# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΑΡΙΘ. 84 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1961

# ΕΚΔΟΣΕΙΣ

# "ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ"

## ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΔΩΡΑ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΙΟΡΤΕΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ.

Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ: ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΡΧ. 40

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ.

ΟΤΣΕΝΑΣΕΚ: ΡΩΜΑΙΟΣ, ΙΟΥΛΙΕΤΤΑ & ΤΑ ΣΚΟΤΑΔΙΑ » 25

ΘΕΑΤΡΟ.

ΜΠΡΕΧΤ: Ο ΚΥΚΛΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ » 15

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ.

ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ: ΔΥΟ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΕΣ 200

ΕΠΙΣΗΣ ΤΑ

ΔΕΚΑ ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ 500

ΚΑΙ

ΟΙ ΔΕΚΑΤΕΣΣΕΡΕΣ ΤΟΜΟΙ

ΤΗΣ

# "ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ"

---

ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

Σ. ΣΠΑΘΑΡΗ

ΚΑΙ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗ

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: ΓΡΑΦΕΙΑ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΙΜΗ ΔΡΑΧ. 40

ΙΒΙ' 085

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'

Δεκέμβριος 1961 — Ἀριθ. τεύχους 84

σελίς

**Α Ρ Θ Ρ Α**

Η «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»
Κορυσχάδες . . . . . 531

**Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ**

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ
Ἡ Ποίηση τοῦ Ἔρενμπουργκ . . . . . 533

ΚΛΕΙΩ ΜΠΟΣΤΑΝΤΖΟΓΛΟΥ
Τὸ ἐμπόριο εἰκαστικῶν τεχνῶν στὴ δύση . . 554

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ
Γιὰ τὸ καβαφικὸ «Ἡ Σατραπεία» . . . . 574

GEORGE THOMSON
Ὁ «Οἰδίπους Τύραννος» . . . . . 596
Ἡ Ἀρκουδιώτισσα . . . . . 605

**ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ**

ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ
Ποίηση καὶ κοινὸ . . . . . 608

**Π Ο Ι Η Σ Η**

ΗΛΙΑ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ
Ἕντεκα ποιήματα (μετφ. Γιάννη Ρίτσου) . . 542

ΚΩΣΤΑΣ ΑΓΚΩΝΙΑΤΗΣ
Τρία ποιήματα . . . , . . . . . 553

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ
Δύο ποιήματα . . . . . , . . . . 564

ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΕΡΤΙΠΗΣ
Ἀπ' τὶς Παραλογὲς τῆς φωτιᾶς . . . . . 565

ΤΑΣΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
Δολοφονία . . . . . 581

**ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ**

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡΑΝΟΣ
Δύο ποιήματα . . . . . 582

ΘΡΑΣΟΣ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗΣ
Ἐθνικὴ ἀπώλεια . . . . . 546

ΖΙΖΕΛ ΠΡΑΣΙΝΟΥ
Οἱ Τετάρτες τοῦ Ριχάρδου — Ὁ Γυρισμὸς 566-570

**ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ**

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΣ
Ἡ διαθήκη τοῦ καθηγητῆ (Νουβέλλα) . . . 583

**ΕΡΕΥΝΕΣ**

Λ. ΚΟΥΖΗΝΟΠΟΥΛΟΣ - Β. ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΥ
Γύρω στὸ λαϊκὸ τραγούδι . . . . . 612

ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ
Τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα (Ἀπαντοῦν οἱ κ.κ. Κουρνοῦτος, Γ. Ζώρας, Σ. Μυριβήλης, Β. Βαρίκας, Λ. Κουκούλας, Γ. Σταμπολῆς, κ.ἄ. . . . . 616

## ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ


Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Σήματα κινδύνου — Τὸ Α' Συνέδριο Ἀρχιτεκτόνων — Ἡ Ε.Ε.Λ. στὴν Ἐπαρχία — Τὸ Συνέδριο Μουσικῶν — Ἡ Ἕνωση Μουσουργῶν γιὰ τὸν Σαμάρα καὶ τὸν Λαυράγκα — Ἡ «Ε.Τ.» ὀργάνωσε ἐκδήλωση γιὰ τὸν Μπρὲχτ — Ἡ Ὁμοσπονδία Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν . . 628-631

**ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ**

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Τὸ χρονικὸ τοῦ βιβλίου — Σχόλια . . . 632-633

Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ: Ποιήματα . . . . . 634

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Τὰ Νέα βιβλία . . . . . 636

**ΤΟ ΘΕΑΜΑ**

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ πρῶτες τοῦ μήνα — Σχόλια . . . . . 638

Α. Α.

Λ. Χέλμαν: «Οἱ Ἀθῶες» — «Μικρὲς Ἀλεποῦδες», Ζ. Ἀνούϊγ: «Ταξιδιώτης χωρὶς ἀποσκευές», Σαίξπηρ: «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» 639

Κ. ΑΓΚΩΝΙΑΤΗΣ

Τὸ Φεστιβὰλ Ἐθνογραφικοῦ καὶ Κοινωνιολογικοῦ Κινηματογράφου . . . . . 640

**ΠΛΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ**

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ ἐκθέσεις τοῦ μήνα — Σχόλια . . . . . 645

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Π. Τέτση: Ἔκθεση στὸ Ζυγὸ — Γ. Βαρλάμου: Ἔκθεση στὸ Ζυγὸ — Ν. Μπαχαριάν: Ἔκθεση στὸ Ζυγό . . . . . 646

**ΕΙΚΟΝΕΣ**

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΡΑΛΗΣ

Σύνθεση γιὰ τὸ ἐξώφυλλο

ΟΝΟΡΕ ΝΤΩΜΙΕ

Σχέδιο — Δημοπρασία Ἔργων Τέχνης

ΑΝΡΥ ΜΑΤΙΣ

Τὸ κόκκινο ἀτελιὲ

ΜΑΡΙΑ ΒΑΞΕΒΑΝΟΓΛΟΥ

Σχέδιο γιὰ τὴ νουβέλλα τοῦ Δημ. Χατζῆ

— — —

Δυὸ φωτογραφίες στὴ μελέτη «Τὸ ἐμπόριο εἰκαστικῶν τεχνῶν στὴ Δύση».

ΤΑΣΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

Καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια τεύχους.


---


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

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

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

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΤΕΧΝΗΣ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

# ΚΟΡΥΣΧΑΔΕΣ

Αν ἡ μνήμη εἶναι ἡ πιὸ πολύτιμη λειτουργία τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, ἡ ἐθνικὴ μνήμη εἶναι ἡ ἱερώτερη. Αὐτὴ τὴν πολύτιμη παρακαταθήκη, τὸ εἰκονοστάσιο τοῦ λαοῦ καὶ τοῦ πολιτισμοῦ του, τοῦ περασμένου καὶ τωρινοῦ, θέλουν νὰ τὴν ξερριζώσουν μὲ τὴ βία, ὅσοι καπηλεύονται σήμερα τὸν τίτλο τοῦ πατριώτη, μεταβάλοντάς τον σὲ στίβο ἀκροβασιῶν ὅπου εὐδοκιμεῖ τὸ ἐπάγγελμά τους γιὰ χάρη ἀνομολόγητων πολιτικῶν κερδῶν.

Ἡ εἴδηση εἶναι καταπληκτικὴ στὴν κυνικότητά της. Γιὰ νὰ σβήσουν ἀπὸ τὴν λαϊκὴ μνήμη τὴν ἱερὴ λαμπάδα τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης, μετονόμασαν τελευταῖα τοὺς Κορυσχάδες τῆς Εὐρυτανίας, τὸ ὀρεινὸ χωριὸ ὅπου τὸ 1944 συνῆλθε τὸ Ἐθνικὸ Συμβούλιο, σὲ Ἁγία Τριάδα!

Πῶς νὰ τὸ ξεστομίσει κανεὶς χωρὶς ν' ἀνατριχιάσει; Εἶναι τὸ ἴδιο σὰ νὰ μετονόμαζαν τὸ Μεσολόγγι, τὴν Ἱερὴ Πόλη τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 21, τὴν Ἀράχωβα, ὅπου ὁ Καραϊσκάκης σύντριψε τοὺς Τούρκους, τὸ Μανιάκι, ὅπου ἔπεσε ἡρωικὰ ὁ Παπαφλέσσας, ἢ — γιὰ νὰ εἴμαστε μέσα σὲ ἀνάλογο κλίμα — τὴν Ἐπίδαυρο, τὸ Ἄστρος, τὴν Πρόνοια, ὅπου συνῆλθαν οἱ Ἐθνικὲς Συνελεύσεις τῶν ἀγωνιζομένων Ἑλλήνων τὸν καιρὸ τῆς Μεγάλης μας Ἐπανάστασης.

Τὸ πιὸ φοβερὸ εἶναι ὅτι στὴ μετονομασία τῶν Κορυσχάδων, λείπουν ἀκόμα καὶ ἐκεῖνα τὰ ἀνιστόρητα ἐπιχειρήματα τῶν ἰσοπεδωτῶν τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας ποὺ χαλκεύουν αὐτὲς τὶς ἀθλιότητες. Σὲ ἄλλες περιπτώσεις μὲ τὸ πρόσχημα ὅτι «ἐξελληνίζουν» τὴν ἱστορική μας γεωγραφία, βαφτίζουν χωριὰ ἐπὶ τὸ...ἑλληνικώτερον, ἐξαλείφοντας ἀπὸ τὸ χάρτη σλαβικά, ἀρβανίτικα ἢ τούρκικα τοπωνύμια. Νομίζουν ἔτσι ὅτι ἀποκτοῦν περγαμηνὲς ἑλληνικότητας οἱ ἴδιοι, τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ στίγματα τῆς

ξενοδουλείας εἶναι βαθιὰ χαραγμένα μέσα στὴν ἴδια τὴν ψυχή τους. Καὶ τὴν πληρώνει ἡ ἑλληνικὴ ἱστορία ἡ ματοβαμμένη, ποὺ οἱ σελίδες της εἶναι ἄρρηκτα δεμένες μὲ τόπους καὶ χρονολογίες. Ἐδῶ, ὅμως, τὰ ἐπιχειρήματά τους δὲν ἰσχύουν, γιατὶ οἱ Κορυσχάδες εἶναι ἀρχαῖο τοπωνύμιο!

Μὰ ἀκριβῶς αὐτὸ εἶναι τὸ κίνητρο ὅλων αὐτῶν ποὺ παίζουν τὸ ρόλο τοῦ δημίου τῆς ἱστορίας μας: νὰ θάψουν κάτω ἀπὸ τὴν κρύα στάχτη τῆς λησμονιᾶς τὴν πρόσφατη ἱστορικὴ μνήμη, κάθε τι ποὺ ἔφτιαξε ὁ λαὸς μὲ τοὺς ἀγῶνες του καὶ καταξίωσε μὲ τὸ αἷμα του. Παλιότερα, ὅταν τὸ ζωντανὸ πνεῦμα τοῦ 1821 ἐνοχλοῦσε τὸ ρωμέϊκο κοτζαμπασισμό, πῆραν σβάρνα ὅλα τὰ ἱστορικὰ τοπωνύμια τῆς ἐπανάστασης καὶ τὰ ἐξάλειψαν ἀπὸ τὸν ἐπίσημο χάρτη. Καὶ τώρα, γιὰ νὰ ἐξαλείψουν τὴν πρόσφατη ἱερὴ μνήμη τῆς Ἐθνικῆς μας Ἀντίστασης μετονομάζουν τοὺς Κορυσχάδες σὲ Ἁγία Τριάδα, προσθέτοντας ἄλλο ἕνα ἄχρωμο ὄνομα σὲ ἑκατοντάδες συνώνυμα χωριὰ τῆς Ἑλλάδας. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο φαντάζονται οἱ στενοκέφαλοι ὅτι θὰ πάψουν νὰ ὑπάρχουν γιὰ τὸν ἑλληνικὸ λαὸ οἱ Κορυσχάδες, τὸ Ἐθνικὸ Συμβούλιο, ἡ Ἐθνικὴ Ἀντίσταση.

Ὁ στρουθοκαμηλισμός τους δὲν ἔχει ὅρια. Πρίν, τουλάχιστο, πάρουν τὴν ἀπόφαση ποὺ πῆραν, δὲν κοιτοῦσαν πίσω τους νὰ ἰδοῦν τί πέτυχαν οἱ πρόδρομοί τους στὸ ρόλο τοῦ δημίου τῆς ἱστορίας μας; Ἔκαναν μιὰ τρύπα στὸ νερό. Δὲν πάει ν' ἄλλαζαν αὐτοὶ τὰ τοπωνυμικὰ στὸ χαρτί; Ὁ λαὸς ἐξακολουθεῖ νὰ τὰ λέει καὶ θὰ τὰ λέει μὲ τὰ γνήσια ὀνόματά τους, αὐτὰ ποὺ ὁ ἴδιος ἔχει ὀνοματοθετήσει καὶ ποὺ συνδέονται μὲ τὴν ἱστορία του, τοὺς ἀγῶνες του καὶ τὸν πολιτισμό του. Πῶς φαντάστηκαν ὅτι οἱ Κορυσχάδες μποροῦν νὰ γίνουν «Ἁγία Τριάς», ἐπειδὴ αὐτοὶ θέλησαν νὰ σβήσουν ἀπὸ τὴ λαϊκὴ μνήμη τὸ μέγα ἔπος τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης καὶ τὴν ἐπιβίωση μιᾶς σελίδας τοῦ 21, τὸ Ἐθνικὸ Συμβούλιο;

Γιὰ τὴν ἀσέβεια αὐτὴ πρὸς τὴν πρόσφατη καὶ ματοβαμμένη ἐθνική μας ἱστορία, διαμαρτυρόμαστε μὲ ὅλη τὴ δύναμη τῆς ψυχῆς μας. Τὸ τοπωνυμικὸ Κορυσχάδες πρέπει νὰ ἐπαναποκατασταθεῖ ἀμέσως. Καὶ συμβολικά, γιὰ νὰ ἐκδηλώσουμε τὸν ἀπέραντο σεβασμό μας πρὸς τὴν Ἐθνικὴ Ἀντίσταση, σὰν πνευματικὸ ὄργανο, θὰ προκηρύξουμε διαγωνισμὸ μὲ τὸν τίτλο «Ἔπαθλο Κορυσχάδες» γιὰ τὴν συγγραφὴ ἀντιστασιακοῦ διηγήματος. Τὸ κείμενο ποὺ θὰ κριθεῖ σὰν τὸ καλύτερο, θὰ βραβευθεῖ μὲ χρυσὸ μετάλλιο ὅπου θὰ εἶναι σκαλισμένο τὸ ὄνομα τοῦ ἱστορικοῦ χωριοῦ καθὼς καὶ οἱ λέξεις «Ἐθνικὸ Συμβούλιο» «. . . 1944».

# Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΟΥ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ

*Σχέδιο Πάμπλο Πικάσο*

*Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ*

Ὁ Ἠλία Ἔρενμπουργκ εἶναι ἐλάχιστα γνωστὸς σὰν ποιητής. Ἀκόμη καὶ στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση λογαριάζεται σὰν μυθιστοριογράφος καὶ δημοσιογράφος. Ἐδῶ, στὴν Ἑλλάδα, τὸ μόνο ἴσως ποὺ γνωρίζαμε ἦταν τὸ ποίημά του γιὰ τὴ Ρωσία ποὺ παραθέτει ὁ Καζαντζάκης στὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση. Κι ὅμως, ἂν ἀνοίξουμε τὴν ποιητική του συλλογὴ «Τὸ δέντρο», ὅπου περιλαμβάνονται ἑκατὸ μικρὰ ποιήματα, γραμμένα ἀπ' τὸ 1938—1945, θὰ δοῦμε, ὄχι χωρὶς ἔκπληξη, πὼς ὁ Ἔρενμπουργκ εἶναι πρῶτα καὶ κύρια ποιητὴς καὶ πὼς ὁρισμένα ἀπ' τὰ ποιήματά του εἶναι οἱ πυκνότερες, βαθύτερες καὶ οὐσιαστικότερες σελίδες, μέσα σ' ὅλο τὸ ἀπέραντο, πεζογραφικό του ἔργο. Λιτότητα, σχεδὸν αὐστηρότητα καὶ μιὰ χαρακτηριστικὴ σεμνότητα ἔκφρασης — ἀλάθευτο σημάδι ἐμπειρίας ζωῆς καὶ τέχνης— ποὺ δὲν καταδέχεται καμιὰ κατάχρηση ἢ ἐπίδειξη γνώσης, αἰσθήματος, λόγου καὶ παραμένει γυμνὴ μέσα σὲ μιὰ γυμνασμένη κι ἀποφασισμένη «σιωπηλότητα», θὰ συναντήσουμε σ' ὅλη τὴν ποίηση τοῦ Ἔρενμπουργκ. Ὁ στίχος του, μὲ μιὰ κίνηση μετρημένη, μὲ μακρινὲς νύξεις, ἀθόρυβες μᾶς μπάζει στὸ κέντρο τοῦ πιὸ καίριου σύγχρονου προβληματισμοῦ καὶ τῆς πιὸ βαθειᾶς ἀνθρώπινης συγκίνησης.

Γιὰ νὰ νιώσουμε τὴ σημασία αὐτῶν τῶν ποιημάτων καὶ τὸν ἰδιαίτερο χῶρο τους, θἄπρεπε νὰ τὰ δοῦμε σὲ σχέση κι ἀντίθεση μὲ τὸ πλατύ, πολυθόρυβο, πολύπλευρο, μυθιστορηματικὸ καὶ δημοσιογραφικό του ἔργο. Θἄπρεπε νὰ δοῦμε τὸν ποιητὴ σὲ σχέση καὶ ἀντίθεση μὲ τὸν κοινωνικὸ ρήτορα, τὸν ἀκούραστο, τὸν ἄπληστο, τὸν παλιταξιδεμένο, τὸν πανταχοῦ παρόντα, τὸν μαχητή, τὸν κήρυκα ἰδεῶν στὰ βήματα τῶν συνεδρίων, στὶς ἐξέδρες τῶν ἐπισήμων, μὲς τὴ βουὴ καὶ τὶς ἐπευφημίες τῶν πολυάνθρωπων δρόμων, γιὰ νὰ νιώσουμε τούτη τὴ σιωπηλὴ περιοχὴ τῆς ποίησής του, ὅπου ἡ πνευματικὴ ἀδιαλλαξία ἑνώνεται μὲ τὴν ψυχικὴ καρτερία μέσα σὲ μιὰ βαθειὰ ἐνατένιση καὶ κατανόηση τῶν ἀνθρωπίνων. Ἀδιαλλαξία καὶ καρτερία, τὰ δυὸ βασικὰ στοιχεῖα τῆς ποίησης τοῦ Ἔρενμπουργκ σὲ μιὰν ἀδιαίρετη ἑνότητα.

Πόση ἐγκράτεια καὶ μαζὶ δύναμη κι ἀντοχή, σ'αὐτὰ τὰ μικρά, τὰ σχεδὸν σιωπηλά, ποιήματα — δύναμη ἀντίστασης σὲ κάθε εἴδους ρεύματα, σχολὲς ἰδέες— δύναμη αὐτοσυγκέντρωσης καὶ αὐτοελέγχου καὶ ταυτοχρόνως ἐλέγχου καταστάσεων καὶ γεγονότων. Πόση διαύγεια, νὰ μπορεῖς νὰ ξεχωρίσεις καὶ νὰ διατηρήσεις ἕνα μικρὸ ἀνθρώπινο χαμόγελο πάνω σὲ στόματα ἔξαλλα ποὺ ζητωκραυγάζουν ἢ βλαστημοῦν, ἐγκωμιάζουν ἢ ἀναθεματίζουν. Καί, μαζί, πόση τεχνικὴ πεῖρα καὶ καλλιτεχνικὴ σοφία γιὰ νὰ συλλάβεις καὶ ν' ἀποτυπώσεις μὲς ἀπ' τὶς διασταυρούμενες λάμψεις τόσων ἐνθουσιασμῶν ἢ ἀπογοητεύσεων, μιὰ μικρὴ ἐνδεικτικὴ σκιά, —μιὰ «αἰώνια» σκιά, δηλωτικὴ τῆς πιὸ βαθειᾶς οὐσίας καὶ ἀνάγκης τοῦ ἀνθρώπου. Κι ἀκόμη, ἡ

ἄλλη δύναμη, ἡ πιὸ ἀποφασιστική, νὰ μὴν ἐγκαταλειφθεῖς αὐτάρεσκα στὴ γνώση του, σ' αὐτὸ τὸ θησαύρισμα τῆς ἐποπτείας, σ' αὐτὴ τὴν ὀδυνηρὴ μὲ τρομεροὺς ἀγῶνες κερδισμένη, μὰ κι ἀναπαυτικὴ μοναξιά, σ' αὐτὴ τὴν αὐτοϊκανοποιημένη κι αὐτοτιμωρούμενη κολακευτικὴ σοφία, ποὺ σὲ λίγο καταντάει μίζερη ἄρνηση, καὶ νὰ ἐπιστρέψεις ἀπὸ συνείδηση καὶ ἀνάγκη, καὶ νὰ προσφερθεῖς, μ' ὅλη σου τὴν ἀμετάδοτη ἴσως γνώση, ξέροντας καλά, καὶ πρῶτος ἐσύ, πόσο δύσκολο εἶναι νὰ γίνεις ἀποδεκτός, πόσο δύσκολο εἶναι νὰ προσφερθεῖς καὶ νὰ προσφέρεις.

Γι' αὐτὴ τὴ μεγάλη δραματικὴ πεῖρα, γιὰ τὴν «τραγικὴ μοῖρα» τοῦ ποιητῆ καὶ κάθε ἀληθινὰ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, δὲν ἔχουμε ἄμεσες καὶ ἀπροκάλυπτες δηλώσεις, μέσα σ' αὐτὰ τὰ ποιήματα —μόνο ὑπαινιγμούς, μόνο κάποιες σταματημένες φράσεις, μόνο κάποιες κοφτές, σύντομες καὶ σὰν τυχαῖες, τάχα, ἀντιπαραθέσεις γεγονότων ἢ ἐννοιῶν μὲ μεγάλη ἀνταναακλαστικὴ δύναμη μέσα μας. Κι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ὑπαινικτικότητα εἶναι ἡ πιὸ σαφὴς κι ἀδιάψευστη ἔνδειξη τούτης τῆς ἐμπειρίας.

Λέξεις κοινές, χωρὶς ἀξιώσεις, λέξεις ἀπρόσωπες —ἂν εἶναι δυνατὸν— μὰ κάθε τόσο ἐπανερχόμενες,—λέξεις ποὺ κρύβουν καὶ γι' αὐτὸ ἐπισημαίνουν τὴ σημαντικότητά τους. Ἡ ἁπλότητά τους κ' ἡ ἐπανάληψή τους, ἀντὶ νὰ γίνεται ἀποχρωματισμὸς ἀπ' τὴν κοινὴ χρήση καὶ τὴν ἐπιμονή, γίνεται προειδοποιητική, ἀνταποκρίνεται σ' ἕναν βαθύτερο σφυγμό, ξανακαταχτημένον ἀπ' τὴ συνείδηση κ' εἶναι σὰν τὸν ἴδιο τὸν σφυγμὸ τῆς συνείδησης ποὺ ξαναβρῆκε τὴ φυσική της ἀναπνοή, κ' εἶναι τώρα μία καὶ μόνη ἡ ὀργανικὴ καὶ πνευματικὴ ἀναπνοή.

Συχνὰ θὰ συναντήσουμε στοὺς στίχους τοῦ Ἔρενμπουργκ τὴ φωτιά, τὴ σκιά, τὸ χέρι ποὺ σφίγγει μιὰ φούχτα χῶμα, σ' ὥρα ἀποχαιρετισμοῦ, χωρισμοῦ, καταστροφῆς, ἀπελπισίας ἢ σ' ὥρα ἀναγέννησης τῆς ζωῆς ποὺ ξαναρχίζει ἀπ' τὴν καμένη γῆς, ποὺ παίρνει ἀπ' αὐτὴν τὴ δύναμη, τὴ φόρα της γιὰ τὸ καινούργιο πέταγμά της. Ὁ ἀγγειοπλάστης ποὺ δουλεύει τὸν πηλὸ «κ' ἐμφυσᾶ ζωὴ στὴ λάσπη» εἶναι κάποτε πιὸ ἀκριβὸς στὸν Ἔρενμπουργκ ἀπ' τὸ γλύπτη ποὺ σμιλεύει τὸ ψυχρὸ κι ἀγέρωχο μάρμαρο.

Σ' ἕνα του ποίημα γιὰ τὴν Ἱσπανία, ὅταν ὑποχωρεῖ ὁ δημοκρατικὸς στρατός, θὰ συναντήσουμε αὐτοὺς τοὺς στίχους:

*Ἄ, τί πιὸ θλιβερὸ καὶ τί πιὸ ἐξαίσιο ἀκόμα*
*Ἀπὸ τὸ χέρι ποὺ ἔσφιγγε μιὰ φούχτα χῶμα;*

Καὶ σ' ἕνα ἄλλο, πολεμικῆς καταστροφῆς:

*Ὅμως μὲς ἀπ' τὶς σπασμένες τοῦτες πλάκες [καὶ τὰ ράκη,*
*Κοίταξέ το, μπουσουλώντας, βγαίνει τώρα ἕνα [παιδάκι*
*Καὶ μὲς τὸ λιγνό του χέρι — καθισμένο ὡς εἶναι [χάμου.*
*Μιὰ ὑγρὴ χουφτίτσα σφίγγει ζεστῆς ἄμμου*
*Τί θὰ πλάσει μὲ τὴν ἄμμο; Ὄνειρα, ὄνειρα [ποιὰ τάχα;*
*Καὶ τὰ χρόνια ὅλο μαυρίζουν, στάχτη καὶ κα- [πνιὰ μονάχα.*

Καὶ στὸ ποίημά του «Εὐρώπη» θὰ μᾶς ξαναπεῖ πιὸ καθαρὰ κ' ἐνδεικτικά:

*Σ' ὅλους τοὺς στριφογυριστούς σου δρόμους [ἔχω δράμει,*
*Γνωρίζω τὶς ζεστές σου τὶς μονιὲς*
*Τὶς βιολετένιες σου βραδιὲς*
*Κι αὐτὴ τὴ γλύκα κάτω ἀπ' τοῦ ἀγγειοπλάστη [τὴν παλάμη.*

Καὶ πιὸ κάτω, στὸ ἴδιο ποίημα:

*Ζεστή, ἀπὸ ἀνάσες χνωτισμένη διαμονὴ*
*Χορτοβολώντας τῶν μεγάλων αἰώνων,*
*Ὁ κανατάς σου, κι ὄχι ὁ Πραξιτέλης μόνον,*
*Μιὰ φούχτα ἔπαιρνε χῶμα κ' ἐμφυσοῦσε ζωή.*

Τὰ ἀγγεῖα τῶν μουσείων εἶναι γιὰ τὸν Ἔρενμπουργκ μαρτυρίες τὸ ἴδιο σοβαρὲς κι ἀξιόπιστες τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης καὶ γενικὰ τοῦ πολιτισμοῦ, ὅσο καὶ τὸ «δίχως χέρια» ἄγαλμα, ποὺ τόσο συχνὰ κι αὐτὸ τ' ἀναφέρει στὴν ποίησή του. Τὸν Ἔρενμπουργκ τὸν συγκινεῖ ἰδιαίτερα ἡ ἄμεση ἐνέργεια τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὴν πρώτη χωμάτινη ὕλη, καὶ ποὺ μονομιᾶς τὸ ἴδιο τὸ πλάσμα ἀποκόβεται ἀπ' τὸν πλάστη καὶ γίνεται χρήσιμο γιὰ ὅλους καὶ ταυτόχρονα μακρινό, ὅπως τ' ἀρχαῖα πιθάρια κ' οἱ ὑδρίες καὶ τὰ σύγχρονα λαγήνια κ' οἱ στάμνες. Αὐτὴ τὴ χαρακτηριστικὴ αἴσθηση τῆς ἕνωσης ἢ καλύτερα ἀλληλοδιείσδυσης, τοῦ ἀπόμακρου στὸ κοντινό, τοῦ ἀόριστου στὸ ὁρισμένο, τοῦ ἀφηρημένου στὸ συγκεκριμένο, τοῦ στοχασμοῦ στὸ αἴσθημα, τῆς σοφίας στὴ ζωή, θὰ τὴ δοῦμε σὲ διαδοχικὰ στάδια σ' ὅλη τὴν ποίησή του. Γι' αὐτὸ καὶ γνωστά μας ἐπίκαιρα γεγονότα παίρνουν μιὰ τέτοια ἀπόσταση σὰ νὰ ἶναι βυθισμένα καὶ σβημένα στὸ βάθος τοῦ χρόνου κι ἀνακαλοῦνται ἀπ' τὴν ποίηση μ' ὅλη θαρρεῖς τὴ μαγικὴ ἀοριστία τοῦ ἄχρονου καὶ τοῦ ἄχωρου, μ' ὅλη ἐκείνη τὴν καθολικότητα τὴν ἐφαρμόσιμη σὲ κάθε χρόνο καὶ τόπο κ' εὐαισθησία. Ὁρισμένοι στίχοι ἐγγίζουν τὸ βάθος ἐκεῖνο τῆς μνήμης καὶ κάποτε τῆς λήθης, ὅπου συναντιοῦνται οἱ κοινὲς ρίζες τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου, τοῦ πόνου, τῆς φθορᾶς, τῆς μοναξιᾶς, τῆς ἀνανέωσης, τῆς ἐλπίδας καὶ τῆς πράξης πάνω ἀπ' τὴν παραδοχὴ μιᾶς ὁποιας ματαιότητας.

Ἡ ποίηση τοῦ Ἔρενμπουργκ στρέφεται κατὰ προτίμηση στὶς κρίσιμες στιγμὲς τῆς ἀπογύμνωσης τοῦ ἀνθρώπου, ὕστερα ἀπ' τὴ συμφορά, ὅταν «τὰ τραγούδια ἀποδεσμεύονται ἀπ' τὰ λόγια», ὅταν ὁ πνιγμένος μέσα στὶς πολλὲς λεπτομέρειες καὶ περισπασμοὺς ἄνθρωπος, ἐλευθερώνεται ἔστω καὶ μὲ τὸν πόνο κι' ἐπιστρέφει σὰν ἀκεραιωμένος στὶς ρίζες του, ν' ἀντλήσει πάλι νεότητα, ἀνθρωπιά, εἰλικρίνεια γιὰ τὴν καινούργια του ἄνθηση, —τότε ποὺ «ἀκόμα κι ὁ ἴδιος ὁ ἑαυτός μας γίνεται ἕνας ξένος» κι ἀγγίζουμε, ὁλότελα ἀπρο-

κατάληπτοι, ἐκείνη τὴν «προσωπικὴ ἀντικειμενικότητα», τότε ποὺ:

*Οἱ φίλοι ἀραιώνουν κι ὁ καημὸς σωπαίνει ἀπὸ [καιρὸ*
*Κι ἀπὸ τὶς λέξεις οἱ πιὸ ἁπλὲς μένουν μονάχα : [ἡ ἔγνοια,*
*Τὸ δέντρο, ὁ ἄνεμος, τὸ χῶμα, τὸ νερό.*

τότε ποὺ ξεφεύγουμε ἀπ' τὸ συγκεκριμένο χρόνο καὶ προσεγγίζουμε τὸ ἀπέραντο:

*Τὰ ρολόγια δὲ σήμαιναν. Πιὸ κοντινὰ τ' ἀστέ- [ρια.*

Ἡ ποίηση τοῦ Ἔρενμπουργκ, κινεῖται μέσα στὸ «μοντέρνο» κλίμα. Ὄχι ἡ στιχουργική του, αὐτὴ παραμένει ἡ πατροπαράδοτη (προτιμημένο του μέτρο ὁ ἴαμβος, κάποτε ὁ τροχαῖος καὶ σπανιότερα ὁ ἀνάπαιστος). Τὸ «μοντέρνο» ὑπάρχει στὸ χῶρο, στὴν κίνηση τοῦ λόγου, στὴν ἁπλὴ συντακτικὴ διάταξη, στὶς καθημερινὲς λέξεις, στὰ ἀντικείμενα, στὸν ἀντιρητορισμό. Μιὰ ἀδιαφορία δῆθεν στὴν ἐκλογὴ τῶν στοιχείων τοῦ ποιήματος, ἕνας «κλειστός», ἐσωτερικὸς χῶρος κι ὅταν ἀκόμη ἀναφέρεται σὲ ἐξωτερικὲς ἰσχυρὲς κινήσεις, μιὰ σιωπηλότατα ἀκόμη κ' ἐκεῖ ποὺ παρελαύνουν θορυβώδη γεγονότα. Ἡ ἔλλειψη ἔμφασης κ' ἡ ἔλλειψη ἑνὸς προκαθορισμένου σχεδίου ποὺ νὰ ἐπιβάλλεται δεσποτικὰ στὸ ποίημα καὶ νὰ τὸ ὑποτάζει σὲ μιὰ τυπικὴ σκληρότητα καὶ ψυχρότητα, ἀφήνουν τοὺς στίχους του νὰ βαδίζουν ἄνετα, σὰν ἀπὸ μόνοι τους, ἀνάμεσα ἀπὸ μικρὲς αὐτοανακαλύψεις, ποὺ φτάνουν ἀνυποψίαστα σχεδὸν στὴ σημασία ἀθόρυβων συμβόλων, ἀκριβῶς γιατὶ ἀπουσιάζουν τὰ προμελετημένα σύμβολα, τὰ ἄκαμπτα ποὺ μεταβάλλουν συνήθως τὶς λέξεις σὲ πειθαρχικοὺς στρατιῶτες μιᾶς ἄσκοπης μάχης, ἀφαιρώντας τους τὸ βάρος καὶ τὴν ἴδια τὴν ὑπόστασή τους, τὶς μνῆμες τους, τὴν ἱστορία τους.

Ὁ κυρίαρχος τόνος στὴν ποίηση τοῦ Ἔρενμπουργκ εἶναι μιὰ «ὥριμη» φυσικότητα, ποὺ δὲν προδίδει προσπάθεια γιὰ φυσικότητα, — ὁπότε δὲν θᾶταν πιὰ φυσικότητα. Ἀκόμη στὴ φωνή του δὲ διακρίνεται κανένας φόβος ὑπερβολῆς καὶ προσπάθεια ἀποφυγῆς τῆς ὑπερβολῆς, — κάτι ποὺ θὰ γινόταν αἰσθητὸ σὰν μιὰ ἄλλη ὑπερβολή.

Οἱ παρομοιώσεις κ' οἱ λίγες μεταφορές του εἶναι τόσο ἁπλὲς καὶ αὐτονόητες ποὺ τὰ ποιήματά του ποτὲ σχεδὸν δὲ δίνουν τὴν ἐντύπωση μιᾶς κατασκευῆς. Κι ὅταν κάποιες στιγμὲς χρησιμοποιεῖ μερικὲς παρακαθιερωμένες φιλολογικὲς ἐκφράσεις, αὐτὸ γίνεται μὲ τόση ἁπλότητα καὶ θάρρος, ὥστε αὐτὲς οἱ ἐκφράσεις παίρνουν μιὰ νέα παρθενικότητα σὰν ἀναβαφτισμένες στὴν πρώτη τους πηγή, στὴν πρώτη ἀναγκαιότητα ποὺ τὶς δημιούργησε. Ἔτσι ἐξουδετερώνεται κ' ἡ φιλολογικότητά τους.

Τὰ ἐπίθετά του εἶναι λίγα μὰ οὐσιαστικὰ (ὄχι διακοσμητικὰ ἢ περιγραφικὰ ἢ χρωματικά,—δὲν προσπαθοῦν νὰ προκαταλάβουν τὸν ἀναγνώστη καὶ νὰ διάσουν τὴν ἀντίληψή του καὶ τὸ αἴσθημά του) σὰ σεμνὲς προβολὲς ὄχι μιᾶς ἐντύπωσης, ἀλλὰ μιᾶς γενικῆς καὶ «οὐδέτερης» συγκίνησης καὶ μιᾶς ἀόριστης πείρας — πολὺ ὁρισμένης ὡστόσο ἀπὸ ἰσχυρὰ βιώματα:

*Ὁλονυχτὶς φωνάζει τὸ κανόνι :*
*Καμιὰ φυγὴ ἢ βοήθεια δὲ σὲ σώνει.*
*Ἄδικα κ' ἡ αὐγὴ ἔχει ἐφευρεθεῖ,*
*Ἡ θάλασσα ἐδῶ πάνω δὲ θαρθεῖ,*
*Τραῖνο γιὰ ἐδῶ ἢ καράβι δὲν κινεῖται*
*Μήτε κι αὐτὸ τὸ ἀργόσχολο ἄστρο, μήτε.*

Αὐτὸ τὸ «ἀργόσχολο ἄστρο» ἔχει ὅλη τὴν πυκνότητα μιᾶς μεγάλης προϊστορίας ζωῆς καὶ στοχασμοῦ καὶ χρωματίζει ἢ μᾶλλον φωτίζει ἀπ' τὰ μέσα τὸ τοπίο, δίνοντας μιὰ βαθειὰ ψυχικότητα στὶς στεγνὲς γραμμὲς τοῦ περιγραφόμενου γεγονότος. Αὐτὸς ὁ ἐσωτερικὸς φωτισμὸς εἶναι χαρακτηριστικὸς στὴν ποίηση τοῦ Ἔρενμπουργκ. Ἔτσι πάντα, ἐκεῖ ποὺ τὸ ποίημα βαδίζει ἀπρόσκοπτα καὶ σὰν ἀδιάφορο μὲ μιὰν ἀντικειμενικὴ τάχα ψυχρότητα στὴν καταγραφὴ τῶν γεγονότων καὶ τῶν φαινομένων (τόσο στὴν κίνηση τοῦ ρήματος ὅσο καὶ στὶς ἀρθρώσεις τῶν φράσεων), ξαφνικὰ δυὸ λέξεις, ἕνα οὐσιαστικό, ἕνα ἐπίθετο καίριο, ἕνας ὁλόκληρος στίχος ἀντηχεῖ μὲ μιὰν ἰδιαίτερη σημαντικότητα, ἐσωτερικοποιώντας ὅλο τὸ λεκτικὸ τοπίο καὶ θέτοντας ἀναδρομικὰ ὅλα τὰ στοιχεῖα —εἰκόνες καὶ περιγραφὲς τοῦ ποιήματος— σ' ἕναν ἐνιαῖο πίνακα ὅπου ὅλα τὰ μέρη γίνονται ἀναγκαῖα καὶ ἐσωτερικὰ πιὸ ἀπαραίτητα.

Τὸ αἴσθημα κι ὁ στοχασμός, ἡ μνήμη καὶ τὸ παρὸν συγχέονται, ὁ χῶρος διαποτίζεται ἀπ' τὸ χρόνο, τόσο ποὺ ἐνῶ τὰ περισσότερα ποιήματα κινοῦνται σὲ ἀνοιχτὸ χῶρο, μέσα σὲ μεγάλες πολιτεῖες, σὲ πεδία μαχῶν, σὲ δρόμους, σὲ βουνά, κάτω ἀπ' τὰ δέντρα, πλάϊ σὲ ποτάμια, ἔχεις πάντα τὴν αἴσθηση μιᾶς συγκέντρωσης σ' ἕνα στοχαστικὸ δωμάτιο ὅπου καὶ τὰ ποτάμια εἶναι σιωπηλὲς μνῆμες ποταμιῶν καὶ τὰ δέντρα φυτρώνουν σκυμμένα μέσα στὸ δωμάτιο, ἔχουν πάρει τὴ θέση τῶν ἐπίπλων, τὴν οἰκειότητα τῆς καρέκλας, τοῦ τραπεζιοῦ, τοῦ κρεβατιοῦ καὶ τὰ φύλλα τους εἶναι σταχτοδοχεῖα, ποτήρια, βάζα, βιβλία ἢ πὼς τὰ ἴδια τὰ δέντρα ἔχουν μεταμορφωθεῖ σὲ ἔπιπλα. Ἡ γενικὴ πιὰ ψυχικὴ ὀπτικὴ εἶναι μιὰ γλυκειά, ἀπαρηγόρητη καὶ παρηγορητικὴ στωϊκότητα. Ἡ εὐρύτητα τῆς ἐξωτερικῆς θέας παίρνει τὴ σημασία τῆς χρονικῆς διάρκειας, κ' ἡ «σύντομη μοίρα τοῦ ἀνθρώπου» εἶναι σὰ νὰ χάνει τὴ θλίψη της μὲς στὴν κυρίαρχη καὶ μαγικὴ αἴσθηση τῆς ἀπρόσωπης ἁπλοχωριᾶς κι ἀθανασίας:

*Τί πιὸ ἁπλόχωρο ἀπ' τὸν κόσμο τοῦτο :— μίλα,*
*Τί πιὸ σύντομο ἀπ' τὴ μοίρα σου, ἄνθρωπέ [μου ;*

Πάντα, κι ὅταν ἀπευθύνεται σὲ κάποιον, ὅταν ρωτάει, ξέροντας κιόλας τὴν ἀπάντηση καὶ δίνοντάς την μὲς στὴν ἴδια τὴν ἐρώτηση, ὅταν διαλέγεται, εἶναι σὰ νὰ μονολογεῖ. Μὰ καὶ πάντα ὁ μονόλογός του, εἶναι ἕνας διάλογος

μὲ κάποιον, ἔστω χθεσινό, ἔστω αὐριανό, ἔστω κάπου ἀλλοῦ, μὰ ὄχι ἀποκλειστικὰ μὲ τὸν ἑαυτό του—εἶναι πάντα μιὰ δραματικὴ προσπάθεια διαλόγου, καὶ τόσο πιὸ δραματικὴ μάλιστα, ὅσο γίνεται μ' ἕναν τόνο ἀδιαφορίας. Κ' ἡ λέξη «ἀδιαφορία» κ' ἡ αἴσθησή της, ἐπανέρχεται κάθε τόσο στοὺς στίχους του:

*Τώρα κ' οἱ πέτρες ἔγιναν ὅλο ἀδιαφορία.*

Καὶ πιὸ κάτω, στὸ ἴδιο ποίημα:

*Πιὸ φοβερὴ ἀπ' τὸ θάνατο τούτη ἡ ἀδιαφορία.*
*Ἕνας πεθαίνει. Οἱ ἄλλοι πᾶνε δίχως τὰ κοι-*
*[τάζουν πίσω.*

Καὶ σ' ἕνα ἄλλο ποίημα γιὰ τὴν Ἱσπανία, μέσα σὲ εἰκόνες καταστροφῆς καὶ συντριβῆς:

*Ξάφνου, ἕνα ἀόριστο χαμόμογελο ἀδιαφορίας*
*[στὸν ἀέρα*
*Ποὺ στὶς ἐλιὲς καὶ στὶς πέτρες ταιριάζει.*

Ἀδιαφορία, ναί, μὰ πόσο χρωματισμένη, διαποτισμένη ἀπ' τὸ αἴσθημα τῆς πίκρας κι ἀπὸ τὴν κατανόηση γιὰ τὸ ἀκατανόητο τῆς ζωῆς, γιὰ τὸ ἀναπόφευκτο τοῦ θανάτου, γιὰ τὸ ἀσυνεννόητο τῶν ἀνθρώπων —μιὰ ἀδιαφορία ποὺ εἶναι σοφία καὶ συγκατάβαση, μὰ καὶ στοργὴ κ' ἐπιείκεια— μιὰ νέα ἀνθρωπιὰ ποὺ δὲν παραιτεῖται ἀπ' τὴν προσπάθεια νὰ πραγματοποιηθεῖ, στὸ πεῖσμα τῆς τελικῆς γνώσης καὶ νὰ ὑπάρξει χωρὶς καθόλου πεῖσμα μ' ἕνα μοναχικὸ καὶ βέβαιο χαμόγελο. Κ' εἶναι τότε μιὰ ἀδιαφορία ὄχι παραίτησης μὰ ἐξαγνισμοῦ, ἀπαλλαγῆς ἀπ' τὸ περιττὸ βάρος περίπλοκων στοχασμῶν κι ἀναμνήσεων, ἀναγέννησης καὶ ἀνανέωσης, ἀνασύνδεσης μὲ τὶς βασικὲς ἀξίες τῆς ζωῆς.

Γνωρίζει, πὼς τὸ βάθος τῶν πραγμάτων καὶ τῶν λόγων εἶναι ἡ σιωπὴ κ' ἡ τέχνη ὑπάρχει σὰν οὐσία γυμνή, ἐλευθερωμένη ἀπὸ ἰδέες, αἰσθήματα, ἔννοιες, λόγια:

*Κ' ἔτσι θαρρεῖς πὼς κ' ἡ ἴδια ἡ τέχνη πιὰ*
*Ἐλευθερώνεται ἀπ' τὰ λόγια.*

Κι ὅμως μιλάει στὴν πιὸ κρίσιμη στιγμὴ (καὶ μάλιστα ἐξηγεῖ) ἀχρηστεύοντας καὶ διαψεύδοντας τὴν ἴδια του τὴν οὐσία, γιατὶ ξέρει πὼς ἡ ἀπάνθρωπη παραδοχὴ καὶ παράταση τῆς σιωπῆς εἶναι ὁ θάνατος τῆς ζωῆς καὶ τῆς τέχνης. Γι' αὐτὸ καλεῖ τὸ λόγο νὰ πράξει τὴ σιωπὴ ἀπ' τὴν ἀρχή, μ' ὅποιες δικές του καὶ δικές της θυσίες, στ' ὄνομα τοῦ ἄλλου, τοῦ ἀνθρώπου καὶ φυσικά, στ' ὄνομα τοῦ ποιητῆ. Ἡ ἀναγκαστικὴ μόνωση δὲ θ' ἀποτρέψει ποτὲ τὸ κοινωνικό του χρέος:

*...Ὅμως δὲ βρῆκα οὔτε ἕνα σπίτι πουθενὰ*
*ποὺ νὰ τὸ πῶ δικό μου.*
*Καὶ μόνο μιὰ ὥρα σκυθρωπὴ κ' ἐρημικὴ*
*Ποὺ ἡ γῆς ὅλη καιγόταν,*
*Ἀγκάλιασα ζηλόφθονα σάμπως δικὴ*
*Μιὰ ξένη πόρτα.*

Πιὸ κάτω θὰ μᾶς πεῖ πὼς «ὁ καπνὸς τοῦ καιγε ὅλη νύχτα τὰ μάτια» μὰ δὲν παρατοῦσε τὴν καιγόμενη τούτη πόρτα, γιὰ νὰ μποροῦν ὄχι τὰ δικά του, μὰ τὰ ξένα παιδιά.

*Νὰ παίζουν τὴν αὐγὴ πλάϊ στὸ ποτάμι,*

Ἡ ἀνθρώπινη ἀποστολή του διαγράφεται πάλι καθαρὰ καὶ τὸ μαρτύριο κ' ἡ μοναξιὰ κ' ἡ πικρία παίρνουν τὴ σημασία τους στὴ χρησιμότητα γιὰ τὴν προετοιμασία τῆς συνάντησης καὶ τῆς χαρᾶς τῶν ἐπερχομένων γενεῶν. Ἀπὸ κεῖ κ' ἔπειτα εἶναι πρόθυμος ν' ἀποδεχθεῖ τὴν «τέχνη» καὶ τὸ «τέχνασμα», τὸ «ρόλο» τῆς μεταποίησης, τῆς μετάπλασης.

Στὸ ποίημά του «Μπροστὰ στὸ ραδιόφωνο», μᾶς δίνει τὴν εἰκόνα ἑνὸς ἀρρωστιάρικου, σακάτικου παιδιοῦ ποὺ σκούζει σὲ μιὰ βρώμικη αὐλὴ «ἀνάμεσα σὲ γάτες καὶ φασκιὲς» καὶ τὴν εἰκόνα τῆς μητέρας ποὺ βάλθηκε νὰ χτενίζει τὸ «σημαδεμένο της βλαστάρι» καὶ νὰ δακρύζει ἀπὸ περηφάνεια καθὼς τὸ τραγουδάει καὶ τὸ λέει: «λεβέντη μου καὶ παλληκάρι». Καὶ τὸ ποίημα τελειώνει ἔτσι:

*Εὕρημα, ὡς λέω, τὴν τύφλωση, κ' ἐγὼ γνωρί-*
*[ζω κάτι,*
*Κρύψε τὴ θλίψη ὡς τὸ νεκρὸ πουλὶ ἡ παλάμη*
*[κρύβει*
*Πέρνα μὲ τὸ συνηθισμένο βῆμα σου τὸ μονο-*
*[πάτι,*
*Νὰ φτάσεις ἀπ' τοὺς πρώτους ὅρκους ὡς τὸ*
*[σκοτεινὸ μολύβι.*

Ἡ «τύφλωση - εὕρημα» — ἡ ἔννοια τῆς μεταστροφῆς μὲ πλήρη συνείδηση, ἡ ἔννοια τῆς μεταποίησης κι ὄχι τῆς μεταμφίεσης (μιὰ καὶ ὁ ποιητὴς μᾶς δείχνει τολμηρὰ καὶ τὴν εἰκόνα τοῦ παιδιοῦ - πραγματικότητας καὶ τὴν εἰκόνα τῆς μητέρας - δημιουργίας), ἡ ἔννοια τῆς καλλιτεχνικῆς (μητρικῆς, μὰ ἐδῶ ὑπεύθυνης) μετάπλασης τοῦ πικροῦ καὶ δυσάρεστου γεγονότος σ' αἰσθητικὴ ἀνύψωση κ' αἰσθητικὴ εὐδαιμονία καὶ περηφάνεια γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἀνθρώπινης ἐνέργειας πάνω στὴ φύση. Ὄχι αὐταπάτη κι ὄχι παραπλάνηση, ἀλλὰ ἀναγνώριση μιᾶς βαθύτερης ἀναγκαιότητας — νόμου ζωῆς— ποὺ ὁ ποιητὴς τὴ συνειδητοποιεῖ ἀκέρια, τὴν ἐνισχύει καὶ τὴν ὑπηρετεῖ ἐλεύθερα, μὲ τὸ ἐξαίσιο κ' ἔμπειρο θάρρος τῆς προσωπικῆς καὶ κοινωνικῆς του εὐθύνης.

Κι ἀπὸ δῶ θὰ πηγάσει ἡ νέα καθολικὴ κι ἀνθρώπινη συμπάθεια, γιὰ τὸ πρίν, γιὰ τὸ τώρα, γιὰ τὸ μετά, ἕνας νέος ἀλάθευτος σύνδεσμος, μιὰ νέα σεμνὴ καὶ κάποτε διαχυτικὴ τρυφερότητα γιὰ ὅλους καὶ γιὰ ὅλα, ὕστερα ἀπὸ τόσους καὶ τόσους πολέμους πρὸς τὰ ἔξω καὶ πρὸς τὰ μέσα, μὲ τοὺς ἄλλους καὶ μὲ τὸν ἑαυτό μας, ὕστερα ἀπ' τὴ σκληρότητα τῆς πέτρας τόσων λιθοβολισμῶν:

*Κ' οἱ μέρες ἔγιναν πιὸ σκοτεινὲς ἀκόμα*
*Ἀπὸ τὶς πέτρες ποὺ σκορπίστηκαν στὸ χῶμα.*
*Τὶ μοῦ κουνᾶς τὸ κεφαλάκι σου λοιπὸν*
*Ἀπόμερα, ἀπ' τὸ λάκκο ποὺσκαψε ἡ ὀβίδα,*
*Δὲν εἶσαι δουλευτὴς ἐσύ, οὔτε προφήτης, — σὲ*
*[εἶδα —*
*Ἁπλό, χαζὸ λουλούδι τῶν ἀγρῶν ;*

Στὸ τέλος ἕνα χαμόγελο προσφερμένο μένει ἡ οὐσία τῆς ποίησης τοῦ Ἔρενμπουργκ, ὅπως αὐτὸ τὸ ἀγριολούλουδο μὲς ἀπ' τὸ λάκκο

πούσκαψε ἡ ὀβίδα, ποὺ λυώνει ὅλη τὴ σκληρότητα τοῦ πέτρινου τοπίου, ὅλη τὴν πέτρα τῆς ἀνθρώπινης καρδιᾶς, ἀφήνοντας πάλι νὰ κυλήσει καὶ νὰ λάμψει ἕνα νέο δάκρυ κ' ἐπιτρέποντας στὴν ἀκατάδεχτη σκέψη νὰ ἐλπίσει ξανά.

Τὰ ποιήματα τοῦ Ἔρενμπουργκ ποὺ περιέχονται στὴ συλλογὴ «Δέντρο», σὲ μιὰ πρώτη εὔκολη ματιά, θὰ μποροῦσε κανείς, παρασυρμένος ἀπ' τὴ θεματική τους κι ἀπ' τὴν ἀναφορά τους σὲ γνωστὰ καὶ κρίσιμα ἱστορικὰ γεγονότα, νὰ τὰ κατατάξει στὴν «poésie de circonstance» ἢ ἀκόμη στὴ «στρατευμένη» ποίηση. Ὄμως, ὄχι. Ἢ τουλάχιστον ὄχι ἀκριβῶς. Δὲ θυμίζουν, πέρα ἀπ' τὸ θέμα - πρόσχημα, ἢ τὸ θέμα - κίνητρο, τίποτε ἀπ' ὅ,τι χαρακτηρίζει τὴν ποίηση ἐκείνη ποὺ ἀποκαλοῦμε «ἐπικαιρική». Λείπει ὁλότελα ἡ συνθηματολογία, ὁ φλύαρος αἰσθηματισμός, ἡ ἐμφαντικότητα τοῦ μίσους, τῆς ὀργῆς, τοῦ πάθους, τοῦ ἐνθουσιασμοῦ. Δὲν εἶναι οὔτε ἡ κραυγαλέα θρηνολογία τοῦ θανάτου, οὔτε ἡ εὔκολη θριαμβολογία τῆς νίκης.

Στὰ ποιήματα αὐτὰ ὁ συγκεκριμένος χρόνος καὶ τὸ συγκεκριμένο γεγονὸς διαστέλλονται μὲ μιὰ ἀόριστη κίνηση ἀπ' τὰ ἔξω πρὸς τὰ μέσα κι ἀντίστροφα — μιὰ κίνηση τόσο πλατειὰ σὰν τὴν ἀκινησία, σὲ μιὰν ἀλλοίωση τόσο ἀδιόρατη σὰν τὸ ἀναλλοίωτο:

*Ἀκούω μὲς ἀπὸ κάθε λάκκο χάμου*
*Νὰ μοῦ φωνάζουν τ' ὄνομά μου.*
*Στ' ὄνομα τῶν νεκρῶν μιλάω : Ἂς ἐγερθοῦμε*
*Κρατώντας μ' ὅλα μας τὰ ὀστά, νὰ πορευτοῦμε*
*Ἐκεῖ ποὺ μὲ ψωμὶ κι ἀρώματα ἀνασαίνουν*
*Οἱ πολιτεῖες ποὺ ζωντανὲς ἀκόμη μένουν.*
*Φύσα νὰ σβήσει ἡ λάμπα. Τὶς σημαῖες κατέ-*
*[βασέ τες.*
*Σ' ἐσᾶς ἐρχόμαστε, ὄχι ἐμεῖς — χαράδρες σκέ-*
*[τες.*

Ἕνας τόνος μακρινὰ καὶ «ἀδιάφορα» ἐξομολογητικός, στὸ ὅριο ἐκεῖνο ποὺ τὸ νὰ μιλήσεις ἢ νὰ μὴ μιλήσεις δὲν ἔχει σημασία — κι ὅμως μιλᾶς— κι ὁ λόγος εἶναι ἀποσιώπηση καὶ καθάρια μαρτυρία —ἕνας σκεπασμένος ἀπὸ καιρὸ τάφος, πρόθυμος ὡστόσο νὰ προσφέρει τὰ ὀστά του καὶ τὴν πεῖρα του, μὲ τὸ ὕστατο, ἤπιο κουράγιο νὰ μὴν κρύβεις τίποτα— ὅταν αὐτὸ ποὺ ἀξίζει νὰ δοθεῖ (ἂν καὶ ὅσο μπορεῖ νὰ δοθεῖ) εἶναι ἡ ἀδελφικὴ ἐμπειρία — μοναδικὴ βοήθεια (σὰν προειδοποίηση, προφύλαξη, παρηγοριά, συντροφιά, παράδειγμα) στὸν ἄνθρωπο κάθε ἐποχῆς.

Τὸ ἱστορικὸ γεγονός, στὴν ποίηση τοῦ Ἔρενμπουργκ, παρ' ὅλη τὴν ἀκρίβεια συχνὰ τῶν γραμμῶν του, μᾶς δίνεται περισσότερο στὸ ἐσωτερικό του περίγραμμα, ἀπαλλαγμένο ἀπ' τὴν ἐπεισοδιακότητα κ' ἐπικαιρότητα, καὶ σὰν ἀνασυρμένη ἀπ' τὴ μνήμη. Ὁ Benjamin Coriely μεταφραστὴς καὶ προλογιστὴς τοῦ «Δέντρου» στὴ γαλλικὴ ἔκδοση, παρατηρεῖ ὅτι ἡ ποίηση τοῦ Ἔρενμπουργκ βασίζεται στὴν ἀνάμνηση κι ὄχι στὴ μνήμη κι ἀντιδιαστέλλει τὶς δυὸ ἔννοιες λέγοντας πὼς ἡ μνήμη εἶναι ψυχρή, ἄμεση, ἀδιάφορη, «ἀντικειμενική», ἐνῶ ἡ ἀνάμνηση εἶναι «ὑποκειμενική». Καὶ προσθέτει: «Ἀφοῦ καθένας κατέχει μόνος του τὴν ἀνάμνηση, κάθε ἀνάμνηση εἶναι ἕνα μυστικό».

Ὑπάρχει ἀλήθεια, ἡ ἀνάμνηση στοὺς στίχους τοῦ Ἔρενμπουργκ, μὲ τὴν ἰδιαίτερη μυστικότητά της, μὰ καὶ ἐξομολογητικότητά της ὑπάρχει ὅμως καὶ ἡ μνήμη μὲ τὴ γενικευτικότητά της καὶ τὴν «ἀδιαφορία» της, τὴ γεμάτη συμπάθεια, ὅπως παρατηρήσαμε, μὰ ὑπάρχει ἀκόμη κ' ἡ γόνιμη κούραση κ' ἡ λήθη κ' ἡ προσπάθεια γιὰ λήθη ποὺ ἀφήνει μὲς ἀπ' τὸ παρελθὸν (τὸ σχεδὸν παρὸν ἀκόμη) νὰ ἀναγραφεῖ μιὰ σημαντικὴ στὴν ἀσημαντότητά της χειρονομία, ἁπλὴ σὰν πρώτη καὶ σὰν τελευταία, ἐνδεικτικὴ τῆς ἴδιας τῆς ἐπιμονῆς τῆς ζωῆς νὰ ὑπάρξει καὶ νὰ συνεχιστεῖ. Τέτοιες μικρὲς χειρονομίες συχνὰ συναντᾶμε στοὺς στίχους τοῦ Ἔρενμπουργκ—μιὰ χειρονομία ἀποχαιρετισμοῦ στὴ ζωή, ἢ σ' ἕνα τοπίο, ἢ στὸν ἔρωτα ποὺ ὑποδηλώνει τὸν ἔρωτα καὶ τὴ ριζική του θέση στὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου κι ἀναστυλώνει καθάρια κι ἀνεπιτήδευτα τὴν ἴδια τὴ ζωή. Σ' ἕνα του ποίημα θὰ μᾶς πεῖ πὼς δὲν κράτησε τίποτα ἀπ' τὶς ἐκρήξεις, τὰ ἐγερτήρια, τὶς βόμβες, τοὺς πολέμους, τίποτα, παρὰ μόνο τὴν ἀνάμνηση ἀπόνα ἀπάμερο ψαροχώρι, ἀπόνα λασπόσπιτο κολλημένο σὰν πεταλίδα πάνω στὸ βράχο καὶ τὰ χέρια μιᾶς γυναίκας ποὺ σάλευαν καθὼς ἀποχαιρετοῦσε τὸν ἀγαπημένο της:

*Χρόνια καὶ χρόνια πέρασαν καὶ πάντα ὁ νοῦς*
*[μου βρίσκει*
*Τὸν ἄσπρο ἐκεῖνο τοῖχο ὅπου σαλεύουν δυὸ ἴσκιοι.*

Εἶναι σὰν μιὰ μικρὴ σύγχρονη ἀνάσταση, ὄχι στὸν οὐρανό, ἀλλὰ στὴν ὀθόνη ἑνὸς φτωχικοῦ ἄσπρου τοίχου, στὴν ὀθόνη ἑνὸς μικροῦ συνοικιακοῦ κινηματογράφου — μιὰ ἀνάσταση τόσο μαγικὴ στὴν οἰκειότητά της ὅσο ἄλλοτε (κι ἀκόμη πιὸ πολὺ ἴσως) ἡ γαλάζια ὀθόνη ἑνὸς ἔναστρου πασχαλινοῦ οὐρανοῦ τῆς παιδικῆς φαντασίας.

Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἀποκαλέσαμε «μοντέρνα» τὴν ποίηση τοῦ Ἔρενμπουργκ, γι' αὐτή της τὴν οἰκειότητα, τὴν καθημερνότητα, τὶς μικρές της χειρονομίες ποὺ συνεχίζονται ἀπεριόριστα στὴ σιωπηλότητά τους, μεταβάλλοντας τὸ πιὸ κοινὸ χῶρο σ' ἕνα φανταστικὸ τοπίο τῆς σελήνης.

Στὸ ποίημά του «Εὐρώπη» πάλι μὲ μιὰ σκιὰ ὑποδηλώνεται ἡ ἀνάσταση τῆς καταχτημένης Εὐρώπης:

*Ὁ ἀέρας εἶτανε μιὰ χιλιοφιλημένη ἁγιοσύνη*
*Καὶ τῆς ἐργάτριας ἡ ἀπέριττη σκιὰ*
*Στοῦ μικροῦ κήπου τὸ κιγκλίδωμα περνοῦσε*
*[σὰ θεά.*

Δὲν εἶναι, νομίζω, τυχαῖο πὼς καὶ στὶς δυὸ αὐτὲς παραστάσεις, ὅπως καὶ ἀλλοῦ, πρωταγωνιστοῦν οἱ σκιές, ὄχι τὰ πράγματα,—οἱ σκιὲς τῶν πραγμάτων καὶ οἱ προεκτάσεις τους. Εἶναι μέσα στὴν ἴδια τὴ φύση, τὴν κλίση καὶ τὴν καλλιτεχνικὴ πιὰ «μεθοδολογία» τοῦ Ἔρενμπουργκ, τὸ «φασματικό», ὄχι μεγεθυμένο

καὶ παραμορφωμένο, ἀλλὰ ἐλαφρὰ ἀλλοιωμένο καὶ διάχυτο, ὄχι μὲ ἔντονα λοξὸ φωτισμὸ ποὺ νὰ δίνει δυσανάλογο μάκρος στὶς σκιὲς τῶν ἀντικειμένων, μὰ μὲ φωτισμό, πλάγιο, βέβαια, ἀλλὰ μαλακό, ποὺ κάνει τὸ πραγματικὸ ἀκόμη πιὸ πραγματικὸ ἐξασφαλίζοντάς του καὶ τὴν ὀνειρικὴ πλευρά του κι ἀναδείχνοντας καὶ τὸ «σκοτεινό του ἡμισφαίριο».

Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο εἶναι σὰν νὰ ξανακυριεύει τὴ ζωὴ καὶ νὰ ξαναπιστεύει στὴν «παντοδυναμία» τῆς τέχνης—κ' ἔτσι σεμνά,ὁπλισμένος στέκεται πάλι μπροστὰ σὲ κάθε θάνατο μεθοδικὸ ἢ τυχαῖο—ἄντικρυ σ' ὅλο τὸ θάνατο. Καὶ τὸ τραγούδι σώζεται καὶ σώζει.

Τὰ ποιήματα τοῦ Ἔρεμπουργκ, ὅσο κι ἂν εἶναι ἀποτέλεσμα μεγάλης ἐμπειρίας, ἀπόσταγμα ἔντονων βιωμάτων καὶ ἀκριβόλογης συνείδησης, δὲν ἔχουν καθόλου ἀποδεικτικὸ ἢ συμπερασματικὸ χαρακτήρα. Οὔτε εἶναι διόλου δογματικὰ — μὲ τὴν ἔννοια ὅτι τὰ λόγια δὲν εἶναι ἐπενδύσεις προκαθορισμένων ἰδεῶν. Ἔχουν συχνὰ τὴ ρευστότητα καὶ τὴν ἀβεβαιότητα μιᾶς ὕλης «ἐν πορείᾳ», «ἐν σχηματισμῷ». Περνοῦν ἀπὸ διαδοχικὲς διαθέσεις καὶ χρόνους. Κάποτε, μὲς στὴν κίνησή τους, διακρίνουμε μιὰ μικρὴ παύση, μιὰ μικρὴ γωνιὰ ἡσυχίας μέσα στὸ θόρυβο, ἕνα σιωπηλὸ δικαίωμα στὸν ἄδειο δῆθεν ρεμβασμό, μιὰ ἐλάχιστη (μὰ καὶ πόσο πυκνὴ) ἀνακωχὴ ἀνάμεσα σὲ δυὸ μάχες, μιὰ στιγμιαία ἀφαίρεση ἀπ' τὰ πράγματα τὴν ἴδια τὴν ὥρα τῆς μάχης, μιὰ ξεκούραση ἀκόμη μέσα σ' ἕνα ἀστραπιαῖο δευτερόλεπτο παραδοχῆς τῆς ματαιότητας γιὰ νὰ ἐπιστρατευθεῖ, ἀμέσως μετά, ὅλη ἡ θέληση τοῦ ἀνθρώπου γιὰ τὴν ἐπιτέλεση ἑνὸς ὁλόκληρου χρέους, ἄντικρυ σ' ὅλη τὴν αἴσθηση ἢ τὴν ἰδέα τοῦ μάταιου.

Μὰ οἱ στιγμὲς αὐτὲς μένουν κιόλας ἀποτυπωμένες, ὅπως κ' ἡ πάλη μας μ' αὐτὲς— πάλη καθημερινὴ καὶ αἰώνια. Γι' αὐτὸ κ' ἡ ποίηση τοῦ Ἔρεμπουργκ φαίνεται νὰ κινεῖται ταυτόχρονα σὲ δυὸ ἐπίπεδα — τὸ καθημερινὸ καὶ τὸ αἰώνιο. Γι' αὐτὸ καὶ τὰ τόσο ἀπέριττα αὐτὰ ποιήματα ἔχουν μιὰν ἰδιαίτερη σιωπηλὴ τραγικότητα ποὺ δὲ στηρίζεται σὲ μιὰ κραυγαλέα ἐπικαιρότητα (μ' ὅλο ποὺ ἀπ' αὐτὴν ἀντλεῖ, καὶ ἄμεσα μάλιστα), μὰ στὸ αἰώνιο ἐκεῖνο ἔδαφος ποὺ ἡ ζωὴ ἀντικρύζεται μὲ τὸ θάνατο.

Τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι γραμμένα μέσα στὶς σύγχρονες, κρίσιμες στιγμὲς τῆς ἀνθρωπότητας καὶ γι' αὐτές. Ἡ ἧττα τῆς δημοκρατικῆς Ἱσπανίας, ὁ δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, τὸ καταχτημένο Παρίσι, ἡ πείνα, ἡ στέρηση, ἡ λεηλασία, ἡ ἐρήμωση, ἡ καταστροφή.

Ὁρισμένα ποιήματά του γιὰ τὸ καταχτημένο Παρίσι, στέκουν ἰσάξια πλάϊ στὰ πασίγνωστα ἀντιστασιακὰ ποιήματα τοῦ Ἐλυάρ, τὴ «Συσκότιση», ἢ τὸ «Κουράγιο»:

*Τὸ Παρίσι κρυώνει τὸ Παρίσι πεινάει*
*Τὸ Παρίσι δὲν τρώει πιὰ κάστανα καταμεσὶς [τοῦ δρόμου*
*Τὸ Παρίσι ἔχει φορέσει τὰ παλιὰ ρούχα τῆς [γριᾶς*
*Τὸ Παρίσι δίχως ἀέρα κοιμᾶται ὁλόρθο στὸ [μετρό...*

Μάλιστα, παρουσιάζουν κάποια συγγένεια διάθεσης, τόνου καὶ ὀπτικῆς μὲ τὴν ποίηση τοῦ Ἐλυάρ, μὰ παραμένουν πιὸ λιτὰ καὶ κάποτε πιὸ δραματικά, ξεπερνώντας τὴν ἱστορικὴ περιπέτεια κι ἀγγίζοντας τὴν ἀνθρώπινη μοίρα. Ἔτσι ἀνεβάζουν στὴν ἐπιφάνεια κάποιους μακρινοὺς συσχετισμοὺς ποὺ παίρνουν τὴ σημασία καίριων ψυχικῶν σταθμῶν καὶ καθολικῶν συμβόλων.

*Ἀκατανόητη, ἀγριεμένη, ἐρημωμένη πέρα ὡς [πέρα*
*Μὲς στὸ Παρίσι τὸ λησμονημόνο, ὅπου ἔχα- [σκαν ξεκληρισμένοι οἱ δρόμοι,*
*Ἀπέραντη, μαρμάρωνε κιόλας ἡ Ρώμη.*

Τότε ποὺ μέσα στὴ γενικὴ συμφορὰ ἐξουδετερώνονται (ἢ καὶ θριαμβεύουν) ἡ ἀναπηρία, ὁ ραχιτισμός, τὰ γηρατειά, καὶ μέσα στὴν ὁμοιομορφία τοῦ πένθους καταργοῦνται οἱ ἠθικὲς καὶ προπάντων οἱ αἰσθητικὲς διαφορές:

*Τῶν παραθύρων τὰ παμπάλαια βλέφαρα ἔχουν [πέσει.*
*Ἀπολυμένοι ἀπ' τὴν ἐπίγεια τύρβη, μὲς στὴ [μέση*
*Τοῦ δρόμου, οἱ ἀνάπηροι ποζάτοι σεργιανοῦσαν*
*Καὶ τὸ φεγγάρι ἀχνὰ οἱ καμπούριηδες κοιτοῦ- [σαν.*
*Οἱ γριὲς μὲ ἀκτινωτὲς σὰν ἀράχνες βελόνες*
*Πλέκαν ἀργὰ ἕνα σάβανο, συνετές, μόνες.*
*Τὰ πουλιὰ πέθαιναν, οἱ γάτες κλαψουρίζαν*
*Κ' οἱ ἀνδριάντες κατὰ μῆκος τῶν ὁδῶν βαδίζαν.*

Κι ὅμως, ἐκείνη ἀκριβῶς τὴν κρίσιμη στιγμή, ἀνακαλύπτεται τὸ ἔδαφος καὶ τὸ ὑπέδαφος τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων — ἡ κοινότητα τῆς μοναξιᾶς, κ' ἡ γνώση τῆς ἀδελφοσύνης μὲς στὴ μοναξιά, ἡ φθορὰ τοῦ ἀτομικοῦ χρόνου κ' ἡ ἀναγνώριση τοῦ γενικοῦ ἀνθρώπινου χρόνου. Εἶναι στιγμὲς ποὺ ὁ χρόνος φαίνεται σὰ ν' αὐτοκαταργεῖται — ὁ ἱστορικὸς χρόνος — ἀπὸ μιὰν ἔννοια ἀδυναμίας μας ν' ἀντισταθοῦμε σ' αὐτόν. Καὶ τότε σὰ νὰ καθαρίζεται ἡ ζωὴ ἀπ' τὶς μικρὲς κι ἀνώφελες «χιλιάδες λεπτομέρειες», καὶ λάμπει ὁλόκληρη ἡ ἀνθρώπινη πορεία

*Μεγάλος ποταμὸς ποὺ χύνεται στὸ φῶς*

ποὺ χύνεται σχεδὸν ἔξω ἀπ' τὸ χρόνο. Εἶναι σὰ μιὰ παραδοχὴ τοῦ ἀναπότρεπτου καὶ γι' αὐτὸ ἀπαλλαγὴ ἀπ' αὐτό.

Μιὰ ἀνάλογη αἴσθηση, σὲ διαφορετικὴ περίπτωση, θὰ συναντήσουμε σ' ἕνα ἄλλο του ποίημα ποὺ τὸ ἀνάφερα κιόλας:

*Τὰ ρολόγια δὲ σήμαιναν. Πιὸ κοντινὰ τ' ἀστέ- [ρια.*

Μὲς ἀπ' τὴν κατάργηση τῶν ἐπιμέρους δεσμῶν, ἀναγκῶν, ἐπιθυμιῶν, δημιουργεῖται μιὰ κάθαρση ποὺ ἐπιτρέπει τὴν ὁλοκλήρωσή μας ποὺ φέρνει πιὸ κοντά μας τ' ἀστέρια — μιὰ

ἀνακατάχτηση τῶν βασικῶν στοιχείων τῆς ζωῆς καὶ τῆς ἔκφρασής της.

Σ' ἕνα ποίημά του γιὰ τὴν Ἱσπανία διαβάζουμε:

*Οἱ ἄνεμοι τρόχιζαν τοὺς βράχους στὴν ὑγρὴ [νυχτιά.*
*Τὸν ὁπλισμό της σέρνοντας, πρὸς τὸ Βοριὸ*
*Τραβοῦσε ἡ Ἱσπανία, Κι ὡς τὴν αὐγὴ*
*Κραύγαζε ἡ σάλπιγγα τοῦ τρελλοῦ σαλπιγκτῆ.*

*Τὴ νύχτα ἐκείνη, τὰ τραγούδια ἀπὸ τὰ λόγια [ἀποδεσμεύονταν*
*Καὶ σὰν καράβια τὰ χωριὰ μακριὰ πορεύονταν.*

Σπάνια δόθηκε μὲ τόσο λιτὴ δραματικότητα ἡ ἥττα, ἡ φυγή, ὁ χωρισμός, τὸ πένθος, τὸ τρομερὸ προμήνυμα τῶν χρόνων τῆς ναζιστικῆς κατοχῆς, τῆς παγωνιᾶς καὶ τοῦ θανάτου, ὅσο σὲ τοῦτο τὸ ζωγραφικὸ δῆθεν ποίημα τοῦ Ἔρενμπουργκ ὅπου τὰ «τραγούδια ἀποδεσμεύονται ἀπ' τὰ λόγια» (κ' εἶναι ἡ δεύτερη φορὰ ποὺ συναντᾶμε τὸν ἴδιο ἀκριβῶς στίχο σὲ δυὸ διαφορετικὰ ποιήματά του, μὲ ἰδιαίτερη δηλωτικὴ σημασία) κι ὅπου τὰ «χωριὰ πορεύονταν μὲς στὴ νύχτα σὰν καράβια». Οἱ ἄνθρωποι σώπαιναν, σὰν πέρα ἀπ' τὸ μίσος, σὰν πέρα κι ἀπ' τὸν πόνο, σαστισμένοι ἀπ' τὴν ἴδια τους τὴ δυστυχία καὶ μόνο ἡ σάλπιγγα τοῦ τρελλοῦ σαλπιγκτῆ κραύγαζε μεθυσμένη καὶ πανικόβλητη τὸ ἀκατανόητο τῆς νύχτας, μιλώντας γιὰ λογαριασμὸ ὅλων ἐκείνων ποὺ σώπαιναν. Αὐτὴ ἡ μετάθεση τῆς κραυγῆς ἀπ' τὸν ἄνθρωπο στὸ μέταλλο, κ' ἡ ἀποδέσμευση τοῦ «τραγουδιοῦ» ἀπ' τὰ λόγια γιὰ νὰ μείνει πάλι ὁ τυφλὸς μὰ καὶ σίγουρος ρυθμὸς τοῦ αἵματος, τοῦ ἐνστίκτου, δείχνει ὅλη τὴν ἀκρίβεια τῆς αἴσθησης ποὺ κατέχει ὁ Ἔρενμπουργκ γιὰ τὸ τραγικό.

Πόση διαφορὰ ἀπὸ τὸν «Ὄρθρο τῶν ψυχῶν» τοῦ Γρυπάρη, ὅπου κ' ἐδῶ μᾶς δίνεται ἡ εἰκόνα μιὰ πολεμικῆς καταστροφῆς, κ' ἐδῶ ὑπάρχει ἕνας «σαλπιγκτὴς» λαβωμένος.

*Κι ἄξαφνα ὀρθὸς ὁ Σαλπιχτὴς πετιέται ὁ λα- [βωμένος,*
*στριγγὴ φωνὴ καὶ σπαραχτὴν ἡ σάλπιγγά του [βγάζει*
*ποὺ λὲς τὸν ἴδιο της χαλκὸ—κι ὄχι τ' αὐτιὰ— [σπαράζει.*

*Μὰ δὲν ξυπνάει στὸ ὀρθρινὸ κανένας πεθαμένος,*
*μόν' τὰ κοράκια φεύγουνε κοπαδιαστὰ σὰ νάναι*
*τῶν σκοτωμένων οἱ ψυχὲς ποὺ στὰ οὐράνια πᾶνε.*

Ὁ «ὄρθρος» τοῦ Γρυπάρη, παρ' ὅλη του τὴν παραστατικότητα, παραμένει στὴν αἴσθηση τῆς ζωγραφικότητας, μὲ τὴ φιλολογικὴ μάλιστα παράταξη δυὸ ἐπιθέτων «στριγγὴ καὶ σπαραχτὴ» γιὰ νὰ προσδιοριστεῖ ἀπ' ἔξω σὰν ἦχος ἡ φωνὴ τῆς σάλπιγγας, κι ὄχι ἀπ' τὰ μέσα σὰν αἴσθημα κι ἀπήχηση, καὶ μὲ τὴν εἰκόνα τῶν κοράκιῶν ποὺ φεύγουν σὰ νάναι οἱ ψυχὲς τῶν σκοτωμένων, μεταβάλλει τὴ δραματικότητα σὲ γραφικότητα, καὶ μάλιστα γραφικότητα ἀπαράδεκτη, γιατὶ ποτὲ δὲν εἶναι δυνατὸν σὲ μιὰ τέτοια στιγμὴ νάχουμε τὴ διάθεση παρομοιώσεων κι ἀκόμη λιγότερο νὰ φανταστοῦμε τὶς ψυχὲς τῶν σκοτωμένων σὰν κοράκια. Καὶ θαρρῶ πὼς κάποιος κριτικὸς παλαιότερα τόχε παρατηρήσει. Ἀντίθετα τὸ ποίημα τοῦ Ἔρενμπουργκ δὲν ἐκφεύγει οὔτε μὲ μιὰ λέξη πρὸς τὴ φιλολογία — ὅλα του τὰ στοιχεῖα παραμένουν αὐστηρὰ μὲς στὸ δραματικό τους περίγραμμα.

Αὐτή του τὴν ἀρετὴ θὰ τὴ δοῦμε ἀκόμη πιὸ ἔκτυπη σ' ἕνα ἄλλο, τὸ σημαντικότερό του, ποίημα, τὴ «Νίκη», ἕνα ποίημα ὄχι γιὰ τὸν πόλεμο πιά, μὰ γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση.

*Φοροῦσε μιὰ ξεθωριασμένη χλαίνη.*
*Τὰ πόδια της ὅλο αἷμα. Τσακισμένη.*
*Ἦρθε καὶ χτύπησε τὴν πόρτα. Ἡ μάνα*
*Τῆς ἄνοιξε. Στρωμένο τὸ τραπέζι—νάτο.*
*«Μὲ τὸ παιδί σου ὑπηρετοῦσα στὸ ἴδιο σύντα- [γμα κεῖ κάτω».*
*Ἦρθα. Μὲ λένε Νίκη.»...*

. . . . . .

*Μακριά, ἑκατὸ πρωτεύουσες ζητωκραυγάζανε,*

. . . . . .

*Καὶ μόνο σὲ μιὰ ρούσικη ἥσυχη πολίχνη, ἐκεῖ [σιμά,*
*Μονάχες δυὸ γυναῖκες σώπαιναν ἐπίσημα.*

Θὰ τολμοῦσα νὰ συγκρίνω αὐτὸ τὸ ἐξαίσιο στὴν ἀκρίβειά του, λιτότητά του κι αὐστηρότητά του ποίημα, ποὺ δυὸ μονάχες γυναῖκες, ἡ Μάνα καὶ ἡ Νίκη, σωπαίνουν ἐνῶ ἑκατὸ πρωτεύουσες γιορτάζουν τὴν ἀπελευθέρωση, μὲ τὴ Δόξα τῶν Ψαρῶν τοῦ Σολωμοῦ ποὺ φοράει στεφάνι

*Γεναμένο ἀπὸ λίγα χορτάρια*
*Ποὺ εἶχαν μείνει στὴν ἔρημη γῆ.*

καὶ ποὺ οὔτε ἡ μνημόνευση τῶν «λαμπρῶν παλληκαριῶν» δὲ μπορεῖ νὰ ἐξουδετερώσει τὸν ὄλεθρο καὶ τὴν ἐρήμωση τοῦ πολέμου καὶ τοῦ θανάτου. Ἡ ράχη τῶν Ψαρῶν εἶναι ὁλόμαυρη, κ' ἡ Δόξα περπατάει «μονάχη».

Βέβαια, ὁ τόνος τοῦ Σολωμοῦ εἶναι πιὸ ὑψηλός. Ὁ τόνος τοῦ Ἔρενμπουργκ πιὸ οἰκεῖος καὶ γι' αὐτὸ πιὸ δραματικός. Ἡ Δόξα τοῦ Σολωμοῦ κινεῖται στὸ ὕπαιθρο, στὸν ἀέρα, στὴ φύση. Ἡ Νίκη τοῦ Ἔρενμπουργκ μπαίνει σ' ἕνα σπίτι. Ἡ Δόξα τοῦ Σολωμοῦ εἶναι μονάχη. Ἡ Νίκη τοῦ Ἔρενμπουργκ εἶναι κι αὐτὴ μονάχη μὰ πάει νὰ συντροφέψει μιὰ μονάχη μάνα καὶ νὰ συντροφευτεῖ ἀπὸ μιὰ μάνα — ἔχει κι αὐτὴ ἀνάγκη ἀπὸ συντροφιά, κ' ἴσως νάναι ἀκόμη πιὸ μονάχη στὴν ἀνάγκη της γιὰ ἐπαφὴ καὶ συνεννόηση. Δὲν εἶναι ὑπεροπτικὴ στὴ θλίψη της. Εἶναι ἀνθρώπινη. Εἶναι τσακισμένη, ὅπως κ' ἡ μάνα. Τὸ τραπέζι εἶναι ἕτοιμο. Ἴσως ἡ μάνα νὰ περίμενε τὸ γιό της. Δὲν ἦρθε. Κάθονται οἱ δυὸ ἔρημες καὶ τὰ κουβεντιάζουν.

*«Μὲ τὸ παιδί σου ὑπηρετοῦσα στὸ ἴδιο σύντα- [γμα, ἐκεῖ κάτω.*
*Ἦρθα. Μὲ λένε ἡ Νίκη.»...*

Κ' οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι τοῦ ποιήματος ἠχοῦν συνταραχτικοὶ ὅσο κ' οἱ δυὸ τελευταῖοι στίχοι στὴν «Καταστροφὴ τῶν Ψα-

ρῶν», κι ἀκόμη πιὸ πολὺ γιατὶ τούτη ἡ παγωνιὰ κ' ἡ σιωπὴ τῶν δυὸ γυναικῶν ἀντιπαρατίθεται στὶς ζητωκραυγὲς ἑκατὸ πρωτευουσῶν ποὺ χειροκροτοῦν καὶ χορεύουν γιορτάζοντας τὴ Νίκη πάνω ἀπ' τὸ θάνατο, ξεχνώντας τὸ θάνατο ἢ προσπαθώντας πεισμωμένες νὰ τὸν ξεχάσουν. Μὰ ὁ Ἔρενμπουργκ ξέρει πὼς ἡ ἀληθινὴ Νίκη εἶναι πάντα μιὰ συνείδηση θανάτου, ὅπως τὸ ξέρει ὁ σωστὸς νικητὴς κι ὅπως τὸ διαισθάνεται κ' αἰσθάνεται μιὰ μάνα. Ἀπὸ κεῖ μπορεῖ ν' ἀρχίζει μιὰ σωστὴ ζωή, μὲ τὴν καίρια αἴσθηση καὶ γνώση αὐτῆς τῆς ἀναπότρεπτης ἀντινομίας ποὺ κινεῖ τὴν ἱστορία καὶ θέτει στὸν ἄνθρωπο τὸ πρόβλημα τῆς ἐκλογῆς ἀνάμεσα στὴ συνθηκολόγηση ἢ τὴ μάχη, ἀνάμεσα στὴν ὑποκρισία ἢ τὴν εἰλικρίνεια, ἀνάμεσα στὴν ἰδιοτελῆ καὶ κατευναστικὴ ἀποφυγὴ ἢ στὴ σκληρὴ κι ἀνένδοτη πάλη γιὰ μιὰ ἐσωτερικὴ κ' ἐξωτερική, στὸ μέτρο τοῦ δυνατοῦ, ἐλευθερία, ἄντικρυ στὸ θάνατο κι ἄντικρυ στὴ ζωὴ τῶν ἄλλων. Κι αὐτό, τελικά, εἶναι ἡ ἀναγνώριση τῆς κοινότητας ὅλων καὶ τοῦ δικαιώματος ὅλων στὴν ἐλευθερία.

Τόσο ἡ Δόξα τοῦ Σολωμοῦ, ὅσο καὶ ἡ Νίκη τοῦ Ἔρενμπουργκ, παρουσιάζονται μὲ ἀνθρώπινη ὑπόσταση καὶ μορφή. Βέβαια, οἱ προσωποποιήσεις τῶν ἀφηρημένων οὐσιαστικῶν δὲν ἀνταποκρίνονται πιὰ στὶς αἰσθητικές μας ἀξιώσεις κ' ἔχουν σχεδὸν ἀποκλεισθεῖ ἀπ' τὴ σύγχρονη ποίηση. Μάλις καὶ μετὰ βίας τὶς δεχόμαστε σὲ ὁρισμένους παλαιότερους ποιητές, χωρὶς νἄμαστε σὲ θέση, πολλὲς φορές, νὰ ξεχωρίσουμε τὸ ποσοστὸ τῆς καθαρῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης, ἀπ' τὶς πολύπλοκες διακλαδώσεις τῆς προσωπικῆς μας συγκίνησης μέσα σ' ἕνα παρελθόντα χρόνο, ποὺ κολακεύουν κ' ἐπικυρώνουν τὶς ἰδιαίτερες ἀναμνήσεις μας καὶ ἀναζητήσεις μας. Τέτοιες συγκινήσεις παραμένουν ἀντικειμενικὰ ἀμετάφραστες ἀπὸ ἄνθρωπο σὲ ἄνθρωπο κι ἀπὸ γλώσσα σὲ γλώσσα κι οὔτε προσφέρονται σὲ μιὰ νομοθέτηση ἀρχῶν. Εἶναι μᾶλλον ζήτημα ἰδιαίτερης ἱστορικῆς, κοινωνικῆς, πολιτιστικῆς καὶ ἀτομικῆς διεργασίας κι ἀποτελεῖ τὴν ἐθνικὴ ἢ προσωπικὴ ἰδιαιτερότητα μὲ τὸ δικό της δίκτυο ἐρεθισμῶν, συσχετίσεων, ἀναπολήσεων, ἀντανακλάσεων. Ἂς σκεφτοῦμε τὴν Ἀρετὴ τοῦ Κάλβου, ἢ τὴν Ἐλευθερία καὶ τὴ Δόξα τοῦ Σολωμοῦ, ἢ γενικότερα τὴ γλώσσα τοῦ Παπαδιαμάντη ἢ τοῦ Καβάφη — ὁλότελα ἀμετάδοτες, πέρα ἀπ' τὴ χώρα μας.

Κι ὅμως, ἡ τόσο λιτὴ παρουσίαση τῆς Νίκης τοῦ Ἔρενμπουργκ, χωρὶς φτερά, καὶ χωρὶς νἄναι «ἄπτερη», μὲ μιὰ ξεθωριασμένη χλαίνη καὶ μὲ τὰ πόδια της ὅλο αἷμα, ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὶς ἄμεσες παραστάσεις μας καὶ ταυτόχρονα ὑπάγεται σὲ μιὰ μακρινὴ κι ἀόριστη γενίκευση, ἀποκτᾶ μιὰ νέα πειστικότητα, γίνεται θεμιτὴ καὶ συγκινητικὴ στὴν αἴσθησή μας καὶ στὴν αἰσθητική μας.

Μποροῦμε πάλι ν' ἀναρωτηθοῦμε ἂν ἡ συγκίνησή μας εἶναι αἰσθητικῆς ὑφῆς ἢ ἂν ὀφείλεται στὸ νοητικὸ ὑπόστρωμα ποὺ ὑπάρχει πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴν παράσταση ἢ ποὺ ἐμεῖς τῆς ἀποδίδουμε. Δύσκολος καὶ μάταιος ἂν ὄχι ἀκατόρθωτος ὁ διαχωρισμός. Εἶναι σίγουρο πὼς πίσω ἀπ' τὴ Νίκη καὶ μαζί της, διακρίνουμε τὴν ἄγρυπνη ἀνθρώπινη συνείδηση ποὺ ξέρει μὲ πόσο αἷμα κερδίζεται κάθε νίκη — διακρίνουμε αὐτὴ τὴν πικρὴ στόχαση ποὺ δὲν ἀποθαρρύνει, μὰ οὔτε παραπλανᾶ, οὔτε προσποιεῖται, οὔτε κρύβει, μὰ νουθετεῖ μαλακά, μὲ τὴ μετρημένη κι ἀκριβῆ κίνηση ἑνὸς ἔμπειρου καὶ φιλικοῦ χεριοῦ ποὺ περιποιεῖται μιὰ πληγή.

Τὰ ποιήματα τοῦ Ἔρενμπουργκ εἶναι ἀπ' τὰ πιὸ οὐσιαστικὰ ἀντιπολεμικὰ ποιήματα ποὺ γράφτηκαν ποτὲ — καθαρὰ ἀνθρώπινα, χωρὶς κραυγές, κατάρες, ἀναθέματα τοῦ πολέμου, χωρὶς ρητορικὲς ἐπικλήσεις στὴν εἰρήνη. Τίποτα τέτοιο. Μικρὲς εἰκόνες τῆς ἀνθρώπινης δυστυχίας, καμένα σπίτια, μαυρισμένες πέτρες, μιὰ κούκλα μὲ συστραμμένο στόμα, ἄταφοι νεκροί, ἡ στάχτη, ἡ καπνιὰ ποὺ διαποτίζει τὸ σῶμα, τὴν ψυχή, τὴ μνήμη, ἡ κηδεία ἑνὸς ἀνώνυμου Ρώσου ἐθελοντὴ σὲ ξένο χῶμα κάτω ἀπ' τὶς ἐλιές, τὰ νεκρὰ παιδιὰ ποὺ κεῖτονται σ' ἕναν φωτεινὸ ἀνοιξιάτικο κάμπο, οἱ μεταθανάτιοι καρποὶ ἀπ' τὶς μηλιὲς ποὺ πελέκησε ὁ ἐχθρὸς σ' ἕναν κῆπο τοῦ Γκλούχωφ, ἕνα προσόψι σκουριασμένο ἀπ' τὸ αἷμα, ἕνας νεκρὸς μὲ τὸ πρόσωπο πουδραρισμένο μὲ λουλάκι, ποὺ κρατάει μιὰ χειροβομβίδα νὰ τὴ ρίξει στὸ φεγγάρι, ἕνα ἄδειο ἐγκαταλειμμένο πανωφόρι ποὺ σοῦ κλείνει τὸ μάτι σὰν ἄνθρωπος, ἔρημες πεδιάδες στρωμένες μὲ κουρέλια ἀπὸ χιτώνια φαντάρων καὶ κράνη σκοτωμένων, τὸ καρνέ του μὲ τὶς διευθύνσεις τῶν νεκρῶν, τὰ βασανισμένα δέντρα, πάντα τὰ δέντρα, τὰ τσεκουρεμένα ἄσκοπα, τὰ πυρπολημένα ἢ τὰ σαστισμένα μέσα στὸ ἄξαφνο ἄνθισμά τους, τ' ἀλύγιστα δέντρα, ἕνας φαντάρος κάτω ἀπὸ ἕνα δέντρο,

*Κάτω ἀπ' τὸ δέντρο ἕνας φαντάρος. Περπα-*
*[τοῦσε ἀπ' τὸ πρωΐ.*
*Ὥρα νὰ ξεκινήσει πάλι. Γιατὶ μένει ἐκεῖ;*
*Δὲ φεύγει. Ἀπ' ὥρα πιὰ ὁ στρατὸς ἔχει πε-*
*[ράσει.*
*Ἡ μέρα πέρασε. Μὰ ἡ θλίψη ἐδῶ ἔχει κάνει*
*[στάση.*

Οἱ εἰκόνες τῆς ἐρήμωσης καὶ τῆς δυστυχίας πλεονάζουν σ' αὐτὰ τὰ ποιήματα. Κι ὅμως τὸ τελικὸ σύμβολο αὐτῆς τῆς ποίησης δὲν εἶναι ἡ καταστροφὴ κ' ἡ ἐγκατάλειψη στὸν πόνο, μὰ τὸ δέντρο, τὸ ἀσάλευτο στὸ πόστο του, τὸ ἀγέρωχο, τὸ ἀποφασισμένο, τὸ ὄρθιο — ὄρθιο σ' ὅλη του τὴ ζωή, ὄρθιο μπροστὰ καὶ στὸ θάνατο.

*Ἐσύ, μεγάλο δέντρο, μόνον*
*Στὸ πόστο σου ἔμεινες αἰῶνες αἰώνων—*
*Στρατιώτης ποὺ πιστὰ κρατάει τὴν ἐντολή του*
*Νὰ ὑπερασπίζει τὸ ὕψωμα μὲ τὸ κορμί του.*
. . . . . .
*Ἐσὺ ποὺ πέθαινες μέσα στὴν οἰκουμένη*
*Ἐπίσημα, ὅπως ὁ ἄνθρωπος πεθαίνει.*

Στὰ ποιήματα τοῦ «Δέντρου», θὰ βροῦμε συχνὰ στιγμὲς κούρασης, καθάριες καὶ εἰλικρινεῖς στιγμὲς μοναξιᾶς, κάποτε μιὰ ἐγκατάλειψη στὴ ρέμβη, μιὰ μικρὴ παραίτηση, κάποτε μιὰ παράδοση στὴν «πλήρη, τὴ σωτήρια» σιωπή. Κι ὅμως τελικὰ ἡ «θέση» τῆς ποίησης τοῦ Ἔρενμπουργκ δὲν εἶναι τὸ μοναχικὸ ὄνειρο κ' ἡ σιωπή, μὰ ἡ πράξη κι ὁ λόγος. Γιατὶ ὁ Ἔρενμπουργκ ξέρει καλὰ (καὶ μᾶς τὸ δίνει σ' ὅλη του τὴ δραματικότητα) πὼς τὸ ἄτομο δὲ μπορεῖ νὰ σωθεῖ μόνο του καὶ γιὰ τὸν ἑαυτό του, καὶ πώς, ἂν ἀκόμη μποροῦσε, δὲ θάχε καμιὰ ἰδιαίτερη σημασία. Θάταν μιὰ περίπτωση, μιὰ ἐξαίρεση, ἀδιάφορη σχεδόν, χωρὶς ἀντανάκλαση καὶ συνέπεια στὸ σύνολο. Γι' αὐτὸ πάντα γίνεται μιὰ ἐπιστροφὴ πιὸ ἀποφασιστική, πιὸ ἐσωτερικὴ καὶ οὐσιαστικὴ (ἀπ' τὴν ἀναγνώριση μιᾶς ἀνάγκης, καὶ τῆς ἀλήθειας της) στὴν κοινωνία, στὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα, στὸ χῶρο της, στὰ ἐνδιαφέροντά της, στὰ προβλήματά της, πιὸ καθολικὰ τώρα ἀπ' τὴν προσωπικὴ ἐνατένιση καὶ βυθομέτρησή τους.

Εἶναι, ἀναμφισβήτητα, κάπως μάταιο καὶ ὡς ἕνα σημεῖο προδοτικὸ τῆς ποίησης, ν' ἀναζητᾶμε μὲς στὴν ποίηση ἰδέες (ἀποκόβοντάς τες ἀπ' τὸν τόνο της, τὴν κίνησή της καὶ τὶς λέξεις της ἀκόμη), νὰ τὶς ὁρίζουμε, νὰ τὶς ἐξηγοῦμε καὶ νὰ τὶς ὑποδείχνουμε, ὅταν ἡ ποίηση δὲν εἶναι παρὰ π ρ ώ τ η αἴσθηση καὶ ὕ σ τ α τ ο ς λόγος — μὲ τὴν ἔννοια τοῦ πρωταρχικοῦ καὶ τελειωμένου, τοῦ καίριου καὶ τοῦ ὁριστικοῦ. Ὅμως, ἀναγκαστικά, (ἀλλιῶς δὲ θὰ ἐπιτρεπόταν καμιὰ μετάφραση), στὴν κριτική, ἡ αἴσθηση μεταφράζεται σὲ ἔννοια ἢ ἰδέα, καὶ ἡ εἰκόνα σὲ περιγραφὴ τοῦ ποιήματος ποὺ τὸ διαλύει γιὰ νὰ τὸ καταστήσει μεταδοτὸ καὶ νὰ τὸ «ἀναδείξει», ὥσπου, ἀνάλογα μὲ τὴ δεκτικότητα τοῦ ἀναγνώστη, θ' ἀκολουθηθεῖ ὁ ἀντίστροφος δρόμος — μιὰ ἀντίστροφη μετάφραση ἀπ' τὴν ἔννοια καὶ τὴν ἰδέα στὴν αἴσθηση, ἀπ' τὴν περιγραφὴ στὸ λόγο, ὥς τὴν προσέγγιση τοῦ ποιήματος, δηλαδὴ τὴν ἀνασύνθεσή του.

Οἱ ἐκτιμήσεις μας, λοιπόν, ἴσως νὰ μὴν ἔχουν ἄλλη σημασία ἀπ' αὐτήν: ὅτι δείχνουν τὴ σκέψη, τὴν πεῖρα καὶ τὶς ἀξιώσεις τοῦ κρίνοντος ἀπέναντι στὸ κρινόμενο ἔργο, ἀπέναντι στὸ ἑαυτό του καὶ στοὺς ἄλλους. Συνήθως στὰ ἔργα τῶν ἄλλων δὲν ἀνακαλύπτουμε παρὰ ὅσα κιόλας γνωρίζουμε (κάποτε μάλιστα τοὺς δανείζουμε ἢ τοὺς ἐπιβάλλουμε τὴ γνώση μας). Μὰ κ' ἔτσι ἀκόμη δὲ μποροῦμε ν' ἀρνηθοῦμε τὴ σημασία αὐτῆς τῆς προσπάθειας (καὶ τὴν εὐγένειά της) γιὰ μιὰ συνάντηση (ἄλλοτε ἐκβιασμένη, κι ἄλλοτε ἄμεση καὶ φυσικὴ ἀπὸ ἀναλογία ἐμπειρίας καὶ αἴσθησης) ποὺ δίνει τὴν ἐλπίδα ἢ καὶ τὴ βεβαιότητα μιᾶς γενικότερης ἀνθρώπινης συγγένειας ποὺ παρηγορεῖ τὸν ἄνθρωπο καὶ παροτρύνει τὸν καλλιτέχνη στὴν πάρα πέρα δημιουργία καὶ στὴ θεμελίωση καὶ ἀνάπτυξη τῆς ἀδελφοσύνης καὶ τοῦ πολιτισμοῦ.

Ὅσο γιὰ τὶς καθαρὰ αἰσθητικές μας ἐκτιμήσεις — ἡ σύγχρονη ἐμπειρία μας ἀπ' τὴν ἄσκηση καὶ πράξη τῆς ποίησης, ἡ μεγάλη προϊστορία καὶ ἱστορία, ἡ διαδρομή της ἀνάμεσα σὲ ἄπειρα ρεύματα, σχολές, τεχνοτροπίες καὶ διαδοχικὲς αἰσθητικὲς ἀναιρέσεις, προσφέρει στὸν μελετητὴ ἄφθονα καὶ ἀρκετὰ εὔκολα ἐπιχειρήματα γιὰ τὴ δικαίωση κάθε ἐπαίνου ἢ κάθε ψόγου ἑνὸς ἔργου. Στὶς ἡμέρες μας ἔχει ἀναπτυχθεῖ ἕνα τέλειο σύστημα εὔπλαστης αἰσθητικῆς σοφιστικῆς ἐφαρμόσιμης στὶς πιὸ διαφορετικὲς ἐκδοχές. Ἔτσι ὑποχρεωνόμαστε νὰ καταφύγουμε, ὄχι καὶ μὲ μεγάλη συναίσθηση προδοσίας πρὸς τὴν τέχνη, σὲ κοινωνικὲς συγκρίσεις καὶ ἠθικὲς καὶ ἰδεολογικὲς ἀποτιμήσεις.

Ἂς μείνουμε, λοιπόν, ἐδῶ κι ἂς δοῦμε τὰ ἴδια τὰ ποιήματα τοῦ Ἔρενμπουργκ, ποὺ νομίζω πὼς δὲν ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ κανενὸς εἴδους ἐπιχειρήματα γιὰ τὴν ἀξία τους, ἔξω ἀπ' τὴν ἴδια τους τὴν ὕπαρξη τὴν ἔστω καὶ ὅσο ἀδικημένη ἀπ' τὴ μετάφραση.

*Ἀθήνα, Φεβρουάριος-Ἀπρίλιος 1961*

---

ΣΗΜΕΙΩΣΗ: Ἡ ἀπόδοση τῶν ποιημάτων αὐτῶν ἔγινε ἀπ' τὴ γαλλικὴ μετάφραση τοῦ Benjamin Goriely (Ilya Ehrenbourg «Arbre», Ἐκδόσεις Pierre Jean Oswald, collection «L'aube dissout les monstres», Παρίσι, Μάης 1959). Μὰ ὁ ἐξονυχιστικὸς ἔλεγχος μὲ τὸ ρωσικὸ πρωτότυπο (Ἐκδόσεις «Ὁ Σοβιετικὸς Συγγραφέας», Μόσχα, 1956) ἔγινε μὲ τὸν Ἄρη Ἀλεξάνδρου, ποὺ μαζί μεταφράσαμε κατ' εὐθεῖαν ἀπ' τὰ ρωσικὰ πιά, χάρη στὴ δική του γνώση, μιὰ σειρὰ ἀπὸ 27 ἀκόμη ποιήματα τοῦ «Δέντρου» καὶ ποὺ ὁρισμένα ἀποσπάσματά τους ἀναφέρονται στὸ μελέτημα. Ἂς ἔχει ὑπ' ὄψη λοιπὸν ὁ ἀναγνώστης πὼς αὐτὰ τὰ ἀποσπάσματα ἀποδόθηκαν ἀπ' τὴν κατὰ λέξη μετάφραση ποὺ ἔκανε ὁ Ἄρης Ἀλεξάνδρου, καὶ μὲ τὴ συνεργασία του. Πολλὰ ἀπ' αὐτὰ τὰ ποιήματα δουλεύτηκαν τρεῖς, πέντε, δέκα φορὲς καὶ πάλι γινόταν ἕνας καινούργιος ἔλεγχος ἀπ' τὴν ἀρχὴ μὲ τὸ ρωσικὸ πρωτότυπο ὥσπου νὰ καταλήξουμε. Εἰδικὰ τὸ ποίημα «Νίκη», ποὺ τὸ δούλεψα κάπου δέκα φορὲς δὲν προσέγγισε τὴ στερεότητα καὶ τὴ λιτότητα τοῦ πρωτότυπου. Γι' αὐτὸ δίνω τὴν πρώτη, κατὰ λέξη μετάφραση, ποὺ τὴν προτιμῶ.

Γ. Ρ.

*Φοροῦσε μιὰ ξεθωριασμένη χλαίνη*
*Καὶ τὰ πόδια της ἦταν ὅλο αἷμα.*
*Ἦρθε καὶ χτύπησε τὴν πόρτα.*
*Ἡ μάνα τῆς ἄνοιξε. Στρωμένο τὸ τραπέζι.*
*«Ὁ γιός σου ὑπηρετοῦσε στὸ ἴδιο σύνταγμα [μὲ μένα.*
*Ἦρθα. Μὲ λένε Νίκη.»...*

*Καὶ τὸ μαῦρο ψωμὶ ἔγινε πιὸ ἄσπρο ἀπ' τὶς [ἄσπρες μέρες*
*Καὶ τὰ δάκρυα πιὸ ἁλμυρὰ ἀπ' τ' ἁλάτι.*
*Μακρυά, ἐπευφημίες ἀπὸ ἑκατὸ πρωτεύουσες*
*Ποὺ παῖζαν παλαμάκια καὶ χορεύανε.*
*Μονάχες σὲ μιὰ ρούσικη, ἥσυχη κωμόπολη*
*Δυὸ γυναῖκες σωπαῖναν ἐπίσημα.*

# ΕΝΤΕΚΑ
# ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ

---

*Ἀπόδοση:*
*ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ*

*1*

*Χωρὶς νἄχω πειστεῖ, μὲς στὴν ἀσάφεια ἔχω ζήσει*
*Καὶ γιὰ ἄλλο πράμα πάντα ἔχω μιλήσει.*
*Ὅμως θυμᾶμαι ἕνα Δέντρο μεγάλο*
*Μαῦρο σὰν τὸ μελάνι σὲ γαλάζιο— τίποτ' ἄλλο.*
*Καὶ μιὰ ἄρρωστη γυναίκα ἡ θύμησή μου κλείνει—*
*Δὲν ξέρω ποιὸς ἀγάπησε τὸν ἄλλο, ἐγὼ ἢ ἐκείνη.*
*Ὅμως μὲ συστολὴ καὶ δέος εἶχα κρατήσει*
*Τὸ χέρι της καὶ πάλι τόχω ἀφήσει.*
*Κι ὅλα χαθῆκαν— πάει καιρὸς— τίποτα πιὰ δὲ δείχνει*
*Ὡς καὶ τῶν προσβολῶν σβηστῆκαν τὰ ἴχνη.*
*Μονάχα τὸ ἴδιο Δέντρο κάπου ἐκεῖ, παρέκει,*
*Ὅπως καὶ πρῶτα πάντα τὸ ἴδιο στέκει.*

*2*

*Εἶμουνα νέος, κ' εἶτανε τότε πόλεμος,*
*Ἔζησα τὴ ζωή μου κ' εἶταν πόλεμος καὶ πάλι,*
*Ὡστόσο ἀπ' τὴν πολύβουη τὴ ζωὴν αὐτὴ δὲν κράτησα*
*Ἐκρήξεις, βόμβες, ἐγερτήρια, μόνο ἕνα ἀκρογιάλι*
*Θυμᾶμαι κάπου σ' ἕνα ψαροχώρι ἀπόμερο*
*Κ' ἕνα μικρὸ λασπόσπιτο στὸ βράχο ὡς πεταλίδα—*
*Ὁ ναύτης ἔφευγε μακριὰ ἀπὸ τὸ κορίτσι του*
*Καὶ τὰ θλιμμένα χέρια ν' ἀνεμίζουν εἶδα.*
*Χρόνια καὶ χρόνια πέρασαν καὶ πάντα ὁ νοῦς μου βρίσκει*
*Τὸν ἄσπρο ἐκεῖνο τοῖχο ὅπου σαλεῦαν δυὸ ἴσκιοι.*

# "ΔΕΝΤΡΟ" ΤΟΥ ΗΛΙΑ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ

3

*Ἰανουάριος 1939*

*Οἱ ἄνεμοι τρόχιζαν τοὺς βράχους στὴν ὑγρὴ νυχτιά.*
*Τὸν ὁπλισμό της σέρνοντας, πρὸς τὸ Βοριὰ*
*Τραβοῦσε ἡ Ἱσπανία. Κι ὡς τὴν αὐγὴ*
*Κραύγαζε ἡ σάλπιγγα τοῦ τρελλοῦ σαλπιγκτῆ.*
*Οἱ μαχητὲς ἀποτραβοῦσαν τὰ κανόνια ἀπὸ τὴ μάχη.*
*Οἱ χωρικοὶ τ' ἀλαλιασμένα ζά τους χούγιαζαν μονάχοι.*
*Τὸ παιδομάνι κουβαλοῦσε τὰ παιχνίδια του χαμένο*
*Κ' εἶχε τὸ στόμα της ἡ κούκλα συστραμμένο.*
*Γεννοῦσαν στὰ χωράφια καὶ φασκιῶναν μὲ καημὸ τὰ νήπια*
*Καὶ τράβαγαν πιὸ πέρα νὰ πεθάνουν ὄρθιοι. Μὲς στὰ ἐρείπια*
*Καῖγαν ἀκόμη τῶν καταυλισμῶν φωτιὲς — πρὶν ἔρθει ὁ χωρισμὸς*
*Κι οὔτε ἔλεγε τῆς σάλπιγγας νὰ σβήσει πιὰ ὁ χαλκός.*
*Ἄ, τί πιὸ θλιβερὸ καὶ τί πιὸ ἐξαίσιο ἀκόμα*
*Ἀπὸ τὸ χέρι ποὺ ἔσφιγγε μιὰ φούχτα χῶμα;*
*Τὴ νύχτα ἐκείνη τὰ τραγούδια ἀπὸ τὰ λόγια ἀποδεσμεύονταν*
*Καὶ σὰν καράβια τὰ χωριὰ μακριὰ πορεύονταν.*

4

*Σβηστὰ τὰ μάτια, ἡ παγωνιὰ στὸ στόμα.*
*Πελώρια πολιτεία— μιὰ πολιτεία πτῶμα.*
*Ἐκεῖ ποὺ ζοῦσαν οἱ ἄνθρωποι, μονάχα ἡ χλόη βλασταίνει,*
*Μιὰ χλόη ὀνείρου— ὄχι ζωῆς— μιὰ χλόη πεθαμένη.*
*Ἡ πολιτεία εἶταν ἁπλὴ σὰ δυστυχία,*
*Πυκνὴ σὰ δάσος, κ' ἔσβησεν ἡ πολιτεία.*

*Τὰ σπίτια μεῖναν. Μὰ ψυχὴ— κανεὶς στὴ χώρα.*
*Ἀσάλευτες οἱ γρίλλιες. Ξέχασέ την τώρα.*
*Ἐσὺ δὲ θὰ ξεχάσεις. Ξέχασε ὅμως*
*Πῶς σταύρωσε τὰ χέρια του στὰ στήθεια ὁ κάθε δρόμος*
*Καὶ πῶς, καταβροχθίζοντας τὶς γέφυρές του ἐγίνη*
*Ὁ Σηκουάνας, ποταμὸς ἀπὸ σιωπὴ καὶ λησμοσύνη.*

5

*Τῶν παραθύρων τὰ παμπάλαια βλέφαρα ἔχουν πέσει.*
*Ἀπολυμένοι ἀπ' τὴν ἐπίγεια τίρβη, μὲς στὴ μέση*
*Τοῦ δρόμου, οἱ ἀνάπηροι ποζάτοι σεργιανοῦσαν*
*Καὶ τὸ φεγγάρι ἀχνὰ οἱ καμπούρηδες κοιτοῦσαν.*
*Οἱ γριὲς μ' ἀχτινωτὲς σὰν ἀράχνες βελόνες*
*Πλέκαν ἀργὰ ἕνα σάβανο, συνετές, μόνες.*
*Τὰ πουλιὰ πέθαιναν, οἱ γάτες κλαψουρίζαν*
*Κ' οἱ ἀνδριάντες κατὰ μῆκος τῶν ὁδῶν βαδίζαν.*
*Ὕπνος βαρὺς τὴ νύχτα αὐτή, κι ὁ ὄρθρος μᾶς πρόλαβε στὸν ὕπνο πάλι.*
*Ὁ σκελετὸς τῆς πόλης ἀπὸ στάχτη κι ἀπὸ αἰθάλη.*
*Ἀναγνωρίζαμε μιὰ - μιὰ τὶς κλειδώσεις τῶν δρόμων*
*Κι ὅλα τὰ σταυροδρόμια τῶν ἐφηβικῶν μας χρόνων.*
*Τὰ ρολόγια δὲ σήμαιναν. Πιὸ κοντινὰ τ' ἀστέρια.*
*Ἀκατανόητη, ἀγριεμένη, ἐρημωμένη πέρα ὡς πέρα,*
*Μὲς στὸ Παρίσι τὸ λησμονημένο, ὅπου ἔχασκαν ξεκληρισμένοι οἱ δρόμοι,*
*Ἀπέραντη, μαρμάρωνε κιόλας ἡ Ρώμη.*

6

*Εἶπες πὼς ξέχασα. Εἶναι ζήλεια αὐτὸ*
*Κ' εἶναι παράπονο. Δὲν εἶναι τὸ Παρίσι*
*Σὰν ἕνα δάσος, οὔτε λύκος εἶμαι ἐγώ,*
*Καὶ δὲ μπορεῖ μιὰ ζωὴ ἀπ' τὴ ζωὴ νὰ σβήσει.*
*Ἔζησα ἐκεῖ ὅπου γκρίζα καὶ πανάρχαιη,*
*Γαλάζια, ἀπὸ τὴν τέφρα τῶν ἐτῶν, ἡ πολιτεία*
*Μεγάλη καὶ ὑψηλὴ σὰ δάσος πέτρινο*
*Καὶ θορυβεῖ καὶ τραγουδάει. Ἐκεῖ ὡς κ' ἡ εὐτυχία*
*Ἀκόμη, τόσο λίγο λογαριάζεται.*
*Ἡ λέξη ἐκεῖ: πληγὴ καὶ θεραπεία.*
*Μὲ μιὰ λατέρνα κάτω ἀπ' τὰ παράθυρα*
*Μιὰ κλαίει καὶ μιὰ γελάει ἡ ἐλευθερία.*
*Συχώρεσέ με ποὺ σ' αὐτὸ τὸ δάσος ἔζησα*
*Ποὺ ἄντεξα τόσα βάσανα κ' ἔχω ἐπιζήσει — κρίμα —*
*Καὶ ποὺ τοῦ Παρισιοῦ τὰ μεγάλα λυκόφωτα*
*Θὰ κουβαλῶ στὸν ὦμο μου ὡς τὸ μνῆμα.*

7

*Ἔφτασε ἡ ὥρα— ἀνήμπορη ἡ ψυχή:*
*Εἶδα τοῦ Γκλούχωφ τὰ περβόλια κ' εἶδα ἐκεῖ*
*Ριγμένες τὶς μηλιὲς μὲ τὰ τσεκούρια ἀπ' τοὺς ἐχθροὺς*
*Καὶ τοὺς μεταθανάτιους τους εἶδα καρπούς.*
*Τὰ φύλλα τρεμουλιάζουν. Ἐρημιά. Κανείς.*
*Σταθήκαμε γιὰ λίγο. Φύγαμε κ' ἐμεῖς.*

*Συχώρα μας, μεγάλη τέχνη, γιὰ τὸ «ἀπὼν»*
*Οὔτε κ' ἐσένα δὲ φειστήκαμε λοιπόν.*

8

*Ὑπῆρχαν στὴ ζωὴ ἐλάχιστα ἴα,*
*Αἷμα πολύ, στάχτη πολλὴ καὶ δυστυχία.*
*Ὄχι, παράπονο στὴ μοίρα μου τί νἄχω τάχα;*
*Θἄθελα κάποτε νὰ ἰδῶ μονάχα*
*Μιὰ μέρα μόνο οἰκεία καὶ κοινὴ*
*Ὅπου τοῦ δέντρου ἡ σκιὰ πυκνὴ*
*Τίποτα δὲ σημαίνει — σκοτεινὴ —*
*Τίποτα ἐκτὸς ἀπ' ὄνειρο καὶ θέρος καὶ σιωπή.*

9

*Σὰν ἀλογόμυγα εἶναι ἡ θλίψη, ἐτούτη ἡ ξένη —*
*Τὴν κυνηγᾶς, καὶ νάτη ποὺ ξανάρχεται καὶ μένει.*
*Ἴσως καὶ νἄθελε νὰ φύγει, μὰ εἶναι ἀργὰ νὰ φύγει πέρα*
*Κ' εἶναι μιὰ χλιαρὴ ὑγρασία μὲς στὸν ἀέρα*
*Καὶ τὸ ἴδιο πνιγερά, εἶναι ὅπως κανεὶς κι ἂν ἀνασάνει —*
*Τίποτα δὲν καταλαβαίνει, σὰν ἀλλοπαρμένη κάνει.*
*Φτάνει κι ἀναστενάζει ὁλονυχτὶς καὶ μένει*
*Καὶ τί νὰ κάνεις πιὰ μ' αὐτὴ τὴν ξένη;*

10

*Εἶταν πεσμένο καταγῆς σὰ σκλάβος τὸ χορτάρι.*
*Ἕνα μειλίχιο φέγγος ἡ δροσιὰ εἶχε πάρει.*
*Τὸ χελιδόνι, ἀντάλλαξε τὴ στέγη*
*Μὲ τὸ θωπευτικὸ οὐρανό, καὶ φεύγει.*
*Ἐσύ, μεγάλο δέντρο, μόνον*
*Στὸ πόστο σου ἔμεινες αἰῶνες αἰώνων,*
*Στρατιώτης ποὺ πιστὰ κρατάει τὴν ἐντολή του*
*Νὰ ὑπερασπίζει τὸ ὕψωμα μὲ τὸ κορμί του.*
*Καὶ στὸ μαρτύριο τὰ κλαδιά σου εἶχες σταυρώσει*
*Σὰν ἔφτασε ἡ φωτιὰ νὰ σὲ σαρώσει,*
*Ἐσὺ ποὺ πέθαινες μέσα στὴν οἰκουμένη*
*Ἐπίσημα, ὡς ὁ ἄνθρωπος πεθαίνει.*

11

*Φοροῦσε μιὰ ξεθωριασμένη χλαίνη.*
*Τὰ πόδια της ὅλο αἷμα. Τσακισμένη*
*Ἦρθε καὶ χτύπησε τὴν πόρτα. Ἡ μάνα*
*Τῆς ἄνοιξε. Στρωμένο τὸ τραπέζι — νάτο.*
*«Μὲ τὸ παιδί σου ὑπηρετοῦσα στὸ ἴδιο Σύνταγμα, κεῖ κάτω.*
*Ἦρθα. Μὲ λένε Νίκη». Τότε ἡ μαύρη κουραμάνα*
*Ἔγινε πιὸ ἄσπρη ἀπὸ τὴν ἄσπρη μέρα,*
*Τὸ δάκρυ πιὸ ἁλμυρὸ ἀπ' τ' ἁλάτι. Πέρα*
*Μακριά, ἑκατὸ πρωτεύουσες ζητωκραυγάζανε,*
*Χτυποῦσαν παλαμάκια, χόρευαν, γιορτάζανε*
*Καὶ μόνο σὲ μιὰ ρούσικη, ἥσυχη πολίχνη, ἐκεῖ σιμά,*
*Μονάχες δυὸ γυναῖκες σώπαιναν ἐπίσημα.*

# ΕΘΝΙΚΗ ΑΠΩΛΕΙΑ

Ο Βασίλης, κρατώντας στὸ χέρι του τὸ δίχτυ γιὰ τὰ καθημερινὰ ψώνια, πήγαινε πίσω ἀπὸ τὴ δεσποινίδα Οὐρανία.

Μὲ τὰ τρύπια του παπούτσια ἔτρεχε σὰν πάπια νὰ τὴν προφτάσει καὶ νὰ μὴν ἀκούσει ἐκείνη τὴ θυμωμένη της φωνή:

— Βασίλη, μὴν κοιμᾶσαι! πού τοῦ φώναζε χωρὶς νὰ τὸν κοιτάζει.

Κι ὁ Βασίλης περίσσευε τὴ βιασύνη του, ἡ ἄκουρη γκρίζα κεφαλή του, μὲ τὰ παιδιάτικα μάτια, ἔστρεφε δεξὰ ζερβὰ μὴ τὸν κόψει κανένα αὐτοκίνητο καὶ περνοῦσε καταπόδι της στ' ἀντικρυνὸ πεζοδρόμιο.

— Μὴν κοιμᾶσαι! τοῦ ξανάλεγε ἡ θυμωμένη φωνή, ὅταν φτάνανε στὸ μανάβικο ὅπου αὐτός, ἀντὶ ν' ἀνοίξει τὸ δίχτυ, χάζευε ἀδιάφορος καὶ χαμογελαστός. Ἀνατιναζόταν, ὅπως ἀνατινάζεσαι μέσα στὸν ὕπνο σου. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν πείραζε δὲν ἦταν τὰ λόγια της, μὰ ὁ τρόπος ποὺ τἄλεγε καὶ πού, συνέχεια, μουρμούριζε κάποια γαλλικὴ φράση. Αὐτὸ τὸ γαλλικό της, τὸν ἔσφαζε. Τὸ πρόσωπό του, ποὺ εἶχε κάθε λογιῶ ρυτίδες καὶ ραμένες πληγές, γινόταν τότε περίλυπο, κάτι ψιθύριζαν τὰ κίτρινα χείλια του.

— Μίλησες Βασίλη;

— Ὄχι ματμαζέλ...

Ἦτανε μιὰ κοπέλα νέα ἀκόμη, μὰ ποὺ ἄρχιζε νὰ φαίνεται γεροντοκόρη. Κάτι ἄσπρες τρίχες στὰ κομένα μαλλιά της, κάποια κούραση καὶ κακία στὰ μεγάλα της μάτια, μιὰ στέγνια στὰ μάγουλα καὶ μιὰ σερετιὰ στοὺς τρόπους καὶ στὴ φωνή της, σοῦ δείχνανε πὼς ἔπαιρνε πιὰ διαζύγιο ἀπὸ τὰ ἐγκόσμια καὶ πὼς ἀπ' ἐδῶ κ' ἐμπρὸς θὰ περισσεύανε γραμμὴ τὰ καπρίτσια της καὶ θὰ γινότανε μέρα μὲ τὴ μέρα πιὸ ἀνυπόφορη. Ὡστόσο τὸ Ντίντη, τὸ μικρότερο ἀδερφό της, τὸν εἶχε μὴ στάξει καὶ μὴ βρέξει. Σκλάβα γιὰ τὰ θελήματα του. Γι' αὐτὸν ἔβγαινε ἔτσι πρωϊνὴ στὰ ψώνια, νὰ τοῦ βρεῖ τὰ καλύτερα φροῦτα καὶ νὰ τοῦ τὰ φέρει πρὶν ἀκόμη ξυπνήσει — κάπου στὶς δέκα, δεκάμισι.

