

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. 91

ΙΟΥΛΙΟΣ 1962



Άρθρον 114

Ἡ τήρησις τοῦ παρόντος Συντάγματος ἀφιερῶται
εἰς τὸν πατριωτισμὸν τῶν Ἑλλήνων.

Εκυκλοφόρησε

ΗΛΙΑ ΗΛΙΟΥ
Η ΑΛΗΘΕΙΑ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΟΙΝΗ ΑΓΟΡΑ

(Σελ. 312)

Πωλείται σε όλα τα βιβλιοπωλεία

ΧΑΡΙΛΑΟΥ ΜΑΝΟΥ
Ο ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ
ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΜΟΣ

Το βιβλίο που δίνει την εξέλιξη της κοινωνικής σκέψης
στην παραχώδη μεταπολεμική περίοδο

Σελίδες 232, τιμή δραχ. 60

Πωλείται στα κεντρικά βιβλιοπωλεία των Αθηνών

Εκυκλοφόρησε

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

Μια θαυμάσια εικόνα των πρώτων μετεπαναστατικών χρόνων στη Ρωσία
Σκιαγραφίες του Παστερνάκ, του Μαγιακόφσκυ κ.ά.

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

"REVUE D'ART. REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS
 Dirigée par un Comité — Rue Stadiou 39 — Athènes — Grèce

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΤΟΣ Η' ΤΟΜΟΣ ΙΣΤ'

Ίούλιος 1962

Άριθ. τεύχους 91

Α Ρ Θ Ρ Α

σελίς

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Πίστη στο Σύνταγμα 3

Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Άνδρέας Λασκαράτος 8

ΠΑΝΑΓΗΣ ΛΕΚΑΤΣΑΣ

Ά καταγωγή τών θιάσων 40

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Ά αντίδραση τών διανοουμένων στο φασιστικό νομοσχέδιο 4

ΖΑΝ ΠΩΛ ΣΑΡΤΡ

Ά αποστρατιωτικοποίηση τής Κουλτούρας 34

Π Ο Ι Η Σ Η

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ

Ά θερμαστής 25

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΟΥΚΑΡΗΣ

Ά νόμος 63

Κ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Πέντε ποιήματα 64

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΝΤΡΕΑΣ ΝΕΝΕΔΑΚΗΣ

Ά ιστορίες κρατουμένων (διηγήματα) 26

ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ

Ά έσωτερική έξορία (μυθιστόρημα). 66

Η ΕΡΕΥΝΑ

ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ

Οί νέες δυνάμεις του θεάτρου μας και τὰ προβλήματά τους. Άπαντούν οί συγγραφείς Α. Άνδρεόπουλος, Γ. Άνδρίτσος, Α. Γαλανός, Β. Γκούφας, Α. Δαμιανός, Σ. Ζαχίδης, Β. Ζιώγας, Κ. Κοτζιάς, Μ. Κρίσπης, Θ. Κωσταβάρας, Σ. Πατατζής, Ν. Περγιάλης, Γ. Σταύρου, Ντ. Ταξιάρχης 74

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΤΑΚΤΙΚΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ

Ά πνευματική αντίσταση στο Βόλο 95

Χ. ΖΙΤΣΑΙΑ — ΑΛ. ΠΑΡΑΦΕΝΤΙΔΟΥ

Ά δράση του Λυκείου Άελληνίδων Θεσ/νίκης στην Κατοχή 96

Α. ΤΕΣΣΑΣ

Ά πνευματική κίνηση στην Λάρισα 97

Θ. ΔΙΖΕΛΟΣ

Τὰ βήματα τής Άελληνικής δραματουργίας. 99

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ὑπὸ ἀπαγόρευση!—
Νὰ συνεργάζεται — Τὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ μου-
σεῖο — Ἡ περίπτωση τοῦ Πειραϊκοῦ Θεάτρου
— Μία ἱστορία ἥρωϊκὴ καὶ θλιβερή — Τζώρτζ
Τόμσον—Ὁ διαγωνισμὸς ἀντιστασιακοῦ διηγή-
ματος—Τὸ ψυχογράφημα τοῦ Ἑλληνα πολίτη. 102-105

— — —

ΦΙΛΙΠ ΣΟΥΠΩ

Τὸ πόρισμα τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων γιὰ
τὸ πνευματικὸ Κέντρο Ἀθήνας 109

Οὐίλλιαμ Φῶκνερ 112

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Τὸ χρονικὸ τοῦ βιβλίου — Εἰδήσεις 114

— — —

Ὁ Μπαλζάκ εἶναι πάντα ἐπίκαιρος στὴ Γαλλία 114

N. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Μ. Φουρτούνη : «Ἐγγραφές καὶ προσωπεῖα» 116

K. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Βιβλιογραφικὸ δελτίο 117

ΤΟ ΘΕΑΜΑ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ πρῶτες τοῦ μήνα — Εἰδήσεις — Σχόλια 122

B. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

Θέατρο Πάρκ : «Ὁμορφὴ πόλη» — Θέατρο Με-
τροπόλιταν «Ὀδὸς ὀνείρων» 123

ΠΛΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ ἐκθέσεις τοῦ μήνα, Σχόλια 125

M. ΒΑΛΤΙΤΣΚΥ

Τὸ μνημεῖο τῆς Φωτιᾶς 126

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΠΙΚΑΣΣΟ

Περιστέρι γιὰ τὸ Συνέδριο Εἰρήνης

ΜΙΝΩΣ ΑΡΓΥΡΑΚΗΣ

Ὁ θερμαστής

Γ. ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗΣ

Σχέδια γιὰ τὸ μυθιστόρημα

— — —

Διάφορες γκραβούρες καὶ σχέδια στὶς μελέτες
γιὰ τὸ Λασκαράτο καὶ τὴν καταγωγὴ τῶν Θιά-
σων, Φωτογραφίες τῶν συγγραφέων στὴν ἔρευ-
να κλπ.

ΤΑΣΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

Καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια τεύχους

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ : Ἰδιοκτῆτης Νίκος Σιαπκίδης. ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1

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

Ἐπεύθυνος Τυπογραφείου : Δ. Κούβαρης, Ἰκαρίας 14, Πετρούπολις

ΓΡΑΜΜΑΤΑ : «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» — Ἐμβάσματα : Μιχ. Μπάζαν

Σταδίου 39, 8ος ὄροφος Ἀθήνα. Ἀριθ. τηλεφώνου 38-064

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

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Πίστη

στο Σύνταγμα

Στή μεταπολεμική Ελλάδα όπου η ανεξαρτησία της σκέψης θεωρείται έγκλημα και η μετάδοση του στοχασμού τιμωρείται, καθώς τὸ ἀποδείχνουν οἱ πολύχρονοι καὶ ποικιλόμορφοι διωγμοὶ σὲ βάρος συγγραφέων καὶ ἔργων· όπου τὸ ἀπόρητο τῶν ἐπιστολῶν, τηλεφωνημάτων καὶ τηλεγραφημάτων παραβιάζεται συστηματικά, ὅπως ἐπανειλημμένα καταγγέλθηκε στή Βουλή· όπου τὸ δικαίωμα τοῦ συνέρχεσθαι καὶ συνεταιρίζεσθαι ὑπάγεται στήν αυθαίρετη κρίση τῆς διοίκησης, ὅπως τὸ δείχνουν οἱ ἀντισυνταγματικές ἀπαγορεύσεις συγκεντρώσεων, οἱ βάρβαρες ἀπόπειρες διάλυσής τους, καθώς καὶ οἱ ἀπροσχημάτιστες ἐπεμβάσεις σὲ ἐπιστημονικά καὶ ἄλλα σωματεῖα· όπου, τέλος δὲν ὑπάρχει σεβασμὸς γιὰ καμιάν ἀπὸ τῆς ἐλευθερίας καὶ τὰ δικαιώματα τοῦ πολίτη· ὁ καινούργιος νόμος «περὶ μέτρων ἀσφαλείας», ποὺ ψηφίστηκε ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ Ἐξουσιοδοτήσεως, ἀποτελεῖ θρασύτατη κατάληψη θέσεων γιὰ τὴν ὀλοκληρωτικὴ ἐπιβολὴ ἑνὸς ἀπόλυτου, τυραννικοῦ καὶ φασιστικοῦ καθεστῶτος.

Ὅταν ὁμῶς ὁ Φασισμὸς παύει νὰ εἶναι ἀπλῆ ἀπειλὴ καὶ γίνεται ἄμεση παρουσία, μὲ νομική, μάλιστα, ὑπόσταση, ἕνα εἶναι τὸ ὕψιστο χρέος ὅλων τῶν πολιτῶν καὶ προπαντὸς τῶν διανοουμένων καὶ καλλιτεχνῶν: Ἐμπρακτὴ ἐκδήλωση πίστεως στὸ Σύνταγμα.

Γιατὶ ὅταν τὸ Σύνταγμα καταπατεῖται, ὁ καλλιτέχνης κι ὁ διανοούμενος δὲν μποροῦν νὰ ἐφησυχάζουν, ἀφήνοντας σὲ ἄλλους τὴ φροντίδα γιὰ τὴ διασφάλιση τῶν δικαιωμάτων τοῦ πνεύματος. Δὲν μποροῦν νὰ ὀχυρώνονται πίσω ἀπὸ τὴν τυχὸν ὑπαλληλικὴ ἢ ὀποιαδήποτε ἄλλη ιδιότητά τους καὶ νὰ γίνονται μὲ τὴ σιωπὴ τους συνένοχοι στὶς παραβιάσεις τῶν ἐλευθεριῶν. Δὲν μποροῦν νὰ δέχονται μοιρολατρικὰ ἢ ἀδιάφορα τὴ χάλκευση τῶν δεσμῶν τους.

Ἡ ὑπεράσπιση καὶ τήρηση τοῦ Συντάγματος εἶναι τὸ ὕψιστο πατριωτικὸ χρέος.

Β
Η

ΑΝΤΙΔΡΑΣΗ

ΤΩΝ ΔΙΑΝΟΥΜΕΝΩΝ

ΣΤΟ ΦΑΣΙΣΤΙΚΟ

ΝΟΜΟΣΧΕΔΙΟ

Έναντίον του νόμου περί μέτρων ασφαλείας, ξεσηκώθηκε γενική αγανάκτηση, από το στάδιο ακόμα των συζητήσεων στην Έπιτροπή Έξουσιοδοτήσεως. Τα πνευματικά Σωματεία διεκήρυξαν πώς αυτός ο νόμος επιβουλεύεται τη σκέψη και χαλκείει καινούργια δεσμά στο πνεύμα. Η «Ε.Τ.» ενώνοντας τη διαμαρτυρία της έναντίον στο νόμο, δημοσιεύει αποσπάσματα από τις αποφάσεις των διαφόρων πνευματικών και καλλιτεχνικών οργανώσεων και από τα άρθρα και τις γνώμες που διατύπωσαν οι πνευματικοί άνθρωποι.

Η ΕΤΑΙΡΙΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΛΟΓΟΤΕΧΝΩΝ

«Η Έταιρία Έλλήνων Λογοτεχνών αισθάνεται το χρέος να διαμαρτυρηθεί με τον πιο έντονο τρόπο για την επίβουλή έναντίον της ελευθερίας της σκέψης και του λόγου, που επιχειρείται με το συζητούμενο νομοσχέδιο περί «μέτρων αφορώντων εις την ασφάλεια της χώρας».

Θεωρεί ότι με τις διατάξεις του νομοσχεδίου αυτού καταπνίγεται καθολικά ή πνευματική ανεξαρτησία ή απαραίτητη για την ανάπτυξη και την πρόοδο του πολιτισμού μας.

Τα μέτρα αυτά σημαίνουν την επιστροφή σε μια εποχή που για την ανατροπή της έθυσιάζτηκαν εκατομμύρια ανθρώπινες υπάρξεις.

Η Έταιρία Έλλήνων Λογοτεχνών καλεί όλόκληρο τον πνευματικό κόσμο της χώρας ν' αγωνιστεί για τη ματαίωση των απαράδε-

κτων προθέσεων που εκφράζει το νομοσχέδιο και που αποτελούν στίγμα για τις ανθρωπιστικές παραδόσεις της χώρας μας.

Αθήνα 11 Ιουλίου 1962

Το Διοικητικό Συμβούλιο»

ΤΟ ΣΩΜΑΤΕΙΟ ΕΛΛΗΝΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

«Η ελευθερία έκφρασεως της σκέψεως αποτελεί τον θεμέλιον λίθον της πνευματικής αναπτύξεως κάθε χώρας. Καταδεικνύει το ύψος της προόδου εκάστου κράτους και την πνευματικήν του προαγωγήν εν τώ πλαισίω των ελευθέρων δημοκρατικών θεσμών.

Το θέατρον καθαρῶς εκπολιτιστικὸν καὶ προοδευτικὸν λειτουργήμα δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ δεχθῆι φραγμοὺς καὶ περιορισμοὺς ποὺ μειῶνουν τὴν ἀπόδοσίν του καὶ τὸ ὑποτάσσουν εἰς διατάξεις, περιοριζούσας τὴν δραστηριότητά του, ἐνῶ συγχρόνως τὸ ἐκθέτουν εἰς ἀπροβλέπτους καὶ ἀδικαιολογήτους κινδύνους καὶ ταλαιπωρίας.

Ἡ διοίκησις τοῦ Σ.Ε.Η. σαφῶς τοποθετημένη ὑπὲρ τῆς ελευθερίας τῆς σκέψεως καὶ τοῦ λόγου, διαφωνεῖ μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦ ὑπὸ συζήτησιν ἐν τῇ Ἐπιτροπῇ Νομοθετικῆς Ἐξουσιοδοτήσεως νομοσχεδίου «Περὶ μέτρων ασφαλείας», ζητεῖ τὴν σύνταξιν νέου νομοσχεδίου βάσει τῶν ἀρχῶν τῆς ελευθερίας τῆς σκέψεως καὶ τοῦ λόγου.

Ὁ Πρόεδρος
Β. ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ

Ὁ Γεν. Γραμματεὺς
Λ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ»



Ἡ Κυβέρνησις ἐπέφερεν ὀρισμέναις «τροποποιήσεσι» εἰς τὸ νομοσχέδιον περὶ μέτρων ἀσφαλείας!.... τοῦ Β. Κουστοπούλου

(Δημοσιεύθηκε στὴν «Ἀθηναϊκὴ»)

ΟΙ ΔΙΚΗΓΟΡΙΚΟΙ ΣΥΛΛΟΓΟΙ

Ἀναλυτικὴ ἀπόφασις, ὅπου καταρρίπτει ὡς ἀντισυνταγματικὰ καὶ ἀνελεύθερα τὶς διατάξεις τοῦ νέου νόμου ἐξέδωσε ὁ Δικηγορικὸς Σύλλογος Ἀθηνῶν. Ἀνάλογες ἀποφάσεις πῆραν καὶ ἄλλοι Δικηγορικοὶ Σύλλογοι τῆς Χώρας.

Η ΘΑΛΕΙΑ Ν. ΚΟΥΛΥΒΑ

Ἡ Κυβέρνησις μετὰ πολὺμηνον κυοφορίαν ἐγέννησε ἐν μηνὶ Ἰουνίῳ καὶ ἔτει 1962 τέρας ἀνώμαλον καὶ ἀφύσικον, ἀκούον εἰς τὸ ὄνομα: Σχέδιον Νομοθετικοῦ Διατάγματος «περὶ ρυθμίσεως θεμάτων ἀφορώντων εἰς τὴν ἀσφάλειαν τῆς χώρας». Τὸ τέρας αὐτὸ ἔχει ὅλας τὰς ιδιότητες τῆς παρανόμου συλλήψεώς του καὶ τῆς ἀνωμάλου γεννήσεώς του. Ἡ ἐρμηνεία τοῦ νομοσχεδίου εἶναι δυσχερестаτὴ διὰ νομικοὺς καὶ μὴ νομικοὺς καὶ ἐπὶ ἓνα 20ήμερον ὁ πολιτικὸς κόσμος συζητεῖ εἰς τὴν Ἐπιτροπὴ Ἐξουσιοδοτήσεως διὰ νὰ διευκρινήσῃ τὰς τερατώδεις διατάξεις του, ποὺ μόνον οἱ γεννήτορες του ὑποκρίνονται ὅτι ἐννοοῦν. Ἀσάφεια, γριφώδης ἐρμητισμὸς, μαντειακὸς ἀποκρυφισμὸς καὶ μακιαβελισμὸς, συνθέτουν τὸ νεοφασιστικὸ καὶ νεοτεταρτοαυγουστιανὸ αὐτὸ εὐαγγέλιον τῶν ἀνθρώπων ἐλευθεριῶν, τὸ ὁποῖον εἰς τὸν καιρὸν εἶναι νοητῶς καταληπτὸν, εἶναι εὐκρινῶς καταπιεστικόν. Ἐπὶ μίαν ἑπταετίαν ἡ κυβέρνησις διαφωνοῦσα μετὰ τὴν παμπηφία τοῦ νομικοῦ κόσμου, μετὰ τὴν ἐκφρασθεῖσα γνώμη τοῦ ἀνωτάτου Διοικητικοῦ Δικαστηρίου καὶ τῆς

Ἐνώσεως τῶν Δικαιωμάτων τοῦ Ἀνθρώπου, ἰσχυρίζετο ὅτι διατηρεῖ τὰ ἕκτακτα μέτρα διότι δὲν ἔληξε ἡ ἀνταρσία. Αἴφνης ἀνεκάλυψε ὅτι ἔληξε. Οἱ λόγοι οἱ ὁποῖοι τὴν ὤθησαν εἰς τὴν κατάργησιν τῶν μολονότι δὲν ἀνεφέρθησαν, ἔγιναν καταφανεῖς μετὰ τὴν ἀνάγνωσιν τῶν διατάξεων τοῦ νομοσχεδίου καὶ ἐπρόκάλεσαν τὴν ἀντίδρασιν τῆς Ἀντιπολιτεύσεως καὶ συσώμου τοῦ δημοκρατικοῦ κόσμου. Ἡ διεξαχθεῖσα μέχρι σήμερον συζήτησις ἐπὶ τῶν τριῶν πρώτων ἀρθρῶν τοῦ νομοσχεδίου «Μ' ὄλον' ποῦ ναι ἀλυσωμένο τὸ καθένα τεχνικά», ἀπεκάλυψε τὴν ἐξυφανθεῖσα ἐναντίον τῶν συνταγματικῶν ἐλευθεριῶν τοῦ λαοῦ συνωμοσίαν. Μετὰ τὸ ἄρθρον I καταργεῖται τὸ στρατόπεδον τοῦ Ἀγ. Εὐστρατίου καὶ δημιουργοῦνται Ἀγ. Εὐστράτιοι εἰς ὅλας τὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος καὶ καταργεῖται ἡ ἐπ' ἀόριστον ἐκτόπισις ἡ ὁποία γίνεται δις — διοικητικὴ καὶ δικαστικὴ. Ἄγνωστον παραμένει ἂν ἔληξε ἢ δὲν ἔληξε ἡ ἀνταρσία καὶ εἰς τὸ τεθὲν εἰς τὸν ἀρμόδιον ὑπουργὸν ἐπ' αὐτοῦ ἐρώτημα ἀπήνησε οὗτος διὰ τῆς σιωπῆς του. Ἔως τῶρα ἐγνωρίζαμε ὅτι δὲν ἔληξε ἡ ἀνταρσία, τώρα οὔτε αὐτὸ γνωρίζουμε καὶ τὸ μόνον ποὺ γνωρίζουμε εἶναι, ὅτι μετὰ τὸ πρόσχημα τῆς ἀπειλῆς κατὰ τῆς ἐθνικῆς ἀσφαλείας θεσπίζονται εἰς τὸ νομοσχέδιον διατάξεις, οἱ ὁποῖαι διώκουν ὄχι μόνον τὴν πράξιν, ἀλλὰ καὶ τὴν σκέψιν καὶ ὑπονομεύουν τὸ δημοκρατικὸ πολίτευμα. Εἶναι τόσο συμφυῆς μετὰ τὴν ΕΡΕ ἢ παρανομία καὶ ἡ νοθεία ὥστε παρενόμησε ἐναντίον τοῦ ἰδίου τῆς Ν.Δ. διὰ τοῦ ὁποῖου ἐξήγγειλε τὴν κατάργησιν τῶν ἐκτάκτων μέτρων, ἐνῶ

