

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. 82

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1961

Handwritten signature or mark





Από πάσης απόψεως
υπερέχοντα προϊόντα
εις όλον τόν κόσμον.

- ΥΓΙΕΙΝΗ
- ΘΕΡΜΑΝΣΙΣ
- ΚΛΙΜΑΤΙΣΜΟΣ
- ΜΗΧΑΝΗΜΑΤΑ



AMERICAN-Standard

ΓΕΝΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ

ΕΜΠΟΡΙΚΑΙ ΕΠΙΧΕΙΡΗΣΕΙΣ Α.Ε.

ΕΚΘΕΣΙΣ ΚΑΙ ΓΡΑΦΕΙΑ : Γ' ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 37 — ΑΘΗΝΑΙ

ΤΗΛ. 523 - 426, 534 - 975, 522 - 757

Παύλος

1885

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

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΤΟΣ Ζ' ΤΟΜΟΣ ΙΔ'

Όκτώβριος 1961

Άριθ. τεύχους 82

Α Ρ Θ Ρ Α

σελίς

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ
Χαιρετισμός στον Ράσελ 259

ΑΓΓΕΛΟΣ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΣ
Ό Πρώτος Πανηγυρικός τής άπελευθέρωσης . 271

Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ
Ό Η ιδεολογική προπαγάνδα τής Κοινής Εύρω-
παϊκής Άγοράς 260

ΔΗΜΟΣ Ν. ΜΕΞΗΣ
Ό Η έλευθερία τοϋ πνεύματος και οι δημοκρα-
τικοί μας θεσμοί 285

ΑΝΤΡΕ ΒΟΥΡΜΣΕΡ
Όονορέ Ντωμιέ 295

ΤΖΩΡΤΖ ΤΟΜΣΟΝ
Ό Η γένεση τής τραγωδίας 318

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Η «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»
Τό ήμερολόγιο διωγμοϋ τοϋ πνεύματος (1957-1961) 281

Π Ο Ι Η Σ Η

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ
Ό Επίκαιρες εικόνες (πέντε ποιήματα) . . . 274

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΣΤΡΑΤΗΣ ΑΝΑΣΤΑΣΕΛΗΣ
Νταμπανάδης (διήγημα) 278

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΣ
Ό Η διαθήκη τοϋ καθηγητή (νουβέλλα) . . . 309

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΘΑΝ. ΤΣΑΜΛΗΣ
Ό Ανεργες ώρες (διήγημα) 327

Α. ΝΗΣΙΩΤΗΣ
Ό Τά Νέα Έλληνικά στη Μέση Έκπαίδευση . 331

ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΤΖΗΣ
Ό Τό λαϊκό τραγούδι 337

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ
Ό Τό νήμα έπαφής καλλιτέχνη και λαοϋ . . . 345

Ό Η ίδρυση τών Σινέ - κλάμπ 346

Ό διαγωνισμός μουσικής σύνθεσης 347

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ
Ό Μαρίνος Σιγοϋρος 348

Ό Κ. Σίμονοφ για τή νέα σοβιετ. λογοτεχνία 350

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ Τὸ βιβλίο σ' ὅλο τὸν κόσμο — Σχόλια

Κρίνει τὰ βιβλία τῶν Α. Ἀβέλλιου, Στάθη Πρωταίου, Θανάση Τζούλη, Νάσου Νικόπουλου

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Κρίνει τὸ βιβλίο τοῦ Κ. Σολδάτου «Ἀνδρέας Κάλβος»

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Βιβλιογραφικὸ δελτίο

ΤΟ ΘΕΑΜΑ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ πρῶτες τοῦ μήνα — Σχόλια

Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

Κρίνει «Τὸ θαῦμα τῆς Ἄννου Σάλλιβαν» τοῦ Γκίμπσον

Α. ΓΙΩΡΓΙΟΥΛΗ - Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ - Τ. ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ - Α. ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗΣ - Α. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ - Γ. ΖΩΓΡΑΦΟΣ

Πῶς δουλέψαμε γιὰ τὴν ταινία «Συνοικία τὸ Ὀνειρο»

Κ. ΑΓΚΩΝΙΑΤΗΣ

ΠΛΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ

Τὸ Φεστιβάλ Ἐθνογραφικοῦ κινηματογράφου

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ ἐκθέσεις τοῦ μήνα - Σχόλια

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Κρίνει τὶς ἐκθέσεις τῶν Γιάννη Τσαρούχη - Δ. Μυταρᾶ - Ι. Παρμακέλλη - Α. Βορνόζη - Διαγωνισμοῦ χαρτιοῦ περιτυλίγματος

ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ

Οἱ καλλιτέχνες στὴν ΕΣΣΔ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ὁ Ν. Γιωργιόπουλος

Η ΞΕΝΗ ΚΙΝΗΣΗ

ΖΑΝ ΚΑΤΛΑ

Καινούργια σοβιετικὰ λογοτεχνικὰ βιβλία

ΖΑΚ ΚΟΥΡΣΙΕ

Τὰ Σινὲ - Κλάμπ στὴ Γαλλία

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΜΑΡΙΑ ΒΛΕΒΑΝΟΓΛΟΥ

Σύνθεση γιὰ τὸ ἐξώφυλλο — Εἰκονογράφηση γιὰ τὴ «Διαθήκη τοῦ Καθηγητῆ»

ΟΝΟΡΕ ΝΤΩΜΙΕ

Δεκαἕξη σατιρικὲς λιθογραφίες καὶ σχέδια

Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

Σχέδιο τοῦ Τζώρτζ Τόμσον

ΣΟΒΙΕΤΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

Γκραβουῦρες γιὰ εἰκονογραφήσεις βιβλίων

Ν. ΓΙΩΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

Τρία χαρακτηριστικὰ

Α. Α.

Μαρῖνος Σιγοῦρος (σχέδιο)

ΤΑΣΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

Καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια τεύχους

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: Ἰδιοκτῆτης Νίκος Σιαπκίδης, ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1.

Ἑπεύθυνος συντάκτης: Π. Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Θεμιστοκλέους 79.—Ἀθῆναι

Ἑπεύθυνος Τυπογραφείου: Δ. Κούβαρης, Ἰκαρίας 14, Πετρούπολις.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ: «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»—Ἐμβάσματα: Μιχ. Μπάζαν, Ἀκαδημίας 74. Ἀθῆναι. Ἀριθ. τηλεφώνου 623-404

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

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

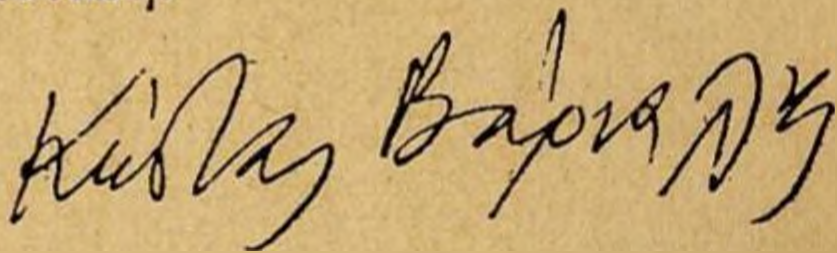
ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ ΣΤΟΝ ΡΑΣΕΛ

Αὐτὲς τὶς μέρες ἡ καρδιά ὅλων τῶν λαῶν τῆς γῆς, καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ, εἶναι φυλακισμένη μαζί σας στὸ ἴδιο κελλὶ καὶ χτυπάει μὲ συμπάθεια στὸ πλάϊ σας.

Ἡ ἀσέβεια τῶν ἐμπόρων τοῦ θανάτου πρὸς τὰ χρόνια σας καὶ τὸ παγκόσμιο κῦρος σας δὲν εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ τοῦ Χίτλερ πρὸς τὸν «Ἑβραῖο» Ἀϊνστάϊν.

Ὁ διωγμὸς σας στρέφεται ἐναντίον ὅλης τῆς ἀνθρωπότητας καὶ σᾶς τοποθετεῖ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ ἀγῶνα γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ἀπὸ τὴν ὀλοκληρωτικὴ καταστροφὴ. Συγχρόνως ἀποτελεῖ καὶ μάθημα γιὰ ὅλους τοὺς τίμιους πνευματικούς ἀνθρώπους κάθε χώρας γιὰ τὸ ποιὸ εἶναι τὸ χρέος τους ἀπέναντι τοῦ λαοῦ των.

Στὴ δοξασμένη Ἑλλάδα ὄχι μονάχα τὸ αἶτημα τῆς εἰρήνης διώκεται παρὰ καὶ τῆς ἀνεξαρτησίας. Δεκαοχτὼ χρόνια σαπίζουνε στὴν ἐξορία χωρὶς δίκη οἱ ἀγωνιστὲς τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης. Αὐτὰ τὰ θύματα τοῦ νεοφασισμού (ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς κι ὁ ἥρωας τῆς Ἀκρόπολης Γλέζος) ζητᾶνε τὴν ἠθικὴ σας συμπαράσταση.



(Βραβεῖο Λένιν γιὰ τὴν Εἰρήνη)

Η ΙΔΕΟΛΟΓΙΚΗ ΠΡΟΠΑΓΑΝΔΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ

Τοῦ

ΓΙΑΝΝΗ ΙΜΒΡΙΩΤΗ

Μεγάλη ἀναταραχή ἔφερε ἡ σύνδεση τῆς Ἑλλάδας μὲ τὴν Κοινὴν Εὐρωπαϊκὴν Ἀγορά. Σφοδρὴ συζήτηση ξέσπασε ἀνάμεσα στοὺς ὑπέρμαχους καὶ τοὺς ἀντίμαχους πολιτικούς, οἰκονομολόγους, διανοουμένους. Ἡ σύνδεση αὐτὴ γεννᾷ μιὰ πολύπλοκη προβληματικὴ. Σύμφωνα μὲ τοὺς ὁπαδοὺς δημιουργεῖ μιὰ βαθειὰ τομὴ στὴ νεοελληνικὴ ἱστορία, εἶναι τὸ πιὸ βαρυσήμαντο περιστατικὸ μετὰ τὴ συνθήκη τῆς Λωζάννης. Τότε ἡ Ἑλλάδα ἄφησε τοὺς ὠραίους ὀραματισμούς της γιὰ τὸ Μαρμαρωμένο Βασιλιᾶ, γιὰ τὴν Κόκκινη Μηλιᾶ καὶ συγκεντρώθηκε στὸν ἑαυτὸ της. Μὰ τώρα ἤρθε ἡ μοναδικὴ στιγμή νὰ σπάσει τὰ στενὰ πλαίσια τῆς μικρόχαρης ζωῆς της καὶ νὰ ὀρμήσει πέρα ἀπ' αὐτὰ σ' ἕναν ἀπλόχωρο ὕλικα καὶ πνευματικὰ εὐρωπαϊκὸ χῶρο, ὅπου θὰ μπορέσει νὰ δημιουργήσει καὶ νὰ γνωρίσει μιὰ πρωτόφαντη ἀλήκη. Τώρα κάνει ἕνα καταπληκτικὸ ἄλμα πρὸς τὰ ἔμπρὸς μέσα στὴν ἱστορικὴ της ἀνάπτυξη.

Μὰ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος οἱ ἀντίμαχοι προβάλλουν ὀλωσδιόλου μιὰν ἀντίθετη, μιὰ ζοφερὴ εἰκόνα. Ἡ Ἑλλάδα μὲ τὴ σύνδεση μπαίνει σὲ ἀφάνταστους κινδύνους, γίνεται σωστὴ ἀποικία ποὺ θὰ τὴν ἀγκαλιάσει θανάσιμα ὁ μονοπωλιακὸς ἱμπεριαλισμὸς γιὰ νὰ ρουφήξει ὅλη τὴν ἰκμάδα της. Κι ὄχι μόνο ἡ φτωχὴ της οἰκονομία θὰ καταστραφεῖ μὰ κ' ἡ ἔθνικὴ της ὑπόσταση θὰ κινδυνέψει κ' ἡ πνευματικὴ της ὄντοτητα θὰ δηλητηριαστεῖ ἀπὸ φθαρτικὰ ἰδεολογικὰ κηρύγματα ποὺ ὑπνωτίζουν τίς ψυχὲς τῶν ἀνθρώπων καὶ τίς κάνουν ράθυμες καὶ βολικὲς γιὰ κάθε ὑποταγή.

Σήμερα ἡ συζήτηση ἔχει προχωρήσει τόσο πολὺ, ἔχουν γραφεῖ τόσες μελέτες καὶ ἄρθρα, ὥστε μπορεῖ κανεὶς, ἀκόμα κι ὁ μὴ εἰδικός, νὰ μορφώσει μιὰν ἀντικειμενικὴ γνώμη. Ἡ προσεχτικὴ ἀμερόληπτη μελέτη δίχως ἄλλο πρέπει νὰ πείσει πῶς ἡ οἰκονομικὴ αὐτὴ κοινότητα δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ ἕνα ὄργανο τῶν μεγάλων μονοπωλίων, ποὺ ἀποβλέπει στὰ συμφέροντά τους καὶ ποὺ ὑπηρετεῖ ὀρισμένους πολιτικούς σκοπούς. Οἱ εἰδικοὶ ἀντίμαχοι μᾶς παρουσιάζουν ἀνάγλυφο ὅλο τὸ σύνθετο χαρακτήρα της. Τοῦτοι ἀνήκουν σὲ διαφορετικὰ καὶ σὲ ριζικὰ ἀντίθετα στρατόπεδα καὶ δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πῶς ἡ ὁμογνωμία τους ὑπαγορεύεται ἀπὸ μιὰ καὶ μόνη ἴδια ἰδεολογία. Καὶ τώρα ἐδῶ δὲν πρόκειται ν' ἀναπτύξουμε σ' ὅλες τίς λεπτομέρειες τὸ χαρακτήρα τῆς Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς, ὅπως μᾶς τὸν ἱστοροῦν τὰ εἰδικὰ οἰκονομολογικὰ ἄρθρα, εἶναι ὅμως ἀνάγκη νὰ τὸν δώσουμε σὲ μιὰ συμπυκνωμένη σχιαγράφηση ποὺ θὰ μᾶς χρησιμεύει σὰν βάση γιὰ τὴν παραπέρα συζήτηση.

Ἴδου τὸ τεράστιο συγκρότημα τῆς Δυτικῆς Γερμανίας, Γαλλίας, Ἰταλίας, Ὀλλανδίας, Βελγίου καὶ Λουξεμβούργου, ποὺ προβάλλει σὰν μιὰ Εὐρώπη οἰκονομικά, τώρα στὴν ἀρχή, κι ἀργότερα πολιτικὰ ἐνωμένη καὶ ποὺ μαζί της δένεται ἡ ὑπανάπτυκτη Ἑλλάδα. Σὲ τέτοιους σχηματισμοὺς οἱ καθυστερημένοι ὅλο καὶ πιὸ πολὺ χειροτερεύουν

ΕΥΡΩΠΑΪΚΗΣ ΑΓΟΡΑΣ

τή μοῖρα τους κι ὄλο καὶ πιὸ πολὺ γίνονται τυφλὰ ἐνεργούμενα τῶν πλουσίων ἐταίρων. Καὶ τὸ χειρότερο, ἡ Ἑλλάδα δὲ μπαίνει στὸ συνεταιρισμὸ οὔτε κἂν σὰν ἰσότιμο μέλος, ἔστω καὶ στὸ χαρτί, παρὰ ἔχει μειωμένα δικαιώματα, δὲ διαθέτει ψῆφο κ' εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ ἐκτελεῖ κάθε ἀπόφαση τῶν μεγάλων. Ὡς ἀντικρύσουμε κατάματα τὴ ζοφερὴ εἰκόνα ποὺ χαράζεται καὶ προβάλλει μέσα σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση. Ἡ ἐλληνικὴ βιομηχανία χωρὶς τοὺς προστατευτικούς ἀπέναντι τῶν ἄλλων ἐταίρων δασμοὺς ποὺ καταργοῦνται σύμφωνα μὲ τὴ συμφωνία σταδιακὰ μέσα σὲ εἰκοσιδύο χρόνια, χτυπιέται θανάσιμα, γιατί ποτὲ δὲ μπορεῖ νὰ φτάσει σ' ἕνα τόσο χρονικὸ διάστημα τίς ἄλλες τίς ξένες τίς τόσο προχωρημένες καὶ ν' ἀνταγωνιστεῖ μαζί τους. Τὰ βιομηχανικὰ εἶδη τῶν ἄλλων μελῶν τῆς Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς σὰν φθηνότερα καὶ καλύτερα θὰ πλημμυρίσουν τὸν τόπο. Καὶ κάθε ἐλπίδα γιὰ τὴν ἐκβιομηχάνισή του χάνεται ὀλότελα. Ἡ Ἑλλάδα παραδίνεται στὴ βουλιμία τοῦ ξένου κεφαλαίου, γίνεται ἀποικιακὴ χώρα ποὺ θὰ διαθέτει πρῶτες ὕλες καὶ φθηνὸ ἐργατικὸ δυναμικόν. Τὰ ξένα μονοπώλια καὶ προπάντων τὰ γερμανικὰ ποὺ χάρη καὶ σὲ ἰδιαίτερες ἀκόμα ἐλληνογερμανικὲς συμφωνίες ἀποχτοῦν προνόμια, θὰ δράσουν ἐδῶ μὲ ποικίλες βιομηχανικὲς κ' ἐμπορικὲς μορφές. Τὸ ἀποτέλεσμα θὰ εἶναι νὰ κλείσουν τὰ ἐλληνικὰ ἐργοστάσια, ἀκόμα καὶ τὰ καταστήματα. Ὁλος ὁ ἐργαζόμενος λαὸς — ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ ὀλιγαρχικὴ μειοψηφία ποὺ θὰ συνεργάζεται μὲ τοὺς ξένους — θ' ἀπαθλιώνεται ὀλοένα. Ἡ ἀνεργία, ἡ ὑποαπασχόληση, θὰ ταχύνουν τὸ ρυθμὸ στὴ μετανάστευση, θὰ τῆς δώσουν τὴ μορφή πανικοῦ φυγῆς. Ἡ ἐλληνικὴ νεολαία θὰ σκορπιστεῖ σ' ὄλο τὸ χῶρο τῆς Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς, ὅπου θὰ προσφέρει φθηνὴ ἐργασιακὴ δύναμη. Ὅ,τι εἶχε σκεφθεῖ ὁ Χίτλερ, ὅ,τι εἶχαν θελήσει τὰ ἀμερικανικὰ καὶ τὰ ἄλλα μονοπώλια, δηλ. νὰ ἐμποδίσουν κάθε βιομηχανικὴ ἀνάπτυξη τῆς Ἑλλάδας, ὥστε αὐτὴ νὰ καταναλώνει μόνο τὴ δική τους παραγωγή, τώρα κατορθώνεται μὲ τὴ δική μας τὴ συνεργασία. Κι ἀκόμα μᾶς κλείνουν κι ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμο. Οἱ τελωνειακοὶ φραγμοὶ ποὺ ὑποχρεωτικὰ διατηροῦμε ἀπέναντι τῶν ἄλλων, τῶν τρίτων, ὅπως λ.χ. τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν, γίνονται πελώρια ἐμπόδια στίς ἐμπορικὲς συναλλαγὰς μαζί τους.

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἀσφυκτικοὶ περιορισμοὶ μᾶς φέρνουν στὴν οἰκονομικὴ ἐξάρτηση ἀπὸ τὸ μονοπωλιακὸ ἱμπεριαλισμὸ. Κι αὐτὴ ἡ ὑποδούλωση δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ συμπληρώνεται κι ἀπὸ τὴν πολιτικὴ. Τὰ μονοπώλια γίνονται ὁ μοναδικὸς ἀφέντης τοῦ τόπου. Αὐτὰ θὰ διορίζουν τὴν Κυβέρνηση ποὺ θὰ τοὺς ἀρέσει. Αὐτὰ θὰ ὑπαγορεύουν τὰ κατασταλτικὰ κρατικὰ μέτρα ἐνάντια σὲ κάθε διαφωνία, σὲ κάθε διαμαρτυρία τοῦ λαοῦ. Ἡ ἐπίσημη βία θὰ φτάσει στὸ κατακόρυφο. Θὰ χτυπηθεῖ κάθε συνδικαλιστικὴ ἐλευθερία, κάθε δικαίωμα τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ πολίτη, γενικὰ κάθε δημοκρατικὸς θεσμός.

Κι ακόμα θα μεγαλώσουν κ' οί εξωτερικοί κίνδυνοι. Η Κοινή Ευρωπαϊκή Αγορά δεν είναι ένα συγκρότημα μόνο οικονομικό, αλλά συνάμα και πολιτικό. Ο στρατιωτικός μηχανισμός του Ν.Α.Τ.Ο. συμπληρώνεται και δυναμώνει με το οικονομικό και το πολιτικό στοιχείο. Η Ελλάδα σαν άδουλο πιόνι υποχρεώνεται ν' ακολουθεί τον ιμπεριαλιστικό σχηματισμό σε κάθε πρόκλησή του, σε κάθε άπειλή του που μπορεί ν' ανάψει τήν παγκόσμια πυρκαϊά.

Μά δεν είναι μόνο ή τωρινή συγκρότηση και διάρθρωση της Κ.Ε.Α. που μᾶς δείχνουν ανάγλυφο το χαρακτήρα της, παρά κ' ή γενεαλογία της μαρτυρεί τήν ἀληθινή της ουσία, τήν ιμπεριαλιστική καταγωγή της. Ο μονοπωλιακός καπιταλισμός κατόρθωσε στα τελευταία χρόνια εκτός από το στρατιωτικό Ν.Α.Τ.Ο. νά ιδρύσει με τή σειρά τόν «Όργανισμό Ευρωπαϊκής Συνεργασίας», τήν «Ευρωπαϊκή Ένωση Πληρωμών», τήν «Ευρωπαϊκή Κοινοπραξία Άνθρακα και Χάλυθα», τήν «Κοινοπραξία Ατομικής Ένεργείας» και τέλος με τή Σύμβαση της Ρώμης (1957) και το έπιστέγασμα, τήν «Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα» ή Αγορά. Με τήν πρώτη ματιά φαίνεται σαν ν' απουσιάζουν οί Ένωμένες Πολιτείες της Αμερικής, μά ή απουσία τους είναι όλωσδιόλου φαινομενική. Αυτές έχουν εϋνοήσει κι εϋλογήσει τήν ίδρυση του σχηματισμού και τὰ μονοπώλιά τους έχουν άπλώσει βαθιά τὰ παρακλάδια τους σ' όλες τις χώρες του, δηλ. έχουν δημιουργήσει παραρτήματά τους και μ' αυτόν τόν τρόπο θά κατορθώνουν νά βάνουν τή σφραγίδα τους σ' όλη τήν οικονομική και τήν πολιτική ζωή της «Μικρής Ευρώπης».

Η Ευρωπαϊκή Οικονομική Κοινότητα προβάλλει σαν φυσικός καρπός άπ' όλη τήν ανάπτυξη του μονοπωλιακού καπιταλισμού, που σπρώχνει στή δημιουργία πλατύτερων αγορών για κατανάλωση, για εξεύρεση πρώτων ύλων, όπως και για κάθε λογής εκμεταλλευτική επένδυση με προνομιακούς όρους. Κ' ή ανάγκη γίνεται τόσο πιο επιταχτική, όσο αυτός συναντά εμπόδια που έλειπαν πρωτίτερα, δηλ. τήν εμφάνιση του σοσιαλισμού σε αρκετές χώρες και τὰ ελεύθερα έθνικά κινήματα που συγκλόμισαν τήν άποικιοκρατία του.

«Από γενετής» λοιπόν ή «Μικρή Ευρώπη» πλαισιωμένη από το Ν.Α.Τ.Ο. είναι τεράστια στρατιωτική, οικονομική και πολιτική δύναμη που όρθώνεται ενάντια στο σοσιαλιστικό κόσμο. Η ρεβανσιστική Δυτική Γερμανία που συνεταιρίζεται με τὰ άμερικανικά μονοπώλια και γίνεται τούτη τή στιγμή ο πιο δραστήριος πράχτοράς τους, δεσπόζει μέσα σ' έλο το σχηματισμό. Από γενετής τούτος είναι σημαδεμένος με τὰ στίγματα του ιμπεριαλισμού και μοναδική του λειτουργική αποστολή έχει τή στήριξη του, το άπλωμά του, τήν εκμετάλλευση τών εργαζομένων λαών, τήν ψυχροπολεμική ένταση, τήν άπειλή για τήν παγκόσμια σύρραξη. Η Κ.Ε.Α. παρουσιάζεται σαν αντιστορική δύναμη, σαν μιὰ σωστή χειροπέδη σε κάθε προοδευτική ανάπτυξη. Ανήκει στο σκοτεινό εκείνο κόσμο που φθίνει και που για νά επιζήσει προβάλλει αντίσταση και προσπαθεί νά έμποδίσει κάθε όημα που νομοτελειακά ή ιστορία της άθρωπότητας κάνει προς τὰ εμπρός.

Με τέτια δύναμη δένει τώρα τή μοίρα της ή υπανάπτυκτη Ελλάδα. Κι αυτή ή μοίρα δεν θαράνει μόνο πάνω στην οικονομική και τήν πολιτική ζωή της, αλλά και πάνω στην πνευματική της φυσιογνωμία, στο χαρακτήρα της σαν όρισμένης έθνικής οντότητας. Με άλλους λόγους ο Έλληνισμός — στην πλατύτατη του όρου έννοια — κινδυνεύει τόσο στην φυσική επιδίωσή του, όσο και σ' αυτή τήν ήθική ύπόστασή του. Ολόκληρα καρνάγια από τυχοδιώκτες θα φτάσουν και θα φέρνονται με κυνικούς τρόπους σαν άτύδοτοι άφέντες. Θα πλημμυρίσουν τόν τόπο τὰ προπαγανδιστικά σχολεία, βιβλία, φυλλάδια, οί κακές κινηματογραφικές ταινίες που θα δηλητηριάζουν τις ψυχές και θα προκαλούν τόν ήθικό ξεπεσμό. Οί κακές συνήθειες, οί τετυμποϊσμοί και τὰ παρόμοια θα μορφώνουν όλοένα μιάν άπίθανη, κοινωνική ζωή. Μά μακριά από κάθε παρεξήγηση. Δεν κηρύττουμε καμιά στενοκέφαλη ξενοφοβία, δεν έννοούμε διόλου τή γόνιμη επικοινωνία τών λαών και τήν ευεργετική άλληλεπίδρασή τους για τήν προαγωγή κάθε υλικής και πνευματικής δημιουργίας. Στοχαζόμαστε μόνο τήν ταχτική που ακολουθεί ο ιμπεριαλισμός για νά εξουσιάζει τὰ πάντα στις άποικιοκρατημένες

χώρες. Ἡ ἱστορία μᾶς μιλεῖ γιὰ τὰ πολυποίκιλα τεχνάσματά του: ἀπὸ τὴν χρησιμοποίη-
ση τῆς βίας ὡς τὸ δελεασμὸ τοῦ φθαρτικοῦ ὀπίου, ἀπὸ τὰ ὠμά κηρύγματα ὡς τοὺς
γλυκαντικοὺς μύθους τοῦ «Ἐλεύθερου Κόσμου» καὶ τοῦ παναθρώπινου «Κοσμοπολιτι-
σμοῦ». Κ' ἡ τωρινὴ πράξις ἐδῶ μᾶς πλουτίζει μὲ πικρὴν πεῖρα. Ὁ ἑλληνικὸς δρίζον-
τας ὄλο καὶ σκοτεινιάζει...

Ἄλλὰ πῶς; Οἱ ἐπίσημοι ὑπεύθυνοι καὶ ὅσοι ἄλλοι ὑπερασπίζονται τὴν σύνδεση τῆς
Ἑλλάδος μὲ τὴν Κοινὴν Εὐρωπαϊκὴν Ἀγορὰν δὲ ὀλέπουν τοὺς κινδύνους; Προξενοῦν
κατάπληξη τὰ ἀπολογητικὰ τους κείμενα ποὺ ἀποκρίνονται στὴν ἐπίθεση τῶν ἀντιπά-
λων τους. Ὅλοι, ἐπίσημοι καὶ ἀνεπίσημοι, ἀναγνωρίζουν, ὁμολογοῦν τὶς «δυσχέρειες»,
ὅπως τὶς ὀνομάζουν, ὅμως ἐπιμένουν στὴν αἰσιόδοξη προοπτικὴ τους. Ἡ ὑπεράσπισή
τους παρουσιάζει ἓνα ἀπίθανο κράμα ἀπὸ ὁμολογημένους δισταγμοὺς καὶ ἀπὸ τὴν πιὸ
ἀστήριχτη αἰσιοδοξία. Χρησιμοποιοῦν τὰ πιὸ ἑτερόκλητα ἐπιχειρήματα. Ἀπ' αὐτὰ ἄλ-
λα τὰ στηρίζουν πάνω σὲ ἀντικειμενικὴ τάχα βάση, ἄλλα τὰ ἐμπνέονται ἀπὸ ἓνα μυ-
στικιστικὸ συναισθηματισμὸ, ἄλλα τὰ προβάλλουν σὰν ἀνώτατες φιλοσοφικὲς ἢ ἱστο-
ρικὲς ἀρχές ποὺ κυβερνοῦν τὴν ἀνθρώπινη ἱστορία καὶ ἄλλα τὰ παίρνουν ἀπὸ τὴν ἱμπε-
ριαλιστικὴ μυθολογία ποὺ παρουσιάζεται σὰν ὑψηλὴ ἰδεολογία ποὺ ἱκανοποιεῖ τὶς
πνευματικὲς ἀνάγκες τῆς σημερινῆς ἐποχῆς. Ἡ πολύχρωμη μὰ ἀσυνάρτητη ἀπολο-
γητικὴ φιλολογία δὲν ἔχει ἄλλο σκοπὸ, παρὰ νὰ πείσει, νὰ κατευνάσει, νὰ κατασιγά-
σει τὴν ἀγωνία ποὺ κατέχει πλατύτατες μᾶζες τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Ἡ ἐπιχειρηματολογία τους ξεκινᾷ γενικὰ ἀπὸ κάποιες ἀοριστολογίες, ἀπὸ πολ-
λὰ ὑποθετικὰ «ἐάν», ὅπως «ἐάν ἐργασθῶμεν», «ἐάν μορφωθῶμεν», «ἐάν ἀνακαινίσωμεν
τὴν παιδείαν μας» καὶ τὰ παρόμοια, τότε μποροῦμε νὰ ξεφύγουμε ἀπὸ τοὺς κινδύνους.
Ἄλλὰ τοὺς ὀλοφάνερους αὐτοὺς δισταγμοὺς προσπαθοῦν νὰ τοὺς ὑπερνικήσουν καὶ μὲ
μερικὰ «πραγματολογικὰ» ἐπιχειρήματα, ὅπως εἶναι ἡ «ἀδήριτη ἀ ν ἄ γ κ η τ ῆ ς
ἐ κ λ ο γ ῆ ς» ἀνάμεσα σὲ δύο ὅρους ποὺ κλείνει μέσα του ἓνα ἱστορικὸ ἐπιταχτικὸ
τούτη τὴ στιγμή δίλημμα, ἢ ὅπως εἶναι τὸ «σ ἶ γ ο υ ρ ο ἀ σ φ α λ ι σ τ ι κ ὸ
μ ἔ σ ο» ποὺ διαθέτει ἡ Ἑλλάδα ἀπέναντι κακοπίστων τυχόν συνεταίρων. Αὐτὰ τὰ
δύο ἐπιχειρήματα τὰ διαλαλοῦν στὸν ὑψηλότερο τόνο, τὰ προβάλλουν σὰν δυὸ τερά-
στιους ὀγκόλιθους ἱκανοὺς νὰ συντρίψουν κάθε ἀντίσταση. Τὸ πρῶτο, τὸ δίλημμα, εἶναι:
Θὰ μείνουμε ἔξω ἀπὸ κάθε οἰκονομικὸ συνασπισμὸ, ἀπομονωμένοι, ἢ θὰ προσχωρήσου-
με σὲ μιὰ μεγάλη τέτλια ἐνότητα; Ἡ ἀπομόνωση σημαίνει ἐθνικὴ καταστροφή, δὲν εἶ-
ναι κἂν ἓνα συζητήσιμο θέμα. Τὸ πραγματικὸ πρόβλημα, ὅπως μᾶς τὸ θέτει ἡ ἱστορία,
δὲν εἶναι ἂν θὰ θγοῦμε ἢ ὄχι ἀπὸ τὴν ἀπομόνωση, ἀλλὰ μὲ ποιὸν πρέπει νὰ πᾶμε, μὲ
τὸ δυτικὸ εὐρωπαϊκὸ κόσμον ἢ μὲ τὸν ἀνατολικὸ τὸ σοσιαλιστικὸ; Τὸ ἱστορικὸ ἄρα δί-
λημμα παίρνει τώρα αὐτὴ τὴ μορφή καὶ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ διαλέξουμε χωρὶς ἀ-
ναβολὴ καὶ νὰ δώσουμε τὴν ἀπάντησιν ποὺ ἔδωκε ἡ ἐπίσημη Ἑλλάδα. Πᾶμε μὲ τὴν
Εὐρώπην, γιατί αὐτὴ μᾶς δίνει τὴ μεγαλύτερη ἐγγύηση γιὰ τὴν ἐθνικὴ, τὴν πο-
λιτικὴ καὶ τὴν πνευματικὴ ἐλευθερία, παρ' ὅλη τὴν κρίση ποὺ τῆς προξενεῖ ὁ κλο-
νισμὸς τῆς ἀποικιοκρατίας της. «Δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀμφιβολία, ὅτι... ἢ σύνδεσις τῆς
Ἑλλάδος μὲ τὰς δημοκρατικὰς χώρας τῆς Δύσεως ἀποτελεῖ τὸν μόνον ἀσφαλῆ τρόπον
διὰ τὴν ἐθνικὴν της ἐπιβίωσιν. Δὲν εἶναι σοβαρὸν νὰ ἐπιδιώκῃ τις τὴν ἐθني-
κὴν της ἐπιβίωσιν μὲ λύσεις, αἱ ὁποῖαι ἱστορικῶς εἶναι ἀδύνατοι. Θὰ ἐκλέ-
ξωμεν... τὴν καλυτέραν καὶ ἀσφαλῶς ἢ καλυτέρα εἶναι ἐκεῖνη, τὴν ὁποῖαν ἤδη ἐπε-
λέξεν ἡ Ἑλλάς». (Κ. Τσάτσος). Καὶ ἂν παρουσιάζονται «δυσχέρειες» καὶ ἂν ὑπάρχουν
«ἀνησυχίες», ἔρχεται τὸ δεύτερο ἐπιχείρημα νὰ διαλύσει κάθε φόβον. Ἡ σημαντικώτα-
τη πολιτικὴ θέσις ποὺ κατέχει ἡ Ἑλλάδα μέσα στὴ σημερινὴ κατάστασις, τὴν ἀσφα-
λίζει ἀπὸ κάθε κακοπιστία, ἀπὸ κάθε παραβίασιν τῶν ὁρων τῆς συμφωνίας ποὺ ἔχει κά-
νει μὲ τὰ ἄλλα μέλη τῆς Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς. «Εἶναι δὲ οἱ ἰσχυρότεροι ἀ-
ναγκασμένοι νὰ δεχθοῦν αὐτοὺς τοὺς ὅρους καὶ νὰ τοὺς σεβάσθω, διότι ἀπὸ πολιτι-
κῆς ἀπόψεως ἢ θέσις τῶν μικρῶν κρατῶν εἶναι ἐνίοτε ἰσχυροτέρα τῆς τῶν οἰκονομικῶς
ἰσχυρῶν — καὶ τοῦτο εἰδικῶς ἰσχύει διὰ τὴν Ἑλλάδα — καὶ δύναται νὰ ἀσκήσῃ ὡς ἐκ
τούτου ἢ ἀσθενῆς οἰκονομικῶς χώρα τεραστίαν πολιτικὴν πίεσιν ἐπὶ τῶν ἰσχυρῶν, πίε-

σιν τοιαύτην, ὥστε τὸ πολιτικὸν συμφέρον τῆς συνεργασίας μὲ τὰ ἀσθενέστερα κράτη νὰ εἶναι ἰσχυρότερον ἀπὸ τὸ οἰκονομικὸν συμφέρον πρὸς ἐκμετάλλευσιν τοῦ ἀσθενεστέρου» (ὁ ἴδιος). Μὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ πιστέψῃ σὲ τέτιο ἐπιχείρημα; Ἡ πικρὴ πείρα μᾶς διδάσκει πῶς ἡ σπουδαιότατη πολιτικὴ θέσις τῆς Ἑλλάδος δὲν τὴν ἔχει ὠφελήσει σὲ τίποτε ὡς τώρα. Ἡ ζέουσα πραγματικότητα μᾶς δείχνει πῶς τὰ μόνα «καλὰ» ποῦ ἔχει ἰδεῖ ἀπὸ τὸν ἱμπεριαλισμὸ αὐτῆ ἢ χώρα, εἶναι ἡ μείωσις τῆς ἐθνικῆς τῆς ἀνεξαρτησίας καὶ ἡ καταλήστευσις τοῦ πλούτου τῆς. Ἡ δυτικογερμανικὴ μάλιστα ἀπομύζηση ἔχει φτάσει στὴν πιὸ δραματικὴ κορύφωσι. Ἡ ἐπίσημη Ἑλλάδα μὲ τὴν ἔνταξή της στὸ ἱμπεριαλιστικὸ στρατόπεδο δὲν κινδυνεύει μόνο ἀπὸ στιγμὴν σὲ στιγμὴν νὰ ὀρεθῆ μέσα στὶς ἀτομικὰς φλόγες, ἀλλὰ καὶ ἂν τυχὸν ξεφύγῃ ἀπ' αὐτὸν τὸν κίνδυνον, εἶναι ὑποχρεωμένη μὲ τὸ αἷμα τῆς νὰ θρέφῃ τίς μονοπωλιακὰς βδέλλας, ποῦ τώρα τελευταῖα ἔχουν γεννοδόλῃσει καὶ ἀφρομανήσει πάνω στὸ σῶμα τῆς. Προπάντων ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴν συμπαράταξή της μὲ τὸν πολεμὸχαρο ἱμπεριαλιστικὸν κόσμον ποῦ ὀρθώνεται ἐναντία στὸν ἄλλο τὸ σοσιαλιστικόν. Τοῦτο τὸ ἐνδιαφέρον πρωτεύει, τοῦτο εἶναι τὸ κύριον κίνητρο ποῦ ὑπαγορεύει καὶ τὴν οἰκονομικὴν πολιτικὴν τῆς. Παρουσιάζει τὴν οἰκονομικὴν ἀπομόνωσιν ὡς μιὰ δαμόκλεια σπάθη πάνω ἀπ' ὅλην τὴν χώραν, ἐπειδὴ ἴσα ἴσα αὐτὴ θὰ μπορούσε νὰ ὀδηγήσει στὴν πολιτικὴν τῆς οὐδετερότητα, ἔξω ἀπὸ κάθε ἐπιθετικὴν πρόκλησιν καὶ ψυχροπολεμικὴν δραστηριότητα, στὴν ἐγκατάλειψιν τοῦ ΝΑΤΟ καὶ στὴν συμπαράστασιν μὲ τὰ ἄλλα τὰ εἰρηνοφιλοῦσα ἀδέσμευτα κράτη. Ἡ οἰκονομικὴ σύνδεσις μὲ τὴν Κοινὴν Εὐρωπαϊκὴν Ἀγορὰν ἔχει στενότερη, ἀδιάρρηχτη σχέσιν μὲ τὴν πολιτικὴν τοποθέτησιν μέσα στὸ ἱμπεριαλιστικὸν στρατόπεδο. Εἶναι μιὰ καὶ ἡ ἴδια σύνδεσις, μόνο ποῦ παρουσιάζει δύο μορφάς. Ἡ Ἑλλάδα ποῦ ἔχει διαλέξει τὴν πολιτικὴν ὑποταγήν, τὴν συμπληρώνει τώρα καὶ μὲ μιὰν ἀκόμα μεγαλύτερη ἀπὸ πρωτῆτερα, μὲ μιὰν ὀλοκληρωτικὴν πιὰ οἰκονομικὴν ἐξάρτησιν ἀπὸ τὰ ξένα μονοπώλια. Ὁ φόβος ἄρα γιὰ τὴν οἰκονομικὴν ἀπομόνωσιν δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ φόβος γιὰ τὴν πολιτικὴν οὐδετερότητα. Ἄν ἦταν, ὅπως μᾶς βεβαιώνουν, τότε τὸ παράδειγμα τῶν κρατῶν ποῦ δὲν ἀνήκουν σὲ κανένα οἰκονομικὸν συνασπισμὸν καὶ ποῦ γι' αὐτὸ ἴσα ἴσα τὸ λόγον δέχονται ἀπ' ὅλους εὐνοϊκώτατες προσφορὰς στὶς συναλλαγὰς τους, εἶναι πολὺ διδαχτικόν καὶ θ' ἀρκοῦσε νὰ διαλύσει κάθε ἀνησυχία τους. Ἡ ὑπεράσπισις ὁμοίως τῆς Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς καὶ τῶν ἰδρυτῶν τῆς ὑπαγορεύει ἄλλο τρόπον τοῦ σκέπτεσθαι. Μᾶς προβάλλει τὸ ἱστορικὸν δίλημμα καὶ τὸν ἀσφαλιστικὸν πολιτικὸν παράγοντα ὡς τὰ πιὸ ἀκαταμάχητα ἐπιχειρήματα, ποῦ στ' ἀληθινὰ δὲ στηρίζονται σὲ τίποτε τὸ πραγματικόν καὶ δὲ συντρέθουν καμμίαν ἀντίστασιν, δὲν πείθουν.

Καὶ δὲν εἶναι μόνο τὰ πραγματολογικὰ ἐπιχειρήματα. Αὐτὴ ἡ ὑπεράσπισις ζητεῖ νὰ ἐντυπωσιάσῃ καὶ μὲ τὴν μεγαλορρημιόσυνῃ τῆς. Καταφεύγει καὶ σὲ ἄλλους παράγοντες, μορφώνει, εἴπαμε, μιὰ πολυχρῶμη φιλολογία. Πηγαίνει στὸ θυμικόν καὶ στὸ φιλοσοφικόν στοχασμὸν καὶ συγκροτεῖ πλούσια μυθολογικὴν ἰδεολογίαν.

Στὴ σφαῖρα τοῦ θυμικοῦ ποῦ ἀνεβαίνει, συναντᾷ τὴν «πίστιν στήν ἀδιὰ φιλονικίαν τῆς εὐφροσύνης, στήν δημιουργικὴν ὀρμὴν ὀλοκληρηστικῆς ἐλλητικῆς φύλης». Ὅποιος δὲν πιστεύει, ὅποιος φοβᾶται τὴν φθορὰν τῆς στήν συνάφειά της μὲ τοὺς ξένους, αὐτὸς ἀντικρύζει τὸν Ἑλληνισμὸν ἀπὸ πρὶν καταδικασμένον στὸν μαρasmus ἢ στὸν ἀφανισμόν, πρᾶγμα ποῦ δὲ μπορεῖ ποτε νὰ τὸ παραδεχτεῖ μιὰ ἑλληνικὴ ψυχὴ. Ἡ ἐπίκλησις τέτοιων συναισθηματικῶν παραγόντων, μπορεῖ νὰ συγκινεῖ, μὰ βγαίνει ἔξω ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς πραγματολογικῆς ἐρευνας. Μᾶς πηγαίνει σὲ ἄλλες σφαῖρας, ὅπου ἡ πίστις εἶναι καμμιὰ φορὰ χρήσιμη, γιὰ τὴν παρορμιὰ στήν πράξιν, ἀλλὰ καὶ ἡ πράξις γιὰ νὰ εἶναι γόνιμη, ἀποτελεσματικὴ, πρέπει νὰ στηρίζεται πάνω σὲ ἀντικειμενικὰς δυνατότητες ποῦ χαράζονται μέσα στὴν πεζὴν πραγματικότητα. Δίχως ἄλλο ὁ Ἑλληνισμὸς πέρασε ἀπὸ πολλὰς δοκιμασίας καὶ νίκης καὶ ἔζησε, μὰ πρέπει κανεὶς ν' ἀνιχνεύῃ τοὺς πραγματικοὺς παράγοντες ποῦ βοήθησαν στὴν νίκην καὶ στὴν ἐπιβίωσίν του καὶ νὰ διδάσκειται ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀνίχνευσιν. Ἐὐνοϊκὸν μόνον τοῦ δὲν ἀρκεῖ.

τονίζει ύψηλές φιλοσοφικές ἀρχές. Ἡ ἱστορία διδάσκει, μᾶς λέγουν, πὼς συχνὰ οἱ λίγο ἢ πολὺ συνειδητοὶ σκοποὶ ποὺ θέτουν οἱ ἄνθρωποι στὴν πράξη τους, φέρνουν σὲ διαφορετικά, σὲ ἀναπάντεχα ἀποτελέσματα. Ἡ πορεία τῆς ἱστορίας δὲν ἀκολουθεῖ πάντοτε τὴν κατεύθυνση ποὺ πρέπει νὰ χαράζουν οἱ σκοποὶ, παρὰ φαίνεται σὰν νὰ κανονίζεται καὶ νὰ διαμορφώνεται ἀπὸ ἄλλους ἀπρόβλεπτους παράγοντες. Ἐδῶ βρῖσκει τὴν ἐφαρμογή της ἡ περίφημη ἀρχὴ τῆς «έτερογονίας τῶν σκοπῶν», ποὺ τὴν ἔχει διατυπώσει ὁ γερμανὸς φιλόσοφος Wundt. Ἄρα τὰ συμφεροντολογικὰ οικονομικὰ καὶ πολιτικὰ ἐλατήρια ποὺ ἐσπρωξαν στὴ δημιουργία τῆς Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς, ἡ ἐκμεταλλευτικὴ κι ἀρπαχτικὴ διαγωγή πρὸς τοὺς μικροὺς, γενικὰ ὅλα τὰ κακὰ στίγματα ποὺ εἶναι ἀνάγλυφα στὴ φυσιογνωμία τοῦ πελώριου αὐτοῦ σχηματισμοῦ, μὲ τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου μποροῦν νὰ φέρουν σὲ ὀλωσδιόλου διαφορετικὰ ἀποτελέσματα. Μὲ ἄλλους λόγους, δὲν πρέπει νὰ φοβόμαστε τὰ σημερινὰ κακὰ — ποὺ τὰ ἀναγνωρίζουν λίγο πολὺ ὅλοι, οἱ ὑπέρμαχοι κ' οἱ ἀντίμαχοι — παρὰ νὰ περιμένουμε τὰ καλὰ ποὺ θὰ ἔλθουν ἀργότερα χάρις στὴν ἑτερογονία τῶν σκοπῶν. Ὅμως ἡ ἀρχὴ αὐτή, παρμένη ἔτσι ὅπως μᾶς τὴ διατυπώνουν, καταντᾶ ὀλοτελα κενή, ἀφηρημένη, μεταφυσικὴ. Σ' αὐτὴ τὴν ἐννοιά της δὲ διαφέρει ἀπὸ τὴν προηγούμενη συναισθηματικὴ ποὺ κηρύττει τὴν πίστη στὴ δημιουργικὴ δύναμη τῆς φυλῆς. Εἶναι ἀληθινὸ πὼς μέσα στὴν ἱστορικὴ ἀνάπτυξη ἡ πράξη τῶν ἀνθρώπων, ἐνῶ κατευθύνεται ἀπὸ ὀρισμένους σκοποὺς, πολλές φορές φέρνει σὲ ἀπροσδόκητα ἀποτελέσματα, σὰν νὰ πρόκειται γιὰ μιὰ πραγματικὴ ἑτερογονία. Ὅμως δὲν πρέπει ν' ἀποδίνουμε σ' αὐτὰ τὰ φαινόμενα κανένα μυστικιστικὸ χαρακτήρα, νὰ φανταζόμαστε πὼς ὑπάρχει κάποια ἀκατανόητη θαυματουργικὴ ἀρχὴ ποὺ ἐνεργεῖ μάλιστα σὲ ὀρισμένη κατεύθυνση, δηλ. ἀπὸ τὸ κακὸ φέρνει στὸ καλὸ, καὶ νὰ παρηγοριόμαστε. Αὐτὴ τὴ λειτουργικὴ ἀποστολὴ μέσα ἀπὸ διάφορα κακὰ νὰ βγάζουν τὰ καλὰ τὴν ἔχουν ἀναλάβει κάποιες ὑπερφυσικὲς δυνάμεις, ὅπως λ.χ. τὸ Ἀπόλυτο Πνεῦμα τοῦ Χέγκελ ἢ κάτι ἄλλο παρόμοιο.

Βέβαια, οἱ ἄνθρωποι πολλές φορές ὡς τὰ τώρα, μ' ὄλο ποὺ οἱ ἴδιοι μὲ τὴν καθημερινὴν πράξη τους δημιουργοῦσαν τὴν ἱστορία τους, δὲν ἤξεραν, δὲν κατανοοῦσαν τὴν ἀνάπτυξη τῶν ἱστορικῶν φαινομένων, δὲν εἶχαν τὴν ἀπαιτούμενη ἱστορικὴ «ὄραση». Ἄγνοοῦσαν τοὺς νόμους ποὺ κυβερνοῦν τὸ κοινωνικὸ γίγνεσθαι καὶ δὲν ἦταν ἱκανοὶ νὰ συλλάβουν τὸν ἀντιφατικὸ χαρακτήρα ποὺ κλείνει μέσα της ἡ κίνησή του, νὰ διακρίνουν τίς ἀντινομίες ποὺ χαράζονται μέσα σ' αὐτὸ καὶ νὰ ξεχωρίσουν ἐκεῖνο ποὺ γίνεται κι ἀναπτύσσεται ἀπὸ ἐκεῖνο ποὺ φθίνει κι ἀφανίζεται. Ἔτσι δὲν ἦταν εὐκολο νὰ ἐπέμβουν συνειδητὰ καὶ νὰ βοηθήσουν μὲ τὴν πράξη τους, νὰ κατευθύνουν ὅσο θὰ μπορούσαν τὸ ἀντικειμενικὸ γίγνεσθαι. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὰ ἀποτελέσματα τοὺς φαίνονταν μερικὲς φορές ἀκατανόητα, τοὺς ἦταν ἀπρόβλεπτα. Μὰ σήμερα ξέρουμε τοὺς νόμους ποὺ κυβερνοῦν τὴν ἱστορικὴ ἀνάπτυξη καὶ μποροῦμε — χρησιμοποιώντας ὁμοίως αὐτοὺς τοὺς ἴδιους, σύμφωνα μὲ αὐτοὺς — νὰ ἐπιμβαίνουμε καὶ νὰ κατευθύνουμε ὅσο γίνεται. Κάτι τὸ ἀνάλογο πράττουμε στὸ φυσικὸ κόσμο, ὅπου ἐνεργοῦμε σύμφωνα μὲ τοὺς δικούς του νόμους καὶ κατορθώνουμε μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο νὰ τὸν ἐξουσιάζουμε καὶ νὰ τὸν μεταβάλλουμε ὡς ἓνα βαθμὸ. Μὰ αὐτὴ ἡ ἀνθρώπινη δράση, ἡ ἀποτελεσματικὴ, δὲν εἶναι ἀυθαίρετη καὶ δὲ ρυθμίζεται ἀπὸ κάτι τὸ ὑπερφυσικὸ. Δὲν ὑπάρχει καμμιά μαγικὴ ἑτερογονία, παρὰ κάθε ἀνάπτυξη, κάθε μεταβολὴ προέρχεται ἀπὸ ὀρισμένους, συγκεκριμένους παράγοντες. Βέβαια ὅλα ἀλλάζουν, τίποτε δὲ μένει αἰώνια σταθερὸ, μὰ πρέπει κάθε φορὰ νὰ βρῖσκουμε τοὺς ἀντικειμενικοὺς παράγοντες καὶ νὰ προσπαθοῦμε νὰ τοὺς προωθήσουμε ἐμεῖς οἱ ἴδιοι.

Ὅσο γιὰ τὴν Κοινὴ Εὐρωπαϊκὴ Ἀγορὰ, ποὺ τώρα συζητοῦμε, ἡ πραγματολογικὴ ἔρευνα ξεσκεπάζει ὀλοκάθαρα τὸ χαρακτήρα της. Πὼς λοιπὸν ὁ ἀρπαχτικὸς, ὁ ληστρικὸς αὐτὸς χαρακτήρας τοῦ μονοπωλιακοῦ ἱμπεριαλισμοῦ θὰ ἀλλάξει καὶ θὰ φέρει κάτι καλὸ; Ὁ κ. Γ. Περμαζόγλου πιστεύει μ' αἰσιοδοξία στὴν καλὴ μεταβολὴ του. Μέσα στὴν Κοινὴ Εὐρωπαϊκὴ Ἀγορὰ «πιθανώτατα, λέγει, θὰ ἀναπτυχθοῦν σὺν τῷ χρόνῳ κοινωνικοπολιτικαὶ δυνάμεις ἀνεξάρτητοι τῶν αἰτίων καὶ ἐνδεχομένως βασικῶς διάφοροι τῶν ἐξελίξεων ποὺ ὀδηγοῦν σήμερον εἰς τὴν ἐνοποίησιν τῆς Εὐρώπης. Εἰς τὸν σχηματισμὸν τῶν νέων τούτων κοινωνικοπολιτικῶν δυνάμεων... δύναται ἢ Ἑλλάς νὰ

προσφέρη θετικήν συμβολήν. Με τοιούτου είδους γονίμους πρωτοβουλίας και δραστηριότητας, εις τὸ πλαίσιον μιᾶς μεγάλης ἠνωμένης δημοκρατικῆς Εὐρώπης, δυνάμεθα ὄχι μόνον ἐνδεχομένους κινδύνους νὰ ἀποκρούσωμεν, ἀλλὰ και νὰ ἐνισχύσωμεν και κατοχυρώσωμεν τὴν ἰδιαιτέραν ἐθνικὴν μας ὑπόστασιν ἔναντι τῶν ἰσχυρῶν ρευμάτων τῆς ἐποχῆς μας». Κι ἀκόμα: «Διατί εἰδικώτερον θὰ κινδυνεύσῃ ἡ ἐθνικὴ ἑλληνικὴ φυσιογνωμία εἰς τὸ πλαίσιον μιᾶς μεγάλης εὐρωπαϊκῆς δημοκρατικῆς ἐνότητος, ἐντὸς τῆς ὁποίας εἶναι εὐλογον νὰ ἀναμένεται ἡ διαμόρφωσις σὺν τῷ χρόνῳ ἰσχυρῶν προοδευτικῶν και μεταρρυθμιστικῶν τάσεων;». Πῶς ὁμως θὰ γίνῃ ἡ εὐεργετικὴ ἀλλαγὴ; Ὁ κ. Πεσμαζόγλου δὲ μᾶς σαφηνίζει και σίγουρα δὲ σκέπτεται καμμιά ἀκατανόητη μεταμορφωτικὴ ἐνέργεια τῆς «ἐτερογονίας τῶν σκοπῶν». Αὐτὰ καθεαυτὰ, τὰ μονοπώλια δὲν ἀλλάζουν στὸ χαρακτήρα τους, καμμιά προοδευτικὴ μεταβολὴ δὲν πρόκειται νὰ γίνῃ μέσα στὴν Κοινὴ Εὐρωπαϊκὴ Ἀγορὰ, ὅσο αὐτὴ δουλεύει σὲ ὀρισμένα συμφέροντα, ὅσο εἶναι ἓνα μέρος τῆς Εὐρώπης ποὺ ὀρθώνεται ἀπειλητικὸ ἔναντια στὸ ἄλλο. Ἡ ἀλλαγὴ μπορεῖ νὰ προέλθῃ μόνον ἀπὸ ἄλλους ἱστορικοὺς παράγοντες ποὺ ἀναπτύσσονται κι ὀριμάζονται διαλεκτικὰ μέσα σ' αὐτὸν τὸν ἴδιον εὐρωπαϊκὸν χῶρον. Μόνον τὰ ἑκατομμύρια τῶν ἐργαζομένων μαζῶν ποὺ ὑποφέρουν ἀπὸ τὴν πίεσιν και τὴν ἐκμετάλλευσιν, μποροῦν νὰ φέρουν τὴ μεταβολὴν στὴν κατεύθυνσιν ποὺ δίνουν τὰ μονοπώλια στὸ σημερινὸ ὀικονομικόν, πολιτικόν και κοινωνικόν γίνεσθαι. Ἀλλὰ τούτους τοὺς παράγοντες δὲν τοὺς λογαριάζουν διόλου οἱ αἰσιόδοξοι ὑπέρμαχοι τῆς Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς.

Ἡ ἔνωσιν αὐτὴ δὲν ἀνήκει στὸ πραγματικὸν ἐκεῖνο ποὺ «γίνεται κι ἀναπτύσσεται». Μολαταῦτα μᾶς τὴν παρουσιάζουν ὡς ἓνα αἶτημα τῆς ἱστορίας. Ἡ ἱστορικὴ ἀνάπτυξιν, μᾶς λέγουν, προχωρεῖ ἀπὸ τὶς μικρὰς κοινωνικὰς και πολιτικὰς ἐνότητες ὀλοένα πρὸς τὶς μεγαλύτερας, μὰ ἡ πορεία δὲν εἶναι ἀδιάκοπη, συχνὰ σταματᾷ και πάλιν συνεχίζεται παραπέρα. Ἡ ἐναλλαγὴ, παρατηροῦν, ἀπὸ τὸν κερματισμὸν στὴ συνένωσιν και πάλιν πίσω στὸν πρῶτον εἶναι ἓνα πολὺ συχνὸ φαινόμενον. Εἶναι βέβαιον πῶς οἱ μεγάλες ἐνότητες, οἱ αὐτοκρατορίαι και οἱ ἀρχαῖαι και οἱ νεώτερες, παρ' ὅλα τὰ κακὰ ποὺ μποροῦν νὰ ἔχουν, φέρουν πάντοτε τὴ συνοχὴν, τὴν τάξιν, τὴν ἀσφάλειαν, τὴν πρόοδον στοὺς ἀνθρώπους, ἐνῶ οἱ μικρὰς μονάδες μὲ τὶς προστριβὰς τους, τοὺς ἀνταγωνισμοὺς τους, τοὺς πολέμους, δημιουργοῦν σύγχυσιν και ταραχὴν. Ἄς θυμηθοῦμε, μᾶς προτρέπουν, τὴν μεγάλην ἐθνικὴν ἐνότητα ποὺ πρόβαλε μέσα στὴν κατακερματισμένην σὲ πολλὰ φέουδα Γαλλίαν. Ἄς ἀτενίσουμε τὴν ἐντονην ἐθνικὴν συνείδησιν ποὺ φανερώθηκε τότε κ' ἔνωσε σ' ἓνα σφιχτὸ σύνολον ἑκατομμύρια ἀνθρώπους. Ὁ ἐθνισμὸς ὁμως αὐτὸς ποὺ ἀπλώνεται μετὰ τὴν Γαλλικὴν Ἐπανάστασιν στοὺς διάφορους λαοὺς και τοὺς ξεσηκῶνει γιὰ τὴν ἀνεξαρτησίαν τους, γίνεται ἔπειτα ἓνα τρομερὸν ἐμπόδιον. Ἡ «ἀρχὴ τῶν ἐθνοτήτων», ποὺ ἀναστᾷ τὸν κόσμον τὸν περασμένον αἰῶνα και ποὺ τούτῃ τὴ στιγμὴν προκαλεῖ τὰ ἐθνικοαπελευθερωτικὰ κινήματα, φέρνει τὸ θρυμματισμὸν, ἐμποδίζει τὴν πορείαν πρὸς τὰ ἐμπρός. Γι' αὐτὸ παρουσιάζεται ἐπιταχτικὴ ἡ ἀνάγκη γιὰ τὴν συνένωσιν και τὸ ἱστορικὸν αἶτημα προβάλλει μὲ ὅλη τὴν ὀρμὴν του. Τοῦτο τὸ αἶτημα ἐκφράζουν ὅλες οἱ προσπάθειαι ποὺ ἔχουν γίνῃ μέσα στὸ σημερινὸν αἰῶνα γιὰ μιάν εὐρωπαϊκὴν ἔνωσιν. Καὶ ἡ Κοινὴ Ἀγορὰ δὲν κάνει ἄλλο τῶρα παρὰ νὰ πραγματώνει κατὰ ἓναν τρόπο τὴν ἱστορικὴν αὐτὴν ἀνάγκην.

Ἴδου λοιπὸν και μιὰ ἄλλη, μιὰ «ἱ σ τ ο ρ ι κ ῆ ἀ ρ χ ῆ» ποὺ μᾶς παρουσιάζει ἡ σοφιστικὴ ἰδεολογικὴ ὑπεράσπισιν τῆς Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς. Κι αὐτὴ ἡ ἀρχὴ πάλιν ποὺ κυβερνᾷ τὴν ἀνθρώπινην ἱστορίαν, μὲ τὸν τρόπον ποὺ διατυπώνεται, δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ μόνον ἓνα κενὸν ἀφηρημένον σχῆμα, ὅπως ἡ προηγούμενη. Οὔτε ἡ πορεία πρὸς τὶς μεγάλες ἐνότητες εἶναι πάντοτε προαγωγικὴ, οὔτε πάλιν τὸ πλῆθος τῶν ἀνεξαρτητῶν ἐθνῶν σημαίνει ἓναν ἀντιπροοδευτικὸν κερματισμὸν. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πῶς ὅλα τὰ ἐλεύθερα πνεύματα ποθοῦν και ζητοῦν τὴν μεγαλύτερη, τὴν οἰκουμενικὴν ἐνότητα τῆς ἀνθρωπότητος. Πρέπει ὁμως νὰ λογαριάζει κανεὶς κάθε φορὰ τὴν συγκεκριμένην κατάστασιν, τὸν πραγματικὸν χαρακτήρα ποὺ ἔχει ὁ κάθε ὀρισμένος κοινωνικὸς και πολιτικὸς σχηματισμὸς. Δίχως ἄλλο ἡ ἐθνικὴ ἐνότητα τῆς θρυμματισμένης σὲ ἄπειρα φέουδα Γαλλίας ἦταν ἓνα τεράστιον ἄλμα πρὸς τὰ ἐμπρός, πραγματοποιοῦσε τὸ ἐπιταχτικὸν ἱστο-

ρικό αίτημα που πρόβαλε ή ανερχόμενη αστική τάξη. Δίχως άλλο και μιὰ πολυεθνική ένότητα που υποστηρίζει τήν ισότιμη συμδίωση, τήν ελεύθερη ανάπτυξη, τήν προαγωγή όλων των συστατικών μελών της, δρίσκεται πάνω στην άνοδική ιστορική γραμμή. Καί τὸ ἐναντίο, οί ἀποικιοκρατικές μεγάλες ένότητες και ή σημερινή "Ένωση τής Εὐρώπης με τή μορφή που πραγματώνεται, ἀντιστρατεύονται στην παραπέρα ανάπτυξη τής ἀνθρωπότητας. Ἡ Κοινή Εὐρωπαϊκή Ἀγορά δέν ένώνει, ἀλλά διαιρεί, οὐσιαστικό σκοπό έχει μιὰ πιὸ μεθοδική ἀπὸ πρωτῆτερα ἐκμετάλλευση των ἐργαζομένων λαών και τήν πολεμοκαπηλεία. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος πάλι τὰ ἔθνικοαπελευθερωτικά κινήματα που θρυμματίζουν τούς ἀποικιοκρατικούς σχηματισμούς, δέν ἐναντιώνονται σὲ κανένα ιστορικό αίτημα. Δέν ἐπιτρέπεται νὰ ἐφαρμόζει κανείς μιὰ πολὺ γενική ἀρχή σὲ ιστορικά φαινόμενα που παρουσιάζουν μόνο ἐξωτερικές τυπικές ὁμοιότητες, ένῳ μέσα τους έχουν βαθύτατες οὐσιαστικές διαφορές, και νὰ κάνει τήν ἀξιολόγησή τους.

Ἡ «ιστορική αὐτὴ ἀρχή» ἢ τὸ «ιστορικό αίτημα» που συζητοῦμε, υποστηρίζεται σήμερα με ἰδιαίτερη θερμὴ και παρουσιάζεται σὰν ἀκαταμάχητη δικαιολόγηση τής Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς. Μὰ ή ὑπεράσπιση δέν περιορίζεται ἐδῶ, ἀπλώνει πολὺ τὸ ὁπτικό της πεδίο, μακραίνει τήν πρόδραση ἀπὸ τίς μικρότερες στίς μεγαλύτερες ένότητες, τήν πηγαίνει ὡς τὸ τελικό της τέρμα, ὡς τήν οἰκουμενική ένωση τής ἀνθρωπότητας. Ἀπὸ τούτη τήν ὕψηλότατη τώρα σκοπιὰ σαλπίζει ἕνα νέο σύνθημα που κάτω ἀπὸ τήν ὠραία του έντυπωσιακὴ ὀνομασία σκεπάζει ἕνα πολὺ ὑποπτο περιεχόμενο, τὸν κ ο σ μ ο π ο λ ι τ ι σ μ ὀ, σὰν τήν ἀνώτατη ἰδεολογία τής σημερινῆς ἐποχῆς. Τὸ νέο σύνθημα, ἀμερικανικῆς κατασκευῆς, made in USA, βρίσκει ἀπήχηση στὸν «Ἐλεύθερο Κόσμο». Ζητεῖ τήν κατάργηση ἢ τουλάχιστο τήν ἐλάττωση των ἔθνικῶν συνόρων, ἀλλὰ στὸ δάθος σημαίνει τὴ συνένωση των ἔθνῶν κάτω ἀπὸ τήν ἡγεσία των Ἡνωμένων Πολιτειῶν τής Ἀμερικῆς. Οί ἰδεολόγοι ὁπαδοί του θεωροῦν ἀναχρονιστικὴ τὴ διατήρηση τής ἀπόλυτης ἀνεξαρτησίας των κρατῶν. Με τήν καταπληχτικὴ σήμερα ἀνάπτυξη τής τεχνικῆς, λέγουν, έχει στενέψει πολὺ ὁ χῶρος, ὅπου δρᾷ ὀλόκληρη ἡ ἀνθρωπότητα, κάθε ἀπόσταση πάνω στὴ γῆ έχει μικρύνει σὲ ἀφάνταστο βαθμὸ, οί ἀνθρωποὶ βρίσκονται πιὰ πολὺ κοντὰ ὁ ἕνας στὸν ἄλλο κ' ἡ ζωὴ τους ξετυλίγεται σ' ἕνα στενότατο πλέγμα σχέσεων και συνθηκῶν. Ἐπιταχτικὸ ἄρα αίτημα τής ἐποχῆς εἶναι ἡ ένταξη ὅλων σ' ἕναν ἐνιαῖο σχηματισμὸ, ὅπου αὐτόματα θὰ ἐπικρατήσει ἡ συνεννόηση, ἡ συναδέλφωση, ἡ εἰρήνη, ἡ πανανθρώπινη προκοπή. Μὰ τὰ ὠραία τούτα κηρύγματα προδίνουν ἀμέσως τὸν ὑποπτο σκοπό τους, τὴ στιγμή που ὁ κοσμοπολιτισμὸς δέν ἀποβλέπει νὰ κλείσει ὅλη τήν οἰκουμένη μέσα του, παρὰ μόνο ἕνα μέρος της και μάλιστα ἐνάγκια στὸ ἄλλο. Κι αὐτὸς διαιρεί και δέν ένώνει, ὑπηρετεῖ τήν ἱμπεριαλιστικὴ κυριαρχία κ' ἐναντιώνεται σὲ κάθε ιστορικό προοδευτικὸ αίτημα.

Ὁ κοσμοπολιτισμὸς προπαγανδίζεται ἀπὸ πολλοὺς ὑπέρμαχους τοῦ «Ἐλεύθερου Κόσμου» γενικά και τής Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς ἰδιαίτερα. Τὸ ἔθνος προβάλλεται ἀπ' αὐτοὺς — τουλάχιστο ἀπὸ μερικοὺς — σὰν ξεπερασμένη πολιτικὴ, κοινωνικὴ και ἠθικὴ μορφή που δέν ἀνταποκρίνεται στίς σημερινές ἀνάγκες για μιὰ πλατύτερη ένότητα, που σίγουρα βρίσκεται πάνω σὲ πολὺ ἀνώτερη βαθμίδα τής ἀνάπτυξης τής ἀνθρωπότητας. Ὁ «ἔθνισμός», ἢ «ἔθνικὴ συνείδηση», πρέπει τουλάχιστο νὰ μειωθεί, νὰ ὑποχωρήσει — ἀν δὲ λείψει ὀλότελα — ἐμπρὸς στὴν «εὐρωπαϊκὴ» ἢ και τήν «οἰκουμενικὴ» συνείδηση των ἀνθρώπων. Ἡ ἀρχὴ των ἔθνοτήτων έχει κάνει πιὰ τὴ ζωὴ της και δέν πρέπει νὰ στέκει ἐμπόδιο στὴν παραπέρα πρόοδο. Ὁ «Εὐρωπαῖος» ἢ ὁ «Οἰκουμενικὸς ἀνθρωπος» πρέπει νὰ προβάλλει σήμερα σὰν τὸ ὕψηλότατο ἰδανικό.

Ὁλη αὐτὴ ἡ ὕψηλὴ διδασκαλία δέν ἀναφέρεται στὸν πραγματικὰ στενὸ σωδινισμό, στὸν ἔθνικισμό, ἀλλὰ σὲ κάθε ἔθνισμό και σ' ἐκεῖνο που συμβιδάζεται και βρίσκεται σὲ στενὴ διαλεκτικὴ σχέση με τὸ διεθνισμό και δέν ἐναντιώνεται, παρὰ ἀπεναντίας ἐπιδιώκει τήν πανανθρώπινη συνεννόηση, συνεργασία, εἰρηνικὴ συνύπαρξη. Ἐδῶ πρέπει νὰ ποῦμε πὼς τὸ ἔθνος εἶναι βέβαια ἕνα ιστορικό φαινόμενο κι ὄχι καμμιά αἰώνια κατηγορία, έχει μιὰν ἀρχὴ και κάποτε θὰ έχει κ' ἕνα τέλος. Τὸ κυριώτερο έχει προβάλλει και τονωθεί ἀπὸ τήν ανερχόμενη αστικὴ τάξη μέσα σὲ ὀρισμένες κοινωνικοοικονομικὲς συνθήκες, ἀποκρινόταν στὴν ἐπιταχτικὴ ἀνάγκη τής δημιουργίας μιᾶς πλατειᾶς

ἐνιαίας ἀγορᾶς μέσα σὲ μιὰ χώρα ἀντὶ τῶν πολλῶν τοπικῶν ἀγορῶν ποὺ ἦταν σκορπισμένες στὰ πολλὰ φέουδα. Μὰ ἀκόμα, ἀντίθετα ἀπὸ ὅσα λέγει ὁ κοσμοπολιτισμός, δὲν ἔχει κάνει τὴ ζωὴ του, διατηρεῖ καὶ τώρα ὅλο τὸ ζωντανὸ δυναμισμό του, ὅπως ἀποδείχεται μὲ τὰ ἐθνικοαπελευθερωτικὰ κινήματα. Τὸ «ἔθνος» παίρνει μάλιστα σήμερα μιὰ νέα ἀνώτερη μορφή μέσα στὸ σοσιαλιστικὸ κόσμο. Στὴν πολυεθνικὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσὴ τὰ ἔθνη, ἐλευθερωμένα ἀπὸ ταξικὸς ἀνταγωνισμούς, ἀπὸ τὴν ἐκμετάλλευσή τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, ἀπ' ὅλα τὰ κακὰ ποὺ κατατρῶγουν τίς ἀστικές κοινωνίες, συμβαδίζουν ὅλα ἰσότιμα μὲ θαυμαστὴ ἀλληλεγγύη καὶ τὸ καθένα τους προάγει τὸν ὕλικὸ καὶ πνευματικὸ πολιτισμὸ του καὶ μπορεῖ νὰ συμδιβάσει τὸν ἀνώτερο τοῦτον ἐθνισμὸ μὲ τὸ γόνιμο διεθνισμὸ, νὰ ἐπιδιώκει τὴ φιλία τῶν ἄλλων λαῶν, νὰ ὑποστηρίζει τοὺς καταπιεζόμενους ἀπὸ τὸν ἱμπεριαλισμὸ, νὰ θέλει καὶ νὰ ζητεῖ τὴν παγκόσμια εἰρήνη. Οἱ Ἑλληνες ἰδεολόγοι τῆς Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς κακίζουν τοὺς ἄκρους ἀριστεροὺς ποὺ μιλοῦν γιὰ ἐθνικὴ αὐτοτέλεια καὶ ἀνεξαρτησία, γιὰ ἐθνικὴ συνείδηση καὶ πατριωτισμὸ, δὲν πιστεύουν στὴν εἰλικρίνειά τους, θεωροῦν ὑποκριτικὰ τὰ κηρύγματατά τους, τοὺς ἀποδίνουν ὀπισθόβουλους προπαγανδιστικὸς σκοπούς. Ὅμως οἱ ἄκροι ἀριστεροὶ πιστεύουν στὸν ἐθνισμὸ, γιὰ τὸν δίνουν ἓνα πολὺ ἀνώτερο περιεχόμενο. Πατριωτισμὸς δὲν εἶναι μόνον ἡ ἀγάπη στὴν πατρίδα, στὸ γεωγραφικὸ τόπο, στὴ γλῶσσα, στὸν πολιτισμὸ τῆς, τὴν κληρονομημένη παράδοση, στὴν ἱστορία καὶ τὰ παρόμοια, παρὰ σημαίνει καὶ τὴν ἀγωνιστικὴ στάση ἐναντὶα σὲ κάθε καταπίεση ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν τοπικὴ ὀλιγαρχία καὶ ἀπὸ τὸν ξένο παράγοντα, ζητεῖ τὴν ἀπαλλαγὴ τοῦ λαοῦ ἀπὸ τὴν ἀπαθλίωση, ἀπὸ τὴν ἐξουσία τῶν λίγων, ὅπως καὶ τὴν ἐθνικὴ αὐτοτέλεια. Ἄλλοτε ὁ ἀνερχόμενος καπιταλισμὸς εἶχε μορφώσει καὶ διαδώσει ἓναν ἀγωνιστικὸ πατριωτισμὸ μέσα στὴν πάλῃ του ἐναντὶα στὸ φεουδαρχισμὸ. Ἐπειτα μὲ τὴν ἐπικρατήσή του καὶ μὲ τὸ πέρασμά του στὸ ἱμπεριαλιστικὸ στάδιο ἀλλοίωσε τὸν ἀγωνιστικὸ πατριωτισμὸ, καλλιέργησε τὸ σωδινιστικὸ ἐθνικισμὸ καὶ ὄρμησε στὴν κατάκτηση ξένων λαῶν καὶ στὴν ἀποικιοκρατικὴ ἐκμετάλλευσή. Σήμερα ἀλλάζει ταχτικὴ, κηρύττει σὰν μιὰ ξεπερασμένη συναισθηματικὴ ἰδεολογία κάθε πατριωτισμὸ καὶ ἀντὶ γι' αὐτὸν προβάλλει τὸ «συγχρονισμένο» ἰδανικὸ τοῦ κοσμοπολιτισμοῦ. Ἡ ἀλλαγὴ αὕτη στὰ συνθήματα μὲ τὴν πρώτη ματιὰ παρουσιάζεται σὰν ὀλωσδιόλου ἀντιφατικὴ, ἢ ἀντίφαση ὅμως εἶναι μόνον φαινομενικὴ. Καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίσταση ὁ ἱμπεριαλισμὸς εἶναι ὀλότελα σύμφωνος μὲ τὸν ἑαυτὸ του, δὲ ζητεῖ ἄλλο παρὰ τὴν κυριάρχησή του μέσα στὸν κόσμο. Προπάντων ὁ ἀμερικάνικος μονοπωλιακὸς ἱμπεριαλισμὸς ποὺ φανερώνεται σὰν κατεξοχὴν κοσμοπολιτικὸς, δὲν κάνει ἄλλο παρὰ νὰ δίνει μιὰ νέα μορφή στὴν παλιὰ ἀποικιοκρατικὴ πολιτικὴ. Σήμερα δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ ζητεῖ νὰ καταχτᾶ ξένες χώρες μὲ τὸν ἴδιο τρόπο, ὅπως ἄλλοτε, καταφεύγει σὲ νέα μέσα, στὴν οἰκονομικὴ ὑποδούλωση, στὴν πολιτικὴ πίεση, στὴν ἐξαγορὰ συνειδήσεων, στὴ δημιουργία ψυχροπολεμικῆς ἀτιμόσφαιρας καὶ ἀντικομμουνιστικῆς ὑστερίας καὶ σὲ ἄλλα παρόμοια καὶ κηρύττει τὴ μείωση τῆς ἐθνικῆς ἀνεξαρτησίας. Μὲ τέτοιους τρόπους προσπαθεῖ ὁ ἱμπεριαλισμὸς νὰ ἐξουσιάζει τοὺς ἄλλους καὶ προπάντων τίς ὑποανάπτυκτες σὰν τὴν Ἑλλάδα χώρες.

Ὁ κοσμοπολιτισμὸς λοιπὸν ἔχει τοὺς ἴδιους σκοποὺς μὲ τὸν ἐθνικισμὸ καὶ καταπολεμᾷ σὰν ξεπερασμένο τὸν ἀγωνιστικὸ πατριωτισμὸ ποὺ εἶναι ὁ πιὸ ἐπικίνδυνος ἀντίπαλός του. Τὸ «ἔθνος», ὁ κοινωνικοοικονομικὸς καὶ πολιτικὸς αὐτὸς σχηματισμὸς δὲν ἔχει ἀκόμα τελειώσει τὴν ἱστορικὴ ἀποστολή του καὶ δὲ μπορεῖ νὰ σῶσει μέσα σὲ μιὰν «οἰκουμενικὴ» ἐνότητα. Ἀκόμα δὲν ἔχει ἔλθει τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου. Τοῦτο μπορεῖ νὰ γίνῃ μέσα σὲ μιὰ κατάσταση ὀλωσδιόλου ἀπὸ τὴ σημερινὴ διαφορετικὴ, ὅπου θὰ κρατήσῃ μιὰ παγκόσμια σοσιαλιστικὴ οἰκονομία. Μὰ ὡς τότε μένει ἀκόμα νὰ γίνῃ μιὰ μακρότατη ἱστορικὴ ἀνάπτυξη. Καὶ τὰ σημερινὰ ἔθνη στὴν ἀνώτερη μορφή τους βρίσκονται πάνω στὴ γραμμὴ ποὺ φέρνει σ' ἐκεῖνο τὸ ἀπώτερο τέριμα καὶ δὲν ἐναντιώνονται στὴν προοδευτικὴ πορεία τῆς ἱστορίας.

Στὴ σφαῖρα τοῦ θυμικοῦ αὕτη ἢ διαλεκτικὴ σχέση ἀνάμεσα στὸ ἐθνικὸ καὶ στὸ διεθνικὸ στοιχεῖο βρίσκει τὴν ἐκφρασὴ τῆς σ' ἓνα ἰδιότυπο συναίσθημα, ὅπως μᾶς τὸ παρουσιάζει ἓνα ἐξαίσιον ἀτομικὸ παράδειγμα ποὺ παίρνει μιὰ πολὺ πλατεῖα, μιὰ γενικὴ ση-

μασία και γίνεται καθολικό. Ο κοσμοναύτης Τιτώφ, καθώς δρίσκειται σε ύψηλότατη κοσμική σκοπιά και περνά πάνω από τη Σοβιετική Ένωση, δοκιμάζει ένα ζωντανό συναίσθημα περηφάνιας γι' αυτή, στοχάζεται όλη τη δημιουργική όρμη της, που την εκφράζει αυτός ο ίδιος τούτη τη στιγμή με τον άθλο του, μα από το άλλο μέρος καθώς με τη ματιά του άγκαλιάζει ολόκληρη τη γη, μάς λέει: «Έγιοιωθα τον έαυτό μου περήφανο για την πατρίδα μου, μα μαζί είχα και μια μεγάλη νοσταλγία ολόκληρης της γης», όλης της ανθρωπότητας. Μέσα σ' ένα συναίσθημα έκλεινε το μερικό μαζί με το γενικό.

Μόνο τα ιμπεριαλιστικά κηρύγματα ζητούν να έμποδίσουν αυτό το ρεύμα που κατευθύνεται προς τα εμπρός, να το σταματήσουν ή και να το γυρίσουν πίσω. Και μάταια οι ιδεολόγοι της Κοινής Ευρωπαϊκής Άγοράς θεωρούν αυτή την όργάνωση σαν ένα βήμα που φέρνει προς την οικουμενική οικονομική και πολιτική συγκρότηση. Άπεναντίας, ο «Ευρωπαίος» ή ο «Οίκουμενικός άνθρωπος» δε μπορεί ποτέ να ώριμάσει μέσα σ' ένα τέτιο κλίμα, αυτή ή κοινότητα είναι ο χειρότερος από κάθε άποψη χώρος για την καλλιέργεια μιας ανώτερης ανθρωπιάς. Άς θελήσουν αυτοί οι ιδεολόγοι ν' αντικρύσουν κατάματα τη συγκεκριμένη κατάσταση που ύπάρχει σήμερα και την ένταση που θα κορυφωθεί αύριο μέσα στην άπίθανη ένωση. Η δξυνση προδίδεται δραματική. Η συγκέντρωση, ή συγκεντροποίηση, ή συγχώνευση έταιριών σε έθνική και διεθνική κλίμακα μέσα σ' όλο αυτό το χώρο πραγματώνεται κάθε μέρα με άπίστευτα γρήγορο ρυθμό, όπως μπορεί κανείς να το ιδεί στις ειδικές οικονομολογικές μελέτες. (Λ.χ. συμφωνία ανάμεσα στις έταιρίες αυτοκινήτων «Ρενώ» της Γαλλίας και «Άλφα - Ρομέο» της Ιταλίας για την κοινή αντιμετώπιση άλλων παρόμοιων έπιχειρήσεων κι άπειρα άλλα παραδείγματα). Ο καπιταλισμός πάντοτε, αλλά πολύ περισσότερο τώρα, δε γνωρίζει πατρίδα. Ο διεθνισμός του άπλώνεται όλο και πιο πολύ και μέσα σ' αυτόν ριζώνεται κι ο προπαγανδιστικός κοσμοπολιτισμός. Μα αυτός ο πεζότατος συμφεροντολογικός διεθνισμός των μονοπωλίων αντί στην ένωση οδηγεί στην πιο καταστρεφτική διαίρεση, στο ξέσπασμα των άγριων ανταγωνισμών μέσα σε κάθε χώρα, ανάμεσα στα μέλη της Κοινής Άγοράς, με ποικίλες μορφές, με διάφορα παραταξιακά συμπλέγματα, έπειτα κι ανάμεσα σ' όλη την κοινότητα και στους άλλους τους τρίτους έξω. Κι αυτή τη διαίρεση, αυτό το σχόρπισμα, θέλουν στ' άληθινά να συγκρατήσουν, μα κάτω από τη δική τους κυριαρχική έξουσία, τα άμερικανικά μονοπώλια που συνεργάζονται με τα δυτικογερμανικά προπάντων κ' έχουν κατορθώσει με ποικίλους τρόπους να είσχωρήσουν σ' όλη τη Δυτική Ευρώπη κι άλλοι. Ο «κοσμοπολιτισμός» σκεπάζει όσο μπορεί αυτή την άμερικάνικη ρίζα που τον θρέφει.

Άς αντικρύσουν οι προπαγανδιστές της Κοινής Ευρωπαϊκής Άγοράς και την δξυνση που θα προέλθει από την πανωλεθρία των μεσαίων και των μικρών έπιχειρήσεων. Άς ιδούν και την άπαθλίωση όλου του λαού που θα φέρει ο συγκεντρωτισμός της οικονομικής δραστηριότητας στους λίγους έπιχειρηματίες. Ένώ ή έργασία δεν θα πάψει να έχει τον κοινωνικό της χαρακτήρα, ή ιδιοποίηση από τα άτομα ή τις λίγες μικρές ομάδες θα γίνεται όλο και μεγαλύτερη. Κ' έπειτα ή τεχνική ανάπτυξη, ή χρησιμοποίηση του αυτοματισμού, συνοδεύονται μέσα στον καπιταλιστικό κόσμο από άπειρα κακά, από έλάττωση ήμερομισθίων, άπόλυση εργατών, άνεργία, μετακίνηση, μετανάστευση και τα παρόμοια. Οι αντινομίες που ύπάρχουν στην κεφαλαιοκρατική κατάσταση θα φτάσουν στον ανώτατο βαθμό. Άς λογαριάσουν ακόμα και την πνευματική φθορά, τον ήθικό ξεπεσμό που άπειλει ιδιαίτερα την ύπανάπτυκτη Ελλάδα. Δε λέμε πως στο δυτικό κόσμο δεν ύπάρχει άλλο παρά μόνο διαφθορά και καμιά θετική δημιουργία στην πολιτιστική και στην ήθική σφαίρα. Έδω έννοούμε μόνο τη φθαρτική άχτινοβολία της δραστηριότητας του μονοπωλιακού κόσμου στην πνευματική και στην ήθική περιοχή. Με άλλους λόγους, ο κόσμος αυτός δημιουργεί σαν μια όρισμένη ύλική βάση και το ανάλογο ήθικό έπαικοδόμημά του και το προβάλλει και το μεταδίνει σε πλατύτερα κοινωνικά στρώματα. Ο ρασιζμός, ο νεομαλθουσιανισμός, ο «άμερικάνικος» τρόπος ζωής, ή γκαγκστερολογική κινηματογραφική και λογοτεχνική παραγωγή, ή προβολή άτόμων του υποκόσμου κ' ή αναγόρευσή τους σε φωτοστεφανωμένα ινδάλματα

πού προκαλοῦν τὸ θαυμασμὸ καὶ τὴ μίμνηση ἀπὸ τῆ νεολαία, ὅλα αὐτὰ τὰ ὑπνωτικὰ φαρμακερὰ λουλούδια ἀνθίζουν μέσα στοὺς μονοπωλιακοὺς κήπους.

Μὰ ὅς μὴ μᾶς ἀπελπίζει ἡ ζοφερὴ εἰκόνα πού σκιαγραφήσαμε. Ὅλη ἡ πολυποίκιλη καὶ πολυσύνθετη μονοπωλιακὴ δύναμη πού πάει νὰ ἐξουσιάζει τὰ πάντα, δὲ μένει ἐλεύθερη στὴ δράση της. Πρῶτα πρῶτα σπαράζεται ἡ ἴδια ἀπὸ τοὺς σφοδρότατους ἀνταγωνισμοὺς κ' ἔπειτα συναντᾷ τὴν πελώρια ἀντίσταση πού προβάλλουν ὁ σοσιαλιστικὸς κόσμος, οἱ ἀδέσμευτες χῶρες, τὰ ἀφρικανικὰ καὶ νοτιοαμερικανικὰ ἔθνη πού ὑπερασπίζονται τὴν ἀνεξαρτησίαν τους. Μὰ πρέπει νὰ λογαριάζουμε καὶ κάθε ἀντίρροπη δύναμη μέσα στὸν ἴδιο τὸ χῶρο τῆς Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς, τὶς ἀγαναχτισμένες ἐργαζόμενες μᾶζες, τὰ προοδευτικὰ ρεύματα πού ὅλο μεγαλώνουν, ἐπηρεάζουν καὶ μορφώνουν τὴν παραπέρα πορεία τῆς ἱστορίας. Κάθε προοδευτικὴ ἀλλαγὴ μόνο ἀπὸ τοὺς ἀντίρροπους αὐτοὺς παράγοντες μπορεῖ νὰ προέλθει. Πῶς θὰ μπορούσε νὰ γίνεῖ ἀπ' αὐτὸν τὸν ἴδιο τὸ μονοπωλιακὸ κόσμο; Μάταια οἱ ὑπέρμαχοι τῆς Κοινῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἀγορᾶς, πού ὁμολογοῦν τὶς «δυσχέρειες», ὅπως τὶς ὀνομάζουν, πού γεννιοῦνται ἀπὸ τὴ σύνδεσή μας μὲ τὴν πλατύτατη αὐτὴ οἰκονομικὴ κοινότητα, ὀνειρεύονται κάποια μελλοντικὴ ἐξέλιξη διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ σημερινὴ κατάσταση, κάποια μεταρρύθμιση, κάποιο οὐριό ἀνεῖμο πού μπορεῖ νὰ πνεύσει. Μὰ τὴν αἰσιοδοξία τους ἄλλοι δὲν τὴ σαφηνίζουν καὶ ἄλλοι τὴ στηρίζουν σὲ ἀφηρημένους νόμους ἢ ἀρχές, στὴν ἑτερογονία τῶν σκοπῶν, στὴν ἱστορικὴ πρόβαση ἀπὸ τὴ διασπορὰ στὴ συνένωση, ἀπὸ τοὺς μικρότερους ὀλοένα στοὺς μεγαλύτερους σχηματισμοὺς καὶ σὲ ἄλλα παρόμοια σχήματα χωρὶς νὰ θάνουν μέσα τους κανένα συγκεκριμένο οὐσιαστικὸ περιεχόμενο. Δὲ λογαριάζουν ἄλλες πραγματικότητες παρὰ μόνο τὸ μονοπωλιακὸ κόσμο. Ὅμως μέσα στὸν ἴδιο χῶρο χαράζονται βαθιὰ καὶ ἄλλες πραγματικότητες ὅλο σφρίγος καὶ ὑπόσχεση, πού αὐξάνουν καὶ ἀνεβαίνουν καὶ ζητοῦν νὰ θάνουν τὴ δική τους τὴ σφραγίδα στὴν ἀμεση καὶ στὴν κατοπινὴ ἱστορικὴ ἀνάπτυξη. Σ' αὐτὲς πρέπει νὰ στρεφόμεστε, γιατί αὐτὲς μποροῦν νὰ ἐμποδίσουν, νὰ ματαιώσουν τὰ σχέδια τοῦ ἱμπεριαλισμοῦ πού ἀγωνίζεται μὲ νέους τρόπους νὰ ὑποδουλώσει τοὺς λαοὺς, νὰ δημιουργεῖ πολεμικὴ ἔξαψη, νὰ διαιρεῖ καὶ νὰ ξεσηκώνει ἓνα μέρος τῆς Εὐρώπης ἢ καὶ τοῦ κόσμου ὅλου ἐνάντια στὸ ἄλλο, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἐπικρατεῖ. Οἱ ζωντανὲς πραγματικότητες, τὰ προοδευτικὰ ρεύματα καὶ μέσα στὴν Κοινὴ Ἀγορὰ κ' ἔξω ἀπ' αὐτὴ θὰ ἀντισταθοῦν καὶ θὰ προσπαθήσουν νὰ πετύχουν τὴ συνεννόηση, τὴν εἰρηνικὴ συμβίωση, τὴ συνεργασία ὅλων τῶν λαῶν, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς κοινωνικὲς καὶ τὶς ἰδεολογικὲς διαφορὲς τους. Ὅποιος μιλεῖ γιὰ «Ἑὐρωπαϊκὴ Ἐνωση» καὶ λογαριάζει μόνο ἓνα μέρος καὶ ὄχι τὸ ὅλο, αὐτὸς δὲν κάνει ἄλλο παρὰ νὰ βοηθεῖ τὰ ἱμπεριαλιστικὰ σχέδια ἢ στὴν πιὸ καλὴ περίπτωση νὰ εἶναι ἓνας ἀνεδαφικὸς οὐτοπικὸς δραματιστής.

Ὅλη ἡ ὑπεράσπιση, πού ἀναπτύξαμε, δὲν κάνει ἄλλο παρὰ νὰ βοηθεῖ αὐτὸ τὸ ἓνα μέρος, τὸ ἱμπεριαλιστικὸ. Μὰ οὔτε τὰ πραγματολογικὰ οὔτε τὰ ἰδεολογικὰ ἐπιχειρήματά της μποροῦν νὰ πείσουν, εἶναι ἀστήριχτα, κενά, σοφιστικά. Ἡ ἰδεολογικὴ προπάντων ὑπεράσπιση προδίνει ὀλοκάθαρα τὸ χαρακτήρα της, ὅταν προβάλλει τὸ μεγάλο οἰκονομικὸ καὶ πολιτικὸ σχηματισμὸ σὰν ἀναγκαῖο — κοντὰ στὰ ἄλλα — καὶ γιὰ τὴ «διὰ σωσῆ τοῦ πολιτισμοῦ», πού κινδυνεύει νὰ καταποντιστεῖ ἀπὸ τὸ κύμα τῆς βαρβαρότητας πού ξεχειλίζει ἀπὸ τὴν ἀνατολὴ καὶ πλησιάζει μὲ ὀρμὴ. Πιστεύει πῶς ἡ Ἑλλάδα ἔχει ἱερὴ ὑποχρέωση — σύμφωνα μὲ τὴν ἀποστολὴ πού τῆς ἔχει ὀρίσει ἡ Μοῖρα — νὰ πάρει μέρος σὲ τοῦτο τὸν ἀγῶνα ὑπὲρ βιωμῶν καὶ πολιτικῶν ἀξιῶν. Μὰ ὁ πολιτισμὸς κινδυνεύει μόνο ἀπὸ τὸν ἱμπεριαλιστικὸ κόσμο. Αὐτὸς ἔχει καταπατήσει κάθε γόνιμη ἀξία καὶ καλλιεργήσει τὸ δικό του τὸν «ἀντιανθρώπινο» πολιτισμὸ του. Γι' αὐτὸ ἔχει προκαλέσει καὶ ὁ ἴδιος τὴ φθορὰ του καὶ τὴν κλονίζεται καὶ τρίζει ὀλόκληρος. Σ' αὐτὴ τὴν κρίση πού βρίσκεται, ὀρθώνει τοὺς πυραυλικοὺς κεραινοὺς του καὶ φοβερίζει νὰ κάψει ὅλο τὸν κόσμο. Τὸ ὑπέρτατο χρέος τώρα εἶναι νὰ ματαιωθοῦν αὐτὲς οἱ ἀπειλὲς του καὶ νὰ «διασωθεῖ» ὀλόκληρη ἡ ἀνθρωπότητα μαζί μὲ τὸν ἀξιοπολιτισμὸ της. Τοῦτο εἶναι τὸ ἱστορικὸ αἴτημα πού προβάλλει ἐπιταχτικὸ γιὰ ὅλους τούτῃ τὴν κρίσιμη στιγμὴ.

Ο ΠΡΩΤΟΣ
ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΟΣ
ΤΗΣ
ΑΠΕΛΕΥΘΕΡΩΣΗΣ

Τοῦ
ΑΓΓΕΛΟΥ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟΥ

*« Ἠχῆστε οἱ σάλπιγγες.... Καμπάνες βροντερές,
δονῆστε σύγκορμη τῆ χώρα πέρα ὡς πέρα....
Βόγγα Παιάνα! Οἱ σημαῖες οἱ φοβερῆς
σιτῆς Λευτεριᾶς ξεδιπλωθῆτε στὸν αἴρα!*

Ἔτσι ἔκραξα — εἶναι περισσότερο ἀπὸ χρόνος τώρα — πάνω ἀπὸ τὸν τάφο ἐνὸς μεγάλου μας νεκροῦ, προανακρούοντας τότε τὰ μελλούμενα Ἐλευθέρια! Καὶ νᾶ σήμερα, ἡ φωνή μου ποὺ ἀντηχεῖ σὰ σάλπιγγα Δευτέρας Παρουσίας ἀπάνω ἀπὸ νεκρούς καὶ ζωντανούς, καλώντας σὲ μιὰ μόνη Σύναξη ψυχῶν τὸ Πανελλήνιο, γιὰ νᾶ τοῦ μηνύσει πὼς ἡ Κοσμοϊστορικὴ Ἐλευθερία ποὺ τῆ λαχταρίσαμε ἀπ' τὸ χάραμα τῶν 28 τοῦ Ὀκτώβρη τοῦ 1940 καὶ τὴν ἐχαλκέψαμε μὲς στὴ φωτιὰ τῶν θριάμβων τῶν ἀλβανικῶν δουνῶν καὶ μέσα στὴ φωτιὰ τῶν μαρτυρίων δπου βαφτίστη πέντε χρόνια τώρα δλάκιρη ἡ Ἑλλάδα, εἶναι πιά οὐσιαστικᾶ δική μας!

Ἀδελφοί μου καὶ ἀδελφές μου, ὅσοι τὴν στιγμὴν ἐτούτη εἴστ' ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὸ χῶμα τῆς πατρίδας κι ὅσοι ἀκόμα τὸ πατᾶτε ζωντανοί, κι ἀκόμα Ἔσεις ποῦσπε μακρὰ τὴν ὥρα αὐτὴ ἀπ' τὴ γῆ μας, ὄλοι κι ὄλες, ἄντρες καὶ γυναῖκες καὶ παιδιά, ὄλοι οἱ νεκροὶ ποὺ κρεμαστήκατε, τουφεκιστήκατε, σφαχτήκατε, θαρπήκατε στὸν Ἄδη ζωντανοί, καὶ Σεῖς μανάδες, ἀδελφές, ἀρραβωνιαστικῆς, ψυχῆς χαροκαμένες, καὶ Σεῖς ὅσοι συγκρατᾶτε δλόρθη ἀκόμα τὴν ψυχὴ καὶ τὸ κορμί σας, γιὰ νᾶ ὀργώσετε αὔριο σὲ νέα τρανὴ ζωὴ τὸν τόπο, ἀκοῦστε, ἀκοῦστε σήμερα τὸ διάστημα ποὺ βογγάει σὰ χαλκὸς ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη τὰ Ἐλευθέρια καὶ τὰ Νικητήρια καὶ τὰ Ἀναστάσιμα, ἀκοῦστε τὰ συμμαζεμένα μὲς σ' αὐτὸ τὸ μήνυμα, ποὺ κλεῖ βαθειὰ του ὄλο τὸ νόημα τῆς ἀδάμαστης, θεϊκῆς μαζὶ κι ἀνθρώπινης Ὀργῆς καὶ Δικαιοσύνης!

Ἐνα Πνεῦμα ἀκατανίκητο, τὸ πνεῦμα τῆς ἀθάνατης θεϊκῆς μαζί κι ἀνθρώπινης Ἀλήθειας, πέρασε μπροστά ἀπ' τοὺς δυὸ «δαιμονιζόμενους» ποὺ θέλησαν νὰ κυβερνήσουνε στὶς μέρες μας τὴν Ἱστορία καὶ νὰ τὴν μπάσουν μὲς στὴν κοίτη τοῦ ἀπροσμέτρητου ὑπανθρωπισμοῦ τους καὶ τῆς τέλειας ἀγραμματοσύνης τους, ὁ ἓνας μὲ τὸ Φασισμό του, κι ὁ ἄλλος μὲ τὸ Ναζισμό του, ἓνα πνεῦμα ἀθάνατης Ἀλήθειας πέρασε τὴν τελευταία στιγμή ἀπὸ μπροστά τους, καθὼς διάβηκε μιὰ μέρα ὁ Ἰησοῦς μπροστά ἀπ' τοὺς δυὸ «δαιμονιζόμενους», τοῦ Εὐαγγελίου, στὴ χώρα τῶν Γαδαρηνῶν. Ἀκούστε:

«Καὶ ἐλθόντος τοῦ Ἰησοῦ εἰς τὸ πέραν, εἰς τὴν χώραν τῶν Γαδαρηνῶν, ἀπήντησαν αὐτῷ δύο δαιμονιζόμενοι, ἐκ τῶν μνημείων ἐξερχόμενοι, χαλεποὶ λίαν, ὥστε μὴ ἰσχύειν τινὰ παρελθεῖν διὰ τῆς ὁδοῦ ἐκείνης.

Καὶ ἔκραζον λέγοντες :

‘Τι ἡμῖν καὶ Σοί; Ἦλθες ὧδε πρὸ καιροῦ βασανίσει ἡμᾶς;’

Ἦν δὲ μακρὰν ἀπ' αὐτῶν, ἀγέλη χοίρων πολλῶν βοσκομένη. Οἱ δὲ δαίμονες παρεκάλουν αὐτὸν λέγοντες: ‘Εἰ ἐκβάλεις ἡμᾶς ἀπόστειλον ἡμᾶς εἰς τὴν ἀγέλην τῶν χοίρων’. Καὶ εἶπεν αὐτοῖς: ‘Υπάγετε’. Οἱ δὲ ἐξελθόντες ἀπῆλθον εἰς τοὺς χοίρους· καὶ ἰδοὺ ὤρμησε πᾶσα ἡ ἀγέλη τῶν χοίρων κατὰ τοῦ κρημνοῦ εἰς τὴν θάλασσαν καὶ ἀπέθανον ἐν τοῖς ὕδασιν.»

Ἔτσι καὶ σήμερα τὸ Πνεῦμα τῆς Θεϊκῆς κι ἀνθρώπινης μαζί Δικαιοσύνης, πέρασε μπροστά ἀπὸ τὸ Μπενίτο Μουσολίνι κι ἀπὸ τὸν Ἀδόλφο Χίτλερ, ἀπ' τοὺς δυὸ «δαιμονιζόμενους» ἐτούτους Ἀρχιχοίρους, πρῶτα ἀπὸ τὸν ἓνα κ' ἔπειτα ἀπ' τὸν ἄλλο καί, νὰ τώρα τὸ κοπάδι τῶν ἀμέτρητῶν τους χοίρων φασιστῶν καὶ ἐθνικοσοσιαλιστῶν, ποὺ ροβολάει κατὰ γκρεμοῦ καὶ πνίγεται καὶ χάνεται μαζί τους ἀπ' τὸ πρόσωπο τῆς γῆς.

Ἀκούστε, ἀκούστε: Ἐχτυπηθήκανε κι ὁ ἓνας κι ὁ ἄλλος στὸ ἄδειο τους κρανίο, ἀπὸ τὸ πνεῦμα, λέω, τῆς Ζωῆς καὶ τῆς Ἀλήθειας ἀ π ὀ τ ῆ ν α ἰ ὠ ν ι α δ ὕ ν α μ ῆ τ ὦ ν Λ α ὦ ν! Τρέμουν τὸν ἴσκιό τους, σκορπιοῦνται, ἡ δειλία ἔχει ριζώσει πιά στὰ νεῦρα τους καὶ στὴν καρδιά τους, ὁ ἄνεμος τοὺς εἶναι ἐνάντιος, ἡ κατάρα ὄλου τοῦ κόσμου ἔχει τὴ μέση τους ζωσμένη, ἡ γυμνὴ σπάθα τῆς Ἐλευθερίας ἀστράφτει ἀπὸ παντοῦ μπροστά στὰ μάτια τους καὶ τοὺς τυφλώνει! Φεύγουν, φεύγουν ἀπὸ μπρὸς τῆς πανικόβλητοι ὄλοι, κι ἀπ' τὸν πρῶτο ὡς μὲ τὸν τελευταῖο, ροβολᾶνε, ροβολᾶνε πιά γιὰ πάντα ἀπ' τὸν γκρεμό. Κατρακυλᾶνε ὅπως κατρακυλήσανε ἀπ' τὰ ἀλβανικὰ βουνὰ οἱ ξυλένιοι στρατηγοὶ τοῦ Μουσολίνι, ὁ Πράσκα, ὁ Σοντοῦ, ὁ Καμπαλλέρο, ὅπως ἔκατρακύλησε τὸ χάρτινο οἰκοδόμημα τῆς Αὐτοκρατορίας του, ὅπως πέσανε καὶ πέφτουνε στὸ βάραθρο οἱ ἐπαγγελίες τοῦ Χίτλερ, ὅταν τελειώνοντας τὸ «Mein Kampf» του διακήρυττε στὸν κόσμο ὀλόκληρο, πὼς «ἓνα Κράτος, ἂν φροντίζει τὰ στελέχη του, καθὼς τὰ φρόντιζεν ἐκεῖνος, εἶναι πεπρωμένο νὰ κυριαρχήσει ἀπάνω ἀπ' ὀλόκληρη τὴ γῆ»...

Ποτὲ ὁ στόμφος καὶ ποτὲ ἡ χυδαία θεατρικότητα δὲν πῆρε μὲς σ' ὀλόκληρη τὴν Ἱστορία τοῦ κόσμου ὀγκωδέστερες διαστάσεις, ὅσο στὸ ἄδειο ἀπὸ μυαλό καὶ στὰ ἄδεια ἀπὸ κάθε νόημα λόγια τοῦ Μπενίτο Μουσολίνι!

Ἐνα «Βιντσερέμο» στίς γωνιές τῶν τοίχων μας, ἄξιο μονάχα νὰ τὸ πλησιάζουν καὶ νὰ τοῦ δροσίζουνε τὰ μαῦρα χρώματα, σηκώνοντας τὸ πόδι ἀπάνω του, ὅταν τοὺς ἀρέσει, τὰ σκυλιά μας!

Καὶ τί ἀπόμεινε ἀπὸ τὸν «ἀγώνα» καὶ τίς θεωρίες τοῦ ἄλλου;

Ἐνα οἰκτρὸ μνημεῖο μεγαλομανίας, λογοκοπίας καὶ λογοκλοπίας «ἄθροισμα παντοδαπὸν καὶ πανηγυρικῶς μεμιγμένον», καθὼς θᾶλεγχν οἱ ἀρχαῖοι, ἕνα γιὰ τοὺς αἰῶνες τῶν αἰώνων «πρὸς ἀποφυγὴν παράδειγμα» τοῦ πιὸ ρηχοῦ, τοῦ πιὸ χυδαίου καὶ τοῦ πιὸ ἀρριβιστικοῦ ρομαντισμοῦ.

Ἀδερφοί μου, ξέρετέ το: Ἡ μέρα αὕτη γιὰ τὴν Ἑλλάδα κλείνει μέσα της τὸ Μαραθῶνα καὶ τὴ Σαλαμίνα καὶ τὸ 21 καὶ τὴν Ἀλβανία καὶ τὸ μαρτύριο ὄλων μας τῶν πρόσφατων νεκρῶν γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς τέλειαις, τῆς ὀλοκληρωτικῆς μας Ἐθνικῆς μαζὶ καὶ Παναθρώπινης Ἐλευθερίας! Ὁ Ἀσσυριακὸς Νεμρωδισμὸς, ὁ Μηδικὸς Σατραπισμὸς, ὁ πρῶτος Ρωμαϊκὸς Καισαρισμὸς, ὁ ἐπιγονικὸς τοῦ ἡλίθιου Φασισμὸς καὶ Ἱμπεριαλισμὸς, ὁ τελευταῖος ἐπιστημονικο - ρομαντικὸς τῶν Οὐγγων Ναζισμὸς καὶ Σαδισμὸς, τὴν ὥρα τούτη εἶναι πιὰ πτώματα μπροστὰ ἀπ' τὰ πόδια τῆς Αἰωνίας Ἑλλάδας, ὡς τῆς Μάνας τῶν Μανάδων τοῦ ὑπέρτατου οἰκουμενικοῦ συγχρόνως καὶ ἐθνικοῦ μας, ὀλοκληρωμένου Ἡρωϊσμοῦ καὶ Ἀνθρωπισμοῦ. Ἀπὸ τὴν ὥρα αὕτη, λοιπόν, ὅσοι Ἕλληνες, ἄς προχωρήσουμε στὸ καθαρὸ πεδίο τῶν νέων ποὺ μᾶς ξανοίγονται εὐθυνῶν καὶ κάτου ἀπὸ τὸ φῶς τῆς ἀδασίλευτης σημερινῆς χαρᾶς μας, πρὸς τὴν οὐσιαστικὴ ὀλοκλήρωση τῆς ἔννοιας τῆς Ἐλευθερίας καὶ γιὰ μᾶς τοὺς ἴδιους καὶ γιὰ ὀλοκληρο τὸν κόσμο. Ἀπὸ τὴ νέα λαϊκὴ μας θέληση, ἀπὸ τὴ νέα πραγματοποίηση Ἰσότητος καὶ Δικαιοσύνης, κι ἀπὸ τὴν ὑπέρτατή τους κατοχύρωση σὲ ἔργα ἀνώτατης πνευματικῆς πνοῆς καὶ δημιουργίας, ἄς ἐπωμισθοῦμε ἀπὸ τὴν ὥρα τούτη τὴν ὑπόσχεση πρὸς τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴν Ἀνθρωπότητα μαζὶ νὰ τῆς προσδώσουμε, αὔριο — τὸ ταχύτερο — τὸ τέλειο, τὸ καθολικὸν Ἀνάστημά της. Ἀδελφοί μου, ἡ μέρα τούτη εἶναι ἡ μέρα τῆς ὑπογραφῆς τοῦ νέου μας, τοῦ ὀλοκληρωτικοῦ Συμβόλαιου μὲ τὴν Ἱστορία. Ἄς τὸ ὑπογράψουμε, τὴν ἴδια τούτην ὥρα ἀδίσταχτα καὶ ὑπεύθυνα ὄλοι. Ὁ κόσμος ὅλος ὅπου θαύμασεν ἀνεπιφύλαχτα τὸν ἡρωϊσμό μας στὴν ἀνώτερη μορφή τῶν ἐπικῶν ἐξορμήσεων του εἶναι ἀνάγκη καὶ εἶναι χρέος μας ἀπόλυτο νὰ μᾶς θαυμάσει σύντομα καὶ γιὰ τὴ λαϊκὴ καὶ γιὰ τὴν ἠθικὴ καὶ γιὰ τὴν ὑψιστὴ πνευματικὴ ὀργάνωση ὄλων ἀνεξάρτητα τῶν δυνάμεών μας. Σηκωθῆτε ὄλοι ὅσοι μ' ἀκούτε κι ὀρκισθῆτε τὸ μεγάλο, τὸν ὑπέρτατο ὄρκο τῆς αὐριανῆς Δημιουργίας.

Καὶ τώρα: ἕνα γονάτισμα μπρὸς στοὺς νεκροὺς μας, ἕνας μας βαθύτατος καὶ δμόψυχος χαιρετισμὸς πρὸς τὸ στρατό μας, τὰ βουνά, τίς θάλασσές μας, τοὺς παντοῦ ἥρωές μας, τοὺς ἀντάρτες μας, τίς Ἐαμικές καὶ μὴ Ἐαμικές μας ὀργανώσεις ποὺ σταθήκανε στὸ ἐπίπεδο τοῦ ἑλληνικοῦ προορισμοῦ τους, ἕναν ἀνδρικό χαιρετισμὸ πρὸς τοὺς συμμάχους μας, ἕνα ἄλλον ἀνδρικό χαιρετισμὸ στὴν Ἐθνικὴ Κυβέρνησή μας, καὶ μιὰ τελευταία στεντόρεια, ὄλοι μαζὶ, ἰαχὴ χαρᾶς καὶ περηφάνειας μὲ τοὺς ἴδιους αὐτοὺς στίχους ποὺ πρωτάρχισα τὸ μήνυμά μου:

*Ἦχηστε οἱ σάλπιγγες... Καμπάνες βροντερές,
δονῆστε σύγκορμη τὴ χώρα πέρα ὡς πέρα...
Βόγγα Παιάνα! Οἱ σημαῖες οἱ φοβερές
τῆς Λευτεριάς, ξεδιπλωθῆτε σιτὸν ἀέρα!*

ΕΠΙΚΑΙΡΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ

Τοῦ
ΚΩΣΤΑ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ

Μουστιές

Ξέχειλα τὰ ποτήρια μας
Μπροῦσκο κρασί και νοτισμένο χῶμα
Πίνω μαζί τῆ λάμψη ἀπὸ τὰ μάτια σου
Κορμί ὄλο μουσική, ρυθμός, ἀγέρας,
Στὰ χέρια σου ὁ χαλκὰς μὲ τὸ κλειδί—
Μοῦ τὸν χαρίζεις.

Ἄλλη μιὰ σταυροποτηριά,
Ἔλα! Ἔλα
Νὰ βλέπει και νὰ σκάει ὁ Χάροντας!

Παραπατᾶς
Παραπατῶ
Παραπατάει τὸ μεσονύχτι
Σὲ τρία βαρέλια ἀκούμπησα
Κάνουλες ἀνοιχτὲς κρατῶ
Κι ἄλλο νὰ πιεῖς
Κι ἄλλο νὰ πιῶ
Νὰ πίνει ἀκέρια ἡ οἰκουμένη

Κι ἀπ' τὰ ποτήρια μας νὰ στάζω ἐγὼ στὴ γῆς
Νὰ πιοῦν και νὰ φραθοῦν κ' οἱ ἀποθαμένοι

(30 - 9 - 1960)

Ἀπεργία

Στοὺς οἰκοδόμους τῆς Ἀθήνας

Ἐρημες σκαλωσιές. Παράλληλοι
σπινθῆρες ἀπ' τὶς ἀτσαλόβεργες ἰονίσαν τὸν ἀγέρα.
Ὅρθια τὰ φτυάρια τρέμουνε. Σωροὶ σωροὶ
σκληραίνει τὸ χαρμάνι. Οἱ μπετονιέρους
ἀσάλευτες μὲ στόματα
στὴν οὐρανὸν ὀρθάνοιχτα.
Γιόμισ' ἡ ἀτμόσφαιρα κημάνσεις ὑπερήχων.

Βαριά τὰ βήματα τῶν ἀπεργῶν στοὺς δρόμους.
Τ' ἀκούει ἡ πόλη καὶ τοὺς χαιρετάει
μ' ὄλα τῆς τὰ παράθυρα.

Κορμιά πελεκημένα στὸ μπετόν
ἀπ' τὸ λιοπύρι καὶ τὸν ἄνεμο
πορεύονται σ' ἐν' αὐριανὸ πλανήτη δικαιοσύνης.

Σκιαγμένα χρηματοκιβώτια
ταμπουρωθήκαν πίσω ἀπ' τοὺς φρουροὺς τῆς τάξης.
'Ανίσχυρα τὰ κλόμπς, τὰ δακρυγόνα ἀέρια,
οἱ δίκες καὶ τὰ πληρωμένα σχόλια στὶς ἐφημερίδες.

Τῶν οἰκοδόμων μόνη ἀρματωσιὰ
δίκαιοι κόμποι ἀπὸ τσιμέντο κι ἀσβεστόχρισμα
στὶς ρίζες τῶν νυχιῶν καὶ τῶν μαλλιῶν τους.
Τὸ μπόι τους ψηλότερο ἀπ' τὰ μέγαρα
Κι ἀπὸ τίς φλέβες τους τινάζεται ψηλὰ τῆς ἐργατιᾶς
ὁ θρίαμβος ἀναβροτὸς μαρμαίροντας στὸν ἥλιο μύρια χρώματα
σὰν τὸ νερὸ ἀπ' τ' ἀρτεσιανὸ πηγάδι.

(2 - 12 - 60)

Τραγούδι τῶν ἀνεργῶν

Πιάσαν τὰ χέρια μας σκουριά
Οἱ μέρες θρίβονται κομμάτια
Χάνονται ἀργὰ σφυρίζοντας
Οἱ ἐλπίδες μας σβηστὰ κεριὰ
Στῆς πολιτείας τὰ σκαλοπάτια
Γέρνει ἄψυχος ὁ ὀρίζοντας

Μόνο τὸ ντέρτι ἀκάματο.

Λοξὸ τὸ φῶς στὶς γειτονιές
Σκοντάφτει ἀπάνω στοὺς φεγγίτες
Καὶ στὰ ὄνειρα τ' ἀδιέξοδα
'Ισκιοι χυμοῦν ἀπ' τίς γωνιές
Μ' ἐφιαλτικοὺς ἡμεροδεῖχτες
'Εξοδα, ἐξοδα, ἐξοδα...

Νᾶχα ἓνα μεροκάματο!

Πόλη μητριά, σ' ἑπτὰ τροχοὺς
Μ' ἑπτὰ κλειδιά καὶ κατσαβίδια
Μᾶς ἔλυσε τις κλείδωσες
Ξόρισες χρώματα κι ἀχούς
—Πρωινὰ καὶ βράδια πάντοτε ἴδια—
Κι ὄλες τίς πόρτες κλείδωσες.

(1 - 5 - 1959)

Ἐλεγεία 1961

«Χωροφύλαξ ἐφόνευσε τὸν Λ. Ρουπακιᾶν
ὄταν οὗτος ἐτράπη εἰς φυγὴν διὰ [γὰ μὴ
συλληφθῆ ἐπειδὴ χρωστοῦσε».

(Οἱ Ἐφημερίδες 30/5/61)

Τρέχοντας τὸν ἐσκοτώσαν.
Τρέχοντας πάνω στὸ χωράφι
ποῦ ὠρίμαζεν ὁ κόπος του.
Μάρτυρες τὸ μπαρούτι, ἡ τρυπημένη του φανέλλα,
οἱ πέτρες μὲ τ' ἀνεστραμμένα πρόσωπα, τὸ ρέμα,
κ' ἡ ἀλαφιασμένη γῆς ποῦ μάζεψε στὶς φουῆχτες τῆς τὸ γαῖμα.

Κάτι χρωστοῦσε, λένε, ὁ Ρουπακιᾶς,
κᾶν ἑκατὸ δραχμές, κᾶνε διακόσες,
θαρρῶ κάτι λιγότερο ἀπὸ τόσες,
στὴν ἐφορία, στὸν ἔμπορα, στὴν τράπεζα,
κάπου, ὅπως ὄλοι μας, χρωστοῦσε

Καὶ γιὰ τὸ χρέος ἡ ἐξουσία πῆρε τὸ κεφάλι του.

Πατέρας ἄμωμων σταχιῶν, ἄντρας τῆς ἀδλακιᾶς
κάτεχε νὰ μιλάει ὁ Ρουπακιᾶς, στὰ δέντρα,
στὰ καματερά του,
κάτεχε νὰ μὴν τὰ πονάει μὲ τὴ βουκέντρα,
κάτεχε νὰ ρωτάει τὰ σῖννεφα
πότε θὰ φέρουν τὴ βροχή,
τὸν ἄνεμο, μὴν πάει καὶ ρίξει πάγο σ' ἄκαιρη ἐποχή,
ὅμως δὲν κάτεχε
νὰ πεῖ στὴν ἐξουσία μὲ τὸ μπακιρένιο μάτι
πὼς ἂν χρωστοῦσε, τοῦχαν φάει κ' ἐκείνου
τὸ ἐπιταγμένο του ἄτι, κ' ἴσαμε μύρια ὀργώματα
κι ὡς ἄλλους τόσους θέρους, χῶρια τίς μέρες στῆς πατρίδας
τὰ ὀχυρώματα — γιὰ βάλει μὲ τὸ νοῦ.

