

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Ε
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. 90

ΙΟΥΝΙΟΣ 1962



Ἐκυκλοφόρησε

ΗΛΙΑ ΗΛΙΟΥ
Η ΑΛΗΘΕΙΑ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΟΙΝΗ ΑΓΟΡΑ

(Σελ. 312)

Πωλείται σὲ ὄλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

ΧΑΡΙΛΑΟΥ ΜΑΝΟΥ
Ο ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ
ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΜΟΣ

Τὸ βιβλίον πού δίνει τὴν ἐξέλιξιν τῆς κοινωνικῆς σκέψεως
στὴν ταραχώδη μεταπολεμικὴ περίοδο

Σελίδες 232, τιμὴ δραχ. 60

Πωλείται στὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα τῶν Ἀθηνῶν

Ἐκυκλοφόρησε

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΤΟΜΟΣ
ΤΩΝ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΩΝ
ΤΟΥ
ΗΛΙΑ ΕΡΕΝΜΠΟΥΡΓΚ
ΑΝΘΡΩΠΟΙ-ΧΡΟΝΙΑ-ΖΩΗ

Μιά θαυμάσια εἰκόνα τῶν πρώτων μετεπαναστατικῶν χρόνων στὴ Ρωσία
Σκιαγραφίες τοῦ Παστερνάκ, τοῦ Μαγιακόφσκι κ.ἄ.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΔΡΧ. 10

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ
Μ Η Ν Ι Α Ι Ο Π Ε Ρ Ι Ο Δ Ι Κ Ο Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Ω Ν Κ Α Ι Τ Ε Χ Ν Ω Ν
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 Stadiou 39 — Athènes — Grèce

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΤΟΣ Η' ΤΟΜΟΣ ΙΕ'

Ίούλιος 1962

Άριθ. τεύχους 90

Α Ρ Θ Ρ Α

σελις

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Οι διακηρύξεις του Ρήγα και το άρθρο 7 643

Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

ΠΑΝΑΓΗΣ ΛΕΚΑΤΣΑΣ

Ή καταγωγή των θιάσων 644

Α. ΤΒΑΡΝΤΟΦΣΚΥ

Ή σύγχρονη σοβιετική λογοτεχνία (μεταφρ. Κ. Κουλουφάκος) 690

Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΗΣ

Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές του ιγ' και ιδ' αιώνα 706

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Ήνας άλλος: ο Βασίλης Βασιλικός 672

Π Ο Ι Η Σ Η

Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ

Τρίπτυχο 670

Γ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ

Έννεα ποιήματα 698

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ

Ή από τη μυθολογία της Ήμερικης 680

Μ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ή Ήένος 702

ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ

Ή έσωτερική έξορία (μυθιστόρημα, μεταφράζει ή Διονυσία Μπιτζιλέκη) 712

ΕΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΠΑΝ. ΛΑΛΙΩΤΗΣ

Οι άστυές αντίλήψεις για τον άνθρωπο 724

Α. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ - Χ. Ν. ΚΑΛΑΝΤΖΗΣ

Ή ιστορική βάση του κινήματος της έθνικης αντίστασης 727

ΛΟΥΛΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ

Ένα βήμα της έλληνικης δραματουργίας 729

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Φτηνή και ποταπή έκμετάλλευση — Τὰ διατρέξαντα στην Ἐπιτροπή Πολεοδομίας — Ἐνας θρίαμβος και μερικὲς ὑποχρεώσεις — Τὰ ἀπαιδιά» και οἱ ἀγέροι» — Βιβλία, χρώματα, μουσική γιὰ τὴν Κούβα — Ὁ διαγωνισμὸς ἀντιστασιακοῦ διηγήματος 731 - 736

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ

Ἡ ἐπίσκεψη τῶν Ε. Ζούκωφ και Α. Μύλλερ 737

MARTIN KANTIE

Μιά συζήτηση με τὸν Ἰταλὸ συνθέτη Λ. Νόνο 738

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Τὸ χρονικὸ τοῦ βιβλίου—Σχόλια—Εἰδήσεις 740-741

N. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Ἑλλ. Παπαδημητρίου: «Ὀκτὼ τετράδια ποιήματα» — Μ. Ἀλεξίου: «Μουσική με σπασμένα πλήχτρα» — Ἰάσωνα Γιαννουλάκη: «Ὁ ἕνατος κύκλος» 742 - 748

K. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Βιβλιογραφικὸ δελτίο 744

ΤΟ ΘΕΑΜΑ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ τελευταῖες πρῶτες — Σχόλια 745

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ

Τὸ Φεστιβάλ τῆς Ἐπιδαύρου 746 - 750

ΠΟΠΗ ΤΡΩΙΑΝΝΟΥ ΑΛΚΟΥΓΗ

Ὁ Ροζέ Πλανσὸν και οἱ συνεργάτες του μιλοῦν γιὰ τὸ θέατρο 751

ΠΛΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ ἐκθέσεις τοῦ μήνα, Σχόλια 756

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Μιά πρωτοποριακὴ προσπάθεια: Ἡ ὁμάδα τέχνης α' 757

ΟΜΑΔΑ ΤΕΧΝΗΣ Α'

Τὰ παρὼ τῆς ἐκθεσης

ΕΙΚΟΝΕΣ

Τὸ ἐξώφυλλο: Παράσταση ἀπὸ ἀρχαῖο ἀγγεῖο

ΜΙΝΩΣ ΑΡΓΥΡΑΚΗΣ

Τὸ νεκροταφεῖο τοῦ Φόρεστ-Λών, τὸ Ἀκουάριουμ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΒΑΛΑΒΑΝΗΣ

Τρία σχέδια γιὰ τὴν ἐσωτερικὴ ἐξορία

ΤΑΣΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

Καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια τεύχους

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: Ἰδιοκτῆτης Νίκος Σιαπκίδης, ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1.

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

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

ΓΡΑΜΜΑΤΑ: ἀπιθεώρηση Τέχνης» — Ἐμβάσματα: Μιχ. Μπάζαν Σταδίου 39, 8ος ὄροφος Ἀθῆναι. Ἀριθ. τηλεφώνου 38-064

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

Οἱ διακηρύξεις τοῦ Ρήγα καὶ τὸ ἄρθρο 7

Πρὶν ἀπὸ 170 χρόνια περίπου ὁ πρωτομάρτυρας τῆς Ἑλληνικῆς Ἐλευθερίας Ρήγας Βελεστινλῆς διακήρυχνε :

«Τὸ δίκαιον τοῦ νὰ φανερώνωμεν τὴν γνώμην μας καὶ τοὺς συλλογισμοὺς μας, τόσον μὲ τὴν τυπογραφίαν, ὅσον καὶ μὲ ἄλλον τρόπον... δὲν εἶναι ἐμποδι- σμένα εἰς τὴν παροῦσαν διοίκησιν. Ὄταν ἐμποδίζονται αὐτὰ τὰ δίκαια εἶναι φα- νερόν πὼς προέρχεται τοῦτο ἀπὸ τυραννίαν, ἢ πὼς εἶναι ἐνθύμησις τοῦ ἐξοστρα- κισθέντος δεσποτισμοῦ, ὁποῦ ἀπεδιώξαμεν. (Τὰ Δίκαια τοῦ Ἀνθρώπου, ἄρθρ. 7).

» Ὁ νόμος ἔχει χρέος νὰ διαφεντεύει τὴν κοινήν ἐλευθερίαν ὅλου τοῦ ἔθνους καὶ ἐκείνην τοῦ κάθε ἀνθρώπου, κατοίκου εἰς ταύτην τὴν αὐτοκρατορίαν, ἐναντίον τῆς καταθλίψεως καὶ τῆς δυναστείας τῶν διοικητῶν· ὅταν αὐτοὶ διοικοῦν καλῶς νὰ τοὺς διαφεντεύει· εἰ δὲ κακῶς νὰ τοὺς ἀποβάλλει. (Τὰ Δίκαια τοῦ Ἀνθρώ- που, ἄρθρο 9).

» Ὄταν ἡ Διοίκησις βιάζει, ἀθετεῖ, καταφρονεῖ τὰ δίκαια τοῦ λαοῦ καὶ δὲν εἰσακούει τὰ παράπονά του, τὸ νὰ κάμει τότε ὁ λαὸς ἢ κάθε μέρος τοῦ λαοῦ ἐπανάστασιν, ν' ἄρπάζει τὰ ἄρματα καὶ νὰ τιμωρήσει τοὺς τυράννους του, εἶναι τὸ πλέον ἱερόν ἀπὸ ὅλα τὰ δίκαιά του καὶ τὸ πλέον ἀπαραίτητον ἀπὸ ὅλα τὰ χρέη του...» (Τὰ Δίκαια τοῦ Ἀνθρώπου, ἄρθρο 35).

Σήμερα, ὄχι μόνο ἡ ἐλευθερία τῆς διάδοσης τοῦ στοχασμοῦ μὰ κι ἡ ἴδια ἡ σκέψη ἀπειλοῦνται μὲ τὸ διαβόητο ἄρθρο 7 τοῦ νομοσχεδίου τὸ ὁποῖο συζητεῖ- ται αὐτὲς τὶς μέρες στὴν Ἐπιτροπὴ Ἐξουσιοδότησης καὶ ποὺ ὅπως ἀποκαλύ- φθηκε ἀντιγράφει καὶ ὑπερακοντίζει ἀνάλογο νομοθέτημα τοῦ Ἀδόλφου Χίτλερ :

«Ἄρθρον 7.—Ὅστις προφορικῶς, ἢ διὰ τῆς διαδόσεως ἐγγράφων, εἰκόνων, παραστάσεων ἢ συνθημάτων, τῆς κυκλοφορίας ἢ τοιχοκολλήσεως ἐντύπων, ἢ δι' ἀναρτήσεως ἐγγράφων πινακίδων ἢ διὰ τῆς ἐπὶ τῶν τοίχων ἢ ἄλλων ἐπιφα- νειῶν ἀναγραφῆς εἰδήσεων ἢ συνθημάτων ἢ οἰωνδήποτε διακριτικῶν σημείων, ἢ δι' οἰασδήποτε ἄλλης ἐνεργείας, ἐπιδιώκει καθ' οἰονδήποτε τρόπον τὴν ἀναγνώ- ρισιν ἢ ἀναβίωσιν ἢ ἐπιβολὴν τῶν, συμφώνως πρὸς τὸ ἄρθρον 1 τοῦ Α.Ν. 509/ 1947, διαλυθέντων κομμάτων ἢ ὀργανώσεων ἢ τὴν ἐξυπηρέτησιν τῶν σκοπῶν αὐτῶν, ἢ τὴν διάδοσιν ἢ ἐκτέλεσιν τῶν ἀποφάσεων ἢ τῆς ἐκνόμου δραστηριότη- τος αὐτῶν, ὡς καὶ ὅστις ἐνισχύει ὁποσδήποτε τὴν εἰς βάρος τῆς χώρας καὶ τῶν πολιτικῶν αὐτῆς θεσμῶν ἐπιβουλήν τῶν αὐτῶν κομμάτων καὶ ὀργανώσεων, τιμω- ρεῖται διὰ φυλακίσεως τουλάχιστον ἐξ μηνῶν, ἐπιφυλλασσομένων τῶν βαρυτέρων περιπτώσεων τῶν ἄρθρων 134—142 τοῦ Π.Κ. καὶ τοῦ Α.Ν. 509/1947...»

Στὸ συναγερμὸ τῶν ἐλευθέρων συνειδήσεων, ποὺ προκάλεσε αὐτὸ τὸ νομο- σχέδιο, τὸ ὁποῖο ἀνοίγει τὸ δρόμο γιὰ τὴν πιὸ ἰταμὴ τυραννία σὲ βάρος τοῦ πνεύματος καὶ τῆς ἐλευθερίας, οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι κι οἱ καλλιτέχνες θὰ δό- σουν τὸ πιὸ θαραλλέο παρόν. Ὁ φασισμὸς δὲν πρέπει νὰ περάσει. Ἡ Ἐλευθερία καὶ τὸ Πνεῦμα θὰ νικήσουν!

Η Κ Α Τ Α Γ Ω Γ Η

ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ

Τ ο ὄ Π Α Ν Α Γ Η

1.

Τοτεμισμός



Σχεδιάσματα Τοτεμικῶν Ειδῶν στο νησί Kivai (Torres Straits).

Τὸ προστάδιο τῆς Φυλετικῆς Κοινωνίας κυριεύεται ἀπὸ τὴν Ἐνδόγαμη Ὀρδὴ, πού παράδειγμά της δὲ σώθηκε, μὰ πού ἡ εἰκόνα της κρατήθηκε στὸ λεγόμενον Ταξινομικὸ Σύστημα I τῆς Συγγενείας. Ἐδῶ τὰ πρόσωπα κάθε γενιᾶς κατιόντων παρουσιάζονται σὰ γενετησιακοὶ σύντροφοι μεταξύ τους. Ἡ Ἐνδόγαμη Ὀρδὴ νογιέται συγκεντρωμένη γύρω ἀπὸ τὴν πηγὴ κάποιου ζωικοῦ ἢ φυτικοῦ εἶδους πού τὴν τρέφει. Τὸ μέγλωμά της ὁμως κ' ἡ ἀναζήτηση νέων πηγῶν τροφῆς, διχοτομεῖ τὴν Ἐνδόγαμη Ὀρδὴ, κ' ἡ ἀλληλογαμία τῶν δυὸ ομάδων ἢ Γενῶν πού θγαίνουν ἀπὸ τὴ διχοτόμηση, σταματᾷ τὴν ἐνδογαμία καὶ καθιερώνει τὴν Ἐξωγαμία. Ἡ συνεργασία τῶν διαλληλόγαμων αὐτῶν ομάδων, ἢ πρόβαση τῶν μέσων καὶ τῆς τεχνικῆς τοῦ συλλεκτικοῦ καὶ κυνηγητικοῦ βιοπορισμοῦ, κ' ἡ κατεργασία τῶν παραδομένων κι ἀπότοκων μαγικῶν συλλήψεων, διαμορφώνουν τὸ Τοτεμικὸ Σύστημα, τὸ μαγικοκοινωνικὸ σύστημα τοῦ πρώτου, οὐσιαστικά, σταδίου τῆς Φυλετικῆς Κοινωνίας. Τὰ βασικά στοιχεῖα του εἶναι τρία: Ἡ ἰδέα τῆς κάθε ἐξώγαμης ἐμάδας ἢ Τοτεμικοῦ Γένους πὼς συγγενεύει ἢ ταυτίζεται μὲ τὸ τοτεμικὸ εἶδος του ἢ ἀπαγόρευση νὰ τρώγεται τὸ εἶδος τοῦτο ἀπὸ τὸ γένος του (Ἐνδογαμία). κ' οἱ ἱερούργειες τοῦ γένους γιὰ τὸν πολλαπλασιασμὸ τοῦ τοτεμικοῦ τοῦ εἶδους. Ἐὰν τὸ εἶδος εἶναι ἐκεῖνο πού ἔτρεφε τὴν ομάδα στὴν προτοτεμικὴ τῆς περίοδο, ἡ ἰδέα τῆς συγγενείας γένους καὶ εἶδους (πού τὴν ἐκφράζει ἡ ὀνομασία

Τ Ω Ν Θ Ι Α Σ Ω Ν

Τ Ω Ν Μ Υ Η Τ Ι Κ Ω Ν Ε Τ Α Ι Ρ Ι Ω Ν

Δ Ε Κ Α Τ Σ Α

του πρώτου από το δεύτερο) ξηγιέται: "Όντας με την τροφή "σάρξ εκ της σαρκός" του, το τοτεμικό γένος "κατάγεται" από το τοτεμικό του είδος. "Ότι πάλι το Τοτεμικό Γένος έτρωγε το είδος του άλλοτινά, μαρτυριέται τόσο από την Τοτεμική Μετάληψη (= § 2.9), όσο κι από λογίς άλλα στοιχεία. "Άξιοσημείωτο είναι πώς πολλές τοτεμικές φυλές, με παλαιότερο τοτεμικό σύστημα, τρώνε ακόμη από τα είδη τους, και πώς το Τοτεμικό Ταμπού παρουσιάζεται τόσο πιο αυστηρό, όσο το τοτεμικό σύστημα παρακμάζει. Έδωθε βγαίνει πώς ή απαγόρευση να τρώγεται το τοτεμικό είδος από τα μέλη του γένους του κατασταίνεται σαν κάποιος σχετικός στο φάγωμα του είδους περιορισμός πού, καθώς συνδέεται με την ανάπτυξη ενός συστήματος μαγικών λειτουργιών, γίνεται με τον καιρό μαγικός, κ' έδωθε απόλυτος, κανόνας. Οί ιεουργίες, τέλος, του Τοτεμικού Γένους κατάγονται κι αυτές από την πράξη της Προτοτεμικής Όρδης κ' οί τροπές τους τραβοϋν πολύ παραπέρα από την Τοτεμική Κοινωνία.¹



Τρύγημα Μελιού από άγριο μελίτσι: (Cueva de la Arana, 'Ισπανία)

1) 'Η κύρια συγκέντρωση των έθνολογικών δεδομένων είναι του J. G. Frazer, *Totemism and Exogamy. A Treatise on Certain Early Forms of Superstition and Society* (London 1910: 4 τόμοι) κ' ή συμπλήρωσή του: *Totemica. A Supplement to Totemism and Exogamy* (London 1927). Θεώρηση και κριτική των έρμηνευτικών θεωριών: A. van Gennep, 'L' état actuel du problème totemique': *Revue de l' Histoire des Religions* 75, 295κέ. 76, 281κέ. 79, 14κέ. 80, 86κέ. 193κέ. 'Η καλλίτερη θέση κ' έρμηνεία βρίσκεται στον Thomson, *Aeschylus and Athens* (2 έκδ.: London 1946) 11κέ (και Προϊστορικό Αίγαίο [έλλ. μετάφραση: 'Αθήνα 1959] 13 κέ), με μια τροποποίηση στο νεότερο: *The First Philosophers* (London 1961) 50 κέ.



Χορός με ζωομορφισμένο Κορυφαίο (Σχεδίασμα σε βράχο στην κοιλάδα του Νείλου)

2.

Μαγικές Ίερουργίες του Τοτεμικού Γένους

Είναι γνώριμη ἡ ἀρχὴ τῆς Ὀμοιοπαθητικῆς Μαγείας πῶς “Τὸ Ὅμοιο φέρνει τὸ Ὅμοιο”. Πάνω στὴν ἀρχὴ αὐτῆ, γιὰ νὰ φέρεις ἢ νὰ καταφέρεις κάτι, δὲν ἔχεις παρὰ νὰ τὸ παραστήσεις. Ἔτσι τὰ μέλη τῆς Προτοτεμικῆς Ὀρδῆς, παρασταίνοντας πῶς πιάναν ἢ πῶς μαζεύαν τὸ εἶδος πού τὰ ἔτρεφε, σιγουρεύαν, κατὰ τὴ μαγικὴ νοοτροπία, τὸ πιάσιμο ἢ τὸ μάζεμά του. Οἱ μαγικὲς αὐτὲς ἱερουργίες γινόνταν τὸν καιρὸ πού πολλαπλασιαζόνταν ἢ καρποφοροῦσε τὸ εἶδος κ’ ἔτσι ἡ μαγικὴ παράσταση εἶχε μέσα της κ’ ἕναν ἄλλο σκοπὸ: Νὰ πολλαπλασιάσει στὸν καιρὸ του τὸ εἶδος. Ἀναπαράσταση, ἔτσι, τοῦ κυνηγιοῦ τοῦ ζώου ἢ τοῦ μαζεμῶ τοῦ καρποῦ — μ’ ἀσύνειδο πραχτικὸ ἔφελος τὴν ἀσκησὴ αὐτῆ τὴν τεχνικὴν — οἱ ἱερουργίες τῆς Προτοτεμικῆς Ὀρδῆς εἶταν καὶ μιᾶς λογιῆς γονιμικῆς ἱερουργίας.

Στὴν κατοπινὴ περίοδο τῆς Τοτεμικῆς Κοινωνίας, ὅπου τὸ Τοτεμικὸ Γένος κυνηγᾷ καὶ τρώει, ὅχι τὸ εἶδος του, μὰ τὰ εἶδη τῶν ἄλλων τοτεμικῶν γενῶν, οἱ ἱερουργίες τῆς Προτοτεμικῆς Ὀρδῆς συνεχίζονται μὲ τὸ γονιμικὸ τους σκοπὸ: Τὰ μέλη τοῦ κάθε γένους πολλαπλασιάζουν μ’ αὐτὲς τὸ τοτεμικὸ εἶδος τους γιὰ τὸ καλὸ τῶν ἄλλων γενῶν τῆς φυλῆς, πού τὸ κυνηγοῦν καὶ τὸ τρῶνε. Τὰ Τοτεμικά, ἔτσι, Γένη εἶναι μιᾶς λογιῆς μαγικῆς συντεχνίας πού, πολλαπλασιάζοντας τὰ εἶδη τους, σιγουρεύουν τὴν τροφὴ τοῦ κοινωνικοῦ τους συνόλου.

Πάνω στὴν ἀρχὴ τῆς μαγικῆς ἀναπαράστασης πού ἀναφέραμε, οἱ ἱερουργίες τῶν μαγικῶν αὐτῶν συντεχνιῶν εἶναι μιᾶς λογιῆς παραστάσεις: Τὰ μέλη τῶν Τοτεμικῶν Γενῶν ζωομορφίζονται κατὰ τὸ ζωϊκὸ ἢ φυτομορφίζονται κατὰ τὸ φυτικὸ τους τοτέμ καὶ παρασταίνουν τὰ κα-





Ζωομορφισμένος Μάγος παίζει τὸ
'μουσικὸ τόξο': Σπήλαιο τῶν
'Τριῶν Ἀδελφῶν' (Ariege). Πα-
λαιολιθικὴ σπηλαιογραφία.



Ζωομορφισμένος Μάγος χο-
ρεύοντας: Afvallingskop
'Οράγγη.

μώματά του ἢ τὸ μέγάλωμά του, τὸ κυνήγημα καὶ
πιάσιμό του ἢ τὸ μάζεμά του. Τὰ περιλάλητα παραδείγματα
τῶν μαγικῶν αὐτῶν ἱεουργιῶν εἶναι οἱ τοτεμογονιμικὲς ἱεουργίαι (Intichiuma
τῶν φυλῶν τῆς Κεντρικῆς Αὐστραλίας.¹ Οἱ ἱεουργίαι αὐτὲς ἀποδείξανε πὼς
ἓνα σύμφυτο στοιχεῖο τους εἶναι κ' ἡ Μετάληψη τῶν μελῶν τοῦ γένους ἀπὸ
τὸ τοτεμικὸ εἶδος τους: ἱεουργικὸ σπάσιμο τοῦ ταμποῦ πού ἀπαγορεύει τὸ φάγω-
μά του. Μὲ τὴν ἑξομοίωση πού καταφέρνει τὸ Μεταμόρφισμα (πάνου στὴ
μαγικὴ ἀρχὴ "Τὰ Ὅμοια εἶναι καὶ Ἴδια") καὶ μὲ τὴν ἀφομοίωση πού
καταφέρνει ἡ Μετάληψη, τὰ μέλη τοῦ Τοτεμικοῦ Γένους ταυτίζονται
μὲ τὸ τοτεμικὸ τους εἶδος. Ὁ ταυτισμὸς τονώνει τὴ γεννοκρατικὴ τους
συγγένεια καὶ δίνει στὰ μέλη τὴ μπόρεση νὰ κυβερνοῦνε τὸ εἶδος. Καθὼς,
πάλι, τὸ Τοτεμικὸ Γένος λογιέται πὼς γεννοκρατιέται ἀπὸ τὸ εἶδος του, τὸ τοτέμ
εἶναι ὁ Πρόγονος, ἢ, ἀλλιῶς, οἱ Πρόγονοι νογιοῦνται μὲ τὰ χα-
ρακτηριστικὰ τοῦ τοτεμικοῦ εἴδους. Οἱ περιπέτειες ἔτσι
τοῦ Τοτέμ — (μυθικὲς προβολὲς τῶν τοτεμικῶν ἱεουργιῶν καὶ τῆς ἀποτυπωμένης
στὰ λογίς σύμβολα ἱστορίας καὶ μυητικῆς πράξης τῆς φυλῆς) — γίνονται
περιπέτειες τῶν τοτεμικῶν προγόνων. Μὲ τὴ σειρά τους
ἔτσι κ' οἱ τοτεμικὲς ἱεουργίαι γιὰ τὸ πλήθαιμα τῶν τοτεμικῶν εἰδῶν ἀρχίζου-
νε νὰ μεταγυρίζουνε σὲ δραματικὲς παραστάσεις τῶν περιπε-
τειῶν τῶν τοτεμικῶν προγόνων. Οἱ αὐστραλιανὲς φυ-
λὲς ἔχουν δώσει τὰ στάδια τῆς ἀνάπτυξης
τοῦ σπερματικοῦ τούτου Δράματος. Οἱ
ἱεουργίαι τῶν Ἀράντα γιὰ τὸν πολλα-
πλασιασμὸ τῶν τοτεμικῶν τους εἰδῶν δὲν
ἔχουνε μέσα τους κανένα τέτοιο δρᾶμα. Ἡ
τοτεμικὴ ὁμοιωτικὴ ἱεουργία ἐνὸς γένους
τῶν Kaitish, φυλῆς τῆς κεντρικῆς Αὐ-
στραλίας καὶ αὐτῆς, ἔχει μέσα της καὶ
τὴν παράσταση ἐνὸς ἐπεισοδίου τῆς παλιᾶς
ἱστορίας τοῦ τοτεμικοῦ τούτου γέ-



Ψαρομασκαρεμένος χορευτής: Χάραγμα σὲ
πέτρα. (Περιοχὴ τῶν Torres Straits).

νους.² Ἀνάμεσα, παραπέρα, στους Waggamunga, φυλή τῆς βορεινῆς περιοχῆς τῆς κεντρικῆς Αὐστραλίας, οἱ ἱερουργίες γιὰ τὸν πολλαπλασιασμὸ τῶν τοτεμικῶν εἰδῶν ἀποτελοῦνται, στὸ μεγαλύτερο μέρος τους, ἀπὸ δραματικὲς παραστάσεις τῆς ζωῆς τῶν τοτεμικῶν προγόνων.³ Μιὰ ἄλλη ἐξέλιξη τῶν μαγικῶν αὐτῶν ἱερουργιῶν τοῦ Τοτεμικοῦ Γένους εἶναι πῶς, μὲ τὴν παρακμὴ τοῦ Τοτεμισμού, ὀρισμένα γένη πού, χάρη στὸ εἶδος τοῦ τοτέμ τους (Ἄνεμοι, Βροχή, Κεραυνός, Χιόνι, κι ἀνάλογα) κυβερνοῦν ὀρισμένα φυσικὰ φαινόμενα, ξακολουθοῦν νὰ τὰ κυβερνοῦν μὲ τὶς μαγικὲς ἱερουργίες τους γιὰ τὸ συμφέρο τῆς φυλῆς, ἐγκαινιάζοντας, πέρα ἀπὸ τὸ τοτεμικό τους ξεκίνημα, τὴν **Καιρικὴ Μαγεία**⁴. Εἶναι πάλι, φορές, σὲ φυλὲς πού μαθαίνουνε μιὰ κάποια καλλιέργεια τῆς γῆς, πού οἱ παλιὲς τοτεμικὲς ἱερουργίες μεταγυρίζουνε σ' ἱερουργίες γιὰ τὴ γονίμεψη τῆς γῆς καὶ τὴν προκοπὴ τῶν καρπῶν τῆς γεωργίας. Ἡ Κυνηγητικὴ ἐδῶ Μαγεία μεταγυρίζει σ' Ἀγρογονιμικὴ Μαγεία⁵. Ὄταν τὸ τοτεμικὸ Σύστημα διαλύεται, τὶς τοτεμικὲς ἱερουργίες τὶς ἀναδέχονται οἱ Μυητικὲς Ἑταιρίες ἢ Θίασοι πού συγκροτοῦνται μὲ τὶς τελετὲς τῆς Φυλετικῆς Μύησης κι ἀναδέχονται τὰ χαρακτηριστικὰ καὶ τὶς λειτουργίες τοῦ Τοτεμικοῦ Γένους.

1) B. Spencer — F. J. Gillen, *The Native Tribes of Central Australia* (London [1896] 1938) 167κέ, καὶ *The Northern Tribes of Central Australia* (London 1904) 283 κέ. 2) Spencer - Gillen, *The Northern Tribes* 291κέ. 3) Αὐτόθι: 297. 297κέ. 4) Παραδείγματα: Frazer, *Totemism and Exogamy* (=§ 1) 1, 184. 218. 360. 2, 486κέ. 3, 105κέ. καὶ 126κέ. 105 καὶ 127. 229κέ. 232κέ. 5) Παραδείγματα: Frazer ἀν. 1, 31κέ. 34. 3, 137κέ.

3.

Τοτεμικὴ Μετάληψη

Ενα κεντρικὸ στοιχεῖο τῶν Τοτεμικῶν Ἱερουργιῶν εἶναι ἡ μετάληψη τοῦ Γένους πού τὶς τελεῖ, ἀπὸ τὸ τοτεμικὸ του εἶδος. Στὶς ἱερουργίες αὐτὲς ὁ ἀρχηγὸς καὶ τὰ μέλη τοῦ Γένους χρωστούσανε νὰ δοκιμάσουν ἀπὸ τὸ εἶδος τους γιὰ νὰ τὸ παραδώσουν ὕστερα στὴ χρῆση τῶν ἄλλων ομάδων¹. Ἡ ἴδια ἱερουργία βρίσκεται στὴν τοτεμικὴ πράξη καὶ σ' ἄλλες χῶρες. Ἀνάμεσα στὰ τοτεμικὰ γένη μιᾶς φυλῆς τοῦ Ἀσάμ, ἓνα εἶχε τοτέμ του τὴ βδέλλα καὶ σ' ὀρισμένες ἱερουργίες του τὰ μέλη εἶταν ὑποχρεωμένα νὰ μασήσουν τὸ εἶδος τους ἀνακατωμένο μὲ κάποιο χόρτο.² Ἄλλο τοτεμικὸ γένος τῆς ἴδιας φυλῆς, μὲ φυτικὸ τοτέμ, εἶταν ὑποχρεωμένο, σὲ μεγάλες θρησκευτικὲς γιορτὲς, νὰ τὸ δοκιμάσει.³ Ἀνάμεσα στους βορειοαμερικανοὺς Ὀμάχα, τὰ μέλη τοῦ τοτεμικοῦ γένους “Ἐρπετὸ” ἔπρεπε, σ' ὀρισμένες ἱερουργίες πού προστατεύανε τὰ σπαρτά, νὰ μασήσουν κάμποσα σκουλήκια⁴. Οἱ κλάδοι ἑνὸς γένους τῶν Ἀφρικανῶν Μπασούτο εἶχαν διαφορετικὰ τοτέμ: τὴ Δροσιά, τὸ Λαγὸ, τ' Ἀγριοκλήμα. Ὄταν πιανόνταν Λαγός, τὰ μέλη τοῦ κλάδου πού τὸν εἶχε τοτέμ, δαγκῶναν τ' αὐτιά τοῦ Λαγοῦ καὶ τρίβαν τὰ μέτωπά τους μ' αὐτόν, “σὰ νὰ μπορούσαν ἔτσι νὰ προικιστοῦνε μ' ὄλες τὶς ἀρετὲς καὶ μ' ὄλα τὰ ὑλικά εὐεργετήματα πού τὸ ἐμβληματικὸ τους ζῶο θὰ μπορούσε νὰ τοὺς δώσει”⁵. Κανεῖς, ἀνάμεσα στους Ἐντο τῆς Νιγηρίας, δὲ μπορούσε νὰ φάει ἢ νὰ σκοτώσει τὸ τοτεμικὸ ζῶο του ἢ νὰ χρησιμοποιήσει τὸ τοτεμικὸ φυτὸ του. Εἶταν ὡστόσο φορές πού τὸ εἶδος θυσιαζόνταν καὶ τὰ μέλη τοῦ γένους του εἶταν ὑποχρεωμένα νὰ τὸ δοκιμάσουν. Ἡ ἱεροτελεστία γινότανε σ' ἓνα χρονιάτικο πανηγύρι τους καὶ στὴν κηδεῖα μέλους τοῦ γένους. Καὶ στόνα καὶ στ' ἄλλο τὰ μέλη εἶταν ὑποχρεωμένα νὰ μεταλάβουν ἀπὸ τὸ εἶδος τους, στὸ δεύτερο ἀκόμη καὶ μὲ μπουκιά πού τὴν ξαναβγάζανε ἢ καὶ μ' ἀλειμμα μοναχὰ τῶν χειλιῶν τους.⁶ Οἱ

Μπανυόρο της Ουγκάντα, ποιμενικός λαός που ζούσε με το γάλα των κοπαδιών, είχανε για τοτέμ λογίς μέρη του βοδιού και της γελάδας (τεμαχικά τοτέμ καθώς ονομαστήκαν) και το κρέας των ζώων αυτών τους ήταν αυστηρά απαγορευμένο. Ο βασιλιάς όμως έτρωγε καθημερινά από μοσχάρι που μαγειρευότανε σ' επίσημη ιεροτελεστία. Πιστευόνταν πως ο ίδιος δεν έβαζε άλλο κρέας στο στόμα του, κ' η ιερούργική του μοσχαροφαγία δε λογιόνταν φαί, μά θυσία για να προκόβει η τροφή του λαού του.⁷ Η Τοτεμική Μετάληψη είναι έδω θυσιαστική μετάληψη του έκ-



Ζωομορφισμένος χορευτής :
Παλαιολιθικό Σχεδίασμα
στο Σπήλαιο των Τριών
'Αδερφών (Γαλλία). Ariège

πρόσωπου της φυλετικής κοινότητας, που συγκεντρώνει στον έαυτό του τις μαγικές της λειτουργίες. Το φάγωμα όμως του τοτεμικού είδους σέρνει τρομερά επακόλουθα για την τοτεμική νοστροπία, όχι σπάνια το θάνατο, συχνότερα αποκρουστικές αρώστιες. Η τοτεμική απαγόρευση φέρνει έτσι και μια φυσική αποστροφή, ώστε το φάγωμα του είδους να φέρνει αυτόματα και σοβαρές φυσιολογικές διαταραχές εκείνου που θα το τολμήσει. Είναι έτσι φανερό πως η Τοτεμική Μετάληψη (υποφερτή στα χαμηλότερα στάδια όπου η απαγόρευση δεν έχει πάρει τον απόλυτο χαρακτήρα της, όπως στους Αυστραλούς, μά ανυπόφορη στα ανώτερα) δεν ξηγιέται παρά σαν ιερούργικό λείψανο παλαιότερης πράξης να τρώγεται ελεύθερα το είδος.⁸ Όταν διαμορφώνεται ο κανόνας που περιορίζει και τέλος απαγορεύει το φάγωμα, η αρχαία πράξη συγκεντρώνεται σ' ένα ιερούργικό σπάσιμο του απαγορευτικού κανόνα για τη Μετάληψη από το είδος. Το σκοπό, πάλι, της Μετάληψης αυτής τον μαρτυρά η πίστη των Αυστραλών, που δίνουν και τα αρχαιότερα παραδείγματα, πως αν δεν φάνε διόλου από το είδος τους ή φάνε παραπολύ, χάνουν τη δύναμή τους να το πληθαίνουν.⁹ Είναι φανερό πως η Μετά-



Σκηνή από μεταληπτική ιερουργία τῶν Ἀράντα (Κεντρικὴ Αὐστραλία), ὁ ἄρχηγὸς τοῦ γένους τρίβει τὸ στομάχι ἑνὸς μέλους με μιὰ ἱερὴ πέτρα, λέγοντάς του: «Ἐχεις φάει πολὺ φαγὶ» (μαγικὴ προληπτικὴ πραγμάτωση τοῦ σκοποῦ τῆς μεταληπτικῆς ιερουργίας)

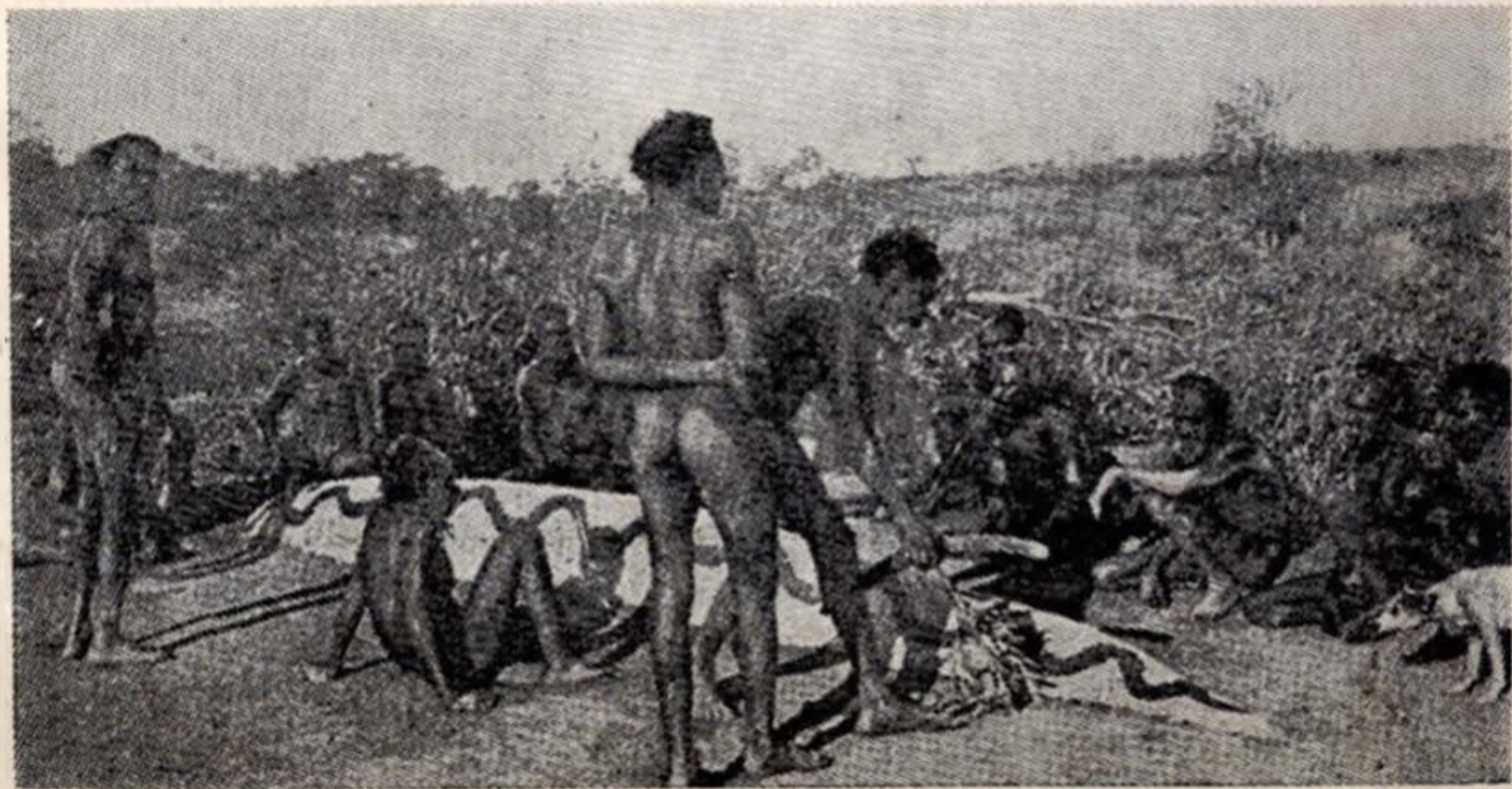
ληψη τούτη κατασταίνει μιὰ κοινωνίαν ἀνάμεσα στὰ μέλη τοῦ γένους καὶ στὸ τοτεμικὸ εἶδος τους (τὸ νὰ φαγωθεῖ παραπολύ, καταλεῖ τὴν τοτεμικὴ ἀπαγόρευση, ἄρα καὶ τὴν ἀγιότητα τοῦ εἶδους)· καὶ ἡ “κοινωνία” κατασταίνεται με τὴν ἀφομοίωση τῆς μυστικῆς δυνάμεως ποὺ βρίσκεται μέσα στὸ εἶδος τους (= τῆς ζωτικῆς ἐνέργειας τῆς τροφῆς ποὺ συντηροῦσε ἀλλοτινὰ τὴν ὁμάδα). Ἡ ἀφομοίωση τονώνει τὸν ἀρχικὸ σύνδεσμο, τὸν ταυτισμὸ με τὸ εἶδος τοῦ, καὶ ἡ τόνωση συντηρεῖ τὴν ἰκανότητα τοῦ γένους νὰ κυβερνᾷ καὶ νὰ γονιμεύει τὸ τοτεμικὸ του εἶδος, γιὰ τὸ συμφέρο τῶν ἄλλων γενῶν ποὺ τὸ τρώνε.

Ἡ γόνιμη τούτη ἰδέα τῆς “κοινωνίας”, ποὺ κατασταίνεται με τὸ φάγωμα, γλυτώνει τὴ Μετάληψη ἀπὸ τὴ διάλυση τοῦ Τοτεμισμού, γιὰ νὰ τὴ συνεχίσει σὲ λογὶς ὁμόριζες ιερουργίες. Εἶναι ἔτσι φορές πού, μαζί με τὸ

τοτέμ καὶ τὴν τοτεμικὴ ἀπαγόρευση, ἡ Μετάληψη παίρνει φυλετικὸ χαρακτήρα. Τὸ τοτέμ ἀνάμεσα στοὺς Ἀφρικανοὺς Μπετσουάνα εἶναι τῶν φυλῶν καὶ ὄχι τῶν γενῶν τους.¹⁰ Μιὰ τους φυλὴ ποὺ ἔχει τὸ θηλυκὸ τοῦ χοίρου τοτέμ, δὲν τὸ γεύεται, ἂν τὸ σκοτώσει κανεὶς τὸ θρηνᾷ σὰ συγγενή, καὶ ἂν κανένα ἀπὸ τὰ μέλη τῆς ἀγγίξει τὸ κρέας του, πιστεύεται πὼς θὰ πεθάνει. Ἡ ἴδια ὡστόσο φυλὴ θάζει στὶς κλείδωσες κάθε παιδιοῦ τῆς ἓνα παρασκευάσμα ἀπὸ τὸ στομάχι τοῦ ζώου τούτου καὶ τοῦ δίνει νὰ πιεῖ ὅσο ἀπομένει.¹¹ Οἱ Ἰνδιάνοι Ἀρχάνσας πού, κατὰ τὶς τοτεμικὲς δοξασίες τους, γεννοκρατιοῦνται ἀπὸ ἕνα Σκυλί, εἴταν ὑποχρεωμένοι νὰ φᾶνε, μιὰ φορά τὸ χρόνο, σκυλίσιο κρέας.¹² Οἱ ἀρχαῖοι Αἰγύπτιοι καὶ οἱ ἔθνικοι Χαρρανῖτες ἐμποδίζονταν, μὲ ἀπαρασάλευτο ταμποῦ, νὰ φᾶνε χοιρινό, καὶ ὡστόσο θυσιάζανε κάθε τόσο τὸν χοῖρο καὶ τὸν γεύονταν.¹³

Μιὰ δεύτερη τροπὴ τῆς Τοτεμικῆς Μετάληψης ἔχουμε στὴ Θυσία ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ στὴ μετάληψη τῶν πρώτων καρπῶν (ἀπαρχαί) ἀπὸ τὴν ἄλλη. Στὸ κτηνοτροφικὸ στάδιο, ἡ τοτεμικὴ ἀπαγόρευση μετασχηματίζεται σὲ κανόνα ποὺ προστατεύει τὰ ζῶα τῆς κτηνοτροφικῆς οἰκονομίας. Τὰ ζῶα τούτα δὲν συγχωριέται νὰ σκοτώνονται καὶ νὰ τρώγονται παρὰ ἱερουργικά: παναπεῖ με τὴ Θυσία.

Ἐνα μέρος τοῦ ζώου προσφέρεται στὸ θεὸ καὶ τὸ ἄλλο τρώγεται ἀπὸ τοὺς λάτρεις του σὲ ἓνα συντραπέζωμα τοῦ γένους καὶ τοῦ θεοῦ του. Εἶναι μιὰ μεταληπτικὴ ἱερουργία ποὺ συνεχίζει τὴν Τοτεμικὴ Μετάληψη, μιὰ καὶ οἱ λάτρεις ἀφομοιώνουν καὶ ἐδῶ τὴ μυστικὴ δύναμη τοῦ καθιερωμένου τους ζώου· μὰ ὁ σκοπὸς τῆς ἐδῶ



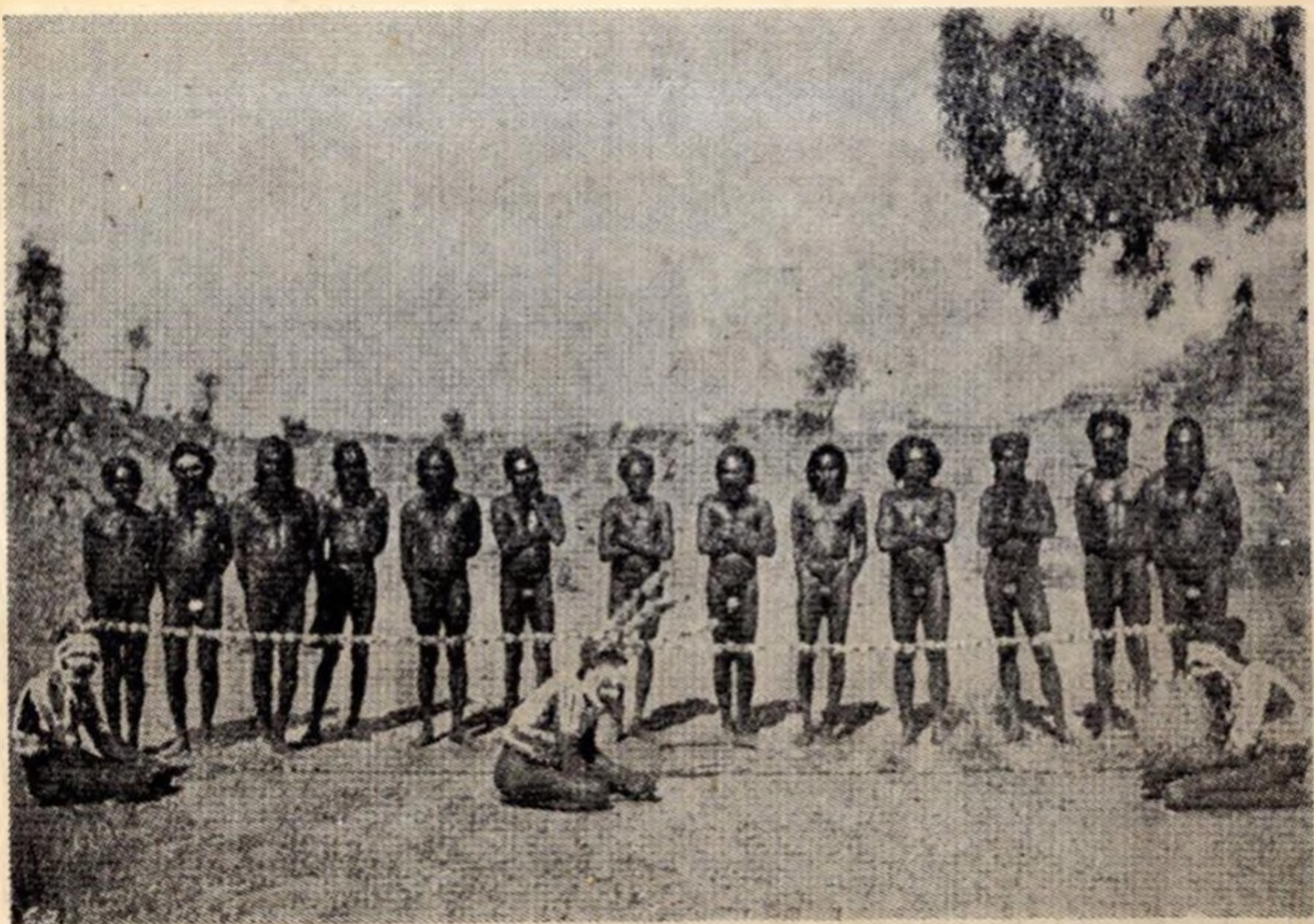
Τοτεμική ιεροουργία τῶν Warramunga τῆς Βορειοκεντρικῆς Αὐστραλίας. Τὸ σχέδιο παρασταίνει ἓνα μυθικὸ τοτεμικὸ φίδι.

εἶναι ὁ δεσμὸς τῆς 'κοινωνίας' ποὺ κατασταίνεται ἀνάμεσα στὰ μέλη τοῦ γένους καὶ στὸ θεό, μὲ τὸ φάγωμα τῆς ἴδιας οὐσίας.¹⁴ Μιὰ ἄλλη συνέχιση, μέσα ἀπὸ τοὺς ὅρους τῆς γεωργικῆς οἰκονομίας, ἔχουμε στὴ μετάληψη τῶν ἀπαρχῶν, τῶν πρώτων καρπῶν, ποὺ συνεχίζει τὴ Μετάληψη ἀπὸ τὸ φυτικὸ τοτεμικὸ εἶδος.

1) Spencer — Gillen, *Native Tribes* (=§ 2) 202 κέ. *Northern Tribes* (=§ 2) 315 κέ. 296 καὶ 324. 321 καὶ 323. Ἐχωριστὴ σημασία ἡ Μετάληψη ἔχει γιὰ τὸν ἀρχηγὸ τῆς ομάδας: Spencer — Gillen, *Native Tribes* 205. 2) Φυλὴ τῶν *Kacharis*: Frazer, *Totemism and Exogamy* (=§ 1) 4. 298. 3) Αὐτόθι. 4) Αὐτ. 3, 104 κέ. Briffault, *The Mothers* (=§ 5) 2, 465. 5) Frazer, (ἀν.) 2, 587 κέ. 589 Briffault (ἀν.) 2, 465. 6) J. Roscoe, *The Bakilara or Banuoro* (Cambridge 1923) 14 κέ. 7) "Ὅτι παλαιότερα τρωγόνταν τὸ (τοτεμικὸ) εἶδος βγαίνει ἀπὸ τὰ ἀκόλουθα αὐστραλιανὰ δεδομένα: (1) Τὰ ἄλλα τοτεμικὰ γένη δὲν μπορούσαν νὰ χρησιμοποιήσουν τὸ εἶδος ἄν, κατὰ τὴν Τοτεμικὴ Μετάληψη, δὲν τὸ δοκιμάσουν πρῶτα τὰ μέλη τοῦ γένους του: ἀν. Σημ. 1. (2) Τὸ εἶδος τὸ φέρνουν στὰ μέλη τοῦ γένους του, γιὰ τὴ Μετάληψη, μέλη ἄλλων γενῶν (=ἀν. Σημ. 1) καὶ τὸ ἴδιο γίνεται κι ὅταν δὲν συνηθίζεται πιά ἡ Μετάληψη: Spencer — Gillen, *Northern Tribes* 286 κέ. 309. 316. (3) Εἶναι φορές ποὺ στὸ κυνήγι τοῦ εἴδους πρέπει νὰ παρυστέκουνε μέλη τοῦ γένους του: Spencer — Gillen, *Native Tribes* 210. Πρ. 203. (4) Κάποτε, σὲ πιάσιμο ζώου, ἂν βρισκεται μέλος τοῦ γένους του, πρέπει πρῶτα τὸ μέλος τοῦτο νὰ τὸ δοκιμάσει: *Northern Tribes* 159 κέ. 323 κέ. (5) Λογὶς ἱεροουργίας τῶν τοτεμικῶν γενῶν εἶναι παράστασες τοῦ κυνηγιοῦ, ἢ τῆς συγκομιδῆς καὶ τοῦ φαγωμοῦ τοῦ τοτεμικοῦ εἴδους τους, συχνὰ συνδυασμένα μὲ τὴν παράδοση πῶς οἱ πρόγονοι τρώγαν τὸ εἶδος: *Native Tribes* 208. 316 κέ. 318 κέ. 320 κέ. *Northern Tribes* 199 κέ. (6) Ἡ παράδοση τῶν φυλῶν τῆς κεντρικῆς Αὐστραλίας ὁμολογᾷ πῶς οἱ πρόγονοι τρώγαν ἐλεύθερα, ἢ κι ἀποκλειστικά, τὰ τοτεμικὰ εἶδη τους: *Native Tribes* 207 κέ. 209 κέ. 319 κέ. 320. *Northern Tribes* 320 κέ. (7) Ἀπὸ τὸ τελευταῖο μάλιστα τοῦτο ξηγιέται ἀπὸ τοὺς ἰθαγενεῖς ἢ ὀνομασία τῶν τοτεμικῶν γενῶν τους ἀπὸ ζῶα: *Native Tribes* 209 κέ. 9) Spencer — Gillen, *Native Tribes* 201. 10) Frazer (ἀν.) 2, 369 κέ. 11) Αὐτ. 372. 12) Briffault (ἀν.) 2, 466. Ἐνα μήνυμα τοῦ Δαρείου στοὺς Καρχηδόνιους, τοὺς ἀπαγόρευε νὰ 'τρῶνε' σκυλίσι κρέας (Justinus 18, 1, 10) καὶ στὴν πράξιν ποὺ ἀπαγορεύεται νογιέται ἴσως μεταληπτικὴ θυσία: W. Robertson Smith, *Lectures on the Religion of the Semites* (2η ἐκδ.: London 1901) 291. 13) Αἰγύπτιοι: Ἡρόδοτος 2, 47. 48. Πλούταρχος, π. Ἰσίδος καὶ Ὀσίριδος 8, 354a. Χαρρανίτες: Robertson Smith (ἀν.) 293 Τὸ ταμποῦ στὸ χοιρινὸ κρέας (ποὺ συναντιέται σὲ λογὶς λαοὺς τῆς Κοντινῆς Ἀνατολῆς καὶ δὲν ξηγιέται παρὰ σὺν τοτεμικὸ ταμποῦ ποὺ παίρνει ἔθνικοὺς χαραχτῆρες), συναντιέται, συνδεμένο μὲ τοὺς μύθους τοῦ κρητικοῦ Διὸς, καὶ στὴν Κρήτη: Ἀθήναιος 9, 376a. 14) Robertson Smith (ἀν.) 269 κέ.

Φυλετική Μύηση

Η Φυλετική Κοινωνία χωρίζει τὰ μέλη της σὲ κατηγορίες ἡλικιῶν: Στὰ παιδιὰ, πὺ δὲν φτάσανε στὴν ἐνήθωση· τοὺς ἀνύπαντροὺς νέους· στοὺς ὄριμους, πὺ πάνω τους πέφτουν τὰ χρέη τοῦ ἐνεργητικοῦ μέλους τῆς φυλῆς· καὶ στοὺς πρεσβύτερους ἢ γέροντες, θεματοφύλακες τῆς πείρας τῆς φυλῆς καὶ κυβερνητικοὺς ἐπόπτες τῆς κοινότητάς της. Τὸ πέρασμα ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη κατηγορία συνοδεύεται κανονικὰ ἀπὸ Διαβατήριες Τελετές, rites de passage, ὅπως καίρια τις χαρακτήρισε ὁ Van Gennep: Τελετὲς πὺ βγάζουν τὸ ὄτομο ἀπὸ μιὰ κατάσταση καὶ τὸ μεταφέρουνε σ' ἄλλη. Οἱ πιὸ σημαντικὲς τους εἶναι ἐκεῖνες πὺ συνοδεύουν τὸ πέρασμα τοῦ προσώπου ἀπὸ τὴν παιδικὴν στὴν ἀντρικὴ ἡλικία: Πὺ μὲ περίτεχνη διαδικασία, μαγικὴ καὶ πραχτικὴ, ξεκόβουνε τὰ παιδιὰ, σὰν ἐφηβώνονται, ἀπὸ τις γυναῖκες καὶ τ' ἀνηθα καί, μεταδίνοντάς τους τὴ συγκεντρωμένη γνώση καὶ πείρα τῆς φυλῆς, τὰ μπάζουν στὴν κατηγορία τῶν ὄριμων μελῶν καὶ στὴν πλατύτερη ζωὴ της. Ἡ μαγικὴ διαδικασία στέκει στὴ θεμελιακὴ γιὰ τὴν πρωτόγονη κοινωνία τοτεμικὴ ἰδέα τοῦ Κύκλου τῆς Ζωῆς καὶ τοῦ Θανάτου. Πεθαίνοντας ὁ ἄνθρωπος γυρίζει στοὺς τοτεμικοὺς προγόνους του, ἀπ' ὅπου ξαναγυρίζει σὰ βρέφος καὶ πάλι: *Παλαιὸς μὲν οὖν ἐστὶ λόγος* — γράφει ὁ Πλάτων ἀπηχώντας τις ἰδέες τῶν Ὀρφικῶν, πὺ εἶναι παρακλάδια τοῦ Διονυσιακοῦ Θιάσου καὶ ξαναφέρνουν τὴν τοτεμικὴ ἰδέα τῆς παλιγγενεσίας τῶν ψυχῶν — *ὡς εἰσὶν ἐνθένδε ἀφικόμενοι ἐκεῖ καὶ πάλιν γε δεῦρο ἀφικνοῦνται καὶ γίνονται ἐκ τῶν τεθνεώτων.*¹ Ὁ κύκλος αὐτός, τοῦ Ξαναγυρισμοῦ, εἶναι μιὰ σειρά ἀπὸ περάσματα, τῆς Γέννησης, τῆς Ἐνήθωσης, τοῦ Θανάτου· τὸ καθένα τους εἶναι ἕνας θάνατος τοῦ προσώπου στὴν παλιά του κατάσταση καὶ μιὰ νέα ζωὴ στὴν ἀκόλουθη ἄλλη· ἡ Ζωὴ εἶναι Θάνατος καὶ ὁ Θάνατος εἶναι Ζωὴ· καὶ τὰ περάσματα αὐτὰ τὰ σιγουρεύει στὸ μέλος τὸ γένος του μὲ μιὰ σειρά τελετῶν Θανάτου καὶ Ξαναζωντανεμοῦ: Μὲ τις μυητικὲς τελετῶν τῆς Γέννησης, τῆς Ἐνήθωσης, καὶ τοῦ Θανάτου. Ἀπ' αὐτὲς, οἱ τελετῶν τῆς Ἐνήθωσης ἀπὸ νωρὶς ξεκόβονται ἀπὸ τὴ φροντίδα τοῦ γένους καὶ γίνονται φυλετικὲς: Ὁ κυριότερος μηχανισμὸς τῆς ἐνότητας, τῆς συντήρησης, καὶ τῆς συνέχειας τῆς Φυλετικῆς Κοινωνίας. Ἡ τροχιά ἀπὸ τὸ Θάνατο στὴ Γέννηση συντελεῖται αὐτόματα μέσα ἀπὸ τὴν ὄνειρικὴ σφαῖρα τῆς ζωῆς τῶν προγόνων· μὰ ἡ τροχιά ἀπὸ τὴ Γέννηση ἴσαμε τὸ Θάνατο συντελεῖται μέσα στὴν πραγματικὴ σφαῖρα τῆς ζωῆς τῶν ἐπιγόνων: Τῶν ζωντανῶν μελῶν τῆς φυλῆς, πὺ ἀντιμετωπίζουν τὴ συντήρησή της. Ἔτσι τὸ μέλος πὺ ἐνηθώνεται πρέπει νὰ συγκεντρώσει τὴν πείρα της (τὸ μόνο ὄπλο της), νὰ ἀφομοιώσει τὴν παράδοσή της (νὰ γίνει κρίκος τῆς ἐνότητας καὶ τῆς συνέχειας), νὰ ὑποτάξει τὴ δραστηριότητα καὶ τὸ συμφέρο του στὴ δραστηριότητα καὶ στὸ καλὸ τοῦ συνόλου. Ἔτσι, κάτου ἀπὸ τις μαγικὲς διαδικασίες, πρωτεύει ἡ ἀγωγὴ καὶ δοκιμασία τοῦ μέλους.² Ἀνάλογες εἶναι οἱ τελετῶν τῆς ἐνήθωσης τῶν θηλυκῶν μελῶν τῆς φυλῆς, λιγότερο ὅμως πολὺπλοκες καὶ ἐντυπωσιακὲς καὶ μ' ἀνισόμερη τὴν ἐξέλιξή τους, ἀλλοῦ τυποποιούμενες σὲ στεῖρους ἀποκλεισμοὺς³ καὶ ἀλλοῦ ἀναπτύσσοντας σύνθετες τελετῶν⁴ γονιμικοῦ χαρακτήρα.⁵ Οἱ τελετῶν τῆς ἐνήθωσης τῶν ἀρσενικῶν καὶ θηλυκῶν εἶναι αὐστηρότατα ξεχωριστὲς, καταλήγουν ὅμως στὴ συνάντησή τους: Ἡ Φυλετικὴ Μύηση εἶναι σταθερὴ προϋπόθεσις τοῦ Γάμου. Ἡ κατήχησή της ἐπιμένει στὴ γενετησιακὴ διαπαιδαγώγηση καὶ τὰ γενετησιακὰ σύμβολα (ἀπ' ὅπου κατεβαίνουν οἱ ἄκτινικὲς⁶ καὶ φαλλικὲς λατρεῖες) δὲ λείπουν ἀπὸ τὰ ἱερά συνεργά τους.⁷ Τελικὰ, ἡ Φυλετικὴ Μύηση εἶταν στὴν ἀρχὴ συνδεδεμένη μὲ τὸ Γάμο⁸: Οἱ μυημένοι νέοι τῆς χρονιᾶς ταυριάζαν μὲ τις μυημένους τῆς χρονιᾶς κοπέλες⁹: κ' ἐδῶθε ὁ ὀργιαστικὸς χαρακτήρας τῶν ἀνοιξιάτικων πανηγυριῶν πὺ



Τοτεμική ιεροουργία στις φυλές της Κεντρικής Αυστραλίας: Το άσπρο σκοινί παρασταίνει το δρόμο που οι τοτεμικοί πρόγονοι του γένους «'Αγριόγατος» ταξιδεύανε στους όνειρικούς καιρούς τους.

ἀνακρατοῦν ἀκόμη τῆ θύμηση τοῦ ὁμαδικοῦ τούτου γάμου. Ὅπου ὁ Γάμος ἔχει πιά χωριστεῖ ἀπὸ τῆ Μύηση, οἱ μυημένοι μένουν, ἴσαμε τὸ γάμο τους (καὶ πῶς πέρα κάποτε) σ' ἓνα χωριστὸ κατάλυμα, τὸ 'Σπίτι τῶν Ἀντρῶν',¹⁰ πού τῆ θυμυσί του στήν ἀρχαιότητα κρατήσανε τὸ Ἀνδροῖον τῆς δωρικῆς Κρήτης κ' ἢ Ἀκμαίων Λέσχη τῶν Χαλκιδέων.¹¹ Σ' ὑστερότερους, πραγματικά, τύπους τὸ 'Σπίτι τῶν Ἀντρῶν' γίνεται δημόσια αἴθουσα τῆς κοινότητος καί, παρὰ πέρα, τῆς πόλης: Πρωτανεῖον. Εἶναι, τέλος, φορές πού οἱ τελετές τῆς Φυλετικῆς Μύησης κλιμακώνονται σ' ἀπανωτὰ στάδια (Κλάσεις Ἡλικίας), πού ἀπέχουνε χρονικά, ἀνεβάζοντας τὸν μωούμενο ἀπὸ βαθμὸ σὲ βαθμὸ, ἴσαμε τὴν τελικὴ μύηση του.¹² Ὅπως φαίνεται ἀπὸ τὴν ἐνδειξη τῆς Τασμανίας καὶ τῆς Αὐστραλίας, ὁ τύπος ἔν ἐν εἶναι νεότερος· εὐνοεῖται ὅμως ἀπὸ τὴν κατεργασία καὶ πολυπλοκοποίησι τῶν μυητικῶν τελετῶν· καὶ ἀπ' ἐδῶ, μὲ τὸν περιορισμὸ τῶν μελῶν τῶν ἀνωτέρων κλάσεων, ὀγαίνουσι οἱ Μυητικὲς Ἑταιρίαι.

1) Πλάτων, Φαίδ. 72 Β. 2) Οἱ τελετές τῆς Φυλετικῆς Μύησης εἶναι *a ritual and dramatic expression of the supreme power and value of tradition in primitive societies; they also serve to impress this power and value upon the minds of each generation, and they are at the same time an extremely efficient means of transmitting tribal lore, of ensuring continuity of tradition and of maintaining tribal cohesion* κατὰ τὴν ὁμορφήν διατύπωσιν τοῦ Malinowski: στὸν Crawley, *The Mystic Rose* (London 1927: 2η ἐκδ.) 2, 2. 3) Frazer, *the Golden Bough: Balder the Beautiful* 1, 22 κέ. 4) Webster, *Primitive Secret Societies* (=§ 5) 45 κέ. 5) Γιά τὴν ἀνάπτυξιν τῶν γυναικείων τελετῶν τῆς Φυλετικῆς Μύησης ἢ τῆ διάχυσιν σὲ γονιμικὰς τελετές σοβαρὸ παράδειγμα βρῖσκω στὸς E. J. καὶ J. D. Krige, *The Realm of a Rain-Queen A Study of the Pattern of Lovedu Society* (London [1943] 1956) 111 κέ. 126 κέ. 130 κέ. 6) Γιά τὴ σημασίαν τοῦ ὄρου παράβαλε τὸ χωρίον τοῦ Θεοδωρήτου Ἑλληνικῶν θεραπευτικῆ παθημάτων 3, 84: σελ. 92 Raeder) γὰ μιά τέτοιαν λατρείαν σὲ Θεοδοφῶρια, ὅπου μποροῦσε κανεὶς νὰ βρεῖ καὶ τὸν κτεῖνα τῶν γυναικείων (οὕτω δὲ τὸ γυναικεῖον ὀνομάζουσι μόριον) ἐν

τοῖς Θεσμοφορίοις παρὰ τῶν τετελεσμένων γυναικῶν θείας τιμῆς ἀξιούμενον... 7) φαλλικά στοιχεία στή φυλετική Μύηση: Webster (ἀν.) 50 π. 2, καὶ στίς Μυητικές Ἐταιρίες: αὐτ. 183 π. 4. 8) Πρ. Webster (ἀν.) 2. 9) Thomson, *Aeschylus* (=§ 1) 138. 10) Οἰκουμενική θεώρηση στὸν Webster (ἀν.) 1 κέ. 11) Πλούταρχος, *Κεφ. Ἑλλ. Ἀν.* 33, 298a. 12) Κλάσεις Ἑλικίας: Webster (ἀν.) 83 κέ. Αὐστραλία: αὐτ. 83 κέ. Νέα Γουίνεα καὶ Νησιὰ *Fiji*: αὐτ. 86. Ἀφρική: αὐτ. 86 κέ, καὶ A. H. J. Prins, *East African Age - Class Systems*. Gronigen 1953. Βόρεια Ἀμερική: Webster (ἀν.) 130 κέ.

5.

Τελετές τῆς Φυλετικῆς Μύησης

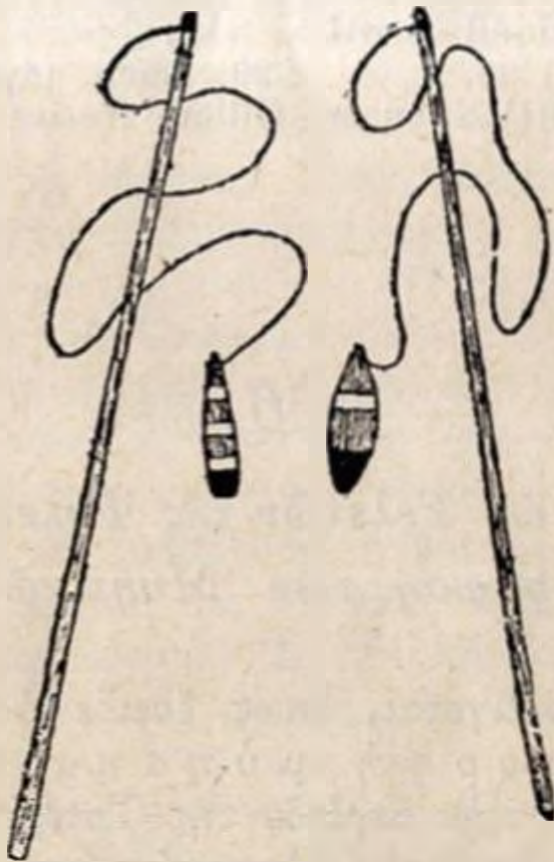
Οἱ τελετές τῆς Φυλετικῆς Μύησης εἶναι πολύπλοκες, μὰ ὀρισμένα κύρια στοιχεία τοὺς δίνουν τὸν οἰκουμενικὸ σκελετὸ τοὺς.¹ Τὸ πρῶτο εἶναι ὁ Ἀποκλεισμός ἐκείνων ποὺ θὰ μυηθοῦν: Ἡ ἀναχώρησή τοὺς ἀπὸ τὴν κοινότητα γιὰ τὸν τόπο τῶν τελετῶν, ὅπου θὰ μείνουν γιὰ μῆνες ἢ καὶ γιὰ χρόνια. Ὁ ἀποκλεισμός αὐτὸς ἔχει πραχτική καὶ μαγική σημασία. Πραχτικὰ συντηρεῖ τὴ μυστικότητα τῶν τελετῶν καὶ ἀποδεσμεύει τίς πρωτοβουλίες τῆς δραστηριότητος τῶν μυουμένων. Μαγικὰ πάλι χωρίζει τοὺς μυούμενους ἀπὸ τὴν παλαιότερή τοὺς κατάσταση γιὰ νὰ τοὺς μεταφέρει ὕστερα στή νέα.² Ζώντας, στήν περίοδο τούτη σὲ μιὰν οὐδέτερη ζώνη, σὰν ἀπόξου τοῦ κόσμου, οἱ μυούμενοι δὲν μπαίνουν στοὺς νόμους καὶ στοὺς περιορισμοὺς τῆς κοινότητος: ἐπικοινωνοῦνε μὲ τοὺς προγόνους καὶ τὰ πνεύματα: ξαναζοῦν μὲ δραματικές παραστάσεις τὰ μυθικὰ περασμένα τῆς φυλῆς· καὶ ἡ φαντασίωσις ποὺ τοὺς φέρνει ἢ κατάστασις γυρίζει σὲ μιὰς λογῆς ἔκστασις ποὺ καλλιεργεῖται ὕστερα στίς Μυητικές Ἐταιρίες σὰ μέσο ὑπερφυσικῆς ἐπικοινωνίας. Τὸ δεύτερο στοιχεῖο εἶναι ἡ παράστασις τοῦ Θανάτου καὶ τοῦ Ξαναζωντανεμοῦ τῶν μυουμένων.³ Πάνου στή θεμελιακὴ ἰδέα τοῦ Κύκλου τῆς Ζωῆς καὶ τοῦ Θανάτου, τὸ πέρασμα τοῦ προσώπου ἀπὸ τὴν μιὰ στήν ἄλλη κατάστασις λογιέται θάνατός τοῦ στή μιὰ καὶ ἀναβίωσή τοῦ στήν ἄλλη. Γιὰ νὰ πραγματοποιηθῆ, ἔτσι, τὸ πέρασμα, πρέπει, κατὰ τὴ μαγικὴ νοοτροπία, νὰ παρασταθῆ: Κ' ἔτσι οἱ νέοι (καὶ οἱ κόρες), πεθαίνουνε σὰν παιδιὰ καὶ ξαναζωντανεύουνε σὰν ἄντρες (καὶ γυναῖκες). Ἡ διαδικασία συχνὰ παρασταίνεται μὲ τὸ κατάπιωμα ἢ τὸ κομμάτιασμα τῶν μυουμένων ἀπὸ κάποιο τέρας ἢ δαίμονα, καὶ μὲ τὸ ξανάβγαλμα ἀπὸ τὰ σωθικά τοῦ ἢ τὸ ξαναφτιάξιμό τοὺς.⁴ (Εἶναι οἱ τρόποι τοῦ μυητικοῦ θανάτου καὶ τῆς ἀναβίωσις ποὺ καθρεφτίζουν οἱ μῦθοι τῆς κρονιακῆς τεκνοφαγίας⁵ καὶ τοῦ πάθους τοῦ Διονύσου - Ζαγρέως).⁶ Ἄλλες φορές ὁ θάνατος παρασταίνεται μὲ τὸ εἰκονικὸ σκότωμα⁷ ἢ θάψιμο⁸ ἢ καὶ μὲ κάποιο ταξίδι στὸν Ἄλλο Κόσμο.⁹ Κάτου ἀπὸ τοὺς λογίς συμβολικοὺς τύπους, ὁ θάνατος καὶ ὁ Ξαναζωντανεμός μένουσιν στήν πράξι τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν καὶ τῶν ἀρχαίων Μυστηρίων κεντρικὸ στοιχεῖο. Καθὼς γιὰ τὴν πρωτόγονη νοοτροπία "Ἦὰ Ὅμοια εἶναι καὶ τὰ Αὐτά", οὔτε οἱ μυούμενοι οὔτε οἱ μάγες τοὺς ἀμφιβάλλουσι γιὰ τὴν πραγματικότητα τοῦ θανάτου τοὺς καὶ εἶναι, ἔτσι, φορές ποὺ τὴν ἀναχώρησις καὶ τὴν διαδικασίαν τοῦ θανάτου τῶν παιδιῶν τὴ συνοδεύει ὁ θρῆνος τῶν μανάδων καὶ τῶν ἄλλων γυναικῶν, ποὺ μένουσι μακριὰ ἀπὸ τὸ δράμα.¹⁰ Ἐκεῖνο ποὺ κερδίζεται μὲ τὸ θάνατο καὶ τὴν Ἀναβίωσις (ποὺ κάτου ἀπὸ τὴν ἐπιροή τῶν μυητικῶν τελετῶν τοῦ Γένους παίρνει παραπέρα τὸν τύπο τοῦ Ξαναγεννημοῦ ἢ παλιγγενεσίας) εἶναι μιὰ Νέα Ζωή, ποὺ ἡ παρουσία της κυριεύει ἀργότερα τίς τελετές καὶ τίς ἐπαγγελίες τῶν ἀρχαίων Μυστηρίων καὶ τοῦ Χριστιανισμοῦ ποὺ τὰ ξεσηκώνει. Ἡ ἴδια ἡ λέξις νεόφυτος (= νεοφυτευμένος, ξαναγεννημένος) πρωτοσυναντιέται μὲ τὴν μυητικὴν σημασίαν της στὸν Παῦλο (1 Τιμ. 3, 6). Ξεχωριστὴ ἔμφασις στή νέα ζωὴ ποὺ κερδίζεται μὲ τὸ θάνατο, δίνουν τὸ Νέο Ὄνομα ποὺ παίρνουσι οἱ μυημένοι μὲ τὸ κλείσιμο τῶν τελετῶν,¹¹ ἢ Νέα Γλώσσα.



Μυητική τελετή στα ανατολικά νησιά των Torres Straits.

πού διδάχονται κάποτε¹², και τὰ καμώματά τους σὰ γυρίζουν στην κοινότητά τους: Ἐδῶ καμώνονται πὼς δὲν γνωρίζουν τίποτα ἀπὸ γύρω τους, φελλίζουν ἀντὶ νὰ μιλοῦν, δὲν ξέρουν οὔτε νὰ μασήσουν και νὰ καταπιοῦν, και πρέπει νὰ τοὺς θρέφουν ἄλλοι.¹³ Ἐνα ἄλλο ἀπὸ τ' ἀκόλουθα σταθερὰ στοιχεῖα τῆς Φυλετικῆς Μύσης εἶναι ἡ Ἀποκάλυψη ὀρισμένων ἱερῶν πραγμάτων.¹⁴ Ἐνα ἀπὸ τὰ πιὸ οἰκουμενικὰ σύνεργα πού ἀποκαλύπτεται στὶς τελετὲς αὐτὲς εἶναι ὁ ρόμβος (γνωστὸ μὲ τὸ ἀγγλικὸ του περισσότερο ὄνομα bull-roarer): πλατυσιμένο ξύλο σὲ σχῆμα ρόμβου πού, δεμένο ἀπὸ τὴ μιά του γωνιά μὲ σκοινί, τὸ γυρογυρίζουε στὸν ἀέρα μ' ὄρμη κι ἀναδίνει βουϊστικὸ και παράξενον ἦχο¹⁵: ὄργανο πού συναντιέται και σ' ἑλληνικὰ Μυστήρια¹⁶ και στὸ μῦθο τοῦ Ζαγρέως.¹⁷ Ἡ ἀνεξάρτητη ἔτσι παρουσία του, στὴ Νέα Ζηλανδία, στὴ Σουιάτρα, στὴ Μαλαϊκὴ Χερσόνησο, στὴ νότια Ἀφρική, στὴν Ἑλλάδα, στὴν Εὐρώπη, στὴ Μεγάλῃ Βρεταννία και στοὺς Ἑσκιμῖους τοῦ Βερίγγιου Πορθμοῦ)¹⁸ σημαδεύει τὴν παλαιότερη ὑπαρξὴ μυητικῶν τελετῶν και στοὺς τόπους τούτους. Μὲ τὸ πέρασιά τους, πάλι, στὴν ὠριμὴ ἡλικία, οἱ νεόφυτοι διδάχονται τὰ χρέη και τὰ δικαιώματα τῆς νέας τους ζωῆς κι ὅ,τι σὰν ἐνεργὰ μέλη και συνεχιστὲς τῆς ζωῆς τῆς φυλῆς τους πρέπει νὰ ξέρουν. Στὴν Κατήχησή τους αὐτὴ μαθαίνουν, ἔτσι, τὰ λογίς ταμποῦ· τὰ συστήματα τῆς συγγένειας και τοὺς κανόνες τοῦ γάμου· τὴ σωστὴ διαγωγὴ ἀπέναντι στὰ ἄλλα μέλη τῆς φυλῆς· τὴν ὑπακοὴ στοὺς πρεσβύτερους· τοὺς τρόπους και τὶς τέχνες τοῦ βιοπορισμοῦ· τὰ ἔθιμα, τὴ μυθικὴ και θρησκευτικὴ παράδοση και τὴν ἱστορία τῆς φυλῆς, τὶς δραματικὲς παραστάσεις της, τὰ τραγούδια και τοὺς χοροὺς της.¹⁹ Στὸν ἴδιο κύκλο πέφτουν οἱ Δοκιμασίαι τῶν νεόφυτων πού συχνὰ ἀνακλαδίζονται σ' ἀπάνθρωπα βασανιστήρια πού σκληραγωγοῦν και δοκιμάζουν τὴν ἀντοχή τους.²⁰ Μέσα στὶς Δοκιμασίαι αὐτὲς εἶναι και κάποιος μικρομισεριμὸς τοῦ νεοφύτου: Ὅπως ἡ περιτομή, τὸ κόψιμο τοῦ μικροῦ δάχτυλου ἢ δακτυλικῶν ἀρμῶν· τὸ ἐγάλισμο τοῦ δοντιοῦ· οἱ χαρακιὲς στὸ κορμί· και στὴν κατηγορία τους περνᾶ και τὸ κόψιμο μέρους ἢ ὅλων τῶν μαλλιῶν του.²¹ Ὅπως ἐγαίνει ἀπὸ τὸ κόψιμο τῶν μαλλιῶν ἢ τοῦ δάχτυλου σ' ἄλλες μυητικὲς τελετὲς (πένθος, θεραπεία, βάπτισμα, κουρὰ μοναχοῦ κ.ἄ.) κι ἀπὸ τὸ μεταχείρισμα τῶν κομμένων λειψάνων, πού τὰ φυλάνε ἢ τὰ θάβουνε, ἡ πράξις εἶναι σύμβολο μυητικοῦ θανάτου: pars pro toto. Τὸ ἀποτύπωμα ἐνὸς φυλετικοῦ σημαδιοῦ (σφραγίς, γνώρισμα), εἶναι συχνὸ στὴ Φυλετικὴ Μύση²² κι ὀρισμένοι ἀπὸ τοὺς ἀκρωτηριασμοὺς πού ἀναφέραμε χρησιμεύουν σὰν τέτοια σημάδια.²³ Τὸ τελευταῖο στοιχεῖο τοῦ σκελετοῦ τῆς Φυλετικῆς Μύσης εἶναι ἡ Ἐπιστροφὴ τῶν μυημένων, πού ἀναχωρήσανε σὰν ἀνηθα και ξαναγυρίζουν σὰν ὄριμα μέλη. Τὸ νικητικὸ πέρασμα μέσα ἀπὸ τὸ θάνατο σὲ μιὰ νέα και ψηλότερη ζωὴ, ἡ περηφάνεια και χαρὰ τῶν δικῶν τους και τῆς φυλῆς, πού ἀνανεώνεται μὲ τὶς φάλαγγες τῶν νέων μελῶν, δίνουε στὴν Ἐπιστροφὴ θριαμβικὸ και πανηγυρικὸ χαραχτήρα.²⁴ Ἀπὸ τὴν ἀρχικὴ σύνδεση τῆς Μύσης και τοῦ Γάμου (= § 3), ἡ Φυλετικὴ Μύση ἀκολουθιέται ἀπὸ περίοδο ἐρωτικῆς ἐλευθερίας ἢ κι' ἀπὸ ὄργια²⁵ πού, μέσα ἀπὸ τὴν πράξις τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν μορφώνουν τὸν Ἰερὸ Γάμο. Ἀξιοσημείωτο εἶναι πὼς ἡ γενετησιακὴ ἐλευθερία τερματίζει αὐστηρὰ στὴ γενετησιακὴ πράξις ταμποῦ, πού κι αὐτὰ πάλι εἶναι μέρος ἐνὸς συστήματος ἀποχῶν, ἀπαγορεύσεων κι' ἀσκητισμῶν, πού συνοδεύουν τὴν περίοδο τῆς μυητικῆς δοκιμασίας.²⁶ Σταθερὸς ἀκόμη χαραχτήρας τῶν τελετῶν αὐτῶν εἶναι ἡ Μυστικὸτητα τους και κάθε παραμόνεμα ἀμύητου ἢ ἀκριτομυθία μυημένου σέρνει και τὴν τιμωρία τοῦ θανάτου. Οἱ ἴδιαι οἱ λέξεις μύσις και μυστήριον ἐγαίνουν ἀπὸ τὸ μῦειν, πού σημαίνει ἔνα κλείσιμο τῶν ματιῶν (ἢ ἐσωτερικὴ σημασία πρέπει νὰ ᾖ ναι νεότερη) κ' ἔτσι τὴν κρυφότητα τοῦ ἀντικειμένου.²⁷ Ἡ μυστικὸτητα τονώνει τὸ δέος τῶν τελετῶν πού μ' αὐτὸ οἱ τελετὲς και ἐπόπτες τους, οἱ πρεσβύτεροι τῆς φυλῆς, συντηροῦν τὸ γόητρο και τὴν ἐπιβολὴ τους. Ἐνα ἀκόμη χαραχτηριστικὸ τῶν τελετῶν αὐτῶν

είναι οί δραματικές πλευρές τους πού θγαίνουν (1) από τήν παράσταση του Θανάτου και τής Αναβίωσης των μυούμενων (2) από τήν προσωποποίηση φαντασμάτων²⁸ ή πνευμάτων²⁹ από τους Μυητές με τή χρήση μεταμφιεσμών και προσωπειών.³⁰ (3) Κι από τήν παράσταση Τοτεμικών Ίερουργιών στις τελετές αυτές, όπως στη μύηση των φυλών τής Κεντρικής Αυστραλίας.³¹ Τò τελευταίο είναι εξαιρετικά σημαντικό, γιατί δείχνει από πού οί Μυητικές Έταιρίες, πού θγαίνουν από τή Φυλετική Μύηση, αναδέχονται τις Τοτεμικές Ίερουργίες.



Ρόμβοι (bull-roarers) από
τά δυτικά νησιά των Torres
Straits.

1) Στη θεώρηση κ' έρμηνεία του θέματος πρωτοπαίνει ο Η. Schurtz, *Altersklassen und Männerbünde*, Berlin 1902. 'Η καλύτερη ως τώρα πραγματεία μένει του Η. Webster, *Primitive Secret Societies. A Study in Early Politics and Religion*, New York (1908), 2η έκδ. 1932. Σημαντικό υλικό εκθέτει ο Frazer, *The Golden Bough: Balder The Beautiful* 2, 225 κέ. Πρ. και Ε. Μ. Loeb, *Tribal Initiations and Secret Societies* (University of California Publications on American Archeology and Ethnology: 25, 249 κέ). California 1929. Άλλο υλικό, πού πλουτίζει μά δεν τροποποιεί τò παλαιότερο, επιφέρουν άέναα τὰ νεότερα έθνολογικά έργα. Τήν εισαγωγή του θεσμού στη μελέτη τής έλληνικής Θρησκείας και Κοινωνίας τήν προετοιμάσανε τὰ έργα του Schurtz και του Webster (άν.) και ιδιαίτερα του Μ. Α. van Gennep, *Rites de Passage*, Paris 1909, πού υπόταξε όλες τις μυητικές τελετές στο έρμηνευτικό σχήμα των 'Διαβατηρίων' ή τιμή όμως ανήκει στη J. - E. Harrison, *Themis. A Study of the Social Origins of Greek Religion*, Cambridge (1912 και) 2η έκδοση: 1927. Συνεχιστές τής μεθόδου της αναδείχτηκαν στην 'Αγγλία ο Thomson, *Aeschylus and Athens*, London (1941 και) 2η έκδοση: 1946, και στη Γαλλία ο Η. Jeanmaire *Couroi et Courètes*.

2) Van Gennep, *Rites de Passage: Index v. Agrégation, Marge, Separation* (κατά τò σχήμα τής έρμηνείας του: *Rites de séparation. Rites de marge. Rites d'agrégation*.

3) Webster, *Primitive Secret Societies* 38 κέ. Frazer, *Balder the Beautiful* 2, 225 κέ (*The Ritual of Death and Resurrection*). R. Briffault, *The Mothers* (New York 1927) 2, 685 - 692, 695 - 711, 722 κέ. 755 κέ.

4) Briffault (άν.) 2, 687, 688. 695. 696 κέ. Loeb (άν.) 251. 254. 257. 261. Πρ Frazer (άν.) 240 κέ. 242 κέ. 246.

5) Harrison, *Themis* 16 κέ. 6) Αυτόθι 22 και Cornford, 'The Origin of the Olympic Games' στο ίδιο τò βιβλίο τής Harrison: 243 κέ.

7) Webster (άν.) 38. Loeb (άν.) 264. 269. Frazer (άν.) 227. 234. 237. 245. 247. 249. κέ. 250.

8) Πρ. Loeb (άν.) 267. 270. 9) Πρ. Loeb (άν.) 264. 265. Webster (άν.) 39.

10) Loeb (άν.) 256. Frazer (άν.) 250. 11) Webster (άν.) 40 κέ. Loeb (άν.) 252. 255. 264.

12) Webster (άν.) 41 κέ. Loeb (άν.) 251.

- 13) Frazer (άν.) 251. 260. Harrison (άν.) 19. 14) Webster (άν.) 61 κέ.
 Harrison (άν.) 63. 15) Webster (άν.) 77 (76 π. 1). Frazer (άν.) 228 κέ. Loeb
 άν. 16) 'Αρχύτας, 'Απόσπ. 1: Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker* 1, 435, 2,
 Εύριπίδης, 'Ελένη, 1361. Κλήμης 'Αλεξ. *Προτρεπτικός* 15 (= Migne, *Patrol. Gr.* VIII 7)
 και Σχόλια (άναφερόμενα στον Διογενιανό). 'Ησύχιος και Μέγα 'Ετυμολογικόν λ. ῥόμβος.
 17) 'Επιθεώρηση Τέχνης 5 (1957) 526 κέ. 528. 18) Loeb (άν.) 282 και 283 κέ.
 19) Webster (άν.) 49 κέ: *The Training of the Novice.* 20) Webster
 (άν.) 34 κέ. 'Επειδή ἡ Μύηση εἶταν ἀλλοτινὰ συνδεμένη με τὸ Γάμο, οἱ δοκιμασίες αὐτές
 ἀπομένουν ὕστερα δοκιμασίες τοῦ Γάμου: Briffault (άν.) 2, 187 κέ. 21) Webster
 (άν.) 35 κέ. Βλ. και Index: v. *Circumcision, Scarification, Tatting, Teeth.* Για τὰ μαλ-
 λιά: Frazer (άν.) 1, 31. 56. 57. 59. 2, 245. 251. 22) Webster (άν.) 26. 35. 36. 85.
 193. 201. 205 κέ. Loeb (άν.) 257 κέ. 260. 261. 264. 265. 268. 280. 281. 23) Web-
 ster (άν.) 35. 24) Webster (άν.) 43. 25) Webster (άν.) 43. κέ. E. S.
 Hartland, *Primitive Paternity* (London 1909/10) 2, 121/3. 149 κέ. 155. E. Crawley,
The Mystic Rose (London 1927: 2η έκδ.) 21 κέ. 26) Webster (άν.) 65 κέ.
 27) *Eranos Jahrbücher* (Bollingen Series: XXX, 2): *The Mysteries* 38 κέ. (Kerényi),
 94 (Schmitt). Βλ. Λεξικὸν Liddell - Scott λ. μύω. 28) Webster (άν.) 76 n. Loeb
 (άν.) 267. 271. Harrison (άν.) 26. 29) Loeb (άν.) 252. 256. 271. 30)
 Webster (άν.) 76 n. 31) Spencer - Gillen, *Native Tribes of Central Australia*
 (=άν. § 2), 223 κέ.

6.

Παρακμὴ τῶν Τελετῶν τῆς Φυλετικῆς Μύησης και Διαμόρφωση τῶν Μυητικῶν 'Εταιριῶν

Η Φυλετικὴ Μύηση κατάγεται, ὅπως ἔδειξε ὁ Webster, ἀπὸ κάποια
 πρῶτῆ μορφή μύησης τοῦ Ἰοτεμικοῦ Γέ-
 νους¹ μεσουρανεῖ στὴν περίοδο τῆς Ἰοτεμικῆς Κοινωνίας² κι ἀρχίζει νὰ
 διαλύεται μετὰ τὴν ἀνάδειξη σταθερῆς Ἀρχηγίας και τῶν ἄλλων προοιμιακῶν μορ-
 φῶν κοινωνικῆς ὑπεροχῆς κ' ἐξουσίας. Οἱ τελετές τῆς Φυλετικῆς Μύησης
 εἶναι, πάνου ἀπ' ὅλα, φυλετικέες, παναπεῖ ἰσοκρατικοῦ χαρακτήρα.³ Ὅ-
 λα τὰ μέλη τῆς φυλῆς ἔχουν τὴν ὑποχρέωση, μὰ και τὸ ἀναντίλογο δικαίωμα, νὰ
 περάσουν ἀπὸ τίς τελετές αὐτές, γιὰ νὰ κατασταθοῦνε μέλη τῆς φυλῆς τους: "Σὲ
 μιὰ κατάσταση κοινωνίας", γράφει ὁ Webster, "ποῦ δὲν ἔχει συγκεκριμένο πολι-
 τικὸ ἔλεγχο, οἱ τελετές αὐτές εἶναι τὸ πιὸ ἀποτελεσματικὸ μέσο γιὰ τὴν ὑποταγὴ
 τῶν συμφερόντων τοῦ ἀτόμου στὸ καλὸ τοῦ συνόλου. Ὄταν, κάτου ἀπὸ
 τὴν ἐπιροὴ λογίς συνθηκῶν, ἀναπτύσσεται μιὰ ὀριστικὴ συγκέντρωση ἐξου-
 σίας, ἡ μεταφορὰ τοῦ κοινωνικοῦ ἐλέγχου ἀπὸ τοὺς πρεσβύτερους στοὺς
 ἀρχηγούς τῆς φυλῆς, ἀχρηστεύει ὀλόκληρο τὸ μηχανισμό τῆς Φυλετικῆς
 Μύησης, γιὰτὶ ἡ ὑποταγὴ στὴ φυλὴ ἀντικατασταίνεται τῶρα ἀπὸ τὴν
 ὑποταγὴν στὸν ἀρχηγό της".⁴ Ἐνα σταθερὸ, ἔτσι, σύμπτωμα τῆς παρ-
 ακμῆς τῶν τελετῶν τῆς Φυλετικῆς Μύησης, ὅταν ἀρχίζουν νὰ παρα-
 υερίζονται μπροστὰ στὴ διαφοροποιητικὴ μεταστοιχείωση τῆς Φυλετικῆς
 Κοινωνίας, εἶναι νὰ χάνουν τὸν ἰσοκρατικὸν χαρακτήρα
 τους και νὰ περιορίζονται σ' ὀρισμένα μόνο
 πρὸσωπα (κατὰ κανόνα ἐκεῖνα ποῦ μποροῦν νὰ πληρώσουν τὸ καθορισμένο
 'τέλος').⁵ Ἡ τροπὴ αὐτὴ στενεύει τὴ βάση τῆς φυλετικῆς Μύησης, διαμορφώνον-
 τας μιὰ στενότερη μυητικὴ ἐνότητα ἐκλεκτῶν στὴ θέση τῆς ἀρχαίας μυητικῆς ἐνό-
 τητας ὀλόκληρου τοῦ σώματος τῆς φυλετικῆς κοινωνίας. Εἶδαμε, ἀπὸ τὴν ἄλλη,
 πὼς οἱ τελετές τῆς φυλετικῆς Μύησης εἶναι σταδιακέες, πὼς περνοῦνε τὸ
 ἄτομο διαδοχικὰ ἀπὸ τοὺς ἀπανωτοὺς βαθμοὺς μιᾶς μυητικῆς ἱεραρχίας, ποῦ συχνὰ
 κλιμακώνει ὀλόκληρη τὴ ζωὴ του. Οἱ ἀνώτεροι βαθμοί, και περισσότερο ὁ ἀνώτα-
 τος, συνδέονται με πολυώφελα προνόμια, και φυσικὸ ἔτσι εἶναι, μετὰ τὴν παρακμὴ

της φυλετικής Μύησης, να περιορίζεται ή είσοδο στους βαθμούς αυτούς σ' όσο το δυνατό μικρότερο αριθμό ευνοημένων προσώπων.⁵ Και στη μια και στην άλλη τροπή, έχουμε ανάδειξη προνομίου με την αποβολή του ισοκρατικού χαρακτήρα της Φυλετικής Μύησης: απόλυτη ανάδειξη στην πρώτη και σχετική στη δεύτερη, γιατί εδώ ο ισοκρατικός χαρακτήρας ανακρατιέται τυπικά με τη μύηση όλων στους χαμηλότερους βαθμούς της μυστικής ιεραρχίας. Και στις δυο όμως τροπές το αποτέλεσμα είναι πώς στη θέση της μιας μυστικής ένότητας, που είναι ολόκληρη ή φυλετική κοινότητα, σχηματίζονται, με το στένεμα της μυστικής βάσης, μερικότερες και περισσότερες μυστικές ένότητες που, συνδέοντας τα μέλη τους μ' όρισμένες τελετές καθιέρωσης και μ' όρισμένα προνόμια, είναι μιας λογής αδελφοί ή Έταιρίες: οί Μυστικές Έταιρίες. Όπου, πραγματικά, οί τελετές της Φυλετικής Μύησης βρεθήκανε στην άκμή τους, όπως στην Αυστραλία, δεν συναντήθηκαν Μυστικές Έταιρίες αντίθετα, όπου σημειώθηκαν Μυστικές Έταιρίες, εκεί οί τελετές της Φυλετικής Μύησης βρεθήκανε στη διάλυσή τους.

Η διαμόρφωση, έτσι, των Μυστικών Έταιριών παρουσιάζεται σαν τροπή της διαλυόμενης Φυλετικής Μύησης. Είναι, ωστόσο, φανερό πώς εκείνο που τις φέρνει στη ζωή και τις συντηρεί σαν ουσιαστικούς κ' εξελισσόμενους κοινωνικούς οργανισμούς, είναι βασικές κοινωνικές ανάγκες. Η πρώτη από τις ανάγκες αυτές είναι να αναπληρωθεί ή ένότητα του Τοτεμικού Γένους, που ή παρακμή του Τοτεμικού Συστήματος το διαλύει. Την αρχαία ένότητα κι αλληλεγγύη του διαλυόμενου Τοτεμικού Γένους την αναπληρώνει ή ένότητα κι αλληλεγγύη των Μυστικών Έταιριών, που ού ξεσηκώσουν τον τύπο του Τοτεμικού Γένους. (Η ίδια ανάγκη, να ξαναβρεθεί ή ένότητα κι αλληλεγγύη των τύπων του υστερότερου Γένους, τονώνει τις θιασικές θρησκείες που εισορμούν στον έλληνοιστικό και ρωμαϊκό υστερα κόσμο). Η δεύτερη ανάγκη είναι να διασωθούν οί μαγικές λειτουργίες του Τοτεμικού Γένους κι αναπροσαρμοσμένες, κατά τον τύπο ή το νόημα, στους νέους παραγωγικούς όρους, να κρατήσουν το ρόλο τους σά μέσα έναρμονισμού της Φύσης και της Κοινωνίας. Μια τρίτη ανάγκη είναι του σχηματισμού μιας ασφαειακής δικαιοδοσίας ανάμεσα στον παραμερισμό των Γερόντων, που έποπτεύουν παλαιότερα την τήρηση των νομίμων, ίσαμε τη διαμόρφωση μιας ουσιαστικής αρχηγικής — ή, γενικά, πολιτικής — εξουσίας. Ο μηχανισμός της ένότητας των Μυστικών Έταιριών, που τους δίνει την μόρση ν' αναπληρώσουν οργανικά τις διαλυόμενες ένότητες, είναι οί Μυστικές Τελετές, απ' όπου βγαίνουν: Ο κύριος μηχανισμός της ένότητας της Τοτεμικής Κοινωνίας. Οί Μυστικές, έτσι, Έταιρίες δεν είναι τεχνητά, μά οργανικά γεννήματα της μετάβασης από την Άγριότητα στη Βαρβαρότητα, που κληρονομιά, κατεργάζεται, αναπτύσσει και παραδίνει στο στάδιο του πολιτισμού τα στοιχεία που όργάνωσαν και συντήρησαν την ανθρώπινη κοινωνία. Κληρονόμοι των στοιχείων του Τοτεμικού Γένους και της Φυλετικής Μύησης, οί Μυστικές Έταιρίες παρουσιάζονται ανάμεσα στους κυριότερους φορείς της συνέχειας αυτής, θεματοφύλακες των έρουργιών, των κοσμικών και πνευματικών παραδόσεων και της συγκεντρωμένης πείρας των φυλών, που την παραδίνουν από γενιά σε γενιά με τη μυστική τους διδασκαλία. Οί λειτουργίες αυτές προικίζουν τα σώματα αυτά, τους μακρινούς προγόνους των Σωματείων μας, με τη ζωτικότητα κ' εξελισσιμότητα των ζωντανών οργανισμών, εξασφαλίζοντάς τους μια πολύπλευρη προσαρμοστικότητα και λειτουργικότητα στην άεναη μεταστοιχείωση της φυλετικής και πολιτικής υστερα κοινωνίας.

1) Webster, *Primitive Secret Societies* (=§ 5) 135 κέ.

2) Αυτόθι 74 κέ.

3) Αυτό.

4) Αυτό. 75 κέ.

5) Αυτό. 81 κέ.

Χαρακτήρες τοῦ Τοτεμικοῦ Γένους
στὶς Μυητικὲς Ἐταιρίες



Ἄρκουδοχορὸς τῶν βορεια-
μερικανῶν Ἰνδιάνων Σιoux.

Οτι οἱ Μυητικὲς Ἐταιρίες ξεσηκώνουν τὸν τύπο τοῦ Γένους, τὸ μαρτυροῦνε σίγουρα σημάδια. Σὲ μυητικὴ Ἐταιρία τῶν βορειαμερικανῶν Μάνταν, τὰ παιδιά ποὺ θέλουν νὰ μποῦνε σ' αὐτὴ γιὰ ν' ἀνθρωθοῦν, λένε τὰ μέλη τῆς 'πατέρες'.¹ Ὁ ἀρχηγὸς μιᾶς μυητικῆς Ἐταιρίας τῶν Χόπι λέγεται 'πατέρας' καὶ τὰ μέλη τῆς "Ἀδερφοί" καὶ "Ἀδερφάδες".² Σ' ὁρισμένους μυητικὲς Ἐταιρίες τῶν Ἰνδιάνων Ἀραπάχο μπαίνουνε καὶ ἀπὸ τέσσερες κοπέλες, κόρες γενικὰ τῶν ἀρχηγῶν τους, ποὺ τὰ μέλη τίς λένε "Ἀδερφάδες" τους καὶ δὲν μποροῦνε νὰ τίς παντρευτοῦν, σὰ νὰ 'ναι πραγματικὰ ἀδερφές τους.³ Εἶναι ἀκόμη φορές ποὺ τὴν εἴσοδο τοῦ μέλους στὴ μυητικὴ Ἐταιρία τὴ συνοδεύει τέρας καὶ τὰ μέλη τῆς "Ἀδερφοί" καὶ "Ἀδερφάδες". Σ' ὁρισμένους μυητικὲς Ἐταιρίες ὅπου ὁ μυούμενος πρέπει νὰ παραχωρήσει τὴ γυναίκα του στὰ ἄλλα μέλη.⁴ Ἡ πράξις καθρεφτίζει τὴ γενετησιακὴ κοινοκτημοσύνη τῶν πραγματικῶν ἢ 'ταξινομικῶν' ἀδερφῶν πάνου στὶς γυναῖκες καθενός τους. Ὅρισμένα, τέλος, ἱερὰ ἀντικείμενα τῆς λατρείας γενῶν, ξαναδρίσκονται σὲ μυητικὲς Ἐταιρίες.⁵ Ὅτι τώρα, τὸ γένος, ποὺ τὸν τύπο του ξεσηκώνουν οἱ Μυητικὲς Ἐταιρίες, εἶναι τὸ Τοτεμικὸ Γένος, δὲ λείπουν κ' ἐδῶ τὰ σημάδια. Στὶς βορειαμερικανικὲς Ἐταιρίες τὸ μέλος ἔμπαινε στὴν Ἐταιρία, ποὺ ὄνειρεύτηκε ἢ δραματίστηκε τὸ ἱερὸ ζῶο ἢ τὸ ἱερὸ ἀντικείμενό της. Μὰ ὁ τρόπος αὐτὸς εἶναι ὁ ἴδιος μὲ τὸν τρόπο ποὺ ἀποχτᾷ τὸ προστατευτικὸ του πνεῦμα, μιᾶς λογῆς ἀτομικὸ τοτέμ του.⁶ Ὅτι τώρα, τὸ γένος, ποὺ τὸν τύπο του ξεσηκώνουν οἱ Μυητικὲς ζουνται μ' ὀνόματα ζῶων. Τὰ ὀνόματα τοῦτα ἀφθογοῦν στὶς Ἐταιρίες τῶν βορειαμερικανῶν ἰθαγενῶν, ποὺ ἀνακράτησαν καὶ τὰ ἐντονότερα χαρακτηριστικὰ τοῦ Τοτεμικοῦ Γένους καὶ ἀξιοσημεῖωτο εἶναι πὼς πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐπώνυμα ζῶα τους εἶναι εἶδη τοτεμικῶν γενῶν ἀνάμεσά τους.⁷ Ἄλλες φορές, ὅπως στὶς Ἐταιρίες τῶν Ντακότα, ἀπαγορεύεται στὰ μέλη τους νὰ σκοτώσουν καὶ νὰ τρῶνε τὸ ἱερὸ ζῶο τῆς Ἐταιρίας τους, ὅπως καὶ στὰ μέλη τῶν Τοτεμικῶν Γενῶν ἀπαγορεύεται νὰ



Στολή και Μάσκα τῆς Μυητικῆς Ἐταιρίας Νκου - Κου : Καμερούν.

τρῶνε τὸ τοτεμικὸ τους ζῶο.⁸ Εἶναι ἀκόμη φορές πὸ τὸ ἴδιο τὸ τοτεμικὸ γένος μεταγυρίζει σὲ μυητικὴ Ἐταιρία: Μιὰ Φιδο - Ἐταιρία τῶν Ἰνδιάνων ΜοQUI βγήκε, κατὰ ρητὴ μαρτυρία, ἀπὸ ἓνα τοτεμικὸ Φιδογένος: Ἡ κυρία λειτουργία τῆς Ἐταιρίας αὐτῆς εἶταν ὁ περιλάλητος Φιδοχορός, ὀλοφάνερα τοτεμικὴ ἱερουργία τοῦ Φιδογένους, πὸ γυρίζει σὲ βροχικὴ καὶ γονιμικὴ ἱερουργία.⁹ Τὰ μέλη, τέλος, τῶν μυητικῶν Ἐταιριῶν φοροῦν τὰ δέρματα τῶν ἱερῶν ζῶων τους καὶ ξεσηκώνουν τὰ κινήματά τους καὶ τὰ καμώματα, κατὰ τὴν πράξη τῶν τοτεμικῶν γενῶν: φυσιογνωμῆν κατὰ τὰ θηρία. Πλῆθος παραδείγματα τῆς πράξης αὐτῆς ἔχουμε πάλι ἀπὸ τὶς φυλές τῶν βορειαμερικανῶν Ἰνδιάνων. Στὴν Ἐταιρία "Ἐκεῖνοι πὸ ἔχουν Ἵπερφυσικὲς Ἐπικοινωνίες μὲ τοὺς Λύκους" τῶν Ὀμάχα, "τὰ μέλη χορεύουν φορώντας λυκοτόμαρα καὶ ξεσηκώνοντας τὰ καμώματα τῶν Λύκων."¹⁰ Τὰ μέλη τῆς Ἐταιρίας "Ἐκεῖνοι πὸ ἔχουν Ἵπερφυσικὲς Ἐπικοινωνίες μὲ τὶς Ἀρκουῶδες" φοροῦνε τομάρια ἢ περιδέραια ἀπὸ τὰ νύχια τῶν ζῶων αὐτῶν καὶ παρασταίνουν τὰ καμώματά τους.¹¹ Τὰ μέλη τῆς Ἐταιρίας "Ἐκεῖνοι πὸ ἔχουν Ἵπερφυσικὲς Ἐπικοινωνίες μὲ τὰ Ἄλογα", ξεσηκώνουν στὸ χορὸ τους τὸ θῆμα καὶ τὰ καμώματα τῶν ἀλόγων καὶ φοροῦν ἀλογουρὲς ζωπίσωθὲ τους.¹² Ὅμοια τὰ μέλη τῆς Ἐταιρίας "Ἐκεῖνοι πὸ ἔχουν Ἵπερφυσικὲς Ἐπικοινωνίες μὲ τοὺς Βουβάλους", περπατοῦνε στὸ χνάρι τῶν ζῶων αὐτῶν, μὲ τὸ δέρμα τοῦ βουβαλιῶ καὶ τὰ κέρατα στὰ κεφάλια τους καὶ μὲ τὶς οὐρές του πιασμένες στὶς ζῶνες.¹³ Τὰ μέλη τῆς Ἐταιρίας τῶν Βουβάλων ἀνάμεσα στοὺς Μάνταν "φοροῦνε, στὸ χορὸ τους, τὸ κεφαλόδερμα μὲ τὴ χαίτη καὶ τὰ κέρατα τοῦ βουβάλου στὰ κεφάλια τους καὶ πίσω τους κρεμοῦνε φτιαγμένες οὐρές, σὰν τῶν βουβάλων. Δυὸ μέλη τῆς Ἐταιρίας φοροῦν ὀλοκέφαλες μάσκες πὸ παρασταίνουν βουβαλοκέφαλα μὲ τὰ κέρατά τους ἀντάμα. Αὐτοὶ οἱ δυὸ στέκουνε πάντα ἀπόξου τοῦ χοροῦ καὶ κάνουν ὄλα τὰ κινήματα καὶ τὰ μουκανητὰ τοῦ βουβάλου".¹⁴ Τὰ μέλη τῆς Ἐταιρίας Ἰνρίζα Ἀρκουῶδα ἀνάμεσα στοὺς Κουακιούτλ, "φοροῦνε πάντα ἀρκουδοτόμαρια στὰ χέρια τους καὶ κάποτε παρουσιάζονται ντυμένοι μ' ἀρκουδοτόμαρια. Τὰ πρόσωπά τους ζωγραφίζονται νὰ δείχνουν τὸ μεγάλο στόμα τῆς ἀρκουῶδας, καὶ στοὺς χοροὺς τους ξεσηκώνουν τὰ καμώματα τοῦ θηριοῦ, περπατώντας



Χορός του Ξιφία. Αντικα Νησιά
των Torres Straits.

στά τέσσερα, χτυπώντας τις πατούσες ή σγαρλίζοντας το χῶμα".¹⁵ Ἀνάμεσα στους Κάρριερ (φυλή τῶν δυτικῶν Ντενέ) πού εἶχαν τέσσερα τοτεμικά γένη, ἡ ἀπόχτηση κ' ἐνός 'ἐπίτιμου τοτέμ', πού εἶναι μίας λογιῆς προστατευτικό πνεῦμα, γίνεται μέ μνητικές τελετές, κι ὅσοι τὸ ἀποχτοῦν ἀποτελοῦν μίας λογιῆς μνητικῆ Ἑταιρία. Ἔτσι, ἂν θέλει ν' ἀποχτήσει κανεὶς 'ἐπίτιμο τοτέμ' τὴν Ἀρκούδα, πρέπει νὰ γδυθεῖ, νὰ ντυθεῖ ἀρκουδόδερμα καὶ νὰ περάσει τρεῖς - τέσσαρες μέρες στὰ δάση, κατὰ τὰ συνήθια τοῦ ζώου τούτου. Ἐνα μέρος ἀπὸ τοὺς συγχωριανούς του βγαίνουνε κάθε νύχτα νὰ τὸν γυρέψουνε καὶ στὰ κραξίματά τους ἀποκρίνεται σὰν ἀρκούδα. Κατὰ κανόνα δὲν τότε βρίσκουνε, παρὰ ξαναγυρίζει ὁ ἴδιος. Τότες τὸν φέρνουνε στὸ σπίτι τῶν τελετῶν, ὅπου χορεύει τὸν πρῶτο τοῦ ἀρκουδοχορό, μαζί μέ τ' ἄλλο τοτεμικό πλῆθος, ὅπου ὁ καθένας παρασταίνει τὸ τοτέμ του.¹⁶

- | | | | |
|---|---|---------------------------------|-----------------|
| 1) Frazer, <i>Totemism and Exogamy</i> (=§ 1) 3, 471. | 2) Webster, <i>Primitive Secret Societies</i> (=§ 4), 156 κέ. | 3) Frazer (ἀν.) 483. | 4) Αὐτόθι: 471. |
| 472. 474. | 5) Webster (ἀν.) 157. | 6) Frazer (ἀν.) 3, 372 κέ. 458. | |
| 7) Αὐτ. 459. 460. 461. 471. 472. 473. 479. 483. 490. 508. 521. 546. | 8) Αὐτ. 470. | 9) Αὐτ. 229 κέ. | 10) Αὐτ. 461. |
| 11) Αὐτ. | 12) Αὐτ. | 13) Αὐτ. 461 κέ. | 14) Αὐτ. 472. |
| 15) Αὐτ. 527. | 16) Αὐτ. 546. | | |

8.