εἰς τὴν πραγματικότητα μὲ τὸ πρόσχημα τοῦ κομμουνιστικοῦ κινδύνου ἐχάλκευσε τὰ δεσμὰ ἐναντίον παντὸς δημοκρατικοῦ πολίτου μὲ τὶς διατάξεις ποῦ ἐνόθευσε. Σὲ τελευταία ἀνάλυση ἢ κυβέρνηση ἠθέλησε ν' ἀποκτήσει νομότυπο ἔρεισμα ἐπιβολῆς τῆς δικτατορίας καὶ καταλύσεως καὶ τυπικῶς τοῦ Συντάγματος εἰς οἰανδήποτε περίστασιν ἠθέλε κρίνει εὐθετῆ διὰ τὸ κομματικὸ τῆς συμφέρον, διότι οὐσιαστικῶς τὸ ἔχει πρὸ πολλοῦ καταλύσει. Ποίαν χρεῖαν εἶχε νὰ καταθέσει τὸ νομοσχέδιο διὰ τὴν προστασίαν δῆθεν τοῦ πολιτεύματος, τὸ ὁποῖον προστατεύεται μὲ τὶς διατάξεις τοῦ Ποινικοῦ Νόμου, τὸν στρατὸν καὶ ὄλον τὸν κρατικὸν μηχανισμόν; Ἐκτὸς ἐὰν θεωρεῖ ἐπιβουλευτικὴν τὴν μάχην τῆς Ἀντιπολιτεύσεως ὑπὲρ τῆς ἀποκαταστάσεως τῆς Δημοκρατίας καὶ τῆς Ἐλευθερίας. Τὰ μέτρα ἀσφαλείας ἔχουν ὡς σκοπὸ τὸν εὐνουχισμό τῆς σκέψεως κάθε πολίτου ὁ ὁποῖος δὲν ὁμνῶν εἰς τὸ ἔρετικὸ «Πιστεύω». Τιμωροῦν ὄχι τὴν πράξιν, ἀλλὰ τὴν ἐλευθερίαν τῆς γνώμης, καταργοῦν δηλαδὴ ὅ,τι εἰς τὴν διαδρομὴν τῶν αἰώνων κατέκτησε ἡ ἀνθρωπότης καὶ ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν δόξαν τῆς. Τὰ μέτρα ἀσφαλείας ἐπαναφέρουν σὲ ἰσχὺ τὰ συστήματα τοῦ ἀπολυταρχισμοῦ καὶ τοῦ ὀλοκληρωτισμοῦ ἂν δὲν τὰ ὑπερβαίνουν, διότι ἡ διατήρησις τοῦ θεσμοῦ τῶν πιστοποιητικῶν κοινωνικῶν φρονημάτων εἶναι ἀτιμωτικὴ διὰ πολίτευμα δημοκρατικὸν καὶ ἀντίθετος πρὸς τὴν ἔννοια τοῦ συγχρόνου κράτους. Τὸ πιστοποιητικὸν νομιμοφροσύνης ἐκτὸς τῆς ἀπασχολήσεως εἰς ἐργασίαν συνδεομένην μὲ τὴν ἐθνικὴν ἀσφάλειαν εἶναι μέτρον καταδίκης εἰς τὸν ἐξ ἀσιτίας θάνατον.

Τὰς πραγματικὰς προθέσεις τοῦ κράτους ἐπὶ τῆς διατηρήσεως τῆς διοικητικῆς ἐκτοπίσεως ἐπεσφράγισαν αἱ δηλώσεις τοῦ κ. Ὑπουργοῦ τῆς Δικαιοσύνης, βεβαιώσαντος ὅτι ὁ θεσμὸς δὲν εἶναι «ἀντισυνταγματικὸς καὶ ὅτι τὸ Νομοσχέδιο εἶναι φιλελεύθερον». Ἐπισημοποίησε δηλ. τὴν κατάλυση τοῦ Συντάγματος καὶ τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν, διότι εἰς τὸ νομοσχέδιον μηδὲ ἴχνος ὑπάρχει Συντάγματος καὶ ἐλευθερίας. Ἀνακριδῆς εἶναι ἐπίσης ὁ ἰσχυρισμὸς τοῦ κ. Ὑπουργοῦ ὅτι ἐπὶ τόσα ἔτη δὲν ἐκρίθη ἀντισυνταγματικὴ ἢ ἐφαρμογὴ τῆς διοικητικῆς ἐκτοπίσεως, διότι ἀπεναντίας ἐπὶ τόσα ἔτη διαπρεπεῖς νομικοὶ ὑπεστήριξαν τὴν ἀνάγκη τῆς καταργήσεως τοῦ πλάσματος τῆς ἀνταρσίας καὶ ἐπὶ τόσα ἔτη ἡ Ἑλληνικὴ Ἐνωσις τῶν Δικαιωμάτων ὑπὲρ τοῦ Ἀνθρώπου καὶ τοῦ Πολίτου ἔκαμε ἀλλεπάλληλα διαβήματα διὰ τὴν ἄρσιν τῶν ἐκτάκτων μέτρων, καὶ συνέστησε τὴν κατάργησιν τῆς διοικητικῆς ἐκτοπίσεως, ἢ ὁποῖα στερεῖ τὸν ἐκτοπιζόμενον τῆς προσωπικῆς ἐλευθερίας, χωρὶς ἀπόφασιν τακτικοῦ δικαστηρίου καὶ χωρὶς δικονομικὴν ἐγγύησιν. Καὶ εἶναι λυπηρὸν διὰ τὴν ἠθικὴν ἔννοια τῆς Πολιτείας, ὅταν δημόσιοι ἄνδρες περιφρονοῦν τὴν γνώμην ἐπιλέκτων νομομαθῶν καὶ ἀγνοοῦν τὴν ὑπαρξὴ τῆς Ἐνώσεως τῶν Δικαιωμάτων καὶ τὴν ἱστορίαν τῆς εἰς τὸν τόπον αὐτόν. Καὶ ἄς μᾶς ἐπιτρέψουν οἱ χρη-

ματίσαντες τὴν τελευταίαν ἑπταετίαν ὑπουργοὶ τῆς Δικαιοσύνης νὰ ἐκφράσουμε τὴν γνώμην, ὅτι οὐδεὶς ἀπὸ τοῦ Ἀνωτάτου μέχρι τοῦ κατωτάτου λειτουργοῦ τοῦ Κράτους ἔχει τὸ ἀνάστημα νὰ περιφρονεῖ τὰ Δικαιώματα τοῦ Ἀνθρώπου καὶ τὰ ἐκφραστικὰ τῶν ὄργανα. Ἄλλ' ἠγνόησαν ἐπίσης καὶ τὴν Παγκόσμιον Διακήρυξιν τῶν Ἡν. Ἐθνῶν ἢ ὁποῖα συνεκλόνησε τὴν συνείδησιν τῶν λαῶν, ὅταν εὐθύς μετὰ τὴν λήξιν τοῦ Β' Παγκοσμίου Πολέμου ὁ ὀργανισμὸς τῶν Ἡν. Ἐθνῶν ἀναπέτασε τὴν σημαία τῶν ἀνθρωπίνων Δικαιωμάτων. Κακῶς ἐπίσης ἐρμηνεύει ὁ κ. Ὑπουργὸς τῆς Δικαιοσύνης τὸ ἄρθρον 15 τῆς Συμβάσεως τῆς Ρώμης, εἰς τὸ ὁποῖον γίνεται λόγος περὶ δημοσίου κινδύνου, διότι εἰς τὴν σημερινὴν ἐποχὴν οὐδεὶς ἄλλος κίνδυνος, ἀπειλεῖ τὴν χώραν πλὴν τοῦ ἔρετικοῦ. Διίστανται ἐπὶ πλέον αἱ δηλώσεις τοῦ κ. Ὑπουργοῦ πρὸς ὄσα ἔγραψε πρὸ ἡμερῶν τὸ πρῶνὸν κυβερνητικὸ φύλλο ὅτι: «Θὰ ἦτο σήμερον ὁ κομμουνισμὸς εἰς τὴν χώραν μας λίαν ἀσήμαντος ἐνόχλησις διὰ τὴν ἀστυνομίαν ἂν δὲν εὕρισκε εὐκρατον κλίμα δράσεως εἰς τὸ θερμοκήπιον τῆς λεγομένης ἐθνικῆς ἀντιπολιτεύσεως;» τὸ ὁποῖον σημαίνει ὅτι οἱ πραγματικοὶ λόγοι τοῦ ἄρθ. 7 δὲν εἶναι ἡ δίωξις τῶν κομμουνιστῶν, ἀλλ' ἡ δίωξις τῆς Ἐνώσεως Κέντρου. Ὑπεστήριξεν ἐπίσης ὁ ὑπουργὸς κ. Παπακωνσταντίνου ὅτι τὸ ἄρθρον 7 τοῦ νομοσχεδίου διαψεύδει τὸν χῶρον τῆς ἐφαρμογῆς τοῦ ἀν. ν. 509, καὶ ἂν μὲ αὐτὸ ἔννοεῖ ὅτι διευρύνεται ὁ χῶρος τῶν διώξεων, καταπίεσεων καὶ ἀστυνομεύσεως τῶν πολιτῶν, οὐδεὶς διαφωνεῖ. Οὐδεὶς διαφωνεῖ ἐπίσης ὅτι οἱ νέες νομικὲς διατάξεις, οἱ ὁποῖες ρυθμίζουν τὴν δίωξιν τοῦ κομμουνισμοῦ, διευρύνουν τὰς περιπτώσεις ἐφαρμογῆς τοῦ στρατιωτικοῦ νόμου.

Ὁ κ. ὑφυπουργὸς τῶν Ἐσωτερικῶν ὑπερασπίζων εἰς τὸν λόγον τοῦ τῆν διοικητικὴν ἐκτόπισιν, εἶπε ὅτι ἔχει τὸ «πλεονέκτημα τῆς ταχύτητος ἔναντι τῆς δικαστικῆς ἢ ὁποῖα εἶναι βραδεία καὶ ὅτι συμβάλλει εἰς τὴν ἐξουδετέρωσιν σειρᾶς σκοτεινῶν καὶ ὑπονομευτικῶν ἐνεργειῶν, εἰς τὰς ὁποῖας προβαίνει τὸ ὑπόδικον πρόσωπον πρὸς ὀλοκλήρωσιν ἀδικημάτων στρεφόμενων ἐναντίον τῆς ἀσφαλείας τῆς χώρας». Μὲ ἄλλους λόγους δὲν ἐνδιαφέρει ἡ ἐξασφάλισις τῆς ἀπονομῆς τῆς δικαιοσύνης, ἀλλ' ἡ ταχεῖα ἔστω καὶ ἄδικος τιμωρία τοῦ θεωρουμένου ὑπόπτου. Εἶναι φυσικὸν κατόπιν τῆς τεθείσης ἀρχῆς τῆς σκοπιμότητος τῆς δικαιοσύνης, νὰ θεωρῆ ὁ κ. Δαβάκης τὰ μέτρα τὰ προβλεπόμενα εἰς τὸ νομοσχέδιον ὡς ἐξασφαλίζοντα «τὴν τάξιν καὶ τὴν ὁμαλὴν λειτουργίαν τῶν φιλελευθέρων δημοκρατικῶν θεσμῶν», μὲ μίαν ἐλαφρὰν ἀντίρρησιν, ὅτι ἂν πράγματι ἐξασφαλίζουν κάτι αὐτὸ εἶναι ἡ ὁμαλὴ λειτουργία τῶν ἀνελευθέρων καὶ ἀντιδημοκρατικῶν θεσμῶν. Ἀπαραίτητη προϋπόθεσις τῶν λεγομένων καὶ ὑποστηριζόμενων εἶναι νὰ διατυπωθῆ σαφῶς ἐὰν ὑπάρχη ἢ δὲν ὑπάρχη ἀνταρσία. Διότι ἐὰν ὑπάρχη διατί κατέθεσε ἡ Κυβέρνησις τὸ νομοσχέδιο καὶ ἂν δὲν ὑπάρχη διατί ψηφίζονται διατάξεις καταδυναστευτικαὶ τῶν ἐλευθεριῶν; Τὸ

ΟΙ ΦΡΟΥΡΟΙ ΤΟΥ ΣΥΝΤΑΓΜΑΤΟΣ

Ἡ ἀγρία ποσοποίησις νέων εἰς τὴν πλατεῖαν Συντάγματος, μετὰ τὴν δημοκρατικὴν συγκέντρωσιν τῆς νεολαίας.



— Ἀπάνω τους! Παραβιάζουν... τὰ Σύνταγμα!

(Γελοιογραφία τοῦ Φ. Δημητριάδη στὸν «Ταχυδρόμο»)

ἄρθρον 1 εἶναι ἀόριστο καὶ παραπλανητικό, διότι ἐνῶ διακηρύσσει ὅτι αἶρει τὰ ἐκτακτα μέτρα καὶ τὰ ἀφορώντα εἰς τὴν ἐκτόπισιν, ἀπεναντίας ὄχι μόνον τὰ διατηρεῖ, ἀλλὰ διευρύνει τὸν κύκλο τῆς ἐφαρμογῆς τους καὶ πέραν τῶν ὁπαδῶν τῆς Ἀριστερᾶς.

Κάτω ἀπὸ τὴν γενικὴν κατακραυγὴν διὰ τὸ νομοσχέδιο καὶ τὸ περιεχόμενό του ἡ Κυβέρνησις ἔκαμε μιὰν ἀλχημιστικὴν χειρονομίαν καὶ κατήργησε τὸ ἄρθρον 7 διὰ νὰ τὸ ἐνσωματώσῃ εἰς τὸ ἄρθρ. 1 τοῦ νόμου 509 μὲ τὸ ἐδάφιο ποὺ προσέθεσε. Μὲ τὴν γενομένη διασκευὴ ἀπαγορεύεται οἰαδήποτε ἐνέργεια πρὸς ἀνασύστασιν τοῦ Κ.Κ., καὶ μὲ τὴν διασταλτικὴν ἐρμηνείαν ποὺ ἐπιδέχεται ἡ λέξις ἐνέργεια εἶναι δυνατόν νὰ συμπεριληφθῇ καὶ ἡ ἔκφρασις γνώμης. Οἰαδήποτε ἐρμηνεία ἢ ἀποφάσεως εἶναι δυνατόν νὰ ἐκφρασθῇ εἰς τὴν φράσιν «ἐπὶ τῷ ἐκδήλω σκοπῷ, προβολῆς καὶ ἐνισχύσεως τούτων» καὶ τῆς «καθ' οἰονδήποτε τρόπον διαδόσεως τῶν συνθημάτων ἢ τῶν ἀποφάσεων αὐτῶν». Μὲ ἄλλους λόγους ἐπαναφέρεται ὑπὸ ἄλλην διατύπωσιν αὐτούσιον τὸ ἄρθρον 7 καὶ καθιερῶνεται τὸ ὑποκειμενικὸν κριτήριον διώξεως ἀναλόγως τῆς πολιτικῆς τοποθετήσεως τοῦ διωκομένου. Ὡστε τὸ ἄρθρ. 7 διατηρεῖ τὴν ἀρχικὴν μορφήν του καὶ ἔγινε μόνον προσκόλλησις τοῦ εἰς τὸν νόμον 509.

Ἡ διάταξις περὶ δικαστικῆς ἐγγυήσεως εἶναι καὶ αὕτη ἀποπλανητικὴ, διότι ἡ διοικήσις οὐδέποτε πρόκειται νὰ προσφύγῃ εἰς τὴν Ἐπιτροπὴ Ἀσφαλείας, ἢ ὅποια μὲ τὴν πρόφασιν τελέσεως παρανόμου πράξεως θὰ παρατείνῃ τὴν ἐκτόπισιν. Ὅλα αὐτὰ καταλήγουν εἰς τὴν διαπίστωσιν, ὅτι οἱ λόγοι ποὺ ὤθησαν τὴν Κυβέρνησιν εἰς τὴν θεαματικὴν

ἐπίδειξιν τῆς μερικῆς καταργήσεως τῶν ἐκτάκτων μέτρων ἦσαν λόγοι περιορισμοῦ καὶ ἐξουδετερώσεως τοῦ ἀγωνιστικοῦ πνεύματος τοῦ δημοκρατικοῦ κόσμου, ἐναντίον τῆς βίας καὶ τῆς καταλύσεως τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν.