Δὲν κάτεχε τὸ δίκιο του νὰ πεῖ (Ποιὸς θὰ τὸν ἄκουγε ;)
Μόνο σὰν εἶδε πὼς πηγαίναν νὰ τὸν πιάσουν —

Κυνηγημένος τρέχει ὁ Ρουπακιᾶς
Ποῦ πᾶς ;
Ποῦ πᾶς ;
Τοῦ φάναζαν οἱ φράχτες.
Πύρινες γλῶσσες τὸν ἐκύκλωναν — ποῦ νὰ κρυφτεῖ ;
Στὰ βᾶτα ἐδῶ, στὴ σπηλιὰ ἐκεῖ, — ποῦ νὰ κρυφτεῖ ;
Παντοῦ φωτιές καὶ πυρωμένες στάχτες.

Ἐπρεπε, βέβαια, νὰ πληρώσει ὁ Ρουπακιᾶς,
στὴν ἐφορία, στὸν ἔμπορα, στὸν τοκιστή, στὴν τράπεζα —

Δέν κάτεχε τὸ δίκιο του νὰ πεῖ — Χρωστοῦσε!
(Κι ἂν κάτεχε ποιὸς τ' ἄκουγε; Τῆς ἐφορίας, τοῦ ἔμπορα,
τῆς τράπεζας ὁ νόμος εἶναι νόμος! — "Α, χρωστοῦσε!)
Νὰ τὸ ἔνταλμα: Χρωστοῦσε!

Αἷμα καὶ ἰδρώτας τὸ μελάνι στὶς σφραγίδες τους
Αἷμα καὶ ἰδρώτας τὸ χαρτί, ὁ μισθός τους, τὰ κεφάλαια,
οἱ τόκοι, τὰ χαρτόσημά τους,
"Οταν μιλήσει ὁ νόμος τους, εἴτε πληρώνεις τὰ πού τους χρωστᾶς,
εἴτε πεθαίνεις μ' ὄλους τοὺς θανάτους.

"Ἐτσι διδάξαν καὶ τὸ χωροφύλακα: Καὶ κίνησε
μὲ τὰ γυαλιστερά κουμπιά καὶ τὸ εὐκολο πιστόλι
Ζερβά του ὁ νόμος πήγαινε κι ἀπὸ δεξιά του ὁ χάρος

"Αστραψε ἡ μέρα κατακόρυφη κ' ἡ πιστολιὰ ὀριζόντια.

Τρέχοντας τὸν ἐσκότωσαν.
Τρέχοντας πάνω στὸ χωράφι
πὺ ὠρίμαζεν ὁ κόπος του.

(31 - 5 - 1961)

Προεκλογικὴ εἰκόνα

Σούρουπο μεθυσμένο ἀπὸ κορμιὰ
Τὰ βλέμματα πιὸ ἀστραφτερά ἀπ' τὰ φῶτα

Τριγύρω σιτὴν ἐξέδρα πὺ ἔστησεν ἡ ἄνοιξη
Τὰ δέντρα τῆς παλιᾶς πλατείας ἀνθίζουν
Μὲ τῶν ὀμιλητῶν τὰ λόγια

Διαγώνιες ἐλπίδες διασταυρώνονταν μὲ τ' ἄστρα
Ἡ Λευτεριά κ' ἡ Εἰρήνη ρίχνανε συνθήματα
Κι ἀνάβανε βεγγαλικά — ζητωκραυγές, τραγούδια

Βολταϊκὸ τόξο σελαγίζει
Ἡ ἐνθουσιασμὸς πάνω ἀπ' τὰ μέγαρα
Ἡ πολιτεία τοῦ μόχθου
Εἶδε στὸν παραβολικὸ καθρέφτη τῆς συγκέντρωσης
Τὸ πρόσωπό της ν' ἀκτινοβολεῖ τῇ νίκη.

(5 - 5 - 1958).



ΝΤΑΜΠΑΝΑΔΙΣ

Τοῦ

ΣΤΡΑΤΗ ΑΝΑΣΤΑΣΕΛΗ

Ο Παράσχος ὁ ντελάλης στάθηκε ὄξω ἀπὸ τὸν καφενέ τοῦ Πουδαῤῥ, φώναξε κ' εἶπε :

— Κύριγοι... Ἦρτι κύριγιους Ἀφακᾶς, ποψήφιους βουλιφτής καὶ θὰ Ικφωνίξει λόγου στοῦ τσαρσί, ἔμπροσθεν στοῦ καφενεῖον τς Χιζουρήγηνας... τσί τρέξατε ν' ἀκούσιτιιιιιι.

Σὰν ἀποδιαλάληξε μπῆκε μέσα στὸν καφενέ, στάθηκε μπροστὰ στὸν ποτηριῶνα καὶ παράγγειλε τὸ συνειθισμένο του ρακὶ μὲ μεζὲ χταπόδι.

— Ποιδς πουψήφιους θὰ βγάλῃ λόγου, ρὲ Παράσχου; ρώτησε ἕνας.

— Οὔντας διαλαλιῶ ν' ἀκούτι.

— Τί θὰ πεῖ, ρὲ Παράσχου; πετάχτηκε ἕνας ἄλλος καὶ τὸν ἔκοψε.

— Ὅτ' λέγιν κάθα φουρὰ πού μᾶς ἀβγουλουγοῦν¹.

Μπρὸς στὸν καφενέ τῆς Χιζουρήγηνας συμμαζεύτηκαν οἱ χωριανοί, πῆγαν μερικοὶ κι ἀπὸ τὸν καφενέ τοῦ Πουδαῤῥ, κι ἀπόμειναν μόνο κάτι γέροι κι ὄσους δὲν τοὺς ἔπιανε τὸ λιβάνι². Ὁ ὑποψήφιος ἀνεβασμένος πάνω σ' ἕνα τραπέζι ἔβγαζε τὰ σπάραχνά του νὰ μιλᾶ καὶ νὰ καθοδηγεῖ. Κι ἀπάνω στὶς γλύκες τῆς λογοδιάρροιας ἔγινε τὸ ἔλα καὶ νὰ δεῖς.

Οἱ περίεργοι σκόρπισαν καὶ τρέξαν νὰ δοῦν τοῦ Γιάννῃ τοῦ Βανέλι, πού κυνηγοῦσε τὸ μουλᾶρι του, ἕνα μουλᾶρι ζόρικο, κλωτσᾶρικο, ὄλο κουσούρια. Ἔσπασε τὰ καπίστρια, κλώτσησε τὴ γυναῖκα τοῦ Εἰρηνοδίκη καὶ κατέβηκε τρεχάτο μέσα στὸ τσαρσί. Τοῦ Βανέλι καταντράπηκε τὸν κόσμον, μὰ τί νὰ κάνει. Πάσκιζε νὰ κάνει ζάφτι τὸ μουλᾶρι του μὲ κάθε τρόπο.

Ὁ κόσμος ἔκανε ἕναν κῦκλον, καὶ μὲ φωνές κοιτοῦσαν νὰ τὸ φέρουν βόλτα μπὰ καὶ τὸ τσακώσει ὁ Γιάννης. Δὲ βαριέσαι.. Τὸ μουλᾶρι κλωτσοῦσε καὶ δάγκανε τὸ ἀγέρα. Σωστός φονιάς! Βλέποντας ὁ Γιάννης τὰ κακὰ στενά, ἄρπαξε μιὰ χεροβολιπίτουρα ἀπ' τὸ μπακάλικον τοῦ Λαμνῆ καὶ πῆγε μπρὸς στὸ ξαναμμένο μουλᾶρι. Τοῦ ἔδειχνε τὰ πίτουρα κ' ἔλεγε παρακαλετὰ στὸ ζωντανό.

— Ἔλα γυιέμ, ἔλα... ἔλα μ... μ... ἔλλλ... ἔλα, ξό μ', ἔλα...

Τὸ ζό, γιατί τὰ λένε ζά, τὸν κοιτοῦσε παράξενα, ὕστερα πιὸ θαρρετὰ ὥσπου ἔβαλε κάτω τὸ κεφάλι του καὶ κόντεψε στὸ χεροβόλι τὰ πίτουρα. Δὲν πρόφτασε οὔτε νὰ τὰ μυρίσει καὶ τὸ καπίστρι περάστηκε κι ὄλας στὴ χοντροκεφάλου.

Εἶδε ποτὲ κανεὶς μουλᾶρι νὰ κατουρᾶ περπατώντας; Ἐγὼ τὸ εἶδα. Ἄρπαξε τοῦ Βανέλι ἕνα κοντοστύλι καὶ χτυποῦσε σὰ στραβός.

— Διαβόλι κираτουγινιμένου, ταχιά θὰ σὶ τμαρέψου³ γώ... Τράβηξε κ' ἔφυγε καὶ ὁ ὑποψήφιος ξανάρχισε ἀπ' τὴν ἀρχὴ τὸ λόγο του. Κανένας πιά δὲν εἶχε κέφι ἀκούσει, κι ὄλοι ξεχύθηκαν μέσα στὴν ἀγορὰ καὶ κουβέντιαζαν γιὰ τὰ τί γίνεται στὸν κόσμο. Ὁ γέρος τοῦ Κιρτέλι κόντεψε στὸν ὑποψήφιο καὶ τοῦ εἶπε :

— Αίντε γυιέμ, μὴ χάνις τὰ λόγια ς, εἶδασί ντου τοῦ παράδειγμα.

Ὁ ὑποψήφιος δὲν ἔδωσε σημασία στὰ λεγόμενα τοῦ γέρου μόνο τρύπωσε μὲς στ' αὐτοκίνητο καὶ πάει.

— Ποιὸ παράδειγμα εἶδαμι, Μπάρμπα Κιρτέλι; ρώτησε ἕνας.

— Τοῦ μλάρ βρέ, τοῦ μλάρ. Ἴσαμι νὰ τοῦ βάλι στοῦ χέρ' τοῦ Βανέλι, τοῦ λιμούρζι⁴ μὴ τὰ πιτυρέλια μὰ δὲν ἰπρόκανι τοῦ ζὸ νὰ τ' ἀπουγιφτεῖ τσί τ' πέρασι τοῦ καπίστρ'. Ἀφίτι πλιά τοῦ ξύλου πόφαγι τσί πού θὰ φᾶ. Νὰ τοῦ κλαίτι τοῦ ζὸ πόσου φουρτιὸ θὰ σκῶσ' τσί τι καραμέτ' θὰ σύρ. Τὰ πουψήφια «Βανέλια» βάλαν πάλι τὰ πιτυρέλια μὲς στὰ χειρβόλια ντουν, τσί ζντηροῦν⁶ νὰ μᾶς φέριν μπρούς κουντά ντουν νὰ μᾶς φουρέσιν τοῦ καπίστρ'...

— Τὰ ἴδια τσί τὰ ὅμοια, ἤρτι γι ὦρα μὴ τὰ «νταμπάνια», εἶπι ὁ γέρος γι Ἄρμουγένις. Ἀκολούθησε τὸ ραβδί του καὶ τρύπωσε μὲς τὸν καφενέ τοῦ Πουδαρᾶ. Ἐπίσω του πῆγαν κάμποσοι καὶ κάθησαν ὀλοτρόγυρά του στὸ τραπέζι.

— Βάλι ἕνα κουνιάκι στὸν Μπαρμπαρμουγένι. Νὰ μᾶς τοῦ γδιγιθεῖς, Μπαρμπαρμουγένι!

— Ἀπὶ τοῦ Βασλέλι τοῦ κουνιάκι, εἶπε ὁ Πουδαρᾶς κ' ἔβαλε τὸ πιετό.

Ὁ γέρος χαιρέτισε, ἄδειασε στὸν καταπιῶνα του τὸ κουνιάκι, ἀκούμπησε στὸ ραβδί του, μισόκλεισε τὰ μάτια του σὰ νὰ γύρευε νὰ βγάλει ἀπ' τὸ θυμητικό του πράματα καταχωνιασμένα κι ἄρχισε νὰ διηγιέται.

...Κάποτε, εἶναι τώρα καμιὰ ἑβδομηνηταριὰ χρόνια, γὼ θὰ ἤμουνα ἀκόμα παῖδος, ἀλέθαμε τίς ἐλιές στὸ λιόμυλο. Δὲν εἶχαν φανεῖ ἀκόμα οἱ μάκινες. Ἐνα μουλάρι γύριζε τὴ μυλόπετρα, οἱ μυλωνάδες γύριζαν μιὰ βίδα πού βίδωνε στὸ βουρδουνάρι⁷ κ' ἔσφιγγε τὸ χαμούρι ποῦνταν μέσα στὰ λιόπανα. Γιὰ νὰ κάνουν καφτὸ νερὸ ἔκαιγαν ξύλα σ' ἕνα καζάνι. Δουλειές μὲ τὸ αἶμα! Μαθεύτηκε πὼς στὴν Εὐρώπη βγῆκαν μόδα οἱ μάκινες. Οἱ προεστοὶ πού διάβαζαν τὴν «Ἀμάλθεια», μιὰν ἐφημερίδα πού ἔβγαине στὴ Σμύρνη, τὰ μάθαιναν τὰ καινούρια πρῶτοι - πρῶτοι. Σκέφτηκαν νὰ φέρουν μάκινα. Νὰ τὴν φέρουν γιὰ λόγου τους; Ἐπικίνδυνο πρᾶμα. Τὸ εἶδαν ἀπὸ τὴ μιά, τὸ ζύγιασαν ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἄλλος ἔλεγε τὸ ναί, ἄλλος τὸ ἄμ'..., κατασταλάξαν νὰ βάλουν μπροστὰ τὴν ἐκκλησιά. Σὰν ζημιώσει ἡ δουλειά, ἡ Χάρη της⁸ δὲν ἰδρώνει τ' αὐτί της γιὰ λεφτά. Ἀμέτρητες οἱ λίρες καὶ τὰ μαλαματικά. Καλὰ ξέρετε πὼς εἶναι πρώτη στὰ πλούτια μὲς τὴν Ἀνατολή. Ἄν κερδίσει, πάλι στὸ χωριὸ θὰ πέσει τὸ κέρδος καὶ στὸ παγκάρι. Κάθε μέρα εἶχαν συνεδρίαση μὲς στὸ συνοδικὸ ὥσπου νὰ στρώσουν τὴ δουλειά. Τρυγήσαν δὰ τὸ παγκάρι καὶ πῆγε ἕνας στὴ Σμύρνη νὰ παραγγεῖλει τὰ μηχανήματα. Μάκινα, πιεστήριο κι ὅτι ἄλλο χρειαζούμενο. Στὸ χωριὸ ἐτοίμασαν τὸ γιὰ πὶ πάνω στὰ χνάρια πού τοὺς ἔστειλε ὁ προεστός. Μέσα σὲ δυὸ μῆνες ἦταν ἔτοιμο.

Δὲν εἶχε τότε μπετόν - ἀρμέδισ. Ἡ σκεπὴ ἔπρεπε νὰ γίνε μὲ κεραμίδια. Μιὰ σκεπὴ μεγάλη, ὅπως τὴν ξέρετε καὶ βρίσκεται ἀκόμα. Χρειαστήκαν νταμπάνια⁹. Τὸ σωθῆρι¹⁰ τῆς Παναγιᾶς μὲ τίς καστανιές εἶχε κάτι ἀγριοκαστανιές πού φτάναν μεσοῦρανα στὸ ψῆλος. Βάλαν μπισκιριτζῆδες¹¹ καὶ ρίξαν κάτω τὰ δέντρα. Τὰ ἔκαναν νταμπάνια, ἔτοιμα γιὰ τὸ γιὰ πὶ. Πῶς ὅμως κατεβαίνουν τέτοια θεόρατα δοκάρια ἀπὸ τὰ ἔρμα τὰ βουνά; Ἐβγαλαν δὰ οἱ προεστοὶ ντελάλη, ἕνα Σαββατόβραδο νὰ πεῖ πῶς «Ταχιά ταχτέρ¹², οὔλου τοῦ χουριό, παλιγκάρια νιοὶ τσί γέρ νὰ πᾶν στοῦ Βάλανου νὰ κατιβάσιν τὰ νταμπάνια τς μάκινάς μας, τς μάκινας τ' χουριού». Μέσα στοὺς καφενέδες οἱ προεστοὶ βάζαν λόγια πὼς τὸ χωριὸ θὰ δεῖ προκοπὴ κι ὁ κόσμος

θὰ τρώγει τὸ μελίγαλο ἀπὸ κεῖ καὶ μπρός. Ἀντιλαλήξαν τὰ βουνὰ ἀπ' τὶς χαρούμενες φωνές καὶ τὰ χουγιαχτά. «Ἴσα ρὲ πιδιά, ἴσα τσι τὰ πήγαμι». Μπροστὰ ἀπ' τὸν κόσμο, πὺ τραβοῦσε τὰ νταμπάνια πήγαιναν οἱ μουζικάντες πὺ παίζαν ἕναν τούρκικο ἀσκερλίδικο¹³ χαβᾶ. Θαρρεῖς καὶ κατέβαζαν τὸν ἐπιτάφιο. Κι ὄλος αὐτὸς ὁ βουητὸς καταστάλαξε μέσα στὸ χωριό, ἀνακατωμένος μὲ ἰδρῶτα, γέλια καὶ βλαστημιές.

Νὰ μὴν τὰ πολιολογοῦμε ἔβαλε βλογητὸ ἢ μάκινα. Δούλευε ρολοῖ. Τὸ λάδι πετοῦσε ἀπ' τὰ μπασκιά ποτάμι καὶ ἡ μπουρού διαλαλοῦσε αὐτὸ τὸ χαμπέρι ὡς τὰ πέρατα τοῦ ντουινιά. Πῆγαν δὰ ν' ἀλέσουν τὶς ἐλιοῦδες τους κ' οἱ παρακατιανοί.

—Ἐν ἔχι ἀραλίτς¹⁴, γκμπάρι¹⁵. Ἀλέθ' γιου τάδισ ἀρχουντας.

Ποῦ νὰ προφτάσει μιὰ μάκινα τόσα μόδια¹⁶ ἐλιές τῶν ἀρχοντάδων, νὰ καταπιαστεῖ καὶ μὲ τὰ φιλολογήματα. Φῶς φανερὸ πὺς χρειάζονταν κι ἄλλη μάκινα. Σὲ καμπόσα χρόνια κούρντισαν οἱ προεστοὶ κι ἄλλη μάκινα καὶ ξαναβγάλαν τὸ ντελάλη νὰ πάει ὁ κόσμος νὰ κατεβάσει τὰ νταμπάνια. Δὲν σάλεψε κανένας, μόνο σὰν πῆγαν οἱ προεστοὶ νὰ τοὺς ξεσηκώσουν ἀπὸ τοὺς καφενέδες, πετάχτηκαν κ' εἶπαν ὄλοι μ' ἕνα στόμα: «Μηδὶ σπιρτόξ'λου δὲ σκώνουμι πλιά...» Ἀπὸ τότες ὅποιος τρέχει γιὰ ξένα νιτερέσα τότε λένε «νταμπανὰ» καὶ τὸ χαβᾶ, τὸν ὀνοματίσαν «τὰ νταμπάνια». Τὸν ἀκοῦτε δὰ πὺ τὸν παίζουν τὰ διολιὰ στὸ δρόμο πηγαίνοντας.

—Ἐπωδὸς λέγεται, εἶπε ὁ δάσκαλος ὁ Μιλτιάδης, γέρος νὰ τὸν κλαῖς.

—Ὅτ' σκουρδούλα¹⁷ λέγιτι, φτὸς εἶνι.

Πάνω στὴν κουβέντα ἀκούστηκαν τὰ διολιὰ πὺ παίζαν τὰ νταμπάνια, κι ἀνεβαίνουν κατὰ τὸ τσαρσί. Ἦταν ἄλλος ὑποψήφιος, ἀπ' ἄλλο κόμμα καὶ τὸν φέρναν οἱ φανατικοὶ τοῦ χωριοῦ μας μὲ πομπές καὶ μεγαλεῖα νὰ σκάσουν τοὺς ἀντίμαχους.

Γύρισε ἡ Μπαρμπαρμουγένις κατὰ τὸν κόσμο πὺ ἀκολουθοῦσε τὸν ὑποψήφιο, κούνησε τὸ κεφάλι του καὶ μουρμούρισε φαρμακωμένος:

—Ἐχι ἀκόμα νταμπανάδισ, ἔχι.

Ἀπόδοση ἀπ' τὰ Ἀγιασώτικα στὴ δημοτικὴ Γ. ΠΕΤΡΗ

1. Αὐγολογοῦν, τὸ λένε γιὰ τὶς κόττες ὅταν τὶς ψάχνουν οἱ νοικοκυρὲς νὰ δοῦν ἂν ἔχουν αὐγό. 2. Δὲν ἐπηρεαζότανε. 3. Θὰ σὲ κανονίσω. 4. Τὸ λιχουδίαζε. 5. Βάσανα. 6. Κοιτοῦν. 7. Ξύλινη βάση τοῦ πρωτόγονου πιεστηρίου. 8. Ἡ χάρη της, ἡ Παναγία. Ἐτσι λένε στὴν Ἀγιασσο τὸ περίφημο προσκύνημα «Κοίμηση τῆς Θεοτόκου», πὺ εἶναι κ' ἡ πιὸ πλούσια ἐκκλησιὰ τοῦ νησιοῦ. 9. Μεγάλα δοκάρια. 10. Χωράφι μὲ ὀπωροφόρα δέντρα. 11. Ξυλοκόπους. 12. Αὐριο πρωτῆ. 13. Στρατιωτικὸ. 14. Σειρά. 15. Κουμπάρε. 16. Μετρίδι βάρους πὺ τὸ χρησιμοποιοῦν ἀκόμα στὴ Μυτιλήνη γιὰ τὶς ἐλιές. 17. Ὅτι διάβολο.

Ὅλα τὰ διηγήματα τοῦ Στρατῆ Ἀναστασέλη πὺ δημοσιεύτηκαν στὸ τεῦχος μας ἀρ. 79 μεταφέρθηκαν ἀπὸ τ' Ἀγιασώτικα στὴν κοινὴ δημοτικὴ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ συγγραφέα. Μόνο τὸ διήγημα «Τὸ ψυχοπαίδι» μεταφέρθηκε στὴν κοινὴ δημοτικὴ ἀπὸ τὸ Στρατῆ Παρασκευαῖδη. Στὴ δημοσίευση αὐτοῦ τοῦ διηγήματος ἔγιναν μερικὰ τυπογραφικὰ κι ὀρθοφωνικὰ λάθη πὺ νόθεψαν τὸ σύστημα πὺ κρατᾶ ὁ Στρατῆς Παρασκευαῖδης στὸ θέμα γραφῆς κι ἀπόδοσης τῶν λαογραφικῶν κειμένων τῆς Λέσβου, πὺ τὸ ἔχει πλατιά ἀναπτύξει στὸν Γ' τόμο τῶν «Λεσβιακῶν» (Δελτίο Ἑταιρίας Λεσβιακῶν Μελετῶν) Π.χ. τὸ ὄνομα τῆς ἡρωίδας τὸ ἄφηνε νὰ εἶναι ὀπως καὶ στ' Ἀγιασώτικα «τοῦ Θιγιόνι» καὶ τὸ δίστιχο γράφεται:

Ὅχου τουν τοῦ γιό - μ τοῦ ράλι
τοῦ διπλὸ τ' ἀνατουράλι

Τέλος, τὸ σκίτσο πὺ δημοσιεύσαμε εἶναι καμωμένο ἀπὸ τὸ Μίλτο Παρασκευαῖδη, κι ὄχι ἀπὸ τὸ Στρατῆ Παρασκευαῖδη, ὀπως λαθεμένα ἀναφέρεται.

Τ Ο Η Μ Ε Ρ Ο Λ Ο Γ Ι Ο Δ Ι Ω Γ Μ Ο Υ Τ Ο Υ Π Ν Ε Υ Μ Α Τ Ο Σ

1957-1961

1957

Γ ε ν ά ρ η ς : Ἄρχισε ἡ ἐπαναλειτουργία τῆς Ἐπιτροπῆς ἐλέγχου τῶν θεατρικῶν ἔργων με βάση τὸν κατοχικὸ νόμο 1108 τοῦ 1942, γιὰ τὴν ἐπιβολὴ προληπτικῆς λογοκρισίας στὸ θέατρο.

— Ὁ πνευματικὸς κόσμος καταδικάζει τοὺς διωγμοὺς τοῦ πνεύματος.

— Πιάστηκε καὶ ἐκτοπίστηκε ὁ συντάκτης τῆς «Αὐγῆς» Ν. Νικολάου.

Φ λ ε β ά ρ η ς : Ἡ κυβέρνησις ἀπαγόρευσε στὸ κινεζικὸ βαριετὲ «Τσίρκο τοῦ Πεκίνου» νὰ ἔλθει στὴν Ἀθήνα γιὰ μιὰ σειρὰ παραστάσεις.

— Οἱ ἔνορκοι τοῦ Πειραιᾶ ἀθώωσαν ἐκδότες καὶ μεταφραστὲς, κατηγορούμενους πὼς εἶχαν ἐκδώσει βιβλία χωρὶς ἄδεια.

Ἄ π ρ ί λ η ς : Ἡ ἐλληνικὴ κυβέρνησις ἀπαγόρευσε στοὺς καθηγητὲς Λ. Πολίτη, Ἐμ. Κριαρᾶ, Γιάννη Ἰμβριώτη, Ν. Τωμαδάκη καὶ στοὺς κ.κ. Παπατσώνη, Δημαρᾶ, Αὐγέρη, Κ. Μπίρη καὶ ἄλλους ἐπιστήμονες καὶ λογοτέχνες νὰ μετάσχουν στὸ συνέδριο νεοελληνικῶν σπουδῶν τοῦ Βερολίνου.

— Ἀφέθηκε ἐλεύθερος ὁ Θ. Κορνάρος ὕστερα ἀπὸ 8 χρόνια ἐξορία καὶ ὁ Φ. Ἀγγουλὲς ὕστερα ἀπὸ 9 χρόνια φυλακῆ.

— Οἱ ἔνορκοι τῆς Ἀθήνας ἀθώωσαν ἐκδότες καὶ μεταφραστὲς κατηγορούμενους πὼς εἶχαν ἐκδώσει βιβλία χωρὶς προηγούμενη ἄδεια.

— Ὁ λογοτέχνης Νίκος Παπαπερικλῆς κλήθηκε νὰ ἀνακριθεῖ γιὰ τὸ κυκλοφόρησε τὸ μυθιστόρημα «Γκιαούρ» χωρὶς ἄδεια.

— Τὸ Μονομελὲς Πολυχνίτου ἀθώωσε τὸ συγγραφέα Ἀλέξη Γιαννακὸ κατηγορούμενο ὅτι δημοσίευσε βιβλίον με φιλολογικὸ ψευδώνυμο.

— Οἱ ἐκπαιδευτικοὶ τῆς Δημοτικῆς Ἐκπαίδευσης κήρυξαν ἀπεργία. Τὸ κράτος ἀπέιλησε πὼς θὰ θεωρήσει λήξασα τὴν ἐκπαιδευτικὴ περίοδο.

— Καταγγέλλεται ἀπὸ διάφορες φυλακὲς ὅτι ἀπαγορεύεται ἡ εἰσαγωγή τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» καὶ ἄλλων ἐντύπων.

Μ ά η ς : Ἡ κυβέρνησις δὲν ἔδωσε ἄδεια στὸ περίφημο σοβιετικὸ κουκλοθέατρο «Ὀμπραστωφ» νὰ ἔλθει στὴν Ἑλλάδα.

— Ἐξακολουθοῦν νὰ κρατοῦνται στὶς φυλακὲς καὶ ἐξορίες πολλοὶ ἄνθρωποι τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης.

Ἴ ο ύ ν η ς : Ἀπαγορεύτηκε στὸ ρουμανικὸ κρατικὸ χορευτικὸ συγκρότημα «Τζουλιέστι» νὰ δώσει παραστάσεις στὴ Λάρισα.

Ἴ ο ύ λ η ς : Ἀπὸ τὰ 250 ἄτομα ποὺ προσκλήθηκαν στὸ φεστιβάλ τῆς Νεολαίας, στὴ Μόσχα, δόθηκε ἄδεια νὰ φύγουν μόνο σὲ 62. Ἀνάμεσα σὲ ἄλλους ἀπαγορεύτηκε τὸ ταξίδι στὸν ἀντιπρόσωπο τῆς «Ε. Τ.».

Ὁ κ τ ώ β ρ η ς : Ἡ ἀστυνομία ἄσκησε ποινικὴ δίωξη ἐναντίον τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου «Μόρφωση», γιὰ τὸ κυκλοφόρησε στὰ ἑλληνικὰ τὸ βιβλίον τοῦ Μαξιμ Γκόρκυ «Σοσιαλιστικὸς ρεαλισμός».

Ν ο έ μ β ρ η ς : Ἡ ἀστυνομία ἀπέριψε αἰτιότητα τοῦ ἐκδότη κ. Καμαρινοπούλου (ἐκδόσεις «Εὐρώπη») γιὰ νὰ τοῦ χορηγηθεῖ ἄδεια νὰ ἐκδώσει τὴν «Ἀρχιτεκτονικὴ» τῆς Ἀκαδημίας Ἀρχιτεκτόνων τῆς ΕΣΣΔ.

Δ ε κ έ μ β ρ η ς : Ἡ ἐπιτροπὴ λογοκρισίας ἔκοψε σκηνὲς ἀπὸ τὴν ταινία τοῦ Ζὺλ Ντασέν «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Καζαντζάκη, γιὰ νὰ μὴ θιγοῦν οἱ Τοῦρκοι.

1958

Φ λ ε β ά ρ η ς : Μηνύθηκε ὁ διευθυντὴς τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» κ. Ν. Σιαπκίδης καὶ οἱ κ.κ. Μ. Αὐγέρης, Ν. Βρεττάκος καὶ Γ. Ρίτσος γιὰ παράβαση τοῦ νόμου 509)1957 μετὰ τὴν κατηγορία πὼς στὸ τεύχος 34 τοῦ περιοδικοῦ, τὸ ἀφιερωμένο στὴν Ὀκτωβριανὴ Ἐπανάσταση, ἔγραψαν ἄρθρα.

— Ἡ Ἐταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ἐξέδωσε ψήφισμα διαμαρτυρίας γιὰ τὴν ἀστυνομικὴ λογοκρισία καὶ τὸ διωγμὸ συγγραφέων καὶ ἐκδοτῶν.

Μάρτης : Τὰ περιοδικὰ «'Αρχιτεκτονική», «Καινούρια 'Εποχή», «Ν. 'Εστία», «Παιδεία καὶ Ζωή», ὅλες οἱ ἔφημερίδες καὶ ὁ πνευματικὸς κόσμος διαμαρτυρήθηκαν γιὰ τὸ διωγμὸ τῆς «Ε. Τ.».

—Τὸ ἀρχιτεκτονικὸ περιοδικὸ «Bildende Kunst» τῆς Ἀν. Γερμανίας, στελλόμενον ἐπ' ἀνταλλαγῇ στὸ ἑλληνικὸ περιοδικὸ «'Αρχιτεκτονική», ἐπιστράφηκε μὲ τὴν ἔνδειξη: «'Απαγορεύεται ἡ κυκλοφορία συμφώνως τῷ νόμῳ 509».

—'Απὸ τὶς φυλακὲς καταγγέλλεται ὅτι ἀπαγορεύεται ἡ εἰσαγωγή τοῦ περιοδικοῦ «Καινούρια 'Εποχή» καὶ τοῦ «Φτωχούλη τοῦ Θεοῦ» τοῦ Ν. Καζαντζάκη.

—Πέθανε στὴν ψάθα ὁ μεγάλος διηγηματογράφος Δημοσθένης Βουτυράς.

Μάη : 'Απαγορεύτηκε ἐρασιτεχνικὴ παράσταση τοῦ Μορφωτικοῦ Συλλόγου Αἰγάλεω.

—Πολλοὶ ζωγράφοι ἀρνήθηκαν νὰ πάρουν μέρος στὸ διαγωνισμὸ πλήρωσης μιᾶς ἔδρας στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, γιὰ τὴν ἡ σχετικὴ προκήρυξη ζητοῦσε δήλωση νομιμοφροσύνης.

—Δὲν δόθηκε ἄδεια στὸν χορογράφο κ. Μοριάνοφ νὰ πάει στὴν ΕΣΣΔ γιὰ νὰ παρακολουθήσει ἐκεῖ τὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης τοῦ χοροῦ.

—Δὲν δόθηκε ἄδεια στὸν ποιητὴ Νικηφόρο Βρεττάκο νὰ πάει στὴ Βιέννη, γιὰ νὰ συμμετάσχει σὲ συνέδριο συγγραφέων.

—'Υστερα ἀπὸ ἔμμεση ἠθικὴ πίεση ποὺ ἀσκήθηκε, ὁ σκηνοθέτης κ. Κουν δὲν ἀνέβασε τὴν «'Αγγέλα» τοῦ ἐξόριστου συγγραφέα κ. Σεβαστίκογλου, ποὺ εἶχε ἀναγγεῖλει.

Δεκέμβριος : 'Απορρίφτηκε αἴτηση γιὰ ἔκδοση περιοδικοῦ μὲ τὸν τίτλο «Δωδεκανησιακὰ Γράμματα».

—'Απὸ ἀφορμὴ μερικὲς τολμηρὲς σκηνὲς ἐνὸς γαλλικοῦ φιλμ ὑψώθηκε πάλι ἡ ἀπειλὴ τῆς λογοκρισίας.

1959

Γενάρης : Συζήτηση στὴ Βουλὴ γιὰ τὰ ἑκατομμύρια ποὺ χορηγοῦνται μὲ διαφόρους τρόπους γιὰ ἔξαγορὰ τοῦ τύπου.

—'Απαγορεύτηκε νὰ προβληθεῖ ἡ σοβιετικὴ ταινία «Τὸ τραῖνο τῆς σωτηρίας».

Μάρτης : 'Ο ὑφυπουργὸς Προεδρίας ἔδωσε διαταγὴ νὰ διακοπεῖ ἡ ἔκδοση τῆς ἔφημερίδας «Κρητικὸ Μέλλον».

—'Υπεύθυνος ὑπουργός, ἀπαντώντας στὴ γενικὴ κατακραυγὴ ἐναντίον τοῦ ΠΡΟΠΟ, ἔκθειάσε τοὺς παιδαγωγικοὺς του σκοποὺς.

—'Ο κ. Παναγιώτης Κανελλόπουλος ἔγινε ἀκαδημαϊκός.

—Τὰ 90 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Κάλβου περνοῦν «ἐν σιγῇ».

Αύγουστος : 'Ακυρώθηκε ἐκ τῶν ὑστέρων ἡ ἄδεια ποὺ εἶχε παραχωρηθεῖ γιὰ νὰ βγεῖ ἔφημερίδα μὲ τὸν τίτλο «Νέος Ἄνθρωπος», ποὺ θὰ ὑποστήριζε τὶς ἀπάψεις τοῦ κ. Γρίβα.

—'Ο συγγραφέας Μ. Καραγάτσης κλήθηκε νὰ ἀπολογηθεῖ γιὰ τὸ περιεχόμενον λογοτεχνικοῦ του ἔργου, δημοσιευμένου στὴν ἔφημερίδα «Ταχυδρόμος».

—'Ο κ. Τσάτσος ἀπαγόρευσε τὶς παρα-

στάσεις τῶν «'Ορνίθων» τοῦ Ἀριστοφάνη, ποὺ ἄρχισε ὁ θίασος τοῦ κ. Κουν στὸ Ὠδεῖο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ.

Σεπτέμβριος : Στὸ διαρκὲς στρατοδικεῖο Ἀθηνῶν δικάζονται οἱ ἀρτεργάτες Δακόπουλος, Ἀργύρης, Χριστοδούλου, Παπακωνσταντίνου, Μπόντζελας, Καϊτατζῆς, βάσει τοῦ Γ' Ψηφίσματος, γιὰ τὴν κυκλοφόρησαν ἀνακοινώσεις τοῦ σωματείου τους «ἄνευ ἀδείας τῆς ἀστυνομίας».

—Τὸ ὑφυπουργεῖο Τύπου δὲ χορηγεῖ χαρτὶ στὴν ἀντικυβερνητικὴ ἔφημερίδα τῶν Πατρῶν «Νεολόγος».

—Γιὸς ἐφέδρου ἀξιωματικοῦ διώχτηκε ἀπὸ τὴν Λέσχη Ἀξιωματικῶν τῆς Θεσσαλονίκης, γιὰ τὴν ἀπὸ τὴν τσέπη του ἐξείχε ἡ ἔφημερίδα «'Ελευθερία».

Ὀκτώβριος : Τὸ ὑφυπουργεῖο Τύπου ἀπέρριψε αἴτηση μετατροπῆς τῆς ἔφημερίδας «Κυκλαδικὰ Νέα» σὲ ἑβδομαδιαία.

—'Ο ὑποδιοικητὴς Χωροφυλακῆς Ἀταλάντης καὶ ὁ Γυμνασιάρχης μπηκὰν χωρὶς ἔνταλμα στὸ σπίτι ἐνὸς μαθητῆ καὶ κατάσχεσαν ὅλα τὰ βιβλία (Οὐγκώ, Ἀϊνστάϊν, Ζολά, Τσβάιχ, Νίτσε, Ρουσώ, Ζωρές, Νασέρ, Φούτσικ, Ντοστογιέφσκι, Κιτσίκη, Μακρινιώτη, Σωμερίτη, Κορνάρο κ.ἄ.). 'Ο μαθητὴς ἀποβλήθηκε ἀπὸ ὅλα τὰ γυμνάσια τῆς περιφέρειας.

—Οἱ πολιτικοὶ κρατούμενοι καὶ ἐξόριστοι καταγγέλλουν ὅτι ἀπαγορεύεται στὶς φυλακὲς καὶ ἐξορία ὁ Θερδάντες, Παπαρρηγόπουλος, Κρόνιν, Ἄγ. Ἀγελλόπουλος, Βάρναλης, «'Επιθεώρηση Τέχνης», «'Ελληνικὴ Νομαρχία», Νερούντα, Μπρέχτ κ.ἄ.

—'Εκθεση τοῦ ΟΗΕ ἀναφέρει πὼς ἡ Ἑλλάδα δαπανᾷ τὰ λιγότερα ἀπὸ ὅλες τὶς εὐρωπαϊκὲς χώρες γιὰ τὴν ἐκπαίδευση.

—Δὲν ἐγκρίνεται ἡ ἔκδοση τῆς ἔφημερίδας «Ναξιακὰ Χρονικά».

Νοέμβριος : Τὸ ὑφυπουργεῖο Τύπου καθυστέρησε ἕνα χρόνο τὴν ἄδεια γιὰ ἔκδοση περιοδικοῦ στὸν Π. Μπακογιάννη, ἐκδότῃ τῆς ἀντικυβερνητικῆς ἔφημερίδας Εὐρυτανίας «'Η Εὐρυτανία».

—Διακόπηκαν ἐντελῶς οἱ πνευματικὲς ἀνταλλαγὲς μὲ τὶς σοσιαλιστικὲς χώρες.

1960

Γενάρης : Ἡ ἀστυνομία κατάσχεσε τὸ βιβλίο τοῦ Ἀνατὸλ Λουνατσάρσκι «'Ιστορίαι τῶν Θρησκευμάτων».

Φλεβάρης : Τὸ ὑπουργεῖο Παιδείας αὐξήσε κατὰ 50% τὰ δίδακτρα τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν. Οἱ σπουδαστὲς κατέβηκαν σὲ ἀπεργία.

—'Ο Δημήτρης Μυράτ πῆρε ἀπειλητικὴ ἐπιστολὴ μὲ ἀγκυλωτὸ σταυρὸ νὰ κατεβάσει τὴν «'Υπόθεση Ντρέϊφους» τοῦ Μ. Σκουλούδη ποὺ ἐπαιζε.

—Παρόμοια ἀπειλητικὴ ἐπιστολὴ πῆρε καὶ ἡ Σμαρούλα Γιούλη.

—'Η Ἀσφάλεια Κηφισιάς κάλεσε στὸ τμήμα τὸ γέρο ποιητὴ καὶ Ἐπίτιμο Πρόεδρο τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν Ἅγι Θερό καὶ τὸν ὑπέβαλε σὲ ἐξονυχιστικὴ ἀνάκριση, γιὰ

πήγε στο Φεστιβάλ της Νεολαίας που έγινε το 1957 στη Μόσχα.

—Στις διαμαρτυρίες του πνευματικού κόσμου για το πιο πάνω γεγονός, το ύφυπουργείο Δημοσίας Τάξεως δικαιολόγησε με ανακοίνωσή του την ενέργεια της Ασφάλειας Κηφισιάς.

Μάρτης : Το ύφυπουργείο της Παιδείας αρνήθηκε να συμμετάσχει στο Συνέδριο Νεοελληνικών Σπουδών που επρόκειτο να γίνει στο Παρίσι, με συμμετοχή 120 επιστημόνων από 15 χώρες, με δικαιολογητικό: α) γιατί δεν γίνεται στην Αθήνα το συνέδριο και β) γιατί δεν είναι δυνατό οι επίσημοι αντιπρόσωποι της Ελλάδας να παρακαθήσουν στο ίδιο τραπέζι με Έλληνες πρόσφυγες, που βρίσκονται στις σοσιαλιστικές χώρες. Ύστερα από αυτό το Συνέδριο ματαιώθηκε.

Απρίλης : Το «Έτος Κάλβου» γίνεται προσπάθεια να ένταφιαστεί.

Μάης : Την Πρωτομαγιά αστυνομικοί χτύπησαν βάρβαρα τον Πρόεδρο του Σωματείου Ελλήνων Ηθοποιών Βασίλη Μεσολογίτη.

—Ο Νομάρχης Καλαμάτας διέθεσε για άλλο σκοπό την αίθουσα όπου επρόκειτο να γίνει έκθεση του χαρακτή Τάσσου. Η έκθεση ματαιώθηκε.

Ιούνης : Η αστυνομία Ζακύνθου παρακολουθούσε ορισμένους λογοτέχνες της Αθήνας, που είχαν πάει εκεί για τη μετακομιδή των οστών του Κάλβου. Τοπική έφημερίδα της Ζακύνθου έκανε επίθεση στις τοπικές αρχές γιατί στην τελετή της μετακομιδής είχαν παραστεί και λογοτέχνες που τους χαρακτήριζε «έγκληματίες».

—Η αστυνομία Έλευσίνας προσπαθεί με κάθε τρόπο (μηνύσεις, έρευνες, «νουθεσίες») να παρεμποδίσει τη λειτουργία του Μορφωτικού Συλλόγου Έλευσίνας.

—Ο ζωγράφος Αντώνης Δάλκος κατάγγειλε πώς ένας αστυφύλακας τον εμπόδισε να ζωγραφίσει την «άγορά» Αθηνών, κ' επειδή δεν υπάκουσε οδηγήθηκε στο μπουντρούμι όπου έμεινε πέντε μερόνυχτα.

—Ένωμοτάρχης Χωροφυλακής έκανε φάκελο στον εύθυμογράφο Γιώργο Καραπάνο επειδή έκδιδε βιβλία, διαβάζει Έρεμπουργκ και γενικά μελετάει.

Οκτώβρης : Ο Νομάρχης Αττικής ακύρωσε επανειλημμένα απόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου Πειραιά που παραχώρησε το Δημοτικό Θέατρο στη «Νέα Πειραιϊκή Σκηνή».

—Πολιτικοί κρατούμενοι καταγγέλλουν πώς στα βιβλία που απαγορεύονται στις φυλακές προστέθηκαν και τα Απομνημονεύματα του Κολοκοτρώνη.

—Φοιτητές του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κατάγγειλαν συνεχείς παράνομες ενέργειες οργάνων ασφαλείας σε βάρος τους.

—Απαγορεύτηκε στο Δημήτρη Ροντήρη να πάει στη Μόσχα όπου είχε προσκληθεί να προετοιμάσει παραστάσεις του «Πειραιϊκού Θεάτρου».

—Στο Πλημμελειοδικείο Λαρίσης δικάστηκαν και άθωώθηκαν δημοσιογράφοι της τοπι-

κής έφημερίδας «Νέος Κόσμος», που είχαν καταγγελθεί από την αστυνομία πώς προπαγάνδιζαν ανατρεπτικές ιδέες.

Νοέμβρης : Από τον άνακριτή Αθηνών εκλήθησαν σε άπολογία για παράβαση του Α.Ν. 509)47 οι Ι. Κορδάτος, Θ. Τσαρός, Π. Κωσταράκος, κατηγορούμενοι από τις αστυνομικές αρχές, γιατί μετέφρασαν και προλόγισαν το έργο του Λένιν «Ένα βήμα μπρος δυο βήματα πίσω».

—Στα Τρίγλια Χαλκιδικής χωροφύλακας κακοποίησε στο καφενείο τους Γ. Παπαδόπουλο, Γ. Μπόρμπα, Π. Τσαμετίκα γιατί διάβαζαν το περιοδικό των Αθηνών «Ταχυδρόμος».

—Επίθεση των νεοφασιστών της ΕΚΟΦ και άγρια κακοποίηση φοιτητών στο «Πανσπουδαστικό Συνέδριο» Θεσσαλονίκης.

Δεκέμβρης : Στο Λουτράκι Αθηνών η αστυνομία ζητά «πιστοποιητικά κοινωνικών φρονημάτων» από τους Έλληνες ήθοποιούς και τεχνικούς, που μετέχουν στο γύρισμα της ταινίας «Ο Λέων της Σπάρτης».

—Μέλη της ΕΚΟΦ και της νεολαίας της ΕΡΕ έκαναν επίθεση στα γραφεία της έφημερίδας «Μακεδονία» για τα δημοσιεύματά της σχετικά με τις νεοφασιστικές εκδηλώσεις στο Πανσπουδαστικό Συνέδριο.

—Ο νομάρχης Μαγνησίας ακύρωσε απόφαση του Δήμου Βόλου περί όνομασίας μίας των οδών του σε «οδόν Ροστώβ», για τη βοήθεια που πρόσφερε το Ροστώβ μετά τους σεισμούς.

1961

Γενάρης : Κατετέθη στη Βουλή σχέδιο νόμου «περί μέτρων δια την ανάπτυξιν της κινηματογραφίας εν Ελλάδι», που προβλέπει προληπτική λογοκρισία στα σενάρια.

—Ο καθηγητής της Θεολογίας στο Πανεπιστήμιο Αλεξιάτος κατάκρινε την κυβέρνηση για τη μικρόψυχη αντιμετώπιση της επίσκεψης του Πατριάρχη Μόσχας.

Φλεβάρης : Το Πρωτοδικείο Αθηνών άπορρίπτει αίτηση του Νομάρχη Αττικής για διάλυση «Μορφωτικού Έκπολιτιστικού Συλλόγου Έλευσίνος», που κατηγορήθηκε για διαλέξεις έκπολιτιστικού περιεχομένου.

—Νεοφασίστες της ΕΚΟΦ με την ύποστήριξη της αστυνομίας διέλυσαν γενική συνέλευση και κακοποίησαν σπουδαστές της Ανωτάτης Βιομηχανικής Σχολής στον Πειραιά.

—Ο Κ. Τσάτσος έγινε άκαδημαϊκός.

—Το ύφυπουργείο Προεδρίας Κυβερνήσεως άπέρριψε αίτηση μετατροπής σε ήμερησία της εβδομαδιαίας έφημερίδας «Κρητικόν Φώς» του Ηρακλείου Κρήτης.

Μάρτης : Το ύφυπουργείο Τύπου αρνήθηκε τη μεταγραφή, λόγω στρατεύσεως του Ιδιοκτήτου, της τοπικής έφημερίδας «Φωνή της Κεφαλονιάς».

—Στη Βουλή κατετέθη έρώτηση για τη φημολογούμενη επέμβαση του ύφυπουργείου Τύπου για τη μη έγγραφη στην Ένωση Συντακτών Αθηνών του δημοσιογράφου Φαίδ. Βαλσαμάκη.

—Τὸ Τριμελὲς Ἐφετεῖο Πατρῶν κατεδίκασε σὲ τρίμηνη φυλάκιση τὸν διευθυντὴ τῆς τοπικῆς ἔφημερίδας «Φωνὴ τῆς Κεφαλονιάς» Γ. Κουρῆ. Ὁ Γ. Κουρῆς γιὰ τὴν ὑπόθεσι αὐτὴ (δημοσίευμα ὑπὲρ τῶν σεισμοπλήκτων) ἔμεινε προφυλακισμένος στὴ Μακρόνησο πάνω ἀπὸ 1½ χρόνον. Δικάσθηκε γιὰ 17ῃ φορά.

—Ὁ μαθητὴς τῆς 7ης τάξης τοῦ Ε΄ Γυμνασίου Ἀρρένων Ἀθηνῶν Ἀλέξ. Γυφτοδῆμος ἀποβλήθη ἀπὸ ὄλα τὰ γυμνάσια τῆς περιοχῆς Ἀθηνῶν, γιὰτὶ δὲν δέχθηκε νὰ γράψει ἔκθεσι γιὰ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον, ποὺ ἔθιγε τὴ μνήμη τοῦ πατέρα του.

Μ ἄ η ς : Νεοφασίστες τῆς ΕΚΟΦ δημιούργησαν ἐπεισόδια στὸν ἑορτασμὸ τῆς ἐργατικῆς Πρωτομαγιάς ἀπὸ τοὺς ἐργαζόμενους σπουδαστὲς στὸ Νέο Θέατρο Ἀθηνῶν.

—Ὁμάδα νεοφασιστῶν τῆς ΕΚΟΦ ἐπετέθη στουὺς διαδρόμους τῆς Βουλῆς ἐναντίον τοῦ βουλευτοῦ κ. Ζορμπᾶ γιὰ τὴν ἀγόρευσίν του γιὰ τὴν ἀντιφασιστικὴ δραστηριότητα τῆς ΕΚΟΦ.

—Ἀπὸ τὴν ἀστυνομία Ἀθηνῶν ἀπαγορεύθηκε τὸ προσκύνημα στὴν Ἀκρόπολη γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῆς ἐπετείου τοῦ κατεβᾶσματος τῆς χιτλερικῆς σημαίας τὴν 31.5.1941.

Ἰ ο ὕ ν η ς : Ἡ Ἀνωτάτη Στρατιωτικὴ Διεύθυνσις Ἀττικῆς Νήσων (ΑΣΔΑΝ) μὲ τὴν Φ. 122)1)7)719 τῆς 13.3.61 διαταγῆς τῆς πρὸς ὄλα τὰ τμήματα τῆς ΑΒΥΠ ἀπαγορεύει τὴν κατοχὴ, ἀγορὰ καὶ ἀνάγνωσι ἀπὸ τὸν στρατὸ 35 βιβλίων, μεταξὺ τῶν ὁποίων : 1) Παγκόσμιος Κλασσικὴ Λογοτεχνία, ἔκδοσι Σπυροπούλου. 2) Ἐνα σχέδιον οἰκονομικῆς κοινωνικῆς ἀλληλεγγύης Α. Λαιμοῦ (πρῶν βουλευτοῦ Χίου ΕΡΕ). 3) Γενικὴ Ὀγκολογία Πετρῶφ. 4) Γράμματα στὴ Ραχήλ τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ. 5) Ἡ ἀπόφασι τῆς Νυρεμβέργης, Δ. Περδίκη. 6) Τὰ αἰσθήματα μειονεκτικότητος, Α. Ἀσπιώτη. 7) Τὰ φλογισμένα χρόνια, Τάσου Δήμου. 8) Ἡ Ἡπειρος, Α. Πανοπούλου. 9) Προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολη, Ἐρ. Ρενάν. 10) Ρουμελιώτικον ἡμερολόγιον, Δ. Σταμέλου. 11) Νεοελληνικὴ βιβλιοθήκη, ἔκδοσι Φθιωτικῆς Ἐστίας. 12) Τὸ Θούριον, τὰ δίκαια τοῦ ἀνθρώπου, τὸ Σύνταγμα, Ρήγα Φερραίου. 13) Ὁ Παλαμᾶς ἀντιπονητικός, Π. Καραβία. 14) Ὁ Διγενὴς Ἀκρίτας, Γιωργίας Δεληγιάννη.

—Προφυλακίσθηκε ὁ παιδαγωγὸς Μ. Παπαμαῦρος βάσει τοῦ Γ΄ Ψηφίσματος, γιὰ δημοσίευσιν τοῦ ἐπιστημονικοῦ ἔργου «Ἡ σύγχρονη παιδαγωγικὴ», «ἀνευ ἀδείας ἀστυνομικῆς ἀρχῆς».

Ἰ ο ὕ λ η ς : Ὁ Ν. Κωνσταντόπουλος, μαθητὴς τῆς τελευταίας τάξης τοῦ Η΄ Γυμνασίου Ἀρρένων ἀπεβλήθη ἀπὸ ὄλα τὰ σχολεῖα τῆς περιφέρειας Ἀθηνῶν γιὰτὶ ἐδάνεισε σὲ συμμαθητὴ του τὰ περιοδικὰ «Νέοι Καιροί», «Σοβιετικὴ Ἐνωσις» στὴν ἀγγλικὴ καὶ τὴ ρωσικὴ.

—Ὁ γιαιτρὸς Θεσσαλονίκης Χρ. Φράγκος

ἀπελύθη μὲ διαταγὴ τοῦ ὑφυπουργοῦ Ὑγιεινῆς ἀπὸ τὸ Δημόσιον Μαιευτήριον Θεσσαλονίκης ὅπου ἐργαζόταν γιὰ τὴν ἀπόκτησι εἰδικότητος χωρὶς μισθόν, γιὰτὶ δὲν εἶχε «ἀστυνομικὸν πιστοποιητικὸν κοινωνικῶν φρονημάτων».

—Ὁ Γυμνασιάρχης τοῦ 8 Νυκτερινοῦ Γυμνασίου Ἀθηνῶν, ὅπου σπουδάζουν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἐργαζόμενοι νέοι, δὲν ἐπέτρεψε στίς μαθήτριες καὶ μαθητὲς νὰ προσέλθουν σὲ ἐξετάσεις, λόγῳ μὴ πληρωμῆς διδασκτρῶν Ἰουνίου κατ' ἐντολὴν Κυβερνήσεως.

—Ὁ διοικητὴς ἀσφαλείας Χανίων κατέσχεσε ἀπὸ τὸν Ἐμ. Τζορμπατζάκη τεύχη τοῦ περιοδικοῦ «Ἱστορικὸν ἀρχεῖον Ἐθνικῆς Ἀντιστάσεως».

—Ὁ εἰσηγητὴς τοῦ Διαρκοῦς Στρατοδικεῖου Θεσσαλονίκης κάλεσε σὲ ἀπολογία τοὺς Μαραντζίδη, Παπαδόπουλον, Μπέη, Τσιτσάλα, Παπατσαρούχα, ἐκπροσώπους νεολαίων ὄλων τῶν κομμάτων, ποὺ κατηγοροῦνται, βάσει τοῦ Γ΄ Ψηφίσματος, γιὰ τὴν ἔκδοσι καὶ κυκλοφορίαν ἀνακοίνωσης τῶν ἐργαζόμενων νέων, γιὰ τὴν γιορτὴ τῆς Ἐργατικῆς Πρωτομαγιάς.

—Συνελήφθη στὴν Καβάλα ὁ συνδικαλιστὴς Γ. Βαρδαβούλιας, γιὰτὶ πουλοῦσε φύλλα τῆς ἀθηναϊκῆς συνδικαλιστικῆς ἔφημερίδας «Ἐλευθερα Συναδικάτα».

Τὸ Ὑφυπουργεῖον Τύπου ἀπέρριψε αἴτησι τῆς Ὁμοσπονδίας Ἡλεκτρισμοῦ γιὰ ἔκδοσι συνδικαλιστικῆς ἔφημερίδος «Ὁ Ἀγών».

Α ὕ γ ο υ σ τ ο ς : Ἀπαγορεύθηκε ἡ εἰσαγωγὴ στὴν Ἑλλάδα δίσκων γραμμοφώνου μὲ τὴ μαγνητοφωνημένη ὁμιλία τοῦ Γκαγκάριν ἀπὸ τὸ Διάστημα.

—Στὴν κινηματογραφικὴ αἴθουσα Ράδιο Σίτυ Ἀθηνῶν, ὅπου ἐπρόκειτο νὰ γίνῃ ἡ προβολὴ τῆς ταινίας ἑλληνικῆς παραγωγῆς «Συνοικία τὸ Ὄνειρον», ἐνώπιον προσκληθέντος ἀκροατηρίου ἀπὸ Ἑλληνας καὶ ξένους ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ τεχνῶν, ἡ ἀστυνομία ἀπαγόρευσε τὴν προβολὴ ὕστερα ἀπὸ διαταγὴ τοῦ ὑφυπουργεῖου Τύπου καὶ ἔδιωξε διὰ τῆς βίας τοὺς προσκληθέντες.

—Ἡ κυβέρνησι δὲν ἔδωσε ἀδείαν νὰ ἔλθῃ στὴν Ἑλλάδα ὁ σοβιετικὸς συγγραφέας Ἡλίας Ἐρεμπουργκ.

—Στὴν Ἐπιτροπὴ Ἐξουσιοδοτήσεως καταγγέλθηκε κατὰ τὴ συζήτησι τοῦ νομοσχεδίου «περὶ Κινηματογράφου», ὅτι ὀριστικοποιεῖται ἡ ἐπιβολὴ προληπτικῆς λογοκρισίας στὰ σενάρια τῶν ταινιῶν.

Σ ε π τ ἔ μ β ρ η ς : Τὰ φιλμ ντοκυμανταῖρ «Σαββατόβραδον» τοῦ Πάνου Ι. Παπακυριακόπουλου καὶ «Τὰ ματόκλαδά σου λάμπουν» τοῦ Κ. Φέρμη, ἀφοῦ ἀποκλείστηκαν καὶ δὲν πῆραν μέρος στὸ Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης, ἀπαγορεύθηκε νὰ προβληθοῦν ἀπὸ τὴν «Ἐπιτροπὴ ὀπτικῆς διαφωτίσεως», στοὺς κινηματογράφους.

Η ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ

ΚΑΙ ΟΙ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΟΙ ΜΑΣ ΘΕΣΜΟΙ

Τοῦ ΔΗΜΟΥ Ν. ΜΕΞΗ

*Οἱ ἄνθρωποι γεννῶνται ἐλεύθεροι καὶ ἴσοι ὡς
πρὸς τὴν ἀξιοπρέπειαν καὶ τὰ δικαιώματα.*

*Ἄρθρο 1, «Οἰκουμενικῆς Διακηρύξεως
τῶν ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων» Ο.Η.Ε.*

I. Ἕνα θλιβερὸ χρονικὸ διώξεως τῶν ιδεῶν στὴ χώρα μας.

Ἀπὸ τὸν Σεπτέμβρη τοῦ 1959 ὡς τὸν Σεπτέμβρη τοῦ 1961 — γιὰ νὰ περιοριστοῦμε μόνο στὴν τελευταία διετία — σημειώθηκαν στὴν Ἑλλάδα κάπου 120 σοβαρὲς παραβιάσεις τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν καὶ τῶν δικαιωμάτων τῶν πολιτῶν. Ὅλες τους παραβιάσεις τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ τύπου. Παραβιάσεις «ὕπευθυνες» καὶ «ἀνεύθυνες». Μέσα στὶς «ὕπευθυνες» παραβιάσεις συγκαταλέγονται: ἀπορρίψεις αἰτήσεων γιὰ ἔκδοση ἀντικυβερνητικῶν ἐφημερίδων ἢ ἀρνήσεις γιὰ χορήγηση δημοσιογραφικοῦ χάρτου ἢ διακοπὴ ἀδειῶν ἐκδόσεως ἐντύπων ὅπως λ.χ. οἱ περιπτώσεις τῆς ἐφημερίδος «Νέος Ἄνθρωπος» κινήσεως Γρίβα — Διγενῆ, «Νεολόγου» Πατρῶν, «Κρητικοῦ Μέλλοντος» Χανίων, «Φωνῆς τῆς Κεφαλλονιάς» κλπ. Διώξεις ἐφημερίδων γιὰ ἀντικυβερνητικὰ δημοσιεύματα λ.χ. «Ἔθνος», «Ἀθηναϊκῆς», «Ἀνεξαρτήτου Τύπου», «Αὐγῆς», «Δημοκρατικοῦ Βήματος», Κερκύρας κλπ. Καταδίκες καὶ προφυλακίσεις πολιτῶν ἢ κλήσεις σὲ ἀπολογία ἐκδοτῶν καὶ συγγραφέων γιὰ κυκλοφορία βιβλίων, ἐντύπων καὶ ἐγγράφων ἀνακοινώσεων νομίμων ὀργανώσεων καὶ κομμάτων, «ἀνευ ἐγγράφου ἀδείας» τῆς ἀστυνομικῆς Ἀρχῆς, ὅπως λ.χ. ἡ προφυλάκιση τοῦ παιδαγωγοῦ Μ. Παπαμάου στὶς 6.6.1961 βάσει τοῦ Γ' ψηφίσματος γιὰ τὴν δημοσίευση τοῦ Ἐπιστημονικοῦ ἔργου του: «Ἡ σύγχρονος Παιδαγωγικὴ» ἢ οἱ ἀπολογίαι τοῦ ἱστορικοῦ Γιάννη Κορδάτου καὶ τῶν ἐκδοτῶν Θ. Τσαρού, Π. Κωσταράκου (17. 11.1960), οἱ καταδίκες τῶν συνδικαλιστῶν Χανίων ἢ προφυλάκιση τοῦ ἥρωος τῆς Ἐθνικῆς Ἀντιστάσεως Μίμη Τάσου — Μπουκουβά-

λα (21.5.1961) κ.ἄ. Ἀπολύσεις ἐργαζομένων ἐπειδὴ δὲν μπόρεσαν νὰ προσκομίσουν στὴν ὑπηρεσία τους «ἀστυνομικὸν πιστοποιητικὸν κοινωνικῶν φρονημάτων». Ἀπὸ τὶς χαρακτηριστικώτερες ἐδῶ περιπτώσεις, ἡ ἀπόλυση τοῦ ἱατροῦ Θεο)νίκης Χρ. Φράγκου ἀπὸ τὸ Δημόσιο Μαιευτήριον ὅπου ἐργαζόταν γιὰ τὴν ἀπόκτηση εἰδικότητος ἀμισθί, καθὼς καὶ τῆς ἀπορῆς καθαρίστριας τοῦ Α' Νεκροταφείου Ἀθηνῶν. Ἀποβόλεις μαθητῶν Γυμνασίων ὅπως τοῦ μικροῦ μαθητοῦ Ἀλεξ. Γυφτοδήμου ποῦ ἀπεβλήθη στὶς 20.3.1961 ἀπὸ τὸ Ε' Γυμνάσιον ἀρρένων Ἀθηνῶν διότι ἠρνήθη νὰ γράψῃ ἔκθεση ἰδεῶν σχετικὴ μὲ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον ἀπὸ σεβασμὸ πρὸς τὴν μνήμη τοῦ πεθαμένου πατέρα του Κώστα Καραγιώργη ἢ τοῦ μαθητοῦ Ν. Κωνσταντοπούλου ποῦ ἀπεβλήθη στὶς 4.6.1961 ἀπὸ τὸ Η' Γυμνάσιον ἀρρένων Ἀθηνῶν διότι ἐδάνεισε σὲ συμμαθητὴ του περιοδικὰ γραμμένα στὴ ρωσικὴ γλῶσσα. Ἐπιβολὴ προληπτικῆς λογοκρισίας στὰ σενάρια καὶ στὴν κινηματογραφικὴ παραγωγή. Οἱ σχετικὲς ἀστυνομικὲς ἐπεμβάσεις παρ' ὅλο ποῦ ἐκίνησαν πάντοτε τὴν ζωνρὴ ἀντίδραση τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων (Δ. Ψαθᾶς «Νέα» 2 - 2 - 1959. Ἀγγ. Τερζάκης «Ταχυδρόμος» 31.1.1959. Τίτος Πατρικίος «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» Νο 49 [Ἰανουάρ. 1959] σ. 4—6) προχθὲς ἀκόμη (3.8.1961) μᾶς ἐξέθεσαν στοὺς ξένους ἀνθρώπους τῶν Γραμμάτων καὶ τῶν Τεχνῶν, μὲ τὰ ἐπεισόδια κατὰ τὴν προβολὴ τῆς ἐλληνικῆς ταινίας: «Συνοικία τ' ὄνειρο». Ἄς σημειωθῇ ἐπίσης, ὅτι στὶς 20.12.1960 ἡ ἀστυνομία Λουτρακίου ἔφτασε νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας ἠθοποιούς καὶ τεχνικούς ποῦ ἐπῆραν μέρος στὸ γύρισμα τῆς ταινίας «Ὁ λέων τῆς Σπάρτης», πιστοποιητικὰ κοινωνικῶν φρονημάτων!

Ἄλλὰ οὐκ ἔστι ἀριθμὸς!...

Ἀξίζει νὰ προσθέσουμε καὶ τὴν περιώνυμη Φ. 122/1/719 τῆς 13.3.1961 διαταγὴ τῆς ΑΣΔΑΝ πρὸς ὄλα τὰ τμήματα τῆς ΑΒΥΠ μὲ τὴν ὁποία ἀπαγορεύεται ἡ κ α τ ο χ ή, ἀ γ ο ρ ᾶ καὶ ἀ ν ἄ γ ν ω σ η 35 βιβλίων ποὺ ὄχι μόνο κυκλοφοροῦν νομιμώτατα ἀλλὰ καὶ ποὺ τὸ περιεχόμενό τους τιμᾶ τὴν ἀνθρώπινη σκέψη ὅπως λ.χ. ἡ προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολη τοῦ Ἑ ρ ν. Ρ ε ν ἄ ν ἢ ὁ θούριος, τὰ δίκαια τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὸ Σύνταγμα τοῦ Ρ ή γ α Φ ε ρ ρ α ί ο υ! Στὶς 2.8.1961 πάλι ἀ π α γ ο ρ ε ῦ ε τ α ι ἡ εἰσαγωγή στὴν Ἑλλάδα δίσκων γραμμοφώνου μὲ τὴν μαγνητοφωνημένη ὁμιλία τοῦ Γ ι ο ῦ ρ ι Γ κ α γ κ ἄ ρ ι ν ἀπὸ τὸ Διάστημα! Καὶ στὶς 17.8.1961 δὲν ἐπιτρέπεται ἡ εἰσοδος στὴ χώρα μας ἐνὸς μεγάλου φίλου τῆς, τοῦ σοβιετικοῦ συγγραφέως Ἡ λ ί α Ἐ ρ ε μ π ο υ ρ γ κ!

Φυσικὰ σ' αὐτὲς τὶς «ὕπευθυνες» παραβιάσεις δὲν περιλαμβάνονται οἱ καθημερινὲς σ υ λ λ ῆ ψ ε ι ς καὶ ἔ κ τ ο π ί σ ε ι ς ἢ ἔ π α ν ε κ τ ο π ί σ ε ι ς πολιτῶν. Κι ὁμως ἡ ἐκτόπιση ἀποτελεῖ καθαρὸ δ ι ο ι κ η τ ι κ ὸ μ έ τ ρ ο δ ι ώ ξ ε ω ς τ ὶ ν ἰ δ ε ῶ ν (Κ. Ι. Δ η μ ἄ κ η: Ἡ ἐκτόπισις ὡς διοικητικὸν μέτρον διώξεως ἰδεῶν, στὸ «Νέον Δίκαιον» XVII [1961] σ. 65 ἐπ. Καὶ ἀνάτυπο Ἀθῆναι - 1961 σ. 5 - 29). Ἐπίσης δὲν περιλαμβάνονται καὶ ὅσες ἔμειναν στὸ στάδιο τῆς ἀ π ο π ε ῖ ρ α ς ὅπως λ.χ. ἡ αἴτηση τοῦ Νομάρχου Ἀττικῆς γιὰ τὴν δ ι ἄ λ υ σ η τοῦ «Μορφωτικοῦ Ἐκπολιτιστικοῦ Συλλόγου Ἐλευσίνο» ποὺ ἀπέρριψε στὶς 3.2.1961 τὸ Πρωτοδικεῖο Ἀθηνῶν. Οὔτε οἱ κάθε λογῆς π ε ρ ι ο ρ ι σ μ ο ἰ ποὺ φθάνουν ὡς τὴν τ ρ ο μ ο κ ρ ἄ τ η σ η ἀπὸ ἀ σ τ υ ν ο μ ι κ ᾶ ὄ ρ γ α ν α ἀναγνωστῶν ἐφημερίδων, μὲ σκοπὸ τὴν μονοπώληση τῆς πολιτικῆς ζωῆς μέσω μιᾶς συνταγματικῆς ἀπαράδεκτης διαιρέσεως τῶν πολιτῶν ἀναλόγως τῶν πολιτικῶν φρονημάτων τους. Ἐδῶ ἔχει τὴ θέση τῆς καὶ ἡ ποικιλλότροπη καλλιέργεια τοῦ ἐμφυλίου μίσους, ὅπως λ.χ. ἡ ἐνέργεια τοῦ Ὑπουργοῦ Παιδείας ποὺ ἐπέβαλε στοὺς μικροὺς μαθητὰς θέματα ἐκθέσεων σχετικῶν μὲ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον 1947 - 1949 καὶ ποὺ κατακρίθηκε ἀπὸ τὸν Ἀθηναϊκὸ Τύπον τῆς 20. 11.1960.

Μέσα σὲ μιὰ τέτοια ἀτμόσφαιρα «ὕπευθινων» παραβιάσεων καὶ διώξεων τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ τύπου, εἶναι φυσικὸ νὰ ὀργιάζουν οἱ «ἀνεύθυνες» παραβιάσεις, ὀργανικὸ ὑποπροϊὸν τῶν πρώτων. Ἐδῶ κυριαρχεῖ ἓνα πνεῦμα τ ρ α μ π ο υ κ ι σ μ ο ῦ καὶ π ρ ο κ λ ῆ σ ε ω ν. Πρωταγωνιστοῦν οἱ νεοφασιστικὲς ὀργανώσεις τῆς ΕΚΟΦ, ἡ νεολαία τῆς ΕΡΕ κλπ. Ἀπὸ τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις σημειώνουμε: Τὴν ἀγρία κακοποίηση τῶν φοιτητῶν στὸ «Πανσπουδαστικὸ Συνέδριον» Θεσσαλονίκης στὶς 18.12.1960 ἀπὸ μέλη τῆς ΕΚΟΦ καὶ τὴν καταστροφή τῶν γραφείων τῆς ἐφημερίδος «Μακεδονία» στὶς 24.12.1960 ἀπὸ τοὺς ἴδιους τρομοκράτες νέους τῆς ΕΚΟΦ — ΕΡΕ. Ἐπίσης τὴν ἐπίθεση ἐναντίον τοῦ δου-

λευτοῦ κ. Ζορμπᾶ μέσα στοὺς διαδρόμους τῆς Βουλῆς ἐξ αἰτίας τῆς ἀγορεύσεώς του γιὰ τὴν ἀντιφοιτητικὴ δραστηριότητα τῆς ΕΚΟΦ (12. 5.1961).

Αὐτὸ εἶναι σὲ πολὺ γενικὲς γραμμὲς τὸ χρονικὸ τῆς διώξεως τῶν ἰδεῶν στὴ χώρα μας κατὰ τὴν τελευταία διετία (1959 - 1961). Ἡ προἰστορία του εἶναι ἐξ ἴσου θλιθερῆ. Ἀρκεῖ νὰ θυμηθοῦμε μεταξὺ ἄλλων καὶ τὴν δίκη τοῦ Μενέλαου Λουντέμη στὶς 13.3. 1956 ποὺ μὲ τοὺς τρεῖς συνεξοριστοὺς ἐκδότες τοῦ βιβλίου του «Βουρκωμένες Μέρεις» κατηγορήθηκαν γιὰ «προπαρρασκειαστικὰς πράξεις ἐσχάτης προδοσίας»! Καὶ κάτι ἄλλο. Ἡ δίωξη τοῦ πνεύματος ἐναρμονίζεται καὶ ἐντάσσεται ὀργανικὰ μέσα σὲ μιὰ γενικώτερη κίνηση σ κ ο τ α ῖ δ ι σ μ ο ῦ. Μερικὰ στατιστικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν παιδεία μας προσφέρουν τὸ μέτρο αὐτῆς τῆς ἔ μ μ ε σ η ς διώξεως τῶν ἰδεῶν. Ἀπὸ τὸ 1956 ἤδη αὐξάνουν τὰ ἐκπαιδευτικὰ τέλη στὴ Μ. Παιδεία κατὰ 230 - 250% καὶ στὶς Ἀνώτερες Σχολὲς κατὰ 80 - 100% μὲ τὴν «δικαιολογία» τῆς ἀνάγκης νὰ παρεμποδισθῇ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ «πνευματικοῦ προλεταριάτου»! Ἔτσι, ἡ χώρα ποὺ προσέφερε στὴν ἀνθρωπότητα τὸ ἀνέσπερο φῶς τῶν ἀξιῶν τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ, ἔχει σήμερα 45% τοῦ πληθυσμοῦ τῆς ἀ ν α λ φ α β ῆ τ ο υ ς. Σχολικὰ κτίρια κατάλληλα μόνο 30%! Ἡ δημοτικὴ ἐκπαίδευση ἔχει ἔλλειψη 2500 αἰθουσῶν διδασκαλίας. Ἡ Μ. Παιδεία ἄλλες 1800. Ἑλλίπες διδακτικὸ προσωπικὸ. Καὶ ἐλλιπέστερος ἐξοπλισμὸς. Γελοῖοι μισθοί. Ἀθλιεῖς συνθήκες ἐργασίας. Πρόγραμμα διδασκαλίας ἀναχρονιστικὸ καὶ ἀνεδαφικὸ. Μόνο τὰ 4 - 5%, τῶν κρατικῶν δαπανῶν γιὰ τὴν Παιδεία. Ἀ θ λ ῖ τ η ς. Σκοπὸς καὶ ἀποτέλεσμα: οἱ περιορισμοὶ στὴ μόρφωση τῶν παιδιῶν τοῦ Λαοῦ καὶ ἐντεῦθεν στὴν γ ό ν ἰ μ η κ ἰ ν η σ η τ ὶ ν ἰ δ ε ῶ ν. Ὁ σκοταδισμὸς στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἀστυνομικοῦ Κράτους. Καὶ ἀντιστρόφως!

II. Τὸ χρέος τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων γιὰ τὴν κατάλυση τοῦ ἀστυνομικοῦ κράτους. Γενικὲς παρατηρήσεις.

Ἡ περιπτωσιολογία τοῦ χρονικοῦ τῆς διώξεως τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ τύπου, προσφέρει παραστατικὰ τὴν σύνθεση τοῦ ἀ σ τ υ ν ο μ ι κ ο ῦ κ ρ ἄ τ ο υ ς. Ἡ ὑποστάτωσή του βρῖσκεται ἀκριβῶς στὴν π ρ α γ μ α τ ι κ ὴ τ η τ α ποὺ ἐκφράζουν τὰ περιστατικὰ τοῦ χρονικοῦ. Καὶ ἡ ὑπαρξη ἐνὸς ἀστυνομικοῦ κράτους μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς δ η μ ο κ ρ α τ ι κ ῆ ς π ο λ ι τ ε ῖ α ς, γεννᾷ αὐτομάτως ἓνα μεγάλο πρόβλημα ὑ π ἄ ρ ξ ε ω ς ἢ λ ε ι τ ο υ ρ γ ῖ α ς τ ὶ ν δ η μ ο κ ρ α τ ι κ ῶ ν θ ε σ μ ῶ ν. Στὸν ἐλεύθερο χῶρο τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν τὸ ἀστυνομικὸ κράτος ὄχι μόνο δὲν ἔχει τὴν παραμικρὴ θέση ἀλλὰ καὶ δὲν συμβιβάζεται ἢ παρουσία του μὲ τὴν ὁμαλὴ λειτουργία τους.

Τὸ ἀστυνομικὸ κράτος εἶναι ἡ ἄρνησις καὶ ἡ δημοκρατικοῦ θεσμοῦ. Ἀπὸ ἀποψη νομικοῦ χαρακτηρισμοῦ τῶν περιστατικῶν ποὺ μᾶς προσφέρει τὸ χρονικὸ τῆς διετίας 1959 - 1961, οἱ παραβιάσεις τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος ἀναλύονται σὲ συγκεκριμένους περιπτώσεις προσβολῆς ὄλων τῶν ἀτομικῶν δικαιώματων ποὺ προσταεῦνται ἀπὸ τὸ σύνταγμα, λ.χ.

- Ἐλευθερίας Σκέψεως
- Ἐλευθερίας Λόγου
- Ἐλευθερίας Τύπου
- Πολιτικῆς ἐλευθερίας κλπ.

Ἄλλὰ καὶ προσβολῆς αὐτῶν τούτων τῶν βάσεων τοῦ δημοκρατικοῦ πολιτεύματος. Οἱ βάσεις τοῦ δημοκρατικοῦ πολιτεύματος περιέχονται στὴν ἀρχὴ τῆς λαϊκῆς κυριαρχίας. Κατὰ τὸ ἄρθρ. 21 τοῦ Συντάγματος τοῦ 1952 φορεὺς ὄλων τῶν ἐξουσιῶν εἶναι ὁ κυρίαρχος λαός. Καὶ κυρίαρχος εἶναι ὁ λαός ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐλεύθερους πολίτες. Ὅταν ὁμως ἀποκόπτονται ἀπὸ τὴν συνταγματικὴ ζωὴ τοῦ ἔθνους ἄτομα ἢ ὁμάδες ἀτόμων ποὺ φθάνουν τὰ 25% τοῦ συνολικοῦ πληθυσμοῦ, λόγω τῶν κοινωνικῶν πολιτικῶν ἰδεῶν τους, σμικρύνεται ἡ λαϊκὴ βάση τοῦ Συντάγματος, ἄρα πλήττεται εὐθέως ἡ λαϊκὴ κυριαρχία ποὺ στηρίζεται εἰς τὸ σύνολον τοῦ λαοῦ καὶ ὄχι σὲ μιὰ μερίδα του, μικρὴ ἢ μεγάλῃ ἀδιάφορο (Κ.Ι. Δημάκης ἀνάτυπον σ. 21).

Ὅστε οἱ παραβιάσεις ποὺ περιέχονται στὸ ἐνδεικτικὸ χρονικὸ τῆς δίωξης τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ τύπου μέσα στὴν διετία 1959 - 1961, περιστάσιολογούν ἀναμφισβητήτως ἓνα ἀστυνομικὸ κράτος, ἀσυμβίβαστο καὶ ἀντίθετο μετὰ τοὺς ἐλεύθερους θεσμοὺς ἐνὸς δημοκρατικοῦ πολιτεύματος.

Ἄλλὰ ὑπάρχουν δημοκρατικοὶ θεσμοὶ στὴν Ἑλλάδα; Ἐχουν οἱ Ἕλληνες — ὅλοιοι Ἕλληνες — ἀτομικὰ καὶ πολιτικὰ δικαιώματα; Εἶναι δικαίωμα καὶ ἡ ἔλευθερία τοῦ πνεύματος γενικᾶ;

Οἱ δημιουργοὶ τοῦ ἀστυνομικοῦ κράτους, στὴν πράξι ἐν ὀνόματι τῶν «ἰδεωδῶν τοῦ ἐλευθέρου κόσμου» (!), διαίρουσιν τὸν Ἑλληνικὸ Λαὸ σὲ δυὸ κατηγορίες πολιτῶν καὶ ἐπιχειροῦν νὰ μονοπωλήσουν τὴν πολιτικὴ ζωὴ τῆς χώρας μας ὑπερ' αὐτῶν, ἀρνούμενοι τὸ δικαίωμα τῆς ἰσοπολιτείας στοὺς «ἀντιφρονούντας» μετὰ τὸν αυθαίρετο χαρακτηρισμὸ τοῦ «ἐθνικῶς» ὑπόπτου. Ὑπὲρ αὐτῶν οἱ ἐλεύθεροι θεσμοὶ καὶ τὰ δικαιώματα. Αὐτοὶ ἔχουν τὸ δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος μέχρι τοῦ σημείου ὥστε νὰ «ἐντέλλονται» πρὸς τὶς ἐπιθεωρήσεις τῶν δημοτικῶν Σχολείων τὴν ἀγορὰν τῶν ἐκδόσεων τους ἀπὸ τοὺς μαθητὲς καὶ τὸ διδακτικὸ προσωπικὸ (5.5.1961 - ἐμπιστευτικὴ διαταγὴ Νομάρχου Μαγνησίας). Οἱ ἄλλοι εἶναι ἐκτὸς συνταγματικῆς προστασίας. Γιὰ τοὺς ἄλλους οὔτε θεσμοὶ δη-

μοκρατικοὶ οὔτε ἐλευθερίες οὔτε δικαιώματα! Αὐτὸ γίνεται στὴν πράξι. Ὅμως γιὰ ὄλους ἀνεξαίρετως τοὺς Ἕλληνας χωρὶς καμμιὰ ἀπολύτως διάκριση κοινωνικῶν καὶ πολιτικῶν φρονημάτων, ὑπάρχουν στὴν χώρα μας καὶ ἰσχύουσι νομικῶς: α) Τὸ Σύνταγμα τοῦ 1952, β) Ἡ «Ὀικονομικὴ Διακήρυξις τῶν ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων» ὅπως τὴν διέτύπωσε ἡ Γεν. Συνέλευσις τοῦ Ο.Η.Ε. στὴν ἱστορικὴ σύνοδος τῆς 10.12.1948, καὶ γ) ἡ Διεθνὴς Σύμβασις τῆς Ρώμης ποὺ κατόπιν τῆς κυρώσεώς της ἀπὸ τὸν ν. 2329/1953 ἀποτελεῖ ἐσωτερικὸ δίκαιον. Σύμφωνα μετὰ αὐτὰ τὰ κείμενα, ἡ ἐλευθερία τοῦ πνεύματος (Σκέψεως, Λόγου, Τύπου, Πολιτικῶν Ἰδεῶν κλπ.) — γιὰ νὰ περιοριστοῦμε στὸ θέμα μας — ἀναγνωρίζεται ὡς θεμελιώδες δικαίωμα ὄλων τῶν Ἑλλήνων. Πιὸ κάτω θὰ γίνῃ ἀναλυτικὰ ὁ συσχετισμὸς τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος μετὰ τοὺς δημοκρατικοὺς θεσμοὺς. Ἐδῶ μπορούμε νὰ τονίσουμε προκαταβολικὰ πὼς ἡ οὐσία τῆς δημοκρατίας εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀνεμπόδιση γένεσις καὶ κυκλοφορία τῶν ἰδεῶν δηλ. ἡ ἐλευθερία τοῦ πνεύματος ὄλων τῶν πολιτῶν.

Ἄν τὸ ἀστυνομικὸ κράτος ὑψώνει φραγμοὺς καὶ στήνει ἐμπόδια στὴν ὁμαλὴ λειτουργία τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν τοῦ πολιτεύματός μας, ἐθνικὴ ὑποχρέωσις μας εἶναι ἡ κατάλυσις τοῦ ἀστυνομικοῦ Κράτους. Καὶ οἱ πρῶτοι ποὺ ὀφείλουν νὰ ἐκπληρώσουν αὐτὸ τὸ ὑπέρτατο ἐθνικὸ χρέος εἶναι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τοῦ τόπου μας.

III. Τὸ δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος. Βασικὲς ἀπόψεις καὶ ἱστορικὴ ἀναδρομὴ.

Μέσα εἰς τὸν εὐρύτερον κύκλον τῶν ἀτομικῶν ἢ δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν, τὸ δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος ἔχει τὸ προβάδισμα. Ἀποτελεῖ μετὰ τὴν σειρὰ του τὸ δικαίωμα τοῦτο ἓνα ἰδιαίτερον κύκλον δικαιωμάτων ἀναγομένων στὴν ἐλευθερία τῆς συνειδήσεως, τῆς σκέψεως, τῆς διαδόσεως τῶν ἰδεῶν καὶ πληροφοριῶν εἴτε μετὰ τὸν προφορικὸν εἴτε μετὰ τὸν γραπτὸν λόγον καὶ τὸν τύπον. Ἐχει ἀκόμη τὸ δικαίωμα τοῦτο ἄμεση σχέση συναρτήσεως μετὰ ὅλα τὰ ἄλλα δικαιώματα ὅπως λ.χ. τὸ δικαίωμα στὴν ζωὴ καὶ στὴν ἀσφάλεια τοῦ ἀτόμου, τὸ δικαίωμα τῆς ἐλευθέρου κυκλοφορίας, τὶς ἐγγυήσεις κατὰ τῆς αυθαιρεσίας καὶ τὴν ἰσότητά ἐνώπιον τοῦ Νόμου, τὸ δικαίωμα τοῦ ἀσύλου, τὰ πολιτικὰ δικαιώματα κλπ. Εἶναι ἡ ψυχὴ ὄλων τους. Εἶναι ἓνα δικαίωμα μετὰ διεθνεῖς τίτλους στὴν ἱστορία τῶν ἐλευθέρων λαῶν.

Οἱ τίτλοι τοῦ δικαιώματος τούτου δὲν εἶναι μόνον τὸ ἐθνικὸν μας Σύνταγμα καὶ ἡ Διε-

θνης Σύμβαση τῆς Ρώμης.² Οὔτε μόνο ἡ «Οἰκουμενικὴ Διακήρυξη τῶν ἀνθρωπίνων Δικαιωμάτων» τοῦ Ο.Η.Ε.³ Εἶναι καὶ τὰ κείμενα τοῦ Μεγάλου ἀντιφασιστικοῦ πολέμου (1939 - 1945) ποῦ εἶχε σκοπὸ τοῦ τὴν «ἐξάλειψη τῆς τυραννίας καὶ τῆς δουλείας, τῆς καταπίεσεως καὶ τῆς μισαλλοδοξίας».⁴

—Τὸ μήνυμα τοῦ Προέδρου Φ. Δ. Ρούσβελτ πρὸς τὸ Κογκρέσσο, ὁ περίφημος «Λόγος τῶν Τεσσάρων Ἐλευθεριῶν» τῆς 6.1.1941.

—Ὁ «χάρτης τοῦ Ἀτλαντικοῦ» τῆς 14.8.1941.⁵

—Ἡ Διάσκεψη τῆς Οὐάσιγκτων τοῦ 1942.

—Ἡ Διακήρυξη τῶν Ἡνωμένων Ἐθνῶν.⁶

—Ἡ Δήλωση τῆς Μόσχας (30.10.1943).

—Ἡ Διακήρυξη τῆς Φιλαδέλφειας τοῦ 1944⁷

—Οἱ Πράξεις τοῦ Παναμερικανικοῦ Συνεδρίου τοῦ Charulterec (7.3.1945).⁸

Στὰ ἱστορικὰ αὐτὰ κείμενα καὶ πράξεις, θεμελιώθηκαν ὁ χάρτης καὶ ἡ Διακήρυξη τοῦ Ο.Η.Ε. Πέραν αὐτῶν ὁμως, οἱ τίτλοι τοῦ δικαιώματος τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος, ἀναφέρονται στὴν ἱστορία τῶν ἀγῶνων ὄλων τῶν λαῶν τῆς γῆς ὄλων τῶν ἐποχῶν γιὰ τὴν ἐλευθερίαν τοὺς — τὴν ἐθνική, κοινωνική, πολιτική, οἰκονομική, πνευματική — καὶ τὰ δικαιώματα τοῦ ἀνθρώπου. Φθάνουν ὡς τὸν Κώδικα τοῦ Χαμμουραμπὶ (2279 π.Χ.) καὶ τῶν Προφητῶν τοῦ Ἀμῶς. Βρίσκονται στὸ «Ὁραμα» τοῦ Μιχαίου⁹ καὶ τὸ κήρυγμα τοῦ Κομφουκίου. Διακηρύσσονται ἀπὸ τὸν Περικλῆ στὸν «Ἐπιτάφιο» τοῦ Θουκυδίδη.¹⁰ Διδάσκονται ἀπὸ τοὺς μεγάλους τραγωδοὺς (Αἰσχύλος, Σοφοκλῆς, Εὐριπίδης).¹¹ Περιγράφονται ἀπὸ τὸν Πλάτωνα¹² καὶ ἀπὸ τὸν Ἀριστοτέλη.¹³ Ἀποτελοῦν τὸ εἶδωλο τοῦ Δημοσθένους.¹⁴ Εἶναι ἡ φιλοσοφία τῆς «Ἠθικῆς τῶν Πατέρων» καὶ ὁ «Χρυσὸς Κανὼν» τῆς Διδασκαλίας τοῦ Ἰησοῦ (Ἐπὶ τοῦ Ὁρους ὁμιλία — Λουκᾶς ΣΤ, 31· Ματθαῖος Ζ, 12). Καὶ προβάλλονται μὲ τὴν μορφή μεγάλων Ἠθικῶν καὶ Νομικῶν Ἀρχῶν στὴν:

— Magna Carta τοῦ Ἰωάννου Ἀκτῆμονος (15. 6. 1215).

— Τὴν Habeas Corpus Act (1679),

— Τοὺς Bills of Rights (1689)¹⁵.

— Τὴν Lex naturae τοῦ Μεσαιῶνος,

γιὰ νὰ ἀποτελέσουν στὴν αὐγὴ τῶν ἀστικῶν ἐπαναστάσεων, τὴν νομικὴ βάση τῶν νεωτέρων δημοκρατικῶν θεσμῶν στὴν:

— Συμφωνία τοῦ Λαοῦ τοῦ Cromwell (3. 11.1647)

— Τὴν Ἀμερικανικὴ Διακήρυξη τῆς Ἀνεξαρτησίας, τῆς 4.7.1776. Καὶ

— Τὴν Γαλλικὴ Διακήρυξη τῶν Δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ πολίτου, τῆς 26. 8.1789.

Αὐτοὶ εἶναι σὲ πολὺ γενικὲς γραμμὲς οἱ τίτλοι τοῦ δικαιώματος τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος καὶ τῶν ἰδεῶν. Πανάρχαιοι. Παγκόσμιοι.

Μνημειώδεις ἀπὸ ἠθικῆς καὶ νομικῆς ἀπόψεως. Εἰδικῶς γιὰ τοὺς Ἕλληνας, τὸ δικαίωμα τοῦτο ἔχει ἰδιαίτερη ἐθνικὴ ἀξία. Στὴν ἀσκῆσή του συνοψίζεται ἡ ἱστορία τῶν Ἑλλήνων — μιὰ ἱστορία ὑπερτρισεχιλιόχρονη — τῶν ὁποίων ἡ ἐλευθερία εἶναι:

Ἐπὶ τὸ κόκκαλα βγαλμένη
...τὰ ἱερὰ

Ἡ συστηματικὴ θεωρητικὴ ἐπεξεργασία τοῦ δικαιώματος τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος ἀνήκει στὴν φιλοσοφία καὶ πολιτικὴ ἰδεολογία τοῦ XVII αἰῶνος (Locke, Wolff, pufendorf, Blackstone, Voltaire, Montesquieu, Beccaria, J.J. Rousseau). Καὶ ἡ νομοθετικὴ καθιέρωσή της πραγματοποιεῖται γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Γαλλικὸ Σύνταγμα τοῦ 1791 μεταξὺ τῶν «φυσικῶν καὶ ἀπαραγράπτων δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου» ὡς δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας τῆς διαδόσεως τῶν ἰδεῶν καὶ τοῦ Τύπου.¹⁶ Ἀπὸ τότε, παντοῦ ὅπου ἡ ἀστικὴ τάξη κατέλυσε τὰ φεουδαρχικὰ προνόμια, ἡ ἔννομη προστασία τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος, ἀπετέλεσε βασικὴ συνταγματικὴ ἀρχή. Ὅλα τὰ Συντάγματα τοῦ XIX αἰῶνος τὴν ἀναγράφουν. Καὶ τὰ δικά μας τοῦ 1864/1911, 1927 καὶ 1952.

Μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῶν ἱστορικῶν ὄρων στὴν Εὐρώπη κατὰ τὸ τέλος τοῦ XIX — ἀρχῆς τοῦ XX αἰῶνος ἡ ἔννοια τῆς «ἐλευθερίας» γενικῶς στὶς ἀστικὲς χώρες γίνεται ὄλο καὶ πιὸ σχετικὴ. Ἡ ἀστικὴ τάξη γιὰ νὰ περιφρουρήσει τὰ προνόμια τοῦ κεφαλαίου, ἀπαρνεῖται τὶς φιλελεύθερες παραδόσεις της. Ὁ πρῶτος παγκόσμιος πόλεμος καὶ ἡ ἱμπεριαλιστικὴ ἀναδιανομὴ τῆς γῆς, κατέστησαν τὴν «ἐλευθερίαν» ἔννοια χωρὶς περιεχόμενο, ἀπλὸ πρόσχημα τῆς ἐπεκτατικῆς πολιτικῆς. Στὸν Μεσοπόλεμο (1918 — 1939) ὁ Φασισμὸς ἐξαφανίζει καὶ τὶς πιὸ στοιχειώδεις ἐγγυήσεις τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀτόμου.¹⁷ Ἡ κοσμοϊστορικὴ ἥττα τοῦ φασισμού, ὀδήγησε στὴν ἀποκατάσταση τῶν ἀτομικῶν ἐλευθεριῶν καὶ τοῦ Συνταγματικοῦ Κράτους. Ἡ ἐπέμβαση τῆς διεθνούς ἐνώμου τάξεως γιὰ τὴν προστασία καὶ κατοχύρωση τῶν ἀτομικῶν ἐλευθεριῶν, ὑπῆρξε ἀπαραίτητη καὶ εἶναι μέχρι σήμερα ἀναγκαία,¹⁸ ἰδιαίτερα ἐκ τοῦ λόγου τῆς «καταφύρου παραβιάσεως»¹⁹ των καὶ πρὶν τὸν πόλεμο στὰ ὀλοκληρωτικὰ κράτη καὶ στὴν διάρκειά του ἀπὸ τὸν ἐμπόλεμο φασισμό. Ἀπὸ ἐδῶ ἡ «Οἰκουμενικὴ διακήρυξη τῶν ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων» τοῦ Σαν Φραντσίσκο καὶ ἡ ἀναδρομὴ τῶν συντακτῶν της στὴ θεωρία τοῦ φυσικοῦ δικαίου τοῦ Γαλλικοῦ Διαφωτισμοῦ τοῦ 18 αἰ. καὶ στὶς Διακηρύξεις τῆς Ἐπαναστάσεως τοῦ 1789. Οἱ διατάξεις τῆς «Οἰκουμενικῆς Διακήρυξεως» δεσμεύουν εὐθέως καὶ τὴν Ἑλλάδα ὡς ἰδρυτικὸ μέλος τοῦ Ο.Η.Ε. Ἄλλωστε μὲ τὴν νομοθετικὴ κύρωση (ν. 2329/1953) τῆς Διεθνούς Συμβάσεως τῆς Ρώμης, ἡ προσωπικὴ ἐλευθερία τῶν πολιτῶν καὶ ἡ ἐλευθερία τοῦ πνεύματος ἀποτελοῦν, πέραν τῆς ρητῆς Συνταγματικῆς προστασίας, ἐσωτερικὸ δίκαιο γιὰ τὴν ἐθνικὴν ἰσχύος.

IV. Νομική θεμελίωση τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ τύπου. Τὸ Σύνταγμα τοῦ 1952. Ἡ «Οἰκουμενικὴ Διακήρυξη τῶν ἀνθρώπινων δικαιωμάτων» τοῦ Ο.Η.Ε. Ἡ Διεθνὴς Σύμβαση τῆς Ρώμης.

Κατὰ τὸ ἄρθρο 4 τοῦ Συντάγματος ποὺ ἰσχύει στὴ χώρα μας ἀπὸ τὸ 1952 ἡ ἐλευθερία τοῦ ἀτόμου καὶ τῶν ἰδεῶν εἶναι ἀπαραβίαστη. Τὸ ἴδιο ἄρθρο ἐγγυᾶται καὶ τὴν πολιτικὴν δράση ποὺ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο παρὰ ἀνάπτυξη καὶ διάδοση ἰδεῶν μέσῳ τοῦ ἐλέγχου τῆς δημοσίας συζητήσεως.²⁰ Οἱ ἐγγυήσεις ὑπὲρ τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος ποὺ ἐξασφαλίζει τὸ ἄρθρο 4 τοῦ Συντάγματος, συμπληρώνονται ἀπὸ τὸ ἄρθρο 3 τοῦ Συντάγματος ποὺ καθιερώνει τὴν ἰσότητα δικαίου ὄλων τῶν πολιτῶν ἀνεξαιρέτως. Καὶ ἡ ἰσότης εἶναι ἀκριβῶς ἄλλη ὄψη τῆς ἐλευθερίας. Μιὰ ἀνιση κατανομή τῶν δικαιωμάτων στὴν πολιτικὴ ζωὴ ἔστω κι ἂν γίνεταί διὰ νόμου, σημαίνει αὐτὴ καθ' ἑαυτὴν στέρηση τῆς ἐλευθερίας καὶ ὑποταγὴ τῶν «στερηθέντων τῆς ἐλευθερίας πολιτικῆς δράσεως εἰς τοὺς προνομιοῦχοις»²¹ Ἄλλωστε εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ σχέση ἀνάμεσα στὴν ἰσότητα καὶ τὴν ἐλευθερία προσδιορίζει γενικώτερα τὴν ἐξελικτικὴ πορεία καὶ τὴν δημοκρατίας. Μὲ ἄλλα λόγια οἱ περιορισμοὶ ποὺ τὸ ἄρθρο 4 ἐπιτρέπει νὰ ἐπιβάλλονται «διὰ νόμου» στὴν ἐλευθερία τῶν ἀτόμων ἢ ὁμάδων πολιτῶν, α) πρέπει νὰ ἐξασφαλίζουν τὴν ἄσκηση τῆς πολιτικῆς ἐλευθερίας ἐπιβαλλόμενοι ἐξ ἴσου πρὸς ὄλους καὶ β) νὰ μὴ ἀποτελοῦν ἄρνηση καὶ δίωξη ὠρισμένων ἰδεῶν ἢ ἀρὰ στέρηση τῆς ἐλευθερίας μιᾶς κατηγορίας πολιτῶν ποὺ αὐτομάτως ὑποβιβάζονται στὴ θέση τῶν ἀποκλήρων τῆς πολιτικῆς ζωῆς. Ἄλλοιῶς οἱ νόμοι αὐτοὶ — οἱ περιοριστικοὶ τῆς ἐλευθερίας τῶν πολιτῶν — εἶναι νόμοι ἀντισυνταγματικοί. Καὶ θέτουν ὑπὸ δοκιμασίαν τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν ἀντοχὴ τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν. Γιατὶ ἡ ἐλευθερία δὲν εἶναι μιὰ ἀφηρημένη ἔννοια. Συνδέεται μὲ τὶς πρακτικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ οἰκονομικοῦ, κοινωνικοῦ καὶ πολιτικοῦ βίου (συνδικαλιστικὴ καὶ πολιτικὴ δράση, πνευματικὴ δημιουργία, τύπος, προφορικὸς λόγος κλπ). Ὅταν ἐξ ἄλλου κηρύσσεται «ἐκτὸς νόμου» μιὰ ἰδέα καὶ καταδιώκονται οἱ ὁπαδοί της, παραβιάζεται εὐθέως καὶ ἡ θεμελιώδης ἀρχὴ τῶν δημοκρατικῶν Συνταγμάτων — ἡ ἀρχὴ τῆς λαϊκῆς κυριαρχίας.²² Ἡ λαϊκὴ κυριαρχία ἔχει ἔρρεισμά της ὄλον τὸν λαὸ καὶ ὄχι μιὰ μερίδα του. Ἡ ἀποβολὴ ἀπὸ τὸν χῶρο τῆς συνταγματικῆς προστασίας δηλ. τοῦ ἐλευθέρου καὶ ἰσότητιμου πολιτικοῦ βίου, ἀτόμων ἢ ὁμάδων ἀτόμων ἐξαιτίας τῶν κοι-

νωνικῶν καὶ πολιτικῶν ἰδεῶν τους, περιορίζει τὴν λαϊκὴ βάση τοῦ Συντάγματος καὶ κλονίζει τὰ θεμέλια τοῦ δημοκρατικοῦ καθεστώτος.²³ Καὶ τοῦτο διότι θέτει αὐτομάτως «ὑπὸ τὴν δοκιμασίαν καὶ τὸν ἔλεγχον τῆς διοικήσεως ὄλον τὸν λαὸν ἀπὸ τῆς ἀπόψεως φρονημάτων καὶ ὀδηγούμεθα εἰς τὴν ἴδρυσιν ἀστυνομικοῦ κράτους»²⁴ ποὺ μὲ τὸν χωρισμὸ τῶν πολιτῶν σὲ πολίτες πρώτης καὶ δεύτερης κατηγορίας φθάνουμε στὸ χάος τοῦ ἐθνικοῦ διχασμοῦ. Ὡστε ἡ ἀπαγόρευση διὰ νόμου καὶ ἡ δίωξη εἴτε δικαστικὴ εἴτε διοικητικὴ ἀπὸ τὴν ἐκτελεστικὴ ἐξουσία, ὠρισμένων ἰδεῶν καὶ ὠρισμένου τύπου, εἶναι ἀντισυνταγματικὴ. Ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὶς ἀρχές τῆς λαϊκῆς κυριαρχίας, τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς ἰσότητος (ἄρθρο. 3, 4 καὶ 21 Συντάγματος).

Εἶναι ἀκόμη ἀσυμβίβαστοι οἱ περιορισμοὶ τῆς ἐλευθερίας τοῦ πνεύματος καὶ τοῦ τύπου καὶ ἡ δίωξη γενικὰ τῶν ἰδεῶν, καὶ μὲ τὴ διεθνὴ ἔννομη τάξη. Ἀντιτίθενται στὶς διατάξεις τῶν ἄρθρων 1, 3 - 6, 8 - 20 τῆς «Οἰκουμενικῆς Διακηρύξεως τῶν Δικαιωμάτων τοῦ Ἄνθρώπου»:

— Πᾶς τις ἔχει δικαίωμα εἰς τὴν ζωὴν, εἰς τὴν ἐλευθερίαν καὶ εἰς τὴν ἀσφάλειαν αὐτοῦ

(ἄρθρο. 3 Οἰκ. Διακηρύξεως)

— Ο ὑδεὶς θὰ ὑποβάλληται εἰς βασανιστήρια ἢ εἰς σκληρὰν, ἀπάνθρωπον καὶ ἀτιμωτικὴν μεταχείρησιν

(ἄρθρο. 5 Οἰκ. Διακηρύξεως)

— Πᾶντες κέκτηνται τὸ δικαίωμα τῆς ἴσης προστασίας.

Οὐδεὶς δύναται νὰ συλληφθῆ νὰ φυλακισθῆ καὶ νὰ ἐκτοπισθῆ αὐθαίρετως.

(ἄρθρο. 7 - 8 Οἰκ. Διακηρύξεως).

— Πᾶν πρόσωπον ἔχει τὸ δικαίωμα τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψεως, τῆς συνειδήσεως καὶ τῆς θρησκείας

(ἄρθρο. 18 Οἰκ. Διακηρύξεως).

Τὸ ἄρθρο. 19 τῆς Διακηρύξεως καθιερώνει εὐρύτατο δικαίωμα ἐλευθερίας τῶν ἰδεῶν. Ὅρίζει ὅτι ἡ ἔρευνα, ἡ ἀποδοχὴ καὶ ἡ διάδοσις τῶν ἰδεῶν καὶ πληροφοριῶν δὲν δύναται νὰ προσκόπη εἰς τὰ σύνορα τῶν κρατῶν.²⁵ Καὶ ἐπιβάλλει τὴν λήψη σειρᾶς μέτρων γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ τῶν ὀρισμῶν του. Τὰ μέτρα αὐτὰ εἶναι: ἡ ἐλευθερία τοῦ γραπτοῦ καὶ τοῦ προφορικοῦ λόγου, ἡ ἐλευθερία τοῦ συνέρχεσθαι καὶ συνεταίριζεσθαι γιὰ πνευματικούς σκοπούς, ἡ ἐλευθερία τοῦ «πιστεῦειν καὶ ἐργάζεσθαι πνευματικῶς» κλπ. Ἐπίσης στὰ ἄρθρα 21 - 22 καὶ 23 - 27 τῆς Διακηρύξεως κατοχυρώνονται τὰ πολιτικά, κοινωνικά οἰκονομικά καὶ μορφωτικὰ δικαιώματα τῶν ἀνθρώπων. Ποιὸν «ἄνθρωπο» ἀφορᾷ ἡ Διακήρυξη; ἀφορᾷ τὸν ἀπλὸ ἄνθρωπο. Ἡ ἐποχὴ μας θεωρεῖται ὡς ὁ

«αίων του άπλου άνθρώπου». Στόν «ά π λ ό - ά σ ή μ α ν τ ο ά ν θ ρ ω π ο ς» (= Common man) πού ή σύγχρονη φιλοσοφία τών John Dewey, A.M. Bingham, G. J. Friedriche, H.A. Wallace κλπ., θεωρεί φορέα του δημοκρατικού - προοδευτικού πολιτισμού και στα δικαιώματά του αναφέρεται ή Διακήρυξη του Ο.Η.Ε.²⁶ 'Ο «άπλος άνθρωπος», είναι τό άνώνυμο θύμα του φασισμού και ό «άγνωστος στρατιώτης» του Μεγάλου αντιφασιστικού πολέμου. 'Από έδώ και ή άξιώσή του άναγωγής σέ άρχή Δικαίου, του σεβασμού στα θεμελιώδη άτομικά - άνθρώπινα δικαιώματά του.

Σχετικά με τή χώρα μας, πρέπει να σημειώσουμε ιδιαιτέρως και τις διατάξεις τών άρθρ. 9 και 10 τής Διεθνοῦς Συμβάσεως τής Ρώμης πού διακηρύσσουν τήν έλευθερία τής σκέψεως, τής συνειδήσεως και τής έκφράσεως. Στην έλευθερία τής έκφράσεως περιλαμβάνει ή Δ.Σ. τής Ρώμης ειδικώτερα: Τήν έλευθερία τής γνώμης καθώς και τήν έλευθερία τής λήψεως και μεταδόσεως πληροφοριών ή ιδεών χωρίς έπέμβαση δημοσίων αρχών και άσχέτως συνόρων (έκπολιτιστικές σχέσεις). 'Η διεθνής σύμβαση τής Ρώμης άποτελεί έσωτερικό μας δικαιο.²⁷

'Η 'Ελληνική πολιτεία μ' όλο πού είχε δικαίωμα έκ του άρθρου 64 να διατυπώσει ειδική έπιφύλαξη ως προς τήν ίσχύ τής α' ή τής β' διατάξεως τής Δ.Σ., δέν τό έπραξε. 'Υπήρξε πλήρης ή άποδοχή. 'Η έπιφύλαξη θα άφορούσε τήν περίπτωση τής «συνεχίζομένης άνταρσίας». 'Αλλά ή 'Ελληνική πολιτεία έσιώπησε.

Αυτό είναι σέ γενικές γραμμές τό δικαιο τής έλευθερίας του πνεύματος και του τύπου στη χώρα μας.

Πριν όμως φθάσουμε στην κριτική τών άνελευθερων νόμων (Γ' ψήφισμα, ν. 509/1947, ΜΗ' ψήφισμα 1948 κλπ.) ή πληρότης τής διαχειρίσεως του θέματος, έπιβάλλει μιá ειδικώτερη έρευνα του θέματος τής έλευθεροτυπίας.

Υ. 'Η έλευθεροτυπία. Τί είναι ή έλευθεροτυπία. 'Ιστορία του θεσμού. 'Η κοινωνική άποστολή του τύπου.

'Ολοι μας ξέρουμε πώς ή έλευθεροτυπία είναι μιá άπ' τις θεμελιακές έλευθερίες του λαοῦ πού προστατεύει τό Σύνταγμα. Κι άκόμη πώς κάθε φορά πού κινδυνεύουν να καταλυθούν ή καταλύονται οι λαϊκές έλευθερίες κινδυνεύει ή καταλύεται μαζί τους και ή έλευθεροτυπία. Μάλιστα πολλές φορές, ή κατάλυση τής έλευθεροτυπίας προηγείται σαν άπαραίτητη προϋπόθεση για τήν έγκαθίδρυση τής τυραννίας πού στην έποχή μας δέν είναι τίποτε άλλο παρά ό φασισμός. Πραγματικά. 'Η έλευθερία τής σκέψεως και τής συνειδήσεως ή θρησκευτική έλευθερία, ή άνεξιθρησκεία ή συνδικαλιστική έλευθερία και ή έλευθερία του λόγου, δέν έχουν κανένα νόημα χωρίς τήν έλευθεροτυπία. 'Αλλά τί

άκριβώς έννοούμε με τή λέξη: έλευθεροτυπία; 'Εννοούμε φυσικά τήν έλευθερία του τύπου δηλ. τήν έλεύθερη έκφραση τής γνώμης του καθενός μέσω του τύπου. 'Ομως τί πράγμα είναι ό τύπος; Είναι μόνο οι έφημερίδες και τα περιοδικά; 'Οχι. Είναι πρώτα - πρώτα όλα τα έντυπα δηλ. και τα βιβλία κάθε λογής, οι προκηρύξεις κλπ., γραπτά κείμενα με τα όποια έκφράζει κάθε πολίτης τους στοχασμούς του και τις ιδέες του για τήν πολιτεία, τήν κοινωνία και τον τρόπο ή τις συνθήκες τής ζωής του γενικά. 'Ολα αυτά είναι ό τύπος. 'Εχει όμως ό τύπος και εύρεία έννοια. 'Εδώ ό τύπος περιλαμβάνει έκτός από τα προϊόντα τής τυπογραφίας και πολλά άλλα λ.χ. τα προϊόντα τής λιθογραφίας, τής φωτογραφικής τέχνης και γενικά τα προϊόντα κάθε άλλου μηχανικού ή χημικού μέσου με τό όποιο πραγματοποιείται ή παραγωγή μεγάλου αριθμού όμοιων αντιτύπων εικόνων κλπ. είτε επάνω στο χαρτί, είτε επάνω στο ύφασμα, είτε επάνω στο μέταλλο. 'Ετσι στην έννοια του τύπου συμπεριλαμβάνονται και οι μουσικές συνθέσεις με τό κείμενο τών τραγουδιών και ή φωνογραφικές πλάκες κλπ. 'Ακόμη και ό κινηματογράφος μ' όλο πού είναι θέαμα, κατά τον νόμον είναι τύπος. 'Η έλευθεροτυπία ώστε, είναι ή έλευθερία του τύπου τόσο σέ στενή όσο και σέ εύρεία έννοια. Και αναφέρεται όχι μόνον στην έλευθερία τής παραγωγής όλων αυτών των προϊόντων λ.χ. στην έλευθερία να έκδίδεις έφημερίδες, να τυπώνεις βιβλία κλπ., αλλά και στην έλευθερία τής κυκλοφορίας και διαδόσεώς των. Αυτός είναι ό τύπος. Βέβαια ή τεραστία έπιρροή του τύπου στις σύγχρονες κοινωνίες τών ανθρώπων έκδηλώνεται άποφασιστικά κυρίως με τις έφημερίδες. Οι έφημερίδες αντιπροσωπεύουν τό πιο χαρακτηριστικό είδος του τύπου. Και μάλιστα ό ήμερήσιος τύπος. 'Από έδώ ή μεγάλη σημασία πού έχει in concreto ή έλευθεροτυπία. 'Ο τύπος — ιδιαίτερα ό ήμερήσιος πολιτικός τύπος δηλ. ή καθημερινή έφημερίδα — διευθύνει και δημιουργεί ό,τι όνομάζουμε κοινή γνώμη. Διαμορφώνει κοινωνική συνείδηση στο πλήθος. 'Ενώνει, κινεί και συντονίζει τις τάσεις και τους πόθους του κοινού. Φυσικά ή έπιτυχία του τύπου στον τομέα τής έπιρροής τής κοινής γνώμης είναι δυνατή στο μέτρο πού ό τύπος ανταποκρίνεται στους διάχυτους πόθους και τις άνάγκες του κοινού. Τότε έχουμε ένα είδος ψυχικής έπαφής ανάμεσα στον τύπο και τό πλήθος πού έπιτρέπει στον πρώτο να έπιδράσει ριζικά στις ιδέες και τα αισθήματα του δεύτερου. 'Ομως τό έντυπο χαρτί έχει μιá σχεδόν μυστικιστική γοητεία έτσι ή άλλοιώς μεγάλη. 'Ιδιαίτερα σέ κοινό μέσης διανοητικότητας πού είναι άλλωστε και τό μεγαλύτερο μέρος του πληθυσμού κάθε χώρας. 'Ετσι, ό τύπος παίζει άποφασιστικό ρόλο στη διαμόρφωση τής κοινής γνώμης. Είναι μιá πραγματική δύναμη — μιá τέταρτη έξουσία, όπως χαρακτηριστικά τήν όνόμασαν, πλάι στις άλλες τρεις κάθε δημό-

κ ρ α τ ι κ ή ς πολιτείας: Τὴν νομοθετική, τὴν δικαστική καὶ τὴν ἐκτελεστική.²⁹

Ποιά εἶναι ἡ κ ο ι ν ω ν ι κ ῆ ἀ π ο σ τ ο λ ῆ τοῦ τύπου, μᾶς τὸ δείχνει καλύτερα ἡ ἱστορία τοῦ θεσμοῦ τῆς ἐλευθεροτυπίας. Εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἱστορία τῶν ἀγῶνων γιὰ τὴν κατάκτηση τῶν λαϊκῶν ἐλευθεριῶν. Ἀρχίζει μὲ τὴν φιλελεύθερη κίνηση τοῦ 17ου αἰῶνος στὴν Ἀγγλία. Δύο εἶναι οἱ σπουδαιότεροι σταθμοὶ στὴν ἱστορία τῆς ἐ λ ε υ θ ε ρ ο τ υ π ί α ς: α) Οἱ ἀστικές ἐπαναστάσεις καὶ ἰδιαίτερος ἡ Μεγάλη Γαλλικὴ τοῦ 1789 καὶ β) Τὰ φασιστικὰ καθεστῶτα (Ἰταλία, Γερμανία, Ἰσπανία, Ἑλλάδα κλπ) τοῦ μεσοπολέμου (1918 - 1939). Μὲ τὴν Γαλλικὴ Ἐπανάσταση κατοχυρώνεται ἡ Ἐλευθεροτυπία. Μὲ τὸν φασισμό καταλύεται. Ἄς δοῦμε τὴν κάθε περίπτωση χωριστά. Ἡ ἐλευθεροτυπία εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς ἀ τ ο μ ι κ ῆ ς ἐ λ ε υ θ ε ρ ί ε ς τῆς Déclaration τοῦ 1789. Ἡ ἰδεολογικὴ τῆς καταγωγή ἀνάγεται στὴν φιλελεύθερη καὶ προοδευτικὴ φιλοσοφία τοῦ XVIII αἰῶνος. Ἡ κ ο ι ν ω ν ι κ ῆ τῆς στὸ ἐπαναστατικὸ κίνημα τῆς ἀστικῆς τάξεως καὶ τοὺς ἀγῶνες τῆς γιὰ τὴν συντριβὴ τῶν μεσαιωνικῶν δεσμῶν τῆς φεουδαρχίας. Ἔτσι, ἡ ἐ λ ε υ θ ε ρ ί α τῆς σ κ έ ψ ε ω ς κ α ἰ τ ο ὕ Τύπου εἶναι μιὰ βασικὴ δημοκρατικὴ κατάκτηση τῶν ἐλευθέρων λαῶν. Τὸ φεουδαρχικὸ κράτος, ἦταν ἀντίθετο μὲ κάθε ἰδέα ἀτομικῆς ἐλευθερίας. Ἡ ἀ σ τ ι κ ῆ τ ά ξ η γιὰ πρώτη φορά, ὅταν ἀνέβαινε πολιτικὰ κι ἄφηνε πίσω τῆς μιὰ μεγάλη ἐπαναστατικὴ παράδοση,³⁰ ἀνεγνώρισε στὴν ἀνθρωπότητα τὸ δικαίωμα νὰ σκέπτεται καὶ νὰ ἐκφράζεται ἐλεύθερα.³¹ Ὅμως ἄλλη ἦταν ἡ ἀποστολὴ τῆς ἀστικῆς τάξεως. Ἡ ratio καὶ ἡ causa τῆς πάλης τῆς κατὰ τῆς φεουδαρχίας συνίστατο στὴν ὑποκατάσταση τῆς τελευταίας ὡς κ υ ρ ι ά ρ χ ο υ τάξεως. Ἔτσι, ποτὲ ἡ ἀστικὴ τάξη δὲν ἔδωσε οὐσιαστικὸ περιεχόμενον στὴν ἐλευθεροτυπία καὶ τὶς ἄλλες ἀτομικὲς ἐλευθερίες. Ἀπεναντίας τὶς χρησιμοποίησε πάντοτε γιὰ νὰ στηρίξει τὰ συμφέροντα τοῦ μεγάλου κεφαλαίου. Τὸ ἠλεκτροκίνητο περιστροφικὸ ταχυπαιστήριον, ἡ φωτοτυπιογραφία, ὁ ἀσύρματος, τὸ ἀεροπλάνο κλπ. τεχνικὲς ἐξελίξεις ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ οἰκονομικὴ ὀργάνωση τοῦ τύπου σὲ μεγαλοκεφαλαιοκρατικὲς ἐπιχειρήσεις, τράστ, μονοπώλια τύπου κλπ., ἐξαφανίζουν οὐσιαστικὰ στὶς ἀστικές χώρες τοῦ «ἐλευθέρου κόσμου» (Η.Π.Α., Ἀγγλία κλπ.) τὴν ἐλευθερία τοῦ τύπου. Ἀπὸ τὸ τέλος XIX — ἀρχὲς XX αἰῶνος, ἔχουμε δύο εἶδη τύπου — τὸν ἐ λ ε υ θ ε ρ ο τύπο τοῦ λαοῦ καὶ τὸν ἀ σ τ ι κ ὸ τύπο ποῦ ὑπηρετεῖ μὲ ὅλα τὰ «κακὰ» τῆς ἐλευθεροτυπίας (διαφθορὰ τοῦ τύπου, κιτρινοσμός, ἀντιλαϊκὴ πολιτικὴ, ἔξαλλος σωβινισμός, πολεμοκαπηλεία κλπ.), τὸ κεφάλαιο. Ἔτσι ὁ τύπος ἐκτροχιάζεται ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ του ἀποστολὴ ποῦ δὲν εἶναι ἄλλη ἀπὸ τὴν ἐξυπηρέτηση τοῦ λαοῦ καὶ τὴν π ρ ο ά σ π ι σ η τ ὶ ν ἐ λ ε υ θ ε ρ ι ὶ ν τ ο υ. Ὁ φασισμὸς στὸν Μεσοπόλεμο (1918 - 1939) ἀπροσχημάτιστα καὶ

μὲ τὴ βία στραγγαλίζει τὴν ἐλεύθερη σκέψη καὶ μονοπωλεῖ γιὰ λογαριασμό του τὸν Τύπο. Ἡ β ί α ἰ η κ α τ ά λ υ σ η τῆς ἐλευθεροτυπίας ἦταν ἀκριβῶς ἡ προϋπόθεση τῆς δικτατορίας του. Ὁ Τύπος τοῦ Λαοῦ γίνεται π α ρ ά ν ο μ ο ς. Ἀλλὰ μὲ τὴν συντριβὴ τοῦ φασισμοῦ κλείνει καὶ ἡ ἀνελεύθερη φάση στὴν ἱστορία τοῦ Τύπου. Μὲ τὴν ἀποκατάσταση τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν ἀποκαθίσταται καὶ ἡ ἐλευθεροτυπία.

