπερβάλλοντα ζῆλο». Μερικά ἀπ' τὰ λάθη πού φαίνονται ἀνάξια λόγου ἀπὸ πρώτη ματιὰ, ὀδηγοῦν ὡστόσο σὲ ἐσφαλμένες σκέψεις και συμπεράσματα. Τὰ λάθη λ.χ. γιὰ τὴν πολιτικὴ δραστηριότητα τοῦ Κάλδου στὴν Κέρκυρα δίνουν μιὰν ἀπατηλὴν ἀντίληψη γιὰ τὸν συμβιασμένο πιά Κάλδο αὐτῆς τῆς περιόδου. Μὰ παρ' ὅλα αὐτὰ τὰ λάθη ἢ συμβολὴ τοῦ κ. Γ. Ζώρας στὴ διερεύνηση τοῦ καλδικοῦ προβλήματος εἶναι πολὺτιμη. Κανένας νεώτερος ἐρευνητῆς δὲν μπορεῖ νὰ προχωρήσῃ ἀν δὲν πατήσῃ στὴν πολύμοχθη και πολύχρονη ἐργασία τοῦ κ. Γ. Ζώρας. Αὐτὸ πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ μέ εὐλικρίνεια.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Τὰ Νέα Βιβλία (Βιβλιογραφικὸ δελτίο)

132. Manolis Yalourakis: Les Routes du Sud. Récit d'un voyage en Haute-Egypte. Traduit du grec par Patrice Alvere. Alexandrie 1961. Σχ. 8, σελ. 64. Προσφορά τοῦ Κέντρου Ἑλληνικῶν Σπουδῶν στὴν Ὑπηρεσία Τουρισμοῦ τῆς Η.Α.Δ.

133. Δ. Σαλαμάγχα: Οἱ Θεοδαδιστοὶ Τόποι. Ἐκδ. Δεύτερη Ἐπεξεργασμένη. Γιάννενα 1961. Σχ. 8, σελ. 72.

Ἐντυπώσεις ἀπὸ τοὺς Ἁγίους Τόπους, διηγημένες δῆθεν ἀπὸ μιὰ προσκυνητριά. Τὸ βιβλίο περιέχει και μερικά ἄλλα πεζὰ και ποιήματα θρησκευτικῆς ἐμπνευσης.

134. Αὐρήλιου Εὐστρατιάδη: Ἄστρου Ἄστρων. Θεσσαλονίκη 1951. Σχ. 8.

Πλακέττα χωρὶς ἀρίθμηση σελίδων μέ ποιήματα. Λίγοι στίχοι ἀπὸ τὸ πρῶτο:

Εἴμαρτε θυδὸ σιές. / Ποιὸς ξέρεῖ ἀπὸ ποιὸς κόσμος ἔχουμε ἔλθει μέ μιὰ ἱερὴ σημαία στὰ μιλιά / δαρεία, ὅσο κι ὁ θάνατος τῆς σάρκας πού ἀγαπήσαμε, κι ὠραία / ἀπ' τὴ λευκότητά της.

135. Βασίλη Λιάσχα: Καταγωγή. Ἀθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 69 + 3 λευκές.

Ποιήματα. Οἱ πρῶτοι στίχοι:

Σὰν ἦρθαμε γυμνοὶ και ὑπερήφανοι, / σὰν ἀνατείλαμε ἀνύποπτοι κι ὠραῖοι, / καμιά σκιὰ τὴν ὄψη μας δὲν ἄγγιζε / τόσο ὁ ὀρίζοντας ἦταν ἀπέραντος, / τόσο ἡ καρδιά μας φώτιζε λαμπρὰ / τὸ τέλειο μεσημέρι.

136. Χρυσάνθη Ζησαλία: Ἐάστεροι Οὐρανοί. Θεσσαλονίκη 1961. Σχ. 8, σελ. 48.

Ποιήματα:

Νᾶσαι ντυμένος μέ τὸ φῶς τῆς ξάστερης ἰδέας / καθὼς λουζμένος μέσ στὸ φῶς τοῦ ξάστερου οὐρανοῦ. / Κι ἀπὸ τῆς κάθε σου στιγμῆς τῆς πάντα φευγαλέας / τὸ μυστικὸ νὰ παίρνεις φῶς μέ ξάστερο τὸ νοῦ... (Ξάστεροι Οὐρανοί!).

137. Νίκου Μόσχου: Καρατζᾶς ὁ ἀγνωστὸς — Πατρῶν Γερμανῶν ὁ τιμημένος. Ἀθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 363+1 λευκή. Πρωτογράμματα και ὑποσέλιδα Κ. Θεσσαλοῦ.

Μυθιστορηματικὴ βιογραφία ὅπου ὁ συγγραφέας προβάλλει τὴν παραγνωρισμένη μορφή τοῦ Πατρινοῦ ἤρωα τοῦ 21 Παναγιώτη Καρατζᾶ, στὴν παράλληλη πορεία τῆς δράσης του μέ τὸν Παλαιῶν Πατρῶν Γερμανό.

138. Φωτεινῆς Δαλαμάγχα —

και εξώφ. από τη συγγραφέα. Έκδ. "Αλμα, Αθήνα 1960.

Μυθιστόρημα.

Στο προλογικό σημείωμα η συγγραφέας ειδοποιεί πως τα πρόσωπα είναι φανταστικά κι αν κάποιος αναγνώστης νομίζει πως ανακάλυψε τον έαυτό του «αυτό θα πει πως ο συγγραφέας κατόρθωσε ν' αδράξει μιάν αλήθεια».

139. Τατιάνας Γκριτση — Μελιέξ: Το «Αξιόν Έστι» του Όδυσσεά Έλύτη. Σχ. 8, σελ. 16. Κύπρος 1961. 'Ανάτυπο από τα «Κυπριακά Χρονικά».

Κριτική ανάλυση του έργου αυτού του Έλύτη που πήρε φέτος το Α' κρατικό βραβείο ποίησης. 'Η μελέτη τελειώνει με την διαπίστωση πως η «αίτιοδοξία του Όδ. Έλύτη έχει κάτι προφητικό... "Όχι βέβαια η ρομαντική αίτιοδοξία και ο ανεργάτιστος λυρισμός αλλά η βαθύτατη γνώση της αξίας της ζωής δια μέσου της οδύνης και του άγχους, η νίκη της ζωής «θανάτω θάνατον πατήρας».

140. Σταύρου Μελισσινοῦ: 'Η... περκαυκαλία του Όδυσσεά — Ζώνη Ασφαλείας. Αθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 80.

«Αριστοφανικές», όπως τις χαρακτηρίζει ο ίδιος ο συγγραφέας, κωμωδίες, η πρώτη «αποκλειστικά για άντρες», κι η δεύτερη «μόνο για γυναίκες».

141. Γιώργου Παπακυριάκη: 'Ο τρίτος όροφος. Έκδ. Γκόννη. Αθήνα, 1961. Σχ. 8, σελ. 52. Νουβέλλα.

142. Αθηνας Γεράσιμου: 'Η Σταχτοπέπελη. Έκδ. Περιοδικού «Πυρός». 'Ισταμπούλ 1960, σχ. 16, σελ. 66+2 λευκές. Έξώφ. Πινδ. Πλατωνίδη. Παιδικό δράμα σε 4 πράξεις.

143. 'Ιπποκράτη Φραγκόπουλου: 'Ιστορία της Καλύμνου. Τόμ. Β'. Αθήνα. Σχ. 8, σελ. 151+1 λευκή.

Στο δεύτερο τόμο ο συγγραφέας δίνει την ιστορία της Καλύμνου από την Έλληνική Έπανάσταση ως το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.

144. Πάνου Ι. Βασιλείου: 'Η επισκοπή Λιτζάς και Α-

γράφων επί Τουρκοκρατίας. 1960, Σχ. 8, σελ. 256.

Έκκλησιαστική ιστορία της Εύρυτανίας και των Αγράφων, από τον 6 αιώνα ως τα σήμερα, με πλήθος εικόνες, και φωτοτυπίες χειρογράφων. Προτάσσεται σύντομη επισκόπηση της ιστορίας της Εύρυτανίας, των μοναστηριών και των Σχολών της.

145 — 149. Πάνου Βασιλείου: 'Η Μάχη του Κεφαλόβρυσου — Καρπενησιού και ο θάνατος του Μάρκου Μπότσαρη (επανόρθωση ανακριβειών). Αθήνα 1960. 'Επιγραφές και Σημειώσεις Έκκλησιών της Εύρυτανίας (Σάϊκας, Καρπενησιού, Παυλοπούλου, Παπαδιάς και Νεράϊδας). Αθήνα 1960. 'Ο Άναστασιος Γόρδιος ως γιατρός (και οκτώ ανέκδοτες επιστολές του). Αθήνα 1960. 'Ανέκδοτα αυτόγραφα διδασκάλων του Γένους προς τον Μέγα Λογοθέτην του Πατριαρχείου της Πόλης, 'Ιωάννην Καρυοφύλλη, Αθήνα 1960. 'Η Αρχαία Εύρυτανία, Αθήνα 1961.

Πέντε ανάτυπα από διάφορα περιοδικά.

150. Γιάννη Νεγρεπόντη: 'Ιφιγένεια. Κέδρος 1961. Σχ. 8, σελ. 69+3 λευκές.

«Ποιητικό έπεισόδιο» (σε θεατρική μορφή, που κλείνει με τους στίχους:

'Ελλάδα, 'Ελλάδα, πατρίδα τ' ανθρώπου / που και η μηχανή στο ρυθμό / καρδιάς του χτυπάει. / 'Ανοιξτε όρμίζοντες της καρδιάς και του νοῦ / στη λευτεριά που με φως / και στο μέτρο ζυγιάζεται / αιώνια νέα / αιώνια ωραία / αιώνια δικαιοσύνη.

151. Michelle Avéroff: La duchesse de Plaisance. Mercure de France. Σχ. 16, σελ. 207+1 λευκή.

Βιογραφία της Δούκισσας της Πλακεντίας, με πρόλογο του γάλλου ακαδημαϊκού Αντρέ Σαμφόν, που γράφει: «'Η Μ. 'Αδέρωφ μας άφηγείται αυτή την ιστορία με ακρίβεια, όπου όμως είναι αίσθητη ή θέρμη και χωρίς άμφισβόλια ή κυρία ντε Μπαρμπούα (ή Δούκισσα της Πλακ.), που αγαπούσε τόσο την τέχνη της αφήγησης όσο την άκουγε με πολλή ευχαρίστηση...»

152 Ν. Δ. Καροόζου: Ποιήματα. Αθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 99+1 λευκή.

Δίνουμε μερικούς στίχους από το «Στην Αθήνα»:

Είμαστε πάντα το χῶμα του καλού / έχουμε στην καρδιά μας ένα σήμαντρο. / Νά ο Λυκαβίτος με τα ουράνια πράσινα / της χειμωνιάτικης μέρας ή γλυκύτητα / του ανεβάζουν δέντρα μέσ' στην καθαρή γέννησή του.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Για κάθε έκδοση

Βιβλίο — περιοδικό — έφημερίδα
άποτανθειτε στο Τυπογραφείο

Η «ΕΣΤΙΑ»

'Αγ. Παύλου 28—'Αθήναι—Τηλ. 812-449

Ἡ Κριτικὴ τοῦ Θεάτρου

«Θ Ε Α Τ Ρ Ο 61»

ΤΑΣΟΥ ΛΑΚΟΥΛΗ: «ΤΟ ΚΟΡΙΤΣΙ ΜΕ Τ' ΑΣΠΡΑ ΜΑΛΛΙΑ»

(διασκευὴ ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη Κινέζικη ὄπερα τοῦ Χό-Τσὶνγκ-Σὶ καὶ Τὶνγκ-Γι)

Ἡ εὐγενικὴ φιλοδοξία τοῦ «Θεάτρου 61» καὶ ἰδιαίτερα τοῦ Γάσου Ἀλκουλῆ, νὰ γνωρίσουν στὸν ἑλληνικὸ λαὸ ἓνα κατὰ γενικὴν ἀναγνώριση ἀριστούργημα τῆς κινέζικης δραματογραφίας εἶναι καθ' ἑαυτὴ ἀξία πολλῶν ἐπαίνων. Κι ἂν ἡ πραγμάτωσις στεκόταν στὸ ὄψος τῶν προθέσεων, τὸ «Θεάτρο 61» θὰ εἶχε καταγάγει μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία πρώτης γραμμῆς καὶ τὸ ἑλληνικὸ θέατρο γενικώτερα θὰ εἶχε κερδίσει πολλά. Δυστυχῶς, δὲν ἤρθαν ἔτσι τὰ πράγματα, κι ἀξίζει νὰ ἀναζητηθοῦν οἱ αἰτίαι.

Φυσικά, δὲ θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ κανὼν λόγος γιὰ ἀνέδαμα τοῦ ἔργου αὐτοῦσιου, δηλ. ὅπως τὸ παρασταίνουσι οἱ κινέζοι ἠθοποιοὶ μπροστὰ στὸ κινέζικο κοινό. Ὁ λόγος εἶναι ἀπλός: Οἱ εὐρωπαῖοι ἠθοποιοὶ καὶ σκηνοθέτες, δὲ διαθέτουν οὔτε τὴν πείρα οὔτε τὴν εἰδικὴ ἀσκησὴ τῶν κινέζων συναδέλφων τους, ποὺ ἔχουν γαλουχηθεῖ μὲ μιὰ μακραίωνη ὁσο καὶ ἰδιότυπη — γιὰ μᾶς — θεατρικὴ παράδοση καὶ εἶναι σὲ θέση ν' ἀντλοῦν διαρκῶς ἀπ' αὐτήν. Μὰ καὶ τὸ κοινὸ μας, συνηθισμένο τίς θεατρικὲς μορφές ποὺ δημιουργήθηκαν στὸν εὐρωπαϊκὸ χῶρο, δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἔχει τὴ δεκτικότητά τοῦ κινέζικου. Τοῦ λείπει ἐκείνη ἡ ἀπαραίτητη ἐξοικείωσις, ἡ προπαίδεια, ποὺ θὰ τοῦ επέτρεπε νὰ συλλάβῃ τίς συμβάσεις τῆς κινέζικης ὄπερας, νὰ προσαρμοστεῖ σ' αὐτὲς καὶ νὰ καταλάβῃ τὸ ἔργο.

Ἡ «Ε.Τ.» σὲ ἐπανελημμένα παλιότερα δημοσιεύματα ἔχει ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ ἔργο ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ ἐδῶ κ' ἐδῶσε μιὰ σύντομη περίληψή του καθὼς καὶ σκηνές ἀπὸ τὴν Γ' καὶ Ε' πράξῃ του.¹ Ἐχει ἐπίσης ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ κινέζικο θέατρο γενικώτερα κ' ἔχει δώσει μερικὰ ἀπὸ τὰ βασικότερα στοιχεῖα ποὺ συνιστοῦν τὴν παράδοσιν καὶ τὴν ἰδιοτυπίαν του.²

Συνεπῶς θ' ἀποφύγουμε νὰ ταλαιπωρήσουμε τοὺς ἀναγνώστες μας ἐπαναλαμβάνοντας τὰ ἴδια περίπου πράγματα, μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ τεκμηριώσουμε μιὰν ἀποψὴ φανερὴ ἀκόμα καὶ γιὰ ἓναν ἀπληροφόρητο.

Τὰ αἴτια, λοιπόν, δὲν πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στὸ ὅτι δὲν ἀνεβάστηκε αὐτοῦσια ἡ κινέζικη ὄπε-

ρα. Οὔτε στὸ ὅτι τὸ ἔργο ποὺ ἀνεβάστηκε ἦταν μιὰ διασκευὴ τῆς, ἢ ὅποιον τάχα παρουσίαισε τὸ πρωτότυπο σὰν ἓνα παγῶνι χωρὶς τὰ φτερά του. (Τὴν περίπτωσιν νὰ μὴν ἀνεβάζοταν καθόλου δὲν τὴ συζητῶ). Ἐφ' ὅσον, ἡ Κινέζικη ὄπερα δὲν ἦταν δυνατὸ ν' ἀνεδαστεῖ αὐτοῦσια, μόνη λύσις ἀπόμεινε ἡ διασκευὴ τῆς σὲ ἔργο «εὐρωπαϊκοῦ» τύπου.

Εἶναι βέβαια κοινὸς τόπος τὸ ὅτι ἡ μεταγραφὴ ἑνὸς ἔργου ἀπὸ ἓνα εἶδος τέχνης σὲ ἄλλο, ἀποτελεῖ δυσκολώτατο ἐγχείρημα καὶ περιλαμβάνει πολλοὺς κινδύνους γιὰ ὅποιον τὴν ἀποτολμᾷ. Δὲ θὰ μπορούσε νὰ συμβαίνει ἄλλιῶς. Κάθε εἶδος ἔχει τὴ δική του τεχνικὴ, τὰ δικά του ἐκφραστικὰ μέσα, τίς δικές του συμβάσεις, πράγματα δηλ. ποὺ καθορίζουν ὀδηγητικὰ τὸ «στῆσιμο» ὁποιοῦδήποτε ἔργου, τὸν τρόπο μετάπλασθης τοῦ θέματος σὲ ἐνότητα μορφῆς - περιεχομένου. Γιὰ νὰ ἔχει, λοιπόν, σοβαρὲς πιθανότητες ἐπιτυχίας ἡ μεταφορὰ ἀπὸ τὸ ἓνα εἶδος στὸ ἄλλο, πρέπει τὸ ἔργο ἀναπόφευκτα νὰ διαλυθεῖ, νὰ καταργηθεῖ ἡ ἐνότητα μορφῆς - περιεχομένου, νὰ ἀπομονωθεῖ τὸ θέμα, κι αὐτὸ μόνον νὰ ξαναδολεστεῖ, νὰ ξαναπλαστεῖ σὲ νέα ἐνότητα μορφῆς - περιεχομένου μὲ ὀδηγὸ τίς ἀπαιτήσεις καὶ τίς συμβάσεις τοῦ εἴδους στὸ ὅποιο μεταγράφεται.

Ἀλλὰ ἀκόμα καὶ σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσιν τῆς — ἃς μοῦ ἐπιτραπῇ νὰ τὴν πῶ — ἰδεώδους διασκευῆς, ἐξακολουθοῦν νὰ παραμονεύουν τὴ διασκευαστικὴ ἐργασία δυὸ σοβαροὶ κίνδυνοι: α) Ἡ ἀρχικὴ ἐνότητα μορφῆς - περιεχομένου, χάριν τῆς τελειότητά της παρακολουθεῖ πάντα σὰν ἐφραλτικὸ φάντασμα τὴν καινούργια ἐνότητα, ἐκβιάζοντας συγκρίσεις καὶ παραλληλισμοὺς ποὺ κατὰ κανόνα ἀποβαίνουν σὲ θάρος τῆς δεύτερης. β) Ὁ συγγραφέας ποὺ κάνει τὴ μεταγραφὴ μπορεῖ νὰ

1. Βλ. κυρίως Κ. Σταματίου: «Ἡ κόρη μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά» — κινέζικη ὄπερα, τεύχος 7, τόμος Β', σελ. 61 κ.έ.

2. Βλ. Ζὰν Ζὰκ Μαγιού: «Τὸ κινέζικο θέατρο», τεύχος 23 - 24, τόμος Δ' σελ. 408 κ.έ.

παρασυρθεί από την άρτιότητα ορισμένων στοιχείων της πρώτης ενότητας, και να τα μεταφέρει και στην καινούργια, με αποτέλεσμα να λειτουργούν τα στοιχεία αυτά σαν διαλυτικά «ξένα σώματα» και να διασπούν την ομοιογένειά της.

Αν οι παραπάνω γενικές διαπιστώσεις ισχύουν μια φορά προκειμένου για τη μεταφορά λ.χ. ενός πεζογραφήματος στο θέατρο ή στον κινηματογράφο (ή κι αντίστροφα), προκειμένου για τη μεταφορά ενός έργου από ένα θεατρικό είδος σ' ένα άλλο επίσης θεατρικό, ή ισχύς τους είναι πολλαπλάσια. Όσο πιο συγγενικά είναι τα είδη, τόσο οι δυσκολίες πληθαίνουν αντί να λιγοστεύουν. Γιατί οι καλλιτεχνικές ιδιοτυπίες που διαφορίζουν το κάθε είδος από τα άλλα, παίζουν όχι απλώς κυριαρχικό αλλά καταδυναστευτικό ρόλο. Η μεταφορά, λοιπόν τότε μόνο μπορεί να έχει πιθανότητες επιτυχίας, όταν ο διασκευαστής συμπεριφερθεί απέναντι στο αρχικό έργο όπως περίπου συμπεριφέρονταν οι αρχαίοι τραγικοί απέναντι στη μυθολογία, ή οι Έλισσαβετιανοί απέναντι στα έργα των προγενεστέρων τους. Μια τέτοια εργασία ισοδυναμεί με συγγραφή καινούργιου έργου πάνω σε δοσμένο μύθο. Και το έργο φυσικά κρίνεται σαν αυτοδύναμο κομμάτι, με βάση αυτό που είναι κι όχι με βάση διάφορες αναφορές στην αρχική μορφή.

Δέν νομίζω πως ο Τάσος Άλκουλης δούλεψε τη διασκευή του οδηγούμενος από ένα πνεύμα σαν το παραπάνω. Απλώς προσάρμοσε το κινέζικο έργο στην ευρωπαϊκή νοοτροπία, και ειδικότερα προς το «έπικού τύπου» θέατρο, προβαίνοντας σε τολμηρές αφαιρέσεις και διατηρώντας από την πλοκή και το διάλογο αυτούσια όσα θα μπορούσαν να ενταχθούν μέσα σε μια δραματουργία επηρεασμένη από το πνεύμα του Μπρέχτ.

Όμως και έτσι, δημιούργησε ένα καινούργιο έργο, διαφορετικό από την κινέζικη περπα, και σαν τέτοιο πρέπει να κριθεί. Νομίζω πως η διασκευή αυτή, μ' όλες τις ριψοκίνδυνες πλευρές της δέν ήταν αποτυχημένη. Ο λόγος είχε ελάχιστα φάλτσα, πολύ λιγότερα απ' όσα ακούμε συνήθως σε έργα άρκετων «δόκιμων» συγγραφέων. Η πλοκή ήταν σφιχτή, η δράση ανέλισσόταν γοργά, τα επεισόδια του θρύλου βρίσκονταν μέσα στα δρια του πιθανού ακόμα και για τη δική μας νοοτροπία. Και πρέπει να σημειωθεί πως ο διασκευαστής είχε να υπερπηδήσει έναν άλλο φοβερό σκόπελο. Οι συνθήκες στη χώρα μας δε θα επέτρεπαν ίσως να γίνει από σκηνης λόγος για τη νικηφόρα προέλαση του κινέζικου λαϊκού στρατού, που ώστόσο παίζει ρόλο φορέα της λύσης μέσα στο έργο. Η ανάγκη να παρουσιαστεί μόνο υπαινικτικά ο φορέας αυτός, έδωσε στο φινάλε έναν άρκετα έκδιασμένο χαρακτήρα. Παρ' όλα αυτά, πιστεύω πως η διασκευή, έτσι όπως ήταν θα μπορούσε να σταδιοδρομήσει λαμπρά στην ελληνική σκηνή.

Κι όμως, το ανέδαρμα του έργου αυτού στάθηκε — πρέπει να το πούμε χωρίς περιστροφές — μια καθαρή αποτυχία. Πολλοί παράγοντες συντέλεσαν σ' αυτό.

Πρώτα πρώτα η σκηνοθετική γραμμή που δέν είχε καθόλου ενότητα. Σ' όλη τη διάρκεια της παράστασης είχαμε την εντύπωση πως ο Άλκουλης

- σκηνοθέτης υπονόμει τον Άλκουλη - συγγραφέα. Ένω δηλ. στη διασκευαστική του εργασία ακολούθησε μιάν ορισμένη μέθοδο, στη σκηνοθετική του δουλειά άφηνόταν να παρασυρθεί από στοιχεία ξένα προς το πνεύμα της μεθόδου αυτής. Όχρες άναμνήσεις από τις σκηνοθετικές κατευθύνσεις του έπικού θεάτρου, σφιχτόνταν με στοιχεία νατουραλιστικά (λ.χ. η σκηνή όπου η Χσι - Έρ θέλει να κρεμαστεί) ή με άποτυχημένες άπόπειρες συμβολικής υποδήλωσης του χαρακτήρα και των διαθέσεων των προσώπων. Ας πάρουμε για παράδειγμα τη σκηνή όπου ο Μοσ συναντά μέσα στη θυελλώδη νύχτα τον άρχοντα Χουάνγκ, που γυρίζει από την πόλη. Τίποτα δέν ήταν συντονισμένο: Άλλη έκφραστική κατεύθυνση ακολουθούσε το νόημα των λόγων, άλλη ο ήχος των λόγων, άλλη οι κινήσεις των ήθοποιών, άλλη ο φατισμός, άλλη το σκηνικό, άλλη τέλος έκείνοι οι δλέθριοι χτύποι του γκαζοντενεκέ που προπαθούσαν μάταια να περάσουν για βροντές. Η άς συγκρίνει κανείς τη σκηνή όπου ο πατέρας της Χσι - Έρ βγαίνει μονάχος του μέσα στη χιονοθύελλα και πεθαίνει, με την άμέσως προηγούμενη και την άμέσως επόμενη και θα αντιληφθεί πόσο αίσθητή ήταν η άπουσία ενότητας στη σκηνοθετική γραμμή.

Όλα αυτά μόνο με έλλειψη έπαρκους έπεξεργασίας του έργου από το σκηνοθέτη, μπορούν να εξηγηθούν. Η προχειρότητα και οι θεδιασμένες λύσεις ήταν καταφανείς, με αποτέλεσμα να παραπαίει ή παράσταση και να δίνει την εντύπωση μαθητικής.

Συνέπεια της λειψής σκηνοθετικής δουλειάς ήταν και η αντίφαση ανάμεσα στην ανέλιξη του έργου, — που έπρεπε να δίνεται γοργά, καθώς η δράση μεταφερόταν από τον ένα χώρο σε άλλο — και στα βαριά δύσχερητα σκηνικά. Αν είχε δουλευτεί και ξεκαθαριστεί με σαφήνεια, ως τις παραμικρές της λεπτομέρειες η σκηνοθετική γραμμή, τότε ο σκηνοθέτης θα μπορούσε με βάση τις μακέτες να υπολογίσει την εντύπωση που θα δημιουργούσαν τα σκηνικά, καθώς και το χρόνο που θ' απαιτούσαν οι άλλαγές τους. Κι αντί να υποταχτεί στο σκηνογράφο — όπως φοβόμασθε ότι έγινε — θ' απαιτούσε λύσεις σύμφωνες με το πνεύμα της όλης παράστασης.

Παρόμοια άσυντόνιστο ήταν απ' την αρχή ως το τέλος το παίξιμο των ήθοποιών. Ήταν φανερό πως ο σκηνοθέτης δέν είχε επιδιώξει όσο έπρεπε να πειθαρχήσει το έμφυχο υλικό που είχε στη διάθεσή του. Πρέπει να του άγνωριστεί θέβια πως το υλικό αυτό ήταν ετερόκλητο και έν πολλοίς άκατάλληλο για τους ρόλους που αναλάβαινε. Άλλο όμως το να μη μπορεί ένας ήθοποιός να βγάλει πέρα πειστικά το ρόλο του κι άλλο να παίζουν ο ένας σά να έπαιρνε μέρος σ' επιθεώρηση (ο Χουάνγκ, όταν πρωτοπαρουσιάζεται ή όταν παίζει το κρυφό για να ξεφύγει της Χσι - Έρ), ο άλλος σά να κουδέντιαζε στο καφενείο (ο Μοσ, όταν μιλά στους χωριάτες), ο άλλος σά να παράστανε νατουραλιστικό δράμα (η Χσι - Έρ, όταν έξεγειρείται κατά του Χουάνγκ, όταν παίρνει τις προσφορές απ' το βωμό, κ.ά.), ο άλλος σάν άποτυχημένος κορυφαίος αρχαίος τραγωδίας (ο Κάο, μετά την άνεύρεση του πωλητή

ριου στο νεκρό γέρο - Γιάνγκ), ο άλλος ο Βεληγκέκας στον Καραγκιόζη (Τά - Τζούν) κλπ.

Ύστερα απ' όλα αυτά, και το μεγαλύτερο άριστούργημα της παγκόσμιας δραματουργίας θα σημείωνε παταγώδη αποτυχία.

Για τους ήθοποιους τί να πω; Η μόνη που είχε χωνέψει καλά το ρόλο της και κατόρθωσε να στεριώσει τις μιὰ - δυο καλές στιγμές της παράστασης ήταν η Πέπη Άλκουλη (κυρία Χουάνγκ). Ο θάνατος Γραμμένος (Γέρο - Γιάνγκ) δούλεψε ευυνειδίχτα, όμως τις καιριώτερες στιγμές του άληθινά σπουδαίου ρόλου του, τις έδωσε έξωτερικά. Απ' τή φωνή του έλειπε εκείνη ή έσωτερική ένταση που θα υποστασίωνε τή θύελλα των αίσθημάτων ενός πατέρα, ο οποίος αναγκάστηκε να πουλήσει τήν κόρη του και λέει φέματα πως άρνήθηκε να το κάνει. Η Δάφνη Σκούρα, ο Δ. Παπαγιαννόπουλος και ή Μαρούλα Ρώτα, ήταν το λιγότερο άπροετοίμαστοι κι άπωσθήποτε κατώτεροι απ' ό,τι δικαιολογημένα θα περίμενε κανείς και απ' τήν ευαισθησία και από τή σκηηνική πείρα τους. Στιγμές στιγμές μάλιστα οι δυο πρώτοι έπαιζαν άδιάφορα οά να ήταν έρασιτέχνες. Ο άημήτρης Νικολαΐδης ούτε μιὰ στιγμή δεν έδωσε τήν έντύπωση του άνάλητου φεουδάρχη. Νόμιζες πως είχες μπροστά σου έναν κακομαθημένο τέντυ - μπού, το πολύ πολύ. Τα σκηηνικά, συμπληρητικά καθ' έαυτά, δε θα μπορούσαν να είναι πιο άκατάλληλα, ιδίως του σπιτιού του Χουάνγκ.

Έτσι χαντακώθηκε «το κορίτσι με τ' άσπρα μαλλιά». Είναι άληθινά κρίμα. Γιατί απ' το «Θέατρο 61» δε λείπουν ούτε οι ευγενικές προθέσεις, ούτε ή διάθεση για σκληρή δουλειά, ούτε ή αίσθηση του χρέους που έχει άπέναντι στο κοινολογία άπέναντι στο έργο, στη θεατρική τέχνη και στον έαυτό του. Έλειψε, όμως, ο αυστηρός αυτοέλεγχος και περίσσεψε, όπως φαίνεται, ή άσύγνωστη αυτοπεποίθηση κ' ή υπερβολική έμπιστοσύνη στις δυνατότητές του. Το άποτέλεσμα υπήρξε από κάθε άποψη θλιβερό. Ένώ το «Θέατρο 61» θα μπορούσε να άποτελέσει άληθινή δαση μέσα στην άπελπιστική άυχηρότητα της φετεινής καλοκαιρινής περιόδου.

Άς μου έπιτραπεί τώρα να πω δυο λόγια σχετικά με ένα σχόλιο, που δημοσιεύτηκε στο προηγούμενο τεύχος της «Ε. Τ.», με τίτλο «Το κορίτσι με τ' άσπρα μαλλιά και ή άνεπάρκεια της θεατρικής σημειωματογραφίας του τύπου». Πέρα

απ' τις άναμφισβήτητες άγαθές προθέσεις του, το σχόλιο έχει έναν υπερβολικά άριμυ χαρακτήρα και επί πλέον διατυπώνονται σ' αυτό άρισμένες άπόψεις, που δεν νομίζω ότι ευσταθούν:

α) Ο ίσχυρισμός πως το Θέατρο 61 «έκανε προσιτό σε μās, χωρίς να το νοθείσει, το ιδιότυπο είδος που λέγεται κινέζικο θέατρο» δεν στέκει. Απ' όσα είπαμε πιο πάνω για τή διασκευή, γίνεται νομίζω φανερό πως δεν μπορεί να γίνει διασκευή χωρίς «νοθεία», άφου ουσιαστικά πρέπει να γραφτεί καινούργιο έργο. Άλλωστε ούτε το Θέατρο 61 ίσχυρίστηκε πως μās έδωσε αούτοούσιο το κινέζικο έργο με τις ιδιοτυπίες του, πράγμα που άπωσθήποτε δε θα μπορούσε να το έπιτύχει.

β) Ένώ κατακρίνει τή θεατρική σημειωματογραφία του τύπου για το ότι «άπέδωσε τις άδυναμίες της παράστασης στο έργο», πέφτει έξ άντιστρόφου, στο ίδιο άδίκημα, επιδιώκοντας να δικαιώσει μέσω του έργου και τήν παράσταση, χαρακτηρίζοντάς την μάλιστα «πραγματική προσφορά». Δυστυχώς, στο θέατρο, όπως και σε κάθε άλλο τομέα της τέχνης, εκείνο που τελικά διαραίνει είναι το συνολικό άποτέλεσμα. Ισχύει δηλαδή κατά κάποιο τρόπο ο μαθηματικός κανόνας που λέει: «Αν ένας παράγοντας ενός γινομένου είναι μηδέν, τότε όλόκληρο το γινόμενο μηδενίζεται». Αν το έργο είναι καλό και ή παράσταση κακή, (όπως συμβαίνει στην περίπτωση που μās άπασχολεί), τότε το άποτέλεσμα είναι μοιραία κακό.

γ) Δεν είναι δυνατό ποτέ ή γνώση μας από το κινηματογραφικό έργο να μās έπιτρέψει να κρίνουμε όρθά το θεατρικό. Άλλη ένότητα περιεχομένου - μορφής ο κινηματογράφος, άλλη το ευρωπαϊκό θέατρο, άλλη το κινέζικο. Κάτι που θα μπορούσε να είναι άριστη ταινία, μπορεί θαυμάσια να είναι κακή παράσταση κι άντίστροφα.

δ) Γίνονται παραλληλισμοί, άνάμεσα στη διασκευή και σε έργα του Μπρέχτ, που είναι το λιγότερο άδασάνιστοι: «Κι όμως ο Μπρέχτ έχει γράψει πολύ κατώτερα έργα από τή διασκευή του Άλκουλη». Ποιά είναι τα έργα αυτά; Κ' έπειτα, ένας συγγραφέας δεν κρίνεται με βάση τα κακά έργα που τυχόν έγραψε, αλλά με βάση τα καλά. Τα άλλα άπλως ξεχνιούνται, και άπωσθήποτε δεν μπορούν ποτέ να χρησιμεύουν σαν μονάδα μέτρησης της αξίας άλλων έργων.

ΘΕΑΤΡΟ «ΠΟΡΕΙΑ»

ΣΗΛΑΣ ΝΤΙΑΕΪΝΥ: «ΓΕΥΣΗ ΑΠΟ ΜΕΛΙ»

Φιλοδοξία της νεαρής Άγγλίδας συγγραφέως είναι να παρουσιάσει το δράμα μιās κοπέλλας, της Τζόσυ, που όρίζεται ολομόναχη μέσα στη ζωή. Ζει με τή μητέρα της, μιὰ μπεκρού και παραλή μεσόκοπη, σ' ένα άθλιο σπίτι μιās εργατικής συνοικίας του Μάντσεστερ. Κανένας άντίλαλος από τον έξω κόσμο δε φτάνει ως τή σφίτζ των δυο αυτών γυναικών, που δε νιώθουν

καμιά τρυφερότητα ή μιὰ για τήν άλλη. Δεν έχουν κανέναν είδους ψυχική επαφή και ενοχλούνται άμοιβαία. Η μητέρα έχει, άνάμεσα σε διάφορους άλλους, κ' έναν νεκρό φίλο, μονόφθαλμο, μέθυσο και παραλή, ο όποιος της ζητά να παντρευτούνε. Ο έρχομός του κάθε φορά στο σπίτι σούξάνει τήν άντιπάθεια της Τζόσυ για τή μητέρα της. Στο μεταξύ ή κοπέλλα έχει γνωριστεί

μ' ένα νέγρο ναύτη, ο οποίος την αφήνει έγγυο. Δεν πρόκειται να ξαναγυρίσει ποτέ κοντά της παρά τις τρυφερές υποσχέσεις του. Η μητέρα παντρεύεται τον μονόφθαλμο νεαρό και φεύγει αφήνοντας την κόρη της να ζει μόνη. Αυτή τότε φέρνει στο σπίτι τον Τζέφ, έναν άκαθόριστης ποιότητας τύπο, κάτι ανάμεσα σε αλήτη - σπουδαστή, φτωχοφιλόσοφο και δημοφύλοφιλο, που δεν έχει που την κεφαλή κλίνει. Ο άνθρωπος αυτός είναι το μόνο φως στη ζωή της Τζόσυ. Της δίνει κουράγιο, την περιποιείται, έτοιμάζει μαζί της τα χρειάζομενα για το μωρό που θα γεννηθεί. Μά κι αυτόν τον διώχνει από κοντά της ή μητέρα, όταν έρχεται να παρασταθεί της Τζόσυ στη γέννα. Τέλος, ή κοπέλλα θα μείνει ολομόναχη στην κρίσιμη στιγμή του τοκετού, γιατί ή μητέρα της φεύγει μόλις μαθαίνει πως ο πατέρας του αναμενόμενου παιδιού ήταν νέγρος. Μάταια ή Τζόσυ θα καλεί μέσα στους πόνοους της γέννας τον Τζέφ.

Πλούσιο σε εδωτοχες επί μέρους παρατηρήσεις, αλλά υποτυπώδες σε πλοκή, χωρίς κανενός είδους ιδέα περί σκηνηικής οικονομίας, στατικό και σε πολλές στιγμές κουραστικά φλύαρο το έργο του, μόλις και μετά βίας θα μπορούσε να γίνει α-

ποδεκτό εάν κάτι καλύτερο από πρωτόλειο. Έκεινο που το σώζει είναι κυρίως ή ανθρωπιά και ή συμπόνια, με την οποία ή Σήλα Ντιλέϊνυ αντικρύζει το αντικείμενό της. Κάτι από την αίσθησή αυτής της ανθρωπιάς μεταδίδεται και στο θεατή, αποζημιώνοντάς τον για την καταθλιπτική εικόνα που του παρουσίασαν.