Οὐδεὶς ἀπολύτως λόγος διατηρήσεως τῶν ἐκτάκτων μέτρων ὑφίσταται μετὰ τὴν ἐπελθούσαν σταθεροποίησιν τῆς κοινωνικῆς τάξεως. Καὶ τὸ Κράτος καὶ ἡ στρατιωτικὴ δύναμις εἶναι τόσον ἰσχυρά, ὥστε νὰ μὴν εἶναι δυνατόν νὰ προβάλλεται ἡ κομμουνιστικὴ ἀπειλή ὡς δικαιολογητικὸν τῆς παρατάσεώς των. Πραγματικὴ εἶναι μόνον ἡ ἀπειλή μήπως οἱ παραδοκοῦντες ὑπονομευτῶν τῆς Δημοκρατίας, ὀχυρούμενοι πίσω ἀπὸ τὴν ἀσάφεια τῶν διατάξεων τοῦ μεταμφισθέντος ἄρθρ. 7, ἐπιτεθοῦν ἐναντίον τοῦ Συντάγματος. Ὅποτε ὀλόκληρη ἡ Ἑλλὰς θὰ μεταβληθῇ εἰς στρατόπεδο συγκεντρώσεως, τὸ ὁποῖον θὰ φρουροῦν οἱ αὐτοχειροτόνητοι ἐθνικόφρονες, ὄχι βεβαίως διὰ τὴν ἐθνικὴν ἀσφάλειαν, ἀλλὰ διὰ τὴν ἀσφάλειαν τῶν ἀτομικῶν συμφερόντων των, τὰ ὅποια ἔχουν συμψηφίσει μὲ τὰ ἐθνικά. Εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν δὲν θὰ καλοῦνται οἱ πολῖται εἰς τὰ ἀστυνομικὰ τμήματα διὰ νὰ δηλώσῃ εἰς ποῖον κόμμα ἀνήκουν, ὅπως γίνεται τώρα, ἀλλὰ καὶ διὰ νὰ δηλώσῃ τί σκέπτονται καὶ διατί σκέπτονται.

Ο ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ

«Στὴν ὀξεία αὕτη κρίση ποὺ περνάει σήμερον ἡ ἐθνικὴ μας ζωὴ θυμούμαστε πάλι τὸ Σολωμό.

(Συνέχεια στὴ σελ. 105)

ΑΝΔΡΕΑΣ

Ο ΠΟΙΗΤΗΣ

Α'. Οί πνευματικοί του πρόγονοι

Στο πρώτο μέρος της μελέτης μας¹ εξετάσαμε την ιδεολογία του Λασκαράτου και καταλήξαμε στο συμπέρασμα: «Ο ρόλος που έπαιξε στον καιρό του ήταν ανασταλτικός. Μά σαν δυνατός ποιητής σατιρικός, μπόρεσε να βρεί τα τρωπὰ σημεία της επερχόμενης αστικής πραγματικότητας. Κ' έδωσε τη γελοιογραφική εικόνα ενός κόσμου που έκρυβε κιόλας μέσα του την αποσύνθεση. Κι αυτό είναι το ζωντανό στοιχείο του Λασκαράτου: ο Λασκαράτος ποιητής και γενικότερα λογοτέχνης».

Έτσι λοιπόν, διαγράφηκαν τα πλαίσια του δευτέρου μέρους της μελέτης μας.

Όπως είδαμε στο πρώτο μέρος, η ιδεολογία του Λασκαράτου άπλωσε τις ρίζες της για να τραφεί σε ευρύτατες περιοχές. Σ' αυτές τις ίδιες περιοχές βέβαια θα πρέπει ν' αναζητήσουμε και τους πνευματικούς του προγόνους.

Μα οί άμεσες είτε έμμεσες πληροφορίες που μάς δίνει ο Λασκαράτος, θα μάς οδηγήσουν να διερευνήσουμε προπάντων: α) Το χώρο της έφτανησιώτικης λαϊκής σκωπτικής δημιουργίας. β) Το χώρο της έφτανησιώτικης έντεχνης σάτιρας. γ) Το χώρο της γαλλικής και ιταλικής σάτιρας.

Στο χώρο της Έφτάνησος θα συναντήσουμε τους άμεσους προγόνους του, ενώ στην Ίταλία και προπάντων στη Γαλλία θα βρούμε τους απώτερους προγόνους του, που όμως ο Λασκαράτος, όταν τους ανακάλυψε, τους αγάπησε το ίδιο, αν όχι και πιο πολύ

κι ο,τι δέχτηκε απ' αυτούς το μετουσίωσε και το αξιοποίησε και το απόδοσε δημιουργικά.

1. Έφτανησιώτικο λαϊκό σκῶμμα

Ο Α. Χ. Καλογηράς² γράφοντας για το Λασκαράτο, λέει πώς ήταν παιδί του Ληξουριού, της ληξουριώτικης σκωπτικής νοοτροπίας και σατιρικής διάθεσης. Ο λαογράφος πάλι Μίμης Λουκάτος, μιλώντας στη γιορτή για τα 150 χρόνια από τη γέννηση του ποιητή, που οργάνωσαν οί Κεφαλλωνίτες της 'Αθήνας στον «Παρνασσό»³ υποστήριξε πώς ο Λασκαράτος είναι «οργανικό προϊόν του κεφαλλωνίτικου ορθολογισμού. Ο Καλογηράς και προπάντων ο Λουκάτος έθιξαν μια ουσιαστική πλευρά του πολυεδρικού προβλήματος Λασκαράτου: τη σχέση της σάτιράς του και όλης του της πνευματικής δραστηριότητας με την έφτανησιώτικη γενικά λαϊκή θυμοσοφία και σατιρική διάθεση.

Δέν είναι ένα ιδεαλιστικό σχήμα. Αυτή η ιδιότυπη ως ένα βαθμό θυμοσοφία έχει βαθύτατα κοινωνικά αίτια: σε μια κοινωνία με σινικούς ταξικούς διαχωρισμούς και όξύτερες συγκρούσεις, όπου βρέθηκαν κατά καιρούς αντιμέτωποι οί ντόπιοι με τους ξένους, οί ποπολάροι με το άρχοντολόι, οί λαϊκοί με τον κλήρο, οί ορθόδοξοι με τους καθολικούς, οί «χωριάτες» με τους «χωραίτες»⁴ ήταν φυσικό να χρησιμοποιηθεί ευρύτατα σαν όπλο και το σκῶμμα.^{4α}

Το αποτέλεσμα ήταν να αναπτυχθεί ή

ΛΑΣΚΑΡΑΤΟΣ

ΚΑΙ Ο ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΣ

Τοῦ Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

σκωπτική διάθεση, νὰ τροχιστεῖ ἢ σατιρική γλώσσα, νὰ ὀξυνθεῖ ἢ γελοιογραφική δραση καὶ νὰ πλουτισθεῖ καὶ νὰ πάρει ἄπειρες καὶ λεπτότατες ἀποχρώσεις ἢ θυμόσοφη ἔκφραση. Ἔτσι ἀναπτύχθηκε μιὰ ὀλόκληρη λαϊκὴ δημιουργία: παραμύθια, ἀφηγήσεις, ἀνέκδοτα, παροιμίες, παρατσούκλια ποὺ δείχνουν αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν διάθεση. Ὁ Μίμης Λουκάτος ἔδωσε⁵ ἀρκετὰ δείγματα ἀπὸ τὸν κεφαλλονίτικο ὀρθολογισμό, ὅπως ὀνομάζει ἓνα φαινόμενο ποὺ εἶναι οὐσιαστικὰ γενικώτερα ἔφτανησιώτικο. Ἐνδεικτικὰ θ' ἀναφέρουμε ἑμεῖς μερικὲς ἔφτανησιώτικες παροιμίες, ἔκφραση τῶν ἐσωτερικῶν συγκρούσεων τῆς ἔφτανησιώτικης κοινωνίας:

— Παπᾶς γυναῖκα κι ἄρχοντας τρία κουτσοδαιμόνια.

— Περίδρομος εἶν' ὁ ἄρχοντας καὶ σφάχτης ὁ ἀφέντης.

— Σταυροκοπιέται ὁ ἀφέντης μας κακὸ προμελετάει.

— Ὁ ἄρχοντας νὰ ἰδεῖ καλὸ τὸν πιάνει τὸ γλυκὸ του.

— Φίλος τ' ἀφεντὸς — ἀρτσιμπιρμπαντίσσιμος (= ἀρχικατεργάρης), σπιγούνος ἢ ρουφιάνος.

— Ἀφέντης σὲ θυμήθηκε — σ' ἔχει γιὰ συνέβγαλμα (= κηδεῖα).

— Πέφτουν οἱ πλούσιοι στοὺς φτωχοὺς σὰν ὄρνια στὰ ψοφήμια.

— Σ' εἶδε ὁ ἀφέντης ποῦνιωσεσες — σκάψε καὶ τὸ λάκκο σου.

— Ἀφέντη ἐπρωταπάντησες — κακὴ, ψυχρὴ σου μέρα.

— Μὲ τῶν φτωχῶν τὸν ἴδρωτα φτιαχτήκανε οἱ ἀρχόντοι.⁶

Ὁ Λασκαράτος, μ' ὄλο ποὺ περιφρονοῦσε τὸ λαό, δὲ δίστασε ὡστόσο νὰ ἀντλήσει ἀπὸ τὴ λαϊκὴ σκέψη καὶ τὴ λαϊκὴ δημιουργία γενικώτερα. Ἡ ἀρνητικὴ του στάση ἀντίκρουστος κλῆρο καὶ ὡς ἓνα σημεῖο στοὺς ἄρχοντες βρίσκεται σὲ ἀντιστοιχία μὲ τὴ λαϊκὴ σκέψη. Καὶ σὲ πολλὰ τοῦ ποιήματα θὰ συναντήσουμε λαϊκὲς ἱστορίες διασκευασμένες ἢ ἀναπτυγμένες, παροιμίες κι ἀνέκδοτα. Πολλὲς φορές βάζει σὰ μόντο πάνω σὲ κάποιον τοῦ σάτιρα μιὰ λαϊκὴ παροιμία, ἢ ἓνα γινωμικὸ⁷ κλπ. Μὰ τὴ λαϊκὴ θυμοσοφία καὶ τὸ λαϊκὸ σκῶμμα θὰ τὸ βρεῖ ὁ προσεχτικὸς ἀναγνώστης κατάσπαρτο σ' ὄλο τὸ λασκαρατικὸ ἔργο, στὸ πνεῦμα του καὶ στὸ ὕφος του. Μ' αὐτὸ δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ τὸ δείξει κανεὶς μὲ παραπομπές.

2. Ἐφτανησιώτικη ἔντεχνη σάτιρα

Σύμπτωμα τοῦ προηγούμενου φαινομένου εἶναι ἡ πρῶιμη ἀνάπτυξη στὰ Ἐφτάνησα τῆς ἔντεχνης σάτιρας. Ἡ ἀνάπτυξη ὁμως αὐτὴ δὲ συνελέστηκε στὴν Κεφαλλονιά. Βέβαια ἀπὸ πολὺ ἔνωρις συναντᾶμε κ' ἐκεῖ, ὅπως καὶ στ' ἄλλα νησιά, διάφορους λαϊκοὺς «ριμναδόρους», μ' αὐτοὶ ἀνήκουν οὐσιαστικὰ στὴν προηγούμενη κατηγορία, τὴ λαϊκὴ δημιουργία. Ὁ Α. Χ. Καλογηρᾶς ποὺ ἀσχολήθηκε συστηματικὰ μὲ τὴν ἔντεχνη σάτιρα στὴν Κεφαλλονιά⁸ δὲ μπόρεσε νὰ προχωρήσει σ' ἐποχὴ προγενέστερη ἀπὸ τὸ Λασκαράτο



Νικόλαος Κουτούζης — προσχέδιο αυτοπροσωπογραφίας.

και δεν υπάρχει καν ή ανάμνηση έστω ενός σατιρικού τεχνίτη πριν απ' αυτόν. Κι όμως θάνατι δύσκολο να φανταστεί κανείς πώς ο Λασκαράτος παρουσιάστηκε ανεπάντεχα, σαν ένα ξαφνικό αστρο σ' ένα άδειο στερέωμα, χωρίς δηλαδή να προηγηθεί μιὰ μακριὰ κυοφορία. Σε μιὰ τόσο παράλογη διαπίστωση θά μπορούσε να οδηγηθεί κανείς αν έβλεπε το Λασκαράτο σαν ένα στενά κεφαλλονίτικο φαινόμενο. Μά ο Λασκαράτος είναι μιὰ γενικώτερη έφτανησιώτικη περίπτωση. Παράλαβε από το Σολωμό και συνέχισε την έφτανησιώτικη και ειδικά τη ζακυθινή σατιρική παράδοση.^{8α}

Κ' ήταν πολύ μακριά αυτή ή παράδοση. 'Ο πρώτος ζακυθινός σατιρικός, ο Σαβόγιας Σουρμελής, γεννήθηκε έναμιση αιώνα πριν από το Λασκαράτο. 'Υστερα παρουσιάζεται ο μεγαλύτερος προσωλομικός σατιρικός Νικόλαος Κουτούζης (1746 - 1813), κι ο σύγχρονος και αντίπαλός του Αυξέντιος κι ακολουθούν ο Δημ. Γουζέλης (1774 — 1846) που έγραφε «πρός ξεφάντωσιν τών φίλων» κι ο Θωμάς Δανελάκης (1775 — 1828). Κ' έπειτα έρχεται ο Σολωμός με την πλειάδα του: τον 'Αντώνη Μάτεση (1794— 1875), το Δημ. Πελεκάση (1799 — 1867), το Διον. Γρυπάρη (1803 — 1861).⁹ 'Ο Λασκαράτος ήρθε σ' επαφή με τη ζακυθινή σατιρική ποίηση μέσω του Σολωμού, που όπως ξέρουμε τον βοήθησε στα πρώτα του δήματα. 'Από το «'Ονειρο» είναι γνωστό πώς

ο Σολωμός έτρεφε ένα είδος θαυμασμό γεμάτον δέος για τον Κουτούζη — «πού το πικρό του χείλο — έσκιαζεν όχτρο και φίλο», όπως λέει. Δεν μπορεί παρά να μίλησε και στο Λασκαράτο για το ζακυθινό σατιρικό κι ασφαλώς θα του είπε και ποιήματά του.

'Η επίδραση του σατιρικού Σολωμού στο Λασκαράτο, είναι μαρτυρημένη από τον ίδιο: επανειλημμένα ο κεφαλλονίτης σατιρικός παραλλάζει ή παρωδεί ποιήματα του Σολωμού:

Έπί τέλους θάρθει ή ώρα
όπου θα σπαρθεί στη χώρα
πώς πεθαίνει ο Λασκαράτος
τών κατρεγαρέων ο γάτος.

Οί τρεις πρώτοι στίχοι είναι παρμένοι αυτούσιοι από το «'Ιατροσυμβούλιο» του Σολωμού. 'Αλλού πάλι ο Λασκαράτος παρωδεί την «Ξανθούλα»:

Τόν είδα τον Μακράκη
τόν είδα όταν άργα
έβγήκε όχ το καϊκάκι
κ' έπάτησε στεριά.

Και άφου πανί, μαντήλι
δεν έβλεπα πουλιό
ταρλά - λαράν οί φίλοι
ταρλά - λαράν κ' έγώ.¹⁰

Μά και στο «Μπαστούνι» ο Λασκαράτος παρωδεί τους πρώτους στίχους του «'Υμνου εις την 'Ελευθερίαν»:

Σε γνωρίζω όχ το μπαστούνι
πού με όρμη χτυπάει τη γη.
Σε γνωρίζω όχ το ρουθούνη
πού άνοιχτό φυσομανεί¹¹

'Εντονη επίδραση κι από τον Κουτούζη βρίσκουμε στο Λασκαράτο. Το πνεύμα του κουτουζικού δίστιχου:

'Ολοι βρίζουν τον Κουτούζη
πού την αλήθεια πάντα σκούζει

θα το συναντήσουμε στους δυο τελευταίους στίχους του Λασκαράτου που αναφέραμε πιο πάνω:

πώς πεθαίνει ο Λασκαράτος
τών κατρεγαρέων ο γάτος...

καθώς και στην τελευταία φράση της Αυτοβιογραφίας του: «Μιὰ υπεράνθρωπη δύναμη με κυβερνούσε: ή αλήθεια». ^{11α}

Μά και το μένος του Λασκαράτου έναντιον στον κληρο και στους θρησκευτόρους, φαίνεται σαν μιὰ προέχταση και ανάπτυξη της αντικληρικής και αντιθρησκευτορικής σάτιρας του Κουτούζης:

'Ο παπά - κύρ 'Αναστάσης, πού τον κρά-
(ζουσι Κεφάλα

έξ αρχῆς τοῦ λόγου ἔχει ἐλαττώματα μεγάλα.
ἔχει λιχουδιὰ περίσσια, ἔχει ἀγραμματοσύνη
ἔχει μέθη ὑπὲρ τὸ μέτρον καὶ πολλὴ ἀκα-
(ματωσύνη.
(Σάτιρα τοῦ 1794)

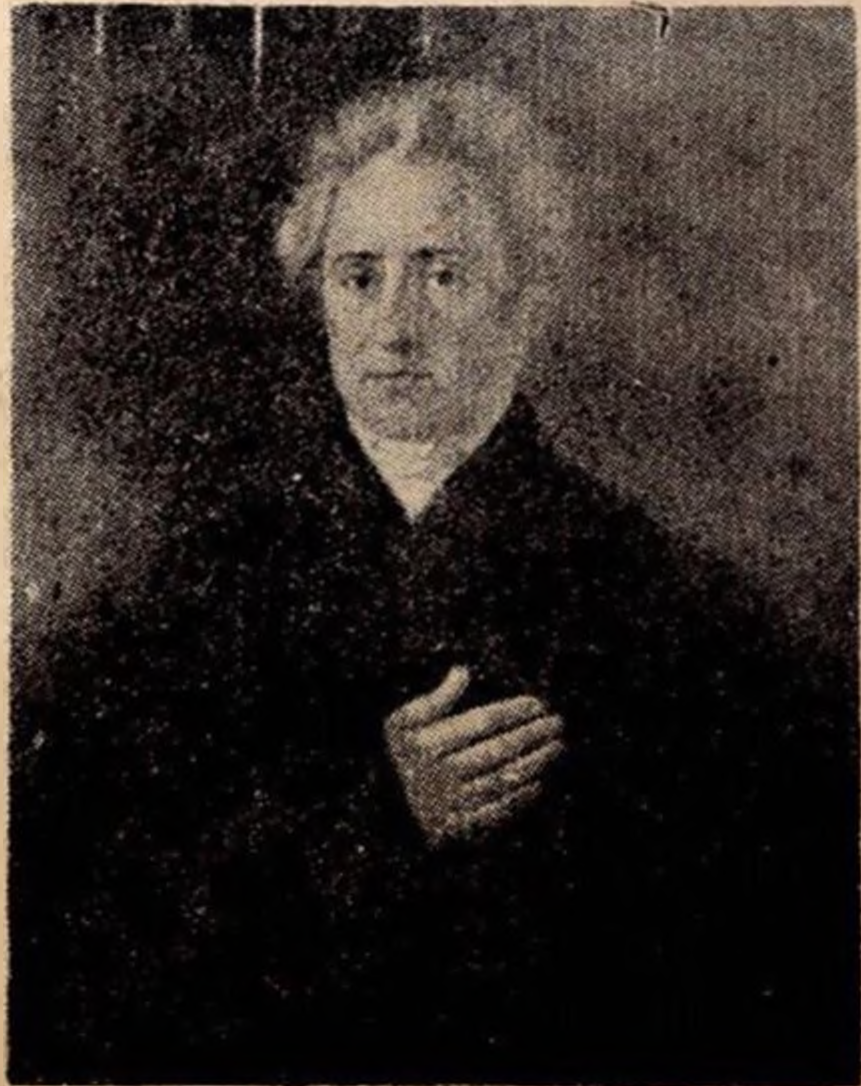
Παίρνει ὁ ἕνας τὰ μασέλια
τοῦ γαιδάρου κι ὀνομάζει
ἅγια λείψανα τὰ κράζει
τρομερὰ θαυματουργά.
Πάει ὁ ἄλλος στ' Ἅγιον Ὄρος
ὁ καημένος καὶ μονάζει
μὰ τὸ γδύνει, τὸ ρημάζει
ἀσκητῆς γιὰ νὰ γενεῖ.
Μὰ κι ὁ τρίτος δὲ φαλλάρει¹²
εἶναι οὐλος γαλαντόμος¹³
τῆ γυναίκα παίρνει ὁμῶς
καὶ εἰς τσ' Ἀρμένηδες πουλεῖ.
Μωρὲ εὐγε σ' τέτοιους ἄνδρες,
ἢ τιμὴ ἀπὸ δαύτους ρέει,
ὡς καὶ ὁ διάολος τὸ λέει,
ναῖσκε τέτιοι ἱερεῖς!
(Σάτιρα Δ. Τζουκαλά)¹⁴