Ἀπὸ τὴν σύντομη αὐτὴ ἱστορικὴ ἀναδρομὴ φανερώνεται ἡ τεράστια κοινωνικὴ ἀποστολὴ καὶ σημασία τοῦ Τύπου. Γιὰ τὶς λ α ἰ κ ῆ ς ἐ λ ε υ θ ε ρ ί ε ς πολέμησε θαρραλέα ὁ Τύπος καὶ σκληρά. Ἔτσι, ἡ ὑπόθεση τῆς ἐλευθεροτυπίας, πάντοτε στάθηκε ὑπόθεση χ ε ἰ ρ α φ ε τ ῆ σ ε ω ς τοῦ λαοῦ. Καὶ συντελεστὴς σ' αὐτὴν τὴν χειραφέτηση.

Καὶ ὁ Ἑλληνικὸς Τύπος εἶναι γέννημα τῶν ἀγῶνων τοῦ Λαοῦ μας γιὰ τὴν ἐθνικὴ του ἀνεξαρτησία καὶ τὴν κοινωνικὴ του ἀπολύτρωση. Προβάλλει στὸ τέλος τοῦ XVIII αἰῶνος. Γίνεται ὁ πνευματικὸς ὁδηγὸς τοῦ ὑποδούλου ἔθνους. Ἡ πρώτη ἐλληνικὴ ἐφημερίδα ἐξεδόθη στὴν Βιέννη μὲ τὸν τίτλο: «Ἐ φ η μ ε ρ ῖ ς» (31.12.1790). Ἡ «Ἐφημερίς» ἔρριξε ἀφθονοτὸν σπόρο τῆς ἐλευθερίας. Ὁ θεσμὸς τῆς ἐλευθεροτυπίας παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορὰ στὸ δημοκρατικὸ καὶ φιλελεύθερο «πολίτευμα» τοῦ ἔθνομάρτυρα καὶ ἀναμορφωτῆ Ρήγα Φερραίου — εἶναι ἀκριβῶς αὐτὸ ποῦ ἀπαγόρευσε τὴν κυκλοφορία του ἡ διαταγὴ τῆς ΑΣ ΔΑΝ! — καὶ ἔχει ἐκεῖ τὴν θέση τῆς σὰν ἓνα ἀπαράγραπτο «φυσικὸ» δίκαιο τοῦ ἀνθρώπου:

— Τὸ Δίκαιον τοῦ νὰ φανερώνωμεν τὴν γνώμην μας καὶ τοὺς συλλογισμοὺς μας, τὸσον μὲ τὴν τυπογραφίαν ὅσον καὶ μὲ ἄλλον τρόπον (ἄρθρο 7).

Μιὰ σειρά μεγάλες πνευματικὲς μορφὲς τοῦ ἀγωνιζομένου ἔθνους, ὅπως ὁ Ἄνθιμος Γαζής, ὁ Ἄδαμάντιος Κοραΐς κ.π.ἄ., προετοίμασαν τὸ Εἰκοσιένα μὲ τὸ δπλο τοῦ τύπου (ἐφημερίδες, βιβλία, προκηρύξεις κλπ.). Ἔτσι, ὁ τύπος συνέδεσε τὴ γένεσίν του μὲ τὴν νεοελληνικὴ ἀναγέννηση. Ἡ συνταγματικὴ προστασία τοῦ τύπου ἀρχίζει τὸ 1844. Ὡς τὸ 1936, ὅλα τὰ Συντάγματα τοῦ Ἐλευθέρου Ἑλληνικοῦ Κράτους (ἄρθρ. 10/1844, ἄρθρ. 14/1864 - 1911, ἄρθρ. 16/1927) κατοχυρώνουν τὴν ἐλευθεροτυπία καὶ ἀ π α γ ο ρ ε ὕ ο υ ν τ ῆ ν λ ο γ ο κ ρ ι σ ί α καὶ κάθε ἄλλο προληπτικὸ μέτρο λ.χ. ἀπαίτηση προσόντων, κατάθεση ἐγγυήσεως, προηγουμένη ἄδεια τῆς ἀρχῆς κλπ. Τὸ ἄρθρο 2 τοῦ 5060 ἀνεγνώρισε πῶς ἡ συνταγματικὴ προστασία τοῦ δικαιώματος τῆς ἐλευθεροτυπίας ἀναφέρεται καὶ στὴ διανομὴ ἢ πώληση τῶν ἐντύπων. Μοναδικὴ προϋπόθεση γιὰ τὴν ἄσκηση τῆς ἐλευθεροτυπίας ἐτέθη ἡ «τῆρησις τῶν νόμων τοῦ Κράτους». Ὅμως σὲ καμμιά περίπτωση οἱ «νόμοι τοῦ Κράτους» δὲν μποροῦν νὰ καθιερώσουν προληπτικὰ μέτρα κατὰ τοῦ τύπου. Τέτοιοι νόμοι εἶναι ἀντισυνταγματικοὶ καὶ τὰ δικαστήρια ἔχουν ὑποχρέωση νὰ μὴ τοὺς ἐφαρμόζουν.

Ὁ φασισμὸς τῆς 4ης Αὐγούστου 1936 κα-

ταργώντας τις δημοκρατικές ελευθερίες του Έλληνικού Λαού, κατέλυσε και την ελευθεροτυπία. Μονοπώλησε υπέρ της δικτατορίας τον τύπο. Ο θεσμός απέκατεστάθη μετά την φασιστική δεκαετία (1936 - 1944). Ήδη η ελευθεροτυπία προστατεύεται από το Σύνταγμα του 1952 και την Διεθνή Σύμβαση της Ρώμης. Αξίζει να σημειωθεί ότι στη 2η Σύνοδο του Κοινωνικού και Οικονομικού Συμβουλίου του Ο.Η.Ε. (25. 5 — 21.6.1946) κατά τις συζητήσεις υποστηρίχθηκε αυτό έδω το διάγραμμα καθήκοντων του τύπου:

α) Αγώνας υπέρ της ειρήνης και της διεθνούς ασφαλείας.

β) Ανάπτυξη των φιλικών σχέσεων μεταξύ των εθνών με βάση το σεβασμό της αρχής της ανεξαρτησίας, της ισότητας και του δικαιώματος της αυτοδιαθέσεως.

γ) Οργάνωση του αγώνος για την υπεράσπιση των δημοκρατικών αρχών και για την εξάλειψη των υπολειμμάτων του φασισμού.

δ) Συνεργασία για την επίλυση των οικονομικών, κοινωνικών, πνευματικών και ανθρωπινών προβλημάτων και ενίσχυση του σεβασμού των ανθρωπίνων δικαιωμάτων χωρίς διάκριση φυλής, γλώσσας, φύλου και θρησκείας.

ε) Οργάνωση ιδεολογικής έκστρατείας έναντι των εκείνων που έξωθεν τους λαούς προς νέο πόλεμο με επιθετικές ενέργειες.²¹

Αλλά στην Ελλάδα ο τύπος που αγωνίζεται για τα ιδεώδη διώκεται. Το χρονικό που παραθέσαμε στην αρχή αυτού του άρθρου προσφέρει θλιβερά στοιχεία γι' αυτή την δίωξη. Για να ολοκληρωθεί η έρευνα του θεματός μας, αλλά και για να καταστή σαφές και βέβαιο το πραγματικό και νομικό γεγονός ότι η δίωξη των ιδεών και του τύπου στη χώρα μας είναι αντισυνταγματική και καταλυτική των δημοκρατικών θεσμών μας, πρέπει να ρίξουμε μιὰ ματιά και στους ανελύθερο υ νόμους που προσφέρουν την «νομική» βάση στην δίωξη αυτή.

VI. Οί αντισυνταγματικοί νόμοι του εμφυλίου πολέμου. Το Γ' ψήφισμα. Ο ν. 509/1947 και το ΜΗ' ψήφισμα, του 1948.

Την 18.6.1946 είδε το φώς το Γ' ψήφισμα. Κατά το άρθρο 2 § 2 του Ψηφίσματος τούτου η διάδοση και η ανάπτυξη ιδεών «έχουσών ως σκοπόν την απόσπασιν μέρους της επικρατείας» χαρακτηρίζεται ως αδίκημα τιμωρούμενο με την ποινή των προσκαίρων δεσμών ή ισοβίων δεσμών ή της εírκτης. Το Ψήφισμα τούτο εξήρτησε την κυκλοφορία των εντύπων από την «προηγούμενη άδειαν της αστυνομικής αρχής» και εις το άρθρ. 15 § 2 επέτρεψε και την έκδοση των εντύπων όμως απόφασεως δικαστικής. Ακολούθως στις 27.12.1947 έδημοσιεύθη ο ν. 509 που αργότερα ένωματώθηκε στο ΜΗ' Ψήφισμα του 1948. Με τον νόμο 509/1947 έθεωρήθη αδίκημα άξιο της θανατικής ποινής, όχι μόνο η διάδοση αυτονομιστι-

κών ιδεών, αλλά γενικά η διάδοση η άνατρεπτικών ιδεών. Καί το ΜΗ' Ψήφισμα στο άρθρο του 7 § 2 έδ. in fine προκειμένου περί έλαφρών περιπτώσεων, για τις όποιες η προβλεπόμενη ποινή ήταν φυλάκιση, επέτρεπε δυνητικώς στο δικαστήριο να μετατρέπει την φυλάκιση σε έκτόπιση. Το ΜΗ' Ψήφισμα του 1948 αποτελεί κατά βάση αντίγραφή του ν. 1075/1938 της 4ης Αύγουστου. Η διαφορά μεταξύ των δύο νομοθετημάτων είναι στο μέγεθος των ποινών. Ακολούθησαν ολόκληρη σειρά άνελευθέρων νόμων όπως λ.χ. ο Α.Ν. 511/1947, 539/1948 κλπ. Ο ν. 516/1948 επίσης που περιελήφθη στο ΜΘ' Ψήφισμα 1948 «περί έλέγχου νομιμοφροσύνης» κλπ. Ας σημειωθεί ότι στο χώρο των σχέσεων του Συνταγματικού Δικαίου, τα Ψήφισμα τα είναι νομοθετήματα τυπικώς ισόδύναμα προς το Σύνταγμα.

Αλλά στο φώς όσων έξετέθησαν πιο πάνω στις § § III — IV του άρθρου μας, ο λαός αυτά τα νομοθετήματα α) ήταν έκ γενετής παράνομα, β) δέν έπεβίωσαν του Συντάγματος 1952 και γ) όπωσδήποτε κατηργήθησαν από την Διεθνή Σύμβαση της Ρώμης.²²

Σχετικά με την παράνομη ύφή τους, η Δ' Αναθεωρητική Βουλή που τα ψήφισε δέν είχε το δικαίωμα ούτε να καταργήση ούτε να περιορίση τις θεμελιακές αρχές του Συντάγματος 1864/1911 που ίσχυε τότε, δηλ. τις αρχές της λαϊκής κυριαρχίας και των άτομικών ελευθεριών.²³ Τα Ψηφίσματα Γ' και ΜΗ' - ΜΘ' των έτών 1947 - 1948 αποτελούν άπροσχημάτιστη έκτροπή από την συνταγματική τάξη και κλονίζουν τις βάσεις του δημοκρατικού πολιτεύματος. Πάντως η εισαγωγή του Συντάγματος της 1.1.1952 που διετήρησε όλους τους όρισμούς για τις άτομικές ελευθερίες του Συντάγματος 1864/1911, άφήρεσε κάθ' υ νομική ισχύ από τα ψηφίσματα αυτά (παρβλ. απόφαση όλομελείας Αρείου Πάγου 160/1930 «Θέμις» ΜΑ, 572 σε ad hoc περίπτωση του Συντάγματος 1927). Αλλά κι' ά θεωρηθή ότι τα άνελεύθερα ψηφίσματα Γ' ΜΗ' και ΜΘ' έπεβίωσαν του Συντάγματος 1952, ιδιαίτερα μετά το Ψήφισμα της 16/29. 4. 1952 που — χωρίς και αυτό να έχη έξουσία άναθεσπίσεως — επέτρεψε να ισχύουν «κατά παρέκκλιση του Συντάγματος»,²⁴ και πάλι κατηργήθησαν με τα άρθρα 9 και 10 της Διεθνούς Συμβάσεως της Ρώμης που άποκατέστησε με τον νόμο 2329/1953 πλήρως την ελευθερία σκέψεως και διαδόσεως των ιδεών. Ακόμη πρέπει να σημειωθεί ότι και το πρόσχημα πώς δήθεν διαλύθηκε η «άνταρσία» κατήντησε παιδαριώδης σχυρισμός και διότι η λήξη της «άνταρσίας» είναι κοινόν τοίς πασι πράγματι κόν γεγονός και διότι ήδη το Συμβούλιο της Επικρατείας (Όλομέλεια 32/1961) έκρινε και παρεδέχθη την «λήξιν της άνταρσίας» από 31.12.1950, πράγμα που έλωστε έσήμανε και η άρση του στρατιωτικού νόμου με τα Διατάγματα της 21.12.1949 και 9/11.2.1950.²⁵

Ὅπερ ἔδει δεῖξαι!

Ἡ ἐλευθερία τοῦ πνεύματος καὶ ἡ ἐλευθεροτυπία αὐτὲς τὶς ὥρες δοκιμάζονται στὴ χώρα μας σκληρά. Ἡ δίωξή τους δὲν ἔχει καμμιά νομικὴ βάση. Ἀπεναντίας, φέρει τὰ στοιχεῖα μιᾶς πολύτροπης παρανομίας ποὺ κλονίζει ἐκ βάθρων τοὺς δημοκρατικοὺς μας θεσμούς. Ἱερὴ ἡ παρακαταθήκη τῶν ἐλευθεριῶν. Χρέος ὅλων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων ἡ περιφρούρησή τους.

1. Ἄρθρ. 3, 4 καὶ 21 Συντάγματος 1952.
2. Ν. 2329/1953.
3. Ἄρθρ. 1, 3-6, 8-20.
4. Δήλωση Τεχεράνης τῆς 2.10.1943.
5. J. Stone: The Atlantic Charter [1945].
6. 1.1.1942.
7. Βλ. κεφ. IX Συνομιλιῶν Dumbarton Oaks (26.8/8.10.1944).
8. Βλ. Γιά τὰ κείμενα τοῦ Μεγάλου Πολέμου ἀνάλυση καὶ βιβλιογραφία πλήρη στὸν Γ. Δασκαλάκη: Ἡ Οἰκουμενικὴ Διακήρυξις τῶν ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων [Ἀθῆναι 1953] σελ. 50 ἐπ.
9. Βίβλος IV, 1-7.
10. I, 34-46.
11. Πέρσαι A 242· Ἰκέτιδες 403-408· Ἀντιγόνη 454 κλπ.
12. Πολιτεία Η 557 β, 3 κλπ.
13. Πολιτικά VI, I, 1317 κλπ.
14. Κατὰ Φιλίππου Γ, 126· Δ, 4· 132 κλπ.
15. Βλ. Ἄρθρ. 1 Bill of rights τῆς Virginia, ἀλλὰ καὶ ἄλλων πολιτειῶν λ.χ. Maryland (1776), North Carolina (1776), Pennsylvania (1776) κλπ.
16. Α. Ι. Σβῶλος: Συνταγματικὸν Δίκαιον [1934] Α' 28.
17. Γιά τὴν «ἐλευθερία» βλ. ἐξοχὴ μελέτη

τοῦ Rogè Garaudy: La liberté [Editions Sociales] Ἑλλην. Μεταφ. Φ. Σακελλάρης. Τουτούνα [Ἀθῆναι 1960].

18. Α. Παπακώστα: Ἡ οἰκουμενικὴ διακήρυξις τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου [Ἀθῆναι 1956] σ. 87.

19. R. Brunet: La garantie internationale des droits de l'homme, depuis la Charte de San Francisco [1950] σ. 23-24.

20. Κ. Ι. Δημάκης ἀνάτυπον 18.

21. Κ. Ι. Δημάκης στὸ ἴδιο σ. 19.

22. Ἄρθρ. 21 Συντάγματος 1952.

23. Κ. Ι. Δημάκης στὸ ἴδιο σ. 21.

24. Κ. Ι. Δημάκης στὸ ἴδιο σ. 22.

25. Α. Ν. Παπακώστας: Ἡ Οἰκουμενικὴ Διακήρυξις [1956] 113.

26. Προοίμιον § 2 κλπ. Βλ. Πρόλογο Γ. Μαλικὴ στὴν ἱστορικὴ αὐτὴ Διακήρυξη τοῦ San Francisco.

27. Μετὰ τὴν κύρωσή της ἀπὸ τὸ νόμο 2329/1953.

28. Δῆμος Ν. Μέξης: Ἡ ἐλευθεροτυπία [ἄρθρο στὴν «Ἐπιστῆμη γιά τὸ Λαό». Τῆς «Ἐλευθ. Ἑλλάδος» Φ. 680/6.12.1946].

29. Κ. Μαρξ - Φ. Ἐνγκελς: Comm. Manifest [1848].

30. Ἄρθρα 1-3 Ἐπαναστατικοῦ Συντάγματος 1793.

31. Α. Κ. Παπακώστας στὸ ἴδιο σ. 115.

32. Κ. Ι. Δημάκης στὸ ἴδιο σ. 22.

33. Α. Βαμβέτσος στὸ «Νέον Δίκαιον» σ. 213. Α. Σβῶλος - Γ. Βλάχος. «Τὸ Σύνταγμα τῆς Ἑλλάδος» Α σ. 10. Γιά τὴν ἀναρμοδιότητα τῆς Δ' Ἀναθεωρητικῆς Βουλῆς βλ. Κ. Τσάτσος - Κ. Καλλίτσας στὰ Πρακτικά Ἀναθ. σ. 1804, 2007.

34. Κ. Ι. Δημάκης στὸ ἴδιο σ. 25.

35. Κ. Ι. Δημάκης στὸ ἴδιο σ. 28-29.

Ὅνορὲ Ντωμιέ: Ἡ τελευταία σύνοδος τῶν
τέως ὑπουργῶν. (Le Charivari, 9-3-1848)



ΟΝΟΡΕ ΝΤΩΜΙΕ

Μεταφράζει ὁ
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Χίλια ὄχτακόσια τριάντα... "Α! πόσο αὐτὴ ἡ χρονολογία θυμίζει ἑλαφρὰ ροκοκό! δὲν εἶν' ἔτσι; Χίλια ὄχτακόσια τριάντα, εἶναι ἡ ἐποχὴ τοῦ κόκκινου γιλέκου τοῦ Θεόφιλου Γκωτιέ, στὴν πρεμιέρα τοῦ Ἑρνάνη, τοῦ Λαμαρτίνου στὴν ὄχθη μιᾶς λίμνης, τοῦ Σατωμπριὰν στὴν ὄχθη ἑνὸς ποταμοῦ, τοῦ Οὐγκώ στὴν ὄχθη τοῦ Ὁκεανοῦ. Εἶναι ἡ ἐποχὴ ἑνὸς παιδιοῦ τοῦ αἰῶνα, ποὺ λυπάται πὼς γεννήθηκε πολὺ ἀργὰ καὶ δὲ μπορεῖ νὰ τρέξει πίσω ἀπὸ τὸν Αὐτοκράτορα, καὶ πεθαίνει, γιὰτὶ μαζεύοντας ἀπὸ κάτω μιὰ φουρκέτα ἀνακάλυψε τὴν προδοσίαν τῆς Γυναίκας. Εἶναι τὸ λυκόφως τῶν σαρακοφαγωμένων Θεῶν κ' ἡ ἀχτινοδόλα αὐγὴ τοῦ ρομαντισμοῦ, μὲ τὶς γοητευτικὰς του ὑπερβολὰς. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τοῦ Ζοζέφ Πρυντόμ, τοῦ καλλιγράφου, τοῦ μαθητῆ τοῦ Μπάρντ καὶ τοῦ Σαίντ - Ὁμέρ, ποὺ σοκάρεται ἀπὸ τὶς τολμηρότητες τοῦ Ντελακρουά. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς ἐπανάστασης, μὲ μικρὸ ε, γιὰ τὴ Λευτεριά, μὲ μεγάλο Λ. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς νέας κοπέλλας ποὺ πάσχει ἀπὸ νωχέλεια κι ἀπὸ ἓνα ὀλόκερο κοπάδι θορυβῶδεις χίμαιρες...

Πιὸ σοβαρὸς ὁ Μπαλζάκ ἐξυμνεῖ τὸ «μεγάλον δέκατο ἑνατο αἰῶνα μας» καὶ διακηρύχνει δίχως ντροπὴν: «Εἴμαστε πολὺ ἀνώτεροι ἀπὸ τοὺς προηγουμένους μας, παρὰ τὴν ἀποτυχία αὐτῆ» (κι αὐτὴ ἡ ἀποτυχία ἦταν ὁ Ἑ ρ ν ἄ ν η ς).

Χίλια ὄχτακόσια τριάντα, εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς δοξασμένης γέννησης ἑνὸς κόσμου, τοῦ κόσμου ποὺ τὸν βλέπουμε τώρα νὰ σαπίζει. Ἡ ἀστική τάξις εἶναι στὴν ἐξουσία, δραστήρια,

καὶ ἐλάχιστα ἀκόμα σίγουρη γιὰ τὸν ἑαυτῆς. Ἐφ' ὅσο ἡ θρησκεία, ποὺ εἶναι ἀναγκαῖα γιὰ νὰ κρατᾷ τὸ λαὸν στοὺς δρόμους τῆς ἀνέχειας, στενοχωρεῖ, ἐνοχλεῖ τὴν ἀστική ἐξάπλωσι, ἡ ἀστική τάξις θάνατι ρασιοναλιστικῆ καὶ φιλελεύθερη. Γι' αὐτὸ ἐξυμνεῖ καὶ παίρνει ὑποζύγιό της τὴν ἐπιστήμη, ποὺ ἀνοίγει στὴν κατακτητικῆς τῆς ἀπληστία μεθυστικὰς προοπτικὰς. Οἱ γνώσεις σωρεύονται μέσα στὶς ζυμώσεις καὶ στὴν ἀταξία. Τὰ πνεύματα βρίσκονται σὲ βρασμό. Ἡ ματαιοδοξία παραληρηρεῖ. Ὁ μυθιστοριογράφος θέλει νὰναι ἱστορικός, ὁ ποιητὴς θέλει νὰναι κοινωνιολόγος, οἱ κατασκευαστὲς συστημάτων ἀφθονοῦν, καὶ μιὰ κοιλίη κἀποια σκέψη ταξινόμησης, οἱ πιὸ μεγάλοι ἐπιστήμονες ψαχουλεύουν.

Ὁ φιξιστὴς Κυβιὲ ἀντιμετωπίζει νικηφόρον τὸν Ζωφρουά Σαίντ - Ἰλαίρ, τὸν τρανσφορμιστὴν, μ' ὄλο ποὺ αὐτὸς καὶ ὁ Λαμαρκ προετοιμάζουν τὸ Δαρβίνο καὶ τὴ νεότερη βιολογία. Ὁ Λακωνταίρ κηρύχνει τὸ μαλθουσιανισμό. Νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, εἶναι ὁ συγκεχυμένος ἀναβρασμὸς τῆς ἀρχῆς ἑνὸς κόσμου. Μὰ τί νικῶνται οἱ καινούργιοι δάσκαλοι γιὰ τὰ συστήματα; Ὁ Αὐγουστος Κόντ τοὺς ἐπιδιοκιμάζει ὅταν στρίβουν τὴν ράχη στὴ μεταφυσικὴν καὶ τοὺς δικαιολογεῖ ὅταν ἀσχολοῦνται μόνον μετὰ τὶς πειραματικὰς ἐπιστῆμες. Καὶ στὸ θετικὸν σμῶ — ἀργότερα λέγοντας «θετικὸν» θὰ ἐννοοῦν τὶς χρηματικὰς τοὺς ὑποθέσεις — ἀντιστοιχῶν μὰ πιὸ εὐρὺς καὶ πιὸ προικισμένος μὲ ὀλίγα διαφορετικὰς ἀρετὰς, ὁ μπαλζακικὸς ρεαλισμὸς. Οἱ νεαρὲς ἐπιστῆμες, ὑποδουλωμέναι μὲ

Τοῦ ΑΝΤΡΕ ΒΟΥΡΜΣΕΡ



Θὰ ἤθελαν νὰ σβήσουν ἀκόμα καὶ τὸν ἥλιο
(Πολιτικὲς Ἐπικαιρότητες, 15-8-1851)

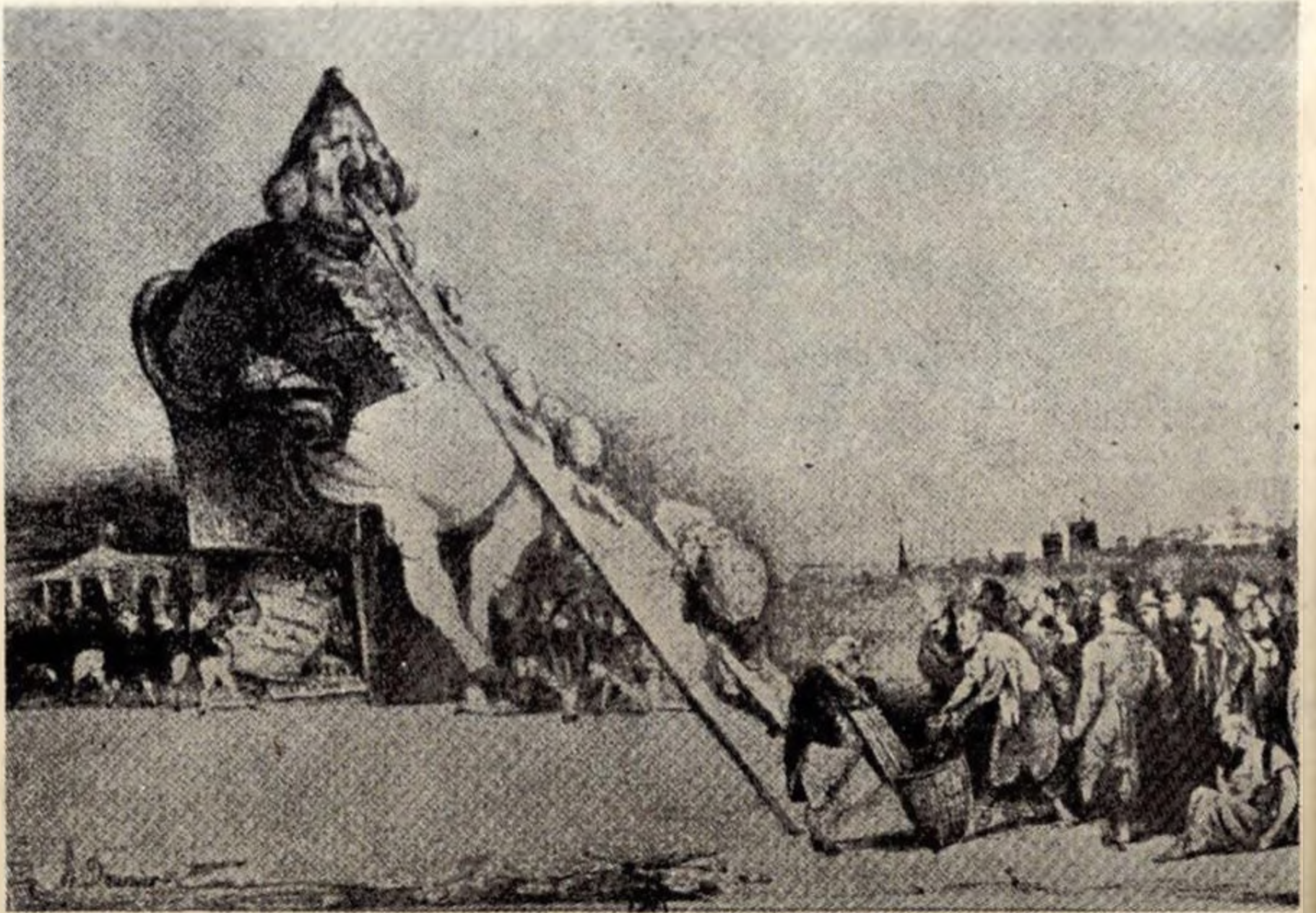
γεννήθηκαν, κάνουν κεραυνοβόλες προόδους. Ἡ ἀνάπτυξη τῆς τεχνικῆς κάνει δυνατὲς τὶς ἀνακαλύψεις ποὺ ἀπαιτεῖ αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ τεχνική. Οἱ πρῶτοι σιδηρόδρομοι καὶ οἱ πρῶτες ἀτμομηχανές, ἡ πρώτη ραπτομηχανὴ καὶ οἱ πρῶτοι μηχανικοὶ ἀργαλειοί. Ἡ παλινόρθωση ἔδωσε κουτσὰ στραβὰ 250 διπλώματα εὐρεσιτεχνίας. Στὰ 1843 θὰ δοθοῦν 1400. Ὅλες αὐτὲς οἱ ἀναστατώσεις τῆς παραγωγῆς, ποὺ τὴν τραντάζουν κιόλας μεγάλες κρίσεις, ρίχνουν στὸ πεζοδρόμιο χιλιάδες ἀνθρώπους, ποὺ θάρριχναν μὲ πολλὴ εὐχαρίστηση τὸν Ζακάρ* στὸ Ροδανό. Κι ὡστόσο κατὰ τὴ βασιλεία τοῦ Λουδοβίκου Φιλίππου τὸ ποσοστὸ τοῦ πληθυσμοῦ τῶν πόλεων διπλασιάζεται, τὸ ἐξωτερικὸ ἐμπόριο — στάσιμο ἀπὸ τὰ 1789 ὡς τὰ 1830 — διπλασιάζεται. Ἡ κατανάλωση κάρβουνου ἀπὸ τὴ βιομηχανία τετραπλασιάζεται. Ἀλλὰ μιὰ τρομερὴ ἀθλιότητα ἀπλώνεται σὰν ἀγιάτρευτη γάγγραινα στοὺς ταπεινοὺς, κ' ἕνα πυρετὸς μὲ ρυθμὸ ἐπιδημίας κυριεῦει τοὺς ἄλλους. . .

Ἐν ἀρχῇ ἦν τὸ χρήμα. Ὁ Γκιζό, συνεσταλμένος μοραλιστῆς, ρίχνει τὸ σύνθημα τῆς ἀστικῆς ἠθικῆς: «Πλουτίστε!» — καὶ χυμοῦν πατεῖς με πατῶ σε. Ὅπως ὑπάρχουν κοινωνικὲς ἀρρώστειες (ἡ φθίση καὶ ἡ σύφιλη) ὑπάρχουν καὶ κοινωνικὰ πάθη. Τὸ κοινωνικὸ πάθος τοῦ 19ου αἰῶνα, ποὺ ψυχώνει τὰ περισσότερα πρό-

* Jacquard, Ἰωσήφ Μαρία (1752 - 1834) Γάλλος μηχανικὸς ἀπὸ τὴ Λυών, ἐφευρέτης τοῦ ὁμώνυμου ἀπλοποιημένου μηχανικοῦ ἀργαλειοῦ, ποὺ τὸν δούλεψε ἕνας μόνος ἐργάτης.

σωπα τῶν μυθιστορημάτων του, εἶναι ἡ φιλοδοξία. Ἡ φιλοδοξία τῶν ποσῶν, ἡ φιλοδοξία τοῦ χρήματος. Ὅλα τὰ ποιήματα ξεχειλίζουν ἀπὸ ἔρωτα, μὰ τὸ καθένα γιὰ τὸν ἑαυτό του. Ὁ νόμος τῆς ζούγκλας βασιλεύει σ' ἕναν κόσμον ὅπου δεῖγμα τῆς ἀξίας εἶναι ἡ προσωπικὴ ἐπιτυχία — καὶ μοναδικὸς τρόπος γιὰ νὰ μετρηθεῖ ἡ ἐπιτυχία εἶναι ὁ πλοῦτος. Ἡ λογοτεχνία εἶναι ἕνα στάδιο κερδοφόρο, κ' ἡ πολιτικὴ εἶναι ἕνα στάδιο ἀκόμα πιὸ κερδοφόρο. Δικηγόροι καὶ δικαστῆς, χρηματιστῆς καὶ κλέφτες, βουλευτῆς καὶ ὑπουργοί, ἀλληλομισοῦνται καὶ ἀλληλοδιαγκωνίζονται. Ἡ ἐξουσία μὲ τὸ Λουδοβίκο Φίλιππο περνάει ἀπὸ τὴν παλιὰ σαρακοφαγμένη ἀριστοκρατία, στὴ γαιοκτημονικὴ καὶ χρηματιστικὴ ἀριστοκρατία κ' ὕστερα ἀπὸ τὸ Φλεβάρη καὶ προπάντων ὕστερα ἀπὸ τὶς δύο Δεκεμβρίου, στὴ γαιοκτημονικὴ, χρηματιστικὴ καὶ βιομηχανικὴ ἀριστοκρατία. Στὴν πραγματικότητα, τὸ 19ο αἶώνα, ἡ μιὰ τάξη δὲ διώχνει τὴν ἄλλη ἀπὸ τὴν ἐξουσία: τὴν ὑποχρεώνει, σὰν ἕνας ἀνεπιθύμητος ταξιδιώτης, παρῆσαχτος στὸ διαμέρισμά ὅπου ἐκεῖνος ποὺ τὸ κατεῖχε νόμιζε πὼς ἦταν μόνος γι' αὐτόν, νὰ τῆς κάνει θέση, νὰ συγχωνευτεῖ μαζί της, νὰ συνεταιριστεῖ μαζί της.

Σ' αὐτὴ τὴ μάχη, ὁ νικητῆς εἶναι αὐθάδης κι ὁ νικημένος συγκαταβατικός. Κ' ἐκεῖνος ποὺ ἀπάνω του χτίζονται οἱ καινούριες περιουσίες, ἐκεῖνος ποὺ μὲ τὸ αἷμα του στὶς ἐπαναστατικὲς ὥρες καὶ μὲ τὸ μόχθο του στὶς μουντὲς μέρες τῆς εἰρηνικῆς κερδοσκοπίας κάνει ἐφικτὸ αὐτὸ τὸ χτίσιμο, αὐτὸς «κακὰ ντυμένος, ζώντας



Ὁ Γαργαντούας

Λιθογραφία

μέσα σὲ τρύπες, καὶ μέσα σὲ ἐρείπια», — ὅπως λέει τὸ Τραγοῦδι τῶν ἔργων, τοῦ Πιέρ Ντυπὸν — δὲ γνώριζε ἀκόμα οὔτε τὴ δύναμή του, οὔτε τὴν ἀδυναμία του. Στὰ 1831 παίρνει τὴ Λυὼν καὶ μὴ ξέροντας τί νὰ τὴν κάνει τὴν ἐξουσία, παραδίδει τὴν πόλη στὸν πολίτη - βασιλιά. Τὸ μόνο ποῦ θέλει εἶναι νὰ ζεῖ δουλεύοντας καὶ ἀγνοεῖ πὼς αὐτὸς θὰ δημιουργήσει τὸν κόσμον ὅπου τούτο τὸ αἴτημα θάναι Δικαίωμα τοῦ Ἀνθρώπου. Δὲν βλέπει πέρα ἀπὸ τὰ ὀδοφράγματα. Γράφει στὶς σημαῖες του: Νὰ ζήσω δουλεύοντας ἢ νὰ πεθάνω πολεμώντας. Τὸν βαροῦν στὸ ψαχνὸ στὰ 1831, στὰ 1832, στὰ 1834, στὰ 1839... Πεθαίνει πολεμώντας στὸ Παρίσι, στὴ συνοικία Σαιν - Μερρί, στὴ Λυὼν, στὰ ὑψώματα τοῦ Κρουὰ - Ρούς, κι ὁ Ντωμιέ βγάζει ἀπὸ τὸν τάφο τους τοὺς «νεκροὺς γιὰ τὴ λευτεριά»: Ἄξιζε τὸν κόπο νὰ σκοτωθοῦμε! Ἡ Αὐλὴ καὶ τὸ Γενικὸ Ἐπιτελεῖο ἀλληλοσυγχαίρονται: Ἔτσι θὰ μάθουν ἐτούτα τὰ ἀνατρεπτικὰ στοιχεῖα νὰ σέβονται τὴν κυβέρνηση! Καὶ τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1834 οἱ δυνάμεις τῆς τάξεως παίρνουν διαταγὴ καὶ σκοτώνουν, κατὰ τύχη ὅλους τοὺς κατοίκους πολλῶν σπιτιῶν τῆς ὁδοῦ Τρανσοναίν, φτωχοὺς, τρομαγμένους ἀνθρώπους: Ὁ Θεὸς θὰ ἀναγνωρίσει τοὺς δικούς του!

Τὸν ἐργάτη τὸν κοροϊδεύουν. Τὸν σπρώχνουν μπροστὰ καὶ τὸν πετοῦν πίσω. Ὁ ἀστὸς ποῦ τοῦδωσε τὰ ὄπλα τοῦ τὸ Φλεβάρη γιὰ νὰ

χτυπήσει τὸ Λουδοβίκο - Φίλιππο, τὸν πυροβολεῖ τὸν Ἰούνη — προμελετημένο ἔγκλημα: Γιὰ τὶς θυγατέρες του, ἡ πορνεία εἶναι μίᾶ οικονομικὴ ἀναγκαιότητα. Ἡ γυναίκα του ἀρπαγμένη ἀπὸ τὴ βιομηχανία τὸν ἀνταγωνίζεται στὴν ἀγορὰ τῶν σκλάβων. Κ' ἔπειτα ὁ Πίτ, ὁ ἐγγλέζος ὑπουργός, λέει στοὺς ἐργοστασιάρχες: «Παίρνετε παιδιά» — καὶ γίνονται ἐπιδρομὲς παντοῦ: στὴ Σαιντ - Μερρί - ὦ - Μίν, τὰ παιδιά ποῦ ξεκουβαριάζουν, τεσσάρων χρονῶν, πέφτουν κάτω ἀπὸ τὴν ἐξάντληση. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἡ ἀθλιότητα εἶναι ἀνυπόφορη — στὰ 1840 ἓνας Γάλλος στοὺς τέσσερους εἶναι ἄπορος — ποῦ ἂν τὴ μετρήσει κάποια γενναία καρδιά (ὁ Οὐγκώ: «Ἐπόγεια τῆς Λίλλης, κάτω ἀπὸ τὰ πέτρινα ταβάνια σας οἱ ἀνθρώποι πεθαίνουν», ἢ ὁ τάδε γιατρός τῆς Ρουέν εἴτε τῆς Νάντης), θὰ βγάλει κραυγὴ ντροπῆς καὶ ὀδύνης. Μ' αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ πάει πολὺ: αὐτὸ τὸ καθεστῶς εἶναι πολὺ ἀπάνθρωπο, πολὺ χασοκὸ. Ἡ αὐταπάτη κατοικεῖ σ' ὅλα τὰ μυαλὰ ποῦχαν δίκαια ἀγανακτήσει. Ὁ Φουριεὶ ὄνειρεύεται φαλαστέρια, ὁ Σαιν - Σιμόν τὴν κατανόηση τῶν βιομηχανῶν, ἡ Φλόρα Τριστάν, τὴν ἐργατικὴ ἐνότητα, ὁ Λαμεναί ἀδελφοσύνη καὶ δικαιοσύνη. Ὁ Εὐγένιος Σὺμπάξει στὰ μυθιστορήματά του ἐργατικοὺς προὔπολογισμοὺς καὶ γιὰ νὰ παρηγορηθεῖ (καὶ νὰ παρηγορήσει καὶ τὴν ἀστικὴ συνείδηση) γιὰ τὴν κοινωνικὴ ἀδικία, ἐφευρίσκει



Ἐλευθεροτυπία! Μὴν ἀπλώνετε χέρι!

(L' Association Mensuelle, Μάρτης 1834).

χαρτονένιους δικαιοκρίτες, σταλμένους ἀπὸ τῆς Θεῆς Πρόνοια. Ὁ Πιέρ Λερού μελετᾷ τὰ στατιστικὰ στοιχεῖα. Κι ὄλοι φαντάζονται πὼς εἶναι πολὺ πιὸ κοντὰ ἀπ' ὅ,τι στὴν πραγματικότητα, ἢ πτώση ἐτούτου τοῦ τρομεροῦ καθεστῶτος — ἀκόμα κ' οἱ μελλοντικοὶ θεμελιωτὲς τοῦ ἐπιστημονικοῦ σοσιαλισμοῦ: «Ἡ ἱστορία μᾶς ἔδωσε ἄδικο. . .» θὰ γράψει ὁ Ἐνγκελς στὴ θύμηση αὐτῆς τῆς ὑπερβολικῆς αἰσιοδοξίας. Οἱ πιὸ εὐγενικὲς ψυχὲς κυριεύονται ἀπὸ μεγάλες, συγκεχυμένες ἀκόμα ἰδέες — Λευτεριά, Πρόοδος, Δημοκρατία — κι ἂν ἡ λέξη σαρανταοχτάρης ξαναθυμίζει παλιὲς γενειάδες ὅπου κυλάει μιὰ εὐγλωττία μέλους ἀγροτικῆς ἐπιτροπῆς, αὐτὸ γίνεται γιατί ἡ ἀστική τάξη εἶχε τὸν κυνισμό νὰ γελάει μ' ἐκείνους πού τῆς εἶχαν προξενήσει τόσο μεγάλο τρόμο — ἕναν πανικὸ πού προκάλεσε τὴν ἀγριότητά της: σφαγὲς τοῦ Ἰούνου, σφαγὲς τοῦ Μάη. . . Μὰ ἡ οὐτοπία ἦταν γενναία καὶ γόνιμη, κι ἦταν ταπεινὸ — καὶ ἀσύνετο — γελάει κανεὶς μ' αὐτή.

«Χίλια ὀχτκόσια τριάντα, ὦ ἐποχὴ ὅπου ἀναρίθμητοι ἀστοί. . .» Χίλια ὀχτακόσια τριάντα: ἐκδόθηκε ὁ «Τελευταῖος Χουάνος», πού θ' ἀνοίξει τὴν «Ἀνθρώπινη Κωμωδία» κ' εἶναι τὸ πρῶτο μυθιστόρημα πού ὑπογράφει μὲ τ' ὄνομά του ὁ Ὄνορὲ ντὲ Μπαλζάκ — κι ὁ Ὄνορὲ Ντωμιέ παρουσιάζει τὴν πρώτη του λιθογραφία.

Ἐτούτοι οἱ δυὸ γίγαντες, οἱ ἀντίθετοι καὶ ὁμοιοί, ἀλληλοσυμπληρώνονται κι ἀλληλοσυγκρούονται. Ὁ Ντωμιέ γεννήθηκε στὴ Μαρσίλια, ὅπως ὁ Πιέρ Πυζέ πού ἡ τέχνη του εἶναι τόσο κοντὰ στὴ δική του, μὰ εἶναι Μαρσεγιέζος κατὰ τύχη, ὅπως ὁ Μπαλζάκ τυχαία εἶναι ἀπ' τὴν Τουραίνη. Στὸ Παρίσι θ' ἀνοίξουν τὰ μάτια του κι ὁ ἕνας κι ὁ ἄλλος, πάνω στὸ ἀντικείμενο τοῦ ἔργου τους, τὸ Παρίσι εἶναι ἡ κοινὴ τους πατρίδα. Δὲν ἔχουν εὐγενικὴ καταγωγή μήτε ὁ ἕνας μήτε ὁ ἄλλος, μήτε ὁ γιὸς τοῦ Μπαλζά, μήτε ὁ γιὸς τοῦ Ντωμιέ. Δὲν ἔχουν κανένα λόγο μήτε ὁ ἕνας μήτε ὁ ἄλλος νὰ περηφανεύονται γιὰ τὸν πατέρα τους, λογοτεχνίσκος τῆς περιστασης ὁ ἀδίσταχτος ὑπάλληλος δημοσίευσε ἐγκώμια στὸν Αὐτοκράτορα καὶ συνέχεια στοὺς Βουρβόνους ὁ μαρσεγιέζος γιαλᾶς πίστευε πὼς ἦταν ἕνας παραγνωρισμένος ποιητής. Ὁ Ντωμιέ ἔκανε τὸ δοηθὸ σ' ἕνα δικαστικὸ κλητήρα κι ὁ Μπαλζάκ τὸν ἀντιγραφέα δικογράφων. Κι ὁ ἕνας κι ὁ ἄλλος εἶδαν πόσους τύπους καὶ πανουργίες ἔχει ἡ δικαιοσύνη, ἄσπλαχνη γιὰ τὸ φτωχὸ, ἐπιεικὴς γιὰ τὸ δυνατό, καὶ συνηνοχὴ του. Μὰ ὁ Μπαλζάκ εἶναι ἀστός, κι ὁ Ντωμιέ λαός. Ὁ Μπαλζάκ παρατηρεῖ: «Τὸ νὰ βλέπεις πάει νὰ πεῖ πὼς ξέρεις», μὰ πάνου σ' αὐτὸ ἀπατάται ἄλλωστε, γιατί κάποιο νεῦρο πού λέγεται ὁ π τ ι κ ὸ συνδέει τὸ μάτι μὲ τὸν ἐγκέφαλο, πού λειτουργεῖ λίγο πολὺ κανονικά. Μὰ ὁ Ντωμιέ παρατηρεῖ κι ἀνατρι-



‘Ο Ρομπέρ Μακαίρ (1836-1838) Λιθογραφία

χιάζει... Μπορεί, σαν υπάλληλος βιβλιοπωλείου, νάχε δει τον Λουσιέν ντε Ρυμπαμπρέ* να περιμένει ώσπου να τον δεχτεί ο έκδοτης. Κι ήταν για λύτωση. «Σας όμολογώ, γράφει ο Μπαλζάκ, πώς η λύτωση μου προξενεί φρίκη».

Κι ο ένας κι ο άλλος ήταν δουλευταδες και πληθωρικά παραγωγικοί. Καί δε δέχτηκαν, μήτε ο ένας μήτε ο άλλος, πολύκαιρη κι ούτε βαθεία επίδραση από δασκάλους που δεν ήταν δυνατο παρά να είναι πολύ κατώτεροί τους: από τον Ουώλτερ Σκώτ ή από τους άμεσα πριν από τον Ντωμιέ καρικατουρίστες. Δεν αυτοσχεδιάζουν μήτε ο ένας μήτε ο άλλος: ‘Ο Ντωμιέ, που μόνο από μνήμης σχεδιάζει, κάθεται στο τραπέζι μόνον όταν έχει καθαρά διαγραμμένη την εικόνα μπροστά στα μάτια του, όπως κι ο Μπαλζάκ που αφήνει να ωριμάσουν μέσα του τα μυθιστορήματά του πριν τα γράψει.

Σαν τον Μπαλζάκ πάλι, ο Ντωμιέ δεν νιώθει πολλά πράγματα στην τέχνη, ξέχωρα απ’ ό,τι είναι η δουλειά του — κ’ η μόνη διαφορά τους είναι που ο Μπαλζάκ δεν θέλει να το όμολογήσει δημοσία, ενώ ο Ντωμιέ δεν νιάζεται αν φαίνεται: κι ο ένας κι ο άλλος προτιμούν τη μουσικούλα από τη μουσική, μα ο Ντωμιέ μουρμουρίζει τα τραγουδάκια του δρόμου κι ο Μπαλζάκ συγκρίνει το Ροσσίνι με τον Όμηρο.

Οί ζωές τους διασταυρώνονται πολλές φορές: ο Μπαλζάκ, που τον περνάει καμμιά δεκαριά χρόνια — μα ο μυθιστοριογράφος διαμορφώνεται πιο άργα από τον ζωγάφο: κανένα μεγάλο μυθιστόρημα της παγκόσμιας κουλτούρας δεν είναι έργο νέου — επισκέπτε-

ται τον Ντωμιέ στο άτελιέ του και, φυσικά, τον συγκρίνει με τον Μιχαηλάγγελο (έχει κάνει συγκρίσεις λιγότερο θεμιτές) — ένας κι ο ίδιος μάρτυρας δίχως σημασία βαραίνει τη μοίρα τους: ο Ούίλλιαμ Ντύκετ. Αυτός δημοσιεύει τις πρώτες γκραβούρες του Ντωμιέ, κι αυτός πουλάει στο Μπαλζάκ το «Χρονικό του Παρισιού», μιαν από τις αναρίθμητες επιχειρήσεις όπου ο μυθιστοριογράφος θα χρεωκοπήσει.

Μα προπαντός, ο Μπαλζάκ κι ο Ντωμιέ έχουν ένα κοινό «μοτίβο». Μένουν κι οί δύο τους το ίδιο αδιάφοροι μπροστά στις όμορφιές της φύσης: ούτε ο ένας ζωγραφίζει τοπία, ούτε ο άλλος περιγράφει ηλιοβασιλέματα. Έναν πειρασμό έχουν μονάχα, ένα μόνο αντικείμενο θέλουν να μελετήσουν: τον άνθρωπο — κι όχι τον αιώνιο άνθρωπο, τον Άνθρωπο, τον Απόλλωνα είτε το Στοχαστή — παρά τον άνθρωπο του καιρού τους, όπως τον διαφορίζει η κοινωνία του καιρού τους, τον κοινωνικό άνθρωπο — τους ανθρώπους.

Τί σχεδιάζει ο Ντωμιέ; Τους ανθρώπους. Τους φτωχούς με καλωσύνη, τ’ αφεντικά τους με όργη. Δεν τους σχεδιάζει μόνο και μόνο για την όμορφα μιάς κίνησης, για την αρμονία ενός κορμιού, για τη χάρη μιάς στάσης — μ’ αυτό δεν πάει να πει πως δεν πιάνει και δε δημιουργεί αυτή την όμορφα, αυτή την αρμονία, αυτή τη χάρη. Πρέπει ακόμα η κίνηση είτε η στάση νάχουν κάποια σημασία τόσο σίγουρη, που η θύμησή τους να μάκάνει να σκεφτόμασταν

‘Η ‘Ορχήστρα (Γύρω στα 1852) Λιθογραφία



* Ηρωας του Μπαλζάκ στο μυθιστόρημα «Τα χαμένα όνειρα».

να έρμηνεύει ή να προδίδει τή φτώχεια, τήν άλαζονεία, τή βλακεία, τή σκληρότητα ή τήν άθωότητα. Σχεδιάζει τά μοντέλα του μέσα στα καθημερινά τους ρούχα — έχει δώσει τόσο λίγα γυμνά που δεν αξίζει τόν κόπο να μιλάει κανείς γι' αυτά — μέσα στους τόπους όπου τά τοποθετεί ή καθημερινή ζωή. Σχεδιάζει τις Παριζιάνες στην άγορά και τους ύπουργούς στα έδώλιά τους. Σχεδιάζει τά πρόσωπά του στο πλυσταριό και στη Βουλή, στο δρόμο και στο Χρηματιστήριο, στην αίθουσα έκθέσεων, στο σιδηρόδρομο, στο θέατρο, στην κρεβατοκάμαρα, όπου ο κ. Κοκελέ, ο έργένης, σκεπάζει με τὸ σθηστήρι τὸ καντηλιέρι του. Τά σχεδιάζει όπως είναι, μ' άλλα λόγια όπως πρέπει να είναι, γιατί ο κόσμος είναι όπως είναι.

Οί σαλτιμπάγκοι του, άναμφισβήτητα πρόγονοι τών 'Αρλεκίνων του Πικάσσο, είναι πιδ πολὺ σπαραχτικοί παρά γραφικοί. Είναι κάτι φτωχοί σαλτιμπάγκοι, που έξασκούν τὸ φτωχικό τους έπάγγελμα, και που βασανίζονται από τις δυσκολίες τής φτωχολογιάς. Είναι έπιμελημένα γκροτέσκοι για να κερδίζουν τὸν έπιούσιό τους. Μετρούν τήν εισπραξη. Κουβαλούν από δρόμο σε δρόμο, τις καρέκλες και τὰ σύνεργά τους. Κ' είναι ένας άξιολύπητος έστέτ όποιος μπορεί, δίχως σφίξιμο τής καρδιάς, να θαυμάζει τὸν τόσο σοβαρό Πιερρότο, που χτυπάει με τόση εύσυνειδησία και άπελπισία τὸ ταμπούρλο του και κοντά του, σε στάση προσοχής όρθιος πάνω σε μιὰ καρέκλα, ο 'Αρλεκίνος, άσάλευτος, με τους

'Ο Κορὸ στὸ Βιλ-ντ' 'Αμπέιγ
(περίπου 1854-1856)

Λιθογραφία



'Αξίσε στ' αλήθεια τὸν κόπο να σκοτωθούμε!
(La Caricature, 27-8-1835).

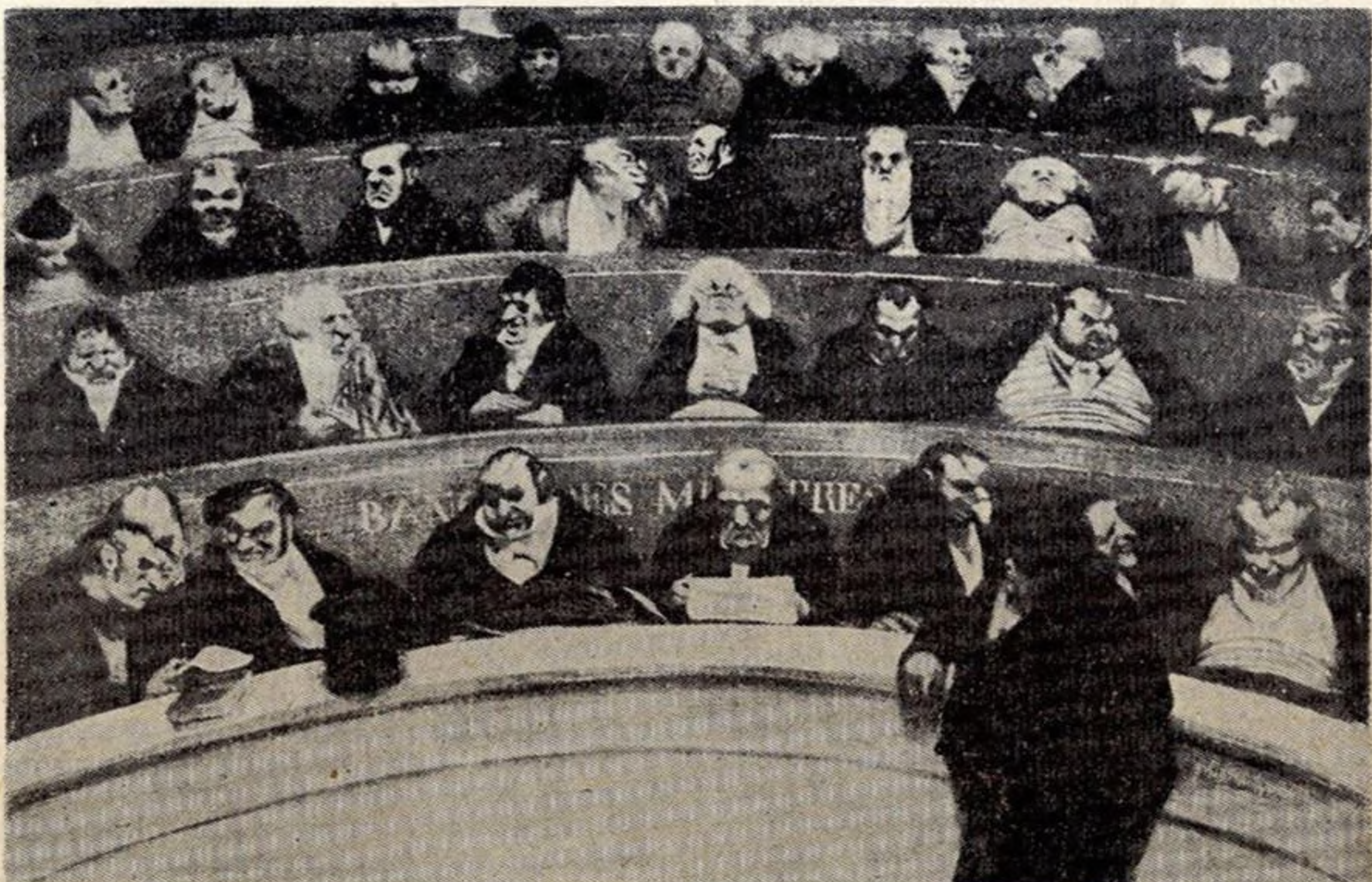
στενούς ώμους και τὸ κεφάλι ριγμένο πίσω, ένα ζωὸ για κλάματα, ένα ζωὸ για να κερδίζει τὸ ψωμί του — τὸ ψωμί που τὸ αρνούνται μάλιστα, γιατί κανένας χαζὸς δὲ ζυγώνει...

Οί νυσταλέοι δικαστές του κι οί λογάδες άναμαλλιασμένοι δικηγόροι του, με τις τρομερές χειρονομίες, ξεσηκωμένοι από μιὰ παράλογη εύγλωττία που τή συνοδεύει ένα περιγελαστικό πέταγμα τὸ μανικιοῦ πρὸς ένα Χριστό, καρφωμένον εκεί πάνω για να διαιωνίζει τή δικαστική πλάνη και για ν' αντίτασσει στην κωμωδία τὸ Δικαστηρίου, οτι σοβαρό έχει ή ζωή κι ο θάνατος ενός ανθρώπου — οί δικαστές του κι οί δικηγόροι του έχουν συλληφθεί από τὸν Ντωμιέ τή στιγμή που άσκούν τὸ μάταιο έπάγγελμά τους.

Κάτω από τὸ μακιγιάζ παρουσιάζεται τὸ σοβαρό και γνιασμένο πρόσωπο τών ήθοποιών του. "Η άλλοτε, τὸ φῶς τής ράμπας τονίζει υπέρμετρα τήν έκφρασή τους, και τους δίνει κάτι παραισθησιακό και λιγάκι τρομαχτικό. 'Εδῶ δὲν έχουμε τὸν Σκαπίνο τὸν 'Αρλεκίνο ή τὸν Λέανδρο, τὸν 'Αργκάν ή τὸν Πιερρότο, μελαγχολικά φαντάσματα πλούσιων Γιορτών — έχουμε ανθρώπους που έξασκούν τὸ έπάγγελμα τὸ ήθοποιού, τήν ὠρα που άσκούν τὸ έπάγγελμά τους.'

Οί άστοί του... Μά υπάρχουν σαχλαμάρες και σαχλαμάρες. Πρέπει να ξεχωρίζουμε κατὰ τὸ παράδειγμα τὸ Ντωμιέ, οτι κι αν λέει ή άστική ήθική.

'Ο άστὸς όταν μιλάει για τὸν έαυτό του, λέει: ο άνθρωπος. Κατὰ τή γνώμη του μόνο ψυχολογικός διαφορισμὸς υπάρχει κι οί ψυχολογικές διαφορές είναι άποτέλεσμα τής φύσης, τής κληρονομικότητας, τής τύχης, και δὲν επέμβαίνουν στη διαμόρφωση τὸ ατόμου ή άγωγή, οί ιδέες που δέχτηκε και ή προσήλωση στο προσωπικό συμφέρον. 'Ο κατεχοχὴν άνθρωπος είναι ο άστὸς. 'Ετούτος ο στόμφος είναι τόσο αίσθητὸς που όσοι τὸν γελοιοποίησαν, άνακάτωσαν άσυνείδητα τὸ ὄνομα τὸ εἶδους με τὸ ὄνομα τὸ θρυλικὸ άστοῦ τους, έρριξαν



Τὸ Νομοθετικὸ Προκοίλι — Ἀποψη τῶν ὑπουργικῶν ἐδωλίων τῆς ἐκπορευμένης Βουλῆς τοῦ 1834 (*L' Association Mensuelle*, Γενάρης 1834)

τὸ ὄνομα τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὸ ὄνομα τοῦ Πρυντόμ, τοῦ Ὁμαί, τοῦ Μπονομέ.

Ὁ ἀστὸς ὅταν μιλάει γιὰ τὴν τάξη του λέει: ἡ κοινωνία, κ' ἐπειδὴ ὁ Ντωμιέ κακομεταχειρίστηκε ὅλες τὶς ἀστικές τάξεις: «Ἐδῶ χλευάζεται ὀλόκληρη ἡ κοινωνία», λέει ὁ Πῶλ Βαλερύ. Μὰ ποιὸν σαλιμπάγκο, ποιά πλύστρα καμπουρισμένη ἀπὸ τὸ φορτίο της, ποιὸν ὑπερασπιστή, μὲ ἀνασηκωμένα τὰ μανίκια, τῆς ἐλευθερίας τοῦ τύπου, χλεύασε ὁ Ντωμιέ; Τὸ μόνο ποὺ μαστίγωσε εἶναι τὸ προκοίλι τοῦ νομοθέτη, ὁ βασιλιάς μὲ τὴ μορφή τοῦ ἀχλαδιοῦ, οἱ Ρομπέρ Μακαίρ τοῦ Χρηματιστηρίου καὶ τοῦ Δικαστηρίου, οἱ σαράφηδες, οἱ χορτάτοι, οἱ ικανοποιημένοι, οἱ ἠλίθιοι, οἱ ταρτούφοι ποὺ ἔχουν τὴν ἀξίωση νὰ σβήσουν τὸν ἥλιο, οἱ δικαστὲς ποὺ φιμώνουν τὸν κατήγορό τους καὶ τοῦ λένε, σὰν τὸν χωροφύλακα τῆς κωμωδίας: «Σῶπα καὶ λέγε», ὄλο τὸ προσωπικὸ τῆς μοναρχίας τοῦ Ἰουλίου, τῆς «μετοχικῆς ἐταιρείας, ποὺ ἰδρύθηκε γιὰ τὴν ἐκμετάλλευση τοῦ γαλλικοῦ ἐθνικοῦ πλούτου», μὲ τὰ μερίσματα νὰ τὰ μοιράζονται μεταξύ τους οἱ ὑπουργοί, οἱ Βουλές, οἱ 240.000 ἐκλογεῖς κ' ἡ ἀκολουθία τους. Ὁ Λουδοβίκος - Φίλιππος ἦταν ὁ διευθυντὴς αὐτῆς τῆς ἐταιρείας: «ὁ Ρομπέρ Μακαίρ στὸ θρόνο» — λέει ὁ Μάρξ. Τὸ μόνο ποὺ χλευάζει ὁ Ὄνορὲ Ντωμιέ εἶναι ἡ βασιλεία τοῦ Ἀστοῦ.

— Ποιοῦ Ἀστοῦ; ρωτᾷ ὁ ἀστὸς, ὅμοια μ' ἐκεῖνο τὸν κλέφτη κάποιος ἐγγλέζικης γελοιο-

γραφίας, ποὺ ἐνῶ τὸν ἔχει πιᾶσει στὰ πράσα ὁ πόλισμαν μέσα στὸν κήπο μιᾶς ἐπαυλῆς, καὶ τὸν ρωτᾷ τί εἶναι ἐκείνη ἡ πελώρια σκάλα ποὺ κουβαλάει στὴν πλάτη του, τοῦ ἀπαντᾷ: «Ποιά σκάλα;»

«Ὁ «ἀστὸς», λέει ὁ Πῶλ Βαλερύ, κι αὐτὸς βάζει στὴ λέξη ἀστὸς τὰ εἰσαγωγικά ποὺ δείχνουν ἀμφιβολία (ποιά σκάλα;) εἶναι ἕνα τέρας τῆς μεταναπολεόντειας ἐποχῆς ποὺ δὲ ξέρει κανεὶς ἂν τὸν δημιούργησαν οἱ Μπαλζάκ κι οἱ Ντωμιέ καὶ μερικοὶ ἄλλοι, ἢ ἂν εἶναι αὐτὸς ὁ δημιουργὸς τους». Ἔτσι ἐκεῖνος ὁ δυστυχισμένος ἄνθρωπος καὶ τὸ μωρὸ τῆς ὁδοῦ Τρανσοναίν, θᾶχαν τὸ δικαίωμα ν' ἀναρωτηθοῦν ποῖος τοὺς δολοφόνησε, ὁ Λουδοβίκος Φίλιππος ἢ ὁ Ντωμιέ;

Μ' ἂν ἡ ἀστική τάξη δὲν εἶναι ἡ κοινωνία κι ἂν ὁ ἀστὸς δὲν εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ὁ ἴδιος ὁ ἀστὸς δὲν εἶναι, ὅπως ἡ Δημοκρατία, ἕνα κι ἀδιαίρετος. Ὁ Ντωμιέ τὸ ξέρει κ' ἐκεῖ τὴν ἐποχὴ εἶναι σπάνιοι ἐκεῖνοι ποὺ τὸ ξέροσάν κι αὐτόν.

Βέβαια, ὁ αἰώνας τῆς θηριώδους φιλοδοξίας καὶ τῶν γενναίων οὐτοπιῶν εἶναι καὶ ὁ αἰώνας ὅπου ἡ ἠλιθιότητα φτάνει στὴν ἐξουσία, σαπλώνεται, πλημμυρίζει τὶς λεωφόρους, τὴ Βουλή, τὸ Δικαστήριον, τὸν τύπο, τὸ Χρηματιστήριον. Ὁ ικανοποιημένος ἠλίθιος, ὁ ἀστὸς ὅπως λένε ὁ Ἀρνὺ Μονιέ κι ὁ Φλωμπέρ, καὶ λαμβάνει τὸ πρῶτο πλάνο τῆς σκηνῆς, μὲ τὰ Παγκόσμιες Ἐκθέσεις του, μὲ τὶς ἀνώμα-



Ἡ ὁδὸς Τρανσοναίν στις 15 Ἀπρίλη 1834

(L' Association Mensuelle, 15-4-1834)

ἔταιρείες του, μὲ τὸ νομοθετικό του προκοίλι, καὶ μὲ τὴ χοντρὴ χρυσὴ καδένα του. Κορδώνεται φιλάρεσκα κι ὁ καλλιτέχνης αὐτὸν ἔχει γιὰ στόχο του.

Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὡστόσο πῶς ἡ ἀστική τάξη ἔχει δυὸ πρόσωπα. Τὸ ἓνα μὲ τὰ χρυσὰ γιαλιά, τερατόμορφο, ἐπίσημο, ἱκανοποιημένο, εἶναι ὁ Ἀστὸς ὅπως τὸν βλέπει ὁ Ποιητής, ὁ ἀκαλιέργητος Ἀστὸς, ὁ ἐχθρὸς τοῦ ὠραίου, μὲ τὶς «ταπεινὲς σκέψεις»: ὁ Ζοζέφ Πρυντόμ, ὁ Ὀμαί, ὁ Τριμπυλὰ Μπονομέ. Αὐτὸν, τὸν γελοιοποιοῦν μ' ὄλη τους τὴν καρδιά κι ὁ μοναρχικός Μπαλζὰκ κι ὁ σκεπτικιστὴς Μονιέ, κι ὁ ἐχθρὸς τῆς κομμούνας Φλωμπέρ, κι ὁ μυστικὸς Βιλλιέ ντε λ' Ἴλ - Ἀντάμ. Αὐτὸν βλέπει σημάδι κι ὁ Ντωμιέ στις Ὠραίες ἡμέρες τῆς ζωῆς, στὴν Ἡμέρα ἐνὸς ἐργένη, στοὺς Λοῦόμενους, στὰ Συζυγικὰ ἤθη, στοὺς Ἐπαρχιωτὲς στὸ Παρίσι. Μὰ ὅσο γελοίους κι ἂν τοὺς δίνει ὁ Ντωμιέ ἔχει γι' αὐτοὺς δὲν ξέρω τί λογιῆς τρυφερὴ περιφρόνηση, τί λογιῆς ἀηδιασμένη συμπόνοια. Ἐκεῖνο τὸν ἀστό, πού στεφανωμένος μὲ τριαντάφυλλα, μέσα στὸ κρεβάτι του, ἀκούει τὸ ξυπόλυτο παιδί νὰ λέει τραυλίζοντας ἓνα ἐγκωμιαστικὸ ποίημα, καὶ κείνο τὸ φουκαρὰ τοῦ ἐκφραστικοῦ κροκί, πού τὴν ἐπομένη τῶν γάμων του, ἐνώνει τὰ χέρια κοντὰ στὸ κρεβάτι ὅπου κοιμάται ἡ κυρία καὶ ἄσκημος, κακοφτιαγμένος καὶ χα-

μογελαστὸς λέει: «εἶμαι εὐτυχής», ὁ γελοιογράφος δὲν τοὺς ἐξουθενώνει. Τοὺς κοροϊδεύει καὶ στὸ βάθος τοὺς λυπᾶται. Εἶναι θλιβερὸ τὸ μονότονο ἐπάγγελμα τοῦ μουσικοῦ τῆς ὀρχήστρας καὶ μπροστὰ στὰ σανδάλια τῶν ἠθοποιῶν ὁ βιολιστὴς χασμουριέται προσβλητικά. Εἶναι θλιβερὸς ὁ γελωτοποιὸς πατέρας πού φόρεσε τὸ καπέλλο μὲ τὰ λουλούδια τῆς κορούλας του κ' εἶναι καὶ θλιβερὴ ἡ κοπέλλα πού τὸν κοιτάζει, μὲ τὸ πατρικὸ ψηλὸ καπέλλο στὸ χέρι, γιὰτὶ εἶναι θλιβερὸ νάχεις ἓναν πατέρα γελωτοποιὸ καὶ δὲν εἶναι καθόλου ἀστεῖο νάναι κανεὶς βλάκας.

Ὁ Μπαλζὰκ παρουσιάζει τὸν Καίσαρα Μπιροττῶ σὰν μάρτυρα τῆς ἐμπορικῆς ἀκεραιότητας. Ὁ Ἀνρὺ Μονιέ κάνει τὸν Ζοζέφ Πρυντόμ πρότυπο ὅλων τῶν γελοίων καὶ ταραίζει στὶς γροθιές αὐτὸν τὸν μαδημένο, τὸν ψωριασμένο, ἀπ' ὅπου προέρχονται ὅλα τὰ κακά. Ὁ Ντωμιέ χαμογελάει δίχως μοχθηρία. Τὸ «κοινὸ τῶν Ἐκθέσεων» του, μπορεῖ νὰ ἰσχυρίζεται μιὰ χαρὰ πῶς «χάθηκε ἡ τέχνη στὴ Γαλλία», κι ὁ μουστακαλὴς καὶ γενάτος, νεαρὸς ζωγράφος πού τοὺς κοιτάζει ἀφ' ὑψηλοῦ, δὲν εἶναι κι αὐτὸς λιγότερο γελοῖος. [...]

Μ' ἂν αὐτοὶ οἱ ἀστοὶ τοῦ πρώτου εἴδους ἀφθονοῦν, ἂν εἶναι ἑκατομμύρια — καὶ πραγματικὰ ὁ ἀριθμὸς τους ὀλοένα αὐξάνει στὴν περίοδὸ τῆς Ἰουλιανῆς μοναρχίας — δὲν εἶναι ὅμως κι' ἑκατομμυριοῦχοι. Ἐνας μυροπώλης: ὁ Μπιροττῶ, ἓνας καλλιγράφος: ὁ



Ἡ μέρα τοῦ Ἐργένη. Ἐννιά ἢ ὦρα τὸ βράδυ.
Ὁ κ. Κοκελέ (Κοκκοράκης) σβήνοντας τὸ κεφάλι
του τελειώνει μιὰ μέρα πού ὁμοια μετὴν χτε-
σινή και τὴν αὐριανὴ συνοφίζει τὴν ἀκριβὴ εἰ-
κόνα τῆς ζωῆς τοῦ Ἐργένη.

(Le Charivari, 12-2-1839)

Πρυντόμ, ἓνας φαρμακοποιός: ὁ Ὁμαί, τί
δηλαδή, αὐτὸς εἶναι ὁ ἄρχοντας τοῦ κόσμου;
αὐτὸς εἶναι ὁ ἐχθρός; Ἄ! Ὁ ἄλλος πού
σ' αὐτὸν οἱ χαζοποιητὲς ἀφιερώνουν τὸ ἔρ-
γο τους, καὶ πού οἱ ἔπαινοι καὶ οἱ οικονομι-
κὲς ἐνισχύσεις του θερμαίνουν τόσο τὴν καρ-
διά ὅσο καὶ τὴν τσέπη τῶν μυθιστοριογρά-
φων καὶ τῶν ζωγράφων, ἄ! ὁ ἄλλος θὰ γε-
λοῦσε ὁμορφα, ἂν ἤξερε νὰ γελάει: παγερός,
ὠμός, ρυτιδωμένος ἀπὸ τὴν ἐγνωσία τοῦ πλού-
του πού πάντα ἔχει ἀποχτηθεῖ ἀθέμιτα, ὁ
Ἄστὸς σύμφωνα μετὸν ἱστορικό, ὁ Ἄστὸς
ὑπουργός, ὁ Ἄστὸς δικαστής, ὁ Ἄστὸς ἀξιω-
ματικὸς τοῦ Ἰουνίου, ὁ Ἄστὸς τραπεζίτης
ἢ βιομήχανος.

Αὐτὸν τὸν ἀστό, ὁ Μονιέ, ὁ Φλωμπέρ, ὁ
Βιλλιέ ντε λ' Ἰλ - Ἄντὰμ δὲν τὸν χτυποῦν.
Αὐτὸς ἔχει γούστο, ἢ τουλάχιστο ξέρει νὰ
δείχνει πῶς ἔχει, πῶς ἔχει διδάχτει δίχως κό-
πο, ἀπὸ τὸν τύπο πού συντηρεῖ ὅπως καὶ μιὰ
ἔρωμένη του ὅ,τι χρειάζεται νὰ σκέφτεται:
«Ἐνα φλυτζάνι τσαΐ ἀκόμα μαίτρ; Ἀλήθεια,
τὸ τελευταῖο σας βιβλίο εἶναι ἓνα βιβλίο, ἓνα
βιβλίο...».

Αὐτὸς δὲν ἔχει πάντα χαμηλὲς σκέψεις,
καὶ δὲν εἶναι πάντα ἀκαλλιέργητος. Ὁ Μπαλ-
ζάκ τὸν καταγγέλλει καὶ τὸν ζηλεύει ταυτό-
χρονα. Μὰ ὁ Ντωμιέ ὁρμάει κατὰ πάνω του,
ἀλύπητος, ἀκατάβλητος, ἀλύγιστος, ἀδιάφθο-
ρος. Αὐτὸς μάλιστα, αὐτὸς εἶναι ὁ ἐχθρός, ὁ
Κρούπ, ὁ Ροκφέλλερ, ὁ Σνάϊντερ — ἢ ὁ Θιέρ-
σος, μετὴς μπόττες διψασμένος γιὰ ἐμφύλιο

πόλεμο, ὁ Ντυπέν, ὁ Ντ' Ἀργκάν ὁ Βιεννέ,
ὁ Περέλ, ὁ βασιλιάς - πολίτης, οἱ gataroils *,
οἱ Ρομπέρ Μακαίρ κάθε κατηγορίας, χρημα-
τιστές, δικηγόροι, βουλευτές, ὑπουργοί. Καρ-
φώνει τὸν ἀετό τους στὶς τιμωρίες καὶ
διαπομπεῦει τὸν Μπαζαῖν τους καὶ τὸν Φω-
τρικιέ τους. Τοὺς ἀπαγορεύει νὰ λησμονοῦν
τὴν ὁδὸ Τρανσοναῖν καὶ τοὺς δολοφονημένους
ἐπ' τὰ χέρια τους. Δείχνει μετὸ δάχτυλο τοὺς
τυράννους καὶ τὶς κρεμάλες τους. Καταριέται
τὰ χρόνια ὅπου σφαγιάστηκαν οἱ Κομμουνά-
ροι. Κλαίει μαζί μετὴ μαυροφορεμένη Γαλ-
λία, ξαπλωμένη πάνω στὸ μάρμαρο, ἐνῶ τὰ
πρόστυχα καὶ χαμένα κορμιὰ ἀναρωτιοῦνται
ποιὸς ἀπ' αὐτοὺς θὰ τολμήσει νὰ τῆς μπή-
ξει τὸ μαχαίρι.

Εἶναι δημοκράτης ὁ Ντωμιέ, ἀπὸ γεννη-
σιμίου του, γιὰτὶ εἶναι λαός, γιὰτὶ εἶναι ἀπὸ
ἐκείνους, πού ἔχουν καλὴ καρδιά, ἀπὸ κεί-
νους πού οἱ μέρες τους εἶναι γεμάτες. Εἶναι
δημοκράτης καὶ ἀπὸ ἐκλογή γιὰτὶ ἔχει πλή-
ρη συνείδηση τῶν ὄρων τοῦ ἀγῶνα.

Ποιὸς εἶναι ὁ ὑπερασπιστὴς τῆς ἐλευθερίας
τοῦ τύπου, πού αἰώνια καταχτιέται καὶ αἰώ-
νια διακυβεύεται; Δὲν εἶναι κάποιον συμβολι-
κὸ πρόσωπο, πού σ' αὐτὸ μπορεῖ ν' ἀναγνω-
ρίσει κανεὶς τὸ Φιλελεύθερο εἴτε τὸ Γάλλο.
Εἶναι ὁ ἐργάτης. Ἐνας ἐργάτης ἤρεμος καὶ
δυνατός, σίγουρος γιὰ τὴν νίκη του, μετὴ γυ-
μνὰ μπράτσα, μετὴ σφιγμένες γροθιές, μετὴ
γιομάτο περιφρόνηση πρόσωπό του γυρισμέ-
νο ἤσυχον σ' ἐκείνους πού θέλουν ἐν' ἀπλώ-
σουν χέρι: στὸν «πολίτη» Λουδοβίκο - Φίλιπ-
πο πού, ὅταν ἔφερνε διάφορο νὰ παίξει κα-
νεὶς τὸν περήφανο δημοκράτη, κολακεύεται
πῶς εἶχε πολεμήσει στοὺς στρατοὺς τῆς Δη-
μοκρατίας καὶ πού τώρα κραδαίνει ἀπειλητι-
κὰ τὴν ὀμπρέλλα του, στὸ δικαστὴ πού τὸν
ἀκολουθεῖ, στὸ συνετὸ πολιτικὸ πού τὸν συγ-
κρατεῖ... Ὁ προλετάριος ξέρει νὰ ὑπερασπι-
ζεταί: τὴ λευτεριά ὄλων καὶ πρῶτα - πρῶτα
τὸ δικαίωμά του στὸ λόγο καὶ στὴ γελοιο-
γραφία, τὸ οὐσιαστικὸ ὄπλο τῶν δημοκρατι-
κῶν γιὰ τὴν ἀμυνα τῆς Δημοκρατίας! τὸν τῆ
πο. Εἶναι σοβαρὸς καὶ εἶναι αἰσιόδοξος: ὁ
ὁ Λουδοβίκος Φίλιππος ἐπιμένει στὰ σχέδια
του ἐναντίον τοῦ τύπου, τὰ πιεστήρια θὰ συμ-
πιέσουν τὸ πρόσωπό του ὥσπου νὰ γίνῃ
πλακουτσὸ σὰν τοῦ βατράχου.

Ἔτσι ὁ Ντωμιέ ξέρει νὰ γελάει — καὶ
νὰναι καὶ σοβαρὸς. Ἀγωνίζεται. Τραγουδᾷ
τριγυρισμένος ἀπὸ ἀνεπιτήδευτους φίλους
ἀπὸ τὶς λιθογραφικὲς του πλάκες κι' ἀπὸ
χαρτιά του. Καὶ ἀναμένος ἀπὸ τὸ πάθος τοῦ
ζωγραφίζει τὴν περήφανη Δημοκρατία, μετὴ
σημαία τῆς Γαλλίας στὸ χέρι, μ' ἓνα πα-
σὲ κάθε τῆς βυζι κι' ἓνα ἄλλο στὰ ποδάρ-
της νὰ διαβάξει μετὴ ἐπιμέλεια, εἴτε σχεδιά-
πάλι, μέσα στὸ ἐκτυφλωτικὸ πλαίσιο
πόρτας πού βλέπει κατὰ τὸν ἥλιο τῆς νίκης
τὴν περήφανη Δημοκρατία νὰ κάνει τοὺς
ὡς ὑπουργοὺς νὰ κουτροβαλοῦν χάμω,
μιὰ γωνιά.

Ἐνας βιογράφος του λέει μισοειρωνικά,

* Ὁπαδοὶ τοῦ милитарισμού καὶ ἰδίως
Βοναпарτικοῦ καισαρισμοῦ.

σοτρυφερά, πώς πίστευε «ὅτι εἶχε γίνει κιόλας».

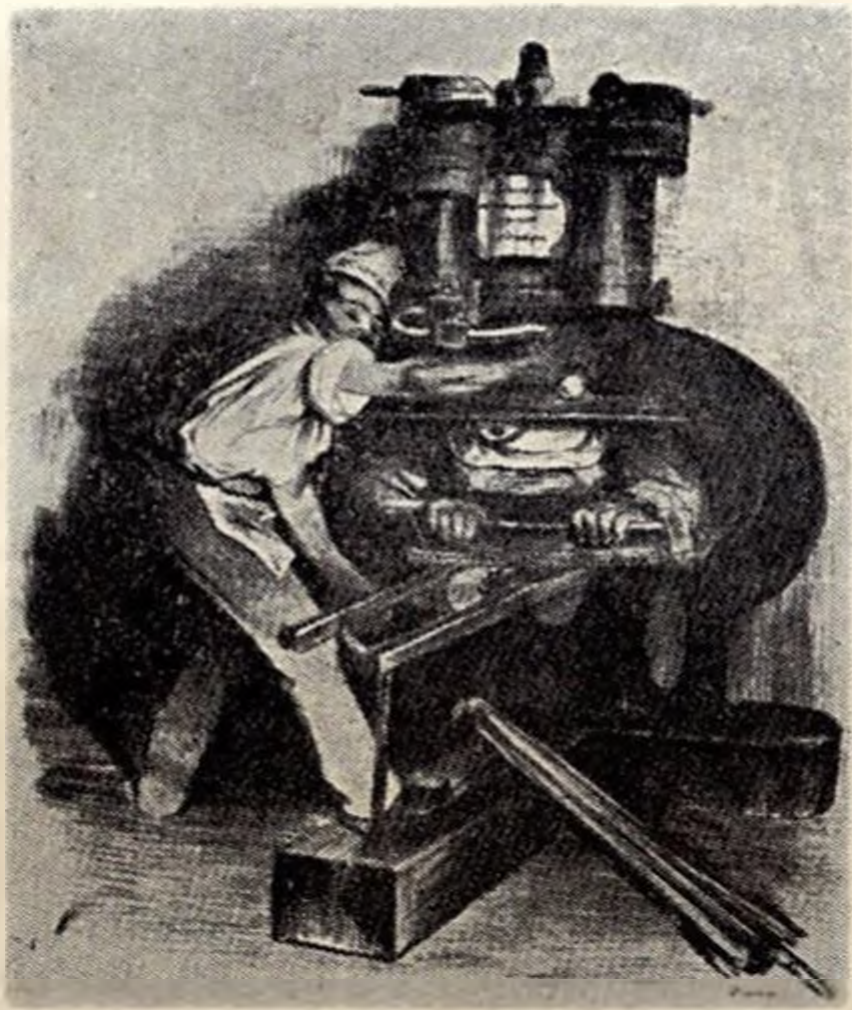
Νὰ πούμε τὴν ἀλήθεια αὐτὸ ἦταν ἡ πλάνη τῆς ἐποχῆς του, πού πίστευε πὼς ἐπειδὴ ἔκαψαν ἕνα θρόνο στὴν πλατεία τῆς Βαστίλλης κι' ἐπειδὴ χειροκρότησαν ἕναν ἀλλοίθωρο καὶ γενάτο δικηγόρο πού ὀρυόταν καὶ ἀνακήρυχνε τὴ Δημοκρατία, πὼς αὐτὸ εἶχε γίνει κιόλας. Τὴν ἐπομένη τῶν Τριῶν Δοξασμένων, πού ἦταν ἡ παραμονὴ τῆς βασιλείας τῶν τραπεζιτῶν, τὴν ἐπομένη τοῦ Φλεβάρη πού ἦταν ἡ παραμονὴ τοῦ Ἰουνίου, τὴν ἐπομένη τῶν ἡμερῶν τοῦ Λαϊκοῦ Μετώπου πού ἦταν ἡ παραμονὴ τοῦ Μοντουάρ, τὴν ἐπομένη τῆς Ἀπελευθέρωσης, ἀρκετὲς καρδιὲς γεμάτες ἐνθουσιασμό, εἶχαν πιστέψει πὼς αὐτὸ εἶχε γίνει κιόλας. Χρειαζέται νὰ ἀποχτήσῃ καλὰ τὴν ἐμπειρία τῶν λαῶν, ἀπὸ ἦττα σὲ ἦττα (φαίνεται) ἀπὸ ἐπογοήτευση σὲ ἀπογοήτευση, κι' ἀπὸ ἀνοησία σὲ ἀνοησία — μ' ὄλο πού ποτὲ ἡ μάχη δὲν εἶναι δίχως ὄφελος καὶ σὲ κάθε σεισμὸ τὸ προλεταριάτο καρδίζει τὴ δυνατότητα νὰ ὀργανώνει λίγο καλύτερα τὴ μάχη του — ἐκεῖνος πού θ' ἀπελευθερώσῃ ὀλάκαιρη τὴν ἀνθρωπότητα. Μὰ ὁ ἐνθουσιασμός δὲν εἶναι ἀρκετός, εἶναι ἀναγκαῖος: δίχως αὐτὸν δὲν ὑπάρχει οὔτε ἀνθρώπινη πρόοδος, οὔτε μεγάλα ἔργα. Στὶς Δημοκρατίες τοῦ Ντωμιέ καὶ στὶς τιμωρίες τοῦ Οὐγκώ, τί ἔχει ν' ἀντιτάξῃ ἡ Δεύτερη Αὐτοκρατορία, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴ δόξα τῆς; Ἐτούτους τοὺς ἐνθουσιασμένους στοχαστὲς, μεγάλους θαυμαστὲς τοῦ Δὸν Κιχώτη, μάλιστα, αὐτοὶ ζοῦν, Κύριε! οἱ ἄλλοι εἶναι γιὰ κλάματα.

Ἐτοῦτος ἐξῆσε κι' ἐξῆσε καλὰ. «Δὲ ζεῖ κανεὶς ἀτιμώρητα μιὰν ἐξευτελεστικὴ ζωὴ» μὰς μουρμούριζε ἕνα βράδυ ὁ Πῶλ Λανζεβὲν βλέποντας ἕναν τσανακογλύφτη καὶ κοσμικὸ ποιητὴ. Ἡ φύση δὲν γνωρίζει στεγανὰ χωρίσματα: ἡ ἰδιωτικὴ ζωὴ ἐνὸς καλλιτέχνη δὲν εἶναι ἕνα στοιχεῖο ξένο πρὸς τὸ ἔργο του, οὔτε ἡ πολιτικὴ του σκέψη. Ὁ Ντωμιέ, ὁ καλός, ὁ μέγας Ντωμιέ, μὰς δίνει τὸ παράδειγμα τῆς τέλει ἀπλότητος καὶ ἀξιοπρέπειος μιᾶς ζωῆς πού ἦταν ὑποχρεωμένος πάντα νὰ κερδίζει. Φτωχός, θὰ μείνῃ πάντα μὲ τὸ μέρος τῶν φτωχῶν, μὲ κάθε κίνδυνο. Γνώρισε τὴ φυλακὴ καὶ τὴν δυστυχία. Ἦταν πάντα χωρὶς λεφτὰ καὶ ποτὲ μποέμ. Ὁ γιὸς τοῦ γιαλᾶ ποιητῆ, ὁ ἀντρας τῆς μοδιστρούλας, δὲν ἐφτιαξε τὴ ζωὴ του ἀριστοῦργημα, ἢ τουλάχιστον αὐτὸ ἔγινε δίχως νὰ τὸ θέλῃ. Ἐφτιαχνε μονάχα ἀριστοῦργήματα σ' ὄλη τὴν ζωὴ. Περιφρονῶσε τόσο πολὺ τὶς ρομαντικὲς περιπέτειες καὶ τὰ κερδοσκοπικὰ πάθη, πού ἀπογοήτευσε τοὺς βιογράφους διψασμένους γιὰ θορυβώδικους ἔρωτες, μανίες, γελοιοτήτες καὶ ιστορικὰ λόγια. Τὰ μόνα του πάθη ἦταν ἡ δικαιοσύνη, ἡ ἀλήθεια καὶ τὸ σχέδιο. Δὲν ξέρουμε τίς μανίες του: τὸ μόνο γνωστό, εἶναι πὼς προτιμοῦσε νὰ χρησιμοποιοῦ τὰ πιὸ παλιά του κραγιόνια. Δὲν εἶχε ἄλλες γελοιοτήτες ἀπὸ τὸ νᾶναι φιλόνομος, σταθερός, πιστός καὶ — ὡς γελάσουμε λιγάκι — πατριώτης, δημοκράτης καὶ ἀντικληρικαλιστής. Καὶ τὰ ιστορικὰ του λόγια εἶναι οἱ λιθογραφίες του. Πέθανε δίχως νὰ ξέρει πὼς ἦταν Ντω-



Συζυγικὰ ἦθη: Οἱ εὐχὲς γιὰ τὴ γιορτὴ τοῦ πατέρα. (Le Charivari, 9-6-1839)

μιέ. Ὁ Ντελακρουὰ τὸν θαύμαζε, ὁ Μπωντελαίρ τὸν ἔβαζε στὴν πρώτη γραμμὴ, ὁ Μισελιὲ γονάτιζε μπροστὰ του, ὁ Μπαλζάκ τὸν σύγκρινε μὲ τὸν Μιχαηλάγγελο, ὁ Κορὸ τὸν ἀγαποῦσε — μ' αὐτὸς ἔδειχνε ἀφάνταστη ἀδιαφορία γιὰ τὴ δόξα καὶ μιὰ μετριοφροσύνη δίχως ταῖρι. Δὲν ἦταν ταπεινός. Ἀντίθετα, ἦταν περήφανος. Ὅταν ἡ Δεύτερη Αὐτοκρατορία τὸν διώχνει ἀπὸ τὸ Charivari στὴ μέση τοῦ μήνα, καὶ τοῦ πληρώνουν μόνο τὸ δεκαπενθήμερό του, δὲ λυγίζει. Ἀλλάζει δρόμο γιὰ νὰ μὴ συναντήσῃ τὸν Μπαντιγκέ, πού περιφρονεῖ καὶ μισεῖ, κι' ἀρνιέται τὸ σταυρὸ πού τοῦ προσφέρει ὁ Ναπολέοντας ὁ Γ'. Ἀγωνιστὴς τῆς εἰρήνης καὶ τῆς λευτεριάς, στρατευμένος τῆς Δημοκρατίας, πίστευε μὲ θέρμη στὸν ἄνθρωπο, στὴν ἐπιστήμη, στὸ λογικὸ, στὸ μέλλον. Πετᾶει τὰ νεκρὰ κλαδιά, τὸ ξεπερασμένο παρελθόν, τὰ σωριασμένα ἐρείπια καὶ σχεδιάζει, μὲ ὄση φλέβα συνθέτει κι' ὁ Ὅφφενμπαχ, τὶς Χ α ρ ἔ ς τῆ ς ἀ ρ χ α ἰ ὀ τ η τ α ς, καὶ ξέρει πὼς εἶναι κληρονόμος αἰώνων ἱστορίας: κάθε στιγμὴ ἔχει κάτω ἀπὸ τὰ μάτια του τὰ πρότυπα τῆς ἀρχαιότητος. Διακωμωδεῖ τοὺς ἀστούς πού σεληνιαζοῦνται μὲ τὸ καινούριο στὴν τέχνη καὶ ὁ περίπατος πού προτιμᾷ τὸν ὀδηγεῖ στὸ Λοῦβρο. Ἀγαπάει τὴ ζωὴ. Εἶναι χαρούμενος, δίχως τίποτα τὸ βρώμικο, τὸ λάγνο ἢ τὸ χοντροκομμένο. Κάνει καλὴ συντροφιά καὶ ἔχει καλὴ διάθεση. Τὴν καλωσύνη τῆς καρδιάς του δὲν πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσωμε μονάχα στὰ εὐτυχισμένα ἢ θλιμένα παιδιὰ του ἢ στὴν συγκλονιστικὴ κοπελίτσα του, μὲ τὰ κατεβασμένα μάτια μπροστὰ σ' ἕνα δικαστὴ πούχει γείρει στὸ πλάι τὸ κεφάλι του, καὶ δίχως ἄλλο τὴ νοστιμεύε-



“Α! Νὰ βάλεις χέρι στὸν τύπο ἤθελες!
(La Caricature, 3-10-1833)

ται, στὶς πλύστρες τοῦ ποῦ ἀνεβαίνουν ἀπὸ τὸ πλυσταριό, τραβώντας ἀπὸ τὸ χέρι ἕναν πιτσιρίκο, στοὺς ἀπελπισμένους κλόουν τοῦ, στοὺς σπαραγμένους πελάτες τῶν δικηγόρων τοῦ, ποῦναι γιομάτοι ἀλαζονικὴ ὑπεροψία, στὸ φωτοστέφανο τῆς Δημοκρατίας τοῦ, μὰ καὶ σ' ὄλο ἀκόμα τὸ γελοιογραφικὸ τοῦ ἔργο, γιατί τὸ γέλιο τοῦ ἀκτινοβολεῖ εἰλικρινῆς καὶ πλατυσᾶν ἕνα σημάδι τῆς καλωσύνης τοῦ.

Εἶναι καλός. Αὐτὴ τὴν ἀρετὴ — τὴν καλωσύνη — τὴ μοιράζεται μὲ τοὺς φίλους τοῦ, τὸν Κορὸ καὶ τὸν Ντωμπινὺ κι' αὐτὴ τοὺς ἐνώνει. “Ὅποιος τὸν ζυγώσει τὴ νιώθει ἀμέσως: «Γιομάτος τιμιότητα καὶ καλωσύνη» λέει ὁ Μπωντελαίρ, «τὸ πρόσωπό τοῦ ἐστράφτει ἀπὸ δύναμη καὶ καλωσύνη» λέει ὁ Μπανβίλ, κι' ὁ μοχθηρὸς Φοραὶν τρίζει τὰ δόντια τοῦ μὲ πίκρα καὶ δίχως ἀμφιβολία καὶ μὲ ζήλια: «Ὁ Ντωμιέ ἦταν ὀλότελα ἄλλο πράμα ἀπὸ μᾶς: γενναϊόψυχος».

Εἶναι «συνετὸς» λέει ἀκόμα ὁ Μπωντελαίρ, κι' ἡ ἀδιαφορία εἶναι σύνεση μόνο στὰ μάτια ἐκείνων τῶν ἠλιθίων ποῦ ἔχουν πάντα ἀρκετὰ περιθώρια γιὰ νὰναι κακοί. Ἀπὸ τὴν καλωσύνη τοῦ γεννιέται ἡ ὀργή τοῦ — ὅπως κι' ἀπὸ τοῦ Μαρά τὴν καλωσύνη γεννιέται ἡ ὀργή τοῦ. Εἶναι ἄξιος γιὰ περιφρόνηση ὁποῖος δὲν κατέχει οὔτε τὴ μιά οὔτε τὴν ἄλλη ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀρετὲς — καὶ ἀνολοκλήρωτος καὶ ὑποπτος ὁποῖος ἱκανοποιεῖται μὲ τὴ μιά! Ξέρουμε πολλοὺς ποῦ μόνο ὀργὴ δοκιμάζουν, κάτι λιβελλογράφους ἅ λα Λεδὸν Ντωντὲ καὶ ἅ λα Μπερώ, ποῦ κάνουν πολεμικὴ δίχως νὰ γνιάζονται γιὰ λογαριασμὸ τίνος τὴν κάνουν καὶ ποῦ εἶναι εὐχαριστημένοι ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ τους, φτάνει νὰ βρίζουν. Ξέρουμε ἀκόμα πιὸ

πολύ καὶ ἄλλους ποῦ εἶναι φτιαγμένοι ἀπὸ στεῖρα καλωσύνη, κάτι φιλόφρονες κυράδες, κάτι χριστιανικὲς καρδιές, κάτι φιλεύσπλαχνες ψυχές, ποῦ γι' αὐτὲς ὑπάρχουν κλεψιὲς μὰ οχι καὶ κλέφτες, καὶ ποῦ εὐχαρίστως ὀνομάζουν «ῶμούς» ἐκείνους ποῦ δὲν πιστεύουν στὸ εἶμα τοῦ δολοφονημένου δίχως νὰ ὑπάρχει ἄσολοφόνος. Μὰ ὁ Ντωμιέ, εἶναι ὀλάκαιρος καλωσύνη κι' ὀλάκαιρος ὀργή. Ἀγαπάει τοὺς ἀνθρώπους, καὶ τὸ πινέλο τοῦ ἀποκαλύπτει τὴν εὐγένεια τοῦ Μπερλιόζ, τὰ βάσανα τοῦ Μπωντελαίρ, μὰ ἐπειδὴ ἀγαπάει τοὺς ἀνθρώπους, μισεῖ τοὺς δημίους τοῦ. Ἐπειδὴ ἀγαπάει τὴ Γαλλία μισεῖ τὸ δειλὸ Λουδοβίκο Φίλιππο καὶ τὸν τυχεδιώχτη Λουδοβίκο Βοναπάρτη. Τοὺς μισεῖ καὶ διδάσκει πὼς πρέπει νὰ τοὺς μισοῦν. Πόση ἐπιθυμία μᾶς δίνει νὰ δώσουμε μιὰ κλωτσιὰ στὰ πισινὰ τοῦ ὑποκριτῆ, τὴ περίφημη λιθογραφία ὅπου ὁ Λουδοβίκος Φίλιππος μεταμφιεσμένος σὲ σκελετό, γελᾷ πίσω ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ ἐνωμένα εὐλαδικὰ «Ὁρμήσατε Λαφαγιέ!».

Ἐπειδὴ ὁ Ντωμιέ ἀγαπάει τὴν εἰρήνη ζαγράφισε, τόσο συχνὰ ποῦ θὰ μπορούσε νὰ γινεὶ ὀλόκληρη συλλογή, τὶς φρικαλεότητες τοῦ πολέμου: τὴ Γαλλία τοῦ νὰ κλαίει στὸ κατὰ φλι τοῦ ἔτους 71, καὶ τὰ ἐρείπια ἀπὸ τὰ βορβάρδια χωριά τοῦ, κι' ἐκεῖνο τὸ τρελὸ γέλιο ποῦ δίνει στὸν ἐφευρέτη ἐνὸς καινούριου ὀπλοῦ, νὰ ὀνειρεύεται ἄπειρα κουφάρια ἐφειδισμένα σ' ἕνα χωράφι κι' ἐκεῖνον ἀκόμα τὸν Νεκρὸ ποῦ, στεφανωμένος μὲ τριαντάφυλλα, παιζει φλογέρα στὴν ἐρημιά, μιάς κατὰ στραμένης γῆς, ποῦναι σπαρμένη κόκκαλα.

Τὸ ὅτι, γνήσιος, ἀπόγονος τοῦ ἀστοῦ πουργοῦ ποῦ διάταξε νὰ ρίξουν τὸν Ντωμιέ στὴ φυλακὴ γιὰ ἔγκλημα ἐσχάτης προδοσίας ἄλλος ἀστὸς ὑπουργὸς ἐπιφορτίζει μιὰν ὀργὴν ἀστυνομικὴν νὰ ξεκρεμάσουν ἀπὸ κάποιον αἶθουσα ὄλους τοὺς πίνακες ποῦ παρουσιάζουν ἐργάτες νὰ ἀγωνίζονται γιὰ τὴν λευριὰ τοῦ τύπου καὶ γιὰ τὴν εἰρήνη, αὐτὸ εἶναι μέσα στὴν τάξη τῶν πραγμάτων — τῶν πραγμάτων τῆς Τάξης. Μὰ ἔχουν τάχα διαφορτικὴ λογικὴ ἀπὸ τὸν ὑπουργὸ κι' ἀπὸ τὸν ἀστυνομικὸ ἐκείνο ποῦ κόβουν τὸ ἔργο ἐκκαλλιτέχνη, τὸ κάνουν φέτες, διαλύουν, τοῦν καὶ μιλῶν γιὰ τοὺς Ντωμιέ καὶ γιὰ Βίκτωρες Οὐγκώ; Ἰσα - ἴσα τὸ ἀντίθετο κάθε σχέδιο τοῦ Ντωμιέ φωτίζει τὸ σχέδιο τῶν ἄλλων καὶ τὸ μόνο κοινὸ ποῦ ἔχει μὲ τὸ πινέλο εἶναι ἡ ὑπογραφή τοῦ καλλιτέχνη: ἡ γλυκοπέλλα ποῦ ἀνασηκώνει δειλὰ δειλὰ τὸ στάνι τῆς καὶ μπαίνει ξυπόλυτη στὸ νερὸ τῆς ὁδὸς Τρανσοναίν, ὅπου εἶναι ξαπλωμένος ὁ πατέρας τῆς καὶ τὸ μικρὸ τῆς ἀδερφί. Ὁ ἐργάτης ποῦ εἶναι ἔτοιμος νὰ πετάξει τὸν τύπου καὶ ὁ Ρομπέρ Μακαίρ πεισμένος ἀπὸ τόσο ἀντίπαλους ποῦ τὸν ἀγωνίζονται. Ἡ κουρασμένη πλύστρα καὶ τὸ ἐδώλιο τῶν χορτάτων ὑπουργῶν. Ὁ μεσοστομὸς δικηγόρος ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ τῆς τὸ μισοκοιμισμένο δικαστὴ κι' ὁ σπαρταρδικαστὴς ποῦ λέει στὸ φημωμένον ἄνθρωπο «Μιλεῖστε, εἰσαστε ἐλεύθερος». Ὁ ἐρασιπαιχτικὸς χαρακτήρ, σκυμένος πάνω στὸ χαρτόνι τῶν



Προθάλαμος Δικαστηρίου

Σχέδιο

οί νεκροί του πολέμου που μπορεί να αγαπάνε κι' αυτοί τις γκραβούρες.

Μίσος για τους έχθρους της λευτεριάς, μίσος για τους έχθρους της ειρήνης. Έχει και πάλι δίκιο ο Μπωντελαίρ:

«... ο ενεργητικός τρόπος που ζωγραφίζει το κακό και τ' ακόλουθά του δείχνει την όμορφιά της καρδιάς του...»

Ο Ντωμιέ είναι γέρος πιά. Αρχίζει να χάνει το φως του. Πεθαίνει σ' ένα σπιτάκι στο Βαλμοντσιά, που το χρωστάει στην καλωσύνη του φίλου του Κορό. Μόνο από σένα, τουχε πεί, μπορούσα να το δεχτώ αυτό δίχως να νοιώσω ταπεινώση. Η φύση μιμείται την τέχνη, ισχυριζόταν ο Όσκαρ Ουάιλντ, κι' είναι αλήθεια πως έχει άφθονα ήλιοβασιλέματα παρμένα από κάρτ - ποστάλ και πως καμιά φορά μιμείται το ρομαντικό μελό: ο Μπετόβεν κουφός, ο Ντωμιέ τυφλός. Πεθαίνει φτωχός, όπως έζησε, δίχως να φτιάξει ούτε ένα σχέδιο που να υπηρετεί τους έχθρους των φτωχών. Πεθαίνει διάσημος και λησμονημένος. Την προηγούμενη χρονιά, το 1878, μιὰ έκθεση των έργων του — πρόεδρος της τιμητικής επιτροπής: ο Βίκτωρ Ούγκω — είχε τόσο μικρή επιτυχία, που άφισε παθητικό. Καλὲ τί λέτε; Μεγάλος καλλιτέχνης αυτός ο Ντωμιέ; Όχι δά! Ένας απλὸς σχεδιαστής εφημερίδας, ενεργούμενο, κόκκινος, ένας άνθρωπος που δὲ σέβεται τίποτα, οὔτε τὸ θρόνο οὔτε τὴν ἅγια τράπεζα, οὔτε ἐμένα, τὸν Ζοζέφ Πρυντόμ. Ἄ! κδικήθηκαν καλὰ, ἡ κεντροαριστερὰ καὶ ἡ κεντροδεξιὰ, ὁ Ρομπέρ Μακαίρ καὶ τὸ νομοθετικὸ προκοίλι, οἱ ἐνηψιοὶ τοῦ βασιλιά με τὴν

ὄμπρέλα κι' οἱ ἀνηψιοὶ τοῦ Φουτρικιέ. Μεγάλος καλλιτέχνης ὁ Ντωμιέ; Πφ!... Ἔκανε πάρα πολλὴ πολιτικὴ!

Δὲν τὸ λένε πιά αὐτὸ τὸ πράγμα σήμερα — ἢ τουλάχιστο δὲν τὸ λένε πιά γιὰ τὸν Ντωμιέ. Γιὰ τὰ παιδιά του βέβαια εἶναι διαφορετικὸ. Αὐτὰ κάνουν πολιτικὴ. Ὁ Ντωμιέ ἔκανε ἱστορία. Γιατί ἡ πολιτικὴ γερνώντας παίρνει αὐτὸ τὸν εὐγενικὸ τίτλο, ὅπως ἕνας δουλευτῆς τῆς ἀντιπολίτευσης, ὕστερα ἀπὸ εἴκοσι χρόνια ὑπηρεσία, γίνεται βαρωνέτος. Ἡ ὁδὸς Τρανσοναίν, τί ἀριστούργημα! Μὴ μοῦ μιλάτε ὁμως γιὰ ὄλους αὐτοὺς τοὺς παρτιζάνικους πίνακες, γιὰ τὸ Φιρμινὺ τοῦ Ζαμπώ, γιὰ τὴ Χώρα τῶν Ὀρυχειῶν τοῦ Φουζερὸν, γιὰ τὸ Θάνατο τῆς Ντανιέλ τοῦ Μπόρις Τατζλίτσκι. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο που ὄσοι δὲν πῆγαν στὴν ἔκθεση τοῦ ἀπένταρου Ντωμιέ, χειροκροτούσαν τὶς Συμφορὲς τοῦ Γκόγια καὶ τὶς Φρικαλεότητες τοῦ πολέμου τοῦ Καλλό. Σάμπως οἱ κατάδικοι τοῦ δέντρο με τοὺς κρεμασμένους νὰ μὴν ἦταν κατάδικοι στὰ χρόνια τοῦ Καλλό! Σάμπως, στὴν ἐποχὴ τοῦ πολέμου τοῦ Ναπολέοντα, νὰ μὴν ὑπῆρχανε στὴν Ἰσπανία οὔτε φυλακὲς, οὔτε βία, οὔτε φούρκες. Σάμπως νὰ μὴν εἶχε γράψει ὁ ἴδιος ὁ Γκόγια κάτω ἀπὸ μιὰ ἀπὸ τὶς Συμφορὲς που ἡ φρίκη τους εἶναι ἡ πιὸ ἀνυπόφορη, Γιὸ λο βί! — τὸδα ἐγὼ ὁ ἴδιος!

Χωρὶς ἀμφιβολία ὁ Ντωμιέ χρησιμοποιεῖ, με ἐλκρινεῖα εἶναι ἀλήθεια, τὸ σύμβολο, καὶ θὰ μπορούσε νὰ πεί κανεὶς πολλὰ πράγμα-



Παριζιάνοι που δὲν θὰ μποῦν ποτὲ κάτω ἀπὸ
τὴν ἐπίβλεψη τῆς ἀστυνομίας.

(Νά πῶς μᾶς θέλουν! *Le
Charivari*, 25 - 8 - 1847)

τα γι' αὐτό, πράγματα ὄχι μόνο ἐξυπνα, γιὰ τὸ νόημα πρὸς εἰς τὸ φῶς καὶ τὸν τρόπο πού τὸ χρησιμοποιοῦν — ἰησοῦτες μὲ σθηστήρι, φωτιστέφανο τῆς Δημοκρατίας, ἥλιοι τοῦ λογικῦ, τῆς λευτεριάς καὶ τῆς εἰρήνης, μὰ στὰ πῶς ἀνθρώπινα ἔργα του, τὶς πλῆστρες, τοὺς θεατρίνους, βυγόνι σιδηροδρόμου, σαλτιμπάγκους, ἀστικές εἰκειότητες, ἡ ὁδὸς Τραννοναίν ἔχει μπροστὰ στὴν πραγματικότητα τὴν ταπεινωσύνη τοῦ ρεαλιστή. Καταφέρνει ἔτσι ἡ ἀλήθεια του νάχει ἀληθοφάνεια, σημεῖο τὸ σημεῖο. Συνθέτει τοὺς πίνακές του, διατάσσει τὰ πρόσωπά του φορτίζοντας τὴν πραγματικότητα μὲ νόημα καὶ τονίζοντας τὴ σημασία τους, μὰ δίχως νὰ τὸ ρίχνει ποτὲ στὸ ἀλληγορικό: γιὰ τὸ κουφάρι τοῦ ἀνθρώπου πούχει σωριαστῆ πάνω στὸ κουφάρι ἑνὸς παιδιοῦ, τὰ νεκροῦμένα τῆς ἐποχῆς μαρτυροῦν πῶς θὰ μπορούσε νὰ πει: «Γιὸ λο βί!».

Ἔ, θὰ μᾶς πεί κανεὶς, οἱ ἀνθρώποι σας δὲν εἶναι Ντωμιέ! Μ' αὐτὸ εἶναι ὑποκρισία, γιὰ τὴν δὲν τοὺς κατηγοροῦν γι' αὐτό, παρὰ γιὰ τὴν σκέφτονται ὅπως ὁ Ντωμιέ, γιὰ τὴν εἶναι — ἔτσι ἐκφράζονται οἱ ἐξυπνοὶ — «στρατευμένοι». Νὰ μᾶς ἀφίσουν ἡσυχους μὴν ἑνὸς γιὰ πάντα μὲ τὸ «στρατευμένο» καλλιτέχνη! Ἐπιτρέπεται νὰ ἀναστρέφονται ἔτσι οἱ ρόλοι! Ὁ κόσμος εἶναι ἔτσι ὅπως φαίνεται. Δὲν βρισκόμαστε στὴν ἔχθη. Ζωγράφος εἶτε μοντέλο, ταξιδεύετε στὸ πελάμι, ὅπως ὁ ὅλος ὁ κόσμος. Εἴσατε ἐπιβάτες, θάλεγε ὁ Πασκάλ. Τὸ νὰ ζωγραφίζετε, νὰ τραγουδάτε, νὰ γράφετε ἐπὶ τὴν ἀνθρώπινη θέση σας ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους δὲ σημαίνει καθόλου «στράτευση». Μερικοὶ ὁμως προτιμοῦν νὰ μὴ λένε τὰ πράγματα ὅπως εἶναι, νὰ σέβονται

τὰ ἀπαγορευμένα, νὰ κάνουν μὴν φρόνιμη ἐκλογή, νὰ πετοῦν ὅ,τι ταραξίζει τὴν εὐδαιμονία τῶν δυνατῶν, τῶν ἐραστῶν τῆς «καθαρῆς» τέχνης, τῶν καθαρῶν ἐμπόρων πινάκων. Ἐτούτοι εἶναι ἀπερσεμμένοι. Αὐτοὶ ὀφείλουν νὰ δικαιολογήσουν τὴ φυγὴ τους, νὰ μᾶς ἀποδώσουν λογαριασμό, κι' ἐμεῖς θὰ παραδεχτοῦμε πῶς δὲν ξόφλησαν, γιὰ τὴν μᾶς κάνουν νὰ προσέξουμε σοβαρὰ, πῶς τὰ μῆλα κι' οἱ μηλιές ἀνήκουν σ' αὐτὸ τὸν κόσμον, ὅπως ἀνήκουν σ' αὐτὸ τὸν κόσμον ὁ Θιέρσος, ὁ Ντυπὲν ὁ πρεσβύτερος καὶ οἱ νεκροὶ τῆς ὁδοῦ Τραννοναίν.

Γιὰ τὴν ἐπὶ τέλους: ποῖος σᾶς λέει τὸ ἀντίθετο; Ὅλα γίνονται σάμπως κάποιος ἠλίθιος νάχε κηρύξει τὸν πόλεμον στὴ νεκρὴ φύση καὶ στὸ τοπίο. Τὴ στιγμὴ πού ἡ κραυγαλέα, ἡ οὐρλιαχτὴ ἀλήθεια εἶναι πῶς ὁ Ἄστος τοποθετεῖ στὸν Μαυροπίνακα ὁποιοδήποτε — συγγραφέα, ποιητὴ, ζωγράφο — τολμᾷ νὰ καταπιάνεται μὲ πράγματα πού ἐνοχλοῦν τὸν ὕπνον του. Ἡ ἀλήθεια, ἡ κραυγαλέα καὶ οὐρλιαχτὴ εἶναι πῶς ὁ Ἄστος τὸν τρόπο του καὶ τὴν ἐνοχὴ συνείδησός του τὴν κάνει αἰσθητικὴ θεωρία: βεβαιώνει πῶς εἶναι ἀδύνατη ἡ μεταστοιχείωση τῆς πολιτικῆς σὲ ἔργο τέχνης, τοῦ γεγονότος σὲ πίνακα, τῆς σύγχρονης ἱστορίας σὲ σύγχρονον μυθιστόρημα καὶ βρήκε καὶ κόλλησε σ' αὐτὰ τὰ ἔργα ἕναν ὑβριστικὸ ὄρον: τὰ ὀνομάζει «Προπαγάνδα». Προπαγάνδα λοιπὸν ἡ ὁδὸς Τραννοναίν; Προπαγάνδα τὸ προκοῖλι τοῦ Νομοθέτη; Παρακάμπτουν τὸ ὄνομα τοῦ Ντωμιέ: Σβήνουν τὸ παρελθόν. Ἡ «πρόοδος» τους καταλήγει στὸ μηδέν: τὸ καθῆκοι τοῦ καλλιτέχνη εἶναι νὰ μιλάει γιὰ τὸ νῦν μὴ λείπει τίποτα. Ἐτσι ἡ λογικὴ ὁδηγεῖ τὸν Ἄστον, γιὰ περισσότερη ἀσφάλεια, νὰ ἀρνιέται νὰ παρουσιάζεται ὅ,τι καὶ νὰ νὰ νὰ νὰ — κάτω ἡ «παραστατικὴ τέχνη! — ἐνῶ ἡ ἴδια ἡ προπαγάνδα τοποθετεῖ νὰ διώξει ἀπὸ τὴ δουλειὰ τους ὅλους ἐκείνους πού τὸν κοροϊδεύουν. Δὲ βαρυνεῖσαι «Οἱ νεκροὶ, εἶναι διακριτικοὶ» ἔλεγε ὁ Λοφόργκ.

Ἐτσι ἔγινε μεγάλη ἐκμετάλλευση τοῦ γεγονότος ὅτι ὁ Ντωμιέ τάχα δὲν εἶχε συνθέσει καμμιά λεζάντα γιὰ τὰ σχέδιά του. Λογὸν ἀκόμα καὶ θὰ καταλήγανε στὸ συμπέρασμα πῶς «τὸ θέμα» δὲν ἔχει καμμιά ἀξία. Μὰ — ξέχωρα πού δὲν εἶναι ἀκριβὲς πῶς ὁ Ντωμιέ δὲν ἔγραψε «καμιά» ἀπὸ τὶς λεζάντες του: κατέχουμε πάρα πολλές γραμμέναι μὲ τὸ χέρι του — ἡ λεζάντα ἑνὸς σχεδίου δὲν εἶναι τὸ θέμα του. Ἡ λεζάντα τὸ μὴ πού κάνει εἶναι νὰ τὸ διευκρινίζει καὶ τὸ τονίζει. Ὁ Ντωμιέ συλλαμβάνει μίαν ἀντιπροσωπευτικὴ σκηνή, ἕνα χαρακτηριστικὸν παιγνίδι τῆς φυσιογνωμίας. Τὰ σχεδιάζει. Τὴν λένε τὰ πρόσωπά του, τὸ τί μαντεύει ἕνα ἄλλος, δὲν ἔχει μεγάλη σημασία. Ἡ περὶ τὸ ἐποδεικνύει: σ' ἕνα βιβλίον μὲ ρεπροντυξὶς Ντωμιέ, οἱ λεζάντες εἶναι συγκεντρωμέναι συνοπτικὰ στὴν ἀρχὴ ἢ στὸ τέλος τοῦ τόμου καὶ πολὺ σπάνια γεννιέται ἡ περιέργεια καταφύγει κανεὶς στὸ κείμενον.

Μήπως, γιὰ νὰ πάρουμε τὴν πῶς φανερὴν περίπτωσιν, ἡ ὁδὸς Τραννοναίν ἔχει ἀνὰ

κη να τιτλοφορείται δὸς Τρανσονοαίν για να χει πλήρη ἀξία σὰν κατηγορητήριο; Μερικοὶ θὰ μιλήσουν, τρέμοντας ἀπὸ θαυμασμὸ ἢ μὲ σοβαρότητα ποντίφικα για τὰ ἄσπρα καὶ τὰ μαύρα, για τὸ παιχνίδι ποὺ κάνουν τὰ κοντράστα τους καὶ πάει λέγοντας. Ἄλλοι θὰ πουν πὼς τὸ προσκέφαλο ἔχει τόση ἀνακλητικὴ δύναμη, ποὺ βλέποντάς το μαντεύει κανεὶς τὰ χρώματα — μ' αὐτὰ τὰ ἄσπρα, κι αὐτὰ τὰ μαύρα καὶ τὸ προσκέφαλο, δείχτε τα σ' ἓνα παιδί ἢ σ' ἓναν ξένο ποὺ δὲν ξέρει τὴν ἱστορία μας καὶ θὰ τοὺς κάνουν νὰ νοιώσουν τὴ σφαγὴ τῶν ἀθῶων. Δὲν πρόκειται για θύματα ληστών, γιατί κανεὶς δὲ ληστεύει τοὺς φτωχοὺς — ὑπάρχουν πολλοὶ νεκροὶ ποὺ τοὺς βλέπεις ἢ ποὺ τοὺς μαντεύεις δίπλα σ' αὐτοὺς ἐδῶ τοὺς δυό, καὶ λοιπὸν εἶναι φανερὸ πὼς τοὺς σκότωσε ἡ Τάξις, καὶ πὼς τοὺς σκότωσε κινημένη ἀπὸ ἀγριότητα.