Οἱ Μαγικὲς Ἱεροουργίαι τοῦ Τοτεμικοῦ Γένους στὶς Μνητικὲς Ἑταιρίαις

Απὸ τὴ Ζωομορφία φάνηκε κιόλας πὼς οἱ Μνητικὲς Ἑταιρίαις ἀναδέχονται τὶς μαγικὲς ἱεροουργίαις τοῦ Τοτεμικοῦ Γένους. Εἶναι φορὲς πού στίς θιασικὲς ἱεροουργίαις ἀνακρατιέται ἀτόφιος ὁ σκοπὸς τῆς ἀρχαίας τοτεμικῆς ἱεροουργίας: Τὸ κυνήγι καὶ τὸ πιάσιμο τοῦ ζώου. Ὅμαδες τῶν Σασουάπ τῆς βρετανικῆς Κολομβίας μέ τὰ χαρακτηριστικὰ Μνητικῶν Ἑταιριῶν μέ τοτεμικοῦ χαρακτήρα προστατευτικὰ πνεύματα, παρασταίνουν στοὺς χορούς τους τὰ πνεύματα αὐτά, φορώντας τὰ τομάρια καὶ τὰ κεφαλοδέρματα τῶν ἀντίστοιχων ζώων καὶ "ξεσηκώνοντας τὰ καμώματά τους στὴ βοσκή, στοὺς τσακωμούς τους, στὸ κυνήγι καί, τέλος, στὸ πιάσιμο ἢ στὸ σκότωμά τους".¹ Στὸ χορὸ τοῦ Ἀγριοπόντικα, ἕνας παίξει τὸ ρόλο τοῦ ζώου, τριγυρίζοντας καὶ σφυρίζοντας, ἐνῶ ἄλλος παρασταίνει τὸν παγιδευτὴ του. Ὁ χορὸς τελειώνει μέ τὸ πιάσιμο τοῦ Ἀγριοπόντικα ἀπὸ τὸν ἄλλον.² Εἶδαμε, πάλι, πὼς οἱ μαγικὲς αὐτὲς ἀναπαράστασες τῶν Τοτεμικῶν Γενῶν, γυρίζοντας ἀπὸ κυνηγητικὲς σὲ γονιμικὲς, ἔχουν τὸν παραπέρα σκοπὸ νὰ πολλαπλασιάσουν τὰ τοτεμικά τους εἶδη. Ἀξιοσημείωτο, ἔτσι, εἶναι πὼς οἱ Μνητικὲς Ἑταιρίαις, πού τὶς ἀναδέχονται, ἀνακρατοῦν κ' ἐτούτῃ τὴν τροπὴ τους. Οἱ Κουακιούτλ τῆς βορειοδυτικῆς Ἀμερικῆς πού κυριό-



Ζωομασκαωμένοι χορευτές. Νέα Γουινέα.



Μάσκα Σολομού : 'Εσκιμῶι 'Αλάσκας.

τερη τροφή τους είταν ὁ σολομός, είχαν τή μυητική 'Εταιρία 'Σολομός', πού ὁ χορός της, ὁ Χορός τοῦ Σολομοῦ, είταν ἡ πιό σημαντική τους λειτουργία. 'Ο χορός παράστανε τὰ πηδήματα τοῦ ψαριοῦ καί συνοδεύονταν ἀπό τραγούδια πού μηγούσαν (ἄρα καλούσανε) τήν ἀφθονία καί τόν ἐρχομό του.³ 'Ο χορός ἔτσι τοῦ Σολομοῦ είταν λειτουργία τοῦ τοτεμικοῦ γένους γιά τόν πολλαπλασιασμό τοῦ ψαριοῦ, πού τήν ἀναδέχεται ἐπώνυμη μυητική 'Εταιρία. Λογίς χοροί τῶν ἰνδιάνων Μαϊντοῦ ἀνήκανε σέ μυητικές 'Εταιρίες. 'Οπου, στοὺς χοροὺς αὐτοὺς, παρασταίνονταν ζῶα, οἱ χορευτές φορούσαν τὸ δέρμα τοῦ ζῴου, δλόκληρο ἢ μέρος του, ἢ στολίδια πού συμβολίζαν τὸ ζῶο τοῦτο. Τὰ πρόσωπα πού τὰ φοροῦν πασχίζουνε νὰ μιμηθοῦν τὰ καμώματα τῶν ζῴων αὐτῶν καί νὰ θγάζουν τὰ χαρακτηριστικὰ σκουξίματά τους. Οἱ σκοποὶ τῶν ζωομιμικῶν αὐτῶν χορῶν λέγεται πῶς εἶναι πολλῶ λογιῶνε. Μερικοί, ὅπως τοῦ 'Αλαφιού, τῆς Πάπιας, τῆς Χελώνας, ἔχουν σκοπὸ τήν προκοπή τῶν ζωντανῶν αὐτῶν, γιά νὰ 'ναι μπόλικη ἡ τροφή, κ' ἔνα σημαντικό χαρακτηριστικό τους εἶναι μιὰ προσευχή ἢ προσλαλιά, ὅπου ζητιέται ἀπὸ τὸ ζῶο νὰ πληθαίνει. 'Αλλοι χοροί, ὅπως ὁ Χορός τῆς 'Αρκούδας, εἶναι γιά νὰ μαλακώνουν καί νὰ εἰρηγεύουν τὸ θεριό, καί νὰ τὸ κάνουνε νὰ μὴ χτυπᾶ τοὺς κυνηγούς του. 'Ενας ἀπὸ τοὺς χοροὺς ἐδῶ, πού δέν εἶναι ζῴου, φαίνεται νὰ γυρεύει τόν ἴδιο σκοπὸ, τὸ πλῆθαιμα τῆς τροφῆς, γυρεύοντας, ἀντὶ κυνήγι, βαλανίδια.⁴ Εἶδαμε, πάλι, νὰ 'ναι φορές πού οἱ ἱερουργίες τοῦ Τοτεμικοῦ Γένους μεταγυρίζουνε σ' ἱερουργίες γιά τόν ἔλεγχο τῶν φυσικῶν φαινομένων καί τῆ γονιμότητα τῆς γῆς, ἐκεῖ πού ἔχει ἀναπτυχθεῖ γεωργία. Τὸ ἴδιο μεταγύρισμα τῶν τοτεμικῶν ἱερουργιῶν τὸ βρίσκουμε καί σέ μυητικές 'Εταιρίες. 'Η ἔταιρία τῶν 'Ομάχα "Ἐκεῖνοι πού 'ἔχουν 'Υπερφυσικὲς 'Επικοινωνίες μέ τοὺς Βουβάλους", στήνει μεγάλο χορὸ καί τελεῖ λογίς ἱερουργίες "ὅταν ξεραίνεται τὸ σπαρτὸ γιὰτὶ δέν βρέχει"⁵ 'Ο περιλάλητος Φιδο-Χορός τῶν ἰνδιάνων Χόπι, πρῶτα χορός Φιδογένους⁶ κ' ὕστερα μυητικῆς Φιδοεταίριας, "ἔχει δυὸ κύριους σκοποὺς: νὰ φέρει τὴ βροχὴ καί νὰ βροχήσει τὰ σπαρτὰ νὰ μεγαλώσουν".⁷ 'Απὸ τὰ δυὸ ἱερά ἀντικείμενα τῆς 'Εταιρίας Owakulti τῆς ἴδιας φυλῆς, τὸ ἔνα ἀνήκει στὸν ἀρχηγὸ τοῦ γένους 'Πεταλούδα' καί τ' ἄλλο στὸ γένος 'Καλάμι'. Στὴν τελετὴ τῆς 'Εταιρίας κυριαρχοῦν τὰ σύμβολα τῆς Πεταλούδας καί μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἀρχηγούς



Ψαρόμορφη (Jabur) μάσκα Mabriag: Νησιά τῶν Torres Straits.
Σχεδίασμα ἰθαγενοῦς.

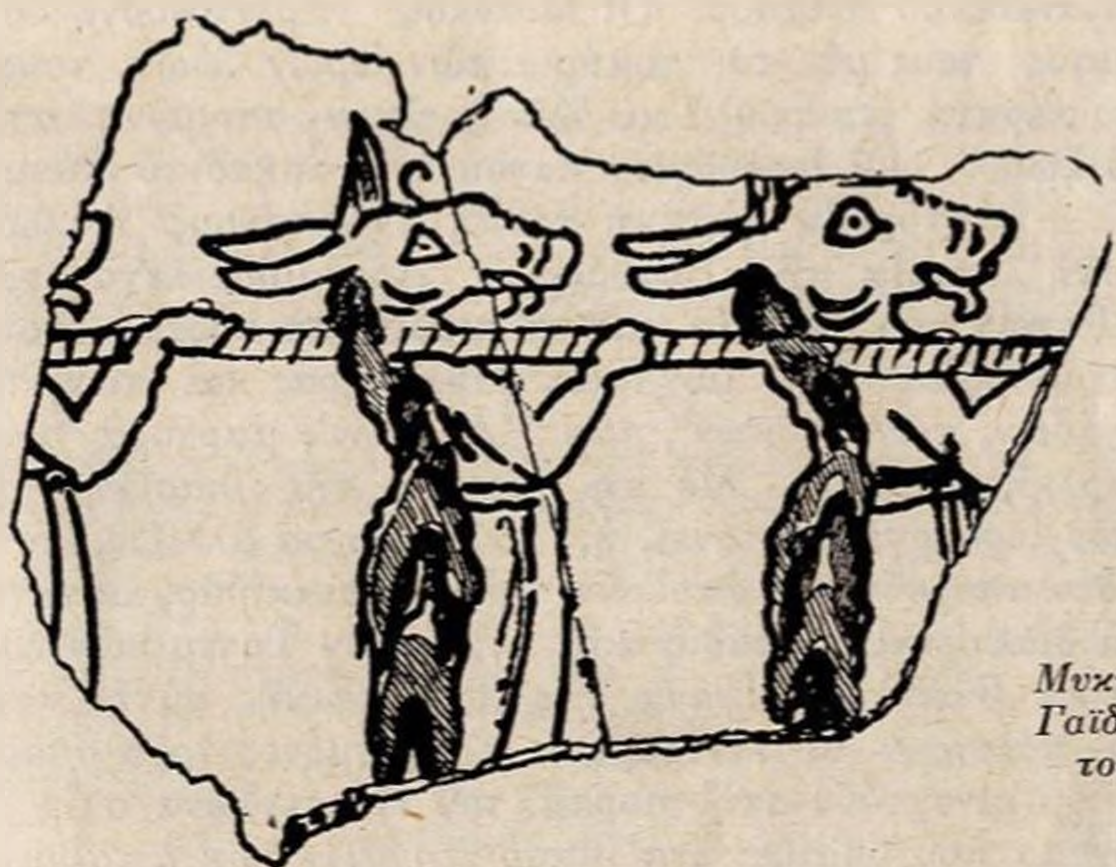
πού τις τελοῦν, εἶναι μέλη τοῦ πεταλούδινου τούτου γένους. Σκοπὸς τῶν τελετῶν αὐτῶν εἶναι νὰ πολλοσταίνουνε τις πεταλοῦδες, πού μαζί τους ἔρχεται τὸ καλοκαίρι καὶ μετὰ τὸ καλοκαίρι ἢ βροχὴ γιὰ τὰ σπαρτά τους.⁸ Σὲ στάδια προχωρημένης γεωργίας καὶ θλαστικῶν λατρειῶν, οἱ Μυητικὲς Ἐταιρεῖες συνδέονται, μέσα ἀπὸ τὴν τοτεμικὴ ἢ μυητικὴ πράξη τους, μ' ἀγρογονιμικὲς ἱερουργίες. Ὁ περίβολος τῶν μυητικῶν τελετῶν τῶν Φιτζιανῶν, χρησιμεύει καὶ σὰ μιᾶς λογῆς ναόσ, ὅπου οἱ πρόγονοι τῆς φυλῆς κατοικοῦνε. Κάθε χρόνο στήνουνται ἐπίσημα συμπόσια στὴ χάρη τους, καὶ οἱ πρῶτοι καρποὶ τῆς σοδειᾶς πρωτοπροσφέρονται σ' ἐκεῖνους.⁹ Τὰ πρωτοκάρπια ἀνάμεσα στοὺς Τοαρίπο τῆς νοτιοανατολικῆς Νέας Γουινέας, ἀνήκουν στὴ μυητικὴ Ἐταιρία Kaenakufu, "καὶ στὴ χάρη τῆς Θεᾶς τελοῦνται ἐδῶ, στὰ κρυφά, μεγάλα πανηγύρια ἀπὸ τοὺς ἄντρες πού συγκροτοῦν τὴν ὀργάνωση τούτη".¹⁰ Ἡ μυητικὴ Ἐταιρία τῶν Πολυνησίων Αγεοὶ συνδέεται μετὰ τὸ μεγάλο πανηγύρι τοῦ Δεκέμβρη, ὅπου τὰ πρωτοκάρπια τῆς σοδειᾶς προσφέρονται στὸ θεϊκὸ ἴδρυτὴ καὶ προστάτη τῆς Ογο. "Τὸ πανηγύρι τοῦτο ἔχει τὰ παράλληλά του σ' ἐκεῖνα πού στήνουνται στὶς Μαρκίζες τὸν Ὀκτώβρη νὰ πανηγυρίσουν τὸ ξαναγύρισμα τοῦ Ἥλιου στὸν κόσμον: Τῆς θεότητος πού ἔφερε στὴ γῆ τὴ γονιμότητα καὶ τὴν ἀφθονία".¹¹ Οἱ τελετὲς τῆς Ἐταιρίας Nkimba ἀνάμεσα στὶς φυλὲς τοῦ Κάτου Κόγκο στήνουνται, κατὰ μιὰ πληροφορία, "ὅταν οἱ πρεσβύτεροι κρίνουν πὼς οἱ γυναῖκες δὲν φέρνουν τὸ κανονικὸ ποσοστὸ παιδιῶνε στὸν κόσμον".¹² Τὰ μέλη τῆς Ἐταιρίας Idiong τῆς παλαιᾶς Καλαβάρης ἀναλαβαίνουν, σὰ βροχοποιοί, τὴ γονιμότητα τῆς χώρας.¹³ Οἱ Dou, μυητικὴ Ἐταιρία τοῦ Μπόμπο, ἔχουν ὅμοιες

λειτουργίες: Μία από τις πομπές τους με προσωπεία, πού γίνεται νύχτα στὴν ἀρχὴ τῆς ἐποχῆς τῶν βροχῶν, ἔχει σκοπὸ "νὰ διώξει τὰ κακὰ πνεύματα τὸν καιρὸ τῆς καλλιέργειας ἢ, κάλλιο, νὰ φέρει τὴ βροχὴ" πού θένε.¹⁴ Οἱ μυητικὲς Ἐταιρίες στὴ Φλωρίδα ἔχουν τὴν ἐπιμέλεια τῶν περιοδικῶν θυσιῶν καὶ συμποσίων πού σχετίζονται μὲ τὶς βλαστικὲς λατρεῖες: Τελετὲς προορισμένες νὰ ἱλαρῶνουν τὰ λογίς φαντάσματα πού ἐπηρεάζουν τὴ βλάστηση, τελοῦνται νὰ ἐγκαινιάσουν τὴν ἐποχὴ πού θὰ φαγωθοῦν οἱ πρῶτοι καρποὶ κάποιων δέντρων.

- 1) Frazer, *Totemism and Exogamy* (=§ 1) 3, 508 κέ. 2) Αὐτ. 509.
 3) Αὐτ. 530 κέ. 4) Αὐτ. 493 κέ. 5) Αὐτ. 461 κέ. 6) Αὐτ. 213.
 229. 7) Αὐτ. 229/230. 8) Webster, *Primitive Secret Societies* (=§ 4)
 157. 9) Αὐτ. 164. 10) Αὐτ. 161. 11) Αὐτ. 166. 12)
 Αὐτ. 171. 13) Αὐτ. 14) Αὐτ. 15) Αὐτ. 163.

9.

Ζωομορφία καὶ Ζωομιμικοὶ Χοροὶ στὸν Αἰγαιακὸ Κόσμο



Μυκηναϊκὴ τοιχογραφία:
 Γαῖδοουρομασκαρεμένοι Λει-
 τουργοὶ σὲ ἱεροσργία.

Διαβάζοντας τὰ ἐθνολογικὰ παραδείγματα τῆς ζωομορφικῆς καὶ ζωομιμικῆς πράξης τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν δὲν μπορεῖ νὰ μὴ θυμηθεῖ κανεὶς πὼς ἀνάλογη πράξη εἰκονίζεται σ' ἄφθονα μνημεῖα καὶ ἐπιβιώσεις στὸν Αἰγαιακὸ Κόσμο, πού γνωρίζει τὶς Μυητικὲς Ἐταιρίες μὲ τὸ προελληνικὸ ὄνομα τῶν θιάσων.¹ Χορευτὲς, πομπευτὲς, λειτουργοὶ τῶν κρητομυκηναϊκῶν παραστάσεων, παρουσιάζονται ζωομορφισμένοι² σὲ λιοντάρια³, ταύρους⁴, ἐλάφια⁵, ἄλογα⁶, Τράγους⁷, Γαῖδάρους⁸, Χοίρους⁹, Κάπρους¹⁰, πουλιά¹¹, καὶ σ' ἀνάκατα πλάσματα μὲ χαρακτηριστικὰ περισσότερον ζῶων. Οἱ τεχνίτες τονίζουνε τὸ μασκάρημα, ξεχωρίζοντας τὰ ζωομορφικὰ 'περιθέματα' ἀπὸ τ' ἀσκέπαστα ἀνθρώπινα μέλη. Τὴν ἐνότητα μὲ τὴν ἀνατολικὴν πράξη τὴ μαρτυροῦν τὰ ζωομορφικὰ προσωπεία τῆς Οὐγκαριτ¹² καὶ τῆς Κύπρου¹³. Ἡ ἐκστασιακὴ κίνηση τῶν ζωομασκαρεμένων χορευτῶν, οἱ δραματικὲς τους κάποτε παράστασεις¹⁴, κ' ἡ πομπικὴ τάξη τους, μαρτυροῦν θιασικὴν πράξη. Μία σειρά τέτοια μνημεῖα εἶναι καὶ τῆς Λυκόσουρας —



Ζωομασκαρεμένοι χορευτές: Χαράγματα Κνωσσοῦ.

οἱ ζωομορφισμένοι χορευτές στὸν μαντῦα τῆς Δέσποινας καὶ τὰ εἰδώλια τῶν ζωομορφῶν γυναικῶν¹⁵ — πὺ μαρτυροῦν συνέχιση τῶν ζωομορφικῶν λατρειῶν σὲ πολὺ ὑστερότερα χρόνια. Τὸ κύριο τεκμήριο τοῦ θιασικοῦ χαρακτήρα τους εἶναι ἡ ζωομορφία τοῦ Μαιναδικοῦ Θιάσου. Οἱ Μαινάδες περιντύνουνε τὸ στῆθος ἢ σκεπάζουσι τοὺς ὤμους τους μὲ τὰ τομάρια τῶν ἱερῶν ζώων τους· ὀρισμένες Μαινάδες φορούσανε κέρατα (ταύρου)¹⁶ κι ἄλλες εἶχαν στιγμένη στα μπράτσα τους τὴν εἰκόνα τοῦ ζώου.¹⁷ Οἱ ἱερούργιες πάνου στὸ ἀρκαδικὸ Λύκαιον — μεταληπτικὴ βρεφοφαγία — μαρτυροῦν θιασικὴ τροπὴ ἐνὸς γένους 'Λύκων',¹⁸ Οἱ κόρες πὺ θητεύουσι στὴ λατρεία τῆς Βραυρωνίας Ἀρτέμιδος λέγουσι ἀρκτοί, ὁ ἀρκουδοχορὸς κ' ἢ θητεία τοῦ ἀρκτεία, καὶ τὸ κιτρινωπὸ φόρεμά τους ξηγιέται σὰν ἀπομεινάρει ἀρκτομορφίας.¹⁹ Ὁ μυητικὸς χαρακτήρας καὶ τῶν τριῶν αὐτῶν λατρειῶν, τῶν Μαινάδων, τῶν 'Λύκων', τῶν "Ἀρκτων", μαρτυρᾷ θιασικὴ παράδοση ἀρχαίας τοτεμικῆς πράξης. Μὲ τὴ γραμμὴ τῆς θιασικῆς αὐτῆς παράδοσης τῶν τοτεμικῶν ἱερούργιῶν ἀτονεῖ, ἢ, ἀσύστατη κι ἀλλιῶς, ἀντίρρηση πὺς τοτεμικὰ στοιχεῖα δὲν μποροῦνε νὰ ἀποζοῦσι στὴν αἰγαιακὴ ἀρχαιότητα πὺ ἀντιπροσωπεύει ὀλότελα διαφορετικὸ στάδιο ἀπὸ κεῖνο τῶν Τοτεμικῶν Συστημάτων. Ἄλλα ἀκόμη τοτεμικο-θιασικὰ λείψανα τῆς ζωομορφικῆς αὐτῆς παράδοσης εἶναι τὰ ὀνόματα πὺ παίρνουσι οἱ λειτουργοὶ σ' ὀρισμένες ἀρχαιοπαράδοτες λατρεῖες. Οἱ ἔφηβοι πὺ οἶνοχοοῦσι στὴ γιορτὴ τοῦ Ποσειδῶνα στὴν Ἐφεσο λέγουσι ταῦροι²⁰, ὀνομα πὺ θυμίζει ἓνα θίασο ταυρεινάδων ἢ ταυρεαστιῶν στὴν ἴδια πολιτεία²¹. Οἱ Σιληνοὶ ἢ Σάτυροι, πὺ τὸ ἐπώνυμό τους εἶδος τοῦ δράματος, τὸ Σατυρικὸν Δρᾶμα μαρτυρᾷ ἀρχαῖα θιασικὰ δρώμενα ἔχουσι ἀλογουρές· δυὸ Σιληνοὶ σὲ χαλκιδικὰ ἀγγεῖα ἐπιγράφουσι "Ἰπ(π)ος καὶ Ἰπ(π)αῖος²²· κι ἐδῶθε, σίγουρα, μιὰ κατηγορία μελῶν τοῦ ἀθηναϊκοῦ θιάσου τῶν Ἰοβάκχων, λέγουσι "Ἰπποι.²³ Ἰέρειες τῆς Δήμητρας καὶ τῆς Κόρης στὴ Λακωνία κρατοῦσι τὸ ὀνομα πῶλοι.²⁴ Οἱ τρεῖς ἰέρειες τῆς Δωδώνης λέγουσι 'ἀγριοπεριστερές': πέλειαι ἢ πελειάδες.²⁵ Ἰέρειες καὶ μύστιδες τῆς Δήμητρας λέγουσι μέλισσαι²⁶ τὸ ἴδιο ὀνομα ἔχει σύλλογος (=θίασος) ἰεριῶν τῆς Ἐφέσιας Ἀρτεμης²⁷ κι ἀναθυμᾶται κανεῖς τίς δελφικὲς μελισσονύμφες θριαί,²⁸ προβολὲς ἴσως θιασικῶν γυναικῶν μὲ τὸ ὀνομα τοῦτο.²⁹ Ὁ πληθυντικὸς τῶν ὀνομάτων κ' ἢ ἀντιστοιχία τους μὲ τίς ζωομορφικὲς κατηγορίες τῶν Μιθραϊκῶν Θιάσων,³⁰ καὶ νεότερων ἄλλων, μαρτυροῦνε τὴ θιασικὴ καταγωγὴ τους. Ἀτόφια λείψανα τῆς θιασικῆς αὐτῆς ζωομορφίας κρατοῦσι οἱ ζωομορφικοὶ χοροὶ τῆς Κωμωδίας.³¹ Ἀκοῦμε, τέλος, καὶ γιὰ ζωομορφικοὺς χορούς, ὅπως ὁ 'Μορφασμός', παντοδαπῶν ζώων μίμησις,³² ὁ 'Λέων', φοβερᾷς ὀρχήσεως εἶδος³³ κι ὁ 'Σκῶψ' (ὀνομα μιᾶς κουκου-



Ζωομασκαρεμένοι χορευτές στο Μανδύα της Λέσποινας στη Λυκόσουρα.

βάγιας), πού είναι : είδος ὀρχήσεως ἔχον τινὰ τοῦ τραχήλου περιφορὰν κατὰ τὴν τοῦ ὄρνιθος μίμησιν, ὅς ὑπ' ἐκπλήξεως πρὸς τὴν ὀρχησιν ἀλίσκεται.³⁴ Τοὺς ζωομορφικούς καὶ ζωομιμικούς αὐτοὺς χοροὺς τοὺς πολλαπλασιάζουν οἱ ἐρευνητικὲς εἰκασίαι.

- 1) Ἡ λέξη θίασος προελληνική : *Revue des Études Anciennes* 12 (1910) 156.
 2) Συγκέντρωση τῶν σχετικῶν μνημείων στὴ μελέτη τοῦ A. B. Cook, 'Animal Worship in the Mycenaean Age' : *Journal of Hellenic Studies* 14 (1894) 81 κέ, καὶ τοῦ E. Herkenrath, 'Mykenische Kultszenen' : *American Journal of Archeology* 41 (1937) 411 κέ. Παράβαλε τὸ ἄρθρο λ. 'Tierdämonen' : στὴν *Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft* τῶν Pauly - Wissowa - Kroll, VIA 862 κέ : 3) Cook (ἀν.) 103 κέ.
 4) αὐτ. 120 κέ. 5) αὐτ. 133 κέ. 6) αὐτ. 152 κέ. 7) αὐτ. 116 κέ. καὶ 150 fig. 20. 8) αὐτ. 81 κέ. Βλ. καὶ Σημ. 9. 9) αὐτ. 152 κέ. Γιὰ τοὺς δνοὺς καὶ τοὺς χοίρους παράβαλε τὰ ὀνόματα 'Ονεῖται, 'Υᾱται, Χοιρῶται, πού δίνει ὁ Κλεισθένης στοὺς εὐγενεῖς τῆς Σικυώνας ('Ἡρόδοτος 5, 68) καὶ πού μαρτυροῦν ἴσως συνδέσμους μ' ἀρχαῖες ζωολατρεῖες. 10) Παράβαλε τὸ 'ρυτὸν' τῆς Ρόδου : *Revue Archéologique* 1947, 66 κέ. 11) Βλ. Hogarth στὴν *Journal of Hellenic Studies* 22 (1902) 79 : Figg. 8. 9. 10. Pl. vi 20-28. vii 29. Παράβαλε καὶ (vii) 33. 37. 38. 39. Γιὰ μάσκες πουλίσιαι : 'Ἀριστοφάνης, 'Ορν. 665 κέ. καὶ Σχόλια. 12) A. S. Kapelrud, *Baal in the Ras-Shamra Texts* (Kopenhagen 1952) 21. 13) Pauly - Wissowa Kroll, *Realencyclopädie* VIA 878 καὶ *Archiv f. Religionswissenschaft* 30 (1933) 344 κέ. Abb. 11. 14) Cook (ἀν.) 116 fig. 11 (γιὰ τὴ σωστὴ θέση τῆς : Herkenrath ἀν. 420) καὶ 106 fig. 9. 15) P. Cavvadias, *Fouilles de Lycosoura*, Athènes 1893 καὶ K. Κουρουγιώτης, 'Τὸ ἐν Λυκοσούρα Μέγαρον τῆς Δεσποίνης' : 'Ἐφημερίς Ἀρχαιολογική 1912, 142 κέ. 16) Λυκόφρων, 'Ἀλεξ. 1237/8 καὶ Σχόλια. 17) 'Ἀγγεῖο τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου Ἀθηνῶν : J. E. Harrison, *Themis* 132 fig. 23. 18) [Πλάτων], *Μένων* 315. Θεόφραστος : στὸν Πορφύριο, *περὶ ἀποχῆς ἐμφύχων* 2, 27. Παράβαλε Πausanias 8, 38, 7. Γιὰ πιθανὴ εἰκονογραφικὴ παράσταση Βλ. Jeanmaire : *Melanges Glotz* 2, 483 κέ. 19) Συγκέντρωση : L. Deubner, *Attische Feste*, Berlin 1956) 207 κέ.
 20) Ἀθήναιος 10, 425c. 21) Poland, *Geschichte des griechischen Vereinswesens* (Leipzig 1909) 540 καὶ 605, 17 κέ. 22) Eisler, *Orphisch - dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike* (Leipzig 1925) 261 Anm. 11. 23) Protz - Ziehen, *Leges Graecorum Sacrae* 2, 333 κέ : 135 στί. 141 κέ. 24) *Corpus Inscriptionum Graecarum* 1, 1449. 25) Ἡρόδοτος 2, 55 κέ. Pausanias 7, 21, 2. 10, 12, 10. 26) 'Ἠσύχιος λ. μέλισσαι αἱ τῆς Δήμητρος μύστιδες. Πορφύριος, *περὶ ἄντρον Νυμφῶν* 18 : τὰς Δήμητρος ἱερείας ὡς τῆς χθονίας θεᾶς μύστιδας μελίσσαις τὸ παλαιὸν ἐκάλου. 'Οξυρρυγγιανὸς Πάπυρος 1802 (= *Oxyrrh. Papyri* 15, 157, 29) : ὅθεν καὶ μελίσσαις ἐκτοτε κληθῆναι τὰς θεσμοφοριαζούσας γυναῖκας (στὴν Πάρο). Παράβαλε Σχόλια στὸν Πίνδαρο, *Πυθ.* 4, 106. 27) Πορφύριος (ἀν.) 18. 28) Ὀμηρ. Ὕμνος εἰς Ἑρμῆν 552 κέ. Harrison, *Prolegomena to the Study of Greek Religion* (Cambridge 1922 : 3η ἐκδ.) 442. 29) Ὁ Πίνδαρος (*Πυθ.* 4, 60) λέει τὴν Πυθία δελφίδα μελίσσαν. 30) Πορφύριος (ἀν.) 4, 16 : ὡς τοὺς μὲν μετέχοντας τῶν αὐτῶν ὀργίων μύσταις

λέοντας καλεῖν, τὰς δὲ γυναῖκας θάλιας, τοὺς δὲ ὑπηρετοῦντας κόρακας, ἐπί τε τῶν πατέρων (;) ἀετοὶ γὰρ καὶ ἰέρακες οὗτοι προσαγορεύονται. Ὅτε τὰ λεοντικά παραλαμβάνων περιτίθεται παντοδαπὰς ζῴων μορφάς...

31) Εἶναι οἱ κωμωδίες θηρία τοῦ Κράτητος, Κένταυροι τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ ἄλλων. Αἴγες τοῦ Εὐπόλιδος· Ὀρνίθες τοῦ Ἀριστοφάνη, τοῦ Μάγνητος, καὶ τοῦ Κράτητος, καὶ Πελαργοὶ τοῦ Ἀριστοφάνη· Βάτραχοι καὶ Σφήκες τοῦ Ἀριστοφάνη· Μύρμηκες τοῦ Κανθάρου καὶ τοῦ Πλάτωνος, Μύρμηξ τοῦ Ποσειδίππου καὶ Μυρμηκάνθρωπος τοῦ Φερεκράτη· Ἰχθύες τοῦ Ἀρχίππου.

32) Πολυδεύκης 4, 103. Παράβαλε Ἀθήναιο 14, 629 f. 33) Πολυδεύκης ἀν. Ἀθήναιος ἀν. 34) Πολυδεύκης ἀν. Αἰλιανός, Ἱστορ. Ζῴων 15, 28. Ἀθήναιος 9, 391a καὶ ἀν.

10.

Μυητικὰ Στοιχεῖα τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν

Εἶδαμε πῶς οἱ Μυητικὲς Ἑταιρίαις ξεσηκώνουν τὸν τύπο καὶ ἀναδέχονται τὶς μαγικὲς λειτουργίαις τοῦ Τοτεμικοῦ Γένους: Διαπίστωση ποῦ ἐξηγᾶ, μὲ τὴν σειρά τῆς, τὴν παράδοση, ἐπιβίωση, καὶ θρησκευτικὴ ἀνάπτυξη βασικῶν στοιχείων τοῦ Τοτεμισμού σὲ προχωρημένα στάδια κοινωνικῆς ἐξέλιξης, ποῦ ἀφήσαν ξωπίσω τοὺς σ' ἀβυθομέτρητη ἀρχαιότητα τὸ στάδιο τῆς Τοτεμικῆς Κοινωνίας. Ἡ διαφορὰ τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν μὲ τὸ Γένος εἶναι πῶς ἡ ἰδιότητα τοῦ μέλους τοὺς δὲν ἀποχτιέται μὲ τὴν Γέννηση, μὰ μὲ τὴν εἰσδοχὴ σ' αὐτὲς καί, κατὰ τὴν καταγωγὴ τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν ἀπὸ τὴ Φυλετικὴ Μύηση, ἡ εἰσδοχὴ τούτῃ γίνεται μὲ τὶς ἴδιαις τελεταῖς ποῦ ἡ Φυλετικὴ Μύηση μεταφέρει τὰ ἀνηθα στὰ ὄριμα μέλη τῆς Φυλετικῆς Κοινωνίας. Τὰ στοιχεῖα, ἔτσι, καὶ τὸ σύστημα τῶν τελετῶν τῆς Φυλετικῆς Μύησης ξαναβρίσκονται σὲ Μυητικὲς Ἑταιρίαις.

Ἐνα σύστημα ἀπαγορεύσεων,¹ ἀγνειῶν καὶ καθαρμῶν, κενώνει κ' ἐδῶ τὸν μουόμενο ἀπὸ τὸν παλιό του ἑαυτὸ καὶ τὰ βάρη του κ' ἕνας Ἀποκλεισμός, ποῦ συχνὰ παίρνει τὸν τύπο τῆς Ἀναχώρησης στὴν ἐρημίαν, ἀποχωρίζει τὸν μουόμενο ἀπὸ τὴν κοινότητα, γιὰ νὰ τὸν δώσει ἀνανεωμένο στὴν ἀδελφότητά του.²

Κεντρικὸ κ' ἐδῶ στοιχεῖο εἶναι ὁ Θάνατος κ' ἡ Ἀναβίωση τοῦ μουόμενου, ποῦ τελοῦνται εἴτε μὲ ρεαλιστικὴν παράσταση εἴτε μὲ τὴν χρῆση πολυποίκιλων συμβόλων.³ Ἡ ἰδέα τῆς Νέας Ζωῆς, ποῦ κερδίζεται, κυριεύει καὶ τὴ θιασικὴ μύηση, κ' ἐκφράζεται κάποτε στὸ Νέο Ὀνομα ποῦ παίρνει ὁ νεόφυτος καὶ στὴ Νέα Γλώσσα⁴ ποῦ μαθαίνει.

Ἀκολουθᾷ ἡ Ἀποκάλυψη τῶν ἱερῶν συμβόλων,⁵ ἕνα στοιχεῖο ποῦ παραδίνεται σὲς ἱερουργίαις τῶν ἀρχαίων Μυστηρίων.

Ἡ Ἀποκάλυψη εἶναι κ' ἐδῶ μέρος τῆς ὅλης Κατήχησης,⁶ ποῦ μακραίνει ὥσῳσο ὀλοένα ἀπὸ τὴν πραχτικὴν διδασκαλίαν καὶ συγκεντρώνεται στὸν ἱερὸν λόγον, στὰ δόγματα καὶ στοὺς μύθους τῆς Ἑταιρίας. Τὰ δόγματα τούτα κ' οἱ μύθοι τοὺς δὲν εἶναι ἀφηγήματα μόνο: Ἐχουν τὴν ἐκφρασὴν τοὺς στοὺς Χοροὺς, σὲς Δραματικὰς παραστάσεις καὶ στὰ Τραγοῦδια τῆς Ἑταιρίας. Μέρος ἡ κεντρικὴ ὕλη, ἡ, τέλος, ζωμορφικὸν περίγυμα τῶν παραστάσεων αὐτῶν, εἶναι οἱ Τοτεμικὲς ἱερουργίαις, ποῦ ἀπὸ τὸ ἀρχαιότατο στάδιο τῆς μύησης τοῦ Τοτεμικοῦ Γένους περνοῦν στὴ Φυλετικὴ Μύηση (=§4), καὶ ἀπ' αὐτὲς σὲς Μυητικὲς Ἑταιρίαις.

Οἱ Δοκιμασίαις, ποῦ στὴ Φυλετικὴ Μύηση κορυφώνουν τὴν σειρά τῶν μυητικῶν στοιχείων, ξανασυναντιοῦνται κ' ἐδῶ ἡ τραβοῦνε νὰ προηγηθοῦν, χάνοντας ὁμως τὸν χαρακτήρα τῶν δοκιμασιῶν τῆς ἀντοχῆς γιὰ νὰ μείνουν τυπικοῦ χαρακτήρα ἡ ψυχολογικῆς προετοιμασίας· ἐνῶ ἄλλαις φερὲς τραβοῦν ν' ἀκολουθήσουν τὶς τελεταῖς, παίρνοντας τὸν τύπο τῶν ἀγῶνων.

Ἐνα ὁμαδικὸς γάμος, ποῦ ἀκολουθοῦσε τὴ Φυλετικὴ Μύηση, καταστα-

λάζει συχνά και στις Μυητικές Έταιρίες σέ "Ο ρ γ ι α," πού πλαισιώνουν και μιὰ ξεχωριστὰ ιερή ένωση, ἣ κορυφώνονται σ' αὐτή, δίνοντας τὸν 'Ιε ρ ὀ Γ ά μ ο. Ἡ θριαμβικὴ 'Ε π ι σ τ ρ ο φ ῆ τῶν μυημένων στὴ Φυλετικὴ Μύηση ἀνακρατιέται σέ κάποιο τύπο κ' ἐδῶ, συγκεντρωμένη στοὺς λογίς τύπους τῆς εἰσδοχῆς τοῦ νέου μέλους στὴν Έταιρία. Ἐνα νέο στοιχείο, πού δέν συναντιέται στὴ Φυλετικὴ Μύηση μὰ ξαναγυρίζει στὸν τύπο τοῦ Γένους πού ζεσηκώνουν οἱ Μυητικὲς Έταιρίες, εἶναι τὸ Τ ρ α π έ ζ ω μ α⁸ πού σφραγίζει τὴν εἰσδοχὴ τούτη, ὄντας ἓνα τ ρ α π έ ζ ι κ ο ι ν ω ν ί α ς. Μιὰ Μ υ σ τ ι κ ῆ ἢ Νέα Γ λ ῶ σ σ α⁹ και ἓνα Μ υ η τ ι κ ὸ Σ ῆ μ α (σφραγίς),¹⁰ μὲ στίξη ἢ μ' ἄλλο τρόπο τυπωμένη στὸ κορμί, εἶναι συχνά ἀποχτήματα και τῆς Θιασικῆς Μύησης, σὰν 'ταυτότητες' και μέσα μυστικῆς συνεννόησης τῶν ἑταίρων.¹¹ Οἱ διάφοροι μυητικοὶ Β α θ μ ο ἰ ἀνακρατιοῦνται και στις Μυητικὲς Έταιρίες,¹² πού ἀκριβῶς ἀπὸ τοὺς Βαθμοὺς τῆς Φυλετικῆς Μύησης βγαίνουν. Ἡ Μ υ σ τ ι κ ὸ τ η τ α τῶν μυητικῶν δρωμένων τους εἶναι ἀπαραίτητος ὁρος κ' ἐδῶ, γιατί αὐτὴ συντηρεῖ τὸ μυστηριακὸ χαραχτήρα τῶν τελετῶν κ' ἐδῶθε τὸ δέος και τὴν ἐπιβολὴ πού ἐμπνέουν οἱ Έταιρίες. Μὲ τὸ ἄπλωμα δμως τῶν δραστηριοτήτων τους και τὴν ἀέναη ἀναζήτηση τῆς κοινωνικῆς προβολῆς πού τίς συντηρεῖ, οἱ Μυητικὲς Έταιρίες ἔχουν, δίπλα στὰ μυστηριακὰ δρώμενά τους, και δημόσιες πλευρὲς τῶν μαγικῶν, θρησκευτικῶν, και δραματικῶν ἐπιδόσεων τους. Ἡ διπλότητα τούτη (πού ἐξηγᾶ τὸ συνδυασμὸ μυστικοῦ και δημόσιου χαραχτήρα πολλῶν ὑστερότερων λατρειῶν) συχνά ἐδηγᾶ στὴν ἐξαφάνιση τῶν μαγικοθρησκευτικῶν λειτουργιῶν και στὴ διάλυση τῶν Μυητικῶν Έταιριῶν ἢ τὴν ἐπιδίωσή τους σέ τύπους κοσμικῶν σωματείων. Ἐνα ἀκόμη στοιχείο τῆς τοτεμικῆς πράξης, ὁ ταυτισμὸς τῶν μελῶν τοῦ τοτεμικοῦ Γένους μὲ τὸ τοτεμικὸ τους εἶδος, περνᾶ στὴν πράξη τῶν Μυητικῶν Έταιριῶν, σὰν τ α υ τ ι σ μ ὸ ς τ ῶ ν μ ε λ ῶ ν μ ἔ τ ὸ π ν ε ὕ μ α ἢ τ ὸ θ ε ὸ τ ῆ ς Έ τ α ι ρ ί α ς. Ὅπως ὁ ταυτισμὸς μὲ τὸ Τοτέμ, ἔτσι και ὁ ταυτισμὸς μὲ τὸ πνεῦμα ἢ τὸ θεὸ τῆς Έταιρίας κατορθώνεται μὲ τὰ παραδομένα τοτεμικὰ στοιχεῖα: Τ ἠ μ ο ρ φ ι κ ῆ ἢ ἔ ξ ο μ ο ί ω σ η (προσωπεῖα και ἀμφίεση κατὰ τὸ πρότυπο) και τ ἠ Μ ε τ ἄ λ η ψ η (δοκίμασμα ἀπὸ τὴ φαγώσιμη ὕλη ὅπου ἐδράζεται τὸ πνεῦμα ἢ ὁ θεὸς τῆς Έταιρίας). Στὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα πρέπει γὰ προστεθεῖ κ' ἓνα τρίτο, ἢ Π α ρ ἄ κ ρ ο υ σ η (μὲ τὸ χορὸ και τὴ μουσικὴ) πού ἀποτελεῖ τὸν ταυτισμὸ τοῦ τοτεμικοῦ μέλους μὲ τὸ τοτεμικὸ εἶδος, και πού οἱ Μυητικὲς Έταιρίες, συνδυάζοντάς το μὲ τὴ φαντασίωση πού κυριεύει τὸν μυσούμενο στοὺς 'ἀποκλεισμοὺς' τῆς Φυλετικῆς Μύησης, τὴν καλλιεργοῦν σὰν Ἐ κ σ τ α σ η¹³ μέσο ὑποστατικῆς ένωσης μὲ τὸ Θεῖο. Ὁ Μ υ σ τ ι κ ι σ μ ὸ ς, τὸ μέγα αὐτὸ ρεῦμα τῆς ψυχοπνευματικῆς παρέκκλισης πού διαποτίζει τίς 'ἐσωτερικὲς' θρησκείες και ἀφήνει τόσο ἔντονο τὸν ἥσκιο του στὰ καθαρὰ, ἀλλιωῶς, νάματα τοῦ ἑλληνικοῦ στοχασμοῦ, κατεδαίνει ἀπὸ τὴν ἐξωλογικὴ πίστη στὴ Θεοταύτιση, πού τὴν ἀπεργάζονται οἱ Μυητικὲς Έταιρίες, παίρνοντάς τὴν ἀπὸ τίς τοτεμικὲς ἱερουργίες.

(Ἡ συνέχεια και τὸ τέλος στὸ ἐπόμενο τεῦχος)

1) Webster, *Primitive Societies* (=§ 5) 66 (65 n. 1). Van Gennep, *Rites de Passage* (=§ 5) 116. 120. 122/3. 128. 129. 2) Van Gennep (ἀν.) 116. 118. 122/3. Frazer, *Totemism and Exogamy* (=§ 1) 3, 467. 492. 503. 504/5. 507. 508/9. 511. 512. κᾶ. 3) Webster (ἀν.) 38 κᾶ. Πρ. Frazer (ἀν.) 3, 462 κᾶ. 485. 487. 489. 4) Webster (ἀν.) 41 κᾶ. 165. 174. Frazer (ἀν.) 3, 510. 5) Webster (ἀν.) 41 κᾶ. 169. 174. 176. 6) Van Gennep (ἀν.) 114. 7) Webster (ἀν.) 53 κᾶ. 55 κᾶ. 57 κᾶ. 8) Webster (ἀν.) 122. 123. 164. 165. 203. Hartland, *Primitive Paternity* (=§ 5) 2, 115. 149. Briffault, *The Mothers* (=§ 5) 1, 723. Frazer (ἀν.) 3, 472. 9) Van Gennep (ἀν.) 111. 118. 120. 123. 10) Webster (ἀν.) 107. 169. 174. 176. 11) Webster (ἀν.) 166. 12) Webster (ἀν.) 20. 76. 83 κᾶ. 180. Frazer (ἀν.) 3, 479. 486. 489. 13) Webster (ἀν.) 124. 165. 175. 176. Frazer (ἀν.) 3, 511. 524. 543. 544.

Τ Ρ Ι Π Τ Υ Χ Ο

Τοῦ Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΥ

Ἡ Ἰφιγένεια καὶ ὁ πατέρας της

Γέρνει ὁ χρόνος τοῦ ἡγεμόνα σὲ θάνατο
καμωμένον ἀπὸ φεγγαρίσιο ἀσῆμι
καὶ θάλασσες ἀκίνητες
ὅπως κερδίζουν οἱ νεκροὶ τῆ μνήμη πάλι
κ' ἓνα βαθὺ πτηνὸ βγάζει καπνοὺς μέσα σιτὴ νύχτα.
Γνωρίζω τί σημαίνει νὰ σπάσει τὸ σιτηθός, εἶπε ὁ πατέρας,
ὠχρὸς ἀνεβαίνοντας ἀπ' τὰ βασιλικά πού φοροῦσε ροῦχα
σιτὸν ἀγγελόχρωτο ἀέρα.
Ἡ ὥρα ἦτανε τοῦ μάντη φονικῆ
ὁ ἔρωτας ἐχθρὸς παραδείσιος.
Γέρνει ὁ χρόνος τοῦ σώματος γέρνει σὲ θάνατο
ἢ παραλία ἤχουσε καθὼς ἓνας θρησκευτικὸς ἐφιάλτης
ἄλυτη μητέρα μὲ τὰ πόδια σκλαβωμένα
πιὸ ψηλὸς κι ἀπὸ μητέρα
ἔγραφε θαλάσσια βήματα σιτὴν παραλία ὁ Ἄγαμέμνων.
Ἡ μοῖρα εἶν' ἀνάλαφρη σιτὸν ἥλιον ἄσπρη
καὶ σὺ ὦ μάντη κρύβεις ἄγριο λιλὰ γιὰ τὴν ἀπόγνωση —
ἔλεγε τῶν Μυκηναίων ὁ ἥλιος
ἀκούγοντας τρομερὰ μικρὰ τύμπανα
καὶ μιὰ γυναικεία φωνὴ πού θρυμματίζε τὸ αἷμα του —
μὰ ἐγὼ βρίσκομαι σ' οὐράνιο μεσημέρι
γιὰ νὰ σφάξω τριγυρισμένος ἀπὸ φῶς τὴν κόρη μου.
Ἔχεις τὸ χρυσάφι τῶν ὀφθαλμῶν
ἄφησέ με
ἢ ἐρημιὰ μὲ θέλει ζωντανὸ καὶ μονάχο —
ἄφησέ με
ὡς τὴν ἄκρη τοῦ Εἰπωμένου θὰ συμπορευτοῦμε
κατόπιν εἶν' ἓνας δικός μου καιρὸς μὲ τὴν κόρη,
ἔλεγε ὁ πατέρας κ' ἔδειχνε τὸν ἄχρηστο ἥλιο.
Λοιπὸν ἦρθε ἡ ὥρα κι ὁ βωμὸς μεγαλώνει σὰ σύννεφο.

Μυκηῆνες εὐτυχία τῆς Ἀργολίδας

Τί περισσότερο πλαταίνει τὴν πράξη ἀπ' τὴν ἀθωότητα...
Ἴδε ὁ δεσμώτης διάφανος μὲ τ' ἀστέρια
ἐξουσιάζοντας τὸν ἄλυτο πόνο σι' ὄνομά του
φίλος τοῦ φωτός ἢ Προμηθέας οἰωνίζει τὸ φόβο μας
ὑστερα χιλιάδες μάσκες ἀλλ' ἐγὼ
θὰ μείνω σὲ μιὰ θύρα σὰν κέλνυφος ὅπου ἡ δόξα τὸ σπάζει
ὁ Ἄγαμέμνων
ἀγγιγμένος ἀπὸ τριανταφυλλένια νύχτα ἡγεμόνας
εἶναι οἱ ριπὲς τῶν ματιῶν του μεταξωτὴ λάμψη

καὶ ἡ Κασσάνδρα
κορακάτη μὲ κόκκινα βαθιὰ σημάδια στὸ λαιμὸ
θυγατέρα βασιλέως ψυχοπαθῆς ἀπ' τὴ μεγάλη υἰγεία.
Τὸ μοναρχικὸν ἄρμα ἔχει σταματήσῃ καὶ τῶν ἀνακτόρων ἡ πύλη
ἀνοιχτὴ μὲ τὴν Κλυταιμνήστρα στολισμένη
ἐλαφρὰ ποδήματα ροῦχα γεμάτα ἔρωτα καὶ μύρα θανάτου
στὰ χέρια τῆς ὁ πορφυρὸς πέπλος —
ὄμως
ἥλιος δὲν περιμένει τὴν ἀνάσα τοῦ νικητῆ Ἀγαμέμνονα
δέντρα ἢ βλάστηση ὄλα σὲ μαῦρο πετεινὸ
τ' ἀστέρια οἱ πράξεις
ὁ στρεφόμενος καιρὸς
καθὼς ἀνοίγει τοὺς θαλάμους τῶν ἐποχῶν κατάφντους
καὶ λάμπουν τὶς ὁμορφες νύχτες τ' ἀσπρόρρουχα τῆς σελήνης,
ὄλα σὲ μαῦρο πετεινὸ.
Ἄφρωνος μὲ τὴν καταγωγὴ τῶν τάφων
ὄ, τι μέλλεται πῶς νὰ ἐμποδίσεις ἀντίκρου στὰ πουλιά...
Ἄνας ὁ δρόμος καὶ ὁδηγεῖ πρὸς τὸ αἷμα.

Τὸ λιόδεντρο

Τί αἷμα σιτοὺς Λαβδακίδες
κι ἀπ' τὸ σκοτάδι τῶν ματιῶν
σ' ἄλλο σκοτάδι πέφτει ὁ κουρελῆς Οἰδίπους
ἔρημος μὲ τοὺς θεοὺς
παθαίνοντας τὶς πράξεις του.
Μοιάζει στὸ φῶς ὁ πιὸ ἀθῶος
ἀνεβαίνει στὰ τάρταρα (κ' εἶναι τοῦτο φρικτὸ μυστήριον)
μ' ἀνάερο κεφάλι σὰν χαρταετὸς ἀνεβαίνει
δὲν εἶχε ἄλλη ὁμορφιὰ ἐκτὸς ἀπ' τὴν ἀγάπη.
Ἄ χρόνος πλήθυνε στὰ μολεμένα σωθικὰ
εἶμαι γεμάτος μαῦρες ἡμέρες,
ὁ γέρος τραγουδοῦσε,
κι ἀκούγονταν χιλιάδες ἀηδόνια στὴ συμφορὰ του
καθὼς ὁ ἀττικὸς ἥλιος ἔπλεε πάνω στὴν αἰθρία
σὰν θαλάσσιο ξύλο καὶ ψυχοπομπός.
Ἄ τὰ ἐλαφρὰ χέρια τῶν Νυμφῶν ὅπου θλίβονται
τρουφερὰ φνιρωμένα στ' ἀερικὰ σώματά τους
πῶς βαραίνουν
τὴ βοήθεια μὴ μπορώντας σ' ἐκεῖνο τὸν ἄμοιρο!
Μέσα στὴ δίψα εἶναι ὄλο τὸ νερό,
τραγουδοῦσε ὁ Οἰδίπους,
ἕνα κορμὶ πὸν ἔκλεισε τὸ ρεῦμα τῶν ἰλίγγων
ἀγγιγμένος μὲ θείαν ἀφή
τῆς Εἰμαρμένης ὄλβιος.
Γιατὶ ποτὲ δὲ θᾶβρει ἄνθρωπος
τὶς βουλὲς τοῦ θεοῦ ταιριασμένες ἔτσι μέσ' στὸ αἷμα
χυμένες ἀπ' τὰ αἰθερικὰ βασίλεια
τὴ μεγάλη καρδιὰ ὅπως γύρεψαν καὶ τὴν πλημμυρίζουν.
Ἄλεύθερος ἀντικρύζει πάντα τὴ Θήβα
καὶ σωπαίνει
ὁ θάνατος.



Ένας «άλλος»

Η γνωριμία με τὸ Βασίλη Βασιλικὸ εἶναι μιὰ πόρτα κι ὄχι μιὰ κάμαρα, ἢ, γιὰ νὰ μιλήσουμε πιὸ «θετικά», μιὰ δυνατότητα περισσότερο παρά ἓνας ὀρισμένος χώρος. Μὲ τὴ διαφορὰ πὼς αὐτὴ ἡ κάμαρα ποὺ εἶναι πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα σου θυμίζει ἔντονα κάτι γνῶριμο, ἀγνὸ καὶ μαζί ἀπόκρυφο, ἀπ' ὄλα τὰ σύμβολα τῆς ἐφηβείας σου. Ἀπὸ τὴν ἴδια ἀναποδογυρισμένη τσέπη ποὺ πέφτουνε οἱ τελευταῖοι σου στίχοι, ἓνα γράμμα χωρὶς παραλήπτρια, ἓνα... ἀποδειχτικὸ ἀνδρισμοῦ μέσα σὲ χιλιοταλαιπωρημένο φακελάκι, ἓνα μαντήλι μουσκεμένο ἀπὸ βαρὺ ἰδρώτα — κάποτε καὶ φονικότερα ἀκόμα ὄπλα ποὺ κι αὐτὰ δὲ θὰ χρησιμοποιηθοῦν τόσο σύντομα ἢ ποτέ, μὴν ἀνησυχεῖτε.

Μιὰ πόρτα ἀνοιχτὴ κιόλας διάπλατα ἀπὸ τρία βιβλία: «Τὸ φύλλο», «Τὸ πηγάδι», «Τ' ἀγγέλιασμα», κι ἄλλο τόσο κλειστὴ ἀπὸ τὰ ἴδια αὐτὰ βιβλία. Γιατὶ ἂν τὰ βιβλία αὐτὰ εἶναι μιὰ ἔξοδος ἀπὸ τὴν κάμαρα, εἶναι ταυτόχρονα κ' ἓνα πρόχωμα ἐνάντια στὸν ἔξω κόσμο. Ἡ κάμαρα ἔχει παραβιαστεῖ θάνασα ἀπὸ τοὺς μικροαστοὺς ἐνοίκους τῆς πολυκατοικίας καὶ τὸ φύλλο ἔχει δολοφονηθεῖ. Ὁ νέος συγγραφέας ἐκτοξεύει τὰ τρία βιβλία του στήνοντας ἓναν πετροπόλεμο — τὸν πρῶτο ἢ τὸν τελευταῖο του; — μὲ ὅ,τι γύρω του τὸν προσβάλλει, τοῦ ἀφαιρεῖ, τοῦ ἀρνιέται. Πετροβολάει μὲ πρόκληση, μὲ ἐπίμονα, «δυσνόητα» σύμβολα, ἀφαιρέσεις, μεταμφιέσεις, σαρκασμούς, μὲ λέξεις χωρὶς μάσκα, ἀκόμα καὶ ἄσκοπα χυδαῖες λέξεις καὶ ὠμές περιγραφές, ἀκόμα καὶ μὲ τελείες καὶ κόμματα ποὺ ἔχουν ὑπεξαιρεθεῖ ἀπὸ σελίδες ὀλόκληρες. Ἄς μὴ μᾶς ξεκουφαίνει ὁ θόρυβος ποὺ

κάνουν ὄλα αὐτά. Πρέπει ν' ἀκούσουμε μέσα τους τὸ σφύριγμα τῆς σφεντόνας ποὺ στριφογυρίζει πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι του ἔχοντας μέσα γιὰ βλήμα τὴν ἴδια τὴν καρδιά του. Εἶναι μιὰ καρδιά σφραγισμένη μὲ τὸ πυρωμένο σίδερο τῆς ἐποχῆς μας, ἀπ' αὐτὲς ποὺ σκᾶνε κάποτε σὰ χειροβομβίδες στὶς στενὲς μας πλατεῖες καὶ τοὺς δρόμους, γιατί διαφορετικὰ εἶναι ἀδύνατο νὰ βεβαιωθοῦν γιὰ τὸ ζωτικὸ τους χτύπο μέσα στὸ πανδαιμόνιο ἀπὸ κλάξον, φωνὲς ἐφημεριδοπωλῶν καὶ πυρηνικὲς ἐκρήξεις.

Κ' ἔτσι, ὀλόκληρος ἔχει μιὰ στάση ἐκτέναξης.

Εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους συγγραφεῖς ποὺ ὅταν τοὺς γνωρίσεις δὲν μπερδεύεσαι: «Ἐσεῖς γράψατε αὐτὸ τὸ βιβλίο;» Οἱ περισσότεροι εἶναι κάτι διαφορετικὸ ἂν δὲν εἶναι τὸ ἀντίθετο, σὰν τὸ ἀρνητικὸ τῆς φωτογραφίας τους. Καλοῦνται ἔπειτα οἱ φυσιογνωμιστὲς ποὺ διαιροῦν συνήθως τὸ πρόσωπο σὲ δυὸ ἡμιμόρια κ.τ.λ. Οἱ ἥρωές τους εἶναι ὁ ἄλλος τους ἑαυτὸς, ὁ κρυμμένος ἢ θαμμένος σὲ πολλὰ μακρινὰ χρόνια, ἢ εἶναι ἰδεάνθρωποι ἢ εἶναι ξένοι. Ὁ Βασίλης Βασιλικὸς ὄχι. Αὐτὸς εἶναι ἴδιος καὶ ἀπαράλλαχτος ὄχι μόνο μὲ τοὺς ἥρωές του ἀλλὰ καὶ μὲ τὸ συγγραφέα τους...

Τὸ λέει καὶ μόνος του:

—Δὲν ἔχω καθόλου φαντασία.

—Ἀλήθεια;

—Ναί. Μοῦ εἶναι σχεδὸν ἐντελῶς ἀδύνατο νὰ ἐπινοῶ πράγματα. Σκέψου: πολυκατοικία ποὺ γράφω στὸ «Φύλλο»

Ὁ Βασίλης Βασιλικός

Τοῦ Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ

πάρχει, ἐκεῖ εἶναι τὸ πατρικό μου... διαμέρισμα. Ὑπάρχουν καὶ ὄλες σχεδὸν οἱ ταμπελίτσες, αἱ «ράπτριαι», ὁ νευρολόγος, ὁ ταξίαρχος, ἡ λέσχη, ὁ ζωέμπορος. Ὑπάρχει καὶ ἡ «θέα» καὶ ὁ δρόμος. Καὶ τὸ χτήμα μας στὴ Θάσο, ὅπως τὸ περιγράφω στὸ «Πηγάδι» ὑπάρχει. Καὶ τὸ πηγάδι τοῦ π η γ α δ ι ο ὕ ὑπάρχει σχεδόν.

Τί περίεργα πράγματα! Νὰ εἶναι ὅλα τόσο πραγματικὰ στὴν πιὸ «φανταστική» μεταπολεμική πρόζα, ποὺ μᾶς μιλάει γιὰ γιγαντιαία δενδρόφυλλα, γιὰ ρίζες ποὺ ἀπλώνουν ἔξω ἀπὸ τὴ γλάστρα καὶ ζώνουν ὀλόκληρο τὸ σκελετὸ τῆς πολυκατοικίας, γιὰ πηγάδια μὲ φίδια καὶ ἄλλα μυστήρια καὶ γιὰ ἀγγέλους σέ... βασική ἐκπαίδευση!

Ὁ Βασιλικὸς σὰ νᾶπιασε τὴ σκέψη μου γιὰ τὴ «Σχολὴ Ἐφένδρων Ἀγγέλων Οὐρανοῦ» μὲ πληροφορεῖ:

—Τὴν ἰδέα γιὰ τὸ Σ.Ε.Α.Ο. μου τὴν ἔδωσε μιὰ εἰκόνα ποὺ εἶδα μόλις ἔφτασα στὸ ἐκπαιδευτικὸ κέντρο ἐφένδρων ἀξιωματικῶν. Κάτι παλαιότεροι πάνω στὴν ταράτσα ἦταν τυλιγμένοι μέσα σὲ ἄσπρα σεντόνια κι ὅπως σήκωναν τὰ χέρια τους ψηλὰ ἦταν σὰ νὰ ἐτοιμάζονταν γιὰ πτήση. Κ' ἐγὼ ἀκριβῶς ἐνιωθα σὰν πεθαμένος, ἤθελα νὰ ξεχάσω τί ἤμουνα πρὶν, ὅλ' αὐτὰ μοῦ δίνανε τὴν ἐντύπωση τοῦ κόσμου τῶν νεκρῶν.

«Ἐξάλλου στὸ τέλος τοῦ "Πηγαδιοῦ" πεθαίνει», σκέφτομαι ἀπὸ μέσα μου, ἀλλὰ θυμᾶμαι πῶς τότε τότε λέγανε Θάνο, στὸ «Φύλλο» πάλι ἦτανε Λάζος, Λάζαρος, κάπως ἔτσι, ἐνῶ στὸ «Ἀγγελίασμα» ἔχουμε νὰ κάνομε μὲ κάποιον Ἀγγελο Ἀγγελίδη. Ὅλο... θανατηφόρα ὀνόματα! Ἀλλὰ θανατηφόρα

περιέχοντα καὶ τὴν ἰδέα τῆς ἀνάστασης: Θάνος (Ἀθανάσιος), Λάζαρος, Ἀγγελος. Ἐλλειψη φαντασίας κ' ἐδῶ, προπαντὸς αὐτὸ τὸ «Ἀγγελος Ἀγγελίδης» εἶναι ἀντάξιο ἀνεκδότου στὰ «ψιλὰ» ἐβδομαδιαίου περιοδικοῦ. Ἐ, λοιπόν, ναί. Δὲν εἶναι φανταστικὰ ὅλ' αὐτά! Ὁ κάθε ἔφηβος κάποτε πεθαίνει σχεδόν. Πολλοὶ — ἀλλοίμονο! — πεθαίνουν τελειωτικὰ κι ἄλλοι ξεχνᾶνε νὰ πεθάνουν σέρνοντας μιὰ ληξιπρόθεσμη κακοήθη ἐφηβεία. Τὸ ζήτημα εἶναι ἀπὸ τὴ θανάσιμα πληγωμένη ἤδη νὰ βγεῖ ἓνας ἄντρας ἢ μιὰ γυναίκα. Ἀλλὰ γιὰ νὰ γυρίσουμε στὸ Βασιλικό, αὐτονοῦ δὲν τοῦ χρειάστηκε φαντασία οὔτε γιὰ νὰ πεθάνει καὶ ν' ἀναστηθεῖ. Τῶς ἔζησε. Δὲν τοῦ χρειάστηκε νὰ ἐπινοήσῃ σύμβολα. Ἦτανε ἡ αὐτοάμυνά του, εἶναι ἀπὸ τὸ εἶναι του. Τέτοια ζωτικὰ καὶ θανάσιμα σύμβολα εἶναι τὰ δομικὰ ὑλικά στὴν ταραγμένη αὐτὴ θάλασσα, τὰ πιὸ στέρεα σημεῖα. Νὰ γιὰ τὸ φύλλο μὲ τὶς ρίζες τοῦ ἀπειλεῖ τὸ σιδηρομπετονένιο τέρας τῆς πολυκατοικίας, κόβει τὸ νερό, σταματᾶ τὸ ἀσανσέρ, ταραζεῖ μὲ μυστηριώδεις θορύβους τὸ φριχτὸ ἐφησυχασμὸ τῶν ἀνυποψίαστων συγκατοίκων καὶ τελικὰ προκαλεῖ τὸ ἀφρισμένο τους μίσος. Εἶναι τὰ καταφύγιά του, πιὸ πραγματικὰ ἀπὸ πραγματικὰ ἀφοῦ συμπυκνώνουν ὀλόκληρο τὸν κόσμον του καὶ δίνουνε νόημα στὴν ὑπαρξή του. Ἔτσι μπορεῖ μὲ τὴν ἴδια εὐκολία ποὺ δίνει τερατώδεις διαστάσεις στὸ φύλλο του, νὰ τὸ περιγράφῃ μὲ ὄλους τοὺς ὄρους τῆς φυτολογίας, πράγμα ποὺ παράσῃρε μάλιστα τὸ ἓνα δωδέκατο τῶν Δώδεκα νὰ πεῖ πῶς ὁ Βασιλικὸς σπούδασε Γεωπονική, μαζὶ τάχα μὲ τὸν ἥρωα τοῦ «Φύλλου»!

Στην πραγματικότητα, ο Β. Βασιλικός σπούδασε Νομικά — τὸ ξέρω γιατί μου τὸ εἶπε. Δὲ θέλει ὁμως μὲ κανένα τρόπο νὰ βολεψτεῖ σὲ μιὰ πολυθρόνα δικηγορικοῦ γραφείου κ' ἔτσι χάνουμε ἓνα στανικὸ δικηγόρο πὺ μπορεῖ νὰ ἔφτανε μέχρι παρ' Ἀρείῳ Πάγῳ. Προτίμησε τὸν κινηματογράφο. Γύρισε στὸ ἐξωτερικὸ κάτι ντοκυμανταίρ, πήρε μιὰ ὑποτροφία γιὰ νὰ σπουδάσει τηλεόραση στὴν Ἀμερική, πήγε ἐκεῖ καὶ μπήκε στὰ μυστήρια τοῦ «τελεβίζιον» καὶ προπαντὸς κοίταξε νὰ γνωρίσει καὶ νὰ καταλάβει τὸ ἀμερικάνικο ἀνέκδοτο... Πλησίασε τοὺς «μπήτικς» — τοὺς ὑπερατλαντικούς ὀργισμένους νέους, καὶ τοὺς συγγραφεῖς - ἀποστόλους πὺ τοὺς ἐκφράζουν, τὸν Κέρουακ καὶ τὸν Γκίνθμπεργκ, τοὺς συμπόνεσε καὶ τοὺς ἀρνήθηκε. Τὸ κλίμα πὺ τοὺς δημιουργεῖ εἶναι, θὰ μᾶς πεί, ἡ ἔλλειψη ἰδανικῶν καὶ τὸ ραδιενεργὸ σύννεφο πὺ τυλίγει τὸν κόσμον μας. Συντελοῦν, πιστεύει, καὶ ἡ πληθώρα τῶν ἀγαθῶν, ἡ τηλεόραση πὺ καταλήγει σὲ «ἠλεκτρονικὴ μαλάκωση τοῦ ἐγκεφάλου», ἡ διαφήμιση, ἡ φοβία τοῦ μακκαρθισμού στὶς συνειδήσεις τῶν διανοουμένων. Ὑστερα, τὸ πουριτανικὸ ὑπόστρωμα τῆς ἀμερικάνικης παράδοσης πὺ ἔρχεται σὲ βία ἀντίθεση μὲ τὴ σημερινὴ χειραφέτηση τῆς νέας γενιᾶς δημιουργεῖ ἓνα «λαοκόντειο σύμπλεγμα» ἀπὸ ἀτομικὰ πλέγματα πὺ καταφεύγουν γιὰ γιαιρεία στὴν ψυχανάλυση, τὸ ὁμαδικὸ αὐτὸ σακατηλίκι τῶν Ἀμερικανῶν. Τέλος συντελεῖ στὴν «ἀπελπισία» τὸ συλλογικὸ πλέγμα ἐνοχῆς γιὰ τὴ βόμβα τῆς Χιροσίμα καὶ γιὰ τὸ ὅτι δὲν στερήθηκαν τίποτα κατὰ τὸν πόλεμον.

— Ποιὸ εἶναι τὸ πιὸ ἔντονον χαρακτηριστικὸ στὴν ἀνώμαλη ψυχολογία τῆς ἀμερικάνικης «ὀργισμένης γενιᾶς»; ρωτάω.

— Ἡ τερατώδης θέση πὺ παίρνει ἡ μητέρα. Εἶναι φοβερό, κάτι σὰ λερναία ὕδρα. Σὲ σύγκριση μ' αὐτὴ, οἱ ἄλλες γυναῖκες εἶναι χυδαῖες καὶ ἀξίες ἀποστροφῆς, προσβάλλουν τὴ θεότητα - μητέρα. Ἐτσι ἐξηγεῖται ἡ μεγάλη διάδοση τῆς ὁμοφυλοφιλίας.

Αὐτὰ γιὰ τὴν Ἀμερική, πὺ «κατὰ τὰ ἄλλα» εἶναι ἀξιοθαύμαστη χώρα, μεγάλη καὶ σφριγηλή. Μὰ ὁ νεαρὸς ὑπότροφος σκηνοθεσίας τοῦ «τελεβίζιον» πήγε σ' αὐτὴ μὲ τὴ δικὴ του εὐαισθησία καὶ τὰ προβλήματα του στὶς βαλίτσες του. Ἡ Ἀμερική τοῦ κορόϊδεψε φαίνεται ἄγρια μερικὰ ἀπ' αὐτά. Νά π.χ. ἡ ρεκλάμα, αὐτὴ ἡ ἀμερικάνικη μεγαλειότητα, τοῦδωσε γροθιὲς στὸ στομάχι πὺ ὑπόφερε κιόλας ἀπὸ ναυτία. Γι' αὐτὸ τὴν περιποιεῖται καταλλήλως σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος, μὲ τὸ ἄρθρον του. Τὸ ἴδιο καὶ ἡ παντοειδῆς κονσέρβα τοῦ ἀμερικάνικου τρόπου ζωῆς, ἡ τυποποίηση, ἡ ζωντανὴ κονσέρβα πὺ βρίσκει μιὰ συμβολικὴ ἀποθέωση στὸ ἀκουάριον, γιὰ τὸ Βασιλικό.

Αὐτὴ εἶναι πολὺ συνοπτικὰ καὶ περίπου ἡ πραγματικὴ φαντασία πὺ ἀποτελεῖ τὸ Βασιλικό. Θέλουμε τώρα νὰ μάθουμε καὶ ποιὰ εἶναι ἡ φανταστικὴ πραγματικότητα. Ρωτάω ἂν εἶχε ἐπηρεαστεῖ ἀπὸ καμμιά φιλοσοφία, ὅταν ἔγραφε τὴ βραβευμένη τριλογία, ἰδιαί-

τερα μήπως ἀπὸ τὸ γαλλικὸ ὑπαρξισμό.

— Ὁχι. Συγκεκριμένη ἐπίδραση ἀπὸ φιλοσοφικὲς ἢ ἄλλες θεωρίες δὲν εἶχα. Ἀργότερα διάβασα Σάρτρ καὶ Καμῦ. Μὲ τραβήξαν πολὺ καὶ οἱ δύο.

Γιὰ τὶς φιλολογικὲς κλίσεις;

— Λίγα εἶναι τὰ λογοτεχνικὰ βιβλία πὺ σὲ κάνουν νὰ σκέφτεσαι ὅταν διαβάξεις. Αὐτὴ τὴ λογοτεχνία πιστεύω...

Θαυμάζει αὐτοὺς πὺ μποροῦν νὰ γράφουν γιὰ λογαριασμὸ πολλῶν, πὺ δίνουν μιὰ πλούσια ἐμπειρία τοῦ κόσμου, ἀλλὰ ἀγαπάει τοὺς ἐσωτερικότερους συγγραφεῖς. Νὰ ὑπάρχει ἄραγε καὶ ποιὰ νὰ εἶναι ἡ καταβολὴ ἀπὸ τοὺς μεγάλους προπολεμικοὺς ἐνδοστρεφικοὺς; Γνώρισε τὸν Κάφκα, τὸ Τζόυς; Ναί. Ὁ θαυμασμὸς του στὸν Κάφκα εἶναι πιὸ στέρρεος. Τὸν Τζόυς, ἀντίθετα φαίνεται νὰ τὸν ἐκδικιέται γιὰ κάποιο παλιὸ εὐλαβικὸ φανατισμό. Ὅταν ξανάπιασε Τζόυς μετὰ τὸ πανεπιστήμιον τοῦ ἦταν ἀδύνατον νὰ συνεχίσει. Φυσικὰ, ὁ μεγάλος προφήτης εἶναι ὁ Ντοστογιέφσκι.

... Ὁ ἴδιος δὲ μπορεῖ νὰ δεῖ παρὰ μόνον μὲ τὰ ἀποκλειστικὰ δικά του μάτια καὶ στὸν κύκλον τῆς ἄμεσης προσωπικῆς ἐμπειρίας. Ἀπαιτεῖ μιὰ ἀπόλυτη εἰλικρίνεια, μιὰ καθαρὰ προσωπικὴ ἀλήθεια, πὺ δὲν πειράζει ὅσο μικρὴ καὶ νᾶναι. Καὶ ἡ ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια; Δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ προσωπικὴ; Καὶ ἡ συνολικότερη θεὰ τῆς ζωῆς; Καὶ ἡ ἐπικὴ τέχνη; Δὲν παραγνωρίζει τὴν ἀξία τους, ἀλλὰ προσωπικὰ δὲν τὸν πήραν μαζί τους. Παρατηρῶ ὅτι ὅλοι σχεδὸν οἱ συγγραφεῖς ἀρχίζουν τὴν καριέρα τους μὲ λυρικοὺς στίχους. Ὑστερα, σὰν ἀποκάλυψη, ἡ σιγὰ σιγὰ, βρίσκουν τὸν ἑαυτό τους μέσα στοὺς ἄλλους, τοὺς ἄλλους μέσα στὸν ἑαυτό τους. Ἡ ἐπικὴ διάθεση δὲν ἔρχεται στὰ καλὰ καθούμενα, ἀλλὰ ἀπὸ μιὰ ὁμαδικὴ καὶ ἀτομικὴ ὠριμότητα μεγάλου βιώματος. Πάνω στὴ λέξη «ὁ ἄλλος» ὁ Βασιλικὸς προσπαθεῖ κάτι νὰ μοῦ ἐξηγήσει. Στὴν ἐποχὴ μας, λέει, ὁ ἄ λ λ ο ς ἔχει πάρει μιὰ περίεργη ἔννοια... Γιὰ μένα ὁ ἄ λ λ ο ς εἶναι μιὰ ἄρνηση. «Χεῖρες Ἡσαῦ, ἡ δὲ φωνὴ Σάρτρ», σκέφτομαι. Καὶ πὺς νὰ γινόταν διαφορετικὰ μ' ἓνα νέο ἄνθρωπον πὺ ἡ πρώτη αἴσθησις τοῦ κόσμου τοῦ στάθηκε ἡ ναυτία. Γιατί...

...Μιλῶντας ὁ Βασιλικὸς μαζί μου, ὅπως καὶ δίνοντας συνέντευξιν καὶ ἄρθρον σ' ἓνα περιοδικὸ πὺ ἐνδιαφέρθηκε νὰ τόνε γνωρίσει στοὺς ἀναγνώστες του μετὰ τὴ βράβειυσή του, μεταχειρίζεται κάτι ἐκφράσεις σὰν κι αὐτές: «Τὸ κοινωνικὸ περιβάλλον εἶναι τὸ μεγάλο τεῖχος πὺ ἀγωνίστηκα νὰ γκρεμίσω» — «γράφοντας βιβλία μεταναστεύω σὲ δικές μου χώρες» — «κοινωνία παράλογη, ἀνεδαφικὴ» — «κτηνώδης βαναυσότητα τῆς κοινωνίας πὺ μοχθεῖ νὰ σκοτώσει ὅ,τι πιὸ ἀληθινὸ καὶ πιὸ γνήσιον κρύβουμε μέσα μας».

Εἶναι φανερὸ πὺς ταυτίζει τὴν «κοινωνία» μὲ τὸ «σύστημα», μὲ τὸ κοινωνικὸ καθεστῶς. Αὐτὸ δὲν εἶναι δικὴ του πρωτοτυπία. Ἐδῶ καὶ κάμποσες δεκαετίες, οἱ χειραφετημένους συνειδήσεις καὶ οἱ προσβλημένες εὐαισθησί-

ες νιώθουν κενό στο στομάχι από την ελλειψη βαρύτητας. 'Η δοσμένη μορφή ζωής που τους περιβάλλει, επιτρέποντας ιδανικά για τὰ δειρα ενός μπακάλη, τους κάνει να έκτοξευθούν ταχύτατα στο μέσα μας διάστημα, χωρίς να κοιτάξουν να δουν περισσότερο γύρω τους. 'Η κοινωνιολογική σκέψη τους είναι αδύνατη. "Ο,τι αρχίζει από κ ο ι ν ω ν ι ο.... τους προκαλεί αλλεργικές διαταραχές. "Υστερα, γενικά, δ,τι παράγεται από τή λέξη κ ο ι ν ο ς - κ ο ι ν ο ν και προπαντός ο κομμουνισμός. Μια λέξη πιο αλλεργική είναι ο ἄ λ λ ο ς, ή ίδια αυτή λέξη που αποτελεί τή ρ ί ζ α τής παραπάνω μοντέρνας ασθένειας. Καί τέλος, στη βαθύτερη περίπτωση, δέν ταυτίζουν μόνο τήν κοινωνία με τους δοσμένους κοινωνικούς δρους, αλλά και τήν ίδια τή ζωή.

'Ο Βασίλης Βασιλικός κάνει μιὰ έκλεκτική διατριβή. Για έναίσιμος δέν είναι κακή. Προπαντός γιατί δέν είναι καθόλου ψυχραιμη. Δέστε που κατάντησαν ἄλλοι που μπήκαν κάποτε στο στίβο σαν ὀρμητικοί κοινωνιολόγοι, συστηματικοί και ἀφορισματικοί, αρχίζοντας τήν επαναστατική ἀνατροπή από τὸ ἴδιο τους τὸ ὄνομα...

'Ενῶ ὁ Βασιλικός μ' ὄλη του τή συγχισμένη ἀντικοινωνιολογία και τήν πολιτική που διακηρύσσει σ' ἓνα ἄρθρο του, βλέπει σωστά κάμποσα κοινωνιολογικά. Πρώτα - πρώτα αισθάνεται και κραυγάζει τήν ἀνάγκη μιᾶς οὐσιαστικῆς ἀλλαγῆς: «Περιμένω δ,τι περιμένει κάθε μετανάστης. Ν' ἀλλάξουν τὰ πράγματα για να γυρίσω πίσω» — «Τὸ μόνο που ξέρει με σιγουριά είναι ὅτι χρειάζεται μιὰ ριζική μεταβολή μιὰ ριζική ἀλλαγή για να χωρέσει κι αὐτὸς κ' οἱ ἄλλοι τῆς γενιάς του σὲ τούτη τή χώρα». Νιώθει ὄλη τήν ἀδικία και τὸ ἀδιέξοδο που προκαλοῦν τήν ἐξέγερση τῆς σημερινῆς νέας γενιάς! «...ή ἐγκληματική ἀδιαφορία στον τόπο μας για τους νέους και για τὰ προβλήματά μας ἀφήνει ἐμβρόντητο κάθε νέο με συνείδηση τοῦ καινούργιου που φέρνει μαζί του. Δέν ἐνωῶ ἐδῶ τή λογοτεχνία. Δέν είναι τίποτα μπροστά στους ἄλλους τομείς. Καθένας ἀπ' τή γενιά μου είναι ὡς τὰ κατάβαρα τῆς ψυχῆς του ἀηδιασμένος». Καταγγέλλει τὸ «μεσαιωνικὸ σκοτάδι τῆς πανεπιστημιακῆς ζωῆς», τὸ θάψιμο στο στρατό, τήν «ἀσφυξία και τὸ ἀδιέξοδο τοῦ παράλογου ἀστικού μας κόσμου». Σαρκάζει τήν ἀστική τάξη ἀπὸ τήν ὁποία προέρχεται, σαν ἀνεργάτιστη, μαϊμουδίζουσα χωρική, που θέλει να «ἐπατάρει» τους ἀπλοὺς συγχωριανούς της. Μιλᾷ με ρεαλισμό, ἂν και κάπως ἀπόλυτα, για τή δολοφονία και τήν ἀπάρνηση τῶν ἰδανικῶν τῆς προηγούμενης γενιάς.

Και μέσα σ' ὄλα αὐτὰ πιστεύει πῶς ὁ ρυθμὸς τῆς ἱστορίας και τῆς ζωῆς δέν ἀφησαν τους προηγούμενους να σκεφτοῦν ἀρκετά, πῶς σ' αὐτὸν και τή γενιά του πέφτει ὄλο τὸ βάρος να σκεφτοῦν ἀκόμα και για τους προηγούμενους. "Ε, τέλος πάντων, δικαίωμά του είναι να σκεφτεῖ ὅσο θέλει, ἀναδρομικά και

μή. Φτάνει νᾶχει στὰ χέρια του τὰ γνήσια πρακτικά.

Στὸ Βασιλικὸ που πρὶν προλάβει να σκεφτεῖ συστηματικὰ σκέφτεται κιόλας τόσο ζωντανά, μὴ ζητήσετε τήν ἰδεολογία ἀλλὰ τὶς ἰδέες. Μὴ ζητήσετε καλὰ καλὰ οὔτε τὶς ἰδέες, ἀλλὰ τὴ μουσική τους, τὸ ποιητικὸ τους ἄρωμα.

Στὴν ἀντιπαράσταση πέφτουν σὲ ἀντιφάσεις. Θαυμάσια! 'Ο φίλος θὰ βασανιστεῖ πολὺ ἀπ' αὐτὴ τήν ἀναμέτρηση. Πῶς να γίνει... 'Απὸ τότε που μιὰ πρώτη σπῖθα τρεμόλαμψε μέσα στο προγονικὸ ἐγκεφαλικὸ κουβάρι τῶν ἐνστικτῶν και τῶν ἀντανεκλαστικῶν για τὴ χρησιμοποίηση μιᾶς πέτρας ἢ κάποιου παλουκιού, πολὺ αἷμα συμφορήθηκε ἀνάμεσα στὰ ὑπέροχα κύτταρα, πολλὰ σύμβολα και μῦθοι ἐπινοήθηκαν και λατρεύτηκαν, μεσολάβησε πολὺς μόχθος, ἀπόγνωση και θρίαμβος. Καί τώρα, σὲ μιὰ κρίσιμη στιγμή, στὰ χέρια τοῦ Βασιλικού και τῶν ὀμότεχνῶν του είναι ἓνα δύσκολο και φοβερὸ ἐργαλεῖο: μιὰ καινούργια πέννα.

'Η συζήτηση για τὸ Βασιλικὸ και με τὸ Βασιλικὸ μπορεῖ να μὴν τελειώσει ποτέ. Συζητᾶμε σὲ μιὰ ἐντονη μέρα που ἡ καρδιά τῆς φοιτητικῆς νεολαίας παφλάζει σὲ παλλιροιακὰ κύματα πάνω σὲ ἠλίθιο ἀντισεισμικὸ μπετόν. 'Η μέρα ἀνεβαίνει στο ἀπόγειο μαζί με τὴ διαδήλωση, καθὼς ὁ χρόνος ταιριάζει τὸ δῆμα του με τὸ δικὸ της ρυθμὸ: «'Ενα - ἓνα τέσσερα» και «Ζήτω ἡ νεολαία».

Συζητᾶμε πάνω σὲ μιὰ ἠρωϊκὴ ὑπόκρουση για τὸ πῶς βλέπει τὸν κόσμο, τὸν ἐαυτὸ του, τὴ λογοτεχνία, ἓνας νέος. Αὐτὸς ὁ νέος είναι κάτι ἀπ' αὐτὸ τὸν παλμό, που συγχρονίζεται με τὸ ρολοῖ και με τους χτύπους τῆς καρδιάς. "Ενας ἀντιπρόσωπος τῆς επαναστατημένης νεολαίας, ὄχι βέβαια ὁ μοναδικός.

Καθὼς σὲ μιὰ στιγμή ὀρμησε πιο ἀπαιτητική ἢ βουή ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο, χαθήκαμε με τὸ συνομιλητὴ μου μέσα στη διαδήλωση. 'Ο Βασιλικὸς ἐκφράζει κάποιες ἀμφιβολίες για τὸ ἂν οἱ ρυθμικὲς κραυγὲς κάτω ἔχουνε συγκεκριμένη συνείδηση για τὸ τί γυρεύουν.

—...'Αλλὰ είναι ὠραῖος αὐτὸς ὁ ρυθμὸς στον ἀέρα, συμπληρώνει.

'Ο ἴδιος πήρε μέρος στις φοιτητικὲς διαδηλώσεις για τὸ Κυπριακὸ. Καί σήμερα βλέπει κιόλας πόσο δύσκολο είναι να μείνει κανεὶς νέος. Χρειάζεται, λέει, φοβερὸς ἀγῶνας για να μὴν ὑποταχτεῖς στη νεκρὴ ζωή, να μὴ βολευτεῖς σὲ μιὰ θεσοῦλα και μέσα στις πυζάμες σου. Κ' ὕστερα, για να μπορέσεις ν' ἀνανεῶνεσαι...

Αὐτὲς οἱ κραυγὲς που πολιορκοῦν τὰ τεῖχη τῆς 'Ιερικῆς ζητᾶνε τὸ ἴδιο πράγμα με σένα. Τὸ βόλεμα, ἢ ἀμετακίνητη πολυθρόνα, ἢ πυζάμα, ἢ Σατραπεία, διεκδικιῶνται με ἄλλη φωνή, ψιθυριστὴ και ταπεινὴ, ἀπὸ μοναχικούς, ἠττημένους ἀνθρώπους. Θέλω να τὸ πῶ αὐτὸ στο Βασιλικὸ, ἀλλὰ ἔχουμε χαθεῖ μέσα στη διαδήλωση. 'Ισως ἐκεῖνος να εἶδε

κάπου την Πηδαχθόη του και νάτρεξε πίσω της.

Αυτός ο παλμός στον αέρα της άνοιξης από δροσερές πνοές και έφηβικές ανάσες έχει πολύ έρωτα.

Ο ίδιος ο Βασιλικός, είπαμε, είναι όλόκληρος μιὰ έκτίναξη, ένα κομμάτι αυτού του

παλμού πάνω στη χορδή της ασφάλτου, που παίζει την Έρσίκια.

Στή στεριά δέν ζει τὸ ψάρι...

...Ούτε τὸ φύλλο μέσα στην αστική πολυκατοικία.

ΤΡΕΙΣ ΘΑΝΑΤΟΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΦΗΒΙΚΗ ΠΡΟΪΣΤΟΡΙΑ

Τὸ φύλλο, Τὸ πηγάδι, Τ' ἀγγέλιασμα

Τί είναι λοιπὸν ἡ τριλογία τοῦ Βασίλη Βασιλικού;

Προσωπικά, νομίζω πὼς είναι ἡ πιὸ ἀριστοτεχνικὴ ἰδανικὴ αὐτοκτονία νέου τοῦ καιροῦ μας. Καταλαβαίνω πὼς καθεμιὰ ἀπὸ τὶς τρεῖς αὐτὲς λέξεις ποὺ μοιάζουν μὲ πόρισμα ἀνακριτικό, θέλει ἰδιαίτερες ἐξηγήσεις καί, μὴ μπορώντας νὰ κάνω τίποτα περισσότερο, θὰ λυπηθῶ βαθιὰ ἀν' ὅσα ἀκολουθήσουν δὲν ρίξουν φῶς. Γράφει ἓνα διβλίο, ὅπως ἄλλος θὰ ἔγραφε ἓνα τελευταῖο γράμμα γεμάτο πίκρα καὶ μεγαλόψυχη συχώρηση. «Νὰ ποιός ἦ μ ο υ ν. Πέρασα ἀπὸ δίπλα σας ἓνας ἄγνωστος. Τώρα...» Τρεῖς φορές αὐτό, δὲν εἶναι λίγο, δὲν εἶναι πολὺ. Ἄλλοι θάσπαγαν ἀπὸ τὸ πρῶτο διβλίο-γράμμα, θὰ ἐπαναλαμβάνονταν, θὰ γίνονταν ἀνιαροὶ ἕως θανάτου. «Ἐπιτέλους, ἀφήστε μας ἡσυχους, κύριε, μὲ τὸ ἐσωτερικό σας δράμα καὶ μὲ τοὺς ἰδανικούς σας αὐτοχειρισμούς!» Κι ἄλλοι δὲν θὰ κατόρθωναν μέσα ἀπ' ὅλους τοὺς μελοδραματισμούς καὶ τὶς βαρύγδουπες πόζες τῆς ἐφηβείας νὰ μᾶς ποῦν τρεῖς οὐσιαστικὲς φράσεις μὲ τρία διβλία, ἴσως οὔτε νὰ συλλαβίσουν τ' ὄνομά τους.

Βέβαια, τώρα ἡ Ίουλιέττα ἔγινε ὑπαρξί-στρια, ἡ Σταχτοπούτα ξέρει τὶς μάρκες τῶν αὐτοκινήτων καλύτερα ἀπὸ τοὺς πλασιέ καὶ ὅσο γιὰ τὴν ἀστὴ φράου Λόττε, αὐτὴ ὑπηρετήσε στὴν εἰδικὴ «καντίνα» ἀξιωματικῶν τῆς Βέρμαχτ. Ἀντίθετα, αὐτὴ ποὺ ἀνέβηκε σὲ δυσπρόσιτα μπαλκόνια, ἡ ἀκατάληπτη, ἡ μοιραία, εἶναι ἡ Ζωή. Οἱ εὐγενεῖς πάνε στὴ διαδήλωση, ὅπως ἄλλοτε θὰ μονομαχοῦσαν γιὰ ἓνα της χαμόγελο κ' οἱ ἄλλοι πάνε στὸ σφαιριστήριο ὅπως θὰ πῆγαιναν νὰ πνίξουν τὴν Ίουλιέττα στὸν οἶκο ἀνοχῆς. Ὅταν δὲν διαλέξεις τὸ σπαθὶ ἢ τὸ ὄπιο, τί μένει; Νὰ φαρμακωθεῖς, ἔστω καὶ μὲ μελάνι. Ἡ σύγχρονη ἀρχιτεκτονικὴ τῶν πόλεων καὶ τῶν σχέσεων προσφέρει θαυμάσιους τάφους, ἡ κουρασμένη φιλοσοφία ἀναλαβαίνει τὶς μονώσεις.

Ἡ ἰδιομορφία στὸ Βασιλικὸ εἶναι ὅτι ἀποσύρεται πάμπλουτος ἀπὸ ὄνειρο. Ἡ ἐνταση κι ὄχι τὸ εἶδος κάνουν τὴν ποιότητά του. Ἀντὶ νὰ ἐνσαρκώσει ὁ ἴδιος τὸ ὄνειρό του, στὶς δικές του διαστάσεις, μετενσαρκώνεται αὐτὸς σ' ἐκεῖνο, ξέροντας ὅτι θὰ πεθάνει μαζί του. Στὸ δικό του στενὸ «πα-

ράδεισο» εἶναι ἀδύνατο νὰ χωρέσει ὁ ὄνειρὰν-θρώπος ποὺ γίνεται ἀπ' αὐτὴ τὴν ἔκωση. Ἔτσι αὐτὸς καὶ τ' ὄνειρό του πιὰ ἐνοχλοῦν τὴν πραγματικότητα, ἐπεμβαίνουν στὸ ρυθμὸ τῆς ἀπλώνοντας μέσα τῆς ἀπαιτητικὲς ρίζες τὴν ταραίζουν καὶ τὴν κάνουν νὰ ἀντεπιτεθεῖ φονικῆ.

Πρόκειται γιὰ τὴν πραγματικὴ ἐκείνη ποὺ γέννησε τὸ ρομαντικὸ κύμα τοῦ περασμένου αἰῶνα σὰν κίνημα τῆς καταπιεσμένης ψυχῆς, ἀπὸ τὴν ἀστικὴ συμβατικότητα καὶ τσιγκουνιά. Τὴν πραγματικὴ δὲν ἐκείνη, φτασμένη πιὰ σὲ καρκίνο. Ἄν ἀπὸ τὰ πρῶτα τοῦ θήματα ὁ ἀστικὸς καταμερισμὸς διασποῦσε τὴν ἀνθρώπινη ἐσωτερικὴ ἐνότητα καὶ προκαλοῦσε τὸ αἶτημα γιὰ «γνήσια ἀτομικὴ ὁλότητα καὶ ζωτικὴ ἀνεξαρτησία», ὅπως τὸ διατύπωσε ὁ Χέγγελ, σήμερὸν δὲν ὑπάρχει καμμιά δυνατότητα γι' αὐτὴ χωρὶς ρήξη μὲ τὴν πραγματικότητα.

Στὴ ρήξη ποὺ μπόρεσε νὰ σχεδιάσει ὁ Βασιλικός, ἓνα μέρος τῆς κριτικῆς ἔδωσε κι ὅλας τὸν ὀρισμό: «Θὰ μπορούσε νὰ ὀνομάσει κανεὶς τὸ διβλίο τοῦ Βασίλη Βασιλικού γράφει ὁ Κ. Πορφύρης γιὰ τὸ «Φύλλο», «διβλίο τοῦ σύγχρονου νεορομαντισμοῦ, μὲ τὸ ξεκομμένο ἄτομο σὲ σύγκρουση μὲ μιὰ πρόστυχη, φτηνὴ κοινωνία, μὲ τὸ ἀτομικὸ ὄνειρο σὲ σύγκρουση μὲ τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα». Στὴ μοναξιά του, τὸ «ξεκομμένο» ἄτομο κατευθύνει ὀλόκληρο τὸν ψυχικὸ τὸ δυναμισμό σ' ἓνα συγκεντρωτικὸ εἶδωλο ποὺ εἴτε εἶναι ἐρωτικὸ, εἴτε ἡ φύση, εἴτε ἓνα ἀστικεῖμένο τέχνης, ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀνάγκη τῆς ἐμβίωσης.

Ὁ φοιτητὴς ποὺ ἀναλαμβάνει τὶς προδράσεις τοῦ Βασιλικού, ἐγκλείεται στὸ ἐρωτικὸ βίωμα μὲ ἀπόγνωση καὶ ἀποστροφή γιὰ ὅ,τι ἐπιχειρεῖ νὰ εἰσβάλει στὴ μοναξιά του. Ἐκεῖ μέσα ἔχει περιμαζέψει ὀλόκληρο τὸ ἀπειλούμενο κόσμο του, τὸ ὄνειρό του, τὸν κόσμο ποὺ ἀρνιέται νὰ συμβιβαστεῖ στὸ γύρω του εὐτελὴ καλούπια. Τὸ ἐρωτικὸ βίωμα ποὺ περισώζει τὸ μέσα του κόσμου καὶ τραυματισμένο, μετουσιώνεται σὲ τρεῖς μύθους. Στὸν πρῶτο ἔχουμε τὸν ἔρωτα στὸ ἀπόλυτο, δηλαδὴ χωρὶς καμμιά πραγματικὴ σὴ. Ἄς ἀρχίσουμε ἀπ' αὐτόν.

Στὸν κόσμον του θὰ μᾶς μπάσει ταχτικῶς μὲ τὴν πρῶτη φράση τῆς Βίβλου Γενέσεως

«Στην αρχή ήταν τὸ χάος...» Ἄπ' αὐτὸ τὸ χάος — ἀλλοίμονο! — βγήκε τὸ τέρας τῆς πολυκατοικίας, πού μέσα στὸ μῦθο ἀποτελεῖ τὸ ἀντισύμβολο τοῦ φύλλου, τὸν ἀντίπαλό του. Ἡ πολυκατοικία, ἀλήθεια, στὴ μικρὴ μυθολογία τοῦ Βασιλικοῦ, ἀντιπροσωπεύει περίπου τὸν ὀργανωμένο παραλογισμό, τὴν ψευτομεγαλωσύνη καὶ τὴν κουφότητα τῶν στηριγμάτων τῆς κοινωνίας. Τὴν πολυκατοικία αὐτὴ τὴν τοποθετεῖ «πάνω στὰ σύνορα τῶν δύο κόσμων» τῆς Θεσσαλονίκης, στὸ «μεταίχμιο τῆς νέας πόλης μὲ τὰ τετράγωνα θηρία τῆς καὶ τῆς παλιάς μὲ τὰ σεμνὰ καὶ φτωχικὰ τῆς σπιτία». Κάνοντας αὐτὴ τὴν περιγραφή, ὁ φοιτητὴς Λάζαρος σ' ἓνα γράμμα πρὸς ἓνα φίλο του, πού σπουδάζει στὸ ἐξωτερικό, σημειώνει πὼς εἶναι περιέργο νὰ ζεῖς «πάνω στὴν κόψη τοῦ ξυραφιοῦ, πάνω στὰ σύνορα τῶν δύο κόσμων». Καὶ παρακάτω ἐξηγεῖ: «Κάθε τόσο νιώθεις τὴν ἀνάγκη νὰ δραπετεύσεις, νὰ πᾶς νὰ ζήσεις γιὰ λίγο στὸν κόσμο ἐκεῖνο πού δὲν ἀνήκεις ἀφήνοντας τὸν κόσμο ὅπου ἀνήκεις, χωρὶς καθόλου νὰ ζεῖς. Ὡσπου στὸ τέλος τὸ μόνο πού κερδίζεις εἶναι νὰ μὴ ξέρεις πού εἶσαι καὶ νὰ χάνεις κάθε τόσο τὴν ὁποιαδήποτε σιγουριά πού σοῦ χαρίζουν τὰ ὁποιαδήποτε ὀριά σου».

Ἀμφιδάλλω δεινῶς γιὰ τὴν ὑπαρξὴ κοινωνιολογικῶν προθέσεων τοῦ συγγραφέα στὰ παραπάνω, ὅμως δὲν μπορῶ νὰ μὴν κάνω τὴ σκέψη γιὰ πιθανὴ ἀντανάκλαση τῆς ψυχολογίας τῆς μικροαστικῆς ἀβεβαιότητας. Παράλληλα ἡ ρομαντικὴ προδιάθεση εἶναι ὀλοφάνερη: «Στὸν κόσμο πού ἀνήκω ὑπάρχει ἄνεση, μὰ καμιὰ χαρά. Στὸν ἀπέναντι κόσμο μπορεῖ νὰ ὑπάρχει φτώχεια, μιζέρια, δυστυχία, μὰ ὡστόσο μιὰ κάποια διάθεση κεφιοῦ ἀπλώνεται μὲ τὴ νύχτα κ' οἱ ἄνθρωποι ἐκεῖ τραγουδᾶνε πιὸ ἀμέριμοι, ἀνασαίνεις πιὸ ἐλεύθερα...».

Σὲ μιὰ ἀπὸ τίς δραπετεύσεις του στὴν Πάνω - Γειτονιά, ὁ νεαρὸς φοιτητὴς πέφτει ἐρωτοχτυπημένος. Τί συνέβη; Τίποτε τὸ ἰδιαιτέρο. Πέρασε μιὰ κοπέλλα μὲ ἀλογοουρὰ καὶ τὴν πῆρε τὸ κατόπι. Οὔτε στὸ πρόσωπο δὲν τὴν εἶδε. Ἦταν ὅμως «φωτεινὴ» μέσα στὸ ἀνοιξιάτικο ἀπόβραδο μὲ τὰ χρυσὰ τῆς μαλλιά, «πλούσια» καὶ «μελλούμενη» μέσα στὰ παλιά, φτωχικὰ σπιτάκια. Ἐφτασε τόσο. Σχετικὰ συγκρατημένα μᾶς δίνεται αὐτὸ τὸ πρῶτο ἐξαίσιο σκίρτημα.

Ἀλλὰ τίποτα δὲ θὰ μᾶς ἐπειθε περισσότερο ἀπ' αὐτὴ τὴν κοινοτοπία γιὰ τὴν αὐθεντικότητα τῆς ἔμπνευσής της. Δὲν χρειάστηκε νὰ εἶναι κάποια, ἔφτανε πού ἦταν αὐτή. «Ἦταν ὠριμος νὰ τὴ δεχθεῖ» καὶ τὴν ἀναγνώρισε ἀκόμα καὶ ἀπρόσωπη. Στὴν κρίσιμη στιγμή ἓνα φύλλο ἀπὸ τὴ γλάστρα πού κρατοῦσε στὴν ἀγκαλιά της, τῆς σκέπασε τὸ πρόσωπο, ὕστερα ὁ Λάζος τὴν ἔβλεπε μόνο ἀπὸ πίσω. Ὡσπου χώθηκε σὲ μιὰ αὐλὴ καὶ τὴν ἔχασε.

Τώρα πιά ἦταν ἀδύνατο νὰ ζήσει ὅπως πρὶν, δηλαδὴ μηχανικά. Τὴν ἴδια νύχτα νιώθει ὅτι τὸ «χάος ξαναγύρισε μέσα στὴν κά-

μαρά του, ὅπως ἦταν προτοῦ χτιστεῖ ἡ οἰκοδομὴ». Καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο πρῶτ' νιώθει πανικό, καθὼς οἱ συνηθισμένοι καθημερινοὶ θόρυβοι τῆς πολυκατοικίας καὶ τοῦ δρόμου σκᾶνε τώρα στὴν κάμαρά του σὰν χειροβομβίδες.

Σὲ μιὰ παρανοϊκὴ κατάσταση, παλέβει ὑστερικὰ μὲ τοὺς θορύβους πού ἀντιπροσωπεύοντας τὸν ἔξω κόσμο, τοῦ ἀμφισβητοῦν πιά τὰ ἀτομικά του ὄρια. Τέλος βρίσκει τρόπο ἄμυνας. Πάει καὶ κλέβει τὴ γλάστρα μὲ τὸ φύλλο ἀπὸ τὴν αὐλὴ πού εἶχε δεῖ τότε νὰ μπαίνει ἢ κοπέλλα. Τὴν ἐγκαθιστᾶ στὸ δωμάτιό του καὶ παρακολουθεῖ τὴν ἐξέλιξη τοῦ φύλλου μὲ ἀφατη χαρά. Τὸ φύλλο αὐτὸ δὲν ἔχει ὄνομα, ὅπως ἡ κοπέλλα πού τὸ κρατοῦσε, δὲν ἔχει πρόσωπο, ὅπως ἐκείνη, ἀλλάζει μορφὲς καθημερινά, ἀπὸ ὦρα σὲ ὦρα, θεριεύει, ἀχρηστεύει τὰ συγγράμματα τῆς Φυτολογίας τοῦ φοιτητῆ τῆς Γεωπονικῆς. Κι ἀκόμα «πίνει» τοὺς θορύβους σὰ στουπόχαρτο, ἀνοίγει μπροστὰ στὸν ἐρωτευμένο «μιὰ καταπράσινη κοιλάδα μὲ ποτάμια χαρᾶς καὶ λιβάδια ἀπάτητης χλόης, ὅπου σβήνουνε καὶ πνίγονται τὰ πόδια τῶν θορύβων».

Ἄπὸ δῶ καὶ πέρα ὁ μῦθος καλπάζει μὲ τὸν πιὸ ἀπίθανο τρόπο. Τὸ φύλλο ἀφοῦ γεμίσει τὴν κάμαρα, ἀπλώνεται πιά «ὑπόγεια» σὲ ρίζες μέσα ἀπὸ τὸ πάτωμα, κάτω ἀπὸ τὰ ἔπιπλα, πού φουσκώνουν σὰ φλέβες καὶ πετῶν ἄλλα μικρότερα φυλλαράκια πού σκεπάζουν τὰ πάντα, κ' ὕστερα σ' ὄλο τὸ σκελετὸ τῆς πολυκατοικίας πού τρίζει ἀνεξήγητα προκαλώντας τὸν τρόμο τῶν ἐνοίκων. Γι' «αὐτὸν» εἶναι μέρες «δόξας» καὶ βαθείας εὐτυχίας. «Τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου ἔφτασε πιά. Τὸ πλήρωμα τοῦ χώρου. Ἡ πληρότητα. Αὐτὴ ἡ μικρὴ στιγμή τῆς αἰωνιότητας πού κυνηγοῦμε στὴ ζωὴ μας. Κ' ἔπειτα δὲ μὲ νοιάζει. Ἐπειτα θὰ μπορῶ πιὸ εὐκολὰ νὰ πεθάνω».

Στὴν ἀναμέτρηση μὲ τὴν ἀντιονειρικὴ πραγματικότητα πού ἐκφράζει ἐφιαλτικὰ ἡ πολυκατοικία, τὸ γιγαντικὸ ὄνειρο τοῦ ἀπόλυτου ἔρωτα θὰ κρεουργηθεῖ τελικὰ μὲ τὸν ἀγριότερο τρόπο. Οἱ ἐνοικοὶ θὰ παραβιάσουν τὴν πόρτα καὶ θὰ περάσουν διὰ στόματος μαχαίρας τὸν παράδεισό του, ἐνῶ ὁ ἴδιος, γυμνὸς καὶ τυλιγμένος μέσα στὸ φύλλο του θὰ δοκιμάσει τὸν πρῶτο καὶ φοβερώτερο θάνατο τῆς ἐφηβείας. Μετὰ ἀπ' αὐτό, ἀφοῦ θρηνήσει τὸ φύλλο του, παίρνει τοὺς δρόμους. Θέλει τώρα νὰ δεῖ τὸ πρόσωπο τῆς ἀγνωστῆς κοπέλλας. Ἀλλὰ στὴ θέση τοῦ σπιτιοῦ της βρίσκει τὸ σκελετὸ μιᾶς οἰκοδομῆς ἑφταόροφης πολυκατοικίας...

Ὁ δεύτερος μῦθος τοῦ ἐρωτικοῦ βιώματος καὶ τοῦ κόσμου εἶναι ἐκεῖνος τῆς πρώτης πραχτικῆς ἐρωτικῆς ἐμπειρίας. Αὐτὸς σ' ἐπαφὴ μὲ τὴν πρώτη γυναῖκα καὶ μὲ τὰ πράγματα. «Τὸ πηγάδι». Ἐδῶ τὸ ἀντικείμενο τῆς ἐρωτικῆς ἔλξης ἔχει πρόσωπο συγκεκριμένο καὶ ὅμως καθόλου δὲν τὸ διάλεξε ὁ ἥρωας τοῦ δεύτερου βιβλίου, ὁ Θάνατος. Βρέθηκε τὸ πλησιέστερό του θηλυκό, ἡ ὑπηρετιούλα ἢ Μαλάμω, ἓνα χωριατοκόριτσο. Κορο-

ϊδεύοντας τὸ προηγούμενο ἀπόλυτο, ἡ Μαλάμω παρουσιάζεται σὰν ἀσήμαντο καὶ ἀνυποψίαστο πλάσμα, προληπτικό, ἀφελές καὶ μαζί κουτοπόνηρο, καλόκαρδο ἀλλὰ χωρὶς φτερά. Ὡλη ἡ νουβέλλα ξετυλίγεται μέσα σὲ 24 ὥρες, στὸν ἴδιο χῶρο, στὸ ἐξοχικὸ χτῆμα τῆς οἰκογένειας τοῦ Θάνου στὴ Θάσο, ποὺ διαθέτει ἓνα μυστήριο πηγάδι, τὸ ἐπιλεγόμενο «τέρας». Αὐτὸ τὸ πηγάδι ἔχει μιὰ παμπάλαια μυθολογία, ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ὁ ἄνθρωπος δὲν ὑπῆρχε ἀκόμα πάνω στὴ γῆ. Ἡ Θάσος ἦταν τότε ἓνας πελώριος κάβουρας καὶ τὸ πηγάδι τοῦτο ἦταν ὁ φάρυγγας του. Ὅταν ὁμως ἐπρόκειτο νὰ πλαστεῖ ὁ ἄνθρωπος, ὁ Θεὸς ἐξόντωσε τὰ τέρατα γιὰ νὰ τὸν προστατέψει καὶ μαζί μὲ τ' ἄλλα καὶ τὸν κάβουρα, ποὺ ἔγινε ἡ Θάσος. Μόνο ὁ φάρυγγας του ἔμεινε ἀνοιχτὸς γιὰ νὰ καταπίνει τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἔγιναν αἰτία τοῦ ἀφανισμοῦ του.

Ὁλόκληρη ἡ μέρα περνάει κοντὰ στὸ πηγάδι. Μάθημα συστηματικὸ πρὸς τὴ Μαλάμω γιὰ τὸ πῶς νὰ ἀντιμετωπίζει τὴν «ἔλξη» τοῦ πηγαδιοῦ - τέρατος. Τῆς τὰ λέει ὅσο συγκώνει περὶ διαγραμμάτου γιὰ ν' ἀποκτήσει μιὰ ὑπεροχὴ ἀπέναντί της γιὰτὶ ἐδῶ στὴν ἐξοχὴ τῆ νιώθει τόσο ἀπλή, τόσο ἐναρμονισμένη στὸ φυσικὸ περιβάλλον ὅπου αὐτὸς νιώθει γυμνὸς ἀπὸ τὴν πανοπλία του. «Χαίρεται ποὺ βρέχει, χαίρεται ποὺ ζεῖ, ξέρεي ὅτι ἔχει μαλλιά, ὅτι ἔχει πόδια. Γι' αὐτὴν ἡ βροχὴ εἶναι βροχὴ. Τελεία καὶ παῦλα. Βροχὴ ἴσον βροχὴ. Ἐνῶ γιὰ μένα...» διαλογίζεται ζηλεύοντας ὁ Θάνος ἐνῶ ὁ φυσικὸς πόθος δουλεύει μέσα του. Ὁ Θάνος βρίσκει νὰ φταίει γι' αὐτὸ ἡ «γνώση», ποὺ ἐμποδίζει τὴν ἀπλότητα.

Στ' ἀλήθεια, ὁ Θάνος εἶναι ποὺ φοβάται, αὐτὸς κρεμάει στὴ φαντασία του τὶς προειδοποιητικὲς ταμπέλλες γύρω ἀπὸ τὸ πηγάδι, τοὺς μύθους, τὶς θεωρίες. Τί φοβάται; Μὰ τί ἄλλο ἀπὸ τὴν πραγματικότητα... Δὲ θέλει ν' ἀναγνωρίσει τὴν κατάρρευση τῶν εἰδώλων, τῶν προκαταλήψεων, τῶν φαντασμάτων. «...νὰ τῆς πῶ τὴν ἀλήθεια κι ὅ,τι γίνεи. Τὴν ἀλήθεια... Τὸ κτῆμα ποὺ ρημάζει χρόνο μὲ τὸν χρόνο... Τὰ σύνορά του ποὺ δὲν προφυλάγουν τίποτα... Μᾶς ἔχουν μάθει νὰ τὰ θεωροῦμε ἱερά καὶ ἀπαραβίαστα. Πῶς ἀντέδρασα ὅταν μοῦ πρότεινε νὰ πᾶμε στὶς Μπαμπακιές; Σὰν νὰ προσβάλαν τὴν ἰδιωτικὴ περιουσία μου. Θύμωσα. Ἐγὼ νὰ πάω στὶς Μπαμπακιές γιὰ νερό; Ν' ἀφήσω τὸ δικό μας πηγάδι;»

Ἀποδύεται στὴν περιπέτεια τοῦ πηγαδιοῦ, κατεβαίνοντας σ' αὐτό, μόνο γιὰ νὰ μὴν ὁμολογήσει τὴ δειλία του. Ἐκεῖ μέσα σ' αὐτὴ τὴ σκοτεινὴ μήτρα τῆς γῆς καταρρέει τελικὰ ὁ ἐγωϊσμός του μετὰ ἀπὸ ἓνα σόκ, μιλάει ταπεινὰ καὶ ἀνθρώπινα στὴ Μαλάμω ποὺ τὸν δέχεται κοντὰ της μὲ μητρικὸ περισσότερο ἔνστιχτο. Ἐκεῖ, κάτω ἀπὸ τὴν ἐπιφάνεια τῆς γῆς, καταματωμένος, παγωμένος ἀπὸ τρομάρα, πρωτονιώθει τὴ ζεστασιά τοῦ γυναικείου κορμιοῦ ποὺ ἡ προσδοκία του τὸν παίδευε σὲ ὄνειρα καὶ σὲ ξύπνιο.