Η παράσταση στάθηκε μιá αναμφισβήτητη επιτυχία της Βέρας Ζαϊντσιάνου, ή οποία υποδύθηκε τη Τζόσυ κι αξιοποίησε στο μεγαλύτερο δυνατό βαθμό κάθε θετικό στοιχείο του ρόλου της. Η Άννα Παϊτατζή κράτησε με επάρκεια το ρόλο της μητέρας, μ' όλο που ήταν μάλλον ξένος προς την ιδιοσυγκρασία της. Ο Δαμιανός έδωσε έναν συγκινητικό στην αδέξια ανθρωπιά του Τζέφ. Ο θάνος Κανέλλης (νέγρος ναύτης) έπαιξε συμπαθητικά το μικρό ρόλο του. Αντίθετα ο κ. Κωνσταντίνου, (μέθυσος φίλος) δεν ίκανοποίησε. Σε κάνα δυο στιγμές μάλιστα θύμιζε και Δαμιανό του «Άλλου Κύματος»: αμάρτημα πολύ βαρύ για έναν σκηνοθέτη, το να κάνει τους ήθοποιούς, έστω κι αν δεν είναι καλοί, αντίγραφα του.

B. MANIATHΣ

ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΚΑΝ

Το Ὑ Ρ Ι Σ Α Ρ Μ Ο Ν Ο

Η Κάν (Caen) είναι μιá σχετικά μικρή πόλη (95 χιλιάδες κάτοικοι), αλλά διαθέτει πανεπιστήμιο και σημαντική πολιτιστική δραστηριότητα. Άπέχει 230 χιλιόμετρα από το Παρίσι, είναι πρωτεύουσα της Κάτω Νορμανδίας και αξιόλογο οικονομικό κέντρο. Ο πληθυσμός της αυξάνει, γιατί αναπτύσσονται οι τομείς της δραστηριότητάς της, που στρέφονται προς το μέλλον — το εμπόριο του λιμανιού, ή σύγχρονη βιομηχανία και ή εκπαίδευση.

Η Κάν είχε καταστραφεί έντελως στα 1944. Είναι τώρα μιá καινούργια πόλη και από το 1948 ή θεατρική της κίνηση έκοψε κάθε δεσμό με τις παλιές συνήθειες, που πολύ συχνά παραλύουν τη ζωή των επαρχιακών θεάτρων.

Το 1948 το δημοτικό συμβούλιο ανέθεσε στον Τζό Τρεάρ την διεύθυνση του δημοτικού θεάτρου. Έπρεπε να αρχίσει να λειτουργεί μιá προσωρινή αίθουσα θεάτρου στην καταστραμμένη πόλη και να προετοιμαστεί το χτίσιμο ενός μόνιμου θεάτρου.

Ο Τζό Τρεάρ ήταν πρώτα καθηγητής στο Κέντρο δραματικής τέχνης της Νορμανδίας, που λειτουργεί στην Κάν. Είναι νέος και αποφασισμένος να καινοτομήσει.

Το θέατρο άνοιξε σε μιá συνοικία της πόλης. Είναι ακόμα ένα προσωρινό παράπηγμα, άνετο όμως, σε κυλινδρικό σχήμα. Έχει 600 θέσεις. Η σκηνή του είναι σήμερα καλά εξοπλισμένη και τα θεατρικά συγκροτήματα, που έρχονται από το Παρίσι, εκτιμούν τις εγκαταστάσεις του, καθώς και την υποδοχή που τους γίνεται. Δε συναντούν την αντίσταση ενός ρουτινισμένου προσωπικού.

Κάθε περαστικός σκηνοθέτης ξέρει πως μπορεί να έχει στη διάθεσή του τον εξοπλισμό και το φωτισμό που χρειάζεται και να παίξει, αν το άπαιτεί το θέαμα, μπροστά από τη σκηνή, σε ένα μεγάλο λυόμενο προσκήνιο.

Αυτές οι τεχνικές συνθήκες έχουν μεγάλη σημασία για τη στρατολογία και τη διαμόρφωση ενός νέου κοινού. Ο ρομπιζμός, οι αστικοί τύποι, οι κομφόρτες της άμφίεσης (ή σημερινή αίθουσα δεν διαθέτει δεστιάριο), όλα αυτά έχουν καταργηθεί. Το ήλικιωμένο κοινό (αυτό που υπήρχε πριν από τον πόλεμο) αναστενάζει και ζητάει ένα θέατρο «αντάξιο επιτέλους της Κάν». Γενικά το κοινό αυτό δεν ξαναπαίρνει πια το δρόμο του θεάτρου.

Αυτός ο θεατρικός χώρος δεν έχει καθόλου ποιότητα και όμορφιά. Είναι δύσκολο να παρουσιαστούν εκεί μεγάλα συγκροτήματα. Το θέατρο της Κάν έμεινε, εξαιτίας των ήλικιών συνθηκών του, ένα είδος παραρτήματος της «give gauche» του Παρισιού.

Κι όμως αυτό το θέατρο «give gauche», μεταφερόμενο στο επαρχιακό περιβάλλον της Νορμανδίας, έχει κιόλας άνοιξει το δρόμο του και μπορούμε να πούμε πως εξασφάλισε ένα μόνιμο και ήλθενα αυξανόμενο κοινό. Το 1949 - 50 δέχτη

1. Οι συνοικίες του Παρισιού βρίσκονται στην άριστερη όχθη του Σηκουάνα. Γενικά τα εκεί θέατρα φιλοξενούν θιάσους και έργα με μοντέρνες και πρωτοποριακές τάσεις.

παραστάσεις παρακολούθηθηκαν συνολικά από 3.500 θεατές. Το 1958 - 1959 33 παραστάσεις παρακολούθηθηκαν από 15.400 θεατές και η αίθουσα ήταν κατά 77% συμπληρωμένη. Ο ρυθμός των παραστάσεων (4 περίπου τόν μήνα για 7 μήνες) είναι μοναδικός για την έπρχία. Έκτος από αυτό έγινε σοβαρή προσπάθεια για το ανέδρασμα της ποιότητας. Παίχτηκαν έργα κλασικών, αλλά και νεώτερων συγγραφέων — Μπόχνερ, Τρέχωφ, Κλωντέλ, Λόρκα, Πιραντέλλο, Στρίντμπεργκ, Ό'Κάφεϊ, Μπέκετ, Ίονέσκο, Άνουϊγ και Μαρσέλ Αϊμέ. Παίζονται επίσης και κωμωδίες του βουλεβάρτου, αλλά όχι συχνά.

Στρεφόμενος προς διάφορες κατευθύνσεις, ο Τρεάρ μπόρεσε να παρουσιάσει πολλές αρκετά ισορροπημένες παραστάσεις και να ικανοποιήσει τις διάφορες μορφές της «ζήτησης», προσπαθώντας όμως ταυτόχρονα να κατευθύνει και ο ίδιος αυτές τις μορφές.

Γενικά οι παραστάσεις είναι «άγοραζόμενες» από την Πόλη, σε τιμές που καθορίζονται ύστερα από συμφωνία με τα διάφορα συγκροτήματα, οργανώσεις και συλλόγους, που περιοδεύουν και έρχονται στην Κάν για μια μόνο παράσταση. Η διεύθυνση του θεάτρου εξακολουθεί και τα έξοδα της αίθουσας και της διαφήμισης. Η τιμή των εισιτηρίων δρίζεται σύμφωνα με την τιμή της αγοράς, αλλά και σύμφωνα με τα μέσα του κοινού, που θα παρακολουθήσει τις παραστάσεις. Σε πολύ σπάνιες περιπτώσεις ακόμα και όταν η αίθουσα είναι γεμάτη, οι εισπράξεις ξεπερνάνε τα έξοδα. Ο Δήμος ακολουθεί πολιτική χμηλών εισιτηρίων (με έκπτωση για τους σπουδαστές) και πληρώνει τα έλλειμματα των παραστάσεων. Έτσι σήμερα ξοδεύει επτά περίπου εκατομμύρια παλιά φράγκα το χρόνο για το θέατρό του. Είναι εύκολο να αποδείξουμε, με συγκεκριμένους αριθμούς, πως ακόμα και με μεγαλύτερες επιχορηγήσεις άλλοι δήμοι δεν πετυχαίνουν ούτε το ρυθμό, ούτε την ποιότητα, ούτε την ποικιλία των παραστάσεων, που γίνονται στην Κάν. Η πρωταρχική μέριμνα ενός δημοτικού συμβουλίου είναι δέδαινα να χρησιμοποιεί τα έξοδά του έτσι ώστε να ικανοποιεί τους εκλογείς του και να αυξάνει το γόητρο της πόλης. Όσοπο πολλές πόλεις ξοδεύουν ένα σωρό χρήματα, χωρίς να φτάνουν σ' αυτό το σκοπό. Στην Κάν το θέατρο και ο δήμος συνεργάζονται για να αποφυγουν αυτό το διπλό και παράδοξο λάθος.

Ο δήμος αγοράζει παραστάσεις είτε από μεγάλα περιοδεύοντα συγκροτήματα, είτε — και αυτό αποτελεί την πρωτοτυπία που επιτρέπει να προσανατολίζεται σωστά το θεατρικό γούστο στην Κάν — κι από μικρά παρισινά συγκροτήματα, που δεν έχουν γενικά ούτε τα μέσα, ούτε την οργάνωση, ούτε την αναγκαία ζήτηση για να κάνουν τουρνέ. Απλούστατα τα δράματα που δεν δίνουν παραστάσεις στο Παρίσι, πηγαίνουν να δώσουν μια παράσταση στην Κάν.

Έτσι δημιουργήθηκε ένα περιορισμένο, αλλά πιστό κοινό, ευαίσθητο σ' αυτή την έξυπνη προσπάθεια ποιότητας, ένα κοινό που αναγνωρίζει το θέατρό του. Πως πλησιάζεται αυτό το κοινό και ποιά είναι τα κριτήριά του;

Η διαφήμιση γίνεται όχι μόνο με τον τύπο

και με άφισες, αλλά και με την αποστολή σε κάθε άτομο, αρκεί να το ζητήσει, ενός κομφού φυλλαδίου, σε τριχρωμία όπου αναγγέλλονται σύντομα, αλλά σοβαρά, οι παραστάσεις του μήνα. Τα έργα παρουσιάζονται μάλλον παρά διαφημίζονται. Γενικά το κοινό αποφασίζει αυτό τους τίτλους των έργων, γνωστών ή σχολιασμένων. Έχει κιόλας διατυπωθεί, από τον αριθμό των εισιτηρίων που πουλήθηκαν, πως υποχώρησε η προτίμηση για τις δευτέτες. Ο «Θείος Βάνιας» π.χ. που συγκέντρωσε το 1953 188 θεατές, το 1959 συγκέντρωσε 615 (η πύληση εισιτηρίων σταμάτησε, γιατί δε χωρούσε η αίθουσα). Αυτό σημαίνει πως διαμορφώθηκε πια ένα σ υ ν ε ι δ η τ ο κοινό.

Είναι όμως μια πραγματικά άκροδατική άσκηση να θέλει κανείς να προσφέρει στο κοινό της Κάν «άγοραζόμενες» παραστάσεις με ρυθμό τεσσάρων το μήνα. Ο αριθμός των παραστάσεων αυτού του είδους εξακολουθεί να είναι αρκετά περιορισμένος. Το κοινό της Κάν, ενώ αρχίζει να δέχεται με χαρά τα νέα συγκροτήματα που του έχουν γίνει αγαπητά, θα υποστήριζε ιδιαίτερα ένα δικό του συγκρότημα, εγκαταστημένο στην ίδια την πόλη. Αυτός ακριβώς ήταν και ο προσανατολισμός του θεάτρου της Κάν. Έγινε πια απαραίτητη η δημιουργική δουλειά. Όχι αποκέντρωση χωρίς δημιουργία.

Οι περιστάσεις ήταν ευνοϊκές για μια τέτοια απόπειρα και επέδωλλαν να μὴν καθυστερήσει άλλο. Ο Τρεάρ προσανατολίστηκε για να δημιουργήσει ένα τέτοιο συγκρότημα. Το έδαφος που διέθετε ήταν πια ευνοϊκό και κατάλληλα προετοιμασμένο. Η σειρά που ακολουθούν γενικά οι έμπορικές επιχειρήσεις είχε ανατραπεί: Έδω πρώτα δημιουργήθηκε ένα κοινό που ζητούσε καλά έργα και παραστάσεις και όχι δευτέτες, και ύστερα ιδρύθηκε ένα συγκρότημα ικανό να ανταποκριθεί σ' αυτή τη ζήτηση. Τόν περασμένο Ίούνιο, με την ευκαιρία ενός φεστιβάλ που οργανώθηκε στην Κάν, ο Τρεάρ παρουσίασε για πρώτη φορά το συγκρότημά του με τους «Γάμους του Φιγκαρώ».

Τόν Οκτώβρη του 1962 στην Κάν θα αρχίσει να λειτουργεί και το νέο θέατρο. Το θέατρο αυτό, που χτίζεται από τους αρχιτέκτονες Μπουρμποναί και Καρτεντιέ, θα είναι μοντέρνο και βολικό, ευρύχωρο και πλήρες. Μοντέρνο, γιατί θα διαθέτει αίθουσα κλιμακωτή, όπου οι θεατές θα βλέπουν καλά από οποιαδήποτε θέση και η γαλαρία δε θα έχει θέσεις στο πλάϊ. Βολικό, γιατί θα είναι εφοδιασμένο για λυρικές παραστάσεις, για σκηνοθεσία «άλ' ιταλιέν» και οι ήθοποιοι θα μπορούν να παίζουν και στο προσκήνιο. Ευρύχωρο, γιατί θα έχει 1.200 θέσεις και η σκηνή του θα έχει βάθος 18 μέτρων και το πλάτος της θα κυμαίνεται από 8 έως 17 μέτρα. Πλήρες, γιατί θα διαθέτει για το κοινό αίθουσες έκθεσεων, και για τους ήθοποιούς αίθουσες δοκιμών, εργαστήρια για τα ντεκόρ, τα σκηνικά και τα κουστούμια.

Για να μὴ μείνει άχρησιμοποίητο αυτό το ωραίο κτίριο, και για να δικαιοδοθον ταυτόχρονα το παρὰ που δαπανήθηκαν για την κατασκευή του, η θεατρική ζωή της Κάν πρέπει να πάρει νέα ώθηση, να αυξηθεί ή σημασία των δραματικών

παραστάσεων, να διαθύνουν και να γίνουν πιο σταθερά τα αποτελέσματά τους. Προς την κατεύθυνση αυτή μελετιούνται κιόλας πολλές λύσεις.

Το προπολεμικό κοινό και η πιο εύπορη μερίδα της τοπικής αστικής τάξης θα ξαναπάρουν το δρόμο του θεάτρου, μόλις ανιίξει τις πόρτες του το νέο θέατρο. Δεν υπάρχει αμφιβολία γι' αυτό. Το κοινό όμως αυτό, που είναι μάλλον ήλικιωμένο, θα γίνεται ολοένα λιγότερο. Όταν θα ικανοποιηθεί η περιέργεια και η «τοπικιστική» του περηφάνεια, δε θα ξαναπάει πια στο θέατρο. Πώς όμως να πραιτηθεί κανείς, για να ικανοποιήσει αυτό το κοινό, από τις τωρινές προσπάθειες για ανανέωση της θεατρικής ζωής της Κάν; Απομένει μόνο το κοινό της «*gauche*» της πόλης, που τώρα είναι πολύ θερμό, αλλά όχι αρκετά πολυάριθμο. Το θέατρο της Κάν πρέπει λοιπόν να βρει νέους τρόπους για να τραβήξει ταυτόχρονα και το τωρινό κοινό του, το κοινό που δρίσκεται σήμερα σε κατάσταση αναμονής και ένα άλλο νέο ευρύτερο κοινό, που θα είναι δασικά λαϊκό. Για να συγκεκριμενοποιήσουμε ακόμα περισσότερο τα κοινωνικά στοιχεία του προδλήματος: αυτό το θέατρο πρέπει ταυτόχρονα να συγκεντρώνει ξανά εκείνους που βλέπουν τη θεατρική τέχνη σαν κάποιο κοσμικό γεγονός και μαζί να τραβήξει κ' εκείνους που δεν πηγαίνουν στο θέατρο, γιατί νομίζουν πως δεν έχουν καμιά θέση σ' αυτά τα κοσμικά γεγονότα. Αν όμως του χρειαστεί να διαλέξει, έχει πολύ μεγαλύτερη σημασία και από πολιτιστική και από οικονομική άποψη να στηριχτεί στο κοινό που δειλιάζει ακόμα να πάει στο θέατρο. Το αστικό δημοτικό θέατρο της παλιάς μόδας, όπως διατηρείται ακόμα σχεδόν παντού, με τις υποχρεωτικές λυρικές εραυές στοιχίζει ακριβά, προσφέρει λίγα και δεν τραβάει πολύ κόσμο. Αντίθετα, είναι σίγουρο πως μια πολιτική χαμηλών εισιτηρίων (τά φθηνότερα εισιτήρια να μην ξεπερνούν τα μέσα εισιτήρια του κινηματογράφου) θα κάνει το θέατρο πιο αποδοτικό, θα του εξασφαλίζει γεμάτες αίθουσες και έντονη δραστηριότητα.

Όστόσο είναι γεγονός πως η σημερινή προσπάθεια να δημιουργηθεί στην Κάν μια έντονη θεατρική ζωή ποιότητας, στραμμένη στο παρόν και αρκετά πυκνή — απαραίτητες προϋποθέσεις για να διαρκέσει και να μην εξατμισθεί αυτή η δραστηριότητα — είναι ακόμα ανεπαρκής. Οι πολιτιστικές οργανώσεις, οι σπουδαστικοί κύκλοι και οι επιτροπές των εργασιών δεν έχουν ακόμα διαφωτισθεί αρκετά προς αυτή την κατεύθυνση. Ός σήμερα δεν υπάρχει μια Ένωση θεατών ικανή να στηρίξει και να προσανατολίσει τις υπεύθυνες αρχές, και συγκεκριμένα τη διεύθυνση του θεάτρου και το Δήμο. Μια τέτοια Ένωση, που πρέπει να γίνει όσο το δυνατό γρηγορότερα, πρέπει να περιλάβει τους θεατές όλων των ειδών των θεαμάτων. Για να τραβήξουμε στο θέατρο εκείνους που στέκονται μακριά του, η πολιτική των κέντρων ενδίαφροντος είναι πραγματικά αποτελεσματική. Αυτό θα κά-

νει το θέατρο (το κτίριο) έναν τόπο ομαδικής πολιτιστικής δουλειάς, που θα ξεπερνάει τα όρια της δραματικής τέχνης. Στο Πανεπιστήμιο της Κάν έγινε κιόλας μια καλή αρχή γι' αυτό το σκοπό: το Φεβρουάριο του 1961 οργανώθηκε μια «αγγλική ομάδα» (θέατρο, κινηματογραφικές ταινίες, εκθέσεις, διαλέξεις).

Έχοντας αυτή την πείρα, η Κάν ελπίζει πως με το καινούριο της θέατρο θα αποκτήσει στο κέντρο της πόλης ένα ναό της δραματικής (και της λυρικής) τέχνης και ταυτόχρονα ένα δημοτικό οίκο πολιτισμού. Το θέατρο θα είναι πάντα ανοιχτό. Μια ειδική υπηρεσία θα εξυπηρετεί τους επίσκεπτες των εκθέσεων και τους αναγνώστες της βιβλιοθήκης.

Οι εκδόσεις έχουν διαπιστώσει πως δε θα μπορέσουν ποτέ να αυξήσουν την κυκλοφορία των βιβλίων, αν εξακολουθήσουν να τα διαθέτουν μόνο από τα βιβλιοπωλεία. Τα βιβλία θα έπρεπε να πουλιούνται παντού, στα μεγάλα καταστήματα, στα κafenεία κλπ. Ίσως πρέπει να πουλιούνται, και στο θέατρο. Αν το κτίριο δεν περιοριστεί μόνο στη δραματική τέχνη, θα γίνει αγαπητό και σε εκείνους που δεν έχουν από τα πριν την ιδέα να πάνε στο θέατρο. Στο δημοτικό θέατρο της Κάν θα γίνονται συναυλίες, διαλέξεις, δραματικές και λυρικές παραστάσεις, αλλά θα παρουσιάζονται και θεάματα ποιητικών και θα προβάλλονται κινηματογραφικές ταινίες. Αυτό το τελευταίο σημείο έχει σκανδαλίζει πολλούς, αλλά ο Τρεάρ επέμεινε και η αρχή αυτή διατηρήθηκε. Μοναδική απάντηση είναι η ποιότητα.

Ξαναγυρίζουμε τώρα στην ανάγκη που πρέπει να αντιμετωπίσει η διεύθυνση του θεάτρου: να παρουσιάζει μόνιμα στην Κάν και κάτι άλλο εκτός από τις «αγοραζόμενες», «εισαγόμενες» παραστάσεις. Γιατί το κοινό μιας σημαντικής πόλης να τα περιμένει όλα από το Παρίσι; Πιστεύουμε πως θα ενδιαφερθεί πολύ περισσότερο για μια δουλειά που θα γίνεται στην ίδια την πόλη και για την αδιάκοπη πρόσδό της. Η επίδραση του τοπικού τύπου σ' αυτό τον τομέα θα είναι αξιόλογη.

Καταστρώνεται και ένα άλλο σχέδιο: Οι παραστάσεις ως τώρα ετοιμάζονται γενικά στο Παρίσι, όπου οι αίθουσες δοκιμών σπάνια είναι ελεύθερες, το τεχνικό προσωπικό στοιχίζει πολύ, τα ντεκόρ κατασκευάζονται σε εργαζήτρια απομακρυσμένα από τον τόπο των δοκιμών, κλπ. Το θέατρο της Κάν σκοπεύει να καλέσει παρισινό συγκρότημα, για να ετοιμάζουν τις παραστάσεις με τα μέσα που διαθέτει αυτό. Τα έργα θα παίζονται πρώτα στην Κάν σε μια σειρά παραστάσεις και ύστερα τα συγκροτήματα θα κάνουν τουρνέ στη γύρω περιοχή και θα καταλήγουν στο Παρίσι.

Όλες αυτές οι προοπτικές θα αλλάξουν, σε μια νέα πόλη, χάρη σ' ένα καινούργιο θέατρο και σ' ένα κατάλληλα ετοιασμένο κοινό, την έννοια του δημοτικού θεάτρου.

Μετάφραση: ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΠΙΤΖΙΛΕΚΗ

Κινηματογράφος και ποίηση

‘Ο ‘Οκτάβιο Πάζ είπε: «Άρκεί ένας άλυσσοδεμένος άνθρωπος να κλείσει τὰ μάτια, για να μπορεί να ανατινάξει τον κόσμο». Προσθέτω, παραφράζοντας τὰ λόγια του: αν τὸ ἄσπρο βλέφαρο τῆς ὀθόνης μπορούσε να καθρεφτίσει τὸ φῶς που κλείνει μέσα του, θὰ ἀνατίναζε τὴν οἰκουμένη. Για τὴν ὥρα ὅμως μπορούμε να κοιμόμαστε ἤσυχτοι, γιατί τὸ κινηματογραφικὸ φῶς κρατιέται σκόπιμα ἄλυσσοδεμένο καὶ δίνεται με δόσεις. Καμιά ἀπὸ τὶς παραδοσιακὲς τέχνες δὲν παρουσιάζει τόσο μεγάλη δυσαναλογία ἀνάμεσα στὶς δυνατότητες που ἔχει καὶ στὰ ἐπιτεύγματά της. Ἐπειδὴ ὁ κινηματογράφος ἐπηρεάζει ἄμεσα τὸ θεατὴ παρουσιάζοντάς του συγκεκριμένα ὄντα καὶ πράγματα, ἐπειδὴ τὸν ἀπομονώνει, χάρη στὴ σιωπὴ καὶ στὸ σκοτάδι, ἀπὸ αὐτὸ που θὰ μπορούσαμε να ὀνομάσουμε «ψυχικά του διώματα», εἶναι ἱκανός, καλύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη ἀνθρώπινη ἔκφραση, να τὸν φέρει σὲ ἔκσταση. Εἶναι ὅμως ἱκανός, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη ἀνθρώπινη ἔκφραση, καὶ να ἀποβλακώσει τὸν ἄνθρωπο. Δυστυχῶς τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς σημερινῆς κινηματογραφικῆς παραγωγῆς φαίνεται πῶς

δὲν ἔχει ἄλλη ἀποστολή. Στὶς ὀθόνες παρελαύνει τὸ ἠθικὸ καὶ πνευματικὸ κενό, ὅπου παραπαίει ὁ κινηματογράφος. Πραγματικά, ὁ κινηματογράφος περιορίζεται στὴ μίμηση τοῦ μυθιστορήματος ἢ τοῦ θεάτρου, με τὴ διαφορά πῶς τὰ μέσα του εἶναι λιγότερο πλούσια για τὴν ἔκφραση τῆς ψυχολογίας. Ἐπαναλαμβάνει μέχρι κορεσμοῦ τὶς ἴδιες ἱστορίες που εἶχε κουραστεῖ κιόλας να ἀφηγεῖται ὁ 19ος αἰώνας καὶ συνεχίζονται ἀκόμα στὰ μυθιστορήματα τῆς ἐποχῆς μας.

Ἐνα ἄτομο μέσης πνευματικῆς καλλιέργειας θὰ ἀπέριπτε με περιφρόνηση τὸ βιβλίο που θὰ περιλάμβανε ὁποιοδήποτε θέμα ἀπὸ αὐτὰ που ἀφηγοῦνται καὶ οἱ μεγαλύτερες ταινίες. Ὡστόσο, καθισμένο ἀνετα σὲ μιὰ σκοτεινὴ αἴθουσα, θαμπωμένο ἀπὸ τὸ φῶς καὶ τὴν κίνηση, που ἀσκοῦν πάνω του μιὰ σχεδὸν ὑπνωτικὴ δύναμη, μαγεμένο ἀπὸ τὸ ἐνδιαφέρον για τὶς ἀνθρώπινες μορφές καὶ τὶς στιγμιαίες ἀλλαγές τόπων, αὐτὸ τὸ ἴδιο σχεδὸν καλλιεργημένο ἄτομο δέχεται με μακαριότητα τὶς πιὸ εὐτελεῖς κοινοτοπίες.

ΛΟΥΙΣ ΜΠΟΥΝΟΥΕΛ

Μισῶ τὶς «μαῦρες ταινίες»

Συζήτηση με τὸν προγραμμαμένο ἀπὸ τὸν Φράνκο

Ἴσπανὸ σκηνοθέτη Λουῖς Μπουνουέλ

Τοῦ ΖΩΡΖ ΣΑΝΤΟΥΛ

Εἶχαμε τριάντα χρόνια να συναντηθοῦμε στὸ Μονπαρνάς, ὁ Μπουνουέλ καὶ ἐγώ. Οἱ πίνακες σὲ στυλ 1928 τῆς «Κουπόλ» ξυπνοῦν μέσα μου παλιές ἀναμνήσεις. Ἐκεῖ συνάντησα για πρώτη φορά τὴν Ἐλσα Τριολέ καὶ τὸν Ἀραγκόν, ἐκεῖ ἔσφιξα τὸ χέρι τοῦ Βλαντίμιρ Μαγιακόφσκι.

Ἐδῶ καὶ λίγο καιρὸ ὅλες οἱ ἐφημερίδες ἀσχολοῦνται με τὴν ὑπόθεση τῆς «Βιριντιάνα». Οἱ φωτογραφίες παρουσιάζουν ἀκόμα τὸν γενικὸ διευθυντὴ τοῦ Ἴσπανικοῦ κινηματογράφου Μουνόζ Φοντάν να κρατᾶει στὸ χέρι του τὸν χρυσὸ φοῖνικα, που ἀπονεμήθηκε στὸν Μπουνουέλ καὶ να χαμογελάει με περηφάνεια. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ὅμως ἀνακλήθηκε ἀμέσως στὴ Μαδρίτη καὶ τὸ Βατικανὸ καταδίκασε τὴ «Βιριντιάνα» ἀπὸ τὸ ἐπίσημο ὄργανό του, τὸ «Ὁσσερδατόρε Ρομάνο».

Στὶς Ἴσπανικὲς ἐφημερίδες ἀπαγορεύτηκε να ἀναφέρουν τὸ μεγάλο δραχδεῖο τῶν Καννῶν καὶ τὸν τίτλο τῆς ταινίας. Μόνον τὸ ὄργανο τῶν συνδικάτων τόλμησε να γράψει μερικὲς λέξεις. Λένε πῶς ὁ ἴδιος ὁ Φράνκο ζήτησε να δεῖ τὴν ἀμφισβητούμενη ταινία, ὅπως εἶχε κάνει καὶ ὁ Μουζολίνι ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια με τὴν ταινία «Ossessio-

ne» τοῦ Λουκίνο Βισκόντι, που εἶχε προκαλέσει τότε σκάνδαλο στὴ φασιστικὴ Ἴταλία...

Τὴ μεγαλύτερη ἐκπληξὴ για τὸν τόσο θόρυβο καὶ τὴν ὀργὴ ἐναντίον τῆς ταινίας τὴν ἔδειξε ὁ ἴδιος ὁ Μπουνουέλ, που μοῦ εἶπε:

—Ὅταν φτιάχνω μιὰ ταινία, τὸ κάνω γιατί θέλω καὶ ἔχω ἀνάγκη να τὴ φτιάξω, καὶ ὄχι για να δημιουργήσω σκάνδαλο. Τὸ ἴδιο ἔγινε καὶ στὰ 1928 με τὸ «Σκύλο τῆς Ἀνδαλουσίας». Γιατὶ με κατηγοροῦν για τὴ «Βιριντιάνα»; Σ’ αὐτὴ τὴν ταινία δὲν ξεπέρασα τὰ ὄρια ἐκείνων που μπορούσα να πῶ. Ἡ ἥρωίδα μου βρίσκεται στὸ τέλος τοῦ ἔργου πιὸ παρθένα ἀπὸ ὅσο ἦταν στὴν ἀρχή.

Ρώτησα τὸν Λουῖς να μοῦ μιλήσει για τὴν ἱστορία τῆς «ἀκίνδυνης» σφαίρας, που μοῦ εἶχε διηγηθεῖ πέρυσι ὁ γιός του, στὸ Ἀκαπούλκο.

—Ἄ, τοῦ εἶπε ὁ Ζάν - Λουῖς! Ναί, εἶναι ἀληθινὴ ἱστορία. Ἐχω μανία με τὰ ὄπλα καὶ φτιάχνω μόνος μου φυσίγγια. Ἦταν ὄνειρό μου να φτιάξω μιὰ σφαῖρα με τόσο λίγο μπαρούτι, ὥστε όταν πυροδολῶ ἕναν ἄνθρωπο με τὸ περίστροφο, ἡ σφαῖρα να σταματᾶει στὰ ροῦχα του καὶ να πέφτει κάτω, χωρὶς να σκίσει οὔτε τὸ ὑφασμα. Ἐ-

κανα πειράματα σὲ παλιά πανωφόρια. Τὰ ἀποτελέσματα ἦσαν ἐνθαρρυντικά. Σκόπευα νὰ καλέσω τοὺς φίλους μου καὶ νὰ τοὺς ζητήσω νὰ πυροβολήσουν ἐπάνω μου μὲ αὐτὲς τὲς εἰδικὲς σφαῖρες, γιὰ νὰ διαπιστώσουν πὼς οὐτε τὸ σακκάκι μου δὲ θὰ πάθαινε καμιὰ ζημιά. Πρὶν τοὺς καλέσω ὅμως, θέλησα νὰ ἐπαναλάβω τὸ πείραμα μπροστὰ στὸν Ζάν - Λουίς καὶ τοῦ εἶπα: «Θὰ πυροβολήσω μιὰ ἐφημερίδα καὶ θὰ δεῖς πὼς ἡ σφαῖρα δὲ θὰ περάσει τὸ χαρτί». Γιὰ καλὸ καὶ γιὰ κακὸ ἔβαλα πίσω ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα ἕνα τηλεφωνικὸ κατὰλογο. Πυροβόλησα. Ἡ σφαῖρα πέρασε τὴν ἐφημερίδα καὶ ὄλο σχεδὸν τὸ χοντρὸ τόμο τοῦ κατὰλόγου. Ἄν εἶχα πυροβολήσει ἄνθρωπο, θὰ τὸν εἶχα σκοτώσει. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀλήθεια, ὁ Ζάν - Λουίς ὅμως μεγαλοποιεῖ τὰ πράγματα καὶ λέει πὼς ἡ «ἀκίνδυνη» σφαῖρα μου τρύπησε μιὰ δολοκλήρη δωδεκάτομη ἐγκυκλοπαίδεια, ὅστερα τὸν τοῖχο καὶ τραυμάτισε ἕναν ἄνθρωπο στὸν πλαϊνὸ κῆπο.

— Παρ' ὅλα αὐτά, ὁ ἀγαπητὸς Λουίς πλησίασε τὴν ἀλήθεια σχετικὰ μὲ τὴ «Βιριντιάνα». Χωρὶς νὰ τὸ θέλεις, ἡ ταινία σου ἔγινε ὄπλο. Οἱ «ἀκίνδυνες» σφαῖρες σου ἔγιναν τρομερές, καὶ μάλιστα ἀφοῦ τὲς ἔρριξες μπροστὰ στὸ κοινό.

Ὁ Μπουνουέλ ἔδωσε τὸ γέλιο καὶ μοῦ ἀφηγήθηκε τὴν ἱστορία τῆς ταινίας του:

— Στοίχισε πολὺ λίγα χρήματα: 75 ἑκατομμύρια φράγκα. Τὴ γυρίσαμε δέκα χιλιόμετρα ἔξω ἀπὸ τὴ Μαδρίτη, σ' ἕνα μισοεγκαταλειμμένο πύργο καὶ σὲ ἕνα στούντιο, ὅπου φτιάξαμε μόνον ἕνα ντεκόρ — μιὰ μεγάλη τραπεζαρία μὲ τὰ ἐξαρτήματά της. Τὸ ρόλο τῆς «Βιριντιάνα» τὸν ἐπαιξε ἡ Σίλβια Πινάλ, μιὰ μεξικανὴ ἠθοποιὸς εἰδικὴ γιὰ κωμικοὺς ρόλους, ποὺ εἶναι ἀστεία καὶ χωρὶς αὐτὴ τὴν εἰδικότητα. Ἀρχικὰ σκόπευα νὰ γυρίσω τὴν ταινία στὸ Μεξικό. Τὸ σενάριο τὸ ἔγραψα μὲ τὴ βοήθεια τοῦ συνεργάτη μου Ἀλεξάντρο, ἕνός ἐκ πεποιθήσεως καθολικοῦ, ποὺ κάποτε λίγο ἔλειψε νὰ γίνῃ φραγκισκανὸς καλόγερος.

» Ὅπως συνήθως, ἡ ἰδέα τῆς ταινίας μοῦ ἦλθε μὲ μιὰ πρώτη εἰκόνα. Σκέφτηκα ἕναν ἠλικιωμένο ἄντρα νὰ κρατᾷ τὴν ἀγκαλιά του μιὰ κοπέλλα ποτισμένη μὲ ναρκωτικά, ἐντελῶς κοιμισμένη καὶ ἀνίκανη νὰ τοῦ ἀντισταθεῖ. Ὑστερα εἶδα αὐτὸν τὸν ἄνθρωπο νὰ κρεμιέται ἀπὸ τύψεις. Ἀργότερα φαντάστηκα τὴν κοπέλλα νὰ ἔχει γίνῃ κληρονόμος του καὶ νὰ δέχεται τοὺς ζητιάνους. Ἔτσι οἱ εἰκόνας ἀλυσοδέθηκαν μέσα στὸ κεφάλι μου, ἡ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη, καὶ σχημάτισαν μιὰ ἱστορία. Ὅσο τόσο δὲν εἶχα ποτὲ τὴν πρόθεση νὰ γράψω ἕνα σενάριο «μὲ θέση», ποὺ νὰ δείχνει π.χ. πὼς ἡ χριστιανικὴ εὐσπλαχνία εἶναι ἀχρηστὴ καὶ ἀνώφελη. Εἶναι ἀνόητοι ὅσοι ἰσχυρίζονται κάτι τέτοιο.

» Βάπτισα τὴν ἡρωίδα μου «Βιριντιάνα» ἀπὸ τὸ ὄνομα μιᾶς σχεδὸν ἀγνωστῆς ἁγίας, ποὺ δὲ βρίσκεται οὐτε καὶ στὰ λεξικά ἀκόμα. Εἶναι μιὰ φραγκισκανὴ μοναχὴ τοῦ μεσαίωνα καὶ ἐνέπνευσε ἄλλοτε στὸ Μεξικὸ ἕναν ἀρκετὰ καλὸ πίνακα τοῦ ζωγράφου Σαδὲζ. Ὁ πίνακας αὐτὸς τὴν παριστάνει νὰ κοιτάζει ἀντικείμενα τῶν Παθῶν: τὸ Σταυρὸ, τὸ ἀκάνθινο στεφάνι, τὰ καρφιά, τὸ σπόγγο κλπ. Ἐκεῖνο ποὺ μὲ διασκέδασε εἶναι πὼς ἡ ἡρωίδα μου (μιὰ νεαρὴ καλόγρια ἑτοιμὴ νὰ

δώσει τὸν ὄρκον τῆς) ἐαδίζει, πρὸς τιμὴν τῆς ἁγίας ἡγουμένης τῆς, κρατώντας μὲ μιὰ μικρὴ χαρτονένια ἐκλίτσα, ἀπὸ ὅπου δαίνει ὁ Σταυρὸς, τὸ ἀκάνθινο στεφάνι, τὰ καρφιά κλπ. Τὸ ὄνομα «Βιριντιάνα» μοῦ ἄρεσε, γιὰτὶ μοῦ φάνηκε πολὺ ἀντιεμπορικὸ σὰν τίτλος.

» Ἐτοιμαζόμενον νὰ γυρίσω τὴν ταινία μου στὸ Μεξικὸ δταν, τὸ παρασμένο φθινόπωρο, μοῦ πρότειναν νὰ τὴ γυρίσω στὴν Ἰσπανία. Ὑστερα ἀπὸ ἀρκετοὺς δισταγμοὺς, δέχτηκα. Ἐφτασα στὴ Μαδρίτη στὲς ἀρχὲς Νοεμβρίου καὶ ξαναδούλεψα μόνος μου τὸ σενάριο, χωρὶς νὰ προσθέσω ὅμως καὶ σπουδαῖα πράγματα.