Τὴν ἴδια παρατήρηση μπορούμε νὰ κάνουμε για ὁποιοδήποτε σχέδιο τῆς σειρᾶς τοῦ Ρομπέρ Μακαίρ, αὐτὸ τὸ πρότυπο τῆς κατεργαριᾶς ποὺ δημιούργησε ὁ Φρεντερικ Λεμαίτρ, συγγραφέας τῆς κωμωδίας μὲ κάποιον Ἄντιέ, ποὺ τὸνομά του δὲν ἦταν γραμμένο για νὰ περάσει στοὺς κατοπινοὺς. Ἄπὸ τὸν Ρομπέρ Μακαίρ, ποὺ ὁ Ντωμιέ δὲν τοῦ χρωστάει στὴν ἐρχὴ-ἀρχὴ τίποτα, θὰ δημιουργήσει τόσες εἰκόνες ποὺ θὰ τὸν κάνει ἀθάνατο. Ἦταν σεμνὸς κι' ἔπαιρνε ὅπου κι' ἂν εὑρίσκε ὅ,τι τοῦ χρειαζόταν. Δὲν φανταζόταν πὼς ὀφείλαν ὅλα νὰ βγαίνουν ἀπὸ τὸ πνεῦμα του. Μὰ μπορεῖ ἡ λεζάντα τῶν σχεδίων του νὰ ναι ἄνοστη. Μὰ τὰ σχέδιά του δὲν μιλοῦν λιγότερο ἐναντίον στοὺς ληστὲς ποὺ γνωρίζουμε καλὰ καὶ ποὺ μοιάζουν μὲ ἄλλους κι' ἄς μὴν τοὺς γνωρίζουμε πολὺ, ὅπως ὁ Ζοζέφ Πρυντόμ μοιάζει μὲ ἄλλους ἱκανοποιημένους ἀστούς.

Δὲν ἔχει ἀξία ἡ λεζάντα, μὰ τὸ θέμα. Τὸ νὰ συζητᾶμε τὸ ρόλο ποὺ ἔπαιξε ὁ Φιλιπὸν — καὶ πολλοὶ ἄλλοι — για νὰ γίνουν οἱ λεζάντες, σημαίνει πὼς παρακάμπτουμε τὸ οὐσιαστικὸ πρόβλημα.

Χρειαζέται νὰ σπρώξουμε τὸ πρόβλημα πιὸ πέρα: ὑπάρχουν τόσοι σοφοὶ κριτικοὶ ποὺ πλέκαν ἐγκώμια στὸν Ντωμιέ ζωγράφο, μόνο καὶ μόνο ἀπὸ ὀργὴ μπροστὰ στὶς μαχητικὲς του λιθογραφίες. Οἱ πίνακες τοῦ Ντωμιέ — τόσο θαυμάσιοι — δὲν ἔχουν ξέχωρα ἀπὸ τὴ Δ η μ ο κ ρ α τ ί α του, τὸν ἐπιθετικὸ χαρακτήρα τῶν σχεδίων του κι' ἔτσι ἐξηγεῖται αὐτὸ τὸ πρᾶγμα. Μᾶς δεβαιώνουν ἢ υποθέτουν, πὼς ὁ Ντωμιέ δὲν ἔκανε ποτὲ ὅ,τι εἶχε ἐπιθυμία νὰ κάνει, πὼς ἡ καθημερινὴ του προσπάθεια δὲν ἦταν ἐκείνη ποὺ θὰ διάλεγε ἂν ἦταν πλούσιος. Μὰ ὅσο μεγάλος κι' ἂν μπορούσε νάταν ὁ Ντωμιέ σὰν ζωγράφος καὶ μόνο ζωγράφος, ἢ γλύπτης καὶ μόνο γλύπτης, εἶναι ὁ πρῶτος σχεδιαστὴς τοῦ καιροῦ του, καὶ δὲν εἶμαι δέβαιος πὼς ἡ γελοιογραφία θᾶχε τόσο ἀσήμαντὴ ἐκτίμηση ἂν δὲν κεντούσε τὰ πισινὰ ἐκείνων ποὺ κάνουν πὼς τὴν περιφρονοῦν.

Ἄλλοι λένε, μ' ἓναν περιφρονητικὸ μορφασμό: «Ἐφκίανε πάρα πολλά, σχεδίαζε πάρα πολλά, μέρα μὲ τὴ μέρα, δὲν κάνει ἔτσι



Ἄπολίτης Θιέρσος δοκιμάζει τὴν καινούργια φορεσιὰ ποὺ μόλις τοῦ ἔστειλαν ἀπ' τοῦ Μπαλζάκ.
(Le Charivari 18-12-1848)

ἓνας ἀληθινὸς καλλιτέχνης». Ψέγουν τὴν πληθωρικότητα τοῦ Ντωμιέ, ὅπως ψέγουν καὶ τοῦ Βίκτωρ Οὐγκὼ καὶ τοῦ Μπαλζάκ. Δὲν μποροῦν νὰ ὑποφέρουν τὴ γενναιότητα τοῦ πνεύματος περισσότερο κι' ἀπὸ τὴ γενναιότητα τῆς καρδιάς. Ἀνήκουν σ' ἓναν ξεπαγιασμένο καιρὸ, ὅπου ὁ «ἀληθινὸς» καλλιτέχνης ἀνθίζει μιὰ φορὰ κάθε ἓναν αἰῶνα, μὲ τὴ μορφή ἐνὸς ἐρμητικῶ τετράστιχου, τυπωμένου σὲ σπάνιο χαρτί, μὲ ἰλιγγιώδη περιθώρια.

Αὐτὲς οἱ καλὲς ψυχὲς ρίχνουν καμιὰ φορὰ ἓνα δάκρυ πάνου στὸν Ντωμιέ, ποὺ ἡ δυστυχία κι' ἡ «κοινωνία» τὸν ὑποχρέωναν σ' ἓναν γιγάντιο μόχθο. Μὰ τὸν Ντωμιέ δὲν τὸν φυλάκισε ἡ κοινωνία: τὸν φυλάκισε ὁ Λουδοβίκος Φίλιππος. Καὶ δὲν ἀγνόησε τὴν ἐκθεσὴ του ἢ «κοινωνία», παρὰ ἡ «καλὴ» κοινωνία, δηλαδὴ ἡ ἀστικὴ τάξη. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο αὐτὲς οἱ τρυφερὲς ψυχὲς θρηνοῦν ὅταν σκέφτονται πόσα χαρτιὰ μουντζούρωσε ὁ Μπαλζάκ, ποὺ ἂν εἶχε ἓνα τιποτένιο εἰσόδημα...

Παραλογισμός! Ὁ Ὀνορέ Ντωμιέ, ὁ Ὀνορέ ντὲ Μπαλζάκ, εἶναι δημιουργήματα τῆς ἐποχῆς τους καὶ μιλοῦν για τὴν ἐποχὴ τους. Ὁ Μπαλζάκ δὲ δημιούργησε τόσα μόνο καὶ μόνο για νὰ πλουτίσει, κι' ἄς τὸν παράσερνε ὁ αἰῶνας του ποῦχε για φιλοδοξία του τὸν κινητὸ πλοῦτο. Ἄβολος καὶ κυνικός, τρελλὸς για χρυσάφι καὶ για μεγαλεία, ἐρωτευμένος μὲ κοντέσσεσες, μαρκησίες καὶ βαρωνέσσεσες, βάζοντας τὴ δόξα πάνου ἀπὸ τὸν ἔρωτα καὶ τὸ

χρήμα πάνω από τη δόξα, μὰ καὶ τὴν ἱστορία πάνω ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ ἐπιστημονικὸ πνεῦμα πάνω ἀπὸ τὸ ἀποκαλυπτικὸ πνεῦμα, ἀδίσταχτος ἀνάμεσα στοὺς ἐνθῶπους καὶ δισταχτικὸς μπροστὰ στὸ λευκὸ χαρτί, ὁμοιος μ' ἐκείνους τοὺς μεγαλοφυεῖς χειρουργοὺς ποὺ δὲν διστάζουν νὰ κόψουν στὰ δυὸ ἕναν ἄρρωστο, εἶχε τὸ μοναδικὸ μεγαλεῖο νὰ καταγγεῖλει, σὰν νὰ τόκανε παρὰ τὴ θέλησή του, τὸ μηχανισμό ἐνὸς κόσμου, ποὺ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἀνθρώπινης Κωμωδίας, δὲν ἔχει οὐσιαστικὰ ἀλλάξει, παρὰ τὸ ἀεροπλάνο καὶ τὴν ἀτομικὴ δόμβα: τοῦ καπιταλιστικοῦ κόσμου. Τὰ χρέη του; Μὰ δὲν τὰ σκεφτόταν τόσο ὅσο τὴν μελλοντικὴ του περιουσία, κι' ἐπειδὴ δὲν ἔπαψε νὰ ὑποθηκεύει δὲν ἔπαψε καὶ νὰ χρεώνεται. Ἄν ἦταν πλούσιος δὲν θάταν Μπαλζάκ, γιατί θάχε πάψει νὰ γράφει. Ὅσο τοῦλάχιστον δὲ θάχε καταστραφεῖ. Ἐγραφε, μέσα σ' ἕναν κόσμον ποὺ στηριζόταν στὸ κέρδος, γιὰ τὸ κέρδος καὶ εἴκοσι φορὲς σκέφτηκε νὰ διαλέξει ἄλλον τρόπο γιὰ νὰ πλουτίσει. Εἶχε τὴ δύναμη καὶ τὴν τόλμη ποὺ ἔδειχνε ἐκεῖνο τὸ καιρὸ ἢ τὴν τάξη του: ἡ ἀστικὴ τάξη στὸν αἰῶνα τοῦ ἀνερχόμενου καπιταλισμοῦ.

Ὁ Ντωμιέ ἂν ἦταν πλούσιος δὲ θάταν Ντωμιέ. Τὸ νὰ ἰσχυριζόμαστε πὼς θάχε, ὅταν ἦταν νέος προπαντός, παραιτηθεῖ ἀπὸ τὴ μάχη ὅπου εἶχε πάρει τὴ θέση του καὶ θὰ ζωγράφιζε κατὰ προτίμηση μῆλα καὶ μηλιές, εἶναι προσβλητικὸ γιὰ τὸ μεγαλεῖο τῆς ψυχῆς καὶ τῆς καρδιάς του. Εἶναι λαός, κι' ἔχει τὴν ὀργή καὶ τὴν καλωσύνη, τὴ δύναμη καὶ τὴν τιμιότητα τοῦ λαοῦ. Ὅσο εἶναι καλλιτέχνης εἶναι καὶ τεχνίτης. Δὲν περιορίζει, ὅπως ὁ Μπαλζάκ, τὴ μαρτυρία του στὴν ἀστικὴ τάξη. Ἀπὸ τὸ ἀτελιέ του στὴν Ἴλ Σαιν-Λουί, ὅπου ὁ γίγαντας πορτιέρης, ὁ Ἀνατόλ, τοῦ ἀνεβάζει ξύλα καὶ νερό, δὲ βλέπει μόνο μέσα ἀπὸ τὸ πλαίσιο τοῦ φεγγίτη, τὸ ντεκόρ ποὺ βλέπουμε ἀκόμα καὶ σήμερα, καὶ τοὺς πλατάνους ποὺ ὑπάρχουν ἀκόμα, τῆς γέφυρας Μαρί, ὅπου ὁ φίλος του ὁ Μπωντλαίρ, κάτω ἀπ' αὐτὴν ἴσως, βλέπει νὰ ἀποκοιμιέται ὁ ἐτοιμοθάνατος ἥλιος. Ὁ καλὸς Ντωμιέ σκύβει λίγο, καὶ βλέπει ὅ,τι δὲν καταδεχόταν νὰ κοιτάξει ὁ Μπαλζάκ: τὴν πλύστρα ποὺ ἀνεβαίνει ἀπὸ τὸ πλυσταριό, τὴ σκάλα ποὺ φτάνει ὡς τὴν ἀκροποταμιὰ καὶ ποὺ τὴν κατεβαίνει μιὰ ἄλλη γυναίκα, γυρμένη λίγο στὸ πλάι, ἀπὸ τὸ βάρος τοῦ κοφινιοῦ μὲ τ' ἐσπρόρουχα. Ὁ Μπαλζάκ, ποὺ δίχως νὰ τὸ θέλει συμπαθεῖ τοὺς δημοκρατικοὺς (εἶναι μάλιστα κατὰ τὸν Ἐγκελς «ὁ μεγαλύτερος θρίαμβος τοῦ ρεαλισμοῦ») ἀγαναχτεῖ ὅταν ὁ εὐγενὴς Μισέλ Κρετέν, ὁ ἥρωάς του, σκοτώνεται «ἀπὸ τὴ σφαῖρα ἐνὸς ἔμπορου». Ὁ Ντωμιέ δὲ βλέπει τόσο τὴν παραγνωρισμένη καὶ δολοφονημένη ἰδιοφυΐα ὅσο τὸν παραγνωρισμένο καὶ δολοφονημένο λαό. Βλέπει πὼς μόνο τοὺς φτωχοὺς σκοτώνουν.

Καὶ πεθαίνει φτωχός, ἔχοντας συθέσει μὲ τὶς ἀπλές του ἀρετὲς μιὰ παραδειγματικὴ ζωὴ, σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ οἱ φιλόδοξοι — δηλαδὴ ὁλος ὁ κόσμος — τὸ μόνο πρότυπο ποὺ σκέφτονταν ἦταν ὁ μικρὸς κορσικανὸς δε-

κανέας, ποὺ κατάφερε νὰ στεφθεῖ ἀπὸ τὸν Πάπα, στὴ Νότρ Ντάμ—ντὲ Παρι.

Δίχως ἄλλο ἔπρεπε νὰ εἶχα χρησιμοποίησει πρὶν πολλὰς τελετουργικὰς λέξεις καὶ καθιερωμένες φόρμουλες, μάζα, σωληνάρια, δγκος, φατούρα, παλέττα. Ἡ σπουδὴ τῆς τεχνικῆς τοῦ Ντωμιέ, ὅπου ὁ ἴδιος σὰν καλὸς δουλευτὴς ἔδινε τὴ σημασία ποὺ ἔπρεπε, θάταν πολὺ χρήσιμη — μὰ προσπάθησα νὰ ἔχουν οἱ εἰδικοί καὶ νὰ ἀφήσω σὲ πρὶν σοφοὺς σχολιαστὲς τὴ δουλειὰ τοῦ ὁδηγοῦ σ' αὐτὸ τὸ ἀπέραντο μουσεῖο, ὅπου μόνο οἱ λιθογραφίαι ξεπερνοῦν τὶς τέσσερες χιλιάδες. Τὸ ξέρω πολὺ καλὰ ὅπως ὁ καθένας: τὸ θέμα αὐτὸ καθαυτὸ δὲν εἶναι ἀρκετό, μὰ ξέρω ἀκόμα — κι ὁ Ντωμιέ τὸ ἀποδείχνει — πὼς οἱ δημιουργοὶ καταφέρνουν πάντα νὰ βρίσκουν τὴ φόρμα ποὺ ἀρμόζει στὶς καινούργιες ἰδέες. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα δὲν πρέπει νὰ λησμονεῖ κανεὶς τὸ τί ἐπάγεται ἐτούτη ἢ φράση: ὅτι δὲν ὑπάρχει ἔργο τέχνης ὅσο δὲν ἔχει βρεθεῖ αὐτὴ ἢ φόρμα.

Μὰ ὁ ἄνθρωπος πρῶτα ἀρχίζει ν' ἐγαπάει κι' ὕστερα λέει: «Ἄγαπῶ».

Ἐκεῖνο ποὺ θέλησα μονάχα νὰ θυμῆσω ἦταν τὸ τί ἔλεγε ὁ Ντωμιέ μὲ τὸ κραγιόνι του καὶ μὲ τὰ πινέλα του στοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς του. «Μὲ σὰς, τοῦγραφε ὁ Μισελέ, ὁ λαὸς θὰ μπορέσει νὰ μιλήσει στὸ λαό». Ὁ καλὸς Ντωμιέ ποὺ ἦταν πάρα πολὺ ἀνίκανος γιὰ νὰ κάνει συμβιβασμοὺς καὶ πάρα πολὺ λαὸς γιὰ νὰ πάει στὸ λαό, ἔκανε σάρκα τὴν προφητεία τοῦ Μισελέ. Τὰ θάσσανα τοῦ λαοῦ εἶπε καὶ τὶς χαρὲς του, τοὺς ἀπαίσιους ἐχθροὺς του καὶ τὶς γελοιοτήτες τους. Καὶ προπάντων: τὴν ἤρεμὴ δύναμη τοῦ λαοῦ εἶπε, τὴν ἀκατάβλητη δύναμη, ποὺ κανένας πρὶν ἀπ' αὐτὸν δὲν εἶχε δεῖξει. Στὸ λαό, στὴ δύναμη τοῦ λαοῦ κάνει ἐτούτη τὴ χαρούμενη καὶ κυρίαρχη ἐξομολόγηση, ποὺ δίνει σὲ τόσα ἔργα του τὴν αἰσιοδοξία τους. Κι ἡ ἱστορία στὸ τέλος θὰ τοῦ δώσει δίκιο.

Μόνο μὲ τὴν καλὴ του καρδιά καὶ σὲ πείσμα κάποιας ἱμμοραλιστικῆς ὀργῆς ἔκανε «καλὴ» ζωγραφικὴ. Μόνο μὲ τὴν ἄμεση ἐπικαιρότητα, ἔδωσε ζωὴ σ' ἕνα ἔργο ποὺ δὲ θὰ πεθάνει. Ἡ ρωμαλεότητά του ἀπόδειξε ἐκεῖνο ποὺ δὲν εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ ἀπόδειξη γιὰ ἕνα ἄνθρωπο καρδιάς, γιὰ ἕνα ἄνθρωπο ποὺ σέβεται πολὺ τὴν τέχνη καὶ τὴ ζωὴ καὶ δὲ θεωρεῖ τὴν τέχνη σὰν ἕνα μέσο γιὰ νὰ κατακτήσει τὴ ζωὴ: πὼς ἕνας καλλιτέχνης, γιὰ νὰ εἶναι μεγάλος, δὲ χρειάζεται νὰ ξεφύγει ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τοῦ κόσμου κι' ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἀνθρώπου. Καὶ πὼς μόνο μ' ἕνα ἄνθρωπο εἶναι μεγάλος: νὰ μὴ φεύγει ἀπὸ τὸν πραγματικὸν κόσμο.

Ὁ Ντωμιέ λέει αὐτὸ τὸ πράγμα ὄχι μόνον στοὺς ἀνθρώπους τοῦ καιροῦ του: τὸ ξαναλέει καὶ στοὺς ἀνθρώπους τοῦ καιροῦ μας — καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς, πολὺ ντελικῶς ἂν τὸν ἄκουγαν νὰ φωνάζει τόσο δυνατὰ, θὰ νιωθάν νὰ κοκκινίζουν τ' αὐτιά τους.

Μὰ ἐτούτοι ἐδῶ, εἶναι ἀπὸ πολλὸν καιρὸν κουφοί....

Η ΔΙΑΘΗΚΗ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ

Του
ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΑΤΖΗ

Σχέδια
Μαρίας Βαξεβάνογλου

I. *Ἰάκωβος Ραλλίδης, καθηγητῆς τῶν ἑλληνικῶν στῆ μικρῇ μας πόλῃ, ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο του, ὁ θάνατος κ' ἡ κηδεία του.*

Ὅταν πέθανε ὁ καθηγητῆς Ἰάκωβος Ραλλίδης, ἡ μικρῇ μας πόλῃ κυριολεκτικὰ ἀναστατώθηκε. Ἡ νεκρώσιμη ἀκλουθία ψάλλθηκε στῆ Μητρόπολη. Ὁ Μητροπολίτης χοροστάτησε ὁ ἴδιος. Τὸ γυμνάσιο ἀκολούθησε τὴν ἐκφορὰ σὲ κανονικὴ παράταξη — ὁ γυμνασιάρχης, οἱ καθηγητές, τὰ παιδιά. Ὁ νομάρχης μας ἦταν παρών. Ὁ δήμαρχος κ' οἱ ἄλλες ἀρχές δὲ λείψανε κι αὐτὲς ἀπ' τὸ χρέος τους. Ὅλα γίναν ἐπίσημα. Μὰ τὸ πιὸ σπουδαῖο ἦταν ὁ κόσμος, ὁ τόσος κόσμος ποὺ πῆγε σ' αὐτὴ τὴν κηδεία. Πολλοὶ μαγαζάτορες κλείσανε τὰ μαγαζιά τους μόνο γι' αὐτὸ τὸ σκοπό, γιὰ νὰ πᾶνε κι αὐτοί. Γενικὰ μπορεῖ κανένας νὰ πεῖ, πῶς ἂν ὁ θάνατος τοῦ καθηγητῆ Ραλλίδη ἦταν ἓνα σημαντικό περιστατικὸ στῆ ζωὴ τῆς πόλης μας κ' ἡ κηδεία του ἐπίσης — καθὼς μάλιστα τὸν πῆραν ἀπ' τὴ Μητρόπολη καὶ τὸν πῆγαν νὰ τὸν θάψουν στὸ πέρα νεκροταφεῖο, περνώντας τὸν κι ἀπὸ τὸ γεφύρι — ἀπ' τὴ μιὰν ὡς τὴν ἄλλη τὴν ἄκρη τῆς πόλης — ὦ, λοιπόν, κ' ἡ κηδεία του ἐπίσης ἦτανε κι αὐτὴ σημαντικὴ σὰν περιστατικὸ καὶ σὰν θέαμα.

Τριάντα χρόνια ἦτανε στὴν πόλῃ μας καθηγητῆς αὐτός ὁ ξένος, ὁ Ἰάκωβος Ραλλίδης. Σπανιότατο πράμα γιὰτι ὅλοι ζητοῦσαν νὰ φύγουν ἀπὸ κεῖ καὶ στὸ τέλος κάποτε τὸ

πετύχαιναν. Τοὺς ἄλλους, ποὺ δείχναν ἐπιθυμία νὰ μείνουνε καὶ νὰ μάθουνε γράμματα τὰ παιδιά τους, αὐτοὺς φροντίζανε πάντοτε καὶ τοὺς μεταθέτανε, δηλαδὴ τοὺς διώχνανε. Τὸ γιὰτι δὲν τὸ ξέρω ἀκριβῶς. Αὐτὸς ἤθελε νὰ μείνει κ' ἔμεινε. Ἀπὸ τὰ χέρια του πέρασαν τριάντα τάξεις, τριάντα ἡλικίες συμπολιτῶν μας κι ἄκουσαν ἀπὸ τὸ στόμα του τὴν Κύρου ἀνάδαση, τὸν Ὅμηρο, τὰ χορικά τῆς Ἀντιγόνης καὶ τὰ γραμματικὰ τους σχόλια. Αὐτοὶ δὲν φαίνεται νὰ γίναν σοφότεροι κ' ἱκανότεροι μ' αὐτὰ ποὺ τοὺς δίδαξε. Μὰ καὶ κείνος δὲν ἀσχολήθηκε ποτέσ του μὲ τίποτα ἄλλο μέσα σ' αὐτὰ τὰ τριάντα χρόνια. Τὰ κατάφερε καὶ δὲ μπλέχτηκε στὰ δίχτυα τῶν τοπικῶν ἀνταγωνισμῶν κι ἀρνήθηκε πάντα, μὲ πολλὴ λεπτότητα καὶ μ' ἀκαμπτη θέληση, νὰ φτιάξει ξεχωριστοὺς δεσμοὺς μὲ οἰκογένειες, ἄτομα καὶ τὶς φατρίες τοῦ τόπου.

Σ' αὐτὴ τὴν πόλῃ — στὴν πόλῃ μας — δέχτηκε δέκα χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του τὴν προαγωγή του σὲ γυμνασιάρχῃ. Μέσα στὸ σχολεῖο κ' ἔξω ἀπ' αὐτὸ οἱ φατρίες μας ἐτοιμαστήκανε τότε νὰ τακτοποιήσουν ἀμέσως τὴν κομματικὴ του τοποθέτηση, νὰ τὸν πάρουνε μὲ τὸ μέρος τους, ἀφοῦ σὰ γυμνασιάρχῃς θάχε πιά καὶ μιὰ θέση μέσα

στις αρχές της πόλης. Ἡ κατάπληξη ἦταν γενική όταν μαθεύτηκε πὼς ὁ Παλλίδης ἀρνήθηκε ν' ἀσκήσει τὰ καθήκοντα τοῦ γυμνασιάρχου. Μαθεύτηκε πὼς ἔγραψε στὸ ὑπουργεῖο — τὰ διάδοσαν οἱ ἄλλοι δασκάλοι — πὼς λογάριζε τὸν ἑαυτό του πέρα γιὰ πέρα ἀκατάλληλο γιὰ ἔργα διοικητικὰ καὶ παρακάλεσε θερμὰ νὰ τὸν ἀφήσουν σ' αὐτὴ τὴν πόλη καθηγητὴ τῶν ἐλληνικῶν καὶ τοὺς τὰ χαρίζει, ἂν χρειάζεται, καὶ τὸ βαθμὸ καὶ τὴν αὐξηση. Κάποια λύση πρέπει νὰ βρέθηκε τότε, ὁ Παλλίδης ἔμεινε κεῖ κ' ἡ μικρὴ ταραχὴ ποὺ ξέσπασε γύρω ἀπ' τὸ πρόσωπό του, γρήγορα καταλάγιασε.

Οἱ κύκλοι τῆς Μητρόπολης — ἡ μία φατρία — ποὺ περισσότερο ἀπ' ὄλους θυμώσαν μαζί του γιὰ τὴν ἀρνησὴν του νὰ δεχτεῖ τὴ θέση τοῦ γυμνασιάρχου καὶ νὰ πάει μὲ τὸ μέρος τους, διαδόσανε τότες, πὼς αὐτοὶ τὸ ξέραν κι ἀπὸ πρῶτα πὼς ὁ ἄνθρωπος ἦταν μισότρελλος. Οἱ κύκλοι τοῦ δημαρχείου — ἡ ἄλλη φατρία — τρέξαν ἀμέσως νὰ τὸν προστατέψουν καὶ νὰ τὸν πάρουν αὐτοὶ μὲ τὸ μέρος τους, ἄς μὴν ἦταν καὶ γυμνασιάρχης. Ὁ Παλλίδης δὲν δέχτηκε μήτε τὴν προστασίαν τους, μήτε τὴ φιλίαν τους. Τότες εἶπανε κι αὐτοὶ πὼς τὸ ξέραν κι ἀπὸ πρῶτα πὼς ἦταν μισότρελλος. Ἡ ρετσινιά δὲν ἔπιασε. Ὅχι γιατί ὁ καθηγητὴς εἶχε κερδίσει τὴν ἐμπιστοσύνη τοῦ κόσμου κ' εἶχε ἐπιβληθεῖ μὲ τὴν ἀρετὴ καὶ τὸ ἦθος του. Τέτοια πράγματα δὲν γινόντανε ποτὲ στὴ δική μας τὴν πόλη — νὰ ἐπιβάλλεται κανένας μὲ τὴν ἀρετὴ καὶ τὸ ἦθος του. Ἡ ρετσινιά δὲν ἔπιασε γιατί κανένας δὲν ἔβλεπε πὼς εἶχε κέρδος ν' ἀσχολεῖται μ' αὐτὴν, ν' ἀσχολεῖται μ' αὐτόν. Ὁ καθηγητὴς Παλλίδης ἦταν ἀκίνδυνος. Καὶ λοιπόν, γι' αὐτό, γιατί ἦταν ἀκίνδυνος, τὸν ἀφήσαν ἀπὸ τότες ἀπείραχτον σ' αὐτὴ τὴν πόλη, ὅπου ἡ μικρὴ καὶ στερημένη ζωὴ ἔδινε ἀφάνταστη δύναμη σὲς κακίες, τοὺς ἀνταγωνισμοὺς καὶ τὰ πάθη. Σὰν ἕνα δέντρο ἀπὸ ἀκατανόητες δοτικὲς κι ἀχρηστοὺς παρακείμενους, ποὺ ἄνθρωπος λογικὸς δὲν θὰ σκεφτόταν ποτές του νὰ τὸ κλαδέψει, νὰ τὸ ποτίσει, νὰ τὸ τρυγήσει — δὲν ἔδινε τίποτα. Μήτε νὰ τὸ κουτσουρέψει κανένας δὲν ἄξιζε. Ἔτσι εἶπανε τότες. Καὶ τὸν ἀφήσαν.

Αὐτός, τὸ τί λέγανε δὲν φαίνεται νὰ τὸν πείραζε. Ἐμεινε κεῖ, μόνος του πάντοτε. Κατάπραχτος. Ἀπροσπέλαστος. Λίγο πρὶν κλείσει τὰ μάτια του εἶχε εὐτυχῆσει νὰ δεῖ δημοσιευμένες δυὸ μικρὲς του μελέτες. Ἡ πρώτη

γιὰ μιὰ ἐπιγραφὴ τῆς Δωδώνης, ποὺ βρέθηκε τυχαῖα, τὸσον καιρὸ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀνασκαφὴν τοῦ Καραπάνου καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν ἔρευναν τοῦ Εὐαγγελίδου. Δημοσιεύτηκε στὸ «Δελτίον τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἑταιρίας», μὲ τὸν κάπως ἐντυπωσιακὸ ἐπίτιτλο «Μετακαραπανικὰ τῆς Δωδώνης». Δὲν ξεπέρανε τὴν τρεῖς σελίδες. Ἡ ἄλλη, κάποια σχόλια, παρατηρήσεις καὶ συμπληρώσεις σὲ ἐργασίες ποὺ γραφήκανε καὶ μεταφρασθήκανε τότες γιὰ τὰ κάστρα τῶν Καταλάνων στὴν Ἑλλάδα, δημοσιεύτηκε στὴν «Ἐπετηρίδα τῆς Ἑταιρίας Βυζαντινῶν Σπουδῶν». Ὁ Παλλίδης εἶχε πάρει καὶ τὰ παρὰ διὰ τῆς τρίτης τάξης καὶ τὰ πῆγε ἐκδρομὴν Σαββατοκύριακο ἀκέραιο, στὸ κάστρο τῆς Πάτης, τῆς Νέας Πάτρας. Μερικὰ παιδιὰ κρουολογήσανε καὶ κρεβατιωθήκαν. Αὐτὸ μαθεύτηκε καὶ σχολιάστηκε κάπως. Μὰ γιὰ τὴν μελέτη — κι ἄς ἦταν ἐκτενέστερη ἀπὸ τὴν πρώτη — κανένας λόγος δὲν ἔγινε. Δυσκίνησε καθόλου τὸ κοινὸ τῆς πόλης μᾶλλον. Γιὰ τὴν ἀπλούστατη αἰτία πὼς κανένας δὲν ἔτυχε νὰ μάθει γι' αὐτὴν — ὅπως καὶ γιὰ τὴν πρώτη.

Ὁ ἴδιος ὥστόσο ὅχι ἀποφασίσει πιά ἐπιδοθεῖ σοβαρότερα, συστηματικότερα σ' αὐτὴν τὴν μελέτην καὶ νὰ γίνῃ ταχτικὸς συγγραφεὺς τῶν ἐπιστημονικῶν, πότε τῶν φιλοσοφικῶν, πότε τῶν ἱστορικῶν, περιοδικῶν. Ἐπιδοθεῖ περισσότερο τῶν δευτέρων, μὰ καὶ τῶν ἄλλων κάποτε - κάποτε. Ὁ καιρὸς ποὺ τοῦ ἀκόμα δὲν ἦταν πολὺς. Ἐφαξε, λοιπόν, βρήκε, πολὺ - πολὺ κοντὰ στὸ γυμνάσιο, δωμάτιο ἐπιπλωμένο — κ' ἦταν καὶ λίγολούτσινο. Τὸ ἐστιατόριο, ὅπου ἔτρωγε τὰ ἑστιάστρια χρόνια, βρισκότανε δυὸ βήματα παρακάτω. Τὸ κέρδος τοῦ χρόνου ἦτο δλοφάνερο. Καταπιάστηκε τότες ὀριστικὰ αὐτὲς τὴν μελέτην καὶ στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του ὄλο καὶ στένευε — νευε ἀνάμεσα στὸ σχολεῖο, στὸ ἐστιατόριο καὶ τὸ καινούργιο δωμάτιο.

Ἐκεῖ, σ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο, ἔκλεισε καὶ τὰ μάτια του. Δὲν προηγήθηκε ἀρρώστεια, νευραμία, ἐξάντληση, τίποτα. Μιὰ κάποιαν ἡμέραν ποῦχε ἀπλωθεῖ τελευταῖα στὸ πρόσωπό του μιὰ μικρὴ γραμμὴ ποὺ σφίχτηκε ἀπὸ τὰ φρύδια του, δὲν προσέχτηκαν ἀπὸ κανέναν. Κανένας δὲν ἦταν κοντὰ του γιὰ νὰ εἶδε πὼς μ' αὐτὴ τὴν λύπη π' ἀπλώθηκε τὴ γραμμὴ τῆς φρυγῆς, ἡ στεγνὴ καὶ κάπως ξεθωριασμένη μορφή του ἀγλαίστηκε, τὰ μάτια του



θώς θαθαίνανε μέσα στις κόχες, γλυκάθηχαν και πήραν και λάμπανε λίγο - παράξενο φῶς. Τὰ παιδιά στὸ σχολεῖδ — μπορεί νὰ τῶσανε τὰ παιδιά. Μὰ κανένας δὲ γνοιαζό-

τανε γιὰ τέτοια πράματα γιὰ νὰ τύχει ν' ἀκούσει πῶς τὰ παιδιά στὰ τελευταῖα χρόνια δὲν τὸ σκάζαν ἀπ' τὸ δικό του τὸ μάλλημα. Οἱ ἄλλοι, σ' αὐτὴ τὴ λύπη, στὸ κλείσιμό του,

στο φέρσιμό του, δλέπανε μόνο τὰ καμώμα-
τα τῶν μοναχῶν καὶ τῶν σχολαστικῶν ἀν-
θρώπων ἅμα γεράσουν. Καὶ τὸ πού πέθανε
δὲν εἶχε βέβαια σχέση μ' αὐτὰ — πέθανε
ἀπλούστατα γιατί τέλειωσε, σώθηκε τὸ λά-
δι του. Τελειώνει τὸ λάδι σου, ἔρχεται ὁ φό-
φος. Ἔτσι εἶπαν.

Κ' ἔτσι εἶχε γίνει στ' ἀλήθεια μ' αὐτὸν
— ἐγνοῶ τὸ λάδι. Μπαίνοντας ἕνα πρωὶ νὰ
συγυρίζει τὸ δωμάτιο, ἡ σπιτονοικοκυρὰ τρό-
μαξε δλέποντάς τον πεθαμένο. Ὁ θάνατος
τὸν βρῆκε στὴν πολυθρόνα του καὶ τὰ χαρτιά
του ἀπ' τὴν τρίτη μελέτη πού θὰ δημοσίευε,
μείνανε μισοτελειωμένα στὸ τραπέζι. Σὰν τὰ
φτερὰ πού μαδιοῦνται ἀπ' τὰ χτυπημένα που-
λιά. Ἡ σπιτονοικοκυρὰ, ἀφοῦ σούφρωσε με-
ρικὰ ἀπὸ τὰ πράγματα καὶ τὰ ρούχα του,
ἔτρεξε στὸ γυμνάσιο κ' εἰδοποίησε πὼς ὁ κα-
θηγητὴς κύριος Ἰάκωβος εἶχε πεθάνει τὴ νύ-
χτα στὴν πολυθρόνα του.

Τὸ γεγονὸς προκάλεσε συγκίνηση πολὺ μι-
κρότερη ἀπὸ κείνη πούχε προκαλέσει δέκα
χρόνια πρὶν ἢ προαγωγή του σὲ γυμνα-
σιάρχη. Ὁ θάνατός του ἦτανε τέτοια δουλειὰ
πού δὲν ἔνοιαζε κανέναν, ὅπως δὲν ἔνοιαζε
κ' ἡ ζωὴ του. Αὐτὰ γινόντανε στίς ὀχτῶ τὸ
πρωὶ κι ὁ σύλλογος τῶν καθηγητῶν τοῦ γυ-
μνασίου θᾶθελε πολὺ νὰ τελειώνανε τὴν ἴδια
μέρα. Μὰ δὲ γίνεται — ἀπὸ τὸ νόμο. Θὰ
τὸν κηδεύανε, λοιπόν, τὴν ἄλλη μέρα τὸ με-
σημέρι. Χωρὶς μεγάλη φασαρία. Ὁ γυμνα-
σιάρχης θᾶλεγε λίγα λόγια, τυπικά. Ἀπὸ τὰ
παιδιὰ θὰ πηγαῖναν μονάχα τῆς τελευταίας
τάξης. Καὶ τέλος.

* * *

Πρὶν ἀπὸ τὸ μεσημέρι ἡ κατάσταση ἄλλα-
ξε ἀπότομα. Ὁ ταμίας τοῦ ὑποκαταστήματος
μιας Τράπεζας διὰδωσε πὼς ὁ καθηγητὴς
εἶχε κεῖ καταθέσεις πάνω ἀπὸ τριακόσιες χι-
λιάδες δραχμῆς. Τὸ νέο διαδόθηκε ἀστρα-
πιαῖα. Σ' ἄλλη περίπτωση δὲν θᾶχε μεγάλη
σημασία, θᾶταν ἕνα νέο μονάχα. Μὰ τώρα,
μ' αὐτόν, τί θὰ γινότανε μ' αὐτὰ τὰ χρήμα-
τα, τόσα χρήματα; Ὁ καθένας τὴν ἔδλεπε
τὴ σοβαρότητα πούχε τὸ ζήτημα. Ὁ καθηγη-
τὴς εἶχε πεῖ πολλές φορές — βεβαιώσαν οἱ
συνάδερφοί του — πὼς δὲν εἶχε κανέναν
στὸν κόσμο, ἀδέρφια, ξαδέρφια — καὶ κυ-
ρίως — ἀνηψίδια, κανέναν δὲν εἶχε. Οἱ ὑ-
πάλληλοι τοῦ ταχυδρομείου ρωτηθῆκαν καὶ
ὁρεθῆκαν πρόθυμοι νὰ βεβαιώσουν κι αὐτοὶ
πὼς ὁ καθηγητὴς δὲν ἔστειλε ποτές ἐπιταγὴ

σὲ κανέναν — σὲ κάτι περιοδικά, λέει, χα-
ζομάρες, μὰ πολὺ λίγα. Ὡς τὸ μεσημέρι ὁ
λοχαγὸς Λιαράτος, ὁ ἄνθρωπος πού τᾶξερε ὁ-
λα στὴν πόλη μας, τῶχε ἐξακριβώσει πὼς ὁ
καθηγητὴς Ραλλίδης εἶχε κάνει πρὶν πεθά-
νει μιὰ διαθήκη. Ἡ συγκίνηση μεγάλωσε κά-
πως, μὰ καὶ πάλι δὲν ἄξιζε τὸν κόπο γιὰ
περισσότερο — θ' ἀναρωτιόντανε σὲ ποιὸν
τᾶφρησε, θ' ἀγωνιούσανε λίγο ὥσπου νὰ μά-
θουνε, θὰ ζηλεύανε, θὰ κουτσομπολεύανε. Θὰ
περνοῦσε. Μὰ ὁρεθῆκαν πολλοὶ πού βεβαιώ-
σαν πὼς τὰ χρήματα μένανε στὰ φιλανθρω-
πικά καταστήματα τῆς πόλης. Ἀπὸ κείνη τὴ
στιγμὴ ἡ φωτιὰ ἀναψε.

Καὶ δὲν ἦταν μήτε παράλογο μήτε παρά-
ξενο ν' ἀνάψει ἡ φωτιὰ. Ἄν τὰ χρήματά του
ὁ καθηγητὴς τᾶχε ἀφήσει στὸ Γηροκομεῖο
τῆς πόλης ἢ στὸ Ταμεῖον Προικίσεως Ἀπό-
ρων Κορασίδων ἦταν ἕνας ὀλοφάνερος θρίαμ-
βος τῆς φατρίας τῆς Μητρόπολης πού τᾶχ-
στὰ χέρια της. Ἄν τὰ χρήματα μένανε στὸ
δημοτικὸ νοσοκομεῖο, ἐθριάμβευε ὁ δήμαρχος.
Ἄν δὲν τᾶφρησε σὲ κανέναν ἀπὸ τοὺς δυ-
τούς, ἐθριάμβευε τότες ἡ ἀντιπολίτευση — ὁ
πλούστατα δὲν τοὺς εἶχε σ' ὑπόληψη μήτε
τὸν ἕνα μήτε τὸν ἄλλον καὶ γι' αὐτὸ τὰ δι-
θεσε ἄλλοιῶς. Δὲν ἔχει, λοιπόν, ἀστεῖα. Ὁ
μητροπολίτης κι ὁ δήμαρχος εἰδοποιηθῆκαν
ἀμέσως. Καὶ τὴν εἶδαν κι αὐτοὶ τὴν σοβαρό-
τητα πούχε τὸ ζήτημα.

Ἔτσι γινήκαν τὰ πράματα καὶ τ' ἀπόγυ-
μα τῆς ἴδιας μέρας ὁ δήμαρχος συνεννοήθη-
κε μὲ τὸ γυμνάσιο. Ἡ κηδεῖα, γιὰ καλὸ καὶ
γιὰ κακό, ὀρίστηκε νὰ γίνει «δημοτικὴ δι-
πάνη» — στὸ τέλος - τέλος καθηγητὴς ὁ
ἄνθρωπος ἦτανε, τριάντα χρόνια στὴν πόλη
κακό ποτές του δὲν ἔκανε. Ὁ δήμαρχος
σκέφτηκε πὼς κανένας δὲ μπορούσε νὰ τὸν
κατηγορήσει γι' αὐτὴ τὴν ἀπόφαση. Κι
τὰ χρήματα δὲν μέναν σ' αὐτόν, ἔδειχνε κ
τὴν ἀνωτερότητα τῆ δικῆ του. Ὁ μητρο-
λίτης πού τᾶκουσε, ἀποφάσισε ἀμέσως κι α
τὸς νὰ πάει στὴ νεκρώσιμη ἀκολουθία —
ἔδειχνε κι αὐτὸς τὴν ἀνωτερότητα τῆ δι-
του. Ὁ γυμνασιάρχης ἄλλαξε τὸ πρόγραμ-
— φτάνει πού τὸν εἶχε παραπεταμένον ὁ
ζοῦσε, νὰ ὀγοῦνε τώρα καὶ νὰ τοῦ λένε π
καὶ πεθαμένον δὲν τὸν τίμησε τὸν εὐεργ
τῆς πόλης τους. Θὰ πηγαῖναν, λοιπόν, ὁ
οἱ τάξεις καὶ μὲ παράταξη. Ὁ νομάρχης
μαθε τὸ βράδι τῆ φασαρία πού γινόταν σ
πόλη, κάθησε καὶ σκέφτηκε πὼς ἀφοῦ πη
ναν αὐτοὶ στὴν κηδεῖα, δὲν πρέπει νὰ



πει τὸ κράτος — θὰ δοῦν ὕστερα γὰ τοῦ λέ-
νε πὼς δὲν σέβεται ὅσο πρέπει τὴν πόλη, τὰ
ζητήματά της, τὶς τοπικὲς ἐξουσίες. Εἰδο-
ποίησε κι αὐτὸς πὼς θὰ πάει. Πίσωθὲ του θὰ
πηγαίνανε ὀρέβαια κ' οἱ ἄλλες ἀρχές, οἱ δη-
μόσιες...

Ὁ καθηγητῆς Παλλίδης εἶχε φτάσει πιά
στὴν ἄλλην ἄκρη τοῦ Ἀχέροντα, θάχε πλη-
ρώσει τὸν ὁδολό του μὲ τὶς δυὸ μικρὲς του με-
λέτες καὶ μὲ τὰ τριάντα χρόνια διδασκαλίας,
θάχε θυγὶ καὶ θὰ περπατοῦσε τώρα στὰ Ἡλύ-
σια τῆς αἰώνιας γαλήνης, ὅπως τᾶξερε ἀπὸ
τὰ κείμενα τῶν ἀρχαίων — κ' ἡ πόλη μας
ἀπόμεινε πίσω του ἀναστατωμένη μὲ τὸ μυ-
στικὸ τῆς διαθήκης του.

Ὅπως τῶπαμε στὴν ἀρχή, ἡ κηδεῖα ποῦ
γίνηκε τὴν ἄλλη μέρα τ' ἀπόγεμα, ἦτανε πο-
λὺ σπουδαία καὶ σὰν περιστατικὸ καὶ σὰν
θέαμα. Οἱ δύο φατρίες εἶχαν βρεῖ τὴν εὐ-
καιρία καὶ ξεσπαθῶσαν ἢ μίαν ἐναντία στὴν
ἄλλη, ἐγήκανε στοὺς δρόμους καὶ φωνάζα-
νε, ξαναθυμῆθηκαν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ποῦ γί-
νηκε ὁ κόσμος τὰ κακὰ τῆς ἀλληνῆς — σά-
μπως γᾶτανε γάναστήσουνε τὸ Παλλίδη γὰ
τοὺς κάνει τώρα τὴ διαθήκη του. Ἡ ἀντι-
πολίτευση ἔδινε ἀπὸ χτές μίαν μάχη γιὰ τὰ
συμφέροντα τῆς πόλης. Οἱ τσαρλατάνοι μυ-
ριστήκανε τὸ ψητό. Δὲν ξέραν ἀκόμα πὼς
μπορεῖ γὰ γίνουν τὰ πράματα — γιὰ τὴν
ῶρα χρειαζότανε μόνο γὰ τἀνακατεύουν, ἐ-

ρεθίζοντας ὅλο τὸν κόσμον. Οἱ φλύαροι ξε-
σπαθῶσανε. Ἡ ζωὴ τοῦ Παλλίδη, τριάν-
τα χρόνια στὴν πόλη, ξυλωνότανε πρὸς τὰ
πίσω κλωστή με κλωστή, μέρα με μέρα, στὰ
σπίτια, στὰ καφενεῖα, στὰ μαγαζιά, στὰ
γραφεῖα. Οἱ πρῶτες διαδόσεις οἱ χτεσινές
μεγαλώσανε, στολιστήκανε, φουντώσανε κι'
ἀπλωθήκαν ὁλοῦθε. Κάθε συμπολίτης ἐνοιω-
θε πὼς εἶχε ἕνα μέρος μέσα σ' αὐτὴ τὴν ὑπό-
θεση. Καὶ κανένας ἐπίσης δὲν ἤθελε νὰ χά-
σει καὶ τῆς κηδεῖας τὸ θέαμα — στὴν
πόλη μας ἦτανε πολὺ λιγιστὰ τὰ θεάματα
καὶ γενικὰ τὰ συνήθιστα πράματα. Καὶ ξε-
κίνησαν ὅλοι γιὰ τὴν κηδεῖα. Καὶ δὲν ἦ-
τανε κηδεῖα, ἦτανε συναγερμός. Ἡ Μητρό-
πολη γέμισε μέσα — γέμισε κι ὁ δρόμος
ἀπ' ἔξω.

Στεφάνια πολλά. Ἀκολουθία κατανοητι-
κῆ. Παράταξη τῶν μαθητῶν ζηλευτῆ. Ὁ
ἐπικήδειος ὕστερα. Ἐνας ἐπικήδειος πολὺ
μακρύτερος ἀπ' ὅ,τι λογάριάζε χτές ὁ γυ-
μνασιάρχης καὶ ρήτορας δὲν ἦταν ὁ ἴδιος
ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς καθηγητὲς τοῦ γυμνα-
σίου. Μίλησε πολλὰ γιὰ τοὺς ἀρχαίους. Τὰ
ἴδια πὺν λένε πάντα — κανένας δὲν τᾶκου-
γε. Μίλησε ὕστερα γιὰ τὶς ἀρετὲς τοῦ Παλ-
λίδη, γιὰ τὶς ὑπηρεσίες του στὴν πόλη.
Φλυαρίες — τὴν τὴν θυμίσθηκαν, εἶπαν ὅ-
λοι. Μέσα στὴν ὀρμὴ τοῦ λόγου του ἀνακή-
ρυξε τὸ νεκρὸ μεγάλο εὐεργέτη τῆς πόλης.
Αὐτὸ τὸ πρόσεξαν ὅλοι, γιατί ξέραν πὼς ὁ
ρήτορας ἦταν ἐμπιστος τῆς πατρίας τοῦ
μητροπολίτη — καὶ περιμένανε τὴ συνέ-
χεια. Μὰ συνέχεια δὲν ὑπῆρξε — γιὰ τὴ
διαθήκη δὲν εἶπε λέξη. Καὶ λοιπόν, τὸ βγά-
λανε τὸ συμπέρασμα τους, πρὶν ἀκόμα τελει-

ώσει ἡ κηδεῖα. Πὼς στὴ Μητρόπολη δὲν
ξέρανε τίποτα τί γράφει ὁ Παλλίδης στὴ
διαθήκη του. Καὶ πὼς κι ὁ δήμαρχος δὲν
ξέρεει κι αὐτὸς περισσότερα. Γιατὶ ἂν ἤξερε,
θαῶταξε κι αὐτὸς ἕνα ρήτορα. . .

Κ' εἶχαν δίκιο — δὲν πέφταν ἔξω σὲ τέ-
τοια πράματα οἱ συμπολίτες μας. Ξέραν ὅ-
λοι πὼς ἀπ' τὸ πρῶτ' τῆς περασμένης μέρας
οἱ δύο πατρίες ἔφαγαν τὰ σίδερα νὰ βροῦν
ποιὸς ἦταν ὁ συμβολαιογράφος πὺν κρα-
τοῦσε τὴ διαθήκη, τὴ λογιῆς διαθήκη, τὴ
μύσια, μυστικῆ, ἰδιόγραφη — καὶ τί μπο-
ροῦσε νὰ γράφει. Ὅταν ἄμωσ τὰ κατάφεραν
κι ἀνακάλυψαν τέλος πὼς ἦταν ὁ Βασί-
λειος Σκλήθρας, νὸ ἐμπόδιο βγήκε τότε στὴ
μέση. Ὁ Σκλήθρας ἔλειπε ἀπὸ τὴν πόλη
ἦταν πάλι στὸ χωριὸ του. Μάθαν ἀπ' τὴ
βοηθὸ του πὼς μιὰ ἰδιόγραφη μυστικῆ δια-
θήκη τοῦ Παλλίδη ἦτανε γραμμὴν στὴ
βιβλία τους καὶ τίποτα περισσότερο. Κυν-
γήσανε τότε καὶ στὸ χωριὸ του τὸν συ-
μβολαιογράφο, νὰ τὸν φέρουν ἀμέσως στὴ
πόλη ἢ νὰ τοῦ πάρουν δύο λόγια. Οἱ συμ-
πολίτες μας τὸ ξέρανε πὼς τὸν κυνήγησαν. Μὰ
τὰ τηλεγραφήματα μείναν χωρὶς ἀποτέλ-
σμα — κι αὐτὸ τὸ ξέραν οἱ συμπολίτες μας.
Ὁ ὑπάλληλος τοῦ μικροῦ ταχυδρομικοῦ γρα-
φείου εἶπε στὸ τηλέφωνο πὼς τηλεγραφή-
ματα γιὰ τὸ Σκλήθρα δὲν παίρνει, γιὰ
δὲν ἦταν ἐκεῖ, εἶχε πάει σ' ἄλλο χωριό.
Ὅπως ξέρεει, τὴν Κυριακὴ θὰ γυρίσει,
Δευτέρα θὰ κατέβει στὴν πόλη. Τέλος.
δύο πατρίες μείνανε στὰ σκοτάδια.

Κι ἔτσι, μέσα στὰ σκοτάδια, μέσα σ'
ναταραχὴ κι ἀναστάτωση, πέρασε κι
δεύτερη μέρα. Ὁ κόσμος ποῦχε ἀρχίζει νὰ
νὰ διασκεδάξει, ἦτανε φανατισμένος τὸ

II. Τὰ στηρίγματα τῆς μικρῆς κοινωνίας μας, οἱ παράγοντες καὶ τὰ βάρη της.

Ἡ «Σάλπιγξ» πὺν βγήκε τᾶλλο πρῶτ', ἐ-
δειξε τὴν ἀναστάτωση ποῦχε γίνει καὶ —
τὸ κατὰ δύναμη — τὴν μεγάλωσε. Ἡ μο-
ναδικὴ αὐτὴ ἐφημερίδα τῆς μικρῆς μας πό-
λης ἔδωκε τρεῖς φορές τὴν ὁδομάδα — Τρί-
τη, Πέμπτη καὶ Σάββατο — καὶ δὲν ἔγραφε
ποτέ, γιὰ κανένα πρᾶμα τὴν ἀλήθεια. Ὅ-
λοι ξέρανε πὼς γράφει ψέμματα, φαίνεται
ὡστόσο πὼς εἶχαν στὴν πόλη μας ἕνα τρό-
πο ξεχωριστὸ καὶ τὴν διάβαζαν — σὰ νὰ

διαβάσανε τὸ κάθε γραπτὸ τῆς μ' ἕνα
μα συνθηματικὸ. Ἐνα ψέμμα ὀλοφάνερο
γραφε με τέτοιο τρόπο, τόσο χτυπητὰ, σὺν
τοὺς ἔλεγε πὼς δὲν πρέπει νὰ τὸ πιστέψω.
Ἀόριστους ὑπαινιγμούς, γενικότητες
τοῦ ἔθνους, αὐτὰ τὰ διαβάσαν ἔτσι περι-
— περιμένετε, παιδιὰ, κάτι γίνεται ἐ-
θὰ ἰδοῦμε. Ἐπαινος, ὑπερβολικὸς, καθο-
ουσιάνικος με καθιερωμένες στερεοτυ-
πράσεις σήμαινε πάντα — δημοσίευμα

ρωμένο. Αὐτὰ τὴν κάνανε νᾶναι σὲ κάθε τῆς φύλλο ψυχὴ μαζί καὶ καθρέφτης τῆς μικρῆς κοινωνίας μας.

Τούτη τὴ φορά ὁ ἐκδότης τῆς κύριος Ἀπόστολος Δέρβης κράτησε ὡς τὴν τελευταία στιγμή ἀνοιχτὸ τὸ χρονικὸ γιὰ τὸ θάνατο, τὴν κηδεῖα καὶ τὴ διαθήκη. Ἀπόφυγε ἀκόμα καὶ τὴν περιγραφή τῆς κηδεῖας νᾶ κάνει. Ἐγγραψε μόνον τὸν πρόλογο μὲ τὴν ἐκπαιδευτικὴ δράση τοῦ ἐκλιπόντος. Μὰ κι αὐτὸ — τὸ εἶδε ἀμέσως — μπορούσε νᾶ γίνῃ ἐπικίνδυνον, τὸ χρώμα, μιὰ λέξη, ἕνας τόνος ὑψηλότερος, χαμηλότερος παίζουσε πάντα σπουδαῖο ρόλο σὲ τέτοιες στιγμὲς καὶ μὲ τέτοιο κοινὸ. Τᾶσχισε κι αὐτὰ, δὲν ἔδωσε τίποτα στὸ τυπογραφεῖο καὶ περίμενε κι αὐτὸς πῶς κάτι θὰ γινότανε καθαρότερο. Ἡ ὥρα περνοῦσε, τίποτε δὲν γινότανε καθαρότερο κι ὁ ἀγαθότατος ἄνθρωπος, ὁ Πραξιτέλης ὁ τυπογράφος, ὁ ἐπιλεγόμενος Ζιάμπας, θύμωσε τότε πάρα πολύ. Δὲν εἶχε δρεξῆ, εἶπε, νᾶ ξενυχτήσει γιὰ τῆς χώρας τὰ γελάδια. Τὰ παιδιὰ καὶ τὰ περιστέρια του τὸν περιμένανε σπιτί. Κατέβασε τὰ κεπέγκια, κλείδωσε τὸ μαγαζὶ του κ' ἔφυγε μονολογώντας.

Εἶναι τώρα χρόνια πού ὁ Ἀπόστολος Δέρβης ἀκροβατεῖ ἀνάμεσα στίς δύο φατρίες καὶ πάντοτε τὰ κατάφερνε. Τὰ κατάφερνε δηλαδή νᾶ βοηθᾷ κι αὐτὸς νᾶ θεριεύουν καὶ νᾶ πλαταίνουν σὰν ὁ πλάτανος μὲ τὰ πλατεῖα τὰ φύλλα οἱ δύο φατρίες καὶ νᾶ μοιράζονται ὠραῖα - ὠραῖα τὰ προνόμια, τὰ ὠφελήματα καὶ τὰ κέρδη τῆς πατροπαράδοτης ἐξουσίας τους. Καὶ νᾶ ζεῖ κι αὐτὸς μὲ τὴ «Σάλπιγγά» του ὠραῖα - ὠραῖα, κάτω ἀπ' τὸ δίδυμον Ἰσχιό τους. Τώρα τᾶβλεπε πῶς ἦτανε δυσκολότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Ἐπρεπε καὶ νᾶ κερδίζει ἀπ' αὐτὴ τὴν εὐλογημένη ἀναστάτωση καὶ νᾶ φυλαχτεῖ ἀπὸ κάθε στραβοπάτημα. Τὸ σίγουρο κέρδος τὸν ἐρέθιζε. Ἡ σκοτεινιά, πού τὸν ἔζωνε κι αὐτὸν ἀπ' ὀλοῦθε, τὸν φόβιζε. Κι ἡ μέρα περνοῦσε...

Κόντευε πιά νᾶ θραδιάσει, κι ὅπως γινότανε σ' ὅλες τίς σοβαρὲς περιστάσεις, καθήσαν μαζί, τὰ βάλανε κάτω καὶ τὰ κουβεντιάσανε καλὰ - καλὰ μὲ τὴ σύζυγό του τὴν κυρία Ἀντιγόνη.

Ἡ κυρία Ἀντιγόνη, μὲ τὴ θέρμη τῆς γιὰ τὰ συμφέροντα τῆς ἐφημερίδας, δὲν εἶχε κάτσει μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα. Εἶχε πάει τὸ μεσημέρι στὴ σπιτονοικοκυρὰ τοῦ

Ραλλίδη. Μίλησε πολλὰ μαζί τῆς. Μὰ γιὰ διαθήκη δὲν ἤξερε τίποτα νᾶ τῆς πεῖ, ἰδέα δὲν εἶχε ἢ γυναίκα.

— Καὶ γιὰ τὴ ζωὴ του; Τί λέει τέλος πάντων κι αὐτὴ; Δυὸ χρόνια τώρα τὸν εἶχε ἐκεῖ.

— Τί νᾶ πεῖ; Ἐγγραφε - διάδαζε. Ντυνότανε τὸ πρωί, πήγαινε στὸ σχολεῖό του, ξαναγυρνοῦσε τὸ βράδι, ἔγγραφε - διάδαζε. Τόσα ξέρει νᾶ πεῖ.

— Ἐπινε;

— Καφέ, λέει. Πολύ.

— Καμιὰ γυναίκα;

— Κι αὐτὸ τὸ ρώτησα, φυσικὰ τὴ ρώτησα. Ἄχ, κυρία μου Ἀντιγόνη μου, μοῦ λέει, πόσοι καὶ πόσοι μὲ ρωτοῦν ἀπὸ χτές... Ἐστειλε ὁ ἀστυνόμος, ἔστειλε ὁ δήμαρχος ἄνθρωπο, ἔστειλε ὁ Δεσπότης — τί τοὺς θέλουνε καὶ τοὺς στέλνουν σὲ μένα; Τί νᾶ τοὺς πῶ; Τριάντα χρόνια τὸν εἶχαν ἔδω, τώρα θυμηθήκανε νᾶ ρωτᾶνε... Δυὸ χρόνια τὸν εἶχα ἐγώ, ποτὲ κανέναν δὲν ἤρθε — τώρα πού πέθανε, πᾶνε κ' ἔρχονται... Γιὰ τὴ διαθήκη, σοῦ λέω δὲν ξέρω τίποτα. Μὰ γι' αὐτὸν — ἄγιος ἄνθρωπος ἦτανε — τί θέλετε ἄλλο;

Ὁ Ἀπόστολος Δέρβης πολὺ λίγο γνοιαζότανε γιὰ τὴν ἀγιότητα τοῦ Ραλλίδη. Ἐκανε στὴν κυρία Ἀντιγόνη τὴν ἐκθεσὴ του γιὰ τὴν κατάσταση, γιὰ τὴν ἀναστάτωση, γιὰ τὸν δήμαρχο, τὸν μητροπολίτη, γιὰ τίς δικές του τίς ἔρευνες. Δὲν εἶχε παραλείψει νᾶ πάει καὶ στὸ γυμνάσιο. Μίλησε μὲ τὸν γυμνασιάρχη, τᾶπανε καλὰ καὶ μὲ τὸν Γιαννέλη τῆς φυσικῆς. Δὲν τὸν γωνεύανε τὸ Ραλλίδη κι οἱ δύο τους, μὰ νᾶ τοῦ ποῦνε — δὲν εἶχανε τίποτα σπουδαῖο νᾶ ποῦν. Ὁ γυμνασιάρχης, λέει, ἔγινε πέρσι ἕνα μικρὸ ἐπεισόδιο. Ὁ Ραλλίδης εἶπε στὴν τάξη του, ὦρα διδασκαλίας, πῶς ὅλοι οἱ ἀρχαῖοι τραγικοὶ δὲν ἀξίζουν, ὅλοι μαζί, τρεῖς στίχους τοῦ Σαίξπηρ. Ἄκου πράμα καὶ νᾶ διδάσκει σ' ὅλη του τὴ ζωὴ τοὺς ἀρχαίους. Τοῦ τὸ παρατήρησε ἀμέσως ὁ γυμνασιάρχης. Αὐτὸς σήκωσε τίς πλάτες του, κούμπωσε τὸ παλτό του καὶ δὲν καταδέχτηκε νᾶπαντήσει. Ἄν ἦταν γι' ἄλλον θὰ τᾶκανε ζήτημα τότε στὸ ὑπουργεῖο. Μὰ ὁ γυμνασιάρχης δὲν θέλει τώρα νᾶ γίνῃ λόγος γιὰ τέτοια πράματα, δὲν τὸ βρίσκει σωστό, ἔχει κι ἄλλα πολλὰ. Ὁ Γιαννέλης λέει πολλά. Πῶς ὁ Ραλλίδης στὰ τελευταῖα χρόνια, τὴν ὦρα πού κάνανε στὴν αὐλὴ γυμναστικὴ τὰ κορίτσια,

καθότανε στο παράθυρο και δεν ξεκολλούσε από κει. Μά δεν είναι ώρα γι' αυτά. Δεν μπορεί να βγει το πρωί και να βρίζει το Ραλλίδη.

—Σωστά, συμφώνησε κ' η Αντιγόνη. Κι ο συμβολαιογράφος;

—Δεν τον βρήκανε πουθενά μήτε σήμερα.

—Μά πού χάθηκε αυτός;

—'Αφού δεν ήρθε σήμερα, δεν θάρθει κι αύριο — δεν έχει λόγο. Το πρωτοδικείο δεν συνεδριάζει Σάββατο... Τώρα πιά, μόνο τη Δευτέρα. Ή στ' αλήθεια δεν ξέρει ακόμα το θάνατο ή κρύβεται ως τη Δευτέρα να γλυτώσει τις ένοχλήσεις.

Ο ευτυχισμένος αυτός άνθρωπος μπορεί να κρύβεται. Ο 'Απόστολος δε μπορεί να κρυφτεί. Αύριο το πρωί ή «Σάλπιγξ» πρέπει να κυκλοφορήσει... Και κοντεύει πιά να βραδιάσει...

—Δεν είναι εύκολο πράμα ή έπαρχιακή δημοσιογραφία, είπε πάλι τ' απόφθεγμα που συνήθιζε σε τέτοιες στιγμές.

—Μή συγχύζεται έτσι και πάθεις και τίποτα, είπε ή Αντιγόνη.

Τήν τρυφερή της αγάπη για το σύζυγό της τήν ήξερε όλος ο κόσμος. Έρωτας, θαυμασμός, άφροσύνη... Το πώς μπορούσε μαζί μ' αυτό να νάναι κ' έρωμένη ταχτική του κάθε νομάρχη στην πόλη μας, αυτό κανένας δεν το λογάριαζε άπιστία. Ταχτική σημαίνει πώς οι νομάρχες μπορούσαν ναλλάζουν — και μερικές φορές πολύ γρήγορα. Πώς έρωμένες στην πόλη μας μπορούσαν να χουνε κι άλλες ή να μην έχουν καμία. Τήν κυρία Αντιγόνη μας όμως θά τήν είχαν όπωσδήποτε — αυτό δεν άλλαζε. Ήταν πάνω - κάτω μέσα στα καθήκοντά τους. Και, λοιπόν, έλα τώρα να το πεις αυτό άπιστία κι άπάτη συζυγική, έρωτική υπόθεση. Ήτανε σαν ένα στοιχείο μονιμότητας και σταθερότητας πολιτικής, ένας μόνιμος ψυχικός δεσμός του Κέντρου με τήν πόλη μας, έτσι που ή «Σάλπιγξ», πέρα από τα σύνορα του νομού και τους μικρούς τοπικούς ανταγωνισμούς μας, να μπορεί να ποτίζεται άπ' τις καθαρές πηγές της γενικής, της έθνικής πολιτικής, όπως εκπορεύεται — μαζί με τους νομάρχες — από το Κέντρο. Ο κύριος 'Απόστολος Δέρβης, έθνικός δημοσιογράφος της έλληνικής έπαρχίας, ήτανε πολύ περήφανος γι' αυτό το δεσμό της «Σάλπιγξ». Και της γυναίκος του. Ο κόσμος ήξερε έπίσης και για τον 'Αντώνιο Γωγούση —

«άποικιακά και έδώδιμα», μέγα κατάστημα στο παζάρι μας, όνομα μέγα στην πόλη μας. Ο παλιός αυτός φίλος του Δέρβη, κουμπάρος της οικογένειας και χρηματοδότης της «Σάλπιγξ», είχε έπίσημα άναγνωρισμένη τήν είσοδο στο σπίτι των Δέρβων κάθε Πέμπτη το απόγεμα, όταν ο κύριος 'Απόστολος Δέρβης, από καθήκον δημοσιογραφικό — άφήνουμε το ήθικό μέρος — παρακολουθούσε τήν ταχτική συνεδρίαση του δημοτικού συμβουλίου. Μά και πάλι θάταν άδικία και — πρό παντός — θάτανε λάθος να βλέπει κανένας έδω συζυγικές άπάτες κ' έρωτικές υποθέσεις. Ήταν πάλι ένας δεσμός σταθερός με τις μόνιμες δυνάμεις του τόπου μας, πέρα και πάνω άπ' τους έφήμερους και τους φωνακλάδες ανθρώπους της μιας ή της άλλης φατρίας. Ο 'Αντώνιος Γωγούσης δεν άνηκε σε καμιά — δεν είχε δουλειά με αυτές. Ήτανε τ' αληθινά βάθρα της κοινωνίας — το χρήμα. Κι ο 'Απόστολος Δέρβης ήτανε πολύ περήφανος πάλι γι' αυτά τα βάθρα της «Σάλπιγξ». Και της Αντιγόνης του. Γι' αυτό ξαφνικές άναβολές της συνεδρίασης του δημοτικού συμβουλίου δε δημιουργήσανε ποτέ περιπλοκές δυσάρεστες.

Όρατα όλα αυτά μά τώρα — τί θά γίνει τώρα με τ' αύριανό φύλλο της «Σάλπιγξ»;

—Τί λές Αντιγόνη κ' εσύ;

Αυτή δεν άκουγε πιά. Είχε σκύψει το κεφάλι και δάγκωνε πεισιμωμένη το χείλακι της. Κάτι λογάριαζε. Στάθηκε τότε κι αυτός και περίμενε. Σήκωσε κάποτε τα μάτια της και τόν κοίταξε καλά - καλά, είχε πάρει τήν άπόφασή της:

—Κι ο Λιαράτος;

—Λές;

Δεν τόθελε. Δεν τό θέλαν κι οι δύο του. Μά δεν ήτανε κι άλλη έλπίδα. Ο 'Απόστολος σηκώθηκε άμίλητος, πήρε το καπέλο του κι έφυγε γρήγορα. Πήγε να βρει Λιαράτο.

Ο λοχαγός Λιαράτος, λοχαγός της Πιμελητείας κάποτε, γέννημα και θρέμμα της παρακμής αυτής της πόλης, ήταν ένας σημαντικός της παράγοντας. Άνθρωπος ξένος, άμύητος σε τέτοια μυστήρια δύσκολα θά μπορούσε να τή πιστέψει. Λιαράτος δεν είχε περιουσία. Δεν είχε ξουσία. Δεν πολιτευότανε. Δεν άνακατα

τηκε ποτέ στα δημοτικά, στα ένοριακά ζητήματα, ποτέ δέν έγινε μέλος τής περιφημής εκείνης επιτροπής για τήν επισκευή του ιστορικού γεφυριού τής πόλης μας. Άκόμα περισσότερο: Δέν είχε συμφέροντα. Δέν είχε φιλοδοξίες, φωνή δέν είχε ό καυμένος. Πώς μπορούσε, λοιπόν, νάναι παράγοντας και τόσο σπουδαίος;

Λοχαγός τής Έπιμελητείας σέ μιá παλιά και χωρίς ύλικά «έφορεία ύλικού πολέμου», ξεχασμένη στην πόλη μας άπ' τόν πόλεμο του 97, μόλις ένοιωσε πώς ήρθε ό καιρός νά τήν καταργήσουνε και νά τόν στείλουνε κι αυτόν σ' άλλον τόπο νά μήν είναι παράγοντας, τρύπωσε σέ μιá από κείνες τίς «έθελούσιες έξόδους» κι αποστρατεύτηκε σ' ήλικία τριάντα δύο χρονών, μέ τó θαθμό του ταγματάρχη. Τό δημόσιο ταμείο του πλήρωνε κάθε μήνα τó μιστό του ταγματάρχη, στην πόλη τόν λέγαμε πάντα κύριο λοχαγό. Κι άπό τότε δέν έκανε τίποτα. Μήτε τά λεφτά του τόκιζε νά τάχει κάθε μήνα διπλά, μήτε συνεταιριζότανε σ' εργολαβίες, όπως κάνουν οί κοινοί θνητοί. Μήτε παντρεύτηκε αυτός. Για νάχει τά χέρια του λεύτερα.

Τό πρωί σηκωνότανε κατά τίς έννια και κατά τίς δέκα κατέβαινε στην αυλή του σπιτιού του. Καλύτερα πρέπει νά πω πώς κατέβαινε πάντα στις δέκα, κάθε μέρα στις δέκα — τέτοιος άνθρωπος ήταν αυτός. Κατέβαινε για νά φύγει, μιά δέν έφευγε άκόμα. Τραβούσε πρώτα κατά τά δέντρα τής αυλής. Κοίταζε τά κλαριά τους τó χειμώνα, τά μπουμπούκια τους ύστερα, τά λουλούδια τους, τούς καρπούς πού παίρναν νά δέσουν — μέ τά δέντρα πάντα βρίσκειται νά γίνεται κάτι. Άπό κεί, μέσα άπό τά δέντρα, έρριχνε κάπου - κάπου μιá κρυφή ματιά κατά τά γύρω παράθυρα, τίς διπλανές αυλές και τó δρόμο. Άν δέν ήταν κανένας, άποσιωνότανε μέ βλη τήν αναγκαία έμβρίθεια, σ' αυτή του τήν καθημερινή δεντροκομία. Μόλις ανακάλυπτε κάπου κανένα κεφάλι, ξεπρόβαλλε μέσα άπ' τά δέντρα και τραβούσε κατά κεί.

— Καλημέρα, κυρ' Άλεξάνδρα, έλεγε μέ τόν επίσημο και σοβαρό του τρόπο και μ' αυτόν τόν προστατευτικό τόνο πούχε πάντοτε στη φωνή του για όλους.

— Καλημέρα κύρ λοχαγέ μου, άποκρινόταν τó κεφάλι άπ' τó παράθυρο, ή πίσω άπ' τó μεσότοιχο.

Ό λοχαγός πήγαινε τότε κοντύτερα. Τό κεφάλι γινότανε μπούστος μέ τούς άγκωνες άκουμπισμένους στο περβάζι στο παραθύρι ή πάνω στον τοίχο. Η μέρα του λοχαγού μας είχε άρχίσει. Αυτή ή γυναίκα πού πέτυχε κεί, ήτανε τó πρώτο δόλωμα. Ένα μικρό γέλιο, μιá φωνή δυνατότερη, ένα νέο κάπως χτυπητότερο, φτάναν αυτά για νά ξέρουν όλοι όσοι είχανε καιρό, περιέργεια ή κακία πώς ό λοχαγός μας ήταν εκεί. Στα παράθυρα γύρω, στους μεσότοιχους ή τίς πόρτες ξεπροβάλλανε κι άλλα κεφάλια. Ό λοχαγός μας έξηγουσε, κατατόπιζε, διαφώτιζε έδινε τή λύση για όλα τά ζητήματα πού μπορούσε νάχουν προκύψει άπό χτές ως τά σήμερα. Και τήν ίδια ώρα έκανε επί τόπου τήν πρώτη συχομιδή άπό νέα πού θα μετάφερνε παρακάτω — στην πόλη.

Στίς έντεκα βρισκότανε στο καφενείο κ' έπινε τόν πρώτο καφέ του. Ός τó μεσημέρι πήγαινε και σ' άλλα δυό τρία. Μάζευε κ' έδινε νέα. Τά συνδύαζε, τά δούλευε. Μέσα άπ' αυτά ή φυσιογνωμία τής μέρας σιγά - σιγά ξεκαθάριζε. Σηκωνότανε τότε και πήγαινε στις πρώτες πηγές, νά βρει τούς ανθρώπους πού χρειαζότανε, σέ γραφεία σέ μαγαζιά ή σέ σπίτια. Ψηλός, ξερακιανός, μέ τó κεφάλι του πίσω ριγμένο, στεφανωμένο άπ' τά ώραία μαλλιά του πού είχαν άρχίσει νάσπρίζουν, μέ τó πρόσωπο σφιγμένο, τά μάτια ψηλά - τραβούσε τότε δλόϊσια, μέ μεγάλα δήματα, δέν κοιτούσε, δέ χαιρετούσε κανέναν. Τό μεσημέρι κοιμότανε λίγο. Στίς τέσσερις βρισκότανε πάλι στο καφενείο στις πηγές τίς άριόδιες, τά κατάλληλα πρόσωπα — συνέχιζε ως τó βράδι τήν ίδια δουλειά μέ τά νέα. Τίποτα δέ μπορούσε νά του ξεφύγει. Είχε τήν τέχνη νά τή λυγίζει τήν πιό μεγάλη έχεμύθεια, νά κάνει νάνοιγουν τά πιό δύσκολα στόματα. Μιλούσε σ' όλους γενικά κι άνεξαίρετα στον ένικό. Μέ τούς άπλους ανθρώπους ήτανε φιλικός και γλυκός. Μέ τούς κουτούς ήξερε νά μιλάει φιλοσοφώντας και γενικεύοντας — όλο ρητά. Μέ τούς δύσκολους ήξερε νάναι χυδαίος κι ώμιός. Και τίποτα δέν ήταν πού νά τ'όβρισκε άσήμαντο. Η πείρα του τόν είχε διδάξει πώς δέν ύπάρχει νέο, δέν ύπάρχει φήμη, διάδοση, κακολογία, πού νά μή μπορεί νά τήν κυνηγήσει νά τήν παιδέψει, νά τή δουλέψει, νά τήν εξελίξει, νά φτάσει στο βάθος, νά βρει τήν αλήθεια.

(Συνεχίζεται στο επόμενο)



Σχέδιο Γ. Γουναρόπουλου

Η ΓΕΝΕΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ

Του
GEORGE THOMSON

Είμαι βαθιά συγκινημένος πού μιὰ μακρόχρονη ἐπιθυμία μου, νὰ ἐπικοινωνήσω ὁ ἴδιος μὲ τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ πραγματοποιεῖται μὲ τόσο τιμητικοὺς ὄρους γιὰ μένα. Εὐχαριστῶ ἔτσι τὴν Ἑταιρίαν Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν γιὰ τὴν εὐκαιρίαν πού μου ἔδωσε μὲ τὴν εὐγενικὴν τὴν πρόσκληση, εὐχαριστῶ καὶ σᾶς, Κυρίες καὶ Κύριοι, γιὰ τὴν τιμητικὴν παρουσία σας ἐπὶ τὴν ἀποψινὴ μου ὁμιλία.

Στις διαλέξεις αὐτές, ἔχω σκοπὸ νὰ ἐξετάσω τὴ γέννηση καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας. Θ' ἀρχίσω ἀπὸ τὴν Ποιητικὴν τοῦ Ἀριστοτέλη, πού καταλάβαινε βαθιὰ καὶ τὴν τραγωδίαν, καὶ τὴν ποίησιν. Στὴν πρώτη διάλεξιν, θ' ἀσχοληθῶ μὲ τὴν πρώτην πρωτόγονον ἱεροτελεστίαν ἀπ' ἧς ἐξέπηδησε ἡ τραγωδία· καὶ ἐπὶ τὴν δευτέραν καὶ τὴν τρίτην, θὰ συζητήσω τὴν Ὁρέστειαν τοῦ Αἰσχύλου καὶ τὸν Οἰδίποδον τοῦ Τύραννο τοῦ Σοφοκλῆ, μὲ σκοπὸν μου, νὰ παρουσιάσω τὰ δύο αὐτὰ δράματα ὡς διαδοχικὰ στάδια ἐπὶ τὴν ὀρίμανσιν τῆς τραγικῆς τέχνης.

Τὰ λεγόμενα τοῦ Ἀριστοτέλη τὰ σχετικὰ μὲ τὴν τραγωδίαν εἶναι γνωστά. ἀναφέρω ἐδῶ τὰ πιὸ σπουδαῖα.

Ἡ τραγωδία, λέει, εἶναι μιὰ ἰμίμησις πράξεως σπουδαίας... διὰ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν. Ἦταν ἀρχικὰ αὐτοσχεδιαστικὴ καὶ σατυρικὴ, δηλαδή, ἀκόλαστος, καὶ ἐξέπηδησε ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύρακον, ἔπειτα ἀναπτύσσεται σιγὰ - σιγὰ ἕως οὗ ἐπαύσατο, ἐπεὶ ἔσχε τὴν ἑαυτοῦ φύσιν. Δὲν εἶχε ἀρχικὰ παρὰ ἓνα μονάχα ἥθοποιό, τὸν ποιητὴν τὸν ἴδιον. Ὁ Αἰσχύλος εἰσήγαγε τὸ δεύτερον ἥθοποιό, καὶ ὁ Σοφοκλῆς τὸν τρίτον. Ἐνα χαρακτηριστικὴν τῆς τραγικῆς πλοκῆς, εἶναι ἡ ἀναγνώρισις, δηλαδή, μιὰ ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν ταβολή, καὶ ἕν' ἄλλο ἢ περιπέτεια, δηλαδή, ἡ εἰς τὸναντίον τῶν πραττομένων ταβολή.

Πιστεύω, πὼς οἱ παρατηρήσεις αὐτὲς τοῦ Ἀριστοτέλη εἶναι τόσο σωστὲς, καὶ διαφωτιστικὲς. Στὴ διάρκειαν τῶν διαλέξεων, θὰ τις ἐξετάσω ὅλες μὲ τὴν σκοπὸν μου νὰ δείξω, πὼς ἀνταποκρίνονται τόσο στὰ δεδομένα τῆς ἀρχαίας φιλοσοφίας, ὅσο καὶ στὰ συμπεράσματα τῆς νεώτερης ἐπιστήμης.

Διάλεξη
πὸν ὀργάνωσε
ἡ Ἑταιρία Ἑλλ. Λογοτεχνῶν
στὸ θέατρο « Κοτοπούλη »
στὶς 2 Ὀκτωβρίου 1961

ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Ἡ τραγωδία, κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, εἶναι μιὰ μίμηση. Κάτω ἀπ' τὸ φῶς τῆς νεώτερης ἀνθρωπολογίας, εἴμαστε σὲ θέση νὰ ποῦμε, πῶς ὁ πυρήνας τόσο τῆς τραγωδίας ὅσο καὶ τῆς ποίησης, βρίσκεται στὸ μιμητικὸ χορὸ τῆς πρωτόγονης κοινωνίας.

Τὶ θὰ πεῖ, ὅμως, μιμητικὸς χορὸς; Ἄς πάρουμε ἓνα παράδειγμα.

Τὰ κορίτσια μιᾶς πρωτόγονης φυλῆς, καλλιεργοῦνε τοὺς ἀγρούς. Τὸ νεαρὸ σπαρτὸ κινδυνεύει νὰ ρημαχτεῖ ἀπὸ τοὺς ἀνοιξιάτικους ἀνέμους. Γιὰ ν' ἀποτρέψουν τὸν κίνδυνο αὐτό, τὰ κορίτσια χορεύουν, μιμούμενα μὲ τὰ κορμιά τους τὴν ὄρμη τοῦ ἀνέμου καὶ τὸ μεγάλωμα τοῦ σπαρτοῦ, καὶ χορεύοντας τραγουδᾶνε, παρακαλώντας τὸ σπαρτὸ νὰ κάνει κ' ἐκεῖνο τὸ ἴδιο.

Αὐτὸς εἶναι ὁ μιμητικὸς χορὸς. Οἱ χορευτὲς πραγματοποιοῦν μὲ τὴ φαντασία τους τὴν ἐκπλήρωση τῆς θέλησῆς τους. Πιστεύουν πῶς μὲ τὴ μιμητικὴ μαγεία τοῦ χοροῦ, μποροῦνε ν' ἀναγκάσουν τὴ φύση νὰ κάνει ὅτι θέλουνε. Ἡ πίστη αὐτὴ εἶναι βέβαια λαθεμένη. Ὁ χορὸς, δὲν μπορεῖ ν' ἄχει καμμιάν ἀμεση ἐπίδραση πάνω στὴ φύση. Μπορεῖ, ὅμως, νὰ ἐπιδράσει στὰ ἴδια τὰ κορίτσια, πού, ἐμπνευσμένα ἀπ' τὸ χορὸ, γυρίζουν στὴ δουλειά τους μὲ περισσότερη ἐμπιστοσύνη, καὶ ἔτσι μὲ περισσότερη ἐνέργεια. Καὶ ἐπομένως ὁ χορὸς ἀσκεῖ κάποια ἐπίδραση καὶ στὸ σπαρτό. Ὁ χορὸς ἀλλάζει τὴν ὑποκειμενικὴ των στάση ἀπέναντι στὸ περιβάλλον τους, καὶ ἔτσι ἀλλάζει ἑμμεσα καὶ τὸ περιβάλλον.

Αὐτὸς εἶναι ὁ σκοπὸς τῆς μιμητικῆς μαγείας στὴν πρωτόγονη κοινωνία. Εἶμαι τῆς γνώμης, πῶς καὶ στὴν πολιτισμένη κοινωνία, ἡ τέχνη ἔχει ἀκόμα μιὰ παρόμοια λειτουργία, δηλαδή, ν' ἀλλάξει τὴν ὑποκειμενικὴ μας στάση πρὸς τὸ περιβάλλον μας, καὶ ἔτσι ν' ἀλλάξει καὶ τὸ περιβάλλον τὸ ἴδιο.

Τελετὲς μιμητικῆς μαγείας, χρησιμοποιοῦνται γιὰ ὅλες τὶς ἐνέργειες τῆς πρωτόγονης κοινωνίας, προπάντων γιὰ τὴν ἐτήσια ἀνανέωση τῆς φύσης, καὶ γιὰ τὶς κρίσιμες στιγμὲς τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, ἰδιαίτερα τὴ γέννηση, τὴν ἐνηλικίωση, καὶ τὸ θάνατο. Στὴν πρωτόγονη σκέψη, ἡ γέννηση, ἡ ἐνηλικίωση (συνδυασμένη μὲ τὸ γάμο), καὶ ὁ θάνατος, εἶναι περιστατικὰ τοῦ ἴδιου εἴδους. Τὸ νεογέννητο παιδί εἶναι ἓνας πρόγονος πού ξαναγεννήθηκε. Ὁ νεόφυτος ἢ ἡ νεόφυτη πού ἐνηλικιώνεται, πε-

θαίνει σαν παιδί, και ξαναγεννιέται σαν άντρας ή σαν γυναίκα. Ο γέρος που πεθαίνει ξαναγεννιέται σαν προγονικό πνεύμα. Κάθε γέννηση είναι θάνατος, και κάθε θάνατος είναι γέννηση. Αυτή είναι μια από τις πιο βασικές ιδέες της πρωτόγονης σκέψης, και βρίσκεται ριζωμένη βαθιά σε κάθε θρησκεία, αρχαία και νέα.

Απομεινάρια από τέτοιες τελετές, διατηρούνται ακόμα και σήμερα στην αγροτική ζωή πολλών λαών, από τη δυτική Ευρώπη ίσαμε την Κίνα. Τα περισσότερά τους ανήκουν στην άνοιξη, μα υπάρχουν και άλλα που έχτελούνται το φθινόπωρο. Στη σημερινή τους μορφή έχουνε χάσει την ενότητά τους, μα κατόρθωσαν οι ειδικοί, με μια μεθοδική μελέτη, ν' ανασυγκροτήσουν την αρχέτυπή τους μορφή, που ήτανε κάπως έτσι:

Τις πρώτες μέρες της άνοιξης, τ' αγόρια και τὰ κορίτσια του χωριού, πορεύονται με πομπή στα δάση και στα λιβάδια. Η αναχώρησή τους συνοδεύεται με μοιρολόγια, γιατί τ' αγόρια θα γυρίσουν σαν άντρες, και τὰ κορίτσια σαν γυναίκες. Συνήθως φέρνουνε μαζί τους μια κουκλα, που συμβολίζει το χειμώνα και το θάνατο. Μέσα στα δάση κόβουνε δεντρόκλαδα, τὰ κρατάνε στα χέρια τους, και στεφανώνουν με φύλλα τὰ κεφάλια τους. Έτσι θαρρούν πως γεμίζουν με τις γεννητικές δυνάμεις της φύσης, και τη νύχτα πλαγιάζουν μαζί για πρώτη φορά. Τ' άλλο πρωί γυρίζουν χαροκοπώντας στο χωριό, κρατώντας στα κεφάλια και στα χέρια τους τα σύμβολα της ενηλικίωσής τους. Συνήθως φέρνουν κ' έναν κλάδο, ή ολόκληρο δέντρο που συμβολίζει την ανανεωμένη ζωή τόσο των ανθρώπων όσο και της φύσης. Ακολουθούν παιγνίδια, παλέματα, χοροί, αγωνίσματα, και το πανηγύρι τελειώνει με γλέντια.

Με την κατοπινή εξέλιξη της πρωτόγονης κοινωνίας, οι τελετές άλλαξαν τ χαρακτήρα τους. Οι πιο σπουδαίες από τις αλλαγές ήτανε δύο.

Πρώτα, χωρίστηκαν τὰ δύο φύλα. Η ενηλικίωση του κάθε φύλου έγινε μυστική τελετή, όπου απαγορεύονταν αὐστηρά ή συμμετοχή του άλλου, με αποτέλεσμα να διαφοροποιηθούν οι δύο τελετές.

Η ενηλικίωση των κοριτσιών διατήρησε τη σχέση της με την καλλιέργεια της γης, που παράμενε ακόμα καθήκον των γυναικών. Από τέτοιες τελετές εξελίχτηκαν στην προϊστορική Ελλάδα, το πανηγύρι που μᾶς είναι γνωστό με το όνομα Θεσμοφορία, μια μυστική γιορτή των γυναικών και φαίνεται πως από μια τοπική μορφή των Θεσμοφορίων αναπτύχθηκε στην ιστορική εποχή, ή πιο γνωστή απ' όλες τ αρχαίες γιορτές, τὰ Ἐλευσίνια Μυστήρια. Η ενηλικίωση των αγοριών προσαρμόστηκε στις ανάγκες του πολέμου, και έτσι έγινε μια δοκιμασία στρατιωτικής και αθλητικής υπομονής, ιδιαίτερα στη Σπάρτη και στην Κρήτη. Από τέτοιες τελετές εξελίχτηκαν τὰ Ὀλύμπια και τ' άλλα αθλητικά πανηγύρια.

Και στις δύο περιπτώσεις, των κοριτσιών και των αγοριών, τις τελετές τις διεξήγαγαν οι μεγαλύτεροι ή οι μεγαλύτερες, που τὰ δασκαλεύανε σχετικά με τη σαρκική ομιλία, και τους αποκάλυπταν τὰ μυστικά σύμβολά της. Τα όσα άκουγαν και έβλεπαν οι μύστες, ήταν απαγορευμένο σ' αυτούς να τὰ φανερώσουν στους άμύητους.

Η δεύτερη αλλαγή, ήταν ή εξέλιξη της μυητικής εταιρίας, που βρίσκεται πολλά μέρη της Ἐγγύς Ανατολής, συνδεμένη με την ιερατική βασιλεία. Η μυητική εταιρία, ο Διονυσιακός Θίασος της αρχαίας Ελλάδας, είναι μια ομάδα από άντρες και γυναίκες, που συναντιούνται κρυφά έξω από την πόλη, και τελούν εκεί μυστικές τελετές, που κατεβαίνουν από τις τελετές της πρωτόγονης ενηλικίωσης. Ἐπικεφαλής τους είναι ένας ιερέας, που ένσαρκώνει το θεό. Κατά τη διάρκεια των τελετών οι θιασώτες γίνονται ένθεοι, δηλαδή, έκστατικοί. Προξενούνε την έκσταση με τ χνητά μέσα, λόγου χάρη, τρώγουν τὰ φύλλα του κισσοῦ ή της δάφνης. Είναι γεγονός, πως τὰ φυτὰ αυτά είναι τοξικά, και όποιος τὰ τρώγει, υπόκειται σε ψευδαισθήσεις. Στην κατάσταση αυτή παρακρούονται οι θιασώτες, και ένας τους σκοτώνεται από τους άλλους. Ο θάνατός του σημαίνει, πως ο θεός που τον κατέχει πεθαίνει και ξαναγεννιέται.

πανηγύρια τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας. Ἡ ἀναχώρηση ἀπὸ τὸ χωριὸ εἶναι ἡ «πομπή», ἡ θριαμβευτικὴ ἐπιστροφή εἶναι ὁ «κῶμος». Πομπή, ἀγών, κῶμος — τὸ ἱεροτυπικὸ αὐτό, ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ τὴ γέννηση τῆς τραγωδίας, ὅπως θὰ ἰδοῦμε.

Ἐχομε ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα πολλοὺς μύθους, ποὺ καθρεφτίζουν σὲ μυθικὴ μορφή τὰ μυστήρια τοῦ Διονυσιακοῦ θιάσου, καὶ οἱ περισσότεροί τους προέρχονται ἀπὸ τὴ Βοιωτία, ὅπου βασίλευαν στὴν προϊστορικὴ ἐποχὴ δυὸ δυναστεῖες ἱερατικῶν βασιλιάδων, οἱ Καδμεῖοι τῆς Θήβας καὶ οἱ Μινύαι τοῦ Ὀρχομενοῦ. Ξέρουμε ὅλοι τὸ μῦθο τοῦ Πενθέα, βασιλιᾶ τῆς Θήβας. Πῆγε στὸ βουνὸ νὰ κατασκοπεύσει τὶς Βάκχες, τὶς γυναῖκες δηλαδὴ τῆς πόλης, ποὺ τελοῦσαν τὰ Διονυσιακὰ μυστήριά τους. Τὸν καταξέσκισαν φρενιασμένες, καὶ ἡ μάνα του, ἡ Ἀγαύη, παλούκωσε τὸ κεφάλι του πάνω στὸν κισσοδεμένο τῆς θύρσο. Γύρισε ὕστερα χαροκοπώντας στὴν πόλη, καὶ ἐκεῖ μονάχα ἤρθε στὰ λογικά της, καὶ κατάλαβε πὼς βάσταγε στὰ χέρια της τὸ κεφάλι τοῦ γιοῦ της.

Σ' ἓνα πανηγύρι τοῦ Ὀρχομενοῦ, ποὺ λέγεται Ἀγριώνια, οἱ γυναῖκες κατατρώγανε κισσόφυλλα καὶ ἔτρεχαν φρενιασμένες ἔξω στὸ ὑπαιθρο, ὅπου τὶς κυνηγοῦσε μ' ἓνα σπαθὶ στὸ χέρι ὁ ἱερέας τοῦ Διονύσου, καὶ ὅποιαν τους πρόφτανε νὰ πιᾶσει, τὴ σκότωνε. Αὐτὰ τὰ μνημονεύει ὁ Πλούταρχος, Βοιωτὸς κι αὐτός, καὶ προσθέτει πὼς ἔγινε καὶ στὸν καιρὸ του ἓνας τέτοιος σκοτωμὸς. Σὲ κάθε τέτοια πράξη, ὁ σκοτωμὸς τοῦ ἀνθρώπου συμβολίζει τὸ θάνατο τοῦ θεοῦ.

Οἱ γυναῖκες τοῦ Ὀρχομενοῦ, ποὺ κυνηγοῦσε ὁ ἱερέας τοῦ Διονύσου, ὀνομάζονταν Ὀλεῖαι, δηλαδὴ, γυναῖκες ὀλέθριες. Τέτοιοι θίασοι βρίσκονταν κι ἄλλοῦ, ὅπως οἱ Θυιάδες τῶν Δελφῶν, οἱ Δύσμαινοι τοῦ Ταῦγετου, καὶ οἱ Διονυσιάδες τῆς Σπάρτης. Τὰ ὀνόματα Βάκχαι, Θυιάδες, Δύσμαινοι, ἔχουν ὅλα τὴν ἴδια σημασία, 'τρελές'. Στὴν ἴδια τὴν Ἀθήνα, ἡ γιορτὴ ὅπου παρασταίνονταν οἱ κωμωδίες, λέγονταν Λήναια, δηλαδὴ, ἡ γιορτὴ τῶν 'ληνῶν', ποὺ σημαίνει, τῶν τρελαμένων γυναικῶν,

Στὰ σύνορα τῆς Βοιωτίας καὶ τῆς Ἀττικῆς βρίσκονταν ἓνα χωριό, οἱ Ἐλευθεραί. Σ' αὐτὸ τὸ χωριὸ κατοικοῦσαν οἱ κόρες τοῦ Ἐλευθήρα, ποὺ εἶδαν μιὰ φορὰ ἓνα δράμα τοῦ Διονύσου, μὰ καταφρόνησαν τὸ θεό, καὶ γι' αὐτὸ τρελάθηκαν, καὶ δὲν ἤρθαν στὰ λογικά τους, ὡς ὅτου ὁ πατέρας τους ἰδρυσσε πρὸς τιμὴν τοῦ Διονύσου ἓνα βωμό. Κατὰ τὴν παράδοση, τὸ χωριὸ πῆρε τὸνομά του ἀπὸ τὸν πατέρα τους, τὸν Ἐλευθήρα, ἀλλὰ στέκεται ὀλοφάνερο πὼς ἡ κύρια σημασία τοῦ ὀνόματος (Ἐλευθεραί) ἦταν 'γυναῖκες ποὺ ἀφήνονταν λεύτερες' νὰ περιπλανιοῦνται στὸ ὑπαιθρο. Δηλαδὴ, τὸ χωριὸ πῆρε τὸνομά του, ἀπὸ ἓνα θίασο γυναικῶν, παρόμοιο μὲ τοὺς ἄλλους Διονυσιακοὺς θιάσους.

Τὸ χωριὸ αὐτό, οἱ Ἐλευθεραί, ἦτανε σχετισμένο, καθὼς θὰ ἐξηγήσω ἀμέσως, μὲ τὰ ἐν ἄστει Διονύσια, τὸ μεγάλο ἀνοιξιάτικο πανηγύρι τῆς Ἀθήνας, ὅπου παρασταίνονταν οἱ τραγωδίες. Θέλω τώρα νὰ δείξω, πὼς ἀπὸ τὰ ὄργια τοῦ Διονυσιακοῦ θιάσου ἐξελίχτηκε στὴν Ἀθήνα τὸ πανηγύρι αὐτό, τὰ ἐν ἄστει Διονύσια.

Ἐνα χαρακτηριστικὸ τῆς προϊστορικῆς θρησκείας, τόσο στὴν Ἑλλάδα, ὅσο κι ἄλλοῦ, ἦταν ἡ ἐπικράτηση τῶν γυναικῶν, σύμφωνη μὲ τὴ μητριαρχικὴ ὀργάνωση τῆς πρωτόγονης κοινωνίας. Στὴ μυκηναϊκὴ ἐποχὴ, μὲ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ πολέμου καὶ τῆς ἰδιοκτησίας, ἡ κοινωνικὴ ἐξουσία, πέρασε ἀπὸ τὶς γυναῖκες στοὺς ἄντρες. Στὴ θρησκεία, ὅμως, ἰδιαίτερα στὴ λατρεία τῆς Δήμητρας, οἱ γυναῖκες διατήρησαν τὰ προνόμιά τους, ἴσαμε τὰ τέλη τῆς ἀρχαιότητος. Στὴν Ἀθήνα τῆς ἱστορικῆς ἐποχῆς, τὴ λατρεία τῆς Ἀθηνᾶς τὴν διαχειρίζονταν οἱ ἄντρες, μὰ ὑπάρχουν ἀρκετὰ τεκμήρια ποὺ δείχνουν πὼς, στὴν προϊστορικὴ ἐποχὴ, τὴν διαχειρίζονταν οἱ γυναῖκες. Ἡ λατρεία τῆς Ἀθηνᾶς προέρχεται ἀπὸ μιὰν ὀλότελα μητριαρχικὴ, χαρακτηριστικὰ μινωϊκὴ, ἱεροτελεστία, σχετισμένη μὲ τὴν καλλιέργεια τῆς ἐλιάς. Ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου, σχετισμένη μὲ τὴν ἀμπελουργία, ἀνήκει σ' ἓνα λίγο ὕστερότερο στάδιο, ὅπου ὁ ἔλεγχος τῆς λατρείας ἀρχίζει νὰ περνᾶει ἀπὸ τὶς γυναῖκες στοὺς ἄντρες, γεγονός ποὺ φανερώνεται στὴν ὀργάνωση τοῦ θιάσου, ποὺ σχηματίζεται ἀπὸ γυναῖκες μὲ ἐπικεφαλῆς τοῦ ἑναν ἀρσενικὸ ἱερέα.

Τὰ ἐν ἄστει Διονύσια γιορτάζονταν στὰ τέλη τοῦ Μάρτη. Τὴν πρώτη μέρα τῆς γιορτῆς οἱ πολῖτες ἐπαιρναν ἀπὸ τὸ καὶ τοῦ Διονύσου Ἐλευθερέως, τὸ ἄγαλμα τοῦ θεοῦ, καὶ τὸ συνόδευαν μὲ πομπὴ ἔξω ἀπὸ τὴν πόλη, ἴσαμε τὴν Ἀκαδημία, στὸ δρόμο ποὺ ὀδηγοῦσε κατὰ τὰς Ἐλευθεράς, τὸ χωριὸ ποὺ ἀνάφερα πρὶν. Τὸ ἄγαλμα πῆρε τὸνομά του, ἄγαλμα τοῦ Διονύσου Ἐλευθερέως, ἀπὸ τὸ γεγονὸς πὼς ἀνῆκε ἀρχικὰ στὰς Ἐλευθεράς. Στούς παλιούς καιροὺς μεταφέρθηκε ἀπὸ κεῖ στὴν Ἀθήνα, καὶ τὸ μέρος τοῦτο τῆς γιορτῆς, γίνονταν σὲ ἀνάμνηση τῆς μεταφορᾶς του.

Τὸ ἄγαλμα, τὸ συνόδευαν οἱ ἔφηβοι, δηλαδή, τὰ ἐνηλικιωμένα παλληκάρια, ἀκολουθούμενα ἀπὸ ζῶα γιὰ θυσία καὶ ἀπὸ ἀνύπαντρα κορίτσια, ποὺ κρατοῦσαν τὰ θυσιαστικὰ σύνεργα, καὶ πίσω τους τὸ κοινό, ἄντρες καὶ γυναῖκες, λαμπροντυμένοι καὶ στεφανοφορεμένοι. Μόλις ἔφταναν στὴν ἀγορά, σταματοῦσαν. Μιὰ χορωδία ἔψαλλε ὕμνους, κι ὕστερα συνέχιζαν τὸ δρόμο τους πρὸς τὴν Ἀκαδημία. Τοποθετοῦσαν ἐκεῖ τὸ ἄγαλμα πάνω σ' ἓνα βωμὸ τοῦ Διονύσου, ἔψαλλαν κι ἄλλους ἀκόμα ὕμνους, καὶ θυσιάζαν ὕστερα τὰ ζῶα. Τὸ κυριώτερο ἀπὸ τὰ θύματα, ἦταν ἓνας ταῦρος, ποὺ θυσιάζονταν ἐπίσημα ἐν ὀνόματι τῆς πόλης. Τὰ σφαχτὰ ψήνονταν καὶ μοιράζονταν γιὰ φαί. Οἱ πανηγυριώτες περνοῦσαν τὴ μέρα τους ξαπλωμένοι πάνω σὲ στρωσίδια ἀπὸ κισσόφυλλα, τρώγοντας, καὶ πίνοντας, καὶ διασκεδάζοντας, ὡς τὸ σούρουπο. Ὑστερα γύριζαν κρατώντας στὰ χέρια τους λαμπάδες, καὶ χαροκοπώντας, στὴν πόλη. Οἱ ἔφηβοι, ἔφερναν τὸ ἄγαλμα στὸ Θέατρο, καὶ τὸβαζαν ἐκεῖ στὴ μέση τῆς ὀρχήστρας, ὅπου ἔμενε ὡς τὸ τέλος τῆς γιορτῆς.

Ἐδῶ, ἀναγνωρίζουμε τὰ τρία στάδια τῆς πρωτόγονης τελετῆς: τὴν ἀναχώρησιν ἀπὸ τὴν πόλη, δηλαδή, τὴν πομπή· τὴν θυσία τοῦ ταύρου, δηλαδή, τὸν ἀγῶνα· καὶ τὴν θριαμβευτικὴν ἐπιστροφή, δηλαδή, τὸν κῶμο. Ἡ θυσία τοῦ ταύρου, ἀντιπροσώπευε τὸ θάνατο τοῦ θεοῦ, ὅπως καὶ ἡ ἀνθρώπινη θυσία τῆς προϊστορικῆς ἐποχῆς.

Οἱ ὑπόλοιπες μέρες τῆς γιορτῆς ἀφιερώνονταν στοὺς θεατρικοὺς διαγωνισμοὺς ποὺ ὀνομάζονταν καὶ αὐτοὶ στὴν ἀρχαία γλῶσσα ἄγῶνες, καὶ ἦταν οἱ τραγικοὶ ἀγῶνες καὶ οἱ διθυραμβικοὶ ἀγῶνες. Τώρα, θυμούμαστε πὼς ὁ Ἀριστοτέλης εἶπε πὼς ἡ τραγωδία κατάγονταν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον. Τί ἦταν ὁ διθύραμβος;

Στὴν ἱστορικὴ του μορφή, ὁ διθύραμβος ἦταν ἓνας ὕμνος πρὸς τιμὴν τοῦ Διονύσου, ποὺ ψάλλονταν ἀπὸ ἓναν κυκλικὸ χορὸ, δηλαδή, μιὰ χορωδία ἀπὸ πενήντα ἄντρες ἢ ἀγόρια, ποὺ στέκονταν σὲ κύκλο γύρω ἀπ' τὸ βωμό. Ἀφοῦ αὐτὴ ἦταν ἡ ἱστορικὴ του μορφή, τότε, τί ἦταν ἡ παλιότερὴ του μορφή; Ἐχουμε μερικὲς μαρτυρίες, ποὺ μᾶς βοηθᾶνε ν' ἀπαντήσουμε στὴν ἐρώτηση αὐτή.

Πρῶτο, τὸ βραβεῖο στοὺς διθυραμβικοὺς ἀγῶνες ἦταν ἓνας ταῦρος. Φαίνεται λοιπὸν πιθανό, πὼς ὁ ἀθλοφόρος ποιητής, γιόρταζε τὴ νίκη του μὲ μιὰν εὐωχίαν γιὰ τοὺς φίλους του, ποὺ θάταν ταυτόχρονα καὶ μιὰ θυσία στὸ θεό.

Δεύτερο, ὁ Πίνδαρος δίνει στὸ διθύραμβο τὸ ἐπίθετο ἄβοηλάτης, δηλαδή, ὁ ἀβοήγητος τοῦ βοδιοῦ ἢ τοῦ ταύρου. Ἀπ' αὐτό, ὅπως φαίνεται, πρέπει νὰ καταλάβουμε πὼς σὲ παλιότερους καιροὺς, οἱ ψάλτες τοῦ διθύραμβου δὲ στέκονταν ἀκίνητοι γύρω ἀπ' τὸ βωμό, ἀλλὰ συνόδευαν τὸν ταῦρο στὸν τόπο ποὺ θὰ γίνονταν ἡ θυσία. Ἰδιο συνάγουμε ἀπὸ ἓνα ἀπόσπασμα τοῦ Αἰσχύλου, ὅπου λέει πὼς ὁ διθύραμβος πρέπει νὰ συνοδεύει τὸ Διόνυσο.

Τρίτο, ἔχουμε ἓνα ἀπόσπασμα τοῦ Ἀρχιλόχου:

*Ὡς Διωνύσοι' ἀνακτος καλὸν ἐξάρξαι μέλος
Οἶδα διθύραμβον, οἶνω συγκραυνηθεὶς φρένας.*

Ἐέρω, λέει, ἡ κεραυνοβολημένος ἀπ' τὸ κρασί, νὰ ὀδηγήσω τὸ διθύραμβο ἐν μορφῇ τραγοῦδι τοῦ Διονύσου. Ἡ φράση ἐξάρξαι διθύραμβον, ποὺ χρησιμοποιεῖται ἐδῶ ὁ Ἀρχιλόχος, εἶναι ἡ ἴδια ποὺ χρησιμοποίησε κι ὁ Ἀριστοτέλης, δταν εἶπε πὼς ἡ τραγωδία κατάγονταν ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον. Σ' αὐτὸ τὸν ἀπόσπασμα τοῦ Ἀρχιλόχου, ὁ ἐξάρχων εἶναι ὁ ἴδιος ὁ ποιητής, κι ἐπειδὴ περιγράφει

ἑαυτοῦ του σὰν 'κεραυνοβολημένον ἀπ' τὸ κρασί', δηλαδή, μεθυσμένο, πρέπει νὰ συμπεράνουμε, πὼς τὸ τραγοῦδι αὐτό, πού τὸ ὀδηγοῦσε ὁ ποιητής, ἦταν αὐτοσχεδιαστικό.

Ἡ λέξις 'ἐξάρχω' μᾶς εἶναι γνωστὴ καὶ ἀπὸ τὰ ὁμηρικὰ ἔπη, ὅπου χρησιμοποιεῖται γιὰ τὴ γυναῖκα πού ὀδηγοῦσε τὸ μοιρολόι: 'ἐξῆρχε γόοιο'.

Καθεμιὰ ἀπὸ τὶς γυναῖκες, τὶς ἐξάρχουσες τοῦ θρήνου, αὐτοσχεδίαζε μὲ τὴν ἀράδα τῆς μιᾶς μονωδίας, καὶ ὕστερ' ἀπὸ κάθε μονωδία, οἱ ἄλλες γυναῖκες πρόσθεταν ὅλες μαζί μιὰν ἐπωδὸν. Μποροῦμε ν' ἀκούσουμε τέτοια μοιρολόγια, τόσο στὴν Ἑλλάδα ὅσο καὶ σὲ ἄλλες χῶρες, ἀκόμα καὶ σήμερα. Ἔτσι κι ὁ Ἀρχίλοχος, ἐξάρχοντας τὸ διθύραμβο, ἔψαλλε μονωδικὰ κάμποσους αὐτοσχεδιαστικούς στίχους, καὶ οἱ συγκωμαστές του τοῦ ἀπαντοῦσαν κάθε φορὰ μὲ τὴν ἐπωδὸν τους.

Τὸ συμπέρασμα αὐτὸ τὸ βεβαιώνει κ' ἐν' ἄλλο γεγονός. Στὰ ἐν ἄστει Διονύσια, ὅλα τὰ ἐξοδα τῶν διθυράμβων πληρώνονταν ἀπὸ τὸ κράτος, μὲ μιὰν μονάχα ἐξαίρεση. Ὁ ποιητής ὁ ἴδιος, ἔπρεπε νὰ πληρώσει τὸν αὐλητὴ. Ἀπ' αὐτὸ συμπεραίνουμε, πὼς σὲ παλιότερους καιροὺς, ὁ ἴδιος ὁ ποιητής ἐπαιζε τὸν αὐλό. Ἔτσι ὁ ποιητής, ἦταν ἀρχικὰ ὁ ἐξάρχων τοῦ χοροῦ, αὐτοσχεδιάζοντας τὶς στροφές καὶ συνοδεύοντας μὲ τὸν αὐλό του τὶς ἐπωδοὺς, καὶ γι' αὐτὸ μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς κατάγονταν ἀπὸ τὸν ἱερέα τοῦ θιάσου πού ἐνσάρκωνε τὸ θεό.

Φαίνεται, λοιπόν, πὼς, ἀναπτυγμένος ἀπὸ τὶς τελετὲς τοῦ Διονυσιακοῦ θιάσου, ὁ διθύραμβος ἔφτασε στὴν ἱστορικὴ του μορφή, τὴ στιγμὴ, πού ἀντὶ νὰ συνοδεύει τὴν πομπὴ καὶ τὸν κῶμον, ψάλλονταν ἐν στάσει γύρω ἀπ' τὸ βωμό, καὶ ἔτσι γίνηκε πραγματικὰ ἓνα 'στάσιμον'. Καὶ τὸ θέμα του, τί ἄλλο μποροῦσε νὰ ἦτανε παρὰ ὁ μῦθος πού ἀντιστοιχοῦσε στὴν προκείμενη θυσία, δηλαδή, ὁ θάνατος τοῦ θεοῦ; Μόλις ἀρχίζει ὁ ποιητής - ἐξάρχων ἓναν διάλογο μὲ τοὺς χορευτὲς του, παρουσιάζονται ὅλα τὰ στοιχεῖα ἐνὸς δράματος. Καθὼς εἶπε ὁ Ἀριστοτέλης, ἡ τραγωδία κατάγονταν 'ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον'.

Σ' αὐτὴ τὴ στιγμὴ τῆς ἐξέλιξής του, ὁ πρωτόγονος διθύραμβος, διασπάστηκε σὲ δύο διαφορετικὲς μορφές. Στὴ μία τους, ὁ ἐξάρχων - ποιητής γίνηκε αὐλητής, καὶ ἡ μίμησις παραμερίστηκε. Στὴν ἄλλη, ἀναπτύχθηκαν ἀνάμεσα στὰ στάσιμα, διάλογοι χωρὶς μουσικὴ μεταξὺ τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ κορυφαίου, καὶ ἔτσι ὁ ποιητής - ἐξάρχων μεταβλήθηκε πρῶτα σὲ ἓναν ἠθοποιό, ὕστερα σὲ δύο ἠθοποιούς, καὶ τελικὰ σὲ τρεῖς. Ὡστόσο, ἀκόμα καὶ στὴν ὀλοκληρωμένη τῆς μορφή, ἡ τραγωδία διατήρησε ἀναρχαρία τῆς γέννησής της. Ἄν ἐξετάσουμε τὰ δράματα πού διασώθηκαν, φαίνεται πὼς πρὶν ἀπ' τὸν Αἰσχύλο ἡ τραγωδία ἀρχίζε συνήθως μὲ τὴν πάροδον, δηλαδή, μὲ τὴν εἴσοδο τοῦ χοροῦ στὴν ὀρχήστρα, καὶ τέλειωνε μὲ τὴν ἐξοδὸν του. Στὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα, τὴν πάροδον καὶ τὴν ἐξοδον, βλέπουμε ἀπομεινάρια τῆς ἀναχώρησης τοῦ θιάσου, δηλαδή, τῆς πομπῆς, καὶ τῆς ἐπιστροφῆς του, δηλαδή, τοῦ κώμου, καὶ παρόμοια, ἀναγνωρίζουμε στὰ ὅσα γίνονταν ἀνάμεσά τους, ἓναν ἀγῶνα, δηλαδή, ἓναν αὐστηριακὸ θάνατο, πού εἶχε τὴ μαγικὴ δύναμη ν' ἀνανεώνει τὴ ζωὴ.

Ἄς προσέξουμε τώρα τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἠθοποιοῦ.

Ὁ Ἀριστοτέλης ἱστορεῖ, πὼς ὁ Αἰσχύλος εἰσήγαγε τὸ δεύτερο ἠθοποιό, καὶ ὁ Σοφοκλῆς τὸν τρίτο. Ὁ ἴδιος ὁ Αἰσχύλος, χρησιμοποιοῦσε τὸν τρίτο στὰ τελευταῖα τοῦ ἔργου, δηλαδή, στὴν Ὀρέστεια καὶ στὸν Προμηθέα, μὰ ὄχι στὰ πρωτίτερα. Ἡ ὀλοκληρωμένη χρῆσις τοῦ τρίτου ἠθοποιοῦ φανερώνεται σὲ κείνους τοὺς διαλόγους, πού καὶ οἱ τρεῖς τους κουβεντιάζουν μαζί δίχως κανένα περιορισμό. Ὑπάρχουν πολλοὶ τέτοιοι διάλογοι στὰ ἔργα τοῦ Σοφοκλῆ καὶ τοῦ Εὐριπίδη, μὰ στὴν Ὀρέστεια καὶ στὸν Προμηθέα τοῦ Αἰσχύλου, ἡ ἐναλλαγὴ δὲν εἶναι πουθενὰ ἀπόλυτα ἀμοιβαία. Ἐνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς μένει τὸ πῶς πολὺ σιωπηλός, γεγονός πού δείχνει, πὼς ὁ Αἰσχύλος δὲν ἀπόχτησε ποτὲ μιὰ πλήρη κυριαρχία τοῦ τρίτου ἠθοποιοῦ.

Στὰ πρωτίτερα ἔργα τοῦ Αἰσχύλου, δηλαδή, στοὺς Πέρσες, στοὺς Ἑφτά ἐπὶ τῆ βίας, καὶ στὶς Ἰκέτιδες, βρίσκουμε μιὰ παρόμοια κατάσταση, σχετικὴ καὶ μὲ τὸν δεύτερο ἠθοποιό. Καθένας τους κουβεντιάζει λεύτερα μὲ τὸν κορυφαῖο, μὰ δὲν ὑπάρχουν παρὰ λίγοι διάλογοι, ὅπου κουβεντιάζουν καὶ οἱ δύο τους μαζί.

Πρὶν ἀπὸ τὴν εἰσαγωγή τοῦ δευτέρου ἠθοποιοῦ, δὲν μποροῦσαν νὰ ἦταν παρ-
τρεῖς τύποι διαλόγων : 1) ὁ διάλογος ἀνάμεσα στὸν ἠθοποιὸ καὶ στὸν κορυφαῖο, σ
στίχους, 2) ὁ διάλογος ἀνάμεσα στὸν ἠθοποιό, πὺ μιᾶ σὲ στίχους, καὶ στὸ χορὸ
πὺ τραγουδᾶ σὲ λυρικά μέτρα, καὶ 3) ὁ διάλογος ἀνάμεσα στὸν ἠθοποιὸ καὶ στ
χορὸ, σὲ λυρικά μέτρα κι ἀπὸ τοὺς δύο. Παραδείγματα τοῦ πρώτου καὶ τοῦ δεύτε
ρου τύπου, βρίσκονται σὲ ὅλα σχεδὸν τὰ δράματα πὺ διασώθηκαν. Ὁ τρίτος τύπο
δπου ὁ διάλογος εἶναι ὀλότελα μουσικός, εἶναι πιὸ σπάνιος, μὰ βρίσκεται στοὺς Πέρ
σες καὶ στὶς Ἰκέτιδες. Αὐτὸς ὁ τύπος πρέπει νὰ ἦταν ὁ πιὸ παλιός, καὶ ἀνῆκε στὴ
ἐποχή, πὺ ἡ τραγωδία ἀποτελοῦνταν ἀπὸ μιὰ σειρά στάσιμα, χωρισμένα τὸ εἶν
ἀπὸ τ' ἄλλο, ἀπὸ μιὰν ἀντιφωνικὴ ἐναλλαγὴ μεταξὺ τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ τοῦ χορο
Καὶ τὴν πρῶτην νὰ θυμηθοῦμε πῶς, σύμφωνα μὲ τὸν Ἀριστοτέλη, τὸ ρόλο τοῦ ἠθ
ποιοῦ τὸν ἐπαιζε ἀρχικὰ ὁ ἴδιος ὁ ποιητής. Ἔτσι βρισκόμαστε κοντὰ στὸν πρωτ
γονο διθύραμβο, δπου ὁ ποιητής - ἐξάρχων, μὲ τὸν αὐλό του, ἔψαλλε, μαζὶ μὲ
χορὸ ἓνα αὐτοσχέδιο καὶ ἀντίφωνο μαζὶ τραγούδι, ὅπου ὁ ποιητής ἔλεγε τοὺς στί
χους του, καὶ ὁ χορὸς κρατοῦσε τὴν ἐπωδὸ, ὅπως ἀκριβῶς ἔκανε καὶ ὁ Ἀρχίλοχος

Ἀπὸ τὰ δεδομένα αὐτὰ μποροῦμε ἔτσι ν' ἀνασυγκροτήσουμε τὴν εἰκόνα τ
προ-αισχυλικῆς τραγωδίας. Οἱ χορευτὲς εἰσέρχονται στὴν ὀρχήστρα τραγουδῶν
(πάροδος), παίρνουν τὴ θέση τους γύρω στὸ βωμό, καὶ ψάλλουν τὸ πρῶτο στάσιμα
Ἔπειτα ἐμφανίζεται μπροστὰ τους ὁ ποιητής, παρασταίνοντας τὸ θεὸ ἢ ἓναν ἥρω
Ἀρχίζει ἓνα διάλογο μὲ τὸ χορὸ, κ' ὕστερα ἐξαφανίζεται. Ὁ χορὸς ψάλλει τὸ δεύτε
στάσιμο. Ὁ ποιητής ξαναγυρίζει, παρασταίνοντας τὴν ἄγγελιαφόρο, πὺ
νάει τὸ θάνατο τοῦ ἥρωα (τὸν ἀγῶνα). Τότε ψάλλουν ὅλοι μαζὶ ἓνα μοιρολόι,
ἀφήνουν ἔτσι τὴν ὀρχήστρα (ἐξοδος).