Μιὰ προσεχτικὴ ἔρευνα καὶ μελέτη ε-
μαι δέβαιος πῶς θὰ ἀποκαλύψει κι ἄλλες ἀν-
τιστοιχίες ἀνάμεσα στοὺς δυὸ τόσο στενὰ
συγγενικοὺς ἑφτανήσιους σατιρικοὺς. Ὁ Λα-
σκαράτος συμπυκνώνει γενικὰ ὅλα τὰ στοι-
χεῖα τῆς ἑφτανησιώτικης σατιρικῆς παράδο-
σης: τὸ εὐτράπελο, τὸ ἀθυρόστομο, τὸ μα-
στιγωτικό. Μὰ ὀλοκληρώνει καὶ τὸ πέρασμά
τῆς ἀπὸ τὸ προσωπικὸ στὸ κοινωνικὸ πεδίο,
πράγμα ποὺ εἶχε ἀρχίσει μὲ τὸ Σολωμό.¹⁵

3. Ἱταλικὴ καὶ γαλλικὴ σάτιρα

Ὁ Λασκαράτος ἀνεβαίνοντας πρὸς τοὺς
προγόνους τῆς ἑφτανησιώτικης σάτιρας, ἔ-
πεσε πάνου στοὺς Ἱταλοὺς καὶ Γάλλους σα-
τιρικοὺς. Ὁ ἴδιος μᾶς πληροφορεῖ: «Τοῦτο
τὸ ὕστερο (τὸ Ληξούρι εἰς τοὺς 1836)
εἶναι μιὰ παιδιιάστικη μίμηση τοῦ ὠραίου
ἰταλικοῦ ποιήματος *La Secchia rapita*. Εἶ-
χα διαβάσει τὸ *La Secchia rapita*, μοῦ εἶχε
κάμει ἐντύπωση, καὶ ὅταν εἰς τὰ 1836 ἐδό-
θηκε ἀφορμὴ στὸ Ληξούρι γιὰ ἕνα παρόμοιο
ποίημα ἐπιχείρησα νὰν τὸ κάμω...» Καὶ πιὸ
κάτου ἐξομολογεῖται ποιό στοιχεῖο ἀπὸ τὸ
ποίημα αὐτὸ μιμήθηκε: «Ἄλλ' ἂν δὲν ἐμπό-
ρεσα νὰ μιμηθῶ τὸν Ἱταλὸν ποιητὴν εἰς τὴν
ὠραιότητα τῆς ποιήσεώς του, τὸν ἐμιμήθη-
κα ὁμῶς κατὰ δυστυχίαν εἰς τὸ ἄσεμνον τῆς
ἐκφράσεως, καὶ κάποτε καὶ τῶν ἰδεῶν τῶν ἰ-
δίων». ¹⁶

Ὁ Ἱταλὸς Ἀλεξ. Τασσόνη (1565 —
1635), ὁ ποιητὴς τοῦ *Secchia rapita* — τὸ
κλεμένο μαστέλο — ἄσκησε γενικώτερη ἐπί-
δραση στὸ Λασκαράτο περισσότερη ἀσφαλῶς
ἀπὸ ὅση νομίζει ὁ ἴδιος ὁ κεφαλλονίτης σα-
τιρικός, μὰ κι ἀπ' ὅση ἄσκησαν ἀπάνου του
ἄλλοι Ἱταλοὶ ποιητὲς καὶ γιὰ τοῦτο ἀξίζει
νὰ σταθοῦμε πιὸ πολὺ σ' αὐτόν. Ὁ Τασσόνη
ποὺ παρώδησε τὴν «Ἰλιάδα» καὶ τὴν «Αἰ-
νειάδα», στὸ ἐκτενέστατο «Κλεμένο Μαστέ-
λο» (12 ἄσματα, 862 ὀχτάστιχες στροφές,



Λιον. Σολωμός — αὐθεντικὴ προσωπογρα-
φία ἀπὸ ἄγνωστο.

6896 στίχοι) δίνει σὲ ἐπικοκωμικὸ ὕφος τὸν
πόλεμο ποὺ ξέσπασε ἀνάμεσα στοὺς κατοί-
κους τῆς Μπολώνιας καὶ τῆς Μοντένας, ἐ-
πειδὴ δῆθεν οἱ κάτοικοι τῆς μίας πόλης κλέ-
ψανε ἀπὸ τὴν ἄλλη ἕνα μαστέλο. Πολλὰ ἀπὸ
τὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ συναντήσουμε ἀργότερα
στὸ Λασκαράτο — κι ὄχι μόνο στὸ «Ληξού-
ρι» του — τὰ βρίσκουμε στὸ «Κλεμένο Μα-
στέλο», κι αὐτὸ οὐδὲ δείχνει μόνο ἐπίδρα-
ση, δείχνει κάποια «ἐκλεκτικὴ συγγένεια» ἀ-
νάμεσα στοὺς δυὸ ποιητὲς. Δὲν εἶναι ἄλλω-
στε τυχαῖο τὸ ὅτι ὁ νεαρὸς Λασκαράτος πῆ-
γε νὰ μιμηθεῖ ἕνα ἰταλικὸ ποίημα τῶν ἀρ-
χῶν τοῦ 17ου αἰῶνα (τὸ «Κλεμένο Μαστέ-
λο» γράφτηκε στὰ 1615).

Ὁ ἴδιος ὁ Τασσόνη μιλώντας μὲ τὸ ψευ-
τόνομα Ἄλ. Μπαλμπάνι στὸν πρόλογο τῆς
πρώτης ἐκδόσεως τοῦ «Μαστέλου» ποὺ ἔγινε
στὴν Πάδοβα, λέει: «Ὁ ποιητὴς τοῦ «Μαστέ-
λου» ἔκανε ἕνα μιχτὸ ποίημα, καινούριο καὶ
σύμφωνο μὲ τὴν τέχνη... κατὰ ἕνα μέρος ἡ-
ρωϊκὸ καὶ κατὰ ἕνα μέρος ἀστικὸ» (civile).
Καὶ στὴ δεύτερη ἐκδοσὴ γράφοντας ὁ ἴδιος
πάλι ὁ ποιητὴς μὲ τὸ ψευτόνομα Μπισκου-
άτρο καὶ τὸν τίτλο: «Ἀστεῖος (umoristico)
ἀκαδημαϊκὸς τῆς Ρώμης» λέει: «Ὅταν
ὁ ποιητὴς ἐσύνθετε τοῦτο τὸ ποίημα,
δὲν τῶκανε γιὰ ν' ἀποχτήσῃ φήμη στὴν ποι-
ηση, παρὰ γιὰ νὰ περάσῃ τὴν ὥρα του κι
ἀπὸ περιέργεια γιὰ νὰ ἰδεῖ τί ἀποτέλεσμα
δίνουν αὐτὰ τὰ δυὸ στυλ ἀνακατωμένα μα-
ζί, τὸ σοβαρὸ καὶ τὸ μπουρλέσκο». Καὶ σὲ
ἄλλο πρόλογό του, μὲ τὸ ψευτόνομα Γκά-
σπαρε Σαλδιάνι, ὁ ποιητὴς γράφει: «...εἰ-



Βολταίρος — 'Ανδριάντας του Hardon στην
Comédie Française

ναι ένα τέλειο ποίημα σοβαρό και μπουρλέσκο... είναι ένα παρδαλό ύφασμα, όπου λάμπουν θαυμαστά και τα δυο χρώματα του μπουρλέσκου και του σοβαρού». ¹⁷

Μά όσο κι αν λέει ο Τασσόνι πώς σκοπός του ήταν να κάνει απλώς ένα μιχτό είδος για να σκοτώσει τον καιρό του, το «Μαστέλο» είναι μια εύρυτατη σάτιρα, όπου ο ποιητής αντικαθιστώντας τα «θεία και υπερφυσικά και εύγενικά και μεγαλειώδικα ανθρώπινα πράγματα με τα μικρά, τα κοινά, και τα άθλια του καιρού του», επιδίωξε μ' αυτό τον τρόπο να χτυπήσει καλύτερα, «σατιρίζοντας απ' άκρη σ' άκρη μιαν ολόκληρη κοινωνία, αναπαριστώντας γνωστούς τύπους που εύκολα μπορεί ν' αναγνωρίσει κανείς, μ' όλα τους τα ελαττώματα κι όλες τους τις αδυναμίες», όπως λέει ο σύγχρονος Ίταλός μελετητής του Τασσόνι Φρανσ. Λουίτζι Μανούτσι. ¹⁸ 'Ο ίδιος άλλωστε ο Τασσόνι, στο δεύτερο πρόλογό του γράφει με το ψευτόνομα Μπισκουάτρο, πώς «για να αναπαραστήσει τους παλιούς ανθρώπους χρησιμοποίησε πολλούς σημερινούς» ¹⁹ και αργότερα πληροφορεί ένα φίλο του πώς δεν ήθελε να ονομάσει σάτιρα «αυτό που σοφίστηκε να δώσει σαν ένα ποίημα ήρωικοσατιροκωμικό, ξέροντας πόσο το όνομα της σάτιρας είναι μισητό αυτά τα χρόνια και υποπτο ιδιαίτερα στους κρατούντας». ²⁰ Πιο πολύ απ' όλους την πληρώνουν στο «Κλεμένο Μαστέλο» οί παπάδες. 'Ο Τασσόνι παρα-

πονιέται αργότερα πώς «με το να σατιρίζει κανείς τις ατέλειες των κληρικών θεωρείται πώς άμαρτάνει έναντίον στην ήθική και σκανδαλίζει τους θεοσεβούμενους ανθρώπους». ²¹ (Πόσες φορές θ' ακούσουμε το ίδιο παράπονο από το στόμα του Λασκαράτου;) 'Ο Τασσόνι χτυπάει ολόκληρη την εκκλησιαστική ιεραρχία, από τους καρδινάλιους και τους επίσκοπους που έμπορεύονται τη θρησκεία ως τον παπά του χωριού, που βγάζει τα δαχτυλίδια από τους έτοιμοθάνατους όταν πηγαίνει να τους ξομολογήσει και τα βάζει στα δικά του δάχτυλα και φοβερίζει παίζοντας με τη λέξη ποιμένας:

'Αφού οί ποιμένες γίνονται λύκοι,
τ' αρνάκια θα γενούν λυσσασμένοι σκύλοι. ²²

'Ο Τασσόνι επιδιώκει το κωμικό με διάφορα μέσα και προπαντός με γαιδάρους και με διαβόλους, με χοντρόλογα, με υπονοούμενα, και με ένα σωρό άλλα «χυδαία πράγματα, απόπατους, κλυστήρια, ουροδοχεία, πισινούς...», όπως λέει ο Μανούτσι, ²³ και που ο ίδιος ο Λασκαράτος όμολογεί πώς δεν τα περιφρόνησε, κι όχι μόνο στο «Ληξούρι» του, παρά και σ' άλλα ποιήματα της νιότης του.

Δέν είναι εύκολο να βρούμε τις άπηχίσεις από άλλους Ίταλούς στο Λασκαράτο. Ένα είναι βέβαιο, πώς απ' αυτούς ο Έλληνας σατιρικός κληρονόμησε, το ανάλαφρο, το εύτράπελο, το πεταχτό, το έξυπνο, που παίζει σημαντικό ρόλο στο έργο του. Μ' αναζητώντας μια σάτιρα που να μην παίζει απλώς και ν' άστειεύεται, παρά που να προχωρεί πιο πολύ σε βάθος, να μαστιγώνει, να σκίζει, και να ματώνει, έφτασε στους Γάλλους και κυρίως στο Βολταίρο.

Βέβαια από το μεγάλο Γάλλο πρόδρομο του 89, ο Λασκαράτος δέ θα κληρονομήσει τον επαναστατισμό του, ούτε την κοινωνική γενικά και πολιτική του ιδεολογία. Θα κληρονομήσει όμως τη δηκτικότητά του έναντίον στον κληρο, μα και στην άπλοϊκή θρησκεία, εκείνη τη δηκτικότητα που θα κάνει το Ρουσό, να πει: «'Ο Βολταίρος, ενώ δείχνει πώς πιστεύει στο Θεό, δέν πίστεψε πραγματικά ποτέ του παρά μόνο στο διάβολο». ²⁴ Μά δέ θα επέκταθούμε στον αντίστοιχο ντεϊσμό Βολταίρου — Λασκαράτου, γιατί για την προέλευση των θρησκευτικών ιδεών του Έλληνα σατιρικού από το γαλλικό διαφωτισμό γενικότερα μιλήσαμε στο πρώτο μέρος της μελέτης, μ' όλο που αξίζει να γίνει κάποτε μια συστηματικότερη παραβολή των βολταϊρικών και λασκαρατικών θρησκευτικών ιδεών.

'Ο Λασκαράτος θα κληρονομήσει ακόμα στοιχεία από το ύφος του Βολταίρου, θα κληρονομήσει εκείνο το σκληρό σαρκασμό και το πικρό χιούμορ που είναι «μια μάσκα ωφέλιμη για να κρύβει τη θλίψη και την άπελπισία του», όπως λέει για το μεγάλο Γάλλο σαρκαστή ο Άντρέ Μωρούα. ²⁵

Σε μερικές περιπτώσεις ή επίδραση που

δέχεται ο Λασκαράτος από το Βολταίρο, γίνεται μίμηση σχεδόν. Μια τέτια περίπτωση είναι το διήγημα του Λασκαράτου «Ταξίδι στον πλανήτη Δία», που είναι μια παραλλαγή του «Μικρομέγας» του Βολταίρου. Στον «Μικρομέγας» ένας κάτοικος του Σείριου (ο Μικρομέγας) 1600 φορές πιο μεγάλος από τους ανθρώπους της γής) κ' ένας άνθρωπος του Κρόνου, 900 φορές πιο μεγάλος απ' αυτούς, επιχειρούν ένα «φιλοσοφικό ταξίδι» στον πλανήτη μας. Κάνουν το γύρο της γής σε 36 ώρες. Με μεγάλη δυσκολία και χρησιμοποιώντας ένα ανάλογο μικροσκόπιο ανακαλύπτουν τους ανθρώπους, μια καρδιά φιλοσόφους που γυρνούν κι αυτοί από φιλοσοφικό ταξίδι. Ο Μικρομέγας τους φωνάζει: «Αόρατα έντομα, που το χέρι του Δημιουργού εύαρεστήθηκε να προκαλέσει τη γέννησή σας μέσα στην άβυσσο του άπειροελάχιστου, τον εύχαριστώ που εϋδόκησε να μου αποκαλύψει μυστικά που φαίνονταν ανεξιχνίαστα». Ο άνθρωπος της γής του λέει: «Ξέρετε καλά π.χ. πώς αυτή τη στιγμή που σ'α μιλάω υπάρχουν εκατό χιλιάδες τρελλοί με πηλίκια, που σκοτώνουν εκατό χιλιάδες άλλα ζώα με σαρίκια ή σφάζονται απ' αυτούς για μερικούς σωρούς λάσπης μεγάλους σαν τη φτέρνα σας». (Έννοεί τον ρωσοτουρκικό πόλεμο που γινόταν στην Κριμαία εκείνο τον καιρό — 1737). Πιο πέρα ο Βολταίρος σατιρίζει τις ιδέες περί Θεού και Ψυχής του Άριστοτέλη, του Καρτέσιου, του Μαλεμπράνς, του Λάϊμπνιτς. Ένας κάτοικος της γής, όπαδός του Θωμά Άκινάτου λέει στους κατοίκους του Σείριου και του Κρόνου πώς τ' άτομά τους, οί κόσμοι τους, οί ήλιοι τους, τ' άστέρια τους, όλα έχουν γίνει άποκλειστικά για τον άνθρωπο. Μά ο Μικρομέγας, μπροστά σ' αυτόν τον γιομάτον οίηση άνθρωποκεντρισμό θύμωσε «βλέποντας εκείνα τ' άπειροελάχιστα όντα ν'άχουν ξιπασιά άπειρομέγιστη».

Αυτός είναι με λίγα λόγια ο «Μικρομέγας» του Βολταίρου. Στο «Ταξίδι στον πλανήτη Δία», ο Λασκαράτος όμολογεί έμμεσα στην άρχή πώς μιμείται τον Βολταίρο: «Μά ο Βολταίρος, ά, εκείνου ήσαν έξυπνοι οί ήρωές του κι' έπηαίνανε από Κόσμο σε Κόσμο με τη μεγαλύτερη εύκολία... Έτσι «Του πρώτου τ'α πατήματα — Διοφύρι του δευτέρου»²⁶ αποφάσισα κι' εγώ τ'ο ταξίδι μου...»²⁷

Ο συγγραφέας λοιπόν, βρίσκεται στον



Άλεξ. Τασσόφι Γκραβούρα από τήν έκδ. του Κλεμμένου Μαστέλου — 1744.

πλανήτη Δία, όπου όλα τ' άψυχα και τ' έμψυχα όντα είναι χίλιες φορές πιο μεγάλα από τη γής. Οί άνθρωποι του Δία τον παίρνουν για έντομο με άνθρώπινη μορφή, τον πιάνουν με μια τσιμπήδα, τον βάζουν στην παλάμη τους κι αρχίζουν να τον περιεργάζονται. Το έντομο σκέφτεται να τους μιλήσει «δι'α τήν Ηπειροθεσσαλία και πώς ελπίζουμε εντός ολίγου να πάρωμε τ'α Γιάννινα»^{27α} και προχωρώντας ο Λασκαράτος σατιρίζει κι αυτός τις άνθρωποκεντρικές ιδέες και τις ιδέες περί Θεού των Χριστιανών, που όμως όταν τις άκούνε οί άνθρωποι του Δία βγάζουν τ'ο συμπέρασμά τους: «Μην τ'α ξεσυνερίζοσασθε τ'α καημένα, έντομα είναι... πλάθουν είς τον έαυτόν τους έναν Θεόν, όποιον οί διανοητικές τους δύναμες τους έπιτρέπουν».