» Πρὶν ἀρχίσει τὸ γύρισμα, τὸ χειρόγραφο μου δόθηκε στὴ λογοκρισία, ποὺ μοῦ ἔφερε πέντε ἢ ἕξι ἀντιρρήσεις. Μιὰ ἀπὸ τὲς ἀντιρρήσεις αὐτὲς μὲ δοῆθηκε πολὺ. Στὸ ἀρχικὸ τέλος τοῦ ἔργου, ἡ ἡρωίδα χτυποῦσε τὴν πόρτα τοῦ ξαδέλφου τῆς καὶ τὸν ἐβρισκε στὸ κρεβάτι μὲ μιὰ ὑπηρέτρια. Ἡ ὑπηρέτρια ἔφευγε καὶ ἡ πρῶην καλόγρια ἔπαιρνε τὴ θέση τῆς μέσα στὴν κάμαρα. Δὲν ἤθελαν νὰ δάλω αὐτὸ τὸ (ἀνήθικο) ἐπεισόδιο. Ἀντικατέστησα τότε αὐτὴ τὴ σκηνὴ μὲ μιὰ παρτίδα πρέφας. Εἶναι πολὺ καλύτερη αὐτὴ ἢ λύση. Τώρα ντρέπομαι σχεδὸν γιὰ τὸ πρῶτο τέλος μου. Ἦταν πολὺ χοντροκομμένο, πολὺ ἄμεσο.

» Ὅπως γράφουν οἱ ἐφημερίδες ἐκεῖνο ποὺ σκανδάλισε κυρίως στὴ «Βιριντιάνα» εἶναι π.χ. τὸ «Ἀλληλοῦτα» τοῦ Χαϊντελ τὴν ὄρα τοῦ ὀργίου τῶν ζητιάνων, τὸ «Ρέκδιεμ» τοῦ Μότσαρτ δταν ὁ γέρος κρατᾷ τὴν ἀγκαλιά τὴν ἀνηψιά του (χωρὶς νὰ θίγεται ἡ ντροπὴ του), τὸ ἀκάνθινο στεφάνι ποὺ ρίχνεται στὴ φωτιά καὶ, κυρίως, ὁ ἐσταυρωμένος - σουγιάς. Ἐνας δημοσιογράφος ἔγραψε: «Στὴ «Βιριντιάνα» ὁ Μπουνουέλ ἔκανε τὸν ἐσταυρωμένο του σουγιά - στυλέτο».

» Ὁ σουγιάς ὅμως, ποὺ ὁ ἡρώας μου χρησιμοποιοῖ πολὺ ἀθῶα γιὰ νὰ ἀνοίξει μιὰ θήκη ρολοιοῦ, εἶναι ἀντικείμενο ποὺ βρίσκεται στὴν Ἰσπανία στὰ καταστήματα. Μὲ διασκέδασε. Μοιάζει λιγάκι μὲ τὸ πιστόλι - ἐγχειρίδιο ποὺ περιγράφεται στὰ «Ἀναμοδαρμένα ὄψη» καὶ ποὺ γι' αὐτὸ συζητήσαμε πολὺ στὰ 1932 μὲ τὸν φτωχὸ Πιέρ Οὐνίχ, καὶ μὲ σένα, δταν γράψαμε μαζὶ ἕνα σενάριο γι' αὐτὸ τὸ ἔργο τῆς Ἐμιλυ Μπροντέ (ποὺ τὸ γύρισα ὅστερα ἀπὸ εἴκοσι χρόνια). Ἀργότερα ἀγόρασα ἕνα πιστόλι - ἐγχειρίδιο γιὰ τὴ συλλογὴ μου τῶν ὄπλων.

» Ἀρχικὰ σκέφτηκα νὰ φτιάξω στὸ Ἀλμαδέτε ἕναν ἐσταυρωμένο - σουγιά μεγάλων διαστάσεων. Μοῦ ζήτησαν τρεῖς ἑβδομάδες προθεσμία. Ἀρνήθηκα. Προμηθεύτηκα ἕναν τέτοιο σουγιά ἀπὸ τὴν ἀγορά. Γιὰ νὰ μιλήσω ὅμως σὰν τὸν Ζάν Ἐπστάιν (ποὺ ὑπῆρξα βοηθὸς του στὰ πρῶτα μου δῆματα) ἡ «φωτογένεια» ἄλλαξε τὸ νόημα του. Ὅταν προβάλλεται στὴν ὀθόνη, αὐτὸς ὁ σουγιάς, ποὺ χρησιμοποιοῖται παντοῦ στὴν Ἰσπανία, γίνεταὶ ξαφνικὰ ἀντικείμενο βλάβης καὶ ἱερόσυλο.

» Γιὰτὶ ὅμως μὲ κατηγοροῦν γιὰ τὸ ἀκάνθινο στεφάνι ποὺ ρίχτηκε στὴ φωτιά; Θὰ καταλάβαινα τὴ διαμαρτυρίαν, ἂν εἶδεινα τὴν «Βιριντιάνα» νὰ φτύνει τὸ ἀκάνθινο στεφάνι πρὶν πάει νὰ κοιμηθεῖ μὲ τὸν ξαδέλφο τῆς. Αὐτὸ τὸ στεφάνι ὅμως ρίχτηκε ἀπλοῦστα στὴ φωτιά ἀπὸ μιὰ ἀθῶα κο-

πελλάτζα. Σύμφωνα με την πιο ορθόδοξη λειτουργική, όταν τα ιερατικά ενδύματα ή ένα ιερό αντικείμενο παύσει να χρησιμοποιείται, δεν πρέπει να το πετάνε στα σκουπίδια ή να το πουλάνε, αλλά να το καίνε.

» Οι άνοητοι έγραψαν ακόμα πώς έφτιαξα μια «μαύρη ταινία». ΚΑΤΩ ΟΙ ΜΑΥΡΕΣ ΤΑΙΝΙΕΣ. ΤΙΣ ΜΙΣΩ. (Ο Μπουνουέλ είπε αυτά τα λόγια φωναχτά, σαν σύνθημα). Κατάλαξαν πώς σ' αυτή την ταινία κανένας ήρωας δεν είναι κακός; Η «Βιριντιάνα» είναι ή ίδια ή αθωότητα. Ο θεός της δεν είναι σαδιστής και ακόλαστος, αλλά ένας γενναίος άνθρωπος, και μάλιστα, ιδεαλιστής. Λέει καθαρά και ξάστερα πώς στα νειάτα του ήθελε να κάνει κάτι καλό για την ανθρωπότητα, αλλά τον εμπόδισε η δειλία του. Τιμωρείται τρομερά για μια στιγμή αδυναμίας, μ' όλο που δεν έκανε και μεγάλο κακό. Οι άνοητοι ισχυρίστηκαν ακόμα πώς εκδικείται με μια διαθήκη, που παραδίνει την άνηψιά του στο γιό του, έναν ακόλαστο νέο. Αυτός ο νέος όμως είναι απλούστατα ένα γενναίο παλληκάρι. Δεν είναι καθόλου ακόλαστος.

» Όσο για τους ζητιάνους, δεν εϋθύνομαι καθόλου εγώ. Έτσι ακριβώς είναι εδώ και πολλούς αιώνες. Δεν τους έφευρα. Τους έδειξα όπως είναι. Ασφαλώς ο τυφλός μου είναι κακός. Μά έλοι οι τυφλοί είναι κακοί.

» Ο «λεπρός» δεν είναι επαγγελματίας ήθοποιός, μά ένας πραγματικός ζητιάνος που συνάντησα στους δρόμους της Μαδρίτης και τον προσέλαβα. Στην ταινία μου πιάνει ένα περιστέρι, το χιζεύει και ύστερα (αυτό μπορούμε να το υποθέσουμε, γιατί δεν το δείχνω) το πνίγει, το μαθάει και το τρώει.

» Αυτό δεν το κάνει από κακία, αλλά γιατί πεινάει.

» Ο κόσμος παρουσιάζεται όπως ακριβώς είναι

στη χώρα μας. Τις ταινίες μου δεν τις φτιάχνω για το «κοινό», θέλω να πω για το κοινό εντός εισαγωγικών. Αν αυτό το «κοινό» είναι συμβατικό, παραδοσιακό, διευτραμμένο, γι' αυτό δε φταίω εγώ, αλλά ή κοινωνία. Και είναι πολύ δύσκολο, πολύ σπάνιο να μπορεί μια ταινία να άρέσει ταυτόχρονα στο «κοινό» (έντός εισαγωγικών) και στους φίλους, στους ανθρώπους που κρίνουν όπως εσύ.

» Τα παραδείγματα τέτοιων διπλών επιτευγμάτων είναι ελάχιστα. Τα «Απαγορευμένα παιχνίδια» π.χ. του Ρενέ Κλεμάν ή ακόμα το «Χιροσίμα, αγάπη μου», όπου, συνδυάζοντας μερικές φορές άπορόπαια στοιχεία (και κάποια «φιλολογία») ο Ρενέ κατόρθωσε να δημιουργήσει ένα θαυμαστό κινηματογραφικό ποίημα. Το επαναλαμβάνω όμως, αυτά τα επιτεύγματα είναι εξαιρετικές. Εγώ ποτέ δεν ισχυρίστηκα πώς έφτιαξα ταινίες για να «διαπαιδαγωγήσω» το «κοινό» (έντός εισαγωγικών).

» Άγαπώ πολύ το πρόσωπο του «Ναζωραίου». Είναι ένας έφημέριος. Και τί μ' αυτό; Θα μπορούσε το ίδιο καλά να είναι κουρέας ή γκαρζόνι σέ καφενεϊο. Έκεϊνο που με ενδιαφέρει σ' αυτόν είναι πώς διατηρεί τις ιδέες του, που είναι άπρόσπετες για την κοινωνία, και, ύστερα από τις περιπέτειές του με τις πόρνες, τους κλέφτες κλπ., οι ιδέες του αυτές οδηγούν σέ μια καταδίκη, χωρίς να του την επιβάλλουν οι δυνάμεις της τάξης...»

Κουδεντιάζαμε τρεις ολόκληρες ώρες. Πρέπει να χωριστούμε. Την ώρα που γράφω αυτή τη συζήτηση (όχι σαν άρθρο έφημερίδας, αλλά σαν σημειώσεις για το προσωπικό μου ήμερολόγιο) ένα αεροπλάνο μεταφέρει στο Μεξικό τον Λούις Μπουνουέλ, τη γυναίκα του Ζάν και το γιό τους Ζάν - Λούις, που τους άγαπώ και τους τρεις με όλη μου την καρδιά.

Μετάφραση: ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΠΙΤΖΙΛΕΚΗ

Έκκυκλοφόρησε το καινούργιο βιβλίο

ΤΟΥ

ΗΛΙΑ ΕΡΕΜΠΟΥΡΓΚ

ΑΝΘΡΩΠΟΙ-ΧΡΟΝΙΑ-ΖΩΗ

ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

(ΒΙΒΛΙΟ ΠΡΩΤΟ)

Μετάφραση από τα Ρωσικά

ΑΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Πωλείται σ' όλα τα βιβλιοπωλεία

ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

■ **ΛΕΥΚΑΔΑ.** Στά πλαίσια τῶν Ἑορτῶν Λόγου καὶ Τέχνης, 5 - 20 Αὐγούστου, ἀνοίγει Διεθνῆς Ἐκθεσὴ Ζωγραφικῆς ποὺ θὰ καθιερωθεῖ εἰς Μπιεννάλε τῆς Λευκάδας μετὰ τὸν τίτλο «*Mostra Internazionale di pittura di Santa Maura*». Ἀπὸ τοὺς ξένους καλλιτέχνες θὰ πάρχουν φέτος μέρος οἱ Ἴταλοι Ντὲ Κίρικο, Ἀγκάθα Πιστόνε, Ἐλιάνο Φαντοῦτσι, κ.ἄ. ποὺ θὰ παραστοῦν στὶς ἑορτὲς ὡς προσκεκλημένοι τοῦ Συλλόγου Λευκαδίων. Ἐπίσης οἱ αὐστριακοὶ καλλιτέχνες Βίλμυ Ντίντερμαγερ, Τζῶρτζ Χάρτιγκ, Φρίτς Σουλπερμπάουερ, Ροῦντολφ Τζίσκοβιτς, Πῶλ Χόφμαν, οἱ Ἑλβετοὶ καλλιτέχνες Ζάν Φρανσουά Κομέστ, Ρενὲ Μπονύ, Πῶλ Φροντεδῶ καὶ Κ. Ἐρσελμπάρι. Ἀπὸ τοὺς Ἑλληνες καλλιτέχνες δῆλωσαν ὡς τώρα συμμετοχὴ οἱ Σπύρος Βασιλείου, Χαρὰ Βιέννα, Ρέζ Λεοκαρίτου, Ἐφη Μιχελῆ, Τέρψη Κυριακοῦ, Λάντα Καταγᾶ, Λάμπρου, Λίλα Συμεωνάκη, Πίτσα Μηλιάδη — Φιλίππιδη κ.ἄ.

■ **ΖΥΓΟΣ.** Στὴ μικρῇ αἴθουσα συνεχίζεται ἡ ἑκθεσὴ ἔργων τοῦ Ἀλέκου Φασιανοῦ, ποὺ θὰ κρατῆσει ὅλον τὸν Αὐγουστο. Στὸ μεταξὺ ἐκτίθενται στὴ μεγάλη αἴθουσα ἔργα τῶν Γ. Βακαλό, Σ. Βασιλείου, Α. Βουρλούμη, Γ. Γουναρόπουλου, Ὁρ. Κανέλλη, Βάσω Κατράκη, Γ. Σικελιώτη, Π. Τέτση, Α. Τάσσο, Ν. Χατζηκυριάκου, Γκι-

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ
Π Λ Α Σ Τ Ι Κ Ε Σ
Τ Ε Χ Ν Ε Σ

Πρόκληση ἢ χονδροειδῆς ἄγνοια;

Ποιὸς τὸ λέει πῶς δὲν νοιάζονται οἱ ἀρμόδιοι γιὰ τὰ αἰσθητικὰ προβλήματα τῆς πρωτεύουσας; Δὲν πρόφτασε ὁ τύπος ν' ἀσχοληθεῖ μετὰ τὸ περίπτερο ποὺ ξεφύτρωσε πλάϊ στὴ βυζαντινὴ ἐκκλησίαι τῶν Ἁγίων Ἀσωμάτων, καὶ νὰ ποὺ πάρθηκαν τόσο ἀποτελεσματικὰ μέτρα, ὥστε ἡ πλατειοῦλα τοῦ νὰ γίνῃ ἀφετηρία μιᾶς ὑπεραστικῆς γραμμῆς καὶ τώρα νὰ μὴ μπορεῖ κανεὶς νὰ δεῖ ἀπὸ πουθενὰ τὸ ἐκκλησιάκι γιὰτὶ εἶναι περιτριγυρισμένο μετὰ τεράστια λεωφορεῖα: «Ἀθῆναι — Μέγαρα». Ἄν δὲν εἶναι πρόκληση, εἰδικὰ μαστορεμένη ἀπὸ καγχάζοντες πανίσχυρους ἀρμοδίους, εἶναι μιὰ ἀμορφωσιά, μιὰ χονδροειδῆς ἄγνοια, ποὺ τέλος πάντων κάποιος θὰ πρέπει νὰ ἐνδιαφερθεῖ νὰ τὴν ἐξουδετερώσει. Ἡ μήπως γυρεύουμε πολλὰ;

Ὁ Θανάσης Ἀπάρτης

Ὁ Θανάσης Ἀπάρτης, ἕνας ἀπ' τοὺς πιὸ σημαντικοὺς νεοέλληνες γλύπτες ἐκλέχτηκε προχτὲς παμψηφεί καθηγητὴς στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν. Ἡ ἐκλογὴ τοῦ ἀποτελεῖ δίκαιη ἀναγνώριση στὰ πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ του προσόντα. Ὁ Ἀπάρτης, ὁ φιλότιμος καλλιτέχνης, μετὰ τὴν ἀληθινὰ ὑψηλὴ πίστη στὰ ἀνώτερα ἰδανικὰ τῆς τέχνης του, μετὰ τὴν ἐμμονὴ τοῦ στὶς μεγάλες, διαρκέστερες ἀξίες τῆς ζωῆς, μετὰ τὴ μακρὰ μαθητεία τοῦ στὶς τίμιες ἀρχὲς τῆς γλυπτικῆς, ὁ ἐντιμὸς χαρακτήρας, θὰ εἶναι ἕνας πολῦτιμος συμπαραστάτης γιὰ τοὺς μαθητὲς τοῦ στὰ δύσκολα χρόνια ὅπου διαμορφώνονται οἱ καλλιτεχνικοὶ τοὺς προσανατολισμοὶ καὶ χαραζέται ἡ αὐριανὴ τοῦ πορεία. Μπράβο στὴ Σχολὴ ποὺ τὸν ἔβγαλε παμψηφεί. Τυχεροὶ οἱ μαθητὲς ποὺ θὰ ἔχουν ἕναν καλὸ φίλο καὶ δάσκαλο.

Νὰ ἀναθεωρηθοῦν

Συχνὰ διαβάζουμε στὶς ἐφημερίδες πῶς οἱ ὑπηρεσίες τοῦ Ἑπιχειρηματικοῦ Παιδείας ἀποφάσισαν νὰ βάλουν εἴσοδο στὰς ἀρχαιολογικοὺς χώρους καὶ μάλιστα σ' αὐτοὺς ποὺ ἐπισκεπτόνται μακριὰ ἀπ' τὴν Ἀθήνα. Δὲν γνωρίζουμε ἀπὸ ποῦ

φωνίζουσιν ιδέες οί υπηρεσίες αυτές, καλὸ θὰ ἦταν ὁμως ν' ἀσχοληθούμε ἐδῶ μὲ τὶς ἰδιομορφίες τοῦ τόπου μας. Ἀποτελεῖ εὐχάριστη διαπίστωση πὼς ὁ μέσος νεοέλληνας ξέφυγε πιά ἀπ' τὸν καφενέ, τὰ τὰβλια, τὰ πιοτά, καὶ τραβὰ γιὰ τὴν ἐξοχὴ γιὰ πιὸ πολιτισμένες καὶ πιὸ ὑγιεῖς ἀπολαύσεις. Ἡ ἐκδρομὴ, πολλαπλὰ χρήσιμη, γίνεται πιά ἀπαραίτητη ὀλοένα καὶ σὲ πιὸ πλατειοὺς κύκλους.

Ἄν βρεθοῦν σὲ μέρος ὅπου ὑπάρχουν κι ἀρχαιότητες οἱ πιὸ πολλοὶ θὰ πᾶνε ἀπὸ ἀπλὴ περιέργεια. Τότε θὰ ξυπνήσει τὸ μεράκι τῆς γνώσης καὶ θὰ ἔχουν μιὰ πρώτη αἰσθητικὴ συγκίνηση. Ἀπὸ κεῖ καὶ κάτω ὁ καθένας κατὰ τὰ ἐνδιαφέροντά του, θὰ κάνει τὸν κύκλο τῆς ἐρευνᾶς του. Ἡ πρώτη πάντως ἐπαφὴ γίνεται τυχαία, χωρὶς προκαθορισμένο ἐνδιαφέρον. Τὰ ἔξοδα μιᾶς ἐκδρομῆς εἶναι ἤδη σημαντικὰ γιὰ τοὺς περιορισμένους πόρους τοῦ μέσου ἐκδρομέα. Τὸ πρόσθετο ἔξοδο τῆς πληρωμῆς εἰσόδου, γιὰ νὰ δοῦν τὰ ἀρχαία, ὅταν μάλιστα πρόκειται καὶ γιὰ ὀλόκληρη οἰκογένεια, εἶναι παραπάνω καὶ θὰ κοιτάξουν νὰ τὸ ξεφύγουν. Ἔτσι ἀπλοῦστατα, θὰ πᾶνε ὡς τὴν πόρτα, δὲν θὰ μποῦν ὁμως πιὸ μέσα. Τὸ ἔσοδο ποὺ θὰ προκύψει ἀπ' τὸ μέτρο αὐτὸ θὰ εἶναι τιποτένιο, ἴσως μάλιστα νὰ μὴν ἀντιπροσωπεύει οὔτε καν τὸ μεροκάματο τοῦ φύλακα ποὺ ἀναγκαστικὰ θὰ στέκεται στὴν εἴσοδο τοῦ χώρου. Ἡ ζημιὰ ὁμως εἶναι μεγάλη. Ἄς ἀναθεωρήσουν, λοιπόν, αὐτὴ τὴν τακτικὴ οἱ ἀρμόδιοι καὶ ἄς δώσουν σὲ τούτη τὴν περίοδο τοῦ ξεκινήματος ὅσο μποροῦν πιὸ πολλὰ τὰ μέσα γιὰ τὴ μόρφωση τοῦ κοινού.

Οἱ ἐπαρχίες

Δύο ἐπαρχίες, πῆραν στὰ χέρια τους τὴν πρωτοβουλία γιὰ οὐσιαστικὲς καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις. Ὁ Δήμος Θεσσαλονίκης ἀνάγγειλε ἓνα σωστὸ καὶ μελετημένο σχέδιο γιὰ καλλιτεχνικοὺς διαγωνισμοὺς, βραβεῖα κλπ. καὶ ἡ Λευκάδα μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν ἐορτῶν τῆς Τέχνης καὶ τοῦ Λόγου, ὀργανώνει μιὰ διεθνὴ ἐκθεση ὅπου κλήθηκαν καὶ θὰ συμμετάσχουν πολλοὶ καὶ σημαντικοὶ ξένοι καλλιτέχνες, ἰδρύοντας ἔτσι τὴν πρώτη Ἑλληνικὴ Μπιεννάλε, ποὺ μπορεῖ νὰ σταθεῖ σταθμὸς στὰ καλλιτεχνικὰ χρονικὰ τοῦ τόπου μας. Εἶναι πολὺ παρήγορο τὸ φαινόμενο τὸ ὅτι τὸ πνεῦμα ἀντιδρᾷ στὸ μαρasmus ὅπου ἔχει καταδικάσει τὴν Ἑλληνικὴ ἐπαρχία ἢ μόνιμη οἰκονομικὴ καχεξία ἀλλὰ καὶ ἡ ἀδιαφορία τοῦ ἐπίσημου κράτους, τὸ ὁποῖο περιορίζεται νὰ ὑποδηλώσει τὴν ἀπαρξή του στὸν καλλιτεχνικὸ τομέα, μόνο μὲ τὴν ἀνεκδιήγητη πανελλήνια.

Οἱ νέοι δημιουργοῦν

Ἐπισημαίνουμε καὶ ἐπαινοῦμε ἓνα φαινόμενο: Τὸν τελευταῖο καιρὸ οἱ νέοι καλλιτέχνες βρίσκονται σ' ἓνα ὑψηλὸ ὄργανισμὸ δημιουργικῆς παρουσίας. Μετὰ τὴν Πανελλήνια Ἐκθεση Νέων, ποὺ σημείωσε τόση μεγάλη ἐπιτυχία, καὶ τὴν ὀμαδικὴ ἐκθεση στὸ Πρακτορεῖο Πνευματικῆς Συνεργασίας, ἀκολουθεῖ ἡ ἐμφάνιση ἐργασίας τῶν σπουδαστῶν στὸ Τεχνολογικὸ Ἰνστιτούτο καὶ προανεγγέλλονται τὰ ἐγκαίνια τοῦ παλὸν νέων καλλιτεχνῶν στὴ Γκαλερί Τέχνης. Ἀπὸ τὴν πληθωρικὴ αὐτὴ παρουσία τῶν νέων δημιουργῶν ἀσφαλῶς πρέπει νὰ περιμένουμε πολλά. Στὶς ἀναζητήσεις τους καὶ στὶς ἐπιτεύξεις τους κρύβεται ὁ σπινθήρας ἐκεῖνος ποὺ θ' ἀνανεώσει αὐριο τὴ νεοελληνικὴ τέχνη τρέποντάς τὴν πρὸς τοὺς δρόμους τοῦ ἀληθινοῦ τῆς μέλλοντος. Ἡ ἀνθησις ποὺ παρατηρεῖται στὶς εἰκαστικὲς τέχνες ἀνάμεσα στοὺς νέους μας, εἶναι σίγουρα ἓνα εὐοίωνο σημάδι γιὰ τὸν πολιτισμὸ μας.

ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

κα κ.ἀ. Τὰ ἔργα αὐτὰ πωλοῦνται μὲ δόσεις.

■ ΓΚΑΛΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ. Ὀμαδικὴ Ἐκθεση Νέων, ποὺ θὰ κρατῆται ὀλόκληρη τὴ θερινὴ περίοδο. Ἡ Γκαλερί Τέχνης ἀθλοθέτησε τέσσερα βραβεῖα γιὰ τὰ καλύτερα ἔργα ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς, χαρκατικῆς καὶ διακοσμητικῆς. Γιὰ τὴν καλύτερη μακέττα ἐξωφύλλου ἀθλοθετήθηκε εἰδικὸ χρηματικὸ βραβεῖο.

■ ΑΙΘΟΥΣΑ ΑΘΗΝΑΪΚΟΥ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΚΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ. Ἐκθεση σχεδιαστικῶν καὶ διακοσμητικῶν ἔργων τῶν σπουδαστῶν τῶν καλλιτεχνικῶν σχολῶν τοῦ Ἰνστιτούτου.

Συμμετέχουν: Ἀνδρεάδου Τ., Ἀνδρονίκου Δ., Γαρίδης Μ., Γκλίνοσ Α., Γελαδόπουλος Μ., Δρόσου Τ., Ἡλιοῦ Ρ., Καλιακούδα Ν., Κορακιανίτου Ι., Κορωναῖος Χ., Κουφοπάνου Α., Κοντογιώργη Α., Μαυρίδης Α., Μελάς Β., Μπακέα Ν., Μπούρας Αλ., Μπινιώρη Β., Μῶρος Κ., Νουνάκης Μ., Παπακωνσταντίνου Μ., Πανᾶ Μ., Πρέκα - Στεφανάτου Μ., Ρόκος Δ., Σταμούλης Α., Χατζόπουλος Τ., Τομπάζης Α.

■ ΑΙΘΟΥΣΑ ΤΥΜΒΟΥ ΜΑΡΑΘΩΝΑ. Ἐκθεση ἔργων ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς τοῦ Σταύρου Παπασάββα, ποὺ ἐγκαινιάζει τὴν αἴθουσα.

■ ΑΙΘΟΥΣΑ ΙΤΑΛΙΚΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ. Ἐκθεση ἔργων ζωγραφικῆς τοῦ Ἰταλοῦ ζωγράφου Κρράντο Κάλλι, ἰδρυτοῦ τῆς «Ρωμαϊκῆς Σχολῆς».

ΤΡΕΙΣ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΕΣ

ΤΟΥ

ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΤΟΥ Γ. ΠΕΤΡΗ

Τὸ λεύκωμα μὲ τὰ δέκα πρωτότυπα χαρακτηριστικά, ποὺ τύπωσε τὸ περιοδικό μας ἔδω καὶ τρία χρόνια, ἀπέδωσε μιὰ πλούσια πείρα. Τὸ σημαντικό του ἐπίτευγμα εἶναι πὼς μπήκε σὲ πολλοὺς κύκλους κ' ἔφερε μιὰ πρώτη γνωριμία τῆς σύγχρονης τέχνης μας μὲ πλατύτερα στρώματα, ποὺ τὸ πλησίασμά τους στὴν τέχνη εἶτε δὲν εἶχε καθόλου ὡς τὰ τότε ἀρχίσει, εἶτε γινότανε μὲ ἀτελῆ διάμεσα, κυρίως μὲ τὰ γνωστὰ τυπωμένα ἀντίγραφα ἔργων τῆς ξένης ζωγραφικῆς. Δημιουργήθηκε ἔτσι στοὺς κύκλους αὐτοὺς ἕνας πρῶτος ἐρεθισμός, ἕνας ἀρχικὸς προβληματισμὸς γύρω ἀπὸ τὴν τέχνη. Κι ὡς ἕνα σημαντικό σημεῖο ἔβαλε σὲ κίνηση κι αὐτοὺς ποὺ δὲν ἔνοιωθαν ἀκόμα τὴν ἀνάγκη τῆς ζωγραφικῆς, κυρίως γιατί εἶχαν ποτιστεῖ ἀπὸ τὴ γνωστὴ καὶ πλατειᾶ διαδομένη προκατάληψη πὼς ἡ τέχνη δὲν εἶναι γιὰ ὄλους, πὼς αὐτοὶ δὲν καταλαβαίνουν, πὼς δὲ μποροῦν νὰ καταλάβουν μεγάλα πράματα ἀπὸ τὴ σύγχρονη τέχνη.

Τὸ πιὸ μεγάλο τους προσὸν ἦταν πὼς τὰ χαρακτηριστικὰ ἐκεῖνα περίσσωσαν τὴν αὐθεντικότητα τοῦ ἔργου τέχνης καὶ δώσανε μιὰν ἀληθινὴ εἰκόνα, χωρὶς πλαστότητες καὶ παρεξηγήσεις, τῆς σύγχρονης τέχνης μας. Δὲν ἐξάντλησαν, βέβαια, τὸ περιθώριο γιὰ τὴ γνωριμιὰ πλατύτερων στρωμάτων μὲ τὴ νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ. Πολλά, πάρα πολλά, πρέπει νὰ γίνουν ἀκόμα, κ' ἴσως σημαντικώτερα καὶ πιὸ ὀργανωμένα. Ὅμως τὸ τύπωμα ἑνὸς αὐθεντικοῦ ἔργου τέχνης, κι αὐτὸ πετυχαίνει μόνο μὲ τὴ χαρακτηριστικὴ, ὅπου ὁ ἴδιος ὁ καλλιτέχνης χαράσσει τὸ ἔργο του, ἀποδείχτηκε ἕνα σημαντικώτατο μέσο γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό.

Τὸ περιοδικό μας σήμερα προχωρεῖ σ' ἕνα ἀκόμα γενναῖο βῆμα πρὸς τὴν κατεύθυνση αὐτῆ. Βάζει στὴ διάθεση τῶν φιλοτέχνων μας τρεῖς πρωτότυπες λιθογραφίες τοῦ γνωστοῦ ζωγράφου μας, τοῦ Γιώργου Γουναρόπουλου, ποὺ εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ φιλοτεχνήσῃ ὁ ἴδιος γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μας καὶ τοὺς Ἑλληνες φιλότεχνους.

Ὁ Γιώργος Γουναρόπουλος εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς κορυφαίους σύγχρονους καλλιτέχνες μας. Τὸ περιοδικό μας μίλησε πολλές φορές γιὰ τὸ ἔργο του καὶ δίκαια περηφανεύεται ποὺ τὸν συγκαταλέγει ἀνάμεσα στοὺς ἐκλεκτοὺς φίλους του. Δίνοντας ἔργα τοῦ Γ. Γουναρόπουλου θελήσαμε νὰ δώσουμε μιὰν ἀκόμα ἀπ' τὶς κατακυρωμένες ὄψεις τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς καὶ διαλέξαμε τὸ Γουναρόπουλο, ὄχι μόνο ἐπειδὴ ἡ γνωριμιὰ μὲ τὸ ἔργο του ἀποτελεῖ μιὰν ἰδιαίτερη χαρὰ, ἀλλὰ καὶ γιατί, παρόλο ποὺ τὸ ἔργο του εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ προχωρημένες φάσεις τῆς ζωγραφικῆς μας, δὲν εἶχε ἀκόμα βρεθεῖ τρόπος νὰ ρθεῖ σ' ἐπαφὴ μὲ τὰ πλατειᾶ στρώματα. Εἶναι γνωστὸ πὼς ἕνα ἀπ' τὰ ἀδύνατα σημεῖα τῆς ζωγραφικῆς εἶναι πὼς τὸ κάθε ἔργο τῆς εἶναι ἕνα καὶ μοναδικὸ καὶ γι' αὐτὸ δυσκολοπλησίαστο στὰ φτωχὰ μέσα τοῦ νεοέλληνα φιλότεχνου. Ἐχει γίνῃ κοινὰ παραδεκτὸ πὼς τὸ σχέδιο τοῦ Γουναρόπουλου ἀποτελεῖ μιὰ ἀπ' τὶς σημαντικότερες κατακτήσεις τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς κ' ἡ ἀρχὴ τῆς γνωριμιᾶς μὲ τὸ ἔργο του πρέπει νὰ γίνῃ ἀπ' αὐτό. Δίνουμε λοιπὸν δυὸ ἀπ' τὶς δυναμικὲς ἰδεαλιστικὲς φιγούρες του, δυὸ ἀπ' τὶς γυναικεῖες φιγούρες τοῦ Γουναρόπουλου, κ' ἕνα πλαστικὸ τοπίο του, ὅλα εἰδικὰ ζωγραφισμένα ἀπ' τὸν ἴδιο γιὰ τὸ περιοδικό μας καὶ σημειώνουμε γιὰ τὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς τέχνης πὼς οἱ τρεῖς τούτες μεγάλες λιθογραφίες εἶναι οἱ πρῶτες ποὺ χάραξε ὁ Γουναρόπουλος.

Ξέρουμε πὼς οἱ λιθογραφίες αὐτὲς θὰ βροῦν τὴ θερμὴ ὑποστήριξη τῶν φιλοτέχνων καὶ θὰ μπορέσουν νὰ διαδραματίσουν τὴν ὑψηλὴ ἀποστολὴ τους. Σὲ συνέχεια θὰ δώσουμε πρωτότυπες λιθογραφίες κι ἄλλων γνωστῶν ζωγράφων μας. Θὰ εἴμαστε εὐτυχεῖς ἂν ἐκτὸς ἀπ' τὴν ἀπόλαυση καὶ τὴ βοήθεια ποὺ θὰ προσφέρουν στὸ κοινὸ καὶ στοὺς φιλότεχνους ἀποτελέσουνε μιὰ παρόρμηση, μιὰ πείρα γιὰ τοὺς ἴδιους τοὺς καλλιτέχνες, ἂν δηλ. κ' οἱ ἴδιοι ἀποφασίσουν νὰ ἐκλαϊκέψουν τὸ ἔργο τους μὲ τὴ λιθογραφία, χωρὶς νὰ προδώσουν τὴν αὐθεντικότητά του, πραγματώνοντας ἔτσι τὴν ἀπώτερη ἀποστολὴ τῆς τέχνης τους.



Οἱ τρεῖς λιθογραφίες
τοῦ Γ. Γουναρόπου-
λου, τυπωμένες σὲ
χαρτὶ πολυτελείας, σὲ
διαστάσεις 52×67,5,
ἀριθμημένες ἢ καθε-
μιὰ ἀπὸ 1 - 250 καὶ
σφραγισμένες μὲ τὴ
σφραγίδα τοῦ περιο-
δικοῦ «Ἐπιθεώρηση
Τέχνης», πουλιοῦνται
μόνο στὰ γραφεῖα μας,
Ἀκαδημίας 74, γ' ὄ-
ροφος, δεχ. 200 καὶ
οἱ τρεῖς. Ἡ καθεμιὰ
χωριστὰ πουλιέται
δεχ. 100.

Η ΠΡΩΤΗ ΠΑΝΕΛΛΑΔΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ ΝΕΩΝ

Το 5 Γ. ΠΕΤΡΗ

Ο πνευματικός σύλλογος της Νεολαίας «Πρωτοπορία» και το δημοσιογραφικό του όργανο ή «Πρωτοποριακή - Συναδελφική», πρόσφεραν μιάν αληθινά μεγάλη εκδούλευση στους νέους μας καλλιτέχνες και μιιά θετική συμβολή στην καλλιτεχνική ζωή της χώρας. Οργάνωσαν με τρόπο που μπορεί να θεωρηθεί σχεδόν υποδειγματικός, μιιά Πανελλήνια Έκθεση Νέων Καλλιτεχνών, που απ' την πρώτη της κιόλας εμφάνιση γνώρισε τέτοια έπιτυχία κ' εδραιώθηκε τόσο σταθερά στη συνείδηση των καλλιτεχνών και των φιλότεχνων, ώστε να μπορούμε από τώρα να προβλέψουμε πως θα σταθεί σταθερά στα καλλιτεχνικά χρονικά του τόπου και θα καθιερωθεί σαν μόνιμη εκδήλωση, σεβαστή απ' όλους. Βέβαια ο σύλλογος αυτός της Νεολαίας είχε πολύτιμο σύμβουλο και συμπαραστάτη μιάν επιτροπή από σοβαρούς καλλιτέχνες που πήραν στα χέρια τους την ευθύνη της οργάνωσης και αποτέλεσαν και την κριτική επιτροπή που έδωσε τα βραβεία της Έκθεσης. Ας θυμηθούμε λοιπόν, το προηγούμενο της Πανελληνίας, που οργανώνεται ερήμην των καλλιτεχνών και γι' αυτό παρουσιάζει λάθη και παραλείψεις που έχουν επιστημανθεί τόσες φορές, και ας τονίσουμε γι' άλλη μιιά φορά πως τέτοιες εκδηλώσεις είναι απαραίτητο να περνούν υπό τον έλεγχο των καλλιτεχνών και των νόμιμων εκπροσώπων τους, που ξέρουν καλύτερα από κάθε άλλον να τακτοποιήσουν τις δουλειές που τους άφορουν.

Η επιφύλαξη που δάσιμα μπορεί κανείς να διατυπώσει είναι το όριο ηλικίας που μπήκε από τους οργανωτές για τη συμμετοχή των καλλιτεχνών στην έκθεση, δηλ. τα 30 χρόνια. Είναι φανερό πως σε τέτοιες εκδηλώσεις δεν χωρούν στενά



Γιώργος Γεωργιάδης: «Κεφάλι Κοπέλλας»
(1^η Βραβείο γλυπτικής)

χρονολογικά όρια, που δεν έχουν και τόση σημασία για έναν νέο καλλιτέχνη, ενώ εκείνο που έχει τη μεγαλύτερη σημασία είναι ή καλλιτεχνική ηλικία, που κυρίως πρέπει να λογαριάζεται. Αποκλείστηκαν έτσι νέοι καλλιτέχνες γιατί είχαν περάσει κατά ένα δυό χρόνια το χρονικό αυτό όριο της ηλικίας, που ήταν ωστόσο τόσο νέοι, ίσως και πιο νέοι καλλιτεχνικά, από πολλούς σημερινούς εκθέτες, μιιά και ανάμεσά τους υπήρχαν και άλλοι που είχαν την απαιτούμενη ηλικία, ήταν όμως γνωστή ή δουλειά τους από παλιότερες εκδηλώσεις. Γιατί πρέπει να συμφωνήσουμε όλοι πως μιιά τέτοια εκδήλωση πρέπει να έχει σαν κεντρική επιδίωξη να παρουσιάζει κυρίως το έργο των νέων που δεν είχαν ως τώρα τα μέσα να δείξουν επαρκώς έργα τους και είναι πιθανό ή μακρόχρονη απουσία τους από το καλλιτεχνικό προσκήνιο ή ή σοβαρή καθυστέρησή τους να έχει ζωμενή επίδραση στην πορεία της τέχνης τους.

Στο ενεργητικό της οργάνωσης θα πρέπει να καταλογίσουμε και την ακούραστη προσπάθεια των νέων να βρουν βραβεία, προσπάθεια που απέδωσε αρκετά ευπρόσωπα αποτελέσματα και που είναι σημαντικό βοήθημα για νέους καλλιτέχνες. Ακόμα στο ενεργητικό της είναι ή τάξη στην ανάρτηση των πινάκων, ή σεμνότητα των νέων καλλιτεχνών, που είναι πρόθυμοι να δώσουν κάθε εξήγηση όπως και γενικά ή θερμότητα της υποδοχής που επικράτησε σ' όλη τη διάρκεια της έκθεσης.