Αὐτὴ τὴ στιγμὴ πιάστηκε μὲ τὸ μανάβη της γιὰ τὰ σταφύλια:

— Μὴ μοῦ τὰ λὲς αὐτά...

— Μὰ τοῦτος ὁ ροδίτης, ματμαζέλα μου!

— Θὰ ἔπρεπε νἄχες μάθει πὼς ὁ Ντίντης μας δὲν τρώει παρὰ μόνο ραζακιὰ κι ἐκεῖνο... μόνο ὁρισμένες ρόγες ποὺ τοῦ τὶς διαλέγω ἐγώ, χρυσάφι ρόγες, φλουρί!

Στράφηκε στὸ Βασίλη, χωρὶς βέβαια νὰ τὸν κοιτάζει:

— Ποιὸς τὶς διαλέγει, Βασίλη;

— Ἐσεῖς, ματμαζέλ! Καὶ ψήλωσε κάπως τὸ κεφάλι του, περήφανος ποὺ τοῦ ζητούσανε τὴ μαρτυρία του καὶ μάλιστα γιὰ τὸ Ντίντη, ποὺ κι αὐτὸς τοῦ εἶχε ἀδυναμία ὅπως κι ὅλοι μέσα στὴ φαμελιὰ τῶν Ἀσλάνογλου, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν Ἀμάλια, τὴ μητέρα τους, καὶ συνεχίζοντας στὸ Χαρίλαο, τὸ μεγάλο τους τὸ γιό, ποὺ ἦταν ἕνας λαμπρὸς κύριος. Εἶχε σπουδαία θέση σὲ κάποια ἑταιρία, ξόδευε ὅλα του

Τοῦ ΘΡΑΣΟΥ ΚΑΣΤΑΝΑΚΗ

*στὴ*
*μνήμη*
*τοῦ*
*Νίκου Καστανάκη*

---

τὰ λεφτὰ γιὰ τὴν οἰκογένεια καὶ γιὰ νὰ πληρώνει τὰ χρέη τοῦ Ντίντη, ἀθόρυβος, γλυκομίλητος, ἔμοιαζε ὁ φτωχὸς τοῦ σπιτιοῦ, τὸ παράσιτο καὶ πλησίαζε τὰ σαράντα χωρὶς νὰ τοῦ περνάει ἀπὸ τὸ νοῦ νὰ παντρευτεῖ καὶ ν' ἀνοίξει δικό του σπιτικὸ — ἐνῶ ὁ μικρὸς εἶχε κιόλας παντρευτεῖ καὶ χωρίσει. Καὶ θὰ εἶχε ἐπαναλάβει τὴν πράξη του ἂν δὲν ἦταν παντρεμένη ἡ τελευταία του φιλενάδα.

Ξαιτίας της εἶχε μιὰ ζωηρὴ συζήτηση μὲ τὴ μητέρα του, ὅταν ἔφτασε ἡ Οὐρανία, ἀπελπισμένη ποὺ ἔφερε γύρα ὅλα τὰ μανάβικα τῆς περιοχῆς χωρὶς νὰ βρεῖ ραζακιά. Μπῆκε στὴν κρεββατοκάμαρά του καὶ στάθηκε μαρμαρωμένη, βλέποντας κίτρινο τὸ πρόσωπο τοῦ Ντίντη. Ἦταν ἀνασηκωμένος μέσα στὸ κρεββάτι, εἶχε βάλει τὰ δυό του μαξιλάρια πάνω στὰ γόνατα καὶ τὰ χτυποῦσε νευρικά. Ἐνῶ ἡ φωνή του σιγανή:

— Προτιμῶ νὰ φύγω, νὰ πάω στὴν Αἴγυπτο... ὅπου εἶναι τώρα ὅλοι μου οἱ φίλοι... Νὰ φύγω, δὲν μπορῶ πιά! καὶ δάγκωνε τὴν πίπα του, καὶ μισόκλεινε τὰ μάτια γιὰ τὸν καπνὸ τοῦ τσιγάρου ποὺ τὸν ἐνοχλοῦσε.

— Νὰ κάνεις ὅτι θέλεις, ἡλικίαν ἔχεις... Αὐτὴ τὴ γυναίκα δὲ θὰ τὴ δεχτῶ σπίτι μου...

— Σᾶς τὸ εἶπα, θὰ φύγω.

— Νὰ φύγεις! φώναξε ἡ μητέρα, ἀκράτητη, ὅπου χύμισε ἡ Οὐρανία:

— Μὰ ἐπιτρέπεται, μαμά, πῶς τοῦ μιλᾶτε ἔτσι!

Ἔγινε σιωπή. Ἡ Κα Ἀμάλια ἔμοιαζε μονομιᾶς ἀνίκανη νὰ βρεῖ τὰ πρεπούμενα λόγια. Στὸ πρόσωπο της εἶχε πέσει σὰν ἕνας ἴσκιος. Κοίταξε δειλὰ τὴν κόρη της, κοίταξε κατόπι ἀλλοῦ — ὅπως ἄλλοι, στὶς δύσκολες στιγμές, δὲν ξέρουν ποῦ νὰ βάλουν τὰ χέρια τους, αὐτὴ δὲν ἤξερε ποῦ νὰ στρέψει τὸ βλέμμα της.

— Νὰ φύγω... εἶπε ὁ νέος. Δὲ μοῦ μένει τίποτα ἄλλο παρὰ ἡ ξενητειά. Μιὰ μακρυνὴ ἄγνωστη χώρα. Δὲ φοβᾶμαι τὶς ταλαιπωρίες. Ἐγὼ δὲ φοβᾶμαι τίποτα. Θὰ παλαίψω μὲ τὴ ζωή. Σῶμα μὲ σῶμα, κι ὅποιος νικήσει!

Τὰ μάτια τῆς Οὐρανίας γέμισαν δάκρια:

— Κ' ἐμεῖς;

— Ἐσεῖς, Ρανί μου, θὰ ἡσυχάσετε...

Ἄμα, τῆς τόλεγε αὐτὸ τὸ χαδευτικό της, αὐτὸ τὸ «Ρανί μου», ἡ Οὐρανία αἰστανότανε πὼς μέσα σὲ τούτη τὴν κρύα ζωὴ δὲν ἔσωνε νὰ τῆς γίνει καμιὰ ἄλλη χαρὰ μεγαλύτερη.

Ἀκούστηκαν τ' ἀναφυλλητά της, ἀκράτητα. Ὅπου ἡ μητέρα:

— Δύσκολο, κόρη μου, νὰ καταλάβεις. Ἡ διαφορά μας εἶναι... Πῶς νὰ σοῦ τὰ λέμε ὅλα!

Τ' ἀναφυλλητὰ σταμάτησαν, στὸ πρόσωπο της ἄστραψε ἡ αὐθάδεια:

— Ὤχ! καημένη μαμά, τὰ ξέρω καλύτερα κι ἀπὸ σᾶς, μὴ μὲ παίρνετε πιὰ γιὰ μωρό. Θὰ μποροῦσα νἄχω κ' ἐγγόνια... Λοιπὸν ἂς μιλᾶμε καθαρά. Πρόκειται γιὰ τὴ Μπέμπα, καὶ θέλει νὰ μᾶς τὴ φέρει σπίτι; Γιατὶ νὰ μὴ μᾶς τὴ φέρει; Γιατὶ νὰ κρυβόμαστε πίσω ἀπὸ τὸ δάχτυλό μας; Καὶ τὶ ἔχει ἡ κοπέλα, πανούκλα; Ἀφοῦ τὴν ἀγαπᾶ ὁ Ντίντης;

—Ἡ γυναίκα τῆς ζωῆς μου... μουρμούρισε ἐκεῖνος πνιχτά, δαγκάνοντας τὴν πίπα καὶ κλείνοντας ὁλότελα τὰ μάτια του.

—Δὲν ἔχετε καμιὰ δικαιολογία, μαμά!

—Κόρη μου, τόλμησε ἡ μητέρα, δὲ θὰ εἶχα νὰ πῶ τίποτα, ἂν ἐπρόκειτο γιὰ ἄλλο πρόσωπο...

—Μὰ δὲν πρόκειται καθόλου γι' ἄλλο πρόσωπο!

—Δὲ θὰ εἶχα ἀντίρρηση, ἀλλὰ αὐτή... εἶναι παντρεμένη, ὁ ἄντρας της τὰ ξέρει, κάνει πὼς δὲν βλέπει...

—Αὐτὸ εἶναι δική του ὑπόθεση.

—Λένε πὼς ἐπωφελεῖται...

—Συκοφαντίες!

—Εἶναι γνωστὲς οἱ σχέσεις της μὲ κάτι ἀνώτερους Γερμανοὺς καὶ μ' ἐκεῖνον τὸν Ἰταλὸ στρατηγό...

—Ἐπιμένετε τὰ σκαλίζετε τὶς ξένες ὑποθέσεις.

—Καὶ ὁ ἄντρας της δούλεψε περίφημα καὶ μὲ τοὺς Ἰταλοὺς καὶ μὲ τοὺς Γερμανούς, ὁ κόσμος τὄχει τούμπανο.

—Μὰ δὲν πρόκειται γιὰ τὸν ἄντρα της, μαμά, κανένας δὲ σᾶς ζήτησε νὰ τὸν δεχτεῖτε. Μιλᾶμε γιὰ τὴ Μπέμπα, ὅπου δὲν ἐξηγῶ τὴν ἐπιμονή σας. Ἀφοῦ ὁ Ντίντης σᾶς λέει...

—Ἡ γυναίκα τῆς ζωῆς μου! ξαναεῖπε ἐκεῖνος.

Καὶ κατόπι, βλέποντας πὼς οἱ δυὸ γυναῖκες, κυριεμένες ἀπὸ τὴ λογομαχία τους, δὲν κοιτάζαν πρὸς τὸ μέρος του, ἀνασηκώθηκε, εἶδε τὸ Βασίλη ποὺ στεκόταν βουβὸς στὸ τελάρο τῆς πόρτας καὶ τοῦκαμε ἕνα κωμικὸ νόημα, φιλικώτατο, ὅπως τὸ συνήθιζε σὲ κάτι τέτοιες περιστάσεις. Ἤτανε μιὰ μυστικὴ συνεννόηση μεταξύ τους. Ὅπου ὁ Βασιλης γινότανε πανευτυχισμένος ἄνθρωπος καὶ φάρδαιναν στὸ μοῦτρο του ἀτέλειωτα χαμόγελα. Ὡστόσο, τούτη τὴ φορὰ δὲν ἔδειξε νὰ καταλαβαίνει. Οἱ ματιές του ξεταστικὲς πήγαιναν ἀπὸ τὴν Οὐρανία στὴ μητέρα, ὕστερα στὸ Ντίντη, κατόπι πάλι στὴ μητέρα ποὺ συνθηκολογοῦσε τώρα καὶ παράδινε τὰ ὅπλα.

—Ἐγώ, παιδί μου, ἀντιστεκόμουν τὸ περισσότετο γιὰ σένα, ἔχουμε κορίτσι, ἔλεγα, πρέπει νὰ προσέχουμε. Ἀλλὰ ἀφοῦ τὸ θέλεις...

—Τὸ θέλω, μαμά. Σᾶς εὐχαριστῶ, μαμά.

—Σᾶς εὐχαριστῶ, μαμά! εἶπε κι ὁ Ντίντης.

Τὸ ἴδιο βράδι κουβάλησε τὴ Μπέμπα Νικολαΐδη στῆς μητέρας του. Οἱ σχέσεις τους παίρναν ἔτσι ἕναν οἰκογενειακὸ χαρακτήρα, συζυγικό, ὅπου οἱ διάφοροι καλοθελητὲς θὰ τὸ μαθαίνανε καὶ θὰ σκάγαν ἀπὸ τὸ κακό τους. Αὐτὸ ἤθελε ἡ Μπέμπα. Νὰ μπεῖ σὲ μιὰ σοβαρὴ οἰκογένεια, νὰ ἐπιβληθεῖ, νὰ πάψει νὰ ἔχει ἐκείνη τὴν ὕποπτη φήμη ποὺ τὸν τελευταῖο καιρὸ τὴ ζημίωνε κ' ἐνοχλοῦσε ἀκόμη καὶ τὸ Φαίδωνα Νικολαΐδη, τὸν ἄντρα της.

—Γιατὶ δὲ σὲ δέχονται σπίτι τους; Τὶ παριστάνουν, δηλαδή, αὐτοὶ ὅλοι οἱ ὀγλοῦδες;

—Θὰ μὲ δεχτοῦν! ἔλεγε ἐκείνη.

Καὶ πραγματικὰ τώρα τὴ δέχονταν. Μὲ κάποια κρυάδα, βέβαια, μὰ ποὺ αὐτὴ ἴσα-ἴσα περίσσευε τὴν ἐπισημότητα.

—Μοῦ ἀρέσουν οἱ δύσκολες νίκες! συνήθιζε νὰ λέει ἡ Μπέμπα.

Γιὰ τοῦτο, ἡ ἀπόσταση ποὺ κρατοῦσε ἡ «πεθερά», τῆς ἦταν πιὸ εὐχάριστη ἀπὸ τὶς τσιριμόνιες, καὶ τὰ χαμόγελα καὶ τὶς γλύκες τῆς Οὐρανίας.

Τὸ βράδι, ὅταν μείνανε οἱ δυό τους μόνοι κι ἀνεβήκανε στὴν ταράτσα νὰ δοῦν τὴν Ἀκρόπολη φωταγωγημένη πρὸς τιμὴ κάποιου ἐπίσημου ξένου, ἡ Μπέμπα ἀκουμπώντας στὸ παραπέτο:

—Ξέρεις, Ντίντη, ἡ μητέρα σου μοῦ εἶναι συμπαθέστατη.

—Ζόρικος ἄνθρωπος.

—Ἔτσι μοιάζει, μὰ τὴν προτιμῶ. Τὸ πρόσωπο της, οἱ τρόποι της, τὰ λόγια της... Δὲν ὑποκρίνεται.

— Κι ὁ ἀδελφός μου;

Ἡ Μπέμπα, πρὶν ἀπαντήσει, προσπάθησε νὰ φέρει ἐμπρός της τὸ Χαρίλαο, ἐκεῖνον τὸ λιγομίλητο σαραντάρη κύριο, μὲ τὰ χοντρὰ μυωπικὰ γυαλιά, ποὺ γύρευε νὰ μὴ φαίνεται, νὰ μὴν ἀκούεται.

—Ὁ ἀδελφός σου θαρρεῖς κ' ἐκτελεῖ κάποια θητεία. Περιμένει νὰ λήξει...

Κ' ἔβαλαν κ' οἱ δυό τους τὰ γέλια.

— Κι ὁ Βασίλης; Πῶς σοῦ φάνηκε ὁ Βασίλης;

— Ποιὸς εἶναι πάλι αὐτός;

— Μὰ σοῦ τάχω πεῖ τόσες φορές!

—Ἄ! ναί, θυμᾶμαι. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ σ' ἔσωσε, ὅταν φύγατε ἀπὸ τὴ Σμύρνη, ποὺ τὸν εἴχατε ὑπηρέτη. Ἤσουν δυὸ χρονῶ μωρό, σὲ πῆρε στοὺς ὤμους του καὶ καὶ κολυμπώντας σ' ἔφερε στὸ καΐκι. Ἔτσι δὲν εἶναι; Τὸ λέω καλὰ τὸ μάθημα;

— Πῶς σοῦ φάνηκε λοιπόν;

— Μὰ δὲν τὸν εἶδα!

Καὶ κατόπι, ξαφνικά:

—Ἄ! αὐτὸς ποὺ στεκόταν στὴν πόρτα; Ἄ! δὲ μ' ἀγαπάει καθόλου... Μόλις ἔστρεφα κατὰ τὸ μέρος του, μὲ κοίταζε καρφωτὰ κι ἀμέσως ἔφευγε. Παράξενος ὑπηρέτης. Αὐτὸς δὲ μὲ ἐγκρίνει, εἶναι φανερό.

Καὶ τὴν τελευταία της φράση τὴν εἶπε ἡ Μπέμπα μὲ μιὰ κακιὰ εἰρωνεία.

—Ὡραῖα εἶναι ἡ Ἀκρόπολη! εἶπε ὁ Ντίντης ἀόριστα, δαγκώνοντας τὴν πίπα του.

— Κάνει ψύχρα!.. ψιθύρισε ἐκείνη ἀνατριχιάζοντας.

Ὡστόσο, κάτω στὸ ὑπόγειο τῆς πολυκατοικίας ὅπου εἶχε ἕνα κρεββάτι ὁ Βασίλης δίπλα στοῦ Τάσου τοῦ θυρωροῦ, γίνονταν πολλὰ σχόλια γιὰ τὴ Μπέμπα, ποὺ ἀπόψε τή «δεχτήκανε σὰ νύφη τους» οἱ Ἀσλανογλέοι.

Ἐκεῖ ἦταν κ' ἡ ἀδελφὴ τοῦ Τάσου, ποὺ δούλευε καθαρίστρια σὲ κάποια καθημερινὴ ἐφημερίδα καὶ γιὰ τοῦτο κάτεχε νὰ σοῦ τὰ πεῖ βιβλίο ὅλα τὰ κοσμικὰ νέα.

— Δὲ βαριέσαι, ὅλοι τους τὸ ἴδιο! Κάνουν τοὺς τίμιους κι ὡστόσο μπάζουν τὴν ἀτιμία στὸ σπίτι τους. Πᾶνε οἱ παλιοὶ ἀρχόντοι καὶ τὰ παλιὰ τὰ τζάκια. Δὲ λέω, κ' ἐκεῖνοι, βέβαια, πίνανε τὸ αἷμα μας, μὲ τὸν ἱδρώτα μας φτιάναν τὰ μεγαλεῖα καὶ τὴν καλοπέρασή τους. Μὰ κρατοῦσαν τὴ θέση τους. Εἶχανε τὸ σεβασμὸ τοῦ ἑαυτοῦ τους, ποὺ λέει κι ὁ Ζαχαρίας, ὁ καφετζής μας.

Ὁ Βασίλης εἶχε ξαπλώσει στὸ κρεβάτι του, μὲ τὰ δυό του χέρια δετὰ πίσω ἀπὸ τὸ κεφάλι, κοίταζε ψηλά. Τὰ μάτια του ὀρθάνοιχτα κι ὁ νοῦς του βαρὺς ἀνάδευε ἕναν ἀτέλειωτο κόσμο συλλογές.

— Μιὰ μητέρα, μιὰ κυρὰ πόχει σπίτι της κορίτσι, νὰ κουβαλήσει τώρα τὴν ἐρωμένη τοῦ γιοῦ της! Ἔ, αὐτὰ οὔτε τἄδα, οὔτε τἄκουσα! Καὶ νἄταν μόνο ἐρωμένη τοῦ γιοῦ της; Στὸ διάολο! Μὰ τούτη δὲν ἄφησε φυλὴ γιὰ φυλή! Γερμανοὺς θέλεις, πᾶρε Γερμανούς. Ἰταλοὺς γυρεύεις, πᾶρε Ἰταλούς. Τέσσερα χρόνια συνέχεια ἀλώνισε μὲ τοὺς Φὸν καὶ μὲ τοὺς Σινιόρηδες.

— Τὰ ξέρουμε... μουρμούρισε ὁ Βασίλης βραχνά.

Ἡ ἀδελφὴ τοῦ Τάσου δὲν τοὔδωσε σημασία καὶ ξακολούθησε:

—Ἔμ' ὁ ἄντρας της! Τί νὰ πεῖς πάλι γιὰ τούτονε; Νἄτανε καμιὰ ἀναγκεμένη γυναίκα, νἄταν ἐκεῖνος κανένας ζήτουλας; Ἔ, ἀνθρῶποι εἴμαστε, θὰ λέγαμε, ψωμὶ θένε νὰ φᾶνε, ἂς κλείσουμε τὰ μάτια. Μά, ποὺ λέει κι ὁ Ζαχαρίας μας, αὐτὸς ἔχει πιότερα κι ἀπὸ τοὺς ἐρωμένους τῆς γυναίκας του. Ἕνα εἶχε ὁ Φόν, δέκα κέρδιζε αὐτός. Δέκα εἶχε ὁ Σπαγκέτος, ἑκατὸ μάζευε ὁ λεβέντης μας. Καὶ σήμερα, ἀμέτρητα. Λιρίτσες καὶ δολλάρια, ὄχι χαρτί, ἀληθινὸ χρυσάφι.

— Δηλαδὴ ἐνήμερος ὁ σύζυγος; ρώτησε ὁ Τάσος ξύνοντας τὴ φαλάκρα του.

— Καλὸς εἶσαι! Μωρέ, τὴ βοηθᾶ, σοῦ λέω, αὐτὸς τὴ βάζει στὸ μεροκάματο!

— Φτοῦ, νὰ πάρει! καὶ σηκώθηκε ὁ Τάσος. Λίγα νευρικὰ βήματα, πλησίασε καὶ στάθηκε ἐμπρὸς στὸ Βασίλη.

— Καὶ τἄξερες αὐτὰ ὅλα; τὸν ρώτησε.

— Τἄξερα! ἀποκρίθηκε.
— Κ' εἶν' ἀλήθεια;
—'Αλήθεια.
'Ο Τάσος ξανάφτυσε:
— Καὶ τὴ γυναίκα αὐτὴ τὴ δεχτήκανε σπίτι τους; 'Η κυρά σου τὴ δέχτηκε; Δὲν ἀπαντᾶς;
— Δὲ μοῦ πέφτει λόγος.
— Εἶσαι γεννημένος ραγιάς...
— Εἶναι οἱ ἀνθρῶποι μου.
— Παλιανθρῶποι σὰν ὅλους τους!
'Ο Βασίλης ἀνατινάχτηκε:
— Δὲ θέλω νὰ μιλᾶς ἔτσι, Τάσο.
— Θὰ μοῦ κάνεις καὶ λογοκρισία τώρα; Αὐτὸ μᾶς ἔλειπε!
— Δὲ μπορῶ νὰ τ' ἀκούω αὐτὰ τὰ λόγια γιὰ τοὺς δικούς μου. Εἰκοσιπέντε χρόνια τρώω τὸ ψωμί τους.
Ὅπου ἡ ἀδελφὴ τοῦ Τάσου, μὲ τὶς γροθιὲς στὴ μέση της:
— Τὰ ψίχουλα, τὰ ξεροκόματά τους. Ἂν ἦσουν σκύλος τους θὰ σὲ ταγίζαν καλύτερα. Μόνο σοκολάτες τρώει τὸ σκυλάκι τῆς Μπέμπας! 'Αλήθεια ἢ ὄχι;
—'Αλήθεια, ξαναεῖπε ὁ Βασίλης, μὲ τὸ νοῦ του ἀλλοῦ.
— Τἄχεις δεῖ τὰ παπούτσια σου; Μωρέ, δὲ ντρέπουνται νὰ σ' ἔχουν ἔτσι; Μωρέ, φιλότιμο δὲν ἔχουνε, μωρέ, συμπόνοια, μωρέ, μιὰ καλωσύνη, μιὰ γενναιότη, στὴν καρδιά τους. Ὅλοι τους.
Δὲ θέλω νὰ μιλᾶτε ἔτσι γιὰ τοὺς ἀνθρώπους μου! ξαναεῖπε ψυχρὰ ὁ Βασίλης.
— Ραγιὰς γεννήθηκες, ραγιὰς θὰ πεθάνεις. Ἂν δὲν ἦταν κάτι σὰν ἐλόγου σου στὸν κόσμο, ἀλλοιώτικος θἄταν ὁ κόσμος.
— Γιὰ μένα λέτε ὅ,τι σᾶς γουστάρει, δὲ μὲ πειράζει!
Ἄκουε ἀτάραχος ὅλα ὅσα τοῦ ἔψαλε ἡ ἀγριεμένη γυναίκα, κάπου εἴκοσι, εἰκοσιπέντε σελίδες κείμενο. Καὶ δὲ θὰ σταματοῦσε ἂν δὲν ξεσποῦσαν ἔξω κάτι πιστολιές. Σὲ λίγο τὰ πολυβόλα.
'Αφουγκράζονταν βουβοί.
Κατόπι, πιὸ κοντά, μιά, δυό, τρεῖς χειροβομβίδες.
Ὕστερα ἀπὸ μερικὲς μέρες, τὴ νύχτα, βρεθήκανε πάλι στὸ ὑπόγειο. 'Από μακριὰ ἔφτανε σμιχτὴ ἡ μάνητα τῆς μάχης. Δεκέμβρης, εἶχε ἀρχίσει ὁ ἐμφύλιος.
'Ο Τάσος κ' ἡ ἀδελφή του σέ μεγάλη συζήτηση γιὰ τὰ γεγονότα.
'Ο Βασίλης κοιτόταν κουρασμένος, γιατὶ ἀπὸ τὸ πρωῒ ἔτρεχε νὰ βρεῖ τρόφιμα γιὰ τοὺς 'Ασλανογλέους, ὅπου εἶχε ἀποκλειστεῖ τώρα κ' ἡ Μπέμπα.
— Βρῆκες αὐγὰ τῆς ὥρας γιὰ τὴ Μπέμπα μας; ρέκαξε ὁ Τάσος.
— Δὲ βρῆκα.
— Βρῆκες μπαρμπούνια;
— Δὲ βρῆκα, ξαναεῖπε.
Οἱ ἐρωτήσεις κ' οἱ ἀπαντήσεις ἀλλάζονταν στὸν ἴδιο τόνο, ὅταν πρόβαλε τὸ μουτράκι τῆς Σταμάτας, τῆς ὑπηρέτριας:
— Βασίλη, ἔλα πάνω, σὲ θέλει ἡ κυρία.
'Ανεβαίνοντας τὶς σκάλες ὁ Βασίλης ἔνιωθε τὸ στῆθος του νὰ πονάει καὶ τὰ πόδια του κουνιόνταν δύσκολα — ἔτσι κάθε φορά, τὶς τελευταῖες μέρες, ποὺ ἀντίκρυζε τ' ἀφεντικά του. Ἂς μὴν ἔλεγε τίποτε τοῦ Τάσου καὶ τῆς ἀδελφῆς, αὐτὸς ἤξερε μέσα του τὸ κακὸ ποὺ πάθανε οἱ δικοί του. Δὲν ἦταν πιὰ «οἱ ἀνθρῶποι» του. Αὐτὰ ποὺ ἀράδιαζαν οἱ δυὸ κάτω στὸ ὑπόγειο, τὰ εἶχε συλλογιστεῖ κι ὁ ἴδιος. Τὰ κάτεχε καλύτερα καὶ τοῦ μαχαιρώναν τὴν καρδιά. Τὶς τελευταῖες αὐτὲς μέρες, ποὺ εἶχε ἀρχίσει ὁ ἐμφύλιος, ἡ Μπέμπα εἶχε ἀποκλειστεῖ σπίτι τους καὶ τοῦ ἦταν ἀνυπόφορο νὰ τὴν ἀνέχεται ἀνάμεσά τους, παντοδύναμη κι ἀδιάντροπη κυρά. Ν' ἀκούει τ' ἄπρεπα λόγια της, νὰ βλέπει τὰ σιχαμένα της καμώματα...
Ἅμα μπῆκε στὴν τραπεζαρία, τοὺς εἶδε, ὅπως κάθε βράδι, στρωμένους στὰ

χαρτιά, μὲ τὴ Μπέμπα ἐπικεφαλῆς καὶ μ' ἐκεῖνο τὸ Λεβαντίνο, τὸν ἀσήμαντο δημοσιογράφο καὶ διαπρεπὴ σελέμη, ποὺ πάντα τὸν ἔσερνε πίσω της, σωματοφύλακά της.

Ἡ μόνη ποὺ δὲν ἔπαιζε χαρτιὰ ἦταν ἡ μητέρα. Ἔπλεκε ἕνα πουλόβερ, ξένη, μακρινή. Ἔκαμε νόημα τοῦ Βασίλη νὰ πλησιάσει κι ἄρχισε νὰ τοῦ λέει γιὰ τὰ αὐριανὰ ψώνια. Ὡστόσο, αὐτὸς δὲν κατόρθωνε νὰ προσέξει τὰ λόγια της γιατὶ παρακολουθοῦσε τὴ Μπέμπα, ποὺ παίζοντας τάχα μὲ τοὺς ἄλλους, δὲν ἔπαυε νὰ τὸν ἐρευνᾶ μὲ τὴ λοξὴ ματιά της. Ἦταν ἀλήθεια περίφημα τὰ μάτια της! Εἶχανε μιὰ ξυπνάδα καὶ μιὰ κακία ποὺ τὴν περισσεύαν τὰ γραμμένα φρύδια της καὶ τὸ ἀνήσυχο σηκωτό της μυτάκι. Τὸ βυσσινὶ στόμα της, τὰ μαργαριτάρια δόντια της λὲς κ' ἤτανε ἕτοιμα νὰ δαγκάσουν μὲ χαρὰ καὶ μὲ μῖσος.

Τέλος, ὁ Βασίλης ἄκουσε τὴν κυρά του ποὺ ρωτοῦσε:

—Ὥς ποῦ πῆγες σήμερα γιὰ νὰ βρεῖς ἐκεῖνα τὰ δυὸ λάχανα;

— Πρῶτα ὡς τὸν Ἅγιο Παντελεήμονα...Μοῦ εἶπανε πὼς εἶχε λαϊκὴ ἀγορά.

— Πολὺς δρόμος, μὰ ὁ Ντίντης δὲν μπορεῖ νὰ χωνέψει τὸ λάχανο.

— Τὸ ξέρω. Γιὰ τοῦτο τράβηξα κι ὡς κάτω στὸ Μεταξουργεῖο, νὰ βρῶ ἐκεῖνα τὰ λίγα καρότα...

Τότε, ἡ Μπέμπα ποὺ ἔδειχνε πὼς ἤτανε μὲ τὰ μοῦτρα ριχμένη στὰ χαρτιά, τοὺς διάκοψε σκληρίζοντας:

Ἄ! ὄχι, ὄχι! μὴ μοῦ λέτε καρότα! Οὔτε ζωγραφιστὰ νὰ τὰ δῶ. Οὔτε καρότα, οὔτε λάχανα! Ἄ! ὄχι!

Καὶ τὰ εἶπε αὐτὰ μ' ἕνα τέτοιο παλμὸ στὴ φωνή της, ὅπου ὅλοι σταματήσανε τὰ χαρτιὰ νὰ δοῦνε: εἶχε ἀγριέψει σὰ γυναίκα στὴν ὥρα τοῦ κίντυνου.

Κι ὁ Λεβαντίνος θαυμάζοντας:

— Εἶσαι γιὰ φωτογραφία, Μπέμπα μου! Εἶσαι ἔξοχη μ' αὐτὸ τὸ μέγα πάθος τῆς λαιμαργίας σου!

—Ὄχι καρότα, ξαναεῖπε ἐκείνη. Ὄχι λάχανα... Προτιμῶ ἕνα αὐγουλάκι στὸ πιάτο...

Μίλησε τότε ὁ Ντίντης, ἀλλὰ μὲ σεμνότητα καὶ παρακαλεστικά:

— Δὲ θὰ μποροῦσες νὰ μᾶς βρεῖς, Βασίλη, λίγο κρέας;..

— Δὲν ὑπάρχουν τέτοια πράματα.

— Τίποτε αὐγὰ τῆς μέρας...

—Ἔστω καὶ τῆς βδομάδας! διόρθωσε ὁ Λεβαντίνος.

— Δὲν ὑπάρχουν, ξαναεῖπε ὁ Βασίλης.

Ὅπου ἡ Οὐρανία λυσσάζοντας ποὺ ὁ Βασίλης γινότανε τὸ κέντρο τῆς προσοχῆς:

—Ὤχ! Βασίλη, σὲ βαρεθήκαμε! Ἂν κουνιόσουν λίγο περισσότερο ἀντὶ νὰ κοιμᾶσαι...

Ὁ Βασίλης ἔνιωσε τοὺς ἄλλους ἕτοιμους νὰ βάλουν τὰ γέλια καὶ θύμωσε.

—Ἂν ἔχετε ὄρεξη ἐσεῖς νὰ κουνηθεῖτε περισσότερο, ἐλᾶτε αὔριο μαζί μου νὰ καταλάβετε... Οἱ ἀδέσποτες σφυρίζουνε στ' αὐτιά... Ἐλᾶτε, ματμαζέλ! Θὰ κάνω χάζι νὰ σᾶς βλέπω νὰ πέφτετε χάμου... Καὶ νὰ περιμένετε ὧρες νὰ ἡσυχάσει τὸ τουφεκίδι καὶ ν' ἀκουστοῦν πάλι οἱ τσιγαράδες... Ὅπου μπορεῖ νὰ μὴ σηκωθεῖτε καὶ ποτές, ἄδηλα καὶ κρύφια, βλέπεις...

Ὁ Βασίλης εἶχε πάρει φόρα:

— Γιὰ νὰ βρῶ τὰ καρότα ποὺ δὲν τὰ θέλετε, ἔκαμα τρεῖς ὧρες μπρουμυτάδα κι ὅλο τ' ἀεροπλάνα ἀπὸ πάνω μας, δρασκέλισα κ' ἐγὼ δὲν ξέρω πόσους σκοτωμένους ποὺ κι αὐτοὶ εἶχανε πάει γιὰ μισὴ ὀκᾶ καρότα...

Ἄπλωσε μιὰ κρυάδα ὅπου κανεὶς δὲν ἄνοιγε τὸ στόμα του. Μόνο σὲ λίγο, ἡ Ἀμάλια, κολακεύοντας:

— Καημένε Βασίλη, κάτι πρέπει νὰ γίνει, νὰ βροῦμε λίγο κρέας... Ἅμα θέλεις ἐσύ...

Πόσα χρόνια εἶχε ν' ἀκούσει ὁ Βασίλης αὐτὸ τὸν ἱκετευτικὸ τόνο τῆς φωνῆς της! Τὸν ἔφερνε χρόνια πίσω, τὸν κουβαλοῦσε στὰ νιάτα του, στὴν πατρίδα του,

ἐκεῖ κάτω στὴ Σμύρνη. Ἔτσι μιὰ νύχτα πού κόρωνε κ' ἐκεῖ τὸ τουφεκίδι κι ἄπλωνε ἡ φρίκη τῆς σφαγῆς, ὅπως τώρα...

Ἡ Ἀμάλια ἐξηγοῦσε:

— Μοῦ ἔχουν πεῖ πὼς στὸ τέρμα Πατησίων, στοῦ Κλωναρίδη, μπορεῖ νὰ βρεῖ κανεὶς τὰ πάντα, καὶ κρέας καὶ κοτόπουλα...

Ὁ Λεβαντίνος μπῆκε στὴ μέση:

— Ἄ! ἕνα κοτόπουλο μὲ σάλτσα Ντυμπαρύ, δὲ θἄλεγα ὄχι!

— Ἐγὼ θέλω, κυρία, εἶπε ὁ Βασίλης, ἀλλὰ εἶναι οἱ ἀδέσποτες, εἶναι τ' ἀεροπλάνα, εἶναι οἱ ὅλμοι. Θὰ πήγαινα, μὰ νὰ βλέπεις σὲ κάθε γωνιὰ κ' ἕνα σκοτωμένο, σοῦ κόβεται τὸ αἷμα. Γιατὶ αὐτός, λές, κι ὄχι ἐγώ; Ἐκεῖ πού σέρνεσαι τοῖχο - τοῖχο, μπορεῖ νὰ σοῦρθει... Κι ἄμα τὴ φᾶς δὲ γλυτώνεις. Ὅπου νὰ σκοτωθεῖ ἕνας ὁλόκληρος ἄντρας, γιὰ ἕνα κοτόπουλο, καταλαβαίνετε, δὲν εἶναι δίκαιο πράμα.

— Φοβᾶσαι, Βασίλη, μὴ σὲ βρεῖ καὶ σένα καμιὰ σφαῖρα; ρώτησε ἡ Ἀμάλια.

— Νὰ σᾶς πῶ τὴν ἀλήθεια, φοβᾶμαι. Νὰ σκοτωθῶ γιὰ τὸ κοτόπουλο καί γιὰ τὴ σάλτσα πού λέει ὁ κύριος, δὲ θὰ τὄθελα.

Τότε ὁ Λεβαντίνος.

— Νὰ σκοτωθεῖ ὁ Βασίλης μας, μὰ τὶ λέτε! Αὐτὸ θὰ ἦταν τρομερό... αὐτὸ θὰ ἦταν, αὐτό... θὰ ἦταν ἐθνικὴ ἀπώλεια!

Καὶ τότε ἔγινε τέτοιο χάχανο ὥστε κι αὐτὴ ἡ Ἀμάλια ἔβαλε τὰ γέλια. Ἡ Μπέμπα εἶχε ρίξει πίσω τὸ κεφάλι της, θαρρεῖς καὶ θὰ τὴν πιάνανε σπασμοί καὶ τὸ στοματάκι της ἔλεγε καὶ ξανάλεγε:

— Ἐθνικὴ ἀπώλεια, ἐθνικὴ ἀπώλεια, αὐτὸ μπράβο, καλό!

Μὰ ὁ Λεβαντίνος εἶχε συνέρθει, εἶχε μετανοιώσει κιόλας γιὰ τ' ἀστεῖο του καὶ κοίταξε μ' ἕνα ἐλάχιστο ρῖγος τὸ Βασίλη πού ἄνοιξε τὴν πόρτα καὶ χάθηκε ἀθόρυβος στὸ διάδρομο. Κατόπι γέμισε τὸ ποτήρι του κονιάκ, πολλὲς φορές. Ξέχασε τὸ ἐπεισόδιο, ξέχασε καί τὴν ὕπαρξη τοῦ Βασίλη.

Ὅλη τὴ νύχτα τὴν πέρασε ὁ Βασίλης στριφογυρνώντας στὸ κρεββάτι του. Δὲν τὸν ἔπαιρνε ὁ ὕπνος, ὄχι γιατὶ ἦταν ἐκεῖ ἡ ἀδελφὴ τοῦ Τάσου καὶ δὲν ἔπαυε νὰ λέει τὰ δικά της, ἀλλὰ γιατὶ γύρευε νὰ θυμηθεῖ πῶς τὸν ἀγκάλιαζε, πῶς τοῦ ἔσφιγγε τὸ λαιμὸ ἐκεῖνο τὸ δυὸ χρονῶν παιδάκι — πού ὅλο φώναζε «πολλὴ χάλασσα, Βασιλάκη, φοβᾶμαι τὴ χάλασσα», καθὼς κολυμποῦσε ὁ Βασίλης καὶ πήγαινε κατὰ τὸ καΐκι, πού τοὺς γλύτωσε αὐτὸ τὸ καΐκι καὶ τοὺς ἔφερε στὴν Ἀθήνα. Πρὶν εἰκοσιδυὸ χρόνια. Τώρα τὸ παιδάκι μεγάλωσε, καπνίζει, δαγκάνει τὴν πίπα μέσα στὰ δόντια του καὶ τοῦ κάνει πάντα φιλικὰ νοήματα, ἄμα πιάνεται μὲ τοὺς δικούς του. Ξέρει πὼς μόνο ὁ Βασίλης τόνε νιώθει. «Πολλὴ χάλασσα, Βασιλάκη, φοβᾶμαι τὴ χάλασσα!» Ἂς λένε οἱ ἄλλοι ὅτι θέλουνε, ἂς γελᾶνε, αὐτὸς θυμᾶται τὴ φωνούλα πού ψεύδιζε — καὶ δὲ δίνει πεντάρα γιὰ ὅλα τ' ἄλλα τοῦ κόσμου.

Καὶ τὸ πρωὶ πού ξημέρωσε, σηκώθηκε ὁ Βασίλης, πλύθηκε, βούρτσισε τ' ἄθλια παπούτσια του καὶ χωρὶς νὰ τὸν πάρουν εἴδηση, βγῆκε στὸ δρόμο καὶ τράβηξε στὰ Πατήσια. Ἦταν ἀσήκωτη σιωπή. Πέρασε τὴ στάση Ἀγγελοπούλου, προχώρησε ἄφοβα μέσα στὴ γαλήνη, ἄφησε πίσω του τὴν ὁδὸ Κεφαλληνίας, κι ὅλο πήγαινε πιὸ γρήγορος νὰ προλάβει πρῶτος στοῦ Κλωναρίδη, νὰ βρεῖ τὸ κρέας καὶ τὰ κοτόπουλα πού τοὔλεγε ἡ κυρία Ἀμάλια. Ὅταν ἔφτασε στὴν πλατεία Ἀγάμων, ἀκούστηκε ἕνα ἀεροπλάνο. Ὁ Βασίλης ἔπεσε χάμου. Ἐκεῖ τὸν βρήκανε οἱ σφαῖρες.

Βράδιασε ἡ μέρα, μιὰ δεύτερη, μιὰ τρίτη μέρα. Τ' αὐτοκίνητα τοῦ Ἐρυθροῦ Σταυροῦ βγήκανε καὶ μαζεύανε τοὺς σκοτωμένους.

Ἔτσι, ἕνα ἀπόγεμα φέρανε τὸ πτῶμα τοῦ Βασίλη στὸ θυρωρεῖο τῆς πολυκατοικίας, εἰδοποίησαν ἀπάνω καὶ κατεβήκανε τ' ἀφεντικά. Τριγύρισε κόσμος τὸ φριχτὸ κουφάρι του. Τότε πλησίασε κι ὁ Λεβαντίνος, τρεκλίζοντας. Ἔσκυψε, κοίταξε, ἔκαμε πὼς βγάζει τὸ καπέλο του, καὶ μέσα ἀπὸ τὸν ἀλκολικό του λόξυγγα:

— Σᾶς τὸ ἔλεγα... αὐτὸ εἶναι... αὐτὸ εἶναι ἐθνικὴ ἀπώλεια!

Μὰ τούτη τὴ φορὰ δὲ βρέθηκε κανένας νὰ γελάσει.

# ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ

Κ. ΑΓΚΩΝΙΑΤΗ

## *Προαγωγὲς*

*Ἔφτασε τυλιγμένος σὲ μιὰ κόλλα χαρτί.*
*Ἵδρωνε.*
*Θὰ ψάξετε στὸ ἄρθρο 56. Μὲ σφιγμένα δόντια*
*ξέσφιξε τὴ γραβάτα. Ἦταν ἕνας ἐλεύθερος ἄνθρωπος*
*Διακρινόταν ἀπὸ τὶς φακίδες. Ἄφηνε κάποιο τρίξιμο.*
*Ὁ ἄλλος φοβήθηκε. Τὸν περνοῦσαν γιὰ ἥρωα.*
*Κύριε συνάδελφε ἐπὶ βαθμῷ τετάρτῳ.*
*Φάνηκαν ἕξη κουμπάκια γιαλιστερά.*
*Σᾶς εἶπε μοῦτρο*
*Εἶναι κουμουνιστὴς*
*Κύριε... ἐγώ...*

## *Πρόβλημα στέγης*

*Ἔχω τὴν τιμὴ νὰ σᾶς πληροφορήσω ὅτι ἐνέκρινα*
*ἔβηξε*
*αἰτησίν σας διὰ δάνειον αὐτοστεγάσεως*

*Σὲ λίγο θὰ τελειώσει. Πρέπει νὰ τὸν μεταφέρουμε.*
*Ἄρχισε νὰ μυρίζει.*

## *Ταξιάρχης τοῦ φοίνικος*

*Μιὰ βοὴ στὸν προθάλαμο*
*ἔκαναν ἀέρα*
*Ὁ ψηλὸς πῆρε τὸ παντεσοῦ*
*παλιὸ γαλλικὸ ὕφασμα τοῦ Ντορμέϊγ*
*Σαραντατρία χρόνια κλητήρας δὲν ἐννοοῦσε νὰ κοντήνει*
*Θὰ τ' ἄλλαζε.*
*Ὁ ἔγγονος ἔκλαιγε καὶ ξυνόταν*
*δὲν ἤθελε τὶς ἐλεημοσύνες της. Θάκανε*
*πὼς προβάρει τὸ παράσημο τοῦ Σωτῆρος.*
*Οἱ δυὸ ἀδελφὲς πακετάρανε τὸ φράκο,*
*Λίπλα ἡ παραδουλεύτρα δοκίμαζε ἕνα ζευγάρι λουστρίνια.*
*Τὰ καπέλλα ντεμοντέ. Καὶ τὸ σύγγραμμα.*
*Τὸ σπίτι ἔμοιαζε γδαρμένο. Ἤπιε τὸν τρίτο καφέ.*
*Λὲν εἶχε ξανακούσει τόσο καθαρὰ τὰ βηματά της.*
*Σκόνταψε στὴν πάπια. Τὴν πῆρε ἀγκαλιά.*
*Ἀφέντη μου*

*Ντωμιέ: «Μόνο τὸ κάδρο κάνει δέκα σκοῦδα!»*

# ΤΟ ΕΜΠΟΡΙΟ

*«Τί θλιβερώτερο ἀπ' τὸ νὰ θωρεῖς αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους ποὺ κοιτᾶνε χωρὶς νὰ βλέπουν (σὰ νὰ πέφτουν ἀπὸ τὰ σύννεφα) καὶ ποὺ ἔχουν τὸ μυαλό τους στὶς ἐπιχειρήσεις τους. Κι ὡστόσο, ὅλ' αὐτὰ γίνονται ἐξ αἰτίας τους. Γιατὶ ὁ καλλιτέχνης στὴν ἐπαφή του μὲ τὸν κόσμο αὐτὸ· τοῦ χρήματος, ἐκφυλίστηκε καὶ δὲν πραγματοποιεῖ πιὰ τὴν ἀποστολή του. Λὲν ἀποτυπώνει πιὰ τὴν σφραγίδα του στὸν κόσμο, ἀλλὰ ὁ κόσμος ἀποτυπώνει τὴ σφραγίδα του σ' αὐτόν... ἀπὸ τὴν τέχνη πέσαμε στὴ μόδα... Ὁ καλλιτέχνης εἶναι κ' ἐκεῖνος ἔμπορος. Στοὺς δεκαπέντε συναδέλφους... πόσοι ἐρευνοῦν; Ἀνακαλύπτουμε καμιὰ φορὰ καμιὰ δεκαριὰ ποὺ καταγίνονται μὲ τὴν ἔρευνα. Σ' αὐτοὺς μονάχα στηρίζεται ἡ ἐλπίδα τοῦ μέλλοντος».*

*Γκυστὰβ Κουρμπὲ*

## *Εἰσαγωγικὰ*

Στὴ διάρκεια τῆς τελευταίας δεκαετίας, στὶς χῶρες τῆς Δυτικῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς, συντελέστηκε μιὰ ἀποφασιστικὴ ἀλλαγὴ στὴ σχέση τοῦ κοινοῦ μὲ τὶς εἰκαστικὲς τέχνες. Σημαντικὲς πληθυσμιακὲς ὁμάδες ἀπ' ὅλες τὶς κοινωνικὲς τάξεις ἔστρεψαν τὸ ἐνδιαφέρον τους πρὸς τὶς τέχνες αὐτές. Ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἐνδιαφέροντος αὐτοῦ ἐπηρεάστηκε ἡ νέα φυσιογνωμία τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν. Ὅσο δηλ. τὸ κοινὸ τὶς πλησίαζε αὐτὲς ἀποκτοῦσαν ἕνα δεύτερο περιεχόμενο, ἔτσι ποὺ νὰ μὴν εἶναι θέμα τῆς αἰσθητικῆς μόνο, ἀλλὰ καὶ ἀντικείμενο τοῦ ἐμπορίου.

Ὑποταγμένο στὸ μηχανισμὸ τῆς προσφορᾶς καὶ τῆς ζήτησης, τὸ ἔργο τέχνης ἔγινε σύντομα ἀξία χρηματιστηριακὴ καὶ ἀντικείμενο μιᾶς ζωηρῆς, ὅσο καὶ παραπλανητικῆς γιὰ τὸ κοινὸ συναλλαγῆς. Σήμερα στὴ Δύση ἡ τέχνη προβάλλεται, καὶ ἔτσι καθορίζεται σὲ μεγάλο βαθμό, ἀπὸ τοὺς ἰσχυροὺς ἐπιχειρηματίες ποὺ τὴν ἐμπορεύονται. Ἡ διαδικασία αὐτὴ ἔχει σοβαρὲς ἐπιπτώσεις στὶς σχέσεις τοῦ κοινοῦ μὲ τὴν τέχνη καὶ ἔτσι στὴν πορεία τῆς ἴδιας τῆς τέχνης. Δρώντας μονωμένοι ἢ ὀργανωμένοι σὲ τράστ, οἱ ἔμποροι αὐτοὶ μισθοδοτοῦν τοὺς καλλιτέχνες μὲ ἀντάλλαγμα τὴν οἰκειοποίηση τῆς ὁλικῆς ἢ μερικῆς παραγωγῆς τους, στοκέρνουν τὴν παραγωγὴ αὐτὴ καὶ μὲ κατάλληλους διαφημιστικοὺς καὶ χρηματιστηριακοὺς ἐλιγμούς, προσανατολίζουν τὴν ἀγορὰ στὴν κατεύθυνση τῶν συμφερόντων τους, δημιουργοῦν δηλ. μιὰ πελατεία γιὰ τὴν κάθε οἰκειοποιημένη ἀπὸ αὐτοὺς καλλιτεχνικὴ παραγωγή, ἐνῶ ἐξ ἄλλου ἐπιδιώκουν τὴν προσαρμογὴ τελικὰ τοῦ δημιουργοῦ - καλλιτέχνη στὶς αἰσθητικὲς ἢ ἐξωαισθητικὲς ἀπαιτήσεις τῆς πελατείας αὐτῆς.

Τὴν κριτικὴ ἀνάλυση τῶν κοινωνικῶν, οἰκονομικῶν, ψυχολογικῶν, παραγόντων ποὺ πῆραν μέρος στὴ διάρθρωση τοῦ νεοσύστατου αὐτοῦ φαινόμενου,* θὰ ἐπιχειρήσουν κάποτε οἱ εἰδικοί. Διατρέχοντας ἄλλωστε πρόσφατα τὴ φάση μιᾶς πρώτης κάμψης, τὸ ἐμπόριο αὐτὸ τῆς τέχνης παρουσιάζεται γιὰ τὸν μελετητὴ σὰν ἕνα πολύπλευρο οἰκονομικὸ καὶ κοινωνικὸ φαινόμενο, μὲ πολυσύνθετους συντελεστές. Τὴ στιγμή, ὅμως, τούτη, ποὺ καὶ στὴν Ἑλλάδα διαφαίνονται τὰ σημάδια μιᾶς ἐμπορικῆς παρεμβολῆς στὴν τέχνη, ἄμεση εἶναι ἡ ἀνάγκη νὰ ἐκτεθεῖ τὸ φαινόμενο αὐτὸ στὴ λειτουργία του καὶ νὰ ἀναζητηθεῖ κατὰ πόσο δημιουργημένος αὐτὸς μηχανισμὸς ἀποτελεῖ βοήθεια ἢ ἐμπόδιο στὴ σωστὴ διαλογὴ τῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιῶν καὶ ἔτσι στὴν πρόοδο τῆς τέχνης.

---

(*) Τὸ ἐμπόριο τῆς τέχνης δὲν εἶναι πρόβλημα τῆς ἐποχῆς μας ἀλλὰ τοῦ 19ου αἰώνα. Ὅμως στὶς μέρες μας ἡ κλίμακα τοῦ ἐμπορίου αὐτοῦ εἶναι τόσο αὐξημένη καὶ ὁ ρόλος του τόσο χαρακτηριστικὸς γιὰ τὴν τέχνη, ὥστε καταλήγει νὰ ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ νέο φαινόμενο.

# ΕΙΚΑΣΤΙΚΩΝ ΤΕΧΝΩΝ ΣΤΗ ΔΥΣΗ

Τῆς ΚΛΕΙΩΣ ΜΠΟΣΤΑΝΤΖΟΓΛΟΥ-ΤΡΙΠΟΥ

## *Ἡ διάδοση τῆς τέχνης μεταπολεμικὰ*

Ἡ ἀνύψωση μεταπολεμικὰ τοῦ βιοτικοῦ ἐπιπέδου σὲ ὁρισμένες χῶρες πρέπει νὰ στάθηκε θετικὸς συντελεστὴς στὴν πρόσφατη στροφὴ τοῦ δυτικοῦ κοινοῦ πρὸς τὴν τέχνη.

Αὐτὸ ὅμως ποὺ βασικὰ συντέλεσε στὴν μεταπολεμικὴ πλατειὰ διάδοση τῆς τέχνης εἶναι ἡ πληθωρικὴ χρησιμοποίηση τῶν ἐκλαϊκευτικῶν τοῦ πολιτισμοῦ μέσων, ποὺ διαθέτει σήμερα ὁ ἄνθρωπος, πρωπάντων τοῦ ἔντυπου ἢ ἐκφωνημένου λόγου, τῆς ἔντυπης ἢ προβλημένης εἰκόνας. Ἡ εἰκόνα, εἰδικά, ἐνῶ συμβάλλει δραστικὰ στὴ μείωση τῆς λειτουργίας τοῦ λόγου, στὴν ἴσχνανση ἔτσι τοῦ νοηματικοῦ περιεχομένου καὶ στὴν ἐπακόλουθη διανοητικὴ νωθρότητα, παράλληλα, μὲ τὴν ἄμεση ἐπιβολή της ἐπάνω στὴν προσληπτικότητα τοῦ δέκτη, πλουτίζει τὴν πνευματικὴ ἀποταμίευση τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ εἰκόνα, ἐξ ἄλλου, εἶναι ἀπὸ τὴ φύση της τὸ ἀναντικατάστατο ὄργανο γιὰ τὴν διάδοση τῆς τέχνης. Στὴν ἐξάσκηση μιᾶς συγχρονισμένης αἰσθητικῆς δεκτικότητας ἐνεργεῖ διπλᾶ: Σὰν ἀναπαράσταση συγκεκριμένου ἔργου τέχνης ἐξοικειώνει τὸ κοινὸ μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ παρακαταθήκη, ἐνῶ σὰν εἰδικὴ φωτογραφικὴ ἀπόδοση (ὅπως ὁρισμένες καλλιτεχνικὲς φωτογραφίες ἢ ὁρισμένος κινηματογράφος) προσφέρει ἕναν πρῶτο σταθμὸ στὴν κατάκτηση τῆς σύγχρονης τέχνης.

Κάτι ἄλλο ποὺ ἀναμφισβήτητα συνέβαλε στὴν μεταπολεμικὴ διάδοση τῆς τέχνης εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἱστορία τῆς σύγχρονης τέχνης, πού, μυθιστορημένη σὲ ἑκατοντάδες παραλλαγὲς καὶ δραματοποιημένη ἀπὸ τὰ ἔντυπα μεγάλης κυκλοφορίας, λειτούργησε σὰν μύθος, μὲ ὅλα τὰ ἀναγκαῖα σύμβολα καὶ τὰ ἀντίστοιχα συγκινησιακὰ στοιχεῖα. Τὸ αἰώνιο ἀσυμβίβαστο τοῦ κακοῦ καὶ τοῦ καλοῦ καὶ ἡ τελικὴ ἐπικράτηση τοῦ τελευταίου ἀποτελοῦν πάντα τὴν πεμπτουσία τοῦ μαγικοῦ κόσμου ποὺ βασιλεύει στὴ φαντασία τοῦ μέσου ἀνθρώπου. Μέσα στὸ μύθο τῆς σύγχρονης τέχνης ὅπου οἱ δυνάμεις τοῦ κακοῦ προσωποποιοῦνται στὸ ἀκατατόπιστο καὶ λιγόψυχο κοινὸ τῆς περασμένης γενιᾶς, οἱ δυνάμεις τοῦ καλοῦ, ποὺ τελικὰ καὶ δικαιώνονται, ταυτίζονται μὲ τὴ σύγχρονη «διορατικὴ» γενιὰ ποὺ ἔτσι ἱκανοποιεῖ καὶ τὴν αὐταρέσκειά της. Ἐνῶ δηλ. οἱ παραγνωρισμένοι πρωτεργάτες τοῦ ἰμπρεσιονισμοῦ δὲν πρόλαβαν νὰ ἐπιβληθοῦν ἐνόσο ζοῦσαν, ἡ ἐπίγονη γενιὰ τῶν δάσκαλων τῆς σύγχρονης τέχνης, βοηθημένη καὶ ἀπὸ τὸ κοινό της, πῆρε τὴν ἐκδίκησή της. Στὴ μυθοπλασία αὐτὴ ὁ ἀναγκαῖος ἐξιλασμὸς τῆς νέας τέχνης συντελέστηκε μέσα ἀπὸ τὶς πνευματικὲς καὶ ἄλλες ἀγωνίες τῶν πρωταγωνιστῶν - καλλιτεχνῶν καὶ ἔτσι οἱ σημερινοὶ κορυφαῖοι τῆς τέχνης δικαιωματικὰ στεφανώνονται δόξες ἡρώων, ποὺ στὰ χρόνια μας μεταφράζονται καὶ σὲ πύργους ἢ ρόλλς - ρόϋς. Ὁ ταυτισμὸς ἐδῶ τοῦ θαυμάζοντος κοινοῦ μὲ τὸν ἐπιτυχημένο καλλιτέχνη ἐξασφαλίζει, σὲ κάποιο βαθμό, τὴ συμπάθειά του γιὰ τὴν τέχνη.

## *Τὸ κοινὸ τῆς σύγχρονης τέχνης*

Τὸ μεγαλύτερο ὅμως μέρος τοῦ κοινοῦ δὲν ἔχει ὁριστικὰ κατακτηθεῖ ἀπὸ τὴν τέχνη, εἰδάλλως μουσεῖα καὶ πινακοθῆκες θὰ ἦσαν γεμάτα ἀπὸ τοὺς ἀναγνῶστες τοῦ περιοδικοῦ τύπου καὶ τοὺς θεατὲς τῆς τηλεόρασης. Ἐξ ἄλλου ἡ ἁπλῆ καταμέτρηση τῶν εἰσιτηρίων στὰ διάφορα εἰδικευμένα μουσεῖα τῆς Δύσης ἀποδείχνει πὼς οἱ μεγάλες μάζες τοῦ φιλότεχνου κοινοῦ προτιμοῦν πάντα τὶς παλιὲς ἀπὸ τὶς σύγχρονες μορφὲς τέχνης. Καὶ ὅμως οἱ σύγχρονες μορφὲς τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν ἔχουν στὶς ἡμέρες μας πολλοὺς θιασῶτες.

Ποιοὶ λοιπὸν ἀποτελοῦν τὸ κοινὸ τῆς σύγχρονης τέχνης στὶς δυτικὲς χῶρες;

Πρόχειρα ὅσο καὶ εὔλογα θὰ μποροῦσε νὰ δοθεῖ ἡ ἀπάντηση πὼς τὸ κοινὸ αὐτὸ πρέπει νὰ προέρχεται ἀπὸ τὶς ἀστικὲς κυρίως τάξεις, ὅπου φυσιολογικὰ ἀνήκουν ὁμάδες ἀνθρώπων μὲ κάποια αἰσθητικὴ καλλιέργεια καθὼς καὶ ἡ εἰδικὴ κατηγορία τῶν ἀνεύθυνων ὀπαδῶν τοῦ

κάθε νεόφαντου καὶ ἀκίνδυνα ἐπαναστατικοῦ. Ὅμως μιὰ σχετικὴ ἔρευνα στὴ Γαλλία ἀπέδειξε πὼς ἕνα σημαντικὸ ποσοστὸ ἀπὸ τὸ κοινὸ τῆς σύγχρονης τέχνης προέρχεται ἀπὸ τὶς λαϊκὲς τάξεις, πρᾶμα ὄχι παράδοξο σὲ μιὰν ἐποχή, ὅπου ἡ παιδεία ὁλοένα καὶ ἁπλώνεται στὸ λαό.

Ἐξ ἄλλου, ἡ σύγχρονη τέχνη μὲ τὸ νὰ ἀποτείνεται στὸ θεατὴ σὰν ἕνα ἀνοιχτὸ ἐρώτημα, μὲ τὸ νὰ ὀρθώνεται ἀπέναντί του ὄχι σὰν ἀντικείμενο συντελεσμένο, ἀλλὰ σὰν διαλεγόμενο μὲ αὐτὸν ὑποκείμενο, ἀποτελεῖ δυνάμει ἕνα στοιχεῖο ἔλξης γιὰ τὸν κάθε προβληματισμένο ἄνθρωπο.

Στὴ Γαλλία — χώρα μὲ σχετικὰ λίγους, ἄλλοτε, θιασῶτες τῆς τέχνης — ἄνθρωποι κάθε ἐπαγγέλματος εἶναι σήμερα κάτοχοι ἔργων σύγχρονης τέχνης. Καὶ ἐνῶ δὲν εἶναι ἴσως ἰδιαίτερα περίεργο τὸ ὅτι ἕνας Utrillo καὶ ἕνας Braque ἀποτελοῦν ἰδιοκτησία ἑνὸς λυωνέζου καθηγητῆ ἢ τὸ ὅτι ἕνας Minaux καὶ ἕνας Hartung ἀπαντιοῦνται στὴν αἴθουσα ἑνὸς ὀδοντογιατροῦ τοῦ St. Brieuc, εἶναι ὅμως περισσότερο περίεργο τὸ ὅ,τι ἕνας Fautrier στολίζει ἕνα ψωμάδικο τῆς Caen καὶ ἕνας Mathieu ἀνήκει σ' ἕναν χρωματοπώλη παρισινοῦ προάστειου.

## *Τὸ ἀγοραστικὸ κοινὸ τῆς σύγχρονης τέχνης*

Ἡ πρόσφατη αὐτὴ διείσδυση τῆς σύγχρονης τέχνης στὴν περιοχὴ τῶν ζωντανῶν ἐνδιαφερόντων μεγάλου πλήθους ἀνθρώπων πρέπει νὰ εἶναι καὶ ἡ ἀπαρχὴ τῆς ραγδαίας ἀνάπτυξης τοῦ ἐμπορίου της. Ὅπως συμβαίνει συνήθως, ἡ αὐξανόμενη ζήτηση δημιούργησε ὕψωση τιμῶν καὶ αὐτὴ μὲ τὴ σειρά της προκάλεσε νέα αὔξηση τῆς ζήτησης. Ἡ γοργὴ ἀνοδικὴ πορεία τῆς ἀξίας τῶν ἔργων τέχνης ἔθελξε τὸ κεφάλαιο ποὺ σύντομα εἰσχώρησε στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης, εἴτε σὰν ἀγοραστικὸ μόνο, εἴτε σὰν ἐμπορικό. Ἔτσι, παρ' ὅλο ποὺ ἡ σύγχρονη τέχνη βρίσκει θιασῶτες σὲ ὅλες τὶς κοινωνικὲς ὁμάδες, τὸ ἀγοραστικὸ κοινὸ ποὺ βαραίνει οὐσιαστικὰ στὸ ἐμπόριό της ἀποτελεῖται ἀπὸ ἀνθρώπους ποὺ ἐπιθυμοῦν νὰ κάνουν κερδοφόρα τοποθέτηση κεφαλαίων. Ἡ ἀγορὰ ἑνὸς ἔργου σύγχρονης εἰκαστικῆς τέχνης παρέχει σήμερα ὅλα τὰ ἐχέγγυα μιᾶς σωστῆς οἰκονομικῆς πράξης.

Τὸ πάθημα τῶν Γάλλων τῆς γενιᾶς τοῦ 1900, πού, γοητευμένοι ἀκόμα ἀπὸ τὸν Meissonnier, ἄφησαν νὰ τοὺς ξεφύγουν μέσα ἀπὸ τὰ χέρια τους τὰ ἔργα τῶν ἰμπρεσιονιστῶν ζωγράφων — σήμερα ἐθνικὸ κεφάλαιο τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν καὶ ἄλλων χωρῶν — ἔγινε μάθημα στοὺς συλλέκτες. Ἐξ ἄλλου, τὰ συγκεκριμένα δείγματα τῆς τεράστιας ὑπερτίμησης τῶν ἔργων αὐτῶν ἀποτελοῦν ἐπιχείρημα ποὺ πείθει καὶ τὸν πιὸ δύσπιστο κεφαλαιοῦχο. Ἡ συλλογὴ Girardin π.χ., ποὺ πρὶν μερικὲς δεκαετηρίδες ἀγοράστηκε μὲ τίμημα ἰσόποσο ἑνὸς περίπου ἑκατομμυρίου φράγκων τῆς ἐποχῆς μας, ἀξίζει σήμερα ἕνα

*Ἔμποροι, ἐπίσημοι ἢ παράνομοι, καθιέρωσαν ἕναν καθημερινὸ ἀγώνα μὲ σκοπὸ τὴν ταχύ-*

διεκατομμύριο. Ἡ ἴδια ἄλλωστε διαπίστωση ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ σημερινὴ τέχνη, ὅπου — ἀνάμεσα σὲ ἑκατοντάδες παραδείγματα — ἕνας Villon ἀζήτητος τὸ 1950, πουλιέται σήμερα 10 ἑκατομμύρια φράγκα, ἐνῶ οἱ πίνακες ἑνὸς Poliakoff, ἑνὸς Soulages ἢ ἑνὸς Dmitrienko, στὰ τρία τελευταῖα χρόνια, ἀπόκτησαν πενταπλάσια ἀγοραία τιμή, κ.ο.κ. Ἡ σταθερὴ ἀνοδικὴ πορεία τῆς τιμῆς τῶν ἔργων τέχνης μετέτρεψε τὸν πίνακα ἢ τὸ γλυπτὸ σὲ νόμισμα ἀσφαλείας. Καὶ ἔτσι ὅταν τὸ δολλάριο, ἡ λίρα, ἢ τὸ φράγκο παρουσίασαν κάμψη, παρατηρήθηκε ἀθρόα καταφυγὴ τοῦ κεφαλαίου στὸ ἔργο τέχνης.

Ἕνας ἄλλος πολὺ σημαντικὸς παράγοντας ποὺ ὤθησε τὸν κεφαλαιοῦχο πρὸς τὴν περιοχὴ τῆς τέχνης εἶναι ἡ σχέση τοῦ ἔργου τέχνης μὲ τὴ φορολογία στὰ διάφορα κράτη. Στὴν Ἀμερικὴ τὸ ἔργο τέχνης ἀποτελεῖ περιουσιακὸ στοιχεῖο ἀφορολόγητο καὶ στὴν Εὐρώπη, τόσο ὁ μουσαμᾶς, ὅσο καὶ τὸ μικρὸ ἢ μέτριο σὲ μέγεθος γλυπτό, διευκολύνουν τὴ φοροδιαφυγή. Ἐὰν κοντὰ σὲ ὅλα αὐτὰ προσθέσουμε τὸ ὅτι ἕνα ἔργο τέχνης ἀπὸ τὴ φύση του ἀποτελεῖ μέσο διακόσμησης ἑνὸς χώρου, ἐνῶ ἡ κατοχὴ πολλῶν ἔργων τέχνης εἰσάγει τὸ κεφαλαιοῦχο - ἀγοραστὴ στὶς κοινωνικὰ ἐπιζήλες τάξεις τῶν συλλεκτῶν ἔργων τέχνης, ἔχουμε ὅλη τὴν κλίμακα τῶν πλεονεκτημάτων ποὺ προσφέρει ἡ ἀγορὰ ἑνὸς ἔργου τέχνης.

*τερη ἀνακάλυψη ἐκείνης τῆς ζωγραφικῆς παραγωγῆς πού θὰ τούς κάνει ὅσο γίνεται πιό γρήγορα ἑκατομμυριούχους. Στή φωτογραφία : Δημοπρασία ἔργων μοντέρνας τέχνης στό hôtel Drouot.*

## *Πρόσωπα καὶ ὀργανισμοὶ τοῦ ἐμπορίου τῆς τέχνης -*

Ἡ ἀκάθεκτη αὐτή αὔξηση τῆς τιμῆς τοῦ ἔργου τέχνης συντέλεσε στό νὰ γεννηθεῖ, ἀνάμεσα στόν καλλιτέχνη καὶ τόν ἀγοραστή, ἡ μεσολάβηση τοῦ ἐμπόρου. Πολυάριθμα ἄτομα ἐγκατέλειψαν ἄλλες ἀπασχολήσεις καὶ εἰσχώρησαν στό χῶρο τῆς τέχνης γιὰ νὰ γίνουν τὰ ὄργανα ἑνὸς ἀπὸ τούς πιὸ δραστήριους καὶ πιὸ κερδοφόρους κλάδους τοῦ ἐμπορίου στήν ἐποχή μας.

Διευθυντὲς γκαλερί, παλαιοπῶλες, μεταπωλητὲς ἐπίπλων ἢ κοσμημάτων, ἔμποροι ἐπίσημοι ἢ παράνομοι, κοσμικὲς κυρίες, ἐπιχειρηματίες, χρηματοδότες καθιέρωσαν ἕναν καθημερινὸ ἀγῶνα μὲ σκοπὸ τήν ταχύτερη ἀνακάλυψη τῆς ζωγραφικῆς ἐκείνης παραγωγῆς, πού ἡ ἐξασφάλιση τῆς ἀποκλειστικῆς της κυριότητας θὰ τούς ἔκανε σύντομα ἑκατομμυριούχους.

Ἡ ἐμπορικοποίηση αὐτή τῆς τέχνης πῆρε κάποτε τή μορφή μιᾶς ἔντονα ὀργανωμένης δραστηριότητας.

Στὸ Παρίσι — τὸ σημαντικώτερο διεθνὲς κέντρο γιὰ τὸ ἐμπόριο τῆς τέχνης — στὰ τέλη τοῦ 1959 — χρονιὰ ὕψιστης ἀκμῆς τοῦ ἐμπορίου αὐτοῦ — βρίσκονται σὲ δράση 320 περίπου γκαλερί, ἐνῶ ἐγκαινιάζεται, κατὰ μέσον ὅρο, μιὰ γκαλερὶ τήν ἑβδομάδα. (Ἀνάμεσα στόν ἀριθμὸ αὐτὸ καὶ στόν ἀριθμὸ τῶν προπολεμικῶν γκαλερὶ τῆς γαλλικῆς πρωτεύουσας, ἡ ἀναλογία εἶναι 10 πρὸς 1 καὶ μεγαλύτερη). Ἀπὸ τὶς 320 γκαλερὶ οἱ 300 ἐργάζονται, ὅπως καὶ στήν Ἑλλάδα, νοικιάζοντας τὸ χῶρο τους γιὰ ἔκθεση ἔργων καὶ κρατώντας τὸ 33% ἀπὸ τήν τιμὴ τῆς πώλησής τους. Λίγες εἶναι οἱ γκαλερὶ ἐκεῖνες πού στόν τομέα τους δροῦν ὅπως ὁ ἐκδότης (καὶ ὄχι ὁ βιβλιοπώλης) στόν τομέα τοῦ βιβλίου, ἐκεῖνες δηλ. πού ψάχνουν καὶ ἀνακαλύπτουν ἕναν ἀρχάριο καλλιτέχνη μὲ ταλέντο, καὶ πού ἀφοῦ κατοχυρώσουν τήν ἰδιοποίηση τῶν ἔργων του μὲ αὐστηρὰ συμβόλαια, τόν προωθοῦν, τοῦ ἀνοίγουν δρόμους, δημιουργοῦν τὴ φήμη του καὶ τήν ἐμπορικὴ ἀξία τοῦ ὀνόματός του. Οἱ γκαλερὶ αὐτὲς χρηματοδοτοῦνται συνήθως ἀπὸ ἰσχυρὰ τραπεζιτικὰ κεφάλαια πού ἐξασφαλίζουν μιὰ σοβαρὴ ἐμπορικὴ δραστηριότητα. Μεταφέροντας τὸ ἐμπόριο τῆς τέχνης σὲ παγκόσμια κλίμακα, δημιουργώντας δηλ. νέες σχέσεις ἀνάμεσα στόν καλλιτέχνη καὶ τὸ ἔργο του, οἱ μεγαλέμποροι αὐτοὶ ἐπιδροῦν μὲ διάφορους τρόπους στὴ σύγχρονη τέχνη, ἀπὸ τὸ νὰ πλάθουν νέα ἤθη καὶ ἔθιμα στόν κόσμο τῶν καλλιτεχνῶν, μέχρι τὸ νὰ ἐπηρεάζουν τὸ ὕφος, τήν αἰσθητικὴ τῆς τέχνης.

Οἱ σημαντικώτερες γκαλερὶ καθόρισαν γρήγορα τούς προσανατολισμούς τους. Ἐνῶ μιὰ εἰδικεύθηκε στήν εἰκονικὴ ζωγραφική, ἄλλη

ἐπεδίωξε νὰ προσεταιρισθεῖ τὴν παλιὰ πρωτοπορία τῆς ἀφηρημένης τέχνης, μιὰ τρίτη προτίμησε τοὺς τολμηροὺς πειραματισμούς, μιὰ ἄλλη τοὺς προπολεμικοὺς «μαίτρ», μιὰ ἄλλη τὶς εἰκαστικὲς θρασύτητες τῶν καλλιτεχνῶν ποὺ αὐτοπροορίζονται γιὰ βεντέτες κ. ο.κ. Κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς γκαλερὶ αὐτές, ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τοῦ καλλιτεχνικοῦ της ἐμπορεύματος, ἀλλὰ καὶ ἀνάλογα μὲ τὴ συνοικία ὅπου εἶχε τὴν αἴθουσά της, ἀπευθύνθηκε σὲ ἰδιαίτερη πελατεία, ἀπὸ τὸ πληροφορημένο κοινὸ τῶν συλλεκτῶν μέχρι τὸ περαστικὸ πλῆθος τῶν τουριστῶν καὶ ἐπαρχιωτῶν.

Παράλληλα μὲ τὶς γκαλερί, πολλὰ μονωμένα ἄτομα, ὅπως καὶ παραπάνω ἀναφέραμε, ἐγκαταλείποντας ὁριστικὰ τὰ κύρια ἐπαγγέλματά τους, ζοῦν κερδοσκοπώντας, γύρω ἀπὸ τὸ ἐμπόριο τῆς τέχνης. Μεσίτες ἢ μεταπράτες, σὲ ἄμεση συναλλαγὴ μὲ τοὺς καλλιτέχνες καὶ τὴν πελατεία τους, κάνουν σὲ μικρότερο βαθμὸ αὐτὸ ποὺ κάνουν οἱ ἰσχυρὲς γκαλερὶ σὲ μεγάλο.

## *Οἱ καλλιτέχνες καὶ τὰ συμβόλαια*

Ἀπὸ τοὺς 150.000 καλλιτέχνες ποὺ ὑπάρχουν στὴ Γαλλία τὸ 1960 μόνο 5.000 ἔχουν δοσοληψίες μὲ τὸ συστηματοποιημένο αὐτὸ ἐμπόριο καὶ ἀπ' αὐτοὺς μόνο 500 ἔχουν ὑπογράψει συμβόλαιο μὲ γκαλερί. Ὅμως οἱ 500 αὐτοὶ θὰ ἐπηρεάζουν στὸ ἑξῆς τὴν τέχνη. Οἱ μεγάλες γκαλερὶ ποὺ τοὺς προβάλλουν παγκόσμια, διαδίδουν στὴν ἴδια ἔκταση, καὶ ἔτσι ἐπιβάλλουν μέχρι ἕνα βαθμό, καὶ τὴν τέχνη τους. Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους καλλιτέχνες ἀναλίσκονται στὸ κυνηγητὸ ἑνὸς συμβολαίου, προσωρινὰ ἐπιδιώκοντας τὴν ἐπαφὴ μὲ τὸν ὁποιονδήποτε μικροαγοραστὴ ἢ καὶ μὲ τὸν ὁποιονδήποτε μικρομεσίτη ἔργων τέχνης, καὶ ἐκθέτοντας, ἐπὶ πληρωμῆ, στὶς μικρότερες γκαλερί.

Ἀνάλογα μὲ τὸ εἶδος τοῦ συμβολαίου του ὁ καλλιτέχνης ὑποχρεώνεται νὰ παραχωρεῖ στὸν ἔμπορο ἕνα μέρος ἢ τὸ σύνολο τῆς παραγωγῆς του. Καθὼς ἡ διαφήμηση ἀπαιτεῖ ὅλο καὶ μεγαλύτερα ἔξοδα, ὁ ἔμπορος, μὲ τὴ σειρά του, ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη ὅλο καὶ περισσότερα ἔργα, θεωρώντας παράλογο νὰ διαφημίζει ἕνα ἐμπόρευμα ποὺ δὲν τὸ ὁρίζει. Ἄλλωστε, ὁ καλλιτέχνης αὐτός, ἐξασφαλίζοντας ἕνα πρῶτο μισθὸ 3.000 δραχμῶν καὶ μιὰ ζωὴ χωρὶς ἀγωνίες, παραδίνεται ὁλοκληρωτικὰ στὸν ἔμπορο, ἀδιαφορώντας γιὰ τὴν τύχη τῆς δημιουργίας του. Ἡ ἀντιδικία μεταξύ τους ἀρχίζει τὴν ὥρα ποὺ ἀνατέλλει ἡ ἐπιτυχία, τὴν ὥρα ποὺ ἡ ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὴν ἄμεση ἀνάγκη ἐπιτρέπει τὴ φυσιολογικὴ ἀντίδραση τοῦ ἐκμεταλλευόμενου.

Ὁ φτασμένος καλλιτέχνης δὲν εἰσπράττει μισθό, ἀλλὰ ποσοστὰ ἐπάνω στὴν τιμὴ τοῦ ἔργου του. Πασίγνωστοι ζωγράφοι εἰσπράττουν τὸ 15—20% τῆς τιμῆς τοῦ ἔργου τους. Μερικοὶ διευθυντὲς γκαλερί, δικαιότεροι, κατανέμουν τὶς εἰσπράξεις ἔτσι: 1)3 γιὰ τὸν καλλιτέχνη, 1)3 γιὰ τὴν γκαλερί, 1)3 γιὰ τὴ διαφήμηση. Μερικὲς μικρὲς γκαλερί, μὴ ἔχοντας ἔξοδα μεγάλης διαφήμησης, δίνουν τὸ 50% τῆς πώλησης στὸν καλλιτέχνη. Ὁπωσδήποτε, οἱ σοβαρὲς πωλήσεις, αὐτὲς μὲ τὶς τεράστιες εἰσπράξεις, ἀφήνουν στὸν καλλιτέχνη ἕνα ὄφελος πολὺ χαμηλότερο ἀπ' ὅ,τι θὰ ἦταν τὸ μετριοπαθέστερο νόμιμο κέρδος του. Ἕνα αἴσθημα ἀδικίας γεννιέται στὴ συνείδηση τοῦ δημιουργοῦ ποὺ τοῦ δηλητηριάζει τὴ διάθεση. Διαμαρτύρεται πὼς ὄντας ἡ μοναδικὴ πρώτη ὕλη τοῦ ἐμπορεύματος εἰσπράττει ἐλάχιστα, πὼς ὄντας ὁ δημιουργός του, μένει ἀπληροφόρητος γιὰ τὴν τύχη τοῦ ἔργου του, γιὰ τὸ ποιὸς ὑπῆρξε ὁ ἀγοραστὴς καὶ ἀκόμα γιὰ τὸ ἂν πραγματικὰ ὑπῆρξε ἀγοραστὴς ἢ ἂν τὸ ἔργο παραχώθηκε στὶς ἀποθῆκες τοῦ ἐμπόρου γιὰ νὰ ἀποτελέσει μὲ τὸν καιρὸ ἐμπόρευμα μεγαλύτερης ἀξίας. Διαμαρτύρεται ἀκόμα γιὰ τὴ συστηματικὴ παράλειψη τοῦ ἐμπόρου νὰ τοῦ ἀποδίδει λογαριασμό, καθὼς καὶ γιὰ τὶς παρεμβολὲς τοῦ ἐμπόρου στὴν δημιουργικὴ φάση τῆς τέχνης του.

## *Ἡ διαφήμηση*

Ὁ μεγάλος ἔμπορος ἀδιαφορεῖ γι' αὐτὰ ὅλα. Ἡ δουλειά του εἶναι νὰ κατασκευάσει τὴν ἀγορά.

Μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες διαφημιστικὲς ἐνέργειες τοῦ ἐμπόρου εἶναι νὰ ἐντάξει ἕνα ἀπὸ τὰ διαφημιζόμενα ἔργα σὲ μιὰ μεγάλη συλλογή, νὰ πείσει δηλ. ἕναν συλλέκτη νὰ τὸ ἀγοράσει. Ἡ διαδικασία καθιερώθηκε ὡς ἑξῆς: ὁ ἔμπορος ἀναλαμβάνει ἐπίσημα τὴν ὑποχρέωση, ἐὰν ὁ συλλέκτης - ἀγοραστὴς τὸ ἐπιθυμοῦσε, νὰ πάρει πίσω τὸ ἔργο στὸ πενταπλάσιο ἢ δεκαπλάσιο τῆς τιμῆς ποὺ τὸ πούλησε, μετὰ ἕνα ὁρισμένο χρόνο, ὅσος τοῦ εἶναι ἀναγκαῖος γιὰ νὰ πολλαπλασιάσει τὴ τιμὴ τοῦ ἔργου. Μὲ τοὺς ὅρους αὐτοὺς ὁ συλλέκτης δὲν ἔχει λόγο νὰ ἀρνηθεῖ τὴ συναλλαγή.

Ἐὰν ὁ ἔμπορος εἶναι ἰσχυρὸς καὶ μὲ ἐπιρροὲς θὰ ἐπιδράσει στὴν κριτική, ἐξασφαλίζοντας γιὰ τὸν προστατευόμενό του καλλιτέχνη ἕνα ἀπὸ τὰ πολλὰ βραβεῖα ποὺ μοιράζονται κάθε χρόνο.

Ἄλλη ἐνέργεια τοῦ ἐμπόρου εἶναι νὰ πουλήσει ἕνα μέρος τῆς παρακαταθήκης του σὲ μιὰ μικρότερη γκαλερί, φροντίζοντας νὰ ξαναπουληθεῖ σὲ μιὰ τρίτη, ἔτσι ὥστε δείγματα τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς παραγωγῆς νὰ μείνουν σὲ προθήκη 2—3 μῆνες συνεχῶς ἐξοικειώνοντας τοὺς πιθανοὺς ἀγοραστὲς στὴ θέα τους.

Ἡ εὐρύτερη διαφήμιση, αὐτὴ ποὺ προϋποθέτει τὰ μεγάλα κεφάλαια, μπαίνει σὲ λειτουργία ἀργότερα, ὅταν τὸ καλλιτεχνικὸ ἔργο ἀρχίζει νὰ ἀποκτᾶ τὴν ἀπαραίτητη ἐμπορευσιμότητα. Θὰ συνταχθοῦν τότε ἄρθρα ἐπάνω στὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη καὶ θὰ δοθοῦν σὲ ὅλα τὰ ἔντυπα τέχνης τοῦ κόσμου. Θὰ φωτογραφηθοῦν ἔργα του καὶ θὰ σταλοῦν στὸν περιοδικὸ καὶ ἡμερήσιο τύπο — κα

*Ντωμιέ: Δημοπρασία ἔργων τέχνης στὸ hôtel Drouot τὸ 1863 (ξυλογραφία).*

φωτογραφημένο ἔργο θεωρεῖται καὶ αὐτόματα πουλημένο. Θὰ γίνουν ἐκθέσεις τῶν ἔργων του σὲ ὅλα τὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ κέντρα: Παρίσι, Λονδῖνο, Τόκιο, Νέα Ὑόρκη, Σάο Πάολο, Βενετία κλπ.

Μιὰ ποικίλη διαφήμιση ἀπὸ χιλιάδες πολυτελῆ ἀγγελτήρια, ἀφίσες στοὺς δρόμους, συνεντεύξεις μὲ τὸν τύπο, δεῖπνα μὲ κριτικούς, συναντήσεις μὲ ἐφόρους μεγάλων μουσείων καὶ πλούσιων συλλογῶν, ἐκδόσεις μονογραφιῶν, κτλ., θὰ ὑποστηρίζει τὶς ἐκθέσεις αὐτές. Ἂν σκεφτεῖ κανεὶς πὼς μιὰ δεκαπενθήμερη ἔκθεση στὸ Λονδῖνο κοστίζει 100.000 δραχμές, πὼς τὸ νοίκιασμα μιᾶς θέσης γιὰ ἀφίσα κοστίζει 3.000 δραχμὲς καὶ πὼς μιὰ ἔκθεση στὴ Νέα Ὑόρκη προσθέτει στὰ συνολικὰ ἔξοδα ἕνα 20%, γίνεται φανερὸ πὼς αὐτὴ ἡ πρόσφατα καθιερωμένη ἐμπορικὴ ἀντίληψη τῆς ταχύτατης δημιουργίας μιᾶς καλλιτεχνικῆς φήμης ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὴν τεράστια ταμιακὴ εὐχέρεια τοῦ ἐμπορίου αὐτοῦ, ὅταν γίνεται στὴν ὑψηλή του κλίμακα. Ἡ ἀποτελεσματικότερη ὅμως διαφήμιση μιᾶς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς εἶναι ἴσως ἡ βράβευσή της σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες διεθνεῖς ἐκθέσεις. Ἡ ἐπιβολὴ μιᾶς ὁμάδας ἀπὸ τὶς διαμαχόμενες γιὰ τὰ βραβεῖα, σημαίνει πρακτικὰ τὴν ἐπιβολὴ ἑνὸς ὁλόκληρου μηχανισμοῦ κινητοποιημένου γιὰ τὴν ἀνάδειξη ἑνὸς καλλιτέχνη, μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τοὺς ἰσχυροὺς κριτικούς, ποὺ σταδιακὰ προώθησαν τὴν καρριέρα τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ, ἀπὸ τὴν ἀφάνεια μέχρι τὴ διεθνῆ αὐτὴ ἐπιβράβευση.

Οἱ γκαλερὶ ποὺ δὲν διαθέτουν κεφάλαια γιὰ τὴν τεράστια αὐτὴ διαφήμιση ἑνὸς καλλιτέχνη καταφεύγουν σὲ ἐντυπωσιακὲς πράξεις γιὰ νὰ ἑλκύσουν τὴν προσοχὴ τοῦ φιλότεχνου κοινοῦ. Ἕνα ὁριακὸ παράδειγμα εἶναι ἡ περιβόητη μικρὴ παριζιάνικη γκαλερὶ τῆς Iris Clert, Ἑλληνίδας τὴν καταγωγή. Μὲ σκοπὸ τὴ θορυβώδη διαφήμιση, φωταγώγησε τὸν Ὀβελίσκο γιὰ νὰ σκορπίσει γύρω του χίλια γαλάζια μπαλόνια, διοχέτευσε στὴν κυκλοφορία μιὰ σειρὰ ἀπὸ ἰδιωτικὰ γραμματόσημα καί, σε ὥρα ἐγκαινίων, ἄσπρισε τοὺς ἐξωτερικούς της τοίχους μὲ τὴ βοήθεια τῆς Δημοκρατικῆς Φρουρᾶς. Ἔτσι κατόρθωσε τελικὰ νὰ γίνει τόσο διάσημη, ὥστε σὲ μιὰ τελευταία ἔκθεσή της νὰ ἀγοραστοῦν ὅλα της τὰ ἐκθέματα γιὰ νὰ ἀποτελέσουν, σὲ σουηδικὴ ἰδιωτικὴ συλλογή, μιὰν εἰδικὴ αἴθουσα, ἀντιπροσωπευτικὴ μιᾶς πρωτοποριακῆς ἔκθεσης στὸ Παρίσι τοῦ 1961. Ἡ πληθωρικὴ αὐτὴ διαφήμιση, παραπλανητικὴ ἢ ὄχι, βρίσκει θετικὴ ἀνταπόκριση στὴν ἀφέλεια τοῦ ἀγοραστικοῦ κοινοῦ. Πολλὲς γκαλερὶ τοποθετοῦν στὴ βιτρίνα τους τὸ ἔργο ἑνὸς μαὶτρ δίπλα σὲ πλῆθος ἔργων, χωρὶς ποιότητα καὶ παρασύρουν ἄκοπα τὴν ὑποανάπτυκτη καλλιτεχνικὰ πελατεία τους στὴν ἀγορὰ μιᾶς ἀνάξιας αἰσθητικὰ παραγωγῆς.

Γίνεται ἄλλωστε ἀπὸ τοὺς ἐμπόρους ἀθρόα ἐκμετάλλευση τῆς ψυχολογίας τοῦ κοινοῦ ποὺ δὲν τολμάει νὰ τοποθετήσει 500 χιλιάδες φράγκα στὴν ἀγορὰ ἑνὸς ἔργου τέχνης, ἐνῶ ἀγοράζει μὲ κλειστὰ μάτια ἔργο πληρώνοντας 10 ἑκατομμύρια φράγκα, μὲ τὴν ἰδέα πὼς ἡ ὑψηλὴ τιμὴ ἀποτελεῖ τὴν ἐγκυρότερη ἀπόδειξη τῆς ἀξίας τοῦ εἴδους, ἔστω καὶ ἂν τὸ εἶδος αὐτὸ εἶναι ἡ τέχνη.

## *Τὰ τεχνάσματα τῶν ἐμπόρων*

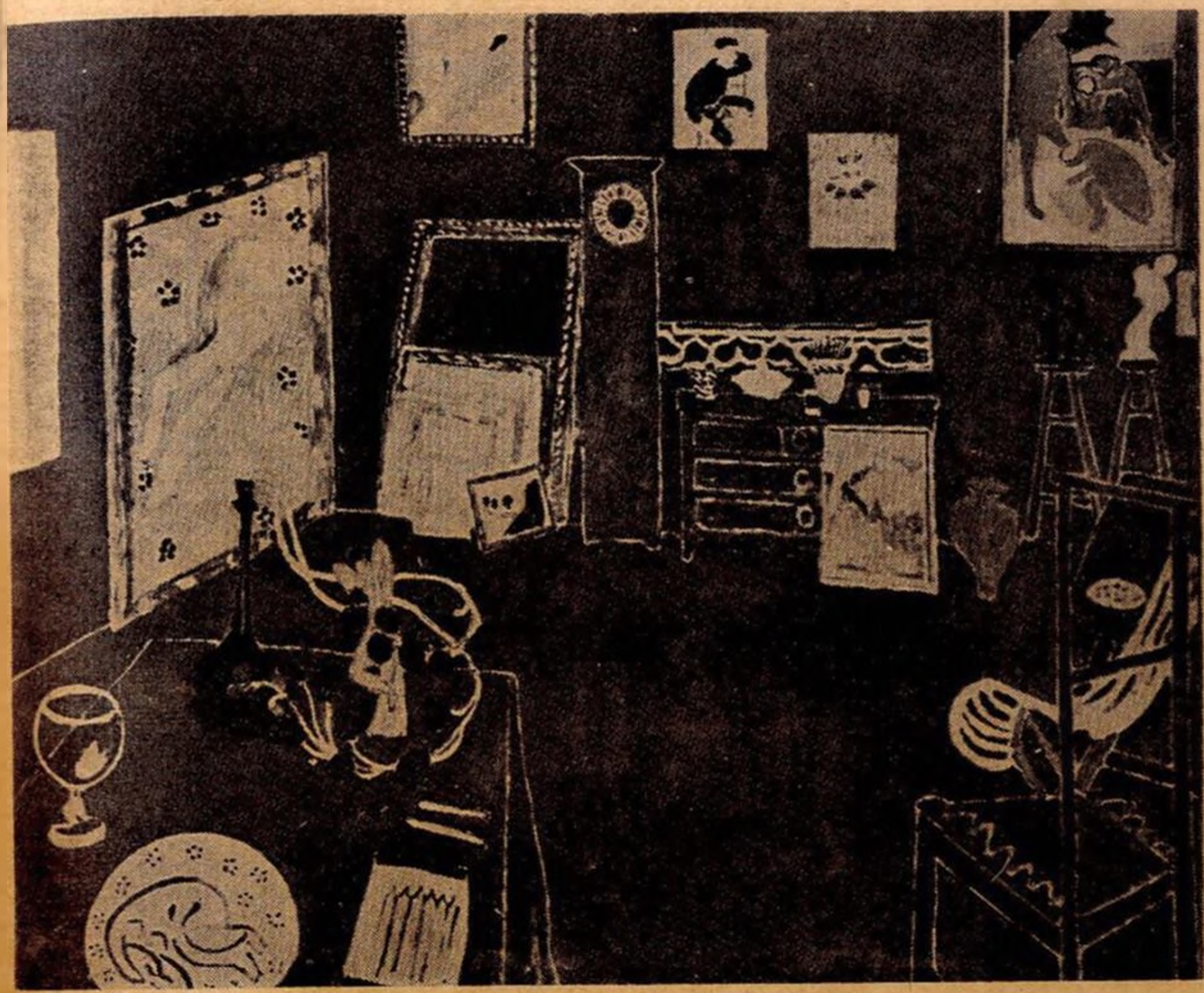
«Ἡ διαφήμιση καὶ ὁ σνομπισμὸς μποροῦν νὰ δημιουργήσουν μιὰ φήμη μέσα σὲ λίγες μέρες. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ στὸ ἐμπόριο τοῦτο ἄλλα μέσα, λιγώτερο γνωστὰ στὸ εὐρὺ κοινό, ποὺ ἐπενεργώντας τεχνητὰ στὶς τιμὲς μποροῦν σὲ ἐλάχιστο διάστημα νὰ ἀναδείξουν ἢ νὰ καταστρέψουν ἐμπορικὰ ἕνα καλλιτεχνικὸ ὄνομα», ἔγραφε πρὶν ἕνα χρόνο, μιλώντας γιὰ τὸ ἐμπόριο τῆς τέχνης, ἡ ἀρθρογράφος τοῦ γαλλικοῦ «Μὸντ» Danielle Brunebelle.

Ὅταν ἕνας ἔμπορος θέλει νὰ προβάλει ἕναν καλλιτέχνη ἢ ὅταν θέλει νὰ ὑψώσει τὴν ἀξία μιᾶς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς, ἐκθέτει ἕνα ἔργο σὲ μιὰν αἴθουσα πλειστηριασμῶν καί, μὲ τὴν βοήθεια μερικῶν κομπάρσων του, ἀνεβάζει μεθοδικὰ τὴν τιμή του. Τέλος ἀγοράζει τὸ ἔργο σὲ πολὺ ὑψωμένη τιμὴ καὶ ἐνῶ — μετὰ ἀπὸ προσυνενόηση μὲ τοὺς ὑπεύθυνους τοῦ πλειστηριασμοῦ — ἐπιβαρύνεται μόνο μὲ τὸ ἐλάχιστο ποσοστὸ ἀπὸ τὰ δικαιώματα τῆς αἴθουσας, ἔχει δημιουργήσει τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἀληθινῆς ἐμπορικῆς πράξης. Μιὰ δεύτερη ἢ καὶ τρίτη ἐπανάληψη τοῦ τεχνάσματος αὐτοῦ ἐξασφαλίζει ἕνον θετικὸ ἀντίκτυπο στὴν ἐμπορικὴ ἀξία τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς ὅπου ἀνήκει τὸ ἔργο.

Ἄλλο μέσο γιὰ ἐκμετάλλευση τῆς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητας, καθὼς καὶ παραπλάνηση τῆς ἀγορᾶς εἶναι ἡ ἐξασφάλιση τῆς κατοχῆς ἑνὸς μεγάλου ποσοστοῦ τῆς συνολικῆς παραγωγῆς ἑνὸς καλλιτέχνη. Ἐὰν σὲ κάποια στιγμὴ ἡ παραγωγὴ ἑνὸς γνωστοῦ καλλιτέχνη δὲν πουλιέται εὔκολα, ἕνας μεγαλέμπορος, κατευθύνοντας τὴν ὁμάδα τῶν ἀνθρώπων του στὶς κατάλληλες πηγὲς — γκαλερὶ ποὺ συνεργάζεται μὲ τὸν καλλιτέχνη, ἀτελιέ του, παλιοὺς ἀγοραστές του κλπ. — ἔχει τὴ δυνατότητα νὰ κάνει μιὰ μαζική ἀγορὰ τῆς παραγωγῆς του σὲ χαμηλὴ τιμή. Προκαλώντας ἔτσι τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ, ὁ ἔμπορος πολλαπλασιάζει ἀπὸ τὴν μιὰ μέρα στὴν ἄλλη τὴν ἀξία τῶν ἔργων αὐτῶν καί, μόνος πιὰ κάτοχός τους, ἐκλέγει τὴν προσφορώτερη γι' αὐτὸν ἐκμετάλλευσή τους, ἀπὸ τὸ νὰ ξαναρίξει ἀμέσως στὴν ἀγορὰ τὸ σύνολο τοῦ νεοαποκτημένου αὐτοῦ ἐμπορεύματος, μέχρι τοῦ νὰ τὸ ἀποθηκεύσει καὶ νὰ γίνει ὁ ρυθμιστὴς τῆς μελλοντικῆς διάθεσής του, καὶ ἔτσι τῆς τιμῆς τῶν ἔργων τῆς καλλιτεχνικῆς αὐτῆς παραγωγῆς. Τὸ τέχνασμα αὐτὸ χρησιμοποιοῦν συχνὰ οἱ ἔμποροι γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν τὸν εὐκολώτερο χειρισμὸ νεαρῶν καλλιτεχνῶν. Ἡ ἐκβιαστικὴ ἀπειλὴ ἀπὸ μέρος τοῦ ἐμπόρου ἑνὸς μαζικοῦ ξεπουλήματος τῆς παραγωγῆς τοῦ νεόβγαλτου καλλιτέχνη, ἀντιπροσωπεύοντας τὴν ὁριστικὴ πτώση τῆς τιμῆς τῶν ἔργων του, χαλιναγωγεῖ κάθε ἐπιθυμία τοῦ νεαροῦ γιὰ ὁποιαδήποτε μικροαντίσταση.

## *Ἡ δέσμευση τῶν καλλιτεχνῶν*

Προπολεμικά, ὁ ἔμπορος τῆς τέχνης ἦταν ἀκόμη ἐφοδιασμένος μὲ ἕνα ἀσκημένο καλλιτεχνικὸ αἰσθητήριο καὶ οἱ σχέσεις του μὲ τὸ ἔργο τέχνης, καθὼς καὶ μὲ τὴν εἰδικὰ ἐνημερωμένη πελατεία του ἦσαν συχνὰ ἰδεολογικὲς καὶ συναισθηματικές. Ὁ ἔμπορος τότε συγκέντρωνε καὶ πουλοῦσε ὅ,τι θεωροῦσε καλλίτερο, ἄξιο νὰ προβληθεῖ, νὰ γνωρισθεῖ, νὰ ἐπιβιώσει. Μιὰ ἱεραρχία στὰ πράματα καὶ στοὺς ἀνθρώπους λειτουργοῦσε σὰν καθοδηγητικὸς μίτος, ἔτσι ποὺ καὶ ἕνα συμβόλαιο, π.χ., μὲ σοβαρὸ ἔμπορο τέχνης νὰ εἶναι ἐγγύηση γιὰ τὸν πελάτη. Ὁ σημερινὸς ἔμπορος τῆς τέχνης, ἔχοντας τὴ δυνατότητα νὰ πουλάει μὲ εὐκολία τόσο τὸ καλό, ὅσο καὶ τὸ κακὸ προϊὸν τῆς καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς, ἐργάζεται συνήθως χωρὶς ἰδανικό, χωρὶς κριτήριο, γιὰ τὸ ἄμεσο κέρδος. Ὁ συμβολημένος μαζί του καλλιτέχνης ἀποτελεῖ τὸ προσιτώτερο ἀντικείμενο τῆς ἐκμετάλλευσής του. Ὅταν π.χ. ἕνας ζωγράφος θελήσει νὰ ἀλλάξει ὕφος ἢ ἔστω χρωματολογία, νὰ περάσει ἀπὸ τοὺς ψυχροὺς τόνους ποὺ τὸν ἔκαναν γνωστὸ σὲ ἄλλους θερμότερους, ὁ ἔμπορος, μὲ τὸν φόβο πὼς τὸ κοινὸ δὲν θὰ ἀκολουθήσει, παρεμβαίνει καὶ ἐπαναφέρει τὸν καλλιτέχνη στὴν τάξη. Θὰ πρέπει ὁ ζωγράφος νὰ ἐπαναλαβαίνει τοὺς ψυχροὺς τόνους μέχρι νεώτερης ἐπέμβασης τοῦ ἐμπόρου, νὰ τυποποιήσει τὸν ἐκφραστικό τρόπο, νὰ κάνει μανιέρα. Διευθυντὲς μεγάλων γκαλερὶ ἐπιστρέφουν στοὺς δημιουργούς τους ἔργα μὲ τὴ δικαιολογία ὅτι: «τὰ φύλλα ποὺ μοῦ ἔκανες πέρυσι ἦταν ὅτι ἔπρεπε, νὰ ἐξακολουθήσεις νὰ κάνεις φύλλα», ἢ ὅτι: «τὸ πράσινο δὲν κάνει γιὰ σένα, νὰ ἐξακολουθήσεις τὴ σπάτουλα». Ἡ ἐλευθερία τοῦ καλλιτέχνη εἶναι δεσμευμένη, ὁ δρόμος τῆς ἐξέλιξής του φραγμένος, γιατὶ τὸ ἀγοραστικὸ κοινό, πελαγωμένο μέσα στὸν κυκεώνα τῆς σύγχρονης τέχνης, ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ ὁρισμένα σημεῖα ἀναγνώρισης. Μέσα στὶς χιλιάδες παραλλαγὲς προσδιόριστων σχημάτων, ποὺ εἶναι οἱ ἐκφραστικοὶ τρόποι τῶν χιλιάδων σύγχρονων καλλιτεχνῶν, ὁ πελάτης θὰ πρέπει τουλάχιστον νὰ ἀναγνωρίζει τὴ «δική του» παραλλαγή, τὸ «δικό του» καλλιτέχνη, αὐτὸν ποὺ πείστηκε νὰ προτιμήσει. Ἐὰν ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς δημιουργήσει παραλλαγή, τότε πῶς ὁ πελάτης θὰ ἀναγνωρίσει τὴν καλλιτεχνικὴ παραγωγή, ποὺ προτίμησε καὶ γιατί θὰ ἀγοράζει ἀκόμη τὰ ἔργα τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ καὶ ὄχι τὰ ἔργα ἑνὸς ὁποιουδήποτε ἄλλου; Τὴν ἀξιολογικὴ ἀγουριὰ μιᾶς ἀσκημένης αἰσθητικῆς κρίσης ἀντικαθιστᾶ ἐδῶ ἡ εὐκολία μιᾶς ἐξωαισθητικῆς κατάταξης, καθὼς καὶ ἡ συνήθεια, ὕστατη ἀπόταφυγὴ τῶν ἀνθρώπινων λειτουργειῶν ὅταν



*Οἱ καλλιτέχνες διαμαρτύρονται γιὰ τὶς παρεμβάσεις τοῦ ἐμπόρου στὴ δημιουργικὴ φάση τῆς τέχνης τους. (Ματίς : Τὸ κόκκινο ἀτελιέ).*

τὲς ἀτονοῦν. Ἡ συνέπεια εἶναι, ὅτι ὁ καλλιτέχνης ὑποχρεώνεται νὰ συνδέσει τὴν καλλιτεχνική του μοῖρα μὲ μιὰν ἐτικέττα, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ ἀνταποκρίνεται σταθερὰ σὲ μιὰν ἀντίστοιχα τυποποιημένη πελατεία. Ὁ ζωγράφος μὲ τὰ φαιὰ χρώματα σὲ μαυρόασπρο φόντο θὰ πρέπει νὰ παραμείνει ὁ ζωγράφος μὲ τὰ φαιὰ χρώματα σὲ μαυρόασπρο φόντο, ἂν θέλει νὰ συντηρήσει μιὰ πελατεία ποὺ κάποτε διδάχτηκε ἀπὸ τὸν κοινό τους ἔμπορο νὰ ἀγαπάει τὰ φαιὰ χρώματα σὲ μαυρόασπρο φόντο.

## *Οἱ καλλιτέχνες καὶ τὸ χρῆμα*

Σὲ ἀντιστάθισμα τῆς ἐμπλοκῆς αὐτῆς ποὺ ἀπαλλοτριώνει τὴν καλλιτεχνικὴ προσωπικότητα καὶ ἀναχαιτίζει τὴν παρόρμηση γιὰ δημιουργία, ὁ καλλιτέχνης ἀπολαμβάνει τὶς ἐλευθερίες ποὺ δίνει τὸ χρῆμα. Στὶς μέρες μας, ὅπως καὶ στὴν Ἀναγέννηση, ὁ δουλευτὴς τῆς τέχνης μπορεῖ νὰ ζήσει ἀπὸ τὴν ἐργασία του. Κάποτε μπορεῖ νὰ γίνει πάμπλουτος ἀπὸ αὐτήν. Καὶ εἶναι λίγοι ἐκεῖνοι ποὺ ἀποδεσμεύονται ἔγκαιρα ἀπὸ τὴν ἐπιδίωξη τῆς ἐμπορικῆς ἐπιτυχίας. Ἀντίθετα ὁ καλλιτέχνης ποὺ ἀρχίζει νὰ γίνεται γνωστός, φιλοδοξώντας τὴν ὅλο καὶ εὐρύτερη καθιέρωσή του, παρασύρεται εὔκολα σὲ μιὰ ζωὴ κοσμική, ἐξουθενωτική, καθορισμένη ἀπὸ τοὺς θαυμαστές του, τοὺς πελάτες του, τοὺς ἐμπόρους του. Οἱ διοτικὲς ἀνάγκες του πολλαπλασιάζονται, τὰ χρέη σύνταμα γίνονται πνιγερά, ὁ ἔμπορος προθυμοποιεῖται νὰ προκαταβάλλει χρήματα, καὶ ὁ καταναγκασμὸς γιὰ δούλεψη στὸν ἔμπορο γίνεται ὁριστικὰ ἀνέκκλητος. Ἐξ ἄλλου, ὁ φτασμένος καλλιτέχνης, αὐτὸς μὲ τὶς προοπτικὲς γιὰ τεράστια οἰκονομικὰ ὠφέλη, δύσκολα μπορεῖ νὰ βρεῖ μέσα του τοὺς λόγους ποὺ θὰ τὸν ἔπειθαν νὰ καταλύσει τὴ δέσμευση ποὺ τοῦ δημιούργησε τὴ φήμη. Ἡ ἐπιτυχία συχνὰ ἐξαρθρώνει τὰ ἰδεώδη καὶ ἐκμηδενίζει τὸν ἠθικὸ ἄνθρωπο σὲ ἕνα τέλμα εὐεξίας. Στὶς μέρες μας, ἄλλωστε, ἡ ἐπιτυχία εἶναι πολλὲς φορὲς στὴν πόρτα τοῦ καλλιτέχνη, πρὶν ἀκόμα προλάβει νὰ ὀργανώσει τὸν πνευματικό του κόσμο. Ἕνας νέος ζωγράφος π.χ., δίνοντας πληροφορίες γιὰ τὴ ζωή του καὶ τὸ ἔργο του μιλοῦσε ἔτσι: «Πρὶν τρία χρόνια ἔνοιωσα πὼς εἶχα μιὰν ἔντονη προδιάθεση γιὰ τὴ ζωγραφι-

κή. Στρώθηκα άμέσως στὴ δουλειά. Πρὶν δυὸ χρόνια συνδέθηκα μὲ συμβόλαιο καὶ ἐξέθεσα τὴν παραγωγή μου στὴν γκαλερὶ Χ. Πούλησα ὅλα τὰ ἔργα μου. Πέρυσι ἀγοράστηκαν ἔργα μου ἀπὸ τὸ μουσεῖο τῆς Νέας Ὑόρκης, καθὼς καὶ ἀπὸ πολλὲς ἰδιωτικὲς συλλογές». Σήμερα θεωρεῖται ἀτιμωτικὸ σχεδὸν τὸ νὰ μὴ πουληθοῦν ὅλα τὰ ἔργα μιᾶς ἔκθεσης. Ὁ τωρινὸς δυτικὸς καλλιτέχνης δὲν κινδυνεύει τόσο ἀπὸ τὴν ἐξωτερική, ὅσο ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ φτώχεια, γιατὶ οἱ συνθῆκες ποὺ τοῦ προσφέρονται τὸν ἐξωθοῦν νὰ γίνει πνευματικὰ νωθρός, ἀλλὰ καὶ βουλιμικός.

## *Ἡ ἀφηρημένη τέχνη καὶ ἡ ἐμπορικοποίηση τῆς τέχνης*

Ὁ συρμὸς τῆς ἀφηρημένης τέχνης εὐνόησε τὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἐμπορίου τῆς τέχνης. Ἡ ἀφηρημένη τέχνη, στὶς λιγώτερο αἰσθητικὲς ἐκφράσεις της, ἐπιτρέπει τόσο τὴ γρήγορη καλλιτεχνικὴ παραγωγή, καὶ ἔτσι τὸν συνεχῆ ἐμπλουτισμὸ τῆς ἀγορᾶς μὲ τὸ ἐμπορεύσιμο εἶδος — ὅρος ἀπαραίτητος γιὰ τὸ ἐμπόριο — ὅσο καὶ τὴ σύγχυση τῶν ἀξιολογικῶν κριτηρίων, καὶ ἔτσι τὴν χωρὶς διάκριση ποιότητας διάθεση τοῦ ἐμπορεύματος — παράγοντας εὐνοϊκὸς γιὰ τὸ ἐμπόριο.

Η τεράστια ζήτηση τῶν ἔργων τεχνης ἀναγκάζει τὸν καλλιτέχνη, γιὰ νὰ ἀνταποκριθεῖ στὴ πίεση τοῦ ἐμπόρου, νὰ παράγει συνεχῶς περισσότερο. Τὴν εἰκόνα τῆς ζήτησης αὐτῆς δίνει ἡ μαζικὴ ἐγγραφὴ τοῦ ἀγοραστικοῦ κοινοῦ σὲ καταλόγους προτεραιότητας, για τὴν ἀγορὰ ἔργων γνωστῶν καλλιτεχνῶν, πολλοὺς μῆνες πρὶν τὴ δημιουργία τῶν ἔργων αὐτῶν. Ἀνάμεσα στὶς σημερινὲς τεχνοτροπίες μονη ἡ ἀφηρημένη μποροῦσε νὰ προσφέρει τὴ δυνατότητα μιᾶς πληθωρικῆς παραγωγῆς. Οἱ ἰδιομορφίες τῆς τέχνης αὐτῆς μποροῦν νὰ προσφέρουν μιὰν εὔκολη διέξοδο στὸν κάθε ἀπροβλημάτιστο, ἀνεύθυνο ἢ κενόδοξο καλλιτέχνη. Σήμερα στὴ Δύση, πολλοὶ ἀφηρημένοι ζωγράφοι ἑτοιμάζουν μιὰ ἔκθεση σὲ 15 μέρες, ἔχοντας μάλιστα ἐξασφαλίσει τὴ συνολικὴ διάθεση τῶν ἐκθεμάτων τους, ἐὰν εἶναι γνωστοὶ καλλιτέχνες ἢ ἑνὸς σημαντικοῦ ἀριθμοῦ τους, ἐὰν δὲν εἶναι. Ὁ ζωγράφος ποὺ παράγει μὲ ἀργὸ ρυθμὸ ἀποκλείεται αὐτόματα ἀπὸ τὸ μεγάλο ἐμπόριο τῆς τέχνης, ὅπου ὁ ἔμπορος, ἀφοῦ ἐπιβάλλει ἕναν καλλιτέχνη, ὀφείλει νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς ἀπειράριθμες παραγγελίες ποὺ θὰ προκύψουν.

Ἐξ ἄλλου, καθώς, στὴν ἀφηρημένη τέχνη, ἡ ἀναπαραστατικὴ σχεδιαστικὴ ἱκανότητα δὲν χρειάζεται, ὁ κάθε ἄνθρωπος ποὺ μπορεῖ νὰ διαθέτει μιὰ σπίθα παρόρμησης μαζὺ μὲ λίγες τεχνικὲς καὶ μιμητικὲς ἐπιδεξιότητες (καὶ παράλληλα τὴν ἐπιτηδειότητα ὥστε νὰ ἀνακαλύψει τὸν ἀντίστοιχα ἀνεύθυνο ἔμπορο) ἔχει σοβαρὲς ἐλπίδες νὰ σταδιοδρομήσει. Ὁ Fernand Léger ἔλεγε πρὶν 15 χρόνια: «Ἐλευθερωθήκαμε ἀπὸ τὸ θέμα, οἱ νέοι θέλουν νὰ ἐλευθερωθοῦν καὶ ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο. Καταλαβαίνω τὴν ἐπιθυμία αὐτὴ γιὰ μιὰν ἀπόλυτη ἀπελευθέρωση, ὅμως ἔχει πολλοὺς κινδύνους γιατὶ ἡ ζωγραφικὴ γίνεται φοβερὰ εὔκολη». Στὴν αἰσθητικὴ ἀξιολόγηση ποὺ κάνει ὁ τυχαῖος ἔμπορος καὶ ὁ μέσος ἀγοραστὴς ἡ ἀνυπαρξία δημιουργικῆς πνοῆς δὲν γίνεται ἀντιληπτή.

## *Ὁ ρόλος τῆς κριτικῆς*

Οἱ παράγοντες ποὺ προσδιορίζουν τὸ ἐμπόριο τῆς τέχνης εἶναι ἀσταθεῖς, ἐξαρτημένοι ἀπὸ τὴ γενικὴ πορεία τῆς οἰκονομίας, ἀλλὰ καὶ τὶς περιοδικὲς μεταπτώσεις τῆς μόδας καὶ ἀπὸ τὴν παιδικὴ ψυχολογία τοῦ μέσου ἀνθρώπου. Καί, ἐνῶ ἡ κριτικὴ ὤφειλε νὰ εἶναι καθοριστικώτερος παράγοντας τοῦ ἐμπορίου αὐτοῦ, ἡ συμβολή της στὴ κατεύθυνση αὐτὴ εἶναι μηδαμινὴ ἢ μᾶλλον ἀρνητική, παράπτωμα ἠθικὸ ποὺ πρέπει νὰ τῆς καταλογιστεῖ. Τὰ τελευταῖα αὐτὰ χρόνια, τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς δυτικῆς κριτικῆς καταναλώθηκε στὴν ἐμφατική, ὅσο καὶ ἄτακτη παρουσίαση ἀναρθμητων καλλιτεχνῶν, χωρὶς τὴ σοβαρὴ πρόθεση νὰ ἑδραιώσει μιὰν αἰσθητικὴ ἀξιολόγηση μὲ ἀντικειμενικὰ κριτήρια. Ὁ κριτικὸς σχνὰ εἰσχώρησε στὸ μηχανισμὸ τοῦ ἐμπορίου καὶ ἔγινε τὸ ἐπίσημο ὄργανο τῆς ἐμπορικῆς προβολῆς ἑνὸς καλλιτεχνικοῦ ἔργου, παραπλανώντας ἀπόλυτα τὸ κοινὸ καὶ προκαλώντας, σὲ τελευταία ἀνάλυση, τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἀταξίας στὴν ἀγορὰ τῆς τέχνης. Μὲ τὴν ἀπουσία ἔτσι μιᾶς ὑπεύθυνης κατάταξης τοῦ ἐμπορικοῦ αὐτοῦ εἴδους, ἡ σύγχυση στὸ χῶρο τῆς τέχνης κορυφώθηκε. Κανεὶς σχεδὸν δὲν ξέρει οὔτε τί ἀγοράζει, οὔτε τί πουλάει. Καὶ αὐτὸ σὲ μιὰν ἐποχὴ ποὺ τὸ εὐρὺ κοινὸ πλησίασε πολὺ τὴν τέχνη καὶ ἔνοιωσε τὴν ἀνάγκη νὰ πληροφορηθεῖ σοβαρά. Τὸ ὅτι ἡ κριτικὴ τῆς τέχνης στὴ Δύση ἔφτασε σήμερα σὲ τέτοιαν ἰδεολογικὴ καὶ παγγελματικὴ χαλαρότητα ὀφείλεται βέβαια στὰ τεράστια οἰκονομικὰ συμφέροντα ποὺ ἔχουν συνδεθεῖ μὲ τὴν τέχνη. (Τὸ γαλλικὸ περιοδικὸ Franca Observateur ἐπιθυμώντας νὰ κάνει κριτικὴ τέχνης ἀδιατάρακτη ἀπὸ βιασμοὺς ἀνακοίνωσε στὶς ἀρχὲς τοῦ περασμένου Ὀκτώβρη πὼς ἡ στήλη τῆς κριτικῆς αὐτῆς θὰ εἶναι ἀνώνυμη. Ἡ ἴδια ἀνακοίνωση προσθέτει πὼς στὴν κριτικὴ τῆς λογοτεχνίας δὲν παρουσιάζονται παρόμοιες πιέσεις). Ὅμως, ἡ κριτικὴ τῆς τέχνης, στὸ σύνολό της δὲν ὀρθώθηκε ἀντιμέτωπη στὰ συμφέροντα αὐτά, δὲν διαισθάνθηκε τὸ βάρος τῆς ἀποστολῆς της, τὴν εἰδικὴ αὐτὴ ὥρα ποὺ ἡ τέχνη ἀναζητιέται ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο καὶ ποὺ ἔχει ἴσως τὴν δυνατότητα νὰ παίξει πάλι εὐρὺ κοινωνικὸ ρόλο. Ἔτσι ἡ σημαντικὴ αὐτὴ κίνηση γύρω ἀπὸ τὴν τέχνη στὶς δυτικὲς χῶρες δὲν μπόρεσε νὰ ξεπεράσει τὸ στάδιο μιᾶς ἀνεύθυνης καὶ συγκεχυμένης δραστηριότητας, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἀξιολογεῖται ἡ τέχνη ἀπὸ ἕνα ἀμύητο ἢ τὸν ἀνέντιμο ἔμπορο, νὰ τελματώνεται διαιωνίζοντας ὅσες μανιέρες ἀπορροφᾶ

εὔκολα τὸ ἐμπόριο, νὰ διαμορφώνει τελικὰ ὄχι καλαίσθητους, ἀλλὰ κακαίσθητους ἀνθρώπους.

## *Ἡ σημερινὴ κάμψη*

Στὴ διάρκεια τοῦ 1961, τὸ ἀνθηρὸ ἐμπόριο τῆς τέχνης ἄρχισε νὰ αἰσθάνεται τὶς συνέπειες τῆς ἁμαρτωλῆς πολιτικῆς του. Μιὰ τσχύρυθμη στὴν ἐξέλιξή της ἐμπορικὴ κάμψη ἔχει σήμερα καθηλώσει σὲ χαμηλὰ ἐπίπεδα κίνησης τὴν ἀγορὰ τῶν ἔργων τέχνης στὴν Εὐρώπη, ἴσως ἔκφραση διαμαρτυρίας τοῦ κοινοῦ γιὰ τὴν οἰκονομικὴ ἐκμετάλλευση καὶ τὴν αἰσθητικὴ παραπλάνηση ποὺ τοῦ ἔγινε. Πολλοὶ ποὺ ἀπὸ χρόνια ἀνησυχοῦσαν γιὰ τὶς καταστροφικὲς ἐπάνω στὴν τέχνη ἐπιδράσεις τοῦ ἐμπορίου της, στήριζαν τὶς ἐλπίδες τους σὲ μιὰ οἰκονομικὴ κρίση ποὺ φάνταζε στὰ μάτια τους σὰν ἡ σωτήρια λύση. Ὅμως τὰ πράματα τοὺς διέψευσαν.

Γιατὶ τὴν ὥρα αὐτὴ τοῦ — παροδικοῦ ἴσως — μαρασμοῦ του τὸ ἐμπόριο τῆς τέχνης μοιάζει νὰ ἔχει τὰ ἴδια ἀκριβῶς ἐλαττώματα ποὺ παρουσίαζε καὶ τὴν ἐποχὴ τῆς ἄνθησής του. Τότε ὅμως ἡ εὐμάρεια ποὺ ἔφερνε τὸ χρῆμα σὲ ἕνα μέρος τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου καὶ κυρίως ἡ ὁποια διοχέτευση καλῆς τέχνης στὸ κοινὸ ἀποτελοῦσαν τὶς θετικὲς πλευρὲς τοῦ ἐμπορίου αὐτοῦ. Σήμερα ὁ ἔμπορος παρεμβαίνει θρασύτερα στὸν αἰσθητικὸ προσανατολισμὸ τοῦ καλλιτέχνη. Κάνοντας τὸν ἁπλὸ ὑπολογισμὸ πὼς γιὰ νὰ ξεπουλήσει μιὰ στοκαρισμένη καλλιτεχνικὴ παραγωγὴ μὲ τὸ ρυθμὸ ποὺ ἔχει ἡ τωρινὴ ἀγοραστικὴ κίνηση χρειάζεται πέντε τουλάχιστον χρόνια, προσπαθεῖ νὰ κατοχυρώσει μὲ ὅλα τὰ μέσα τὸ ἐμπόρευμά του στὴν πενταετία αὐτή. Ἔτσι ἀπαγορεύει γιὰ τὸ χρονικὸ αὐτὸ διάστημα στὸν καλλιτέχνη τὴν ὁποιαδήποτε οὐσιαστικὴ ἀλλαγὴ στὸ καλλιτεχνικό του ὕφος, μὲ τὸ φόβο τώρα, μήπως ἡ ἀλλαγὴ δημιουργήσει νέο εἶδος, νέα μόδα καὶ τὸ στοκαρισμένο ἐμπόρευμά του περιφρονηθεῖ. Φρέσκες καλλιτεχνικὲς δυνάμεις τῆς Δύσης ποὺ πορεύονται σήμερα γιὰ λύσεις ἄλλες ἀπὸ τοὺς τρόπους τῆς ἀφηρημένης τέχνης (ὅπως εἶναι π.χ. διάφορες παραλλαγὲς τρόπων τῆς εἰκονικῆς τέχνης) ἀναχαιτίζονται ἀποφασιστικὰ ἀπὸ τοὺς ἐμπόρους τους. Σὲ ἄνθηση ἢ σὲ μαρασμὸ τὸ ἐμπόριο ἔχει πάντα τὶς ἴδιες ἐπιδιώξεις, τὴν προστασία καὶ ἀξιοποίηση μὲ κάθε τρόπο τοῦ ἐμπορεύματος.