Β'. Τ'ο κλίμα

Μιλώντας στο πρώτο μέρος αυτής της μελέτης για τις ρίζες της ιδεολογίας του Λασκαράτου, αναφέρθηκα και στον Έφτανησιώτικο φεουδαρχισμό, στο ριζοσπαστισμό και στον ιδεολογικό άγώνα στα Έφτά-

νησα και στην Ελλάδα. Είναι άνάγκη να ξετάσουμε έδω τ'ο κλίμα που δημιουργήθηκε κάτω απ' αυτές τις συνθήκες κι όπου κινήθηκε και δημιούργησε ο Λασκαράτος.

1. Συντήρηση, Φιλελευθερισμός, Ριζοσπαστισμός

Μ' ὄλο πού στis κοινωνικὲς συγκρούσεις στὰ Ἐφτάνησα, τὰ λαϊκὰ στοιχεῖα — τεχνίτες καὶ μικροβιοτέχνες στis πόλεις καὶ ἀχτήμονη ἀγροτιά στὴν ὑπαιθρο — παίρνανε δραστήρια μέρος, ὡστόσο τὸ φιλελεύθερο κίνημα πού ζητοῦσε ἀπλὲς μεταρρυθμίσεις μέσα στὰ πλαίσια τῆς ἀγγλικῆς κατοχῆς μὰ καὶ τὸ ριζοσπαστικό, ἀργότερα, πού ζητοῦσε ριζικώτερες μεταβολές, εἶχαν ἀστικό περιεχόμενο καὶ ἀστικὲς ἐπιδιώξεις. Τὸ γεγονός αὐτὸ ἐξηγεῖ τis ἀντιφάσεις τοῦ Ἐφτανησιώτικου φιλελευθερισμοῦ καὶ ριζοσπαστισμοῦ, πού ἐνισχύονταν ἀπὸ τὸ συμβιβασμὸ τῶν Ἐφτανησιώτικων ἀστικῶν στοιχείων. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ ὅτι ὁ ριζοσπαστισμός, ἀκόμα κι ὁ πιὸ συνεπής, ἀρνιόταν νὰ ἀναγράψει στὴ σημαία του τὸ σύνθημα γιὰ τὴ λύση τοῦ ἀγροτικοῦ ζητήματος, πού ἦταν ὡστόσο ἓνα καθαρὰ ἀστικοδημοκρατικὸ αἶτημα καὶ πού ζητοῦσαν ἐπίμονα τὰ λαϊκὰ στοιχεῖα, καὶ προπάντων οἱ ἀγρότες. Ἔτσι ἐνῶ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά οἱ φιλελεύθεροι κι ἀργότερα οἱ ριζοσπάστες ρίχνανε λαϊκὰ συνθήματα, ἀπὸ τὴν ἄλλη ἐπιδιώκανε νὰ ἐκμεταλλευστοῦν ἀπλῶς τὸ λαὸ γιὰ νὰ πετύχουν τοὺς δικούς τους, ἀστικούς σκοπούς. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη τὸ φιλελεύθερο καὶ ριζοσπαστικὸ ἀστικὸ κίνημα, μ' ὄλο τὸν προοδευτισμὸ του, συναντιόταν μὲ τὴν Ἐφτανησιώτικη συντήρηση. Στὰ μάτια λοιπὸν ἐνὸς σκεπτικιστῆ, ἡ ἀστικὴ ἀλλαγὴ πού ἐπιδιωκόταν, μόνον τὸν ἐκμεταλλευτικὸ φορέα θ' ἄλλαζε. Θὰ μετατόπιζε δηλαδὴ τὴν ἐκμετάλλευση τοῦ λαοῦ ἀπὸ τὰ φεουδαρχικὰ στὰ ἀστικὰ στοιχεῖα, πράγμα πού ἔδινε στὰ φιλελεύθερα συνθήματα τὸ στοιχεῖο τῆς ὑποκρισίας.

2. Ἡ παμφλετογραφία

Μὲ τὴν ἔνταση τοῦ ἰδεολογικοῦ ἀγῶνα ἀναπτύσσεται στὰ Ἐφτάνησα ἓνα εἶδος πού εἶχε ἀκμάσει παλιότερα στὴν Ἰταλία, καὶ προπάντων στὴ Γαλλία στὴν πρὶν ἀπὸ τὸ 1789 ἐποχὴ: ὁ λιβέλλος, ὁ προσωπικός, πολιτικός, θρησκευτικός καὶ κοινωνικός λιβέλλος. Παλιότερα ὁ Κουτουζῆς κυκλοφοροῦσε στὴ Ζάκυθο τοὺς ἔμμετρος προσωπικούς λιβέλλους τοῦ χειρόγραφου, ἀπὸ χέρι σὲ χέρι. Ἐνας ἄλλος ζακυθινὸς ποιητῆς, ὁ Π. Ταβουλάρης, τοιχοκολλοῦσε τὰ σατιρικά του, ὅπως φαίνεται, ποιήματα κι ὁ Διον. Γρυπάρης τὸν κοροϊδεύει:

Μωρὲ γειά σου, Ταβουλάρη!
Καὶ ποῖος ἔχει τέτια χάρη
νὰ συνθέτει τέτιους στίχους
καὶ νὰ τσὴ κολλάει τσὴ τοίχους!
Ὅλοι σου οἱ συμπατριῶτες
θὰ ἔρθουν νὰ σ' εὐχαριστήσουν
μὲ ταψία, φελιά μπομπότες
θὲ νὰ σὲ συναπαντήσουν.

Καὶ χτυπώντας τὸ τηγάνι
μὲ σφουριγματιῆς καὶ κιάσα
θὰ σοῦ πλέξουνε στεφάνι
ἀπὸ σκόρδα κι ἀπὸ πράσα!²⁸

Στὰ 1819, τὴν ἡμέρα πού γίνονταν «αὐθόρμητες» γιορτὲς στὴν Κέρκυρα γιὰ τὴν κύρωση τοῦ Μαιτλανδεῖου Συντάγματος, κάποιον ἀγνωστο χέρι τοιχοκόλλησε ἓναν παραστατικὸ λιβέλλο, ἐναντίον τὸν Ἄρμωστή καὶ στὰ ὄργανά του, τοὺς «νομοθέτες» πού εἶχαν «ψηφίσει» τὸ διαβόητο αὐτὸ συνταγματικὸ χάρτη: Ἐνα μεγάλο ἀμάξι νὰ τὸ σέρνουν ἀντὶς γιὰ ἄλογα οἱ «νομοθέτες». Μέσα στὸ ἀμάξι καθόταν ὁ Ἄρμωστής. Ἄμαξὰς ἦταν ὁ γραμματικός του. Πίσω, στὴ θέση τοῦ λακέ, καθόταν ὁ Πρόεδρος τῆς Γερουσίας, ὁ κόντε Θεοτόκης.

Λίγα χρόνια ἀργότερα, στὰ 1830 στὸ Ἄργοςτόλι δρέθηκαν τοιχοκολλημένοι χειρόγραφοι πάντα, τρεῖς ἔμμετροι λιβέλλοι. Ὁ ἓνας ἦταν γραμμένος ἑλληνικὰ καὶ οἱ ἄλλοι δύο ἰταλικά. Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ οἱ Ἄγγλοι κυκλοφοροῦσαν συγχαρητήρια γράμματα γιὰ τὸν καινούριο βασιλιὰ Γουλιέλμο καὶ καλοῦσαν τοὺς Ἐφτανησιῶτες νὰ τὰ ὑπογράψουν. Ὁ λιβέλλογράφος, πού ὅπως μᾶς πληροφορεῖ ὁ Χιώτης, ἦταν ὁ Παναγιῆς Κεφαλᾶς Πυλαρινὸς - Ζαμπακόνας, εἰδοποιοῦσε τὸ λαὸ πῶς δὲν πρέπει νὰ ὑπογράψει:

Ὅποιος ἔλθει καὶ σὰς φέρει γράμματα καὶ
(ἀναφορὰς
διὰ νὰ βάλετε ὑποκάτω θέλησιν καὶ ὑπογρα-
(φὰς
μάθ' ἀκριβῶς πολῖται, εἶναι ὄλαις διαβολαῖς
τῶν τυράννων μας Ἰγγλέζων, ὅπου ξέρουνε
(πολλές...
(Ἑλληνικὸς λιβέλλος)²⁹

Μὰ ἡ λιβέλλογραφία ἔφτασε σὲ πραγματικὴν ἀνθιση στὰ Ἐφτάνησα ὅταν παραχωρήθηκε ἐλευθεροτυπία (1849). Τὰ «παμφλέτια» ὅπως ἔλεγαν τοὺς λιβέλλους, ἄρχισαν νὰ πέφτουν βροχή. Ἡ «Προστασία» πού ἐναντίο τῆς κυρίως στρεφόντανε τὰ βέλη τῶν λιβέλλων, προσπαθοῦσε νὰ ἀντιδράσει φυλακίζοντας καὶ ἐξορίζοντας τοὺς παμφλετογράφους ἢ παύοντάς τους ἀπὸ τis δημόσιες θέσεις πού κατέχανε. Στὴ θέση τους ξεπηδοῦσαν ἄλλοι παμφλετογράφοι, πού συνέχιζαν τὸν ἀγῶνα. Μὰ τὸ δῆλο τοῦ λιβέλλου χρησιμοποίησαν ὄλες οἱ παρατάξεις: κ' οἱ ἀντιδραστικοὶ καταχθόνιοι, κ' οἱ νερόδραστοι μεταρρυθμιστές, κ' οἱ συνεπεῖς ριζοσπάστες μὰ καὶ οἱ δημοκρατικώτερες φωνές πού δὲ χωροῦσαν στὰ βασικὰ πολιτικὰ σχήματα, καὶ πού πήγαιναν πέρα ἀπὸ τὰ αἰτήματα τοῦ ριζοσπαστισμοῦ καὶ ζητοῦσαν νὰ λυθοῦν ριζικὰ ὄλα τὰ ἀστικοδημοκρατικὰ προβλήματα.

Τὰ πιὸ πολλὰ παμφλέτια γραφότανε στὴ δημοτικὴ καὶ πολλὲς φορὲς εἶχαν διαλογικὴ μορφή: «Διάλογος καταχθόνιου καὶ ριζοσπάστη», «Διάλογος χωρικοῦ καὶ χωραῖτη», κλπ. Οἱ παμφλετογράφοι τὰ κυκλοφοροῦσαν

ἐπώνυμα ἢ ψευδώνυμα ἢ καὶ ἀνώνυμα, καὶ στὸ εἶδος, ποὺ τὸ χρησιμοποίησαν μ' ἐπιτυχία ἀκόμα καὶ ἀπλοὶ ἄνθρωποι, ἀναδείχθηκαν ὀνόματα μὲ πραγματικὸ ταλέντο, κι ἀπὸ τὴν πέννα τους προῆλθαν μερικὰ ἀπὸ τὰ ὠραιότερα δείγματα τῆς δημοτικῆς μας πεζογραφίας, πραγματικὰ ἀριστουργήματα, ποὺ τὰ χαρακτηρίζει αὐστηρὴ λιτότητα, ἀπλὸ ὕφος, θαυμάσιες εἰκόνες. Ἀνάμεσα στοὺς πιὸ ταλαντούχους παμφλετογράφους ἦταν κι ὁ ἐχθρὸς τοῦ Λασκαράτου, ὁ Λομβάρδος, καθὼς καὶ οἱ: Γεράσιμος Λιβαδάς, Ἡλίας Ζερβός, Ἴωσ. Μομφεράτος, Ἀντ. Ἀλαμάνος, Γ. Βερούκιος, Ἄγγ. Βερούκιος, Ι. Λισγαράς, Δημ. Καλλίνικος, Ἀντ. Φατσέας, Π. Δομενεγίνης, Ἄγγ. Ζήζος, Περ. Καλόφωνος, Θ. Καρρέρης, Νικ. Κονεμένος, Ι. Σταματέλος, Ἀντ. Θερμός, Σταμ. Μαυρογιάννης, Παν. Πανᾶς, Γεώργ. Κανδ. Ρώμας κ.ἄ.³⁰

3. Ὑστερα ἀπὸ τὴν Ἐνωση

Στὰ 1864 τὰ Ἐφτάνησα ἐνώθηκαν μὲ τὴν Ἑλλάδα. Ἡ ἐφτανησιώτικη κοινωνία ἀφομοιώθηκε ἀπὸ τὴν καθυστερημένη ἑλληνικὴ κοινωνία. Τὰ Ἐφτάνησα ἔπαψαν πιά νάχουν αὐτόνομη ὑπαρξή καὶ ἀπὸ τότε ἀκολούθησαν τὴν ἱστορικὴ μοίρα τῆς ἄλλης Ἑλλάδας. Ἀξίζει νὰ ἰδοῦμε ποιά ἦταν τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας κ' οἱ ἱστορικὲς περιπέτειες τῆς Ἑλλάδας στὸ δεῦτερο μισὸ τοῦ 19ου αἰῶνα.

Μ' ὅλη τὴ συνταγματικὴ καὶ δυναστικὴ ἀλλαγὴ ποὺ ἔγινε στὰ 1862, στὴν κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ ζωὴ ἐξακολούθησε νὰ κυριαρχεῖ τὸ ἴδιο ἀντιδραστικὸ πνεῦμα, τὸ πνεῦμα τῆς ἐπανίδρυσης τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατο-

ρίας κ' ἡ Μεγάλῃ Ἰδέα καὶ τὰ βασικὰ λαϊκὰ προβλήματα δὲν λύθηκαν. Ἡ ἀριστοκρατία τῆς Ἐφτανήσου συμπεθέρεψε μὲ τὰ τζάκια καὶ μπήκε στὴν Αὐλή. Ἡ γραφειοκρατία βασιλεύει ἀπ' ἄκρη σ' ἄκρη, κι ὁ μεγαλοϊδεατισμὸς ἐκμεταλλεύεται τὰ ἔθνικὰ αἰσθήματα τῶν ὑποδούλων, γιὰ τυχοδιωκτικὲς περιπέτειες. Τὸ κράτος ταυτίζεται μὲ τὸ κόμμα, τὸ ρουσφέτι γίνεται θεὸς κ' ἡ φαυλοκρατία μαστίζει τὸν τόπο. Στὸν πνευματικὸ τομέα, ὁ λογιωτατισμὸς ἐξακολουθεῖ νὰ κυριαρχεῖ. Ὁ δημοτικισμὸς μὲ τὸν Ψυχάρη κάνει στὰ 1888 τὴ μεγάλη του εἰσόρμηση στὴν ἑλληνικὴ ζωὴ καὶ γίνεται κίνημα, ποὺ πάει νὰ σύρει τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν καθυστέρηση στὸν ἐκσυγχρονισμό. Στὴν περίοδο 1880 — 1900, ἡ πολιτικὴ ἐξουσία ἐναλλάσσεται ἀνάμεσα στὰ δυὸ μεγάλα κόμματα, τοῦ Τρικούπη καὶ τοῦ Δεληγιάννη. Τὸ κόμμα τοῦ Τρικούπη εἶναι ἡ συνέχεια τοῦ κόμματος τοῦ Μαυροκορδάτου. Παρουσιάζεται σὰν κόμμα προοδευτικὸ καὶ ἀντιπροσωπεύει τοὺς ἀνώτερους ἐμποροτραπεζιτικούς καὶ τσιφλικάδικους κύκλους. Τὸ κόμμα τοῦ Δεληγιάννη ποὺ διαδέχεται τὸν Κουμουνδούρο, εἶναι συνέχεια οὐσιαστικὰ τοῦ κόμματος τοῦ Κωλέτη, ἀντιπροσωπεύει τὰ τζάκια τῆς ὑπαίθρου καὶ εἶναι φορέας τοῦ πιὸ τυχοδιωκτικοῦ καὶ δημαγωγικοῦ μεγαλοϊδεατισμοῦ, ποὺ καταλήγει στὴ ντροπὴ τοῦ 1897. Σ' ὅλη αὐτὴ τὴν περίοδο ἡ μοναρχία ποδοπατεῖ τὸ σύνταγμα, ἀνάλογα μὲ τὶς περιστάσεις, ἀπονέμει εὐνοίες, ἀνεβοκατεβάζει κυβερνήσεις καὶ γίνεται ἕνας ἀπὸ τοὺς βασικοὺς παράγοντες τῆς ἐθνικῆς καταστροφῆς.

Αὐτὰ τὰ κοινωνικὰ καὶ πολιτικὰ περιστατικά, στὴν Ἐφτάνησο κ' ὕστερα στὴν Ἑλλάδα δῶσανε ἄφθονη τροφή στὴ σατιρικὴ μούσα τοῦ Λασκαράτου.