Ἀδέξια καὶ ἀτελέστατα, σπασμωδικά, μέσα σὲ σκηνοθεσία γκράν γκινιόλ, τελεῖται τὸ μυστήριο τῆς ζωῆς σάμπως μέσα σ' ἓνα τάφο.

Δὲν ἔχω διαβάσει τίποτα πιὸ ἐπιβλητικό, πιὸ ἐφιαλτικὸ καὶ πιὸ πικρόχολο ἀπ' αὐτὸ γιὰ τὸν προσβλημένο ἐφηβικὸ ἔρωτα τοῦ καιροῦ μας. Σημαδιακά, ὁ Βασιλικὸς χρησιμοποιοῖ τὴν ἴδια φράση γιὰ τὸ γεννητήσιο σπασμὸ καὶ γιὰ τὴν τελικὴ στιγμὴ τῆς ἐπιθανάτιας ἀγωνίας: «Ἐνας τελευταῖος σπασμὸς, μιὰ ἐκτίναξη, ἓνας ἐπιθανάτιος ρόγχος κι ὅλα τελειώσαν».

Γιατί, βέβαια, ὁ Θάνος πεθαίνει μετὰ τὴν περιπέτεια τοῦ πηγαδιοῦ, κι αὐτὸς εἶναι ὁ δεύτερος φοβερός θάνατος τῆς ἐφηβείας. Τυπικά, «πέθανε ἀπὸ ἄγνωστο ἰό», ἀλλὰ στὴν οὐσία ὁ ἴος εἶναι γνωστότατος: ἡ ἴδια φτηνὴ καὶ ἀποστεωμένη μορφή ζωῆς, ποὺ δημιουργεῖ τὸ χάσμα μὲ τὰ πράγματα, τὰ σύνορα τοῦ κτήματος, αἱ λαμπραὶ οἰκογενεϊαὶ καὶ παραδόσεις...

Στὸν τρίτο μῦθο τοῦ ἐρωτικοῦ καὶ ζωϊκοῦ διώματος, ὁ Βασιλικὸς φαίνεται νὰ ζητάει μιὰ ἐξωκοσμικὴ λύτρωση ποὺ τὴν ὀνομάζει κάπως σκοτεινά!... «ταύτιση μὲ τὸ φῶς». Στὴν τελευταία κιόλας σελίδα τοῦ «Φύλλου» διαβάζουμε: «Θὰ πήγαινε ἐκεῖ ὅπου θὰ εἴρισκε τὸν ἥλιο στὴν ἀύγῃ του, στὴν κόψη τοῦ βουνοῦ, καὶ θάρριχνε τὰ ρούχα του καὶ θάρριπαινε γυμνὸς μὲς τὸν ἥλιο, θὰ ἔμπαινε στὴν φυλακὴ τοῦ ἡλίου, στὸν κρόκο τοῦ ἡλίου...» Δεχτήκαμε αὐτὴ τὴν ἔφεση τῆς κάμπιας πρὸς τὴ χρυσαλίδα σὰ μιὰ ποιητικὴ μετουσίωση τῆς τάσης τῆς ἀδούλωτης ψυχῆς. Στὸ «Ἄγγελιασμα» αὐτὴ ἡ ἔφεση γίνεται ἡ κεντρικὴ γραμμὴ, ἀλλὰ προσδιορίζεται πιὰ σὰν ἀνώνια μοναξιά καὶ αὐτοσκοπός, ἀφοῦ καθένας εἶναι ἀ λ λ ο ι ὡ τ ι κ α μόνος. Μιὰ μελέτη, μιὰ μαθητεία στὴ μοναξιά, ποὺ περνάει ἀπὸ τὴν πείρα τοῦ ἀνέφικτου τοῦ ἀπόλυτου ἔρωτα, τῆς τέλειας ἐρωτικῆς ἔνωσης. Ὁ ἀκέραιος ἔρωτας, μὲ ψυχὴ καὶ μὲ σάρκα, ἔχει πραγματωθεῖ. Ἀλλὰ ἡ ἔξω πραγματικότητα, τὸν ἀρνίεται, τὸν ἀπαγορεύει. Περίεργα, κοινὰ καὶ ἀποσιωπημένα ἐμπόδια παρεμβάλλονται καὶ στὸ τέλος ἐπιβάλλονται. Γιατί, στὸ χριστιανικὸ μας κόσμο «ὑπάρχει ὁ θεσμὸς τῆς ἰδιοκτησίας», ὅπως παρατηροῦν ὁ νόμιμος ἀρραβωνιαστικὸς τῆς Πηδαχθόρ — Παναγιώτας. Ὁ Ἄγγελος ποὺ ἔχασε τὴν «ἐπίγεια μάχη» περπατᾶει στοὺς δρόμους καὶ λέει: «Πρῶτα ἤμουν ἐγώ, ἔπειτα ἦρθες ἐσύ μετὰ ἦρθε αὐτός. Γιὰ λίγο γίναμε ἐμεῖς, τώρα εἴστε ἐσεῖς, αὔριο θὰ εἴστε οἱ ἄλλοι. Ἐγώ, ἐσύ, αὐτός, ἐμεῖς, ἐσεῖς, οἱ ἄλλοι».

Στὴ φοβερὴ κρίση ποὺ ἀκολουθεῖ πάντως εἶναι ἡ ὥρα τῶν ζωντανῶν ἰδανικῶν, τῆς κοινῆς συντροφικῆς προσπάθειας, ποὺ μεταστρεφόμενοι χειώνουν τὸν ἔρωτα γιὰ τὴν ἰδεατὴ γυναῖκα σὲ ἔρωτα γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὴ δημιουργία. Ὁ νέος ἄντρας ποὺ μᾶς μιλάει ἐδῶ εἶναι ὡστὸς αὐτοεξόριστος μὲ βαθειὰ ἀηδία ἀπὸ τὸ ποικοδόμημα τῆς τάξης του καὶ γυρίζει στὸ πολίτη τῆς ἀόριστης παγκόσμιας ιδέας, ἔ

είδος 'Ατλαντίδας. Τὰ ιδανικά που του προ-
τείνονται είναι εὐτελή, κενὰ περιεχομένου, κα-
ρικατοῦρες:

«ὦ, τί δὲν ἔκανα ἀπὸ τότε που χωρίσαμε
— τὸ παλιὸ δράμα, ἡ Κόκκινη Μηλιά, νὰ
ξαναφτάσουμε στὰ σύνορα τῶν προγόνων
μας, τοῦ θείου μας τοῦ Μεγαλέξαντρου,
πλαταίνοντας τὰ σύνορα τῆς μικρῆς μας χώ-
ρας, φαρδαινοντας τὰ σύνορα τῆς στενῆς
μας κάμαρας, ὥσπου μᾶς πρόδωσαν οἱ σύμ-
μαχοι, οἱ τάχατε φίλοι, καὶ γυρίσαμε πίσω
μὲ καταματωμένα τὰ φτερά — τί δὲν ἔκα-
να ἀπὸ τότε που ἀφομοιωθήκαμε μὲ τοὺς
πρόσφυγες, νὰ βρῶ κάτι που νὰ σὲ ἀντικα-
ταστήσει, μιὰ ἄλλη χώρα νὰ πάρει τὴ θέση
σου, μιὰ ξένη ἀγκαλιά...»

Ἔτσι, ὁ Ἄγγελος Ἀγγελίδης, στραμπου-
λώντας τὸν ὑπέροχο στίχο τοῦ Σολωμοῦ, ση-
μειώνει:

«Χάθηκε τὸ φῶς κ' ἔχασε ὁ νιὸς τὸν ἑαυτό του»

Τὰ σύμβολα κυριαρχοῦν καὶ πάλι, γιατί ὁ
συγγραφέας πιστεύει πῶς μόνο αὐτὰ μπο-
ροῦν νὰ ἐκφράσουν τὴν πεμπτοσύνη τῆς δι-
κῆς του μοναδικῆς αἴσθησης. Ἐδῶ ἔχουμε
μιὰ ὀλόκληρη δαιμονολογία, τὰ φτερά που
φυτρώνουν λυώνοντας τὸ φθαρτὸ σῶμα, τὸ
διάστημα, τὸ ἄπειρο φῶς καὶ ἄλλα, μιὰ ὀλό-
κληρη παρασημαντικὴ που βρίσκει πάντα ἕ-
να σύνθημα. Ἔτσι, π.χ. ἡ συνθήκη τοῦ
Νταμπάρτον Ὡκς, ἀπὸ τὸ διεθνὲς δίκαιο που
σπουδάζει ὁ φοιτητὴς Ἄγγελος, δανερίζει τὸ-
νομά της στὸ κοινωνικὸ συμβόλαιο καὶ δλα
«τ' ἀνεξήγητα» που ὀρθώνονται μπροστὰ στὰ
ὄνειρα τοῦ νέου.

Τὸ «Ἀγγέλιασμα» εἶναι ἕνα βιβλίον πα-
ράξενο — ὄχι ἀπὸ τὰ ὑπερφυσικὰ στοιχεῖα
τοῦ μύθου — ἕνα βιβλίον που θέλει ν' ἀνα-

κεφαλαιώσῃ τὸ ζήτημα καὶ νὰ δηλώσῃ μιὰ
ἀπόλυτη διάσταση μὲ τὸν περίγυρο, μιὰ ἀ-
πουσία στὰ ἔνδον. Ἐνῶ τὸ «Φύλλον» ἦταν
σχεδὸν αἶσθημα καὶ τὸ «Πηγάδι» μόνο στο-
χασμός, ἐδῶ τὰ δυὸ στοιχεῖα ὀργιάζουν.
Τὸ αἶσθημα εἰσδύει κάποτε καὶ ἐνσωματώνε-
ται στὸ λόγο που φτάνει ὡς τὴν ἄστικτη
γραφή καὶ τὸ ἀντίθετο, δίνοντας λογικὰ σχή-
ματα κυρίως μ' ἕνα αὐθαίρετο, ἰδιόρρυθμο
λεξιλόγιο σὲ ψυχικὲς καταστάσεις ἀρκετὰ
συγκεχυμένες. Στὸ «Ἀγγέλιασμα» ἀπουσι-
άζει ὁποιαδήποτε ἀρχιτεκτονικὴ. Αὐτὸ δὲν εἶ-
ναι πάντα ἕνα μειονέκτημα, γιατί καθὼς εἶ-
πε ὁ Γάλλος κριτικὸς Τιμπωντέ γιὰ τὸν Ἀ-
νατόλ Φράνς, «τὰ βιβλία που ἔχουν ἀρχιτε-
κτονικὴ διαβάζονται μιὰ φορά. Τὰ βιβλία
που δὲν ἔχουν διαβάζονται πολλές».

Ἐπαναστατημένη νεότης καὶ ρομαντικὲς
ἀποδημίες ὑπῆρχαν πάντα στὴ σύγχρονη ἐ-
ποχή, ἀπὸ τότε που ἡ ἀνάπτυξη τοῦ καπιτα-
λισμοῦ σκότωσε τὰ ἡρωϊκὰ πρότυπα ζωῆς
καὶ τὰ εὐγενικὰ ιδανικά. Ἡ ἀξία τῆς ποιη-
τικῆς μετουσίωσης τοῦ Βασιλικοῦ ὀφείλεται
στὴν ἀπόδοση τῆς κορυφαίας ἔντασης που
παίρνει στὸν καιρὸ μας αὐτὴ ἡ ψυχικὴ στά-
ση διαμαρτυρίας. Τὸ λάθος του εἶναι ὅτι γε-
νίκεψε τὴ ρήξη παίρνοντας γιὰ σύνολο αὐτὸ
που εἶναι μερικὸ καὶ πρόσκαιρο. Ἄντὶ νὰ
διεκδικήσει τὴ ζωτικὴ του θέση στὸν κόσμον
μὲ τὴν πράξη, τὴ διεκδικεῖ μὲ τὴ στάση, μὲ
τὴν ἀπουσία.

Μιλᾶμε πάντα γι' αὐτὸ που εἶναι ἡ τριλο-
γία τοῦ Βασίλη Βασιλικοῦ κι' ὄχι γι' αὐτὸ
που εἶναι ὁ ἴδιος. Γιατί, καθὼς εἶπα, ὁ νέος
συγγραφέας τῶν τριῶν βιβλίων μου παρου-
σιάζεται περισσότερο σὰ μιὰ δυνατότητα,
παρὰ σὰν ὀρισμένος χώρος. Ἔχει πολὺ ἔρω-
τα μέσα στὴν καρδιά του.



Ἀπὸ τῆ Μυθολογία τῆς Ἀμερικῆς

● ΜΙΑ ΕΠΙΣΚΕΨΗ ΣΤΟ ΝΕΚΡΟΤΑΦΕΙΟ ΤΟΥ ΦΟΡΕΣΤ ΛΩΝ

Στὴν νοητὴ προέκταση τῆς λεωφόρου τοῦ Ἡλιοβασιλέματος, λίγο ἔξω ἀπὸ τὸν συνοικισμό τοῦ Βορεινοῦ Χόλλυγουντ, πάνω σὲ λόφους μαλακούς, πρᾶους καὶ ἡσυχούς, βρίσκεται τὸ νεκροταφεῖο. Τὸ νεαρὸ οἰκοδόμημα μιᾶς Ἀσφαλιστικῆς Ἐταιρίας ὀρθώνεται ἀντικρυ ἀπὸ τὴν κεντρικὴ του εἴσοδο. Ὁ Κνούδιος, ἄντρας μιᾶς χολλυγουντιανῆς στάρλετ πού δὲν θέλησε νὰ ἔρθει μαζί μας γιατί ἡ πιὸ στενὴ φίλη τῆς θάφτηκε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ ἐκεῖ, μοῦ ἐξηγεῖ τὴ σχέση τῆς Ἀσφαλιστικῆς Ἐταιρίας καὶ τοῦ Νεκροταφείου. Καθὼς μιᾶ σιγὰ σὰν νὰ μὴν νιάζεται ἂν τὸν ἀκοῦς, δὲν πολυκαταλαβαίνω αὐτὴ τὴ σχέση. Ἰποθέτω μόνο ἀπὸ τὰ λίγα πού προφταίνω ν' ἀρπάξω, ὅτι ὅποιος ἀσφαλίζεται ἐν ζωῇ στὴν ἔταιρία ἔχει, ὅταν πεθάνει, ἓνα μνήμα δωρεὰν στὸ πολυδάπανο κοιμητήριό ἀπέναντι.

Μπαίνουμε. Ἐνας φύλακας, γτυμένος στὰ μαῦρα, μὲ γκριζὰ μαλλιά, μᾶς δίνει ἓνα χάρτη γιὰ νὰ μὴ χαθοῦμε. Ἐκεῖ σημειώνονται καὶ ὄλα τὰ ἀξιόθεατα πού μὲ κανένα τρόπο δὲν πρέπει νὰ παραλείψουμε νὰ δοῦμε. Ταμπέλες στοὺς δρόμους: «ΑΡΓΑ. ΙΕΡΑ ΧΩΜΑΤΑ. ΤΑΧΥΤΗΣ 20 ΜΙΛΙΑ». Ἀνεβαίνουμε σιγὰ τὸν ἀνήφορο. Ἐνα γκριζὸ σπίτι, σὰν ἀνθοπωλεῖο. Δέντρα δεξιὰ κι ἀριστερά. Λόφοι σκεπασμένοι μὲ κουρεμένο γρασίδι. Μικρὲς πλάκες, ἐντειχισμένες στὴ γῆ, σὲ σχῆμα πέταλου, σὰν κερκίδες ἀρχαίου θεάτρου. Κάτω μιὰ πλατφόρμα μ' ἓνα κάτασπρο ἄγαλμα καὶ μιὰ μικρὴ γαλήνια στέρνα. Οἱ γκριζὲς πλάκες, μὲς τὸ ἀπάτητο γρασίδι, μοιάζουν μὲ ἀχνάρια γιγάντιου πέλματος πάνω σὲ φρέσκο χιόνι. Μιὰ λυπητερὴ μουσικὴ — Σεζάρ Φράνκ ἢ Χάυδν — ἀχνοδγαίνει, θαρρεῖς, σὰν θυμίαμα μέσα ἀπ' τὸ χῶμα.

Φτάνουμε σὲ μιὰ μικρὴ πλατεία ὅπου πολλοὶ συγκεντρωμένοι ἄνθρωποι περιμένουν μπροστὰ ἀπὸ μιὰ κλειστὴ πόρτα. «Τὸ Μεγάλο Μαυσωλεῖο» σημειώνει ὁ χάρτης τὸ μέρος αὐτό. Παρκάρουμε τὸ αὐτοκίνητο κοντὰ στὰ ἄλλα ἀμάξια καὶ κατεβαίνουμε. Ἡ δεξιὰ προστινὴ πόρτα, κάθε πού ἀνοίγει, σκούζει σὰν νὰ σπάζει τὸ κόκκαλο μέσα στὴν κλείδωσή της. Κάνει ζέστη. Τὸ τσιμέντο τῆς πλατείας ἀντανακλᾷ φριχτὰ στὴ θερμοκρασία. Ὅπως οἱ ἄλλοι ἐπισκέπτες μιλοῦν χαμηλόφωνα μπορῶ ν' ἀκούω τὴν πένθιμη μουσικὴ πού ἀναβλύζει πίσω ἀπ' τοὺς θάμνους ὅπου, θαμμένα μικρόφωνα κελαηδοῦν σὰν τὰ τζιτζίκια, πού δὲν τὰ βλέ-

Τοῦ ΒΑΣΙΛΗ ΒΑΣΙΛΙΚΟΥ

Σχέδια τοῦ ΜΙΝΟΥ ΑΡΙΓΥΡΑΚΗ

πεις. Ἕνας ἄλλος φύλακας ἐδῶ, κι αὐτὸς μὲ ἀσημένια μαλλιά, προσπαθεῖ νὰ μᾶς πουλήσει τάφους. «Τώρα εἶναι ἡ καλύτερη στιγμή γιὰ ν' ἀγοράσετε τὸ μνήμα σας» μᾶς λέει μοιράζοντας δεξιά κι ἀριστερὰ διαφημιστικὰ φυλλάδια. «Λύριο οἱ τιμές θὰ ἔχουν ἀκριβήνει». Καὶ δὲν θὰ εἶχα καμιά ἀντίρρηση ἂν ἔλειπε μόνο αὐτὴ ἡ περίεργη ὁσμὴ θανάτου ποὺ ἔχει τὸ σάπιο κρέας. Ἀπορῶ μὲ κάτι γεροντάκια ποὺ ἔρχονται ἐδῶ καὶ κυκλοφοροῦν μὲ τὴ φωτογραφικὴ μηχανὴ κρεμασμένη ἀπ' τὸν λαιμὸ τους, σὰν σὲ παζάρι. Ἡ φωνὴ τοῦ νεκροτελάλη συνεχίζει: «Ἀγοράστε τώρα μνήματα σὲ χαμηλὲς τιμές. Κάνουμε κ' ἐκπτώσεις σὲ οἰκογένειες. Πάρτε τὸν τάφο σας ὅσο ἀκόμα εἶναι ὦρα. Ἀλήθεια, κυρίες καὶ κύριοι, τί καλύτερο ἀπὸ τὸ νὰ ξέρετε ἀπὸ τώρα τὸ μέρος ὅπου θ' ἀναπαυθεῖτε εἰς τὴν Αἰωνιότητα; Νὰ τὸ ξέρετε κ' ἐσεῖς κ' οἱ φίλοι σας κ' οἱ συγγενεῖς σας ποὺ θὰ ἔρχονται νὰ σᾶς βλέπουν; Κυρίες καὶ κύριοι, ξοδεύετε τόσα λεφτὰ γιὰ τὶς ἐφήμερες κατοικίες σας καὶ δὲν σκέπτεσθε καθόλου τὴν αἰώνια διαμονὴ σας; Εἶναι ἐντελῶς δωρεὰν ἐν συγκρίσει μὲ τὴν Αἰωνιότητα....»

—Μὴν ἀπορεῖς, σκύδει καὶ μοῦ ψιθυρίζει στὸ αὐτὶ ὁ Κνούδιος. Αὐτὰ μονάχα στὴν Ἀμερικὴ συμβαίνουν. Μονάχα ἐδῶ τὸ «παράλογο» σμίγει μὲ τὸ πιὸ κυνικὸ ἐπιχειρηματικὸ πνεῦμα...

Σὲ μιὰ κάθετη τεράστια πλάκα, σὰν νὰ ἐπρόκειτο γιὰ τὴν Διακήρυξη τῶν Δικαιωμάτων τοῦ Ἀνθρώπου, διαδάζω, μικραίνοντας τὰ μάτια μου ἀπὸ τὴν ἀντηλιά, **ΤΟ ΠΙΣΤΕΥΩ ΤΟΥ ΟΙΚΟΔΟΜΟΥ.**

Πιστεύω σὲ μιὰ χαρούμενη Αἰώνια Ζωή.

Πιστεύω ὅτι ὅσοι ἀπὸ μᾶς ἔμειναν πίσω πρέπει νὰ χαίρονται μὲ τὴν σίγουρη πίστη ὅτι ἐκεῖνοι ποὺ προπορεύτηκαν, πιστεύοντας σ' Ἐκεῖνον, μπῆκαν στὴν πιὸ χαρούμενη αὐτὴ ζωή.

Πιστεύω, περισσότερο ἀπ' ὅλα, σ' ἕναν Χριστὸ ποὺ χαμογελᾷ καὶ ἀγαπᾷ ἑσένα κ' ἐμένα.

Γι' αὐτὸν τὸν λόγο ξέρω ὅτι τὰ σημερινὰ νεκροταφεῖα εἶναι λαθασμένα ἐπειδὴ σημαδεύουν ἕνα τέλος κι ὄχι μιὰν ἀρχή. Κατὰ συνέπεια ἔχουν γίνει πε-

τρόχηποι πού δέν θέλεις νά τοὺς δεις, γεμάτοι ἀπὸ ἄτεχνα σύμβολα καὶ καταθλιπτικές συνήθειες: μέρη πού δέν συνεισφέρουν τίποτα στήν ἀνθρωπότητα ἐκτὸς ἀπὸ τὸ νὰ ἱκανοποιοῦν μιὰ πρακτικὴ ἀνάγκη, κι αὐτὴν ὄχι καλά.

Γι' αὐτὸ ἐν προσευχῇ ἀποφασίζω τούτη τὴν πρωτοχρονιά τοῦ 1917, ὅτι θὰ προσπαθῶ νὰ οἰκοδομήσω τὸ Φόρεστ Λὼν τόσο πιὸ διαφορετικὸ καὶ πιὸ ἀνόμοιο ἀπὸ τ' ἄλλα νεκροταφεῖα, ὅσο τὸ φῶς τοῦ ἡλίου εἶναι ἀνόμοιο ἀπὸ τὸ σκοτάδι, ὅσο αἰώνια εἶναι ἡ ζωὴ σὲ σχέση μὲ τὸν θάνατο. Θὰ προσπαθῶ νὰ δημιουργήσω στὸ Φόρεστ Λὼν ἕνα μεγάλο πάρκο, ἀπ' ὅπου θὰ ἀπουσιάζουν τὰ ἐφταιμηνίτικα μνημεῖα καὶ τ' ἄλλα συνηθισμένα σημάδια τοῦ γήινου θανάτου, ἀλλὰ γεμάτο ἀπὸ πανύψηλα δέντρα, στρωτὰ γρασιδία, ἐκτοξευόμενες βρύσεις, πουλιὰ πού κελαηδοῦν, ὁμορφα ἀγάλματα, χαρούμενα λουλούδια, ἀξιοπρεπῆ ἀρχιτεκτονικὰ μνημεῖα μὲ ἐσωτερικοὺς χώρους γεμάτους φῶς καὶ χρῶμα πού νὰ θυμίζουν τὰ καλύτερα εἰδύλλια καὶ ἱστορίες τοῦ κόσμου.

Πιστεύω ὅτι αὐτὰ τὰ πράγματα μορφώνουν καὶ ἀνυψώνουν τὴν κοινωνία.

Τὸ Φόρεστ Λὼν θὰ γίνῃ τὸ μέρος ὅπου οἱ ἐραστές, νέοι καὶ παλιοί, θ' ἀρέσκονται νὰ μένουν καὶ ν' ἀγναντεύουν τὴν ὁμορφιά τῆς δύσης, κάνοντας σχέδια γιὰ τὸ μέλλον ἢ ἀναπολώντας τὸ παρελθόν· τὸ μέρος ὅπου οἱ καλλιτέχνες θὰ μελετοῦν καὶ θὰ σκιτσάρουν· ὅπου οἱ δάσκαλοι θὰ φέρνουν τὰ παιδιὰ τοῦ σχολείου γιὰ νὰ βλέπουν τὰ πράγματα πού μαθαίνουν στὰ βιβλία, ὅπου μικρὲς ἐκκλησιῆς θὰ προσκαλοῦν θριαμβευτικὰ μὲ τὴν γνώση ὅτι ἀπὸ τοὺς ἄμβωνές τους μόνο λόγια ἀγάπης θὰ μποροῦν ν' ἀκούγονται· ὅπου ἡ ἀποθανάτιση τῶν προσφιλῶν προσώπων σὲ γλυπτὸ μάρμαρο καὶ διακοσμητικὸ γυαλί θὰ ἐνθαρρύνεται ἀλλὰ καὶ θὰ ἐλέγχεται ἀπὸ ἔμπειρους τεχνίτες· τὸ μέρος ὅπου οἱ θλιβόμενοι θὰ καταπραΰνονται ἀλλὰ καὶ θὰ ἐνισχύονται ἐπειδὴ θὰ εἶναι ὁ κήπος τοῦ Θεοῦ. Τὸ μέρος πού θὰ προστατεύεται ἀπὸ ἕνα τεράστιο Πάγιο Κεφάλαιο, τὸ κύριο μέρος τοῦ ὁποίου ποτὲ δέν θὰ ξοδεύεται, ἀλλὰ μόνον τὰ ἔσοδά του θὰ χρησιμοποιοῦνται γιὰ τὴν φροντίδα καὶ τὴν διαίωνιση αὐτοῦ τοῦ κήπου τῆς Μνήμης.

Αὐτὸ εἶναι τὸ ὄνειρο τοῦ Οἰκοδόμου. Αὐτὸ εἶναι τὸ πιστεύω τοῦ Οἰκοδόμου.

Ὁ Οἰκοδόμος

Μὲ τὰ μάτια κουρασμένα ἀπ' τὴν πέτρα καὶ τὸν ἡλιο κάθομαι στήν σκιά. Ἐπὶ πίσω χαϊδεύει τὴν πλάτη μου ἡ μουσικὴ, ἀδιόρατη σὰν βροχὴ ἀπὸ ὀμίχλη. Ἐπὶ ἕνα ἀθέατο μέγαφωνο ἀκούγεται ξαφνικὰ μιὰ μυστήρια, βαριά, προφητικὴ φωνή: «Προσοχή! Προσοχή! Σὲ λίγο θ' ἀνοίξουν οἱ πύλες τοῦ Μαυσωλείου. Ἐκεῖ θὰ θαυμάσετε τίς καλύτερες ρεπροντιξιὸν πού ὑπάρχουν σήμερα στὸν κόσμον τῶν ἔργων τοῦ Μιχαήλ Ἀγγέλου. Καὶ τὸν φημισμένο ἀνὰ τὸν κόσμον ὑαλοπίνακα τοῦ Μυστικοῦ Δείπνου. Παρακαλῶ κάνετε σειρὰ ἀνὰ δύο. Ἡ διεύθυνσις τοῦ Φόρεστ Λὼν εἶναι εὐτυχὴς νὰ σᾶς φιλοξενεῖ στὸν παράδεισό του. Εὐχαριστῶ!»

Ἡ ἄμορφη μάζα τῶν ἀνθρώπων καλουπώνεται σὲ δίζυγη σειρὰ. Δέν θέλω νὰ σμίξω τὴν οὐρὰ τῶν ὑποψήφιων αὐτῶν νεκρῶν πού τόσο ἄφοβα, τόσο σίγουρα πού εἶναι ζωντανοὶ ἐτοιμάζονται νὰ δοῦν τὰ ἔργα τέχνης. Κ' ἔτσι τελευταῖοι, μὲ τὸν Κνούδιο, μπαίνουμε κ' ἐμεῖς.

Ἐπὶ μέσα, τὸ μαυσωλεῖο, καπλαντισμένο ὄλο μὲ μάρμαρο, ἔχει τὴν βαρεὴ ἐκείνη μυρουδιά τοῦ ἀκίνητου γιὰ πολὺ καιρὸ ἀέρα. Στους τοίχους μαρμάρινα συρτάρια, μὲ τὴν ἀπλὴ ἐνὸς κηροπήγιου, δηλώνουν τίς ὀστεοθήκες τῶν νεκρῶν. Αὐτό, μᾶς ἐξηγήσαν ἀργότερα, δέν εἶναι ἕνα μέρος πού μπορεῖ ὁ καθένας νὰ τὸ ἔχει. Κι οὔτε πουλιέται στήν ἀγορά. Μιὰ ἐπιτροπὴ διαλέγει τοὺς σεβαστοὺς ἐκείνους πολίτες πού λόγῳ τῆς καλῆς τους διαγωγῆς στήν κοινωνία μπαίνουν ἐδῶ μέσα «τιμῆς ἔνεκεν». Ἀποτελεῖ, τροποτινά, μιὰ δωρεὰ τοῦ Φόρεστ Λὼν, στους ἐπιφανεῖς πολίτες. Κι αὐτὴ ἡ τιμητικὴ ἐπιλογή μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀκόμα κι ὅσο ζοῦν, γιατί βλέπω πολλὰ τέτοια μαρμάρινα συρτάρια μὲ σκαλισμένα πάντα τους τὰ ὀνόματα καὶ τὴν χρονολογία γεννήσεως, ἀφήνοντας ἀπ' τὴν ἄλλη μερὴ ἀνοικτὴ τὴν προθεσμία θανάτου.



Nikos
Αγγιούρας

Τὸ Νεκροταφείον τοῦ Φόρεστ Λῶν

Περνούμε από διαδρόμους, σκοτεινούς και καταθλιπτικούς που θυμίζουν γα-
λαρίες βελγικῶν ἀνθρακωρυχείων, φυτεμένες παντοῦ με ἀνούσιες ρεπροντιξιδὸν
ἀγαλμάτων και φτάνουμε σὲ μιὰ στενόμακρη αἶθουσα ὅπου μᾶς λέν νὰ καθίσου-
με. Μπροστά μας ὑπάρχει μιὰ κλειστὴ αὐλαία. Ἡ ὁσμὴ τῆς πτωμαίνης εἶναι κ'
ἐδῶ ἀνυπόφορη. Ὁ πένθιμος ταξιθέτης μὲ τὸν φακό, σὰν ἐπιστάτης ἀνθρακωρύ-
χων, μᾶς λέει νὰ γεμίζουμε πρῶτα τὰ μπρὸς καθίσματα. Καθισμένος, γίνομαι πιὸ
νευρικός. Πλάϊ μου γριὲς προσπαθοῦν νὰ διαβάσουν τὸ χάρτη. Ὅλοένα μπαί-
νουν και μερικοὶ καθυστερημένοι. Ἐπειτα κλειδομανταλώνουν τὶς πόρτες. Ἡ φω-
νὴ ἀπὸ τὸ μεγάφωνο λέει: «Εἰστε ὅλοι νεκροί. Δὲν θὰ μπορέσετε ποτὲ νὰ βγεῖτε
ἀπὸ δῶ μέσα». Σκύβω στὸν Κνούδιο. Τὸν ρωτῶ: «Τί εἶπε; Τί εἶπε;» — «Ὅτι ὅ-
λοι οἱ νεκροὶ εἶναι χαρούμενοι πού εἴμαστε ἐδῶ μέσα. Γιατί τρόμαξες;» Γελῶ μὲ
τὸν φόβο μου. Κάποιος βήχει. Ὁ βήχας του εἶναι ὅτι τὸ κατευναστικὸ μποροῦσα
νὰ θέλω αὐτὴ τῆ στιγμή. Τὰ μάτια μου συνηθίζουν στὸ σκοτάδι και βλέπω τώρα
πῶς ὑπάρχει λίγο φῶς. Ἐνα ἡλικιωμένο ζευγάρι, προφανῶς γιὰ νὰ βλέπουν κα-
λύτερα, σηκώνονται κι ἀλλάζουν θέση. Περνώντας ἀπὸ δίπλα μου, τοὺς παρατη-
ρῶ: αὐτὸς ψηλός, κοκκινομούρης, μὲ γαλάζια μάτια, μιὰ μηχανὴ πάνω στὸ παρ-
δαλόχρωμο πουκάμισό του, αὐτὴ κοντὴ, μὲ τετράγωνα τακούνια, κ' ἕνα καπέλλο
μὲ χάρτινα λουλούδια πάνω στὸ λευκὸ κεφάλι της. Τὸ τέλειο ζευγάρι τῶν Ἀμε-
ρικανῶν. Τὸ πρόσωπο τοῦ ταξιθέτη φωτίζεται ἀπὸ χαρὰ μόλις βλέπει αὐτοὺς
τοὺς δυὸ σίγουρους ἀγοραστὲς — γιατί ἄλλο μποροῦσαν νὰ εἶχαν ἔρθει στὸ Φό-
ρεστ Λὼν παρὰ γιὰ ν' ἀγοράσουν τὸν δίδυμο τάφο τους; — και μὲ χίλιες τσι-
ριμόνιες τοὺς τοποθετεῖ κάπου μπροστὰ γιὰ νὰ βλέπουν καλύτερα στὸ σκοτάδι.

Ἐπιτέλους ἡ κουρτίνα χωρίζει. Παίζει κ' ἡ μουσικὴ. Ὁ Μυστικὸς Δείπνος
ἀπὸ χρωματιστὸ γυαλί ἀποκαλύπτεται σὰν μιὰ μεγάλη τοιχογραφία. Ἡ φωνὴ
ἀπ' τὸ μεγάφωνο μᾶς ἐξηγεῖ τὸ ἔργο. Σὲ λίγο, ὅπως στὸ σινεμά, χαμηλώνουν
τὰ φῶτα πίσω ἀπ' τὸν πίνακα και στὴν ἀπόλυτη νύχτα πού σκεπάζει τὸ δωμά-
τιο, φέγγει μόνο τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ. Ἐπειτα, ἀπὸ τ' ἀνοιχτὸ παράθυρο,
ξανάρχεται ἡ μέρα και τὸ ξημέρωμα ρίχνει ἀπλετο φῶς πάνω στὸν Ἰησοῦ, ἐνῶ
σιγὰ - σιγὰ βγαίνουν ἀπ' τὴν ἀγωνυμία τοῦ σκοταδιοῦ και τὰ πρόσωπα τῶν μα-
θητῶν Του. Ἡ κουρτίνα κλείνει. Εἴμαστε ἐλεύθεροι, μᾶς λέν. Μιὰ πράσινη πινα-
κίδα ἀναβοσβήνει. EXIT. Κάποιος, στὴν πόρτα, μ' ἕνα μηχανήμα στὸ χέρι, μᾶς
μετρᾷ καθὼς βγαίνουμε ἕνας - ἕνας. Σίγουρα τὸ κάνουν γιὰ καμιὰ στατιστικὴ. Ἐα-
φνικὰ θέλω ἕνα πράγμα μονάχα: νὰ κατουρήσω. Πάω στὸ μέρος. Κοιτάζω. Κ'
ἐδῶ μάρμαρο. Ψάχνω νὰ δῶ μήπως ἔχει στοὺς τοίχους νεκρούς. Ὅχι. Εἶναι,
εὐτυχῶς, μόνο τὸ μέρος. Τὸ κίτρινο ὑγρὸ μου μοῦ φαίνεται τόσο παράξενα ζων-
τανό, τόσο δικό μου μέσα σ' αὐτὸ τὸ Μεγάλο Μαυσωλεῖο ὅπου οἱ νεκροὶ εἶναι
ἀδιάσπαστοι, σὰν ράχες βιβλίων σὲ ράφια, σὰν πρωτόκολλα μὲ ἀριθμούς, σὰν
μνήμες σὲ συρτάρια.

Ἐξω ὁ οὐρανὸς εἶναι καθαρὸς. Μὲ τ' αὐτοκίνητο ἀνεβαίνουμε τώρα πάνω
σὲ ἄλλους λόφους. Πουθενὰ χῶμα γυμνὸ. Ὅλα σκεπασμένα κάτω ἀπ' τ' ὁμοιό-
μορφο γρασίδι πού μερικὲς μηχανὲς τὸ κουρεύουν ἀκόμα. Ἐχουν μιὰ ρόδα εἰδικὴ γιὰ
νὰ τὸ ξύνει ὀλόγυρα ἀπὸ τὶς ἐπιτύμβιες πλάκες ἔτσι πού νὰ κρατοῦν αὐτὲς τὸ
ὀρθογώνιο σχῆμα τους. Δέντρα πολλά. Λουλούδια ριγμένα σὲ μικρὲς τοῦφες, σὰν
κουτσουλιές, πάνω στὴν καταπράσινη πλαγιὰ τῶν νεκρῶν. Ποτέ μου δὲν εἶδα
λουλούδια πιὸ ζωντανὰ σὲ χρῶμα και πιὸ νεκρὰ σὲ ζωὴ. Ἐνας μικρὸς ἐκσκα-
φέας, σκαρφαλωμένος στὴν πλαγιὰ, σκάβει μὲ τὶς δοντάρες του ἕνα καινούργιο
λάκκο. Ἡ θεὰ τῆς ἀπρόσιμης γῆς τρομάζει μὲ τὴν παρουσία της σὲ αὐτὴ τὴν
τεχνητὴ κάλυψη τῆς ἀλήθειας, σὲ αὐτὴ τὴν ὠραιοποιημένη ἀποψὴ τοῦ θανάτου,
σὲ αὐτὸ τὸ νεκροταφεῖο μὲ τοὺς θάμνους τῆς μουσικῆς. Σίγουρα ἡ μυρωδιὰ του
τὸ προδίνει κι ὄχι τὰ ρούχα του. Μυρίζει ἀπὸ μέσα. Κι αὐτὴ τὴ μυρωδιὰ ὁ οἰκο-
δόμος δὲν τὴν πρόσεξε ἢ δὲν μπόρεσε νὰ τὴν σβήσει. Ἐαφνικὰ μὲ πιάνει ἡ νο-
σταλγία τοῦ νησιοῦ μου. Σκέφτομαι πῶς ἂν εἶναι πουθενὰ πού θέλω νὰ ταφῶ, τὸ
μέρος αὐτὸ εἶναι ἡ Θάσος. Βλέπω τὴν ἀκρογιαλιά, τ' ἄσπρα χαλίγια της, τὸ

διάφανο κύμα που αιώνες τώρα τὰ γυαλίζει. Βλέπω τους γλάρους νὰ πετοῦν, τὴν τράτα νὰ ψαρεύει, γίνομαι σὰν τὸν Μιχαλιό. Δὲν θέλω νὰ πεθάνω ἐδῶ πέρα.

Τὸ «ΜΥΣΤΙΚΟ ΤΗΣ ΖΩΗΣ» εἶναι ἓνα γλυπτικὸ σύμπλεγμα ἀπὸ ἀνθρώπους πὸν ὁ καθένας ὑποτίθεται ὅτι ἀντιπροσωπεύει μιὰ διαφορετικὴ στάση ἀπέναντι στὴ ζωὴ. Νὰ ὁ φιλόσοφος, ὁ ἔραστής, τὸ παιδάκι. Νὰ ὁ ἐργάτης, ὁ καλλιτέχνης, ὁ ληστής. Νὰ ἡ μητρότητα, ἡ ἀγνότητα, ἡ ἐλευθερία. Νὰ ἡ ΓΕΛΟΙΟΤΗΤΑ πὸν σὲ ἀφήνει ἐκπληκτο καὶ ἄφωνο, ἂν στὸ μεταξὺ τὸ μάρμαρο, τόσο θανατηφόρο ἄσπρο, δὲν πρόφτασε νὰ σὲ τυφλώσει.

Ἐδῶ «Ἀπαγορεύεται ἡ εἴσοδος σὲ ἰδιωτικούς κήπους». Ἐκεῖ ἓνα καλοσυγυρισμένο παρτέρι μὲ λουλούδια. Καὶ παντοῦ ρητὰ σκαλισμένα σὲ ἀνοιγμένες σελίδες μαρμάρινων βιβλίων.

Κι ὡστόσο ἡ θεὰ ἀπ' τὴν κορφή εἶναι ὁμορφῆ: βλέπεις ν' ἀπλώνεται τὸ Λὸς Ἄντζελες, λευκὸ καὶ ἀσυμμάζευτο σὰν τὴν Ἀθήνα, «τριάντα συνοικισμὸι εἰς ἀναζήτησιν πόλεως», οἱ λόφοι τοῦ Χόλλυγουντ μὲ τὰ κρεμαστὰ σπίτια τους σὰν τὶς σκῆτες τοῦ Ἄθωνα, καὶ πέρα ἡ θάλασσα, ὁ ὠκεανὸς, τὸ Τίποτα.

Στὸ περίπτερο πουλιῶνται ἀναμνηστικὰ βιβλία τοῦ Φόρεστ Λὼν, κάρτ-ποστάλ, σπέρτα μὲ ἀναπαραστάσεις του, χάρτινα πετσετάκια γιὰ πάρτυ μὲ ἀπεικονίσεις, ἀκόμα κ' ἐπιστολὲς πὸν μπορεῖς νὰ τὶς στείλεις σὲ φιλικὰ σου πρόσωπα, θέλοντας νὰ τὰ κάνεις μετόχους τῆς χαρᾶς σου. Ἀγοράζω μιὰ τέτοια ἐπιστολὴ πὸν εἶναι τυπωμένη σὰν χειρόγραφο:

Σήμερα εἶναι τάδε τοῦ μηνὸς

Ἀγαπητέ μου τάδε,

ὁ Ἀναμνηστικὸς κήπος τοῦ Φόρεστ Λὼν μοῦ χάρισε μιὰν ἀξέχαστη ἐμπειρία. Οἱ θησαυροὶ του, ἀρχιτεκτονικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς μορφῆς, εἶναι σκορπισμένοι σὲ μιὰν ἔκταση ἄνω τῶν 300 τετραγωνικῶν στρεμμάτων σκηνογραφικῆς ὁμορφιάς.

Καθὼς μπαίνει ἀπὸ τὶς ὑψηλὲς πύλες του ἀπὸ τορνευμένο σίδηρο — τὶς φαρδύτερες τοῦ εἴδους αὐτοῦ σὲ ὁλόκληρο τὸν κόσμον — ἀντικρύζεις τὴν εἰδυλλιακὴν στέρνα τῆς Πάπιας...

...Ἰδιαίτερη ἐντύπωση μοῦ ἔκανε «Τὸ Μυστικὸ τῆς Ζωῆς», τὸ μεγαλύτερο γλυπτικὸ συγκρότημα τοῦ κήπου...

...Μιὰ ἀξέχαστη ὥρα ἦταν ὅταν εἶδαμε τὴν περίφημη ἀναπαράσταση τοῦ «Μυστικοῦ Δείπνου»...

...Τρεῖς ἐκκλησίες, ἱστορικῆς ἀξίας, εἶναι οὐρανοὶ ὁμορφιάς καὶ γαλήνης...

...Ἡ μικρὴ ἐκκλησία τῶν Ἀνθέων εἶναι ὁμοίωμα τῆς ἀγγλικανικῆς ἐκκλησίας ὅπου ὁ ποιητὴς Θωμὰς Γκραίη ἔγραψε τὴν ἀθάνατη ἐλεγεία του...

...Μπορεῖ κανεὶς νὰ περάσει πολλὲς ὥρες καὶ νὰ μὴν ἔχει προφτάσει νὰ δεῖ παρὰ ἓνα μέρος τῶν ἀληθινὰ καταπληκτικοῦ ἐνδιαφέροντος τοποθεσιῶν τοῦ Φόρεστ Λὼν. Ἦταν μιὰ ἐπίσκεψη πὸν γιὰ πολὺ καιρὸ θὰ τὴ θυμᾶμαι...»

Κλείνω τὸ φάκελλο καὶ τὸν ταχυδρομῶ στὸ δικό μου ὄνομα, στὸ ξενοδοχεῖο πὸν μένω.

● ΜΕΡΙΚΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ ΒΙΑΣΤΙΚΕΣ ΣΤΗΝ ΟΧΘΗ ΤΟΥ ΓΚΡΑΝ - ΚΑΝΥΟΝ

Ἔρχονται ἄνθρωποι σὲ τοῦτο τὸ μοναδικὸ τοπεῖο, τουρίστες, πρόσκοποι ἀπὸ τὶς Πηγὲς τοῦ Κολοράδο, κοπέλλες μὲ σὸρτς πὸν τὶς κακοφορμίζουν, ἀγόρια μὲ πρόσωπο ὄλο σπυριά καὶ ματογυάλια, γριὲς μὲ καπέλλα, ἀνθοστεφανωμένα, σὰν αἰώνιες νύφες, ὄλοι τους κρατοῦν μηχανές, κρεμασμένες στὸν λαιμό τους, στὸ περίπτερο, χτισμένο μὲ πέτρα, πάνω στὸ χεῖλος τοῦ γκρεμοῦ, ὑπάρχει ἡ ἀγ-

γελία: «Περάστε νά μᾶς συμβουλευτεῖτε πῶς νά βγάλετε τίς καλύτερες φωτογραφίες τοῦ Γκράν - Κάνυον», πολλά ἀπό τὰ κακόμορφα ἀνθρωπόμορφα αὐτὰ δίποδα ζῶα κάθονται στό σαλόνι — πού εἶναι, ὅπως θά λέγαμε ἐμεῖς, σέ στυλ χωριάτικο — καί γράφουν κάρτ - ποστάλ, ἄλλοι πᾶνε σέ μπουλούκια, οἱ γριές σέ δυάδες, ὑπάρχει μιὰ καθολική ἀπροσωπία στό ἀμερικανικό γένος, κινούμενη μάζα χωρίς χαρακτηριστικά κι ὄλες οἱ κοπέλλες λές καί διαλέγουν ἀκριβῶς τὰ ροῦχα πού θά τίς ἀσχημίσουν.

Πολλοί Ἰνδιάνοι κυκλοφοροῦν στά μέρη αὐτὰ ντυμένοι μέ δικά μας ροῦχα. Τά πρόσωπά τους εἶναι κοκκινόμαυρα, τὰ μαλλιά τους κατάμαυρα καί ἴσια σάν τὰ φτερά τοῦ κοράκου. Ἀπό τοὺς νέγρους ξεχωρίζουν μ' ἐκείνη τήν ιδιαίτερη σχισμὴ τῶν ματιῶν καί ἀπό τ' ὅτι δέν ἔχουν τὰ παχιά φιλήδονα χεῖλια τους. Οἱ Ἰνδιάνες, ἀπό τήν ἄλλη μεριά, εἶναι μᾶλλον κοντές, παχουλές καί ἀσχημομοῦρες, μ' ἐξογκωμένα ζυγωματικά — πού τὸ λυγερό κορμί μέ τὰ κοντυλένια πόδια τῆς-νέγρισσας! Ἡ Μ. λέει: «Σκέφτομαι πόσο ἀνήκουν τὰ μέρη αὐτὰ στοὺς Ἰνδιάνους καί πόσο ἐμεῖς οἱ λευκοὶ φαινόμεστε ἐδῶ πέρα σάν εἰσβολεῖς». Τὸ χρῶμα τῶν Ἰνδιάνων εἶναι σάν τὸ χῶμα τοῦ Γκράν — Κάνυον, σάν τήν πέτρα τῆς μέζας.

Χθές, πάνω σέ μιὰ τεχνητὴ πλατφόρμα, κοντὰ στό τειχάκι πού σημαδεύει τὸ τελευταῖο σύνορο τοῦ μεγάλου γκρεμοῦ καί μπροστὰ σ' ἓνα σπίτι τύπου «που-έμπλος» πού μέσα εἶναι μαγαζὶ γιὰ τοὺς τουρίστες, παρουσίασαν Ἰνδιάνικους χορούς. Στολισμένοι μέ τὰ παρδαλόχρωμα φτερά τους καί μισόγδυτοι, — κάτω ἀπὸ τὰ φτιασίδια καί τὰ πετράδια μάντευες τήν μελαχροινὴ νερουλιασμένη σάρκα τους νά τρεμουλιάζει στὸν μονότονο ρυθμὸ τῶν ταμπούρλων — χόρεψαν. Γύρω οἱ περίεργοι εἶχαν σχηματίσει σφιχτὸ κλοιό. Ἐνας γέρος μέ πολύχρωμα τσιρότα στό πρόσωπο καί στήν πλάτη, λίγο πρὶν βγοῦν οἱ χορευτές, μεγάλωσε τὸν κύκλο τῶν θεατῶν ἐλευθερώνοντας περισσότερο χῶρο στήν πλατφόρμα. Κ' ἔπειτα μέ συνοδεία ἀπὸ ἰαχές καί μπούγκος ἐγῆκαν τέσσερεις, δυὸ ἀγόρια καί δυὸ κοπέλλες, καί μέ ρυθμικὲς κινήσεις κάτι θέλαν νά ἐκφράσουν στήν δική τους μυστικὴ καί ἄγνωστη σέ μᾶς γλώσσα. Τὸ μόνο πού κατάλαβα ἦταν ἓνας χορὸς πού συμβόλιζε τὸ πέταγμα τοῦ γερακιοῦ καθὼς σπεκουλάρει ἀπὸ ψηλὰ γιὰ τροφή καί πλανιέται μέ τὰ ρεύματα τοῦ ἀέρα. Ἐπειτα, τὰ περίεργα αὐτὰ μασκαρεμένα ἔντα βγάλαν δίσκο στὸν περίγυρο σφιχτὸ κλοιὸ τῶν θεατῶν. Κι ὡς διὰ μαγείας τότε ὁ κύκλος αὐτὸς διαλύθηκε, ὁ δίσκος πού πλησίαζε ἐπενεργοῦσε ἐπάνω μας ἀντιμαγνητικὰ καί σκορπίσαμε σάν τὸν ὑδράργυρο στό πάτωμα.

Γκράν - Κάνυον — ἀνοιχτὴ αὐλαία στά σπλάχνα τῆς γῆς — σχήματα κυκλικὰ μέ κυματισμοὺς στίς γραμμές τους — πύργοι ἐφαπτόμενοι — τροῦλλοι — κῶνοι — χρῶμα ἀλλοῦ αἱματῶδες σάν βῶδι σφαγμένο, ἀλλοῦ πράσινο μαῦρο ἢ σταχτι — βράχοι κομμένοι κάθετα μέ μαχαίρι — ἡμικύκλια ὅπως οἱ γραμμένες ἐντυπώσεις τῶν κυμάτων στήν ἀμμουδιά — ἐφαπτόμενοι πυργίσκοι πού οἱ γραμμές τους σ' ἓνα ἀτέλειωτο ξεδίπλωμα, ὀλοένα πλαταίνουν ὥσπου ταυτίζονται τελικὰ μέ τήν ἀμορφη κι ἄγραμμη γῆ — βράχοι σάν κορφές παγωτοῦ σέ χουνάκι — ἄλιωτες — ἀναλλοίωτες — ἓνα χέρι ἐμπνευσμένο ἔγραψε μέ τὸν πηλὸ αὐτὸ μιὰ ὀλόκληρη ἱστορία — ρεματιές ἐγκάρσιες καί σκοτεινές — βραχοπτώσεις σάν καταρράχτες — σκιές πού μεταμορφώνονται πάνω στήν ἀνώμαλη ἐπιφάνεια κ' ἐπάνω στήν κορφή μιὰ βραχωτὴ ἀκυμάτιστη εὐθεία πού ὀρίζει τὸν οὐρανὸ χωρὶς ὥστόσο ν' ἀποτελεῖ τὸν ὀρίζοντα ἐνῶ κάτω μιὰ μαύρη κάθετη ρωγμὴ, μέ σπλάχνα ἀθέατα, εἶναι μιὰ βαθειὰ πληγὴ πού δέν μπορεῖς νά διακρίνεις πού τελειώνει, ἀπύθμενη κι ἀγιάτρευτη σάν τελεσίδικος χωρισμὸς — μέ ὄλο του τὸ μεγαλεῖο τὸ τοπεῖο σέ ξενίζει, μὰ πάλι ὅσο κι ἂν σοῦ φαίνεται μακριὰ ἀπὸ τὰ μέτρα τοῦ ἀνθρώπου, ὅσο κι ἂν δέν μοιάζει πραγματικό, τόσο μαντεύεις ὅτι στό βάθος πού δέν φαίνεται ὑπάρχει κρυμμένο ἓνα σπέρμα ἀλήθειας, ἓνας πόνος, — οἱ βράχοι δέν κρύβουν τὸ αἷμα πού ἔχυσαν κάποτε καί τώρα ἔχει πήξει — ἄλλοτε

σὲ χρόνια παλιὰ — ἴσως σ' αἰῶνες πού δὲν φτάνει ἡ ἱστορία μας — σὰν νὰ τὸ ξέρω τοῦτο τὸ τοπεῖο — τὸ πρῶτο ξάφνιασμα στὸ ἀντίκρουσμά του συνοδεύεται ἀπὸ μιὰ μνήμη προπατορική, προαιώνια, προανθρώπινη πού κυκλοφορεῖ στὸ αἷμα μας, ἐνῶ τὸ αἷμα τῶν ἐράχων ἔχει ἀκίνητησει — δὲν ξέρω μόνο ἂν τὸ σπάσιμο τοῦτο τῆς γῆς ἔγινε ἀπότομα, μὲ μιὰ καθίζηση ἢ ἂν πῆρε τέτοια μορφή σιγὰ σιγὰ, βροχές, νεροποντές, τὸ ποτάμι τοῦ Κολοράδο μὲ τὶς φουσκονεριές του ἔφαγε τὸ χῶμα — ὅπως ὁ χρόνος τρώει τὴν μαλακιά σάρκα μας ἀφήνοντας μιὰ μνήμη ἀπὸ ὅσα — δὲν ξέρω μόνο ἂν ἀνοίξε ἡ γῆ ὅπως ἓνα καρπούζι πού τὸ χτυπᾶς καὶ τρώς τὴν καρδιά του — λείπει ἀπ' τὸ Γκράν - Κάνυον ἡ καρδιά — ἢ ἂν πῆρε αἰῶνες σιγανῆς φθορᾶς ὡς πού νὰ φτάσει σὲ αὐτὴν τὴν σχετικὴ ἀφθαρσία — τροῦλλοι — μετακινούμενοι μὲ τὶς σκιές τ' οὐρανοῦ — μιὰ στατικότητα ἐν συνεχῇ κινήσει — καμπύλες ἀκρογιαλιᾶς — δάδες οἱ βράχοι στὴν δύση — ἐνῶ ἡ νύχτα τυλίγεται στὰ ριζὰ κι ἀνεβαίνει ἀπὸ τὴν πικρὴ ρωγμὴ — παλίρροια πού σβήνει τὶς λεπτομέρειες τοῦ πετρωμένου χάους — τόσο γεμάτο σχέσεις κ' ἐπαφές — τόσο περήφανο στὸ ἀπολίθωμά του — τόσο καλὰ σμιλεμένο ἀπὸ τὸ ἀγνωστο χέρι πού ἄφησε μονάχα τὰ δακτυλικά του ἀποτυπώματα πάνω στὴν ὕλη κ' ἐμεῖς ψάχνουμε ἀπὸ τότε νὰ τὸ βροῦμε — Γκράν - Κάνυον — καμιὰ φωτογραφία ἀπὸ τοὺς τουρίστες δὲν θὰ μπορέσει ν' ἀποσφραγίσει τὸ μυστικὸ σου.

Τὸ ἄλλο πρωτ' :

Δεμένοι σφιχτὰ μεταξύ τους οἱ σχηματισμοὶ τῆς γῆς — σκηρικὸ γιὰ ἓνα πόλεμο τῶν ἀνέμων — ἀμφιθεατρικὴ πτώση τοῦ φωτός πού καπλαντίζει τὴν κεραμιδένια πέτρα — βεντάλιες πού ἀνοίγουν γιὰ νὰ κλείσουν πάλι στίς κλειδωμένες λαγκαδιές καὶ ἄσπροι βράχοι σὰν πέτρινες ὀθόνες στὴν χωματένια κλίμακα — κάτι πού μοιάζει μὲ μπαρόκ ζωγραφικῆς ἀπ' ὅπου ἀπουσιάζουν ὀλότελα οἱ ἀναγνωρίσιμες λεπτομέρειες, ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα ἰσχνὸ κορδόνι μονοπατιοῦ πού ὀδηγεῖ στὸ χεῖλος τῆς τελικῆς ἀβύσσου — τὸ γύρισμα τοῦ ἡλίου μετακινεῖ τ' ἀσάλευτα βράχια — αἰδοῖο ἀνοιχτὸ στὴν ὀρμὴ τοῦ ἡλίου πού δὲν μπορεῖ νὰ ραφτεῖ μὲ κλωστὲς ἀπὸ γέφυρες — ἀπομεινάρια μαστῶν ἀπὸ ἓνα κορμὶ διαλυμένο — ραβδώσεις πού συγκλίνουν — ἰσχιώματα πού πελεκοῦν λεκάνες — ἀγκαλιές πού χωρίστηκαν ἀπὸ τὰ σώματα καὶ στὸ κενὸ τους σφυρίζει τώρα ὁ ἄνεμος — μάγουλα σκληρὰ ὅπου στέγνωσε τὸ δάκρι κτλ. κτλ.

● ΑΠΟ ΜΙΑ ΕΠΙΣΚΕΨΗ ΣΤΟ ΑΚΟΥΑΡΙΟΥΜ ΤΟΥ ΑΓΙΟΥ ΦΡΑΓΚΙΣΚΟΥ

Ὅπως ὅταν ξυπνᾶς καὶ σηκώνεσαι ἀπὸ τὸ ζεστὸ κρεβάτι ἀφήνοντας τὰ σεντόνια σὲ μυστήρια σχήματα, πτυχώσεις βουνῶν πού οἱ σκιερὲς χαράδρες τους εἶναι ἀμίλητες κι ἀνεξιχνίαστες σὰν τοὺς λεκέδες τοῦ ἡλίου — ὅπως ὅταν ξυπνᾶς καὶ εἶσαι μὲ τὰ πόδια ἀκόμα ὡς τὸ γόνατο βουτηγμένος μὲς τὴν θάλασσα τοῦ ὕπνου κι ἀπὸ τὸ σῶβρακό σου σταλάζουν τὰ ὄνειρα ὅπως ἡ θάλασσα ἀπ' τὸ μπαμπακερὸ μπανιερό σου, καὶ κάνεις τὰ πρῶτα βήματα πρὸς τὸ παράθυρο γιὰ νὰ ἐπιτρέψεις στὸ φῶς νὰ σὲ ξεπλύνει σὰν ἓνα ντοῦς ἀπ' τὴν ἀρμύρα τῶν ὀνειρῶν πού ἔχουν ἀφήσει τὸ χνούδι τους πάνω στὴν σάρκα σου, καὶ βλέπεις πῶς ὁ δρόμος εἶναι λιγότερο πραγματικὸς ἀπ' τὰ ὄνειρά σου, τ' αὐτοκίνητα ἓνα ὄνειρο πού τρέχουν σ' ἓνα δρόμο ὀνειρῶν κ' οἱ ἄνθρωποι πού περπατοῦν πάνω στὰ δεκανίκια τῶν ὀνειρῶν τους, κουτσοί, τσαλαπατημένοι, ρημαγμένοι, πανάθλια ὄντα πού τὰ ξέρασε ἓνα δηλητηριασμένο στομάχι, καὶ πλύνεσαι καὶ γτύνεσαι καὶ πάλι δὲν τὸ πιστεύεις πῶς ὑπάρχεις καὶ κατεβαίνεις κάτω στὸ ξενοδοχεῖο σου ὅπου οἱ γέροι, ἀπόμαχοι ἀπὸ τὸν πόλεμο τῆς μηχανοκρατίας, κάθονται στίς τριμμένες πολυθρόνες τους φτύνοντας ἢ σβήνοντας τ' ἀποτσιγάρα στὸ

πάτωμα, παρακολουθώντας ταυτόχρονα την φωτεινή τηλεόραση όπου ένα όνειρο πυγμαχίας ξετυλίγεται πάνω στην ίδια εθόνη, κ' έπειτα μπαίνει μια ρεκλάμα όδοντόπαστας κ' έπειτα ένα έργο ύποβρύχιας πλοκή, όνειρα που διαδέχονται τ'όνα τ' άλλο χωρίς ν' αλλάζουν πλαίσιο, όπως ακίνητοι όνειρευόμαστε κ' οί γέροι μοιάζουν με ναυαγούς που τους πέταξε τ'ό τροχοφόρο ποτάμι τής μπενζίνας και σκάλωσαν τ'α κουφάρια τους πάνω στις καλαμιές τής άκροποταμι'ας, σε μπάρ, σε φτηνά ρεστωράν, σε σφαιριστήρια, σ' αίθουσες άναμονής ξενοδοχείων, δέν λές: τ' όνειρο είναι ψεύτικο, τ' όνειρο είναι σκάρτο, — αλλά: κινούμαστε μέσα στο ίδιο γυαλί, ψάρια που φυλακίστηκαν στο ίχθυοτροφείο και τ' όξυγόνο που μ'ας προμηθεύουν είναι ελάχιστο, όλα είναι αυτή ή φυλακή όπου κολλούμε πάνω στο γυάλινο τείχος της και κοιτάζουμε έξω ή πι'ό σωστά: προσπαθούμε να κοιτάξουμε, και δέν ξέρουμε πια τί είναι αυτό που είναι, εκείνο που δέν είναι, ή γυναίκα στο κρεβάτι φέρνει μια άνακούφιση τής στιγμής όπως ένα πι'ότο, μ'α τ'ό πι'ότο φέρνει μετ'α περισσότερη δίψα, κ' ή άνακούφιση πι'ό πολλή άγωνία, κι όπως τ'ό κουταλάκι στην φυσική κάνει μια τεθλασμένη κάτω απ' την επιφάνεια του νερού έτσι κ' έμεις στην διπλή μας ύπόσταση, μισοί όνειρο, μισοί σάρκα, μισοί ψάρια, μισοί πουλιά, πάνω σε μια γή που είναι καμωμένη από θάλασσα κι άέρα και που γυρίζει στο διάστημα άσφαλισμένη μες την άτμόσφαιρά της

χαυλιόδοντα

ψάρια με ράμφη πουλιών

με κρεατωμένα φτερά χωρίς πούπουλα και λέπια

ίπτάμενες χελώνες που πέσαν απ' τ'ό βάρος τους και πετούν στο νερό

άλογα τής θάλασσας

ψάρια που μιλούν και τ'ό μικρόφωνο μεταδίδει τις συνομιλίες τους — δ,τι άκοūs από μια πολιτική συγκέντρωση ή μια χάβρα —

χέλια ήλεκτροφόρα

humutuma humaha hauma = τ'ό ψάρι είναι μικρότερο από τ'ό όνομά του

στόματα ψαριών τόσο μικρά που είναι άδύνατο να κάνουν μινέτο

ψηφιδωτά από πολύχρωμα λέπια, μωσαϊκά,

γορίλλες νεροχελώνες

νερό πηχτ'ό σαν άέρας καπνιστηρίου

μάτια ψαριών ήλίθια σαν τ'ών ανθρώπων ή ύπουλα σαν τ'ών κατηχητικ'ών

κοινωνίες που ζούν σε πλαστ'ό διάκοσμο από κοχύλια και πλαστικά φυτά

κροκόδειλοι με τις άρματωσιές τους, στρατοπεδεύουν σε βαλτόνερο, κουρασμένοι από τόση ειρήνη,

ό καθένας μας έχει τ'ό όνομά του, την έτικέττα του, άνυποψίαστοι για τ'όν διπλανό μας, γυρίζουμε, πετούμε, κολυμπούμε, φωνάζουμε, ξέρουμε τ'ό άδιέξοδο χωρίς να τ'ό έχουμε συνηθίσει κ' έχουμε καταντήσει όντα πολ'ό επιδειχτικά — ρίξτε μας ξανά στην θάλασσα και στον άέρα όπου ανήκουμε, χαρίστε μας την χαρά τής άνωνυμίας μας, δώστε μας πίσω την άγρια πάλη για την επιβίωσή μας, ό θάνατος που πεθαίνουμε έδ'ω είναι ό πι'ό σκληρός θάνατος, γιατί δέν έχουμε ούτε την άιμμο του έυθου για να ταφούμε, γιατί δέν κινδυνεύουμε ποτέ από τίποτα, εκτ'ός από τ'ό να ψοφήσουμε μια μέρα χωρίς να έχουμε ζήσει, γιατί μ'ας λείπει ή μόνη μας χαρά: να φύγουμε από τ'α ήλεκτρικά που μ'ας φωτίζετε, από τ'όν ψεύτικο διάκοσμο που επιπλώσατε τις φυλακές μας, από τ'όν λιγοστ'ό άέρα που μ'ας δίνετε ν' αναπνεύσουμε.

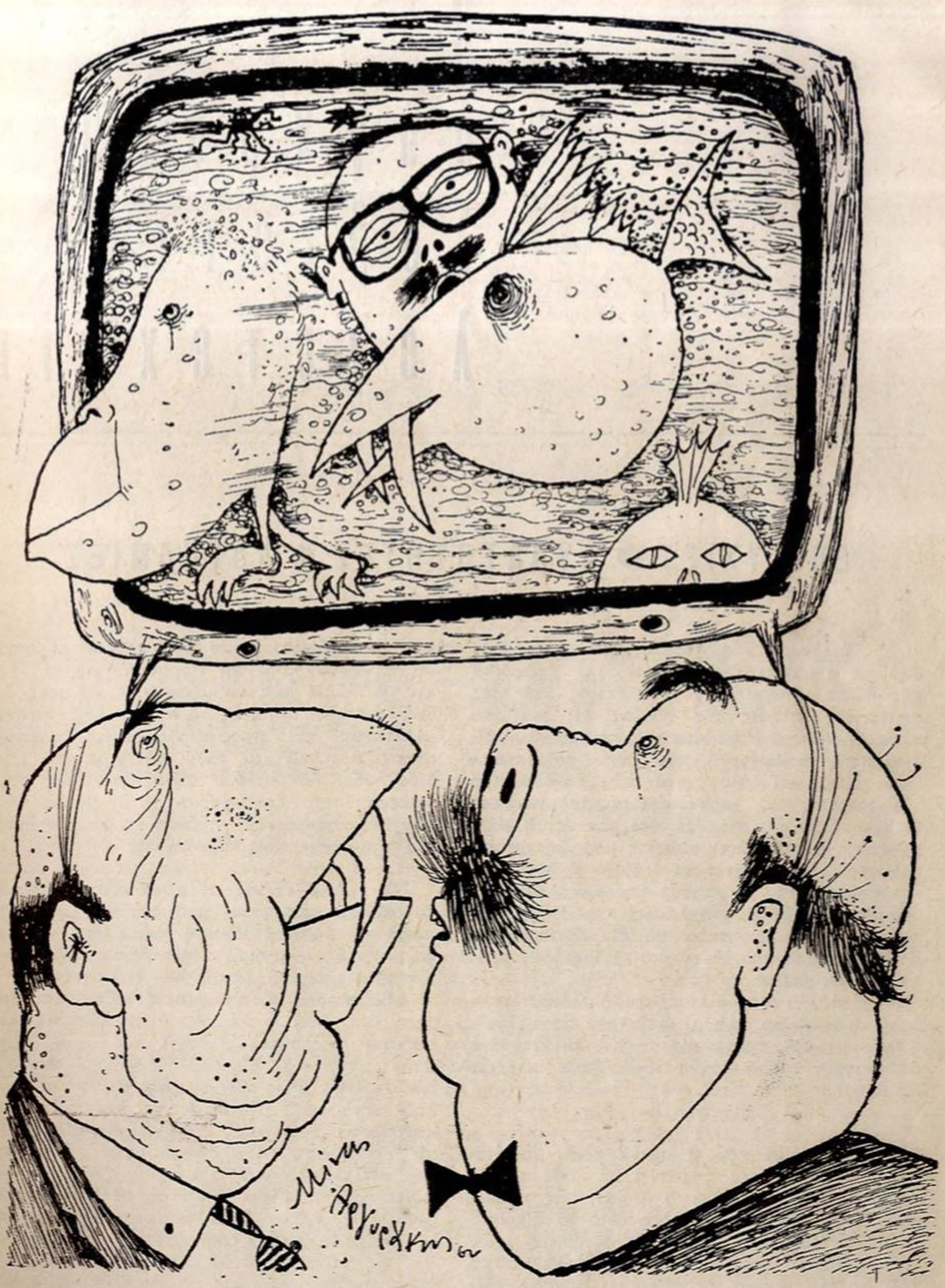


ρο
υγ-
τ'
ά-
ω-
νά
ρο
λί,
υγ
ει-
έν
ρ-
σ-
κή
λή
ιά
α-

τι

ρα-

ενδ
νά
ας
της
τος
μο
πδ
ας
μα
να



Στο 'Ακουάριουμ του 'Αγίου Φραγκίσκου

Η

Σ Ο Υ Γ Χ Ρ Ο Ν Η

Σ Ο Β Ι Ε Τ Ι Κ Η

Λ Ο Γ Ο Τ Ε Χ Ν Ι Α

ΕΠΙΤΥΧΙΕΣ ● ΔΥΝΑΤΟΤΗΤΕΣ ● ΑΔΥΝΑΜΙΕΣ

Ο Άλεξάντρ Τβαρντόφσκυ, διευθυντής ενός από τα σημαντικότερα λογοτεχνικά περιοδικά της ΕΣΣΔ, θεωρείται ο μεγαλύτερος από τους σημερινούς ποιητές της Ρωσίας και ένα από τα πιο φωτεινά πνεύματα της χώρας του. Η ενεργητική συμμετοχή του στην πολιτιστική ζωή, αλλά και γενικότερα στον καθόλου βίο της πατρίδας του, χαρακτηρίζεται από έναν βαθύτατο προβληματισμό. Η ευθύτητα και η ειλικρίνειά του στην αντιμετώπιση των ζητημάτων που φέρνει στην ημερήσια διάταξη ή σοβιετική πραγματικότητα, προσδίνουν ξεχωριστό ενδιαφέρον στις δημόσιες εκδηλώσεις του. Ο λόγος που έξεφώνησε πρόσφατα στο 22ο Συνέδριο του Κ.Κ.Σ.Ε., και που τον δημοσιεύουμε εδώ, προκάλεσε ιδιαίτερη αίσθηση.

Στην αρχή της δεκάδας του ο Τβαρντόφσκυ άφου αναφέρθηκε στη σημασία του 22ου Συνεδρίου και του προγράμματος που υιοθετήθηκε άπ' αυτό για την ειρήνη στον κόσμο, συνέχισε ως εξής:

Η λογοτεχνία και ή τέχνη είναι ιδιαίτερα ευαίσθητες άπέναντι σε κάθε τι σημαντικό που συμβαίνει στη ζωή της κοινωνίας. Τα χρόνια που κύλησαν άπό το Είκοστο Συνέδριο του Κόμματός μας στάθηκαν χρόνια γεμάτα άπό δημιουργικό ένθουσιασμό των μαζών, χρόνια καρποφόρου μόχθου. Μέσα σ' αυτή την περίοδο σημειώθηκε ένα είδος πνευματικής έξαρσης στη σοβιετική λογοτεχνία. Μέσα στην περίοδο αυτή ή λογοτεχνία μας άπαλλάχτηκε άπό κάποιαν αίσθηση καταναγκασμού και περιορισμού που την χαρακτήριζε και που ήταν άποτέλεσμα

των άντιανθρωπιστικών εκδηλώσεων οί όποιες προέκυψαν άπό την προσωπολατρεία. Άρκεί να πούμε πως άνάμεσα στις χιλιάδες ανθρώπους τους όποιους το κόμμα μας, καταγγέλλοντας την προσωπολατρεία, άποκατάστησε τιμητικά και τους ξανάφερε στη ζωή, βρίσκονται και πολλοί συνάδελφοί μας συγγραφείς, που ξανακέρδισαν το όνομά τους σαν λογοτέχνες και τη θέση τους στην ιστορία της σοβιετικής λογοτεχνίας.

Όλα όσα έγιναν σ' αυτά τα πρόσφατα, τα πολύ καρποφόρα χρόνια, δεν μπορούσε παρά να έχουν επίδραση πάνω στη διάθεση και τη δημιουργική προσπάθεια των συγγραφέων μας και των άλλων καλλιτεχνών.

Δεν μπορείς ν' άφαιρέσεις λέξεις άπό ένα τραγούδι, λέει ο λόγος. Η πολύπλοκη και σοβαρή ιδεολογική άλλαγή που έγινε μέσα στην μετά το Είκοστο Συνέδριο περίοδο δεν στάθηκε μήτε εύκολη μήτε άπλη για πολλούς άπό μάς. Δεν ήταν τα πάντα άμέσως κατανοητά σ' όλους. Υπήρχαν δυσκολίες για το ξεπέρασμα των συνηθισμένων άντιλήψεων, της ψυχολογικής αδράνειας. Άλλά το να μένει κανείς τέλεια άτρωτος σε τέτοιες περιπτώσεις, το να άπαλλάσσεται άνέμελα και μ' άλαφριά καρδιά άπό κάθε τί, όπως ή ράχη της πάπιας άπαλλάσσεται άπ' το νερό, δύσκολα θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν ιδεώδης πνευματική προσαρμογή.

Αυτές οί αναπότρεπτες δυσκολίες της άλλαγής στη νοοτροπία και τη διάθεση των λογοτεχνών μας ξεπεράστηκαν. Πρέπει όμως άκόμη ν' άντιμετωπίσουμε κάποιες έπιβιώσεις

Τοῦ ΑΛΕΞΑΝΤΡ ΤΒΑΡΝΤΟΦΣΚΥ

μεταφράζει ὁ ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

τοῦ τρόπου σκέψης ποῦ χρονολογεῖται ἀπὸ τὴν περίοδο τῆς προσωπολατρίας, κάποιες συνήθειες στὴ λογοτεχνικὴ πραχτικὴ, στὸ γράψιμο καὶ στὶς μέθοδες ἀπεικόνισης τῆς πραγματικότητάς μας. Πρέπει νὰ μιλήσουμε γι' αὐτὰ τὰ πράγματα μὲ εἰλικρίνεια κ' εὐθύτητα.

Παρ' ὅλα τὰ πασίδηλα ἐπιτεύγματα τῆς λογοτεχνίας μας στὰ τελευταῖα χρόνια, δὲ στάθηκε, κατὰ τὴ γνῶμη μου, δυνατὸ ἀκόμη νὰ ἐπωφεληθοῦμε ὀλοκληρωτικὰ — καὶ ἐπιθυμῶ νὰ τὸ πῶ αὐτὸ ἀπ' τὸ βῆμα τοῦ Συνεδρίου — ἀπὸ τὶς εὐνοϊκὲς συνθήκες ποῦ δημιουργήθηκαν μὲ τὸ Εἰκοστὸ Συνέδριον τοῦ Κόμματος. Τὸ παράδειγμα τόλμης, εὐθύτητας καὶ φιλαλήθειας ποῦ ἔδωσε τὸ Κόμμα δὲν ἀκολουθεῖται πάντα.

Ποιό εἶναι τὸ οὐσιαστικὸ ἐλάττωμα τῆς λογοτεχνίας μας ποῦ γίνεται ἰδιαιτέρα φανερὸ σήμερα, στὸ φῶς ὄλων ἐκείνων τῶν πραγμάτων ποῦ συνιστοῦν τὸ περιεχόμενον καὶ τὴν πηγὴ ἔμπνευσης τοῦ Εἰκοστοῦ Δεύτερου Συνεδρίου μας; Τὸ ἐλάττωμα αὐτὸ εἶναι ἡ λειψὴ περιγραφή τῶν διαφόρων προτσῆς ποῦ λαβαίνουν χώρα μέσα στὴ ζωὴ, τῶν πολλῶν πλευρῶν αὐτῆς τῆς ζωῆς καὶ τῶν προβλημάτων ποῦ ἀνακύπτουν ἀπ' αὐτήν. Ἡ, γιὰ νὰ τὰ ποῦμε σταράτα, τὸ ἐλάττωμα αὐτὸ εἶναι ἡ λειψὴ ἐμβάθυνση καὶ ἀλήθεια κατὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς ζωῆς.

Ὁ νέος Λέων Τολστόη ἔγραψε γιὰ ἓνα ἀπὸ τὰ «Διηγήματα τῆς Σεβαστούπολης» αὐτὰ τὰ λόγια:

«Ὁ ἥρωας τοῦ διηγήματός μου, ποῦ τὸν

ἀγαπῶ μ' ὄλη μου τὴν καρδιά, ποῦ πάσκισα νὰ τὸν περιγράψω σ' ὄλη του τὴν ὁμορφιά, ὁ ἥρωας αὐτὸς εἶναι ἡ Ἀλήθεια».

Πόσο συχνὰ συμβαίνει σὲ μᾶς, ὁ ἀπαιτητικὸς ἀναγνώστης, ὅταν ἐμβαθύνει διαβάζοντας ἓνα βιβλίο ἀσχολούμενον μὲ κάποια πλευρὰ τῆς πραγματικότητάς μας ποῦ σχετίζεται ἄμεσα μὲ τὴν πραχτικὴ του δουλειὰ — πόσο συχνὰ συμβαίνει ὁ ἀπαιτητικὸς αὐτὸς ἀναγνώστης νὰ ἀπευθύνει μὲ τὴ σκέψη του μομφὲς καὶ συλλυπητήρια στὸ συγγραφέα: «Τί εἶναι τοῦτα δῶ ποῦ πᾶς νὰ μοῦ σερβίρεις; Ἐγὼ ξέρω κάτι παραπάνω ἀπὸ σένα καὶ τοῦ λόγου σου εἴτε δὲν ξέρεις τί σου γίνεται, εἴτε — ἂν ξέρεις — κρατιέσαι, μακριὰ, ἀποφεύγεις νὰ καταπιαστεῖς, φοβάσαι!» Κἀτι τέτοιο εἶναι φοβερὴ καταδίκη γιὰ ἓνα βιβλίο. Καὶ τέτοιες καταδικαστικὲς ἀποφάσεις δὲν ἀρθρώνονται μονάχα στὴ σκέψη τοῦ ἀναγνώστη ἀλλὰ καὶ καταγράφονται σ' ἐπιστολὲς πρὸς τὸ συγγραφέα καὶ λέγονται καὶ στὶς συζητήσεις ὅπου ὁ συγγραφέας μιλάει γιὰ τὸ ἔργο του ἢ σὲ ὅποια ἄλλη εὐκαιρία.

Οἱ προηγούμενοι ἀναγνώστες μας δὲν ψάχνουν ντὲ καὶ καλὰ νὰ βροῦν ἐλαττώματα στὰ βιβλία. Εἶναι πρόθυμοι νὰ συχωρέσουν σ' ἓνα συγγραφέα μιὰ τεχνικὴ ἢ πραγματικὴ ἀνακρίβεια στὶς λεπτομέρειες τοῦ πίνακά του (ἂν, βέβαια δὲν εἶναι πολὺ χτυπητὴ). Ἀλλὰ δὲν ἔχουν καμιὰ διάθεση νὰ καταπίουν παγαποντιῆς στὰ κύρια ζητήματα, σ' αὐτὰ ποῦ συνιστοῦν τὴν οὐσίαν τοῦ βιβλίου. Αὐτὸ μαρτυράει τὴν πελώρια ἀνάπτυξη τῆς αὐτεπίγνωσης τοῦ λαοῦ μας, τὸ ὑψηλὸ του

πολιτιστικό επίπεδο και την ελευθερία του να κρίνει, ελευθερία που χαρακτηρίζει εκείνους που είναι άφεντες της ζωής. Ένας τέτοιος αναγνώστης δεν πρόκειται να μεταβάλει γνώμη όσο κι αν του παινέσεις το βιβλίο, όσο κι αν πασκίσεις να του αποδείξεις πώς του είναι αναγκαίο και χρήσιμο αρκεί να «παραβλέπει τα ελαττώματα». Ο τέτοιος αναγνώστης προτιμάει να κρίνει το βιβλίο παίρνοντας πλήρως υπ' όψη του τόσο τα καλά όσο και τα κακά του σημεία.

Το ελάττωμα πολλών βιβλίων μας είναι πρώτα απ' όλα η απουσία της αλήθειας ζωής, οι φοβισμένες αμφιταλαντεύσεις του συγγραφέα, ή άπορία του για το τί είναι επιτρεπτό και τί δεν είναι, ή έλλειψη έμπιστοσύνης στον αναγνώστη.

«Έμένα μου κόβει», σκέφτεται ο συγγραφέας, «τά ξέρω όλα. Άλλά αν τύχει κι ο αναγνώστης δεν αντιληφθεί κάτι με τον τρόπο που πρέπει, και πάψει να εκπληρώνει το πλάνο του στη δουλειά;»

Τούτο δεν είναι τίποτ' άλλο από μιὰ παραχώρηση στις μέθοδες και τις συνήθειες που ανήκουν σ' εκείνα τα χρόνια της ανάπτυξης μας που χαρακτηρίζονταν από ένα πνεύμα δυσπιστίας και καχυποψίας, παραχώρηση καταστρεφτική ιδιαίτερα για την τέχνη. Η δυσπιστία απέναντι στον αναγνώστη είναι βαρὺ ἀμάρτημα, ἀμάρτημα που αναπόφευκτα επηρεάζει την ποιότητα του βιβλίου και του αφαιρεί τη δύναμη να επιδράσει πάνω στο ανθρώπινο πνεύμα. Ο Μαξίμ Γκόρκυ έλεγε πώς στον αναγνώστη σου πρέπει να φέρεσαι όπως σ' έναν ευγενικό και μυαλωμένο φίλο στον οποίο μπορείς να εμπιστευτείς τις μύχιες σκέψεις σου. Δεν μπορείς να είσαι παγαπόντης απέναντι σ' ένα φίλο και να του κρύβεις πράγματα. Τί σοῖ φιλία θά ήταν αυτή;

Στις δυό του εισηγήσεις ο σύντροφος Χρυστσωφ είπε πώς ή οίκοδόμηση του Κομμουνισμού, ακόμα και κάτω απ' τις σημερινές συνθήκες, δεν είναι εύκολη υπόθεση και θά απαιτήσει όχι λίγη συγκέντρωση δυνάμεων, όχι λίγον επίμονο και με σωστές κατευθύνσεις μόχθο. Μ' όλο που το οικονομικό καθήκον — ή δημιουργία της υλικής και τεχνικής βάσης του Κομμουνισμού — είναι το κύριο, υπάρχει κ' ένα άλλο, ένα όχι λιγότερο κ' ίσως ακόμα πιό περίπλοκο καθήκον, που συνδέεται στενά με το πρώτο: Το καθήκον να εξασφαλίσουμε ήθικα εφόδια, — ως πούμε έτσι — στον Κομμουνισμό, να εκπαιδεύσουμε το ανθρώπινο πνεύμα, να διαπλάσουμε τη συνείδηση, την ψυχολογία του καινούργιου ανθρώπου. Σ' αυτόν ακριβώς τον τομέα ο ρόλος της λογοτεχνίας και της τέχνης γίνεται έξαιρετικά περίπλοκος και υπεύθυνος.

Ο αναγνώστης έχει μεγάλη ανάγκη από άκέρια την αλήθεια της ζωής. Αποδράσεις και υπεκφυγές από μέρους του καλλιτέχνη

τον ένοχλούν. Ο σύντροφος Χρυστσωφ είπε ευθέως ότι το κύπελλο της άφθονίας, που χωρίς αυτό ο Κομμουνισμός είναι άδιανόητος, δεν είναι ακόμα γεμάτο, αλλά θά γεμίσει, είμαστε πεπεισμένοι γι' αυτό. Όταν όμως ένας συγγραφέας βεβαιώνει σήμερα ότι το κύπελλο είναι γεμάτο ως τα χείλια ή ακόμα κι ότι ξεχειλίζει, δεν κερδίζει τίποτ' άλλο εκτός απ' τη γελοιοποίηση στα μάτια του ένοχλημένου αναγνώστη του. Διακόπτεται έτσι ή απαραίτητη επαφή ανάμεσα στο συγγραφέα και τον αναγνώστη κι αυτό είναι κάτι που δεν παίρνει γιατρεία. Τέτοια πράγματα δεν πρέπει να τα επιτρέπουμε. Δεν πρέπει να παραλείπουμε να δείχνουμε τις δυσκολίες. Τούτο είναι ουσιώδες όχι μόνο για το συμφέρον του μεγάλου πρακτικού έργου μας, της οίκοδόμησης. Είναι επίσης ουσιώδες επειδή έχει να κάνει με την πνευματική, την ψυχολογική πλευρά του σοβιετικού εργαζόμενου ανθρώπου, του οίκοδόμου ενός καινούργιου τρόπου ζωής.

Ο Σουβόρωφ, αν δεν κάνω λάθος, ήτο που είπε πώς ένας στρατιώτης δεν είναι περήφανος μόνο για τα κατορθώματά του στη μάχη, αλλά και για τις στερήσεις που υποφέρει στην έκστρατεία. Στα γραφτά μας, αφηγήσεις μας για τα κατορθώματα του λαμπρού στρατιώτη μας, του σοβιετικού ληρού στη μάχη της δουλειάς, αγνοούν συχνά τις στερήσεις και τις δυσχέρειες που αυτό υποφέρει κατά τη μεγάλη έκστρατεία του. Τραυματίζουμε τη θεμιτή περηφάνεια ενός ανθρώπου, ο οποίος ξεπερνώντας κάθε δυσκολία προχωρεί άσταμάτητα προς τον ύψλο στόχο που διάλεξε. Πρέπει να βοηθάμε να κρατιέται ψηλά αυτή ή δίκαιη περηφάνεια, πρέπει ν' αποτιούμε τον όφειλόμοιο φόρο τιμής στο κουράγιο του, στην άντοχή και τη υπομονετικότητά του, στην ευγενική άνιδιέλειά του, στην προθυμία του να μπορεί γίνει μόνο με την αληθινή άπεικόνιση της ζωής και των εργασιακών κατορθωμάτων των δουλευτών μας, με μιάν άπεικόνιση που λολόκληρη την αλήθεια, χωρίς έξωραϊσμο και χωρίς κατεργάρικες έξομαλύνσεις των επιφάσεων. Πιστεύω πώς οι γραμμές του Πεγράμματος που κάνουνε λόγο για την ανάγκη να δυναμώσουμε τους δεσμούς ανάμεσα στη λογοτεχνία και τη ζωή, για την ανάγκη αληθινής και ύψηλά καλλιτεχνικής άπεικόνισης της άπέραντα ποικιλόμορφης πραγματικότητάς μας, μάς το επιβάλλουν αυτό σκαθήκον.

Η προσωπολατρεία έφυγε, αλλά ή άδυναμιά της και οι επιβιώσεις της επίδρασης υπάρχουν, δυστυχώς, ακόμα στη λογοτεχνία μας και γενικώτερα στον τύπο μας. αυτά τα στοιχεία που επιβιώνουν ακόμα, πρέπει να περιλάβουμε, λ.χ. εκείνο τον τόνο άμετροεπούς καυχησιολογίας που συχνά διαπεί το φώς της δημοσιότητας στον τύπο με τη διάθεση να μη βλέπουμε στη ζωή μας τίποτ' άλλο από Κυριακές και γιορτές και άγνοούμε όλες τις άλλες εργάσιμες ήμέ-

μέ το μόχθο τους, τις έγνοιες τους, τις ανάγκες τους. 'Ο Λένιν είπε κάποτε:

«Δέν πρέπει νά ξεγελάει κανείς τόν έαυτό του μέ ψευτιές. Είναι βλαβερό. Αυτό βρίσκεται ή κύρια πηγή τής γραφειοκρατικής στάσης ανάμεσά μας».

Μερικοί από τούς συγγραφείς και κριτικούς μας μιλάν για τήν ανάγκη νά «έξάρουμε» τήν πραγματικότητα μέ σκοπό νά τής προσδώσουμε, λέει, περισσότερη μεγαλοπρέπεια κι όμορφιά. 'Ανήκω στην κατηγορία τών συγγραφέων που πιστεύουν ότι τά πράγματα στη χώρα μας θάπρεπε νά πηγαίνουν πολύ κακά αν τυχόν ή πραγματικότητά μας χρειαζόταν στ' αλήθεια «έξαρση». Δέν τή χρειαζεται όμως. Είναι αρκετά έξηρμένη και μεγαλόπρεπη, μ' όλες τής τις δυσκολίες και τις ατέλειες. Καί τó ζήτημα που μπαίνει πραγματικά είναι νά έξαρθεί ό συγγραφέας ως τó ύψος τής πραγματικότητας.

Οί συγγραφείς άποκαλούνται οί στενώτεροι βοηθοί του κόμματος. Τούτο είναι ένας ύψηλός τίτλος που φέρνει μαζί του πολλά καθήκοντα, αλλά μπορεί νά κατανοηθεί μέ διάφορους τρόπους. 'Υπάρχουν μερικοί που νομίζουν ότι τó νά είσαι «βοηθός του κόμματος» σημαίνει άπλώς νά συνοδοιπορείς μέ τó κόμμα, «χρησιμοποιώντας λογοτεχνικά μέσα» για νά εικονογραφήεις τις διάφορες προτάσεις του κόμματος, τά καθήκοντα που όρίζει στην οικονομία και τήν παραγωγή. Στην πράξη ή αντίληψη αυτή καταλήγει σέ κάτι σαν έ-τούτο δώ:

«Οί λαμπερές άχτίνες του ήλιου που βασίλευε χρύσωναν ακόμα τις κορυφές τών σημύδων γύρω άπ' τά σπίτια του Κολχόζ «'Ο Δρόμος για τόν Κομμουνισμό» και ή Γκρούνα, ή γελαδάρισσα, άφου ύπολόγισε όλους τούς παράγοντες άποφάσισε νά κάνει τις γελάδες τής νά θγάζουν τόσες λίτρες γάλα παραπάνω άπ' τήν ποσότητα που άπαιτούσε τó πλάνο τής».

Ίσως τά γραφτά νά μην είναι πάντα τόσο πρωτόγονα, αλλά αυτή είναι στην ούσία ή «λογοτεχνική μορφή» όπου καταλήγει ή εικονογραφική μέθοδος. 'Η κουφότητά τής είναι όλοφάνερη.

Τελείως διαφορετικό είναι τó ζήτημα, όταν ένας συγγραφέας αντιλαμβάνεται μέ τήν όξεία και διεισδυτική του όραση κάτι που είναι καινούργιο και σημαντικό στη ζωή, κάτι που ίσως δέν έχει αναφερθεί στα κομματικά ντοκουμέντα ή στα άρθρα τής «Πράβδας» και τολμηρά κ' έντιμα κι άπό τήν κομματική θέση γράφει τις παρατηρήσεις του και τις γνώμες του κι ακόμα συνάγει και τά δικά του συμπεράσματα. Σ' αυτή τήν περίπτωση είναι ένας πραγματικός βοηθός του κόμματος.

Άς θυμηθούμε, για παράδειγμα, τó με-

γάλο ενδιαφέρον που προκάλεσε στο αναγνωστικό κοινό τó βιβλίό του Βαλεντίν 'Οβέτσκιν «'Ο καθημερινός κύκλος σέ μιá γεωργική περιοχή» όταν δημοσιεύτηκε τήν παραμονή τής συνόδου τής 'Ολομέλειας τής Κεντρικής 'Επιτροπής του ΚΚΣΕ τó Σεπτέμβρη του 1953. 'Ο συγγραφέας έβαζε τó ζήτημα τής όχι σωστής ήγεσίας στα Κολχόζ εκείνα τά χρόνια. Καί τó έκανε μέ βαθειά γνώση του θέματός του. Αυτό ήταν σοβαρό γράψιμο. Καί χρήσιμο. Καί οί αναγνώστες τó τίμησαν όπως του έπρεπε.

Όμως τó κόμμα και όλόκληρη ή κοινωνία μας περιμένουν άπ' τή λογοτεχνία μας κάτι περισσότερο από τέτοιες άμεσα πραχτικές μαρτυρίες για τήν οικονομική μας ζωή και τούς αριθμούς παραγωγής. Οί άπαιτήσεις και οί προσδοκίες είναι πολύ ευρύτερες. 'Αφορούν τήν πνευματική ζωή τών ανθρώπων μας, μέ όλες τούς τις χαρές και τις λύπες, τις έγνοιες και τις επιθυμίες τους, όχι μόνο στην καθημερινή τους δουλειά αλλά και στο σπίτι τους, στις οικογενειακές τους σχέσεις, στον έρωτα, στα πατρικά και μητρικά τους αίσθήματα — κοντολογής σ' όλες τις εκφάνσεις τής πραγματικής ζωής.

Αυτό έννοείται στον όρο βοηθός του κόμματος κι όχι τά «λογοτεχνικά λουστράρισμα-τα» διατυπωμένων ήδη και πασίγνωστων άποφάσεων.

Κάποιος σύντροφός μας είπε πολύ εύστοχα πώς αν ένας συγγραφέας παίρνει μιάν έτοιμη ιδέα από τó άρθρο μιás έφημερίδας ή κι από ένα κομματικό ντοκουμέντο και περιορίζεται άπλώς νά τή φωτίσει μέ τó «λογοτεχνικό του όργανο», τότε ό συγγραφέας αυτός δέν προσφέρει πραγματικά τίποτα που νάχει αληθινή αξία — είναι σχεδόν τó ίδιο, σαν νά εκπληρώνει τó πλάνο γαλακτοκομικών προϊόντων παραδίνοντας βούτυρο που τó χει αγοράσει σ' ένα μαγαζί.

Όταν στον τύπο, στις όμιλίες κι ακόμα κ' έδω στο Συνέδριο γίνεται λόγος για τήν ανάγκη ύπαρξης δεσμών μέ τή ζωή, διατυπώνεται ή παρατήρηση πώς όλοι οί συγγραφείς κολλάνε στη Μόσχα και έτσι έξηγείται τó ότι μένουν πίσω άπ' τήν πραγματική ζωή. Συμφωνώ άπόλυτα μέ τήν συντρόφισσα Φούρτσεβα πώς θά ήταν χρήσιμο νά συστήσουμε σέ μερικούς συγγραφείς, προπάντων στους νεώτερους, νά «βγούν έξω στον κόσμο» όπου ίσως θά μάθουν ότι τó ψωμί δέ φυτρώνει στα μαγαζιά τής όδου Γκόρκυ αλλά κάτω από κάπως διαφορετικές συνθήκες.

Όλα αυτά είναι πολύ καλά, αλλά ή άπλή γεωγραφική θέση του σπιτιού ενός συγγραφέα δέν άποτελεί λύση. Θά μπορούσε νά μένει στο Σταθμό Γιεροφεί Παύλοβιτς — υπάρχει ένα τέτοιο μέρος στην Άπω Άνατολή — ή ακόμα και σέ μιá Γιαράνγκα κάπου στην Τσουκότκα, και πάλι νάναι συγγραφέας τής κατηγορίας του ελεφάντινου πύργου.

Θὰ ἤθελα νὰ ἀναφέρω τὸ ὄνομα ἑνὸς σεμνοῦ συγγραφέα καὶ δημοσιογράφου, τοῦ Γιεφίμ Ντορός. Εἶναι ἕνας Μοσχοβίτης ποὺ περνάει κάμποσους μῆνες τὸ χρόνο σὲ κάποιον μέρος τῆς περιοχῆς τοῦ Γιαροσλάβ. Ξέρει ὅλο τὸν κόσμον ἐκεῖ καὶ τὸν ξέρουν ὅλοι. Μ' ἄλλα λόγια εἶναι αὐτοῦ σὰ στὸ σπίτι του. Ὑστερα ἀπὸ τὴν μακρόχρονη καὶ προσεχτική μελέτη τῆς ζωῆς ποὺ ἔκανε ἐκεῖ πέρα, ἔγραψε ἕνα βιβλίο, τὸ «Ἀγροτικὸ Ἡμερολόγιο», ἔξοχο ἀπὸ κάθε πλευρά. Στὴν πραγματικότητα πρόκειται γιὰ ἕνα βιβλίο μὲ σκιαγραφίες ἀλλά, κατὰ τὴ γνώμη μου, δίνει στὸν ἀναγνώστη πολὺ περισσότερα ἀπ' ὅσα τοῦ δίνουν ἕνα σωρὸ ὀγκώδη μυθιστορήματα τῆς ἀράδας. Θάλεγε κανεὶς ὅτι ἂν ἕνας συγγραφέας ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ ζωὴ στὰ Κολχόζ θὰ ἔπρεπε νὰ πᾶει σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς σημαντικώτερες γεωργικὲς περιοχὲς, στὶς παρθένες ἐκτάσεις, στὰ Ἀλτάϊα ἢ στὴν Οὐκρανία. Ἄλλὰ τὸ θέμα ποὺ προτιμᾷ οὗτος Ντορός δρῖσκειται στὰ περίχωρα τῆς Μόσχας καὶ παρὰ τὸ γεγονὸς αὐτό, οἱ παρατηρήσεις του καὶ τὰ συμπεράσματά του, ποὺ πρόκυψαν ἀπὸ τὴ ζωὴ σ' αὐτὴ τὴν περιφέρεια, ἢ ὁποῖα δὲν παρουσιάζει τίποτα τὸ σπουδαῖο ἢ ἔστω καὶ ἀξιοσημεῖωτο, ἔχουν πολὺ μεγάλο ἐνδιαφέρον καὶ σημασία. Συνεπῶς δὲν ὑπάρχουν σιδερένιοι κανόνες γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό. Συνεπῶς πρόκειται γιὰ ζήτημα ἀγάπης τοῦ συγγραφέα γιὰ τὸ ἔργο του, στοργῆς γιὰ τὸ θέμα ποὺ διάλεξε καὶ ποὺ γίνεται πᾶς τὸ κύριο ἐνδιαφέρον του στὴ ζωὴ.

Ἐγὼ γεννήθηκα κι ἀνατράφηκα σὲ χωριό. Ἐζῆσα στὴν ὑπαιθρο πολλὰ χρόνια καὶ δὲν μπορῶ νὰ γράψω ἂν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ δὲν πᾶω «νὰ ζῆσω ἐπὶ τόπου». Ὅσο ἔχω τὴ γνώμη πὼς δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ σωστὴ ἢ ἀντίληψη ὅτι ἡ Μόσχα εἶναι: ἕνα εἶδος Βαβυλώνας γεμάτης πειρασμούς, ματαιοδοξίες καὶ ἀντίθετη, τάχα, στὸν ἐνᾶντρο τρόπο ζωῆς. Λὲς καὶ ἡ Μόσχα δὲν εἶναι τὸ πολιτικὸ καὶ πνευματικὸ κέντρο τῆς χώρας μας, δὲν εἶναι μιὰ ἀπ' τὶς σπουδαιότερες περιοχὲς οἰκοδόμησης καὶ δὲν ἀποτελεῖ αὐτὴ ἢ ἴδια πλουσιώτατη πηγὴ ὅπου μπορεῖ νὰ μελετήσῃ κανένας τὴ ζωὴ σ' ὅλες τὶς ποικιλόμορφες ἐκδηλώσεις τῆς. Ἐχομε λ.χ. τρομερὴ ἀνάγκη ἀπὸ ἕνα μυθιστόρημα ἢ ἀπὸ μιὰ σειρά μυθιστορήματα ποὺ θὰ ἔκαναν γιὰ τὴ Μόσχα ὅ,τι ἔκαναν τὰ μυθιστορήματα τοῦ Μπαλζάκ γιὰ τὸ Παρίσι, τὴν ἐποχὴ ποὺ ἡ ἀστικὴ τάξη ἦταν ἡ ἀνερχόμενη δύναμη. Μυθιστορήματα ποὺ νὰ δείχνουν ὅλα τὰ στρώματα καὶ τὶς διασταυρώσεις τῆς ζωῆς στὴ σοσιαλιστικὴ καὶ κομμουνιστικὴ Μόσχα.

Ἐπάρχει ἀκόμα μιὰ κάποια σύγκριση στὸ ζήτημα τοῦ μοντέρνου θέματος στὴ λογοτεχνία, γιὰ τὸ ὁποῖο γίνεται πολὺς λόγος. Ποιὸς ἀπὸ μᾶς εἶναι ἀντίθετος στὰ μοντέρνα θέματα; Κανεὶς. Ἄλλὰ οἱ γνώμες σχετικὰ μὲ τὸ τί εἶναι μοντέρνο διαφέρουν. Μερικοὶ σύντροφοι ἔχουν τὴν τάση νὰ περιορίζουν τὴν ἔννοια τοῦ μοντέρνου στὰ γεγονότα τῆς

τελευταίας χρονιάς ἢ τοῦ τελευταίου ἐξάμηνου. Ὅ,τι ἔγινε μετὰ τὴν Ὀλομέλεια τοῦ Γενάρη εἶναι μοντέρνο, ὅ,τι ἔγινε πρὶν ἀπ' αὐτὴν ἀποτελεῖ μακρὸν παρελθόν. Κι ἂν ἕνας καλλιτέχνης μετουσιώσῃ ζωντανὰ μερικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς περασμένης χρονιάς θεωρεῖται πὼς «δὲν συμβαδίζει μὲ τὴ ζωὴ». Βέβαια αὐτὸ δὲ λέγεται ἔτσι ὡμά, ἀλλὰ πάντως μὲ τέτοιον ἀκριβῶς τρόπο τείνουν μερικοὶ ν' ἀντιλαμβάνονται τὸ ἐπικαιρὸ θέμα. Καὶ στὴν προσπάθειά τους νὰ συμβαδίσουν μὲ τὸν ἡμεροδείκτη γίνονται λιγότερο ἀπαιτητικοὶ στὰ ζητήματα τῆς ἰδεολογικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς τελειότητος, στὸ ζήτημα τῆς ποιότητος τῆς παραγωγῆς τους. Αὐτὸ μερικὲς φορὲς μάλιστα ὀδηγεῖ καὶ σὲ πλήρη περιφρόνηση τῶν ἐνδιαφερόντων τοῦ ἀναγνώστη. Κ' ἔτσι παρουσιάζονται στὴν ἀγορὰ βιβλία γραμμένα στὸ γόνατο, βιβλία ποὺ δὲν ἀφήνουν κανένα ἴχνος στὴ σκέψη τοῦ ἀναγνώστη καὶ μάλιστα ἐξευτελίζουν καὶ τὸ ζήτημα τῆς ἐπικαιρότητας.

Αὐτὸ ποὺ ἔχω νὰ πῶ σ' ὅλα αὐτὰ εἶναι πὼς κάθε μέρα, κάθε χρόνος, κάθε περίοδος τῆς πενηντάχρονης σχεδὸν ἀνάπτυξής μας χεῖ μιὰ ἀξία ποὺ κλείνει μέσα τῆς τῆς διακειας, παρουσιάζει ἐνδιαφέρον σὲ παγκόσμιο κλίμακα καὶ μπορεῖ μ' ἐπιτυχία νὰ χρησιμεύσῃ σὰν θέμα καλλιτεχνικῆς ἀπεικόνισης.

Τοὺς συγγραφεῖς ποὺ ἐπείγονται ν' ἀντιποκριθοῦν στὰ αἰτήματα τῆς ἡμέρας, ποὺ θέλουν νὰ διακριθοῦν μέσω τῆς ἐπικαιρότητας ἑνὸς θέματος ποὺ δὲν τὸ ἔχουν μελετήσει βαθιά, θὰ ἤθελα νὰ τοὺς χαρακτηρίσω μ' ὄνομα δανεισμὸ ἀπὸ τὸν Σαλτυκόβ Στσέντριν: Εἶναι «ξαφριστές». Γιὰ ἕνα «ξαφριστὴ» τὸ ὑλικὸ ποὺ παίρνεται ἀπὸ τὴν κατασκευὴ λ.χ. τῆς διώρυγας τοῦ Βόλγα - Δούνα ἢ τῆς μετακίνηση τῶν μεγάλων Κοζάκιων χωριῶν ἀπὸ τὴν περιοχὴ ποὺ σήμερα ἀποτελεῖ τὸ θυθὸ τῆς τεχνητῆς λίμνης Τσιμλιγκογιε σὲ καινούργιους τόπους τῆς ἀνοικτῆς στέππας, — γιὰ ἕναν «ξαφριστὴ» λοιπὸν αὐτὰ τὰ πράγματα παρουσιάζουν τόσο ἐνδιαφέρον ὅσο καὶ τὰ χιόνια τῆς περασμένης χρονιάς. Τὸν καιρὸ ποὺ συνέβαιναν αὐτὰ γεγονότα, ὁ «ξαφριστὴς» τοὺς ἀφιέρωσε δυὸ λόγια, τὰ ἀπεικόνισε ἐπιφανειακὰ καὶ αὐτὸ ἦταν ὅλο.

Ἐναν σοβαρὸ συγγραφέα ὁμως, σὰν Βλαντίμηρ Φομιένκο ἀπὸ τὸ Ροστῶβ, τὸ θέμα αὐτὸ τὸν ἀπασχόλησε δέκα ὀλόκληρα χρόνια κι ὁποῖος ἔχει διαβάσει τὸ βιβλίο του «Μνήμη τῆς γῆς», θὰ συμφωνήσῃ ὅτι εἶναι ἕνα βαθὺ καὶ ἐνδιαφέρον ἔργο ποὺ οὐκ εἶναι «*in parte*» καὶ «*in toto*»! στὸ σῆμα ἀκριβῶς ὅπως ἂν ὁ συγγραφέας μιλοῦσε γιὰ τὰ πράγματα τοῦ 1960 ἢ τοῦ 1961.

Πρέπει ν' ἀναφέρω ἐδῶ πὼς ἀκόμα

1. Στὰ ἐπὶ μέρους καὶ στὸ σύνολό του.

σήμερα έξακολουθεί να υπάρχει ο κίνδυνος ν' αρπάχνει κάποιος εύκολογράφος συγγραφέας τὰ πιὸ πρόσφατα ζητήματα καὶ γεγονότα τῆς ζωῆς μας καὶ νὰ τὰ ρίχνει ὅπως - ὅπως στὸ χαρτὶ προτοῦ νάχουν πραγματικὰ ὠριμάσει στὴ στόχασή του καὶ προτοῦ νιώσει τὴν ἐσώτερη ἀνάγκη ν' ἀπευθυνθεῖ στὸν ἀναγνώστη.

Ὅταν ἓνας συγγραφέας, ποὺ δὲν πάσχει ἀπ' αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς εύκολογραφίας, ποὺ νοιώθει ἀδέβαιος κι ἀμφιβάλλει γιὰ τὶς δυνάμεις του — κι ὅσο πιὸ σημαντικὸς καὶ σοβαρὸς εἶναι ἓνας συγγραφέας, τόσο λιγότερο σίγουρος αἰσθάνεται γιὰ τὸ ἀλάθητό του — καταφέρνει νὰ ὑπερικήσει τὶς ἀμφιβολίες του κι ἀποτείνεται στὸν ἀναγνώστη ἐπειδὴ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη τὸν παρακινεῖ νὰ πεῖ κάτι, ἐπειδὴ δὲν μπορεῖ πιά νὰ μένει σιωπηλός, τότε μόνο βγαίνει στὸ φῶς βιβλίο ποὺ συγτότε μόνο βγαίνει στὸ φῶς ἓνα βιβλίο ποὺ συγκινεῖ ἔμένα, τὸν ἀναγνώστη, ὡς τὰ βάθη τῆς καρδιάς μου, ἓνα βιβλίο ποὺ γίνεται πιά τμῆμα τοῦ πνευματικοῦ μου ἐξοπλισμοῦ, ποὺ τώτερο καὶ εὐτυχέστερο.

Ἄν ὁ καλλιτέχνης δὲν ἔχει βαθιὰ συγκινηθεῖ ἀπὸ τὶς ιδέες, τὶς παραστάσεις, τὶς εἰκόνες ζωῆς μὲ τὶς ὁποῖες γεμίζει τὸ ἔργου του, τότε δὲν πρόκειται νὰ συμβεῖ κανένα θαῦμα. Ὁ ἀναγνώστης, ὁ θεατῆς, ὁ ἀκροατῆς, θὰ ὑποδεχτεῖ τὸ ἔργο ψυχρά. Τὸ ἔργο δὲ θὰ τὸν ἀγγίζει ὡς τὰ μύχια τῆς ψυχῆς του. Εἶναι τοῦτο μιὰ ἀπ' τὶς καταπληκτικώτερες ἰδιομορφίες τῆς τέχνης.

Τὸ νὰ λὲς ψέματα, τὸ νὰ ὑπεκφεύγεις ἢ νὰ προσποιεῖσαι εἶναι τόσο δύσκολο στὴν τέχνη ὅσο εἶναι καὶ στὸν ἔρωτα. Τίποτα δὲ βγαίνει ἀπὸ μιὰ τέτοια στάση. Ὑπάρχουν, βέβαια, ἄνθρωποι ποὺ λένε ψέματα καὶ ὑποκρίνονται στὸν ἔρωτα, ἀλλὰ ἀργὰ ἢ γρήγορα ξεσκεπάζονται.

Λίγα λόγια γιὰ τὸ σύγχρονο ἥρωα στὴ λογοτεχνία μας. Νομίζω πῶς ἓνα μεγάλο ἐλάττωμα στὶς ἀπεικονίσεις τῆς σύγχρονης λογοτεχνίας μας εἶναι τοῦτο: Ὁ ἥρωας δρᾷ καὶ σκέπτεται λίγο - πολὺ ὀρθά, ἀλλὰ μ' ὄλο ποὺ ὑποτίθεται πῶς ἔχει ὅλες τὶς ἀρετές, τοῦ λείπει ἓνα ἀπλὸ μὰ ἀναντικατάστατο πρότερημα: ἡ γοητεία τοῦ ἀνθρώπινου ὄντος, ἡ γοητεία τῆς μεγαλοκαρδιάς, τῆς καλωσύνης, τῆς ψυχικῆς εὐγένειας, τῆς ἀγάπης γιὰ τὸ λαό, κάθε τι ποὺ κάνει νὰ μᾶς ἀρέσουν οἱ ἀγαπημένοι μας ἥρωες τῶν μυθιστορημάτων.