Μέσα στὸν μεγάλο σάλο ποὺ δημιούργησε τὸ ἐμπόριο τῆς τέχνης στὴν τελευταία δεκαετία, μερικοὶ κατάφεραν νὰ διατηρήσουν τὴν ψυχραιμία τους. Ἰσχυροὶ μεγαλέμποροι κάνουν ἀνεπηρέαστες ἀπὸ τὰ κέρδη κρίσεις: «Οἱ καλλιτέχνες μὲ ταλέντο φαίνονται ἀπὸ τὰ νειᾶτα τους. Διέκρινα τὸν Picassa, τὸν Braque, τὸν Gris, τὸν Léger, πρὶν γίνουν τριάντα χρόνων. Ἀνάμεσα στοὺς σημερινοὺς νέους ποὺ εἶναι κάτω ἀπὸ τὰ τριάντα δὲν μπορῶ νὰ ὑποδείξω οὔτε ἕναν», λέει ὁ Kahnweiller, ὁ παλιὸς ὑπερασπιστὴς καὶ προωθητὴς τοῦ κυβισμοῦ. Ὅμοια ψύχραιμοι ἐξ ἄλλου, μερικοὶ ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες, ἀρνήθηκαν νὰ ὑποταχθοῦν στὶς δεσμεύσεις τοῦ ἐμπορίου. Ἱκανοποιημένοι ποὺ ἡ σχετικὴ κατοχύρωση τῆς κοινωνικῆς καὶ ἐπαγγελματικῆς θέσης τοῦ καλλιτέχνη διευκολύνει πιὰ σήμερα τὸν ἀγώνα τῆς ἐπιβίωσής τους, προτίμησαν ἀπὸ τὴν ἐπιδίωξη μιᾶς πρόωρης φήμης τὴν ἀπομόνωση καὶ τὴν προσπάθεια γιὰ μιὰν ἄξια δημιουργία.

Τὰ δείγματα αὐτὰ ἀδιάφθορων ἀνθρώπων, μέσα στὴ γενικὴ ἀταξία τῆς ἐμπορο-κρατούμενης τέχνης, ἀποτελοῦν ἐνίσχυση στὰ ἐπιχειρήματα τῶν αἰσιόδοξων παρατηρητῶν. Σύμφωνα μὲ αὐτούς, ἂν προσωρινὰ διαφθείρονται οἱ καλλιτέχνες ἀπὸ τὸ κυνήγι τῆς δόξας, καθὼς καὶ τὸ κοινὸ ἀπὸ τὴ θέα μιᾶς ἀσήμαντης παραγωγῆς, εἶναι ὅμως βέβαιο πὼς τελικὰ ὁ χρόνος θὰ βοηθήσει στὴν ἱεράρχηση τῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιῶν, καὶ ἔτσι στὴν αἰσθητικὴ ἀναμόρφωση τοῦ κοινοῦ.

Στὴν εἰκασία αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἀπαντήσει κανεὶς μὲ μιὰν ἀναδρομὴ στὰ συμπεράσματα ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ποὺ περιγράψαμε. Ὅσο οἱ ἄνθρωποι ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν τέχνη ἐξακολουθοῦν νὰ ἐργάζονται ὅπως σήμερα, χωρὶς ἰδεολογία, ὅσο ἀρνοῦνται νὰ ἰδοῦν πὼς ἡ τέχνη εἶναι ἕνα μήνυμα τῆς ἐποχῆς της καὶ μάλιστα ἀναγκαῖο, δηλ. μιὰ ἔκφραση τῆς ἀνακατάταξης τῶν πολιτιστικῶν ἀξιῶν, ἡ πορεία τῆς τέχνης θὰ εἶναι καθορισμένη ἀπὸ τὴν ἕλξη τοῦ χρήματος καὶ μόνο. Ἀλλὰ γιὰ νὰ θεωρήσουν οἱ σύγχρονοί μας τὴν τέχνη σὰν ἕνα μέσο ἔκφρασης ἑνὸς καινούργιου περιεχόμενου, πρέπει πρῶτα νὰ θεωρήσουν πὼς ὑπάρχει καινούργιο περιεχόμενο ποὺ ζητάει νὰ ἐκφραστεῖ.

# ΔΥΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ

*ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ*
*ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΕΡΤΙΠΗΣ*

## *Ἀπ' τὴν «Πρώτη Συμφωνία»*

### *II*

*Στὴν ἀρχὴ συνηθισμένες εἰκόνες*
*σὰν νὰ μὴν ἄλλαξε τίποτα*

*Ἡ κυκλοφορία στοὺς δρόμους μὲ λογῆς - λογῆς*
*ἀνθρώπους ἀφοσιωμένους στὴ δουλειά τους.*
*Χωριστὲς γραμμὲς γιὰ τὰ λεωφορεῖα*
*χωριστὲς γραμμὲς γιὰ τοὺς ἀνθρώπους*
*χωριστὰ σπίτια μὲ χωριστὰ κλειδιὰ*
*χωριστὲς τσέπες, χωριστὰ στόματα*
*«μὴ μπερδευόσαστε καθένας ἔχει*
*τὴ χωριστή του γραμμὴ*
*τὰ δικά του σύνορα...»*

*Κι ὕστερα αὐτὸς ὁ ἀδιάφορος, ὁ ξένος κόσμος*
*καταμεσὶς τοῦ δρόμου ν' ἀγκαλιάζεται*
*νὰ σηκώνει στὰ χέρια του τὸν ἥλιο τῆς δικαιοσύνης*
*νὰ μοιράζεται τὸ θάνατο*
*καθὼς ἕνα καρβέλι ψωμί.*
*Κι ὕστερα ν' ἀλλάζουν ὅλα*
*τὰ ἴδια ρολόγια νὰ χτυπᾶν ἀλλιῶς*
*νὰ ζωντανεύουνε τὰ γράμματα*
*νὰ μιλᾶνε τὰ λιθάρια νὰ προσέχεις*
*τὰ σκουπίδια ποὺ πετᾶς*
*ὄχι πὼς ἔχουν τὴν εἰκόνα τοῦ Θεοῦ*
*— ἔχουν τὴ σφραγίδα τοῦ ἀνθρώπου. —*

### *VI*

*Τὰ παιδιὰ ποὺ πεθαίνουν νηστικὰ*
*ποῦ νὰ τὰ θάψουμε;*
*Τὰ καλάμια τους δὲν ἔκαναν γιὰ τὸν πόλεμο*
*οἱ βάρκες τους δὲν ἔκαναν γιὰ τὸ πέλαγο*
*ἡ πίκρα τους δὲν ἔκανε γιὰ τὸ θάνατο.*
*Ἀδύνατα καὶ μικρόσωμα χωρᾶνε παντοῦ*
*στὴν ἄκρη τῆς αὐλῆς ποὺ δὲ φυτρώνει τίποτα*
*στὴ μέση στ' ἀδειανὸ τραπέζι — «λάβετε, φάγετε»*
*σ' ἕνα προσκέφαλο ἀπὸ χῶμα, κάτω ἀπ' τὸ πέτρινο σκαλί.*
*Τὰ παιδιὰ ποὺ πεθαίνουν νηστικὰ*
*πῶς νὰ τὰ θάψουμε*
*χωρὶς πυραμίδες ψωμιῶν, χωρὶς κολῶνες ἥλιου*

*χωρὶς τύμβο χαρᾶς;*
*Τὰ παγωμένα τους πόδια πῶς νὰ ζεστάνουν οἱ σπίθες τῶν ἄστρων;*
*Τί νὰ δώσουμε στὰ ξυλιασμένα χέρια τους ποὺ περιμένουν*
*τί νὰ βάλουμε στ' ἀνοιχτά τους στόματα*
*ποὺ δὲ μπόρεσε νὰ κλείσει ὁ θάνατος;*
*Πῶς νὰ καταλάβουν ἐτοῦτο τὸ χείμαρρο τῆς ζωῆς ποὺ ξεχείλισε*
*πῶς νὰ ξεχωρίσουν μέσα στὸ χαλασμὸ*
*τὸ τρανταχτὸ πανηγύρι τῆς ἀνάστασης;*

*Γι' αὐτὸ τὰ σκεπάζουμε μὲ πολλὴ γῆ*
*χωρὶς νὰ διαλέξουμε χῶμα*
*κι ὕστερα καθένας ξεχωρίζει τὴ σιωπή του*
*ξεχωρίζει τὸ δάκρυ του, ξεχωρίζει τὴν εὐθύνη*
*ἕνα τσουβάλι πετρωμένο πόνο γιὰ τοὺς ὤμους του*
*καὶ τ' ἀνεβάζει ἀπὸ κορφὴ σὲ κορφὴ*
*καθὼς ὁ πατέρας τὸ παιδί του*
*λαχταρώντας καὶ φωνάζοντας:*
*«γρήγορα! γρήγορα! γρήγορα!»*

ΓΙΩΡΓΟΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ

## *Ἀπ' τὶς «Παραλλογὲς Φωτιᾶς»*

### *I*

*Ὅλες τὶς μέρες μου μία μία ξεκούκκισα*
*ἀπ' τοῦ χρόνου τ' ἀπίστωμο κορμὶ*
*σὰν σπειριὰ ἀραποσίτι ἀπ' τὸ λούκι του τὶς ξεκούκκισα*
*καὶ καμιὰ μὰ καμμιὰ δὲ βρῆκα ἔστω καὶ μὲ μιὰ σταγόνα φῶς.*

*Κι οὔτε θυμᾶμαι νὰ μὲ ξέρει κανεὶς*
*καὶ δὲ θυμᾶμαι ἂν ποτὲ μ' ἄκουσε κανεὶς*
*δὲ θυμᾶμαι ἂν ποτὲ μὲ εἶδε κανεὶς*
*κι οὔτε θυμᾶμαι ποτὲ ν' ἀντάμωσα κανέναν*
*κι ὅπου κι' ἂν ἔκανα κι ὅπου κι ἂν στάθηκα ἔννοιωσα ἔρημος.*

### *IV*

*Καὶ τὴν ἐλπίδα μας καὶ ἐκείνη ἀκόμα τὴν κρίναν ἐπικίνδυνη*
*καὶ νύχτα, ὥρα μεσάνυχτα γιὰ συνωμότη τὴ συλλάβανε*
*καὶ σὰν κακοῦργο τὴ σύραν τὴ δικάσανε καὶ τὴν καταδικάσανε*
*ὁλοζωῆς νὰ περπατεῖ ξυπόλυτη στοῦ ξυραφιοῦ τὴν κόψη.*

ΒΑΣΙΛΗΣ ΤΕΡΤΙΠΗΣ

# ΔΥΟ ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ

Τῆς
ΖΙΖΕΛ ΠΡΑΣΙΝΟΥ

---

*μεταφράζει ἡ*
*ΛΕΙΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΡΑΒΙΑ*

## ΟΙ ΤΕΤΑΡΤΕΣ ΤΟΥ ΡΙΧΑΡΔΟΥ

Τὴν περασμένη ἑβδομάδα, στὶς ἐννιὰ παρὰ δέκα, μπα
νοντας στὸ δρόμο τοῦ Ριχάρδου γιὰ νὰ πάω σπ
του, ὅπως κάθε Τετάρτη, εἶδα τὸν Γιάννη νὰ 'ρχεται ἀπ' τὴν ἀπέναντι κατεύθυνσ

Δὲν ἦταν μόνος. Κρατοῦσε ἀπ' τὸ μπράτσο τὴν Μπέρτα, μιλοῦσαν καὶ γέλαγ
ἀσυγκράτητα οἱ δυό τους. Ὅταν προσπέρασαν τὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ, σκέφτη
πανικόβλητη: «Τί ἔχει στὸ νοῦ του; Τρελλάθηκε;» Ἔτρεξα τότε πρὸς τὸ μέρ
του, καὶ χωρὶς νὰ χαιρετήσω οὔτε τὸν ἕναν οὔτε τὴν ἄλλη, εἶπα μὲ φωνὴ πνιγμέ
ἀπὸ θλίψη κι ἀγανάκτηση:

— Λοιπόν;

Μὲ κοίταξε, ἡ χαρὰ ἔλαμπε ἀκόμη στὸ πρόσωπό του, ἀλλὰ ὕστερα ἀπὸ ἕνα δε
τερόλεπτο ἔκπληξης, θυμήθηκε φαίνεται τί μέρα ἦταν, γιατὶ ὅλα τὰ χαρακτηριστι
του ξαναπῆγαν στὴ θέση τους καὶ χτύπησε τὸ μέτωπό του μὲ τὴν παλάμη, στ
νάζοντας:

— Θέ μου! Παραλίγο νὰ τὸ λησμονήσω... εἶναι Τετάρτη... ἡ μέρα τοῦ Ριχάρδο

Δὲν χρειαζόταν νὰ τοῦ κάνω παρατηρήσεις, φαινόταν ἀρκετὰ στεναχωρημένο
σχεδὸν ταραγμένος. Τὸν ρώτησα ἁπλῶς τί θὰ γινόταν μὲ τὴ μικρὴ Μπέρτα.

Ἔτυχε, λέει, τὰ ξαδέλφια του, οἱ γονεῖς τῆς μικρῆς, νὰ τοῦ τὴν ἐμπιστευθο
γιὰ κεῖνο τὸ βράδυ καὶ τὴν πήγαινε τώρα δὰ στὸ θέατρο... τέλος πάντων, βρισκ
ταν σὲ πολὺ δύσκολη θέση.

— Δὲν μπορῶ πάντως νὰ τὴν ἀνεβάσω, ἔ; μοῦ εἶπε μὲ δειλὴ καὶ προσποιη
σκανδαλισμένη φωνή.

Ἡ ἰδέα του ἦταν παράλογη, τό 'ξερε, ἀλλὰ ἔλπιζε ὅτι θὰ τὸ παραδεχόμουνα στὸ τέλος.

Ἡ Μπέρτα ἄρχισε ἀμέσως νὰ παρακαλάει. Εἶναι μικρή, κοκκινομάλα καὶ πεταχτή, κοριτσάκι ἀκόμα.

— Ἄχ, θὰ τό 'θελα πολύ, ἔλεγε.

— Σοῦ καλαρέσει νὰ περιμένεις τὴν ἐπιστροφὴ ἑνὸς νεκροῦ; τῆς πέταξα σκληρά.

Οἱ ἀπαλές της μποῦκλες χόρευαν πάνω στοὺς ὤμους της, ντυμένους μὲ πράσινο, τὰ μάτια της ἔλαμπαν ἀπὸ ἐπιθυμία.

Ἄρχισα νὰ λυγίζω.

— Σκέψου λίγο, εἶπα, τὴν ἔκπληξη τῆς Σημάντρας ὅταν σὲ δεῖ. Εἴκοσι χρόνια τώρα, ὅλες τὶς Τετάρτες, βλέπει τὰ ἴδια πρόσωπα νὰ παίζουν τὴν ἴδια κωμωδία. Ἐσὺ τί θὰ κάνεις ἐκεῖ μέσα; Δὲν ἔχεις κανένα ρόλο.

Τελικά, τόσο ἱκέτεψε καὶ ὑποσχέθηκε, ὥστε ἀναγκάστηκα, μαζὶ μὲ τὸν Γιάννη, νὰ τῆς περιγράψω μὲ λίγα λόγια τὴ συγκέντρωση κι ὅ,τι συμβαίνει ἐκεῖ, ἔτσι πού, δασκαλεμένη, δὲν θά 'νοιωθε τὴν παραμικρὴ ἔκπληξη.

— Στὴν ἀρχὴ θὰ γίνει ἡ Ἐπιθεώρηση, οἱ Εὐχαριστίες, εἶπα πολὺ γρήγορα, μετὰ θὰ μᾶς δείξει τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο, τὰ Τριαντάφυλλα, τὶς Φωτογραφίες...

Μὰ πρὶν τὸ τέλος τῆς ἀπαρίθμησής μου σήμαναν ἐννιὰ κι ὁρμήσαμε πρὸς τὸ τρίτο πάτωμα κι οἱ τρεῖς, ἀπὸ φόβο μὴν ἐπιβαρύνουμε μὲ τὴν καθυστέρησή μας μιὰ κατάσταση ἤδη πολὺ λεπτή.

Ἦταν ὅλοι ἐκεῖ, στὸ μισόφωτο, καθισμένοι γύρω ἀπ' τὸ Περσικὸ χαλὶ ποὺ ὁ Ριχάρδος εἶχε φέρει ἀπὸ τὸ ταξίδι του, εἰκοσιδύο χρόνια πρίν. Μόνο ἡ καρέκλα τοῦ Γιάννη κι ἡ δική μου ἀπομέναν ἄδειες.

Ὁ Πέτρος εἶχε τὴν πίπα του στὸ στόμα καὶ τὴν καπνοσακοῦλα, σφηνωμένη ἀνάμεσα στὰ κοκκαλιάρικά του γόνατα. Αὐτὴ εἶναι ἡ στάση του ἀπὸ τὸ περίφημο βράδι, δὲν τὴν ἄλλαξε ποτέ, κι ἀναρωτιέμαι ἂν τὴν κρατάει γιὰ τελετουργικοὺς λόγους ἢ ἂν τοῦ 'χει γίνει φυσική.

Κοντὰ στὸν Πέτρο βρισκόταν ὁ Ἀντώνης, κουρασμένος, μὲ τόσο ἄσπρα καὶ τόσο ἀραιὰ μαλλιὰ τὸν τελευταῖο καιρό, ποὺ μοιάζει νὰ μᾶς περνᾶ πέντε χρόνια. Ἕνα χέρι του χτυπάει πάντα ρυθμικὰ τὸ ξύλο τῆς καρέκλας πρὶν ἀπ' τὸν ἐρχομὸ τῆς Σημάντρας, λὲς κι ἔτσι ἀναγγέλλει τὸ ἐπικείμενο σήκωμα τῆς αὐλαίας. Πάνω ἀπ' ὅλα εἶναι δυστυχισμένος γιατὶ ὁ γιός του μάχεται κάπου στὸν πόλεμο.

Κι ἔπειτα, στὰ δεξιὰ τοῦ Ἀντώνη, σφιγμένος στὸ αἰώνιο βελούδινο κοστούμι του, ὁ Ἐρρῖκος, ἀρχηγὸς μιᾶς σχολῆς ζωγραφικῆς ξεχασμένης, ὁ Ἐρρῖκος, ποὺ κάποτε πειράζαμε γιὰ τὴ φοβερὴ ἀδυναμία του καὶ ποὺ σήμερα ζυγίζει ὅσο ὁ Γιάννης κι ἐγὼ μαζί. Ἀνασαίνει μὲ θόρυβο καὶ πνίγεται ὅλη τὴν ὥρα, σὰν βήχει.

Ὁ Ἰάκωβος, ὅπως συνήθως, στήριζε τὸ μοναδικό του χέρι στὸ μαόνινο τραπεζάκι. Τὸ ἄλλο τό 'χασε σ' ἕνα αὐτοκινητιστικὸ δυστύχημα, καθὼς καὶ τὸν δίδυμο ἀδελφό του, μέλος τῆς συντροφιᾶς μας, τὰ πρῶτα χρόνια.

Τέλος ἦταν ἡ ἀδελφή μου ἡ Ἰωάννα, ἡ Ἰωάννα ἡ ἄνοστη, ἡ σιωπηλή, ἡ φτωχή μας Ἰωάννα, μὲ τὸ στῆθος φαγωμένο ἀπ' τὴν ἀρρώστεια, ποὺ δὲν τῆς μέναν παρὰ λίγες ἑβδομάδες, εἶπε ὁ γιατρός: συνολικὰ ἑπτὰ ἢ ὀκτὼ Τετάρτες, ἂν εἴχαμε τύχη.

Περνώντας μπρὸς ἀπ' τὴν κουζίνα, ἅρπαξα ἕνα σκαμνάκι γιὰ τὴν Μπέρτα καὶ τό 'βαλα πίσω ἀπ' τὸν παχὺ Ἐρρῖκο. «Ἔτσι, κι ἂν ἀκόμη ἀνακαλύψει τὴν παρείσακτη λίγο ἀργότερα, συλλογίστηκα, πράγμα ποὺ μοῦ φαινόταν ἀναπόφευκτο, δὲν θὰ κινδυνέψει νὰ ταράξει τὴ Σημάντρα εὐθὺς ἀπ' τὴν ἀρχή».

Στὶς ἐννιὰ καὶ πέντε ἔφτασε ἡ κυρία τοῦ σπιτιοῦ. Τὸ παράξενο εἶναι πὼς ἐτοῦτο τὸ βράδυ τὴν κοίταζα μὲ μεγαλύτερη ἀπ' ὅ,τι συνήθως προσοχή, ἴσως ἐπειδὴ ἀσυνείδητα, λόγω τῆς ἀνησυχίας ποὺ μοῦ προξενοῦσε ἡ παρουσία τῆς Μπέρτας, ἔβλεπα μὲ τὰ μάτια τῆς μικρῆς τὴ συγκέντρωσή μας.

Ἡ Σημάντρα μπῆκε, λοιπόν, καθισμένη στὴν κυλιστὴ πολυθρόνα της, ποὺ ἔσπρωχνε ἡ γριὰ ὑπηρέτρια τοῦ σπιτιοῦ. Σκεφτόταν ἄραγε ἔτσι κι ἡ Μπέρτα; Τῆς

εἶχε κάνει ἐντύπωση ἡ ἀντίφαση αὐτή: ἡ Σημάντρα νὰ περιμένει, ντυμένη χή
αὐτὸν ποὺ μὲ κάθε θυσία ἤθελε νὰ πιστεύει ζωντανό;

Μέσα στὰ μαῦρα πέπλα της, τόσο μπόλικα ποὺ ἔπρεπε νὰ τὰ στριμώξεις γύ
της στὸ κάθισμα γιὰ νὰ μὴν σέρνονται στὸ παρκέτο, μοιάζει μ' ἕνα ἔντομο π
στριφογυρίζει ἀνήσυχα μέσα σ' ἕνα τεράστιο καὶ σκουρόχρωμο λουλούδι. Τὰ μαλ
της εἶναι γκρίζα καὶ τὰ φρύδια της ἐκπληκτικὰ πυκνά, μαῦρα, γυαλιστερά, σμιχ
κυριαρχοῦν στὸ πρόσωπό της πιότερο ἀπὸ τὰ μάτια, ποὺ συνθλίβονται κάτω
αὐτά, πιότερο ἀπ' τὸ ἄχρωμο στόμα καὶ τὰ μάγουλα. Ἡ Σημάντρα στάθηκε πα
ὡραία γυναίκα. Γιατρεμένη θὰ ἐξακολουθοῦσε καὶ τώρα νά 'ναι, σίγουρα.

Κατόπιν ἡ ὑπηρέτρια ἔφερε τὸ τραπεζάκι τοῦ τσαγιοῦ, ποὺ πάνω του βρίσκ
ται βαλμένα στὴ θέση τους τὰ ποτήρια, τὰ μπουκάλια, τὰ πιατάκια μὲ τὰ μπισκό
καὶ στὸ κάτω χώρισμα, τὰ ἀπαραίτητα γιὰ τὴ βραδιὰ ἀντικείμενα.

Τίποτα ἐδῶ δὲν φανερώνει τὴ σκόνη τοῦ χρόνου, οὔτε τὴ θλίψη, οὔτε τὸ
νατο, οὔτε τὴ μάταια προσμονή. Ὅ,τι φθείρεται, ἔγκαιρα ἀντικατασταίνεται
συνταιριάζεται μὲ μεγάλη φροντίδα. Τὰ ὑπόλοιπα, διαφυλαγμένα καὶ συντηρημ
μ' ἐπιμονή, κράτησαν τὴ φρεσκάδα τους καὶ λάμπουν ὅπως τὴν πρώτη μέρα. Ὅ
γι' αὐτὰ ποὺ ὀνομάζω «ἀντικείμενα τῆς βραδιᾶς» — τὰ τριαντάφυλλα ποὺ στόλι
τότε τὸ τζάκι καὶ τὶς φωτογραφίες, σκόρπιες ἐπάνω στὸ γραφεῖο — κατάληξαν
μαζευτοῦν στὸ κάτω χώρισμα τοῦ τραπεζιοῦ. Μὲ τὸν καιρό, ἀπόγιναν σύμβο
ὅπως σύμβολα ἔγιναν κι ὁ Ἐρρῖκος κι ὁ Πέτρος κι οἱ ἄλλοι. Σὲ πέντε δέκα χρόν
ὑποθέτω, ὅσοι ἀπὸ μᾶς ζοῦν ἀκόμη. Θὰ ξανασυναντιοῦνται στοῦ Ριχάρδου, τὶς
τάρτες, γιὰ νὰ σωπαίνουν καὶ νὰ κλείνουν τὰ μάτια.

Τὴν ὥρα ποὺ ἡ Σημάντρα μᾶς κοίταζε ἕναν ἕναν, ὅπως κάνει πάντα πρὶν πά
τὸ λόγο, ἔτρεμα μήπως δεῖ τὴν Μπέρτα, ποὺ σίγουρα, παρ' ὅλο τὸ συνεπαρμ
βλέμμα της, δὲν ἔνοιωθε πιὸ ἄνετα ἀπ' ὅτι ἐγὼ στὸ σκαμνί της. Ἀλλὰ τίποτα
συνέβηκε κείνη τὴ στιγμή, καὶ συλλογίστηκα πὼς ἡ ἰδέα μου νὰ κρύψω τὴν μικ
πίσω ἀπ' τὸν Ἐρρῖκο ἦταν τόσο καλή, ποὺ θὰ μᾶς ἔφερνε ἴσως χωρὶς ἀπρόοπ
ὡς τὸ τέλος.

Κατόπιν ἡ Συμάντρα μᾶς εὐχαρίστησε «ποὺ ἤρθαμε νὰ περιμένουμε μαζί τ
αὐτὴ τὴν τόσο εὐτυχισμένη βραδιά, τὴν ἐπιστροφὴ τοῦ συζύγου της», καὶ μ
ὅπως ἦταν ἡ συνήθεια, διαμαρτυρηθήκαμε λίγο, βεβαιώνοντας τὴ βαθειά μας φι
γιὰ τὸ Ριχάρδο.

Μετὰ ἀπὸ σύντομη σιωπή:

Κοιτάξτε, φώναξε μὲ νεανικὴ φωνή, σείοντας τὰ τριαντάφυλλα, ὁ Ριχάρδος
τὰ ἔστειλε ἀπ' τὸ Τόκιο.

Ἡ ὁμοιότητα αὐτῶν τῶν λουλουδιῶν, κάθε φορά, εἶναι ἕνα θαῦμα. Ἴδια
χρωση, τὸ ἴδιο μικρὸ ἀλλὰ ρωμαλέο σχῆμα, ἴδιες τρεμάμενες στάλες στὴν ἄκρη
ἀπαλῶν πετάλων, ὅπως εἶναι ἕνα θαῦμα ἡ φωνὴ τῆς Σημάντρας καὶ τὸ χαμόγ
της ὅταν εἶναι ἐκστατική. Ποῦ τὰ βρίσκει κάθε βδομάδα, τόσο παρόμοια μὲ
προηγούμενα, τόσο ἀπαράλλαχτα μὲ τὰ τριαντάφυλλα τοῦ Ριχάρδου;

Ὁ ρόλος μας εἶναι ν' ἀναφωνοῦμε μαζί της, ὅπως κάναμε αὐθόρμητα τὸ πρ
βράδι:

—Ὤ, τί ὡραῖα τριαντάφυλλα! Τί μικρά! Καὶ νὰ φτάσουν ἄθικτα ὡς ἐδῶ;
ναι ἀλήθεια πὼς αὐτοὶ οἱ Γιαπωνέζοι ξέρουν μερικὲς συνταγές...

Πρὶν τὶς δέκα κυκλοφοροῦν οἱ φωτογραφίες ἀνάμεσά μας. Γιὰ μένα αὐτὴ
ἡ χειρότερη στιγμή. Ὅταν βλέπω τὰ κεφάλια τους, ὅταν αἰσθάνομαι τὸ δικό
ὅλο πιὸ γκρίζα, ὅλο πιὸ τριχωτά, ὅλο πιὸ τσαλακωμένα, νὰ προσποιοῦνται ὅτι
ρατηροῦν αὐτὸν τὸν ὄμορφο νέο ποὺ ὑπῆρξε σύγχρονός μας... Τί συλλογίζονται α
Ὑποφέρουν, ζηλεύουν τὰ νιάτα καὶ τὴ σφριγηλότητα τοῦ Ριχάρδου; Τὸν βλέ
πραγματικά, ἢ ἐνῶ περνοῦν κάτω ἀπ' τὰ μάτια τους αὐτὲς τὶς ξεγραμμένες,
πολὺ γνωστὲς εἰκόνες, προτιμοῦν ν' ἀποκοιμίζουν τὶς δικές τους ἔγνοιες; Ὅσο
μένα, θά 'δινα τὸ πᾶν γιὰ νὰ μὴ χρειαστεῖ νὰ πάρω αὐτὰ τὰ χάρτινα παραλλ
γραμμα ὅταν μοῦ τὰ δίνουν — μαυρισμένα καὶ τσακισμένα στὶς ἄκρες σὰν νὰ εἶ

ξεφύγει ἀπὸ πυρκαγιὰ — γιατὶ μοῦ φαίνονται μικρὰ πτώματα, δολοφονημένοι φίλοι.

—Ἐδῶ εἶναι μὲ τὸν Ὑπουργὸ τῆς Παιδείας, ἐξηγεῖ ἡ Σημάντρα συνεπαρμένη, καὶ τὰ φρύδια της ἀνεβαίνουν.

Τὰ χαρτόνια περνοῦν ἀπὸ χέρι σὲ χέρι.

—Ἐδῶ εἶναι στὴν Ἐπαγγελματικὴ Σχολή. Δεῖτε τον, λοιπόν, ἔπρεπε νὰ δείξει τὴ δύναμή του, ὁ κατεργάρης... Ἕνα ἀγόρι πάνω σὲ κάθε ὦμο! Δὲν εἶναι καταπληκτικός;

Καὶ τὰ φρύδια της μένουν μετέωρα γιὰ ἕνα λεπτό.

Ὄχι, τὸ ξέρω πὼς δὲ θὰ συνηθίσω ποτέ. Αὐτὸ τὸ στῆθος ποὺ φουσκώνει μέσα σὲ χρόνο περασμένο, αὐτὰ τ' ἀγόρια ποὺ φωνάζουν ἀπὸ εὐτυχία πάνω στὴν πλάτη τοῦ Ριχάρδου, ἔγιναν ἄντρες ἢ σκόνη.

Φοβήθηκα ὅτι ἡ ὁλοκαίνουργια κι εὐαίσθητη Μπέρτα δὲν θ' ἄντεχε περισσότερο ἀπὸ μένα μιὰ τέτοια στιγμή. Ἀλλὰ μποροῦσα νὰ τὴ διακρίνω πίσω ἀπὸ τὸν πνιγηρὸ ὄγκο τοῦ Ἐρρίκου, μὲ τὶς γροθιές της σφιγμένες, νὰ κοιτάζει μεθυσμένα τὸ θέαμα.

Τέλος ἦρθε ἡ ὥρα ποὺ ἡ Σημάντρα προτείνει νὰ παίξουμε κάτι, «ἐπειδή, λέει, δὲν πρέπει νὰ πλήξουμε, τὸ ἀεροπλάνο τοῦ συζύγου της θά 'χε καθυστέρηση μὲ τέτοιον καιρό, κι ὑπάρχει φόβος νὰ μὴν προσγειωθεῖ παρὰ αὔριο τὸ πρωί».

Ρίχνει μιὰ ματιὰ στὸ ρολόϊ της, κρεμασμένο μὲ χρυσὴ ἁλυσίδα στὸ λαιμό της, τὰ φρύδια της ὑποστηρίζουν τὴν παλιὰ ἀνησυχία καὶ λέει χτυπώντας τὰ μικροσκοπικά της χέρια:

— Νὰ παίξουμε τὸ παιγνίδι τῶν κινέζικων πορτραίτων;

Πάντοτε «βγαίνει» αὐτὴ ἡ ἴδια. Μεσολαβεῖ μιὰ ἐπίπονη στιγμὴ ποὺ ἀναρωτιόμαστε ἂν, τούτη τὴ φορά, ἡ σχεδὸν παράλυτη Σημάντρα θὰ τὰ καταφέρει ν' ἀφήσει τὴν πολυθρόνα της.

Σηκώθηκε. Ἡ γριὰ ὑπηρέτρια ἔτρεξε νὰ τακτοποιήσει τὰ πέπλα, καὶ χωρὶς οὔτε ἕνα παραπάτημα, ὅμοια φρεγάτα τοῦ θανάτου, ἐπιβλητικὴ ἂν καὶ τόσο μικροφτιαγμένη, τρομερὴ μέσα στὸ πεῖσμα της, βγῆκε ἀπ' τὸ σαλόνι.

Τὸ πορτραῖτο ποὺ θὰ τῆς βάλουμε νὰ μαντέψει εἶναι πάντα τοῦ Ριχάρδου, οἱ ἐρωτήσεις κι οἱ ἀπαντήσεις ἀπόγιναν σὰν στίχοι ἑνὸς ποιήματος ποὺ ξέραμε ἀπὸ παιδιά. Γιὰ μερικοὺς ἀπὸ μᾶς, τολμῶ νὰ τὸ διαβεβαιώσω, δὲν ἔχουν πιὰ καμιὰν ἔννοια. Νά τους:

*Ἂν ἦταν ζῶο;*
*Θά 'ταν λιοντάρι.*
*Ἂν ἦταν ἄνθος;*
*Θά 'ταν τὸ ἡλιοτρόπιο.*
*Ἂν ἦταν ἀρετή;*
*Ἡ ἁπλοχεριά.*

Τὸ μέτωπο τῆς Σημάντρας δὲν παύει νὰ συμφωνεῖ. «Εἶναι ὁ Ριχάρδος δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι αὐτός!» λένε τὰ φρύδια, καὶ γιὰ ν' ἀκούσει νὰ παινεύουν πιότερο τὸν πρίγκηπά της, θ' ἀφήσει ἐλεύθερο τὸ πνεῦμα τῆς φαντασίας της.

Ἀλλὰ τὸ βράδυ τῆς περασμένης ἑβδομάδας, ὕστερα ἀπὸ εἴκοσι χρόνια, συνέβηκε κάτι καινούργιο.

Ὁ καιρὸς ἦταν γλυκός. Μέσα ἀπὸ τὰ τζάμια μποροῦσες νὰ δεῖς τὸν θαυμάσιο ἔναστρο οὐρανὸ καὶ συλλογιόμουν πὼς ὅλα τ' ἀεροπλάνα ἀπόψε θά 'φταναν στὴν καθορισμένη ὥρα,

Ἕνα σμῆνος φτερωτὰ μερμήγκια μπῆκε ἀπὸ ἕνα μικρὸ φεγγίτη, ψηλά, κοντὰ στὸ ταβάνι. Κάναμε ὅλοι τὶς ἴδιες χειρονομίες γιὰ νὰ τὰ διώξουμε. Μόνο στὸ πρόσωπο τῆς Σημάντρας σταμάταγαν, δυὸ δυὸ πολλὲς φορές, δίχως νὰ φαίνεται ὅτι τὴν ἐνοχλοῦν.

Στριφογύρναγε μὲς στὸν κύκλο μας, λίγο ἄκαμπτη, ἀλλὰ χωρὶς νὰ δείχνει τὸ ἐλάχιστο σημάδι κούρασης. Ἀφοῦ ρώτησε τὸν Ἐρρῖκο κι ἄκουσε τὴν ἀπόκρισή του,

ἀκούμπησε τὸ χέρι στὸν τεράστιο ὦμο του, σὰ νά 'θελε νὰ τὸν παραμερίσει. Ἐκεί
τὴ στιγμὴ ἡ μόνη μου λαχτάρα ἦταν νὰ φύγω. Κατόπι μεσολάβησε ἕνα λεπτὸ σιω
πῆς κ' εἶδα τὰ μάγουλα τῆς Συμάντρας, τὸ σαγώνι της, τὴ μύτη, τὰ φρύδια τη
ταραγμένα καὶ μ' ἕνα τρέμισμα ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ συγκρατήσει. Τὴν κοιτάζαμ
ὅλοι δίχως νὰ σηκωθοῦμε. Τὰ μερμήγκια ὁρμαγαν πάνω της, πλάϊ στὸ στόμα τη
βρισκόταν ἕνα μικρὸ τσαμπί. Ἔβαλε μετὰ τὸ ἐλεύθερο χέρι της πάνω στὰ μάτι
καὶ μίλησε μὲ μιὰ φωνὴ ποὺ δὲν ἀναγνωρίζαμε καὶ ποὺ πρέπει νά 'ταν, ἂν εἶχε,
φωνὴ τῶν ἄλλων ἡμερῶν τῆς ἑβδομάδας, μιὰ γέρικη φωνή, βαθειά, σπασμένη.

— Καί... ἂν ἦταν... ἐποχή; βέλαξε.

Ποτὲ μέχρι τώρα δὲν εἶχε προφέρει αὐτὲς τὶς λέξεις καὶ κατάλαβα ἀμέσως πώ
ἀπευθύνονταν στὴ μικρὴ Μπέρτα.

Τὸ κοριτσάκι σηκώθηκε, λὲς καὶ βρισκόταν στὸ σχολειὸ καί, ξέροντας τὴν ἀπάν
τηση ποὺ οἱ συμμαθήτριές της ἀγνοοῦσαν, φλεγόταν νὰ τὴν πεῖ.

Ἀδίσταχτα, μὲ ὑψωμένο σαγώνι, μὲ βλέμμα λαμπερό, φώναξε:

— Θά 'ταν τὸ καλοκαίρι!

Νά, αὐτὸ εἶναι ὅλο. Ὕστερα ἡ Σημάντρα, συγκατανεύοντας μ' ὅλο της τὸ εἶ
ναι, ἀπόσυρε τὸ χέρι ἀπὸ τὸ πρόσωπό της κ' εἴδαμε ὅτι, γιὰ πρώτη φορά, ἔκλαιγ

# Ο ΓΥΡΙΣΜΟΣ

Ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ ἀνάγγειλαν τὸν ἐρχομὸ τοῦ τραί
νου, ἡ Ζεριὰν σκέφτηκε ὅτι δὲν θὰ τὰ κατάφερνα
ἴσως νὰ ξαναβρεθοῦν κι ἀντὶ νὰ τὰ χάσει, τὸ καλύτερο θά 'ταν νὰ γύριζε ἀμέσως στ
σπίτι, γιατὶ ἀναμφίβολα κι ὁ Λουκὰς θά 'χε τὴν ἴδιαν ἰδέα.

Οἱ ταξιδιῶτες, ὅλοι ἄντρες, ὅλοι στρατιῶτες, ἦταν ἀτέλειωτοι. Ἀπὸ κάθε πλευρ
πρὸς τὶς παράλληλες σιδηροτροχιές, ἄχνιζε ἡ σκόνη ποὺ ξεσήκωνε τὸ μπουλούκι του
κι ὅταν ἔκλεινε κανεὶς τὰ μάτια, ὁ θόρυβος τοῦ βηματισμοῦ τους προκαλοῦσε φόβ

Τὰ πρόσωπα ποὺ τοὺς περίμεναν, νέες γυναῖκες τὸ πιὸ πολύ, ἁρπαγμένες σ
τσαμπιὰ πάνω σ' ὅ,τι τὶς ἀνύψωνε καὶ τοὺς ἐπέτρεπε νὰ ψάξουν καλύτερα τὴν πολ
κοσμη πλατφόρμα, σώπαιναν, μὲ μάτια ταραγμένα, μεγαλωμένα κι ἀνήσυχα. Συχ
ἕνα χέρι σηκωνόταν αἰφνίδια, σὰν κραυγή, καὶ σ' αὐτὸ ἀπαντοῦσε ἕν' ἄλλο χέρι, βγα
μένο ἀπ' τὴν ἀνώνυμη μάζα τῶν ἀντρῶν. Ὕστερα ἕνα σῶμα ἀποσπαζόταν μὲ μανι
σκόνταφτε στοὺς διπλανούς του χωρὶς νὰ νοιάζεται γιὰ τὴν ἐνόχληση ποὺ 'φερνε
καὶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα, καμμιὰ τέτοιου εἴδους ἐνόχληση δὲν μποροῦσε κείνη τὴ στιγμ
νὰ γίνει αἰσθητή.

Ἡ σειρὰ τῆς Ζεριὰν ἔφτασε. Ὁ ψηλὸς κορμὸς ποὺ αὐτὴ περίμενε, οἱ κυρτ
ὦμοι, τὸ κοντὸ μέτωπο, ἀκουμπισμένο πάνω σὲ μιὰ γραμμὴ μαύρων φρυδιῶν, ξετ
νάχτηκαν μὲ μιᾶς ἀπ' τὸ πλῆθος. Ἀμέσως, γύρω ἀπὸ κεῖνον ποὺ εἶχε ἀναγνωρίσε
ὅλα γινῆκαν ὁμίχλη, ὅπου συνωθούνταν ἀόριστες σιλουέτες. Μόνος αὐτός, ξεχώρι
μὲ χρώματα, φωτεινός, συμπαγής, μὲ τὴ δική του μυρωδιά.

Τὰ γυναικεία κορμιά, μαγνητισμένα, τεταμένα πρὸς ὅλες συγχρόνως τὶς κατε
θύνσεις, ἀναζητώντας τὸν ἀγαπημένο ποὺ δὲν ἔβρισκαν ἀκόμη, εὔκολα χάναν τ
ἰσορροπία τους. Ἕνα ἀπ' αὐτά, κακοβασταγμένο, ἔπεσε ἀπὸ ἕνα ψηλό, σιδερένιο β

γόνι πάνω στὴ σαβούρα. Δημιουργήθηκε διὰ δίνη, ἕνας τρομαγμένος ψίθυρος σὲ μικρὴ ἀκτίνα γύρω ἀπὸ δυστύχημα. Ἦταν ἡ στιγμὴ ποὺ ἡ Ζεριὰν κατάφερε νὰ ξεφύγει ἀπὸ τοὺς γύρω της. Μήπως ἐκείνη εἶχε γίνει ἡ αἰτία τῆς πτώσης, τοῦ θανάτου τῆς γυναίκας αὐτῆς;

Ἔφτασε στὸ σημεῖο ὅπου, ἀναπόφευκτα, θὰ περνοῦσε ἀπὸ μπροστά της γιὰ νὰ βγεῖ. Περίμενε, μὲ τὰ χέρια γαντζωμένα πάνω στὴν τσάντα της. Ὅταν τοὺς χώριζαν ἕξη ἑπτὰ ἄντρες, ἡ Ζεριὰν τὸν φώναξε ἀπαλά. Ἔπειτα αὐτὸς ἐξαφανίστηκε πίσω ἀπ' τὸ πλῆθος τῶν δίκοχων καπέλων καὶ σὰν τὸν ξανάδε, ἀντιλήφθηκε ὅτι εἶχε λαθέψει.

Δὲν ἦταν ὁ Λουκάς, παρὰ κάποιος ποὺ τοῦ 'μοιαζε σχεδὸν ἀπόλυτα καὶ συγχάρηκε τὸν ἑαυτό της ποὺ κατόρθωσε, τὴν τελευταία στιγμή, νὰ συγκρατήσει χωρὶς νὰ διασταυρωθεῖ μὲ τὸ δικό του, τὸ βλέμμα ποὺ ἀνῆκε σ' ἕναν ἄλλον. Τὸ ἴδιο χρῶμα μάτια, μόνο λιγότερο λαμπερά, ἀλλὰ μ' ἕνα βλέμμα θαμπό, φευγαλέο, φορτωμένο ἄγνωστο μὲ τί, δίχως καμμιὰ σχέση μὲ τοῦ Λουκᾶ, τόσο ὀξύ, τόσο εὔθυμο, ποὺ μάγευε ὅλο τὸν κόσμο. Γρήγορα, ἀνοίγοντας ταυτόχρονα πέρασμα γιὰ νὰ πετύχει ξανὰ μιὰ ψηλὴ θέση, κοίταζε προσεχτικὰ τὴ σιλουέττα ποὺ τὴν εἶχε ξεγελάσει. Ἀναρωτιόταν μάλιστα, γιατὶ εἶχε νομίσει πὼς αὐτὴ ἀνῆκε στὸν ἄντρα της. Κι ἴσως ὁ Λουκὰς νὰ πέρασε, ἐνῶ κείνη χασομεροῦσε γιὰ νὰ συναντήσει αὐτὸν τὸν ἄγνωστο.

Ἀνέβηκε πάνω σ' ἕνα ἀπ' τὰ βαγόνια, πολὺ λιγότερο γεμάτα κόσμο τώρα πιά, κοίταξε ὁλόγυρα, πρὸς τὸ βάθος τῆς πλατφόρμας καὶ πρὸς τὴν ἔξοδο. Ἡ θέα τοῦ σωσία, σταματημένου, μονάχου κοντὰ σὲ μιὰ θυρίδα, μ' ἀμήχανο ὕφος, τὴν ξανάκανε νὰ σκιρτήσει. Ἡ ὁμοιότητα, ἀπὸ μακριά, ἦταν καταπληκτική.

Γύρω της, τὰ χέρια ὑψώνονταν μὲ ταχύτερο ρυθμό, τὸ πλῆθος τῶν γυναικῶν ὅλο κι ἀραίωνε. Σὲ λίγο δὲ μέναν παρὰ τρεῖς στὸ βαγόνι ὅπου ἡ Ζεριὰν εἶχε σκαρφαλώσει. Στὴν πλατφόρμα, οἱ ἄντρες σπρώχνονταν ἀκόμη, ἀλλὰ μποροῦσες ἤδη νὰ διακρίνεις τὸν τελευταῖο, καὶ πίσω του, τὸν ἴσιο κι ἄδειο δρόμο ποὺ ὁδηγοῦσε στὸ ὕπαιθρο. Τὸ ξέσκεπο μέρος τῆς πλατφόρμας ἦταν ἄδειο κι αὐτό, γιατὶ εἶχε ἀρχίσει νὰ χιονίζει. Πέρα ἀπὸ τὴν αὐλαία ποὺ ὑφαίναν οἱ νιφάδες μπρὸς στὸ τεράστιο, θολωτὸ ἄνοιγμα τοῦ σταθμοῦ, μάντευες ἕνα πέλαγος ράγες μὲ τὶς τριχτὲς κραυγές τους, μὲς τὴ νύχτα.

Καθὼς διάσχιζε τὴν αἴθουσα γιὰ νὰ φτάσει τὴν ἔξοδο, ἡ Ζεριὰν ἄκουσε νὰ τὴ φωνάζουν. Ἕνας ἄντρας μὲ ἀδιάβροχο ἔτρεχε πίσω της. Ἀριστερά της, μπρὸς στὴν ἀνοιχτὴ πόρτα ἑνὸς γραφείου, εἶδε μιὰν ὁμάδα κάπου δέκα ἀνθρώπων καὶ στὸ κέντρο, ἕνα φορεῖο σκεπασμένο μὲ στρατιωτικὴ κάπα. Δὲν ἔβλεπε παρὰ λίγα ἄταχτα μαλλιὰ τῆς πληγωμένης πού 'βγαιναν ἀπ' τὸ κολλάρο τοῦ παλτοῦ. Καθισμένος πάνω στὶς φτέρνες, πλάϊ της, κρατώντας ἀπ' τὸ χέρι ἕνα μικρὸ κοριτσάκι, ἕνας ἔφηβος μὲ κουρεμένο κεφάλι ἔκλαιγε μὲ λυγμούς. Ἡ Ζεριὰν βάλθηκε νὰ τρέχει πιὸ γρήγορα. Ὁ ἄντρας μὲ τὸ ἀδιάβροχο φάνηκε νὰ παραιτεῖται ἀπὸ τὴ δίωξη.

Στὸν ἔλεγχο ἀνακάλυψε πὼς εἶχε χάσει τὸ εἰσιτήριό της. Ἱκέτεψε τὴν ἐλέγκτρια, δείχνοντας τ' ἄδεια χέρια της καὶ λέγοντας ὅτι κάποιος τὴν περίμενε στὸ σπίτι. Τὴν ὁδήγησαν σ' ἕνα γραφεῖο, ὅπου ὑποχρεώθηκε νὰ συμπληρώσει καὶ νὰ ὑπογράψει ἕνα ἔντυπο, μετὰ νὰ καταβάλει ἕνα ποσὸν χωρὶς νά 'χει τὸ ἀκριβὲς ἀντίτιμο. Ἀναγκάστηκε νὰ περιμένει ὥσπου νὰ πάει ἕνας ὑπάλληλος γιὰ ν' ἀλλάξει τὸ δεκαχίλιαρό της. Δὲ φαινόταν νὰ ξανάρχεται. Ὁ ἄντρας μὲ τὸ ἀδιάβροχο ποὺ διάτρεχε πάντα τὴν αἴθουσα σὲ ἀναζήτησή της, τὴν εἶδε ἀπὸ μακριά. Ἴσα ποὺ πρόλαβε νὰ τὸ σκάσει, περνώντας μὲς ἀπὸ ἕν' ἄλλο γραφεῖο.

Κατάφυγε στὶς τουαλέτες τοῦ σταθμοῦ, ἔμεινε' ἐκεῖ ἕνα τέταρτο, καὶ ξαφνικὰ θυμήθηκε τὰ λεφτά της. Δὲν τόλμαγε πιὰ νὰ πάει νὰ τὰ ζητήσει. Ὡστόσο δὲν μποροῦσε νὰ χάσει τόσα χρήματα.

Στὸ γραφεῖο δὲν εἶχε ἀπομείνει παρὰ ἕνας ὑπάλληλος, ποὺ δὲν ἤξερε τίποτα γι' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Ἔκανε ὥρα νὰ καταλάβει τὶ τοῦ 'λεγε ἡ Ζεριάν. Τελικὰ συγκατατέθηκε νὰ ψάξει μὲς στὸ συρτάρι ἑνὸς τραπεζιοῦ, μὰ δὲ βρῆκε κάτι σχετικὸ μὲ

ό,τι τοῦ εἶχε εἰπωθεῖ. Κατόπιν ἀδιαφόρησε γιὰ ὅλα, ἔβγαλ' ἕνα σάντουϊτς κι ἄρχι
νὰ τὸ τρώει διαβάζοντας τὴν ἐφημερίδα του.

Ἡ Ζεριὰν περίμενε. Ἦταν ἀργά. Τὰ τραῖνα ἐξακολουθοῦσαν νὰ φτάνουν, ἀλ
κανεὶς δὲν ἐρχόταν νὰ προϋπαντήσει τοὺς νυχτερινοὺς ταξιδιῶτες, ποὺ σκουντο
φλάγαν πρὸς τὴν ἔξοδο.

Ἐν τέλει, ἕνας ἄλλος ὑπάλληλος μπῆκε στὸ γραφεῖο. Μόλις ἀναγνώρισε
Ζεριάν, κατευθύνθηκε πρὸς μιὰ σιδερένια ἀρχειοθήκη καὶ τὴν ἄνοιξε μ' ἕνα μικ
κλειδί. Μετὰ τῆς ἔτεινε μιὰ δεσμίδα χαρτονομίσματα τυλιγμένα σὲ ἀπόδειξη, κ
μερικὰ κέρματα.

Ἡ Ζεριὰν ἔφυγε ἀπ' τὸ σταθμό, τρέχοντας ὅσο γρηγορότερα μποροῦσε. Αὐ
τὴν ὥρα τὰ λεωφορεῖα ἦταν σπάνια. Ἔκανε ὑπομονὴ γιὰ λίγο, μόνη σὲ μιὰ στάσ
κατόπιν ἀποφάσισε νὰ πάρει ταξί. Δὲν ὑπῆρχαν παρὰ μπρὸς ἀκριβῶς στὴν ἔξο
τοῦ σταθμοῦ. Διάσχισε τὴν ὁδό, ἀνέβηκε τὴ μεγάλη σκάλα. Κάμποσα τραῖνα εἶχ
μόλις φτάσει, ὄργανα τῆς ἀστυνομίας κρατοῦσαν τοὺς ταξιδιῶτες σὲ σειρὰ καὶ μο
ραζαν τ' αὐτοκίνητα. Ξανάφυγε πρὸς τὴν ἴδια κατεύθυνση, ἕνα λεωφορεῖο ξεκίνα
ὅταν ἔφτασε πάλι στὴ στάση. Ἔτρεξε μὲς στὸ λασπερὸ χιόνι. Ὁ εἰσπράκτορας τ
ἔπιασε ἀπ' τὴ μασχάλη καὶ τὴν ἀνέβασε στὸ σκαλοπάτι.

Μερικὰ λεπτὰ ἀργότερα, ὅρμαγε στὴ σκάλα τῆς πολυκατοικίας. Ἔτρεχε
φτάσει τὸ ταχύτερο στὸ ἕκτο πάτωμα, ὅπου σίγουρα θὰ τὴν περίμενε ὁ Λουκά
ἀπογοητευμένος κι ἀνήσυχος. Στὸ πέμπτο, σταμάτησε γιὰ νὰ 'βρει τὸ κλειδί τη
Φτάνοντας στὴν πόρτα τοῦ διαμερίσματος, πάσχισε νὰ ξαναπάρει ἀναπνοή. Τὸ τρ
μάμενο χέρι της δὲν κατάφερε νὰ βρεῖ τὴν κλειδαρότρυπα. Ὅταν κατόρθωσε ν'
νοίξει, εἶδε ὅτι μέσα ὅλα ἦταν σιωπηλὰ καὶ μισοσκότεινα.

Ξαφνικά, μιὰ πόρτα ἄνοιξε στὸν ἴδιον ὄροφο, καὶ μιὰ νέα γυναίκα, παχειὰ κ
πολὺ μελαχροινή, ἔσυρε μεγάλη φωνή. Ἕνα κοριτσάκι ἔκλαιγε πίσω της.

Ἡ Ζεριὰν τοὺς ἀκολούθησε σ' ἕνα δωμάτιο, ὅπου κατευθύνονταν τρέχοντα
Ἐκεῖ σ' ἕνα ἀκατάστατο κρεββάτι, δίπλα σ' ἕνα μωρὸ ποὺ κοίταζε συνοφρυωμέ
τὰ χέρια του, ἕνα ἀγοράκι τριῶ χρονῶ χτυπιόταν μ' ἀναστραμένα μάτια.

— Χρειάζονται ζεστὰ περιτυλίγματα, εἶπε ἡ Ζεριάν. Γρήγορα.

Καί, καθὼς ἡ γυναίκα δὲν κινήθηκε, πῆγε στὴν κουζίνα νὰ ζεστάνει νερό. Ἀ
μακριὰ φώναξε:

— Κρατεῖστε του τὰ χέρια. Κ' ἔπειτα: —Ἔχετε γκαρντενάλ; Μετά: — Βά
τὸ μικρότερο κάπου ἀλλοῦ.

Ἐκείνη ὅμως εἶχε μείνει ἀκίνητη, ἀνίκανη νὰ πλησιάσει τὸ μικρὸ κρεββάτι.
Ζεριὰν τὴ φώναξε στὴν κουζίνα, τῆς εἶπε νὰ προσέχει τὸ νερό, νὰ ἑτοιμάσει
σεντόνι κ' ἕνα σκέπασμα. Ὕστερα πῆγε νὰ κρατήσει τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια
παιδιοῦ.

Κάμποσες ὧρες μετὰ ἀπὸ συνεχεῖς φροντίδες, ὁ μικρὸς φάνηκε πιότερο ἀπ'
ἔπρεπε ἡσυχασμένος. Τὸ πρόσωπό του ἦταν ὁλόλευκο σὰν τὰ σεντόνια, τὰ δάχτ
του τόσο ἄκαμπτα μέσα στὸν ὕπνο, ποὺ μοιάζαν πέτρινα. Ἀνάπνεε ἀδύναμα,
παράξενο τρόπο. Κάθε τόσο τὰ μικροσκοπικὰ ρουθούνια διαστέλλονταν, ἄσπρα,
ρούφαγαν τὸν ἀέρα σὰ ν' ἀναζητοῦσαν μιὰ μυρωδιά. Τὴν ἴδια στιγμή, ἡ προσ
θεια τούτη ἄδειαζε ἀπὸ ζωὴ τὸ ὑπόλοιπο σῶμα του.

Ἡ μητέρα εἶχε ξαναβρεῖ τὴν ψυχραιμία της μόλις ὁ ἄρρωστος ἀποκοιμήθη
Τὸν κοίταζε ἐπὶ μιὰν ὥρα ἀκόμη καθισμένη κοντά του. Τέλος ἔκλεισε κι αὐτὴ
μάτια. Ὅταν, πίσω ἀπ' τὶς κουρτίνες, ὁ οὐρανὸς ἄρχισε νὰ φωτίζεται, κίτρι
φορτωμένος χιόνι, τρεμούλιασε, ξύπνησε καὶ σηκώθηκε γιὰ νὰ βάλει κι ἄλλα ξ
στὴ θερμάστρα. Ταυτόχρονα, τὸ ἀγοράκι κούνησε τὸ κεφάλι, γύρισε στὸ πλάϊ,
πλωσε τὰ γόνατα στὴν κοιλιά του καὶ ἀργά, ἔφερε τὸν ἀντίχειρα ὡς τὰ μισα
γμένα χείλη του. Μιὰ ὀσμὴ ξυνίλας ἦρθε ἀπ' τὸ μέρος τοῦ κρεββατιοῦ ποὺ τὸ μι
κορμὶ ἄφησε ξέσκεπο.

 Ἡ μητέρα πλησίασε τότε, μὲ ἀνέκφραστο πρόσωπο, καὶ τράβηξε πάλι τὸ σ

πασμα στὴν πλάτη τοῦ ἀγοριοῦ. Γύμνωσε κατόπιν ἕνα μαστό, τὸν ἐξέτασε προσεχτικά, τὸν ξανάβαλε στὴ θέση του κι ἔβγαλε τὸν ἄλλον. Τέλος πῆρε τὸ μωρὸ στὰ χέρια της.

Ἡ Ζεριὰν σηκώθηκε, πῆγε βιαστικὰ πρὸς τὴν κουζίνα, τοποθέτησε μιὰν ἄδεια κατσαρόλα στὴ φωτιά, κοίταξε τὸ στεγνό της πάτο, κι αἴφνης ξέσπασε σ' ἀναφυλλητά. Πῆρε ἕνα πανί, τό 'σφιξε πάνω στὸ στόμα της καὶ κοίταξε ἀπ' τὸ παράθυρο.

Τοῦτο ἔβλεπε σὲ μιὰ στενὴ αὐτὴ ποὺ τὴ διάσχιζαν τεράστιοι σωλῆνες ἐκτεινόμενοι φιδωτὰ πρὸς ὅλες τὶς διευθύνσεις, μὲ μιὰ κρούστα χιονιοῦ πάνω τους. Στὸ βάθος, στηριγμένο ὄρθιο σὲ μιὰ πόρτα, στεκόταν ἕνα μικρὸ ἔλατο μὲ κλαδιὰ σφιγμένα μὲς σὲ χαρτὶ περιτυλίγματος καὶ μιὰ ξύλινη κάσα φρεσκοβαμένη μὲ πράσινη μπογιά.

Ἕνα βῆμα ἀκούστηκε στὸ κεφαλόσκαλο. Ἡ Ζεριὰν σταμάτησε ν' ἀνασαίνει. Ἦταν ὁ ἄντρας τῆς παχειᾶς γυναίκας, ποὺ ἐπέστρεφε. Κείνη τοῦ 'πε ἀπὸ μακριά:

— Ὁ Ἀντρέας ἀρρώστησε μὲς στὴ νύχτα.

Στὴν κουζίνα ἡ Ζεριὰν στέναζε βαστώντας τὸ κεφάλι της.

— Ἀλλὰ ἡ ἀπέναντι κυρία ἦρθε νὰ μὲ βοηθήσει, πρόσθεσε ἀργότερα, κι ἡ φωνή της πνίγηκε γιὰ μιὰ στιγμή, ἐπειδὴ πιθανὸν ὁ ἄντρας τὴν ἀγκάλιασε.

Ἡ Ζεριὰν ἀπόφυγε νὰ περάσει ἀπ' τὸ ἴδιο δωμάτιο. Φτάνοντας στὸ χώλ, κοντὰ στὴν ἐξώπορτα, εἶπε ἀρκετὰ δυνατά:

— Τώρα πρέπει νὰ φωνάξετε τὸ γιατρό.

Σπίτι, τὴν ὑποδέχτηκε ἕνας παγωμένος ἀέρας. Τὸ τζάκι ἦταν σβηστὸ ἀπὸ χτὲς τὸ βράδι. Εἶχε σκεφτεῖ νὰ φυλάξει τὰ ξύλα, γιὰ ν' ἀνάψει μεγάλη φωτιὰ ὅταν θὰ 'φτανε ὁ Λουκάς. Δὲν σταμάτησε στὴν τραπεζαρία, ὅπου κρεμόταν ἀπ' τὸν πολυέλαιο ἕνα μεγάλο κλαρὶ γκί.

Μπαίνοντας στὸ δωμάτιό της, τὸν εἶδε ξαπλωμένο στὸ κρεβάτι, κοιμισμένο μὲς στὴν κάπα του. Τὸν πλησίασε πολὺ σιγὰ— αὐτὸς τανίστηκε, ἄνοιξε τὰ μάτια.

Δὲν ἦταν ὁ Λουκάς, ἀλλὰ ὁ σωσίας τοῦ σταθμοῦ. Ἡ Ζεριὰν παραλίγο νὰ ξεφωνίσει. Κείνη τὴ στιγμὴ τῆς εἶπε:

— Γιατί δὲν ἦρθες χτές;

Τότε, παρὰ τὸ ξένο βλέμμα, τὴν κούραση, τοὺς γκρίζους κροτάφους, ἤξερε ὅτι ἦταν πράγματι ὁ Λουκὰς ποὺ τόσον καιρὸ περίμενε, ὄχι ἐντελῶς ὁ ἴδιος ὅμως, καὶ δὲν μπόρεσε ἀμέσως νὰ τοῦ ἀνοίξει τὰ χέρια της.

## *Λεμονάδικα*

*Ἄνθη κερασιᾶς, σταφύλι ἀπὸ τὴν ξέρα τοῦ ἥλιου*
*τὰ στάρκεν ὡριμάζουνε μὲ τὸ νερὸ καὶ τὴ φεγγερὴ σελήνη*
*ὡς καὶ τὸ χιονισμένο κάστανο κουβαλοῦσα*
*ψωμὶ σπίτι νὰ πάω, νὰ σκληρύνω τὴν πληγή μου.*

*Καρπούζια! — ἐδῶ ἔφαγα τὰ στήθεια μου*
*Σταφύλι! — ἐδῶ ἔφαγα τὰ στήθεια μου*
*Λεμόνια! — ἐδῶ ἔφαγα τὰ στήθεια μου*
*Λεμονάδικα - φορτηγὰ - ἀχθοφόροι μ' ἀνθισμένες πλάτες...*

ΜΑΡΚΟΣ ΜΕΣΚΟΣ

# ΓΙΑ ΤΟ ΚΑΒΑΦΙΚΟ

---

*Τοῦ*
*ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ*

Ὁ κ. Ι. Α. Σαρεγιάννης, σχολιάζοντας πρὶν ἀπὸ χρόνια τὴ Σατραπεί τοῦ Καβάφη, εἶχε πεῖ «ὅτι τὸ ποίημα αὐτὸ θὰ μποροῦσε νὰ διαβαστεῖ καὶ ὡς ἱστο ρικό: ὁ ἀνώνυμος ποὺ φεύγει «ὁδοιπόρος γιὰ τὴ Σοῦσα» θὰ μποροῦσε κάλλιστ νὰ εἶναι ὁ Θεμιστοκλῆς»[1].

Ἀργότερα ἔπεσε στὰ χέρια του τὸ βιβλιαράκι μὲ τὰ «Καβαφικὰ αὐτόσχόλια ποὺ εἶχε καταγράψει ὁ Ἰ. Λεχωνίτης. Ἐκεῖ (σελ. 25) ὁ Καβάφης ἔλεγε γιὰ τ ἴδιο ποίημα:

«Ὁ ποιητὴς δὲν ὑπονοεῖ κατ' ἀνάγκην τὸν Θεμιστοκλέα ἢ τὸν Δημάρατον ἀλλ' οὔτ καὶ ἄνθρωπον πολιτικόν, διότι ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει ἡ θέσις τοῦ ποιήματος μόλις θ ἔστεκε. Τὸ ὑπονοούμενον πρόσωπον εἶναι ἐντελῶς συμβολικόν, τὸ ὁποῖον δέον νὰ παραδε θῶμεν μᾶλλον ὡς ἕνα τεχνίτην ἢ καὶ ἐπιστήμονα ἀκόμη, ὅστις κατόπιν ἀποτυχιῶν καὶ ἀπ γοητεύσεων ἐγκαταλείπει τὴν τέχνην του καὶ πορεύεται πρὸς τὰ Σοῦσα καὶ πρὸς τὸν Ἀρ ταξέρξην, δηλαδὴ ἀλλάζει βίον καὶ εὑρίσκει μὲ ἄλλον τρόπον τὴν χλιδὴν (καὶ αὐτὴ μία ἐπ τυχία), ἡ ὁποία ὅμως δὲν δύναται νὰ τὸν ἱκανοποιήσει. Ἀξιοσημείωτος εἶναι ὁ ἐν παρε θέσει στίχος: ἡ μέρα ποὺ ἀφέθηκες κ' ἐνδίδεις, ὁ ὁποῖος ἀποτελεῖ τ βάσιν ὁλοκλήρου τοῦ ποιήματος, διὰ τοῦ ὑπαινιγμοῦ καθ' ὃν ὁ ἥρως ἀπεκαρδιώθη εὔκολ ὅτι ἐμεγαλοποίησε τὰ γεγονότα καὶ βιάσθηκε νὰ λάβει τὴν ἄγουσαν πρὸς τὰ Σοῦσα».

Ὡστόσο ἡ διατύπωση τοῦ σχολίου δὲν ἱκανοποίησε τὸν κ. Σαρεγιάννη ποὺ μεταγενέστερη μελέτη του τὸ ἐξετάζει κριτικά:

«Τὸ κείμενο αὐτὸ εἶναι ἀρκετὰ ἀόριστο καὶ κάπως σκοτεινό. Τὸ «κατ' ἀνάγκην» φα νεται κιόλας σὰν μιὰ προκαταβολικὴ ἢ στρατηγικὴ ὑποχώρηση, ποὺ μᾶς ἀφήνει νὰ ὑποψι στοῦμε, ὅτι μπορεῖ ὁ ποιητὴς νὰ εἶχε ὑπ' ὄψη του καὶ τὸ Θεμιστοκλῆ. Τὸ «μόλις θὰ ἔστεκ εἶναι τόσο θολὸ ὥστε δὲ μᾶς φωτίζει. Ἀλλὰ γιατὶ ἀναφέρεται ὁ Δημάρατος; Τὸ ὄνομ αὐτὸ θαρρεῖς καὶ γράφτηκε ἐπίτηδες γιὰ νὰ μᾶς μπερδέψει. Τί σχέση μπορεῖ νὰ ἔχει ὁ Δη μάρατος ποὺ ἦταν:

*«πρῶτα τοῦ βασιλέως Δαρείου κι ἔπειτα*
*τοῦ βασιλέως Ξέρξη ὁ αὐλικός...»*

μ' ἕναν ἄνθρωπο ποὺ εἶχε νὰ κάνει μὲ τὸν βασιλέα Ἀρταξέρξη;»[2]

Συμπεραίνει λοιπὸν καὶ σωστά, νομίζω, πὼς γιὰ τὴ λέξη «Δημάρατος» δ εὐθύνεται ὁ Λεχωνίτης ἀλλὰ ὁ ἴδιος ὁ Καβάφης, ποὺ τὸν ὑποπτεύεται μάλιστ πὼς σκόπιμα τὴ σφήνωσε ἐκεῖ μέσα. «Ὁ Καβάφης», ἐξηγεῖ, «δὲν ἤθελε τὰ ποι ματά του νὰ φαίνονται δεμένα μὲ μιὰ συγκεκριμένη πραγματικότητα, γι' αὐ προσπαθοῦσε μὲ κάθε τρόπο νὰ τὰ ἀποκόβει ἀπὸ τὶς φαινομενικὲς ἀφορμὲς τῆς γε νησής τους». Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ἔχουμε περιπτώσεις, ποὺ μόνος του ὁ Καβάφ

# "Η ΣΑΤΡΑΠΕΙΑ,,

φανέρωσε τὶς φαινομενικὲς ἂν ὄχι καὶ τὶς βαθύτερες ἀφορμὲς ὁρισμένων ποιημάτων του. Κι ἔχουμε ἄλλες ποὺ διαμαρτυρήθηκε καὶ θύμωσε, ὅταν οἱ γύρω του νόμισαν πὼς μαντεύουν κάποια προσωπικὴ ἀφορμή, γιατὶ ἡ ἀφορμὴ τοῦ ποιήματος ἦταν ἄλλη. Κι ἔχουμε καὶ κεῖνες ὅπου προσπάθησε νὰ κάνει αὐτὸ ποὺ λέγει παραπάνω ὁ κ. Σαρεγιάννης. Μὰ στὴν περίπτωση τῆς Σατραπείας ὁ Καβάφης εἶναι ἀθῶος, τουλάχιστο γιὰ ὅσα ὑποπτεύεται ὁ σχολιαστής του. Τὸ πρόσωπο τοῦ ποιήματος, τὸ τονίζει ἄλλωστε, εἶναι «ἐντελῶς συμβολικὸν» καὶ ὁ λόγος τοῦ ζευγαρώματος Θεμιστοκλῆ καὶ Δημάρατου ἐξηγεῖται, πιστεύω, ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία του ν' ἀποκλείσει ὅλες τὶς γνωστὲς περιπτώσεις «ἀνθρώπου πολιτικοῦ»— δηλαδὴ ἀποστάτη, προδότη. Τὰ σχόλια, νὰ μὴ ξεχνᾶμε, ὑπαγορεύονται στὰ 1930, ὅταν τὸ ποίημα ὁ Δημάρατος ἔχει δημοσιευτεῖ ἀπὸ τὰ 1921, κι ὁ Καβάφης, ποὺ τὸν ἐνοχλοῦσε ἡ παρατήρηση τῶν ἐπικριτῶν του πὼς «ἐπαναλαμβάνεται» (π.χ. Γ. Μαλάνος στὰ 1927), κάνει ἔμμεσα μὲ τὴν εὐκαιρία τούτη μιὰ διαστολή: ἄλλο τὸ δράμα τοῦ Δημάρατου κι ἄλλο τοῦ ὁδοιπόρου τῆς Σατραπείας. Γιατί, ἂν ἦταν τὸ ἴδιο, «ἡ θέσις τοῦ ποιήματος μόλις θὰ ἔστεκε». «Μόλις», βέβαια, ἀφοῦ ὁ ἀνώνυμος τῆς Σατραπείας, Ἕλληνας κι αὐτός, πηγαίνοντας στὸν Ἀρταξέρξη, μποροῦσε τυπικὰ νὰ χαραχτηριστεῖ σὰν ἀποστάτης· οὐσιαστικὰ ὅμως δὲν ἦταν, γιατὶ αὐτὸς δὲν φαίνεται νὰ δούλεψε ἐναντίον τῆς πατρίδας του. Τί ἔκανε στὴν αὐλὴ τοῦ Ἀρταξέρξη δὲν μᾶς λέει ὁ ποιητής· μᾶς ἀφήνει ὅμως νὰ συμπεράνουμε. Πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε, πὼς ὁ θεωρητικὸς αὐτὸς τεχνίτης ἢ ἐπιστήμονας, δὲν εἶναι τοῦ σωροῦ, μὰ κάποιος διαλεχτός, ποὺ μὲ τὴν παρουσία του δίνει αἴγλη στὴν αὐλὴ τοῦ Ἀρταξέρξη καὶ γι' αὐτὸ ἀμείβεται μὲ «σατραπεῖες καὶ τὰ τέτοια». Τὰ δέχεται «μὲ ἀπελπισία» αὐτὰ τὰ πράγματα «ποὺ δὲν τὰ θέλει»— ἀκριβῶς γιατὶ τὶς σατραπεῖες τὶς θέλουν «ἄνθρωποι πολιτικοί», ὅπως ὁ Θεμιστοκλῆς ἢ ὁ Δημάρατος.

Τελικά, τὸ καβαφικὸ αὐτοσχόλιο δὲν ἔπεισε τὸν κ. Σαρεγιάννη. Γι' αὐτὸ καὶ περιγράφει τοὺς δρόμους ποὺ πῆρε ἡ ἔρευνά του γιὰ νὰ καταλήξει καὶ πάλι στὴν «ἱστορικὴ» ἑρμηνεία τοῦ 1947. Ὁ φίλος του, μᾶς λέει, κ. Χρῆστος Καροῦζος, «ἀρχαιολόγος ἀπὸ τοὺς λίγους», στὸν ὁποῖο ὑπόβαλε τὰ ἐπιχειρήματά του, «ἀφοῦ μελέτησε τὸ ζήτημα μοῦ ἀπάντησε ὅτι τὰ κείμενα καὶ ἡ ἱστορία συμφωνοῦν μὲ τὴν ἄποψή μου γιὰ τὸ Θεμιστοκλῆ, ἀλλὰ ὅτι ἡ λέξη «σοφιστὴς» εἶναι ἐνοχλητικὴ στὸ στίχο:

*«Τὸν ἔπαινο τοῦ δήμου καὶ τῶν Σοφιστῶν».*

Ἐνοχλητική, γιατὶ ὁ πρῶτος σοφιστής, ὁ Πρωταγόρας, παρουσιάστηκε στὴν

Ἀθήνα δέκα ἢ καὶ περισσότερα χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Θεμιστοκλ
«Ἡ παλαιὰ σοφιστικὴ ἄκμασε καὶ ἔγινε ἀρκετὰ τῆς μόδας γιὰ νὰ παίξει ρόλο σ
δημόσια ζωὴ — ὅπως προϋποθέτει τὸ καβαφικὸ ποίημα — μόνο στὰ χρόνια τοῦ Π
ρικλῆ», ἐξηγεῖ ὁ κ. Σαρεγιάννης. Γιὰ νὰ εὐσταθήσει λοιπὸν ἡ ἱστορικὴ ἑρμηνεί
τοῦ ποιήματος, ἔπρεπε νὰ βρεθεῖ «σὲ κανένα κείμενο μιὰ ἄλλη σημασία, πιὸ ἀσ
νήθιστη ἀπὸ τὴ γνωστή μας, τῆς λέξης «σοφιστῶν». Καὶ ὁ κ. Σαρεγιάννης βρῆ
σὲ διάφορους συγγραφεῖς σύγχρονους σχεδὸν τοῦ θεωρητικοῦ ἥρωα τοῦ «ἡ Σ
τ ρ α π ε ί α» (Ἡρόδοτο, Εὐριπίδη, Πίνδαρο) νὰ ὀνομάζουν σοφιστάς: φιλόσ
φους, σοφούς, καλλιτέχνες ἢ μουσικούς, ποιητὲς γενικὰ ἢ μυθολόγους. Βρῆκε «κ
ἕνα κείμενο ποὺ θὰ ἄξιζε νὰ καταγραφεῖ στὶς πηγὲς τοῦ Καβάφη, γιατὶ φαίνετ
σὰ νὰ μεταφράζει τὸ αὐτοσχόλιο καὶ σὰ νὰ φωτίζει καὶ μιὰ ἀπὸ τὶς ἀφορμὲς τ
ποιήματος ἀλλὰ καὶ νὰ ἐξηγεῖ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Καβάφης χρησιμ
ποιοῦσε τὴν ἱστορία». Τὸ χωρίο αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὸν Ἡρόδοτο (I, 29):

«Ἀπικνείονται ἐς Σάρδις ἁκμαζούσας πλούτῳ ἄλλοι τε οἱ πάντες ἐκ τῆς Ἑλλάδος σ
φισταί, οἳ τοῦτον τὸν χρόνον ἐτύγχανον ἐόντες, ὡς ἕκαστος αὐτῶν ἀπικνέοιτο, καὶ δὴ κ
Σόλων ἀνὴρ Ἀθηναῖος...»

Ἡ ἐξήγηση αὐτὴ προϋποθέτει μιὰ μηχανικὴ διεργασία: οἱ Σάρδεις μεταπλ
θονται σὲ Σοῦσα, ὁ Κροῖσος σὲ Ἀρταξέρξη, ὁ Σόλων σὲ Θεμιστοκλῆ, ἐνῶ ἡ σ
μασία τοῦ «Σοφιστὴς» παθαίνει μιὰ πρωτοφανῆ, γιὰ τὶς καβαφικὲς μεθόδους, μ
τάπτωση.

Βέβαια, πάρα πολλοὶ κι ἀπρόβλεπτοι εἶναι οἱ τρόποι τῆς δημιουργικῆς φαντ
σίας στὶς μετουσιώσεις της. Κάθε ποιητὴς ἔχει τοὺς δικούς του καὶ κάποτε μ
ὁ ἴδιος μπορεῖ νὰ θυμηθεῖ τὴν πηγὴ μιᾶς ἔμπνευσής του. Μὰ ἀπ' ὅσα ξέρουμε γ
τὶς σχέσεις βιβλιακῶν πηγῶν καὶ καβαφικῆς «σύνθεσης», ἡ συστοιχία τόσων π
σωπείων, ποὺ συντελεῖται σὲ μιὰ τόσο ἀπομακρυσμένη ἱστορικὴ περιοχή, φαίνε
καὶ πληθωρικὴ ἀλλὰ κι ἀδικαιολόγητη· πληθωρικὴ ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς καβαφικ
λιτότητας κι ἀδικαιολόγητη ἀπὸ κείνη τῆς περιστασιακῆς σκοπιμότητας — φαντ
σμαγορικὴ ὡστόσο, κι ὁμολογῶ πὼς τὴ χάρηκα γιὰ λίγο μέσα ἀπ' τὴ σκέψη
κ. Σαρεγιάννη.

Μὰ ὁ κ. Καροῦζος, μὲ τὴν ὀξύτατη παρατήρησή του, ὄχι μόνο τὸν Καβά
τῶν αὐτοσχολίων προστάτεψε, ἀλλὰ καὶ τὸ σωστὸ δρόμο σημάδεψε γιὰ καινούρ
ἔρευνα. Μπορεῖ ὁ Ἀρταξέρξης τοῦ ποιήματος νὰ μὴν εἶναι ὁ Α', ὁ Μακρόχ
(465-424 π.Χ.) τοῦ Θεμιστοκλῆ, ἀλλὰ ὁ «δεύτερος, περὶ οὗ τάδε γράφεται, Μ
μων ἐπικληθεὶς ἐκ θυγατρὸς ἦν ἐκείνου» (Πλούταρχος, Βίοι, Ἀρταξέρξης, 1,
ποὺ βασίλεψε ἀπὸ τὰ 405 ὡς τὰ 359 π.Χ.: ὁ Ἀ ρ τ α ξ έ ρ ξ η ς τ ο ῦ Ξ ε ν ο φ ώ ν

Βασικά, λόγια πηγὴ τοῦ ἡ Σ α τ ρ α π ε ί α στάθηκε, κατὰ τὴ γνώμη
ἕνα κείμενο τοῦ Λουκιανοῦ. Ὁ Καβάφης, ἕνα περίπου χρόνο πρὶν νὰ δώσε
ποίημα στὴ «Νέα Ζωὴ» (τεῦχος Μαΐου - Ἰουνίου 1910), εἶχε δημοσιέψει στὸ
περιοδικὸ τὸ Οὗ τ ο ς Ἐ κ ε ῖ ν ο ς (Μάρτιος 1909) κ' ἐκεῖ ἀναφέρει ὀνομασ
τὸ μεγάλο ἑλληνοσύρο σοφιστὴ καὶ τὸν «Περὶ τοῦ Ἐνυπνίου» λόγο του. Κατ
ρίεργη μάλιστα σύμπτωση, τὸ Οὗ τ ο ς Ἐ κ ε ῖ ν ο ς εἶναι τὸ ἕνα ἀπὸ τ
ποιήματα (τὸ ἄλλο εἶναι Τ ο ῦ Μ α γ α ζ ι ο ῦ) «ποὺ ἀνάλυσε ποτὲ μπροστ
ὁ Καβάφης», εἶχε πεῖ ὁ κ. Σαρεγιάννης[3].

Ρεμβάζοντας ὁ ποιητὴς στὰ 1909 ἢ στὰ 1910 πάνω στὸ «Ἐνύπνιον», θ
ναπέρασε ἀργὰ τὴν κατακλείδα του:

Σᾶς διηγήθηκα λοιπὸν κ' ἐγὼ αὐτὸ τὸ ὄνειρο γιὰ νὰ παρακινηθοῦν οἱ νέοι νὰ
μοῦνε τὰ ὡραῖα καὶ τὰ μεγάλα καὶ νὰ ἐπιδίδονται στὰ γράμματα· καὶ πιὸ πολὺ γιὰ κα
ἀπ' αὐτοὺς ποὺ ἡ φτώχεια ἴσως τὸν ἀναγκάσει νὰ πάρει ἄνανδρη ἀπόφαση καὶ ξεπέ
κανένα ταπεινὸ ἐπάγγελμα, χαραμίζοντας μιὰ εὐφυΐα ἄξια καλύτερης τύχης. Εἶμαι σί
πὼς αὐτός, ἀκούοντας τ' ὄνειρό μου, θὰ κάνει καινούργια καρδιά, παίρνοντάς με γι
ράδειγμα· κρίνοντας ποιὸς ἤμουν ὅταν ἀκολούθησα τὸ δρόμο γιὰ τὰ ὡραῖα καὶ μεγάλ
κι ἀφοσιώθηκα στὰ γράμματα, χωρὶς νὰ μὲ φοβίζει ἡ φτώχεια μου ἡ τοτινή, καὶ ποιὸς
τώρα ποὺ ξαναγύρισα κοντά σας, ποὺ ἂν ὄχι τίποτ' ἄλλο, δὲν εἶμαι πάντως λιγότερο
ξος ἀπὸ τὸν κάθε πετροπελεκητή»[4].

Οἱ πρῶτοι στίχοι τῆς Σ α τ ρ α π ε ί α ς ἀκούονται σὰ μιὰ παθητική, γεμάτη παράπονο καὶ τύψεις, ἀντιφώνηση στὴν παραίνεση τοῦ Σαμοσάτη συγγραφέα:

*Τὶ συμφορά, ἐνῶ εἶσαι καμωμένος*
*γιὰ τὰ ὡραῖα καὶ μεγάλα ἔργα*
*ἡ ἄδικη αὐτή σου ἡ τύχη πάντα*
*ἐνθάρρυνσι κ' ἐπιτυχία νὰ σὲ ἀρνεῖται·*
*νὰ σ' ἐμποδίζουν εὐτελεῖς συνήθειες,*
*καὶ μικροπρέπειες, κι ἀδιαφορίες.*
*Καὶ τὶ φριχτὴ ἡ μέρα ποῦ ἐνδίδεις*

Ἡ ἄποψη αὐτὴ ἐνισχύεται κι ἀπὸ ἕνα συμπληρωματικὸ αὐτοσχόλιο τῆς Σ α τ ρ α π ε ί α ς ποὺ βρίσκεται στὸ Λεχωνίτη (σελ. 44/45). Ἐκεῖ ὁ Καβάφης ὑποστηρίζοντας πὼς ἡ ποίησή του δὲν εἶναι ὅπως τὴν εἶπαν ἀπαισιόδοξη, λέγει:

«Ἡ «Σατραπεία» π.χ. στὸ πρῶτο διάβασμα φαίνεται τρομερὰ πεσσιμιστικὸ ποίημα— ἅμα ὅμως προσέξεις τὸν ὄγδοον στίχον «ἡ μέρα ποῦ ἀφέθηκες κ' ἐνδίδεις» ἀλλάζει ὄψιν. Ἀφήνει μιὰ χαραγματιὰ ἀνοικτή. Ἡ θέσις τοῦ ὁδοιπόρου γιὰ τὰ Σοῦσα ἴσως δὲν ἦταν τόσον ἀπηλπισμένη ὅσον τὴν ἐνόμιζεν. Ἴσως βιάστηκε νὰ πάει στὸν Ἀρταξέρξην. Ἴσως αἱ εὐτελεῖς συνθῆκες, μικροπιέσεις καὶ ἀδιαφορίες νὰ περνοῦσαν μὲ τὸν καιρό. Ἡ πεσσιμιστικὴ χροιὰ τοῦ ποιήματος ὅσον προσέχομεν τὸν ὄγδοον στίχον τόσον καὶ χάνεται».

Ὑπάρχουν ἐδῶ, δυὸ ἀνεπαίσθητες παραλλαγὲς στὴ διατύπωση τῶν βιοτικῶν καταστάσεων τοῦ ἀνώνυμου τοῦ ποιήματος: «Εὐτελεῖς σ υ ν θ ῆ κ ε ς», (ὄχι συνήθειες), «μ ι κ ρ ο π ι έ σ ε ι ς» (ὄχι μικροπρέπειες). Ἔτσι ἔχουμε, ἴσως, τοὺς πραγματικοὺς ὅρους, ποὺ οἱ ἀνάγκες τοῦ μέτρου τροποποίησαν ἐλαφρά, κ' ἴσως ἀκόμη ἕνα καινούργιο νῆμα ποὺ δένει τὶς ὑποκειμενικὲς καταστάσεις τοῦ ποιητῆ μὲ τὶς βιοτικὲς τοῦ «ὁδοιπόρου», καὶ τοῦ θεωρητικοῦ νέου τοῦ Λουκιανοῦ.

Ἕνας φίλος μου, ποὺ σύχναζε στὸ σαλόνι τῆς ὁδοῦ Λέψιους, μοῦ διηγόταν, πὼς ὁ Καβάφης τοῦ ἔλεγε στὰ 1926, πόσο τὸν βασάνισε αὐτὸς ὁ ὄγδοος στίχος— στίχος ποὺ ἔλειπε ὁλότελα ἢ δὲν εἶχε κλειστεῖ ἀκόμη σὲ παρένθεση (αὐτὸ δὲν μπόρεσε νὰ μοῦ τὸ ξεκαθαρίσει)— ὡς ποὺ βρῆκε τὴ λύση καὶ ξύπνησε νύχτα τὸν τυπογράφο τῆς «Νέας Ζωῆς» γιὰ νὰ κάνει τὴ διόρθωση. Εἶναι, γιὰ τὴν ἀντίληψή μου, ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ χαραχτηριστικὰ δείγματα τῆς καλλιτεχνικῆς του συνείδησης. Τόση ἀγωνία γιὰ ν' ἀξιοποιηθοῦν σωστὰ οἱ ἀποχρώσεις καὶ τὰ ὑπονοούμενα τῶν συμφραζόμενων μιᾶς λέξης: τὸ ἐ θ ε λ ο κ α κ ε ῖ τοῦ Λουκιανοῦ.

Μὰ ὁ Ἀρταξέρξης; Ὁ Ἀρταξέρξης ἀντικρύζει τὸν Ξενοφώντα, σὲ μιὰ παράγραφο τοῦ «Ἐνύπνιου» ἀμέσως πρὶν ἀπὸ κείνη ποὺ διαβάσαμε:

«ιζ' [...] Ὄχι, φίλε μου. Γιατὶ μήτε ὁ Ξενοφῶν σαχλαμάριζε ὅταν διηγήθηκε κι αὐτὸς τ' ὄνειρό του, ποὺ τοῦ φάνηκε σὰ νὰ βρισκόταν στὸ πατρικό του σπίτι καὶ τὰ ἄλλα (τὰ ξέρετε δά)· ὄχι γιὰ νὰ κάνει ἐπίδειξι ρητορικῆς, μήτε γιὰ νὰ πεῖ φλυαρίες· μὰ γιατὶ ἦταν σὲ πόλεμο, σὲ κατάσταση ἀπελπιστικὴ καὶ μὲ τοὺς ἐχθροὺς ὁλόγυρα· εἶχε λοιπὸν τὴ σκοπιμότητά της ἡ διήγηση».[5]

Ὁ Λουκιανὸς ἀναφέρεται στὸ πασίγνωστο χωρίο τοῦ Ξενοφώντα (Ἀνάβασις, Γ', α', 9), γιὰ τ' ὄνειρο ποὺ εἶδε ὕστερα ἀπὸ τὴ μάχη στὰ Κούναξα καὶ τὴν προδοτικὴ δολοφονία τῶν Ἑλλήνων στρατηγῶν ἀπ' τὸ σατράπη τοῦ Ἀρταξέρξη Τισσαφέρνη (401 μ.Χ.). Νὰ εἶναι ἀπὸ τὰ Κούναξα ποὺ τὸ φανταστικὸ πρόσωπο τοῦ ποιήματος «φεύγει ὁδοιπόρος γιὰ τὰ Σοῦσα;» Κάπου ἀνάμεσα στὶς ὄχθες τοῦ Εὐφράτη καὶ τοῦ Τίγρη νὰ τὸν ἀντάμωσε ἡ φαντασία τοῦ ποιητῆ, σύγχρονο, ἴσως καὶ συνομήλικο τοῦ Ξενοφώντα, μπλεγμένον καὶ κεῖνον ἄθελά του στὴν ἄτυχη ἐκστρατεία; Τραβώντας λίγο τὰ πράγματα θὰ βρίσκαμε κι ἄλλες ὁμοιότητες, ψυχολογικὲς καὶ βιοτικές, ἀνάμεσα στὸν «ὁδοιπόρο» καὶ τὸ μαθητὴ τοῦ Σωκράτη, πρὶν πάρει ἀκόμη τὴν πρόσκληση γιὰ νὰ γνωριστεῖ μὲ τὸν Κύρο: Ἡ φιλοδοξία τους πρῶτ' ἀπ' ὅλα· ὕστερα, ἡ ἀτμόσφαιρα τῆς σύγχυσης τῶν πνευμάτων καὶ τῆς ὑποψίας, τῆς ἀπάτης καὶ τῆς ἀχαριστίας, στὴν Ἀθήνα, μετὰ τὴν ἥττα τοῦ Πελοποννησιακοῦ. Ἀλλὰ ὡς ἐκεῖ μόνο. Γιατὶ εἶναι γνωστὸ πὼς ὁ Ξενοφῶν λ α κ ώ ν ι ζ ε κ' ἐ χ θ ρ ε υ ό-

τ α ν τ ο ὺ ς σ ο φ ι σ τ έ ς. Καὶ γιατὶ ὁ ὁδοιπόρος δὲ φαίνεται νὰ πολέμησε μαζὶ νὰ ξέκοψε ποτὲ ἀπὸ τοὺς Μυρίους.

Ἂν μ' ὅλα ταῦτα ἡ ἄποψή μας γιὰ τὴν ταυτότητα τοῦ Ἀρταξέρξη εἶναι σω στή, τότε ἡ φράση «ἢ καὶ ἐπιστήμονα ἀκόμη», μὲ τὸ λανθάνοντα δισταγμό της μᾶς ἐπιτρέπει νὰ ὑποθέσουμε πὼς ὁ νοῦς τοῦ Καβάφη πήγαινε καὶ σὲ κάποιο ἄλλο. Στὸν Κτησία τὸν Κνίδιο, τὸν ἱστορικὸ συγγραφέα (τῶν «Περσικῶν», τῶ «Ἰνδικῶν», κ.ἄ.) καὶ γιατρό, ποὺ σὰ γ ι α τ ρ ὸ ς συνόδευε τὸν Ἀρταξέρξη στ Κούναξα καὶ τὸν περιποιήθηκε ὅταν πληγώθηκε (Ξεν. Ἀνάβ. Α΄. η΄. 26). Ἤτα κι αὐτὸς φιλόδοξος κι εἶναι γνωστὸ λ.χ. πὼς πάσχισε νὰ βγάλει τὸν Ἡρόδοτο πα ραμυθᾶ. Ἂν κι ὁ Λουκιανός, σατυρίζοντας καὶ τοὺς δυό, λέγει πὼς ἔγραψαν πρά ματα ποὺ μήτε τὰ εἶδαν, μήτε τ' ἄκουσαν ἀπὸ ἄλλους (Λουκ. «Ἀληθὴς Ἱστορία» βιβλ. Β΄). Στὴν Κνίδο ὑπῆρχε Ἀγορά, Θέατρο, Ὠδεῖο καὶ Ναὸς τοῦ Διόνυσο ὅπως φανέρωσαν, ἀπὸ τὸ δεύτερο μισὸ τοῦ περασμένου αἰώνα, οἱ ἀνασκαφὲς τ Σὲρ Νιοῦτον· ὅσο γιὰ τὸ πολίτευμα, φαίνεται πὼς ἀπὸ ἀριστοκρατικὸ μὲ «ἀμνή μονες» καὶ «ἀρεστήρα» εἶχε γυρίσει σὲ δημοκρατικώτερο στὰ χρό νια τοῦ Πελοποννησιακοῦ. Ἀλλὰ ὁ Κτησίας εἶναι μᾶλλον βέβαιο πὼς αἰχμα λωτίστηκε στὰ 415 π.Χ. ἀπὸ τοὺς Πέρσες καὶ προσκολλήθηκε ἀπὸ τότε στ Ἀρταξέρξη, πρὶν δηλαδὴ νὰ πεθάνει ὁ Δαρεῖος ὁ Β΄[6]. Καὶ τέλος—τὸ λέει ὁ Πλο ταρχος (Ἀρτοξ. 13,3) — ἦταν κι αὐτὸς «φιλολάκων καὶ φιλοκλέαρχος».

Πιὸ σωστὸ λοιπὸν θὰ ἦταν νὰ λέγαμε πὼς ὁ ὁδοιπόρος τῆς Σ α τ ρ α π ε ί α «πρόσωπον ἐντελῶς συμβολικόν», δὲν εἶναι ὁ σωσίας τοῦ Ξενοφώντα ἢ τοῦ Κτησί μιὰ ἡ σύνθεση ὁρισμένων στοιχείων τους, γιὰ νὰ ἐνσαρκώσει ὁ ποιητὴς ἕνα θε ρητικὸ τεχνίτη ἢ ἐπιστήμονα, ποὺ γιὰ λογαριασμό του θὰ πεῖ τὸ παράπονο τ τὴν ἄδικη τύχη του καὶ τὴ μεταμέλειά του, γιατὶ ἀφέθηκε νὰ ἐνδώσει καὶ νὰ γί ἔκτακτος γραφεὺς στὶς Ἀρδεύσεις, ἐνῶ ἦταν δοσμένος ὁλόκληρος στὰ γράμμα «καμωμένος γιὰ τὰ ὡραῖα καὶ μεγάλα ἔργα». Ζητώντας συμβολικὰ προσωπεῖα νὰ καθολικέψει τὸ ἀτομικό του βίωμα, πολὺ φυσικὸ ἦταν νὰ τὰ βρεῖ μέσα στὸ κ μενο ποὺ τοῦ εἶχε ἀνακαλέσει τὸ ψυχικὸ γεγονός, καὶ νὰ τὰ πλάσει μὲ τὸ ὑλ καὶ μέσα στὸ γεωγραφικὸ χῶρο ποὺ τοῦ ὑπόβαλε αὐτὸ τὸ κείμενο.

Κι ἀκόμα: «Κοίτα τὸ Δημοσθένη» ἔλεγε ἡ Παιδεία στὸ νεαρὸ Λουκιανὸ μ στὸ «Ἐνύπνιον» (ιβ΄), «τὸν Αἰσχίνη... τὸ Σωκράτη...». «Ἀφεὶς δὲ αὐτοὺς τη κούτους καὶ τοιούτους ἄνδρας, καὶ πράξεις λαμπράς, καὶ λόγους σεμνούς, σχῆμα εὐπρεπές, καὶ τιμήν, καὶ δόξαν, καὶ ἔπαινον καὶ προεδρίας, καὶ δύναμιν ἀρχάς, καὶ τὸ ἐπὶ λόγοις εὐδοκιμεῖν, καὶ τὸ ἐπὶ συνέσει εὐδαιμονίζεσθαι...» (ιγ΄

*Ἄλλα ζητεῖ ἡ ψυχή σου, γι' ἄλλα κλαίει·*
*τὸν ἔπαινο τοῦ δήμου καὶ τῶν Σοφιστῶν,*
*τὰ δύσκολα καὶ τ' ἀνεκτίμητα Εὖγε·*
*τὴν Ἀγορά, τὸ Θέατρο, καὶ τοὺς Στεφάνους.*

Φανερὰ σημάδια γιὰ τὶς σχέσεις τοῦ Καβάφη μὲ τὰ ἔργα τοῦ Λουκιανοῦ ὑπ χουν πολὺ πρὶν ἀπὸ τὰ 1909. Τὸ ἄρθρο του ὁ Σ α κ ε σ π ῆ ρ ο ς π ε ρ ὶ τ ζ ω ῆ ς (π. «Κλειῶ» Λειψίας, 1891), τελειώνει μὲ μιὰ περικοπὴ ἀπὸ τοὺς Δ λ ό γ ο υ ς. Στὶς 27 Ὀκτωβρίου 1896, ὁ ποιητὴς δημοσιεύει στὸν Ἀλεξαντ «Κόσμο» τὸ ἄρθρο Ἕ λ λ η ν ε ς λ ό γ ι ο ι ἐ ν Ρ ω μ α ϊ κ α ῖ ς ο ἰ κ ί α «Ἀνεγίνωσκα ἐσχάτως ἐ κ ν έ ο υ τὴν πραγματείαν τοῦ Λουκιανοῦ τὴν ἐπ φομένην «Περὶ τῶν ἐπὶ Μισθῷ Συνόντων», καὶ μὲ ἐφάνη τόσῳ εὐφυὴς καὶ πάντων τόσῳ χαρακτηριστικὴ τῶν ἠθῶν μιᾶς ἐποχῆς, ὥστε ἐνόμισα ὅτι μία λη ψις τοῦ ἔργου θὰ ἐλκύσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀναγνωστῶν τοῦ «Κόσμου».»

Ὁ Λουκιανός, λέγει ὁ Καβάφης στὴν εἰσαγωγή, περιγράφει «τὰς πικρίας τοὺς ἐξευτελισμοὺς» πολλῶν Ἑλλήνων λογίων «οἱ ὁποῖοι ἐγνώριζον μὲν δ γράμματα, δὲν ἦσαν ὅμως οὔτε ρήτορες, οὔτε φιλόσοφοι διακεκριμένοι. Αὐτ

πενόμενοι ἐν τῇ μεγάλῃ πόλει προσεκολλῶντο εἰς τοὺς Ρωμαϊκοὺς οἴκους ὡς παιδαγωγοὶ ἢ φιλόλογοι σύντροφοι». Μ' ἄλλα λόγια, «ὁδοιπόροι» ἦταν κι αὐτοί, μόνο λιγώτερο λαμπροὶ ἀπὸ κεῖνον τῆς Σ α τ ρ α π ε ί α ς, γι' αὐτὸ κ' ἡ ἀμοιβή τους ἦταν ἀνάλογη μὲ τὴ φήμη τους. Ἰδοὺ μερικὲς περικοπὲς ἀπὸ τὴν πραγματεία τοῦ Λουκιανοῦ, ποὺ παράλειψε στὴν περίληψή του ὁ Καβάφης, γιὰ λόγους συντομίας ὑποθέτω, ἀλλὰ ποὺ τὸ πνεῦμα τους καθρεφτίζεται κάπως, ὕστερα ἀπὸ χρόνια, στὴ Σ α τ ρ α π ε ί α καὶ στ' αὐτοσχόλιά της:

«Ἂς ἐξετάσουμε πρῶτα τοὺς λόγους ποὺ ἐπικαλοῦνται ὅσοι διαλέγουν αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴ ζωή· δὲν εἶναι γεροὶ μήτε πειστικοί. Κ' ἔτσι ἀποδείχνοντας πὼς ἡ σκλαβιά τους εἶναι ἐθελοντική, ἀφαιροῦμε προκαταβολικὰ ἀπὸ τοὺς ἔνοχους κάθε μέσο νὰ δικαιολογηθοῦν. Οἱ πιὸ πολλοὶ φέρνουν γιὰ πρόσχημα τὴ φτώχεια, τὴν ἀνάγκη τῶν ἀπαραίτητων τῆς ζωῆς. Μ' αὐτὸ τὸ πέπλο οἱ ἀποστάτες πασχίζουν νὰ σκεπάσουν τὸ αἶσχος τῆς λιποταξίας τους: φαντάζονται πὼς δίνουν μιὰ ἱκανοποιητικὴ δικαιολογία λέγοντας πὼς εἶναι ἄξιοι συγχώρεσης, ἀφοῦ πασχίζουν ν' ἀποφύγουν τὴν ἀνέχεια, τὸ πιὸ μεγάλο βάσανο τῆς ζωῆς...» [....] «Δὲν τοὺς ἀπομένει παρὰ ἕνας λόγος, ὁ πιὸ ἀληθινὸς ἀπ' ὅλους, μὰ ποὺ τὸν ἀναφέρουν πολὺ λίγο: ἡ ἐλπίδα πὼς θ' ἀπολαύσουν χίλιες ἡδονὲς τοὺς σπρώχνει στὰ σπίτια τῶν πλουσίων. Θαμπωμένοι ἀπὸ τὴ λάμψη τους, θαροῦν πὼς εἶναι σπουδαία εὐτυχία νὰ κάθονται στὰ λαμπρὰ τραπέζια, νὰ ζοῦν μέσα στὴ χλιδὴ καὶ τὴ μαλθακότητα...»

Πάνω ἀπὸ τεσσεράμισι χρόνια ἦταν γραφεὺς στὶς Ἀρδεύσεις ὁ Καβάφης ὅταν δημοσιεύτηκε αὐτὸ τὸ ἄρθρο. Ὅποιος διάβασε τὴν ἀλληλογραφία σχετικὰ μὲ τὴ μισθοδοσία του, ποὺ δημοσίεψα μέσα ἀπὸ τὸν ὑπηρεσιακό του φάκελλο [7], θὰ μπορέσει νὰ φανταστεῖ τὰ αἰσθήματα τοῦ ποιητῆ ὅταν ξαναδιάβαζε τὴν πραγματεία τοῦ Λουκιανοῦ καὶ μάλιστα τὴν ἀκόλουθη περικοπὴ ποὺ κι αὐτὴ παραλείφτηκε στὴν περίληψή του:

«Ἀλλά, ὅταν δὲν παίρνουν παρὰ μιὰν ἀμοιβὴ τόσο γλίσχρα, ὅση κ' ἡ τροφὴ ποὺ δίνουν στοὺς ἄρρωστους — γιὰ νὰ μεταχειριστῶ τὴν ἔκφραση ἑνὸς μεγάλου ρήτορα — μὲ ποιὸ τρόπο θὰ μᾶς πείσουν πὼς ἡ ἐκλογή τους δὲν ἦταν κακή; Ἡ κατάστασή τους μένει πάντα ἡ ἴδια, ἡ φτώχεια τοὺς κυνηγάει ἀδιάκοπα, εἶναι ἀναγκασμένοι νὰ παίρνουν ἕνα μισθό, δίχως νὰ μποροῦν νὰ βάλουν κάτι στὴν μπάντα, μήτε νὰ κάνουν οἰκονομίες ἀπὸ τὰ περισσευάμενα. Αὐτὸ ποὺ τοὺς δίνουν, ὅσο σημαντικὸ κι ἂν εἶναι, ξοδεύεται ἀμέσως γιὰ ὅλο καὶ καινούριες ἀνάγκες...».

Θ' ἀπορήσουν μερικοὶ γιατὶ ὁ Καβάφης, μέσ' ἀπ' ὅλα τὰ κείμενα τοῦ Λουκιανοῦ, στάθηκε ἰδιαίτερα πάνω στὰ δυὸ ἔργα ποὺ ἀναφέραμε. Ἴσως ἡ φράση ποὺ ἔλεγε στὸ φίλο του κ. Νάνη Παναγιωτόπουλο, ὅταν ὁ τελευταῖος τὸν ἐπισκεπτόταν στὰ γραφεῖα τῆς Ὑπηρεσίας τῶν Ἀρδεύσεων, νὰ δίνει ἔμμεσα τὴν ἀπάντηση: «Τὸ ἐπάγγελμά μου εἶναι ποιητής»!

Πὼς ἡ ἀπασχόλησή του στὶς Ἀρδεύσεις ἰσοδυναμοῦσε μὲ ἀργομισθία εἶναι ἕνας λόγος. Ἦταν βέβαια καλύτερα παρὰ νὰ ἐργαζόταν σὲ Τράπεζα ἢ σ' ἐμπορικὸ κατάστημα. Καὶ κεῖ ὡστόσο εἶχε νὰ ὑπομένει τὴ μικρόψυχη παρακολούθηση τῶν συναδέλφων του, τὴν ἔπαρση καὶ τὴ βλακεία τῶν προϊσταμένων του, τὴ ρουτίνα, τὴν ἄγονη σπατάλη καιροῦ καὶ δυνάμεων. Δὲν μποροῦσε ν' ἀπουσιάσει μὲς στὸ πρωινὸ κι ἂς ἀπαιτοῦσε τὸ ποίημα ποὺ δούλευε τὶς πιὸ πολύπλοκες κ' ἐξαντλητικὲς ἔρευνες σὲ βιβλιοθῆκες ὄχι πάντα ἰδιωτικές. Δὲν ὑπάρχει τεχνίτης ποὺ νὰ μὴ νιώθει ἀβάσταχτο τὸ ζυγὸ τῆς ὑποχρεωτικῆς ἀπασχόλησης σὲ ἔργα ἀλλότρια· ποὺ νὰ μὴ πιστεύει πὼς χάνονται ἀριστουργήματα γιατὶ δὲν μπόρεσε ν' ἀφιερωθεῖ ὁλόκληρος, ἀπερίσπαστος στὴ δημιουργική του ρέμβη. Μόνο οἱ ἐρασιτέχνες καὶ οἱ σαλταδόροι νομίζουν πὼς τὰ βολεύουν καὶ δὲ γογγύζουνε. Ὁ Καβάφης ἐργάστηκε μὲ σύστημα καὶ μὲ πεῖσμα γιὰ ν' ἀποχτήσει τὴν οἰκονομική του ἀνεξαρτησία. Ἔλεγε πὼς φόρεσε τὴ μάσκα τοῦ ὑποδειγματικοῦ ὑπαλλήλου πάρα πολλὰ χρόνια, γιὰ νὰ μπορέσει μιὰ μέρα ν' ἀφιερωθεῖ ὁλόκληρος στὴν Τέχνη του. Συμβούλευε μάλιστα τοὺς νέους νὰ κάνουν τὸ ἴδιο. Γι' αὐτὸν ἡ Τέχνη ἦταν τὸ πιὸ σοβαρὸ ζήτημα τῆς ζωῆς του. Ἀλλὰ φοβόταν τὴ βιοπάλη, τὸν μποεμισμό, τὴν ἀλητεία. Ζητοῦσε τὸ θαῦμα ποὺ θὰ τὸν ἐξασφάλιζε οἰκονομικά: τὸ χρηματιστήριο, ἕνα λαχεῖο, ἕνα μαικήνα. Τὸ ἔλεγε ἀνοιχτὰ μάλιστα, δὲν τὸ ἔκρυβε. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ κραυγή του

ὅτι «τὸ ἄδικο φωνάζει», ὅταν μαθεύτηκε πὼς ὁ ἀδελφός του ὁ Τζὼν πεθαίνοντ
ἄφησε σὲ ἄλλους τὴ σημαντικὴ περιουσία του καὶ σὲ κεῖνον μόνο χίλιες λίρες.

Στὸ βιβλίο μου ἀναλύω τὸ βίωμα ποὺ μετουσίωσε σὲ σύμβολο μὲ τὴ Σατρ
πεία ὁ Καβάφης (σελ. 176-177 καὶ 470), λέγω πὼς γιὰ κεῖνον τὰ Σοῦσα, ὁ Ἀ
ταξέρξης, δηλαδὴ οἱ Μῆδοι εἶναι ὁμόλογα τοῦ Ἄγγλοι — ὅπως καὶ στὸ Θερμ
πύλες ἄλλωστε —, τονίζω μὲ πεποίθηση πὼς τὸ ποίημα ἔχει καὶ λόγια πη
(σελ. 320) καὶ πὼς διαφωνῶ μὲ ὅποια «ἱστορικὴ ἑρμηνεία του (σελ. 216, σημ. 1
Τὰ κείμενα τῆς λόγιας πηγῆς, ποὺ τὰ εἶχα βρεῖ ἀπὸ τότε, δὲ θεώρησα ἀπαραίτη
νὰ τὰ δώσω, ὅπως δὲν ἔδωσα καὶ κάμποσων ἄλλων ποιημάτων. Τὴ δική μου ἑρμ
νεία ὡστόσο ἐπιχείρησε νά...συντρίψει ὁ κ. Τ. Μαλάνος, μὲ τεχνάσματα, ποὺ ἁρμ
ζουν ἴσως ἀκόμη στὴν πολεμική, μὰ ποὺ ἡ φιλολογικὴ κριτικὴ τά...ἀγνοεῖ. Σ' ἕ
μόνο σημεῖο θὰ σταθῶ, γιατὶ αὐτὸ ἐνδιαφέρει τὸν ἱστορικὸ τῆς Λογοτεχνίας μα
Στὴν προσπάθειά του ν' ἀμφισβητήσει κάθε σχέση τῆς Σατραπείας μὲ τ
πρόσληψη τοῦ Καβάφη στὶς Ἀρδεύσεις, ὁ κ. Μαλάνος ἀνακάλυψε τώρα, πὼς
ποιητής, πρὶν ἀπ' αὐτὴν τὴν Ὑπηρεσία, ἐργαζόταν σὲ μιὰ «Daira» (Κτ
ματικὴ διαχείρηση). Ἀπὸ ποῦ τὸ βγάζει αὐτό; Ἀπὸ διάφορες πληροφορίες — «ἄ
λες δοσμένες στὸν κοινὸ φίλο μας κ. Γρηγόρη Σαρρῆ καὶ ἄλλες στὸ Νικόλα Μετα
τῆς Λαϊκῆς Βιβλιοθήκης». Μὰ ὁ δεύτερος δὲ βρίσκεται πιὰ στὴ ζωή. Ἡ πληροφ
ρία, ὅπως τὴν ἀντιγράφει, ὑποθέτω, ἀπὸ ἕνα παλιό του τετράδιο ὁ κ. Μαλάν
λέγει: «Ὅταν ἔχασε τὰ χρήματά του, ἐργαζόταν σὲ μιὰ Daira (Κτηματικὴ δι
χείρηση)· ὕστερα πῆγε στὴν Κυβέρνηση[8]». Μὰ ὁ κ. Μαλάνος ἢ συγχίστηκε ἀπὸ
πάθος τῆς ἀντιλογίας καὶ δὲ λεπτολογεῖ πιὰ ἢ σκόπιμα θολώνει ἕνα σημεῖο πεντ
κάθαρο. Γιατί, δὲν μπορῶ νὰ παραδεχτῶ πὼς τ' ἀραβικά του εἶναι τόσο λίγα, ὥ
νὰ μὴ ξέρει πὼς Daira στ' ἀραβικὰ σημαίνει Κύκλος, πὼς ἡ ἐπίσημη ὀνομα
τῆς Ὑπηρεσίας ὅπου πρωτόπιασε δουλειὰ ὁ Καβάφης ἦταν Third Circle
Irrigarion = Τρίτος Κύκλος Ἀρδεύσεων = Al Daira Al Talta I
Ray. Ἂς ἀνοίξει ἕνα ἀραβικὸ λεξικὸ ἢ ἂς συμβουλευτεῖ ντοκουμέντα τῆς ἐποχ
καὶ θὰ πεισθεῖ πὼς τὸ «ὕστερα πῆγε στὴν Κυβέρνηση» εἶναι πλεονασμὸς ἀβασά
στος, κι ἀπαράδεχτος: Ἡ «Daira» ἦταν ἤδη ἡ Κυβέρνηση[9].

4 Ὀχτώβρη 1

---

1. Ι. Α. Σαρεγιάννης: Τὸ δράμα στὴν ποίηση τοῦ Καβάφη. Ἀγγλοελληνικὴ Ἐπιθ
ρηση, Ἰανουάριος 1947, σελ. 371 - 379.

2. Ι. Α. Σαρεγιάννης: Σχόλια σὲ τρία ποιήματα τοῦ Καβάφη, περ. Νέα Ἑστία, ἀρ
620, 1 Μαΐου 1953, σελ. 589 - 596.

3. Ι. Α. Σαρεγιάννης: Σχόλια στὸν Καβάφη, περ. Τὰ Νέα Γράμματα, ἀρ. 2, Μάρ
1944, σελ. 139.

4. ιη΄. Καὶ τοίνυν κἀγὼ τοῦτον ὄνειρον ὑμῖν διηγησάμην ἐκείνου ἕνεκα, ὅπως οἱ
πρὸς τὰ βελτίω τρέπωνται, καὶ παιδείας ἔχωνται· καὶ μάλιστα, εἴ τις αὐτῶν ὑπὸ πε
ἐθελοκακεῖ, καὶ πρὸς τὰ ἥττω ἀποκλίνει, φύσιν οὐκ ἀγεννῆ διαφθείρων. Ἐπιρρωσθήσεται
οἶδ' ὅτι κἀκεῖνος, ἀκούσας τοῦ μύθου, ἱκανὸν ἑαυτῷ παράδειγμα ἐμὲ προστησάμενος,
νοῶν οἷος μὲν ὢν πρὸς τὰ κάλλιστα ὥρμησα, καὶ παιδείας ἐπεθύμησα, μηδὲν ἀποδειλιώ
πρὸς τὴν πενίαν τὴν τότε, οἷος δὲ πρὸς ὑμᾶς ἐπανελήλυθα, εἰ καὶ μηδὲν ἄλλο, οὐδενὸς γ
τῶν λιθογλύφων ἀδοξότερος.

5. ιζ΄. [...] Οὐκ ὦ 'γαθέ. Οὐδὲ γὰρ ὁ Ξενοφῶν ποτε διηγούμενος τὸ ἐνύπνιον,
ἐδόκει αὐτῷ καὶ ἐν τῇ πατρῴᾳ οἰκίᾳ, καὶ τὰ ἄλλα, (ἴστε γὰρ) οὐχ' ὑπόκρισιν τὴν ὁ
οὐδὲ ὡς φλυαρεῖν ἐγνωκὼς αὐτὰ διεξῄει· καὶ ταῦτα ἐν τῷ πολέμῳ, καὶ ἀπογνώσει πρα
των, περιεστώτων πολεμίων· ἀλλά τι καὶ χρήσιμον εἶχεν ἡ διήγησις.

6. Βλ. F. Jacoby: Ktesias στὴν Paulys Real - Encyclopädie, Stuttgart, 1922,
2032/2073, καὶ πῶς ἕνα χωρίο τοῦ Διόδωρου τοῦ Σικελιώτη παρανοήθηκε ἀπὸ τὸν Τζ
κ. ἄ. Ὁ Πλούταρχος δείχνει τὸν Κτησία νὰ περνάει ὅλη τὴ μάχη στὸ στρατηγεῖο τοῦ
ταξέρξη. Κι ὁ Πλούταρχος ἦταν τότε ἡ πιὸ συνηθισμένη πηγὴ πληροφόρησης τοῦ Καβ

7. Στ. Τσίρκα: Ὁ Καβάφης καὶ ἡ ἐποχή του, Ἀθήνα, 1958, σελ. 228/230.

8. » Ὁ Καβάφης τοῦ Κεφαλαίου Τ», βλ. σελ. 22/27, 82, 96, 169.

9. Μὰ καὶ τὸ πρῶτο τμῆμα τῆς πληροφορίας («ὅταν ἔχασε τὰ χρήματά του») εἶναι
φὲς καὶ ὕποπτο. Εἶχε χρήματα ὁ ποιητὴς γύρω στὰ 1890 καὶ τὰ ἔχασε;

# ΔΟΛΟΦΟΝΙΑ

*Τοῦ*
*ΤΑΣΟΥ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ*

*Ὑπῆρχε ἐκεῖ*
*Λίγο ἀπ' τὸ ψωμὶ ποὺ ἔφαγε ὁ παράνομος*
*Τὸ τελευταῖο βράδι.*
*Ὑπῆρχε μιὰ πέτρα κουλουριασμένη στὸν ἴσκιο της.*

*Θυμᾶμαι ἀκόμα*
*Τὸν ἀέρα ποὺ στέναζε*
*Σαλεύοντας μιὰ τούφα ἀπ' τὰ μαλλιά του.*

*Κάτω ἀπ' τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ*
*Τόσο παράξενη σιωπὴ*
*Ποτέ, πιστέψτε με, δὲν εἶχε ὁ θάνατος.*

*Κάπου μακριὰ*
*Τὸ ποδοβολητὸ στὴν πεδιάδα ἔσβησε. .*

*Τὸ ξέρω*
*Κεῖνος ποὺ πρόδωσε*
*Στριφογυρνάει τώρα στὸ μαρτύριο τοῦ ὕπνου του*
*Μὲ τὸ κορμὶ μαστιγωμένο ἀπ' τὶς κατάρες*
*Ὅμως ἐδῶ...*

*Σκάβοντας μὲ τὰ πέντε δάχτυλα*
*Γύρεψε ὅλο τὸ βάθος της ἡ λέξη*
*Ὥσπου τὸ στῆθος νὰ σπαράξει ἀπ' τὴν ὀδύνη.*

*Πές τε στὸ νερὸ ποὺ κυλάει*
*Πές τε στὴ στιγμὴ ποὺ ἀφουγκράζεται*
*Μὲ τὸ αὐτί της κολλημένο στὸ χῶμα*
*Πές τε αὔριο ἂν ἔρθει οὐρανὸς*
*Ξέρετε, ὁ οὐρανὸς ποὺ χαμογέλαε στὰ μάτια του*
*Ἔχει πεθάνει.*

*Πάνω ἀπ' τὸν τάφο του*
*Ἡ σκλαβωμένη μέρα*
*Γέρνει σ' ἑνὸς λεπτοῦ σιγή.*

# ΔΥΟ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

*Τοῦ*
*ΓΙΩΡΓΟΥ ΓΕΡΑΝΟΥ*

## *Ἐποχή*

*Ἡ πεῖνα*
*δὲν ζωγραφίζεται μόνο στοὺς πίνακες.*
*Τὸ Δημαρχιακὸ μέγαρο*
*δὲν ἀνήκει σὲ κανένα στύλ.*
*Χρυσόμαλλες κυρίες*
*μὲ ἄσπρα λουστραρισμένα δέρματα*
*λένε ἀστεῖα*
*διαρκείας δευτερολέπτων.*
*— Σὲ εἶδα χτὲς*
*σὲ κεντρικὸ δρόμο*
*νὰ στάζεις κατράμι*
*πίσω ἀπ' τὸν ὁδοστρωτήρα.*
*Κι ἀκόμα στὰ μάτια σου*
*ἦταν ὁ κύκλος μὲ τὸ ἰώδιο.*
*Δὲν φορούσες «ὅ,τι ἔπρεπε»*
*γιὰ νὰ θυμᾶσαι τὰ γεγονότα*
*«κατὰ σειράν».*
*Πρέπει σπάνια ν' ἀγνοεῖς*
*τὴν ἄποψη τοῦ πελάτη*
*καὶ νὰ ὑποψιάζεσαι συνεχῶς*
*πὼς ἕνα φύλλο καπνοῦ*
*κ' ἕνα φύλλο ψευδάργυρου*
*συγγενεύουν στενὰ*
*στὴν ὠμὴ συναλλαγή.*

*Κάθε φθινόπωρο*
*τὰ πλήθη*
*ἔχουν καὶ πιὸ σοβαροὺς λόγους*
*νὰ μὴ κοιτάζουν πίσω ἀπ' τὸ τζάμι*
*τῆς βουρκωμένης βροχῆς.*

## *Μετακίνηση*

*Δὲν λέγεται μοναξιὰ ἡ ὥρα ποῦ θαμπώνει τὸ τζάμι.*
*Παντοῦ καθρέφτες, ραδιόφωνα ἀνοιχτὰ*
*ὡραιοπαθεῖς*
*καὶ πλαστικὰ τραπεζομάντηλα.*
*Θὰ μᾶς μιλήσουνε*
*γιὰ μυρουδιὰ πίττας*
*καὶ βιαστικὰ συμβόλαια.*
*Κάποιος κουρεύει τὰ δέντρα*
*τὸ παιδὶ χτυπάει τὰ χέρια του μπροστὰ σ' ἕνα ἀνύπαρχτο παιχνίδι.*
*— Νὰ φάξεις γιὰ ἤχους βελτιωμένους*
*— Ψάξε σ' ἕνα δρόμο μὲ σκόνες, φάξε μέσ' τὴν ταχύτητα.*
*ὠφελεῖ τὴν ἀντοχή σου,*
*σ' ἕνα κόσμο γυμνὸ*
*ποὺ κρυώνει*
*καὶ παραμένει ἀχόρταγα.*

ΝΟΥΒΕΛΛΑ

# Η ΔΙΑΘΗΚΗ ΤΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΗ

*Τοῦ*
*ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΑΤΖΗ*

Σχέδια
Μαρίας Βαξεβάνογλου

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο καὶ τέλος)

Δὲν εἶναι δὰ δικαστήριο γιὰ νὰ σὲ φωνάξουν, μήτε κ' ἔχεις ἄλλον νὰ τὸ διεκδικεῖ — τὸ δημόσιο καὶ σύ. Σοῦ τἀναγνωρίσανε δικό σου — τέλειωσε. Ὕστερα... Μποροῦσε βέβαια νὰ σ' εἰδοποιήσει. Μὰ πῶς; Αὐτὰ τὰ πράματα δὲ λέγονται σὲ τρίτα πρόσωπα, τὸ καταλαβαίνεις πολὺ καλά. Νἀρθεῖ νὰ στὸ πεῖ... Τσακωθήκατε, νομίζω... ἴσως γι' αὐτό.

—Ὄχι Λιαράτο μου, ἐγὼ δὲν τσακώθηκα — τί νὰ τσακωθῶ; Δὲν εἶναι κακὸς ἄνθρωπος αὐτὸς ὁ νομάρχης, πάντοτε τὸ λεγα.