Γ'. Ὁ Ποιητὴς καὶ ὁ Πεζογράφος

1. Ὁ ποιητὴς

Ἦταν ποιητὴς ὁ Λασκαράτος; Αὐτὸς ὁ ἴδιος δίνει ἐπιχειρήματα σ' ὄσους τὸν ἀρνούνται: «Ἐγὼ δὲν ἐστάθηκα ποτὲ ποιητὴς», γράφει στὰ μέσα τῆς ζωῆς του, «δὲν ἔκαμα ποτὲ ποιήσεις. Μιὰ φορὰ ἐστάθηκα στιχουργὸς καὶ ἔκαμα στίχους. Γιὰ νάμαι ποιητὴς μοῦ ἔλειπε ἡ δύναμη τῆς εὐρέσεως»,³¹ κι ἄλλοτε πάλι φωνάζει στὴ ρίμα:

Βόχθα μου ρίμα, βόχθα μου
Γιατὶ σ' ἐσένα ἐλπίζω.
Γιατὶ σὲ μόνη ἐσένανε
εἶναι τὸ ὄσο ἀξίζω.³²

Ἄλλοῦ ὥστόσο αὐτὴ ἡ λιγάκι αὐτάρεσκη βεβαίωση γίνεται μιὰ πιὸ εἰλικρινῆς ἀμφιβο-

λία: «Εἶναι ποιήσεις χωρὶς στίχους, γράφει σὲ μιὰν ὑποσημείωση τῆς ποιητικῆς του, ὡς καὶ στίχοι χωρὶς ποιήσιν. Μεταξὺ τῶν πρώτων, ὁ Τηλέμαχος τοῦ Φενελῶνος καὶ οἱ Μῦθοι τοῦ Αἰσώπου. Μεταξὺ τῶν δευτέρων, τὰ περισσότερα στιχουργήματα ποὺ γένονται σήμερα μεταξύ μας, μὴ (;) ἐξαιρουμένων ἴσως τῶν ἐδικῶν μου».³³

Ὁ ἴδιος δηλαδὴ ὁ Λασκαράτος ἀμφιβάλει ἂν εἶναι ποιητὴς καὶ παραδέχεται πὼς εἶναι μόνο ἕνας καλὸς στιχουργὸς καὶ τίποτα παραπάνου. Ὁ στίχος του βέβαια, μ' ὄλο ποὺ ἀπὸ πρώτη ματιὰ φαίνεται ἀτημέλητος, εἶναι τεχνικὸς καὶ καλοδουλεμένος. Ὁ Λασκαράτος δὲν ἔδινε στὸν ἑαυτό του τὸ δικαίωμα νὰ κάνει ὅποιαδήποτε στραβοπατήματα στὴν τεχνικὴ τοῦ στίχου του. Ἀφιερώνοντας τὰ «Στιχουργήματα Διάφορα» στὸν

Τερτσέτη, τοῦγραφε: «Δὲν σοῦ ἐζήτησα τὴν ἄδεια, φίλε Τερτσέτη, γιὰ νὰ σοῦ ἀφιερῶσω τοὺς στίχους μου... Ἄλλ' εἶναι νομίζω τούτη ἡ μόνη ποιητικὴ ἄδεια ποὺ θέλ' ἰδεῖς νὰ ἐπῆρα σ' ὄλην τὴν συλλογὴν...».

Μὰ ἦταν λοιπὸν ὁ Λασκαράτος μόνο ἓνας ἀπλὸς δουλευτὴς τοῦ στίχου;

Παλιὰ ἢ ἀλήθεια πῶς τὴν ποίηση δὲ μπορεῖς νὰ τὴν ἀναλύσεις στὰ συστατικά της, μπορεῖς μονάχα νὰ τὴ νιώσεις. Τὸ κακὸ εἶναι πῶς ὁ δοκιμιογράφος ποὺ θὰ θελήσει νὰ δείξει πῶς κάποιος εἶναι εἴτε ὄχι ποιητὴς, θὰ πρέπει νὰ τὸ δείξει μὲ λογικὰ ἐπιχειρήματα ἢ ἔστω μὲ μερικὰ παραδείγματα.

Ὁ Λασκαράτος ὀρίζοντας τὴν ποίηση, λέει πῶς «εἶναι δύναμη τῆς ψυχῆς, διὰ τῆς ὁποίας πλάθουμεν εἰς τὴν φαντασίαν μας καὶ ἐκφράζομεν ἀκολουθῶς τὰ πλαθόμενά μας μὲ τρόπον γοητευτικὸν καὶ ὄχι συνήθη».

Κ' ὕστερα ἀπ' αὐτὸ τὸν ἀρκετὰ ἀπλοϊκὸ κι ὡστόσο θολὸ καὶ ἀόριστο ὀρισμὸ τῆς ποίησης, ὁ Λασκαράτος μιλώντας εἰδικὰ γιὰ τὴ σάτιρα λέει: «Ἐν γένει διὰ τὴν ποίησιν χρειάζεται αἴσθημα, ἀλλὰ διὰ τὴν σάτιρα τὸ αἴσθημα πρέπει νὰ εἶναι δυνατὸ. Θεῖα ὀργὴ πρέπει νὰ κινεῖ καὶ νὰ σπρώχνει τὸν σατιριστὴν...». ³¹ Τὸ ζήτημα εἶναι, αὐτὴ τὴ θεῖα ὀργὴ νάχει τὴ δύναμη νὰ τὴ μεταδίνει καὶ στοὺς ἄλλους. Καὶ δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀμφιβολία πῶς τὸ Λασκαράτο τὸν ξεσηκώνει μιὰ τρομερὴ ὀργὴ καὶ ρίχνεται ἐναντίον στο κακὸ μὲ πάθος ἀληθινό, ποὺ τὸ μεταδίνει καὶ σὲ μᾶς καὶ μᾶς ξεσηκώνει καὶ μᾶς παρὰσύρει στὸ σατιρικὸ του χαροκόπι: ³⁵

Χαριτόβρυτη Ἄγυρτεία
Σὲ μισῶ μὰ σὲ θαυμάζω

.....
Σὺ στὸ φόρο προβοδώνεις
τὸ γαλιότο δημοκόπο
καὶ τριγύρω του μαζώνεις
ἄσα μπαίγνια εἶναι στὸν Τόπο.

.....
Καὶ τοῦ θάνεις εἰς τὸ χέρι
τοῦ προδότη τὸ μαχαίρι.
(Εἰς τὴν Ἄγυρτεία)

Ἐχαμογέλα ἢ φύση ὀλόγουρά του
Κ' ἐκεῖος ἐχαμογέλα μὲ τὴ φύση.
Ἐτρωγε σὰν παπάς, κ' ἔπιν' ἐξίσου.

.....
Τὰ πατερμά του τᾶλεε στὸ κρεβάτι
τρίβοντας τὴν εὐδαίμονα κοιλιά του.

.....
Κ' ἐσυνήθα νὰ ὑπεῖ τὰ δάχτυλά του
σταυροειδῶς, νὰ λέει — «Εὐλογημένη
ἢ Βασιλεία τοῦ Πατρὸς ποὺ δίνει
στοὺς Πιστοὺς, τὰ καλὰ καὶ τὰ συμφέροντα»

.....
Καὶ ζίνζινζιν ἐδῶ ἢ φιλοδοξία
καὶ ζίνζινζιν ἐκεῖ ἢ φιλαργυρία
ἐκάμανε τὸν Ἅγιον Κορινθίας
νὰ γένει ἐν' ἀνεμοῦρι τὸ μυαλό του
(Ἡ Κολιατσιάδα)

Μέγας εἰ Διάολε, θαυμαστὰ τὰ ἔργα σου
καὶ οὐδεὶς λόγος πόποτε ἐξαρκέσει
πρὸς ὕμνον τῶν ἀπείρων θαυμασίων σου
(Μετὰ τὴν Κολιατσιάδα
Ραψωδία 7η) ³⁶

Θὰ μπορούσαν ν' ἀναφερθοῦν κι ἄλλα παραδείγματα ὅπου τὸ πάθος τοῦ Λασκαράτου ξεσπάει ἀσυγκράτητο κ' ἡ ὀργὴ του καταλυτικὴ, δείχνοντας ἔτσι πῶς διαθέτει τὸ βασικὸ στοιχεῖο τοῦ ποιητῆ καὶ μάλιστα τοῦ σατιρικοῦ. Μὰ δὲν εἶναι μόνο αὐτὸ ποὺ τὸν κατακυρώνει γιὰ ποιητὴ. Ἔχει καὶ μιὰ καταπληκτικὴ σατιρικὴ περιγραφικὴ καὶ εἰκονοπλαστικὴ δύναμη, μιὰν εὐχέρεια ἀκόμα νὰ ζωγραφίζει μ' ἓνα στίχο καταστάσεις καὶ ἀνθρώπους κι ἀντίθετα ἀπ' ὅ,τι λέει ὁ ἴδιος, μιὰ τρομερὴ ἱκανότητα νὰ βρίσκει, ν' ἀνακαλύπτει, νὰ ξετρυπῶναι τὸ γελοῖο ἐλάττωμα, τὸ γελοῖο κουσουρι, τὸ γελοῖο γενικὰ καὶ νὰ τὸ προβάλλει. Καὶ μ' ὄλο ποὺ ὁ ἴδιος δίνει τὴν προτίμησή του στὴ «σοβαρὴ» σάτιρα, γιὰ αὐτὴ «εἶναι ἄξια τῆς προσοχῆς κάθε σοβαροῦ ἀνθρώπου» καὶ περιφρονεῖ τὴν «ἀστεία ἢ γελωτοποιῶσα» ποὺ «θέλγει μᾶλλον τοὺς κοινούς ἀνθρώπους, τὸν ὄχλον» ³⁷ ὅμως ὅταν ἐπιχειρεῖ σοβαρὴ σάτιρα, ἡ ἠθικολογία κυριαρχεῖ σὲ τέτοιο σημεῖο, ποὺ αὐτὰ του τὰ ποιήματα εἶναι ἀφόρητα πεζολογικά:

Καμωμένη ἐπιτήδευμα ἢ θρησκεία,
δὲν εἶναι εὐκαταφρόνητη δουλειά.
Εἶναι μιὰ εὐγενικὴ κερδοσκοπία.
Χωρὶς βέβαια τὰ κέρδη τὰ πολλὰ

.....
«Ἀκλούθα τὰ στραβὰ στὴν Ἐκκλησία
κ' ἐπαίνα τα, καὶ λέγε τα καλά

.....
Καὶ θέλει βρίσκεις πάντα νὰ ὠφελήσῃς». ³⁸
(Ἡ θρησκεία ἐπιτήδευμα)

Ὁ Θεὸς ὁ παντοδύναμος εἰς τὰ ἄνω
ἀντίδικο ἔχει δυνατότερόν του
κάτου στὴ γῆ μας, ὅπου, ἂν δὲν λανθάνω
ἐτοῦτος ἔχει Ἐκειὸν κατώτερόν του
τὸ Συμφέρον! Τὸ μέγα ἐκεῖνο πλάνο
ποὺ δὲν ἀναγνωρίζει ἀνώτερόν του
Θεόν!
(Τὸ συμφέρον) ³⁸

Πεζολογικὲς, ἠθικολογικὲς παρενθέσεις καὶ ἐπεμβάσεις σακατεύουν τὰ πιὸ ἐκτεταμένα ποιήματα τοῦ Λασκαράτου. Στὸ γνωστὸ «Ἡ γέννησή μου», τὴ χαριτωμένη ἀφήγηση τὴν κόβει ὁ Λασκαράτος παρεμβαίνοντας μὲ τρεῖς πεζολογικὲς ἐξάστιχες στροφές γιὰ νὰ χτυπήσει ἄμεσα τοὺς θρησκευτὸντες:

Ἦ πρωτοκλέφτες λέω κ' ἐγὼ ποὺ στρίφετε
τὸ νοῦ σας πάντα εἰς τὴν κατρεγαρίες!... ³⁹

Στὰ ἐκτενέστερα γενικὰ ποιήματά του ὁ Λασκαράτος, ξέχωρα ἀπὸ τὶς πεζολογικὲς παρεμβάσεις, χάνει συνήθως τὸ αἴσθημα τοῦ μέτρου, καὶ θαλασσοδέρνεται σὲ φλύαρους πλατειασμούς. Καὶ ἀσφαλῶς τὸ ἀριστούργη-

μά του δεν θα πρέπει να το αναζητήσουμε στα μεγάλα του ποιήματα.

Ἡ ἱκανότητα τοῦ Λασκαράτου να ἀνακαλύπτει τὸ γελοῖο, ἔδωσε σὲ μερικοὺς ἀφορμὴν νὰ ποῦν πὼς εἶναι ἕνας ἀπλὸς γελοιογράφος. Μὰ ὁ Λασκαράτος χρησιμοποιοῖ τὴν γελοιοποίηση, τὴν εἰρωνεία, τὸ σκῶμμα, σὰν ὄπλο. Εἶναι γι' αὐτὸν ἀποτελεσματικὰ μέσα γιὰ νὰ φτάσει στὸ σκοπὸ του, νὰ διορθώσει τὸ κακό. Μὲ τὴν εἰρωνεία ξετινάζει τοὺς ἐχθροὺς καὶ τοὺς ἀντιπάλους του. Μὲ τὸ σκῶμμα του, ποὺ εἶναι σκληρὸ καὶ ποὺ πολλὰς φορὲς γίνεται σαρκασμὸς, χτυπάει καταστάσεις, θεσμούς, σύμβολα, ἐλαττώματα, πρόσωπα καὶ πράγματα, ξεσκίζει καὶ σκοτώνει:

Γιατί ἐκείνου τοῦ ἐβάλανε σταυρό;
Βάνουνε πάντα ἐκεῖνο τὸ σημεῖο
σὲ μέρη ὅπου χύνουνε νερό,
σεπτὸν προστάτην ἐν Οὐρητηρίῳ.
Μπα! τὸν ἄνθρωπο ἐκεῖνον νὰν τὸν ἰδῶ
ὁμοιομένον μ' ἕνα οὐροδοχεῖο!
Νὰ χρειάζεται κ' ἐκεῖος φυλαχτικὸ
γιὰ νὰ μὴν τοῦ συμβαίνει πράμα ἀχρεῖο!
Καὶ σὺ πάλε ἐκατάντησες σταυρὲ
σὲ ἀνάξιες κακὲς ὑπηρεσίες,
νὰ σκέπεις ὅσες γέγονται ποτὲ
στὰ μέρη ἐκεῖα ἠθικὲς ἀκαθαρσίες.
Ποιὸς ἦθε' σοῦ τὸ πεί ποτὲ Χριστέ,
στὲς αὐταπάρνησές σου καὶ θυσίες,
πὼς ὁ σεπτὸς σταυρὸς σου
θὰ καταντᾷ μετὰ τὸ θάνατό σου
σὰν ἄλλα ἐμποδιτήρια
νὰ βάνεται σὲ στήθια - οὐρητήρια;
(Τὰ παράσημα)⁴⁰

Ἄναρωτιέται κανεὶς τί σαρκάζεται περισσότερο σ' αὐτὸ τὸ καταπελτικὸ ποίημα: τὸ θρησκευτικὸ σύμβολο, τὸ παράσημο ἢ τὸ ἀνάξιο στήθος ποὺ τὸ φορεῖ;

Ὁ Λασκαράτος ἀνακαλύπτει τὸ γελοῖο, γελοιοποιοῖ καὶ γελάει κι ὁ ἴδιος. Μὰ οὐσιαστικὰ τὸ γέλιο του εἶναι μιὰ μάσκα ποὺ τὴν χρησιμοποιεῖ γιὰ νὰ σκεπάσει τὸ τραγικὸ του πρόσωπο. Εἶναι κραυγὴ ὀδύνης καὶ ἀπογοήτευσης, εἶναι ἕνας φριχτὸς κλαυσίγελλος. Μπορεῖ νὰ γελάει, μὰ μέσα του κλαίει, θρηνεῖ, θρηνεῖ γιὰ τὴν κατάντια καταστάσεων καὶ θεσμῶν, καὶ γιὰ τὸν ἠθικὸ ξεπεσμό τῆς κοινωνίας του:

Νὰν' καλορίζικο τὸ νιὸ γαϊδούρι,
καὶ τοῦ εὐχομαὶ ὅσο δίνεται ἀνθρωπιὰ
μὰ ὄχι, ὄχι τὴν ὀπία, γιατί τότε δὰ
εἶναι καλῆτερα νὰναι γαϊδούρι.
(Συχαριάσματα εἰς γενέθλια γαϊδάρου)⁴¹

Τὸ ἴδιο θὰ συναντήσουμε καὶ στὰ πεζὰ του: «Ὅποιος πεθάνει στὸ Ληξούρι δίνει ἕνα θέαμα καὶ μία δημοσίαι διασκέδαση στὴ χώρα...» γράφει σαρκαστικὰ στὴν Αὐτοβιογραφία του.⁴² Ὁ Γκόγκολ τελειώνοντας μιὰν ἀπὸ τὶς ὠραιότερες νουβέλλες του, τὸν «Καυγὰ τῶν δύο Ἰθάν», ποὺ γερνοῦν περιμένοντας τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς δίκης, μιλάει γιὰ τὸ «δράμα τῆς Ἁγίας Ρωσίας». Ὁ Λα-

σκαράτος, χωρὶς ἀσφαλῶς νὰ χει ὑπόψει τοῦ τῆ νουβέλλα τοῦ Γκόγκολ, δίνοντας στὸ «Δοκίμιο Ποιητικῆς» του ἕνα δείγμα κωμωδίας, παραθέτει μερικὲς σκηνὲς ἀπὸ τὶς «Δικανικὲς Κατάχρησεις», ὅπου σὲ κάποια στιγμή ἕνα πρόσωπο λέει κουρασμένο ἀπὸ τὶς ἀπέραντες δίκες: «Μὰ κάμε μου τὴ χάρη, δόσε μου τουλάχιστον τὰ δικαστικά μου ἔγγραφα, ἐπειδὴ δὲν ἐννοῶ νὰ ἐξακολουθήσω ἄλλες δίκες».⁴³

Χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τῆς λασκαρατικῆς ποίησης εἶναι τὸ ὀξύμωρο:

Ἐκεῖ σιμὰ ὁ Δεσπότης ἐκοιμότανε,
καὶ ὄνειριαζότανε ἕνα τὶν - τὶν - τὶν.
Πολὺ γλυκό, μ' ἀκούοντας τί ἐγενότανε
φωνάζει ὄχι τὸ κρεβάτι, «Εἰρήνη ὑμῖν.
Εἰρήνη ὑμῖν, σὰς τὸ ζητάω γιὰ χάρη.
Εἰρήνη ὑμῖν, ποὺ ὁ διάολος νὰ σὰς πάρει»
.....
Ἐγὼ, λέει ὁ Δεσπότης, εἶμ' ἐδῶ,
ἐτοιμος πάντα εἰς κάθε προσπαγῆ.
Μὰ τοῦτον τὸ βλοημένο ἀφορεσμό,
τὸν πληρώνουνε κἄνε ἐκεῖνοι ἐκεῖ;
Γιατί δὲ θέλω ἐγὼ ἐξαιτίας τοῦ Μόλου
νὰ κάνω κόπους ἔτσι, τοῦ διαόλου...
(Τὸ Ληξούρι εἰς τοὺς 1836)⁴⁴

Ἄλλο στοιχεῖο τῆς ποίησης τοῦ Λασκαράτου εἶναι τὸ ἀναχρονιστικὸ ἀπρόοπτο:

Ὅστος ὁ Διάολος ἄνοιξε τὴν κόφες
κ' ἔβγανε ὅσα στολίζουν τὴν Κυράδες·
Μεταξωτά, μπατίστες, κρεπά, στόφες,
βελέτες, μπλόντες, ἐμπρελέτες, μποάδες...
Κ' ἡ Εὐα ποὺ τᾶβλεπε ἔτρεμε ἢ καρδιά της
καὶ σὰ Χριστέ της νᾶναι ὅλα δικά της.
Σὲ μιὰ ἄλλη κόφια εἶχε ὁμορφα διαμάντια
πρυλιὸ ὁμορφα δεμένα στὸ Παρίσι...
(Γιατί τὰ τάλαρα τὰ λένε τάλαρα)

Ἡ Ἀθηναῖα σταλμένη ἀπὸ τὴν Ἴηρα
ὅπου ἀγάπαε παρόμοια καὶ τοὺς δύο
καὶ τῶπιασε τὸ χέρι καὶ τὸν κράτησε.
Ἐσάστις ὁ Ἀχιλλέας σ' ἐκεῖν' τὴν θέα
κ' ἔκαμε τὸ σταυρὸ του...