Συμβαίνει μερικὲς φορές νὰ διαβάσεις ἓνα βιβλίο. Ἀρχίζεις νὰ γνωρίζεις τὸ κύριο πρόσωπο ποὺ ὁ συγγραφέας μόχθησε πολὺ νὰ τὸ ἀπεικονίσει σὰν πρότυπο, καὶ πραγματικὰ εἶναι πρότυπο ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές: Ξέρει τὴ δουλειά του, ξεπερνάει τὸ πλάνο του, ξέρει νὰ ὀργανώνει ἄνθρώπους καὶ νὰ τοποθετεῖ τὸν καθένα ἐκεῖ ποὺ μπορεῖ ν' ἀποδώσει κλπ. Ἀλλὰ δὲ θὰ ἤθελες νὰ ταξι-

δέψεις ὡς τὸ Βλαδιβοστόκ ἔχοντας αὐτὸ τὸν ἄνθρωπο δίπλα σου, στὸ ἴδιο βαγόνι. Δὲν σ' ἐνδιαφέρει οὔτε σὲ ἔλκει. Παίρνουμε τ' ἀγαπημένα μας πρόσωπα ἀπὸ τὶς σελίδες τῶν βιβλίων ἢ ἀπὸ τὶς σκηνές τῶν θεάτρων καὶ τὰ φέρνουμε στὸν κύκλο τῶν φίλων μας, νιώθουμε τὴν παρουσία τους, εἴμαστε πρόθυμοι ὄχι μόνο νὰ ταξιδέψουμε μαζί τους στὸ ἴδιο βαγόνι, ἀλλὰ καὶ, ἂν χρειαστεῖ, νὰ βρεθοῦμε μαζί τους στὸ ἴδιο λαγούμι στὸ μέτωπο κάτω ἀπ' τὰ πυρὰ τοῦ ἐχθροῦ, ἢ νὰ σταθοῦμε κοντὰ τους σὲ μιὰ ἐποχὴ σκληρότατων πνευματικῶν δοκιμασιῶν.

Ἀνάμεσα στοὺς ἀντιπροσώπους ποὺ παίρνουν μέρος στὸ Συνέδριό μας, ὑπάρχουν ἄνθρωποι ποὺ εἶχαν τὴν καλὴ τύχη νὰ γνωρίζονται προσωπικὰ μὲ τὸν Βλαδίμηρο Ἴλιτς Λένιν. Μποροῦν νὰ ἐπιβεβαιώσουν αὐτὸ ποὺ γνωρίζουμε ἀπὸ διάφορα ἀπομνημονεύματα: Ὁ Λένιν εἶχε σὲ πολὺ ὑψηλὸ ἐπίπεδο αὐτὸ ποὺ τὸ ἀποκαλοῦμε προσωπικὴ γοητεία. Οἱ ἄνθρωποι ποὺ τὸν γνώριζαν καλὰ μᾶς λένε πῶς τοὺς φαινόταν ὅτι ἀκτινοβολοῦσε συντροφικὴ στοργή, εὐγένεια, ἀβρότητα, πράγματα ποὺ προσέλκυαν τὸν κόσμον πρὸς αὐτόν, ἂν καὶ ξέρουμε πῶς μπορούσε νὰ εἶναι ἄκαμπτος, ἀκόμα κι ἀδυσώπητος ὅταν τὸ ἀπαιτοῦσε ἡ ὑπόθεση τῆς ἐπανάστασης. Ἀπὸ ποὺ προερχόταν αὐτὴ ἡ γοητεία; Ποιὰ εἶναι ἡ φύση τῆς;

Θυμᾶμαι μιὰ φράση ποὺ μὲ σάστισε στὸ βιβλίο τῆς Ναντιέζντα Κρουπσκάγια «Ἀναμνήσεις ἀπ' τὸ Λένιν». Ἀπαντώντας, κατὰ ἓνα τρόπο, στὸ ἐρώτημα, τί ἦταν ἐκεῖνο ποὺ ἔκανε τὸν Λένιν νὰ ἀκολουθήσει τὸ δρόμο τοῦ ἐπαναστατικοῦ ἀγώνα, ἡ Κρουπσκάγια λέει ἀπλά: «Ἀγαποῦσε πολὺ τοὺς ἐργαζόμενους». Αὐτὸ θὰ πεῖ πῶς μονάχα ὅταν νιώθει κανεὶς μεγάλη κι ἀνθρώπινη ἀγάπη γιὰ κείνους ποὺ μοχθοῦν, μπορεῖ νὰ συλλάβει σ' ὄλη τους τὴν ἔκταση τὰ βάσανά τους καὶ τὶς ταπεινώσεις τους κάτω ἀπ' τὸ ζυγὸ τῶν ἐκμεταλλευτῶν. Μονάχα τότε δὲν ἀρκεῖται στὴ συμπάθεια, ὅπως εἶχαν ἀρκεστεῖ πολλοὶ ἄξιοι φιλελεύθεροι διανοούμενοι, ἀλλὰ μεταβάλλει αὐτὴ τὴ συμπάθεια σὲ πράξη καὶ διαλέγει τὸ γεμάτο ἀγκάθια μονοπάτι τοῦ ἐπαγγελματία ἐπαναστάτη. Ἡ ἀγάπη γιὰ τὸ λαό! Ὅχι ἐκεῖνη ἡ χριστιανικὴ, ἡ εὐαγγελικὴ ἀγάπη ποὺ καλεῖ σὲ ταπεινοσύνη καὶ ὑπακοή, ἀλλὰ ἡ κομμουνιστικὴ ἀγάπη ποὺ ξυπνάει στοὺς ἄνθρώπους τὸ συναίσθημα τῆς ἀνθρώπινης ἀξιοπρέπειας, συναίσθημα ποὺ τοὺς τὸ ἔχουν ἀφαιρέσει οἱ ἐκμεταλλευτῆς, συναίσθημα ποὺ τοὺς κάνει νὰ ἔχουν ἐμπιστοσύνη στὴ δυνάμη τους καὶ τοὺς ὀπλίζει μὲ τὴν προθυμία ν' ἀγωνιστοῦν γιὰ τὴ δικαιοσύνη. Αὐτὸ ποὺ δίνει στὴν ἐπανάσταση τοὺς ἡγέτες καὶ τοὺς ἥρωες τῆς δὲν εἶναι τὸ ἀκαδημαϊκὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα.

Πόσο ἀξιοσημείωτο εἶναι τὸ ὅτι στὸ καινούργιο μας Πρόγραμμα, ἓνα πρόγραμμα διαποτισμένο ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνθρωπι-

σμού, έχουν περιληφθεί αυτές οι άπλές και μεγαλειώδεις λέξεις: «τά πάντα για τον άνθρωπο!»

Κ' έτσι, ενώ συνεχίζεται ή διαμάχη σχετικά με το πώς πρέπει να είναι ο σύγχρονος ήρωας στη λογοτεχνία, ο ήρωας αυτός ζει και δρα όπως πραγματικά είναι, χωρίς μίτη για μιὰ στιγμή ν' απασχολείται με το πώς θαπρεπε νάναι για να συμφωνήσει με τις έτσι-τοιμες συνταγές και τις αντιλήψεις μερικών κριτικών μας και συγγραφέων μας. Ο ήρωας αυτός καλλιεργεί δημητριακά, βόσκει αγελάδες, κατεργάζεται μέταλλα, κατασκευάζει γιγάντια φράγματα, διδάσκει παιδιά, γιατρεύει αρρώστους, εξερευνά το διάστημα — με λίγα λόγια είναι απασχολημένος με τις πραγματικές δουλειές του σήμερα και βάζει τα θεμέλια για το μέλλον.

Τί λογιής άνθρωπος είναι αυτός; Με τί μοιάζει; Πόσων χρόνων είναι; Δέ χρειάζεται να πάμε μακριά για να βρούμε τις απαντήσεις. Φτάνει να ρίξουμε μιὰ ματιά γύρω μας στην αίθουσα του Συνεδρίου μας. Έδω βρίσκονται οι ήρωες της εποχής μας, άνθρωποι όλων των επαγγελμάτων, εργασιών και λειτουργημάτων, από ύπουργούς και στρατηγούς ως άνθρακωρύχους και γελαδάρισσες, από χτίστες και μηχανικούς ως ακαδημαϊκούς και κοσμοναύτες. Καθένας τους είναι μονάχος του κ' ένα βιβλίο. Και τί βιβλίο!

Άλλα μήπως όλοι οι ήρωες της χώρας μας βρίσκονται έδω μέσα, έστω κι αν ο αριθμός σας φτάνει τις πέντε χιλιάδες; Σ' αυτό το ερώτημα μπορούμε σίγουρα ν' απαντήσουμε: όχι. Γιατί αν υπάρχουν έδω μέσα χιλιάδες, έξω απ' τους τοίχους αυτής της πελώριας αίθουσας υπάρχουν δεκάδες κ' εκατοντάδες χιλιάδες, εκατομμύρια άλλοι ήρωες.

Αυτός ο καταπληκτικός πλούτος ανθρώπινων τύπων και χαρακτήρων βρίσκεται στη διάθεση των συγγραφέων μας, των καλλιτεχνών και των κινηματογραφιστών μας. Οι καλύτεροι και οι πιο προικισμένοι συνάδελφοί μας του αστικού κόσμου δεν μπορούν ούτε καν να όνειρευτούν τέτοιες δυνατότητες μέσα στην αστική πραγματικότητα, τέτοιον πλούτο απ' τον οποίο να μπορούν ν' αντλήσουν. Άς θυμηθούμε για παράδειγμα, μερικούς ξεχωριστούς καλλιτέχνες, που ο καθένας τους είναι σημαντικός από πολλές απόψεις, σαν τον Τόμας Μάνν, (ένα λαμπρό αριστοτέχνη του πεζού λόγου, έναν έραστή της όμορφιάς και ανθρωπιστή φιλόσοφο, τον τελευταίο ίσως απ' τους μεγάλους συγγραφείς του αστικού κόσμου), ή σαν τον Έρνεστ Χέμινγουαίη (ο οποίος μόλις πριν λίγο καιρό πέθανε) που τα έργα τους είναι ευρύτατα γνωστά στη χώρα μας. Πόσο πολύ επιθυμούσαν, άφου διέρρηξαν κάθε πνευματικό δεσμό με τον μισανθρωπικό κόσμο του καπιταλι-

σμού, να βρίσκαν στήριγμα σ' έναν ήρωα που θα ήταν γερός ήθικά, θα είχε έμπιστοσύνη στη ζωή και δυνατότητα να βρει την ευτυχία στη γη. Άπομακρυσμένοι από το έπαναστατικό στρατόπεδο, από τους ανθρώπους του μέλλοντος, οι συγγραφείς αυτοί ήταν, φυσικά, άνίκανοι να βρουν τέτοιο ήρωα μέσα στην πραγματικότητα που τους περιέβαλλε και τα γραφτά τους είναι γεμάτα βαθεία και πικρή απόγνωση.

Έμεις, εύτυχώς, μπορούμε να βρούμε τον ήρωά μας δίπλα μας, μέσα στη ζωή που μας περιβάλλει και το να τον απεικονίσουμε στην τέχνη είναι μονάχα ζήτημα διεξοσύνης και έκλογής τρόπου έργασίας.

Έτσι έχουν περίπου τα πράγματα, σχετικά με το ζήτημα της λογοτεχνικής απεικόνισης του ήρωα της εποχής μας. Η λογοτεχνία, όμως, πρέπει αναπόφευκτα να καταπιαστεί και με τις άρνητικές έκδηλώσεις και με τους άρνητικούς χαρακτήρες επίσης.

Η ανθρωπότητα χαρούμενη λείει αντίο στο παρελθόν της, είχε πει ο Μάρξ. Έμεις άποχαιρετίσαμε το παρελθόν μας, έδω και πολύ καιρό, τον Όχτώβρη του 1917 και δεν υπάρχει έπιστροφή στο παρελθόν αυτό. Όσο τόσο, στη σοβιετική μας ζωή υπάρχουν άκόμη πράγματα που στέκουν έμπόδιο στην πρόοδό μας και, σύμφωνα μ' αυτά που λείει το Πρόγραμμα, ή λογοτεχνία μας όφείλει να τα καταγγέλλει. Τούτο, βέβαια, είναι ένα χρέος κοινό για όλα τα είδη και τις μορφές της λογοτεχνίας, αλλά πρώτα και κύρια πρέπει να μην καταφρονάμε το πανίσχυρο όπλο του γέλιου. Κ' έδω πάλι πρέπει ν' αναφέρω εκείνη τη σφραγίδα της συνοφρύωσης, εκείνο το άγέλαστο φέρσιμο που μάς έμεινε από την εποχή που σπάνια είχαμε διάθεση να γελάσουμε. Και στον τομέα τούτον, πάλι, έχουμε πίσω μας μιὰ πλούσια παράδοση κλασικής λογοτεχνίας — το Γκριμπογιέντωφ, το Γκόγκολ, το Χέρτσεν, το Νεκράσωφ, το Σαλτυκόφ - Στσέντριν, τον Τσέχωφ. Μπορούμε, βέβαια, να πούμε πώς ή σάτιρά του βρήκε τα πρόσωπά της και την καταγγελτική της δύναμη στη θάλασσα της κοινωνικής άσκήμιας και των αντιθέσεων που συνιστούσαν το φεουδαρχικό και αστικό τρόπο ζωής στην παλιά Ρωσία. Όμως δεν πρέπει να νομίζουμε πώς ή έξάλειψη των κοινωνικών αντιθέσεων όδηγεί αυτόματα και στην έξάλειψη της ανθρωπίνης ήλιθιότητας, του έγωισμού, της μικροπρέπειας, της ψωροκαυχισιάς κ' εκείνης της κατ' ευθείαν από το παρελθόν κληρονομιάς — της γραφειοκρατίας μ' όλες τις μορφές και τις εξαλλαγές της.

Τέλος, κοντά στο έξοργισμένο, το σαρκαστικό γέλιο που δεν συχωράει, υπάρχει επίσης και το χαρούμενο γέλιο, το γέλιο της φιλικής καλής προαίρεσης, της ευθυμίας και της άθώας κατεργαριάς. Η ανάγκη για τέτοιο γέλιο δεν παύει να είναι αισθητή σ' ένα

λαό που ακολουθεί τὸ δρόμο πρὸς τὴν εὐτυχία. Ἀντίθετα, γίνεται ἀκόμα μεγαλύτερη. «Ἀνοίχτε δρόμο στὸ γέλιο!» θὰ ἤθελα νὰ φωνάξω, ἂν τὰ λόγια αὐτὰ δὲν ἀντηχοῦσαν στ' αὐτιά μου ὑπερβολικὰ σοβαρά.

Σύντροφοι, ἡ ἀστική τάξη χρησιμοποιεῖ ὅλα τὰ μέσα, συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν λογοτεχνικῶν, γιὰ νὰ φτιάχνει καρικατοῦρες τοῦ σοσιαλισμοῦ καὶ τοῦ κομμουνισμοῦ, γιὰ νὰ τοὺς ἀπεικονίζει σὰν τὸ βασίλειο τῆς ἰσοπέδωσης, τῆς μονοτονίας, τῶν ἀποπνικτικῶν κανονισμῶν καὶ τῆς τελματικῆς πλήξης.

Ἡ σοβιετική λογοτεχνία, καθρεφτίζοντας τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ποικιλομορφία τῆς σοσιαλιστικῆς πραγματικότητας φέρνει σ' ὅλο τὸν κόσμο τὸν ἀληθινὸ καὶ θριαμβικὸ λόγο ἐνὸς καινούργιου τρόπου ζωῆς, ξεσκεπάζει κάθε συκοφαντία καὶ κερδίζει τὶς καρδιές τῶν ἀνθρώπων γιὰ τὸ σοσιαλισμό.

Ἀπὸ τὸ λογοτεχνικό μας ἔργο πρέπει νὰ ἔχουμε τὶς μεγαλύτερες δυνατὲς ἀπαιτήσεις. Πρέπει νὰ μιλάμε γιὰ τὰ ἐλαττώματα καὶ τὶς ἀδυναμίες του, πρέπει νὰ βάλουμε μπροστά μας τὰ ὑψηλότερα καθήκοντα.

Σὲ μιὰν ἐποχὴ ὅπου ἡ κοινωνία μας γνωρίζει ἕνα νέο ξέσπασμα πνευματικοῦ ἐνθουσιασμοῦ, δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς εἴμαστε οἱ κατ' εὐθείαν κληρονόμοι τῆς μεγάλης ρωσικῆς κλασσικῆς λογοτεχνίας ποὺ ἄσκησε καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ ἀσκεῖ πανίσχυρη ἐπίδραση πάνω σὲ πολλὲς ἀπὸ τὶς πιὸ ἀνεπτυγμένες λογοτεχνίες τοῦ κόσμου. Τότε μόνο μπορούμε νὰ εἴμαστε ἄξιοι τοῦ μεγάλου καιροῦ μας, ὅταν ἐπάξια συνεχίζουμε τὶς παραδόσεις τῆς ὑψηλῆς τέχνης καὶ τῆς ἠθικῆς δύναμης ποὺ ἀποτελοῦν τυπικὰ γνωρίσματα τῶν

μεγάλων προδρόμων τῆς σοβιετικῆς λογοτεχνίας. Πρέπει ἀποφασιστικὰ ν' ἀπορρίψουμε ἐκείνη τὴν ἀντίληψη ποὺ δυστυχῶς ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ προβάλλει ἀνάμεσά μας, τὴν ἀντίληψη πὼς τὸ «μέσο ἐπίπεδο» εἶναι ἡ κανονικὴ κατάσταση γιὰ τὴ λογοτεχνία καὶ πὼς ἡ τέχνη στὸ γράψιμο εἶναι «ζήτημα χρόνου» καὶ συνεπῶς δὲν εἶναι τίποτα τὸ ἰδιαίτερο ποὺ ἀξίζει νὰ στεναχωριέται κανεὶς γι' αὐτό. Τέτοιες κουβέντες μονάχα κακὸ μποροῦν νὰ κάνουν τόσο στοὺς νεώτερους ὅσο καὶ στοὺς παλαιότερους συγγραφεῖς. Ὁδηγοῦν στὸ συμπάραλισημα τῆς λογοτεχνίας μας, σὲ μιὰν ὑποτίμηση τῶν δυνατοτήτων της καί, τὸ σημαντικώτερο ἀπ' ὅλα, σὲ παραμέληση τῶν ἐνδιαφερόντων τοῦ ἀναγνώστη.

Ἡ σοβιετικὴ λογοτεχνία εἶναι μιὰ τρομερὴ δύναμη. Διαθέτει ἕνα στρατὸ ἀναγνωστῶν ποὺ ἀριθμεῖ πολλὰ ἑκατομμύρια καὶ ποὺ ἀποτελεῖται τόσο ἀπὸ τοὺς συμπατριῶτες μας ὅσο κι ἀπὸ τοὺς φίλους μας στὸ ἐξωτερικό. Ἡ σημερινὴ ἀστική Δύση δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ ὀνειρευτεῖ καν μιὰ τέτοια στρατιὰ ἀναγνωστῶν.

Μὲ τέτοιους ἀναγνώστες — καὶ αὐτοὶ πραγματικὰ ἐκπροσωποῦν τὶς προηγμένες δυνάμεις τοῦ λαοῦ — μπορούμε νὰ μετακινήσουμε βουνά, ὅπως μᾶς εἶπε κι ὁ σύντροφος Χρουστώφ.

Γιὰ μᾶς τοὺς σοβιετικοὺς συγγραφεῖς δὲν ὑπάρχει μεγαλύτερη τιμὴ κι ἀνταμοιβὴ ἀπὸ τὴν ἐπίγνωση ὅτι σ' αὐτὰ τὰ ἱστορικά, τὰ μεγαλειώδη χρόνια, βρισκόμαστε μαζί μὲ τὸ λαό μας καὶ τὸ κόμμα μας, ὅτι ὁ ἀληθινός μας λόγος εἶναι ἀναγκαῖος στοὺς ἀνθρώπους, καὶ εἶναι ἀγαπητὸς στοὺς ἀνθρώπους ποὺ ἀγωνίζονται γιὰ τὴν ἀνθρώπινη εὐτυχία, γιὰ τὴν εἰρήνη, γιὰ τὸν κομμουνισμό!



Ἐ ν ν έ α

Π Ο Ι ἤ Μ Α Τ Α

Τ ο ὺ

ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΥ

Μαρία — 1956

Λάμπουν ἄκόμα τὰ λόγια σου
κάθε μέρα πιὸ καινούργια καὶ πιὸ μακρινὰ
λάμπουν ἄκόμα τὰ γυμνά σου γόνατα :
μοναδικό μου καταφύγιο
πρωτοῦ μὲ δυναμώσει ἢ δυστυχία.

Τὸ ἡμερολόγιο βέβαια
φέρει τὸν Αὐγουστο κάθε χρόνο ταχικὰ
ὅμως ὁ μήνας ὁ δικός μας δὲν θὰ ξαναρθεῖ
ποτὲ δὲν θὰ ἐπιστρέψει οὔτε μιὰ μέρα καθαρὴ
οὔτε μιὰ νύχτα
οὔτε μιὰ νύχτα σὰν κι αὐτὲς ποὺ φτιάξαμε μαζί.

Ὅδὸς Σοφοκλέους — 1959

Δὲν ἔχω τίποτα γι' αὐτὴν ἐδῶ τὴ γυναίκα
οὔτε λύπη, οὔτε κατανόηση, οὔτε φωτιὰ γιὰ
τὸ τσιγάρο της —
ἄλλος ἀνάβει ἐλπίδες ἄλλος δυναμίτες
ἐγὼ
δὲν ξέρω νὰ παρηγορῶ
δὲν ἔχω ἐλπίδα
δὲν ἔχω φράγκο κύριοι καὶ κυρίες
κι αὐτὴ ἢ γυναίκα θὰ πεθάνει αὔριο
μὲς στὴ γλυκειὰ τουριστικὴ σας πολιτεία.

Θύμηση ἀγγέλου

Τώρα λένε πὼς πέθανε

κι αὐτὴ ἐπιμένει νὰ ὑπάρχει
μέσα στὰ θρήματα τῆς ἀντοχῆς μας καὶ τῆς νιότη μας
κάποτε ἀκούω τὴν πηγὴ τοῦ μακρινοῦ τῆς γέλιου
παλίρροια ἀπὸ ξανθὰ μαλλιά καὶ στίχους
δξυγόνο γι' αὐτὴ τὴν ποίηση ποὺ ἀργοπεθαίνει
μὲς στὰ σαγῶνια τοῦ 1960.

« Ἀ ν ί α »

Ἄλλοι πεθαίνουνε στ' ἀλήθεια
μὲ τσακισμένα χέρια γόνατα συνθήματα
μὲ τὴν ἀπελπισία μπηγμένη στὴν καρδιά τους μέχρι τὴ λαβὴ
δὲν γονατίζουν οὔτε πόντο τὴ ζωὴ τους
πεθαίνοντας δαγκώνουνε τὸ θάνατο στὸ λαγύγκι —

κ' ἐσὺ
ξαπλωμένος στὸ γρασίδι
μὲ τὴν ὥραία λιακάδα στὰ μαλλιά σου
παίζεις τὸ κρυφτούλι μὲ τὴ λύπη!

Πρωτομαγιὰ 1961

Λάμπουν πολὺ ψηλὰ τῆς ἀδικίας τὰ παράθυρα
ἢ τράπεζα βασιλεύει πέρα ὡς πέρα
ριζωμένη στὴ δική μας δυστυχία
τόσα χρόνια νύχτα στὴν πατρίδα μου.

Ἡ ἀλήθεια κλαίει
πνίγεται μέσα στὰ ὥραϊα λόγια
σπαράζει μὲς στὴ φρόνιμη σιωπὴ
— ὅμως ἐγὼ
χωρισμένος μιὰ γιὰ πάντα
ἀπ' τὴ λαμπρὴ μου σταδιοδρομία
μιλῶ γιὰ σᾶς
ἐργάτες βουλιαγμένοι ἀκόμα
μὲς στὴ μονιζούρα τοῦ ἠλεκτρικοῦ μεσαίωνα μας
μιλῶ γιὰ σᾶς μὲ τὴ φωνή μου ὀλόκληρη
κ' ἡ λευτεριά τραντάζει πάλι τὴν ἐρημιὰ τοῦ στήθους μου.

Δέν σās μιλω̄ γιᾱ τήν ἀπελπισία

Σὰν τὸ ρυάκι
μέσα στὶς ξέρες χάνεται ἡ ζωὴ μας
—σβυσμένες οἱ γιορτές, θαμπές οἱ ἐκδρομές σ' ὄλες μας τὶς φωτο-
γραφίες
κι ἂν στέλνει κάποτε κύματα στὸ στήθος ἢ ἐλπίδα!
τί μπορεῖ νὰ κάνει;
σπρώχνει κι αὐτὴ μὰ δὲν λυγίζουνε μὲ ὄνειρα τὰ σίδερα τῆς ἐποχῆς
τὸ μέλλον εἶναι μακριὰ
ἢ ἐρημιὰ παγώνει τὴ φωνή μας.

Καθένας βέβαια ψάχνει γιᾱ τοὺς ἄλλους
ἐκεῖ πὺν ὑπάρχουν ἢ ἐκεῖ πὺν δὲν ὑπάρχουν
ἀνάμεσα ἀπὸ φωνές κι ἀπὸ χαμοὺς πὺν δὲν τελειώνουν
ἀναζητῶ τοὺς φίλους
ψηλαφῶ ἀνθρώπινα ἴχνη στὰ χτεσινὰ τραγούδια τοὺς
ἀναζητῶ μέσα στὶς στάχτες τῆ φωτιά μέσα στὸ σήμερα τὸ αὔριο
μὰ ἔχουν σπάσει οἱ πλατεῖες τῶν λαχῶν
κι ἄδειασε ἡ ζωὴ στὸν ἄδη

ἄλλοι τὸ ξέρουνε καὶ σβήνουν τὰ φανάρια τοὺς
σβήνουν τὴ φωνή τοὺς καὶ πεθαίνουν φρόνιμα
ἄλλοι τὸ ξέρουνε κ' ἐπισκευάζουν τὰ καίκια τοὺς
—καινούργια πανιὰ καινούργια στήθη κόντρα στὴ φουρτούνα.

Στοιχεῖα βιογραφίας

Ζήσαμε λίγο δύσκολα σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ
κάγκελα κι ἀλυσίδες πὺν μεγαλώνανε μαζί μας
κάγκελα κι ἀλυσίδες πὺν μᾶς χαρίσαν οἱ γονεῖς μας κ' οἱ
[δασκάλοι μας.

Οὔτ' ἓνα βῆμα μπρὸς
κι ἄς περπατήσαμε τόσες φορές ἀπ' τὴν ἀνατολὴ
ὡς τὴ δύση τῆς ἐλπίδας —
κάποτε γονατίσαμε σχεδὸν μέχρι τὸ λυγμὸ
ὅμως ἀντέξαμε
δὲν παίξαμε κ' ἐμεῖς τὴ λύπη
σὰν τ' ἀπαρηγόρητα παιδάκια τῶν 30 καὶ τῶν 40 χρονῶ,
ἐμεῖς ζήσαμε μέσα στὰ βάσανα τ' ἀληθινά,
αὐτὰ τὰ βάσανα τὰ συγκεκριμένα, τὰ καθημερινά,
πὺν σὲ τραβᾶνε ἀπ' τὰ χέρια κι ἀπ' τὰ πόδια,
πὺν βάζουν χειροπέδες στὸ χᾶδι, φίμωτρο στὸ τραγούδι
τὰ βάσανα πὺν στὸ τέλος βέβαια τὰ συνηθίζεις
ἢ τὰ πολεμᾶς

μιὰ ζωὴ χαμηλοτάβανη καὶ σκοτεινὴ
πὺν τὴν πλαταίναμε πόντο μὲ πόντο
ὅσο ἔφταναν τὰ μπράτσα κ' ἡ καρδιά μας.

Μάθημα ιστορίας

Ἐκεῖνα τὰ παιδιὰ δὲν θὰ τὰ βρεῖ ἡ φήμη
πὺν κυνηγάει λαχανιασμένη μὲ τὸ φλᾶς
ἕνα λαμπρὸ ὄχλο στρατηγῶν
— τὰ ξέρετε ὅλοι αὐτὰ τὰ γεροντάκια πὺν σφίγγουν τὴ ζωὴ ἀπ'
[τὸ λαιμὸ
ἀκόμα κι δταν πεθαίνουν τοὺς ξεθάβουν οἱ ἐφημερίδες
ἀγάλματα κλείνουν τοὺς δρόμους ἀπειλοῦν τὰ πάρκα
δταν πεθαίνει ἕνας στρατηγὸς
ἀφήνει τὴ δόξα καὶ τὰ σάλια του σιτὸ δάσκαλο τῆς ιστορίας
τις διαταγές του καὶ τις ἀλυσίδες του
σιτὰ σχολικὰ βιβλία
— τὰ ξέρετε ὅλοι αὐτὰ τὰ γεροντάκια

μόνο ἐκεῖνα τὰ παιδιὰ δὲν τὰ ξέρει σχεδὸν κανεὶς
γιατὶ δὲν ἦταν στρατηγοὶ οὔτε ποδοσφαιριστὲς
γιατὶ τὰ θέρισε τὸ πολυβόλο καὶ τὸ ραδιόφωνο
γιατὶ τὰ θέρισε ὁ λόγος τοῦ δημάρχου κ' ἡ σιωπὴ ἡ δική μου.

Φυσάει κάποτε ἡ νιότη τους κατὰ δῶ
σαλεύοντας τις φυλλωσιές τῆς ἐρημιᾶς μας
κόβει σιτὰ δυνὸ τὸ σύγχρονο λιοπύρι
ἡ μακρινή τους νιότη μουσικὴ πὺν δὲν τελειώνει
παλικαριὰ πὺν κυματίζει· τῶρα σιτὰ καινούργια στήθη.

Θέση

Ἐδῶ στέκουμαι
σ' αὐτὴ τὴν ἐρημιὰ πὺν κάποτε ἦταν λεωφόρος
κατακτημένη ἀπὸ ζωντανές σημαῖες καὶ τραγοῦδια
— τῶρα περνᾶνε μόνο μὲς ἀπὸ τὸ αἷμα μου
κάθε φορὰ πὺν ξύνω τοὺς τοίχους νὰ ξεθάψω τὸ σύνθημα
τὴν προδομένη ἐκείνη λέξη βουτηγμένη σιτὰ δάκρυα
τὴ λέξη πὺν ξεκίνησε μὰ δὲν ἔφτασε ὡς ἐμᾶς.
Ἐδῶ στέκουμαι
καὶ μάχουμαι τὴν πέτρα καὶ τὴ γαλήνη σας
καὶ σπάω πάνω της τὰ δάχτυλά μου καὶ τὰ χρόνια μου
ἔδῶ στέκουμαι κι ἀπόψε
ἀνεμίζοντας τὰ κουρέλια τοῦτα τῆς φωνῆς μου
κι ἀκούω τὴν ἔρημη καρδιά μου νὰ βροντάει
καὶ νὰ τελειώνει σβήνοντας ἀπὸ στίχο σὲ στίχο.

Ὁ ΞΈΝΟΣ

διήγημα

τοῦ Μ. ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ

Δέν ἦταν μέρα ποῦ νά μὴν κατεβαίναν οἱ ξένοι στρατιῶτες στὸ σπίτι μας. Τὸ εἶχαμε σίγουρο πὼς θὰ ἔρχονταν, μὰ κανεῖς μας δὲ μπορούσε νά μαντέψει ἀπὸ ποῦ θὰ φανοῦν κάθε φορά και πότε. Παρουσιάζονταν ξαφνικά, πότε ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ ποταμοῦ, πότε ψηλά ἀπὸ τὸ δάσος, ποῦ ἔφτανε ὡς πενήντα μέτρα κοντὰ στὸ σπίτι· κι ἄλλοτε πάλι δέν καταλαβαίναμε διόλου ἀπὸ ποῦ ἔρχονταν, τὴν τελευταία στιγμή ἀκούγαμε ξαφνικά τὴν παράξενη λαλιά τους κι ὅσο νά κυττάξουμε γύρω μας ἐκεῖνοι ἦταν κιόλας μπροστά μας. Ἐνα πρωτὶ ἡ μητέρα τοὺς εἶδε ποῦ ξεσκαρφάλωναν ἀπὸ τὰ πεῦκα. Εἶχαν ἔρθει, φαίνεται, ἀπὸ τὴ νύχτα κι ὅσο νά ξημερώσει παραμόνευαν ψηλά ἀπὸ τὰ δέντρα. Αὐτὰ ὅλα τὰ ἔκαναν γιατί ἐκεῖνο τὸν καιρὸ κάπου στὰ μέρη μας εἶχαν φανεῖ ἀντάρτες.

Ταχτικοὶ ἦταν τρεῖς: Ὁ Χάνς, ὁ Χέρμαν και ὁ Λούϊ — ὁ Λούης ποῦ τὸν λέγαμε ἐμεῖς. Κάποτε ἔρχόταν κ' ἕνας ἄλλος μαζί τους στραβοπόδης και κακομούτσουνος — τόσο ἄσχημος ἦταν ὥστε ἐμεῖς, ὅταν ἔρχόταν, κάπως ντρεπόμαστε νά τὸν κυττάξουμε δεύτερη φορά. Μὰ τὸ εὐτύχημα αὐτὸς ἔρχόταν ἀραιὰ και ποῦ. Οἱ ταχτικοὶ ἦταν οἱ ἄλλοι τρεῖς.

Κατὰ τὰ φαινόμενα ὁ Χάνς ἦταν ὁ ἀνώτερος, δεκανέας ἢ λοχίας κάτι τέτοιο. Ἀπάνω στίς ἐπωμίδες του εἶχε ἕνα ἢ δύο σειρήτια. Τὸ πρόσωπό του στὴν ἀριστερὴ μεριά ἦταν φευγάτο. Κάτι μεγάλο σιδερικό τοῦ τὸ εἶχε φάει. Ἐλειπε και τὸ μισὸ αὐτί. Κατὰ τὰ ἄλλα ἦταν ὁμορφάντρας ὁ Χάνς — ψηλὸ παλληκάρι μὲ ὄρθιο κορμὶ και φωτεινὰ μάτια. Ἦστερα ὁ Χέρμαν — σπουδαία φιγούρα αὐτὸς, δὲ μᾶς ἄρεσε. Ἐνα βαρελάκι ἐκεῖ δὲ και τὸ στόμα του δέν ἀνοιγε, παρὰ ἐκτὸς ὅταν ἦταν νά μασήξει κάτι. Ἡ νόνα μας ὅταν τὸν εἶδε, εἶπε: «ὁ Κουτούκας!». Εἶχαμε ἕνα σκυλὶ μὲ τὸ ὄνομα αὐτὸ και μᾶς ἔσκασε τὸ καλοκαίρι ἀπὸ τὴν πολυφαγία. Καὶ τρίτος ὁ Λούης.

Μὰ τί ἦταν και τοὺς τραβοῦσε στὸ σπίτι μας; Τὰ συνηθισμένα. Ἐκεῖ στὴν ποταμιὰ βρίσκονταν ὅλο και ὅλο πέντε σπιτάκια. Καὶ οἱ πιὸ βασταζούμενοι ἤμαστε ἐμεῖς. Τί νά βρίσκαν στ' ἄλλα σπίτια; Ἐμεῖς εἶχαμε κ' ἕνα βαρελάκι μὲ τυρὶ, εἶχαμε κότες, κάτι κουνελάκια, ἡ μητέρα ἔκανε και ὠραῖα τουρσιά μὲ πιπεριές και μελιτζάνες, ὁ πατέρας ἦταν μερακλὴς στὸν καπνὸ, τέλος και τὸ κρασάκι δέν ἔλειπε. Ἦστερα ὁ πατέρας εἶχε και μὰ παλιότερη γνωριμία μὲ τοὺς στρατιῶτες τῆς Φρουρᾶς. Ὅταν πρωτοῆρθαν γιὰ νά πιάσουν τὸ φυλάκιο τῆς Ἀνάληψης, τὸ ὕψωμα ποῦ δεσπόζει στὴν ποταμιὰ, ὁ πατέρας βρέθηκε ξαφνικά μπροστὰ στὸ δρόμο τους. Ἦταν νύχτα δίχως φεγγάρι και ἀκούσαμε πέρα στὸ δρόμο φωνές. Περαιστικοί, εἶπαμε, και φοβηθήκαμε γιὰ τὸ μπροστάνι μας, ποῦ βρίσκονταν κοντὰ στὸ πέρασμα. Νύνεται βιαστικά ὁ πατέρας, παίρνει και τὸ σκυλὶ και πάει τρέχοντας. Καὶ πέφτει ἀπάνω τους.



—Χάλτ! — τοῦ φωνάζουν. Βέρ ιζ ντά; ¹
Φοβήθηκε ὁ γέρος.

—Παρτιζάν; — φωνάζουν κάμποσοι μαζί.

Ἡ μιλιὰ του εἶχε κοπεῖ, ἀλλὰ σκέφτεται: Ὅμως δὲν πῶ κάτι τώρα, μοῦ τὴν ἀνάψαν αὐτοί, δὲ χασομερᾶν! Ἐτσι φωτίστηκε τὸ μυαλό του.

—Ντου γιου σπηκ ἰγγλις; ² — ρωτᾷει ὅσο μποροῦσε δυνατά.

Εἶχε κάμει μετανάστης λίγο καιρὸ στὸ Ντένβερ Κολοράδο.

—Χου σπηκ ἰγγλις; ³ — λέει λοιπὸν πιὸ θαρρετά.

Ἐνας τὸν ρωτᾷει τότε:

—Χουέρ ιζ δη ρόουντ φορ δη ἀναλιψη ⁴

Ὁ γέρος μαζεῦει μάνι - μάνι τὰ ἀγγλικά του:

—ηπ δη ράιτ οφ δη ρίβερ εντ φρομ δερ ου... ⁵

Κάτι ἀπὸ τὸν πολὺ φόβο, κάτι ποῦ δὲν τὴν ἤξερε καλὰ τὴν ξένη γλῶσσα, ἐδῶ ἐκείνη τὸν παράτησε. Πῆρε πάλι τὴ φράση ἀπὸ τὴν ἀρχὴ — τίποτα.

—Κομ ἀλλόγκ! ⁶ — τοῦ λένε ἄγρια. Σόου δη γουαίη! ⁷

Κι ἀπὸ τότε ποῦ νὰ τοὺς ξαναμιλήσει ἀγγλικά. Τοῦ μιλοῦσαν ἐκεῖνοι, ὁ γέρος ἔκανε τὴν κοροῖδα. Μόνο λησιμονιόταν καιμιὰ φορὰ καὶ τοῦ ἔφευγε καιμιὰ κουδέντα. Καὶ τὸν κυττοῦσεν ἡ μητέρα μας τότε — κερανοῦς πετοῦσαν τὰ μάτια της.

Λοιπὸν ὁ Λούης. Περίεργος ἄνθρωπος! Ἐρχόταν πάντοτε μπροστὰ ἀπόλους, ὄλο γέλιο. Καὶ δὸς του χαιρετοῦρες. Πρῶτα μὲ τὴ νόνα. «Χμ! — ἔλεγε ἐκείνη. Ὅρεξη ποῦ ἔχα νὰ δῶ τὰ μούτρα σου! Ὅλο μαλαγανιές καὶ καλοπιάσματα. Δὸς τε τους, Παναγία μου, νὰ περιδρομιάσουνε καὶ νὰ ξεκουμπιστοῦνε». Δὲν ἦταν βέβαια ἀνάγκη νὰ ξέρουν ἐκεῖνοι τὴ γλῶσσα μας γιὰ νὰ καταλάβουν τί τοὺς ἔφελνε ἡ γριά. Ἡ ὄψη της ὄλα τᾶλεγε. Ὁ Χάνς καὶ ὁ Χέρμαν τὸ πῆραν ἀμέσως μυρουδιά, στριμώχνονταν σὲ μία γωνιὰ καὶ ὄλο τὴ λοξοκυττοῦσαν τὴ νόνα καὶ κάτι λέγαν «ψου - ψου» μεταξύ τους. Μὰ ὁ Λούης — τὸ χαβά του αὐτός. Χαιρετοῦρα καὶ γέλιο. Ὅστερα ἀπὸ τὴ νόνα ἔπιανε τὸ χέρι τῆς μητέρας, τοῦ πατέρα, κατόπιν ἔρχόταν σὲ μᾶς τὰ δυὸ — σὲ μένα καὶ τὴν ἀδερφή μου Ἐλένη.

1) Ἄλτ! Τίς εἶ; 2) Μιλᾶτε ἀγγλικά; 3) Ποιὸς μιλά τ' ἀγγλικά; 4) Ποῦ πάει ὁ δρόμος γιὰ τὴν Ἀνάληψη; 5) Βιχδίζετε ὄλο δεξιὰ στὴν ἀκροποταμιὰ καὶ κατόπιν... 6) Ἐλα δῶ! 7. Ὁδήγα!

Ο Λούης ήταν ψηλός άντρας, χοντροφτειαγμένος, ίσαμε είκοσιοχτώ χρονών. Στρογγυλό το κεφάλι του και μεγάλο σά μιὰ κολοκύθα. Ό,τι όμως χτυπούσε πιο πολύ ήταν τα μάτια του, γαλανά και στρογγυλά μάτια, γιομάτα, καθώμας φαίνονταν έμᾶς τῶν παιδιῶν, καλωσύνη και αγαθότητα. Άλλη γνώμη είχα για αὐτόν οί μεγαλύτεροι, προπαντός ή νόνα και ο πατέρας. Από τήν πρώτη κιόλας μέρα ο άνθρωπος αὐτός έγινε ένα αίνιγμα για μᾶς. Φαινόταν πῶς κάτι θέλε να πεί, να μᾶς δώσει να καταλάβουμε. Κρυφά όμως από τούς άλλους — κάτι τέτιο υποψιαστήκαμε. Έκανε ειαστικά νοήματα με το χέρι, με τα μάτια, δλῆ εκείνο το χοντρό κορμί γινόταν ένα μεγάλο ανεξήγητο νόημα. Άλλες φορές πάλι, ξεκρεμούσε αμέσως το αυτόματο και το πετούσε πάνω στο ξυλοκρέββατο που στεκόταν στην αὐλή. Το έκανε αὐτό κάπως επίδειχτικά και συστηματικά έτσι πού έμεις ξέραμε πιά ότι και τήν άλλη φορά το ίδιο θάκανε. Και κατόπιν πού μπαίναν στο σπίτι να φᾶνε, το άφηγε το όπλο εκεί απόξω. Κάποτε - κάποτε πεταγόταν ξαφνικά από το τραπέζι ο Χάνς, άρπαζε το αυτόματο και του το έρριχνε θυμωμένος στην άγκαλιά του. Κι όλο κάτι του έλεγε γρήγορα - γρήγορα, πού φαινόταν ότι τον μάλλωνε στη γλώσσα τους.

— Πονηρά τα καμώματά του! είπε μιὰ μέρα ο πατέρας. Αὐτός ο άνθρωπος, ο θεός να μᾶς φυλάει, δέ μ' άρέσει. Κάτι κακό έχει στο νοῦ του. Κυττάχτε μήν κάμετε καμμιά τρέλλα με το όπλο. Έχει σχέδιο αὐτός.

Έμεις τα δυο σκεφτόμαστε όμως πῶς τον άδικεί το Λούη ο πατέρας.

— Τί κακό; — του λέγαμε. Αὐτός είναι καλός. Καθόλου δέ μοιάζει με τούς άλλους.

— Μωρέ άκούτε τί σᾶς λέω εγώ! — θύμωνε ο γέρος. Γράμματα τώρα θα με μάθετε; Και πού έχετε ιδέα έσεις από γερμανούς!

Μιὰ μέρα ο Λούης αφήνει τούς άλλους δυο απόξω στην αὐλή και τρυπώνει στο σπίτι. Εκείνη τη στιγμή είχε μπει κι ο πατέρας μέσα για να πιάσει από το βαρέλι κρασί. Γονατίζει λοιπόν ο Λούης αντίκρυ του και χτυπάει μιὰ - δυο με τη γροθιά του τα στήθια.

— Γκούτ! — λέει του πατέρα. Ιχ γκούτ!

— Γκούτ! — κάνει κι ο πατέρας και το ρίχνει στο άσπεϊο.

Άρπάζει κι ο Λούης και χώνει τήν άπαλάμη του πατέρα στη δική του. Και όλο κάτι λέει. Φοβήθηκε ο γέρος μας, αλλά ανοίγει ή πόρτα εκείνη τη στιγμή και μπαίνει μέσα ο Χάνς. Τότε αφήνει ο Λούης το χέρι του πατέρα και κάνει πῶς τον βοηθάει δῆθεν να πιάσει από το βαρέλι κρασί.

— Το μπαγάσα! — μᾶς λέει κατόπιν ο πατέρας. Κάτι θέλει να μᾶς σκαρώσει λοιπόν αὐτός. Κατάλαβες δηλαδή; Ήθελε να μου δείξει πῶς έχει ρόζους στο χέρι, είδες, φίλε μου, πονηρία;

Η αλήθεια είναι πῶς είχαμε λίγο να φοβόμαστε. Ήταν ένα μυστικό πού καθως πιστεύαμε, δεν έπρεπε ακόμη να βγει έξω από τούς τοίχους του σπιτιου μας: ο αδερφός μου ο πιο μεγάλος είχε πάρει τα βουνά! Ήταν τώρα ένας - δυο μήνες πού κατέβηκε με κάτι άλλους φοιτητές από τήν Άθήνα και σηκώσαν άγνάρτικο στην περιοχή μας. Δέ θέλεις λοιπόν να ξέραν τίποτα στο φυλάκιο και να μᾶς μαγειρεύαν καμμιά δουλειά με κείνον το Λούη; Όλα τα σκεφτόταν ο πατέρας.

Όπου ένα δειλινό ξετρυπώνει ο Λούης μονάχος. Στο σπίτι ήταν ή νόνα και ή αδελφούλα μου ή Έλένη. Πετάει λοιπόν αὐτός τ' όπλο στο κρεβάτι κι αρχίζει τα νοήματα της γριάς. «Φέρ' του να περιδρομιάσει, λέει ή νόνα, και να μᾶς άδειάσει τη γωνιά». Η Έλένη του φέρνει πιπεριές και τυρί. Αὐτός δέν απλώνει παρά συνεχίζει τα νοήματα. Το πρόσωπό του είναι ταραγμένο, χλωμό, τα μάτια κόκκινα. «Μεθυσμένος ο άχρόνιαγος, — σκέφτεται ή νόνα, — φέρ' του ένα ποτήρι να πάει στα τσακίδια!» Του φέρνει ή Έλένη το κρασί και αὐτός δέν το παίρνει! Και σκύβει ξαφνικά, άρπάζει τήν Έλένη από το χέρι και κάτι της λέει! Τότε έβαλε τις φωνές κ' ή νόνα μας: «Το κορίτσι γυρεύει ο άτιμος!», χύ-

νεται: στή μέση και τήν ξεκολάει τήν Έλένη από πάνω του. «Φύγε! — φωνάζει. Νά φύγεις!». Η Έλένη τρέχει κι άμπαρώνεται στο σπίτι. Και ή γριά δλο φωνάζει και τόν σπρώχνει κιόλας τόν ξένο στρατιώτη. Αυτός στέκει σά χαμένος αντίκρυ της. Και κυττάει τή νόνα με βλέμμα θολό και παράξενο. «Μωρέ βλαμένος θάναι τούτος!» — σκέφτεται ξαφνικά ή γριά και κάνει άμέσως τó σταυρό της. Κι ό Λούης σκύφτει, άρπάζει τó αυτόματο και χύνεται στην ποταμιά.

Γυρίσαμε κ' έμεις ύπερώτερα από τή δουλειά και βρήκαμε τή νόνα θαλασσοδαρμένη. «Τό κορίτσι! — μάς λέει. Αυτό γύρευε. Και σκάφτε τώρα νάν τήν κρύψουμε στη γής».

— Φαινόταν ό μπαγάσας! — αρχίζει νά βλαστημάει ό πατέρας. Γερμανός και καλός γίνεται, μωρέ;

Αυτό ήταν βέβαια για μάς, για μένα και για τήν Έλένη. Και τί μπορούσαμε λοιπόν νά πούμε τώρα έμεις! Όλους μάς κυρίεφε ένας φόβος για τήν άδερφή μου. Λέγαμε νά τήν πάρει πρωί - πρωί ή μητέρα και νά τήν πάει στού άδερφού της, στο χωριό Λόπεσι πού ήταν εκεί κοντά μας, όσο νά βλέπαμε τί θα γινόταν παραπέρα. Πρίν νά τó σκεφτούμε όμως καλά - καλά, τούς άκούσαμε κιόλας άπόξω στην αυλή. Ποτέ ως τώρα δέν είχαν έρθει νύχτα!

Κάνει ν άσηκωθεί ό πατέρας, μ'ά νά αυτοί, άνοίγουν μι'ά τήν πόρτα και χυμ'άν μέσα... Ό Χ'άνς πρώτος! Κ' έρχεται άπό πίσω κι ό «Κουτούκιας» κι άλλοι ακόμα, πρώτη φορά τούς βλέπαμε. Έδω κι ό στραβοπόδης. Δέ μάς λέν τίποτα, σκορπ'άν μέσα στο σπίτι και ψάχνουν. Αναποδογυρν'άν τ'ά κρεβάτια, άνοίγουν τó μπαούλο, ρίχνουν χ'άμω και τó γιοϋκο τής μητέρας.

Ένας άρπάζει τόν πατέρα από τó μπράτσο.

— Χουερ ιζ Λούϊ; ⁸ — τόν ρωτάει.

Τό καταλάβαμε και κάτι κόπηκε μέσα μας. Γυρίζουμε ή Έλένη κ' έγώ τ'ά μάτια μας στον πατέρα και τόν παρακαλ'áme. Κι αυτός όμως δέν τ'άχασε.

— Δέν ξέρω! — λέει. Τώρα γυρίσαμε κ' έμεις από τή δουλειά...

— Δέν τόν είδατε;

— Δέν τόν είδαμε!

Αυτοί κάτι είπαν και μπουκ'αραν έξω.

Κ' έμεις άπομείναμε σιωπηλοί. Μόνο ή νόνα γύρισε κατά τ'ά εικονίσματα κ' έκανε ψιθυριστ'ά μι'ά προσευχή.

Άπόξω είχαν κάνει τή νύχτα μέρα οί γερμανοί με τίς φωτοβολίδες τους και τ'ά φανάρια. Κι ως τó πρωί δέν κλείσαμε μάτι. Πότε από τó δάσος και πότε χαμηλά από τó ποτάμι, άκούγαμε φωνές, γαυγίσματα και κάτι συνθηματικά σφυρίγματα. Κι άλλοτε πέφταν πιστολιές. Τότε σηκωνόταν γονατιστή ή νόνα πάνω στο κρεβάτι της:

— Φύλαγέ τον τόν άνθρωπο, Θεέ μου! έλεγε.

Και γύριζε κατά τ'ά εικονίσματα και σκεπασμένη καθώς ήταν με τ'ά σεντόνια έκανε κι άλλες προσευχές και μετάνοιες. Μπροστ'ά στούς άγίους εκαιγε γλυκό φως του καντηλιού και ή εκατόχρονη γριά μας με τ'ά λυμένα κάτασπρα μαλλιά μάς φαινόταν έμ'ας τ'ων παιδιών σαν μι'ά παλι'ά ιέρεια από τούς μύθους.

— Τ'άμαθες, κυρούλα; — έλεγε τήν άλλη μέρα τής νόνας μι'ά πομπεμένη ρωμι'ά πού τή σέρναν οί ξένοι στρατιώτες από φυλάκιο σε φυλάκιο. Έκεινος ό Λούης, καλέ, πού έρχόταν και σε σ'ας. Ήτανε μπολσεβίκος ό αντίχριστος! Άποβραδύς έψές τόσκασε για τούς αντάρτες.

— Κι απέ; — τή ρώτησε ή νόνα.

— Τόν προλάβανε, εύτυχώς, τ'ά παιδι'ά. Στ'ά καλάμια ήτανε κρυμένος. Έδεχει εύρηκε εκείνο πού γύρευε. Ό σκύλος!

8. Που είναι ό Λούης;

Χρονολογημένες βυζαντινές επιγραφές

Τοῦ Ἀρχιτέκτονα

Ἵστερα ἀπὸ ἔρευνες ποὺ κράτησαν κάμποσα χρόνια, μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ καὶ περηφάνεια μπορῶ νὰ παρουσιάσω σήμερα ἐφτὰ ἐνδιαφέρουσες χρονολογημένες ἐπιγραφές τοῦ τέλους τοῦ ΙΓ' καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ ΙΔ' αἰῶνος ἀπ' τοὺς βυζαντινοὺς ναοὺς τῆς Νάξου, τοῦ πιὸ μεγάλου ἀπ' ὅλα τὰ κυκλαδονήσια¹. Ἡ πρώτη ἐντύπωση ποὺ ἴσως γεννηθεῖ εἶναι γιὰ τὸ ἂν καὶ κατὰ πόσον ὑπάρχουν στὴν Νάξο γνήσιοι βυζαντινοὶ ναοὶ καὶ ἂν αὐτοὶ ποὺ ὑπάρχουν ἔχουν μία κάποια ἀρχαιολογικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἀξία. Ἐντύπωση ποὺ δημιουργεῖ καὶ τὸ ἐρώτημα, γιὰ τὰ μνημεῖα αὐτὰ δὲν ἔχουν ἀκόμη μελετηθεῖ, ἢ ἂν μελετήθηκαν μερικὰ, ποιῆς εἶναι οἱ πλευρὲς ποὺ ἐξετάστηκαν. Στὴν εἰδικὴ βιβλιογραφία τῆς βυζαντινῆς Ἀρχιτεκτονικῆς ἐλάχιστα εἶναι τὰ μνημεῖα τῶν Κυκλάδων, ὅπως ἡ Παναγία ἢ Καταπολιανὴ τῆς Πάρου καὶ οἱ κατακόμβες τῆς Μήλου ποὺ ἀναφέρονται. Τὰ βυζαντινὰ μνημεῖα τῶν Κυκλάδων μόνον τώρα τελευταῖα ἔχουν ἀρχίσει νὰ μελετῶνται συστηματικὰ, ὅπως τῆς Σαντορήνης,² τῆς Ἄνδρου,³ τῆς Κύθου,⁴ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς παλαιότερες μελέτες γιὰ τὴν Καταπολιανὴ⁵ καὶ τὶς κατακόμβες τῆς Μήλου⁶ ποὺ πραγματικὰ εἶναι μνημεῖα μοναδικὰ γιὰ ὁλόκληρο τὸ Αἰγαῖο Πέλαγος καὶ ἴσως καὶ γιὰ ὅλη τὴν Ἑλλάδα. Τὸ ὅτι τὰ μνημεῖα τῆς Νάξου, εἰδικώτερα δὲ οἱ ναοί, δὲν μελετήθηκαν, αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι γενικὰ ἡ Ἀρχιτεκτονικὴ μελέτη τῶν βυζαντινῶν μνημείων εἶναι κάτι νέο. Γιατὶ παλαιότερα πρόσκοπτε σὲ δύο λόγους:

«Πρῶτα στὴν ἔχθρα τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας καὶ τῶν ὁπαδῶν της, πρὸς τὴν ὀρθόδοξη, ὥστε νὰ θέλουν νὰ παρουσιάσουν τὸν πολιτισμὸν τοῦ Βυζαντίου καὶ τὰ ἔργα του σὰν ἀνταύγεια τῆς ἐπιρροῆς τῆς Ρώμης. Δεύτερο στὴν ἐπιτόπια σύγκριση τῶν Βυζαντινῶν ἔργων μὲ τὰ κλασσικὰ Ἑλληνικὰ ἔργα»,⁷ εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι «ἡ λάμψις

τῆς Ἀρχαιότητος συνετέλεσε νὰ ὑποτιμηθῇ ἡ μεσαιωνικὴ τέχνη τῆς Χώρας»,⁸ καὶ τὸ πρῶτο συμπέρασμα αὐτῶν ποὺ ἐξέτασαν τὴν τέχνη τοῦ Βυζαντίου ἦταν ὅτι «εἶναι μιὰ τέχνη παρακμῆς»⁹.

Ἐτσι ὁλόκληρες σειρὲς σπουδαίων βυζαντινῶν μνημείων δὲν μελετήθηκαν παρὰ τὰ τελευταῖα χρόνια. Τὰ μνημεῖα τῆς Καππαδοκίας ἔγιναν γνωστὰ μόλις τὸ 1925,¹⁰ τοῦ Μυστρᾶ τὸ 1910,¹¹ ὅπως δὲ παρατηρεῖ ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Ὀρλάνδος, πολλὰ βυζαντινὰ μνημεῖα εἶναι ἀκόμη ἀγνωστα,¹² μὲ τὶς τοιχογραφίες τους καὶ τὰ γλυπτὰ τους, γιὰ τὰ ὁποῖα ἀκόμη καὶ πρὸ 70 ἐτῶν, λεγόταν ὅτι «οὐδέποτε ὑπῆρξαν ἀξία λόγου»¹³ καὶ ποὺ σήμερα ἀναγνωρίζεται ὅτι «συμβάλλουν στὴν ἀνάδειξη τῆς μεγαλωσύνης τοῦ χώρου καὶ ὅτι βοηθοῦν τὴν ἐξαύλωση τῆς μάζας»¹⁴. Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὲς τὶς γενικὲς αἰτίες ποὺ δικαιολογοῦν τὴν καθυστέρηση τῆς μελέτης κάθε βυζαντινοῦ μνημείου, ὑπάρχει καὶ ἓνας ἀκόμη λόγος ποὺ συνέβαλε σ' αὐτὴ. Τὸ δύσβατο ἐσωτερικὸ τοῦ νησιοῦ καὶ ἡ ἀρκετὰ ἐπιφυλακτικὴ στάση τῶν κατοίκων ἀπέναντι στοὺς ξένους, ἰδίως σὲ παλαιότερα χρόνια.

Τὸ τουριστικὰ ἀφιλόξενο ἐσωτερικὸ τοῦ νησιοῦ κράτησε μυστικὴ τὴν ὑπαρξὴ τοῦ θαυμασίου «Ἀγροτικοῦ Μυστρᾶ», κατὰ τὴν ἔκφραση τοῦ Καλογεροπούλου,¹⁵ ποὺ ἀναφέρεται συχνὰ στὸ ὄρεινὸ τῆς νήσου¹⁶. Γιὰ τὴν ἀφιλόξενη φύση, μιᾶ καὶ πληθώρα ἄλλων ἐπισκεπτῶν καὶ συγγραφέων¹⁷.

Ἐν τούτοις ὁμως, ἡ μελέτη τῶν κλασικῶν μνημείων δὲν ἐμποδίστηκε, ὅπως ἔγινε καὶ στὶς ἄλλες Κυκλάδες, ὥστε νὰ εἶναι ἀλήθεια ὅτι «ἢ κατὰ τὸ τέλος τοῦ 19ου καὶ τὰς ἀρχὰς τοῦ 20ου αἰῶνος ἀκμαία ἀρχαιολογικὴ δραστηριότης εἰς τὰς νήσους εἶχε σχεδὸν ἐξαντληθεῖ ἀφ' ἑαυτῆς»¹⁸ καὶ τοῦτο γιὰ τὴν ἡ Δύση πάντα ἔδειξε πολὺ ἐνδιαφέρον

ΤΟΥ ΙΓ' ΚΑΙ ΙΔ' ΑΙΩΝΑ ΑΠΟ ΤΗ ΝΑΞΟ

Γ. ΔΗΜΗΤΡΟΚΑΛΛΗ

για τον κλασικό πολιτισμό. Για τα προχριστιανικά μνημεία της Νάξου έχουν γραφεί πληθώρα άρθρων και μελετών, οι οποίες συμπτωματικά μόνον αναφέρονται και σε όρισμένα χριστιανικά λείψανα.

Απ' αυτές οι κυριότερες είναι του Κλ. Στεφάνου: 'Ανασκαφαί ἐν Νάξῳ,¹⁹ τῶν Χρ. Καρούζου - Ν. Κοντολέοντος: 'Ανασκαφαί ἐν Νάξῳ,²¹ Π. Καλλιβούρσου: Προκαταρκτικὴ ἔκθεσις περὶ τῶν ἐν Νάξῳ γενομένων ἀρχαιολογικῶν ἀνασκαφῶν καὶ ἀναζητήσεων,²¹ 'Ι. Δεκιάλα: «'Αρχαιολογικὰ Νάξου»,²² τὸ βιβλίο τοῦ 'Ιακώβου Ναυπλιώτου: 'Ἡ Νάξος ἀπὸ ἀρχαιολογικῆς ἀπόψεως ('Αθήναι 1936) καὶ ἡ δημοσίευση τοῦ Gabriel Welter: *Altionische Tempel*²³. Ἀπὸ τὶς μελέτες αὐτὲς πολὺτιμη γιὰ μίαν εἶναι ἡ ἐργασία τοῦ Καλλιβούρσου καὶ τοῦ Welter, δεδομένου ὅτι ἀναφέρουν τὴν ἀνεύρεση χριστιανικῶν λειψάνων καὶ συμβόλων στὸ ναὸ τῶν Παλατιῶν (Χώρα), πράγμα ποὺ σημαίνει ὅτι τὸ ἀρχαῖο αὐτὸ ἱερὸ εἶχε μεταβληθεῖ σὲ βασιλική, ὅπως συνέβη καὶ μὲ τὸν ναὸ τῆς Δήμητρας καὶ Περσεφόνης ποὺ ἀνεσκάφη τελευταία στὸ Σαγκρί²⁴. Ὅπως δὲ παρ' ὅλο ποὺ ἀρχιτεκτονικὰ οἱ βυζαντινοὶ ναοὶ τῆς Νάξου ἀγνοήθηκαν, μέχρις ἐνὸς ὅριου φυσικά, ὑπάρχουν πολλὲς μελέτες καὶ ἄρθρα, κυρίως σὲ τοπικὰ φυλλάδια ἀναφερόμενα στὴν ἱστορία τῶν ἐκκλησιῶν καὶ τῶν μοναστηριῶν τοῦ νησιοῦ, καθὼς ἐπίσης καὶ πλῆθος ἀπὸ σχετικὰ λαογραφικὰ σημειώματα²⁵.

Τὰ βυζαντινὰ μνημεία τῆς Νάξου παρουσιάστηκαν γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸν Ν. Καλογερόπουλο²⁶. Πρὶν ἀπὸ 25 χρόνια ἔκανε δύο δημοσιεύσεις, μία στὴν «Νέα Ἐστία» τὸ 1933²⁷ καὶ ἄλλη μία στὸ τοπικὸ φύλλο «Ἀπεΐρανθος».²⁸ Εἰκοσιμία σελίδες καὶ 22 πρόχειρα σκίτσα ἐκάλυψαν τὴν μελέτη «Τριάκοντα πέντε ἀγνώστων βυζαντινῶν ναῶν τῆς Νάξου». Ἡ μελέτη τοῦ δὲν περιεῖχε οὔτε μία φωτογραφία, ὅπως ἐπίσης καὶ καμιά

κάτοψη. Ἐπίσης καὶ τὰ σκίτσα τοῦ εἶναι ἐξαιρετικὰ πρόχειρα, ἀλλάζοντας τὸ χαρακτήρα καὶ ἀλλοιώνοντας τὶς ἀναλογίες. Ἡ δημοσίευση αὐτὴ προκάλεσε ἀρκετὲς συζητήσεις καὶ ἀντιρρήσεις καὶ εἶναι ἐνδιαφέρουσα ἡ ἐν συνεχείᾳ δημοσιευθεῖσα στὴ «Νέα Ἐστία»²⁹ ἀλληλογραφία μεταξὺ τοῦ Ν. Καλογεροπούλου καὶ τοῦ 'Ι. Κατσουροῦ,³⁰ κυρίως γιὰ τὸν χαρακτηρισμὸ καὶ τὴν ἐκτίμηση τῆς ἐπιστημονικῆς ποιότητος τῆς ἐργασίας ἐκείνης. Ὅπως δὲ ἡ δημοσίευση ἐκείνη δὲν κατόρθωσε νὰ ἀποδείξει τὴν μεγάλη ἀξία τῶν βυζαντινῶν ναῶν γιατί, δυστυχῶς ἦταν γεμάτη λάθη καὶ μάλιστα πολλὰ³¹. Κάνει τοπωνυμικὲς συγχύσεις ὅπως ὅταν θεωρεῖ τὴ Δρυμαλιά καὶ τὴν Τραγαία διαφορετικὲς περιοχάς³². Ἐπίσης ὑπάρχει καταφανὴς σύγχυσις στὰ ὀνόματα τῶν ναῶν. Ἄλλων δὲν φροντίζει νὰ ἐξακριβώσῃ τὰ ὀνόματά των καὶ τὰ ἀναφέρει ὡς ἀνώνυμα³³ ἢ ἀναφέρει δύο ὀνόματα γιὰ τὸν ἴδιο ναὸ, χωρὶς νὰ φροντίσῃ νὰ ἐξακριβώσῃ ποῖο εἶναι τὸ σωστὸ³⁴. Ἐπίσης λαθασμένα ἀναφέρει τὰ ὀνόματα τοῦ Προφήτη Ἡλία τῆς Χώρας ποὺ τὸν ὀνομάζει Βλαχερνιώτισσα³⁵ καὶ τὸν Ἅγιο Ἀρτέμιο τῆς περιοχῆς τοῦ Πύργου Παλαιολόγων ποὺ ὀνομάζει Ἅγιο Δημήτριον³⁶ καὶ τὸν ναὸ τῶν Μηνᾶ, Βικτωρος καὶ Βικεντίου, ποὺ σήμερα ὀνομάζεται Θεοτόκος,³⁷ ποὺ τὸν θέλει ναὸ τῆς Θεοσκεπαστης,³⁸ ἢ ὁποῖα εἶναι ἀπλῶς ἓνα μεταβυζαντινὸ ἐκκλησάκι μέσα στὴν Ἀπεΐρανθο³⁹. Τέλος παρουσιάζει τὴν Παναγία τὴν Ραχιδιώτισσα⁴⁰ ὡς Παναγία Δροσιανή, τὴν ὁποῖαν φαίνεται ὅτι οὐδέποτε ἐπεσκέφθη. Τὸ πόσο πρόχειρη ἦταν ἡ ἐργασία ἐκείνη, ἀποδεικνύεται καὶ ἀπὸ τὸ ἐξῆς: Ὁ Περικλῆς Γ. Ζερλέντης, ἓνας ἰκανώτατος ἱστορικὸς ἐρευνητὴς τῶν Κυκλάδων, ἀσχολούμενος μὲ μιὰ βυζαντινὴ ἐπιγραφή τοῦ ναοῦ τοῦ Ἁγίου Μάμαντος, γράφει:⁴¹ «δικαιούμεθα δὲ νὰ συμπεράνωμεν, ὅτι ὁ Λέων ἦν ἀνὴρ λόγιος

ούχι προγενέστερος του όγδόου από Χριστού αιώνας, και να τάξωμεν αυτόν μικρόν μετά Γεώργιον επίσκοπον Ναξίας, τόν παρακαθήσαντα έν τή έκτη Οίκουμηνική Συνόδω».

Ο Ν. Καλογερόπουλος, αναφερόμενος εις τὰ άνωτέρω έγραψε: " Κατά τόν ρηθέντα έρευνητήν (τόν Π. Ζερλέντη), ό Λέων ούτος άνήρ λόγιος περι τόν Ζ' αιώνα παρεκάθησεν εις τήν ΣΤ' Οίκουμηνικήν Σύνοδον μετά τόν επίσκοπον Γεώργιον». Τό σημαντικώτερο όμως είναι τό γεγονός ότι άπεικόνισε τό στρογγυλό τύμπανο του τρούλλου του 'Αγίου Μάμαντος πολυγωνικό⁴³. Παρ' όλα αυτά όμως, ή μελέτη έτυχε προσοχής από τούς τοπικούς παράγοντες που συχνά αναφέρονται στην έργασία αυτή. Σχετικά με τή χρονολόγηση τών μνημείων, ό Καλογερόπουλος συχνότατα αναφέρει τό Θ' και Ι' αιώνα,⁴⁴ πράγμα τρομερά τολμηρό⁴⁵. Όπως δήποτε ή έργασία του Καλογεροπούλου έχει μιá αξία, ότι μπορεί να θεωρηθεί σαν ένας πρώτος κατάλογος, άρκετά σωστός, δυστυχώς όμως, μόνον για τίς περιοχές Σαγκρίου, Τραγαίας και 'Απειράνθου, γιατί δέν έπεσκέφθη τίς περιοχές του Κάστρου τ' 'Απαλύρου (που διασώζει σημαντικώτατα λείψανα), τὰ Λειβάδια, τίς περιοχές του Καλαντού και 'Αρχατού, καθώς και όλόκληρο τό βόρειο μέρος του νησιού. 'Αλλά και σ' αυτές τίς περιοχές που φαίνεται να έπεσκέφθη, άγνόησε πολλούς ναούς.

Στήν Τραγαία π.χ. δέν έπεσκέφθη τόν Ταξιάρχη τής Ράχης, τόν 'Αγιο 'Ισιδώρο, τόν 'Αγιο Στέφανο Τσυκαλαριού και τόν 'Αγιο Κωνσταντίνο Βουρβουριάς. 'Επίσης στο Σαγκρί: τόν Χριστό, τόν 'Αγιο 'Ιωάννη τόν Θεολόγο (Γύρουλα), τόν 'Αγιο 'Ιωάννη τόν Θεολόγο (Μπαούζι) και τόν 'Αγιο Γεώργιο Λαθρίνου⁴⁶ και άλλους.

Όστερα από τήν έπίσκεψη εκατοντάδων⁴⁷ ναών, μονών και ναυδρίων του νησιού και τήν άποτύπωση ένός μεγάλου αριθμού ναών, διεπίστωσα ότι μορφολογικά και ρυθμολογικά τὰ μνημεία αυτά ανήκουν έξω από κάθε χρονολόγηση σε δυό τέλεια διαφορετικές νοοτροπίες, θά έλεγα, «σχολές». 'Η μία άποτελείται απ' τίς μεταβυζαντινές εκκλησίες που χτίστηκαν μετά τό 1537, ενώ ή άλλη είναι μιá καθαρά βυζαντινή σχολή που ήκμασε κυρίως τό ΙΑ' - ΙΓ' αιώνα (ίσως και λίγο παλαιότερα) και που όρισμένα της μνημεία επεκτείνονται και στον ΙΔ' αιώνα.

'Απ' τίς τοιχογραφίες τών βυζαντινών αυτών ναών είναι οι παρακάτω χρονολογημένες έπιγραφές του τέλους του ΙΓ' και τών αρχών του ΙΔ' αιώνα. 'Αλλ' ως τίς δούμε μιá - μιá:

1. 'Αγίου Νικολάου (1270):

Ο 'Αγιος Νικόλαος βρίσκεται σε μικρή άπόσταση από τό χωριό Σαγκρί, στο κέντρο περίπου του νησιού. Είναι μονόκλιτος σταυροειδής έγγεγραμμένος, ανακαινισμένος εξωτερικά πρόσφατα. Στο γείσο του ιερού⁴⁸

υπάρχει ή κτητορική έπιγραφή που σώζονται τὰ τμήματά της.

... ΚΑΙ ΠΑΝΣΕΠΤΟΣ ΝΑΟΣ
ΤΟΥ ΘΕΟΥ... ΝΙΚΟΛ...
... (ΑΝΑ)ΓΝΩΣΤΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ
ΣΥΝΒΙΟΥ ΑΥΤΟΥ ΕΙΡΗΝΗΣ
ΕΤΟΣ ΣΤΨΘΗ

'Η χρονολογία από κτίσεως κόσμου: 677
5508 = 1270. Τήν έπιγραφή είχε διαβάσει κι' ό Καλογερόπουλος⁴⁹ και ό καθηγητής Καλοκύρης. (εικ. 1)

2. 'Αγίου Μηνά, Βίκτωρος και Βικεντίου (1281):

Ο ναός αυτός έρειπωμένος από παλαιά κατεστράφη τήν άνοιξη του 1960, εύτυχώς

Εικ. 2

κατόρθωσα να φωτογραφήσω και να μετρήσω όλες του τίς τοιχογραφίες τής όροφής προ τής καταστροφής. Σήμερα ονομάζεται Θεοτόκος. Βρίσκεται στη θέση Δήμος, κοντά στην 'Απειράνθο. Ο Καλογερόπουλος έσφαμένα τήν ονομάζει Θεοσκέπαστη⁵⁰ τό ίδιο και ό ζωγράφος κ. Ν. Κατσουρός.⁵¹ Είναι μονόκλιτη βασιλική χωρίς τρούλλο, με δέν ένισχυτικά τόξα. 'Η έπιγραφή που ήδη δημοσιευτεί από τόν νύν Γενικό 'Επιθεωρητή Μέσης 'Εκπαιδεύσεως κ. Α. Κατσουρό⁵² έτσι ως εξής (πλήρης):

ΔΕΗΣΙΣ ΤΟΥ ΔΟΥΛΟΥ ΤΟΥ ΘΕΟΥ ΔΕ
ΜΗΤΡΙΟΥ ΤΟΥ ΜΑΒΡΙΚΑ ΚΑΙ ΤΗΣ
ΣΥΜΒΙΑΣ ΑΥΤΟΥ ΕΙΡΗΝΗΣ ΨΥΧΙΚΗ
ΣΩΤΗΡΙΑ: ΚΑΙ ΕΙ ΤΙΣ ΙΕΡΕΥΣ ΙΕΡΟ
ΡΓΕΙ ΕΙΣ ΤΟΝ ΝΑΟΝ ΤΟΥΤΟΝ ΜΝΗΣ
ΘΗ ΔΙΑ ΕΜΑΣ ΔΙΑ ΤΟΝ ΚΥΡΙΟΝ
ΕΤΟΥΣ ΣΤΨΠΘ' (6789 - 5508 = 1281)

Βρισκόταν χαμηλά στον δεξιό τοίχο, και τὰ στο 'Ιερό. Σήμερα είναι σχεδόν άδύνατον να διαβαστεί.

3. Παναγίας 'Αρχατού:

Ο ναός αυτός είναι έλεύθερος σταυροειδής με παρεκκλήσι. Στήν κόγχη τής βορειοδυτικής πλευράς όπου εικονίζεται ό 'Αγιος 'Ιωάννης ό Πρόδρομος, υπάρχει ή χρονολογία έπίγραφής ΣΤΨΗΔ' (6794 - 5508 = 1286) (εικ. 2). 'Η χρονολογία διαβάστηκε για πρώτη φορά από μένα τό καλοκαίρι του 1960 και ήδη έχει δημοσιευτεί.

4. Παναγίας Γυαλοῦς (1287):

'Η Παναγία τής «Γυαλοῦς» βρίσκεται στον νότιο μέρος τής Νάξου. Είναι μονόκλιτη

σιλική με τὸ ἱερὸ προσκεκολλημένο κάτω ἀπ' τὸ χῶρο τοῦ τρούλλου. Στὸ δεύτερο στρώμα τῶν τοιχογραφιῶν τοῦ ἱεροῦ ὑπάρχει ἡ χρονολογία ΣΤΨΗ(Ε). Γιὰ τὸ τελευταῖο γράμμα Ε μπορεῖ νὰ ὑπάρξουν καὶ ἀμφισβητήσεις. Πάντως τὸ πιθανώτερο εἶναι ὅτι εἶναι

ϠΟΛ
- ΜΨΗ

Εἰκ. 3

Ε, ὁπότε ἡ χρονολογία ἀντιστοιχεῖ στὸ 1287. Ἡ χρονολογία διαβάστηκε γιὰ πρώτη φορά ἀπὸ μένα τὸ Πάσχα τοῦ 1960 καὶ δὲν ἔχει δημοσιευτεῖ (εἰκ. 3).

5. Ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου Ἀπειράνθου:

Στὴν τρίκλιτη βασιλικὴ τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου Ἀπειράνθου, ὑπάρχει στὸ δόρειο τοῖχο καὶ κοντὰ στὴν κόγχη τοῦ ἀριστερὰ κλίτους ἡ χρονολογία ΣΤΩΙΖ' (6817-5508 = 1309).

Ἡ χρονολογία δημοσιεύτηκε ἀπ' τὸν Καλογερόπουλο⁵².

6. Ἁγίου Κωνσταντίνου:

Στὸν Ἁγιο Κωνσταντῖνο τῆς Βουρβουριάς, μικρὸ μονόκλιτο ναῖσκο, σώθηκε στὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ τὸ τέλος τῆς κτητορικῆς ἐπιγραφῆς

ΚΑΙ ΤΗΣ ΣΥΜΒΙΟΥ ΑΥΤΟΥ ΣΤΕ
ΛΑ Κ(ΑΙ) ΤΩΝ ΤΕΚΝΩ(Ν)
ΕΤΟΥΣ ΣΤΩΙΘ'

Ἡ χρονολογία ΣΤΩΙΘ' ἀπὸ κτίσεως κόσμου 6819 ἀντιστοιχεῖ στὸ ἔτος 1311 (6819-5508 = 1311). Ἡ ἀδημοσίευτη αὐτὴ ἐπιγραφὴ διαβάστηκε ἀπὸ μένα γιὰ πρώτη φορά τὸ φθινόπωρο τοῦ 1960.

7. Ἁγίου Ἰωάννου Θεολόγου:
Ὁ Ναὸς αὐτὸς βρίσκεται στὴ θέση «Κά-

μηνοσ» Φιλωτίου. Ἀπ' τοὺς κατοίκους ὀνομάζεται Ἁη-Θεός.⁵⁴ Εἶναι μονόκλιτος σταυροειδῆς, ἐγγεγραμμένος με προσκτίσματα. Στὴν κόγχη τοῦ ἱεροῦ, στὸ κάτω μέρος ὅπου εἰκονίζεται ὁ Μελισμὸς, ὑπάρχει ἡ χρονολογία (εἰκ. 4).

ϠΩ
ϠΩΚΓ
ΝΨΓΜΗ
ΟΚΤΩΜΒΡΙΩ
ΚΓ'

Εἰκ. 4

ΕΤΟΥΣ
ΣΤΩΚΓ'
ΙΝ (δικτιῶνος) ΙΓ' ΜΗΝ(Ι)
ΟΚΤΩΜΒΡΙΩ
ΚΓ'

Ἡ χρονολογία ΣΤΩΚΓ' (6823) ἀπὸ κτίσεως κόσμου ἀντιστοιχεῖ στὸ ἔτος 1315. Καὶ ἡ ἐπιγραφὴ αὐτὴ ἦταν ἄγνωστη μέχρι σήμερα.

Οἱ χρονολογίες αὐτὲς π' ἀνήκουν ὅλες σ' ἓνα διάστημα 45 μόλις ἐτῶν, δείχνουν ὅτι αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ὑπῆρξε στὴ Νάξο μιὰ σημαντικὴ ἐκκλησιαστικὴ οἰκοδομικὴ δραστηριότητα, ποὺ ἀποδεικνύει ἀφ' ἑνὸς οἰκονομικὴ ἀνθησὴ καὶ ἀφ' ἑτέρου τὴ σχετικὴ ἐλευθερία ποὺ πρέπει νὰ εἶχαν οἱ ὀρθόδοξοι ἀπ' τοὺς Φράγκους δυνάστες τοῦ νησιοῦ.

Οἱ ἑπτὰ αὐτὲς ἐπιγραφές ἦταν ἀκόμη τὰ «κλειδιά» ποὺ μοῦ ἐπέτρεψαν νὰ χρονολογήσω ὅλους τοὺς ναοὺς τῆς νήσου, κάνοντας μετὰ μιὰ ἀπλὴ μορφολογικὴ σύγκριση καὶ

ΙΓΝΩΤΟΝ ΚΤΙΣΤΕΝ ΒΙΒΛΙΟΝ ΤΗΣ ΕΤΟΣ ΑΨΘΗ

Εἰκ. 1

ἔχοντας φυσικὰ ὑπ' ὄψη καὶ τὰ ἱστορικὰ δεδομένα. Σημειῶνω ὅτι οἱ ναοὶ ἀπ' ὅπου οἱ παραπάνω χρονολογημένες ἐπιγραφές ἀνήκουν σὲ πέντε τελείως διαφορετικοὺς τύπους. Τὸ σπουδαιότατο καὶ τὸ ὅτι ἡ χρονολογία 1287 ποὺ βρίσκεται στὴν Παναγία τῆς Γυαλοῦς ἀποδεικνύει τὸ «βυζαντινὸ» μιᾶς χαρακτηριστικῆς Ναξιακῆς μορφῆς μονόκλιτης βα-

σιλικῆς μετὰ τρούλλου, ὅπου τὸ ἱερὸ βρίσκεται κάτω ἀπ' τὸ χῶρο τοῦ τρούλλου καὶ ποὺ μέχρι τώρα τὸ συνήντησα σὲ τέσσαρες περιπτώσεις τῆς νοτιοανατολικῆς Νάξου καὶ μάλιστα στὴν περιοχὴ τοῦ χωριοῦ Φιλῶτι.

Τὸ ὅτι ὅλες οἱ παραπάνω χρονολογίες ἀνήκουν σὲ δεύτερο ἢ καὶ τρίτο στρώμα τοιχογραφιῶν καὶ τὸ ὅτι γενικὰ ὅλοι αὐτοὶ οἱ

ναοί (άντίθετα μέ τούς παλαιότερους) έχουν μικρές διαστάσεις, μάς οδηγεί στο συμπέρασμα ότι ή Νάξος βρισκόταν κατά τόν Ι', ΙΑ' και ΙΒ' αιώνα σε μεγάλη άκμή, γεγονός που έμμεσα άποδεικνύεται και άπ' τήν προαγωγή τής έπισκοπής Νάξου σε Μητρόπολι Παροναξίας (1083) κι' άπ' τό ότι ό Σα-

νούδος έχτισε στη Νάξο τήν πρωτεύουσα του Δουκάτου του (1207).

Η θέση τώρα τής αρχιτεκτονικής και τής ζωγραφικής τών ναών τής Νάξου μέσα σ' όλόκληρη τή βυζαντινή τέχνη, είναι θέμα μιάς ιδιαίτερης μελέτης μου, που πιστεύω ότι σύντομα θα μπορέσω να παρουσιάσω.

Σ η μ ε ι ώ σ ε ι ς

1. Νεώτατες μετρήσεις: 419,9 τχ2, έναντι 401,6 τής "Ανδρου βλ. Παγκόσμιος Γεωγραφικός Άτλας (Άθήναι 1946) Πίνακες 125, 126. Παλαιότερα μεγαλύτερα έθεωρείτο ή "Ανδρος βλ. Άρθρον «Ανδρος» εις λεξικόν Έγκυκλοπαιδικόν (1889 - 1902) Τόμος Α'.

2. Α. Όρλάνδου: Η Πισκοπή τής Σαντορήνης (Άρχειον Βυζαντινών Μνημείων τής Ελλάδος. Τόμος Ζ' (1951) σελ. 178-214) βλ. και Ι. Κουμανούδη: Η Λαϊκή Έκκλησιαστική αρχιτεκτονική τής νήσου Θήρας. Περιοδικόν «Τεχνικά Χρονικά» τεύχος 423 - 24 (1959) σελ. 484-524. Κατά τό 1960 ή έργασία του κ. Κουμανούδη (έγκριθείσα διατριβή) έξεδόθη και εις διβλίον.

3. Α. Όρλάνδου: Βυζαντινά Μνημεία τής "Ανδρου. Περιοδικόν: Άρχειον Βυζαντινών Μνημείων τής Ελλάδος, Τόμος Η' (1955-1956) Τεύχος Α' σελ. 3-67. Για τις μεταβυζαντινές εκκλησίες τής νήσου "Ανδρου βλ. τις έργασίες του Άρχιτέκτονος κ. Δ. Κωνσταντινίδη: Η ιδιότυπος μορφή του ναού του Άγίου Ιωάννου τής Μονής Παναχράντου έν "Ανδρω. «Τεχνικά Χρονικά» (1954). Ο ναός τής Άγίας Βαρβάρας Χώρας "Ανδρου, «Τεχνικά Χρονικά» (1961), Ο Μέγας Ταξιάρχης «Στό Κάστρο» Χώρας "Ανδρου (1962). Τό έν νήσω "Ανδρω ναύδριον τής Άγίας Θέκλης «Θεολογία» (1954) και ό δικλιτος ναός του Άγίου Ιωάννου του χωρίου Μένητες "Ανδρου «Θεολογία» (1962). Μνεία τών βυζαντινών και μεταβυζαντινών ναών τής "Ανδρου έκανε πρώτος ό Δ. Πασχάλης, χωρίς φυσικά να κάνει σχετικές συστηματικές αρχιτεκτονικές ή αρχαιολογικές μελέτες.

4. Δ. Βασιλειάδη: Από τās εκκλησίας τής νήσου Κύθνου Έπετηρίς Έταιρείας Βυζαντινών Σπουδών, Τόμος ΚΗ' (1958).

5. Η σημαντικώτερη σχετική μελέτη άπ' τό πλήθος που υπάρχουν είναι τών Η. Jewell-F. Hasluck: The Church of Panagia Hekatonapyliani in Paros (Λονδίνον 1920).

6. Βλ. Γ. Σωτηρίου: Η Χριστιανική Κατακόμνη τής νήσου Μήλου. Πρακτικά τής Ακαδημίας Αθηνών, Τόμος Γ' (1928) σελ. 36-46. Σχετικές μελέτες έχουν και οι L. Ross, Bayet και ό Έλλην Λαμπάκης.

7. Παν. Μιχελή: Αίσθητική θεώρηση τής Βυζαντινής Τέχνης (Άθήνα, 1946) σελ. 2.

8. Γ. Σωτηρίου: Χριστιανική και Βυζαντινή Αρχαιολογία Άθήναι, (1942) σελ. 23.

9. Π. Μιχελή: Ένθ. άνωτ. σελ. 161.

10. G. Jerphanion: Une nouvelle province de l' art byzantine - les eglises rupestres de Cappadoce (Paris 1925).

11. Τα μνημεία του Μυστρά μελετήθηκαν άπ' τόν Γάλλο Βυζαντινολόγο G. Millet (l' Ecole Grecque dans l' architecture byzantine. - Paris 1916, Monuments byzantins de Mystra Paris 1910 και Les inscriptions byzantines de Mistra «Bulletin Correspondance Hellénique» 1899 και 1906.

12. Α. Όρλάνδου: Βυζαντινά Μνημεία τής "Ανδρου. Περιοδικόν Άρχειον Βυζαντινών Μνημείων τής Ελλάδος, Τόμος Η'. Άθήναι 1955-1956 Τεύχος Α', σελ. 4. Αναφέρει επίσης λεπτομερώς τις μελέτες τών βυζαντινών μνημείων όλων γενικά τών νήσων του Αιγαίου. Σελ. 3, ύποσ. 1-6.

13. Βλ. «Βυζαντινή Τέχνη», εις Λεξικόν Έγκυκλοπαιδικόν, Τόμος Γ' (1892-93) σελ. 120.

14. Παν. Μιχελή: Ένθ. άνωτ. σελ. 79.

15. Ν. Καλογεροπούλου: 35 άγνωστοι Βυζαντινοί ναοί τής Νάξου, Άνάτυπον έκ τής «Νέας Έστίας» (1933) σελ. 10.

16. Ένθ. άνωτ. σελ. 12, 21, 24.

17. Ο Ρομπέρ Λιντέλ παρατηρεί ότι Νάξος δέν μοιάζει μέ νησί (Έφημερίς «Βήμα» «Νάξος, ή νήσος τών Δουκών» τής 9.7.54). Ο ίδιος παρατηρεί ότι ή Νάξος είναι δρώμικη και μίζερη, αναφερόμενος στην πρωτεύουσα του νησιού. Τέλος παρατηρεί ότι έν σχέσει πρός τήν Πάρο είναι ένα νησί χωρίς ενδιαφέρον. Γενικά ή Νάξος τουριστικά ύποφέρει, γιατί ελάχιστοι δρόμοι ύπάρχουν στο νησί, που είναι εξαιρετικά όρεινό. Οι βυζαντινοί οικισμοί μάλιστα εβρίσκοντο στα όρεινά μέρη και τοδύγια να άποφευχθή ό τρομερός κίνδυνος τών περατών τής έποχής εκείνης.

18. Ν. Κοντολέοντος: Η Αρχαιολογική Έρευνα τών Κυκλάδων κατά τās τελευταίαις έτη Περιοδ. «Κυκλαδικά» Τεύχος II, Σόρος 1956, σελ. 84.

19. Πρακτικά Αρχαιολογικής Έταιρείας 1903 σελ. 52-57, 1904 σελ. 51-61, 1905 σελ. 86-89, 1908 σελ. 114-117.

20. Πρακτικά τής έν Άθήναις Αρχαιολογικής Έταιρείας (1937) σελ. 115-122.

21. Πανδώρα ΚΑ' (1871) σελ. 462-468.

22. Πανδώρα ΚΑ' (1871) σελ. 330-331.

23. Mitteilungen des Deuts. Archäologischen Institut. Τόμος 49 (1924) σελ. 17.

24. Ν. Κοντολέοντος: Η αρχαιολογική Έρευνα τών Κυκλάδων κατά τās τελευταίαις έτη Περ. «Κυκλαδικά». Τεύχος II (1956) σελ. 84.

25. Η πλέον έκτενης, ή δημοσιευμένη άπό του Ιανουαρίου 1961 εις τήν έφημερίδα «Κυκλαδικόν Φώς» ύπό του κ. Ν. Κεφαλληνιάδη.

26. Ο Ν. Καλογερόπουλος υπήρξε καθηγητής της Θεολογίας στο Η' Γυμνάσιο και είχε διατελέσει επί ένα διάστημα υποδιευθυντής του Βυζαντινού Μουσείου. Δεν υπήρξε ούτε αρχιτέκτων ούτε αρχαιολόγος, εν τούτοις έγραψε όρισμένες μελέτες και άρθρα σχετικά με την Βυζαντινή Τέχνη.

27. Σελ. 779 - 805, 871 - 877 928 - 934. Υπάρχει και ανάπτυπον όπου αναφέρονται οι παραπομπές μου.

28. Τόμος Α' φύλλον 1 και έφεξης.

29. Έτος 1933. Έπιστολή Κατσουρού σελ. 892 - 93. Απάντησις Ν. Καλογεροπούλου σελ. 948 - 49. Έπιστολή του Κατσουρού σελ. 1006 - 1007 και τελευταία απάντησις του Καλογεροπούλου σελ. 1117 - 18.

30. Φιλολόγου, Έπιθεωρητού Μέσης Έκπαιδεύσεως κατά το 1933.

31. Έκτός από τα λάθη τα όποια σημειώνουμε παρακάτω και ό άλλοτε Αρχιμανδρίτης κ. Έμμ. Καρπάθιος (νύν Μητροπολίτης) σε άρθριδίό του σχετικά με τον Άγιο Μάμαντα διόρθωσε τον Ν. Καλογερόπουλο (βλ. Έπίσκεψις εις τον Άγιον Μάμαντα Νάξου. Περιοδικόν «Έκκλησία», Τόμος ΙΓ' (1935) σελ. 295 και 298). Έπίσης και ό κ. Κατσουρός, ζωγράφος μέμφεται την ποιότητα των σχεδίων του Καλογεροπούλου. «Τα σχέδια δέ, αι εικόνες και τα κοσμήματα κακόμορφα και άσχεδιάστα». Βλ. σχετικώς το άρθριδίον του κ. Ν. Κατσουρού: «Τα βυζαντινά Μνημεία της Νάξου», «Κυκλαδικά», τεύχος 7, Σύρος 1958, σελ. 23). Ανάλογες είναι και οι παρατηρήσεις του καθηγητού κ. Κ. Καλοκύρη (βλ. Έρευναι Χριστιανικών Μνημείων εις τας νήσους Νάξου, Άμοργόν και Λέσβον, ανάπτυπον Έπετ. Θεολ. Σχολής, Άθήναι 1960).

32. Ν. Καλογεροπούλου. Τριάκοντα πέντε άγνωστοι Βυζαντινοί ναοί της Νάξου: Ναοί Τραγίας σελ. 18, Ναοί Δρυμαλιάς σελ. 24.

33. Ένθ. άνωτ. σελ. 13, 18.

34. Ένθ. άνωτ. σελ. 16 (ναός του Θεολόγου ή της Παναγίας).

35. Ν. Καλογεροπούλου. Τριάκοντα πέντε άγνωστοι Βυζαντινοί ναοί της Νάξου, σελ. 13. Λέγεται ότι το ένα κλίτος του Προφήτου Ήλία είναι αφιερωμένο στην Παναγία τη Βλαχερνιώτισσα, πράγμα που δεν είναι αληθές. Ούτε οι κάτοικοι, ούτε οι ιερείς ξέρουν τον ναό ως Βλαχερνιώτισσα, αποκλείεται δέ έτσι να όνομαζόταν και παλαιότερα. (βλ. π.χ. J. P. De Tournefort: Relation d'un voyage du Levant, Lyon 1707, σελ. 260.) Άπλως στον Προφήτη Ήλία υπάρχει ή εικόνα της Παναγίας της Βλαχερνιώτισσας.

36. Βλ. ένθ. άνωτ. σελ. 18.

37. Ναξιακός όδηγός (Άθήναι: 1947) σελ. 79.

38. Ένθ. άνωτ. σελ. 19, 21 — 22.

39. Βλ. Περιγραφή Θεοσκεπάστης στο διήγημα του κ. Πέτρου Γλέζου: «Τό τελευταίο κερί», «Νέα Έστία» (1935) τεύχος 634.

40. Ένθ. άνωτ. εικόν σελ. 18.

41. Byzantinische Zeitschrift Τόμος ΙΣΤ' (1907) σελ. 286.

42. Ένθ. άνωτ. σελ. 15.

43. Ένθ. άνωτ. εικόν σελ. 10.

44. Ένθ. άνωτ. σελ. 10, 16, 17, 19, 24.

45. Στα συμπεράσματά του ό Ν. Καλογερόπουλος ήταν όρισμένες φορές άρκετά αυθαίρετος. Χαρακτηριστικά είναι τα συμπεράσματά του για το Μετόχι του Όσίου Λουκά στο Άλιθέρι Εύβοίας τα όποια άνήρесе ό ακαδημαϊκός κ. Ά. Όρλάνδος (βλ. σχετικώς: «Τό παρά το Άλιθέρι Μετόχιον του Όσίου Λουκά Φωκίδος», ΑΒΜΕ τόμος Ζ' (1951), τεύχος Β' σελ. 142 — 144). Έν τούτοις πρέπει να αναφερθί ότι πολλές επιγραφές έδιαβάστηκαν σωστά τό πρώτον από αυτόν (βλ. ένθ. άνωτ. σελ. 142), καθώς και ότι πρώτος αυτός άνίχνευσε έκτός της Νάξου και άλλους βυζαντινούς ναούς.

46. Τελευταία και μετά από μία πρώτη μου δημοσίευση σχετικά με τον περιεργο τρόπο στεγάσεως των γωνιαίων διαμερισμάτων του Άγίου Γεωργίου του Διασορίτου της Νάξου (βλ. έφθμ. «Ναξιακόν Μέλλον» 10.2.1954) και μία μου διάλεξη «Περί των Βυζαντινών Ναών της Νάξου» που δόθηκε στην αρχιτεκτονική Σχολή του Ε.Μ.Π. (30.3.1956) με τους ναούς της Νάξου ασχολήθηκαν οι βυζαντινολόγοι κ.κ. Κ. Καλοκύρης, Μ. Χατζηδάκης και ή δνίς Α. Βασιλάκη (σχετικώς με την έργασίαν της τελευταίας, βλ. έφθμ. «Καθημερινή» της 1.6.1962).

47. Ποιός είναι ό όλικός αριθμός των εκκλησιών και παρεκκλησιών βυζαντινών και μεταβυζαντινών στη Νάξο, μου είναι άγνωστο. Υπολογίζω όμως τον αριθμόν του πάνω από 1000. Ίσως ό αριθμός φανεί πολύ μεγάλος αλλά ή Ίος, της όποίας τό έμβαδόν (102,6 τ.χ.) είναι μόλις 25% της έπιφανείας της Νάξου έχει 350 εκκλησίες και παρεκκλήσια (βλ. J. B. Liger — Belair: Άρχιτεκτονική Έκκλησιών της νήσου Ίου, «Άρχιτεκτονική», τεύχος 12 (1958) σελ. 24). Στην κωμόπολη δέ της Χώρας χτίστηκαν επί Τουρκοκρατίας, πάνω από 60 εκκλησίες. (βλ. Γ. Μελισσηνού: «Η Νάξος» α' έκδ., Νάξος 1947, σελ. 110 Β' έκδ. Άθήναι: 1958, σελ. 136). Άπ' αυτές σώζονται καμμιά πενήνταριά που αποτελούν άπ' τα αξιοθέατα της Χώρας. (βλ. Γ. Μελισσηνού: «Η Νάξος», β' έκδ. Άθήναι: 1958, σελ. 27).

48. Στην ίδια θέση, θέση άσυνήθη όπως παρατηρεί, ό ακαδημαϊκός κ. Α. Όρλάνδος, βρίσκειται και ή κτητορική επιγραφή (του 1289 — 90) του ναού του Άγίου Γεωργίου του Βάρδα της Ρόδου, (βλ. Α. Όρλάνδου: Βυζαντινά και μεταβυζαντινά μνημεία της Ρόδου, ΑΒΜΕ, τόμος ΣΤ' (1948), τεύχος Β' σελ. 115 — 16) και σε άλλους.

49. Ένθ. άνωτ. (άνάτυπον), σελ. 16.

50. Ένθ. άνωτ. (άνάτυπον), σελ. 19, 21 — 22.

51. Ν. Κατσουρού: Τα βυζαντινά Μνημεία της Νάξου, περιόδ. «Κυκλαδικά», τεύχος 7 (1958) σελ. 25.

52. Α. Κατσουρού: Τοπωνύμια της Νάξου, «Ναξιακόν Άρχείο», έτος Α', Νάξος 1947, τεύχος 6, σελ. 79 ύποσ. 6.

53. Ένθ. άνωτ. σελ. 22, 28 και 29 (άνάτυπον).

54. Παραφθορά του Θεολόγος.



Προλογεί ο ΚΛΩΝΤ ΚΟΥΦΟΝ

Είναι πολύ νωρίς ακόμα για να επιχειρήσει κανείς να καθορίσει με ακρίβεια τις τάσεις του νέου Ισπανικού μυθιστορήματος. Όσο τόσο μπορούμε να κάνουμε από τώρα μια διαπίστωση: το παιδί και ο έφηβος καταλαμβάνουν ξεχωριστή θέση σ' αυτό. "Αν περιοριστούμε σε μερικά ιδιαίτερα χαρακτηριστικά ονόματα, θα δούμε πώς τα παιδιά και οι έφηβοι εμπνέουν π.χ. τα καλύτερα βιβλία του Χουάν Γκουτιερόλο, του Ραφαέλ Σαντσές Φερλόζιο και της Άνα Μαρία Ματούτε. "Ένας τέτοιος περιορισμός στην έκλογή των θεμάτων φαίνεται άλλωστε αρκετά φυσικός, αν λάβουμε υπόψη πώς οι περισσότεροι νέοι Ισπανοί μυθιστοριογράφοι γράφουν είτε για «να λυτρωθούν από τις αναμνήσεις τους» — πολλοί από αυτούς μόλις ξεπέρασαν τα τριάντα! — είτε για να καταγγείλουν την αποτελμάτωση, που εμποδίζει τις ζωντανές δυνάμεις της χώρας — δηλαδή τη νεολαία — να ανθίσουν.

Ο Ραμόν, το κεντρικό πρόσωπο της Ξεωτεριικής Ξεορίας, είναι κι αυτός παιδί. Όσο τόσο, σε διάκριση από τους πρωταγωνιστές του νέου Ισπανικού μυθιστορήματος, ο Ραμόν δεν ανήκει στην αστική τάξη των νικητών του πολέμου. Γιός ενός δημοκράτη καθηγητή, ανήκει στην παράταξη των νικημένων, που έμειναν στην Ισπανία. Αυτή τη σκληρή εμπειρία του μάς αφηγείται στην αρχή: την άνετη παιδική του ζωή, από όπου πετάχτηκε απότομα στην κατάσταση του αλητόπαιδου εξ αιτίας της αποτυχίας των δημοκρατικών ιδεών

που είχε υπερασπίσει ο πατέρας του, τους αγώνες και τις προσπάθειές του για να ξεγελάσει την πείνα και το κρύο, και ύστερα, κάτω από την πίεση της μητέρας του, τις αποπειρές του για «να προσαρμοσθεί» στην αγωγή που παρέχει το νέο καθεστώς. Η άποτυχία είναι ολοκληρωτική και ο Ραμόν μόνο μια ιδέα έχει τώρα πιά: να φύγει όσο μπορεί γρηγορότερα από την κόλαση αυτής της παιδικής ηλικίας, που ξέρεi πώς θα μπορούσε να ήταν έντελώς διαφορετική. Στο δεύτερο μέρος του μυθιστορήματος, ο Ραμόν, έφηβος πιά, αφού είχε καταπιαστεί κατά καιρούς με μια έκαστη επαγγέλματα και σπούδαζε ταυτόχρονα, ξαναβρίσκει στο Πανεπιστήμιο τα παιδιά των πλούσιων οικογενειών, που τα έβλεπε να ζουν ξέγνοιαστα, όταν ήταν μικρός. Άλλοι από αυτούς τους νέους — οι πιο ασήμαντοι — δέχονται την άχρωμη και κονφορμιστική ζωή που τους προσφέρεται, ενώ άλλοι, καταλαβαίνοντας πώς πάνε χαμένοι, επαναστατούν ή καταστρέφονται. Κληρονόμοι των νικητών του πολέμου, νιώθουν κι αυτοί το ίδιο ξεριζωμένοι, το ίδιο «εξόριστοι» έσωτερικά, όπως και ο Ραμόν, το συντρίμι της δημοκρατίας.

Φαίνεται: ολοκάθαρα: το πρόβλημα, που θέτει το μυθιστόρημα του Σαλαμπέρτι, είναι για άλλη μια φορά το πρόβλημα της ασφυξίας ή της απελπισίας της νεολαίας μιας χώρας, που το καθεστώς της θέλει να περιφρουρήσει με κάθε θυσία τις παραδόσεις μιας άλλης εποχής, προσπαθεί να την κρατήσει μακριά από

Τοῦ ΜΙΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ

μεταφράζει ἡ ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΠΙΤΖΙΛΕΚΗ

σχέδια ΓΙΑΝΝΗ ΒΑΛΑΒΑΝΗ

τὴν Εὐρώπη μὲ τὴ σημερινὴ θυελλώδη τῆς ἀνάπτυξη. Εἶναι, ἂν θέλετε, τὸ ἴδιο θέμα τῶν μυθιστορημάτων Νερά τοῦ Χαρὰ μα τοῦ Ραφαὲλ Σαντοῦζ Φερλόζιο καὶ Παιχνίδια χερσίων τοῦ Χουάν Γκουοτιζόλο. Ὡστόσο ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ δυὸ μυθιστορήματα καὶ στὴν Ἑσωτερικὴ ἔξορῖα τοῦ Σαλαμπέρτ ἡ μόνη σχέση ποὺ ὑπάρχει εἶναι τὸ κοινὸ θέμα. Σὲ ὅλα τὰ ὑπόλοιπα στοιχεία — στὸν τόνο, ἂν θέλετε — δὲν μποροῦν νὰ ὑπάρξουν σημεῖα σύγκρισης. Αὐτὸ ὀφείλεται βέβαια σὲ πολλὰς αἰτίες. Ἡ πρώτη — ἡ οὐσιαστικὴ — εἶναι πὼς ἡ Ἑσωτερικὴ ἔξορῖα δὲ γράφτηκε γιὰ νὰ δημοσιευθεῖ στὴν Ἰσπανία. Ἄν ὁ Σαλαμπέρτ, ποὺ ἐξῆσε τὴν ἴδια ἐμπειρία μὲ τὸν Ραφαὲλ Σαντοῦζ Φερλόζιο ἢ τὸν Γκουοτιζόλο, εἶχε γράψει τὸ βιβλίο του γιὰ ἕναν Ἰσπανὸ ἐκδότη, θὰ εἶχε ἀναγκασθεῖ, ὅπως ὁποιοσδήποτε ἄλλος συγγραφέας τοῦ ἔσωτερικοῦ, νὰ τὸ παρουσιάσει στὴ λογοκρισία καὶ νὰ τὸ δουλέψει μαζί της. Δηλαδή αὐτὸς ὁ ἴδιος, γιὰ νὰ μὴ δεῖ τὸ μυθιστόρημά του νὰ ἀπορρίπτεται, θὰ ἔκανε τὶς ἀπαραίτητες ἀλλαγές ὥστε νὰ μὴν ἀπελπίσει τοὺς λογοκριτές του, θὰ ἔλεγε τὰ πράγματα μὲ ὑπονοούμενα ἀντὶ νὰ τὰ ἐκφράζει καθαρὰ καὶ θὰ δημιουργοῦσε ἀνάμεσα στὸν ἀναγνώστη του καὶ σ' αὐτὸν τὸ κλίμα τῆς συνενόχης καὶ τῶν μισόλογων, ποὺ δημιουργοῦν σήμερα οἱ περισσότεροι Ἰσπανοὶ μυθιστοριογράφοι καὶ ποιητές. Δὲ συμβαίνει τὸ ἴδιο μὲ τὸν συγγραφέα μας. Γραμμένη μὲ ἀπόλυτη ἐλευθερία, ἡ Ἑσωτερικὴ ἔξορῖα προβάλλει στὸ φῶς τῆς ἡμέρας τὸ ἰσπανικὸ δράμα, ὅπως τὸ ζοῦν, συνειδητὰ ἢ ἀσύνειδα, ἐδῶ καὶ τόσα χρόνια, οἱ κάτοικοι τῆς χερσονήσου.

Ὁ δεῦτερος παράγοντας, ποὺ δίνει στὸ βιβλίο τοῦ Σαλαμπέρτ τὸ στοιχεῖο τῆς πρωτοτυπίας μέσα στὴ σημερινὴ ἰσπανικὴ λογοτεχνικὴ παραγωγή, εἶναι ἡ μορφή του. Πραγματικά, ἐνῶ ὁ Γκουοτιζόλο καὶ ὁ Σαντοῦζ Φερλόζιο — περιοριζόμεστε στοὺς συγγραφεῖς ποὺ ἀναφέραμε, θὰ μπορούσαμε ὅμως νὰ γενικεύσουμε — στράφηκαν ὁ πρῶτος πρὸς τὸ ρεαλισμὸ καὶ ὁ

δεῦτερος πρὸς τὸν ἱμπρεσιονισμό, ὁ Σαλαμπέρτ προτίμησε νὰ ξαναγυρίσει σὲ ἕνα εἶδος, ποὺ καλλιεργήθηκε γιὰ πολλοὺς αἰῶνες στὴν Ἰσπανία, ἀλλὰ ποὺ σήμερα σοκάρει μὲ τὴν ἐλευθεροστομία του: τὸ *picaresque* μυθιστόρημα. Τὸ *picaresque* μυθιστόρημα εἶναι ἡ σάτιρα, γραμμένη μὲ ψευτοαπλοϊκὴ πέννα, ὀρισμένων κοινωνικῶν κύκλων, ὅπου ζεῖ τὸ πρόσωπο ποὺ ἀφηγεῖται τὴν ἱστορία του. Ὁ «*picaresque* ἥρωας» εἶναι, ἂν περιοριστοῦμε στὴν ἐτυμολογία τῆς λέξης, ἕνας ἀσήμαντος ἀνθρωπάκος — γιὰ τοὺς καλὰ σκεπτόμενους τουλάχιστο! — καὶ γιὰ νὰ ζήσει σὲ μιὰ κοινωνία ἱκανὴ νὰ ὑπερασπίζει τὰ προνόμιά της, πρέπει νὰ ἐπικαλεῖται κάθε μέρα ὅλες τὶς πηγές τῆς ἐξυπνάδας του. Ἀφελῆς καὶ πονηρός, πλευρίζει μεγάλους καὶ μικροὺς, περιγράφοντας στὸ πέρασμά του τοὺς πῶς γραφικοὺς τύπους καὶ ἀποκαλύπτοντας ἔτσι τὰ βίτσια καὶ τὴν ποταπότητά τους. Μ' ὄλο ποὺ ἡ μοῖρα τὸν ἔχει κακομεταχειριστεῖ, ἀρνεῖται νὰ πάρει μέρος στὴν κοινωνικὴ ὑποκρισία, πράμα ποὺ θὰ τοῦ ἔδινε ἀσφαλῶς τὴ δυνατότητα νὰ βελτιώσει τὴν κατάστασή του. Ἐνας τέτοιος τύπος θὰ μπορούσε νὰ προκαλέσει ἀγανάκτηση ἢ συμπάθεια. Ὁ δημιουργὸς του ὅμως, παρουσιάζοντάς τον κάτω ἀπὸ ὀρισμένο φωτισμὸ καὶ δίνοντας στίς περιπέτειές του τόνο ἀστείου ἢ ἀκόμα καὶ τόνο καρικατούρας, ἔχει σκοπὸ νὰ μᾶς κάνει νὰ γελάσουμε. Καὶ γελάμε πραγματικά, μ' ὄλο ποὺ νιώθουμε συχνὰ πίσω ἀπὸ αὐτὸ τὸ γέλιο νὰ ξυπνάει ἡ ἀγωνία καὶ ἡ ἐξέγερση.

Οἱ πρόγονοι τοῦ Ραμόν — ὁ Λαζαρίλο ντὲ Τόρμες, ὁ Γκούσμαν ντὲ Ἀλφάράτσε, ὁ Ἑστεμπανίλλο Γκονζάλες, ὁ ντὸν Πάμπλος — ξεσκέπασαν καὶ γελοιοποίησαν ἄγρια τὰ παράσιτα καὶ τοὺς ἐκμεταλλευτὲς τῆς ἐποχῆς τους: τοὺς πυργοδεσπότες, τοὺς ἀρχιεπίσκοπους, τοὺς ἐμπόρους ταύρων, τοὺς ἀριστοκράτες, τοὺς πρεσβευτὲς κ.τ.λ. Ὁ Ραμόν, Ἰσπανὸς τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα, Ἰσπανὸς τῆς ἐποχῆς μετὰ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον, ξεσκεπάζει καὶ γελοιοποιεῖ μὲ τὴ σειρά του τοὺς μεγάλους υπεύθυνους τοῦ ἰσπανικοῦ σκοταδισμού, τοὺς μανιασμένους ὑπε-

ρασπιστές του καθεστώτος: την Έκκλησία, το στρατό, τη μεγαλοαστική τάξη, την αστυνομία. Δεν ξεχνάει και αυτούς που επωφελούνται από το καθεστώς ή ακόμα και αυτούς που, ενώ αποδοκιμάζουν τη σημερινή κατάσταση στην Ισπανία, αρνούνται να δράσουν, από έγωισμό ή δειλία.