Στὰ ἀττικά, ὁ ἠθοποιὸς λέγονταν ὕποκριτής. Τὸ ὄνομα ὕποκριτής ἀ
στοιχεῖ στὸ ρῆμα ὕποκρίνομαι, πὺ σήμαινε ἀρχικὰ ἔρμηνεύω ἓναν οἰωνὸ ἢ ὀ
ρο. Ὁ ὕποκριτής, λοιπόν, ἦταν ἀρχικὰ ἓνας ἐρμηνευτής. Τί λοιπόν ἐρμήνευε;

Στὰ ἰωνικά, ὁ ἐρμηνευτής λέγονταν ἐξηγητής, λέξη πὺ βρίσκεται στὰ
τικά, σὰν ὄνομα μιᾶς ἱερωσύνης στὰ Ἐλευσίνα Μυστήρια. Οἱ ἐξηγηταὶ τῆς Ἐ
σίνας ἐξηγοῦσαν τὰ μυστικὰ λεγόμενα, καὶ ἔτσι ἐρμήνευαν στοὺς μύστες τὰ δρώ
να. Ἡ κύρια, ὅμως, σημασία τῆς λέξης ἐξηγητής εἶναι ἐξάρχων, ἢ λέξη
χρησιμοποιοῦν ὁ Ἀριστοτέλης καὶ ὁ Ἀρχίλοχος γιὰ τὸν ὀδηγὸ τοῦ διθύραμβου.
Φαίνεται, λοιπόν, πῶς ὁ ὕποκριτής, σὰν ὁ παλιὸς ἱερέας, εἶχε ἀρχικὰ τὸ διπλὸ
νὰ ἐξάρχει τὸ χορικὸ τραγούδι καὶ νὰ ἐρμηνεύει τὸ προκείμενο μυστήριο. Γ
ὅμως, νὰ ἐρμηνεύει;

Ὁ Διονυσιακὸς θίασος, ἦταν μιὰ μνητικὴ ἑταιρία, πὺ οἱ τελετὲς τῆς
ἀκατανόητες στοὺς ἀμύητους. Μὲ τὸν καιρὸ, ὅμως, ὅταν ἔλειψαν οἱ λόγοι τῆ
στικότητος, ὁ θίασος ἐκλαϊκεύει τὰ δρώμενά του σ' ἓνα τύπο λαϊκοῦ δράματος.
Μένως, μόλις παύει νὰ εἶναι μυστικός, καὶ ἀρχίζει νὰ παρουσιάζει τίς τελετὲ
σὰν δρᾶμα μπροστὰ στὸ λαὸ, χρειάστηκε ἓναν ἐρμηνευτὴ, πὺ θὰ ἐξηγοῦσε
θεατὲς τὴν ἔννοια τοῦ δράματος. Τὸ χρέος αὐτὸ τὸ ἐκπλήρωνε ὁ ποιητής - ἐξάρ
πὺ ἔγινε ἔτσι ὕποκριτής.

Ἄς πάρουμε σὰν παράδειγμα τὸ θίασο τῶν Ἐλευθερῶν, καὶ ἄς ὑποθέσουμε
οἱ θιασῶτες παρασταίνουν τίς κόρες τοῦ Ἐλευθήρα, καὶ ὁ ἐξάρχων τὸ Διόνυσος
τίς ἐτρέλανε. Οἱ θιασῶτες οἱ ἴδιοι τὰ καταλαβαίνουν ὅλα, ὅχι ὅμως κ' οἱ θε
Γι' αὐτὸ, ὁ ἐξάρχων προχωράει μπροστὰ τους καὶ τοὺς λέει : Αὐτὲς εἶναι οἱ
τοῦ Ἐλευθήρα, κ' ἐγὼ εἶμαι ὁ Διόνυσος, πὺ τίς ἔχρυσά μὲ μανία. Κάνοντας
εἶναι κιόλας ἐρμηνευτής, καὶ κοντεύει νὰ γίνεῖ ἠθοποιός.

Ἀπ' ὅλα αὐτὰ, βγαίνει τὸ συμπέρασμα, πῶς ὁ ἠθοποιὸς - ποιητής - ἐξάρ
κατάγονταν ἀπὸ τὸν ἱερέα τοῦ Διονυσιακοῦ θιάσου, πὺ ἐνσάρκωνε τὸ θεὸ.

Ἐνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τῆς τραγικῆς πλοκῆς, ἦταν, κατὰ τὸν Ἀριστο
ἀναγνώριση. Ἡ ἀναγνώριση, φανερώνεται στὴν ἀπλούστερὴ τῆς μορφῆς,
ἠρωας ἐπιστρέφοντας ἀγνωστος στὴν πατρίδα του, δείχνει στοὺς φίλους του

γνωρίσματα' σημάδια τῆς ταυτότητάς του, ὅπως δείχνει ὁ Ὀρέστης τοῦ Αἰσχύλου στὴν Ἡλέκτρα καὶ σπάργανά του. Ἀπ' ὅσα λέει ὁ Ἀριστοτέλης, φαίνεται πὼς τὸ στοιχεῖο αὐτὸ ἦτανε παλιό. Πῶς λοιπὸν νὰ τὸ ἐξηγήσουμε;

Στὴ γνωστὴ τῆς τῆ μορφῆ, ἢ τραγωδία καταπιάνονταν μὲ κάθε λογῆς μύθους, καὶ ὄχι μόνον μὲ τοὺς Διονυσιακοὺς. Ξέρουμε, ὁμῶς, πὼς σὲ παλιότερους καιροὺς περιορίζονταν στὸ Διονυσιακὸ κύκλο, καὶ ἀρχικά, ὅπως εἶδαμε, στὸ θάνατο τοῦ Θεοῦ. Φαίνεται πιθανὸ πὼς οἱ τραγικοὶ ποιητές, προτοῦ ἀρχίσουν νὰ μεταχειρίζονται τοὺς ἄλλους κύκλους, πρέπει νὰ εἶχαν ἐξαντλήσει τὸ Διονυσιακόν. Ἔγινε κάτι τὸ παρόμοιο καὶ στὴ δυτικὴ Εὐρώπη. Ἄν ἐξετάσουμε τὰ μυστηριακὰ δράματα τῆς μεσαιωνικῆς Ἀγγλίας, βρίσκουμε στὴν ἀνάπτυξή τους τρία στάδια. Στὸ πρῶτο στάδιο, δὲν εἶχαν παρὰ ἓνα θέμα, τὰ πάθη τοῦ Χριστοῦ. Στὸ δεύτερο, παρουσίαζαν ὄχι μόνον τὰ πάθη, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀνάστασι, καὶ τὴν γέννησι. Στὸ τρίτο, καταπιάνονταν μὲ κάθε λογῆς θέματα ἀπὸ τὴν Καινὴ καὶ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη, ὅπως ἡ δημιουργία, ἡ πτώσις καὶ ὁ κατακλυσμὸς.

Ἄν ἀκολούθησαν μιὰ παρόμοια ἀνάπτυξι καὶ τὰ Διονυσιακὰ δράματα, βγαίνει τὸ συμπέρασμα πὼς ἡ ἀναγνώρισι προέρχεται ἀπὸ τὴν ἀνάστασι τοῦ Θεοῦ, πὺ ἀποκάλυπτε στὸ χορὸ τὸν ἑαυτὸ του, καὶ τοῦ ἔδειχνε τὰ μυστικὰ σύμβολα τῆς λατρείας του.

Ἡ ὑπόθεσι αὐτὴ, μᾶς δίνει τὴ δυνατότητα νὰ ἐξηγήσουμε καὶ ἓνα ἄλλο στοιχεῖο τῆς τραγικῆς πλοκῆς, τὴ στιχομυθία.

Ξέρουμε ὅλοι τίς στιχικὲς ἐρωταποκρίσεις πὺ μᾶς κάνουν συχνὰ τὴν ἐντύπωσι, ἰδιαιτέρα στὸν Αἰσχύλο, πὺς ὁ ὁμιλητὴς κρύβει ἐπίτηδες τὸ νόημα τοῦ λόγου του, σὰν νὰ ἔβαζε ἓνα αἰνίγμα γιὰ λύσι. Εἶναι μάλιστα φορές, πὺ ἡ στιχομυθία παίρνει τὸν ἴδιο τὸν τύπο τοῦ αἰνίγματος. Στὶς Χορηφοὺς, ὕστερα ἀπὸ τὸ φόνο τοῦ Αἰγισθοῦ, ἡ Κλυταιμνήστρα, ἀκούγοντας τίς βουές, ρωτᾷ. Τί ἔγινε; Ὁ ὑπηρέτης τῆς ἀπαντᾷ: 'Σκοτώνουν, λέω, τοὺς ζωντανοὺς οἱ πεθαμένοι'. Καὶ ἔπειτα ἡ Κλυταιμνήστρα λέει: 'Ὡϊμένα, κατάλαβα τί θὰ πεῖ τὸ αἰνίγμα' ('Οἷ'γώ, ξυνῆκα τοῦπος ἐξ αἰνιγμάτων').

Τὸ αἰνίγμα μᾶς εἶναι σήμερα γνωστὸ σὰν ἓνα παιχνίδι, ἀρχικά, ὁμῶς, καθὼς καὶ ἄλλα παιχνίδια, εἶχε μιὰ σπουδαία σημασία. Ὁ μάντης Κάλχας λέγεται πὺς πέθανε ἀπὸ λύπη, ἀφοῦ ἀπότυχε νὰ λύσει ἓνα αἰνίγμα πὺ τοῦβαλε ἓνας ἄλλος μάντης. Στὴ Σάμο, γινόταν στὸ πανηγύρι τοῦ Ἀδωνη ἓνα συμπόσιον, ὅπου τὰ κορίτσια ἔβαζαν αἰνίγματα τὸ ἓνα στὸ ἄλλο. Ἔγινε κάτι τὸ παρόμοιον καὶ στὴ λατρεία τοῦ Διονύσου. Στὰ Ἀγριώνια τῆς Θήβας, στὸ πανηγύρι πὺ ἀνάφερα πρὶν, οἱ γυναῖκες κερνοῦσαν μιὰ ἀπὸ τίς μέρες τῆς γιορτῆς ἔξω ἀπ' τὴν πόλιν γυρεύοντας τὸ χαμένο Διόνυσον. Τὸ βράδυν, σὰ γύριζαν στὴν πόλιν, ἔκαναν ἓνα δεῖπνον, ὅπου ὕστερα ἔβαζαν αἰνίγματα ἀναμεταξύ τους. Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις, τοῦ Ἀδωνη καὶ τοῦ Διόνυσου, φαίνεται πὺς τὰ αἰνίγματα εἶχαν κάποια σχέσι μὲ τὴν ἐπανεύρεσι τοῦ χαμένου Θεοῦ, καὶ πὺς, μετὰ ἀπὸ τὴν ἀνάστασίν του, ὁ ἀντιπρόσωπός του, ὁ ἱερέας, κατηχοῦσε τοὺς ἄστες, γιὰ νὰ μάθει ἂν μπορούσαν ν' ἀναγνωρίσουν τὰ μυστικὰ του σύμβολα. Τέτοιων κατηχισμῶν ἀχνάρια διατηροῦνται στὴ στιχομυθία τῆς τραγωδίας.

Τέλος, ἂς προσέξουμε τὴ λέξι 'σκηνή'. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Αἰσχύλου, δὲν ὑπῆρχε τὸ θέατρο καμμιὰ ἐξέδρα, μονάχα ἓνα ξύλινον οἰκοδόμημα πίσω ἀπ' τὴν ὀρχήστρα, καὶ αὐτὸ λεγότανε σκηνή. Οἱ κύριες σημασίες τῆς λέξης ἦτανε δυὸ, 'τέντα' καὶ 'σκεπη ἀμαξιοῦ'. Ἡ πρώτη δὲ μᾶς ἐνδιαφέρει, μὰ ἡ δεύτερη εἶναι σπουδαία. Ἔχουμε ἀρχαῖες ἀγγειογραφίες, πὺ παρασταίνουν τίς πομπές καὶ τοὺς κώμους τοῦ Διονύσου, καὶ σὲ μερικὲς τους ἐμφανίζεται ἓνα ἀμάξι.

Αὐτὸ τὸ Διονυσιακὸ ἀμάξι μᾶς ὑπενθυμίζει μιὰ παράδοσι γιὰ τὸν πρόδρομον τοῦ Αἰσχύλου, τὸν Θεσπιν, πὺ κέρδισε τὸ τραγικὸ βραβεῖον τὸ 534, τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ, πὺ ὁ τύραννος Πεισίστρατος ὀργάνωνε στὴν Ἀθῆνα τοὺς τραγικοὺς ἀγῶνες. Ὁ Θεσπις, κατὰ τὴν παράδοσι, ἦταν ἀρχηγὸς μιᾶς συντεχνίας ἠθοποιῶν, πὺ κερνοῦσαν τὰ χωριά τῆς Ἀττικῆς, πάνω σ' ἓν ἀμάξι πὺ τοὺς χρησίμευε νὰ φέρνει

τὰ ἐνδύματα καὶ ἄλλα θεατρικὰ ἐξαρτήματα. Ἄν ὑποθέσουμε πῶς οἱ ἠθοποιοὶ ἔπαιζαν τὰ δράματά τους μπροστὰ ἀπ' τὸ ἀμάξι, πού χρησίμευε τότε σὰν βᾶθος σκηνῆς καὶ σὰν σκευοθήκη, μπορούμε νὰ καταλάβουμε, πῶς ἡ λέξη 'σκηνή' πῆρε μὲ τὸ καιρὸ καὶ τὴ θεατρικὴ τῆς ἔννοια.

Αὐτὰ τὰ δράματα τοῦ Θέσπη καὶ τῶν ὀπαδῶν του, λέγεται πῶς ἦταν ἀκόλαστα καὶ καταγελαστικά. Αὐτὸ ἤθελε νὰ πεῖ ὁ Ἀριστοτέλης μεταχειριζόμενος τὸ ὄρο 'σατυρικὸν' γιὰ τὸν χαρακτήρα τῆς ἀρχικῆς τραγωδίας. Ἀναγνωρίζουμε ἔτι στὴ συντεχνία αὐτῆ, μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν ποιητὴ, μιὰ ὀργάνωση πού ἔμοιαζε πολὺ μὲ τὸ διθύραμβικὸ χορὸ τοῦ Ἀρχιλόχου, ὅπως τὸν ἀνασυγκροτήσαμε πιὸ πάνω. Καὶ τὰ δύο τους, καὶ τὸ δράμα τοῦ Θέσπη καὶ ὁ διθύραμβος τοῦ Ἀρχιλόχου, κατάγονται ἔτσι ἀπὸ τὸ Διονυσιακὸ θίασο τῆς προϊστορικῆς ἐποχῆς, πού εἶχε ἐπικεφαλῆς τὸν ἕναν ἐνσαρκωτὴ τοῦ θεοῦ ἱερέα, ποιητὴ ὕστερα, καὶ ἠθοποιοὶ τελευταῖα.

Ἄπ' ὅσα εἶπα, βγαίνει θαρῶ τὸ συμπέρασμα πῶς ἡ τραγωδία ξεπήδησε ἀπὸ ἱεροτελεστίες βαθιὰ ριζωμένες στὴν ἐλληνικὴ ζωὴ. Τὸ ἴδιο χαρακτηριστικὸ θὰ ἴδου καὶ στὴν ἐξέλιξη τῆς ἴδιας πιά τῆς τραγωδίας. Οἱ ποιητὲς τῆς τράβηξαν τὴν ἐμπνευσή τους ἀπὸ τὶς ἴδιες τὶς ἱστορικὲς ἐμπειρίες καὶ τὶς μελλοντικὲς ἐλπίδες τοῦ ἀθηναϊκοῦ λαοῦ.



Τοῦ

ΘΑΝΑΣΗ ΤΣΑΜΛΗ

Εκείνον τὸν καιρὸ ὁ ξαδελφός μου ὁ Βασίλης καὶ γὼ δὲν κάναμε τίποτ' ἄλλο, παρὰ νὰ λέμε ἱστορίες. Ἄργος ἐγὼ ἀπὸ χουζούρι κι ἀπ' ἀρρώστεια. Κεῖνος, μάγερας χρόνια μέσα στὰ βαπόρια, πὺ ὀργώνουν τὰ λουλακιὰ νερὰ τῶν ὠκεανῶν καὶ τώρα, πεταμένος, μὲ τὸ πόλεμο, ἔτσι ἀναπάντεχα, πάνω στὴ στεριά. Κι οἱ δυὸ δουλειὰ τίποτα. Τσιγάρο αὐτὸς κομπολόγι ἐγὼ.

Τὶς ἱστορίες ἐκεῖνος τὶς ἔλεγε μὲ δυνατὴ φωνή. Κοφτὰ λόγια. Σοῦδινε ἓνα κομμάτι κι ἅμα καταλάβαινε πὼς τὸ κατέβασες σοῦδινε κοφτὸ τότε ἓνα ἄλλο. Σὰ νὰ μοίραζε ἓνα γλύκισμα μέσα ἀπ' ἓναν νταβᾶ. Ἄμα δὲν κατέβαζες τὸ κομμάτι δὲν εἶχε ἄλλο. Καὶ τὰ μάτια του τὰ σταχτόγκριζα σὲ παρακολουθοῦσαν. Κι ἔπρεπε νὰ βλέπεις ὀλοένα τὴ φάτσα του. Τῶθελε κεῖνος γιὰ νὰ δεῖ τὸ ποντάρισμα τῆς κουβέντας. Ἐπρεπε ὁμως καὶ σὺ ἔτσι νὰ κάμεις, ἀλλοιώτικα ἔχανες τὴ κουβέντα. Τὰ κοφτὰ τὰ λόγια εἶχαν πάντα συμπλήρωμα. Ἐνα κίνημα τοῦ φρυδιοῦ, ἓνα σφάλιγμα τοῦ ματιοῦ, μιὰ τοποθέτηση ὀλόκληρου τοῦ κεφαλιοῦ του μπροστὰ στὴ φάτσα σου. Μιλοῦσε σχεδὸν μὲ τὸ πρόσωπο ἀφήνοντας συχνὰ ἀτέλειωτες τὶς φράσεις. Κι αὐτὸ ἔκανε τὶς κουβέντες του νὰ τὶς νοιώθεις πιὸ δυνατὰ γιὰτὶ ἡ ἐπαφή δὲν γίνονταν μονάχα μὲ τὴ κρύα διατύπωση τῆς σκέψης, μὰ μ' ὄλα τὰ μέσα πὺ διαθέτει ἡ ψυχὴ, πὺ νομίζεις πὼς παίρνει αὐτὴ ἡ ἴδια τὸ λόγο, μὲ τὴν μυστικὴ φωνὴ τῆς, στὰ διακενα τῆς κουβέντας.

Ἦταν μιὰ συνήθεια ἐπαγγελματικὴ. Ἐτσι μιλοῦν οἱ μάγειροι. Ὄταν δουλεύουν μέσα στὸ φοβερὸ σαματὰ τῆς κουζίνας, κι ἔχουν ἀπασχολημένα τὰ χέρια ἐνῶ θέλουν νὰ σοῦ ποῦν κάτι. Ἡ κουβέντα σταματᾶ γιὰ ν' ἀρχίσει σὲ λίγο. Ἴσως καμιά φωτιά πετάχτηκε παραπάνω. Ἴσως οἱ μπριζόλες θέλουν τώρα γύρισμα. Πρέπει νὰ περιμένεις. Αὐτὴ τὴ σοβαρότητα ἔχει τὸ πρόσωπό του καὶ τώρα πάνω στὴ στεριά. Ἀκόμα κι ὅταν κάνει τὶς πιὸ παρακατιανὲς δουλειές. Στρίβει τὸ τσιγάρο του ἢ κουρντίζει τὸ ρολόγι του. Εἶναι ὁμως εὐχάριστες οἱ παύσεις αὐτές. Δὲν τὶς χάνεις, τὶς κερδίζεις. Ἐχουν μέσα τους κάτι ἀπ' τὴν ἡδονὴ τοῦ σκοτώματος τῆς ἀνίας τῶν μακρυνῶν ταξιδιῶν στὶς ἀτέλειωτες νύχτες. Προσπαθεῖ νὰ ξεμακρύνει κανεὶς τὰ λόγια του, νὰ γίνουν πιὸ πολλὰ γιὰ νὰ σκοτώσει τὴν ὥρα, πὺ τὸν τυραννᾶ ἀβάσταχτα πάνω στὸν ὠκεανὸ κι ἔρχεται πιὸ βαρὺ φορτίο ὕστερα ἀπ' τὴ καθημερινὴ δουλειά.

Βαρειὰ ἀλήθεια ἡ δουλειὰ στὰ τράμπς. Ταξιδεύεις ὄλη τὴν ὑφήλιο καὶ βρίσκεις πάντα μέσα στὸ ἴδιο βαπόρι. Οἱ ἴδιες φάτσες. Ὁ καπετάνιος ὁ πρῶτος, ὁ δεύτερος καὶ ὁ τρίτος, πὺ πάντα θᾶναι κανένα μοσχόπαιδο. Αὐτὸς πάντα κάνει παρέα μὲ τὸ μάγερο. Μικρὸ πράμα ἀκόμα. Ἐτσι εἶναι παντοῦ σ' ὄλη τὴν ὑφήλιος μέσα στὰ βαπόρια. Κι ὁ μάγερας τὰ ξέρει ὄλα. Εἶναι ἡ σπιτονοικοκυρά. Αὐτὸς δίνει φαγὶ στὸν καπετάνιο καὶ στὸν βοηθὸ τοῦ καμαρότου. Ἄμα θέλει δὲν δίνει. Τὰ καίει ὄλα. Τὰ

Ξέρεις οί Δανέζες είναι δύσκολες. Κ' ή "Ελδα ήταν άγνή. Τή γνώρισα ένα βράδυ. Τυχαῖα σ' ένα πάρκο. "Ολη ή πολιτεία είναι πάρκα. Μὲ κοίταζε. "Ηταν άλλόκοτο πλάσμα αυτό. "Ηθελε νά γνωρίσει έναν ναυτικό. Ναί. Τῆς εἶπα για τή Μπατάβια καί για τὰ φρούτα τῆς Γιάβας. Τῆς εἶπα πῶς καθαρίζουν τὰ μανταρίνια στην "Ιαπωνία. —Κ' ὕστερα; "Υστερα μὲ σπασμένα γαλλικά τῆς εἶπα για τήν ἱστορία τοῦ ζαφειριοῦ. Ξαφνιάστηκε. Ναί ένας "Αγγλος ἀξιωματικός. Τὸ πλήρωσε μὲ τή ζωή του. Μὲ κοίταζε περίεργα. Καί τότες τῆς τὸ χάρισα.

Αὐτὸ τὸ λέει σιγά. Καταλαβαίνεις πῶς φέρθηκε ἀδύνατα καί ντρέπεται... Φάνηκε πολὺ ὑποχρεωμένη. Τῆς ἔπιασα τή μέση μὲ τὸ χέρι καί κείνη ἄφησε νά τῆς φιλήσω τὸ κρίνο τῶν χιλιῶν της. Χά...χά... "Ηταν ένα φιλι πληρωμένο μ' αἷμα. Κ' ή "Ελδα τῆξερε αὐτό. Κάτσαμε δέκα μέρες στην πολιτεία αὐτή κι ὅσες φορές ἔβρισκα τήν "Ελδα μ' ἔβαζε νά τῆς διηγίεμαι πῶς σκότωσε ὁ "Ινδὸς τὸν "Εγγλέζο κι ἂν εἴμουν σίγουρος πῶς τὸν σκότωσε μὲ τὸ ἴδιο πιστόλι, πού τοῦδωσα ἐγώ. Περίεργο πράμα. Δὲν μπορῶ νά καταλάβω τὸ γιατί. Δὲν τήν ξανάδα ἀπὸ τότες. Πᾶνε δέκα χρόνια τώρα.

Τέτοιος ήταν ὁ ξάδελφός μου. Σὰν δὲν τὸν ἤξερες τὸν νόμιζες μεγάλο καί τρανό. "Ομως ἐγὼ τῶχα κρυφὴ λύπη νά τὸν βλέπω νά καπνίζει, φτωχὸς τώρα κι αὐτός, σὰν κι ἐμένα, τὸ τσιμποῦχι του, πού ἄφηνε τίς τοῦφες του, δαχτυλίδια-δαχτυλίδια νά χάνονται μέσα στὸ γαλανὸ φῶς. "Εμένα αὐτὴ ήταν ἡ ζωὴ μου. Δὲν δούλεψα, δὲν πάλαιψα ποτές μὲ τή ζωή. "Ομως ἐκεῖνος εἶχε τραβήξει σ' ὅλες τίς στράτες της κ' ή κακοπάθεια ήταν χαραγμένη βαθιὰ πάνω στὰ μάγουλά του. "Επρεπε ἀλήθεια αὐτὸς νᾶχε ένα τέλος διαφορετικὸ κι ὄχι νά κάθεται μαζί μου καί νά χαζεύει τὸν οὐρανό. "Ισως τῶνοιωθε καί κείνος αὐτό.

— Ξέρεις ἂν θὰ γίνεις πλούσιος νά γίνεις μιὰ κι ἀπάνω. Εἶναι ἄνοστο πράμα νά γίνεις πλούσιος μαζεύοντας πενταροδεκάρες. "Ετσι τῶπε μιὰ φορά αὐτό. Καί γὰ κατάλαβα τότες τ' ἤθελε νά πεῖ. "Ηταν μιὰ μικρὴ πικρὴ ἀλήθεια, πού χύνει φαρμάκι σὲ κάτι ψυχές, δταν ξεκινοῦν τὸ πρωῖνὸ για τὴ μεγάλη στράτα τῆς ζωῆς, ἔχοντας για κεφάλαια μονάχα τίς σάρκες τῶν ποντικιῶν τῶν χεριῶν τους. Μὲ τή δουλειὰ δὲ γίνεσαι πλούσιος. Αὐτὴ ήταν ἡ σταράτη ἀλήθεια.

— Ξέρεις ἡ ζωὴ τοῦ ναύτη εἶναι μαγγιόρα. "Οταν πατήσει μιὰ νύχτα στὴ στεριά πρέπει νά ζήσει για χίλιες. Ξέρεις τὰ καζίνα τῆς "Αργεντίνας. "Εκεῖ παίζεται ὁ πιὸ μεγάλος τζόγος. "Εκεῖ ἀνάμεσα σὲ ποτά. Κυνηγούσαμε τὴν τύχη. "Ηταν τῶνειρο μακρυνῶν ταξιδιῶν. Ταξιδεύεις τρεῖς μῆνες ὀλάκερους για μιὰ βραδυὰ. "Εκεῖ ἡ σῶζεσαι καί βγαίνεις ἑκατομμυριοῦχος ἡ ξαναπαίνεις πανὶ μὲ πανὶ πάλι μέσα στὸ βαπόρι καί περιμένεις πάλι τὴ νύχτα σου. Πολλές φορές μὲ σηκῶσανε καί μὲ πήραν ἀπὸ κεῖ. Μποροῦσε ὁμως νά πετύχαινα. "Εκεῖ ήταν ἡ δικαιολογία του. Εἶχε γνώση. Μὰ βλέπεις ἡ τύχη.

Κ' ἐξακολουθεῖ...

— Ξέρεις στὸν τζόγο ἄλλοι πετυχαίνουν μὲ τὴν πρώτη ριζιά, ἄλλοι μὲ τὴν τελευταία. Κι ἄλλοι ποτές. "Ισως νᾶμαι ἀπ' τοὺς τελευταίους. Μ' αὐτὸ δὲν ἔχει καμιά σημασία. Σὰν μπῶ πάλι μέσα στὰ βαπόρια θὰ δοκιμάσω. Χά! χά!

"Εδῶ κλεῖ τὸ μάτι. "Ισως πλουτίσω.

Τὰ λέει αὐτὰ τώρα μέσα στην πείνα τοῦ πολέμου. "Ελπίζει; "Ισως ἀπὸ συνήθεια. "Αλλοιώτικα γιατί νά ζεῖ; Νᾶχε ἀκόμα ζωντανὸ τὸ θέλγητρο νά κυνηγᾶ τὴ τύχη του; Δὲν ξέρω. «Ξέρεις στὸ τζόγο ἄλλοι πετυχαίνουν μὲ τὴν πρώτη, ἄλλοι μὲ τὴν τελευταία κι ἄλλοι ποτές». Αὐτὸ τὸ ἐπαναλάμβανε συχνά. Καί πάντα παρατηροῦσα πῶς στὸ ποτές ἔκλεινε τὸ μάτι του. Ναί κάτι ἤθελε νά πεῖ. Δὲν ἤθελα ὁμως νά πιστέψω πῶς μ' αὐτὸ ἤθελε νά δείξει τόση κυνικότητα στὸν ἑαυτό του.

— "Ακουσε! Ξέρεις τὴν πιὸ ὁμορφὴ ἱστορία ἀπ' τοὺς ὠκεανούς δὲν στὴν εἶπα ἀκόμα, μοῦπε σιγανὰ ένα βράδυ ἐνῶ πλαγιασμένοι, ὄκνοι, ἀγναντεύαμε τὸ σκοτεινὸ πέλαγος.

Είναι βαθιά ριζωμένη μέσα μου κι ή ψυχή μου κάτι νοιώθει ακόμα απ' τὸ χὰδ της. Αὐτὸ γίνηκε τὸ 40. Τὸ καλοκαίρι τοῦ 40 ἀκριβῶς. Ἐνα σούρουπο. Ξέρεις τραβούσαμε νηοπομπή. Ἀπ' τὴν Αὐστραλία γιὰ τὰ λιμάνια τῆς Βόρειας Ἀμερικῆς. Εἴκοσι μέρες ταξίδι. Γραμμὴ σαράντα βαπόρια. Κι ὄλα μιὰ πορεία. Τραβούσαμε ὄλα μαζί. Ὅλοι οἱ ἀλλῆτες τῶν ὠκεανῶν. Σκαριὰ ὄλων τῶν εἰδῶν. Κατάμαυροι ὄγκο γαζιάρικοι, θηρία πάνω στὴ ζούγκλα τοῦ ὠκεανοῦ. Κατακάθαρα σκαριὰ μὲ πετρέλαιο, τσελεμπίδες λόρδοι μὲ τᾶσπρα τους. Καὶ τώρα ὄλοι μαζί τραβούσαμε καπνίζοντας τὸ τσιγάρο μας συντροφιά πάνω στὴ στράτα τῶν ὠκεανῶν. Μαγγιόρο πράμα. Δὲ ταξιδεύεις πιά μόνος σου. Ἐχεις παρέα. Ξέρεις τί θὰ πεῖ αὐτὸ πάνω στὴν ἀπλωσι τῶν ὠκεανῶν. Κάθε πρωὶ ἔχεις ἕνα σύντροφο νὰ τοῦ πεῖς καλημέρα. Καὶ πιάσαμε καὶ φιλίες. Ναὶ μὲ τὸ μπροστινὸ μας. Ἐμεῖς εἴμασταν τὸ τελευταῖο καὶ κεῖνο τὸ προτελευταῖο. Πάντα μπροστά μας. Κατακάθαρο Νορβηγέζικο σκαρί, πού ὁ ὠκεανὸς τὸκανε ἀκόμη πιὸ ὄμορφο. Κάθε πρωὶ ἐγὼ ὁ μάγερας ἔστελνα μὲ τὸ μαρκον στὴ τὸν φίλο μου τὴ καλημέρα στὸν πλοίαρχό του. Ἄν ἀργούσα τὴν ἔστελνε ἐκεῖνο. Γινήκαμε δηλαδῆς φίλοι. Πρῶτη φορά συνάντησα τέτοιον μαγγιόρο πλοίαρχο. Κι δὲν τὸν εἶδα ποτέσ στὴ φάτσα. Δὲν θυμᾶμαι τώρα οὔτε τ' ὄνομά του. Ἦταν ὄμοιο μαγγιόρος καπετάνιος μὲ μαγγιόρικο καράβι. Εἴκοσι μέρες τραβούσαμε μαζί. Κι τότεσ δόθηκε τὸ σύνθημα νὰ διαλυθεῖ ἡ νηοπομπή. Κάθε καράβι μπορούσε νὰ τραβήξει μονάχο του. Εἴχαμε πιά περάσει τὴν ἐπικίνδυνη ζώνη. Ἐμεῖς θὰ βάζαμε πορεία γιὰ τὸ Μπροῦκλιν. Τὸ μπροστινὸ μας θᾶκοβε γιὰ τὸν κόλπο τοῦ Μεξικοῦ. Ἦταν μαγγιόρος ὁ καπετάνιος ὄπως εἴπαμε. Ἐνοιωθε φαίνεται ἀπὸ φιλία. Μὴν ἔβαλε τὴν πρῶρα του πάνω στὴν πορεία του, τότε ἄρχισε νὰ σφυρίζει. Μᾶς χαιροῦσε δηλαδῆ. Καὶ τότεσ σήκωσε τὰ σινιάλα του τρεῖς φορές καὶ διέταξε νὰ μπουῦν τὸ ἀντίο του. Ναὶ, σὲ μένα τὸ μάγερα ἔστελνε ὁ καπετάνιος αὐτὸς τὸ ἀντίο καὶ ὕστερα τράβηξε καὶ χάθηκε μέσα στὰ σκοτάδια τοῦ Ὄκεανοῦ. «SATURNUS» τὸλεγαν τὸ καράβι. Ἦταν ἀκριβῶς τὸ καλοκαίρι τοῦ 40. Ὁ πλοίαρχός του ὄμοιο Ἦταν μαγγιόρος. Σώπασε. Στὰ μάτια του ἀπάνω πλανιότανε μιὰ σκιά. Ἰὸν' ἀφουγγράζονταν ἀκόμη μιὰ φορά τὸ σφύριγμα ἑνὸς βαποριοῦ πού τὸ λέγει «SATURNUS» καὶ πού τὸ δειλινὸ ἐκεῖνο ἔκοβε πορεία γιὰ τὸν κόλπο τοῦ Μεξικοῦ. Δὲν μίλησα κι ἐγὼ. Ἐμεινα βουβὸς γιὰτὶ τότεσ ἔνοιωσα τί μεγάλη ἀξία ἔχει νὰ νοιώθεις ἕνα χαιρέτισμα ἀπ' ἕνα μαγγιόρο πλοίαρχο, πού δὲν θὰ τὸν ξαναδῶ ποτέσ. Μόνο κάτι ψυχές σὰν τοῦ ξάδελφοῦ μου μποροῦν νὰ νοιώθουν αὐτά, ὄλα τὰ ψυχὴ κουρασμένη πάνω στὰ πλάτεια τούρανοῦ μὲ χαμένα τὰ ὄνειρά της γιὰ κάτι γιὰ νὰ τῆς δώσει τὴν ὄμορφιὰ πού τῆς στέρησε ἡ ζωὴ. Ἐνα καίκι, ἕνα βαπορὸ ἕνα σινιάλο, ἕνα πανί. Κι αὐτά τὰ σκεφτόμασταν ἐκεῖνον τὸν καιρὸ τῆς πείνας. Ὁ ξάδελφός μου ὁ Βασίλης κι ἐγὼ. Ἀνήμποροι κι οἱ δύο μας χωρὶς δουλειά. Ὁ ἕκεῖνος κάπνιζε τὸ τσιγάρο του κι ἐγὼ ἔπαιζα τὸ κομπολόγι βλέποντας τὰ δαχτυλίδια τοῦ καπνοῦ πού χάνονταν μέσα στὸ γαλανὸ φῶς.



Τὰ Νέα Ἑλληνικὰ στὴ μέση ἐκπαίδευση (ἀρμοδιότητες κ' εὐθῦνες)

1. Ἡ πρώτη σχολικὴ ἡλικία.

Ἡ σύγχρονη παιδαγωγικὴ ἀντλεῖ τὶς ἀρχές καὶ φωτίζει τὶς κατευθύνσεις τῆς ἀπὸ τὴν ψυχολογία καὶ τὴν κοινωνιολογία. Γιὰ νὰ ἐκπαιδεύσουμε τὸ παιδί πρέπει πρῶτα νὰ τὸ γνωρίσουμε σὰν ζωντανὸ βιολογικὸ ὄργανισμὸ τρεφόμενον καὶ ἀναπτυσσόμενο μέσα σ' ἓνα συγκεκριμένο κοινωνικὸ περιβάλλον. Ποιῶν εἶναι δηλαδὴ οἱ ἔμφυτες ψυχοσωματικὲς ἀντιδράσεις τοῦ στὴν κάθε παιδευτικὴ προσπάθεια τοῦ ἐνήλικου καί, κατὰ συνέπεια, ποῖο πρέπει νὰναι τὸ περιεχόμενο καὶ ποιὰ ἢ ποιότητα καὶ ἡ μορφή τῆς παρεχόμενης παιδείας στὴ δοσμένη ἡλικία.

Κάτω ἀπὸ τὸ φῶς τῶν νεώτερων παιδαγωγικῶν ἐρευνῶν ἡ κυρίως σχολικὴ ἡλικία ἀπλώνεται ἀπὸ τὸν ὅσον ὡς τὸ 15ο χρόνον τοῦ παιδιοῦ καὶ χωρίζεται σὲ δύο περιόδους: Πρῶτον, τὴν περίοδον τῆς ἀνάπτυξης τῆς ποσοτικῆς νοημοσύνης τοῦ παιδιοῦ ποὺ ἐκτείνεται ἀπὸ τὸν ὅσον ὡς τὸ 12ο χρόνον μὲ μικρὲς μόνον παρεκκλίσεις πρωϊμότητος ἢ καθυστέρησης ἐνὸς ἢ σπανιότερα δύο χρόνων. Εἶναι ἡ ἡλικία ποὺ τὸ παιδί προσφέρεται πρόθυμα γιὰ μάθησιν καὶ γιὰ αὐτὸ κατάλληλη γιὰ τὴν καλλιέργειαν τῶν παιδευτικῶν αὐτοματισμῶν, ὅπως εἶναι ἡ ἀνάγνωσις, ἡ γραφή καὶ προπάντων ἡ ἐκτέλεσις ἀριθμητικῶν πράξεων. Ὅταν στὴν ἡλικίαν αὐτὴν δὲν θεμελιωθοῦν γερὰ οἱ παιδευτικοὶ αὐτοματισμοί, δυσχεραίνεται ἐπικίνδυνα ἡ κατοπινὴ ἀνάπτυξις τῶν ἀνώτερων πνευματικῶν λειτουργιῶν.

2. Ἡ δευτέρα σχολικὴ ἡλικία.

Ἀκολουθεῖ ἡ δευτέρα περίοδος τῆς κυρίως σχολικῆς ἡλικίας τῶν 13, 14 καὶ 15 ἐτῶν. Κλείνοντας τὸ παιδί τὰ 12 χρόνια τῆς ἡλικίας τοῦ ἢ ἀνάπτυξις τῆς ποσοτικῆς νοη-

μοσύνης ἔχει συμπληρωθεῖ καὶ ἀρχίζει νὰ ξεχωρίζει καὶ νὰ ἀναπτύσσεται ἡ ποιοτικὴ νοημοσύνη τοῦ. Κατὰ τὴν περίοδον αὐτὴν θὰ ἐκδηλωθοῦν οἱ ἰδιαίτερες ψυχοσωματικὲς κλίσεις καὶ δεξιότητες τοῦ παιδιοῦ, θὰ διαμορφωθεῖ καὶ θὰ ἀποκρυσταλλωθεῖ ὁ τύπος τῆς προσωπικότητός τοῦ. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ κύκλος αὐτὸς τῆς σχολικῆς ἡλικίας λέγεται — καὶ εἶναι — *κύκλος σχολικοῦ καὶ ἐπαγγελματικοῦ προσανατολισμοῦ*. Εἶναι, παντοῦ, ὁ κατώτερος κύκλος τῆς Μέσης Ἐκπαίδευσης, (Μ.Ε.) ὑποχρεωτικὸς (καὶ φυσικὰ, δωρεὰν καὶ μὲ ὑποτροφίαις γιὰ τοὺς ἄπορους) σὲ ὅλες τὶς χώρας τῆς Εὐρώπης ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, Τουρκία, Ἰσπανία καὶ Πορτογαλία. Οἱ ἀπόφοιτοι τοῦ πρώτου αὐτοῦ κύκλου προσανατολίζονται καὶ κατευθύνονται εἴτε σὲ διαφοροποιημένους μακρόχρονας σπουδές, εἴτε σὲ μέσες τεχνικὲς σχολές, εἴτε, τέλος, διοχετεύονται κατευθεῖαν στὴ δεξαμενὴ τῶν ἐργατικῶν ἐφεδρειῶν σὰν μαθητευόμενοι τεχνίτες (τσιράκια, καλφάδες) ἢ ἀνειδίκευτοι ἐργάτες.

Τὸν πρώτον αὐτὸν κύκλον τῆς Μ.Ε. ἀκολουθεῖ ὁ δεύτερος ἢ ἀνώτερος, τρίχρονος ἢ τετράχρονος, διαφοροποιημένος (φιλολογία, θετικὲς ἐπιστῆμες, ἐμπόριον καὶ ξένες γλῶσσες, τεχνικὲς σχολές).

3. Οἱ δύο γυμνασιακοὶ μας κύκλοι.

Στὸ σχῆμα αὐτὸ τῆς διαίρεσης τῆς Μ.Ε. σὲ δύο κύκλους κατάληξε ἀπὸ πέρσι καὶ τὸ δικό μας Ὑπουργεῖον Παιδείας. Ἄλλὰ πῶς; Αὐτὸ θὰ τὸ ἰδοῦμε ἀμέσως: Ἀφοῦ νομοθέτησε τὴν διαίρεσιν καὶ διαφοροποίησε (στὰ χαρτιά) τὸν ἀνώτερον κύκλον σὲ γυμνάσια κλασικά, πρακτικά, οικονομικά, ναυτικά καὶ ξένων γλωσσῶν, ἀνάθεσε στὸ ἀρμόδιον τμήμα

του Ἀνώτατου Ἐκπαιδευτικοῦ Συμβουλίου, τὴν κατάρτιση τῶν νέων προγραμμάτων. Δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσει ἐδῶ ὁ διαφοροποιημένος ἀνώτερος γυμνασιακὸς κύκλος. Θὰ ἀσχοληθοῦμε μὲ τὸν κατώτερο γιατί αὐτὸς θὰ μορφοποιήσει καθοριστικὰ τὴ γενικὴ παιδεία τοῦ Ἔθνους. Γιὰ τὸν ἀνώτερο γυμνασιακὸ κύκλο ἴσως ἀσχοληθοῦμε σ' ἓνα εἰδικώτερο ἄρθρο. Ἐδῶ κρίνουμε ἄρκετὸ νὰ σημειώσουμε ὅτι οἱ διαφοροποιημένοι κλάδοι τοῦ ἀνώτερου γυμνασιακοῦ κύκλου πρέπει νὰ συστεγάζονται μὲ ἐνιαία διοίκηση στὸ ἴδιο ἐκπαιδευτικὸ ἴδρυμα μαζὺ μὲ τὸν κατώτερο κύκλο γενικῆς παιδείας. Ἰδρύοντας ἢ καλύτερα βαφτίζοντας τὸ γυμνάσιο μιᾶς περιφέρειας ἀποκλειστικά, κλασικὸ, πρακτικὸ, οἰκονομικὸ ἢ ξένων γλωσσῶν ἢ ἔστω, διχοτομώντας μερικὰ σὲ δυὸ μόνο διαφοροποιημένες κατευθύνσεις μὲ προτασσόμενη πάντα τὴν κλασσικὴ (κλασσικὸ καὶ πρακτικὸ, κλασσικὸ καὶ ξένων γλωσσῶν κλπ) σκοτώνουμε τὴν ἰδέα τοῦ σχολικοῦ καὶ ἐπαγγελματικοῦ προσανατολισμοῦ, γιατί ὑποχρεώνουμε πολλὰ παιδιὰ τῆς περιφέρειας τοῦ μονόπλευρου ἀνώτερου γυμνασιακοῦ κύκλου σὲ σπουδὲς ἀπροσάρμοστες στὴ διαμορφωμένη πνευματικὴ προσωπικότητά τους καὶ μάλιστα τὰ παιδιὰ ποὺ γιὰ οἰκονομικοὺς λόγους δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ φοιτήσουν σὲ ἄλλη περιφέρεια γιὰ νὰ παρακολουθήσουν τὶς σπουδὲς τοῦ σχολικοῦ προσανατολισμοῦ τους.

4. Ὁ πρῶτος κύκλος.

Ὁ πρῶτος κύκλος τῆς Μ.Ε. νομοθετήθηκε σὲ μᾶς τρίχρονος (στὴ Γαλλία καὶ σὲ μερικὲς ἄλλες χώρες εἶναι τετράχρονος) καὶ ἀπὸ τὸν προορισμὸ του εἶναι κύκλος γενικῆς καὶ ὁμοιόμορφης παιδείας γιὰ ὅλα τὰ παιδιὰ.

Μὲ τὸν ὄρο γενικὴ παιδεία πρέπει νὰ νοηθεῖ ἓνα ἐνιαίον πρόγραμμα ἐλαστικὸ στὴ λειτουργία του, ὥστε νὰ ἐπιτρέπει στὸν παιδαγωγὸ—καθηγητὴ νὰ ἐνιχνεύσει στὸ ἀσημάτιστο ἀκόμα ψυχοπνευματικὸ νεφέλωμα τοῦ παιδικοῦ κόσμου κάθε φυσικὴ προδιάθεση, νὰ τὴν ἀναγνωρίσει καὶ νὰ βοηθήσει τὸ κάθε παιδί νὰ πραγματοποιήσει, μὲ τὴν κατάλληλη παιδεία, καὶ νὰ κάμει ἀποδοτικὸ τὸν καλύτερο ἑαυτὸ του.

Γενικὸ λοιπὸν αἶτημα στὴ συγκρότηση τοῦ νέου προγράμματος θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι μιὰ ἰσορροπημένη κατανομὴ τῶν φιλολογικῶν, ἐπιστημονικῶν (φυσικομαθηματικῶν) καὶ πρακτικῶν (χειροτεχνικὲς ἐργασίες) μαθημάτων κατὰ τρόπο ποὺ νὰ παρέχει ἴσες πιθανότητες προσανατολισμοῦ ὅλων τῶν μαθητῶν πρὸς τὸ εἶδος τῶν σπουδῶν ποὺ ταιριάζουν στὴν ἀναπτυσσόμενη κατὰ τὴν περίοδο τῆς ἡλικίας αὐτῆς ποιοτικὴ νοημοσύνη τοῦ καθενός, χωρὶς φυσικὰ νὰ παραβλέπεται ἡ πολυμέρεια στὴν ἀπόκτηση βασικῶν γνώσεων, μὲ τὴ συστηματικὴ καλλιέργεια τῆς μητρικῆς γλώσσας, τῶν μαθηματικῶν, τῶν φυσικῶν καὶ φυσιογνωστικῶν μαθημάτων, τῶν ζωντανῶν (μιᾶς τουλάχιστο) ξένων γλωσσῶν καὶ τῆς ἠθικῆς καὶ φυσικῆς ἀγωγῆς.

5. Τὸ νέο πρόγραμμα.

Ἄς δοῦμε τώρα ἀπὸ κοντῆτερα τὸ ἔργο ποὺ παρουσίασαν οἱ ἀρμόδιοι ἐκπαιδευτικοὶ σύμβουλοι καὶ τὸ πρόγραμμα ποὺ τελικὰ ἐγκρίθηκε ἀπὸ τὸν Ὑπουργό.

Τὸ σχετικὸ ἔγγραφο τοῦ Ὑπουργοῦ καλοῦσε τὸ Ἀνώτατο Συμβούλιο νὰ πραγματοποιήσῃ μιὰ ἐλελογισμένη νῆνα σὲ τῶν ὠρῶν διδασκαλίας τῶν Μαθηματικῶν καὶ Φυσικῶν μαθημάτων.

Πέρα ἀπὸ τὸ ἔγγραφο τοῦ Ὑπουργοῦ τὸ Ἀνώτατο Ἐκπαιδευτικὸ Συμβούλιο ἔπρεπε νὰ προσαρμόσῃ τὶς ἐργασίες του στὸ πνεῦμα τοῦ Ν. 3971/1959 ποὺ ὀρίζει ὅτι: «Τὸ πρόγραμμα τῶν τριῶν πρώτων τάξεων τοῦ Γυμνασίου ἀποτελοῦσῶν τὴν πρώτην βαθμίδα τοῦ Γυμνασίου εἶναι κοινὸν εἰς ἅπαντα τὰ Γυμνάσια καὶ βασίζεται ἐπὶ τῆς γενικῆς ἀνθρωπιστικῆς παιδείας. Ἔτσι τὸ ἀρμόδιο τμήμα τοῦ Ἐκπ. Συμβουλίου, ἐνισχυμένο μάλιστα καὶ μὲ νέους ἀποσπασμένους «εἰδικούς», κατάρτισε, ὕστερα ἀπὸ πολλὰ συσκέψεις, εἰσηγήσεις καὶ συζητήσεις, τὸ «νέον» πρόγραμμα ποὺ δὲν ἄλλαξε τίποτα ἀπὸ τὸ παλιὸ στὴ διάθεση τοῦ διδακτικοῦ χώρου γιὰ τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά καὶ τὰ λατινικά, ὅπως καὶ τὰ ἄλλα δευτερεύοντα μαθήματα, ἀλλὰ ἀπλῶς μόνο αὐξάνει προσθετικὰ τὶς ὥρες διδασκαλίας τῶν μαθηματικῶν, φυσικῶν καὶ ξένων γλωσσῶν. Ἔτσι ἦταν φυσικὸ νὰ γεννηθεῖ ἓνα ὑπερτροφικὸ σὲ ὥρες διδασκαλίας πρόγραμμα ποὺ ἡ ἐφαρμογὴ του στὴν πράξιν μὲ καθημερινὴ ἐξάωρη καὶ ἐπτάωρη ἐντατικὴ πνευματικὴ ἐργασία καὶ ἀντίστοιχο σωματικὸ κάματο σὲ βάρος τῆς ὑγείας τοῦ μαθητῆ θὰ ὀδηγοῦσε σὲ πλήρη ἀποτυχία ἀπὸ ἀδυναμία ἐφαρμογῆς. Ἀφήνουμε τὸ ζήτημα τῆς ἀνεπάρκειας τοῦ διδακτικοῦ προσωπικοῦ, μὴ πληγὴ τῆς παιδείας μας σὲ ὅλες τὶς βαθμίδες, ποὺ θὰ βρισκόταν μπροστὰ σὲ μιὰ αὐξηση τῶν ὠρῶν διδασκαλίας κατὰ 10% περίπου.

Στὸν πίνακα I φαίνεται ὁ διαθέσιμος διδακτικὸς χρόνος τῆ βδομάδα σὲ ὥρες διδασκαλίας σὲ διάφορες χώρες. Ἄς σημειώσουμε ἐδῶ ὅτι σύμφωνα μὲ τὸ παλιὸ πρόγραμμα οἱ βδομαδιατικὲς διδακτικὲς ὥρες ἦταν 35 στὴν Α' τάξη, 35 στὴ Β' καὶ 35 στὴν Γ'. Ἀπὸ αὐτὲς εἶχαμε 8 ὥρες ἀρχαῖα ἑλληνικά γιὰ τὴν κάθε τάξη καὶ 3 λατινικά γιὰ τὴν Γ' τάξη.

ΠΙΝΑΚΑΣ I

Χώρα	Α'.	Β'.	Γ'.	Σύνολο
Ἀγγλία	35	35	35	105
Γαλλία	23½	25½	25½	74½
Γερμανία (Δ)	32	35	35	102
Βέλγιο	34	34	34	99
Ἑλβετία	31	31	31	93
Νορβηγία	36	36	36	108
Ὀλλανδία	32	32	32	96
Ρωσία*	35	35	35	105
Ἑλλάδα**	38	38	39	115

Με τὸ πρόγραμμα αὐτὸ τὰ ἑλληνόπουλα θά... ἔσπαζαν ὅλα τὰ παγκόσμια ρεκόρ σὲ πρόοδο στὰ γράμματα καὶ προκοπὴ στὶς ἐπιστῆμες.

6. Οἱ νεκρὲς γλώσσες.

Ὅπως ἦτανε συγκροτημένο τὸ παλαιὸ πρόγραμμα κατανομῆς τοῦ διδακτικοῦ χρόνου στὰ διάφορα μαθήματα, δὲν ἐπέτρεπε αὐτε μιάς ὥρας αὐξηση γιὰ τὰ μαθηματικά, τὰ φυσικά ἢ τὶς ξένες γλώσσες, ὅπως ζητοῦσε ὁ ὑπουργὸς καὶ ὁ Νόμος 3971 χωρὶς νὰ ἀφαιρεθεῖ ἡ ὥρα αὐτὴ ἀπὸ τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά. Ὁ πίνακας II μᾶς δίνει τὴ συγκρότηση τοῦ παλαιοῦ προγράμματος σὲ σύγκριση μὲ τὸ νέο, ὅπως τελικὰ ἐγκρίθηκε ἀπὸ τὸν Ὑπουργό.

ΠΙΝΑΚΑΣ II

Μαθήματα	Α'		Β'		Γ'		Μεταβολή
	Παλ.	Νέο	Παλ.	Νέο	Παλ.	Νέο	
Θρησκ.	2	2	2	2	2	2	0
Ἀρχ. Ἑλλ.	8	7	8	7	8	8	- 2
Νέα Ἑλλ.	3	4	3	4	3	4	+ 3
Λατιν.	0	0	0	0	3	0	- 3
Μαθ/κά	3	4	4	4	3	4	+ 2
Φυσικά	3	4	3	3	3	5	+ 3
Ἱστορία	3	3	3	3	3	3	0
Γεωγρ.	2	2	2	2	2	2	0
Ξένη Γλ.	4	3	3	3	3	3	- 1
Τεχνικά	2	2	2	2	1	1	0
Μουσική	2	2	2	2	1	1	0
Γυμναστ.	3	3	3	3	3	2	- 1
Ἀγ. τοῦ Πολ.	0	0	0	0	0	1	+ 1
Πρῶτες Βοή.	0	0	0	0	0	1	+ 1
Σπουδὴ περ.	0	0	0	1	0	0	+ 1
Σύνολο	35	36	35	36	35	37	+ 4

Συγκρίνοντας τὸ παλαιὸ μὲ τὸ νέο πρόγραμμα εἶναι εὐλόγο νὰ διαπιστώσουμε τὴν ἀλχημεία τῆς «ἀνανεώσεως». Καὶ πρῶτο, ἡ αὐξηση τῶν ὥρῶν τῶν ξένων γλωσσῶν ποὺ ζητοῦσε ὁ Ὑπουργὸς καὶ ὁ Νόμος πάει περίπατο. Ὅχι μόνο δὲν γίνεται αὐξηση, ἀλλὰ βλέπουμε ἀντίθετα ἐλάττωση κατὰ μίαν ὥρα στὴν Α' τάξη. Ἡ μόνη σχετικὴ αὐξηση ποὺ γίνεται εἶναι στὰ μαθηματικὰ καὶ στὰ φυσικά, κι αὐτό, ὄχι γιατί ἡ Κυβέρνηση ἢ τὸ Ἀνώτατο Ἐκπαιδευτικὸ Συμβούλιο κινήθηκε ἀπὸ πνεῦμα ἐκσυγχρονισμοῦ, ἀλλὰ γιατί εἶναι ἐπίμονη σύσταση, ἀπαίτηση ἂν θέλετε, τοῦ Ὁργανισμοῦ Εὐρωπαϊκῆς Οἰκονομικῆς Συνεργασίας ποὺ ἀποτελεῖ ἓνα εἶδος ΝΑΤΟ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἐπιστημονικοῦ ὄπλισμοῦ στὴ Δύση. Ὅσο γιὰ τὰ Νέα Ἑλληνικά ποὺ αὐξήθηκαν κατὰ μίαν ὥρα σὲ κάθε τάξη, ἡ αὐξηση αὐτὴ εἶναι ἀσήμαντη σὲ σύγκριση μὲ τὸ χρόνο ποὺ διαθέτουν οἱ ἄλλες εὐρωπαϊκὲς χῶρες γιὰ τὴ διδασκαλία τῆς μητρικῆς γλώσσας (βλ. πίνακα 3).

* Στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση τὸ Ἀκαδημαϊκὸ ἔτος ἔχει 33 βδομάδες καὶ τὸ κάθε μάθημα διαρκεῖ 45 λεπτά. Τὰ μαθηματικὰ καλύπτουν τὰ 18% ἀπὸ τὸ σύνολο τοῦ προγράμματος.

** Σύμφωνα μὲ τὸ προτεινόμενο πρόγραμμα.

Τὸ μόνο θετικὸ βῆμα προόδου στὴ συγκρότηση τοῦ νέου προγράμματος εἶναι ἡ κατάργηση τῶν 3 ὥρῶν λατινικῶν ἀπὸ τὴν τρίτη τάξη γιὰ νὰ ἐξοικονομηθοῦν ἀπὸ μίαν ὥρα γιὰ τὰ νέα μαθήματα, «Πρῶται Βοήθειαι», «Ἀγωγή τοῦ Πολίτου» καὶ «Σπουδὴ τοῦ Περιβάλλοντος» ποὺ στολίζουν τὴ διτρίνα τοῦ «νέου προγράμματος» ποὺ κι αὐτό, ὅπως καὶ τὸ παλαιὸ, κυριαρχεῖται ἀπὸ τὸ δράκο τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν.

Εἶναι πολὺ γνωστὴ ἡ λαϊκὴ παροιμία τοῦ μπεκρῆ ποὺ προσπαθοῦσε νὰ περιορίσει τὰ ἐξοδά του, ὄχι ὁμως καὶ τὸ κρασί. Τὸ κονδύλι τοῦ κρασιοῦ ἔμπαινε πάντα πρῶτο καὶ ἀκέραιο στὴ κατάστρωση τοῦ λογαριασμοῦ. Ἔτσι ἔγινε καὶ στὸ νέο πρόγραμμα τῆς «γενικῆς ἀνθρωπιστικῆς παιδείας» μὲ τὰ Ἀρχαῖα Ἑλληνικά. Οἱ κύριοι Ἀνώτατοι Ἐκπαιδευτικοὶ Σύμβουλοι (κατὰ μεγάλη πλειοψηφία φιλόλογοι, τῆς παλαιᾶς σχολῆς) δὲν τολμοῦσαν νὰ περικόψουν τὶς ὥρες τῶν Ἀρχαίων Ἑλληνικῶν καὶ τῶν Λατινικῶν ἀπὸ φόβο τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ «Ἀθήνησιν Πανεπιστημίου» μὰ καὶ ἀπὸ πεποίθηση καὶ πίστη τυφλὴ στὴν παιδευτικὴ ἀξία τους. Ἔτσι ἡ «ἀνανέωση» τοῦ προγράμματος τοῦ κατώτερου κύκλου μὲ τὴ σχετικὴ αὐξηση τῶν ἐπιστημονικῶν μαθημάτων δὲν εἶναι ἐπιτέλεσμα μελέτης ἐπιστημονικῆς τῶν ἀρμόδιων συμβούλων τοῦ Ὑπουργοῦ ἀλλὰ πράξη πολιτικῆς ἀνάγκης μὲ πίεση τῶν συμμάχων μας. (Ἡ μόνη πίεση ἀλήθεια ποὺ δγαίνει σὲ καλὸ).

Εἶναι γεγονός ὅτι ἓνας ὀρθολογικὸς ἐκσυγχρονισμὸς τοῦ προγράμματος μὲ αὐξηση τῶν ὥρῶν τῆς μητρικῆς γλώσσας καὶ τῶν ἐπιστημονικῶν μαθημάτων μόνο σὲ βάρος τῶν νεκρῶν γλωσσῶν εἶναι δυνατὸ νὰ νοηθεῖ καὶ νὰ πραγματοποιηθεῖ. Γιὰ παιδιὰ 12, 13 καὶ 14 ἐτῶν οἱ 36 καὶ 37 διδακτικὲς ὥρες τῆ βδομάδα βαραίνουν καταθλιπτικὰ στὴν ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ υἰεία τους. Ὁ συγκριτικὸς πίνακας I εἶναι ἀρκετὰ παραστατικὸς, ἔστω καὶ ἂν τελικὰ, τὸ σύνολο τῶν ὥρῶν περιορίστηκε ἀπὸ 115 σὲ 109 ὥρες. Βρισκόμαστε καὶ πάλι ἐπικεφαλῆς ὄλων σὲ «ἐργατικότητα». Καὶ πάλι τὰ ἀρχαῖα ἑλληνικά πιάνουν τὸ 21% στὸ σύνολο τοῦ διδακτικοῦ χρόνου. Ἐνῶ τὰ Νέα Ἑλληνικά, μόλις φθάνουν τὰ 11%, ὅσο καὶ τὰ μαθηματικά.

Ἀλλὰ τί εἶδους «γενικὴ» μπορεῖ νὰ εἶναι μίαν παιδεία 100% προσανατολισμένη πρὸς τὶς κλασσικὲς σπουδὲς μὲ τὶς τόσες ὥρες ἀρχαῖα ἑλληνικά; Καὶ ποὺ πάει τότε ὁ περίφημος σχολικὸς καὶ ἐπαγγελματικὸς προσανατολισμὸς; Εἶναι ὀλοφάνερο ὅτι μὲ τὸν ὄρο «γενικὴ παιδεία» οἱ σοφοὶ μεταρρυθμιστὲς μας ἐννοοῦν μίαν ἐνιαίαν κλασσικὴ ἀνθρωπιστικὴ παιδεία, οὐσιαστικὰ ὅπως ἡ παλαιή, ἀπὸ τὴν ὁποία νὰ υποχρεωθοῦν νὰ περάσουν — καὶ νὰ τὴν υποπροστοῦν — ὅλα τὰ ἑλληνόπουλα, ὅταν μεθαύριο ὁ κύκλος αὐτὸς τῆς Μ.Ε. θὰ γίνῃ υποχρεωτικὸς, ὅπως προβλέπεται. Μὰ τότε ποὺ βρῖσκεται τὸ μεταρρυθμιστικὸ, τὸ ἀνανεωτικὸ πνεῦμα; στὴν αὐξηση τάχα τῶν μαθηματικῶν καὶ τῶν φυσικῶν κατὰ 1 ὥρα σὲ κάθε τάξη, ἐπειδὴ (εὐτυχῶς) τὸ ζήτησε ὁ Ὁργανισμὸς Ε.Ο.Σ.;

7. Ὁ μῦθος τῆς κλασικῆς παιδείας.

Ἄλλά, φωνάζει ἡ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ «Ἀθήνησιν Πανεπιστημίου»: Ἀνήκουμε στὸν ἐλεύθερο κόσμον τὸ γαλουχημένο μετὰ τὰ ἀνώτερα ἀνθρωπιστικὰ ἰδανικὰ τὰ ἐντλούμενα ἀπὸ τὶς ἀκένωτες πηγές τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πολιτισμοῦ καὶ ἡ κλασσικὴ ἀνθρωπιστικὴ παιδεία εἶναι, γενεές τώρα, δοκιμασμένη καὶ ἀποδειγμένη ἡ παιδευτικὴ σημασία καὶ ἀξία τῶν κλασσικῶν σπουδῶν. Ὅσο γιὰ τὰ Νέα Ἑλληνικά, τὸ μάθημα τῆς ζωντανῆς μητρικῆς γλώσσας καὶ τὸ νεοελληνικὸ πνευματικὸ πολιτισμὸ, ποῦ εἶναι ὁ φορέας του, αὐτὴ, εἶναι «μιὰ γλώσσα παρεφθαρμένη ἀπὸ τοὺς μακροὺς χρόνους τῆς δουλείας καὶ χρέος ἐθνικὸν ἔχομεν νὰ τὴν ἀποκαθάρωμεν...».

Ἡ ἱστορία εἶναι πολὺ παλιά· ἀρχίζει ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ «Νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ» τὸ 18ον αἰῶνα, ὅταν φατριαστικὰ συντηρητι-

κὰ πνεύματα σὰν τὸ Λάμπρο Φωτιάδης, τὸ Νεόφυτο Δούκα, τὸν Ἀθανάσιο Πάριο κ.ἄ. πολεμοῦσαν μετὰ φανατισμὸν κάθε ἀνανεωτικὴ προσπάθεια στὴ γλώσσα καὶ στὴν ἐθνικὴ παιδεία. Καταδιώκουν ἢ ἀφορίζουν τοὺς φορεῖς τοῦ νέου πνεύματος: τὸ Δημήτριον Καταρτζῆ, τὸ Μεθόδιο Ἀνθρακίτη, τὸ Στέφανο Δούκα, τὸ Γρηγόριο Κωνσταντά, τὸ Δανιὴλ Φιλίππιδης καὶ τὸ φλογερὸ Βενιαμὴν Λέσβιος. Αὐτοὶ κυριαρχοῦν στοὺς κύκλους τοῦ «Φαναρίου» καὶ στὴν Ἱερὰ Σύνοδο τῆς Μεγάλης Ἐκκλησίας. Αὐτοὶ καὶ οἱ ὄπαδοί τους ἐπικρατοῦν καὶ στὸ ἐλεύθερο ἑλληνικὸ Κράτος, ὅπως βγήκε ἐπὶ τὴν ἐπανάσταση. Καὶ τὸ ἔργο τους συνεχίζεται: Μιὰ «ἐθνικὴ παιδεία» προγονοπληξίας καὶ σκοταδισμοῦ.

Μὰ ἂς δοῦμε τί γίνεται σήμερον ἄλλοῦ. Πόσον χρόνον καὶ σὲ τί ποσοστὰ διαθέτουν οἱ ἄλλες χώρες γιὰ τὴν μητρικὴν καὶ γιὰ τὶς νεκρὰς γλώσσας.

ΠΙΝΑΚΑΣ III

Χώρα	Ἀρχαῖα Ἑλλην.				Λατινικά				Μητρικὴ γλώσσα				Θρησκευτικά			
	Α'	Β'	Γ'	%	Α'	Β'	Γ'	%	Α'	Β'	Γ'	%	Α'	Β'	Γ'	%
Ἀγγλία	0	0	0	0	4	0	0	3,8%	5	6	5	16%	1	1	1	29%
Γαλλία	0	3	3	8,1%	4 1/2	3 1/2	1 1/2	15,3%	3 1/2	3 1/2	3 1/2	14,5%	0	0	0	0
Βέλγιο	0	0	0	0	0	0	0	0	7	6	6	19%	2	2	2	6,1%
Γερμανία Δ.	0	6	5	10,8%	5	5	5	14,6%	4	4	4	11,8%	2	2	2	5,9%
Ὀλλανδία	0	0	0	0	0	0	0	0	4	4	4	12,4%	0	0	0	0
Ἑλβετία	0	0	0	0	0	0	0	0	6	6	6	19,4%	0	0	0	0
Νορβηγία	0	0	0	0	0	0	0	0	9	4	5	16,7%	4	2	1	6,6%
Ἑλλάδα	7	7	8	21%	0	0	0	0	4	4	4	11%	2	2	2	6%

Ὁ πίνακας III εἶναι ἀκόμη περισσότερο διαφωτιστικὸς καὶ μᾶς προικίζει μετὰ ἄλλα δύο παγκόσμια ρεκόρ: τῶν νεκρῶν γλωσσῶν μετὰ διάθεση συνολικὴ 22 ὥρες Ἀρχ. Ἑλληνικά στὸ νέο πρόγραμμα καὶ μετὰ θυσία τοῦ 21% στὸ σύνολο τοῦ διαθέσιμου χρόνου σὲ διδακτικὰς ὥρες.

Τὸ δεῦτερον ρεκόρ μᾶς φέρνει στὸν πάτο, γιὰ τὴν περιφρόνησίν μας πρὸς τὴν μητρικὴν γλώσσα, τὰ Νέα Ἑλληνικά, μετὰ ποσοστὸ μόνον 11% ἀντὶ τῶν 16% στὴν Ἀγγλία, 14,1% στὴ Γαλλία, 19,2% στὸ Βέλγιο κλπ. Ἡ μόνη εὐρωπαϊκὴ χώρα ποῦ διαθέτει σημαντικὸ σχετικὰ χρόνον ἀπὸ τὸ πρόγραμμα γιὰ τὶς νεκρὰς γλώσσας εἶναι ἡ Δυτικὴ Γερμανία, μετὰ 25,4% καὶ γι' αὐτό, ἴσως, εἶναι ἡ κατ' ἐξοχὴν χώρα τῶν «ποιητῶν καὶ τῶν φιλοσόφων» μὰ καὶ τοῦ ρατσισμοῦ καὶ τῶν κρεματορίων, ἡ κατ' ἐξοχὴν χώρα τῆς... «κλασσικῆς ἀνθρωπιστικῆς παιδείας» δύο παγκοσμίων πολέμων. Ἐδῶ θᾶπρεπε νὰ προστεθεῖ μιὰ παρατήρηση εἰδικώτερα γιὰ τὴ Γαλλία. Στὸν παραπάνω πίνακα φαίνεται νὰ διαθέτει 8,1% γιὰ τὰ Ἀρχαῖα Ἑλληνικά καὶ 15,3% γιὰ τὰ Λατινικά. Αὐτὸ ὅμως δὲν εἶναι γενικὸ καὶ δὲν γίνεται στὶς ἀντίστοιχες τάξεις τῶν κάθε τύπου σχολείων, γιὰ τὴ Γαλλία καὶ ὁ κατώτερος κύκλος εἶναι διαφοροποιημένος. Ἐκεῖ ἡ Μ.Ε. εἶναι χωρισμένη σὲ δύο μεγάλους τομεῖς: τὸ «μοντέρνον» καὶ τὸν «κλασσικόν». Ὁ μοντέρνος ἀντιπροσωπεύει τὰ 57% τοῦ

μαθητικοῦ πληθυσμοῦ τῆς Μ.Ε. καὶ δὲν περιέχει στὸ πρόγραμμά του οὔτε μιὰ ὥρα Ἀρχαῖα Ἑλληνικά ἢ Λατινικά. Στὸν ἄλλο τομέα, τὸν κλασσικὸν τῶν Κολλεγίων καὶ τῶν Λυκείων, δηλ. στὰ 43% ἔχομε ἀπὸ 5 ὥρες τὴ βδομάδα μόνον Λατινικά στὰ δύο πρῶτα χρόνια καὶ 3 Ἀρχαῖα Ἑλληνικά στὰ δύο ἐπόμενα μόνον ὅμως γιὰ τὰ παλαιὰ διὰ ἐκεῖνα ποὺ πρόκειται νὰ παρακολουθήσουν τὸ φιλολογικὸν κλῆρο (Section A). Ἐνῶ λοιπὸν στὴ Γαλλία (ἀνάλογα καὶ στὶς λοιπὰς εὐρωπαϊκὰς χώρες) μόνον τὰ 43% διδάσκονται Λατινικά στὸν πρῶτον κύκλον τῆς Μ.Ε. ἐπὶ 5 ὥρες τὴ βδομάδα καὶ ἕνα ἄλλο μικρότερον ποσοστὸν γιὰ τὰ 25%, Ἀρχαῖα Ἑλληνικά ἀπὸ 3 ὥρες τὴ βδομάδα κατὰ τὸν 3ο καὶ 4ο χρόνον τοῦ τετραετιοῦ κατώτερου κύκλου, ἐμεῖς ἐπιμένομεν διδάσκομε Ἀρχαῖα Ἑλληνικά στὰ 100% τοῦ μαθητικοῦ πληθυσμοῦ μας ἐπὶ 7 καὶ 8 ὥρας τὴ βδομάδα ἀμέσως ἀπὸ τὴν Α' τάξιν καὶ σὲ ὅλη τὴν ἑκτασὴ τῶν τριῶν τάξεων. Μετὰ σύγκρισιν, νομίζομε, δὲν χωρεῖ. Μόνον πείσμα καὶ ἀγνοία ἐξηγεῖ τὴν κατάντια μας.

8. Ἡ μητρικὴ γλώσσα.

Τὸ ζήτημα τῆς διδασκαλίας τῆς μητρικῆς γλώσσας στὴ χώρα μας εἶναι ἀδιάρρηκτῶς δεμένον μετὰ τὸ γλωσσικὸν ζήτημα. Ἐναίτημα λυμένον ἐπιστημονικὰ ἀπὸ τὴν γλωσσολογίαν.

γία καὶ πρακτικὰ ἀπὸ τῆ νεοελληνικῆ λογοτεχνία, ποὺ περιμένει μόνο τὴν ἀναγνώριση, τὴν κύρωση τῆς καθιέρωσης τῆς δημοτικῆς γλώσσας σὰν ἐπίσημης ἐθνικῆς. Ἐάν μέχρι τώρα τὸ πρόγραμμα τῆς Μ.Ε. παραχωρεῖ τόσο ἐλάχιστο χρόνο στὴ διδασκαλία τῆς μητρικῆς γλώσσας εἶναι, γιατί ἡ ἐπίσημη πνευματικὴ ἡγεσία τῆς χώρας, ἡ ἐκπροσωπούμενη κυρίως ἀπὸ τὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, δὲν θέλησε ποτὲ νὰ ἀναγνωρίσει τὴ ζωντανὴ δημοτικὴ γλώσσα σὰν γλώσσα ἐθνικὴ. Ἡ ἐλληνικὴ κυρίαρχη τάξη πού, χάρις σὲ ξένες ἐπεμβάσεις, ἐπικράτησε πολιτικὰ μετὰ τὸ Εἰκοσιένα κληρονόμησε τὸ μεσαίωνα τῆς Τουρκοκρατίας, τὶς φαναριώτικες ἀντιλήψεις γιὰ τὴν παιδεία καὶ τὴ γλώσσα μαζὺ μὲ τὸ φεουδαρχικὸ κοτζαμπασισμό ἀντίκρου στὸ λαό. Σὰν κυρίαρχη τάξη ἔπρεπε νὰ ξεχωρίζε ἀπὸ τὸν «χ ὕ δ η ν ὁ χ λ ο» ὄχι μόνο μὲ τὸν πλοῦτο τῆς καὶ τὸ προνόμιο τῆς ἐξουσίας, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν παιδεία ποὺ κύριο γνώρισμά τῆς ἦταν ἡ καλλιέργεια τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς καὶ Λατινικῆς γραμματείας, ὅπως ἐκριθῶς καὶ στὴ «φωτισμένη» Δύση; Ἄς μὴ ξεχνᾶμε ὅτι στὴ Δύση ὀλόκληρο τὸ 18ο, ἀκόμα καὶ στὸ 19ο αἶωνα, ἐπίσημη γλώσσα τῶν Πανεπιστημίων ἦταν ἡ Λατινικὴ (ἢ Μ.Ε. εἶναι μεταγενέστερη τῆς Πανεπιστημιακῆς). Ἀναφέρεται ἐνδεικτικὰ ὅτι μόλις στὰ 1881 ἐκφωνεῖται σὲ λατινικὴ γλώσσα, γιὰ τελευταία φορά, ὁ ἐπίσημος λόγος τῆς ἀπονομῆς τῶν βραβείων στὸ γαλλικὸ πανεπιστήμιο τῆς Sorbonne. Μόνο μὲ τὶς ἀστικὲς ἐπαναστάσεις ποὺ ἀπελευθέρωσαν τὴ Δύση ἀπὸ τὸ φεουδαρχισμό ἀπελευθερώνεται καὶ ἡ παιδεία ἀπὸ τὶς νεκρὲς γλώσσες καὶ οἱ Μούσες λαλοῦν τὶς ζωντανὲς γλώσσες τῶν λαῶν. Ἐγίναν — εἶπαμε παραπάνω — καὶ στὸν τόπο μας ἀγῶνες, καὶ πρὶν ἀκόμη ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση, κατὰ τὸ 18ο αἶωνα γιὰ τὴν ἐπικράτηση τῆς ζωντανῆς γλώσσας, μὰ πάντα ἐπικράτησαν οἱ ἀντιδραστικοί, ἐκὼς καὶ μετὰ ἀπὸ τὸν Ψυχάρη, στὴν ἐποχὴ μας. Καὶ ἐξακολουθεῖ τὸ ἐπίσημο Κράτος νὰ ἀναγνωρίζει γιὰ ἐπίσημη νεοελληνικὴ γλώσσα τὴν καθαρῆουσα, τὸ λόγιο αὐτὸ κατασκευάσμα ποὺ ποτὲ δὲ μιλήθηκε ἀπὸ τὸ λαὸ καὶ τὸ μόνο ποὺ ἐκφράζει εἶναι μιὰ δασκαλιστικὴ τάση πρὸς τὸν ἀττικὸ πεζὸ λόγο καί, γι' αὐτὸ ἀκριβῶς, δὲν ὑπάρχει μιὰ καθαρῆουσα, ἀλλὰ πολλὲς καθαρῆουσες. Ἀνομολόγητος, μὰ κύριος σκοπὸς τῆς διδασκαλίας τῶν Ἀρχαίων Ἑλληνικῶν ἐπὶ τόσες ὥρες εἶναι ἡ ἐξυπηρέτηση τῆς καθαρῆουσας ποὺ φιλοδοξεῖ νὰ φορμᾶρεται πάνω στοὺς γραμματικούς καὶ συντακτικούς τύπους τῆς Ἀρχαίας Ἀττικῆς. Λέμε ἐπίσημα στὸ πρόγραμμα, ὅτι σκοπὸς τῆς διδασκαλίας τῶν Ἀρχαίων Ἑλληνικῶν εἶναι νὰ γνωρίσουμε τὸν Ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ πολιτισμὸ ἅμεσα ἀπὸ τὶς πηγές του. Μὰ, στὴν πραγματικότητα, αὐτὸ ποὺ διδάσκουμε δὲν εἶναι τὸ πνευματικὸ ἔργο τῶν ἐνδόξων προγόνων μας ἀλλὰ τὸ σχολαστικὸ ἀχαρὸ κατασκευάσμα τῶν νεώτερων γραμματικῶν. Νὰ γιατί τὸ μάθημα τῶν Νέων Ἑλληνικῶν ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι παραγνωρισμένο στὴ Μέση Ἐκπαίδευση. Νὰ γιατί τὰ Ἀρ-

χαῖα ἐξακολουθοῦν νὰ κατέχουν τόση ἔκταση στὸ πρόγραμμα. Διδάσκουμε τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς γιὰ νὰ μάθομε στὰ παιδιὰ τὴν καθαρῆουσα. Αὐτὸ εἶναι.

9. Τὸ δικαίωμα γνώμης καὶ τὸ καθῆκον γνώμης.

Εἶναι στ' ἀλήθεια ἀποκαρδιωτικὸ νὰ βλέπουμε αὐτοὺς ποὺ φιλοδοχοῦν νὰ λέγονται καὶ νὰ ἀναγνωρίζονται πνευματικοὶ ἡγέτες τοῦ ἔθνους, τοὺς σκαπανεῖς τοῦ «στοχασμοῦ καὶ τοῦ λόγου», ποὺ τόσο ἄψογα ἄλλωστε χρησιμοποιοῦν στὸ ἔργο τους τὴ δημοτικὴ, νὰ ἀδιαφοροῦν, στὸ σύνολό τους σχεδόν, γιὰ τὸ μεγάλο, τὸ ὑπ' ἐριθ. Ἡ ζήτημα τῆς ἐθνικῆς παιδείας καὶ τοῦ πνευματικοῦ μας πολιτισμοῦ, τὸ γλωσσικὸ, πού, σὲ τελευταία ἀνάλυση εἶναι τὸ ζήτημα τῆς διδασκαλίας τῶν Νέων Ἑλληνικῶν στὰ Γυμνάσιά μας. Ἐάν ἐξαιρέσουμε τὸν Ε. Παπανοῦτσο ποὺ σὲ δυὸ ἄρθρα του στὸ «Βῆμα» καθὼς καὶ τὸ περιοδικὸ «Παιδεία καὶ Ζωὴ» μίλησε γιὰ τὸ ζήτημα μὲ τὴ γνώση καὶ τὴ ζωντανία ποὺ ξεχωρίζουν τὰ προοδευτικὰ γραφτά του καὶ τὸ νεαρὸ φιλόλογο Ἀλέξη Δημαρά, μὲ ἓνα ἄρθρο του στὸ «Βῆμα» καὶ μιὰ ἀχρωμάτιστη καμπάνια στὸ βδομαδιατικὸ «Ταχυδρόμο», καμιά ἄλλη ἀρμόδια φωνὴ δὲν ἀκούστηκε ἔγκαιρα, πρὶν ἀκόμη παρθοῦν ἀποφάσεις ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο, ἐνῶ θᾶπρεπε νὰ ξεσηκωθοῦν σὲ ἀληθινὴ σταυροφορία, πρῶτοι καὶ ἀρμοδιότεροι οἱ πνευματικοὶ ἡγέτες μὲ τὶς καλλιτεχνικὲς ὀργανώσεις τοῦ τόπου. Γιατί αὐτοὶ κυρίως ἔχουν δικαίωμα μὰ καὶ καθῆκον γνώμης σὲ ζητήματα πνευματικοῦ πολιτισμοῦ. Ἐπὶ ἐνάμιση αἶωνα τώρα ὁ καθαρῆουσιανισμὸς συσκοτίζει καὶ πνίγει ἀσφυκτικὰ τὴ νεοελληνικὴ ζωὴ, τροχοπεδίζει τὴν ἀνάπτυξη τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ. Φτάσαμε, μὲ τὴν ἐνοχὴ ἀνοχῆ μας στὸ κατάντημα νὰ ἀποφασίζουμε καὶ νὰ νομοθετοῦν γιὰ τὴν ἔκταση καὶ τὴ μορφή ποὺ πρέπει νὰ πάρει τὸ μάθημα τῆς μητρικῆς γλώσσας — τὰ Νέα Ἑλληνικά — στὸ νέο πρόγραμμα — νὰ ἀποφασίζουμε καὶ νὰ νομοθετοῦν, ἅμεσα ἢ ἔμμεσα οἱ ἐπαγγελματίες γραφειοκράτες καὶ γραμματολόγοι τοῦ Ὑπουργείου ἐμπνεόμενοι καὶ καθοδηγούμενοι ἀπὸ τὴ Φιλοσοφικὴ Σχολὴ τοῦ «Ἀθήνησιν» Πανεπιστημίου. Αὐτὰ γίνονται στὸ μακάριο αὐτὸ τόπο, ἐνῶ σὲ ὅλες τὶς χώρες τοῦ κόσμου ἡ σχολικὴ νεολαία μορφώνεται μὲ βάση τὴ χρῆση τῆς μητρικῆς, τῆς ἐθνικῆς γλώσσας ποὺ ἡ ὑπαρξη καὶ ἡ καλλιέργειά της δὲν περιμένει νομοθετικὴ ἀναγνώριση. Μαθαίνει τὴ σωστὴ χρῆση τῆς ἐθνικῆς γλώσσας ἀπὸ τὴ ζωντανὴ λογοτεχνία. Μόνο σ' αὐτὴ βλέπει, σὰν σὲ κατρέφτη, ὁ μαθητὴς τὴ ψυχὴ του καὶ ζεῖ τὴν ἐθνικὴ του πνευματικὴ καὶ συναισθηματικὴ ζωὴ. Σ' αὐτὴν ἀπλώνει τὶς σκέψεις καὶ τὰ ὄνειρά του, στὸ φῶς τῆς ἀνοίγουν τῆς ψυχῆς του τὰ μάτια, στὸν ἀέρα τῆς ἀναφεριάζουν οἱ στοχασμοὶ του. Ὁ λογοτέχνης πλάθει τὸ ἔργο του, τὴν πνευματικὴ τροφή τοῦ ἔθνους μόνον μὲ τὴ ζύμη τῆς ζωντανῆς γλώσσας. Αὐτὸς μιλάει μὲ τὸ ἔθνος,

αὐτὸς καθιερώνει παντοῦ τὴν ὀρθὴν γλῶσσαν. Ὁ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς πολιτισμὸς ἐπιζεῖ μέσα στὴν ἔθνικὴ μας γλῶσσα. Στὴ Δημοτικὴ. Γι' αὐτὸ νοιώθουμε ζεστὴ τὴν παρουσίαν του στὰ ἀρχαῖα θεάτρα, ὅταν ἀκούμε νὰ μᾶς μιᾶσεν ἡ ζωντανὴ γλῶσσα ὁ Αἰσχύλος, ὁ Σοφοκλῆς, ὁ Εὐριπίδης, ὁ Ἀριστοφάνης. Ὁ καθαρευουσιανισμὸς πέθανε γιὰ τὴ λογοτεχνίαν μας καὶ γιὰ τὸ θέατρο. Δοκιμάστε ν' ἀνεβάσετε σήμερον μιὰ τραγωδίαν τοῦ Βερναρδάκη ἢ νὰ μελοποιήσετε ἕνα ποίημα τοῦ Ἀχ. Παράσχου καὶ τολμήσετε νὰ τὸ τραγουδήσετε στὴ σκηνή.

Ἡ ἀπουσία ἢ ἐκριδέστερα ἢ παραίτηση τῶν κορυφαίων λογοτεχνῶν καὶ διανοουμένων μας καὶ τῶν σωματείων ποὺ ἐκπροσωποῦν καὶ κατευθύνουν ἐπὶ τὴν πρωτοπορίαν τῆς πάλης γιὰ τὴ λύτρωση τῆς παιδείας μας ἀπὸ τὸ μεσαίωνα τῆς καθαρεύουσας, μ' ἕνα τρόπο μόνον μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ (ὄχι νὰ δικαιολογηθεῖ). Ἀπὸ τὸ φόβον μὴ τάχα δυσανεστηθοῦν οἱ «κρατοῦντες» γλωσσομύνητορες. Κι' ἂν, τελευταία, παρουσιάστηκαν ἀρκετοὶ λογοτεχνικοὶ κάλαμοι, μὲ κύρος ἄλλωστε, νὰ ὑπερμαχήσουν γιὰ τὰ Νέα Ἑλληνικά, αὐτὸ ἐγένετο γιὰ νὰ συμφωνήσουν μὲ τὸν Ὑπουργὸν ἐναντίον τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς γιὰ τὴν ἀντίδρασίν της στὴν ἀσήμαντὴ παραχώρησιν ποὺ ἐγένετο γιὰ τὰ Νέα Ἑλληνικά, ἀφοῦ τὰ Ἀρχαῖα ἔμειναν οὐσιαστικὰ ἄθικτα.

10. Σκέψη καὶ γλῶσσα.

Μέσα στὴν ἀπίθανη μακαριότητα ποὺ ζεῖ ἡ πνευματικὴ ἡγεσία τοῦ τόπου μας εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ μὴ ὑπάρχει καμιά ἐλπίδα σοβαρῆς ἀναγεννητικῆς μεταρρύθμισις τῆς Μ. Ε. Τὸ κενὸ ἀνάμεσα στὴ ζωὴ καὶ τὴν παιδείαν διαρκῶς θὰ πλαταίνει καὶ θὰ βαθαίνει, γιὰ τὴν χωρὶς τὴν διδασκαλίαν καὶ τὴν γενικὴν χρῆσιν τῆς ζωντανῆς γλῶσσας, ὁ μαθητὴς ὄχι μόνον μένει ξένος πρὸς τὴν ἔθνικὴ καλλιτεχνικὴ καὶ πνευματικὴ ζωὴ, ἀλλὰ καὶ μὲ δυσκολίαν καὶ χωρὶς διάθεσιν παρακολουθεῖ καὶ τὰ ἄλλα μαθήματα καὶ προσπάντων τὰ μαθηματικὰ καὶ τὰ φυσικὰ, καθὼς εἶναι ἀσφυκτικὰ σαβανωμένα μὲ τὰ παρδαλὰ κουρέλια τῆς καθαρεύουσας.

Σκέψη καὶ γλῶσσα ταυτίζονται λειτουργικὰ καὶ σκοπῶνται κυριολεκτικὰ τὴν παιδικὴν σκέψιν, ὅταν θέλομε νὰ τὴν καλλιεργήσουμε μὲ γνώσεις, καὶ μάλιστα μὲ στοιχεῖα ἐπὶ τὴν θετικὰς ἐπιστῆμας, σὲ μιὰ γλῶσσαν ξένη πρὸς τὴν μητρικὴν. Οἱ ἐπιστῆμας στὴ Δύση πήραν τὴν μεγαλύτην τους ἀνάπτυξιν, ὅταν ἀπολυτρώθηκαν ἀπὸ τὸ νεκραγκάλιασμα τῆς Λατινικῆς καὶ μίλησαν τὴν ζωντανὴν ἔθνικὴν γλῶσσαν. Θὰ τραβοῦσαμε σὲ ἀνεπίτρεπτον μᾶκρον, ἂν ἐπιχειροῦσαμε νὰ ἀναλύσουμε τὸ μεγάλο κακὸν ποὺ προξενεῖ στὴν παιδείαν μας ἡ ἀναρχομένη καθαρεύουσα. Μᾶς ἔκαμε, ἄλλοτε, ἐντύπωση μιὰ σχετικὴ μελέτη στὸ περιοδικὸν «Παιδεία» (No 11, Νοέμβριος 1952) μὲ θέμα «Τὰ διδασκτικὰ βιβλία τῶν θετικῶν ἐπιστημῶν». Παραπέμπομε στὴ μελέτη αὐτὴ γιὰ πληρέστερην ἐνημέρωσιν. Ἐδῶ περιορίζομασθε νὰ σημειώσουμε καὶ νὰ τονίσουμε τὸ γεγονός τῆς κακοπάθειας τῆς Μ.Ε. ἀπὸ τὴν ἀναμφισβήτητην

γλωσσικὴν ἀναρχίαν ποὺ ἀνελέητα τὴν δέρνει. Ἀπὸ παντοῦ ἀκούονται φωνές καὶ διαμαρτυρίες, ὅτι οἱ ἐπόφοιτοι τῶν γυμνασίων μας ὑστεροῦν στὴ γνώσιν τῆς νεοελληνικῆς καὶ ἐνοοῦν μ' αὐτὸ στὴν «ὀρθὴν» χρῆσιν τῆς καθαρεύουσας. Μὰ ξεχνᾶνε ὅτι τὸ μέτρο τῆς «ὀρθῆς» χρῆσις τῆς καθαρεύουσας εἶναι τὸ ἴδιον τὸ μέτρο τῆς γνώσις τῆς γραμματικῆς καὶ τοῦ συντακτικοῦ τοῦ ἀττικικοῦ πεζοῦ λόγου. Ἡ καθαρεύουσα δὲν εἶναι μητρικὴ γλῶσσα δὲν εἶναι ἡ «Νέα Ἑλληνικὴ», εἶναι — τὸ εἴπαμε — μιὰ μάταιη τάσις, μιὰ δασκαλιστικὴ προσπάθεια μίμησις τοῦ ἀττικικοῦ πεζοῦ λόγου. Ἄλλος τὰ καταφέρει περισσότερο, ἄλλος λιγότερο. Γιατὸ δὲν ὑπάρχει μιὰ καθαρεύουσα ὑπάρχουν πολλὰ καθαρεύουσες. Καθένας φτίνει τὴν δικιά του, ἀνάλογα μὲ τὴν σελίδαν ποὺ ἔμαθε ἀπὸ τὸν Ξενοφῶντα, τὸ Λυσία καὶ τὸ Πλάτωνα, ἐνάλογα μὲ τὰ ῥήματα καὶ τὰ ὀνόματα ποὺ ἔμαθε νὰ κλίνει στὴν γραμματικὴν. Αὐτὴ εἶναι ἡ «ἐπίσημη» Νέα Ἑλληνικὴ γλῶσσα τοῦ Ὑπουργείου, αὐτὴ εἶναι ἡ καθαρεύουσα. Καὶ καθαρεύουσα θὰ πεῖ Ἀρχαῖα Ἑλληνικά. Ὁκτὼ λοιπὸν ὥρες Ἀρχαῖα, τρεῖς Λατινικά καὶ μόνον τρεῖς Νέα, ὅπως ζητᾶ ἡ Φιλοσοφικὴ Σχολή. Αὐτὸ εἶναι πολὺ φυσικόν. Ὅπως ἐπίσης φυσικὸν εἶναι νὰ γίνεται ἀπὸ τὴν ἴδιαν ἔδραν τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ «Ἀθηνεῶν Πανεπιστημίου», ἐλεύθερα καὶ ἀδιαμαρτύρητος ἕνας ἀμείλικτος πόλεμος ἐναντίον τοῦ δημοτικισμοῦ καὶ νὰ ἐξακολουθεῖ νὰ τροφοδοτεῖται ἡ Μ.Ε. μὲ νέους φιλόλογους καθ' ὅσον οὐσιῶν κατὰ πλεῖστον. Κάτω ἀπὸ τέτοιες συνθήκας καλὴν ἡμετέραν κί' οἱ τρεῖς ἢ τέσσαρις ὥρες, τῶν Νέων Ἑλληνικῶν, ἀφοῦ μόνον σύγχυσις προσκομίζονται στὴ γλωσσικὴ καλλιέργειαν τῶν μαθητῶν. Εἴμαστε ποὺ εἴμαστε ὑπανάπτουχοι οἰκονομικὰ, φυσικὸν εἶναι νὰ εἴμαστε καὶ πνευματικὰ. Μιὰ ὀρθολογισμένη ὀργάνωσις τῆς Μ.Ε. στὸ κατώτερον κύκλον (ποὺ κάποτε θὰ γίνῃ ὁποῖοσδήποτε χρεωτικὸν γιὰ ὅλους τοὺς νέους), ἕνας ληθινὸς ἐκσυγχρονισμὸς, θὰ κινδύνευε νὰ διαταράξει τὴν ὑπάρχουσαν ἰσορροπίαν στὴν παιδείαν καὶ τὴν κατανάλωσιν μεταξὺ οἰκονομικῶν καὶ πνευματικῶν ἀγαθῶν. Ὑγιεινὴ παιδεία μιὰ ὑποανάπτουχον οἰκονομικὰ χώραν εἶναι ἀναμιτίδα στὰ θεμέλια τῆς «καθεστικῆς τῆς χώρας». Ὁ λαὸς ὑπακούει καὶ κυβερνεῖται ἀσθενέστερα ὅταν εἶναι ἀγράμματος. Ἐξ ὧν καὶ τὸ «κλέος τῶν ἀρχαίων ἡμῶν προγόνων» ἢ μίμησις τῆς ἀρχαίας γραπτῆς γλῶσσας (ποὺ ἀγνοοῦμε τὴν προφορὰν τῆς) μᾶς κοιμίζει καὶ μᾶς φέρνει κοντύτερα πρὸς τὸ γαλιεῖον τῶν μαρμάρων τῆς Ἀκρόπολις. Ἡ μέλλουσα τῆς χώρας μας βρίσκεται στὴν ἀνάπτυξιν τοῦ τουρισμοῦ καὶ ἡ παιδεία μας λησμονοῦντας τὴν προγονοπληξίαν ἐνισχύει τὴν τελευταίαν ἀνάπτυξιν τῶν τουρισμῶν. Νὰ μὴ φεῖ ἡ φωτιὰ ἂν συνειδητὰ ἢ ἐσυνείδητα δὲν σκέπτονται οἱ πνευματικοὶ καὶ πολιτικοὶ ἄρχοντες αὐτοῦ τοῦ τόπου, κάτω ἀπὸ τὴν ἰσχυρὰν πηλὴν τῶν προστατευτικῶν συμμαχιῶν μας.

11. Τὸ σωστὸ νόημα καὶ περιεχόμενον τῶν Νέων Ἑλληνικῶν.

Μὲ τὸ μάθημα τῶν Νέων Ἑλληνικῶν

βλέπομε, πρώτο και κύριο, στη γλωσσική καλλιέργεια του μαθητή στην καλλιέργεια του φυσικού του γλωσσικού ὄργάνου, τῆς δημοτικῆς. Αὐτὸ θὰ τὸ πετύχουν μὲ τὶς καθημερινὲς διδακτικὲς σχέσεις τους μὲ τὸ μαθητὴ ὅλοι οἱ καθηγητὲς, γιατί ὅ λ ο ι συνειδητὰ ἢ ἀσυνείδητα, διδάσκουν στὸ μαθητὴ γλῶσσα. Καλλιέργεια τῆς σκέψης σημαίνει καλλιέργεια τῆς γλῶσσας. Ὅπου σκέψη ὀρθὴ ἐκεῖ καὶ γλῶσσα ὀρθή, γλῶσσα ζωντανή. Ὁ φιλόλογος εἶναι ὁ συντονιστὴς τοῦ ἔργου ὄλων τῶν ἄλλων καθηγητῶν. Ὁ φιλόλογος ὁμῶς εἶναι προπάντων ἐκεῖνος ποὺ θὰ βοηθήσει καὶ θὰ καθοδηγήσει τὰ παιδιὰ νὰ μπουνε στοὺς ζωντανούς κόσμους τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς νεοελληνικῆς ζωῆς. Ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες μας, ποιητὲς καὶ πεζογράφους, θὰ μάθει ὁ μαθητὴς τὴ σωστὴ χρῆση τῆς γλῶσσας ΤΟΥ. Ἀπὸ αὐτοὺς θὰ ἀντλεῖ συνεχῶς νέες ζωντανὲς λέξεις, τύπους καὶ λεκτικὰ σχήματα. Ἔργο ἀκόμα τοῦ φιλόλογου εἶναι νὰ μάθει στὰ παιδιὰ τί εἶναι πνευματικὸς καὶ καλλιτεχνικὸς πολιτισμὸς, καὶ ποιοὶ εἶναι οἱ φορεῖς του. Τί εἶναι εἰκαστικὲς τέχνες, ποιά στοιχεῖα συγκροτοῦν τὴν ποιότητα καὶ καθιερῶνουν τὴν ἐσωτερικὴ ἀξία ἐνὸς ἔργου: ἐνὸς ζωγραφικοῦ πίνακα, ἐνὸς γλυπτοῦ, μιᾶς διακοσμητικῆς ἀρχιτεκτονικῆς σύνθεσης. Τί εἶναι μουσική, τί θέατρο καὶ τί κινηματογράφος. Κι' ἀκόμη ὅλα αὐτὰ νὰ τὰ προβάλλει μέσα στὸ φόντο τῆς ἱστορίας. Αὐτὸ εἶναι τὸ κύριο ἔργο τοῦ φιλόλογου, αὐτὸ θὰ πεῖ Νέα Ἑλληνικά.

Ὅσο γιὰ τὴν καθαρεύουσα ποὺ ἀποτελεῖ μιὰ γραφτὴ γλωσσικὴ παράδοση καὶ ἔχει ὑπηρετήσῃ, χρόνια τώρα τὴν ἐπιστήμη καὶ τὴν κρατικὴ γραφειοκρατία, δὲν εἶναι δυνατὸ καὶ δὲν πρέπει νὰ τὴν ἀγνοήσουμε. Πρέπει λοιπὸν ὁ μαθητὴς τοῦ πρώτου γυμνασιακοῦ κύκλου νὰ μάθει νὰ τὴν κατανοεῖ. Ὅχι ὁμῶς νὰ τὴ

μιλᾷ. Ὅχι σὰν ἄρνηση τῆς δημοτικῆς, ἀλλὰ σὰν μιὰ ξεχωριστὴ, μιὰ φτιαχτὴ λόγια γλῶσσα ποὺ τοῦ εἶναι ἀπλῶς χρήσιμη γιὰ νὰ κατανοεῖ ἓνα κείμενο. Αὐτὸ δὲν θάναι δύσκολο νὰ τὸ πετύχουμε μὲ κατάλληλα κείμενα στὰ ἀναγνωστικά. Ἄλλωστε ἡ ἔφημερίδα καὶ τὸ ραδιοφῶνο μὲ τὸ γλωσσικὸ μωσαϊκὸ τους καὶ ἡ καθημερινὴ γλωσσικὴ ἐμπειρία τοῦ μαθητὴ παίζουν καθοριστικὸ ρόλο στὴν ἐξοικείωσή του μὲ τὴν καθαρεύουσα (ὅσο θὰ ἐξακολουθήσει νὰ γίνεται χρῆση τῆς).

Γιὰ νὰ δοθεῖ οὐσιαστικὸ περιεχόμενον καὶ ζωντάνια στὸ μάθημα τῶν Νέων Ἑλληνικῶν θὰ χρειασθοῦν 5 ἕως 6 ὥρες τῆ βδομάδα. Καὶ οἱ ὥρες αὐτὲς μόνον ἀπὸ τὰ Ἀρχαῖα Ἑλληνικά μπουρὺν νὰ παρθοῦν. Γιαυτὰ εἶναι ἀρκετὲς καὶ 4 μόνον ὥρες τῆ βδομάδα, ἔστω 5, ὅσο φθάνει γιὰ νὰ βοηθηθεῖ ὁ μαθητὴς στὴν κατανόηση τῆς καθαρεύουσας καὶ νὰ ἀποκτήσει συνείδηση τῆς συνέχειας τῆς ἑλληνικῆς γλῶσσας μέσα στοὺς αἰῶνες. Οἱ μαθητὲς ποὺ θὰ παρουσιάσουν εἰδικότερο ἐνδιαφέρον καὶ κλίση πρὸς τὶς κλασσικὲς σπουδὲς μπουρεῖ καὶ πρέπει νὰ ξεχωρισθοῦν σὲ εἰδικὸ τμήμα τῆς Γ' τάξης μὲ περισσότερες ὥρες ἀρχαῖα Ἑλληνικά καὶ ἀντίστοιχο περιορισμὸ τῶν φυσικομαθηματικῶν. Τὸ ἀντίθετο πρέπει νὰ γίλει γιὰ κείνους ποὺ κλίνουν πρὸς τὶς θετικὲς ἐπιστῆμες. Αὐτὸ ἄλλωστε θὰ πεί κύκλος σχολικοῦ προσανατολισμοῦ. Ὅ,τι διδάσκομε ἀπὸ Ἀρχαῖα Ἑλληνικά πρέπει νὰ κατατείνει στὴν κατανόηση τοῦ ἀρχαίου λόγου καὶ στὴ χαρὰ τῆς ὁμορφιάς του, καθὼς ντύνει τὴν καθαρὴ σκέψη μὲ χάρη καὶ ἀπλότητα, καθὼς δίνει φτερὰ καὶ ἀέρα στὴν ποίηση. Ὅχι νὰ χρησιμοποιοῦμε τὰ ἀρχαῖα κείμενα σὰν μέσο γιὰ νὰ διδάξουμε γραμματικὴ καὶ συντακτικὴ τῆς ἀρχαίας γλῶσσας, γραμματικὴ καὶ ὀρθογραφία τῆς καθαρεύουσας.

Α. ΝΗΣΙΩΤΗΣ

Τὸ λαϊκὸ τραγούδι

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Διάβασα τὸ δοκίμιον τοῦ Τάσου Βουρνᾶ γιὰ τὸ «σύγχρονον λαϊκὸν τραγούδι», μιὰ πρώτη σοδαρὴ καὶ μεθοδολογημένη προσπάθεια θεώρησης καὶ ἐρμηνείας, ἐνὸς ἐπίμαχου θέματος τὸν τελευταῖον καιρὸν. Ὅστοςο στὴν εἰσαγωγὴν καὶ τὰ συμπεράσματα τῆς μελέτης φανερῶνται καθαρὰ ἡ ἀνάγκη νὰ δικαιωθεῖ καὶ «συγχωρεθεῖ» τὸ ρεμπέτικο καὶ τὸ μπουζούκι — ἐκεῖ κι ὅσο χρειάζεται. Ἀκριβῶς ἔτσι ταυτισμένη ἡ διερεύνηση, ἀντὶ νὰ ξεδιαλύνῃ τὶς ἀμφιβολίας, νὰ λύσει ἀπορίες στὰ βασικὰ σημεῖα τῆς, ἀντίθετα βάζει καινούριες γιὰ τὸ ρεμπέτικο καὶ τὸ πρόβλημά του: Δηλαδή ἂν καὶ κατὰ πόσον ἀποτελεῖ μέσον ἔκφρασης τῆς συνείδησης καὶ τῶν διαθέσεων τοῦ λαοῦ μας, γενικὰ, ἐκπολιτιστικὸ σημεῖον στὸ σημερινὸν κόσμο του. Κοντολογίς νὰ παίξῃ κι αὐτὸ τὸ ρόλον τοῦ πλάϊ στὶς ἄλλες μορφὲς τέχνης στὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου.

Στὸ κείμενον τοῦ Τ. Β. σημείωσα ἀπορίες καὶ παρατηρήσεις μου. (Ἔχω ὑπ' ὄψην μου καὶ τὸ κείμενό του γιὰ τὸν «Ἐπιτάφιος» — «Αὐγὴ» 13.11.60).

1) Πρόσεξα στὴν ἀρχὴν του ν' ἀγνοεῖ φανερὰ ὅσους μίλησαν πρόσφατα — σὲ ὑπεύθυνον ἔρευνα γιὰ τὸ λαϊκὸν τραγούδι — (μήπως ἐπειδὴ ἦσαν ἀφοριστικοί;) καὶ τοὺς καταλογίζει ὅτι: «μὲ συναισθηματικὰ ἐπιχειρήματα ἢ μὲ ἐντελῶς πρόχειρον αἰσθητικὴν ἀντιμετώπιση (μ' ἀρέσει — δὲν μ' ἀρέσει) π ρ ο σ - π α θ ο ὦ ν ν ἂ ἐ π ι β ἄ λ ο υ ν τ ἠ ν ἄ π ο ψ ἦ τ ο υ ς» (ὑπογράμμιση δική μου) ἀσφαλῆστατα γιὰ τοὺς Ξένο, Ἀρκαδινὸ κ.ἄ. Ὅσοι διάβασαν τὶς ἀπαντήσεις πους στὰ πέντε ἐρωτήματα, συγκρίνοντάς, θὰ κρίνουν ἂν καὶ πόσον στέκεται ἡ διαπίστωση αὐτή. Νομίζω πῶς ἀρκετὰ σημεῖα αὐτοῖ — ποὺ ἢ σύγχυση ἀπὸ αἰτία τὶς ὄχι κατατοπιστικὲς καὶ ἀντιφατικὲς ἀπόψεις τοῦ Μίκη Θεοδωράκη στ'

ἄρθρα κι ὀμιλίες του — ξεδιάλυναν κ' ἐξήγησαν καὶ διατύπωσαν ἀντικειμενικὲς ἀπόψεις πάνω σὲ κρίσιμα σημεῖα γιὰ τὸ ρεμπέτικο. Ἄκόμα νομίζω, πὼς μόνο μιὰ συγκριτικὴ ἔρευνα μὲ βάση τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι καὶ σὰ μέτρο αἰσθητικῆς ἀξίας μπορεῖ νὰ δώσει συμπεράσματα καὶ σωστὲς ἀξιολογήσεις γιὰ τὸ σύγχρονο λαϊκὸ τραγούδι. Τέτοια ποὺ στὴν ἔρευνα ἀπαντώντας οἱ Ξένος κι Ἀρκαδινὸς ἔδωσαν κατανοητὰ. (Στὰ περιορισμένα ὄρια τῆς ἔρευνας καὶ τοῦ χώρου τῆς ἐφημερίδας.)

Μιὰ εἶναι ἡ ἀλήθεια καὶ πραγματικότητα. Στὴν πλειοψηφία τῆς ἡ πλατύτερη λαϊκὴ μάζα ἀπέχει ἀπ' τὸ ρεμπέτικο καὶ βρῖσκεται σὲ διάσταση μ' αὐτὸ (καὶ κοντὰ στὸ ξερὸ πὼς λέει ἡ παροιμία) μὲ τὸ μπουζούκι (σέβεται καὶ τιμᾷ τοὺς Ρήγα καὶ Μακρυγιάννη ποὺ τῷ παιζαν — ἄλλο τώρα γιὰ τὶς μελωδίες ποὺ παίζαν μ' αὐτό).

Γιὰ τὸ λαὸ πῶς βαρεῖα γίνεται ἡ ἀγκούσα του μὲ τὴ συστηματικὴ τροφοδότηση ποὺ ἀντιμετωπίζει — μέχρι τὸ μπουχτισμα — καὶ διαπιστώνει ὅτι δυναμώνει αὐτὴ κάθε φορὰ ποὺ ἀπὸ προοδευτικὴ θέση μιὰ σοβαρὴ συζήτηση γίνεται πάνω σ' αὐτό.

Ἄς δάλουμε τὰ πράγματα στὴ σειρά τους. (Κι ὅταν λέω ἔτσι δὲ μιλῶ παρὰ γιὰ λογαριασμό μου).

2) Ὁ Μίκης Θεοδωράκης στὰ γνωστὰ κείμενα, ὀμιλίες του, μέχρι σήμερα πασχίζει νὰ μᾶς πείσει, νὰ μεταδώσει τὸ Πιστεύω του στὴ βασικὴ αὐτὴ θέση του, μ' ἀπόλυτη ἔκφραση καὶ φραστικότητα ὑψηλῆς περιωπῆς. Καταξιώνει σὰν ἄμεσους ἐκφραστὲς καὶ φορεῖς τοῦ λαϊκοῦ μουσικοῦ νεοελληνικοῦ μας πολιτισμοῦ μιὰ σειρά συνθέτες ρεμπέτικων λαϊκοφανῶν τραγουδιῶν κάνοντας τὴν ἀποτίμησή τους. Ἄλλον σὰν «τὸ μεγαλύτερο δεξιότεχνη στὸ μπουζούκι... μουσικὸ ἔνστιχτο, ἑλληνικὸ λαϊκὸ 100%». Ἄλλον ποὺ «μὲ τὴ φωνή του σαρκώνει τὸν ζευγά, φοιτητὴ, ἐμποράκο κ.ἄ.» γενικὰ «τὸν Νεοέλληνα — εἴτε μᾶς ἀρέσει εἴτε δὲν μᾶς ἀρέσει» («Αὐγὴ» 8.10.60). Σὰν «κλασσικοὺς τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς» («Ἐπιθεώρηση Τέχνης» τ. 73 - 74/1961, σελ. 75), «Δημιουργοὺς τοῦ σύγχρονου λαϊκοῦ τραγουδιοῦ... «λαϊκοὺς συνθέτες καὶ καλλιτέχνες» «φορτισμένοι μὲ τὴν πλούσια καὶ μακρόχρονη μουσικὴ μας παράδοση» ποὺ «ἀκολουθοῦν πιστὰ τὶς ψυχικὲς δοκιμασίες τοῦ λαοῦ μας» κ.ἄ. (ποὺ δὲν ἀναφέρει ποιῆς καὶ πότε) «Αὐγὴ» 23.3.61.

Ὁ Μ. Θ. θέλει νὰ δείξει καὶ ν' ἀποδείξει πὼς ὁ λαϊκὸς χαρακτήρας τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ βασίζεται στὴ λαϊκὴ καταγωγή καὶ σὲ τέτοια πλαίσια τρόπου ζωῆς τοῦ συνθέτη του. Εἶναι ἀρκετὰ γνωστὸ στους παροικούντες τὴν Ἱερουσαλήμ, πὼς οἱ «λαϊκοὶ» αὐτοὶ συνθέτες, ποὺ «ἀκολουθοῦν πιστὰ κλπ.», τοῦ ρεμπέτικου κόψαν ἀπὸ καιρὸ πίσω τους τὶς γέφυρες, πέρασαν στὸ κοσμικὸ, γίνθηκαν ἀρχοντορεμπέτικες «φίρμες». Μπήκαν στὴν τροχιὰ τοῦ παιχνιδιοῦ γύρω ἀπ' τὴ μουσικὴ καὶ τὸ κέρδος, μιὰ μορφὴ κρίσης ὄχι μόνο τοῦ συνθέτη, ἀλλὰ καὶ τῆς ἴδιας τῆς λαϊκῆς μουσικῆς. Τὸ πνεύ-

μα αὐτὸ τοὺς διαποτίζει καὶ κυριαρχεῖ ἐκδη-
λα σήμερα, τοὺς δένει κ' ἐ ν ὡ ν ε ι ἦ
τ ο ὕ ς δ ι α σ π ᾶ καὶ ἀπ' τὴ μιὰ ἢ προβο-
λή τους ἀπ' τὴ φιλολογικὴ κριτικὴ, ἀπ' τὴν
ἄλλη ἢ ἐμπορικὴ διαφημιστικὴ τοὺς ἀποτι-
μάει σὰν «γνήσιους λαϊκοὺς ἑλληνικοὺς 100%»
«κλασσικοὺς τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς».¹

Ὁ ἴδιος ὁ Μ. Θ. δίνει μὲ ἐνάργεια διαπι-
στώσεις σὲ ἄρθρο του ποὺ μᾶς φέρνει στὴν ἐ-
πικαιρότητα — ὄχι τόσο πίσω στὴν «Κριτι-
κὴ» καὶ στὴν «Σημερινὴ Ἐποχὴ» 1952 —
στὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» (Σεπτ. 1956 Δ'
Τόμος, ἀρ. 21, σελ. 208 - 215) εἶναι ἀρκετὰ
ἀντικειμενικὸς καὶ ἀποκαλυπτικὸς στό: «Ὁ
βεντετισμὸς καὶ ὁ σνομπισμὸς» κλπ. ποὺ ἀρ-
χίζει ἔτσι: «Σὲ ὄλες τὶς ἐποχὲς παρακμῆς τῆς
μουσικῆς τέχνης, συναντᾶμε σὰν τελευταῖο
στάδιο ἀποσύνθεσης τὸν βιρτουοζισμὸ - βεν-
τετισμὸ» τὰ καλλιτεχνικὰ γραφεῖα ὀργανώνουν
τὶς ἐκδηλώσεις τῆς σύγχρονης μουσικῆς ζωῆς.
Κι ὅπως στὰ ἐμπορεύματα ποὺ λανσάρουν
— γράφει — μιὰ «φίρμα» ἡ ὀργάνωση τῆς
σύγχρονης μουσικῆς κατάντησε μιὰ «ἀπ' τὶς
πιὸ ἐπικερδεῖς - αἰσχροκερδεῖς - κεφαλαιοκρατι-
κὲς ἐπιχειρήσεις τοῦ καιροῦ μας. Εἶναι μοι-
ραῖο — συνεχίζει — ὅτι ὁ καλλιτέχνης ποὺ
μεταβάλλεται κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο σὲ «φίρ-
μα» γίνεται ὁ ἴδιος κατ' ἀρχὴν τὸ πρῶτο θῦ-
μα τῆς... Κατ' ἀντανάκλαση τὸ ἐπόμενο θῦ-
μα εἶναι τὸ κοινὸ τῶν συναυλιῶν ποὺ προο-
δευτικὰ ὀδηγεῖται πρὸς ἓνα διαρκὲς βίωμα
θαυμασμοῦ δίχως ὄρια γιὰ τὸ τερατώδες, γιὰ
τὸ ἀπίθανο» κ.ἄ. Κάνοντας τὴ διαπίστωση
«Κανεὶς δὲν θ' ἀρνηθεῖ ὅτι ὁ «βεντετισμὸς» εἶ-
ναι μιὰ παραφυάδα τοῦ ἄκρατου ὑποκειμενι-
σμοῦ — τῆς ἀρρώστειας αὐτῆς τοῦ καιροῦ
μας — ἓνα εἶδος ἐπιθετικοῦ ναρκισσισμοῦ,
ἐξαρση τοῦ προσώπου «ὑπεράνω καὶ ἐκτὸς τῆς
«μάζας» (...) «Πλᾶϊ στὸ «βεντετισμὸ» ἐχ-
φυτρῶσει ἓνα νέο λουλούδι: ὁ «σνομπισμὸς».
Στὴ βάση εἶναι τὸ ἴδιο φαινόμενο: ὁ «βεντε-
τισμὸς» ἐμφανίζεται σὰν «λαϊκὸς» ὑποκειμενι-
σμός, μιᾶς καὶ ἀπευθύνεται στὶς μεγάλες μ-
ζες, ἐνῶ ὁ «σνομπισμὸς» αὐτοπεριορίζεται,
ὡς εἴπαμε, ἐναντίον τῶν πολλῶν, στὸ στυλ
«ἀριστοκρατικὸ» τοῦ κύκλου».²

1. «Μὲ στόφα Βιρτουόζου» (σελ. 285)
«Τετράδα τοῦ ρεμπέτικου» (σελ. 285) τοὺς
ναφέρει ὁ Τ.Β. ποὺ φάνηκαν σὲ μιὰ περίοδο
μεταπελευθερωτικὰ γιὰ νὰ ἐκφράσουν - γράφει -
«τοὺς πόθους καὶ τὶς λαχτάρεις τῶν μεγάλων
μαζῶν»! Στὴν ἴδια σελίδα καὶ τὸν συνθέτη τῆς
«παιδιῶν...» καὶ τῆς «Στέλλας» ποὺ μὲ ὄσον
ἔρθουν μέσον τοῦ ρεμπέτικου «δημιουργοῦν
σύγχρονο νεοελληνικὸ λαϊκὸ μουσικὸ ὕφος»!

2. «Δὲν βρῖσκω ὅμως γιὰτὶ πρέπει νὰ
ρηθεῖ σὰν κριτήριον ὑποπτης λαϊκότητος ἡ ἀ-
πη πρὸς τὸ ρεμπέτικο τῶν κύκλων τῆς ἀριστο-
κρατίας» (γράφει κι ἀπορεῖ ὁ Τ.Β. σελ. 285)
Εἶναι καὶ ἡ ἔλλειψη δεκτικότητος ποὺ ὑποφ-
εῖ ὁ «ἀριστοκρατικὸς κύκλος». Τὸ πνεῦμα τῆς
γῆς (στ' ὄνειρο τὴν ξεγνοιασιά) ποὺ τὸν χα-
κτηρίζει, ἀπ' τὸν καθημερινὸ κι ὀλοένα αἰσθη-
τικὰ κόσμον τῆς σύγκρουσης ἰδεῶν, αἰσθημα-
τικῶν ἀξιῶν, μὲ τὴν προβολὴν κι ἀνοδο καινοῦ

Ἄλλη διαφορά: ὁ «βεντετισμὸς» ἔχει καταλάβει τὸν ἐ ρ μ η ν ε υ τ ι κ ὸ τομέα τῆς μουσικῆς. Ὁ «σνομπισμὸς» φιλοδοξεῖ νὰ κατακτήσει τὸν δ η μ ι ο υ ρ γ ι κ ὸ. (Ἵπογραμμίσεις στὸ κείμενο).

Ὁ Μ. Θ. συνεχίζει γιὰ τὴ ζωὴ κι ἀπασχολήσεις τοῦ καλλιτέχνη, βιρτουόζου (ἠχογράφσεις, ραδιόφωνο, ταξίδια, συναυλίες). «Μιά τέτοια ζωὴ φυσικὰ ἀγνοεῖ τελείως ὅ,τιδήποτε γίνεται γύρω τῆς. Εἶτε πρόκειται γιὰ κοινωνικὸ εἶτε πρόκειται γιὰ καλλιτεχνικὸ γεγονός. Ἡ «ἀρετὴ» ἄλλωστε τοῦ σύγχρονου καλλιτέχνη εἶναι ὅτι δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ «συνθηθισμένω» προβλήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τὶς «συνθηθισμένες» μάζες τῶν ἀνθρώπων.» Βρίσκεται, ὅπως εἶπαμε, «ὑπεράνω» καὶ ἐκτός».