Περισσότερο από κάθε σχολιογράφηση, μερικά νούμερα, θα μάς πείσουν και για την έπιτυχία της έκθεσης, αλλά και για μιιά σημαντική καμπή που μπορούμε να επιστημάνουμε στην καλλιτεχνική πορεία του τόπου μας. Οι εκθέτες είναι 101 και

σπουδάζουν στις επόμενες σχολές: 31 στην 'Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών, 12 στο 'Ελεύθερο Σπουδαστήριο Καλών Τεχνών, 9 στο Α.Τ.Ι., 27 σε διάφορες άλλες 'Ελληνικές σχολές και στα εργαστήρια γνωστών ζωγράφων, 15 είναι αυτοδίδακτοι και 7 σπουδάζουν στο εξωτερικό. 'Απ' αυτών 38 αγόρια και 29 κοπέλλες εκθέτουν ζωγραφική, 4 αγόρια γλυπτική. 11 κοπέλλες και 11 αγόρια εκθέτουν έργα διακοσμητικής και 15 αγόρια και 6 κοπέλλες χαρακτικής. Τα έργα κατανέμονται έτσι: 138 έργα ζωγραφικής, 9 γλυπτικής 46 διακοσμητικής και 54 χαρακτικής. Τέλος, από τους εκθέτες 8 μόνον έχουν κάνει ατομική έκθεση, 42 εμφανίζονται για πρώτη φορά και οι υπόλοιποι έχουν εμφανιστεί σε διάφορες ομαδικές εκθέσεις.

Μια στοιχειώδης έστω σύγκριση με κάθε προηγούμενο θα μᾶς πείσει, πώς οι νέοι μας τραβούν ακούραστα, θα λέγαμε με αυτοθυσία, προς τις καλλιτεχνικές σπουδές. Κι αυτό παρόλη τη στενή καλλιτεχνική αγορά του τόπου μας, που παλεύει μέσα στην οικονομική καθυστέρηση, παρά το αντιπνευματικό κλίμα που καλλιεργεί το επίσημο κράτος, παρά την αδιαφορία, στην καλύτερη περίπτωση, των αθέατων καλλιτεχνικών παραγόντων του τόπου. 'Η πληθώρα των νέων καλλιτεχνών, ή έμμοσή τους στις καλλιτεχνικές σπουδές, που είναι το φυσικό επακόλουθο της γενικής πνευματικής πορείας όπου λίγο λίγο συγχρονίζεται και η χώρα μας, δημιουργούν πρόσθετες υποχρεώσεις για τους υπεύθυνους και ή μαζικοποίησή τους ίσως εκδιάρει λύσεις από το κράτος. Θα χρειαστεί καιρός και κόπος. Μά οι ενδιαφερόμενοι είναι κυρίως νέοι, και ή ζωντάνια τους όσο και ή ποιότητα της παραγωγής τους αποτελούν έγγραφο πώς οι λύσεις, για ένα αίτημα που θα γίνεται ολοένα και πιο επιταχτικό, δε θα μένουν πια στα διάφορα μεγαλόστομα προγράμματα που γίνονται σήμερα για να ξεχαστούν την επύριο.

"Ένα δυσάρεστο έν τούτοις γεγονός, που πρέπει να επιστημόνουμε είναι ή παντελής σχεδόν απουσία της γλυπτικής. Μόνο 4 νέοι γλύπτες εκπροσωπούνται στην έκθεση με 9 έργα τους! Αυτό θα πρέπει να μᾶς οδηγήσει σε θλιβερές σκέψεις. Οι νέοι γλύπτες μας φαίνεται πώς δεν έχουν ακόμα αυτοπεποίθηση, είτε δεν έμαθαν ακόμα πώς ο μοναδικός, ο παντοδύναμος κριτής στη δουλειά τους είναι το κοινό, πώς ο έρμητισμός είναι τελικά σε βάρος τους, και δεν έχει καμιά σχέση με τον αυστηρό αυτοέλεγχο που είναι υποχρεωμένος να υποβάλλεται ο κάθε νέος καλλιτέχνης για να προκόψει. "Αν πάλι ή δουλειά τους δεν αξίζει αντικειμενικά να παρουσιαστεί τότε τα πράγματα είναι ακόμα πιο σοβαρά κι όσοι έχουν την ευθύνη πρέπει να σταθμίζουν με περίσκεψη το πρόβλημα. 'Η χώρα μας έχει ανάγκη από καλούς γλύπτες, κ' έχει τις δυνατότητες να τους αποκτήσει, αν οι άρμόδιοι παράγοντες νιαστούν μεθοδικά και ρεαλιστικά.

Για την άπονομή των βραβείων δεν θα μπορούσε κανείς να διατυπώσει σοβαρές επιφυλάξεις. Τα έργα που βραβεύτηκαν ήταν κατά γενικό κανόνα τα καλύτερα, κι από την άποψη της τεχνικής μερικά απ' αυτά είναι στο επίπεδο των κατ'αρχήν ωριμων καλλιτεχνών μας.

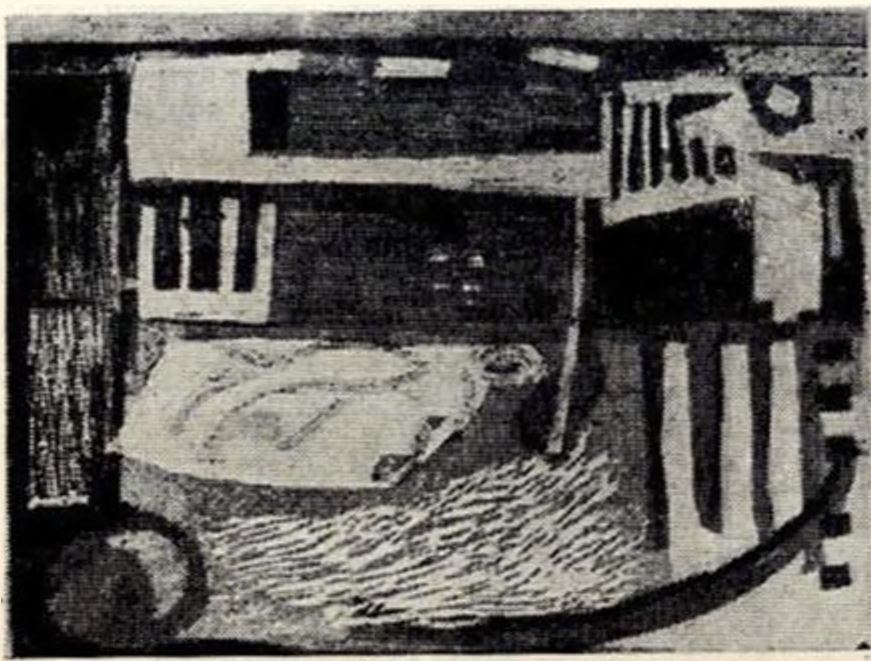


Χαρίκλεια Βενιού :

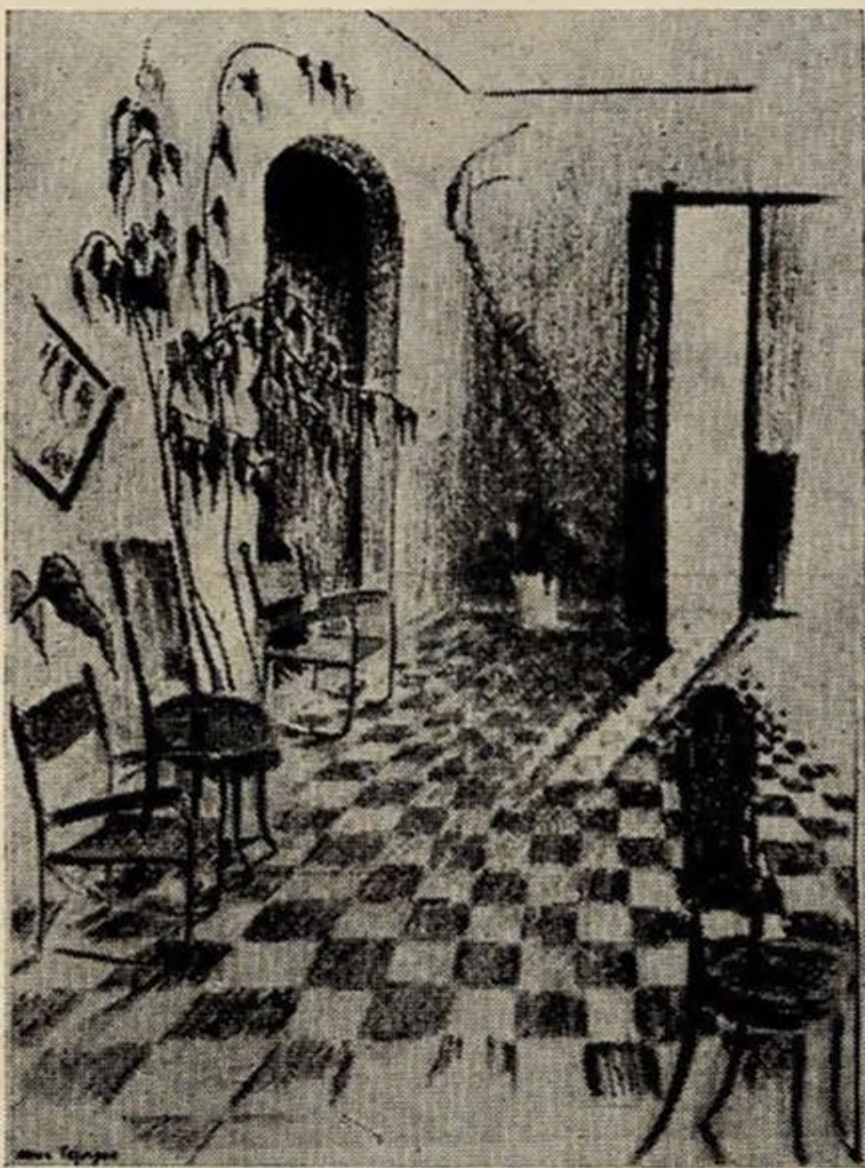
«Δάσος»

Τέλος ή αφιέρωση της έκθεσης στον 'Οκτάο Μερλιέ, ήταν μια συγκινητική αναγνώριση των πολύτιμων υπηρεσιών που πρόσφερε στην ελληνική πνευματική ζωή ο φιλέλληνας διευθυντής του Γαλλικού 'Ινστιτούτου.

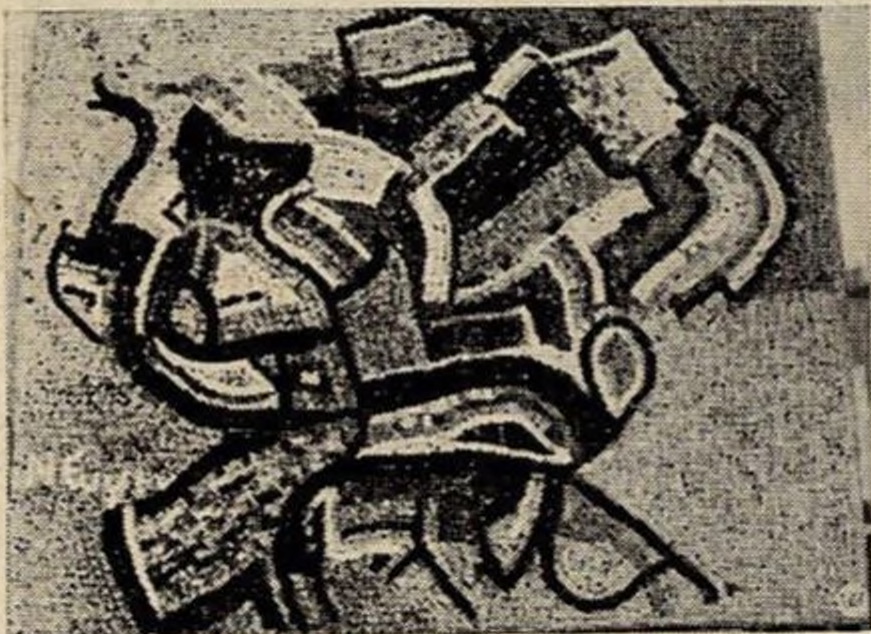
"Ας μιλήσουμε πρώτα για τη ζωγραφική, που είναι και το κυριώτερο είδος της έκθεσης. 'Υπάρ-



Ἑλένη Οἰκονομίδη : Ἐρείπια, Ξυλογραφία
(β' βραβείο χαραχτικῆς)



Ἀλίκη Τόμπρου : «Ἐσωτερικὸν» (Σπέτσες)



χουν ὅλες οἱ τάξεις κι ἀντιπροσωπεύονται, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς πολλὲς σχολὲς ποὺ λειτουργοῦν στὴν Ἀθήνα καὶ οἱ αὐτοδίδακτοι καὶ ἀρκετοὶ σπουδασμένοι στὸ ἐξωτερικὸ. Πολλὲς φορές ἡ πρόσφατη μαθητεία τῶν καλλιτεχνῶν σὲ μιὰ γνωστὴ Σχολὴ εἶναι ἔντονα φανερὴ στὰ ἔργα τους, ἀλλὰ κοντὰ σ' αὐτοὺς ὑπάρχουν κι ἀρκετοὶ ποὺ ἔχουν κόψει κάθε δεσμό κ' ἔχουν φτάσει στὰ ἄκρα. Ἐκεῖ ὅπου ἡ κλονικὴ μαθητεία δὲν ἔχει ἀκόμα ἀφομοιωθεῖ δημιουργικά, τὸ ἔργο ποὺ προκύπτει ἔχει μέσα του ὅλες τὶς ἀτέλειες μιᾶς ἀσυμπλήρωτης ἀκόμα γνώσης, ὅσο κι ἂν ἔχει ἐξωτερικὰ ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' αὐτήν. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ ἀρχιτέκτονες ζωγράφοι ποὺ δείχνουν στὴν ἔκθεση ἀξιόλογα δείγματα τῆς δουλειᾶς τους. Πρόκειται κατὰ κανόνα γιὰ δουλειὰ ἀυστηρὰ ἀρχιτεκτονημένη, μὲ κριτήρια μᾶλλον ἐγκεφαλικά, ποὺ καταλήγει σὲ ἀξιόλογη, ἂν καὶ κάπως τυπικὴ, ὀργάνωση τῆς ἐπιφάνειας. Βέβαια, τὰ ἀποτελέσματα ἀνήκουν περισσότερο στὴ διακοσμητικὴ. Οἱ αὐτοδίδακτοι μᾶς παρουσίασαν ἀρκετὲς ἐκπλήξεις κ' ἐπιβεβαίωσαν πῶς τὸ ταλέντο ὅπου ὑπάρχει, ἔτσι καὶ μὲ μιὰ πιὸ δραματικὴ πορεία, θὰ βρεῖ τὸν τρόπο νὰ ἐκδηλωθεῖ.

Ἄς δοῦμε τώρα τὰ βραβεῖα.

Ἀναμφισβήτητα ὁ Ἡλίας Δεκουλάκος εἶναι ἡ δεσπόζουσα μορφή τῆς ἔκθεσης. Ὁ καλλιτέχνης, γνωστὸς κι ἀπὸ προηγούμενη δουλειά του, παρουσιάζει δυὸ μεγάλους πίνακες, ἰσορροπημένους καὶ ἐλεγμένους στὴ σύνθεση καὶ τὸ χρῶμα. Τὸ μαῦρο του εἶναι πλούσιο χρῶμα μὲ λεπτὴ ὑφή καὶ τὸ ἄσπρο του, αὐτὸς ὁ πανοδύναμος καταλύτης, γίνεται ἐδῶ ἕνας ὀργανωτὴς ποὺ δένει τ' ἄλλα χρῶματα καὶ τὰ σφίγγει, ὥστε νὰ υποδηλώσουν τὴν παρουσία τους χωρὶς φλυαρία καὶ φτηνὴ ἐκζητήση. Μέσα στὴ λιτότητά του ἔχει μιὰ πλούσια παλέττα μὲ χυμῶδεις καὶ ἀυστηροὺς τόνους. Ὁ καλλιτέχνης μᾶς παρουσιάζεται μὲ μιὰν ἔντονη προσωπικότητα, ποὺ ὀδηγεῖ σ' ἕνα δικό της κλίμα, μιὰ μελαγχολικὴ νότα ποίησης ποὺ ξέρεει σὲ ποιὰ ὄρια μέσα πρέπει νὰ σταθεῖ. Ἡ ἔκφρασή του ὀλοκληρώνεται ἀνετα στὶς δυὸ διαστάσεις. Γιὰ ὅποιον μπορεῖ νὰ παρακολουθήσει τὴν πορεία τοῦ πίνακα εἶναι φανερὸς ὁ μόχθος κι ὁ αὐτοέλεγχος ποὺ ἐπιβάλλει ὁ καλλιτέχνης στὸν ἑαυτό του. Ὁπωσδήποτε βρίσκει τὸ σωστὸ δρόμο, ποὺ ὀδηγεῖ πρὸς τὰ μεγάλα ἐπιτεύγματα τῆς ζωγραφικῆς. Θὰ χρειαστεῖ ἡ ἴδια ἐπίμονη προσπάθεια γιὰ πολὺν ἀκόμα καιρὸ καὶ μιὰ διεύρυνση τοῦ πεδίου του πρὸς μιὰ πνευματικότερη κατεύθυνση, καὶ ἀσφαλῶς τότε θὰ χαιρετίσουμε ἕναν γνήσιο καλλιτέχνη.

Ὁ Δημ. Μουτράς εἶναι μιὰ ἄλλη ἀξιόλογη παρουσία νέου καλλιτέχνη στὴν ἔκθεση. Ὁ πίνακός του πέρα ἀπ' τὶς μορφικὲς του ἀρετὲς, τὴν ποικιλία τῶν σχημάτων του, τὸ ἀυστηρὸ χρωματικὸ του ἔλεγχος, τὸ δέσιμο τῆς σύνθεσης, ποὺ δείχνει μιὰ σημαντικὴ πρόοδο στὸ πεδίο αὐτὸ ἀπὸ τὴν Πανελλήνια τοῦ Ζαππείου, ἔχει μιὰ φινέττα, μιὰν ἀξιόλογη ζωγραφικὴ σκέψη. Ἴσως, ὁμως, τὰ σχήματά του μέσα στὸν πίνακα νὰ παρουσιά-

ζονται παραπάνω εάν αυτοσκοπός απ' όσο θα περιμένε κανείς από έναν ζωντανό καλλιτέχνη, παρά εάν έκφραστικά μέσα που αναγκάζουν τη ζωγραφική να μάς πει το λόγο της.

Ο Βασίλης Κυπραίος, που χαρήκαμε τη δουλειά του και στην προηγούμενη έκδήλωση των νέων, μάς παρουσιάστηκε τη φορά αυτή με τέσσερις δλότελα άφηρημένες συνθέσεις. Υπάρχει όμως μια αξιόλογη οργάνωση της επιφάνειας και μια ευαισθησία στο χρώμα που μαρτυρεί για τους τεχνικούς του προβληματισμούς. Ακόμα το έργο του το περιλούζει ένα ελληνικό φως που σου χαρίζει μιάν ευφορία. Ας μη διαστούμε να φοδηθούμε τα καινούρια μορφικά πειράματα του νέου καλλιτέχνη. Είναι ένας σημαντικός τρόπος για τον έλεγχο των μέσων του κι ο Κυπραίος δεν επανακρύεται εδκόλα στις προηγούμενες κατακτήσεις του. Με χαρά θα χαιρετίσουμε την επιστροφή του στη γνήσια ζωγραφική, που θα του επιτρέψει να μεταδώσει το μήνυμά του και στους άλλους ανθρώπους και να επικοινωνήσει μαζί τους με μια γλώσσα καταληπτή και που είναι πέρα από την τεχνική.

Ο Γ. Βογιατζής είναι ο άλλος βραβευμένος ζωγράφος της έκθεσης. Παρουσιάζεται με δυο άφηρημένες συνθέσεις. Το χρώμα του, παρόλες τις γενικόττητες που σου δείχνει από μια πρώτη ματιά, έχει μια σημαντική ποικιλία εάν το εξετάσεις προσεχτικά. Τα σχήματά του ενεργοποιούν την επιφάνεια, είναι όμως πειθαρχημένα σε μιάν έγκεφαλική σύλληψη φυγής και διάλυσης.

Ο Κ. Γεωργίου, που βραβεύτηκε, παρουσιάζει επίσης τρεις άφηρημένες συνθέσεις, που είναι διαρθρωμένες σε μεγάλες επιφάνειες από χρώμα καλής ποιότητας. Περισσότερο θα πρέπει να χαρακτηριστεί το έργο του εάν ένα μορφικό παιχνίδι που καταλήγει σ' αξιόλογα αποτελέσματα, διακοσμητικά.

Ο Γιώργος Δασκαλάκος, που πήρε το β' βραβείο, έχει άμφισβήτητα ένα προσωπικό ύφος. Γενικά το έργο του έχει μια διάθεση σουρρεαλιστική και οι μορφές του κρατούν κάτι απ' το σπαρτωδικό - μηχανικό χτίσιμο των μορφών του Καραγκιόζη. Η τέχνη του δασκάλου του, του Γ. Σικελιώτη, του έγινε σωστή άφετηρία και η μαθητεία του κοντά του του έδωσε τα μέσα να αξιοποιήσει τις δικές του δυνατότητες.

Η κριτική επιτροπή, έχοντας να κρίνει έργα νέων έρριξε όρθά το βάρος της κρίσης της στον αυστηρό έλεγχο της μορφής, ανεξάρτητα από τις τάσεις, που ακολουθούσαν οι κρινόμενοι καλλιτέχνες. Θα συμφωνήσουμε μαζί της, γιατί χωρίς την κατάχτηση της μορφής δεν μπορεί να υπάρξει ζωγραφική. Αν τώρα οι βραβευθέντες νέοι καλλιτέχνες θεωρήσουν εάν άφετηρία τη γνώση τους αυτή για να μάς πουν το λόγο τους πάρα πέρα, θα δικαιοούνται κι άλλων τιμητικών διακρίσεων όχι πιά στον τομέα των μορφικών προβληματισμών, αλλά της ίδιας της ζωγραφικής. Έτσι θα πρέπει να έρμηνεύσουμε την κρίση της.

Αλλά τα έπιτεύγματα των νέων καλλιτεχνών



Βογιατζής Γιώργος : «Φυγή» (πλαστικό)



B. Χάρος : Σχέδιο



Δ. Μυταράς : «Ανάμνηση από έσωτερικό» λάδι (Α' Βραβείο)



Β. Κυπραίος :

Σύνθεση (Α' Βραβείο)



Γ. Π. Δασκαλάκου : "Υπνωση (πλαστικό)

δέν περιορίζονται εύτυχως μόνο στα βραβεία. Μια σειρά ακόμα νέοι καλλιτέχνες παρουσιάζουν αξιόλογη δουλειά τους.

Ο Φώτης Σαρρής, γνωστός κι από προηγούμενη δουλειά του, παρουσίασε κ' εδώ τρεις πίνακες, με λιτό, αλλά περιεκτικό χρώμα. Είναι απ' τους πιο προσωπικούς ζωγράφους της έκθεσης, με γερή δομή και ένα ρωμαλέο δραμα, που τούτη τη φορά έγιναν οί φορείς της τὰ σύνεργα της δουλειάς: μηχανές, γερανοί, φορτηγά αυτοκίνητα. Στα σχέδια που παρουσίασε στο τμήμα χαρκατικής μπορέσαμε νά δούμε την άνεση που έχει στη δομή της φόρμας του και νά παρακολουθήσουμε τὸ δυναμικὸ χτίσιμο τοῦ πίνακά του. Τὰ σχέδια αὐτά, που βραβεύτηκαν ἀπὸ τὴν κριτικὴ ἐπιτροπή, εἶχαν μιὰ σπάνια αὐτάρχεια. Ἡ ἔλλειψη τοῦ χρώματος δέν στεροῦσε τίποτα ἀπὸ τὴν ἐκφραστικότητά τους.

Ἡ Δάφνη Κωστοπούλου ἔχει μιὰν οξυτάτη ζωγραφικὴ δραση και μιὰν ἀξιόλογη εὐαισθησία τόσο στὴν ὀργάνωση τοῦ πίνακα, όσο και στὴν χρωματολογικὴ του ἐπεξεργασία. Τὸ ἔργο της ἔχει μιὰ λεπτὴ ιδιότυπη ποίηση και εἶναι ἀπὸ τὰ λίγα δείγματα τῆς έκθεσης ὅπου ὁ καλλιτέχνης δέν ἐξαντλεῖται στὴν ἀπλὴ σύλληψη τῆς μορφῆς.

Ο γλύπτης Δημ. Ρόμβος, παρουσιάζει και δυὸ ζωγραφικὸς πίνακες με λυρικούς τόνους και σωστὴ ἀντίληψη ὀργάνωσης. Εἶναι κι αὐτὸς ἀπ' τὴς σημαντικὲς παρουσίες που νιώθει πὼς ἡ τεχνικὴ εἶναι ἡ γλώσσα γιὰ νά ἀρθρώσει σωστὰ τὸν κόσμο του.

Ο Σπ. Μυλωνάκος ἀνανέωσε τὴν παλέττα του με χρώμα έντονο και τολμηρό. Τὸ ξέσπασμά του αὐτὸ δίνει χυμὸ στα τοπία του, ἐξυπηρετεῖ καλύτερα τὴ ζεστή του διάθεση μπροστά τους, ἀλλὰ μπορεῖ κάποτε νά δημιουργήσει και πιδ δρατὲς δυσκαμψίες στὸν πίνακά του.

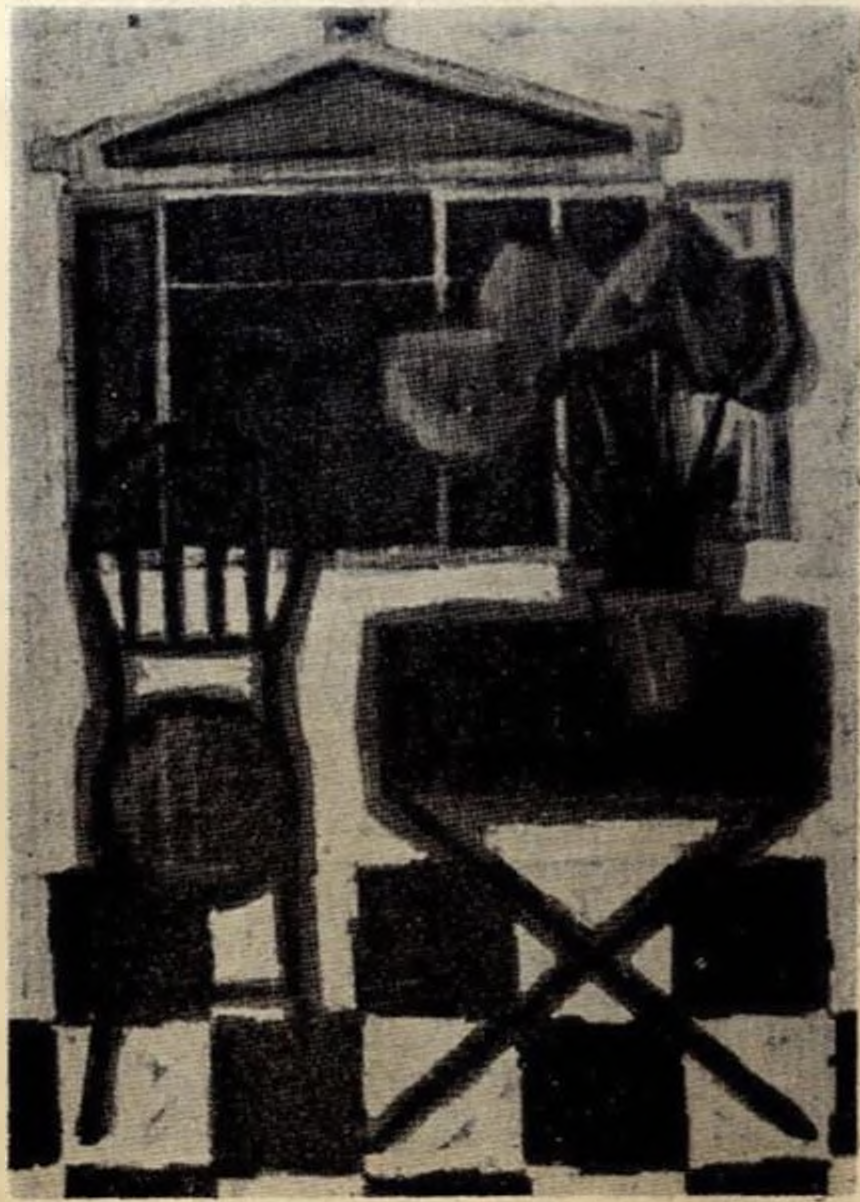
Ο Ἀντώνης Κέπετζης εἶναι ὁ καλύτερος ἀπὸ τοὺς ἀρχιτέκτονες ζωγράφους. Στὸ κεφάλι του ἔχει μιὰν ἀληθινὴ χρωματικὴ άνεση κι ἀκόμα κι ὅταν καταφεύγει στὴ σχηματοποίηση μερικῶν μορφῶν του εἰσάγει τὸν τρόπο νά διασώζει τὴ λυρική του διάθεση, νά μὴν προδώσει τὸ δραμά του. Εἶναι ἀπὸ τοὺς πιδ γνήσιους ἐξπρεσιονιστὲς νέους ζωγράφους και θὰ πρέπει νά προσέξει πολὺ μὴν καταφύγει στὴν ἐκφραστικὴ εὐκολία και τὴν πρόχειρη σχηματοποίηση ὅπου μποροῦν νά τὸν σπρώξουν οἱ ὡς τώρα κατακτήσεις του.

Μια σειρά ακόμα ζωγράφοι υποδηλώνουν τὴν προσωπικότητά τους, μ' ἓνα - δυὸ δείγματα δουλειάς τους. Ἡ Τζούλια Ἀνδρεΐδου στὸ κεφάλι τοῦ ἐφήβου δείχνει σημαντικὴ γνώση τοῦ σχεδίου και τὸ χρώμα της, με σημαντικὲς ἐπιδράσεις ἀπὸ τὴς σπουδές της στὸ ἐξωτερικὸ, εἶναι άνετο και οὐσιαστικὸ. Ο Κύριλλος Βενιάδης ἐγκαταλείπει και κείνος τὴν κάποια συμβατικότητα που εἶχε προηγούμενα γιὰ νά μᾶς δώσει ἓνα κεφάλι χρωματισμένο τολμηρά. Δημιουργεῖ ἔτσι ἓναν νέο προσανατολισμό, που θὰ ἀνανεώσει τὴ δουλειά του. Ο Ἀντώνης Γκλίνος διατηρεῖ πάντα μιὰν ἀμεσότητα στὴν αἴσθηση τῶν πραγμάτων. Ὅμως εἰσάγεται σὲ μιὰ δύσκολη καμπή. Ο πριμιτιβισμὸς του ἀρχίζει νά γίνεται ἀτυμδίδατος με τὰ λόγια στοιχεῖα τοῦ πίνακα. Τὸ πρόβλημα, ἀν ἡ μαθητεία του στὴ Σχολή θὰ καταστρέφει τὸ πη-

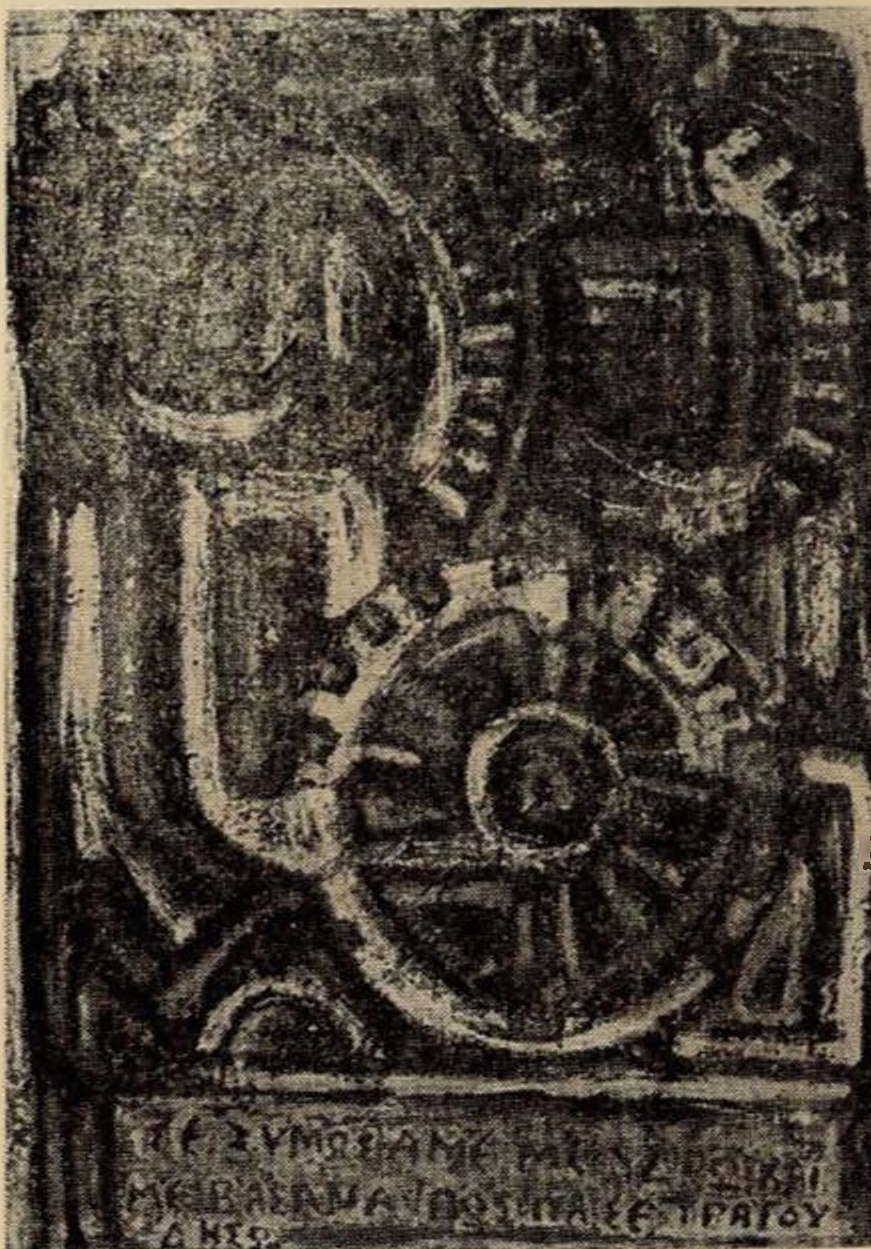
γαίο ταλέντο του, είναι σήμερα έντονώτερο παρά ποτέ. Ο Παν. Γράβαλος δείχνει ένα λυρικό φθινοπωρινό τοπίο με ζεστά χρώματα, ευχάριστο και διακριτικό και ο Ήλιος Θλιμμένος μια σομνή σύνθεση, την Αύλη, που έχει μια νότα συγκίνησης. Στα αφηρημένα του, το χρώμα δεν δοηθά για να δέσουν τα σχήματά του. Ο Σαρ. Καραδούζης, με μια τέμπερα που έχει την ανάμνηση του Τσαρούχη, θα πετύχαινε ασφαλώς καλύτερα αποτελέσματα αν πρόσεχε περισσότερο την καθαρότητα του χρώματός του, κι ο Χρόνης Μπότσογλου φαίνεται να είναι προικισμένος με ευαισθησία στο χρώμα. Το έργο του είναι αληθινά συγκινημένο, κ' έχει μιάν απήχηση απ' το ήμερο χρωματικό δίδαγμα που μάς άφησε ο άξεχαστος δάσκαλος, ο Γ. Μπουζιάνης. Ο Έμμ. Μποφάντης αντιμετώπιζει λαθεμένα το ζήτημα της ζωγραφικής. Προτιμά τα έξωτερικά έφέ, που είναι αμφίβολο αν θα καταλήξουν σε σοεαρά αποτελέσματα. Ο Τάκης Σιδέρης διατηρεί μια λαϊκή διάθεση και μερικές συνθέσεις του με τέμπερα έχουν και ζωγραφική, αίσθηση και συγκίνηση. Για την ώρα ξεκινά από το δράμα του Γ. Σικελιώτη, αλλά έχει και δικά του στοιχεία που μπορούν να καταλήξουν σε πιο προσωπικές έκδηλώσεις. Η Στέλλα Ανδρουλιδάκη παρουσιάζει τρία έργα της με έντονο χρώμα, που έχουν κάποιο προσωπικό τόνο. Παρόλο που το χρώμα της μετουσιώνεται μόνο αποσπασματικά, υπάρχουν ένδειξεις για μια ζωστή καλλιτεχνική αντίληψη, ιδίως στα πορτραίτα της. Η Ισμήνη Βογιατζόγλου έδωσε με τις τρεις γκουάζ της δείγματα ευσυνείδητης σπουδής και η Έντα Δημοπούλου με έντονο χρώμα, που ήταν μάλλον άριστο και σύνθεση κάπως τυπική, ζήμιωσε μάλλον το τολμηρό λάδι της με λεπτομέρειες που δεν τις δικαιολογούσε ή κλίμακα της παρατήρησής της.

Οι αρχιτέκτονες ζωγράφοι: Νικ. Καραντινός, Τάκης Πετρίδης, Άλέξ. Τομπάζης, παρουσίασαν ισορροπημένες συνθέσεις με διακοσμητικό χαρακτήρα. Μια ζειρά ακόμα νέοι ζωγράφοι, όπως ο Χρ. Αποστολίδης, η Λυδία Δρόσου, η Έλενα Ζενάκου, ο Παλ. Θεολόγου, ο Μάκης Θεοφυλακτόπουλος, η Μαρίκα Καρέλλα, ο Δημ. Καψάνης, η Μαρ. Λαμπρόπουλου (κατάχρηση στο άσπρο που διάλυσε τους πίνακες), η Τζένη Παπαδάκη, ο Δημ. Σκουλάκης, η Ιωάν. Φραγκιάκη, μάς μίλησαν με το έργο τους για τις δυσκολίες που αντιμετωπίζουν και τις επίπονες προσπάθειες που κάνουν για να τις ξεπεράσουν.