Σύμφωνα με τη συνήθεια, ύστερα από μερικές απόψεις για την Έσωτερική έξορία, θα έπρεπε να παρουσιάσω και τον ίδιο τον μυθιστοριογράφο. Ζήτησα από τον Σαλαμπέρτ να μου στείλει μερικές βιογραφικές του πληροφορίες και έλαβα ένα παράξενο σημείωμα, γραμμένο σε τρίτο πρόσωπο, που ωστόσο μου φαίνεται πολύ χαρακτηριστικό. Το δημοσιεύω λοιπόν, ακριβώς όπως μου το έστειλε:

«Ο Μιγκουέλ ντε Σαλαμπέρτ γεννήθηκε στη Μαδρίτη, στις 17 Αυγούστου 1931 (τόν πρώτο χρόνο της Δεύτερης Δημοκρατίας), την ώρα του μεσημεριάτικου ύπνου — αυτή η λεπτομέρεια δεν είναι χωρίς σημασία, γιατί δικαιολογεί την αδιόρθωτη όκηνηρία του. Σαν πρώτος πρόδρομος, έζησε πραγματικά μια νεορεαλιστική παιδική ηλικία, πολύ πριν ανακαλυφθεί αυτή η καλλιτεχνική σχολή.

«Για να φθάσει στην ανδρική ηλικία, αναγκά-

στηκε να ασκήσει πολλά επαγγέλματα, το ένα χειρότερο από το άλλο. Νεανικά χρόνια σπαρμένα με παγίδες. Ανάμεσά τους, όχι η λιγότερο επικίνδυνη, και η ποίηση. Θυμάται θολά πως δημοσίευσε πολλά ποιήματα, έκανε ακαθόριστες σπουδές φιλολογίας στο Πανεπιστήμιο της Μαδρίτης και ταυτόχρονα διέσχισε τη μεσαιωνική Καστίλλη σαν φερέφωνο του πολιτισμού — έμπορικός αντιπρόσωπος μιας διάσημης μάρκας χαρτιού καθαριότητας και μιας άλλης, λιγότερο διάσημης, μάρκας προφυλακτικών.

«Αχαρο το έργο του συγγραφέα σε μια χώρα που, καθώς έχει τοποθετηθεί στις προφυλακές του σκοταδισμού, αρνείται τους συγγραφείς σαν κάτι αναχρονικό, και κυρίως τους συγγραφείς που θέλουν να είναι επίκαιροι. Γι' αυτό το λόγο — γιατί υπέφερε από ασφυξία και γιατί ένιωθε ακαθόριστα τον έαυτό του διαθέσιμο για το μέλλον, όπως ισχυρίζεται — έφθασε στη Γαλλία στα 1958.

«Η Έσωτερική έξορία δεν είναι ειδικό αυτοβιογραφικό, είναι μάλλον πολυβιογραφικό — σ' αυτό το σκοπό αποβλέπει τουλάχιστο. Είναι το δεύτερο μυθιστόρημα του συγγραφέα και το πρώτο που δημοσιεύεται».

Μ Ε Ρ Ο Σ Π Ρ Ω Τ Ο

Γνώρισα για πρώτη φορά τους ανθρώπους μέσα στις βόμβες. Κανείς τότε δεν είχε καιρό να σκεφτεί την ευθύνη του κόσμου μπροστά στα όρθανοιχτα μάτια ενός παιδιού.

Περνούσαμε τις μέρες μας τρέχοντας από το σπίτι στο καταφύγιο και από το καταφύγιο στο σπίτι. Μια φορά, μέσα στο δομδαρδισμό, γλύστρησα έξω από το καταφύγιο, μόνο και μόνο για να δω άνθρωπο να πεθαίνει. Τρομακτικός θόρυβος, δλόκληρη χιονοστιβάδα συντρίμμα, ένας άνθρωπος πηδάει στον άερα και ξαναπέφτει στο χώμα με θρυμματισμένο το κεφάλι. Για πολύ καιρό έμεινε χαργμένο στη μνήμη μου το κεφάλι αυτού του ανθρώπου. Βασάνιζε τα όνειρά μου και κάθε φορά μ' έκανε να ξυπνάω μπήγοντας τις φωνές.

«Ο πατέρας μου είχε φύγει για τον πόλεμο. Η μητέρα μου περνούσε όλες τις μέρες της «στην ούρά» για να μ'ς φέρει κάτι να φάμε. Ο αδελφός μου πήγαινε μαζί της. Εγώ έμενα στο σπίτι με το θείο μου τον Ζάν. Ο θείος Ζάν ήταν άρρωστος. Έπρεπε να τον κρατάμε δεμένο στο κρεβάτι του με ένα λουρί, για να μη μπορεί να φύγει. Ήθελε να πάει κι αυτός στον πόλεμο.

«Ο θείος Ζάν κ' εγώ ήμασταν οί καλύτεροι φίλοι του κόσμου. Ο ίδιος μου το είπε πει αυτό μια μέρα. Αυτός μου εξήγησε και τον πόλεμο. Νόμιζα πως ο πόλεμος ήταν στρατιώτες από τη μια μεριά κι από την άλλη. Ο θείος Ζάν μου είπε πως ήταν οί φτωχοί έναντια στους πλούσιους.

—Κ' εμείς τί είμαστε, πλούσιοι ή φτωχοί;

—Ούτε πλούσιοι, ούτε φτωχοί. Είμαστε όμως πιο κοντά στους φτωχούς παρά στους πλούσιους.

—Και ποιοί είναι: οί καλοί, οί φτωχοί ή οί πλούσιοι;

«Ο θείος Ζάν χαμογέλασε:

—Ούτε οί φτωχοί, ούτε οί πλούσιοι, γιατί κανένας δεν είναι καλός. Οί φτωχοί όμως έχουν δίκιο και γι' αυτό είναι δυσκολότερο να είναι καλοί.

«Εμεινα συλλογισμένος, προσπαθώντας του κάκου να καταλάβω τη διαφορά ανάμεσα στους πλούσιους και στους φτωχούς. Φανταζόμυνα τη μάχη. Όταν δεν

ἔπεφταν πιά σφαῖρες, οἱ φτωχοὶ καὶ οἱ πλούσιοι ἔβγαζαν ἀπὸ τὰ χαρακώματα καὶ μετροῦσαν τοὺς σκοτωμένους. Ἐκεῖνοι πού εἶχαν σκοτώσει περισσότερους ἔχθρους, εἶχαν νικήσει στή μάχη. Ἔτσι κάναμε κ' ἐμεῖς μέ τὰ μολυβένια στρατιωτάκια μας.

— Ποιὸς νικάει στὸν πόλεμο, θεῖε Ζάν;

— Κανένας.

— Μὰ τότε γιατί γίνεται ὁ πόλεμος;

Ἄθεις μου δὲν μοῦ ἀπάντησε αὐτὴ τῆ φορά.

Μιὰ μέρα ὁ θεῖος Ζάν πήρε τὴν ἄδεια νὰ σηκωθεί. Ἡ μητέρα μου, γιὰ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ τὸ σκάσει γιὰ τὸν πόλεμο, ὅπως λογάριαζε, τοῦ ἔκρυψε τὸ παντελόνι. Στὸ κάτω - κάτω, ποιὸς θὰ σκεφτόταν νὰ πάει στὸν πόλεμο χωρὶς παντελόνι; Ἄθεις Ζάν μὲ ρώτησε:

— Εἶσαι ὁ καλύτερος φίλος μου, ἔτσι δὲν εἶναι;

— Ναί, θεῖε, τὸ ξέρεις πολὺ καλά. Δὲ θυμᾶσαι; Ἐσὺ ὁ ἴδιος μοῦ τὸ εἶπες αὐτὸ μιὰ μέρα.

— Ἐντάξει. Μάθε ὁμοῦ πὼς οἱ φίλοι πρέπει νὰ βοηθοῦν ὁ ἕνας τὸν ἄλλο. Θέλεις νὰ μὲ βοηθήσεις;

— Τί νὰ κάνω; Πές μου τί θέλεις καὶ θὰ τὸ κάνω ἀμέσως, — τοῦ ἀπάντησα, περήφανος πού θὰ μποροῦσα νὰ τοῦ φανῶ χρήσιμος.

— Ξέρεις πού κρύβει ἡ μαμά σου τὸ παντελόνι μου. Δῶσε μοῦ το λοιπὸν ἀμέσως.

Ἐβαλα τὰ κλάματα καὶ δὲν κουνήθηκα ἀπὸ τὴ θέση μου.

— Γιατί κλαῖς; Πές μου, δὲ θέλεις νὰ μὲ βοηθήσεις;

— Ἄν σοῦ φέρω τὸ παντελόνι σου, θὰ φύγεις;

Ντρεπόμουνα πού ἔκλαιγα. Ντρεπόμουνα νὰ τοῦ ὁμολογήσω πὼς ἂν ἔφευγε, θὰ πέθαινα ἀπὸ στενοχώρια.

— Ἄκουσέ με, πρέπει νὰ φύγω. Ὅλοι οἱ σύντροφοί μου εἶναι στὸ μέτωπο. Θέλεις νὰ λένε πὼς ὁ θεῖος σου εἶναι φοβιστάρης;

Τοῦ ἔφερα τὸ παντελόνι.

Ἄφοῦ γυθῆκε καὶ λάδωσε τὸ πιστόλι του, ὁ θεῖος Ζάν μὲ ἀγκάλιασε σφιχτά.

— Δὲ θὰ ἀργήσω νὰ γυρίσω. Δὲ θὰ μὲ ξεχάσεις βέβαια. Πές μου, θὰ μὲ θυμᾶσαι;

Κράτησα τὰ δάκρυά μου καί, μέ ὕφος σοβαρὸ, ἔσφιξα μέ δύναμη τὸ χέρι πού μοῦ ἄπλωσε.

Αὐτὴν ἀκριβῶς τῆ στιγμὴ ἐρχόταν ἡ μητέρα μου. Μόλις εἶδε τὸν θεῖο μου ἔτσι ὀπλισμένο καὶ ἔτοιμο νὰ φύγει, ἔβαλε τὶς φωνὲς καὶ τὰ κλάματα. Ἐκεῖνος τὴ φίλησε καὶ ἀποσπᾶστηκε ἀμέσως ἀπὸ τὸ ἀγκάλιασμά της.

— Δὲν μπορεῖς νὰ φύγεις ἔτσι, εἶσαι ἄρρωστος! Ἐχεις πυρετό, τουλάχιστο τριανταεννιά!

Ἄθεις μου ὁμοῦ ἦταν κιόλας ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι. Ἀπὸ τὸ μπαλκόνι, τὸν εἶδαμε νὰ στρίβει στὴ γωνιὰ τοῦ δρόμου. Πρὶν χαθεῖ ἀπὸ τὰ μάτια μας, γύρισε γιὰ μιὰ στιγμὴ καὶ σήκωσε τὴ σφιγμένη γροθιά του, χαιρετώντας μας. Ὑστερα ἄνοιξε τὰ δάχτυλα τοῦ χεριοῦ του καὶ τὰ κούνησε στὸν ἄερα. Ἐνα χαμόγελο φώτισε τὸ πρόσωπό του.

Μόλις γύρισα τὸ κεφάλι μου, τὰ χαστούκια ἄρχισαν νὰ πέφτουν βροχὴ στὰ μάγουλά μου.

Σιγὰ - σιγὰ συνήθισα στὴ μοναξιά.

Ἐλεγαν πὼς εἶμαι παράξενο παιδί. Ἄδελφός μου μάλιστα ἔλεγε πὼς εἶμαι βλάκας. Ἐσχασε στὰ γέλια μιὰ μέρα, ὅταν μὲ ἔπιασε νὰ παίζω μέ τοὺς ἰσχιους ἀπὸ τὶς κουρτίνες. Οἱ ἰσχιοὶ μὲ μάγευαν. Ἦταν τὰ μόνα παιχνίδια μου. Ἐφταχνα μ' αὐτοὺς φανταστικὰ ζῶα, περίεργα τέρατα.

Μιὰ μέρα ἐφεύρεσα καὶ ἕνα φίλο καὶ τοῦ ἀνάθεσα νὰ φοῦ φέρνει ἀντιρρήσεις.



Ἡ πείνα με δάγκωνε ἀσταμάτητα. Τὴ νύχτα με ἔκανε νὰ τινάζουμαι καὶ νὰ ξυπνάω. Πολλές φορές ἄρχισα νὰ πλάθω με τὴ φαντασία μου ἕνα τεράστιο καρβέλι, ἕνα καρβέλι στρογγυλὸ καὶ μεγάλο σὰν τὸν κόσμον, ἕνα καρβέλι πού μέσα του κολυμπούσαμε ὅλοι μας.

Τὶς περισσότερες φορές ἡ μητέρα μου καὶ ὁ ἀδελφός μου γύριζαν με ἄδεια χέρια ἀπὸ τὶς «οὐρές». Ὁ ἀδελφός μου διαμαρτυρόταν γιατί ἐγὼ ἔμενα στὸ σπίτι, ἐνῶ αὐτὸς ξεροστάλιαζε ὥρες καὶ ὥρες περιμένοντας.

—Ὁ κύριος δὲν κάνει γιὰ τίποτε ἄλλο παρὰ μόνο γιὰ νὰ μασάει!

Μὲ κατηγοροῦσαν γιατί ἤμουνα ἐξῆ χρονῶν καὶ ἔμενα ἄχρηστος.

—Θέλω νάρθῶ μαζί σας.

Τὴν ἄλλη μέρα ξεκινήσαμε καὶ οἱ τρεῖς. Ἐπρεπε νὰ διαλέξουμε ἀνάμεσα στὶς δυὸ «οὐρές» τῆς γειτονιάς μας — ἢ μιὰ ἦταν γιὰ βερύκοκα καὶ ἡ ἄλλη γιὰ βολβούς. Διαλέξαμε τὰ βερύκοκα. Εἶχαμε σηκωθεί ἀπὸ τὶς πέντε τὰ χαράματα, μὰ βρήκαμε κιόλας ἕνα σωρὸ κόσμου νὰ περιμένει. Πολλοὶ εἶχαν περάσει τὴ νύχτα τοὺς ἐκεῖ, μ' ὅλο πού ἔκανε κρύο. Τὸ μαγαζὶ ἀνοιξε περασμένες ἔντεκα. Ἐνα μουρμούρισμα ἀπογοήτευσης ἔφθασε κοντὰ μας ἀπὸ τὶς πρῶτες σειρές. Τὰ βερύκοκα ἦταν ἄγουρα. Σὲ λίγο ἕνα δεύτερο μουρμούρισμα, ἀνησυχίας αὐτὴ τὴ φορά, μᾶς ἔκανε νὰ ξεχάσουμε τὸ πρῶτο: ἡ «Μπάντα Νέγκρα!» Ἔτσι ἔλεγαν στὴ γειτονιά μας μιὰ ομάδα γυναῖκες καὶ παιδιά, πού ὀρμοῦσαν πάνω στὶς «οὐρές» καὶ χώνονταν πρῶτοι. Προχωροῦσαν ὅλοι μαζί, σὰν τείχος, καὶ μόλις ἔφταναν στὴν ἀρχὴ τῆς «οὐράς», τὴν ἀνάγκαζαν νὰ ὑποχωρήσει. Ὅλοι ἦταν ὀπλισμένοι με μπαστούνια καὶ τὰ χρησιμοποιοῦσαν με μεγάλη ἐπιδεξιότητα. Τὰ χτυπήματα ἔπνιγαν κάθε διαμαρτυρία. Μιὰ γριὰ πλάϊ μου δέχτηκε μιὰ μπαστούνια καὶ τωριάστηκε κατάχαμα. Ἡ μητέρα μου φώναζε ἀγανακτισμένη.

—Ἀλήτες!

Μιὰ χοντρή ἀγριογυναίκα ἀπὸ τὴ «Μπάντα» στάθηκε μπροστὰ τῆς με τὶς γροθιές στὴ μέση, χυδαία καὶ προκλητική:

—Γιὰ κοιτάχτε τὴ τὴ βρώμα! Μοῦτρα πού τάχει, τὸ φασιστόμουτρο! Φασίστρια δὲν εἶσαι, κούκλα μου;

Ἡ μητέρα μου ζάρωσε κάτω ἀπὸ τὸ τρομερὸ, γεμάτο μῖσος βλέμμα τῆς. Ἐα-



φνικὰ ἢ χοντρή ἄρχισε νὰ τὴ χαστουκίζει. Ὁρμησα πάνω της, τεντώθηκα καὶ τὴ δάγκωσα στὸ μπούτι. Ἐχωσα τὰ δόντια μου μέσα στὸ κρέας καὶ τὰ κράτησα ἐκεῖ σφιγμένα. Ἡ χοντρή οὐρλιαζε. Ἡ γροθιά της ἔπεσε μὲ μανία πάνω στὸ κεφάλι μου. Ἡ ἔλλειψη ἀέρα καὶ ὁ πόνος ἀπὸ τὸ χτύπημα μὲ ἀνάγκασαν νὰ ξεσφίξω τὰ δόντια. Ἐνωσα τὸ κεφάλι μου νὰ γυρίζει, νὰ γυρίζει σὰν τρελλό. Ἄνοιξα τὸ στόμα γιὰ νὰ πάρω ἀνάσα καὶ νὰ μπήξω τὶς φωνές, μὰ τὴν ἴδια στιγμή μιὰ τεράστια παλάμη μου στρίμωξε τὸ πρόσωπο. Κάποιος μου γέμισε τὸ στόμα μὲ ἀλογίσια κοπριά.

—Φάε, μικρέ, φάε! Δὲν εἶναι νόστιμη; Καλὴ ὄρεξη, ἀγόρι μου!

Ἄσφυξία... ἀηδία... Ἡ ἀλογίσια κοπριά ἔχει πολὺ δυσάρεστη γεύση, κυρίως ὅταν εἶναι φρέσκια σὰν αὐτὴ πού μου χώσανε στὸ στόμα. Ἡ ἀναγούλα ἔγινε σὲ λίγο ἔμετός. Τὸ χέρι πού μὲ ἔπνιγε τραβήχτηκε ἀμέσως. Νόμιζα πὼς ὄλα τὰ σωθικά θὰ μού βγαίνανε ἀπὸ τὸ στόμα. Τὸ στομάχι μου χόρευε σὰν παλαβό. Λιποθύμησα.

Τὴν ἄλλη μέρα ἡ μητέρα μου ἀποφάσισε νὰ ἀλλάξει γειτονιά. Ὁ ἀδελφός μου καὶ ἐγὼ θὰ πηγαίναμε νὰ ζητήσουμε συσσίτιο ἀπὸ τοὺς στρατιῶτες. Ἡ μητέρα μου σύστησε στὸν Ἐμίλιο — ἔτσι λένε τὸν ἀδελφὸ μου — νὰ μὲ φροντίζει καὶ νὰ μὴ μὲ ἀφήνει καθόλου μόνο. Ξεκινήσαμε μὲ μιὰ καραβάνα κ' ἓνα κουτάλι ὁ καθένας.

Εἶχε μιὰ «οὐρά» ἀτέλειωτη. Ὁ Ἐμίλιο βρῆκε ἓνα φίλο του, πού στεκόταν σὲ θέση καλύτερη ἀπὸ τὴ δική μας, καὶ κατάφερε νὰ γλυστηρήσει πλάι του. Μὲ διέταξε νὰ μὴν κουνηθῶ. Μείναμε ἔτσι πάνω ἀπὸ τέσσερις ὥρες. Μοναδικὴ σκέψη ὄλου τοῦ κόσμου ἦταν ἂν ὑπῆρχαν ἢ ὄχι ἀπομεινάρια ἀπὸ τὸ συσσίτιο. Ἐνα γεροντάκι ἔδειχνε μεγάλη ἀπαισιοδοξία. Τρεῖς μέρες, ἔλεγε, ἐρχόταν συνέχεια στὸ στρατόνα καὶ δὲν εἶχε δεῖ ἀκόμα οὔτε σταλιά σούπας.

Ἐνα μακρόσυρτο μουρμουρητὸ διέτρεξε τὴν «οὐρά». Τέσσερις στρατιῶτες διασχίζανε τὴν αὐλὴ τοῦ στρατόνα κ' ἔρχονταν πρὸς τὸ μέρος μας, κουβαλώνοντας ὀδὸ τεράστια ἀχνιστὰ καζάνια. Γιὰ μιὰ στιγμή ὄλα τὰ ρουθούνια ἀνοίξανε διάπλατα. Ἡ «οὐρά» στριμώχτηκε, σφίχτηκε ἀπὸ τὴν κοινὴ ἀγωνία. Βρισκόμουν σφηνωμένος ἀνάμεσα σὲ κάτι τεράστια ὀπίσθια, ἰδιοκτησία μιᾶς γυναίκας μὲ

πληθωρικές σάρκες, και στο απογοητευμένο γεροντάκι, που θα υπόφερε ασφαλώς από αδυναμία της κύστης, γιατί ερωμοκοπούσε κάτουρο. Και τα όπισθια της γυναίκας σκόρπιζαν γενναιόδωρα δυσάρεστες οσμές. Μου έρχόταν λιποθυμία.

Μια φωνή κυκλοφόρησε από αὐτὶ σὲ αὐτὶ και ἐπιτάχυνε τὴ δραστηριότητα τῶν γαστρικῶν μας ὕγρῶν: «Μοιράζουν φακές! Μιάμισυ κουτάλα στὸν καθένα». Στὸ τέλος τῆς «οὐράς» ἡ ἀνησυχία μεγάλωνε.

—Εἶναι πολὺ μιáμιση κουτάλα! Δὲ θὰ φτάσει γιὰ δλους!

Ἡ «οὐρά» ἄρχισε νὰ σαλεύει. Ὅσοι εἶχαν πάρει κιόλας τὴ μιáμιση κουτάλα μὲ τὶς φακές τους ἀπομακρύνονταν, ἀκολουθούμενοι ἀπὸ ἑκατοντάδες βλέμματα γεμάτα ζήλεια.

—Εἶναι τουλάχιστο καλὲς οἱ φακές; — ρώτησε τὸ ἀπαισιόδοξο γεροντάκι μὲ βραχνή, ὄλο ἀγωνία φωνὴ ἕναν ἀπὸ τοὺς εὐτυχεῖς θνητοὺς, πού εἶχαν πάρει τὴ μιáμιση κουταλιά τους.

—Μπά! Νεροζούμι!

Τὸ γεροντάκι ἀπευθύνθηκε στὴ χοντρή γειτόνισσά μου:

—Λέτε νὰ φτάσει γιὰ δλους;

—Δὲν ξέρω. Γι' αὐτὸ προσεύχομαι στὴν Ἁγία Ρίτα.

Κάποιος ἔσκασε στὰ γέλια:

—Στὴν Ἁγία Ρίτα! Χὰ - χὰ! Πὲς στὴν Ἁγία Ρίτα ἂν ἔχει σκοπὸ νὰ μᾶς ταῖσει, νὰ κάνει γρήγορα, γιατί βαρεθήκαμε νὰ περιμένουμε.

Στὸ τέλος τῆς «οὐράς» ἡ ἀνησυχία εἶχε γίνει πιά ἀπελπισία. Μιὰ γριὰ φώναξε σὲ τρεῖς κοπέλες, πού ἔφευγαν μὲ γεμάτα τὰ κατσαρολάκια τους:

—Θὰ σᾶς πιάσει κόψιμο μὲ τόσο φαί! Σκρόφες! Τὰ ψήσατε μὲ τοὺς πολιτοφύλακες! Λέτε πῶς δὲν τὸ ξέρουμε:

Εἶδα τὸν Ἐμίλιο καθισμένο στὸ χῶμα νὰ τρώει μὲ τὸ κεφάλι χωμένο στὴν καρabάνα του. Τὸν φώναξα. Γύρισε γιὰ μιὰ στιγμή πρὸς τὸ μέρος μου.

—Δῶσε μου και μένα, — τὸν παρακάλεσα.

—Κάτσε στὴ θέση σου και μὴ μιλάς, — μου φώναξε.

Ἡ «οὐρά» ταραχτήκε σπασμωδικά. Κυκλοφοροῦσε ἡ κακὴ εἶδηση:

—Ἀπὸ δῶ και πέρα μιὰ κουτάλα στὸν καθένα...

Ἡ χοντρή μπροστά μου ἄρχισε νὰ προσεύχεται γρήγορα - γρήγορα:

—...τὸν ἄρτον ἡμῶν τὸν ἐπιούσιον δὸς ἡμῖν σήμερον...

Ὁ γεροντάκος δὲν μιλοῦσε πιά. Τὰ πόδια μου εἶχαν γίνει μούσκεμα, καθὼς ἀκουμποῦσαν στὰ παντελόνια του.

Ἀπὸ πίσω μᾶς ἔσπρωχναν. Φώναζαν και βλαστημοῦσαν θεοὺς και δαίμονες.

—...γεννηθήτω τὸ θέλημά σου...

Τώρα βρισκόμασταν πολὺ κοντὰ στὰ καζάνια. Ὅλοι σηκώνονταν στὶς μύτες τῶν ποδιῶν τους και παρακολουθοῦσαν μὲ ἀγωνία τὴ στάθμη τοῦ φαγητοῦ νὰ κατεβαίνει ἀδιάκοπα.

—Ἐχει πολὺ ἀκόμα; — ρωτοῦσαν πίσω.

Πέντε ἄτομα εἶχαν ἀπομείνει μπροστά μου, ὅταν κάποιος φώναξε:

—Τέλος!

Φοδερὴ ἀναταραχὴ ἀκολούθησε. Ὁ γέρος, μὲ μιὰ σπρωξιά, μὲ παραμέρισε και μου πῆρε τὴ θέση. Ρίχτηκα μὲ τὸ κεφάλι πάνω του και τὸν παρέσυρα κι αὐτὸν μαζί μου ἔξω ἀπὸ τὴν οὐρά. Προσπάθησα νὰ ξαναχωθῶ στὴ θέση μου, μὰ δὲν τὰ κατάφερα. Μιὰ γυναίκα μου φώναξε:

—Ὅποιος σκάθει τὸ λάκκο τοῦ ἀλλουνοῦ, πέφτει ὁ ἴδιος μέσα!

Τὴν ἴδια στιγμή ἡ οὐρά ἐξαρθρώθηκε. Τεράστιο πλῆθος ὄρμησε πρὸς τὰ καζάνια μὲ ταχύτητα χιονοστιβάδας. Ὅλοι προσπαθοῦσαν νὰ ἀνοίξουν πέρασμα, χτυπώντας τοὺς ἄλλους μὲ τοὺς ἀγκῶνες, δίνοντας γύρω τους γροθιές και κλωτσιές. Ὅλοι ὕψωναν τὰ κατσαρόλια και τὶς καρabάνες τους και τὰ ἀπλωναν πρὸς τοὺς πολιτοφύλακες φωνάζοντας «Ἐμένα! Ἐμένα!».

Οἱ πολιτοφύλακες ἄρχισαν νὰ ἀδειάζουν τὶς κουτάλες τους πάνω ἀπὸ αὐτὸ τὸ μπερδεμένο δάσος τῶν κεφαλιῶν. Ἐνας φώναζε μὲ ὄλη του τὴ δύναμη:

—Μὲ τὴ σειρά! Μὲ τὴ σειρά! Δεῖξ' τε λίγη ἀξιοπρέπεια!

Μιὰ γυναίκα οὐρλιαξε:

—Μπάσταρδε! Ἐχεις γεμάτη τὴν κοιλιά καὶ γι' αὐτὸ μᾶς μιλάς γιὰ ἀξιοπρέπεια!

Τελικὰ οἱ πολιτοφύλακες ἀδειασαν τὶς τελευταῖες κουτάλες τους στὰ κατσαρόλια πού τοὺς ἀπλωναν τὰ πιὸ κοντινὰ πυρετικὰ χέρια.

Ἐνα παιδὶ καμιά δεκαριά χρονῶν κατάφερε νὰ πάρει λίγες φακὲς σ' αὐτὲς τὶς ὕστατες στιγμὲς τῆς διανομῆς καὶ ἀπομακρυνόταν τρεχάτο, σφίγγοντας δυνατὰ στὸ στήθος του τὸ κατσαρολάκι. Εἶδα τότε τὸν κατουρημένο γεροντάκο νὰ ρίχνεται ἀπὸ πίσω του. Ἐφτασε τὸ παιδὶ καὶ τοῦ ἔδωσε μιὰ γροθιά. Τὸ κατσαρολάκι ἔπεσε κάτω καὶ οἱ φακὲς σκόρπισαν στὸ χῶμα. Ὁ γεροντάκος καὶ τὸ παιδὶ ρίχτηκαν μὲ τὰ μούτρα ποιὸς νὰ τὶς πρωτομαζέψει. Ὁ ἀγῶνας ἀνάμεσά τους ἔγινε σὲ λίγο μανιασμένος.

Ὁ Ἐμίλιο ἦλθε κοντά μου:

—Δὲν ἔφαγες; Βλέπεις τί ζῶο πού εἶσαι! Ἄντε τώρα, οὔστ!

Μοῦ ἔδωσε μιὰ γερὴ κλωτσιὰ στὰ φαχνά. Ἄρχισα νὰ τρέχω ἀπὸ πίσω του. Ὁλος ὁ κόσμος ἔτρεχε πρὸς τὴν ἄλλη πλευρὰ τοῦ στρατώνα. Σταματήσαμε μπροστὰ σ' ἕνα μεγάλο κιγκλίδωμα. Ἀπὸ πίσω πηγαινόρχονταν μερικοὶ πολιτοφύλακες.

Τὸ πλῆθος φώναζε:

—Λίγο ψωμί! Ἐ, πολιτοφύλακα, ρίξε μου μιὰ κόρα ψωμί! Λυπήσου με, πολιτοφύλακα, λίγο ψωμάκι!

Κάποιοι πολιτοφύλακας πέταξε ἕνα πορτοκάλι πάνω ἀπὸ τὰ κάγκελα. Ὁ γδόντα, ἕκατὸ χέρια τεντώθηκαν πρὸς τὸ μέρος του. Ἐνα ἀγοράκι ἄρπαξε στὰ πεταχτὰ τὸ πορτοκάλι, τὸ ἔχωσε κάτω ἀπὸ τὸ πουκάμισό του καὶ τὸ κρατοῦσε γερὰ καὶ μὲ τὰ δύο του χέρια, γιὰ νὰ τὸ προστατεύσει. Μετὰ τὸ πορτοκάλι πετάχτηκαν κομμάτια ψωμί, πατάτες, κρεμμύδια. Πραγματικὸ μάνα ἐξ οὐρανοῦ! Κλωτσιές, θρисиές, κραυγές, βλαστήμιες! Σαράντα, ὀγδόντα, ἕκατὸ ἄτομα ἔπεφταν πάνω σ' ἕνα κομμάτι ψωμί, ἔσπρωχναν, ἀναποδογύριζαν, ποδοπατοῦσαν, δάγκωναν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Τὸ ψωμί ἐξαφανιζόταν καὶ οἱ ξυλιές ἔπεφταν πολλὴ ὥρα ἀκόμα!

Ἡ μάχη ἔπαυε γιὰ νὰ ξαναρχίσει μόλις ἔφτανε ἕνα κομμάτι ψωμί ἢ ἕνα καινούργιο πορτοκάλι. Πραγματικὸς ἐφιάλτης, θύμιζε - κόλαση! Κλωτσιές, γροθιές, τρικλοποδιές, δαγκωνιές βροχή ἀπ' ἄκρη σὲ ἄκρη. Μιὰ πατάτα μὲ χτύπησε στὸ μάτι (δὲν ξέρω πάλι, ἴσως τὸ μάτι μου νὰ ἔπεσε πάνω σὲ κάποιο παπούτσι, πού πετοῦσε στὸν ἀέρα). Βούτηξα μέσα σ' αὐτὸ τὸ δάσος τῶν ποδιῶν — ὁ ἀγῶνας ψηλά στὸν ἀέρα μοῦ ἦταν ἀπαγορευμένος — ἐλπίζοντας νὰ ἀνακαλύψω κανένα κομμάτι ψωμί, πού θὰ ἐπιζοῦσε ἀπὸ τὴν ἀρπακτικότητα τόσων καὶ τόσων χεριῶν, τὸ μόνο πού κατάφερα ὅμως ἦταν νὰ μὲ ποδοπατήσουν ἄγρια. Ἐαφνικὰ εἶδα ἀνάμεσα στὰ πόδια μου ἕνα κομματάκι βούτυρο, πού κάποιο θαῦμα τὸ εἶχε φέρει ὡς ἐκεῖ. Ἐπεσα πάνω του σὰν ἀστραπή. Ἀλλοίμονο! Κάποιο χέρι μὲ εἶχε προλάβει. Σήκωσα τὴν караβάνα μου καὶ τὴν κατέβασα μὲ ὄλη μου τὴ δύναμη πάνω στὸ κεφάλι τοῦ παρείσακτου — ἦταν ἕνα παιδὶ τῆς ἡλικίας μου καὶ τὸ εἶδα ἀμέσως νὰ σωριάζεται φαρδὺ - πλατὺ στὸ χῶμα. Ἄρπαξα τὸ κομματάκι τὸ βούτυρο καὶ τὸ ἔχωσα στὴν τσέπη μου.

Ὁ Ἐμίλιο εἶχε καταφέρει νὰ πάρει μιὰ κόρα ψωμί καὶ τὸν εἶδα πού κρυβόταν γιὰ νὰ τὸ φάει.

Ὅταν γυρίσαμε στὸ σπίτι, βρεθήκαμε μπροστὰ σ' ἕναν τρομερὸ καυγά. Οἱ νοικάρηδες τοῦ ἰσογείου εἶχαν φάει τὸ γάτο τῆς γειτόνισσας ἀπὸ τὸ πλαῖνὰ διαμέρισμα.

—Ἄν μὲ εἶχες ἀκούσει καὶ τὸν εἶχες μαγειρέψει, — τῆς φώναζε ὁ πατέρας της, — δὲν θὰ τὸ παθαίναμε αὐτὸ τὸ κακό!

Ἡ κόρη του ἔμωσ δὲν τὸν ἄκουγε. Ἦταν πολὺ ἀπασχολημένη μὲ τὶς θρῆσιές ποὺ φώναζε στοὺς κλεφτογατάδες. Γιὰ νὰ ὑπερασπίσουν τὸν ἑαυτό τους, ἔκείνοι διαβεβαίωναν πὼς ὁ γάτος δὲν τοὺς εἶχε ἀφήσει οὔτε ἓνα ποντικό, γιὰ νὰ βάλουν κάτι στὸ στόμα τους.

Ἔτσι ἔμαθα πὼς τὰ ποντίκια εἶναι φαγώσιμα.

Ἔδειξα μὲ περηφάνεια στὴ μητέρα μου τὴ στραπατσαρισμένη καρβάνα καὶ τῆς διηγήθηκα πὼς ἔφτασε σ' αὐτὰ τὰ χάλια. Ἀπογοητεύθηκα πολὺ, ὅταν τὴν ἄκουσα νὰ κατακρίνει τὴ συμπεριφορὰ μου.

Τελικὰ ἡ μητέρα μου δὲν μπόρεσε νὰ κρατηθεῖ καὶ πρόσθεσε:

—Τέλος πάντων, ἀφοῦ ἔτσι κατάφερες νὰ πάρεις λίγα γραμμάρια βούτυρο...

Καὶ μὲ ρώτησε ἀμέσως, καθὼς ἔδαζε μιὰ ζεστὴ κομπρέσσα πάνω στὸ μελανιασμένο μάτι μου:

—Ποῦ εἶναι τὸ βούτυρό σου;

Ἔχωσα τὸ χέρι στὴν τσέπη μου. Δὲν ὑπῆρχε τίποτα. Ἀναποδογύρισα τὴν τσέπη. Μόνο ἓνας τεράστιος λεκὲς εἶχε ἀπομείνει ἐκεῖ. Τὸ βούτυρο εἶχε λυώσει ἐντελῶς.

—Κατάλαβες τώρα πόσο ἠλίθιος εἶσαι; — οὐρλιαξε ὁ Ἐμίλιο.

Ἀπὸ τὸ φεγγίτη μιᾶς σοφίτας κάποιος πυροβόλησε ἓναν πολιτοφύλακα. Ἡ σφαῖρα πέτυχε ἓνα παιδί ποὺ ἔπαιζε μαζί μας στὸ δρόμο. Παίζαμε τὸν πόλεμο. Στὴν ἀρχὴ νομίσαμε πὼς τὸ πέσιμό του ἦταν μέρος τοῦ παιχνιδιοῦ μας, βλέποντας ἔμωσ πὼς δὲν ἀποφάσιζε νὰ σηκωθεῖ, τρέξαμε κοντὰ του. Ἦταν πεθαμένο. Ἡ σφαῖρα τοῦ εἶχε τρυπήσει τὸ κεφάλι.

Λίγα λεπτὰ ἀργότερα ἔφτασε ἓνα αὐτοκίνητο μὲ τέσσερις πολιτοφύλακες. Οἱ μπουκὲς τῶν ντουφεκιῶν τους ἔβγαιναν ἔξω ἀπὸ τὰ κατεβασμένα τζάμια τοῦ αὐτοκινήτου. Ἀπὸ τὴν πόρτα, ὅπου εἶχαμε χωθεῖ, τοὺς εἶδαμε νὰ γαζώνουν μὲ σφαῖρες τὸ φεγγίτη τῆς σοφίτας. Ὑστερα ἀνέβηκαν ἐπάνω. Ὁλος ὁ κόσμος εἶχε βγεῖ στὸ δρόμο. Σὲ λίγὸ ἀνάμεσα στοὺς τέσσερις πολιτοφύλακες, παρουσιάστηκε αὐτὸς ποὺ πυροβόλησε. Εἶχε πληγωθεῖ. Ἦταν νέος, βάδιζε μὲ μεγάλη περηφάνεια καὶ κοίταζε μὲ εὐθεία περιφρόνηση τοὺς ἀνθρώπους.

Ἡ μητέρα τοῦ σκοτωμένου παιδιοῦ ἔβγαλε ἓνα μουγκρητὸ καὶ ὄρμησε πάνω του. Οἱ πολιτοφύλακες τὴν ἀπομάκρυναν. Ἡ γυναίκα ὄρμησε ξανά καὶ κατάφερε αὐτὴ τὴν φορὰ νὰ τοῦ γρατσουνίσει τὸ πρόσωπο. Οἱ πολιτοφύλακες προσπάθησαν καὶ πάλι νὰ τὴν τραθήξουν, μὰ ἐκείνη τὴ στιγμή εἴκοσι γυναῖκες χύμηξαν ὅλες μαζί πάνω στὸν πληγωμένο. Μέσα σὲ λίγα λεπτὰ τὸν εἶχαν ἀποτελειώσει. Ἡ μητέρα τοῦ παιδιοῦ ἄρχισε τότε νὰ σέρνει τὸ πτώμα του στὸ δρόμο, οὐρλιάζοντας σὰν τρελλή. Τρέχαμε ἔλοι ἀπὸ πίσω. Οἱ πολιτοφύλακες, μὴ μπορώντας νὰ ἐμποδίσουν πιὰ τίποτα, ἔκαναν μεταβολὴ καὶ ἀνέβηκαν ξανά στὸ αὐτοκίνητό τους.

Τριγυρισμένο ἀπὸ τὸ πλῆθος, τὸ πτώμα σὺρθηκε σὲ ἓνα κοντινὸ οἰκόπεδο. Ἐμεῖς, τὰ παιδιά, προσπαθοῦσαμε νὰ τρυπώσουμε ἀνάμεσα στὰ πόδια τῶν μεγάλων, γιὰ νὰ δοῦμε καλύτερα. Κάποιος σήκωσε ἓνα μπαστούνι καὶ ἄρχισε νὰ τὸ κουνάει στὸν ἀέρα. Κρεμασμένοι στὴν ἄκρη του, οἱ ὄρχεις τοῦ σκοτωμένου σάλευαν μὲ πολὺ ἀστεῖο τρόπο.

Πηγαίναμε κάθε μέρα στοὺς στρατῶνες. Καὶ κάθε μέρα ὁ Ἐμίλιο καὶ ἐγὼ γυρίζαμε μὲ τὸ πρόσωπο πρησμένο ἀπὸ τὰ χτυπήματα. Ἔμαθα γρήγορα νὰ ὑπερασπίζω τὸν ἑαυτό μου καὶ μόνο σὲ σπάνιες περιπτώσεις ἔμενα χωρὶς νὰ ἐβάλω κάτι στὸ στόμα μου. Ἡ εἰδικότητά μου τόσο στὴν ἐπίθεση ὅσο καὶ στὴν ἀμυνα ἦταν νὰ δίνω κλωτσιές στὸ καλάμι τοῦ ποδιοῦ. Εἶχα πολὺ σκληρὰ παπούτσια καὶ κάθε φορὰ ποὺ χτυποῦσα, ὁ ἰδιοκτῆτης τοῦ ποδιοῦ χοροπηδοῦσε μισὴ ὥρα πάνω στὸ ἄλλο του πόδι, ἐγάζοντας τόσο ἄγριες κραυγὲς πόνου, ποὺ θὰ ἀκούγονταν ἀσφαλῶς τριάντα χιλιόμετρα γύρω.

Στὸ σπίτι εἶχαμε δύο καινούργια στόματα νὰ ταῖζουμε. Δυὸ ἄσχημες γυ-

ναϊκες, ντυμένες με τρόπο φτωχικό και γελοίο. Τὸ ὄφος τους ἦταν τόσο τρομοκρατημένο, ὥστε ἔδινε κωμικὸ τόνο στὰ πρόσωπά τους. Ἦξερα πῶς ἦταν καλόγριες, γιατί ἡ μητέρα μου τίς φώναζε πάντα: «ἀδελφές μου», πράγμα ποῦ τοὺς προκαλοῦσε καινούργιο κύμα τρόμου. Ἡ μητέρα μου ἔβαζε τότε τὸ χέρι στὸ στήμα της καὶ ζητοῦσε συγνώμη.

Στὴν πρώτη μας κιόλας ἐπαφή, μιὰ ἀπ' αὐτὲς τίς καλόγριες, ἡ λιγώτερο μουστακαλοῦ, εἶχε ἀπλώσει τὰ χέρια πρὸς τὸ μέρος μου. Ἐγὼ ἔκανα ἀμέσως μιὰ κίνηση ἀμυνας καὶ τότε εἶδα ξαφνικὰ κάτι καταπληκτικό: ἡ γυναίκα χαμογελοῦσε. Κατάλαβα πῶς ἤθελε νὰ με χαϊδέψει.

Ὁ Ἐμίλιο τίς μισοῦσε, γιατί ἔπρεπε νὰ μοιραζόμαστε μαζί τους τὰ λίγα τρόφιμα, ποῦ κατάφερνε νὰ βρεῖ ἡ μητέρα μου περιμένοντας στίς οὐρές. Οἱ ἴδιες δὲ ριψοκινδύνευαν νὰ βγοῦν στὸ δρόμο καὶ ἡ κάμαρά τους ἦταν πάντα βυθισμένη στὸ σκοτάδι.

Τὸ βράδυ ἔπρεπε νὰ ἀπαγγέλλουμε ὅλο τὸ εὐχολόγιο. Ἦμουν τόσο κουρασμένος, ὥστε πάντα μὲ ἔπαιρνε ὁ ὕπνος. Ἡ μιὰ καλόγρια, αὐτὴ μὲ τὸ μεγαλύτερο μουστάκι, συνήθιζε νὰ μὲ ξυπνάει μὲ τσιμπιές. Ἐνα βράδυ, ἡ τσιμπιά ἦταν τόσο δυνατὴ, ποῦ μ' ἔκανε νὰ μανιάσω καὶ νὰ ξεστομίσω μιὰ βλαστήμια. Ἡ καλόγρια ψιθύρισε: «Ἰησοῦ Χριστέ!» μὲ ὄφος τρομοκρατημένο καὶ ὕστερα μοῦ ἔδωσε ἕνα χαστούκι. Τῆς ἔσυρα καὶ ἐγὼ τότε ὅλο τὸ ρεπερτόριό μου — ὄσες βλαστήμιες μοῦ εἶχε μάθει ὁ θεῖος Ζάν καὶ εἶχα ἀκούσει στίς οὐρές. Ἡ καλόγρια μὲ ἄρπαξε ἀπὸ τὰ μαλλιά καὶ μὲ τὸ ἄλλο της χέρι ἄρχισε νὰ μοῦ δίνει ἀσταμάτητα χαστούκια ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ καὶ ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ. Αὐτὸ κράτησε ὡς τῆ στιγμή ποῦ χρειάστηκε καὶ τὰ δύο της χέρια γιὰ νὰ πιάσει τὸ καλάμι τοῦ ποδιοῦ της. Τῆς φώναξα ἀπελπισμένος:

— Ἄν ξαναρχίσεις νὰ μὲ χτυπᾶς, θὰ σᾶς μαρτυρήσω.

Ἀκολούθησε μιὰ στιγμή γενικῆς κατάπληξης. Ξαφνικὰ ἡ μητέρα μου δρμησε πάνω μου καὶ μὲ χτύπησε μὲ μανία.

Κατάφερα νὰ ξεφύγω καὶ βγήκα τρέχοντας στὸ δρόμο. Αἷμα ἔτρεχε ἀπὸ τὴ μύτη καὶ τὸ στόμα μου. Ἡ πόλη εἶχε βυθιστεῖ στὸ σκοτάδι. Κουρασμένος, σταμάτησα καὶ κάθησα στὸ πεζοδρόμιο.

Κάποιος μὲ τράνταζε καὶ μὲ ἔκανε νὰ βγῶ ἀπὸ τὸ λήθαργό μου. Ἦταν ἕνας ἀξιωματικός.

— Τί κάνεις ἐδῶ; Δὲν ἔχεις σπίτι;

Τὸν κοίταζα σωπαίνοντας.

— Εἶσαι ματωμένος! Ποιὸς σὲ χτύπησε;

Ἐξακολούθησα νὰ τὸν κοιτάζω, χωρὶς νὰ ἀρθρώνω λέξη.

— Δὲ θέλεις νὰ μοῦ ἀπαντήσεις;

Μὲ χαϊδέψαε στὸ μέτωπο. Ἀνασηκώθηκε καὶ ἔβγαλε ἕνα μαντήλι ἀπὸ τὴν τσέπη του. Ὑστερα ἔσχυψε ξανά, ἔβρεξε τὸ μαντήλι μὲ λίγο σάλιο καὶ μοῦ καθάρισε τὸ πρόσωπο.

— Ὁραῖα! Τώρα εἶσαι καλύτερα! Ἄν σοῦ δώσω ἕνα κομμάτι ζάχαρι, θὰ μοῦ ἀπαντήσεις;

Μοῦ ἔδωσε ἕνα κομμάτι ζάχαρη καὶ χαμογέλασε. Ὑστερα ἔπαιξε λιγάκι τὴν ἄκρη τῆς μύτης μου μὲ τὸ δάχτυλό του καὶ ἄρχισε νὰ γελάει.

Γέλασα καὶ ἐγὼ.

— Ἐντάξει! Εἶμαστε καλὰ τώρα! Μὲ λένε Ἀγτώνιο. Ἐσένα πῶς σὲ λένε;

— Πές μου, ποῦ εἶναι ὁ πόλεμος;

Ἡ ἐρώτησή μου τὸν ἄφησε κατάπληκτο.

— Ὁ πόλεμος; Μά... εἶναι παντοῦ. Γιατί ρωτᾶς;

— Γιατί θέλω νὰ πάω στὸν πόλεμο.

Γέλασε.

— Θέλεις νὰ πᾶς στὸν πόλεμο; Καὶ τί θὰ κάνεις ἐσὺ στὸν πόλεμο;

— Θὰ εἶμαι μαζί μὲ τὸ θεῖο Ζάν.

—“Α, κατάλαβα. Θέλεις νά βρεις τὸ θεῖο σου τὸν Ζάν. Ξέρεις ὅμως ποῦ εἶναι;

—Σοῦ εἶπα, εἶναι στὸν πόλεμο.

—Μὰ ὁ πόλεμος εἶναι πολὺ μεγάλος. Ξέρεις ποῦ ἀκριβῶς βρίσκεται ὁ θεῖος σου;

—Εἶναι μὲ τοὺς ἀναρχικούς.

—Ἐντάξει. Ξέρεις ὅμως πῶς οἱ ἀναρχικοὶ εἶναι πολὺ μακριά; Ποτὲ δὲν θὰ μπορέσεις νὰ φτάσεις ὡς ἐκεῖ.

—Θὰ φτάσω!

Ἄντωνιο ἔξυσε τὸ σαγόνι του.

—Χμ... Ξέρεις τί λέω νὰ κάνουμε; Θὰ σὲ πάω σπίτι σου καὶ ὕστερα θὰ πάω νὰ βρῶ τὸ θεῖο σου τὸν Ζάν. Θὰ τοῦ πῶ νὰ ρθεῖ νὰ σὲ βρεῖ. Τί λές, θέλεις;

—Δὲ θέλω νὰ γυρίσω στὸ σπίτι.

—Γιατί;

—Εἶναι μιὰ καλόγρια ἐκεῖ καὶ μὲ τσιμπάει καὶ ἡ μητέρα μου μὲ χτυπάει ἀπὸ πάνω γιὰ τὸ χατήρι της. Ἐπειτα, στὸ σπίτι πεινάω ὅλη τὴν ὥρα. Στὶς οὐρὲς ὄλοι μὲ δέρνουνε. Δὲ θέλω πιά νὰ μὲ δέρνουνε. Θέλω νὰ πάω στὸ θεῖο μου τὸν Ζάν. Ἄν δὲν τὸν βρῶ, θὰ μείνω μαζί σου.

Ἄντωνιο κάθησε πλάϊ μου.

—Κ' ἐγὼ θὰ ἤθελα νὰ μείνω μαζί σου, μὰ αὐτὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ. Ὄταν θὰ τελειώσει ὁ πόλεμος, θὰ ξανάρθω νὰ σὲ βρῶ. Τότε θάρθεῖ καὶ ὁ θεῖος σου ὁ Ζάν. Θὰ γίνουμε καλοὶ φίλοι οἱ τρεῖς μας, ἔτσι δὲν εἶναι; Πές μου τώρα, ποῦ εἶναι τὸ σπίτι σου; Ἐλα, πᾶμε...

Ἄντωνιο σταμάτησε ξαφνικὰ καὶ κοίταξε τὸν οὐρανό. Ἀκουγόταν θόρυβος ἀεροπλάνων.

Μὲ σήκωσε γρήγορα, μὲ ἄρπαξε ἀπὸ τὸ χέρι καὶ ἀρχίσαμε νὰ τρέχουμε. Ξαφνικὰ μὲ ἔσπρωξε γιὰ νὰ ξαπλώσω στὸ χῶμα καὶ ἔπεσε κι αὐτὸς πλάϊ μου.

—Μὴν κουνιέσαι!

Ἡ πρώτη βόμβα ἔσπασε ἑκατὸ περίπου μέτρα ἀπὸ μᾶς. Ἄλλες τέσσερις ἔσπασαν ἀμέσως ὕστερα.

Ἀντηχοῦσαν κραυγές.

—Πέστε κάτω!

Πολιτοφύλακες μὲ σῶβρακα πηδοῦσαν ἀπὸ τὰ παράθυρα ἐνὸς στρατώνα, διασχίζανε τὸ δρόμο καὶ ξάπλωναν μπρούμυτα στὸ χῶμα.

Ἄντωνιο μοῦ εἶπε:

—Σήκω, τὸ καταφύγιο εἶναι κοντά.

Ξαναρχίσαμε τὸ τρέξιμο.

Ἀκούστηκε καὶ πάλι ὁ θόρυβος τῶν μοτέρ. Αὐτὴ τὴν φορὰ τὰ ἀεροπλάνα πετοῦσαν πιὸ χαμηλά.

Ριχτήκαμε μὲ τὰ μοῦτρα στὸ χῶμα. Ἄντωνιο μὲ σκέπασε μὲ τὸ κορμί του. Τὸ ἔδαφος τρανταζόταν ἀπὸ τρομερὲς ἐκρήξεις. Οἱ βόμβες καὶ τὰ θραύσματα ἔπεφταν σὰν ἔροχὴ μὲ κολασμένο πάταγο. Ὁ ἀέρας λυσομανοῦσε. Δὲ φοβόμουν. Τρομερὴ ἔξαψη μὲ εἶχε κυριεύσει.

Οἱ ἐκρήξεις συνεχίζονταν ἀκατάπαυστα.

Ἄκουσα τὸν Ἄντωνιο νὰ βλαστημάει. Βλαστημοῦσε τοὺς φασίστες, οὔτε ξέρω καὶ τί ἄλλο. Ἐνα θραῦσμα τὸν εἶχε χτυπήσει στὸν ὦμο.

Ἐνιωσα σὰν ἕνας χεῖμαρρος φωτιάς νὰ πέρασε ἀπὸ τὸ δεξιὸ μου πόδι. Τὸ μάζεψα. Τρομερὸς πόνος διέσχισε τὸ σῶμα μου ἀπὸ ἄκρη σὲ ἄκρη.

—Τί ἔχεις; — μὲ ρώτησε μὲ ἀγωνία ὁ Ἄντωνιο. Πληγώθηκες;

—Τὸ πόδι μου.

—Μὴν ἀνησυχεῖς. Δὲν εἶναι τίποτα. Μὴν κουνιέσαι. Σὲ λίγο θὰ φύγουν.

Ἀπὸ ποῦ διάολο πέφτουν ὅλες αὐτὲς οἱ βόμβες;

Τὰ ἀεροπλάνα ἀπομακρύνθηκαν.

Ὁ Ἀντώνιο σηκώθηκε καὶ μὲ πῆρε στὴν ἀγκαλιά του. Τὸ αἷμα ἔτρεχε πο-
τάμι ἀπὸ τὸ πόδι μου.

—Μὴ φοβᾶσαι, μικρούλη μου. Θὰ σὲ κάνουν καλὰ ἐκεῖ πού θὰ σὲ πᾶω.
Ὑστερα θὰ σοῦ δώσουν καὶ καλὸ φαί. Φαντάσου, θὰ φᾶς ρυζόγαλο.

Μ' ὄλο τὸν πόνο μου, χαμογέλασα.

Ἡ σκεπὴ τοῦ στρατώνα εἶχε βουλιάξει. Οὐρλιαχτὰ πόνου ἀκούγονταν. Με-
ρικὲς φωνὲς ζητοῦσαν φῶς. Οἱ πολιτοφύλακες κουβαλοῦσαν τοὺς σκοτωμένους
καὶ τοὺς τραυματίες.

Ἐπιτέλους ἔφτασαν τὰ νοσοκομειακὰ αὐτοκίνητα. Ὁ Ἀντώνιο τσακωνόταν
κάμποση ὥρα μὲ τὸν σωφὲρ, γιατί δὲν ἤθελε νὰ μᾶς ἀφήσει νὰ ἀνεβοῦμε. Χωρὶς
νὰ λογαριάσει τίς διαμαρτυρίες τοῦ σωφὲρ, πού ἔλεγε πὼς ἦταν παραφορτωμέ-
νος, ὁ Ἀντώνιο ἀνέβηκε τελικὰ καὶ κάθησε σὲ μιὰ γωνιά, κρατώντας με στὰ χέ-
ρια του. Οἱ πόρτες τοῦ αὐτοκινήτου ἦταν φραγμένες μὲ κάγκελα. Πλάϊ μας πα-
ραμιλοῦσε ἕνας ἐτοιμαθάνατος.

Ἐνιωσα μεγάλη περηφάνεια. Εἶχα πάρει μέρος στὸν πόλεμο! Ἦμουν τραυ-
ματίας πολέμου σὰν τοὺς πολιτοφύλακες, πού βρίσκονταν μαζί μου στὸ αὐτο-
κίνητο!

Ὁ Ἀντώνιο ἔμενε σιωπηλός. Τὸν ἔβγαλα ἀπὸ τοὺς συλλογισμούς του, τρα-
βώντας τον ἀπὸ τὸ ρεβέρ τοῦ μανικιοῦ:

—Πές μου Ἀντώνιο, θὰ εὐχαριστηθεῖ ὁ θεῖος Ζάν, ἔταν θὰ τὸ μάθει;

Ὁ Ἀντώνιο μὲ χάρειδε καὶ χαμογέλασε:

—Ναί, μικρούλη μου, θὰ εὐχαριστηθεῖ.

Σφίχτηκα πάνω στὸ στῆθος του. Ἦμουν εὐτυχισμένος, τόσο εὐτυχισμένος,
ὥστε ἄρχισα νὰ κλαίω σιγανά, γλυκά. Ἐκλαιγα γιὰ πρώτη φορὰ ὕστερα ἀπὸ
πολὺ καιρὸ. Αὐτὴ τὴ νύχτα χαμογέλασα γιὰ πρώτη φορὰ καὶ πάλι ὕστερα ἀπὸ
πολὺ καιρὸ. Ἀπὸ πάρα πολὺ καιρὸ!

Ὅταν ξύπνησα, ὁ Ἀντώνιο δὲν ἦταν πιά κοντά μου. Ἦμουν ξαπλωμένος
σὲ ἕνα πάρα πολὺ ψηλὸ κρεβάτι. Εἶχαν δέσει τὸ πόδι μου καὶ δὲ μπορούσα νὰ
τὸ κουνήσω.

Ἡ αἴθουσα ἦταν τεράστια. Δὲν ὑπῆρχαν ἀρκετὰ κρεβάτια καὶ πολλοὶ τραυ-
ματίες ἦταν ξαπλωμένοι στὸ πάτωμα, πάνω σὲ στρώματα.

Ὁ γείτονάς μου ἀπὸ τὰ δεξιὰ ἄρχισε νὰ φωνάζει:

—Τί τὰ κάνατε τὰ πόδια μου; Κακοῦργοι! Τί τὰ κάνατε τὰ πόδια μου;

Ἐδινε γροθιὲς στὸ στῆθος του καὶ ἔβγαζε τρομερὰ οὐρλιαχτὰ.

Κάποιος ἀπὸ ἀπέναντι τοῦ φώναξε:

—Βούλωσέ το, ψοφίμι! Τί τὰ θέλεις, μωρέ, τὰ πόδια σου; Γιὰ νὰ γίνεις
πρῶτος λαγός, ὅταν θὰ ἔρθουν οἱ φασίστες;

Ὁ γείτονάς μου ἔγινε κατακόκκινος. Οἱ φλέβες στὸ λαιμό του κόντευαν νὰ
σπάσουν ἀπὸ τὸ φούσκωμα.

—Μπάσταρδε! Γιὰ ξαναπές το, βρέ, ἂν εἶσαι ἄντρας! Τὰ πόδια μου! Τὰ
πο - ο - ο - δια μου! Νοσοκόμα! Μορφίνη!

Κυλιόταν πάνω στὸ κρεβάτι του. Ἐαφνικὰ ἄρχισε νὰ χτυπάει τὸ κεφάλι του
στὰ κάγκελα καὶ ὅταν κουράστηκε, βούλιαξε στὸ μαξιλάρι του κλαίγοντας μὲ λυ-
γμοὺς καὶ κλαψουρίζοντας ἰδιάκοπα:

—Τὰ πόδια μου! Τὰ πόδια μου! Τὰ πόδια μου!

Τὸν ρώτησα δειλά:

—Πονᾶτε πολὺ;

Μοῦ ἔρριξε μιὰ ἄγρια ματιά:

—Καὶ τί σὲ νοιάζει ἐσένα ἂν πονᾶω; Τί σᾶς νοιάζει ἐσᾶς γιὰ τὰ πόδια μου;
Γὰ πόδια μου! Τὰ πόδια μου!

Οι αστικές αντιλήψεις για τον άνθρωπο

Με αργό ρυθμό αλλά σταθερά, με παλινδρομήσεις και χτυπητές αντιφάσεις και με συστηματική καθυστέρηση σε σύγκριση με τις χώρες του ανεπτυγμένου μονοπωλιακού καπιταλισμού, τον τελευταίο καιρό, σημειώνονται και στη χώρα μας μεταβολές στην πατροπαράδοτη αστική θεώρηση του ανθρώπου.

Η άχτινοβολία των μεγάλων προόδων της τεχνικής που μεταμορφώνουν τον κόσμο γύρω μας, ή ανάπτυξη της ιστορικής έπιστήμης και της ανθρωπολογίας επέβαλαν στην αστική διανόηση μια ανακαίνιση στο ιδεολογικό της όπλοστάσιο.

Ο προσδιορισμός της φύσης και του ιδεολογικού περιεχομένου των δυο αστικών αντιλήψεων του ανθρώπου, της παλιάς και της ανακαίνισμένης, θάνατι το πρώτο βήμα στην παρακάτω συζήτηση.

Άσχετα από τις διάφορες ποικιλίες και μορφές με τις οποίες εκφράστηκε ή παλιά αστική αντίληψη για τον άνθρωπο, μπορούμε να πούμε πως χαρακτηρίζεται από δυο βασικά επιχειρήματα.

Πρώτον, βλέπει το κοινωνικό προτσές ταυτόσημο με τη συμπεριφορά του ατόμου. Δεύτερο, θεωρεί τη συμπεριφορά του ατόμου αποτέλεσμα ψυχικών παρορμήσεων που δεν είναι τίποτα άλλο από τα ένστικτα του ανθρώπου, βαθειά ριζωμένα στην «άνθρώπινη φύση», όρος που αποτελεί βιολογικά προκαθορισμένο και σταθερό παράγοντα.

Η ιστορία λοιπόν της ανθρωπότητας, σύμφωνα με αυτή την αντίληψη, καθορίζεται από τη «φύση του ανθρώπου» και μια και αυτή ή φύση είναι αιώνια, κάθε προσπάθεια ριζικής αλλαγής της κοινωνίας και του ανθρώπινου χαρακτήρα είναι εκ των προτέρων καταδικασμένη. Ο πόλεμος, ή έκμεταλλευση κ' ή άδικία που χαρακτηρίζουν την αστική κοινωνία παρουσιάζονται σαν φυσικές συνέπειες των ένστικτων που

κρύβει μέσα της «ή ανθρώπινη φύση» και που αναπόφευχτα πρέπει να εκφράζονται με τον ένα ή τον άλλο τρόπο στη ζωή.

Με γερό ταμπούρι το «προπατορικό αμάρτημα» που δεοντολογικά προκαθορίζει τη θέση του ανθρώπου πάνω στη γη εις τον αιώνα τον άπαντα, ή αντίληψη αυτή, σε τελευταία ανάλυση, έξομοιώνει τον άνθρωπο με το χτήνος αφού πασχίζει να του άρνηθεί κάθε προοπτική για ένα λογικό και ούμανιστικό τρόπο ζωής σε τούτο τον πλανήτη.

Αυτός ο τρόπος, όπως είπαμε παραπάνω χαρακτηρίζει την παλιά αστική θεώρηση· έντολτοις οι αντιλήψεις αυτές αν και ξεπερασμένες από τη ζωή διατηρούν ακόμα και στις ισχυρές χώρες του μονοπωλιακού καπιταλισμού γερές θέσεις.

Στη χώρα μας άποτελούν τον κορμό της αστικής επιχειρηματολογίας, δεν έχουν ακόμα περάσει από την άποφασιστική έναμέτρηση με τις άπαιτήσεις της αναπτυγμένης κρατικομονοπωλιακής οικονομίας.

Βέβαια, το πρόβλημα του αντικαποπτρισμού της βάσης στο έποικοδόμημα είναι πολύπλοκο φαινόμενο και δεν πρέπει να περιμένουμε ούτε άπόλυτη άντιστοιχία του ενός με τ' άλλο, ούτε άυστηρά καθορισμένα χρονικά όρια στις αλλαγές. Πάντως με την έφοδο του μονοπωλιακού κεφαλαίου στην Ελλάδα, τα τελευταία χρόνια, και την ένταξη της χώρας μας στην Κοινή Αγορά, εκτός από τα σοβαρά οικονομικά έπακόλουθα για το μέλλον του τόπου δεν θά πρέπει να μας διαφεύγει και ή προσπάθεια πολιτογράφησης στην καθημερινή ζωή μιας σειράς νέων θεσμών και αντιλήψεων, γιατί ακριβώς αυτά είναι τα πιο χειροπιαστά δείγματα της διάδοσης και στον τόπο μας της νέας έστικής θεώρησης, παρ' όλη την αντιφατικότητα και την άναρχία της εμφάνισής τους.

Ο «λαϊκός καπιταλισμός» που μερικές εταιρίες πάνε να εφαρμόσουνε τον τελευταίο καιρό με το μοίρασμα μετοχών στους εργάτες και υπαλλήλους τους, ή χρησιμοποίηση όλο και σε μεγαλύτερη κλίμακα από με-

γάλες ντόπιες και ξένες εταιρίες και ακόμα από τους κρατικούς οργανισμούς ειδικών σε επαγγέλματα en voyage «αμερικανικής προελεύσεως», όπως οι δημόσιες σχέσεις, η διακόσμηση, ο επαγγελματικός προσανατολισμός, η αύξηση της παραγωγικότητας, ο ορθολογιστικός τρόπος παραγωγής ή διάδοση των ψυχολογικών τεστ προσαρμογής, ή μίσθωση κοινωνικών λειτουργιών και συμβούλων των εγγάμων σχέσεων κ.τ.λ. παρά την άσημαντη βαρύτητά τους στον τόνο της ζωής μας στην Ελλάδα κρύβουν τα στοιχεία μιας καινούργιας λογικής. Έτσι κ' οι αντιπαραγωγικές δαπάνες για έργα διτρίνας, δεν έξηγοούνται μονάχα με το να πούμε πως έγιναν για να θαμπώσουν τους τουρίστες και να προσφέρουν διασκέδαση στην ολιγαρχία που ήδη έχει χωρίσει τ' άμπέλια της επιλέγοντας τα δικά της στέκια, αλλά πρέπει να λάβουμε υπ' όψη μας πως ίσως αυτό να άπειθύνονταν στο δελεασμό και όρισμένων εργαζομένων στρωμάτων που σήμερα τα έπισκέπτονται και τότε και σ' αυτή την πολιτική θα δούμε σπασμωδικά δείγματα της νέας άστικής αντίληψης για τον άνθρωπο που πάει να πιάσει ρίζες και σε μ'ας.

Η περίφημη νέα αυτή αντίληψη χρησιμοποιεί διαφορετικά έπιχειρήματα κ' έχει διαφορετική λογική από την παλιά. Όμως αντικειμενικός σκοπός της είναι η διατήρηση των καπιταλιστικών σχέσεων παραγωγής.

Νομίζω, ότι θα πρέπει να έπιστημόνουμε όχι μονάχα την ταυτότητα του αντικειμενικού σκοπού ανάμεσα στις δυο αυτές αντιλήψεις, αλλά και τις διαφορές τους, γιατί τότε μόνο θα μπορέσουμε να άποκαλύψουμε την σαθρότητά τους χωρίς να μπερδεύουμε τη μια με την άλλη, ενώ παρό'ληλα μπορούμε να θροΰμε και ν' άφομοιώσουμε κάθε τι το άληθινά έπιστημονικό που περικλείνει η ιδεολογία του ξεπερασμένου.

Η νέα άστική αντίληψη άποκαλείται κοινωνικός ψυχολογισμός και αρχίζει να συστηματοποιείται από τα 1930 με τις εργασίες των μαθητών του Φρόυντ. Πατρίδα της είναι οι Ένωμένες Πολιτείες. Ο Κ. Ψ. είναι κράμα Φρόυντισμού και ψευτομαρξιστικής κοινωνιολογίας. Σε αντίθεση με την παλιά άστική αντίληψη παραδέχεται πως ο άνθρωπος δεν είναι άνεπηρέαστος από την «κοινωνία» μέσα στην οποία ζή και άναπτύσσεται και στον όρο κοινωνία ο Κ. Ψ. βλέπει το στενό περιβάλλον των ατόμων και τις σχέσεις που έχουν αυτά συναμεταξύ τους στο στενό κύκλο της καθημερινής ζωής μέσα στην οικογένεια, στο εργοστάσιο και στο γραφείο, στο σχολείο, στη γειτονιά ή το χωριό κ.τ.λ.

Ο κοινωνικός ψυχολογισμός και πάλι σε αντίθεση με την παλιά άστική αντίληψη, δεν άποκλείει την έλλαγή του ανθρώπινου χαρακτήρα, τη βλέπει μάλιστα και εύκολη μια κ' έξαρτάται από τις «καλές σχέσεις» μεταξύ των ατόμων και από το «βαθμό προσαρμογής» στις άπαιτήσεις της κοινωνίας.

Περισσότερη άγάπη, μεγαλύτερη κατανό-

ηση μεταξύ των ανθρώπων, καλύτερα σχολεία, ιατροφαρμακευτική περίθαλψη, έπιστημονικά όργανωμένη διασκέδαση, διάδοση του άθλητισμού και των άνέσεων της ζωής και του νοικοκυριού κι άλλες άνάλογες μεταβολές στο περιβάλλον της καθημερινής ζωής, μπορούν κατά τον Κ. Ψ. να λύσουν το πρόβλημα του ανθρώπου στην κοινωνία μας και σ' αυτή την κατεύθυνση θα πρέπει να προσανατολίσουμε τις προσπάθειές μας αν ζητάμε ένα καλύτερο μέλλον για τον άνθρωπο.

Ο κοινωνικός ψυχολογισμός παρουσιάζεται με προσδευτικό περίβλημα αλλά δεν είναι τίποτα άλλο από μια ταχτική υποχώρηση της άστικής ιδεολογίας που προτιμάει ν' άναγνωρίσει τις πιο ξύφθαλμες άδικίες και τα πιο χτυπητά έλαττώματα του καπιταλισμού προκειμένου να διατηρήσει σε λειτουργία άνεπαφη τη βάση της έκμετάλλευσης ανθρώπου από άνθρωπο. Άνταποκρίνεται στη νοοτροπία της σύγχρονης καπιταλιστικής μεγαλοεπιχείρησης και στον τρόπο με τον όποιο αυτή αντιμετώπιζει τα διάφορα προβλήματα που παρουσιάζονται στο δρόμο της. Διάθεση μεγάλων ποσών για διαφημιστικές καμπάνιες, νεωτερισμός στη συσκευασία του νέου προϊόντος που θέλει να πλασάρει στην αγορά, λέσχη του προσωπικού μέσα στις έγκαταστάσεις της για να έξασφαλίσει όμοιές σχέσεις, γραφείο δημοσίων σχέσεων για να προβληθεί «ο κοινωνικός προορισμός της», διάθεση κονδυλίων για έπιστημονικές έρευνες ή για τη μελέτη της αγοράς (marketing research) κλπ. Γι' αυτό και μπορούμε να πούμε πως ο κοινωνικός ψυχολογισμός είναι ο κύριος ιδεολογικός εκπρόσωπος του μονοπωλιακού καπιταλισμού.

Βέβαια με το να χαρακτηρίζουμε τον Κ. Ψ. σαν κύριο ιδεολογικό εκπρόσωπο του μονοπωλιακού καπιταλισμού και να λέμε πως η θεωρία αυτή είναι διατεθειμένη ν' άναγνωρίσει τις πιο χτυπητές έλλείψεις του καπιταλισμού προκειμένου ξεπερνώντας τες να κόψει και να ράψει την ανθρώπινη προσωπικότητα στα μέτρα των άναγκών των σημερινών σχέσεων παραγωγής και να διατηρήσει τη βάση της έκμετάλλευσης, δε σημαίνει μήτε πως η βελτίωση της θέσης των εργαζομένων όφείλεται στην καλή διάθεση των μονοπωλίων, μήτε πως ο σημερινός εργαζόμενος μπορεί να βασίζεται στην έξωραϊστική διάθεση του μοντέρνου κεφαλαιοκράτη. Άντίθετα, θα πρέπει να γίνει βαθειά συνείδηση ότι ακριβώς οι ήρωικοί άγώνες κ' η άκνειρήνευτη πάλη των εργαζομένων για το έπιμέρους και το γενικό είναι ο σοβαρότερος παράγοντας που επέβαλε αυτή την ίδια την υποχώρηση που αντιπροσωπεύει ο Κ. Ψ. που κατά ένα τρόπο είναι φαινόμενο της γενικής του κρίσης.

Θα πρέπει όμως να λάβουμε υπ' όψη μας και κάτι άλλο. Τόσο ο Κ. Ψ. όσο και η παλιά άστική αντίληψη για τον άνθρωπο, περικλείουν και όρισμένες άληθινές πλευρές της κατάστασης του ανθρώπου στην καπιταλιστική κοινωνία.

Ἀφήνοντας κατὰ μέρος τὸ κατὰ συνθή-
κην ψεύδος τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἀτόμου ποῦ
διατυμπανίζει ὁ καπιταλισμός, ὅταν ἡ πα-
λιὰ ἀστική ἀντίληψη μιλάει γιὰ τὴν «ἀνε-
ξαρτησία τοῦ ἀτόμου» καὶ παρουσιάζει τὸν
ἄνθρωπο ἐπομιστὴ ἀπὸ τῆ φύση του νὰ κι-
νεῖται μὲ ἀρριβισμό κυνηγώντας τὸ κέρδος
καὶ τὴν ἐπιβολὴ πᾶνω στοὺς συναθρώπους
του, σὲ μιὰ κοινωνία ποῦ βασιλεύει ὁ νό-
μος τῆς ζούγκλας μεταξὺ κρατῶν καὶ ἀτό-
μων, πλησιάζει περισσότερο στὴν ἀλήθεια
γιὰ τὴν καπιταλιστικὴν κοινωνία κ' εἶναι πιὸ
κοντὰ στὴ φύση τοῦ καπιταλιστικοῦ ἀνθρώ-
που ἀπὸ τοὺς τσαρλατανιστικούς ἰσχυρι-
σμούς τοῦ Κ. Ψ. ποῦ ὑποστηρίζει ὅτι μπο-
ρεῖ ν' ἀλλάξει τὴ ζούγκλα σὲ παράδεισο μὲ
τὴν προαγωγή τῆς «λογικότητος» τοῦ ἀτό-
μου, μὲ τὴν «προσαρμογὴ» τοῦ ἀτόμου καὶ
μὲ μεταρρυθμίσεις (στὰ πλαίσια πάντα τοῦ
καπιταλισμοῦ).

Ἀπὸ τὴν ἄλλη, ὁ Κ. Ψ. εἶναι πιὸ κοντὰ
στὴν ἀλήθεια ἀπὸ τοὺς ἀπόστολους τοῦ «ἐ-
λεύθερου συναγωνισμοῦ» καὶ τῆς «ἀτομικῆς
πρωτοβουλίας» ποῦ βλέπουν τὰ πάντα νὰ
λειτουργοῦν μὲ αὐτόματη ρύθμιση, ὅταν ἀ-
ναγνωρίζει τὰ χάλια τοῦ καπιταλισμοῦ στὸν
τομέα τῆς μόρφωσης, στὸ στεγαστικό, στὸν
τομέα τῆς υγιεινῆς, τῆς τέχνης κλπ.

Τόσο ὅμως ἡ παλιὰ ἀστική ἀντίληψη ὅ-
σο καὶ ὁ κοινωνικὸς ψυχολογισμὸς, ἄσχετα
ἀπὸ τίς ἐπιμέρους ἀλήθειες ποῦ φανερώνουν,
εἶναι κίβδηλες καὶ ἀντιεπιστημονικὲς θεω-
ρίες.

Ὁ ἐπιστημονικὸς σοσιαλισμὸς ὅπως εἶ-
ναι γνωστό, ἀποκρούει κατηγορηματικὰ τὴν
ἐννοια τῆς «ἀνθρώπινης φύσης» σὰν κάτι τὸ
σταθερὸ κι ἀμετάβλητο. Σ' ἀντίθεση μὲ τὴν
παλιὰ ἀστική ἀντίληψη, μᾶς διδάσκει, ἀνα-
γνωρίζοντας ὀρισμένους σταθεροὺς βιολογι-
κοὺς παράγοντες, ὅτι ὁ χαρακτήρας τοῦ ἀν-
θρώπου εἶναι προῖον τοῦ κοινωνικοῦ οἰκονο-
μικοῦ συστήματος μέσα στὸ ὁποῖο γενιέ-
ται, ζῆ καὶ δουλεύει. Σύμφωνα μὲ τὴ μαρ-
ξιστικὴ διδασκαλία, τὸ κοινωνικοοικονομικὸ
σύστημα εἶναι ἐννοια ποῦ καθορίζεται ἱστο-
ρικὰ καὶ ἐξαρτᾶται ἐπὶ τὸ χαρακτηριστὴρα τῶν
παραγωγικῶν δυνάμεων καὶ τὸ ἐπίπεδο ἀ-
ναπτύξεώς τους, ἀπὸ τίς σχέσεις καὶ τὸν
τρόπο παραγωγῆς. Σ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ ση-
μεῖο ὁ μαρξισμὸς ἀπορρίπτει τὴν ἀντιεπι-
στημονικὴ ἐννοια ποῦ δίνει ὁ Κ. Ψ. στὸν
ὄρο «κοινωνία» καὶ ποῦ μ' αὐτὴν καλύπτει
μονάχα ἐπιφανειακὰ στοιχεῖα τῆς κοινωνι-
κῆς ζωῆς.

Οἱ μεταβολὲς στὸ κοινωνικοοικονομικὸ σύ-
στημα, ἄσχετα ἀπὸ τίς ριζικὲς ποιοτικὲς
ἀλλαγὲς ποῦ περικλείουν, πῆραν αἰῶνες γιὰ
νὰ ὠριμάσουν καὶ μετριοῦνται στὰ δάχτυλα
τοῦ ἐνὸς χεριοῦ. Συνεπῶς καὶ οἱ ἀλλαγὲς
στὴν «ἀνθρώπινη φύση» σημαντικὲς στὴν προ-
οπτικὴ ὁλόκληρης τῆς ἱστορίας τοῦ ἀνθρώ-
που μέχρι σήμερα, σημειώθηκαν σ' ἀνάλογο
ρυθμὸ ποῦ τίς κάνει ἀνεπαίσθητες στὰ χρο-
νικὰ ὅρια μιᾶς γενιάς.

Ἀποδείχνει λοιπὸν ὁ μαρξισμὸς ἀπὸ τὴν
ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος πῶς «ἡ ἀνθρώπι-

νη φύση» δὲν εἶναι ἀμετάβλητη ἀλλὰ ταυ-
τόχρονα ἀπορρίπτει τοὺς ἰσχυρισμούς τοῦ
κοινωνικοῦ ψυχολογισμοῦ σχετικὰ μὲ τὴν
πλαστικότητα τοῦ ἀνθρώπινου χαρακτήρα μὲ
μπαλώματα στὸ ἴδιο κοινωνικο - οἰκονομι-
κὸ σύστημα. Ἄσχετα ἂν αὐτὰ ἐκφράζονται
μὲ «τὸ κράτος τῆς εὐημερίας», τὸ «λαϊκὸ κα-
πιταλισμὸ», «τὰ νέα σύνορα» ἢ τὴν ἀνύ-
δειξη «φιλελεύθερης κυβέρνησης».

Στὴν ἐπιστημονικὴ ἀνάλυση τῆς συμπερι-
φορᾶς τοῦ ἀνθρώπου, ὁ μαρξισμὸς βάζει με-
γαλύτερα χρονικὰ ὅρια ἀπὸ τὸν Κ. Ψ. καὶ
μικρότερα ἀπὸ τὴν παλιὰ ἀστική ἀντίληψη.
Τέλος, τὴν ἀνάλυση αὐτὴ τὴ βλέπει μόνον
ἐπὶ τῆ βάσει ἱστορικῆς προοπτικῆς καὶ τοῦ
ἱστορικὰ καθορισμένου περιβάλλοντος, δηλα-
δὴ ἀντικείμενό της εἶναι ὁ ἄνθρωπος γεν-
νημένος μὲ ὀρισμένους κληρονομικοὺς χαρα-
κτήρες, μεγαλωμένος σὰ μέλος μιᾶς κοινω-
νικῆς τάξης, σὲ μιὰ συγκεκριμένη χώρα τὴν
ἐποχὴ τοῦ κρατικομονοπωλιακοῦ καπιταλι-
σμοῦ.

Δυὸ λοιπὸν εἶναι τὰ θέματα, συνδεδεμένα
ἀναμεταξύ τους, ἀπὸ τὴν ἀπάντηση τῶν ὀ-
ποίων ἐξαρτᾶται ἡ ἱκανοποιητικὴ λύση τοῦ
κεντρικοῦ προβλήματος τῆς ψυχολογίας.

Στὸ πρῶτο, δηλαδὴ στὸν προσδιορισμὸ τῆς
σημασίας ποῦ παίζουν οἱ φυσιολογικοὶ πα-
ράγοντες στὴ ρύθμιση τῆς ἀνθρώπινης συμ-
περιφορᾶς, ἡ Σοβιετικὴ ἐπιστῆμη καὶ ἡ μαρ-
ξιστικὴ σκέψη γενικὰ, ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὰ
μεγάλα ἐπιστημονικὰ ἐπιτεύγματα τοῦ Πα-
βλόβ, ἔχει στὸ ἐνεργητικὸ τῆς μεγάλης προό-
δους.

Στὸ δεύτερο, δηλαδὴ στὴν ἀνάλυση τῶν
σημαντικῶν ἐπιδράσεων πᾶνω στὴν ψυχὴ
(ἀνάκλαση τῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότη-
τας στὸν ἐγκέφαλο) τοῦ ἀνθρώπου ποῦ
ἐξασκεῖ τὸ κοινωνικο - οἰκονομικὸ σύστημα
καὶ ἡ ἀπαλλοτρίωση τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν
ἑαυτό του, στὴν κοινωνία τοῦ καπιταλισμοῦ,
τὸ δρόμο ἀνοίξε, πρὸ πολλοῦ, ἡ ἐπαναστατι-
κὴ προσφορὰ τοῦ Μαρξ στὴν ψυχολογία, ἡ
κοινωνιολογία τῆς ψυχῆς.

Ἔτσι μόνον ἡ μελέτη τῆς διαλεκτικῆς ἀλ-
ληλοεπίδρασης τῶν βιολογικῶν δυνάμεων καὶ
τῶν ἀρχῶν τοῦ μονοπωλιακοῦ καπιταλισμοῦ ποῦ
ὑποδηλώνουν, καταπιέζουν καὶ κατευθύνουν
τίς πρῶτες, θὰ δώσει ὀλόπλευρη ἐξήγηση τῆς
ἀνθρώπινης συμπεριφορᾶς στὸ σημερινὸ στά-
διο τῆς ἱστορίας.

Ἰδιαίτερη σημασία σ' αὐτὴ τὴ δουλειὰ
παίρνει ὁ προσδιορισμὸς τῶν καθοριστικῶν
παραγόντων τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου στίς
συγκεκριμένους κοινωνικοοικονομικὲς συνθή-
κες, γιὰτὶ ἀκριβῶς καὶ μόνον ἀπὸ τὴν ἀλ-
λαγὴ αὐτῶν τῶν συνθηκῶν θὰ ἐξαρτηθεῖ καὶ
ἡ ἐλλαγὴ τῆς «φύσης τοῦ ἀνθρώπου».

Κι αὐτὸ δὲ σημαίνει πῶς οἱ βαθειὰ ριζω-
μένες παραδόσεις τοῦ καπιταλισμοῦ θὰ ἐ-
ξαλειφτοῦν διὰ μαγείας ἐπὶ τὸ χαρακτή-
ρα τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς
σοσιαλιστικῆς ἐξουσίας. Τέτοιος ἰσχυρισμὸς
καὶ κροκοδειλίες ἀπογοητεύσεις γιὰτὶ τάχα
στὶς χώρες τῆς λαϊκῆς ἐξουσίας, ἀκόμη
νὰ ἐμφανιστεῖ ὁ σοσιαλιστικὸς ἄνθρωπος καὶ

νά εξαφανιστεί τὸ φαινόμενο τῆς ἀπαλλοτριώ-
σης τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν ἑαυτό του καὶ τὰ
παρόμοια, ἀνήκουν στοὺς ὀπαδοὺς τοῦ κοινω-
νικοῦ ψυχολογισμοῦ ποὺ οἱ ἐκδηλώσεις τῶν
«ἀνησυχιῶν τους» γιὰ «τὰ λάθη τοῦ σοσια-
λισμοῦ» καὶ γιὰ «τὸ μέλλον τοῦ ἀνθρώπου στὸ
σοβιετικὸ καθεστῶς», παρ' ὅλη τὴν ἐμπορικὴ
τους ἀξία εἶναι φτηνὲς δικαιολογίες ἐνοχῆς
πολιτικῆς ἀδράνειας.

Ἡ ἐγκαθίδρυση ὁμῶς τῆς σοσιαλιστικῆς
ἐξουσίας σημαίνει πῶς μπήκε ὁ ἀκρογωνιαίος
λίθος γιὰ τὴν οἰκοδόμησι τῶν νέων κοινω-
κοοικονομικῶν συνθηκῶν ποὺ σήμερα ἐπιτρέ-
πουν στὴν πρώτη χώρα τοῦ σοσιαλισμοῦ ὁ
«νέος ἀνθρώπος» νὰ παίρνει σιγὰ - σιγὰ καὶ
σάρκα καὶ ὀστά.

ΠΑΝ. ΛΑΛΙΩΤΗΣ

Ἡ ἱστορικὴ βάση τοῦ Κινή- ματος Ἐθνικῆς Ἀντίστασης

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Πολύ ἐμπεριστατωμένη καὶ διαφωτιστικὴ
ἦταν ἡ «Ἰδεολογικὴ Ἐπιτομὴ τῆς Νομοθεσίας
τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης» τοῦ Χρήστου Κα-
λατζῆ, ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ θαυμάσιο τεύ-
χος σου τὸ ἀφιερωμένο στὴν Ἀντίσταση.

Ἰδιαίτερα ἀξιοπρόσεχτη εἶναι ἡ διαπίστω-
ση τοῦ συγγραφέα ὅτι οἱ νομικοὶ θεσμοὶ
τῆς Ἀντίστασης ἦταν καθαρὰ ἑλληνικοί, γέν-
νημα τῶν ἱστορικῶν συνθηκῶν τῆς ἡρωϊκῆς ἐ-
κείνης ἐποχῆς.

Ἀλλὰ θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ διαφωνήσω μὲ
τὸ συγγραφέα σὲ δύο σημεία:

Τὸ πρῶτο εἶναι ἐκεῖνο ὅπου γράφει (σελ.
371): «Ἡ Ἑλλάδα κάτω ἀπὸ τὴν Κατοχὴ ἦ-
ταν θέατρο τοῦ Παγκόσμιου πολέμου. Ἡ οἰ-
κονομία τῆς συσσωματώθηκε στὴν πολεμικὴ
οἰκονομία τοῦ Ἄξονα καὶ ἡ κατεύθυνση τοῦ
πολέμου τὴ μετέτρεψε σὲ ἐπιθετικὸ ὄρμητή-
ριο γιὰ τὴν προώθησή του στὸ μέτωπο τῆς
Βόρειας Ἀφρικῆς καὶ τὴν ἐκμηδένισή τῶν συμ-
μαχικῶν στρατευμάτων καὶ ναυτικῶν δάσε-
ων τῆς. Ἡ Ἑλλάδα στὴν πορεία τοῦ πολέμου
θὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ τὴν ἐνίσχυση τοῦ Βαλ-
κανικοῦ σημείου στήριξης τοῦ Ἄξονα καὶ γιὰ
τὴν ἐξασφάλισή τῶν γραμμῶν ἐφοδιασμοῦ
πρὸς τὸ Ἀφρικανικὸ μέτωπο καὶ τὴ Μέση
Ἀνατολή».

Αὐτὰ εἶναι πολὺ σωστά. Ἀλλὰ σὲ συνέ-
χεια, ὁ συγγραφέας γράφει:

«Αὐτὰ καθόριζαν τὸ χαρακτήρα τῆς Γερ-
μανοϊταλικῆς κατοχῆς στὴν Ἑλλάδα κι ἀπὸ
δῶ καθορίζονταν καὶ ἡ ἐνότητα τοῦ ἐθνικοῦ
μας καὶ τοῦ συμμαχικοῦ πολέμου, ἡ πραγμα-
τικὴ ἱστορικὴ βάση τοῦ κινήματος Ἐθνικῆς
Ἀντίστασης».

Νομίζω πῶς τὸ τελευταῖο δὲν μπορεῖ νὰ
ἔχει αὐτὴ τὴ γενικότητα. Εἶναι γεγονός ὅτι
ἀπὸ γενικότερη στρατιωτικὴ ἀποψη, ὁ πόλε-
μος στὴν Ἑλλάδα συνδεόταν μὲ τὶς πολεμι-
κὲς ἐξελίξεις τῆς Μέσης Ἀνατολῆς κάπως ἰ-
διαίτερα. (Παρ' ὅλα αὐτὰ οἱ Γερμανοὶ ἐφυ-
γαν ἀπὸ δῶ ὅταν κατέβηκαν στὴ Βαλκανικὴ

οἱ στρατιῆς τοῦ Τολμπούκιν). Ἀλλὰ τὴν πο-
λεμικὴ σύνδεση σὲ καμιὰ περίπτωσι δὲν
μποροῦμε, νομίζω, νὰ τὴν ἀναγάγουμε σὲ ἱ-
στορικὴ βάση τοῦ κινήματος Ἐθνικῆς Ἀντί-
στασης. Ἡ ἱστορικὴ του βάση εἶναι πολὺ πλα-
τύτερη. Τὴν ἀποτελοῦν ὄχι μόνο τὰ στρατιω-
τικὰ δεδομένα, ἀλλὰ καὶ ἄλλα πολλὰ καὶ
προπαντὸς οἱ οἰκονομικο - πολιτικο - στρα-
τιωτικὲς συνθήκες ποὺ ἐπικρατοῦσαν τότε μέ-
σα στὴν ἴδια τὴν Ἑλλάδα. Φοβᾶμαι ὅτι ἡ
ἀποψη αὐτὴ ποὺ (χωρὶς ἴσως νὰ τὸ προσέξει)
ὑποστηρίζει ὁ συγγραφέας, θὰ μπορούσε νὰ
δημιουργήσει σύγχυση σχετικὰ μὲ τὸ δικαίω-
μα τῶν Ἄγγλων νὰ ἐπέμβουν στὴν Ἑλλάδα
τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Νομίζω ὅτι πρέπει, τουλά-
χιστο σήμερα νὰ ἔχουμε ξεκάθαρη ἀντίληψη
τῆς ἱστορικῆς βάσης τῆς Ἑλληνικῆς Ἀντί-
στασης γιὰ νὰ ἐξηγήσουμε τὸ τοτινὸ μεγα-
λεῖο τῆς ἀλλὰ καὶ τὸ σημερινὸ διωγμὸ τῆς.

Πάρα κάτω ὁ συγγραφέας λέει (καὶ πολὺ
σωστά): «Κυρίως μὲ τοὺς δύο ἐθνικολαϊκοὺς
θεσμοὺς (αὐτοδιοίκηση καὶ λαϊκὴ δικαιοσύ-
νη) διαπλάσθηκε ἡ πολιτικὴ ἐξουσία τῆς Ἐ-
θνικῆς Ἀντίστασης καὶ ἀπ' αὐτοὺς πῆρε τὸ
χαρακτήρα τῆς, σὰν ἐξουσία τοῦ λαοῦ καὶ
τοῦ ἔθνους. Ἀποτέλεσε ἀναμφισβήτητα ἐπα-
νάσταση ποὺ ἐπικράτησε». Ἀλλὰ ἡ συνέχεια
ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὰ προηγούμενα: «καὶ
ἐναγνωρίστηκε ἀπὸ τὴ στιγμή ποὺ ἡ ἐκπρο-
σώπηση τοῦ Κινήματος Ἐθνικῆς Ἀντίστασης
ἐνώθηκε μὲ τὴν Ἑλληνικὴ Κυβέρνηση τοῦ ἐ-
ξωτερικοῦ». Δηλαδή τὸ κύρος τῆς ἡ Κυβέρ-
νησι τῆς Ἐλεύθερης Ἑλλάδας (ΠΕΕΑ) τὸ
πῆρε ἀπὸ τὴν ἐξόριστη Κυβέρνηση τοῦ ἐξω-
τερικοῦ;

Τὸ Συνταγματικὸ Δίκαιο, ὅπως διδάσκε-
ται καὶ στὰ ἑλληνικὰ πανεπιστήμια, λέει ὅτι
Κράτος ὑπάρχει ὅταν ἐκείναι τὰ τρία
στοιχεῖα: λαὸς - ἔδαφος καὶ κρατικὴ ἐξουσία.
Ἡ Κυβέρνησι τῆς Ἐλεύθερης Ἑλλάδας ἔνω-
νε καὶ τὰ τρία αὐτὰ στοιχεῖα κατὰ τρόπο
θαυμαστό, ἡ ἐξουσία τῆς ἐκτεινόταν πάνω σὲ
περιοχὲς ποὺ εἶχαν ἐλευθερώσει οἱ τιμημένοι
ἀντάρτες μας καὶ οἱ πληθυσμοὶ τῶν περιο-
χῶν αὐτῶν μὲ ἐνθουσιασμό ὑποτάσσονταν
στὴν ἐξουσία τῆς. Ἐνῶ ἡ Κυβέρνησι τοῦ ἐ-
ξωτερικοῦ δὲν εἶχε οὔτε ἔδαφος, οὔτε λαὸ καὶ
ἡ ἐξουσία τῆς περιοριζόταν σὲ ἐλάχιστους
Ἑλληνας ποὺ εἶχαν ἀκολουθήσει τὸ δρόμο
τοῦ ξενιτεμοῦ ὅταν πλόκωσε στὸν τόπο μας
ἡ γερμανικὴ κατοχὴ.

Ἐκείνη λοιπὸν ποὺ κέρδισε σὲ κύρος ἀπὸ
τὴ συνεργασία τοῦ Κινήματος Ἐθνικῆς Ἀν-
τίστασης μὲ τὴν Κυβέρνησι τοῦ ἐξωτερικοῦ
ἦταν ἀναμφισβήτητα ἡ τελευταία. Δὲν θὰ ἀ-
ναφερθῶ στὶς γνωστὲς συνθήκες τῆς κατάρ-
ρευσι τοῦ Ἑλληνικοῦ κράτους τὸν Ἀπρίλι
τοῦ 1941 γιὰ νὰ δείξω πόσο πεσμένο ἦταν
τὸ κύρος τῆς ἐξόριστης Κυβέρνησις γιὰτὶ
αὐτὰ εἶναι πράγματα γνωστά.

Ἐλπίζω ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ ωραίου
αὐτοῦ ἄρθρου δὲν θὰ διαφωνήσει μαζί μου
στὰ δύο αὐτὰ σημεία ποὺ σκοπὸ ἀκριβῶς ἔ-
χουν νὰ τονίσουν τὸ κύρος ποὺ εἶχε ἡ Ἐθني-
κὴ μας Ἀντίσταση καὶ νὰ ἀντισταθοῦν στὶς

ἔστω καὶ ἀθέλητες τάσεις ὑποτίμησης τῶν ἀντικειμενικῶν δυνατοτήτων ποὺ εἶχε ἡ Ἀντίσταση.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξενία
Α. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

21.5.62

Ὁ συνεργάτης μας κ. Χρ. Καλατζῆς, ποὺ ἐθέσαμε ὑπόψη του τὴν πιὸ πάνω ἐπιστολή, ἀπάντησε μὲ τὰ πιὸ κάτω:

1. Στὴν κοινότητα τῆς ἐθνικῆς καὶ παγκόσμιας ἀντιφασιστικῆς πάλης τοποθέτησα τὴν πραγματικὴ ἱστορικὴ βάση τοῦ κινήματος τῆς Ἐθνικῆς μας Ἀντίστασης, μὲ τὴ μελέτη μου «Ἰδεολογικὴ ἐπιτομὴ τῆς νομοθεσίας τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης» («Ἐπιθ. Τέχνης», τόμ. ΙΕ', Μάρτιος - Ἀπρίλιος 1962 τεύχ. 87 - 88, σ. 371). Αὐτὸς εἶναι, ὅπως ξέρω, ὁ καθολικώτατος ὀρισμὸς τῶν κινήματων ἀντίστασης σ' ὅλες τὶς κατεχόμενες χώρες.

Ὁ ἐπιστολογράφος σας κ. Α. Κωστόπουλος, ἐνῶ τὴν βρίσκει τὴν βάση αὐτὴ γενικὴ, τὴ θεωρεῖ ἀμέσως ἐπειτα στενὴ, τὴν ἐννοεῖ πλατύτερη (βαθύτερη θέλει νὰ πεῖ), ἀφοῦ θέλει νὰ τῆς προσθέσει καὶ ἄλλα «κατηγορούμενα» — γνωρίσματα. Τὴν ἀποτελοῦν, γράφει στὴν ἐπιστολή του (21.5.62), ποὺ θέσατε ὑπ' ὄψιν μου, τὴν ἱστορικὴν βάση τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης «ὄχι μόνον τὰ στρατιωτικὰ δεδομένα, ἀλλὰ καὶ ἄλλα πολλὰ καὶ προπαντὸς οἱ οἰκονομικο - πολιτικο - στρατιωτικὲς (sic) συνθήκες, ποὺ ἐπικρατοῦσαν τότε μέσα στὴν ἴδια τὴν Ἑλλάδα» χωρὶς φυσικὰ καὶ νὰ τὶς προσδιορίζει.

Δὲ μπαίνει ζήτημα πῶς ἡ ἄμεση ἀπὸ δῶ πολεμικὴ δράση τοῦ ἄξονα ἦταν τὸ ἀφρικανικὸ μέτωπο. Σ' αὐτὴ στροβιλήσθηκε ἡ Ἑλλάδα καὶ αὐτὸ τὸ γεγονὸς τὴν ἔκαμε (ὅπως καὶ ἄλλες θέραια χώρες) θέατρο παγκόσμιου πολέμου καὶ αὐτὸ προσδιώρισε τὴν δράση τῆς συμμαχικῆς τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης. Ἡ ἀντικειμενικὴ, ὄντολογικὴ αὐτὴ διαπίστωση ἐπαληθεύει ἀπ' τὰ μερικότερα γεγονότα τοῦ πολέμου στὴν Ἑλλάδα (π.χ. Γοργοπόταμος, Σύμφωνο 5 Ἰούλη 1943 μεταξύ ΣΜΑ καὶ Κεντρικῆς Ἐπιτροπῆς ΕΑΜ - ΕΛΑΣ κ.ἄ.), ποὺ θάταν ἀνύπαρκτα σὰν ἱστορικὰ γεγονότα καὶ στὸ ἐνεργητικὸ τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης ἔξω ἀπ' τὸ πλαίσιο αὐτοῦ τοῦ πολέμου.

Ἡ εἰδοποιός, ὡς πῶ, διαφορά γιὰ τὴν χώρα μας, γιὰ τὴν Ἐθνικὴ Ἀντίστασή μας εἶναι ἡ παρουσία τῆς Ἀγγλικῆς στρατιωτικῆς ἡγεσίας καὶ πρωτοβουλίας στὸ μεσογειακὸν ἔθνος τοῦ πολέμου, παρουσία ποὺ ἀπ' τὴ σύσταση τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους ἀποτελεῖ μιὰ ἀπ' τὶς κλειδώσεις τοῦ ἐσωτερικοῦ μας καθεστώτος. Καὶ ἡ παρουσία αὐτὴ ἐπέδρασε στρατιωτικὰ καὶ πολιτικὰ στὴν ὅλην δράση τοῦ κινήματος τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης. Σὰν παράδειγμα φέρνω τὸ σχέδιο «Κιβωτός», ποὺ ὅπως εἶναι γνωστὸ καταστρώθηκε ἅμα ὁ Τσῶρτσιλ στάθηκε στὸ Κάιρο γυρίζοντας στὸ Λονδίνο ἀπ' τὴ διάσκεψη τῆς Τεχεράνης, τὴν τρίχρονη πάλη τοῦ Λαοῦ μὲ τὴν ἐσωτερικὴν ἀντίδραση.

Ἡ εἰδικὴ μελέτη μου γιὰ τὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενον τῆς Νομοθεσίας τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης, ὅπου περιλάβα τὴν παραπάνω θέση, δὲν μπορούσε νὰ μετατοπίσει τὸ ἀντικείμενό της καὶ νὰ ἐξαντλήσει τὰ κατὰ βάθος γνωρίσματα αὐτῆς τῆς ἱστορικῆς βάσης τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης. Εἶναι ἄλλωστε αὐτονόητα καὶ δὲν τῆς ἀφαιροῦν ἰδιαίτερα τὸ σημαντικώτατο αὐτὸ στοιχεῖο.

Ἐκεῖνο ποὺ δὲν ἦταν τόσο αὐτονόητο καὶ ἔπρεπε νὰ μπῆ, ὅπως καὶ μπῆκε στὴ μελέτη αὐτὴ, ἦταν ἡ θεωρία γιὰ τὴν κοινωνικὴ ἀνάπτυξη τῆς χώρας, ποὺ ὀλοκληρώνει αὐτὴ τὴν βάση. Δηλαδή ἡ δράση τῶν ἐργαζομένων μαζῶν, γιὰ τὴν ὁποία καθαρὰ μιλάω καὶ ποὺ δίνει μὲ τὴ σειρά της αὐτὸ τὸ βασικὸ προσδιορισμὸ, τὸν ἀντιφασιστικὸ, στὸν ἀγῶνα τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης.

«Ὅλα τὰ ἄλλα δεδομένα καὶ οἱ συνθήκες» εἶναι φυσικὲς συνέπειες τοῦ πολέμου αὐτοῦ.

Ὅσο τώρα γιὰ τὴ «σύγχυση σχετικὰ μὲ τὸ δικαίωμα τῶν Ἀγγλων νὰ ἐπέμβουν στὴν Ἑλλάδα», ποὺ μπορεῖ νὰ δημιουργηθεῖ κατὰ τὸν κ. Α. Κωστόπουλο, ἀπὸ ὅσα γράφω ἐν ἔτει 1962 — αὐτὸ εἶναι ἕνας ἰσχυρισμὸς ἀναπόδεικτος, ποὺ διεκδικεῖ μάλιστα μιὰ πολὺ παράδοξη ἀναδρομικὴ σχῆ... καὶ ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὰ γεγονότα. Τὴν ἐπέμβαση αὐτὴ νομιμοποίησε εἰδικώτερα ἡ συμφωνία Καζέρτας (16 Σεπτέμβρη 1944). Δὲ θίγω ἐγὼ τὰ ἀπώτερα αἴτια τῆς συμφωνίας αὐτῆς, γιὰτὶ ἀνάγονται σὲ κεφάλαια κρίσιμα τῆς ἱστορίας τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης, μὰ πιστεύω πῶς ὁ ἱστορικὸς θὰ τὰ ἀναγάγει στὴν παραπάνω ἱστορικὴν βάση.

Ὅλη ἄλλωστε ἡ ἐπέμβαση τοῦ ἀγγλικοῦ ἱμπεριαλισμοῦ, ποὺ ἀνάτρεψε τὴν πορεία τοῦ λαϊκοῦ κινήματος, ἔγινε μὲ τὸ σχῆμα τοῦ «συμμαχικοῦ συμφέροντος». Τὴν ἴδια μοῖρα π.χ. στὴ Μέση Ἀνατολὴ εἶχαν καὶ οἱ Παλῶνοι καὶ ἰδιαίτερα οἱ Γιουγκοσλαῦοι φυγάδες.

II. Γιὰ τὴ νομικὴ φύση τῆς Π.Ε.Ε.Α. καὶ τὸ προσωρινὸ Κράτος ποὺ ἴδρυσε στὰ βουνά, στάθηκε στὴν καθολικὴ ἀποψη τῆς ἐλληνικῆς ἐπιστήμης τοῦ δημοσίου δικαίου (βλ. τὶς παραπομπές, ἰδίως Α. Σβῶλο, στὴ σ. 372β), μπρὸς στὸν ἀθέμιτο διωγμὸ τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης. Κι αὐτὸς ὁ διωγμὸς ἦταν καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι τὸ κύριο πρόβλημα ποὺ δημιούργησε ὁ δοσιλογισμὸς καὶ ἡ ξένη ἐπέμβαση ἐδῶ. Ἡ ἀποψη αὐτὴ δικαιώνει ἠθικὰ καὶ νομικὰ τὸ ἱστορικὸν θέραια δικαιώμενον κίνημα τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης. Ἐνα ἀποφασιστικὸν γεγονὸς πρέπει νὰ χουμὲ ὑπ' ὄψιν στὴν ἐκτίμηση τοῦ θέματος αὐτοῦ, πέρα ἀπ' τὶς συνταγματολογίαις, ὅτι τὸ κίνημα τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης ἐπιδιώκοντας ἕναν ὄρον *sine qua non* τῆς ἱστορικῆς του ἀποστολῆς, τὴν ἐθνικὴν ἐνότητα, εἶχε τὴν τάση τῆς μόνιμης τῆς προσέγγισης μὲ τὴν ἐλληνικὴν Κυβέρνησιν τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Τί πῆρε λοιπὸν ἡ Ἐθνικὴ Ἀντίσταση ἀπ' τὴν Κυβέρνησιν Ἐθνικῆς Ἐνότητος (ὄχι ἀπ' τὴν Κυβέρνησιν τοῦ ἐξωτερικοῦ — τέτοιο πρᾶγμα δὲν ἔγραφα) καὶ τί ἔδωσε σ' αὐτὴ, εἶναι ἀποψη ἐκτὸς θέ-

ματος. Τὸ συμπέρασμα τῆς θέσης μου εἶναι ἓνα: Ἡ νομιμότητα τῶν πράξεων τοῦ ΕΑΜ-ΕΛΑΣ, ἡ ἀναγνώρισή τους σὰν θεμιτῶν πράξεων πολέμου, κατὰ τὸ διεθνὲς δίκαιο τοῦ Β' Παγκόσμιου Πολέμου.

Φίλος σας
ΧΡ. Ν. ΚΑΛΑΤΖΗΣ

Ἀθήνα, 11 Ἰούνη 1962

Ἐνα βῆμα τῆς ἑλλη- νικῆς δραματουργίας

Τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο, χρόνια τώρα, βρίσκεται σ' ἓνα τέλμα ἄνευ προηγουμένου. Ἡ πιὸ σημαντικὴ αἰτία αὐτῆς τῆς κατάντιας — πού δὲν εἶναι ἡ μόνη — εἶναι τὸ ἔργο. Τὸ Ἑλληνικὸ θεατρικὸ ἔργο.

Ἡ θεατρικὴ ζωὴ τοῦ τόπου εἶναι ἀρκετὰ ἔντονη. Ἄν καὶ περιορισμένη μόνο στὴν Ἀθήνα, κατὰ ἓνα ποσοστὸ 95%, ἔχει ἐντούτοις μιὰ ἐνεργητικότητα ὄχι ἀσήμαντη. Ἀρκετὰ θέατρα λειτουργοῦν σὲ κάθε θεατρικὴ περίοδο, ἱκανὸς ἀριθμὸς θεατῶν κατ' ἔτος βλέπει τουλάχιστο μιὰ θεατρικὴ παράσταση, ἓνα πλήθος ἔργων, νέων καὶ παλιῶν, ντόπιων καὶ ξένων «διδάσκεται», σταθερὸς ἀριθμὸς φρέσκων ἠθοποιῶν προστίθεται στὸν ἤδη ὑπάρχοντα σημαντικόν. Εἶναι ὁμοῦ σχεδὸν ἀπίστευτο πόσο ἐπιφανειακὴ εἶναι αὐτὴ ἡ δραστηριότητα. Τὸ οὐσιαστικόν, τὸ Ἑλληνικὸ δηλαδή θεατρικὸ ἔργο, δὲν ὑπάρχει. (Μερικὲς, ἐλάχιστες, σποραδικὲς φωνές, ἔμειναν χωρὶς συνέχεια). Ἀπροβλημάτιστη, ἀνεργή, ἀδέξια, ἀφελῆς ἢ ντόπια παραγωγή, δὲν μπόρεσε νὰ δώσει οὔτε ἓνα ἔργο. Δὲν ξέρεي τί νὰ πεῖ καὶ γιὰ ποιόν νὰ τὸ πεῖ. Ἡ Ἑλληνικὴ κωμῶδία, π.χ., — καὶ τὴν παίρνω σὰν παράδειγμα γιὰ τὴν ἔχει τὴν μεγαλύτερη δραστηριότητα — πού ἡ ἴδια μαζωχιστικότητά αὐτοχαρακτηρίζεται ἐλαφρά, δὲν ἔχει θέμα νὰ δουλέψει. Ὁ λόγος εἶναι ἀπλὸς καὶ κλείνει τὸν φαῦλο κύκλο. Δὲν ξέρει γιὰ ποιόν κοινόν γράφει. Θὰ μοῦ ἀπαντήσουν εὐκόλα πὼς γράφει γιὰ ὅλο τὸν κόσμον. Ἀλλὰ θὰ ἤθελα γιὰ μιὰ στιγμή νὰ δοῦμε αὐτὸν «ὅλο τὸν κόσμον». Περι- κλείει βέβαια τὶς ἀκραῖες συνοικίες, τοὺς ὑποσιτιζόμενους οἰκίσκους, τοὺς σκληρότατα ἐργαζόμενους γιὰ ἓνα μεροκάματο πείνας θεατῆς. Ἐπειτα τοὺς κεντρῶους τῶν «καλῶν συνοικιῶν», μὲ τὶς χίλιες δυὸ παραλλαγές τους. Ἀκόμα, τοὺς ἄρχοντες, τοὺς ὑπεράρχοντες καὶ τοὺς περὶ αὐτούς. Περικλείει τοὺς ἀγράμματους, τοὺς ἀμαθεῖς, τοὺς ἡμιμαθεῖς, τοὺς μορφωμένους. Ἀκόμα τοὺς ἐντελῶς ἀπληροφόρητους, ἐκείνους πού διαβάζουν μιὰ ἐφημερίδα, ἐκείνους πού διαβάζουν ἓνα περιοδικόν, ἐκείνους πού ἔχουν ἐνημερότητα, τοὺς πληροφορημένους. Εἶναι ὅλοι μέσα σ' αὐτὸ τὸ κοινόν. Οἱ συγγραφεῖς μας πατρικότατα δὲν παραλείπουν κανένα. Ἄν λοιπὸν μᾶς δώσουν αὐτὴ τὴν ἀπάντησιν οἱ Ἕλληνες συγγραφεῖς ἔχουν ἤδη ὁμολογήσει τὴν βασικὴ ἀδυναμία τους. Προσπαθώντας νὰ γράψουν γιὰ ἓνα ὑπερκοινόν, ἀπλούστατα δὲν γράφουν

γιὰ κανένα. Ἐτσι ἔχουμε τὸ ἀνούσιο, ὑδροκέφαλο κατασκευάσμα γιὰ «ὄλα τὰ γούστα». Τὸ ἔργο θὰ ὑπάρξει νομίζω ὅταν περιορίσεις καὶ συγκεκριμενοποιήσεις τὸν στόχον σου. Ἀκόμα καὶ ἂν αὐτὸς ὁ στόχος δὲν ἔχει καθαρὸ σχῆμα καὶ ξεκαθαρισμένα ὄρια, ὅταν ὁ συγγραφέας βρεῖ τὸ κοινόν σημεῖον πού μορφοποιεῖ τὴ μεγάλη ὁμάδα, μιὰ πολὺ μεγάλη ὁμάδα, ἀπ' τὸ ὑπερκοινόν, αὐτόματα ξέρει γιὰ ποιόν θὰ γράφει, τί θὰ τοῦ πεῖ. Ἡ Ἑλληνικὴ κοινωνικὴ πραγματικότητα εἶναι ἀλήθεια πὼς παρουσιάζει τεράστιες ἀσάφειες στὴ μορφή της. Αὐτὸς εἶναι ἴσως ἓνας λόγος πού δὲν μπόρεσε ἐκ τῶν κάτω νὰ δημιουργηθῆ ὁ συγγραφέας. Ἐτσι τὸ πρόβλημα γιὰ τὸ θεατρικόν συγγραφέα μπαίνει ἀκόμα πιὸ ὀξύ: νὰ μπόρεσει αὐτὸς νὰ πῆξει σιγὰ-σιγὰ τὸ κοινόν πού θὰ ἀναγνωρίζει τὰ συστατικά του στὸ ἔργο πού θὰ καλεῖται νὰ δεῖ. Τότε ἀρχίζει πιά καὶ τὸ ἓνα ἐπιπράζει τὸ ἄλλο: τὸ κοινόν τὸ ἔργο, τὸ ἔργο τὸ κοινόν. Τότε εἶναι πολὺ κοντὰ πιά ἡ στιγμή πού τὸ σπουδαῖον ἔργο θὰ ἀρχίσει νὰ γράφεται, πού ἡ Ἑλληνικὴ θεατρικὴ παραγωγή θὰ ἀρχίσει νὰ ὑπάρχει οὐσία.