Μπαίνει τὸ ἐρώτημα γιὰ τὸ Μ. Θ. καὶ ὅποιον ἄλλο σοβαρὸ ἀπολογητὴ, ποὺ πιστεύουμε ὅτι βρίσκεται σὲ καλὴ πίστη ὅ,τι υποστηρίζει, ἂν ἰσχύουν ἀκόμα αὐτὰ, ἂν εἶναι παραδεχτὰ σ' αὐτοὺς, ὅσα ἀναφέρθηκαν μὲ τὶς ἐπίκαιρες ἀντιστοιχίες τους σὲ πρόσωπα καὶ πράγματα.

3) Ζωτικὸ αἶτημα ἀνάγκης — καὶ παραδεχτὸ — εἶναι αὐτὸ ποὺ τονίζεται πάντοτε. Ἡ ἀνανέωση, ἐκπολιτισμὸς τοῦ ρεμπέτικου τραγουδιοῦ ἀπὸ «ὑπεύθυνους ἐκπολιτιστὲς καὶ ὅποιοι ἄλλοι ἔρθουν ἀπὸ τὸν Μ. Θ. καὶ Μάνο Χατζηδάκη» (Τ. Β. σελ. 285). Δηλαδή μιὰ νέα τάση μ' ἐκφραστικὸ μέσο τὸ μπουζούκι, λαϊκὸ τραγούδι καὶ χορὸ, στὸ ὑπάρχον ἀντίστοιχο κοινωνικὸ στήριγμα ποὺ νὰ ἐκθρέψει ἓνα «σύγχρονο νεοελληνικὸ ὕφος» (Τ. Β. πρὸ πάνω).

Εἶναι μπορετὸ στὴ σύγχρονη διαμορφωμένη πραγματικότητα; ὄντας τὰ διάδοσης κι ἀναπαραγωγῆς τῆς μουσικῆς δημιουργίας ὅχι στὰ χέρια τοῦ λαοῦ καὶ ὑπόθεσὴ του; Ἡ μαζικὴ παραγωγή τοῦ «λαϊκοῦ - ἐλαφροῦ» τραγουδιοῦ, ὁ κερδοσκοπικὸς χαρακτήρας του, τὸ μπλοκάρισμα τοῦ συνθέτη στὶς ἀπαιτήσεις καὶ τὸν ἀνταγωνισμὸ τοῦ διομηχανοποιημένου «λαϊκοῦ - ἐλαφροῦ» τραγουδιοῦ — «ἐμπορεύματος καὶ φίρμας» — μπαίνουν ἢ ὄχι ἀνασταλτικὰ καὶ τροχοπέδη μέχρι τὴν ἐκτροπὴ κάθε τυχόν προσπάθειας καλοπροαίρετης

δυνάμεων ποὺ κατεβάζουν τὴν ἀύλαία τοῦ «παλιοῦ καλοῦ καιροῦ». Φυγὴ καὶ διέξοδο ἀπ' τὴ λυπόθυμη ἀνία κι ἀπελπιστικὴ πλήξη ἀπ' τὸν κλειστὸ καὶ στεῖρο μικρόκοσμὸ τῆς. Διαφορετικὰ παρουσιάζεται στὴ λαϊκὴ μάζα ποὺ στερεῖται καὶ μοχθεῖ, τὸ φαινόμενο νὰ βρίσκουν στὸ κόσμον (ἀτμόσφαιρα, θέματα) τοῦ ρεμπέτικου τὸ ὑποκατάστατο τῆς ζωῆς. Στὸ θέμα μας, ἓνας τρόπος νὰ προσφέρεται ἀπ' τὴν τέχνη τῆς κυρίαρχης τάξης στὸ λαὸ - νὰ ὑποθάλλεται - ἀνασταλτικὸ στὸ ἀνέβασμα, νοθεῖα στὴ διαμόρφωση λαϊκῆς συνείδησης.

3. Θὰ θέλαμε νὰ μάθουμε ποιοὶ ἄλλοι νάναι «ποὺ ἂν τοὺς βάλεις νὰ ζήσουνε ἔστω γιὰ μιὰ ἑβδομάδα μέσα σὲ μιὰ συνοικία, σ' ἓνα ἐργοστάσιο, ἢ σ' ἓνα γυμνασιὸν θὰ σκάσουν ἀπὸ ἀσφυξία». («Ἐπιθ. Τέχνης» σελ. 78 τ. 73 - 74 1961) ὅπως γράφει ὁ Μ.Θ.

καὶ φιλότιμης; Καὶ — τελικὰ — ποιοὶ θὰ ναι αὐτοὶ ποὺ ὑπεύθυνα, νεωτεριστὲς κ' ἐκπολιτιστὲς, θὰ ἀποβάλουν «τὸ χυδαῖο καὶ πτωτικὸ τοῦ στοιχείου» κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδρασή τους; (Τ. Β. πρὸ πάνω). Ποῦ γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ ζητᾷ «πίστωση χρόνου καὶ κατανόηση» ὁ Μ. Θ. («Κατανόηση σημαίνει ἐξίσωση» ἔλεγε ὁ Ραφαὴλ καὶ τέτοια στὴν προβολὴ ἀντιλήψεων ἀπόλυτων κι ἀντιφατικῶν, δὲν προσφέρεται εὐκολὰ σήμερα στὶς διαπιστωμένες καταστάσεις καὶ συνθήκες ποὺ ὑπάρχουν κ' ἐκδηλώνεται τὸ ρεμπέτικο, κατὰ τὴν ἀντίληψή μου).

Ἀναμφισβήτητο εἶναι πῶς τὸ «σύγχρονο λαϊκὸ τραγούδι» δὲν αὐταῦποθάλπεται, αὐτοῦποθάλλεται ἀπ' τὸ λαὸ (κρατώντας τὶς ἀναλογίες, σὰν τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι, παλιά), ἀλλὰ ἀντίθετα ἐπιχειρηματικοὶ παράγοντες καθορίζουν καὶ κατευθύνουν τὸ γούστο τοῦ κοινοῦ - λαοῦ, μέσα σὲ μιὰ μαζικὴ παραγωγή «λαϊκοῦ - ἐλαφροῦ» τραγουδιοῦ ροϊκῆς μορφῆς (σὲ θέματα καὶ ὕφος) μὲ βασικὸ συντελεστὴ τὸ ραδιόφωνο (εἰσβολὴ τοῦ στὶς ταινίες καὶ θέατρο τοῦ τέτοιου τραγουδιοῦ) ποὺ τόσο ἀβανταδόρικα ἐπιβάλλει στὸ λαὸ κι ὅχι ὅ,τι τοῦ ἀρέσει καὶ ὅ,τι θέλει («τὸ κοινὸ - θυμὸν ποὺ ὁδηγεῖται προοδευτικὰ πρὸς ἓνα διαρκὲς δίωμα κλπ.» ὅπως διαπιστώνει ὁ Μ.Θ.).

4) Ὁ Μ. Θ. δογματικὰ ἐπιμένει «ἀ ρ ν ο ὕ μ α ι τ ὸ π ε ρ ι ε χ ὸ μ ε ν ο τ ὶ ν χ α σ ι κ λ ῖ δ ι κ ὶ ν τ ρ α γ ο υ δ ι ὶ ν, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν σημαίνει πῶς ἀρνοῦμαι καὶ τὴ μελωδία τοῦ ποὺ τὴ θεωρῶ γνήσια» («Αὐγὴ» 23.3.61 συζήτηση μὲ φοιτητὲς). Φαίνεται πῶς ξεχνᾷ, τοῦ διαφεύγει ὅτι ἡ μουσικὴ, ἔντεχνη εἶτε λαϊκὴ, εἶναι ἡ ἐξωτερικὴ μορφή ἐκφρασης καὶ παραστατικότητά συναισθημάτων καὶ συγκίνησης καὶ στὴ βάση τῆς φορέας νοημάτων καὶ ἰδεῶν, τύπων καὶ χαρακτήρων ἀνθρώπων καὶ ἀρετῶν τους. «Ὅπως σὲ ὅλα τὰ ἔργα τέχνης, ἡ ποιότητα τοῦ ἴδιου τοῦ ἔργου, τ ο ὕ π ε ρ ι ε χ ὸ μ ε ν ο υ, ε ἶ ν α ι τ ὸ μ ὄ ν ο ἀ ξ ι ὸ λ ο γ ο κ α ι σ ο β α ρ ὸ κ ρ ι τ ῆ ρ ι ο» λέει κι ἀναγνωρίζει ὁ Μ. Θ. (Ἵπογραμμίσεις δικές μου). («Ἐπιθεώρηση Τέχνης» σελίδα 76, στήλη Β' κάτω, τ. 73 - 74 / 1961). Καὶ τέτοιες καταστάσεις, αἰσθήματα καὶ νοήματα, ποὺ στὸ χασικλίδικο περιεχόμενον καθρεφτίζονται, δὲν βρίσκουν τὴν ἐκφρασή τους παρὰ μόνον στὴ χαίνα καὶ ναρκισσικὴ «αἰσθησιακὴ ρεμπέτικη μελωδία» («Κριτικὴ» ὁ Μ. Θ.).

Θὰ διαφεύγει ἀκόμα στὸ Μ. Θ. τὸ ἀξίωμα τοῦ λαοῦ «ἢ αἰσθητικὴ ἐπίδραση ἐκδηλώνεται σὲ πράξη». Τὸ μόλευμα τῆς ὑγιούς μάζας, ἰδιαίτερα τῶν νέων, ποὺ ἔρχονται σὲ ἐπαφὴ (ραδιόφωνο, ταινίες) καὶ σχέση (κέντρα, ἀτμόσφαιρά τους, ἀργκὸ) μὲ τὸ ρεμπέτο - χασικλίδικο τραγούδι, πάνω στὸ σχηματισμὸ τῆς προσωπικότητάς (σερετοεπιδειξισμὸς, συμπεριφορὰ - ἀργκὸ, μίμηση στὰ ἐξωτερικά τους γνωρίσματα). Κάτι ἀντίστοιχο μιμητικῆς εἰδῶλων — συμπεριφορᾶς, παρουσιάζεται μὲ τὶς προβολὲς ταινιῶν — ἐλάχιστο ἐπίκαιρο παράδειγμα οἱ «Ζαβολιάρηδες» τελευταῖα — Ποιὸς ξεχνᾷ τὴ μουσικὴ καὶ ταινίες — χο-

ρου τραγουδιού, ροκ κ.ά. Αυτή την έλξη στους νέους δεν μπορεί και δεν πρέπει να ξεχνά ο Μ. Θ. και κάθε άλλος καλή τή πίστει υποστηρικτής απόψεων του ρεμπέτικου.

5) Ποιοι «οί υπεύθυνοι έκπολιτιστές του ρεμπέτικου αυτοί που είναι αυτοί που θάρθρουν». Άς πάρουμε τον βασικό—τυπικό εκπρόσωπο και παράγοντα εδώ και 11 χρόνια—άνανεωτή και δημιουργό του σύγχρονου «λαϊκού» τραγουδιού συνθέτη των «Παιδιών» (ό Τ.Β. τον αναφέρει και σημειώνεται ή προβολή του αυτή, σελ. 285). Πρωτοπόρος κι ανακαινιστής που άρχισε με τη ρεμπέτικη «άχιθάδα» του. Άργότερα με 6 λαϊκές Ζωγραφίες (δσα και τὰ τραγούδια — πριμιτίφ του Τσιτσάνη που άπ' τὸ μπουζούκι ὁ Μ.Χ. τὰ πέρασε στο πιάνο). Περισσότερο από διαίσθηση — κι ὄχι από γνώση τῆς διαλεκτικῆς τῶν μορφῶν στὴν τέχνη — εἶδε στο ρεμπέτικο μιὰ ανεξάντλητη μουσική πηγή και παραγωγῆς. («Ἐχει περάσει ὁ καιρὸς που μόνο τιμὴ και δόξα χαρίζουν οἱ δημιουργίες, κι ὄχι χρηματικὴ απόδοση» Μότσαρτ). Δύσκολα μπορείς νὰ ξεχωρίσεις ἂν πρόκειται οἱ συνθέσεις του, γιὰ ἑλαφρὸ τραγούδι ρεμπετικοποιημένο ἢ ρεμπέτικο τραγούδι ἑλαφροποιημένο. Νεωτεριστῆς που ἐντυπωσίασε, ξάφνιασε τὸ πλατύτερο κοινὸ που ἀναζητᾷ πάντα τὸ καινούριο, πρὶν φτάσει στὴν διαπίστωση — ἀποκάλυψη πῶς εἶναι ἀλλόκοτο και παράδοξο και ἰδιαίτερα τὸ κοινὸ — «ἀριστοκρατικὸς κύκλος» που στὴν ἐπιμιξία αὐτὴ βρῆκε τὸν ἐξιδανικευτὴ τῆς καινότοπης αἰσθητικῆς τροφῆς του ἀπ' τὸ λαϊκισμὸ τῆς μόδας που παράδερνε.⁴ Λόγω κλίματος γνωστοὶ συνθέτες ἑλαφροῦ τραγουδιού ποντάρουν κι αὐτοὶ στο μοτίβο τοῦ ρεμπέτικου. (Νεωτερισμὸς — τὸ πρόσεξα αὐτὸ — στὸν ἐρμηνευτικὸ τρόπο του — ρυθμικὰ δὲ συνοδεύεται ἀπὸ τὶς κινήσεις κ' ἐκφράσεις τοῦ κορμιού που ἔκανε τὰ λόγια, μελωδία, γευστικὰ - διεγερτικὰ κι ἀποτεινόταν περισσότερο στὰ ἔνστιχτα τοῦ ἀκροατῆ - θεατῆ. Ἄκινησία ἢ μιὰ πριμαντονίστικη κίνηση).

Ἄν σήμερα τὸ ρεμπέτικο βάζει τὴ σφραγίδα του στο σύνολο τῆς λαϊκῆς μουσικῆς και τραγουδιού ζητεῖστε τὸν πρωτοπόρο ἀνακαινιστῆ, συνθέτη τῶν «Παιδιῶν και τῆς «Στέλλας» — «τόσο φτασμένος, τόσο ἔνδοξος, και ἱκανοποιημένος» (Μ. Θ. «Ἐπιθ. Τέχνης» πῶς πάνω σελ.77) που νὰ δικαιολογεῖ τὶς κάθε φορὰ συνέπειες τοῦ «βεντετισμοῦ» που κατατρίχεται. Σὲ παρένθεση (Στὴ πόλη μας, στο κλείσιμο τῆς «Φοιτητικῆς ἑβδομάδος» στο «Βασιλικὸ Θέατρο» δίνονταν μιὰ διήμερη συναυλία—ἀρχές, ἐπίσημοι — ἀργοπορία τρία τέταρτα τὴ μιὰ μέρα, μιὰ ὥρα τὴν ἄλλη, τοῦ συνθέτη — διευθύνοντα τὴν ὀρχήστρα, Μ. Χατζιδάκη. Ἡ περιφρόνηση τοῦ κοινού κατὰ τὴ διάρκεια τῆς συναυλίας — γυρισμένες συνέχεια οἱ πλάτες

4. Και στο σημείο αὐτὸ κρατιένται τὰ προσήματα. «Greek popular (κι ὄχι: folk) song» γράφουν διαφημιστικὰ πάνω στίς θῆκες τῶν δίσκων τῶν ρεμπέτικων αὐτῶν, ὅπως σωστὰ παρατήρησε κι ὁ Ξένος γιὰ τὸ διαχωρισμὸ τους ἀπ' τὸ δημοτικὸ - λαϊκό.

του σ' αὐτὸ — ἐπέσυραν τὴ δικαιολογημένη ἀγανάκτηση τοῦ κοινού — που κορυφώθηκε και τὸν ἀποδοκίμασε ὅταν στο διάλειμμα δόθηκε ἡ ἀπάντησή του «Ὅσοι νομίζουν πῶς ἔκανα καμιά ἀπρέπεια ν' ἀδειάσουν τὴν αἴθουσα και ν' ἀφήσουν ἤσυχους τοὺς ὑπόλοιπους»!! (Ἄσε που παίχτηκαν λιγώτερα 3 - 4 τραγούδια ἀπ' τὸ πρόγραμμα). Εἶπαμε οἱ «Ἐπεράνω» και «ἐκτός» τῆς μάζας κατὰ τὸν Μ.Θ. ἂν δανειστοῦμε τὴ φράση του.

«Ὁ ἄνθρωπος που τίμησε τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα και τῶκανε γνωστὸ σ' ὀλόκληρο τὸν κόσμο»! τὸν παρουσίασε ὁ ὀμιλητῆς (γνωστὸς ἠθοποιὸς) στο κοινὸ τοῦ «Ὀρφέα» Ἀθηνῶν στὴν πρόσφατη συναυλία που ἔδωσε (στὴν ἐκπομπή του ὁ Ραδιοφωνικὸς σταθμὸς Ἀθηνῶν ἐκτόπισε και τὸ τακτικὸ δελτίο εἰδήσεων!). Νὰ που χάρη στο συνθέτη αὐτὸ ἔγινε γνωστὸ και τὸνομα τῆς χώρας μας στο ἑξωτερικὸ. Νὰ μὴ τῶξεραν φυσικὰ ἀπ' τὸ Μητρόπουλο, Καζαντζάκη, Γαλάνη κ.ά. κ.ά.! Νᾶναι καλά, λοιπόν, τὰ «παιδιά» και... τὰ παιδιά γι' αὐτὸ!

Ρωτῶ κι ἀπορῶ ποῖο νᾶναι τὸ ἀντικειμενικὸ κριτήριο τοῦ δημιουργικοῦ καλλιτέχνη με μιὰ συναίσθηση, συνείδηση τῆς εὐθύνης γιὰ τὴν ἀποστολή και τὸ ρόλο του σὰν διαμορφωτῆ εἴτε σὰν ἐκπολιτιστῆ τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιού — ἐκπολιτιστικὸ στοιχεῖο, σὲ προέκταση, τῆς λαϊκῆς μάζας — στὴν περίπτωση τοῦ θέματός μας: που τὸν ἀξιολογεῖ και νὰ τὸν ξεχωρίζει κανεὶς ἀπὸ ἕναν ἐκπρόσωπο τοῦ «βεντετισμοῦ - σνομπισμοῦ» (ἴδιο φαινόμενο κατὰ τὸν Μ. Θ.).

6) Ὅσο γιὰ τὸν ἰσχυρισμὸ ὅτι «τὸ ρεμπέτικο ἐξυπηρέτησε τὴν ἀντίσταση» (Τ. Β. σελ. 284) με τὸ τυχαῖο ἐνδεικτικὸ παράδειγμα - παρωδίας που ἀναφέρθηκε, δὲ δίνει αὐτὸ βαρύτητα γιὰ μιὰ ἀποτίμηση, ἀναγνώριση τοῦ ρεμπέτικου «με ἀγωνιστικὴ παράδοση».⁵

Ὅμως κανεὶς δὲ ζήτησε τὸ ποινικὸ μητρώο τοῦ μπουζουκιού, εἴτε περγαμηνές τῆς ἑλληνικότητάς του. Ἀναφορικὰ γιὰ τὴν ἰσπανικὴ λαϊκὴ μουσικὴ (Flamenco) που ἀναφέρθηκε σ υ γ κ ρ ι τ ι κ ᾶ μ π ο υ ζ ο ῦ κ ι κ α ι κ ι θ ᾶ ρ α (Μ. Θ. «Αὐγή» 7.10.60 και Τ. Β. σελ. 285) μόνο μπορεί νὰ γίνει. Δὲ βρῆκα καλύτερη ἐξήγηση: «Ἐπάρχει ἡ ἰσπανικὴ λαϊκὴ μουσικὴ (Flamenco), με τὸν βαθιὰ αἰσθηματικὸ τονικὸ χρωματισμὸ πάνω στον τύπο τῆς ὀμιλίας και βασισμένη σ τ ὀ ρ υ θ μ ῆ

5. Φίλος στὴ πόλη μας στὴ κατοχή, ἔγραψε μιὰ παρωδία τοῦ ἑλαφροῦ τραγουδιού «Γυρνῶ κάθε βράδι στο σπίτι σου ἀπ' ἔξω... σφουρίζω - σφυρίζω κλπ.» που ἔγινε «Γυρνῶ κάθε βράδυ στους τοίχους και γράφω συνθήματα γιὰ τὸ γῶνα μαχητικὰ» κλπ. Τ'ἴ πάει νὰ πεῖ αὐτό! «Ἐκπαιδευτικὴ παράδοση» τοῦ ἑλαφροῦ τραγουδιού. Ἄλλωστε πετυχημένες παρωδίες ἔγιναν και τραγουδήθηκαν κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ πολέμου 1940. (Ἐπιθεωρήσεις κ.ά.) Παρωδίες που ἔχουν τὴ θέση τους σὲ μιὰ σοβαρὴ μελέτη, κατὰ τὴ γνώμη μου. Δείχνουν τὴ διάθεση κι ἀνάγκη τοῦ λαοῦ νὰ ἐκφράσει και με τὸν τρόπο αὐτὸ τὰ ἀντιφασιστικὰ αἰσθήματα, ἰδέες του.

τῆς κιθάρας, πού ξετυλίγεται γύρω ἀπ' τὴ φωνή, συνοδεύοντάς την» (Φινκελστάιν). Πού καὶ ποιά σύγκριση ἀντίστοιχα μπορεῖ νὰ γίνει ἀνάμεσά τους; Στὸ α) χαρακτήρας τῆς μουσικῆς, κιθάρα - ἦχος (= μέσον), β) μπουζούκι - πεννιά (= σκοπός). Βασισμένη στὸ ἀκκορντεὸν καὶ μπαλαλάϊκα εἶναι καὶ ἡ ρούσικη λαϊκὴ μουσικὴ.

Ἄλλο τώρα, ἂν στὸ καινούριο ὕφος τῆς λαϊκῆς μουσικῆς (βλέπε παρ. 3) ἡ πεννιά - μπουζούκι πάρει τὴ θέση του σὰ διακοσμητικὸ - συνοδευτικὸ - ἠχοχρωματικὸ στὸ ρόλο του (Flamenco) κι ὄχι δεξιολογία - ντρίλλιες - ἐνδοσκοπήση φορμαλιστικὴ μέχρι τὴν ἀκρότατη συνέπειά του, ἠλεκτρικὸ μπουζούκι - πεννιά.

Καὶ μιὰ ὁ λόγος γιὰ τὸ παρεξηγημένο, συκοφαντημένο μπουζούκι «Καὶ τὸ μαχαίρι τῶν παιζαν οἱ φονιάδες ὁμως κόβουμε ψωμί καὶ τὸ τρώμε» (Μ. Θ. «Αὐγὴ» 8.10.60), χρησιμοποιοῦ φράση του: «Νὰ τί πρέπει νὰ ἐξετάσουμε» καὶ εἰπώθηκε πιὸ πάνω αὐτὸ (παρ. 4 ἀπὸ τὸ: «ὁ Μ.Θ. δογματικὰ ἐπιμένει... μέχρι τὸ αἰσθησιακὴ ρεμπέτικη μελωδία»). Ἄλλωστε μὲ τὴ λέξη μπουζούκι ὑποδηλώνεται συνήθως ὄχι τ' ὄργανο, ἀλλὰ καθολικὰ ὁ χώρος - περιβάλλον, μελωδία - ἔκφραση: («Πάμε στὰ μπουζούκια» — «μπουζούκια θ' ἀκούμε τώρα», λέγεται). Τὸ ἠθικοπνευματικὸ φορτίο τοῦ εἴδους. Κι αὐτὸ φαίνεται νὰ ἐννοεῖ ὁ Γάλλος συνθέτης Πῶλ Ντυράν ὅταν λέει πῶς τὸ μπουζούκι εἶναι προσωρινὸ ἀτύχημα στὴ χώρα μας!

7) Γιὰ τὸ Μ.Θ. θάλεγα καθαρά, εἰλικρινά. Ἕνας μουσικὸς δημιουργὸς ὅ,τι ἔχει νὰ πεῖ τὸ λέει μὲ τὴν τέχνη καὶ μέσα στὸ ἔργο του (ἢ πράξη εἶναι κάτι τὸ ὑλικὸ καὶ αὐτὸ βασικὰ ἐκτιμιέται) ἢ στὴν καλύτερη περίπτωση ὅταν προβάλλει τὸ ἔργο του στὸ θεωρητικὸ πεδίο δὲν μπορεῖ νὰ διαπιστώνεται γι' αὐτόν: ὁ τρόπος πού ἐκθέτει τὶς ἀπόψεις του, οἱ ἀντιφατικότητές του μέσα σὲ σύντομα χρονικὰ διαστήματα, μέχρι σημεῖο νὰ τὸν χαρακτηρίζει ἡ αἰσθητικὴ του ἐμπλοκή. Τέτοιες περιπτώσεις ἄλλωστε ἐπισήμαναν κι ἄλλοι ἀναγνώστες του («Αὐγὴ» 15.11.60, «Ἐπιθ. Τέχνης» τ. 75, Μάρτης 1961, Ξένος, Φωτιάδης Θ. κ.ἄ.) καὶ δυναμώνει ἡ παρατήρησή μας αὐτὴ ὅταν ὁ ἴδιος ἐκφράζεται. «Εἶναι πιθανὸ αὐριο, κάτω ἀπὸ νέα δεδομένα νὰ τὰ ἀποκηρύξω (δηλαδὴ τὰ μπουζούκια) μὲ τὸν ἴδιο φανατισμό, μὲ τὸν ὁποῖο σήμερα τὰ ὑποστηρίζω» («Ἐπιθ. Τέχνης» σελ. 76 τ. 73 - 74 1960). Τὴ σύγχυση κοντολογίς γύρω ἀπ' τὸ «λαϊκὸ τραγούδι» ἔφερε ὁ συμπαθὴς Μ.Θ. Ἕνα ἐπίμαχο θέμα, ἐπίκεντρο ἐνδιαφέροντος τὸν τελευταῖο καιρὸ, πού κανένα ἀποτέλεσμα ἢ συμβολὴ στὸ πρόβλημά του ἔφερε. Ὅπως συμβαίνει μερικὲς φορές μιὰ διαφῆμιση καὶ προσέλκυση στὴ ζήτηση κι ἀνέβασμα τῶν μετοχῶν του!

Τὰ συμπεράσματά μας εἶναι: Τὸ σημερινὸ «λαϊκὸ τραγούδι» ρεμπέτικο ἢ ἐλαφρὸ δὲν ἐκφράζει τὶς πραγματικὲς ἀνάγκες τοῦ λαοῦ. Ἀντίθετα ἀποτελεῖ μιὰ νοθεία γιὰ τὰ αἰσθη-

ματά του καὶ τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας.

Κι ἂν σποραδικὰ λίγα τραγούδια μποροῦν ν' ἀναγνωρισθοῦν σὰν πραγμάτωση γνήσιας ἔκφρασης λαϊκῆς μουσικῆς καὶ τραγουδιοῦ, πνίγονται στὴ μαζικὴ παραγωγή «λαϊκοῦ τραγουδιοῦ» καὶ σὰν κράχτες μόνο μποροῦσε νὰ χαρακτηριστοῦν γιὰ νὰ πιάνουν στὴν κατανάλωση τὰ ἄλλα κακέκτυπά του. Δὲ στέκονται σὰν καταχτήσεις πού νὰ φέρουν σ' ἐπαφὴ καὶ νὰ δέσουν τὴ λαϊκὴ μουσικὴ μὲ τὴν πλατύτερη λαϊκὴ μάζα. Ἄν πάλι στ' ὄνομα τοῦ «ἀφήστε τὰ λουλούδια ν' ἀνθίσουν», μιλάει γιὰ λουλούδια κι ὄχι γι' ἀγκάθια.

8) Κ' ἔρχεται τὸ ἐρώτημα ἀναγκαῖα. Εἶναι δυνατὸ νὰ δημιουργηθεῖ, ν' ἀναπτυχθεῖ τὸ γνήσιο λαϊκὸ τραγούδι στὶς γνωστὲς συνθήκες γιὰ τὴ λαϊκὴ μουσικὴ καὶ τραγούδι; Κατὰ τὴ γνώμη μου πάντα, ναί. Πρωταρχικὸ καὶ προϋπόθεση γιὰ τὴν προσπάθεια αὐτὴ ν' ἀκουστοῦν οἱ γνώμες κι ἀπόψεις τῶν εἰδικῶν πάνω ὄχι μόνο στὴν ἔντεχνη ἀλλὰ καὶ τὴ λαϊκὴ μουσικὴ καὶ τραγούδι πού θὰ μιλήσουν. Τὸ ἐπίπεδο πού βρίσκεται καὶ στὸ δρόμο πού τραβάει αὐτό. Παράλληλα ὑπάρχει μιὰ πλούσια κ' ἐμπνευστικὴ πηγὴ, κεφάλαιο λαϊκῆς μουσικῆς παράδοσης. Τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι. Δὲ μιλάμε γι' ἀναγνωρίσεις. «Ἕνας ἐμπνευσμένος μουσικὸς δημιουργὸς μπορεῖ νὰ βρεῖ σ' ἓνα μικρὸ μοτίβο ἐνὸς δημοτικοῦ τραγουδιοῦ τὸν πυρῆνα ἐνὸς ὁλόκληρου μουσικοῦ δημιουργήματος» τονίστηκε ἀπ' τὸν Ἀντίοχο Εὐαγγελᾶτο γιὰ τοὺς νέους συνθέτες, σὲ μιὰ ἔρευνα γιὰ τὴ Νεοελληνικὴ μουσικὴ.

Κι ὁ μουσουργὸς Γκλίνκα ἀναγνωρίζει πῶς «ὁ λαὸς δημιουργεῖ τὴ μουσικὴ ἐμεῖς δὲν κάνομε τίποτε ἄλλο παρὰ νὰ τὴ διασκευάζουμε».

Ἄς γίνε μὲ τ' ὄργανο πού ἐπαιζαν ὁ Ρήγας κι ὁ Μακρυγιάννης, εἴτε χορωδιακὸ τραγούδι εἴτε συμφωνικὴ συναυλία ἐγχόρδων πῶς διαγράφει στὴν προοπτικὴ του ὁ Μ.Θ. («Ἐπιθ. Τέχνης» τ. 73 - 74 1960, σελ. 77 α' στήλη). Νὰ γίνε ὁμως ἀπὸ ἀνάγκη, μιὰ ἀναπόφευγη ἀνάγκη ἐσώτερης ἔκφρασης κι ὄχι σκοπὸ σύνθεσης — λαϊκισμὸ τῆς μόδας, λόγῳ κλίματος κ.ἄ. πού θὰ κολακέψει τὸ γούστο κι ἔνστιχτα τοῦ κοινοῦ ἢ κύκλου. Γιὰ μιὰ ἀληθινὴ ἐπικοινωνία τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ λαοῦ, μὲ τὸν πραγματικὸ κόσμον του. Χρειάζεται μιὰ τίμια προσπάθεια. Εἶναι φοβερὸ στὶς μέρες — γιὰ ν' ἀναφέρω μιὰ φράση τῆς Τριοιλέ — «πού οἱ ἄνθρωποι ἐνώνονται πάντοτε ὅταν πρόκειται γιὰ ἓνα σκοπὸ» νὰ χωρίζονται, νὰ κινδυνεύει νὰ χωριστοῦν ἀπὸ αἰτία, ἐνὸς μέσου (ἔκφρασης καὶ ἐπικοινωνίας) πού ἔπαψε νὰναι, κ' ἔγινε σκοπὸς (ἐπικερδῆς κι αἰσχροκερδῆς). Δηλαδὴ γιὰ τὸ ρεμπέτικο τραγούδι.

9) Νομίζω πῶς ὁ ποιητὴς μας Γιάννης Ρίτσος πρέπει νὰ μιλήσει πάνω στὴ μελοποίησιν τοῦ ποιητικοῦ ἔργου του «Ἐπιτάφιος». Ν' ἀνταποκριθεῖ στὸ αἶτημα τῶν φίλων ἀναγνωστῶν.

Ὁ ἴδιος ὁ Μ.Θ. τονίζει πῶς ἡ προσπάθειά (Συνέχεια στὴ σελ. 345)

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Τὸ νῆμα ἐπαφῆς Καλλιτέχνη καὶ λαοῦ

Εἶναι γνωστὰ τὰ ἐπεισόδια πού δημιούργησαν οἱ διάφοροι «ἄγνωστοι» στὸ συγκρότημα Μίκη Θεοδωράκη, στὴ Νάουσα, ἀφοῦ προηγούμενα ἡ Χωροφυλακὴ ἔφερε ἓνα σωρὸ ἐμπόδια καὶ ἀποπειράθηκε—στὰ Τρίκκαλα— νὰ λογοκρίνει τὴν ἐκδήλωση. Ἡ περιοδεία τοῦ συγκροτήματος διακόπηκε καὶ καταγγέλθηκαν οἱ ἐνέργειες αὐτὲς ἀπὸ τὸ Σωματεῖο Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν, σὰν πράξεις πού θέτουν σὲ κίνδυνο τὴν καλλιτεχνικὴ ἐλευθερία.

Σχετικὰ ὁ Μίκης Θεοδωράκης ἔγραψε τὸ πῶς κάτου σημείωμα, ὅπου ἐκθέτει τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὴ σχέση καλλιτέχνη καὶ κοινού.

Χωρὶς ἄλλο, θὰ πρέπει νὰ ἔχω μιὰν ἐντελῶς διαφορετικὴν ἰδέαν ἀπὸ πολλοὺς ἄλλους γιὰ τὸ τί εἶναι ὁ καλλιτέχνης καὶ ποιά θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἀληθινὴ στάση καὶ ἀποστολὴ του μέσα στὴν πολιτεία.

Τὸ γράφω αὐτὸ γιὰτὶ τελευταίως κάθε μου ἐνέργεια ἐντελῶς «φυσικὴ» καὶ δικαιολογημένη—κατ' ἐμὲ— γίνεταὶ ἀντικείμενο ὄχι μόνο συζητήσεων καὶ ἀντεγκλήσεων, ἀλλὰ πολεμικῆς καὶ ἄρνησης, ἀπὸ πολλοὺς—ὄχι δευτερευόντως τοὺς κομπλεξικοὺς, γιὰτὶ αὐτοὺς δὲν πρέπει νὰ τοὺς ὑπολογίζεῖ κανεὶς—μὰ ἀπὸ καλλιτέχνες καὶ ἄλλους καλῆς πίστεως ἀνθρώπους—σχεδὸν φίλους.

Τὸ χάσμα εἶναι εὐρὺ κι ἀμφιδάλλω ἂν αὐτὰ τὰ λίγα λόγια βοηθήσουν ἀποτελεσματικά, ὄχι δευτερευόντως νὰ γεφυρωθεῖ, ἀλλὰ ἀπλῶς νὰ ἐπισημανθεῖ.

Καὶ κατ' ἀρχὴν πιστεύω ὅτι ὁ ρόλος τοῦ καλλιτέχνη πρέπει νὰ προσαρμόζεται στὰ βασικὰ σχήματα καὶ ἀνάγκες τῆς πολιτείας ἀφ' ἑνὸς καὶ νὰ ἀντιστοιχεῖ στὰ στάδια καὶ τὰ προβλήματα τῆς Τέχνης ἀφ' ἑτέρου.

Δὲν ὑπάρχει δηλαδὴ ἓνας τύπος τοῦ ἰδανικοῦ καλλιτέχνη, ἀλλὰ πολλοί.

Γιὰ νὰ περάσω, χωρὶς χρονοτριβές, στὴ μουσικὴ Ἑλλάδα τοῦ 1961, ἐπισημαίνω πρῶτον, τὴν ὀργανωτικὴν ἀνυπαρξία γιὰ μιὰ συστηματικὴ καὶ ἐπαρκὴ μουσικὴ τροφοδοσίαν τοῦ λαοῦ μας, καί, δεύτερον, ἔλλειψιν αἰσθητικῶν ἀρχῶν, πού νὰ καθοδηγοῦν καὶ νὰ διοχετεύουν μέσα στὸ ἀναγκαῖο σχῆμα τῆς ἐλληνικότητος τὴ σύγχρονη ἐλληνικὴ σύνθεση.

Σὲ μιὰ τέτοια ἱστορικὴ περίοδο, πού μπορούμε νὰ χαρακτηρίσουμε ὡς «ἠρωικὴ» (μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἀξιοί τρομερὲς προσωπικὲς θυσίες) ὁ καλλιτέχνης καλεῖται, ἐπὶ ζῆμιά του δημιουργικοῦ του ἔργου, νὰ ἐπισπεύσει τὴν περὶ τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν πραγμάτων καὶ νὰ ἀποδείξει σὲ λύσεις.

Τὰ κέρδη θὰ εἶναι τεράστια, ἂν ἀποβλέψωμε πράγματι στὴ δημιουργία μιᾶς ἀξιόλογοις μουσικῆς ἀναγέννησης πού δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἐφικτὴ παρὰ μόνο κάτω ἀπ' αὐτὲς τὶς προϋποθέσεις: Ὅτι δηλαδὴ ἡ καλλιέργεια τοῦ κοινού θὰ ἔχει φτάσει σὲ ἰκανὰ ἐπίπεδα, ὥστε νὰ μπορέσει νὰ βγάλει στὴν ἐπιφάνεια ὅλες τὰ κρυμμένες μουσικὲς ἰδιοφυΐες καὶ νὰ δεχτοῦν

ἔργο τους. Καὶ ὅτι ἀκόμα τὸ αἰσθητικὸ χάος θὰ ἔχει διαδεχτεῖ ἓνας φωτισμένος μουσικο - ἱδεολογικὸς ἑλληνικὸς δρόμος.

Ἄπὸ δὴ καὶ πέρα ἀνήκει στὸν καλλιτέχνη ἡ ἐπιλογή τῶν μέσων καὶ τῶν μεθόδων.

Πέρα ὅμως ἀπὸ τὴν στάση τοῦ καλλιτέχνη μέσα στὸ χῶρο καὶ τὸν περίγυρο τῆς τέχνης πιστεύω ὅτι ἔχει νὰ παίξει καὶ ἓνα ρόλο σχεδὸν ἀποφασιστικὸ (αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἐπιρροή του) μέσα στὴ διαδικασία τῆς λειτουργίας τῆς πολιτείας.

Καὶ δὲν εἶναι μόνο ἡ φροντίδα του γιὰ νὰ περιφρουρήσει τὴν τέχνη του, δηλαδὴ τὸν ἑαυτό του, ἀλλὰ καὶ νὰ ἀποδείξει ὅτι εἶναι μὲριο ζωντανὸ μέσα στὸ σῶμα τῆς κοινωνίας — αἵματοδοτεῖται ἀπὸ αὐτὴν καὶ λειτουργεῖ δι' αὐτήν.

Καὶ πῶς εἶναι ποτὲ δυνατὸν αὐτὴ ἡ λειτουργία τῆς δημιουργίας νὰ περιορίζεται ἀποκλειστικὰ σὲ στοιχεῖα διακοσμητικὰ καὶ ἐν πάσῃ περιπτώσει μετὰ ἀπὸ ἀφαιρετικὴ διαλογὴ καὶ νὰ μὴν προχωρεῖ ὡς τὶς ρίζες τῶν σχέσεων;

Ἐντελῶς ἰδιαίτερα ὅταν καὶ ἡ πολιτεία διατρέχει τὶς «ἠρωϊκές» τῆς περιόδους ὁ σύνδεσμος αὐτὸς εἶναι ὑποχρεωμένος ἱστορικὰ νὰ πλουτιστεῖ μὲ τὰ βαθύτερα καὶ πλέον συστατικὰ του στοιχεῖα.

Μαζὶ μὲ τὸν ποιητὴ Τάσο Λειβαδίτη δοκιμάσαμε τὴ γοητεία καὶ τὴ δύναμη τῆς ἐπαφῆς μὲ τὸ λαὸ μας.

Δώσαμε μπροστὰ του τὴν ψυχὴ μας χωρὶς κανέναν ἐνδοιασμό καὶ μᾶς ἀνοίξε τὴ δική του εὐθύς δίχως τὸν παραμικρὸ δισταγμὸ.

Καλλιτέχνης καὶ κοινὸ (ἀληθινὸ καὶ διόλου ἐπιλεγμένο) ἐνώπιος ἐνώπιω. Αὐτὴ ἡ ἐπαφὴ δίνει συχνὰ τὸ αἶσθημα τοῦ ἱλίγγου καὶ τὴ γεύση τῆς ἀπόλυτης χαρᾶς — αὐτῆς ποὺ εἶναι καρπὸς δημιουργικοῦ ἐναγκαλισμοῦ κι ὄχι ἀπλοϊκῶν ἀνακοινώσεων κι ἀποδοχῶν.

Σὲ τέτοια στάδια σχέσεων χαλκεύονται οἱ χαρακτήρες καὶ τὰ ἔργα, σφυγμομετρεῖται ἡ ἔποχή καὶ φυτεύονται οἱ σπόροι μιᾶς μελλοντικῆς ἀναγεννητικῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας.

Εἴμαστε, δεβαίως, πεπεισμένοι ὅτι θὰ πρέπει νὰ ἐξαντλήσουμε τὴν ἀφομοίωση τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ, ποὺ δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὶς ρίζες τοῦ δέντρου ποὺ ἀργὰ ἢ γρήγορα θὰ ὑψωθεῖ πρὸς τὸ φῶς.

Κι αὐτὸ τὸ τελευταῖο μπορεῖ μόνο νὰ ἐξηγήσει καὶ νὰ δικαιολογήσει τὴν στάση μας, δηλαδὴ τὸ πείσμα μας νὰ κρατηθοῦμε στὶς ἐπάλλξεις αὐτοῦ τοῦ σχήματος τῶν σχέσεων ποὺ διαλέξαμε στὴν Ἐπαρχία μας, ὡς τὴ στιγμή ὅπου οἱ λιθοβολισμοὶ κάποιου πληρωμένου ἀλήτη (ἐκφραση ἐντούτοις μιᾶς ἐφήμερης καὶ ξένης πρὸς τὸ ἔθνικὸ σῶμα μαφίας) ἤρθαν νὰ κόψουν προσωρινὰ τὸ νῆμα τῆς ἐπαφῆς.

Θὰ γυρίσουμε ἐντούτοις σύντομα καὶ θὰ εἴμαστε, τὸ ἐλπίζω, περισσότεροι μιὰ καὶ πιστεύουμε ὅτι ὁ πιὸ σύντομος δρόμος γιὰ τὴ σωστὴ γνώση τοῦ ἑαυτοῦ μας, τῆς τέχνης μας καὶ τῆς ἐποχῆς μας, περνᾷ ἀπὸ τὰ μακρυνότερα χωριὰ τῆς πατρίδας μας.

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ

Τὸ χρέος πρὸς τοὺς ἀρχαιολόγους

Πρὶν ἀπὸ ἀρκετοὺς μῆνες τὸ περιοδικὸ μας ἔκανε μιὰν εὐστοχὴ πράξη. Ἀνάσυρε ἀπὸ τὴ λήθη, ὅπου τὴν εἶχε θάψει ἡ μεταπολεμικὴ σκοπιμότητα, μιὰ χαρακτηριστικὴ πτυχὴ τῆς καθολικῆς ἀντίστασης τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Πρόκειται γιὰ τὴν προσπάθεια διάσωσης τῶν ἀρχαιοτήτων μας ἀπὸ τὶς πολεμικὲς καταστροφές καὶ τὴν ἀρπαχτικὴ μανία τοῦ κατακτητῆ. Πρωταγωνιστὲς ἦταν τίμιοι πνευματικοὶ λειτουργοὶ καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς διαδραματίζουν ἀκόμα πολὺ σημαντικὸ ρόλο στὸν τομέα τους.

Ὅσοι γνώριζαν μερικὲς σκόρπιες λεπτομέρειες ἀπὸ τὴν ὑπόθεση αὐτή, μὲ συγκίνηση διάβασαν ὀλόκληρο τὸ χρονικὸ τῆς ἐπικῆς αὐτῆς προσπάθειας. Κ' οἱ πιὸ πολλοί, οἱ ἀπλοὶ ἄνθρωποι, ἔμειναν θαμπωμένοι ἀπὸ τὸ θάρρος, τὴν αὐταπάρνηση τῶν πνευματικῶν του ταγῶν ποὺ ἔδωσαν στὶς δύσκολες ἐκεῖνες περιστάσεις τὸ μέτρο συναίσθησης τῆς εὐθύνης ποὺ τοὺς δημιουργεῖ ἡ θέση ποὺ κατέχουν. Ὄνόματα καὶ περιστατικὰ κυκλοφόρησαν πάλι ἀπὸ στόμα σὲ στόμα. Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι ἐνίωσαν ἀνακούφιση καὶ στέριωσε ἀκόμα πιὸ βαθιὰ ἡ πίστη τους στὸ μεγαλεῖο αὐτοῦ τοῦ λαοῦ καὶ στὶς δυνατότητές του.

Ἐκδηλώσεις αὐτῆς τῆς ἐντύπωσης ὑπῆρξαν πολλές. Ὁ τύπος ἀνάφερε, συχνὰ μὲ ὀνόματα καὶ κολακευτικὰ σχόλια, τὴν προσπάθεια τοῦ περιοδικοῦ μας γιὰ τὴν ἀποκατάσταση ἄλλης μιᾶς ἐκδήλωσης τῆς ἀντίστασης, ποὺ ἀλλοίμονο, μόνο στὸν τόπο μας συκοφαντήθηκε καὶ γνώρισε τόσους κατατρεγμούς. . .

Ὁ ἑλληνικὸς λαὸς ἀπένειμε κιόλας στοὺς πρωτεργάτες τῆς διάσωσης τῶν ἀρχαιοτήτων τὰ εὖσημα τῆς εὐγνωμοσύνης του, ποὺ ὅσο καὶ νὰ πείθεται βαραίνουν πιὸ πολὺ ἀπὸ κάθε ἄλλη ἐπίσημη τιμητικὴ διάκριση.

Τὸ κορύφωμα αὐτῆς τῆς ἀναγνώρισης ἔγινε μέσα στὴ Βουλὴ, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συζήτησης τοῦ νομοσχεδίου γιὰ τὴν ἀναδιοργάνωση τῆς ἀρχαιολογικῆς ὑπηρεσίας τοῦ τόπου μας. Ἐκπρόσωποι ὄλων σχεδὸν τῶν κομμάτων ἐκθείασαν τὴν προσπάθεια καὶ βουλευτὲς βρῆκαν τὴν εὐκαιρία, ὅσοι γνώριζαν ἔστω ὀρισμένα περιστατικὰ, νὰ προσθέσουν τὴν προσωπικὴ τους μαρτυρία. Ἀκόμα καὶ ἡ τότε κυβέρνησις ἔδειξε πῶς συντονιζόταν μὲ τὸ δημόσιο αἶσθημα. Μέσον τοῦ ἀρμόδιου ὑπουργοῦ δήλωσε πῶς θὰ ἀνταποκριθεῖ στὴν πρόταση (ποὺ δημοσίεψε τὸ περιοδικὸ μας καὶ ἔφερε στὴν κοινοβουλευτικὴ ἐπιτροπὴ τὸ κόμμα τῆς ἀξιωματικῆς ἀντιπολίτευσης) γιὰ «νὰ ἀμείψει ἡ Πολιτεία — δι' ἠθικῶν ἐννοεῖται ἀμοιβῶν — ἐκείνους οἱ ὅποιοι εἰς τὸ παρελθὸν καὶ δὴ εἰς κρισίμους ἐθνικὰς στιγμὰς, ὑπῆρξαν οἱ φύλακες τῶν ἀρχαιολογικῶν μας θησαυρῶν μὲ κίνδυνον τῆς ζωῆς των καὶ τῆς προσωπικῆς των ἀσφαλείας».

Μὰ πέρασε ὁ καιρὸς κι ὅπως καὶ σὲ πολλοὺς ἄλλους τομεῖς, οἱ ὑποσχέσεις τῆς τότε κυβέρ-

νησης έμειναν ύποσχέσεις. Κ' είναι βαρύ γιατί έπρόκειτο όχι άπλά για πράξη δικαιοσύνης, αλλά για πράξη αυτοσεβασμού. Πάντως ή ύπόσχεση έχει δοθεί και ή κυβέρνηση που θα προέλθει από τις εκλογές όφείλει να την εκπληρώσει.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ο διαγωνισμός μουσικής σύνθεσης

Πριν από έναμισυ περίπου χρόνο, και συγκεκριμένα τον Ιούνιο του 1960, τὸ Έθνικὸ Ίδρυμα Ραδιοφωνίας προκήρυξε «Διαγωνισμὸν Μουσικῆς Συνθέσεως», α) για έργα συμφωνικῆς ὀρχήστρας, β) κοντσέρτα (για βιολί ή πιάνο ή βιολοντσέλο και ὀρχήστρα) και γ) κουαρτέττα έγχορδων.

Τὰ έργα που θα βραβεύονταν θα έκτελούνταν «δημοσία εἰς πρώτην παγκόσμιον έκτέλεσιν και έντός του πλαισίου του Φεστιβάλ Ἀθηνῶν». Η κρίση για τὰ έργα, που θα υποβάλλονταν ὡς τις 28 Φεβρουαρίου 1961, θα περνούσε από δυὸ στάδια. Κατὰ τὸ πρώτο στάδιο ή λεγόμενη Προκριματικὴ Ἐπιτροπή, από έναν Ἑλληνα ἀρχιμουσικό, έναν Ἑλληνα ἀνεγνωρισμένου κύρους συνθέτη και τὸ Διευθυντὴ τῆς ὑπηρεσίας έκπομπῶν του ΕΙΡ, θα επέλεγε «έως ἔξ συνθέσεις ἔξ ἑκάστου εἴδους, αἰτινες και θα έκτελεσθούν ἅπασαι» ένώπιον τῆς Ὀλομελείας τῆς Ἐπιτροπῆς βραβεύσεως, που θα δώσει και τὰ βραβεῖα αὐτά. Ὡραία ὄλ' αὐτά. Μὰ πέρασαν από τὴν ἡμέρα που ἔληξε ή προθεσμία ὑποβολῆς ὄχτῶ (8) ὀλόκληροι μήνες. Πέρασε και τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν του 1961 και ή «Ἐπιτροπὴ Βραβεύσεως και έν τελευταία ἀναλύσει τὸ ΕΙΡ δέν ἔβγαλαν καμμιά ἀπόφαση, ένῶ πληροφορίες, που ἔχουν διαρρεύσει από τις σχισμές του ἀμαρτωλοῦ Ἰδρύματος, ἀναφέρουν πῶς ή Προκριματικὴ Ἐπιτροπὴ ἔχει κάνει πρὸ πολλοῦ τὴν ἐπιλογὴ τῆς. Καί δέν ὑπάρχει πιά κανένας λόγος, οὔτε τυπικός οὔτε οὐσιαστικός, για να μὴν «έκτελεσθούν ἅπασαι (αἱ ἐπιλεγείσαι συνθέσεις) ένώπιον τῆς Ὀλομελείας τῆς Ἐπιτροπῆς», για να δγάλει τὴν τελικὴ ἀπόφαση και να δώσει τὰ βραβεῖα. Τί συμβαίνει, λοιπόν; Οἱ ἴδιες πληροφορίες μιλοῦν για κάποιους ἔξωμουσικούς παράγοντες που παίζουν ρόλο σ' αὐτὴ τὴν καθυστέρηση. Βέβαια, δεδομένης τῆς ιστορίας του ΕΙΡ, κανένας δέν ἔχει λόγο να μὴ τὸ πιστέψει κι αὐτό. Κι ὁ μόνος τρόπος για ν' ἀποδειχτοῦν οἱ πληροφορίες αὐτὲς ἀβάσιμες εἶναι να βραβευθοῦν από τὴν Ἐπιτροπὴ Βραβεύσεως τὸ συντομότερο οἱ καλύτερες συνθέσεις από κείνες που ἔχει ἤδη ἐπιλέξει ή Προκριματικὴ Ἐπιτροπὴ, ἀλλιῶς ή ὀποιαδήποτε καθυστέρηση ἀκόμα θα ἐπιβεβαιώσει τις διαφορες φήμες...

Οἱ κινηματογραφικὲς λέσχες

Ἡ ἴδρυση τῆς Ἑλληνικῆς Κινηματογραφικῆς Λέσχης στὴν πρωτεύουσα και τις ἑπαρχίες ἀποτελεῖ μιὰ θαυμάσια πρωτοβουλία, που πρέπει να χαιρετιστεῖ με ένθουσιασμό. Ὁ κινηματογράφος, τὸ πολῦτιμο αὐτὸ τρίτο μάτι με τὸ ὀποῖο ή τεχνικὴ πλούτισε τὸν ἄνθρωπο, εἶναι σήμερα ζωτικὴ ἀνάγκη πολιτισμοῦ. Εἶναι γεγονός ἀναμφισβήτητο ὅτι τὸ Φεστιβάλ Κοινωνιολογικοῦ και Ἐθνολογικοῦ Κινηματογράφου που ἔγινε τὸ καλοκαίρι στὴν Ἀθήνα πλούτισε τὴν κινηματογραφικὴ ὄραση τῶν φίλων τῆς τέχνης και ἔδωσε πολλὴ βοήθεια στους τεχνικούς του φίλμ. Ἡ κινηματογραφικὴ λέσχη θ' ἀποτελέσει ἀναμφισβήτητα, κ' ἔδῶ και στις ἑπαρχίες ἕνα πραγματικὸ σχολεῖο αἰσθητικῆς του κινηματογράφου, ὅπου θα δοθεῖ ή εὐκαιρία στους φίλους του και στὸ πλατύτερο κοινὸ να γνωρίσουν τὴν ἔβδομη τέχνη στὴν ιστορικὴ τῆς ἐξέλιξη και στους ἀκραίους σταθμούς τῆς ὅπου ἔμεγαλουργήσαν μεγάλοι δημιουργοί. Καί μέσα στὸ πνεῦμα τοῦτο, εἶναι, νομίζουμε, οἱ καταστατικὲς ἀρχὲς τῆς κινηματογραφικῆς λέσχης.

«Σκοπὸς τῆς δέν εἶναι μόνο να παρουσιάσουμε ἄρτιες, αἰσθητικά, ταινίες. Καθῆκον τῆς εἶναι να συντείνει σε μιὰ γενικώτερη μόρφωση και καλλιτεχνικὴ διαπαιδαγώγηση τῶν μελῶν τῆς. Ἡ οὐσιαστικὴ γνωριμία με τὴν αἰσθητικὴ και τεχνικὴ του κινηματογράφου εἶναι ἀπαραίτητη, ὅπως και σε κάθε ἄλλη τέχνη, για τὴ δημιουργία ἑνὸς κριτικοῦ πνεύματος και μιᾶς ὑπεύθυνης προσωπικῆς στάσης. Ἡ «Ἑλληνικὴ Κινηματογραφικὴ Λέσχη» ὀργανώνει τις παραστάσεις τῆς και τις ὑπόλοιπες ἐκδηλώσεις τῆς σύμφωνα μ' αὐτὸ τὸ πνεῦμα και πιστεύει ὅτι τὰ μέλη τῆς θα συντελέσουν στὴν ἐπίτευξη τῶν σκοπῶν τῆς με τὴν ἐνεργό τους συμμετοχή. Ἡ εἰσήγηση πάνω στὴν ταινία και τὰ σχετικὰ ἀναλυτικὰ έντυπα στοιχεῖα θα βοηθοῦν στὴν πραγματοποίηση μιᾶς δημιουργικῆς συζήτησης μετὰ από κάθε παράσταση. Οἱ συνεργάτες τῆς «Ἑλληνικῆς Κινηματογραφικῆς Λέσχης» θα εὐρίσκονται πάντοτε στὴ διάθεση τῶν ἐνδιαφερομένων για ὀποιοδήποτε εἰδικότερο πρόβλημα του κινηματογράφου».

Συμφωνοῦμε και συνιστοῦμε ὀλόθερμα τὴν ὑποστήριξη τῆς ὡραίας πρωτοβουλίας.

Τὸ Δελτίο του Συλλ. Ἀρχιτεκτόνων

Ὁ Σύλλογος τῶν Ἀρχιτεκτόνων κυκλοφόρησε αὐτὲς τις μέρες τὸ πρώτο ἑσωτερικὸ δελτίο του. Πρόκειται για ἕνα ἀξιόλογο έντυπο που ἀποτελεῖ, κατὰ κάποιον τρόπο, καθρέφτη του αἰσθητικοῦ και ἑπαγγελματικοῦ προσανατολισμοῦ τῶν Ἑλλήνων δημιουργῶν καθὼς και τῶν φλεγόντων ζητημάτων που ἀντιμετωπίζουν.

Ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα περιεχόμενά του βγαίνει ὅτι ὁ κλάδος τῶν ἀρχιτεκτόνων μας προβληματίζεται στὴ δουλειά του καὶ ποθεῖ μιὰν ἀναπροσαρμογὴ στὸν τομέα του. Γι' αὐτὸ ἡ κυβέρνησις ποὺ θὰ προκύψει ἀπὸ τὶς ἐκλογὲς πρέπει νὰ σκύψει μὲ ἀγάπη καὶ στοργὴ στὰ ὅσα προτείνουν οἱ ἀρχιτέκτονες γιὰ τὴν

ἀξιοποίηση τῆς προσφορᾶς τους καὶ πρὸ παντὸς νὰ ρυθμίσει τὸ θέμα τῶν ἀρχιτεκτονικῶν διαγωνισμῶν, ποὺ ἀποτελεῖ τὴ βασικὴ ἐπιδίωξη τοῦ κλάδου, ὕστερα ἀπὸ τὶς παραβιάσεις τῆς νομιμότητος ποὺ σημειώθηκαν στὸ παρελθὸν πρὸς ζημίαι, οἰκονομικὴ καὶ αἰσθητικὴ καὶ τῶν ἀρχιτεκτόνων καὶ γενικώτερα τοῦ λαοῦ.

Μαρίνος Σιγοῦρος



Ἄλλος ἓνας ἀπὸ τοὺς τελευταίους Ἑπτανήσιους πέθανε στὶς 4 τοῦ Ὀχτώβρη: ὁ Μαρίνος Σιγοῦρος. Ἀκόμα κι ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ του ἐμφάνισις — ἓνας κοντούλης γεροντάκος, μὲ ψαρὸ γενάκι, μαῦρο καπέλο, σκληρὸ κολάρο καὶ μπαστοῦνι — ἔδειχνε πὼς ἦταν «ξένος τῆς ἐποχῆς του», γιὰ νὰ

χρησιμοποιήσουμε τὴν ἔκφραση τοῦ Λασκαράτου, ποὺ ὁ Σιγοῦρος εἶχε βιογραφήσει. Μὰ ἐκεῖνο ποὺ πιὸ πολὺ τὸν τοποθετοῦσε ἔξω ἀπὸ τὴν ἐποχὴ του ἦταν ὁ ρομαντικὸς ιστορισμὸς του. Γιατὶ οὐσιαστικὰ ὁ Σιγοῦρος δὲ βγῆκε πιὸ πέρα ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς Ἑφτανήσου. Ἦταν ζυμωμένος μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἑφτανησιώτικης κουλτούρας καὶ εἶχε σταθεῖ, μὲ μιὰ τάση ἐπιστροφῆς, στὴν ἑφτανησιώτικη πνευματικὴ παράδοση. Ναί, στὰ Ἑφτάνησα εἶχε σταθεῖ ὁ Σιγοῦρος, μὰ εἶχε σταθεῖ σ' ὅ,τι πιὸ ὠραῖο καὶ πιὸ γνήσιο, εἶχε ὁ ἑφτανησιώτικος πολιτισμὸς. Σὰν ποιητῆς δούλεψε μὲ δεξιότητιὰ τὸ μουσικὸ ἑφτανησιώτικο στίχο:

Γιαγιά πολυβασανισμένη
τὸ μαδημένο σου τομάρι
κοιτάζει ὁ κόσμος ποὺ διαβαίνει
κ' ἐσὺ χοροπηδᾶς μὲ χάρη.

Καθόλου δὲν παραπονιέσαι
ποὺ ἓνα ζητιάνο ἔχεις ἀφέντη
τὸν παλιὸ πόνο συλλογιέσαι
κ' οἱ ἄλλοι ἄς γελοῦν μὲ τέτοιο γλέντι...

(Τὸ τραγούδι τοῦ ἀρκουδιάρη)

Καὶ σὰν κριτικὸς μέσα στὸν ἑφτανησιώτικο κύκλο κινήθηκε καὶ πάλι. Βιογράφος καὶ μεταφραστῆς τοῦ Φόσκολου, βιογράφος καὶ σχολιαστῆς τοῦ Σολωμοῦ καὶ τοῦ Κάλβου, τοῦ Λασκαράτου καὶ τοῦ Τυπάλδου, ξεχώρισε πάντα γιὰ τὴν εὐσυνειδησία του καὶ γιὰ τὴν ἀγάπη του στὸ ἀντικείμενό του, καὶ προπάντων γιὰ τὴν ἀνοιχτὴ ματιὰ του, ποὺ τοῦ ἐπέτρεψε νὰ ἴδει πράγματα ποὺ ἄλλοι τᾶχαν προσπεράσει.

Ἡ τελευταία του ἐργασία ποὺ δημοσίευσε ἦταν τὸ συμπληρωμένο δοκίμιό του γιὰ τὸν Κάλ-

βο, στὸ περιοδικὸ «Παρνασσὸς» (τεῦχος 2) 1961) κ' ἡ τελευταία του πνευματικὴ ἐνέργεια ἦταν ἡ θεμελίωσις μὲ τὴν ἰδιότητά του σὰν πρόεδρου τῆς Ἐπιτροπῆς Σολωμοῦ, τοῦ Μουσείου Σολωμοῦ καὶ Ἐπιφανῶν Ζακυθίων, τὸν περασμένο Ἰούλη στὴ Ζάκυθο, στὴν πλατεία τοῦ Ἁγίου Μάρκου. Ὑστερα ἀπὸ λίγες μέρες ἔφυγε ἄρρωστος ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του, ποὺ τόσο ἀγαποῦσε. Ξαναγύρισε ἐκεῖ νεκρὸς...

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Στὸ «Ἡμερολόγιο διωγμοῦ τοῦ πνεύματος» ποὺ δημοσιεύεται σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος, πρέπει νὰ διορθωθοῦν τὰ ἑξῆς λάθη: στὴ σελ. 283, στ. α', ὁ ζωγράφος Α. Δάλκος δὲν ἔμεινε στὸ μπουντροῦμι πέντε μερόνυχτα ἀλλὰ πέντε ὥρες. Στὴν ἀμέσως ἐπομένη παράγραφο, ὁ εὐθυμογράφος δὲν λέγεται Καραπάνος ἀλλὰ Καραμάνος. Ἐπίσης στὴ σελ. 282 στ. β', ὁ ἓνας ἀπὸ τοὺς ἀρτεργάτες δὲν λέγεται, Μπόντζελας ἀλλὰ Μέντζελος.

ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελ. 341)

του αὐτῆ μὲ τὸν «Ἐπιτάφιο» στάθηκε π ε ί ρ α μ α (ὑπογράμμισις στὸ κείμενο). Εἰπώθηκαν πολλὲς γνώμες πάνω στὴ σύνθεσις αὐτῆ καὶ τὸ ζήτημα μένει ἀνοιχτό.

Μπορεῖ ἄραγε νὰ χαρακτηριστεῖ σὰ διαλεκτικὸ πῆδημα (γιὰ λόγους εὐληπτότητας ἂν μπορεῖ νὰ εἰπωθεῖ) στὴν πορεία τῆς σύνθεσής του, μιὰ καὶ ποὺ σχηματισμένη μορφή λαϊκῆς μουσικῆς ἔκφρασις καὶ τραγουδιοῦ δὲ διαμορφώθηκε στὴ χώρα μας;

10) Θᾶλεγα στὸ συμπαθὴ συνθέτη τῆς «Μυρτιάς» μὲ σεβασμὸ στὸ δημιουργικὸ του μόχθο, πὼς τὸ κοινὸ καὶ κριτικὴ συμπαραστέκονται στὸν καλλιτέχνη, πάντα, στοργικὰ καὶ μὲ κατανόησις. Σὲ καμιά περίπτωση κι ἀπ' τὶς δύο πλευρὲς δὲν μπορεῖ καὶ δὲν πρέπει νὰ εἰπωθεῖ ἔτσι δογματικὰ, προστακτικὰ: «Νὰ ἡ ἀλήθεια γονατίστε μπροστά της» (δὲ θυμάμαι ἀπὸ ποιοῦν εἰπώθηκε, ἐντύπωση αὐτὸ μ' ἔκανε).

Οὔτε κλίμα οὔτε περιθώρια ὑπάρχουν σήμερα κατάλληλα γιὰ τέτοια φαινόμενα τῆς κριτικῆς λειτουργίας κι ἐλεύθερης διαπάλης ἰδεῶν ἀπὸ προοδευτικοὺς ἀνθρώπους καὶ σκέψη.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία.

ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΤΖΗΣ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τὸν μῆνα Ἰούλιο 1961 κατατέθηκαν συνολικά στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 143 βιβλία. Ἀπὸ αὐτὰ 124 πρωτότυπα καὶ 19 μεταφράσεις. Τὰ 4 γράφτηκαν ἀπὸ γυναῖκες καὶ τὰ 16 ἐκδόθηκαν στὴν Ἐπαρχία, τὰ 33 εἶναι Λογοτεχνικά, τὰ 15 Κοινωνικὲς Ἐπιστῆμες, τὰ 20 Θετικὲς Ἐπιστῆμες, 4 Φιλοσοφία, 8 Ὀρησκευτικά, 6 δοκίμια, 21 Ἱστορία - Λαογραφία καὶ 17 διάφορα.

*

Τὸν Αὐγούστο κατατέθηκαν 94 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ τὰ 86 εἶναι πρωτότυπα καὶ τὰ 8 μεταφράσεις. Τὰ 2 γράφτηκαν ἀπὸ γυναῖκες καὶ τὰ 14 ἐκδόθηκαν σ' Ἐπαρχίες, τὰ 19 εἶναι Λογοτεχνικά, 20 Κοινωνικὲς Ἐπιστῆμες, 7 Θετικὲς, 3 Φιλοσοφία—Ψυχολογία, 5 Ὀρησκευτικά, 4 Δοκίμια-Μελέτες, 16 Λαογραφία-Ἱστορία καὶ 12 διάφορα.

*

Τὸν Σεπτέμβριο κατατέθηκαν 138 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ 130 εἶναι πρωτότυπα καὶ τὰ 8 μεταφράσεις. Τὰ 3 γράφτηκαν ἀπὸ γυναῖκες καὶ τὰ 24 ἐκδόθηκαν σ' Ἐπαρχίες, 15 εἶναι Λογοτεχνικά, 28 Κοιν. Ἐπιστῆμες, 19 Θετικὲς, 6 Φιλοσοφία, 9 Ὀρησκευτικά, 7 Δοκίμια, 27 Ἱστορία-Λαογραφία καὶ 19 διάφορα.

*

Ἡ νεώτερη ἑλληνικὴ ποίηση παρουσιάζεται μὲ μιὰν ἀκόμη ἀνθολόγησι ἀπὸ τοὺς Πᾶνο Παναγιωτοῦνη

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

Τὰ κρατικὰ βραβεῖα

Τὸ περιοδικὸ μας βρισκόταν στὸ πιεστήριο ὅταν ἀναγγέλθηκε ἡ ἀπονομὴ τῶν φετειῶν κρατικῶν βραβείων. Δὲν προφθάνουμε νὰ σχολιάσουμε τὸ γεγονός. Τὸ μόνο ποὺ μπορούμε νὰ ποῦμε εἶναι πὼς προκάλεσε δυσάρεστη ἐκπληξη στοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους. Ὅσο γιὰ τὸ εὐρύτερο κοινὸ τὸ ἄφισε ἐντελῶς ἀδιάφορο. Ἔτσι ἓνας ὠφέλιμος βασικὸς θεσμὸς, κινδυνεύει νὰ καταποντιστεῖ στὴ συνείδηση ὄλων, ἀπὸ τὴς ἀμαρτίες του.

Νὰ ὀργανωθεῖ «Πανηγύρι βιβλίου»

Τὸ ἑλληνικὸ βιβλίο περνάει κρίση. Αὐτὴ ἡ διαπίστωση γίνεται ἀπ' ὄλους τοὺς παράγοντες ποὺ τὸ κινοῦν, συγγραφεῖς, ἐκδότες, βιβλιοπῶλες, πλασιέ. Τὰ αἷτια εἶναι γνωστὰ καὶ ἐπισημάνθηκαν στὴν ἔρευνα τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» στὴς ἀρχές τοῦ χρόνου.

Τὸ βιβλίο ὁμως πρέπει νὰ πάρει τὴ θέση ποὺ τοῦ ἀνήκει στὴν πολιτιστικὴ μας ζωὴ. Πρέπει νὰ τὸ βοηθήσουμε μὲ κάθε τρόπο. Γι' αὐτὸ ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ρίχνει στὰ λογοτεχνικὰ σωματεῖα, ἐκδοτικούς οἴκους καὶ βιβλιοπωλεῖα τὴν ἰδέα νὰ ὀργανώσουν μὲ δικὴ τους πρωτοβουλία μιὰ ἐκθεση βιβλίου στὴς γιορτές ποὺ θὰ περιλάβει τὴς ἐκδόσεις τῶν λογοτεχνικῶν ἔργων τῆς τελευταίας πενταετίας.

Γιὰ τὴν καλύτερη ἐπιτυχία τῆς ἐκθέσεως καλὸ θὰ ἦταν νὰ ὀργανωθεῖ ἓνα μεγάλο πανηγύρι τοῦ βιβλίου σὲ εὐρὺ χῶρο ὅπου συγγραφεῖς, βιβλίο καὶ κοινὸ θὰ μποροῦν νὰ ἔρχονται σὲ πλατεῖα καθημερινὴ ἐπαφή. Οἱ ἀναγνώστες θὰ ἐπικοινωνοῦν μὲ τοὺς λογοτέχνες οἱ ὁποῖοι θὰ ὑπογράφουν τὰ βιβλία τους καὶ θὰ ἀπαντοῦν σὲ ἀπορίες ἢ ἑρωτήματα σχετικὰ μὲ τὸ δημιουργικὸ τους ἔργο. Ἐπίσης τὸν ἴδιο χῶρο θὰ εἶναι δυνατὸ νὰ δίνονται ὁμιλίαι συγγραφέων καὶ νὰ διεξάγονται συζητήσεις ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ στὸ κοινὸ. Κάνουμε τὴν πρόταση καὶ νομίζουμε ὅτι ἡ πραγμάτωσις τῆς θὰ ὠφελήσῃ καὶ τὴν πνευματικὴν μας ζωὴ καὶ τὸ χειμαζόμενον ἑλληνικὸ λογοτεχνικὸ βιβλίο.

Ἡ ἐργατικὴ βιβλιοθήκη τῆς Ἱερουσαλήμ

Ἡ Ἐργατικὴ βιβλιοθήκη τῆς Ἱερουσαλήμ δημιουργήθηκε στὰ 1940. Στὰ 1950 εἶχε 10.000 τόμους. Μὰ τότε καταστράφηκε ἀπὸ πυρκαϊά. Ξαναφτιάχτηκε καὶ στὰ 1957 ἐγκαταστάθηκε στὸ καινούριο τῆς κτίριο ποὺ περιλαμβάνει ἓνα εὐρύχωρο ἀναγνωστήριο καὶ πολλὲς μικρὲς αἴθουσες μελέτης. Ἡ Βιβλιοθήκη προσπαθεῖ νὰ προμηθεύεται τὴς π

καλές εβραϊκές και άλλες εκδόσεις. Σήμερα ή 'Εργατική Βιβλιοθήκη έχει γύρω στις 40.000 τόμους: 60% στα έβραϊκά, 10% στα άγγλικά, 5% στα γερμανικά, 3% στα ρωσικά, 3% στα πολωνικά και 19% σε διάφορες άλλες γλώσσες.

Η 'Εργατική Βιβλιοθήκη διαθέτει ειδικό τμήμα με 10.000 τόμους περίπου, για νέους από 6-14 χρονών. Από τα άλλα έργα γύρω στα 55% είναι μυθιστορήματα.

Για να διατηρήσει το ίδρυμα τον καθαυτό λαϊκό του χαρακτήρα καταβάλλεται προσπάθεια να μη γίνεται υπερβολική εξειδίκευση. Περιέχει λόγου χάρη βιβλία υγιεινής, όχι όμως και επιστημονικά Ιατρικά συγγράμματα.

Στά 1959 είχαν έγγραφει στην 'Εργατική Βιβλιοθήκη 3.500 αναγνώστες. Στους αναγνώστες αυτούς δεν περιλαμβάνονται εκείνοι που διάβαζαν στο αναγνωστήριο της Βιβλιοθήκης χωρίς να εγγράφονται. Από τους αναγνώστες αυτούς της 'Εργατικής Βιβλιοθήκης τὰ 39% ήταν κάτω τών 15 χρονών, τὰ 35% ήταν από 15-20 χρονών, τὰ 16% ήταν 20-35 χρονών, 10% ήταν από 35 χρονών κι άπάνω. 48% ήταν άντρες και 52% γυναίκες.

Μ' όλο που στην 'Εργατική Βιβλιοθήκη μπορεί να πάει να διαβάσει οποιοσδήποτε, ωστόσο οι αναγνώστες είναι προπάντων εργάτες (τὰ 75% τών αναγνωστών άνήκαν στην Γενική Συνομοσπονδία 'Εργασίας). Από τὰ βιβλία που διαβάστηκαν στα 1959 άντιστοιχοῦσαν σε κάθε 1.000 αναγνώστες άνω τών 14 χρονών, α'. Στα έβραϊκά: 763 μυθιστορήματα, 18 γενικά έργα, 15 φιλοσοφικά, 13 θρησκευτικά, 18 κοινωνικές επιστῆμες, 13 φυσικές και έφηρμοσμένες επιστῆμες, 4 καλές τέχνες, 86 Ιστορία. Καί β' σε άλλες γλώσσες: 18 άγγλικά, 14 πολωνικά, 6 γερμανικά, 4 ρωσικά, 4 γαλλικά.

Η 'Εργατική Βιβλιοθήκη εφαρμόζει τὸ δανειστικό σύστημα. Δανείζει κατά μέσον όρο 500 βιβλία τήν ήμέρα. Στα 1957 δάνεισε πάνω από 180.000 βιβλία. Μόνο σε μιὰ μέρα, στις 14 'Ιουλίου 1957 δανείστηκαν κατ' οίκον 1250 βιβλία.

Έκτός από τὸ Κεντρικό Κτίριο, ή 'Εργατική Βιβλιοθήκη έχει και 4 παραρτήματα σε 4 λαϊκές συνοικίες τῆς 'Ιερουσαλήμ, με 6.000 περίπου τόμους συνολικά. Αποδείχτηκε όμως πὼς τὰ παραρτήματα αυτά είναι άνεπαρκῆ και οι διάφορες λαϊκές συνοικίες ζητοῦν να Ιδρυθοῦν και άλλα.

Η ευρύχωρη αίθουσα τοῦ αναγνωστηρίου τῆς Κεντρικῆς Βιβλιοθήκης είναι άπλη, αλλά άνετη. Μποροῦν να διαβάζουν εκεί 200 πρόσωπα. Οι επισκέπτες βρίσκουν όλες τις καθημερινές έφημερίδες και διάφορα περιοδικά έβραϊκά και ξένα. Ο προθάλαμος τῆς Βιβλιοθήκης χρησιμοποιείται και για αίθουσα εκθέσεων.

Τὸ έκπολιτιστικό τμήμα τοῦ 'Εργατικοῦ Κέντρου τῆς 'Ιερουσαλήμ προίκισε τήν 'Εργατική Βιβλιοθήκη με κινηματογραφικό μηχανήμα προβολῆς για φίλμ τών 16 μ.μ. Έτσι προβάλλονται διάφορα μορφωτικά φίλμ καθώς και ντοκυμαντέρ. Τέλος τὸ αναγνωστήριο είναι έπιπλωμένο κατά τρόπο που εύκολα μεταμορφώνεται σε αίθουσα διαλέξεων.

(Στοιχεῖα από τὸ Δελτίο Βιβλιοθηκῶν τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ)

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

και Παῦλο Ναθαναήλ με τίτλο «Νεώτερη Ποιητική 'Ανθολογία». Περιλαμβάνονται σ' αυτήν άποκλειστικά ποιητές, που έμφανίστηκαν μετά τὸ 1910.

*

Η 'Ιταλική Βιβλιογραφική 'Επιθεώρητη «Βιβλία και Περιοδικά τῆς 'Ιταλίας» που εκδίδει τὸ 'Ιταλικὸ 'Υπουργεῖο Προεδρίας τῆς Κυβερνήσεως, βιβλιογράφησε ως τὸ τεῦχος τοῦ 'Απρίλη 2860 βιβλία (786 τὸ Γενάρη, 836 τὸ Φλεβάρη, 601 τὸ Μάρτη, 637 τὸν 'Απρίλη). 'Απ' αυτά είναι: Γενικά έργα, Βιβλιογραφία, 'Εγκυκλοπαίδειες 273, Φιλοσοφία, Ψυχολογία, κ.λ. 95, Θρησκεία, Μυθολογία, 'Εκκλησία 152, Κοινωνικές, Οικονομικές και Πολιτικές 'Επιστῆμες, Δίκαιο, Πολεμική τέχνη, Παιδαγωγική κ.λ. 514, Φιλολογία, Γλωσσολογία 79, Φυσικομαθηματικές 'Επιστῆμες 122, 'Εφαρμοσμένες 'Επιστῆμες 278, Καλές Τέχνες, Θέατρο κ.λ. 226, Λογοτεχνία Δοκίμια 785, 'Ιστορία, Γεωγραφία, Βιογραφία 336. Στὸ τεῦχος τοῦ Μάρτη Βιβλιογραφεῖται τὸ βιβλίο «'Εργα τοῦ 'Επίκουρου» εκδ. 'Εινάουντι 1961, Τουρίνο, στή σειρά «Κλασικοὶ τῆς Φιλοσοφίας» που διευθύνεται από τὸν Γκ. Κόλλι, σελ. XXVI + 669. Η έκδοση αυτή με μιὰ έκτενή φιλολογική εισαγωγή, δίνει όλα τὰ έργα τοῦ 'Επίκουρου, δηλαδή τὰ κλασικά κείμενα και τὰ κείμενα που έγιναν γνωστά από τούς ήρακλειανούς παπύρους.

Ἡ Κριτικὴ τοῦ Βιβλίου

Α. ΑΒΕΛΛΙΟΥ : «Ο ΜΕΤΕΜΦΙΕΣΜΕΝΟΣ ΚΑΙΡΟΣ»
«Η ΠΕΝΘΙΜΗ ΔΟΞΑ»

Σ. ΠΡΩΤΑΙΟΥ : «Ο ΧΡΟΝΟΣ ΕΞΩ ΑΠΟ ΤΟ ΦΩΣ»

ΘΑΝΑΣΗ ΤΖΟΥΛΗ : «ΣΠΟΝΔΥΛΟΙ»

ΝΑΣΟΥ ΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ : «ΗΧΟΣ ΧΑΛΚΙΝΟΣ»

Ἐφτασαν κάπως καθυστερημένα στὰ χέρια μου οἱ δυὸ συλλογές τοῦ Ἀβέλλιου, ἑνὸς ἰδιότυπου πραγματικὰ ποιητῆ ποῦ μένει στὴν Ἰστιαία τῆς Εὐβοίας. Ἡ ἰδιτυπία του δὲν βρίσκεται στὴ γλώσσα του καὶ στὴν τεχνικὴ του, ἀλλὰ καὶ στὸ γενικώτερο κλίμα του. Στὸν πρόλογο τοῦ δευτέρου βιβλίου του, γιὰ νὰ δώσει μιὰ ἐξήγηση σχετικὰ μὲ τὴ γλώσσα του καὶ τὴν τεχνικὴ του, κάνει μιὰ μεγάλη ἀναδρομὴ, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ Στησίχορο καὶ φτάνοντας στὸν Καβάφη. Ξεκινώντας μὲ βάση τὴ δημοτικὴ, δοκιμάζει τὴ γλωσσοπλαστικὴ ἰκανότητά του, γιὰτι πιστεύει πὼς «ἡ δοκιμότης τῶν ἀρχαίων διαλέκτων, παρέχει τὰ μέσα εἰς τὴν λυρική κυρίως ποίησι, νὰ ἐκφράζεται μὲ αὐτοτέλεια» μιλώντας γενικὰ γιὰ τὴν αἰσθητικὴ του μᾶς λέει: «Ἐπίδρασιν, τώρα, εἰς τὴν διαμόρφωσιν τῆς ποιήσεώς μου εἶχε καὶ ὁ Παλαμᾶς ὡς μὴ φανῆ τοῦτο παράδοξο εἰς ὁσους διαβάζουσιν τὰ ποιήματά μου, διότι πρέπει νὰ ἔχουν ὑπ' ὄψιν τῶν δτι τὴν ἀλαλάζουσα παλαμική στροφή τὴν ἐγαλήνευσα μὲ τὴν ἐσωτερικότητα, χωρὶς ὁ στίχος μου ν' ἀποκτήσῃ τὴν ἡμελημένη καὶ πλαδαρὴ καθαφικὴ ἐκζήτησι, ἀλλὰ νὰ δημιουργήσῃ καὶ μάλιστα ὡς ἀντίρροπο μίαν αὐστηρὴ ἠθικὴ ρωμαλεότητα». Ὁ νέος ποιητὴς λέει καὶ ἄλλα πολλὰ ποῦ ἀφοροῦν τὸ αἰτομό του καὶ τὶς ἀντιλήψεις του γιὰ τὴν ποίησι. Ὁ ἀναγνώστης ξενίζεται μὲ τὸν τόνο αὐτοῦ τοῦ εἶδους, δταν μάλιστα βλέπει τὸν ποιητὴ νὰ πορεύεται στὴν ὁδὸν Καβάφη, ποῦ ἂν ὁ τελευταῖος δὲν τὴν εἶχε διανοίξει, ὁ ἴδιος δὲν θὰ τὴν ἀνακάλυπτε.

Εἶναι καὶ ὁ Ἀβέλλιος γνωμικός, σατιρικός καὶ λυρικός ποιητὴς μὲ μιὰ βαθύτερη ἐπική διάθεσι γιὰ τὴν ἐκφρασι τῶν θεωρήσεών του. Καὶ τὸ μεγαλύτερο ἐλάττωμά του εἶναι — πρέπει νὰ τὸ τονίσουμε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ — τὸ δτι τοῦ λείπει ἡ ἐπιγραμματικότης καὶ ἡ ἀπέριττη καθαρότης τοῦ «ἡμελημένου καὶ πλαδαροῦ» Καβάφη. Ὅσοτόσο, ἡ περίπτωσή του — γι' αὐτὸ ἄλλωστε καὶ μᾶς ἀπασχολεῖ — δὲν ἀποτελεῖ μιὰ τυχαία περίπτωσι. Μὲς ἀπ' αὐτὴ τὴ γλώσσα καὶ ἀπ' αὐτὴ τὴν τεχνικὴ ποῦ χρησιμοποιεῖ, ἀνακαλύπτουμε τὴν αὐτονομία ἑνὸς ἐνδιαφέροντος κόσμου. Βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ πνευματικότης εὐστροφη καὶ ἰκανὴ νὰ διεισδύει καὶ νὰ οργανώνει τὰ συμβολικὰ εἰρήματα τῆς. Ἡ γλώσσα του καὶ ἡ τεχνικὴ του μᾶς ξεγελοῦν μόνο ἀπὸ πρώτη ἀποψη. Κι ἔταν ἀκόμη χρησιμοποιεῖ τὰ ἴδια σύμβολα δὲν μιμνῆται τὸν Καβάφη. Ὁ κόσμος του εἶναι φυσικὰ ἕνας ἀπομονωμένος κόσμος ποῦ βλέπει τὸ φόβο, τὴ μιχαιότητα τῆς ζωῆς, τὴν ὀδύνη καὶ τὴν ἀγωνία τῆς,

ὡστόσο δλα αὐτὰ ἐξομολογοῦνται προσωπικὴς του ζεστὴς ἐμπειρίας καὶ εἶναι συνδεδεμένα μὲ τὸ παράξενο βάθος του. Παραθέτω μερικὸς στίχους ἀπὸ τὴν πρώτη του συλλογὴ. Μᾶς μιλεῖ γιὰ «Ἐνα Βάζο», ποῦ συμβολίζει τὴν ψυχὴ του καὶ ποῦ οἱ καιροὶ ἀπίθωσαν πάνω του τὰ ἴχνη τους.

Φάνταζε ἀμέριμνο στὰ πρώτα χρόνια / σιλπνόν, ὠραῖο κι' ὕλβιο...

Ἄλλὰ ἦρθε ὁ καιρὸς ποῦ τὸ πρώτο ράγισμα φάνηκε στὰ πλευρά του. Ἀκολούθησαν ἄλλα καὶ ἄλλα.

Εἶναι τὸ χιλιοραγισμένο βάζο τῆς ψυχῆς μου / τὸ βάζο ποῦ τοῦ ἔδωσε ἡ ζωὴ χωρὶς νὰ θέλῃ / τὴ λύπη τῆς κ' ἐκείνη ξαποσταίνει, ἐφησυχάζει / βέλη καὶ πόσα βέλη κατὰ καιρούς. / Δὲν φοβᾶται βροχὴ· μήτε τὸ χῶμα· οὐδὲ τὸν ἀνεμὸ / μηδὲ τοῦ ἡλιοῦ τὸ λάμπος / ἄμιμος τὸ ράγισμα κι αὐτὸ ἱερόν, ἀκμαῖο, βαρύτιμο. / Δὲν γνωρίζει τὴν ἀσπονδὴ τελευτῆ. / Εἶναι ὁμοιο σὰν ἀττικὸς ἀμφορεὺς τῶρα πλέον.

Σὲ κάθε του σελίδα ἀνακαλύπτει κανεὶς τὴν γνησιότητα τῆς ποιητικῆς του στόφας, τὴν ἰκανότητα νὰ μεταδίδει σὲ αἰσθητικὸ γεγονός τὴν πικρία του, τὸ ψυχικὸ του ἀδιέξοδο. Θὰ παραθέσω ἀκόμη μερικὸς στίχους του ἀπὸ τὸ τραγικὸ, ὁμολογουμένως, ποίημά του «Ὁ φερετροποιός». Ὁ ποιητὴς θυμᾶται τὶς ἐπετείους, τὰ συμδάντα, τὶς συγκινήσεις του. Εἶναι μιὰ νύχτα τοῦ Νοεμβρίου.

... Ἀκούω τὸν γείτονά μου ἐπιπλοποῖδ / καὶ μαραγκὸς ποῦ γίνεται ἡ μοῖρα ὡς τὸ καλέση, / νὰ ἐργάζεται, πέραν τῆς ὄρας. / Ὁ ρόγχος, τὸ πριόνι, χρὰ καὶ χρὰ / καὶ τὸ ροκάνι φλοῦ καὶ φλοῦ / ὡσὰν ἐμβόλιμο καὶ τὸ σφυρὶ / τὰ κεφαλὸκαρφα φιλώντας ἀντηχᾶ. / Ἐνθύμησες, καρφιά καὶ μαραγκὸς / κι ἡ νυσταλέα νύχτα καὶ ὁ καιρὸς / κ' ἐργάζεται ὁ γείτονάς μου, / ὁ φερετροποιός. / (Ἔβαν πὼς τοῦ καιροῦ ποῦ πέρασε / τὶς ἐνθυμήσεις καὶ τὸ φέρετρο καρφώνει).

Ἀνῆκει καὶ ὁ Ἀβέλλιος στὸς νέους ποιητὴς, τοὺς ἀπμνημένους ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τους, τοὺς νέους ποῦ οἱ ματωμένες τους κραυγὴς δὲν εἶναι τυχαῖες. Ἡ ἱστορία ποῦ συγγράφουν χωριστὰ καὶ ὅλοι μαζί, δὲν εἶναι φανταστικὴ. Σχεδὸν κανεὶς ἀπ' ὅλους τους δὲν εἶναι ἐραστὴς τοῦ θανάτου. Σηκώνουν τὰ χέρια τους πρὸς τὸ φῶς, ἀλλὰ ἀπὸ πολὺ βαθιά. Μόνον οἱ ἄκρες τῶν δαχτύλων τους διακρίνονται στὴν ἐπιφάνεια.

Ἐαυτὴ μου μὴ σαπίζεις στὰ ἐλώδη, / κοίταξε τὸν κύκνο ποῦ οὔρει τὸ ἄρμα τοῦ πνεύματος /

και τή μοίρα που σφυρηλατεί τον χρυσό του ήλιου...

Οι στίχοι αυτοί είναι παρμένοι από το τελευταίο ποίημα της συλλογής του «Ο μετεμπεριζόμενος καιρός» που βγήκε το 1957. Η τελευταία του συλλογή «Η πένθιμη δόξα» (1959) δεν κινείται σε διαφορετικό κλίμα κι ακόμη δεν μας προσφέρει την εκπληξη που θα μπορούσαμε να περιμένουμε: Την επιγραμματικότητα τουλάχιστο στην οποία αναφέρθηκα στην αρχή. Το άγχος του μεγαλώνει, και τίποτα δεν θα μπορούσε να συμβολίζει περισσότερο την περίπτωση του όσο το ποίημά του «Στή σήραγγα». Μια πορεία μέσα σε μια σήραγγα «με τοιχώματα ύδατώδη» με σκιές φυτών που γίνονται «ζώντα» και «οι πλόκαμοί τους σε απειλούν στο σκοτάδι». Ο πικρός του σαρκασμός αποτελεί ένα είδος αντίστασης φυσικά, αλλά οι παρακάτω στίχοι του από το ποίημά του «Έξ αιεί» δείχνουν ότι έχει πιά κυριαρχήσει η πιδ «στυγνή φιλοσοφία» μέσα του.

Σε λίγο, θα είναι χειμών και μετά πάλι, / ανοίξεις και χειμών ύστερα πάλι / και πάντα πάλι ανοίξεις και χειμών κ' ές αιεί / ή ίδια στροφή έως ότου / μήτε πιά ανοίξεις και χειμών ούτε θα μ' απασχολή / σαν δεν θα ξημερώνη κ' ές αιεί.

Εξομνιμένος από την κοινωνικότητα — τη συντροφικότητα — που καλύπτει το κενό και τον οδηγεί κανέναν στο να ανακαλύπτει τα παράθυρα της ζωής και να δέχεται το φως που αυτό και μόλις επιθυμεί κατά βάθος, έχει γυρίσει τις πλάτες του σε κάθε τι αιώνιο και νέο κ' έχει καρφωμένα τα μάτια στη φθορά και στο θάνατο. Θέλοντας να εκφράσει ο Αδέλλιος με μια δική του αισθητική, τη «στυγνή φιλοσοφία» στην οποία αναγκαστικά έφτασε, εάν κάτι το στατικό, το αμετακίνητο και το μοναδικό, γιομάτος αυτοπεποίθηση για την επιδεξιότητά του και τις δυνατότητές του — όπως δείχνουν άλλωστε και τα λόγια του που παρέθεσα στην αρχή — αμβλύνει με τη λογία του παρεμβολή την ποιητικότητα των κεμένων του και την αρχιτεκτονική των συνόλων τους. Αλλά και κάτω απ' αυτά, δεν παύει να προσελκύει την προσοχή ο δραματικά ανήσυχος κόσμος της αυθεντικής αυτής ποιητικής περίπτωσης.

ΣΤΑΘΗ ΠΡΩΤΑΙΟΥ: «Ο χρόνος έξω από το φως». Ύστερα από μια συλλογή με παραδοσιακούς στίχους που κυκλοφόρησε πριν χρόνια, ο Στάθης Πρωταίος μας δίνει το συνθετικό αυτό ποίημά του σε νέα μορφή. Ο «χρόνος έξω από το φως» είναι μια ωραία σύλληψη που παρά το θεματικό της χαρακτήρα έχει υπαγορευθεί εκ των ενδον. Το καταλαβαίνει κανείς αυτό από τον τρόπο που είναι συνθεμένο το όλο ποίημα κι από το πικρό και γενναίο αίσθημα που το διαποτίζει. Κέντρο του θέματός του αποτελούν οι φυλακές με τους καταδικασμένους σε θάνατο, που οι ώρες τους είναι μετρημένες. Ο χρόνος γι' αυτούς δεν είναι ο χρόνος που αποκαλύπτει τη ζωή, τα ένδιχφέροντα και τις όμορφιές της, αλλά ένας στυγνός δεσμοφύλακας που κρατώντας ένα «στάγερ» υπό μάλης δηματίζει κρύος και στυγνός έξω από τις φυλακές. Κάθε δήμε που κάνει — κάθε λεπτό που περνάει — φέρνει τους κατάδικους πιδ κοντά στο θάνατο.

Κι ο χρόνος με το στάγερ / δηματίζει / και πίσω από τον τοίχο μας / το φως πως ξεφαντώνει. / Και πίσω από τον τοίχο μας / πορτοκαλένια μέρα / πλέκει τραγούδια δλόξανθα / στών δέντρων τους βοστρύχους. / Και πίσω από τον τοίχο μας / μοσχοβολάει ματσορος.

Γύρω από αυτούς τους «τοίχους» κινιέται ο κόσμος, τα φυσικά φαινόμενα, οι μητέρες, τα όνειρα, οι αγώνες για τη λύτρωση της ζωής. Πίσω από την άνιση αισθητική τελείωση των κομματιών που αποτελούν το σύνολο του ποιήματος μπορεί να ανθολογήσει κανείς μια σειρά από διάφανους στίχους:

Και τρέχει η αγωγή λυσίκομη / το φέγγος της / σηκώνει / να τους περιτυλίξει.

Και στίχους λιτούς αλλά πλήρεις σ' αυτό το δραματικό που εκφράζουν.

Κι ανάδουνε το τζάκι / και τρίζουν οι χειμώνες / και καίγονται τα χρόνια / κι ο γιός σου / πουθενά.

Αυτή η ειλικρίνεια κι όταν δεν αξιοποιείται αισθητικά, υπάρχει διάχυτη μέσα στους στίχους του. Και λέω όταν δεν αξιοποιείται, γιατί οι παραπάνω στίχοι του, που είναι διαλεγμένοι φυσικά, δείχνουν ότι ο ποιητής μπορεί περισσότερα πράγματα απ' αυτά που πραγματοποιεί. Θα περίμενα μια νεώτερη εργασία του, να ιδώ ως ποιο σημείο έχει γίνει κύριος του ελεύθερου στίχου που χρησιμοποιεί τελευταία, γιατί ακριβώς, αν είναι κάτι που αδικεί την εμπνευσή του είναι αυτή η τεχνική. Ο ελεύθερος στίχος του δεν είναι όσο εύπλαστος θάπρεπε να είναι, δεν έχει πάντοτε τη μουσική ένότητα που του χρειάζεται, ο έσωτερικός του ρυθμός δεν είναι ενιαίος. Στο ποίημά του «Ο χρόνος έξω από το φως» κυριαρχεί κυρίως ο ρυθμός του δεκαπεντασύλλαβου, ένας δεκαπεντασύλλαβος σπαρμένος όχι από έσωτερική ανάγκη, αλλά από λόγους απλώς όπτικούς. Το ίδιο συμβαίνει και με τους έντεκασύλλαβους και τους άλλους στίχους που χρησιμοποιεί.

Έν' ακριβό γαρύφαλλο — στο στέρνου — την κοιλάδα... / Και τρέχουν — μάνες όρφανές — με χάρδια σκοτωμένα...

Ο δεκαπεντασύλλαβος χωρίζεται άλλοτε σε δυο (κι όχι στη συνηθισμένη τομή, όχι κ' έφτά συλλαβές) άλλοτε σε τρεις κι άλλοτε σε τέσσερους στίχους. Το ίδιο κι ο έντεκασύλλαβος.

Κι ο χρόνος με το στάγερ — δηματίζει... / κι η μνήμη γκαστρωμένη — ξεγεννάει...

Η ανομοιογένεια του ρυθμού — έσωτερικού και έξωτερικού — γίνεται φανερή στους παρακάτω στίχους.

Κι ο χρόνος με το στάγερ / δηματίζει. / Κι η έρημιά ζαρώνει / και φεύγει το λυκόφως / και το λυκόφως κατοικεί / άσπιλος ίσκιος / το χρέος.

Υπάρχει πολύς κόσμος μες στον Πρωταίο, πολλή αλήθεια, πολλή ζωντάνια και πολλή ευγένεια, που ζητούν τον έκφραστικό τους δρόμο. Απ' αυτά ξεκινάει η υποχρέωσή μου να του τονίσω την υποχρέωση που έχει να μη φεισθεί της φιλοπονίας που χρειάζεται ή κατάχτησή της μορφής

ΘΑΝΑΣΗ ΤΖΟΥΛΗ: «Σ π ό ν δ υ λ ο ι».

Η ποιητική αυτή συλλογή του Θανάση Τζούλη,

έρχεται από την Ήπειρο. Φαίνεται να πέρασε πολύ κοντά του ο θάνατος — μεμονωμένα και δμαδικά περιστατικά των τελευταίων χρόνων — και τὰ μάτια του δὲν ἔχουν συνέλθει. Βλέπει τοὺς ἀνθρώπους ἀπογυμνωμένους ἀπὸ τὸ σῶμα τῆς ζωῆς. Ὁ λόγος τοῦ Γρηγορίου Νύσσης: «Κρανία σαρκῶν γεγυμνωμένα φοδερόν τι καὶ εἶδε χθῆς ἐν δικένοις δεδοκότα τοῖς ὄμμασιν» κυριαρχεῖ στὴ συνολικὴ αἰσθητὴ τῆς ζωῆς του. Ὁ Τζούλης δὲν φαίνεται νὰ ἔστρεψε τὴν προσοχὴ του σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο στὰ καλὰ καθούμενα. Εἶδε. Κι αὐτὸ ποὺ εἶδε γαντζώθηκε καὶ κυριάρχησε στὴν εὐαισθησία του. Ἐνας ἀκόμη νέος ποιητὴς ποὺ βγαίνει τραυματισμένος ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ ἐποχικὰ πράγματα. Δὲν ἔχει συνέλθει ἀπ' αὐτὸ ποὺ τοῦκαμε τὴ μεγαλύτερη αἰσθητὴ. Ἐκφράζει τοὺς νεκροὺς ποὺ μολογοῦν:

Φύγαμε ἀπ' τοὺς σπονδύλους μας... / ... Τώρα στὸ ἴδιο ἀντίσκηνο / εἶν' ὁ καταυλισμὸς Ἑβραίων καὶ Ἑθνικῶν... / ... Μὴ γυρεύετε ἐθνόσημα. / Μὴ βροντᾶτε. / Δὲν ἔχουν ὑπηκοότητα οἱ νεκροί.

(ΟΙ ΝΕΚΡΟΙ)

Δὲν εἶναι τὸ πρόβλημα τῶν «γεγυμνωμένων ὀστέων» ποὺ δημιουργεῖ μιὰ τρομώδη ἐκπληξὴ στὸν ποιητὴ. Οἱ στίχοι του εἶναι ἀποτέλεσμα μιᾶς πικρῆς φιλοσόφησης. Ἐχει λάβει ὅπ' ὄψη του πράγματα καὶ καταστάσεις. Εἶναι ἡ ἀδικία κυρίως ποὺ κάνει ὁ πόλεμος στὴν ἀθωότητα.

... Ἀκούσαμε τὸ αἶμα μας / ποῦπεφτε ἀνυπεράσπιστο. / Μὴ στήνετε σημαῖες πάνω ἀπ' τὰ κόκαλά μας, / δὲν ὑπῆρξαμε ἥρωες.

(ΕΠΡΕΠΕ ΚΑΠΟΤΕ)

Ἡ φωνὴ τοῦ Τζούλη εἶναι μιὰ πολὺ ἀνθρώπινη φωνή. Εἶναι ἀπὸ τοὺς νέους ποὺ τὰ δάκρυά τους δὲν εἶναι ψεύτικα καὶ δὲν εἶναι ἀσχετα πρὸς τὸν ἄλλο ἄνθρωπο. Ἡ ταραχὴ του δὲν εἶναι μιὰ νευρικὴ ταραχὴ. Ἀλλοίμονο σὲ κείνον ποὺ εἶδε καὶ ἄκουσε τὰ συμδάντα τῆς ἐποχῆς μας χωρὶς περιουλλογή.

Ἐνα κοπάδι ἀπὸ πουλιὰ κάθησαν στὸ τηλεφωνόξυλο, / φάχνουν γιὰ τὰ καλὸῖδια νὰ μᾶς μιλήσουν... / ... Τώρα τὰ μάτια σου ἀγριεύουν σὰν δυὸ πουλιὰ ταριχευμένα / κι ὁ ἀνεμὸς ξενοχτᾷ στὶς ἀλυκῆς / δυο νὰ σὲ βροῦμε χωρὶς πρόσωπο στὸ Ἄουσοῖτες.

(ΣΤΗΛΗ ΑΛΑΤΟΣ)

Ἐχεις ἕνα ὀδησμένο φῶς στὸ στόμα / καὶ φάχνεις τὸ διακόπτη / κάτω ἀπὸ τὰ δέντρα.

—Θὰ σοῦδινα τὸ σῶμα μου γιὰ ἐπίδεσμο... / ... γιὰ κατοικητήριο τοῦ ὕπνου σου / γιὰ σκηνώμα τῆς δικῆς σου ἀπώλειας... / ... γιὰ νὰ μὴν πέφτω πρηνηδὸν νὰ σ' ἀκούσω / καὶ νὰ μαζεύω / τὴν εὐχροια στάχτη τοῦ προσώπου σου.

(ΑΠΩΛΕΙΑ)

Δὲν εἶναι ἡ αἰσθητὴ ποὺ ἀποτύπωσαν μέσα του οἱ νεκροί, δὲν εἶναι μόνο αὐτὴ ποὺ τὸν συγκλονίζει καὶ δὲν θὰ ἐξακολουθοῦσε ἴσως νὰ ναι δεσμιὸς τῆς, ἀν μποροῦσε σηκώνοντας τὸ κεφάλι του νὰ δεῖ τὴν ἡρεμία τῆς νέας ζωῆς ἀδιεπάρχητη. Εἶναι κι αὐτὸ τὸ ἄλλο ποὺ κάνει τοὺς νεκροὺς «νὰ μὴ θέλουν τὴν ἀνάσταση». Εἶναι ὁ σύγχρονος φόβος. Ἡ ραδιενέργεια, ἡ ἀπειλή.

Ἄβριο θὰ κινῶμε τὰ σπίτια μας / σὰν τὰ βιγόνια πάνω ἀπὸ ἀπόκρημνα βουνά, / ἡ νύχτα θὰ τρώει τὶς ρίζες ἀπ' τὰ δέντρα / κι οἱ νεκροί θὰ τρῶν τὰ βᾶγια τους — / θὰ ζηλεύουμε τὶς ἀερογέφυρες τῶν γερακιῶν...

(ΤΟ ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΠΗΓΑΔΙ)

Θὰ τελειώσω τὴν παράθεση στίχων του μὲ τοὺς παρακάτω ἀπὸ δυὸ διαφορετικὰ ποιήματα, χαρακτηριστικὸς γιὰ τὴ δραματικότητά τους.

Ὅταν φύγουν οἱ ἄνθρωποι / θὰ φυτρώσουν δέντρα μέσα στὰ σπίτια, / θὰ βγαίνουν τὰ κλωνάρια / ἀπὸ τὰ παράθυρα, γιομάτα καταιγίδες... / ... γιὰ τὴν οἱ νεκροί γυρίζουν μὲ σῶμα ραδιενεργὰ / μὲς στὴν ἀτμόσφαιρα...

(ΟΤΑΝ ΦΥΓΟΥΝ ΟΙ ΑΝΘΡΩΠΟΙ)

... Οἱ νεκροί... / ... δὲ θέλουν τὴν ἀνάσταση / κάτω ἀπ' τὴ γλῶσσα τους / πρᾶσινίζουσι οἱ κραυγῆς σὰ σαῦρες. / Οἱ νεκροὶ μεγαλώνουν σὰν τὰ παράθυρα τὶς νύχτες. / Κι δταν βρυχιέται ὁ ἀέρας, / κάθεται κάτω ἀπὸ τὴ γλῶσσα τῶν νεκρῶν, / κάθεται κάτω ἀπὸ τὴ γλῶσσα μας, / ὄλο τὸ σπίτι κορυγάζει...

(ΤΟ ΣΚΟΤΕΙΝΟ ΠΗΓΑΔΙ)

Ὁ λυγμικὸς του στίχος: «ἄλλοτε οἱ δρόμοι εἶχαν τέρματα» δείχνει πῶς ὁ ποιητὴς ξεκινᾷ ἀπὸ βαθειὰ ἀγάπη γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ τὴν ἠθικὴ ἰσορροπία τῆς. Ὁ ἀναγνώστης θὰ συμφωνήσει πῶς ὁ νέος ποιητὴς εἶναι ἀπὸ τοὺς πιδ προικισμένους ποὺ ἐμφανίστηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια. Λίγα πράγματα θὰ εἶχε νὰ τοῦ παρατηρήσει κανεὶς ἀναφορικὰ μὲ τὴ συνολικὴ σύνδεση τῶν εἰκόνων καὶ τῶν ἐξομολογήσεών του καὶ κάποτε μὲ τὴ διαύγεια. Ἴσως εἶναι ἀπὸ τὶς λίγες περιπτώσεις ποὺ δὲν θὰ μποροῦσε ν' ἀνιχνεύσει κανεὶς οὔτε ἴχνη φιλολογικότητος στὰ κείμενά του.

ΝΑΣΟΥ ΝΙΚΟΠΟΥΛΟΥ: «**Η Χ Ο Σ Χ Α Λ Κ Ι Ν Ο Σ**».

Πρὶν δυὸ χρόνια ἀπὸ τὶς ἴδιες αὐτὲς στήλες σημειῶσα τὶς ἐντυπώσεις μου ἀπὸ τὴν πρώτη συλλογὴ τοῦ Νάσου Νικόπουλου, μιὰ πρώτη προσπάθεια ποὺ σὲ σταματοῦσαν ὀρισμένα σημεῖα. Στὴν περίοδό του ἐκεῖνη πρέπει ν' ἀνήκει, ἢ νὰ τοποθετηθεῖ καὶ τὸ πρῶτο μέρος τῆς νέας του συλλογῆς «Τελευταῖες ἀσκήσεις» ποὺ γενικὰ τοῦ ἀφήνει τὴν ἐντύπωση τῆς ἐξωτερικῆς κατασκευῆς γιὰ τὴν ὁποία δὲ θὰ μποροῦσε νὰ κάνεις λόγο, ὅσο τὸ ποίημά του «Ἐμβατήριο στὸ θάνατο τοῦ παιδιοῦ μου» καὶ τὸ τρίτο μέρος «Καθὼς ἐπιμῆρων» φανερώσουν μιὰ σχετικὴ πρόοδο καὶ θὰ εἶχε νὰ σημειώσει κανεὶς εἰκόνες καὶ στίχους πρὸ ἐπιτυχημένους σὲ σύγκριση μὲ τοὺς στίχους τῆς προηγούμενης του συλλογῆς, ἀν δὲν ὑπῆρχε μέσα στὴ νέα του συλλογὴ ἕνα ποίημα περισσότερο προχωρημένο, ἢ «Ἐνδοσκόπηση», προχωρημένο ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς μορφῆς καὶ τῆς στερεώτερης ἀμιλλίας. Αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ποίημα τοῦτο δὲν εἶναι φυσικὰ ἡ ἰσομέρεια καὶ ἡ σύνθεση, ἀλλὰ ἡ παλίσροια ἐνὸς αἰσθήματος ἀληθινοῦ ποὺ διατρέχει τοὺς στίχους του, ἢ ἀνησυχία ἐνὸς ἀνθρώπου πρὸς τὴν ταλαντεύεται μέσα στὰ ἑτερόκλητα ρεύματα καὶ φαινόμενα τῆς ἐποχῆς, ἢ ἀπογοήτευση ποὺ πρᾶσινίζει μὲ τὴν ἐλπίδα. Ἐκφράζει τὴν κούραση...

τοῦ προξενεῖ; ἢ ἔλλειψη ἰσορροπίας τοῦ κόσμου, «Γέρασε ὁ Ἄτλαντας!» — καὶ ἡ ἀδυναμία του νὰ ἀντιδράσει ἀποφασιστικά.

Πῶς νὰ σταυρώσεις τὸ θάνατο / ὅταν εἶσαι ἕνας ἄνεργος ξυλουργός.

Σὲ μιὰ ἐποχὴ ποῦ ἡ πείνα, «ὁ φόβος» «ἡ τρέλλα τοῦ πολέμου» πολιορκοῦν τὴν ἐπαναστατημένη σου συνείδηση, ποῦ οἱ ἐπιγραφές τῆς βιτρίνας τοῦ πολιτισμοῦ μεταφράζονται μὲ τίς φράσεις «ἀγοράζονται ψυχαί», «ἀγοράζονται χειροκροτήματα», «πωλοῦμεν οὐρανοὺς», εἶναι δύσκολο κανεὶς ἀνοίγοντας τὸ στόμα του νὰ μὴν πεῖ «μιὰ πικρὴ λέξη».

Κ' ἐγὼ ἀποκλεισμένος σὲ μιὰν ἄνυδρη ἐποχὴ / ἀνεδασμένος στὰ μοναστήρια τῆς μοναξιάς, / προσπαθῶ νὰ φτιάξω στάχυα μὲ τὸ λόγο. / Νὰ θερίσω τὴν ἧρα / μὲ τὴν προσευχή. / Διαλέγω

ποιὰ πέτρα βγάζει τὸ χρυσάφι / ποιὰ βροχὴ ξεπλένει τὰ δάκρυα. / Ποιὸς θάνατος...

Στὸν ἴδιο αὐτὸ χαμηλὸ τόνο ποῦ τὸν χαρακτηρίζει περισυλλογὴ κ' εἶναι διάχυτος ἀπὸ μιὰ ρέουσα συγκίνηση, συνεχίζεται ἡ «Ἐνδοσκόπηση» τοῦ Νικόπουλου ποῦ ἐκφράζει τὴν ἀνησυχία τῆς συνείδησής του μπροστὰ στὰ φαινόμενα τῆς τελευταίας αὐτῆς ὥρας. Αὐτὸ τὸ ποίημα θάπρεπε ν' ἀποτελέσει τὸ δεύτερο ὄημα τῆς προσπάθειάς του κι ὄχι δλόκληρη ἡ συλλογὴ του «Χάλκινος ἦχος». Ἡ σύγκριση τῆς Ἐνδοσκόπησης μὲ τὰ ἄλλα ποιήματά της ἀποκαλύπτει τίς ἀδυναμίες τους ἀδυναμίες γιὰ τίς ὁποῖες μιλήσαμε γράφοντας γιὰ τὴν πρώτη του συλλογὴ καὶ ποῦ δὲν θὰ δικαιολογοῦσαν τὴν ἐκδοσὴ μιᾶς δεύτερης ποιητικῆς συλλογῆς τόσο σύντομα.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Κ α λ β ι κ ᾶ

ΚΩΝ. ΣΟΛΔΑΤΟΥ «ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ»

Σ. Λ. ΣΟΦΡΩΝΙΟΥ «ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ»

ΕΚΔ. ΓΑΛΛΕΙΑΣ : «Α. ΚΑΛΒΟΥ : ΩΔΑΙ»

Ὁ ἱστοριοδίφης κ. Κωνστ. Σολδάτος ἀσχολήθηκε ἰδιαίτερα μὲ τὸν Κάλβο καὶ μὲ τίς ἐργασίες του ἔφερε σημαντικὸ ὄλικὸ καὶ φώτισε πολλὰ σκοτεινὰ σημεία ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ποιητῆ τῶν Ὁθῶν. Ὁ κ. Σολδάτος ἀσχολήθηκε προπάντων μὲ τοὺς προγόνους (ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ πατέρα του) τοῦ Κάλβου, μὲ τὸν «Ἕμνο εἰς τοὺς Ἴονίους» καὶ μὲ τὴν κερκυραϊκὴ περίοδο τοῦ ποιητῆ. Καὶ ἡ καινούρια του μελέτη, ἀπόσπασμα ἀπὸ πλατύτερη βιογραφία ρίχνει φῶς στὰ πρῶτα χρόνια τῆς παραμονῆς τοῦ Κάλβου στὴν Κέρκυρα. Ὁ κ. Σολδάτος ἀποδείχνει πῶς ὁ Κάλβος ἐχρημάτισε καθηγητῆς στὴν Ἴονια Ἀκαδημία καὶ στὰ χρόνια 1825 - 1827, κ' ἡ πρώτη αὐτῆ καθηγεσία του ἦταν ἀγνωστὴ ὡς τὰ τώρα. Ἀπὸ τὴν ἐκθεσὴ μάλιστα τοῦ Ἐφόρου τῆς Ἀκαδημίας Ι. Καρανδινοῦ μαθαίνουμε πῶς τὰ μαθήματα τοῦ Κάλβου τὰ παρακολουθοῦσαν μὲ μεγάλο ἐνδιαφέρον καὶ οἱ σπουδαστές, ἀλλὰ καὶ οἱ συνάδελφοί του καθηγητές. Ἔτσι θὰ πρέπει νὰ ἐξεταστοῦν ἀπὸ διαφορετικὸ πρῖσμα καὶ οἱ λόγοι τῆς ἀποχώρησής του ἀπὸ τὴ δεύτερη καθηγεσία του.

Ὁ κ. Σολδάτος κάνει ἀκόμα ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις γιὰ τὴν προέλευση τῶν αἰσθητικῶν θεωριῶν τοῦ Κάλβου, ποῦ τίς συνδέει μὲ τὸν Ἰταλὸ φιλόσοφο Βίκο (τὸ θεωρητικὸ τῆς ἱστορικῆς ἀνακύκλωσης) καὶ γιὰ τὴν ὑποδοχὴ τοῦ κλασσικοῦ Ἰδανικοῦ τοῦ Κάλβου ἀπὸ τοὺς κύκλους τῆς Ἴονιας Ἀκαδημίας.

Ἡ σημαντικὴ αὐτὴ ἀποσπασματικὴ μελέτη μᾶς ἀφήνει νὰ ὑπονοήσουμε πῶς ἡ εὐρύτερη ἐργασία τοῦ κ. Σολδάτου θὰ εἶναι μιὰ ἀξιόλογη συμβολὴ εἰς τὴν διερεύνηση τῆς γιομάτης περιπέτειας ζωῆς τοῦ Κάλβου. Θὰ ἦταν εὐχῆς ἔργο ἢ ἐργασία αὐτὴ νὰ ἰδεῖ σύντομα τὸ φῶς.

Ἡ Κύπρος ἔδωσε μερικοὺς καλοὺς καρδιωτές.

Ὁ κ. Ἰντιάνος εἶναι ἐκεῖνος ποῦ ἀνακάλυψε τὸν τάφο τοῦ Κάλβου στὴν Ἀγγλία καὶ ζήτησε ἀπὸ τοὺς τελευταίους ἐπιζῶντες, ποῦ γνώρισαν τὸν ποιητὴ στὸ Λάουθ — ὅπου ἔζησε τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του — πληροφορίες καὶ ἀναμνήσεις. Καὶ ὁ κ. Σ.Α. Σωφρονίου, νεώτερος ἐρευνητής, σὲ μιὰ σύντομη κριτικὴ μελέτη του κάνει ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις καὶ δίνει καὶ μερικὰ ἀγνωστὰ κείμενα ποῦ ἀφοροῦν τὸν Κάλβο. Παραθέτει ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ πρῶτο κείμενο ποῦ ἔγραψε ὁ Κάλβος στὰ ἑλληνικά, τὴ μετάφραση τοῦ *Common Prayer Book* τοῦ S. Bagster ποῦ βγήκε στὸ Λονδίνο στὰ 1820 καὶ σημειώνει πῶς μιὰ συστηματικὴ ἐρευνα τῆς γλώσσας τοῦ Κάλβου σ' αὐτὴ τὴ μετάφραση θὰ μπορούσε νὰ ἀποκαλύψει πολλὰ γιὰ τὴ γλώσσα τῶν Ὁθῶν. Μὰ δὲ μπορεῖ νὰ παραδεχτεῖ κανεὶς χωρὶς συζήτηση τὴ γνώμη τοῦ κ. Σωφρονίου πῶς ἡ καθαρεύουσα ποῦ χρησιμοποίησε ὁ Κάλβος σὲ ἄλλο θρησκευτικὸ του βιβλίον ἀργότερα (στὰ 1861) ὀφείλεται στὸ ὅτι εἶχε μελετήσει πρὶν πολὺ τὴ γλώσσα. Ἴσως νὰ ἐπαιξε ρόλο κι ὁ γενικότερος συμβιβασμὸς του.

Ὁ κ. Σωφρονίου δίνει ἀκόμα πληροφορίες γιὰ τὴν πνευματικὴ δραστηριότητα τοῦ Κάλβου στὸ Λονδίνο — γνωστὴ ἑλλιπῶς ἀπὸ ἐρευνες ἄλλων — γιὰ τίς διαλέξεις ποῦ ἔκανε καὶ δημοσιεύει τὰ σχετικὰ σημειώματα τῶν ἐφημερίδων. Ἀκόμα προσπαθεῖ νὰ βρεῖ τίς πηγές ἀπ' ὅπου πήρε τίς ἀρχαῖκές του λέξεις καὶ παρακολουθεῖ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἀντιτυραννικῆς ὀργῆς τοῦ Κάλβου. Στὸ τέλος δημοσιεύει μεταφρασμένο ἕνα τελείως ἀγνωστο κείμενο τοῦ Κάλβου, τὴ Γραμματικὴ τῆς Νέας Ἑλληνικῆς.

Ἀπὸ τὴν ἀξιόλογη αὐτὴ ἐργασία τοῦ κ. Σωφρονίου δὲ λείπουν μερικὰ λάθη. Ἀναφέρει λ.χ. ὅτι ὁ Κάλβος «ἔζησε καὶ σπούδασε (μὲ τὴν πλατύτερη σημασία τῆς λέξης) στὴν Ἰταλία, τὴ Γερ-

μανία» κλπ., ενώ δεν μαρτυρείται από καμιά πηγή πώς πέρασε καν από τη Γερμανία. Η υπόθεσή του έπίσης πώς ή έπίσκεψη του Κάλβου στη Σάμο έγινε στα 1825, δε στηρίζεται πουθενά. Άλλωστε, από τὰ στοιχεία τής παρισινήσ αστυνομίας που δημοσίευσε ο Ένεπεκίδης, συνάγεται πώς δλο τὸ 1825 ο Κάλβος τὸ πέρασε στὸ Παρίσι.