Η χαρακτηριστική ήταν ένας άλλος πλούσιος κύκλος εκθεμάτων στην Α' Πανελλαδική των Νέων. Είκοσι ένας ήταν οι καλλιτέχνες που πήραν μέρος με πενήντα τέσσερα έργα τους. Ο Παν. Κατσουλίδης, που δουλειά του παρουσίασε το περιοδικό μας από πολύ παλιά, και που κέρδισε το πρώτο βραβείο ήταν ανμφισβήτητα ο καλύτερος χαρακτήρας της έκθεσης. Ο νέος αυτός καλλιτέχνης δημιουργεί με την χαρακτηριστική πίνακες, αυτόνομα καλλιτεχνικά έργα απαλλαγμένα από κάθε υπόλειμμα συμβατικότητας, όπως μάς τα κληρο-



Ήλιος Δεκουλάκος : «Σύνθεση 1960»
(Β' βραβείο ζωγραφικής)



Φώτης Σαροής : 'Η Μηχανή, πλαστικό
(β' βραβείο)



Γ. Μάλαμα :

Εικόνα



Δρόσου Λυδία :

Φιγούρα (πλαστικό)

νόμησε ή προηγούμενη γενιά. Το χρώμα του είναι γερό και ζωγραφικό και σέ κάνει νά ξεχνάς τὸ υλικὸ πὸ τὸ τύπωσε. Τὰ δυὸ τοπία πὸ παρουσίαζε ὁ Κατσουλίδης ἔχουν μιὰν ἐκφραστικὴτητα πὸ μόνον σέ ὄριμους καλλιτέχνες τὴν συναντᾶ κανεὶς. Ἡ Ἐλένη Οἰκονομίδου διατηρεῖ περισσότερα στοιχεῖα ἀπὸ τὴ συμβατικὴ χαρακτηριστὴ, ἔχει ὁμως ἀρκετὴ ἀνεση στὴν ὀργάνωσή της, καὶ προχωρεῖ στὴν ἀφαίρεση διατηρώντας μιὰ λυρικὴ ἀνάμνηση τοῦ πραγματικοῦ. Ὁ Ἡλίας Θλιμμένος παρουσιάζει μερικὲς πολὺ ἐνδιαφέρουσες μονοτυπίες πὸ κρατοῦν μιὰν ἐπίδραση ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς Ἀνατολῆς. Τὸ τοπίο Νο 207 δλοκληρώνει περισσότερο τὸ μοτίβο του, πὸ κάπως ἐπίμονα ἐπικυαλαμδάνεται καὶ στὶς ἄλλες συνθέσεις του. Ὁ Γιάννης Πανταζόπουλος φαίνε-

ται νά κάνει φιλότιμες προσπάθειες στὴν κατάκτηση τοῦ υλικοῦ του. Ἀντιμετωπίζει κατάφατα τὶς δυσκολίες καὶ δοκιμάζει τὶς δυνατότητες του χωρὶς ὑπεκφυγές. Τὸ λιμάνι του εἶναι τὸ ἔργο ὀπου δλοκληρώνει περισσότερο τὶς προθέσεις του. Ὁ Ἀντ. Κέπετζης παρουσιάζει κ' ἐδῶ μιὰ διακοσμητικὴ ἀφηρημένη μονοτυπία, ὀπου τὰ τεχνικὰ προσόντα του δίνουν ἀέρα καὶ ἀνεση στὸ ἀποτέλεσμα. Ὁ Ἀνδρέας Σκουρογιάννης, ζωγράφος ἐκθέτει τέσσερα ζωγραφικὰ μελάνια, ὀπου προδραίνει σέ διάφορους τεχνολογικοὺς πειραματισμοὺς. Τὸ χρώμα του εἶναι πολὺ προσηγμένο, διακριτικὸ καὶ κρατᾶ μιὰ παράξενη γοητεία μέσα στὸ μαύρο μελάνι. Τὸ περιστέρι του εἶναι ἓνα ἀξιόλογο ἔργο τὸ ὀποῖο δὲν ἔχει τὰ συμβατικὰ ὑπολείμματα πὸ δλέπει κανεὶς λ.χ. στὴν κόρη, πὸ ἔχει μιὰν ἀνάμνηση τοῦ φαγιούμ.

Ὁ Γ. Γεωργιάδης φαίνεται νά ἔχει σοβαροὺς προβληματισμοὺς στὶς σκηνές του, ἢ κὸτα εἶναι ἓνα καλὸ κομμάτι. Ὁ Παν. Γράβας παρουσιάζει τρία σχέδια με μελάνι, λιτὰ ἀλλὰ πολὺ οὐσιαστικά. Ἴσως μιὰ κάποια ἀτονία του πὸ τὰ χαρακτηρίζει νά κατεβάσει τὴν ἐκφραστικότητά τους. Ὁ Ἐμμ. Μποφάντης προτιμᾶ ἓνα ὀφος λαϊκιστικὸ, πὸ ἐξαντλεῖται ὀμως σέ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα. Ὁ Βασίλης Χάρος ἔχει μιὰν ἐμπροσειονιστικὴ ζωγραφικὴ διάθεση στὶς δάρκες του καὶ μιὰν ἐλευθερία στὴν ἀπόδοσή τους πὸ τοῦ ἐπιτρέπει νά δημιουργεῖ ἓνα σχέδιο ἐκφραστικὸ καὶ συγκινημένο. Ἡ Βασιλικὴ Κωστοπούλου με δυὸ ἀξιόλογα λινόλεουμ φαίνεται προικισμένη με παρατήρηση καὶ συγχρονισμένη ἀντίληψη στὴν τέχνη της.

Γιὰ τὴ γλυπτικὴ δὲν ἔχει κανεὶς δυστυχῶς, νά πεῖ πολλὰ πράματα. Ὁ Γ. Γεωργιάδης, πὸ πῆρε τὸ πρῶτο βραβεῖο παρουσίαζε ἓνα κεφάλι στὸ χαλκὸ με ἰσορροπημένους ὀγκους δειμένους μέσα στὸ στεγνὸ σχῆμα του. Τὸ ἔργο αὐτὸ τὸ χαρακτηρίζει μιὰ αὐστηρὴ καὶ ἡρεμὴ ἐκφραστικὴτητα. Πιὸ ἀνήσυχη εἶναι ἡ δραση τοῦ Δημ. Ρόμβου πὸ πῆρε τὸ δεύτερο βραβεῖο, ὀπου οἱ ὀγκοὶ του ἐνεργοποιοῦνται πιὸ ἐντονα. Ὁ Γ. Ἀντωνιάδης ἔχει μιὰ σεμνότητα στὴ δουλειά του, ὀπάρχουν ὀμως ἀκόμα ἐντονα τὰ στοιχεῖα τῆς μαθητείας του. Μαθητικὰ ἀκόμα φαίνεται νά εἶναι καὶ τὰ ἔργα πὸ ἐκθέτει ὁ Μ. Γαρίδης.

Ἡ διακοσμητικὴ παρουσιάζεται πλοῦσια σέ ἐκθέματα στὸ Γαλλικὸ Ἴνστιτούτο. Τὰ ἐξώφυλλα τοῦ Δημ. Ἀγγελῆ εἶναι μιὰ σωστὴ ἀντιμετώπιση ἓνός θέματος τόσο δύσκολου, τόσο ἀπαραίτητου καὶ τόσο παραμελημένου στὸν τόπο μας. Ὁ Χρ. Ἀποστολίδης (β' βραβεῖο) ἔχει ἀσφαλῶς μαστοριά στὴν τυπογραφικὴ λιθογραφία του γιὰ τὸ κάλυμμα τοῦ δίσκου Συννεφιασμένη Κυριακὴ. Δικὴ του εἶναι καὶ ἡ μακέττα τοῦ ἐξώφυλλου τοῦ καταλόγου τῆς ἐκθέσης πὸ δίκαια διαλέχτηκε γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ. Ἡ νέα καλλιτέχνις Ἀθηνᾶ Βολιώτου, με τὴν ἐξαίρετη κοῦκλα της Νανά, μᾶς παρουσιάζτηκε με μιὰ διάθεση πὸ δὲν τῆς λείπει ὀυτε τὸ πλαστικὸ ὀυτε τὸ διακοσμητικὸ στοιχεῖο. Ἀκόμα μιὰ νότα σαρκασμοῦ κυριαρχεῖ στὴν κοῦκλα αὐτὴ πὸ εἶναι ἀπ' τὰ πιὸ καλά ἐκθέματα τῆς διακοσμητικῆς. Ἀλλὰ καὶ ἡ συντοπίτιστά της, ἡ Κικὴ Κωνταρῆ, μᾶς ἔδειξε πέντε θυμαίνιες κοῦκλες, πὸ θά μπορούσαν νά χρη-

σιμοποιηθῶν με ἐπιτυχία στὸ κουκλοθέατρο. Εἶναι ἄριστα χαρακτηρισμένες καὶ με πολὺ ἐπιμελημένη ἐκτέλεση. Δὲν θὰ ὑπάρξει ἄραγε τρόπος νὰ ἀξιοποιηθεῖ τούτο τὸ ταλέντο; Ἡ Νίνα Ζαγλακίδου με τὸν διακοσμητικὸ τῆς πίνακα ἀπόδειξε πῶς κατέχει ἄριστα καὶ τὴ σύνθεση καὶ τὸ χρῶμα ἐνῶ ὁ Νίκος Εὐγενίδης, ὁ μοναδικὸς καλλιτέχνης ποὺ ἐκθέτει ψηφιδωτά, ἔδωσε ἄριστα δείγματα τῆς τεχνικῆς του με ἀφηρημένα διακοσμητικὰ σύνολα. Ἡ Μάρω Κερασώτη ἔχει μιὰ σωστή ἀντίληψη κεραμεικῆς, καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τῆς εἶναι περισσότερο στραμμένο στὸν ὄγκο καὶ τὴν προβολὴ τοῦ ὑλικοῦ τῆς, χωρὶς ἄχρηστα ἐξωτερικὰ ἐφέ. Ἡ ἀγιογραφία ἐκπροσωπεῖται μόνο ἀπὸ μιὰ εἰκόνα τοῦ Γ. Μαλάμα, ὅπου ὁ ζωγράφος ἐκθέτει ἀπλᾶ τὸν ἀγῶνα του γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς βυζαντινῆς τεχνικῆς. Τέλος μερικὲς μακέττες γιὰ σκηνογράφηση γνωστῶν θεατρικῶν ἔργων κλείνουν τὴν ἐκθεση. Ὁ Γ. Γαργάκης μᾶς δείχνει σύνολα

ἀληθινὰ γραφικὰ, ὅμως τὸ σκηνικὸ τῆς Ἀντιγόνης Ρίζου εἶναι πιὸ συγκινημένο. Ὁ Κώστας Παλιμετάκης ἢ Παυλίνα Καλαϊτάκη, ὁ Ν. Γεωργιάδης, ὁ Γ. Κόκκος ἔχουν ἀπαιτήσεις ἀπὸ τὴ δουλειά τους. Εἶναι πολὺ ἐπιμελημένη. Σὲ μερικὲς μάλιστα περιπτώσεις ἢ ἐπιμέλεια αὐτῆ τραβᾷ ὡς τὸ σημεῖο νὰ παραμελεῖ τὴν ἔκφραση τῆς ἀτμόσφαιρας. Ἡ Ξένη Χατζημιχαήλ, ποὺ πήρε τὸ α' βραβεῖο, ἔχει μεγαλύτερες ἀξιώσεις. Ἡ ἀφίσα τῆς κηρωμένη με λαδοπαστέλ εἶναι ἕνα ἀξιόλογο ἔργο ποὺ δὲν τοῦ λείπει οὔτε ἡ ἔξαρση τοῦ τοπικοῦ χρώματος οὔτε ἡ πλαστικὴ ἀξιοποίηση τῆς περιορισμένης τῆς θεματογραφικῆς ἀναζήτησης. Τέλος ἡ Μερόπη Πρέκα με μιὰ μακέττα ἐξωφύλλου (β' βραβεῖο) ἔκανε ἐπίδειξη μιᾶς ἀπλῆς ἀλλὰ πολὺ προχωρημένης σὲ διακοσμητικὴ ἀντίληψη σύνθεσης.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ἐκθέσεις: Θ. Τσίγκου, Α. Θεοδωρόπουλου, Ὀμαδικὴ

Στὴν αἴθουσα τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς, ποὺ ἀνοίξε στὴν ὁδὸ Πανεπιστημίου, παρουσιάστηκε ὁ ἀρχιτέκτονας ζωγράφος Θανάσης Τσίγκος, με μιὰ μεγάλη σειρά ἀπὸ ἔργα του. Τὰ θέματά του εἶναι λουλούδια καὶ γενικὰ παράμεινε στὸ χῶρο τῆς συγκεκριμένης τέχνης. Σὲ λίγα, σχετικὰ, ἔργα του ἦταν ὁλότελα ἀφηρημένος.

Ὅλα τὰ ἔργα του δουλεμένα με πηχτὸ κ' ἐντονο χρῶμα, ποὺ τὸ χειρίζοταν με ἀληθινὴ μαεστρία, ὑποδηλώνοντας μόνο τὶς δυὸ διαστάσεις, κατὰληξαν σὲ κάτι σὰν ταχυδακτυλουργικὰ ἀποτελέσματα: ἀπρόοπτο πλάσιμο, ποὺ δημιουργοῦσε εὐχάριστα ὀπτικά σύνολα με χρῶμα λαμπρὸ με ἄσπρο ποὺ ἐνεργοποιοῦσε τὰ σχήματα, με μαστορεμένη διάταξη γαμάτη παλμὸ καὶ ἐντονη κίνηση. Τὰ λουλούδια ποὺ ζωγράφιζε ὁ Τσίγκος εἶναι ἀπλῶς λουλούδια ποὺ ἀπέκρουαν κάθε προέχταση, ἐπιονδῆποτε συμβολισμό κ' εἶχαν σὰν προορισμὸ νὰ δώσουν μιὰ πολὺ σωστὰ διακοσμημένη ἐπιφάνεια. Πραγματικὰ τὰ ἔργα τουτὰ ἦταν σὰν πίνακες — ἐπιπλα ἢ γιὰ νὰ μιλήσουμε πιὸ κυριολεκτικὰ, πίνακες - δάξα, ποὺ ταίριαζαν τόσο πολὺ σ' ἕνα ἀνετο μοντέρνο σαλόνι. Ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἔλειπε ἡ ἀξίωση τῆς πνευματικότητας, σὰν δὲν πετόχαιναν τὸ στόχο τους, τὰ ἔργα αὐτὰ ἐξαφανίζονταν ὁλότελα κ' ἔμενε μόνο τὸ βάρος τῆς μορφῆς τους. Ἀκόμα παραπέρα, αὐτὸ τὸ μορφικὸ παιχνίδι, ἢ διάθεση τῶν σχημάτων μέσα στὴν προκαθορισμένη μορφὴ τοῦ λουλουδιοῦ, καμιά φορὰ κοντανάβαινε γιὰτὶ κλεινότανε μέσα στὰ τόσο στενά ὄρια τῆς μορφῆς, μιὰ ποὺ παντοῦ σχεδὸν οἱ μορφές του λειτουργοῦσαν ὅπως καὶ στὴν ἀφηρημένη τέχνη. Ὅταν λοιπὸν, ἀπέριπταν κάθε δεσμὸ καὶ λευτερονότανε ἀπ' τὸ καθορισμένο ὀπτικὸ τους θῶρι, τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν συχνὰ νομιμότερα καὶ ἀρτιότερα διακοσμητικὰ. Ἐτσι μποροῦσε τὸ μάτι νὰ χαρεῖ μερικὲς ἀφηρημένες μορφές του ὅλο χάρη καὶ κίνηση, με μιὰ ἐξπρεσιονιστικὴ διάθεση. Βέβαια τὸ ἀγχος ἢ ἡ ἀγωνία ποὺ διατείνονται πολλοὶ πῶς ἀνακαλύπτουν σὲ ἀφηρημένα ἔργα

ἔδω δὲν ὑπάρχει οὔτε σὰν ὑποψία. Ὁ πίνακας δουλεμένος με ἄνεση καὶ μίγουριά σ' ὁδηγοῦσε σὲ μιὰ εὐάρεστη δραση καὶ ἀνάδειχνε τὶς τεχνικὲς κατακτήσεις τοῦ καλλιτέχνη. Δὲν ἦταν ἕνα παράθυρο ποὺ ἀνοίγεται στὸν τοῖχο γιὰ νὰ δεῖς ἀπὸ μέσα», ὅπως λένε ὅσοι βάζουν μιὰν ἀπώτερη προβληματικὴ στὴ ζωγραφικὴ τους. Ὅπου ὅμως τὸ χρῶμα, ποὺ ἦταν καὶ τὸ κύριο, τὸ σχεδὸν μοναδικὸ συστατικὸ τῆς ζωγραφικῆς τούτης, κρατοῦσε μιὰν ἀμερότητα αἴσθησης, μαζί με τὴν μαστορεμένη μορφὴ, τὸ μάτι χαιρότανε μερικὲς ἀπ' τὶς πιὸ εὐτυχισμένες στιγμὲς κίνησης ποὺ εἶδαμε στὶς τελευταῖες ἐκθέσεις στὸν τόπο μας.

Ὁ γνωστὸς χαρακτὴρ καὶ ζωγράφος Ἀγγελος Θεοδωρόπουλος, παρουσίασε τὸν τελευταῖο καιρὸ στὴν αἴθουσα τοῦ «Ζυγοῦ» μιὰ σειρά ἀπὸ πρωτότυπα σχέδιά του. Ὁ ὄριμος αὐτὸς καλλιτέχνης ἔδειξε σχέδια ὅπου τὸ γυμνὸ ἀνθρώπινο σῶμα, ὀγαλμένο σίγουρα, σδσιαστικὰ καὶ περιληπτικὰ, συντίθεται με ἕναν ρυθμὸ ὅλο παλμὸ καὶ γοργότητα γιὰ νὰ καταλήξει σὲ συνθέσεις ὁμοιογενεῖς ποὺ τὰ κενὰ τους τὰ γέμιζαν σχήματα ἀφηρημένα, κάτι ποὺ σοῦ θύμιζε τὸ ὑπόλεμμα ποὺ ἀφήνουν οἱ ἴμορφες ἀνάμεσα τους ὅταν τὶς χαράξεις στὸ ξύλο, κάτι σὰν τὸ φόντο τῶν ἔργων τῆς χαρακτικῆς. Τὰ ἔργα αὐτὰ ἦταν δουλεμένα με δυὸ συμπληρωματικὰ χρώματα, ποὺ ἠρεμοῦσαν καὶ δὲν εἶχαν τὸν πρῶτο λόγο, γιὰ νὰ δημιουργήσουν τὴν αἴσθηση τοῦ ἔργου τῆς ζωγραφικῆς. Ἐτσι τὸν κυρίαρχο λόγο τὸν εἶχε ἡ γραμμὴ, μιὰ γραμμὴ νευρώδης καὶ διεισδυτικὴ, ποὺ ἀβίαστα, σχεδὸν αὐθόρμητα ἔδραζε τὶς μορφές, γερὰ σχεδιασμένες, καὶ ὁλοκληρωμένες στὴ λιτότητά τους. Ὁ Ἀγγελος Θεοδωρόπουλος μᾶς ἔδωσε μερικὰ μαεστρικὰ θὰ ἔλεγε κανεῖς δείγματα τῆς δεινότητας τῆς γραφικῆς του. Δοκίμασε ὅλες τὶς δυνατὲς παραλλαγές τοῦ ἴδιου θέματος, μὰ τὸ θέμα ἦταν μόνο τὸ πρόσχημα γιὰ τοῦτο τὸ τόσο πρωτότυπο πλαστικὸ γύμνασμα του. Τὸ γυμνὸ,

παλιά επιδίωξη και επίδοξη του καλλιτέχνη, του έδωσε μόνο την άφετηρία. Το διάλεξε ίσως γιατί το αγαπά και κατέχει τη μυστική δομή του, και μάς το έδωσε σαν έναν σημειωματικό περιεχόμενο τρόπο της κίνησης. Ο ώριμος τούτος ζωγράφος, αντί να επαναπαυτεί στην αναγνώριση του, πηγαίνοντας ως την άκρη τους πλαστικούς πειραματισμούς του επιβεβαίωσε για άλλη μια φορά την ευδυνειδής του, τη γνώση του, τη ματοριά του. Νάναι άραγε το προοίμιο μεγάλων συνθέσεων του;

Το Πρακτορείο Πνευματικής Συνεργασίας στη σειρά των ομαδικών εκθέσεων που παρουσιάζει, οργάνωσε μιάν ενδιπφέρουσα έκθεση, όπου εκθέτουν έργα τους 15 καλλιτέχνες. Πολλοί απ' αυτούς είναι νέοι και σχεδόν άγνωστοι, αυτοδίδακτοι κι έρασιτέχνες. Το έργο όμως πολλών απ' αυτούς ξεπερνά πολύ το επίπεδο μιας απλής έρασιτεχνικής απασχόλησης.

Η Άλίκη Τόμπρου είναι απ' τις πιο ενδιπφέρουσες φυσιογνωμίες της έκθεσης. Το έργο της αποπνέει μιάν παράξενη ποίηση, όπου λεπτοί κι ευαίσθητοι τόνοι πατέλ, δημιουργούν ένα προσωπικό κλίμα. Με απλότητα κι άμεσότητα αίσθησης δίνει διέξοδο στο αίσθημά της. Άκόμα κι όταν φαίνεται πως η δομή των έργων της δεν ακολουθεί τα κοινά δεδομένα τα καταφέρνει να ισορροπήσει τα στοιχεία των έργων της, μ' έναν τρόπο που δεν στερείται ούτε από καλαισθησία, ούτε από έναν απρόοπτο αυτοσχεδιασμό, που δίνει περιεχόμενη χάρη στο έργο της. Ίσως το υλικό της, εύθραστο και άσταθές από μοναχό του, ν' άδικει κάπως τις προσπάθειές της, όσο και μια σχεδιαστική προχειρότητα σε μερικά μέρη των έργων της.

Η Χ. Βενισού είναι μια άλλη αξιοπρόσεκτη παρουσία στην έκθεση αυτή. Η καλλιτέχνις στοχάζεται ζωγραφικά κ' έχει ήδη κατακτήσει άνεση στο χρώμα, που είναι έντονο και σταθερό—παρόλο που τα πλάνα της δεν δένουν ακόμα αρκετά ίκανοποιητικά—όσο και στην τολμηρότητα της σύνθεσης. Το έργο της είναι σωστό κ' εκσυγχρονισμένο ζωγραφικά κι η πλαστικότητά της δείχνει πως έχει προβληματιστεί πάνω στη δουλειά της.

Ο Γ. Δοδλέτης, έχει καλές προθέσεις κ' έχει την αίσθηση του χρώματος. Δυστυχώς στις καλύτερες προσπάθειές του, είναι κάπως διασπαρμένος. Η Άννα Καλλία - Βιτάλη καλλιεργεί αυτό που λέμε κοσμικό πορτραίτο. Η φιγούρα της στέκεται καλά κι ο χαρακτηρισμός των προσώπων, αν κρίνουμε απ' το πορτραίτο του αξέχαστου Άγι Θέρου, είναι αξιόλογος.

Η Ιωάννα Κραγιάννη είναι απ' τις πιο σημαντικές της έκθεσης. Υπάρχει ένα ψυχικό κλίμα σ' όλο της το έργο. Κάποτε υπάρχει κ' ένας λυρισμός, κυρίως στη θεράντα της, που ξεχωρίζει απ' τα άλλα της έργα. Πρέπει ακόμα ν' αναφέρουμε τις τεχνικές κατακτήσεις της, που είναι σημαντικές κι όπου στηριγμένη μπορεί ν' αποδώσει τις συλλήψεις της.

Άκόμα απ' τους εκθέτες της έκθεσης ή Ελένη Λαγκαράτου, έχει μια σχεδιαστική ευχέρεια, και ή Σιμόνη Τσίτση, μάς οδηγεί σ' έναν πολύ ενδιπφέροντα κόσμο, πρωτότυπο και λεπτό, μά δεν μάς συγκινεί όσο πρέπει, εξ αιτίας μιας τυπικότητας στη διατύπωσή του.

Ο ΧΕΝΡΥ ΜΟΥΡ και η ανθρώπινη μορφή

Του ΖΩΡΖ ΜΠΟΥΝΤΑ-Ι-ΓΙ

Στις αρχές του περασμένου Άπρίλη έγινε στο Παρίσι, στις αίθουσες και στον κήπο του Μουσείου Ροντέν, μια μεγάλη αναδρομική έκθεση έργων του διάσημου Άγγλου γλύπτη Χένρυ Μούρ. Με την ευκαιρία αυτή ο Γάλλος τεχνολόγος Ζωρζ Μπουντάγι δημοσίεψε το ακόλουθο άρθρο, όπου αναλύει τους κύριους χαρακτηρισμούς του έργου του μεγάλου γλύπτη.

Ο Χένρυ Μούρ είναι ένας από τους μεγαλύτερους σύγχρονους γλύπτες που ζούν σήμερα. Θεωρείται ο πρωτοπόρος μιας αναγέννησης της γλυπτικής στη Μεγάλη Βρετανία. Η φήμη του είναι παγκόσμια και τα πιο πολλά από τα μεγαλύτερα μουσεία του κόσμου περιλαβαίνουν στις συλλογές τους έργα του. Τέλος ή προσήλωσή του στην ανθρώπινη μορφή, ή ίδια ή λατρεία του για αυτήν τη μορφή, που μάλιστα την παρουσιάζει τραγικά μετατεθειμένη, κάνουν το ύφος του ν' αποτελεί ένα είδος άρθρωσης ανάμεσα σε διάφορες αισθητικές αντιλήψεις και να υψώνεται ευγενικά πάνω από κάθε διαμάχη σχολής.

Μέσα στο έργο του Μούρ υπάρχουν τόσο ή αίσθηση του ανθρώπινου όσο κ' οι πλαστικές ανησυχίες του καλλιτέχνη, και καθώς διαπλέκονται κατά ίσα ποσά, βρίσκουν μέσα στο έργο αυτό μια σωστή σύνθεσή τους. Το μέτρο τούτο — ποι' δεν είναι στερητικό αλλά κλασικό — ακτινοβολεί μ' όλη του τη λάμψη μέσα από τα πολυάριθμα έργα του καθώς τα βλέπει κανείς συγκεντρωμένα σ' αυτή την σχετικά πλήρη αναδρομική έκθεση.

Το παλαιότερο από τα εκτιθέμενα έργα, μια «Πλαγιασμένη μορφή», χρονολογούμενη από το 1927, έχει κιόλας πολλές από τις αρετές που χαρακτηρίζουν το έργο του Μούρ: ευγένεια, επιβλητικότητα, μεγαλείο, πληρότητα μορφών, ανθρώπινη παρουσία. Η γυναίκα είναι ένα διαρθρωμένο σύνολο όγκων σπάνιου πλούτου, αλλά μαζί μ' αυτό είναι ταυτόχρονα κ' ένα σύμβολο: γλυκύτητα, στοργή, τρυφερότητα, κ' ένα αίσθημα μητρότητας που κυριαρχεί πάνω στον αισθησιασμό.

Με το πέρας των χρόνων ο Μούρ θα διευρύνει το ρεπερτόριο των θεμάτων και των μορφών του, φτάνοντας καμμιά φορά και σε άφηρημένες συνθέσεις που άντλούν την έμπνευσή τους από τέχνες των αρχαϊκών περιόδων, και σχηματοποιούν τις μορφές και τους όγκους ως την ακρότατη καθαρότητα. Οι συνθέσεις αυτές ανάγουν τις μορφές και τους όγκους σε θέση σημάτων, αλλά μένουν πάντοτε όμορφες, πλαστικές και πλήρεις από μορφή. Έτσι, τα έργα του «θέματα με νήμα» άνοιξαν, χάρη στη χρησιμοποίηση των συρμάτων κλωστών,

έναν καινούργιο δρόμο. Μπορεί να τα συγκρίνει κανείς με παράδοξα όργανα μουσικής, αλλά, όπως ή κιθάρα, παραμένουν ανθρώπινα χάρη στην αρμονία των αναλογιών, (harmonie des proportions), χάρη στο χέρι που τα έπλασε, χάρη στις μορφικές τους αναλογίες (analogies formelles).

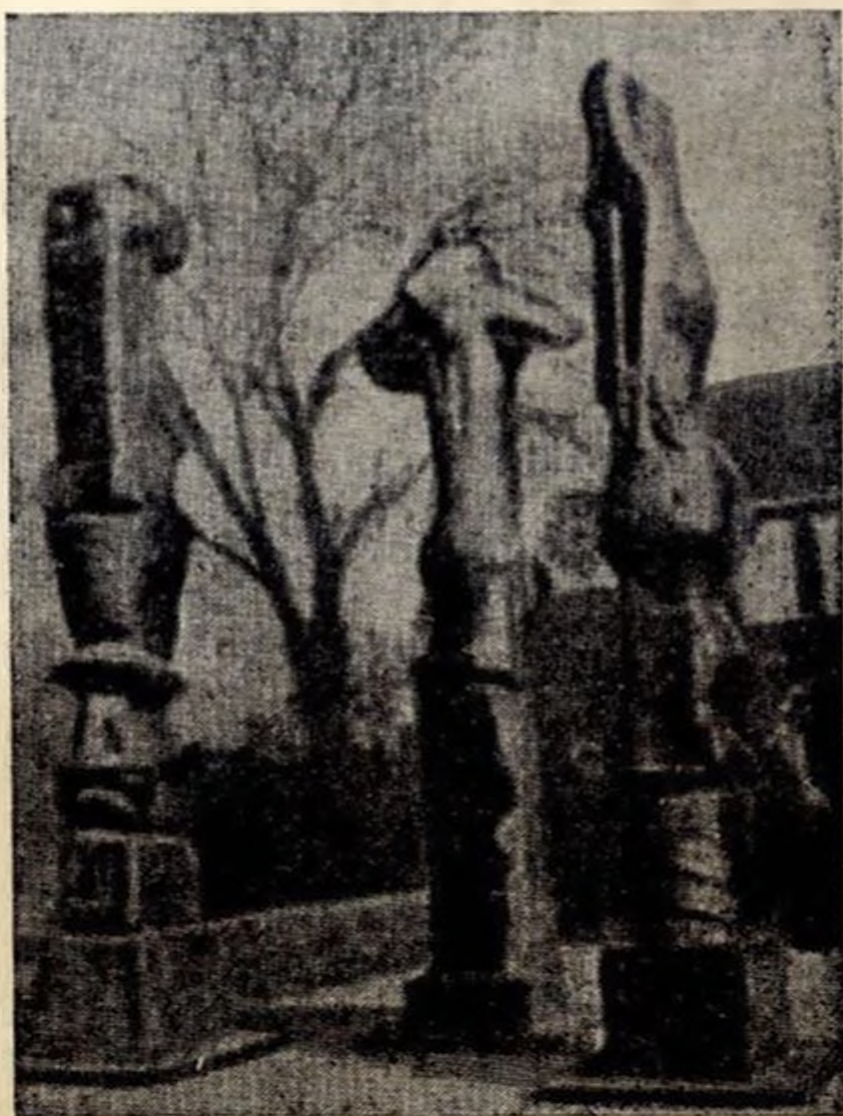
Άλλα ο Μούρ δεν έnéδωσε ποτέ στη γοητεία του καθαρού πλαστικισμού. Έκανε μορφικές αναζητήσεις και παράλληλα δημιούργησε μεγάλες φιγούρες που ήταν μνημειακές και μαζί ανθρώπινες, φιγούρες ισχυρής έκφραστικής απήχησης. Ταυτόχρονα μελετούσε τα πλαστικά στοιχεία που του πρόσφερε ή σπουδή ενός όστού λ.χ. και χρησιμοποίησε τα δεδομένα αυτά στη σύλληψη έργων ευρύτερης εμπνευσσης.

Δυστυχώς τα πλαίσια του χώρου που έχουμε στη διάθεσή μας σήμερα δε μας επιτρέπουν να προχωρήσουμε σε βάθος τη μελέτη του έργου του Μούρ. Θα πούμε μόνο ότι τα μικρών και μεσαίων διαστάσεων έργα που εκτίθενται μαζί με τα σχέδια επιτρέπουν να παρακολουθήσει κανείς τους κύριους σταθμούς στην εξέλιξη του Χένρυ Μούρ. Βλέπει κανείς εκεί ακόμα και σελίδες σημειωματάριου όπου ένα και το αυτό θέμα επαναλαμβάνεται αδιάκοπα κι αδιάκοπα μετασχηματίζεται ώσπου να φτάσει στην οριστική του μορφή. Βλέπει κανείς προπαρασκευαστικές μελέτες για μνημειακά έργα, καθώς και μερικά από κείνα τα έξοχα και δραματικά σχέδια που συνέλαβε ο καλλιτέχνης κατά την περίοδο του πολέμου, όταν οι γαλαρίες του υπόγειου σιδηροδρόμου του Λονδίνου είχαν μετατραπεί σε καταφύγια.

Στο υπαίθρο, γύρω από το κεντρικό χτίριο του μουσείου Ροντέν όπου γίνεται ή αναδρομική αυτή έκθεση, στις άλλες και στα πλατώματα έχουν διαταχθεί με έξοχη αίσθηση του χώρου, μια σειρά πρόσφατα ή και πάρα πολύ πρόσφατα γλυπτά που για πρώτη φορά εκτίθενται στο Παρίσι.

Στα έργα τούτα ξαναβρίσκεται ή ανάγκη του καλλιτέχνη ν' «άνοίξει» τον όγκο, να του δώσει αέρα, να τον κάνει άλλοτε αδιαπέραστο στο φως κι άλλοτε διάφανο, πράγμα που αποτελεί το ιδιαίτερο γνώρισμα του ύφους του Μούρ. Η ανάγκη αυτή εκφράζεται σήμερα λιγότερο με τρύπες και σκαφτά λαγούμια, — όπως γινόταν στα προ δεκαπενταετίας έργα του καλλιτέχνη, — και περισσότερο με μιάν έκρηξη, ένα κομμάτιασμα του όγκου, που τα διάφορα στοιχεία του συνδέονται μεταξύ τους χάρη σε νευρικά νήματα ή και μόνο χάρη στο πνεύμα. Το κομμάτιασμα μιάς επιμηκυμένης μορφής λ.χ. δεν ένοχλεί σε τίποτα την όμοιογένειά της. Κι ωστόσο πάντα οι όγκοι ανοίγονται λίγο-πολύ πλατιά στη διείδυση του αέρα και της ματιάς, δίνοντας μερικές φορές σ' αυτά τα όντα μιάν άσυνήθιστη όψη, λες και μουμιοποιήθηκαν ζωντανά. Έτσι τα όντα αυτά δεν είναι τερατώδη καθ' έαυτά, αλλά μοιάζουν σαν λείψανα, σαν μαρτυρίες ενός τερατώδους πολιτισμού που έκμηδενίστηκε πριν από αιώνες.

Στην αξιόλογη μελέτη του που έγραψε σαν είδος προλόγου στον κατάλογο της έκθεσης



Χ. Μούρ: Τρία κατακόρυφα μοτίβα.

ο κ. Ρόουλαντ Πένροουζ καταπιάνεται να δώσει μιάν έξαιρετικά γοητευτική συμβολική έρμηνεία των έργων του καλλιτέχνη. Υπενθυμίζει ότι ο Χένρυ Μούρ γεννήθηκε σε μιά περιοχή άνθρακωρυχείων, στο Γιόρκσάιρ (ήταν το έβδομο παιδί μιάς οικογένειας άνθρακωρύχων), κι ότι στο μέρος εκείνο ή γής κρύβει τα πλούτη της και τα φυλάει βαθιά στον κόρφο της έτσι που ο άνθρωπος δεν καταφέρνει να φτάσει ως εκεί παρά μόνο σκάβοντας εκείνα τα πηγάδια και κείνες τις άτέλειωτες γαλαρίες των ορυχείων.

Πραγματικά είναι πολύ πιθανό να επηρεάστηκε άσυνείδητα ο Μούρ από τη γενέθλια γη του. Άλλά μήπως μειώνουμε τον καλλιτέχνη με το να υποθέτουμε ότι κάτι τέτοιοι αυτοματισμοί καθόρισαν το ύφος του, ένα ύφος που ίσα-ίσα παρουσιάζεται σαν προϊόν βούλησης, σκέψης και επίγνωσης; Ο τρόπος με τον οποίο ο Μούρ έπεξεργάζεται τον όγκο σε βάθος, είναι αποτέλεσμα μορφικών αναζητήσεων μιάς ολοκληρης ζωής. Είναι το αποτέλεσμα μιάς επί πολλά χρόνια μελετημένης αντίληψης του τρισδιάστατου χώρου. Ο τρόπος αυτός δίνει ελαφρότητα στο μονοκόμματο υλικό και ταυτόχρονα επιτρέπει στον καλλιτέχνη να δώσει μιά συμπαγή δύναμη στο δημιούργημά του χωρίς να στήνει μπρός στο βλέμμα του θεατή έναν τοίχο.

Σε αντίστάθμισμα, οι συμβολισμοί που μπορούν ν' αποδοθούν στο έργο είναι αναρίθμητοι κι ο καθένας είναι ελεύθερος να τους φορτώνει με μηνύματα που μόνον «δυνάμει» ένυπάρχουν στο έργο. Τα ανοίγματα αυτά μπορούν να έκκαλούν διάφορες έρμηνείες: έρω-

τικές, αίσθησιακές, μητρότητας. Ὡστόσο, καθὼς εἶπα πρὶν πάλιν, ἂν ἄλλοτε ὀρισμένες φιγούρες μπόρεσαν νὰ γοητέψουν χάρη στὸ λανθάνοντα αἰσθησιασμό τους, σήμερα ἐκεῖνο ποὺ διαδέχεται τὸ βασίλειο τῆς θριαμβευτικῆς γοιμότητας εἶναι τὸ αἶσθημα τῆς μητριαρχικῆς ἰσχύος.

Ἐξ ἄλλου, ὀρισμένες φιγούρες, ὅπως τὰ «τρία μοτίβα μπρὸς σ' ἕναν τοῖχο» ἀποδειχνουν ὅτι ὁ Μοῦρ ὅπως κι ὅλοι οἱ μεγάλοι καλλιτέχνες, εἶναι εὐαίσθητος ἀπέναντι στὸ δράμα τῆς ἐποχῆς μας, κι ἀπέναντι στὶς ἀπειλὲς ποὺ βαραίνουν πάλιν στὸν πολιτισμὸ μας. Τὰ

ὄντα ποὺ ἔστησε δὲν εἶναι πιά ἄνθρωποι ἀλλὰ τέρατα ποὺ ἐπέζησαν ὕστερα ἀπὸ μερικὲς καταστροφὲς παγκόσμιων διαστάσεων. Πρόκειται γιὰ μιὰ κραυγὴ ποὺ ὁ καλλιτέχνης τῆ συγκεκριμενοποίησε μὲ τὸ χαλκὸ!