Πολλὲς φορές ὁμοῦ ἓνα σωρὸ ἐξωτερικοὶ παράγοντες — ἀναπόφευκτοι, ἱστορικὰ ἀναγκαῖοι, πού εἶναι ἀδύνατον νὰ τοὺς ἀναλύσει ἢ νὰ τοὺς ἀναγνωρίσει ὅλους τὸ σύγχρονον μάτι, πού μόνο ὁ χρόνος θὰ μπόρεσει νὰ τοὺς ξεδιαλύνει μὲ σιγουριά — ὠριμάζουν τὶς συνθήκες καὶ μιὰ δεδομένη στιγμή δίνουν τὸν καινούργιον καρπόν. Γιὰ τὸ θέατρο, αὐτὸ τὸ καλοκαίρι, φαίνεται πὼς ὑπῆρχαν οἱ κατάλληλοι ὄροι, πὼς ἡ ἀόρατη προεργασία εἶχε γίνει. Καὶ ἔδωσε τὸν πρῶτον καρπόν.

Νομίζω πὼς τὸ πρῶτον μέρος τῆς ΟΜΟΡΦΗΣ ΠΟΛΗΣ εἶναι τὸ σημαντικώτερον νεο-ἑλληνικόν θεατρικόν ἔργο πού εἶδαμε τὰ τελευταῖα χρόνια. Ἴσως δὲν εἶναι τὸ μεγάλο ἔργο. Αὐτὸ στὸ κάτω-κάτω εἶναι φυσικόν. Εἶναι ὁμοῦ τὸ ἑλληνικόν ἔργο, τὸ μόνο πού ἐνώνει τὴν παράδοσιν, τὸ μόνο, πού πραγματικὰ μοντέρνον, ἔχει τὶς βαθύτερες ρίζες του μέσα στὴν Ἑλλάδα. Ὁ Μποστάντζόγλου ξέρει γιὰ ποιόν γράφει καὶ ξέρει τί νὰ τοῦ πεῖ. Βλέπεις ξαφνικὰ ἐδῶ τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς θεατρικῆς συνειδήσεως. Πρῶτον κέρδος μιὰ καινούργια γλῶσσα — τόσο οἰκεία ὁμοῦ — μιὰ σειρά ἀπὸ καινούργια πρόσωπα — τόσο γνωστά μας ὁμοῦ, τόσο δικὰ μας. Ἡ θεατρικὴ παρουσίασιν τῆς Μαρῆς Ἑλλάδας, τοῦ Πειναλέοντα, τῆς Ἀνεργίτσας, τοῦ Βλαχανδρέα, ἀνανεώνει σωστὰ καὶ συγχρόνως συνεχίζει τὸ πεινασμένον πρόσωπον τῆς ἑλληνικῆς κωμῶδίας. Ἡ πολιτικὴ κοινωνικὴ σάτυρα δὲν ἔχει μόνο σωστὸν στόχον. Ἐχει σωστὸν ὑπόβαθρον, σωστὴν βάση. Δὲν εἶναι πλέον ὁ κακομοιρισμένος δημόσιος ὑπάλληλος τῶν «φαντασμαγορικῶν ὑπερεπιθεωρήσεων» πού γκρινιάζει — φιγούρα ἀπαίσια — κατὰ τοῦ Τσαλδάρη ἢ τοῦ Βενιζέλου ἢ τοῦ Καραμανλῆ ἢ τοῦ Παπανδρέου. Εἶναι ὁ Ἕλληνας ἀνεργος, ὁ πεινασμένος, ὁ μετανάστης, ὁ ἐμπαιζόμενος, ὁ προικοδοτούμενος μὲ βιβλιάρια, πού, στὴ χώρα πού ἀνθεῖ

φαιδρά πορτοκαλέα, φωνάζει επαναστατικά έναντιον του συγκεκριμένου κοινωνικού περιβάλλοντός του. Δεν ζητάει τὸ ἀνώδυνο μισοκακόμοιρο γέλιο τοῦ θεατῆ καρπαζοεισπρακτορα. Τοῦ θεατῆ ποὺ τὸν ἀναγκάζουν νὰ ταυτιστεῖ μ' αὐτὸ τὸ χαμένο ὑποκείμενο ποὺ βλέπει ἐπὶ σκηνῆς. Ζητάει τὸ γέλιο ποὺ προκαλεῖ ἢ ὀξεία σάτυρα. Ἡ σάτυρα ἐκείνη ποὺ δίνει τὸ καμουτσὶ στὸ χέρι τοῦ δερόμενου νὰ δώσει τῆς χρονιάς του στὸν Βεληγκέκα τῆς ἐξουσίας. Ἡ αὐτοσάτυρα τῶν ἡρώων τοῦ Μποστταντζόγλου δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τὸν ἐμπαιγμὸ τῶν καταφρονεμένων ποὺ ἀντιδραστικώτατα τροφοδότησε ἢ ἐπιθεώρηση. Ἡ Μαμὰ Ἑλλάς — πόσων ἑκατομμυρίων Ἑλλήνων θέλετε; — ὀλοζώντανη πάνω στὴ σκηνή, προσπαθεῖ νὰ ντύσει τὴν Ἀνεργίτσα μὲ τὸ τρισάθλιο κοντὸ δανεικὸ φουστάνι γιὰ νὰ δεχτεῖ τὸν ὑποψήφιο γαμπρό. Σὲ μιὰ σκηνὴ ἐντελῶς μοντέρνου θεάτρου, τὰ συμπεθεριὰ καὶ ἓνας ἀπροσδόκητος ταῦρος ἐξ Ἰσπανίας συνθέτουν τὸ συνταρακτικώτερο ἐπεισόδιο ἀπὸ τὸ καθημερινὰ ἐπαναλαμβανόμενον τραγικὸ ἑλληνικὸ συνοικέσιο. Ὅλες οἱ σκηνές, ὡς τὴν τελικὴ σατυρικὴ ἔκρηξη, πῶς ὁ ἔρωσ εἶναι τὸ σπουδαιότερον ἀγαθὸν ποὺ σώζει τοὺς δυστυχεῖς καὶ πεινασμένους, συνθέτουν τὸ ποιητικώτερο καὶ οὐσιαστικώτερο νεοελληνικὸ ἔργο. Ἐδῶ ὑπάρχει μιὰ θεατρικὴ συνείδηση, γνήσια ἀριστοφανική, ποὺ τραγουδάει, ποὺ γελάει, ποὺ φωνάζει ἀπὸ μιὰ ἀπέραντη ἀγάπη καὶ ἀπὸ μιὰ ἀπέραντη ἀγανάκτηση. Ὁ Μποστταντζόγλου εἶναι ἓνας Ἑλληνας συγγραφέας, ποὺ ἔχει ὅμως σημασία ἢ δουλειά του. Τὸ ἔργο του εἶναι βέβαια πολὺ πιὸ καθολικὸ ἀπὸ τὰ θεατρικογραφήματα «γιὰ ὅλο τὸν κόσμον».

Καὶ ἴδου τὰ σημεῖα τῶν καιρῶν.

Οἱ ἐπαίοντες — μὲ ελάχιστες ἄτονες ἐξαιρέσεις — ἀντὶ νὰ θυγούν ἀπὸ τὶς στήλες ποὺ κατέχουν καὶ νὰ διαλαλήσουν τὴν χαρά τους γι' αὐτὸ τὸ τεράστιο βῆμα ποὺ ἔκανε

τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο, δυσανασχέτησαν, εἰρωνεύθηκαν, ἀντέταξαν τὴν ἀρνησὴ τους. Βέβαια παρακολουθώντας χρόνια τώρα τὶς κρίσεις τους δὲν ἔχεις πιά αὐταπάτες. Ξέρεις κατὰ ποῦ τραβᾶνε, τί περίπου μποροῦν νὰ δοῦν, ν' ἀκούσουν, νὰ καταλάβουν. Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς, περισσότερο εἰδησεογραφούντες εἰν' ἀλήθεια, παρὰ κρίνοντες, ἀσχολοῦνται μὲ τὸ θέατρο σὲ σχέση μὲ τοὺς πρωταγωνιστὰς του καὶ τὴν κοινωνικὴ τους δραστηριότητα. Αὐτὴ ἡ κατηγορία κριτικῶν — ἢ πιὸ μικρὴ ἀλλὰ ὄχι καὶ λιγώτερο βλαβερὴ — εἶναι οὐσιαστικὰ στὴν ὑπηρεσία μᾶλλον τῶν μειρακίων ποὺ κινηγοῦν τοὺς ἠθοποιούς γιὰ αὐτόγραφα, παρὰ τῆς τέχνης. Στὰ περιοδικὰ τους καὶ τὶς ἐφημερίδες τους χρῆζουν πρωταγωνιστὰς καὶ πρωταγωνίστριες. Αὐτοὶ στὸ κάτω - κάτω τόσο ξέρουν, τόσο γράφουν. Οἱ ἄλλοι ὅμως, οἱ περισσότεροι, οἱ σοβαρότεροι; Γι' αὐτοὺς, φαίνεται, πῶς οἱ καιροὶ τοὺς πέρασαν, πῶς ἔχουν μείνει πιά ἀνεπανόρθωτα πίσω. Κάποτε «πολλὰ ὑποσχόμενοι», ἔπαψαν πιά ἀκόμα καὶ νὰ ὑπόσχονται. Ἡ ὁποια αἴσθησή τους ἀμβλύθηκε σὲ σημεῖο καταστροφῆς. Ἐτσι ἡ κρίση τους, ἀκριδῶς ἐπειδὴ ἔχει ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς σοβαρότητας, εἶναι πιὸ ἐπικίνδυνη. Κατὰ κάποιον τρόπο, γιὰ τὴ σημερινὴ θέση τοῦ θεάτρου, εἶναι ἀπὸ τοὺς πιὸ ὑπεύθυνους. Χρόνια καὶ χρόνια, σὰν ἐντεταλμένοι Εἰσαγγελεῖς, παρακολουθοῦν μὲ Ὀλύμπια ἀνεση καὶ ἐπιπολαιότητα τὸν ἀφανισμό τοῦ θεάτρου στὸν «συνήθη τόπο ἐκτελέσεων». Ἀβέβαιοι ἀλλὰ ψυχραῖμοι, ἀγνοοῦντες ἀλλὰ μὴ ἐμποδιζόμενοι, ξεκομμένοι, πλὴν κρατοῦντες, ὑπογράφουν τακτικὰ τὰ πρακτικὰ τους. Εἶναι ὑπεύθυνοι. Μπορεῖ κανεὶς νὰ τοὺς κατηγορήσει μὲ ἤσυχον τὴν καρδιά.

Ἐμεῖς ἔχουμε κάθε δικαίωμα νὰ χαιρετίσουμε τὴν πρώτη ἐπιτυχία τοῦ Ἑλληνικοῦ θεάτρου.

ΛΟΥΛΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ



Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Φτηνή και ποταπή έκμετάλλευση

Θὰ μπορούσε νὰ χειροκροτήσει κανείς: τὸ φετεινὸ καλοκαίρι προμηνυόταν μεστὸ ἀπὸ πνευματικότητα καὶ καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα: Συνάντηση συγγραφέων τῆς Εὐρωπαϊκῆς Κοινότητος, Διεθνὲς Σύνεδριον Θεάματος, Ἐκθεση Θεατρικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς καὶ Σκηνογραφίας, Διάσκεψη τῆς Ἐπιτροπῆς Πολεοδομίας τῆς Διεθνοῦς Ἐνώσεως Ἀρχιτεκτόνων. Μὰ ὅλη αὐτὴ ἡ κίνηση, ποὺ μπορούσε κανονικὰ νὰ δημιουργήσει μιὰ ζύμωση ἰδεῶν, εὐρύτατες συζητήσεις κι ἀνατάραγμα τῆς βαλτομένης ἑλληνικῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ζωῆς, ἔπεσε οὐσιαστικὰ στὸ κενό, κι αὐτὸ γιὰ πολλοὺς λόγους: Πρῶτα-πρῶτα, γιὰτὶ πέρασε μακριὰ ἀπὸ τὸ εὐρύτερο κοινὸ μὰ καὶ τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους. Καμιὰ προπαρσκευὴ δὲν ὑπῆρξε. Οἱ πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ὀργανώσεις δὲν εἰδοποιήθηκαν ἔγκαιρα, ὥστε νὰ συμμετάσχουν δημιουργικὰ καὶ νὰ γίνῃ ἐπεξεργασία τῶν θεμάτων ἀπὸ ἑλληνικῆς πλευρᾶς.

Κ' ἔτσι δεχτήκαμε παθητικὰ τὴν τελευταία στιγμή τὴν ἀγγελία γιὰ τὶς διαφορὲς ἐκδηλώσεις, κατασκευάσαμε πρόχειρα καὶ διαστικὰ μερικὲς «εἰσηγήσεις» κι αὐτὸ ἦταν ὄλο. Προβληματισμὸς πάνω στὰ θέματα, βάθαιμα καὶ συμπερασματολογία συλλογικῆς ἐπεξεργασίας δὲν ὑπῆρξαν. Ἐπειτα γιὰτὶ σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις, ὅπως στὴν ὀργάνωση τῆς Ἐκθέσεως Θεατρικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς καὶ Σκηνογραφίας, κυριάρχησε μιὰ ζεμανφουτίστικη προχειρότητα καὶ τσαπατσουλιά, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ξευτίσουν καὶ νὰ ἐξυτελιστοῦν ἐκδηλώσεις ποὺ μπορούσαν νὰ προκαλέσουν γενικώτερο ἐνδιαφέρον. Μὰ ὁ

κυριώτερος λόγος ποὺ ὅλη αὐτὴ ἡ κίνηση ἔπεσε οὐσιαστικὰ στὸ κενό, ἦταν ἡ ἀνίερη προσπάθεια ποὺ καταβλήθηκε ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς κυβέρνησης, γιὰ φτηνὴ καὶ ποταπὴ ἐκμετάλλευση τῶν ἐκδηλώσεων καὶ γιὰ μετατροπὴ τοῦ βήματος τῶν Συνεδρίων καὶ Διασκέψεων σὲ Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ μὲ τοὺς σχετικὸς ἐμετικούς, προπαγανδιστικούς, δεκάρικους λόγους. Ἔτσι ὁ ἀρχιτέκτων κ. Κώστας Κιτσίκης, ὑποψήφιος βουλευτῆς τοῦ κυβερνητικοῦ κόμματος στὶς τελευταῖες ἐκλογές, ἀνοίγοντας τὸ Διεθνὲς Σύνεδριον Θεάματος, «ἐδράξατο τῆς εὐκαιρίας» γιὰ νὰ ἐξυμνήσῃ τὴ «δημοκρατία» ποὺ δίνει ἡ κυβέρνηση τοῦ κόμματός του σ' αὐτὸ τὸ δίσμοιρο τόπο. Βέβαια δὲν ἀνάφερε τίποτα στοὺς «κουτόφραγκους» ποὺ τὸν ἄκουγαν, οὔτε γιὰ τὰ στρατόπεδα, οὔτε γιὰ τὴ φυλακισμένη Ἐθνικὴ Ἀντίσταση, οὔτε γιὰ τὸν ἀποκλεισμὸ τῶν βιβλίων ἀπὸ τὶς φυλακές, οὔτε γιὰ τὴν ἐπίθεση ὑπευθύνων καὶ ἀνευθύνων ὀργάνων ἐναντίον καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων — περιπτώσεις Θεοδωράκη Πέρυσι — οὔτε γιὰ τὶς ἀπαγορεύσεις προβολῶν ἐγκεκριμένων ἀπ' ὅλα τὰ στάδια τῆς σοφῆς λογοκρισίας φιλμ, οὔτε γιὰ τὴν ἀπαγόρευση κυκλοφορίας περιοδικῶν χωρὶς ἄδεια, οὔτε προπαντὸς γιὰ τὰ χαλκεύόμενα — καὶ ποὺ σὰν κυβερνητικὸς παράγοντας ὁ κ. Κιτσίκης ἔπρεπε ἀσφαλῶς νὰ τὰ γνωρίζει — καινούργια μέτρα γιὰ στραγγαλισμὸ τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψης, γιὰ ἀπαγόρευση τῆς κίνησης τῶν ἰδεῶν καὶ γιὰ μετατροπὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Πνεύματος σὲ μιὰ ταπεινὴ ancilla guberniae. Ἔτσι μ' ἓνα συμπάρο πετύχαμε δυὸ τρυγόνια: καὶ τὴν προπαγάνδα μας κάναμε καὶ τὴν ἀηδία τῶν πνευματικῶν καὶ μὴ, ἀνθρώπων προκαλέσαμε, ἔτσι ποὺ καὶ ἀπλῆ ὑπό-

νοια για οποιαδήποτε πνευματική συνάντηση να φέρνει τη θυμηδία. Μά πρέπει να πούμε και κάτι άλλο. Μεγάλη ευθύνη γι' αυτό το θλιβερό κατάντημα έχουν κ' οι ίδιοι οι πνευματικοί άνθρωποι και καλλιτέχναι, που με κάπως έλαφρά συνείδηση άπαλλοτρίωσαν δικά τους δικαιώματα και δέχτηκαν να αναμιγνύονται στο δικό τους χώρο για άλλους σκοπούς, αλλότριοι άνθρωποι. Τα παθήματα λοιπόν, ως γίνουν μαθήματα.

Τὰ διατρέξαντα στήν ἐπιτροπή Πολεοδομίας

Μέσα σ' αυτό το γενικό κλίμα και την προσπάθεια εκμετάλλευσης από κυβερνητική πλευρά των διαφόρων διεθνών συναντήσεων που έγιναν αυτόν τον καιρό στον τόπο μας, διαδραματίστηκαν και μερικά γεγονότα στους Αρχιτέκτονες, που έχουν γενικότερη σημασία, μ' όλο που δεν επισημάνθηκαν καθόλου ή δεν τονίστηκαν όσο έπρεπε από τον καθημερινό Τύπο. Ίδου πώς ξετυλίχτηκαν, αυτά τα γεγονότα: Στις 9 Ιουνίου άρχισαν στήν Αθήνα οι εργασίες της Πολεοδομικής Επιτροπής της Διεθνούς Ένωσης Αρχιτεκτόνων, στις οποίες έπαιρνε μέρος και η Ελληνική Πολεοδομική Επιτροπή της ίδιας οργάνωσης.

Σημειώνουμε ότι πρόεδρος της παραπάνω Επιτροπής είναι ο κ. Πρ. Βασιλειάδης, προϊστάμενος τμήματος πολεοδομικών μελετών του ύφυπουργείου Οίκισμου, διορισμένος από το Διοικ. Συμβούλιο του ελληνικού τμήματος της U.I.A. Ανάμεσα στα θέματα της ημερήσιας διάταξης, είχε οριστεί πώς μιὰ συνεδρίαση θ' αφιερωθεί «εις την ανάπτυξιν υπό των Ελλήνων άρμοδίων της Υπηρεσίας Πολεοδομίας ελληνικών πολεοδομικών θεμάτων». Μά στή συνεδρίαση αυτή έγιναν τα εξής: α') ενώ όλες οι άλλες συνεδριάσεις ήταν δημόσιες και προσκαλούνταν οι αρχιτέκτονες κ' οι καλλιτέχνες μά και το κοινό να παρακολουθεί τις εργασίες, η συνεδρίαση αυτή έγινε κεκλεισμένων των θυρών έν κρυπτῶ και παρασῆυστῶ, σάμπως να έπρόκειτο ν' ανακοινωθούν άπόρρητα κρατικά μυστικά, τὰ όποία όμως κρίθηκε ότι μπορούσαν να μάθουν οι ξένοι σύνεδροι, άπαγορευόταν όμως να πληροφορηθούν οι Έλληνες αρχιτέκτονες και το ελληνικό κοινό που παρακολουθούσαν σαν άκροατές. β') Μά όλη αυτή η σκευωρία αποκλεισμού των Ελλήνων άκροατών, είχε κάποιο σκοπό. Κι ο σκοπός αυτός φάνηκε όταν ανέθηκε στο θῆμα για να αναπτύξει τὰ ελληνικά θέματα ο διορισμένος πρόεδρος του πολεοδομικού τμήματος των Ελλήνων αρχιτεκτόνων κ. Βασιλειάδης. Ο κ. Βασιλειάδης λοιπόν μεταβλήθηκε σ' έναν άπολογητή μιὰς πλασματικής, εικονικής και άνύπαρκτης πολεοδομικής κυβερνητικής πολιτικής κι άρχισε να ξεδιπλώνει στα κατάπληκτα μάτια των συνέδρων ένα εύρύτατο σχέδιο εκτελεσθέντων ή εκτελουμένων έργων.

Βέβαια οι αιώνιοι «κουτόφραγκοι» όσο κουτόφραγκοι κι άν είναι, δέν έχασαν τίποτα απ' όσα θαυμαστά ανέπτυξε ο διορισμένος κ. πρόεδρος και την έπομένη, όταν σκαρώθηκε μιὰ πρὲς-κόνφερανς κ' οι δημοσιογράφοι των κυβερνητικών έφημερίδων έκαναν μερικές σχετικές έρωτήσεις στους ξένους, αυτοί άγενέοτατα και άγροικότατα κλείσανε πεισματικά το στόμα κ' έτσι ή προσπάθεια άποδείχτηκε άερας φρέσκος. Μά απ' όλη αυτή την ιστορία προκίψανε για τον κ. πρόεδρο του Πολεοδομικού Τμήματος των Ελλήνων Αρχιτεκτόνων μερικά ζητήματα ηθικής τάξης: α') με ποιό δικαίωμα άπέκλεισε από το άκροατήριο τους Έλληνες συναδέλφους του, β') με ποιό δικαίωμα παρουσίασε μιὰ πλασματική εικόνα της ελληνικής πολεοδομικής πραγματικότητας, γ') με ποιό δικαίωμα άγνόησε τους συναδέλφους του του τμήματος, κατά τη σύνταξη της έκθεσής του. Αυτά τὰ τρία θέματα κλήθηκε να συζητήσει και να κρίνει το τμήμα μετά το πέρας των εργασιών της Διεθνούς Πολεοδομικής Επιτροπής. Και οι Έλληνες αρχιτέκτονες πολεοδόμοι έδειξαν πώς δέν είναι διατεθειμένοι, να υπηρετήσουν αυτοί κανένα έξωαρχιτεκτονικό και έξωπολεοδομικό (όμολογημένο ή άνομολόγητο σκοπό). Και με άπόφασή τους άπομακρύνανε τον κ. Βασιλειάδη από την προεδρία του πολεοδομικού τους τμήματος, και στή θέση του εκλέξανε τον κ. Σκιαδαρέση, πολεοδόμο, προϊστάμενο του Οργανισμού Εργατικής Κατοικίας.

Η «Επιθεώρηση Τέχνης» δέ μπορεί παρά να συγχαρεί τους Έλληνες Αρχιτέκτονες Πολεοδόμους. Με την άπόφασή τους αυτή, δέν τίμησαν μόνο τον έαυτό τους. Έδειξαν και στους άλλους καλλιτέχνες και πνευματικούς ανθρώπους πώς πρέπει να υπερασπίζονται με άξιοπρέπεια και πνευματικό ήθος τις άρμοδιότητες και τὰ δικαιώματα, που επιχειρούν να οικειοποιηθούν οι διάφορες άνιερές και αλλότριες θελήσεις.

Ένας θρίαμβος και μερικές υποχρεώσεις

Η νεοελληνική τέχνη αντιπροσωπεύτηκε φέτος στή Μπιενάλε της Ιταλίας μόνο από το γλυπτικό έργο του Χρήστου Καπράλου. Η έκλογή ήταν άληθινά πετυχημένη. Το έργο του Καπράλου εκάλυπτε και ποιοτικά και ποσοτικά την εκπροσώπηση της σύγχρονης τέχνης μας. Απόδειξη είναι ο άληθινός ένθουσιασμός με τον όποιο έγινε δεκτό το έργο αυτό απ' τους διεθνείς καλλιτεχνικούς κύκλους. Η τέχνη μας γνώρισε έναν άληθινό θρίαμβο κι ο καλλιτέχνης μας πολιτογραφήθηκε σαν ένας απ' τους καλύτερους σύγχρονους γλύπτες. Του αξίζει προσωπικά κάθε έπαινος. Μά για μάς τους Έλληνες ή υπόθεση δέ σταματά ως εκεί, δέν πρέπει να σταματά ως εκεί. Βέβαια ο Καπράλος στήν τελευταία αυτή φάση της παραγωγής του είναι πιό ώριμος από κάθε άλλη προηγούμενη. Μά άν οι ξένοι είχαν χτές ακόμα

την εύκαιρία νά εκτιμήσουν ὄλο τὸ μέγεθος τῆς προσφορᾶς του, κι αὐτὸ πάλι δὲν εἶναι ὀλότελα σωστό, ἐμεῖς οἱ πατριῶτες του τὸν γνωρίζουμε ἀπὸ χρόνια πολλὰ κ' ἡ κριτικὴ μας ἔχει ἀπὸ τὶς πρῶτες του ἐμφανίσεις ἐκτιμήσει τὴν καλλιτεχνικὴ του δυναμικότητα. Ὑπάρχουν πολλὰ ἔργα του ποὺ εἶναι πασίγνωστα καὶ μερικὰ μάλιστα ἀπ' αὐτὰ ἔχουν τοποθετηθεῖ ἀνεπιφύλακτα στὴν πρώτη - πρώτη γραμμὴ τῆς σύγχρονης τέχνης μας. Ἄς θυμηθοῦμε μόνο τὴν τεράστια φρίζα του, τὴν ἐμπνευσμένη ἀπὸ τοὺς σύγχρονους ἀγῶνες τοῦ λαοῦ μας, τὴ μεγάλη κ' ἴσως μοναδικὴ σύνθεση ποὺ ἀποδίδει ὀλοκληρωμένα τὸ μεγαλεῖο τοῦ ἔπους τῆς Ἑθνικῆς μας Ἀντίστασης. Μὰ ποῦ δρῖσκεται τὸ ἔργο αὐτό; Τὸ ἔξοχο αὐτὸ μνημεῖο δρῖσκεται καταχωρημένο μέσα σὲ ἀποθήκες! Ὄταν τὸ ἐξέθεσε, ἐκτελεσμένο ὀλόκληρο σὲ πέτρα, ἔγινε ἀληθινὸς συναγερμὸς, ἀνάμεσα στοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους. Ἡ Πολιτεία ὁμως δὲν εἶχε τὸν καιρὸ νά προσέξει τέτοια φιλοπράγματα. Μὰ ὅσο ἔχουμε ὑπόψη μας, τὴν ἴδια ἀδιάφορη ἂν ὄχι κ' ἐχθρικὴ στάση ἔδειξαν οἱ διάφοροι ἀρμόδιοι κι ὅταν ὁ Καπράλος δημιουργοῦσε τὸ ἔργο ποὺ ἐκθέτει σήμερα καὶ ποὺ ἔφερε τὴν ἑλληνικὴ γλυπτικὴ τόσο ψηλὰ στὴν ἐκτίμηση τῶν διεθνῶν καλλιτεχνικῶν κύκλων. Ὁ καλλιτέχνης ἀφέθηκε μόνος κι ἀβοήθητος μὲ τὰ περιορισμένα μέσα του γιὰ νὰ τὰ βγάλει πέρα μὲ τὸν ἄλλο αὐτὸν ποὺ καταπιάστηκε. Ἄν δὲν ὑπῆρχε ἡ δική του βαθειὰ πίστη κ' ἡ ἀφιλόκερδη συμπάρασταση ἀπὸ μερικοὺς ἄλλους πιστοὺς κ' ἐνθουσιῶδεις φίλους, τὸ ἔργο ποὺ τίμησε τὴν ἑλληνικὴ τέχνη δὲν θὰ γνώριζε τὴν ὑλοποίησή του. Θὰ ἔμενε γιὰ πάντα θαμμένο στὰ βάθη τῆς καλλιτεχνικῆς συνείδησης τοῦ δημιουργοῦ του. Ἀκόμα πάρα πέρα. Οἱ πρῶτες πληροφορίες μᾶς λένε πῶς κι ὅταν τὸ ἔργο ἐμφανίστηκε, οἱ πολλὲς καὶ ποικιλῶνυμες ὑπηρεσίες τῶν διαφόρων ὑπουργείων ποὺ δρῖσκονται στὸ ἐξωτερικὸ δὲν κινήθηκαν γιὰ μιὰ συνδυασμένη καὶ ὀλομέτωπη προβολή του καὶ γι' αὐτὸ δὲν γνώρισε καὶ τὴν τυπικὴ ἀναγνώριση, κερδίζοντας δίκαια τὸ βραβεῖο τῆς ἐκθεσης. Ὄχι πῶς χρειάζεται ὁ Καπράλος κανένα βραβεῖο, αὐτοῦ τοῦ εἶδους. Τὸ βραβεῖο τὸ χρειάζονταν περισσότερο οἱ ἀρμόδιοι γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὴν ὑπαρξή τους, καὶ τὰ χρήματα ποὺ στοιχίζον στὸν κρατικὸ προϋπολογισμό.

Δὲν ξέρουμε κατὰ πόσο σήμερα τουλάχιστον θ' ἀφυπνιστοῦν οἱ συνειδησεις, καὶ θὰ κάνουμε, στὸ μέλλον ἔστω, τὸ καθήκον μας ἀπέναντι στὸν Καπράλο, ὅπως καὶ σὲ κάθε ἄλλο ἄξιο καλλιτέχνη. Ὑπῆρξε ἕνας θρίαμβος ποὺ μᾶς δημιουργεῖ ἔστω καὶ ἐκ τῶν ὑστέρων μερικὲς ὑποχρεώσεις.

Γ. Π.

Τὰ «παιδιά» καὶ οἱ «γέροι»

Πολὺ στενοχωρέθηκε τὸ «Θέατρο» μὲ τὸν αὐστηρὸ βέβαια, ἀλλὰ καλόπιστο καὶ προ-

πάντων τεκμηριωμένον ἔλεγχο ποὺ τοῦ ἀσκήθηκε ἀπὸ τὶς στήλες τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης». Στὴ μεγάλη στενοχωρία του λοιπὸν κι ὄχι — πρὸς Θεοῦ! — σὲ κακοπιστία πρέπει ν' ἀποδώσουμε τὸ γεγονός ὅτι μιὰ καὶ δὲν μπορούσε ν' ἀπαντήσει ἐπὶ τῆς οὐσίας, ἔχασε τὴν ψυχραιμία του σὲ τέτοιο βαθμὸ, ὥστε ξέπεσε στὶς θρῖσιές. Καὶ ἐνῶ τοῦ κάκου προσπάθησε νὰ «μειώσει» τὴν ὀρθότητα τοῦ ἐλέγχου μας, ἐμείωσε τὸν ἑαυτὸ του. Γιατὶ μεταχειρίστηκε σὲ βάρος τῆς Διευθυντικῆς Ἐπιτροπῆς τῆς «Ε.Τ.» φαιδρῶδες χαρακτηρισμοὺς ποὺ δὲν περιποιοῦν καὶ πολλὴ τιμὴ οὔτε σ' ἐκείνον ποὺ τοὺς σοφίστηκε οὔτε στὶς στήλες ποὺ τοὺς δημοσίεψαν.

Δὲν θ' ἀκολουθήσουμε τὸ «Θέατρο» στὸν ὀλισθηρὸ κατήφορο ποὺ διάλεξε, προσπαθώντας μάταια νὰ μετατοπίσει τὰ ζητήματα καὶ νὰ συγκαλύψει ἔτσι τὶς γκάφες του.

Ἐπιμένουμε στὰ πράγματα:

Καὶ τὰ πράγματα λένε πῶς τὸ «Θέατρο» δὲν ἐτήρησε τὶς ὑποσχέσεις του νὰ δίνει «πιστὲς καὶ ὑπεύθυνες μεταφράσεις».

Ἡ «Ε.Τ.» διέθεσε ἐνιαὶ ὀλόκληρες σελίδες ἀπὸ τὸν πολῦτιμο χῶρο τῆς γιὰ νὰ καταδείξει μὲ τὸν πιὸ ἀδιάσειστο τρόπο σὲ ποιὰ σημεία ἐχώλαινε ἡ μετάφραση τοῦ «Μικροῦ Ὀργάνου» τοῦ Μπρέχτ ἀπὸ τὸν κ. Μυράτ, διορθώνοντας τὰ λάθη του καὶ συμβάλλοντας ἔτσι στὴν ἀποκατάσταση αὐτοῦ τοῦ σπουδαίου θεωρητικοῦ κειμένου στὴ γλώσσα μας. Ταυτόχρονα ὁμως ἐπέκρινε τὸ «Θέατρο» ποὺ δημοσίεψε τὴ μετάφραση, χωρὶς προηγουμένως νὰ τὴν ἔχει ἐλέγξει γιὰ νὰ διαπιστώσει ἂν πράγματι ἦταν πιστὴ καὶ ὑπεύθυνη ὥστε νὰ εἶναι ἐν τάξει μὲ τὶς ἐπαγγελίες του.

Εἶναι χαρακτηριστικὸ πῶς τὸ «Θέατρο» δὲν μπόρεσε νὰ ἀντικρούσει τὴν ὀρθότητα οὐτὲ μὲ ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις τῆς «Ε.Τ.» γιὰ τὴ μετάφραση. Εἶχε χρέος λοιπὸν νὰ ἀναγνωρίσει μὲ εὐθύτητα τὴ βοήθεια ποὺ τοῦ προσφερόταν μὲ μορφή κριτικῆς. Κι ἂν δὲν ἤθελε νὰ τὸ παραδεχτεῖ δημοσίαι, μπορούσε πολὺ καλὰ νὰ σιωπήσει ὑποσχόμενο στὸν ἑαυτὸ του νὰ εἶναι στὸ μέλλον προσεχτικώτερο.

Δυστυχῶς, ὑπάρχει ἕνα εἶδος ψυχικοῦ νοσήματος, ποὺ θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ ὀνομάσουμε «πλέγμα τοῦ ἀλάθητου». Μόλις πείσ σὲ κάποιον ποὺ πάσχει ἀπ' τὸ πλέγμα αὐτὸ ὅτι ἔκανε λάθος, γίνεται θερίο καὶ δὲν ξέρει πιά μήτε τί λέει μήτε τί κάνει.

Ἡ Διεύθυνση τοῦ «Θεάτρου» παρουσιάζει σαφῆ τὰ συμπτώματα αὐτοῦ τοῦ νοσήματος, τὸ ὀποῖο τῆς ἔχει προκαλέσει, μεταξύ ἄλλων, σοβαρὲς διαταραχὲς καὶ στὴν ὄραση. Ἔτσι, εἶδε τὸν πνευματικὸ ἔλεγχό μας σὰν εἶδος ἐνέδρας μαχαιροβγαλτῶν «ντορῶν ποὺ καιροφυλακτοῦν στὶς γωνιές» γιὰ νὰ τῆς ἀφαιρέσουν τὴ δόξα τῆς. (Ποιὰ δόξα; Ἐμεῖς τὸ μόνο ποὺ θελήσαμε νὰ τῆς ἀφαιρέσουμε, ἦταν λίγη ἀπ' τὴν παχυλὴ ἀμάθειά τῆς, ποὺ δὲν κρύβεται μ' ὄσα τσιτάτα ἀπ' τὸν Σαίξπηρ κι ἂν τὴ σκεπάσει). Καὶ γιὰ νὰ σωθεῖ,

σπεύδει μέσα στον παραισθητικό πανικό της, να παραδώσει βορά στους «κακοποιούς» το συνεργάτη της κ. Μυράτ, ο οποίος, στο κάτω κάτω της γραφής τόσο μπορούσε τόσο έκανε. Και μάς κατηγορεί επειδή σε ένια σελίδες δεν αναφέραμε ούτε μια φορά τ' όνομά του, παραθέτοντας και τους τίτλους του: μετάφραση άπ' το πρωτότυπο, άριστη κατοχή τής γλώσσας του πρωτότυπου, δίπλωμα φιλολογίας κλπ., πράγματα που κανένας δεν διανοήθηκε να άμφισβητήσει ποτέ.

(Έδώ πρέπει ν' άνοιξουμε μια παρένθεση: Το σχόλιο του «Θεάτρου» με τον τίτλο «Ποιά άλλη έγγυση χρειαζόταν;», στην ουσία του λέει: «Αυτόν πιάστε! Αυτός φταίει! Παρουσίαζε τόσες έγγυσεις. Τί φταίω έγώ αν τον εμπιστεύτηκα και την έπαθα; Γιατί τα βάζετε μαζί μου;» 'Η άπάντησή μας είναι: «Φταίς έγσύ, γιατί έγσύ, σαν υπεύθυνο περιοδικό που υποσχέθηκες, δεν έκανες έλεγχο για να δείς αν τηρούνται οι υποσχέσεις σου. Κ' επειδή δεν έκανες έγσύ τον έλεγχο, τον κάναμε εμείς. Μη φωνάζεις, λοιπόν, πώς τα βάλαμε μαζί σου άδικα με πρόθεση να σε θίξουμε. Γιατί δεν έχουμε να μοιράσουμε τίποτα με σένα, ούτε είχαμε ποτέ τίποτα προσωπικά έναντιόν σου ή έναντιόν κανενός άλλου. Το μόνο που θέλουμε είναι να γίνονται σωστά οι δουλειές σ' αυτό τον τόπο. Αυτό προσπαθούμε να μάθουμε κ' εμείς οι ίδιοι και ζητάμε να κάνουμε και τους άλλους να το μάθουν. Για τούτο και χρωστάμε χάρη σ' όσους μάς υποδείχνουν τα λάθη μας, κ' επανειλημμένα έχουμε ζητήσει, άπ' όσους μάς διαβάζουν, να το κάνουν. Λες ψέμματα λοιπόν όταν ισχυρίζεσαι ότι «αναγκαστήκαμε να δημοσιέψουμε την έπιστολή του Γ. Π. Σαββίδη. 'Ισα 'ισα τη δημοσιέψαμε πολύ πρόθυμα χωρίς μάλιστα να επιχειρήσουμε να δικαιολογήσουμε τ' άδικαιολόγητα. Και φροντίσαμε τότε να βγάλουμε άπ' το πάθημά μας το μάθημα που σου διδάσκουμε σήμερα: Να έλέγχεις πάντοτε έξαντλητικά κάθε τι που δημοσιεύεις. Όπως επίσης βγάλαμε χρησιμώτατα διδάγματα κι από μιαν άλλη παλαιότερη έπίκριση σε βάρος μας, δημοσιευμένη στην «Άγγλοελληνική Έπιθεώρηση» άπ' άφορμή μια κακή μετάφραση ενός δοκιμίου του Thomas de Quincy. 'Αλλά — καθώς αναγκάζεσαι κ' έγσύ να το αναγνωρίσεις, έγσω κι αν το λες με πρόθεση να μάς «μειώσεις» — εμείς, βέβαια, είμαστε «παιδιά» δηλ. άνθρωποι πάντοτε ίκανοί να διδαχτούν, να αναπτυχθούν. Και με «προοδευτικές άντιλήψεις» — αν και εμείς δεν βγαίνουμε στα κεραμίδια να το διαλαλίσουμε γιατί το μαρτυρούν τα γραφτά μας — πράγμα που σημαίνει: άνθρωποι που έχουν την πρόθεση να χρησιμοποιήσουν τις γνώσεις τους για τή γενικότερη πρόοδο κι όχι για την προσωπική τους προβολή και ίκανοποίηση εύτελών μωροφιλοδοξιών. Αυτό είναι το νόημα τής λέξης «παιδιά» που εμείς τή θεωρούμε σαν το μεγαλύτερο έπαινο. Γιατί αυτό είναι το χαρακτη-

ριστικό γνώρισμα των νέων χάρη στο όποιο μένει κανείς για πάντα νέος, όσα χρόνια κι αν σέρνει στη ράχη του. Ένώ το χαρακτηριστικό γνώρισμα των «γέρων» είναι ή άρτηριοσκληρωτική έμμονή στα όσα ξέρουν. 'Η μάλλον στα όσα δεν ξέρουν πιά, γιατί αν υποτεθεί πώς κάποτε ήξεραν κάτι, ή άνικανότητά τους να θρέψουν με καινούργια γνώση τήν παλιά, τήν καταδικάζει σε σίγουρο θάνατο. 'Αλλά σε ποιόν τα λέμε αυτά; 'Ας κλείσει λοιπόν ή παρένθεση.)

Όμως — για να επανέλθουμε — ή παράθεση των τίτλων του κ. Μυράτ δεν κλονίζει σε τίποτα τήν όρθότητα των παρατηρήσεων για τα λάθη τής μετάφρασης, τής «τόσο πιστής, ώστε να θέτει θέματα έρμηνείας!» (sic). Και πρόκειται για παρατηρήσεις σε λάθη χοντρά και σε παραλείψεις που κάνουν το κείμενο άκατανόητο κι όχι για παρατηρήσεις που «μετατοπίζουν το θέμα σε ύφος έρμηνείας». Ο συνεργάτης μας το άποδείξε, μια φορά στις σελίδες μας. Θα το άποδείξει άλλη μια, κατά τήν προφορική συζήτηση σε γερμανική γλώσσα, παρουσία των καθηγητών τής Γερμανικής 'Αρχαιολογικής Σχολής και του 'Ινστιτούτου Γκαίτε, όπως προκαλεί ο κ. Μυράτ. 'Ας όριστεί λοιπόν ή ήμέρα και ή τακτικός συνεργάτης μας Ν. Κωστής — αυτό είναι το φιλολογικό του όνομα με το όποιο έχει υπογράψει κι άλλες παλαιότερες συνεργασίες του — είναι πρόθυμος να συζητήσει και τή «διαφορά μεταξύ zehh και hu d-gi και δλα τ' άλλα λάθη τής μετάφρασης του «Μικρού 'Οργάνου». Όσο για τή συζήτηση πάνω σ' ολόκληρο το έργο του Μπρέχτ, για τήν όποια «έπιμένει ο κ. Μυράτ», δεν φανταζόμαστε να έπιμένει στα σοβαρά ο εκλεκτός πρωταγωνιστής και σκηνοθέτης, ώστε να νομίζει ότι ένα τέτοιο θέμα μπορεί να έξαντληθεί στα πλαίσια μιας μόνο συζήτησης. 'Αν πράγματι το νομίζει, να το δηλώσει ο ίδιος και τα ξαναλέμε.

Μένουν οι άλλες δυο περιπτώσεις έλέγχου μας, που ή Διεύθυνση του «Θεάτρου» τις έξέλαβε, λόγω πλέγματος, σαν έπιθέσεις.

Για τήν περίπτωση Βεάκη, μιλάει εύγλωττα ή φωτοτυπία τής κίτρινης διαφήμισης που καταχώρησε στις έφημερίδες το ίδιο το «Θέατρο» τή μέρα τής κυκλοφορίας του για να προσελκύσει αναγνώστες: «Πάρτε να διαβάσετε τήν αναφορά του Βεάκη στον 'Ανακριτή του Γ' Αστυνομικού Τμήματος. Πώς έκανε δήλωση». Έπικρίναμε τότε τή διαφήμιση αυτή καθώς και τή δημοσίευση του κειμένου με το πιο κάτω σχόλιό μας:

Ο ΔΙΑΣΥΡΜΟΣ ΤΟΥ ΒΕΑΚΗ

Είναι άπαράδεκτη και καταδικάζεται άπό τον πνευματικό και καλλιτεχνικό κόσμο ή ένέργεια ενός νέου θεατρικού περιοδικού που εγκαινίασε τήν έκδοσή του διασύροντας τήν ιερή μνήμη του μεγάλου μας Αίμιλίου Βεάκη. Τόσο τα «ντοκουμέντα τής 'Ασφάλειας» που δημοσίευσε και μάλιστα χωρίς κανένα σχόλιό του, όσο και προπάντων οι δια-

φημίσεις του περιοδικού («πάρτε να διαβάσετε πώς έκανε «δήλωση ο Βεάκης»!) θέλουμε να πιστεύουμε πώς ήταν ένα σφάλμα και τίποτα περισσότερο. Σφάλμα, βέβαια, βαρύτατο γιατί τον τελευταίο καιρό οι πασίγνωστοι σκοταδιστικοί κύκλοι έχουν αρχίσει μια συντονισμένη επίθεση, χρησιμοποιώντας όλα τα μέσα και με χιτλερική θρασύτητα, για να βεβηλώσουν τη μνήμη όλων εκείνων που με το μεγάλο έργο και τη ζωή τους στάθηκαν σημαιοφόροι των προοδευτικών δυνάμεων του τόπου. Καλόπιστα ρωτάμε το νέο θεατρικό περιοδικό: Δε βρήκε τίποτ' άλλο να πει για τον Αιμίλιο Βεάκη; Κι αν επί τέλους ήθελε να στιγματίσει τους άδίστακτους διώκτες του πνεύματος και της Τέχνης, γιατί απέφυγε να πάρει θέση, να συνθέσει αυτό το γεγονός με τόσα άλλα αναρίθμητα και καθημερινά, που δείχνουν ότι ο φασισμός απειλεί ασύδοτος κάθε ανθρώπινη συνείδηση, με συνεχείς επιθέσεις, για να εξαλειφθούν και τα τελευταία υπολείμματα της πνευματικής μας ελευθερίας; Από δ-ποια πλευρά κι αν εξεταστεί το ζήτημα, δεν υπάρχει δικαιολογία. «Υψηλή ποιότης ὕλης» για ένα οποιοδήποτε έντυπο, σημαίνει πρώτα - πρώτα ήθος πνευματικό.

(«Επιθ. Τέχνης», τεύχος 85, σελ. 110)

Το «Θέατρο» απάντησε στην επίκρισή μας όπως αυτό νόμιζε καλύτερα, κ' εμείς θεωρήσαμε το ζήτημα τελειωμένο. Τώρα το «Θέατρο» το ξανάφερε στην επιφάνεια. Ίσως γιατί το βασανίζουν οι τύψεις της ένοχής. Τι να του κάνουμε; Άς προσέχει άλλη φορά, να μην παίζει «έν ου παικτοίς». Και πάντως νάχει τα μάτια του ανοιχτά και να βλέπει. Γιατί στο σχόλιό μας το «ντοκουμέντα της Ασφάλειας» το είχαμε σε εισαγωγικά, ακριβώς για να κοροϊδέσουμε τον τρόπο που τα πλασάρισε στη διαφήμισή του. Άς μην κατηγορεί λοιπόν εμάς για... θράσος τη στιγμή που είναι όλο δικό του.

Για την περίπτωση της ιδιοτέλειας σε σχέση με τις μεταφράσεις των αρχαίων τραγωδιών, πάλι φταίει το πλέγμα απ' το οποίο κατέχεται το «Θέατρο». Ίδου το σχόλιό μας εκείνο:

ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Το ζήτημα της μεταγραφής των κειμένων της αρχαίας τραγωδίας στη σημερινή ζωντανή γλώσσα του τόπου είναι ασφαλώς ένα σοβαρώτατο θέμα, και η «Επιθεώρηση Τέχνης» το έθιξε ήδη από το περασμένο καλοκαίρι στην έρευνά της για την αρχαία τραγωδία.

Πραγματικά, οι μεταφράσεις που διαθέτουμε, δεν είναι απολύτως αλάνθαστες. Και πάντα υπάρχει, θεωρητικά τουλάχιστο, ή δυνατότητα να γίνουν καλύτερες απ' τις υπάρχουσες. Το ζήτημα όμως δεν είναι να υπογραμμίζεται απλώς η ανάγκη για καλύτερες μεταφράσεις. Είναι να ὕ π ά ρ ξ ο υ ν, να δούν το φώς της δημοσιότητας οι μεταφράσεις αυτές, για να γίνει η απα-

ΣΤΟ ΝΕΟ ΔΙΗΜΝΟ ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ



πού κυκλοφορεί σήμερα:

“Ένα κείμενο του ΑΙΜΙΛΙΟΥ ΒΕΑΚΗ

ΠΟΥ ΔΑ ΣΥΓΚΛΟΝΙΣΗ

Σελίδες από το ανέκδοτο προσωπικό του Ημερολόγιο

Με τι πίστι και όνειρα άρχισε την καλλιτεχνική του ζωή και πώς την τελείωσαν: Μια αναφορά στον Ανακριτή του Γ' Αστυνομικού Τμήματος για τα κοινωνικά του φρονήματα. Πώς υπέγραψε Δήλωσι Μετανοίας

ΕΝΑ ΚΕΙΜΕΝΟ ΤΟΥ ΒΕΑΚΗ ΠΟΥ ΘΑ ΣΥΓΚΛΟΝΙΣΗ

Στο πρώτο τεύχος του νέου περιοδικού

Θ Ε Α Τ Ρ Ο

Κυκλοφορεί σήμερα

“Η κίτρινη διαφήμιση του «Θεάτρου», έντεχνα σκαρωμένη για να δώσει στο κοινό την εντύπωση πώς φέρνει στο φώς δήθεν τεκμήρια της Ασφάλειας.

ραίτητη σύγκριση με τις ήδη γνωστές. Γιατί, απ' όσο τουλάχιστο ξέρουμε, οι μεταφράσεις κυρίως του Γρυπάρη, είναι — παρά τις αδυναμίες τους — οι καλύτερες που διαθέτουμε ως τώρα και προπαντός οι θεατρικώτερες.

Είναι λοιπόν απαραίτητη ή σύγκριση, γιατί αλλιώς μπορεί να δημιουργηθεί ή εντύπωση πώς ο τρόπος που αντιμετωπίζονται οι παλιές μεταφράσεις από όρισμένα έντυπα, καθώς κι ο θόρυβος που προκαλείται, αποκαλύπτουν λιγότερο τη διάθεση να δοθεί ή σωστή λύση στο πρόβλημα και περισσότερο την προσπάθεια να επιτευχθούν ίδιοτελείς επιδιώξεις.

Και κάτι ακόμα: Οι καλύτερες μεταφράσεις δεν θα επιβληθούν με την πολεμική, αλλά με την ποιότητά τους και μόνο.

(«Επιθ. Τέχνης», τεύχος 85, σελ. 110)

“Αν δεν έπασχε, ή Διεύθυνση του «Θεά-

τρον» θὰ ἔβλεπε πὼς τὸ σχόλιό μας σκόπευε νὰ συμπληρώσει τὴν πρότασή του γιὰ τὸ διαγωνισμό ὁ ὁποῖος, σύμφωνα μὲ ὅσα ἔλεγε τὸ ἴδιο τὸ «Θέατρο» στὸ ἴδιο φύλλο του, εἶναι ἐντελῶς ἀτελέσφορο μέσο. Ἄν δὲν τὸ πιστεύει, ἄς ξαναδιαβάσει τὸ δικό του σχόλιο στὸ πρῶτο του φύλλο, μὲ τίτλο «Τὸ τριετές... ἐτήσιον» ὅπου κατηγορεῖ τὸ κράτος καὶ τοὺς ἀπ' αὐτὸ ἐξαρτώμενους ὀργανισμοὺς γιὰ τὴν τύχη ποὺ ἐπιφυλάσσουν στοὺς δραματουργικούς διαγωνισμοὺς ποὺ προκηρύσσουν. Ἄφοῦ λοιπὸν τὸ ἴδιο τὸ «Θέατρο» δυσπιστεῖ σ' αὐτοὺς τοὺς διαγωνισμοὺς, γιατί μᾶς κατηγορεῖ ποὺ δυσπιστήσαμε κ' ἐμεῖς, στὴν πρότασή του νὰ προκηρυχτεῖ ἀκόμα ἕνας, καὶ ἀναζητήσαμε καὶ κάποιον ἄλλο, πιὸ τελεσφόρο μέσο: τὴ σύγκριση μὲ τὴ δημοσίευση τῶν μεταφράσεων, ὥστε νὰ ἐπιλεχτοῦν οἱ πραγματικὰ καλύτερες;

Ἄλλὰ εἶπαμε: οἱ πλεγματικές διαταραχὲς δὲν ἀφήνουν τὸ «Θέατρο» νὰ καταλάβει ὄχι μόνο τί τοῦ λένε, ἀλλὰ οὔτε τί λέει καὶ τί κάνει τὸ ἴδιο, ἀπὸ τὴ μιὰ σελίδα του ὡς τὴν ἄλλη.

Ἀναρωτιόμαστε: Ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ καταλάβει τίποτα ἀπ' ὅσα τοῦ λέμε σήμερα; Ἄν ὄχι, ἄς συνεχίσει νὰ λέει ὅ,τι τοῦ καπνίσει. Ἐμεῖς μιὰ φορὰ δὲν πρόκειται νὰ ἐπανέλθουμε στὰ ἴδια ζητήματα. Τελεία καὶ παῦλα.

Βιβλία, χρώματα, μουσικὴ γιὰ τὴν Κούβα

Ὑστερα ἀπὸ τὴν πτώση τοῦ φασιστικοῦ καθεστώτος στὴν Κούβα, ὁ πολιτισμὸς ἀναπτύσσεται μὲ καταπληκτικούς ρυθμούς. Χιλιάδες ἄνθρωποι, ποὺ δὲν ἤξεραν οὔτε ἀνάγνωση διαβάζουν σήμερα βιβλία, περιοδικὰ κ' ἐφημερίδες, σπουδάζουν στὰ Πανεπιστήμια, στὰ Ὁδεῖα καὶ στὶς Καλλιτεχνικὲς Σχολές. Μὰ ὁ ἀποκλεισμὸς τῆς Κούβας ἀπὸ τοὺς ἱμπεριαλιστὲς τῆς γείτονης δημιουργεῖ τεράστιες δυσκολίες στοὺς Κουβανοὺς καλλιτέχνες καὶ πνευματικούς ἀνθρώπους, γιατί ὑπάρχει ἔλλειψη τῶν ἀπαραιτήτων ὑλικῶν γιὰ δημιουργικὴ ἐργασία. Μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση οἱ Κουβανοὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι καὶ καλλιτέχνες ἀπευθύνανε τὸν περασμένο Ἀπρίλη μιὰ ἐκκλήση στοὺς συναδέλφους τοὺς ὅλου τοῦ κόσμου νὰ τοὺς βοηθήσουν. Ἡ ἐκκλήση αὐτὴ εἶχε τεράστια ἀπήχηση κ' εἶμαστε βέβαιοι πὼς τὴν ἴδια ἀπήχηση θὰ ἔχει καὶ ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνες πνευματικούς ἀνθρώπους καὶ καλλιτέχνες. «Μὲ τὴ βαθειὰ πίστη πὼς θὰ συναντήσουμε κατανόηση ἀπὸ τοὺς συναδέλφους μας ὅλου τοῦ κόσμου — γράφουν στὴν ἐκκλήσή τους — ἐμεῖς οἱ συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες τῆς Κούβας κάνουμε ἐκκλήση στὰ αἰσθήματα διεθνούς ἀλληλεγγύης ὅλων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ τοὺς καλοῦμε νὰ μᾶς ἐνισχύσουν στέλνοντάς μας τὰ ὑλικά ποὺ χρειαζόμαστε. Ἡ Κούβα ζητᾶει βιβλία, παρτι-

τούρες μουσικῆς, ὑλικά ζωγραφικῆς καὶ γλυπτικῆς καὶ ἐλπίζει πὼς ὅλοι οἱ ἐλεύθεροι ἄνθρωποι τοῦ κόσμου θ' ἀνταποκριθοῦν στὴν ἐκκλήσή μας ποὺ ξεκινᾶει ἀπὸ τοὺς πιὸ εὐγενικούς σκοπούς.

Ὁ διαγωνισμὸς ἀντιστασιακοῦ διηγήματος

Ὑπενθυμίζουμε πὼς ἡ προθεσμία γιὰ τὸ διαγωνισμὸ Ἀντιστασιακοῦ Διηγήματος ποὺ προκήρυξε ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» (βλ. λεπτομέρειες στὸ τεῦχος 87 — 88) λήγει στὶς 30 Ἰουλίου. Ὡς τὰ σήμερα (27.6.62) πήραμε τὰ πιὸ κάτω διηγήματα:

1. «Ἐνα ὄνομα μαζί μὲ τ' ἄλλα», ψευδ. Μάνος Χρηστομάρας.
2. «Πιστεύοντας στὴ Λευτεριά», ψευδ. Μάριος Παγγαῖος.
3. «Τὸ σύννεφο», ψευδ. Ρενεσιώτης.
4. «Ἡ μαρτυρία ἑνὸς νεκροῦ», ψευδ. Δημήτρης Μαρκίδης.
5. «Τὰ νεκρολούλουδα», ψευδ. Σιρὰ Σαέπμουρ.
6. «Ὁ Γιούρας κ' ἡ Κακιούσια», Χωρὶς ψευδώνυμο.
7. «Τὴ μέρα κείνη ποὺ σκοτώθηκε ὁ ἥλιος», ψευδ. Μανώλης Πράτσικας.
8. «Τὰ τριγόνια», ψευδ. Βασίλης Βουτουχιώτης.
9. «Κόντρα στοὺς χαλαστάδες τῆς λευτεριάς», ψευδ. Στέφανος Ἐρημίτης.
10. «Ἡ Κώσταινα», ψευδ. Πέτρος Ζαφείρης.
11. «Ὁ Μπράτιμος Λιάγκας», ψευδ. Κώστας Πιερίκος.
12. «Ἡ θυσία», ψευδ. Δημήτριος Παπαρήγας.
13. «Ὁ λοχαγὸς Τριαντάφυλλος», ψευδ. Πάνος Βλῆχος.
14. «Ξύπνα Ραγ:ᾶ», ψευδ. Χάρη Φή.
15. «Τῆς Σπηλιᾶς τὸ κάζο», ψευδ. Γιάννης Παργινός.
16. «Ἡ φράξια», ψευδ. Γιάννης Κορφιάτης.
17. «Λευτεριά», ψευδ. Φίλης Ἀνθάκης.
18. «Παπαφλέσσας», ψευδ. Ὁρέστης Νεαπολίτης.
19. «Τὸ σκυλὶ καὶ τ' ἄλογο», ψευδ. Φώτης Ἀλαίτης.
20. «Στὸν Κίσσαβο καπνίζει», ψευδ. Δ. Κίσσαβος.
21. «Μακεδονίτικος ἄνεμος», ψευδ. Α. Στρυμωνίτης.
22. «Καὶ οἱ ἔσχατοι ἔσονται πρῶτοι», ψευδ. ὄνομο Θεσσαλιώτισσα.
23. «Γιωργῆς καὶ γιαγιὰ Τασίτσα» ψευδ. Φριζὸς Κυβικός.
24. «Τὸ ποτάμι», ψευδ. Γιάννης Δελταφῆς.
25. «Τὸ ἔπαθλο», ψευδ. Μπροῦκλης.
26. «Τὸ κόκκινο λουλούδι», ψευδ. Θάνος.
27. «Φύλλα ἀπὸ Ἡμερολόγιο», ψευδ. Ν. Στάβερη.
28. «Ἄγραφα κι ἀνιστόρητα», ψευδ. Νατάσα.

Ἡ ἐπίσκεψη τῶν Ε. Ζούκωφ καὶ Α. Μύλλερ

τοῦ ΔΗΜΗΤΡΗ ΦΩΤΙΑΔΗ

Ὁ τόπος μας φιλοξένησε γιὰ λίγες μέρες δυὸ ξεχωριστοὺς ἐπιστήμονες τῆς Ε.Σ.Σ.Δ. Τὸν ἀκαδημαϊκὸν Εὐγένιο Ζούκωφ καὶ τὸν καθηγητὴ Ἀνατόλ Μύλλερ. Κ' οἱ δυὸ ἀπὸ καιρὸ εἶναι γνωστοὶ πέρα ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς πατρίδας τους. Ὁ πρῶτος, ὁ Ζούκωφ, εἶναι ἀρχισυντάχτης τῆς «Παγκόσμιας Ἱστορίας», τοῦ ὁμαδικοῦ αὐτοῦ ἔργου ποὺ ἐκδίδεται ἀπὸ τὴν Ἀκαδημίαν Ἐπιστημῶν τῆς Ε.Σ.Σ.Δ. καὶ ἀποτελεῖ σταθμὸν γιὰ τὶς ἱστορικὰς μελέτες. Ἡ ἐξοχὴ αὐτῆς ἐργασίας δὲν εἶναι ξένη στὸ ἀναγνωστικὸ κοινὸν μας, ὅπως κυκλοφορεῖ μεταφρασμένη καὶ στὸν τόπον μας.

Εἶχα τὴν εὐτυχίαν νὰ παρακολουθήσω τὶς ὁμιλίαις ποὺ ὤσων οἱ Σοβιετικοὶ ἐπιστήμονες στὴν ὀλιγοήμερὴν ἐδῶ παραμονὴν τους, νὰ τοὺς γνωρίσω ἀπὸ κοντὰ καὶ νὰ συζητήσω μαζί τους τόσο γενικὰ προβλήματα τῆς ἱστορίας ὅσο καὶ τὶς προθέσεις τους γιὰ τὴν καλύτερην μελέτην τῆς νεώτερης ἱστορίας τῆς Ἑλλάδας στὴν Ε.Σ.Σ.Δ.

Στὴν ὁμιλίαν ποὺ ἔδωσε ὁ καθηγητὴς Μύλλερ στὴν αἴθουσαν τῶν Φιλελευθέρων ἀνάπτυξε τὴν μεθοδολογίαν καὶ τὴν μέθοδον συγγραφῆς τῆς «Παγκόσμιας Ἱστορίας».

«Ἐμεῖς» εἶπε «βλέπουμε τὴν ἐξέλιξιν τῆς ἀνθρωπότητος σὲ μιὰ ἀδιάκοπην πρόοδον ἀπὸ τὸ χειρότερον πρὸς τὸ καλύτερον. Τὸ πέρασμα ἀπὸ τὸ πρωτόγονον κοινοτικὸν σύστημα εἰς τὴν δουλοκτητικὴν κοινωνίαν, εἰς τὴν φεουδαρχικὴν, μετὰ εἰς τὴν καπιταλιστικὴν καὶ τέλος εἰς τὴν σοσιαλιστικὴν, ὅπου δὲν ὑπάρχει πιά ἡ ἐκμετάλλευσιν ἀνθρώπου ἀπὸ ἀνθρώπου, εἶναι οἱ μεγάλοι ἱστορικοὶ σταθμοὶ ἀπ' ὅπου διέβηκε ἡ ἀνθρωπότης. Ἡ πρόοδος θέβαια αὕτη οὔτε κατακόρυφη οὔτε σύγχρονον εἶταν σ' ὅλον τὸν κόσμον. Ἄλλοτε ἡ πορεία τῆς στάθηκε ἐλικοειδὴς καὶ ἄλλοτε σημείωσε ἄλματα».

Ἀφοῦ διευκρίνισε πῶς οἱ πραγματικοὶ δημιουργοὶ τῆς ἱστορίας στέκονται οἱ λαϊκὰς μάζαις, τόνισε πῶς ἡ μελέτη τῆς ἱστορίας βοηθεῖ εἰς τὴν καλύτερην ἀνάμειξιν τοῦ λαοῦ κατανόησιν.

Τὴν ἴδιαν θέσιν ὑποστήριξε καὶ ὁ ἀκαδημαϊκὸς Ζούκωφ, ποὺ μίλησε στὴν Πάντειον Ἀνωτάτην Σχολὴν Πολιτικῶν Ἐπιστημῶν, γιὰ τὰ «θεμελιώδη προβλήματα τῆς σύγχρονου ἱστορικῆς ἐπιστήμης».

Εἶπε πῶς ὁ κύριος ρόλος τῆς ἱστορίας δὲν εἶναι ἡ περιγραφὴ περασμένων ἐποχῶν, παρὰ ἡ ἐξέτασις τῶν ἐξελίξεων ποὺ ἐδήγησαν αὐτὰς. Ἡ μελέτη τους ὄχι μονάχα φωτίζει τὰ περασμένα, ἀλλὰ καὶ μᾶς βοηθεῖ νὰ καταλάβουμε τὸ σήμερον καὶ νὰ προδικάσουμε κάπως καὶ αὐτὸ ἀκόμα τὸ αὔριον. Τὸ ὑπέρτατον καθήκον κάθε ἱστορικοῦ εἶναι νὰ ἐρευνᾷ τὰ ἱστορικὰ τεκμήρια μέσα ἀπὸ τὸ πιὸ διαυγὲς πρῶμα. Μονάχα μιὰ τέτοια ἐρευνὰ φέρνει εἰς σωστὰ συμ-

περάσματα ποὺ ἔχουν εὖ ἀποτέλεσμα τὴν ἀμοιβαίαν κατανόησιν τῶν λαῶν. Οἱ πόλεμοι, τόνισε, στάθηκαν οἱ μεγαλύτεροι ἐχθροὶ τῆς ἀνθρωπότητος. Παρὰ τὶς τεχνικὰς βελτιώσεις ποὺ τὸς ἀκολούθησαν, γίνηκαν κατὰ κανόνα ἡ αἰτία ν' ἀνακοπῆ ἡ κοινωνικὴ ἐξέλιξις καὶ πρόοδος. «Ἄν οἱ ἡγέτες τῶν κρατῶν πρόσθετον «διάβαζον περισσότερο ἱστορίαν, θὰ εἶχαν κίβλας ἀπαλλάξει τὸν κόσμον ἀπὸ τὸ ἄγχος τῶν ἀτομικῶν ὁπλῶν».

Μετὰ τὸν Ἀνατόλ Μύλλερ, ποὺ εἶναι καθηγητὴς τῆς ἱστορίας τῶν Βαλκανικῶν λαῶν, εἶχα μιὰ συνομιλίαν γυρεύοντας νὰ μάθω ποῦ βρίσκονται οἱ μελέτες τῆς νεώτερης ἱστορίας τῆς Ἑλλάδας στὴν Ε.Σ.Σ.Δ. καὶ ποιὰ εἶναι τὰ σχέδιά τους γιὰ τὸ μέλλον.

—Ἡ μελέτη τῆς ἱστορίας τῆς σύγχρονου Ἑλλάδας στὸν τόπον μας, μοῦ εἶπε, βρίσκεται ἀκόμα εἰς τὰς ἀρχάς της. Ἡ ἱστορία τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας καὶ τοῦ Βυζαντίου εἶναι χτήμα τῶν σπουδαστῶν μας. Ἀνάλογον ὅμως ἐργασία, γιὰ τὴν ἐπιστημονικὴν μελέτην τῆς ἱστορίας τῆς νεώτερης Ἑλλάδας, μόλις τώρα ἀρχίζει. Σηριζόμεθα, γιὰ τὴν καλύτερην ἐπίτευξιν τοῦ σκοποῦ αὐτοῦ, εἰς τὴν νῆαν γενιᾶν τῶν ἐπιστημόνων μας, ποὺ μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς εἰδικεύονται πᾶνω εἰς τὰ προβλήματα τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας καὶ γι' αὐτὸ ἔμαθαν τὰ νεοελληνικά. Ἐνας ἀπὸ τοὺς νέους αὐτοὺς ἐπιστήμονες εἶναι καὶ ὁ μαθητὴς καὶ φίλος μου Ἄρος, διδάκτωρ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Μόσχας, ποὺ ἡ διατριβὴν του εἶχε γιὰ θέμα τὸν Ἀλήπασα.

Τὸν παρακάλεσα νὰ μοῦ διατυπώσῃ πιὸ συγκεκριμένα τὴν μέθοδον ποὺ σκοπεύουν ν' ἀκολουθήσουν εἰς τὴν μελέτην τῆς νεώτερης ἱστορίας μας.

—Λέγοντας νεώτερη ἱστορία, μοῦ εἶπε, ἐννοοῦμε μιὰ ἐποχὴ ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 17ου αἰῶνος ὡς τὸ τέλος τοῦ 19ου παγκοσμίου πολέμου. Ἀπ' αὐτὸν κ' εἶπειτα ὡς τὶς ἡμέρας μας τὰ γεγονότα ποὺ συγκλόνισαν τὴν ἀνθρωπότητα ἀποτελοῦν θέματα τῆς σύγχρονου ἱστορίας. Ἐκεῖνο λοιπὸν ποὺ σκοπεύουμε νὰ μελετήσουμε εἰς τὴν δικήν σας ἱστορίαν εἶναι νὰ ἐμβαθύνουμε εἰς τὰς μελέτας μας εἰς τὴν ποίησιν τῶν ῥιζῶν τοῦ νεοελληνικοῦ ἔθνους. Νομίζω πῶς αὐτὸς πρέπει ν' ἀναζητηθῶν εἰς τὴν ἐποχὴν ποὺ διαλύθησαν εἰς τὴν Τουρκίαν τὰ στρατιωτικὰ φέουδα τῶν σπαχίδων καὶ τῶν ζαϊμηδων καὶ σχηματίστηκαν τὰ ἰδιωτικὰ φέουδα, τὰ μεγάλα δηλαδὴ τσιφλίκια τῶν μπέηδων καὶ τῶν πασάδων.

Θᾶπρεπε εἰς τὴν ἀνάμειξιν πῶς ὁ Ἀνατόλ Μύλλερ μιλάει θαυμάσια τὰ τουρκικά καὶ ἔχει εἰδικὰ μελετήσει τὴν τουρκικὴν ἱστορίαν.

—Τὴν ἐποχὴν ποὺ σχηματίστηκαν, ζαχολοῦθαί ὁ συνομιλητὴς μου, τὰ μεγάλα ἰδιωτικὰ

τσιφλίκια, αρχίζουν να ξεχωρίζουν και τα πρώτα αστικά ελληνικά στοιχεία, στα πιο προηγμένα κέντρα, στα νησιά και στα παράλια. 'Η τάξη αυτή αν κ' έσωτερικά συνεργάζεται με τους φεουδάρχες, στα έξωτερικά της γνωρίσματα αντιπροσωπεύει κάτι το νέο.

Συζητήσαμε έπειτα το θέμα των δυνάμεων που πήρανε μέρος στον μεγάλο απελευθερωτικό αγώνα και ποιά ήταν η ηγεσία του.

—Οι εγγρότες βέβαια σήκωσαν το κύριο βάρος του αγώνα, μου είπε ο Μύλλερ. 'Η ηγεσία του όμως είτανε φυσικό να προέλθει από τα πιο ανεπτυγμένα αστικά στοιχεία και τους διανοούμενους. Για παράδειγμα σ'ας φέρνω τον Κοραή.

Ένα άλλο θέμα που συζητήσαμε ήταν τα έξωτερικά γεγονότα που επιδράσανε στην έθνιοαπλευθερωτική εξέγερσή μας.

—Νομίζω, είπε, πώς η επίδραση της γαλλικής επανάστασης είτανε μεγάλη, όχι όμως άποφασιστική. 'Επηρέασε βέβαια τ' ανεπτυγμένα στοιχεία, όχι όμως και τις μεγάλες καθυστερημένες αγροτικές μάζες. Πιστεύω λοιπόν πώς μεγαλύτερη απήχηση είχαν σ' αυτές οι ρωσοτουρκικοί πόλεμοι, που συγκλόμισαν την τουρκική αυτοκρατορία. Για παράδειγμα σ'ας φέρνω την πρώτη μεγάλη επαναστατική εξέγερση του τόπου σας που γίνηκε στο 1769, δηλαδή πολύ πιο πριν από τη γαλλική επανάσταση, όταν η Αικατερίνη κήρυξε τον πόλεμο στην Τουρκία. 'Αφού λοιπόν μελετήσουμε αυτά τα προβλήματα μ' όλη την απαιτούμενη επιστημονική αντικειμενικότητα κι αφού έρευνήσουμε τα αρχεία μας τα σχετικά με το ελληνικό ζήτημα, σκοπεύουμε να γράψουμε ένα έγχειρίδιο της νεώτερης ιστορίας της 'Ελλάδας για τους σπουδαστές μας. Σχεδιάζουμε επίσης να γρά-

ψουμε μια μονογραφία για το Εικοσιένα και να μεταφράσουμε έργα 'Ελλήνων ιστορικών.

Για το ζήτημα της έρευνας στα ρωσικά αρχεία για το ελληνικό ζήτημα, του τονισα πόσο μεγάλη θα ήταν η σημασία της για μ'ας.

—Ναί, η τέτοια έρευνα στα αρχεία μας πιστεύω πώς σύντομα θ' αρχίσει. Δεν είναι μονάχα τα αρχεία του υπουργείου των 'Εξωτερικών που πρέπει ν' αναδιφήσουμε, μα και του υπουργείου των Στρατιωτικών και τα λογοτεχνικά μας αρχεία. 'Η εργασία βέβαια αυτή θ' απαιτήσει και μόχθο μεγάλο και χρόνο. Σ' έμ'ας άρχισαν να δημοσιεύονται τ' αρχεία του υπουργείου των 'Εξωτερικών. Οι τόμοι που έκδόθηκαν ως τώρα άφορούν μια εποχή από το 1800 ως το 1804. Αυτό όμως δε θα πεί πώς θα περιμένουμε να συμπληρωθεί η έκδοση για ν' αρχίσουμε τη μελέτη μας. Θα προβούμε σε ειδική έρευνα σ' αυτά τα ζητήματα που άφορούν την ελληνική υπόθεση. 'Η επιθυμία μας είναι στο πιο σύντομο δυνατό χρονικό διάστημα να έκδοθούν τα βιβλία εκείνα, που θα κατατοπίσουν το άγνωστο μας κοινό πάνω στην ιστορία της νεώτερης 'Ελλάδας.

—Σ'ας ευχόμαστε κάθε επιτυχία στο έργο σας αυτό, του είπα, που θα είναι δυνατός και για μ'ας, μια και θα στηρίζεται σε νέες άγνωστες ως τώρα πηγές και θα έκφρασει νέες απόψεις.

Κ' η δική μου βαθειά πεποίθηση είναι, πώς τίποτα δε βοηθάει καλύτερα την κατανόηση ανάμεσα στους λαούς, από τη μελέτη της ιστορίας τους. Με την πεποίθηση αυτή χαιρέτησα με τον πιο εγκάρδιο τρόπο τους δυο ξεχωριστούς επιστήμονες, που είχαμε την ευτυχία να επισκεφθούν τον τόπο μας.

Μια συζήτηση με τον 'Ιταλό συνθέτη Λουϊτζι Νόνο

της MARTIN KANTIE

Έχει πρόσωπο à la Ντονατέλλο, ύφος άλλοτε ανήσυχο κι άλλοτε πρόσχαρο. Πολύ νέος... Μένει σε μια από τις πιο λαϊκές συνοικίες της Βενετίας, που σφίζονται από ζωή: τη συνοικία Λά 'Γκιουντέκκα. Όλοι τον αγαπούν. Αυτόν και τη γυναίκα του τη Νούρια — κόρη του Σένμπεργκ — τους αποκαλούν «buona gente» καλούς ανθρώπους. Το σπίτι τους είναι απλό. Πέρα από τα τζάμια του, η θάλασσα άστραφτοκοπάει ανάμεσα στα κυπαρίσσια. Όλα φαίνονται γαλήνια, απομακρυσμένα από τον κόσμο, δυθισμένα στην ειρήνη του νερού και του ουρανού. Όσοσο, περισσότερο ίσως από όλους τους γνωστούς μουσικούς της νεώτερης γενιάς, ο Νόνο ζει, μέσα στην ανησυχία, θέλοντας να αφήσει τη μαρτυρία της εποχής του. Είναι ένταγμένος πολιτικά και δουλεύει σύμφωνα με την πίστη του. Όλα σχεδόν τα έργα του, από τον «'Επιτάφιο στον Γκαρθία Λόρκα» ως την «Μι-

σαλλοδοξία», με ενδιαμέσο σταθμό το «Κάντο Σοσπέσο» (το καλύτερο, κατά τη γνώμη μου, έργο του που γράφτηκε με βάση τα γράμματα έξόριστων από διάφορα έθνη), αποτελούν όροσημα στην πορεία της ένταξής του.

Το δράμα «'Γζαμίλα Μπουπάσα» δεν ήταν δυνατό να αποσιωπηθεί. 'Ο Νόνο έγραφε μια παρτιτούρα μόνο για φωνή σοπράνο — είναι η πρώτη φορά που έκφράζεται με τη μονωδία. Το έργο «Προς τιμήν της 'Γζαμίλα Μπουπάσα» το έρμήνευσε, πριν λίγο καιρό, σε ένα από τα κονσέρτα της «Σύγχρονης μουσικής ζωής» στη Φλωρεντία, η σοπράνο Λιλιάντζ Πόλι. Τα κονσέρτα αυτά, που δίνονται στην αίθουσα του Κονσερβατουάρ για δεύτερο χρόνο, είναι θαρραλέα, χωρίς παραχωρήσεις. Το κοινό άκούει σ' αυτά μόνο πρωτοποριακά έργα. 'Η παρτιτούρα του Νόνο στηρίζεται σε ένα ποίημα του νεαρού συγγραφέα 'Ιησοφ Λόπεθ Πατοέκο.

—Τὸ ἔργο «Τζαμίλα Μπουπάσσα» — μού εἶπε ὁ Λουίτζι Νόνο, — ἀνοίγει ἓνα κύκλο τραγουδιῶν, ποὺ γράφονται μὲ βάση τὰ ἔργα νεαρῶν ποιητῶν ἀπὸ ὅλο τὸν κόσμο. Ἡ ἐνότητά τους προκύπτει ἀπὸ τὴν ὁμοιότητα τῶν δραμάτων, ποὺ ζοῦν οἱ ἄνθρωποι σὲ πολλές χώρες. Ἐκφρασμένα μὲ διαφορετικὲς φωνές καὶ διαφορετικοὺς ρυθμούς, τὰ ἔργα αὐτὰ θὰ ἐνώνονται μέσα στὴν ἴδια κραυγὴ πόνου. Ἔτσι αὐτὸ τὸ πρῶτο κείμενο ἔχει διπλὸ νόημα, ταιριάζει τὸ ἴδιο στὴν Ἀλγερία ὅσο καὶ στὴν Ἰσπανία.

Νὰ τὸ ποίημα τοῦ Λόπεθ Πατσέκο, σὲ μιὰ πρόχειρη μετάφραση:

Πάρτε ἀπ' τὰ μάτια μου
αὐτὴν τὴν καταχνιά αἰῶνων.
Θέλω ν' ἀτενίσω τὰ πράγματα
Σὰν παιδί.

Πόση θλίψη τὴν αὐγὴ
ποὺ τὰ ἐλέπεις ὅλα ἴδια.
Αὐτὴ τὴν αἱμάτινη νύχτα
Αὐτὸ τὸν ἀτέλειωτο βουρκο.

Πρέπει νὰ ρθεῖ μιὰ μέρα
Ἄλλοιῶτικη.
Πρέπει νὰ ρθεῖ τὸ φῶς
Πιστέψ' τε με.

—Ποιοὶ εἶναι οἱ ἀγαπημένοι σας συγγραφεῖς, Λουίτζι Νόνο;

—Διαβάζω πολὺ. Ἔχω καιρὸ γιὰ διάβασμα στὴν ἐπαρχιώτικη γαλήνη τῆς Βενετίας. Ὅπως βλέπετε, ἀγαπῶ τοὺς Ἰσπανοὺς ποιητὲς, καὶ κυρίως τὸν Λόρκα. Ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς, μού ἀρέσει πολὺ ὁ Παβέζε. Ὅσο μπορῶ, προσπαθῶ νὰ εἶμαι ἐνήμερος στὰ πρωτοποριακὰ κινήματα, ποὺ ἀλληλοδιαδέχονται καὶ διαμορφώνονται στίς διάφορες τέχνες. Γι' αὐτὸ διάβασα τὴ γαλλικὴ σχολὴ τοῦ «νέου μυθιστορήματος»: τὸν Ρόμπ - Γκριγιέ, τὸν Μπυττόρ καὶ τὸν Σιμόν. Πρῶτα-πρῶτα ὅμως ἀγαπῶ τὸν Σάρτρ καὶ τὸν Καμύ. Ἀπὸ τοὺς ποιητὲς ἀγαπῶ τὸν Ἐλυάρ καὶ τὸν Ἀραγκόν, τόσο γιὰ τοὺς ρυθμούς, ὅσο καὶ γιὰ τὴ μαρτυρίαν τους.

—Ξέρω πῶς ἀγαπᾶτε πάντα τὴ ζωγραφικὴ τοῦ φίλου σας Βέντοβα. Λέτε πῶς σὰς συγκινοῦν οἱ καλὲς τέχνες.

—Ναί, περίσου συνέθεσα ἓνα ἔργο Π ρ ὀ ς τ ι μ ῆ ν τοῦ Ἐμίλιο Βέντοβα. Οἱ ἀναζητήσεις μας, μὲ δυὸ διαφορετικὰ ἐκφραστικὰ μέσα, ἀκολουθοῦν τὸν ἴδιο δρόμο. Χτυπάει κι αὐτὸς τὸν πόλεμο καὶ τὸν πόνο στὰ τραγικά του ἔργα. Ἀπεικόνισε κι αὐτὸς τὴν Ἰσπανία.

—Κι ἀπὸ τὰ ρεύματα τῆς μουσικῆς ποῖο προτιμᾶτε;

—Ἐνα ἀπὸ τὰ μεγάλα πάθη μου εἶναι τὸ ἔργο τῶν νέων Πολωνῶν μουσικῶν. Συνδέομαι πολὺ βαθιὰ μαζί τους.

—Ἐννοεῖτε τὸν Πεντερέτσι καὶ τὸν Κοτόνσκι, ποὺ τὰ ἔργα τους περιλαμβάνονται στὸ κονσέρτο ἠλεκτρονικῆς μουσικῆς αὐτῆ τῆς μουσικῆς ἑβδομάδα στὴ Φλωρεντία;

—Ναί. Ἔχουν μεγάλο θάρρος καὶ συμμε-

ρίζομαι τὸ ἰδανικό τους, τὴν πίστη τους, τὴν ἀναζητήσή τους. Προσπαθοῦμε νὰ βοηθήμαστέ ἀμοιβαῖα. Ξέρετε πῶς δὲν εἶναι εὐκολο νὰ συμβιδάσουμε τὸ κομμουνιστικὸ μας ἰδανικὸ καὶ τὴ μουσικὴ μας, ποὺ θεωρεῖται ἀκόμα δύσκολη, ἐνῶ ἐμεῖς εἴμαστε σίγουροι γι' αὐτὸ ποὺ ἐκφράζει.

—Οἱ ἐμπειρίες σας πλαταίνουν τὴν ἐκφρασή σας καὶ δὲν τὴ σκοτώνουν...

—Ὁ ρόλος μας δὲν εἶναι νὰ ἀναζητᾶμε ἓνα σκοπὸ, ἀλλὰ μόνο ἓνα μέσο. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα διαφώνησα μὲ ὀρισμένους μουσικοὺς τοῦ «νέου κύματος».

Τὸ 1959, στὴ διάρκεια τῆς συνδιάσκεψης τοῦ Ντάρμστατ, στίς διεθνεῖς συναντήσεις μουσικῆς, ὁ Νόνο διαπίστωσε ὅτι ὑπάρχει ὀλοφάνερο σχίσμα ἀνάμεσα στὸ ἔργο του καὶ στὸ ἔργο τῶν μουσικῶν τοῦ νέου κύματος, συμπεριλαμβανόμενου καὶ τοῦ Μπουλέζ. Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ μού φαίνεται πῶς τὸν διαφορίζει βαθιὰ ἀπὸ τοὺς συγχρόνους του (ἐκτὸς ἀπὸ τὸν φίλο του Μπροῦνο Μαντέρνα, τὸν Μαντσόνι, τοὺς Πολωνοὺς καὶ μερικοὺς ἄλλους) δὲν εἶναι τόσο ἡ τεχνικὴ τῆς γραφῆς ὅσο ὁ τρόπος ἀξιοποίησής της. Στὰ ἔργα τοῦ Νόνο, κυρίως στὴν ὄπερα Μισαλλοδοξία καὶ στὸ «Κάντο Σοσπέσο», φαίνεται πάντα ἡ θέληση νὰ ὑποτάξει στὴ σκέψη του κάθε νέα τεχνικὴ.

—Σκοπὸς μας εἶναι νὰ ἐπικοινωνήσουμε μὲ τοὺς ὁμοίους μας, νὰ καταθέσουμε μαζί τους, τὴ μαρτυρία μας, νὰ παλέψουμε ἐνεργὰ στὸ πλευρὸ τους, κατὰ τῆς φρίκης καὶ τοῦ πόνου. Ἡ Πολωνία εἶναι μιὰ χώρα κομμουνιστικὴ, ὅπου οἱ φλογεροὶ νέοι μουσικοὶ δουλεύουν σύμφωνα μὲ τὰ δεδομένα τῆς διδασκαλίας καὶ τοῦ ἀπλουστευτικοῦ λαϊκισμοῦ, συνεχίζουν τὴν ἀναζητήσιν καὶ τὴν ἀνακαλύψιν τους, χωρὶς νὰ κάνουν παραχωρήσεις. Κυρίως ἀγωνίζονται γιὰ νὰ γίνουν ἀποδεκτοὶ οἱ ἀπόψεις τους.

Ὁ Λουίτζι Νόνο, στὴν Ἰταλία, ξέρει καλά αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὴς δυσκολίας: νὰ κάνεις τοὺς ἄλλους νὰ καταλάβουν πῶς ἓνα πολιτικὸ ἰδανικὸ δὲν ὀδηγεῖ ὑποχρεωτικὰ στὴν ἰσοπέδωση, δὲν σὲ εἶζει ὅπωςδήποτε νὰ χωθεῖς σὲ ἓνα προκαθορισμένο καλούπι. Βέβαια ὁ Λουίτζι Νόνο δὲν εἶναι εὐκολο νὰ ἐπικοινωνήσῃ μ' αὐτὴ τὴ γλώσσα, ποὺ τὴ θεωροῦν ἀκόμα ἀχάριστη καὶ ἀσφαλῶς δὲν μπορεῖ νὰ περάσει γιὰ «λαϊκὴ».

—Τηρεῖτε μεγάλη πειθαρχία στὴ δουλειά σας;

—Ὁχι. Ὅταν ἓνα ἔργο εἶναι ὄριμο, ἀρχίζω νὰ τὸ γράφω. Δουλεύω ἐλεύθερα, δὲν ἐπιβάλλω στὸν ἑαυτό του προγράμματα καθημερινῶν ἀσχολιῶν.

—Εἶχατε δασκάλους σας τὸν Τζιάν Φραντσέσκο Μαλιπιέρο καὶ ἀργότερα τὸν Μπροῦνο Μαντέρα, ποὺ διευθύνει πάντα τὰ ἔργα σας καὶ παρουσίασε τὴν «Μισαλλοδοξία» στὴ Βενετία. Ὑστερα;

—Παρακολούθησα τὰ μαθήματα τοῦ Σέρχεν στὴ Βενετία. Ὑστερα πῆγα μαζί του στὴ Ζυρίχη καὶ παραδρέθηκα στίς πρόδες

(Συνέχεια στὴ σελ. 755)

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ Σ' ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

Τὸ μήνα Μάη τοῦ 1962 κατατέθηκαν στήν Ἐθνική Βιβλιοθήκη 289 βιβλία. Ἀπ' αὐτά εἶναι: ποίηση 12, πεζογραφία 66, ἱστορία-βιογραφία 27, παιδεία-παιδαγωγική 13, θρησκεία-ἐκκλησία 48, φιλοσοφία 5, ἀρχαιολογία 3, γλωσσολογία 4, βιβλιογραφία 1, καλλιτεχνία 5, θέατρο 1, γεωγραφία 16, ἀστρονομία 1, φυσικές ἐπιστήμες 5, μαθηματικά 3, ἰατρική 22, νομικά 12, οἰκονομικές-κοινωνικές ἐπιστήμες 24, τεχνική 8, λεξικά 2, διάφορα 11. Ἐκδόθηκαν σ' ἐπαρχίες 25. Γράφτηκαν ἀπό γυναῖκες 16.

Με τήν εὐκαιρία τοῦ ἔτους Ρουσσώ, ἐκδόθηκαν στή Γαλλία καί στήν Ἑλβετία — ὁ Ρουσσώ γεννήθηκε στή Γενεύη — πολλά ἀξιόλογα βιβλία: μελέτες γιά τὸ ἔργο του, γιά τή ζωή του, γιά τή φιλοσοφική του σκέψη, γιά τίς πολιτικές καί κοινωνικές του ἰδέες καί ἐπανεκδόθηκαν πολλά ἀπό τὰ ἔργα του.

Τελευταία βγήκε στή Γενεύη μέ τίτλο «Γιά νά συναντήσουμε τὸν Ρουσσώ» ἕνα ὠραῖο Λεύκωμα μέ πρόλογο τοῦ Μπερνάρ Γκανιμπέν πού περιέχει ἐκλογή ἀπὸ τὸ ἔργο του, εἰκονογραφημένη μέ προσωπογραφίες, χειρόγραφα, τοπεία καί γκραβοῦρες τῆς ἐποχῆς.

Τὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Γκότεμπουργκ τῆς Σουηδίας προκειμένου νά ἰδρύσει ἕδρα Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, ἀπευθύνεται διὰ τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν στοὺς Ἕλληνες συγγραφεῖς καί ἐκδότες καί τοὺς παρακαλεῖ νά στείλουν ὅσοι μποροῦν ἔργα τους γιά τὸν καταρτισμὸ βιβλιοθήκης πρὸς χρῆση τῶν σπουδαστῶν πού θὰ παρακολουθοῦν μαθήματα νεοελληνικῆς λογοτεχνίας.

Κυκλοφόρησε πρὶν μερικὸς μῆνες στή Γαλλία καί σημειώνει μεγάλη ἐκδοτική ἐπιτυχία τὸ μυθιστόρημα τοῦ Γερμανοῦ συγγραφέα Μπροῦνο Ἀπιτς «Γυμνὸ ἀνάμεσα στοὺς Λύκους». Ὁ πυρήνας τοῦ ἔργου εἶναι ἀληθινός: πρόκειται γιά ἕνα μωρὸ πού ἐρέθηκε σ' ἕνα γερμανικὸ στρατόπεδο συγκέντρωσης καί γιά τὸν ἀγῶνα πού γίνεται γιά νά σωθεῖ ἀπὸ τὴ μανία τῶν νατσιστῶν, καθὼς καί γιά τίς ἀντιδράσεις πού δημιουργεῖ στή συνείδηση τῶν κρατουμένων ἢ παρουσία του.

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

Οἱ ἐκπτώσεις στὶς τιμές τῶν βιβλίων

Ἐνας ἀκόμα ἐκδοτικὸς οἶκος (οἱ «Ἀδελφοὶ Συρόπουλοι καί Κουμουνδουρέας») ἀποφάσισε νά ἐλαττώσει τίς τιμές τῶν ἐκδόσεών του κατὰ 40%. Φαίνεται πιά πῶς οἱ ἐκδότες ἄρχισαν νά καταλαβαίνουν πῶς τὸ πραγματικὸ συμφέρον τους εἶναι νά προσφέρουν τὸ βιβλίο σὲ ὅσο γίνεται πιὸ χαμηλὴ τιμῆ. Ἀσφαλῶς πρέπει νά παραδεχτοῦμε ὅτι ὁ παράγοντας πού τοὺς δίνει νά τὸ καταλάβουν εἶναι τὸ ἴδιο τὸ κοινό, πού ἔπαψε ν' ἀγοράζει ἀφειδῶς ὅτι τοῦ παρουσίαζαν καί στήν τιμῆ πού τοῦ τοῦ παρουσίαζαν. Ἴσως ἐπειδὴ ἡ ζήτηση γιά βιβλίο-ἐπιπλο κορέστηκε. Ἐνας ἄλλος σοβαρὸς λόγος εἶναι, ὅτι ἡ οἰκονομική του κατάσταση πού ἀπὸ μῆνα σὲ μῆνα γίνεται δυσκολώτερη, τὸ κάνει πιὸ προσεχτικὸ. Καί, βέβαια δὲν πρέπει νά ἐπαιξε ἀσήμαντο ρόλο τὸ γεγονός ὅτι ἀσκήθηκε κ' ἕνας ἔλεγχος πάνω στήν ἐκδοτικὴ ἀσυδοσία. Ὅπως-δήποτε ἡ τροπὴ πού παίρνουν τὰ πράγματα στήν ἀγορὰ τοῦ βιβλίου εἶναι εὐχάριστη. Ἡ «Ε.Τ.» θὰ συνεχίσει νά παρακολουθεῖ ἀπὸ κοντὰ τὴν κατάσταση ἐπικροτώντας ἐπώνυμα κάθε βῆμα γιά τὴν προσφορὰ βιβλίου φτηνοῦ στήν τιμῆ καί ὅσο γίνεται καλύτερου σὲ περιεχόμενο κ' ἐμφάνιση. Ἀλλὰ καί καταγγέλλοντας, ἐπίσης ἐπώνυμα, κάθε τάση ἐκμετάλλευσης τῆς δίψας τοῦ κοινοῦ γιά μόρφωση.

Χειρόγραφο καί ὄχι χειροῦργος

Στὸ κείμενο τῆς συνέντευξης τοῦ καθηγητῆ Ἄν. Νταστάλ πού δημοσιεύτηκε στὸ προηγούμενο (ἀρ. 89) τεῆχος τῆς «Ε.Τ.» (σελ. 614, στήλη α', στίχ. 19), παρεισέφρυσε ἕνα σοβαρὸ τυπογραφικὸ παρόραμα. Ἀντὶ «τοῦ «Ciojanus χειρογράφου τοῦ 11ου αἰῶνα» τυπώθηκε: «τοῦ Ciojanus χειρογράφου τοῦ 11 αἰῶνα».

Ἡ βιβλιοθήκη τοῦ ἐργοστασίου Ρενώ στή Γαλλία

Ἡ «Μάχη τοῦ Βιβλίου» πού ἄρχισε πρὶν ἀπὸ μερικὰ χρόνια στή Γαλλία, μιὰ μάχη γιά νά πάει τὸ βιβλίο πιὸ κοντὰ στὸ εὐρύτερο ἀναγνωστικὸ κοινό, μπορεῖ νά πεῖ κανεὶς πῶς ἔδωσε τοὺς καλύτερους καρπούς της στήν περίπτωσή τῆς βιβλιοθήκης τοῦ μεγάλου ἐργοστασίου Ρενώ. Ἡ βιβλιοθήκη Ρενώ διευθύνεται ἀπὸ ἕνα συμβούλιο, ὅπου συμμετέχουν καί ἐργάτες καί ἐκλέγεται ἀπὸ τοὺς ἐργάτες. Οἱ ἀναγνώστες της εἶναι κυρίως ἐργάτες τοῦ ἐργοστασίου Ρενώ, μπορεῖ ὅμως νά διαβάσουν ἐκεῖ καί ἄλλοι ἐργάτες.

Οἱ ἐργάτες, τίς ὥρες τῆςσχόλης τους βρίσκουν στή βιβλιοθήκη τους τὰ βιβλία τῆς προτίμησής τους, πού εἴτε τὰ διαβάσουν στὸ μεγάλο ἀναγνωστήριο τῆς βιβλιοθήκης, εἴτε τὰ δανείζονται καί τὰ παίρνουν σπίτι τους.

Ἡ μεγάλη ἐβδομαδιαία γαλλικὴ ἐπιθεώρηση «Ἐξπρές» σκέφτηκε νά κάνει μιὰν ἔρευνα ἀνάμεσα στοὺς ἀνα-

γνώστες τῆς βιβλιοθήκης, γιὰ νὰ ἰδεῖ τὶς προτιμήσεις καὶ τὶς σκέψεις τους.

—Δὲν ἔχουμε πολὺν καιρὸ καὶ λοιπὸν δὲ μπορούμε νὰ τὸν χάνουμε διαβάζοντας ἀνοησίες, εἶπαν οἱ πιὸ πολλοὶ ἀναγνώστες.

Οἱ ἀναγνώστες τῆς βιβλιοθήκης Ρενὼ προτιμοῦν τὴ σοβαρὴ λογοτεχνία: Μπαλζάκ, Ζολᾶ, Τολστόϊ, Ντοστογιέφσκι. Ἀπὸ τοὺς νεώτερους διαβάζουν Ρομαὶν Ρολλὰν (προπάντων τὸν «Ζὰν Κριστόφ»), Γιόργκε Ἀμάντο («Σκληρὴ γῆ»), Τζὰκ Λόντον κ.ἄ. Οἱ ἐργάτες ἐπίσης διαβάζουν πολὺ ἱστορικὰ βιβλία.

Στὴν ἀρχιβιβλιοθηκάριο Κα Γκαμπιζὸν ὑποβάλλεται ἡ ἐρώτηση ἂν οἱ ἐργάτες διαβάζουν ἀστυνομικὰ μυθιστορήματα. Ἡ ἀπάντηση εἶναι πῶς τὰ ἀστυνομικὰ δὲν τραβιοῦνται πάρα πολὺ. Οἱ ἐργάτες προτιμοῦν ἀντὶ γι' ἀστυνομικὰ νὰ διαβάζουν βιβλία ἀναφερόμενα στὴν Ἀντίσταση — ποὺ διαβάζονται πάρα πολὺ — καὶ στὸν πόλεμο τῆς Ἀλγερίας, καθὼς καὶ τέσσερα βιβλία ποὺ βρίσκονται δι-
αρκῶς ἔξω ἀπὸ τὰ ράφια: «Ὁ Ἑβδομος Σταυρὸς» τῆς Ἄννας Σέγκερς, «Ὁ θάνατος εἶναι τὸ ἐπάγγελμά μου» τοῦ Ρομπέρ Μέρλ, «Φόνος στὴν Ἀθήνα» (ἀναφέρεται στὴν ἐκτέλεση τοῦ Νίκου Μπελογιάννη) καὶ «Μὲ τὴν θηλιὰ στὸ λαιμὸ» τοῦ Φούτσικ: τέσσερα δηλαδὴ ἀντιφασιστικὰ ντοκουμέντα.

—Οἱ ἐργάτες ἀγαποῦν αὐτὰ τὰ βιβλία, λέει ἡ Κα Γκαμπιζὸν, γιὰτὶ ἔχουν τὴν ἐντύπωση πῶς οἱ ἥρωές τους εἶναι δικοὶ τους ἄνθρωποι. Πρέπει νὰ τοὺς ἀκούσετε νὰ μιλοῦν γι' αὐτά... Ὁ Φούτσικ τελειώνει τὸ βιβλίο του μὲ τοῦτα τὰ λόγια: «Ἄνθρωποι, σὰς ἀγαποῦσα, ἀγρυπνεῖτε!» Οἱ ἐργάτες νοιώθουν πῶς τὰ λόγια αὐτὰ ἀφοροῦν αὐτοὺς. Ὅταν διαβάζουν δὲν λησμονοῦν.

Στὴ βιβλιοθήκη Ρενὼ εἶναι γραμμένοι καὶ διαβάζουν 23.757 ἀναγνώστες. Ἀπ' αὐτούς: 17.225 εἶναι ἐργάτες, 1.113 ἐργάτριες, 4.006 ὑπάλληλοι καὶ 1413 ὑπαλλήλινες. Μὰ στὴν πραγματικότητα οἱ γυναῖκες ἀναγνώστριες εἶναι πολὺ περισσότερες, γιὰτὶ τὸ βιβλίο ποὺ δανείζεται ὁ ἄντρας τὸ διαβάζει κ' ἡ γυναῖκα του, κ' ἡ κόρη του ἴσως κ' ἡ μητέρα του. Οἱ γυναῖκες στὴν ἀρχὴ διαβάζουν διάφορα ἀγγλοσαξωνικὰ μυθιστορήματα - ποτάμια. Μὰ σιγὰ - σιγὰ τὰ ἐνδιαφέροντά τους περνοῦν ἀπὸ τὸν τριανταφυλλέ-
νιον ἔρωτα σὲ ἄλλα πιὸ σοβαρὰ πράγματα. Ἀρχίζουν νὰ διαβάζουν Μωρουά, Τριολέ, Σιμὸν Ντέ Μποβουάρ, Τσέχοφ, σοβιετικὸς συγγραφεῖς κ.τ.λ. Ὅσο ἡ προτίμησή τους στρέφεται πρὸς τὰ σοβαρώτερα ἀναγνώσματα, τόσο ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὰ «λαϊκὰ» περιοδικά:

—Παλιότερα ἀγόραζα ὅλα τὰ λαϊκὰ περιοδικά, λέει μιὰ ἐργάτρια. Τώρα παίρνω μόνον ἓνα. Δὲν ἔχω βλέπετε ἀκόμα ἀποτοξινωθεῖ τελείως.

Γενικά, οἱ ἐργάτες τῆς βιβλιοθήκης Ρενὼ διαβάζουν: 47% σοβαρὴ λογοτεχνία, καὶ 53% ἄλλα σοβαρὰ βιβλία, μὲ τὴν πιὸ κάτω σειρὰ: βιβλία γιὰ τὴν τέχνη, ἐγκυκλοπαιδικὰ καὶ σπόρ, ἱστορία, τεχνικὴ, καθαρὰ ἐπιστημονικά, ταξίδια, βιογραφίες, κοινωνικὲς ἐπιστῆμες, φιλοσοφία. Ἀνάμεσα στὰ βιβλία αὐτὰ εἶναι ἄλμπουμ μὲ ἔργα ἀρχαί-
ας ἑλληνικῆς καὶ νεώτερης τέχνης, «Ἡ καταγωγὴ τῆς Οἰκογένειας» τοῦ Ἐνγκελς, «Οἱ καταβολές τῆς Θρησκείας» τοῦ Hainchelin καὶ τὰ «Στοιχειώδη προβλήματα φιλοσοφίας» τοῦ Πόλιτजर.

Ἡ βιβλιοθήκη Ρενὼ ἔχει σήμερα ξεπεράσει τοὺς 40 χιλιάδες τόμους. Κάθε ποὺ συμπληρώνει πέντε χιλιάδες καινούργιους τόμους, ἡ διεύθυνση τῆς Βιβλιοθήκης, ὀργανώνει μιὰ γιορτὴ, ὅπου παρευρίσκονται ἀναγνώστες τῆς βιβλιοθήκης καὶ ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων. Σὲ λίγον καιρὸ ἡ βιβλιοθήκη ἐτοιμάζεται νὰ γιορτάσει τοὺς 45.000 τόμους της.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ Σ' ΟΛΟ ΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

Ἡ Δάφνη Ντὺ Μωριὲ ἔγραψε μιὰ βιογραφία τοῦ Μπράνουελ Μπροντέ, προσπαθώντας ν' ἀποκαταστήσει τὸν «ἀνάξιο» ἀδερφὸ τῆς Σαρλότας, τῆς Αἰμιλυ καὶ τῆς Ἄννας, (τῶν συγγραφέων τοῦ «Τζέην Ἔιερ», «Ἀνεμοδαρμένα ὕψη», «Ἀγνή Γκραίη»): «Ἄν φωτίσει μ' ἓνα καινούργιο φῶς — γράφει στὸν πρόλογο — μιὰν ἀνθρώπινη ὑπαρξὴ ποὺ τόσα χρόνια εἶχε δυσφημιστεῖ, παραμεληθεῖ, ἀκόμα καὶ περιφρονηθεῖ, καὶ ἂν τοῦ ξαναδόσει τὴ θέση ποὺ τοῦ ἀξιζοῦν στὴν οἰκογένεια Μπροντέ, ὅπου ὡς τὴν τελευταία στιγμή τὸν ἀγαποῦσαν πάρα πολὺ, αὐτὸ τὸ βιβλίο δὲν θάχει ἴσως μάταια γραφτεῖ».

Στὴ Λαϊκὴ Γερμανικὴ Δημοκρατία κυκλοφόρησε τελευταία ἡ γνωστὴ ἀριστοτεχνικὴ νουβέλλα τοῦ Λ. Τολστόϊ «Πολικοῦσκα», ποὺ ἔχει ἐκδοθεῖ πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια καὶ ἐλληνικά. Ἡ γερμανικὴ μετάφραση ἔγινε ἀπὸ τὸν Γιόζεφ Χέγκενμπαρτ καὶ ἡ εἰκονογράφηση, ἀπὸ τὸν Χέρμαν Ἀζεμίσεν.

Ἡ Ἰταλικὴ Ραδιοφωνία καὶ Τηλεόραση ἔκανε μιὰ ἐρευνα γιὰ τὸ τί διαβάζουν οἱ νέοι. Ἡ ἐρευνα ἔδωσε τὰ πιὸ κάτω ἀποτελέσματα: Οἱ νέοι 15 - 16 χρόνων διαβάζουν προπάντων περιπετειώδη μυθιστορήματα. Οἱ νέοι 16 - 18 χρόνων προτιμοῦν τὰ ἀστυνομικά. Τὰ παραμῦθια καὶ τὰ περιπετειώδη ταξίδια ἐνδιαφέρουν τὰ κορίτσια ὡς τὰ 14 χρόνια τους, ἐνῶ μετὰ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἡλικία οἱ προτιμήσεις τους προσανατολίζονται ἀμέσως στὸ «αισθηματικὸ» εἶδος. Τὰ μὴ σχολικὰ βιβλία ποὺ δίνουν τεχνικὲς καὶ ἐπιστημονικὲς γνώσεις ἐνδιαφέρουν μόνον τὰ 13% περίπου τῶν ἀγοριῶν πάνω ἀπὸ 17 χρόνων.

Τὸ πρόβλημα τῆς λογοκρισίας στὴν Ἰταλία, προπάντων ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ πλευρὰ, ἔχει προκαλέσει ἀπὸ τὴν ἐπομένη τῆς ἀπελευθέρωσης σφοδρότατες συζητήσεις καὶ ἀγῶνες, ποὺ συνεχίζονται πάντα. Γιὰ τὴ λογοκρισία ἔχει ἀναπτωθεῖ μιὰ πλούσια φιλολογία. Στὴ σχετικὴ βιβλιογραφία περιλαμβάνονται 260 βιβλία περίπου: Γενικοῦ χαρακτήρα (ἰδεολογικά, οὐμανιστικὰ κ.λ.π.), Ἱστορικὰ καὶ Νομικά, Συζητήσεις καὶ Ντοκουμέντα.

Έλλης Παπαδημητρίου: «'Οκτώ τετράδια ποιήματα»

Ένας τόμος από 174 σελίδες, πυκνοτυπωμένος, αντιπροσωπεύει όλη την ποιητική εργασία της Έλλης Παπαδημητρίου — μιιά εργασία, έναν κόσμο, τις αντιδράσεις, τις αναταραχές αλλά και τὰ ήρυχα συναισθήματα ενός ανήσυχου ψυχικού βίου. Κι αλήθεια, εκείνο που κυρίως κάνει εντύπωση σ' αυτό το βιβλίο είναι ή πλούσια συγκομιδή μιās πολύμορφης πείρας, πλεγμένης όλης δώθε από τή φαντασία. Ζεστά πράγματα, ζεστά πρόσωπα, ζεστές εικόνες. Ένα ήμερολόγιο ζωής που μάς δίνει τή ζωή των άλλων, ένα είδος απομνημονευμάτων που θα μπορούσε νάχει και τον τίτλο: «Αυτά έζησα, είδα και άκουσα σε μιιά έποχή που θα πρέπει να σπουδάσετε με πολλή προσοχή στο μέλλον».

Ένα από τὰ όχτώ μέρη του βιβλίου έχει τον τίτλο «Μαρτυρίες», μά θα μπορούσε και δλόκληρο το βιβλίο να έχει τον τίτλο «Μαρτυρίες», γιατί όλα σχεδόν τὰ κείμενα της Παπαδημητρίου έπισημαίνουν πράγματα που έγιναν σε μιιά έποχή, ή έξομολογούνται σκέψεις που δέν θα μπορούσαν να γίνουν παρά σε μιιά όρισμένη, ιδιάζουσα έποχή, σαν τή δική μας, εκείνη που πέρασε κ' εκείνη που συνεχίζεται. Σ' αυτή τήν έποχή που σπάζει τὰ καθιερωμένα θα μπορούσαν να παρατηρηθούν τὰ όσα ή ποιήτρια αναφέρει για τή ζωή και παρατηρεί για τήν ποίηση: «Μιιά παρουσία πρωτάκουστη πρόβαλε ποιητική ανάμεσα ζωή και θάνατο, δέν ξέρομε κι αν λέγεται ποίηση. Δηλαδή μείνανε πίσω τὰ σύμμετρα ποιητικά, πλησιάσαμε τήν πρώτη-πρώτη αίσθηση του πόνου και της ήδονής»· μαζί με τὰ πράγματα μιās έποχής που ξαναρχίζουν, ξαναρχίζει κι ο λόγος, ή καλύτερα ή προσεργασία του λόγου για τὸ φτάσιμο στη δημιουργία νέων μορφών. Έτσι και ή Έλλη Παπαδημητρίου, σε μιιά έποχή που ο καθένας λέει τὰ πράγματα με τον τρόπο του, μάς μιλάει περισσότερο σαν ένας λαϊκός αφηγητής, χρησιμοποιεί ένα κουβεντιαστό ύφος, που μοιάζει σαν να είναι και να μὴν είναι έντεχνο. Δέν φαίνεται να ενδιαφέρεται αν έμεις θα χαρακτηρίσουμε τὰ κείμενά της Ποίηση με κεφαλαίο, ή ένα είδος ποίησης ή ένα είδος λόγου. Μάς λέει τήν αλήθεια της σχηματίζοντας ένα ρυάκι ανάμεσα στα πολλά που κινούνται μέσα στον μεγάλο ποιητικό χώρο, όπου ή ίδια τον έπισημαίνει στην «Ποιητική Γνώση», τὸ μέρος αυτό που αποτελεί τὸ τρίτο τετράδιο των «Ποιημάτων» της.

Τὸ πρώτο τετράδιο, που έχει τον τίτλο «Εἰς τὸ θάθος κήπος», μάς δίνει ένα πρώτο μέρος της λυρικής της ποιότητας. Ο κήπος που βρίσκεται στο θάθος, πέρα από τήν κλεισμένη ζωή μας, είναι ή θάλασσα, τὰ νησιά, ή έλληνική φύση, οί άπλοϊκοί καλόκαρδοί άνθρωποι, τὰ άγια της σύνεργα και ο άγιος της μόχθος. Η μνήμη ξυπνά, ή νοσταλ-

για εκφράζεται μ' έναν τρυφερό αναστεναγμό και ο στεναγμός αυτός αναλύεται σε μιιά σειρά λαϊκές εικόνες. «...Στὰ βράχια φυτρώνανε κρίνα / πίναμε νερό απ' τις πηγές / τ' άστρα ποτές δέν ήτανε κρυμμένα / τὸ φεγγάρι έδγαινε μες απ' τή θάλασσα διπλό». Νοσταλγία για τὸ καλό, περίσκεψη, λύπη, έλπίδα, συμπάρασταση στο μαρτύριο των άπλών άγωνιζομένων ανθρώπων, αφήγηση, ιστορία, χαρακτηρίζουν και τὰ όχτώ τετράδια του βιβλίου. Ίκανοποιεί ή γενική γεύση που αφήνουν τὰ κείμενά της, ή πειστική ατμόσφαιρα που δημιουργούν στο σύνολό τους μιάν ατμόσφαιρα, που τή χρωματίζει ένας διάχυτος μητρικός πόνος. Παραθέτω μερικούς στίχους της που τους βρίσκω από τους πιό αντιπροσωπευτικούς του βιβλίου:

Πίσω απ' τὰ ντουάρια ευωδιάζει / μιιά μουσμουλιά πρώτημη ανθισμένη / ρίξτε μας ένα κλωνί, ένα κουκούτσι θα τὸ φυτέψουμε / είμαστε ισόβια δικασμένοι.