Τέλος, εἶναι πολὺ συζητήσιμος ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ «θρήσκου» πὸ δίνει ὁ κ. Σωφρονίου στὸν Κάλβο.

Τὴ μελέτη τοῦ κ. Σωφρονίου προλογίζει ὁ καθηγητὴς R. J. H. Jenkins. Ἡ ἀποψη πὸ υποστηρίζει ὁ ἄλλος ἑλληνιστὴς πὸς ὁ Κάλβος «ἦταν κάπου - κάπου ἀναμφίβολα ποιητὴς», δείχνει τὸ λιγότερο κάποια προκατάληψη γιὰ τὸν ποιητὴ τής Ἀρετῆς.

Ὁ ἐκδοτικὸς οἶκος «Γαλαξίας» κυκλοφόρησε μιὰ καινούρια ἐκδόση τῶν Ὁδῶν τοῦ Κάλβου «πλήρη καὶ χωρὶς συντομεύσεις», ὅπως πληροφορεῖ στὸ τελευταῖο ἐξώφυλλο. Παρὰ τὴ δήλωση αὐτὴ ὁ

«Γαλαξίας», σύμφωνα μὲ τὴ συνήθειά του, παραλείπει ὅ,τι θεωρεῖ περιττὸ. Καταργεῖ, λοιπὸν, τὸν «πίνακα λέξεων καὶ φράσεων» πὸ δημοσίευσε ὁ Κάλβος στὴν πρώτη σειρά τῶν Ὁδῶν του.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὸς καὶ οἱ παλιότερες ἐκδόσεις τοῦ Κάλβου (Ζερβοῦ, Σιγούρου, Σεφέρη κλπ.) παραλείπουν τὸν πίνακα. Μὰ προτάσσουν διεξοδικὲς εἰσαγωγικὲς μελέτες, ὅπου θίγουν καὶ τὸ πρόβλημα τής γλώσσας τοῦ Κάλβου. Ὁ «Γαλαξίας» θεωρεῖ περιττὲς τὶς εἰσαγωγὲς καὶ τὰ σχόλια. Μὰ τότε δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα καὶ νὰ καταργεῖ τὸν «πίνακα», πὸς μπορεῖ νὰ βοηθήσει τὸ σημερινὸ ἀναγνώστη νὰ δώσει κάποια ἐξήγηση στὴ γλωσσικὴ ἰδιορρυθμία τοῦ Κάλβου.

Ἀκόμα ὁ «Γαλαξίας» θεώρησε καλὸ νὰ ἀπλοποιήσει ἀπλοϊκὰ τὴν ὀρθογραφία τοῦ Κάλβου, εἰσάγοντας μιὰ... δική του ὀρθογραφία. Συγκεκριμένα: Τὸ θηλυκὸ ἄρθρο τοῦ πληθυντικοῦ ἤ, πὸς χρησιμοποιοῖ ὁ Κάλβος, τὸ κάνει ἀπλῶς ή, χωρὶς νὰ υποψιάζεται πὸς αὐτὸ εἶναι θηλυκὸ ἄρθρο τοῦ ἐνικοῦ! (Ἡ ὀρθὴ ἀπλοποίηση θὰ ἦταν νὰ τὸ ἔκανε οἶ).

Κ. ΠΟΡΦΥΡΙΣ

Ὁ Κ. Σίμονοφ γιὰ τὶς σοβιετικὲς λογοτεχνίες.

Φιλεξηνήσαμε γιὰ λίγες μέρες στὴ χώρα μας τὸ γνωστὸ σοβιετικὸ συγγραφέα καὶ ποιητὴ Κωνσταντὶν Σίμονοφ, τιμημένο μὲ πολλὰ βραβεῖα, ἐκλεγμένο ἐπανειλημμένα μέλος τοῦ Ἀνωτάτου Σοβιέτ καὶ τῶρα μέλος τοῦ προεδρίου τής Σοβιετικῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν υπεράσπιση τής εἰρήνης. Ὁ Σίμονοφ ἦλθε στὴν Ἑλλάδα σὰν τουρίστας, σὰν ἀπλὸς προσκυνητὴς, γιὰ νὰ γνωρίσει, ὅπως εἶπε, «τὸ μεγάλο λίκνο τοῦ πολιτισμοῦ ὅλης τής ἀνθρωπότητας». Μὲ τὴν εὐκαιρία ἔκανε μιὰ σύντομη ὁμιλία γιὰ τὴ σημερινὴ σοβιετικὴ λογοτεχνία.

Ὁ Σίμονοφ ἔδωσε μιὰ εἰκόνα τής πολυεθνικῆς λογοτεχνίας τῶν λαῶν τής ΕΣΣΔ, μίλησε γιὰ τὸν τρόπο πὸς δουλεύουν οἱ συγγραφεῖς καὶ γιὰ τὴν κυκλοφορία τῶν λογοτεχνικῶν βιβλίων, ἐφημερίδων καὶ περιοδικῶν. «Ἡ ἔνωση τῶν συγγραφέων τής ΕΣΣΔ, — εἶπε μεταξὺ τῶν ἄλλων —, ἔχει ὁ χιλιάδες μέλη, πεζογράφους, ποιητὲς, δραματουργοὺς, σεναριογράφους, ἱστορικοὺς τής λογοτεχνίας καὶ μεταφραστὲς. Οἱ συγγραφεῖς μας γράφουν καὶ τυπῶνουν τὰ ἔργα τους στὶς ἐξήντα περίπου διαφορετικὲς γλώσσες τῶν λαῶν τής χώρας μας. Ἀνάμεσα στὶς πολλὲς λογοτεχνίες, πὸς ἀποτελοῦν τὸν ὄρο σοβιετικὴ λογοτεχνία, ὑπάρχουν καὶ λογοτεχνίες μὲ παλιότερες ἱστορικὲς παραδόσεις ἀπὸ τὴ σοβιετικὴ λογοτεχνία, ὅπως, π.χ. ἡ λογοτεχνία τής Ἀρμενίας, τοῦ Τατζικιστάν ἢ τής Γεωργίας, πὸς εἶναι μεγάλες λογοτεχνίες μικρῶν σὲ πληθυσμὸ λαῶν. Ὑπάρχουν στὴ χώρα μας καὶ ἐντελῶς νεαρὲς λογοτεχνίες, ὅπως ἡ λογοτεχνία τοῦ Καζαχστάν, τής Κιργιζίας ἢ τής Ἀμπχαζίας, λογοτεχνίες λαῶν πὸς πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ ἀπόκτησαν γραφὴ, λογοτεχνίες πὸς γι' αὐτὲς

μποροῦμε, χωρὶς καμιά ὑπερβολή, νὰ ποῦμε πὸς εἶναι γεννήματα τής ἐπανάστασης.

Σοβαρότατο γνώρισμα στὴν ἀνάπτυξη τῶν λογοτεχνιῶν μας εἶναι τὸ γεγονὸς πὸς συνδέονται στενὰ μεταξὺ τους. Αὐτὸς ὁ δεσμὸς εἶναι οἱ ἀμοιβαῖες μεταφράσεις ἀπὸ τὴ μιὰ γλώσσα στὴν ἄλλη. Ἐμεῖς, οἱ σοβιετικοὶ συγγραφεῖς, πὸς γράφουμε στὶς διάφορες γλώσσες, μεταφράζουμε πλατεῖα ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, κάνοντας ἔτσι τὰ καλύτερα βιβλία, πὸς δημιουργοῦνται σὲ κάθε γλώσσα, κτῆμα τῶν πλατειῶν ἀναγνωστικῶν κύκλων, πὸς διαβάζουν στὶς διάφορες γλώσσες. Αὐτὸ εἶναι πολὺ σημαντικὸ γιὰ τὸν συγγραφέα, γιὰτὶ τὸν κάνει νὰ ζεῖ καὶ νὰ δουλεύει μὲ τὴν πεποίθηση πὸς τὸ καλὸ του βιβλίο ἢ τὸ θεατρικὸ ἔργο του θὰ περάσει ὅπωςδήποτε τὸ γλωσσικὸ φραγμὸ, θὰ γίνεῖ κτῆμα ὄχι μόνο τοῦ λαοῦ, πὸς μιλάει τὴν ἴδια γλώσσα μ' αὐτόν, ἀλλὰ καὶ πολλῶν ἄλλων λαῶν.

Μπορῶ νὰ ἀναφέρω ἑκατοντάδες παραδείγματα πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Γιὰ νὰ γίνω σαφῆς, θὰ πῶ μόνο δύο. Ὁ γέρος Ἀμπχαζιὸς συγγραφέας Ντμίτρι Γκούλια, πὸς πέθανε ἔδῳ καὶ ἕνα χρόνο, εἶχε δημιουργήσει τὸ ἀλφάβητο τής ἀμπχαζικῆς γλώσσας καὶ ἔγραψε τὸ πρῶτο ἀλφαβητάριο γιὰ τὸ λαό του. Ὅταν πέθανε, ἦταν γνωστὸς σὲ ὅλες τὶς γωνιὲς τής χώρας μας. Ὁ λαὸς τής Ἀμπχαζίας εἶναι μικρὸς σὲ πληθυσμὸ, ἀποτελεῖται μόνο ἀπὸ μερικὲς δεκάδες χιλιάδες κατοίκους, τὸ συνολικὸ τираὶ ὅμως τῶν ποιημάτων καὶ τῶν πεζογραφημάτων τοῦ Ντμίτρι Γκούλια, πὸς μεταφράστηκαν στὶς ἄλλες γλώσσες τής χώρας μας, εἶχε ξεπεράσει τὸ ἕνα ἑκατομμύριο ἀντίτυπα στὸ τέλος τής ζωῆς του.

Δεύτερο παράδειγμα. Στην πιο βορεινή περιοχή της χώρας μας ζούν οι Τσουκτοί. Είναι πολύ μικρός λαός και πριν από την επανάσταση δεν είχε γραφή. Τώρα ο πρώτος πεζογράφος του λαού των Τσουκτων, ο νεαρός συγγραφέας Ριτχέου, έγραψε κάμποσες νουβέλες και βιβλία με διηγήματα για τη ζωή του λαού του. Αυτά τα βιβλία, — προσθέτω πως είναι γραμμένα με πολύ ταλέντο —, έχουν κυκλοφορήσει μεταφρασμένα σε συνολικό τιράζ από ένα περίπου εκατομμύριο αντίτυπα.

Σταμάτησα σ' αυτό το ζήτημα, γιατί νομί-

ζω πως είναι έξαιρετικά σπουδαίο για τη σοβιετική μας λογοτεχνία. Σε μάς δεν υπάρχουν μικροί λαοί και μικρές λογοτεχνίες. Υπάρχουν λαοί μικροί σε πληθυσμό, τα καλύτερα όμως έργα που γράφονται στις γλώσσες τους, ξεπερνώντας τα γλωσσικά σύνορα, γίνονται μεγάλα φαινόμενα στη μεγάλη μας πολυεθνική λογοτεχνία. Στον τομέα της λογοτεχνίας αυτό είναι πρακτική έκδηλωση του διεθνισμού, πρακτική έκδηλωση της φιλίας των λαών, που πάνω σ' αυτήν στηρίζεται ή σοσιαλιστική μας χώρα.

Δ. ΜΠ.

Τὰ Νέα Βιβλία

(Βιβλιογραφικό δελτίο)

162. Πέτρου Ανταίου: *Ο άνθρωπος με τη σημαία*. Πολιτικές και λογοτεχνικές εκδόσεις 1961. Σχ. 8, σελ. 59 + 1 λευκή.

Ποίημα εμπνευσμένο από την «υπόθεση Γλέζου» και αφιερωμένο στους φυλακισμένους, στους εξόριστους, στους έκπατρισμένους.

163. Βασίλη Ματσούκα: *Μεσημέρι*. Αθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 31 + 1 λευκή.

Ποιήματα:

«Η γής καρπίζει δουλεμένη / με τα δικά σου χέρια / ώρα μεσημεριού / και πεθαμένο σε κάλω / σαν ζωντανό στο γεύμα / με το ψωμί, με το κρασί...» («Μεσημέρι»).

164. Αθανασίου Αδελλείου: 1) *Η πένθιμη δόξα* 2) *Ο Μετεμφιεσμένος καιρός*.

Πλακέτες με ποιήματα που έχουν καταφανή καθαφική επίδραση:

Μονάχος στο τραπέζι καθισμένος / σά σκεπτικός και σά χαμένος ώρισμένως / ή παρέα του έχει πιά χαθεί / κ' έχουν χαθεί μέσα του όλα πρό πολλού... («Η κηδεία του καπηλιού»).

165. Ίωάννη Οικονομίδη: *Νεανικοί παλμοί*. Λευκωσία — Κύπρος, 1961. Σχ. 8, σελ. 36. Έξωφυλλο Μίμη Κωνσταντινίδη.

Ποιήματα:

Θεός γεννιέται πά στη Γη, άγγέλοι τραγουδούνε / ειρήνη φέρνει στην ψυχή, οι ουρανοί γελούνε... («Χριστούγεννα»).

166. — — — *Το χωριό μας* (Κερπινή Γορτυνίας) τεύχος 1. Αθήνα 1961. Σχ. 8, σελ. 72.

Ομαδική έκδοση με διάφορα λαογραφικά, ιστορικά, λογοτεχνικά του Νίκου Δασκαλόπουλου, Γιάννη Παπαγεωργίου, Γ.Θ. Καραθεοδωρή, Ν. Δημόπουλου, Λυκούργου Δημόπουλου, Κώστα Άλεξόπουλου και Παναγιώτας Πλιάκα.

167. Βάσως Σολωμού: *Το δάσος της Λάπουρνας*. Αθήνα, 1960. Έκδ. Άκμων. Σχ. 8, σελ. 56.

Πολυγραφημένο βιβλίο με πεζά, εικονογραφημένα από τη συγγραφέα. Γράφτηκε, λέει, στον πρόλογο της «στα μέσα περίπου του είκοστου αιώνα, όταν τα κτίρια υψώνονταν με καταπληκτική ταχύτητα στο χώρο, όταν τα σπούτνικ πλησίαζαν τ' άστέρια και τη σελήνη, όταν ή Ανατολή κ' ή Δύση συζητούσαν «επί ανωτάτου επιπέδου», κι όταν ο άνθρωπος έμενε άβυσώπητα μόνος».

168. Κ. Πενταγιώτη: *1814 πριν άνθίσει ή σούβλα*. Αθήνα, 1960. Σχ. 8, σελ. 332.

Παλιά ιστορήματα από τον καιρό του Άλήπαπα με γκραβοδρες της εποχής.

169. Νέστορος Καμαριανού: *Η συλλογή Πατριωτικών τραγουδιών «Άσματα και ποιήματα διαφόρων»*. Ανάτυπο από το «Δελτίο της Ιστορικής και Εθνολογικής Έταιρίας της Ελλάδος». Εν Αθήναις, 1960. Σχ. 8, σελ. 340 - 370.

Φιλολογική μελέτη.

170. Βασιλείου Η. Κασίμη: *Η άνάπλασις του πολιτευματος*. Αθήναι, 1961. Σχ. 8, σελ. 241 + 3 λευκές.

Πολιτική πραγματεία. Ο συγγραφέας υποστηρίζει ότι «πρέπει να αναμορφώσωμεν ριζικώς το πολίτευμα και να αποκτήσωμεν δημιουργικόν σύστημα διακυβερνήσεως, δημιουργικήν Δημοκρατίαν».

171. Ι. Τ. Παμπούκη: *Πεπεριμίτζ*. Εν Αθήναις 1961. Σχ. 8, σελ. 27 + 1 λευκή. (Κείμενα και μελέται Νεοελληνικής φιλολογίας Δ)ντής: καθηγητής Γ. Θ. Ζώρας).

Μελέτη για την τουρκική, με ελληνικούς χαρακτήρες, μετάφραση της Κυριακής Προσευχής που χρησιμοποιούσαν οι τουρκόφωνοι Έλληνες της Μ. Ασίας.

172. Γιώργου Άγιοβλασίτη: *Το σύρμα ήταν ψεύτικο*. Κέρκυρα 1961. Σχ. 8, σελ. 100.

Μυθιστόρημα.

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ

ΑΘΗΝΩΝ. Δημ. Μυράτ-Βούλα Ζουμπουλάκη: «'Απόψε αυτόσχεδιάζουμε» τοῦ Λουίτζι Πιραντέλλο. Μετάφραση καὶ Σκηνοθεσία Δημ. Μυράτ, σκηνικά Γιάννη Μυταρά, μουσική Μάνου Χατζηδάκη.

ΑΜΙΡΑΛ. Μίμης Φωτόπουλος - Σμαρούλα Γιούλη: «'Ο Θόδωρος καὶ τὸ δίκανον» τῶν Τσιφόρου - Βασιλειάδη.

ΒΑΣΙΛΙΚΟ. «Ρωμαῖος καὶ 'Ιουλιέττα» τοῦ Σαίξπηρ. Σκηνοθεσία 'Αλέξη Σολωμοῦ, σκηνικά Κλ. Κλώνη.

ΔΙΟΝΥΣΙΑ. "Ἐλλη Λαμπέτη: «Τὸ θαῦμα τῆν "Αννυ Σάλλιβαν» τοῦ Οὐίλλιαμ Γκίμπσον. Μεταφρ. Μαρ. Πλωρίτη. Σκηνοθεσία, σκηνικά, τοῦ Πῶλ Σίλμπερτ.

ΚΑΛΟΥΤΑ. 'Ελληνικό Λαϊκὸ Θέατρο: «'Οδύσσεια» τοῦ Μανώλη Σκουλούδη. Σκηνοθεσία: Μ. Κατράκη. Σκηνογραφίες: Γιώργου 'Ανεμογιάννη. Χορογραφίες: Γιάννη Φλερύ.

ΜΟΥΣΟΥΡΗ. Κώστας Μουσούρης - Τζένη Καρέζη: «Φανή» τοῦ Μαρσέλ Πανιόλ. Μεταφρ. Κ. Βελμύρα. Σκηνοθεσία Κ. Μουσούρη.

ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ. Βασίλης Διαμαντόπουλος - Μαρία 'Αλκαίου: «Γαλιλαῖος» τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ. Μεταφρ. Μαρ. Πλωρίτη. Σκηνοθεσία Β. Διαμαντόπουλου.

ΤΕΧΝΗΣ: «'Η ἄνοδος τοῦ 'Αρτοῦρο Οὐί» τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ. Μετάφρ. Κώστα Σταματίου. Σκηνοθεσία Κάρουλου Κούν.

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ Τ Ο Θ Ε Α Μ Α

«Κατάκτηση τοῦ οὐρανοῦ Ειρήνη καὶ εὐημερία στὴ γῆ»

Μὲ αὐτὸ τὸ ὠραῖο σύνθημα οἱ 'Ελληνες 'Ηθοποιοί, μπροστὰ στὸν κίνδυνον νὰ ξεσπάσει ἕνας πυρηνικὸς πόλεμος ποὺ θὰ σημάνει τὸ τέλος τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ, ἀπευθύναν θερμὴ ἐκκλήση στὴ Διεθνῆ 'Ομοσπονδία 'Ηθοποιῶν, νὰ ἀναλάβει τὴν ὀργάνωση στὸ Παρίσι, Διεθνoῦς 'Αντιπολεμικοῦ Συνεδρίου τῶν Λογοτεχνικῶν καὶ Καλλιτεχνικῶν 'Οργανώσεων ὅλων τῶν χωρῶν, «μὲ ἀποκλειστικὸν θέμα τὴν ἀνεύρεσιν τῶν πλέον ἀποτελεσματικῶν μεθόδων δράσεως διὰ τὴν διαφύλαξιν καὶ ἐδραίωσιν τῆς Εἰρήνης».

Οἱ 'Ελληνες 'Ηθοποιοὶ ἀπευθύναν τὴν ἐκκλήσῃ τους καὶ στοὺς διανοοῦμενους καὶ καλλιτέχνες τῆς 'Ελλάδας, «ἀνεξαρτήτως τῆς πολιτικῆς τοποθετήσεώς των, ὅπως συνενώσουν τὰς προσπάθειάς καὶ τοὺς ἀγῶνας των διὰ τὴν εἰρήνην καί, εἰ δυνατόν, ΗΓΗΘΟΥΝ αὐτοὶ διεθνoῦς σταυροφορίας τοῦ πνεύματος ἐναντίον τοῦ πολέμου καὶ αὐτοὶ πρῶτοι ἄς σαλπίσουν τὸν Παγκόσμιον 'Αντιπολεμικὸν Συναγερμὸν τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων».

Ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ γράφονται αὐτὲς οἱ γραμμὲς δὲν εἶδαμε καμιάν ἀπάντησιν ἀπὸ τὴς ἐλληνικὲς πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ὀργανώσεις ποὺ πῆραν τὴν ἐκκλήσιν τῶν 'Ηθοποιῶν. Πιστεύουν τάχα πῶς εἶναι ἀνάξιο γιὰ πνευματικoὺς ἀνθρώπους καὶ καλλιτέχνες νὰ καταπιάνονται μὲ τόσο εὐτελεῆ πράγματα, ὅπως εἶναι ἡ σωτηρία τῆς ζωῆς καὶ τοῦ πολιτισμοῦ ἢ νομίζουν πῶς εἶναι ἀνάξια λόγου ἢ πρότασιν τῶν ἠθοποιῶν;

'Η ἀνεργία τῶν ἠθοποιῶν

Μὲ τὴ λήξιν τῆς θερινῆς περιόδου, ἐγίνε καταφανέστερη ἡ ἀνεργία ποὺ μαστίζει τὸν κλάδον τοῦ Θεάτρου. Τὸ Σωματεῖο 'Ελλήνων 'Ηθοποιῶν γιὰ ν' ἀντιμετωπίσει τὴν κατάστασιν συγκρότησε εἰδικὴ ἐπιτροπὴ μελέτης τοῦ θέματος, ποὺ πρότεινε στὴ Διοίκησιν τοῦ ΣΕΗ νὰ ἐπιδιώξει τὴν ἄμεσιν λύσιν τῶν ἐξῆς αἰτημάτων:

1) 'Ενίσχυσιν οἰκονομικὴ καὶ λειτουργία τοῦ ἐγκεκριμένου 'Οργανισμοῦ 'Εταιρικῶν Θιάσων.

2) Συγκρότησιν μονίμων θιάσων, ποὺ θὰ ἐναλλάσσον

ται στις πόλεις, που διαθέτουν αίθουσες Δημοτ. θεάτρων.

3) Δημιουργία δύο (2) θιάσων από την Έργατική Έστία (μουσικού και πρόζας), αποκλειστικῶς από ἀνέργους ἠθοποιούς.

4) Δημιουργία Περιφερειακῶν Θιάσων με τὴν ἐνίσχυση (ὕλική καὶ ἠθική) τῶν Δημοτικῶν καὶ ἄλλων Ἀρχῶν καὶ παραγόντων.

5) Πρόσληψη ἀριθμοῦ ἀνέργων ἠθοποιῶν ἀπὸ τὰ Κρατικά Θέατρα Ἀθηνῶν καὶ Βορείου Ἑλλάδος.

6) Πύκνωση τῶν Ραδιοφωνικῶν θεατρικῶν ἐκπομπῶν με τὴ χρησιμοποίηση, προπαντός, τῶν ἀνέργων ἠθοποιῶν.

7) Ἐφαρμογή αὐστηρῶν προϋποθέσεων γιὰ τὴ λειτουργία τῶν Δραματικῶν Σχολῶν καὶ

8) Ἰδρυση Ἀκαδημίας Θεάτρου διὰ τὴν ὁλοκλήρωση τῆς παιδείας τῶν ἠθοποιῶν καὶ γιὰ τὴν ἐπιλογή τῶν ἱκανοτέρων πρὸς ἀσκηση τοῦ θεατρικοῦ ἐπαγγέλματος.

Τὰ αἰτήματα αὐτὰ τοῦ κλάδου τῶν ἠθοποιῶν καὶ λογικά εἶναι καὶ πραγματοποιήσιμα. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» τὰ υἱοθετεῖ ὁλόψυχα καὶ θὰ βοηθήσει ἠθικὰ τὸ Σωματεῖο ἠθοποιῶν στὸν ἀγῶνα ποὺ δηλώνει πῶς θ' ἀναλάβει γιὰ τὴν πραγματοποίησή τους.

Ἕνας θιάσος στὴ Νίκαια

Ἐχουμε κι ἄλλοτε τονίσει τὴν ἀνάγκη νὰ δημιουργηθοῦν παντοῦ τοπικὰ θεατρικὰ συγκροτήματα. Τὸ ἐρασιτεχνικὸ θέατρο, ὅταν εἶναι προγραμματισμένο καὶ δὲν ἐξαντλεῖται σὲ μιὰ - δυὸ ἐπιδείξεις, μπορεῖ νὰ γίνεῖ ἡ βάση γιὰ τὴν ἀνάπτυξη σοβαρῆς ἐκπολιτιστικῆς δραστηριότητας κ' ἐστία δημιουργικῆς ἐργασίας. Χαιρετίζουμε, λοιπόν, τὴν ὠραία πρωτοβουλία τοῦ «Φιλολογικοῦ Συλλόγου Νικαίας» νὰ ἰδρύσει τοπικὸ θιάσο. Ὁ Σύλλογος αὐτός, παρὰ τὶς δυσκολίες ποὺ συναντᾷ, ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ του πολλές σοβαρὲς προσπάθειες καὶ πιστεύουμε ὅτι καὶ τώρα θὰ ἐξαντλήσει κάθε δυνατότητα καὶ θὰ ἐπιβάλλει τὸ θεατρικὸ του συγκρότημα.

Νὰ τυπώνεται τὸ ἔργο στὸ πρόγραμμα

Ἐδῶ καὶ ἀρκετοὺς μῆνες εἶχαμε προτείνει ἀπὸ τὴ στήλη αὐτή, νὰ ἐφαρμόσουν ὅλα τὰ θέατρα τὴν ὠραία ἀρχὴ νὰ τυπώνουν ὁλόκληρο τὸ ἔργο τους στὸ πρόγραμμα. Ἔτσι, τὸ κοινὸ εὐχαρίστως θὰ πληρῶνε δέκα δρχ. γιὰ νὰ παίρνει τὰ προγράμματα ποὺ σήμερα εἶναι ἀφορητῶς βαρετὰ καὶ σχεδὸν ἄχρηστα. Θὰ τὰ παίρνει, ὄχι μόνο γιὰτι σιγὰ σιγὰ θὰ καταρτίσει μιὰ πλουσιώτατη κ' ἐνδιαφέρουσα θεατρικὴ βιβλιοθήκη, ἀλλὰ καὶ γιὰτι φεύγοντας ἀπὸ τὸ θέατρο θὰ μπορεῖ ξαναδιαβάζοντας ἢ ἔστω ξεφυλλίζοντάς το νὰ «ξαναζήσει» τὸ ἔργο, νὰ τὸ στοχαστεῖ, νὰ συλλάβει πληρέστερα τὸ νόημά του. Ὑπενθυμίζουμε τώρα ποὺ ἀρχίζει ἡ καινούρια περίοδος τὴν πρόταση αὐτή, πιστεύοντας πῶς ἡ ὠφέλεια ποὺ θὰ προκύψει γιὰ τὸ θέατρο γενικώτερα δὲ θὰ εἶναι διόλου εὐκαταφρόνητη.

Κυκλοφορεῖ
σὲ λίγες μέρες
ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ
ΤΟΥ

ΜΙΚΗ
ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

ΓΙΑ ΤΗΝ
ΕΛΛΗΝΙΚΗ
ΜΟΥΣΙΚΗ

Μ' ἓνα γράμμα τοῦ
ΦΙΛΟΚΤ. ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗ

Ἀπὸ τὰ περιεχόμενα :

I : ΤΟ ΔΙΚΑΙΩΜΑ
ΤΗΣ ΑΠΙΛΝΤΗΣΗΣ

II : ΜΟΥΣΙΚΑ
ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

(Οἱ νέοι μουσικοὶ

Ἡ Κρατ. Ὀρχήστρα

Νίκος Σκαλκώτας

Μάνος Χατζιδάκις

Ἀργύρης Κουνάδης

Ὁ μαέστρος

Ἀνδρέας Παρίδης

Ἡ νεοελληνικὴ Μου-
σικὴ δημιουργία

Ὁ βεντετισμὸς καὶ ὁ

σνομπισμὸς ὀδηγοῦν

στὸ θάνατο τῆς Μου-
σικῆς

Μουσικὴ σύνθεση καὶ
ιδέες

Ἡ μουσικὴ στὴν

Ἀρχαία Τραγωδία)

III : ΓΙΑ ΤΗΝ ΝΕΟΕΛ.
ΜΟΥΣΙΚΗ

IV : Η ΔΙΑΜΑΧΗ ΓΙΑ ΤΟ
ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

V : Η ΑΝΑΖΗΤΗΣΗ
ΕΝΟΣ ΚΟΙΝΟΥ

⊙

ΜΙΑ ΕΚΔΟΣΗ
ΤΗΣ

«ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ
ΤΕΧΝΗΣ»

Ἡ κριτικὴ τοῦ Θεάτρου

ΟΥΪΛΙΑΜ ΓΚΙΜΠΣΟΝ: «ΤΟ ΘΑΥΜΑ ΤΗΣ ANNY ΣΑΛΛΙΒΑΝ»

Με τὴν ἐπανεμφάνισή της στὴν Ἀθήνα, ἡ Ἑλλη Λαμπέτη μᾶς παρουσίασε σὲ ἔξοχη παράσταση ἓνα πολὺ ἐνδιαφέρον ἔργο. Πρόκειται γιὰ τὴν ἀξιοθαύμαστη περίπτωση τῆς Ἑλέν Κέλλερ, ποὺ ἐνῶ ἔμεινε, σὲ ἡλικία δεκαεννέα μόλις μηνῶν, τυφλὴ καὶ κωφάλαλη ἀπὸ κάποια ἀρρώστεια, κατόρθωσε ὄχι μόνον νὰ σπουδάσει φιλοσοφία, φιλολογία, μαθηματικά, ψυχολογία, κοινωνιολογία, νὰ μάθει ἀρχαῖα ἑλληνικά, λατινικά καὶ μιὰ σειρὰ ζωντανῆς γλώσσας, ἀλλὰ καὶ βιβλία νὰ συγγράψει καὶ τὶς μέθοδοις ἐκπαίδευσης τῶν τυφλῶν καὶ κωφάλαλων νὰ βελτιώσῃ ἀφάνταστα.

Σὲ ποῖον ὁμῶς ὀφείλεται, ἡ ἀρχὴ τουλάχιστον, αὐτοῦ τοῦ θαύματος; Ποιὸς ἀνάλαβε τὴ μικρὴ Ἑλέν — ποὺ ὡς τὰ ἑπτὰ της χρόνια ἦταν ἓνα ἄγριο ζῶο, βυθισμένο στὴν τέλεια ἀγνοία, στὴν πλήρη μοναξιά, ἔρμαιο τῶν παρορμησέων του — καὶ πάλαιψε ὥσπου πέτυχε νὰ τὴν ἐξημερώσῃ, νὰ τὴν φέρῃ σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν κόσμον, νὰ τὴν κάνῃ — στὴν κυριολεξία — νὰ γνωρίσῃ ὅλα αὐτὰ ποὺ γιὰ μᾶς, τοὺς ἄλλους, εἶναι τόσο ἀπλᾶ, τόσο φυσικά, ὥστε σχεδὸν δὲν ὑποψιαζόμαστε κὰν πῶς κάποτε τὰ μάθαμε;

Αὐτὸν τὸν ἀγῶνα τῆς Ἄννυ Σάλλιβαν τῆς δασκάλας τῆς μικρῆς Ἑλέν, θέλησε νὰ διδάξῃ ἀπὸ σκηνῆς ὁ Γκίμπσον καὶ μ' αὐτὸν δημιούργησε ἓνα ἀληθινὰ ἀξιόλογο ἔργο. Ἀξιόλογο ὄχι μονάχα γιὰτὶ ἀφηγεῖται δραματικὰ ἓνα σπουδαῖο — καθ' ἑαυτὸ — περιστατικό. Κι οὔτε μόνον γιὰτὶ κατάφερε νὰ ξεφύγῃ τοὺς κινδύνους τοῦ «μελῶ» ποὺ παραμόνευαν σὲ κάθε βῆμα καὶ νὰ κρατηθεῖ στὰ ὄρια μιᾶς σοφῆς λιτότητας. Κάτοχος μιᾶς ἀξιοζήλευτης δεξιότητος ὁ συγγραφέας πέτυχε νὰ οἰκοδομήσῃ ἓνα ἀληθινὰ θεατρικὸ ἔργο, μὲ σοφὴ σκηνικὴ οἰκονομία, γοργὴ δράση — παρὰ τὸν μοιραῖα ἀφηγηματικὸ χαρακτήρα τοῦ θέματός του — μὲ γνήσιες ὄσο καὶ ὀξύτατες συγκρούσεις, μὲ ἀληθινούς, ἑκατὸ τὰ ἑκατὸ ζωντανούς, ἀνθρώπινους τύπους. Οἱ συγκρούσεις τῆς Ἄννυ μὲ τὴν «ἀγάπη» τῶν γονέων, τοῦ γιοῦ μὲ τὸν πατέρα καὶ τὴ μητρειά, κλπ. εἶναι γνησιότατα δραματικὰ. Κ' οἱ μεταπτώσεις τοὺς εἶναι ἀβίαστες, ἐντελῶς πειστικὰ ὄσο καὶ ταχύτατες. Καὶ οἱ παρεμβολὲς τῶν «ἀστείων», — κάθε φορὰ ποὺ οἱ ἀνθρώποι τοῦ κινδυνεύουν νὰ ξεπέσουν, νὰ γίνουν «συγκινητικοί», — δείχνουν τὸν πνευματικὸ τεχνίτη ποὺ δὲν καταδέχεται νὰ ἐπιδιώξῃ τὴν εὐκολὴ συγκίνηση.

Ὡστόσο, ἡ μεγαλύτερη ἀρετὴ τοῦ ἔργου εἶναι ἄλλη. Παρακολουθώντας το, ὁ θεατῆς νιώθει — χωρὶς ὁ συγγραφέας νὰ τοῦ τὸ φωνάζῃ πουθενά — πῶς δὲν παρακολουθεῖ ἓνα μεμονωμένο ἐπεισόδιο, μιὰ ξεχωριστὴ, ἐντελῶς ἰδιότυπη περίπτωση. Παρακολουθώντας τὸν ἀγῶνα αὐτῆς τῆς ἀπὸ περίσταση δασκάλας, παρακολου-

θεῖ μαζί τὸν ἀγῶνα ὅλων τῶν ἀξίων τοῦ ὀνόματος ὀδηγῶν ποὺ πάσχισαν καὶ πασχίζουν νὰ ἀνεβάσουν τὴν ἀνθρωπότητα ἀπὸ τὸ σκότος τῆς ἀμάθειας στὴ θέση σκεπτόμενων ὄντων, καὶ νὰ τὴν κάνουν νὰ λάβῃ συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ της. Ἔτσι, τὸ παθολογικὸ γεγονός πάει στὴν πάντα. Ἡ Ἄννυ Σάλλιβαν, ἡ ἀπότομη καὶ σχεδὸν ἀμόρφωτη, σὲ σύγκριση μὲ τὸ τεράστιο ἔργο ποὺ ἔχει μπροστὰ της, κοπελλίτσα, ἡ ὁποία δέχεται τὴ θέση γιὰτὶ δὲν ἔχει ἄλλο τρόπο νὰ κερδίσει τὸ ψωμί της ὑψώνεται σὲ σύμβολο. Ὅπως ὅλοι οἱ μεγάλοι ὀδηγητῆς, ψάχνει ψηλαφητὰ νὰ βρεῖ τὸ δρόμο, νιώθει τὴν ἀνεπάρκειά της καὶ πασχίζει νὰ τελειοποιηθεῖ, διδάσκει ἀπ' τὰ ἴδια της τὰ λάθη καὶ τὶς ἀποτυχίες της, ἐπιμένει καὶ ξέρεي νὰ μὴν ἱκανοποιεῖται μὲ κεῖνο ποὺ πέτυχε. Σύμβολα καὶ οἱ γονεῖς κι ὁ γιός, ποὺ θέλουν κάθε φορὰ τὰ δικά τους. Σύμβολο τῆς ἴδιας τῆς ἀνθρωπότητος ἡ μικρὴ Ἑλέν τοῦ ἔργου, ποὺ πορεύεται ἀπ' τὸ σκοτάδι στὸ φῶς. Σύμβολα, τὸ κλειδίωμα τῆς δασκάλας της, ἡ βελονιά ποὺ τῆς μπήχνει, τὰ κουτάλια ποὺ πετάει, τὸ πάλαιμα, ἡ πετσέτα ποὺ ἀναγκάζεται νὰ διπλώσῃ, ἡ ἀντίστασή της, ἡ κατανόηση ἀπὸ μέρους της τῆς σημασίας ποὺ εἶχε τὸ «ἀσυνάρτητο» παιχνίδι μὲ τὰ δάχτυλα, ἡ κανάτα ποὺ τῆς πέφτει, τὸ νερὸ ποὺ ἀντλεῖ, τὸ κουδούνι κι ὅλα τ' ἄλλα.

Δὲν ξέρω ἂν ὁ συγγραφέας εἶχε τέτοιες προθέσεις. Μοῦ ἀρκεῖ ποὺ τὶς βρίσκω πραγματωμένες μέσα στὸ ἔργο του, τὸ ὁποῖο, ἐνῶ δὲν ξεστρατίζει οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή ἀπὸ τὴν ἀφήγηση τοῦ συγκεκριμένου περιστατικοῦ, καταφέρνει νὰ πεῖ μὲ τὰ πιὸ ἀπλᾶ λόγια τὰ πιὸ μεγάλα πράγματα, νὰ ὑμνήσῃ ὅλη τὴν ἐπικὴ πορεία τῆς ἀνθρωπότητος καὶ διασαλπίζει τὴν ἀγωνιστικότητα καὶ τὴν αἰσιοδοξία, χωρὶς οὔτε γιὰ μιὰ στιγμή νὰ κάνῃ τὸ παραμικρὸ κήρυγμα.

Δὲν ξέρω τί ἀδυναμίες μπορεῖ νὰ εἶχε ἡ πρεμιέρα. Ἡ παράσταση ποὺ παρακολούθησα μιὰ καθημερινή, ἦταν ἄψογη. Ὁ σκηνοθέτης ἔχει δουλέψῃ μὲ ἀγάπη καὶ σύνεση. Πέτυχε νὰ ἀναδείξῃ ὄλες τὶς ἀρετὲς τοῦ ἔργου, καὶ μ' ὄλο ποὺ ἡ σκηνὴ τοῦ «Διονύσια» ἦταν φανερά ἀκατάλληλη, ἔδωσε στὴν παράσταση ἓνα ρυθμὸ ποὺ πήγαινε κρεσέντο ὡς τὴν κορυφαία στιγμή, ὡς τὸ τέλος. Συνιστῶ θερμὰ στοὺς ἀναγνώστες τῆς «Ε. Τ.», νὰ πᾶνε νὰ χαροῦν τὸ ἔξοχο αὐτὸ ἔργο. Νὰ χαροῦν τὴ δημιουργικὴ δουλειὰ ἐνὸς ἀξίου σκηνοθέτη. Νὰ χαροῦν τὴ Λαμπέτη σὲ μιὰν ἀπ' τὶς καλύτερες δημιουργίες τῆς σταδιοδρομίας της, τὴ μικρὴ Φιλίω Γαλιδάκη, τὸ Γιάννη Φέρτη, τὴ Σούλα Ἀθανασιάδου, κι ὅλους τοὺς ἄλλους ἠθοποιούς ποὺ τόσο εὐσυνείδητα δούλεψαν.

B. MANIATHES

ΣΥΝΟΙΚΙΑ ΤΟ ΟΝΕΙΡΟ

Όταν προβλήθηκε στο κινηματογραφικό Φεστιβάλ της Θεσσαλονίκης ή «Συνοικία το Όνειρο» όμολογήθηκε από όλους πως έπρεπε να συγκεντρώσει πολλά βραβεία. Η κριτική γενικά αναγνώρισε πως στο φιλμ αυτό προβληματίστηκαν οι δημιουργοί του. Η Ε.Τ. απευθύνθηκε λοιπόν στους κύριους παράγοντες του φιλμ και τους ζήτησε να γράψουν πως εργάστηκαν για την πραγματοποίηση της ταινίας.

Η παραγωγός

ΑΛΙΚΗ ΓΕΩΡΓΟΥΛΗ

Αυτοί που αποτελέσαμε την ομάδα, ως την πούμε ομάδα της ΣΥΝΟΙΚΙΑΣ, δεν ξεκινήσαμε τυχαία — ούτε σμίξαμε τυχαία για να καταπιαστούμε με μια δουλειά τόσο δημιουργική κ' υπεύθυνη όπως είναι ο κινηματογράφος. Μας έφεραν κοντά, πάνω απ' όλα, τα κοινά ιδανικά μας, οι κοινοί μας στόχοι, η πίστη του ενός στον άλλον και πρωταρχικά η συναίσθηση πως έχουμε όλοι μας την υποχρέωση να προσφέρουμε κάτι ουσιαστικό στην ελληνική κινηματογραφία ξεκινώντας πια απ' τις ανούσιες υπηρεσίες που της προσφέραμε οι περισσότεροί μας από πολλά χρόνια ως πριν λίγους μήνες ακόμα. Όλοι μας πιστέψαμε σε κάτι βασικό: στο θετικό αποτέλεσμα που θα βγαίνει απ' τη δουλειά του συνόλου. Φυσικά υπήρχαν οι προσωπικές φιλοδοξίες, για να υπηρετήσουν όμως την ίδια την προσπάθεια και μέσα απ' το αποτέλεσμα να γίνει η ατομική προβολή του καθενός μας. Οι βασικές προϋποθέσεις για την πραγματοποίηση μιας ταινίας είναι το κεφάλαιο, το θέμα και το έμπυχο υλικό. Το θέμα γράφτηκε. Ο Κοτζιάς κι ο Λειβαδίτης είχαν αφήσει για 4 μήνες κάθε άλλη δουλειά τους. Ο 'Αλεξανδράκης σταμάτησε τις μέχρι τότε επικερδείς κινηματογραφικές εμφανίσεις του. Ο Τ. Ζωγράφος, ο σκηνογράφος μας, άρχισε να προετοιμάζει ως την τελευταία λεπτομέρεια τις μακέτες για τα ντεκόρ του έργου μας. Ο Σακελλαρίου, ο διευθυντής φωτογραφίας, να μελετάει απ' την σκοπιά του τους χώρους που θα «γυρίζαμε» για να μπορέσει να συμβάλει ουσιαστικά με τη φωτογραφία του. Όσο για τους ήθοποιούς που είχαν κριθεί κατάλληλοι ένθουσιάζονταν ένας - ένας με τους μικρούς ή

μεγάλους ρόλους τους, με την απλότητα και την ανθρωπιά του έργου κι ακόμα από τη δική μας θερμή και τον πόθο μας για μια συνεργασία γεμάτη κατανόηση κι αλληλοσεβασμό. Έτσι συγκεντρώσαμε γύρω μας σε λίγο διάστημα τα καλλιτεχνικά και τεχνικά έμπυχο υλικά, που δέθηκε πια με μας τους άλλους στην ίδια ομάδα και έμπυχώθηκε απ' την ίδια λαχτάρα για μια προσπάθεια που θάτανε μια προσφορά στον τόπο μας και στο κοινό μας. Όσο για το κεφάλαιο, ένα μέρος του είχε εξασφαλιστεί απ' τις οικονομίες μας. Μας χρειαζόταν όμως ακόμα ένα αρκετά σημαντικό ποσό. Η ομάδα θα προτιμούσε φυσικά να είχε μια κρατική έπιχορήγηση ή έστω έναν κεφαλαιούχο υπεύθυνο μόνο για τα οικονομικά. Το πρώτο αποκλειόταν. Ο δε δεύτερος στάθηκε πάρα πολύ δύσκολο να βρεθεί: στον τόπο μας και όπου άλλου άνθει ο διομηχανοποιημένος κινηματογράφος είναι ριζωμένη μια στραβή αντίληψη εμπορικότητας. Ποιος απ' τους χρηματοδότες της «πιάτσας» ήξερε τον Κοτζιά ή τον Λειβαδίτη; Λίγο τους ένδιέφερε αν ο τελευταίος είχε τιμηθεί επίσημα έξω από την Ελλάδα για το ποιητικό του έργο πριν καν τιμηθεί στον τόπο του κι αν τα έργα του Κοτζιά, που ούτε τάξεραν, είχαν μεταφραστεί και διαβάζονταν στο έξωτερικό. Ποιος θα μπορούσε να εμπιστευτεί έναν 'Αλεξανδράκη που δε θα του προσφερότανε σαν «γόης των σαλονιών»; Ωστόσο κι αυτή η δυσκολία ξεπεράστηκε. Ύστερα από πολλές αναζητήσεις δρέθηκε επί τέλους ο χρηματοδότης που μας πίστεψε και μας εμπιστεύτηκε τα λεφτά του. Οι τρεις βασικοί παράγοντες — κεφάλαιο, θέμα, έμπυχο υλικό — είχαν εξασφαλισθεί. Και ή

δουλειά μπήκε πιά στη φάση της πραγμάτωσης.

'Απ' τή διεύθυνση παραγωγής εξαρτιέται βασικά μιὰ προσπάθεια κινηματογραφικής παραγωγής νὰ εὐδοκιμήσει ἢ νὰ σβήσει. 'Η ὁμάδα μου τὴν ἀνάθεσε κ' ἐγὼ τὴ δέχτηκα. Εἶχα μιὰ κάποια ἐμπειρία ἔχοντας παρακολουθήσει «γυρίσματα» ἄλλων ταινιών. Τὶς θεωρητικές μου γνώσεις πάνω σ' αὐτὴ τὴ δουλειά τὶς ἀντλήσα ἀπὸ ἓνα καὶ μόνο βιβλίο τοῦ 'Ιταλοῦ Brosio. Ξέρω πῶς στὸ ἐξωτερικό, οἱ ἄνθρωποι ποὺ κάνουν αὐτὴ τὴ δουλειά σπουδάζουν 3 καὶ 4 χρόνια. Μὲ τὰ φτωχὰ μου ἐφόδια θὰ μοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ τὰ βγάλω πέρα ἂν δὲ μὲ βοηθοῦσε βασικά ἡ πίστη ποὺ εἶχα στὴ δουλειά. Σὰς ἀναφέρω γιὰ παράδειγμα τὴν ἀνάλυση ποὺ κάνει ὁ Brosio στὸ βιβλίο του σχετικὰ μὲ τὴν σημασία ποὺ ἔχει ἡ προσφορά ἑνὸς παγωτοῦ ἢ μιᾶς παγωμένης πορτοκαλάδας ὅταν τὸ συνεργεῖο ἐργάζεται κάπου μακριὰ κάτω ἀπ' τὸν καφτὸ ἥλιο. Τὸ ἐνδιαφέρον δηλαδὴ ποὺ δείχνεις στοὺς συνεργάτες σου κάθε στιγμή ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα νὰ πολλαπλασιάσει τὴν ἀπόδοσή τους. Μ' ἄλλα λόγια ἓνας Δ.Π. ὄχι μόνο ἀπὸ καθαρὰ ἀνθρωπιστικὴ σκοπιὰ μὰ καὶ ἀπὸ ὀργανωτικὴ «ιδιοτέλεια» — ἔστω κι ἂν τὸ δεύτερο μᾶς φαίνεται ταπεινὸ ἢ ψυχρὸ — πρέπει σὲ κάθε στιγμή νὰ ἐλέγχει ἀπόλυτα τὸ ψυχολογικὸ κλίμα τοῦ ἔμψυχου ὑλικοῦ του. Σὰν ἀντιστάθμισμα ὅμως εἶχα τὴν θερμὴ τῶν συνεργατῶν μου κι ἀκόμα τὴν συμπαράσταση τῶν κατοίκων τοῦ 'Ασύρματος ὅπου γυρίστηκαν οἱ περισσότερες σκηνές τῆς ταινίας μας. Δὲ θὰ ξεχάσω ποτὲ στὴ ζωὴ μου τὸ ἐξῆς περιστατικὸ: 'Εκτὸς ἀπὸ τὴν Δ.Π. ἔκανα μαζί μ' ἓνα βοηθὸ καὶ τὸν

φροντιστὴ τῆς ταινίας. 'Απ' τὸ βιβλίο γυρίσματος εἶχα βγάλει ἓναν κατάλογο ἀπὸ πάρα πολλὰ μεταχειρισμένα καὶ φθαρμένα ρούχα, σκεύη κ' ἐπιπλα ποὺ ἦταν ἀδύνατον νὰ βρεθοῦν ἄλλοῦ ἐκτὸς ἀπ' τὰ ἴδια τὰ σπίτια τοῦ συνοικισμοῦ. Δὲν κατασκευάζονται οὔτε βρίσκονται στὰ παλαιοπωλεῖα ρούχα ὅπως π.χ. ἡ ποδιά ποὺ φοράει στὸ ἔργο μας ἡ Σ. Νοταρᾶ, μὲ τὰ ἑκατὸ μπαλώματα ἀπάνω σ' ἄλλα ἑκατὸ μπαλώματα, κι αὐτὰ τρύπια, καὶ ποὺ ὡστόσο ἀποτελοῦσαν τὸ ἀναγκαῖο ὑλικὸ γιὰ νὰ δοθεῖ ὁ ρεαλισμὸς ποὺ ἐπιζητούσαμε στὴν ταινία μας. Παρακάλεσα λοιπὸν ὀρισμένες οἰκογένειες τοῦ συνοικισμοῦ μήπως μπορούσαν νὰ μοῦ τὰ προμηθεύσουν. Μοῦ ζήτησαν καὶ τοὺς ἄφησα ἓναν κατάλογο τῶν πραγμάτων ποὺ χρειαζόμαστε. Τὴν ἄλλη μέρα τὸ πρῶτὸ βρέθηκα μπροστὰ σ' ἓνα ἐκπληκτικὸ θέαμα. 'Εξω ἀπὸ κάθε παράγκα τοῦ συνοικισμοῦ ἦταν συγκεντρωμένες οἱ κουρελοῦδες τους, οἱ σκάφες τους, τὰ κουζινικά τους, οἱ κουβέρτες τους, τὰ ρούχα τους, ἀκόμα καὶ τὰ εἰκονίσματά τους, ὅλα στὴ διάθεσή μας. Μὲ τέτοιο πνεῦμα θερμῆς καὶ κατανόησης ἔγινε ἡ δουλειά μας πράγμα ποὺ μὲ βοήθησε νὰ λύνω εὐκολώτερα τὰ προβλήματα τοῦ τομέα μου.

'Ενα ἄλλο σημαντικὸ κομμάτι τῆς δουλειᾶς μου ἦταν ἡ ὀργάνωση τοῦ κάθε «γυρίσματος».

Στὸ ἐξωτερικό, ἓνας διευθυντὴς παραγωγῆς βγάζει ἓνα λεπτομερὲς πρόγραμμα ἐργασίας ὅλης τῆς ταινίας. Γιὰ νὰ καταλάβει ὁ ἀναγνώστης τὴν μεθοδικότητα καὶ τὴν τελειότητα καὶ τὴν συνοπτικότητα τοῦ προγραμματισμοῦ ἀναφέρω γιὰ παράδειγμα τὸ πρόγραμμα ἐργασίας μιᾶς ταινίας.

Στὸ καθολικὸ αὐτὸ πρόγραμμα συνοψίζον-

Σημειώσεις πάνω στὸ σενάριο γιὰ τὴ φωτογραφικὴ ἐρμηνεία.

υδία...

φωτογρ. ἔρμηνεία ΕΞ/ΗΜΕΡΑ

Ὁ βόρειος ἄνεμος τὰν κυμαλίζει
καὶ τὰ δούλια τοσο πορὶ σὲ φύς
τὸ ἥλιον, ἐστὶ τὴ φωτογραφία κα
διουσιάζει μόνον τὸ ἐγγύισμα
ποσοστό μὲν τὸ τὸν μετακίση
στὴ γέφυρα γιὰ ἐπισημῶμε τὰ
φόντα τῆς Ἀδρια, γὰν μαυρεῖ
καὶ χλωδάρια

Τεχν. Συμπληρώσεις

φίλτρα COND + Αερο 2
Dif. Β μίσει C με close up
καὶ ἤχη

ἔρμηνεία... (ἀριστερά) ἔρμηνεία... (δεξιά) ἔρμηνεία... (κάτω) ἔρμηνεία...

ται με ακρίβεια εκτός απ' τα γενικά στοιχεία και τα πρόσωπα του έργου, όλα τα καθημερινά προγράμματα «γυρίσματος» ολοκλήρης της ταινίας. Δηλαδή, ποιοι ήθοιοι παίρνουν μέρος, σε ποια ήμερομηνία, σε ποιο χώρο και σε ποιο πλάνο, πόσα και ποια πλάνα θα γυριστούν την κάθε ήμερομηνία, πόσοι και σε ποιο χώρο και σε ποιο πλάνο κομπάρσοι απαιτούνται κλπ. κλπ.

Εμείς, με τις υπάρχουσες συνθήκες δεν είμαστε σε θέση να έχουμε καθολικό πρόγραμμα γυρίσματος. Κατορθώσαμε όμως να έχουμε πρόγραμμα βδομάδας, και προ παντός να το τηρούμε ως την τελευταία του λεπτομέρεια. Απ' όσα αναφέραμε παραπάνω θα μπορούσε να βγάλει κανείς το συμπέρασμα ότι η δουλειά του Δ.Π. είναι μια εύκολη δουλειά όταν κανείς την ξέρει. Ωστόσο στον τόπο μας η δουλειά αυτή για να γίνει σωστά είναι όχι μόνο δύσκολη αλλά σχεδόν ακατόρθωτη. Η πρώτη και υπεύθυνη δουλειά του Δ.Π. είναι η σύνταξη του προϋπολογισμού. Στη δικιά μας ταινία ο προϋπολογισμός έπρεπε να γίνει όχι μόνο σύμφωνα με τις ανάγκες αλλά σύμφωνα και με το περιορισμένο μας κεφάλαιο. Η ευθύνη είναι τεράστια. Αν πέσεις έξω δεν έχεις να περιμένεις από πουθενά. Σ' άλλες χώρες, όπως π.χ. στην Ιταλία, στην Τράπεζα Έργασίας, υπάρχει ειδικό τμήμα κινηματογραφικής πίστωσης απ' όπου μπορεί κανείς, αν χρειαστεί, καταθέτοντας τα συμβόλαια να πάρει ένα σημαντικό δάνειο. Αντίθετα στη χώρα μας όλο το ενδιαφέρον των αρμοδίων εξαντλείται στην διευκόλυνση μόνο των ξένων παραγωγών. Σ'

αυτό πρέπει να προστεθούν οι περιορισμοί μιας στενοκέφαλης λογοκρισίας και η μεγάλη φορολογία σε όλα τα είδη κινηματογραφικού υλικού. Για να καταλάβει ο αναγνώστης σε τι υπόληψη έχει το επίσημο κράτος τον κινηματογράφο, δεν έχει παρά να διαβάσει τις έτησιες ανακοινώσεις του αρμοδίου υπουργείου όπου αναφέρονται συγκεκριμένα: Έξήχθησαν 500 κιλά ταινιών. Το να υπολογίζεται σε κιλά ένα πνευματικό δημιούργημα όσο κακό κι αν είναι αποτελεί, το λιγώτερο, έξευτελισμό για τον πολιτισμό του τόπου μας.

Βασικά οι περιορισμένες οικονομικές δυνατότητες κάνουν την δουλειά μου δύσκολη. Ανάγκαζαν τόσο έμένα όσο και πολλούς συνεργάτες της ομάδας να ξεφύγουμε απ' το ουσιαστικό έργο μας για να καλύψουμε τα κενά που προέκυπταν. Πολλές φορές ο σκηνοθέτης μας κουβάλαγε ο ίδιος τους προβολείς, βόηθαγε στις μεταφορές, ο συγγραφέας μας κ' εγώ μαζί μεταβληθήκαμε σε σωφέρ καλύπτοντας έτσι «οικονομικότερα» τις ανάγκες της ταινίας. Ο σκηνογράφος μας έγινε κι αυτός εργάτης για να κατασκευάσει και να χτίσει τα σκηνικά...

Αναμφισβήτητα αυτή η ένταση με την οποία γυρίστηκε η «Συνοικία το όνειρο» δεν είναι κάτι που μπορεί κανείς να το ανασύρει από μέσα του κάθε μέρα. Αν το κατορθώσαμε είναι γιατί αυτή η ταινία μας φλόγιζε καλλιτεχνικά κ' έπειδή πιστεύουμε πως είναι η αρχή για να μπει ο ελληνικός κινηματογράφος σ' ένα σωστό δρόμο.

Οι σεναριογράφοι

Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ — Τ. ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ

Απ' την πρώτη μέρα κιόλας που συναντηθήκαμε με τον Άλεκο Αλεξανδράκη και την Αλίκη Γεωργούλη, καταλάβαμε κ' οι τέσσερις πως έχουμε τις ίδιες ιδέες γύρω απ' τα προβλήματα της Τέχνης, είτε ποίηση λεγόταν αυτή, είτε μυθιστόρημα, είτε κινηματογράφος. Και συγκεκριμένα εκείνο που μας συγκινούσε όλους βαθειά σ' ένα καλλιτεχνικό έργο πάνω απ' όλα ήταν η ρεαλιστική απεικόνιση της ζωής και ο ανθρωπισμός του.

Από συνεργάτες γίναμε σιγά-σιγά φίλοι, κι από φίλοι καλλιτεχνική ομάδα — υψηλή, και δύσκολη συγχρόνως, μορφή καλλιτεχνικής σχέσης.

Σαν πρώτο στόχο μας βάλαμε τη δημιουργία μιας ταινίας που να αντανακλά, όσο γίνεται πιο βαθιά και πιο έκτεταμένα, την νεοελληνική πραγματικότητα. Απλούστερα: που όλοι οι τύποι της να είναι δηλαδή αληθινοί και σύγχρονοι Ρωμηοί κ' οι ψυχολογικές καταστάσεις τους σφικτά δεμένες με τα καθημερινά προβλήματά τους.

Ξέραμε πως η σεναριογραφία στην Ελλάδα δεν έχει καμιά παράδοση, απαραίτητη προϋπόθεση για την ολοκλήρωση κάθε είδους τέχνης. Γι' αυτό και δεν τρέφαμε καμιά απάτη, ούτε ματαιοδοξία, πως θα δώσουμε κανένα αριστούργημα. Είμαστε ωστόσο σίγουροι πως οι συγγραφικές μας αδυναμίες δε θα μπορούσαν να γίνουν εμπόδιο στην προβολή του περιεχομένου που θέλαμε. Πράγμα, που ως ένα μεγάλο σημείο, νομίζουμε ότι το πετύχαμε.

Δρόμος που ακολουθήσαμε ήταν η σύνθεση. Πάνω, δηλαδή, σ' ένα ενιαίο μύθο κινήσαμε πολλούς ανθρώπινους κλάδους, ακολουθώντας τη γνωστή μεθοδολογία του μυθιστορήματος. Όσο για το μύθο μας, τον χειριστήκαμε όχι σαν αυτοσκοπό, όπως κάνει ο διομηχανοποιημένος κινηματογράφος, μα σα μέσο για να ξεδιαλυθούν και να ολοκληρωθούν οι άνθρωποι χαρακτήρες μας.

Την ιστορία μας την τοποθετήσαμε στην πόλη και ειδικότερα στην Αθήνα γιατί πιστεύου-

με πώς αυτή τη στιγμή εκείνο που χαρακτηρι-
στικά σφραγίζει τη φυσιογνωμία της νεοελλη-
νικής ζωής είναι ή μεταπολεμική πόλη με τους
όξεις ανταγωνισμούς, τις τεράστιες αντιθέσεις
και τα πολύμορφα προβλήματα της. Στη χοάνη
της υπερτροφικής σύγχρονης 'Αθήνας συγκεν-
τρώνονται και αλλάζουν μορφή ένα σωρό στοι-
χειά του ελληνικού πληθυσμού: αγρότες και
μικροαστοί που προλεταριοποιούνται, μεσοα-
στοί που κινδυνεύουν από στιγμή σε στιγμή να
υποστούν την ίδια τύχη, διανοούμενοι που πα-
ραδέρνουν ψυχολογικά, και εργαζόμενοι που
συνεχώς συνειδητοποιούνται. Ήθη και έθιμα
καταλύονται, συνειδήσεις στραπατσάρονται,
σχέσεις μεταμορφώνονται, ενώ μέσ' απ' αυτό
τον τρομερό αναβρασμό όρισμένοι απ'
τα λαϊκά, ιδιαίτερα, στρώματα αναζητάνε με
απόγνωση έντελως «προσωπικές» λύσεις απ'
τ' αδιέξοδο, λύσεις που τις περισσότερες φο-
ρές τους οδηγούν στην αυτοκαταστροφή. Να
ποιό είναι το επίκεντρο του μύθου μας.

Σε μιὰ συνοικία της 'Αθήνας ένα εργοστά-
σιο κλείνει. Ποιές μπορεί να είναι οι βαθύτερες
συνέπειες ενός τέτοιου γεγονότος πάνω σ' ένα
πλήθος ανθρώπων; 'Ασφαλώς ή απόγνωση. Πού
μπορεί τώρα να οδηγήσει αυτή ή απόγνωση;
Μερικές φορές στην αυτοκτονία ('Ασημάκης).
'Αν δεν φτάσει όμως κανείς εκεί, για πού τρα-

βάει; Κατευθείαν στην αυταπάτη. ('Ο Ρίκος
κι ό Νεκροφόρας αὐταπατώνται όταν
πιστεύουν πώς είναι ικανοί να ποδοπατήσουν
τον ανθρωπισμό τους και να φτάσουν στο
έγκλημα). Πέρ' απ' την αυτοκτονία και την
αυταπάτη υπάρχει κ' ένας άλλος δρόμος ά-
κόμα: ή φυγή. ('Η «Ρώμη» της Στεφανίας).
Και οι τρεις περιπτώσεις, δηλαδή, δεν είναι
παρά τρεις άπονενοημένες και σπαραχτικές
προσπάθειες να σπάσουν οι ήρωές μας τον
κλοιό της φτώχειας και της άθλιότητας που
τους πολιορκεί. Συγχρόνως, ή Στεφανία κι ό
Ρίκος έχουν ένα άκόμα χαρακτηριστικό: το
πνεύμα του άμοραλισμού, της διάλυσης και
της εύκολης ζωής που διαποτίζει, τα δύσκολα
μεταπολεμικά χρόνια, όχι μόνο την ελληνική,
μα όλες τις νεολαίες του Δυτ. κόσμου. Κ' οι
τρεις αυτές περιπτώσεις, μπορεί να είναι, όπως
αναφέραμε, συναρπαστικές, έχουν όμως ένα
κοινό μειονέκτημα. Είναι και οι τρεις
έντελως και καθαρά προσωπικές. Γι'
αυτό πέρ' απ' τη δραματικότητα που αναδί-
νουν οι πράξεις τους, στο βάθος έχουν μιὰ
τόσο «έξωφυσιολογική» κοινωνική πορεία, που
ν' αφήνουν άρκετά περιθώρια σαρκασμού. Γι'
αυτό κιόλας χαρακτηρίσαμε το έργο μας όχι
δράμα, μα νεορεαλιστική σάτιρα.

‘Ο σκηνοθέτης

ΑΛΕΚΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗΣ

'Εκείνο που με ώθησε να αναλάβω την σκη-
νοθεσία αυτής της ταινίας, δεν ήτανε μιὰ
πρόσφατη επιθυμία μου να ασχοληθώ μ' αυτόν
τον κλάδο. Το ενδιαφέρον μου για την σκη-
νοθεσία ξεκινάει από πολύ παλιά. Μπήκα στην
Δραματική Σχολή όχι για να βγώ ήθοποιός,
μα για να αποκτήσω τις βασικές γνώσεις της
υποκριτικής τέχνης κ' ύστερα τελειοποιώντας
τις γνώσεις μου αυτές στο έξωτερικό να ασχο-
ληθώ με την σκηνοθεσία του κινηματογράφου.
Δυστυχώς ή ευτυχώς τα πράγματα μου ήρθαν
ανάποδα για την σκηνοθεσία και ευνοϊκά για
την καριέρα του ήθοποιού.

'Όσοσο ό αρχικός μου πόθος έμενε πάντα
άσθητος μέσα μου. Σ' όλα αυτά τα χρόνια
παίζοντας σε ένα σωρό ταινίες, μου δόθηκε
εύκαιρία να αποκτήσω μιὰ πείρα σχετικά μ'
αυτή την τέχνη, μελετώντας παράλληλα όσα
ξένα βιβλία μπορούσα να προμηθεύομαι γύρω
απ' τη σκηνοθεσία. Μαζύ όμως με τις πρα-
κτικές και θεωρητικές γνώσεις μου άρχισε σι-
γά-σιγά να ώριμάζει μέσα μου και μιὰ αί-
σθητική ιδεολογία που δεν ταυτιζότανε καθό-
λου με την «αίσθητική» των 'Ελλήνων παρα-
γωγών. Αυτός ήταν ό βασικός λόγος που με
εμπόδισε τόσα χρόνια να άποπειραθώ να γυ-
ρίσω μιὰ ταινία. 'Ονειρευόμουνα ή ταινία που
θα γυρίσω να άπεικονίζει σωστά την γύρω μας
πραγματικότητα, να στήνει άληθινούς ανθρώ-
πους και πάνω από όλα να είναι βαθειά έλ-

ληνική. Μ' άλλα λόγια δεν με ενδιέφερε να
παρασιαστώ σαν σκηνοθέτης που θα έξυπη-
ρετούσε το οποιοδήποτε, καλό ή κακό, έργο
του κινηματογράφου εκείνου που έχει σα σκο-
πό μόνο να τέρψει για δυο ώρες τον θεατή,
άλλα σα σκηνοθέτης που πιστεύει στον ρεαλι-
σμό και που θέλει το έργο του να είναι ένα
ρεαλιστικό δημιούργημα. 'Η εύκαιρία για μιὰ
σωστή δουλειά μου δόθηκε με τη δημιουργία
της ομάδας μας. Είχα στα χέρια μου ένα σε-
νάριο που ταυτιζότανε με τις αντιλήψεις μου,
έλειπε πάνω απ' το κεφάλι μου ό παραγωγός
που με τις «έμπορικές» του άπόψεις θα γινό-
τανε τροχοπέδη στην πραγμάτωση του έργου,
είχα γύρω μου συνεργάτες που πίστευαν στα
ίδια ιδανικά, άποφασισμένους όλους, όπως κ'
έγώ, να δουλέψουν με όποιοσδήποτε θυσίες
για την πραγμάτωση του σκοπού μας. Ριχτή-
καμε όλοι με τα μούτρα στη δουλειά.

Το πρώτο πρόβλημα ήταν να βρεθεί ή συ-
νοικία που θα τοποθετούσαμε τη δράση του
έργου μας. Σ' αυτό το σημείο στάθηκε τυχε-
ρός γιατί ό Δήμος Σακελλαρίου υποδείχνοντάς
μου τον 'Ασύρματο μ' έβγαλε απ' το αδιέξοδο.
'Ο καταπληκτικός αυτός συνοικισμός της 'Α-
θήνας ήταν για μένα μιὰ άποκάλυψη. Ήταν
άκόμα μιὰ χαρά που διαπίστωνα, στην πρά-
ξη πιά, πόσο κοινές αντιλήψεις είχαμε με τον
Σακελλαρίου πάνω στην άτμόσφαιρα που ά-
παιτούσε το έργο.



Σκηνή από τη «Συνοικία τὸ Ὄνειρο» με τὴν Ἀλέκα Παῖζη καὶ τὸν Ἀλέκο Πέισο.

Διαλέξαμε τὸ βασικὸ δρομάκι. Ἐνας φίλος μηχανικὸς μᾶς ἔβγαλε κατόψεις. Παράλληλα βγήκανε κατόψεις ὄλων τῶν σημείων τῆς δράσης τοῦ ἔργου.

Μὲ βάση αὐτὲς τὶς κατόψεις ὁ σκηνογράφος Τάσος Ζωγράφος ἔφτιαξε μακέτες. Ἀγοράσαμε καὶ κάμποσα παιδικὰ στρατιωτάκια. Μαζὺ μὲ τὸν Κώστα Κοτζίᾶ καὶ τὸν Τώνη Δημητρά ἀπλώσαμε τὰ σχεδιαγράμματα, τὶς μακέτες καὶ τὰ στρατιωτάκια σ' ἓνα τραπέζι καὶ ἐπὶ δύο μῆνες δουλεύοντας καθημερινὰ ἐτοιμάσαμε τὸ ντεκουπάζ τοῦ ἔργου.

Τὰ σχεδιαγράμματα κ' οἱ μακέτες ἦταν τὸ πλατῶ μας, τὰ στρατιωτάκια οἱ ἠθοποιοὶ μας κι ὁ φακὸς μας μιὰ γομολάστιχα. Τὰ προβλήματα ἄπειρα. Στὴ σημαντικὴ αὐτὴ δουλειὰ ὅπου ἀναλύεται πλάνο-πλάνο ὄλο τὸ ἔργο, γίνεται μιὰ γονιμότητα συνεργασία συγγραφέα καὶ σκηνοθέτη. Ὁ συγγραφέας ἐπεξεργάζεται τὶς πιὸ λεπτὲς ψυχολογικὲς ἀποχρώσεις τῶν ἡρώων, ἀναπτύσσει τὰ δευτερεύοντα πρόσωπα ἢ ἐξελίσσει τὶς σκηνὲς μὲ βάση πιά τὴν πράξη, προσφέροντας ἔτσι ἓνα ἄρτιο ὑπόβαθρο γιὰ τὴν δημιουργικὴ δουλειὰ τοῦ σκηνοθέτη. Αὐτὸ π.χ. πού στο σενάριο ἀναγραφότανε κόσμος ἔγιναν οἱ καθορισμένοι ἄντρες καὶ γυναῖκες πού κάθονταν στὰ συγκεκριμένα

σπίτια καὶ ἀντιδρούσαν ὁ καθένας μὲ τὸν τύπο του στὰ γεγονότα. Ἀκόμα τοὺς δώσαμε τὴν ἐπαγγελματικὴ τους ὑπόσταση, τὶς συγγένειες μεταξύ τους κ.τ.λ. Τὰ προβλήματα πού ἀντιμετωπίζαμε γενικά, σ' αὐτὸ τὸ οτάδιο τῆς δουλειᾶς, μπορεῖ κανεὶς νὰ τὰ χωρίσει σὲ δυὸ κατηγορίες.

Τῆς πρώτης κατηγορίας θὰ μπορούσαμε νὰ τὰ ὀνομάσουμε προβλήματα ἐλλείψεως τεχνικῶν μέσων. Ἀναφέρουμε ἓνα παράδειγμα:

Εἶναι γνωστὸ πὼς στὶς ἑλληνικὲς ταινίες εἶναι σχεδὸν ἀδύνατο νὰ χρησιμοποιήσῃ ἓνας σκηνοθέτης γερανὸ στὶς ἐξωτερικὲς λήψεις. Πρῶτα-πρῶτα γιὰτὶ εἶναι δυσκολομετακινήσιμος, πανάκριβος καὶ δεύτερο εἶναι ἀμφίβολο ἂν λειτουργήσῃ καλά, γιὰτὶ οἱ μοναδικοὶ δυο-τρεῖς γερανοὶ πού ὑπάρχουν στὰ ἑλληνικὰ στούντιο εἶναι παλαιότατου τύπου μὲ φθαρμένες ράγες καὶ τρέμουν τόσο πολὺ στὴν ὥρα τῆς λήψεως πού καταστρέφουν συχνότατα τὰ πλάνα. Τὸ πρόβλημα ὅμως γιὰ μᾶς δὲν ἦταν ἡ ἔλλειψη τοῦ γερανοῦ, ἀλλὰ μὲ ποιο τρόπο θὰ μπορούσαμε νὰ ὑποκαταστήσουμε αὐτὴ τὴν ἔλλειψη χωρὶς ὅμως νὰ μειωθεῖ τὸ αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα τοῦ πλάνου πού ἀπαιτοῦσε τὴν χρησιμοποίησή του. Στὸ σημεῖο αὐτὸ πρέπει νὰ σημειωθεῖ κάτι ἄλλο. Ἡ στενότητα τῶν τε-

χνικῶν μέσων δὲν μᾶς ἦτανε τόσο ἐπιζήμια γιὰ τὸ λόγο ὅτι εἴμαστε πρωτόπειροι. Κ' οἱ πρωτόπειροι συχνὰ παραβαίνουν τὴν μεγάλη ἀρχὴ πού ἰσχύει σ' ὅλους τοὺς κλάδους τῆς τέχνης ὅσο καὶ τῆς οἰκονομίας «μὲ τὸ μικρότερο δυνατὸ μέσο τὸ μεγαλύτερο δυνατὸ ἀποτέλεσμα». Ἔτσι τὰ λίγα τεχνικὰ μέσα μᾶς βοηθούσανε θετικὰ γιὰ νὰ μὴν ξεχνᾶμε ποτὲ αὐτὴ τὴν ἀρχή. Ὅσο γιὰ τὶς στιγμὲς τῆς ἀπόλυτης ἀναγκαιότητας προσπαθούσαμε τὴ σύνθετη κίνηση τοῦ γερανοῦ νὰ τὴν πετύχουμε μὲ κίνηση τράβελινγκ σὺν ἀντίστοιχη κίνηση ἠθοποιοῦ.

Τὰ προβλήματα τῆς δεύτερης κατηγορίας ἦταν τὰ καθαρὰ αἰσθητικά. Ὅπως τονίσαμε καὶ πιὸ πάνω πιστεύαμε ὅλοι στὸ ρεαλισμό. Ἔπρεπε λοιπὸν νὰ ἀποχτήσουμε ἓνα ρεαλιστικὸ φακό. Τὸ πρῶτο πού χαρακτηρίζει ἓνα ρεαλιστικὸ φακὸ εἶναι νὰ μὴ θεωρεῖ ψυχρὰ τοὺς ἀνθρώπους καὶ τὰ γινόμενα μὰ νὰ συμπάσχει μαζί τους. Θ' ἀναφέρω ἐδῶ ἓνα παράδειγμα πού δείχνει μὲ σαφήνεια τόσο τὴν ἀνάλυση τῆς κίνησης τοῦ φακοῦ ὅσο καὶ τὴ δημιουργικὴ συνεργασία συγγραφέα καὶ σκηνοθέτη. Παραθέτω τὴ σκηνὴ ἀπὸ τὸ σενάριο.

Σ κ η ν ῆ 80

Ἐσωτερικὸ — Μέρα — Ὑπόγειο Ἀσημάκη

Στὸ ἔσωτερικὸ τοῦ ὑπογείου ὁ Ἀσημάκης κάνει βόλτες. Ἀπὸ τὴν ἐκφρασὴ του φαίνεται πὼς κάτι τὸν βασανίζει.

ΕΛΕΝΗ. (Ἀπ' ἔξω). Δὲ θὰ πᾶς στὸ καφενεῖο;

ΑΣΗΜΑΚΗΣ. (Ἀπὸ μέσα μὲ ταραχή). Ναι, τώρα... φεύγω...

Ὁ Ἀσημάκης κοντοστέκεται ἀκόμα μιὰ στιγμή. Ὑστερα πλησιάζει ἀποφασιστικὰ τὸ συρτάρι τοῦ κομοῦ, τὸ ἀνοίγει καὶ χώνει στὴν τσέπη του τὸ βραχιόλι. Φεύγει σὰν τὸν κλέφτη.

Ὑστερα ἀπ' τὸ διάλογο τὸ σενάριο ἀναφέρει ὅτι ὁ Ἀσημάκης κοντοστέκεται γιὰ μιὰ στιγμή. Εἶναι ἡ στιγμή πού γίνεται μιὰ δλόκληρη διαφοροποίηση μέσα του, ἀποτέλεσμα τῆς ὁποίας εἶναι νὰ ἀποφασίσει καὶ νὰ πιάσει τὸ βραχιόλι.

Τὸ πρόβλημα ἦτανε ἡ διαφοροποίηση αὐτὴ νὰ προβληθεῖ κινηματογραφικά. Ὅπως καὶ νὰ προσπαθούσαμε νὰ τοποθετήσουμε τὸν φακό, ὁποιαδήποτε ἀπλή ἢ συνθετικὴ κίνηση νὰ τοῦ δίναμε δὲ βοηθούσαμε τὸν ἠθοποιὸ νὰ τὴν ἐκφράσει γιὰτὶ ἦτανε κάτι πού δὲν ἐκφραζότανε μόνο ὑποκριτικά. Ἔπρεπε νὰ βρεθεῖ ἡ σωστὴ λύση. Γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ ἡ διαφοροποίηση ἐνὸς ἀνθρώπου σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμή, τόσο συγγραφικὰ ὅσο καὶ σκηνοθετικὰ, ἔπρεπε νὰ προβληθοῦνε οἱ ρίζες τῆς. Καὶ στὴν περίπτωσι τοῦ Ἀσημάκη οἱ ρίζες αὐτὲς ξεκινούσανε ἀπὸ τὴν ἀνεργία του, τὸ αἶσθημα τῆς ἐνοχῆς πού ἐνοιωθε βλέποντας τὸν μαρασμὸ τῆς γυναίκας του.

Ὁ ὑπεύθυνος φωτογραφίας

ΔΗΜΟΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

Τὰ τελευταῖα χρόνια, ὅταν τύχαινε νὰ συνεργαζόμαστε μὲ τὸν Ἀλεξανδράκη σὲ ταινία ὅπου φυσικὰ καὶ ἀνελλιπῶς ἔπαιζε τὸν γοητευτικὸ ζέν-πρεμιέ, ἐγὼ εἶχα μιὰ κύρια ἀποστολή: νὰ τὸν φωτογραφίσω ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ ὁμορφο.

Εἶχαμε γίνει φίλοι μὲ τὸν Ἀλέκο καὶ μᾶς δινόταν ἡ εὐκαιρία νὰ κουβεντιάσουμε στὰ διαλείμματα τῆς δουλειᾶς γιὰ τὸν κινηματογράφο, γιὰ τὰ σχέδιά μας, γιὰ τὶς προσδοκίες μας. Εἶχαμε συμφωνήσει πολλές φορές, γιὰ τὴ λαχτάρα πού εἶχαμε νὰ φτιάξουμε μιὰ ταινία, πού νὰ μπορούσε νὰ μεταδώσει λίγη ἀνθρωπιά. Νὰ προβάλλει ἀνθρώπους ἀληθινούς καὶ κοντινούς, νὰ μιλήσει γιὰ καθημούς, χαρὲς καὶ δράματα πού ὑπάρχουν ἓνα γύρω μας. Κ' εἶχαμε συζήτηση πολὺ γιὰ τοὺς τρόπους πού θάπρεπε ν' ἀντιμετωπισθοῦν σκηνοθετικὰ, φωτογραφικὰ, σκηνογραφικὰ τέτοια θέματα.

Ἔτσι, χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἀκόμα κανένα συγκεκριμένο σχέδιο, ἀλλὰ μόνο ἀρκετὰ μακρινὲς ἐλπίδες, εἶχαμε κατὰ κάποιον τρόπο διαγράψει τὶς δυνατότητες μιᾶς συνεργασίας. Ὅταν ἦρθε ἡ ὥρα τῆς πραγματοποίησης, ξέραμε κατ' ἀρχὴν τί θέλαμε καὶ μπορούσαμε ν' ἀντιμετωπίσουμε τὶς δυσκολίες τῆς πράξης. Ξεκινήσαμε νὰ δροῦμε τὶς τοποθεσίες, ὅπου θὰ διαδραμα-

τιζόταν ἡ ὑπόθεση. Κοιτάξαμε κατὰ τὸ Ρέμα τοῦ Γουδιοῦ. Δὲν ἱκανοποιηθήκαμε καὶ πρότεινα τότε στὸν Ἀλέκο, στὴν Ἀλίκη, στὸν Κοτζιά καὶ στὸ Ζωγράφο νὰ πᾶμε στὸ συνοικισμὸ τοῦ Ἀσύρματος. Ὅταν βρεθήκαμε ἐκεῖ ξαφνιάστηκαν καὶ ὅταν συνοδευμένοι ἀπὸ τοὺς κατοίκους του καταλήξαμε στὸ καφενεδάκι τοῦ Σάββα, εἶχαμε πάρει κιόλας τὴν ἀπόφαση.

«Ἐδῶ θὰ γυρίσουμε τὴν ταινία μας παιδιά», εἶπε ἡ Ἀλίκη σὰν νὰ μᾶς ἔλεγε: «Ἐδῶ θὰ χτίσουμε τὸ σπίτι μας». Ὁ Ἀσύρματος ἦταν ἡ συνοικία τὸ «ὄνειρο». Ὁ Ἀσύρματος καὶ ὁ λαὸς του ἦταν γιὰ ὅλους μιὰ «ἀνακάλυψη». Γιὰ μένα ἰδιαίτερα, ἡ παλιά μου ἀγάπη, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού μὲ τὴ φωτογραφικὴ μηχανὴ τοῦ φωτορεπόρτερ καὶ τὸ χαρτομόλυβο τοῦ δημοσιογράφου — δέκα τρία χρόνια πρὶν — ἔκανα καμπάνιες γιὰ τὶς φτωχογειτονιὲς καὶ γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τους. Ὅταν κοιτᾶς ἀπὸ ψηλὰ τὸν συνοικισμὸ, πού τὸν κλείνει σὰν μασέλα ἀπὸ τὴ μεριὰ τοῦ Φιλοπάππου ὁ ἄσπρος βράχος καὶ ἀπὸ τὴ μεριὰ τῶν Πετραλώνων ἡ μαύρη ἄσφαλτος, οἱ παράγκες, οἱ ἀνθρώποι καὶ τὰ σκουπίδια, στουπωμένα μέσα κεῖ δίνουν μιὰ εἰκόνα φοβερή. Τὸ νὰ φωτογραφίσῃς τὸν Ἀσύρματο «γραφικὰ» θὰ ἦταν ἐμπαιγμός.

Μὲ τὸν Ἀλέκο καὶ τὸ φίλο μας σκηνογράφο



Σκηνή από τη «Συνοικία τὸ Ὀνειρο» με τὸν Κώστα Μπαλαδήμα καὶ τὴ Σαπφὼ Νοταρᾶ.

τὸν Τάσο Ζωγράφο, ἀποφασίσαμε νὰ μεταφέρουμε στὸ κινηματογραφικὸ στούντιο ὀρισμένες σκηνές, ποὺ δὲν μπορούσαμε γιὰ λόγους καθαρὰ τεχνολογικοὺς νὰ κινηματογραφήσουμε ἐπὶ τόπου στὸν Ἀσύρματο. Τὸ σπίτι τοῦ Ρίκου, τοῦ Ἀσημάκη, τοῦ Νεκροφόρα. Τέτοια σπίτια - παράγκες τὰ μελετήσαμε στὸν Ἀσύρματο καὶ τὰ μεταφέραμε ἀτόφια στὴ δομὴ τους καὶ στὴ διακόσμησή τους. Ἡ Ἀλίκη καὶ ὁ Ζωγράφος κουβαλοῦσαν μέρες καὶ μέρες στὸ στούντιο τσίγκους σκουριασμένους, καφάσια σκεδρωμένα καὶ κάθε λογιῆς συμπράγκαλα. Ἡ στενὴ συνεργασία μας με τὸν Ἀλέκο, μοῦ ἔδωσε τὴ δυνατότητα νὰ μπῶ ἀπόλυτα στὸ ὕφος τῆς φωτογραφικῆς ἐρμηνείας τῆς ταινίας. Πρὶν ἀρχίσουμε τὸ γύρισμα ἄρχισα σιγὰ - σιγὰ νὰ αἰσθάνομαι τὴ φωτογραφικὴ τῆς ἀτμόσφαιρα καὶ ἕνας - ἕνας οἱ δισταγμοὶ καὶ οἱ ἀμφιβολίες με ἄφηναν. Ἡ δεκάχρονη ἐπαγγελματικὴ μου ρουτίνα στὸν κινηματογράφο ἦταν μιὰ παγίδα, γιὰτὶ πάντοτε σχεδὸν — μ' ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις — εἶμουν ὑποχρεωμένος νὰ ἀκολουθήσω τὴ συνταγὴ τῆς «παστρικιάς καὶ καλλιγραφημένης φωτογραφίας», τοῦ «ἐμπορικοῦ» κινηματογράφου. Αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν εἶχα νὰ φωτογραφήσω ἀστέρια τῆς ὀθόνης, ἀλλὰ ἀν-

θρώπους ἀπλοῦς: τὴ Στέφη, τὸ Ρίκο, τὸν Ἀσημάκη, τὴν Ἑλένη, τὸ Νεκροφόρα. Ἔτσι, ἐτοιμάστηκα νὰ «ψυχοφωτογραφήσω» τοὺς ἥρωες τῆς καθημερινῆς ζωῆς καὶ ἡ ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη τοῦ Ἀλέκου μοῦ μεγάλωνε ἀκόμα πιὸ πολὺ τὸ συναίσθημα τῆς εὐθύνης μπροστὰ σὲ μιὰ πτυχὴ τῆς ἐλληνικῆς πραγματικότητος.

Στὸ ντεκόρ τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Νεκροφόρα, τὴ γωνιὰ τῆς Στέφης φωτογραφικὰ τὴν ἀπομόνωσα ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο σπίτι μ' ὅλο ποὺ ὁ χῶρος ἦταν ἕνας. Ἡ Στέφη, αὐτὸ τὸ σπαραχτικὸ τσουλάκι, θῦμα τοῦ Μπριτζιτμπαρντισμοῦ, παρασυρμένο ἀπὸ τὴ συνοικιακὴ ὀθόνη, ἀπὸ τὰ φωτορομάντζα, ἀπὸ τὰ φῶτα τῶν καλλιστείων, εἶχε πάψει νὰ ζεῖ καὶ νὰ ὑπάρχει μέσα σ' αὐτὴ τὴν παράγκα. Ἡ φωτογραφία μου, σκόπιμα γλυκερὴ καὶ βεντετικὴ με πλαστικὰ φῶτα ἔπρεπε νὰ βοηθήσει σ' αὐτὴ τὴν ἀπομόνωση ἀπὸ τὸν ὑπόλοιπο χῶρο τῆς παράγκας ποὺ τὸν ὑποφώτισα καὶ τὸν σκοτείνισα φωτογραφικὰ γιὰ νὰ φανεῖ ἡ ἀντίθεση τῆς ὑπόλοιπης οἰκογένειας ποὺ ζοῦσε τὸ σκληρὸ δράμα τῆς φτώχειας. Τὴ νύχτα ποὺ ὁ Νεκροφόρας ἀφήνοντας τὸ Ρίκο μπαίνει στὴν παράγκα του, ἡ φωτογραφία ἔπρεπε νὰ ναι τραγικὴ. Ἀπὸ τὸ σκοτάδι τῆς νύχτας μπαίνει στὸ

σκοτάδι τὸ ψυχικό του, πὸν βαραίνει τὸ σπί-
τι του. Ὅλοι κοιμούνται βαρειά, σακατεμένοι
ἀπὸ τὸ μόχθο τῆς μέρας Μονάχα ὁ γέρος πα-
τέρας του δὲν ἔχει ὕπνο. Ἄν καὶ τυφλὸς εἶναι
ὁ μόνος πὸν τὸ μαρτύριο τοῦ σπιτιοῦ του τὸ
βλέπει πιὸ καθαρά ἀπ' ὄλους. Γι' αὐτό, ἂν
καὶ μέσα στὸ σκοτάδι, στὸ σεβάσμιο ἄσπρο
του κεφάλι πέφτει κάποιον φῶς, σὰν φωτοστέ-
φανο μάρτυρα.

Εἶναι ὁ Νεκροφόρας ἀπόψε, πὸν δὲν βλέπει
τίποτα ἀπ' ὅ,τι ὄνειρεύτηκε στὴ ζωὴ του. Εἶ-
ναι ὁ «πρώην» σεμνὸς ἐργάτης, πὸν καθὼς
σωριάζεται στὸ πάτωμα καὶ σκύβει στὸ καν-
τηλάκι ν' ἀνάψει τὴ «γόπια» τοῦ τσιγάρου του,
τὸ πρόσωπό του μᾶς ἀποκαλύπτει τὴν ἀπό-
γνωση, τὸ σπαραγμὸ μὰ καὶ τὴν καρτερία πὸν
τοῦ ἔχει ἀπομείνει.

... «ὅσο ὁ νοῦς κι ἂν τυραννιέται,
ἄσπρη μέρα δὲ θυμιέται!»

Στὸ ὑπόγειο σπίτι τοῦ Ἀσημάκη καὶ τῆς
Ἑλένης οὔτε ὁ ἥλιος, οὔτε τὸ φῶς του πρόκει-
ται νὰ περάσει ἀπὸ τὸ παράθυρο τοῦ δρόμου.
Ἐδῶ ἡ φωτογραφία εἶναι μονότονη καὶ ὠχρὴ
σὰν τὴ ζωὴ καὶ τὶς ἐλπίδες τους. Ἡ μορφή
τῆς Ἑλένης παγωμένη καὶ ἀλαβάστρινη ἀπὸ
τὴν ἀνέχεια καὶ ἀπὸ τὴ μελλούμενη μητρότη-
τα. Τοῦ Ἀσημάκη ἀρχίζει νὰ γίνεται νεκρική.

Στὴ σκηνὴ τῆς ληστείας καὶ ἰδιαίτερα στὶς
σκηνὲς τοῦ κήπου μέχρι πὸν νὰ μποῦν στὸ
σπίτι ἔδωσα φωτογραφικὰ μιὰ ἀτμόσφαιρα
ἀστυνομικῆς ταινίας καὶ μπαίνοντας στὸ σπίτι

τῆς ἄρρωστης γρηᾶς τὴ μεταμόρφωσα σὲ μιὰ
φωτογραφία καρικατουρίστικη, γκροτέσκα καὶ
ψευτογκρανγκινολίστικη γιὰ νὰ τὴν κάνω ἱλα-
ρὴ στὴ σκηνὴ πὸν ὁ Ρίκος μὲ τὸ Νεκροφόρα
ἀντὶ νὰ... πνίξουν, βοηθᾶνε τὴ γρηᾶ.

Στὸ μπὰρ πὸν ἡ συντροφιά τῆς Στέφης παί-
ζει ζάρια καὶ πίνει οὔϊσκου ἀκούγοντας δίσκους
ἀπὸ τζοῦκ - μπὸξ προσάρμοσα τὴ φωτογρα-
φία μου σὲ ἀμερικανικὴ ἀτμόσφαιρα μιὰ καὶ
ἡ σκηνὴ αὐτὴ θυμιζε πολὺ ἀμερικάνικη ται-
νία. Ζάρια, οὔϊσκου καὶ δίσκοι.

Καὶ τέλος στὴ σκηνὴ στὰ μπουζούκια, ἐκεῖ
πὸν ὁ Ρίκος τὰ τρώει, τὰ πίνει καὶ τὰ χορεύει,
ἡ φωτογραφία γίνεται ἀποκαλυπτική. Θὰ ἔ-
κανα λάθος νομίζω ἂν ἐρμήνευα φωτογραφικὰ
τὰ γκρὸ πλὰν τοῦ Ρίκου σὰν ἀλλεπάλληλες
φωτογραφίες ἰκραιπάλης ἐνὸς λοῦμπεν. Πί-
στευα πὼς ἡ φωτογραφικὴ τους ἀτμόσφαιρα
ἔπρεπε νὰ γίνῃ ἀνατομικὴ. Τὸ συγκλονιστικὸ
παίξιμο τοῦ Ἀλέκου, σ' αὐτὰ τὰ πλὰνα τοῦ
Ρίκου δὲν ἄφηνε καμιὰ ἀμφιβολία. Φωτογρα-
φικὰ ἔπρεπε νὰναι τὰ πορτραῖτα ἐνὸς «μοι-
ραίου καὶ ἄβουλου ἀντάμα». Ἐτσι τὰ ἐνοιω-
σα καὶ ἔτσι τὰ ἐρμήνευα φωτογραφικὰ.

Τώρα πὸν καταστάλαξε ἡ προσπάθειά μας,
καταλαβαίνω γιὰ τὸ ὅλοι μας εἴμαστε «διαφο-
ρετικοὶ» σ' αὐτὴ τὴν ταινία. Εἴμαστε πιὰ ἢ
«Ὁμάδα». Οὔτε θαύματα, οὔτε ἀριστουργή-
ματα κάναμε. Ὑπηρετήσαμε τίμια ἓνα τομέα
ἀπὸ τοὺς πλέον σημαντικοὺς τῆς σύγχρονης
κουλτούρας στὸν τόπο μας: τὸν κινηματογράφο.

Ἢ σκηνογράφος

Τ. ΖΩΓΡΑΦΟΣ

... Σὰν διάβασα τὸ σενάριο τῆς «Συνοικίας»
εἶδα πὼς δὲν εἶχα μονάχα νὰ χτίσω χώρους
πὸν μέσα τους θὰ γυρίζονταν οἱ σκηνὲς μιᾶς
ταινίας. Ἐπρεπε οἱ χώροι αὐτοὶ νᾶχουν ζῆσει,
βασανιστεῖ καὶ παλιώσει μαζί μὲ τοὺς ἀνθρώ-
πους. Ἀκόμα νᾶχουν τ' ἀληθινὸ χρῶμα τῆς
γειτονιάς, νὰ φτιαχτοῦν ἀπ' τὰ ἴδια ὑλικά τῶν
σπιτιῶν τῆς. Ἀρχισα τὴ δουλειά, πηγαίνοντας
κάθε μέρα στὸ συνοικισμό τοῦ Ἀσύρματος.
Γνώρισα τοὺς ἀνθρώπους του καὶ τὰ σπίτια
τους. Ἀρχισα νὰ βλέπω στὸν καθένα καὶ κά-
ποιο ἀπ' τὰ πρόσωπα τῆς ταινίας μας..

Ἀπόχτησα πρότυπα γιὰ νὰ σχεδιάσω τὰ
σκηνικά τῆς. Παράλληλα ἔβρισκα ἀπ' τὰ σπί-
τια ἐπιπλα κι ἀντικείμενα πὸν θὰ τὰ γέμιζα,
γιὰ νὰ γίνουν οἱ ἀληθινοὶ χώροι πὸν μέσα
τους θὰ ζήσουν καὶ θὰ κινηθοῦν οἱ ἥρωες τῆς
«Συνοικίας».

Παρακολουθώντας τὸ ντεκουπάζ ἔβρισκα σι-
γὰ - σιγὰ λεπτομέρειες πὸν θὰ μὲ βοηθοῦσαν.
Ἐτσι, χτίζοντας τὸ σπίτι τοῦ Νεκροφόρα,
φρόντισα νὰ δώσω μιὰ ἀθλιότητα πὸν ξεκινᾶει
ἀπ' τὴν ἀπελπισία. Ἡ Μοσχούλα ξενοπλένει,
ἡ νοικοκυρῶσύνη τῆς ἔγινε δουλειὰ πὸν τὴν
πουλάει σ' ἄλλους. Τὸ δωμάτιο πὸν μένουν εἶ-
ναι ἀφημένο στὴ φθορὰ τοῦ χρόνου καὶ τῶν
παιδιῶν. Αὐτὰ ἔχουν χαράξει στοὺς τοίχους,

παίζοντας, μ' ἓνα καρφὶ καραβάκια καὶ ση-
μαῖες. Δικός τους εἶναι κι ὁ ξεσκισμένος ἀη-
τός, ἀκουμπισμένος στὸ στενὸ παράθυρο. Πιὸ
κεῖ στὴ γωνιά εἶναι μιὰ πῆλινη σωλήνα πὸν
κατεβάζει τὰ δρωμόνερα ἀπ' τὸ πλαγιτὸ σπί-
τι. Κάποιος πρὶν καιρὸ, θέλοντας νὰ σκεπάσει
λίγο τὴν ἀσχήμια τῆς τὴν τύλιξε μὲ παλιοεφη-
μερίδες. Μιὰ νεανικὴ φωτογραφία τοῦ Νεκρο-
φόρα κρύβει ἓνα γκρέμισμα τοῦ τοίχου. Πάνω
τῆς χορεύουν οἱ σκιὲς ἀπ' τὰ φουρῶ καὶ τὰ
παρδαλὰ φουστάνια τῆς Στεφανίας πὸν ἡ γω-
νιά τῆς μαρτυράει τοὺς πόθους καὶ τὰ ὄνειρά
τῆς. Στὸν τοῖχο, γύρω ἀπ' τὸν καθρέφτη, πῆ-
χτρα οἱ φωτογραφίες τῶν «Στάρ» καὶ πάνω
ἀπ' τὸ ντιβάνι μιὰ δικιά τῆς, μὲ μαγιώ, γιὰ
τὰ καλλιστεῖα. Ἐνα χάρισμα ἀπὸ παλιοσα-
νίδες στὴ μεριά τοῦ πλυσταριοῦ. Οἱ χαραμά-
δες του μπάζουν. Μὲ παλιόχαρτα τὶς ἔχουν
βουλώσει. Ἐτσι βρέθηκε ἐκεῖ, πολύχρωμο τρα-
γικὸ ἀστεῖο, καὶ μιὰ ἀφίσσα «Ἐκθέσεως συγ-
χρόνου σπιτιοῦ». Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο προχω-
ρώντας, πέτυχα νὰ φτιάξω μιὰ σύνθεση ἀ-
θλιότητας κ' ἐγκατάλειψης σὲ στῦλ Μπαρόκ,
ἀντίθετα ἀπ' τὴ λιτὴ φτώχεια τοῦ ὑπόγειου
πὸν ἔμεναν ὁ Ἀσημάκης μὲ τὴν Ἑλένη. Μέσα
σ' αὐτὸ ἔπρεπε νὰ μείνει χώρος γιὰ τὴν ἐλ-
πίδα καὶ τὸ ὄνειρο τῆς Ἑλένης γιὰ ἓνα αὔριο

πιό καλό, πού ὁ ἥλιος θὰ μπαίνει ἀπὸ παράθυρο μεγάλο. Αὐτὸ θὰ γίνει μόλις ὁ Ἀσημάκης θάχει δουλειά. Τὰ ἐργαλεία του, μέσα σὲ μιὰ πάνινη τσάντα, περιμένουν κρεμασμένα δίπλα στὴν πόρτα.

Τὸ ὑπόγειο εἶναι μακρόστενο, στὴν ἄλλη του ἄκρη ἔχει μιὰ δεύτερη ἐξοδο. Ἴσως ἀπὸ κεῖ νὰ μπορεῖς νὰ δεῖς λίγο οὐρανό. Ὅχι, κι ἀπὸ κεῖ κλεισούρα, ἀδιέξοδο σὰν κι αὐτὸ πού θὰ σπρώξει τὸν Ἀσημάκη στὸ θάνατο.

Ὁδηγημένος, λοιπόν, ἀπ' τοὺς χαρακτήρες

τῶν ἡρώων καὶ τὶς καταστάσεις τους, ἔφταναν σὲ σωτὲς λύσεις. Ἀπ' τὰ παράθυρα καὶ τὶς πόρτες, ὅταν ἀνοίγουν, βλέπει κανένας παράγκες καὶ τσίγκους. Ἐνα φῶς καταλυτικὸ τ' ἀποσυνθέτει, τίποτα δὲν εἶναι ὁμορφο ἐκεῖ, ὅπως καὶ στὴν πραγματικότητα. Αὐτὴ ἦταν ἡ γραμμὴ πού βαδίσαμε ὅλοι γιὰ νὰ βγῆ μιὰ σωστὴ δουλειά.

Γιὰ μένα ἦταν ἴσως ἡ πρώτη φορά, πού μου γεννήθηκαν τόσα προβλήματα, παρ' ὅλες τὶς πενήντα ταινίες πούχω κάνει σκηνικά.

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΟΥ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Τοῦ ΚΩΣΤΑ ΑΓΚΩΝΙΑΤΗ

Τὸ πρῶτο δεκαήμερο τοῦ Σεπτεμβρίου, συνήλθε στὴν Ἀθήνα τὸ Διεθνὲς Φεστιβάλ Ἐθνογραφικοῦ καὶ Κοινωνιολογικοῦ Κινηματογράφου, ὄστερα ἀπὸ πρωτοβουλία τῆς Διεύθυνσης, τοῦ Ἰνστιτούτου Μορφωτικοῦ Κινηματογράφου. Τῆς σύγκλησης τοῦ Συνεδρίου προηγήθηκε ἡ σύσταση μιᾶς Ἑλληνικῆς Ἐπιτροπῆς Ἐθνογραφικοῦ καὶ Κοινωνιολογικοῦ Κινηματογράφου πού ἡ προέσταμένη της, Διεθνῆς Ἐπιτροπὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀντιπροσώπους 15 κρατῶν, πατρонаρεται ἀπὸ τὴν ΟΥΝΕΣΚΟ κ' ἐδρεῖται στὸ Παρίσι.

Τὸ πρόγραμμα τοῦ Φεστιβάλ περιέλαβε συνεδριάσεις ἀντιπροσώπων τῶν κρατῶν: Ἀγγλίας, Βελγίου, Γαλλίας, Δ. Γερμανίας, Γιουγκοσλαβίας, Ἑλβετίας, Ἑλλάδας, Η.Π.Α., Ἰσπανίας Ἰταλίας, Καναδᾶ, Ὀλλανδίας, Πολωνίας στὸ ξενοδοχεῖο τῆς Πάρνηθας, μὲ θέμα «Τέχνη καὶ Τεχνικὴ τοῦ Ἐθνογραφικοῦ καὶ Κοινωνιολογικοῦ Κινηματογράφου» καὶ δημόσιες προβολὲς γιὰ τὸ κοινὸ στὸν Κινηματογράφου «Τριανόν» τῶν ταινιῶν τοῦ Φεστιβάλ κάτω ἀπὸ τὸ γενικὸ τίτλο: Ἀπὸ τὸ «Νανούκ» τοῦ Φλάερτυ ὡς τὸ «Χρονικὸ ἑνὸς καλοκαιριοῦ» τοῦ Ζάν Ρουῆ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἔργα τῶν χωρῶν πού ἔστειλαν ἀντιπροσώπους στὸ Φεστιβάλ, στάλθηκαν ἀκόμη ταινίες ἀπὸ τὶς χῶρες: Αὐστραλία, Κούβα, Δανία, Ἰσραήλ, Η.Σ.Σ.Δ.

Γιὰ μιὰ χώρα ὅπου ἡ κουλτούρα παρουσιάζεται γενικώτερα σὰν ἕνα εἶδος πολυτελείας καὶ ἡ κινηματογραφικὴ παράδοση δὲν ἔχει ξεπεράσει στὸ σύνολό της τὴν ἐφηβικὴ ἡλικία, οἱ παρόμοιες ἐκδηλώσεις κινδυνεύουν νὰ περιοριστοῦν σὲ φιλολογικὰ ἐντυπώματα τῶν εἰδικῶν χωρὶς τὴ συμμετοχὴ τοῦ κοινοῦ, πού πρέπει νὰ εἶναι ὁ καθρέφτης καὶ ὁ ἐμφυχωτῆς κάθε ζωντανῆς καλλιτεχνικῆς ἐκδήλωσης. Ὡστόσο, τὰ γεγονότα ἤρθαν νὰ διαλύσουν κάθε ἐπιφύλαξη. Τὴν τετάρτη μέρα τοῦ Φεστιβάλ οἱ ὀργανωτὲς ἀναγκάστηκαν νὰ προβάλουν ἀπογευματινὲς προβολὲς καὶ νὰ παρατελοῦν τὸ πρόγραμμα ὡς τὸ δεκαήμερο.

Αὐτὸ τὸ δεκαήμερο ἀπέτελεσε τὴν πρώτη γνωριμία μὲ τὴν ἀληθινὴ τέχνη τοῦ Ντοκυμαντέρ. Ἡ καθυστέρησή μας φτάνει (παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ «Νανούκ» καὶ μερικὰ ἄλλα ἔχουν προβληθεῖ στὸ παρελθόν) σὰ τριάντα περίπου χρόνια.

Τὸ κοινὸ τῆς Ἀθήνας δρέθηκε μπρὸς στὴν ἐπιδρομὴ μιᾶς νέας ποίησης: τῆς ποίησης τῆς ἀλήθειας. Καὶ παρὰ τὴ γνωριμία του μὲ τὸ σύγχρονο ρεαλισμὸ, ἐνοιῶσε μὲ ἀληθινὸ ρίγος νὰ τοῦ ἀποκαλύπτεται ὁ ἴδιος ὁ κόσμος πού ζεῖ, ἀπειραπιὸ συναρπαστικὸς καὶ τρομερὸς μὲ τὶς ἀντιθέσεις του καὶ πιὸ ὠραῖος ἀπὸ τὰ κίβδηλα κατασκευάσματα τοῦ ἐμπορικοῦ Κινηματογράφου.

Τὸ γεγονὸς τοῦ Φεστιβάλ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τ' ἀπροσδόκητα ἀποτελέσματα ἔρχεται «νὰ θέσει ἐπὶ τάπητος» σ' ὅλη τους τὴν ὀξύτητα, τὰ προβλήματα αἰσθητικῆς θεμελίωσης καὶ ιδεολογικῆς κατεύθυνσης πού ἀντιμετωπίζει ὁ Κινηματογράφος στὸν τόπο αὐτό.

Ἐνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὰ προβλήματα αὐτὰ ἀναλύονται καὶ βρίσκουν ἀπάντηση, (ιδιαίτερα σὲ θέματα ιδεολογικῆς κατεύθυνσης καὶ μορφολογίας), μὲ μιὰ ἀπλὴ ἀντιπαράθεση ἀνάμεσα σὲς διάφορες σχολὲς καὶ τάσεις πού ἀντιπροσωπεύονται στὸ Φεστιβάλ. Ἡ τόσο περιορισμένη ἀντιπροσώπηση τοῦ ἑλληνικοῦ ντοκυμαντέρ ἐλαττώνει τὴν εὐχέρεια μιᾶς πλατύτερης ἀντιμετώπισης τῆς πορείας τοῦ ἑλληνικοῦ εἶδους σὰ πλαίσια τῶν συγχρόνων ρευμάτων.

Εἶναι γνωστὸ ἀλλὰ δὲν ἔχει ἐκτιμηθεῖ ἀπὸ πολλοὺς «εἰδικούς» τὸ γεγονὸς πὼς τὸ Ντοκυμαντέρ ταυτίζεται μὲ τὴ γέννηση καὶ ἀναγέννηση τοῦ Κινηματογράφου καὶ πὼς οἱ σταθμοὶ τῆς πορείας του (Λυμιέρ, 1895 «Ἐξοδος ἀπὸ τὸ Ἐργοστάσιο» — «Ποτέμκιν», Ἀϊζενστάϊν, ἀναπαράσταση ἐπίκαιρου — «Ρώμη Ἀνοχύρωτη Πόλη» Ροσελλίνι 1945, χρησιμοποίησις ἀνθρώπων στὸ δρόμο πού παριστάνουν τὴ ζωὴ τους) εἶναι πάντα μιὰ ἐπιστροφή σ' αὐτό. Τὰ ἴδια τὰ γεγονότα τοὺς σαρκάζουν καὶ σὲς δυὸ ὄψεις τοῦ νομίσματος. Ἀπὸ τὴ στιγμή πού οἱ πρωτοπόροι ἔδειξαν πὼς οἱ ἀνακαλύψεις τους δίνουν τὴ δυνατότητα στὴν ἐφεύρεση τοῦ Κινηματογράφου νὰ ἀφηγηθεῖ καὶ τὶς πιὸ ἀπίθανες φαντασιοκοπίες, ὁ νόμος τῆς ἐμπορευματοποίησης μετατοπίζει τὴ δραστηριότητα τοῦ φακοῦ στὸ μυθοπλαστικὸ ἐπιφυλλιδιογραφικὸ εἶδος, πού ὡς σήμερα εἶναι ἡ βάση τῆς κινηματογραφικῆς βιομηχανίας τοῦ δυτικοῦ κόσμου. Μόνον στὴν Ἀγγλία ξέρουμε πὼς τὸ Ἐπιστημονικὸ καὶ τα-

ξιδιωτικό ντοκυμαντέρ είχε μια μικρή άνοδο απ' τὸ 1897. Σὴν συντριπτικὴ ἀντίθεση, στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσὴ τὸ ντοκυμαντέρ βρίσκει τοὺς θεωρητικὸς θεμελιωτὲς ποὺ τὸ ἀνυψώνουν στὸ ἐπίπεδο μιᾶς ὀλοκληρωμένης τέχνης καὶ πραγματοποιοῦν τὴ μεγάλη ταύτιση μὲ τὸ σκηνοθετημένο εἶδος, στὸ πνεῦμα φυσικά. Συνέπεια αὐτοῦ εἶναι ὁ θρίαμβος τοῦ Σοβιετικοῦ Κινηματογράφου ποὺ ἀνύψωσε τὰ στοιχεῖα τοῦ πραγματικοῦ στὰ ὄρια τῆς τραγωδίας. Ἡ ἀντίθεση συνοφίζεται στὸν τρόπο ἑνὸς παρακλιμακωμένου κόσμου γιὰ τὴν ἀληθινὴ εἰκόνα του, καὶ στὴ λατρεία τῆς πραγματικότητας καὶ τῆ θαρραλέα αὐτοκριτικὴ τῆς νέας Σοσιαλιστικῆς κοινωνίας. Τὸ ντοκυμαντέρ καὶ γενικὰ ὁ Κινηματογράφος παίρνει τὸ ρόλο τοῦ καθρέφτη. Ὁ ἀνώμαλος τὸν κομματιάζει, ἐκεῖνος ποὺ τᾶχει τετρακόσια τὸν χαίρεται. Δυστυχῶς στὸ πρόγραμμα τοῦ Φεστιβάλ δὲν περιλαμβάνονταν κανένα ἔργο τοῦ πρωτοπόρου ντοκυμαντερίστα Τζίγκα Βερτώφ, θεωρητικοῦ τῆς πιδ αὐστηρῆς μορφῆς τοῦ «Κινηματογράφου - ματιοῦ». Μᾶς μένει γιὰ τὴν πρώτη περίοδο ἀνόδου καὶ δημιουργίας τῆς σχολῆς τῶν ΗΠΑ, τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Φλάερτυ ποὺ ἀρχίζει 15 χρόνια μετὰ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ κινηματογράφου.

«Νανούκ τοῦ Βορρά»

Ρόμπερτ Φλάερτυ Η.Π.Α. 1922.

Τὸ 1920 τερματίζεται στὴν Ἀμερικὴ ἡ ἀνθιση τῶν Γκρίφφιθ, Ἄϊνς καὶ παρουσιάζονται τὰ πρῶτα δειλὰ βήματα τῆς Ἀβάν - Γκάρντ, ποὺ διερμηνεύει τὴ θολὴ «ἐν πολλοῖς» ἐξέγερση τῶν διανοουμένων γιὰ τὴν ἀπαθλίωση τῆς ζωῆς μὲ τὸν πόλεμο καὶ τίς συνέπειές του. Ὁ Ρόμπερτ Φλάερτυ, φύση ρωμάλια, ρομαντικὴ, φεύγει ἀπὸ ἕναν κόσμο ὅπου βρασιλεύει ὁ *hommo oeconomicus*. Στραμμένος πρὸς τὰ παρθένα δάση τοῦ Βορρά (ἐξερευνητῆς - ἀνιχνευτῆς μετᾶλλων) ἀνιχνεύει τὴν ἀνθρώπινη μορφή σὲ πρωτόγονους ἢ ξεκομμένους ἀπ' τὸν πολιτισμό. Τὸ 1920 ἕνας Γάλλος γουνέμπορος ἔχει ἀνάγκη διαφήμισης. Τοῦ ἀναθέτει τὸ γύρισμα τοῦ «Νανούκ». Ὁ Φλάερτυ νομίζει πῶς ἀνακάλυψε στὸ πρόσωπο τοῦ Νανούκ τὸν ἀνθρώπο - ἥρωα ἀντίπαλο τῆς φύσης, ὑπόλειμμα τῆς πανάρχαιης κοινοκτημονικῆς κοινότητας. Μὲ τὴ μηχανὴ στὸ χέρι, μετέχει σὰ μέλος τῆς οἰκογένειας στὸ φάρμα τοῦ θαλάσσιου ἐλέφαντα, στὴν πολύωρη πάλη μὲς στὸ νερό, στὸ κομματιασμά καὶ καταθρόχθισμα ἐπὶ τόπου τοῦ κήτους ἀπ' τοὺς πεινασμένους ἀνθρώπους. Ἀποθανατίζει τὴν κατασκευὴ τῆς καλύδας «ἴγκλου» μὲ κομμάτια πάγο, τοῦ παράθυρου μὲ τὸν ἀντινακλαστήρα, τὸ παιχνίδι τῶν παιδιῶν, τὸ μάθημα τοῦ τόξου, τὴν πρωινὴ ἔγερση τῆς οἰκογένειας στὸ παγόσπιτο, ὅταν ἡ μητέρα πλένει τὸ μωρὸ μὲ τὸ σάλιο της, τὸ κυνήγι τῆς φώκιας, τὴν ἐπίθεση τῶν σκυλιῶν στὴ λεία, τὴν ἐπιστροφή μὲς τῆ χιονοθύελλα, τὰ διάστιχα ἀπὸ τίς νιφάδες πρόσωπα τῶν πλαγιασμένων στὶς καταστραμμένες καλύδες. Ὅλα φωτογραφήθηκαν μὲ κλασσικὴ λιτότητα. Τὸ μοντάζ ἔχει τὸν πλατὺ καὶ σίγουρο διασκελισμὸ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ περιγράφεται, ὁ ρυθμὸς ὑπαγορεύεται ἀπὸ τίς ἀβίαστες κινήσεις του. Μία αὐστηρὴ οἰκονομία στὸ καντράζ τῆς μηχανῆς, ἡ ἀποφυγὴ τοῦ περιττοῦ

φολκλόρ καὶ τῆς ἠθογραφίας, καθιερώνουν τὸ Φλάερτυ μεγάλο μάλτρ καὶ πρωτοπόρο τοῦ ντοκυμαντέρ στὴ Δύση. Τὸ ἐπικὸ μεγαλεῖο τοῦ «Νανούκ» δὲν μεταβάλλει τὴν οὐτοπικὴ θέση τοῦ συμβόλου του, οὔτε ἐπηρεάζει γενικώτερα τὸν ἀμερικανικὸ κινήματογράφο ἔξω ἀπὸ τὴ διάδοση τῶν ἐξωτικῶν περιπετειῶν.

«Μοάνα», Ρ. Φλάερτυ Η.Π.Α. 1926.

Ὁ ρόλος τοῦ ντοκυμαντέρ περιορίζεται στὰ ἐνδιαφέροντα μιᾶς Ἑλίτ τροφοδοτώντας καλλιτεχνικοὺς πειραματισμοὺς καὶ ἐπιστημονικὲς μελέτες. Ἡ ἐπιστημοποίηση καὶ διεθνοποίηση τοῦ Ἐθνογραφικοῦ καὶ Κοινωνιολογικοῦ Κινηματογράφου, διοχέτευσε τίς ἀναζητήσεις τῶν κοινωνιολόγων ποὺ «δὲν θέλουν νὰ φιλοσοφήσουν» σὲ ἀνώδυνες «ἀντικειμενικὲς» μελέτες, ὅπου ὁ βαρβαρικὸς ἐξωτισμὸς προσφέρει θέματα γιὰ βεγγέρες, ἡ ρυθμίζει τὴν εὐαισθησία τῶν καλλιτεχνῶν μὲ τοὺς συνδυασμοὺς ποὺ ἀνοίγουν τὰ χρηματοκιβώτια τῶν πατρικῶν τράστ. Ἔτσι, ὅταν ὁ Φλάερτυ στάλθηκε στὰ νησιὰ Σαμόες νὰ συνεχίσει τὸ ἔργο ποὺ ἀρχισε, δρέθηκε μὲς στὴν παγίδα ποὺ τοῦ εἶχε στήσει ὁ ἑαυτὸς του. Τὸ λιτὸ ἔπος διαδέχεται ἕνας γλυκερὸς πικάριος μὲ τὴν κάπως ὑποπτη ἀπουσία τῶν λευκῶν. Γιὰ τὴν εὐλιχνεία του δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία. Φαίνεται ὅτι ἀπομόνωσε μιὰ περίπτωση γιὰ νὰ πείσει τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του πῶς ὑπάρχουν ἀκόμα γνήσιοι ἀνθρώποι. Φυσικά, τὸ μάτι ποὺ βλέπει τὰ γεγονότα εἶναι τὸ ἴδιο. Ἡ ἴδια γλαφυρότητα, ἡ ἀπέρριπτη γραμμὴ, ἡ σεμνότητα. Τὸ ὕλικὸ ὅμως δὲν ἀφομοιώνεται. Μᾶς ἀποιένει ἕνα ποσοστὸ ἀπὸ στιγμὲς μαζὶ μὲ τὸ κορῦμμα τοῦ τατουάζ, παρὰ τὸ μάτσιο συμβολισμοῦ του. Ἄς θυμηθοῦμε ὅτι ὁ Γκωγκέν, πρὶν ἀπὸ πενήντα χρόνια, εἶδε τὸν ἴδιο κόσμο μὲς σ' ὀλη τὴν ἀλήθεια τῆς μοίρας του, κάτω ἀπὸ τὴν ἐκμετάλλευση τῶν ἄσπριων ποὺ κατάγγειλε.

«Κίτρινη κροναζιέρα» Γαλλία 1926.

Ἀντιπροσωπευτικὴ μορφή ταξιδιωτικοῦ ντοκυμαντέρ χωρὶς ἰδιαίτερες ἀξιώσεις. Μοναδικὴ του ἀξία ὅτι οὐσιαστικὰ ἐγκαινιάζει τὸ εἶδος μαζὶ μὲ τὴν ὄνιση σὲ πλαστικότητα περιγραφῆ μιᾶς σπαραχτικῆς εἰκόνας τῆς Ἀσίας.

«Que viva Mexico»

Ἀϊζενστάϊν Ε.Σ.Σ.Δ. 1932.

Μία ἀπὸ τίς μεγαλύτερες προσφορὲς τοῦ Φεστιβάλ στάθηκε ἡ προβολὴ τῆς καταστραμμένης ταινίας τοῦ Ἀϊζενστάϊν.