—Καλός, κακός, καρφὶ δὲ μοῦ καίγεται... Ὕστερα, ξέρεις, ὁ Λιαράτος. τὴ σκάφη — σκάφη καὶ τὰ σῦκα — σῦκα. Μὴ μοῦ λὲς ἐμένα καλὸς καὶ κακός. Τρελλαίνεται γιὰ τὴν Ἀντιγόνη. Αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος καὶ γιὰ τὸ οἰκόπεδο καί...

—Μὴ λὲς κ' ἐσὺ τὸ κακὸ γιὰ τὴν Ἀντιγόνη, Λιαράτο μου, σὰν ὁ παλιόκοσμος.

—Ἐγὼ κακὸ γιὰ τὴν Ἀντιγόνη δὲν εἶπα. Ὁ νομάρχης, εἶπα, τρελλαίνεται γιὰ τὴν Ἀντιγόνη.

Ἡ γριὰ κυρία χαμογέλασε.

—Αὐτὸ εἶναι ἄλλο, Λιαράτο μου, ποιὸς τρελλαίνεται καὶ ποιὸς δὲν τρελλαίνεται... Τί φταίει ἡ γυναίκα ποὺ τὴν ἔκανε ἔτσι ὁ Θεός, νὰ τρελλαίνονται ποὺ τὴν βλέπουν; Καὶ τί βλέπουν; Τί βλέπετε ἐσεῖς, κακομοίρη μου; Τὸ πρόσωπό της μονάχα. Ἐμένα πές μου... Νὰ τὴ δεῖς γυμνή, Λιαράτο μου, νὰ δεῖς τὸ κορμάκι της, ἀφρός, παιδάκι μου, ἀφρός... Τί Ἀντιγόνη εἶναι αὐτή...

Ὁ Λιαράτος σώπαινε. Τὴν ἄφησε λίγο νὰ ζεστάνει τὴν ψυχή της μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ νεανικοῦ σώματος, γυμνωμένου.

—Μὴ μοῦ λές, ἐμένα τέτοια πράματα, κυρία ὑπουργοῦ, εἶπε σὲ λίγο... Εἶχα ἕνα νέο γιὰ σένα, φίλος εἶμαι, ἦρθα τόπα.

—Νὰ ζήσεις, Λιαράτο μου μὲ τὸ νέο ποὺ μοῦφερες Πῶς νὰ σ' εὐχαριστήσω δὲν ξέρω.

—Τί νὰ εὐχαριστήσεις ἐμένα; Κουταμάρες. Μήπως εἶμαι στὴν ἐπιτροπή; Μήπως εἶμαι νομάρχης;

—Καί τί νὰ τοῦ κάνω καὶ τοῦ νομάρχη; Τῆς τἄπα ἐγὼ κι αὐτηνῆς καὶ τοῦ προκομένου της. Δὲν ἤτανε τώρα καιρὸς νὰ τὰ χαλάσουν μὲ τὸ νομάρχη.

—Δὲν ξέρω γιατὶ τὰ χαλάσανε μήτε μὲ νοιάζει. Μήπως ἅμα θέλουν δὲν τὰ ξαναφκιάχνουν, νὰ μὴ σοῦ κάνουν κ' ἐσένα καμιὰ ζημιά; Αὔριο κι ὅλας τὰ ξαναφκιάχνουν αὐτοί — τί σκοτίζεσαι;

—Αὔριο κι ὅλας, εἶπε κ' ἡ γριὰ κυρία, σὰ νὰ σκεφτότανε φωναχτά...

—Ὁ νομάρχης βέβαια ἄλλο τίποτα ποὺ δὲν θέλει. Νὰ τὰ ξαναφκιάσουν. Φοβᾶται τώρα πάρα πολύ.

—Καί τί φοβᾶται ὁ νομάρχης;

—Ὁ κόσμος ὅλος τἄχει μαζί του πὼς αὐτὸς τὴν ἔκανε τὴ διαθήκη τοῦ παλαβοῦ τοῦ Ραλλίδη.

—Καί τί διαθήκη;

—Αὐτὸ δὲν τὸ ξέρουν ἀκόμα... Μὰ ὅ,τι καὶ νἄναι στοὺς μισοὺς μονάχα θἀρέσει, στοὺς ἄλλους μισοὺς δὲ θἀρέσει. Καὶ θὰ τἄχουνε πάντα μὲ τὸ νομάρχη, τἄχουν κι ὅλας ἀπὸ τώρα. Καὶ τὴν ἐφημερίδα τὴ χρειάζεται τώρα πάρα πολὺ — φοβᾶται μὴν ἀρχίσουνε νὰ τὸν βρίζουν...

—Νὰ τὸν βρίζουν; Τὰ μάτια τοὺς βγάζω.

—Νὰ τοὺς τὰ βγάλεις καὶ τὰ μάτια καὶ

τὰ δόντια, τί μὲ νοιάζει ἐμένα; Εἶχα τὸ καλὸ τὸ νέο, ἦρθα καὶ σοῦ τὄπα — τέλειωσα. Εἶσαι εὐχαριστημένη;

—Νὰ ζήσεις, Λιαράτο μου, γιὰ τὸ καλό σου τὸ νέο. Καὶ μᾶνοιξες καὶ τὰ μάτια... Ἔλα τὴν Κυριακὴ τἀπόγεμα νὰ τὰ ποῦμε — θὰ σοῦ πῶ καὶ τὰ νέα.

Ὁ Λιαράτος σηκώθηκε.

—Τί νέα νὰ μοῦ πεῖς, ὑπουργίνα μου; Ὁ νομάρχης σοῦ τέλειωσε τὴ δουλειὰ μὲ τὸ οἰκόπεδο. Ἐσύ, σοφὴ γυναίκα, πρέπει νὰ τὰ ξαναφκιάσεις μαζί του. Ὅλα τἄλλα εἶναι πανάρχαια.

—Μπᾶ νὰ ζήσεις, μωρὲ Λιαράτο μου, πῶς τὰ λές...

Βγαίνοντας ἀπὸ τὸ σπίτι κοίταξε πάλι τὴν ὥρα. Δέκα — μὰ δὲ βιαζότανε πιά. Τράβηξε σιγὰ - σιγὰ μέσα στὴν ἥσυχη νύχτα. Μερικοὺς δρόμους πιὸ κάτω στάθηκε μπροστὰ σὲ μιὰ αὐλὴ μὲ ξύλινο κάγκελλο. Ἔπιασε ἕναν κρίκο στὴν καγκελλόπορτα, τὸ σύρμα τεντώθηκε, μέσα ἀκούστηκε τὸ κουδούνι ποὺ χτύπησε. Σὲ λίγο βγῆκε μιὰ γυναίκα, στάθηκε στἄνοιγμα τῆς πόρτας, γνώρισε τὴ σιλουέττα του, ἔτρεξε κι ἄνοιξε.

Μπῆκε μέσα καὶ κάθησε. Ἡ γυναίκα κάθησε δίπλα του. Δὲν ἦτανε νέα, μὰ κρατοῦσε ἀκόμα τὰ σημάδια μιᾶς γλυκειᾶς ὀμορφιᾶς. Καὶ δὲν ἦταν καὶ μαραμένη — μόνο γύρω στὰ μάτια της ἁπλωνόντανε βαθειὲς σκιές, μελανὲς — τὰ μάτια της ἦτανε λυπημένα. Κ' ἡ φωνή της ἦτανε λυπημένη, ὅλα της ἦτανε λυπημένα. Καὶ τὸ δωμάτια, τὸ σπίτι, ὅλα ἐκεῖ μέσα.

—Ἔφαγες; ρώτησε.

—Ὄχι δὲν θέλω νὰ φάω.

—Θέλεις καφέ;

—Δὲν θέλω τίποτα τέτοια ὥρα...

Σώπασαν κ' οἱ δυό τους. Ἡ γυναίκα τὸν κοίταζε. Ἕνας μορφασμὸς κρατοῦσε μισανοιγμένα τὰ χείλια του, σὰ νἄσφιγγε τὰ δόντια του, σὰ νἄπαιρνε δύσκολα ἀνάσα καὶ τὰ ρουθούνια του τεντωνόνταν καὶ παίζαν. Ἡ γυναίκα τὸν ἤξερε αὐτὸ τὸ μορφασμό.

—Θὰ μοῦ κάνεις κάτι; τὴ ρώτησε.

—Καὶ βέβαια, εἶπε αὐτὴ καὶ προσπάθησε νὰ χαμογελάσει.

Ἔβγαλε σιγὰ - σιγὰ ἀπ' τὸ πορτοφόλι του καὶ τῆς ἔδωσε μιὰ κόλλα χαρτί. Ὑστερα τῆς ἔβαλε στὰ χέρια τὸ χρυσό του στυλό

—Θὰ μοῦ γράψεις κάτι.

Ἕνας ἴσκιος τρόμου πέρασε ἀπ' τὰ μάτια τῆς γυναίκας.

—Ὄχι, Πέτρο... Μή...

—Κάμε το σὲ παρακαλῶ τῆς εἶπε κ' φωνή του ἦταν σπασμένη, εἶχε μιὰ ζέστ — τὴν παρακαλοῦσε στἀλήθεια. Γράψε μο το.

Ἡ γυναίκα ἀκούμπησε τὸ χαρτὶ στὸ τρα πέζι.

—Γράψε μου... Κύριε Δέρβη. Εἶχ πολλοὺς λόγους νὰ μὴ θέλω νὰ φανερωθ Δὲν τὴν ἀγαπῶ τὴν ἀτιμία τῆς ἀνωνυμογρα φίας — μὰ δυστυχῶς δὲν γίνεται ἀλλοιῶ Πρέπει ὅμως νὰ σᾶς πληροφορήσω πι σήμερα τἀπόγευμα ἡ γυναίκα σας θὰ συνα τηθεῖ στὸ σπίτι τῆς θείας της μὲ τὸ ν μάρχη. Μία ἐνδιαφερομένη.

Ἡ γυναίκα ἔγραψε τὸ γράμμα καὶ κρατοῦσε ἀκόμα στὰ χέρια της. Τὰ δάκρ τρέχαν ἀπὸ τὰ μάτια της. Ἄπλωσε νὰ τ πάρει τὸ χαρτί. Τοῦ τἄφησε καὶ τότε ξέσπ σε:

—Πέτρο... Πέτρο μου ἐσύ... Για Γιατὶ πάλι;

Ἡ γυναίκα ἔκλαιγε μὲ λυγμούς. Αὐ πῆρε τὸ γράμμα τὸ δίπλωσε προσεχτικὰ τὄβαλε πάλι στὸ πορτοφόλι του. Σηκώθη

—Μεῖνε δῶ, εἶπε ἡ γυναίκα, μέσα στ λυγμούς της... Μεῖνε σήμερα...

—Ὄχι, ὄχι... Αὔριο.

Τὴν ἄφησε νὰ κλαίει, τράβηξε τὴν πό καὶ βγῆκε. Περπατοῦσε τώρα στὸν ἔρ δρόμο καὶ σκεφτότανε πῶς ὅλα τἄχε ταχ ποιήσει γιὰ σήμερα, δὲν ἄφησε τίπο Ἤτανε καιρὸς νὰ πάει πιὰ νὰ πλαγι — κατάκοπος ἀπ' τὸν κάματο τῆς δύσ λης μέρας...

Ἔτσι εἶχαν γίνει τὸ βράδι τὰ πράματα. τὰ τὶς ἐννιὰ τὸ βράδι ὁ Ἀπόστολος Ἀντιγόνη πήγαν κ' οἱ δυὸ στὸ σπίτι Πραξιτέλη, πέσανε στὰ πόδια καὶ μὲ χίλια παρακάλια τὸν καταφέρανε τέλος πῆρε καὶ τὸ βοηθό του, ἐκεῖνον τὸ βλακέν τὸν ἐπιλεγόμενο ντέτεκτιβ, ἄνοιξε τὸ μα του καὶ βάλανε μπρός. Ἡ «Σάλπιγξ» κυ φόρησε τὸ πρωὶ χωρὶς καθυστέρηση. κύριο ἄρθρο της εἶχε τὸν τίτλο «Κρ — αὐτοδιοίκηση». Χαιρετιζόταν ἡ πα σία τοῦ νομάρχη μας στὴν κηδεία τὴν παρουσία του ὁ νομάρχης, ἔγρα «Σάλπιγξ», δὲν ἀποχαιρέτισε μόνο σὰν μνιος τὸν συμπολίτη του Ραλλίδη. Τ καὶ τὴν πόλη μας ποὺ τὸν κήδευε. πρέπει πάντοτε. Οἱ δημόσιες ἀρχὲς π

νὰ μετέχουν πάντοτε στὴ ζωὴ τῆς ἐπαρχίας. Μὰ νὰ μὴ χρησιμοποιοῦν ποτὲ τὴν ἐξουσία τοῦ κράτους γιὰ ὑποδείξεις ποὺ μπορεῖ νὰ βλάψουν, γιὰ ἐπεμβάσεις σὲ ζητήματα ποὺ δὲν εἶναι τῆς δικῆς τους ἁρμοδιότητας καὶ γιὰ πιέσεις, ὅπως εἴχαμε στὸ παρελθὸν παραδείγματα, πάνω στὰ ὄργανα τῆς τοπικῆς αὐτοδιοίκησης ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ἴδια τὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ. Ἦταν ἕνα ἄρθρο στὰλήθεια ἐμπνευσμένο καὶ τὰναγνώρισαν ὅλοι. Ἦταν ὕστερα τὰ δυὸ σχόλια ποὺχε διαβάσει κι ὁ Λιαράτος τὸ περασμένο βράδυ γιὰ τὸ δήμαρχο καὶ γιὰ τὸ μητροπολίτη καὶ τίποτα περισσότερο γι' αὐτοὺς τοὺς δυό. Σ' ἕνα τρίτο σχόλιο στιγματιζόταν ἐκεῖνο ποὺ διαδίδαν, πὼς ὁ καθηγητὴς Ραλλίδης δὲν πέθανε ἀπὸ φυσικὸ θάνατο. Δὲν χρειάζεται — ἔγραφε ἡ «Σάλπιγξ» — νὰ γίνεται νε-

κροψία σὲ κάθε νεκρό. Ἡ πιστοποίηση τοῦ θανάτου ὑπογραμμένη ἀπ' τὸ γιατρὸ εἶναι ἀρκετή, ἀρκεῖ δέδαια νὰ γίνεται κανονικὰ καὶ μετὰ τῆς δεούσης σοδαρότητος. Ὁ εἰσαγγελέας πρέπει, λοιπόν, νὰ ἐπέμδει, νὰ τιμωρηθοῦν οἱ διαδοσίες. Ἔρχόταν ὕστερα, ἀντικειμενικότατα ἡ περιγραφὴ τῆς κηδείας καὶ στὸ τέλος ἕνα χρονικὸ μὲ τὸ τίτλο «Τὸ μυστήριον μιᾶς διαθήκης». Ἡ «Σάλπιγξ» — ἔγραφε — εἶναι ἀπολύτως ψύχραιμη — καὶ συνιστᾶ καὶ σὲ ὅλους τὴν ἴδια ψυχραιμία. Ἀκολουθοῦσε ἕνας ὑπαινιγμός, ἀόριστος καὶ προσεχτικὰ γραμμένος γιὰ τὸ συμδολαιογράφο ποὺχε ἐγκαταλείψει τὴν πόλη νὰ δέρνεται μέσα στὴν ἀδεδαιότητα τόσες μέρες. Τὴ Δευτέρα ὅμως ποὺ θὰνοίξουν τὴ διαθήκη καὶ θὰ μάθουν ὅλοι τὸ μυστικό της «ὁ πέλεκυς τῶν εὐθυνῶν θὰ πέσει δαρὺς ἐπὶ τῆς κεφαλῆς παντὸς ὅστις οὕτως ἢ ἄλλως ἔδλαψε τὴν πόλιν, ὅσον ὑψηλὰ καὶ ἂν οὗτος εὑρίσκεται». Τὸ χρονικὸ γιὰ τὴ γυμναστικὴ καὶ τὰ παρατηρητήρια τῶν καθηγητῶν, τἄρεσε τοῦ Δέρδη πολύ, ὅπως ἦταν γραμμένο, μὰ προτίμησε νὰ τἀφήσει γιὰ τἄλλο φύλλο, τῆς Τρίτης. Ἡ εἴδηση γιὰ τὸ διορισμὸ τοῦ Πετρόπουλου στὴ διεύθυνση τοῦ δημοτικοῦ νοσοκομείου τὸν δασάνιζε πολὺ — πῶς νὰ τὴ διατυπώσει κι ἂν εἶχε κέρδος νὰ τὴ γράψει ἢ νὰ τἀφήσει κι αὐτό. Στὸ τέλος δὲ μπόρεσε νὰ δαστάξει, ἔγραψε μιὰ εἴδηση πὼς ἀλλαγὲς προδλέπονται πολὺ σύντομα στὴ σύνθεση τοῦ προσωπικοῦ ἑνὸς σπουδαίου κοινωνικοῦ ἱδρύματος.

Ὁ Ἀπόστολος κοίταξε καὶ ξανακοίταξε πολὺ προσεχτικὰ τὴ διόρθωση τῆς πρώτης σελίδας. Ἦταν μέσα ὅλα ὅσα ἔπρεπε νἆναι: Ὁ νομάρχης, ὁ συμπολίτης του, οἱ ἐπεμδάσεις, οἱ ὑποδείξεις, οἱ εὐθύνες, ὁ δήμαρχος, ὁ μητροπολίτης, ἡ διάδοση τῆς δολοφονίας, τὸ μυστικὸ τῆς διαθήκης, ὁ ἀπρεπὴς συμδολαιογράφος καὶ τὸ δημοτικὸ νοσοκομεῖο. Ἦταν εὐχαριστημένος ἀπ' τὸ ὑλικό του.

—Ἕναν αἰώνα νὰ τὰ διαδάζουν, δὲ θὰ φωτιστοῦν καὶ πολύ, εἶπε γελώντας.

Ἡ ὥρα ἦταν δυὸ μετὰ τὰ μεσάνυχτα ὅ ταν τελείωσε τὴ διόρθωση. Πῆρε τρυφερ ἀπὸ τὸ χέρι τὴν Ἀντιγόνη ποὺ ξαγρύπνη δίπλα του καὶ πήγανε σπίτι νὰ κοιμηθοῦ μὲ τὴν καρδιὰ ξαλαφρωμένη. Μονάχα α τὸς ὁ Λιαράτος τὸν ἐνοχλοῦσε ἀκόμα — δὲν ἔφευγε ἀπὸ τὸ νοῦ του. Τὸν εἶχε γυμνω σει, τὸν εἶχε λεηλατήσει πάλι.

—Μπορεῖς, Ἀντιγόνη μου, νὰ μοῦ πε τί θέλει ἐπὶ τέλους αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος; τ εἶπε στὸ δρόμο.

—Ἂς τον νὰ κουρεύεται... Ὁ κρυ δας...

Πῶς τῆς ἦρθε καὶ τὸν εἶπε κρυάδα; Ἦ νε κι αὐτὴ πειραγμένη μὲ τὸν τρόπο πού λο τὸ ἀπόγεμα δὲν ἔκανε ἄλλο παρὰ τῆς δείχνει πόσο τὴν καταφρονοῦσε αὐ τὴν περιλάλητη ἐπαρχιακὴ καλλονή τ Αὐτός...

Ὁ Ἀπόστολος κοιμόταν πιὰ πολὺ κάρια δίπλα της. Αὐτὴ ξαγρυπνοῦσε. εἶχε ὕπνο. Εἶχε λύπη. Λιαράτοι, Ραλλ δες, διαθῆκες, ἐφημερίδες, ὅλα φύγανε γὰ - σιγά, τὰ ξέχασε ὅλα. Καὶ συλλογ τανε μόνο καὶ ξαγρυπνοῦσε καὶ πικραινό νε, τί κακοτυχιὰ καὶ τούτη ἡ δική της, σοι καὶ τόσοι συγγραφεῖς, μὲ καρδιὰ μὲ γοῦστο, ἀριστεροὶ κ' ἐθνικόφρονες νὰ πάρχουνε στὴν Ἑλλάδα, τιμημένοι καὶ ξασμένοι καὶ δραδευμένοι, καὶ νὰ γρά ὡραῖα διδλία γιὰ τὸ κάθε τσόκαρο — αὐτή, ἀφρόπλαστη, αἰθέρια, ὀνειρεμένη τιγόνη, αὐτὴ νὰ τύχει νὰ πέσει στὰ δικά χέρια — ἑνὸς ἄχαρου κι ἄκαρδου κόπου...

## III. *Οἱ νικημένοι*

Τὸ πρῶτο σκάνδαλο ποὺ ξέσπασε τὸ πρωὶ μέσα στὴν ἠλεκτρισμένη ἀτμόσφαιρα, ἦτανε τὸ σκάνδαλο μὲ τὴν προσφορὰ τοῦ δημάρχου στὸ συμδολαιογράφο Σκλήθρα. Καλὰ καθούμενα τοῦδινε ὅλα τὰ συμδόλαια τοῦ δημαρχείου γιὰ νὰ πάρει τὸ μυστικὸ τῆς διαθήκης, πρὶν ἀπ' τἄνοιγμά της. Τὰ κανόνισαν στὸ μεταξὺ μὲ τὸν πρόεδρο τοῦ δημοτικοῦ συμδουλίου καὶ — δεύτερο σκάνδαλο, νάτος ὁ ἠλίθιος ὁ Πετρόπουλος θυντὴς τοῦ δημοτικοῦ νοσοκομείου.

Τί ἔκανε ὁ Σκλήθρας, εἶπε δὲν εἶπ τίποτα δὲν ξέρανε. Ὅμως ἦταν φανερὸ αὐτὸς ὁ Σκλήθρας ἦτανε στὸ τέλος - ὁ πραγματικὸς ὑπεύθυνος γιὰ ὅλα. Οἱ πολίτες μας νοιώθανε πὼς τοὺς εἶχε λάσει, ἔπαιζε μαζί τους δυὸ μέρες τώρα σιμες μέρες, καὶ κρυδόταν στὰ κ

βραχά του, γιὰ νὰ πουλάει τὸ μυστικὸ σ' ὅσους ἤθελε καὶ νὰ τοὺς ἀφήνει τοὺς ἄλλους νὰ δέρνονται καὶ νὰ κόβονται μέσα στὰ σκοτάδια. Στὴ μέση τῆς μεγάλης φασαρίας τὸ Σάββατο τὸ πρωί, στήσανε τὸ πρόσωπο τοῦ Σκλήθρα.

Εἶπαν, εἶπανε γι' αὐτὸν — καὶ τί δὲν εἶπανε... Κ' εἶχανε στάλήθεια πολλὰ νὰ τοῦ ποῦνε. Γιὰ τὸ παλιοδωμάτιο ποὺ κατοικοῦσε στὴν πόλη. Ἐπιστήμονας ἄνθρωπος κ' εἶχε μέσα ἕνα κρεβάτι σιδερένιο μονάχα, χωρὶς σεντόνια, ἔβγαζε τὸ σακκάκι του μόνο καὶ σκεπαζόταν μὲ μιὰ φλοκάτα. Μιὰ λεκάνη ἀκουμπισμένη κάτω στὸ πάτωμα κ' ἕνα κομμάτι καθρέφτης κρεμασμένο στὸν τοῖχο γιὰ νὰ ξυρίζεται, ἦταν ὅλη ἡ ἐπίπλωση μέσα σ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο — σ' αὐτὸ τἀχούρι. Εἶπαν γιὰ τὸ πουκάμισό του ποὺ τόσο βρώμιζε κατὰ τὸ τέλος τῆς ἑβδομάδας καὶ ποτές του δὲν τἄλλαζε. Εἶπαν γιὰ τὸ μεσημέρι ποὺ καθόταν στὸ γραφεῖο του κ' ἔτρωγε ψωμὶ καὶ τυρὶ — καὶ τίποτα ἄλλο. Καὶ γιὰ τὸ βράδι ποὺ τελείωνε κ' ἔκλεινε τὸ γραφεῖο του καὶ δὲν ἀνέβαινε μιὰ φορὰ στὴν κεντρικὴ πλατεῖα τῆς πόλης νὰ καθήσει σὰν ἄνθρωπος σ' ἕνα καφενεῖο μὲ τοὺς ἀνθρώπους. Ἔπαιρνε, λέει, μοναχός του τὸ δρόμο τοῦ παζαριοῦ, τραβοῦσε τὸν κατήφορο κατὰ τὸ ποτάμι καὶ πήγαινε στὰ χάνια, δίπλα στὸ γεφύρι καὶ καθόταν ἐκεῖ, κάθε βράδι μὲ τοὺς χωριάτες. Νομικὸς ἦταν αὐτὸς ἢ λύκος, ἐπιστήμονας ἦταν ἢ τσέλιγκας; Λήσταρχος — καλὰ τὸν ἔλεγαν. Τὸ γραφεῖο του — πές το κι αὐτό — βρωμοῦσε τυρίλα, ξυνίλα, τράγιο μαλλί, σὰ νἄτανε στάνη. Καὶ νἄρχονται οἱ χωριάτες νὰ μπαινοβγαίνουν καὶ νἀκουμπᾶνε τὰ πράματά τους, ὅσο νὰ τελειώσουνε τὶς δουλειές τους στὴν πόλη, καὶ νὰ γιομίζει μέσα γκαζοτενεκέδες, τορβάδες, καρδάρες καὶ μπόγους, ἄνθρωπος νὰ μὴ μπορεῖ νὰ σταθεῖ — καὶ νὰ μὴν ἐνοχλεῖται καθόλου:

—Ἄς τα, οὐρὲ Μητρούσια, αὐτοῦ - γιὰ σν' ἀκρούλα... Δὲν π'ράζουν κανέναν...

Καὶ νὰ δένουνε στὴν πόρτα τοῦ γραφείου του τὰ μουλάρια τους, τὰ γομάρια τους, γελάδες ἢ προβατίνες, π' ἀγοράσαν ἢ φέραν γιὰ πούλημα καὶ νὰ βρωμάει κι ὁ δρόμος σὰ νἄτανε σταῦλος καὶ νὰ φωνάζουν οἱ μαγαζάτορες ἀπ' ἀπέναντι — καὶ πάλι νὰ μὴν ἐνοχλεῖται καθόλου:

—Δέσ' του αὐτοῦ - γιὰ στοὺ δρόμου, οὐρὲ Θύμιου. Δὲν π' ράζ' κανέναν τἀθώου τοὺ πλάσμα...

Σωστὰ τὰ φωνάζανε. Εἴκοσι χρόνια συμβολαιογράφος στὴν πόλη βρισκόταν ἀκόμα σ' αὐτὴν μὲ τὄνα μονάχα ἀπ' τὰ στραβά του ποδάρια. Τἄλλο στραβό του ποδάρι τὄχε ἀκόμα, τὄχει πάντα στὸ χωριό του, στὸ βουνίσιο χωριό του. Ἐκεῖ 'ταν πάντα τὸ σπίτι του — ἕνα δίπατο σπίτι ἀπὸ πέτρα, μὲ τὰ δωμάτια στρωμένα κιλίμια, γύρω - γύρω στὰ τζάκια, μὲ χαγιάτια κάτω μεγάλα, μὲ τὸ φοῦρνο του στὴν αὐλή, μὲ τὰ κατώγια του παραπέρα γιὰ τὰ ζῶα καὶ μ' ἕνα κλῆμα καλοκλαδεμένο, φουντωτὸ πάνω στὴν αὐλόπορτα. Ἡ γυναίκα του ζοῦσε στὸ χωριὸ — γεροδεμένη κι ἀνοιχτομάτα χωριάτισα, μὲ τὰ σεγκούνια της ἀκόμα, μὲ τὰ κλειδιὰ ἀπ' τὰ γεμάτα κελλάρια κρεμασμένα στὴ μέση της νὰ βροντᾶνε — καὶ τὸν περίμενε κάθε Σάββατο μεσημέρι μὲ τὶς δυό της τὶς κόρες καὶ μὲ μιὰ στάνη ἀνιψιὲς ροδομάγουλες, νυφαδιὲς φουντωτές, ξαδέρφες καὶ θειάδες — ὅλος ὁ κόσμος στὸ πόδι. Καὶ καθόταν αὐτὸς τὸ Σαββατοκύριακο ἐκεῖ, καμιὰ φορὰ καθόταν καὶ τὴ Δευτέρα. Καὶ καμιὰ φορὰ τὸν ἔπιανε καὶ μεσοβδόμαδα τὸ μεράκι, γεννοῦσε καμιὰ προβατίνα, ἀρρώσταινε καμιὰ δαμάλα, σκόρπιζε κανένα μελίσι — τἄφηνε ὅλα στοὺς τρεῖς βοηθοὺς τοῦ γραφείου του καὶ τραβοῦσε κατὰ τὰ ψηλώματα.

Ξένος ἦτανε — ξένος ἀπόμεινε σ' αὐτὴ τὴν πόλη. Καὶ δὲν ἤθελε καθόλου νἀλλάξει — τόσα χρόνια. Μήτε εἶχε ἀνάγκη. Δὲν ἦταν αὐτὸς παραπλανημένο πουλάκι, σαστισμένο μέσα στὴ θολούρα τῆς παρακμῆς. Ἦτανε καταχτητής, ἕνας λήσταρχος — καλὰ τὸν ἔλεγαν — ὑπόλειμμα καιρῶν ληστρικῶν σπουδαγμένο στὸ πανεπιστήμιο, ἀγριοπούλι μ' ὁλοκάθαρο μάτι. Τὸ ξέρανε πολὺ καλὰ κι ἄς φωνάζαν αὐτὴ τὴ στιγμή. Ἂν εἶχανε νὰ συμβληθοῦνε μὲ κάποιον ποὺ τὸν φοβόνταν, σ' αὐτὸν πηγαίνανε νὰ τοὺς κάνει τὰ συμβόλαια. Κ' εἶχαν τὸ κεφάλι τους ἥσυχο. Μπερδεμένες ὑποθέσεις, χαλασμένες ἐπιχειρήσεις, σάπιες ὑποθῆκες, σ' αὐτόνε τρέχανε νὰ τὶς ἀσφαλίσει. Καὶ τὶς ἀσφάλιζε ὁ Σκλήθρας. Πονηρίες, δολοπλοκίες, στρεψοδικίες ποὔχανε στὸ νοῦ τους, σ' αὐτόνε τὶς ἐμπιστευόνταν νὰ τοὺς δώσει μορφὴ νομική. Κι ἂν χρειαζόνταν ἕνα συμβόλαιο γιὰ νὰ βάλουνε καλὰ - καλὰ τὸ μαχαίρι στὸ λαιμὸ τοῦ φτωχοῦ καὶ τ' ἀδύνα-

του — στὸ Σκλήθρα πηγαίνανε. Στοὺς ἄλλους συμβολαιογράφους, στοὺς δικηγόρους τους, στὴ γυναίκα τους, στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό τους μπορούσαν νὰ βρίσκουνε τὰ πολλὰ τὰ λόγια ποὺ χρειαζότανε γιὰ νὰ κρύψουν πίσω τὴν ἀληθινή τους σκέψη, τὴν πονηριά, τὴ στρεψοδικία. Νὰ κρυφτοῦνε στὸ Σκλήθρα δὲν εἶχε νόημα. Δὲν ἦταν ἀκριβῶς — ἢ τουλάχιστο δὲν ἤτανε μόνο — συμβολαιογράφος τους. Ἦταν ὁ μυστικοσύμβουλος ὁλονῶν τους γιὰ κάθε ἀτιμία ποὔπρεπε νὰ πάρει τὴν ἰσχὺ μιᾶς νομικῆς σχέσης:

—Ὥστε, σὰ νὰ λέμε, τοῦτο δῶ νὰ τἀφήσουμε ἀνοιχτό. Ἰδῶ, σ' αὐτὸ θέλεις νὰ τὸν γελάσεις τοὺν ἄνθρωπου...

—Καὶ σάμπως ὁ ἄλλος δὲν θέλει, ἔλεγε ὁ πελάτης.

Ὁ Σκλήθρας ἔστριβε τότες μιὰ φορὰ τὸν ἀνήφορο τὴν ἀγκάθα τοῦ μουστακιοῦ του, χαμογελοῦσε καὶ δὲν μποροῦσε νὰ μὴ τὸ πεῖ:

—Ἔ, οὐρέ, σᾶς πῆρε οὐ διάουλους ὅλους... Πόλις ὠνία...

—Αἰωνία κυρ Βασίλη μου, ἔλεγε κι' ὁ πελάτης. Τί νὰ κάνουμε;

Τί νὰ κάνουμε;... Τοὺς ἔκανε, λοιπόν, σωστὰ τὰ συμβόλαια στὶς ἐπικίνδυνες ὑποθέσεις τους, τοὺς ἀσφάλιζε τὶς σάπιες δουλειές τους, ἤξερε νὰ κρύβει καλὰ τὶς τοκογλυφίες καὶ τὶς πονηρίες, νὰ κλείνει τὶς πόρτες, ἅμα χρειάζεται, νὰ τὶς ἀφήνει ἀνοιχτὲς γιὰ κεῖνον ποὺ πλήρωνε. Καὶ πλούτιζε κι αὐτὸς μὲ τὴν ἀνομία τους. Μὲ μιὰ πλατειὰ χειρονομία ἔπαιρνε τὴν ἀμοιβή του καὶ τὴν ἔχωνε βαθειά, τὴ στούμπωνε στὴ μέσα τσέπη τοῦ σακκακιοῦ του:

—Οὐώπ... Πόλις ὠνία... μάζευε τὰ χρήματα καὶ τὰ πήγαινε τὸ Σάββατο στὸ χωριό, στὴ ταρακατσάνα μὲ τὰ μεγάλα κλειδιὰ κι ἄλλαζε ἐκεῖ καὶ τὸ πουκάμισο ποὔχε βρωμίσει, νἆναι καθαρός, μοσκοπλυμένος καὶ μυρωδᾶτος τὴν Κυριακὴ στὸ μεσοχώρι.

Καὶ νά ποὺ κι ὁ καθηγητὴς Ραλλίδης σ' αὐτὸν τὴν εἶχε παραδώσει τὴ διαθήκη του. Θἄπρεπε βέβαια νἆναι μιὰ μπερδεμένη δουλειὰ στὴ μέση γιὰ νὰ τὴ δώσει σ' αὐτόν. Ἔτσι σκεφτήκαν ὅλοι — καὶ λογικότατα. Δὲν μποροῦσανε νὰ βροῦν μιὰν ἄλλη ἐξήγηση. Δὲν μποροῦσανε νὰ φανταστοῦνε μιὰν ἄλλη σχέση ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ δυὸ πρόσωπα.

Ἤτανε τὸ μόνο ποὺ δὲν ξέρανε — πολὺ ἀργότερα τὄμαθαν. Δὲν ξέρανε δηλαδὴ πὼς ὁ λήσταρχος ἐκεῖνος, ἀπὸ τότε ποὺ τέλειωσε τὸ γυμνάσιο, μαθητὴς τοῦ Ραλλίδη κι αὐτός, καὶ γίνηκε ὕστερα συμβολαιογράφος στὴν πόλη, εἶχε πάντα μιὰ στοργή, σχεδὸν τρυφερή, γι' αὐτὸν τὸν ἥμερο δάσκαλο:

—Ἔλα, δάσκαλε, νὰ σὲ πάρου λίγο στὰ ψηλώματα.

—Τί μὲ θέλεις, ἐμένα, Βασίλη;

—Τίποτα δὲ σί θέλου. Νὰ σὲ βάλω νὰ κάθησι στὴν κουρφή...

Καὶ πήγαινε κάποτε ὁ δάσκαλος στὸ χωριό, στὰ ψηλώματα, τὰ Χριστούγεννα, τὸ Πάσχα, τὸ καλοκαίρι. Καὶ τὸν ἔβαζε ὁ λήσταρχος στὴν κορφή. Κ' ἐρχόντανε τότε ἀπ' τὴ στάνη οἱ κοπέλλες μὲ τὰ κόκκινα μαγουλα, οἱ καμαρωτὲς νυφοῦλες, νὰ τοῦ βάλανε μαξιλάρες παχειὲς δίπλα στὸ τζάκι ποὺ καίγανε τὰ θεώρατα κούτσουρα, νὰ τοῦ βγάλουνε τὰ παπούτσια, νὰ τοῦ ρίξουνε βελέντζες στὰ πόδια, ἂν ἦταν χειμώνας — νὰ τοῦ φέρουνε τὰ σῦκα τά εὐωδερὰ καὶ τὰ σταφύλια τὰ φρεσκοκομμένα τὸ καλοκαίρι — καὶ νὰ τὰ βλέπει κι ὁ λήσταρχος καὶ χαίρεται:

—Κάτσε, δάσκαλε, κάτσε...

—Ὄχι, ὄχι, Βασίλη... Μὴ τὰ κάνε αὐτά...

—Ἰγὼ τὰ κάνου; Αὐτὰ σ' ἀγαποῦν. Τ' ποὺ μονάχα τ'ς.

Καὶ τὸν ἀγαπούσαν στ' ἀλήθεια. Ἀλλὰ μονάχα τους. Τὸ βράδι, τὸ χειμώνα μέσα στὴ μεγάλη κάμαρη, κάτω ἀπ' τὴν κλαματαριὰ τὸ καλοκαίρι, μαζευόντανε τἀγόρια οἱ νυφαδιὲς κ' οἱ γαμπροὶ τῆς φαμίλιας ἐρχόνταν κι ἄλλα — καὶ καθόνταν γύρω γύρω, δένοντας τὰ γόνατά τους μὲ τὰ χέρια τους. Καὶ λέγαν ἐκεῖ τὰ δικά τους, παίζανε καὶ τραγουδοῦσανε τίποτα. Κ' ἔρχε κι ὁ δάσκαλος ποῦ καὶ ποῦ καὶ μήτε πολλά, μήτε παράξενα, μήτε σπουδαῖα. Μὰ χρειαζότανε περισσότερα νὰ τοὺς πεῖ. Λυπημένη μορφὴ τ' ἀνωφέλευτου σοφοῦ, καθόταν ἀνάμεσά τους ἐκείνη τὴν ὥρα περνοῦσε στὴ νεανική τους ψυχὴ σὰ μιὰ γούρα ξεκολλημένη ἀπ' ἄλλον κόσμο, κρυνό, κατακλυσμένο μὲς τὸ παράξενο τοῦ — τὸν κόσμο τοῦ στοχασμοῦ, ποὺ ἦταν δικός τους, δὲ θὰ γινόταν δικός τους καὶ δὲν ἦταν δική τους δουλειὰ νὰ τὸν σύρουν αὐτὰ τὰ παιδιά, ποτές. Λοῦρο κι ὅ μὲ τὰ χωράφια, τὰ ἐμπόρια, τὶς δουλ τὶς φροντίδες, θὰ τὄχουν ξεχάσει —

μπορεῖ καὶ κάπως ἀλλοιῶς νἆναι ἡ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων. Τώρα χαιρόντανε μὲ τὸ δάσκαλο ποὺ καθόταν ἀνάμεσά τους.

Κι ἄφηνε τότες, σ' ἐκεῖνες τὶς ὧρες, κι ὁ συμβολαιογράφος, ποὺ τὸν λέγανε λήσταρχο, τὴν ψυχή του τὴ δεμένη σὲ τάξη μάχης κ' ἡμέρευε καὶ γαλήνευε σ' ἕνα ρεμβασμὸ τῆς πρώτης ἀγνότητάς της — ἂς του, ὠρὲ Θύμιου, τἀθώου τοὺ πλάσμα... — τῆς χαμένης ἀγνότητάς της μέσα στὴν κοινωνία τῶν λύκων, ὁ πρῶτος λύκος αὐτὸς καὶ νικητὴς νικημένος.

Καὶ κοιτοῦσε κι ὁ δάσκαλος γύρω τὰ γερὰ κορμιὰ τῶν παλληκαριῶν, τὰ κορίτσια τὰ ὀρθόστητα καὶ τὰ μάτια ὁλουνῶν τους νὰ λάμπουνε, ἐξυπνάδα καὶ καλωσύνη — μιὰ κοινωνία τῆς ἀνθρώπινης ὀμορφιᾶς ἐκείνη τὴν ὥρα. Τέτοια ποὺ δὲν εἶχε τὴ δύναμη, δὲν εἶχε τὸ θάρρος νὰ τὴ φκιάξει. Μήτε στὸ σκολειό του. Μήτε στὴ ζωὴ τὴ δική του.

Αὐτὸς ἦταν ὁ δεσμός τους. Μυστικός, σὰ νἆταν παράνομος — καὶ γι' αὐτὸ δὲν τὸν ξέραν στὴν πόλη. Σὰ νὰ ντρεπόνταν κ' οἱ δυό τους γι' αὐτόν. Ὁ συμβολαιογράφος γιὰ τὴν τρυφερότητα αὐτῆς τῆς στοργῆς του στὸν ἄχρηστο. Ὁ Ραλλίδης γιὰ τὴν ἀγνότητα τῶν εὐτυχισμένων ἐκείνων ὡρῶν του, ὁ ἀσκητής, στὸ λημέρι τοῦ λήσταρχου.

## IV. *Σάββατο... — κι ἂς εἶναι χίλιες ὧρες*

Τὄνομα τοῦ συμβολαιογράφου πολὺ γρήγορα πέρασε σὲ δεύτερη μοίρα καὶ λίγο ἀργότερα σκεπάστηκε ὁλότελα ἀπ' τὰ σκάνδαλα ποὺ σὰν κύματα ξεσπούσαν ἀπανωτά, ὅλο τὸ πρωὶ τοῦ Σαββάτου. Ὕστερα ἀπ' τὶς δυὸ μέρες τῆς προετοιμασίας — διαδόσεις, φωνές, ἀναστάτωση — εἶχε ἐρθεῖ καὶ τῶν ἔργων ἡ ὥρα.

Οἱ τέσσερεις ἄλλοι συμβολαιογράφοι τῆς πόλης βαρεθήκανε νὰ φωνάζουνε καὶ νὰ βρίζουν. Πήρανε μαζί τους καὶ δυὸ - τρεῖς δικηγόρους τῆς ἀντιπολίτευσης στὰ δημοτικὰ καὶ τραβήξανε γραμμὴ γιὰ τὴ νομαρχία νὰ καταγγείλουν τὸ δήμαρχο γιὰ τὸ χαριστικό του ἔγγραφο. Ὁ νομάρχης ἦταν ἀπασχολημένος, μπήκανε στὸ γραφεῖο τοῦ διευθυντῆ τῆς νομαρχίας. Ἐξηγήσανε τὴν ὑπόθεση, τοῦ δείξανε τἀντίγραφο, εἴπανε κι ἄλλα πολλά. Ὁ διευθυντὴς ἔβαλε τὰ γυαλιά του καὶ διάβασε τὸ ἔγγραφο — ὅλοι τὸ πρόσεξαν πὼς σούφρωσε τὰ χείλια του, καλὸ σημάδι, σκεφτήκαν. Πῆρε ἕνα μολύβι, τἀντίγραψε καὶ τοὺς τὸ ξανάδωσε. Σηκώθηκε καὶ στεκόταν πίσω ἀπ' τὸ γραφεῖο του. Ἦταν σοβαρός, αὐστηρός. Τοὺς βεβαίωσε πὼς ὁπωσδήποτε θὰ ἐπέμβει στὸ δήμαρχο καὶ θἀπαιτήσει νὰ μοιράσει κανονικὰ καὶ δίκαια τὰ συμβόλαια σ' ὅλους, ὅπως γινότανε κάθε χρόνο. Περισσότερα δὲν εἶπε, ἦταν ὡστόσο ὁλοφάνερο ἀπ' τὸν τρόπο του πὼς καταδίκαζε τὴν ὁλοφάνερη συναλλαγή — αὐτὰ τὰ πράματα δὲν ἐπιτρέπονται. Δὲν παράλειψε ὡστόσο νὰ τοὺς συστήσει νἀποφύγουνε καινούργιες φασαρίες μ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση — ἀρκετὰ πιά... Ἔφυγαν εὐχαριστημένοι καὶ σὲ λίγο μαθεύτηκε πὼς ὁ δήμαρχος βρισκότανε κι ὅλας στὴ νομαρχία. Ὁ διευθυντὴς τοὔδειξε τἀντίγραφο, τἀνάφερε τὴν ἐπίσκεψη τῶν συμβολαιογράφων καὶ τελειώνοντας εἶπε πὼς αὐτὸς ὁ ἴδιος δὲν ἀγαπάει τὰ σκάνδαλα καὶ τὶς φασαρίες. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὄχει κι ὅλας ἀποφασίσει νὰ μὴν τοῦ κάνει τὸ διάβημα ποὺ τοῦ ζήτησαν οἱ συμβολαιογράφοι. Νὰ μοιράσει μόνο τὰ συμβόλαια σ' ὅλους, ὅπως γινότανε κάθε χρόνο καὶ νὰ σταματήσουν ὡς ἐκεῖ μ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση. Ὁ δήμαρχος εἶπε πὼς γι' αὐτὸ τὸ μοίρασμα δὲν ἔχει ἀντίρρηση καμία, δὲν ἔχει πιά. Θὰ τὄκανε καὶ μόνος του τὴ Δευτέρα ἀκυρώνοντας τὸ ἔγγραφο. Ὁ διευθυντὴς ἀπ' αὐτὸ κατάλαβε πὼς τίποτα δὲν ἔγινε μὲ τὸ Σκλήθρα — ἢ δὲν τὸν βρῆκε ἢ δὲν ἤξερε κι αὐτὸς ἢ δὲν θέλησε νὰ πεῖ. Ὁ δήμαρχος ὅμως ἦτανε βαθιὰ συγκινημένος ἀπ' αὐτὴ τὴν κατανόηση ποὔχε δείξει ὁ διευθυντὴς — καὶ τοῦ τὄπε. Ἡ συνομιλία τους ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα πῆρε τὸ χαρακτήρα μιᾶς συνομιλίας ὁλότελα φιλικῆς. Μέσα σ' αὐτὴν τὴν συνομιλία ὁ διευθυντὴς ἀποκάλυψε στὸ δήμαρχο — ὁλότελα φιλικά, ἰδιωτικά, πὼς οἱ ὑπηρεσίες τοῦ ὑπουργείου ἐσωτερικῶν ἔχουν πέρα γιὰ πέρα διαφθαρεῖ καὶ πὼς δίχως δάχτυλο κομματικὸ δὲ γίνεται τίποτα πιά. Παράδειγμα ἡ δική του ἡ μετάθεση στὸ Κέντρο, ἀποφασισμένη, ὑπογραμμένη καὶ καθυστερεῖ ἕξη μῆνες τώρα. Ὁ ἴδιος ἀπεχθάνεται τὰ κομματικὰ μέσα, μὰ τὸ ζήτημα αὐτὸ

ἔχει γίνει πιὰ ἀληθινὴ γάγγραινα γι' αὐτὸν καὶ τὴν οἰκογένειά του.

Ὁ δήμαρχός μας ἀγανάχτησε πάρα πολὺ γιὰ τὶς ἀδικίες ποὺ μπορεῖ νὰ γίνονται σὲ τοῦτον τὸν κόσμο. Ὑποσχέθηκε στὸ διευθυντὴ πὼς θὰ γράψει σχετικὰ στὸν ὑπουργὸ τῆς Γεωργίας ποὺ τοῦ ἦταν ὁ δυνατότερος κομματάρχης στὸ νομό μας.

—Οἱ ὑπουργοὶ παίρνουν πολλὰ τέτοια γράμματα, παρατήρησε μὲ θλίψη ὁ διευθυντής.

Ὁ δήμαρχος κούνησε τὸ κεφάλι του. Συμφωνοῦσε.

—Ἕνα τηλεγράφημα εἶναι πάντοτε προτιμότερο, συμπλήρωσε ὁ διευθυντής.

Ὁ δήμαρχος ἔδειξε ὅλη του τὴν προθυμία νὰ τὸ κάνει. Ἡ ὑπόθεση, εἶπε, ἦταν πιὰ ζήτημα συνείδησης γι' αὐτὸν ἀφοῦ τὴν ἀνέλαβε καὶ τὸ κόμμα του βρίσκεται στὴν ἐξουσία.

—Μπορεῖτε νὰ τὸ κάνετε καὶ τώρα, εἶπε ὁ ἄλλος μὲ τὴ θετικότητα ἑνὸς ἀνώτερου διοικητικοῦ ὑπαλλήλου.

Ὁ δήμαρχος δὲν εἶχε καμιὰν ἀντίρρηση καὶ γι' αὐτό. Πῆρε ἕνα χαρτὶ κ' ἔγραψε ἕνα κατεπεῖγον τηλεγράφημα, ὄχι στὴ διεύθυνση τοῦ ὑπουργείου μὰ στὸ σπίτι τοῦ ὑπουργοῦ. Ἔγραφε σ' αὐτὸ πὼς ἡ παράταση αὐτῆς τῆς ἐκκρεμότητας τὸν ἐκθέτει στὰ μάτια ὅλου τοῦ κόσμου σὰν ἀνίσχυρο κομματαρχίσκο. Ἦταν ἕνα αὐστηρό, σταράτο, λακωνικὸ τηλεγράφημα ποὺ θὰ τὸστελνε ἀμέσως γυρίζοντας μὲ τὸν κλητήρα τοῦ δημαρχείου. Ὁ διευθυντὴς χαμογέλασε γεμάτος εὐγένεια. Δὲν ἦταν ἀνάγκη νὰ βάλει σὲ φροντίδα τὸ δήμαρχο. Προτιμοῦσε νὰ τὸ στείλει μὲ τὸν κλητήρα τῆς νομαρχίας. Ὁ δήμαρχος τὸ ὑπόγραψε καὶ τὸ τηλεγράφημα ἀπόμεινε στὸ γραφεῖο. Οἱ δύο ἐξουσίες χαιρετιστήκανε μὲ ζηλευτὴ ἐγκαρδιότητα.

—Θἄχουμε καὶ κάτι ἀλλαγὲς στὸ προσωπικὸ τοῦ δημοτικοῦ νοσοκομείου, εἶπε ὁ δήμαρχος, ὀρθὸς κοντὰ στὴν πόρτα. Ἐλπίζω πρὶν μᾶς φύγετε...

—Δὲν ἐπεμβαίνουμε στὴν οὐσία τῶν ἀποφάσεων, εἶπε σὲ τόνο ὑπηρεσιακό. Μόνο στεῖλτα γρήγορα πρόσθεσε ἀμέσως, μιλώντας του στὸν ἑνικὸ καὶ γέλασαν κ' οἱ δυό τους.

Οἱ παντογνῶστες μας εἶπανε πὼς εἶδανε τὸ δήμαρχο κ' ἔβγαινε ἀπ' τὴ νομαρχία μὲ τὸ κεφάλι σκυμένο. Θὰ τὸν εἶχε λούσει ὁ διευθυντὴς γιὰ καλά. Ἦταν ἕνας κρητικαρος ἴσαμε τὸ ντοῦάνι καὶ — τὸ ξέρανε ὅλοι — δὲ χάριζε κάστανα σὲ κανέναν.

—Κληρονόμος τοῦ Ραλλίδη κι αὐτό, εἶπε ὁ Λιαράτος, μαθαίνοντας γιὰ τὸ τηλεγράφημα.

Τὴν ἴδια ὥρα ὁ ἔμπορος «ἀποικιακὰ κι ἐδώδιμα» μέγα κατάστημα, Ἀντώνιος Γωγούσης ἔκανε μιὰ ἐπίσημη ἐπίσκεψη στὸ διευθυντὴ τῆς τράπεζας ποὖχε κι ὁ Ραλλίδης τὰ χρήματά του. Ὁ Ἀντώνιος Γωγούσης — ὅλοι τὸ ξέρανε στὴν πόλη μας — ἦταν ἡ ἐνσάρκωση τῶν πολὺ παλιῶν ἐμπορικῶν της παραδόσεων. Δὲν εἶχε, ὅπως τὸ πάμε κι ὅλας, καμιὰ σχέση μὲ τὴν πολιτικὴ καὶ μὲ κάθε εἴδους ματαιότητες κι ἀρολογίες. Σὰν ἄνθρωπος ποὖχε ἐπιβλητικὸ μὲ τὸν τίμιο μόχτο του συχαινόταν τὴ φιλαθρωπία. Παθαινόταν μόνο γιὰ τοὺς ἐθνικοὺς σκοπούς. Πολίτης ἀξιοπρεπής, οἰκογενειάρχης συνετός, ἄνθρωπος θρῆσκος, ἔμπορος βαρβάτος, ἐκπροσωποῦσε ἔγκυρα τὸν ἐμπορικὸ κόσμο τῆς πόλης μας. Εἶχε φτάσει στὸ σημεῖο νὰ μὴ λέει πιὰ «τὸ μαγαζί μου». Ἔλεγε «ἡ ἀγορά μας». Δὲ μιλοῦσε γιὰ τὶς δικές του δουλειές. Ἔλεγε «ἡ ἀγορά μας».

Ἦταν ἕνας ἄνθρωπος ὁλόϊσιος, ἀκέρια ἕνας ἔμπορος τοῦ παλιοῦ καλοῦ καιροῦ, ποὖ ἐπιζοῦσε, λέγαν, ἀμόλυντος μέσα σ' αὐτοὺς λίγο συγχυσμένους καιροὺς τοὺς δικοὺς μας. Τὸ περιστατικὸ τῆς Ἀντιγόνης ἦταν φυσικὰ ἕνα μικρὸ σημαδάκι ἀταξίας κι ἀδυναμίας.

—Καὶ ἡ θάλασσα, ἀγαπητέ μου, ἀκόμα κ' ἡ θάλασσα πίνει νερό... Τὰ ποτάμια ἔ; Τὸ ξεχνᾶς αὐτό;

Μὲ αὐτὴ τὴ σοφὴ κουβέντα, περήφανα πὼς τὴ βρῆκε μονάχος του, ἔκλεισε τὸ ζήτημα γιὰ πάντα στὸ στενὸ κύκλο τῶν γειτόνων ποὺ τοῦ μιλήσαν γι' αὐτὸ — πολλὰ χρόνια τώρα. Ἡ ἀμείλιχτη γιὰ τοὺς ἀκαράδες ἀρετὴ τῆς πόλης μας, παρὰ μπροστά του, ὅπως μπροστὰ στὸν καθένα ποὖταν δυνατότερός της. Ὁ Γωγούσης τότε δὲν ἐνοχλήθηκε ποτὲς γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα καὶ τὸ σημαδάκι τῆς ἀταξίας ἐμπαίνει μὲ τὸν καιρὸ σὰν ἕνα στολίδι κι αὐτὸ τὴν ὑπεροχῆς καὶ τῆς δύναμής του.

Πηγαίνοντας αὐτὸ τὸ πρωὶ στὸ διευθυντὴ τῆς Τράπεζας τοῦ μίλησε, ὅπως τὸ ἤθιζε, ἀνοιχτὰ κι αὐστηρὰ γιὰ τὴν ὑπόθεση τοῦ ταμία τῆς Τράπεζας ποὖχε ἀποκαλύψει τὶς καταθέσεις τοῦ Ραλλίδη:

—Κι ἀπὸ ποῦ προῆλθε, σᾶς παρακαλῶ, ὅλος αὐτὸς ὁ θόρυβος, ἡ ἀταξία στὴν πόλη; Ἀπὸ τὴν Τράπεζα. Ὁ ἐμπορικός μας κόσμος εἶναι ἀνάστατος. Ἔχουμε συναλλαγὲς μὲ τὴν Τράπεζα γιατὶ ἔχουμε ἐμπιστοσύνη στὸ ἵδρυμα. Ὅταν ὅμως τὰ ἐμπορικά μας μυστικὰ κυκλοφοροῦνε στοὺς δρόμους, ποιὸς ἔχει, ποιὸς δὲν ἔχει καταθέσεις, τὰ γραμμάτιά μας, οἱ ταμειακές δυσκολίες ποὺ μπορεῖ νὰ προκύψουνε μιὰ στιγμή, οἱ συναλλαγές μας γενικῶς — καταλαβαίνετε πὼς δὲν ὑπάρχει, δὲ μπορεῖ νὰ ὑπάρξει τὸ ὑποκατάστημά σας στὴν πόλη μας. Αὐτὸ ποὺ ἔγινε εἶναι ἕνα σκάνδαλο. Ἐγὼ δὲν ἐνδιαφέρομαι γιὰ τὶς διαθῆκες τους. Ἐνδιαφέρομε γιὰ τὴν ἀγορά μας. Κι ἂν τὸ σκάνδαλο αὐτὸ φτάσει στὸ Κέντρο, δὲν θὰ τὰ πληρώσει μόνο ὁ ταμίας, ὅλη ἡ εὐθύνη θὰ πέσει ἀπάνω σας, κύριέ μου, εἶπε ἀμείλικτος...

Ὁ φτωχὸς ἄνθρωπος τἄχασε. Δὲν τὄχε σκεφτεῖ ὡς αὐτὴ τὴ στιγμή. Μὲ τὴ διαθήκη διασκέδαζε λίγο ὁ καϋμένος μὲ τὸ θόρυβο ποὺ γινότανε γύρω του καὶ σημασία μεγάλη δὲν ἔδωσε. Τώρα νά, ποὺ βρισκότανε μέσα κι αὐτός. Μόλις εἶχε πάρει τὴν προαγωγή του σὲ διευθυντὴ ὑποκαταστήματος. Ἤθελα νὰ σημειώσω σχετικὰ μ' αὐτὸ πὼς σὲ παλιότερα χρόνια μόνο σὲ ἱεροδιδασκαλεῖα ἐκπαιδεύαν ἀνθρώπους καὶ τοὺς φκιάχνανε νἆναι τέτοιοι στὴ συνείδησή τους, ὅπως τοὺς ἤθελαν οἱ δασκάλοι τους. Στὰ δικά μας τὰ χρόνια, ὅλο καὶ περισσότερο, σὲ κάθε ἐπάγγελμα, σὲ κάθε κλάδο, ψηλὰ στὶς ἡγετικὲς κορυφές του, τὸ θεωροῦνε τώρα πρῶτο καὶ κυριότατο νὰ πάρουν ἀνθρώπους καὶ «ἐξ ἀπαλῶν ὀνύχων» νὰ τοὺς φκιάξουν τέτοιους ποὺ νἄχουνε μονάχα τὴ συνείδηση τοῦ κλάδου — δηλαδὴ τῶν κυρίων τους. Ξέρουνε πὼς μ' αὐτὲς τὶς ἰδέες ποὺ κυκλοφοροῦνε χῦμα στοὺς δρόμους ἐνενήντα στὰ ἑκατό, ὅ,τι καὶ νὰ κάνουν, θὰ τοὺς φύγουν. Τὸ δέκα στὰ ἑκατὸ ποὺ τοὺς μένει, τὸ προσέχουν πάρα πολὺ — εἶναι ἡ μαγιά. Ὁ νέος διευθυντὴς τοῦ ὑποκαταστήματος στὴν πόλη μας ἦταν ἀπ' τὸ δέκα στὰ ἑκατό. Πρὶν ξεκινήσει νὰ φύγεμ τὸν φωνάξανε στὴ διεύθυνση προσωπικοῦ, τοῦ μιλήσανε γιὰ τὴ μεγάλη συμπάθειά τους, τὸν συγχαρήκανε, τὸν ἐνθάρρυναν, τοῦ ζωγραφίσανε τὸ μεγάλο μέλλον ποὺ τὸν περίμενε στὴν ὑπηρεσία τῆς Τράπεζας. Τὸν συγκινήσαν πολὺ βαθιά. Στὴ διεύθυνση ὑποκαταστημάτων, ποὺ τὸν φώναξαν ὕστερα, τοῦ τὸ τονίσαν ἰδιαίτερα πὼς δὲν εἶναι εὔκολη ἡ δουλειὰ στὴν ἐπαρχία. Αὐτὰ δὲν τὰ πῆρε στὰ σοβαρὰ — ὑπερβολὲς τῶν μεγάλων καὶ λίγη ἐπίδειξη σοφίας καὶ πείρας. Τώρα χαιρότανε στὴν ἐπαρχία τὴν πρώτη εὐημερία τῆς ζωῆς του, τὸ ὡραῖο νεόκτιστο σπιτάκι ποὺ τοῦ δώσανε, ἦταν ἥσυχος μὲ τὸν ἀργό, κανονικὸ καὶ χωρὶς καθόλου τραντάγματα, ρυθμὸ τῆς δουλειᾶς στὴ μικρή μας πόλη. Μὲ τὴν ἄψογη φορεσιά του, μὲ τὴν ἀληθινὰ κομψή του γυναίκα — φτωχαδάκι, μελανουράκι τῆς ἀθηναϊκῆς συνοικίας ποὺ στεκότανε μιὰ χαρὰ στὸ ρόλο κυρίας — ἔβγαινε τἀπόγεμα περίπατο, πήγαινε ἐπισκέψεις στὰ καλὰ τὰ σπίτια καὶ τοὺς κοίταζε τοὺς ἐπαρχιῶτες λίγο μ' ὑπεροψία καὶ συγκατάβαση. Καὶ νάτος τώρα τοῦτος ὁ μποῦφος καὶ τὸν ἔφερνε κορώνα - γράμματα μὲ τὸ πρῶτο. Τρομοκρατήθηκε. Ὁ Γωγούσης ἦταν πράκτορας τῆς Τράπεζας σ' αὐτὴ τὴν πόλη, πρὶν νὰ κάνουν ὑποκατάστημα, εἶχε πάντα δεσμοὺς μὲ τὸ Κεντρικό. Κοίταξε νὰ τὸν ἡμερέψει, νὰ τὸν καλοπιάσει — παραδόθηκε. Ἐπὶ τόπου ὁ Γωγούσης ὑπόγραψε τὰ γραμμάτια γιὰ ὁλόκληρο τὸ ποσὸ τῶν βιομηχανικῶν πιστώσεων, ἀπείραχτο ἀκόμα.

—Καὶ τί σκέφτεστε νὰ κάνετε μ' αὐτὰ τὰ χρήματα, ρώτησε ὅταν ὑπογράφηκαν τὰ γραμμάτια. Ἡ δουλειὰ εἶχε γίνει, τὸ κακὸ εἶχε γίνει καὶ δὲν ξεγινότανε — ρωτοῦσε μόνο γιὰ νὰ δώσει μιὰ διέξοδο, νὰ βρεῖ ἕναν τρόπο, ἕνα δρόμο φιλικότερης ἀνθρωπινῆς συνεννόησης.

—Δὲν τὰ θέλω καθόλου, εἶπε ὁ Γωγούσης ξερά. Δὲ μοῦ χρειάζονται.

—Τότε;

Ὁ Γωγούσης σήκωσε τὶς πλάτες του:

—Γιὰ νὰ μὴν τὰ πάρουν ἄλλοι...

Μένοντας μόνος του ὁ νέος διευθυντὴς ἔπιασε τὸ κεφάλι του μὲ τὰ δυό του χέρια. Ὄχι, δὲν εἶναι εὔκολο τὸ ὑποκατάστημα στὴν ἐπαρχία... Στὰ καλὰ καθούμενα, ἀπ' αὔριο κι ὅλας θἄχει ἕνα σωρὸ ἐχθροὺς σ' αὐτὴ τὴν πόλη — μιὰ σκιὰ στὴ συνείδηση τοῦ ὡραίου του μέλλοντος. Κι ἀπ' αὔριο κι ὅλας, φασαρίες ἴσως μὲ τὸ Κεντρικὸ μιὰ σκιὰ στὴ συνείδηση τῶν κυρίων του...

—Νάτος, λοιπόν, κι ὁ Γωγούσης, κληρονόμος τοῦ Ραλλίδη κι αὐτός, εἶπε ὁ Λιαράτος μαθαίνοντας γιὰ τὰ γραμμάτια...

Τὸ Σάββατο οἱ φτωχοὶ δὲ διάζονται. Σάβ-

βατο νἆναι κι ἂς εἶναι χίλιες ὧρες, λέγαν οἱ φτωχοὶ στὴ δική μας τὴν πόλη — κ' ἐννοούσαν μ' αὐτὸ πὼς ὅσες ὧρες κι ἂν ἔχει ἀκόμα τὸ Σάββατο, ἔχει καὶ τὴν πληρωμὴ μαζί. Γιὰ τὸ μόχτο μιᾶς ἑβδομάδας. Καὶ τότες εἶναι καλὰ — πέχει καὶ τὴν πληρωμή. Καὶ δὲ βιάζονται. Ὁ Γωγούσης, ὅπως εἴδαμε, ὁ δήμαρχος, οἱ συμβολαιογράφοι, ὁ διευθυντὴς τῆς νομαρχίας βιαζόνταν ὡστόσο νὰ τελειώσουνε αὐτὲς τὶς δουλειές τους, ποὺ δὲ χρειάζονται μόχτο, πρὶν ἀπὸ τὸ μεσημέρι προτοῦ κλείσουνε τὰ γραφεῖα. Τὴ Δευτέρα ποὺ θὰ ξανανοίγαν, θἄνοιγε κ' ἡ διαθήκη — τρέχα - γύρευε τότε...

Καὶ βιαζότανε κι ὁ πρόεδρος τῶν πρωτοδικῶν αὐτὸ τὸ Σάββατο. Εἶχε νὰ συναντηθεῖ μὲ τὸ μητροπολίτη — πρὶν ἀπὸ τὸ μεσημέρι κι αὐτός.

Τὸ γραφεῖο τοῦ μητροπολίτη μας ἔμοιαζε κελλὶ μοναχοῦ. Μήτε χαλιὰ στὸ πάτωμα μήτε βαθειὲς πολυθρόνες. Ἕνα ἁπλὸ γραφεῖο, πίσω του στὸν τοῖχο ἕνας μεγάλος σταυρός, μερικὲς καρέκλες κι ἄλλο τίποτα μέσα. Ὁ μητροπολίτης μας ἦταν ἀσκητὴς καὶ τὸ ξέραν ὅλοι — μήτε ἀνιψιές, μήτε ράσα μεταξωτά, μήτε ἐγκόλπια μὲ διαμαντόπετρες.

Ὁ πρόεδρος τῶν πρωτοδικῶν φίλησε τὸ σεβάσμιο χέρι καὶ βολεύτηκε ὅπως μποροῦσε καλύτερα δίπλα στὸ γραφεῖο. Ὁ ἀλλοίθωρος διάκος πούκανε καὶ τὰ χρέη τοῦ κλητήρα τοὺς ἔφερε τὸν πατροπαράδοτο καφέ, τὸν ἤπιανε, τότες ἦταν ὥρα νὰ τοῦ τὸ ξηγήσει κι ὁ μητροπολίτης μας τί τὸν ἤθελε ἔτσι βιαστικά. Τοῦπε, λοιπόν, πὼς τὴ Δευτέρα, ὅπως ξέρει, συνεδριάζει τὸ πρωτοδικεῖο. Κι ὅπως εἶναι πολὺ πιθανὸ ὁ Σκλήθρας θὰ πάει νὰ τοὺς παραδώσει τὴ διαθήκη. Εἶναι δυνατὸν νὰ μὴν ἀνοιχτεῖ τὴ Δευτέρα;

—Ἂν τὴ φέρει, ἀδύνατο, εἶπε ὁ πρόεδρος.

—Ρώτησα κ' ἐγὼ τοὺς δικηγόρους, ἔτσι μοῦπαν.

—Καὶ γιατὶ τὸ θέλετε αὐτό;

Ὁ μητροπολίτης τοῦ τὸ ἐξήγησε πολὺ καθαρά. Τὴ Δευτέρα τὸ βράδι, ἀκριβῶς τὴ Δευτέρα τὸ βράδι, συνέρχεται ἡ ἐφοροεπιτροπεία τῶν ἀγαθοεργῶν καταστημάτων τῆς πόλης μας, στὴν ἐτήσια γενική της συνέλευση. Νἀναβάλει τὴ συνέλευση εἶναι ἀδύνατο. Καὶ νἀρρώσταινε ὁ ἴδιος πάλι θὰ τὴν κάνανε μοναχοί τους οἱ ἐπίτροποι — ἔχει μέσα πολλοὺς τῆς ἀντιπολίτευσης αὐτὴ τὴ χρονιά. Ἔχουμε ὅμως τώρα καὶ τὴ διαθήκη... Ὁ ἴδιος δὲν ἔχει κανένα ἐνδιαφέρον ποῦ τἀφήνει τὰ λεφτά του ὁ Ραλλίδης — ἂς τἀφήνει ὅπου θέλει. Ἂν ὅμως αὐτὰ τὰ χρήματα, τύχει στἀλήθεια καὶ μένουν σὲ μᾶς, πρέπει νἀναθεωρήσουμε τὶς ἀποφάσεις πέχουμε πάρει, τὶς καταστάσεις πέχουμε κάνει γιὰ τὰ βοηθήματα τοῦ ταμείου προικίσεως ἀπόρων κορασίδων, νὰ χαλάσουμε τὸν προϋπολογισμό τοῦ γεροκομείου. Θὰ μὲ τρελλάνουν ὅλοι στὶς ἀπαιτήσεις, στὶς ὑποδείξεις, στὶς παρακλήσεις νὰ τὰ ξαναρχίσουμε ὅλα ἀπ' τὴν ἀρχή. Καὶ δὲ μπορῶ, δὲ τὸ βαστῶ... Ἂν τὰ χρήματα πάλι δὲ μένουν σὲ μᾶς, Κύριος οἶδε τί θὰ μοῦ βγάλουν, τί θὰ σοφιστοῦν, ἀντιδράσεις, ἀναβολές, ἀναθεωρήσεις... Πολὺ ἄβολα μᾶς ἦρθε αὐτὸς ὁ θάνατος — ἥμαρτον Κύριε... Νἄχαμε τελειώσει μὲ τὴν ἐτήσια συνέλευση νἄχα περάσει τὶς καταστάσεις, τοὺς προϋπολογισμοὺς δὲ μἔνοιαζε καθόλου μὲ τὴ διαθήκη. Τώρα δὲν ξέρω τί νὰ κάνω...

—Πολὺ καλὰ καταλαβαίνω, εἶπε ὁ πρόεδρος. Θέλετε νὰ τελειώσετε μὲ τὴ συνέλευση πρὶν ἀπὸ τἄνοιγμα τῆς διαθήκης.

—Ναί παιδί μου... Νὰ τελειώσω... Νὰ ἡσυχάσω.

—Καταλαβαίνω πολὺ καλά. Μὰ πῶς μπορεῖ; Μὲ τὸ Σκλήθρα μήπως;

—Φυσικὰ θὰ προσπαθήσω νὰ μὴν ἔρθει τὴ Δευτέρα. Μὰ δὲν ξέρω κι ὁ νόμος πῶς εἶναι. Δὲν ξέρω κι ἂν θέλει νἀκούσει — τέτοιος ἄνθρωπος. Ἂν θελήσει — καλά. Κι ἂν δὲν θελήσει — μπορεῖς, παιδί μου, νὰ ρωστήσεις ἐσὺ τὴ Δευτέρα;

Ὁ πρόεδρος γέλασε.

—Δὲν φτάνει ἡ ἀρρώστειά μου, εἶπε, νἀναβληθεῖ ἡ δικάσιμη. Ἔνοιωθε ὡστόσο βαθύτατα τὸν πόνο τοῦ μητροπολίτη μας. Ἐλπίδες δὲν ἔχει πολλὲς μὰ τοῦ δίνει ὑπόσχεσή του πὼς ὅλο τἀπόγεμα σήμερα κι αὔριο τὴν Κυριακὴ θὰ σκεφτεῖ καὶ θὰ φροντίσει — τί μπορεῖ νὰ κάνουμε τὴ Δευτέρα. Καὶ θὰ τὸ φροντίσει γιὰ τὸ σεβασμὸ ποὺ τρέφει στὸ πρόσωπο τοῦ μητροπολίτη μας, μὰ καὶ γιατὶ ἔχει κι αὐτὸς ἕνα προσωπικὸ ἐνδιαφέρον γιὰ ὅλα αὐτὰ τὰ ἱδρύματα τῆς φιλανθρωπίας καὶ ξεχωριστὰ τὸ ταμεῖο τῶν ἀπόρων κορασίδων.

—Ναί, εἶπε ὁ μητροπολίτης. Ἀπ' ὅλες τὶς φιλάνθρωπες πράξεις, αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ φιλάνθρωπη. Καὶ γι' αὐτὸ τὸ κρατῶ τόσο σφιχτὰ στὰ δικά μου τὰ χέρια τὸ ταμεῖο. Δὲν θὰ τὸ παραδώσω ποτὲ στοὺς

γωγούς καὶ τοὺς λωποδύτες, εἶπε μ' ἱερὴ ἀγανάκτηση. Κάθε εὐγενική, χριστιανικὴ ψυχὴ μὲ καταλαβαίνει.

—Εὐγενικὴ ψυχή, εἶπε ὁ πρόεδρος κι ἀναστέναξε... Τί νὰ τὴν κάνω τὴν εὐγένεια τῆς ψυχῆς; Μονάχα ἡ πράξη τὴν καταξιώνει... Μπορῶ μήπως νὰ τὰ προικίσω ἐγὼ τὰ φτωχὰ κορίτσια; Ἢ νὰ καταργήσω αὐτὴ τὴ βαρβαρότητα τῆς προίκας; Τί μοῦ χρειάζεται τότες ἡ εὐγένεια τῆς ψυχῆς, ἂν τίποτα δὲ κάνω;

Ὁ μητροπολίτης σήκωσε τὰ μάτια του καὶ τὸν κοίταξε:

—Τί θέλεις νὰ πεῖς;

Ὁ πρόεδρος ἤθελε κάτι νὰ πεῖ. Καὶ τοῦ τὄπε. Τοῦπε δηλαδὴ πὼς στὴν περίπτωση τῆς οἰκογένειας τοῦ δικαστικοῦ κλητήρα Μανέγα ὁ καθένας μπορεῖ νὰ δεῖ μιὰ τέτοια περίπτωση ποὺ δικαιώνει τὴ σπουδαιότητα αὐτοῦ τοῦ ταμείου. Σκεφτεῖτε, Σεβασμιώτατε, πρόκειται γιὰ μιὰ φτωχὴ οἰκογένεια μὲ πέντε κορίτσια.

—Πέντε, ναί, εἶπε κι ὁ μητροπολίτης. Τὄχω ἀκούσει.

—Μάλιστα, Σεβασμιώτατε, πέντε. Τὸ μικρότερο εἶναι μόλις ἑφτὰ χρονῶν καὶ τὸ μεγαλύτερο εἶναι σωστὴ γυναίκα. Εἴκοσι τρία...

—Πόσο γρήγορα περνάει ὁ καιρός, ἀναστέναξε ὁ μητροπολίτης. Πᾶνε δυὸ χρόνια τώρα ποὺ μοῦ μίλησε ὁ προκάτοχός σας γιὰ τὴ μεγάλη τὴν κόρη καὶ νομίζω πὼς ἦτανε χτές... Περνάει ὁ καιρός...

Ὁ πρόεδρος δέχτηκε μὲ ψυχραιμία δικαστικὴ τὸ παπαδίστικο χτύπημα.

—Ὁ καιρὸς τρέχει γρήγορα εἶπε κι αὐτός. Καὶ τὰ φτωχὰ κορίτσια μεγαλώνουν καὶ μένουν ἀνύπαντρα.

—Θέλεις, λοιπόν, παιδί μου, εἶπε πατρικὰ ὁ μητροπολίτης, νὰ τὴ βάλω στὴν κατάσταση τοῦ ἐρχόμενου χρόνου;

—Τοῦ ἐρχόμενου χρόνου, εἶπε ὁ πρόεδρος. Ὅλο τὸ ζήτημα εἶναι νὰ τὴν περάσουμε τώρα μὲ τὴν συνεδρίαση τῆς Δευτέρας.

—Γιὰ τὴ τωρινὴ χρήση; Ἀδύνατο... Ἔχω κλείσει τὴν κατάσταση μαζὶ μὲ τοὺς ἐπιτρόπους.

—Πάντα βρίσκεται κάτι, εἶπε ὁ πρόεδρος.

Ὁ μητροπολίτης ἄνοιξε μὲ στενοχώρια τὸ δεύτερο συρτάρι τοῦ γραφείου του. Τράβηξε ἕνα φάκελλο καὶ τὸν φώναξε κοντά του.

Σκύψανε μαζὶ πάνω στὸ φάκελλο. Ὁ μητροπολίτης τοὔδειξε τὴν κατάσταση τῆς φετεινῆς χρήσης. Ἦταν δώδεκα ὀνόματα κοριτσιῶν γραμμένα μὲ μελάνι καὶ δίπλα στὸ καθένα, ψιλὰ - ψιλὰ μὲ τὸ μολύβι τὄνομα τοῦ προστάτη. Ἀρχίσανε καὶ τὰ διαβάζαν ἕνα - ἕνα. Στὸ πρῶτο ἦτανε τοῦ νομάρχη — περάσανε στὸ δεύτερο.

—Αὐτὴ ἐδῶ δὲν εἶναι φτωχή, εἶπε ὁ πρόεδρος μὲ δίκαια ἀγανάκτηση.

—Δὲ μπορεῖ κανένας νὰ τὴν πεῖ καὶ πλούσια, παρατήρησε ὁ μητροπολίτης. Μὰ τὸ σπουδαῖο δὲν εἶναι αὐτὸ — τὸ σπουδαῖο εἶναι ὁ πατέρας της. Τὸ ξέρετε βέβαια. Εἶναι αὐτὸς ὁ δραστήριος ἄνθρωπος ποὺ διαρκῶς φωνάζει ἐναντίον μου — ἀρχηγὸς τῆς ἀντιπολίτευσης. Ἔβαλα τὴν κόρη του στὴν κατάσταση γιὰ τὸ συμφέρον τῆς ἡσυχίας μέσα στὴν πόλη...

Στὸ τρίτο ἦταν τὄνομα τοῦ Λιαράτου. Περάσαν ἀμέσως στὸ παρακάτω — γρήγορα, σὰ νὰ πηδοῦσαν ἕνα χαντάκι. Ἦταν ἕνας βουλευτὴς τοῦ νομοῦ γιὰ τὴν κόρη ἑνὸς κομματάρχη του. Ὕστερα ὁ δήμαρχος.

—Βῆστε αὐτὴν ἐδῶ, εἶπε ὁ πρόεδρος. Ὁ δήμαρχος δὲν φέρνεται καλὰ ἀπέναντί σας, ἰδιαίτερα αὐτὲς τὶς μέρες. Πρέπει νὰ τὸν κάνετε νὰ σέβεται τὴν ἐκκλησία.

—Ὦ παιδί μου... Ἂν βῆνω τὸ δήμαρχο ἐκεῖ ποὺ μπορῶ, θὰ μὲ βῆνει κι αὐτὸς στὰ δικά του...

Ἔτσι πέρασαν ὅλη τὴν κάτασταση ὡς τὸ τέλος γεμάτη ὀνόματα προστατῶν, σταυρούς, διπλοὺς σταυροὺς κι ἄλλα σημάδια.

—Τὰ βλέπεις, λοιπόν, εἶπε περίλυπος ὁ μητροπολίτης.

Ὁ πρόεδρος ὅμως κατέβασε τὰ φρύδια του μὲ τέτοιο τρόπο ποὺ χρειάστηκε νὰ ξανακοιτάξουν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τὴν κατάσταση. Καὶ στὰλήθεια στοὺς ἀριθμοὺς ἕξη κ' ἑφτά, ὁ πρόεδρος δὲν τὄχε προσέξει, δὲν ἦταν κανένας προστάτης σημειωμένος. Ἦτανε μόνο τῶν κοριτσιῶν τὰ ὀνόματα καὶ δίπλα τους, στὸ ἕνα τέσσερες σταυροί, στὸ ἄλλο τρεῖς. Πῶς τὰ κατάφερε ἔτσι καὶ τὸν εἶχε στραβώσει, νὰ μὴ τὸ δεῖ;

—Κι αὐτὲς ἐδῶ;

Ὁ μητροπολίτης ἔγυρε πίσω τὸ κορμί του στὸ κάθισμά του καὶ τὸν κοίταξε:

—Θὰ σοῦ πῶ τὴν ἀλήθεια... Σὲ κάθε χρήση κρατῶ δυὸ ὀνόματα ἔξω ἀπὸ κάθε

ὑπόδειξη καὶ κάθε πίεση. Εἶναι τἀντίδαρο τῶν χαριστικῶν ἐγγραφῶν ποὺ μἀναγκάζουν νὰ κάνω. Αὐτὰ καὶ τὰ δυὸ εἶναι δυὸ κατάφτωχα κορίτσια, δυστυχισμένα, χωρὶς προστάτες, χωρὶς μέσα... Δὲν πρέπει αὐτὲς νὰ τὶς σβήσω. Θὰ προκληθεῖ δυσφορία...

—Ὄχι καὶ τὶς δύο, εἶπε ὁ πρόεδρος. Αὐτὴν ἐδῶ, τὴν Ἑλένη Λαμπρίδη.

—Εἶναι ἡ τετάρτη χρονιὰ ποὺ τὴ σβήνω. Δὲν τοὺς βλέπεις τοὺς τέσσερες σταυρούς;

—Σβῆστε τότε τὴν ἄλλη.

—Κι αὐτή, πάλι ἀναστέναξε.

—Μὰ τὶς ξέρετε;

—Τὶς ξέρει ὅλος ὁ κόσμος. Ἡ μιὰ εἶναι ὀρφανὴ καὶ συντηρεῖ τρία μικρά της ἀδέρφια. Ἡ ἄλλη περιμένει αὐτὰ τὰ χρήματα γιὰ νὰ μπορέσει νὰ στεφανωθεῖ. Κι ὅλο μοῦ τὶς σβήνουν, κάθε χρόνο, τὴν τελευταία στιγμή.

—Θάναι, φαίνεται, μοιραῖο, εἶπε ὁ πρόεδρος ἥσυχα. Νὰ σβήσουμε, λοιπόν, πάλι τὴ μία.

—Δὲ μπορῶ νὰ κολάσω τὴν ψυχή μου, διαλέγοντας. Πάρε τὸ μολύβι, κλεῖσε τὰ μάτια καὶ σβῆσε. Ὁ Κύριος νὰ ὁδηγήσει τὸ χέρι σου...

Ὁ Θεὸς ὁδήγησε τὸ χέρι καὶ γιὰ πέμπτη φορὰ σβήστηκε ἀπὸ τὴν κατάσταση τὸ νομα τῆς Ἑλένης Λαμπρίδη μὲ τὰ τρία ἀδερφάκια. Στὴ θέση του μπῆκε τὸ νομα τῆς μεγάλης κόρης τοῦ δικαστικοῦ κλητήρα Μανέγα, ποὺ γι᾽ αὐτὴν εἶχε μιλήσει στὸ μητροπολίτη μας κι ὁ προκάτοχος τοῦ προέδρου τῶν πρωτοδικῶν...

—Νά, κ᾽ ἕνας ἀκόμα κληρονόμος τῆς Ραλλίδη — εἶπε ὁ Λιαράτος.

## V. Ἡ διαθήκη

Ἡ διαθήκη τοῦ καθηγητῆ ἀνοίχτηκε τὴ Δευτέρα τὸ πρωί.

Τὸ πῶς ἐγίναν τὰ πράματα — κουράστηκα πιὰ νὰ τὰ λέω, θέλω κ᾽ ἐγὼ νὰ φτάσω τώρα στὸ τέλος. Οἱ ἀναγνῶστες μου, ἂν ὠφελήθηκαν κάτι μ᾽ αὐτὰ ποὺ τοὺς εἶπα, μποροῦν νομίζω, νὰ παραιτηθοῦν ἀπὸ τὴ συνέχεια — μποροῦν αὐτὴ τὴ συνέχεια νὰ τὴ δοῦν, νὰ τὴ ὁροῦν ὅπου θέλουν ὁλόγυρά τους.

Πρωὶ - πρωὶ τὴ Δευτέρα κατέβηκε ὁ Σκλήθρας στὴν πόλη μὲ τὸ καθαρό του πουκάμισο. Ἔβγαλε ἀπ᾽ τὴ σιδερένια κάσσα τὸ σφραγισμένο φάκελλο, τοίμασε τἀντίγραφο τῆς συμβολαιογραφικῆς πράξης, ἔμαθε ἀπ᾽ τοὺς βοηθοὺς του τί γινότανε στὴν πόλη μ᾽ αὐτὴ τὴν ὑπόθεση, ἔμαθε πῶς ὁ μητροπολίτης τὸν ἤθελε, σήκωσε τὶς πλάτες του, εἶπε πάλι — πόλις ὠνία, πῆρε τὰ χαρτιά του καὶ τράβηξε γραμμὴ γιὰ τὸ δικαστήριο.

Ἡ ἀποσφράγιση ἔγινε μ᾽ ὅλους τοὺς νόμιμους τύπους καὶ σὲ λίγο τὸ ξέραν ὅλοι τὸ περίφημο μυστικὸ τῆς διαθήκης αὐτῆς. Ὁ καθηγητὴς εἶχε στἀλήθεια τριακόσιες ἑξήντα δύο χιλιάδες δραχμὲς στὴν Τράπεζα. Καὶ τὶς ἄφηνε στἀλήθεια στὴν πόλη μας. Μὲ τοὺς τόκους τῶν χρημάτων αὐτῶν ὁριζε νὰ σπουδάζει ἕνας νέος ἀπὸ τὴν πόλη φιλολογία στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Θεσσαλονίκης — δὲν ἤθελε τὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθήνας. Γιὰ τὴ διαχείριση τῶν χρημάτων ἔγρα παρακάτω: Νὰ μείνουν ἀπείραχτα δέκ χρόνια ἀκόμα στὴν Τράπεζα καὶ νἀνατοκ ζονται. Καὶ μόνο τότε, τὴν ἴδια τοῦ θαν του του, σὲ δέκα χρόνια, οἱ σημερινοὶ μ θητές του στὶς τρεῖς τελευταῖες τάξεις τ γυμνασίου, νὰ μαζευτοῦν ὅλοι μαζὶ καὶ βγάλουν αὐτοὶ τὴν ἐπιτροπὴ ποὺ θὰ δ χειρίζεται τὸ κληροδότημα. Σ᾽ αὐτοὺς ἀφήνει κι ἂν χρειάζεται ἀπὸ τὸ νόμο ἐκτε στῆς τῆς διαθήκης, ὡς τὰ τότε, ἂς εἶνα φίλος του Βασίλειος Σκλήθρας. Ἀφήνει ἔγραφε — τὴ διαχείριση αὐτοῦ τοῦ κλη δοτήματος στὰ παιδιὰ γιατὶ σὲ κανένα λον σ᾽ αὐτὴ τὴν πόλη δὲν ἐμπιστεύεται. ρακάτω μὲ τὰ ψιλὰ γράμματά του κα μιὰ γλώσσα ποὺ δὲν ἦταν συνηθισμένη καθηγητὲς τῶν ἑλληνικῶν, ἔγραφε πο γιὰ τοὺς μαθητές του. Δὲν τὰ ξαναγρ γιατὶ θἄμοιαζε σὰν ἐξομολόγηση δικ — καὶ δὲν ἔχω τέτοιο σκοπό. Μόνο τὸ λος τῆς διαθήκης θέλω νἀντιγράψω: διά μου, τοὺς ἔλεγε. Ἐλπίζω ἐσεῖς τότες νὰ μὴν ἔχετε μεγαλώσει μονάχ χρόνια, μὰ νἄχετε γίνει καὶ ἄντρες, ψυχὴ καὶ στὸ νοῦ σας. Κ᾽ οἱ δασκάλο θὰ βγοῦν μ᾽ αὐτὰ τὰ χρήματα ποὺ φήνω, νὰ φροντίσετε κ᾽ ἐσεῖς καὶ νὰ τίσουν κι αὐτοί, νὰ μὴν εἶναι μόνο ὅ λοι μὰ νἄναι κι ἄντρες μαζί. Τέτοιους ἄζεται ἡ πόλη σας, τέτοιους θὰ χρει τὰ παιδιά σας».

Οἱ κεφαλὲς τῆς πόλης μας δὲν ἐνοχλήθηκαν καὶ πολὺ μὲ τὴ διαθήκη. Οἱ συμπολίτες μας, ὕστερα ἀπ' τὰ τόσα ποὺ γίνανε, δὲν τὴν βρήκανε καὶ πολὺ γουστόζικη. Μέσα σὲ λίγες ὧρες ἡ φασαρία καταλάγιασε σὰν ἕνα μπαλόνι ποὺ ξεφουσκώνει.

Ἕνας ἄνθρωπος μόνο ἐνοχλήθηκε πάρα πολύ. Ἦταν ὁ Λιαράτος. Ὁ Λιαράτος ἤξερε τώρα πὼς τὰ ἴδια πράματα ποὺ γραφε στὴ διαθήκη ὁ Ραλλίδης τἄλεγε τὸν τελευταῖο καιρὸ καὶ στὴν τάξη του καὶ τὰ παιδιὰ δὲν τὸ σκάζαν ἀπ' τὸ μάθημα. Ἤξερε ἀκόμα πὼς τὴν Κυριακὴ τὸ πρωὶ σηκωθήκανε, τὰ μικρὰ καὶ τὰ μεγάλα καὶ χωρὶς δασκάλους, χωρὶς παράταξη, χωρὶς ἐπικήδειους λόγους, πήγανε, μονάχα τους στὸν τάφο τοῦ καλοῦ τους δασκάλου καὶ φυτέψανε λουλουδάκια. Ἔμαθε ἀκόμα πὼς ὁ γιατρὸς Γαρίδης εἶπε στὸν εἰσαγγελέα, ποὺ τὸν φώναξε ὕστερα ἀπ' τὸ δημοσίευμα τῆς «Σάλπιγγος», πὼς ὁ Ραλλίδης βεβαιότατα πέθανε μὲ τὸν πιὸ φυσικὸ τρόπο, καὶ θἄκανε καλύτερα νὰ κοιτάξει μὲ ποιὸν τρόπο ἀσελγήσανε πάνω στὸ νεκρό του οἱ τυμβωρύχοι τῆς πόλης μας. Καὶ ποὺ τὸν ρώτησε ὁ εἰσαγγελέας ποιοὺς ἐννοεῖ τυμβωρύχους, ὁ Γαρίδης αὐτὸς δὲν ἄφησε κανέναν ἀπ' ἔξω. Καὶ πὼς τοῦπε ἀκόμα γιὰ τὰ φιλανθρωπικὰ καταστήματα τῆς πόλης μας, πὼς ἂν δὲν ἦτανε τόσο σπουδαῖα ὅσο τῶν Γιαννίνων ἢ τῆς Μυτιλήνης, θἀπομείνουν ὅμως περίφημα γιὰ τὸ παράξενο τοῦτο: νἆναι πηγὴ πολὺ μικρῆς βοήθειας γιὰ τοὺς φτωχοὺς καὶ πολὺ μεγάλης συναλλαγῆς γιὰ τοὺς πλούσιους. Ἔμαθε ἀκόμα ὁ Λιαράτος πὼς τὴ Δευτέρα τὸ μεσημέρι ὁ ἀγαθότατος ἄνθρωπος ὁ Πραξιτέλης, ὁ ἐπιλεγόμενος Ζιάμπας, πρὶν ἀρχίσουνε νὰ δουλεύουνε τὸ φύλλο τῆς Τρίτης, ἔβαλε τὸ παχουλό του χεράκι πάνω στὸ μάρμαρο τοῦ τυπογραφείου κ' εἶπε στὸ Δέρβη:

—Τὸ ὁλέπεις, κύριε Ἀπόστολε;

—Τὸ χέρι;

—Ναὶ τὸ χέρι. Ἔγραψες κακὸ γιὰ τὸ δάσκαλο τὸ Ραλλίδη, τὸ κόβω — καὶ «Σάλπιγξ» ἀπὸ μένα δὲ βγαίνει.

Ὁ Δέρβης πῆγε νὰ τὸ ρίξει στ' ἀστεῖο.

—Καὶ πῶς ἔτσι, κύρ Πραξιτέλη;

—Νὰ στὸ πῶ, κύρ Ἀπόστολε νὰ τὸ ξέρεις κ' ἐσύ. Τὰ παιδιά μου μοῦπανε τὸ πρωὶ πὼς θὰ μοῦ σφάξουν ὅλα τὰ περιστέρια καὶ θὰ φύγουν ἀπὸ τὸ σπίτι.

Ὁ Δέρβης τὸ κρατοῦσε ἀκόμα στἀστεῖο.

—Καὶ πῶς πῆραν ἔτσι φωτιὰ τὰ παιδιά σου;

—Νὰ στὸ πῶ κι αὐτὸ κύρ Ἀπόστολε. Τὰ παιδιὰ στὸ σκολειὸ τοὺς εἶπαν πὼς κάθε πρωὶ θὰ τὰ ταράζουν στὸ ξύλο...

Ὁ Δέρβης ἄφησε τἀστεῖα.

—Καὶ γιατί, κύρ Πραξιτέλη.

—Αὐτὸ πιά, κύριε Δέρβη μου, μήτε σύ μήτε γὼ δὲν τὸ ξέρουμε...

Ὁ Λιαράτος τὄξερε. Ἀπ' τὸ Σάββατο τὸ βράδι, ἀφοῦ δυὸ μέρες ὁλόκληρες εἶχε σταθεῖ στὸ κέντρο τῆς ἀναστάτωσης καὶ γιόμισε ἡ ψυχή του, μπούκωσε ἀπ' τὴν ἀλήθεια ποὺ τόσο διψοῦσε — ξαφνικὰ κάτι ράγισε κ' ἔσπασε. Πρώτη φορὰ μέσα σ' αὐτὴ τὴν πόλη βρισκότανε μπροστὰ σὲ πράματα ποὺ ξεφεύγαν ἀπ' τὴ δύναμη καὶ τὴν ἐξουσία του. Τὴν Κυριακή, μὲ τὰ παιδιά, γίνηκε ἀκόμα χειρότερα — νἄταν ἕνα, νἄταν δέκα, νἄταν εἴκοσι — κανόνιζε γιὰ καλὰ τοὺς γονέους τους. Ἦταν ὅλα μαζὶ — τί μποροῦσε νὰ κάνει; Τὸ πῆρε προσωπικά, σὰ νὰ τὸν εἶχαν προσβάλει. Τὸ βράδι δὲν εἶχε κέφι νὰ πάει στὴν ὑπουργίνα νὰ τοῦ πεῖ τὰ νέα μὲ τὸ νομάρχη ποὺ βρισκόταν τὸ Σάββατο τἀπόγεμα σπίτι της — μαζὶ μὲ τὴν Ἀντιγόνη φυσικά. Τὴ Δευτέρα μὲ τὴ διαθήκη ἀκόμα χειρότερα. Ὁ γιατρὸς ὁ Γαρίδης, ἀκόμα κι' ὁ Πραξιτέλης ὁ Ζιάμπας... Τὸ βράδι δὲν εἶχε κέφι νὰ πάει στοῦ Δέρβη. Ὅταν πῆρε καὶ νύχτωσε, τράβηξε γιὰ τὸ σπιτάκι μὲ τὰ κάγκελλα κ' ἔμεινε κεῖ. Ἦταν κατάκαρδα λυπημένος, νὰ νοιώθει πὼς ὅλη ἡ πόλη δὲν ἦταν δική του, πὼς δὲν ἦτανε οἱ μηδαμινότητες μόνο...

Κ' εἶχε δίκιο ὁ Λιαράτος... Ὅταν ὕστερα γινήκαν οἱ μεγάλες φασαρίες στὴν Ἑλλάδα, τὸ ἔκτακτο στρατοδικεῖο σ' αὐτὴ τὴν πόλη καταδίκασε τρεῖς φορὲς σὲ θάνατο τὸν πρῶτο καθηγητὴ ποὖχε σπουδάσει μὲ τὸ κληροδότημα τοῦ Ραλλίδη κ' εἶχε πάρει τὴ θέση του στὸ γυμνάσιο. Ἡ κατηγορία ἦταν πὼς μαζὶ μ' ἄλλους ἐπιβουλεύτηκε τὴν τάξη, τὴν τιμὴ καὶ τὴν ἀρετὴ αὐτῆς τῆς πόλης. Ὁ νέος δάσκαλος σηκώθηκε κ' εἶπε πὼς ἤθελε νἆναι δάσκαλος κι ἄντρας μαζί, ὅπως ὁριζόταν στὴ διαθήκη, καὶ γι' αὐτό, στἀλήθεια, τὴν ἐπιβουλεύτηκε μιὰ τέτοια τάξη, μιὰ τέτοια τιμὴ καὶ μιὰ τέτοια ἀρετή. Αὐτὸν — καὶ βέβαια τὸν σκοτώσανε. Μὰ τὰ παιδιά, δὲν τὸ πιστεύω ποτές, νὰ παραιτηθήκαν ἀπὸ κείνη τὴ διαθήκη.

# Ο ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΤΥΡΑΝΝΟΣ

Στὴν τελευταία τούτη διάλεξη θέλω νὰ ἐξετάσω τὸν Οἰδίποδα Τύραννον τοῦ Σοφοκλῆ, καὶ νὰ τὸν συγκρίνω μὲ τὴν Ὀρέστεια τοῦ Αἰσχύλου, μὲ σκοπό μου νὰ ἐξηγήσω τὶς διαφορὲς ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ δύο ἀριστουργήματα. Θέλω ἀκόμα νὰ πῶ λίγα λόγια γιὰ τὸν Εὐριπίδη καὶ γιὰ τὶς ὑπόλοιπες παρατηρήσεις ἀπὸ τὴν Ποιητικὴ τοῦ Ἀριστοτέλη, ποὺ ἀνάφερα στὴν πρώτη διάλεξη, τὶς σχετικὲς μὲ τὴ λειτουργία τῆς τραγωδίας.

Ὁ Αἰσχύλος πέθανε τὸ 456, δυὸ χρόνια μετὰ ἀπὸ τὴν παράσταση τῆς Ὀρέστειας. Ὁ Σοφοκλῆς βρίσκονταν τότε στὴν ἀκμὴ τῆς ζωῆς του. Τὰ χρόνια αὐτά, ἡ τέχνη τῆς τραγωδίας, ὅπως καὶ ἡ ἀθηναϊκὴ δημοκρατία, πέρασε βασικὲς ἀλλαγές.

Στὴ χαραχτηριστικὴ μορφὴ τῆς αἰσχυλικῆς τετραλογίας, καὶ τὰ τέσσερα δράματα ἀφιερώνονταν στὸ ἴδιο θέμα. Στὶς τετραλογίες, ὅμως, τοῦ Σοφοκλῆ, καθένα ἀπὸ τὰ τέσσερα ἀφιερώνονταν σ' ἕνα ξέχωρο θέμα. Μὲ τὴν ἀλλαγὴ αὐτὴ ἡ τετραλογία ἔχασε τὴν ἑνότητά της.

Ὁ Σοφοκλῆς εἰσήγαγε καὶ μιὰν ἄλλη ἀλλαγή, ποὺ ὁ Ἀριστοτέλης τὴ θεωροῦσε βασική. Εἶναι μιὰ μεταβολὴ τῆς πλοκῆς, ποὺ κορυφώνεται στὸ δρᾶμα μὲ τὴν τραγικὴ μετάβαση ἀπὸ τὴν εὐτυχία στὴ δυστυχία. Μὲ τὴν ἀλλαγὴ αὐτή, τὸ ἐνδιαφέρον μεταφέρθηκε ἀπὸ τὴ συμφιλίωση τῶν ἀντιθέσεων, ποὺ ἐκφράζει τὴ διαλεχτικὴ τοῦ Αἰσχύλου, στὴ διαμάχη τους.

Στὴν ἐρώτηση, γιατὶ ἡ τραγωδία πέρασε αὐτὲς τὶς ἀλλαγές, μποροῦμε νὰ ἀπαντήσουμε, μὲ ἁπλὰ λόγια, πὼς τὰ ἴδια χρόνια πέρασε παρόμοιες ἀλλαγὲς καὶ ἡ ἀθηναϊκὴ δημοκρατία. Δηλαδή, ἀναπτύχθηκαν μέσα της καινούργιες ἀντιθέσεις, ποὺ διάσπασαν τὴν ἑνότητά της. Ἀπὸ τὶς καινούργιες αὐτὲς ἀντιθέσεις ἡ πιὸ βασικὴ ἦταν ἡ ἀνάπτυξη τῆς δουλείας.

Στὶς ἀρχὲς τοῦ πέμπτου αἰώνα, οἱ δοῦλοι στὴν Ἀττικὴ ἦταν ἀκόμα λίγοι, μ ὕστερα ἀπὸ τοὺς περσικοὺς πολέμους αὐξήθηκαν γλήγορα, καὶ στὰ τέλη τοῦ αἰώνα αὐτοῦ ἔφτασαν στὸ σημεῖο νὰ ξεπεράσουν οἱ δοῦλοι τοὺς ἐλεύτερους. Οἱ συνέπειες τῆς ἀλλαγῆς αὐτῆς ἦτανε βαθειές.

Ὅσο μεγάλωνε ἡ προσφορὰ τῶν δούλων - ἐργατῶν, τόσο ξέπεφτε ἡ ζήτηση γι τοὺς ἐλεύτερους. Ὁ ἐλεύτερος ποὺ ζητοῦσε δουλειά, ἔπρεπε νὰ δουλεύει σὲ συνθῆκ ποὺ τὸν κατέβαζαν στὸ ἐπίπεδο τοῦ δούλου. Οἱ φτωχοὶ μέτοικοι δὲν εἶχαν καμμ προστασία ἀπὸ τὸ συναγωνισμὸ τῶν δούλων, γιατὶ τοὺς ἔλειπαν τὰ πολιτικὰ δ καιώματα. Οἱ φτωχοὶ πολίτες, ὅμως, χρησιμοποιοῦσαν τὰ πολιτικά τους δικαιώμα γιὰ νὰ ἀναγκάσουν τὸ κράτος νὰ τοὺς συντηρεῖ ἀπὸ τὰ δημόσια ἔσοδα χωρὶς δουλεύουν καθόλου.

Ἀπὸ ποῦ ὅμως ἔπαιρνε τὸ κράτος τὰ χρήματα ποὺ χρειάζονταν γι' αὐτό; Μ ρος ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔπαιρνε ἀπὸ τοὺς πλούσιους μετοίκους, ποὺ πλήρωναν φόρους, κ τὰ ἄλλα ἀπὸ τὶς σύμμαχες πόλεις τοῦ Αἰγαίου, ποὺ ἀναγκάζονταν κι αὐτὲς νὰ πλ ρώνουν φόρους στοὺς Ἀθηναίους. Ἔτσι οἱ πόλεις αὐτὲς ἔχασαν πάλι τὴ λευτ τους, ποὺ ξανακέρδισαν μὲ τόσους ἀγῶνες ἀπὸ τοὺς Πέρσες. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα πολίτες τῆς Ἀθήνας δὲν ἔβγαζαν πιὰ τὸ δικό τους ψωμί, μὰ ζοῦσαν ἀπὸ τὴ δουλ τῶν ἄλλων. Ἔτσι, μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς δουλείας καὶ τὴν ὑποταγὴ τῶν συμμά

# Ἡ τρίτη ἀπ' τὶς διαλέξεις ποὺ ὀργάνωσε ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν

Τοῦ GEORGE THOMSON

πόλεων στὸ ἀθηναϊκὸ κράτος, ἡ ἀθηναϊκὴ δημοκρατία μεταβλήθηκε στὸ ἀντίθετό της.

Γιὰ νὰ καταλάβουμε τὶς οἰκονομικὲς ἀλλαγὲς ποὺ φέρανε αὐτὰ τὰ ἀποτελέσματα, ἂς προσέξουμε τὰ ὅσα λέει ὁ Ἀριστοτέλης στὰ Πολιτικὰ γιὰ τὴ λειτουργία τοῦ χρήματος στὴν ἐξέλιξη τῆς ἀρχαίας κοινωνίας.

Ἡ ἀρχικὴ χρήση τοῦ χρήματος, κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, ἦταν νὰ διευκολύνει τὴν ἀνταλλαγὴ τῶν προϊόντων. Ὁ γεωργὸς πουλάει στὴν ἀγορὰ κάποιο προϊόν, ποὺ δὲ χρειάζεται γιὰ τὴ δική του κατανάλωση, καὶ μὲ τὰ χρήματα ποὺ παίρνει γι' αὐτό, ἀγοράζει κάτι ἄλλο ἀναγκαῖο. Ἡ χρήση αὐτὴ τοῦ χρήματος εἶναι, κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, φυσικὴ καὶ σωστή, γιατὶ χρησιμεύει μονάχα γιὰ τὴν ἱκανοποίηση τῶν βιοτικῶν ἀναγκῶν.

Μὲ τὸν καιρό, ὅμως, ἄρχισε τὸ χρῆμα νὰ ἐκπληρώνει κ' ἕναν ἄλλο σκοπό. Ὁ ἔμπορος ἀγοράζει φτηνά, μὲ σκοπό του νὰ πουλήσει ἀκριβά. Ὁ σκοπός του τώρα δὲν εἶναι νὰ ἱκανοποιήσει τὶς ἀνάγκες του, ἀλλὰ νὰ ἀποχτήσει χρήματα. Ἔτσι ἡ ἀπόχτηση τοῦ χρήματος ἔγινε ἕνας καθαυτὸ σκοπός. Καί, ὅσα πολλὰ χρήματα κι ἂν ἔχει ὁ ἔμπορος, παραμένει σκοπός του ν' ἀποχτήσει καὶ περισσότερα. Μιὰ τέτοια ἐνέργεια δὲν ἔχει ὅρια καὶ μέτρο.

Ὁ Ἀριστοτέλης ἀναπολεῖ τὰ λόγια τοῦ Σόλωνα: 'Δὲν ἔχει ὁ πλοῦτος ὅρια'. Ἔτσι προχωράει ὁ ἔμπορος ἀπὸ συναλλαγὴ σὲ συναλλαγή, μεγαλώνοντας ὁλοένα τὸ κεφάλαιό του, ὥσπου νὰ ἀναποδογυρίζεται ἀπὸ κάποια χρηματικὴ κρίση, ποὺ γιὰ νἄρθει συνέργησε ἄθελά του ὁ ἴδιος, καὶ τὰ χάνει ὅλα. Καὶ ἔτσι, ὅπως μᾶς λέει ὁ Ἀριστοτέλης, καταστράφηκε καὶ ὁ Μίδας, βασιλιᾶς τῆς Φρυγίας. Πῆρε τὴ μαγικὴ δύναμη νὰ μεταμορφώνει σὲ χρυσάφι ὅλα ὅσα ἄγγιζε, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ πεθάνει ἀπὸ τὴν πείνα. Τὸ ἀποτέλεσμα, δηλαδή, γίνηκε τὸ ἀντίθετο ἀπὸ τὴν πρόθεσή του.

Ἔκανε στοὺς ἀρχαίους βαθειὰ ἐντύπωση ἡ ἰδέα αὐτὴ τῆς μυστηριώδους δύναμης τοῦ χρήματος. 'Χρήματα ἀνήρ', χρήματα εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ἔλεγε μιὰ παροιμία, δηλαδή, ὅποιος ἔχει χρήματα, μπορεῖ νὰ γίνει ὅ,τι κι ἂν θέλει. Ὁ Σοφοκλῆς πάλι εἶπε:

*Τὸ χρῆμα φίλους, δόξα, δύναμη κερδίζει,*
*Καὶ πλάϊ στὸν τύραννο τὸν πρόστυχο καθίζει.*

Καὶ πάλι:

*Μέσ' στοὺς ἀνθρώπους*
*Εὕρεμα πιὸ κακὸ δὲ βλάστησε ἄλλο*
*Ἀπ' τὸ χρυσάφι· αὐτὸ τῆς πολιτείες*
*Φέρνει ἄνω κάτω· αὐτὸ καὶ ξεβγατίζει*
*Τοὺς ἄντρες ἀπ' τὰ σπίτια των· αὐτὸ*
*Καὶ τῶν δικαίων τὶς γνῶμες ξεπλανεύει*
*Κι ἀλλάζοντάς της στρέφει σ' αἰσχρὲς πράξεις*
*Καὶ κάθε ἀνόσιο ἔργο τοὺς μαθαίνει.*

Ἀπὸ τὸν ἕκτο αἰώνα καὶ ἐμπρός, διατρέχει τὴν ἀρχαία λογοτεχνία ἡ ἰδέα, πὼς ἡ ὑπερβολικὴ ἐπιδίωξη τόσο τοῦ πλούτου ὅσο καὶ τῆς ὑγείας, τῆς εὐτυχίας, καθὼς

καὶ κάθε καλοῦ καὶ ποθητοῦ πράγματος στὸν κόσμο, καταλήγει σ' ἕνα ἀποτέλεσμα ποὺ εἶναι τὸ ἀντίθετο τῆς πρόθεσης. Φτάνει ἐδῶ νὰ ἀναφέρω τὰ λόγια τοῦ Πλάτωνα: 'Στὶς ἐποχὲς τῆς χρονιᾶς, στὰ φυτά, στὰ ἀνθρώπινα σώματα, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα στὶς πολιτείες, ἡ ὑπερβολικὴ δράση καταλήγει νὰ μεταβληθεῖ ἀπότομα στὸ ἀντίθετό της'.

Σύμφωνα μὲ αὐτὴ τὴν ἰδέα, ὁ Σοφοκλῆς παρουσιάζει στὶς τραγωδίες του τὸν ὥριμο τύπο τοῦ τραγικοῦ ἥρωα, ἕναν καλὸ ἄνθρωπο πού, ἐξαιτίας κάποιου ἐλαττώματός του, κάνει λάθος καὶ καταστρέφεται ἀπὸ τὴ δική του πρωτοβουλία. Αὐτὴ εἶναι ἡ 'περιπέτειά' του, ποὺ σὰν στοιχεῖο τῆς τραγωδίας, ὁ 'Αριστοτέλης τὴν ὁρίζει σὰν μιὰ 'εἰς τοὐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή', δηλαδή, μιὰ μεταβολὴ τῆς δράσης στὸ ἀντίθετό της. 'Ο ἥρωας αὐτοκαταστρέφεται κάνοντας ἄθελά του κάτι ποὺ φέρει τὸ ἀντίθετο ἀποτέλεσμα ἀπὸ κεῖνο ποὺ ἐπιζητοῦσε.

"Ας ἐξετάσουμε τώρα ἀπ' αὐτὴ τὴ σκοπιὰ τὸ δρᾶμα ποὺ ὁ 'Αριστοτέλης τὸ θεωροῦσε σὰν τὸν ὁλοκληρωμένο τύπο τῆς τραγωδίας, τὸν Οἰδίποδα Τύραννον.

Κάθε 'Αθηναῖος ἤξερε ἀπὸ τὰ παιδικά του χρόνια τὴ φρικτὴ ἱστορία τοῦ βασιλιᾶ, ποὺ σκότωσε τὸν πατέρα του καὶ παντρεύτηκε τὴ μητέρα του. Μιὰ τέτοια ἱστορία, παρουσιασμένη σὲ δραματικὴ μορφή, δὲν μποροῦσε νὰ μὴν τὸν συγκινήσει βαθιά. Στοῦ Σοφοκλῆ, ὅμως, τὰ χέρια, αὐτὸς ὁ παλιὸς μῦθος ἀπόχτησε μιὰν ἀκόμα βαθύτερη σημασία, ποὺ πήγαζε, χωρὶς νὰ τὸ ξέρει κι ὁ ἴδιος, ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῆς ἐποχῆς του.

'Ο Οἰδίποδας ἔλυσε τὸ αἴνιγμα τῆς Σφίγγας, ποὺ ἦταν τὸ ἑξῆς:

*Εἶν' ἕνα κάτι ἀπάσ' τὴ γῆ, πούν' ἡ φωνή του μία,*
*ποὺ τὰ ποδάρια του 'ναι δυὸ καὶ τέσσερα καὶ τρία.*
*Παρόμοιά του ἄλλο ζωντανὸ σουσούμι δὲν ἀλλάζει,*
*σ' ὅσα ἡ στεριὰ κ' ἡ θάλασσα κι ὁ ἀγέρας ἀγκαλιάζει.*
*Καὶ σίντας μὲ τὰ πιότερα ποδάρια προχωράει,*
*ἀπόλιγη ἔχει ἀνάχαρα κι ἀργουλοπερπατάει.*

Τὸ ζωντανὸ ποὺ ἀλλάζει τὸ περισσότερο εἶναι ὁ ἄνθρωπος, ποὺ βαδίζει σὰ μωρὸ μὲ τὰ τέσσερα καὶ σὰν γέρος μ' ἕνα μπαστούνι.

'Ο Λάϊος καὶ ἡ 'Ιοκάστη, βασιλιᾶς καὶ βασίλισσα τῆς Θήβας, γέννησαν ἕναν γιό, τὸν Οἰδίποδα, ποὺ τὸ Δελφικὸ μαντεῖο προφήτεψε πὼς τοῦ ἦτανε γραφτὸ νὰ σκοτώσει τὸν πατέρα του καὶ νὰ παντρευτεῖ τὴ μητέρα του. Μὴ θέλοντας νὰ μεγαλώσουν ἕνα τέτοιο παιδί, τὸδωκαν σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς ὑπηρέτες τους, μὲ τὴν ἐντολὴ νὰ τὸ παρατήσει στὰ βουνὰ νὰ πεθάνει. 'Ο ὑπηρέτης, ὅμως, ἕνας φτωχὸς ποιμενικὸς βοσκός, τὸ λυπήθηκε, καὶ τὸδωκε σ' ἕναν ἄλλο βοσκό, ἀπὸ τὴν Κόρινθο, ποὺ τὸ πῆρε στὸ σπίτι του, καὶ ἐπειδὴ ὁ βασιλιᾶς κ' ἡ βασίλισσα τῆς Κορίνθου ἦταν ἄτεκνοι, τὸ πῆραν καὶ τὸ μεγάλωσαν γιὰ δικό τους.

Κάπου εἴκοσι χρόνια ὕστερα, ὁ νεαρὸς Οἰδίποδας χλευάστηκε μιὰ μέρα πὼς δὲν ἦτανε γνήσιος. Ξαφνιάστηκε ἀπὸ τοῦτο καὶ ταράχτηκε. Συμβουλεύτηκε τοὺς γονιούς του, ποὺ προσπάθησαν νὰ τὸν πείσουν πὼς αὐτὸ ἦτανε ψέμα, χωρὶς ὅμως νὰ τοῦ ποῦνε καὶ τὴν ἀλήθεια. Δὲν ἱκανοποιήθηκε, καὶ γιὰ τοῦτο καὶ ρώτησε τὸ Δελφικὸ μαντεῖο, ἂν ἦτανε γνήσιος. Θυμούμαστε πώς, πάνω ἀπ' τὴν πύλη τοῦ Δελφικοῦ ναοῦ, ἦταν γραμμένα τὰ λόγια, Γνῶθι σεαυτόν, δηλαδή, γνώρισε τὸν ἑαυτό σου. Τὸ μαντεῖο δὲν τοὔδωκε καμμιὰν ἀπάντηση στὴ ρώτησή του, ἀλλὰ τοῦ εἶπε πὼς τοῦ ἦτανε γραφτὸ νὰ σκοτώσει τὸν πατέρα του καὶ νὰ παντρευτεῖ τὴ μητέρα του. "Ετσι καὶ ἀποφάσισε ὁ Οἰδίποδας νὰ μὴν ἐπιστρέψει ποτὲ πιὰ στὴν Κόρινθο ὅπου φανταζόντανε πὼς ἦταν οἱ γονιοί του, καὶ πῆρε τὸ δρόμο ποὺ ὁδηγοῦσε κατὰ τὴ Θήβα.

Τὸν καιρὸ ἐκεῖνο, καταβασάνιζε τοὺς Θηβαίους ἡ Σφίγγα, ποὺ σκότωνε κάθε μέρα κι ἀπὸ ἕναν τους, ὥσπου νὰ βρεθεῖ κάποιος νὰ λύσει τὸ αἴνιγμά της. Τὴν ἴδια μέρα, ὁ βασιλιᾶς Λάϊος βρίσκονταν στὸν ἴδιο δρόμο πηγαίνοντας στοὺς Δελφοὺς

γιὰ νὰ ζητήσει νὰ μάθει ἀπὸ τὸ μαντεῖο πῶς νὰ ἀπαλλαγεῖ ἡ πόλη ἀπὸ τὸ μεγάλο τοῦτο δεινό. Ὁδηγοῦσε τὸ βασιλικό του ἅρμα, καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀκόλουθούς του ἦταν ὁ γνώριμός μας βοσκὸς καὶ ὑπηρέτης του.

Ἐκεῖ κοντὰ σ' ἕνα τρίστρατο, ἀπαντήθηκαν μὲ τὸν Οἰδίποδα. Ὁ Λάϊος θέλησε νὰ τὸν παραμερίσει ἀπὸ τὸ δρόμο του. Ὁ Οἰδίποδας ἀντιστάθηκε. Ὁ Λάϊος τὸν ἐχτύπησε μὲ τὸν καμτσί του. Ὁ Οἰδίποδας ἀπάντησε καὶ τὸν ἐχτύπησε κι αὐτός. Ἀκολούθησε συμπλοκή, καὶ ὁ Οἰδίποδας ἐσκότωσε τὸ Λάϊο μαζὶ μὲ ὅλους τοὺς ἀκόλουθούς του, ἐξὸν ἀπὸ τὸ βοσκό, ποὺ τὄβαλε στὰ πόδια του καὶ πρόφτασε νὰ φέρει πίσω στὴ Θήβα τὸ τρομαχτικὸ μήνυμα, πὼς σκοτώθηκε ὁ βασιλιᾶς κοντὰ στοὺς Δελφοὺς ἀπὸ μιὰν ὁμάδα ληστές.

Ὁ Οἰδίποδας ἔφτασε στὴ Θήβα, ὅπου ὅλα ἦταν ἀνάστατα ἐξαιτίας τῆς Σφίγγας. Μόλις κατάλαβε τὸ πρᾶμα καὶ τὴ σημασία του, τὴ γύρεψε καὶ κατάφερε νὰ δώσει στὸ αἴνιγμά της τὴ σωστὴ ἀπάντηση, δηλαδή, πὼς τὸ ζωντανὸ ποὺ ἀλλάζει περισσότερο ἀπ' τὰ ἄλλα εἶναι ὁ ἄνθρωπος. Ἔτσι ἐγνώρισε ὁ Οἰδίποδας τὸν ἑαυτό του. Καὶ ὅμως, καθὼς ἡ συνέχεια θὰ δείξει, δὲν ἐγνώρισε ἀκόμα τὸν ἑαυτό του.

Ἔτσι λυτρώθηκε ἡ Θήβα ἀπὸ τὸ τέρας, καὶ ὁ λαὸς εὐχαριστώντας τὸν Οἰδίποδα γιὰ τὴ λύτρωσή του, τὸν ἀνακήρυξε βασιλιᾶ του. Στὸ μεταξύ, ὁ γεροβοσκός, ποὺ τὸν ἐγνώρισε σὰν τὸ φονιᾶ τοῦ Λαΐου, ἀποφάσισε νὰ κρύψει τὴν ἀλήθεια, καὶ γιὰ τοῦτο πῆρε ἀπὸ τὴν Ἰοκάστη ἄδεια νὰ παρατηθεῖ ἀπὸ τὴν ὑπηρεσία της, καὶ νὰ περάσει στὴν ἐξοχὴ τὶς ὑπόλοιπες μέρες τῆς ζωῆς του.

Ἔτσι ὁ νέος βασιλιᾶς παντρεύτηκε τὴ χήρα βασίλισσα. Πέρασαν χρόνια, καὶ γεννήθηκαν παιδιά. Ὅλα ἦταν εὐτυχισμένα, ὥσπου μιὰ ἄλλη συμφορὰ βρῆκε τοὺς Θηβαίους, ἕνα θανατικό. Πρόθυμος νὰ τοὺς λυτρώσει καὶ τούτη τὴ φορά, ὁ Οἰδίποδας συμβουλεύτηκε τὸ μαντεῖο, καὶ ἔλαβε τὴν ἀπάντηση πὼς δὲ θἄπαυε τὸ θανατικό, ὥσπου νὰ βρεθεῖ καὶ νὰ διωχτεῖ ἀπὸ τὴ χώρα ὁ φονιᾶς τοῦ Λαΐου. Ἔτσι ὁ Οἰδίποδας ἔρριξε στὸ φωνιᾶ τὴ βασιλική του κατάρα, καὶ πρωτοστάτησε ὁ ἴδιος στὴν ἔρευνα γιὰ τὴν ἀνεύρεσή του.

Ὑπῆρχε, ὅμως, ἕνας ἄλλος, ἐξὸν ἀπὸ τὸ βοσκό, ποὺ ἤξερε τὴν ἀλήθεια. Ἦταν ὁ Τειρεσίας, μάντης τοῦ Ἀπόλλωνα, μὰ εἶχε ἀποφασίσει κι αὐτὸς νὰ τὴν κρατήσει μυστική. Ἑπομένως, ὅταν ρωτήθηκε ἀπὸ τὸν Οἰδίποδα ποιὸς ἦταν ὁ φονιᾶς, ἀρνήθηκε νὰ ἀπαντήσει. Ἐξοργισμένος, ὁ Οἰδίποδας τὸν κατηγόρησε σὰν προδότη. Ἐξοργισμένος καὶ ὁ μάντης, κατηγόρησε τὸν Οἰδίποδα γιὰ δολοφόνο τοῦ Λαΐου.

Ἡ διαμάχη ἀνακόπηκε μὲ τὴν ἐπέμβαση τῆς Ἰοκάστης, ποὺ, ἀπαντώντας στὶς ἐρωτήσεις τοῦ ἄντρα της, τοῦ εἶπε τὰ ὅσα ἤξερε γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Λαΐου. Ὁ Λάϊος, εἶπε, σκοτώθηκε στὸ δρόμο ποὺ πήγαινε στοὺς Δελφούς, ἐκεῖ κοντὰ στὸ τρίστρατο, ἀπὸ συμμορία ληστῶν. Τὸ δρόμο ποὺ ὁδηγοῦσε στοὺς Δελφούς, καὶ μάλιστα τὸ τρίστρατο, τὸ θυμότανε καλὰ καὶ ὁ Οἰδίποδας, ἀλλὰ ταξίδευε τότε μόνος του καὶ δὲν ἤξερε τίποτα γιὰ συμμορία ληστῶν. Ἡ Ἰοκάστη ἀπάντησε πὼς τὸ γεγονὸς αὐτὸ θὰ μποροῦσε νὰ βεβαιωθεῖ ἀπὸ τὸ γεροβοσκό, ποὺ συνόδευε τὸ Λάϊο, καὶ κατοικοῦσε τώρα στὴν ἐξοχή. Καὶ ὁ Οἰδίποδας τὸν διέταξε νἄρθει, ἐλπίζοντας πὼς ἡ μαρτυρία του θὰ ἐξαλείψει τοὺς φόβους του.