Φύλλα, κλωνάρια τρέμουνε απ' τον ήλιο / οί τζιτζίροι πάν να σηκώσουνε τον έλαιώνα.

«Έν τάξει» λέει ο άνεργος και «γειά σας» / του είπανε δέν έχουνε και σήμερα δουλειά / ένα μαχαίρι μπηγμένο στο πλευρό του / με τὸ «έν τάξει» μπαίνει δυο δάχτυλα πιό εαθιά.

Ξεράθηκε ή κληματαργιά / δέν ήρθανε τὸ Πάσχα / δέν ήρθανε τὸ καλοκαίρι / ούτε στον τρύγο — άραγε / δε λαχταρήσανε σταφύλι; Άχ περιδόλι / για διπλό τάφο σε ποτίζομε.

Όπως παρατηρεί ο αναγνώστης στους στίχους αυτούς κι όπως θα μπορούσε να παρατηρήσει σε όλα τὰ κείμενα του βιβλίου της, ο λόγος της είναι ποτισμένος μέσα σ' ένα ζεστό φίλτρο, δέν θάζει σαν σκοπό του να απομακρυνθεί από τήν άμεση εκμυστήρευση, από τήν πρωτόγονη, τήν ανεπιτήδευτη είλικρίνεια που τον υπαγορεύει. Η Παπαδημητρίου κουβεντιάζει με τους άπλους, με τους φυλακισμένους, με τους βιοπαλαιστές, με τις πικραμένες και με τους πικραμένους, γνωρίζει τί αξίζει ή γλώσσα τους, θέλει να είναι κοντά τους, σαν απολογητής τους. Όσο κι αν ο λόγος της, σαν καθαρός ποιητικός λόγος, ανήκει στην αποσπασματική ποίηση, στην ποίηση που αναζητεί τήν εκφρασή της, ωστόσο τὰ όχτώ τετράδια των ποιημάτων της, αποχτούν μιάν ιδιάζουσα θέση μέσα στη σειρά των μαρτυριών. Μάς επαναφέρει μιιά δλόκληρη έποχή όχι μόνο στη μνήμη, αλλά και στην καρδιά. Κι αυτό τὸ τελευταίο προϋποθέτει ένα όχι μόνον ανθρώπινο αλλά και ποιητικά θερμασμένο στήθος.

Μανώλης Ἀλεξίου: «Μουσική με σπασμένα πλήχτρα»

Ὁ Μανώλης Ἀλεξίου, δὲν εἶναι νέος. Ἀνήκει στὴ γενιά τοῦ '30 καὶ ἡ συλλογὴ του «Τοπία δίχως οὐρανὸ» ποὺ βγήκε τὸ 1935 δὲν πρέπει νὰ ἐπέτρεφε στοὺς τότε ἀναγνώστες τῆς νὰ τὸν ἔχουν λησμονήσει. Τὰ δειλὰ καὶ κομφά ποιήματά του, ὅπως τὰ εἶχε χαρακτηρίσει ὁ Τέλλος Ἄγρας, καθρέφτιζαν μιὰν ἀνήσυχη ἐποχὴ καὶ ἐξέφραζαν ἕναν παραγμένον ἄνθρωπο. Στὸ μεταξὺ ἔκαμε σποραδικές ἐμφανίσεις σὲ περιοδικὰ καὶ καταλαβαίνουμε πολὺ καλά ὅταν μᾶς λέει στοὺς προλογικοὺς τοῦ στίχους ὅτι τὰ ἐννιά του δάχτυλα κόπηκαν κι ὅτι μὲ τὸ ἕνα ποὺ τοῦ ἀπόμεινε χτυπάει τὸ τελευταῖο σπασμένο πλήχτρο. «Θυμηθεῖτε μας / ἐσεῖς ποὺ θᾶρθετε». Εἶναι ἡ κραυγὴ τῶν ἀνώνυμων καὶ ντροπαλῶν ἡρώων ποὺ δὲν θὰ βροῦν νὰ στεφανώσουν γανένα ἀγαλμὰ τους οἱ μελλοντικοὶ ἄνθρωποι. Ἀνάμεσα σ' αὐτὸ τὸ δραστήριο κινούμενο πλήθος μᾶς ἐπιτρέπει σήμερα ὁ ποιητὴς μὲ τὴ συλλογὴ του αὐτὴ νὰ τὸν διακρίνουμε καὶ νὰ τὸν ξεχωρίσουμε ἀπὸ τὸ πικρὸ τοῦ χιούμορ, ἀπὸ τὸ σαρκασμὸ του, ἀπὸ τὴ λυπημένη — παρὰ τὴν προσπάθειά του γιὰ τὸ ἀντίθετο — λυρική διάθεση.

Τὰ ποιήματά του δοσμένα σὲ περιγράμματα περισσότερο αὐστηρὰ ἀπὸ κείνα τῆς Ἑλλης Παπαδημητρίου, κουβαλοῦν κι αὐτὰ μέσα τους τὸ στοιχεῖο τῆς μαρτυρίας, ἕνα μάλιστα ἀπ' αὐτὰ, «Τὸ μῆνυμά της» ἀπάντηση στὸ ποίημα ποὺ μὲ τὸν ἴδιο τίτλο εἶχε δημοσιεύσει ὁ Σικελιανὸς στὰ «Καλλιτεχνικὰ Νέα» στὴν κατοχὴ, ἔχει μιὰν ἀρτιότητα δομῆς καὶ διακρίνεται γιὰ τὴν οἰκονομία του, ἔτσι ποὺ νὰ νο-

μίζει κανεὶς — παρ' ὅλο ποὺ ἀδικεῖ τὸν ποιητὴ — πὼς ὄχι μόνον σὰν μαρτυρία ἀλλὰ καὶ σὰν ποίημα θὰ διεκπεραιωθεῖ στὸ μέλλον. Ὁ ποιητὴς, γενικά, δὲν ἔχει ἐπιτύχει βέβαια μιὰν οὐσιαστικὴ ἀνανέωση καὶ οἱ χαλαρώσεις τοῦ λόγου του δείχνουν πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ ἔχει ἐπιμείνει σὲ περισσότερες ἀφαιρέσεις. Τὸ παρακάτω ποίημά του τὸ θεωρῶ σὰν τὸ πιὸ πυκνὸ τῆς συλλογῆς, ἀντιπροσωπευτικὸ τοῦ εἴδους τῆς ποιήσεώς του καὶ τοῦ πνεύματός της:

Χρυσάφι, κρύσταλλο καὶ μάρμαρο γεμάτη,
μὲ ἀστραφτεροὺς ἢ ἐκκλησια πολυελαίους.
Ἐκεῖνος, ταπεινὸς προσκυνητῆς, ἔμεινε πάντα
(ἀπέξω,

ἀπ' τ' ἄλλο χῶρια τὸ ἐκκλησιασμο
μὰ ὄχι, ποτέ, μαζὶ μὲ τοὺς ζητιάνους:
Τὸ θυμιατῆρι αὐτὸς δὲν ἔμαθε
νὰ τὸ κρατᾷ μῆτε μπροστὰ στὸν Παντοκρά-
(τορα.

Κι ὅμως κι αὐτὸς μποροῦσε νὰ χεῖ ἕνα στασίδι,
πλάι στὸ «δεσποτικὸ» νὰ κάθεται,
νὰ τρώει στὸ ἀντίδωρό του
καί, σιγοφέλοντας τὸ χερουδικό,
γλυκὰ ν' ἀποκοιμῆται.

(Ὁ Ἀποσυνάγωγος)

Πάντως πολλὲς στροφές του, πολλοὶ στίχοι του καὶ ὀρισμένα ποιήματά του ἀκόμα δὲν δείχνουν πὼς εἶναι ἕνας ἀποσυνάγωγος τῆς ποιήσεως τουλάχιστο. Κατὰ τὰ ἄλλα, προκειμένου γιὰ τὴ σύγχρονη ζωὴ βέβαια, οἱ ἀποσυνάγωγοι εἶναι πολλοί. Κι ἀποσυνάγωγοι εἶναι οἱ πιὸ ἐκλεκτοί.

Ἰάσωνα Γιαννουλάκη: «Ὁ ἕνατος κύκλος»

Ὁ Ἰάσων Γιαννουλάκης εἶναι νέος καὶ παρυσιάζεται στὴν ποίηση γιὰ πρώτη φορά. Ἡ φιλοσοφημένη ἀπογοήτευση ἔχει χαρακτηριστικὰ σφραγισμένους τοὺς στίχους του. Ποίηση σκεπτικὴ, κλεισμένη σὲ ὄλη τῆς τῆ διαδρομῆς στὸν ἴδιο κύκλο — ἕναν κύκλο, εἴτε αὐτὸς εἶναι ὁ πρῶτος εἴτε ὁ ἕνατος. Ἄν θέλαμε νὰ γενικεύσουμε τὴν περίπτωσή τοῦ Γιαννουλάκη, θὰ βλέπαμε τὴ μερίδα ἐκείνη τῶν σκεπτομένων νέων τῆς χώρας μας μέσα στὸν ἀσφυκτικὰ ἀδιέξοδο κύκλο ποὺ λέγεται Ἑλλάδα, καὶ ποὺ δὲν ἀφήνει περιθώρια γιὰ καμιὰ ἀυταπάτη: «Παγίδες μετασώσεως, χωρὶς ἀντίκρουμα...». Ὅλη ἡ προσοχὴ εἶναι στραμμένη στὸ καλημέρισμα μιᾶς ἐλπίδας τουλάχιστον, τόσο σπάνιας κι αὐτῆς καὶ τόσο γιομάτης ἀπὸ τὴν ἀβεβαιότητα ποὺ συνεπάγεται ἢ ἐν εἶδει σωσιβίου ἀναζήτησης μιᾶς ἐλπίδας. Στὴν περίπτωσή τοῦ Γιαννουλάκη ἡ σκέψη, ὅπως εἶναι φυσικό, δεσπόζει στὸ αἶσθημα. Ἄν ὄχι γενικά, κατὰ κανόνα πάντως ἡ βασανιστικὴ του σκέψη προβάλλεται ἢ θαραίνει περισσότερο. Ὅσοο αὐτὸ δὲν ἐμποδίζει οἱ στίχοι ποὺ μᾶς παρουσιάζει

νὰ εἶναι λιτοὶ καὶ καλοβαλμένοι. Ὁ νέος ποιητὴς ἔχει τὴν αἰσθησι τοῦ περιττοῦ, δὲν πλατυάζει, θὰ μποροῦσε νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι ἀκριβολογεῖ ποιητικὰ μεταδίνοντάς μας τὴ στυφὴ αἰσθησι ποὺ τοῦ δίνει ἡ ζωὴ. Ἀντιγράφω ἕνα μικρὸ τοῦ ποίημα, παρμένο ἀπ' αὐτὰ ποὺ ἔχω σημειωμένα ἰδιαίτερα, ἂν καὶ ἡ διαφορὰ ἐπιπέδου ἀνάμεσα στὰ ὀλιγόστιχα ποιήματα τῆς μικρῆς συλλογῆς του εἶναι ἀνεπαίσθητη ἢ σχεδὸν ἀνεπαίσθητη.

Ἐνα ἔλκυθρο, δυὸ παιδικὰ μάτια, / τὸ χιόνι
πυκνώνει, / ἢ εὐχὴ παγώνει στὸ στόμα. /
Καλὴ χρονιά, μωρό μου. / Ἐνα ποτήρι
κρασί, / ἕνα κομμάτι στὸ πιάνο / κι' ἡ
ἀγάπη μας / στὴν ἀχαρὴ πόλη. / Στὸ πάρκο
τῆς θλίψης, / μ' ἕνα φιλί, μ' ἕνα χαμό-
γελο, / γιορτάσαμε τὸ νέο χρόνο — / κι'
ἄς μᾶς χωρίσει γιὰ πάντα.

Φωνὴ χαμηλὴ, ἀλλὰ καλὰ ζυγισμένη, κερδίζει τὴ συμμετοχὴ μας, μᾶς περνᾷ ἀπὸ τὸν κύκλο μέσα στὸν ὅποιο σκέπτεται καὶ αἰσθάνεται ὁ ποιητὴς, ἀνασαίνοντας δύσκολα.

Τὰ Νέα Βιβλία

(Βιβλιογραφικὸ Δελτίο)

62. Bulletin Analytique de Bibliographie Hellénique—1959. Collection de l'Institut Français d'Athènes. Athènes, 1961, σχ. 8, σ. 664.

Τὸ ἐξαιρετικὸ Ἀναλυτικὸ Δελτίο τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου. Βιβλιογραφοῦνται 1807 βιβλία (1698 πρωτότυπα καὶ 109 μεταφράσεις) καὶ 382 περιοδικά.

63. Ἡλία Α. Τσιτσέλη: Κεφαλληνιακὰ Σύμμικτα. Συμβολαὶ εἰς τὴν Ἱστορίαν καὶ Λαογραφίαν τῆς νήσου Κεφαλληνίας εἰς τόμους τρεῖς. Τόμος Δεύτερος, Ἐκκλησιαστικά, Μουσῶν Ἱστορία, Χρονογραφίαι, πολιτικά καὶ στατιστικὰ σημειώματα. Ἐν Ἀθήναις, τύποις Μηνᾶ Μυρτίδη 1960. Σχ. 8, σ. 1στ+688.

Ὁ 8' τόμος κυκλοφόρησε 56 χρόνια μετὰ τὸν πρῶτο καὶ 35 μετὰ τὸ θάνατο τοῦ κεφαλληνίτη ἱστοριοδίφῃ: «...Μὰς ἱκανοποιεῖ ἡ σκέψις ὅτι προσφέρομεν εἰς τὸ Κεφαλληνιακὸν καὶ τὸ Πανελλήνιον κοινὸν ἓνα πολύτιμον τόμον, ὃ ὁποῖος παρέχει πλούσια διὰ τὴν μελέτην τοῦ μεσαιωνικοῦ καὶ νεωτέρου βίου — ἐκκλησιαστικοῦ, κοινωνικοῦ, πολιτικοῦ — τῆς Κεφαλληνίας καὶ γενικώτερον τῆς Ἑπτανήσου». (Πρόλογος Κοσμ. Φωκᾶ Κοσμετάτου).

64. Θεοδοσίου Ἐμμ. Βαρδίδη: Ἡ τέχνη τῆς διακοσμήσεως. Βιβλίον Α', Ἀθήνα 1962, σχ. 8, σ. 127+1 λευκή.

Μελέτη τῆς τεχνικῆς τῆς διακοσμήσεως καὶ τῆς χρησιμοποίησιν τῶν πλαστικῶν χρωμάτων, τοῦ φωτός, τῶν μεθόδων ἐργασίας κλπ.

65. Βασίλη Ρώτα - Βούλας Δαμιανάκου: Μνημόσυνο. Ἀθήνα 1961. 8, σ. 147+1 λευκή.

Ποιήματα γιὰ νεκροὺς τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης:

Ἐδῶ σταυροί, ἐκεῖ σταυροί, μνήματα δίχως πλάκα — σκελετωμένοι οἱ ζωντανοί, τὰ κόκαλα στὴ λάκα [...]

(Ἐδῶ Σταυροί — ἐκεῖ Σταυροί)

66. Σωτ. Κασναδάτου: Διασπορά. Ἐκδ. Πρώτη ὕλη. Ἀθήνα 1961. 8, σ. 22+2 λευκές.

Ποιήματα:

Τί ξέρεις ἐσὺ πούτέντε τῆς περιουτῆς πορείας — Τί ξέρεις ἐσὺ πὺν στὶς ἀποσκευές σου σέρνεις — Καὶ τὸ θυρεὸ τοῦ Φεουδάρχη Ἰούνη — Καὶ μιὰ φούχτα χαμομήλι ἀπὸ τοὺς Γαλαξίες; [...]

(Μιὰ κορυφογραμμὴ)

67. Δημ. Λιάτσου: Κώστας Κρυστάλλης. Ὁ πονεμένος ποιητής. Πρόλογος Γ. Φύτρα. Ἐκδ. ΟΦΟΝ, Νίκαια (1962). 8, σ. 39+1 λευκή. Ἐξώφ. Μ. Νικολινάκου.

Ἀναπλασμένη διάλεξη τοῦ σ. πὺν «ἔρχεται νὰ θυμίσει τὴ μαρτυρικὴ ζωὴ τοῦ ποιητῆ καὶ νὰ δικαιώσει τὸ λαϊκὸ λόγο ὅτι πεθαίνουν στὴν ψάθα οἱ γραμματιζούμενοι».

68. Νίκου Βαλάνη, Νουβέλλες. Ἀθήνα 1961, 8, σ. 115+3 λευκές.

69. Τάκη Χατζηαναγνώστου: Παιδί μου! Ἐκδ. Οἶκος Γ. Φέξη. Ἀθήνα 1961, 8, σ. 110+2 λευκές.

Ἐνα βιβλίον γραμμένο, μὰς πληροφορεῖ ὁ σ., γιὰ τὸ παιδί του «καὶ μαζί γιὰ ὅλα τὰ παιδιά τοῦ κόσμου».

70. Βύρ. Καμπέρογλου: Στὸν Ἰσκίο τῆς Ἱστορίας. Ἀπὸ τῆ ζωὴ ἐνὸς περαστικοῦ. Ἀθήνα 1961. 8, σ. 191+1 λευκή.

«Εἶναι μιὰ ζωὴ, γράφει ὁ σ. στὸ προλογικὸ του σημείωμα, ἐνὸς ἀνθρώπου πὺν ζεῖ στὴ σκιὰ τῆς Ἱστορίας, ὅπως μυριάδες πρὶν, μυριάδες τώρα (σ' ὅλη τὴ Γῆ) καὶ πὺν δὲν ἀφήσανε, οὔτε θ' ἀφήσουν ἴχνη στὸ πέρασμά τους».

71. Guillaume Apollinaire, Ζώνη. Μετάφρ. Κλείτου Κύρου. Ἐκδ. Νέα Πορεία Θεσσαλονίκη 1962. 8, σ. 15+1 λευκή.

Ἀνάτυπο ἀπὸ τὴ «Νέα Πορεία».

72. Yannis Constantinidis—Bertrand Bouvier: Poètes Contemporains de Salonique. Préface: Samuel Baud—Bovy. Collection Echanges Jeune Poésie. Geneve 1962. 8, σ. μα'+45+3 λευκές.

Ἐκδοση στὸ πρωτότυπο καὶ σὲ γαλ. μετάφραση ποιημάτων τῶν: Βαφοπούλου, Καρέλλη, Πετζίκη, Θέμελη, Βαρβιτσιώτη, Στογιαννίδη, Ἀναγνωστάκη, Χριστιανόπουλου, Πολίτη, Ἀσλάνογλου, Ἰωάννου καὶ Θασίτη.

73. Στεφάνου Ροζάνη: Ἡ καταγωγὴ τῆς τέχνης. Ἐκδ. Ζώρζ. Ἀθήνα 1961. 8, σ. 47+1 λευκή. Σχέδια Γ. Κατσώνη.

Αἰσθητικὴ μελέτη.

74. Ἀντώνη Σαμαράκη: Ἀρνούμαι. Διηγήματα. Ἐκδ. Οἶκος Γ. Φέξη. Ἀθήνα 1961. 8, σ. 201+3 λευκές.

Ἐντεκα διηγήματα τοῦ συγγραφέα τοῦ «Ζητεῖται Ἐλπίς».

75. Δρος Νικ. Ἰ. Ζακοπούλου: Τὸ Ὀδοιπορικὸ ἐνὸς ἱ.Χ. Ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις. 16.000 χιλιόμετρα σὲ 50 ἡμέρες — Δυτικὴ καὶ Ἀνατολικὴ Εὐρώπη. Ἐταιρία Συγχρόνων Ἐκδόσεων, Ἀθήνα 1962. 8,

Δὲν θέλω νὰ κάνω μελέτη, μὰ... ἓνα παιχνίδι ἐντυπώσεων πὺν με πνίγουν καὶ ζητοῦν νὰ εἰπωθοῦν...» λέει ὁ συγγραφέας, πὺν δίνει μιὰ σειρά δημοσιογραφικῆς ἐντυπώσεις ἀπὸ διάφορες χῶρες.

76. Ἡλία Παπαστεριόπουλου: Ἐνας Ἐπαναστάτης στὸν καιρὸ του. Ἡ ἱστορία μιᾶς Ἐποχῆς, ἐνὸς Λαοῦ κ' ἐνὸς Ἀνθρώπου. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 351+1 λευκή. Σχέδια, ἐξώφυλλο, προσωπογραφία τοῦ Παλαμά ἀπὸ τὸν Τ. Τζανετέα.

Σκοπὸς τοῦ συγγραφέα εἶναι νὰ ἐκλαϊκεύσει «τὰ θετικὰ σημεία τοῦ Παλαμικοῦ ἔργου» καὶ νὰ δώσει μιὰν ἀπάντηση στὸ ἐρώτημα «γιατί ὁ Παλαμᾶς ὀνομάστηκε καὶ εἶναι μέγας καὶ ἐθνικὸς ποιητής».

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

Τ Ο Θ Ε Α Μ Α

Ἐπί ποδός

Επί ποδός βρίσκεται ολόκληρος ὁ θεατρικὸς κόσμος: Τὸ περιβόητο ἄρθρο 7 τοῦ νεοχιτλερικοῦ Νομοσχεδίου «Περὶ μέτρων Ἀσφαλείας» πρόκειται νὰ πλήξει θανάσιμα καὶ τὸ Ἑλληνικὸ Θέατρο. Ὁ ἐφιάλτης τῆς μεταξικῆς καὶ κατοχικῆς λογοκρισίας ἐπαναφέρεται μὲ τὴ στυγνότερη μορφή. Συγγραφεῖς καὶ θιασάρχαι καλοῦνται ν' αὐτολογοκρίνονται αὐστηρότατα, ἂν δὲν θέλουν νὰ κλειστοῦν στὴ φυλακή, τ' ὀλιγώτερο γιὰ ἕξη μῆνες. Ἀκόμα καὶ κλασσικὰ κείμενα θὰ μποροῦν ν' ἀποτελέσουν στοιχεῖο κατηγορίας γιὰ ὅποιον τολμήσει νὰ διδάξει ἀπὸ σκηνῆς. Κι αὐτὰ συμβαίνουν τώρα πού τὸ θεάτρό μας χρειάζεται ὅσο ποτὲ ἄλλοτε νὰ λειτουργεῖ ἀνεπηρέαστο ἀπὸ ἀστυνομικὲς ἐπεμβάσεις καὶ ἀπειλές, γιὰ νὰ ἐπιβιώσει. Ἀλλὰ ὁ θεατρικὸς κόσμος, ὅπως ἔπραξε πάντα, ἔτσι καὶ τώρα ἐνωμένος, θὰ ἀγωνιστεῖ ἐναντίον τοῦ χιτλερικοῦ ἄρθρου 7, χωρὶς νὰ λογαριάσει θυσίες. Γιατί, πραγματικά, ἀντιμετωπίζει θανάσιμο κίνδυνο...

Νὰ τιμωρηθοῦν παραδειγματικά

Μ ἓνα πενιχρότατο χρηματικὸ ποσὸ ἀπειλεῖται νὰ τιμωρηθεῖ ὁ ἀσύδοτος ἐπιχειρηματίας πού ἀφοῦ ἐγκαταστάθηκε χάρις στοὺς οικονομικοὺς συνδυασμοὺς τῆς Ἐπιτροπῆς Κήπων καὶ Δενδροστοιχιῶν στὸ Θέατρο τοῦ Ἐθνικοῦ Κήπου, ξερρίζωσε δεκάδες αἰωνοβίων δένδρων μπροστὰ στὰ μάτια τῶν ὑπευθύνων, μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ εἰσπράττει περισσότερα ἀπὸ τὴν προσφορὰ ἑνὸς πανάθλιου θεάματος καὶ ἀκροάματος. Ἡ κοινὴ γνώμη μὲ ἀγανάκτηση πληροφορήθηκε αὐτὸ τὸ χαϊδολόγημα. Τὸ Ὑπουργεῖο Δημοσίων Ἔργων ὀφείλει πρῶτα-πρῶτα νὰ τιμωρήσει αὐστηρότατα ἐκείνους πού ἔκαναν τὰ στραβὰ μάτια ὅταν θέριζε ἡ μπουλντόζα τοῦ κ. ἐπιχειρηματία τὰ αἰωνόβια δένδρα καὶ νὰ κηρύξει ἔκπτωτο τὸν ἴδιο. Ἐπίσης ν' ἀναθεωρήσει ἔστω καὶ τώρα τὴν τακτικὴ του: Εἶναι ἀπαράδεκτο νὰ προσφέρεται ὁ περίφημος χώρος τοῦ Ἐθνικοῦ Κήπου σὲ συγκροτήματα πού δὲν ἔχουν πάνω ἀπ' ὅλα μιὰ κατεύθυνση καλλιτεχνική. Περιμένουμε.

Ἄλλα τὰ μάτια τοῦ λαγοῦ...

Ο Διευθυντὴς τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου» ἀπ' τὴ στιγμή πού ἐγκατέλειψε τὴν βαρύγδουπη κριτικὴ του γιὰ ν' ἀναρριχηθεῖ, ἐλέω εὐνοιοκρατίας, στὴν κρατικὴ σκηνή, δὲ μπορεῖ νὰ δεχτεῖ ὅποιαδήποτε ἐπίκριση σὲ ὅ,τι ἔχει ὁ ἴδιος εὐθύνη. Καὶ ξιφουλκεῖ ἐναντίον ὧσων δὲν θαυμάζουν τὶς προχειρότητες καὶ τὰ παρατράγουδα τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου». Ἔτσι ἔγινε καὶ μὲ τὴν ἀτυχῆ παράσταση — κατὰ γενικὴ ὁμολογία — τῶν «Βακχῶν». Ἔ, καὶ νὰ ἦταν ὁ κ. Αἴμ. Χ. κριτικὸς σ' αὐτὴ τὴν παράσταση, ἀντὶ αὐτάρκης διευθυντῆς. Τί δὲ θ' ἄκουγαν οἱ πρωτεργάτες τῆς. Χειρότερα κι ἀπὸ τὸν χαρακτηρισμὸ «καρραγωγεῖς τῆς λαχαναγοράς» ὅπως εἶχε ἀποκαλέσει ὁ κ. Αἴμ. Χ. τὸ σκηνοθέτη τῶν «Βακχῶν» ὅταν κρατοῦσε τὶς κριτικὲς στήλες τῆς ἐφημερίδας του πρὶν τὶς μεταβάλλει σὲ λιβανιστήρι τῶν... καρραγωγέων. Ἄλλα τὰ μάτια τοῦ λαγοῦ κι ἄλλα τῆς κουκουβάγιας!

ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ
— Ἐθνικὸ Θέατρο: «Βάκχες» τοῦ Εὐριπίδη. Μετάφραση: Παντελεῖ Πρεβελάκη. Μουσικὴ: Μάνου Χατζιδάκι. Σκηνογραφία: Κλ. Κλώνη. Κοστούμια: Ἀντώνη Φωκᾶ. Σκηνοθεσία: Ἀλέξη Μινωτῆ. Ἡθοποιοί: Κατίνα Παξινού, Ἀλέξης Μινωτῆς, Γιαν. Ἀποστολίδης, Παντελεῖ Ζερβός, Στέλιος Βόκοβιτς, Ν. Ζερβός, Β. Κανάκης, Π. Καπετανέα — «ΕΛΕΝΗ» τοῦ Εὐριπίδη. Μετάφραση: Θρασύδουλου Σταύρου. Μουσικὴ: Ἀργ. Κουνάδη. Σκηνογραφία: Κλ. Κλώνη. Κοστούμια: Ἀντ. Φωκᾶ. Σκηνοθεσία: Τάκη Μουζενίδη. Ἡθοποιοί: Ἄννα Συνοδινού, Θᾶνος Κωτσόπουλος, Θ. Μοριδῆς, Στελ. Βόκοβιτς, Κάκια Παναγιώτου, Γίλιας Μπινιάρης, Ἄννα Ραυτοπούλου, Βασ. Κανάκης, Ἑλλη Βοζικιάδου.

«ΑΤΤΙΚΟ» — Θίασος Λ. Κωνσταντᾶρα - Βίλμας Κύρου: «Ρῶξ Ἀμαρτία» τῶν Ν. Τσιφόρου - Πολ. Βασιλειάδη.

ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ — Θίασος Βασ. Διαμαντόπουλου - Μαρίας Ἀλκαίου: «Τρίτη καὶ 13» τοῦ Γιώργου Ρούσσου.

ΠΑΡΚ: «Ὁμορφὴ Πόλη» τῶν Μίχη Θεοδωράκη - Μπόστ - Μιχ. Κακογιάννη. Σκηνογραφίες: Μπόστ καὶ Β. Φωτόπουλου. Σκηνοθεσία: Μιχ. Κακογιάννη.

«ΜΕΤΡΟΠΟΛΙΤΑΝ»: «Ὀδὸς Ὁνειρώων» τῶν Μάνου Χατζιδάκι, Μίνου Ἀργυράκη καὶ Ἀλ. Σολομοῦ. Σκηνογραφίες: Μίνου Ἀργυράκη - Τάσου Ζωγράφου.

ΦΥΡΣΤ: «Οἱ Γαμπροὶ τῆς Εὐτυχίας» τῶν Ν. Τσιφόρου καὶ Π. Βασιλειάδη. Θίασος: Β. Αἰθωνίτη, Γ. Βασιλειάδου, Ν. Ρίζου.

ΑΚΡΟΠΟΛ: «Τὰ παιδιὰ μας, οἱ Κέρβεροι» τῶν Ἀσημάκη Γιαλαμᾶ καὶ Κ. Πρετεντέρη. Σκηνοθεσία: Γ. Θεοδοσιάδη.

ΠΕΡΟΚΕ: «Εἴσοδος ὑπηρεσίας» τοῦ Γ. Γιαννακόπουλου. Μουσικὴ: Ἀλ. Σπάθη. Σκηνοθεσία: Μ. Λυγίζου. Σκηνογραφίες: Μ. Ἀγγελόπουλου.

ΧΑΤΖΙΣΚΟΙ: «Τὸ ρομάντσο τῆς πεντάρας» τοῦ Μπέρτολ Μπρέχτ. Μουσικὴ: Κούρτ Βάιλ. Μετάφραση: Μ. Κουγιουμτζόγλου - Β. Ρώτα. Σκηνοθεσία: Ν. Χατζίσκου. Σκηνογραφίες: Ν. Ἐγγονόπουλου. Μουσικὴ Διεύθυνση: Ἄ. Κουνάδη.

Τὸ Φεστιβάλ τῆς Ἐπιδαύρου

τ ο υ Α. ΚΟΥΚΟΥΛΑ

Τὸ φεστιβάλ τῆς Ἐπιδαύρου δὲν ικανοποίησε μὲ τὸ φετεινὸ του πρόγραμμα ὅσο σὲ προηγούμενες χρονιές. Ἄν ἐξαιρέσει κανένας τὶς «ἐπαναλήψεις» ποὺ κρίθηκαν στὴν πρώτη διδασκαλία του, ἐννοοῦμε τὸν «Ἡρακλῆ μαινόμενο» καὶ τὶς «Φοίνισσες» τοῦ Εὐριπίδη καὶ τὸν «Οἰδίποδα ἐπὶ Κολωνῶν» τοῦ Σοφοκλή, ὅ,τι νέο παρουσίασε φέτος στὴν Ἐπιδαύρο τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο δικαιολογεῖ πολλές ἐπιφυλάξεις. Καὶ οἱ ἐπιφυλάξεις αὐτὲς δὲν ἀναφέρονται μόνον στὴν ἐκλογή τῶν ἀρχαίων δραμάτων ποὺ εἶδαμε, ἀλλὰ προπάντων στὸν τρόπο τῆς ἐρμηνείας τους.

Κι ὅσο γιὰ τὴν ἐκλογή, τὸν καταρτισμὸ τοῦ προγράμματος, ἂν προτιμᾶτε, οἱ ἐπιφυλάξεις ποὺ διατυπώνονται δὲν εἶναι πάντα ἀπόλυτα δικαιολογημένες. Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο εἶναι λογικὸ, ἐξὸν ἀπὸ τὶς οἰκουμενικὰ γνωστὲς καὶ καθιερωμένες τραγωδίαι τοῦ ἀρχαίου ἀττικοῦ θεάτρου, ἐξὸν δηλαδὴ ἀπὸ τὶς Ἡλέκτρες, τὶς Ἀντιγόνας, τοὺς Οἰδίποδες, τὶς Ἰφιγένειαι καὶ τὶς Μήδειαι, νὰ φιλοδοξεῖ νὰ διδάξει καὶ τὰ λιγώτερο γνωστὰ δράματα τοῦ πέμπτου αἰῶνα, ὅταν μάλιστα μερικὰ ἀπ' αὐτὰ, δὲν ὑστεροῦν καθόλου ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς κοινοτικῆς πνοῆς καὶ τῆς παθητικότητος ἀπὸ κεῖνα ποὺ ἡ φήμη τοὺς ἐξασφάλισε τὸ προβάδισμα. Εἶναι λοιπὸν μοιραῖο ὁ καταρτισμὸς τοῦ προγράμματος τοῦ Φεστιβάλ νὰ γίνεταί με τὸν καιρὸ ὁλοένα καὶ πῶς δύσκολος καὶ τὰ ἀδίδαχτα ἔργα τοῦ ἀρχαίου ἀττικοῦ θεάτρου ποὺ θ' ἀπομείνουν τελικὰ γιὰ ἐρμηνεία νὰ μὴν παρουσιάζουν ὅσο ἐνδιαφέρον τὰ πρῶτα καὶ νὰ μὴν ἔχουν τὴν ἴδια ἀπήχηση στὸ μεγάλο κοινόν.

Ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ δὲ θάταν σωστὸ νὰ κατηγορηθεῖ ἡ ἡγεσία τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἐπειδὴ διάλεξε φέτος τὶς «Βάκχες» καὶ τὴν «Ἐλένη» τοῦ Εὐριπίδη, δυὸ ἔργα ποὺ ἄσχετα ἀπὸ τὴν ἀξία τους δὲν βρῆκαν στὸ κοινόν τὴν ἀνταπόκριση ποὺ προσδοκοῦσε. Ἔτσι: κι ἄλλιῶς οἱ «Βάκχες» καὶ ἡ «Ἐλένη», καὶ προπάντων οἱ πρῶτες, ἔπρεπε νὰ παιχτοῦν κάποια μέρα. Ἡ εὐθύνη συνεπῶς ποὺ βαραινεὶ τὴν ἡγεσία τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου δὲν ἀναφέρεται στὴν ἐκλογή ποὺ ἔκανε, ἀλλὰ στὸ γεγονὸς πῶς δὲν κατέβαλε ὅσες προσπάθειαι χρειάζονταν γιὰ τὴν ἀρτια διδασκαλία τῶν ἔργων τῆς ἐκλογῆς τῆς, ποὺ ὅπως ἀμερικανικώτατα διαλαλοῦσαν τὰ διαφημιστικὰ ἐντυπα τοῦ Φεστιβάλ θὰ παίζονταν γιὰ πρώτη φορὰ στὰ νεώτερα χρόνια καὶ οἱ παραστάσεις τους συνιστοῦσαν «παγκόσμιαις πρεμιέρας».

Σχετικὰ μὲ τὸν καταρτισμὸ τοῦ προγράμματος θάπρεπε νὰ ἐπισημάνουμε ἐπίσης τὴν ἀπουσία τοῦ κωμικοῦ εἶδους. Ὅσες ἐπιφυλάξεις κι ἂν ἔχει κανένας γιὰ τὶς συχνὰ ἀθέμιτες ἐλευθερίες ποὺ παίρνουν οἱ σκηνοθέτες τῶν ἔργων τῆς ἀρχαίας ἀττικῆς κωμωδίας, γεγονὸς

εἶναι μιὰ φορὰ πῶς ἡ προσθήκη τοῦ Ἀριστοφάνη καὶ τελευταῖα τοῦ Μένανδρου στὸ πρόγραμμα τῶν φεστιβάλ Ἐπιδαύρου καὶ Ἀθηνῶν τόνωσε ἀνυπολόγιστα τὸ θεσμὸ τους καὶ δημιούργησε στὸ πλατύτερο κοινόν, ἡμεδαπὸ καὶ ἀλλοδαπόν, γόνιμες περιέργειαι καὶ νέα ἐνδιαφέροντα. Πρέπει λοιπὸν νὰ καταλογιστεῖ στὸ παθητικόν τῆς ἡγεσίας τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τὸ ὅτι παρέλειψε ἀπὸ τὸ φετεινὸ πρόγραμμα τοῦ Φεστιβάλ Ἐπιδαύρου τὴν διδασκαλία μιᾶς κωμωδίας τοῦ Ἀριστοφάνη. Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο μᾶς χρωστᾷ κάμποσαι ἀκόμα ἐρμηνεῖαι ἔργων τοῦ Ἀριστοφάνη: τοὺς «Σφήκες», τοὺς «Ἴππεις», τὴν «Εἰρήνη», τὸν «Πλοῦτο», τοὺς «Ὅρνιθες». Ὅσοι μάλιστα πιστεύουν, ὅπως ὁ ὑποφαινόμενος, πῶς ἡ κωμωδία ἔχει στὰ προγράμματα τῶν φεστιβάλ ἀρχαίου δράματος τὰ ἴδια δικαιώματα μὲ τὴν τραγωδίαι, δὲ θὰ δίσταζαν καθόλου νὰ ὑποστηρίξουν τὴν προσθήκη σ' αὐτὰ καὶ ρωμαϊκῶν ἀκόμα κωμωδιῶν. Οἱ ἱματιοφοροῦσαι ἄλλωστε κωμωδίαι, οἱ παλλιᾶτες τοῦ Πλαύτου καὶ τοῦ Τερέντιου εἶναι οὐσιαστικὰ περισσότερο ἑλληνικὲς παρά ρωμαϊκὲς καὶ παιζόμεναι ἐδῶ, ἀφοῦ ἐξαντληθεῖ ἡ καὶ πρὶν ἀκόμα ἐξαντληθεῖ τὸ ἀπόθεμα τῶν ἔργων τοῦ Ἀριστοφάνη, θὰ μπορούσαν νὰ προκαλέσουν μιὰν εἰδικὴ πνευματικὴ καὶ τουριστικὴ κίνηση. Μήπως οἱ Ἴταλοι στὰ φεστιβάλ ἀρχαίου δράματος ποὺ ὀργανώνουν στίς Συρακοῦσαι περισσότερο ἀπὸ τὸν Σενέκα τους καὶ παράπλευρα μὲ τὸν Πλαῦτο τους δὲν παίζουν Σοφοκλή κ' Εὐριπίδη;

Καιρὸς ὥστόσο ν' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὶς παραστάσεις τῆς Ἐπιδαύρου γιὰ νὰ διαπιστωθεῖ ποιοὶ λόγοι δικαιολογοῦν τὶς σχετικὲς μὲ τὴν ποιότητά τους ἐπιφυλάξεις. Κι ἀρχίζουμε ἀπὸ τὶς «Βάκχες», τὸ μόνον κατ' ἐξοχὴν διονυσιακὸ ἔργο τοῦ ἀρχαίου ἀττικοῦ θεάτρου ποὺ ἔφτασε ὡς ἐμᾶς.

Ἡ σημασία τῆς τραγωδίας αὐτῆς, γιὰ τοὺς φιλόλογους καὶ τοὺς ἱστορικοὺς τοῦ θεάτρου εἶναι τεράστια. Ὅπως εἶναι γνωστόν, ὁ Εὐριπίδης θέλοντας νὰ προσγειώσῃ τὴν δραματικὴν ποίησιν τοῦ καιροῦ του ἀπὸ τὴν σφαῖρα τοῦ ἰδανικοῦ καὶ τοῦ καθόλου στὸ στέρεο ἔδαφος τῆς πραγματικότητος καὶ νὰ δώσῃ ἐμμεση ἔκφραση στὰ ἐνδιαφέροντα καὶ στίς ἀνησυχίας τῆς ἱστορικῆς κρίσιμης ἐποχῆς του, ὅχι μόνον δὲν ἀκολούθησε τὴν παράδοσιν τῶν προκατόχων του, ὅχι μόνον ἀπογύμνωσε τὴν τραγωδίαι ἀπὸ τὴν ἱερατικὴν μεγαλοπρέπεια καὶ τὴν μεγαλορρημοσύνην τοῦ Αἰσχύλου καὶ ἀπὸ τὴν ἐξιδανικευτικὴν τάσιν καὶ τὸν ἀττικισμὸν τοῦ Σοφοκλή, μὰ ἔχοντας ζωηρὰς ἀμφιβολίας γιὰ τὴν λογικὴν καὶ τὴν ἠθικὴν βάσην ὀρισμένων θρησκευτικῶν μύθων καὶ πολλῶν δογματικῶν θέσεων τῶν συγκαιρινῶν του, ἐδῶ-

σε στην τραγωδία του μίαν ιδιαίτερα θέση στη λογική και στην κριτική σκέψη. Ό,τι για τον Αίσχύλο και το Σοφοκλή είχε απρόσβλητο κύρος ο θεσμός ή ο θερησκευτική δοξασία, για τον Ευριπίδη δεν αποτελούσε θέσφατο. Ο Ευριπίδης σαν ελεύθερος στοχαστής που ήταν, ο στοχαστής που η λαϊκή του προέλευση δεν του επέβαλλε, όπως στην περίπτωση των προκατόχων του, καμιά κληρονομική πειθαρχία συζητούσε κ' έκρινε τα θέσμια και τις κυρίαρχες ιδέες του καιρού του με μια τόλμη πραγματικά επικίνδυνη μέσα στο κλίμα του θερησκευτικού φανατισμού που είχε δημιουργήσει ή περικολήσει των Έρμων.

Ήταν λοιπόν φυσικό να έχει ο Ευριπίδης πολλούς εχθρούς εξ αιτίας της ελευθεροφροσύνης του. Ο Αριστοφάνης ήταν ο πιο επικίνδυνος κι ο πιο σημαντικός. Δεν τον πολέμησε για τους νεωτερισμούς του και μόνο. Τον χλεύασε ακόμα και για τις οικογενειακές ατυχίες του. Μά δ,τι συνδαύλιζε το μίσος των συντηρητικών ενάντια στον Ευριπίδη ήταν η πιθανολογούμενη αθεΐα του που δεν ήταν στην πραγματικότητα παρά μια απροκατάληπτη κριτική των θερησκευτικών θεσμών και της επίσημης πολυθεΐας των Δελφών, ένας τυπικός έρθολογισμός. Βέβαια, πολλές φορές οι ήρωες και ο χορός των δραμάτων του εκφράζανε σκέψεις ελάσθητες. Ήταν πασίγνωστη ή αναφώνηση του Βελλεφορόντη για τους θεούς «οὐκ εἰσιν, οὐκ εἰσιν» κι ο πολὺς κόσμος ήταν δύσκολο να πιστέψει πώς ο ποιητής πιθανό να διαφωνούσε με όσα σκέφτονταν κ' έλεγαν οι ήρωες των έργων του. Αὐτὸς ήταν άλλωστε ο λόγος που ο πολὺς κόσμος πίστευε όσα ο Αριστοφάνης κ' οι εχθροί του του καταμαρτυρούσαν.

Να όμως που σ' ένα από τα τελευταία έργα του, στις «Βάχες», ο Ευριπίδης, ο να θέλει ν' αποσειεί την κατηγορία πώς είναι ανεύλαδος κι άθεος, έρχεται να διαδηλώσει την πίστη του στα θεΐα. Ο Μύλλερ το λέει χωρίς περιστροφές, έχοντας ίσως υπόψη του τη μεταγενέστερη περίπτωση του Βολταίρου, που αντιμετωπίζοντας το θάνατο, συνθηκολόγησε με το θεό που δεν πίστευε. Επιμένει λοιπόν ο Μύλλερ πώς ο Ευριπίδης απέβαλε στα γερατειά του την ελευθεροφροσύνη του και το σκεπτικισμό του κ' έγινε θεοσεβής κι όρθόδοξος. Βέβαια, στις «Βάχες» ο Ευριπίδης εξυμνεί το Διόνυσο οά μύστης. Αναγνωρίζοντας τη θαυματουργή του δύναμη, κάνει την άπιθανη κι απροσδόκητη δήμολογία πώς δε μπορεί ο άνθρωπος να τα εξηγήσει όλα με τη λογική και τη σκέψη και πώς υπάρχουν μερικά πράγματα «επέκεινα της λογικής», κάποιες μυστικές και υπερφυσικές δυνάμεις που πραγματώνουν το «θαύμα» κι όσα είναι αδύνατο να συλλάβει ο ανθρώπινος νους, πράγματα που τελικά πρέπει να τ' αποδεχτούμε ανεπιφύλαχτα όπως οι παλιότεροι που καλά έκαναν να πιστεύουν χωρίς να έρευνούν. Βέβαια, όλα αυτά στις «Βάχες» τα υποστηρίζει ο Τειρεσίας, τα παραδέχεται κι ο Κάδμος και τα επιβεβαιώνει ο χορός. Μά δεν αποτελούν «δήλωση μετανοίας» όπως λέει ο Μύλλερ, γιατί ο Ευριπίδης δεν άρνήθηκε ποτέ τη θερησκεία στο σύ-

νολό της. Κανένας δά τραγικός ποιητής της αρχαιότητας δεν παρουσίασε τόσους θεούς στα δράματά του. Ο Ευριπίδης άμφισβήτησε άπλως σαν ελεύθερος στοχαστής την άκρίβεια και την όρθότητα όρισμένων θερησκευτικών μύθων και θεολογικών άπόψεων, άπόψεων που αντίστρατεύονταν στη λογική και στο δίκαιο, αν όχι και στις προσωπικές πεποιθήσεις του.

Στο σημείο αυτό περιορίζεται το ειδικό ενδιαφέρον των φιλόλογων και των ιστορικών του θεάτρου για τις «Βάχες» του Ευριπίδη. Σαν κείμενο όμως, όλοι παραδέχονται πώς είναι από τα ποιητικότερα του αρχαίου θεάτρου. Ο Τζιλμπερτ Μώρραιη φτάνει μάλιστα στην υπερβολή να διακηρύξει πώς από την άποψη της καθαρής συγκίνησης και της έξαρσης δεν υπάρχει καμιά ισάξια με τις «Βάχες» αρχαία τραγωδία. Τις κρίνουν ωστόσο δυσερμήνευτες από την άποψη της βαθύτερης σημασίας τους και της πρόθεσης του δραματουργού τους. Σήμαιναν δηλαδή οι «Βάχες» μίαν επιστροφή του λιγόπιστου δραματουργού στα θερησκευτικά θέσμια ή αποτελούσαν μια πράξη άδμοφροσύνης προς το βασιλιά της Μακεδονίας Αρχέλαο που φιλοξένοσε τον ποιητή και που συνήθιζε να γιορτάζει στην Πιερία τις βακχικές τελετές, σύμφωνα με την αρχαία παράδοση; Κι αν ήταν το τελευταίο τουτο, αν δηλαδή ο Ευριπίδης έγραφε στην Πέλλα τις «Βάχες» του για να ικανοποιήσει μίαν επιθυμία του Μακεδόνα βασιλιά, δεν έπρεπε τάχα να έχει πραγματική πίστη για να φέρει τόσο κοντά στην καρδιά των ανθρώπων του καιρού του το θαυματουργό δαίμονα, τον οίνοδότη θεό Διόνυσο και τις παράφορες μαινάδες του;

Αὐτά όλα ωστόσο μπορεί να ενδιαφέρουν την κριτική έρευνα, όχι όμως και το σύγχρονο θεατή που παρακολούθησε στην Έπίδαυρο την World premiere των «Βακχών». Οι επιφυλάξεις που διατυπώθηκαν άλλωστε δεν αναφέρονται στο έργο, μά στον τρόπο της έρμηνείας του. Το έργο αυτό καθ' έαυτο παρά τις άναμφισβήτητες ποιητικές άρετές του, δύσκολα φυσικά προσεγγίζεται από το σημερινό άνθρωπο. Η χριστιανική συνείδηση του τελευταίου τουτου δεν μπορεί να δεχτεί ένα θεό εκδικητικό, ένα θεό «σατανά», όπως λέει ο Μώρραιη. Εξάλλου ούτε η λογική του σύγχρονου θεατή μπορεί να τον οικειώσει με την ιδέα του «θαύματος» και πολύ περισσότερο με την ιδέα της «διονυσιακής κορυθαντίωσης», της μανίας που σαλεύει σε τέτοιο βαθμό τα φρένα μιας μάνας ώστε να σκοτώσει το γιό της νομίζοντας πώς είναι λιοντάρι. Μ' άκριβως για το λόγο πώς οι «Βάχες» είναι δυσπρόσιτες σ' ένα κοινό άμύητο και ξένο προς τη μυστικιστική λατρεία του «νυκτιπόλου Ζαγρέως», άκριβως για στο υπερφυσικό και το υπέρλογο, στο στοιχείο της τραγωδίας αυτής παραχωρεί τη θέση του στο υπερφυσικό και το υπέροχο, στο στοιχείο δηλαδή εκείνο που περισσότερο από τον έλεο και το φόβο προκαλεί την έκπληξη του θεατή, άκριβως γι' αυτόν το λόγο ή παράσταση της Έπίδαυρου δεν έπρεπε να είναι ή ρεαλιστική, όπως ήταν, σκηνική αφήγηση ενός άπρόσφορου

για ένα τέτοιο σκοπό μύθου, μά ένα είδος μυσταγωγίας. Γιατί πραγματικά στις «Βάκχες» εξόν από το σπαραγμό της 'Αγαύης, όταν έρχεται στα συγκαλά της και ελέπει πώς σκότωσε πάνω στην παραφορά της το γιό της τον Πενθέα, τίποτα δε μπορεί να συγκινήσει το σύγχρονο θεατή. Ό,τι άλλο σχετίζεται με το βαθύτερο νόημα του έργου αναφέρεται στο θαύμα, στη μυστικιστική έξαρση, στο βακχικό έργο, στη θεοληψία κι όλα αυτά μόνο μέσα σε μιάν ατμόσφαιρα υποβολής και μαγείας θα μπορούσαν να κερδίσουν το θεατή, μόνο μέσα σ' ένα κλίμα μνητικής μεταρσίωσης, στο κλίμα ακριβώς που δεν τα κατάφερε ο κ. 'Αλέξης Μινωτής να δημιουργήσει με τη διδασκαλία του στην παράσταση των «Βακχών».

Ζημίωσε σημαντικά την παράσταση που είδαμε, το γεγονός πώς σε πολλά σημεία της αντί για το υπέρλογο ή διδασκαλία προτίμησε να υπογραμμίσει το λογικό και το ρεαλιστικό στοιχείο. Ήταν έξαφνα τόση η καταρτιστική «φυσικότητα» του Τειρεσία και του Κάδμου (έννοούμε του κ. Γιάννη 'Αποστολίδη και του κ. 'Αλέξη Μινωτή) όταν ξεκινούσαν για τα βακχικά έργια του Κιθαιρώνα, που έλεγε κανένας πώς επρόκειτο για δυο γερόντους σύγχρονης ήθογραφίας που πήγαιναν να παρακολουθήσουν πασχαλιάτικους αγώνες στις βουνοπλαγιές της 'Αράχωβας. Θα μπορούσε να υποστηρίξει κανένας πώς αυτό έγινε σκόπιμα για να φανή πιο χτυπητή ή διαφορά ανάμεσα στο πραγματικό και στο φανταστικό. Μά δυστυχώς ούτε ο! άλλοι ήθοποιοί, ούτε κι ο χορός ο ίδιος κινήθηκαν με διαφορετικό πνεύμα. Είναι χαρακτηριστική ή περίπτωση του κ. Νίκου Τζόγια που υποδύθηκε το ρόλο του Διόνυσου. Είχε μιάν άνεση στην δλη συμπεριφορά του κ' ένα τόσο οίκετο ειρωνικό τόνο στην όμιλία του, που δυσκολευόταν να πιστέψει κανένας πώς ο Διόνυσος που παρουσίαζε ήταν ο οίστροπληγτος γιός του Δία της Σεμέλης. Ο Λέσσιγκ στην «'Αμβούργεια δραματουργία» εξηγεί για ποιούς λόγους είναι προβληματικά δύσκολο το έργο του ήθοποιού που ερμηνεύει φαντάσματα και υπερφυσικά όντα κι αυτό λαβαίνοντας υπόψη μας δεν καταλογίζουμε καμιάν ευθύνη στο φιλότιμο καλλιτέχνη που άνεξοικείωτος με το κλίμα του αρχαίου δράματος, άνελαβε να φέρει σε πέρας ένα τόσο δύσκολο άθλο. Η ρεαλιστική, όπως πάντα, έρμηνεία του κ. Παντελή Ζερβού στο ρόλο του εοσκου ξένισε πολύ λιγώτερο. βέβαια, γιατί οι άγγελικες ρήσεις, όντας περιγραφικές, πρέπει κατά κανόνα να κυριαρχούν από την αίσθηση της πραγματικότητας.

Πιο κοντά στο πνεύμα της τραγωδίας στάθηκε ή απόδοση του κ. Βασίλη Κανάκη που οικιαγράφησε με άδρες γραμμές τη μορφή του Πενθέα, του κ. Στέλιου Βόκοβιτς που ήταν άφογος και μανιατοφόρος και ιδιαίτερα της κ. Κατίνας Παξινού που είχε σαν 'Αγαύη πολλές στιγμές αληθινής έξαρσης. Όσοι είχαν διαβάσει τις «Βάκχες» περίμεναν τον κομμό της 'Αγαύης με την προκαταβολική πεποίθηση πώς ή κ. Παξινού θα κορούφωνα το τραγικό ρίγος με το σπαραχτικό θρήνο της. Μά

ή προσδοκία αυτή μόνο μερικά πραγματοποιήθηκε. Η μουσική συνοδεία του κ. Μάνου Χατζηδάκη που δεν μετουσιώθηκε όπως ήταν πολύ φυσικό σ' ένα τυπικό μανιατικό μοιρολόγι, εμπόδιζε με τις απαράδεχτες γλυκερότητες της την κ. Παξινού ν' αξιοποιήσει τους επιβλητικώτερους τόνους της έκφραστικής της κλίμακας. 'Ιδιαίτερη τέλος μνεία πρέπει να γίνει για την πρώτη κορυφαία του χορού κ. Πίτσα Καπιτσινέα, που ή φωνή της άντήχησε πολύ ταιριαστά μες στην ατμόσφαιρα του θυμελικού χώρου.

Ο κ. 'Αλέξης Μινωτής αντιμετώπισε σίγουρα άνυπέρβλητες δυσκολίες και δυσεπίλυτα προβλήματα, θέλοντας να οργανώσει με προσωπικήν ευθύνη του και το χορό των «Βακχών». Είναι ωστόσο βέβαιο πώς ο άθλος που άνέλαβε ξεπερνούσε τις δυνάμεις του. Έχουμε τη γνώμη πώς ο χορός στις «Βάκχες» θυσίασε γενικά στην κινησιολογική πειθαρχία του τον δραμαστικό οίστρο και τη διονυσιακή μέθη από την όποία πρέπει να κατέχεται και ίσως γι' αυτό νάχει μιάν ειδικώτερη ευθύνη ή χορογράφος κ. Μαρία Χόρς.

Η μετάφραση του κ. Παντελή Πρεβελάκη. θεατρική στις γενικές γραμμές της, δεν άποφυγε κάποιες, ευτυχώς ελάχιστες, λεχτικές και φραστικές υπερβολές. Το αν άπέδωσε τώρα ή όχι πιστά το κείμενο, αυτό δεν είναι έργο της θεατρικής κριτικής. Ένας θεατής, ακόμα κι ο μύστης που πηγαίνει στο θέατρο να παρακολουθήσει μιá παράσταση αρχαίου δράματος, δεν πηγαίνει με τον αποκλειστικό σκοπό να κρίνει τη μετάφραση του κειμένου της και να βρει τα ένδεχόμενα λάθη της. Πηγαίνει για να συγκινηθεί και τη συγκίνησή του, την αισθητική του άπόλαυση δεν του την εξασφαλίζει ή σχολαστικά πιστή άπόδοση του κειμένου, μά ή ποιητική πνοή που το ζωντανεύει. Αυτές τις μέρες παίζεται στο Χέρσφελντ της Γερμανίας με σκηνοθεσία του κ. Πέλου Κατσέλη ή «'Αντιγόνη» του Σοφοκλή στα γερμανικά. Κι απ' όλες τις μεταφράσεις των σοφών Γερμανών έλληνοστών και φιλολόγων που υπάρχουν, του Ντόννερ, του Γιόρνταν, του Μπάντερ, του Γκράβενχορστ και τις περίφημες του Μπέκ, ή καλλιτεχνική ήγεςία του φεστιβάλ του Χέρσφελντ προτίμησε άσυζητητά όπως όλα τα γερμανικά θέατρα τη μετάφραση του μεγάλου λυρικού ποιητή Χαίλντερλιν, που δεν είναι άσφαλώς πιστή όσο οι μεταφράσεις των κλασικών σοφών που αναφέραμε, μά έχει το βασικό πλεονέκτημα πώς είναι πρόδηλα ποιητικώτερη.

Τελειώνοντας με τις «Βάκχες» θάταν άδικο να μη κάνουμε ιδιαίτερη μνεία για το επιβλητικώτατο σκηνικό του κ. Κ. Κλώνη και τα άψογα κοστούμια του κ. 'Αντώνη Φωκά. Για τη μουσική του κ. Μάνου Χατζηδάκη δεν είμαστε, βέβαια, αρμόδιοι να εκφέρουμε υπεύθυνη γνώμη. Έχουμε ωστόσο την εντύπωση πώς δεν υπηρέτησε πάντα με διακριτικότητα τον ποιητικό λόγο που σε πολλά σημεία δεν άκουγόταν άκέραιος και χωρίς προσωδιακά λάθη και σφαλερούς τονισμούς.

Και με την «Ελένη» του Εϋριπίδη, τη δεύτερη World premiere του φετεινού φεστιβάλ 'Επιδαύρου, ήταν πολύ φυσικό να αιφνιδιαστεί το κοινό και να διατυπωθούν πολλές επιφυλάξεις από μέρος των ορθόδοξων φίλων του αρχαίου δράματος. Γιατί η «Ελένη» του Εϋριπίδη δεν είναι η άπιστη σύζυγος του Μενέλαου που για χάρη της οι 'Αχαιοί πολεμούσαν δέκα δάκαρα χρόνια γύρω απ' τα άνθεχτικά τείχη της Τροίας. Ο Εϋριπίδης που δε σεβάστηκε τους καθαρά θεολογικούς μύθους, ήταν πολύ φυσικό να αισθάνεται μεγαλύτερη ευκολία προκειμένου να διασκεύσει τους ήρωϊκούς θρύλους σύμφωνα με τις έμπνεύσεις του, παρουσιάζοντας στα έργα του πασίγνωστα περιστατικά ν' αντιφάσκουν προς όσα γνωρίζουν οι σγκαιρινοί του από την μυθολογία, την παράδοση και τους αρχαιότερους ποιητές. Έτσι ξεκινώντας από το παραμύθι της «Παλινωδίας» του Στησίχορου που το διέδωσε ο 'Ηρόδοτος, τάχα πως η 'Ελένη που έκλεψε ο Πάριος ήταν ένα έμφυχο όμοιομα της πραγματικής, που το έπλασε η 'Ηρα από τον αίθερα για να εκδικηθεί το προγκιπόπουλο της Τροίας επειδή έκρινε την 'Αφροδίτη ωραιότερη απ' αυτήν, ο Εϋριπίδης δεν δίστασε να παρουσιάσει στην όμώνυμη τραγωδία του μιάν 'Ελένη παράδειγμα συζυγικής πίστης, άρετης και σεμνότητας.

Είχε τάχα ξεχάσει ο Εϋριπίδης με πόση περιφρόνηση μίλησε σ' άλλες περιπτώσεις για την άπιστη και πονηρήν 'Ελένη και για τον ηλίθιο σύζυγό της; Δεν είχε καθόλου ξεχάσει. Λίγο άργότερα άλλωστε θα περιγράψει την 'Ελένη στον «'Ορέστη» του με τα πιο μελανά χρώματα, ξεχνώντας τα έγκώμια που έπλεξε για την άρετή της. Οι αντιφάσεις και οι ανακολουθίες αυτές πιστοποιούν, άπλούστατα, πως ο Εϋριπίδης διάλεξε για τα έργα του το ύλικο εκείνο, που άνεξάρτητα από την ιστορική αλήθεια ή τη μυθολογική και θρησκευτική όρθοδοξία του, ήταν ικανό να κεντρίσει την ποιητική φαντασία του και να βάλει σε κίνηση το μηχανισμό της δραματικής του επίνουας. Και το παραμύθι του Στησίχορου ήταν πολύ κατάλληλο για αυτό το σκοπό. Ναι. Η πραγματική 'Ελένη δεν είχε πάει ποτέ στην Τροία. Όσο καιρό οι 'Αχαιοί πολεμούσαν στο 'Ιλιο για το είδωλό της, αυτή όρισκόταν αποκλεισμένη στην Αίγυπτο, όπου περίμενε καρτερικά το γυρισμό του άντρα της. Τόν περίμενε σαν άλλη Πηνελόπη για να τη γλυτώσει από το πάθος του βασιλιά Θεοκλύμενου που τη φιλοξενούσε και που την έρωτεύτηκε κ' ήθελε να την κάνει με τη βία γυναίκα του.

Ο περίεργος αυτός μύθος δεν άντιαποκρινόταν, βέβαια, στη γνήσια και αυθεντική παράδοση για την έκστρατεία των 'Αχαιών στην Τροία και θα ξένιζε σίγουρα το θεατή του πέμπτου αιώνα, που όπως ο 'Ελληνας μαντατοφόρος του έργου δυσκολευόταν να πιστέψει πως χάθηκαν τόσες ψυχές στο 'Ιλιο για ένα είδωλο και όχι για την ίδια την 'Ελένη. Μά ο Εϋριπίδης ήξερε να κερδίζει το θεατή τότε με τις ιδέες και το γνωμικό πλούτο του, τότε με τη λυρική του έξαρση, τότε με τις άπρό-

πτες περιπέτειες και άναγνωρίσεις του και πότε με μιάν «οικειότητα» που έδινε συχνά στους μακρινούς θρύλους τη χροιά σύγχρονων περιστατικών. Θέμα λοιπόν της τραγωδίας αυτής του Εϋριπίδη είναι η διαφυγή της 'Ελένης από τα χέρια του βασιλιά Θεοκλύμενου με το όλο που έπλεξε η ίδια σε συνεργασία με την άδερφή του βασιλιά, τη μάντισσα Θεονόη, και που έφερε σε πέρας με τη βοήθεια του Μενέλαου, όταν ύστερα από την άλωση της Τροίας δρέθηκε ναυαγός στην Αίγυπτο κ' έμαθε το τέχνασμα της 'Ηρας.

Κανένας δε θα υποστήριζε στα σοβαρά πως η «Ελένη» είναι από τα καλύτερα έργα του Εϋριπίδη. Πολλοί δε δέχονται πως είναι καν τραγωδία. Ρομαντικό δράμα το χαρακτηρίζει ο Μώρραιη, άναγνωρίζοντας όμως συνάμα, πως είναι έργο φωτεινό, με καθαρήν άτμόσφαιρα και ώραία χορικά. Το κλίμα της «Ελένης» θυμίζει, έξάλλου, στον 'Αγγλο φιλόλογο τους «'Ορνιθες» του 'Αριστοφάνη. Γραμμένη, αλήθεια, ένα περίπου χρόνο ύστερα από τους «'Ορνιθες», στα 412 π.Χ., σε μιá περίοδο λαϊκής κατάθλιψης, η «Ελένη» του Εϋριπίδη σά να θέλει ν' αποτρέψει ένα έρωτικό δράμα, όπως ήταν και η χαμένη «'Ανδρομέδα» του Εϋριπίδη, που τόσο την εκθειάζει ο Λουκιανός, είναι άνεφελο έρωτικό δράμα, με «εϋτυχή λύσιν». Κι αυτό δυσχεστεί, φαίνεται, τους σκυθρωπούς φίλους του αρχαίου δράματος. Αυτοί δε θαπρεπε ωστόσο να λησμονούν πως και η «εϋτυχής λύσιν» δεν αποκλείεται από την τραγωδία, όταν είναι «ή εις το έναντίον των πραττομένων μεταβολή», όταν με άλλα λόγια είναι άπρόσπη και άπροσδόκητη, όπως στην περίπτωση της «Ελένης».

Φυσικά, για τον αρχαίο θεατή η τραγωδία αυτή του Εϋριπίδη παρουσίαζε το ιδιαίτερο θέλημα της γνωριμίας του με μιá θρυλική χώρα σαν την Αίγυπτο, όπου ύπόκειται το δράμα. 'Αλλά και ο σύγχρονος θεατής που διακαιολογεί τις επιφυλάξεις του με το επιχείρημα πως υπάρχουν αρχαία δράματα περισσότερο ενδιαφέροντα από την «Ελένη» του Εϋριπίδη και λιγώτερο έκχρυστικά του τραγικού ρίγους, είναι δύσκολο να μη συγκινηθεί από τη γοητεία του ρόλου της έξιότανικευμένης 'Ελένης και προπάντων από την έράσιμη μορφή της Θεονόης της προφητικής και φιλόανθρωπης άδερφής του βασιλιά Θεοκλύμενου που εύλογεί και προστατεύει τα σχέδια των συζύγων, μιá μορφή που ο πολός Μύλλερ τη θεωρεί σά μιάν από τις κάλλιστες και εύπρεπέστατες επίνους του Εϋριπίδη. Μ' άκόμα δυσκολώτερο είναι να μη συγκινηθεί ο σύγχρονος θεατής με τον άσύγκριτον ύμνο του νόστου, το περίφημο χορικό των 'Ελληνίδων παρθένων:

Φοίνισσα Σιδωνιάς ω
ταχεία κώπα, ροθίοισι Νηρέως
είρεσία φίλα,
χοραγέ των καλλιχόρων
δελφίνων, όταν αυρας
πέλαγος νήνεμον ή...

που είναι από τα λυρικώτερα του αρχαίου άπτικού θεάτρου.

Ὡς ἐξετάσουμε τώρα πῶς ὁ κ. Τάκης Μουζενίδης παρουσίασε στὴν Ἐπίδαυρο τὴν «Ἑλένη» τοῦ Εὐριπίδη. Εἶναι ὀλοφάνερο πῶς τὰ προβλήματα ποὺ δημιουργεῖ ἡ διδασκαλία τῆς ρομαντικῆς αὐτῆς τραγωδίας δὲν εἶναι τόσο περίπλοκα καὶ διςπερίλυτα ὅσο ἐκεῖνα ποὺ ἀντιμετώπισε ὁ κ. Μινωτῆς διδάσκοντας τὶς «Βάχχες». Ἔτσι, ἡ σχετικὰ ζηρότερη ἀπήχηση ποὺ εἶχε στὸ κοινὸ ἡ παράσταση τῆς «Ἑλένης» πρέπει ν' ἀποδοθεῖ ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ὑψὲς τοῦ ἔργου καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη στὸ γεγονός πῶς ὁ κ. Μουζενίδης, μὲ τὸ νὰ μὴν ἔχει ν' ἀπασχοληθεῖ μὲ τὴν ἀναζήτησιν «λύσεων», τράβηξε ὀλοφάνερο καὶ χωρὶς δισταγμοὺς καὶ ἀμφιταλαντεύσεις στὸ σκοπὸ του.

Ἀποβίδοντας ὡστόσο ἰδιαίτερη σημασία στὸ θεαματικὸ μέρος τῆς παράστασης, ὁ κ. Μουζενίδης δὲν ἀπόφυγε οὔτε αὐτὴ τὴ φορά τὴν πληθωρικὴ χρῆσιν τῆς ὀρχήστρας σὰ βασικοῦ σκηنيκοῦ χώρου καὶ τὴν δλοκληρωτικὴ σχεδὸν κατάργησιν τοῦ λογείου. Μὰ εἶναι βέβαιον πῶς κίνησε μὲ ρυθμικὴν ἀνεσθ τὰ σύνολα κ' ἔδωσε μερικὲς γραφικώτατες εἰκόνες. Σ' αὐτὸ ἰδιαίτερα τὸν βοήθησε ὁ χορὸς μὲ τὰ ἐντυπωσιακὰ αἰγυπτιακὰ κουστούμια του καὶ τὴν κινησιολογικὴ του ἐγκράτεια. Ἡ κ. Τατιάνα Βαρούτη θυσιάζοντας ὁμῶς σκόπιμα τὴ «φορά» στὸ «σχῆμα», μετέβαλε σὲ μερικὰ σημεῖα τοῦ χοροῦ τὴν ἐγκράτεια σὲ στατικότητα.

Γενικὰ ἦταν χαμηλὸς ὁ τόνος τῆς ὄλης ἐρμηνείας τῆς «Ἑλένης», αὐτὸ κανένας δὲν τὸ ἀμφισβητεῖ. Μὰ δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶ κανένας τὴ ρεαλιστικὴ ὑψὲς τοῦ ἔργου, ποὺ ἀποστέργει σκόπιμα τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ ἀρχαίου τραγικοῦ κόθορνου καὶ σὰ νὰ θέλει μὲ τὶς ἰδέες ποὺ ἐκφράζει νὰ ἐξασφαλίσει τὴν ἐπιδοκιμασία ἐνὸς κοινοῦ ποὺ ἔχει πιά κουραστεῖ ἀπὸ τὰ γομποπαγῆ ρήματα καὶ τὶς μεγαληγορίες τῶν προκατόχων τοῦ δημιουργοῦ του. Ἔτσι ἦταν φυσικὸ νὰ ἐντυπωσιάσουν τοὺς Ἀθηναίους οἱ ἀγγελικὲς ῥήσεις τῆς «Ἑλένης», οἱ γεμᾶτες σκεπτικισμὸ γιὰ τὴν ἀγαθότητα τῶν θεῶν καὶ καταφρόνια γιὰ τὴ φαυλότητα τῶν μάντεων. Δὲν ἦταν καθόλου συμπτωματικὴ ἡ διαπίστωση τοῦ μαντατοφόρου πῶς τὰ τῶν μάντεων εἶναι «φαῦλα καὶ ψευδῶν πλέα». Ὁ Εὐριπίδης ἔδινε μ' αὐτὸ ἐκφραση σὲ μιὰ γενικὴ καταφορά ἐνάντια στοὺς μάντεις, καταφορά ἀπόλυτα δικαιολογημένη ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀτυχή ἐκστρατεία τῆς Σικελίας, ποὺ ὅπως μαθαίνουμε ἀπὸ τὸ Θουκυδίδη καὶ τὸν Ἀριστοφάνη, τὴν εἶχαν ὑποκινήσει οἱ μάντεις μὲ τὴν παραπλανητικὴ αἰσιοδοξία τους. Τὸ περίεργον εἶναι πῶς οἱ ἴδιες αὐτὲς ἀγγελικὲς ῥήσεις ἐνθουσίασαν καὶ τὸ κοινὸ ποὺ παρακολούθησε προχτὲς στὴν Ἐπίδαυρο τὴν παράστασιν τῆς «Ἑλένης». Τὸ ἀρχαῖο θέατρο σείστηκε δλάκερον ἀπὸ τὸ χειροκρότημα, δταν ὁ μαντατοφόρος

βροντοφώνησε πῶς εἶναι μόνο «κατ' ὄνομα» δοῦλος, ἀφοῦ ἔχει ἐλεύθερον φρόνημα.

Ἡ κ. Ἄννα Συνοδινοῦ ποὺ ἐρμήνευσε τὸ ρόλο τῆς Ἑλένης γοήτευσε τὸ κοινὸ ὄχι μόνο μὲ τὸ πλούσιον σ' ἐναλλαγὰς καὶ μεταπτώσεις παξισμό τῆς, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ὠραιότατην ἐμφάνισίν τῆς. Ἡ τελευταία αὐτὴ ἦταν ἄλλωστε ἀπαραίτητη προϋπόθεσιν γιὰ τὴ σκηνηνικὴν ἐνσάρκωσιν τῆς θρυλικῆς μορφῆς τῆς Ἑλένης τῆς Σπάρτης, ποὺ τὸ ποιητικὸ κέφι τοῦ Εὐριπίδη τὴν παρουσιάζει αὐτὴ τὴ φορά περίρρυτη ἀπὸ ἓνα ἐκτυφλωτικὸ ἀγνιστικὸ φῶς. Ὁ κ. Θᾶνος Κωτσόπουλος δὲ δυσκολεύτηκε καθόλου νὰ σκιαγραφήσει μὲ σιγουριά τὴ μορφὴ τοῦ Μενελάου, ὅπως ἐμφανίζεται στὴ σκηνῆ, μὲ τὰ «τρύχη» τοῦ ναυαγοῦ. Ὁ ρόλος τοῦ Μενελάου ἀπαιτοῦσε ἄλλωστε πολὺ λιγώτερες δυνάμεις ἀπ' ὅσες διαθέτει ὁ καλλιτέχνης. Σύμφωνα μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐρμηνείας ἦταν καλὴ ἡ ἀπόδοσιν τῆς κ. Κάκκας Παναγιώτου (Θεονόη), τοῦ κ. Β. Κανάκη (Τεῦκρος), τοῦ κ. Γκίκα Μπινιάρη (Θεοκλύμενος), τῆς κ. Ἄννας Ραυτοπούλου (γερόντισσα), τοῦ κ. Θ. Μορίδη (ἄγγελος), τοῦ κ. Ν. Παπακωνσταντίνου (Διόσκουρος) καὶ προπάντων τοῦ κ. Στέλιου Βόκοβιτς ποὺ ἀπέσπασε σὰν Αἰγύπτιος μαντατοφόρος τὰ δίκαια χειροκροτήματα τοῦ κοινοῦ μὲ τὴν ἐνάργεια καὶ τὸ νεῦρον τῆς ἀφήγησῆς του. Ὅτι τέλος μᾶς αἰφνιδίασε προχτὲς στὴν παράστασιν τῆς Ἐπιδαύρου ἦταν ἡ ἐμφάνισιν ἐνὸς ὑπῆρέτη ποὺ εἶναι ἀνύπαρχτος στὸ κείμενον καὶ ποὺ δὲν εἶναι ἄλλος ἀπὸ τὸν ἴδιον τὸν χορὸ, ὑπολαμβάνομενον φυσικὰ σὰν ἓνα τῶν ὑποκριτῶν. Ἡ διάσπαση ὁμῶς τῆς ἐνότητας καὶ τῆς ὁμοιομορφίας τοῦ χοροῦ ποὺ μπορεῖ, βέβαιον, νὰ ἐξυπηρετεῖ κάποτε τὸ θέαμα τῆ καὶ τὴ φωνητικὴ ποικιλία τῶν χορικών, εἶναι ἀπαράδεχτο νὰ δημιουργήσῃ στὴν κρατικὴ σκηνὴ μᾶς μόνιμον καθεστῶς, προορισμένο νὰ θεραπεύει ἀκαίρες καὶ ἀτοπες καλλιτεχνικὲς φιλοδοξίες.

Τελειώνοντας τὶς κρίσεις μας γιὰ τὴν «Ἑλένη», χρέος ἔχουμε νὰ ἐξάρουμε τὴ διαύγεια καὶ τὴ ρυθμικὴν ἀνεσθ τῆς ἀπόδοσῆς τοῦ κειμένου ἀπὸ τὸν κ. Θρ. Σταύρου. Ἡ πρώτη μετάφρασί του δὲν αἰφνιδιάζει μὲ καμιά παραφωνία τὴν ἀκοή τοῦ θεατῆ. Τὸ κάπως βαρὺ σκηνηκὸ τοῦ κ. Κ. Κλώνη, καὶ τὰ ὠραία κοστούμια τοῦ κ. Ἀντώνη Φωκᾶ ὑπογράμμισαν ἰδιαίτερα τὴν ἱστορικότητα τοῦ χώρου ὅπου ζετυλίγεται τὸ δράμα. Τέλος ἡ μουσικὴ ὑπόκρουσιν τοῦ κ. Ἀργύρη Κουνάδη συνόδεψε μὲ πολλὴ διακριτικότητα τὰ μέρη ἐκεῖνα τοῦ κειμένου ποὺ χρειάστηκαν τὸ «ἥδυσμα» τοῦ μέλους. Τὰ περισσότερα ὁμῶς γιὰ τὴ μουσικὴ εἶναι ἔργον τῶν εἰδικῶν. Ἐμεῖς σταματᾶμε ἐδῶ μὲ τὴν ἐπιφύλαξιν ν' ἀσχοληθοῦμε μιὰν ἄλλη φορά μὲ τὸ γενικώτερον θέμα τῶν φεστιβάλ Ἐπιδαύρου καὶ Ἀθηνῶν.



Ο ΡΟΖΕ ΠΛΑΝΣΟΝ ΚΑΙ ΟΙ ΣΥΝΕΡΓΑΤΕΣ ΤΟΥ ΜΙΛΟΥΝ ΓΙΑ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

της ΠΟΠΗΣ ΤΡΩΙ-ΩΑΝΝΟΥ - ΑΛΚΟΥΛΗ

Με την ευκαιρία του φεστιβάλ θεάματος ο γνωστός Γάλλος σκηνοθέτης και συγγραφέας Ροζέ Πλανσόν επισκέφθηκε με το θίασό του για λίγες μέρες την Ελλάδα. Η απήχηση που είχαν οι παρεμβάσεις του στο Συνέδριο θεάματος καθώς και οι παραστάσεις του θιάσου του στο Ώδείο του Ηρώδη του Αττικού αποτέλεσαν θέμα γενικότερου ενδιαφέροντος. Όπως επίσης ζωηρό ενδιαφέρον προκαλούν ή ιδιόμορφη σταδιοδρομία του, οι αντιλήψεις του για το θέατρο και οι μέθοδοι που χρησιμοποιεί. Αναθέσαμε στη συνεργάτισσά μας, κ. Πόπη Τρωϊάνου Αλκουλή, να δει τον Πλανσόν και μερικούς απ' τους παλαιότερους συνεργάτες του και να τους ζητήσει να μιλήσουν για τη δουλειά τους και για το θέατρο γενικότερα.

Μιλήστε μας για' το ξεκίνημά σας, για την «Κομεντί ντέ Λυών», για το «Τεάτρ ντέ λά Σιτέ», για τις σχέσεις ανάμεσα στο θίασό σας και στο κοινό.

ZAN. ΜΠΟΥΙ-Ζ (ο έρμηνευτής του Ζωρζ Νταντέν): Ξεκινήσαμε το 1949 από μια κάβα της Λυών. Τότε ήταν «της μόδας» οι κάβες. Ο Ροζέ έγραφε νούμερα σε στυλ «Burlesque» * λίγο όπερέττα — λίγο μιούζικ χάλ με πρόζα και μικρά κουπλέ. Ένα απ' αυτά τα θεάματα, συρραφή από κομμάτια του Κουρτελίν και άλλων συγγραφέων της εποχής με τον τίτλο «Parade digest 1900» σημείωσε ιδιαίτερη επιτυχία.

Εκείνο τον καιρό το Υπουργείο είχε προκηρύξει διαγωνισμό νέων θιάσων, σε κάποια πόλη κοντά στη Λυών.

Πήγαμε, διαγωνιστήκαμε, πήραμε το πρώτο βραβείο. Ός τότε θεωρούμαστε ερασιτέχνες. Με το βραβείο αυτοβαφτιστήκαμε αμέσως σε επαγγελματίες. Γυρίσαμε πίσω και παίξαμε το βραβευμένο έργο σε ένα μικρό συνοικιακό θέατρο 150-200 θέσεων.

Σε δυο μήνες αναγκαστήκαμε να φύγουμε γιατί το θέατρο αυτό είχε άλλες υποχρεώσεις. Ετοιμάσαμε τρία έργα: «'Αντιγόνη» (του Άνουϊγ), «Βολπόνε» και «'Υψηλή επίβλεψη», που δεν είδαν ποτέ τα φώτα της σκηνής λόγω... έλλειψης σκηνής.

Αρχίσαμε ν' απογοητευόμαστε. Όσοσο δεν τὰ «βάλαμε κάτω». Μελετήσαμε το ζήτημα απ' όλες τις πλευρές και αποφασίσαμε να οργανώσουμε μια περιοδεία στην τριγύρω περιοχή με το «'Η ζωή είναι όνειρο»

*Στά ελληνικά δεν υπάρχει αντίστοιχος θεατρικός όρος. Με τον όρο αυτό εννοούμε κάτι το κωμικό, το ευτράπελο.

του Καλντερόν και «Κλαίρη» του Ρενέ Σάρ. Η περιοδεία σημείωσε επιτυχία. Συνεχίσαμε με καινούργια έργα: «Φάουστ» του Μάρλοου, «Δωδεκάτη νύχτα» και «Ευθυμες κυράδες του Ουίνδσωρ» του Σαίξπηρ, «'Αμλετ» του Th. Kyd και για να μη ξεχνάμε την παλιά μας τέχνη, ανεβάσαμε κ' ένα θέαμα στο είδος «Burlesque» με τίτλο «Μποτίνια και σκληρό κολλάρο».

Η περιοδεία κράτησε τελικά δυο χρόνια. Γυρίσαμε στη Λυών. Είχαμε αισθανθεί την ανάγκη να δημιουργήσουμε ένα κοινό μονιμότερο. Έπρεπε να βρούμε θέατρο. Ένα δικό μας θέατρο.

Υστερα από πολλές έρευνες βρήκαμε ένα υπόγειο, πρώην μηχανουργείο. Χάρη στην ιδιοφυΐα του γενικού διαχειριστή μας και διευθυντή μας Ρομπέρ Ζιλμπέρ, το υπόγειο μετατράπηκε σε χρόνο ρεκόρ, και χωρίς να πληρώσουμε ούτε ένα φράγκο (όλα με πίστωση) σε ένα θέατρο 100 θέσεων.

Το «Τεάτρ ντέ λά Κομεντί», όπως ονομάστηκε, εγκαινιάστηκε στις 31 Δεκεμβρίου 1952 με μια διασκευή από το πασίγνωστο λαϊκό μυθιστόρημα «Ροκαμβόλ».

Εδώ αρχίζει μια διπλή ζωή για τον θίασό μας. Από τη μια μεριά ανεβάζουμε διασκευές σε τύπο «Burlesque» κι' απ' την άλλη συγγραφείς όπως ο Άντάμωφ, ο Ιονέσκο, ο Γκέλντεροντε, Κλάιστ, Καλντερόν, Σίνγκ, Ζάκ Πρεβέρ, Βιναβέρ και Μπρέχτ.

Το «Burlesque» που συγκεντρώνει περισσότερο κοινό βοηθάει οικονομικά τα έργα αξιώσεων. Στο μικρό θεατράκι των 100 θέσεων ανεβάζουμε συνολικά 20 έργα μέσα σε 5 χρόνια περίπου. Ήδη έχουμε αρχίσει να αποζητάμε την επαφή με το πλατύτερο κοινό. Σκοπός μας είναι να κάνουμε λαϊκό θέατρο. Πώς όμως να γίνει λαϊκό θέατρο σε μια αίθουσα 100 θέσεων, όπου είμαστε υποχρεωμένοι να κρατάμε το εισιτήριο σε περιθώρια όχι προσιτά στον εργάτη;

Στην Βιλερμπάν, εργατικό προάστιο της Λυών, υπάρχει ένα δημοτικό θέατρο 1.300 θέσεων που συντηρεί ένα θίασο όπερέττας. Η όπερέττα φαίνεται να μην ενδιαφέρει πολύ το κοινό της Βιλερμπάν και της Λυών. Οι θεατές της λιγοστεύουν, οι δικοί μας πληθαίνουν. Υστερα από τα σχετικά διαβήματα, ο Δήμαρχος της Βιλερμπάν μάς παραχωρεί το δημοτικό θέατρο, το «Τεάτρ ντέ λά Σιτέ». Αρχίζουμε τον Οκτώβριο του 1957 με τον Έρρίκο τον 4ο του Σαίξπηρ σε δυο εποχές.

—Γιατί διαλέξατε τὸν Ἑρρίκο τὸν 4ο;

ZAN ΜΠΟΥ·Ι·Ζ: Εἶχαμε τώρα πιά νὰ κάνουμε μ' ἓνα κοινὸ ἀποκλειστικὰ ἐργατικό, ἓνα κοινὸ ποὺ ἴσως νὰ μὴν εἶχε πάει ποτὲ στὸ θέατρο, ἓνα κοινὸ ποὺ εἶχε διαμορφωθεῖ ἀπὸ τὸν κινηματογράφο. Ἄλλωστε μιὰ πρόχειρη σφυγμομέτρηση τῆς κοινῆς γνώμης ποὺ κάναμε πρὶν ἀπ' τὴν πρεμιέρα, ἀπόδειξε πὼς δὲν πέσαμε ἔξω στὴν ἐκλογή μας.

ΡΟΖΕ ΠΛΑΝΣΟΝ: Αὐτὸ ποὺ τράβηξε τὸ κοινὸ εἶναι ὁ πλοῦτος, τὸ πολυσύνθετο ποὺ ἔχει αὐτὸ τὸ ἔργο, τὸ ὅτι ὑπάρχει μιὰ δράση πολὺπλευρῆ. Ὁ κάθε θεατὴς κάτι θὰ βρεῖ ποὺ νὰ τὸν ἐνδιαφέρει. Ἄλλους ἐνδιαφέρει ὁ μύθος τοῦ Φάλσταφ (δὲν ὑπάρχει τίποτα λαϊκώτερο ἀπ' αὐτὸν) ἄλλους ἡ ἱστορία ἐνὸς σφετεριστῆ τοῦ θρόνου, τοῦ Ἑρρίκου 4ου, ποὺ προσπαθεῖ νὰ κρατηθεῖ σ' αὐτὸν ὅσο μπορεῖ, ἄλλους ἡ ἱστορία τοῦ διαδόχου, τοῦ μελλοντικοῦ Ἑρρίκου 5ου, ἐνὸς νέου μὲ πολὺ ἀταχτο παρελθὸν ποὺ ὡστόσο τὸ ξεπερνάει γιὰ νὰ γίνῃ τὸ «Σύμβολο τῆς τάξεως».

Ἐχουμε ἀκόμα ἀγῶνες ἐπικράτησης ἀνάμεσα σὲ διαφορετικὲς φατρίες, κίνηση καὶ πολὺ ἄφθονο θέαμα. Ἔτσι πολλοὶ ἀπὸ τοὺς πρώτους μας θεατῆς ποὺ δὲν εἶχαν ξαναδεῖ ποτὲ θέατρο, βρῆκαν στὸ πρῶτο ἔργο τῆς καινούργιας μας περιόδου ὅτι τοὺς τραβούσε στὸν κινηματογράφο, π.χ. στὰ φιλμ τύπου γουέστερν, κι ἀκόμη βρῆκαν πράγματα ποὺ εἶχαν συναντήσει στὴν ἴδια τους τὴ ζωὴ, καταστάσεις ποὺ εἶχαν ζήσει.

Ἡ ἐπιτυχία τοῦ πρώτου μας ἔργου δὲν σημαίνει πὼς ἡ καινούργια μας καριέρα στὸ «Θέατρο τῆς Σιτὲ» ἦταν σπαρμένη μὲ ρόδα.

ZAN ΜΠΟΥ·Ι·Ζ: Κουρασθήκαμε πολὺ, κυρίως τὸν πρῶτο χρόνο, γιὰ νὰ τραβήξουμε τὸ κοινὸ ποὺ μᾶς ἐνδιέφερε, τὸ ἐργατικό κοινό. Οἱ ἐργάτες εἶχαν κάποια δυσπιστία στὴν ἀρχή, ἔπρεπε νὰ τὴν ὑπερνικήσουμε. Μπήκαμε μέσα στὰ ἐργοστάσια, ἤρθαμε σ' ἐπαφὴ προσωπικὰ μὲ τοὺς ἐργάτες.

Τοὺς βρῖσκαμε συγκεντρωμένους τὸ μεσημέρι στὴν καντίνα ἢ τὸ ἀπόγευμα στὴν ἐξοδὸ τους ἀπὸ τὸ ἐργοστάσιο. Τοὺς ἐξηγούσαμε ὄχι μόνο τί θὰ δοῦν, ἀλλὰ καὶ ποιὸς εἶναι ὁ σκοπὸς μας, πὼς πρέπει νὰ μᾶς δοῦν. Προσπαθήσαμε νὰ τοὺς πείσουμε πὼς τὸ θέατρο δὲν εἶναι προνόμιο μιᾶς ὀρισμένης τάξης, τῆς ἀστικῆς, πὼς πρέπει νὰ μᾶς θεωροῦν σὰν κάτι δικό τους, σὰν τὸ σπίτι τους. Μοιράσαμε ἄφθονο προπαγανδιστικὸ ὑλικὸ τοῦ θεάτρου. Τυπώσαμε χαρτιὰ μ' ἐρωτήσεις, ὅπως: Πηγαίνετε στὸ θέατρο; Ἄν ναι, γιατί; Ἄν ὄχι, γιατί; Μήπως σᾶς φαίνεται ἀκριβὸ τὸ εἰσιτήριο; Μήπως ἐπειδὴ συνήθως τὸ ἐξοδο ἀνεβαίνει μὲ τὸ πρόγραμμα, τὴν ταξιθέτρια, τὸ βεστιάριο κλπ.; Μήπως δὲν σᾶς ἐξυπηρετοῦν οἱ ὧρες ἐνάρξεως; Μήπως ἐπειδὴ τελειώνει ἀργά; Μήπως ἐπειδὴ πρέπει νὰ κλείσετε θέση ἀπὸ πρὶν; Ἄν ἀποφασίζατε νὰ πᾶτε στὸ θέατρο, τί θὰ θέλατε νὰ δῆτε; κλπ. Τὰ ἐντυπα αὐτὰ μοιράστηκαν σὲ ὅλα τὰ σπίτια τῆς Λυὼν καὶ τῆς Βιλερ-

μπάν. Πήραμε ποσοστὸ ἀπαντήσεων 20%. Ἦταν ἤδη μιὰ ἐπιτυχία. Οἱ ἀπαντήσεις αὐτὲς μᾶς βοήθησαν νὰ καθιερώσουμε ὀρισμένες εὐκολίες γιὰ τὸ κοινό. Π.χ. Ἴδιο εἰσιτήριο γιὰ ὅλες τὶς θέσεις καὶ φτηνὸ. Δωρεὰν ἢ ταξιθέτρια, τὸ βεστιάριο, τὸ πρόγραμμα, ἀκόμα καὶ τὰ εἰδικὰ λεωφορεῖα ἐπιστροφῆς μετὰ τὴν παράσταση. Πώληση εἰσιτηρίων μέσα στὰ ἴδια τὰ ἐργοστάσια. Εἰδικὸ εἰσιτήριο μὲ ἔκπτωση γιὰ τρία διαφορετικὰ θεάματα. Εἰδικὴ ἔκπτωση γιὰ μικρὲς ὁμάδες συνδρομητῶν. Οἱ συνδρομητῆς ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἔκπτωση ἔχουν δικαίωμα καὶ στὶς καλύτερες θέσεις.

Κάναμε ἀκόμα κάτι πιὸ τολμηρό: Ζητήσαμε ἀπὸ τοὺς ἐργάτες νὰ κάνουν μιὰ «δοκιμή», νὰ ἔρθουν ἔστω γιὰ μιὰ φορὰ στὸ θέατρο καὶ ἂν δὲν μείνουν εὐχαριστημένοι νὰ τοὺς ἐπιστρέψουμε μετὰ τὴν παράσταση τὸ ἀντίτιμο τοῦ εἰσιτηρίου.

—Εἶχατε ἐπιστροφές;

ZAN ΜΠΟΥ·Ι·Ζ: Οὔτε μιὰ. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ «Ἑρρίκος 4ος» ἦταν μιὰ παράσταση ἐντελῶς ἄψογη καὶ φροντισμένη ὡς τὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια. Ὁργανώσαμε ἀκόμα ἐκθέσεις σχετικὲς μὲ τὸ ἔργο μέσα στὰ ἐργοστάσια καὶ ἐκθέσεις εἰκαστικῆς τέχνης μὲ προφορικὲς ἐπεξηγήσεις καὶ συζητήσεις στὸ Φουαγιέ τοῦ θεάτρου. Καθιερώσαμε ἀκόμα τὸν θεσμό τῶν συζητήσεων μετὰ τὴν παράσταση πάνω στὸ ἔργο ἢ πάνω στὸ θέατρο γενικά. Ὅλα αὐτὰ τὰ μέσα ἐπαφῆς μὲ τὸ λαϊκὸ κοινὸ τὰ χρησιμοποιοῦμε μέχρι σήμερα μὲ τὶς σχετικὲς βελτιώσεις φυσικά. Ἀκόμα ἔχουμε καθιερώσει εἰδικὲς παραστάσεις γιὰ τὰ σχολεῖα. Οἱ παραστάσεις αὐτὲς ἔχουν τὴ θέση τους στὸ σχολικὸ πρόγραμμα καὶ οἱ μαθητῆς μεταφέρονται μὲ εἰδικὰ λεωφορεῖα ἀπὸ τὸ σχολεῖο στὸ θέατρο καὶ ξαναγυρίζουν μὲ τὸν ἴδιο τρόπο γιὰ νὰ συνεχίσουν τὸ μάθημά τους. Ἡ νεολαία μᾶς ἐνδιαφέρει ἰδιαίτερα, γιατί αὐτὴ θ' ἀποτελέσει τὸ αὐριανὸ κοινό.

Ἀπολογισμὸς τοῦ «Τεὰτρ ντὲ λὰ Σιτὲ» τῆς Βιλερμπάν. Μέσα σὲ 5 περίπου χρόνια 8 ἔργα:

«Ἑρρίκος 4ος» τοῦ Σαίξπηρ, «Οἱ τρεῖς σωματοφύλακες» ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Α. Δουμά, «Ζῶρζ Νταντὲν» τοῦ Μολιέρου, «Ὁ καλὸς ἄνθρωπος τοῦ Σε - Τσουάν» τοῦ Μπρέχτ, «Ἐρωτικὴ ἐκπληξη» τοῦ Μαριβώ, «Οἱ νεκρὲς ψυχὲς» διασκευὴ τοῦ Ἀντάμφ ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Γκόγκολ, «Ἐδουάρδος 2ος» τοῦ Μάρλοου, «Ὁ Σβέϊκ στὸν 2ο παγκόσμιον πόλεμον» τοῦ Μπρέχτ, «Ἡ φανταστικὴ ζωὴ τοῦ ὀδοκαθαριστῆ Αὐγουστου Ζὲ» τοῦ Ἀρμὰν Γκαττί, «Ἡ Ἀποθήκη» τοῦ Ροζὲ Πλανσόν.

Μέσα στὸν καλλιτεχνικὸ ἀπολογισμό μας, πρέπει ἀκόμα ν' ἀναφέρω μερικὲς σειρὲς παραστάσεων στὸ Παρίσι μὲ συμμετοχὴ μας σὲ τοπικὰ φεστιβάλ καὶ τουρνὲ στὶς παρακάτω χώρες: Ἀγγλία, Ἑλβετία, Βέλγιο, Γερμανία, Ὁλλανδία, Αὐστρία, Ἰταλία, Λίβανο, Τυνησία καὶ τώρα Ἑλλάδα.

—Ποιὰ εἶναι ἡ συγκρότηση τοῦ θιάσου; Οἱ

ήθοιοι και οι άλλοι συνεργάτες είναι οι ίδιοι που ξεκίνησαν μαζί σας πριν από 13 χρόνια:

ΖΑΝ ΜΠΟΥΙΖ: Και ναι, και όχι. Υπάρχει στον θίασο ένας κεντρικός πυρήνας από «παλιούς». Ροζέ Πλανσόν, Ρομπέρ Ζιλμπέρ, Ίζαμπέλ Σαντουαγιάν, Κλώντ Λοσού κ' εγώ. Ύστερα έχουμε τους λιγώτερο παλιούς, συνεργάτες μας εδώ και 8 χρόνια και τους νέους. Στην πορεία της δουλειάς μας που είναι απόλυτα συλλογική, απόλυτα θέατρο συνόλου, είχαμε διαρροές από ήθοιοιους που προτίμησαν μια καριέρα «προσωπική». Είχαμε από την άλλη μεριά αντίθετες περιπτώσεις. Ήθοιοι που είχαν ήδη αρχίσει στο Παρίσι μια καριέρα «προσωπική» έρχονταν μαζί μας για όρισμένες παραστάσεις ή για όρισμένο έργο κ' έμεναν στον θίασο. Κι αυτές οι περιπτώσεις είναι οι πιο πολλές. Σήμερα έχουμε στον θίασο περίπου 30 ήθοιοιους και όλοι μαζί με το υπόλοιπο καλλιτεχνικό προσωπικό και με τους τεχνικούς είμαστε 45.

—Πόσον καιρό αφιερώνετε στις δοκιμές;

ΖΑΝ ΜΠΟΥΙΖ: Έξαρτάται. Ανάλογα με τις δυσκολίες που παρουσιάζει το κάθε θέαμα και με το μήκος του. Όπωςδήποτε οι δοκιμές δεν διαρκούν ποτέ λιγώτερο από ενάμισυ μήνα. Για τις «Νεκρές ψυχές» παραδείγματος χάριν οι δοκιμές κράτησαν 5 ολόκληρους μήνες.

ΡΟΖΕ ΠΛΑΝΣΟΝ: «Οι νεκρές ψυχές» στάθηκαν σταθμός για μας. Μας βοήθησαν να κατακτήσουμε όρισμένα πράγματα στη δουλειά μας. Μας πλούτισαν σε εμπειρία. Όσο τόσο τώρα νομίζω πως τις έχουμε πια ξεπεράσει. Κι ακόμα δεν είμαι απόλυτα ικανοποιημένος από την διασκευή. Στο κάτω - κάτω γιατί να μην αφήσει κανείς το μυθιστόρημα στην αρχική του μορφή και ν' ασχοληθεί με το ανέβασμα ενός έργου γραμμένου απ' την αρχή για το θέατρο;

—Όστε είσαστε κατά της διασκευής;

ΡΟΖΕ ΠΛΑΝΣΟΝ: Ναι, είμαι! Τώρα πια είμαι κατά της διασκευής. Προτιμώ από μια διασκευή ένα σύγχρονο έργο έστω και με ατέλειες. Ένα έργο με προβληματισμό στο περιεχόμενο και στη μορφή.

—Μιλήστε μας για τη σύγχρονη δραματουργία.

ΡΟΖΕ ΠΛΑΝΣΟΝ: Η σύγχρονη δραματουργία είναι πριν απ' όλα και πάνω απ' όλα ο Μπρέχτ. Θεωρώ τον Μπρέχτ σαν τον πιο μεγάλο θεατρικό συγγραφέα της εποχής μας. Πρώτα γιατί ασχολείται με τα σύγχρονα προβλήματα, κάνει θέατρο κοινωνικό. Έπειτα γιατί μας βοήθησε να δούμε με καινούργιο μάτι τους κλασσικούς. Ν' αδιαφορήσουμε για την «ψυχολογία» και να φέρουμε σε πρώτο πλάνο το κοινωνικό πρόβλημα στα κλασσικά έργα.

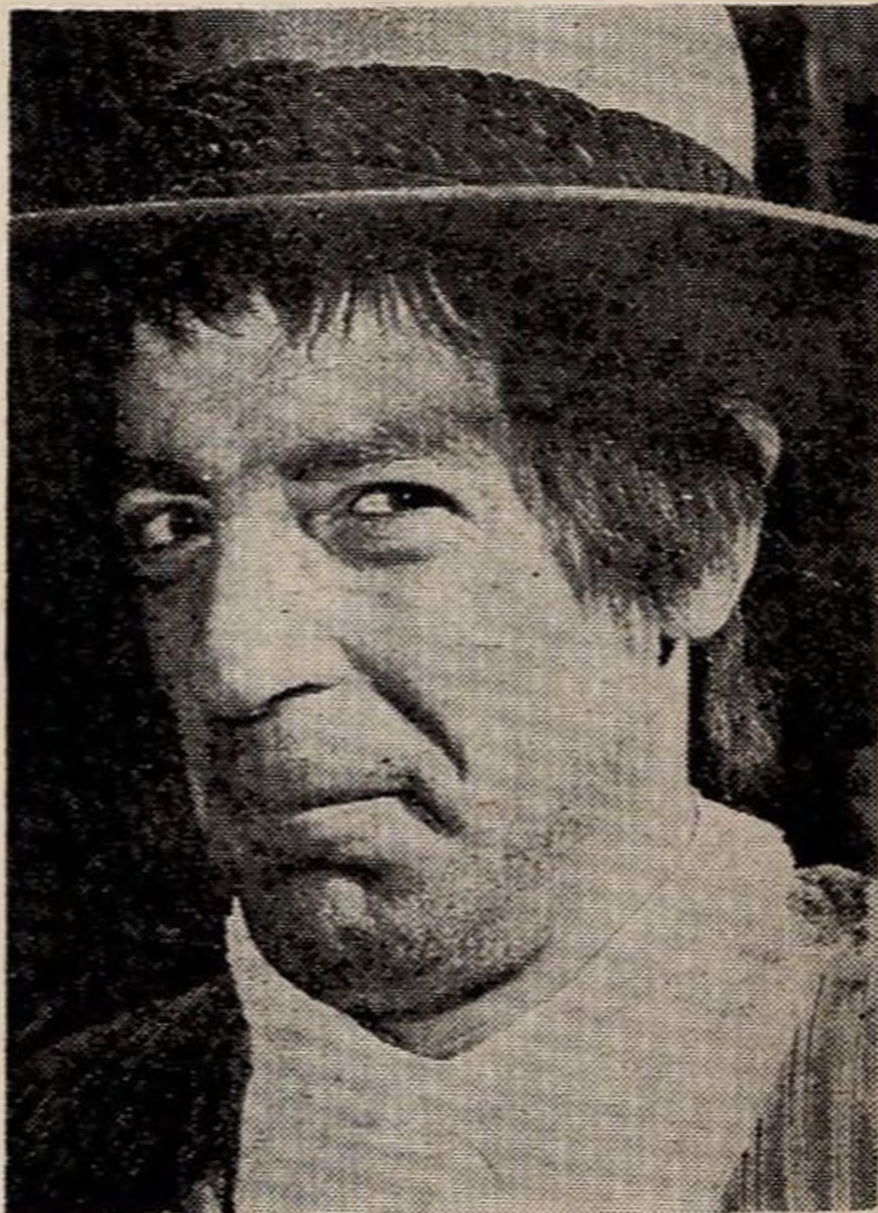
—Μά αυτή είναι η επίδρασή του σε θεωρητικούς.

Ρ. ΠΛΑΝΣΟΝ: Ακριβώς. Αυτό είναι το πιο σημαντικό στον Μπρέχτ. Βοήθησε να ξεκαθαριστούν τα πράγματα στον τομέα της συγγραφής. Οι σύγχρονοι συγγραφείς, του-



Ο Ροζέ Πλανσόν

Ο Ζαν Μπουιζ στο ρόλο του Ζωρζ Ντανιέν



λάχιστον στη Γαλλία, γράφουν τώρα πια «κατά συνάρτηση» με τον Μπρέχτ. Μπορούμε πρόχειρα - πρόχειρα να τους χωρίσουμε σε τρεις κατηγορίες: Οί συγγραφείς που ακολουθούν μια πορεία έντελως έξω από τον Μπρέχτ και που αισθάνονται όλο και πιο πολύ την ανάγκη μέσα στα έργα τους να καθορίσουν τη δική τους πορεία σε σχέση με τον Μπρέχτ.

Υπάρχουν οι συγγραφείς που ακολουθούν πιστά τ' άχνάρια του Μπρέχτ όπως ο Σαρλ Πρὸστ και ο Άρτουρ Αντάμωφ στα τελευταία του έργα. Υπάρχουν ακόμα συγγραφείς που ενώ βασικά ξεκινάν απ' τον Μπρέχτ ωστόσο ακολουθούν μια δική τους προσωπική κατεύθυνση. Π.χ. ο Μισέλ Βιναβέρ και ο Άρμάν Γκαττί.

ZAK POΣNEP (σκηνοθέτης και βοηθός του Πλανσόν): Και ο Ροζέ Πλανσόν.

—Θέλετε να μᾶς μιλήσετε για τὸ δικό σας ἔργο, τὴν «Ἀποθήκη»;

POZE ΠΛΑΝΣΟΝ: «Ἡ ἀποθήκη» εἶναι τὸ τελευταῖο ἔργο πὸν ἀνέβασε ὁ θίασός μας. Ἡ πρεμιέρα δόθηκε στὶς 16 Μαρτίου 1962 στὴν Βιλερμπάν. Εἶναι ἓνα ἔργο αὐτοβιογραφικό. Μιλᾶει γιὰ μιὰ οἰκογένεια χωρικῶν πὸν προσπαθοῦν νὰ καλλιεργήσουν μιὰν ἄγωνα περιοχή. Ἀγωνίζονται χρόνια καὶ χρόνια κι ὅταν τέλος τὰ καταφέρνουν, οἱ προσπάθειές τους ἀποδείχνονται ἄσπορες. Ἡ περιοχή αὐτὴ ἔχει πια ἐκβιομηχανιστεῖ. Τὸ ἀγρόκτημα πνίγεται ἀπὸ τὰ ἐργοστάσια. Οἱ χωρικοὶ τοῦ ἔργου μου προσκολλημένοι στὴν ἰδιοκτησία ἀκουλούθησαν στραβὸ δρόμο χωρὶς νὰ τὸ καταλάβουν. Εἶναι μιὰ πολὺ συγκινητικὴ καὶ πολὺ ὁμορφὴ ἱστορία. Πολὺ ὁμορφὴ; Τέλος πάντων! Ἄς γυρῖσουμε στὸν Βιναβέρ. Ὁ Μισέλ Βιναβέρ, χωρὶς νὰ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὰ σύγχρονα κοινωνικὰ προβλήματα προσπαθεῖ νὰ περιγράψει, νὰ καθορίσει τὴ σχέση ἀνάμεσα στὰ γεγονότα. Ἡ «περιγραφή» πὸν μᾶς δίνει ὁ Βιναβέρ εἶναι έντελως καινούργια γιὰ τὸ θέατρο. Τὰ γεγονότα καὶ οἱ καταστάσεις παρουσιάζονται ἀπὸ μιὰ έντελως νέα ὀπτικὴ γωνιά. Ὅσο γιὰ τὸν Ἄρμάν Γκαττί καλύτερα νὰ μιλήσει γι' αὐτὸν ὁ Ζὰκ Ροσνέρ πὸν ἀνέβασε πρὶν ἀπὸ μερικὸς μῆνες τὴν «Φανταστικὴ ζωὴ τοῦ ὀδοκαθαριστῆ Ἀῦγουστου Ζέ».

ZAK POΣNEP: Παρομοιάζω τὰ ἔργα τοῦ Γκαττί με κυβιστικὸ πίνακα. Βλέπουμε τὸ θέμα μας συγχρόνως ἀπὸ πολλὲς μεριές. Στὸ ἔργο πὸν ἀνέβασα βλέπουμε τὸν κεντρικὸ ἥρωα ὄχι μόνο ὅπως εἶναι στὴ συγκεκριμένη στιγμὴ τῆς θεατρικῆς δράσης ἀλλὰ καὶ ὅπως ὑπῆρξε καὶ ὅπως ὁ ἴδιος φαντάζεται τὸν ἑαυτό του καὶ ὅπως θὰ ἦταν ἂν εἶχε ἢ ἂν δὲν εἶχε συμβεῖ κάποιο γεγονός. Ὑπάρχει ἓνα βασικὸ θέμα: Ἐνας ὀδοκαθαριστῆς τραυματίζεται θανάσιμα ἀπὸ κάποιο ἄστυνομικὸ σὲ μιὰ διαδήλωση. Τὸν μεταφέρουν στὸ νοσοκομεῖο. Ἐκεῖ ἀρχίζει νὰ παραληρεῖ. Μέσα στὸ παραλήρημά του περνᾶει ὄλη του ἡ ζωὴ, αὐτὴ πὸν ἔζησε κι αὐτὴ πὸν δὲν ἔζησε. Θὰ μπορούσε ἴσως νὰ συγκρίνει κανεῖς τὸ θέατρο τοῦ Γκαττί με τὸ

κινεζικὸ θέατρο ἀπὸ τούτῃ τὴν ἀποψη: Καὶ στὰ δυὸ ὑπάρχει ἡ ἀλληλοεπίδραση ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καὶ στὸν περίγυρό του. Εἶναι ψυχολογικὸ θέατρο ἀλλὰ ὄχι μιᾶς στατικῆς a priori ψυχολογίας μὰ μιᾶς ψυχολογίας «δυναμικῆς», ἐξελικτικῆς.

—Εἶχε ἐπιτυχία;

ZAK POΣNEP: Εἶχε πολλὴ ἐπιτυχία. Μπορεῖ ὅμως νὰ ὀφείλεται καὶ στὸ ὅτι τὸ ἔργο ἀνέβηκε σὲ μιὰ στιγμὴ ὅπου τὴν πατρίδα μας τάραζαν διαδηλώσεις καὶ συγκρούσεις στοὺς δρόμους. Ἔτσι τὸ θέμα τοῦ γινόταν ἀκόμα πιο ἐπίκαιρο.

POZE ΠΛΑΝΣΟΝ: Αὐτὴ εἶναι ἡ διαφορά τῆς καινούργιας πρωτοπορίας ἀπὸ τὴν παλιά. Ἡ ἀναζήτηση τοῦ καινούργιου ὄχι μόνο στὴν περιοχή τῆς φόρμας ἀλλὰ καὶ στὴν περιοχή τῆς ἐσωτερικῆς διαγραφῆς μέσα στὰ πλαίσια τῶν σύγχρονων κοινωνικῶν προβλημάτων.

—Πῶς βλέπετε τὴ δουλειὰ τοῦ σκηνοθέτη; Ποιὲς εἶναι οἱ σκηνοθετικὲς σας ἀντιλήψεις;

POZE ΠΛΑΝΣΟΝ: Γιὰ μένα τὸ καταλληλότερο πρόσωπο γιὰ τὸ ἀνέβασμα ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου εἶναι ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας του. Μήπως αὐτὸ δὲν ἔκαναν οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες κλασσικοί; Οἱ σκηνοθέτες ἔχουν στὴ διάθεσή τους τὸ ρεπερτόριο ὄλων τῶν συγγραφέων πὸν ἔχουν πεθάνει...

—Ἄς πάρουμε αὐτὴ τὴν ἀποψη. Μὲ ποιὸ τρόπο πρέπει ν' ἀνεβαίνουν, κατὰ τὴ δικὴ σας γνώμη, τὰ ἔργα τῶν συγγραφέων πὸν ἔχουν πια πεθάνει; Τῶν κλασσικῶν, ἄς πούμε.