Θὰ κλείσουμε αὐτὸ τὸ σημείωμα ἀναφέροντας μερικὰ λόγια τοῦ μεγάλου γλύπτη:

«Ἡ γλυπτικὴ εἶναι μιὰ τέχνη τοῦ ἀνοιχτοῦ χώρου. Τὸ φῶς τῆς ἡμέρας, — τὸ φῶς τοῦ ἡλίου — τῆς εἶναι ἀπαραίτητο καὶ κατὰ τὴ γνώμη μου ἡ φύση εἶναι τὸ καλύτερο πλῆσιον καὶ παραπλήρωμά της».

Μετάφραση: ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΤΡΟΥ

ΓΙΑ ΜΙΑ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΠΙΟ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ

Οἱ ἀντιλήψεις τοῦ Γάλλου ἀρχιτέκτονα Ἀγιώ

Ἡ οἰκοδομικὴ ἔχει ν' ἀντιμετωπίσει τριῶν εἰδῶν προβλήματα: Τεχνικά, καλλιτεχνικά καὶ ἀνθρώπινα. Μὰ ποῖος γνιάζεται γιὰ τὰ ἀνθρώπινα προβλήματα; Ποῖος σκέφτεται τὴν κλειστοφοβία ποὺ κυριεῦει τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ζοῦν μέσα σ' ἐκεῖνα τὰ σκυλόσπιτα ποὺ εἶναι ἀραδιασμένα στὶς ἄκρες τῶν δρόμων; Ποῖος σκέφτεται τὴ βαθύτατη ἀπελπισία ποὺ δέρνει ὅλα αὐτὰ τὰ παιδιὰ, τὰ ἀναστημένα μέσα σ' ἐκεῖνες τὶς μπετονένιες φυλακὲς, ὅπου ὅλα εἶναι κανονισμένα καὶ ὅπου δὲν ὑπάρχει ἡ παραμικρὴ φαντασία; Ποῖος, ἂν ἀφαιρέσει κανεὶς τοὺς μυθιστοριογράφους ἢ τοὺς κοινωνιολόγους; Μὰ καὶ μερικοὶ ἀρχιτέκτονες, μιὰ μειοψηφία, ποὺ βλέπουν τὴ δουλειὰ τους ὄχι μόνο σὰν ἐπάγγελμα μὰ καὶ σὰν ἰδανικό. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ ὁ Ἐμίλ Ἀγιώ, ποὺ ἔχτισε τὸ συγκρότημα τοῦ Abbeunoig στὸ Μπομπινὺ καὶ τὶς Cougchilières στὸ Παντέν.

... Παλιότερα ὁ Ἀγιώ εἶχε ἀσχοληθεῖ πολὺ μὲ τὴ διακοσμητικὴ. Κι αὐτὴ τὴ διακοσμητικὴ αἴσθησις τὴ διατήρησε ὡς ἕνα σημεῖο, γιὰτὶ πιστεύει πῶς ὅταν χτίζει κανεὶς ὀφείλει εἴτε νὰ χρησιμοποιοῖ τὸ φυσικὸ ντεκόρ εἴτε νὰ δημιουργεῖ ἕνα παρόμοιο ὄνειρικό. Πιστεύει ἀκόμα πῶς ὅσο πρὶν φτωχοὶ εἶναι οἱ ἄνθρωποι, τόσο πρὶν πολὺ εἶναι ἀνάγκη νὰ τοὺς προσφέρεται ἕνα ντεκόρ ποὺ νὰ τοὺς διαπαιδαγωγεῖ καὶ νὰ δίνει τὸ μάξιμουμ τῆς ἀξιοπρέπειας στὴ ζωὴ τους. Λέει:

«Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι πλημμυρισμένη ἀπὸ ἕναν ἀηδιαστικὸ πουριτανισμό. Ὅσο γιὰ μένα, προτιμῶ νὰ μὲ θεωροῦν ὀπαδὸ τοῦ μπαρόκ παρὰ τοῦ πουριτανικοῦ. . . Τὰ κουτιὰ γιὰ τοὺς νέγρους εἶναι προϊόντα τρομαχτικῆς ἔλλειψης φαντασίας. Νὰ ὑποχρεώσουμε τοὺς ἀνθρώπους νὰ ζοῦν μέσα ἐκεῖ εἶναι μοχθηρία. Ἐνας ἔφηβος δεκατέσσερω χρονῶ ποὺ παίρνει συνείδησις τῆς ζωῆς σὲ μιὰν ἀπὸ τοῦτες τὶς μερμηγκοφωλιές, περνάει μαύρη ἔφηβεία».

Πιστεύει πῶς ἕνα συγκρότημα κατοικιῶν ὀφείλει νὰ ἐντάσσεται στὸ τοπίο, νὰ μὴν εἶναι μιὰ στοιχειακὴ γεωμετρικὴ σύνθεσις, νὰ συγκροτεῖται ἀπὸ διαφορισμένες συνοικίες, ποὺ ὡστόσο νὰ ἀποτελοῦν ἕνα ὀργανωμένο σύνολο σὰν ἕνα ἔργο μακρῆς πνοῆς, νὰ ἀρθρώνεται σὰν

ἕνα μυθιστόρημα ἢ μιὰ συμφωνία, σὲ μιὰ σειρά κεφάλαια ἢ κινήσεις γραμμένες ὡστόσο στὸν ἴδιο τόνο.

Πιστεύει στὰ διδάγματα ποὺ πρέπει νὰ βγάλουμε ἀπὸ τὴ μελέτη τῆς σύνθεσης τῶν παλαιῶν πόλεων:

«Ἡ ἀνάλυσις τῶν πόλεων αὐτῶν πρέπει νὰ μᾶς δώσει τὴ δυνατότητα νὰ ἀναπλάσσουμε μὲ μελετημένο καὶ «ἀποφασιστικὰ μοντέρνο» τρόπο, δίχως καμιάν ὑπόνοια γραφικότητος τῆς ἐπανόδου στὰ παλιά, τοὺς ὄρους μιᾶς κανονικῆς ζωῆς. . . Οἱ πρὶν ἔλκυστικὲς πόλεις ἀναπτύχθηκαν σὰν μιὰ ἀποικία πολύποδων μὲ ἀπειρο διαφορισμὸ, δὲν ἔχουν εὐθυγραμμίσεις, κανονικότητες, οὔτε ρυθμισμένες ἐπαναλήψεις: εἶναι ὄλο ἐλιγμοί, χωρίσματα καὶ διαφορισμένα κλεισίματα ὅπου καθένας προσαρμόζεται, ταχτοποιεῖται καὶ δένεται».

Δὲν ἐπιχειρεῖ τόσο νὰ λύσει ἕνα ἀρχιτεκτονικὸ πρόβλημα, ὅσο νὰ προβάλῃ τὸ ὄραμα τοῦ γιὰ τὸν κόσμον, ἕνα γενναῖο, ποιητικὸ ὄραμα: «Ἀνάμεσα στὸ ὄνειρο καὶ στὴν πραγματικότητα ὑπάρχει ἕνας τόσο ἀπέραντος χώρος ποὺ ξεκινώντας πρέπει νὰ χεῖ κανεὶς μιὰ πολὺ δυνατὴ ἰδέα, ἀλλιῶς δὲν ἀπομένει τίποτα».

Ἐχει χτίσει ὡς τὰ τώρα κατοικίες γιὰ ἀπλοὺς ἀνθρώπους. Πιστεύει πῶς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ χτίζει γι' αὐτοὺς ψευτοαστικὰ διαμερίσματα ποὺ γρήγορα ξεπέφτουν ἀξιοθρήνητα. Πιστεύει πῶς εἶναι ἀνάγκη νὰ χτίζονται κατοικίες ποὺ νὰ μὴ διαφέρουν μόνο ἀπὸ τοὺς ἀριθμοὺς καὶ δίνει ξεχωριστὴ προσοχὴ στὶς ἰδιαίτερες λεπτομέρειες. Μπορεῖ δυὸ σπιτία νάναί σχεδὸν τὰ ἴδια, μὰ τὸ γκαράζ τους δὲν ἔχει τὴν ἴδια στέγη. Μπορεῖ δυὸ ἐπάλληλα διαμερίσματα νάναί τὰ ἴδια, μὰ καθὼς εἶναι ἀνυπόφορο νὰ ρυθμίζεται ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ μὲ φωσάκια ποὺ θ' ἀναβοσβήναν στὴν πρόσοψη τοῦ σπιτιοῦ καὶ ποὺ θὰ ὀρίζαν πῶς τὴν ἴδια ὥρα οἱ ἄνθρωποι πρέπει νὰ πλένουνται, νὰ πηγαίνουν στὸ W. C. ὕστερα στὴν κρεβατοκάμαρά τους, ἐφευρίσκει ἕνα σωρὸ τρόπους διαφορισμοῦ.

Χτίζει συγκροτήματα ποὺ μοιάζουν μὲ ἐλικοειδεῖς περιβόλους νὰ περιτριγυρίζουν ἕνα μεγάλ-



Σχήμα διευθέτησης συγκροτήματος κτιρίων.

λο πάρκο. Δημιουργεί ακόμα πράσινες εκτάσεις όπου υψώνονται πυργοειδή κτίρια διαφόρων χρωμάτων. Έχει μελετήσει την ανάπτυξη των διαφόρων δέντρων και τις διακλαδώσεις των ριζών τους και παντού δημιουργεί άλλες από φλαμουριές κι από λεύκες, δημιουργεί τόπους για περιπάτους που από χρόνια σε χρόνια γίνονται και πιο ωραίοι. Όταν μεγαλώσουν αυτά τα δέντρα έχει την ελπίδα πως μερικά απ' αυτά τα κτίρια θα δικαιολογούν την κυρτότητά τους και για να χτίσει λαϊκές κατοικίες πήρε για μοντέλα τα αγγλικά αριστοκρατικά οικόδομήματα του 18 αί. που αναπτύσσονται κυματιστά μέσα στο τοπίο. «Σ' ό,τι κάνω, λέει, δεν υπάρχει καμιά μοιραία αισθητική μοντερνισμού. Όταν φυτρώσουν τα δέντρα, τα χτίρια θ'άναι σαν να γλύστρησαν μέσα στο τοπίο. Όταν παλιώσουν τα χρώματα και τα διαλέξαμε έτσι που να παλιώσουν πολύ (τα σπίτια βάζονταν πάντα μέσα στο χρόνο και ό,τι απομένει από τη ζωγραφική τους δίνει εκείνη τη ζεστασιά, εκείνη τη ζωή που μάς θέλγει όταν βλέπουμε τις παλιές συνοικίες μερικών πόλεων, της Νίκαιας λογουχάρη), πρέπει οι κάλτσες, τα μαντήλια, και σλίπς, που θα κρέμονται στα παράθυρα για στέγνωμα να μην είναι αξιολύπητα, παρά να έναρμονίζονται με το σύνολο».

Τώρα ο Έμιλ Άγιώ έχει στα σκαριά 1.000 κατοικίες στο Φόρμπαχ. Δοκιμάζει εκεί μια καινούρια τεχνική. Αυτή τη φορά πήρε για μοντέλο το ανθρώπινο σώμα. Το δέρμα περιβάλλει τους μύς και το σκελετό με πολλή εύλυγισία. Τα διαμερίσματα (ό σκελετός) κυοφορήθηκαν πριν από τους τοίχους. Γύρω ρίχνουν το μπετόν - δέρμα. Μπορεί αυτό να δώσει παράξενες, σουρρεαλιστικές φόρμες, δεν έχει σημασία!

Στο Φόρμπαχ εφαρμόζει έναν τρόπο οικόδομησης που ως τα τώρα χρησιμοποιούνταν στη Γαλλία μόνο για τα σιλό. Έτσι χύνουν έναν πύργο από μπετόν που από στιγμή σε στιγμή ανεβαίνει μ' όλα του τα ανοίγματα.

Ο Έμιλ Άγιώ λογάρισε τις ζημιές απ' τα όρυχεία που μπορεί να γίνουν και την αστάθεια του εδάφους και διευθέτησε ένα μαζικό σχέδιο με μικρά στοιχεία. Δημιούργησε έτσι ένα συγκρότημα από έναλασσόμενα τοπία: μι-

κροί κλειστοί τόποι και μεγάλοι τρυπημένοι. Έφάρμοσε εκεί τις θεωρίες του, προσπαθώντας να γλυτώσει τη ζωή των μελλοντικών κατοίκων από τη μονοτονία παίζοντας με τις παραλλαγές του φωτός και της βλάστησης.

Ο Έμιλ Άγιώ είναι ένας καλλιτέχνης και ένας τεχνικός. Μά έξιςου σημαντικό μ' αυτά είναι η συνείδηση του Άγιώ, πως έχει μιάν ανθρώπινη αποστολή.

K. ΒΑΛΟΝ

ΟΙ ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΤΟΥ ΣΥΛ. ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ

(Συνέχεια από τη σελ. 81)

άναιτίως πολυάριθμος και καθίσταται ως εκ τούτου δυσκίνητος, δημιουργεί δε ένα πρόσθετον λόγον επιβραδύνσεως εις την μέχρι τουδε καθυστέρησιν του όλου έργου.

Προτείνομεν, όπως περιορισθή αυτή εις τριμελή, απχρτιζομένην εξ ενός Αρχιτέκτονος και δύο Γλυπτών.

4. Είς άλλην παράγραφον επίσης καθορίζεται, ότι εις περίπτωσιν, κατά την οποίαν εξ υπαιτιότητος του Καλλιτέχνου δεν εκτελεσθή το έργον, το πρόπλασμα και το έργο καθίστανται ιδιοκτησία της Επιτροπής και ουδεμιᾶς αποζημιώσεως δικαιούται ούτος.

Τούτο νομίζομεν ότι δεν ευσταθεί και αντίκειται εις τὰς ἐκ του Νόμου διατάξεις περί ἀμοιβῆς διὰ τὴν σύνταξιν προσχεδίων, εἶναι δὲ σαφῶς διαχωρισμένον τὸ έργον τῆς συντάξεως προσχεδίων μετὴν τελικὴν ἐπεξεργασίαν τῆς μελέτης ἐνός έργου.

Νομίζομεν ότι ὁ ὅρος οὗτος πρέπει ν' ἀπαλειφθῆ.

Πιστεύοντες ότι ἡ διατύπωσις ἐκ μέρους μας τῶν παρατηρήσεων αὐτῶν ἀποβλέπει εἰς τὴν ἀποφυγὴν σφαλμάτων ἐπὶ παλαιότερων διαγωνισμῶν διὰ τὸ αὐτὸ θέμα καὶ ότι θετικῶς ὑποβοηθοῦν τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ Διαγωνισμοῦ, παρακαλοῦμεν ὅπως ἀποδεχθῆτε ταύτας καὶ διατελοῦμεν

Μετὰ τιμῆς

Ὁ Ἀντιπρόεδρος
Ν. ΒΑΣΣΑΜΑΚΗΣ
Ὁ Γεν. Γραμματεὺς
Ν. ΣΙΑΠΚΙΔΗΣ

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

Π Ο Λ Ω Ν Ι Α Ο Φ Α Σ Ι Σ Μ Ο Σ Κ Α Ι Η Π Ο Λ Ω Ν Ι Κ Η Κ Ο Υ Λ Τ Ο Υ Ρ Α Τ ο υ Α Ν Τ Ω Ν Η Σ Ι Μ Ο Ν Ο Β Ι Τ Σ

«Για τον μη γερμανικό πληθυσμό της Ανατολής δεν πρέπει να υπάρχουν σχολεία ανώτερα από το τετράχρονο δημοτικό σχολείο. Ο μόνος αντικειμενικός σκοπός αυτού του σχολείου πρέπει να είναι: να μαθαίνουν τα παιδιά να μετρᾶνε το πολύ ως τα 500, να μαθαίνουν να γράφουν το επώνυμό τους, να μαθαίνουν να πειθαρχούν στους Γερμανούς και να μαθαίνουν πώς ή χρησιμότητα, ή επιμέλεια και ή ευγένεια είναι επιταγές του Θεού. Δέ θεωρώ αναγκαία την ανάγνωση».

Χ Α Ϊ Ν Ρ Ι Χ Χ Ι Μ Μ Λ Ε Ρ

Τὰ πολιτικά σχέδια του Τρίτου Ράιχ απέβλεπαν στην πλήρη εξαφάνιση του πολωνικού έθνους. Το έθνικό πολωνικό έδαφος έπρεπε να γίνει αναπόσπαστο τμήμα της «Μεγάλης Γερμανίας», τὰ πιδ ζωντανά στοιχεία του πολωνικού έθνους να εξοντωθούν και ο υπόλοιπος πληθυσμός να μεταφερθεί πέρα από τὰ Ουράλια.

Οι ναζήδες καταλάβαιναν πώς για να καταστραφεί ένα έθνος, για να εκμηδενιστεί για πάντα ή δυνατότητα αναγέννησής του μέσα στα πλαίσια ενός ιδιαίτερου κράτους, πρέπει πρώτα - πρώτα να καταστραφεί ή κουλτούρα του. Ένα έθνος χωρίς κουλτούρα μετατρέπεται σε παθητική και ασύνειδη μάζα και ο επιδρομέας μπορεί να το εκμεταλλευτεί όπως θέλει.

Από πολύ καιρό οι Γερμανοί διακηρύσσανε μεγαλόφωνα την πολιτιστική αποστολή που ήθελαν να εκπληρώσουν και εκπλήρωναν στην Ανατολή. Αποκαλούσαν τον έαυτό τους Kulturträger (φορέα πολιτισμού). Η πράξη του χιτλερισμού απέκαλυψε απόλυτα το πραγματικό πρόσωπο της πρωσοικής πολιτιστικής αποστολής στην Ανατολή. Οι ναζήδες έφαρμόσανε στην Πολωνία τις θεμελιώδεις αρχές της κλιᾶς πρωσοικής πολιτικής, που εγκαινιάσθηκε από τον Φρειδερίκο Β' και αναπτύχθηκε από τον Βίσμαρχ.

Ενώ όμως προηγούμενα κάθε αγώνας κατά της πολωνικής κουλτούρας διεξαγόταν με προοπτική

μακρόχρονης δράσης, που θα κάλυπτε τή ζωή πολλών γενεών, ο χιτλερισμός ήθελε να πετόχει τους ίδιους σκοπούς με ταχύτητα άστραπής. Για το λόγο αυτό βρούσε χωρίς κανένα πρόσημα και χρησιμοποιούσε μεθόδους πρωτοφανείς στην ιστορία της ανθρωπότητας.

Οι μέθοδοι και τὰ μέσα, που έπρεπε να οδηγήσουν στην εκμηδένιση της πολωνικής κουλτούρας, ήταν πολυπύκοιλα και αγκάλιαζαν όλους τους τομείς της κοινωνικής ζωής. Αυτό άλλωστε επιβαλλόταν από τον ολοκληρωτικό χαρακτήρα του αγώνα.

Να οι κυριώτεροι σκοποί, που επιδίωκαν με τή δράση τους οι ναζήδες κατακτητές:

Αγώνας κατά της επιστήμης και της παιδείας.

Εξόντωση των διανοομένων.

Εξαφάνιση κάθε μορφής πολιτιστικής ζωής στην πολωνική κοινωνία.

Η καταστροφή της επιστήμης και της παιδείας θα σταματούσε την εμφάνιση νέων δυναμικών Ικανών να διατηρήσουν και να αναπτύξουν την κουλτούρα.

Η εξόντωση των διανοομένων θα στερούσε το πολωνικό έθνος από τὰ ηγετικά στελέχη του.

Αν σταματήσει κανείς την εμφάνιση νέων διανοομένων και εξοντώσει αυτούς που βρίσκονται στη ζωή, στερεί την υπόλοιπη κοινωνία από τή δυνατότητα να έχει οποιαδήποτε μορφή πολιτιστικής ζωής. Όλο το έθνος τότε θα μεταβληθεί τελικά σε παθητική μάζα. Δέ θα απομένει πια τίποτε άλλο παρά να εξαλειφθούν και τὰ ίχνη της κουλτούρας που υπήρχε προηγούμενα, με την καταστροφή και τή λεηλασία της πολιτιστικής κληρονομιάς του έθνους. Όταν θα γίνει και αυτό, ο σκοπός θα έχει απόλυτα επιτευχθεί. Να πώς διατύπωνε ο Χίμλερ τις σκέψεις του για τή μεταχείριση των ξένων εθνοτήτων της Ανατολής:

«... Ο πληθυσμός της «γενικής κυβέρνησης» θα αποτελείται κατά την προσηχή δεκαετία από ανάξια λόγου υπολείμματα πληθυσμού. Αυτός ο πληθυσμός θα μπορεί να χρησιμοποιηθεί σαν εργατική δύναμη, δέ θα έχει ήγέτες και θα πα-

ρέχει κάθε χρόνο στη Γερμανία εποχικούς εργάτες και εργάτες για ειδικές επιχειρήσεις (δρόμοι, δρυνηία, οίκοδομές)».

Διάφοροι λόγοι (οι συνθήκες του πολέμου, η ανάγκη να λαμβάνονται υπόψη οι συγκεκριμένες δυνατότητες) έκαναν το γιτλεοικό Ράιχ να εφάρμοζει κατά στάδια τα έγκληματικά του σχέδια απέναντι στο πολωνικό έθνος. Αυτό εκφραζόταν με τις διαφορές μεθόδων και την ποικιλία των γερμανικών ενεργειών στα διάφορα πολωνικά εδάφη, που διοικούνταν κάτω από τη νεογερμανική κυριαρχία. Καθρεφτιζόταν και με το νομικό καθεστώς, που είχαν δημιουργήσει οι Γερμανοί στα πολωνικά εδάφη.

Αναλύοντας το πρόβλημα του αγώνα κατά της πολωνικής κουλτούρας, δεν πρέπει να περιορισθούμε μόνο στην κατάσταση που επικρατούσε στο Neugeich (νέο Ράιχ — έτσι ονομάζονταν τα εδάφη, που προσαρτήθηκαν στο Ράιχ) και στην «γενική κυβέρνηση» (το υπόλοιπο τμήμα της Πολωνίας), αλλά πρέπει να άσχοληθούμε και με το πρόβλημα του πολωνικού πληθυσμού στο Altreich (εδάφη που άνηκαν στη Γερμανία πριν από το 1939). Ένα μέρος από τα πατροπαράδοτα πολωνικά εδάφη δέ μπήκαν μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο μέσα στα πλαίσια του πολωνικού κράτους, αλλά έμειναν στο γερμανικό Ράιχ. Πάνω από ένα εκατομμύριο Πολωνοί έξακολυθούσαν να ζουν στα εδάφη αυτά, παρά τον έγκληματισμό πολλών αιώνων. Τη στιγμή που άρχισε ο τελευταίος πόλεμος οι Γερμανοί έξαφάνισαν εκεί και τις τελευταίες έκδηλώσεις πολωνικής πολιτιστικής ζωής, που είχαν απομείνει. Στις 7.9.1939 έκλεισαν τα πολωνικά σχολεία, διέλυσαν όλες τις πολωνικές οργανώσεις (και πρώτα - πρώτα την Ένωση Πολωνών Γερμανίας) και δημούσανε την παρουσία τους. Έξαφάνισαν άμέσως και ριζικά κάθε ίχνος πολωνικού χαρακτήρα, στέλνοντας στις φυλακές και στα στρατόπεδα συγκέντρωσης όλους τους παράγοντες της πολωνικής κοινωνικής και πολιτιστικής ζωής.

Τα εδάφη του «Νέου Ράιχ» χωρίστηκαν διοικητικά σε τρεις έπαρχίες υπό έναν Γκυουλάιτερ, που έπαιρνε άμεσα διαταγές από το Βερολίνο.

Ο αγώνας κατά του πολωνικού πνεύματος άρχισε άμέσως και έντατικά στο Νέο Ράιχ με την κατάργηση των πολωνικών σχολείων, των θεαμάτων και των λειτουργημάτων, με την άπαγόρευση της πολωνικής γλώσσας και με την καταστροφή των μνημείων του πολωνικού πολιτισμού.

Οι μέθοδοι που χρησιμοποιήθηκαν δεν ήταν οι ίδιες στις διάφορες περιοχές. Ο σκοπός όμως ήταν ο ίδιος: ο όσο το δυνατό γρηγορότερος έγκληματισμός των εδαφών, που έγιναν γερμανικά μετά την κατάκτηση.

Οι Γερμανοί θεωρούσαν τα εδάφη του Νέου Ράιχ σαν καθαρά γερμανικά εδάφη, μ' όλο που τα 90% του πληθυσμού τους ήταν Πολωνοί. Έξαφάνισαν κάθε έκδηλωση πολωνικής πολιτιστικής ζωής. Ενόγραφαν στον Volkliste (Έθνικός γερμανικός κατάλογος) το μέρος του πληθυσμού που θεωρούσαν επιδεκτικό έγκληματισμού, και χρησιμοποιήσαν για αυτό το σκοπό διάφορες μορφές πίεσης, άρχίζοντας από την οικονομική πίεση και καταλήγοντας στον άμεσο έκδιασμό.

Από τα πρώτα κιόλας χρόνια της κατοχής πραγματοποιήσαν μια πλατειά έκστρατεία έγκληματισμού αυτών των περιοχών, έγκαθιστώντας εκεί τους Γερμανούς των Βαλτικών χωρών, της Βολινίας κλπ.

Στην «γενική κυβέρνηση» που, σύμφωνα με τα γερμανικά σχέδια, έπρεπε να είναι ένα είδος προσωρινού στρατόπεδου για τους Πολωνούς (οι Πολωνοί αυτής της περιοχής θα μεταφέρονταν στη Δυτική Σιθηνία μετά το νικηφόρο τερματισμό του πολέμου), ο αγώνας κατά της πολωνικής κουλτούρας πήρε άλλες μορφές και άφησε μερικά υπολείμματα πολωνικής πολιτιστικής ζωής.

Επιστήμη και Παιδεία

Στο Νέο Ράιχ ο πολωνικός πληθυσμός, έχοντας χάσει τους ηγέτες και τους διανοούμενους του, όχι μόνο δε μπορούσε να όνειρευτεί πολωνικά σχολεία, αλλά δε μπορούσε να χρησιμοποιήσει ούτε την πολωνική γλώσσα. Η άπαγόρευση της πολωνικής γλώσσας δεν άφορούσε μόνο τα σχολεία, τα ιδρύματα και τα γραφεία. Άπαγορευόταν να χρησιμοποιείται και στα μαγαζιά, στους δρόμους και στα εστιατόρια. Όποιος μιλούσε πολωνικά σε δημόσιο χώρο, κινδύνευε να κλειστεί σε στρατόπεδο συγκέντρωσης.

Τόν πρώτο δόγμα στον αγώνα κατά του πολωνικού πνεύματος στο έδαφος του προσαρτημένου στο Ράιχ πολωνικού κράτους ήταν η πλήρης έξαφάνιση των πολωνικών σχολείων όλων των βαθμίδων, των πολωνικών βιβλιοθηκών, του Τύπου, των θεάτρων, ακόμα και των κάθε είδους πολωνικών επιγραφών.

Οι δάσκαλοι των σχολείων κλείστηκαν στις φυλακές ή στάλθηκαν στα στρατόπεδα εργασίας. Οι Γερμανοί τους θεωρούσαν επικίνδυνα στοιχεία και το τόνιζαν καθαρά αυτό στα έγγραφα που διατάζανε τη σύλληψή τους. Σε ένα τέτοιο έγγραφο διαβάζουμε:

«Πρέπει να έχουμε υπόψη πως και προηγούμενα και τώρα οι δάσκαλοι αυτοί έπηρέαζαν τον πολωνικό πληθυσμό με έχθρικό προς τη Γερμανία πνεύμα».

Στον πολωνικό πληθυσμό, που ζούσε σ' αυτά τα εδάφη, άπαγορεύτηκε και η φοίτηση στα γερμανικά σχολεία. Οι Γερμανοί πίστευαν πως οι Πολωνοί δεν ήταν άξιοι για ένα τέτοιο «προνόμιο». Για να γίνει δεκτό ένα παιδί στο γερμανικό σχολείο, έπρεπε οι γονείς τους να υπογράψουν τον Έθνικό Γερμανικό Κατάλογο. Τα παιδιά των γονέων, που δεν είχαν υπογράψει αυτό τον κατάλογο, μπορούσαν να φοιτήσουν μόνο στις πρώτες τάξεις των γερμανικών δημοτικών σχολείων. Η πολωνική γλώσσα έξοστραχίστηκε ολοκληρωτικά από τα σχολεία και τα προγράμματα συντάχθηκαν με τέτοιο τρόπο ώστε μετά το τέλος των σπουδών του ένας Πολωνός, σαν κλάδος καταδικασμένος να υπηρετεί τον Γερμανό άφέντη, να μπορεί μόνο να συνεννοείται μαζί του.

Στην «γενική κυβέρνηση» δε μπορούσαν να προχωρήσουν άμέσως τόσο πολύ, όπως όμολόγησε στη σύσκεψη των άνωτέρων υπαλλήλων του ο γενικός κυβερνήτης Φράνκ, στις 12 Απριλίου 1940:

«Η πολιτική του άπόλυτου έγκληματισμού δε

μπορεί να αρχίσει στην «γενική κυβέρνηση» παρά μόνο όταν τα εδάφη της περιοχής του ποταμού Βάρτα, της Δυτικής Πρωσίας, του Γκντάνσκ, της νοτιοανατολικής περιοχής και της Άνω Σιλεσίας θα έχουν γίνει γερμανικά με την έννοια που καθόρισε ο Φύρερ».

Επιτρέφανε λοιπόν σ' αυτά τα εδάφη τη λειτουργία δημοτικών σχολείων και κατώτερων επαγγελματικών σχολών, απαγόρευαν όμως όχι μόνο τα ανώτερα, αλλά και τα μέσα σχολεία.

Το πρόγραμμα των σχολείων που λειτουργούσαν ελαττώθηκε σημαντικά σε σχέση με το προπολεμικό πρόγραμμα. Κυρίως απαγόρευαν τη διδασκαλία της Ιστορίας και της γεωγραφίας και περιορίζαν τη διδασκαλία της πολωνικής γλώσσας. Τα εγχειρίδια αυτών των μαθημάτων κατασχέθηκαν.

Εξετάζοντας το πρόβλημα της παιδείας στην «γενική κυβέρνηση» πρέπει να προσέξουμε και ένα ουσιαστικό στοιχείο. Οι Γερμανοί θεωρούσαν το πολωνικό έθνος σαν έθνος «υπανθρώπων», που προορίζονταν για δουλεία σκλάβων και δεν ήταν ανάγκη να αποκτήσουν το προνόμιο της γερμανικής κουλτούρας. Γι' αυτό στα σχολεία δεν επιμένανε καθόλου στη διδασκαλία της γερμανικής γλώσσας και μείωναν σκόπιμα το βαθμό της εκμάθησής της.

Νά τί είπε ο γενικός κυβερνήτης Χάνς Φράνκ γι' αυτό το ζήτημα:

«Ο Φύρερ δήλωσε καθαρά πως δεν επιβάλλει στην «γενική κυβέρνηση» το καθήκον να οργανώσει τη ζωή με γερμανικό τρόπο, πως δεν αποβλέπει στον εκγερμανισμό αυτού του πληθυσμού. Το έδαφος αυτό προορίζεται για να παίξει το ρόλο μεγάλης κλίμακας αποθήκης εργατικών χεριών. Είναι ένα γιγάντιο στρατόπεδο εργασίας, όπου κάθε τι που σημαίνει δύναμη και ανεξαρτησία δρίσκεται στα χέρια των Γερμανών».

Το χαμηλόμιστο επιπέδου της παιδείας ήταν η πρώτη φροντίδα των Γερμανών.

Ο Χίμλερ τόνισε καθαρά:

«Για τον μη γερμανικό πληθυσμό της Άνατολης δε πρέπει να υπάρχουν σχολεία ανώτερα από το τετράχρονο δημοτικό σχολείο. Ο μόνος αντικειμενικός σκοπός αυτού του σχολείου πρέπει να είναι: να μαθαίνουν τα παιδιά να μετράνε το πολύ ως τα 500, να μαθαίνουν να γράφουν το επώνυμό τους, να μαθαίνουν να πειθαρχούν στους Γερμανούς και να μαθαίνουν πως ή χρηστότητα, ή επιμέλεια και ή ευγένεια είναι επιταγές του Θεού. Δέ θεωρώ αναγκαία την ανάγνωση».

Το περιοδικό «Στέρ», που προοριζόταν για τα σχολεία, έκανε προπαγάνδα προς την ίδια κατεύθυνση. Το περιοδικό αυτό έπρεπε να χρησιμεύει σαν βοήθημα για τη διδασκαλία της πολωνικής γλώσσας και για να σχηματίζει το παιδί την εικόνα που έπρεπε για τον κόσμο. Όλα τα πολωνικά έντυχα είχαν κατασχεθεί. Το περιοδικό έκανε ταυτόχρονα και αντισημιτική προπαγάνδα.

Οι γερμανικές σχολικές αρχές προσπαθούσαν να μειώσουν τον αριθμό των έπιταταξίων δημοτικών σχολείων και να περιορίσουν τη διδασκαλία σε τέσσερα χρόνια. Για τα μεγαλύτερα παιδιά προβλεπόταν καταναγκαστική εργασία, που πολύ συ-

χνά συνδυαζόταν με την αποστολή τους στο Ράιχ.

Στα κατεχόμενα πολωνικά εδάφη οι Γερμανοί άφησαν μόνο τα 30% από τα δημοτικά σχολεία που υπήρχαν πριν από τον πόλεμο. Ο αριθμός των παιδιών που φοιτούσαν στα σχολεία ήταν τα 28% του προπολεμικού. Για να μην αφήσουν να ανεβεί το επίπεδο της διδασκαλίας στα δημοτικά σχολεία, οι Γερμανοί απαγόρευαν τη χρησιμοποίηση των καθηγητών της μέσης εκπαίδευσης, που είχαν μείνει χωρίς δουλειά.

Το μέλλον αυτών των λίγων σχολείων υπονομευόταν αδιάκοπα. Όλες οι σχολές που καταρτίζανε δασκάλους έκλεισαν. Αφού δε μπορούσαν να αποκτήσουν νέους δασκάλους τα δημοτικά σχολεία ήταν καταδικασμένα στον άργο μαρasmus.

Τα καλύτερα σχολικά κτίρια επιταχθήκανε από τους Γερμανούς και χρησιμοποιούνταν για τη στέγαση στρατιωτικών και αστυνομικών οργανισμών ή για γραφεία.

Οι Πολωνοί δάσκαλοι, που καταδιώκονταν σκληρά και εξοντώνονταν, προσπαθούσαν να συμπληρώσουν τα κενά της διδασκαλίας οργανώνοντας κρυφά από τους Γερμανούς μαθήματα, πράγμα που οι κατακτητές το θεωρούσαν σαν συμμετοχή στην αντίσταση. Η οργάνωση κρυφών μαθημάτων τιμωρούνταν με θάνατο ή, στην καλύτερη περίπτωση, με αποστολή στα στρατόπεδα συγκέντρωσης.

Είχε απαγορευθεί και κάθε μορφή διδασκαλίας ανάμεσα στους ενήλικες.

Η εξόντωση των διανοομένων

Το κλείσιμο των περισσότερων σχολείων και η σχεδόν ολοκληρωτική εξαφάνιση της παιδείας θα στερούσε με τον καιρό το έθνος από τους διανοομένους του. Η διαδικασία όμως αυτή θα άργουσε πολύ και οι Γερμανοί ήθελαν να επιταχύνουν τα πράγματα. Γι' αυτό οι διανοοόμενοι ήταν τα πρώτα θύματα των εκστρατειών εκδίωξης και εξόντωσης.

Στο Νέο Ράιχ όλοι οι Πολωνοί διανοοόμενοι, στις πρώτες κιόλας εβδομάδες του πολέμου, μεταφέρθηκαν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης και ελάχιστα επέζησαν τελικά.

Στα εδάφη που προσαρτήθηκαν στο Ράιχ ή εκστρατεία εκδίωξης του πολωνικού πληθυσμού άρχισε το φθινόπωρο του 1939. Πρώτος στόχος της ήταν οι διανοοόμενοι, που οι Γερμανοί τους θεωρούσαν σαν τα πιο επικίνδυνα στοιχεία για την επιτυχία των εκγερμανιστικών τους σχεδίων.

Ανεξάρτητα από την εκδίωξη, πολλοί Πολωνοί διανοοόμενοι εγκατέλειψαν μόνοι τους τα προσαρτημένα στο Ράιχ πολωνικά εδάφη, για να γλυτώσουν τη φυλακή και τα στρατόπεδα συγκέντρωσης. Στην πραγματικότητα ή εκστρατεία εκδίωξης συνοδευόταν με μια εκστρατεία εξόντωσης, που στρεφόταν ειδικά κατά των Πολωνών διανοομένων.

Το Νοέμβριο του 1939, με το πρόσχημα πως θέλουν να κάνουν συνεννοήσεις για να ανοίξει ξανά ή παλιότερη πολωνική ανώτερη σχολή — το πανεπιστήμιο Ζαγκελλόνε της Κρακοβίας — οι Γερμανοί οργάνωσαν συγκέντρωση των καθηγητών αυτού του πανεπιστημίου. Όλοι οι καθηγητές και οι υπάλληλοι που πήγαν στη συγκέντρωση πιάστηκαν και στάλθηκαν στο στρατόπεδο συγκέντρωσης

του Όρανιενμπουργκ. Πολλοί πέθαναν από τις απάνθρωπες συνθήκες ζωής του στρατοπέδου. Οι υπόλοιποι απελευθερώθηκαν ύστερα από κάμποσο καιρό, αλλά ήταν όλοι εξαντλημένοι στον έσχατο βαθμό και βαριά άρρωστοι.

Αυτή η υπόθεση είχε πολύ δυσάρεστες συνέπειες για τους Γερμανούς σε διεθνή κλίμακα, γιατί πολλοί από τους καθηγητές που πιάστηκαν ήταν γνωστοί σε όλο τον κόσμο σαν εξαιρετικοί επιστήμονες. Τελικά και ο ίδιος ο γενικός κυβερνήτης Φράνκ μετάνιωσε για αυτό που έγινε. Μετάνιωσε όμως με πολύ πρωτότυπο τρόπο! Νά τι έγραψε στις 30 Μαΐου 1940:

«Είχαμε τρομερές ενοχλήσεις για τους καθηγητές της Γερμανίας. Αν είχαμε κανονίσει επί τόπου αυτή την υπόθεση, θα ήταν άλλοιως τα πράγματα. Γι' αυτό σας ζητώ επίμονα να μην στέλνουμε πια ανθρώπους στα στρατόπεδα συγκέντρωσης του Ράιχ, αλλά να τους εξοντώνουμε εδώ...».