Πάνω στὴν ὥρα, ἔφτασε ἀπὸ τὴ Κόρινθο ἕνας ἀπεσταλμένος νὰ μηνύσει πὼς πέθανε ὁ βασιλιᾶς τους, καὶ πὼς ἀνακηρύχτηκε διάδοχός του ὁ Οἰδίποδας. Βασιλιᾶς δύο πόλεων τώρα, ὁ Οἰδίποδας βρίσκονταν στὴν ἀκμὴ τῆς εὐτυχίας του, καὶ ἡ Ἰοκάστη καυχόντανε πὼς ἡ παλιὰ προφητεία ἀποδείχτηκε νὰ εἶναι ψεύτικη, ἀφοῦ ὁ πατέρας τοῦ Οἰδίποδα πέθανε ἀπὸ θάνατο φυσικό. Αὐτός, ὅμως, ἐπέμενε νὰ μὴν ξαναγυρίσει ποτέ του στὴν Κόρινθο, ἀπὸ φόβο μήπως πραγματοποιηθεῖ τὸ ἄλλο μέρος τῆς προφητείας, ποὺ ἔλεγε πὼς θὰ παντρευτεῖ τὴ μητέρα του. Μὰ ὁ Κορίνθιος, γιὰ νὰ τὸν λυτρώσει καὶ ἀπ' αὐτὸ τὸ φόβο, τοῦ ἐξήγησε πὼς ἦταν ἔκθετο παιδί, υἱοθετημένο καὶ ὄχι δικό τους, τῶν βασιλιάδων τῆς Κορίνθου.

Στὸ μεταξὺ φτάνει ὁ γεροβοσκός, καὶ ἀναγνωρίζει ἀμέσως τὸν Κορίνθιο. Ἦταν ὁ βοσκὸς ποὺ τοὔδωκε τὸ μωρό. Ὁ βασιλιᾶς ἀρχίζει νὰ τὸν ἐρωτάει, μὰ ἐκεῖνος

προσπαθεῖ, ὅσο μπορεῖ, νὰ τοῦ ξεφύγει, ὥσπου στὸ τέλος, φοβερισμένος μὲ βασανιστήρια, ἀναγκάστηκε νὰ τὰ ἀποκαλύψει ὅλα.

Ἔτσι βγῆκε στὸ φῶς ἡ ἀλήθεια. Μὲ μιὰ τρομαχτικὴ κραυγή, ὁ Οἰδίποδας ὁρμησε μέσα στὸ παλάτι, ὅπου βρῆκε κρεμασμένη τὴ μητέρα του καὶ γυναίκα του Ἰοκάστη, ἄρπαξε μιὰ περόνη ἀπὸ τὸ χιτώνα ποὺ σκέπαζε τὸ κορμί της, καὶ τὴν ἔμπηξε βαθιὰ στὰ μάτια του.

Ὁ Χορὸς τραγουδάει ἕνα μοιρολόγι γιὰ τὴ ματαιότητα τῆς ἀνθρώπινης εὐτυχίας, ποὺ ἐμφανίζεται καὶ ἀφανίζεται σὰ μιὰ κενὴ φαντασία:

*Ὠϊμένα ἀνθρώπινες γενιές!*
*ὅσο τὸ τίποτα τὴ ζήση σας τὴ λογαριάζω.*
*Γιατὶ ποιὸς ἄνθρωπος, σὰν ποιός,*
*ἔχει πιότερη εὐτυχιὰ ἀπὸ νὰ λογιάζεται*
*πὼς εἶναι, χωρὶς νἆναι, εὐτυχισμένος,*
*κι ἀφοῦ φανεῖ πὼς ἤτανε, νὰ πέφτει γκρεμισμένος!*

Ἀπόβλητος ποὺ ἔγινε βασιλιᾶς, βασιλιᾶς ποὺ ἔγινε ἀπόβλητος, ὁ Οἰδίποδας μεταβλήθηκε δυὸ φορὲς στὸ ἀντίθετο ἀπ' ὅτι ἦταν. Καὶ ἡ μετάπτωσή του αὐτὴ συντελέστηκε μὲ τὴν ἀθέλητη βοήθεια τοῦ ἴδιου καὶ τῶν δικῶν του.

Τὸ παιδὶ τὸ παράτησαν οἱ γονιοί του γιὰ νὰ ματαιωθεῖ ἡ προφητεία, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἀντρωθεῖ δίχως νὰ ξέρει τοὺς γονιούς του. Μόλις τοῦ γεννήθηκε ὑποψία γιὰ τὴν καταγωγή του, συμβουλεύτηκε τὸ μαντεῖο, καὶ μόλις τοῦ ἀποκαλύφτηκε τὸ πεπρωμένο του, προσπάθησε νὰ τὸ ἀποφύγει τραβώντας γιὰ τὴ Θήβα. Σκότωσε τὸν πατέρα του ἀμυνόμενος καὶ χωρὶς νὰ τὸ ξέρει. Λίγο πιὸ ὕστερα, ἔλυσε τὸ αἴνιγμα τῆς Σφίγγας, καὶ ἀπάλλαξε τὴ Θήβα ἀπὸ τὰ δεινά της. Γιὰ τοῦτο κι ὁ γεροβοσκός, ἂν καὶ τὸν ἐγνώρισε, δὲν εἶπε τίποτα, γιὰ νὰ μὴν ταράξει τὴν εὐτυχία του, καὶ ἔτσι τὸν ἄφησε νὰ γίνει βασιλιᾶς καὶ νὰ παντρευτεῖ τὴ μητέρα του. Ὁ ἴδιος, ὅμως, δὲν ξέρει ἀκόμα ποιὸς εἶναι, καὶ ἔτσι, μόλις λάβει τὴν ἐντολὴ τοῦ μαντείου, νὰ βρεθεῖ ὁ δολοφόνος, μπαίνει ἐπικεφαλῆς τῆς ἔρευνας γιὰ τοῦτο. Ὁ Τειρεσίας δὲ θὰ τὸν κατάγγελνε γιὰ φονιά, ἂν κι αὐτὸς δὲν εἶχε καταγγείλει τὸν Τειρεσία γιὰ προδότη. Αὐτὸ ἦταν τὸ σφάλμα ποὺ προκάλεσε τὴν καταστροφή του. Τί ἄλλο ὅμως, ἦταν τὸ σφάλμα αὐτὸ παρὰ ἡ ὑπερβολὴ τῆς μεγαλύτερής του ἀρετῆς — ἡ ζέση του νὰ ὑπηρετήσει τὸ λαό του; Τέλος, καὶ ὁ γεροβοσκός, ποὺ ἦρθε γιὰ νὰ ἀποδείξει πὼς δὲ σκότωσε τὸν πατέρα του, ἔπεσε πάνω στὸν Κορίνθιο, πού, ζητώντας νὰ τὸν ἀπαλλάξει ἀπὸ τὸ φόβο, μήπως παντρευτεῖ τὴ μητέρα του, ἀπόδειξε πὼς ἔκανε κιόλας αὐτὸ ποὺ φοβόντανε μὴν τὸ κάνει. Ἡ ἀδιάκοπη αὐτὴ μεταλλαγὴ τῆς καλῆς πρόθεσης στὸ ἀντίστροφό της μᾶς παρασέρνει στὴν καταστροφὴ μὲ τὸν τραγικὸ αὐτοματισμὸ ἑνὸς ὀνείρου.

Ἔτσι καταλαβαίνουμε τὶ εἶχε στὸ νοῦ του ὁ Ἀριστοτέλης, ὅταν ἐξήγησε τὴ τραγικὴ 'περιπέτεια' σὰν 'τὴν εἰς τοὐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολήν.'

Ὁ Σοφοκλῆς ἀνῆκε σὲ μιὰν ἀριστοκρατικὴ οἰκογένεια. Ἀντιπολιτεύονταν στοὺς ριζοσπαστικοὺς δημοκράτες τοῦ καιροῦ του, καὶ αἰσθάνονταν βαθιὰ τὶς ἀντιθέσεις ποὺ ἔκρυβε μέσα της ἡ ἐξέλιξη τῆς δημοκρατίας στὴν ἐποχή του. Καὶ τὶς ἀντιθέσεις αὐτὲς τὶς φανέρωσε στὶς τραγωδίες του.

Στὴν προηγούμενη διάλεξη ἔκανα μιὰ σύγκριση μεταξὺ τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Πυθαγόρα. Μποροῦμε τώρα νὰ κάνουμε μιὰ παρόμοια σύγκριση μεταξὺ τοῦ Σοφοκλῆ καὶ τοῦ Ἡρακλείτου.

Ὁ Ἡράκλειτος, Ἐφέσιος ἀριστοκράτης, ἀντιτάσσονταν συνειδητὰ στὸν Πυθαγόρα, καὶ ἀνάπτυξε τὴ θεωρία, πὼς ἡ ζωὴ τοῦ κόσμου ἐξαρτιέται, ὄχι ἀπὸ τὴ σύνθεση τῶν ἀντιθέσεων, καθὼς εἶπε ὁ Πυθαγόρας, μὰ ἀπὸ τὴν ἔνταση τῶν ἀντιθέσεων, ποὺ ἔχει ἀποτέλεσμα κάθε φαινόμενο νὰ μεταβάλλεται ἀδιάκοπα στὸ ἀντίθετό του. Ἡ σκέψη τοῦ Ἡρακλείτου καὶ τοῦ Σοφοκλῆ καθρεφτίζει τὶς βασικὲς ἀλλαγὲς ποὺ ὑπονόμευαν τὴν ἀρχαία δημοκρατία.

Μένει νὰ κάνω μερικὲς παρατηρήσεις γιὰ τὴ μορφὴ τῆς Σοφοκλεϊκῆς τραγωδίας, ποὺ χαραχτηρίζεται, ὅπως εἴδαμε, ἀπὸ τὴ διάλυση τῆς τριλογίας.

Στὰ χέρια τοῦ Σοφοκλῆ, ἡ μονωμένη τραγωδία ἔφτασε στὸν ἴδιο βαθμὸ τεχνικῆς τελειότητας ὅπως καὶ ἡ αἰσχυλικὴ τριλογία. Καὶ τὸ κατόρθωμα αὐτὸ στέκεται ὅλο καὶ πιὸ ἀξιόλογο, ἐφόσον ὁ Σοφοκλῆς δὲν ἀπόφευγε τὴ σύγκριση μὲ τὸν Αἰσχύλο, ἀλλὰ μᾶλλον τὴ ζητοῦσε. Μεταχειρίζονταν συνήθως τοὺς ἴδιους μύθους, ποὺ εἶχε χρησιμοποιήσει ὁ πρόδρομός του. Ἔτσι, ἐνῶ ὁ Αἰσχύλος ἀφιέρωσε στὸ μῦθο τοῦ Οἰδίποδα μιὰν ὁλόκληρη τριλογία, ἕνα δρᾶμα γιὰ κάθε γενιά, ὁ Σοφοκλῆς συγκεντρώνει τὶς δύο πρῶτες γενιὲς μέσα σ' ἕνα μονωμένο δρᾶμα. Καὶ ἀκόμα, στὴ δική του μεταχείριση τῶν μύθων, ξεκινοῦσε συνειδητὰ ἀπὸ τὸ γεγονός, πὼς τὰ ἔργα τοῦ Αἰσχύλου ἤτανε γνωστὰ σὲ ὅλους τοὺς θεατές του, καὶ τὰ ἀναπολοῦσε ἐπίτηδες μὲ ὑπαινιγμοὺς καὶ νύξεις. Αὐτὸ τὸ χαραχτηριστικό του ἔχει εἰδικὴ σημασία γιὰ τὴ σωστὴ ἀντίληψη τῆς Ἠλέκτρας του, ἐπειδὴ αὐτὸ τὸ δρᾶμα δονεῖται ἀπὸ τὶς νύξεις στὶς Χοηφόρες τοῦ Αἰσχύλου. Δὲν μποροῦμε νὰ κατανοήσουμε τὸν Σοφοκλῆ, ἂν δὲν ἀναγνωρίσουμε αὐτὴ τὴν ὀργανικὴ συνέχεια ἀνάμεσα στὰ ἔργα τῶν δύο τραγωδοποιῶν.

Ὕστερα ἀπὸ τὸν σύντομο αὐτὸ παραλληλισμὸ τοῦ ἔργου τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Σοφοκλῆ, θἄπρεπε νὰ πῶ καὶ γιὰ τὸν τρίτο ἀπὸ τοὺς μεγάλους τραγικούς, τὸν Εὐριπίδη. Δὲ μὲ παίρνει ὁ καιρὸς παρὰ γιὰ μερικὲς γενικὲς παρατηρήσεις.

Ὁ Εὐριπίδης ἔμοιαζε μὲ τὸν Αἰσχύλο, καὶ παράλλαζε ἀπὸ τὸν Σοφοκλῆ, στὸ ὅτι πῆρε στὸ ἔργο του μιὰ συνειδητὴ στάση πρὸς τὰ κοινωνικὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς του. Ἀκριβῶς, ὅμως, γι' αὐτό, τὸ ἔργο του ἦταν ἐντελῶς διαφορετικό, γιατὶ στὸ μεταξὺ εἶχε ἀλλάξει ἡ κοινωνία ἡ ἴδια.

Θρεμμένος στὶς δημοκρατικὲς ἰδέες τῆς λευτεριᾶς καὶ τῆς ἰσότητας, ταραζόντανε βαθιὰ νὰ τὶς ἰδεῖ καταφρονεμένες στὴν πραγματικότητα. Ἔτσι εἶδε τὴν ἐπίσημη θρησκεία νὰ παρακμάζει, ὅπως βάθαιναν οἱ κοινωνικὲς ἀντιφάσεις μέσα στὴν ἀθηναϊκὴ πολιτεία. Εἶδε πὼς ἐξαχρειώνονταν ἡ οἰκογενειακὴ ζωὴ ἀπὸ τὴν ὑποταγὴ τῶν γυναικῶν. Εἶδε καὶ τὶς διαφθαρτικὲς συνέπειες τῆς ἐπιθετικῆς πολιτικῆς, ποὺ ἀκολουθοῦσαν οἱ φιλοπόλεμοι δημαγωγοὶ στὸ ὄνομα τῆς δημοκρατίας. Εἶδε ὅλα αὐτά, καὶ ἀκόμα τόλμησε νὰ διαμφισβητήσει τὸ κῦρος τῆς διαστολῆς ἀνάμεσα στὸν ἐλεύτερο καὶ στὸ δοῦλο, ἀνακαλύπτοντας ἔτσι τὸ ἀθεράπευτο νόσημα ποὺ ὑπονόμευε τὰ θεμέλια τῆς ἀρχαίας κοινωνίας.

Σὰν δημοκράτης, κατηγόρησε, στὸν Ἴωνα, τὶς μηχανορραφίες ποὺ χρησιμοποιοῦσε τὸ Δελφικὸ ἱερατεῖο γιὰ νὰ κρατήσει τὸν ἔλεγχό του πάνω στὸ λαό. Σὰν ὀρθολογιστής, ἰσχυρίστηκε, στὸν Ἡρακλῆ Μαινόμενο, πὼς ὁ μολυσμὸς τῆς ἀνθρωποχτονίας ἤτανε μονάχα σωματικός, καὶ ὄχι καθόλου ψυχικός, στὴν περίπτωση ποὺ ὁ ἀνθρωποχτόνος δὲν εἶχε ἠθικὴ εὐθύνη. Ὡστόσο, ὅπως καὶ ἄλλοι ὀρθολογιστές, ἀπότυχε νὰ κατανοήσει πὼς τὰ κοινωνικὰ δεινὰ δὲν μποροῦν ποτὲ νὰ γιατρευτοῦν μὲ ἐπικλήσεις στὸν ὀρθὸ λόγο, ἐπειδὴ προέρχονται, ὄχι ἀπὸ τὴν ἄγνοια, ἀλλὰ ἀπὸ μιὰ σύγκρουση ἀντιφατικῶν συμφερόντων.

Γι' αὐτό, δὲν εἶναι διόλου παράξενο πώς, τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, γύρισε στὸ μυστικισμό. Σ' ἕνα πρωτύτερο δρᾶμα, στὸν Ἱππόλυτον, δὲν εἶχε φανερώσει παρὰ λίγη μονάχα συμπάθεια γιὰ τὸν Ὀρφικὸ μυστικισμό. Στὶς Βάκχες, ὅμως, ποὺ ἔγραψε λίγο πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του στὴ Μακεδονία, ὅπου ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου διατήρησε ἀκόμα τὴν πρωτόγονή της μορφή, ἄλλαξε τὴ θέση του. Ἡ αὐτοεγκατάλειψη στὸ μυστικισμὸ ἔχει μιὰν ἐπικίνδυνη γοητεία γιὰ τὸν στοχαστή, ποὺ ἔχει συλλογιστεῖ πάνω στὰ αἰνίγματα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, χωρὶς νὰ φτάσει σὲ κανένα θετικὸ συμπέρασμα. Παρ' ὅλ' αὐτά, ὁ ἴδιος στοχαστὴς βρίσκει τὴν αὐτοεγκατάλειψη αὐτὴ καὶ ἀντιπαθητική, γιατὶ δὲ θέλει νὰ ἀποκρούσει τὸν ὀρθὸ λόγο, ποὺ χάρη σ' αὐτὸν ὁ ἄνθρωπος ἔγινε ἄνθρωπος. Ἔτσι, στὶς Βάκχες τοῦ Εὐριπίδη, ἡ Ἀγαύη καὶ οἱ συντρόφισσές της ξεγλιστροῦν ἀπὸ τὴν πόλη στὰ λιβάδια, ὅπου ἐπικοινωνοῦν μὲ τὸ θεό τους χορεύοντας ὁλονυχτίς, μὰ τὴν ἄλλη μέρα ἡ Ἀγαύη ξαναγυρίζει βαστώντας στὰ χέρια της τὸ κεφάλι τοῦ κατασπαραγμένου γιοῦ της.

Οἱ Ἀθηναῖοι εἶχαν μιὰ παροιμία. Οἱ γυναῖκες δὲν πολεμᾶνε. Ἔτσι, στὸν Εὐρι-

πίδη, ὁ Ἰάσων ἐπέστρεψε στὴν πατρίδα του μαζὶ μὲ τὴ Μήδεια, γυναίκα ποὺ ἐρωτεύτηκε στὰ ταξίδια του. Ἦταν ξένη, ὅμως, καὶ τὰ παιδιά τους ἤτανε νόθα, ἐνῶ ἐκεῖνος ἤθελε γιό, ποὺ θὰ κληρονομοῦσε τὴν περιουσία του. Γι' αὐτό, ἀρραβωνιάστηκε μὲ τὴ θυγατέρα τοῦ βασιλιᾶ, καὶ ἡ Μήδεια πῆρε προσταγὴ νὰ φύγει ἀπὸ τὴ χώρα. Καὶ μάλιστα ἔφυγε, ἀλλὰ πρὶν φύγει σκότωσε καὶ τὴ νύφη καὶ τὰ δικά της παιδιά. Τὰ ἐπιχειρήματα ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ Ἰάσων γιὰ νὰ δικαιολογήσει τὴ συμπεριφορά του, τὰ παίρνει ὅλα ἀπὸ τὶς πατροπαράδοτες ἰδέες τῆς ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας. Καθὼς λέει ἡ ἴδια ἡ Μήδεια, πρέπει νὰ ἀγοράσουμε τοὺς ἄντρες μας μὲ τὰ χρήματά μας, καὶ ὕστερα νὰ τοὺς ὑπηρετᾶμε σὰν δοῦλες.

Στὴ διάρκεια τοῦ πελοποννησιακοῦ πολέμου, οἱ Ἀθηναῖοι ἔστειλαν ἕνα τηλεσίγραφο στοὺς Μηλίους, ποὺ ἤθελαν νὰ μείνουν οὐδέτεροι. Οἱ Μήλιοι ἀρνήθηκαν νὰ ὑποταχθοῦν, καὶ γι' αὐτὸ οἱ Ἀθηναῖοι χτύπησαν τὸ νησί τους, ἔσφαξαν ὅλους τοὺς ἄντρες, καὶ πούλησαν τὰ γυναικόπαιδα γιὰ σκλάβους. Τὸν ἑπόμενο χρόνο, ὁ Εὐριπίδης παράστησε τὶς Τρωάδες, ὅπου παρουσίασε στὸ θέατρο τὴν ἀπέραντη ταλαιπωρία τῶν αἰχμαλώτων καὶ τὴν κυνικὴ προπέτεια τῶν καταχτητῶν τους, ποὺ δὲν ξέρουν ὅτι στὸ γυρισμὸ τοὺς περιμένει κι αὐτοὺς ἡ καταστροφὴ ἀπὸ τὴ θεϊκὴ τιμωρία. Ἔτσι, στὰ χέρια τοῦ Εὐριπίδη, ὁ πανάρχαιος μῦθος τοῦ τρωϊκοῦ πολέμου ἀπόχτησε καὶ μιὰ προφητικὴ σημασία, γιατὶ λίγα χρόνια ὕστερα οἱ Ἀθηναῖοι ἔχασαν ὅλη τὴν αὐτοκρατορία τους μὲ τὴν καταστροφική τους ἐκστρατεία στὴ Σικελία.

Ὁ Εὐριπίδης ἦταν ἕνας δημοκράτης ποὺ εἶδε πὼς ἡ ἀθηναϊκὴ δημοκρατία τραβοῦσε στὴν αὐτοκαταστροφή, καὶ αὐτὴ εἶναι ἡ βασικὴ ἀντίφαση ποὺ ἐκφράζεται στὸ ἔργο του. Ἀναγνώρισε τὰ δεινὰ τῆς σύγχρονής του κοινωνίας, καὶ τὰ φανέρωσε θαρραλέα. Γι' αὐτό, ἡ ἐπιρροή του ἦταν διασπαστική, γιατὶ βοήθησε νὰ ὑπονομευθεῖ τὸ οἰκοδόμημα ποὺ ὁ Αἰσχύλος κόπιαζε νὰ τὸ συγκροτήσει, ἀλλὰ γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ἡ ἐπιρροή του ἦταν καὶ προοδευτική, γιατὶ τὸ οἰκοδόμημα αὐτὸ γκρεμίζονταν ἀπὸ μόνο του.

Θέλω τώρα νὰ συζητήσω μιὰ παρατήρηση τοῦ Ἀριστοτέλη, ποὺ ἀνάφερα στὴν πρώτη διάλεξη, χωρὶς ὅμως νὰ τὴν διαπραγματευθῶ ἴσαμε τώρα, καὶ ἔτσι θὰ ξαναγυρίσουμε στὸ ζήτημα ποὺ ἔθεσα ἐκεῖ, δηλαδή, στὴν κοινωνικὴ λειτουργία τῆς τέχνης.

Ἡ τραγωδία, γράφει ὁ Ἀριστοτέλης, εἶναι μιὰ 'μίμησις... διὰ ἐλέου καὶ φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιούτων παθημάτων κάθαρσιν.' Ἐπειδὴ ἡ κάθαρσις εἶναι ἕνα εἶδος θεραπείας, καὶ ἐπειδὴ ὁ Ἀριστοτέλης ἀνῆκε σὲ μιὰν οἰκογένεια γιατρῶν, ποὺ ἀξίωνε πὼς κατάγονταν ἀπὸ τὸν Ἀσκληπιόν, ἡ παρατήρηση αὐτὴ πρέπει πρῶτ' ἀπ' ὅλα νὰ ἐξετασθεῖ κάτω ἀπ' τὸ φῶς τῆς ἀρχαίας ἰατρικῆς.

Κατὰ τὰ δόγματα τῆς ἱπποκρατικῆς σχολῆς, κάθε ἀρρώστεια προχωράει σὲ μιὰ κρίση, καὶ ὁ γιατρὸς ἐντείνει τὴν κρίση μὲ σκοπό του νὰ ἀποδιώξει τὸ νόσημα ἀπὸ τὸ σῶμα καὶ ἔτσι νὰ ἀποκαθάρει τὸν ἄρρωστο. Μὲ ἄλλα λόγια, τὸ νόσημα πρέπει νὰ ἐρεθιστεῖ στὸ ἀκρότερο σημεῖο γιὰ νὰ ἀποδιωχτεῖ.

Ἡ πρωτόγονη θεραπεία τῆς ἀρρώστειας ἦταν βασισμένη πάνω στὴν ἰδέα τῆς μύησης. Δηλαδή, ὁ ἄρρωστος γιατρεύονταν μὲ μιὰ τελετή, ὅπου πέθαινε σὰν ἄρρωστος καὶ ξαναγεννιόταν ὑγιής. Ἡ ἐπίληψη, ὅμως, καὶ ἄλλες ἀρρώστειες, ποὺ τὰ συμπτώματά τους εἶναι βίαια καὶ παλινδρομικά, ἀναφέρονταν στὴν δαιμονοκατοχή. Ἕνας θεός, δηλαδή, ἔμπαινε μέσα στὸ κορμὶ τοῦ ἄρρωστου, καὶ ἔπρεπε νὰ ἐρεθιστεῖ γιὰ νὰ φύγει. Αὐτοὶ ποὺ εἶχαν μιὰ προδιάθεση σὲ τέτοιες ἀρρώστειες ὀργανώνονταν σὲ μυητικὲς ἑταιρίες, καθὼς τοὺς Διονυσιακοὺς θιάσους ποὺ συζητήσαμε στὴν πρώτη μας διάλεξη.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτή, νομίζω πὼς μποροῦμε νὰ ἀναγνωρίσουμε σὰν τρία διαδοχικὰ στάδια ἐξέλιξης τὶς Διονυσιακὲς τελετές, τὰ Ἐλευσίνια μυστήρια, καὶ τὰ τραγικὰ δράματα. Στὶς Διονυσιακὲς τελετές, ὁ δαίμονας ποὺ κατεῖχε τοὺς θιασῶτες ἦταν ὁ Διόνυσος. Ἐνσαρκώνοντας τὸ θεό, ὁ ἱερέας προκαλοῦσε στοὺς θιασῶτες τὰ ὑστερικὰ συμπτώματα, καὶ αὐτοί, κατεχόμενοι ἀπὸ τὸ θεό, ἔπαιρναν τὸ ὄνομά του καὶ γίνονταν ἔτσι 'βάκχοι'. Ὕστερα τοὺς καθησύχαζε ὁ ἱερέας μὲ τὸ νὰ πείσει

τὸ θεὸ νὰ τοὺς ἀφήσει. Ἦταν ἡ ἴδια τελετὴ ποὺ χρησίμευε νὰ ἐρεθίζει καὶ νὰ καταπραϋνει τὸ πάθημα. Ὑπῆρχε κ' ἕνας ἄλλος θίασος, οἱ Κορύβαντες, ποὺ τελοῦσαν ἕνα μαγικὸ χορό, μὲ τὸ διπλὸ σκοπὸ νὰ παρακινήσουν ἔτσι τὴ μανία καὶ νὰ τὴ γιατρέψουν.

Στὰ Ἐλευσίνια μυστήρια, καθὼς μᾶς πληροφορεῖ ὁ Πλούταρχος, ὁ μυημένος ὑποφέρει σύγκαιρα ἀπὸ τρόμο, ἐφίδρωση, ἀνησυχία, θάμβος, φόβο καὶ χαρά, αἰσθήματα ὅλα ποὺ ἀναγνωρίζουμε σὰν ταχτικὰ συμπτώματα τῆς θρησκευτικῆς ὑστερίας. Καὶ ὁ Ἀριστοτέλης ἱστορεῖ πὼς ὁ σκοπὸς τῆς μύησης ἦταν νὰ περάσει ὁ μυημένος ὁρισμένες συγκινήσεις, καὶ νὰ φτάσει ἔτσι σὲ μιὰν ὁρισμένη ψυχικὴ διάθεση. Φαίνεται πὼς ἡ προκείμενη διάθεση ἦταν ἡ ἡσυχία ἐκείνη ποὺ προέρχονταν ἀπὸ τὴν καταπράϋνση αὐτῶν τῶν συγκινήσεων.

Τελικά, ἂς θυμηθοῦμε πὼς τὰ τραγικὰ δράματα ἦταν κι αὐτὰ θρησκευτικὲς παραστάσεις. Καὶ ἡ λειτουργία τῶν παραστάσεων αὐτῶν ἦταν, κατὰ τὸν Ἀριστοτέλη, νὰ ἀποκαθαίρουν τὶς ψυχές μας ἀπὸ τὰ συναισθήματα τοῦ ἐλέου καὶ τοῦ φόβου, μὲ τὸ νὰ παροξύνουν μέσα μας τὰ ἴδια τοῦτα συναισθήματα. Μὲ ἄλλα λόγια, ὁ Ἀριστοτέλης θεωρεῖ τὴ λειτουργία τῆς τραγωδίας σὰν ἀνάλογη πρὸς τὴ θεραπεία τῆς πρωτόγονης ἰατρικῆς.

Στὶς Διονυσιακὲς τελετές, ὅλοι οἱ θιασῶτες πάθαιναν μιὰν ὑστερικὴ ἢ ἐπιληπτικὴ προσβολή, ποὺ τὴ χαραχτήριζαν τὰ φαινόμενα τῆς ἀναλγησίας καὶ τῶν παρακρούσεων. Ὅταν οἱ τελετὲς ἔγιναν δράματα, οἱ θιασῶτες οἱ ἴδιοι, ἠθοποιοὶ τώρα, μποροῦσαν νὰ παρουσιάζουν ἀκόμα ὑστερικὰ συμπτώματα, μὰ οἱ ἄλλοι, οἱ θεατές, ἔμεναν πιὸ συγκρατημένοι. Στὰ Ἐλευσίνια μυστήρια, οἱ μυημένοι ἔπρεπε ἀκόμα νὰ μετέχουν στὶς τελετές, μὰ ἡ κυριώτερη ἀπ' αὐτὲς ἦταν ἕνα μυστηριακὸ δρᾶμα, ποὺ ἔβλεπαν καὶ ἄκουγαν, χωρὶς ὅμως νὰ πάρουν ἕνα ἐνεργὸ μέρος σ' αὐτό. Στὶς τραγικὲς παραστάσεις, ὁ ρόλος τῶν θεατῶν ἦταν ὁλότελα παθητικός. Ἔτσι βλέπουμε πὼς οἱ τρεῖς παραστάσεις αὐτές, ἡ θεοκατοχική, ἡ μυστηριακή, καὶ ἡ τραγική, παρουσιάζουν τρία στάδια τῆς ψυχικῆς ἐξέλιξης, τὸ ψυχοπαθικό, τὸ θρησκευτικό, καὶ τὸ αἰσθητικό.

Στὸ ἴδιο συμπέρασμα φτάνουμε, ἂν ἐξετάσουμε τὸ μέρος τοῦ ποιητῆ. Ὁ Πλάτωνας γράφει: 'Δὲν φτιάχνουν μὲ τέχνη τὰ ποιήματά τους οἱ καλοὶ ποιητές, ἀλλὰ μὲ κάποια θεϊκὴ ἔμπνευση. Συνθέτοντας τὰ τραγούδια τους, χάνουν τὰ συλλογικά τους, ὅπως οἱ Κορύβαντες ποὺ χορεύουν. Μόλις μποῦνε στὸ ρυθμὸ καὶ στὴν ἁρμονία, φρενοκρούονται καὶ θεοκατέχονται, καθὼς οἱ φρενιασμένες Βάκχες, ποὺ φαντάζονται πὼς μποροῦνε νὰ ἀντλήσουν ἀπὸ τὰ ποτάμια μέλι καὶ γάλα. Μὲ τὰ λόγια αὐτά, ὁ Πλάτωνας ἀναγνωρίζει τὸν ποιητὴ σὰν ἀπόγονο τοῦ μάγου - ἱερέα, ποὺ οἱ κραυγές του φαίνονταν νὰ προέρχονται ἀπὸ τὸ θεὸ ποὺ εἶχε μέσα του. Γιὰ μᾶς, ἡ λέξη 'ἔμπνευση' ἔχει χάσει τὴν πραγματική της σημασία, μὰ ὁ Πλάτωνας εἶχε ζωντανὰ ἀκόμα μπροστά του τὰ Διονυσιακὰ ὄργια νὰ πιστοποιήσουν πὼς ἡ ἔμπνευση θὰ πεῖ κατοχὴ ἀπὸ τὴν πνοὴ τοῦ Θεοῦ, καὶ μποροῦσε ἔτσι νὰ ξέρει πὼς ἡ ποίηση βλάστησε ἀπὸ τὴν πρωτόγονη μαγεία.

Τὸ ἴδιο μὲ τὸν ἠθοποιό. Στὴν ἱστορικὴ ἐποχή, οἱ ἠθοποιοὶ ἦταν ὀργανωμένοι σὲ ἐπαγγελματικὲς ἑταιρίες, ποὺ εἶχαν τὸ ὄνομα 'Διονύσου τεχνῖται', καὶ τὰ πρόσωπά τους θεωροῦνταν ἱερά. Ἡ ἱερότητά τους πήγαζε ἀπὸ τὴν καταγωγή τους. Ὁ ἠθοποιὸς ποὺ μιλοῦσε τὰ λόγια τοῦ ποιητῆ, κατάγονταν ἀπὸ τὸν ποιητὴ - ἠθοποιό, καὶ ὁ ποιητὴς - ἠθοποιὸς ποὺ μιλοῦσε τὰ δικά του λόγια μὲ θεϊκὴ ἔμπνευση, κατάγονταν, ὅπως ἀναπτύξαμε στὴν πρώτη διάλεξη, ἀπὸ τὸν ἱερέα τοῦ Διονυσιακοῦ θιάσου, ποὺ, ἐνσαρκώνοντας τὸ θεό, ἦταν ὁ θεὸς ὁ ἴδιος.

Ἑπομένως, ἡ παρατήρηση τοῦ Ἀριστοτέλη, πὼς ἡ τραγωδία χρησιμεύει νὰ καθαίρει τὶς ψυχὲς τῶν θεατῶν ἀπὸ τὰ παθήματα τοῦ ἐλέου καὶ τοῦ φόβου, συμφωνάει μὲ ὅσα ξέρουμε γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς τραγωδίας ἀπὸ τὶς τελετὲς τοῦ Διονυσιακοῦ θιάσου. Συμφωνάει ἐπίσης καὶ μὲ ὅ,τι εἴπαμε, πάλι στὴν πρώτη διάλεξη, πὼς σκοπὸς τῆς τέχνης εἶναι νὰ ἀλλάξει τὴν ὑποκειμενικὴ στάση μας ἀπέναντι στὸ περιβάλλον μας, καὶ ἔτσι νὰ ἀλλάξει καὶ τὸ περιβάλλον τὸ ἴδιο.

Τέλος, ἐπειδὴ ἡ ἀλλαγὴ τοῦ περιβάλλοντος εἶναι καὶ σκοπὸς τῆς ἐπιστήμης, ἐπιτρέψτε μου ἀκόμα νὰ πῶ κάτι γιὰ τὴ σχέση ἐπιστήμης καὶ τέχνης.

Ἂν ἡ τέχνη χρησιμεύει νὰ ἀλλάξει ἔμμεσα τὸ περιβάλλον μας, μὲ τὸ νὰ ἀλλάξει τὴν ὑποκειμενικὴ στάση μας ἀπέναντί του, ἡ ἐπιστήμη χρησιμεύει νὰ ἀλλάξει ἄμεσα τὸ περιβάλλον, μὲ τὸ νὰ ἐφαρμόζει σ' αὐτὸ μιὰ σωστὴ ἀντίληψη τῶν φυσικῶν νόμων ποὺ τὸ κυβερνᾶνε.

Ἡ σύνδεση αὐτὴ μεταξὺ τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐπιστήμης εἶναι βασική. Προέρχονται καὶ οἱ δυό τους ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη ἐργασία. Ὁ ἄνθρωπος ἐργάζεται γιὰ νὰ ἱκανοποιήσει τὶς ἀνάγκες του. Γιὰ νὰ ἐπιτύχει στὴν ἐργασία αὐτή, πρέπει νὰ ἔχει μιὰ σωστὴ ἀντίληψη καὶ γνώση τῶν συνθηκῶν της. Ἡ γνώση αὐτὴ προέρχεται ἀπ' ἔξω του καὶ εἶναι ἀντικειμενική. Μὰ ἡ ὁρμή του νὰ ἱκανοποιήσει τὶς ἀνάγκες του προέρχεται ἀπὸ μέσα του, καὶ εἶναι ὑποκειμενική. Ἑπομένως, ἡ ἐργασία του ἔχει δυὸ κινητήριες δυνάμεις, τὴν ἀντικειμενικὴ καὶ τὴν ὑποκειμενική. Ἀπὸ τὴν ἀντικειμενική της δύναμη γεννήθηκε ἡ ἐπιστήμη, καὶ ἀπὸ τὴν ὑποκειμενική της ἡ τέχνη.

Κάτι περισσότερο, ὁ ἄνθρωπος δὲν ἐργάζεται μόνος του. Ἡ ἀνθρώπινη ἐργασία εἶναι ἀπὸ τὴ φύση της ὁμαδική. Γιὰ τὴ συνεργασία τῆς ὁμάδας, ὑπάρχουν μεταξὺ τῶν ἐργατῶν ὁρισμένες σχέσεις, μὲ ὄργανο ἐπικοινωνίας τὴ γλῶσσα. Καὶ ἐπειδὴ ἀκριβῶς ἡ γλῶσσα εἶναι ὄργανο τῆς ὁμαδικῆς συνεργασίας, περιέχει μέσα της κι αὐτὴ τὶς δυὸ κινητήριες δυνάμεις, τὴν ἀντικειμενικὴ καὶ τὴν ὑποκειμενική. Ὁ ἐπιστήμονας ἐνδιαφέρεται μονάχα γιὰ τὴν ἀντικειμενική της δύναμη, καὶ ἡ γλῶσσα ποὺ τοῦ ταιριάζει καλύτερα εἶναι ἡ ἐντελῶς ἀφηρημένη γλῶσσα τῶν μαθηματικῶν. Ὁ ποιητής, ἀπ' ἐναντίας, ἐνδιαφέρεται ἰδιαίτερα γιὰ τὴν ὑποκειμενικὴ δύναμη τῆς γλώσσας, καὶ γι' αὐτὸ χρησιμοποιεῖ μιὰν εἰδική της μορφή, ποὺ εἶναι ὑπερβατική, πιὸ μελωδικὴ ἀπὸ τὴν πρακτική, πιὸ ρυθμική, πιὸ φανταχτερή, στοιχεῖα ποὺ προέρχονται ὅλα τους ἀπὸ τὴν τέλεση τῆς μαγικῆς ἱεροτελεστίας καὶ τοῦ μιμητικοῦ χοροῦ. Εἶναι ἡ ποιητικὴ γλῶσσα ποὺ συντηρεῖ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ἀπὸ τοὺς ἀρχέγονους καιρούς, καὶ γιὰ τοῦτο ἴσα - ἴσα μᾶς συνεπαίρνει ἀκόμα καὶ σήμερα.

Ἔτσι καὶ ἔχουμε τὸ ἀναπόδραστο συμπέρασμα, πὼς μεταξὺ τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς τέχνης ὑπάρχει μιὰ στενὴ σύνδεση, ποὺ τὶς ἀναδείχνει σὰν συμπληρωματικὲς ἐνέργειες, ἀπαραίτητες καὶ τὶς δυό τους γιὰ τὴν πολιτιστικὴ ἐξέλιξη τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς.

Αὐτὸ καταλάβαινε θαρρῶ κ' ἕνας ἄλλος ποιητής σας, ὁ Παλαμᾶς, ὅταν ἔλεγε:

*Ποῦ 'ν' ἡ 'Αλήθεια ; μὴν πλανᾶν ἐσὲ*
*βαθιονόητα λόγια τάχα.*
*Τὴν πηγή της δὲν τὴ βρίσκεις*
*μέσα σου, Ἄνθρωπε, μονάχα.*
*Θὰ τὴ βρεῖς παντοῦ στὸ ταίριασμα —*
*ὦ ἀρραβώνας λυτρωτὴς —*
*τῆς καρδιᾶς σου καὶ τοῦ νοῦ σου*
*μὲ τὰ πάντα τῆς ζωῆς.*

Σημείωση. Τὶς μεταφράσεις τοῦ αἰνίγματος τῆς Σφίγγας καὶ τοῦ χορικοῦ ἀπὸ τὸν Οἰδίποδα Τύραννον, τὶς ὀφείλω στὴν καλοσύνη τοῦ κ. Παναγῆ Λεκατσᾶ.

★

# Η ΑΡΚΟΥΔΙΩΤΙΣΣΑ

Τοῦ GEORGE THOMSON

*Ἀνακοίνωση στὸ Α' Διεθνὲς Κρητολογικὸ Συνέδριο*

Στὴν ἀνακοίνωση αὐτὴ θέλω νὰ σᾶς πῶ μερικές μου σκέψεις σχετικὲς μὲ τὶς τελευταῖες ἀνακαλύψεις τοῦ κ. Faure στὴ δυτικὴ Κρήτη. Ἐνδιαφέρομαι ἰδιαίτερα γιὰ τὴ λατρεία τῆς Ἄρτεμης σὲ μορφὴ ἀρκούδας.

Τ' ἀπομεινάρια τῆς λατρείας αὐτῆς τὰ βρῆκε ὁ κ. Faure σ' ἕνα σπήλιο στὸ Ἀκρωτήρι, κοντὰ στὴν ἀρχαία Κυδωνία, καὶ μᾶς πληροφορεῖ πὼς ἀκόμη καὶ σήμερα στὶς 2 τοῦ Φλεβάρη, γιορτάζεται ἐκεῖ ἕνα πανηγύρι τῆς Παναγίας Ἀρκουδιώτισσας*.

Ἡ ἀδιάκοπη συνέχεια αὐτῆς τῆς λατρείας, ποὺ διατηρήθηκε ἀπὸ τὴ μινωϊκὴ ἐποχὴ ἴσαμε τὴ δική μας, τονίζει τὸ γεγονός, πὼς τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαιοελληνικῆς θρησκείας, δὲ σβήστηκε στὰ τέλη τῆς ἀρχαιότητας μὰ ζεῖ ἀκόμα καὶ σήμερα στὴν καθημερινὴ ζωὴ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Ἡ περιοχὴ αὐτὴ τῆς Κυδωνίας εἶναι ἡ μόνη τῆς Κρήτης, ὅπου βρέθηκε ἡ λατρεία τούτη τῆς ἀρκουδοθεᾶς. Ἔξω, ὅμως, ἀπὸ τὴν Κρήτη, βρίσκεται στὴν Ἀρκαδία, στὴν Ἀττικὴ καὶ στὴ Βιθυνία. Καί, ὅπως ἔδειξα στὸ βιβλίο μου. «Τὸ προϊστορικὸ Αἰγαῖο», ἡ ἀρκουδοθεὰ τούτη τῆς Ἀρκαδίας, τῆς Ἀττικῆς, καὶ τῆς Βιθυνίας, ἦταν θεὰ τῶν Πελασγῶν, ἑνὸς ἀπὸ τοὺς προελληνικοὺς λαοὺς ποὺ μπῆκε στὸ Αἰγαῖο ἀπὸ τὴ νοτιοδυτικὴ Ἀνατολία. Θέλω τώρα νὰ βάλω τὴν ἐρώτηση. Ἡ ἀρκουδοθεὰ τῆς Κυδωνίας ἦταν κι αὐτὴ πελασγική;

Ὁ Ὅμηρος ἱστορεῖ στὴν Ὀδύσσεια, πὼς ἕνας ἀπὸ τοὺς λαοὺς τῆς Κρήτης ἦταν οἱ Κύδωνες, κ' ἕνας ἄλλος οἱ Πελασγοί. Κατὰ μιὰν ἀρκαδικὴ παράδοση, ποὺ μνημονεύει ὁ Παυσανίας, ὁ Κύδων, χτίστης τῆς Κυδωνίας, ἦταν μετανάστης ἀπὸ τὴν Ἀρκαδία. Ὁ πατέρας του ἦταν ὁ Τεγεάτης, χτίστης τῆς Τεγέας καὶ γιὸς τοῦ Λυκάονα, καὶ ὁ πατέρας τοῦ Λυκάονα ἦταν ὁ Πελασγός.

Κατὰ τὴν ἴδια παράδοση, οἱ γιοὶ τοῦ Τεγεάτη δυσαρέστησαν τὴν Ἄρτεμη, γιατὶ δὲ φρόντισαν καθὼς ἔπρεπε τὴ μητέρα της, τὴ Λητώ, ὅταν ἔφτασε στὸν τόπο τους, καὶ γι' αὐτὸ μάλιστα ὁ Κύδων ἄφησε τὴν πατρίδα του καὶ μετανάστεψε στὴν Κρήτη.

Ἀπὸ τὶς παραδόσεις αὐτὲς βγαίνει τὸ συμπέρασμα, πὼς οἱ Κύδωνες ἦταν μετανάστες ἀπὸ τὴν Ἀρκαδία, συγγενεῖς μὲ τοὺς Πελασγούς, καὶ ἔφεραν μαζί τους στὴν Κρήτη τὴν ἀρκουδοθεά, ποὺ ἦταν προγονικὴ θεὰ τοῦ πελασγικοῦ λαοῦ.

Βέβαια, οἱ Κρῆτες οἱ ἴδιοι δὲ συμφωνοῦσαν μὲ τοὺς Ἀρκάδες γιὰ τὴν καταγωγὴ τῶν Κυδώνων. Κατὰ τὴ δική τους παράδοση, ὁ Κύδων γεννήθηκε ἀπὸ τὸν

* Bulletin de Correspondance Hellenique, 84.209-15. Οἱ μαρτυρίες οἱ σχετικὲς μὲ τὴν ἀρχαία λατρεία τῆς ἀρκουδοθεᾶς θὰ βρεθοῦν στὸ βιβλίο μου. «Τὸ προϊστορικὸ Αἰγαῖο», ἑλληνικὴ ἔκδοση σ. 115-119, 191-194.

Ἑρμῆ καὶ τὴν Ἀκακάλλιδα, θυγατέρα τοῦ Μίνωα. Πρέπει ὅμως νὰ παρατηρηθεῖ, πὼς ὁ Ἑρμῆς ἦταν κι αὐτὸς πελασγικὸς θεός. Ἔτσι, καὶ οἱ δυὸ παραδόσεις μποροῦν νὰ συμβιβαστοῦν, ἂν ὑποθέσουμε πὼς διαιρέθηκαν οἱ Κύδωνες σὲ δυὸ κλάδους, τὸν ἀρκαδικὸ καὶ τὸν κρητικό, καὶ πὼς ὁ ἀρκαδικὸς μονάχα διατήρησε τὴ μνήμη τῆς κοινῆς τους καταγωγῆς.

Δὲν ξέρω ἂν τὸ σημερινὸ πανηγύρι τῆς Παναγίας Ἀρκουδιώτισσας, ποὺ γίνεται στὶς 2 τοῦ Φλεβάρη, ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὸ γάμο. Ξέρουμε, ὅμως, πὼς ὁ ἴδιος μήνας, ὁ δεύτερος μετὰ ἀπὸ τὸ χειμερινὸ ἡλιοστάσιο, ὀνομαζόταν στὰ ἀττικὰ Γαμηλιών, καὶ φαίνεται ἀπὸ τὶς ἀρχαῖες παραδόσεις, πὼς τόσο στὴν Ἀρκαδία ὅσο καὶ στὴν Ἀττική, μιὰ ἀπὸ τὶς ἱεροτελεστίες τῆς ἀρκουδοθεᾶς γιορταζόταν ἀπὸ ἑτοιμόπαντρα κορίτσια.

Ὁ ἀρκαδικὸς λαὸς ἐπῆρε τὸ ὄνομά του ἀπὸ τὸν πρόγονό του, τὸν Ἀρκάδα, ὄνομα ποὺ σημαίνει τὸν ἀρκουδάνθρωπο. Κατὰ μιὰν ἄλλη ἀρκαδικὴ παράδοση, λίγο καιρὸ προτοῦ νὰ γεννηθεῖ ὁ Ἀρκάς, ἡ μάνα του, ποὺ ἦταν μιὰ συντρόφισσα τῆς Ἄρτεμης, μεταμορφώθηκε σ' ἀρκούδα. Μὲ τὴν ἀρκαδικὴ αὐτὴ παράδοση πρέπει νὰ συγκρίνουμε καὶ μιὰν ἀττική. Στὴ Βραυρώνα τῆς Ἀττικῆς, ποὺ ἦταν κι αὐτὴ ἕνας πελασγικὸς οἰκισμός, οἱ παρθένες ἐκτελοῦσαν, πρὶν ἀπὸ τὸ γάμο τους, ἕναν ἀρκουδοχορό. Κατὰ μιὰ τοπικὴ παράδοση, ὁ λαὸς τῆς Βραυρώνας ἐσκότωσε μιὰ φορὰ μιὰν ἀρκούδα, καὶ ἡ Ἄρτεμη, θυμωμένη γι' αὐτό, τοῦ ἔστειλε ἕνα λοιμό, ποὺ ἔπαψε ὅταν ἕνας τους τῆς θυσίασε μιὰ κατσίκα στολισμένη μὲ τὰ ροῦχα τῆς κόρης του.

Ὁ ἀρκαδικὸς μῦθος τῆς ἑτοιμόγεννης μάνας, ποὺ μεταμορφώθηκε σ' ἀρκούδα, ἀντιστοιχεῖ στὴν ἀττικὴ ἱεροτελεστία, τὸν ἀρκουδοχορὸ τῶν ἑτοιμόπαντρων παρθένων. Ἡ παράδοση τῆς θυσίας, σημαίνει πὼς σὲ παλιότερους καιρούς, τὸ θῦμα δὲν ἦταν μιὰ κατσίκα στολισμένη σὰν κορίτσι, μὰ ἕνα πραγματικὸ κορίτσι. Τὸ συμπέρασμα αὐτὸ τὸ βεβαιώνει μιὰ ἄλλη παράδοση, ποὺ ἱστορεῖ πὼς οἱ Πελασγοὶ τῆς Λήμνου, ποὺ λάτρευαν ἐκεῖ τὴν λεγόμενη Μεγάλη Θεά, ἔκαναν ἐπιδρομὲς στὴν παραλία τῆς Ἀττικῆς, γιὰ ν' ἁναρπάζουν κορίτσια, μὲ σκοπό τους νὰ τὰ φέρνουν στὴ Λῆμνο, καὶ νὰ τὰ θυσιάζουν ἐκεῖ στὴ Μεγάλη Θεά.

Ὅλες αὐτὲς οἱ παραδόσεις κατάγονται ἀπὸ τὰ ἔθιμα τῶν Πελασγῶν, ποὺ λάτρευαν τὴν ἀρκούδα, σὰν ἀρχηγέτιδα μητέρα τους, ἐκτελοῦσαν πρὸς τιμήν της ἕναν ἀρκουδοχορό, καὶ ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ τῆς θυσίαζαν μιὰ παρθένα. Τέτοια ἔθιμα ἀνήκουν στὸ τοτεμικὸ στάδιο στὴν ἐξέλιξη τῆς θρησκείας.

Ἂν κι αὐτὴ εἶναι ἡ καταγωγὴ τῆς ἀρχαίας ἀρκουδοθεᾶς, ἔχουμε ἀκόμα τὴν ἀνάγκη νὰ ἐξηγήσουμε, πῶς συνέβη νὰ μεταφερθεῖ ἡ λατρεία της ἀπὸ τὴν Ἄρτεμη στὴν Παναγία, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ διατηρηθεῖ στὸ Ἀκρωτήρι ἴσαμε σήμερα. Γιὰ νὰ βαστάξει τόσο πολλοὺς αἰῶνες, πρέπει νὰ εἶχε κάποια μόνιμη σημασία γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ζωή. Τί εἶναι, λοιπόν, ἡ σημασία αὐτή;

Τὴν ἀπάντηση στὴν ἐρώτηση αὐτή, δὲ θὰ τὴν πάρουμε οὔτε ἀπὸ τοὺς ἀρχαιολόγους, ποὺ ἀπασχολοῦνται μονάχα μὲ τὰ συγκεκριμένα γεγονότα τῆς προϊστορικῆς ἀνθρωπότητας, οὔτε ἀπὸ τοὺς κλασσικοὺς φιλόλογους, ποὺ ἀναγνωρίζοντας μονάχα τὸν ἀρχαιο-ελληνικὸ πολιτισμό, χάνουν ἀπ' τὰ μάτια τους τὴ συνεχούμενη ἴσαμε σήμερα ἐξέλιξή του.

Θὰ τὴν πάρουμε ὅμως, ἴσως, ἀπὸ τοὺς ποιητές, ποὺ ἐνδιαφέρονται ἀκριβῶς γιὰ τὶς βαθύτατες σκέψεις καὶ λαχτάρες ποὺ κρύβει μέσα του ὁ ἄνθρωπος. Μιὰ ἀπὸ τὶς σκέψεις του αὐτὲς εἶναι ἡ ἰδέα τῆς Χρυσῆς Ἐποχῆς, ἡ ἐποχὴ ποὺ ὑπῆρχε κιόλας στὸ παρελθὸν καὶ θὰ ὑπάρχει ἀκόμα καὶ στὸ μέλλον, καὶ στὴν ὁποία ὅλη ἡ πλάση, λυτρωμένη ἀπὸ τὰ πάθη της, θὰ ἑνωθεῖ σὲ εἰρήνη καὶ ἀγάπη.

Ὁ βαθυστόχαστός σας ποιητὴς Ἄγγελος Σικελιανός, ἱστορεῖ σ' ἕνα του ποίημα πὼς περπατοῦσε ἕνα βράδυ στὴν Ἱερὰ Ὁδὸ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα στὴν Ἐλευσίνα καὶ λέει

*Περπατητὴς μοναχικὸς στὸ δρόμο*
*ποὺ ξεκινᾶ ἀπὸ τὴν Ἀθήνα κ' ἔχει*
*σημάδι του ἱερὸ τὴν Ἐλευσίνα.*

*Τὶ ἦταν γιὰ μένα αὐτὸς ὁ δρόμος πάντα*
*σὰ δρόμος τῆς ψυχῆς... κ' ἡ πέτρα,*
*π' ἀντίκρυσα σὲ μιὰ ἄκρη ριζωμένη,*
*θρονί μου φάνη μοιραμένο μου ἦταν*
*ἀπ' τοὺς αἰῶνες. Κ' ἔπλεξα τὰ χέρια,*
*σὰν κάθισα, στὰ γόνατα, ξεχνώντας*
*ἂν κίνησα τὴ μέρα αὐτὴ ἢ ἂν πῆρα*
*αἰῶνες πίσω αὐτὸ τὸν ἴδιο δρόμο.*

Κ' ἐνῶ καθόταν ἐκεῖ, εἶδε ἕναν ἀτσίγγανο ποὺ ὁδηγοῦσε δυὸ ἀργοβάδιστες ἀρκοῦδες.

*Καὶ νά, ὡς σὲ λίγο ζύγωσαν μπροστά μου*
*καὶ μ' εἶδε ὁ γύφτος,... ἔσυρε μὲ βία*
*τὶς ἁλυσίδες. Κ' οἱ δυὸ ἀρκοῦδες τότε*
*στὰ δυό τους σκώθηκαν βαριά. Ἡ μιὰ*
*(ἦταν ἡ μάνα φανερά)... σὰν προαιώνιο νᾶταν*
*ξόανο Μεγάλης Θεᾶς, τῆς αἰώνιας μάνας,*
*αὐτῆς τῆς ἴδιας ποὺ ἱερὰ θλιμμένη,*
*μὲ τὸν καιρὸ ὡς πῆρε ἀνθρώπινη ὄψη,*
*γιὰ τὸν καημὸ τῆς κόρης της λεγόνταν*
*Δήμητρα ἐδῶ, γιὰ τὸν καημὸ τοῦ γιοῦ της*
*πιὸ πέρα ἦταν Ἀλκμήνη ἢ Παναγιά.*
*Καὶ τὸ μικρὸ στὸ πλάγι της ἀρκοῦδι,*
*σὰ μεγάλο παιχνίδι, σὰν ἀνίδεο*
*μικρὸ παιδί, ἀνασκώθηκε κ' ἐκεῖνο*
*ὑπάκοο, μὴ μαντεύοντας ἀκόμα —*
*τοῦ πόνου του τὸ μάκρος καὶ τὴν πίκρα*
*τῆς σκλαβιᾶς ποὺ καθρέφτιζεν ἡ μάνα*
*στὰ δυὸ πυρρά της ποὺ τὸ κοίτασαν μάτια.*

Κ' ἐνῶ ὁ ἀτσίγγανος φεύγοντας ξεμάκρυνε στὸ μούχρωμα ὁδηγώντας τὶς δυὸ ἁλυσοδεμένες καὶ ἀργοβάδιστες ἀρκοῦδες, ὁ ποιητὴς ξαναπῆρε τὸν ἴδιο δρόμο:

*Κ' ἡ καρδιά μου, ὡς ἐβάδιζα βογγοῦσε:*
*«Θάρτει τάχα ποτέ, θὲ νᾶρτει ἡ ὥρα*
*ποὺ ἡ ψυχὴ τῆς ἀρκούδας καὶ τοῦ γύφτου,*
*κ' ἡ ψυχή μου, ποὺ Μνημένη τήνε κράζω,*
*θὰ γιορτάσουν μαζί;...»*
*ἡ καρδιά μου, σὰ βυθίστη*
*ὡς νὰ πνίγηκε ἀκέρια στὰ σκοτάδια,*
*σὰ βυθίστηκε ἀκέρια στὰ σκοτάδια,*
*ἕνα μούρμουρο ἁπλώθη ἀπάνωθέ μου,*
*ἕνα μούρμουρο, κ' ἔμοιαζ' ἔλεγε: «Θ' ἄρτει».*

Ἔτσι, ὁ ποιητής σας ἐκφράζει, σὲ μιὰ χαρακτηριστικὰ ἑλληνικὴ μορφή, μιὰ παγκόσμια λαχτάρα τῆς ἀνθρωπότητας.

# ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΟ

*(Σημειώσεις ἀπὸ μιὰ περιοδεία)*

*Τοῦ*
*ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ*

*Μὲ τοὺς φίλους τῆς Ε. Τ. κουβεντιάζοντας ἕνα βράδυ τοὺς διηγόμουν τὴν περιοδεία μας μὲ τὸ Μίκη Θεοδωράκη στὴν ἐπαρχία τὸν περασμένο Ὀχτώβρη. Ἐνδιαφέροντα πράγματα, μοῦ λένε. Δὲ μᾶς τὰ γράφεις; Ἔτσι γεννήθηκε τοῦτο τὸ κομμάτι.*

Ἑφτὰ ἡ ὥρα. Ἀπόγεμα. Ἡ αὐλαία ἐάνοιγε, ὅπου νάταν. Ὁ Μίκης Θεοδωράκης θάπαιρνε θέση μπροστὰ στοὺς μουσικοὺς καὶ τὸ πρόγραμμα θάρχιζε.

Καθόμουνα στὸ βάθος τῆς σκηνῆς μὲ τὰ ποιήματα, ποὺ εἶχα ἐπιλέξει, κάτω ἀπ' τὴν μασκάλη μου. Κάθε τόσο, πότε κάποιος μουσικός, πότε ὁ ἴδιος ὁ Μίκης, παραμέριζαν λίγο, στὴν ἄκρη τὴν αὐλαία καὶ ρίχναν μιὰ ματιὰ στὴν πλατεία.

Ἔτυχε κι ἄλλες φορὲς νὰ βρεθῶ σὲ παρασκήνια· καὶ πάντα αὐτὴ ἡ περιέργεια, αὐτὴ ἡ ἀνησυχία ὅλων νὰ δοῦν: γέμισε τὸ θέατρο, πῶς εἶναι τὸ ἀποψινὸ κοινό, πῶς θὰ τὸ ἀντιμετωπίσουν; Ἀναρωτιέμαι, ἀλήθεια, τὶ τρόπους τέτοιας παρακολούθησης εἶχαν, πρὶν χρησιμοποιηθεῖ ἡ αὐλαία; Πάντως δὲ μπορεῖ, κάτι θὰ εἶχαν σοφιστεῖ.

Τὸ ἀποψινὸ κοινὸ δὲν ἦταν ἕνα κοινὸ ὁποιοδήποτε. Εἶχε κάτι τὸ ἐντελῶς ἰδιαίτερο καὶ τὸ καινούργιο μέσα σ' ὅλους τοὺς αἰῶνες. Ἁπλού στατα, ἐπρόκειτο νὰ ἐμφανιστῶ ἐγὼ μπροστά του. Ἔνιωσα λοιπὸν γιὰ μιὰ στιγμὴ τὴν ἀνάγκη νὰ τοῦ ρίξω μιὰ λαθραία ματιά, νὰ τὸ σφυγμομετρήσω στὰ κρυφά, νὰ τὸ κοιτάξω, χωρὶς αὐτὸ νὰ μὲ βλέπει, ὅπως ἀναμετρᾶς ἕναν ἐχθρὸ ποὺ κοιμᾶται καὶ ποὺ σὲ λίγο θὰ κονταροχτυπηθεῖς μαζί του. Μόλις παραμέρισα τὴν αὐλαία, ἡ ἀπρόσωπη καὶ θαμπὴ βοὴ ποὺ ἔφτανε μέχρι πρὶν λίγο, μεγάλωσε ἀπότομα καὶ μεταμορφώθηκε σέ κάτι τὸ ὑλικὸ — πάντα, μόλις δεῖς κάτι, ὁ ἦχος του γίνεται πιὸ ἔντονος, τὸ ἰμάτι βοηθάει τὸ αὐτί, στὴ θαυμαστὴ καὶ ἀδερφικὴ συνεργασία τῶν αἰσθήσεων.

Ἡ μεγάλη αἴθουσα ἦταν πλημμυρισμένη ἀπὸ πρόσωπα, πρόσωπα, πρόσωπα — ἑκατοντάδες. Πρόσωπα ποὺ μπλέκονταν τόνα μὲ τ' ἄλλο, ποὺ διαλύονταν τόνα μέσα στ' ἄλλο, φτιάχνοντας μιὰ γιγάντια πολυπρόσωπη φυσιογνωμία, κάτι ἀνάλογο μὲ τὶς πολυάνθρωπες τοιχογραφίες τοῦ Ριβέρα ἢ τοῦ Σικέϊρος. Χαμογέλασα. Τὶ εἶναι, ἀλήθεια, τὸ πλῆθος! Ἂν πάρεις ἕναν - ἕναν αὐτοὺς ποὺ κάθονται ἐδῶ, μέσα σὲ τοῦτο τὸ κακοφωτισμένο ἐπαρχιακὸ θέατρο, μὲ δύο - τρία ἐπιχειρήματα μπορεῖς νὰ τὸν πείσεις γιὰ κάτι ποὺ θέλεις, μὲ δυὸ ζεστὲς ἀράδες μπορεῖς νὰ τὸν συγκινήσεις, μὲ δυὸ γροθιὲς νὰ τὸν ξαπλώσεις χάμου. Ἐνῶ, ὅπως βρίσκονται τώρα, ὅλοι μαζί, ἑνωμένοι στὴν ἀναμονή, θέλουν ἄπειρα ἐπιχειρήματα γιὰ νὰ πειστοῦν, ὁ καθένας τὸ δικό του, πολλὲς καὶ πολὺ ζεστὲς σελίδες γιὰ νὰ συγκινηθοῦν — κι αὐτὴ εἶναι ἡ μεγάλη ἀξία τοῦ πλήθους: ὅτι σ' ἀναγκάζει νὰ ἐντείνεις τὶς δυνάμεις σου, σὲ προτρέπει σὲ ἀναζητήσεις, μὲ μιὰ λέξη, σ' ἀνεβάζει πάνω ἀπ' τὸν καθημερινό ἑαυτό σου. Ὅσο γιὰ τὶς γροθιές, ποὺ λέγαμε, πρὶν προφτάσεις ν' ἀπλώσεις τὸ χέρι σου, θάχεις βρεθεῖ ὡραῖα ὡραῖα στὸ νοσοκομεῖο. Ἐτοῦτο τὸ εἰδικὸ βάρος, ἢ μᾶλλον αὐτὸ τὸ ἄ λ λ ο εἶδος ποὺ ἀποτελεῖ τὸ πλῆθος, σὲ σχέση μὲ τὰ ἄτομα ποὺ τὸ συγκροτοῦν, τόζησα πολλὲς φορές, ἀπ' τὰ μαθητικὰ θρανία, μέχρι τὴν ἀντίσταση, στὴν κατοχή, κι ἀργότερα στὶς φυλακὲς καὶ τὶς ἐξορίες.

Σὲ λίγο ἡ προσοχή μου ἄρχισε νὰ ἐντοπίζεται. Τὸ βλέμμα μου προχώρησε ἀπὸ κάθισμα σὲ κάθισμα, στὶς πρῶτες σειρές. Ἕνα νεαρὸ ζευγάρι, αὐτὸς μὲ τὰ γυαλιά, ἕνας μ' ὁλοστρόγγυλο φαλακρὸ κεφάλι, σὰν τὴν ὑδρόγειο, δύο ἡλικιωμένες γυναικοῦλες πού, καὶ καθισμένες ἀκόμα, κρατιόντουσαν ἀγκαζὲ σὰν νὰ φοβόντουσαν μὴ χαθοῦν μὲς στὸ συνωστισμό. Οἱ περισσότεροι δείχναν ἁπλοὶ ἄνθρωποι, ἐργάτες, ἐπάλληλοι, μικροβιοτέχνες, ἀπολυμένοι φαντάροι χωρὶς δουλειὰ ἴσως ἀκόμα, κοπέλλες δύο

σερές, κι ἄλλες μὲ πρόσωπα μαραμένα, γέροι ποὺ ὅλη ἡ ζωὴ ἦταν πιὰ πίσω τους — ἕνα κοινὸ βαθειὰ καὶ καθαρὰ λαϊκό. (Μὴ ξεχνᾶμε πὼς ἦταν ἀπογευματινή. Οἱ βραδυνὲς εἶχαν ἄλλο κοινό, πιὸ ποικίλο, καὶ συχνὰ πιὸ οὐδέτερο. Ἔβλεπες μερικὰ παπιγιόν, κάμποσα γυναικεῖα καπέλα, καὶ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες πόλεις, κι ἕνα μονύελο).

Καὶ ξαφνικά, ἐκεῖ ποὺ κοιτοῦσα, μὲ χτύπησε κάτι σὰν κεραυνός: Τὶ ζητάει, ἄραγε, αὐτὸ τὸ κοινὸ ἀπὸ μένα; Τί ἀπαιτήσεις τεράστιες, πρέπει νἄχουν ὅλοι ἐτοῦτοι οἱ ἄνθρωποι; Κι ἐγὼ τί τοὺς δίνω; Τὰ ποιήματα ποὺ κρατάω κάτω ἀπ' τὴ μασκάλη μου καὶ ποὺ σὲ λίγο θὰ βγῶ νὰ τοὺς διαβάσω, τοὺς ἐνδιαφέρουν ἄραγε; Θὰ τοὺς συγκινήσουν; Τἄχουν ἀνάγκη; Ὄχι, πρέπει νὰ βρῶ ἄλλα, σκέφτηκα μὲ τρόμο. Θὰ μὲ σφυρίξουν καὶ θἄχουν ὅλο τὸ δίκιο μὲ τὸ μέρος τους. Ἔτρεξα στὸ καμαρίνι κι ἄρχισα νὰ ξεφυλλίζω τὰ βιβλία μου. Ἔψαχνα, ἔψαχνα, ξανάρχιζα πάλι.

Θεέ μου! Ὥοτε ἄδικα πῆγε ἡ ζωή μου μέχρι σήμερα; Δὲν ἔχω, λοιπόν, οὔτε ἕνα ποίημα ποὺ νἆμαι β έ β α ι ο ς πὼς αὐτὸ τὸ κοινό, ἐτοῦτο ἐδῶ οἱ ἐργάτες, οἱ ὑπάλληλοι, οἱ ἀπολυμένοι φαντάροι δίχως δουλειὰ ἴσως ἀκόμα, αὐτὲς οἱ δυὸ γυναικοῦλες ποὺ κρατιόντουσαν ἀγκαζέ, μὴ χαθοῦν, οἱ κοπέλλες, οἱ ὅποιες κοπέλλες — ἕνα ποίημα ποὺ νἆμαι βέβαιος πὼς οἱ ἄνθρωποι τό χρειάζονται καὶ θὰ τ' ἀγαπήσουν; Ἔστω ἕνα στίχο, ἕνα μικρὸ στίχο ποὺ νὰ κάνει τὸ αἷμα τους πιὸ θερμό, καὶ τὰ μάτια τους πιὸ μεγάλα. Μοῦρθε, γιὰ μιὰ στιγμή, νὰ πετάξω ὅλα τὰ βιβλία μου ἀπὸ τὸ παράθυρο, ἕνα μικρὸ παράθυρο ποὺ βλέπε σὲ μιὰ μισοσκότεινη αὐλὴ γεμάτη λασπόνερα καὶ κουρνιασμένες κόττες. Ἐκεῖ τοὺς ἀξίζει. Στὸ διάολο! Ἔφτασα νὰ πῶ στὸ Μίκη πὼς τὰ παρατάω ὅλα καὶ παίρνω τὸ ἀεροπλάνο γιὰ τὴν Ἀθήνα.

Τελικὰ βέβαια ἔμεινα. Καὶ διάβασα τὰ τέσσερα ἐκτεταμένα ἀποσπάσματα ποὺ εἶχα ἀπ' τὴν ἀρχὴ ἐπιλέξει.

Γιὰ τὴν ὑποδοχὴ ἢ τὴν ἀνταπόκριση, ἂν ἦταν θέμα καθαρὰ προσωπικό, δὲ θἄλεγα λέξη. Μὰ τὸ πρόβλημα, ποίηση καὶ κοινό, εἶναι ὄχι ἁπλῶς κάτι πολὺ μεγαλύτερο μόνο ἀπὸ μένα, μὰ κι ἀπ' ὅλους τοὺς ποιητὲς μαζί. Κάθε ποιητικὸ βιβλίο ποὺ κυκλοφορεῖ, (γιὰ νὰ κάνω καὶ λίγη φιλολογία), στὸ ἐξώφυλλο, ἔχει μιὰ μαύρη λουρίδα, σὰν πένθος—κι ἂς μὴ φαίνεται. Εἶναι ἡ σκιὰ ποὺ ρίχνει, τὸ ἄλυτο χρόνια τώρα, πρόβλημα, ποίηση καὶ κοινό. Κάτι περισσότερο ἀπὸ πρόβλημα: ἔγκλημα καὶ τιμωρία, μαζί.

Καὶ τὴν ἀνταπόκριση δὲν τὴν διαπίστωνες μόνο ἀπ' τ' ἀνήσυχα ἢ κατευνασμένα πρόσωπα (ἀνάλογα μὲ κεῖνο ποὺ τοὺς διάβαζες), οὔτε κἂν ἀπ' τὰ ζωηρὰ χειροκροτήματα ποὺ σκέπαζαν τὴν τελευταία σου φράση. Τὴν ἐπαλήθευες λίγο ὕστερα, στὸ διάλειμμα, κάτι πιὸ πολύ, τὴν ἄγγιζες, τὴν ψηλαφοῦσες —ὅταν ἔρχονταν καὶ σὲ κύκλωναν δεκάδες ἄνθρωποι, ὄχι μὲ τὴ χλιαρὴ εὐγένεια τῶν ἁπλῶς ψυχαγωγημένων, «συγχαρητήρια», κλπ., μὰ μὲ τὴν ἀγωνία καὶ τὴ δίψα: Θὰ ξανάρθετε; Ἡ πόλη μας δὲν δὲν εἶχε δεῖ ποτὲ κάτι τέτοιο. Νοιώσαμε ὅτι εἴμαστε ἄνθρωποι. Λόγια, χειρονομίες, βλέμματα ποὺ μολονότι δὲν ξεφεύγαν ἀπ' τὴν κοινή, καθημερινὴ ἠπιότητα, στὸ βάθος κραύγαζαν γιὰ κάτι πιὸ ὄμορφο—γιὰ μιὰ μέρα εὐρύτερη, καθαρότερη, πιὸ ἀνθρώπινη, ποὺ θὰ ξημερώνει μὲ τὴ δουλειὰ καὶ θὰ βραδιάζει μὲ τὴ μουσικὴ καὶ τὴν ποίηση.

Δὲν ὑπῆρξε οὔτε μιὰ πόλη, ἀπ' ὅσες γυρίσαμε: Καβάλλα, Δράμα, Σέρρες, Λάρισσα, Τρίκκαλα, Κοζάνη, Βέρροια, κι ἡ πολυθρύλητη Νάουσα, ποὺ νὰ μὴν ἔνιωσες, ζεστὴ σὰ μυρουδιὰ ψωμιοῦ, αὐτὴ τὴν ἀναζήτηση, αὐτὴν τὴν ἔφεση τοῦ μεγάλου κοινοῦ γιὰ τὴν τέχνη. Στὶς Σέρρες δυὸ ἐργατικοὶ φέρανε βιβλία μου νὰ τοὺς γράψω ἀφιέρωση. (Μάλιστα, εἶχαν ἀγοράσει ποιητικὰ βιβλία!) Στὴ Λάρισσα, πάνω ἀπὸ εἴκοσι νέοι μοῦ ζήτησαν νὰ ξαναπάω καὶ νὰ ὀργανώσουμε διαλέξεις καὶ ποιητικὲς βραδιές. Καὶ θὰ μείνει ἀνάμεσα στὶς πιὸ ἀκριβὲς τὶς πιὸ πολύτιμες ἀναμνήσεις μου, γιὰ πάντα, ἐκεῖνο τὸ πρῶτο βράδι μὲ τὸ μεγάλο τράκ. Μόλις τελείωσε τὸ πρόγραμμα, πηγαίνοντας νὰ τραβήξω κάνὰ δυὸ οὖζα στὸ ἀντικρυνὸ καφενεῖο, νὰ συνέλθω, μὲ σταμάτησε ἕνα εἰκοσιπεντάχρονο πολληκάρι. Εἶχε ἔρθει στὸ θέατρο μὲ τὴ μάνα του, μιὰν ἁπλή, λαϊκὴ γυναίκα. Καθὼς κουβεντιάζαμε (ὁ νεαρὸς ἤθελε νὰ τὸ κρύψει, μὰ ἀπὸ ἕνα σωρὸ λεπτομέρειες φαινόταν πὼς ἔγραφε), μπαίνει καὶ κείνη στὴ συζήτηση. «Τάπατε ὅλοι τόσο ὄμορφα. Χρόνια εἶχε ν' ἀνοίξει ἔτσι ἡ καρδιά μου».

Μοῦρθε νὰ τὴν ἀγκαλιάσω καὶ νὰ τὴ γεμίσω φιλιά. «Ν' ἀνοίξει ἡ καρδιά μου», εἶχε πεῖ, ἐνῶ καὶ τὰ περισσότερα τραγούδια τοῦ Μίκη, καὶ τὰ δικά μου κομμάτια, μᾶλλον γιὰ καϋμοὺς μιλοῦσαν παρὰ γιὰ χαρὲς — τόσο λιγοστὲς ἄλλωστε. Μὰ κι ὅταν ἀκόμα σοῦ δείχνει τὸν πιὸ ἀβάσταγο πόνο, τὴν πιὸ ἀπαρηγότητη μοναξιά, ἀνάμεσα σ' ὅλα, πίσω ἀπ' ὅλα, νὰ ποιό εἶναι τὸ μεγάλο κατόρθωμα τῆς Τέχνης: ὅτι «ἀνοίγει τὴν καρδιά», τὴ μεγαλώνει, τὴ φαρδαίνει, τόσο, ποὺ καμμιὰ φορά, τὴν ἀκοῦς, μὲ τράμο, νὰ τρίζει. Ἡ φράση αὐτῆς τῆς ἁπλῆς, λαϊκῆς γυναίκας εἶχε κάτι τὸ σημαδιακὸ μέσα της.

Ἀρκετὰ ὅμως ἐπεκτάθηκα σὲ ἀναμνήσεις. Τὸ πρόβλημα: ποίηση καὶ κοινὸ δὲν εἶναι τόσο νέο, οὔτε τόσο ἁπλό, γιὰ νὰ τὸ δεῖ κανεὶς μόνο μέσα ἀπὸ προσωπικὲς ἐμπειρίες. Ἂς θεωρητικολογήσουμε λοιπὸν καὶ λίγο. Θὰ πῶ γνωστὰ πράγματα, ἴσως, ποὺ ὅμως ποτὲ δὲν παλιώνουν. Μὰ θἆμαι σύντομος κι ἀποφθεγματικός, προσαρμοσμένος ἐξάλλου καὶ στὰ μικρὰ περιθώρια τοῦ χώρου.

Ἡ καλλιτεχνικὴ εὐαισθησία, ἀναμφισβήτητα, εἶναι ἡ πιὸ ἔντονη κι ἡ πιὸ ἀκραία περίπτωση τῆς ἀνθρώπινης εὐαισθησίας γενικά. Καὶ παραδέχομαι πὼς πέρ' ἀπ' τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐ π ο χ ῆ ς ποὺ κυριαρχοῦν στὸν ψυχισμὸ ἑνὸς καλλιτέχνη καὶ σφραγίζουν τὸ ἔργο του (καὶ γιὰ νὰ ἐξηγούμαστε: μὲ ἀ-

ναρίθμητους καὶ πολύπλοκους τρόπους — ἔτσι ποὺ κι ὅταν ἀκόμα ἕνας καλλιτέχνης φαίνεται, ἐξωτερικά, ξ έ ν ο ς πρὸς τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς του, στὸ βάθος εἶναι, γιὰ ἕνα πλῆθος λόγους ποὺ τὸν διαμόρφωσαν τέτοιον, ἀ ν τ ί θ ε τ ο ς πρὸς αὐτὰ τὰ χαρακτηριστικά, καὶ ἡ ἀντίθεση, ὅπως ἄλλωστε καὶ ἡ θέση εἶναι κι ἐκείνη μ ὰ σχέση, τὸ ἴδιο στενή), πέρα, λοιπόν, ἀπὸ τή, (θετικὴ ἢ ἀρνητική), ἐπίδραση τοῦ ἐποχιακοῦ κλίματος, παραδέχομαι ὅτι ὁ καλλιτέχνης φέρνει μέσα του κι ἕνα σωρὸ ἄλλες καταβολές, καθόλου, βέβαια, μεταφυσικῆς προέλευσης, μὰ βιολογικοῦ, ἱστορικοῦ κλπ. χαρακτήρα. Γι' αὐτὸ καὶ νιώθω ὅλες τὶς ἀγωνίες τῶν ποιητῶν, ποὺ εἶναι καὶ δικές μου ἀγωνίες. Τὴν ἀγωνία τῆς ὕπαρξης, τοῦ ἀπόλυτου, τοῦ χρόνου, τῆς χαμένης παιδικότητας κλπ. ποὺ μποροῦν, θαυμάσια ν' ἀποτελέσουν μικρὰ, μὰ σημαντικά, ἐπὶ μέρους στοιχεῖα (δίνοντας ἔτσι τὴν ψυχολογικὴ πολλαπλότητα, καὶ ὁλότητα, τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου) μὰ π ο τ έ , τοὺς κεντρικοὺς πυρῆνες καὶ τοὺς κεντρικοὺς στόχους ἑνὸς ποιητικοῦ ἔργου, ποὺ κατὰ τὴ γνώμη μου, ὁ λ ο κ λ η ρ ω τ ι κ ά, τοὺς ἀποτελεῖ ἡ ψυχολογία τοῦ κ ο ι ν ω ν ι κ ο ῦ ἀνθρώπου.

Ἀκριβῶς ἐπειδὴ πιστεύω στὴν ὁλοκληρωτικὴ κυριαρχία τοῦ κοινωνικοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴν τέχνη, ἐκεῖνο ποὺ καταλογίζω στοὺς σύγχρονους ποιητές, σ' ἄλλους λιγώτερο, σ' ἄλλους περισσότερο, εἶναι ὅτι μᾶς ἔλλειψε ἡ ἀγωνία ἐπαφῆς, ἐπικοινωνίας, συνάντησης μὲ τὸν ἄ λ λ ο ν, μὲ τὸν κόσμο. Πιὸ συγκεκριμένα, μ' αὐτὸ ποὺ λέμε: κοινό. Κι ἂν ὄχι σὰν ψυχικὸ κίνητρο, μᾶς ἔλειψε ὅμως σὰν ἀνάγκη ἐπαλήθευσης τοῦ ἔργου μας μέσα στοὺς ἄλλους, σὰν δράση διοχέτευσης τοῦ ἔργου μας μέσα στοὺς ἄλλους. Ὅλοι οἱ ποιητές, ἀπ' τὴν πρώτη μέρα τοῦ κόσμου, διακηρύσσουν πὼς ὑπηρετοῦν μιὰ μεγάλη, μιὰ ὑψηλὴ ἀποστολή. Καὶ πράγματι τὴν ὑπηρετοῦν. Γιατὶ ὅμως σ' αὐτὴ τὴ μεγάλη ἀποστολὴ δὲν προσπαθοῦν νὰ κάνουν κοινωνοὺς καὶ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, νὰ τοὺς προσηλυτίσουν, τὸ ἴδιο παθιασμένα, ὅπως κάνουν πάντα ἐκεῖνοι ποὺ πιστεύουν μὲ φανατισμὸ σὲ κάτι: οἱ θρησκευόμενοι, οἱ ἐπαναστάτες κλπ.

Ἡ ἀγωνία αὐτὴ θἄπρεπε — κατὰ τὴ γνώμη μου νὰ κατακαίει, νύχτα - μέρα, σὰ φωτιά, ὅλους τοὺς δημιουργούς. Δὲν ξέρω γιατί, μὰ ἀπ' τὴν πρώτη φορά, ἔφηβος, ποὺ διάβασα αὐτὲς τὶς σελίδες τοῦ Ντοστογιέφσκυ, τὶς συνέδεσα, γιὰ πάντα πιά, μὲ τὴν ἀγωνία, τὴν ἀπεγνωσμένη ἀγωνία τοῦ καλλιτέχνη γιὰ ἐπικοινωνία. Ὁ Ρασκόλνικωφ γιὰ νὰ συχωρεθεῖ καὶ νὰ λυτρωθεῖ, δὲν φτάνει νὰ ἐξομολογηθεῖ τὸ ἔγκλημά του στὴ Σόνια. Πρέπει νὰ πάει ἐκεῖ, στὸ σταυροδρόμι, καὶ γονατιστὸς μέσα στὴ λάσπη νὰ φωνάξει τὸ κρῖμα του σ' ὅλους τοὺς περαστικούς, στὸν ἐργάτη ποὺ μόλις σκόλασε, στὸν ἀμαξὰ ποὺ βλαστημάει μισομεθυσμένος, στὴ γριὰ ποὺ μὲ λίγες πατάτες τυλιγμένες στὸ σάλι της βιάζεται νὰ γυρίσει στὸ φτωχικό της, γιατὶ κάνει κρύο καὶ χιονίζει.

Κι ἂς ἔρθουμε τώρα στὸ βασικὸ ἐρώτημα: Ποῦ ὀφείλεται, λοιπόν, μιὰ τόσο τρομαχτικὴ διάσταση ἀνάμεσα στὸ κοινὸ καὶ τὴν ποίηση; Οἱ αἰτίες βρίσκονται ἔξω κι ἀπ' τοὺς ποιητὲς κι ἀπ' τὸ κοινό. Εἶναι ἡ ὅλη κοινωνικὴ ὀργάνωση, οἱ σκληρὲς συνθῆκες βιοπάλης, τὸ χαμηλὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο, ἡ διάχυτη ἀντιεκπολιτιστικὴ ἀτμόσφαιρα, τὸ πνεῦμα τῆς ἀτομικιστικῆς ἠθικῆς, ποὺ ὅπως ὅλες τὶς ἄλλες ἀνθρώπινες ἐκδηλώσεις, σφραγίζει καὶ τὴν ποιητικὴ δημιουργία. (Κι οἱ ποιητὲς θἄπρεπε πολὺ νὰ ἐγκύψουν πάνω σὲ τοῦτο δῶ τὸ τελευταῖο). Τίποτα ὅμως δὲν εἶναι ἔξω ἀπὸ μᾶς, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ διαπιστώνουμε, τὸ ἐρευνοῦμε καὶ παίρνουμε θέση ἀπέναντί του. Καὶ χρέος τῶν ποιητῶν, στὸ μέτρο τῶν δυνάμεων του ὁ καθένας, εἶναι ν' ἀντιμετωπίζουν τὶς ὅποιες δημιουργημένες συνθῆκες, πάντα πρὸς ὄφελος τῆς ποίησης καὶ τοῦ κοινοῦ. Κι ἡ ἀντιμετώπιση δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση, ἐδῶ, μ' αὐτὸ ποὺ λέμε κοινωνικὴ ἀλλαγή. Νὰ τὶς ἀντιμετωπίζουν, ἐννοῶ μὲ τὸ ἔργο τους καὶ τὴ διοχέτευση τοῦ ἔργου τους μέσα στὸ πλατύ, στὸ μεγάλο κοινό.

Καὶ πρῶτον, τὶ θέλω νὰ πῶ: μὲ τὸ ἔργο τους. Ἂν πάρουμε τὰ ἔργα πέντε π.χ. ἀληθινῶν ποιητῶν, ἀκόμα καὶ τῶν πιὸ διαφορετικῶν σὲ ἰδιοσυγκρασία καὶ στύλ, θὰ βρεθοῦμε μπροστὰ στὴν ἴδια ἔκπληξη. Θὰ δοῦμε, δηλαδή, ὅτι τὰ καλύτερα ποιήματά τους, (τοὐλάχιστον σ' ἕνα ποσοστὸ 80%) εἶναι τὰ πιὸ ἄμεσα, ἐκεῖνα μὲ τὰ ὁποῖα ἐρχόμαστε σὲ μιὰ ἀ π' ε ὐ θ ε ί α ς ἐπικοινωνία, χωρὶς τὴ μεσολάβηση ἐξαιρετικὰ μεγάλων νοητικῶν ἐπεμβάσεων. Θὰ δοῦμε ὅμως καὶ κάτι ἄλλο: ὅτι ὅσο πιὸ ἄμεσα εἶναι τὰ ποιήματα τόσο πιὸ καίριο καὶ οὐσιαστικὸ περιεχόμενο ἔχουν. Ὁ πυρήνας, ἑνὸς ποιήματος, τὸ συγκινησιακό του ὑπόστρωμα, ὅσο πιὸ ζωτικοῦ καὶ καθολικοῦ ἐνδιαφέροντος εἶναι, τόσο, γιὰ ν' ἀποχτήσει καλλιτεχνικὴ μορφή, ἀναζητάει λιγώτερες ἐπενδύσεις.

Πέρα ὅμως ἀπ' αὐτὴν τήν, κατὰ κάποιο τρόπο, «φυσικὴ», θὰ λέγαμε, ἐξέλιξη πρὸς μιὰ ποιητικὴ καθαρότητα, ὁ ποιητὴς ὀφείλει, κι ὅσο πιὸ προικισμένος εἶναι τόσο πιότερο τὸ κατορθώνει, συνειδητὰ πιὰ σὰν ἐπεξεργασία, ν' ἀποβάλει ὅ,τι εἶναι σὲ βάρος τῆς καιριότητας ἐκείνου ποὺ ἐκφράζει. Κι ἐδῶ, ἐγὼ προσωπικὰ δὲν εἶμαι διατεθειμένος οὔτε τὴν πιὸ ἐλάχιστη ὑποχώρηση νὰ κάνω πρὸς μεταφυσικίζουσες θεωρίες περὶ ποιητικῆς λειτουργίας. Ὁ ποιητὴς γεννιέται — καμμιὰ ἀντίρρηση. Ἡ ποίηση ὅμως φτιάχνεται.

Ἡ ἄλλη ὄψη τοῦ νομίσματος εἶναι ἡ διοχέτευση τοῦ ποιητικοῦ ἔργου, ἡ ἐπικοινωνία του μὲ τὸ κοινό. Ἡ ποίηση πρωτοεκδηλώθηκε μὲ τὴν ἀνθρώπινη φωνή. Καὶ αἰῶνες ὁλόκληρους συντηρήθηκε μὲ τὴ φωνή. Ἀπὸ στόμα σὲ στόμα. Λένε πὼς ἕνα θεατρικὸ ἔργο, καὶ πολὺ σωστά, δὲν ἔχει ὁλοκληρωθεῖ ὅσο βρίσκεται κλεδωμένο στὸ συρτάρι. Μήπως ἡ μουσικὴ εἶναι ὁλοκληρωμένη πάνω στὶς παρτιτοῦρες, μὲ τὶς γραμμένες νότες σὰν μικρὰ μάτια κουταβιοῦ; Τὸ ἔντυπο στάθηκε κι αὐτὸ ἕνας ἀπ' τοὺς

ἐχθροὺς τῆς ποίησης, ποὺ κρατάει μέσα της, πάντα, τὴ φωνητική καταγωγή της. Τὸ θεατρικὸ ἔργο χρειάζεται τὴν ἀνθρώπινη παρουσία, ἀκόμα καὶ σὰ σῶμα, γιὰ νὰ γίνει τέχνη, ἡ μουσικὴ τὰ ὄργανα, ἡ ποίηση τὴ φωνή, τὴν ἀνθρώπινη φωνή. Ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, στὴν πιὸ ὑλική του σημασία. Ὅλοι οἱ ποιητὲς τὴν ὥρα ποὺ γράφουν, ὅταν θέλουν νὰ δοκιμάσουν ἕναν ἀμφισβητούμενο στίχο τους, τὸν λένε φωναχτά, γιὰ νὰ τὸν ἀκούσουν. Στίχος ποὺ δὲν ἀκούγεται καλὰ στ' αὐτὶ εἶναι κακὸς στίχος. Δηλαδή, ὄχι μόνο οἱ γενικὲς συνθῆκες δὲν προτρέπουν τὸ κοινὸ πρὸς τὸ ποιητικὸ ἔντυπο, μὰ αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ ποίηση, σὰν εἶδος, καλεῖ σὲ μιᾶς ἄλλης μορφῆς ἐπικοινωνία, στὴν ἐπικοινωνία μέσω τῆς ἀνθρώπινης φωνῆς. Τῆς ἀπαγγελίας, ἢ μᾶλλον, τοῦ χρωματισμένου διαβάσματος. Καὶ νὰ ποὺ ἤρθαμε, ὕστερ' ἀπὸ τόση περιπλάνηση, ἀναγκαία, ὅσο νἆναι, σ' ἐκεῖνο ποὺ στάθηκε ἡ ἀφορμὴ νὰ γραφτοῦν οἱ σκόρπιες καὶ σύντομες τοῦτες σημειώσεις.

Κι ἐδῶ ἂς μοῦ ἐπιτραπεῖ μιὰ μικρὴ παρένθεση ἐξαλλοσύνης. Ἡ ποίηση πρέπει νὰ πάρει τοὺς δρόμους, νὰ διαβαστεῖ μεγαλόφωνα καὶ ν' ἀκουστεῖ ἀπὸ πολλοὺς μαζί. Τὸ ἰδανικὸ θἄταν ἡ ποίηση νὰ λειτουργεῖ παντοῦ: στὰ καφενεῖα, στὰ ἐργοστάσια, στὰ ζαχαροπλαστεῖα. Οἱ ταβέρνες, ὅπως ἔχουν τοὺς μουσικοὺς καὶ τοὺς τραγουδιστές, νἄχουν καὶ τοὺς ποιητές τους. Ν' ἀκοῦς ποίηση στὸ ραδιόφωνο, στοὺς δίσκους, στὰ ποδοσφαιρικὰ μάτς, ἀκόμα καὶ στὶς οὐρὲς τῶν λεωφορείων Σκεφθῆτε ἀλήθεια! Ἄνοιξη. Βράδι. Στὸ τέρμα Πατησίων εἴκοσι ἄνθρωποι περιμένουν τὸ τρόλεϋ. Δὲν ξέρουν πῶς νὰ περάσει ἡ ὥρα. Καὶ ξαφνικὰ πλησιάζει ἕνας ποιητὴς καὶ τοὺς διαβάζει ἕνα ὄμορφο ἐρωτικὸ ποίημα. Ὑπερβάλλω, βέβαια ἴσως, ὅμως μὴ γελᾶτε. Τὸ θέμα εἶναι πολὺ σοβαρότερο. Καὶ μόνο ν' ἀναλογιστεῖς πόσα θαυμάσια ἔχει δώσει καὶ θὰ δίνει ἀδιάκοπα ἡ ποίηση, καὶ πόσο λίγοι τὰ χαίρονται, σὲ πιάνει ἀπελπισία. Νοιώθεις φυλακισμένος.

Πῶς ὅμως θὰ πραγματωθοῦν αὐτοὶ οἱ νέοι τρόποι ἐπικοινωνίας μας μὲ τὸ κοινό; Ἁπλούστατα: ἕνας ἢ περισσότεροι ποιητὲς μαζί, διαβάζοντας οἱ ἴδιοι τὰ κείμενά τους, ἢ χρησιμοποιώντας ἠθοποιούς, σὲ διάφορα θέατρα τὶς Δευτέρες τὸ βράδι, ἢ σὲ συνοικιακοὺς κινηματογράφους τὶς Κυριακὲς τὸ πρωΐ. Μιὰ σειρὰ ποιητικὰ προγράμματα, πλαισιωμένα μὲ μουσική, καλλιτεχνικὲς ταινίες μικροῦ μήκους, πίνακες ζωγραφικῆς κλπ. Καὶ ποὺ θὰ καταλήγουν σὲ μιὰ πλατειά, ἀνοιχτή, θερμὴ συζήτηση γύρω ἀπ' ὅλα τὰ καλλιτεχνικὰ θέματα ποὺ θ' ἀνακύπτουν.

Θαυμάσια μέχρι ἐδῶ. Μὰ τὸ κοινό; Πῶς θ' ἀντιδράσει; Ἐμεῖς οἱ ἴδιοι ἀπαριθμώντας μερικὲς ἀπ' τὶς αἰτίες τῆς διάστασης ποίησης καὶ κοινοῦ, δὲ μιλήσαμε γιὰ τὶς σκληρὲς συνθῆκες βιοπάλης καὶ γιὰ τὸ χαμηλὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο; Εἶναι λοιπὸν σὲ θέση τὸ κοινὸ ναρθεῖ σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν ποίηση, — πολὺ περισσότερο μὲ τὴ σύγχρονη ποίηση — ὅταν αὐτή, ἔστω καὶ ἐρήμην του, ἔχει κάνει μιὰ ὁρισμένη διαδρομὴ κι ἔχει ἀποχτήσει, μαζὶ μὲ τ' ἄλλα, ἀκριβῶς γιατὶ ἦταν καὶ ἐρήμην του, μορφὲς ποὺ χρειάζονται μιὰ κάποια προπαίδεια γιὰ νὰ ἐπικοινωνήσεις μαζί τους;

Τὰ ἐρωτήματα ὅλα εἶναι τόσο σωστά, ὅσο καὶ πικρά. Τὸ κοινὸ ζεῖ σὲ τρομαχτικὲς συνθῆκες, ποὺ ὄχι ἁπλῶς τὸ ἐκδιώκουν ἀπὸ τὶς περιοχὲς τῆς Τέχνης, μὰ συχνὰ τοῦ ἐμπιδίζουν κι αὐτὴ τὴν ἄνετη καὶ φυσιολογικὴ λειτουργία τοῦ ἀνθρώπινου αἰσθήματος. Καὶ ποὺ ἡ σημερινὴ ὀργάνωση τῆς κοινωνίας καὶ μόνο γι' αὐτὸ εἶναι ἄξια τῆς ἐσχάτης τῶν ποινῶν. Ἡ δεκαήμερη περιοδεία μου ὅμως στὴν ἐπαρχία ἐτοῦτο τὸ μεγάλο κέρδος εἶχε γιὰ μένα. Ὅσα, ἐντελῶς ἀόριστα, πίστευα κάποτε περὶ συναισθηματικῆς ἀφθονίας, ψυχισμοῦ κλπ. τοῦ λαοῦ μας, τοῦ ποιητικοῦ μας κοινοῦ δηλαδή, τὸ εἶδα μπροστά μου ὁλόσωμα — καὶ ξαφνιάστηκα, γιατὶ πίστευα πολὺ λιγώτερα ἀπ' ὅσα ἔβλεπα. Κι' αὐτὸ τὸ κέρδος θέλησα νὰ μοιραστῶ μαζί σας γράφοντας τοῦτες τὶς γραμμές.

Φίλοι μου ποιητές, χρειάζεται νὰ ριχτοῦμε μ' ὅλη μας τὴ δύναμη. Καὶ σᾶς βεβαιώνω, πὼς τὸ ἑλληνικὸ κοινὸ δὲν εἶνε ἕνας ἀπρόσωπος, πέτρινος τοῖχος ποὺ θὰ σπάσουμε τὸ κεφάλι μας πάνω του. Εἶναι μιὰ πόρτα, κλειστὴ ἀσφαλῶς, ποὺ περιμένει ὅμως μὲ λαχτάρα νὰ ἐκβιαστεῖ κάτω ἀπ' τὸ βάρος τῆς ἐπιμονῆς μας, τῆς δικῆς μας ἐπιμονῆς γιὰ ἐπικοινωνία.

# *Τὸ τέλος τῆς συζήτησης γιὰ τὸ λαϊκὸ τραγούδι*

***Μὲ τὰ σημερινὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ κείμενα ἀναγνωστῶν τῆς Ε.Τ. ποὺ θέλησαν νὰ ποῦν τὴ γνώμη τους γιὰ τὸ λαϊκὸ τραγούδι, κλείνει ἡ σχετικὴ συζήτηση. Βέβαια, γράμματα ἔστειλαν καὶ πολλοὶ ἄλλοι ἀναγνῶστες μας. Ἐπειδὴ ὅμως ἐπαναλαμβάνουν εἰπωμένα ἤδη πράγματα, χωρὶς νὰ προσφέρουν καινούρια στοιχεῖα στὸ ὅλο θέμα, εἴμαστε ἀναγκασμένοι νὰ μὴ τὰ δημοσιεύσουμε.***

***«Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»***

(...) Εἶναι λαϊκό, το ρεμπέτικο τραγούδι; Λαϊκό, ὅμως ἀπὸ ποιὰ ἄποψη; Ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς διάδοσης; Ἀσφαλῶς ναί.

Ἀπὸ τὴν ἄποψη λαϊκῶν ἑλληνικῶν μουσικῶν στοιχείων ποὺ τὸ ἀποτελοῦν; Ὑπάρχουν τέτοια στοιχεῖα μέσα σ' αὐτό, χωρὶς ὅμως νὰ εἶναι καὶ τὰ μόνα.

Ποιὰ εἶναι ὅμως ἡ ἐπίδραση τοῦ τραγουδιοῦ αὐτοῦ πάνω στὸ λαό; Πιὸ συγκεκριμένα: τὸ τραγούδι αὐτὸ βρίσκεται μέσα στὸ κλῖμα ποὺ δημιουργεῖ ἡ προσπάθεια γιὰ τὴ βελτίωση τῆς ζωῆς, ἢ ἁπλῶς καὶ μόνο συνηθίζει τὸ λαὸ να ὑπομένει τὰ δεινά του;

Ἡ γνώμη μας εἶναι ὅτι τὸ ρεμπέτικο ἐπιδρᾶ πάνω στὸ λαό, καὶ δὲ βρίσκεται μέσα στὸ κλῖμα τῆς προσπάθειας ποὺ προαναφέραμε. Μποροῦμε ἀκόμα νὰ ποῦμε ὅτι, τὸ τραγούδι αὐτὸ συνηθίζοντας τὸ λαὸ νὰ ὑπομένει τὰ δεινά του, παίζει ἕνα ρόλο ὄχι λαϊκό, δηλαδὴ ὄχι φιλολαϊκό.

Ὑπάρχει βέβαια τὸ θέμα τῆς ἀγάπης, ποὺ τρέφει γι' αὐτὸ ἕνα μεγάλο μέρος τοῦ λαοῦ. Μά, τὸ τί συμπαθεῖ, ἢ τὸ τί ἀποστρέφεται ὁ λαός, μπορεῖ ν' ἀποτελεῖ πάντα ἀλάνθαστο κριτήριο γιὰ τὴν κατάσταση ποὺ βρίσκεται σὲ κάθε συγκεκριμένη στιγμή, ἀλλὰ δὲν ἀποτελεῖ πάντα καὶ κριτήριο, γιὰ τὴν ὀρθότητα τοῦ δρόμου ποὺ ἔχει πάρει ὁ λαός, σχετικὰ μὲ τὸ ἴδιο του τὸ συμφέρον (...).

Εἶναι εὐνόητο τὸ ὅτι ἡ προτίμηση ποὺ δείχνει μεγάλο μέρος τοῦ λαοῦ σ' ἕνα ὁρισμένο εἶδος τραγουδιοῦ, συνδέεται ἄμεσα μὲ τὸ τί ἐκφράζει αὐτὸ τὸ εἶδος.

Τὸ ρεμπέτικο ἐκφράζει τὸ λαὸ σὲ μιὰ στιγμὴ ἥττας, καὶ ἀπογοήτευσης.

Σχετικὰ μ' αὐτό, πολλὰ θὰ μᾶς ἔδινε ἕνας συστηματικὸς συσχετισμὸς τῆς ραγδαίας ἐξάπλωσής του, μὲ τὶς περιπέτειες καὶ τὴν τύχη ποὺ εἶχε τὰ τελευταῖα χρόνια τὸ προοδευτικὸ κίνημα στὴν Ἑλλάδα.

Συνήθως, ὅσοι — ἐπίσημα ἢ ἀνεπίσημα — μιλοῦν γι' αὐτὸ τὸ θέμα, κρίνουν τὸ εἶδος αὐτοῦ τοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ τὶς ἐξαιρέσεις του: Θετικὲς ἢ ἀπροσμέτρητα ἀρνητικές. Θεωροῦμε αὐτὸ τὸν τρόπο ἀντιμετώπισης τοῦ θέματος, ἐσφαλμένο, γιατὶ ὁ χαρακτήρας ἑνὸς εἴδους δὲν καθορίζεται ἀπ' τὶς ἐξαιρέσεις, ἀλλὰ ἀπ' τὸν κανόνα.

Ἂν γενικεύαμε αὐτὴ τὴ σφαλερὴ μέθοδο, θὰ καταλήγαμε στὸ παράλογο συμπέρασμα, πὼς ἐπὶ παραδείγματι, τὸ βιοτικὸ ἐπίπεδο τῆς ἐργατικῆς τάξης εἶναι ἱκανοποιητικό, ἐπειδὴ καλοπερνάει ἡ ἐργατικὴ ἀριστοκρατία. Ἢ ὅτι τὸ μορφωτικὸ καὶ ἰδεολογικὸ ἐπίπεδο τῆς ἴδιας τάξης εἶναι ὑψηλό, μιὰ καὶ μορφωμένη καὶ σωστὰ προσανατολισμένη εἶναι ἡ πρωτοπορία της.

Ἐνῶ ὅμως ἔτσι παραπαίει ἡ συζήτηση χάνοντας τὸ στόχο της, ὑπάρχει ἕνα σημεῖο πάνω στὸ ὁποῖο διαπιστώνεται μιὰ καταπληκτικὴ ὁμοφωνία ἀνάμεσα στοὺς διϊσταμένους συζητητές. Ὅλοι συμφωνοῦν πάνω στὴν «ἀτμόσφαιρα» ποὺ δημιουργεῖ:

«Ἐκφράζει καταπτωτικὲς καταστάσεις» λέει ὁ Χατζηδάκης. «Ἀπελπισμένα» χαρακτηρίζει τὰ τραγούδια αὐτὰ ὁ Θεοδωράκης («Αὐγή» 7)10)60). Κοὶ σ' αὐτό, δὲ διαφωνεῖ βέβαια ὁ Ἀρκαδινός, ὁ Ξένος, ἢ ὁ ὑποφαινόμενος.

Αὐτὴ ἡ ὁμόφωνη διαπίστωση, νομίζω πὼς μπορεῖ νὰ χρησιμέψει σὰν ἀφετηρία, γιὰ νὰ πλησιάσουμε τὴ λύση τοῦ προβλήματος. Δὲ φαίνεται ὅμως νὰ ἀπασχόλησε σοβαρὰ πολλοὺς ἀπ' τοὺς συνομιλητές μας, ἐνῶ τοὺς εἶχαν ἀρκετὰ ἀπασχολήσει τέτοια φαινόμενα, ὅταν ἐμφανίσθηκαν σὲ ἄλλες τέχνες. Ἐκεῖ, δὲν τοὺς ἀρκοῦσε ἡ «εἰλικρίνεια τοῦ αἰσθήματος», ἡ «γνησιότητα τῆς ἔκφρασης», ἡ «τελειότητα τῶν μορφῶν». Τότε αἰσθάνθηκαν τὴν ἀνάγκη νὰ συμβουλέψουν τὸν καλλιτέχνη νὰ δώσει «αἰσιόδοξους τόνους» στὸ ἔργο του, «γιατὶ δὲν εἶναι ὅλα μαῦρα, γύρω μας. Τὸ "νέο,, ἔχει ἤδη γεννηθεῖ στὴ ζωή, καὶ συνεπῶς.. κτλ». Φυσικὰ χαρακτήρισαν ἀνάλογα χωρὶς κανένα δισταγμὸ τὸ ἔργο, ἀκόμα κι ἂν εἶχε βγεῖ ἀπὸ χέρι «φτασμένου».

Δὲν γίνεται ὅμως τὸ ἴδιο στὴν περίπτωσή μας: Μερικοί, δὲ στέκονται ὅσο πρέπει, στὸ σοβαρώτατο θέμα τοῦ «τί ἐκφράζει» τὸ ρεμπέτικο. Ἄλλοι ἀποφεύγουν ἐντελῶς νὰ τ' ἀγγίξουν, κι εἶναι ν' ἀπορεῖ κανείς. Χρησιμοποιοῦμε λοιπὸν δυὸ μέτρα, καὶ δυὸ σταθμά; (...)

Πολλοὶ συνομιλητές μας ἀξιολογώντας τὸ ρεμπέτικο στηρίζονται κατὰ κανόνα στὰ βυζαντινὰ μουσικὰ στοιχεῖα του. Ὅμως τὸ νὰ ὑποτιμοῦμε τὴ σημασία τῶν ἄλλων μουσικῶν ἐπιδράσεων ποὺ φέρνει μέσα του καὶ νὰ τονίζουμε «κατὰ κόρον» τὶς ὁμοιότητες μὲ τὴ βυζαντικὴ μουσική, ἀκόμα καὶ νὰ κατασκευάζουμε τέτοιες, εἶναι κάτι ποὺ δὲν ἀποδίδει τὰ πράγματα.

Ἀλλὰ καὶ τὰ βυζαντινὰ στοιχεῖα ποὺ περιέχει, δὲν εἶναι κάτι τὸ αὐτοδύναμο, ποὺ προκαθορίζει τὴν ποιότητα, καὶ τὸ εἶδος τοῦ ἀποτελέσματος. Γιατί, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τοὺς ἱστορικοὺς τίτλους τῶν στοιχείων αὐτῶν, τὸ πρόβλημα εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὴν ἀναχώνευση ὅλων αὐτῶν, στὸ συναισθηματικὸ κόσμο τοῦ συνθέτη: Π.χ. Ὁ «ἦχος πλάγιος τοῦ δευτέρου» τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, καὶ συγκεκριμένα ἡ κλίμακα τοῦ «ἤχου» αὐτοῦ, χρησιμοποιήθηκε, στὸ «Νῦν αἱ δυνάμεις...» («μέλος ἀρχαῖον» τῆς Ἐκκλησίας μας), στὸ δημοτικὸ «Δυὸ ἥλιοι, δυὸ φεγγάρια...», στὸ ἀντιστασιακὸ «Νέα γενιὰ περνάει προστάζει» — σὲ δυὸ στίχους μόνο — καὶ στὴ «Μισιρλοῦ», γιὰ νὰ μᾶς δώσει, τέσσερα διαφορετικὰ εἴδη τραγουδιοῦ, καὶ γιὰ νὰ ἐκφράσει διαδοχικά, τὸ θρησκευτικὸ μυστικισμό, τὴ χαρὰ τοῦ ἔρωτα καὶ τοῦ γάμου, τὸν ἀγωνιστικὸ παλμὸ τῆς νέας γενιᾶς, καὶ τὴ λαγνεία καὶ τὸν ἐξωτισμὸ τῆς Ἀνατολῆς.

Ἄρα λοιπὸν ἡ προσοχή μας πρέπει νὰ στραφεῖ στὸ τί ἐκφράζει τὸ ρεμπέτικο καὶ στὸ πῶς τὸ ἐκφράζει. Καὶ ὡς πρὸς αὐτὸ τὸ «τί», βρίσκεται στοὺς ἀντίποδες τοῦ δημοτικοῦ, ποὺ σὰν «εἶδος» δὲν ἐκφράζει «καταπτωτικὲς καταστάσεις», δὲν εἶναι «ἀπελπισμένο». Δὲν εἶναι καθόλου ἐποικοδομητικό, γιὰ νὰ ἀμβλύνουμε αὐτὴ τὴ διαφορά, νὰ δηλώνουμε πὼς «καὶ ἡ ἐπανάσταση τοῦ 1821 μὲ μοιρολόγια ἔγινε» (Θεοδωράκης «Αὐγή», 29-3-61 (...).

ΛΑΖΑΡΟΣ ΚΟΥΖΗΝΟΠΟΥΛΟΣ

Πρὶν ἀπὸ πολλὰ χρόνια, γύρω στὸν 6ο αἰώνα, ποὺ ἀποκρυσταλλώθηκαν τὰ ἐκκλησιαστικὰ δόγματα κ' ἡ θρησκευτικὴ σκέψη στάθηκε πετρωμένη, ἡ παράδοση χωρίζεται στὰ δύο. Ἀρχίζει τότες μιὰ ξέχωρη πορεία ἀνάμεσα στὴ λόγια καὶ τὴ δημοτικὴ παράδοση. Δὲν ξέρουμε πολλὰ πράματα γιὰ τὶς ἀρχὲς αὐτῆς τῆς πορείας. Οἱ γνώσεις μας ἀρχίζουνε ἀπὸ τὸ ξεπέταγμα τῆς βυζαντινῆς ποίησης μὲ τὸ πλήθαιμα τῶν τραγουδιῶν τοῦ ἀκριτικοῦ κύκλου στὶς ἀρχὲς τοῦ 10ου αἰώνα. Ἡ ζωὴ μέσα στὸν ἀέναο πόλεμο, οἱ συνήθειες, τὰ παθήματα, ἡ δράση, ὁ ἀγώνας, γίνανε θρύλοι, γίνανε τραγούδι στὸ στόμα τοῦ λαοῦ. Εἶναι τὸ πρῶτο γνήσιο δημοτικὸ τραγούδι. Τὸ πρῶτο λαϊκὸ ἔργο. Τὸ πρῶτο λαϊκὸ τραγούδι. Εἶναι ἡ πρώτη λαϊκὴ ἔκφραση μὲ καρπερὴ φαντασία, μὲ πρωτόγνωρη ζωντάνια, μὲ καθάριο λαϊκό παλμό, μ' ἀξεπέραστη ὁρμή. Οἱ λαϊκοὶ τραγουδιστὲς περιέρχουνται χωριὰ καὶ πολιτεῖες καὶ φέρνουνε μὲ τὸ λαγοῦτο τους (τὸ μακρυνὸ πρόγονο τοῦ σημερινοῦ μπουζουκιοῦ) στὰ πέρατα τοῦ κόσμου τὰ ἡρωϊκὰ τραγούδια τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα. Μὲ τὸν καιρὸ τὰ λαϊκὰ αὐτὰ τραγούδια τοῦ ἀκριτικοῦ ἔπους φτάνουνε στὴν Ἑλλάδα ὅπου ξαναπλάθονται, ἐμπλουτίζονται καὶ παίρνουνε μοναδικὴ δύναμη.

Ὁ δεύτερος κύκλος στὴ δημοτικὴ ποίηση, ὁ δεύτερος κύκλος τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, γεννιέται μὲ τὴν ἅλωση τῆς Βασιλεύουσας. Ἐδῶ τό κλάμμα κι ὁ σπαραγμός τοῦ λαοῦ γιὰ τὴν συντριβὴ τῆς Ἀκρόπολης τοῦ Ἑλληνισμοῦ γίνεται μοιρολόϊ, μὰ ταυτόχρονα κι ἡρωϊκὸ τραγούδι. Τὸ πάρσιμο τῆς Πόλης, ἡ σύληση τῆς Ἁγια - Σοφιᾶς ἀπὸ τοὺς Τούρκους, ἡ μακραίωνη σκλαβιά, ὁ ἀγώνας γιὰ τὴ λευτεριὰ εἶναι οἱ κύκλοι τῶν δημοτικῶν ἢ καλύτερα τῶν ἑλληνικῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν ποὺ κλείνουνε μὲ τὸ 21.

Θ' ἀναφέρω τώρα μερικὰ παραδείγματα χαρακτηριστικὰ τῆς δημοτικῆς ποίησης γιατὶ εἶναι ἀπαραίτητο νὰ τὰ θυμηθοῦμε, ὅταν σὲ λίγο θὰ χρειαστεῖ. Πρὶν ἀπ' ὅλα, πρέπει νὰ τονίσω τούτη τὴ στιγμή, πὼς τὰ λαϊκὰ αὐτὰ τραγούδια ἔχουνε τόση σημασία, ὅση καὶ τ' ἀθάνατα ἔργα κάθε μορφῆς τῆς τέχνης. Δείχνουνε ρεαλισμὸ κι ἐξυμνοῦνε κάθε ὀμορφιὰ καὶ χαρὰ τῆς ζωῆς. Δείχνουνε παράλληλα μιὰν ἀπέραντη φαντασία ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ δύναμη, ἐλεύθερα.

Ἕνα θαυμάσιο δεῖγμα εἶναι τὸ παρακάτω:

Μιὰ χρυσὴ γαλιότα μὲ σκλάβους σιδεροδεμένους σταματάει καταμεσῆς τοῦ πελάγου ἀπ' τὸν ἀναστεναγμὸ ἑνὸς σκλάβου. Ὁ μπέης τὸ κατάλαβε κι ἐφώναξ' ἀπ' τὴν πρύμη...

— Ἂν εἶν' ἀπὸ τοὺς ναῦτες μου ἀνάθεμά τους (ὅλους,
Κι ἂν εἶν' ἀπὸ τοὺς σκλάβους μου, νὰ τὸν (ἐλευθερώσω.
Σκλάβε πεινᾶς, σκλάβε διψᾶς, σκλάβε μου (ροῦχα θέλεις;
— Μήτε πεινῶ, μήτε διψῶ, μήτε καὶ ροῦχα (θέλω,

Θυμήθηκα τὴ μάνα μου, τὴ δόλια μου γυ- (ναίκα,
Πούμουνα δυὸ μερῶ γαμπρός, δώδεκα χρό- (νους σκλάβος.
— Σκλάβε μου γιὰ τραγούδησε γιὰ νὰ σ' ἐ- (λευθερώσω.
— Πόσες φορὲς τραγούδησα καὶ λευτεριὰ δὲν εἶδα'
Μ' ἂν εἶναι γιὰ τὴ λευτεριὰ νὰ ματατρα- (γουδήσω.
Φέρτε μου τὸ λαγοῦτο μου μὲ τ' ἀσημένια (τέλια
Νὰ τραγουδήσω καὶ νὰ πῶ γιὰ τῆς σκλα- (βιᾶς τὰ πάθη...

Ἕνα ἄλλο χαρακτηριστικὸ δεῖγμα ποίησης ἀναφέρεται στὸ γιὸ τοῦ Ἀνδρόνικου:

Κουρσεύουν οἱ Σαρακηνοί, κουρσεύουν Ἀ- (ραβίδες
κουρσεύουν τὸν Ἀνδρόνικο καὶ παίρνουν τὴν (καλή του,
ἐγγαστρωμένη ἐννιὰ μηνῶν, τῆς ὥρας νὰ (γεννήσει.
Στὴν φυλακὴ τὸ γέννησε, στὰ σίδερα τὸ (θρέφει...

Ἕνα ἄλλο:

Ὡς ἔτρωγα κι ὡς ἔπινα σὲ μαρμαρένια (τάβλα
Ὁ μαῦρος μου χλιμίντρησε καὶ τὸ σπαθί (μου ἐράη,
Κι ἐμένα ὁ νοῦς μου τό 'βαλε, παντρεύουν (τὴν καλή μου,
Μὲ κάποιον ἄλλον τὴ βλογοῦν κι ἐκείνη δὲν (τὸν θέλει,
Παντρευοαρραβωνιάζουν την κι ἐμένα μ' ἀ- (στοχοῦνε.....

Καὶ τοῦτο:

Τρίτη, Τετράδη θλιβερὴ καὶ Πέφτη μαυ- (ρισμένη,
Παρασκευὴ ξημέρωσε — νὰ μ' εἶχε ξη- (μερώσει—
Ποὺ ὁ Μπέκιος ἐκουβέντιαζε μιὰ Φραγκο- (ρωμιοπούλα
Παρασκευὴ τὴν ἀγαπᾶ, Σαββάτο κι ὅλη (μέρα,
Καὶ Κυριακὴ τὸν πιάσανε καὶ στὸν κατῆ (τὸν παίρνουν.....

Θὰ ἤτανε κουραστικὸ καὶ ἄχρηστο νὰ δώσω κι ἄλλα παραδείγματα. Ἐκεῖνο ποὺ ἤθελα νὰ θυμίσω εἶναι πὼς ὁ λαϊκὸς στίχος ἀγκάλιασε ὅλα τὰ θέματα ποὺ ἀπασχολούσανε τὴ λαϊκὴ ψυχή. Ὁ στίχος αὐτὸς ἤτανε σ' ὅλα τὰ χείλη.

Μὲ λίγα λόγια ἡ οὐσία τοῦ πράγματος εἶναι πὼς ὅταν λέμε λαϊκὸ τραγούδι ἐννοοῦμε τὴ λαϊκὴ ποίηση κι ὄχι τὴ μουσικὴ τοῦ ταμπουρᾶ, τοῦ λαγούτου, τοῦ κλαρίνου ἢ τοῦ μπουζουκιοῦ. Αὐτὸ πρέπει νὰ βάλουμε καλὰ στὸ μυαλό μας ξεδιαλύνοντας ὅλες τὶς παρεξηγήσεις ποὺ ἔχουνε δημιουργηθεῖ. Ἐκεῖνο ποὺ προβάλλεται γιὰ κρίση, δὲν εἶναι ἡ μουσικὴ τοῦ Θεοδωράκη ἀλλὰ τὰ ποιήματα τοῦ Ρίτσου, τοῦ Γκάτσου, τοῦ Ἐλύτη, τοῦ Χριστοδούλου, τοῦ Λειβαδίτη, τοῦ Γιάννη Θεοδωράκη καὶ ἄλλων. Κι ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ τὰ ποιήματα αὐτὰ τ'ἀκοῦμε νὰ τραγουδιοῦνται ἀπὸ λαϊκὰ στόματα, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ δείχνουνε πὼς θὰ «μείνουνε», τότε θὰ πρέπει νὰ παραδεχθοῦμε πὼς τὰ ποιήματα αὐτὰ εἶναι λαϊκὰ τραγούδια.

Οἱ σημερινοὶ τρόποι ζωῆς, τὰ ἐνδιαφέροντα τῶν ἀνθρώπων τοῦ λαοῦ, ἡ πορεία του γενικὰ μέσα στὸ σήμερα, δὲν ἐπιτρέπανε μέχρι τώρα μιὰ ἐπαφὴ ἀνάμεσα στὸ λαὸ καὶ στοὺς τραγουδιστές του (τοὺς ποιητές). Αὐτὴ ἡ ἐπαφὴ ποὺ διακόπηκε ἐδῶ καὶ 120 περίπου χρόνια, ἀποκαθίσταται σήμερα μὲ τὸ Θεοδωράκη καὶ τὴ μουσική του. Θὰ μοῦ πεῖτε πὼς ὁ Θεοδωράκης γράφει ρεμπέτικα. Κι αὐτὸ ὅμως θὰ τὸ συζητήσουμε παρακάτω. Ἐκεῖνο ποὺ ἔχει ἀνυπολόγιστη ἀξία εἶναι ἡ ἀποκατάσταση τῆς ἐπικοινωνίας τοῦ λαοῦ μὲ τὴν ποίηση. Ἔτσι πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ τὸ γεγονός(...).

Στὴν Ἑλλάδα ἡ ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς δὲν ὑπῆρξε φυσιολογική. Στὴν ἐποχὴ τῶν Ὁμηρικῶν ἐπῶν ἡ ποίηση κ' ἡ μουσική, ὁ αὐτοσχεδιασμὸς κ' ἡ σύνθεση εἶναι σφιχτὰ πλεγμένα πράματα. «Ἡ μουσικὴ ἔκλινε πρὸς τὸν τύπο μιᾶς ἀδιάκοπης μελωδίας ποὺ ἀκολουθοῦσε τὴ μορφὴ στροφῶν ποιήματος καὶ τοὺς ἠχητικοὺς κυματισμοὺς τοῦ λόγου».

Ἀργότερα, ὅταν τὰ ἔπη ἔγιναν λαϊκὸ χτῆμα, μπῆκε μέσα καὶ τὸ στοιχεῖο τῆς λαϊκῆς μελωδίας. Στοὺς ἱστορικοὺς χρόνους ἡ μουσικὴ παρουσιάζει ἀξιοσημείωτη πρόοδο. Μετὰ ἀκολουθεῖ μιὰ διακοπὴ κ' ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ ξαναφαίνεται στὸ Βυζάντιο. Ἡ θρησκευτικὴ μουσικὴ ἔχει πάρει ἀρκετὰ ἀπ' τὰ συστατικά της. Παράλληλα κάνουν καὶ τὴν ἐμφάνισή τους τὰ λαϊκὰ τραγούδια τοῦ Ἀκριτικοῦ κύκλου (...).