.....
Μεθύστακα τοῦ λέει, σγουῦρδο, σκυλαύτη...
ποὺ στὸ ἔργο σου καὶ σὺ τώρα πουλιέσαι
σὰ ὑπουργός, σὰ νομάρχης, σὰν ταμίας
σὰν τελώνης, σὰ δήμαρχος, σὰν κλητήρας
σὰν κριτής, σὰ γραφιάς, σὰν κάθε ὑπάλληλος
τῶν χίλιων ὀχτακόσιων ἐβδομήντα.

.....
Ὁ Νέστορας ἐκεῖος ὁ ξακουσμένος
πρῶτος μπαλιγαδόρος μέσ' στὴν Πύλο,
ὅπου ἔκανε στοὺς δύστυχους Πυλιῶτες
τὴ μέρα νύχτα καὶ τὴ νύχτα μέρα.
Κ' ἐμπόριε νὰν τοὺς δόσει ἕνα ραπάνι
γιὰ γαρούφαλο· δεύτερος Λομπάρδος!
(Καυγὰς Ἀγαμέμνονος καὶ Ἀχιλλέως)⁴⁵

Στὴ νεανικὴ περίοδο τῆς λασκαρατικῆς ποίησης χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο ἦταν καὶ τὸ ἀθυρόστομο — προϊόν τῆς κεφαλληνίτικης καὶ γενικὰ τῆς ἑφτανησιώτικης λαϊκῆς ἀθυ-

ροστομίας και κληρονομιά της έφτανησιώτικης και της Ιταλικής σατίρας. Τὸ ἄσεμνο σὲ πολλὰ ποιήματα τοῦ Λασκαράτου γίνεται αὐτοσκοπὸς καὶ ὁ Κεφαλλονίτης σατιρικός ἔχει δώσει τὰ καλύτερα ἴσως νεοελληνικὰ ἀθυρόστομα τραγούδια.⁴⁶

2. Ὁ πεζογράφος

Ὁ Λασκαράτος ἔχει καθιερωθεῖ στὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας σὰν ποιητῆς σατιρικός. Κι ὁμως θάταν δικαιότερο νὰ εἶχε καθιερωθεῖ σὰν πεζογράφος. Τὰ πρῶτα του ἔργα ποὺ δημοσίεψε εἶναι πεζά. Καὶ καλλιέργησε ὡς τὰ τελευταῖα του χρόνια ὄλα σχεδὸν τὰ εἶδη τοῦ πεζοῦ λόγου — λίβελλος, διήγημα, στοχασμός, χαρακτήρες, δοκίμιο—μὲ ἐπιμονή, μιὰν ἐπιμονή ποὺ ἴσως νὰ μὴν εἶχε βάλει γιὰ τὸν ἔμμετρο. Κ' ἔτσι ἡ πεζογραφία τοῦ Λασκαράτου παρουσιάζεται σχεδὸν ἄψογη: δὲ θὰ συναντήσουμε ἐδῶ τοὺς πλατεϊασμοὺς ποὺ χαλαρώνουν τὰ πιὸ μεγάλα του ποιήματα, οὔτε τὴν ἠθικολογία ποὺ ἀνοσταίνει πολλὰ ἀπὸ τὰ μικρὰ του. Ὁ λόγος του εἶναι λιτός, ὄλο νεῦρο καὶ σπέρτο, χωρὶς περιττὰ μπιχλιμπίδια καὶ φιλολογικὲς ἐκφράσεις. Δὲν εἶναι ὑπερβολὴ ἂν ποῦμε πὼς μὲ τὸν Λασκαράτο γεννιέται ἡ μετεπαναστατικὴ ἔντεχνη δημοτικὴ μας πεζογραφία. Πρὶν ἀπ' αὐτὸν ὑπάρχει βέβαια ὁ Σολωμός. Μὰ ὁ «Διάλογος» τοῦ Σολωμοῦ πρωτοδημοσιεύεται ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό του κ' ἡ «Γυναίκα τῆς Ζάκυθος», ἐξήντα ὀχτῶ χρόνια ἀπὸ τὴ μέρα ποὺ ὁ ποιητῆς θὰ φύγει ἀπὸ τὴ ζωὴ. Ὑπάρχει ἀκόμα καὶ ἡ «Διήγησις τῶν Συμβάντων τῆς Ἑλληνικῆς Φυλῆς» τοῦ ὑπαγόρευσε ὁ Γέρος τοῦ Μωριά καὶ δημοσίεψε ὁ Τερτσέτης στὰ 1846. Μὰ ἡ «Διήγησις» ἀνήκει στὴ λαϊκὴ δημιουργία, εἶναι ἓνα λαϊκὸ ἀφήγημα, ὅπως καὶ τ' Ἀπομνημονεύματα τοῦ Μακρυγιάννη καὶ τῶν ἄλλων Ἀγωνιστῶν τοῦ 21, ποὺ ἄλλωστε δημοσιεύτηκαν πολὺ ἀργότερα.

Ὁ πεζὸς λόγος τοῦ Λασκαράτου τράφηκε μὲ τὴν ἑφτανησιώτικη παμφλετογραφία. Παμφλέτια ἦταν τὰ πρῶτα του δημοσιεύματα. Παμφλέτι — κοινωνικὸ, θρησκευτικὸ καὶ πολιτικὸ — ἢ καλύτερα συλλογὴ παμφλετιῶν, ποὺ ἀρχίζει νὰ τὰ γράφει ἀπὸ τὰ 1844, εἶναι καὶ τὰ «Μυστήρια τῆς Κεφαλονιάς». Ὁ Λασκαράτος μαζί μὲ μερικοὺς ἄλλους παμφλετογράφους καλλιέργησαν μὲ μαστοριὰ τὸ παμφλέτι καὶ ἀνυψώσανε τὸν πολιτικὸ, θρησκευτικὸ καὶ κοινωνικὸ λίβελλο σὲ πραγματικὸ λογοτεχνικὸ εἶδος. Τὸ πνεῦμα τοῦ παμφλετιοῦ δὲν ἀφήνει ποτὲ τὸ Λασκαράτο, ἀκόμα κι ὅταν μετατίθεται σὲ ἄλλα εἶδη τοῦ πεζοῦ λόγου: καὶ στὰ Διηγήματά του, καὶ στοὺς Χαρακτήρες του, καὶ στοὺς Στοχασμοὺς του καὶ σ' αὐτὰ τὰ αἰσθητικὰ καὶ γλωσσικὰ του δοκίμια, ἂν ξύσει κανεὶς λίγο τὴν ἐπιφάνεια θ' ἀνακαλύψει ἀποκάτω τὸν παμφλετογράφο:

«Τὰ Δικαστήρια καθὼς εἶναι σήμερα, διὰ μὲν τὴν Κυβέρνησιν εἶναι τὰ καλύτερά της

τελωνεῖα. Διὰ δὲ τοὺς δικηγόρους εἶναι πληγὲς τοῦ λαοῦ - γαιδάρου, ἀπάνου στὶς ὀποῖες οἱ δικηγόροι - κοράκοι βόσκουνε. Διὰ τὸν λαόν, τὰ Δικαστήρια εἶναι τρύπες ἄπατες, μέσα στὶς ὀποῖες ὁ λαὸς ρίχνει τὰ χρήματά του. Διὰ τὴν Δικαιοσύνην εἶναι Ναοί, μέσα στοὺς ὀποίους ἡ θεία Δικαιοσύνη φενακίζεται. Διὰ ὄλους - ὄλους ἢ Δικαιοσύνη εἶναι προσωπίδα εὐμορφη, ἀπουκάτου στὴν ὀποία κρύφτεται μούτρο ἄσχημο».

«Πόσους μῆνες ἐκαίοντανε τὰ λουτρά στὴν Ἀλεξάνδρεια μὲ τὴ Βιβλιοθήκη τῶν Πτολεμαίων;

Ἐξη.

Πόσους μῆνες ἤθελε καίονται τὰ λουτρά τῶν Ἀθηνῶν μὲ τὸ Συνταχτικὸ τοῦ Ἀσωπίου;

Πεντέμιση».

(Στοχασμοὶ)⁴⁷

«Ὁ θεομπαίχτης κάνει ἔργο του τὴ θρησκεία: ἐκμεταλλεύεται τὸν Οὐρανὸ γιὰ νὰ ζῆ στὴ Γῆ... Ἔτσι ἂν εἶναι τοκογλύφος, ρίχνει πέπλον παχυλὸν ἀπάνου στὰ στραγγουλίσματα ποὺ κάνει στοὺς ὀφειλέτας του. Ἄν εἶναι τραπεζορρίχτης, ξαναποχτᾶ ἐμπιστοσύνην καὶ νέα κεφάλαια παρακαταθήκης. Ἄν κερδοσκοπεῖ ἀπάνου στοὺς ψήφους τῶν χυδαίων, ἀποχτᾶ ὑπόληψιν μέσα στὸν ὄχλον, γίνεται κομματάρχης καὶ λαβαίνει θέσιν σπουδαίου ἀνδρὸς εἰς τὴν κοινωνίαν...»

(Χαρακτήρες — Ὁ Θεομπαίχτης)⁴⁸

«Ἐγὼ ἐταράχτηκα γιὰ τὴν εἰρωνεῖα του· ἀλλὰ ἐξακολούθησα λέγοντας ὅτι ὁ Υἱὸς ἐκεῖνος εἶναι καὶ αὐτὸς Θεὸς τῶν ἀπάντων, καὶ ἀκολουθῶς καὶ Θεὸς ἐδικὸς τους, μαζί μὲ τὸν πατέρα του καὶ μὲ ἄλλον τρίτον ὀνομαζόμενον Πνεῦμα. Οἱ ὀποῖοι τοῦτοι τρεῖς δὲν εἶναι τρεῖς, ἀλλὰ ἕνας. Οὔτε ἕνας ἀλλὰ τρεῖς καὶ ὄχι πάλε Τρεῖς, ἀλλὰ ἕνας. Καὶ τοὺς εἶπα πὼς τὸν ἐβαφτίσαμε ἔπειτα τὸν Υἱὸν τοῦ Θεοῦ καὶ πὼς ἕνας ἀπὸ ἐμᾶς ἐστάθηκε ὁ ἀνάδοχός του. Κι' ἐδῶ πάλε ἐκεῖνος ὁ πρῶτος:

— Μπά! λέει. Ἔτσι τὸν ἐκάματε καὶ κουμπάρο σας τὸν Θεόν!»

(Ταξίδι στὸν Πλανήτη Δία)⁴⁹

«Ἄλλ' ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὁ Ὑπαινιγμὸς εἶναι βρικόλακας, ὅπου κρυμένος μέσα στὸ ὑπαινιγματικὸ του σάβανο, γένεται φοβερὸς ἀπ' τὰ πνεύματα τῶν ἐνόχων: «Ἐδῶ εἶσαι, Κε Λομπάρδε; Ἐγὼ σ' ἐνόμιζα στὴ Ζάκυθο, νὰ κλαῖς ἀπάνου στὸ Μνήμα τοῦ Γαῆτα...» Καὶ ὑπαινίττεται φρικώδη δολοφονίαν...»

(Τέχνη τοῦ δημηγορεῖν καὶ συγγράφειν — Ὑπαινιγμὸς)⁵⁰

Μ' ὄλο ὁμως ποὺ ὁ Λασκαράτος βασικὰ εἶναι παμφλετογράφος, αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς στὰ ἄλλα εἶδη τοῦ πεζοῦ λόγου δὲν εἶχε ἐπιτυχία. Ἴσα-Ἴσα τὸ ἀντίθετο. Τὸ «Ἴδου

ὁ «Ἀνθρωπος» εἶναι ἡ μοναδικὴ ἀπόπειρα χαρακτηρολογίας στὴ νεώτερη λογοτεχνία μας, καὶ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο ὁ Λασκαράτος ἔδειξε διεισδυτικὲς ἱκανότητες, ψυχολογικὴ δύναμη καὶ ὀξεία κοινωνικὴ μὰ καὶ ἀνθρώπινη ὄραση. Οἱ «Στοχασμοί» του ἔχουν θαυμαστὴ πυκνότητα καὶ παραστατικότητά. Τὰ «Ἦθη, Ἔθιμα καὶ Δοξασίαι τῆς Κεφαλονιάς» εἶναι μιὰ σειρά παράξενα ἀφηγήματα, δῆπου συνήθως διηγούνται σὲ πρῶτο πρόσωπο τὴν ἱστορία τῆς ζωῆς τους γαϊδάροι καὶ γαλόπουλα, γυνεῖκελα καὶ ἀρχιεπίσκοποι, κάρτες καὶ εἰκόνες, πεθαμένοι καὶ ζωντανοί, παπάδες καὶ μπιστικοί. Στὰ διηγήματα αὐτά, ἐναλλάσσεται τὸ ἀνάλαφρο σκῶμα μὲ τὴν τσουχτερὴ σάτιρα καὶ μὲ τὸν πικρὸ σαρκασμό.⁵¹

3. Ὁ στόχος

Ὁ Λασκαράτος καλεῖ τὴν ἐωσφορικὴ μούσα του, τὴ θρεμένη μὲ τὸν Κουτούζη, μὲ τὸν Τασσόνη καὶ μὲ τὸ Βολταίρο, κάθεται στοὺς ὤμους τῆς μὲ τὴ φαρέτρα του γιομάτη φαρμακερὰ βέλη καὶ παίρνει μαζί τῆς βόλτα τὴν κοινωνία τῆς ἐποχῆς του, μὲ τὶς ἀντιθέσεις τῆς, μὲ τὶς κακότητες, μὲ τὶς μικρότητες, μὲ τὶς κακοήθειες, μὲ τὰ ἐλαττώματα καὶ τὰ παράξενά τῆς. Κι ἀρχίζει νὰ χτυπάει. Χτυπάει ἀλύπητα. Ματώνει, σκίζει, γδέρνει. Ἀρχικὸς στόχος του εἶναι τὸ γενικὸ φαινόμενο, ἡ γενικὴ κατάσταση, τὸ γενικὸ κοινωνικὸ ἐλάττωμα. Πολλὲς φορές συγκεντρώνει τὰ βέλη του σὲ ἄτομα, μὰ οἱ «προσωπικὲς» του σάτιρες δὲν εἶναι προσωπικὲς. Γιατὶ τὰ ἄτομα ποὺ χτυπάει τὰ βλέπει νὰ συμπυκνώνουν ἓνα ἢ περισσότερα κοινωνικὰ ἐλαττώματα. Τὰ ἀνάγει ἔτσι σὲ σύμβολα καὶ μὲσω αὐτῶν τῶν συμβόλων ἀσκεῖ τὴν κοινωνικὴ του κριτικὴ.⁵² Αὕτῃ εἶναι ἡ διαφορὰ τοῦ Λασκαράτου ἀπὸ τὸν Κουτούζη. Ὁ Κουτούζης χτυπάει τὰ ἐλαττώματα τοῦ συγκεκριμένου προσώπου. Ὁ Λασκαράτος χτυπάει στὸ συγκεκριμένο πρόσωπο, τὸ κοινωνικὸ ἐλάττωμα, τὴν κοινωνικὴ κατηγορία. Στὴν μακριὰ πορεία τῆς λασκαρατικῆς—πεζῆς καὶ ἔμμετρης — σάτιρας ξεχώρισαν τέτταρα πρόσωπα - σύμβολα. Ὁ Χαριτάτος, ὁ Παπὰ - Ζερβός, ὁ Μακράκης, ὁ Λομβάρδος, ὁ Δεληγιάννης... Ὁ Χαριτάτος εἶναι τὸ σύμβολο τῆς φεουδαρχικῆς ἀριστοκρατίας τῶν νησιῶν. Ὁ Παπὰ - Ζερβός κι ὁ Μακράκης συμβολίζουν τοὺς παπάδες καὶ τοὺς παπαδανθρώπους, ὁ Λομβάρδος γίνεται σύμβολο τῆς πολιτικάντικης ἀσυνειδησίας, ἀνηθικότητας καὶ ἀνεπιτιμότητος, ὁ Δεληγιάννης τῆς φαυλοκρατίας. Μὰ ὁ Λασκαράτος δημιουργεῖ καὶ σύμβολα ἀπὸ τὸ ζωϊκὸ βασίλειο γιὰ νὰ χτυπήσει τὸ ἠθικὸ ἢ κοινωνικὸ ἐλάττωμα. Ὁ Γαῖδαρος ἰδιαίτερα παρουσιάζεται ταχτικὰ στὸ ἔργο του γιὰ νὰ συμβολίσῃ τὴν ἠθικὴ ἀναισθησία, τὴν ἀμορφωσιά, τὴ χοντράδα, τὴ γαϊδουριά γενικά.⁵³ Εἶναι χαρακτηριστικὸ τὸ ὅτι ἀπὸ τὰ δεκαεννιά ἀφηγήματα ποὺ περιέχονται στὰ «Ἦθη, ἔ-

θιμα καὶ δοξασίαι τῆς Κεφαλονιάς» τὰ δυὸ — τὸ «Ἱστορία ἐνὸς γαϊδάρου καὶ τὰ «Ἀπομνημονεύματα ἐνὸς γαϊδάρου» — ἔχουν γιὰ ἤρωα τὸ ἀγαθὸ τετράποδο.

Ἐνα ἄλλο σύμβολο στὸ ἔργο τοῦ Λασκαράτου εἶναι ὁ Διάολος — συμβολίζει τὴν ἐωσφορικὴ μούσα τοῦ ποιητῆ, τὸ πειραχτικὸ, τὸ σατιρικὸ πνεῦμα, μὰ σὲ ὀρισμένα ποιήματα ἢ πεζὰ καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ κακοῦ, τὸ κακοποιὸ πνεῦμα, ποὺ εἶναι ἀντίθετο στὴν πραγματικὴ χριστιανικὴ ἠθική.

Μὰ ὁ ἴδιος ὁ Λασκαράτος ἦταν μέλος τῆς κοινωνίας ποὺ ἔκρινε, συμπύκνωνε ὡς ἓνα σημεῖο τὶς ἀντιθέσεις τῆς. Κ' ἔτσι δίχως νὰ τὸ καταλαβαίνει πολλὲς φορές τὰ βέλη του γυρνοῦσαν πίσω καὶ χτυποῦσαν τὸν ἴδιο. Αὐτὸ ἔγινε προπάντων στὶς ἐντονες ἰδεολογικὲς διαμάχες ποὺ εἶχε ὁ Λασκαράτος πάνω στὸ ἐθνικὸ καὶ κοινωνικὸ ζήτημα τῆς Ἐφτάνησος.