Ἡ περίπτωση τοῦ ὀπτικοῦ καὶ αἰσθητικοῦ ὕλικου τοῦ Ἀϊζενστάϊν, γυρισμένου μὲ τὴν πρόθεση μιᾶς Μεξικανικῆς Ἐποποιίας, (ποὺ ἔμεινε ἡμιτελῆς) εἶναι μοναδικὴ στὸν κόσμο. Τὸ Μεξικό: Ἐκσταση καὶ ἀκήμαντο θάμπος μὲς τίς παλάμες τοῦ Ἥλιου, ὅπου χορεύει ὀργιαστικὰ ὁ θάνατος. Διαύγεια, διαφάνεια, πλαστικὴ ἄρμονία, δνειρα γύρω στὸ κορμὶ ἑνὸς ἐσταυρωμένου λαοῦ, τὸ σκεπάζουν σὰν τὰ κούρελια μιᾶς ἀποκαθίλωσης. Τὸ φῶς, στὴν εὐγενέστερη μορφή του, ὅταν ρέει σὰν μελωδία ἐρωτικὴ διαποτίζοντας τὰ φρικτότερα ἐγκλήματα τῆς τυραννίας. Μεταβάλλει τίς σκιὲς σ'

ελάσσονες άγτίδες. Έδω δέν χρειάζεται κρασί, έχουνε τὸ φῶς. Τόσο πού ὁ θάνατος, ἀπὸ αἰῶνες, ἀπὸ τὴ γέννησή του, φθόνησε τὸ χῶμα τῆς μεξικάνικης γῆς. Είναι ἀπίστευτο πῶς τὸ ψυχρὸ κρύσταλλο τοῦ φακοῦ μπόρεσε νὰ συλλάβει αὐτὸ τὸ ὀπτικὸ θαῦμα. Ὁ Τισσέ ξεπέρασε κάθε προηγούμενο. Τί κοιτᾶνε τὰ μάτια τῶν Ἀζτέκων πάνω στή σωρὸ τοῦ νεκροῦ σ' αὐτὸ τὸ δουδὸ μοιρολόι; Έδω πού ἡ ζωὴ γίνεται ὄνειρο ὁ ἄνθρωπος βαδίζει ἀπὸ τὸ μαρτύριο στοῦ θάνατο κι ἀπὸ δουλειά σὲ δουλειά, πού ἄλλοτε ἐπισπεγάζει τὸ τοτέμ μὲ τὰ τρομερὰ μάτια, τὰ χαραγμένα στοῦ γρονιῆ τῆς Πυρμιδάς, ἄλλοτε ὁ ἐβελοντικὸς σταυρὸς πού τοὺς προσφέρει ὁ καθολικὸς παπᾶς γιὰ νὰ ξαναέβουν τὸν ἴδιο μαρτυρικὸ δρόμο τῆς ἴδιας πυρμιδάς τοῦ παγανιστικοῦ παρελθόντος, καὶ πρόσφατα θάβεται ζωντανὸς μὲς τῆ καυτῆ ἔρημο, ἐπειδὴ διεκδικήσε μὲ τὸ ὄπλο τὴν ἀξιοπρέπεια κι ἀντιστάθηκε στοῦ μεσαιωνικοῦ Droit du seigneur τοῦ τσιφλικᾶ. Πλάι σὲ αὐτὲς τίς ἀποκαλυπτικὲς τομὲς κυλᾷ τὸ σφριγηλὸ ποτάμι τοῦ λαοῦ πού φτάνει ὡς τὸ πλαστὸ πεπρωμένο του χορεδόντας, γιὰ τὴ δύναμη τῆς ζωῆς σ' αὐτὸ τὸ ἀκτινοδόλο χῶμα ὀπωσθήποτε θὰ νικήσει τὸ θάνατο. Φυσικὰ ἡ μορφή πού συνθέτει ἡ Σήττον ἀπέχει ἀπὸ τίς προθέσεις τοῦ δημιουργοῦ, ὥστε νὰ διαισθανόμαστε περισσότερο τὸ τελικὸ ἀποτέλεσμα μὲ τὴν πίκρα πῶς χάθηκε ἀπὸ τὰ μάτια τοῦ κόσμου ἡ λυρικώτερη πραγματοποίηση τοῦ κινηματογράφου. Παρ' ὄλο ὅμως τὸν ἀνεπανόρθωτο χαμό, οἱ σκόρπιες εἰκόνες τοῦ Ἀϊξενστάϊν ἀποτελοῦν ἕνα μεγάλο μάθημα αἰσθητικῆς. Ἡ διαλεχτικὴ σύλληψη δὲν ἐξοδεύεται σὲ εὐκτολες συγκρούσεις ἀντιθέσεων. Τὸ μυστικὸ ἦταν νὰ ἀποκτήσουν τὰ κάδρα του τὴν ὀπτικὴ καὶ πλαστικὴ τελειότητα μιᾶς φυσικῆς καὶ ζωικῆς ρέμδης γιὰ νὰ προβάλουν ἀμεσώτερα τὰ σπέρματα τῆς αὐτοκαταστροφῆς.

«Γῆ χωρὶς ψωμί»

Α. Μπουνουέλ. Γαλλία 1932.

Ἀκολουθώντας τὴ σταθερὴ στροφή πρὸς τὸ ρεαλισμὸ τῶν πιὸ προικισμένων ἀντιπροσώπων τῆς σουρεαλιστικῆς κίνησης στὰ γράμματα, ὁ Λουῖς Μπουνουέλ, ὁ ἐκρηκτικὸς μαίτρ τοῦ ὀπερρεαλιστικοῦ κινηματογράφου, πού ἀναστᾶτισε τὴν Εὐρώπη λίγα χρόνια πρὶν μὲ τὸν «Ἀνδάλουσιανὸ Σκύλο», γυρίζει στὰ ἄγωνα δουνὰ τῶν Χούρδων τῆς ἀριστοκρατικῆς δημοκρατικῆς Ἰσπανίας, τὸ ντοκιμαντέρ πού θ' ἀποτελέσει τὸ θεμέλιο καὶ ἴσως τὸ ἀξεπέραστο πρότυπο τῶν ντοκιμαντέρ «Ρεπορτάζ ἀθλιότητος». Γιὰ νὰ κατακτήσει μιὰ σχεδὸν σαδιστικὴ ψυχρότητα ὁ φακὸς ἀπέναντι στὰ γεγονότα (τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας του) χρησιμοποιεῖ σὲ σημαντικὸ ποσοστὸ τὴν τεχνικὴ τοῦ κινηματογράφου - ματιοῦ πού διδάξε ὁ Μ. Βερτώφ. Μὲ γοργότητα κίνησης στυλ, ὁ φακὸς εἰσχωρεῖ στίς ἐφιαλτικὲς τρώγλες καὶ βλέπει τοὺς ζωντανὸς νεκροὺς ἐπιθωμένους στή χαλνωση ἑνὸς ἀργοῦ θανάτου πού πλησιάζει. Στους δρόμους σέρνουν τὰ δῆματά τους ἄρρωστα σκελετωμένα παιδιὰ, ἠλίθιοι ἔφηβοι, ἀνεργοί, ἐξουθενωμένοι ἄντρες πού δὲν περιμένουν πιά νὰ τοὺς καλέσουν στὰ τσιφλίκια γιὰ μεροκάματο, ἀφοῦ ὡς τότε σίγουρα θᾶχουν πε-

θάνει. Ὁ Μπουνουέλ σὰ φυλάργυρος τῆς φρίκης συλλέγει τίς πιὸ ἀπαίσιες λεπτομέρειες. Τὰ ἀτροφικὰ στρεβλωμένα μέλη, τὰ παραμορφωμένα πρόσωπα τῶν ἠλιθίων πού μορφάζουν σὰν τοὺς ἥρωες τῶν «καπρίτσο» τοῦ Γκόγια, τὸ ἄλογο πού πεθαίνει σκεπασμένο ἀπὸ σφήγκες, δοκιμάζουν σκληρὰ τὰ νεῦρα καὶ τίς συνειδήσεις. Ὁλοκλήρωση ἑνὸς μοναδικοῦ γιὰ τὴν εἰλικρινειὰ του καὶ τὴ διαφωτιστικὴ σκληρότητα ντοκουμέντου ἀποτελεῖ τὸ τέλειο σὲ εὐστοχία καὶ δριμύτητα σπηκάς. Τὸ παράδειγμα τοῦ Μπουνουέλ μὲ τὸν τρόπο του συμβάλλει στήν προετοιμασία τῆς Ἰταλικῆς Σχολῆς καὶ κατακυρώνει τὴ σημασία τῆς κοινωνικῆς κριτικῆς στὸν εὐρωπαϊκὸ κινηματογράφο γενικώτερα.

«Νέα Γῆ» Γιόρις Ἰβενς. Ὁλλανδία 1934.

Ἡ ἰδιοφυία, ἡ ὀλοκληρωμένη συνείδηση καὶ οἱ εἰδικὲς μορφὲς πάλης μὲ τὴ φύση στήν Ὁλλανδία συνδυάζονται γιὰ νὰ δώσουν στὸν Γ. Ἰβενς τὴ δυνατότητα νὰ ὀδηγήσει τὸ ντοκιμαντέρ στήν ἀποθέωσή του. Μόνο στὰ ἔργα τῶν Ρώσων κλασσικῶν συναντᾶμε τὸ ἀνάλογο διαλεχτικὸ μεγαλεῖο. Πρῶτη φορὰ τὸ ντοκιμαντέρ ὀφώνεται στοῦ ἐπίπεδο μιᾶς μνημειακῆς τελειωμένης ἔκφρασης καὶ ἀναλύει τὸ βαθύτερο προβληματισμὸ τῆς ἐποχῆς μας: Τίς ἀντιφάσεις τοῦ καπιταλισμοῦ. Στὴν περίοδο 32 - 34 ὁ ὀλλανδικὸς λαὸς ἀγωνίζεται νὰ διεκδικήσει ἀπὸ τὰ κύματα τοῦ Ὀκεανοῦ τὴ γῆ πού εἶναι καὶ ἡ ὀπαρξή του. Ὁ ντοκιμαντερίστας Γιόρις Ἰβενς, ἐπὶ κεφαλῆς τῆς κινηματογραφικῆς Ἀδᾶν - Γκάρντ, καθιερωμένος μετὰ τὴ «Βροχή» (1928), ἀναλαμβάνει τὸ γύρισμα ἑνὸς ἔργου πού θὰ διακρινε τὴν ἐπικὴ προσπάθεια τοῦ λαοῦ του. Τὸ κινηματογραφικὸ μάτι πρέπει νὰ συλλάβει τὸ ρυθμὸ καὶ τὴν ἀνάσα μιᾶς μάχης ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καὶ τὴ φύση. Ὁ Ἰβενς ὀργανώνει πολλαπλὲς λήψεις σῶμα μὲ σῶμα καὶ μὲ μιὰ ἀπαράμιλλη αἰσθητικὴ λυρικοῦ ποιητῆ κάνει τὸ φακὸ του νὰ τραγουδάει κυριολεκτικὰ στοῦ μεγαλειώδη ρυθμὸ τῆς κατάκτησης πού φτάνει θριαμβευτικὰ ὅταν τὰ δυὸ φράγματα ἐνώνονται. Τὸ μοντάζ ἔδω, ἔπως στὸν Ἀϊξενστάϊν, παίρνει συμφωνικὸ χαραχτήρα. Φτάνει στοῦ κρεζέντο ἑνὸς καταγισμού κυμάτων καὶ χωμάτων πού ἀντιπαλεύουν ἀφοῦ περνᾶει πρῶτα ἀπὸ μιὰ ἐξάλεια ἀνάπτυξη ρυθμικῶν μεταπτώσεων ἀπὸ τὸ allegro στοῦ prestissimo. Ἡ γραμμικὴ ἀντιπαράθεση τῶν συγκρούσεων εἶναι ρυθμισμένη μὲ τὴν ἀκρίβεια χιλιεστοῦ τοῦ δευτερολέπτου. Ὁ ἄνθρωπος νίκησε. Ἡ ποτισμένη ἀπὸ τὸ ἀλάτι γῆ τῆς Ὁλλανδίας καρποφορεῖ, οἱ ἄγροτες τὴν ξαναπαίρνουν στὰ στοργικὰ χέρια τους. Αἰφνίδια τὸ σκηνικὸ ἀλλάζει. Ἡ ὀικονομικὴ κρίση τινάζει στὸν ἄέρα τὴν ὀικονομία τοῦ κόσμου. Ὁ καφῆς, τὸ σάρι, τὰ δημητριακὰ, κίγονται, ρίχνονται στή θάλασσα, στὰ καζάνια τῶν ἀτμομηχανῶν. Οἱ στρατιεὲς τῶν ἀνέργων πλῆμμυρίζουν τοὺς δρόμους, κοπάδια - κοπάδια τὰ παιδιὰ ζητιανεύουν, φάχνουν στὰ σκουπίδια. Ὁ Ἰβενς δημιούργησε ἕνα μεγάλο ἔργο ἐπειδὴ εἶχε τὴν τόλμη νὰ χρησιμοποιήσει τὴν τέχνη του σὰν ἕνα διαλεχτικὸ νυστέρι πού εἰσχωρεῖ ὡς τὸν πυρῆνα τῆς πραγματικότητας καὶ μὲ σπάνια μαχητικὴ τοποθετεῖται ἀπέναντι στὰ γεγονότα μὲ τὴν παρρησία τοῦ ἥρωα.

ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

ΖΥΓΙΟΣ: Στή μεγάλη αίθουσα ύστερα από την έκθεση ζωγραφικής του Δ. Μυταρά και γλυπτικής του Ι. Παρμακέλλη, ή έκθεση μακετών χαρτιού περιτυλίγματος.

— Στις 14 του 'Οχτώβρη άτομική έκθεση του Θεσσαλονικιού ζωγράφου Χρήστου Λεφάκη.

— Στή μικρή αίθουσα του Ζυγού μετά την έκθεση του 'Αγγλου ζωγράφου Σέσιλ Κόλλινς ή έκθεση του Γιάννη Σεργουλόπουλου.

ΝΕΕΣ ΜΟΡΦΕΣ: Μετά την έκθεση ζωγραφικής έργων του Γιάννη Γαίτη, ή πρώτη άτομική έκθεση της ζωγράφου Τίτας Κριεζή.

ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ: 'Η ζωγράφος 'Αριάδνη Κορνόζη παρουσιάζει 16 πίνακες με σκηνές καθημερινής ζωής.

ΓΚΑΛΛΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ: Μεγάλη έκθεση έργων νέων ζωγράφων και γλυπτών.

ΕΝΤΕΥΚΤΗΡΙΟ ΠΠΣ
'Εκθεση ζωγραφικής των Θωμά Τέσσα και Θ. Μήλου.

Στήν 'Ανωτάτη Σχολή Καλών Τεχνών συμπληρώθηκαν οι θέσεις 'Εφόρων και βοηθών στα φροντιστήρια έφηρμοσμένων τεχνών.

'Εφορος φροντιστηρίου μωσαϊκών τοποθετήθηκε ή καλλιτέχνης 'Ελλη Βοτλα.

Στό φροντιστήριο κεραμικής ό γνωστός γλύπτης Γ. Γεωργίου πού τελευταία είδικεύτηκε στα κεραμειτικά στην 'Ιταλία, στην περίφημη σχολή της Φαέντσας.

'Εφορος φροντιστηρίου σκηνογραφίας τοποθετήθηκε ό Γ. Βασιλειάδης, άριστοχός της Σχολής Διακοσμητικών τεχνών του Παρισιού.

Στό φροντιστήριο τυπογραφίας έφορος τοποθετήθηκε Κ. Γεωργακόπουλος.

Βοηθός στό φροντιστήριο Χαλκοχυτικής τοποθετήθηκε ό Ν. Κερλής και στό φροντιστήριο τέχνης του βιβλίου ό χαράκτης Ν. Παπαδάκης.

Ε Π Ι Θ Ε Ρ Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Τά φροντιστήρια

Η Σχολή Καλών Τεχνών συμπλήρωσε, ύστερα από πολλές ταλαντεύσεις και καθυστερήσεις, τις θέσεις έφόρων στα φροντιστήρια των έφηρμοσμένων τεχνών. 'Ηταν καιρός. Σέ μιάν εποχή, πού τό πεδίο εφαρμογής των καλών τεχνών όλοένα και πλαταίνει, όταν έχουμε τόσους νέους καλλιτέχνες πού πρέπει νά εξασφαλίσουν έστω και μόνο τά περιορισμένα μέσα της συντήρησής τους για νά μπορέσουν ν' αποδώσουν τό έργο τους, ή άδράνεια της μόνης δυνατής διεξόδου,—της προετοιμασίας τους δηλ., για έναν βιοποριστικό κλάδο, πού δέν θά απομακρύνονταν άπ' τις πλαστικές τέχνες,—ήταν άληθινά καταστροφική. 'Υπάρχουν βέβαια παραλήψεις κι άτέλειες, πού όφείλονται κατά κύριο λόγο στή διάρθρωση αυτών των φροντιστηρίων. 'Ισως τό ότι τά φροντιστήρια δέν είναι αυτόνομες μονάδες, ισότιμες μέ τά άλλα εργαστήρια, νά έμπόδισε μερικούς άξιους καλλιτέχνες νά διδάξουν. 'Ομως έστω κ' έτσι τά φροντιστήρια πρέπει νά λειτουργήσουν. Και πρέπει όλοι οί άρμόδιοι νά ενεργήσουν για νά διορθωθούν οί έλλείψεις πού θά παρουσιαστούν.

Ν. Καστανάκης

Ένας εύγενικός άνθρωπος, άγωνιστής μέ τό μολύβι του σκιτσογράφου μά και μέ τη ζωή του όλόκληρη, ό καλλιτέχνης Νίκος Καστανάκης πέθανε πριν από λίγον καιρό. 'Ολόκληρος ό πνευματικός κόσμος, μά κι οί άπλοι άνθρωποι, πού χρόνια παρακολούθησαν τον άγώνα του μέ τό σκίτσο, όλοι αυτοί πού γνώριζαν άπέξω τά σκίτσα του κι άπαριθμοΰσαν παλιές και νεώτερες έπιτυχίες του, έπιτυχίες όπως τις νοιώθει ό βιοπαλαιστής όταν βλέπει τον καλλιτέχνη νά έκφράζει τον πόνο του, τις χαρές του, τις άνησυχίες του, όλοι πένθησαν για τό χαμό του. Τό σκίτσο του Καστανάκη ήταν μιá μορφή κοινωνικής πάλης. 'Ηταν ένας σκιτσογράφος - διακοσμητής, πού δέν ξεκολλούσε τό μάτι του από τό καφετέρό επίκαιρο θέμα κ' είχε την παλληκαριά νά μάς τό έκθέτει άβίαστα και σεμνά μ' όσες καλλιτεχνικές δυνατότητες μπόρεσε νά κατακτήσει. 'Η προσφορά του είναι κυρίως αυτή κι ήταν πολλαπλά σημαντική, και μάάλιστα στον καιρό μας.

'Οχι τὰ ίδια

Πάρθηκε λοιπόν ή άπόφαση νά γίνει του χρόνου ή Πανελλήνια 'Εκθεση κατά την άνοιξη. 'Ας τό ποΰμε άπ' την αρχή πώς ή εποχή αυτή είναι ή χειρότερη. 'Ομως τοΰτο είναι τό λιγότερο. Γιατί τό βασικό πρόβλημα δέν είναι πότε θά γίνει αλλά πώς θά γίνει. 'Ως Τήν άνοιξη έχουν όλον τον καιρό οί καλλιτέχνες μας, γιατί κυρίως είναι δική τους δουλειά, νά επιβάλουν τον έλεγχο τους και νά την φτιάξουν καλύτερη. 'Ας έλπίσουμε πώς θά τό καταλάβουν. Κι ακόμα άς έλπίσουμε πώς ως τότε κάτι θ' αλλάξει και στό άρμόδιο ύπουργείο, πού ξέρει πάντα νά χαντακώνει την έκδήλωση αυτή μέ τά άστοχα μέτρα του.

Ἡ Κριτικὴ τῶν Ἐκθέσεων

Ἐκθεση ΓΙΑΝΝΗ ΤΣΑΡΟΥΧΗ (Αἶθουσα Ζουμπουλάκη).

Ὁ Τσαρούχης παρουσίασε πάλι στὴν αἶθουσα Ζουμπουλάκη μιὰ σειρά ἀπὸ ἔργα του, ποὺ φιλοτέχνησε κατὰ τὴν πρόσφατη παραμονή του στὴ Γαλλία. Τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ ἦταν λουλούδια, καμωμένα μὲ μιὰ λαϊκιστικὴ διάθεση, ὅπως χαίρεςαι στ' ἀλήθεια τὴ λαμπεράδα τοῦ ὑλικοῦ του καὶ μιὰ σχεδὸν ταχυδακτυλουργικὴ χρωματικὴ μαεστρία, ποὺ κάνουν νὰ μετουσιώνεται τὸ νεοσυρραλιστικὸ πνεῦμα τους σ' ἓνα ραφιναρισμένο παιχνίδι, μιὰ μαστορεμένη ἐπιδίωξη ὑψηλῆς ποιότητος στὴ φόρμα του. Ἀνάμεσά τους, μερικὰ κομμάτια, ἓνας κάρναρος μεταγραμμένος στὸ προσωπικὸ κλίμα τοῦ καλλιτέχνη, τὰ πορτοκάλια, ἓνα δυὸ ποτήρια, μᾶς ἔκριναν νὰ νοιώσουμε τί ἦταν ἐκεῖνο ποὺ λέγανε οἱ καθαρευουσιάνοι «χάρμα ὀφθαλμῶν». Πέρα ἀπὸ τὴν εὐφορία ποὺ χάριζαν στὴν ὄραση οἱ πίνακες αὐτοὶ δὲν εἶχαν, οὔτε σὰν πρόθεση οὔτε σὰν ἀποτέλεσμα, τίποτα παραπάνω.

Στὰ τοπία του ὁ Τσαρούχης, τὴ φορά τουλάχιστον αὐτὴ, ἦταν πιὸ ἀτυχος. Σ' ἓνα παλιότερο κριτικὸ μας σημείωμα, ἀπὸ ἀφορμὴ μιᾶν ὁμαδικῆς ἐκθέσης σκηνογραφιῶν ποὺ ἔγινε στὸ Πολυτεχνεῖο, εἶχαμε σημειώσει πὼς ὁ Τσαρούχης εἶναι κείνος ποὺ ἔφερε καὶ τὸ πλαστικὸ στοιχεῖο στὴ σκηνογραφία του, περισσότερο ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους σκηνογράφους. Πραγματικὰ, κ' ἓνα δυὸ μακέττες σκηνογραφίας ποὺ παρουσίασε καὶ σ' αὐτὴ του τὴν ἐκθεση, ἐπιβεβαίωσαν πάλι αὐτὴ μας τὴν παρατήρηση. Μ' ἄλλα λόγια, ὁ Τσαρούχης κάνει ζωγραφικὴ στὴ σκηνογραφία του. Ἴσως ὁμως ἐπειδὴ τὸν τελευταῖο καιρὸ ἀσχολήθηκε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ τὴ σκηνογραφία, κατὰληξε νὰ τὴ φέρει καὶ στὴ ζωγραφικὴ του, μὲ τρόπο ποὺ μερικὰ τοπία του, ποὺ ἦταν φανερό πὼς δὲν θὰ τὰθελε σκηνογραφικὰ, νὰ γίνουν καὶ αὐτὰ περισσότερο μακέττες παρὰ πίνακες. Πρόκειται πάλι γιὰ ἰσορροπημένα δείγματα τοῦ εἶδους, μὰ εἶναι φανερὰ ἰδωμένα μέσον τῆς σκηνογραφίας. Σὲ μιὰ δυὸ στιγμὴς, στὰ τοπία μὲ τὰ δράχια, παρ' ὅλη τὴ σχηματοποίησή τους, μᾶς φέρνει ἓναν ἀπόηχο ἀπὸ τὴν παλιότερη ἐργασία του, ὅπως καὶ σ' ἓναν κήπο, ποὺ ἔχει κάτι τὸ βαρὺ, δὲν εἶναι ὁμως καθόλου σκηνογραφικός. Μιὰ ἄλλη ἀκουαρέλλα, μὲ τὸ γνωστὸ του μοτίβο, τὴ γυναίκα ἀπὸ τὴν Ἀταλάντη καὶ τὸν Ἔρωτα, ποὺ ἔγινε καὶ λιθογραφία, εἶναι ἔργο ἀπ' τὰ πιὸ σημαντικὰ τῆς ἐκθέσης, κ' ἐξῶ ἡ χιουμοριστικὴ του διάθεση, ποὺ πάντα διαποτίζει αὐτὸς τὶς μορφές του, πέρασε τὰ φτερά καὶ στὴ γυναικεία φιγούρα, γιὰ πρώτη θαρρῶν φορά στὴ ζωγραφικὴ του. Ἀληθινὴ χρωματικὴ μαγεία εἶχαν κείνες οἱ μικρὲς σημειώσεις του κοστωμιῶν, ποὺ μαρτυροῦσαν μὲ τὴν ἀνεση καὶ τὴν ποικιλία τους πόσο ὁ Τσαρούχης κατέχει ἐκτὸς ἀπ' τὴ σκηνογραφία καὶ τὴν ἐνδυματογραφία. Ἀπὸ τὴ μερικὰ ὁμως τῆς ζωγραφικῆς ἴσως τὸ θετικότερο στοιχεῖο τῆς ἐκθέσης νὰ εἶναι τὸ γεγονὸς πὼς ξανάρχισε νὰ ζωγραφίζει.

Ἐκθεση Δ. ΜΥΤΑΡΑ (Γκαλλερὶ «Ζυγός»).

Στὴ μεγάλη αἶθουσα τοῦ Ζυγοῦ, εἶδαμε τὶς προάλλες, γιὰ πρώτη φορά, μιὰ σειρά ἀπὸ ἔργα ζωγραφικῆς τοῦ Δημήτρη Μυταρά, ὅπου μποροῦσε κανεὶς νὰ παρακολουθήσει τὴ γραμμὴ πορείας τοῦ νέου αὐτοῦ καλλιτέχνη. Στὴν πραγματικότητα μᾶς ἔδειξε ἕξ μόνον θέματά του σὲ παραλλαγές, ὅπου φαινόταν καθαρὰ ὁ τρόπος τῆς ἐρευνᾶς του. Οἱ ἀναζητήσεις του παρουσίαζαν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἐξέλιξη τοῦ προβληματισμοῦ του, ὅταν περνοῦσε ἀπ' τὸν ἓναν κύκλο στὸν ἄλλο, ἀπ' τὸν τόνο, στὸ καθαρὸ χρῶμα, ἀπ' τὰ μικρὰ μετρημένα σχήματα στὶς μεγάλες λεύτερες διαστάσεις του ποὺ διατύπωναν πάντα τὴν παρουσία τους οἱ δυὸ διαστάσεις, ἀπ' τὴ λεπτομέρεια στὴν τελικὴ σύνθεση. Τὶς ἀναζητήσεις του πρέπει νὰ τις ἐκτιμᾶ κανεὶς καὶ στὸ χρῶμα του, μὰ πρὸ παντὸς στὴ λειτουργία τῆς φόρμας του. Ἰπάρχει σχεδὸν πάντα, ἓνα ἐντονο χρῶμα, ποὺ συχνὰ βγαίνει ἔξω ἀπ' τὸν πίνακα, καὶ ἀποτελεῖ μιὰν ἀφετηρία στὴν ὄραση τοῦ θεατῆ. Ὁ καλλιτέχνης κρατᾶ μιὰ σταθερὴ γραμμὴ, ποὺ μπορεῖ νὰ βαστᾶ ἀπὸ τὶς πρόσφατες σπουδές του στὴ Σχολή, δίνει ὁμως δείγματα μιᾶς ἀνανέωσης τῆς δράσης του, μιὰ προσπάθεια γιὰ ν' ἀποδώσει ἓνα ἔργο δικό του. Τὰ κεφάλια τῶν κοριτσιῶν ἦταν τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ δείγματα αὐτῆς τῆς προσπάθειας. Κ' ἴσως ἡ σημαντικότερη προσφορά του νὰ εἶναι πὼς οἱ φόρμες του ἄρχισαν νὰ λειτουργοῦν ὀργανικὰ μὲ τὸ δικό του ψυχικὸ κλίμα. Ἔτσι ἡ πικράδα στὸ χρῶμα του πάει παράλληλα μὲ τὸ συκρατημένο δραματικὸ στοιχεῖο ποὺ ἔχουν τὰ πιὸ σημαντικὰ ἔργα του.

Ἐκθεση Ι. ΠΑΡΜΑΚΕΛΛΗ (Γκαλλερὶ «Ζυγός»).

Ὁ Ἰ. Παρμακέλλης, ποὺ συντρόφευε μὲ τὰ γλυπτά του τὴν ἐκθεση τοῦ Μυταρά, εἶναι ἓνας νέος γλύπτης, ποὺ δείχνει καὶ αὐτὸς γιὰ πρώτη φορά μιὰ σειρά ἀπὸ ἔργα του, μὲ τὶς σημερινές ἐπιδιώξεις του. Βέβαια, ἀπὸ τότε ποὺ εἶδαμε σὲ μιὰν ὁμαδικὴν ἐκθεση νέων, στὸν Ἄρμό, μιὰν ἀξιόλογη σπουδὴ του, ὁ νέος αὐτὸς καλλιτέχνης ἔκανε στὸ πνεῦμα τῆς ἐργασίας του ἀρκετὰ καὶ σημαντικὰ βήματα. Μένει ὁμως ἀκόμα νὰ κάνει κάτι τὸ πολὺ σημαντικό. Νὰ ἐναρμονίσει τὸ ὑλικὸ του στὸ πνεῦμα αὐτό, νὰ τὸ ὑποτάξει δηλαδὴ στὶς καινούριες ἀπαιτήσεις του. Ὁ Παρμακέλλης φαίνεται νὰ στέκεται διστακτικὸς στὶς συνέπειες τοῦ δρόμου ποὺ διάλεξε, ὅπως διστάζει καὶ μπρὸς στὸ παίξιμο μὲ τὸ κενό, ποὺ εἶναι ἴσως κ' ἡ πιὸ δυναμικὴ κατάκτηση τῆς σύγχρονης γλυπτικῆς. Μὰ πρὶν ἀπ' ὅλα θάλεγε κανεὶς πὼς φοβᾶται τὸ ὑλικὸ του καὶ μιὰ καὶ δὲ μπορεῖ νὰ τὸ ἐξαφανίσει τὸ ἀπροσωποποιεῖ. Τὰ ἔργα του ἔτσι χάνουν τὸ νεῦρο τους, μᾶς μὲ τὴν ἰδιαίτερη ὕψη τοῦ ὑλικοῦ τους. Σὲ μερικὰ ὁμως κομμάτια του, πέρα ἀπὸ μιὰ διακοσμητικὴ σχηματοποίηση, ἀνακαλύ-

πτει κινείσ και μιá πλαστική áνησυχία κι αúτὴ θά μπορούσε νά είναι μιá γόνιμη áφειτηρία για τὴν προώθηση τῆς προσπάθειάσ του.

Ἔκθεση Α. ΒΟΡΝΟΖΗ (Μικρὴ Αἶθουσα «Παρνασσού»).

Ὁ Παρνασσός στη μικρὴ του αἶθουσα στεγάζει τὴ φορά αúτὴ μιάν ἀληθινὰ ἀξιόλογη ἐργασία. Πρόκειται για τοὺς 16 πίνακες τῆς Ἀριάδνης Βορνόζη. Ἡ ζωγράφος, πάλι μαθήτρια τοῦ Παρθένου, μᾶς παρουσιάζει ἕνα ἔργο ὅπου οἱ μορφικὲς του ἀρετές, τὸ μελετημένο και γι' αúτὸ νόμιμα ἀπλουστευμένο σχέδιό της, ἡ ἀνετη δομὴ τῆς φιγούρας της, ἡ πρωτότυπη ἀνοιχτὴ σύνθεσή της, τὸ χρῶμα της, ποὺ μόνο σ' ἐλάχιστες στιγμὲς πέφτει, ἡ κυριαρχία της στὴν ὄλη της, μπαίνουν ἀμεσα στὴν ἐκφραση ἑνὸς ἀληθινὰ δραματικοῦ δράματος, ποὺ τὸ οὐσιαστικὸ του συστατικὸ εἶναι ἡ μοναξιά τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ και τὸ κοινωνικὸ του δράμα. Σὲ μερικὲς στιγμὲς τὸ δράμα της αúτὸ ἀγγίζει τὸ ἐπιζυκτικὸ. Ὑπάρχει ἀκόμα μιá γνήσια λαϊκὴ διάθεση στὸ ἔργο τοῦτο και τὰ διακοσμητικὰ ἀκόμα στοιχεῖα της, δὲν εἶναι παρὰ ἐπὶ μέρος ἐπεισόδια ποὺ τείνουν νά ἐξάρουν τὸ δραματικὸ της στοιχεῖο. Ἡ Βορνόζη ἐμπλεξε ἀκόμα πολὺ πετυχημένα στὸ πνεῦμα της αúτὸ και μιá διάθεση ποὺ παρόλο ποὺ ἀντιμετωπίζει κατὰφατσα τὶς σοβαρὲς πλευρὲς τῆς ζωῆς, δὲν τῆς ξεφεύγει και τὸ κωμικὸ της μέρος και γι' αúτὸ μπορεί ἀδίαστα νά περνᾷ στὸ παράλληλό του τὸ τραγικὸ,

χωρὶς νά τρακίζει τὸ θεατὴ, χωρὶς νά κάνει ἰδιαίτερα ὀδυνηρὴ τὴν ἐκφόρτισή της αúτὴ. Θά πρέπει στὸ μέλλον νά περιμένουμε μεγαλύτερα κομμάτια ὅπου ἡ σύνθεσή της ν' ἀναπτύσσεται πὶὸ λεύτερα και οἱ ἐπιφάνειές της ν' ἀποχτοῦν μεγαλύτερη ἀνεση.

Μακέττες Χαρτιοῦ Περιτυλίγματος (Γκαλλερὶ «Ζυγός»).

Πολὺ πετυχημένη ἡ ἰδέα τοῦ Ταχυδρόμου νά προκηρύξει διαγωνισμό για μακέττα χαρτιοῦ περιτυλίγματος. Ἡ μεγάλη συμμετοχὴ τῶν καλλιτεχνῶν εἶναι ἕνα ἀξιόλογο στοιχεῖο ποὺ πρέπει νά προσεχτεῖ ἰδιαίτερα. Ἄν μπορούσαν οἱ ἐπιχειρήσεις νά ρθοῦν σ' ἐπαφή μὲ κείνους ποὺ δικαιωματικὰ τοὺς ἀνήκει αúτὴ ἡ δουλειά, κι ἂν τελικὰ παραμεριστοῦν οἱ ἀνεύθυνες και κακόγουστες λύσεις, ποὺ μάλιστα στοιχίζουν κι ἀκριβώτερα, χωρὶς νά φτάνουν στὸ σκοπὸ τους, τότε ἡ ἐπιδίωξη τῆς ἐκθέσης στὸ Ζυγὸ, ὅπου ἐκτέθηκαν οἱ μακέττες, θά ἔχει πετύχει.

Μέσα στὰ διακόσια ἐξήντα τόσα ἐκθέματα εἶδαμε ἀληθινὰ ἀξιόλογες λύσεις και τὰ ὀνόματα τῶν καλλιτεχνῶν, Παντ. Παντελεάκη, Ἄλ. Καπόπουλου, Πιερ. Πρέκα, Κάρ. Τσίζεκ, Γ. Θεοχάρη, Ἄθ. Νέτη, Λένας Χριστοφορίδου, Ἄγγ. Παπαϊωάννου, Ἐλ. Ντούρου, Ἡάρι Πρέκα, Νανᾶς Ἀργυροπούλου, Τζώρτζη Κρυάλη, Βούλας Πριόβολου τ' ἀναφέρουμε ἐνδεικτικὰ.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ ΣΤΗΝ Ε.Σ.Σ.Δ.

Τῆς

ΒΑΣΩΣ ΚΑΤΡΑΚΗ

Ἡμασταν μιá ἀντιπροσωπεῖα γυναικῶν ποὺ ταξιδεύαμε καλεσμένες για τὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση.

Ἡ σύνθεση τῆς ὀμάδας μας παρουσίαζε μεγάλη ποικιλία, κ' ἡ κάθε μιá μας εἶχε νά δει και νά ἐξετάσει κ' ἕναν ἰδιαίτερο τομέα ζωῆς στὴ μεγάλη αúτὴ χώρα ποὺ θά μᾶς φιλοξενούσε για λίγες ὀδομάδες.

Αúτὸ φυσικὰ μᾶς παρουσίασε ἀρκετὲς δυσκολίες.

Ποῦ νά βρεθοῦν τόσοι δραγουμάνοι για μιá μικρὴ μόνο ντελεγκάτσια, τὴ στιγμὴ ποὺ θρῖσκόντανε στὴ Μόσχα κείνες τὶς μέρες ἄλλες ἑκατὸ για νά ξεναγήσουνε; Ἐφθασε μέρα νᾶχουμε ἑπτὰ γυναῖκες κι ἀπὸ μιá διερμηνέα για νά κουβαλιόμαστε στοὺς καθ' αúτὸ ἰδιαίτερους τομεῖς μας.

Ἡ μιá στὸ Δημαρχεῖο, ἡ ἄλλη στὴν Ἐνωση Σοβιετικῶν Συγγραφέων, στὴν Ἐνωση Σοβιετικῶν ἠθοποιῶν ἡ ἄλλη, στὴν Ἐνωση Σοβιετικῶν Καλλιτεχνῶν ἐγώ, κι ἕνας Θεὸς ξέρει ἀκόμα τί ζητάγαμε. Εἴμαστε ἡ πὶὸ φασαριόζικη ἀντιπροσωπεῖα και κυριολεκτικὰ κάναμε ἄνω - κάτω



κάθε μέρα τις συμπαθέστατες αυτές γυναίκες, που υπομονετικά και μ' αφάνταστη ευγένεια μ' αντιμετώπιζανε μ' ένα παιδικό θαύλεγα χαμόγελο, πρόθυμες πάντα να εκτελέσουνε κάθε μας επιθυμία.

Μέσα από το καράβι ακόμα που μ'ας πήγαινε στην Όδησσο, ή κάθε μιά μας είχε εντοπίσει τον τομέα των ενδιαφερόντων της, κ' είχε καταστρώσει ένα δικό της πρόγραμμα. Και χρειάστηκε ή άψογη οργάνωση της ξενάγησης κ' ένα πρόγραμμα καλά μελετημένο από πριν και συνδυασμένο με τὰ δικά μας προγράμματα, για να μην μείνει καμιά παραπονεμένη, μὰ και πάλι, μείνανε τόσα και τόσα ακόμα που δε μπόρεσες να δεις. Κι αλήθεια, τί να πρωτοσυζητήσεις... και τί να σου πρωτοδείξουν... Κ' είναι μιά χώρα τόσο απέραντη!

Έχω σχηματίσει μιά συνοπτική εικόνα των ὄσων είδα εκεί και μ' αρέσει ἔτσι ὅπως είναι ἀλληλοεξαρτημένη μ' ένα σωρὸ διαφορετικὰ πράγματα, μὰ πρέπει να ξεχωρίσω και να εντοπίσω τὸ θέμα για τὸ ὁποῖο ἀρχικὰ ξεκίνησα για να μελετήσω και που ἰδιαίτερα μ' ἐνδιαφέρει σὰν καλλιτέχνη.

Στὴν «Ἐνωση Σοβιετικῶν Καλλιτεχνῶν» μὲ περίμενε μιά ὁμάδα ἀπὸ γνώριμους καλλιτέχνες. Εἶχαν ἐπισκεφτεῖ πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια τὸν τόπο μας που τοὺς ἄφησε καταγοητευμένους ἢ ὁμορφιά του κ' οἱ ἄνθρωποί του.

Ὁ Κολπίνσκι, ὁ Πίμενωφ, ὁ Πολεβόι κι ὁ Ρετσένικωφ. Ἀμέσως δημιουργήθηκε μιά θερμὴ κ' ἐγκάρδια ἀτμόσφαιρα κι ὅλοι εἶχανε κάτι για να μὸυ προσφέρουνε. Ἐνα κριτικὸ ἄρθρο ὁ Πολεβόι για τὴν Ἑλληνικὴ χαρακτηριστικὴ, ἕνα βιβλίο μὲ ζωγραφιὲς ἀπὸ τὸ ταξίδι του στὴν Ἑλλάδα ὁ Πίμενωφ, φωτογραφιὲς ἀπὸ ἔργα τοὺς και βιβλία ἀπὸ τὰ μουσεῖα τοὺς κ.τ.λ.

Μιλοῦσαν ὅλοι μαζί και κουνοῦσαν τὰ χέρια τοὺς, πρᾶγμα που νόμιζα πὼς εἶναι καθαρὰ μεσογειακὸ προνόμιο. Εἶχα τὴν αἴσθησή πὼς μπήκανε στὰ χωράφια μας κι ὅταν τοὺς τὸ εἶπα, γελᾶσανε τόσο δυνατὰ κι ἀρχίσανε πάλι να μιλᾶνε ὅλοι μαζί και να φωνάζουνε σὰν καπεταναῖοι. Που να τοὺς προλάβει ἢ διερμηνέας, κ' ἕνας θεὸς ξέρει τί λέγανε χύμα.

Προφανῶς ἦταν χαρούμενοι που μὲ βλέπανε κι αὐτὸ μὲ κολάκεψε και μ' εὐχαρίστησε σὰν Ἑλληνίδα.

Ἀφοῦ μὸυ δείξανε τὸ Μέγαρο που στεγάζεται ἢ Ἐνωσή τοὺς, βγήκαμε στοὺς δρόμους και κεῖ εἶδα μιά ἄλλη ὄψη τῆς παλιάς αὐτῆς κι ἀπέραντης πόλης. Μὸυ δείχνανε τὰ σπίτια που χτίστηκαν μετὰ τὴν ἐπανάσταση και μετὰ τὸν τελευταῖο πόλεμο, ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ παλιὰ ἀρχοντικά, και που χάλασαν τὴν ὁμορφιά τῆς πόλης. Και στὰ μάτια μου ξεδιπλώνανε τὴν περασμένη και μελλοντικὴ συγχρόνως ὄψη τῆς Μόσχας, που ὀνειρεύονται να τὴν κάνουν παρκούπολη. Ἐτοῦτο θὰ γκρεμιστεῖ, ἐκεῖνα κεῖ θὰ φύγουν, ἐδῶ θὰ γίνουνε πισίνες, ἐκεῖ πάρκα, παντοῦ πάρκα. Καλοτύχιζα τοὺς πολίτες αὐτῆς τῆς χώρας πουχουνε τόσα ὄνειρα



Ν. Κ. Χομιάκοφ: Ὁ Ντ. Νικήτις ἐξοντῶνει τὸ δράκο. (Εἰκονογράφηση για λαϊκὸ ποίημα).

για τὴν ἀγαπημένη τοὺς αὐτῆ πολιτεία.

Κουβεντιάζοντας φτάσαμε στὴν περίφημη στρογγυλὴ πισίνα που εἶναι στὸ κέντρο τῆς πόλης και που λούζονται οἱ Μοσχοβίτες χειμῶνα - καλοκαίρι, ἀφοῦ ρυθμίζεται ἢ θερμοκρασία τῶν νερῶν τῆς ἀνάλογα μὲ τὴν ἐποχὴ και τὶς καιρικὲς συνθήκες. Μπορεῖ στὴ Μόσχα να χιονίζει κ' ἢ θερμοκρασία νᾶναι πολὺ κάτω ἀπὸ τὸ μηδέν, οἱ Μοσχοβίτες ὁμως κολυμπᾶνε σὰν νᾶναι κατακαλόκαιρο.

Καθήσαμε ἐκεῖ, σ' ἕνα παγκάκι και μιλήσαμε για τὰ πράγματα που μ' ἐνδιαφέρονε. Πὼς ζοῦνε και πὼς ἐργάζονται οἱ καλλιτέχνες σὲ τούτη δῶ τὴ χώρα για τὴν ὁποῖα τόσα λέγονται και γράφονται;

Φυσικὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες κουβέντες κι ἀπ' ὅ,τι ἤξερα ὡς τώρα, ζοῦνε ζωὴ χαρισάμενη, που λέμε, οὔτε κι ὁ πιὸ πλούσιος δικὸς μας ζωγράφος δὲν τὴν ζεῖ.

Ὅλοι οἱ Καλλιτέχνες εἶναι μέλη τῆς «Ἐνωσης Σοβιετικῶν Καλλιτεχνῶν» που στεγάζεται στὸ κτίριο ὅπου μὲ δεχτήκανε. Ἐκεῖ εἶναι τὰ γραφεῖα, ἢ λέσχη και πολλὲς αἴθουσες ἐκθέσεων που λειτουργοῦν συνεχῶς. Ἡ ὀργάνωση αὐτὴ φροντίζει για ὅλα τὰ ζητήματα που ἀπασχολοῦν τὰ μέλη τῆς.

Ὅλοι οἱ καλλιτέχνες, ζωγράφοι, γλύπτες, χαρακτες, διακοσμητές, ἔχουνε τὸ ἀτομικὸ τοὺς ἐργαστήριο που τοὺς παραχωρεῖται ξεχωρὰ ἀπὸ τὴν κατοικία φυσικὰ. Αὐτὸ κυμαίνεται ἀπὸ 40 — 90 τετ. μέτρα, ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες που ἔχει ὁ καθένας.

Πέρα ὁμως ἀπ' αὐτὰ ἔχουν και τὰ ὁμαδικὰ

ЭТРУССКАЯ

ΒΑΣΑ



Α C A D E M I A

Β. Φαβόρσκυ: Εικονογράφηση για τη ρωσική έκδοση συλλογής έργων του Προσπερ Μεριμέ.

ὅπως τὰ λένε ἀτελιέ. Ἐκεῖ δουλεύει ὁποῖος θέλει, μ' ὄλες τὶς ἐγκαταστάσεις πού θάθελε νὰ χρησιμοποιοῦσε ὁ κάθε καλλιτέχνης. Πρέσ-σες καὶ ὑλικά χαλκογραφίας καὶ λιθογραφίας, ἐπίσης ὅ,τι χρειάζεται ἡ πολυδάπανη δουλειὰ τοῦ γλύπτη.

Κι ἀκόμα ὑπάρχουν τὰ ἀτελιέ στὴν ἐξοχή, μέσα στὰ δάση, δίπλα στὰ ποτάμια καὶ στὶς λίμνες, ὅπου ἀποτραβιῶνται ὅσοι θέλουν νὰ δουλέψουν μακριὰ ἀπὸ τὸ θόρυβο τῆς πόλης καὶ τῆς οἰκογένειας.

Μέσα στὴν «Ἐνωση τῶν Σοβ. Καλλιτεχνῶν» ὑπάρχει μιὰ μεγάλη ἐκλεγμένη ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ἐπιτροπὴ πού ἀντιπροσωπεύει ὄλες τὶς καλλιτεχνικὲς τάσεις.

Δουλειὰ τῆς ἐπιτροπῆς αὐτῆς εἶναι νὰ δίνει τὶς μεγάλες κρατικὲς παραγγελίες πού ἡ φτωχὴ μας πείρα τὶς βρίσκει ἀσφαλῶς ἀσύλληπτες σὲ ἔκταση καὶ πληρωμῇ.

Οἱ παραγγελίες γίνονται στὴν μεγάλη ἐτήσια φθινοπωρινὴ «Πανενωσιακὴ» ἐκθεση ὅπου παίρνουν μέρος καλλιτέχνες ἀπ' ὄλες τὶς Σοβιετικὲς Δημοκρατίες. Στὴν ἐκθεση αὐτὴ δὲν πουλιῶνται τὰ ἐκθέματα. Τὰ ἔργα πού παραγγέλλονται θὰ στολίσουνε τὶς λέσχες, τὰ συνδικάτα, τὰ σχολεῖα, τὰ δημαρχεῖα, τὰ κολχὸς κ.τ.λ. Οἱ ιδιώτες πού θάθελαν νὰ ἀγοράσουνε ἔργα εἴτε μέσω τῆς ἐκθεσης, εἴτε ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια τῶν καλλιτεχνῶν, θ' ἀπευθυνθοῦν στὴν «Ἐνωση» κ' ἐκεῖ θὰ παραλάβουν τὸ ἔργο ἀφοῦ καταβάλουν τὴν ἀξία του. Ἔτσι ὁ καλλιτέχνης δὲν ἔρχεται σὲ συναλλαγὲς μὲ πελάτες καὶ εἰσπράτει τὰ χρήματά του ἀπὸ τὸ ταμεῖο του ἀφήνοντας ἕνα ποσοστὸ γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς ὀργάνωσής του.

Χαιρετηθήκαμε μὲ τοὺς θερμοὺς αὐτοὺς ἀνθρώπους καὶ ὅταν τὸ βράδι μαζευτήκαμε γύρω στὸ τραπέζι, τὸ καλλιτεχνικὸ τμῆμα τῆς ἀντιπροσωπείας μας εἶχε μελαγχολήσει. Ἀσφαλῶς ἡ κάθε μιὰ μας θάχε στὸ νοῦ της κάποιους συναδέλφους ἀξιούς, πού ἀφοῦ καταναλώσανε ὄλη τους τὴ ζωὴ μὲ μόχθο καὶ συνέπεια γιὰ

τὴν τέχνη τους, πεθαίνοντας δὲν εἶχαν οὔτε τὰ ἔξοδα τῆς κηδείας τους ν' ἀφήσουνε. Ἐγὼ τουλάχιστον θυμόμουν πολλοὺς καὶ νεκροὺς καὶ ζωντανοὺς ἀκόμα.

Ἀπ' τὸν καιρὸ ἀκόμα πού σπούδαζα στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν, ὁ Κεφαλληνὸς μᾶς μίλαγε πάντα μὲ θαυμασμὸ γιὰ τὴ Ρούσικη χαρακτικὴ. Εἶχε γίνεи τὸ 32 νομίζω — ἐγὼ δὲν τὴν ἔφτασα φυσικὰ — μιὰ ωραία ἐκθεση Ρώσων χαρακτῶν στὸ «Ἀτελιέ» πού ἄφησε ἐποχὴ. Δὲν ἤξερα κανένα ὄνομα παρὰ μόνο τοῦ Φαβόρσκι, τοῦ βετεράνου αὐτοῦ τῆς Ρωσικῆς χαρακτικῆς. Σήμερα εἶναι ἕνας πολὺ γέρος ἄνθρωπος, μὲ μιὰ μεγάλη κάτασπρη γενιάδα καὶ μ' ἕνα ροδοκόκκινο χρῶμα στὰ μάγουλα πού δουλεύει ἀκόμα.

Εἶχα μάθει πὼς κατοικοῦσε στὴ Μόσχα καὶ θέλησα νὰ τὸν ἐπισκεφτῶ. Μοῦ εἶπανε πὼς εἶναι στὴν ἐξοχή, ἀλλὰ θὰ μὲ πῆγαιναν νὰ τὸν δῶ.

Ἔνα πρωὶ ξεκινήσαμε μὲ αὐτοκίνητο γιὰ νὰ τὸν ἐπισκεφτοῦμε, ἡ διερμηνέας, μιὰ νέα ζωγράφος κ' ἐγὼ. Μόνο πού χρειάστηκε νὰ ταξιδέψουμε ἑκατὸ καὶ πλέον χιλιόμετρα γιὰ νὰ φτάσουμε στὸ γραφικὸ χωριάτικο σπιτάκι πούναι χωμένο μέσα στὸ δάσος, Τὸ ἐξοχικὸ αὐτὸ σπιτάκι εἶναι χτισμένο — ἄς ποῦμε — μὲ χοντροὺς κορμούς δέντρων, μὲ κυρτὲς στέγες καὶ μὲ δαντελωτὲς ξύλινες γιρλάντες γύρω στὰ παράθυρα καὶ στὶς στέγες. Τὰ σπιτάκια αὐτὰ τὰ συναντοῦσα σ' ὄλο τὸ δρόμο μας πότε σκορπισμένα καὶ πότε σὲ συγκροτήματα ὀλόκληρων χωριῶν.

Στὸ σπιτάκι αὐτὸ πού ἔχει τὶς στοιχειώδεις ἀνέσεις, νερό, φῶς, τὸ χτιστὸ του ρούσικο φούρνο, περνάει τὰ καλοκαίρια του ὁ γέρος μὲ τὴν κόρη του καὶ τὰ ἐγγόνια του καὶ μὲ τὴ βοήθεια καὶ συμπαράσταση ἑνὸς μαθητῆ του. Τὸν εἶχαν εἰδοποιήσει πὼς θὰ πῆγαινε μιὰ συναδέλφος ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα νὰ τὸν ἐπισκεφτεῖ καὶ μᾶς περίμενε. Τὰ ἐγγόνια

Л О К И С



Α C A D E M I A

Β. Φαβόρσκυ: Εικονογράφηση για τη ρωσική έκδοση συλλογής έργων του Προσπερ Μεριμέ.

του ένθουσιαστήκανε πού κάποια ζένη θα πήγαινε νά τούς έπισκεφτεί κι άμοληθήκανε στο δάσος νά μαζέψουνε άγριοφράουλες και φραγοστάφυλα. Μου τά πρόσφεραν με άνυπόκριτη χαρά, μοσχομυρισμένα μέσα σε πήλινες κούπες πού φτιάνει ή μάνα τους πούναι κεραμίστρια.

— Έλάτε, μου είπε ο Φαβόρσκι, αυτά τρώνε κ' οι άρκούδες μας. Λένε, πώς ο άνθρωπος γεννήθηκε από τον πίθηκο. Οι Ρώσοι όμως λένε πώς ο Ρώσος γεννήθηκε από την άρκούδα.

Με τη βοήθεια του μαθητή του μάς έδειχνε με φανερή ευχαρίστηση τις γκραβούρες του και τά σχέδιά του. Είναι ένας φίνος χειριστής του καλεμιού. Ένας μάεστρος θάλεγα της τεχνικής. Η Τέχνη του είναι όλη βαλμένη στην αντίληψη της σελίδας, γι' αυτό τά καλύτερά του

έργα είναι όλα είκονογραφήσεις σε μικρά και σε μεγάλα μεγέθη. Με τη χάραξή του βγάζει τó άσπρο για ν' αφήσει τη γραμμή της πέννας. Είναι μιá δουλειά πολύ δύσκολη και ξέρει νά την φέρνει σε άξιοθαύμαστα άποτελέσματα. Σωρός τά κείμενα πού έχει είκονογραφήσει. Βουνό ή δουλειά του. Πασίγνωστες οί εικόνες του τυπώνονται κι άνατυπώνονται κάθε τόσο.

Όταν ήρθε ή ώρα του φαγητού μάς σερβίρανε ρούσικο φαγητό ψημένο σ' ένα περίεργο μυτερό στη βάση του τσουκάλι πήλινο πού αυτή ή μύτη του μπήγεται στη χόβολη του φούρνου. Ήταν κάτι σαν πιλάφι από σιτάρι άποφλοιωμένο πού συνοδευότανε με φρεσκοαρμεγμένο γάλα. Ήταν πραγματικά άξέχαστο γεύμα σ' αυτή την παραμυθένια άτμόσφαιρα.

Ένας άκόμη πού ποέπει νά βγει

Ν. ΓΕΩΡΓΙΟΠΟΥΛΟΣ

Ένας άκόμα νέος καλλιτέχνης βρίσκεται στη φυλακή, καταδικασμένος για κατοχικό άδίκημα. Ο ζωγράφος Νιόνιος Γεωργιόπουλος.

Δέν είχε άκόμα προφτάσει νά τελειώσει τις σπουδές του στη Σχολή Καλών Τεχνών, όταν καταδικάστηκε. Τά δυό όμως χρόνια πού φοίτησε, του δώσανε μιάν άφετηρία στη διατύπωση του ζωγραφικού του κόσμου. Από κεί και κάτω χρειάστηκε νά ψάξει μόνος του και τó περιβάλλον της φυλακής δέν προσφέρεται φυσικά για τέτοια έγχειρήματα. Τουλάχιστον μπορούμε νά είμαστε σίγουροι πώς δέν προσφέρεται καθόλου για τεχνικές κατακτήσεις. Ίσως νά έχουμε μερικές βασίμες ένδείξεις πώς βαθαίνει ένα δραμα πού δέν έχει άρκετό χώρο ν' άπλωθεί κατά πλάτος. Ο Γεωργιόπουλος πού ήταν άκόμα σπουδαστής στερήθηκε πολλά κι άπαραίτητα μέσα στην έρευνά του, κι αυτό έκανε πιο κοπιαστικό τó δρόμο του για την κατάκτηση της ύλης του. Και χωρίς αυτό είναι άδύνατη ή πλαστική δημιουργία...

Ένα άλλο χαρακτηριστικό πού του επέδωσε τó σημερινό περιβάλλον του είναι πώς ο νέος αυτός ζωγράφος, πού ή καλλιτεχνική του προσωπικότητα διαμορφώθηκε σχεδόν άποκλειστικά στη φυλακή, εκφράζεται μόνο με τó σχέδιο, κι όταν στην άρχή της έρευνάς του ή γραμμή δέν ήταν στη διάθεσή του, όταν δέν είχε άποχτήσει την αυτάρκεια πού άπαιτούσε ή διατύπωση της ζωγραφικής του σκέψης, προχώρησε στον τόνο, με τó μαύρο άσπρο κ' έτσι βρέθηκε αυτόματα στο χώρο της χαρακτηριστικής. Κι αυτή παρουσιάζει άλλο χάρισμα σε τούτο τó περιβάλλον. Έπιτρέπει νά χαρούν τó επίτευγμα πολλά μάτια, μέσα στον ξερό, στον άνυδρο χώρο πού τó γέννησε. Άκόμα πρέπει μ' αυτήν νά δημιουργηθεί κ' ένας τρόπος έπαφής με τον έξω κόσμο. Κ' ή χαρακτηριστική βγάζει τó έργο σε πολλά αντίτυπα.



Ν. Γεωργιόπουλου :

Φυλακισμένος

Ἐάν ἡ φράση «ὁ καλλιτέχνης ἀντλεί ἀπὸ τὸ περιβάλλον» (καὶ τί δὲν ἀντλείται ἀραγε ἀπὸ τὸ περιβάλλον; ποιά μεταφυσικὴ ἐμπειρία εἶναι ἀνθρώπινα δυνατὴ;) εἶναι στὴν περίπτωση ἄλλων ζωγράφων μιὰ φραστικὴ ἀναγωγὴ σ' ἓνα συμβατικὸ σχῆμα, στὴν περίπτωση τοῦ Γεωργιόπουλου εἶναι μιὰ καυτὴ πραγματικότης, καὶ πρέπει νὰ ξεπεράσει κανεὶς τὸν αὐ-



Ν. Γεωργιόπουλου: Φιγούρες κρατουμένων



τοματισμὸ πού ὀδηγεῖ καὶ στὰ χεῖλια μας μιὰ τέτοια κουβέντα, γιὰ νὰ τὸ κάνει συνειδητὸ του.

Φιγούρες ἀνθρώπινες, στριμωγμένες δύσκολα μέσα στὰ ἄβολα σχήματά του, σχεδιασμένες καμιά φορὰ μὲ μολυβιᾶς ἀνισες, σὰν κάτι ἐλατήρια πού πάλιωσαν μέσα στὸ κουτὶ μὰ εἶναι ἔτοιμα νὰ ξεπεταχτοῦν καὶ νὰ βροῦν δλη τὴν πρωτινὴ τους φρεσκάδα, γραμμὲς πού λειτουργοῦν σὰ μέσο ἐκφόρτισης τοῦ συγκινησιακοῦ του δυναμικοῦ, μιὰ δουλειὰ χωρὶς ἐκζητήση, χωρὶς ὑποψία ἐπίδειξης χειρωνακτικῆς εὐκολίας. Χαράγματα σχεδὸν πρόχειρα ἀφισαρισμένα, μὰ συγκλονιστικὰ διωμένα ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη, βγαλμένα κάποτε μ' ἓνα δειλὸ μουντὸ χρῶμα, καθαρὰ χαρακτηριστικὸ, καὶ χαρᾶγμένα στὸ πιὸ πρόστυχο, στὸ πιὸ μαλακὸ ὑλικό, τὸ λινόλεουμ: ὁ κόσμος τῆς φυλακῆς, ὁ κόσμος του.

Ὅλοι οἱ ζωγράφοι δανερίζονται φόρμες. Οἱ τολμηροὶ κ' οἱ σίγουροι δανερίζονται ἐξωτερικὰ στοιχεῖα — κι αὐτὸ δὲν τὸ φοβοῦνται καθόλου — γιὰ νὰ τὰ ὑποτάξουν στὸ δικό τους νόημα. Οἱ στεῖροι ἐπαναλαμβάνουν, χωρὶς συνείδηση τῆς διαλεκτικῆς τῆς φόρμας. Ὅταν ὑπάρχει μιὰ ἐσωτερικὴ ἔνταση, ἀκόμα καὶ σ' αὐτοὺς πού συνειδητὰ παίρνουν ὅ,τι βρεθεῖ μπροστά τους, αὐτὸ ὅτι καὶ νᾶναι, τὸ κατατρῶγει, τὸ ἐξαφανίζει ἢ φωτιά πού καίει μέσα τους εἴτε γύρω τους. Γιὰ τὸ Γεωργιόπουλο δὲν ἔχει κανένα ἐνδιαφέρον νὰ ψάξουμε γιὰ τὴν καταγωγὴ τῶν σχημάτων του. Δὲν ἔχει τὰ μέσα νὰ διαλέξει ἀνετα, νὰ δανειστεῖ ὅ,τι θὰ νόμιζε πὼς τοῦ πάει. Εἶναι εὐτύχημα; Εἶναι δυστύχημα; Ἄς μὴ διαστοῦμε νὰ τὸ καθορίσουμε ἀπὸ τώρα. Ἐκεῖνο πού μπορούμε νὰ διαγνώσουμε στὶς φιγούρες του εἶναι μιὰ σεμνότητα πού ἀπεχθάνεται τὴν κραυγαλέα ρητορικότητα, ἓνα μέτρο ἀνάμεσα σὲ κείνο πού ἔχει νὰ πεί καὶ στὸν τρόπο πού τὸ λέει. Καὶ κάτω ἀπ' τὴν μορφὴν του μιὰ συγκίνηση πού ὑποφώσκει καὶ κυκλοφορεῖ ἀθόρυβα, πού ἴσως δὲν βρῆκε ἀκόμα τὸ δρόμο τῆς, τὴν ἀνετη διέξοδό τῆς. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ὑπάρχει ἐπανάληψη, γι' αὐτὸ καὶ δὲν φοβόμαστε ἀπὸ πού καὶ τί μπορεῖ νὰ πάρει. Σὲ ὀδηγεῖ πάντα σὲ μιὰ δική του θεὰ τοῦ κόσμου, ὅπως προσφέρεται ἄμεσα στὴν δρασὴν του, χωρὶς ἀναζητημένους συμβολισμούς, χωρὶς ὑπεκφυγὲς καὶ ἐλλειπτικότητες. Μπορεῖ νὰ τὰ λέγει ὅλα, χωρὶς τίποτα νὰ ξενίζει. Τὰ δικαιώνει σχεδὸν πάντα ἢ ἀλήθεια τους. Τὸ πολὺ πολὺ εἰκονογραφεῖ τὸν κόσμο του, τὸν κόσμο πού ζεῖ καὶ πασχίζει νὰ τὸν ἐκφράσει.

Εἶναι νέος, ἔχει ὑγιὴ ἰδανικά, παράτησε μισὲς τὶς σπουδὲς του, δὲν ὀλοκλήρωσε τὴν ἐρευνά του, τὸ ὄραμά του παρουσιάζει, ἀπ' τὴ σκοπιὰ τῆς δρασῆς του, μιὰν ἀναγκαστικὴ μονομέρεια, ἔχει αἰσθαντικότης. Ὅλα μαζί τ' ἀντιφατικὰ τοῦτα στοιχεῖα συγκροτοῦν τὴ ζωγραφικὴ του. Καὶ πρέπει νὰ βγεῖ, νὰ βγεῖ γρήγορα ἀπὸ τὴ φυλακὴ γιὰ ν' ἀποδώσει τὸ μέτρο τῆς δυνατοτήτάς του, νὰ ξαπλώσει τὸ ὄραμά του. Χρέος ὄλων νὰ βοηθήσουμε.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

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

Ζ Α Ν Κ Α Τ Α Λ Α

ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΑ ΣΟΒΙΕΤΙΚΑ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

Ἐδῶ καὶ ἓνα περίπου χρόνον τὰ μυθιστορήματα γιὰ τὴ νεολαία πολλαπλασιάζονται στὴν ΕΣΣΔ. Διαδίδονται πάρα πολὺ. Ἡ κριτικὴ, στὸ σύνολό της, τὰ δέχεται εὐνοϊκά. Μιὰ χρονολογία (συγκεκριμένα: ὁ χρόνος τῆς γέννησής) ἀρκεῖ γιὰ νὰ τραβήξει τὴν προσοχή. Οἱ συγγραφεῖς τους πλησιάζουν, ἢ μάλιστα ἔχουν ξεπεράσει τὰ τριάντα τους χρόνια. Μὲ ἄλλα λόγια, στὴ σκηνὴ εἰσέρχεται μιὰ γενιά, ποὺ ἡ διαμόρφωσή της ξεχωρίζει ἀπὸ τὴ διαμόρφωση ὄλων τῶν προηγούμενων. Ἡ γενιά αὐτὴ ἔμαθε στὸ σχολεῖο τὴν ἴδρυση τοῦ σοσιαλιστικοῦ κράτους καὶ ὁ πόλεμος κατατάσσεται ἀνάμεσα στὶς παιδικὰ ἀναμνήσεις της.

Τί καινούργιο φέρνει αὐτὴ ἡ γενιά;

«Ὁ ἄγριος θυόσμος» ἔργο τοῦ Σιδηριανοῦ συγγραφέα Βιλ Λιπάτοφ (δημοσιεύθηκε στὸ περιοδικὸ «Νέος Κόσμος») εἶναι ἡ ἱστορία μιᾶς ομάδας νέων ξυλοκόπων μέσα στὴν ταϊγκά. Οἱ πλημμύρες πλησιάζουν. Πρέπει νὰ διασποῦν. Γιὰ κακὴ τους τύχη, τὸ τρακτέρ ἔπαθε μιὰ ζημιὰ καὶ ὁ σταθμὸς, ἀπὸ ὅπου μποροῦν νὰ προμηθευτοῦν ἀνταλλακτικὰ, βρίσκεται πολλὰς μέρες πορεία μακριὰ. Ὁ ἀρχηγὸς τῆς ομάδας ἀποφασίζει. Εἶναι ὁ μόνος παντρεμένος, εἶναι καὶ πατέρας, ἀλλὰ εἶναι καὶ ὁ μόνος ποὺ μπορεῖ νὰ λείψει, χωρὶς νὰ ἐπιβραδυνθεῖ ἀκόμα περισσότερο ὁ ρυθμὸς τῆς δουλειᾶς. Ἀπὸ θαῦμα γλυτώνει τὸ θάνατο.

Στὸ ἔργο «Καθημερινὴ ζωὴ» ὁ Βιτάλι Σιόμιν ἀφηγεῖται ἓνα ταξίδι μὲ καμιόνι στὴ διάρκεια μιᾶς χιωνοθύελλας. Ἡ διαδρομὴ εἶναι τρομερὴ. Σὲ κάθε χιλιόμετρο οἱ ἐπιβάτες πρέπει νὰ καθαρίζουν τὸ δρόμο. Οἱ δυνάμεις τους ἔξαντλοῦνται. Πρέπει νὰ φτάσουν ὅμως. Ὅλοι ἔχουν ἐπείγουσες δουλειὲς στὴν πρωτεύουσα τῆς ἐπαρχίας — πρέπει νὰ περάσουν ἐξετάσεις, νὰ παραλάβουν ἐμπορεύματα κ.τ.λ. Τελικὰ φτάνουν. Ἰστέρα ἀπὸ λίγες ἡμέρες, ὁ πρωταγωνιστὴς, ἓνας νεαρὸς κτηνίατρος, ποὺ μένει μόνιμα στὴν πρωτεύουσα τῆς ἐπαρχίας, μαθαίνει πὼς οἱ συνταξιδιώτες του ἐτοιμάζονται γιὰ τὸ ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς. Ἡ θύελ-

λα δὲν ἔχει κοπάσει ἀκόμα.

«Οἱ μεγάλες διακοπές» τοῦ Ἀλεξάντρ Ρέκεμτσουκ ἔχουν γιὰ πλαίσιο μιὰ πετρελαιοπηγὴ στὶς ὄρειες περιοχὲς τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ρωσίας. Μιὰ νεαρὴ γεωλόγος μαθαίνει πὼς τῆς ἀνέθεσαν τὴ διεύθυνση τῆς πετρελαιοπηγῆς ἀκριβῶς τὴ στιγμή ποὺ πρόκειται νὰ πάρει τὴν ἐτήσια ἀδειά της. Ἐνθουσιασμένη γιὰ τὴν καινούργια της ὑπευθυνότητα, ἡ Σβετλάνα, κάνει ὅ,τι μπορεῖ γιὰ νὰ δώσει ζωὴ σ' αὐτὴ τὴν παλιὰ ἐπιχείρηση. Ἀποκαλύπτει — καὶ πολλοὶ τὸ ἀναγνωρίζουν — πὼς ἔχει ψυχὴ ὀργανωτῆ. Ἔρχεται ὁ διευθυντὴς ποὺ εἶχε ἀντικαταστήσει. Τοῦ παραδίνει τὴν ὑπηρεσίαν. Ἐκεῖνος ὅμως, ἀντὶ γιὰ τὰ κομπλιμέεντα ποὺ περίμενε ἡ κοπέλλα, τῆς κάνει κριτικὴ γιὰ τὴ δουλειά της.

Μὲ τὸ μυθιστόρημα «Συνάδελφοι» (δημοσιεύθηκε στὸ περιοδικὸ «Νεολαία»), μιὰ ἀπὸ τίς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες τῆς σαιζόν, τὸ στοιχεῖο τοῦ ἐξωτισμοῦ ἐξαφανίζεται ἐντελῶς. Ὁ Βασίλι Ἀξιόνοφ (εἰκοσιεπτὰ χρονῶν) περιγράφει τὴ ζωὴ καὶ τίς σκέψεις τριῶν νεαρῶν γιατρῶν τοῦ Λένινγκραντ. Δυὸ ἀπὸ αὐτοὺς, ὁ Καρπόφ καὶ ὁ Μαξιμόφ, ἐργάζονται στὶς ὑγειονομικὲς ὑπηρεσίες τοῦ λιμανιοῦ. Ἄλλοτε ὄνειρεύονταν εὐγενικὲς περιπέτειες στὴ θάλασσα. Τώρα ὁ ἀγῶνας μὲ τίς καταρτίδες στὰ ἀμπάρια τῶν φορτηγῶν γίνεται τὸ καθημερινὸ καθήκον τους. Ὁ τρίτος, ὁ Ζελιόνιν, ἐργάζεται σὲ μιὰ ἀγροτικὴ κλινικὴ τῆς περιοχῆς. Θὰ κάνει βέβαια ἓνα κατόρθωμα: θὰ πιάσει ἓναν ἐπικίνδυνον ἐγκληματία. Ὅσοσο αὐτὸς εἶναι ἐξωεπαγγελματικὸς ἥρωϊσμός. Τὸ πραγματικὸ νόημα τῆς ζωῆς του εἶναι ἡ καθημερινὴ του φροντίδα πλάϊ στοὺς ἄρρωστους.

Ἄν ἐξετάσουμε μόνον τὰ θέματα στὴν πιὸ ἀπλή τους ἔκφραση, τὰ μυθιστορήματα αὐτὰ ἀνήκουν σὲ ἓναν πολὺ διαδομένο στὴν ΕΣΣΔ τύπο: τὸν τύπο τοῦ μυθιστορήματος τῆς δουλειᾶς. Ξεχωρίζουν ὅμως τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο μὲ ἰδιαίτερες ἰδιότητες μορφῆς; Αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὰ ἔργα. Βέ-



Η ΤΑΙΝΙΑ
ΠΟΥ
ΠΡΟΚΑΛΕΣΕ
ΤΟΣΟ
ΣΑΛΟ!

Η ΤΑΙΝΙΑ
ΠΟΥ ΑΝΟΙΓΕΙ
ΕΝΑ
ΣΩΣΤΟ ΔΡΟΜΟ
ΣΤΟΝ
ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝ/ΦΟ

ΣΥΝΟΙΚΙΑ ΤΩ "ΟΝΕΙΡΟ"

ΟΜΑΔΑ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ:

<u>Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ-Τ. ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ</u>	ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ
<u>ΑΛ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗΣ</u>	ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ
<u>Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ</u>	ΔΙΕΥΘ. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ
<u>Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ</u>	ΜΟΥΣΙΚΗ
<u>Τ. ΖΩΓΡΑΦΟΣ</u>	ΣΚΗΝΟΓΡΑΦΟΣ
<u>Α. ΓΕΩΡΓΟΥΛΗ</u>	Δ/ΣΙΣ ΠΑΡΑΓΩΓΗΣ-ΟΡΓΑΝΩΣΙΣ

βαια, κυρίως οι «Συνάδελφοι», παρουσιάζουν άναμφισβήτητα έπιτεύγματα, δέν μπορούμε ωστόσο νά μιλάμε για έργα άριστοτεχνών. Τό ουσιαστικό όμως δέ βρίσκεται στην δεξιοτεχνία, βρίσκεται στο βλέμμα που καρφώνουν αυτοί οι νέοι στον κόσμο, στον κόσμο τους.

Στους μεγαλύτερους τους ξαναβρίσκουμε πάντα, λιγότερο ή περισσότερο, μιá τάση άν όχι για νά υπερασπίζον, τουλάχιστο για νά εξηγήσυν αυτό που υπάρχει, υπενθυμίζοντας εκείνο που υπήρχε. Τίποτε τέτοιο δέν παρατηρούμε στα έργα του Ρέκεμτσουκ, του Άξιόνουφ, του Λιπάτοφ ή του Σιόμιν. Στα μάτια τους τό παρόν είναι ένα φυσικό δεδομένο, ένα γεγονός έμπειρίας, που δέ θέτει κανένα πρόβλημα καταγωγής, είναι κάτι τό ίδιο αναγκαίο, όπως και ο άέρας που αναπνέουμε. Βέβαια ξέρουν «πώς έγινε αυτό τό παρόν», έχουν άπόλυτη συνείδηση τών θυσιών που πρόσφεραν οι πατέρες ή οι άδελφοί τους. Αυτό όμως είναι λυμένο πρόβλημα, τώρα πρέπει νά λύσουν ένα άλλο: πώς νά φερθούν μέσα σ' αυτό τόν κόσμο, που δέν τόν δημιούργησαν οι ίδιοι.

Έτσι εξηγείται ή εξαιρετική σημασία, που παίρνει τό ήθικό πρόβλημα σέ όλα αυτά τά μυθιστορήματα. Τό πρόβλημα αυτό τίθεται μέ σχεδόν ταυτόσημους όρους, από όλους τους συγγραφείς. Τά παιδικά τους αναγνώσματα, ή έξαρση, από τόν τύπο και τό ραδιόφωνο κυρίως, τής ήρωϊκής πράξης, πολιτικής ή στρατιωτικής, έμπνέουν στον πρωταγωνιστή τήν ανάγκη νά ξεπεράσει τόν έαυτόν του. Όνειρεύεται νά κάνει μεγάλα πράγματα, όταν θά γίνει άντρας. Νά λοιπόν, φτάνει στην άντρική ήλικία, και ή πραγματικότητα του προσφέρει ένα πεζό πεδίο δράσης. Πρέπει νά παραιτηθεί από τό όνειρό του; Η άπάντηση βρίσκεται στην ίδια τή δράση. Όταν έρχεται σέ έπαφή μέ τήν καθημερινή ζωή, ο χθεσινός έφηβος ανακαλύπτει σιγά - σιγά τό μεγαλείο τής ή, όπως λέει ένας ήρωας του Σιόμιν, ανακαλύπτει ένα άλλο παραμύθι, όταν συνειδητοποιεί πώς «ή δουλειά είναι ή μεγάλη περιπέτεια».

Η θέληση για άπομυστικοποίηση είναι πολύ καθαρή εδώ. Και δέν πρόκειται μόνο για τήν τόσο διαδομένη έννοια του «κατορθώματος», μέ και για τήν ίδια τήν κλασική αντίληψη για τόν ήρωα. Ο ήρωας που εκλαίκευε τό καλύτερο σοβιετικό μυθιστόρημα ήταν από κάποια άποψη ένα εξαιρετικό πλάσμα, ήταν τουλάχιστο ένας οδηγητής ανθρώπων, ένας παιδαγωγός τών μαζών. Ήταν ο Πάβελ Κορτσάγκιν του «Πώς γενότανε τό άτσάλι», ήταν ο άκόμα πιο κοντινός μας Νταβίντοφ τής «Ξεχερσωμένης Γής», δηλαδή πλάσματα που ένώ βγήκαν από τό λαό, σαν νά περιβάλλονταν ωστόσο από ένα φωτιστέφανο. Ήταν πλάσματα άληθινά. Έκείνο όμως που δείχνει ξεκάθαρα τό νέο μυθιστόρημα είναι πώς τέτοια πλάσματα δέ μπορούν πιά νά υπάρχουν σέ μιá κοινωνία, όπου οι μάζες έχουν μεταβληθεί σέ συνειδητές ομάδες. Ό,τι απέμεινε από τόν άτομισμό στους ήρωες του Όστρόφσκι ή του Σόλοχοφ, δέν μπορεί πιά νά υπάρχει. Τώρα τό άτομο δέν επιβάλλεται μεμιάς. Πρέπει νά δώσει εξετάσεις. Η Σβετλάνα του Ρέκεμτσουκ, που φανταζόταν πώς είχε επιβληθεί, ανακαλύπτει πώς τώρα μόλις αρχίζει ή έπιχείρηση.

Όταν λέμε άπομυστικοποίηση, δέ σημαίνει υποτίμηση του όνειρου. Η άνάλυση του όνειρου καταλήγει παντού σέ μιá έπανεκτίμηση τής άλήθειας. Αν τό κατορθωμα δέν όρίζεται πιά όπως στα διβλία εδώ και είκοσι ή τριάντα χρόνια, αυτό γίνεται γιατί ένσαρκώνεται μέσα στην καθημερινή ζωή. Οι νεαροί ξυλοκόποι του Λιπάτοφ δλέπουν τή θυσία σαν κάτι αυτόνομο. Η υπέρτατη θυσία είναι γι' αυτούς τό ίδιο πράγμα, όπως και ή συνέχεια τών σπουδών τους σέ ένα κέντρο εργασίας τής ταϊγκά. Ο κτηνίατρος του Σιόμιν, που ένιωθε τρισένδοξο τόν έαυτό του όταν διέφυγε τους κινδύνους του ταξιδιού, μαθαίνοντας πώς οι συνταξιδιώτες του θά ξεκινούσαν για τό ταξίδι τής έπιστροφής, αρχίζει νά βλέπει καθαρά: «Μέ ποιό μέτρο υπολογίζουν τή ζωή τους αυτοί οι άνθρωποι, αφού μιá θύελλα, που δέ θά

ΓΕΝΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΝΩΝ. ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΕΔΡΑ & ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 34 & ΚΟΡΑΗ 1 - ΤΗΛ. 21 - 961

ΙΔΙΟΚΤΗΤΟΝ ΜΕΓΑΡΟΝ

ΙΔΡΥΘΕΙΣΑ



ΤΩ 1917

ΓΕΝΙΚΑΙ ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΠΥΡΟΣ - ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ - ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ

τήν ξεχάζουν ποτέ, τους φαίνεται τόσο συνηθισμένο πράγμα;» «Η πραγματικότητα αφήνει ελεύθερο το πεδίο για κατορθώματα γεμάτα ταπεινότητα, σχεδόν γελοία, αν δε σκεφτεί κανείς το πραγματικό τους νόημα: το κατορθώμα της Σβετλάνας του Ρέκεμτσουκ, π.χ., που ράβει το φουστάνι της στις παγωμένες περιοχές του Βορρά.

«Εδώ και μισό μόλις αιώνα, ή νεαρή ρωσίδα... δραπέτευε από το σπίτι της για να μη γίνει μοδίστρα και να σπουδάσει με κάθε θυσία... Πενήντα χρόνια αργότερα, ή ίδια κοπέλλα κοιτάζει το δίπλωμά της, δίπλωμα μηχανικού, σαν κάτι αυτόκόνητο... «Όσο ξεχειλίζει από περηφάνεια, όταν μπορεί να ράβει μόνη της και ένα φουστάνι».

«Έτσι, μ' αυτή την προοπτική, ο ήρωας γίνεται παράλογος. Από δω και πέρα, ήρωας θα μπορεί να είναι ο καθένας, οποιος εκπληρώνει συνειδητά το καθήκον του, όπως κάνουν οι νεαροί γιατροί του Αξιόνουφ.

Χυδαία ιδέα, μπορεί να πει κανείς. Αυτό διδάσκεται σε όλα τα δημοτικά σχολεία... Προσοχή! Χυδαία ιδέα, όταν προέρχεται από μια θετικιστική αντίληψη της ήθικης, δηλαδή από την αντίληψη πως κάθε τι χρήσιμο στην κοινωνία είναι καλό. Αυτοί οι νέοι όμως έχουν μια μαρξιστική αντίληψη του κόσμου. Αν όνειρεύτηκαν μεγάλα παιδιάστικα κατορθώματα πριν γνωρίσουν τον ήρωισμό της καθημερινής ζωής, αυτό έγινε γιατί ο γύρω τους μαρξισμός τους ένεβαλε την ιδέα πως ο άνθρωπος θα έχει από δω και πέρα τη δύναμη να ξεπεράσει την παλιά κατάκτηση του ανθρώπου. Και αν τοποθετούν το κατορθώμα μέσα στη δουλειά, το κάνουν γιατί αυτή ή δουλειά οικοδομεί την κοινωνία, από όπου θα γεννηθεί ο «δολοκληρωμένος άνθρωπος». Πρέπει να μπορούμε να διαβάσουμε αυτό το πίσω πλάνο, γιατί τα πρόσωπα των μυθιστορημάτων δε μας δίνουν πάντα φιλοσοφικές αναλύσεις. Στο έργο του Αξιόνουφ, όπου οι σκέψεις καταλαμιδάνουν μεγάλο χώρο, αυτό φαίνεται καθαρά παντού. Φαίνεται, π.χ., στην παρακάτω φράση του Μαξίμουφ: «Πρέπει να κάνουμε, τι μπορούμε, για να διαικωνίσουμε τη μνήμη μας, τη μνήμη όλων μας. Αυτό θα μας σώσει από το φόβο μπροστά στο απρόφρευκτο αντίο προς τη ζωή». Είναι το πρόβλημα-κλειδί: να έχμηθενόσεις και το τελευταίο ίχνος αλλοτρίωσης, το φόβο του θανάτου, αναιρώντας τον ίδιο το θάνατο.

Αυτό το λουτρό του ρεαλισμού, για να χρησιμοποιήσουμε πάλι τις παλιές έτικέτες (γιατί ή πραγματικότητα που μας ζωγραφίζουν αυτοί οι συγγραφείς, δεν είναι καθόλου φτιασιδωμένη), ξαναδίνει καινούργια όρμη σε ένα ρομαντισμό, που κινδύνευε να ξεπεραστεί. «Δε φοβόμαστε τις μεγάλες λέξεις! — φωνάζει ο ίδιος ήρωας. — Κοιτάζουμε τα πράγματα κατάματα και αποδίδουμε με λέξεις την καθαρότητά τους». Δεν πρόκειται βέβαια για καμιά όνειροπόληση του τύπου του Μαλλαρμέ. Τα πνευματικά και κοινωνικά περιγράμματα δεν αφαιρούν από κανέναν το κοινό μέτρο. Σύμφωνα με την καθαρή θεωρία του μαρξισμού, πρόκειται, και εδώ, να «αλλάξουμε» τον άνθρωπο «έν έαυτώ», να τον αλλάξουμε όμως με τη ζωή.

«Σας παρουσιάζω τον Μπαλούγιεφ», αυτό το έργο του Βαντίμ Κοζέδνικοφ είναι άλλου είδους λογοτεχνικό γεγονός — ένα μυθιστόρημα με έπιτυχία αναγνωρισμένη από τον Τύπο. Πολλές βδομάδες πριν από την άπονομή του θραβείου Λένιν, το κατέτασαν μεταξύ των δυο-τριών μεγάλων φαβορί.

Ο Κοζέδνικοφ, που ανήκει στη γεννημένη εδώ και μισό αιώνα γενιά και είναι διευθυντής ενός από τα μεγαλύτερα λογοτεχνικά περιοδικά της ΕΣΣΔ (του περιοδικού «Σημαία», όπου δημοσιεύθηκε και το μυθιστόρημά του), διάλεξε για ήρωα έναν άνθρωπο της ηλικίας του. Ο Πάβελ Μπαλούγιεφ μπήκε στη βιομηχανία από την πιο μικρή πορτούλα. Άρχισε να δουλεύει σαν άνειδίκευτος εργάτης στα 1929. Η δουλειά στο εργοστάσιο του άρεσε. Παρακινήμένος από το παράδειγμα της γυναίκας του, της Ντούσιας, μιας εργάτριας που με την ένεργητικότητά της κατορθωσε να πάρει πανεπιστημιακό δίπλωμα, έγινε κι αυτός εξάίρετος τεχνικός. Πολέμησε καλά. Στα 1944 τον έστειλαν στην Άπω Ανατολή, για να φτιάξει έναν πετρελαιοαγωγό. Από εκεί πήγε στο Ντονμπάς για να ανοικοδομήσει τα εργοστάσια. Στην αρχή του μυθιστορήματος, στα 1929, διευθύνει τις εργασίες για την έκμετάλλευση των φυσικών αερίων κοντά στο Βόλγα, και ύστερα στη Σιβηρία.

Δεν υπάρχει πλοκή με το κυριολεκτικό νόημα του όρου, υπάρχουν μόνο απλά σκίτσα καταστάσεων: Η νοσταλγία του Μπαλούγιεφ για την οικογενειακή ζωή, γιατί ή δουλειά του τον υποχρεώνει να ζει χωριστά από τη Ντούσια ή συμπάθειά του, που την κατέπνιξε γρήγορα, για μια νεαρή υπάλληλο του εργαστηρίου δοκιμών οι προσπάθειές του για να συντομευθεί ή κατασκευή των εγκαταστάσεων για την άντληση των αερίων οι εύτυχιμένοι ή άτυχοι έρωτες μερικών ύφισταμένων του. Στην πραγματικότητα, το μυθιστόρημα δεν έχει ούτε τέλος, όπως δεν έχει και αρχή. Πρόκειται για μια αυθαίρετη τομή μέσα στο χρόνο.

Το θέμα, αντίθετα, είναι πολύ δυνατά τονισμένο: είναι ή φυσιογνωμία του Μπαλούγιεφ και, μέσα από αυτόν, ή άνθηση μιας προσωπικότητας διευθυντή έπιχείρησης στη σημερινή σοβιετική κοινωνία. Ο Κοζέδνικοφ ασχολείται με τα ίδια προβλήματα, που απασχολούν τους νεώτερούς του συγγραφείς. Θίγει κι αυτός το πρόβλημα της κομμουνιστικής ήθικης, αλλά το θίγει από άλλη όπτική γωνιά, από την άποψη του ανθρώπου της ηλικίας του. Μερικά συμπεράσματα είναι πολύ φυσικά να συμπίπτουν. Στο μυθιστόρημα «Σας παρουσιάζω τον Μπαλούγιεφ» ξαναβρίσκουμε την ίδια τάση για απομυστικοποίηση του κατορθώματος. Το ίδιο λάιτ-μοτίβ διατρέχει το μυθιστόρημα: ή έξαρση του καθημερινού καθήκοντος. Η έξαρση αυτή στηρίζεται στις ίδιες αρχές, που ο συγγραφέας τις εκφράζει πολλές φορές με εξαιρετική έπιτυχία: «Όταν βλέπω μια καλοφτιαγμένη δουλειά, είναι σαν να ακούω ώραια μουσική»... «Ο Μπαλούγιεφ δούλεψε με όλες τις δυνάμεις του, γιατί ένιωθε πως είναι τεχνίτης του πνευματικού οικοδομήματος του ανθρώπου».

Οι φωτογραφικές μηχανές:

Exa
Exa II
ΕΧΑΚΤΑ



**κατέχουν τὰ σπήπτρα
εἰς τὴν παγκόσμιον
ἀγορὰν**

IMAGE KAMERAWERK AG. DRESDEN A 16

ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Εἶναι προϊόντα ἀνωτάτης κλάσεως

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ:

Χ. ΣΑΛΜΑΝΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 25 — ΑΘΗΝΑΙ — ΤΗΛ. 617-392



Δ. Μυταρά :

Μορφή

Οι κριτικοί κατηγορήσαν τον Κοζέβνικοφ πώς παρουσιάζει αυτή την ήθικη με μορφή υπερβολικής ήθικολογίας. Πραγματικά, στο μυθιστόρημά του δε λείπουν οι κωμωποσίες («Ο διευθυντής της επιχείρησης πρέπει να είναι ψυχολόγος»... «Οι άνθρωποι περνούν, αλλά οι πράξεις μένουν» κ. τ.λ.), ούτε οι αποφθεγματικές απλοποιήσεις, που παραμορφώνουν τη σκέψη («Ένας άνθρωπος, που ξέρει να δουλεύει για την ευχαρίστησή του, μισοβλέπει κιόλας τον κομμουνισμό»). Το πιο έξοργιστικό, για τη δική μου την αίσθηση, είναι η μανία του Μπαλούγιεφ να παριστάνει τον διευθυντή της συνείδησης του προσωπικού, για να βελτιώσει την απόδοσή τους. Ένστικτώδιστα, δίνουμε απόλυτο δίκιο στην εργάτρια Ζίνα, όταν του απαντάει: «Γιατί μου μιλάς σαν να ήμουνα κόρη σου;»

Όσο το μυθιστόρημα δεν αξίζει λιγότερο από όσο το εκτιμούν. Ο Κοζέβνικοφ, που τοποθέτησε τη δράση του σε υπερσύγχρονες βιομηχανικές εγκαταστάσεις, δεν άφησε να παρυσυρθεί από τον πειρασμό. Ο φωτισμός του έχει για άξονα τον άνθρωπο. Η πορεία της αφήγησης αποδείχνει μια αξιόπαινη προσπάθεια πρωτοτυπίας. Για να ζωγραφίσει την ψυχοσύνθεση του Μπαλούγιεφ, ο συγγραφέας καταφεύγει αρκετά επιδέξια στη μέθοδο της επιστροφής στο παρελθόν. Έτσι το μυθιστόρημα, που κινδύνευσε να μετατραπεί σε ανιαρή βιογραφία, όχι μόνο ξελαφρώνει, αλλά γίνεται και ανάγλυφο. Το ύφος του, μ' όλο που

είναι άνισο, οφείλει τα ελαττώματά του σε μια εξαιρετική πρόθεση: Ο Κοζέβνικοφ χρησιμοποίησε ελεύθερα τη γλώσσα των εφημερίδων (που εδώ είναι ιδιαίτερα γόνιμη), για να δώσει την εντόπιση του ζωντανού ρεπορτάζ, καθώς και τις παρομοιώσεις από την τεχνική («το χυτήριο του φεγγαριού», ο πάγος «από χρωμέ ατσάλι»), προσπαθώντας να διατηρήσει την ενότητα του τόνου.

Τελικά — και αυτό είναι το βασικό προσόν του βιβλίου — οι ήρωές του ζουν. Δεν λόγοι συντρέχουν σ' αυτό, αντίθετοι φαινομενικά, αλληλοσυμπληρούμενοι όμως στην πραγματικότητα: Κανέννας ήρωας δεν είναι άγιος (λιγότερο από τον καθένα είναι άγιος ο Μπαλούγιεφ, γιατί ο συγγραφέας δεν κρύβει ούτε την αγάπη του για τα αγαθά αυτού του κόσμου, ούτε την κλίση του προς τους θεατρικισμούς). Κανέννας ήρωας όμως δεν είναι και άρνητικός. «Πρέπει να μπορούμε να βρίσκουμε τις καλές πλευρές των ανθρώπων», συμβουλεύει ο πρωταγωνιστής. Ακόμα και η ειρωνεία (που παρουσιάζεται συχνά, ακόμα και στις φαινομενικές αφέλειες) έχει πάντα μια απόχρωση συμπάθειας. Διαβάζουμε π.χ.: «Όταν το διαμέρισμα στολιζόταν με κάποιο αντικείμενο προερχόμενο από το κατάστημα «Όρατα Δώρα», σήμαινε πως ο Μπαλούγιεφ είχε πετύχει κάποιο επαγγελματικό κατόρθωμα. Έκανε τότε την πολυτέλεια να άπαθανατίζει το γεγονός με ένα έργο τέχνης». Κάτι ανεπιθύητο θα χρειαζόταν ακόμα, για να προκαλέσει τα γέλια. Ο συγγραφέας όμως διατηρεί το τοπικό χρώμα, γελοίο και αληθινό ταυτόχρονα.

Αυτή τη συμπάθεια δεν τη συμπεριρίζονται όλοι οι αναγνώστες. Ένώ οι ένθερμοι δικηγόροι βλέπουν στον Μπαλούγιεφ τον τύπο του «νέου ανθρώπου», ο Σέρζ Λυτόνοφ στην «Λιτερατούρναγια Γκαζέτα» κατηγορεί τον έγωκεντρισμό του και ο κριτικός Μακογκονένκο επικρίνει τη «γραφειοκρατική» πλευρά του. Το ίδιο το φόντο αυτής της συζήτησης, ή μάλλον αυτό που μας φαίνεται το βασικό της σφάλμα, αποκαλύπτει τουλάχιστο με ποιά πνευματική κατάσταση πρέπει να αντικρύβουμε το μυθιστόρημα «Σας παρουσιάζω τον Μπαλούγιεφ». Οι εισαγγελείς και οι συνήγοροι διαπράττουν το ίδιο σφάλμα, γιατί συγχέουν τον ήρωα του μυθιστορήματος με το πρόσωπο της ανθρώπινης συμπεριφοράς. Πρόκειται για αρκετά κοινή στάση. Διάδρασα στις σοβιετικές κριτικές πως τα φανταστικά έργα πρέπει να εμπνεύουν στον αναγνώστη τη διάθεση να μιμηθεί τους «καλούς» ήρωες και να περιφρονήσει τους «κακούς». Δε μπορώ να κρίνω τον Κοζέβνικοφ από αυτή τη σκοπιά. Αν ήθικολογούσε, δε θα έφτιαχνε εποικοδομητικό έργο. Ζωγραφίζει, τι είδε. Βρίσκει πως σε μια κοινωνία, που εξελίσσεται από το σοσιαλισμό στον κομμουνισμό, ή φυσιογνωμία του σημερινού ανθρώπου παρουσιάζει κιόλας τα χαρακτηριστικά του αβιανού ανθρώπου. Έτσι αυτό το μυθιστόρημα, που ευχαριστιόμαστε να το διαβάσεις στα 1961, γιατί είναι έντιμα γραμμένο, θα μείνει, χάρη σ' αυτή την έντιμότητα, ένα ενδιαφέρον ντοκουμέντο, που θα μπορούν να το συμβουλεύονται οι άνθρωποι, όταν θα περάσουν τα χρόνια.

Τὸ τρίτο ἀξιωματικὸ γεγονός αὐτῆς τῆς και-
ζὸν εἶναι ἡ δημοσίευση, στὸ περιοδικὸ «Νέος Κό-
σμος» (ἀπὸ τὸν Αὐγούστο τοῦ 1960 ὡς τὸ Φε-
βρουάριο τοῦ 1961) τοῦ πρώτου καὶ τοῦ δεύτε-
ρου βιβλίου τῶν ἀπομνημονευμάτων τοῦ Ἑρεν-
μπουργκ, μετὰ τίτλο: «Ἀνθρωποὶ, Χρόνια, Ζωή».

Τὸ γεγονός πῶς οἱ ἀναμνήσεις ἑνὸς συγγρα-
φέα μετὰ παγκόσμια φήμη, πού ἡ 70ῆ ἐπέτειος τῆς
γέννησής του γιορτάστηκε μετὰ λαμπρότητα τὸ Γε-
νάρη, συγγενεύουν, στὸν πίνακα τιμῆς τῆς λογο-
τεχνικῆς ἐπικαιρότητας, μετὰ τὰ μυθιστορήματα τῆς
γενιᾶς τοῦ 1930, εἶναι κάτι πολὺ φυσικὸ γιὰ μιὰ
«πλοῦσια» περίοδο τῆς λογοτεχνίας. Θὰ μπορού-
σαμε ἀκόμα νὰ δοῦμε σ' αὐτὸ τὸ γεγονός μιὰ ἐν-
δεικτικὴ σύμπτωση, ἀφοῦ μεγάλο μέρος τῆς νεο-
λαίας θεωρεῖ τὸν συγγραφέα αὐτῶν τῶν ἀπομνη-
μονευμάτων ὡς μαίτρ τῆς σκέψης. Πρέπει νὰ
τονίσουμε ἀκόμα πῶς ἡ δημοσίευση ἀπομνημονευ-
μάτων εἶναι χαρακτηριστικὸ φαινόμενο ὄλων τῶν
τελευταίων χρόνων. Στὴ διάρκεια αὐτῶν τῶν χρό-
νων κυκλοφόρησαν στὴν ΕΣΣΔ καὶ ἄλλα ἔργα μετὰ
τὴν ἴδια ἀναμφισβήτητη ποιότητα, ὅπως ἡ «Ἰ-
στορία μιᾶς ζωῆς» τοῦ Κονσταντίν Παουστόβσκι,
τὰ «Ἄστρα τῆς ἡμέρας» τῆς Ὀλγας Μπεργκόλτς
καὶ ἡ μεταθανάτια ἐκδόσις τῶν σημειωμάτων τοῦ
Ἀϊζενστάϊν.

Μετὰ τὸ βιβλίο πού μᾶς ἀπασχολεῖ ὡστόσο πλη-
σιάζουμε περισσότερο τὴν ἐννοια τῶν ἀπομνημο-
νευμάτων. Εἶναι ἓνα βολικὸ συρτάρι, ὅπου σω-
ριάζονται ἀνάγκη υποσχέσεις καὶ τελειωμένα ἔρ-
γα, τὰ μυθιστορήματα πού εἶχαν ἐπιτυχία στὸ
κοινὸ καθὼς καὶ ἐκεῖνα πού συνιστᾶ ἡ κριτικὴ,
σημειώματα πού ἔχουν μόνον ἱστορικὸ ἐνδιαφέρον
καὶ ἔργα πού ἡ ἀξία τους δὲν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ
χρόνο. Τὸ βιβλίο «Ἀνθρωποὶ, Χρόνια, Ζωή», δὲν
εἶναι μόνον τὸ πρῶτο πολυδιαβασμένο ἔργο τῆς χρο-
νιᾶς καὶ, χωρὶς ἀμφιβολία, τὸ ἀποκορύφωμά της,
εἶναι καθαυτὸ ἓνα γεγονός.

Τὸ ἀρχικὸ θέμα του εἶναι τὸ θέμα ὄλων τῶν
ἀναμνήσεων: ἡ ζωὴ τοῦ συγγραφέα. Ἀκριβέστερα,
τὰ τριάντα πρῶτα χρόνια τῆς ζωῆς του: τὰ παι-
δικὰ χρόνια στὸ Κίεβο, τὸ λύκειο στὴ Μόσχα,
ἡ σύλληψη ἀπὸ τὴν τσαρική ἀτυνομία γιὰ ὑπο-
νομευτικὴ δράση, ὁ διάβολος τραδηγημένος ἀπὸ
τὴν οὐρὰ στὸ Παρίσι μετὰ τὰ 1908, ἡ τύχη τῆς
ἐπαναστατικῆς Ρωσίας ἀπὸ τὸ 1917 ὡς τὸ 1921
καὶ τέλος, ὡς ἐπίλογος, ἡ ἐπιστροφή στὴ Γαλ-
λία, ἡ ἀπέλαση ἀπὸ τὴν ἀσφάλεια καὶ ἡ προ-
σωρινὴ ἐγκατάστασις στὸ Βέλγιο. Μέσα σ' αὐτὸ
τὸ χρονολογικὸ πλαίσιο, μετὰ τὸν ὀλοένα ἀνανεού-
μενο διάκοσμο, συσσωρεύονται τὰ γεγονότα, πού
ὕφαινον μιὰ μοίρα. Λίγο - λίγο, ἡ φανερὴ τους
ἀταξία ὀργανώνεται: ἓνας χαρακτήρας ὀρμιάζει,
μιὰ ἀποστολὴ ἐκπληρώνεται, ἓνας συγγραφέας
εἰσέρχεται τὸ δρόμο του. Μετὰ τὴ δημοσίευση τοῦ
«Τζούλιο Τζουρενίτο» στὰ 1922, ἡ περίοδος τῆς
διαμόρφωσής τελειώνει.

Ἀπὸ αὐτὴ τὴν ὀπτικὴ γωνία, τὸ βιβλίο ἀπο-
τελεῖ κιόλας ἓνα ἀξιόλογο ἐπίτευγμα. Οἱ ἐξο-
μολογήσεις — εἶναι νόμος σχεδὸν γι' αὐτὸ τὸ
εἶδος — δουλιάζουν εὐκολὰ στὸ ναρκισσοειδές. Ὁ
Ἑρενμπουργκ ἀποφεύγει αὐτὸ τὸ σκόπελο μετὰ μιὰ
δεξιότητα πού ποτὲ δὲν τὸν προδίδει, γιὰτὶ βρῖ-



Ἄριάνης Βορνόζη:

Στὴν ἐξοχή

σκεται στὸ βάθος τῆς ἴδιας τῆς ἰδιοσυγκρασίας
του. Ἐέρει νὰ συγκρατεῖ τὴ συγκίνησή του (π.χ.,
στὸ ἐπεισόδιο τῆς ἀρρώστειας τῆς γυναίκας του)
ἢ νὰ στέκεται εἰρωνικὰ σὲ ἀπόστασι ἀπέναντι
στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του (γιὰ νὰ περιγράψει τίς
διάφορες συλλήψεις του, τὴν ἀθλιότητα, τὴν πεί-
να), χωρὶς ὡστόσο νὰ ὑποχωρεῖ μπροστὰ στὴν
πραγματικὴ εὐγλωττία (κυρίως στὸ σημεῖο ὅπου
λέει γιὰτὶ ἀπιέρωσε τὴν ὀριμὴ ἡλικία του γιὰ
τὴν ὑπεράσπιση τῆς εἰρήνης). Οἱ σχέσεις τῶν
ἀξιών δὲν ἀντρέπονται οὔτε μιὰ στιγμή. Τὸ
ἔργο «Ἀνθρωποὶ, Χρόνια, Ζωή» δὲν εἶναι ποτὲ
«Ἐγὼ καὶ ὁ κόσμος», ἀλλὰ «ὁ Κόσμος ὅπως τὸν
εἶδα».

Αὐτὸς ὁ κόσμος ὅμως, πάντα σὲ πρῶτο πλάνο,
εἶναι ἓνας κόσμος καταλυμένος. Ἡ Μοίρα θέλησε
νὰ ἀποκτήσει ὁ ἀφηγητὴς μιὰ ἀπειρα ποικιλό-
μορφη ἀποψη μέσα σὲ ἓναν ἀπειρα μεταβαλλό-
μενο χρόνο: ἡ Μόσχα πρὶν καὶ μετὰ τὸ 1905, τὸ
Παρίσι τῆς «ὀραίας ἐποχῆς» πού τελειώνει καὶ
ἡ Γαλλία τοῦ 1914 — 1917, ἡ Νότια Ρωσία
σπαρχιμένη ἀπὸ τὸν ἐμφύλιο πόλεμο καὶ ἡ Μό-
σχα, ἡ νέα πρωτεύουσα τῶν Σοβιετ. Ὁ Ἑρεν-
μπουργκ δὲν ἀρκεῖται νὰ ταξιδεύει πλάι στίς ἀ-
κτὲς τῆς μεγάλης ἱστορίας (ὅταν ἀφηγεῖται τίς
περιπέτειες τοῦ μπολσεβίκου γυμνασιόπαιδου ἢ τὴν
ἐπίσκεψή του στὸν Λένιν, στὸ Παρίσι): δημιουρ-
γεῖ θεληματικὰ τὴ μεγάλη ἱστορία. Ὁστόσο δὲ
δίνει ἐκρύτητα στὸν τόνο του, δὲν ὑποχωρεῖ στὸν
πειρασμὸ τῆς πολιτικῆς παρέκδοσης ἢ τῶν ἀνθο-
λογημένων κομματιῶν. Συσσωρεθεῖ συγκεκριμένες
σημειώσεις, χάρη σὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ αἰσθησι τῆς
λεπτομέρειας τῆς ἀτμόσφαιρας («Στὸ Παρίσι, τὸ
παρελθὸν φαινόταν ἀπὸ τὸ παρὸν... Καταπληκτι-

κή πόλη: δεν είναι χτισμένη, έχει φυτρώσει»), του αποκαλυπτικού γεγονότος (το πογκρόμ του Κιέβου) ή του ατομικού χαρακτηρισμού (το κάπελο του προμοκράτη Σαδίνκοφ). Μέσα σε λίγες γραμμές, αναπηθούν τόποι, πράξεις, πρόσωπα. Η μαρτυρία είναι ανεκτίμητη. Ξαναζει κανείς το έσωτερικό μιας εποχής στα δυο άκρα της Ευρώπης. Ο Έρενμπουργκ όμως είναι κάτι πολύ περισσότερο από αυτόπτης μάρτυρας: για να δώσει αυτή την πυκνότητα της πραγματικότητας, ανασταίνοντας το παρελθόν, πρέπει να είναι κανείς μεγάλης δόξης μυθιστοριογράφος.

Αυτή την αφήγηση μιας ζωής, ο συγγραφέας τη διχόπτει κατά διαστήματα, λιγότερο ή περισσότερο μεγάλα, για να χαράξει πλατειές προσωπογραφίες συγγραφέων και ζωγράφων που γνώρισε στη χώρα που και στη Γαλλία. Και γνώρισε πάρα πολλούς. Τα κεφάλαια όμως αυτά, που παραδιάζουν ελεύθερα τη χρονολογική σειρά, για να παρακολουθήσουν ως το τέλος την εξέλιξη των προσώπων, αποτελούν ένα πραγματικό δεύτερο θέμα του βιβλίου. Αυτό δεν δφείλεται μόνο στο μεγάλο αριθμό τους, όφείλεται και στο γεγονός πως ανήκουν σε ένα άλλο λογοτεχνικό είδος. Από τον Έρενμπουργκ μυθιστοριογράφο περνάμε στον Έρενμπουργκ δοκιμιογράφο.

Το ενδιαφέρον των ρωσικών προσωπογραφιών μπορεί στην αρχή να διαφύγει την προσοχή του ξένου αναγνώστη. Όταν όμως αυτές οι προσωπογραφίες διδάσκουν ίσως περισσότερο, ακόμα και τους ειδήμονες. Ανασύροντας από τη λήθη ή τη σιωπή μια σειρά φυσιογνωμίες, που μια αντίθεση (την ποιήτρια Μαρίνα Τσβετάγιεβα, τον Παστερνάκ, τον σκηνοθέτη Ταίροφ) ή μια τραγική μοίρα (Μάντελσταμ, Ταμπίτζε, Μέγιερχολντ) έχει ρίξει στη γκιά, ο Έρενμπουργκ αποκαθιστά πραγματικά σε όλο του τον πλούτο τον πίνακα της σοβιετικής κουλτούρας. Και όταν παίρνει για πρότυπα μεγάλες διασημότητες, όπως τον Άλεξέι Τολστόι τον Γιεσσένω ή τον Μαγιακόφσκι, ή μελέτη που τους κάνει, χωρίς ποτέ να είναι σχολαστική, εισχωρεί τόσο βαθειά, ώστε αντικρύζουμε ένα καινούργιο πρόσωπο.

Τα ίδια προσόντα βρίσκουμε και στην πινα-

κοθήκη των προσώπων του από το Παρίσι. Κ'έδω συναντάμε την ίδια ποικιλία φωτισμού, την ίδια τελειότητα στο ντοκουμέντάρισμα, την ίδια διεισδυτικότητα στην ανάλυση. Μ' αυτό το συμπληρωματικό του προσόν, το τόσο συγκινητικό για μας, ο Έρενμπουργκ μιλάει έδω όχι σαν ξένος που αγαπάει τη Γαλλία, αλλά σαν Γάλλος που δεν του διαφεύγει καμιά απόχρωση.

Οι μελέτες διαφόρων προσώπων (Ρομαίν Ρολάν, Ζάν Ρισάρ Μπλόκ κ.τ.λ.) ή οι δμαδικές σκηνές (δπως της ομάδας της «Ροτόντας» στα 1917, που είναι γραμμένη με μορφή θεατρικού διαλόγου) δίνονται παράλληλα με τέσσερα μεγάλα πορτραίτα: του Φερνάν Λεζέ, του Μοντιλιάνι, του Ντιέγκο Ριβέρα και του Πικασσό.

Τα πορτραίτα αυτά είναι αξέχαστα σε τόνο, ανάγλυφα, γεμάτα αλήθεια. Το πορτραίτο του Μοντιλιάνι, π.χ., παρουσιάζει έναν «Μοντι απαλλαγμένο από κάθε θρύλο («Το μόνο που έκανε ήταν να πίνει στη «Ροτόντα» και να περνάει ημέρες, μήνες, χρόνια, μπροστά στο καθαλέτο του») Παρουσιάζει την καλλιέργειά του («Απάγγελλε απέξω Δάντη, Βιγιόν, Λεοπάρντι, Μπωντελαίρ και Ρεμπώ»), την αγνότητά του («Έβλεπε τη ζωή σαν ένα τεράστιο παιδικό κήπο, οργανωμένο από τους άγριους μεγάλους»), την ανθρωπιά του, δοσμένη στις πιο ένδομυχες αποχρώσεις του έργου του («Όλα τα πορτραίτα του μοιάζουν με τα μοντέλα τους... Περίεργο όμως, όλα αυτά τα πορτραίτα έχουν μια οικεία ατμόσφαιρα... Οι διάλλακτοι του ρεαλισμού θα πούν ίσως... πως οι γυναίκες του έχουν πολύ μακρό λαιμό. Ο πίνακας είναι λοιπόν ανατομικός άτλας; Οι ιδέες, τα αίσθήματα, τα πάθη δεν αλλάζουν τις αναλογίες;») και καταλήγει με την παρακάτω συγκλονιστική σημείωση:

Ξανάδα τον φίλο της μακρινής νεότητας... Γράφουν, δεν παύουν να γράφουν γι' αυτόν: «Έπινε, έκανε σκάνδαλα, είναι νεκρός». Δεν πρόκειται για τίποτα τέτοιο. Δεν πρόκειται ούτε για τη μοίρα που, που είναι πλούσια σε νόημα σαν αρχαίος μύθος. Η μοίρα του ήταν δεμένη με τη μοίρα όλων των άλλων.

(Συνέχεια στο επόμενο τεύχος)

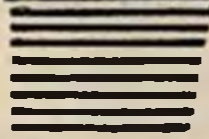
ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΑ ΑΝΩΤΑΤΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΕΩΣ

Δ/νσις ΑΠ. ΚΑΚΑΒΑ

Στουρνάρα — Τζώρτζ 34 ΤΗΛ. 625-508

Την 10ην Νοεμβρίου αρχίζουν λειτουργούντα τα νέα τμήματα
ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΤΩΝ ΑΝΩΤΑΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ
ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ — ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗΣ — ΠΑΝΤΕΙΟΥ

Πληροφορίες και έγγραφα καθ' έκαστην



Μία επιτυχής δῆγισ

μεγεθυνομένη ἢ ἐκτυπομένη
σὲ χαρτιά VΕΡΗΟΤΑ δίδει
εἰς τὴν φωτογραφία πλαστικό-
τητα καὶ στιλπνότητα μὲ ἐξαι-
ρετική χάρη.

Τὰ φωτογραφικὰ χαρτιά
VΕΡΗΟΤΑ
ἱκανοποιοῦν πάντοτε ὅλες τὶς
ἀπαιτήσεις τῶν ἐρασιτεχνῶν
καὶ ἐπαγγελματιῶν φωτογράφων.

Πληροφορίαι ἐξαγωγῆς :

DIA CHEMIE, PHOTOKONTOR
BERLIN C2 - Schicklerstr. 6-12



VEB PHOTO - UND LICHTPAUSPAPIERWERK BERLIN
VEB PHOTOPAPIERWERK DRESDEN
VEB PHOTOPAPIERWERK WERNIGERODE

ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

Ἀντιπρόσωπος διὰ τὴν Ἑλλάδα :

N. ΑΓΚΟΠΙΑΝ - ΑΓ. ΜΑΡΚΟΥ 11 - ΑΘΗΝΑΙ

"ATOM..



2/1
ΓΧΕΤΕ

τήν ὀρχήστρα
δίπλα σας,
ὅταν ἀπολαμβάνετε
τήν μουσική σας...

1 d
μὲ εἶνα

Imenau 4660
Μοδέλλο 1962 **4880**
 4950



- ★ Τελεία λήψις μακρῶν, μεσαιῶν, με δύο κλίμακες βραχέων κυμάτων
- ★ Πιστή ἀπόδοσις.
- ★ 2 τόνοι φωνῆς
- ★ Πολυτελέστατη ἐμφάνισις.
- ★ Ἐπιπλο ἀπό καρυδιά.

2/1
ἢ μὲ τὸ

ἀσύγκριτο ραδιοπικάπ
Potsdam
 PHONO



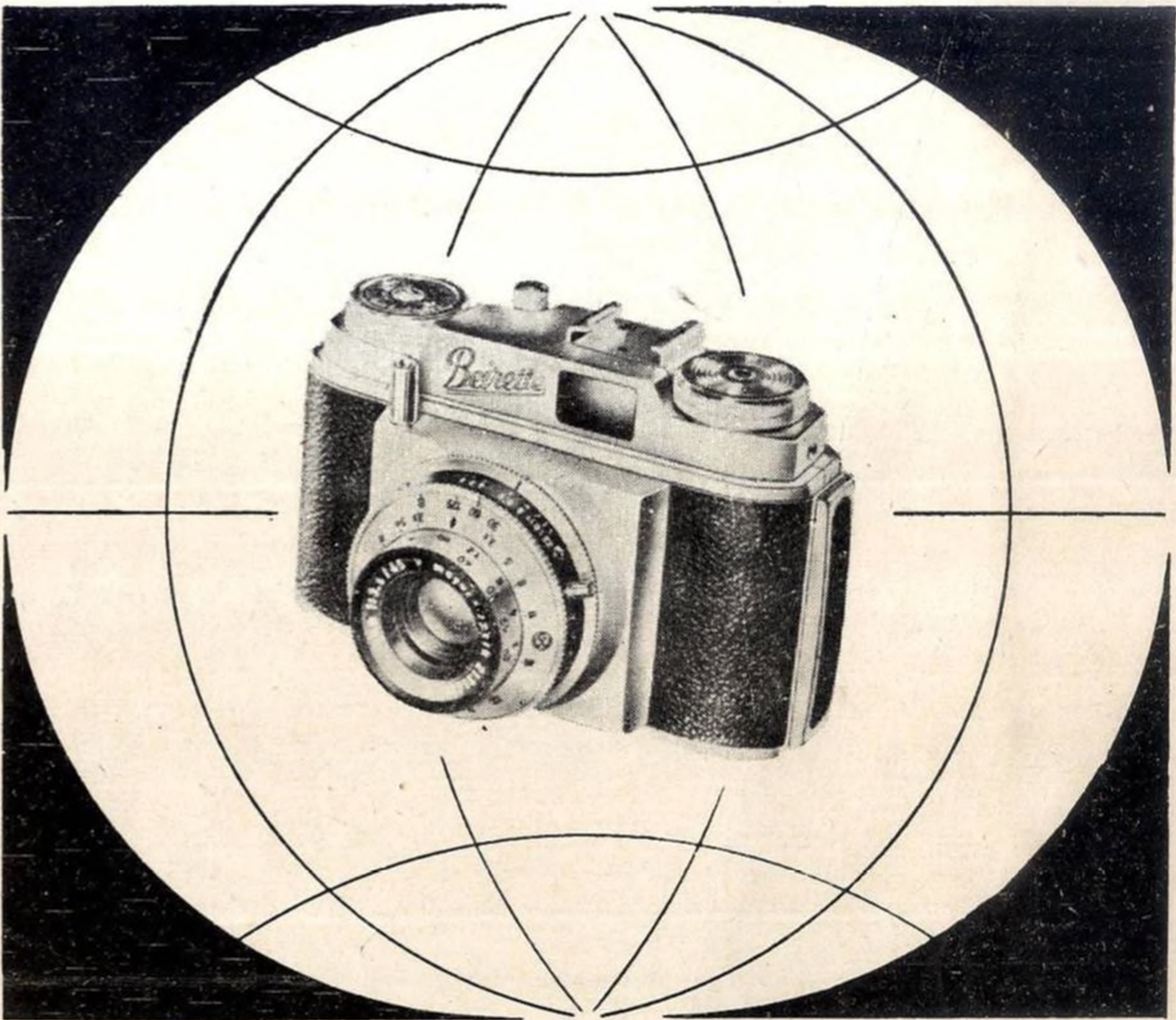
- ★ Τελεία λήψις μακρῶν, μεσαιῶν, με 3 κλίμακες βραχέων.
- ★ Εἰδική μικρομετρική κλίμαξ βραχέων.
- ★ Ἀρίστη ἀπόδοσις
- ★ 6 πλήκτρα.
- ★ 2 τόνοι φωνῆς
- ★ Μὲ πικάπ PHILIPS, νεωτάτου τύπου.
- ★ Ἐπιπλο ἀπό καρυδιά, πολυτελές.

2/1
**ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ
ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑΣ**

πού συνδυάζουν χαμηλή τιμή
καὶ ἀφθαστη τελειότητα.

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ - ΕΙΣΑΓΩΓΕΙΣ:
"Γ. ΣΑΛΙΑΡΗΣ,, Α. Ε.
 ΣΤΟΥΡΝΑΡΑ 36 - ΤΗΛ: 526.308 - 525 218

"ATOM,"



Beirette

Με αξιόλογα γνωρίσματα :

- μικροσκοπικό σώμα
- μικρό βάρος
- εύκολη χρήση
- ταχυτάτην έτοιμότητα
- μεγάλο βιζέρ.

ΚΑΜΕΡΑΦΑΒΡΙΚ WOLDEMAR BEIER • FREITAL 2 BEZ. DRESDEN

ΓΕΝ. ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ :

Ν. ΑΓΚΟΠΙΑΝ ΑΘΗΝΑΙ - ΑΓ. ΜΑΡΚΟΥ 11 (ΣΤΟΑ) - ΤΗΛ. 31.692