Η επόμενη έκστρατεία, που ήταν πολύ μεγαλύτερης ογκώδους και είχε πάρει το κρυπτογραφικό όνομα «ΑΒ», πραγματοποιήθηκε στην «γενική κυβέρνηση» με πύλο καμουφλαρισμένο τρόπο. Νά η αναφορά που έστειλε για αυτήν ο Φράνκ:

«... Στις 10 Μαΐου (1940) άρχισε η επίθεση στη Δύση, δηλαδή το ενδιαφέρον του κόσμου, που στρεφόταν ως τώρα κυρίως σε μας, έσβησε πιά... Έκρινα λοιπόν κατάλληλη τη στιγμή και συζήτησα με τον SS Oberggruppenführer Κρουγκερ (διοικητής των Ές-Ές και της αστυνομίας) και με τον αντιπρόσωπο του κόμματος Στράκεμπαχ ένα έκτακτο σχέδιο ειρήνευσης... Όμολογώ ειλικρινά πως κάμποσες χιλιάδες Πολωνοί, και πρώτα - πρώτα το ήγετικό στρώμα των διανοομένων, θα πληρώσουν με τη ζωή τους το σχέδιο αυτό».

Μόνο μια επιφύλαξη διατύπωσε ο Φράνκ:

«Μπορούμε εύκολα να υπογράψουμε εκατοντάδες θανατικές καταδίκες, αλλά είναι τρομερό βάρος για μας να αναθέσουμε τις εκτελέσεις σε Γερμανούς, σε έντιμους στρατιώτες και Γερμανούς συντρόφους... Γι' αυτό είμαι πολύ ευγνώμων στον σύντροφο του κόμματος Σίσμπερτ για την έγκυκλιο που έστειλε στα αστυνομικά όργανα, ζητώντας τους να λαμβάνουν υπόψη τη σωματική κατάσταση των ανθρώπων, που τους αναθέτουμε αυτές τις εκτελέσεις».

Μέσα στα πλαίσια της έκστρατειας «ΑΒ» τουφεκίστηκαν 3.500 περίπου από τους καλύτερους εκπρόσωπους των Πολωνών διανοομένων. Δολοφονήθηκαν πολιτικοί, ηγέτες κομμάτων, έξοχοι επιστήμονες, δικηγόροι, γιατροί, καλλιτέχνες, ιερείς, κοινωνικοί πράκτορες.

Οι συλλήψεις ατόμων, που προορίζονταν για εξόντωση, γίνονταν με βάση καταλόγους, που είχαν έτοιμα από πριν. Σύμφωνα με τα αρχικά σχέδια, η έκστρατεία «ΑΒ» έπρεπε να τελειώσει στις 15 Ιουνίου 1940. Στην πράξη κράτησε πολύ περισσότερο και, το σπουδαιότερο, ήταν μόνο μια φάση της συστηματικής έκστρατειας για την εξόντωση των Πολωνών διανοομένων.

Στην ίδια περίοδο, όταν «η προσοχή του κόσμου είχε στραφεί άλλοι», όπως έγραψε ο Φράνκ στο ημερολόγιό του, παράλληλα με την έκστρατεία «ΑΒ» έγιναν και μαζικές συλλήψεις, κυ-

ρίως διανοομένων, και αποστολές στο στρατόπεδο του Άουσβιτς.

Η πρωτοβουλία για αυτές τις συλλήψεις ανήκει στον ίδιο τον Χίμλερ. Στην συνεδρίαση των αξιωματούχων της «γενικής κυβέρνησης» (7 Μαΐου 1940), ο δόκτωρ Φίσερ, διοικητής της περιοχής της Βαρσοβίας, έκανε την παρακάτω δήλωση για την επίσκεψη του Χίμλερ στη Βαρσοβία:

«Ο Reichsführer SS έδωσε διαταγή να κλειστούν 20 χιλιάδες Πολωνοί στα στρατόπεδα συγκέντρωσης».

Τότε οργανώθηκαν στη Βαρσοβία οι πρώτες συλλήψεις στους δρόμους.

Η τρομοκρατία, που βασίλευε στα κατεχόμενα πολωνικά εδάφη, χαρακτηρίστηκε από τον ίδιο το γενικό κυβερνήτη Φράνκ σε μια συνέντευξη που έδωσε στις 6 Φεβρουαρίου 1940 στον ανταποκριτή των «Völkische Beobachter». Στην ερώτηση ποια είναι η διαφορά ανάμεσα στο προτεκτοράτο (της Βοημίας και της Μοραβίας) και στην «γενική κυβέρνηση», απάντησε:

«Μπορώ να σας εξηγήσω με παραστατικό τρόπο αυτή τη διαφορά. Στην Πράγα τοιχοκολλήθηκαν, π.χ., μια μέρα μεγάλες κόκκινες αφίσσες που αναγγέλιανε πως τη μέρα αυτή τουφεκίστηκαν 7 Τσέχοι. Σκέφτηκα τότε: αν ήθελα να φτιάχνω αφίσσες για κάθε 7 Πολωνούς που τουφεκίζονται, τα πολωνικά δάση δε θα έφταναν για το χαρτί που θα χρειαζόταν».

Η συνέντευξη αυτή δε δημοσιεύθηκε τότε. Η σφαγή των Πολωνών διανοομένων του Λόβφ ήταν μια άλλη έκστρατεία που οργανώθηκε σχεδιασμένα κατά των διανοομένων, με βάση καταλόγους που είχαν γίνει από πριν.

Ύστερα από τη γερμανική επίθεση κατά της Σοβιετικής Ένωσης και την κατάληψη του Λόβφ, τη νύχτα 2 - 3 Ιουλίου 1941 πιάστηκαν και τουφεκίστηκαν επί τόπου οι καλύτεροι εκπρόσωποι της πολωνικής επιστήμης. Ανάμεσά τους υπήρχαν καθηγητές ανωτάτων σχολών, γνωστοί σε όλο τον κόσμο: ο μαθηματικός Καζίμιερζ Μάρτες, ο καθηγητής του Πολυτεχνείου του Λόβφ Άντονι Λομνίσκω, ο εξαίρετος νομομαθής Λονγκσάμπς ντε Μπεριέ, ο Ταντέουζ Μπού - Ζελένσκω, γνωστός συγγραφέας και μεταφραστής πολλών έργων της παγκοσμίου λογοτεχνίας, και πολλοί άλλοι. Πρέπει να τονίσουμε πως οργανωτής της σφαγής ήταν ο Όιμπερλαίντερ, πρώην ύπουργός της δημοσπονδιακής κυβέρνησης της Μπόν.

Μια άλλη μορφή εξόντωσης των διανοομένων ήταν οι μαζικοί τουφεκισμοί ομήρων, που γίνονταν σαν αντίποινα για κάθε Γερμανό ή Πολωνό συνεργάτη των Γερμανών που σκοτωνόταν από τις δυνάμεις της πολωνικής αντίστασης. Σαν νομική βάση αυτής της έκστρατειας χρησίμευε το διάταγμα για την προστασία του γερμανικού στρατού και των γερμανικών έργων μέσα στην «γενική κυβέρνηση».

Για να διατηρηθούν οι νομικοί τύποι, ο δόκτωρ Μπύλερ, ανώτερος αξιωματούχος της «γενικής κυβέρνησης», δήλωσε:

«Στο μέλλον πρέπει να μη ονομάζουμε ομήρους τους Πολωνούς. Η εκτέλεση ομήρων είναι δυσάρεστο γεγονός και δίνει στο εξωτερικό επι-

χειρήματα κατά της γερμανικής εξουσίας στην «γενική κυβέρνηση».

Κατά συνέπεια ο όρος «ζήμεροι» δεν χρησιμοποιούνταν στα γερμανικά έγγραφα. Συνήθως οι κατακτητές αναγγέλανε επίσημα πως τα άτομα αυτά καταδικάστηκαν σε θάνατο για συμμετοχή στην Αντίσταση και θα τους «έδιναν χάρη», αν σταματούσαν οι επιθέσεις κατά των Γερμανών. Στην πραγματικότητα ήταν ζήμεροι, και οι περισσότεροι από αυτούς ήταν διανοούμενοι.

Οι συνέπειες της εκστρατείας για την εξόντωση των Πολωνών Έβραίων, αποτελούν ιδιαίτερο κεφάλαιο στην ιστορία των απωλειών της πολωνικής κουλτούρας.

Δεν πρέπει να ξεχνάμε πως οι Γερμανοί, εξοντώνοντας τους Έβραίους της Πολωνίας, δεν περιορίζονταν στην εξόντωση του πληθυσμού που αποτελούσε μια ξεχωριστή μειονότητα, αλλά εξόντωναν και όλους τους εβραϊκής καταγωγής Πολωνούς. Η θέση αυτών των Πολωνών στην πολιτιστική ζωή της χώρας ήταν σημαντική.

Έκτός από τους εξαιρετους επιστήμονες, γιατρούς, νομομαθείς και μηχανικούς, υπήρχαν και πολυάριθμοι ήθοποιοί, συγγραφείς, δημοσιογράφοι, μουσικοί και καλλιτέχνες εβραϊκής καταγωγής, που αντιπροσωπεύανε με τα έργα τους την πολωνική κουλτούρα και την αναπτύσσανε το ίδιο λαμπρά, όπως και οι καλύτεροι Πολωνοί διανοούμενοι.

Όλοι αυτοί οι διανοούμενοι, που κλείστηκαν μέσα στους τοίχους των γκέττο και αργότερα εξοντώθηκαν συστηματικά, άφησαν μεγάλο κενό στην πολιτιστική ζωή της Πολωνίας.

Η εξόντωση των διανοουμένων δεν εξαντλεί ασφαλώς το σύνολο των απωλειών τους. Η καθημερινή ζωή στον καιρό της κατοχής, σκληρή για όλα τα στρώματα του έθνους, ήταν ιδιαίτερα σκληρή για τους διανοούμενους. Η κατάργηση του κράτους και του μηχανισμού του, των υπηρεσιών και των θεσμών, των σχολείων και της καλλιτεχνικής ζωής, ή απαγόρευση κάθε πολιτιστικής δράσης, όλα αυτά δημιούργησαν εξαιρετικά δύσκολες υλικές συνθήκες για τους διανοούμενους.

Οι καθηγητές των ανωτέρων σχολών έχαναν ιδιαίτερα μαθήματα, πολλοί μάλιστα αναγκάστηκαν να καταφύγουν στη χειρωνακτική εργασία. Ακόμα και οι διανοούμενοι που μπόρεσαν να εξασφαλίσουν κάποια δουλειά σε ότι απέμενε από τους πολωνικούς θεσμούς, στις δημοτικές αρχές λ.χ., βρίσκονταν σε μεγάλη ένδεια, γιατί οι μισθοί των Πολωνών ήταν εξαιρετικά χαμηλοί σε σχέση με τις δαπάνες συντήρησης που μεγάλωναν από μέρα σε μέρα. Γι' αυτό εκτός από τους ανθρώπους, που έχασαν τη ζωή τους από τα άμεσα μέτρα εξόντωσης, πρέπει να συμπεριλάβουμε στον αριθμό των θυμάτων της χιτλερικής κατοχής και εκείνους που έχασαν την υγεία τους, γέραναν και πέθαναν πρόωρα.

Η εξαφάνιση της πολιτιστικής ζωής

Το πρόβλημα των μορφών της πολιτιστικής ζωής των Πολωνών, καθώς και τα ζητήματα της επιστήμης και της παιδείας, ρυθμίστηκαν διαφορετικά στα πολωνικά έδάφη που ανήκαν στο

Ράιχ, πριν από το 1939 και στα έδάφη που προσαρτήθηκαν το 1939, όπου απαγορεύτηκε κάθε μορφή πολωνικής πολιτιστικής ζωής. Διαφορετικά ρυθμίστηκαν και στην «γενική κυβέρνηση», όπου οι Γερμανοί ανέχθηκαν μερικά λείψανα πολιτιστικής ζωής.

Στο Νέο Ράιχ και στα έδάφη που προσαρτήθηκαν στο Ράιχ μετά το 1939 όχι μόνο δεν έμπαινε ζήτημα οποιασδήποτε δυνατότητας πολιτιστικής ζωής για τον πολωνικό πληθυσμό, αλλά γενικά δεν έμπαινε ούτε καν ζήτημα διατήρησης ζωής για αυτό τον πληθυσμό.

Ο πολωνικός πληθυσμός αυτών των εδαφών είχε τεθεί ολοκληρωτικά εκτός νόμου.

Οι πολωνικοί νόμοι έπαψαν να υπάρχουν, οι γερμανικοί νόμοι δεν ίσχυαν για τον πολωνικό πληθυσμό. Η ζωή αυτού του πληθυσμού ρυθμιζόταν από διάφορα διατάγματα, άδειες, οδηγίες ή διαταγές, που έδγαζε ο Γκαουλάιτερ ή οι οργανισμοί της γερμανικής διοίκησης.

Η κατάσταση που διαμορφώθηκε έτσι έκανε τις συνθήκες ζωής τόσο σκληρές και άκανόνιστες, ώστε οι Πολωνοί δε μπορούσαν ούτε καν να σκέφτονται κάποια συμμετοχή τους στην πολιτιστική ζωή. Το μόνο πρόβλημά τους ήταν ο απεγνωσμένος αγώνας για τη ζωή, ή ίδια ή δυνατότητα της ζωής.

Μετά την είσοδο των γερμανικών στρατευμάτων, σε όλο το κατεχόμενο έδαφος διαλύθηκαν όλες οι ενώσεις και οι σύνδεσμοι, όλοι οι θεσμοί και οι οργανώσεις. Ο Τύπος απαγορεύτηκε. Οι εκδοτικοί οίκοι, τα θέατρα, τα ανώτερα σχολεία και τα επιστημονικά ιδρύματα έπυρσαν να λειτουργούν. Στην «γενική κυβέρνηση» επιτράπηκε μόνο η δράση μερικών φιλανθρωπικών οργανώσεων, κάτω από τον άμεσο έλεγχο των αρχών κατοχής.

Τα πρώτα διατάγματα των στρατιωτικών αρχών επιβάλλανε να καταγραφούν όλα τα ραδιόφωνα που είχε ο πολωνικός πληθυσμός. Όποιος δε συμμορφωνόταν με τη διαταγή, θα τιμωρόνταν με θάνατο. Σε όλη τη διάρκεια της κατοχής απαγορευόταν αυστηρά στους Πολωνούς να ακούν ραδιοφωνικές εκπομπές. Χιλιάδες Πολωνοί τουφεκίστηκαν και δαπανίστηκαν στα στρατόπεδα συγκέντρωσης όχι μόνο γιατί είχαν ραδιόφωνο, αλλά και γιατί άκουσαν μια μόνο εκπομπή.

Στην «γενική κυβέρνηση» τα πολιτιστικά προβλήματα ρυθμιζόνταν με βάση ένα διάταγμα του Γραφείου προπαγάνδας του κυβερνήτη Φράνκ. Το διάταγμα αυτό χάραζε τις γενικές κατευθύνσεις της γερμανικής πολιτιστικής πολιτικής απέναντι στον πολωνικό πληθυσμό.

Πολωνικές εφημερίδες δεν υπήρχαν, μόνο το Γραφείο προπαγάνδας έδγαζε τέσσερις εφημερίδες στην πολωνική γλώσσα. Αυτές οι εφημερίδες, που οι Πολωνοί τις ονόμαζαν «τύπο της κραιπάλης», δημοσίευαν τα ανακοινωθέντα του γερμανικού Γενικού Επιτελείου και έχαναν συστηματική εκστρατεία για τον εξευτελισμό όλων των αξιών που πίστευε το πολωνικό έθνος. Ιδιαίτερα έντονη προπαγάνδα διεξαγόταν κατά των συμμάχων των Πολωνών και κατά του κομμουνισμού. Προσπαθούσαν να συντρίψουν το ήθικόν του πληθυσμού μεγαλοποιώντας τις ήττες των συμμάχων και τις νίκες των Γερμανών.

Οι περισσότερες δημόσιες βιβλιοθήκες κλείστηκαν. Σέ δεξες ζμεινυ άνοιχτές, κατασχέθηκυν τά γεωγραφικά βιβλία, οί χάρτες και οί "Ατλαντες, πού αναφέρανε τήν Πολωνία. Κατασχέθηκυν επίσης δλα τά γαλλικά και τά άγγλικά βιβλία, άνεξάρτητα από τó περιεχόμενό τους, άκόμα και τά λεξικά. Από τά λογοτεχνικά πολωνικά βιβλία, κατασχέθηκυν τά περισσότερα κλασσικά έργα, καθώς και τά ιστορικά και ιδεολογικά συγγράμματα. Άφησαν μόνο τά βιβλία μικρής καλλιτεχνικής αξίας και ένα μέρος από τά έκλαϊτευμένα επιστημονικά έργα.

Οι κατακτητές έφραμόσανε τήν ίδια πολιτική και στον τομέα των εκδόσεων. Κινένα βιβλίο αξίας δεν μπορούσε να κυκλοφορήσει. Τά ελάχιστα βιβλία πού δγήκυν στον καιρό της κατοχής ήταν αίσθηματικά μυθιστορήματα χωρίς καμιά αξία. Τό Γραφείο προπαγάνδας εδνοούσε τά πορνογραφικά δημοσιεύματα, όπως, π.χ., τó μηνιαίο περιοδικό «Φάλκ». Τά δημοσιεύματα αυτά καλλιεργούσαν τήν άνηθικότητα και φυσικά δέ μπορούσαν να έχουν καμιά θετική αξία. Οι κατακτητές μοιράζανε (συνήθως δωρεάν) μεγάλες ποσότητες προπαγανδιστικά φυλλάδια, πού καλλιεργούσαν τον χτηνώδη αντισημιτισμό και τον αντικομμουνισμό.

Ο άγώνας κατά της λογοτεχνίας πήρε τέτοια έκταση, ώστε, οί Γερμανοί έφτασαν στο σημείο να κατάσχουν λογοτεχνικά έργα άκόμα και από τις ιδιωτικές βιβλιοθήκες.

Όλα τά θέατρα κλείστηκυν. Άργότερα δόθηκε άδεια να άνοιξουν μερικά ελαφρά θεάματα, όπου έπαιζαν ελάχιστοι ήθοποιοί συνεργάτες των Γερμανών. Αυτά τά θέατρα και οί παραστάσεις τους είχαν σκοπό, σύμφωνα με τις οδηγίες του Γραφείου προπαγάνδας, να χαμηλώσουν τó ήθικó επίπεδο του πληθυσμού με τά προγράμματά τους. Οι Πολωνοί δεν είχαν δικαίωμα να παρουσιάζουν θεάματα αξίας, θεατρικά έργα ή όπερες. Μόνο οί Γερμανοί μπορούσαν να μπάνουν στις καλύτερες αίθουσες κινηματογράφων, όπου υπήρχε ή επιγραφή «Μόνον διά Γερμανούς». Τήν επιγραφή αυτή τή συναντούσε σε κάθε δήμη στην «γενική κυβέρνηση». Υπήρχαν όχι μόνο κινηματογράφοι, μά και πάρκα, ρεστωράν, τράμ και τράινα «Μόνον διά Γερμανούς». Τά κινηματογραφικά έργα πού προδάλλονταν, διαλέγονταν με βάση τις ίδιες αρχές πού Ισχυρυν και στους άλλους τομείς της πολιτιστικής ζωής. Χαμηλό καλλιτεχνικό επίπεδο, χυδαίες άπολύσεις, τίποτε άλλο δεν προσφερόταν στους θεατές.

Οι συναυλίες, πού θα μπορούσαν να προκαλέσουν αισθητική συγκίνηση, τά έμβατήρια, τά λαϊκά και έθνικά τραγούδια άπαγορεύθηκυν. Άπαγορεύτηκε να παίζονται δημόσια τά έργα του Σοπέν.

Οι πινακοθήκες και τά μουσεια κλείστηκυν. Άπαγορεύτηκε να έμφανίζονται δημόσια ζωγραφικοί πίνακες «με θέματα έμπνευσμένα από τήν έθνική πολωνική σκέψη... τον παλιό πολωνικό στρατό ή πού να εικονίζον καταστραμμένα σπίτια». Με τις λέξεις «παλιός πολωνικός στρατός» έννοούσαν κάθε στρατό πού υπήρχε στη χιλιόχρονη Ιστορία του πολωνικού κράτους.

Άκόμα και τούς ζωολογικούς κήπους τούς έ-

κλείσαν και έστειλαν στο Ράιχ τά πολυτιμότερα ζώα.

Οι άθλητικές λέσχες διαλύθηκυν. Τό στάδια και οί έγκαιστάσεις σωματικής άγωγής μπορούσαν να χρησιμοποιούνται μόνο από τούς Γερμανούς. Τό άθλητικό ύλικό κατασχέθηκε.

Η διαφθορά του πολωνικού πληθυσμού ήταν ούσιαστικό στοιχείο της πολιτικής του κατακτητή. Οι Γερμανοί προσπαθούσαν να κάνουν τó άλκοόλ μοναδική «διασκέδαση» του πολωνικού πληθυσμού. Ένθαρρύνανε σκοπίμα τήν ανάπτυξη του άλκοολισμού, κυρίως άνάμεσα στον άγροτικό πληθυσμό και στη νεολαία. Οι υποχρεωτικές παραδόσεις άγροτικών προϊόντων πληρώνονταν σε μεγάλο μέρος με άλκοόλ. Και οί πληρωμές σε είδος των έργων και υπαλλήλων, πού δούλευν σε γερμανικές επιχειρήσεις, περιλάμβαναν μεγάλη ποσότητα άλκοόλ. Οι νέοι, πού συγκέντρωναν παλιά σιδερικά για τις άνάγκες της γερμανικής πολεμικής βιομηχανίας, έπαιρναν βραδεία σε άλκοόλ.

Η πολιτική της χιτλερικής Γερμανίας στο πολωνικό έδαφος είχε δλα τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα της άποικιοκρατίας. Ο ίδιος ο Φράνκ δμιολόγησε κυνικά:

«Έδω σκεπτόμαστε ίμπεριαλιστικά, με τó πιδ ύψηλό ύφος όλων των εποχών. Με τον ίμπεριαλισμό πού άναπτύσσουμε έδω δεν μπορούν να συγκριθούν οί άξιοθρήνητες προσπάθειες πού κατέβαλλαν στην Άφρική οί παλιές γερμανικές κυβερνήσεις».

Η καταστροφή και ή λεηλασία της πολιτιστικής κληρονομιάς.

Η καταστροφή των μνημείων της έθνικής κουλτούρας και ή λεηλασία των έργων τέχνης ήταν άναπόσπαστο μέρος του γερμανικού άγώνα κατά της πολωνικής κουλτούρας. Τό έργο αυτό οί Γερμανοί τó είχαν αρχίσει στο Νέο Ράιχ πολύ πριν από τó 1939. Άλλαζαν τά πολωνικά ή τά σλαβικά τοπωνύμια, κατέστρεφαν τά πολωνικά πολιτιστικά μνημεία και δλο τά στοιχεία, πού έδειχναν τó πολωνικό παρελθόν αυτών των εδαφών. Στη διάρκεια του πολέμου ή δράση τους αυτή στράφηκε σε δυό καταυθύνσεις.

Πρώτη προσπάθειά τους ήταν να καταστραφούν όλες οί μαρτυρίες, για τον πολωνικό χαρακτήρα των εδαφών πού προσαρτήθηκυν στο Ράιχ. Οι βιβλιοθήκες και τά μουσεια, τά διάφορα έγγραφα και τά αρχεία έπεσαν θύματα αυτής της προσπάθειας. Η έκστρατεία για τήν εξαφάνιση κάθε Ιχνους από τó πολωνικό παρελθόν δεν ξέχασε ούτε τις εκκλησίες και τά παρεκκλήσια. Η καταστροφή του μνημείου του Χριστού στο κέντρο του Πόζναν ήταν μια από τις πρώτες πράξεις των Γερμανών μετά τήν είσοδό τους σ' αυτή τήν πόλη. Πολλές εκκλησίες τις έκλεισαν και τις έκαναν άποθήκες. Άλλες, πού είχαν ιστορική αρχιτεκτονική αξία, τις κατέστρεψαν έντελώς ή τούς προξένησαν σοβαρές ζημιές. Άναφέρουμε σαν παράδειγμα τήν εκκλησία σε στυλ μπαρόκ των Βερναρδίνων του Πόζναν και τήν εκκλησία του Όστροδάζ. Η καταστροφή αυτών των εκκλησιών δεν έχει καμιά σχέση με τις έχθροπραξίες του πολέμου. Ήταν άποτέλεσμα της μελετημένης έκ-

στρατείας για την καταστροφή της πολωνικής πολιτιστικής κληρονομιάς.

Αυτή η εκστρατεία απέδλεπε στην καταστροφή των μνημείων σε όλα τα κατεχόμενα πολωνικά εδάφη.

Οι καμπάνες των εκκλησιών, ακόμα και εκείνες που είχαν ιστορική αξία, καταστράφηκαν και στάλθηκαν στα χυτήρια.

Οι ζωγραφικοί πίνακες, κυρίως εκείνοι που παρίσταναν τους θριάμβους των πολωνικών δπλων κατά των Γερμανών, έγιναν αντικείμενο ειδικών έρευνών της Γκεστάπο. Οι Γερμανοί, π.χ., χάλασαν τον κόσμο για να βρουν τους δυο περίφημους πίνακες του Ζάν Ματέζκο «Η μάχη του Γκρόνδολτν» και «το προσκύνημα των Πρώσων». Εύτυχως δεν τους βρήκαν.

Η εκστρατεία καταστροφής συνοδευόταν με μια άλλη, ακόμα μεγαλύτερης κλίμακας εκστρατεία, που είχε σκοπό την κατάσχεση των έργων τέχνης και την αποστολή τους στο Ράιχ. Η εκστρατεία αυτή νομιμοποιήθηκε με ειδικό διάταγμα, που εκδόθηκε στις 16 Δεκεμβρίου 1939 και διέταζε την κατάσχεση των προϊστορικών ευρημάτων, των έγγραφων και των βιβλίων, των επίπλων και των ταπήτων, των επιστημονικών και τεχνικών συλλογών, των παλιών δπλων και ένδυμάτων, των μουσικών οργάνων, των νομισμάτων, των γραμματοσήμων κλπ.

Όπως βλέπουμε, το διάταγμα αυτό περιλάμβανε ουσιαστικά τα πάντα. Ταπραπάνω αντικείμενα και έργα τέχνης κατάσχεονταν όχι μόνο στα δημόσια μουσεία, αρχεία και συλλογές, αλλά και όταν βρίσκονταν στα χέρια ιδιωτών, Πολωνών ή Εδραίων.

Το έργο της αναζήτησης, της κατάσχεσης και της αποστολής στο Ράιχ όλων αυτών των πολιτιστικών θησαυρών είχε ανατεθεί σε μια «εταιρία επιστημονικών έρευνών», που λεγόταν «Αχενέρμπερ» και είχε ίδρυθει πριν από τον πόλεμο «για να μελετήσει το έδαφος, την δράση, το πνεύμα και την κληρονομιά των θορείων Ίνδογερμανών». Το όνομα αυτό κάλυπτε ένα θεσμό, που κυριότερος σκοπός του ήταν η λεηλασία των έργων τέχνης.

Τη λεηλασία τη διηύθυνε, σαν εκπρόσωπος της «Αχενέρμπερ», ο αξιωματούχος των Ές - Ές Χάϊνριχ Χάρμζανς σε συνεργασία με τις διοικητικές αρχές της «γενικής κυβέρνησης».

Από τα πολωνικά μουσεία και τις εκκλησίες αφαιρέθηκαν όλα τα αξιοσημείωτα έργα τέχνης — πίνακες του Ραφαήλ, του Ρέμπραντ, του Λεονάρντο Ντά Βίντσι κτλ. Πολλά από αυτά στάλθηκαν σαν δώρα στους αξιωματούχους του Χίτλερ.

Όταν στις 4 Μαΐου 1945 πιάστηκε ο γενικός κυβερνήτης Φράνκ, δρέθηκαν στο σπίτι του ένας πίνακας του Λεονάρντο Ντά Βίντσι και ένας του Ρέμπραντ, που είχαν αρπχχτεί από το μουσείο της Κρακοβίας.

Εκτός από τα έργα τέχνης, οι Γερμανοί μεταφέρανε στο Ράιχ και τον επιστημονικό εξοπλισμό των πανεπιστημίων, των τεχνικών και των επαγγελματικών σχολών. Οι περισσότερες πολωνικές βιβλιοθήκες απχγυμνώθηκαν. Έχασαν τα πιο πολύτιμα βιβλία και χειρόγραφα. Τα βιβλία που δε στάλθηκαν στη Γερμανία, είτε γιατί οι χιτλερικοί δεν τα έβρισκαν αξια λόγου, είτε γιατί

τα χαρακτηρίζον επικίνδυνα, καταστράφηκαν επί τόπου.

Η καταστροφή της Βαρσοβίας αποτελεί ιδιαίτερο κεφάλαιο στην προσπάθεια των χιτλερικών να εξαφανίσουν την πολωνική πολιτιστική κληρονομιά.

* * *

Ο αγώνας κατά της πολωνικής κουλτούρας συνεχιζόταν σε ζλη τη διάρκεια της κατοχής, δε σταμάτησε ούτε στιγμή. Η έντασή του ήταν άλλοτε μεγαλύτερη και άλλοτε μικρότερη, ανάλογα με την πολιτική κατάσταση.

Όπως και οι στιγμές της σχετικής ύφεσης ήταν απατηλοί έλιγμοί. Μια τέτοια ύφεση έγινε στις αρχές του 1944, όταν η πλάστιγγα της νίκης έκλεινε καθαρά προς το μέρος των συμμάχων. Οι γερμανικές αρχές υποσχέθηκαν τότε πως θα άνοιγαν τα πολωνικά σχολεία της μέσης εκπαίδευσης και ο κυβερνήτης Φράνκ έκανε στην Κρακοβία τα εγκαίνια ενός Μουσείου Σοπέν (προηγούμενα είχαν καταστρέψει όλα τα μνημεία του Σοπέν και είχαν απαγορεύσει να παίζονται τα έργα του). Η ύφεση αυτή είχε καθαρά προπαγανδιστικό χαρακτήρα, γιατί η τρομοκρατία δε μειώθηκε ούτε στο ελάχιστο. Οι πραγματικές σκέψεις του Φράνκ φαίνονται από τη δήλωση που έκανε στις 14 Ίανουαρίου 1944, δηλαδή ακριβώς στην περίοδο της ύφεσης:

«Όταν μια μέρα θα κερδίσουμε τον πόλεμο, δεν θα έχω καμιά αντίρρηση να τους κάνουμε κιμά όλους τους Πολωνούς και τους Ούκρανούς, να τους φερθούμε όπως μας άρέσει. Αυτή τη στιγμή ωστόσο εκείνο που βασικά μας ενδιαφέρει είναι να διατηρήσουμε την ήρεμία, την τάξη, την εργασία και την πειθαρχία σ' αυτό τον έχθρικό πληθυσμό των 15 εκατομμυρίων, που οργανώνεται εναντίον μας».

Το πρόβλημα του αγώνα κατά της πολωνικής κουλτούρας σε όλους τους τομείς που αναφέραμε, δεν πρέπει να το βλέπουμε σαν ένα συγκεκριμένο σχέδιο ενεργειών, που έληξαν όταν νικήθηκε στρατιωτικά η χιτλερική Γερμανία και η Πολωνία απελευθερώθηκε. Κάτι τέτοιο θα σήμαινε πως αντιμετωπίζουμε στατικά μια εκστρατεία μακράς πνοής, που στρεφόταν κατά της ζωής του πολωνικού έθνους. Στον πολιτιστικό τομέα οι συνέπειες της κατοχής είναι ακόμα αισθητές στη χώρα μας.

Η σφαγή των διανοομένων, η παρεμπόδιση της ανάπτυξης νέων δυνάμεων με την κατάργηση της παιδείας, η καταστροφή των εργαζομένων και των σχολείων και όλου του επιστημονικού εξοπλισμού τους, η καταστροφή όλων των τεχνικών έφεδρειών για την ανάπτυξη της επιστήμης και του πολιτισμού, όλα αυτά δημιούργησαν ένα χάσμα, που είναι αδύνατο να γεφυρωθεί σε σύντομο χρονικό διάστημα.

Η έλλειψη στελεχών μετά τον τερματισμό του πολέμου επιδράδυνε αναγκαστικά την πορεία αποκατάστασης των ζημιών που είχε υποστεί η πολωνική κουλτούρα και έμπόδιζε την αίματοκυλισμένη από την κατοχή Πολωνία να φθάσει τις άλλες χώρες στο γρήγορο ρυθμό της προόδου.

Γι' αυτό η ανόρθωση της χώρας μας απαιτούσε εξαιρετικά μεγάλες προσπάθειες και η αποδέ-

σμευση όλων των ζωτικῶν δυνάμεων τοῦ ἔθνους μας ἦταν ἔργο φοβερά δύσκολο καὶ επίπονο.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὅμως τὸ πολωνικὸ ἔθνος σήμε-
ρα μπορεῖ νὰ εἶναι περήφανο γιὰ τὰ μεγάλα ἐπι-
τεύγματα τοῦ στὸν τομέα τῆς ἀνάπτυξης τοῦ πολι-
τισμοῦ, τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς παιδείας, ἐπιτεύ-
γματα πρὸς ὅφειλονται στὴν ἀσβεστή θέλησή του
νὰ ζήσει καὶ στὸ θαθὺ πατριωτισμὸ του, πρὸς σφυ-
ρηλατήθηκε στὸν ἀγῶνα κατὰ τοῦ Γερμανοῦ κα-

τακτητῆ. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πῶς ἀκόμα καὶ
ὅταν οἱ Γερμανοὶ δρίσκονταν στὸ ἀποκορύφωμα τῆς
δύναμής τους, τὸ πνεῦμα τῆς ἀντίστασης δὲν
ἐξαθένισε οὔτε στιγμή στὸν πολωνικὸ πληθυσμὸ,
ποῦ πολεμοῦσε τὸν κατακτητῆ καὶ στὸν πολιτιστι-
κὸ τομέα, προσπαθώντας νὰ διασώσει τὶς ἀνεκτί-
μητες ἀξίες τῆς ἐθνικῆς του κουλτούρας.

Μετάφραση: ΔΙΟΝΥΣΙΑΣ ΜΠΙΤΖΙΛΕΚΗ

Ι Σ Π Α Ν Ι Α

Η ΣΗΜΕΡΙΝΗ ΙΣΠΑΝΙΚΗ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ

Τοῦ ΦΡΑΝΘΙΣΚΟ ΟΛΜΟΣ ΓΚΑΡΘΙΑ

Ὁ ἀναγνώστης πρὸς ἀγνοεῖ τοὺς λόγους ὑπαρξης
ἐνὸς πολὺ σημαντικοῦ μέρους τῆς σημερινῆς ἰσπα-
νικῆς λογοτεχνίας, ἀσφαλῶς θὰ νιώσει κατάπλη-
ξη μπροστὰ στὴ δραματικὴ τῆς πυκνότητα, τὸ σφρι-
γος τῆς, τὴν κατεύθυνσή της πρὸς τὸ μέλλον.
Πρόκειται γιὰ μιὰ λογοτεχνία βγαλμένη μέσα ἀπὸ
τὸ χωνευτήριον τῆς ἱστορικῆς διαδικασίας τῶν τε-
λευταίων εἰκοσι χρόνων καὶ μέσω αὐτῆς ὁ συγ-
γραφέας πρὸς ἀπασχολεῖται μὲ τὶς πιὸ ἀμεσες
καὶ τὶς πιὸ οὐσιαστικὰς ὀψεις τοῦ ἀνθρώπου, ἐπι-
διώκει νὰ πάρει μέρος στὴν ἐξέλιξη τῆς ἰσπανικῆς
κοινωνίας. Σ' αὐτὸ ἀκριδῶς τὸ σημεῖο βρίσκεται
ἡ θεμελιωδὴ διαφορά ἀνάμεσα στὶς καινούργιες
λογοτεχνικὲς τάξεις καὶ στὶς τάξεις πρὸς ἰσχυαν
ὡς τὸ 1939. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς χάρις τῶν εὐ-
νοϊκῶν συμπτώσεων οἱ τάξεις τοῦ 1939 διατηροῦν-
ται ὡς τὴν ἀλλὰ σήμερα βρίσκονται σὲ πα-
ρακμῆ.

Χάρις τοῦ στενοῦ καὶ ἀκατάλυτου δεσμοῦ
πρὸς ὑπάρχον ἀνάμεσα στὴν ἱστορικὴ πορεία καὶ
στὰ λογοτεχνικὰ φαινόμενα, οἱ καινούργιες τά-
ξεις προσπαθοῦν νὰ καταπολεμήσουν ταυτόχρονα
καὶ τὶς παρῶδες πραγματικότητες καὶ τὴν λογοτε-
χνία ἐκείνη πρὸς μὲ τὸν ἕνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο
κρύβει τὶς πραγματικότητες αὐτές. Εἶναι λοιπὸν
λογικὸ νὰ βρίσκεται ἡ καινούργια λογοτεχνία σὲ
ἀντίθεση μὲ τὴν λογοτεχνία πρὸς δημιουργήσαν οἱ
λεγόμενες γενιές τοῦ 1898 καὶ τοῦ 1927, καθὼς
καὶ οἱ σημερινοὶ ἀναιμικοὶ ἐπίγονοί τους.

Κάτω ἀπὸ τὶς συνθήκες αὐτές, γιὰ νὰ κρατή-
σουμε τὸ πρόβλημα στὴν ἀληθινὴ ἱστορικὴ προ-
οπτικὴ του καὶ γιὰ νὰ διευκολύνουμε τὴν κατανόη-
σή του σὰν ὅλου, πρέπει νὰ τοποθετηθοῦμε πρῶτα
στὸ σημεῖο ἀπ' ὅπου ξεκινοῦν οἱ τάξεις τῆς και-
νούργιας λογοτεχνίας.