POZE ΠΛΑΝΣΟΝ: Πρέπει νὰ τοποθετοῦμε τὸ ἔργο μέσα στὴν ἐποχὴ του καὶ μέσα στὴ δικὴ μας ἐποχὴ συγχρόνως. Τὸ νὰ τοποθετοῦμε τὸ ἔργο σὲ σχέση με μᾶς δηλ. με τὸ κοινὸ στὸ ὁποῖο ἀπευθυνόμαστε, τὸ θεωρῶ σὰν κάτι βασικὸ, ἀπαραίτητο. Ἡ τοποθέτησή του συγχρόνως μέσα στὰ δικά του ἱστορικὰ πλαίσια θὰ μᾶς δώσει με τὴ σύγκριση μιὰ ὄψη ἱστορικῆς διαδρομῆς τῆς κοινωνίας ἀπὸ τότε ὡς τώρα καὶ ἴσως μιὰν ὄψη τῆς πιθανῆς μελλοντικῆς διαδρομῆς. Ὁ μεγάλος κίνδυνος με τοὺς κλασσικοὺς εἶναι νὰ πέσουμε στὴν ἀρχαιολογία.

—Εἶπατε προηγουμένως πὸς ὁ Μπρέχτ σὰς ἔκανε νὰ δεῖτε με καινούργιο μάτι τοὺς κλασσικούς. Θέλετε νὰ μᾶς καθορίσετε σαφέστερα τὴ συμβολὴ τοῦ Μπρέχτ σ' αὐτὸ τὸν τομέα παίρνοντας γιὰ συγκεκριμένο παράδειγμα τὸν «Ζῶρζ Νταντέν»;

POZE ΠΛΑΝΣΟΝ: Πρὶν ἀπ' τὸν Μπρέχτ ὁ σκηνοθέτης πὸν θ' ἀποφάσιζε νὰ καταπιαστεῖ με τὸ ἀνέβασμα τοῦ «Ζῶρζ Νταντέν» ἔβαζε στὸν ἑαυτό του πρῶτα - πρῶτα τοῦτο τὸ ἐρώτημα: Ὁ Νταντέν εἶναι κωμικὸς ἢ δραματικὸς; Κι ἀφοῦ ἀπαντοῦσε σ' αὐτὸ ἀρχίζε νὰ χτίζει τὴν παράσταση με βάση τὸν a priori χαραχτῆρα τοῦ Νταντέν. Ὁ Μπρέχτ μᾶς ἔμαθε ν' ἀρχίζουμε ἀνάποδα, δηλαδὴ σωστά. Πρῶτα νὰ τοποθετοῦμε σ' ἓνα συγκεκριμένο ἱστορικὸ - κοινωνικὸ σχῆμα τὰ πρόσωπα καὶ ὀλόκληρο τὸ ἔργο. Ἡ κοινωνία μέσα στὴν ὁποία κινοῦνται τὰ πρόσωπα ἔχει ἀντιθέσεις. Στὸ «Ζῶρζ Νταντέν»

Μία συζήτηση με τον Λ. ΝΟΝΟ

(Συνέχεια από τη σελ. 739)

έχουμε τον άποτυχημένο γάμο. Υπογραμμίζοντας με σαφήνεια το σχήμα αυτής της κοινωνίας δείχνουμε τον ιδιαίτερο χαρακτήρα της, αλλά μαζί και τη λύση που θα φέρει ή εξέλιξη, ή ποσοτική και ποιοτική αλλαγή της κοινωνίας αυτής. Ζήτησα από τους ήθοποιους να τοποθετήσουν χρονολογικά τους ρόλους τους αφαιρώντας από το παίξιμό τους κάθε τι που θα έδινε τον χαρακτήρα της μονιμότητας: 'Ο αιώνας άπατημένος σύζυγος, ο αιώνας υπηρέτης, ή αιώνα πεθερά, ο αιώνας πεθερός κλπ. 'Ο πεθερός, στην περίπτωση μας ο κ. ντέ Σοτανβίλ δεν είναι καθόλου γελοίος όπως μάς έχουν συνηθίσει οι προμπρεχτικές έρμηνείες του έργου. 'Εγώ τον βλέπω περισσότερο σαν ένα Γάλλο παλαιό πολεμιστή. Σαν τέτοιος δεν παρουσιάζεται στον Κλιτάντρ; 'Επομένως έτσι θεωρεί ο ίδιος τον έαυτό του. 'Ας προσέξουμε λίγο τους σημερινούς «παλαιούς πολεμιστές». Το κωμικό τους δγαίνει από την υπερβολική αυστηρότητα κι όχι από την αυτογελοιοποίηση. 'Αλλο παράδειγμα ο Λυμπέν. Είναι χωριάτης; Και ναι και όχι. Προσπαθεί να ξεχωρίσει απ' τους άλλους. Δέ θέλει να είναι χωριάτης. Μέσα στην κουβέντα του ανακατεύει παρατηρήσεις για τη λατινική γλώσσα και τη φιλοσοφία: κάνει τον έξυπνο. Γυροφέρνει στην πλατεία του χωριού, στον πύργο, κοντά στα νόστιμα κορίτσια. Είναι ένας άλητάκος του χωριού. Σήμερα θα ήταν ένας τέντυ - μπόυ.

—Νομίζετε πως ο θεσμός του θεάτρου των Έθνών απέδωσε, και τί;

ΡΟΖΕ ΠΛΑΝΣΟΝ: 'Ο θεσμός του Θεάτρου των Έθνών στάθηκε τρομερά χρήσιμος για το θέατρο. Δεν ξέρω αν τόσοι συγγραφείς και σκηνοθέτες στη Γαλλία, ανάμεσά τους κ' εγώ, θα είχαν επηρεαστεί από τον Μπρέχτ αν δεν είχαμε την ευκαιρία να δούμε τις παραστάσεις του Μπερλίνερ 'Ανσάμπλ στο Θέατρο των Έθνών.

—Ποιά είναι τα μελλοντικά σας σχέδια;

ΡΟΖΕ ΠΛΑΝΣΟΝ: 'Ο θίασός μας έτοιμάζει ένα έργο του Γκολντόνι με σκηνοθεσία του Ζάκ Ροσνέρ. 'Υστερα πιθανόν ν' ανεβάσουμε τον «Ταρτούφο» και έναν Μπρέχτ: «'Ο κύριος Πούντιλλα κι ο υπηρέτης του Μάττι». Γράφω ένα καινούργιο έργο την «ΡΑΤΤΕ ΒΛΑΝΧΕ» με θέμα το άλγερινό πρόβλημα. Μέσα στο έργο μου δεν θα παρουσιάζονται Άλγερινοί. Μόνον Γάλλοι. Μ' ενδιαφέρει το πρόβλημα του ρατσισμού απ' την σκοπιά της γαλλικής συνείδησης.

—Γιατί ασχολείστε με το θέατρο, Ροζέ Πλανσόν;

Ρ. ΠΛΑΝΣΟΝ: 'Η ζωή είναι γεμάτη προβλήματα. Μου φαίνεται πως το θέατρο χρειάζεται για να δείχνει αυτά τα προβλήματα και να εξηγεί την προέλευσή τους στους ανθρώπους. Κι ακόμα για να τους διασκεδάζει και να τους βοηθάει να βρουν τη λύση. Γι' αυτό μ' αρέσει το θέατρο.

του. 'Αγάπησα, μαζί του, τη γερμανική παράδοση. Τον Σένμπεργκ και τον Βέμπερν.

—Τί γνώμη έχετε για την ηλεκτρονική μουσική;

—'Υπάρχει σ' αυτήν ένα πολύ καινούργιο ήχητικό υλικό. Γιατί να το στερηθούμε; 'Εκανα δοκιμές στα στούντιο του Μιλάνου και της Καλωνίας. Πρέπει όμως να εισαχθεί σ' αυτήν ή μουσική γραφή.

—'Οπως το κάνετε στην όπερά σας; Δέ φοβάστε όμως μήπως γίνει απάνθρωπη αυτή ή μουσική, που την αναθέτουν περισσότερο σε μηχανές παρά σε έρμηνευτές;

—Τα στούντιο του Μιλάνου, της Καλωνίας και της Βαρσοβίας έδωσαν, όπως ξέρετε, πολύ διαφορετικά αποτελέσματα. 'Ο τεχνικός, που δουλεύει στο στούντιο, φιξάροντας την έκλογή του μουσικού — μια συνειδητή έκλογή ανάμεσα σε διάφορες άλλες πιθανές — γίνεται κι αυτός έρμηνευτής. Αυτό δίνει διάφορες δυνατές έκδοχές και διατηρεί ένα ανθρώπινο μερίδιο σ' αυτή την τεχνική, που, αλήθεια, είναι λίγο τρομακτική, το καταλαβαίνω, αν δεν εισαγάγει κανείς μέσθ της και άλλους, πιο ζωντανούς ρυθμούς.

—Στην «Μισαλλοδοξία», που έλπίζουμε να τη δοθμε το Νοέμβριο στο Παρίσι, δείχνετε μια πολλή πλατεία αντίληψη για την όπερα, χρησιμοποιώντας ταυτόχρονα το σκηνικό και τον ήχητικό χώρο.

—Ναι, αυτό προέρχεται από το πρωτοποριακό ρωσικό πείραμα του Μέγιερχολντ, πείραμα που έπαναλήφθηκε στην Πράγα από τον Μπούριαν και στο Βερολίνο από τον Πίσκατορ. 'Οι εικόνες περνούν ταυτόχρονα με τη δράση, όχι σαν παθητικό στήριγμα, αλλά σαν δεύτερη, παράλληλη δράση.

—Αυτή ή μορφή εξαφανίστηκε στα 1940 μαζί με τον Μέγιερχολντ.

—Ναι, κάθε αναζήτηση προοδεύει ή σβήνει, ανάλογα με τα γεγονότα του κόσμου. Μερικοί ξαναρχίζουν για λογαριασμό τους όρισμένα πειράματα τα μεταμορφώνουν. 'Ετσι οι άνθρωποι σχηματίζουν την αλυσίδα. Πιστεύω, όμως, πως στον αιώνα μας, οι νέες μορφές τέχνης συμβαδίζουν με τα μεγάλα πολιτικά και κοινωνικά κινήματα. 'Η πραγματική τραγωδία γεννάει καταστάσεις, που μέσα σ' αυτές ή τέχνη ανασταίνεται, καινούργια και ζωογονημένη.

Μετάφρ. ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΠΙΤΖΙΑΚΗ

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Π α ρ ό ρ α μ α: Στη δική μας απάντηση σελ. 733, 7 στίχος από το τέλος ή λέξη «νεαρών» έγινε ή ανεξήγητη «ντορών». 'Επίσης στη σελ. 734 το όνομα του Άγγλου δοκιμογράφου είναι de Quincey κι όχι de Quincy. Ζητούμε συγγνώμη από τους αναγνώστες μας.

ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

**ΔΗΜΟΤΙΚΟΣ ΚΗΠΟΣ ΑΜΑ-
ΡΟΥΣΙΟΥ:** Διεθνής έκθεση Κερα-
μεικής και Ἀγγειοπλαστικής.

Με διομηχανικά εἶδη συμ-
μετέχουν ἡ Ἰταλία καὶ ἡ Δυτική
Γερμανία.

Ἑλληνες ἐκθέτες οἱ καλλιτέ-
χνης: Ἦρα Τριανταφυλλίδη, Π.
Βαλοσαμάκης, Μᾶνος Δάνος, Δη-
μήτρης Λάσκαρης, Φρόσω Σκλα-
βαίνα, Α. Πήλικας, Α. Ραγκού-
σης, Φιλιππίος, Σ. Ἀτσώνης,
Περδικούρης - Χαραλαμπόπουλος
Ἀντωνόπουλος, Δ. Δαρδούφης,
Μαίρη Χατζηνικολή - Σαραφια-
νοῦ, Σακελλαριάδης, Ν. Δαζελί-
δης, Ι. Ζήκος, Σ. Πετροῦτος,
Κ. Στέφας, Α. Κουκίδης, Α.
Μαυρογόνατος, Δέσποινα Λιβανίου,
Γεωργαντῆς, Ζήσης Ἀφερὶμ, Ι.
Κακνίδης, Ε. Καμπουράκος, Μα-
ρία Ζωναρά, Μ. Δημητρίου, Κ.
Πανόπουλος, Μιχαηλίδου — Δρο-
σάκη, Ι. Δελαβίνιας, Καρδιακός,
Ἐπαγγελματική Σχολὴ Ἀγγειο-
πλαστικής, Σύλλογος Ἀγγειο-
πλαστών - Ἐργατῶν Ἀμαρουσίου,
Ἴκαρος Ρόδου.

ΖΥΓΟΣ (11 - 30 Ἰουλίου): Ὀ-
μαδικὴ Ἐκθεση γιὰ τὴ σφιγμο-
μέτρηση τῆς κρίσης τῶν ἐπισχε-
πτῶν. Με τὴν ἔκθεση αὐτὴ κλεί-
νει ἡ πρώτη περίοδος τῆς γκα-
λερί, ποὺ θὰ ἐπαναλειτουργήσει
ἀπὸ τὸ φθινόπωρο στὴ νέα τῆς
ἐγκατάσταση Πανεπιστημίου καὶ
Ὀμήρου. Στὴν Ἐκθεση Γκάλοπ
μετέχουν ἑβδομήντα ζωγράφοι,
κατὰ τὸ πλεῖστον νέοι. Οἱ ἐπι-
σχέπτες μποροῦν νὰ γράφουν σὲ
εἰδικὸ δελτίο τῆς κρίσεως τους γιὰ
τὰ ἔργα ποὺ ἐκτίθενται. Μετὰ τὸ
κλείσιμο θὰ γίνῃ ἡ διαλογὴ τῶν
δελτίων καὶ θὰ ἀνακοινωθοῦν τ'
ἀποτελέσματα.

ΝΕΕΣ ΜΟΡΦΕΣ: Ὀμαδικὴ
Ἐκθεση Νέων Καλλιτεχνῶν (7—
30 Ἰουλίου). Μετέχουν οἱ καλλι-

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

Ο Ι

Νὰ σταματήσουν

Μιὰ ἔκκληση ὑπογεγραμμένη ἀπὸ πολλοὺς ἀρμόδιους
παράγοντες τῆς ἑλληνικῆς πνευματικῆς ζωῆς, κάλεσε τὸ
κράτος νὰ σταματήσει τὰ ἔργα γιὰ τὴ διαμόρφωση τοῦ
Λυκαβηττοῦ καὶ ν' ἀναθεωρήσῃ τὴν ἀπόφασή του γιὰ τὴν
καταστροφὴ τοῦ γραφικοῦ αὐτοῦ τοπίου τῆς ἑλληνικῆς
πρωτεύουσας. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἐξ ἴσου ἀρμόδιοι πα-
ράγοντες μιλώντας γιὰ τὰ σχέδια καὶ τὸ διαγωνισμό γιὰ
τὴν ἴδρυση τοῦ μελετούμενου πνευματικοῦ κέντρου μίλησαν
μὲ θάρρος καὶ πειστικότητα ἐναντίον ὄλων αὐτῶν τῶν σχε-
δίων, καὶ κυρίως καυτηρίασαν τὴ σπουδὴ καὶ τὴ μυστι-
κότητα ποὺ τηρήθηκε στὴ διαδικασία ποὺ ἀφοροῦσε αὐτὸ
τὸ μεγαλεπίβολο ἔργο. Δὲν πιστεύουμε πῶς οἱ κρατικοὶ
ἀρμόδιοι καὶ ἡμιαρμόδιοι θὰ βγοῦν καὶ θὰ ὁμολογήσουν
ἀνοιχτὰ τὴν πλάνη τους σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὰ δυὸ αὐτὰ ἔργα.
Ἐκεῖνο ὁμῶς ποὺ πρέπει ὅπωςδήποτε νὰ σταματήσει,
εἶναι ἢ κάθε ἄλλη ἐνέργεια πάνω σ' αὐτὰ καὶ νὰ δοθεῖ
ἢ δυνατότητα γιὰ μιὰν ὀλόπλευρη μελέτη τους ὄχι ἀπὸ
τὰ κρατικὰ ὄργανα, ποὺ μόνο σὲ γκάφες μᾶς συνήθισαν
τὸν τελευταῖο καιρὸ, ἀλλὰ ἀπὸ τὰ ἀρμόδια πνευματικὰ
σωματεῖα.

Ἀσύγγνωστοι

Καλὴ καὶ πρωτότυπη ἡ ἐπινόηση τῶν κηποθεάτρων
ἀπὸ διαφόρους θεατρικοὺς ἐπιχειρηματίες. Καὶ παρόλο
ποὺ στεροῦσαν ἀπὸ τὸ κοινὸ μερικὰ σημαντικὰ τμήματα
ἀπὸ τοὺς ἐλάχιστους κήπους μας, συγκρίνοντάς το μὲ
τὴν ψυχαγωγία καὶ τὴν ἀπόλαυση ποὺ δίνουν τὰ βράδια
στὸ κοινὸ τοῦ θεάτρου βρίσκουμε πῶς ἄξιζε νὰ συνεχι-
στεῖ καὶ νὰ ἐνθαρρυνθεῖ ἀκόμα ἡ σχετικὴ πρωτοβουλία.
Μὰ ἀπ' τὸ σημεῖο αὐτὸ ὡς τὴν καταστροφὴ τῶν κήπων
μας, ποὺ εἶναι τόσο λιγοστοὶ καὶ τόσο ἀπαραίτητοι γιὰ
μιὰ μεγάλη πόλη, ἡ ἀπόσταση εἶναι ἀσφαλῶς πολὺ με-
γάλη. Γι' αὐτὸ καὶ θεωροῦμε ἀσύγγνωστη τὴν παθητικὴ
στάση ποὺ κράτησαν οἱ ἀρμόδιοι μπροστὰ στὴν κατα-
στροφὴ πολλῶν μεγάλων δένδρων τοῦ Ἐθνικοῦ Κήπου ἀπὸ
τοὺς ἐπιχειρηματίες ποὺ ἐκμεταλλεύονται φέτος τὸ θέατρό
του. Τὸ λίγο λίγο θὰ πρέπει νὰ τοὺς θεωρήσουν ἔκπτω-
τους κάθε δικαιώματος, γιὰ νὰ τοὺς διδάξουν πῶς οἱ δημό-
σιοι κήποι τοῦ πρώτου τυχόντος. Ὅπως ἐπίσης θὰ πρέ-
πει νὰ τοὺς ἀπαγορέψουν ρητὰ νὰ μασκαρέψουν μὲ τόσο
φρικτὸ τρόπο τὴν πρόσοψή του, κρεμάζοντας καθρέφτες
καὶ χρυσὰ καγγελάκια, ποὺ μπορεῖ μιὰ χαρὰ νὰ χαρα-

ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

Π Λ Α Σ Τ Ι Κ Ε Σ Τ Ε Χ Ν Ε Σ

κτηρίζουν τὸ γούστο αὐτῶν ποὺ τὰ κρέμασαν, μὰ δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ πληρῶνει τὰ σπασμένα ἢ ὄψη τῆς πόλης.

Κεραμεικὴ

Σ τὸ Μαρούσι ἀνοίξε καὶ φέτος ἡ ἐκθεση κεραμεικῆς καὶ μάλιστα ἔγινε καὶ μιὰ προσπάθεια γιὰ νὰ πάρει κ' ἕναν κάποιο διεθνή χαρακτήρα. Μὰ ἡ ἐπιτυχία τῆς δὲν εἶναι σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο. Κεῖνο ποὺ κυρίως πρέπει νὰ ἐγγράψουμε στὸ ἐνεργητικὸ τῆς φετεινῆς ἐκδήλωσης εἶναι ἡ φανερὴ προσπάθεια νὰ ἀποκλειστοῦν διάφορα κακόγουστα ἀντικείμενα ποὺ στὴν οὐσία εἶναι ξένα πρὸς τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καὶ ἀκόμα τὴν ἀληθινὴ ποιοτικὴ ἀνοδο τῶν διαφόρων ἐκθεμάτων. Ὡς τὸ ποῦμε ἀνεπιφύλαχτα. Παρόλες τὶς δυσκολίες ποὺ παρουσιάζει τὸ ἐγχείρημα πρέπει νὰ θάλουμε τὰ δυνατὰ μας ὥστε ὁ θεσμὸς αὐτὸς νὰ ἐπιβιώσει. Οἱ ἀτέλειες στὴν ὀργάνωσή του εἶναι καὶ πολλὰ καὶ βασικὰ. Μὰ αὐτὸ ἀντὶ νὰ μᾶς ἀποθαρρύνει πρέπει νὰ μᾶς ἐμψυχώνει. Ἡ κεραμεικὴ ἀξίζει στὸν τόπο μας κάθε ὑποστήριξη.

Καὶ χιτλερικὴ αἰσθητικὴ

Σ τὴν πλατεία Συντάγματος χτίστηκε ἕνα καινούριο μέγαρο. Μπορεῖ νὰ συμφωνεῖ κανεὶς ἢ νὰ διαφωνεῖ μὲ τὴν ἀντίληψη τοῦ ἀρχιτέκτονα, μὰ δὲ μπορεῖ ὅμως παρὰ νὰ χειροκρατήσῃ τὴν προσπάθεια γιὰ λιτότητα καὶ ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὰ τυποποιημένα μπιχλιμπίδια. Κι ὅμως, παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὴν πρόσοψη αὐτοῦ τοῦ μεγάρου ὁ κ. ὑφυπουργὸς Δημοσίων Ἔργων ἔδωσε ἐντολὴ στὴν Ἐπιτροπὴ τοῦ Σχεδίου Πόλεως ποὺ χορηγεῖ τὶς ἀδειες ἀνοικοδομήσεως, νὰ ἐξετάζει μὲ μεγαλύτερη αὐστηρότητα τὰ σχέδια ποὺ τῆς προσάγουν, γιὰτὶ «τὰ πλεῖστα κτίρια τῆς πρωτεύουσας ἔχουν ἀντιαισθητικὴν ἐμφάνισιν, ἀπάδουσαν πρὸς τὴν ἱστορίαν τῶν Ἀθηνῶν». Θὰ θέλαμε νὰ ρωτήσουμε: ἀπὸ πότε ὁ ἐκάστοτε ὑφυπουργὸς ἢ ἡ ὑπηρεσία τοῦ Ἐπιτελείου, ἀναλάβανε τὴν αἰσθητικὴ ἀστυνόμευση τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἀποφάσισαν νὰ ἐπιβάλλουν τὶς ὑπαρκτὰς ἢ ἀνύπαρκτες αἰσθητικὰς ἀντιλήψεις τοὺς σ' ὄλους τοὺς ἄλλους; Βέβαια, θὰ μῆς ἀπαντήσουν, ὅτι τὸ ἴδιο γινόταν καὶ στὴ χιτλερικὴ Γερμανία· μιὰ αἰσθητικὴ ἦταν δεχτὴ: ἡ αἰσθητικὴ τοῦ χιτλερισμοῦ. Κ' ἔτσι λοιπὸν ἡ φασιστικοποίησις τῆς χώρας δὲν περιορίζεται στὴν ἀντιγραφὴ μόνον τῶν νόμων τοῦ Χίτλερ.

τέχνες: Νόρα Ἀρχελάου, Μαρία Βαξεβάνογλου, Μίκα Βέργου - Βουτσινοῦ, Γ. Βογιατζῆς, Γ. Δημητρακοπούλου, Δάφνη Κωστοπούλου, Ξένη Μουτούση, Εἰσα Μπουλγουρᾶ, Ρίκα Παναγιωτοπούλου, Γιάννη Παπαδάκη, Ἐλένη Παπαδογιάννη, Β. Σίμου, Ρίτα Τζεγιάννη, Ἐρριέτα Φλώρου, Ρόζα Ἡλιοῦ, Μαίρη Παπακωνσταντίνου.

ΕΝΤΕΓΚΤΗΡΙΟΝ ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ: Ἐκθεση Αὐτοδιδάκτων. Μετέχουν οἱ Ἀλίκη Ἀνδρουτσέλλη - Θεοτόκη, Ἀνθούλα Βουκυκλάκη, Ἄνω Μιχαηλίδη, Σπῦρος Νικολαΐδης καὶ Ἡλίας Στεφανόπουλος.

ΧΙΟΣ: Τὸ Τμῆμα Περιηγητικῆς Λέσχης τῆς Χίου ὀργάνωσε γιὰ τὸ δεκαήμερον 25 Αὐγούστου — 5 Σεπτεμβρίου στὴν αἴθουσα τοῦ Δημαρχείου, Ἐκθεση Χιακῆς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητος. Ἐκθέματα θὰ εἶναι ἔργα ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς, κεραμεικῆς καὶ διακοσμητικῆς.

ΖΗΤΕΙΣΤΕ
ΣΤΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΜΑΣ

Τ Ο
Χ Α Ρ Α Κ Τ Ι Κ Ο
Τ Η Σ
Β Α Σ Ω Σ Κ Α Τ Ρ Α Κ Η

Διαστάσεις 60 × 90 ἐκ.

Τιμὴ δρχ. 150

ΕΛΑΧΙΣΤΑ ΑΝΤΙΤΥΠΑ
ΜΕΝΟΥΝ ΑΚΟΜΗ

Μιά πρωτοποριακή Η ΟΜΑΔΑ ΤΕΧΝΗΣ Α'

Έδω και αρκετό καιρό μερικοί καλλιτέχνες συγκρότησαν τη «Ομάδα Τέχνης α'» ή οποία έχει έπωμιστεί ένα εξαιρετικά επίμοχθο έσο και πρωτοποριακό έργο: Οργανώνει καλλιτεχνικές εκδηλώσεις στις λαϊκές συνοικίες με σκοπό να φέρει το ευρύτερο κοινό σ' επαφή με τα σύγχρονα ρεύματα της τέχνης.

Πρόκειται για μια πραγματικά ωραία προσπάθεια, έμπνεόμενη από ευγενικές φιλοδοξίες, και αξίζει να χαιρετιστεί θερμά.

Βέβαια το ζήτημα της προσέγγισης των πλατειών μαζών στην τέχνη, και της εξεύρεσης των τρόπων καλλιέργειάς τους έτσι που τελικά ν' αποκτήσουν αυτές την ικανότητα να επικοινωνούν άμεσα και αυτοδύναμα με το έργο τέχνης είναι ένα από τα πιο δυσεπίλυτα της εποχής μας. Και ασφαλώς η δριστηκή λύση του προϋποθέτει όχι μόνο άλλες συνθήκες παιδείας, αλλά και μια κοινωνική συγκρότηση τέτοια που και την προώθηση της τέχνης να ενισχύει ουσιαστικά, αλλά και να δημιουργεί ευνοϊκές προϋποθέσεις ώστε οι λαϊκές μάζες να αισθάνονται την ανάγκη της επαφής με την τέχνη και μαζί να διαθέτουν την απαραίτητη χρονική άνεση για την πραγματοποίηση της επαφής αυτής.

Οι καλλιτέχνες που αποτέλεσαν την «Ομάδα Τέχνης α'» (ή κεραμίστρια Έλένη Βερναρδάκη, ο γλύπτης Κώστας Κλουβάτος και οι ζωγράφοι Μίνως Αργυράκης, Δημοσθένης Κοκκινίδης, Γιάννης Μαλτέζος, Κωσμάς Ξενάκης, Πάνος Σαραφιανός, Αιμίλιος Φρέρης και Γιάννης Χατνης) έχουν επίγνωση τόσο του μεγέθους του έργου που ανέλαβαν όσο και των δυσκολιών που αυτό παρουσιάζει. Ξέρουν βέβαια ότι οι προσπάθειά τους όσο ωραία κι αν είναι δεν πρόκειται να μεταβάλει αποφασιστικά την κατάσταση. Όστόσο αυτό δεν ανέκοψε τον ένθουσιασμό τους, δεν τους εμπόδιζε να πειραματιστούν αναζητώντας τρόπους για να πλησιάσουν αποτελεσματικότερα το μεγάλο κοινό και να το φέρουν κοντύτερα στην τέχνη.

Πρόκειται για μια χρησιμώτατη δοκιμή που προσφέρει άφθονο υλικό για πάρα πέρα προβληματισμούς και συμβάλλει στην συγκέντρωση και μελέτη των μεθόδων ώστε κάτω από προσφορύτερες κοινωνικές συνθήκες να επιχειρηθεί μια ριζικότερη λύση του ζητήματος.

Το κυριώτερο γνώρισμα που χαρακτηρίζει την «Ομάδα Τέχνης α'» είναι η ένσυνελθητη και μεθοδική στροφή προς το ευρύτερο κοινό, ή

προσπάθεια κατάκτησης αυτού του κοινού που οι καλλιτέχνες ως τώρα το άγνοοσαν.

Από την άλλη μεριά το κοινό αυτό βρισκόταν σε δυσκολία να προσέλθει στις μικρές αίθουσες εκθέσεων του κέντρου, όπου άλλωστε δεν καταβάλλεται καμιά προσπάθεια για τη διαφώτιση και προσέλκυσή του. Έτσι το ευρύ κοινό μένει ψυχολογικά άπροετοίμαστο και η στάση της καλλιέργειάς του δεν του δημιουργεί το απαιτούμενο ενδιαφέρον.

Η «Ομάδα Τέχνης α'» λαβαίνοντας υπ' όψη αυτή την πραγματικότητα θεώρησε φυσικό και απαραίτητο να άγνοήσει τους ως τώρα καθιερωμένους τόπους καλλιτεχνικών εκδηλώσεων και να μεταφέρει τις εκθέσεις της στους τόπους όπου ζούν και δουλεύουν τα λαϊκά στρώματα με τα οποία φιλοδοξεί να επικοινωνήσει.

Για να κάνει την επικοινωνία αυτή τελεσφόρα, δεν άρκείται στην άπλη έκθεση των έργων των μελών της. Συνοδεύει τα έργα αυτά με μεγάλα πανώ, στα οποία αναφέρονται με συντομία τα στοιχειώδη εκφραστικά μέσα που συγκροτούν τη «γλώσσα» της Τέχνης, αναλύεται ένδεικτικά ή λειτουργικά τους και οι σημασιολογικές δυνατότητες, έτσι ώστε να ανοιχτεί ένας δρόμος στο θεατή για να φτάσει στην κατανόηση του μηνύματος του έργου.

Για να αντιληφθούν καλύτερα οι άναγνώστες μας το μέγεθος και το είδος της προσπάθειας που καταβάλλεται, δημοσιεύουμε πιο κάτω τα κείμενα των πανών καθώς και μερικές φωτογραφίες τους.

Ξεκινώντας με βάση τα πανώ και τα εκτιθέμενα έργα, τα μέλη της ομάδας που παρευρίσκονται έχει κάθε μέρα, και κυρίως στις τακτές συζητήσεις που γίνονται στο χώρο της έκθεσης κάθε Κυριακή απόγευμα, κουβεντιάζουν με το κοινό τις άπορίες και τις άντιρρήσεις του. Για να γίνεται πιο συστηματική ή συζήτηση, η «Ομάδα Τέχνης α'» έχει τυπώσει ένα έρωτηματολόγιο που σκοπεύει να κινήσει την προβληματική του κοινού, να το οδηγήσει σε μια πιο υπεύθυνη τοποθέτησή του άπέναντι στο δλο θέμα και να δώσει στα μέλη της ομάδας την ευκαιρία να προετοιμάζονται καλύτερα για τη συζήτηση. Αυτό γίνεται όχι μόνο με τις άπαντήσεις που δίνει ο έπισκέπτης στα έρωτήματα, αλλά και με δικά του προσωπικά έρωτήματα (που τα καταγράφει στον ειδικά δρισμένο χώρο) και στα οποία η ομάδα υποχρεώνεται να δώσει άπάντηση.

ΠΡΟΣΠΆΘΕΙΑ

Αν και οι συζητήσεις ξεκινάνε από τὰ θέματα που τίθενται στο έντυπο έρωτηματολόγιο, παίρνουν πάντα κατά τή διαδρομή τους μεγαλύτερο πλάτος και άγκαλιάζουν αναγκαστικά και άλλα θέματα τής τέχνης. Ο θεσμός αυτός τών συζητήσεων προκαλεί τὸ ζωηρό ένδιαφέρον τών θεατῶν και ἡ συμμετοχή σ' αὐτὲς εἶναι μεγάλη.

Ένα άλλο μέσο που χρησιμοποιοῦν με σύστημα τὰ μέλη τής ομάδας εἶναι οἱ κινηματογραφικές προβολές μιὰ φορά τή εβδομάδα με ταινίες πάνω σὲ θέματα τής τέχνης. Οἱ προβολές αὐτὲς ἀποβλέπουν νὰ ἐξοικειώσουν τὸ κοινὸ με ὅσο τὸ δυνατόν μεγαλύτερο ἀριθμὸ ἔργων τέχνης, ὥστε και προσλαμβάνουσες παραστάσεις νὰ ἀποκτήσει, και κάτι ἀπὸ τήν προβληματική και ἐξέλιξη τής τέχνης μέσα στο χρόνο νὰ ἀντιληφθεῖ.

Πρὶν ἀπὸ κάθε προβολή γίνεται ἕνα εἶδος προλογικῆς εἰσήγησης με σκοπὸ νὰ κατατοπισεῖ τὸ κοινὸ.

Ἡ ομάδα τέχνης α' πραγματοποίησε ἤδη μιὰ σειρά προβολῶν, διαφανειῶν και ταινιῶν τέχνης, στοὺς τόπους τών μέχρι τώρα ἐκθέσεῶν τής (Ν. Σμύρνη, Νίκαια, Πέριμα).

Ο κύκλος τών προβολῶν στοὺς παραπάνω τόπους δὲν ἔχει ἀκόμα ὀλοκληρωθεῖ. Προβλήθηκαν οἱ ἑπτὰ ἀπὸ τὲς δεκατρεῖς ταινίες που ἡ ομάδα ἔχει στή διάθεσή της. Τὲς ὑπόλοιπες σκοπεύει νὰ προβάλει προσεχῶς ἢ τὲς προβάλει ἤδη τοῦτες τὲς μέρες.

Ο ἀριθμὸς τών θεατῶν που παρακολουθοῦν τὲς προβολές εἶναι ἀνάλογος πρὸς τή χωρητικότητα τής αἴθουσας. Δυστυχῶς οἰκονομικοὶ λόγοι δὲν ἐπιτρέπουν τήν ἐνοικίαση κινηματογραφικῶν αἰθουσῶν και ἔτσι τή συμμετοχή πολυαριθμοτέρου κοινῶ.

Ταινίες που μέχρι τώρα προβλήθηκαν:

«Ρέμπραντ» — ἔγχρωμη ὀλλανδική.

«Μουσείο Τέχνης τής Οὐάσιγκτον», ἔγχρωμη ἀμερικανική στὰ ἑλληνικά. Μιὰ διαδρομή ἀπὸ τὸ Βυζάντιο μέχρι τὲς σύγχρονες τέχνες.

«Γκρύνενβαλντ ἢ ἡ Σχολή τής Ἀλσατίας», μαυρόασπρη, γερμανική.

Ἀρχικά παρουσιάζει ἔργα τής πρὶν ἀπὸ τὸν Γκρύνενβαλντ ἄλσατικῆς σχολῆς και μετὰ κάνει μιὰν ἐπισκόπηση τοῦ ἔργου τοῦ Γκρύνενβαλντ.

«Ἡ τέχνη τοῦ Ροκοκό» ἔγχρωμη γαλλική ἐπισκόπηση τοῦ γαλλικοῦ ροκοκό.

«Ντελακρουά», ἔγχρωμη γαλλική.



Ένα ἀπὸ τὰ πάνω στήν ἐκθεση τής Ὀμάδας Τέχνης α'

«Βάν Γκόγκ», ἔγχρωμη ὀλλανδική.

«Ἡ ἀφαίρεση στήν τέχνη», ἔγχρωμη ἀμερικανική, στὰ ἑλληνικά. Παρὰ τὸν τίτλο τής τὸ θέμα τής εἶναι περισσότερο ἡ συνθετική ὁργάνωση τοῦ πίνακα παρὰ ἡ ἀφαίρεση.

Ταινίες που πρόκειται νὰ προβληθοῦν ἢ που προβάλλονται αὐτὲς τὲς μέρες στοὺς χώρους δ-που ἔχουν ἤδη πραγματοποιηθεῖ ἐκδηλώσεις τής ομάδας:

«Ἐμπρεσιονισμός», ἔγχρωμη γαλλική.

«Κυβισμός», ἔγχρωμη γαλλική.

«Ματίς», μαυρόασπρη γαλλική.

«Μπράκ», μαυρόασπρη γαλλική.

«Ντοκουμέντα II», ἔγχρωμη γερμανική. Ἡ ἐκθεση τής σύγχρονης πρωτοποριακῆς ζωγραφικῆς που γίνεται στο Κάσσελ τής Γερμανίας.

«Ντοκουμέντα ΑΔ», ἔγχρωμη γερμανική. Ἡ ἐκθεση τής σύγχρονης πρωτοποριακῆς γλυπτικῆς που γίνεται στο Κάσσελ.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὲς ταινίες αὐτὲς που κατόρθωσε νὰ ἐξασφαλίσει τήν προβολή τους, ἡ «Ὀμάδα Τέχνης α'» προβαίνει σὲ διαδήματα για τήν εἰσαγωγή και ἄλλων ταινιῶν τέχνης στήν Ἑλλάδα.

Πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι ἡ δραστηριότητα που ἀναπτύσσει ἡ «Ὀμάδα Τέχνης α'» εἶναι κάτι που γίνεται για πρώτη φορά στήν Ἑλλάδα τουλάχιστο, ἴσως και στὸν κόσμο. Καὶ που ἂν προσεχτεῖ κ' ἐνισχυθεῖ κατάλληλα, ἀπὸ τὸ κοινὸ κυρίως, ὥστε νὰ ἐπιζήσει, μπορεῖ νὰ ἀποτελέσει τὸ θεμέλιο ἑνὸς νέου πολιτιστικοῦ θεσμοῦ ἀνυπολόγιστης σημασίας.

ΤΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΠΑΝΩ

στis εκθέσεις της 'Ομάδος τέχνης α'

Με τὰ πανώ πού ἀναρτήσαμε στὴν αἴθουσα ἀποτεινόμαστε σ' ἐκείνους ἀπὸ τοὺς θεατὲς πού δὲν ἔχουν εἰδικὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴ γλυπτικὴ. Προσπαθοῦμε νὰ δείξουμε πῶς πρέπει κανεὶς ν' ἀναζητήσει τίς σημασίες πού περιέχει τὸ ἔργο τέχνης. Δὲν θίγουμε καθόλου τὸ θέμα τοῦ *καλοῦ* (ὠραίου) στὴν τέχνη καὶ δὲν βαθαίνουμε καθόλου στὸ θέμα τῆς *ὀργάνωσης* τοῦ ἔργου. Ἐλπίζουμε ὁμως πῶς στὸ μέλλον θάχουμε τὴν δυνατότητα νὰ ἐπανέλθουμε γιὰ νὰ συζητήσουμε πάνω σ' αὐτά.

Ἡ ὁμάδα τῶν ἐκθετῶν ἔχοντας ἐπίγνωση καὶ τῶν ἐλλείψεων τῶν περιληπτικῶν αὐτῶν κειμένων καὶ τῶν ἀδυναμιῶν της, προσκαλεῖ τοὺς ἐπισκέπτες σὲ μιὰν ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων, ὥστε τελικὰ νὰ προκύψει ἕνα ἀποτέλεσμα γόνιμο γιὰ ὅλους.

Ἡ ζωγραφικὴ καὶ ἡ γλυπτικὴ

Ὁ ρόλος τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς δὲν περιορίζεται σὲ μιὰν ἀπλὴ ἀπεικόνιση γνωστῶν ἀντικειμένων. Οἱ τέχνες αὐτὲς ἀποβλέπουν στὸ νὰ ἐκφράσῃ οὐ ν τὶς ιδέες καὶ τὰ συναισθήματα τοῦ καλλιτέχνη καὶ νὰ προκαλέσουν ἀνάλογες ιδέες καὶ συναισθήματα στὸ θεατὴ.

Π. χ. μιὰ βυζαντινὴ εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ δὲν εἶχε σκοπὸ της νὰ δείξει πῶς ἀκριβῶς ἦταν τὸ πρόσωπο τοῦ Χριστοῦ (ποῦ ἄλλωστε ἀπὸ εἰκόνα σὲ εἰκόνα ἐμφανίζεται παραλλαγμένο) ἀλλὰ εἶχε σκοπὸ της νὰ ἐκφράσει τὴν εὐλάβεια τοῦ καλλιτέχνη καὶ νὰ προκαλέσει ἀνάλογη εὐλάβεια στὸν πιστό.

Τὸ ἴδιο καὶ ἕνα τοπίο, δὲν ἐξαντλεῖ τὸν προορισμὸ του εἰκονίζοντας ἕνα δάσος ἢ ἕνα σπίτι μὲ κήπο, ἀλλὰ ἐκφράζει συναισθήματα (λ.χ. ἀγαλλίασης) τοῦ καλλιτέχνη καὶ γεννᾷ ἀνάλογα συναισθήματα στὸ θεατὴ.

Τὰ συναισθήματα καὶ οἱ ιδέες δὲν ἐκφράζονται μόνο χάρις στὶς εἰκόνας τῶν ἀντικειμένων. Ἐκφράζονται καὶ μὲ τὰ μορφικὰ στοιχεῖα (σχήματα, χρώματα, ὄγκους κλπ.). Ἄλλωστε μὲ τὰ στοιχεῖα αὐτὰ πραγματοποιεῖται καὶ ἡ ἀναπαράσταση (εἰκόνα) τοῦ ἀντικειμένου. Ἐνα συναισθήμα π.χ. χαρᾶς δὲν μπορεῖ νὰ δοθεῖ σὲ μιὰ σύνθεση ὅπου κυριαρχοῦν τὰ σκοτεινὰ χρώματα καὶ τὰ ἀνήσυχτα σχήματα.

Τὰ μορφικὰ στοιχεῖα εἶναι τὰ πρωταρχικὰ μέσα ἔκφρασης. Μὲ τὸ συσχετισμὸ τους ἀποτελοῦν τὴ «γλώσσα» μὲ τὴν ὁποία ἐκφράζεται ὁ καλλιτέχνης.

Τὸ καλλιτέχνημα δὲν εἶναι παρὰ μιὰ σύνθεση τῶν μορφικῶν στοιχείων μὲ τὴν ὁποία ἐπιδιώκεται ἡ μετάδοση ἑνὸς περιεχομένου.

Τὰ πρωταρχικὰ μορφικὰ στοιχεῖα τῆς ζωγραφικῆς εἶναι οἱ γραμμές, τὰ σχήματα, τὰ χρώματα, οἱ τόνοι.

Τὰ πρωταρχικὰ μορφικὰ στοιχεῖα τῆς γλυπτικῆς εἶναι οἱ ὄγκοι, τὰ σχήματα, τὸ ὕψος καὶ ἡ ὕψη του.

Ἡ διάκριση ἀνάμεσα στὰ μορφικὰ στοιχεῖα τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς δὲν γίνεται μὲ τὴν πρόθεση ἑνὸς αὐστηροῦ διαχωρισμοῦ τους. Στὴν πραγματικὴ ὄρα δὲ τὰ παραπάνω στοιχεῖα εἶναι κοινὰ καὶ στὶς δύο τέχνες. Δείχνει μόνο τὴν προτεραιότητα πού ἔχουν ὀρισμένα ἀπ' αὐτὰ στὴ μιὰ καὶ ὀρισμένα στὴν ἄλλη τέχνη. Ἡ προτεραιότητα αὐτὴ καθορίζεται καὶ ἀπὸ τὴ σχέση τῶν δύο τεχνῶν μὲ τὸ χῶρο. Ἡ ζωγραφικὴ ὄρας δισδιάστατη παρασταίνει ἕνα χῶρο πλασματικὸ (ὄφος, πλάτος), ἐνῶ ἡ τρισδιάστατη γλυπτικὴ κινεῖται στὸν πραγματικὸ χῶρο (ὄφος, πλάτος, βάθος).

Τὰ ἐπόμενα πανώ περιέχουν ἐνδείξεις μόνο γιὰ μερικὲς ἀπὸ τίς δυνατὲς σημασίες ὀρισμένων μορφικῶν στοιχείων. Ἐπομένως δὲν ἐξαντλοῦν τὸ θέμα τους.

ΟΙ γραμμές

Οι γραμμές είναι ευθείες και καμπύλες.

Έχουν μέγεθος.

Έχουν κατεύθυνση (οριζόντια, κατακόρυφη, πλαγία).

Περικλείουν ενέργεια, λειτουργούν σαν δυνάμεις.

Η οριζόντια ευθεία γραμμή υποβάλλει συναισθήματα ήρεμίας, γαλήνης, ανάπαυσης. Όταν έχει μεγάλο μήκος είναι μονότονη.

Η κατακόρυφη ευθεία γραμμή επάνω από μια οριζόντια δίνει την εντύπωση της ανόδου.

Κάτω από μιαν οριζόντια δίνει την εντύπωση της βαρύτητας.

Η πλαγία γραμμή είναι περισσότερο κινητική. Εκφράζει άλλοτε: την φυγή, την αστάθεια, την αβεβαιότητα, την ανασφάλεια.

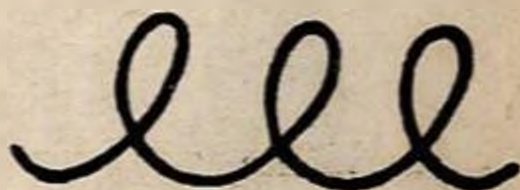
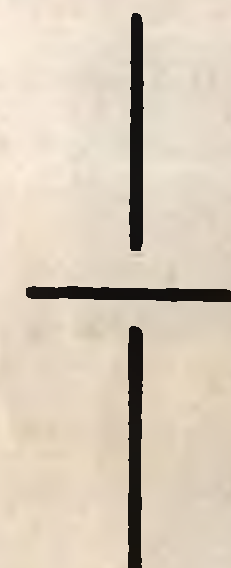
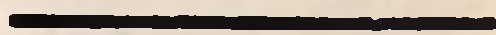
Η ανοιχτή καμπύλη εκφράζει αδρότητα, εύλυγισία, χάρη.

Η κλειστή καμπύλη εκφράζει ενεργητικότητα, δύναμη.

Η τεθλασμένη με τις αιφνίδιες και απότομες αλλαγές της εκφράζει ανησυχία, σπασμωδικότητα.

Η κυματοειδής είναι γραμμή έντονα ρυθμική, υποδηλώνει κάτι που ρέει ή πάνω απ' τον οριζοντα κάτι που ανεμίζει κάτω απ' τον οριζοντα κάτι που έρπει.

Η σπειροειδής συμβολίζει με τις επαναλαμβανόμενες σπειρές την αδιάκοπη κίνηση, και την επανάληψη.

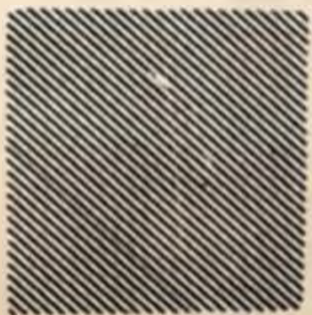


Μερικά ἀπλᾶ σχήματα



Ὁ κύκλος εἶναι τὸ σχῆμα ποῦ ὑποβάλλει τὴν ἔννοια τοῦ κλειστοῦ, τοῦ τελειωμένου, τοῦ ὁλοκληρωμένου.

Τὰ κανονικὰ εὐθύγραμμα σχήματα ἐπηρεάζονται ἀπ' τὴς ιδιότητες τῆς κατακόρυφης, τῆς ὀριζόντιας καὶ τῆς πλάγιας γραμμῆς στὴς μεταξύ τους σχέσεις.



Τὸ τετράγωνο παρουσιάζει τὴν ἀπόλυτη ἰσορροπία ἀνάμεσα στὸ ὕψος καὶ τὸ πλάτος τοῦ ποῦ λειτουργοῦν ὡς δυνάμεις. Ἐκφράζει τὴ σταθερότητα.



Τὸ ἰσόπλευρο τρίγωνο παρουσιάζει ἀνάλογη ἰσορροπία ἀλλὰ μαζὶ ἐμφανίζει καὶ μιὰ τάση ἀνόδου ποῦ τὴν δίνουν οἱ δύο λοξές γραμμές καθὼς σμίγουν.



Στὸ ὀριζόντιο παραλληλόγραμμο κυριαρχεῖ διπλᾶ τονισμένη μὲ τὴν παραλληλότητα, ἢ ὀριζόντια ποῦ ἐπιβάλλεται στὴν ἀντίρροπη τάση τῶν καθέτων. Ὅσο μεγαλύτερη εἶναι ἡ ὀριζόντια τόσο δίνει στὸ σχῆμα τὴς ιδιότητές της (ἡρεμία, ἐπανάπαυση, γαλήνη).



Στὸ χαμηλὸ ἰσοσκελές κυριαρχεῖ πάλι ἡ ὀριζόντια μὲ τὴς ιδιότητές της ποῦ μετριάζονται μὲ τὴν ἥπια ἀντίθεση τοῦ ὕψους καὶ τῶν δύο λοξῶν γραμμῶν ποῦ σμίγουν. Εἶναι μιὰ χαμηλὴ ἐξαρση ἀκόμα δεμένη μὲ τὸ γήινο βάρος της (βουνό).



Στὸ ὀρθιο παραλληλόγραμμο κυριαρχοῦν οἱ ιδιότητες τῆς κατακόρυφης γραμμῆς (ὑποβάλλει ἀνάλογα μὲ τὸ ὕψος τοῦ ἀξιοπρέπεια, ὑπερηφάνεια, ὑπεροψία).



Στὸ ὀρθιο τρίγωνο κυριαρχεῖ πάλι ἡ κατακόρυφη ἔννοια ποῦ τὴν τονίζουν μὲ ὀξύτητα οἱ δύο πλάγιες ποῦ σμίγουν. Χαρακτηρίζει τὴν τάση γιὰ ἀνοδο. Εἶναι κάτι ποῦ διεισδύει, ποῦ διασχίζει (σφήνα, βέλος, βλήμα). Ἐχει μιὰ ἐπιθετικότητα.

Ἐξετάσαμε τὰ πάρα πάνω σχήματα κατὰ τὴν κατακόρυφη ἢ ὀριζόντια διεύθυνση. Ἡ ἀλλαγὴ τῆς διεύθυνσης φέρνει μεταβολὴ καὶ στή σημασία τους.

Τὶς σημασίες τῶν σχημάτων αὐτῶν τίς ἀναφέραμε ἐνδεικτικά. Τὰ σχήματα μποροῦν νὰ ὑποβάλλουν περισσότερες ἀκόμα ἰδέες καὶ συναισθήματα ἀνάλογα μὲ τὰ προσωπικά μας βιώματα πού σχετίζονται μαζί τους.

Μερικὰ χρώματα

Τὰ χρώματα ἔχουν τὴν δυνατότητα νὰ γεννοῦν ψυχικὲς καταστάσεις πού γιὰ τὸν καθένα μας μπορεῖ νὰ εἶναι διαφορετικὲς, ἀνάλογα μὲ τὸ πῶς ἔχουμε γνωρίσει τὰ χρώματα στὴ ζωὴ μας.

Ἡ σημασία τους ἀκόμα καθορίζεται ἀπὸ τὸν τρόπο πού ἐπιδρῶν πάνω στὰ μάτια. Ἀ.χ. ἓνα μαβὶ ἢ ἓνα ἰσχυρὸ κόκκινο ἐρεθίζει τὴν δραση, ἓνα γαλάζιο ἢ ἓνα πράσινο τὴν ἀναπαύει.

Τὸ μαβὶ ὑποβάλλει καταστάσεις κατάθλιψης, πένθους (κυρίως ἐπειδὴ τὸ βλέπουμε πολὺ συχνὰ στὶς πένθιμες τελετές).

Τὰ κόκκινα πού εἶναι δεμένα μὲ παραστάσεις φωτιᾶς καὶ αἵματος, ἄλλοτε ὑποβάλλουν τὴν ἰδέα τῆς καταστροφῆς (πυρκαγιά, πόλεμος) καὶ ἄλλοτε τὴν ἰδέα τοῦ δημιουργικοῦ ἔργου (ἢ φωτιὰ σὰν κινητήρια δύναμη). Τὰ κόκκινα αὐτὰ εἶναι χρώματα δυναμικά, φωναχτά.

Τὰ ζεστὰ κίτρινα ἔχουν ἰσχυρὲς ἀναλογίες μὲ τὰ κόκκινα. Ὅρισμένα πράσινα πού συνδέονται προπάντων μὲ τὴν βλάστηση ἐκφράζουν τὴν ἰδέα τῆς ἀδιάκοπης ἀνανέωσης. Εἶναι χρώματα πού σὲ πολλοὺς προκαλοῦν εὐχάριστα συναισθήματα.

Ὅρισμένα γαλάζια πού συνδέονται μὲ παραστάσεις θάλασσας ὑποβάλλουν τὴν ἰδέα τῆς ἀτέρμονης ἔκτασης, τοῦ βάθους. Πλησιάζουν τὸ μαῦρο καὶ τὴ νύχτα (σοβαρότητα, θλίψη κλπ.).

Τὸ γαλάζιο οὐρανὶ εἶναι χρῶμα ἐλαφρὸ καὶ ψυχρὸ. Χαρακτηρίζει τὴν ἀνάταση, τὴν ἡρεμία κλπ.



Ὁ τόνος

Ἡ κλίμακα τονικότητας προκύπτει δταν στὸ ἄσπρο προστίθεται διαδοχικὰ ποσότητα μαύρου. Ὁ τόνος ἐρμηνεύει τὸ φῶς.

Καὶ τὰ χρώματα ἔχουν κλίμακα τονικότητας. Ἀπ' τὸ πιὸ ἀνοιχτὸ ὡς τὸ πιὸ σκοῦρο. Τόνο ἔχουν καὶ οἱ στερεοὶ ὄγκοι καθὼς δέχονται τὸ φῶς.

Οἱ φωτεινοὶ τόνοι δίνουν ἐλαφράδα στὸ χρῶμα, οἱ σκοτεινοὶ τόνοι τὸ κάνουν βαρύτερο.

Ὁ ὄγκος

Ὁ ὄγκος εἶναι τὸ κυριώτερο μέσο ἔκφρασης στὴ γλυπτική. Μ' αὐτὸν ὁ καλλιτέχνης φανερώνει τίς ἰδέες καὶ τὰ συναισθήματά του.

Οἱ ὄγκοι μπορεῖ νὰ ἔχουν ἐλεύθερη διαμόρφωση ἢ μπορεῖ νὰ ἔχουν σχηματικότητα, μπορεῖ δηλ. ν' ἀποτελοῦν στερεὰ γεωμετρικὰ σχήματα.

Τὰ στερεὰ γεωμετρικά σχήματα ἔχουν ἀνάλογες σημασίες μὲ τ' ἀντίστοιχὰ τους ἐπιπεδικὰ γεωμετρικά σχήματα ποὺ ἐξετάσαμε στὸ κεφάλαιο Νο 3.

Ὁ ὄγκος εἶναι ἐκφραστικὸ μέσο καὶ τῆς ζωγραφικῆς: α) Σὰν π λ α σ μ α - τ ι κ ὄ ς, ὅταν αὐτὴ εἰκονίζει τὰ ἀντικείμενα μέσα στὸ χῶρο μὲ τὴ βοήθεια τῆς π ρ ο ο π τ ι κ ῆ ς καὶ τῆς φ ω τ ο σ κ ι α σ η ς. β) Σὰν π ρ α γ μ α - τ ι κ ὄ ς, ὅταν τὸ χρωστικὸ ὑλικὸ μὲ τὸ ὁποῖο εἶναι καμωμένο τὸ ζωγραφικὸ ἔργο ἔχει μιὰν ὀγκηρότητα (λ.χ. ὅταν ἡ ζωγραφικὴ ἐπιφάνεια ἔχει πλασθαί με πολλὴ πάστα χρώματος ἢ ἄλλου ὑλικοῦ, ὅπως εἶναι ὁ γύψος ἢ τὰ πλαστικά).

Τὸ ὑλικὸ καὶ ἡ ὑφή του

Ἡ μορφή ἐνὸς γλυπτικοῦ ἔργου ἐξαρτιέται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὸ ὑλικὸ μὲ τὸ ὁποῖο εἶναι κατασκευασμένο (πηλὸς, κερί, πέτρα, μέταλλα, ξύλο, γυαλί, κ.τ.λ.).

Λ.χ. μιὰ λεπτὴ ἢ πολὺπλοκα ἀναπτυγμένη στὸ χῶρο μορφή, ποὺ μπορεῖ νὰ τὴ ἔδσει τὸ μέταλλο, δὲν μπορεῖ νὰ κατασκευαστεῖ στὴν πέτρα. Ἡ πέτρα ἔχει ἕνα ἕαρος, μιὰ στατικότητα, ἐνῶ τὸ μέταλλο ἐπιτρέπει τὴν ἐλεύθερη ἀνάπτυξη μέσα στὸ χῶρο.

Τὸ ὑλικὸ μιλάει ἀκόμα μὲ τὴν ὑφή του. Τὸ μέταλλο εἶναι ὀξύ, ὁ πηλὸς μαλακός. Οἱ τραχιεὲς ἐπιφάνειες εἶναι δυνατὲς ἢ ἀνήσυχες. Οἱ λείες ἐπιφάνειες ἔχουν μιὰν ἡρεμία, φανερώνουν μιὰν ἐπιδίωξη τελείωσης.

Ἡ εἰκόνα (παράσταση τοῦ ἀντικειμένου) σὰν ἐκφραστικὸ μέσο

Καὶ ἡ εἰκόνα (ἢ τὸ θέμα) εἶναι ἐκφραστικὸ μέσο. Εἶναι ὁμως ἕνα μέσο σύνθετο, δευτερογενές.

Γιατὶ μιὰ εἰκόνα ἀποτελεῖται καὶ αὐτὴ ἀπὸ γραμμές, σχήματα, χρώματα κλπ.



Ἄς πάρουμε ἕνα εἰκονικὸ θέμα



Ἀποτελεῖται ἀπὸ γραμμές ποὺ δίνουν σχήματα.



Μποροῦμε μάλιστα ν' ἀναζητήσουμε μέσα στὰ ἐλεύθερα σχήματα ἄλλα αὐστηρότερα γεωμετρικά.



Τὰ σχήματα αὐτὰ εἶναι χρωματισμένα καὶ τὰ χρώματα ἔχουν ἕνα τόνο (σκοῦρο ἢ ἀνοιχτό).

Ἐπειδὴ ὁμοίως μποροῦμε ν' ἀναλύσουμε τὴν εἰκόνα στὰ μορφικὰ στοιχεῖα ποὺ τὴν ἀποτελοῦν καὶ ἄφου τὰ μορφικὰ στοιχεῖα περιέχουν σημασίες, τότε μποροῦμε νὰ δεχτοῦμε ὅτι τὰ μορφικὰ στοιχεῖα δανείζουιν στὴν εἰκόνα τὴν σημασία τους.

Ἡ εἰκόνα (ἢ τὸ θέμα) χρωστάει στὰ στοιχεῖα αὐτὰ μεγάλο μέρος ἀπὸ τὴν ἐκφραστικὴ τῆς ἱκανότητα.

Ἐνὰ ἄλλο μέρος ἀπὸ τὴν ἐκφραστικὴ τῆς ἱκανότητα τὸ χρωστάει ἡ εἰκόνα στὸ ἀντικείμενο ποὺ ἀναπαρσταίνει καὶ στὶς σημασίες ποὺ τὸ ἀντικείμενο αὐτὸ ἔχει γιὰ τὸν ἄνθρωπο.

Ἔτσι λοιπὸν μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι:

ΣΗΜΑΣΙΑ ΕΙΚΟΝΑΣ (ἢ θέματος) = ΣΗΜΑΣΙΑ ΜΟΡΦΙΚΩΝ ΣΤΟΙΧΕΙΩΝ + ΣΗΜΑΣΙΑ ΕΙΚΟΝΙΖΟΜΕΝΟΥ ΑΝΤΙΚΕΙΜΕΝΟΥ

Ὅμως γιὰ νὰ ἐκφράσει ἓνα θέμα σωστὰ κάποια ἰδέα πρέπει τὰ μορφικὰ στοιχεῖα ποὺ τὸ συγκροτοῦν νὰ εἶναι τὰ κατάλληλα. Π.χ. ἓνα θέμα πένθιμο γιὰ νὰ προκαλέσει συναισθήματα θλίψης χρειάζεται:



Σχήματα ποὺ νὰ ἐκφράζουν λ.χ. ἓνα βάρος. Αὐτὸ ἀποδίνεται μὲ τὰ κυρτὰ σώματα ποὺ δέχονται τὴν πίεση τοῦ παραλληλογράμου ποὺ διαμορφώνουν ὁ οὐρανὸς μὲ τὰ θουνά

καὶ ὄχι σχήματα ποὺ ἐκφράζουν μιὰν ἀνάλαφρη κίνηση (ὅπως εἶναι αὐτὰ ποὺ προβάλλονται πάνω ἀπὸ τὸν ὀρίζοντα μπροστὰ στὸ εὐρὸ σχῆμα τοῦ οὐρανοῦ).

Χρώματα σκοῦρα καὶ ὄχι χρώματα φωτεινὰ κι' εὐχάριστα.

Ἐπειδὴ λοιπὸν οἱ ἐκφραστικὲς δυνατότητες δὲν περιέχονται κατὰ πρῶτον λόγον στὸ ἴδιο τὸ ἀντικείμενο, ἀλλὰ κυρίως στὶς γραμμές, στὰ σχήματα, στὰ χρώματα δηλ. στὰ μορφικὰ στοιχεῖα ποὺ τὸ παρασταίνουν, εἶναι φυσικὸ νὰ δεχτοῦμε ὅτι καὶ μόνον τους τὰ μορφικὰ στοιχεῖα, δηλ. χωρὶς νὰ παρασταίνουν πιά γνωστὸ ἀντικείμενο μποροῦν μπαίνοντας σὲ μιὰ μεταξύ τους σχέση, νὰ ἐκφράσουν καὶ νὰ προκαλέσουν συναισθήματα καὶ ἰδέες.

Τούτῃ τὴν ἀποψη τὴν ἀποδεικνύει ἡ ἴδια ἡ ἱστορία τῆς τέχνης ποὺ σὲ διάφορους τόπους καὶ σὲ διάφορες ὥρες μαρτυράει γιὰ τὴν ὑπαρξὴ μιᾶς ἐκφρασης ποὺ δὲν στηρίχτηκε στὴν ἄμεση ἀναπαράσταση τοῦ ἀντικειμένου. Ἐπὶ τὰ παλιὰ χρόνια πλάϊ στὴν τέχνη ποὺ χρησιμοποιεῖ τὴν εἰκόνα ὑπάρχει καὶ μιὰ τέχνη ἀνεικονικὴ. Αὐτὸ φυσικὰ δὲν σημαίνει μὲ κανένα τρόπο ὅτι ἡ τέχνη ποὺ δὲν περιέχει τὴν εἰκόνα τοῦ ἀντικειμένου εἶναι ὅπως ὅποτε καλύτερη ἀπὸ τὴν τέχνη ποὺ χρησιμοποιεῖ τὴν εἰκόνα τοῦ ἀντικειμένου. Σημαίνει ὁμοίως ὅτι: Ἡ τέχνη εἴτε εἶναι εἰκονικὴ εἴτε εἶναι ἀνεικονικὴ (ἀφηρημένη) χρησιμοποιεῖ βασικὰ τὰ ἴδια ἐκφραστικὰ μέσα δηλ. τὰ μορφικὰ στοιχεῖα.

Ἡ σύνθεσις

Ὡς τώρα μιλήσαμε γιά τὰ ἐκφραστικά μέσα (μορφικά στοιχεία, εἰκόνες) παίρνοντάς τα ἕνα - ἕνα χωριστά, χωρίς νά ἐξετάζουμε τὸ πῶς ἐπηρεάζουν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο δταν βρίσκονται μαζί στὸ ἔργο τέχνης.

Καὶ διὼς ὁ ἐπηρρασμός αὐτός ἔχει ἐξαιρετική σπουδαιότητα γιὰ τὸ κάθε ἔργο δέν εἶναι μιὰ ἀπλή παράθεσις μορφικῶν στοιχείων. Τὰ στοιχεία αὐτὰ συνδυάζονται μὲ τέτοιο τρόπο ὥστε τὸ ἕνα δένεται σφιχτά μὲ τὸ ἄλλο καὶ δλα μαζί ἀποτελοῦν ἕνα ἐνιαῖο ἀδιάσπαστο σύνολο, μιὰ σύνθεσις.

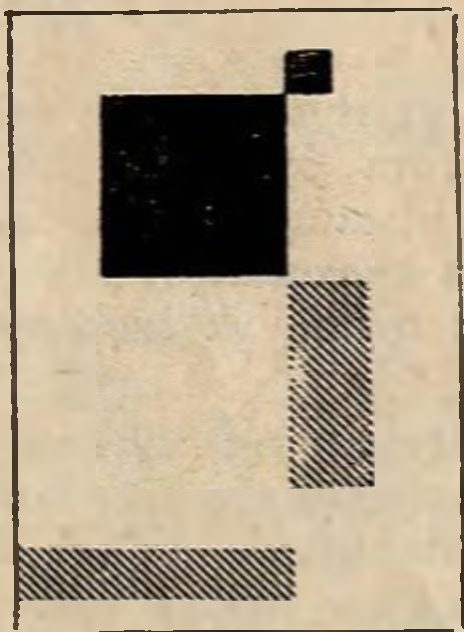
Οἱ σημασίες πού ἔχουν τὰ ἐκφραστικά μέσα δταν βρίσκονται μονωμένα ἔξω ἀπὸ τὴν σύνθεσις, ἀλλάζουν δταν αὐτὰ συνδυασθοῦν μεταξύ τους καὶ ἀποτελέσουν τὴν σύνθεσις. (Εἶναι τὸ ἀνάλογο πού παθαίνουν οἱ λέξεις μπαίνοντας στὴ φράσις).

Ἡ σύνθεσις εἶναι μιὰ ἐνότητα πού ἂν τῆς ἀλλάξουμε ἢ ἀφαιρέσουμε τὸ παραμικρὸ στοιχεῖο, ἀλλοιώνεται ἢ καταστρέφεται καὶ στὴ μορφή καὶ στὸ περιεχόμενό της.

Εἶναι δπως δταν ἀπὸ μιὰ φράσις: **ΤΟ ΠΑΙΔΙ ΤΡΕΧΕΙ ΣΤΟ ΔΑΣΟΣ**
 θγάλουμε μιὰ λέξις : **ΤΟ ——— ΤΡΕΧΕΙ ΣΤΟ ΔΑΣΟΣ**
 ἢ ἕνα γράμμα ἀπ' τὶς λέξεις : **-Ο ΠΑΙΔΙ -ΡΕΧΕΙ -ΤΟ ΔΑΣΟΣ**



Παράδειγμα ἀλλοίωσης σ' ἕνα παραστατικὸ θέμα ἀπ' τὸ ὁποῖο ἀφαιροῦμε ἕνα εἰκονικὸ στοιχεῖο (ἄρμα)



Παράδειγμα ἀλλοίωσης σὲ μιὰ ἀνεικονική σύνθεσις ἀπ' ὅπου ἀφαιρέσαμε ἕνα μορφικὸ στοιχεῖο (τὸ τετράγωνο)

Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις βλέπουμε μαζί μὲ τὴ μορφή ν' ἀλλοιώνεται ἢ νά καταστρέφεται καὶ τὸ περιεχόμενο.

Ο Ν. ΚΩΣΤΗΣ ΑΠΑΝΤΑ ΣΤΟ «ΘΕΑΤΡΟ»

Τὸ τελευταῖο δεκαεξαεπίσφιδο τοῦ τεύχους αὐτοῦ βρισκόταν στὸ πιεστήριο, ὅταν ἐλάβαμε τὸ πιὸ κάτω γράμμα τοῦ συνεργάτη μας Ν. Κωστή, ὁ ὁποῖος βρίσκεται αὐτὸν τὸν καιρὸ στὸ ἐξωτερικό. Τὸ δημοσιεύουμε κατ' ἀνάγκη ἐδῶ ἂν καὶ ἡ θέση του ἦταν ἀμέσως μετὰ τῆ δικῆ μας ἀπάντηση στὸ «Θέατρο».

Ἄγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Ἦξερα ὅτι στοὺς διαξιφισμοὺς μεταξύ σοβαρῶν πνευματικῶν περιοδικῶν ἐπιτρέπεται τὸ σκῶμμα, ἡ εἰρωνεία ἢ ἡ διακωμῶδηση καὶ τὸ σατίρισμα ποὺ ἀποτελοῦν καὶ λογοτεχνικὸ εἶδος. Ὅτι ἡ ὕβρη ἔχει θέση στὸ ὄπλοστάσιό τους καὶ στίς στήλες τους, σήμερα τὸ μαθαίνω. Ἄπὸ τὸ «Θέατρο». Καὶ λυπούμαι ποὺ δὲν μπορῶ νὰ τὸ εὐχαριστήσω γιὰ τὴν καινούργια γνώση.

Στὸ τεύχος σου Νο 86 σελ. 230 κ.ἐπ., ἐπισημῶνα μερικὰ μεταφραστικὰ λάθη στὴ μετάφραση τοῦ ἔργου τοῦ Μπρέχτ, «Μικρὸ Ὅργανο γιὰ τὸ Θέατρο», ποὺ ἔκανε ὁ κ. Μυράτ καὶ δημοσίευσε τὸ «Θέατρο» στὸ πρῶτο τεύχος του.

Στὸ πρόσφατο τεύχος του, τὸ ἴδιο περιοδικό, ἀντὶ νὰ ἀπαντήσῃ με ἐπιχειρήματα στὰ ὄσα γιὰ τὰ μεταφραστικὰ του λάθη ἀνέφερα, ἐκστομεῖ βρισιές καὶ χαρακτηρισμοὺς ὅπως: κάποιοι «προοδευτικῆς ἀντίληψης» νεαροὶ — νομίζει κανεὶς ὅτι διαβάζει ἐμπασθὲς πολιτικὸ φύλλο κι ὄχι πνευματικὸ καλλιτεχνικὸ περιοδικό — «τὰ παλιόπαιδα ποὺ καιροφυλακτοῦν στίς γωνιές γιὰ νὰ σοῦ τῆ φέρουν» κλπ.

Ἄφήνω στοὺς ἀναγνώστες τοῦ περιοδικοῦ νὰ χαρακτηρίσουν τίς φράσεις αὐτὲς καὶ νὰ καθορίσουν τὸ ἐπίπεδο στὸ ὁποῖο στέκονται.

Ἔχω μόνο νὰ ἀπαντήσω τὰ ἐξῆς στοὺς ὕβριστές:

Ὅταν, ἀναφέροντας τὰ μεταφραστικὰ λάθη τους, παραθέτω καὶ τὸ γερμανικὸ κείμενο γιὰ τὴ σύγκριση καὶ τὸν ἔλεγχο, ἢ ἀπάντησή τους: «κρίνουμε περιττὸ νὰ παραθέσουμε τεκμήρια καὶ νὰ ξεπέσουμε σὲ συζήτηση ἐρμηνείας θεατρικῆς ὁρολογίας στὰ γερμανικά, ἐνισχυμένης με λατινικοὺς δρους, ποὺ μπορεῖ νὰ καταντήσῃ ἀτέλειωτη καὶ ὁ χρόνος καὶ ὁ χῶρος μας εἶναι περιορισμένος», εἶναι καθαρὴ φυγομαχία.

Τὸ «Θέατρο» βλέπει «ὀλοφάνερη πρόθεση τῶν παιδιῶν «τῆς προοδευτικῆς ἀντίληψης» νὰ τὸ θίξουν (τὰ «παιδιά» εἴμαστε ἐμεῖς ὄχι τὸ «Θέατρο» καὶ ἡ «προοδευτικὴ ἀντίληψη» εἶναι δική μας ὄχι τοῦ «Θεάτρου»).

Ὁ ἴδιος δὲν εἶχα οὔτε ἔχω πρόθεση νὰ θίξω κανένα. Πρόθεσή μου ἦταν νὰ ἐπισημάνω τὰ σοβαρὰ λάθη στὴ μετάφραση τοῦ δο-

κιμίου τοῦ Μπρέχτ τοῦ τόσο σημαντικοῦ γιὰ τὴν κατανόηση τοῦ ἔργου του.

Ἄλλὰ ὅταν αἰσθάνεσαι θιγόμενος καὶ πολὺ περισσότερο θιγόμενος ἄδικα, τουλάχιστο ἀπὸ ἀγανάκτηση, ἀπαντᾷς ἐπὶ τῆς οὐσίας καὶ με στοιχεῖα. Δὲν θεωρεῖς τὴν «συζήτηση ἐρμηνείας θεατρικῆς ὁρολογίας» οὔτε «περιττὴ» οὔτε σὰν «ξεπεσμός». Κι οὔτε ἀφιερῶνεις «χρόνο καὶ χῶρο» δύο στήλων γιὰ ν' ἀπαντήσῃς με βρισιές, ἀποφεύγοντας τὴν ἀπάντηση ἐπὶ τῆς οὐσίας.

Τὸ περιοδικὸ ρωτᾷ ἐνοχὰ ποῖα ἄλλη ἐγγύηση θὰ χρειαζότανε κανεὶς γιὰ μιὰ καλὴ μετάφραση, δεδομένου ὅτι ὁ κ. Μυράτ ξέρει γερμανικὰ ἄριστα, εἶναι πτυχιούχος φιλόλογος καὶ εἶναι ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου.

Τὸν κ. Μυράτ, ὡς ἄνθρωπο τοῦ θεάτρου, δὲν χρειάζεται νὰ τὸν συστήσῃ κανεὶς γιὰ τὴ δουλειά του τοῦ ἔχει ἐξασφαλίσει γενικὴ ἀναγνώριση καὶ ἐκτίμηση, ὁ ἴδιος δὲ τὸν χειροκροτῶ με ἐνθουσιασμό κάθε φορὰ ποὺ με τίς παραστάσεις του μᾶς προσφέρει μιὰ ἀληθινὴ αἰσθητικὴ ἀπόλαυση. Ὅσον ἀφορᾷ τίς γνώσεις του τῆς γερμανικῆς καὶ τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας, βρήκα ὅτι σὲ μιὰ συγκεκριμένη μετάφραση δὲν ἀπέδωσαν ἱκανοποιητικὸ, ἀποτέλεσμα ποὺ μπορεῖ ἄλλωστε νὰ μὴν οφείλεται σὲ ἀνεπαρκεῖς γνώσεις ἀλλὰ σὲ μειωμένη προσοχὴ κ' ἐπιμέλεια.

Τέλος, δηλώνω ὅτι μετὰ χαρᾶς ἀποδέχομαι τὴν «πρόκληση» (ἔτσι τὴν ἀποκαλεῖ τὸ «Θέατρο» καὶ θάθελα πολὺ νὰ γνωρίζω ἂν εἶναι ἐν γνώσει του κι ἂν τὴν ἐγκρίνει ὁ κ. Μυράτ, ὅπως κι ἂν ἐγκρίνει τὴν ὄλη ἀπάντηση) γιὰ μιὰ δημόσια συζήτηση, σὲ γερμανικὴ γλώσσα — χωρὶς χειρόγραφα καὶ σημειώσεις, προσθέτω ἐγὼ — με κριτὲς Γερμανοὺς ποὺ γνωρίζουν ἄριστα τὴν ἐλληνικὴ καὶ Ἑλληνες ποὺ γνωρίζουν ἄριστα τὴ γερμανικὴ. Θέμα: Κατὰ πόσον ἢ μετάφραση τῶν σχετικῶν περικοπῶν ποὺ ἔκανε ὁ κ. Μυράτ, καὶ στὴν ὁποῖα ἀναφέρονται οἱ διορθώσεις μου, ἀποδίδει τὸ γερμανικὸ κείμενο σωστὰ καὶ οἱ παρατηρήσεις μου εἶναι ἐσφαλμένες καὶ ἄδικες ἢ εἶναι πράγματι κακὴ κ' ἐσφαλμένη μετάφραση καὶ οἱ παρατηρήσεις μου ὀρθὲς καὶ δίκαιες. Συζήτηση πάνω σ' ὄλο τὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ, ξεφεύγει ἀπὸ τὸ θέμα τῆς «ἀντιδικίας» μας. Γιατὶ θέμα μας εἶναι ἢ μετάφραση κι ὄχι ἢ ἀξιολόγηση τοῦ ἔργου τοῦ Μπρέχτ, ἕνα θέμα πάνω στὸ ὁποῖο πιθανὸν οἱ ἀπόψεις μας νὰ συμπίπτουν καὶ ποὺ ἐν πάσει περιπτώσει εἶναι τόσο σοβαρό, ὥστε ἐπιτόλαια ὑποστηρίζεται πὼς μπορεῖ ν' ἀναπτύξῃ κανεὶς τίς ἀπόψεις του ἐπ' αὐτοῦ συζητώντας, ἢ νὰ τὸ ἐξαντλήσῃ στὸ περιορισμένο χρονικὸ διάστημα μιᾶς συζήτησης, ποὺ δὲν ἐπαρκεῖ οὔτε γιὰ μιὰ ἰσχνὴ σκιαγραφία του.

Λ Λ Η Λ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Ν. Παπ. Πρέπει να προσέξετε. Τα ποιήματα που μας στείλατε πρόσφατα, ικανοποιούν λιγότερο απ' τα παλιότερά σας. Κλ. Μοσ. Τό μόνο που θα μπορούσαμε να σας πούμε είναι να διαβάστε τη νεοελληνική ποίηση αρχίζοντας απ' το δημοτικό τραγούδι. Μά να διαβάστε κριτικά, δηλ. φάχνοντας να βρείτε γιατί λ.χ. «του Κίτσου ή μάνα» ή «ο Βαρλάμης» είναι καλά ποιήματα; Όσο για το αν μπορείτε να συνεχίσετε, έσείς μόνο μπορείτε ν' απαντήσετε. Αν μπορείτε να ζήσετε χωρίς να γράφετε ή απάντηση είναι εύκολη. Αν όχι δεν μπορείτε παρά να συνεχίσετε. Ε. Θεόδ. Το «νόστιμον ήμαρ» έχει μερικούς καλούς στίχους αλλά σ' αν σύνολο δίνει την εντύπωση μιας απλοϊκής εκζήτησης. Το «κέρασμα» μ' δλη την αλήθεια της συγκίνησης που το γέννησε είναι κάπως αδέξιο. Φοιβ. Μ. Το ύφος του δημοτικού τραγουδιού που χρησιμοποιείτε απαιτεί απόλυτη κυριαρχία πάνω στα έκφραστικά μέσα, πράγμα που δεν το δείχνουν τα δυο ποιήματα που μας στείλατε. Στ. Ροζ. Περιμένουμε κάτι καλύτερο απ' το «Δ. Π. Έλλάς» και το «Όταν ξεσηκωθούνε...» Τ. Μενδρ. Το ίδιο θα είχαμε να πούμε και σε σας για τη «Νυχτερινή ευδία» και τ' άλλα δυο. Καλύτερο το «Θαλασσινό ντιβερτιμέντο» αλλά κι αυτό δεν ικανοποιεί αρκετά. Τ. Γεωρ. Το θέμα της «γριούλας» είναι σπαραχτικό, αλλά δεν έγινε ποίημα «έντελές». Άρη Αίνο, Κολωνία. Στη «Νύχτα» σας υπάρχουν εικόνες σκόπιες που δεν καταφέρνουν να συντεθούν σε ιστορία. Μοιάζουν σε σενάριο ενός μικρού ντοκυμανταίρ. Διήγημα, δεν νομίζουμε — για την ώρα τουλάχιστον — ότι μπορείτε να γράφετε. Προσέξτε και τα ελληνικά σας (εκείνο το μυδιάζοντας είναι φοβερό) και την ορθογραφία σας, γιατί είναι φυσικό σε ξενόγλωσσο περιβάλλον ν' αμβλύνεται το γλωσσικό αίσθημα. Π. Χρηστ. Πρώτα μαθαίνει κανείς να γράφει μιὰ γλώσσα κ' ύστερα γράφει — αν είναι ανάγκη — διηγήματα. Πολλή όμως μαύρη μαυρίλα πλάκωσε: Μόνο στην πρώτη από τις 23 σελίδες σας υπάρχουν 4 «μαυρίλες», 6

«πένθη» και κάμποσες «βρωμιές», «σαπίλες», «άμαρτίες», «πεπρωμένα», «έχιδνες» κ.τ.λ. Γιατί; Α. Μαδαρ. Χανιά. Και τα δυο διηγήματά σας είναι καλά, συγκινημένα, ζεστά. Πιο ολοκληρωμένο διήγημα το «Βάσανα και καημοί», αν και η ντοπιολαλιά το κάνει κάπως δυσκολοδιάβαστο. Το «Γολγοθά» ξαναδουλέψτε τον. Λίγο θέλει για να γίνει ένα πολύ καλό διήγημα. Δημοσιέψαμε ήδη το «Βάσανα...». Γράφετε καλύτερα σε κοινή δημοτική, διατηρώντας μόνο στους διαλόγους την κρητική ντοπιολαλιά. Συνεχίστε χωρίς κανένα διασταγμό. Λίγοι μας έχουν στείλει τόσο απλά συναρπαστικά πράγματα από τη σύγχρονη έπαρχία. Για τα θερμά σας λόγια ευχαριστούμε, αλλά τα θέματα που προτείνετε είναι δύσκολο να χωρέσουν συστηματικά σ' ένα περιοδικό σαν την «Ε.Τ.». Ξ. Τσάμ. Το διηγημά σας «Τ' δνα χέρι νίβει τ' άλλο» είναι μιὰ σοβαρή προσπάθεια αλλά δε φτάνει σε σίγουρο αποτέλεσμα. Τελικά παραμένει έξωτερικό, θα λέγαμε, άμετουσίωτο. Ίδιαίτερα, το τελευταίο μέρος που θέλει να σηκώσει το βάρος, να λυτρώσει, είναι κάπως τεχνητό, όχι πειστικό. Η χωριάτικη γλώσσα δίνει την εντύπωση απομίμησης. Κ' ένα πραγματικό λάθος. Το συνηθισμένο χρέος του αγρότη στην Τράπεζα δεν είναι μερικά κατοστάσια — και μάλιστα «παγωμένα» από χρόνια — αλλά κάμποσα χιλιάρια ή δεκάδες χιλιάρια, μόνιμα, τα τελευταία χρόνια. Γ. Μωραϊτ., Ίτζεδί: Το «Στοιχίμα» είναι δημοσιεύσιμο και το κρατάμε. Έπειδή όμως η δημοσίευσή του θα είναι επικαιρική, έχετε καιρό να μας στείλετε και κάτι άλλο ή και το ίδιο, πιο δουλεμένο. Άν. Καλοϊδ.: Τα θέματά σας είναι διαλεγμένα εύστοχα από την πιο φλεγόμενη περιοχή της πραγματικότητάς μας, αλλά και την πιο ευπαθή, την πιο δύσκολη. Γι' αυτό ίσως και δεν φτάνουν σε σίγουρο αποτέλεσμα, να αναπαράγουν δηλαδή στον αναγνώστη δλη τη συγκίνηση που τα γέννησε. Είναι καθαρά ζήτημα μορφής. Αξίζει να προβληματισθείτε πάνω σ' αυτό. Καλύτερα σχετικά τα «Μονόλογοι», «Εκείνη που θάρθει», «Αγάπη» και «Ο πατέρας».

Θ Ε Α Τ Ρ Ο Χ Α Τ Ζ Ι Σ Κ Ο Υ Ο Δ Ο Σ Μ Α Υ Ρ Ο Μ Α Τ Α Ι Ω Ν - Α Λ Σ Ο Σ

Ένα αριστούργημα που πρέπει να το δούν όλοι

Μ Π Ε Ρ Τ Ο Λ Τ Μ Π Ρ Ε Χ Τ Τ Ο Ρ Ο Μ Α Ν Τ Σ Ο Τ Η Σ Π Ε Ν Τ Α Ρ Α Σ

Το αξιολογώτερο έργο του φετινού καλοκαιριού

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΙΕ' ΤΟΜΟΥ

A' "Αρθρα - Προκηρύξεις

Ἡ Ἐπιθ. Τέχνης: Στὸ κατώφλι τῆς νέας ἐποχῆς	147
Προκήρυξι Διαγωνισμοῦ ἀντιστασιακοῦ διηγήματος, «Ἐπαθλο Κορυσσάδες»	505
Ἀγώνας γιὰ τὸν Ἑλλ. Πολιτισμὸν	515
Οἱ διακηρύξεις τοῦ Ρήγα καὶ τὸ ἄρθρο Ἰ	643

B' Μελέτες

I. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ — ΑἴΣΘΗΤΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ

Ὁ δ υ σ σέα Ἐλύτη: Ἡ σημασία τῆς ἀντιστοιχίας στὸν Πικασσὸ	5
Γιάννη Χατίνη: Ἡ ἀφαίρεση καὶ ἡ ἀναδιάρθρωση στὴν Τέχνη	52
Γιάννη Ἰμβριώτη: Ὁ ἀντιστασιακὸς ἄνθρωπος	280
Χρ. Καλατζή: Ἰδεολογικὴ ἐπιτομὴ τῆς Νομοθεσίας τῆς Ἐθν. Ἀντίστασης	366
Παν. Λεκατσᾶ: Ἡ καταγωγὴ τῶν θιάσων	644

II. ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ — ΙΣΤΟΡΙΑ — ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

Κ. Κουλουφάκου: Χρονολογικὸ διάγραμμα τοῦ Πικασσὸ	61
Β. Καλογιάννη: Οἱ συντροφίες τῆς Τσαριτσάνης	98
Ἀργ. Κμανιώτη: Νίκος Καρούνης	149
Χ. Θεοδώριδης: Χρονικὸ τῆς Κατοχῆς	288
Γ. Σκλαβούνοῦ: Ἡ Ἀκαδημία ἀρνεῖται:	298
Ἐλλης Ἀλεξίου: Οἱ συγγραφεῖς στὴν Ἀντίσταση	310
Ζήση Σκάρου: Ἡ Ἐταιρ. Ἑλλ. Λογοτεχνῶν καὶ ὁ ἔθν. ἀγώνας	317
Τάσου Βουρνᾶ: Οἱ «Πρωτοπόροι» Αὐγούστου - Δεκέμβριος 1944	319
Τάσου Βουρνᾶ: Τὰ ἀρχεῖα τῆς Ἐθν. Ἀντίστασης	502
Τάσου Βουρνᾶ: Μιὰ ἐπισκόπηση τῶν πνευματικῶν ἀξιῶν στὴν Ἑλλάδα στὰ 1930—1936	518
Χρ. Γανιάρη: Ἡ ἐκδοτικὴ δραστηριότητα στὴν Κατοχὴ	322
Κ. Πορφύρη: Ἡ Ἀντίσταση με νόμιμα μέσα	336
Μ. Κούγελοῦ: Μιὰ ἀναπάντεχη ναυμαχία	402
Ρ. Μιλλιέξ (μετ. Κ. Κουλουφάκου): Οἱ διανοούμενοι τῆς Ἑλλάδας στὴν ὑπηρεσία τῆς Ἀντίστασης	417

Θαν. Φωτιάδης: Ἡ πνευμ. Ἀντίσταση στὴ Θεσσαλονίκη	431
Σπ. Λιναρδάτου: Οἱ φοιτητὲς στὴν Ἀντίσταση	463
Στρ. Τσίρκας: Ἡ πνευμ. Ἀντίσταση στὴ Μ. Ἀνατολὴ	480
—Ὁ ὄρκος τῶν ποιητῶν στὸ Λόρκα	566
Τ. Βουρνᾶ: Τὰ Ἀρχεῖα τῆς Ἐθν. Ἀντίστασης	502
Ἐλ. Παπαδημητρίου: Οἱ Ἑλληνες πρόσφυγες στὴ Μ. Ἀνατολὴ	503
Γ. Δημητριάδη: Χρονολογημένες δυζαντινὲς ἐπιγραφές	706
Α. Τβαρντόφσκη (μετ. Κ. Κουλουφάκου): Ἡ σύγχρονη σοβιετικὴ λογοτεχνία	690

III. ΠΑΙΔΕΙΑ — ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ

Α. Νησιώτη: Τὰ ἐξωσχολικὰ μαθητικά ἀναγνώσματα	196
Κ. Δ. Σωτηρίου: Τὸ Ἐθν. Συμβούλιο καὶ ἡ Παιδεία	300
Ρόζας Ἰμβριώτη: Τὸ φροντιστήριον τῆς Τύρνας	315
Ἀναγνωστικὰ τῆς Ἀντιστασιακῆς Παιδείας	472
Μιχ. Παπαμαύρου: Ἡ Παιδεία στὴν Ἑλεύθ. Ἑλλάδα	401
Ἀναγνωστικὰ τῆς Ἀντιστασιακῆς Παιδείας	473
Ξ. Ξενίδης: Τὸ στήσιμο ἑνὸς παιδικοῦ σταθμοῦ	407
Κ. Θ. Πίπα: Ἡ Πανελλαδικὴ Συνδιάσκεψη στὴ Λάσπη Εὐρυτανίας	408
Κ. Θ. Περαίου: Οἱ ἐκπαιδευτικοὶ στὴν Ἐθν. Ἀντίσταση	443
—Οἱ θυσίες τῶν ἐκπαιδευτικῶν γιὰ τὸ λαὸ καὶ τὴν πατρίδα	445

IV. Εἰκαστικὲς, ἐφαρμοσμένες τέχνες — Πολεοδομία—Ἀρχιτεκτονικὴ

Πιέρ Ζολὺ (μετ. Γ. Πετρῆ): Ὁ Πικασσὸ μ' ἀνοιχτὰ μάτια	15
Ζ. Μπέρναλ: (μετ. Κ. Πορφύρη): Ὁ Πικασσὸ μάς μαθαίνει νὰ βλέπουμε	35
Ἀλ. Κοντόπουλοῦ: Τὸ ἔργο τοῦ Πικασσὸ	44
Ὁρ. Κανέλλης: Ὁ Πικασσὸ δολοκληρῶνει τὸ νόημα τοῦ αἰῶνα μας	48
Γ. Πετρῆ: Πικασσὸ, ὁ δημιουργὸς	50
Κ. Δοξιάδης: Πορεία πρὸς τὴν Οἰκουμένη	75
Δ. Κοκκινίδης: Ἡ σύγχρονη κεραμεικὴ	184
Γ. Πετρῆ: Οἱ καλλιτέχνες στὴν πάλη γιὰ τὴ Λευτερίαν	386
Ἀριστ. Προβελέγγιου: Τὸ πολεοδομικὸ μας πρόβλημα	81
—Τὸ Πνευματικὸ Κέντρο τῆς Ἀθῆνας	592

V. ΘΕΑΤΡΟ — ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ
ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ

Ζ. Σαντούλ: (μετ. Β. Γεωργίου): 'Ο πίνακας που κινείται	58
Γ. Ν. Μακρής: 'Ο Γαλλ. Κινηματογράφος	103, 221
Μήτσου Λυγίζου: Τὸ ραδιοφωνικὸ θέατρο	209
Βασ. Ρώτα: Τὸ θεατρικὸ σπουδαστήριον	306
Γερ. Σταύρου: Τὸ θέατρο στὴν Ἑλεύθερη Ἑλλάδα	376
Γ. Κοτζιούλα: Θέατρο στὰ βουνά	412
Θ. Δίζελοῦ: Τὸ θέατρο στὴν Ἀντίσταση	452
Γ. Παπαδόπουλου: Τὸ κουλτοθέατρο τῆς Ἀντίστασης	474
'Αστ. Βορεινοῦ: Τὸ πρωτοπορικὸ θέατρο	572

Γ' Λογοτεχνία

I. ΠΟΙΗΣΗ

'Οδυσσεΐα Ἐλύτη: 'Ωδή στὸν Πικασσὸ	9
Πῶλ Ἐλυάρ (Μετ. Ν. Βρεττάκου): Πικασσὸ	32
'Αραγκὸν (μετ. Σ. Κουρήτη): 'Η ὠραία Ἰταλίδα	33
'Απολλεῖναϊρ (μετ. Σ. Κουρήτη): Πικασσὸ	34
Τ. Δειδάδότη: Δεκαπέντε ποιήματα	165
Μ. Κατσαροῦ: 'Αποτέλεσμα τῆς 17.12.61	183
Μίνου Ἀργυράκη: Νέα Ὑόρκη	216
' : 'Η πολιτεία ἐπλεε εἰς τὴν μελανόλευκον	552
'Αγγ. Σικελιανοῦ: Ἐμβατήριον	276
Τίτου Πατρίκιου: Δέκα ποιήματα	536
Ν. Δ. Καρούζου: Τρίπτυχο	670
Γ. Λυκαρδόπουλου: Ἐννέα ποιήματα	693

II. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Ραίυ Μπράντμπωρ (μετ. Κ. Πορφύρη): Ἐνα καλοκαιριάτικο σουρουπο	38
Δημ. Χατζής: Ὁ Ντέτεκτιβ	173
Α. Μαδαρίτη: Βάζανα κα! καημο!	205
'Ερασμοῦ (μετ. Κ. Πορφύρη): Τὸ Ἐγκώμιο τῆς μωρίας	516
'Αλκης Ζέη: Ἐνα σταμνὶ στὸ παράθυρο	544
Βασ. Βασιλικῆς Παπαγιάννη: Πῶς ἔκαναν φτερά	589
Βασ. Βασιλικῆς: Ἀπὸ τῆ μυθολογία τῆς Ἀμερικῆς	680
Μ. Ἀλεξανδροπούλου: Ὁ Ξένος	702
Μ: γκέλντέ Σαλαμπέρτ (μετ. Διον. Μπιτζιλέκη): Ἡ ἔσωτερικὴ ἐξορία	712

Δ' Συζητήσεις

Φ. Ταξιάρχης: Τί γίνεται μὲ τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα;	107
Π. Βασιλειοῦ: Οἱ Κορυσχάδες	107
Ν. Κωστόγι: Ἐπροσχέςσεις καὶ πραγματικότητες (κακοποίηση τοῦ Μπρέχτ)	230
Θ. Φωτιάδης, Μ. Ἰόνιου, Β. Καλογήρου: Μερικὲς συμπληρώσεις στὸ τεῦχος τῆς Ἀντίστασης	606
Στ. Ληναίου: Οἱ συζητήσεις θιάσων καὶ κοινοῦ	607
Παν. Λαλιώτη: Οἱ ἀστικὲς ἀντιλήψεις γιὰ τὸν ἄνθρωπο	724
Α. Κωστόπουλου - Χρ. Καλαντζής: Ἡ ἱστορικὴ βάση τοῦ κινήματος Ἑθνικῆς Ἀντίστασης	727
Λούλας Ἀναγνωστοάκη: Ἐνα ἐθιμα τῆς ἑλλην. δραματουργίας	729

Ε' Συνεντεύξεις

Σ. Γ.: Συνέντευξη μὲ τὸν Α. Ντιστάλ	614
Δ. Ραυτόπουλου: Ἐνας -ἄλλος: δ Β. Βασιλικός	672
Δημ. Φωτιάδης: Ἡ ἐπίσκεψη τῶν Ε. Ζούκωφ καὶ Α. Μύλλερ	737
Μαρτίν Καντιέ: Συζήτηση μὲ τὸν Νόνο	738
Πόπη Στρωϊάννου Ἀλκουλή: Ροζέ Πλανσόν	751

ΣΤ' Σχόλια καὶ γεγονότα

— Τὸ ἀφιέρωμα Πικασσὸ — Δέκα ἑπτὰ χρόνια — Ὁ διασυρμὸς τοῦ Βεάκη — Οἱ μεταφράσεις τῆς τραγωδίας — Τὸ 80 χρόνια τοῦ Σ. Μελά — Ἡ περίπτωση Παπαμαύρου — Ὁ ὄγδοος χρόνος — Ἡ Διεύθυνση τοῦ Ἑθν. Θεάτρου ἔχει χρέος νὰ ἀπαντήσῃ 108—112

Βασιλικῶν Ἀνδρῶν Παθήματα — Ἡ «Ε.Τ.» ὑπὸ ἀπαγόρευσιν στὸν Ἅγιο Εὐστράτιο — Ὁ Ἐρανος Β. Ἐπαρχιῶν — Ἡ παραμόρφωση τοῦ Λυκαθητοῦ — Ἡ ἀναβολὴ τῆς Πανελληνίας — Σκοταδιστικὲς ἐκδηλώσεις — Ἡ ἀπήχηση τοῦ τεύχους Πικασσὸ 239—241

Τὸ ἀφιέρωμα στὴν Ἑθν. Ἀντίσταση — Νὰ ἐλευθερωθοῦν οἱ ἀγωνιστὲς τῆς Ἀντίστασης — Τὸ Σκοπευτήριον τῆς Καισαριανῆς — Μνημεῖο τῆς Ἀντίστασης — Τὰ Ἀρχεῖα τῆς Ἑθν. Ἀντίστασης — Παροράματα 507—508

Ἡ ἀξία πνευματικὴ στάση — Ὅπου κάποτε οἱ βλακεῖες ἐξυπηρετοῦν — Μανώλης Καλομοίρης — Πανηγυρικὴ ἐπιθεθαίωση — Ὁ διαγωνισμὸς διηγήματος — Μαρ. Γιαννοπούλου 608—610

Ρόζας Ίμβριώτης: Πέτρος Κόκαλης	113
Ένα περίεργο ψυχογράφημα του Έλληνα πολίτη	611
Μάροκου Αύγερη: ΈΗ Έταιρ. Έλλ. Λογοτεχνών τιμάει τόν Σικελιανό	242
Γ. Γιάβναρη: Τό Έλλ. τραγούδι στην Αμερική	244
Κ. Π.: Πνευματική και καλλιτεχνική Λάρισα	615

Φτηνή και ποταπή έκμετάλλευση — Τά διατρέξαντα στην Έπιτροπή πολεοδομίας — Ένας θρίαμβος και μερικές υποχρεώσεις — Τά «παιδιά» και οί «γέροι» — Βιβλία, χρώματα, μουσική, γιά τήν Κούβα — Ο διαγωνισμός αντιστασιακού διηγήματος

Z' Τό βιβλίο

I. ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Έ Σύνταξη: Τό χρονικό του διελίου	114, 246, 618, 740
Μιά δραχμή ή σελίδα	114
Τό σπίτι του βιβλίου στην ΕΣΣΔ	111
Έ φωτογράφιση έγγραφων στην Βιβλιοθήκη τής Ίαπων. Δίαιτας	115
Έφημερίδα σέ μικροφίλμ	115
Τό «Δελτίο Έλληνικής βιβλιογραφίας»	246
Έ έκθεση βιβλίου Έλληνίδων συγγραφέων στην Μόσχα — Έ λέσχη φίλων τής ποίησης στην Πράγα	618
Σ. Γιάβνούλη: Βιβλιογραφικές ελλείψεις	120
Έ Σύνταξη: Οί εκπτώσεις στις τιμές των βιβλίων — Έ βιβλιοθήκη του έργου Ρενώ	740

II. Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Νικηφ. Βρεττάκου: Ρ. Μπούμη Παπᾶ: «Τό ρόδο τής Ύπαπαντής»	116
Δέσπ. Δετζώρτζη «Σουΐτα»	248
Βικτ. Θεοδώρου: «Κατώφλι και παράθυρο»	620
Φαίδρ. Ζαμπαθά: «Σταγόνες από φως»	621
Έλλης Παπαδημητρίου: «Όχιτώ τετράδια»	742
Μαν. Άλεξίου: «Μουσική μέ σπασμένα πλήχτρα»	743
Ίάσ. Γιαννουλάκη: «Ο ένατος κύκλος»	743
Γ. Πετρή: Σύγχρονοι Έλληνες Ζωγράφοι	119
Δ. Ραυτόπουλου: Ζ. Σκάρου «Οί ρίζες του ποταμού»	117
Γ. Δεληγιάννη - Άναστασιάδη: «Διγενής Άκρίτας»	249
Γιάν. Μαγκλή: «Τό ανθρώπινο πάθος»	621
Γεωργ. Καραμάνου: «Χουνέρι στού τραίνου»	623

Ν. Ύυροόκη: Άρ. Πουλιανού «Έ προέλευση των Έλλήνων»	624
---	-----

III. ΝΕΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κ. Ηορφύρη: Βιβλιογραφικό Δελτίο	121, 250, 627, 741
--	--------------------

H' Τό θέαμα

I. ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Έ Σύνταξη: Οί πρώτες — Ειδήσεις	124, 252, 745
Έ άγγαρεία — Παμε γιά τό 20ό θέατρο — Τό Δημοτικό Πειραιώς — Οί έργατ. παραστάσεις	124
Τό θέατρο «Έθν. Κήπου» — Καί πάλι ο θεατρ. διαγωνισμός — Σε χρεωκοπία οί μικροί παραγωγοί — Έ ξναρξη παραστάσεων	253
Έπί ποδός — Νά τιμωρηθεί παραδειγματικά — Άλλα τά μάτια του λαγού	745

II. Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Β. Μανιάτη: Α. Τερζάκη «Θωμάς ο δίψυχος»	254
Εύγ. Ίονέσχο «Ο Ρινόκερω» — Μπ. Μπήαν «Ένας Όμηρος» — Άγνωστου «Ο ανθρώπάκος»	629
Α. Κουκούλα: Τό Φεστιβάλ τής Έπιδαύρου	747

III. ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΑΙ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Θ. Δίζελοου: Τό θέατρο στην Ελλάδα τό 1961	126
Β. Ράβενσκη (μετ. Π. Διδ.): Τό «Κράτος του ζόφου»	130
Άδωνη Κύρου: Ο μοντέρνος κινηματογράφος και ο Άντονιόνι	133
Π. Παπακυριακόπουλου: Πώς δούλεφα τό «Σαββατόδραδο»	136
Σ. Γιούτκεβιτς (μετ. Δ. Χ.): Ο Μαγιακόφσκη σόν κινηματογράφο	257
Π. Τιράρ (μετ. Α. Λογοθέτη): Τί σχεδιάζει ο Τσαβατίνι	261
Τό Φεστιβάλ του Κάρλου Βάρυ	632

Θ' Οί πλαστικές τέχνες

I. ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Έ Σύνταξη: Τό Χρονικό του μήνα	263, 623
Μέ Ίσους δρους — Τά σχέδια του Μπουζιάνη	263
Μιά σοφή πρόταση — Πολύ μακρυά — Τό χαρακτηριστικό τής Βάσως	623

II. Η ΚΡΙΤΙΚΗ

Γ. Πετρή: Έκθ. Γουναρόπουλου, Δανιήλ, Σικελιώτη, Γιανιάρη, Κυπρίων
--

ζωγράφων, Νέων καλλιτεχνών 264—266
 Ἐκθέσεις Κοντόπουλου, Χουτοπούλου,
 Κεφαλλήνων ζωγράφων, Μοσχίδη,
 Ἑλλήνων καλλιχῶν Αἰγύπτου 634—636

III. ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Γ. Π ε τ ρ ῆ: Ἡ Ἐκθεση Εἰρήνη και
 Ζωή 140
 Ἐνα πρωτότυπο χαρακτηριστικὸ τῆς Βά-

σως Κατράκη 509
 Μ. Κ ο ύ γ ε λ ο υ: Ἐνα ἀμερικάνικο ἡ-
 μερολόγιο 267
 Γ ι ά ν ν η Μ η λ ι ά δ η: Τὸ νέο μου-
 σεῖο τῆς Ἀκρόπολης 637
 Κ. Κ ο υ λ ο υ φ ά κ ο υ: Μιὰ πρωτοπο-
 ριακὴ προσπάθεια 756
 —Τὰ πανὸ τῆς ἐκθέσεως Ὀμάδα Τέ-
 χνης Α' 758

Συνεργάστηκαν σ' αὐτὸ τὸν τόμο

Ἀλεξανδρόπουλος Μ.
 Ἀλεξίου Ἑλλη
 Ἀναγνωστάκη Λούλα
 Ἀντωνοκάτου Ντιάνα
 Ἀπέργης Α.
 Ἀπολλινναῖρ
 Ἀραγκὸν
 Ἀργυράκης Μίνωσ
 Ἀστεριάδης Α.
 Αὐγέρης Μάρκος

Βακιρτζῆς Γιώργος
 Βαλαβάνης Γιάννης
 Βαλσαμῆς Γ.
 Βασιλείου Πάνος
 Βασιλείου Σπύρος
 Βασιλικὸς Βασ.
 Βένιος Χ.
 Βορεινὸς Ἀστέρης
 Βουρνᾶς Τάσος
 Βρεττάκος Νικηφόρος

Γαννιάρης Χρ.
 Γιάνναρης Γ.
 Γιαννούλης Σπ.
 Γιούγκεβιτς Σέργιος
 Γκαργκάλλιο
 Γουναρόπουλος Γ.

Δάβης Δ.
 Δημαρέλος Α.
 Δημητρεᾶς Β.
 Δημητροκάλης Γ.
 Δημητριάδης Κ.
 Δίζελος Θαλῆς
 Δοξιάδης Κ.

Ἐλυάρ Πῶλ
 Ἐλύτης Ὀδυσσεᾶς
 Ἐρασμος

Ζέη Ἄλκη
 Ζαλὺ Πιέρ

Θεοδωρίδης Χαρ.

Ἰμβριώτη Ρόζα
 Ἰμβριώτης Γιάννης
 Ἰόνιος Μένιος

Καλατζῆς Χρήστος
 Καλογήρου Β.

Καλογιάννης Βάσος
 Κανέλλης Ὀρέστης
 Καντιέ Μαρτίν
 Καρούζος Ν. Δ.
 Κάσαλ
 Κατράκη Βάσω
 Κατσαρὸς Μιχάλης
 Κατσαουλίδης Τ.
 Κμανιώτης Ἀργύρης
 Κοκκινίδης Δ.
 Κοντομάνος Α.
 Κοντόπουλος Ἀλέκος
 Κοσμετάτου Ν.
 Κοτζιούλας Γιώργος
 Κούγελος Μ.
 Κουκούλας Λέων
 Κουλουφάκος Κώστας
 Κουρήτης Συμεὼν
 Κουρσιέ Ζ.
 Κουφφὸν Κλώντ
 Κύρου Ἄδωνις
 Κωστής Ν.
 Κωστόπουλος Α.

Λαλιώτης Παν.
 Λάμπρου Μ.
 Λειβαδίτης Τάσος
 Λεκατσᾶς Παναγῆς
 Ληναῖος Στέφανος
 Λιναρδάτος Σπύρος
 Λογοθέτη Ἄννα
 Λούγκινμπυλ Οὐρσουλα
 Λυγίζος Μήτσος
 Λυκιαρδόπουλος Γ.

Μαδαρίτης Α.
 Μὰκ Κλαῖν Μ.
 Μακρῆς Ν. Γεωργ.
 Μανιάτης Β.
 Μαῦρος Μ.
 Μηλιάδης Γιάννης
 Μιλλιέξ Ροζέ
 Μπέρναλ Ζ.
 Μπιτζιλέκη Διονυσία
 Μπράντμπουρου Ραῖν

Νησιώτης Α.
 Νικολάου Ν.
 Νταβίντ Χουάν
 Ντοστᾶλ Α.

Ξενάκης Μ.

Ξενίδη Ξ.

Ουάλλας Δ.

Παπαγιάννη Βασιλική
 Παπαδημητρίου Ἑλλη
 Παπαδόπουλος Γ.
 Παπακυριακόπουλος Π.
 Παπαμαῦρος Μιχάλης
 Πατρίκιος Τίτος
 Περαιῖος Θ. Κ.
 Πεταλούδης Γ.
 Πετρήης Γ.
 Πικασσό
 Πίπας Θ. Κ.
 Πλακωτάρης Κ.
 Πορφύρης Κ.
 Προβελέγγιος Ἄρης
 Πρωτοπάτσης Α.

Ράβενσκυχ Β.
 Ραυτόπουλος Δημ.
 Ρώτας Βασίλης

Σακελλαρίου Δ.
 Σαλαμπέρτ Μιγκέλ
 Σαντούλ Ζωρζ
 Σβίμερ Μάξ
 Σέκρεστ Τζ.
 Σεμερτζίδης Βάλλιας
 Σικελιανὸς Ἄγγελος
 Σκάρος Ζήσης
 Σκλαβοῦνος Γ.
 Σταύρου Γεράσ.
 Σωτηρίου Κώστας

Ταξιάρχης Φοῖβος
 Τβαρντόφσκη Α.
 Τιράρ Π.
 Τρωϊάννου-Ἀλκουλή Πόπη
 Τσαρούχης Γιάννης
 Τσίρκας Στρ.

Φωτιάδης Δημ.
 Φωτιάδης Θανάσης

Χαΐνης Γιάννης
 Χατζῆς Δημήτρης
 Χατζῆς Τάσος
 Χιμάνο Κ.
 Χορταρίδης Δ.

Ψυρρούκης Ν.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

«ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

ΜΟΥΣΙΚΗ.

Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ : ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΡΧ. 40

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ.

Ο ΓΣΕΝΑΣΕΚ : ΡΩΜΑΙΟΣ, ΙΟΥΛΙΕΤΤΑ & ΤΑ ΣΚΟΤΑΔΙΑ 25

ΘΕΑΤΡΟ.

ΜΠΡΕΧΤ : Ο ΚΥΚΛΟΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΙΜΩΛΙΑ 15

ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ.

ΒΑΣΩΣ ΚΑΤΡΑΚΗ : ΧΑΡΑΚΤΙΚΟ ΣΕ ΠΕΤΡΑ 150

Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ : ΔΥΟ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΕΣ 200

ΕΠΙΣΗΣ ΤΑ

ΔΕΚΑ ΧΑΡΑΚΤΙΚΑ

ΚΑΙ

ΔΕΚΑΤΕΣΣΕΡΕΣ ΤΟΜΟΙ

ΤΗΣ

«ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

Κυκλοφόρησε

“Η ΘΥΕΛΛΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ ΑΓΟΡΑΣ”

‘Η «ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ» με την επιμέλεια του καθηγητού κ. ΝΙΚΟΥ ΚΙΤΣΙΚΗ εγκαινιάζει τη σειρά των εκδόσεών της για τα φλέγοντα οικονομικά, πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα της χώρας με τη «ΘΥΕΛΛΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ ΑΓΟΡΑΣ».

‘Ο τόμος αυτός των 250 σελίδων περιέχει επιστημονικές εργασίες ομάδος συνεργατών :

1. ‘Η θανάσιμη περίπτωση της ΚΟΙΝΗΣ ΑΓΟΡΑΣ
2. Η ΕΛΛΑΣ στον λάκκο των λεόντων.
3. Η ΚΟΙΝΗ ΑΓΟΡΑ και η αγροτική μας οικονομία.
4. Το έξωτερικό μας εμπόριο και η ΚΟΙΝΗ ΑΓΟΡΑ.
5. ‘Η Ιδεολογική προπαγάνδα της ΚΟΙΝΗΣ ΑΓΟΡΑΣ.
6. ‘Η Κοινή ‘Αγορά υπό το φῶς της οικονομικής επιστήμης.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ’ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

Τιμή Δραχ. 30

Κεντρική διάθεση «ΚΥΨΕΛΗ» ‘Ακαδημίας 91