Ἡ συγκριτικὴ μελέτη τῶν ρυθμῶν τῆς ἑλληνικῆς δημοτικῆς μουσικῆς καὶ στοιχείων τῆς ἐκκλησιαστικῆς, μᾶς δίνει μιὰ περίπου εἰκόνα τῆς ἐξέλιξης. Ἡ γνώση τῆς μουσικῆς δημιουργεῖ τὶς προϋποθέσεις γιὰ τὴν ἀνίχνευση καὶ τὸ ξεχώρισμα τῶν στοιχείων τῶν διαφόρων ἐποχῶν, πράμα ποὺ ἐπιτρέπει τὴν παρακολούθηση αὐτῆς τῆς ἐθνικῆς μουσικῆς μας πορείας (...).

Εἶναι ἀλήθεια πὼς τὰ λεγόμενα ρεμπέτικα τραγούδια, χρωματίζουνε ἔντονα τὴν ἐποχὴ τῶν ἀσίκηδων καὶ τῶν τζογέδων. Δὲν γεννηθήκανε ὅμως σ' αὐτὴν τὴν ἐποχή.

Οἱ λαϊκὲς μελωδίες, ἀκολουθώντας τὴν πορεία τῆς φυλῆς, κακοπάθησαν ἀπὸ γενιὰ σὲ γενιά, ταλαιπωρηθήκανε, τροποποιηθήκανε, μπασταρδέψανε ἂν θέλετε. Οἱ ρυθμοὶ δὲν ἄλλαξαν ὅμως. Εἶναι οἱ ἴδιοι ἐπὶ ἑκατοντάδες χρόνια. Κι ἂν διατηροῦνται σήμερα ὀφείλουνε τὴν ὕπαρξή τους σ' αὐτοὺς τοὺς χασισοπότες.

Μὲ τὶς μόδες ποὺ ἤρθαν ἀπὸ τοὺς Φράγκους, παραμερίστηκαν πολλὰ ἤθη καὶ ἔθιμα. Κι ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ἡ φουστανέλλα κ' οἱ λαϊκοὶ ρυθμοί. Οἱ Σιορδιονύσιοι ἐπικράτησαν. Καὶ τὸ ρόλο τοῦ Μπαρμπαγιώργου ἀνάλαβε δυστυχῶς ὁ τότε ὑπόκοσμος.

Οἱ κυρίαρχοι ρυθμοὶ τοῦ ρεμπέτικου εἶναι δυό : τὸ χασάπικο καὶ τὸ ζεϊμπέκικο. Καὶ εἶναι κωμικὸ αὐτὸ ποὺ ὑποστηρίζεται, πὼς οἱ δυὸ αὐτοὶ ρυθμοὶ βγῆκαν ἀπὸ τὰ θολωμένα κεφάλια τῶν μαστουρωμένων μπουζουξήδων. Εἶναι εὔκολο γιὰ τὸν καθένα ν' ἀνοίξει τὸ λεξικὸ στὴ λέξη χασάπικος. Θὰ ἰδεῖ λοιπὸν πὼς εἶναι «χορὸς μὲ βαρεῖαν μουσικήν, χορευόμενος ἐν Ἑλλάδι καὶ εἰς τὰς χώρας τῆς Ἀνατολῆς...». Θὰ ἰδεῖ ἀκόμα τὰ λόγια τῶν εἰδικῶν ποὺ τὸν χαραχτηρίζουνε σὰν συνέχεια «τοῦ μακελαρικοῦ χοροῦ, ὁ ὁποῖος ἐχορεύετο καθ' ὁρισμένην ἑορτὴν ὑπὸ τῆς συντεχνίας τῶν κρεοπωλῶν, εἰς τὸ Βυζάντιον».

Ὅσο γιὰ τὸ ζεϊμπέκικο, εἶναι καθαρὰ ἀρχαῖος ἑλληνικὸς ρυθμός. Ἦταν πολεμικὸς χορὸς τῶν ἀρχαίων Θρακῶν.

Οἱ σύγχρονοι λοιπὸν κατακριτὲς μιλᾶνε γιὰ τὰ ρεμπέτικα μὲ ἀποτροπιασμὸ καὶ σὰν ἐπιχείρημα ἀναφέρουνε στίχους, ἄθλιους πραγματικά, ποὺ ὑμνοῦνε νοσηρὲς καταστάσεις καὶ γενικὰ τὴν παρανομία.

Τὸ ζήτημα εἶναι ἄλλο. Μᾶς ἐνδιαφέρει μονάχα ὁ ρυθμὸς ποὺ διατηρήθηκε. Αὐτὸ τὸ ρυθμὸ παίρνει σήμερα ὁ Θεοδωράκης. Καὶ τὸν παίρνει σὰν τὴν παράδοση ποὺ ἔφτασε μέχρις ἐμᾶς καὶ ξεκινάει γιὰ τὴ συνέχεια.

Σήμερα ὁ Μίκης Θεοδωράκης, ἐγκαταλείποντας ἕνα ἔργο 15 χρόνων, μορφοποιημένο ἀπὸ τὰ εὐρωπαϊκὰ καλούπια, γυρίζει πίσω στὴν Ἑλλάδα. Κι ἀρχίζει ἀπ' τὴν ἀρχή. Δὲν θέλει νὰ φτιάξει μιὰ σχολή, ὅπως ἰσχυρίστηκαν εἰρωνικὰ μερικοὶ καλοθελητές. Ἦρθε ν' ἀγωνιστεῖ γιὰ τὸ ζωντάνεμα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, ποὺ εἶναι θαμμένη κάτω ἀπὸ τὴν παχειὰ στάχτη τῆς ἀδιαφορίας, τῆς ἄγνοιας καὶ τῆς σκόπιμης περιφρόνησης.

Τὸν πραγματικὰ ἐθνικὸ ἀγώνα του, ἄρχισεμόνος καὶ τὸν συνεχίζει μοναχός του, παλαίοντας νὰ νικήσει τὰ ἐμπόδια τῆς μικροψυχίας ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ κάθε τρόπο. Γιὰ νὰ προχωρήσει μπροστὰ διάλεξε τὸν πιὸ σωστὸ δρόμο. Τὸ λαϊκὸ τραγούδι (...).

Ὁ τονισμὸς τοῦ στίχου μὲ λαϊκὴ μουσικὴ εἶναι βαρὺ ἔργο. Ἡ ἀπήχηση τοῦ ἔργου τοῦ Θεοδωράκη μέχρι σήμερα στὸν κόσμο, δικαιώνει καὶ τὸ συνθέτη καὶ τὴν ἐπιτυχία. Ἡ μουσικὴ διαπαιδαγώγηση περπατάει ἀγκαλιὰ μὲ τοὺς θαυμάσιους στίχους τῶν σημερινῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν τοῦ Μίκη Θεοδωράκη :

...Μὲ δέρναν ὅλοι οἱ καϋμοί, μοῦ πάγωναν τὰ (μάτια,
μοῦ κάναν πέτρα τὸ ψωμί, μοῦ κάναν βοῦρκο (τὸ νερὸ
καὶ τὴν καρδιὰ κομμάτια.
Δὲν μοῦχαν μείνει ν' ἀγαπῶ, δυὸ χέρια ν' (ἀγκαλιάζω,
μόνο τὰ χείλη μὲ καϋμὸ καὶ μιὰ φωνὴ μὲ πυ- (ρετὸ
τὸν πόνο νὰ φωνάζω.
Φεύγω γιατὶ μὲ πίκρανε ἡ φτώχεια καὶ ὁ πόνος.
εἶχε πνιγεῖ ἡ ἐλπίδα μου, εἶχε σβηστεῖ ὁ ἥλιος (μου
κ' εἶχε χαθεῖ ὁ δρόμος.

Αὐτὸς εἶναι ὁ πόνος τοῦ μετανάστη ποὺ σὰν ὅλους τοὺς πόνους, τὶς χαρὲς καὶ τὶς προσδοκίες, ὁ Ἕλληνας τὸν ἔκανε τραγούδι. Τὸ ἀληθινὸ αὐτὸ λαϊκὸ τραγούδι ἔγραψε ὁ ποιητὴς Δημήτρης Χριστοδούλου.

Οἱ στίχοι αὐτοὶ ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι ποὺ θὰ ἐπακολουθήσουν, πρέπει νὰ συγκριθοῦν μ' ἐκείνους ποὺ παράθεσα πιὸ πάνω σὰν δείγματα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ἀπὸ τὸν ἀκριτικὸ κύκλο καὶ λίγο ὀργότερα.

Εἶναι ἡ ἴδια ἡ φλόγα ποὺ καίει μέσα στὴ λαϊκὴ ψυχή. Ὁ ἴδιος καθάριος λαϊκὸς παλμός, ἡ ἴδια ὁρμή. Τὸ ἴδιο κλάμμα, ὁ ἴδιος σπαραγμός, τὸ ἴδιο ἡρωϊκὸ τραγούδι. Ἡ ἴδια ἀπέραντη φαντασία ποὺ ἐκδηλώνεται μὲ τὴν ἴδια δύναμη :

Στὸν ἄλλο κόσμο ποὺ θὰ πᾶς, κοίτα μὴ γίνεις (σύννεφο
κι ἄστρο λαμπρὸ τῆς χαραυγῆς
καὶ σὲ γνωρίσει ἡ μάνα σου ποὺ καρτερεῖ στὴν (πόρτα
Μαχαίρι σοῦδωσα χρυσὸ καὶ τ' ἀσημένιο τάσι (μου.
νὰ πιεῖς νερὸ τῆς λησμονιᾶς,
καὶ νὰ χαράξεις ἄλυωτο στὴν πέτρα τ' ὄνομά (σου.
Πάρε μιὰ βέργα λυγαριά, μιὰ ρίζα δεντρολί- (βανο
καὶ γίνε φεγγαροδροσιὰ
νὰ πέσεις τὰ μεσάνυχτα στὴ διψασμένη αὐλή (μου
Σὲ πότισα ροδόσταμο - μὲ πότισες φαρμάκι
τῆς παγωνιᾶς ἀητόπουλο, τῆς ἐρημιᾶς γεράκι.

Οἱ παραπάνω στίχοι εἶναι τοῦ ποιητῆ Νίκου Γκάτσου.

Θὰ μποροῦσα νὰ βάλω κι ἄλλα δείγματα τῆς σύγχρονης λαϊκῆς ποίησης τοῦ σύγχρονου λαϊκοῦ τραγουδιοῦ ποὺ δὲν μιλάει πιὰ γιὰ τοὺς ντεκέδες σὲ πεῖσμα μερικῶν. Θ' ἀναφέρω μόνο ἕνα ἀπὸ τὰ λαϊκὰ τραγούδια, ἀκριβῶς τὰ ρεμπέτικα, ποὺ μιλάει γιὰ τὸν ἐπιτάφιο θρῆνο. Εἶναι τοῦ ποιητῆ Γιάννη Ρίτσου:

Νᾶχα τ' ἀθάνατο νερό, ψυχὴ καινούργια νᾶχα,
Νὰ σοῦδινα, νὰ ξύπναγες γιὰ μιὰ στιγμὴ μο- (νάχα.
Νὰ δεῖς, νὰ πεῖς, νὰ τὸ χαρεῖς ἀκέριο τ' ὄνει- (ρό σου,
Νὰ στέκεται ὁλοζώντανο κοντά σου, στὸ πλευ- (ρό σου.
Βροντᾶνε στράτες κι ἀγορές μπαλκόνια καὶ (σοκκάκια
Καὶ σοῦ μαδᾶνε οἱ κορασιὲς λουλούδια στὰ (μαλλάκια.
Μυριόρριζο, μυριόφυλλο κι εὐωδιαστό μου (δάσο,
Πῶς νὰ πιστέψω ἡ ἄμοιρη πὼς μπόρασε νὰ σὲ (χάσω;
Γιέ μου, ὅλα κάνανε φτερὰ κι ὅλα μ' ἀφῆκαν (πίσω,
Δὲν ἔχω μάτι γιὰ νὰ δῶ, στόμα γιὰ νὰ μιλήσω.
Μὲ τὰ χεράκια σου τὰ δυό, τὰ χιλιοχαϊδεμένα,
Ὅλη τὴ γῆς ἀγκάλιαζα κι ὅλ' εἴτανε γιὰ μένα.

# ΤΑ ΚΡΑΤΙΚΑ ΒΡΑΒΕΙΑ

Ὁ ρόλος ποὺ παίζουν γενικὰ οἱ βραβεύσεις καὶ οἱ διαγωνισμοὶ γιὰ τὴν προώθηση τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ζωῆς εἶναι γνωστός. Γι' αὐτὸ θέσαμε σὰ σκοπὸ μὲ τὴν ἔρευνα τούτη νὰ βοηθήσουμε, ὅσο τὸ δυνατόν, στὴν ἀνύψωση καὶ στὴ βελτίωση τοῦ θεσμοῦ. Ἐπισημαίνουμε τὰ λάθη ποὺ ἔγιναν καὶ γίνονται, καθὼς καὶ τὶς ἀδύνατες πλευρὲς τῶν κρατικῶν βραβείων καὶ διαγωνισμῶν, ὥστε νὰ μπορέσουν νὰ πραγματοποιήσουν καλύτερα τὸν κύριο σκοπό τους, τὴν προώθηση τῆς λογοτεχνίας μας.

## *Πῶς λειτουργεῖ ὁ θεσμὸς*

Πρώτη φορὰ δόθηκαν κρατικὰ βραβεῖα μεταπολεμικὰ τὸ 1956 γιὰ τὰ καλύτερα βιβλία ποὺ κυκλοφόρησαν μέσα στὰ 1955. Ἡ ἐπανακαθιέρωση τῶν βραβείων ὀφείλεται στὴν πίεση ποὺ ἄσκησαν τὰ λογοτεχνικὰ Σωματεῖα, τὰ λογοτεχνικὰ περιοδικὰ καὶ οἱ ἐφημερίδες. Ἡ Διεύθυνση Γραμμάτων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας στηρίχτηκε στὸ Νόμο 1438)44 ποὺ προβλέπει μονάχα τοὺς πόρους γιὰ τὰ χρηματικὰ βραβεῖα τῆς Λογοτεχνίας. Ὁ Ὑπουργὸς Παιδείας ἐξέδωσε τὸ 1956 μιὰ ἀπόφαση (τὴν ὑπ' ἀριθ. 18197)370)56 μὲ τὴν ὁποία διόρισε τὰ μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς καθὼς καὶ τὸ συνολικὸ ποσὸ ποὺ θὰ διέθετε τὸ κράτος γιὰ τὰ βραβεῖα. Οἱ ὅροι λειτουργίας ἀφήνονταν νὰ καθοριστοῦν ἐν λευκῷ ἀπὸ τὴν ἐπιτροπὴ σὲ συνεργασία μὲ τὸν Διευθυντὴ Γραμμάτων καὶ Θεάτρου τοῦ Ὑπουργείου, ποὺ θὰ ἔπαιζε ἕνα ρόλο παρατηρητῆ (ἕνα εἶδος Κρατικοῦ Ἐπιτρόπου) στὴν Ἐπιτροπή. Ἡ ὑπουργικὴ αὐτὴ ἀπόφαση οὐδέποτε δόθηκε στὴ δημοσιότητα, οὔτε καταχωρήθηκε στὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως. Ἀπὸ τότε πέρασαν ἕξη περίπου χρόνια καὶ ὡς τὰ τώρα καμιὰ μέριμνα δὲν πάρθηκε γιὰ τὴν πάγια νομοθετικὴ ρύθμιση ἑνὸς τόσο σπουδαίου θεσμοῦ.

Τὰ πρῶτα μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς ἦταν οἱ: α) Γ. Ζώρας, πρόεδρος, β) Κ. Δημαρᾶς, γ) Ἄλκης Θρύλος, δ) Γ. Θεοτοκᾶς, ε) Β. Βαρίκας, στ) Α. Καραντώνης. Ἀργότερα διορίστηκε ὁ Στράτης Μυριβήλης, σὰν ἐκπρόσωπος τῶν συνεργαζομένων Σωματείων, καὶ παραιτήθηκε ὁ Γ. Θεοτοκᾶς χωρὶς ἀκόμα —γιὰ ἄγνωστο λόγο— νὰ ἀντικατασταθεῖ!

Ἡ Ἐπιτροπὴ τούτη σὲ συνεργασία μὲ τὸ Διευθυντὴ Γραμμάτων πῆρε ὁρισμένες ἀποφάσεις:

α) Καθόρισε τὰ λογοτεχνικὰ εἴδη ποὺ θὰ βραβεύονται καὶ τὸ ποσόν: 1) Α' καὶ Β' Βραβεῖο Μυθιστορήματος, μὲ ἔπαθλο 25.000 καὶ 10.000 δραχ. ἀντιστοίχως, 2) Α' καὶ Β' Ποιήσεως μὲ 20.000 καὶ 10.000 δραχ., 3) Α' καὶ Β' Διηγήματος μὲ 20.000 καὶ 10.000 δραχ., 4) Α' καὶ Β' Δοκιμίου μὲ 20.000 καὶ 10.000 δραχ., 5) Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων μὲ 6.000 δραχ., 6) Θεατρικοῦ ἔργου μὲ 10.000 δραχ. καὶ 7) Βιογραφίας μὲ 15.000 δραχ.

Ὅμως: Τὸ 1955 δὲν δόθηκε Α' Βραβεῖο μυθιστορήματος. Τὸ 1956 δὲν δόθηκε Βραβεῖο Θεατρικοῦ ἔργου. Τὸ 1957 δὲν δόθηκε Α' Βραβεῖο Διηγήματος. Τὸ 1958 δὲν δόθηκαν Α' Βραβεῖα Ποιήσεως, Διηγήματος, Δοκιμίου καὶ Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων. Τὸ 1959 δὲν δόθηκαν Βραβεῖα Βιογραφίας καὶ Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων. Τὸ 1960 δὲν δόθηκε Βραβεῖο Θεατρικοῦ ἔργου.

β) Ἡ Ἐπιτροπὴ καθόρισε πὼς ὑποψήφια γιὰ βράβευση εἶναι ὅλα τὰ ἐκδιδόμενα ἔργα κάθε χρονιᾶς. Σὰν ἔνδειξη τῆς ἐκδοτικῆς κίνησης παίρνει τὸν κατάλογο τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης. Μπορεῖ ὅμως νὰ βραβευτεῖ καὶ ἔργο ποὺ δὲν περιλαμβάνεται στὸν κατάλογο. Ἐπίσης μπορεῖ ἕνας συγγραφέας νὰ δηλώσει ὅτι δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ κριθεῖ ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπή, καὶ τὸ ἔργο του ἐξαιρεῖται.

γ) Ἀποφάσισε ὅτι δὲν μπορεῖ μέσα σὲ μιὰ δεκαετία ὁ ἴδιος συγγραφέας νὰ βραβευτεῖ δυὸ φορές. Ὁ περιορισμὸς ἰσχύει μονάχα γιὰ τὸ αὐτὸ λογοτεχνικὸ εἶδος Π. χ. δὲν μπορεῖ νὰ δοθεῖ Βραβεῖο Ποιήσεως δύο φορὲς στὸ ἴδιο πρόσωπο, ἐνῶ μπορεῖ νὰ δοθεῖ Βραβεῖο Ποιήσεως καὶ Βραβεῖο Μυθιστορήματος.

Ὅμως:

α) Ὁ Μηνᾶς Δημάκης βραβεύτηκε δύο φορές: Τὸ 1956 πῆρε Β΄ Βραβεῖο Ποιήσεως καὶ τὸ 1960 Α΄ Βραβεῖο Ποιήσεως. β) Ὁ Στέλιος Ξεφλούδας πῆρε τὸ 1957 Β΄ Βραβεῖο Μυθιστορήματος καὶ τὸ 1960 Α΄ Βραβεῖο Μυθιστορήματος. γ) Ἀποκλείστηκε ὅμως φέτος ὁ Ν. Βρεττάκος γιὰ τὴν μελέτη του «Ν. Καζαντζάκης», ἐπειδὴ ἔχει ξαναβραβευτεῖ μὲ Βραβεῖο Ποιήσεως!

δ) Ἡ Ἐπιτροπὴ ὅρισε ὅτι θὰ δίνει τὸν ἕνα χρόνο Βραβεῖο Ταξ. ἐντυπώσεων καὶ τὸν ἄλλο Βιογραφίας. Ὅμως: Στὰ ἔτη 1955, 1956 καὶ 1957 δόθηκαν καὶ τὰ δύο βραβεῖα.

ε) Ἀποφασίστηκε τὸ σχετικὸ πρακτικὸ τῆς ἀπονομῆς, νὰ δίνεται στὴ δημοσιότητα. Τοῦτο συνέβη, μόνο δύο φορές! Τὸ 1956 καὶ τὸ 1957.

## *Ποιὰ τὰ κριτήρια*

Ὅλοι συμφωνοῦν (καὶ ἡ Ἐπιτροπὴ καὶ τὸ Ὑπουργεῖο καὶ οἱ Λογοτεχνικοὶ παράγοντες) πὼς τὰ κριτήρια ἀπονομῆς τῶν βραβείων θὰ πρέπει νὰ εἶναι, αὐστηρῶς καὶ μόνον, ἡ καλλιτεχνικὴ ποιότητα καὶ ἀξία τῶν ἔργων.

Ἀλλὰ τὰ κριτήρια δὲν μπόρεσαν ὡς τὰ τώρα νὰ κρατηθοῦν αὐστηρὰ σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο. Πολλὲς φορὲς σκοπιμότητες ὁδήγησαν σὲ ἀποφάσεις ποὺ ἦρθαν ἄμεσα σὲ σύγκρουση μὲ τὸ κοινὸ αἴσθημα. Τὸ 1956 ὁ Γιάννης Ρίτσος μοιράστηκε τὸ Α΄ Βραβεῖο Ποιήσεως μὲ τὸν Ἄρη Δικταῖο. Θὰ μποροῦσαν κάλλιστα νὰ βραβεύσουν τὸ Ρίτσο καὶ νὰ ἔδιναν ἄλλη χρονιὰ τὸ βραβεῖο στὸ Δικταῖο. Αὐτὸ ἦταν ἀναμφισβήτητα μιὰ πράξη καθαρῆς σκοπιμότητας. Ἄλλοι σημαντικοὶ λογοτέχνες μας (ὁ Γ. Θεοτοκᾶς π.χ. στὸ Θέατρο) δὲν βραβεύτηκαν «γιατὶ δὲν εἶχαν ἀνάγκη νὰ βραβευθοῦν»!

Ἀλλὰ οὔτε καὶ ἀρκετοὶ νέοι ἔχουν βραβευθεῖ ὡς τὰ τώρα. Δὲν βρέθηκε τρόπος λ.χ. νὰ βραβευθοῦν οὔτε ὁ Τ. Λειβαδίτης, οὔτε ὁ Κ. Κοτζιᾶς.

«Μέσα σὲ μιὰ δεκαετία, μᾶς εἶπε ἕνα μέλος τῆς Ἐπιτροπῆς, θέλουμε νὰ βραβεύσουμε ὅλους τοὺς γνωστοὺς λογοτέχνες μας. Νὰ πάρουν ἔτσι ἀπὸ τὸ Κράτος ἕνα εἶδος «ἐφ' ἅπαξ», ὅπως παίρνουν οἱ ἐξερχόμενοι τῆς ὑπηρεσίας ὑπάλληλοί του! Ἀλλὰ μ' αὐτὰ τὰ κριτήρια ὁ σκοπὸς τῶν Κρατικῶν Βραβείων δὲν πρόκειται ποτὲ νὰ πραγματοποιηθεῖ. Θὰ καταλήξει τὸ Κράτος νὰ μὴν ἀπονέμει Βραβεῖα, ἀλλά... συντάξεις!

Ὅλοι θυμοῦνται, τέλος, τὸ τί ἔγινε πέρυσι μὲ τὸ Βραβεῖο Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων, ποὺ δόθηκε σὲ μιὰ ποιητικὴ συλλογή. Τὸ Ὑπουργεῖο μᾶς εἶπε πὼς ἀναγκάστηκε ν' ἀκυρώσει τὴ σχετικὴ ἀπόφαση. Ἔχει, βέβαια, εὐθύνη ἡ ἐπιτροπή γι' αὐτὸ ποὺ ἔγινε, ἀλλὰ τὴν κύρια εὐθύνη τὴν ἔχει τὸ Κράτος. Τὸ κακὸ ξεκινάει ἀπὸ τὸ ὅτι τὰ μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς δὲν παίρνουν κ α μ ι ὰ ἀπολύτως ἀποζημίωση. Ἔτσι, εἶναι φυσικὸ νὰ βλέπουν τὴν ὑπόθεση τῶν κρατικῶν βραβείων σὰν πάρεργο.

## *Οἱ ἀγορὲς λογοτεχνικῶν βιβλίων*

Ἡ ἴδια Ἐπιτροπὴ τῶν Βραβείων ἀποφασίζει γιὰ τὰ βιβλία ποὺ ἀγοράζονται ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας.

Καὶ μὲ τὴν ἀγορὰ λογοτεχνικῶν βιβλίων εἶναι δυνατὸ νὰ προωθεῖται ἡ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ ὅπως καὶ μὲ τὰ βραβεῖα, ἐφόσον στηρίζεται στὶς ἀρχὲς ποὺ τὸ ἴδιο τὸ Ὑπουργεῖο ἔχει θέσει. Γιατὶ μὲ τὶς ἀγορὲς ὄχι μόνο ἐνισχύονται οἰκονομικά, μὲ σημαντικὸ καμιὰ φορὰ ποσό, οἱ λογοτέχνες μας, ἀλλὰ ἐνθαρύνονται καὶ οἱ ἐκδότες νὰ βγάζουν ἑλληνικὰ ἔργα, ἐφόσον ἔχουν πιθανότητες ὅτι θὰ ἀγορασθοῦν ὁρισμένα ἀντίτυπα ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο. Ἂν ὅμως δὲν τηροῦνται κι ἐδῶ αὐστηρῶς καλλιτεχνικὰ κριτήρια, ὁ θεσμὸς μπορεῖ νὰ καταλήξει νὰ εἶναι βλαβερὸς στὰ Γράμματά μας, γιατὶ ἡ ἑκάστοτε Κυβέρνηση (ἢ ὁ Ὑπουργὸς Παιδείας) μπορεῖ νὰ ἐπηρεάζει κατὰ τὸ «δοκοῦν» τὴν ἐκδοτικὴ κίνηση καὶ νὰ στρέφει τὴν ἐκδοτικὴ παραγωγὴ σὲ βιβλία τῆς ἀρεσκείας του.

Αὐτὸς ὁ κίνδυνος μεγαλώνει ἂν σκεφτοῦμε πὼς δὲν ὑπάρχει (ὅπως καὶ γιὰ τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα) καμιὰ ἀπολύτως νομοθετικὴ ρύθμιση ποὺ νὰ κατοχυρώνει τὸ θεσμό.

## *Πῶς γίνονται οἱ ἀγορὲς τῶν βιβλίων*

Ἂς δοῦμε ὅμως ἀπὸ κοντὰ τὸν τρόπο ποὺ γίνονται οἱ ἀγορὲς τῶν βιβλίων ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο γιὰ νὰ σχηματίσουμε μιὰ εἰκόνα τοῦ πράγματος.

Οἱ ἀγορὲς βιβλίων γίνονται, ὅπως εἶναι γνωστό, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ προωθηθεῖ ἡ λογοτεχνική μας παραγωγὴ καὶ γιὰ νὰ βοηθηθοῦν οἱ λογοτέχνες μας. Μὰ τότε ποιός λόγος ὑπάρχει νὰ ἀγοραστεῖ ἡ «Πάπισσα Ἰωάννα» λ.χ. τοῦ Ροΐδη (ἔκδ. Γαλαξία);

Ἐφέτος ἐπίσης ἀγοράστηκαν καὶ τὰ παρακάτω βιβλία :

1) Ἅπαντα Κ. Κρυστάλλη
2) » Δημ. Βουτυρᾶ
3) » Γρ. Ξενοπούλου
4) » Μαβίλη
5) Ποιήματα Ἀρ. Βαλαωρίτη
6) «Δημοτικὰ Τραγούδια ἀπὸ χειρόγραφο τῆς μονῆς Ἰβήρων» τοῦ Bertrand Bouvier.
7) «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα» τοῦ Τράϊμπερ.

Ἂν μὲ τὶς ἀγορὲς βιβλίων, ποὺ οἱ συγγραφεῖς τους ἔχουν πεθάνει, θέλει τὸ Κράτος νὰ πλουτίσει τὶς βιβλιοθῆκες τῆς χώρας μὲ τὰ ἔργα τους, θὰ μποροῦσε νὰ τὸ κάνει μὲ ἄλλο τρόπο κι ὄχι σὲ βάρος τῶν ζώντων λογοτεχνῶν μας. Θὰ μποροῦσε νὰ χορηγεῖ εἰδικὲς πιστώ-

σεις στὶς ἐπαρχιακὲς βιβλιοθῆκες, ἢ νὰ διαθέτει ἄλλο κονδύλι τὸ Ὑπουργεῖο.

Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, ἀποκλείστηκαν φέτος ἀπὸ τὶς ἀγορὲς ἀξιόλογα ἔργα γνωστότατων λογοτεχνῶν (ἐνῶ ἀγοράστηκαν δύο καὶ τρία βιβλία ἄλλων λογοτεχνῶν).

1) Ἡ «Σονάτα τοῦ σεληνόφωτος», «Ἡ Γέφυρα», «Τὸ Παράθυρο» τοῦ Γιάννη Ρίτσου.
2) «Ἄγονος γραμμή», «Εὐθύτης ὁδῶν» τοῦ Ἄρη Ἀλεξάνδρου.
3) «Ἀνδρέας Κάλβος» τοῦ Κ. Σολδάτου.
4) «Χίος: τὸ νησὶ τῶν γλυκῶν καὶ τῶν μύρων» τοῦ Γ. Ἀθανασιάδη - Νόβα.
5) «Ὁ Παλαμᾶς ἀντιποιητικός» τοῦ Πάνου Καραβία.

## *Ὁ διαγωνισμὸς θεατρικῶν ἔργων*

Γιὰ πρώτη φορὰ πέρυσι προκήρυξε τὸ Κράτος διαγωνισμὸ ἀνέκδοτου θεατρικοῦ ἔργου (γιὰ τὸ 1960) μὲ ἔπαθλο 30.000 δραχμές. Μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς ὁρίστηκαν ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας οἱ: α) Αἰμίλιος Χουρμούζιος, β) Ἄγγελος Τερζάκης, γ) Ἠλίας Βενέζης, δ) Πέτρος Χάρης, ε) Κάρολος Κούν, στ) Μάριος Πλωρίτης, ζ) Ἀλέκος Μινωτῆς καὶ η) Σπῦρος Σκιαδαρέσης (Διευθυντὴς θεάτρου τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας).

Ὁ σκοπὸς φυσικὰ ποὺ προκηρύχθηκε ὁ διαγωνισμὸς αὐτὸς εἶναι ἡ προώθηση τῆς ἑλληνικῆς δραματουργίας. Ἀλλὰ πῶς μπορεῖ νὰ νοηθεῖ προώθηση τῆς δραματουργίας χωρὶς νὰ βλέπουν τὴ σκηνὴ τὰ ἔργα ποὺ βραβεύονται;

Τὸ βραβεῖο θεατρικοῦ ἔργου δὲν δόθηκε, ὅπως μᾶς εἶπαν οἱ ἁρμόδιοι, γιὰ τὸ λόγο ὅτι προκηρύχθηκε ὁ διαγωνισμὸς θεάτρου. Πάει τώρα ὅμως ἕνας χρόνος καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ διαγωνισμοῦ δὲν ἔχει βγεῖ ἀκόμα!

Ἂν τελικὰ δὲν δοθεῖ τὸ Θεατρικὸ Βραβεῖο τὸ Κράτος βρίσκεται μπροστὰ σὲ μεγάλη ἠθικὴ καὶ νομικὴ εὐθύνη. Ἡ ἠθικὴ εὐθύνη εἶναι ὅτι τὸ Κράτος ἐμφανίζεται ἀσυνεπὲς πρὸς τὶς ἐπαγγελίες του.

Ἡ νομικὴ (ἀστικὴ) εὐθύνη τοῦ Κράτους θεμελιώνεται πάνω στὸ ἄρθρο 709 καὶ ἐπὶ τοῦ Ἀστικοῦ Κώδικος ποὺ ρυθμίζει τὰ τῶν δημοσίων προκηρύξεων διαγωνισμῶν.

Γι' αὐτὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ὀφείλει νὰ ξεκαθαρίσει σύντομα τὴν ὑπόθεση τοῦ Διαγωνισμοῦ Θεάτρου, καὶ νὰ λάβει τὰ κατάλληλα μέτρα ὥστε στὸ μέλλον ν' ἀποφεύγονται τέτιες καθυστερήσεις.

# *Μιὰ συνομιλία μὲ τὸν κ. Κουρνοῦτο*

Νομίσαμε ἀπαραίτητο, γιὰ νὰ ὁλοκληρωθεῖ ἡ εἰκόνα τοῦ θεσμοῦ τῶν Κρατικῶν Βραβείων καὶ Διαγωνισμῶν, ν' ἀπευθυνθοῦμε κατ' ἀρχὴν στὸ Διευθυντὴ Γραμμάτων καὶ Θεάτρου τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας κ. Κουρνοῦτο, σὲ μερικὰ μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ στοὺς προέδρους τῶν Λογοτεχνικῶν μας Σωματείων.

Μὲ τὸν κ. Κουρνοῦτο εἴχαμε μιὰ μακρὰ συνομιλία καὶ τοῦ θέσαμε σειρὰ ἐρωτήσεων:

Σύμφωνα μὲ τὴν Υ. Α. 18197)370)56, οἱ ὅροι λειτουργίας τῶν Κρατικῶν Βραβείων θὰ καθορίζονται ἀπὸ τὴν Διεύθυνση Γραμμάτων σὲ συνεργασία μὲ τὴν Ἐπιτροπή. Πῶς καθορίστηκαν αὐτοὶ οἱ ὅροι καὶ ποιοί οἱ σκοποὶ τῶν Βραβείων;

Ὁ κύριος σκοπὸς ποὺ καθιερώθησαν τὰ κατ' ἔτος Κρατικὰ Βραβεῖα Λογοτεχνίας εἶναι ἡ ὅσο τὸ δυνατὸν προώθησις τῆς λογοτεχνικῆς μας παραγωγῆς καὶ ἡ ἐπίσημος, οὕτως εἰπεῖν, ἀναγνώρισις τῶν ἀξίων ἐργατῶν τῶν γραμμάτων μας. Φυσικὰ ἡ ἀναγνώρισις αὐτὴ δὲν εἶναι μόνον ἠθική, ἀλλὰ καὶ ὑλική, καθ' ὅσον τὰ βραβεῖα συνοδεύει σεβαστὸν ποσόν, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ μίαν κάποιαν ἐνίσχυσιν διὰ τοὺς λογοτέχνας μας. Δεδομένου δὲ ὅτι οἱ ἀξιόλογοι λογοτέχναι μας δὲν εἶναι καὶ πολλοί, ἐντὸς ὀλίγων ἐτῶν θὰ ἔχουν ὅλοι σχεδὸν βραβευθῆ. Οὕτω τὸ ποσὸν τῶν βραβείων θ' ἀποτελῆ ἕνα εἶδος «ἐφ' ἅπαξ» διὰ τοὺς ἐργάτας τῶν γραμμάτων μας. Νομοθετικὴ ρύθμισις λεπτομερής, ἡ ὁποία νὰ καθορίζη τοὺς ὅρους καὶ τὴν λειτουργίαν τῶν Κρατικῶν βραβείων δὲν ὑφίσταται. Αἱ σχετικαὶ ἀποφάσεις λαμβάνονται ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴν ἀπονομῆς τῶν βραβείων καὶ καταχωρίζονται εἰς τὰ πρακτικά. Τοιαῦται ἀποφάσεις ἔχουν ληφθῆ μέχρι τώρα διὰ τὸν καθορισμὸν τοῦ εἴδους τῶν βραβείων, διὰ τοὺς ὅρους συμμετοχῆς (συμμετέχουν εἰς τὴν κρίσιν ὅλα τὰ κατατιθέμενα εἰς τὴν Ἐθνικὴν Βιβλιοθήκην κατ' ἀρχήν, χωρὶς τοῦτο ν' ἀποκλείη τὴν βράβευσιν ἔργου μὴ κατατεθέντος εἰς τὴν Ἐθνικὴν Βιβλιοθήκην. Δύναταί τις νὰ δηλώση εἰς τὴν Ἐπιτροπὴν ὅτι δὲν ἐπιθυμεῖ νὰ συμπεριληφθῆ τὸ ἔργον του εἰς τὰ κρινόμενα), διὰ τὴν δημοσίαν ἀπονομὴν τῶν βραβείων, διὰ τὸ ποσὸν ἑκάστου βραβείου κ.ἄ.

Δὲν ὑπάρχει νομοθετικὴ ρύθμιση τῆς λειτουργίας καὶ τῶν κριτηρίων ἀπονομῆς τῶν Βραβείων. Νομίζετε ὅτι κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ὁ θεσμὸς μένει ἀνεπηρέαστος ἀπὸ τὴν πολιτικὴ τῆς ἑκάστοτε Κυβερνήσεως ἢ ἀκόμα καὶ τοῦ ἑκάστοτε Ὑπουργοῦ Παιδείας; Δὲν νομίζετε ὅτι θὰ αὐξανόταν ἡ ἀντικειμενικότητα καὶ τὸ κῦρος τῶν Κρατικῶν Βραβείων ἂν ρυθμιζόταν νομοθετικῶς τὸ θέμα;

Πρόθεσίς μας εἶναι τὸ συντομώτερον νὰ εἰσηγηθῶμεν τὴν ἔκδοσιν Β. Διατάγματος πλήρως καὶ λεπτομερῶς ρυθμιστικοῦ τοῦ ὅλου θέ-

ματος τῶν Κρατικῶν Βραβείων. Καὶ τοῦτο μόνον καὶ μόνον διὰ λόγους τάξεως καὶ διὰ νὰ ὑπάρχη παγία νομοθετικὴ ρύθμισις τοῦ θέματος ποὸς ἀποφυγὴν παρεξηγήσεων καὶ παλινωδιῶν Δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ φανταασθῶ τὴν περίπτωσιν μία Κυβέρνησις ἢ ἕνας Ὑπουργὸς Παιδείας νὰ ἐπιδιώξη ποτὲ νὰ ἀσκήση πολιτικὴν διὰ μέσου τῶν βραβείων καὶ νὰ ἐπιδιώξη σκοποὺς ἐξωλογοτεχνικούς, κυβερνητικούς, ἐπηρεάζων τὴν κρίσιν τῆς Ἐπιτροπῆς. Πάντως πιστεύω, ἀνεξαρτήτως τούτου, ὅτι θ' ἀποβῆ χρήσιμος διὰ τὸν θεσμὸν τῶν Βραβείων μία παγία νομοθετικὴ ρύθμισις τοῦ ὅλου θέματος καὶ θὰ τὴν ἐπιδιώξωμεν τὸ συντομώτερον. Ἂν δὲν ἔγινε τοῦτο μέχρι σήμερον, δὲν ἔγινεν σκοπίμως: Ἠθέλαμεν πρῶτον ν' ἀποκτηθῆ πεῖρα ἐπὶ τῆς λειτουργίας τοῦ θεσμοῦ, νὰ φανοῦν τὰ ἀδύνατα σημεῖα καὶ τυχὸν σφάλματα (καὶ τοιαῦτα δὲν ἀρνούμεθα ὅτι ὑπῆρξαν) νὰ ἀκουσθοῦν κρίσεις καὶ ἐπικρίσεις καὶ νὰ διαμορφώσωμεν μίαν ἔμπειρον γνώμην) ἐπὶ τοῦ θέματος, ὕστερον δὲ νὰ προβῶμεν εἰς νομοθετικὴν ρύθμισιν τῆς λειτουργίας καὶ τῶν ὅρων τῶν βραβείων.

Ὑπάρχει περιορισμὸς νὰ μὴ βραβεύεται μέσα στὴν ἴδια δεκαετία δυὸ φορὲς ὁ ἴδιος συγγραφέας; Μπορεῖτε νὰ μᾶς πεῖτε πῶς ἀκριβῶς ἐφαρμόζεται ἡ ἀρχὴ αὐτή; Συγκεκριμένα: Ὁ περιορισμὸς τῆς δεκαετίας ἰσχύει γιὰ τὸ αὐτὸ λογοτεχνικὸ εἶδος ἢ ὄχι;

Ὑπάρχει πράγματι ὁ περιορισμὸς τῆς δεκαετίας δι' ἀποφάσεως τῆς Ἐπιτροπῆς. Καὶ τοῦτο διότι ἐκρίναμεν ὅτι ἐντὸς μιᾶς δεκαετίας θὰ δυνηθῶμεν νὰ βραβεύσωμεν ὅλους σχεδὸν τοὺς ἀξιολόγους λογοτέχνας μας, οἱ ὁποῖοι δὲν εἶναι καὶ πολλοί. Ἡ ἀρχὴ αὕτη ἐφαρμόζεται μετ' αὐστηρότητος ἀπὸ τὸ 1955, ὁπότε ἐδόθησαν τὰ πρῶτα βραβεῖα. Ὁ περιορισμὸς τῆς δεκαετίας ἰσχύει μὲ τὴν ἔννοιαν, ὅτι δὲν δύναται νὰ δοθῆ εἰς τὸν ἴδιον συγγραφέα βραβεῖον διὰ τὸ αὐτὸ εἶδος Λογοτεχνίας, δηλ. δὲν δύναταί τις νὰ τύχη ἐντὸς δεκαετίας δύο φορὰς τοῦ βραβείου π.χ. Ποιήσεως. Ἕτερον εἶδος βραβείου δύναται νὰ λάβη. Νομίζω ὅτι εἶναι ὀφθαλμοφανὴς ἡ χρησιμότης τοῦ περιορισμοῦ τούτου.

Ποιός ἀκριβῶς ὁ ρόλος τοῦ κυβερνητικοῦ ἐπιτρόπου μέσα στὴν Ἐπιτροπὴ ἀπονομῆς τῶν βραβείων;

Κυβερνητικὸς ἐπίτροπος, μὲ τὴν κρατοῦσαν ἔννοιαν, εἰς τὴν Ἐπιτροπὴν τῶν Βραβείων δὲν ὑφίσταται. Ἐγὼ εἶμαι ἁπλὸς παρατηρητὴς τῶν ἐργασιῶν τῆς Ἐπιτροπῆς διὰ νὰ ὑπάρχη ἡ ἀπαραίτητος ἐπαφὴ Ὑπουργείου καὶ Ἐπιτροπῆς. Ὁ ρόλος μου ἐντὸς τῆς Ἐπιτροπῆς εἶναι καθαρῶς συμβουλευτικὸς καὶ δὲν λαμβάνω μέρος εἰς τὰς ψηφοφορίας, οὔτε εἰσηγοῦμαι ἔργα πρὸς βράβευσιν. Ἀλλ' εἶναι ἀπαραίτητος ἡ συμμετοχὴ παρατηρητῶν τοῦ Ὑπουργείου εἰς τὴν Ἐπιτροπὴν διὰ νὰ ρυθμίζη τὰ θέματα, τεχνικῆς κυρίως φύσεως, ποὺ ἀφοροῦν εἰς ἐνεργείας τοῦ Ὑπουργείου. Σᾶς διαβεβαιῶ ὅτι οὐδέποτε ἐγένετο οὔτε κἂν ἀπόπειρα ἐπηρεασμοῦ ὑφ' ἡμῶν τῆς κρίσεως τῆς Ἐπιτροπῆς, αἱ ἀποφάσεις τῆς ὁποίας λαμβάνονται μακρὰν πολιτικῶν κριτηρίων. Ἄλλη εἶναι ἡ ἁρμοδιότης τῆς Διευθύνσεως Ἀσφαλείας καὶ ἄλλη ἡ ἁρμοδιότης τῆς Διευθύνσεως τῆς Κουλτούρας. Ἡ κουλτούρα διὰ νὰ ἀναπτυχθῆ χρειάζεται κλῖμα ἐλευθερίας καὶ σᾶς διαβεβαιῶ ὅτι ἡ Διεύθυνσις Γραμμάτων οὐδέποτε προέβη εἰς ἐνεργείας ἐχούσας πολιτικὴν σκοπιμότητα οἱασδήποτε μορφῆς. Τοῦτο δύνασθε εὐκόλως νὰ τὸ διαπιστώσετε ἀπὸ τὴν μέχρι τοῦδε πολιτείαν τῆς Διευθύνσεως.

Γιὰ ποιοὺς σκοποὺς γίνονται οἱ ἀγορὲς λογοτεχνικῶν βιβλίων ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο καὶ μὲ ποιὰ κριτήρια; Γίνεται γιὰ ἐνίσχυση τῶν ἐκδοτικῶν οἴκων;

Ὁ σκοπὸς τῶν ἀγορῶν εἶναι ὁ ἴδιος μὲ τὸν σκοπὸν τῶν Κρατικῶν βραβείων καὶ ἐμπίπτει εἰς τὴν γενικὴν πολιτικὴν τοῦ Κράτους, τῆς ἀμέσου συμπαραστάσεως πρὸς τοὺς λογοτέχνας μας καὶ τῆς προωθήσεως τῶν λογοτεχνικῶν μας πραγμάτων. Διὰ τῆς ἀγορᾶς ἀξιολόγων λογοτεχνικῶν ἔργων βοηθοῦνται κατὰ κύριον λόγον οἱ λογοτέχναι μας. Δὲν εἶναι δὲ ὀρθὸν τὸ λεγόμενον ὅτι τὸ ὄφελος ἀποβαίνει ἐν τελευταίᾳ ἀναλύσει ὑπὲρ τῶν ἐκδοτῶν, διότι ὁ συγγραφεὺς ἐπὶ τῇ προόψει ὅτι πιθανὸν τὸ ἔργον του νὰ ἀγορασθῆ ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖον ρυθμίζει ἀναλόγως τὴν σχετικὴν σύμβασιν μὲ τὸν ἐκδότην του ἀφήνων περιθώρια εἰσπράξεως τοῦ ποσοῦ παρ' αὐτοῦ. Ἐξ ἄλλου καὶ διὰ τοὺς ἐκδότας ἀποτελεῖ δέλεαρ ὁ θεσμὸς οὗτος, διότι ἐὰν διαπιστώσουν ὅτι ἓν ἔργον ποὺ τοὺς ὑποβάλλεται δι' ἔκδοσιν εἶναι ἀξιόλογον καὶ ἔχει ἐλπίδας νὰ ἀγορασθῆ παρὰ τοῦ Ὑπουργείου εὐκολώτερον προβαίνουν εἰς τὴν ἔκδοσίν του. Οὕτω δὲ καὶ ἀμέσως καὶ ἐμμέσως προωθεῖται ἡ ἐκδοτικὴ κίνησις στρεφομένη εἰς ἀξιόλογα ἔργα, ἀλλὰ καὶ οἱ λογοτέχναι μας ἐνισχύονται ἐπαρκῶς. Αἱ ἀγοραὶ βιβλίων πάντως γίνονται ἀποκλειστικὰ καὶ μόνον πρὸς ἐνίσχυσιν τῶν λογοτεχνῶν μας, μὲ αὐστηρῶς καὶ μόνον αἰσθητικὰ κριτήρια.

Ἔχει ρυθμιστεῖ νομοθετικὰ ὁ θεσμὸς τῆς ἀγορᾶς λογοτεχνικῶν βιβλίων;

Νομοθετικὴ ρύθμισις τοῦ θεσμοῦ δὲν ὑπάρχει, ἀλλὰ συντόμως θὰ εἰσηγηθῶμεν, ὡς καὶ διὰ τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα, τὴν ἔκδοσιν σχετικοῦ Διατάγματος διὰ τὴν παγίωσιν τοῦ θεσμοῦ.

Δι' ὁρισμένους συγγραφεῖς ἀγοράστηκαν ὅλα τὰ ἔργα τους τὰ ἐκδοθέντα τὸ 1960, ἐνῶ ἀντιθέτως δὲν ἀγοράστηκαν καθόλου ἔργα ἄλλων. Πῶς ἐξηγεῖτε σεῖς αὐτὸ τὸ φαινόμενο;

Δὲν νομίζω ὅτι παρελήφθησαν ἀξιόλογα ἔργα δοκιμασμένων συγγραφέων. Δὲν εἶναι δυ-

νατὸν νὰ συμβαίνη τοῦτο, καθ' ὅσον ἡ Ἐπιτροπὴ εἰς τὰς ἀγορὰς ἀκολουθεῖ αὐστηρῶς κριτήρια ἀξίας τῶν ἔργων καὶ δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ παραληφθοῦν ἀξιόλογα ἔργα. Εἰς τὴν Ἑλλάδα ἔχομεν τὴν τάσιν ὁ καθένας νὰ θεωρῇ τὸν ἑαυτόν του πρῶτον καὶ καλύτερον ἐξ οὗ καὶ τὰ σχετικὰ παράπονα καὶ αἱ ἐπικρίσεις.

Τί σκοπὸ ἐξυπηρετεῖ ὁ διαγωνισμὸς ἀνέκδοτου θεατρικοῦ ἔργου;

Συνήθως τὰ θεατρικὰ ἔργα ποὺ ἐκδίδονται δὲν παίζονται εἰς τὸ θέατρον. Ὁ συγγραφεὺς ἐκδίδει τὸ θεατρικόν του ἔργον ὅταν δὲν ἐλπίζη νὰ τὸ ἴδη παιζόμενον εἰς τὸ θέατρον. Αὐτὸ ἐσκέφθημεν καὶ καθιερώσαμεν Διαγωνισμὸν ἀνεκδότων θεατρικῶν ἔργων. Εὐκολώτερον εἰς τὰ ἀνέκδοτα θεατρικὰ ἔργα δυνάμεθα νὰ εὕρωμεν κατάλληλα διὰ τὴν σκηνήν, ὅπως καὶ πράγματι ἔγινεν. Μεταξὺ τῶν ὑποβληθέντων εἰς τὸ Ὑπουργεῖον ἔργων περιλαμβάνονται πολλὰ ἀξιόλογα. Θ' ἀποβῇ, νομίζομεν, ὁ θεατρικὸς διαγωνισμὸς ἀποδοτικώτερος τοῦ θεατρικοῦ βραβείου εἰς τὴν προώθησιν τῆς θεατρικῆς μας παραγωγῆς.

Γιατί δὲν ἐξεδόθη ἀκόμα ἡ ἀπόφαση;

Δὲν ἐξεδόθη ἀκόμη τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ διαγωνισμοῦ ἕνεκα τοῦ ὅτι ὑπεβλήθησαν πολλὰ ἔργα (περὶ τὰ ἑκατὸ) καὶ ἡ Ἐπιτροπὴ ἐπέδειξεν καὶ μίαν κάποιαν ὀλιγωρίαν περὶ τὴν μελέτην τῶν ἔργων, ὀφειλομένην φυσικὰ εἰς τὰς πολλὰς ἀσχολίας τῶν μελῶν της. Προχθὲς μάλιστα παρητήθη καὶ ἕνα μέλος αὐτῆς ὁ κ. Ἄγγελος Τερζάκης, διότι —ὡς εἶπεν— αἱ ἀσχολίαι του δὲν τοῦ ἐπιτρέπουν τὴν συμμετοχήν του εἰς τὴν Ἐπιτροπὴν τοῦ Διαγωνισμοῦ. Ἐλπίζομεν πάντως ἐντὸς τοῦ μηνὸς νὰ ἔχωμεν τὸ ἀποτέλεσμα.

Τὰ ἔργα ποὺ θὰ βραβευθοῦν θ' ἀνεβασθοῦν στὸ θέατρο;

Τοῦτο εἶναι ἀδύνατον καὶ ἀντιδημοκρατικόν. Δὲν δύναται τὸ Ὑπουργεῖον νὰ ὑποχρεώση κανένα θίασον, εἴτε κρατικόν, εἴτε τοῦ ἐλευθέρου θεάτρου, ν' ἀναβιβάζη τὸ βραβευόμενον ἔργον. Οἱ θίασοι (καὶ οἱ κρατικοὶ φυσικὰ) εἶναι ἐλεύθεροι νὰ καθορίζουν μόνοι των τὸ ρεπερτόριό των, χωρὶς τὴν παραμικρὰν παρέμβασιν τοῦ Κράτους. Τὸ Ἐθνικὸν Θέατρον π.χ. ἔχει Ἐπιτροπὴν Δραματολογίου, ἡ ὁποία καὶ εἰσηγεῖται εἰς τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τὸ ρεπερτόριον. Ἐὰν τὸ ὑπὸ τοῦ Κράτους βραβευόμενον ἔργον συνεφωνεῖτο νὰ ἐπαίζετο εἰς κρατικὸν ἢ ἐλεύθερον θέατρον θὰ μᾶς ἔλεγον τότε ὅτι θέλομεν νὰ ἐπέμβωμεν εἰς τὴν Τέχνην καὶ θὰ ἐχαρακτηρίζετο τοιοῦτον τι ὡς ἀφαιροῦν τὴν ἐλευθερίαν, ἥτις εἶναι ἀπαραίτητος διὰ τὴν ὁμαλὴν ἀνάπτυξιν καὶ ἐξέλιξιν τῆς Τέχνης.

# *Συνεντεύξεις μὲ μέλη τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς*

Θέσαμε τὰ παρακάτω ἐρωτήματα σὲ μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς ἀπονομῆς τῶν βραβείων μὲ σκοπὸ τὴ διευκρίνηση ὡρισμένων θεμάτων γύρω ἀπὸ τὰ βραβεῖα:

1) Ὁ σκοπὸς ποὺ καθιερώθηκαν τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα εἶναι ἡ ἀναγνώριση τῶν ἄξιων λογοτεχνικῶν ἔργων, ἡ δημιουργία ἅμιλλας καὶ ἡ προώθηση ἔτσι τῆς λογοτεχνικῆς μας παραγωγῆς. Ἴσαμε ποιὸ σημεῖο, κατὰ τὴ γνώμη σας, ἔχει ἐπιτύχει ὡς τὰ τώρα τοὺς σκοπούς του ὁ θεσμὸς τῶν Κρατικῶν Βραβείων;

2) Μὲ τί κριτήρια ἀπονέμονται τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα;

3) Εἶχε γεννηθεῖ πέρυσι θόρυβος γιὰ τὴν ἀπονομὴ τοῦ βραβείου τῶν Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων. Τὸ Ὑπουργεῖον Παιδείας μᾶς ἐκπληροφόρησεν ὑπευθύνως ὅτι τὸ περυσινὸ βραβεῖο Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων δόθηκε σὲ συλλογὴ ποιημάτων τοῦ κ. Δημήτρη Σαλαμάγκα καὶ ὅτι ὁ Ὑπουργὸς ἀκύρωσε τὴ σχετικὴ ἀπόφαση τῆς Ἐπιτροπῆς. Μπορεῖτε νὰ μᾶς πληροφορήσετε πῶς ἀκριβῶς ἔχει τὸ ζήτημα;

4) Ἀπὸ τὸ φετεινὸ πρακτικὸ ἀποφάσεως τῆς Ἐπιτροπῆς ἀπονομῆς τῶν βραβείων δὲν προκύπτει ὁ λόγος, ποὺ δὲν δόθηκαν φέτος τὰ βραβεῖα θεάτρου καὶ βιογραφίας. Μπορεῖτε νὰ μᾶς πληροφορήσετε γιὰ ποιὸ λόγο δὲν δόθηκαν φέτος τὰ βραβεῖα αὐτά;

## *Οἱ ἀπαντήσεις τοῦ κ. Γ. Ζώρα προέδρου τῆς ἐπιτροπῆς*

1.— Ὁ θεσμὸς τῶν Κρατικῶν βραβείων περιλαμβάνει δύο σκέλη, ἤτοι α) τὴν βράβευσιν τῶν καλυτέρων λογοτεχνικῶν ἔργων τῶν ἐκδιδομένων κατ' ἔτος καὶ κατὰ κατηγορίας, ὡς ποίησις, μυθιστόρημα, νουβέλλα ἢ διήγημα, θέατρον, δοκίμια κλπ. Εἰς τὰς περισσοτέρας κατηγορίας ὑπάρχουν δύο βραβεῖα, Α΄ καὶ Β΄, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ Α΄ ἀφορᾶ κυρίως εἰς τὴν βράβευσιν ἀναγνωρισμένων ἤδη λογοτεχνῶν λαμβανομένης ὑπ' ὄψιν, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ βραβευομένου ἔργου, τῆς γενικωτέρας αὐτῶν συμβολῆς εἰς τὰ νεοελληνικὰ γράμματα. Τὰ Β΄ βραβεῖα ἀντιθέτως ἀποβλέπουν μᾶλλον (χωρὶς τοῦτο νὰ εἶναι καὶ ἀπαραίτητο) εἰς τὴν βράβευσιν νέων οἱ ὁποῖοι ὅμως κατώρθωσαν νὰ διακριθοῦν εἰς ἓν λογοτεχνικὸν εἶδος. Τὸ δεύτερον σκέλος ἀφορᾶ εἰς τὴν ἀγορὰν σημαντικοῦ ἀριθμοῦ ἀντιτύπων διαφόρων ἔργων μὲ σκοπὸν κυρίως τὴν ὑποστήριξιν τοῦ λογοτεχνικοῦ βιβλίου τὸ ὁποῖον, ὡς γνωστόν, εἰς τὴν Ἑλλάδα διέρχεται μεγάλην κρίσιν. Ταυτοχρόνως ἐπιτυγχάνεται καὶ ἄλλον ἀγαθόν, ὅτι δηλαδὴ πλουτίζονται διὰ καλῶν βιβλίων αἱ ἐπαρχιακαὶ βιβλιοθῆκαι, αἱ ὁποῖαι δὲν διαθέτουν σημαντικὰς πιστώσεις διὰ τὴν ἀγορὰν ἐπιστημονι-

κῶν καὶ λογοτεχνικῶν ἔργων. Τοιουτοτρόπως ὁ σκοπὸς διὰ τὸν ὁποῖον καθιερώθησαν τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα εἶναι ἀφ' ἑνὸς μὲν ἡ ἀναγνώρισις τῶν ἀξιῶν λογοτεχνικῶν ἔργων καὶ ἑπομένως ἡ προώθησις τῆς λογοτεχνικῆς μας παραγωγῆς, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἡ οἰκονομικὴ ἐνίσχυσις τῶν λογοτεχνῶν μας. Ἐκ τῆς μέχρι τοῦδε λειτουργίας τοῦ θεσμοῦ νομίζω, ὅτι ἀμφότεροι οἱ σκοποὶ οὗτοι ἐπετεύχθησαν ἀφοῦ ἤδη ἠγοράσθησαν λογοτεχνικὰ βιβλία ἑκατομμυρίων δραχμῶν καὶ ἐβραβεύθησαν οἱ πλέον διακεκριμένοι λογοτέχναι τῆς χώρας μας καὶ πολλοὶ νέοι εὗρον τὸ ζωηρὸν ἐνδιαφέρον τῆς Πολιτείας εἰς τὰ πρῶτα βήματά των.

2.— Τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα ἀπονέμονται μὲ μοναδικὰ κριτήρια τὴν ἀξίαν τῶν συγγραφέων καὶ τῶν ἔργων. Ὀφείλω ἐν πρώτοις νὰ τονίσω ὅτι οὐδεμία προκατάληψις ὑπάρχει οὔτε πολιτικῆς, οὔτε κατευθύνσεως, οὔτε σχολῆς, ὡς εἶναι εὔκολον νὰ διαπιστωθῇ ἀπὸ τὴν μέχρι τοῦδε πολιτείαν τῆς Ἐπιτροπῆς, ἡ ὁποία, εἰρήσθω ἐν παρόδῳ, ἀποτελεῖται ἀπὸ μέλη διαφόρου προελεύσεως (ἀκαδημαϊκοί, καθηγηταί, λογοτέχναι, κριτικοί) διαφόρων πολιτικῶν, κοινωνικῶν καὶ λογοτεχνικῶν πεποιθήσεων. Τοῦτο δὲ ἀποτελεῖ τὴν καλυτέραν ἐξασφάλισιν τῆς ἀντικειμενικότητος τῆς κρίσεως τῆς Ἐπιτροπῆς. Δι' ἕκαστον βραβεῖον προτείνονται τρεῖς, τέσσαρες, πέντε ἢ καὶ περισσότεροι ὑποψήφιοι. Ἐνίοτε ὅλοι δυνατὸν νὰ εἶναι ἄξιοι καλλιεργηταὶ τῶν γραμμάτων, ὅμως κατ' ἀνάγκην δὲν εἶναι δυνατὸν παρὰ μόνον εἷς νὰ βραβευθῇ, χωρὶς τοῦτο νὰ σημαίνῃ παραγνώρισιν καὶ τῆς ἀξίας τῶν ἄλλων. Ἤθελον νὰ τονίσω ἐνταῦθα, ὅτι ἡ Ἐπιτροπὴ ἀπονομῆς τῶν Κρατικῶν Βραβείων παρακολουθεῖ πάντοτε μετὰ ἰδιαιτέρας προσοχῆς καὶ τὴν συντελουμένην εἰς τὰς Ἐπαρχίας λογοτεχνικὴν ἐργασίαν πρόθυμος νὰ ὑποστηρίξῃ κάθε ἀξιόλογον ἐκδήλωσιν.

3.— Κατ' ἀρχὴν φρονῶ ὅτι ἡ ἀπόδοσις Βραβείου εἰς τὸν κ. Σαλαμάγκαν θ' ἀπετέλει ἀναγνώρισιν ἑνὸς ἀξιολόγου ἐθνικοῦ καὶ λογοτεχνικοῦ ἔργου, δεδομένων τῶν συνθηκῶν ὑφ' ἃς ὁ συγγραφεὺς οὗτος ἐργάζεται εὑρισκόμενος ἐν ἐπαρχίᾳ. Ὁ κ. Σαλαμάγκας ἔχει δώσει μέχρι τώρα ἀξιόλογον λογοτεχνικὴν ἐργασίαν εἰς πολλοὺς τομεῖς καὶ ἡ προσφορά του εἰς τὰ νεοελληνικὰ γράμματα εἶναι ὁπωσδήποτε ἀξιομνημόνευτος. Ἡ Ἐπιτροπὴ λοιπὸν δικαίως ἐσκέφθη ὅτι τὸ ἔργον τοῦ συγγραφέως τούτου θὰ ἔπρεπε νὰ εὕρῃ τὴν ἀνταπόκρισιν τῆς πολιτείας διὰ τῆς ἀπονομῆς βραβείου εἰς ἓν ἔργον του. Οὕτω ἐκ τῶν προσκομισθέντων ὑπὸ τοῦ Εἰσηγητοῦ εἰς τὴν Ἐπιτροπὴν ἔργων τοῦ κ. Σαλαμάγκα ἐπελέγη ἓν ὑπὸ τῆς Ἐπιτροπῆς διὰ νὰ βραβευθῇ τελικῶς. Τὸ μόνον σφάλμα ἦτο, ὅτι ὁ συντάξας τὸ πρακτικὸν ἀπονομῆς Βραβείων ἐξ ἀβλεψίας ἢ κακῆς συνεννοήσεως μὲ τὴν Ἐπιτροπήν, ἀνέγραψεν ὡς βραβευθὲν ἄλλον ἔργον τοῦ ὑποδειχθέντος.

4.— Βραβεῖον Θεάτρου δὲν ἐδόθη διὰ δύο λόγους: α) Διότι, ἐπειδὴ διὰ τὸ ἔτος 1960 τὸ Κράτος ἔχει, ὡς γνωστόν, προκηρύξει εἰδικὸν διαγωνισμὸν μὲ ἰδιαιτέραν Ἐπιτροπήν, ἡ Ἐπιτροπὴ ἀπονομῆς Κρατικῶν Βραβείων ἐνόμισεν ὅτι ἔπρεπε νὰ εἶναι ἐπιφυλακτικὴ διὰ τὸ ἔτος τοῦτον, ἀπεφάσισεν δὲ νὰ ὑποβάλῃ ἐρώτημα πρὸς τὸν Ὑπουργὸν ἂν θὰ πρέπει καὶ εἰς τὸ μέλλον καὶ ἐφ' ὅσον ἤθελε συνεχισθῇ ἡ ἀπονομὴ ἰδιαιτέρου θεατρικοῦ βραβείου νὰ ἀπονέμῃ πλέον Βραβεῖον Θεάτρου. β) Κατὰ δεύτερον λόγον, ἂν ἐξαιρέσῃ τις ἐλάχιστα ἔργα, πρέπει ν' ἀναγνωρισθῇ ὅτι ἡ παραγωγὴ θεατρικῶν βιβλίων ὑπῆρξεν πενιχρά. Ὅσον ἀφορᾷ εἰς τὸ Βραβεῖον Βιογραφίας τοῦτο δὲν εἶναι σταθερόν, ἀλλ' ἐναλλάσσεται κατὰ τὰ ἔτη μὲ τὸ Βραβεῖον Ταξιδιωτικῶν ἐντυπώσεων, ἀπονεμομένου ἄλλοτε τοῦ ἑνὸς καὶ ἄλλοτε τοῦ ἄλλου.

Ἐ ρ ώ τ η σ η :

Συντάσσεται ἀναλυτικὴ ἔγγραφη γνωμοδότησις τῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τοὺς λόγους βράβευσης κάθε ἔργου;

Ἀ π ά ν τ η σ η :

Περὶ τῶν ἀποφάσεων τῆς Ἐπιτροπῆς ὑποβάλλονται: α) Εἰσηγητικαὶ ἐκθέσεις πρὸς τὴν ὁλομέλειαν τῆς Ἐπιτροπῆς ἐκ μέρους τῶν εἰσηγητῶν δι' ἑκάστην κατηγορίαν βιβλίου. β) Τελικὸν πρακτικὸν περιέχον τὰς ὁριστικὰς πρὸς τὸν Ὑπουργὸν προτάσεις τῆς Ἐπιτροπῆς. Τὰ πρακτικὰ ταῦτα τῆς ἀπονομῆς τῶν βραβείων δέον ν' ἀναγινώσκωνται εἰς δημοσίαν τελετὴν καὶ νὰ δημοσιεύωνται διὰ τοῦ Τύπου. Μόνον κατὰ τὸ πρῶτον καὶ δεύτερον ἔτος ἐδημοσιεύθησαν τὰ πρακτικὰ εἰς τὸ περιοδικὸν «Νέα Ἑστία». Τῶν ἑπομένων ἐτῶν τὰ πρακτικὰ δὲν ἐδημοσιεύθησαν διότι, ἕνεκα ποικίλων λόγων, δὲν κατέστη δυνατὴ ἡ δημοσία ἀπονομὴ τῶν βραβείων, ὁπότε καὶ ἀναγινώσκεται ἡ λεπτομερὴς ἔκθεσις βραβεύσεως.

Περαίνων τὴν παροῦσαν συνομιλίαν μας θέλω νὰ τονίσω ὅτι δυνατὸν νὰ ὑπῆρξαν ἀτέλειαι κατὰ τὴν ἐφαρμογὴν τοῦ θεσμοῦ τῶν Κρατικῶν Βραβείων. Εἶναι ἀκόμη δυνατὸν νὰ ὑπάρχῃ καὶ διαφορετικὴ γνώμη διὰ τὴν ἀπονομὴν τοῦ βραβείου εἴς τινα ἔργα. Πάντως εἶναι βέβαιον ὅτι ἡ Ἐπιτροπὴ προσεπάθησε πάντοτε νὰ εἶναι ἀντικειμενικὴ καὶ συνετή. Πρέπει δὲ ν' ἀναγνωρισθῇ ὅτι τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα εἶναι ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα προεκάλεσαν εὐνοϊκὴν κρίσιν ἢ τουλάχιστον τὰς ὀλιγωτέρας διαμαρτυρίας ἔναντι ἄλλων βραβείων.

## *Οἱ ἀπαντήσεις τοῦ κ. Στρατῆ Μυριβήλη*

1.— Νομίζω ὅτι ὁ θεσμὸς τῶν Κρατικῶν Βραβείων ἐκτελεῖ, ὅσο εἶναι δυνατόν, τὸ σκοπὸ γιὰ τὸν ὁποῖον ἱδρύθηκε. Τὸ μέχρι τίνος σημείου πετυχαίνει τὸν σκοπὸν αὐτὸν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ποιότητα τῆς λογοτεχνικῆς προσφορᾶς τοῦ κάθε ἔτους. Εἶναι χρονιὲς ποὺ οἱ λογοτέχνες μας ἔχουν ἐκδώσει ἔργα σημαντικώτερα ἢ λιγώτερο σημαντικὰ ἀπὸ ἐκεῖ-

να πού ἐμφανίστηκαν τὴν προηγούμενη χρονιά. Γενικὰ νομίζω πὼς πρέπει νἄμαστε ἱκανοποιημένοι πού τὸ Κράτος παρακολουθεῖ μὲ τόση στοργὴ κι ἐνισχύει τὴν ἑλληνικὴ Λογοτεχνία. Αὐτὸ συμβαίνει γιὰ πρώτη φορά, σὲ τέτοια ἔκταση, μέσα στὴν ἱστορία τῶν σχέσεων Κράτους - Λογοτεχνῶν.

Πρέπει νἄμαστε εὐχαριστημένοι γι' αὐτὸ καὶ σημειώνουμε πὼς στὴν ἐποχή μας πρώτη φορὰ ἐμφανίζονται τόσα πολλὰ Βραβεῖα γιὰ τοὺς νέους λογοτέχνες, πού στηρίζουν τὰ πρῶτα τους βήματα.

2.— Τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα ἀπονέμονται μὲ κριτήρια ἀπολύτως καὶ αὐστηρῶς λογοτεχνικά. Γι' αὐτὸ καὶ βραβεύονται βιβλία τῶν ὁποίων οἱ συγγραφεῖς δὲν ἐμπνέονται ἀπολύτως ἀπὸ τὴν ἐθνικὴν ἰδέαν, ὅπως εἶναι ὁ Ρίτσος καὶ ὁ Βρεττάκος.

3.— Δὲν ἤμουν τότε μέλος τῆς Ἐπιτροπῆς.

4.— Ἡ Ἐπιτροπὴ τῶν Κρατικῶν Βραβείων δὲ βρῆκε κανένα θεατρικὸ ἔργο ἄξιο γιὰ βράβευση.

## *Ἡ ἀπάντηση τοῦ κ. Βάσου Βαρίκα*

Ἀμφιβάλλω ἂν εἶμαι ὁ καταλληλότερος νὰ ἀπαντήσω στὸ ἐρώτημά σας. Ἡ κριτικὴ τοῦ ἔργου τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀπονομῆς Κρατικῶν Λογοτεχνικῶν Βραβείων δὲν ἀνήκει νομίζω, στὰ μέλη της ἀλλὰ στοὺς τρίτους. Θὰ πρόσθετα μονάχα ὅτι ὁ ἔλεγχος, ἀναγκαῖος καὶ εὐπρόσδεκτος, γιὰ νὰ εἶναι γόνιμος θὰ πρέπει νὰ στηρίζεται σὲ ἀντικειμενικὰ κριτήρια. Ἡ Ἐπιτροπὴ μέχρι στιγμῆς εἰσηγήθηκε καὶ τὸ Ὑπουργεῖο, ἀποδεχόμενο τὶς προτάσεις της, ἀπένειμε περισσότερα ἀπὸ πενῆντα Βραβεῖα. Πόσοι ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς καὶ τὰ ἔργα, πού βραβεύτηκαν ἄξιζαν αὐτῆς τῆς διακρίσεως; Ἀπὸ τὴν ἀπάντηση στὸ καίριο αὐτὸ ἐρώτημα, πού θὰ πρέπει, ὡστόσο, νὰ εἶναι ἐντελῶς συγκεκριμένη, νὰ ἀναφέρεται δηλαδὴ σὲ ἔργα καὶ συγγραφεῖς καὶ ὄχι γενικὴ καὶ ἀόριστη (σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση δὲ μπορεῖ νὰ ἔχει καμμιὰ ἀξία) θὰ κριθεῖ καὶ τὸ ἔργο τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ ἡ ἐπιτυχία τοῦ θεσμοῦ στὸ σύνολό του. Ἂν δηλαδὴ τὰ ἔργα καὶ οἱ συγγραφεῖς, πού βραβεύτηκαν ἢ τούλάχιστο στὴ συντριπτικὴ πλειοψηφία τους, ἀποδειχτεῖ ὅτι ἄξιζαν τῆς τιμητικῆς αὐτῆς διακρίσεως τότε τὰ πράγματα θὰ πρέπει νὰ πηγαίνουν καλά. Στὴν ἀντίθετη περίπτωση, ἐφ' ὅσον πιστεύουμε στὴν ἀναγκαιότητα τοῦ θεσμοῦ χρέος μας νὰ ἀναζητήσουμε ἄλλους προσφορώτερους τρόπους καὶ μεταρρυθμίσεις, πού θὰ ἐγγυῶνται τὴν μεγαλύτερη ἐπιτυχία του. Βέβαια δὲν ἀποκλείεται, ἐκτὸς τῶν βραβευθέντων συγγραφέων νὰ ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι πού θὰ ἐδικαιοῦντο νὰ βραβευθοῦν. Τὸ ἀναγνωρίζει ἔμμεσα καὶ ἰδία ἡ Ἐπιτροπή, ὅταν οἱ περισσότερες σχεδὸν ἀπὸ τὶς ἀποφάσεις της πάρθηκαν κατὰ πλειοψηφία. Αὐτὸ ὅμως δὲ μπορεῖ νὰ βαρύνει στὴν ἐκτίμηση τοῦ ἔργου της. Γιατὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν βραβείων δὲν εἶναι ἀπεριόριστος, δὲν εἶναι δηλ. δυνατὸ κάθε φορὰ νὰ βραβεύονται ὅλα τὰ καλὰ βιβλία ἀλλὰ καὶ γιατὶ γιὰ τὴν ἀξιόλογηση ἑνὸς λογοτεχνικοῦ ἔργου δὲν ὑπάρχουν ἀπόλυτα ἀντικειμενικὰ κριτήρια. Μεταξὺ ἰσότιμων ἔργων, ἡ παρουσία διαφορετικῶν γνωμῶν, γιὰ τὸ προβάδισμα, καὶ νόμιμη εἶναι καὶ ἀναπόφευκτη καταντᾶ. Ἐκεῖνο, κατὰ συνέπειαν, πού ἔχει σημασία εἶναι νὰ ἐπισημανθοῦν τὰ λάθη τῆς Ἐπιτροπῆς: Πόσα καὶ ποιὰ ἀπὸ τὰ βιβλία, πού βραβευσε ἦταν ἀνάξια βραβεύσεως καὶ ὄχι ποιὰ πλέον θὰ μποροῦσαν ἐπίσης νὰ τιμηθοῦν. Ἂν πράγματι ἐβράβευσε ἀσήμαντα, συγκριτικὰ πάντα μὲ τὴ στάθμη τῆς πνευματικῆς μας παραγωγῆς, ἀξίζει τὸν λίθον τοῦ ἀναθέματος. Διαφορετικά... Καὶ σ' αὐτὸ ἐλπίζω ὅτι θ' ἀκουσθοῦν ὑπεύθυνα, συγκεκριμένα, καὶ χωρὶς ὑπεκφυγὲς οἱ γνῶμες τῶν πνευματικῶν μας ἀνθρώπων.

Ἡ ἔρευνά σας, ὡστόσο, μοῦ δίνει ἀφορμὴ νὰ θίξω καὶ ἕνα ἄλλο ζήτημα, μολονότι καὶ ἄλλοτε μοῦ δόθηκε ἡ εὐκαιρία εὐρύτερα καὶ λεπτομερειακὰ νὰ γράψω πάνω σ' αὐτὸ ἀπὸ στῆλες! Προσωπικὰ δὲν νομίζω ὅτι τὰ λογοτεχνικὰ Βραβεῖα γενικά, καὶ εἰδικότερα τὰ Κρατικά, διαθέτουν τὶς θαυματουργὲς ἰδιότητες, πού τοὺς ἀποδίδουν μερικοί, ἀλλὰ καὶ σεῖς, ἴσως ὡς ἕνα βαθμὸ τούλάχιστον, ἂν κρίνω ἀπὸ τὴ διατύπωση τοῦ ἐρωτήματός σας. Θὰ προχωροῦσα μάλιστα ἀκόμη περισσότερο: Στὴν ἐποχή μας μὲ τὶς ἔντονες κοινωνικὲς καὶ ἰδεολογικὲς ἀντιθέσεις, ἡ μεγαλυτέρα, ἴσως ὑπηρεσία, πού θὰ μποροῦσε νὰ προσφέρει τὸ Κράτος στὴν τέχνη, θὰ ἦταν νὰ ἀγνοήσει τὴν ὕπαρξή της. Τὸ σημερινὸ Κράτος εἴτε Σοσιαλιστικὸ ἀποκαλεῖται, εἴτε Φασιστικὸ χαρακτηρίζεται, εἴτε Δημοκρατικὸ αὐτοδιαφημίζεται, εἶναι ἕνα Κράτος μαχόμενο, πού χρησιμοποιεῖ κάθε θεμιτὸ καὶ ἀθέμιτο μέσο γιὰ τὴν ἄμυνά του. Προσφέρει τὴν εὔνοιά του ἀποκλειστικὰ στοὺς φίλους καὶ ὑποστηρικτές του. Οἱ τιμητικὲς διακρίσεις, χρηματικὲς καὶ ἄλλες στὸ σύγχρονο Κράτος χρησιμοποιοῦνται συνήθως ἢ καταλήγουν ἀναγκαστικὰ στὴ διαφθορὰ τῶν συνειδήσεων. Εἶναι μέσο, ἕνα ἀπὸ τὰ μέσα, πού ἔχει στὴ διάθεσή του γιὰ νὰ μεταβάλλει τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους σὲ προπαγανδιστὲς τῶν ἰδεωδῶν του, ἢ ἔστω νὰ τοὺς κρατάει σὲ «οὐδετερότητα», δυσχεραίνοντας ταυτόχρονα τὴ θέση τῶν ἀντιπάλων του, πού τοὺς ὑποχρεώνει νὰ συναγωνίζονται ὑπὸ ἄνισους ὅρους τοὺς εὐνοουμένους τοῦ καθεστῶτος. Ἡ μέθοδος ἀποδεικνύεται συχνὰ ἀποτελεσματική, γιατὶ δυστυχῶς τὸ ταλέντο δὲν συνοδεύεται πάντα καὶ μὲ τὴ δύναμη τῆς ἠθικῆς ἀντίστασης, ὅπως τούλάχιστο μᾶς δείχνει ἡ ἱστορία. Στὰ ὁλοκληρωτικὰ κράτη μάλιστα τὸ σύστημα αὐτὸ τῆς διαφθορᾶς ἔχει ἀναχθεῖ σὲ ἐπιστήμη καὶ εἶναι τόσο ἀποτελεσματικό, ὥστε συχνὰ νὰ καθιστᾶ περιττὴ τὴν ἄμεση ὑλικὴ βία. Οἱ καλλιτέχνες ἐμφανίζονται ὡς προνομιοῦχος κάστα. Τὰ προνόμια αὐτά, μπορεῖ νὰ θαμπώνουν τοὺς ἀφελεῖς, καταλήγουν ὅμως πάντα σὲ βάρος τῆς τέχνης καὶ τῶν εὐσυνείδητων ἀνθρώπων, πού ἀνυστερόβουλα τὴν ὑπηρετοῦν.

Ἡ κρατικὴ ἐνίσχυση νομίζω μονάχα μὲ τὴ μορφὴ τῶν γενικῶν καὶ ἀπρόσωπων μέτρων ὑπὲρ τῆς τέχνης γενικά, θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ γίνει ἀνεκτή. Διαφορετικὰ νὰ ζητᾶμε ἀπὸ τὸ σημερινὸ Κράτος, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὸ Θεό, στὸν ὁποῖο ἰσχυρίζεται ὅτι πιστεύει, τὴν καθιέρωση προσωπικῶν ὑλικῶν καὶ ἠθικῶν διακρίσεων, εἶναι σὰν νὰ ἀπαλλοτριώνουμε τὰ πρωτοτόκιά μας, δηλαδὴ τὴν ἐλευθερία τῆς ἔκφρασης καὶ τὴ δυνατότητα νὰ βρισκόμαστε πάντα σὲ ἁρμονία μὲ τὴ συνείδησή μας, ἀντὶ πινακίου φακῆς.

Ὅλα αὐτὰ βέβαια ὡς γενικὴ θεωρητικὴ τοποθέτηση, ποὺ δὲν πρέπει νὰ μᾶς διαφεύγει, ὡστόσο, κάθε φορὰ ποὺ μιλᾶμε γιὰ κρατικὴ παρέμβαση στὴ λογοτεχνία. Διαφορετικὰ στὰ καθέκαστα τῆς ἐφαρμογῆς της ἡ ἀρχὴ αὐτή, φυσικὸ εἶναι νὰ παρουσιάζει διαφορές, ἀνάλογα μὲ τὶς συνθῆκες μέσα στὶς ὁποῖες πραγματώνεται. Σὲ χῶρες π.χ., ποὺ ἡ λογοτεχνία γιὰ διαφόρους λόγους δὲν ἀσκεῖ καμμιὰ ἢ σχεδὸν καμμιὰ ἐπίδραση, στὶς ἰδεολογικὲς καὶ ἄλλες διαμορφώσεις, δὲν ἀποκλείεται τὸ ἐνδιαφέρον τῆς Πολιτείας ἀπὸ τὴν πλευρά, ποὺ τὸ καθορίσαμε προηγουμένως, νὰ εἶναι μικρότερο καὶ ἡ στάση της πιὸ ἐλαστική. Εἶναι, φοβᾶμαι, ἡ δική μας περίπτωση. Τὶ θὰ εἶχε π.χ. νὰ φοβηθεῖ τὸ Κράτος ἀπὸ τὰ πεντακόσια ἢ χίλια ἀντίτυπα ἑνὸς «πετυχημένου» πεζογραφήματος ἢ τὰ ἑκατὸν μιᾶς συλλογῆς στίχων, ποὺ «ἔκανε θόρυβο» στὴν περίπτωση, ποὺ τὸ περιεχόμενό τους θὰ ἦταν ἀνοικτὰ ἐχθρικὸ πρὸς τὴν ἰδεολογία του; Ἀλλὰ καὶ τὸ ἀντίθετο: Ποιὰ θὰ ἦταν ἡ ὠφέλειά του ἂν ἐπρόκειτο γιὰ βιβλία ἀπολογητικὰ τῶν ἰδεολογικῶν του κατευθύνσεων; Ἀσφαλῶς πολὺ μικρὰ πράγματα. Αὐτὸ ἐξηγεῖ, καὶ τὴν ἐλευθεριότητα, ποὺ δείχνει ἀλλὰ καὶ τὸ γλίσχρο τῶν πιστώσεων, ποὺ διαθέτει. Ἐλάχιστα τὰ χρήματα, ποὺ διαθέτει, ἀφοῦ δὲν τοῦ διαφεύγει ὅτι καὶ πολλαπλάσια ἂν προσέφερε, τὸ ἀντίκρυσμα θὰ ἦταν ἴδιο. Ἐλευθεριότητα ἐπίσης στὴν κατανομή τους γιατὶ ἡ τοποθέτηση στὴν ἴδια μοῖρα φίλων καὶ ἀντιπάλων του, δίνοντάς του τὴ δυνατότητα νὰ ἐμφανίζεται ὡς δημοκρατικὸ καὶ φιλελεύθερο, τοῦ ἀποδίδει περισσότερα ἀπὸ ὅσα θὰ μποροῦσε νὰ περιμένει ἀπὸ τὴν ὁποια μισαλλοδοξία. Φυσικὰ ἐδῶ παρεμβαίνουν καὶ ἄλλοι παράγοντες, ποὺ δὲν θὰ ἦταν σωστὸ νὰ τοὺς ἀγνοήσουμε. Ἡ προσωπικότητα π.χ. τοῦ ἁρμοδίου Ὑπουργοῦ, οἱ ἀτομικές του ἀντιλήψεις, τὸ θάρρος του νὰ ἀντιμετωπίζει τὸ θόρυβο, ποὺ εἶναι ἕτοιμοι κάθε φορὰ νὰ ξεσηκώσουν οἱ φανατικοὶ ἀπὸ τοὺς φίλους καὶ τοὺς ἀντιπάλους του, ποὺ δὲν μποροῦν ἢ δὲν θέλουν νὰ βλέπουν τὰ πράγματα μὲ τὴν ἴδια εὐρύτητα καὶ πλῆθος ἄλλα, ποὺ θὰ μᾶς πήγαιναν πολὺ μακρυὰ ἂν θέλαμε νὰ τὰ ἀπαριθμήσουμε, μολονότι ἡ ἐπίδρασή τους στὴ μορφή, ποὺ θὰ πάρει τελικὰ ἡ ἐνίσχυση τοῦ Κράτους πρὸς τὴν τέχνη, δὲν πρέπει καθόλου νὰ ὑποτιμᾶται.

Ἡ ἐλευθεριότητα αὐτή, ποὺ τὴν ἐλέγχει καὶ τὴν πιστοποιεῖ νομίζω, ἡ μέχρι τώρα λειτουργία τοῦ θεσμοῦ τῶν Κρατικῶν Βραβείων σὲ μᾶς ἐδῶ, ὅπως εὔκολα τὸ διαπιστώνει κανένας ρίχνοντας μιὰ ματιὰ στὸν κατάλογο τῶν βραβευθέντων, ἐξηγεῖ καὶ τὴ συμμετοχή στὶς εὐθύνες τῆς ἀπονομῆς, ἀνθρώπων ὅπως ὁ ὑποφαινόμενος, ποὺ ἐξακολουθοῦν νὰ ἀμφιβάλλουν γιὰ τὴ σκοπιμότητα τῆς κρατικῆς παρέμβασης στὴν Τέχνη, ἀκόμη κι ὅταν πηγάζει ἀπὸ τὶς καλύτερες προθέσεις. Ἔχουνε τὴ γνώμη ὅτι οἱ δύσκολες συνθῆκες, ποὺ ἀντιμετωπίζει τὸ ἑλληνικὸ λογοτεχνικὸ βιβλίο καὶ οἱ συγγραφεῖς του, ἐπιβάλλουν νὰ μὴν ἀφήνεται ἀνεκμετάλλευτη καὶ ἡ ἐλάχιστη δυνατότητα, ποὺ προσφέρεται γιὰ τὴν ἐνίσχυσή του, χωρὶς ὅμως παράλληλα νὰ παραβλέπεται ὁ κίνδυνος, ποὺ καραδοκεῖ. Καὶ ἐπειδὴ ἐκεῖνο ποὺ δὲν ἔγινε σήμερα, δὲν ἀποκλείεται ἢ ἀκριβέστερα εἶναι πιθανό, νὰ συμβεῖ αὔριο, νὰ παύσουμε δηλαδὴ νὰ ἀποτελοῦμε «ἰδιορρυθμία», μὲ τὴν ἔννοια, ποὺ καθορίσαμε προηγούμενα, προσωπικὰ θὰ εἶχα τὴν γνώμη ὅτι βασικὸ αἴτημα τῶν λογοτεχνικῶν μας σωματείων καὶ ὅλων ὅσων ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν πνευματικὴ ὑπόσταση αὐτοῦ ἐδῶ τοῦ τόπου, θὰ πρέπει νὰ εἶναι ἡ ἀντικατάσταση, σὺν τῷ χρόνῳ, τοῦ θεσμοῦ τῶν Βραβείων μὲ γενικῆς φύσεως καὶ ἀπρόσωπα μέτρα ὑπὲρ τῆς λογοτεχνίας. Ποιὰ θὰ εἶναι τὰ μέτρα αὐτὰ δὲν ἀνήκει σὲ μένα νὰ προτείνω οὔτε, ἄλλωστε, ἡ στιγμὴ εἶναι ἡ καταλληλότερη. Ἐκεῖνο, ποὺ ἔχει σημασία εἶναι τὰ μέτρα αὐτὰ νὰ ἔχουν γενικὸ χαρακτήρα ὥστε νὰ δημιουργοῦν συνθῆκες ἀναπτύξεως τῆς λογοτεχνίας, νὰ εὐνοοῦν δηλ. τὸ σύνολο τῶν ἀνθρώπων, ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ τὴν τέχνη. Μονάχα ἔτσι ἡ ἐνίσχυση τῆς Πολιτείας πρὸς τὰ Γράμματα θὰ πάρει τὴν πραγματικὴ καὶ ἀδιάβλητη μορφή της: Ἐκπλήρωση ὑποχρεώσεως πρὸς τὸ σύνολο τοῦ ἔθνους καὶ ὄχι προνόμια πρὸς ὁρισμένη τάξη καὶ πολὺ περισσότερο σὲ ἄτομα. Τὸ προνόμιο προϋποθέτει εὔνοια. Καὶ ἡ εὔνοια πληρώνεται πολὺ ἀκριβά. Ἰδιαίτερα στοὺς πονηροὺς καιρούς, ποὺ ζοῦμε. Προσωπικὰ μάλιστα, σὰν ἕνα μεταβατικὸ στάδιο θὰ πρότεινα τὸν περιορισμὸ τῶν Βραβείων στὸ ἐλάχιστο μὲ τὴν παράλληλη αὔξηση τῶν τίτλων καὶ τῶν ἀντιτύπων, τῶν βιβλίων, ποὺ ἀγοράζονται γιὰ τὶς δημόσιες βιβλιοθῆκες. Ξεκινώντας ἀπὸ τὴν ἀντίληψη ὅτι τὰ «προνόμια» σὲ ὅσα περισσότερα ἄτομα μοιράζονται τόσο χάνουνε τὴν ἀξία τους. Ἂν π.χ. ἡ Πολιτεία κατόρθωνε νὰ ἀγοράζει 250 ἀντίτυπα ἀπὸ κάθε βιβλίο, νέου ἢ παλαιοῦ, ποὺ ξεχωρίζει κάπως εἴτε ὡς ἐπίτευγμα εἴτε ὡς ἐλπιδοφόρο ξεκίνημα, θὰ προσέφερε πολὺ μεγαλύτερη ὑπηρεσία στὰ Γράμματα ἀπὸ τὴ βράβευση πέντε ἢ δέκα «ἐκλεκτῶν». Ἐκεῖνο ποὺ ἔχει σημασία, μέσα στὴ δεδομένη ἑλληνικὴ πραγματικότητα εἶναι νὰ δοθεῖ στὸν Ἕλληνα λογοτέχνη ἡ δυνατότητα νὰ παρουσιάσει τυπωμένη τὴν ἐργασία του. Τὰ παραπέρα ἂς τὸ κρίνει τὸ κοινό. Ὅσο γιὰ τὶς τιμητικὲς διακρίσεις, τὸ Κράτος διαθέτει καὶ Ἀκαδημία καὶ παράσημα καὶ τόσους ἄλλους τρόπους νὰ τιμᾶ τοὺς ἐκλεκτούς του, ὥστε νὰ μποροῦν

νὰ λείψουν τὰ Βραβεῖα. Ἢ τουλάχιστο, ὅπως εἴπαμε νὰ μειωθοῦν.

— Ἡ ἀπάντηση στὸ πρῶτο ἐρώτημα καλύπτει νομίζω καὶ τὸ δεύτερο. Τὰ κριτήρια τῆς Ἐπιτροπῆς δὲ μπορεῖ νὰ στηρίζονται παρὰ ἀποκλειστικὰ στὴν ἀξία τῶν συγγραφέων καὶ τῶν βιβλίων, ποὺ διεκδικοῦν τὰ Βραβεῖα. Διαφορετικὰ οὔτε ὁ ὑποφαινόμενος, οὔτε τὰ ὑπόλοιπα μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς, πιστεύω, θὰ μετεῖχαν σ' αὐτήν. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια τῆς διαπίστωσης, καλὸ θὰ ἦταν ὁ ἐνδιαφερόμενος νὰ ρίξει καὶ πάλι μιὰ ματιὰ στὸν κατάλογο τῶν βραβευθέντων ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ ἔργων. Βέβαια κάθε μέλος τῆς Ἐπιτροπῆς ἔχει τὶς αἰσθητικὲς καὶ ἰδεολογικές του προτιμήσεις, ποὺ συνειδητὰ ἢ ἀσυνείδητα, καὶ περισσότερο τὸ δεύτερο, ἀναπόφευκτο εἶναι νὰ ἐπηρεάζουν τὶς κρίσεις του. Πῶς ἄλλωστε θὰ μποροῦσε νὰ συμβεῖ διαφορετικά; Εἶναι, ὡστόσο, εὐτυχὴς συγκυρία ὅτι οἱ προτιμήσεις αὐτὲς διαφέρουν τόσο πολὺ στοὺς κόλπους τῆς Ἐπιτροπῆς, ὥστε νὰ πραγματοποιεῖται αὐτόματα ἕνα εἶδος «σύνθεσης» ἢ συγκερασμοῦ τῶν ἀντιθέτων τάσεων. Πιστεύω ἐπίσης, ὅτι ὑπῆρξεν ὀρθὴ ἡ ἀπόφαση τοῦ Ὑπουργείου, ἡ Ἐπιτροπὴ Ἀπονομῆς νὰ ἀποτελεῖται κατὰ πλειοψηφία ἀπὸ ἐν ἐνεργείᾳ κριτικούς. Φυσικὰ ἀναφέρομαι στὴν ἰδιότητα καὶ ὄχι στὰ συγκεκριμένα πρόσωπα γιὰ τὰ ὁποῖα δικαίωμα τοῦ καθενὸς εἶναι νὰ ἔχει τὶς ἀντιλήψεις του καὶ τὰ ὁποῖα εὔκολο εἶναι νὰ ἀντικαθίστανται. Δὲν πρόκειται μονάχα γιὰ τὸ γεγονὸς ὅτι μονάχα ἕνας «ἐπαγγελματίας» ἀναγνώστης, ὅπως ὁ κριτικός, μπορεῖ νὰ ἀφιερώσει τὸν καιρὸ ποὺ ἀπαιτεῖται γιὰ τὸ διάβασμα τῶν 300—400 ὑποψηφίων κάθε χρόνο βιβλίων καὶ μάλιστα χωρὶς τὴν παραμικρὴ ἀμοιβή. Μὲ τὴν κρίση του ὁ κριτικὸς διακινδυνεύει ἐπὶ πλέον τὴν ἴδια τὴν πνευματική του ὑπόσταση, πρᾶγμα, ποὺ δὲν συμβαίνει μὲ τὸν ὁποιοδήποτε ἄλλο λογοτέχνη μιὰ καὶ δὲν εἶναι καθόλου ἀπαραίτητο ὁ καλὸς πεζογράφος ἢ ποιητὴς νὰ ἔχει ταυτόχρονα καὶ ἀνεπτυγμένη αἰσθητικὴ κρίση. Φυσικὸ λοιπὸν ἡ ἰδιότητα τοῦ κριτικοῦ νὰ ἀποτελεῖ ἕνα εἶδος φραγμοῦ στὶς ὅποιες αὐθαιρεσίες. Τέλος ὑπάρχει καὶ ἕνας ἄλλος λόγος. Οἱ συγγραφεῖς μὲ τὴν ἀποστολὴ τῶν βιβλίων τους στοὺς κριτικοὺς τοὺς ἀναγνωρίζουν «ντὲ φάκτο», τὴν ἱκανότητα καὶ τὸ δικαίωμα νὰ ἐκφέρουν δημόσια τὴ γνώμη τους γι' αὐτά. Κατὰ συνέπεια οἱ κριτικοί, ἔχουν καὶ ὡς μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς, ἀφοῦ καὶ κεῖ τὸ λειτούργημα τῆς κριτικῆς ἀσκοῦν, τὴν συγκατάνευση τῶν διαγωνιζομένων συγγραφέων. Κατὰ τεκμήριο, τουλάχιστο.

— Γιὰ τὸ ζήτημα τῆς βράβευσης τοῦ κ. Σαλαμάγκα ἔχουν γραφεῖ τόσα πολλά, ποὺ δὲ νομίζω ὅτι ἡ δική μου ἀπάντηση στὸ σχετικὸ ἐρώτημά σας θὰ εἶχε νὰ προσθέσει τίποτε τὸ σημαντικό. Θὰ ἔλεγα μονάχα πὼς τὸ γεγονὸς ὅτι ἀπὸ τοὺς πενῆντα τόσους συγγραφεῖς, ποὺ βραβεύτηκαν, ὕστερα ἀπὸ εἰσήγηση τῆς Ἐπιτροπῆς, μιὰ μόνη περίπτωση ἔγινε ἀντικείμενο ἐλέγχου καὶ θορύβου, λέει πολὺ περισσότερα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν πολεμικὴ ποὺ ἀσκήθηκε. Θὰ πρόσθετα ἀκόμη ὅτι δὲν εἶναι σωστὸ ὅτι ἡ Ἐπιτροπή, ὅπως εἰπώθηκε, δὲν εἶχε ὑπ' ὄψει της τὸ ἔργο τοῦ κ. Σαλαμάγκα. Γιὰ τὸ ἐπίμαχο βιβλίο δύο ἀπὸ τὰ μέλη της, ὁ κ. Δημαρᾶς στὸ «Βῆμα» καὶ ὁ κ. Καραντώνης στὸ Ραδιόφωνο, ἀσχολήθηκαν, πολὺ πρὶν νὰ γίνει ἡ βράβευση. Ὁ τελευταῖος μάλιστα καὶ ἐπέκρινε τοὺς στίχους τοῦ κ. Σαλαμάγκα. Τὰ δυὸ ἐπίσης μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς, ποὺ ἐμειοψήφισαν, γιὰ νὰ ρίξουν ἀρνητικὴ ψῆφο, καὶ νὰ μὴν «παρασυρθοῦν» δηλαδὴ ἀπὸ τὸν εἰσηγητή, μᾶλλον θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχουν διαβάσει τὸ «σῶμα τοῦ ἐγκλήματος». Ὅπως ἄλλωστε ἐξήγησε μὲ τὴ σχετικὴ ἀνακοίνωσή της ἡ Ἐπιτροπὴ τὴν ἀφορμὴ τοῦ θορύβου τὴν ἔδωσε μιὰ ἀβλεψία στὴν ἀντιγραφὴ τῆς ἀπόφασης: Ἡ ἀναγραφὴ τίτλου ἄλλου βιβλίου τοῦ συγγραφέα. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ κάνει ἐντύπωση εἶναι ὅτι ἐνῶ ἡ «κατ' οἰκονομίαν» βράβευση τοῦ κ. Σαλαμάγκα, στὴν ὁποία γιὰ λόγους, ποὺ ἐξηγήθηκαν στὴν πρώτη ἔκθεση τῆς Ἐπιτροπῆς, (δημοσιευμένη πρὸ τετραετίας, νομίζω, στὴ «Νέα Ἑστία») ξεσήκωσε τόσο θόρυβο, κανεὶς ἐν τούτοις δὲν σχολίασε τὴν ἀνάλογη περίπτωση τοῦ κ. Τσίρκα. Πράγματι μαζὶ μὲ τὸν κ. Σαλαμάγκα ἡ Ἐπιτροπὴ ἀπένειμε τὸ Βραβεῖο «Μυθιστορηματικῆς Βιογραφίας» στὴν μελέτη τοῦ κ. Στρατῆ Τσίρκα «Καβάφης», μολονότι ὅσοι διάβασαν τὸ βιβλίο ξέρουν ὅτι οὔτε περὶ βιογραφίας ἐπρόκειτο, οὔτε τὸ παραμικρὸ στοιχεῖο μυθιστορίας περιεῖχε. Καὶ ὅμως ἀπὸ ὅσο ξέρω μονάχα ἐπαίνους ἀπεκόμισε ἡ Ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν βράβευση τοῦ «Καβάφη»... Βραβεῖα γιὰ «Θέατρο» καὶ «Μυθιστορηματικὴ Βιογραφία» δὲ δόθηκαν ἐφέτος γιατὶ ἁπλούστατα κανένα ἀπὸ τὰ ὑπὸ κρίση ἔργα δὲ θεωρήθηκε ἄξιο νὰ βραβευθεῖ. Μὲ τὴν εὐκαιρία ὡστόσο καλὸ θὰ ἦταν νὰ ἐπαναληφθεῖ ὅτι οὔτε νόμος, οὔτε ὑπουργικὴ ἀπόφαση δεσμεύει τὴν Ἐπιτροπὴ στὴν ἀπονομὴ τῶν Βραβείων. Ὁ ἀριθμός τους, τὰ εἴδη στὰ ὁποῖα θὰ δοθοῦν καὶ τὸ ποσὸ κάθε βραβείου, ἀφήνεται νὰ καθοριστεῖ, κάθε φορά, μὲ γνώμονα τὴν παραγωγὴ κάθε χρόνου. Ἡ Ἐπιτροπὴ γιὰ δικιά της εὐκολία, καθόρισε μιὰ σειρὰ Βραβείων κατὰ εἴδη, ποὺ παραμένουν ὅμως ἐντελῶς ἐνδεικτικά. Ἡ ἀπονομή τους δηλαδὴ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ὕπαρξη στὸ συγκεκριμένο εἶδος βιβλίου κατάλληλου νὰ τιμηθεῖ. Διαφορετικὰ ἢ τὸ βραβεῖο ἀπονέμεται «κατ' οἰκονομίαν» σὲ βιβλίο δηλαδὴ ἔξω τῆς συγκεκριμένης κατηγορίας, ποὺ θὰ ἄξιζε ὡστόσο νὰ βραβευθεῖ, ἢ τὸ ποσὸ μεταβιβάζεται στὸ λογαριασμὸ ἀγορᾶς βιβλίων, σὲ τρόπο ποὺ νὰ αὐξηθεῖ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀγοραζομένων ἀντιτύπων. Ἡ τελευταία αὐτὴ περίπτωση ἰσχυσε καὶ ἐφέτος γιὰ τὰ Βραβεῖα Θεάτρου καὶ Μυθιστορηματικῆς Βιογραφίας».

# *Συνεντεύξεις μὲ τοὺς Προέδρους τῶν Λογοτεχνικῶν Σωματείων* *

Πολὺ ἐνδιαφέρον εἶχαν οἱ συνομιλίες μας μὲ τοὺς προέδρους τῶν κυριώτερων λογοτεχνικῶν μας Σωματείων γιὰ τὴν ποικιλία τῶν ἀπόψεων ποὺ ἐκφράστηκαν καὶ γιὰ τὶς ἐνδιαφέρουσες προτάσεις ποὺ ἔκαναν γιὰ τὴ βελτίωση τοῦ θεσμοῦ τῶν βραβείων καὶ τῆς ἀγορᾶς λογοτεχνικῶν βιβλίων.

Τοὺς θέσαμε τὶς παρακάτω ἐρωτήσεις:

1) Ὁ σκοπὸς ποὺ καθιερώθηκαν τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα εἶναι ἡ ἀναγνώριση τῶν ἄξιων λογοτεχνικῶν ἔργων, ἡ δημιουργία ἁμιλλας κι ἡ προώθηση ἔτσι τῆς λογοτεχνικῆς μας παραγωγῆς. Ὡς ποιὸ σημεῖο, κατὰ τὴ γνώμη σας, ἔχει πετύχει μέχρι τώρα τοὺς σκοπούς του ὁ θεσμὸς τῶν Κρατικῶν Βραβείων;

2) Μὲ τί κριτήρια πρέπει ν' ἀπονέμονται τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα;

3) Τί γνώμη ἔχετε γιὰ τὴ συμμετοχὴ ἐκπροσώπων τῶν Λογοτεχνικῶν μας Σωματείων στὴν Ἐπιτροπὴ ἀπονομῆς τῶν Κρατικῶν Βραβείων;

4) Γενικὰ τί μέτρα προτείνετε γιὰ τὴ βελτίωση τοῦ θεσμοῦ τῶν Κρατικῶν Βραβείων καὶ τῆς ἀγορᾶς λογοτεχνικῶν βιβλίων ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας;

## *Ἡ ἀπάντηση τοῦ Προέδρου τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν κ. Λ. Κουκούλα*

Ὡς ἕνα σημεῖο ὁ θεσμὸς τῶν κρατικῶν βραβείων πέτυχε τὸ σκοπό του. Ἂν ἔγιναν παραλείψεις ἢ ἀδικίες, αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς φταίει ὁ θεσμός. Γι' αὐτές φταίνε οἱ κριτὲς ποὺ σὲ ὁρισμένες περιπτώσεις δὲν ἔκαναν εὐσυνείδητα τὸ χρέος τους. Κι ἐδῶ ποὺ τὰ λέμε, δὲν εἶναι καὶ τόσο εὔκολη ἡ ἐκπλήρωση αὐτοῦ τοῦ χρέους. Εἶναι, πράγματι, προβληματικὸ νὰ διαβάσει ἕνας κριτὴς ὅλα τὰ λογοτεχνικὰ βιβλία τῆς χρονιᾶς καὶ μάλιστα μὲ τὴν προσοχὴ καὶ τὴν ἐπιμονὴ ποὺ θὰ καθιστοῦσαν ἀδιάβλητη τὴν ἀξιολογικὴ κρίση του.

Τὰ κριτήρια ποὺ μὲ βάση τους πρέπει νὰ δίνονται τὰ Κρατικὰ Βραβεῖα, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι: καλλιλογικὰ καὶ αἰσθητικά. Ἡ τυχὸν τέτοια ἢ διαφορετικὴ ἰδεολογικὴ τοποθέτηση κεινοῦ ποὺ κρίνει ἕνα λογοτεχνικὸ κείμενο δὲν πρέπει νὰ ἐπηρεάζει τὴν κρίση του γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ ἔργου. Ἕνα καλὸ βιβλίο δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἱκανοποιεῖ σὰν πρόθεση καὶ σὰν διέπουσα γραμμὴ ὅλους τοὺς ἀναγνῶστες του. Ἀντικειμενικὰ κι ἀκριβοδίκαια ἕνα βιβλίο εἶναι καλὸ ὅταν εἶναι καλὰ γραμμένο καὶ ὅταν, σὰν ὀργανωμένο σύνολο, ἀνταποκρίνεται στὸ νόημα τῆς τέχνης.

Ἡ Ε.Ε.Λ. τάχθηκε ἐπίσημα γιὰ τὴ διατήρηση τοῦ θεσμοῦ τῶν Κρατικῶν Βραβείων μὲ τὴν πεποίθηση πὼς ὁ θεσμός, προωθεῖ πραγματικὰ τὴ λογοτεχνικὴ παραγωγὴ τοῦ ἔθνους. Ταυτόχρονα ὅμως, γιὰ νὰ εἶναι ἀνεπηρέαστες κι ἀδιάβλητες οἱ ἀποφάσεις τῆς ἐπιτροπῆς του, ἡ Ε.Ε.Λ. ἐζήτησε νὰ μετέχουν ὑποχρεωτικὰ στὴν ἐπιτροπὴ αὐτὴ καὶ ὑπεύθυνοι ἀντιπρόσωποι τῶν συνεργαζόμενων λογοτεχνικῶν σωματείων. Καὶ σ' αὐτὸ τὸ αἴτημά της ἡ Ε.Ε.Λ. ἐξακολουθεῖ νὰ ἐπιμένει.

Γιὰ τὴν ἀγορὰ λογοτεχνικῶν βιβλίων ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας, πιστεύω πὼς εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἰσχύουν καὶ ἴδια ἀντικειμενικὰ κι ἀδιάβλητα κριτήρια ποὺ ἀναφέραμε ἀπαντώντας στὸ δεύτερο ἐρώτημά σας. Μ' ἄλλα λόγια ὄχι σκοπιμότητες κι ἀποκλεισμοὶ βιβλίων ἐξ αἰτίας τοῦ Α' ἢ Β' ἰδεολογικοῦ προσανατολισμοῦ τους. Λέγοντας αὐτὸ δὲν ἐννοῶ φυσικά, βιβλία προγραμματικῆς προπαγάνδας ποὺ δὲν ἔχουν ἄμεση σχέση μὲ τὴ λογοτεχνία. Ἐννοῶ γνήσια, λογοτεχνικὰ κείμενα ποὺ ἐνδεχόμενος ἀποκλεισμός του θὰ ἰσοδυναμοῦσε σὲ τελευταία ἀνάλυση μὲ ἄρνηση τῆς ἐλευθερίας τοῦ στοχασμοῦ, ποὺ δίχως αὐτὴν εἶναι ἀδύνατο νὰ ὑπάρξει λογοτεχνία ποὺ ν' ἀξίζει τ' ὄνομα καὶ τὴν τιμή.

## *Ἡ ἀπάντηση τοῦ Προέδρου τοῦ Συνδέσμου Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν κ. Γ. Σταμπολῆ*

1.— Ὁ θεσμος τῶν Κρατικῶν Βραβείων, ἀπὸ μιὰ γενικὴ ἄποψη, εἶναι βέβαια σκόπιμος καὶ βοηθάει οἰκονομικὰ στὴν προώθηση τῆς λογοτεχνίας μας. Δὲν πρέπει ὅμως ν' ἀποδίδεται ὑπερβολικὴ σημασία γιὰ μιὰ οὐσιαστικὴ ἀνακάλυψη καὶ καταξίωση τῶν δημιουργικῶν ἔργων στὶς βραβεύσεις καὶ στοὺς διαγωνισμούς, γιατὶ παρὰ κάθε προσπάθεια, ἡ διεθνὴς πεῖρα ἔχει ἀποδείξει πὼς τὰ βραβεύσιμα ἔργα δὲν εἶναι καὶ τὰ στερεώτερα καὶ ἀξιώτερα. Κι' ἀπ' αὐτὸ τὸ Βραβεῖο Νόμπελ λίγοι εἶναι οἱ ἐπιζῶντες στὴ μνήμη τῶν ἐπερχόμενων γενεῶν.

Ἡ πάρα πάνω παρατήρησή μου δὲν θίγει τὴν καλὴ πρόθεση καὶ τὴν ἀμεροληψία τῶν μελῶν τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς τῶν Κρατικῶν Βραβείων. Ἀφορᾶ αὐτούσια τὸ θέμα τῆς ὑποταγῆς στὴ συγκαιρνὴ κρίση μερικῶν ὁρισμένων ἀνθρώπων, ἔργων ποὺ πρέπει νὰ διαφεύγουν ἀπ' τὴ φύση τους τὰ ὅρια καὶ τὶς ἐπιδράσεις μιᾶς ἐποχῆς καὶ μάλιστα μιᾶς συγκεκριμένης χρονιᾶς.

2.— Γιὰ τὸν πάρα πάνω ἀκριβῶς λόγο τὰ κριτήρια τῆς ἀπονομῆς τῶν Κρατικῶν Βραβείων πρέπει νὰ εἶναι πολλαπλᾶ καὶ συνδυασμένα, ὥστε ν' ἀποφεύγεται ἡ βράβευση ἔρ-

---

* *Ὁ Πρόεδρος τῆς Ἐθνικῆς Ἑταιρίας Λογοτεχνῶν τῆς Ἑλλάδος κ. Στρατῆς Μυριβήλης ἀπάντησε μὲ τὴν ἰδιότητα τοῦ μέλους τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς.*

γων ποὺ κατόρθωσαν ν' ἀποχτήσουν μιὰ προσωρινὴ φήμη ἢ κυκλοφορία καὶ καμμιὰ φορὰ μιὰ ἁπλὴ κοσμικὴ ὑποστήριξη.

3.— Ἀπὸ τὴν ἄποψη τοῦ πλουτισμοῦ τῶν αἰσθητικῶν κριτηρίων καὶ τῆς ἀμεσώτερης ἐπαφῆς μὲ τὴ μάζα τῶν λογοτεχνῶν, δὲν εἶναι καθόλου ἄσκοπη ἡ συμμετοχὴ στὴν Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ ὑπεύθυνων ἐκπροσώπων τῶν συνεργαζομένων λογοτεχνικῶν σωματείων. Αὐτοὶ τουλάχιστον καὶ νὰ θέλουν δὲν θὰ μποροῦν ν' ἀποκλίνουν σὲ ἔργα προσωπικῆς τους ἐκτίμησης, γιατὶ ἐλέγχονται οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὴν ψῆφο καὶ τὴν κατακραυγὴ τῶν τυχὸν ἀδικούμενων συναδέλφων τους. Μὲ δυὸ λόγια στηρίζονται βαθύτερα στὴν κοινὴ συνείδηση τῶν λογοτεχνῶν.

4.— Ἡ καθαρὰ προσωπική μου γνώμη εἶναι, πὼς στὶς Ἐπιτροπὲς Βραβείων πρέπει ἀπαραίτητα νὰ μετέχουν, ὄχι μόνο κριτικοὶ τῶν διαφόρων στηλῶν, μὰ καὶ πραγματικοὶ δημιουργοὶ λογοτέχνες τοῦ κάθε εἴδους. Εἶναι πλάνη νὰ νομίζεται, πὼς οἱ καλλιτέχνες δὲν ἔχουν περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον τὸ νόημα τῆς αἰσθητικῆς, τῆς δικαιοσύνης καὶ τοῦ ἠθικοῦ χρέους σὲ συναδέλφους των. Ὁ Ξενόπουλος π.χ. τὸ ἀπόδειξε περίτρανα πόσο ἦταν προικισμένος μὲ ἀνυπέρβλητη διείσδυση καὶ κρίση. Τὸ ἴδιο κι ὁ Παλαμᾶς κι ὁ Βάρναλης κι ἄλλοι δημιουργοὶ λογοτέχνες.

Ὅσο γιὰ τὴν ἀγορὰ τῶν βιβλίων καλὴ καὶ χρήσιμη εἶναι, σὰν μέτρο κάποιας ἐνίσχυσης ἐκ τῶν ὑστέρων. Νομίζω ὅμως, ὅτι πρέπει ν' ἀντιμετωπισθεῖ εὐρύτερα τὸ ζήτημα καὶ μὲ μέτρα ἐνίσχυσης τῶν λογοτεχνῶν στὴ δημιουργική τους φροντίδα καὶ προσπάθεια. Δηλαδὴ μὲ τὴν προκαταρκτικὴ ὑποβοήθηση τῆς ἐκδόσεως τῶν σημαντικῶν ἔργων των καὶ μὲ τὴ χρησιμοποίησή τους σὲ ἐκδοτικὲς πρωτοβουλίες, ὅπως θὰ τὸ πετύχαινε ἕνας Ὀργανισμὸς Ἐθνικῶν Ἐκδόσεων γιὰ τὴ μετάφραση, κριτικὴ ἐπεξεργασία καὶ κυκλοφορία τῆς ἀρχαίας, μέσης, καὶ νεώτερης Λογοτεχνίας μας.

## *Ἡ ἀπάντηση τοῦ Προέδρου τῆς Ἑνώσεως Νέων Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν κ. Κ. Μαλεβίτση*

Ἡ ἀπονομὴ τῶν Κρατικῶν Βραβείων σπάνια ὑπηρέτησε τοὺς σκοποὺς ποὺ ἐπιδιώκει, ἡ καθιέρωση τοῦ θεσμοῦ.

2) Τὰ βραβεῖα πρέπει ν' ἀπονέμονται ἀποκλειστικὰ μὲ αἰσθητικὰ κριτήρια.

Ἡ ἐπιτροπὴ πρέπει νὰ μένει ἀνεπηρέαστη ἀπὸ τὶς τυχὸν ἀπόψεις τοῦ λογοτεχνικοῦ ἔργου, τὴν προέλευση τοῦ συγγραφέα, τὴν ἡλικία ἢ τὸ προδημιουργημένο ὄνομα.

Ἐφ' ὅσον μετουσιώθηκαν αἰσθητικὰ οἱ ἀπόψεις, δὲν εἶναι πιὰ οἱ ὁποιεσδήποτε ἀπόψεις, ἀλλὰ μορφὲς Τέχνης. Ἐὰν ἕνα ἔργο Τέχνης δὲν κρίνεται αὐτὸ καθ' ἑαυτό, σὰν τέτοιο, κάθε ἄλλη κρίση εἶναι δεκασμένη, μεροληπτικὴ καὶ διαπαιδαγωγεῖ στρεβλὰ τοὺς νεώτερους θεράποντες τῆς Τέχνης.

Τὴν αἰσθητικὴ ἀξία τῶν ἔργων λοιπὸν πρέπει νὰ βραβεύουν οἱ ἐπιτροπές.

Δὲν εἶναι 5 ἢ 6 τὰ ἄξια ταλέντα στὴν ἐποχή μας, ὅπως ὑποθέτουν οἱ κάθε λογῆς ἁρμόδιοι. Γιατὶ αὐτὸ (ἀλλοίμονο!) δὲν θὰ ἀντιπροσώπευε τὴν ἐποχή μας, ἐποχὴ διεύρυνσης καὶ ἀνόδου τοῦ πολιτισμοῦ. Ὑπάρχουν πολὺ περισσότερα καὶ θὰ ὑπῆρχαν καὶ ἄλλα ἀκόμη, διάφορα κοινωνικὰ καὶ οἰκονομικὰ ἐμπόδια ὅμως τὰ ἀναχαιτίζουν ν' ἀναπτύξουν ὁλόκληρο τὸ δυναμικό τους.

Ὁ θεσμὸς τῶν βραβείων πρέπει νὰ εἶναι μία ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν προϋποθέσεων ποὺ θὰ ἐξασφαλίσουν τὴν δυνατότητα, σ' αὐτὸν ποὺ ἔχει ταλέντο νὰ τὸ ἀναπτύξει σὲ ὅλο τὸ δυνάμει περιεχόμενο μέγεθός του

3) Γιὰ τὴν σύνθεση τῆς Ἐπιτροπῆς, νομίζω, ὅτι ἁρμοδιότεροι παράγοντες ἀπὸ τοὺς ἐκπροσώπους τῶν λογοτεχνικῶν σωματείων δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ἀνώτερους ἐκπαιδευτικοὺς συμβούλους ποὺ πρέπει ν' ἀντιπροσωπεύουν τὸ Ὑπουργεῖο.

4) Νὰ ἀποκλείονται γιὰ μιὰ εἰκοσαετία οἱ βραβευμένοι συγγραφεῖς. Νὰ δοθοῦν περισσότερα τοῦ ἑνὸς ἢ δύο βραβεῖα. Στὴν ἀγορὰ τῶν βιβλίων νὰ συμμετέχουν περισσότεροι λογοτέχνες.

Ν' ἀναλάβει τὸ Ὑπουργεῖο νὰ ἐκδόσει τὰ ἔργα, ποὺ κρίνει πιὸ ἄξια, γιατὶ τὶς περισσότερες φορὲς ὁ συγγραφέας, ἀδυνατεῖ νὰ πραγματοποιήσει τὴν ἔκδοση.

## *Ἡ ἀπάντηση τοῦ Προέδρου τῆς Φιλολογικῆς Στέγης Πειραιῶς κ. Κ. Θεοχάρη*

1) Ὁ θεσμὸς τῶν Κρατικῶν Βραβείων ἔχει σημειώσει ἀξιόλογη ἐπιτυχία. Τὰ μέχρι σήμερα βραβευθέντα ἔργα, κατὰ κανόνα, ὑπῆρξαν ἄξια τῆς τιμῆς, ἔστω καὶ ἂν ἰσάξια ὑπῆρξαν πολλὰ παραλειφθέντα. Ὡστόσο, ἀπ' ὅσα ἔχουν γίνει γνωστά, οἱ κριτὲς δὲν ἐπέδειξαν πάντοτε ὅση περίσκεψη ἀπαιτεῖ τὸ ξεχωριστὸ καθῆκον μὲ τὸ ὁποῖο ἡ πολιτεία τοὺς ἐβάρυνε. Οἱ παρασκηνιακὲς κινήσεις, ὁ συνωστισμὸς τῶν ἐπιδιώξεων καὶ τῶν ἐπιδιωκόντων, μιὰ ὁλόκληρη σειρὰ ἀπὸ ἀντιπνευματικὲς ἐνέργειες, ἐκ μέρους σημαντικοῦ ἀριθμοῦ τῶν διαγωνιζομένων ἔχει ἀφαιρέσει ἀπὸ τὴν ὑπόθεση τῶν Κρατικῶν Βραβείων τὴ σεμνότητα κι' εὐγένεια ποὺ πρέπει νὰ ἀναδίνεται ἀπὸ τὴν τιμὴ αὐτή. Θὰ ἔπρεπε νὰ βρεθεῖ ἕνας τρόπος ποὺ θὰ ἐδίδασκε ὅτι ἡ ἀναγνώριση μιᾶς ἀξίας δὲν εἶναι ἀποτέλεσμα ἀτομικῆς δραστηριότητας, ἀλλὰ αὐτεπαγγέλτου εὐθύνης τῶν ἐντεταλμένων μὲ τὴν ἐπιλογή.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ συμβολὴ τοῦ θεσμοῦ εἶναι πραγματικὰ εὐεργετικὴ στὰ ἑλληνικὰ γράμματα. Καὶ πρέπει νὰ ἐγγραφεῖ στὸ ἐνεργητικὸ τῶν ἁρμοδίων ὅτι ἐξωπνευματικοὶ λόγοι δὲν στάθηκαν ἐμπόδιο, ὡς τὰ τώρα, γιὰ τὴν ἀπονομὴ τῆς ὀφειλόμενης τιμῆς σὲ ἄξιους πνευματικοὺς ἐργάτες, ἀνεξάρτητα ἀπὸ ἰδεολογικὲς κατευθύνσεις, καὶ μάλιστα, σὲ μιὰ ἐποχὴ τόσο τυφλωμένη ἀπὸ λογιῶν - λογιῶν προκαταλήψεις.