Τὸ 1874 γιορτάστηκε ὁ ἀπὸ συμφέροντος γά-
μος τῶν ἀρχετὰ σημαντικῶν ἀκόμη ὑπολειμμάτων
τῶν δυνάμεων τοῦ παλίου καθεστώτος μὲ τὴν
ἀστική τάξη πρὸς δὲν εἶχε ἀναπτυχθεῖ ἀκόμη
ἀρχετὰ. Ὁ γάμος αὐτὸς εἶχε βαρεῖες καὶ ἀμεσες
συνέπειες τόσο στὸν ὄλικὸ ὄσο καὶ στὸν πνευμα-
τικὸ τομέα, συνέπειες πρὸς εἶναι ὡς σήμερα αἰσθη-
τές. Οἱ συνέπειες αὐτές προκάλεσαν τὴν ἐμφάνι-
ση μιᾶς λογοτεχνίας πρὸς χτυποῦσε τὸν κώδωνα
τοῦ κινδύνου καὶ πρὸς εἶχε τὴν γνώμη πρὸς ἡ ἰσπα-
νία ἦταν ἀπὸ τὴν γεωγραφία καταδικασμένη σ'

ἐξαφάνιση, σὰν ἔθνος τοῦλάχιστο. Ἀπὸ τὰ ἔργα
πρὸς γράφτηκαν, ἐκεῖνο πρὸς δημιουργήσε τὴν ἰσχυ-
ρότερη ἐντύπωση, σ' ὀρισμένους τομεῖς τῆς και-
νῆς γνώμης καὶ ἰδιαίτερα στὸς νέους διανοούμε-
νους, ἦταν τὸ διβλίο τοῦ Α. Μαλλιὰδα «Τὰ δεινὰ
τῆς πατρίδας καὶ ἡ μελλοντικὴ ἐξέλιξη τῆς ἰ-
σπανίας» (1895). Σὰν ἀντίδραση στὰ ἀγωνιώδη
προβλήματα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς καὶ στὸ διβλίο
τοῦ Μαλλιὰδα, ἐνισχύθηκε τὸ ρεῦμα τῶν ἀναγεν-
νητικῶν ἰδεῶν πρὸς τὶς ὑποστήριζαν ὡς τότε ὁ Χ.
Κόστα καὶ ὁ Μ. Πικαδέα. Μ' αὐτοὺς ἐνώθηκαν γιὰ
ἕνα διάστημα ὁ Ρ. ντὲ Μαέθου, ὁ Βάλλιε - Ἴν-
κλαν, ὁ Χ. Μπεναδέντε, ὁ Πίσο Μπαρόχα, ὁ Ἀθόριν
καὶ μερικοὶ ἄλλοι. Οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ἤθελαν νὰ
δείξουν—σύμφωνα μὲ τὴν φράση τοῦ Ἀθόριν—«πῶς
τὸ ἔδαφος τῆς ἰσπανίας εἶχε δυνατότητες καὶ πῶς
δὲν ἦταν καταδικασμένο ἀπὸ τὴν γεωλογικὴν του
σύσταση καὶ τὸ κλίμα του νὰ μὲναι αἰωνίως ἄγο-
νο στὸ μεγαλύτερο μέρος του» («Μαδρίτη» —
Μποσένος Ἀἴρες, Λοσάδα, 1952 σελ. 53). Ἡ
ἀπώλεια καὶ τῶν τελευταίων ἀποικιῶν «δὲν ἔκανε
τίποτε ἄλλο ἀπ' τὸ νὰ ἐνισχύσει... τὸ ρεῦμα
τῶν ἀναγεννητικῶν θεωριῶν» (Ibid, σελ. 52).

Πεισμένη πρὸς τὰ «δεινὰ τῆς πατρίδας» πῆγα-
ζαν ἀπὸ τὶς σχέσεις παραγωγῆς καὶ ὄχι ἀπὸ τὴν
γεωγραφία, αὐτὴ ἡ ομάδα τῶν νέων διανοουμέ-
νων ὑποστήριξε σ' ἕνα μανιφέστο τὴν ἀνάγκη
νὰ γίνων ἀγροτικὲς μεταρρυθμίσεις, ἐγγειοβελ-
τιωτικὰ ἔργα, ἀρδεύσεις, νέες καλλιέργειες κλπ.
μὲ σκοπὸ νὰ προωθηθεῖ ἡ οἰκονομικὴ ἀνάπτυξη
τῆς χώρας καὶ νὰ ἐπιταχυνθεῖ ἡ κοινωνικὴ καὶ
πολιτιστικὴ πρόοδος τῆς. Σύμφωνα μὲ τὴν ἀποφῆ
τους ἔπρεπε νὰ προκαλέσουν μιὰ ριζικὴ ἀλλαγὴ
στὴ ζωὴ τῆς ἰσπανίας, μιὰ ἀλλαγὴ πρὸς πίστευαν
δτι ἦταν δυνατὴ μὲ τὸν ὄρο πῶς θὰ ἔπρεπε νὰ
δράσουν σύμφωνα μὲ τὴν κατεύθυνση τῆς ἱστο-
ρίας. Ἐκεῖνο τὸ μανιφέστο, — ἀναφέρει ὁ Ἀθό-
ριν, ὁ πρωτεργάτης καὶ ὁ ἱστορικὸς τῆς περιφη-
μῆς «γενιᾶς τοῦ 1898» — ἔλεγε:

«Ἡ νεαρὴ διανοήση ἔχει καθήκον ν' ἀφιερῶσει
ὅλες τὶς δυνάμεις τῆς (...) γιὰ τὴν προαγωγή
μιᾶς κοινωνικῆς καὶ γόνιμης δράσης πρὸς θὰ ἔχει
πρακτικὰ ἀποτελέσματα.» (Ibid σελ. 53).

Ἀλλὰ σιγὰ σιγὰ οἱ διανοούμενοι αὐτοί, χωρὶς
ἐξαίρεση, δολεύτηκαν μέσα στὸ κλίμα, ξέχασαν
τὶς μεταρρυθμιστικὲς παρορμήσεις τους καὶ ἀφοῦ

έγκατέλειψαν τὸ πατριωτικὸ ἐγχείρημα νὰ δημιουργήσουν μιὰ «κοινωνικὴ καὶ γόνιμη δράση» κατὰληξαν νὰ θέλουν νὰ υποκαταστήσουν τὴν ἱστορία δάζοντας στὴ θέση της τὸ υποκαίμενικὸ τους δραμα ζωῆς. Αὐτὴ ἡ διάθεση ἀποτέλεσε καὶ τὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα τῶν ἔργων τοῦ καθενός τους: «Ἄλλο πράγμα εἶναι τὰ μεγάλα γεγονότα — γράφει ὁ Ἀθόριν παρκίζοντας νὰ βρεῖ μιὰ δικαιολογία γι' αὐτὴ τὴν ἀλλαγὴ στάσης — καὶ ἄλλο τὰ μικρά.» Καὶ καταλήγει: «Σύμφωνα μὲ τὴ γνώμη μας δὲν προκείται νὰ ξαναγραφῶμε τὴν ἱστορίαν, ἀλλὰ νὰ δοῦμε τὴ ζωὴ, τὸ ἀνιστορικισμὸ ὑλικό». (Ibid., σελ. 62, ὑπογράμμιση δική μου.)

Ὁ Οὐναμούνο μὲ τὴ σειρά που δικαιολογεῖ καὶ αὐτὸς τούτῃ τὴν ἐγκατέλειψη τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητος, σὰν κύριας ἀπασχόλησης — πρὸς ὄφελος μιᾶς προξυμένης ἐξιδανίκευσης τοῦ ἑγῶ. Τὰ λόγια του, δίνουν τὸν ὄρισμὸ δλόκληρης τῆς ομάδας: «Καθένας ἀπὸ μᾶς πάσχιζε νὰ σωθεῖ σὰν ἄνθρωπος, σὰν προσωπικότητα, πάσχιζε νὰ παγιώσει μέσα του τὸν ἄνθρωπο.» («Ἡ ζωὴ μου καὶ ἄλλες προσωπικὲς ἀναμνήσεις», Μπουένος Ἀἶρες, Λοσάδα, 1959, σελ. 17). Τὸ ἔργο του εἶναι ἀντανάκλαση αὐτῆς τῆς χιμαιρικῆς φιλοδοξίας. Μὰ ἡ ζωὴ τοῦ καθενός τους, ἀπὸ τὴ στιγμή που ἄρχισαν οἱ ἱστορικοὶ σπασμοί, τὸ 1936, ἀνέλαθε — μὲ τὴν μὴ ἀντιστρεπτὴ δύναμη τῶν πραγμάτων — νὰ ἀναγάγει τὴ φιλοδοξία αὐτὴ στὶς πραγματικὲς της διαστάσεις.

Ἡ ἐπίδραση τῆς ομάδας αὐτῆς ὑπῆρξε σημαντικὴ. Ὁ Ὀρτέγκα ὁ Γκαρσέ τὴν ἐνίσχυσε μὲ τὸ φιλοσοφικὸ στομιακό του. Ἡ «γενιά τοῦ 1927» μὲ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις, ὠθησε στὰ ἔσχατα τὴν ἱρρασιοναλιστικὴν τάσιν τῶν παλαιότερων, — ἀφομοιώνοντας διάφορους πειραματισμοὺς τόσο ἀπὸ τὸ ἐσωτερικὸ τῆς χώρας ὡς καὶ ἀπὸ τὸ ἐξωτερικὸ — σὲ βαθμὸ που τὸ ἔργο τῶν συγγραφέων τῆς γενιᾶς αὐτῆς, ἀγνοεῖ ὀλότελα τὶς συγκεκριμένες πραγματικότητες, ὡς τὸ 1936 τοῦλάχιστο.

Τὰ προβλήματα που ἀπαιτοῦσαν μιὰν ἄμεση λύση ἤδη ἀπὸ τὴν ἐποχὴ που ἄρχιζαν νὰ γίνονται γνωστοὶ οἱ συγγραφεῖς τοῦ '98, παρουσιάζονται μ' ὄλο καὶ μεγαλύτερη ἐπιτακτικότητα ὕστερα ἀπὸ τὸ 1939. Ὁ Μ. Φιγκερόα, καθηγητῆς τῆς Πολιτικῆς Οἰκονομίας στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Μαδρίτης, διαπιστώνει: «Σήμερα βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ προβλήματα που εἶχαν κιόλας τεθεῖ ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα. Ἀλλὰ, ἐννοεῖται, πῶς ἡ ἀμεσότητα καὶ ἡ βαρύτητά τους ἀξήθησαν ἀπὸ τότε κατὰ τὴν ἴδια ἀναλογία ὅπως ἡ σημερινὴ ζωὴ ξεπερνᾷ σὲ γοργότητα τὸ ρυθμὸ που εἶχε ἡ ζωὴ πρὶν ἀπὸ πενήντα χρόνια.» (Περιοδικὸ «Μοδὲνο Ἰσπανικό» τεύχος 40, σελ. 38).

Ὅπως ἔκανε ὁ Μαλλιὰδα τὸ 1895, ἔτσι καὶ τώρα οἱ ἐπίσημοι φορτώνουν στὴ γεωλογία, στὸ κλίμα καὶ σ' ἄλλους παράγοντες που ξεπερνῶν τὶς δυνατότητες τοῦ ἀνθρώπου, τὶς αἰτίες τῆς τρομερῆς οἰκονομικῆς, πολιτικῆς καὶ πνευματικῆς καθυστέρησης τῆς Ἰσπανίας. Ἀλλὰ ὅπως καὶ ἐκεῖνοι που ὑπόγραψαν τὸ μανιφέστο τοῦ 1897, πολλοὶ σημερινοὶ συγγραφεῖς — διαφορετικῆς ἡλικίας, προέλευσης καὶ ἀγωγῆς — θεωροῦν ὅτι «τὰ βεινά τῆς πατρίδας» πηγάζουν ἀπὸ τὴν οἰκονο-

μικὴ διάρθρωση τῆς κοινωνίας καὶ ὅτι ἡ γιαιτρεία τους βρίσκεται σὲ μιὰ οὐσιαστικὴ ἀναδιάρθρωση τῆς Ἰσπανικῆς κοινωνίας. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, οἱ σημερινοὶ διανοούμενοι γνωρίζουν πολὺ καλὰ τὶς ὀλέθριες συνέπειες που εἶχε γιὰ τὴν Ἰσπανία ἡ κατορινότερη στάση τῶν συγγραφέων τοῦ '98, τοῦ Ὀρτέγκα ὁ Γκαρσέ, καὶ τῶν ἄλλων που δέχτηκαν τὴν ἐπίδρασή του. Καὶ τὶς ξέρουν αὐτὲς τὶς συνέπειες γιὰτὶ πᾶσχουν καὶ οἱ ἴδιοι ἀπ' αὐτὲς. Ἔτσι, ἀντὶ νὰ υποκαθιστοῦν τὴν πραγματικότητα δάζοντας στὴ θέση της μιὰ μυθικὴ παράσταση τῆς, παρκίζονται νὰ κατανοήσουν μὲ σαφήνεια τὰ κοινὰ ἐνδιαφέροντα προβλήματα.

Αὐτὴ ἡ θεμελιώδης ἀπασχόληση χαρακτηρίζει τὶς καινούργιες τάσεις τῆς Ἰσπανικῆς λογοτεχνίας, τάσεις που συνεχίζουν τὴν παράδοση μὲ τὸ ἔργο τοῦ Α. Ματτάδο, τοῦ Γκαρθία Λόρκα, τοῦ Μιγκέλ Χερνάντεθ καὶ μερικῶν ἄλλων.

Τὸ λογοτεχνικὸ εἶδος που πρῶτο ξαναγεννέθηκε μὲ τὸν ἱστορικὸ ρεαλισμὸ ἦταν ἡ ποίηση. Ἀκολούθησαν, ἀπὸ πολὺ κοντὰ, τὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ θέατρο.

Ἡ καινούργια ποίηση

Μετὰ τὸ τέλος τοῦ ἐμφύλιου πολέμου θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κανεὶς πῶς δὲν ἔμελλαν πιά ποιητὲς στὴν Ἰσπανία. Ὁ Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα εἶχε δολοφονηθεῖ. Ὁ Α. Ματτάδο πεθαίνει στὴ Γαλλία. Ὁ Μ. Χερνάντεθ πεθαίνει στὴ φυλακὴ Ὁ Χουάν Ραμόν Χιμένεθ, ὁ Λεὸν Φιλίππε, ὁ Χ. Γκιλλιέν, ὁ Π. Σάλινας, ὁ Ἀλτογκίρρε, ὁ Θερινούδα, ἡ Κόντσα Μέντεθ, ὁ Μορένο Βίλλια, ὁ Πράδος καὶ ὁ Ἀλμπέρτι που ἀνῆκαν στὴ λεγόμενη γενιά τοῦ 1927 βρίσκονται στὴν ἐξορία. Μονάχα ὁ Ντιμάσο Ἀλόνσο, ὁ Β. Ἀλεϊξάντρε, καὶ ὁ Γκ. Ντιέγκο, που ἀνῆκαν στὴν ἴδια γενιά, ἔμειναν στὴν Ἰσπανία. Ἀλλὰ οἱ δύο πρῶτοι θὰ τηρήσουν γιὰ πολλὰ χρόνια σιωπὴν.

Ἔτσι, ὁ Λεὸν Φιλίππε εἶχε κάθε δίκιο, δταν ἔγραφε ἀπὸ τὴν ἐξορία τὸ 1942 τὸ παρακάτω ἀπελπισμένο ποίημα:

«Ἀδέρφι... δικό σου εἶναι τὸ δίδος...
τὸ σπῆτι, τ' ἄλογο, τὸ περίτροφο...

Δικιά μου εἶν' ἡ ἀρχαία φωνὴ τῆς γῆς

Ἐσὺ τάχεις ὄλα.

Καὶ μ' ἀφήνεις γυμνὸ νὰ πλανιέμαι ἐδῶ καὶ ἐκεῖ
(στὸν κόσμον...)

μὰ καὶ χωρὶς ἐμένα εἶσαι βουδός... βουδός!
καὶ πῶς θὲ νὰ σοδειάσεις τὰ γεννήματά σου
πῶς θὲ νὰ ρίξεις ξύλα στὴ φωτιά,
ἀν πάρω ἐγὼ μαζί μου τὸ τραγούδι;

(«Ἰσπανία καὶ Ἰσπανικότητα» 1942).

Πραγματικὰ, μὲ τὸν ἱστορικὸ σεισμὸ που εἶχε ἀρχίσει τὸ 1936, τὰ πάντα φαίνονταν πῶς εἶχαν πάρει τέλος στὸν τομέα τῆς ποίησης. Ὁστόσο, ἀπὸ τὸ 1939 καὶ ἔπειτα, καταβλήθηκαν σύντομες προσπάθειες μὲ σκοπὸ νὰ προβληθεῖ μιὰ ἐπίσημη λογοτεχνία που ἀποκρύβοντας τὴ φοβερὴ πραγματικότητα τοῦ παρόντος θὰ ὑμνολογοῦσε ἕνα παρελθὸν μυθικῆς λαμπρότητας.

Ἡ ἀπόπειρα αὐτὴ ἐδήγησε σὲ μιὰ ἐπάνοδο — ὅπως παρατηρεῖ ὁ βαθυστόχαστος κριτικὸς Χ. Μ. Καρτελλιέτ — «στὶς κλασσικὲς μορφές, καὶ ἐνι-

σχυόταν από ένα μυστικισμό πολιτικού χαρακτήρα, που στρεφόταν προς τις περασμένες δόξες της χώρας. Ο χαρακτήρας μάλιστα αυτών των αναπολήσεων των χρόνων της ηγεμονίας, που τόσο άπειχε απ' την πραγματικότητα, βρίσκει την έκφρασή του σε μια ποίηση που δεν είναι τίποτε άλλο παρά μια άσκηση μορφής, δίχως κανένα περιεχόμενο» («Είκοσι χρόνια Ισπανικής ποίησης. Ανθολογία 1939 - 1959 — Βερκελώνη, Σέξ - Μπαράλ, 1960, σελ. 60).

Μέσα απ' αυτή τη γενική τάση γεννιέται ένας τύπος θρησκευτικής ποίησης που δεν υπήρχε κατά τις προηγούμενες δεκαετίες, με κυριώτερους εκπροσώπους τους Ριντρονέχο, Βιδάνκο, Ροσάλες κ.ά. Άλλά η αντίδραση δυσαρέσκειας που δημιουργείται σε σημαντικούς τομείς της κοινής γνώμης μπροστά στην «απογοητευτική πραγματικότητα» και η κακή τροπή που παίρνει ο παγκόσμιος πόλεμος, για κείνους που είχαν συνδέσει την τύχη τους με τις κυβερνήσεις του Άξονα, θα δημιουργήσουν ευνοϊκούς όρους για να εμφανιστεί στον τομέα της λογοτεχνίας μια ποίηση μη - κονφορμιστική, και με ρεαλιστικά γνωρίσματα. Η εμφάνιση αυτού του λογοτεχνικού φαινομένου, που η έκτασή του μεγαλώνει διαρκώς ως τις μέρες μας, σημαδεύει την αρχή της πτώσης της τυπικής ποίησης.

Η πορεία τούτη αρχίζει το 1914 με το «Γιό της Όργης» του Νταμάσο Άλόνσο. Ο ακαδημαϊκός μας δεν είναι ένας ρεαλιστής ποιητής, με την αυστηρή σημασία της λέξης, αν και έχει γράψει ορισμένα ποιήματα που τοποθετούνται μέσα στα πλαίσια του ρεαλισμού. Άλλά το βιβλίο του αυτό είναι θεμελιακά αντικονφορμιστικό, και ο Νταμάσο παίρνει το θάρρος να διατυπώσει εκεί μερικές αλήθειες που θα ήταν πολύ δύσκολο αν όχι αδύνατο να τις εκφράσουν άλλοι ποιητές μέσα στις τότε συνθήκες. Η πρώτη αλήθεια που γράφεται στην αρχή της συλλογής — σε μιάν εποχή που η επίσημη λογοτεχνία πασχίζει να καλλιεργήσει την εντύπωση πως η Ισπανία είναι μια δαση ειρήνης και αφθονίας μέσα σ' έναν καταματωμένο και κατεστραμμένο κόσμο — είναι τούτη: «Η Μαδρίτη είναι μια πολιτεία κατοικημένη από ένα εκατομμύριο πτώματα.»

Τα πρώτα ποιήματα του «Γιού της Όργης», ή «Άδικία» και «ο τελευταίος Κάϊν» είναι επίσης πολύ αποκαλυπτικά για την κατάσταση πνευμάτων που άρχισε να βασιλεύει μέσα στην κοινή γνώμη, και για τη βίαιη αντίθεση που υπήρχε ανάμεσα σε πραγματικότητα και προπαγάνδα.

Ο «Γιός της Όργης» σημαδεύει μια στροφή προς μια ποίηση ανθρώπινη, και με τα τολμήματά του ενθαρρύνει την ένσωματωση των φαινομένων της Ισπανικής ζωής μέσα στο ποίημα: Αυτό θα αποτελέσει στο εξής το χαρακτηριστικό γνώρισμα της ρεαλιστικής ποίησης. Από τον Νταμάσο Άλόνσο δε θα έπρεπε να περιμένει κανείς περισσότερα. Μά όπως παρατηρεί ο καθηγητής της αισθητικής Κάρλος Μπουζόνο: «Μέσα στο «Γιό της Όργης» παρουσιάστηκαν με ειλικρινή και συστηματικό τρόπο, που μάλιστα έφτανε ως το σκάνδαλο, τα χαρακτηριστικά εκείνα που θα γίνονταν γνωρίσματα της καινούργιας ποίησης...» («Η ποίηση του Νταμάσο Άλόνσο» 1958).

Μ' όλα αυτά θα ήταν σοβαρό λάθος αν νομίζαμε πως το βιβλίο του Νταμάσο Άλόνσο γέννησε την καινούργια ποίηση, ή έστω και πως της μετέδωσε τους εκφραστικούς της τρόπους. Η ρεαλιστική ποίηση βρίσκει μέσα στην πραγματικότητα το γονιμοποιό υλικό της, όπως το βρίσκει κι «Ο Γιός της Όργης». Όσο για τα εκφραστικά μέσα, αυτά διαφέρουν ανάλογα με τους ποιητές και τις προσωπικές τους δυνατότητες, ανάλογα με τον τρόπο που ο καθένας νιώθει κ' έρμηνεύει τα πράγματα, κι ανάλογα με τον άμεσο αντικειμενικό στόχο που επιδιώκει ο καθένας με το έργο του. Το βιβλίο του Νταμάσο πρόσφερε σ' ένα καινούριο είδος ποίησης την ευκαιρία να εκδηλωθεί — πράμα, βέβαια, που δεν είναι καθόλου λίγο — αλλά τίποτα παραπάνω. Η διαφορά ανάμεσα στην ποίηση του Νταμάσο και στην ποίηση των συγγραφέων του καινούργιου ρεύματος είναι μεγάλη. Ο Νταμάσο καταγγέλλει, διαμαρτύρεται αλλά οι στίχοι του είναι κραυγές άπελπισίας. Η καινούργια ποίηση καταγγέλλει και διαμαρτύρεται κι αυτή, αλλά δεν είναι μια ποίηση άπελπισίας. Αντίθετα, είναι γεμάτη έμπιστοσύνη και μαχητικότητα.

Η σημαντικότερη αυτή διαφορά εμφανίζεται ολοκάθαρα στους στίχους του Ε. ντε Νόρα που παραθέτουμε πιο κάτω. Οι στίχοι αυτοί γράφτηκαν το 1945 και άπηχούν την πεποίθηση, πολλών Ισπανών — πεποίθηση που τη συντηρούσε ή προπαγάνδα των Ισπανικών διπλωματικών υπηρεσιών, κατά τη διάρκεια του πολέμου — ότι η νίκη των Συμμάχων θα έφερνε μια ριζική άλλαγή στην πορεία της Ιστορίας της Ισπανίας:

Ισπανία, Ισπανία,
Άίμα όλο πάθος! Άγάπη της ζωής
άγάπη της λευτεριάς, σε τραγουδάω
σε μια στιγμή του πεπρωμένου.
Πικρή άγάπη της πατρίδας.

(Άπό το ποίημα «Φυλακισμένος» της Συλλογής «Ισπανία, πάθος ζωής» — Βερκελώνη 1954, σελ. 12).

Αυτή η άρνηση του παρόντος, αυτός ο πόθος για λευτεριά και για ζωή, που χαρακτηρίζει τη ρεαλιστική ποίηση παρουσιάζονται και στο στίχο:

«Κατηγορώ, χτυπάω, καταδικάζω!»

του ποιήματος «Στερνός Ίπνος» του Ντε Νόρα, που δημοσιεύτηκε το 1945 στη συλλογή «Τραγούδια στο Πεπρωμένο».

Έχοντας τις ρίζες της μέσα στην Ιστορία, η ρεαλιστική ποίηση άντλεί το χυμό και το ισχυρό κάλλος της από την κίνηση της πραγματικότητας, κίνηση μέσα στην οποία προσπαθεί να ένσωματωθεί κι αυτή ή ίδια. Σ' αυτή την προσπάθεια αναφέρεται ο Νόρα στις εξηγήσεις του για τους λόγους που τον ώθησαν να γράψει το βιβλίο του «Ισπανία, πάθος ζωής». «Όταν άρχισα να γράφω το βιβλίο αυτό, στα 1945, φιλοδοξία μου ήταν να πλάσω στίχο προς στίχο ένα πλατύ ποίημα που μέσα του ή ζωντανή Ιστορία, το παρόν και το κάλλος του μέλλοντος θα εκφράζονταν έρμηνευόμενα από τη συνείδηση ενός νέου Ισπανού της μεταπολεμικής εποχής».

Η στάση απέναντι στην Ιστορία σημαδεύει το διαχωριστικό όριο ανάμεσα στη ρεαλιστική και

Κυκλοφόρησε τὸ νέο τεύχος τοῦ περιοδικοῦ

Δ Ρ Ο Μ Ο Ι

τῆς

Εἰρήνης

Μιὰ μεγάλη ἐπιτυχία :

Η ΑΝΝΑ ΣΥΝΟΔΙΝΟΥ ΜΙΛΑ ΓΙΑ ΤΗΝ «ΗΛΕΚΤΡΑ»

Ἀποκλειστικὴ συνέντευξη στὸν συνεργάτη μας Μίδα.

Ἐπίσης στὸ φύλλο αὐτό :

ΜΗΝΥΜΑΤΑ ΑΝΘΡΩΠΙΑΣ

Ὁ κ. Ροδόλφος Κράους δίνει τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴ γνωριμιὰ του μὲ τὸ γνωστὸ ἀνθρωπιστὴ ἱερωμένο Ἀββὰ Πιέρ.

Η ΚΑΤΑΔΙΚΗ ΤΟΥ ΝΤΙΖΟΝ

Εὐρεΐα περίληψη ἀπὸ τὸ θεατρικὸ ἔργο τοῦ Τζὼν Πρίσλεϋ.

ΕΠΙΣΚΕΨΗ ΣΤΟ «ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΣΠΙΤΙ»

Πῶς λειτουργεῖ καὶ σὲ τί ἀποβλέπει τὸ Σχολεῖο λαϊκῆς Τέχνης ποὺ διευθύνει ἡ λαογράφος Κα Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη.

Διαβάστε ἀκόμη στοὺς

Δ Ρ Ο Μ Ο Υ Σ

τῆς

Εἰρήνης

ΠΑΝΤΡΕΥΟΝΤΑΙ ΤΑ ΠΟΥΛΙΑ :

Μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἐπιστημονικὴ ἔρευνα

ΕΜΕΙΣ ΔΙΨΑΜΕ, Η ΕΤΑΙΡΙΑ ΕΙΣΠΡΑΤΤΕΙ

Συνταρακτικὸ ρεπορτάζ γιὰ τὸ πρόβλημα τῆς ὑδρευσης.

ΓΕΝΝΗΘΗΚΑ ΜΕ ΤΑ ΠΟΔΟΣΦΑΙΡΙΚΑ ΠΑΠΟΥΤΣΙΑ

Ὁ διάσημος Βραζιλιανὸς ποδοσφαιριστὴς Πελέ, μιλάει γιὰ τὰ παιδικὰ του χρόνια, γιὰ τὴν ὀμάδα του καὶ γιὰ τὸ Ἑλληνικὸ ποδόσφαιρο.

Φίλαθλοι συμπληρῶστε τὸν πίνακα τοῦ

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ ΠΡΟΓΝΩΣΤΙΚΩΝ ΒΑΛΚΑΝΙΚΩΝ ΑΓΩΝΩΝ

Τὸ περιοδικὸ ποὺ γοητεύει

Δ Ρ Ο Μ Ο Ι

τῆς

Εἰρήνης

34 μεγάλες πολύχρωμες σελίδες. Πλούσια εἰκονογράφηση. Ἐκτύπωση ὄφσσετ. Κυκλοφορεῖ μόνο μὲ 3 δρχ. σ' ὅλα τὰ περίπτερα

τήν τυπική ποίηση, ανάμεσα στους ποιητές της μιᾶς καὶ τῆς ἄλλης. «Μία μεγάλη ἐλπίδα, ἕνα μεταρριωτικό πάθος ζωῆς, τόσο αὐθεντικό πού δὲ θάθελα νὰ τ' ἀποκαλέσω πατριωτικά ἀλλὰ ἀπλῶς ἰσπανικά, κινητοποιοῦσαν τότε τοὺς νέους... Ἀνάμεσά μας ὑπῆρχαν πολλές διαφορές. Ἀλλά μᾶς ἔνωσαν ἡ ἐποικοδομητικὴ θέληση καὶ ἡ ἐξαρση τῆς ἀγάπης». (...)

Αὐτὴ ἡ καταγγελία τῆς πραγματικότητας καὶ αὐτὴ ἡ διψασμένη ἀναζήτηση τοῦ μέλλοντος πού μεταφράζεται σὲ ἀγώνα γιὰ τὸ αὐριο, θ' ἀποτελέσουν τὰ μόνιμα θέματα τῆς καινούργιας ποίησης.

Ἀλλὰ ὁ δρόμος πού ἔπρεπε νὰ διανυθεῖ ἦταν σκληρὸς καὶ ἡ διαδικασία ἐκκόλαψης τῆς καινούργιας ποίησης ἦταν ἀργή ἐξ αἰτίας τῆς λογοκρισίας.

(Συνεχίζεται στὸ ἐπόμενο)

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ἰ α τ ρ ὀ ν Α. Κ. Τὰ ποιήματά σας δὲν εἶναι δημοσιεύσιμα. Ν. Α ὕ γ. Λ έ σ θ ο ν. Ἐπίσης. Τ. Κ α σ τ ρ. Ἡ συγκίνησή σας παρὰ τὴ γνησιότητά της δὲν μετουσιώνεται σὲ ποίηση. Δ. Μ π. Θ ε σ ν ί κ η ν. Ἐπίσης. Κ α ν Μ ά ρ ι ο ν Σ α ρ ά φ η. Λ ο ν δ ῖ ν ο. Εὐχαριστοῦμε θερμὰ γιὰ τίς κρίσεις σας καὶ τίς υποδείξεις σας. Τεύχη ἐστάλησαν. Χ. Φ ω τ. Π ε ι ρ α ι ᾶ. Τὰ ποιήματά σας εἶ-

ναι ἀνώριμα ἀκόμα κατὰ τὴ γνώμη μας. Γ. Κ ο μ. Ἐνταῦθα. Νομίζουμε ὅτι χρειάζεται ἀκόμα νὰ ἐργασθεῖτε μὲ ἐπιμονὴ στὸν τομέα τῆς ποίησης.

Α. Α. Α. Ὁ Ἀνδρέας Βιαγκίνης εἶναι ὁ τελευταῖος ποιητὴς τῆς ἑφταννησιώτικης παράδοσης, πού ἐπηρεάστηκε κάπως καὶ ἀπὸ τὰ μηνύματα τῶν νέων καιρῶν. Ἡ «Ε.Τ.» ὁμοῦς δὲν δημοσιεύει ἤδη δημοσιευμένα ποιήματα, ὅπως εἶναι ὁ «Νικητάρης».

Ν ι κ. Σ φ α κ. Εὐχαριστοῦμε γιὰ ὅσα γράφετε. Γιὰ τὸ λαϊκὸ τραγούδι, καταλαβαίνετε πῶς τὸ θέμα εἶναι ἀκόμα ὑπὸ συζήτηση. Ἡ «Ε.Τ.» θὰ κάνει ὅ,τι μπορεῖ γιὰ νὰ φωτίσει τὸ ζήτημα.

Β α γ γ. Μ η ν. Καὶ στὰ ἑπτὰ κομμάτια πού μᾶς στείλατε διακρίνει ὑπερβολικά τὸ θεματογραφικὸ στοιχεῖο. Αὐτὸ σημαίνει πῶς στηρίζεστε κυρίως στὸ θέμα καὶ ὄχι στὸ ποιητικὸ του ἀντίκρουσμα, πράγμα πού θὰ σᾶς ἐπέτρεπε νὰ μετουσιώσετε τὴν πραγματικότητα σὲ τέχνη. Ἐπειτα ὑπάρχουν ἀρκετὲς χαρμωδιές καὶ ἄλλες στιχογραφικὲς ἀδεξιότητες, ἀκόμα καὶ γλωσσικές. Λέτε λ.χ. «Μὲ δίχως ξύλα», ἐνῶ τὸ σωστὸ εἶναι: «δίχως ξύλα». Ἀπὸ τὰ ἑπτὰ, καλύτερα «ὁ γραφιᾶς» καὶ τὸ «ὄνειρο», χωρὶς ὁμοῦς καὶ αὐτὰ νὰ εἶναι ἀπαλλαγμένα ἀπὸ ἀδυναμίες. Χ α ρ. Μ α ρ τ. Στὴν «Ἀκολουθία» ὑπάρχουν δυὸ τρεῖς καλοὶ στίχοι ὅπως λ.χ. «Δημιούργησε τὸ μῦθος μου ἡ νύχτα...» ἀλλὰ εἰς σύνολο εἶναι μᾶλλον ἀκαταστάλαχτο. Σ. Κ α τ σ. Ἐχομε δεῖ καλύτερα δικά σας ἀπὸ τὸ «Θαῦμα» καὶ τὴν «Ἐξοδο».

ΕΠΙΠΛΩΣΕΙΣ ΕΙΣ ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΡΥΘΜΟΥΣ

Γ. ΝΙΚΟΥ & Δ. ΚΑΨΗΣ

Ἐκθεσεις: Πανεπιστημίου 37

Ἐργοστάσιον Περιάνδρου 40

Ἄνω Ἰλίσσια

Τηλέφωνα: 27-793, 70-643

Τ Ρ Ο Ϊ Κ Α

- ◆ ΣΟΒΙΕΤΙΚΕΣ REPRODUCTIONS
- ◆ ΣΟΒΙΕΤΙΚΑ ΑΛΜΠΟΥΜ ΤΕΧΝΗΣ
- ◆ ΠΡΟΣΩΠΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΩΝ ΔΙΑΣΗΜΟΤΕΡΩΝ ΕΚΠΡΟΣΩΠΩΝ ΤΗΣ ΡΩΣΙΚΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ
- ◆ ΟΙ ΠΕΡΙΦΗΜΕΣ REPRODUCTIONS «ΡΑΛΙΕΧ»

- ◆ Μ Π Ι Μ Π Λ Ω Λ Α Ι Κ Η Σ Τ Ε Χ Ν Η Σ
- ◆ Μ Ι Ν Ι Α Τ Ο Υ Ρ Ε Σ Ρ Α Λ Ι Ε Χ Κ Α Ι Φ Ε Ν Τ Ο Σ Κ Ι Ν Ο

Ε Ν Τ Ο Σ Ο Λ Ι Γ Ο Υ

ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΙ ΔΙΣΚΟΙ

(Α' Βραβείον Διεθνούς Διαγωνισμού 1960 στο Παρίσι)

ΣΟΒΙΕΤΙΚΕΣ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΚΕΣ ΜΗΧΑΝΕΣ

(ΟΙ ΚΑΛΥΤΕΡΕΣ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ)

ΟΛΑ ΣΕ ΚΑΤΑΠΛΗΚΤΙΚΕΣ ΤΙΜΕΣ

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΕΙΣΑΓΩΓΕΙΣ

"ΤΡΟΪΚΑ" Ο.Ε.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 18 (ΣΤΟΑ)

Αριθμός τηλεφώνου 610-188



COLUMBIA



Δίσκοι για όλους
Για όλες τις ώρες

ΕΡΓΑ ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

Α. ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

- ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΟΣ:** Όρχηστρα έγχορδων.- Διευθύνει ο Συνθέτης.
ΕΡΩΣ και ΘΑΝΑΤΟΣ: Όρχηστρα έγχορδων. Τραγουδι Άρντα Μαντικιάν.
ΣΟΝΑΤΙΝΑ Νο 1. Για βιολί και πιάνο: Μ. Berthelmer - Τ: Άποστολίδης.
ΣΟΝΑΤΙΝΑ Νο 2. Για βιολί και πιάνο: Σ. Τόμπρας - Χ. Τόμπρα.
Ο ΚΥΚΛΟΣ: Τραγουδι: Άρντα Μαντικιάν.- Πιάνο Δέσποινα Χέλμη.

Β. ΛΑΙΚΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ

- ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ** | Στίχοι Μαίρη Λίντα - Όρχηστρα
ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ | Γ. Ρίτσου Μπιδικώτης - Χιώτης - Λαϊκή Όρχηστρα.
ΑΠΑΓΩΓΗ: Α' ΒΡΑΒΕΙΟΝ 3ου ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΛΛ. ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ -
 ΜΑΙΡΗ ΛΙΝΤΑ

ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ: Μαίρη Λίντα - Όρχηστρα.

- α. - Μυρτιά: Στίχοι Ν. Γκάτσου
 β. - Είχα φυτέψει μιά καρδιά: Στίχοι Ν. Γκάτσου.
 γ. - Σέ πότσια Ροδόσταμο: Στίχοι Ν. Γκάτσου.
 δ. - Λειτουργία: Στίχοι Γ. Θεοδωράκη.

ΑΡΧΙΠΕΛΑΓΟΣ: Μπιδικώτης - Λαϊκή Όρχηστρα.

- α. - Μυρτιά: Στίχοι Ν. Γκάτσου.
 β. - Είχα φυτέψει μιά καρδιά: Στίχοι Ν. Γκάτσου
 γ. - Μαργαρίτα Μαργαρώ: Στίχοι Μ. Θεοδωράκη
 δ. - Θ' αφήσω τή Μαννούλα μου: Στίχοι Χριστοδούλου.
 ε. - Παλληκάρη: Στίχοι Μ. Θεοδωράκη.
 στ. - Πάμε βόλτα στα Χανιά: Στίχοι Μ. Θεοδωράκη.

ΠΟΛΙΤΕΙΑ

- α. - Σαββατόβραδο: Στίχοι Χριστοδούλου. Καζαντζίδης - Μαρινέλα
 β. - Είχα μι' αγάπη: » » » »
 γ. - Βράχο - βράχο: » » » »
 δ. - Παράπονο: » » » »
 ε. - Δραπετσώνα: Στίχοι Τ. Λειβαδίτη. - Λίντα - Μπιδικώτης.
 στ. - Μάννα μου και Παναγιά: Στίχοι Τ. Λειβαδίτη. Λίντα-Μπιδικώτης.

Μπόστ

- α. - Κατηραμένη νήσος Μπιδικώτης
 β. - Ή Ρομβία »



COLUMBIA



ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ ΔΙΣΚΩΝ

ΓΕΝΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ: ΑΦΟΙ ΛΑΜΠΡΟΠΟΥΛΟΙ