2ον) Ὡς πρὸς τὸ θέμα τῆς ἀγορᾶς τῶν λο-

γοτεχνικῶν βιβλίων ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας. Θὰ εἶχα νὰ παρατηρήσω ὅτι χωρὶς τὴν πάρα πάνω ἀντιπνευματικὴ «δραστηριότητα» τῶν λογίων δὲν μπορεῖ νὰ ὁλοκληρωθεῖ ὁ σχετικὸς πίνακας. Ὑπάρχει ἕνα εἶδος ἀμελοῦς αὐθαιρεσίας ἐκ μέρους τῆς ἁρμοδίας ὑπηρεσίας, ποὺ πρέπει νὰ τὴν ἀποδώσει κανεὶς καὶ στὴν ὀγκώδη διαδήλωση τῶν βιβλίων τὰ ὁποῖα, ξεκινώντας κατὰ ὁμάδες ἀπὸ διάφορους ἐκδοτικοὺς οἴκους καὶ τυπογραφεῖα, κατακλύζουν φίρδην μίγδην τοὺς δρόμους τῆς ἑλληνικῆς διανοήσεως. Ποῦ νὰ βροῦν ἄκρη κι αὐτὲς οἱ δύστυχες ὑπηρεσίες. Ἔτσι ἡ ἀγορὰ τῶν βιβλίων γίνεται πολλὲς φορὲς καὶ ζήτημα ἐπαιτείας, φιλικῶν προτιμήσεων καὶ ὀχλήσεων. Δημιουργοῦνται συνεπῶς πολλὲς ἀμφιβολίες γιὰ τὴν ὀρθότητα τοῦ τρόπου αὐτοῦ ἐνισχύσεως τῶν λογίων, ἐνισχύσεως ἡ ὁποία διοχετεύεται κυρίως στὸ ἐκδοτικὸ ἐμπόριο τῆς σκέψεως ἀφήνοντας ὡστόσο μερικὰ ὑλικὰ καὶ ἠθικὰ ψίχουλα καὶ στὶς τσέπες τῶν πνευματικῶν ἐργατῶν.

Θὰ εἴχαμε νὰ παρατηρήσουμε ἐπίσης ὅτι ἡ ἐπέκταση τοῦ μέτρου, πέραν τῶν Ἀθηνῶν, στὶς διάφορες πνευματικὲς περιοχὲς τῆς Ἑλλάδας θὰ συντελοῦσε σοβαρὰ στὴν ἀνάπτυξη τῆς πνευματικῆς ζωῆς τους. Δὲν εἶναι ἐπιτρεπτὸ νὰ συνεχίζεται ἡ κατίσχυση τοῦ πνευματικοῦ ὑδροκεφαλισμοῦ τῆς πρωτευούσης ὅταν ὁ μόχθος τῆς δημιουργίας ζεῖ καὶ σπαράζεται σὲ κάθε γωνιὰ τῆς ἑλληνικῆς γῆς. Αὐτὸς ἀκόμα ὁ Πειραιᾶς παρὰ τὴν ἀληθινὰ ἄξια προσφορά του στὰ ἑλληνικὰ γράμματα, ἰδιαίτερα, εἶχε ἀγνοηθεῖ χρόνια, ἐξ αἰτίας τῆς σεμνότητας τῶν ἀνθρώπων ποὺ σκυφτοὶ μὲ τὴν πέννα στὸ χέρι καὶ τὴν παλάμη στὸ μέτωπο κατεργάζονται τὸν ἀνθρώπινο πολιτισμό.

Ἀπὸ τὶς διαπιστώσεις αὐτὲς δὲν εἶναι δύσκολο νὰ βγοῦνε τὰ συμπεράσματα ὡς πρὸς τὰ μέτρα ποὺ πρέπει νὰ παρθοῦν γιὰ τὴν καλύτερη ἀπόδοση τοῦ θεσμοῦ τῶν Κρατικῶν Βραβείων καὶ τῆς ἐνισχύσεως τῆς πνευματικῆς ζωῆς μὲ τὴν ἀγορὰ βιβλίων.

# *Τὰ συμπεράσματα*

## *Α΄. Τὰ κρατικὰ βραβεῖα*

Δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀμφιβολία πὼς ὁ θεσμὸς τῶν κατ' ἔτος Κρατικῶν Βραβείων εἶναι πολὺ χρήσιμος γιὰ τὰ Γράμματά μας καὶ μπορεῖ νὰ παίξει ἀποφασιστικὸ ρόλο στὴν προώθηση τῆς λογοτεχνικῆς μας παραγωγῆς καὶ στὴ δημιουργία ἁμιλλας μεταξὺ τῶν λογοτεχνῶν μας. Πρέπει λοιπὸν ὁ θεσμὸς ὄχι μόνον νὰ διατηρηθεῖ, ἀλλὰ καὶ νὰ βελτιωθεῖ. Ἀπὸ τὴν ἔρευνα τοῦ ὅλου θέματος, ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» κατέληξε στὶς πιὸ κάτω διαπιστώσεις:

α) Στὶς ἀρχὲς λειτουργίας τοῦ θεσμοῦ καὶ στὸν τρόπο ποὺ λαμβάνονται οἱ ἀποφάσεις ἐπικρατεῖ κάποια σύγχυσις καὶ δὲν τηροῦνται πολλὲς φορὲς οἱ ἀρχὲς ποὺ ἔχουν τεθεῖ. Θὰ πρέπει τὸ συντομώτερο ἡ κατάσταση αὐτὴ νὰ σταματήσει.

β) Τὰ μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς δὲν παίρνουν καμιὰ ἀποζημίωση ἀπὸ τὸ Κράτος. Ἔτσι θεωροῦν, καὶ πολὺ δικαιολογημένα, τὴν ὑπόθεση τῶν Κρατικῶν Βραβείων σὰν πάρεργο. Θὰ πρέπει τὸ Κράτος ν' ἀποζημιώνει τὰ μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς μὲ σεβαστό ποσό, ὥστε νὰ μποροῦν νὰ παραμερίζουν τὶς προσωπικές τους ἐργασίες, γιὰ ἕνα τρίμηνο τουλάχιστο, καὶ ν' ἀσχολοῦνται εἰδικὰ μὲ τὰ βραβεῖα.

γ) Θὰ πρέπει τὰ κριτήρια ἀπονομῆς τῶν βραβείων νὰ εἶναι αὐστηρῶς καὶ μόνο καλλιτεχνικά, γιατὶ ὡς τὰ τώρα δὲν ἔλειψαν οἱ σκοπιμότητες πάσης φύσεως, ποὺ δημιούργησαν γύρω τους ἕνα κλῖμα δυσπιστίας καὶ τὰ ἀπομάκρυναν ἀπὸ τὸν κύριο σκοπό τους.

δ) Τέλος ἀγνοήθηκαν ὡς τὰ τώρα τελείως σχεδὸν οἱ νέοι.

## *Β΄. Οἱ ἀγορὲς βιβλίων*

Τὸ μέτρο τῆς ἀγορᾶς λογοτεχνικῶν βιβλίων ἀπὸ τὸ Κράτος εἶναι ἐπίσης πολὺ χρήσιμο καὶ βοηθάει στὴν ἀνάπτυξη τῆς λογοτεχνικῆς μας παραγωγῆς καὶ στὴν ἐνίσχυση τῶν λογοτεχνῶν μας. Ἀλλὰ ἡ ἀγορὰ τῶν βιβλίων θὰ πρέπει νὰ γίνεται μὲ πνεῦμα δικαιοσύνης ἀπέναντι τῶν λογοτεχνῶν μας, γιατὶ μερικὲς παραλείψεις καὶ ἀκαταστασίες δημιούργησαν δικαιολογημένα παράπονα. Συγκεκριμένα πρέπει:

α) Ν' ἀγοράζονται ἀποκλειστικὰ ἔργα ζώντων λογοτεχνῶν καὶ ὄχι παλιὰ ἢ μεταφράσεις ξένων ἔργων, ἂν ὑπάρχει στὰ σοβαρὰ πρόθεση ἐνίσχυσης τῶν λογοτεχνῶν μας. Ὁ πλουτισμὸς τῶν Βιβλιοθηκῶν μὲ ἔργα ἀποθανόντων μπορεῖ νὰ γίνεται μ' ἄλλο τρόπο, δηλ. μὲ χορήγηση εἰδικῆς πίστωσης στὶς βιβλιοθῆκες ἢ εἰδικὸ κονδύλιο.

β) Τὰ κριτήρια κι ἐδῶ νὰ εἶναι αὐστηρῶς καλλιτεχνικὰ καὶ οἱ ἀγορὲς νὰ γίνονται μὲ πνεῦμα δικαιοσύνης πρὸς τοὺς λογοτέχνες μας.

## *Γ΄. Ὁ διαγωνισμὸς θεατρικῶν ἔργων*

Ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ προωθηθεῖ ἡ ἑλληνικὴ δραματουργία εἶναι νὰ παίζονται στὸ θέατρο ἑλληνικὰ ἔργα. Ὁ θεατρικὸς διαγωνισμὸς μὲ ἁπλὸ χρηματικὸ ἔπαθλο δὲν ἐξυπηρετεῖ καθόλου αὐτὸ τὸ σκοπό. Θὰ πρέπει τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο—μὲ τροποποίηση τοῦ σχετικοῦ Νόμου—ν' ἀναλάβει τὴν ὑποχρέωση νὰ προκηρύσσει αὐτὸ κάθε χρόνο διαγωνισμὸ καὶ νὰ ἀνεβάζει τὰ βραβευόμενα ἔργα.

(Συνέχεια στὴ σελίδα 635)

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

## ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

### *Σήματα κινδύνου*

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», σὰν ὄργανο πνευματικῆς καλλιέργειας, εἶναι ὑποχρεωμένη νὰ ἐπισημάνει γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ ἀκόμη ἕνα ἐπικίνδυνο κατήφορο παραβιάσεων τῆς δημοκρατικῆς νομιμότητας στὸν τομέα τοῦ πνεύματος. Πάρα πολλὰ σοβαρώτατα κρούσματα σκοταδισμοῦ μέσα στὸ μήνα δείχνουν ὅτι κάποιες ἀόρατες, ἀλλὰ πανίσχυρες δυνάμεις, προσπαθοῦν μεθοδικὰ νὰ στερέψουν κάθε ἰκμάδα πνευματικῆς ἐλευθερίας καὶ νὰ μεταβάλλουν σὲ νεκροταφεῖο τὸ στίβο τῶν ἰδεῶν.

Ἡ περίπτωση Θεοδωράκη στὴ μουσικὴ εἶναι τὸ χαρακτηριστικώτερο κρούσμα. Τὸ Ε.Ι.Ρ., ὕστερα ἀπὸ αὐστηρὲς διαταγές, ποὺ τὶς πῆρε «ἀπὸ πολὺ ψηλά», ὅπως κατάγγειλε ὁ ἡμερήσιος τύπος, ἀπαγόρευσε τὴ μετάδοση τῶν τραγουδιῶν τοῦ προικισμένου Ἕλληνα συνθέτη στὶς ἐκπομπές του. Ἕνα φράγμα σιωπῆς μπῆκε ἀνάμεσα στὸ ραδιόφωνο καὶ τοὺς ἀκροατὲς καὶ ὁ Θεοδωράκης ἀποκλείστηκε ἐντελῶς ἀπὸ κάθε ἐπικοινωνία του καλλιτεχνικὴ μὲ τὸ κοινό, τὸ ὁποῖο ὡστόσο τὸν ἔχει ἀναδείξει σὰν τὸ δημοφιλέστερο συνθέτη τοῦ τόπου μας.

Πολλὰ καταγέλαστα διαδραματίστηκαν γύρω ἀπὸ τὴ θλιβερὴ αὐτὴ ὑπόθεση. Ἐνῶ καμμιὰ ἀρχὴ δὲν τολμᾶ νὰ διακηρύξει εὐθέως ὅτι πράγματι ὑπάρχει τέτοια διαταγή, οἱ ραδιοφωνικοὶ πομποὶ σιγοῦν γύρω ἀπὸ τὸ Θεοδωράκη καὶ ἀκόμα σὲ ἐκπομπὲς ὅπου μεταδίδονται τὰ βραβευμένα τραγούδια, ὁ δημοφιλὴς συνθέτης, τιμημένος μὲ πρῶτα βραβεῖα ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν πνευματικό του δήμιο, τὸ Ε.Ι.Ρ. λείπει. Μεταδίδουν, λοιπόν, τὰ δεύτερα, τὰ τρίτα, τὰ ἔσχατα βραβεῖα, ἀλλὰ τὰ πρῶτα ἀπονεμημένα στὸ Θεοδωράκη, ἔχουν «λησμονηθεῖ» στὴν ἀλαχνιασμένη δισκοθήκη τοῦ Ἱδρύματος.

Τὸ σημείωμα τοῦτο δὲν ἔχει προθέσεις εὐθυμογραφικές. Ἀλλὰ τὰ γεγονότα ποὺ καταγράφει εἶναι ἴσως τόσο καταγέλαστα, ὥστε ἂν κινήσει τὰ γέλια θὰ εἶναι ἀνεύθυνο.

Στὸν τόπο μας δὲν ἀπαγορεύεται μόνο ἡ σκέψη καὶ τὸ τραγούδι. Ἀπαγορεύεται καὶ ἡ ζωγραφική. Δυὸ κρούσματα μέσα στὸ μήνα εἶναι χαρακτηριστικά. Ὁ γνωστότατος ζωγράφος Μίνως Ἀργυράκης μιὰ δόξα τῶν εἰκαστικῶν μας τεχνῶν, βρέθηκε ἀντιμέτωπος τοῦ χωροφύλακα στὴν Ἀρεόπολη τῆς Λακωνίας. Τί ὕποπτα πράγματα σχεδίαζε μὲ τὸ κοντύλι του ὁ Ἀργυράκης, χωρὶς νὰ πάρει τὴν ἄδεια τοῦ κ. χωροφύλακα; Βλοσυρὸς τὸν πλησίασε, ἔρριξε μιὰ ματιὰ στὰ σχέδιά του καὶ ξεστόμισε τὴ λέξη — καραμέλλα ποὺ χαρακτηρίζει τὸν κρατικό μας πολιτισμὸ: «Ἀπαγορεύεται! Μάζεψέ τα καὶ δρόμο ἂν δὲν θέλεις νἄβρεις τὸ μπελά σου!».

Τὰ ἴδια καὶ χειρότερα ἔπαθε ἡ ζωγράφος Ντιάνα Ἀντωνακάτου στὴ Θεσσαλία. Ἐδῶ ἐπενέβη ὁ... παπάς: «Τί κάνεις ἐσὺ στὸ χωριό μας, κυρά; Τί μουτζουρώνεις στὰ τελάρα σου; Ἐμένα δὲν μὲ γελᾶς! Εἶσαι κατάσκοπος»!

Καὶ μπορεῖ μὲν νὰ γελάσει κανεὶς μὲ τὴ νοοτροπία, τοῦ ἀμόρφωτου παπᾶ. Ἀλλὰ τὸ ἐπεισόδιο δὲν σταμάτησε ἐδῶ. Ὁ παπὰς κατέφυγε στὶς «ἀρχὲς» καὶ τελικὰ τὸ σπίτι τῆς Ἀντωνακάτου ἐδῶ στὴν Ἀθήνα βρέθηκε πολιορκημένο μετὰ λίγες μέρες. Ἡ .... κατάσκοπος εἶχε ἐπισημανθεῖ ἀπὸ τοὺς ἀνοιχτομάτες φρουροὺς τοῦ καθεστῶτος!

Μήπως ὁ κινηματογράφος γνώρισε καλύτερη τύχη μέσα στὸ μήνα ποὺ πέρασε; Μετὰ τὸ σάλο τῆς «Συνοικίας τὸ Ὄνειρο» καὶ τὴν τελικὴ ἀπαγόρευση τοῦ «Σαββατόβραδου», γνώρισε τὸ εὐεργετικὸ χάδι τῆς λογοκριτικῆς ψαλλίδας καὶ μιὰ ἀμερικάνικη ταινία σκηνοθετημένη ἀπὸ τὸ Ντὲ Σίκα, ἡ περίφημη «Τσιοτσάρα». Μιὰ ὁλόκληρη σκηνὴ ποὺ παρουσίαζε γαλλικὰ ἀποικιακὰ στρατεύματα, νὰ βιάζουν μιὰ παιδούλα Ἰταλίδα κόπηκε, γιὰ ν' ἀπαλειφθοῦν τελικὰ οἱ διάλογοι. Δικαιολογία; «Καθήπτετο» τῶν συμμάχων ποὺ ἀποβιβάστηκαν στὴν Ἰταλία. Καὶ ἐπειδὴ μεταξὺ τῶν συμμάχων ἦταν καὶ Ἕλληνες — λέει τὸ σκεπτικὸ τῆς λογοκρισίας — καλὸ εἶναι νὰ σκεπάσουμε τὰ αἴσχη τῶν γαλλικῶν ἀποικιακῶν στρατευμάτων γιὰ νὰ μήν... κα-

τηγορηθοῦν οἱ δικοί μας! Ἡ «λογική» τῶν λογοκριτῶν εἶναι τόσο βλακώδης ὥστε νὰ σοῦ προκαλεῖ ναυτία.

Τὸ δίχτυ τοῦ σκοταδισμοῦ πλέκεται τὸν τελευταῖο καιρὸ ἄλλοτε ἐπιδέξια καὶ ἄλλοτε ἀδέξια γύρω ἀπὸ τὸν πολιτισμό μας. Τὰ συμπτώματα εἶναι σοβαρὰ καὶ οἱ πνευματικοί μας ἄνθρωποι δὲν μποροῦν νὰ τὰ ἀγνοήσουν. Κάθε τί ποὺ προάγει τὸ πνεῦμα διώκεται βάναυσα καὶ ἐπιπλέον παρουσιάζονται καὶ ἄλλες ἐλεεινότητες, ὅπως ἡ προσπάθεια νὰ ἀθωωθεῖ συλλήβδην ὁ δοσιλογισμὸς διὰ τῆς μεθόδου τῆς ἀνακηρύξεως σὲ «τραγικὲς φυσιογνωμίες» τῶν στιγματισμένων προδοτῶν τῆς Κατοχῆς. Γιατὶ ἔγινε κι αὐτό. Κάποιος ἔγραψε ἕνα ὀγκῶδες βιβλίο — συνηγορία τοῦ δοσιλογισμοῦ!

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν τσιμπίδα ποὺ τὰ δυὸ σκέλη της ἀποτελοῦνται ἀπὸ γνήσιο φασιστικὸ μέταλλο, προσπαθοῦν τὸν τελευταῖο καιρὸ νὰ αἰχμαλωτίσουν τὴν πνευματική μας ζωὴ «οἱ τὰ φαιὰ φοροῦντες», τοῦ πνευματικοῦ ζόφου. Θὰ τὸ κατορθώσουν; Ὄχι βέβαια. Ἡ πολιτιστική μας παράδοση ἔχει περήφανες καὶ ὡραῖες σελίδες ἀγώνων γιὰ τὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος. Ἀλλοίμονο ἂν ταφοῦν ἡ περίπτωση Θεοδωράκη, οἱ περιπτώσεις διωγμοῦ τοῦ κινηματογράφου καὶ τῆς Τέχνης καὶ τῆς Σκέψης γενικά. Αὐτὴ ἡ κρυφὴ ἐλπίδα τῶν διωκτῶν τοῦ πολιτισμοῦ, δὲν πρόκειται νὰ πραγματοποιηθεῖ. Ἡ ὁποιαδήποτε ἐχθρικὴ πράξη κατὰ τῆς Σκέψης, θὰ βρίσκει πάντοτε ἄγρυπνη τὴ συνείδηση ὅλων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων ποὺ θὰ πρέπει καὶ τώρα νὰ ὑψώσουν τὴ φωνή τους. Ἔγκαιρα ὅμως. Γιατὶ κάθε καθυστέρηση μπορεῖ νὰ εἶναι ὀλέθρια γιὰ τὸ μέλλον τῆς ἐλεύθερης σκέψης καὶ τῆς Τέχνης στὸν τόπο μας.

## *Τὸ Α' Πανελλήνιο Συνέδριο Ἀρχιτεκτόνων*

Πολεοδομία γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Πολεοδομία γιὰ τὸ μέλλον. Ἡ —σκέτα— Πολεοδομία. Σ' αὐτὸ τὸ γενικότατο αἴτημα, ποὺ πῆρε τὴν ἔνταση μιᾶς κραυγῆς, μποροῦν νὰ συμπυκνωθοῦν ὅσα ἀκούστηκαν στὸ Α' Πανελλήνιο Ἀρχιτεκτονικὸ Συνέδριο (Δελφοί, 15 — 17 Δεκέμβρη). Ἡ Πολεοδομία εἶναι ἀκόμα, ἢ εἶναι πιά, αἴτημα στὴν Ἑλλάδα — ἔτσι εἶναι δυστυχῶς καὶ εὐτυχῶς.

Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη δὲν θὰ ἦταν ἔξω ἀπὸ τὰ πράγματα ἂν λέγαμε ὅτι τὸ θέμα εἶναι ἀκριβῶς στὸ στάδιο: συνειδητοποίηση. Ὄχι πὼς τὸ θέμα εἶναι καινούργιο (ἔχει ἀκριβῶς τὴν ἡλικία τῆς ἐποχῆς μας) ἀλλὰ γιὰ πρώτη φορὰ ἡ συνειδητοποίησή του ἐκφράζεται πέρα ἀπὸ τὴν ἀτομικὴ μονάδα, ἀπὸ ἕναν ὁλόκληρον ὀργανωμένο ἐπιστημονικὸ κλάδο ποὺ μὲ μεγάλη δίψα καὶ σοβαρότητα συνῆλθε στὸν ἱερὸ χῶρο τῶν Δελφῶν γιὰ νὰ τὸ συζητήσει. Ἦταν καιρός. Ἡ διάθεση μετατρέπεται σὲ βούληση. Σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τοῦ πολιτισμοῦ μας γίνεται ἢ θὰ γίνει στὸ ἄμεσο μέλλον ἡ ἀνασύνταξη. Πρέπει νὰ δοῦμε ποῦ βρισκόμαστε μὲ τοῦτο καὶ μ' ἐκεῖνο τὸ πρόβλημα καὶ τί ἔχουμε νὰ κάνουμε.

Τὸ συμπέρασμα ποὺ κατέληξε τὸ Συνέδριο τῶν Δελφῶν εἶναι λοιπὸν βαρυσήμαντο, ἂν καὶ ἀποτελεῖ ἁπλῆ διαπίστωση. Διαπιστώνει, λέει, τὴν ὀξύτητα μὲ τὴν ὁποία παρουσιάζεται σήμερα τὸ πολεοδομικὸ πρόβλημα στὴ χώρα μας καὶ τὴ μεγαλύτερη ὀξύτητα μὲ τὴν ὁποία θὰ τεθεῖ αὔριο. Τὴν ἔλλειψη συγκεκριμένης ἐθνικῆς πολεοδομικῆς πολιτικῆς καὶ τὴν ἀδυναμία τοῦ Κράτους νὰ τὸ ἀντιμετωπίσει χωρὶς νὰ κινητοποιηθεῖ ὁλόκληρο τὸ ἐπιστημονικὸ δυναμικὸ τῆς χώρας...

Πολλὲς καὶ ἐνδιαφέρουσες ἀπόψεις ἀκούστηκαν στὸ Συνέδριο. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε — χωρὶς ἀξιολογικὴ διάθεση αὐτὴ τὴ στιγμὴ — τὴ μελέτη ποὺ παρουσίασε ὁ πολεοδόμος κ. Κ. Δοξιάδης γιὰ τὴν προοπτικὴ τῆς οἰκουμενόπολης καὶ τὰ ἐπιχειρήματά του γιὰ τὴν ἀνάγκη νὰ σχεδιάσουμε ἀπὸ τώρα ἔχοντας μπροστά μας τὸ μέλλον. Καὶ τὴ βαθειὰ ἀνάλυση τοῦ πολεοδομικοῦ μας προβλήματος, τὴν κριτικὴ καὶ ρεαλιστικὴ τοποθέτησή του ἀπὸ τὸν ἀρχιτέκτονα-πολεοδόμο κ. Ἀριστομένη Προβελέγγιο.

Τὸ σημείωμα αὐτὸ γράφεται πολὺ βιαστικά, ἐνῶ τὸ πιεστήριο περιμένει, καὶ δὲν ἔχει σκοπὸ νὰ δώσει τὴν εἰκόνα τοῦ Συνεδρίου. Θέλει μόνο νὰ ἐπισημάνει τὴ σημασία του, γιὰ νὰ ὑπογραμμίσει ὅτι ὑπάρχει ἀνοιχτὸ τὸ χρέος τοῦ πνευματικοῦ κόσμου ἀπέναντι στὸ πρόβλημα καὶ εἰδικὰ στὸ σημερινό του στάδιο τῆς συνείδησης, μιᾶς συνείδησης πρῶτα πνευματικῆς καὶ ὕστερα τεχνικῆς.

## *Ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν στὴν Ἐπαρχία*

Ἀπὸ τὸν Βόλο ἄρχισε τὴν ἐξόρμησή της στὴν ἐπαρχία ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν. Στὶς 10 Δεκεμβρίου μίλησαν μπροστὰ σὲ πυκνότατο καὶ γεμάτο ἐνθουσιασμὸ ἀκροατήριο ὁ Γιῶργος Βαλέτας (Θέμα: Παπαδιαμάντης) κι ὁ Ζήσης Σκάφος (Θέμα: Τέχνη κι ἐργασία). Κι ἦταν φυσικό, ἡ Ἑταιρία Λογοτεχνῶν, ποὺ ἀγωνίζεται γιὰ τὴν προάσπιση τῆς ἐλευθερίας τοῦ στοχασμοῦ, ν' ἀρχίσει τὴν ἐξόρμησή της ἀπὸ τὴν ὡραία Θεσσαλικὴ πόλη, ποὺ στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰώνα στάθηκε τὸ λίκνο ὡραίων ἀναγεννητικῶν πνευματικῶν ἀγώνων, ὅπως τόνισε κι ὁ Πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας, χαιρετίζοντας τὸ κοινὸ τοῦ Βόλου. Πέρα ὅμως ἀπ' αὐτό, ἡ ἀπόφαση τῆς Ἑταιρίας νὰ ὀργανώσει διαλέξεις στὴν ἐπαρχία δὲν ἔχει τὴν ἔννοια πὼς θὰ πάει ἐκεῖ νὰ μεταφέρει «τὰ φῶτα τῆς πρωτεύουσας». Κι αὐτὸ ἐπίσης τὸ τόνισε ἰδιαίτερα ὁ Πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας, ποὺ καθόρισε τοὺς σκοποὺς αὐτῆς τῆς ὡραίας ἐξόρμησης:

«Ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν» εἶπε,

«γνωρίζει πολὺ καλὰ πὼς ὁ κόσμος τῆς ἐπαρχίας δὲν εἶναι οὔτε ἀπληροφόρητος, οὔτε ἀδιάφορος. Ἡ ἀπόφασή της αὐτὴ λοιπὸν δὲν ἐμπνέεται τόσο ἀπὸ τὴν πρόθεσή της νὰ τὴ γνωρίσουν καὶ ν' ἀκούσουν τὴ φωνή της, ὅσο ἀπὸ τὸ χρέος της νὰ γνωρίσει ἡ ἴδια τὶς πνευματικὲς ἀνάγκες τῆς ἐπαρχίας καὶ νὰ βοηθήσει μὲ ὅσες δυνάμεις διαθέτει γιὰ ν' ἀκουστεῖ καὶ τῆς ἐπαρχίας ἡ φωνὴ στὸ πολυμέριμνο καὶ ὑπερτροφικὸ κέντρο.

Μὲ ἄλλα λόγια ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν καθιερώνει μὲ τὴ σημερινή της ἐκδήλωση ἕνα θεσμὸ πνευματικῶν ἀνταλλαγῶν ἀνάμεσα στὴν πρωτεύουσα καὶ στὰ μεγάλα ἐπαρχιακὰ κέντρα. Γιατὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν συμπρωτεύουσα μὲ τὴν ἀξιόλογη πνευματική της δραστηριότητα, ὑπάρχουν ἀρκετὲς πόλεις, ὅπως ὁ Βόλος, ποὺ ἀναπτύσσουν ἐπίσης μιὰ δραστηριότητα ποὺ προάγει τὸ νεώτερο πολιτισμό μας καὶ πιστοποιεῖ τὴν ἀδιάφθορη ἀξία τῶν ἐθνικῶν καὶ λαϊκῶν πηγῶν του.

Κατὰ συνέπεια ἐπιβάλλεται γιὰ τὸν παραπάνω σκοπὸ μιὰ στενώτερη ἐπαφὴ τῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ὀργανώσεών σας μὲ τὴν Ἑταιρία ποὺ ἔχω τὴν τιμὴ νὰ ἀντιπροσωπεύω καὶ ποὺ μὲ ἰδιαίτερη χαρά της θὰ διοργανώνει στὴν Ἀθήνα ὑπὸ τὴν αἰγίδα της διαλέξεις μελῶν τους πάνω σὲ θέματα ποὺ τὸ ἰδιαίτερο ἐνδεχομένως τοπικὸ χρῶμα τους δὲ θὰ ἐμείωνε τὸ γενικώτερο ἐνδιαφέρον τους γιὰ τὴν πολιτιστικὴ συνεισφορὰ τοῦ τόπου μας».

Ἡ ἑλληνικὴ ἐπαρχία, ποὺ ἔχει καταντήσει ἀμπέλι ξέφραγο, καὶ ποὺ ξεκινώντας ἀπὸ τὴν πρωτεύουσα τὴν ἀλωνίζουν ἐλεύθερα κάθε λογῆς καὶ προέλευσης, ὕποπτα πολλὲς φορές, πιθανὰ καὶ ἀπίθανα στοιχεῖα, εἶχε πολὺν καιρὸ ν' ἀκούσει τόσο τίμια καὶ εἰλικρινῆ λόγια. Καὶ μέσα στὴν ἀποπνιχτικὴ κι ἀντιπνευματικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ τὴν πιέζει, ἡ ἐξόρμηση τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, παίρνει τὴν ἔννοια οὐσιαστικῆς βοήθειας πρὸς τὸ χειμαζόμενο πνεῦμα καὶ δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ συναντήσει ὁμόθυμη τὴν ὑποστήριξη, ἀπὸ ὅλους τοὺς κοινωνικοὺς καὶ πνευματικοὺς παράγοντες καὶ τοῦ κέντρου καὶ τῆς ἐπαρχίας. Καὶ τὸ σύνθημα γι' αὐτὸ τὸ ἔδωσαν ὁ Σεβασμιώτατος Μητροπολίτης Δημητριάδος κ. Δαμασκηνὸς καὶ ἄλλοι παράγοντες τῆς Θεσσαλικῆς πόλης.

## *Τὸ Συνέδριο τῶν Μουσικῶν*

Τὴν ἐρχομένη ἄνοιξη ὀργανώνεται μὲ πρωτοβουλία τῶν δύο μουσικῶν σωματείων «Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου» καὶ «Ἑνώσεως Ἑλλήνων Μουσουργῶν» τὸ Α΄ Πανελλήνιο Μουσικὸ Συνέδριο. Τὰ συμβούλια τῶν σωματείων ὅρισαν τὴν Παρασκευαστικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Συνεδρίου ἀπὸ τοὺς: Ἀντίοχο Εὐαγγελάτο, Γεώργιο Σκλάβο, Θεοδ. Καρυωτάκη, Ἀλέκο Ξένο, Ἀριστ. Βαρδάκη, Βασ. Παπαδημητρίου καὶ Δημ. Μιχαηλίδη. Ἡ Παρασκευαστικὴ Ἐπιτροπὴ ἀποφάσισε νὰ καλέσει τὰ ἀδελφὰ σωματεῖα Β. Ἑλλάδος, Καθηγητῶν Ὠδείων καὶ Μ. Ἐκπαιδεύσεως, Λ. Μουσικῶν κλπ. νὰ ὁρίσουν τοὺς ἀντιπροσώπους τους καὶ τὰ θέματα ποὺ τοὺς ἀπασχολοῦν. Τὸ Συνέδριο ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ὀργανωτικὰ καὶ οἰκονομικὰ ζητήματα τῶν μουσικῶν, θὰ ἀπασχοληθεῖ καὶ μὲ ἐκπολιτιστικὰ καὶ αἰσθητικὰ ζητήματα. Ἡ Παρασκευαστικὴ Ἐπιτροπὴ κατάρτισε λεπτομερειακὸ σχέδιο γιὰ ὅλα τὰ θέματα τοῦ Συνεδρίου. Ἐκτὸς ἀπὸ ἄλλα θὰ συζητηθοῦν τὰ προβλήματα τῆς ἀρχαίας βυζαντινῆς, δημοτικῆς καὶ λαϊκῆς μουσικῆς, τῆς μουσικῆς τῆς τραγωδίας, τῆς ἐλαφρᾶς μουσικῆς κτλ. κτλ.

Εἶναι εὐχάριστο ποὺ τὰ ὑπεύθυνα μουσικὰ Σωματεῖα ἀποφάσισαν νὰ συγκαλέσουν τὸ Συνέδριο. Θὰ εἴχαμε ὡστόσο νὰ παρατηρήσουμε πὼς ἕνα Συνέδριο ποὺ θὰ θελήσει νὰ ἀσχοληθεῖ περὶ πάντων, μοιραῖα, δὲν θὰ μπορέσει νὰ βαθύνει στὰ θέματα ποὺ θὰ συζητήσει. Ἴσως θὰ χρειαζόταν νὰ γίνουν μερικὲς βασικὲς τομὲς στὰ ζητήματα ἔτσι ποὺ οἱ ἐργασίες τοῦ Συνεδρίου νὰ σταθοῦν καρποφόρες.

## *Ἡ Ἕνωση Μουσουργῶν γιὰ τὸν Σαμάρα καὶ τὸν Λαυράγκα*

Στὴ γιορτὴ ποὺ ἔδωσε ἡ Ἕνωση Ἑλλήνων Μουσουργῶν στὶς 17 Δεκεμβρίου, γιὰ τὰ ἑκατὸ χρόνια ἀπ' τὴ γέννηση τοῦ Σπύρου Σαμάρα (1861—1917) καὶ τὰ εἴκοσι ἀπ' τὸ θάνατο τοῦ Διονύσιου Λαυράγκα (1860—1941), ἡ αἴθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ» ἦταν σχεδὸν ἄδεια· φαινόμενο ἀποκαρδιωτικὸ γιὰ τὴν πνευματική μας ζωή. Γιατὶ ἂν παραδεχτοῦμε ὅτι τὸ πλατύτερο κοινὸ οὐσιαστικὰ ἀγνοεῖ τὸν Σαμάρα (ἡ μουσική του πολὺ λίγο παίχθηκε στὴν Ἑλλάδα κι ὁ ἴδιος ἔζησε, στὴν ἀκμή του, στὴν Ἰταλία καὶ τὴ Γαλλία) ὁ Λαυράγκας, μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ζεῖ ἀκόμα ἀνάμεσά μας.

Ἡ Ἀθήνα καὶ ἡ ἑλληνικὴ ἐπαρχία σ' αὐτὸν ὀφείλουν τὶς βάσεις τῆς μελοδραματικῆς τους μόρφωσης. Καὶ τὰ πνευματικὰ θεμέλια τῆς σημερινῆς Λυρικῆς Σκηνῆς σ' αὐτὸν στηρίζονται. Σ' αὐτόν, ποὺ ἡ ἴδια ἡ Λυρικὴ Σκηνή, ὅταν ἱδρύθηκε, δὲν τὸν ἐξέλεξε οὔτε ἁπλὸ μέλος στὸ πρῶτο διοικητικό της συμβούλιο, ὅπως πολὺ εὔστοχα παρατήρησε στὴν ὁμιλία του, γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Λαυράγκα ὁ Ἀντίοχος Εὐαγγελάτος.

Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Σαμάρα μίλησε ὁ Γεώργιος Σκλάβος καὶ ἡ Σ. Γλατζῆ (μὲ τὴν Δ. Χέλμη στὸ πιάνο) τραγούδησε ὁρισμένες σελίδες ἀπ' τὸ ἔργο τῶν δύο συνθετῶν.

Λίγα λόγια, χαρακτηριστικὰ γιὰ τὴ σημασία τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ τῆς Ἑπτανήσου, εἶπε στὴν ἀρχὴ ὁ Διευθυντὴς Γραμμάτων καὶ Θεάτρου κ. Γεώργιος Κουρνοῦτος.

# Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ὀργάνωσε τιμητικὴ ἐκδήλωση γιὰ τὸν Μπρὲχτ

Τὴν Δευτέρα, 19 τοῦ Δεκέμβρη 1961, ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ὀργάνωσε στὸ θέατρο «ΑΛΦΑ» τιμητικὴ ἐκδήλωση γιὰ τὸν Μπρέχτ.

Ἀπὸ νωρὶς τὸ κοινὸ εἶχε ἀρχίσει νὰ προσέρχεται ἀθρῶο καὶ πολὺ πρὶν ἀπὸ τὴν καθορισμένη ὥρα τὸ θέατρο εἶχε ὑπερπληρωθεῖ καὶ περὶ τοὺς 300 θεατὲς ἀναγκάστηκαν νὰ παρακολουθήσουν ὄρθιοι.

Τὴν ἐκδήλωση ἄνοιξε ἀπὸ μέρους τῆς «Ε. Τ.» ὁ Κώστας Κουλουφᾶκος. Κατόπιν ὁ σκηνοθέτης Τάκης Μουζενίδης μίλησε μὲ θέμα «Ἡ γένεση καὶ ἡ ἐξέλιξη τῆς θεωρίας τοῦ ἐπικοῦ θεάτρου τοῦ Μπέρτολτ Μπρέχτ».

Ἔπειτα ὁ ποιητὴς Γιάννης Ρίτσος ἀπάγγειλε τὸ ποίημα τοῦ Μπρὲχτ «Στοὺς συμπατριῶτες μου», ποὺ εἶχε μεταφράσει ὁ ἴδιος καὶ ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ Πειραϊκοῦ Θεάτρου Ἀσπασία Παπαθανασίου τὸ ποίημα «Ἕνας ἐργάτης ἀναρωτιέται διαβάζοντας», σὲ μετάφραση Νικηφόρου Βρεττάκου.

Ἀκολούθως ὁ Φοῖβος Ἀναγειανάκης μίλησε μὲ θέμα «Ἡ μουσικὴ στὰ ἔργα τοῦ Μπρέχτ» καὶ στὴν ὁμιλία του παρεμβλήθηκαν μαγνητοφωνημένα τραγούδια ἀπὸ τὴ σχολικὴ ὄπερα «Αὐτὸς ποὺ λέει ναί» καὶ τὴν «Ὄπερα τῆς Δεκάρας».

Ὕστερα ὁ Τ. Καρούσος ἀπάγγειλε τὸ ποίημα «Στοὺς μεταγενέστερους», σὲ μετάφραση Τίτου Πατρίκιου.

Ὁ Βασίλης Διαμαντόπουλος σὲ σύντομη ὁμιλία του εἶπε πῶς εἶδε τὸν Μπρὲχτ μέσα ἀπ' τὸ «Γαλιλαῖο» ποὺ εἶχε ἀνεβάσει πρὶν ἀπὸ λίγο καιρό.

Μετὰ ὁ Τ. Καρούσος ἀπάγγειλε τὸ ποίημα «Τὸ τάνκ σου, στρατηγέ», σὲ μετάφραση Γιάννη Ρίτσου, ὁ Φοῖβος Ταξιάρχης τὸ «Ἡ λογοτεχνία θὰ ἐρευνηθεῖ» σὲ μετάφραση Πόπης Τρωϊάνου - Ἀλκουλῆ καὶ ἡ Ἀσπασία Παπαθανασίου μὲ δυὸ τραγούδια ἀπὸ τὸν «Κύκλο μὲ τὴν Κιμωλία», ἀποδομένα στὰ ἑλληνικὰ ἀπὸ τὸν Ὀδυσσέα Ἐλύτη.

Ἡ ἐκδήλωση ἔκλεισε μὲ τὸ μονόπρακτο τοῦ Μπρέχτ «Ἡ Ἑβραία», ποὺ τὸ ἑρμήνευσαν οἱ καλλιτέχνες Τασία Πανταζοπούλου καὶ Νῖκος Μπιρμπίλης.

Στὸ ἑπόμενο φύλλο της ἡ «Ε. Τ.» θὰ δημοσιεύσει πλῆρες φωτογραφικὸ ρεπορτὰζ ἀπὸ τὴν ἐκδήλωση καὶ ἀργότερα θὰ δώσει τὶς ὁμιλίες τοῦ Τάκη Μουζενίδη καὶ τοῦ Φοίβου Ἀναγειανάκη.

# Ἡ Ὁμοσπονδία Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν μέλος τῆς Διεθνοῦς Ὁμοσπονδίας

Ἡ Ὁμοσπονδία Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν Ἑλλάδος ἀναγνωρίστηκε ἐπίσημα ὡς μέλος τῆς Διεθνοῦς Ὁμοσπονδίας Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν (Fédération Internationale des Ciné-Clubs F.I.C.C.) κατὰ τὴν τελευταία Γενικὴ Συνέλευση (11 Νοεμβρίου 1961) ποὺ ἔγινε στὸ Παρίσι. Ἡ ἐπίσημη αὐτὴ ἀναγνώριση ἀποτελεῖ τὴν ἐπισφράγιση μιᾶς ἐντονης καὶ συστηματικῆς ἐργασίας τῆς Ὁμοσπονδίας Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν Ἑλλάδος γιὰ τὴν ἀνάπτυξη καὶ διάδοση σὲ εὐρεῖα κλίμακα τοῦ θεσμοῦ τῶν κινηματογραφικῶν λεσχῶν στὴ χώρα μας. Πραγματικά, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἤδη συνεργαζόμενες στὸ πλαίσιο τῆς Ὁμοσπονδίας κεντρικὲς καὶ περιφερειακὲς Λέσχες (Ἑλληνικὴ Κινηματογραφικὴ Λέσχη Ἀθηνῶν καὶ Κινηματογραφικὲς Λέσχες Θεσσαλονίκης, Πειραιᾶ, Βόλου, Τρίπολης) συγκροτήθηκαν καὶ ἀρχίζουν τὴ λειτουργία τους οἱ Κινηματογραφικὲς Λέσχες Καβάλας, Δράμας καὶ Πατρῶν.

Ὅπως εἶναι γνωστὸ ἡ Διεθνὴς Ὁμοσπονδία Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν ὑπάγεται στὸ Διεθνὲς Συμβούλιο Κινηματογράφου καὶ Τηλεόρασης, (Conseil International du Cinéma et de la Télévision) τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ, ἀντιπροσωπεύει καὶ συντονίζει τὶς ἐργασίες τῶν κατὰ κράτη Ὁμοσπονδιῶν Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν καὶ σύμφωνα μὲ τὸ καταστατικό της δέχεται ὡς μέλη μόνο μιὰ Ὁμοσπονδία ἀπὸ κάθε κράτος ποὺ καὶ τὴν ἀναγνωρίζει ὡς ἐπίσημη. Ἔτσι ἡ Ὁμοσπονδία Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν Ἑλλάδος ἀντιπροσωπεύει πιὰ ἐπίσημα τὴ χώρα μας διεθνῶς.

## ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τὸν μήνα Ὀχτώβρη κατατέθηκαν συνολικὰ στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 197 βιβλία.

Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: Γενικὰ ἔργα, (βιβλιογραφίες, βιβλιοθῆκες, ἐγκυκλοπαίδειες, ἐπετηρίδες, κ.λ.π.:) 5, Φιλοσοφία, Ψυχολογία, Μεταφυσική, Ἠθικὴ 12, Θρησκεία, Θεολογία, Μυθολογία, Ἐκκλησία 28, Κοινωνικές, Οἰκονομικὲς καὶ Πολ. ἐπιστῆμες, Τράπεζες, Δίκαιο, Διοίκηση, Πολεμικὴ Τέχνη, Παιδαγωγική, Πρόνοια κ.λ.π. 79, Φιλολογία—Γλωσσολογία 9, Μαθηματικὲς καὶ Ἀστρονομικὲς ἐπιστῆμες, Γεωλογία, Βιολογία, Φυτολογία, Φυσική, Χημεία 6, Ἐφαρμοσμένες Ἐπιστῆμες, Ἰατρική, Μηχανική, Γεωργία, Ἐμπόριο, Βιομηχανία, Συγκοινωνίες 24, Καλὲς καὶ Ἐφαρμοσμένες τέχνες 3, Λογοτεχνία 23, Ἱστορία, Γεωγραφία, Βιογραφία 10 καὶ διάφορα 3.

Τὸν μήνα Νοέμβρη κατατέθηκαν συνολικὰ στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 229 βιβλία.

Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: Γενικὰ ἔργα, (βιβλιογραφίες, βιβλιοθῆκες, ἐγκυκλοπαίδειες, ἐπετηρίδες κ.τ.λ.) 4, Φιλοσοφία, Ψυχολογία, Μεταφυσική, Ἠθικὴ 6, Θρησκεία, Θεολογία, Μυθολογία, Ἐκκλησία 9, Κοινωνικές, Οἰκονομικὲς καὶ Πολιτ. Ἐπιστῆμες, Τράπεζες, Δίκαιο, Διοίκηση, Πολεμικὴ Τέχνη, Παιδαγωγική, Πρόνοια 38, Φιλολογία, Γλωσσολογία, Ἀρχαιολογία 6. Μαθηματικὲς κι ἀστρονομικὲς Ἐπιστῆμες, Γεωλογία, Βιολογία, Φυτολογία, Φυσική, Χημεία. 27, Ἐφαρμοσμένες Ἐπιστῆμες, Ἰατρική, Μηχανική, Γεωργία, Ἐμπόριο καὶ Συγκοινωνίες, Βιομηχανία 28, Καλὲς καὶ Ἐφαρμοσμένες Τέχνες 2. Λογοτεχνία 74, Ἱστορία, Γεωγραφία, Βιογραφία 13, Διάφορα 22.

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

### *Ἡ κρίση τοῦ βιβλίου*

Ἡ τυπικότερη ἔνδειξη γιὰ τὴν κρίση ποὺ περνάει τὸ βιβλίο, εἶναι ἡ ἐκδοτικὴ ἀναιμία αὐτῶν τῶν ἡμερῶν. Κάθε χρόνο οἱ ἐκδότες, ἀλλὰ καὶ ὅσοι συγγραφεῖς ἐκδίδουν μόνοι τὰ βιβλία τους, περιμένανε τὸ μήνα Δεκέμβρη, τὰ Χριστούγεννα καὶ τὴν Πρωτοχρονιά, τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ μὲ τὶς ἀτελείωτες νύχτες, ποὺ ὁ κόσμος διαβάζει πιὸ πολύ, μὰ καὶ τὴν ἐποχὴ τῶν δώρων καὶ τῶν μποναμάδων γιὰ νὰ ρίξουν στὴν ἀγορὰ τὰ βιβλία τους. Κι οἱ στῆλες τῶν ἐφημερίδων γέμιζαν μὲ τὶς ἀναγγελίες τῶν καινούργιων ἐκδόσεων, καὶ στὶς βιτρίνες τῶν βιβλιοπωλείων τοποθετοῦνταν τὰ φρεσκοβγαλμένα βιβλία μὲ τὶς ταινίες «μόλις ἐξεδόθη». Ἐφέτος τίποτα ἀπ' αὐτά. Τὰ βιβλία ποὺ κυκλοφόρησαν ἢ ποὺ ἀγέλλονται ὡς τὸ τέλος τοῦ Δεκέμβρη, μετριοῦνται στὰ δάχτυλα κι ὅλοι οἱ βιβλιοπῶλες μιλοῦν γιὰ πρωτοφανῆ ἐμπορικὴ ἀπραξία.

Ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς γενικότερες οἰκονομικὲς δυσκολίες, ποὺ βαραίνουν καὶ στὴν ἐκδοτικὴ κίνηση, ἡ κρίση τοῦ βιβλίου εἶναι τὸ φυσικὸ ἐπακόλουθο τοῦ ἀντιπνευματικοῦ κλίματος καὶ τοῦ διωγμοῦ τῆς σκέψης ποὺ βασιλεύει σ' αὐτὸ τὸν τόπο. Καὶ μέσα στὸν κύκλο τῶν πολυάριθμων ἀντιπνευματικῶν ἐνεργειῶν ἢ παραλείψεων, θὰ πρέπει νὰ ἰδοῦμε καὶ τὴν ἐσκεμμένη χρεωκοπία τῆς Ἔκθεσης Βιβλίου, ποὺ ἀφοῦ ἔγινε κουτσὰ-στραβὰ μιὰ καὶ μόνη φορά, ἀναβλήθηκε ὕστερα γιὰ τὶς ἑλληνικὲς καλένδες. Ὕστερα ἀπ' αὐτά, στὴν πρώτη γραμμὴ μπαίνει ὁ ἀγώνας ὅλων τῶν παραγόντων τοῦ βιβλίου, γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ ἕνα εὐνοϊκὸ πνευματικὸ κλῖμα ποὺ θὰ ἐπιτρέψει νὰ κινηθεῖ ἄνετα καὶ πάλι τὸ βιβλίο. Καὶ ταυτόχρονα ὁμόψυχη κίνηση γιὰ τὰ μερικότερα ζητήματα: γιὰ φτηνὸ χαρτί, γιὰ ἵδρυση δημοτικῶν καὶ κοινοτικῶν βιβλιοθηκῶν, καὶ γιὰ μιὰ σοβαρὴ ὀργάνωση Ἐκθέσεων Βιβλίου, κι ὄχι μόνο στὴν Πρωτεύουσα, παρὰ καὶ στὶς Ἐπαρχίες.

### *Ἕνα βιβλίο τοῦ Γιώργου Γληνοῦ*

Μιὰ νέα προσφορὰ τοῦ Γιώργου Γληνοῦ: Ὁ ἐξαίρετος καλλιτέχνης τῆς Ἑλληνικῆς σκηνῆς, δημιουργικὸς κι ἀκούραστος πάντα, κυκλοφόρησε τελευταῖα τὸ δεύτερο τόμο μὲ τὸν τίτλο «Ὧρες Σκηνῆς», ὕστερα ἀπ' τὴν ἐπιτυχία ποὺ σημείωσε ὁ πρῶτος τόμος ἐδῶ καὶ μερικὰ χρόνια. Ὁ δεύτερος τόμος μέσα σὲ 350 σελίδες μεγάλου σχήματος, καλαίσθητα τυπωμένος, μὲ 100 περίπου φωτογραφίες ἐκτὸς κειμένου, δὲν περιορίζεται νὰ μᾶς δώσει ἁπλῶς τὸ χρονικὸ τῆς τόσο πλούσιας καὶ γόνιμης δράσης τοῦ Γιώργου Γληνοῦ στὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο, ἀλλὰ συγκεντρώνει καὶ τὶς ἀπόψεις πολλῶν δικῶν μας καὶ ξένων εἰδικῶν γιὰ τὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης δραματικῆς Τέχνης, ἔτσι ποὺ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ βιβλίου γίνεται ἀκόμα εὐρύτερο. Μὰ πάνω ἀπ' ὅλα οἱ «Ὧρες Σκηνῆς» ἔρχονται σὰν ἐπιβεβαίωση πὼς οἱ γενναῖοι ἐργάτες τοῦ Θεάτρου — καὶ σ' αὐτοὺς ἀνήκει ὁ

Γιῶργος Γληνὸς — βρίσκουνε πάντα τρόπο νὰ ὑπηρετοῦν μὲ συνέπεια τὴν μεγάλη θεατρικὴ Ἰδέα ποὺ τῆς ἀφιέρωσαν ὁλόκληρη τὴ ζωή τους.

## *Μιὰ ὡραία ἔκδοση τοῦ «Ζυγοῦ»*

Η Γκαλλερὶ Ζυγὸς ἐξέδωσε ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον βιβλίο μὲ τίτλο «Σύγχρονοι Ἕλληνες Ζωγράφοι» μὲ πολλὲς ἔγχρωμες εἰκόνες. Περιλαμβάνονται σ' αὐτὸ ὅλοι οἱ γνωστοὶ νεοέλληνες ζωγράφοι. Τὸ κείμενο ἔγραψε ἡ Ἑλένη Βακαλό.

## *Ἡ ἔκθεση σοβιετικοῦ παιδικοῦ βιβλίου*

Ο Ἑλληνοσοβιετικὸς Σύνδεσμος ὀργάνωσε στὶς αἴθουσές του ἔκθεση σοβιετικοῦ παιδικοῦ βιβλίου. Ἡ ἔκθεση ἄνοιξε στὶς 29 Νοεμβρίου καὶ θὰ κλείσει στὶς 31 Δεκεμβρίου. Ἐκτίθενται 900 συνολικὰ βιβλία, χωρισμένα σὲ τέσσερες κατηγορίες: 200 περίπου βιβλία εἶναι γιὰ τὴν προσχολικὴ ἡλικία, μὲ τραγουδάκια, παραμύθια κτλ., 450 μυθιστορήματα καὶ διηγήματα γιὰ τὴ σχολικὴ ἡλικία, 150 βιβλία μὲ ποιήματα γιὰ τὴ σχολικὴ ἡλικία, 200 βιβλία ἐκλαϊκευμένης ἐπιστήμης, τέχνης καὶ τεχνικῆς. Ἐπιπλέον ἐκτίθενται καὶ πολλὰ παιδικὰ περιοδικά. Τὰ βιβλία εἶναι γραμμένα ρωσικά, γαλλικὰ καὶ ἀγγλικὰ καθὼς καὶ στὶς γλῶσσες τῶν διαφόρων ἐθνοτήτων τῆς Ε.Σ.Σ.Δ. Στὴ Σοβιετικὴ Ἕνωση δίνουν μεγάλη προσοχὴ στὴν πνευματικὴ τροφὴ τῶν παιδιῶν. Ἀπὸ τὸ 1918 ὡς τὸ 1960 κυκλοφόρησαν 61.000 διάφορα παιδικὰ βιβλία σὲ 2.400.000.000 ἀντίτυπα συνολικά, δηλαδὴ 1455 βιβλία σὲ 60.000 000 ἀντίτυπα τὸ χρόνο κατὰ μέσον ὅρο. Τὸ 1960 κυκλοφόρησαν 3028 παιδικὰ βιβλία, σὲ 204.000.000 ἀντίτυπα, ἔναντι 500 περίπου βιβλίων σὲ 35.000.000 ἀντίτυπα ποὺ ἐκδόθηκαν στὰ 1940.

Ὁ Ἑλληνοσοβιετικὸς Σύνδεσμος ποὺ πέρυσι ὀργάνωσε τὴν πρώτη ἔκθεση ἑλληνικοῦ γυναικείου βιβλίου — καὶ ποὺ αὐτὸ τὸν καιρὸ θὰ τὴν μεταφέρει στὴν Ε.Σ.Σ.Δ. — καλὸ θὰ εἶναι νὰ ἀναλάβει τὴν πρωτοβουλία νὰ ὀργανώσει καὶ μιὰ ἔκθεση ἑλληνικοῦ παιδικοῦ βιβλίου.

## *Τὰ ξενόγλωσσα βιβλία στὴν Τσεχοσλοβακία*

Ἕνας εἰδικὸς ἐκδοτικὸς οἶκος τῆς Τσεχοσλοβακίας, ὁ οἶκος «Ἄρτια» ἔχει ἀναλάβει νὰ βγάζει ξενόγλωσσα βιβλία γιὰ τοὺς ἀναγνῶστες τοῦ ἐξωτερικοῦ. Ἡ «Ἄρτια» (τέχνη) ἔχει ἐκδόσει ὡς τὰ σήμερα 1600 βιβλία, σὲ πάνω ἀπὸ 20.000.000 ἀντίτυπα συνολικά, στὴ γερμανική, ἀγγλική, γαλλική, ἱσπανικὴ καθὼς καὶ στὶς τρεῖς σκανδιναβικὲς γλῶσσες. Τὰ βιβλία ποὺ ἔβγαλε ἡ «Ἄρτια», εἶναι λογοτεχνικά, παιδικά, καὶ καλλιτεχνικά. Οἱ καλλιτεχνικὲς ἐκδόσεις τῆς «Ἄρτια» δὲν ἀναφέρονται μόνο στὴν τσέχικη τέχνη, παλαιότερη καὶ σημερινή, ἀλλὰ καὶ στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἄλλων χωρῶν. Βγῆκαν σημαντικὰ ἔργα γιὰ τὴν τέχνη διαφόρων Ἀσιατικῶν, Ἀφρικανικῶν καὶ Νοτιοαμερικανικῶν χωρῶν, ὅπως λόγου χάρη ἡ «Τέχνη τῶν Μακρινῶν Χωρῶν», μὲ εἰκόνες ἀπὸ τοὺς θησαυροὺς τῶν μουσείων τῆς Τσεχοσλοβακίας. Τὰ τελευταῖα χρόνια ἔγιναν ἐκδόσεις Αἰγυπτιακῆς Τέχνης.

Στὴ Διεθνῆ Ἔκθεση τῶν Βρυξελλῶν (1958) ἡ «Ἄρτια» βραβεύτηκε. Στὴν ἔκθεση τῆς Φραγκφούρτης (1957), ἀνάμεσα σὲ 60.000 βιβλία ἀπὸ ὅλο τὸν κόσμο ποὺ ἐκτέθηκαν, ξεχώρισαν δυὸ ἐκδόσεις. Ἡ μιὰ ἀπ' αὐτὲς ἦταν τὰ «χαραχτικὰ σὲ Ἱσπανικὸ ξύλο» τοῦ Ι. Χάζεκ, ἔκδοση «Ἄρτια». Οἱ «Τάϊμς» τοῦ Λονδίνου ἔγραψαν γι' αὐτὴ τὴν ἔκδοση, πὼς πρέπει νὰ σταθεῖ παράδειγμα γιὰ τοὺς Βρεταννοὺς ἐκδότες.

## ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

■ Ὁ γνωστὸς Γάλλος σκηνοθέτης Πιὲρ Σαμπὲρ καὶ διευθυντὴς τοῦ Θεάτρου τῆς Cité Universitaire σὲ συνεργασία μὲ τὸ ζωγράφο Φαίδωνα Πατρικαλάκη διοργάνωσε στὸ μεγάλο θέατρο τῆς Cité Universitaire τοῦ Παρισιοῦ βραδυὰ σύγχρονης ἑλληνικῆς ποίησης μὲ παρουσίαση ποιημάτων μεταφρασμένων στὰ γαλλικὰ τῶν πιὸ γνωστῶν ἑλλήνων ποιητῶν, ὅπως τοῦ Σικελιανοῦ, τοῦ Σεφέρη, τοῦ Βρεττάκου, τοῦ Ρίτσου, τοῦ Ἐλύτη, τοῦ Παπατζώνη. Τὴν εἰσήγηση γιὰ τὴ βραδυὰ τὴν ἔχει γράψει ὁ Θαλῆς Δίζελος καὶ ἀναφέρεται στοὺς προσανατολισμοὺς καὶ στὶς ἐξελίξεις τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς ποίησης ἀπὸ τὸ 1930 κι ἐδῶ καὶ στοὺς μεταφρασμένους στὰ γαλλικὰ ἕλληνες ποιητές.

■ Οἱ παρισινὲς «Ἐκδόσεις Συνάντηση» ἄρχισαν τὴν ἔκδοση σὲ 12 τόμους ἀπὸ 500—700 σελίδες ὁ καθένας, μὲ πρόλογο τοῦ Ζὰν Κασσοὺ καὶ ἀναλύσεις τοῦ Ζὼρζ Χάλντας καὶ τοῦ Χοσὲ Χερέρα Πετέρε, μιᾶς σειρᾶς λογοτεχνικῶν ἔργων τῆς Ἱσπανίας ἀπὸ τὸ Μεσαίωνα κ' ἐδῶ. Ἡ σειρὰ ξεκινάει μὲ τὸ «Τραγούδι τῆς φωτιᾶς», καὶ τὴ «Σελεστίνα» περνάει στοὺς δυὸ «χρυσοὺς αἰῶνες» μὲ τὶς ἱστορίες τῆς Τερέζας ντ' Ἄβιλα, καὶ τὰ πρῶτα πικαρέσκα μυθιστορήματα, ἔργα μὲ κονκισταδόρους, τὸν Θερβάντες, τὸν Λόπε ντὲ Βέγκα, τὸν Καλντερὸν καὶ προχωρεῖ στοὺς νεώτερους. Ὁ πρῶτος τόμος βγῆκε τὸ Σεπτέμβρη καὶ ὑπολογίζεται πὼς ἡ ἔκδοση θὰ ὁλοκληρωθεῖ μέσα σ' ἕνα χρόνο.

◆ Οἱ ἐκδόσεις Σεγκὲρ κυκλοφόρησαν τελευταῖα μιὰ ἀνθολογία μεξικάνικης ποίησης, μὲ ἐκτενὴ πρόλογο, σημειώσεις καὶ σχόλια τοῦ Ζὰν Κλαράνς Λαμπέρ, ποὺ ἀναλύει καὶ συνδέει τὰ διάφορα εἴδη τῆς μεξικάνικης ποίησης καὶ τὶς ἐποχές της.

# Ἡ κριτικὴ τοῦ Βιβλίου

## Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ: «ΠΟΙΗΜΑΤΑ»

Ὁ Ν.Δ. Καροῦζος, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ χαρακτηριστικοὺς ἐκπροσώπους τῆς νεώτερης γενιᾶς, προσφέροντάς μας συγκεντρωμένη τὴν ἐργασία του σ' ἕναν τόμο ἑκατὸ περίπου σελίδων, μᾶς δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπικοινωνήσουμε μὲ τὴ λυρικὴ ποιότητα τοῦ λόγου του καὶ μὲ τὸ χαραχτήρα τῶν ἀνησυχιῶν του. Πρόκειται κι ἐδῶ γιὰ τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὴ φύση ἑνὸς δράματος. Ἐνδεικτικοὶ τῆς ἀρχῆς αὐτοῦ τοῦ δράματος εἶναι οἱ παρακάτω στίχοι του:

«Μιὰ μουσικὴ — ἄξια τῶν συγκινήσεών μας— δὲν ἀκούσαμε. — Βρεθήκαμε σ' ἕνα διάλειμμα τοῦ κόσμου — ὁ σώζων ἑαυτὸν σωθήτω».

Ὁ ποιητὴς ἔχει καμφθεῖ ἀπὸ τὴ σκληρότητα τῶν πραγμάτων ποὺ φαίνεται νὰ τὰ ἀντιμετώπισε πρόσωπο μὲ πρόσωπο, μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ἐξουθένωση ποὺ τὸν κινεῖ στὴν ἀναζήτηση μιᾶς ἀνάπαυσης, σὲ μιὰ πίστη ἔξω ἀπὸ τὰ πράγματα. Κι ἐπειδὴ ἔξω ἀπὸ τὰ πράγματα εἶναι δύσκολο νὰ συλληφθεῖ καὶ νὰ ἐκφρασθεῖ μιὰ οὐσιαστικὴ ἔννοια, ὑποψιάζεται ἄλλα στοιχεῖα μέσα σ' αὐτά, στοιχεῖα ποὺ πᾶνε πέρα ἀπὸ τὴ φυσικότητά τους καὶ προσπαθεῖ νὰ τὰ συλλάβει μὲ μιὰν ἄλλη αἴσθηση. Ἡ ποιητική του κινιέται ἀνάμεσα στὴ ρευστότητα τῆς ζωῆς, στὶς ἀνταύγειες ποὺ δημιουργεῖ ἡ ὀμορφιὰ μιᾶς ἄλλης ἀκτινοβολίας, στὸ θάνατο καὶ σὲ μιὰ προέχταση ὅπου ὁ κυριώτερος συμβολισμὸς εἶναι «τ' ἀστέρια» καὶ ποὺ ὑπονοεῖται ἡ αἰωνιότητα. Ὁ ποιητὴς «δὲν ἐλπίζει στὴ γῆ», «ὅλα σὲ ὁδηγοῦν στὴν ἄλλη θάλασσα μὲ τ' ἄστρα». Κινιέται πρὸς τὴν ὑπέρβαση ποὺ προσπαθεῖ νὰ τῆς δώσει μιὰ μουσικὴ καὶ χρωματικὴ τουλάχιστον ὑπόσταση, ἀντλώντας ἀπὸ τὸ ἐσωτερικό του περίσσευμα. Ἡ τάση του πρὸς αὐτὸν τὸν ἰδεατὸ κόσμο, ἔχει τὴν ἀρχή της στὴν ἐναντίωση τῆς ζωῆς, στὴν ἀδυναμία του γιὰ προσαρμογὴ καὶ στὸ φυσικό της ἐπακόλουθο, τὴ μοναξιά. «Ἐνδότερα ὁ κύριος λειτουργεῖ» γράφει: Καὶ στὸ προλογικό του ποίημα μᾶς δίνει μὲ στίχους ἄψογα μουσικοὺς καὶ εὐλύγιστους αὐτὴ του τὴν ἐπικοινωνία.

«Κύριε, ἀνῆκα στοὺς ἐχθρούς σου — σὺ εἶσαι ὅμως τώρα ποὺ δροσίζεις — τὸ μέτωπό μου ὡς γλυκύτατη αὔρα. — Ἔβαλες μέσα μου πένθος χαρωπὸ — καὶ γύρω μου — ὅλα πιὰ ζοῦν καὶ λάμπουν. — Σηκώνεις τὴν πέτρα καὶ τὸ φίδι — φεύγει καὶ χάνεται».

Ἡ ἐπικοινωνία, ἡ ἔξοδος αὐτὴ ἔχει γλυκάνει κι ἔχει φωτίσει τὸ μέσα του πένθος, τὴν ἀπελπισία ποὺ τοῦ γέννησε ἡ ζωή. Τὸ ξεκίνημά του πρὸς τὰ ἐκεῖ γίνεται φυσικὰ ἀπὸ τὴν ἀνακάλυψη τῆς ματαιότητας («χῶρος δὲν εἶν' ἔξω ἀπὸ τὸ χρόνο», «Θέλω ν' ἀκούσεις τὸ μεγάλο μυστικὸ — γιὰ πάντα πέφτει ὁ καρπὸς ἀπ' τὸ δέντρο») κι ἀπὸ τὴ μοναξιά: («ἀκέραια μόνος», «ξένος εἶμαι στὸ σπίτι μου — ξένο στοὺς δρόμους». «Δὲν ἔχει οὔτ' ἕνα παράθυρο νὰ βγεῖ — στὰ δέντρα ἡ ἐρημιά μου»). Ὁ ἐξομολογητικός του τόνος μᾶς ἀφήνει νὰ συλλάβουμε τὴν ἀφετηρία καὶ τὰ ἴχνη αὐτῆς τῆς διαδρομῆς:

«... — ὅλα χάθηκαν. — Μὴν τοῦ μιλᾶτε εἶναι ἄνεργος — τὰ χέρια στὶς τσέπες του — σὰν δυὸ χειροβομβίδες. — στεφάνωσέ τον Ἄνοιξη — τὸν κλώθει ὁ θάνατος. (...) Φτώχεια, φωτιά, φαρμάκι, ὁ τόπος — μονόξυλα οἱ Ἕλληνες μὲς στὰ χρώματα τῶν ἐπιγραφῶν — κι ὁ ἔρωτας τελευταία ἐλπίδα».

Ὁ Θεὸς πρὸς τὸν ὁποῖον τείνει εἶναι ἕνας Θεὸς μὲ γλυκὸ πρόσωπο, ἔχει ἀντικαταστήσει τὸ γλυκὸ πρόσωπο ποὺ τοῦ ἔλειψε ἀπὸ τὴ γῆ. Βαδίζει πρὸς τὰ ἐκεῖ ἰσορροπώντας μέσα στὴν ἀγάπη.

«Κανένα κυπαρίσσι στὸ ὕψος τῆς ἀγάπης — οὔτε βουνὸ κανένα — νέφος ἀκόμη δὲν τὴν ἄγγιξε — ὁ ἀετὸς ποτὲ δὲν τὴν εἶδε στὸν αἰθέρα».

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θάνατο, δὲν βλέπει ἄλλο τίποτε σημαντικὸ πῶς εἶναι νὰ του συμβεῖ σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ κι ἡ φωνή του συχνὰ χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ ἰδιαίτερη τραγικότητα:

«Θεέ μου ἂν φτάνει — μιὰ φωνὴ μᾶλλον κατεστραμμένη — στὶς μακρυνὲς πηγὲς εἰσάκουσέ με (....) Δὲν ἔχω ἐρωτήματα — καὶ ταξιδεύω μὲ κίνηση ἀργὴ πρὸς τὸν πατέρα ..».

Ὁ Καροῦζος παρουσιάζεται νἄχει ξεσφίξει τὰ μπράτσα του καὶ τὴ θέλησή του, παραδομένος σὲ μιὰ μοναχικὴ πορεία ἐκτὸς τῶν πραγμάτων, ὡστόσο οἱ ἀποσκευές του εἶναι γήϊνες καὶ ἡ ὀμορφιὰ ποὺ βλέπει στοὺς χώρους τῆς λύτρωσής του, δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἀνταύγεια τῆς ἴδιας τῆς ἐπίγειας ὀμορφιᾶς. Ἁπλῶς μεταθέτει τὴ φύση σ' ἕναν ἰδεατὸ χῶρο, προσπαθώντας νὰ σχηματοποιήσει μιὰν ἀκαθόριστη μεταφυσικὴ ἀτμόσφαιρα, ἐξαπατώντας τὸν ἀνομολόγητο βαθύτατο πόνο του. Μιὰν ἀτμόσφαιρα ποὺ νὰ μὴ νοιώθει μόνος, ποὺ νὰ μὴ νοιώθει τὸ χρόνο νὰ ξεφτάει τὴ ματαιότητα τῆς ζωῆς του τῆς ἐξωθημένης ἀπὸ τὴ σκληρότητα τῶν συνθηκῶν σ' ἕνα τραγικὸ περιθώριο. Αὐτὸ τουλάχιστο μαρτυρεῖ ἡ ἔντονη νοσταλγία του συχνὰ πρὸς τὶς παιδικές του μνῆμες, ἡ ἐπάνοδος τοῦ ἔρωτα σὰν στοιχείου ζωῆς, ὁ βηματισμός του στὴν Ἀττικὴ ἢ στ' Ἀνάπλι, ἔντονα χρωματισμένων ἀπὸ τὴ μαγεία αὐτῆς τῆς ζωῆς. Ὁ βιβλικὸς τόνος του διαποτίζεται ἀπὸ ἕνα ἑλληνικὸ φῶς — τὸ εἰδωλολατρικὸ ἑλληνικὸ φῶς.

«Ὦ τοῦ Σουνίου δωρικὲς ἡμέρες — ἀπὸ ἀθῶα βροχούλα καὶ λεπτὸ ἄπειρο — χαθήκατε γιὰ μένα. — Κλαδάκια δέντρων ποὺ ἀγγίξαμε μαζὶ — καὶ σὺ μολυβένιο ἀκρογιάλι —

χαθήκατε γιὰ πάντα.— Γλυκὲς αὔρες τῶν ἀπογευμάτων — μὲ τοῦ θεοῦ τὸ σκίρτημα ἐντός σας — ἑκατόμορφη παρουσία τῆς ἀγάπης — βουβὰ κοχύλια μὲς στὸ ἄρωμα τῆς θάλασσας χαθήκατε. (...) Δὲν ἔκοψα ποτέ μου ἕνα-δυὸ κλάδους φῶς — ἀπ' τὸ οὐράνιο δέντρο. — (...) Θὰ πεθάνω τόσο τσακισμένος — τόσο μακριά; (...) Γαλάζιο ἀπόγευμα ἐρυθρὰ νέφη κ' οἱ βράχοι — κόκκινοι ἀπ' τὸ ἡλιοβασίλεμα — στὴ θάλασσα τῶν ἀνταυγειῶν ἡ φύση (...). Ἔρημος τώρα ὁ βράχος τῆς ἀγάπης — μὴ μὲ λησμονήσεις — πάνω του στὰ βραδυνὰ πετρώματα — μὲ τὸ φεγγάρι καθαρὸ πουκάμισο — μὴ μὲ λησμονήσεις βαθύτατε ἀέρα».

Κι ὅμως ὁ ποιητὴς αὐτὸς ποὺ ἐκφράζει τὴν αἴσθηση τῶν πραγμάτων μὲ τόσο θαυμάσιους στίχους, «κλείνει τὰ μάτια του γιὰ νὰ δεῖ». Ἀναζητᾶ μιὰν ἄλλην αἴσθηση, προσπαθεῖ νὰ βάλει τὸ πνεῦμα του στὶς τροχιὲς ἄλλων κανόνων ποὺ βγάζουν ἀπὸ τὴ ζωή. Νομίζω πὼς ὁλοκληρώνω τὴν ἰδέα ποὺ θέλω νὰ δώσω στὸν ἀναγνώστη μου γιὰ τὴν ποιότητα τοῦ λυρικοῦ του κλίματος, ἂν παραθέσω ὁλόκληρο τὸ παρακάτω μικρό του ποίημα ποὺ ἔχει τίτλο «Τὸ Χωριό».

«Τὰ σπουργίτια μπουλουκιάζουν: Χειμώνας — Φωτεινὸ τὸ δεῖλι ἔχει πάρει — ὅλες τὶς ἀποχρώσεις τῆς ταπεινώσεως. — Ἰμάτια λιλὰ στὸν οὐρανό. — Τὰ πετεινὰ ὅπως διάβηκαν ἀπὸ πάνω μας — κινούμενα σημεῖα τῆς ψυχῆς — προκάλεσαν σὲ μένα τουλάχιστον — ἀπερίγραπτο αἴσθημα συναδελφώσεως μὲ τὴν πλάση. — Μείνετε ἄδολες ὧρες κοντά μου — μεῖνε ἐσὺ ζωὴ ἁπαλὴ σὰν τραγούδι — μελαγχολικῶν παρθένων. — Περιμένω καθὼς ὁ καρπὸς στὸ δέντρο».

Πρέπει νὰ παρατηρήσει κανεὶς στὸν Καροῦζο μιὰν ἄστοχη χρήση τῆς καθαρεύουσας ποὺ προσδίδει μιὰ φιλολογικὴ ἐλαφρότητα στὴν κίνηση τοῦ λόγου του. «Τί νὰ φωνήσω πρὸς τὴ μοναξιά μου;» Κι ἀκόμη ὅτι ἡ πάλη του ἀνάμεσα στὸ φυσικὸ καὶ στὸ ὑπερβατικὸ γίνεται ἀφορμὴ συχνὰ νὰ θολώνεται ἡ ἐκφραστική του σαφήνεια, ἔτσι ποὺ σὲ πολλά του ποιήματα ἡ διαυγὴς καὶ καθαρὴ ποίηση νὰ μὴν ἀποτελεῖ παρὰ τοπία μόνον. Συμβαίνει μάλιστα στὰ τελευταῖα του ποιήματα ὁ ὑπερβατισμὸς νὰ κερδίζει ἔδαφος κι ὁ μυστικισμὸς ποὺ εἰσχωρεῖ ὁλοένα καὶ περισσότερο, ν' ἀπειλεῖ σοβαρὰ τὴν ποίησή του κάνοντάς την σκοτεινὸ καὶ δύσκολο λόγο, ἀφαιρώντας της δηλαδὴ τὴ λυρικὴ της ἀξία καθ' ἑαυτή.

Ἀλλὰ ἐνδέχεται ὁ ἴδιος ἐγκαίρως νὰ κατανοήσει τὴν ἀξία τοῦ ταλέντου ποὺ διαθέτει, νὰ ἀρκεσθεῖ στὴν αὐτάρκεια ποὺ ἡ ἴδια ἡ ποίηση σὰν ὑψηλὴ λειτουργία ἀποτελεῖ γιὰ τὸ δημιουργό της. Μὲ τί θὰ μποροῦσε νὰ ἀντικαταστήσει αὐτὴ τὴν ὡραία πληρότητα ποὺ θὰ τὴν ζήλευαν ὅλων τῶν εἰδῶν οἱ δυστυχισμένοι αὐτῆς τῆς ζωῆς;

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

---

## ΤΑ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 627)

Γιὰ νὰ παγιωθεῖ ὅμως καὶ κατοχυρωθεῖ ὁ θεσμὸς τῶν Κρατικῶν Βραβείων καὶ τῶν ἀγορῶν λογοτεχνικῶν βιβλίων θὰ πρέπει τὸ συντομώτερο τὸ Κράτος νὰ προβεῖ σὲ νομοθετικὴ ρύθμιση τοῦ ζητήματος. Ὁ σχετικὸς νόμος πρέπει α) νὰ κανονίσει τὴ σύνθεση τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς. Ν' αὐξηθοῦν τὰ μέλη της γιατὶ ὁ ἀριθμός τους εἶναι ἀνεπαρκής. Νὰ περιληφθοῦν ἐκπρόσωποι ἀπὸ κάθε λογοτεχνικὸ Σωματεῖο. Τὰ αἱρετὰ αὐτὰ μέλη νὰ ἐκλέγονται ἀπὸ τὰ Σωματεῖα κατὰ προτίμηση ἀπὸ κριτικούς—δοκιμιογράφους ἐξ ἐπαγγέλματος.

β) Νὰ καθορίσει τὸ ποσὸ ἀποζημιώσεως τῶν μελῶν τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς, ἔτσι ποὺ τὰ μέλη νὰ μποροῦν ἀπερίσπαστα νὰ προχωροῦν στὸ ἔργο τους.

γ) Νὰ καθορίσει ὅτι τὰ κριτήρια πρέπει νὰ εἶναι αὐστηρῶς καλλιτεχνικά.

δ) Νὰ ὁρίσει ρητὰ τὸ σκοπὸ τῶν Κρατικῶν Βραβείων καὶ ἀγορῶν βιβλίων, ὡς καὶ ὅλες τὶς λεπτομέρειες καὶ τοὺς ὅρους λειτουργίας τοῦ θεσμοῦ.

ε) Νὰ καθιερωθεῖ εἰδικὸ βραβεῖο γιὰ τοὺς ἐμφανιζόμενους πρώτη φορὰ λογοτέχνες.

στ) Νὰ αὐξηθεῖ τὸ ποσὸ τῶν χρηματικῶν ἐπάθλων καὶ νὰ καθιερωθοῦν ἔπαθλα καὶ γιὰ δυὸ ἐπαίνους. Δηλ. γιὰ κάθε λογοτεχνικὸ εἶδος νὰ δίνονται ἕνα πρῶτο βραβεῖο, ἕνα δεύτερο βραβεῖο καὶ δυὸ ἔπαινοι, μὲ ἀνάλογα χρηματικὰ ἔπαθλα.

ζ) Νὰ διπλασιαστεῖ τὸ ποσὸ ποὺ διατίθεται γιὰ ἀγορὲς βιβλίων.

ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ

---

ΠΑΝΤΑ ΠΛΟΥΣΙΟ — ΠΑΝΤΑ ΣΠΑΡΤΑΡΙΣΤΟ

Τὸ περιοδικὸ ποὺ γοητεύει **ΔΡΟΜΟΙ** τῆς Εἰρήνης

44 μεγάλες πολύχρωμες σελίδες. Πλούσια εἰκονογράφηση. Ἔκτύπωση ὄφφσετ.

Κυκλοφορεῖ μόνο μὲ 5 δρχ. σ' ὅλα τὰ περίπτερα

# *Τὰ Νέα Βιβλία*

## *(Βιβλιογραφικὸ δελτίο)*

173. Ὀδυσσέα Χ. Ζούλα: Ἀληθινὸς καὶ ψεύτικος κόσμος. Ἀθήνα 1960. Σχ. 8, σελ. 112. Σχέδια καὶ σκίτσα Λεων. Χρηστάκη καὶ Κώστα Λεοντόπουλου.
Διηγήματα.

174. Ἐπιστημονικὴ Ἐπετηρὶς τῆς Φιλοσοφικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν Δ)ντὴς Γεώργιος Θ. Ζώρας. Περίοδος Δευτέρα — τόμος ΙΑ΄. Ἐν Ἀθήναις 1960 — 1961. Σχ. 8, σελ. 629 + 1 λευκή.
Μὲ δημοσιεύματα Ζώρα, Δασκαλάκη, Βουρβέρη, Τωμαδάκη, Καλλιάφα, Σκάσση, Παπασταύρου, Μπουμπουλίδου, Τζαννετάτου, Μερεντίτου, Σπετσιέρη, κλπ.

175. Γιώργου Τσούτη: Περιμένοντας τὴ βροχή. Ἀθήνα, 1960. Ἐκδ. «Κολχίς». Σχ. 8, σελ. 77+3 λευκές. Ἐξώφυλλο, σχέδια Μιχ. Νικολινάκου.
Ποιήματα:
Θέλω στὴ χλόη μου παιδιὰ / νὰρθοῦν νὰ κυλιστοῦν. / Θέλω ἀρνιὰ νὰρθοῦν /νὰ τὴ βοσκήσουν. / Κι ὅταν τῆς μνήμης τ' ἄστρα / στὸ / σκοτάδι ἀφανιστοῦν / σ' ἕνα τοῦ κόσμου σταυροδρόμι / ἂς γίνω σκόνη. / Λαοὶ καὶ καραβάνια, σὰν περνοῦν, / νὰ μὲ πατοῦν.
(Θέλω στὴ χλόη μου)

176. Φιλολογικὴ Κύπρος 1961. Τοῦ Ἑλληνικοῦ Πνευματικοῦ Ὁμίλου Κύπρου. Σχ. 8, σελ. 216.
Περιέχει ἄρθρα, ἱστορικὰ καὶ λαογραφικὰ μελετήματα, κριτικὰ δοκίμια, ποιήματα, διηγήματα, θέατρο, μουσικά, ζωγραφικὰ καὶ γλυπτικὰ ἔργα κυπρίων συγγραφέων καὶ καλλιτεχνῶν.

177. Πέτρου Μαρκάκη: Παλαμᾶς, Παλαμολατρεία καὶ πραγματικότητα. Δίφρος 1961. Ἀθήνα. Ἀνάτυπο ἀπὸ τὴν Καινούρια Ἐποχή. Σχ. 8, σελ. 12.
Δοκίμιο. Ὁ συγγραφέας παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὰ δοκίμια τοῦ Π. Καραβία, ὑποστηρίζει πὼς «ὁ λυρικὸς Παλαμᾶς διασώζεται, μὰ ἡ Παλαμολατρεία καταποντίζεται δριστικὰ καὶ ἀμετάκλητα».

178. Δημητρίου Σ. Λουκάτου: Ὁ ὀρθολογισμὸς τοῦ Λασκαράτου ἀπὸ κεφαλληνιακὴ σκοπιά. Ἀθῆναι, 1961. Ἀνατύπωση ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Παρνασσός». Σχ. 8, σελ. 372 - 384.
Ἡ ὁμιλία τοῦ συγγραφέα στὸν «Παρνασσὸ» γιὰ τὰ 150 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ Λ., ὅπου ὑποστηρίζει πὼς ὁ θρησκευτικὸς φιλελευθερισμὸς εἶναι συνάρτηση τῆς νοοτροπίας καὶ τοῦ ὀρθολογισμοῦ τοῦ λαοῦ τῆς Κεφαλλωνιᾶς.

179. Ἠλ. Π. Κατσογιάννη: Ἀναλαμπὲς τοῦ Λυκόφωτος. Θεσσαλονίκη 1961. Σχ. 8, σελ. 47+1 λευκή.
Ποιήματα:
Εἶμαι μονάχος, ράθυμος καὶ πέφτει / τὸ σκότος φωτεινὸ στὴν κάμαρά μου. / Καὶ βλέπω καθαρὰ σὰ σὲ καθρέφτη / ὅλα τὰ περασμένα ὀνειρά μου... (Προσδοκία)

180. Ἀντρέα Καραντώνη: Τὸ


ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΔΩΡΟ ΓΙΑ
ΤΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ ΤΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

**"ΤΟ ΒΑΘΟΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ"**

Τὰ τελευταῖα ἀντίτυπα διατίθενται
ἀπὸ τὸ βιβλιοπωλεῖο τῆς «Ἑστίας»

■

"ΑΥΤΟΒΙΟΓΡΑΦΙΑ"
ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΑΠΟ ΤΙΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ

**ΦΕΞΗ**

τρίτο στερέωμα. Ἐκδ., τὸ Ἑλληνικὸ βιβλίο. Σχ. 8, σελ. 63+1 λευκή.

Ποιήματα:

Τὴ ζωὴ ποὺ ζοῦμε πρέπει νὰ τὴ μάθουμε / δυθίζοντας τὰ χέρια μας στὴν πλούσια κόμη / μιᾶς ὡραιότητας. (Μιὰ φίλη τῆς Ναυσικᾶς)

181. Γιώργου Παπαλεονάρδου: Μπαλάντα. Ἐκδ. «Σύγχρονα Βιβλία» Ἀθήνα, 1961. Σχ. 8, σελ. 32.

Ποίημα σὲ ἡμερολογιακὴ μορφή:

Ἤρθες πρὶν μῆνες. / Ἕνα ἐλαφρὸ τρικύμισμα στὰ φύλα / τὸ δειλινὸ χρυσώνει μὲ πορφυρὲς ἀνταύγειες τὸν κόσμο. / Μιὰ ἀπέραντη νοσταλγία ξυπνάει... (15 Ἰουνίου 1960)

182. Κίτσου Α. Μακρῆ: Μικρὰ μελετήματα. Βόλος, 1960. Σχ. 8, σελ. 93+1 λευκή.

Διάφορα μελετήματα μὲ κύριο θέμα τὴ λαϊκὴ τέχνη τοῦ Πηλίου, μὲ ὀχτὼ ὁλοσέλιδες εἰκόνες.

183. Χριστόφορου Μηλιώνη: Παραφωνία. Ἐκδ. «Ἐνδοχώρας», Γιάννινα 1961. Σχ. 8, σελ. 79+1 λευκή.

Ἕντεκα διηγήματα: Μεσάνυχτα, Παραφωνία, Τὸ λαγοῦτο, Ἄμλετ μὲ σαξόφωνο, Ἀνταρσία, Τὰ νήματα, Λουλούδια γιὰ τοὺς πεθαμένους, Ἕνα μικρὸ σπουργίτη, Τὸ γυάλινο μάτι, Γιὰ τὸν ἐπάνω δροφο, Μὲ λύση παλιᾶς σχολῆς.

184. Κωστῆ Φραγκούλη: Τὰ Δίφορα. Ἀνταῖος. Ἡράκλειο Κρήτης (1961). Σχ. 4, σελ. 110+7+5 λευκές. Ἐξώφυλλο λετρίνες, ἐπιμέλεια Θωμᾶ Φανουράκη.

Πολυτελέστατη ἔκδοση ποιημάτων σὲ κρητικὸ στίχο καὶ γλώσσα, μὲ γλωσσάριο. Πρόλογος Μ. Παρλαμᾶ:

Στῆς χήρας στὴν αὐλόπορτα πουλάκια κιλαϊδοῦνε. / Δὲν κιλαϊδοῦνε γι' ἄνοιξη μηδὲ γιὰ καλοκαίρι, / μόνο γιὰ τὴ μονάκριβη, τὴν παραχαϊδεμένη / τὴν κόρη τζη ποὺ κάθεται καὶ πλέκει στὸ μπαλκόνι... (Τσὴ παραχαϊδεμένης)

185. Πόπης Περίου: Ἀνοιχτὰ παράθυρα. Ἀθήνα, 1961. Σχ. 8, σελ. 31+1 λευκή.

Ποιήματα:

Ὅταν δραδυάζει ἡ ἄνοιξη / τ' ἀστέρια μέσ' στὸν κόρφο τους κρύδουν / ταξιδιάρικα πουλιὰ / πίσω ἀπὸ ραγισμένα πορτόφυλλα / ὀνειρεύονται τ' αὐγουστιάτικα φεγγάρια / ξαφνιασμένα τὰ ἐλάφια τρέχουν / κόντρα στὴ μανία τοῦ ἀνέμου / φυλακισμένοι γλάροι / οἱ ὧρες τῆς σιωπῆς.

(Ἡ συναυλία τῆς σιωπῆς)

186. Ἀκαδημία Ἐπιστημῶν τῆς ΕΣΣΔ: Παγκόσμια Ἱστορία. Τόμος ΣΤ[1] — ΣΤ[2]. Μετάφραση Ἀντρέα Σαραντόπουλου. Ἐκδ. Μέλισσα - Μόρφωση. Σχ. 8, σελ. 121+1 λευκή.

Ὁ ΣΤ' τόμος περιλαμδάνει τὴν πολιτικὴ ἱστορία καὶ τὴν ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση ὡς τὴν κατάρρευση τῆς δεύτερης γαλλικῆς Αὐτοκρατορίας.

187. Γεωργίου Κελέφη: Ἄσπρο Αἷμα. Ἀθῆναι 1961. Σχ. 8, σελ. 160.

Μυθιστόρημα.

188. Παύλου Κυριαζῆ: Γαλάξια Πορεία. Ἐκδ. Μαυρίδη. Σχ. 8, σελ. 208. Ἐξώφ. Παμίνου Γεωργιάδη. Εἰκόνες - στολίδια: Κ. Μοτσενίγου, Ἀθ. Ταρσούλη, Σπ. Βασιλείου.

«Ταξιδιωτικὲς καὶ ὀρειδατικὲς εἰκόνες» ἀπὸ τὴ Ρούμελη, Μοριά, Αἰγαῖο, Κρήτη, Ἰόνιο, Μακεδονία, Δωδεκάνησα, Κύπρο, Ἰωνία κλπ.

189. Κυριάκου Μητσοτάκη: Παραλλαγὲς σὲ γαλάζιο καὶ σὲ πράσινο. Αἴγαγρος. Ἀθῆναι, 1961. Σχ. 8, σελ. 177+1 λευκή. Ἐξώφυλλο - σχέδια Μ. Νικολινάκου.

«Ταξιδιωτικὸ τοῦ Ἑλληνικοῦ χώρου»: Κρήτη, Αἰγαῖο, Μοριάς, Στερεά, Θεσσαλία, Ἤπειρος, Μακεδονία, Θράκη, Ἰόνιο.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

---


Κυκλοφόρησε

# Ο Β' ΤΟΜΟΣ "ΠΟΙΗΜΑΤΑ"

## Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

Στὸν τόμο αὐτὸ περιλαμβάνονται τὰ ἑξῆς ποιητικὰ ἔργα:

«ΑΓΡΥΠΝΙΑ», «ΑΝΥΠΟΤΑΧΤΗ ΠΟΛΙΤΕΙΑ»,
«ΠΡΩΙΝΟ ΑΣΤΡΟ», «ΥΔΡΙΑ»

καὶ τὰ ἀνέκδοτα βιβλία:

«Η ΤΑΦΗ ΤΟΥ ΟΡΓΚΑΘ», «ΤΟ ΠΑΙΞΙΜΟ ΤΗΣ ΖΥΓΑΡΙΑΣ»,
«Ο ΓΙΟΣ ΜΟΥ, ΤΟ ΦΕΓΓΑΡΙ ΜΟΥ», «ΟΙ ΓΕΡΟΝΤΕΣ Κ' Η ΣΙΓΑΛΙΑ»,
«Η ΚΥΡΑ ΤΩΝ ΑΜΠΕΛΙΩΝ», «ΚΑΠΝΙΣΜΕΝΟ ΤΣΟΥΚΑΛΙ»
«ΣΧΗΜΑ ΤΗΣ ΑΠΟΥΣΙΑΣ», «ΠΑΡΕΝΘΕΣΕΙΣ»

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΚΕΔΡΟΣ"**

## ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

■ ΚΥΚΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ: «Μιὰ ὄμορφη Κυριακὴ τοῦ Σεπτέμβρη» τοῦ Οὔγκο Μπέττι. Μετάφραση: Ἀλέκας Κατσέλη. Σκηνοθεσία: Λεωνίδα Τριβιζᾶ. Σκηνογραφίες-Κοστούμια: Γιάννη Καρύδη. Μουσική: Γιάννη Μαρκόπουλου. Ἠθοποιοί: Ἀλέκα Παΐζη, Χρῆστος Πάρλας, Διον. Παγουλᾶτος, Ντόρα Γιαννακοπούλου, Κ. Καζᾶκος, Θ. Γραμμένος, Μάρθα Βούρτση.

■ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΛΟΥΤΑ - «ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ»: «Ἡ Μαριμπὲλ καὶ ἡ Παράξενη Οἰκογένεια» τοῦ Μισὲλ Μιούρα. Μετάφραση: Ἰουλίας Ἰατρίδου. Σκηνοθεσία: Πέλου Κατσέλη. Σκηνογραφίες: Γιώργου Ἀνεμογιάννη. Ἠθοποιοί: Μᾶνος Κατράκης, Μαίρη Ἀρώνη, Νῖκος Βασταρδῆς, Κλεὸ Σκουλούδη, Γ. Βλαχόπουλος, Λουΐζα Ποδηματᾶ.

■ ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ: Θίασος Β. Διαμαντόπουλου καὶ Μαρίας Ἀλκαίου. «Ὄμορφος κόσμος» τοῦ Ἔρβιγκ Σόου. Μετάφραση: Ἰουλίας Ἰατρίδου. Σκηνοθεσία: Β. Διαμαντόπουλου. Σκηνογραφίες—Κοστούμια: Ν. Κώνστα. Ἠθοποιοί: Β. Διαμαντόπουλος, Μαρία Ἀλκαίου, Σ. Κωνσταντόπουλος, Ν. Κούρκουλος, Ξένια Καλογεροπούλου, Θ. Κατσαδράμης, Γ. Δῆμος κ.ἄ.

■ ΘΕΑΤΡΟ «ΑΛΦΑ»: Θίασος Κατερίνας. «Σίμων καὶ Λώρα» τοῦ Ἄλαν Μέλβιλ. Σκηνοθεσία: Ντίνου Δημόπουλου. Σκηνογραφίες: Γιώργου Ἀνεμογιάννη. Ἠθοποιοί: Κατερίνα, Τῖτος Βανδῆς, Ἀνδρ. Φιλιππίδης, Λίλυ Παπαγιάννη, Στεφ. Ληναῖος.

■ ΘΕΑΤΡΟ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ: Θίασος Εὐθυμίου—Μαυροπούλου—Παπαγιαννοπούλου—Μπάρκουλη: «Ποιός εἶναι ὁ Λύσσανδρος», τῶν Δ. Κ. Εὐαγγελίδη—Γιάννη Μαρῆ. Σκηνοθεσία: Πέλου Κατσέλη.

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

## ΤΟ ΘΕΑΜΑ

### *Ἀπόψεις γιὰ τὸ «Βραβεῖο Κοτοπούλη»*

Γιὰ πρώτη φορὰ φέτος τὸ «Βραβεῖο Κοτοπούλη» δὲ δόθηκε παμψηφεί. Αὐτὸ ἴσως δὲν ἔχει τόση σημασία. Ὡστόσο, χωρὶς ν' ἀμφισβητοῦμε τὶς καλὲς προθέσεις τῆς ἐπιτροπῆς, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι ν' ἀναφέρουμε ὁρισμένες σοβαρότατες ἀπόψεις ποὺ ἀκούστηκαν σχετικὰ καὶ θὰ πρέπει νὰ σημειωθοῦν γιὰ τὸ μέλλον: Ἡ ἐπίδοση μιᾶς ἠθοποιοῦ σὲ ρόλους καθιερωμένους στὸ ἑλληνικὸ καὶ παγκόσμιο δραματολόγιο, εἶναι ἀνάγκη νὰ βαραίνει καὶ νὰ λογαριάζεται πάνω ἀπ' ὅλα. Ἐκεῖ κρίνεται τελικὰ ὁ καλλιτέχνης τῆς σκηνῆς. Γι' αὐτό, ἂν θέλει νὰ γνωρίσει τὴ μεγαλύτερη δοκιμασία, φιλοδοξεῖ πάντα νὰ ἐνσαρκώσει ἕναν «κλασσικὸ» ρόλο. Ἀλλιῶς, ἂν περιοριστοῦν οἱ ἀπαιτήσεις μας ὡς τὸ σύγχρονο βουλεβάρτο, οὔτε τοὺς ἠθοποιοὺς βοηθᾶμε νὰ ἐπιζητοῦν κάτι καλύτερο, οὔτε χρησιμοποιοῦμε σταθερὰ μέτρα σύγκρισης.,.

### *Τὰ ἐπαρχιακὰ θέατρα*

Ο διευθυντὴς τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» σὲ πρόσφατη ἐπιφυλλίδα του, παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπ' τὰ πανηγυρικὰ ἐγκαίνια τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου Λαμίας, φαίνεται νὰ πιστεύει πὼς εἶναι ἀρκετὴ ἡ «ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία» γιὰ ν' ἀποκτήσουν θέατρα ὅλες οἱ ἐπαρχιακὲς πόλεις. Ἡ πραγματικότητα ὅμως ἔδειξε πὼς χωρὶς τὴν κρατικὴ ἐνίσχυση στὶς περισσότερες περιπτώσεις δὲν πρόκειται τίποτα νὰ γίνει, ἂν δὲ χρονίσει τὸ ζήτημα. Τὰ οἰκονομικὰ πολλῶν Δήμων βρίσκονται σὲ θλιβερὴ κατάσταση. Τὸ Δημοτικὸ Θέατρο Λαμίας ὑπάρχει σήμερα γιατὶ ὁ ἐκεῖ δήμαρχος, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, πῆρε «αὐθαιρέτως»—καὶ δικαίως!—ὁρισμένα κρατικὰ χαρατσώματα, ὑποστηριζόμενος ἀπὸ τοπικοὺς πολιτικοὺς παράγοντες γιὰ εὐνόητους λόγους. Κι ἄλλοι δήμαρχοι μπορεῖ νἄχουν τὴ διάθεση νὰ κάνουν θέατρο στὴν πόλη τους, ἀλλὰ δὲν εὐκολύνονται ἀπὸ ἀνάλογες προϋποθέσεις ὥστε νὰ φθάσουν ὡς τὴν «αὐθαιρεσία». Πρέπει λοιπὸν τὸ κράτος νὰ ἐνισχύσει τοὺς Δήμους μὲ δάνεια ἔστω, βέβαιο πὼς γρήγορα θὰ εἰσπράξει τὰ χρήματά του ἀπ' τὴ λειτουργία τῶν θεάτρων. Αὐτὴ εἶναι ἡ μόνη λύση. Κι ἀποροῦμε πῶς ὁ διευθυντὴς τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» δὲν τὴ βλέπει...

# Ἡ Κριτικὴ τοῦ Θεάτρου

## ΛΙΛΙΑΝ ΧΕΛΜΑΝ: «ΟΙ ΑΘΩΕΣ» — «ΜΙΚΡΕΣ ΑΛΕΠΟΥΔΕΣ»
## ΖΑΝ ΑΝΟΥΙΓ: «ΤΑΞΙΔΙΩΤΗΣ ΧΩΡΙΣ ΑΠΟΣΚΕΥΕΣ»
## ΟΥΙΛΛΙΑΜ ΣΑΙΞΠΗΡ: «ΡΩΜΑΙΟΣ ΚΑΙ ΙΟΥΛΙΕΤΤΑ»

Δύο ἔργα τῆς Λίλιαν Χέλμαν, «Οἱ Ἀθῶες» κι οἱ «Μικρὲς Ἀλεποῦδες», ξαναπαιγμένα ἐδῶ, ἀνέβηκαν ταυτόχρονα τὸ πρῶτο ἀπὸ τὸν θίασο τῆς Κατερίνας καὶ τὸ δεύτερο στὸ θέατρο «Πορεία». Ἡ Ἀμερικανίδα συγγραφέας ἀνήκει στὴν ὁμάδα ἐκείνη τῶν συμπατριωτῶν της δραματουργῶν (Ἔλμερ Ράϊς, Ὄντετς, Ἔρβινγκ Σώου κ.ἄ.) ποὺ κατὰ τὴ δεκαετία 1930—40, ἔδωσε λαμπρὰ δείγματα ἑνὸς ἀναγεννώμενου κοινωνικοῦ θεάτρου μ' εὐρύτερη ἀκτινοβολία. Τὸ φασιστικὸ τεῖχος τοῦ μακκαρθισμοῦ ἀνέκοψε ἀπότομα τὸν δρόμο αὐτῆς τῆς ὁμάδας καὶ τὸ ἀμερικανικὸ θέατρο σήμερα, βρίσκεται σὲ κάθετη πτώση. Ἡ ἐπιβλητικὴ παρουσία τοῦ Ἄρθουρ Μίλλερ δὲ φτάνει νὰ καλύψει τὰ μεγάλα κενά.

«Οἱ Ἀθῶες» εἶναι τὸ ἔργο ποὺ καθιέρωσε τὸ 1934 τὴ Λίλιαν Χέλμαν. Παρὰ τὶς τεχνικές του ἀδυναμίες καὶ τὴν ἔλλειψη ξεκαθαρισμένου δραματικοῦ στόχου, ἀφήνει ἀκόμα καὶ σήμερα νὰ χαροῦμε σ' ὁρισμένες σκηνὲς (προπάντων τῆς Β' Πράξης) ἕνα ταλέντο μὲ γνήσια αἴσθηση τοῦ θεάτρου. Θέμα εἶναι ἡ συκοφαντία, ἡ σκόπιμη διαστρέβλωση τῆς ἀλήθειας κι οἱ τρομερές της συνέπειες. Ὁ θίασος τῆς Κατερίνας μὲ τὴ σκηνοθετικὴ ἐπιμέλεια τοῦ Μηνᾶ Χρηστίδη ἔδωσε μιὰ καλοζυγισμένη παράσταση. Ἡ Κατερίνα συνταυτίστηκε ἀπόλυτα μὲ τὸν βουβὸ σπαραγμὸ τῆς Κάρην Ράϊτ. Πλάϊ της στάθηκε ἀντάξια ἡ Λίλυ Παπαγιάννη. Ἰδιαίτερη ἐπιτυχία σημείωσε ἡ Κάκια Ἀναλυτῆ (Μαίρη Τίλφορντ) σ' ἕνα ρόλο ποὺ τῆς χάρισε τὴν εὐκαιρία νὰ δείξει πόσο ἐκτείνονται τὰ ἐκφραστικά της προσόντα. Κάπως ὑπερβολικὲς οἱ πινελλιὲς τῆς «ἀλλοπαρμένης» Κυρίας Μόρταρ ἀπ' τὴν Ἄννα Παϊτατζῆ. Ἀξιομνημόνευτη ἡ συμβολὴ τῆς Καίτης Χρονοπούλου (Ροζαλία Γουέλς) καὶ τῆς Παμφίλης Σαντοριναίου (Ἀμέλια Τίλφορντ). Ἡ μετάφραση τοῦ Στάθη Σπηλιωτόπουλου κι οἱ σκηνογραφίες τοῦ Γιώργου Ἀνεμογιάννη ἐξυπηρέτησαν δημιουργικὰ τὸ ἔργο.

«Οἱ Μικρὲς Ἀλεποῦδες» δικαίωσαν τὶς προβλέψεις γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς Λίλιαν Χέλμαν. Ἔργο γραμμένο πέντε χρόνια μετὰ τὶς «Ἀθῶες» διαθέτει μιὰ ὁλοκληρωμένη δραματικὴ συγκρότηση. Βέβαια καὶ τὰ δυὸ τοῦτα ἔργα δὲν ἔχουν τὴ σημασία ποὺ εἶχαν ὅταν πρωτοπαίχτηκαν. Ὡστόσο διατηροῦν τὴ θέση τους στὸ φτωχὸ σύγχρονο δραματολόγιο. Στὶς «Μικρὲς Ἀλεποῦδες», μέσα σὲ μιὰ μεσοαστικὴ οἰκογένεια τοῦ ἀμερικανικοῦ Νότου, Λίλιαν Χέλμαν ἀποκαλύπτει μὲ ὠμότητα τὴ θηριώδη διαμάχη γιὰ τὴν οἰκονομικὴ ἐπικράτηση καὶ ἄνοδο. Τὰ δυναμικότερα μέλη τῆς οἰκογένειας δὲ συγκρατοῦνται ἀπὸ κανένα ἀνθρώπινο αἴσθημα καὶ φτάνουν ὥς τὴν ἀλληλοεξόντωση. Κι ἐδῶ ἡ Ἀμερικανίδα συγγραφέας ἐξωθεῖ τὰ πρόσωπα καὶ τὶς καταστάσεις ὥς τὴν ὑπερβολὴ σὰ νὰ θέλει νὰ προειδοποιεῖ κάθε φορὰ τὸ κοινό της γιὰ τοὺς τρομεροὺς κοινωνικοὺς κινδύνους ποὺ τὸ περιζώνουν, χωρὶς νὰ ἐπιμένει σὲ μιὰ συνθετικότερη ἀνάπτυξη τῶν καταστάσεων καὶ τῶν χαρακτήρων.

Ὁ Ἀλέξης Λαμιανὸς ζωντάνεψε τὸ ἔργο μέσα στὸ σωστὸ κλῖμα. Ὡστόσο, καθόλου δὲ βοήθησε τοὺς συνεργάτες του νὰ διορθώσουν τὴν ἐλαττωματική τους ἄρθρωση. Μεγάλο μέρος τοῦ κειμένου ἐλάχιστα ἀκούστηκε. Μιὰ ἐξαίρεση ἦταν ἡ Μαίρη Χρονοπούλου. Ἡ προσπάθειά της νὰ φωτίσει τὴν κάπως μονότονα δοσμένη ἀπ' τὴ συγγραφέα Ρεγγίνα, εἶχε σημεῖα ποὺ ἔφτανε σ' ἀποτέλεσμα. Ξεχώρισαν ἀκόμα οἱ νέοι ἠθοποιοὶ Λευτέρης Βουρνᾶς καὶ Ἄννα Μπάκα. Χαρακτηριστικὸ τὸ πληκτικὸ σαλόνι τῆς σκηνογράφου Μαριλένας Ἀραβαντινοῦ.

Ὁ Δημήτρης Χὸρν γιὰ νὰ τιμήσει τὴ μνήμη τοῦ ἀξέχαστου Γιώργου Παπᾶ, ἀνέβασε μιὰ παλιὰ ἐπιτυχία ἐκείνου, ἕνα ἀπὸ τὰ πρῶτα ἔργα τοῦ Ζὰν Ἀνούϊγ, τὸν «Ταξιδιώτη χωρὶς ἀποσκευές». Ἀναγνωρίζουμε κι ἐδῶ τὸ Γάλλο δραματουργό, ποὺ γερὰ ἐφοδιασμένος ἐπικράτησε νεώτατος στὴν εὐρωπαϊκὴ σκηνὴ τὸ 1932—34. Ἀπὸ τότε μ' ἐκπληκτικὴ γονιμότητα δὲν ἔπαψε νὰ τροφοδοτεῖ τὸ παγκόσμιο δραματολόγιο. Ὁ «Ταξιδιώτης» ἂν καὶ στέκεται ἀκόμα γερὰ στὴ σκηνή, ὅπως εἶναι φυσικό, συγκρινόμενος μὲ τὶς κατοπινὲς δημιουργίες τοῦ συγγραφέα τῆς «Κολόμπ», τῆς «Ἀντιγόνης» καὶ τοῦ «Κορυδαλοῦ», φαίνεται σὰ νἄχασε τὴν παλιά του λάμψη. Ὁ Ἀνούϊγ παραμένει ἀμετάθετος πάντα στὴν ἀναζήτηση ἑνὸς «ἰδανικοῦ» κόσμου γιὰ τὸ ἀπομονωμένο ἄτομο, καταδικάζοντας ἀνέκκλητα τὴν ἀθεράπευτη ἠθικὴ κρίση μιᾶς χρεοκοπημένης κοινωνίας.

Τὸ συγκρότημα τοῦ θεάτρου «Κεντρικὸν» ἀξιοποίησε τὶς καλλιτεχνικές του δυνατότητες στὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου. Ὁ Δημήτρης Χὸρν στὸ ρόλο τοῦ Γκαστὸν σημειώνει μιὰ ἀναμφισβήτητη ἐπιτυχία — τόσο, ποὺ σκέφτεται κανεὶς πὼς εἶναι καιρὸς πιὰ ὁ ἐξαίρετος καλλιτέχνης ν' ἀφοσιωθεῖ στὸ σοβαρὸ ρεπερτόριο. Οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ θεάτρου ἀποτελοῦν ἕνα ἱκανὸ σύνολο κι ἀνταποκρίνονται, ἄλλοι περισσότερο, ἄλλοι λιγότερο στὶς ἀπαιτήσεις τῶν ρόλων τους. Οἱ σκηνογραφίες τοῦ Μάριου Ἀγγελόπουλου ὑποβάλλουν στὸ θεατὴ τὸ τραγικὸ παιχνίδι ποὺ παίζεται πίσω ἀπ' τὴ σκοτεινὴ μνήμη τοῦ Γκαστόν.

Ἡ παράσταση τοῦ «Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας» στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» μᾶς ὁδηγεῖ, δυστυχῶς, στὴ διαπίστωση ποὺ τὰ τελευταῖα χρόνια ἔχει γίνει κανόνας: Ὅταν ἡ κρατικὴ σκηνὴ καταπιάνεται μὲ τὸν Σαίξπηρ, ξεσκεπάζει ὅλες τὶς ἀδυναμίες της. Ἡ σκηνοθεσία περιορίζεται στὸ «βόλεμα» τῶν πραγμάτων «ἐκ τῶν ἐνόντων» σὰ νὰ ἀγγαρεύεται νὰ δώσει ὅπως - ὅπως μιὰ παράσταση. Ἂν ὁρισμένοι «πρωταγωνιστὲς» χρειάζονται εἰδικὴ μύηση σὲ κλασσικὰ ποιητικὰ κείμενα, τοῦτο δὲν ἐξετάζεται καθόλου ἀπ' τοὺς ὑπευθύνους.

Α. Α.

# ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΚΟΥ ΚΑΙ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ *

## Τοῦ ΚΩΣΤΑ ΑΓΚΩΝΙΑΤΗ

### *«Ὦ, Χώρα τοῦ Ὀνείρου». Λίντσεϋ Ἄντερσον, Ἀγγλία 1956.*

Τὸ ἔργο συνοψίζεται μὲ ἰδανικὴ πληρότητα στὸν περίφημο στίχο τῆς Ἔρημης Χώρας τοῦ Τ. Σ. Ἔλλιοτ ποὺ εἶναι ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὴν Κόλαση τοῦ Ντάντε: «Δὲν ἤξερα πὼς εἶχαν πεθάνει τόσοι πολλοί». Ἕνα Λούνα Πάρκ ἀνοίγει. Τὰ πλήθη τὸ πλημμυρίζουν καὶ προχωροῦν μασουλώντας ζαχαρωτὰ καὶ πόπ - κόρν μὲ ὑπόκρουση τὸ μηχανικὸ γαχάνισμα μιᾶς κούκλας - νούμερο ποὺ συνεχῶς γελάει ἀνατριχιαστικά. Ὅλοι στριμώχνονται γύρω ἀπ' τὰ παιχνίδια καὶ τὰ καρουζέλ, ἀνοιγοκλείνουν τὰ στόματά τους γιὰ νὰ μιλήσουν, στηρίζουνται στὰ πόδια τους ποὺ σπαδοπατᾶνε σὰν ἐξαρθρωμένα, γυρίζουν τοὺς μοχλοὺς τῶν παιχνιδιῶν καὶ διασκεδάζουν. Μετὰ τὸ ἔργο τοῦ Ρεναὶ ἔρχεται φαβορὶ στὴν ἔκφραση τῆς φρίκης τοῦ σημερινοῦ κόσμου, γιατὶ ἡ ἐξουθένωση τοῦ ἀνθρώπου δὲν γίνεται μόνο μὲ κρεματόρια. «Μποροῦν μὲ χίλιους τρόπους». Ὁ Λίντσεϋ Ἄντερσον ἐρεθίζει συνεχῶς τὴ δυσπιστία μας, παρουσιάζοντας μάζες ἀνθρώπινες νὰ διασκεδάζουν τόσο ἀγέλαστα, τόσο παγωμένα, παρατάσσοντας ἀποκρουστικὲς μάσκες ποὺ μορφάζουν καὶ βγάζουν ἤχους, ἱκανὲς νὰ πανικοβάλουν τὸν ὁποιονδήποτε φυσιολογικὸ δέκτη. Ὅλοι εἶναι, ἐκτὸς ἀπ' τὰ παιδιά, ἐργαζόμενοι ποὺ ξεμπουκάρανε ἀπὸ ἐργοστάσια, γραφεῖα, σπίτια, ἔχοντας ἀδειάσει ὁλότελα ἀπὸ κάθε ζωτικότητα, ἔτσι ποὺ καὶ τὰ παιδιὰ ἀκόμη νὰ μὴ γελοῦν οὔτε στιγμή. Ὅλη ἡ λεπτεπίλεπτη τεχνικὴ καὶ εὐαισθησία τῆς ἀγγλικῆς παράδοσης ἔχει ἀφομοιωθεῖ ἀπὸ τὸν Ἄντερσον ποὺ ἀποδείχνεται ἄσσος τοῦ μοντάζ, ἀφοῦ κατορθώνει νὰ ρυθμίσει τὴν κίνηση τῶν πλάνων του μὲ τὸ γέλιο τῆς κούκλας ποὺ περνάει ξαναπερνάει καὶ κλείνει τὸ ἔργο σὲ λάϊτ - μοτίβ. Τὸ «Ὦ, Χώρα τοῦ Ὀνείρου» δὲν μπορεῖ νὰ καταταχθεῖ στὸ εἶδος τοῦ Free Cinema σ' ὅλη του τὴ γραμμή, ἀφοῦ τὸ εἶδος αὐτὸ συμβιβάζεται περισσότερο μὲ τὴν ἔννοια τοῦ Ποιητικοῦ Κινηματογράφου, ἐπειδὴ ἀκριβῶς εἶναι κατὰ ἕνα ἐλάχιστο ποσοστὸ σκηνοθετημένο.

### *«Μαζὶ» τῆς Λορέντζα Μαζέτι, Ἀγγλια 1956.*

Ἡ ποιητικὴ καὶ σπαραχτικὴ τραγωδία δύο κωφάλαλων ἐργατῶν τοῦ λιμανιοῦ. Πρόκειται γιὰ γνήσιο Free Cinema ἀντίστοιχο τοῦ court metrage δεμένο μὲ σημαντικὴ δεξιοτεχνία. Θὰ μποροῦσε νὰ ἀξιοποιηθεῖ περισσότερο σὰν μιὰ νεορεαλιστικὴ ταινία ἀξιώσεων μεγάλου μήκους. Τὰ γεγονότα πολὺ εἰδικὰ καὶ στημένα δὲ συμβιβάζονται μὲ τὸ ντοκυμαντέρ.

### *«Ὁ Τσοκαρὰς τῆς Βὰλ Ντὲ Λουάρ».* J. Demy, *Γαλλία 1957.*

Σκηνοθετημένο ντοκυμαντὲρ ποὺ στηρίζεται σὲ γνήσια στοιχεῖα τῆς πραγματικότητας. Ὁ νέος σκηνοθέτης καρπὸς τοῦ νέου κύματος κατορθώνει χωρὶς νὰ καταφεύγει σὲ ἀλχημίες νὰ γράψει ἕνα ἀληθινὸ κινηματογραφικὸ ποίημα, μιὰ ὑποβλητικὴ ἐλεγεία ἀποχαιρετισμοῦ ἀπὸ ἕναν ταπεινὸ γέρο τσοκαρὰ ποὺ ἑτοιμάζεται μὲ στωϊκὴ ὡριμότητα ν' ἀφήσει τὴ ζωὴ καὶ ζεῖ τὶς τελευταῖες του ὧρες. Ἕνας βαθύτατος σεβασμὸς στὸν ἄνθρωπον καὶ τὸ πέρασμά του ἀπὸ τὸν κόσμο μαζὶ μὲ μιὰ γνήσια λυρικὴ στόφα ὁδηγοῦν τὸ νέο σκηνοθέτη σ' ἕνα λιτὸ ὕφος, γεμάτο κατανυκτικὴ ἰσορροπία ποὺ συγκινεῖ βαθύτατα.

### *«Χειρονομίες τοῦ Γεύματος».* De Heusche, *Βέλγιο 1958.*

Τὴ σάτιρα ποὺ ἀπουσιάζει στὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἱστορίας τοῦ ντοκυμαντὲρ ἔρχεται νὰ προσφέρει σὲ ἐξαιρετικὴ ποιότητα ὁ Heusche περιγράφοντας μὲ σκωπτικὴ χάρη καὶ διεισδυτικότητα τοὺς ἀνθρώπους τῆς πόλης καὶ τοῦ ὑπαίθρου σὲ διάφορες φάσεις τροφοδοσίας.

Οἱ σκηνοθετημένες σκηνὲς ποὺ παραθέτει παρουσιάζουν μιὰ ἐκπληκτικὴ ἁρμονία καὶ ἄνεση γελοιογραφικῆς ἀληθοφάνειας τόσο ποὺ νὰ ξεχνιέται ὁλότελα ἡ κατασκευή. Ἡ ἐκλογὴ ἀναρίθμητων προσώπων ὅλων τῶν ἡλικιῶν, γενεῶν καὶ ἐπαγγελμάτων, οἱ συνθέσεις τῶν καταστάσεων, οἱ αἰχμές, ὅλα ἄψογα, μᾶς κάνουν νὰ πιστέψουμε ὅτι μὲ αὐτὸ τὸ ρυθμὸ καὶ μεγαλύτερους στόχους, ὁ Heusche θὰ μποροῦσε νὰ ξεπεράσει τὸν κάπως ἐγκεφαλικὸ καὶ ἰσχνὸ σὲ διώματα Tati. Ὁ Heusche δὲν σχηματοποιεῖ τὶς καταστάσεις. Διαθέτει λεπτὴ παρατήρηση καὶ πηγαιότητα. Παράδειγμα ἡ συγκινημένη σκηνὴ μὲ τοὺς ἐργάτες τὴ στιγμὴ ποὺ τρῶνε, ἀκούγεται τὸ τακούνι κάποιας

* Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο καὶ τέλος.

κοπέλλας πού πλησιάζει. Δὲν γυρίζει νὰ κοιτάξει κανείς. Τὸ ἴδιο μαέστρος παρουσιάζεται στὴ γελοιογράφηση τῶν μικροαστῶν. Ἂς θυμηθοῦμε τὴ σκηνὴ στὸ ἐξοχικὸ σπίτι πού γιορτάζει. Καὶ μόνο τὸ πλάνο τοῦ γέρου πού τρώει μὲ παράλληλη νεανικὴ αἰσιοδοξία ἀπέναντι στὰ παιδιά, κλείνει ἕναν κόσμο ὁλόκληρο χιουμοριστικῆς εὐαισθησίας.

## *«Φτάνει νᾶσαι μεθυσμένος»*. J. D. Pollet, *Γαλλία 1958.*

Σάτιρα κάνει καὶ ὁ Pollet μὲ σαρκαστικό, ἐλαφρὰ φιλολογικὸ ὕφος, Ὁ ἄσχημος θαμὼν τοῦ λαϊκοῦ ντάνσιγκ θυμίζει τὸ «Μάρτυ» ἂν καὶ ἰσχνός. Τὸ ἔργο στηρίζεται στὴ σιγουριὰ τοῦ ρυθμοῦ καὶ τὴν ἐπιδέξια χρησιμοποίηση ἠθοποιοῦ καὶ φιγκυράν.

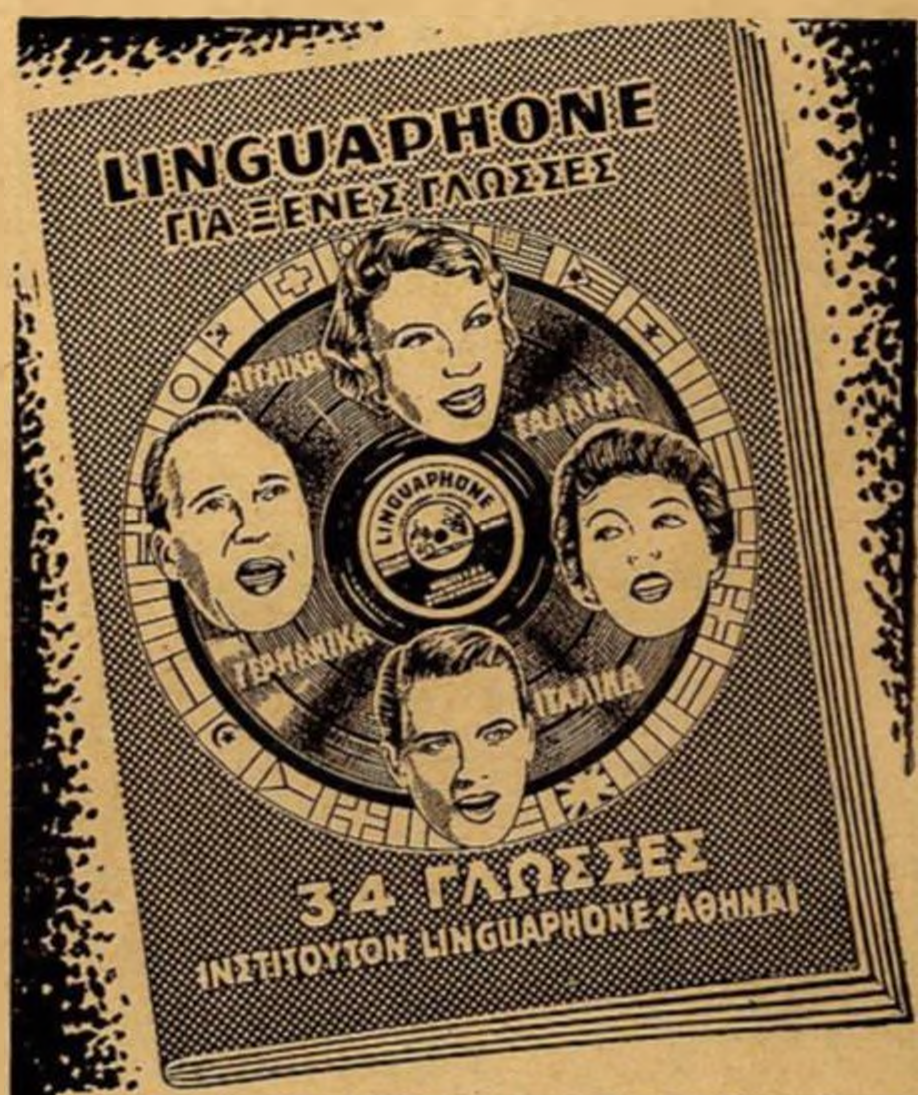
## *«Ἰνδία»*. *Ρ. Ροσελλίνι Ἰταλία, 1958.*

Τὸ πρῶτο ἔργο πού προβλήθηκε στὶς δημόσιες προβολές, γυρισμένο στὶς Ἰνδίες ὕστερα ἀπὸ προσωπικὴ πρόσκληση τοῦ Π. Νεχροῦ, εἶναι ἀντιπροσωπευτικὴ περίπτωση ἀντίδρασης στὴν ἐξέλιξη τοῦ σκηνοθετημένου ντοκυμαντέρ, μέσου ἀναζήτησης τῆς ἀλήθειας. Ὁ Ροσελλίνι ἀνοίγει τὸ ἔργο του μὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ εἰσαγωγή. Μιὰ τεράστια πλατεία. Μπρὸς στὸ φακό του παρελαύνουν ἐκπρόσωποι ἀπὸ ράτσες, φυλὲς καὶ ἐθνότητες πού συνθέτουν τὸ πρόσωπο τῆς Ἰνδίας. Μιλάει (ὁ σπήκερ του) ἀφηρημένα γιὰ τὰ ψυχολογικὰ χαρακτηριστικά τους, τὶς ἀσχολίες τους, τὶς θρησκευτικές τους πεποιθήσεις. Τὸ βλέμμα τοῦ περιηγητῆ φακοῦ καταλήγει, ὄχι χωρὶς σημασία, σ' ἕναν τύπο μεταξὺ ἀργόσχολου καὶ ζητιάνου πού ξαπλώνει στὸ μαρμάρινο περβάζι κάποιας γέφυρας ἐνῶ ἀκούγεται τὸ σχόλιο «ὀνειρεύεται».

Τέσσερες ἱστορίες πού ἀκολουθοῦν εἶναι οἱ τομὲς πού ὁ σκηνοθέτης διάλεξε γιὰ νὰ ἀποκαλύψει τὶς Ἰνδίες, ἀκολουθώντας πάντα τὶς ἀρχὲς τοῦ νεορεαλισμοῦ, δηλαδὴ τὴν περιγραφὴ τῆς ἀνθρώπινης πραγματικότητας σ' ἕνα ψυχογραφικὸ ρεπορτάζ. Καὶ οἱ τέσσερες ἱστορίες εἶναι παραλλαγὲς στὸ βασικὸ μοτίβο πού τοῦ ἐνέπνευσαν δυὸ χρόνια ζωῆς καὶ ἔρευνας: Τὴ μυστικιστικὴ ὑποταγὴ τοῦ Ἰνδικοῦ λαοῦ στὴ φύση - μοῖρα καὶ τὴν παράδοση.

Ἡ πρώτη ἱστορία, ἡ πιὸ ἀληθινή, περιγράφει μὲ ἁπλότητα καὶ χιοῦμορ τὴν ἐξάρτηση ἀτόμου καὶ φύσης στὶς πρωτόγονες συνθῆκες δουλειᾶς, μὲ τὴν περίπτωση ἑνὸς ἐλέφαντα μεταφορέα καὶ τοῦ ὁδηγοῦ του. Βίοι παράλληλοι πού ξεκινοῦν ἀπὸ τὸν καθημερινὸ μόχθο, περνοῦν στὸν ἔρωτα, τὸ γάμο, τὴν ἀναπαραγωγή. Ὁ φακὸς ἐξ ἐπαφῆς γεμίζει ἀπὸ τὴ δημιουργικὴ παρουσία τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ ἡράκλειου ζώου πού εἶναι ἐξ ἴσου μὲ κεῖνον ντροπαλὸ καὶ σεμνὸ ὅταν ἐρωτεύεται, ὅσο καὶ γεμάτο φροντίδες ὅταν πλησιάζει ἡ ὥρα τοῦ τοκετοῦ. Δροσιὰ καὶ ζωντάνια κάνουν ἀφομοιώσιμα τὰ χιουμοριστικὰ εὑρήματα τοῦ εἰδυλλίου, καὶ ξεχνιέται ἡ κάπως γλυκερὴ γραφικότητα τῶν καταστάσεων, μὲ τὴν κατάργηση κάθε μυστικιστικῆς χροιᾶς. Ἡ κίνηση τῆς μηχανῆς ἔχει τὴν ἄνεση καὶ τὴ σιγουριὰ τοῦ ἀνθρώπου πού ξέρει καὶ μπορεῖ νὰ χαίρεται τὴν ἁπλὴ καὶ γεμάτη χυμοὺς φυσικὴ πραγματικότητα.

Ἡ δεύτερη ἱστορία θέλει νὰ εἶναι ἡ ἀνάλυση μιᾶς σύγκρουσης τοῦ Ἰνδοῦ μὲ τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον. Ἕνας τεχνικὸς ὑποχρεώνεται νὰ φύγει ἀπὸ τὸ ὑδροηλεκτρικὸ ἔργο πού τελείωσε. Πῶς θὰ πνίξει τὴν ἐσωτερικὴ ἐξέγερση γιὰ τὴ μοῖρα τοῦ περιπλανώμενου ἐργάτη; Ἡ λύτρωση θἄρθει μὲ τὸ καθαρτήριο λουτρὸ καὶ τὴν προσευχὴ πλάϊ στὸν ἐρειπωμένο ναό. Ὁ ἄντρας εἶναι γνήσιος συνεχιστὴς τῆς παράδοσης, σὲ ἀντίθεση μὲ τὴ γυναίκα του πού ὀδύρεται γιὰ τὴ μοῖρα τους ἀσεβώντας στὸν ἐξαγιασμένο ἀπὸ τοὺς θανάτους τῶν συντρόφων του χῶρο καὶ τὴ θέληση τῶν θεῶν. Ἐδῶ ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος φτάνει σὲ κραυγὲς ἀφηγηματικῆς αὐτοανάλυσης. «Δὲν ὑπάρχει μαγεία». Ἀκοῦμε τὴν ἐσωτερικὴ κραυγή του, ἐνῶ πηγαίνει νὰ προσευχηθεῖ, γιὰ νὰ μᾶς ἀποκαλύψει ὅτι ὁ θρησκευόμενος Ἰνδὸς ὑποφέρει πρὶν ἀπ' ὅλα ἀπὸ τὶς ἀσέβειες τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ πού παραμορφώνει τὸ ἀληθινὸ πρόσωπο τοῦ κόσμου. Ἐδῶ ὁ πανθεϊσμὸς τῶν Ἰνδῶν κατακτᾶ τὸ σκηνοθέτη. Ἐγκαταλείπει τὸ ἐπιμελημένα ἀδιάφορο πλᾶνο, χαρακτηριστικὸ τῆς ἀκμῆς του καὶ ἀφή-


Κόψτε καὶ στεῖλτε μας τὸ παρόν γιὰ νὰ λάβετε ΔΩΡΕΑΝ, καὶ χωρὶς καμιὰν ὑποχρέωσί σας, αὐτὸ τὸ νέο 26σέλιδο εἰκονογραφημένο ἀναλυτικὸ τεῦχος τοῦ LINGUAPHONE, μὲ κάθε πληροφορία γιὰ τὸ Σύστημα πού σᾶς μαθαίνει τὶς ξένες γλῶσσες γρήγορα, εὔκολα, τέλεια φέρνοντας στὸ σπίτι σας τοὺς διασημοτέρους καθηγητὰς τοῦ Κόσμου.

**ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΝ LINGUAPHONE**
Πανεπιστημίου 10-Ἀθῆναι-Τηλ.623.880
Θεσσαλονίκη: Κομνηνῶν 19

Ἐκυκλοφόρησε
ΕΒΔΟΞΟΥ ΑΡΑΒΟΥ
**ΟΙ ΓΙΑΤΡΟΙ ΚΑΠΟΤΕ**
*Μυθιστόρημα*
*Γ'. ΕΚΔΟΣΗ*

**Τὸ βιβλίο πού ἔκαψε ἡ 4η Αὐγούστου**

■

*Εἶναι τὸ βιβλίο τοῦ κάθε μορφωμένου ἀνθρώπου πού ζεῖ ἀνάμεσα σὲ δυὸ ἐποχὲς καὶ δυὸ κόσμους, πού ἐρευνᾶ καὶ συζητεῖ προβλήματα - θέσεις τοῦ αἰώνα μας.*

**ΟΙ ΓΙΑΤΡΟΙ ΚΑΠΟΤΕ**

*Εἶναι τόσο ἐνδιαφέρον μυθιστόρημα, ὥστε ἀφ' ὅτου στὰ 1932 βγῆκε ἡ δεύτερη ἔκδοσή του, πολλοὶ ἦταν ἐκεῖνοι πού τὸ θυμοῦνταν καὶ ζητοῦσαν νὰ τὸ ξαναδιαβάσουν.*

**ΟΙ ΓΙΑΤΡΟΙ ΚΑΠΟΤΕ**

σελίδες 560 — δρχ. 150
Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ Βιβλιοπωλεῖα

νεται σὲ γοητεῖες δειλινῶν, θολοὺς οὐρανοὺς καὶ μουχρώματα.

Ἡ ἐπόμενη καὶ πενιχρώτερη σὲ ἰδέες ἐπαναλαμβάνει τὴν ἀρχὴ τῆς ἐξάρτησης ἀνθρώπου καὶ ζώου, δείχνοντας πῶς ὁ Ἰνδὸς γιὰ νὰ μὴν κάνει χρῆση τῆς δίας διώχνει ἀπ' τὸ δάσος τὸν τίγρη πού τὸν ἐξαγρίωσε ἕνα συνεργεῖο γεωτρήσεων, μὲ τὴ φωτιά. Κ' ἐδῶ ὁ μηχανικὸς πολιτισμὸς παρουσιάζεται σὰν τὸ στοιχεῖο πού καταργεῖ τὴν ἁρμονία ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καὶ στὴ φύση - θεό. Ἡ ὀπτικὴ σύνθεση τῆς ἱστορίας παρουσιάζει ἕναν ἀπροσδόκητο καμποτινισμό. Στὸ ντοκυμαντὲρ πού ὑποτίθεται πὼς σκηνοθετεῖ ὁ Ροσελλίνι καῖνε λίγα κλαδιὰ μπρὸς στὸ φακὸ γιὰ νὰ δοθεῖ ἡ ἐντύπωση τῆς πυρπόλησης.

Ἡ τελευταία ἱστορία συμβολικοποιεῖ μὲ πεχνάσματα ἀθέμιτα γιὰ τὸ ντοκυμαντὲρ τὶς πεποιθήσεις καὶ τὰ συμπεράσματα τοῦ σκηνοθέτη πάνω στὴν πορεία τοῦ Ἰνδικοῦ λαοῦ μ' ἕναν ἀκραῖο πεσσιμιστικὸ τόνο. Ἕνας γύφτος πηγαίνοντας σὲ πανηγύρι μὲ τὸν πίθηκό του, περνάει ἀπὸ μιὰ ἐρημικὴ περιοχὴ ὅπου τὸ χῶμα σκάει ἀπ' τὸ καμίνι τοῦ ἥλιου καὶ τὴν ἀνυδρία. Ἔχει φτάσει στὸ ἔσχατο ὅριο ἀντοχῆς καὶ πέφτει χτυπημένος ἀπ' τὸν ἥλιο. Ὁ πίθηκος θρηνεῖ κ' ὕστερα τὸν ἐγκαταλείπει στοὺς γῦπες πού τριγυρίζουν, γιὰ νὰ σωθεῖ στὸ γειτονικὸ χωριό. Παρασταίνει ὅπως πρῶτα. Τοῦ πετοῦν νομίσματα. Τὰ πιάνει μὲ ἀπορία, κλέβει, ψάχνει γιὰ νέο ἀφεντικὸ καὶ τελικὰ μένει ἔρημος κάτω ἀπὸ τ' ἀνάγλυφα τοῦ ναοῦ μὲ ἀμλετικὴ ἀβουλία μπρὸς στὸ ζήτημα: Ποιός εἶναι ὁ κόσμος του; Οἱ ἄγριοι πίθηκοι πού τὸν φωνάζουν ἀπὸ τὰ κοντινὰ δέντρα ἢ οἱ ἄνθρωποι;

Ἡ ἱστορία ἐκμεταλλεύεται μὲ φαντασία τὶς ἀντιθέσεις στὴ σχέση ἀνθρώπου καὶ ζώου καὶ παρουσιάζει ποιητικὲς ἀξιώσεις παρὰ τὴ φανερὴ πλαστότητά της. Ἡ σκηνὴ θανάτου τοῦ ἔρημου ἀνθρώπου χάνει τὴ συγκλονιστικὴ δραματικότητά της ἀπὸ τὴ φανερὴ σύγκρουση τῶν δύο μορφῶν κινηματογράφου πού ἐδῶ συναντιοῦνται καὶ ἀλληλοεξουδετερώνονται, χάρη στὴν ἀκραία περίπτωση ἑνὸς ψευδοπτώματος πού τριγυρίζουν μονταρισμένα σαρκοβόρα πτηνά. Τὴν ἀδυναμία τοῦ Ἰνδικοῦ κόσμου νὰ περάσει ἀπὸ τὴν ὑποταγὴ στὸ σύγχρονο μετασχηματισμὸ ἐκφράζει ὁ Ροσελλίνι. Αὐτὸ εἶναι ἀσφαλῶς μιὰ πραγματικότητα. Ὅμως ὁ Ροσελλίνι δὲν θέλησε μὲ κανένα τρόπο νὰ ἐρευνήσει τὶς βαθύτερες ρίζες τοῦ Ἰνδικοῦ προβλήματος, ὅπως εἶχε καθῆκον ἀπέναντι στὶς ἴδιες του τὶς ἀρχές. Ἀφέθηκε στὴν ἐπιρροὴ τοῦ μεταφυσικοῦ πυρήνα τῆς ἰδιοσυγκρασίας του. Προσδόθηκε ἀπ' τὴν ἐλαττωματικὴ μεθοδολογία τοῦ αἰσθητικοῦ του πιστεύω. Σίγουρα ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀτομικῶν περιπτώσεων πού ἐρεύνησε ἀποδείκνυσε στατιστικὰ ὅλες αὐτὲς τὶς θέσεις. Ἡ μέθοδος θυμίζει ἐκλογὲς καὶ κοινοβουλευτισμό.

Εἶναι φανερὸ πὼς ἀγνοήθηκε συστηματικὰ ὁ τόσο σκληρὰ δοκιμασμένος καὶ ἔντονα προβληματισμένος ἐργατοαγροτικὸς κόσμος τῶν Ἰνδιῶν πού ἀγωνίζεται νὰ πάρει στὰ χέρια του τὴν τύχη του. Τότε θὰ διαπίστωνε ὁ σκηνοθέτης τῆς Πάτζα ὅτι οἱ μυστικιστικὲς φιλοφρονήσεις βρίσκονται κύρια στὴν ἐθιμοτυπικὴ συμπεριφορὰ τῶν πιὸ «βολεμένων».

*«Γέννηση καὶ Θάνατος στὸ νότο»*. Di Gianni, *Ἰταλία 1959.*

Ὁ Di Gianni θέλησε νὰ συνεχίσει τὴν παράδοση τοῦ Μπουνουὲλ καὶ ἔπεσε σ' ἕνα βασικὸ σφάλμα:. Ἔστησε μπρὸς στή μηχανή του μιὰ ὁλόκληρη σκηνὴ θανάτου ἀπὸ πεῖνα καὶ τσκετοῦ ταυτόχρονα στὸν ἴδιο χῶρο, χρησιμοποιώντας μακιγιάζ, προσεκτικὰ συνθεμένα, κάδρα τραγωδίας κ' ἐπίπλαστες βαλτὲς ἀθλιότητες.

Ἡ πεῖνα στὸ ντοκυμαντὲρ ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ σκηνοθετεῖται καὶ γίνεται παλκοσένικο χάνει τὴν ἀλήθεια της καὶ καταντάει μέσο αὐτοπροβολῆς ἑνὸς καμποτίνου. Τοῦ διέφυγε φαίνεται ἡ σημασία τῆς βιασύνης κι ἀδιαφορίας τοῦ Μπουνουὲλ ποὺ ἤξερε μὲ σεβασμὸ καὶ πόνο ἀληθινὸ νὰ περιοριστεῖ στὸ guarda e passa.

*«Τὸ Σπίτι τῶν Χηρῶν»*. G. V. Baldi, *Ἰταλία 1960.*

Τέκνο τοῦ νεορεαλισμοῦ ὁ νέος σκηνοθέτης Baldi κάνει ἕνα εὑρηματικὸ ρεπορτὰζ σ' ἕνα παλιὸ σπίτι ποὺ μένουν δεκατρεῖς γριὲς γυναῖκες, παλιὲς ὑπηρέτριες καὶ τελειώνουν μέσ' τὴ μοναξιὰ καὶ τὴ φτώχεια. Πιστεύουμε ὅτι τὸ ρεπορτὰζ στὸν κινηματογράφο εἶναι ἐπικίνδυνο ἐπειδὴ ὁ ἀνακρινόμενος ἢ παίζει, ἢ κάνει φιλολογία, ἢ ἐξιδανικεύεται ὑποσυνείδητα. Τὸ εὕρημα τοῦ Baldi εἶναι ἡ ἐξαίρεση: Γριὲς γυναῖκες. Πῶς νὰ ἀλλοιώσουν τὴ σφραγισμένη ἀπὸ τὸ χρόνο μάσκα τους ἢ νὰ τὴν ἐξιδανικεύσουν; Μπαίνει ἀκολουθώντας τὰ βαρειὰ καὶ δύσκολα βήματά τους μὲς στὸ ἀρχαῖο σὰν αὐτὲς σπίτι, ἀνεβαίνει, τὶς ἀφήνει νὰ ζεστάνουν τὰ χέρια τους μὲ τὸ θερμασμένο σίδερο ποὺ πυρώνει πάνω στὴ γκαζιέρα καὶ τὶς περιμένει νὰ τοῦ ἀφηγηθοῦν μὲ τὴ ραγισμένη τους φωνὴ τὴν ἀπαράλλαχτη περίπου μοίρα ποὺ τὶς περίμενε... Τὰ χρώματά του ἀφαιρώντας τὸ στοιχεῖο ὑποβολῆς, ποὺ μοιραία πηγάζει ἀπ' τὸ ἀσπρόμαυρο δίνουν ἀνάγλυφη τὴν ἀλήθεια ποὺ ἀποτυπώνουν. Τὴ μοναδικότητα τῆς περίπτωσης ἐπιβεβαιώνει ἡ ἀποτυχία τοῦ ρεπορτάζ του μὲ μιὰ γυναίκα τοῦ πεζοδρομίου μὲ τὸν τίτλο «Τὰ σχεδιάσματα τῆς Πίνα» ποὺ ξεπέφτει στὴν πεζολογία.

## *ΕΛΛΑΔΑ*

*«Ψαράδες καὶ Ψαρέματα»*. *Λ. Λοΐσιος, 1961.*

Ἡ Ἑλληνικὴ παραγωγὴ ἀντιπροσωπεύτηκε μὲ τρία ἔργα τῆς πρόσφατης περιόδου 1960 — 1961. Τὸ πρῶτο καὶ ἀντιπροσωπευτικώτερο ἀπὸ ὅσα παρουσιάστηκαν εἶναι ἀναμφισβήτητα τὸ «Ψαράδες καὶ Ψαρέματα» τοῦ Λ. Λοΐσιου. Θέμα τοῦ ἔργου ἡ ζωὴ καὶ ἡ σκληρὴ πάλη γιὰ τὴν ἐπιβίωση μιᾶς κοινότητας ψαράδων στὴ Μόλυβο. Ἡ πρόθεση τοῦ σκηνοθέτη ἦταν νὰ περιγράψει τὸ θέμα του χωρὶς τὴν παρεμβολὴ «τοῦ προσωπικοῦ του μύθου» ὅπως εἶπε ὁ ἴδιος σὲ κάποια ἐπαφή του μὲ τὸ κοινό. Φυσικὰ ὁ κ. Λοΐσιος δὲ θυμόταν


ΑΚΑΔΗΜΙΑ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ
Ε.Σ.Σ.Δ.

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΦΙΛΟΣΟΦΙΑΣ

ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΙΣΤΟΡΙΑΣ ΤΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

**Κυκλοφορεῖ σὲ λίγες μέρες**

Πρόλογος, θεώρηση:
ΜΑΡΚΟΥ ΑΥΓΕΡΗ

Μετάφραση ἀπὸ τὸ πρωτότυπο:
Ε. ΜΟΥΡΟΥΖΗ

* Πῶς βλέπει ὁ μαρξισμὸς τὸ Ὡραῖο.
* Ἡ Τέχνη ἰδιότυπη μορφὴ τῆς κοινωνικῆς συνείδησης.
* Ἐπιστημονικὲς βάσεις στὴ θεωρία τῆς Τέχνης.
* Ἡ Τέχνη—ἀντικαθρέφτισμα τῆς πραγματικότητας.
* Ἡ ὑποκειμενικὴ προσφορὰ τοῦ τεχνίτη στὴν ἀντικειμενικὴ εἰκόνα τοῦ κόσμου.
* Ἡ Τέχνη — αἰσθητικὴ ἑρμηνεία τοῦ κόσμου.
* Ἡ Τέχνη — μέσο μεταβολῆς τοῦ κόσμου.
* Ἡ Τέχνη στὴν ὑπηρεσία τοῦ λαοῦ.

ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΚΕΨΗ

ΕΜΜ. ΜΠΕΝΑΚΗ 37 ΤΗΛ. 622-715

ΑΘΗΝΑ 1962

τὴ στιγμὴ ἐκείνη ὅτι κάθε στάση ἀπέναντι στὰ γεγονότα προσδιορίζει μιὰ προσωπικότητα, καὶ βαθμολογεῖται ἀνάλογα μὲ τὴν ἔνταση ἢ τὴν ἀσημαντότητά της.

Ἡ στάση τοῦ Λοΐσιου ἦταν λυρικὴ - λαογραφική. Προσπάθησε νὰ συλλάβει ὅλες τὶς φάσεις τῆς ζωῆς τῶν ψαράδων ἀναζητώντας τὸ ἀδίαστο κι ἀνεπηρέαστο γεγονὸς ποὺ φιλοδοξοῦσε νὰ ἐγγράψει μὲ τὴ μηχανή του ὁ Τζίγκα Βερτώφ. Πρέπει νὰ τοῦ ἀναγνωρίσουμε ὅτι βασικὰ τὸ πέτυχε. Μὲ ἀπόλυτη προσήλωση στὸ δίωμα ἀναπαράστησε τὸ ὁμαδικὸ ψάρεμα τῆς μηχανότρατας παράλληλα μὲ τὸ ἀτομικὸ ἀπ' τὸν χταποδιάρη ὡς τὸν τυχοδιωκτικὸ δυναμιτιστή, ἀνάμεσα στὶς παρενθέσεις τῆς δυστροπίας τῶν καιρῶν καὶ τῆς ἀκύμαντης καθημερινότητας. Κάδρο λιτό, περιεκτικό, χωρὶς εὔκολα ἐφφέ, γεμάτο σεβασμὸ καὶ στοργὴ γιὰ τοὺς ἁπλοὺς ἀνθρώπους. Ἡ λυρικὴ προβολὴ τῆς προσωπικότητας ποὺ προσπάθησε νὰ συγκρατήσει ὁ κ. Λοΐσιος προβάλλεται αἰσθητὰ στὴ θαυμάσια σκηνὴ τῆς τράτας. Τὸ κάπως νατουραλιστικὸ μουσικό της ὑπόστρωμα ἠχητικῆς ἀναπαράστασης δὲν τὴ ζημιώνει γιατὶ ὑπάρχει, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς περιγραφικὲς μπατοῦτες, μιὰ ἐκφραστικότατη μελωδία, ποὺ δένεται μὲ τὴν εἰκόνα ἐσωτερικὰ καὶ ὁλοκληρώνει τὴ θαυμάσια αἴσθηση τῆς προσπάθειας καὶ τοῦ μόχθου. Ἔτσι διαπιστώνεται ἡ σημαντικὴ προσωπικότητα τοῦ κ. Λοΐσιου, ἀλλὰ καὶ προδίνεται μερικὰ ἀπὸ τὶς προθέσεις της, ποὺ τὸν παρασύρουν σ' ἕναν ρυθμικὸ καὶ γενικὰ ἀφηγηματικὸ πλατιασμό. Ἡ πρόθεση ἀντικειμενικῆς ἀναπαράστασης μιᾶς ὁποιασδήποτε μορφῆς ζωῆς δὲν ἀπαλλάσσει τὸ δημιουργὸ ἀπὸ τὰ προβλήματα τῆς μορφῆς καὶ τοῦ οὐσιαστικοῦ, ποὺ ἐπιτυγχάνει μόνο μὲ τὴ στέρεη ἀρχιτεκτονικὴ καὶ τὴ διείσδυση στὸ βαθύτερο εἶναι ποὺ κρύβει πάντα ἡ ἀνθρώπινη πραγματικότητα. Ὅταν παρακολουθοῦμε τὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς, ὅπως ἀκριβῶς παρουσιάζεται γιὰ νὰ περιγράψουμε τὴν πραγματικότητα ἀπ' ἔξω, κινδυνεύουμε νὰ παραπλανηθοῦμε σ' ἕναν ἁπλοϊκὸ νατουραλισμὸ ποὺ κατεβάζει καὶ τὸ εἶδος λυρικὴ λαογραφία σὲ ἐπιφανειακὲς κάρτ - ποστάλ. Ὁ κ. Λοΐσιος κατόρθωσε νὰ ξεπεράσει ὡς ἕνα σημεῖο τὸν κίνδυνο χάρη στὴ θέρμη του γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Ὑποθέτουμε ὅτι ἡ βασικὴ ἀδυναμία τῆς δουλειᾶς του εἶναι ἡ ἀνυπαρξία συσχετισμοῦ ἀνθρώπου καὶ χρόνου, προϋπόθεση τῆς ὀρθῆς προσέγγισης τῆς οὐσίας. Ἂν ἐξαιρέσουμε τὸ μοντάζ, ὅλα τὰ λοιπὰ στοιχεῖα ποὺ συνθέσανε τὴν ὡραία ταινία τοῦ Λοΐσιου συμβάλανε θετικὰ στὴν ὁλοκλήρωσή της. Ὑπογραμμίζουμε τὴ θαυμάσια μουσικὴ ἐπιλογὴ ἐπένδυσης τοῦ κ. Σισιλιάνου καὶ τὴν παλλόμενη, μεστὴ ἀπὸ ἀντρίκια λαϊκότητα, φωνὴ τοῦ Σταύρου Τορνέ.

## *«Ἀναστενάρια». Ρούσος Κούνδουρος, 1959*

Ἡ ταινία τοῦ ντοκυμαντερίστα Ρ. Κούνδουρου μένει ἠθελημένα πληροφοριακὴ - ἐθνογραφικὴ καὶ ἐκπληρώνει τὴν πρόθεση τοῦ δημιουργοῦ της, δίνοντας μὲ ἀντικειμενικότητα καὶ ἐνάργεια ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα ποὺ παρουσιάζει ἕνα γεγονὸς φαινόμενο, ποὺ πέρα ἀπὸ τὶς μεταφυσικὲς ὑποθέσεις ἀξίζει μιὰν ἀληθινὴ ἐπιστημονικὴ ἑρμηνεία.

## *«Τὸ Διαβολονήσι». Ἀντώνης Τριανταφυλλίδης, 1960.*

Μιὰ ἀπόπειρα μελέτης τῆς προσωπικότητας τῶν ἀνθρώπων ποὺ ζοῦν στὸ ἠφαιστειογενὲς νησὶ τῆς Σαντορίνης καὶ ἀντιμετωπίζουν καθημερινὰ τὸν κίνδυνο μιᾶς ἀπροσδόκητης ἔκρηξης χωρὶς νὰ τὸ ἐγκαταλείπουν. Θαυμάσιο θέμα μὲ τεράστιες δυνατότητες μελέτης τῆς σχέσης ἀνθρώπου καὶ χώρου, ποὺ δυστυχῶς οὔτε κὰν θίχτηκε. Ἡ ἐργασία τοῦ κ. Τριανταφυλλίδη παρουσίασε σὰν ἕνα θετικότατο στοιχεῖο καὶ ἴσως σπάνιο — παρὰ τὸ ὑψηλὸ τεχνικὸ ἐπίπεδο τῶν ὀπερατέρ μας: τὴν ποιητικὴ ὀπτικὴ αἴσθηση τοῦ κάδρου, ποὺ ὑποβάλλει δυστυχῶς ἀμορφοποίητες ἀνησυχίες τοῦ δημιουργοῦ.

Προσπαθήσαμε νὰ σκιαγραφήσουμε τὰ ἀντιπροσωπευτικότερα ἔργα ποὺ παρουσιάστηκαν στὸ Φεστιβάλ, καθορίζοντας τὸ ρόλο τους στὴ διαμόρφωση τοῦ εἴδους ντοκυμαντὲρ ὡς τὰ σήμερα.

Βασικὴ διαπίστωση ἀπὸ τὴν κατὰ κάποιον τρόπο διεθνὴ εἰκόνα ποὺ μᾶς δόθηκε εἶναι ὁ τεράστιος πολιτιστικὸς - προοδευτικὸς ἀπὸ τὴ φύση του ρόλος τοῦ εἴδους ντοκυμαντέρ, ποὺ μάχεται δημιουργικὰ μὲ τὸ σωρὸ τῆς ἐμπορικῆς χυδαιογραφίας.

Ἡ πραγματοποίησή του, ὅμως, ὅπως διαπιστώθηκε, δὲν ὁλοκληρώνεται ὥστε τὸ ἔργο τέχνης νὰ εἶναι ἄξιο τοῦ τίτλου ἂν ὁ δημιουργὸς δὲν συλλάβει τὸ κυριαρχικὸ ρόλο ποὺ παίζει ἡ διαλεκτικὴ ἀνάλυση τῆς πραγματικότητας σὲ ἀντίστοιχες αἰσθητικὲς μετουσιώσεις. Τὴν ἀναμφισβήτητη ἐγκυρότητα καὶ ἀξία φυσικοῦ νόμου τῆς παραπάνω ἀρχῆς ἐπιβεβαιώνει μὲ τρόπο ἀναντίρρητο τὸ ἔργο τῶν Γιόρις Ἴβενς καὶ Ἀλαὶν Ρεναί. Οἱ διαπιστώσεις αὐτὲς ἀφοροῦν σὲ μικρότερη σχετικὰ κλίμακα, ἀλλὰ πάντα βασικὰ τὸ ἔργο τῶν ἄλλων μεγάλων δημιουργῶν Μπουνουέλ, Φλάερτυ, Βάττ καὶ Ράϊτ, Γκρῆρσον, Λ. Ἄντερσον κλπ., ποὺ ἔμμεσα ἢ ἄμεσα χρησιμοποίησαν ἀπὸ ἔνστιχτο τὰ μεγάλα διδάγματα τῆς κινηματογραφικῆς διαλεκτικῆς.

Τὸ ἑλληνικὸ ντοκυμαντέρ, ποὺ ἐκπροσωπήθηκε πενιχρὰ (σὲ ἀριθμὸ) ἐμπρὸς στὴν ἀπόλυτη σχεδὸν ἀπουσία τῶν παραγωγῶν, ἀντιμετωπίζει τὰ γενικὰ προβλήματα τοῦ κινηματογράφου μας. Ταλέντα ἀξιόλογα, χωρὶς οὐσιαστικὴ αἰσθητικὴ κατάρτιση καὶ πεῖρα, ποὺ ὅμως ὑπόσχονται καὶ θὰ ἀξιοποιηθοῦν ἂν ἀνατραπεῖ ὁ σημερινὸς συσχετισμὸς δυνάμεων, ποὺ φέρνει τὴ σφραγίδα τῆς ἀπόλυτης κυριαρχίας τοῦ παραγωγοῦ. Καθῆκον τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ κινηματογράφου, ὅστερα ἀπ' τὶς ἀναμφισβήτητες ἐκδηλώσεις διαφοροποίησης τοῦ κοινοῦ, εἶναι ἡ στροφὴ στὸ ὡς τώρα ἀγνοημένο σχεδὸν εἶδος τοῦ ντοκυμαντέρ, ποὺ διαδραματίζει τὸ διπλὸ ρόλο τοῦ ἀναγεννητικοῦ στοιχείου τῆς κινηματογραφικῆς στάθμης ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ποιότητας καὶ ταυτόχρονα μεγάλη δοκιμιογραφικὴ ἄσκηση ποὺ ἐξασφαλίζει ἕναν ἰσχυρὸ ἐξοπλισμὸ τοῦ ταλέντου καὶ τῆς προσωπικότητας.

# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

## ΟΙ ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

### *Ένας χαιρετισμὸς στὴν Εἰρήνη*

Ο καινούργιος χρόνος ἀνοίγει μὲ μιὰν ἀληθινὰ μεγαλειώδη καλλιτεχνικὴν ἐκδήλωση. Στὸ Ζυγό, μιὰ πλατειὰ ἐπιτροπὴ καλλιτεχνῶν ὀργανώνει ὁμαδικὴ ἔκθεση μὲ θέμα «Εἰρήνη καὶ Ζωή». Ὅλες οἱ τάσεις, οἱ τεχνοτροπίες, οἱ ἐκφραστικὲς ἰδιομορφίες, χωρὶς καμιὰν ἐξαίρεση, θὰ χαιρετίσουν τὴν προσπάθεια τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου γιὰ τὴν κατοχύρωση τοῦ πολυτιμότερου ἀνθρώπινου ἀγαθοῦ, τῆς Εἰρήνης. Οἱ καλλιτέχνες μας, θὰ ἐκφράσουν, ὁ καθένας μὲ τὸν τρόπο του, τὴ λαχτάρα τῆς πολύπαθης γενιᾶς μας ν' ἀποτραπεῖ ἡ τελειωτικὴ καταστροφὴ καὶ νὰ θεμελιωθεῖ ἡ κατανόηση κ' ἡ συνεννόηση ἀνάμεσα στοὺς λαούς. Θ' ἀνταποκριθοῦν ἔτσι στὸ κύριο αἴτημα τῆς ἐποχῆς καὶ θὰ ὑπηρετήσουν ἐπάξια τὸ μεγάλο αὐτὸ σκοπό.

### *Μιὰ ἔξοχη προσπάθεια*

Μιὰ ὁμάδα ἀπὸ νέους καλλιτέχνες ἐπιχειρεῖ κάτι ποὺ θἄπρεπε νὰ τὸ εἶχε ὀργανώσει ἀπὸ πολὺν καιρὸ τὸ κράτος, ἂν εἶχε στοιχειώδη ἔστω ἀντίληψη τοῦ προορισμοῦ του. Ἑτοίμασαν μιὰν ἔκθεση ποὺ ἀντὶ νὰ ἀποβλέψει στὴ μονόπλευρη προβολὴ τοῦ ἔργου τους στὸ κέντρο τῆς Ἀθήνας, θὰ παρουσιάσει τὰ ἐπιτεύγματά τους σὲ πολλὲς συνοικίες τῆς πρωτεύουσας, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴ Νέα Σμύρνη. Ἡ ἀξιόλογη αὐτὴ προσπάθεια προχωρεῖ ἀκόμα περισσότερο. Τὰ ἐκθέματα δὲν θὰ παρουσιαστοῦν μόνα τους, ὅπως γινότανε μέχρι σήμερα, θὰ συνοδεύονται μὲ πανώ, ὅπου θ' ἀναγράφονται ἐπεξηγηματικὰ σχόλια, ἀπαραίτητα γιὰ τὴν κατανόηση τῶν ἔργων ποὺ παρουσιάζονται καὶ γενικὰ τῆς τέχνης. Ἡ σκοπιμότητα αὐτῆς τῆς προσθήκης εἶναι ἀσφαλῶς πολυσήμαντη, ἰδιαίτερα μάλιστα μιὰ καὶ ἡ ἔκθεση ἀπευθύνεται στὶς σχετικὰ ἀπληροφόρητες μάζες τῶν συνοικιῶν. Ἡ σημασία τῆς προσπάθειας εἶναι ἀσφαλῶς τεράστια καὶ φέρνει τὸ ἔργο τέχνης κοντὰ στὸ λαό. Ἀποτελεῖ μιὰ θαυμάσια ἀρχὴ ποὺ ἀξίζει νὰ ἐξαρθεῖ. Οἱ νέοι αὐτοὶ ποὺ παράβλεψαν τὸ στενὸ ὑλικό τους συμφέρον γιὰ νὰ συμβάλουν στὸ αἰσθητικὸ ἀνέβασμα τοῦ λαοῦ, πρέπει νὰ σταθοῦν παράδειγμα σὲ πολλοὺς ἄλλους καλλιτεχνικοὺς κύκλους ποὺ διαθέτουν καὶ περισσότερα μέσα, μὰ ἀκόμα διδάσκουν καὶ στοὺς μεγαλόσχημους ἁρμοδίους ποιὸς εἶναι ὁ ἀληθινός τους ρόλος. Ἂς εὐχηθοῦμε ἡ προσπάθεια αὐτὴ νὰ γνωρίσει τὴν ἐπιτυχία ποὺ τῆς ἀξίζει καὶ νὰ καθιερωθεῖ σὰν μόνιμος θεσμὸς στὴν καλλιτεχνική μας ζωή.

### ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

■ ΖΥΓΟΣ: Μεγάλη καὶ μικρὴ αἴθουσα. Ἡ μεγάλη ὁμαδικὴ ἔκθεση, ὅπου θὰ συμμετάσχουν πάνω ἀπὸ πενήντα καλλιτέχνες μὲ θέμα «Εἰρήνη καὶ Ζωή». Ἡ ἔκθεση ἀνήγει στὶς 3 Ἰανουαρίου. Ὀργανωτικὴ ἐπιτροπὴ οἱ καλλιτέχνες: Σπ. Βασιλείου, Δημ. Γιαννουκάκης, Γ. Ζογγολόπουλος, Ἄγγελος Θεοδωρόπουλος, Ὀρ. Κανέλλης, Β. Κατράκη, Ἀλ. Κοντόπουλος, Γ. Μηταράκης καὶ Α. Τάσσος.

■ ΠΑΡΝΑΣΣΟΣ: Μεγάλη αἴθουσα. Ἡ δεύτερη ἐτήσια ἔκθεση τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Εὐθυμογράφων. Συμμετέχουν οἱ γελοιογράφοι Μ. Ἀναστόπουλος. Σ. Ἀναστόπουλος, Ἀρχέλαος, Α. Βλασσόπουλος, Μ. Γάλλιας, Γ. Γκεϊβέλης, Φωκ. Δημητριάδης, Λ. Θεοφιλόπουλος Κ. Μητρόπουλος, Μ. Μποσταντζόγλου, Ν. Νομικός, Π. Παυλίδης.

■ ΖΥΓΟΣ: Στὶς 18 Δεκεμβρίου ἀνήγει ἡ ἔκθεση καλλιτεχνικῆς βιβλιοδεσίας τοῦ Ἀνδρέα καὶ τῆς Ἀνθούλας Γανιάρη. Θὰ παρουσιάσουν τὶς τριάντα καλύτερες δημιουργίες τους σὲ δέρμα.

■ ΣΟΛΩΝΟΣ 20, ἡ καλλιτέχνις Ἑλένη Βερναδάκη, στὸ ἐργαστήρι της παρουσιάζει ἔργα κεραμεικῆς.

■ ΓΚΑΛΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ: Εἰκοσιτέσσερες ζωγράφοι γλυπτες καὶ διακοσμητές, ἐκθέτουν ἔργα τους σὲ μιὰ μεγάλη ὁμαδικὴ ἔκθεση γιὰ τὴν περίοδο τῶν ἑορτῶν.

■ ΣΤΗ ΛΑΡΙΣΑ: Ἡ ζωγράφος Ντιάνα Ἀντωνακάτου ἐκθέτει τὴν πρόσφατη ἐργασία της δηλ. 50 περίπου πίνακες ποὺ φιλοτέχνησε στὸ Πήλιο, τὰ Μετέωρα, τὰ Τέμπη καὶ ἄλλα Θεσσαλικὰ χωριά, ὅπου καὶ τῆς συνέβη τὸ γνωστὸ ἐπεισόδιο. Κατὰ τὸ διάστημα τῆς ἔκθεσης ἡ καλλιτέχνις θὰ δώσει μιὰ διάλεξη μὲ θέμα τὴν ἁγιογραφικὴ ἐργασία τοῦ Ἀγήνορα Ἀστεριάδη.

# Ἡ κριτικὴ τῶν ἐκθέσεων

## ΕΚΘΕΣΕΙΣ: Π. ΤΕΤΣΗ — Γ. ΒΑΡΛΑΜΟΥ — Ν. ΜΠΑΧΑΡΙΑΝ

Δικαιολογημένα ἡ ἔκθεση τοῦ Π. Τέτση στὸ Ζυγό, ξεσήκωσε τόσες συζητήσεις, ἰδιαίτερα ἀνάμεσα στοὺς καλλιτέχνες κ' ἴσως καὶ μερικὲς διχογνωμίες. Ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Τέτση ποὺ δὲν τῆς λείπει οὔτε ἡ δύναμη, οὔτε ἡ ἀλήθεια, ἀποτελεῖ μιὰν ἰδιαίτερη ὄψη τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς. Εἶναι ὅμως μιὰ ζωγραφικὴ ποὺ δὲν σέβεται μερικὰ «καθιερωμένα» τῆς σύγχρονης νεοελληνικῆς πλαστικῆς προβληματικῆς καὶ γι' αὐτὸ δημιούργησε τὶς συζητήσεις ποὺ ἀναφέραμε.

Ἡ σημερινὴ ἐποχή, ἐποχὴ ἴσως μεταβατική, ἀλλὰ ὁπωσδήποτε ἀπὸ παρεξήγηση ἰσοπεδωτική, δημιούργησε στὶς πλαστικὲς τέχνες· μερικὰ πολὺ μεγάλα εἴδωλα, ποὺ προέρχονταν κυρίως ἀπ' τὴ γαλλικὴ τέχνη. Γύρω ἀπ' αὐτοὺς τοὺς φωτοδότες ἥλιους στράφηκαν σὰν πλανῆτες πολλοὶ ἑτερόφωτοι καλλιτέχνες σ' ὅλες σχεδὸν τὶς χῶρες. Ἀκόμα καὶ γιὰ ἕναν σύγχρονο καλλιτέχνη ποὺ δὲν εἶχε καθόλου τὴν ἱκανότητα ν' ἀφομοιώσει δημιουργικὰ τὸ μήνυμα τῆς μεγάλης γαλλικῆς ζωγραφικῆς, ἀποτελεῖ ἔγκλημα καθοσιώσεως νὰ μὴ μπάσει ὅπως - ὅπως στὸ ἔργο του κάτι ἀπὸ τὸν Πικασσό, τὸ Ματίς, τὸ Μπράκ, τὸ Ρουώ. Αὐτὴ ἡ ἄκριτη ἐπανάληψη ξένων μορφῶν, ποὺ δὲν εἶχαν καμιὰ ὀργανικὴ σύνδεση μὲ κείνους ποὺ τὶς ἐπαναλάμβαναν, ζήμιωσε τὴν πορεία τῆς τέχνης παντοῦ, ἰδιαίτερα ὅμως χαντάκωσαν πολλοὺς καλλιτέχνες στὰ μικρὰ καλλιτεχνικὰ κέντρα, σὰν τὴ χώρα μας, καὶ μερικὲς γνήσιες προσφορές, ποὺ ἔτσι εἴτε ἀλλοιῶς θὰ μένανε στὸ ἐπίπεδο τῆς μετριότητας, ἔχασαν καὶ τὸ μονοδικὸ μέσον, τῆς εἰλικρίνειας, γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὴν ὕπαρξή τους

Ὅμως, κοντὰ στοὺς μεγάλους φάρους, ὑπῆρξαν κι ἄλλοι ἀληθινοὶ καλλιτέχνες, μικρότερης βέβαια ὁλκῆς, ποὺ εἶπαν κι αὐτοὶ στὸ Παρίσι τὸ λόγο τους μὲ πίστη κι εὐσυνειδησία. Τὸ ἔργο τους δὲν ἀπόκτησε ποτὲ τὴ λάμψη τῶν πρώτων, εἶχε ὅμως τὴ σιγουριὰ μιᾶς γνήσια καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς. Ὁ Πικασσὸ καὶ ὁ Μπράκ δὲν ἔκαναν περιττὴ τὴν ὕπαρξη τοῦ Μπουὰρ οὔτε τοῦ Μπυφέ, γιὰ νὰ ἀναφέρουμε τὰ πιὸ κοινὰ ὀνόματα.

Ἀρκετοὶ καλλιτέχνες στὰ διάφορα μικρότερα κέντρα, ἀντὶ νὰ προσκολληθοῦν στοὺς μεγάλους, ἀνακάλυψαν τοὺς μικρότερους. Ἀσφαλῶς πρέπει νὰ τοὺς ἀναγνωρισθεῖ καὶ ἡ τόλμη καὶ ἡ εἰλικρίνεια τῆς πράξης τους αὐτῆς. Ὅταν παρατᾶς τὸ μεγάλο καὶ δένεσαι μ' ἕνα μικρότερο, αὐτὸ πολὺ συχνότερα δὲν γίνεται ἀπὸ συνειδητὴ τοποθέτηση καὶ ὑπολογισμό, γιὰ νὰ στηριχτεῖς σὲ γερὰ δεκανίκια, μὰ ἀπὸ ὀργανικὴ ἀνάγκη, ἀπὸ καλλιτεχνικὴ συγγένεια. Κάτι τέτοιο γιὰ τὴ χώρα μας θὰ ἦταν καὶ πιὸ φυσιολογικό. Γιὰ ἕνα μέρος ποὺ δὲν ἔχει ἀκόμα ἐξαντλήσει τὶς δυνατότητες τῆς φόρμας, μιὰ μετριοπαθέστερη τοποθέτηση εἶναι ἀναμφισβήτητα πιὸ κοντὰ στὴν ψυχολογία του, καὶ πάλι ὄχι σὰν κατάληξη, παρὰ σὰν ἀφετηρία. Κι ὅπου βροῦμε καλλιτέχνες ποὺ ἔχουν αἰσθανθεῖ αὐτὴ τὴν ἀνάγκη, κάνουμε κυριολεκτικὰ τὸ σταυρό μας. Γιατὶ ξέφυγαν μιὰ παρεξήγηση, ἴσως πολὺ πλατειὰ διαδομένη, γιὰ μιὰ μηχανιστικὴ προοδευτικὴ πορεία τῆς σύγχρονης τέχνης, ὅπου τὰ ἔργα τοποθετοῦνται σὲ μιὰν ἄτεγκτη εὐθεία γραμμὴ πορείας, κι ὅπου τὸ ἑπόμενο καταργεῖ καὶ κάνει βλαβερὸ τὸ προηγούμενο. Ἡ συντριπτικὴ πλειοψηφία τῶν ἀφηρημένων νεοελλήνων καλλιτεχνῶν, κάνει τραγικὰ ὀφθαλμοφανὴ τὴν ἀλήθεια τούτη.

Ὁ Τέτσης λοιπόν, εἶναι ἕνας νέος ζωγράφος ποὺ δὲν δέχεται ν' ἀκολουθήσει στὰ στραβὰ αὐτὴ τὴν πορεία, τὴ ρουτίνα θὰ λέγαμε καλύτερα. Πάλι τὸ Παρίσι εἶναι τὸ σημεῖο τοῦ προσανατολισμοῦ του. Μὰ ἔχει καὶ ταλέντο καὶ γνησιότητα ὥστε νὰ μὴν δέχεται αὐτὴ τὴν αὐστηρὴ τελεολόγηση τοῦ σύγχρονου φορμαλισμοῦ. Λὲν προϋπάρχει καμιὰ αἰσθητικὴ σὲ τοῦτο τὸ ἔργο. Μᾶλλον φαίνεται νὰ πιστεύει πὼς ἀπὸ τὸ τί ἔχει νὰ πεῖ θὰ βγεῖ καὶ ὁ τρόπος τῆς διατύπωσής του. Πρότυπό του δὲν εἶναι οἱ μεγάλοι τῆς γαλλικῆς ζωγραφικῆς. Προτίμησε νὰ στραφεῖ πρὸς ἄλλους ποὺ ἦταν σιμότερα στὴν ἰδιοσυγκρασία του, πιὸ μετριοπαθεῖς, μὰ ὄχι λιγώτερο τολμηρούς. Ἀπ' αὐτοὺς πάλι φαίνεται νὰ πῆρε μόνο τὰ στοιχεῖα ποὺ ταίριαζαν στὴ δική του ἰδιοσυγκρασία καὶ σὲ τούτη τὴ φάση τῆς παραγωγῆς του. Λὲν εἶναι λοιπὸν καθυστερημένος, εἶναι πιὸ προχωρημένος ἀπὸ κάθε ἐπανάληψη κι' ὄχι μόνο σὰν ἀφετηρία, σὰν θέση, ἀλλὰ καὶ σὰν ἀποτέλεσμα, σὰν ἔργο, θὰ πρέπει νὰ τὸ ποῦμε ὀρθὰ - κοφτά, πὼς ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Τέτση δὲν εἶναι ὁλοκληρωμένη, μὰ εἶναι σημαντική.

Ὁ Τέτσης εἶναι πρὶν ἀπὸ κάθε ἄλλο ἕνας καλὸς σχεδιαστής. Ἀντιλαμβάνεται ὀρθὰ τὴ δυναμικὴ λειτουργία τῆς γραμμῆς καὶ στήνει τὴ φιγούρα του μὲ ἄνεση καὶ ἀλήθεια. Τὴν μεταγράφει μόνο ἀνάλογα μὲ τὶς ἐκφραστικές του ἀνάγκες. Ὅσο καὶ ὅταν τοῦ χρειάζεται. Ἡ ἀντίληψή του εἶναι οὐσιαστικὰ ρεαλιστική. Ζεῖ καὶ κινεῖται μέσα στὴν καθημερινὴ πραγματικότητα. Ἡ ἀλήθεια του δὲν εἶναι ὑπόθεση ἐξωτερικὴ μόνο καὶ τὸ ἔργο του δὲν εἶναι ἁπλὰ ἀνθρωπομορφικό, ἀναπτύσσεται στὸν ἀνθρώπινο χῶρο, εἶναι κομμένο στὰ μέτρα τῶν ἀνθρώπων. Ἀλλὰ τὸ στοιχεῖο ποὺ ἀποτέλεσε κυρίως τὸ κρίσιμο σημεῖο στὴν ὅλη ὑπόθεση εἶναι τὸ χρῶμα του. Πράγματι ὁ Τέτσης πρόσφερε σὲ τούτη τὴ περίοδο τῆς παραγωγῆς του ἕνα χρῶμα ὠμό, δυνατό, ἔντονο, σχεδὸν βίαιο. Ἔχουμε συνηθίσει τελευταῖα νὰ βλέπουμε σχεδὸν ἀποκλειστικὰ γκά-

μες γκρίζες, τόνους σπασμένους ποὺ δένουν εὔκολα καὶ τὸ ἀποτέλεσμα βγαίνει πιὸ ἀβανταδόρικο καλλιτεχνικά. Τὸ νὰ πειραματιστεῖς στὸ μεγάλο χρῶμα εἶναι μιὰ ὑπόθεση πολὺ πιὸ δύσκολη, ἄπειρα πιὸ ἐπικίνδυνη, γιατὶ παραμονεύει ἡ μπογιά, ὁ μεγάλος φίλος κι ὁ ἀδυσώπητος ἐχθρὸς τῆς ζωγραφικῆς. Ὅπως καὶ νἆναι, ὁ Τέτσης δὲν δέχτηκε νὰ ἐκφραστεῖ χρησιμοποιώντας τὶς εὔκολες λύσεις, τὶς ἁπλοϊκὲς κλίμακες ἢ τὶς κλασσαρισμένες ἀπὸ τὴν παλέττα κανενὸς μεγάλου ολορίστα. Γύρεψε νὰ βρεῖ τὸ μεταίχμιο καὶ μπῆκε στὸ μεγάλο παιχνίδι μὲ καρδιά. Τοῦ ξέφυγε συχνὰ ἡ χρωματικὴ ἑνότητα, ἡ σύνθεση τῶν χρωμάτων του, ἰδιαίτερα στοὺς μεγάλους πίνακες, μὰ ἔβγαλε ἐπίσης πολλὲς φορὲς χρώματα χυμώδη καὶ ἁγνά, ποὺ δικαίωσαν τὴ βεβαιότητά τους μὲ τὴν ἐκφραστική τους λειτουργία μέσα στὸν πίνακα. Ἔδωσε μερικὰ ψυχρά, γαλάζια, βιολετιά, δεμένα καὶ οὐσιαστικὰ κι ὀπὸ μιὰ περίεργη ἰδιοσυστασιακή, θἄλεγες, προδιάθεση τῆς ζωγραφικῆς του, ἔπεσε στὰ θερμά, στὶς ὧχρες του, σὲ μιὰ χρωματικὴ ἀναμία. Τὸ πράσινό του ἦταν μιὰ ἄνετη ζωγραφικὴ παρουσία μέσα σὲ μερικὰ τοπία του. Εἶχε μιὰν ὑγρότητα, μιὰ λαμπεράδα καὶ μιὰ σιγουριά, αὐτὸ τὸ δύσκολο ψυχρὸ χρῶμα, κ' ἡ πικράδα του ἔδενε τόσο καλὰ μὲ τ' ἄλλα στοιχεῖα κι ἔκανε ν' ἀναδειχτοῦν πολλὰ μικρὰ κομμάτια τοῦ Τέτση. Τὶς πιὸ πολλὲς ἐπιφυλάξεις θὰ μποροῦσε νὰ τὶς διατυπώσει κανεὶς γιὰ τὰ μεγάλα του ἔργα. Ἐκεῖ τὸ χρωματικό του πείραμα γινότανε ἀληθινὰ περίπλοκο καὶ κάποτε δὲν τηρήθηκε τὸ μέτρο ὥστε μᾶς παρουσιάστηκε ὅλη ἡ ἐπικινδυνότητα ποὺ περίκλεινε τὸ ἐγχείρημα τοῦ καλλιτέχνη. Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς οὔτε ἡ μαστορεμένη του διάταξη, οὔτε ἡ δυναμικὴ κινητικότητα τῶν μορφῶν του ἔσωσε τὴν κατάσταση. Μερικὰ πάλι ἀπ' αὐτά, μείνανε σὰν δείγματα σφιχτῆς καὶ τολμηρῆς σύνθεσης μὰ δὲν δικαιώθηκαν χρωματικά.

Ὁ Τέτσης εἶναι ἕνας εὐσυνείδητος δουλευτής, ἕνας νέος καλλιτέχνης καὶ βρίσκεται στὴν ἄνοδό του. Τίμια καὶ παστρικὰ ἀντιμετωπίζει τὰ προβλήματά του καὶ μᾶς λέει τὸ λόγο του χωρὶς περιστροφὲς ἢ ὕποπτες ὑπεκφυγές. Πέρα ἀπ' αὐτὸ εἶναι ἕνας τολμηρὸς ἐρευνητὴς ποὺ ἔχει τὰ μέσα νὰ σπρώξει ὥς τὴν ἄκρη τοὺς πειραματισμούς του. Τὸ ἔργο του ἀσφαλῶς δὲν εἶναι ὁλοκληρωμένο. Εἶναι ὅμως σημαντικὲς οἱ σύγχρονες κατακτήσεις του ὥστε νὰ ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ στηρίζουμε βάσιμες ἐλπίδες στὸ μέλλον του.

Μερικὲς θαυμάσιες εἰκονογραφήσεις βιβλίων χαρήκαμε στὴν ἔκθεση τοῦ χαράκτη Γ. Βαρλάμου στὸ Ζυγό, ὅπου συμπεριέλαβε καὶ τὴν ἐργασία του στὸν τομέα αὐτόν. Ἀρχίζουμε ἀπὸ κεῖ καὶ γιατὶ ἡ δουλειὰ τοῦ καλλιτέχνη εἶναι σημαντική, ἀλλὰ καὶ γιατὶ ἡ εἰκονογράφηση βιβλίου εἶναι ἀπ' τοὺς πιὸ οὐσιαστικοὺς τομεῖς καλλιτεχνικῆς ἐπίδοσης κι ὅμως ἔχει πολὺ κακοπαθήσει καὶ παραπεταχτεῖ στὸν τόπο μας. Ὁ Βαρλάμος εἶναι πολὺ μετρημένος στὶς ἀντιλήψεις του στὰ βιβλία ποὺ μᾶς παρουσίασε, ὅπως ἄλλωστε εἶναι καὶ σ' ὅλους τοὺς ἄλλους τομεῖς παραγωγῆς του ποὺ ἐκθέτει. Δὲν καταφεύγει σὲ μέτρα ἐντυπωσιακά, σὲ κόλπα καὶ σὲ ἐφφετζίδικα τεχνάσματα. Κινεῖται μέσα στὰ πλαίσια τῆς τυπικῆς ἀντίληψης γιὰ τὸ βιβλίο, μὰ γνωρίζει νὰ δημιουργεῖ σελίδες. Ἴσως ἡ αἰσθητική του ἀγωγὴ στὴ χαρακτική, νὰ τοῦ παρέχει τὰ μέσα γι' αὐτά του τὰ ἀποτελέσματα. Γιατὶ φαίνεται πὼς ἀπὸ τὴ μαθητεία του ζεῖ μέσα στὴν παλιὰ ἀντίληψη τῆς χαρακτικῆς κι ὥς ἕνα βαθμὸ εἶναι ποτισμένος ἀπὸ αὐτὴ τὴ σχεδὸν ἀποκλειστικὴ παλιότερη ἐπιδίωξή της, νὰ κάνει δηλαδὴ καλὴ σελίδα. Ἔτσι δημιουργεῖ σελίδες ποὺ σχεδὸν φτάνουν τὸ ἄρτιο, ἰσορροπημένες, μὲ μαστοριὰ καὶ ἄνεση. Δημιουργεῖ ἀκόμα ξιφύλλα ποὺ κι ὅταν εἰκονογραφοῦνται ἔντονα δὲν βγαίνουν ποτὲ ἀπ' τὸ πλαίσιο τοῦ σκοποῦ τους. Ἡ παρουσία του στὸν τομέα αὐτὸν εἶναι πολὺ ἐνθαρρυντικὴ γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς καλλιτεχνικῆς τυπογραφίας στὸν τόπο μας.

Στὰ χαρακτικά του εἶναι ἔντονα παροῦσα ἡ ἀνάμνηση τοῦ ἔργου τοῦ δασκάλου του τοῦ Κεφαληνοῦ, ποὺ στὴ μνήμη του ὁ μαθητὴς ἀφιερώνει τὴν ἔκθεσή του. Δὲν φτάνει βέβαια στὶς δικές του φινέτσες, μὰ μερικὰ κάπως βαρειὰ ἀνενεργὰ στοιχεῖα τῆς ξυλογραφίας του, δημιουργοῦν τὴν ἀφετηρία γιὰ ἕνα δικό του κλῖμα, ποὺ δὲν τοῦ λείπει ἕνα αἴσθημα ἀδρό. Γενικὰ ὅμως μένει μέσα στὰ πλαίσια μιᾶς συμβατικῆς χαρακτικῆς καὶ μονάχα σὲ μερικὰ μέρη ἀπ' τὰ τοπία του δείχνει μιὰ τάση διαφορισμοῦ. Δημιουργεῖ τὸ ἔργο του μόνο μὲ ἄσπρο - μαῦρο, μὰ εἶναι φανερὸ πὼς ξέρει πολὺ καλὰ νὰ τὸ πλάσει, νὰ τὸ κάνει ἐκφραστικό, νὰ τοῦ δώσει μιὰν αὐτάρκεια. Τέλος, ἡ ἀκουαρέλλα του εἶναι μιὰ πολὺ συμπαθητικὴ ἐργασία, ὅπου πετυχαίνει νὰ βγάζει τολμηροὺς οὐρανούς, βουνὰ καὶ κάμπους ἐξαερωμένους ὅπου τὸ χρῶμα σὲ μιὰ ἐναέρια σχοινοβασία παγώνει σὲ μιὰ στιγμὴ σὰν σὲ ταχυδακτυλουργία χωρὶς νὰ χάσει τὴν νερένια του ὑπόσταση. Ὅμως αὐτὸ τὸ τεχνικὸ του πλεονέχτημα δὲν φαίνεται νὰ τοῦ εἶναι ἀρκετό. Θἄλεγε κανεὶς πὼς δὲν ξέρει ποῦ πρέπει νὰ σταματήσει. Ἔτσι ἐκεῖ ποὺ δὲν τὸ περιμένεις βρίσκεις σπιτάκια ἢ κλαδάκια πουλεμένα σὲ ἄλλη ἀντίληψη, βγαλμένα μὲ ἐπιφάνειες νεκρὲς εἴτε λεπτὲς γραμμὲς ἀπὸ ἄλλο ὑλικό, ἴσως παστέλ, κι ὅλ' αὐτὰ φαντάζουν στατικὰ μέσα στὴν κίνηση τῶν μεγάλων του οὐρανῶν καὶ τῶν ἀέρινων τοπίων του, ποὺ ὑποδηλώνουν ὅμως πάντα τὸ ὑλικό τους βάρος.

Ὅπως καὶ νἆναι ὁ καλλιτέχνης, σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς δουλειᾶς του, εἶναι πολὺ προσεχτικὸς κι εὐσυνείδητος. Δὲν ἀποφεύγει τὶς δύσκολες μὰ προσπαθεῖ νὰ τὶς ξεπεράσει μὲ ἐπιμονὴ καὶ καλὴ πίστη. Οἱ ἀρετές του αὐτὲς εἶναι πολὺ σημαντικὲς κι ἀποτελοῦν χρήσιμο παράδειγμα σήμερα, ἰδιαίτερα γιὰ τοὺς νέους μας καλλιτέχνες.

Ἀπὸ τότε ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ ἔτυχε νὰ δοῦμε δουλειὰ τοῦ ζωγράφου Μπαχαριὰν ὥς τὰ σήμερα, ἀσφαλῶς ὁ καλλιτέχνης ἔχει δια-

νύσει πολὺν καὶ γόνιμο δρόμο. Τὸ ἔργο ποὺ παρουσίασε στὴν ἔκθεσή του στὴ μικρὴ αἴθουσα τοῦ Ζυγοῦ, εἶναι ἔργο μὲ συνείδηση τῶν μέσων του καὶ ἀξιόλογα ἐπιτεύγματα. Βγαλμένο ἀποκλειστικὰ μέσα στὴ φυλακή, δέχτηκε τὴν ἐπίδραση τοῦ περιβάλλοντος κι αὐτὸ καθόρισε ἀσφαλῶς πολλὰ ἀπ' τὰ κυριώτερα χαρακτηριστικά του. Ὅμως παρόλο ποὺ μένει τόσο κοντὰ στὴν καθημερινότητα μιᾶς ἔντονης ζωῆς, ποὺ τὴν ζοῦσε μέσα στοὺς τέσσερες τοίχους τῆς φυλακῆς καὶ παρόλο ποὺ τὸ περιβάλλον θὰ μποροῦσε πολὺ εὔκολα νὰ τὸν τραβήξει στὴ θεματογραφία, θέλησε νὰ κάνει ζωγραφική, χωρὶς βέβαια νὰ μπορεῖ νὰ γλυτώσει ἀπὸ καμιὰ μεριὰ κι ἀπ' τὸν περίγυρό του. Αὐτή του ἡ στάση εἶναι ποὺ κυρίως δικαιώνει τὸ ἔργο του. Πέρα ἀπ' τοὺς πλαστικούς του προβληματισμούς, ὑπάρχει καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα ποὺ ἐντείνει τὴν πειστικότητα στοὺς πίνακές του. Εἶναι ἡ αὐθεντικότητα τοῦ λόγου του, ἡ ἀλήθεια στὸ αἴσθημά του. Ζεῖ ὁ ἴδιος μέσα σ' ἕνα περιβάλλον γεμᾶτο συγκινήσεις. Δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ δανειστεῖ τὸ αἴσθημά του ἀπὸ πουθενὰ ἀλλοῦ. Τὰ φλέγοντα προβλήματα εἶναι τὸ καθημερινό του κλῖμα. Δὲν δέχεται ὅμως καὶ ν' ἀφήσει νὰ προκύψει τίποτα ἔξω ἀπ' τὸν πίνακά του. Μέσα στὴν ἀνεμοζάλη τῆς φυλακῆς προσπαθεῖ κυρίως νὰ ζωγραφίσει, νὰ αἰσθανθεῖ ζωγραφικά, νὰ ὀργανώσει καὶ νὰ ἑρμηνεύσει μὲ πειστικότητα τὸ χῶρο του. Τὰ μέσα του τὰ βρίσκει ξάχνοντας σιγὰ καὶ προσεχτικά, χωρὶς ἐπικίνδυνα ἅλματα, χωρὶς ν' ἀφήνει ἀξεκαθάριστα τὰ οἰκόπεδα ποὺ μένουν πίσω του. Κρατεῖ χαμηλὴ τὴ φωνή του μπροστὰ στὰ συγκλονιστικὰ θέματα.

Τὸ περιβάλλον του βέβαια αὐτὸ δὲν τὸν ἀφήνει ν' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ κοντά του ἀπὸ καμιὰ μεριά, μὰ δὲν τοῦ ὑπαγορεύει ψυχρὲς φωτογραφικὲς λύσεις. Βλέπει τὸ σκοτεινὸ περιβάλλον καὶ βγάζει μὲ χρῶμα τὰ ἄχρωμα συστατικά του. Θάλεγε κανεὶς πὼς προσπαθεῖ νὰ κάνει χρῶμα μὲ τὴν ἄρνηση τοῦ χρώματος. Ἐρευνᾶ ἀνήσυχα. Περνᾶ ἀπ' τὴ διερεύνηση τοῦ τόνου τὴ σπουδὴ τοῦ χρώματος, στὶς μεγάλες ἐλεύθερες ἐπιφάνειες ποὺ ὑγαίνουν σχεδὸν στὸν ἴδιο τόνο καὶ ὑποδηλώνονται μὲ χρωματικὴ ἀλλαγὴ καὶ κάποτε σ' ἕνα εὐαίσθητο κοντρ - λυμιέρ. Στὶς στιγμές του αὐτὲς ἀποβάλλει κάθε φλυαρία, βγάζει τόνους μόνο μὲ τὴ φορὰ τῆς πινελιᾶς. Τὸ σχέδιό του πάλι προσπαθεῖ νὰ τὸ κάνει πολὺ σωστό, καλὰ ὑπολογισμένο, μὲ διάθεση μελέτης. Ἀκόμη προωθεῖ τὴ σύνθεσή του καὶ σὲ μερικὰ ἔργα του βρίσκει κανεὶς πειστικὲς συνθετικὲς λύσεις ἀπρόοπτες καὶ σφιχτοδεμένες.

Ὁ Μπαχαριὰν ἄρχισε σωστὰ τὴ μελέτη του κάτω ἀπ' τὶς πιὸ δύσκολες συνθῆκες. Ἂς περιμένουμε τώρα νὰ δοῦμε ποιὰ θὰ εἶναι ἡ ἐπίδραση τοῦ νέου περιβάλλοντός του στὴν τέχνη του.

Δὲν λείπουν ἀπὸ τὴ σημερινὴ φάση του σημαντικὲς ἐνδείξεις γιὰ μιὰ παραπέρα γόνιμη καλλιτεχνικὴ πορεία.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ



**Κυκλοφόρησε**

**ΗΛΙΑ ΠΑΠΑΣΤΕΡΓΙΟΠΟΥΛΟΥ**

**ΕΝΑΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΤΗΣ ΣΤΟΝ ΚΑΙΡΟ ΤΟΥ**

Ἡ ἱστορία μιᾶς ἐποχῆς, ἑνὸς Λαοῦ κι ἑνὸς Ἀνθρώπου. (Κριτικὴ θεώρηση τοῦ ἔργου τοῦ Παλαμᾶ).

Μὲ πλουσίαν καλλιτεχνικὴν εἰκονογράφησιν. Σελίδες 350.

Ζητήσατέ το ἀπὸ τὰ Βιβλιοπωλεῖα — Πλασιὲ Πρακτορεῖο

**ΦΡΟΝΤΙΣΤΗΡΙΑ ΑΝΩΤΑΤΗΣ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΕΩΣ**

Δ/νσις ΑΠ. ΚΑΚΑΒΑ

Στουρνάρα — Τζὼρτζ 34

Τηλ. 625 - 508

Τὴν 10ην Νοεμβρίου ἀρχίσαν λειτουργοῦντα τὰ νέα τμήματα

ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΤΩΝ ΑΝΩΤΑΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ ΕΜΠΟΡΙΚΗΣ — ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΚΗΣ — ΠΑΝΤΕΙΟΥ

Πληροφορίαι καὶ ἐγγραφαὶ καθ' ἑκάστην

# ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ
## ΤΟΥ Α'. ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Τὸ Α' Πανελλήνιο Ἀρχιτεκτονικὸ Συνέδριο κατὰ τὶς γόνιμες ἐργασίες του, οἱ ὁποῖες διεξήχθησαν μέσα σὲ πνεῦμα ἐπιστημονικῆς ἀναζητήσεως καὶ ἀντικειμενικότητος διαπιστώνει τὰ ἑξῆς:

1. Τὴν ὀξύτητα μὲ τὴν ὁποίαν τίθεται σήμερα καὶ τὴν μεγαλύτερη ὀξύτητα μὲ τὴν ὁποία θὰ τεθῆ αὔριον τὸ πολεοδομικὸ πρόβλημα τῆς χώρας καθὼς καὶ τοὺς κινδύνους ποὺ δημιουργεῖ ἡ παράτασις τῆς σημερινῆς καταστάσεως.

2. Τὸν ἀπόλυτο συσχετισμὸ τοῦ προβλήματος τῆς πολεοδομίας μὲ τὴν οἰκονομική, τεχνική, διοικητική, ἐκπαιδευτικὴ καὶ κοινωνικὴ ἀνάπτυξι τῆς χώρας, καὶ τὴν ἀνάγκη τῆς συντονισμένης ἀντιμετωπίσεώς του.

3. Τὴν ἔλλειψι συγκεκριμένης ἐθνικῆς πολεοδομικῆς πολιτικῆς καὶ συγχρόνως τὴν ἀδυναμίαν τοῦ Κράτους νὰ ἀντιμετωπίση καὶ νὰ προγραμματίση μὲ τὶς ὑπηρεσίες ποὺ διαθέτει καὶ χωρὶς νὰ κινητοποιῆ ὁλόκληρο τὸ ἐπιστημονικὸ δυναμικὸ τῆς χώρας, ἕνα μακροχρόνιο πολεοδομικὸ πρόγραμμα.

4. Τὴν ἀνάγκη νὰ ἀντιμετωπισθοῦν τὰ πολεοδομικά μας προβλήματα μὲ μιὰ σωστὴ οἰκιστικὴ πολιτικὴ καὶ ἕνα μακρᾶς πνοῆς πρόγραμμα.

5. Τὴν ἰδιαίτερη σημασία τῆς ἔρευνας καὶ μελέτης γιὰ τὴν ὀρθὴ ἀντιμετώπισι τῶν προβλημάτων τῶν πόλεων καὶ οἰκισμῶν τῆς χώρας.

6. Τὴν ἀνάγκη τῆς εἰδικῆς ἐκπαιδεύσεως τῶν Ἀρχιτεκτόνων, Τεχνικῶν καὶ Ἐπιστημόνων τῆς χώρας μας πάνω στὰ πολεοδομικὰ θέματα.

7. Τὴν ὑφισταμένη ἐξάρτησι μεταξὺ τῆς πολεοδομικῆς ἀναπτύξεως καὶ τοῦ θεσμοῦ τῆς τοπικῆς αὐτοδιοικήσεως, ὁ ὁποῖος ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ τὴν ὑλικὴ καὶ ἠθικὴ ἐνίσχυσι ἐκ μέρους τοῦ Κράτους, ὥστε αἱ πόλεις καὶ τὰ χωρία μας νὰ ἀντιμετωπίσουν σωστὰ τὴν μελλοντική τους διαμόρφωσι.

8. Τὴν εὐθύνη τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων καὶ τοῦ Τ.Ε.Ε. εἰς τὴν ὀρθὴ μελέτη καὶ ἐπίλυσι τῶν πολεοδομικῶν καὶ οἰκιστικῶν ζητημάτων καθὼς καὶ τὴν ἀνάγκη νὰ μελετήσουν ἕνα πρόγραμμα συγκεκριμένης δράσεως.

9. Ἀποφασίζει τὴν συγκρότησι Ἐπιτροπῆς ἐπεξεργασίας καὶ διατυπώσεως τοῦ πορίσματος τοῦ Συνεδρίου. Ἡ Ἐπιτροπὴ αὐτὴ θὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ 1) τὸν Καθηγητὴν τῆς Πολεοδομίας τῆς Τεχνικῆς Σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης κ. Θ. Ἀργυρόπουλον, 2) τὸν Ἐπιμελητὴ τῆς Πολεοδομίας στὸ Ε. Μ. Πολυτεχνεῖο κ. Ἀθ. Ἀραβαντινό, 3) τὸν Ἀρχιτέκτονα πολεοδόμο κ. Ἀθ. Χατζόπουλο, 4) τὸν Πρόεδρο τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων καὶ 5) τὸν Γεν. Γραμματέα τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων.

10. Ἀποφασίζει τὴν σύγκλησι τοῦ Β' Πανελληνίου Ἀρχιτεκτονικοῦ Συνεδρίου εἰς τὴν Θεσσαλονίκη, τὸ φθινόπωρο τοῦ 1962 μὲ θέμα: «Πολεοδομία καὶ Λαϊκὴ Κατοικία εἰς τὴν Ἑλλάδα».

---


ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Ἕνα συνταρακτικὸ ντοκουμέντο

Τὸ τελευταῖο βιβλίο

ΤΟΥ

ΗΛΙΑ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ

ΑΝΘΡΩΠΟΙ-ΧΡΟΝΙΑ-ΖΩΗ

Τὰ ἀπομνημονεύματα ἑνὸς μεγάλου συγγραφέα

Μετάφραση ἀπ' τὸ Ρωσσικὸ

ΑΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΙΔ.' ΤΟΜΟΥ

## *Α' Ἄρθρα*


Σελ.

Ἡ Ἐπιθ. Τέχνης: Ἡ κρίση καὶ τὰ θερινὰ Θέατρα . . . . . 3
» » Πρωτοφανὴς ἀσχημία . . 4
» » Ἡ Ἀκρόπολη - Ἑλλάδα κινδυνεύει . . . . . 131
Κ. Βάρναλη: Χαιρετισμὸς στὸν Ράσελ . 259
Ἄγγ. Σικελιανοῦ: Ὁ πρῶτος πανηγυρικὸς τῆς ἀπελευθέρωσης . . . . . 271
Ἡ Ἐπιθ. Τέχνης: Τὸ Ἀφιέρωμα στὸν Μπρέχτ . . . . . 387
Μπ. Μπρέχτ: Ἔκκληση στὸ κοινοβούλιο τῆς Μπὸν γιὰ τὴ στρατ. θητεία . . 429
Ἡ Ἐπιθ. Τέχνης: Κορυσχάδες . . . 531


## *Β' Μελέτες*

### I. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ – ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ


Δήμου Μέξη: Ἡ συμβολὴ τοῦ Ἡράκλειτου στὴ θεμελίωση τῶν κοιν. ἐπιστημῶν . . . . . 39
Τζ. Τόμσον: (Μετ. Παν. Λεκατσᾶ) Ὁ Ἡράκλειτος καὶ ἡ Φιλοσοφία του . . 138
Γιάννη Ἰμβριώτη: Ἡ ἰδεολογικὴ προπαγάνδα τῆς Εὐρ. Κοινῆς Ἀγορᾶς . . . . . 260
Δήμου Μέξη: Ἡ ἐλευθερία τοῦ πνεύματος . . . . . 285
Μπ. Μπρέχτ (Μετ. Κ. Κουλουφάκου): Πέντε δυσκολίες γιὰ νὰ γράψει κανεὶς τὴν ἀλήθεια . . . . . 389
Χόργκε Ἀμάντο (Μετ. Κ. Πέτρου): Μπρὲχτ ὁ ἀντιδογματικὸς . 421
Κων. Φέντιν (Μετ. Τ. Γεωργίου): Ἕνας αἰώνιος ἐρευνητὴς . . . . . 423
Ἀστέρη Βορεινοῦ: Οἱ παράγοντες διαμόρφωσης τοῦ Μπ. Μπρὲχτ 452
Τζ. Τόμσον: Ἡ ἀρκουδιώτισσα . 605


### II. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ


Δ. Ραυτόπουλου: Ὁ Στρ. Ἀναστασέλλης . . . . . 21
Γ. Ρίτσου: Ἡ ποίηση τοῦ Ἔρενμπουργκ 533
Στρατῆ Τσίρκα: Γιὰ τὸ καβαφικὸ «Ἡ σατραπεία» . . . . . 574
Τ. Λειβαδίτη: Ποίηση καὶ κοινὸ . 608


### III. ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ — ΙΣΤΟΡΙΑ — ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ — ΧΡΟΝΙΚΟ


Παναγῆ Λεκατσᾶ: Τζ. Τόμσον . 148
Γ. Βαλέτα: Ἡ ἀναβίωση τῆς Ἐρωφίλης . . . . . 171
Ντ. Πουτσίνι (Μετ. Μ. Φουρτούνη): Ὁ δίκαιος πόλεμος . . . . . 179
Κλ. Κουφόν: Ὁ θάνατος τοῦ Λόρκα 183
— — —: Τὸ Μανιφέστο τῶν διανοουμένων 191
— — —: Τὸ Ἡμερολόγιο διωγμοῦ τοῦ πνεύματος . . . . . 281
Τίτου Πατρίκιου: Χρονολογικὸ διάγραμμα τῆς ζωῆς τοῦ Μπρὲχτ . 411
Ν. Κωστῆ: Μιὰ ἐπίσκεψη στὸ Ἀρχεῖο Μπρὲχτ . . . . . 427


### IV ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ


Ἀντρὲ Βουρμσὲρ (Μετ. Κ. Πορφύρη): Ὀνορέ Ντωμιὲ . . . . . 294
Κλειῶς Μποσταντζόγλου: Τὸ ἐμπόριο εἰκαστικῶν τεχνῶν στὴ δύση . . . . . 546


### V ΘΕΑΤΡΟ – ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ


Τζ. Τόμσον: Ἡ γένεση τῆς ἀρχαίας τραγωδίας . . . . . 318
Μπ. Μπρὲχτ (Μετ. Π. Σκούφη): Τὸ μοντέρνο θέατρο εἶναι τὸ ἐπικὸ θέατρο 401
Ν. Κωστῆ: Μιὰ πρόβα στὸ Μπερλίνερ Ἀνσάμπλ . . . . . 444
Μπ. Μπρὲχτ (Μετ. Κ. Κουλουφάκου): Ἡ ἄνοδος τοῦ Ἀρτοῦρο Οὶ . 446
Γιοακὶμ Τένσερτ (Μετ. Τ. Ἀλκουλῆ): Ὁ Μπρὲχτ καὶ ἡ θεατρικὴ μάσκα . . . . . 448
Ρ. Πλανσόν, Ἀρθ. Ἀντάμωφ, Ρ. Ἀλλιὸ (Μετ. Τ. Ἀλκουλῆ): Πῶς τὰ πᾶμε μὲ τὸν Μπρὲχτ . . . 455
Τζ. Τόμσον: Ἡ Ὀρέστεια . . . 476
» » : Ὁ Οἰδίπους Τύραννος 597


### VI ΜΟΥΣΙΚΗ


Φοίβου Ἀνωγειανάκη: Γιὰ τὸ ρεμπέτικο τραγούδι . . . . . 11
Μπέλα Μπάρτοκ (Μετ. Φ. Καραμέρου): Ἡ λαογραφικὴ ἔρευνα . . 51


## *Γ' Λογοτεχνία*

### I. ΠΟΙΗΣΗ


Ἀπόστολου Σπήλιου: Μελέτη Ζωῆς . . . . . 38
Μαν. Φουρτούνη: Ἐγγραφὲς καὶ Προσωπεῖα . . . . . 43
Λάνγκστον Χιοὺζ (Μετ. Λ. Χατζοπούλου - Καραβία): Τέσσερα ποιήματα . . . . . 57
Ἰάσωνα Ἰωαννίδη: Δυὸ ποιήματα . . . . . 177
Φ. Γκ. Λόρκα (Μετ. Ν. Γκάτσου): Τραγούδι τοῦ δρόμου . . . . . 182
Κ. Κουλουφάκου: Ἐπίκαιρες Εἰκόνες . . . . . 274
Μπ. Μπρὲχτ (Μετ. Ν. Βρεττάκου): Ἕνας ἐργάτης ἀναρρωτιέται . . . 397

Μπ. Μπρὲχτ (Μετ. Π. Τρωϊάνου): Ἡ Λογοτεχνία θὰ ἐρευνηθεῖ . . . 398
Μπ. Μπρὲχτ (Μετ. Κ. Κουλουφάκου): Ὥρα νυχτὸς . . . . . 398
Μπ. Μπρὲχτ (Μετ. Τ. Πατρίκιου): Στοὺς μεταγενέστερους . . . . . 408
Μπ. Μπρὲχτ (Μετ. Ὀδ. Ἐλύτη): Δέκα τραγούδια ἀπὸ τὸν Κύκλο μὲ τὴν κιμωλία . . . . . 425
Ἠλ. Ἔρεμπουργκ: Ἕντεκα ποιήματα . . . . . 542
Κ. Ἀγκωνιάτη: Τρία ποιήματα . 553
Μ. Μέσκος: Λεμονάδικα . . . . . 573
Τ. Σπυρόπουλου: Δολοφονία . 581
Γ. Γερανοῦ: Δυὸ ποιήματα . . . 582
Γ. Φωτεινοῦ: Δυὸ ποιήματα . . 564
Β. Τερτίπη: Ἀπ' τὶς «Παραλογές τῆς φωτιᾶς» . . . . . 565

II ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Στρατῆ Ἀναστασέλλη: Τὸ μαῦρο κουτί . . . . . 27
Στρατῆ Ἀναστασέλλη: Τζανῆς Σουπᾶς . . . . . 29
Στρατῆ Ἀναστασέλλη (μεταγλωτ. Στρ. Παρασκευαΐδη): Ψυχοπαίδι 31
Στρατῆ Ἀναστασέλλη: Ὀξαποδῶς . . . . . 35
Διδῶς Σωτηρίου: Τὸ βάφτισμα 46
Γιὰν Ὀτσενάσεκ (Μετ. Κ. Πορφύρη): Ρωμαῖος, Ἰουλιέττα καὶ τὰ σκοτάδια . . . . . 59, 192
Γιάννη Σκαρίμπα: Ὁ Μαὶτρ ντὲ βιζὶτ τῆς κυρίας . . . . . 156
Ἐρν. Χεμινγουαίη (Μετάφρ. Μ. Φουρτούνη): Ὁ Ἀμερικάνος . . . 187
Στρ. Ἀναστασέλλη: Ντομπανάδις . . . . . 278
Δημήτρη Χατζῆ: Ἡ διαθήκη τοῦ καθηγητῆ . . . . 309, 485, 583
Θαν. Τσαμλῆ: Ἄνεργες ὧρες . . 327
Μπ. Μπρὲχτ (Μετ. Κ. Κουλουφάκου): Οἱ δυὸ γιοὶ . . . . . 399
Θ. Καστανάκη: Ἐθνικὴ ἀπώλεια . 546
Ζιζὲλ Πρασίνου: Οἱ Τετάρτες τοῦ Ριχάρδου . . 566
» » : Ὁ Γυρισμὸς . 570

III ΘΕΑΤΡΟ

Μπ. Μπρὲχτ (Μετ. Κ. Κουλουφάκου): Ἡ ἐξαίρεση κι ὁ κανόνας . . 460

## Δ' Συζητήσεις

Γ. Π. Σαββίδη: Τὰ «παιχνίδια» τῆς μνήμης . . . . . 73
Βασίλη Καλδῆ: Ἕνας καλλιτέχνης τοῦ μπουζουκιοῦ στὰ 1908 . . . . 74
Θαλῆ Δίζελου: Ὁ πρωτοποριακὸς Ἰονέσκο . . . . . 75
Λίζας Κόττου: Ἡ Ἀχίλλειος πτέρνα τῆς παιδείας μας . . . . . 198
Ἀστ. Βορεινοῦ: Γύρω στὸν Ἰονέσκο . . . . . 205
Μ. Δ.: Πῶς βλέπουν τὸν Ἰονέσκο στὸν ΕΣΣΔ . . . . . 207
Α. Νησιώτη: Τὰ Νέα Ἑλληνικὰ στὴ Μέση Ἐκπαίδευση . . . . . 331
Κωστ. Χατζῆ: Τὸ Λαϊκὸ τραγούδι 337
Δήμου Θέου - Φώτου Λαμπρινοῦ: Γιὰ τὴ «Συνοικία τὸ Ὄνειρο» . . . . . 491
Π. Παπακυριακόπουλου: Γύρω στὸ Λαϊκὸ τραγούδι . . . . 492
Λ. Κουζηνόπουλου - Β. Τριανταφύλλου: Γύρω στὸ λαϊκὸ τραγούδι . . . . . 612

## Ε' Ἔρευνες

Ἐπιθ. Τέχνης: Προβλήματα τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας. (Ἀπαντοῦν οἱ κ.κ. Λίνος Καρζῆς, Λ. Κουκούλας, Ἀλ. Μινωτῆς, Ἄγγ. Τερζάκης) . . . . . 209
Θαλῆς Δίζελος: Τὸ Κρατικὰ Βραβεῖα. (Ἀπαντοῦν οἱ κ.κ. Κουρνοῦτος, Γ. Ζώρας, Στρατῆς Μυριβήλης, Βάσος Βαρίκας, Λ. Κουκούλας, Γ. Σταμπολῆς Κ. Μαλεβίτσης, Κ. Θεοχάρης) . . . 616

## ΣΤ' Συνεντεύξεις

Κώστα Κουλουφάκου: Ἡ Κατίνα Παξινοῦ γιὰ τὸν Χεμινγουαίη . 5
Κ. Πορφύρη: Ἡ 4η Αὐγούστου καὶ τὰ Νεοελ. Γράμματα (Συνέντευξη μὲ τὸ Δ. Φωτιάδη) . . . . . 162
Τίτου Πατρίκιου: Συνέντευξη μὲ τὸ Μπερλίνερ Ἀνσάμπλ . . . . . 430

## Ζ' Σχόλια καὶ γεγονότα

Δημ. Φωτιάδη-Τάσου Βουρνᾶ: Ἀπάντηση σὲ ὑπουργικὲς ἀνακρίβειες . . . . . 77
— — —: Περιοδεύων «ἀνθρωπισμὸς» . . 78
Γ. Π.: Ἕνας φυλακισμένος καλλιτέχνης . 78
Σπ. Γιαννούλης: Ἡ ἱστορία, ἡ λογοτεχνία καὶ μερικὲς διασκεδαστικὲς ἀπόψεις . . . . . 78
Κ. Π.: Κώστας Καιροφύλας . . . . 80
— — —: Δυὸ ἀνακοινώσεις τῶν ἀρχιτεκτόνων . . . . . 81
Μ. Σ.: «Συνοικία τὸ Ὄνειρο» καὶ Κράτος ὁ Φασισμὸς . . . . . 222
— — —: Τὸ κομπολόϊ τῆς δίωξης τοῦ πνεύματος . . . . . 223
— — —: Ἐκπαιδευτικὸ σκάνδαλο . . . 224
Σιλβ. Μανασσῆς: Οἱ ἑορτὲς Λόγου καὶ Τέχνης στὴ Λευκάδα . . . 226
— — —: Ἡ ἀπάντηση τοῦ Σωμ. Ἠθοποιῶν στὸν κ. Χουρμούζιο . . . . 229
— — —: Ὁ Ἀζὶζ Νεσὶν . . . . . 232
Μίκη Θεοδωράκη: Τὸ νήμα ἐπαφῆς καλλιτέχνη καὶ λαοῦ . . . . 342

Γ. Πετρῆ: Τὸ χρέος πρὸς τοὺς ἀρχαιολόγους . . . . . 343
— — —: Ὁ διαγωνισμὸς μουσικῆς σύνθεσης . . . . . 344
— — —: Οἱ κινηματογραφικὲς λέσχες . . 344
— — —: Τὸ Δελτίο Ἀρχιτεκτόνων . . . 344
Κ. Πορφύρη: Μαρῖνος Σιγοῦρος . 345
— — —: Γιὰ τὴ σωτηρία τοῦ πολιτισμοῦ μας . . . . . 495
— — —: Οἱ φασιστικὲς ἀπειλὲς ἐναντίον τοῦ Κοὺν . . . . . 496
— — —: Ἡ λογοκρισία στὸν κινηματογράφο . . . . . 497
Π Παπακυριακόπουλου: Μιὰ μικρὴ ταινία μὲ μεγάλες περιπέτειες . 498
— — —: Ἴβο Ἄντριτς . . . . . 500
— — —: Τὸ Συνέδριο Ἀρχιτεκτόνων . . 500
— — —: Τὸ σπίτι τοῦ Σολωμοῦ στὴν Κέρκυρα . . . . . 500
— — —: Οἱ ἐκδόσεις τῆς «Ἐπιθ. Τέχνης» 500
— — —: Τὰ αἰτήματα τῶν σπουδαστῶν Α.Σ.Κ.Τ. . . . . 501
— — —: Ἡ ἐκδήλωση γιὰ τὸν Ξενόπουλο 503
— — —: Σήματα κινδύνου . . . . . 628
— — —: Τὸ Α' Συνέδριο Ἀρχιτεκτόνων 629
— — —: Ἡ Ε.Ε.Λ. στὴν Ἐπαρχία . . 629
— — —: Τὸ Συνέδριο Μουσικῶν . . . 630
— — —: Ἡ Ἕνωση Μουσουργῶν γιὰ τὸν Σαμάρα καὶ τὸν Λαυράγκα . . 630
— — —: Ἡ «Ε.Τ.» ὀργάνωσε ἐκδήλωση γιὰ τὸν Μπρὲχτ . . . . . 631
— — —: Ἡ Ὁμοσπονδία Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν ἔγινε μέλος τῆς Διεθνοῦς Ὁμοσπονδίας . . . . . 631

## Η' Τὸ βιβλίο

### Ι ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἡ Σύνταξη: Τὸ χρονικὸ τοῦ βιβλίου . . . . . 82, 346, 504, 632
Ἡ σύσκεψη γιὰ τὴν κρίση τοῦ βιβλίου 82
Τὰ κρατικὰ βραβεῖα . . . . . 346
Νὰ ὀργανωθεῖ «Πανηγύρι βιβλίου» . 346
Ἡ ἐργατικὴ βιβλιοθήκη Ἱερουσαλὴμ . 346
Ὁ Κ. Σίμονοφ γιὰ τὶς σοβιετικὲς λογοτεχνίες . . . . . 352
«Ἡ Ἀντιγόνη ζεῖ» . . . . . 504
Οἱ «Βιβλιοθῆκες τῆς Μάχης τοῦ βιβλίου» 504
Ἡ βιβλιογραφικὴ δραστηριότητα στὴν Ἰνδία . . . . . 505
Ἡ κρίση τοῦ βιβλίου . . . . . 632
Ἕνα βιβλίο τοῦ Γιώργου Γληνοῦ . . 632
Βιβλίο τοῦ «Ζυγοῦ» γιὰ τοὺς καλλιτέχνες . . . . . 633
Ἡ ἔκθεση σοβ. παιδικοῦ βιβλίου . . 633
Τὰ βιβλία στὴν Τσεχοσλοβακία . . 633

### ΙΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Νικηφ. Βρεττάκος: Δ. Παπαδίτσα «Θυσίες», Ν. Φωκᾶ: «Μάρτυρας μοναδικὸς» . . . . . 84
Συμ. Κουρήτη: «Τὰ Βάκχια καὶ τὰ νηπτικὰ» . . . . . 234
Ἀ. Ἀβέλλιου «Ὁ μετεμφιεσμένος καιρὸς» — «Ἡ πένθιμη δόξα», Σ. Πρωταίου: «Ὁ χρόνος ἔξω ἀπὸ τὸ φῶς», Θ. Τζούλη: «Σπόνδυλοι», Νάσου Νικόπουλου: «Ἦχος χάλκινος» . . . . 348
Μηνᾶ Δημάκη: «Τὸ ταξίδι» . . . 506
Ν. Δ. Καρούζου: «Ποιήματα» . . . 634
Δ. Ραυτόπουλος: Χρ. Λεβάντα «Ἱστορίες τοῦ Πόρτο Λεόνε» . . . 235
Γ. Σφακιανάκη: «Οἱ ἔνοχοι» . . . 507
Γ. Πετρῆς: Κ. Μακρῆ «Μικρὰ Μελετήματα» . . . . . 510
Τ. Βουρνᾶς: Π. Σπανδωνίδη («Ν. Καζαντζάκης» . . . . . 511
Κ. Πορφύρης: Γ. Ζώρα: «Ἀνδρέας Κάλβος» «Ὠδὴ εἰς Ἰονίους» . . . . 87
Κων. Σολδάτου «Ἀνδρέας Κάλβος», Σ. Λ. Σωφρονίου «Ἀνδ. Κάλβος», Ἐκδ. Γαλαξία: «Κάλβου - Ὠδαί» . . . . 351

### ΙΙΙ ΤΑ ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κ. Πορφύρη: Βιβλιογραφικὸ Δελτίο . . . . . 89, 233, 353, 636

## Θ' Τὸ θέαμα

### Ι ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἡ σύνταξη: Οἱ πρῶτες τοῦ μήνα . . . . . 237, 354, 512, 638
Προσδοκίες κι ἀνησυχίες, Τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο», ἀπολογεῖται, Ἡ χειμερινὴ περίοδος, Οἱ «μεγάλες ἐπιτυχίες» . . 237
«Κατάκτηση τοῦ οὐρανοῦ...», Ἡ ἀνεργία τῶν ἠθοποιῶν, ἕνας θίασος στὴ Νίκαια, Νὰ τυπώνεται τὸ πρόγραμμα 355
Ὁ ἀποκλεισμὸς τοῦ «Πειρ. Θεάτρου» 512
Διαγωνισμοῦ χρεωκοπία . . . . . 512
Ἀπόψεις γιὰ τὸ «Βραβεῖο Κοτοπούλη» 638
Τὰ ἐπαρχιακὰ θέατρα . . . . . 638

### ΙΙ Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Β. Μανιάτης: Τάσου Ἀλκουλῆ: «Τὸ κορίτσι μὲ τὰ ἄσπρα μαλλιὰ» . . . 91
Σήλας Ντιλέϊνυ «Γεύση ἀπὸ μέλι» . . 93
Οὐίλ. Γκίμπσον «Τὸ θαῦμα τῆς Ἄννυ Σάλλιβαν» . . . . . 356
Α. Α. Λίλιαν Χέλμαν: «Οἱ Ἀθῶες» «Μικρὲς Ἀλεποῦδες», Ζὰν Ἀνούϊγ: «Ταξιδιώτης χωρὶς ἀποσκευές», Σαίξπηρ: «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» . . . . . 639

### ΙΙΙ ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΑΙ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ρισὰρ Μονό: Τὸ Δημοτικὸ θέατρο τῆς Μὰν . . . . . 94
Λ. Μπουνοῦελ (Μετ. Δ. Μπιτζιλέκη): Κινηματογράφος καὶ ποίηση — Μισῶ τὶς μαῦρες ταινίες . . . . . 97
Ζὼρζ Σαντοὺλ (Μετ. Δ. Μπιτζιλέκη): Τὸ «Γυμνὸ νησὶ» καὶ ὁ δημιουρ-

γός του — Ἡ νέα αὐτοκρατορία τῆς Οὔφα . . . . . 239
Ἀλ. Γιωργούλη, Κ. Κοτζιᾶς, Τ. Λειβαδίτης, Ἀ. Ἀλεξανδράκης, Δ. Σακελλαρίου, Τ. Ζωγράφος: Πῶς δουλέψαμε τήν ταινία «Συνοικία τὸ Ὄνειρο» 357, 516
Κ. Ἀγκωνιάτης: Τὸ Φεστιβάλ τοῦ Ἐθνογραφικοῦ κινηματογράφου . 365, . . . . . 517, 640
Γ. Σταύρου: Τὸ θέατρο Μπρέχτ στήν Ἑλλάδα . . . . . 513

# Γ'. Οἱ πλαστικὲς τέχνες

## Ι. ΘΕΜΑΤΑ—ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἡ Σύνταξη: Οἱ ἐκθέσεις τοῦ μήνα. . . . . 100, 368, 520, 645
Πρόκληση ἢ χονδροειδὴς ἄγνοια; Ὁ Θανάσης Ἀπάρτης. Νὰ ἀναθεωρηθοῦν. Οἱ ἐπαρχίες. Οἱ νέοι δημιουργοῦν . . 100
Τὰ Φροντιστήρια, Ν. Καστανάκης, Ὄχι τὰ ἴδια . . . . . 368
Τάκης Καλμοῦχος. . . . . 520
Μιὰ προσπάθεια . . . . . 520
Μπελάδες . . . . . 521
Ἕνας χαιρετισμὸς στὴν Εἰρήνη . . . 645
Μιὰ ἔξοχη προσπάθεια . . . . . 645

## ΙΙ. Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Γ. Πετρῆς: Ἡ πρώτη Πανελλαδικὴ νέων. 104
Ἐκθέσεις Τσίγκου, Θεοδωρόπουλου, Ὁμαδική. . . . . 111
Ἐκθέσεις Τσαρούχη, Μυταρᾶ, Παρμακέλλη, Βορνόζη, Περιτυλίγματος . . 369
Ἐκθέσεις Π. Τέστη, Γ. Βαρλάμου, Ν. Μπαχαριάν . . . . . 646

## ΙΙΙ. ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Γ. Πετρῆς: Τρεῖς Λιθογραφίες τοῦ Γουναρόπουλου. . . . . 102
Σ. Μπουντάϊγι: (μετ. Κ. Πέτρου). Ὁ Χένρυ Μούρ. . . . . 112
Κ. Βαλόν: Γιὰ μιὰ ἀρχιτεκτονικὴ πιὸ ἀνθρώπινη . . . . . 114
— — — Ἡ Ἑλλάδα στὴ 2η Διεθνῆ Ἔκθεση Γιατρῶν—Καλλιτεχνῶν τοῦ Τουρίνου . . . . . 246
Γ. Π.: Μιὰ ἔκκληση γιὰ τὴν ἀποφυλάκιση τοῦ γλύπτη Κατσικογιάννη . . . . 246
Βάσω Κατράκη: Οἱ Καλλιτέχνες στὴν ΕΣΣΔ . . . . . 370
Γ. Πετρῆς: Ν. Γεωργιόπουλος . . . 373
Α. Τάσσος: Ἡ χαρακτικὴ στὴν Πανελλαδικὴ ἔκθεση νέων . . . . . 522

# ΙΑ'. Ἡ ξένη πνευματικὴ κίνηση

Ε.Σ.Σ.Δ.: Καινούργια σοβ. βιβλία τοῦ Ζὰν Καταλά . . . . . 375, 525
Ἱσπανία: Ἡ σημερινὴ θέση τῆς Ἱσπανικῆς Λογοτεχνίας τοῦ Φ. Ο. Γκαρθία . . . . . 123, 248
Πολωνία: Ὁ Φασισμὸς καὶ ἡ Πολωνικὴ κουλτούρα τοῦ Α. Σιμόνοβιτς . 116
Τσεχοσλοβακία: Ὁ οἶκος Πολιτισμοῦ τοῦ Μπρνό, τῆς Γ. Κλημέντοβα. 255

# ΙΒ'. Εἰκόνες

## Ι. ΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΑ

Η. Δεκουλάκου: Σύνθεση... Τεῦχος 79
Τ. Κατσουλίδου: Σύνθεση » 80-81
Μαρ. Βαξεβάνογλου: Σύνθεση » 82
Τάσου Χατζῆ: Σύνθεση μὲ τὸ ἐκμαγεῖο τοῦ Μπρέχτ . . . . . » 83
Γιάννη Μόραλη: Σύνθεση . . » 84

## ΙΙ. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Μιχ. Ἀγρανιώτη: Γιὰ τὸ μυθιστόρημα «Ρωμαῖος Ἰουλιέττα καὶ τὰ σκοτάδια . . . . . 61, 65
Βασ. Κυπραίου: Γιὰ τὸ διήγημα τοῦ Σκαρίμπα «Ὁ μαὶτρ ντὲ βιζὶτ» . 157
Ἀντρέα Σκουρογιάννη: Δυὸ σχέδια γιὰ τὸν «Ἀμερικάνο» τοῦ Χεμινγουαίη . . . . . 188, 189
Μαρία Βαξεβάνογλου: Εἰκονογράφηση τῆς νουβέλλας «Ἡ διαθήκη τοῦ καθηγητῆ» . . 311, 313, 487, 585

## ΙΙΙ. ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

— — — Ἐννιὰ εἰκόνες στὴ μελέτη γιὰ τὸ ρεμπέτικο τοῦ Φ. Ἀνωγειανάκη . 11-19
Μιλτ. Παρασκευαΐδη: Στρ. Ἀναστασέλλης . . . . . 21
— — — Μπέλα Μπάρτοκ . . . . . 51
— — — Κινητὴ βιβλιοθήκη . . . . . 83
Γ. Γουναρόπουλου: Δύο λιθογραφίες . . . . . 103
Γ. Γεωργιάδη: Κεφάλι κοπέλλας . . 104
Χαρ. Βεντοῦ: Δάσος . . . . . 105
Ἐλ. Οἰκονομίδου: Ἐρείπια . . . 106
Ἀλ. Τόμπρου: Ἐσωτερικό . . . . 106
Ν. Εὐγενίδη: Πέτρα καὶ γυαλί . . . 106
Γ. Βογιατζῆ: Φυλή . . . . . 107
Β. Χάρου: Σχέδιο . . . . . 107
Δ. Μυταρᾶ: Ἀνάμνηση ἀπὸ ἐσωτερικὸ 107
Β. Κυπραίου: Σύνθεση . . . . . 108
Γ. Δασκαλάκου: Ὕπνωση . . . . 108
Ἠλ. Δεκουλάκου: Σύνθεση . . . 109
Σ. Σαρρῆ: Ἡ μηχανὴ . . . . . 109
Γ. Μάλαμα: Εἰκόνα . . . . . 110
Λ. Δρόσου: Φιγούρα . . . . . 110
Χ. Μούρ: Τρία κατακόρυφα μοτίβα . 113
— — —: Συγκρότημα κτιρίων . . . . 115
— — —: «Ἐρωφίλη» . . . . . 171
Ἀντ. Μεσιάθ: Ἀπεργία στὴ Βαρκελώνη . . . . . 180
— — —: Εἰκονογράφηση γιὰ ποίημα τοῦ Νερούντα . . . . . 181
Α. Πρωτοπάτση: Λ. Κουκούλας . 213
Ὀν. Ντωμιέ: Δεκάξη λιθογραφίες 293, 307
Γ. Γουναρόπουλου: Γ. Τόμσον (σχέδιο) . . . . . 318
Α. Λ.: Μαρῖνος Σιγοῦρος (σχέδιο) . . 345

Α. Βεντέρνικοφ: Λιθογραφία . . 370
Ν. Χομιάκοφ: Εἰκόνα γιὰ λαϊκὸ ποίημα . . . . . 371
Β. Φαβόρσκυ: Εἰκονογράφ. γιὰ ἔκδοση Μεριμὲ . . . . . 372
Ν. Γεωργιόπουλου: Φυλακισμένος, Κρατούμενοι . . . . . 373, 374
Δ. Μυταρᾶ: Μορφὴ . 380
Α. Βορνόζη: Στὴν ἐξοχὴ . . . . 381
Σκούπκα: Ὁ Μπρὲχτ (σχέδιο) . . 889
Κὰρλ φὸν Ἄππεν: Σκίτσα γιὰ γκάγκστερς . . . . . 446
Χένγκενμπαρτ: Εἰκονογράφηση γιὰ τὸν «Φάουστ» . . . . . 504
— — —: Ἀρμένικη μινιατούρα . . . . 505
Τ. Κατσουλίδη: Ξυλογραφία . . 522
Γ. Πανταζόπουλου: Ἡ λάμπα 522
Παρ. Κωστοπούλου: Σύνθεση . 523
Πάμπλο Πικασό: Σκίτσο τοῦ Ἠλία Ἔρενμπουργκ . . . . . 533
Ὀν. Ντωμιέ: Σχέδιο . . . . . 554
Ὀν. Ντωμιέ: Δημοπρασία ἔργων Τέχνης . . . . . 559
Α. Ματίς: Τὸ κόκκινο ἀτελιὲ . . . 561

IV ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Ἄγγ. Θεοδωροπούλου: Σύνθεση 186
Τ. Κατσουλίδη: Πίνδος . . . . 208

V ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ – ΦΩΤΟΤΥΠΙΕΣ

Ἡ Παξινοῦ ὡς Πιλὰρ . . . . . 6
Τρεῖς φωτογραφίες τοῦ Χεμινγουαίη . 5-9
Πέντε » στὴ συνέντευξη Φωτιάδη . . . . . 162-169
Λόρκα καὶ Νερούντα . . . . . 185
Ὁ ποιητὴς Χουὰν Ραμὸν Χιμένεθ . . 191
Λῖνος Καρζῆς . . . . . 210
Σκηνὴ ἀπὸ τὶς «Φοίνισσες» . . . . 211
Σκηνὴ ἀπὸ τοὺς «Πέρσες» . . . . 215
Ἀ. Μινωτῆς . . . . . 217
Σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολονῷ» 218
Σκηνὴ ἀπὸ τὸν «Οἰδίποδα τύραννο» . 221
Σκηνὲς ἀπὸ τὴ «Συνοικία τὸ Ὄνειρο» 361-363
Τὸ σπίτι τοῦ Σολωμοῦ στὴν Κέρκυρα 501
Δεκαεννέα φωτογραφίες ἀπὸ ἔργα τοῦ Μπρὲχτ (σκηνὲς) 404 - 407, 411 - 417, . . . : . . . . . 427 - 436, 440
Δεκατρεῖς φωτογραφίες ἀπὸ μάσκες τοῦ θεάτρου τοῦ Μπρὲχτ . 418 419, 446-451
Τέσσερες φωτογραφίες τοῦ Μπρὲχτ . . . . . 410, 423, 437, 441
Δυὸ φωτογράφιες στὴ μελέτη τῆς Κλειῶς Μποσταντζόγλου . . . 556-557
Ἀλληλογραφία . . . 127, 255, 527

## *Συνεργάστηκαν σ' αὐτὸ τὸν τόμο*

Ἀγκωνιάτης Κ.
Ἀγρανιώτης Μιχάλης
Ἀλεξανδράκης Ἀλέκος
Ἀλκουλῆς Τάσος
Ἀμάντο Χόρχε
Ἀναστασέλλης Στρατῆς
Ἀνωγειανάκης Φοῖβος
Ἄππεν Φὸν Κὰρλ

Βαλέτας Γιώργης
Βαλὸν Κ.
Βαξεβάνογλου Μαρία
Βάρναλης Κώστας
Βαρίκας Β.
Βενιὸς Χαρ.
Βεντέρνικοφ Α.
Βογιατζῆς Γ.
Βορεινὸς Ἀστέρης
Βορνόζη Ἀριάδνη
Βουρμσὲρ Ἀντρὲ
Βουρνᾶς Τάσος
Βρεττάκος Νικηφόρος

Γεωργιάδης Γ.
Γεωργιόπουλος Ν.
Γεωργίου Τάσος
Γερανὸς Γ.
Γιαννούλης Σπύρος
Γιωργούλη Ἀλίκη
Γκαρθία Ο.Φ.
Γουναρόπουλος Γ.

Δασκαλάκης Γ.
Δεκουλάκος Η.
Δίζελος Θαλῆς
Δρόσος Λ.

Ἐλύτης Ὀδυσσέας
Εὐγενίδης Ν.
Ἔρενμπουργκ Η.

Ζωγράφος Τ.
Ζώρας Γ.

Θεοδωράκης Μίκης
Θεοδωρόπουλος Ἄγγελος
Θέος Δῆμος
Θεοχάρης Κ.

Ἰμβριώτης Γιάννης
Ἰωαννίδης Ἰάσων

Καλδῆς Βασίλης
Καραμέρου Φοίβη
Καρζῆς Λῖνος
Καστανάκης Θ.
Καταλὰ Ζὰν
Κατράκη Βάσω
Κατσουλίδης Τ.
Κλημέντοβα Γ.
Κοτζιᾶς Κώστας
Κόττου Λίζα
Κουζηνόπουλος Λ.
Κουκούλας Λέων
Κουλουφᾶκος Κώστας
Κουρνοῦτος Γ.
Κουφὸν Κλ.
Κυπραῖος Βασ.
Κωστῆς Ν.
Κωστοπούλου Παρασκευή

Λαμπρινὸς Φῶτος
Λειβαδίτης Τάσος
Λεκατσᾶς Παναγῆς
Λόρκα Γκαρθία Φεντερῖκο

Μάλαμας Γ.
Μαλεβίτσης Κ.
Μανασσῆς Σίλβ.
Μανιάτης Β.
Ματὶς Α.
Μέξης Δῆμος
Μεσιὰθ Ἀντ.
Μέσκος Μ.
Μινωτῆς Ἀλέξης
Μονὸ Ρισὰρ
Μόραλης Γ.
Μοὺρ Χένρυ
Μπάρτοκ Μπέλα
Μπιτζιλέκη Διονυσία
Μποσταντζόγλου Κλ.
Μπουντάϊγι Ζ.
Μπρὲχτ Μπέρτολτ
Μυριβήλης Στρατῆς
Μυταρᾶς Δ.

Νησιώτης Α.
Ντωμιὲ Ὀνορὲ

Οἰκονομίδου Ἑλένη
Ὀτσενάσεκ Γιὰν

Παξινοῦ Κατίνα
Πανταζόπουλος Γιάννης
Παπακυριακόπουλος Πάνος
Παρασκευαΐδης Μιλτ.
Παρασκευαΐδης Στρατῆς
Πατρίκιος Τῖτος
Πετρῆς Γ.
Πικασὸ Πάμπλο
Πορφύρης Κ.
Πουτσίνι Ντάριο
Πρασίνου Ζιζὲλ
Πρωτοπάτσης Α.

Ραυτόπουλος Δ.
Ρίτσος Γ.

Σαββίδης Π. Γ.
Σακελλαρίου Δ.
Σαντοὺλ Ζὼρζ
Σαρρῆς Φ.
Σικελιανὸς Α.
Σιμόνοβιτς Α.
Σκαρίμπας Γιάννης
Σκούπκα
Σκουρογιάννης Ἀντρέας
Σκούφης Παν.
Σπήλιος Ἀπόστ.
Σπυρόπουλος Τ.
Σταμπολῆς Γ.
Σταύρου Γ.
Σωτηρίου Διδὼ

Τάσσος Α.
Τερζάκης Ἄγγελος
Τερτίπης Β.
Τόμπρου Ἀλ.
Τόμσον Γ.
Τσαμλῆς Θανάσης
Τσίρκας Στρατῆς
Τριανταφύλλου Θ.
Τρωϊάννου - Ἀλκουλῆ Πόπη

Φαβόρσκυ Β.
Φέντιν Κωνστ.
Φουρτούνης Μανώλης
Φωτεινὸς Γ.
Φωτιάδης Δημήτρης

Χάρος Β.
Χατζῆς Δημήτρης
Χατζῆς Κωνστ.
Χατζῆς Τάσος
Χατζοπούλου-Καραβία Λ.
Χεμινγουαίη Ἔρνεστ
Χιοὺζ Λάνγκστον
Χομιάκοφ Ν.


# ΤΟ ΛΑΧΕΙΟΝ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ

θὰ μοιράση ἐφέτος εἰς :

**22.255 τοὐλάχιστον τυχεροὺς**

**ΣΠΙΤΙΑ — ΜΑΓΑΖΙΑ — ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΑ — ΜΕΤΡΗΤΑ**

**33.500.000 τοὐλάχιστον κέρδη ἐν συνόλῳ**

**3 Μεγάλες ἐφετεινὲς καινοτομίες :**

Η ΠΡΩΤΗ : 5 Κέρδη μαζὶ θὰ πάρη ὁ τυχερὸς τῶν 8 πρώτων Προνομιούχων Σειρῶν :

1) Τὸ Ἠλεκτρικὸ Σπίτι τοῦ 1961 : Ἐφωδιασμένον μὲ Ἠλεκτρικὸν Ψυγεῖον καὶ Ἠλεκτρικὴν Κουζίναν ΙΖΟΛΑ — Ἠλεκτρικὰ Πλυντήρια πιάτων — ρουχισμοῦ Στεγνωτήριον καὶ Σιδηρωτήριον — Ἠλεκτρικὴν Σκούπαν — Παρκετιέραν — ΜΙΞΕΡ καὶ Μηχάνημα θερμοῦ καὶ ψυχροῦ ἀέρος, τῆς ΤΖΕΝΕΡΑΛ ΕΛΕΚΤΡΙΚ. 2) Ἄλλο διαμέρισμα Κεντρικῆς Πολυκατοικίας. 3) Κατάστημα γιὰ εἰσόδημα. 4) Αὐτοκίνητον. 5) 50.000 δρχ. Μετρητά.

Η ΔΕΥΤΕΡΑ : Ὅλα τὰ σπίτια τῶν τυχερῶν θὰ ἔχουν :
Ἠλεκτρικὸν Ψυγεῖον καὶ Κουζίναν ΙΖΟΛΑ.

Η ΤΡΙΤΗ : 8 Κέρδη μαζὶ θὰ πάρη ὁ ΥΠΕΡΤΥΧΕΡΟΣ ΤΟΥ ΠΡΩΤΟΥ ΜΕΓΑΛΟΥ ΛΑΧΝΟΥ :

1) Τὸ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΣΠΙΤΙ ΤΟΥ 1961, μὲ πλήρη Ἠλεκτρικὸν Ἐξοπλισμόν : Ψυγεῖον — Κουζίναν ΙΖΟΛΑ — Πλυντήριον — Στιπτήριον — Σιδηρωτήριον ρούχων — Ἠλεκτρικὴν Σκούπαν — Παρκετιέραν — ΜΙΞΕΡ — Μηχάνημα Κλιματισμοῦ διὰ ψυχρὸν καὶ θερμὸν ἀέρα. 4 ἀκόμη Σπίτια. 1 Μαγαζί. 1 Αὐτοκίνητον καὶ Μετρητὰ 100.000 δρχ.

Τὸ συμφέρον σας ἀπαιτεῖ νὰ ἀγοράσετε ἐγκαίρως διότι ἐξαντλοῦνται γρήγορα.

**ΛΑΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ ΑΠΟ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΣΕΙΡΕΣ**

(Μόνον ἔγγραφος ἐντολὴ τῆς Ε.Σ.Η.Ε.Α. ἰσχύει διὰ τὴν δημοσίευσιν τῆς παρούσης διαφημίσεως)

ΤΟ ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΑΘΗΝΩΝ
Ἐκυκλοφόρησε τὸ βιβλίο

# Η ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΑ ΤΟ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΚΟ ΑΙΓΑΙΟ

Τοῦ διασήμου Ἄγγλου Ἑλληνιστὴ καὶ Ἐθνολόγου

## GEORGE THOMSON

Καθηγητῆ τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Γλώσσας καὶ Φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Birmingham.

◆

Στὸ κλασικὸ αὐτὸ ἔργο—πρῶτο μιᾶς σειρᾶς ποὺ ὁ συγγραφέας ἔγραψε μὲ σκοπό του νὰ ξαναερμηνέψει τὸν Ἀρχαῖο Ἑλληνικὸ Πολιτισμὸ στὸ φῶς τῆς Συγκριτικῆς Ἐθνολογίας καὶ τοῦ διαλεχτικοῦ ματεριαλισμοῦ,—λύνονται μιὰ σειρὰ βασικὰ προβλήματα τῆς ἑλληνικῆς προϊστορίας, γενεαλογοῦνται καὶ ἑρμηνεύονται βασικὰ καλλιτεχνικὰ ἐπιτεύγματα καὶ θεωρητικὰ συστήματα τῆς ἑλληνικῆς δημιουργίας, ποὺ οἱ ρίζες της βρίσκονται βαθιὰ στὴν προϊστορικὴ Αἰγαιακὴ Κοινωνία. Ἐπαναβεβαιώνεται, καὶ μὲ ὅρους τῆς σύγχρονης ἐπιστήμης, πὼς ἡ διαμόρφωση καὶ ἐξέλιξη τῆς προϊστορικῆς Αἰγαιακῆς Κοινωνίας συντελεῖται μὲ τοὺς ἴδιους νόμους ποὺ διαμορφώνεται καὶ ἐξελίσσεται καὶ ἡ οἰκουμενικὴ ἀνθρώπινη κοινωνία. Ἀνάμεσα στὰ μεγάλα του ἐπιτεύγματα, εἶναι— * Ἡ ἀνακάλυψη τοῦ ταξινομικοῦ συστήματος ΙΙ τῆς συγγένειας ποὺ ὑψώνει τὴν Ἰνδοευρωπαϊκὴ σὲ μιὰ οἰκουμενικὴ κοινωνικὴ προϊστορία. * Ἡ ἐπανατοποθέτηση τοῦ τοτεμικοῦ προβλήματος καὶ ἡ ἀνάδειξη τῶν τοτεμικῶν ἑλλαδικῶν λειψάνων. * Ἡ ἀνάδειξη τοῦ μητριαρχικοῦ χαραχτήρα τῆς προελληνικῆς θρησκείας. * Ἡ τεκμηρίωση τοῦ συστήματος τῆς πρωτόγονης κοινοκτημοσύνης καὶ ἡ ἀνάδειξη τῆς ὀργανικῆς ἐκείνης διαλεκτικῆς κίνησης ποὺ φέρνει τὴ διάλυση τῆς φυλετικῆς κοινωνίας, τὴ διαμόρφωση τῶν τάξεων, τῶν πόλεων κ.λ.π. * Ἡ μελέτη τῆς καταγωγῆς καὶ τοῦ χαραχτήρα τῶν Ἀχαιῶν καὶ ἡ ἀνάδειξη τῆς σύγκρουσης τῶν δύο διαφορετικῶν κοινωνικῶν συστημάτων τῆς προελληνικῆς μητριαρχικῆς ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ τῆς ἑλληνικῆς πατριαρχικῆς, ἀπὸ τὴν ἄλλη, κοινωνίας. * Ἡ μελέτη γιὰ τὴν καταγωγὴ καὶ τὴ φύση τῆς Ποίησης γενικά, μὲ βάση τὴν προϊστορία τῆς ἑλληνικῆς ποίησης, ὅπου ἀναλύεται συστηματικὰ ἡ ἱερατικὴ καταγωγὴ τῆς ἑλληνικῆς λυρικῆς, καὶ ἡ διαμόρφωση τῶν ὁμηρικῶν ἐπῶν, κ.λ.π.

Ἕνα θαυμαστὸ ἔργο ποὺ ἀνασυγκροτεῖ καὶ ἀνασυνθέτει ἀπὸ τὰ σκόρπια συντρίμια της, τὴν κοινωνικὴ δομὴ τοῦ προϊστορικοῦ Αἰγαιακοῦ κόσμου, φωτίζει πλούσια τοὺς θεσμοὺς τὰ ἔθιμα καὶ τὶς παραδόσεις του, κι ἀναδεικνύει. ἔτσι. τὶς ρίζες ἀπ' ὅπου κατάγονται καὶ τροφοδοτοῦνται οἱ θεσμοί, οἱ παραδόσεις, καὶ οἱ πίστες τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ κόσμου στὴν ἱστορικὴ ἐποχή.

Ἕνα καταπληκτικὸ ταξίδι ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὰ σκοτάδια τῶν παλαιολιθικῶν σπηλαίων, καὶ τελειώνει μέσα στὸ φῶς τῶν ἑλληνικῶν ἐμποροναυτικῶν πολιτειῶν τοῦ Αἰγαίου, ὅπου ἄνθισε τὸ θαυμαστὸ πολύκαρπο δέντρο τοῦ ἀρχαιοελληνικοῦ πολιτισμοῦ.

**ΤΙΜΑΤΑΙ ΔΕΜΕΝΟ ΔΡΑΧΜΕΣ 200**

**Ζητήσατέ το ἀπὸ τὰ Βιβλιοπωλεῖα καὶ ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας**
**ΕΚΔΟΤΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ ΑΘΗΝΩΝ—Πανεπιστημίου 44 τηλ. 625-493.**
**Στὶς ἐπαρχίες στέλεται ἐπὶ ἀντικαταβολῆ κατόπιν παραγγελίας.**

ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ

ΣΑ ΜΙΚΡΟ ΦΟΡΟ ΤΙΜΗΣ ΚΑΙ ΘΑΥΜΑΣΜΟΥ
ΣΤΗ ΜΕΓΑΛΟΦΥΪΑ ΤΟΥ, ΔΙΝΟΥΜΕ ΤΟΝ

**ΠΑΜΠΛΟ ΠΙΚΑΣΟ**

ΤΗΣ

**ΑΝΤΩΝΙΝΑΣ ΒΑΛΛΑΝΤΕΝ**

Μὲ 8 ἔγχρωμα hors-texte

◆

Μετάφραση
**Σ. ΠΡΩΤΟΠΑΠΑΣ**
Λογοτεχνικὴ ἀπόδοση
**Σ. ΜΑΡΑΝΤΟΣ**

ΜΙΑ ΠΟΛΥΤΕΛΗΣ ΕΚΔΟΣΗ ΓΚΟΒΟΣΤΗ

Κυκλοφορεῖ σὲ λίγο :

**ΤΟ ΤΡΙΤΟ ΤΕΥΧΟΣ**
**ΤΩΝ**
**"ΕΛΛΗΝΟΚΙΝΕΖΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ"**

μὲ 128 σελίδες πλουσιώτατα εἰκονογραφημένες καὶ μὲ ἄρθρα, διηγήματα, ποιήματα καὶ μελετήματα, ποὺ κατατοπίζουν τὸν ἀναγνώστη στὴν παλιὰ καὶ στὴ σημερινὴ ζωὴ τῆς μεγάλης χώρας καὶ τοῦ δίνουν καθαρὴ εἰκόνα τῆς τεράστιας προσπάθειας ποὺ γίνεται τώρα ἀπὸ τὸν πολυπληθέστερο λαὸ τοῦ καιροῦ μας.

**ΣΥΝΕΡΓΑΖΟΝΤΑΙ ΟΙ ΕΙΔΙΚΩΤΕΡΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΙ ΞΕΝΟΙ**

Ἔκδοση μοναδικῆς καλαισθησίας τῆς

**"ΕΝΩΣΕΩΣ ΤΩΝ ΦΙΛΩΝ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΚΙΝΑΣ"**