Ἀνεξάρτητα ὥστόσο ἀπὸ τὸν τόνο ποὺ ἔδωσε στὴν κριτικὴ του, οἱ στόχοι ποὺ προπαντὸς χτύπησε ὁ Λασκαράτος ἦταν οἱ πιὸ κάτω:

Α. Τὸ θρησκευτικὸ, οἱ θρησκευτικὲς προλήψεις καὶ δεισιδαιμονίες, ἡ ἐκμετάλλευση τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος ἀπὸ τοὺς παπάδες καὶ παπαδανθρώπους.⁵⁴

Στὸ στόχο αὐτὸ χτύπησε μὲ ξεχωριστὴ μανία, ἀπὸ τὰ πρῶτα τοῦ ἔργου καὶ δὲν τὸν φείσθηκε ὡς τὴν τελευταία του πνοή, καὶ οἰσιαστικὰ ἀπὸ τὸν ἀντικληρικαλισμὸ του πηγάζει κι ὁ ἀγῶνας του ἐναντίον σὲ ἄλλα κοινωνικὰ κακά. Ἡ ὑπεράσπιση συγκεκριμένα τοῦ κλήρου ἀπὸ τὴν πολιτικὴ, ὀδήγησε τὸ Λασκαράτο — σὲ συνδυασμὸ καὶ μὲ τὶς ἄλλες του ἰδέες — στὸν ἀγῶνα ἐναντίον τὸν πολιτικαντισμὸ, στὴν πολιτικὴ ὑποκρισία καὶ στὴν πολιτικὴ ἀσυνειδησία.

Οἱ ἀπλὲς ἀντικληρικαλικὲς ἀψιμαχίες στὸ «Ληξούρι εἰς τοὺς 1836» γίνονται συστηματικὴ μάχη μὲ τὰ «Μυστήρια τῆς Κεφαλονιάς», κυρίως τὸ β' μέρος. Ἐξετάσαμε ἄλλοῦ τὶς θρησκευτικὲς ἰδέες τοῦ Λασκαράτου⁵⁵ καὶ πιὸ συγκεκριμένα τὶς θρησκευτικὲς του ἰδέες ὅπως διατυπώνονται στὰ «Μυστήρια».⁵⁶

Δὲ μᾶς ἀπομένει παρὰ νὰ ποῦμε ἐδῶ πῶς αὐτὸ τὸ πράγμα γίνεται μὲ πολλὴ δύναμη. Τὰ «Μυστήρια» εἶναι ἀσφαλῶς ἀπὸ τὶς καλύτερες πεζογραφικὲς σελίδες τῆς λογοτεχνίας μας: ἡ εἰρωνεία ἐναλλάσσεται σ' αὐτὲς μὲ τὸ σαρκασμὸ, ἡ κοροϊδία μὲ τὴν ὀργή καὶ μὲ τὴν ἀγανάχτηση. Μιλώντας γιὰ τὶς νηστείες λ.χ. καὶ ἀντικρούοντας τὴν ἀποψη πῶς τὸ φαῖ ἐξάπτει τὴ σάρκα, λέει πῶς τότε ἔπρεπε νὰ νηστεύουν μόνον ὅσοι ἐξάπτονται, γιὰτὶ «ἂν π.χ. σὲ κάποιες ἐποχὲς τοῦ χρόνου κάποιον ἀνθρώπον συνήθως ἑκακοστομαχιάζανε, δὲν ἤθελ' εἶναι παρὰτροπο ἂν, γιὰ τοῦτο τὸ δίκιο, ἡ ἐκκλησία ἐδιόριζε γλυστήρια εἰς ὄλους τοὺς φιλακόλουθους; Ἐκεῖνοι ποὺ ἤθελ' αἰσθάνονται τὸ στομάχι τους ὕγειο δὲν ἤθελ' εἶχανε δίκιο νὰ φωνάζουνε πῶς τὸ γλυστήρι γιὰ δαῦτους εἶναι τουλάχιστον ἀνωφέλευτο;»⁵⁷ Μὰ κι ὅλη ἡ περιγραφή τῶν Σαρακοστιάδων καὶ ἰ-

διαίτερα τῆς Μεγάλῃς Βδομάδας, μὲ τὶς Λιτανεῖες τῶν Ἐπιταφίων καὶ τὸ Πασχαλινὸ φαγοπότι, εἶναι ἀπὸ τὶς σαρκαστικότερες σελίδες τοῦ Λασκαράτου.

Στὸν ἴδιο στόχο χτύπησε ὁ Λασκαράτος καὶ μὲ τὴν «Ἀπόκριση εἰς τὸν Ἀφορεσμὸν» καὶ μὲ πολλοὺς «Στοχασμοὺς» του, καὶ μὲ ὀρισμένους «Χαραχτῆρες» του (Ὁ θεομπαίχτης, Ὁ δοκισίχριστος, ὁ ἐν καλῇ πίστει ἀπατημένος θρησκός, ὁ καλόγηρος, ὁ τακουνάς τῶν διαμαρτυρομένων, ὁ τακουνάς τῶν ὀρθοδόξων, ὁ παπὰς ὁποῖος εἶναι) καὶ μὲ πολλὰ ἀφηγήματα ἀπὸ τὰ «Ἥθη, ἔθιμα καὶ δοξασίαι τῆς Κεφαλονιάς» (Ἱστορία ἐνὸς ἀρχιεπισκόπου, Ἱστορία μιᾶς κάρας, ὁ παπα - Διάολος, ἡ Κεχριονίτισσα κ. ἄ.) καὶ μὲ πολλὰ ποιήματά του (Ἡ Γέννησή μου, Τακουνάδες μου, Συνοδικό - Μακρακικὸ Συνοικέσιο καὶ Διαζύγιο, Τὸ αὐγὸ τὸ κόκκινο, ὁ Λάζαρος, Ὁ γλυκὸς παπὰ - Κοσμᾶς, τὰ σονέττα τῆς Τηνιώτισσας, οἱ διαολοκαμπάνες, ὁ Διάολος ὑπὲρ τῶν παπάδων κλπ.). Μὲ ἰδιαίτερο μένος χτυπᾷ τὴν «εἰδωλολατρεία» τῶν εἰκόνων καὶ σαρκάζει τὴ «θαυματουργή» τους δύναμη. Ἔτσι ἀπευθύνεται στὴν εἰκόνα τῆς Παναγίας ποῦχει στὸ σπίτι του:

Σκεφτόμενος, Κυρά μου Παναγία
Συμφέροντα δικά μου καὶ δικά σου,
βρίσκω πῶς ὄσο ζεῖς ἐν τῇ σκοτίᾳ
κ' ἐγὼ θὰ ζῶ φτωχὸς στὴ συντροφιά
(σου.

Πρέπει ὄθεν νὰ ὑποστῶ κάποια θυσία
γιὰ νὰ σὲ βγάλω ὄχ τὴν ἀφάνειά σου.
Πρέπει νὰ διδαχθεῖς θαυματουργία
καὶ νὰ τὴν κάμεις τότε ἐπάγγελμά σου.
Γιὰ τοῦτο νὰ σὲ στείλω μ' ἐξοδά μου,
στὸ θαυματεπιστήμιο τῶν παπάδων
στὴν Τῆνο, νὰ μνηθεῖς καὶ σὺ Κυρά μου,
Τὰ κρύφια τῶν ἐκεῖ καθηγητάδων.
Καὶ νὰ μοῦ ἐλθεῖς θαυματοπροκομένη
νὰ περνοῦμε ζωὴ χαριτωμένη.⁵⁸

Β. Ὁ πολιτικαντισμὸς, ἡ πολιτικὴ ἀσυνειδησία, ἡ πολιτικὴ ὑποκρισία, ἡ ρουσφετολογία, ἡ δημοκοπία, ἡ καθυπόταξη τῆς δικαιοσύνης, τῆς διοίκησης, τῆς παιδείας στὸ κομματικὸ συμφέρον, ὁ πολιτικὸς τυχοδιωχτισμὸς, ἡ φαυλοκρατία, ἡ πατριδοκαπηλεία κ' ἡ πολεμοκαπηλεία. Σ' αὐτὸ τὸ στόχο χτύπησε ὁ Λασκαράτος μὲ διάφορα παμφλέτια καὶ φυλλάδια καὶ μὲ τὸ «Λύχνο». Ἀκόμα ὁμῶς καὶ μὲ πολλοὺς «Στοχασμοὺς» καὶ «Χαραχτῆρες» καὶ ἀφηγήματα στὰ «Ἥθη, ἔθιμα...», καθὼς καὶ μὲ ποιήματα. Σ' αὐτὸ τὸ στόχο χτύπησε μ' ἓνα ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἀφηγήματά του, τὴν «Ἱστορία ἐνὸς γαιδάρου — διηγημένη ἀπὸ αὐτὸν τὸν ἴδιον εἰς τοὺς γαιδάρους τοῦ χωριοῦ του». ⁵⁹ Ὁ γαῖδαρος αὐτὸς εἶναι ὁ ἄνθρωπος τοῦ βουλευτῆ, «ὅστις εἶχε μεγάλην ἐπιρροὴν εἰς τὴν Κυβέρνησιν... Ἐκεῖνος ἔκανε κ' ἐξέκανε Νομάρχας· ἐκεῖνος ἐμετάθετε Δικαστὰς· ἐκεῖνος εἶχε σὲ θέσεις ὄλους τοὺς ἐδικούς του...». Ὁ βουλευτὴς ἀποφασίζει νὰ κάνει τὸ γαῖ-

δαρό του Γυμνασιάρχῃ, ἐπειδὴ ὁ προηγούμενος «δὲν ἤθελε νὰ προβιδάσει τὸ παιδί τοῦ ἀφεντός μου». Ὁ ὑπουργὸς ἔχει μερικοὺς δισταγμούς, μὰ ὁ βουλευτὴς τοῦ λέει: «Ἄν θέλεις νὰ μπορούμε νὰ κάνομε ὅ,τι θέλομε στὴ Βουλῇ, πρέπει νὰ μπορῶ νὰ κάνω ὅ,τι θέλω στὸν τόπο μου». Κι ὁ γαῖδαρος ἔγινε Γυμνασιάρχῃς. Μὰ ὁ βουλευτὴς θύμωσε καὶ μὲ τὸν Πρόεδρο τοῦ δικαστηρίου, γιατί δὲν τοῦκανε ὄλες του τὶς χάρες. Κι ὁ Γαῖδαρος διορίστηκε καὶ Πρόεδρος. Κι ὅταν ὁ Εἰρηνοδίκης διστάζει νὰ βγάλει μιὰν ἀπόφαση ὅπως τὴν ἤθελε ὁ βουλευτὴς, καθαλλικεύει αὐτὸς τὸν Πρόεδρο καὶ μιὰ καὶ δυὸ στὸν Ναὸν τῆς Θέμιδος. «Ὅταν ἐμπήκαμε, ἡ κατώγειος ἐκείνη αἴθουσα τοῦ Εἰρηνοδικείου, ἦταν γεμάτη... Μὰ ἡ κάψα ἡ μεγάλη ἔκαμε κ' ἐμέ, ἐκεῖνο ποῦ συνήθως κάνει σ' ἐμᾶς τοὺς γαιδάρους. Τὰ πλεμόνια μου ἐφουσκώσανε... τὰ ρουθούνια μου ἐδιαπλατώσανε... τὰ μάτια μου ἐστρογγυλήνανε... καὶ μιὰ ἐσωτερικὴ ὠθηση ἀκαταμάχητη, μ' ἔκαμε νὰ βγάλω μιὰ γκαριξιά τέτοια, ποῦ ποτὲ γαῖδαρος, ἔστω καὶ Πρόεδρος, δὲν ἔβγαλε ποτὲ τὴν παρόμοια!.. Ποτὲ Πρόεδρος δὲν ἐπέτυχε τόσο στὴν παρουσίᾳς του, δὲν ἔκαμε τέτιο σάλο ἢ γκαριξιά του». Ὑστερ' ἀπ' αὐτὸ οἱ Δικαστῆς τοῦ τόπου στείλανε διαμαρτυρία στὸν Ὑπουργὸ Δικαιοσύνης. «Τὴν τύφλα τους! Κανεῖς δὲν ἔμαθε ποτὲ σὲ τί ὁ Ὑπουργὸς ἐμεταχειρίσθηκε τὸ χαρτί ἐκεῖνο». Μὰ τὰ μυαλὰ τοῦ γαιδάρου πήρανε ἀέρα, μιὰ μέρα κλώτσησε τὸν ἀφέντη του «κ' ἐκείνη ἢ κλωτσιὰ ποῦ ἐπέθανε τὸν ἀφέντη μου ἐχαντάκωσ' ἐμέ...».

Ὁ πολιτικάντης ἐκμεταλλεύεται τὸ πᾶν — θρησκεία, πατρίδα, ἠθικὴ, — γιὰ ν' ἀνέβει στὴν ἐξουσία, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ κάνει ὅ,τι θέλει, νὰ λύνει καὶ νὰ δένει στὸ πολιτικὸ του φέουδο:

Θέλω ἐπιρροὴ στὸν Τόπο.
Τῆνε θέλω μ' ὅ,τι τρόπο.
Νὰ μπορῶ νὰ μεταθέτω
Δικαστὰς καὶ νὰ διαθέτω
θέσεις στοὺς εὐνοϊκούς μου,
καὶ νὰ διώχνω τοὺς ἐχθρούς μου.
Θέλω νάχω κ' ἐξουσία [...]
θέλω νὰ κυριαρχῶ.
Τί τὴ θέλω τὴ ζωὴ
ἂν δὲν ἔχω ἐπιρροή;
Τί τὴ θέλω τὴν Πατρίδα
χῶρις ἐξουσίας ἐλπίδα;
Νὰ μὲ ἰδεῖ ἐξουσιαστὴ
ἢ Πατρίδα καὶ ἄς χαθεῖ.
Λυτρωτὴ τῆς νὰ μὲ κράξει
καὶ στὸ Διάολο, ἄς βουλιάξει.
Ἐμὲ ἢ δόξα μου νὰ ζήσει
καὶ τὸ Ἔθνος ἄς ψοφήσει [.....]
Ἦ θρησκεία σεβαστὴ,
ἔλα βόηθα μου καὶ σὺ
ν' ἀξιωθῶ τὴν εὐτυχία
ν' ἀνεβῶ στὴν ἐξουσία. [...]

(Τὸ πολιτικὸ μεθύσι) ⁶⁰

Ἄλλοῦ ὁ Λασκαράτος σατιρίζει τὴν πολε-

μοκαπηλεία και πατριδοκαπηλεία της Μεγάλης 'Ιδέας:

Μανόλη τ' ἄρματά μας
δὲν πιάνουνε φωτιά
μόν' ἄσε τοὺς πολέμους
γιατὶ μᾶς τρώ' ἡ Τουρκιά.
Μανόλη ἔχε γνώση.
Ζητᾶτε δανεικά,
καὶ κάνετε μ' ἔδαῦτα
ρουσφέτια φιλικά.
Φᾶτε καὶ σεῖς, Μανόλη,
καὶ πιέτε στὴν ὑγεία,
τῶν ὄσωνε σᾶς δίνουν
μιλιούνια δανεικά.
'Ἄλλ' ἂν μᾶς λὲς πολέμους
ἔμεῖς μὲ τὴν Τουρκιά...
Μανόλη τ' ἄρματά μας
δὲν πιάνουνε φωτιά.

(Ἐπὶ Κούτρας) ⁶¹

Καὶ παίζοντας, ὅπως στὸ «Μακρακικὸ —
Συνοδικὸ Συνοικέσιον» μὲ δυὸ μονάχα λέξεις,
τὸν ἐκπρόσωπο τῆς φαυλοκρατίας Δεληγιάν-
νη, καὶ τὸν Ἀποκλεισμό, σαρκάζει:

Φαίνεται πῶς θὰ τῶχει ὁ Δεληγιάννης
νὰ σέρνει ὀπίσωθὲ τοῦ ἀποκλεισμοῦ.
Ἦρθε Πρωθυπουργὸς ὁ Δεληγιάννης;
Πάντεχε ἐντὸς ὀλίγου ἀποκλεισμοῦ.
Βλέπεις εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀποκλεισμό;
Κατάλαβε πῶς εἶναι ὁ Δεληγιάννης
ὅπου μᾶς κυβερνᾷ ἐν ἀποκλεισμῶ,
ἐπειδὴ ὁ δυστυχὴς ὁ Δεληγιάννης
σέρνει στὰ πισινά του ἀποκλεισμό,
σᾶν τενεκὲ σκυλὶ τοῦ Δεληγιάννη
καὶ κάθε πῶλθει, φέρνει ἀποκλεισμό.
Ἔτσι τ' ὄνομα τὸ ἴδιο Δεληγιάννη
ἀφομοιωμένο πλέον μὲ ἀποκλεισμό
δηλοῖ καὶ ἀποκλεισμό καὶ Δεληγιάννη.
(Ὁ Δεληγιάννης) ⁶²

Γ' Φιλελευθερισμός. Ὅπως καὶ γιὰ τὸν
πολιτικαντισμό, τὴν πατριδοκαπηλεία, τὴν
πολεμοκαπηλεία κ.τ.λ., ἔτσι καὶ γιὰ τὸν Φι-
λελευθερισμὸ ὁ Λασκαράτος κάνει τὴν κριτικὴ
τοῦ ἀπὸ τὰ δεξιά. Μὰ τὸ φιλελεύθερο κίνημα
στὰ Ἐφτάνησα, ἀκόμα καὶ τὸ ριζοσπαστικὸ,
ἦταν ἀστικὸ κίνημα, καὶ κατὰ συνέπεια ἦταν
φυσικὸ νᾶχει μεγάλες ἀντιφάσεις. Ὁ σατιρι-
κὸς Λασκαράτος δὲ μπορούσε νὰ μὴν ἰδεῖ
αὐτὰ τὰ στοιχεῖα τοῦ φιλελευθερισμοῦ. Στὴ
«Βάρκα - Κανονιέρα» παρομοιάζει τὴν ψευτο-
φιλελευθερίαν μὲ μιὰ κοινὴ πόρνη, ποὺ παρι-
στάνει βέβαια τὴν παρθένα:

Σύρε τῆς λέω, βρωμοῦσα, κακομοῖρα,
κ' ἡ Ἐλευθερία ἐσένα σὲ μισεῖ.
Ἦ λὲς πῶς δὲ μᾶς ἔδειξεν ἡ πείρα
πῶς ἡ πορνεία εἶν' ἐκείνη ποὺ σὲ ζεῖ;
'Ὡ τ' ὄνομά σου μαύρη Ἐλευθερία
σὲ τί μούτρα τὸ βάν' ἡ ὑποκρισία! ⁶³

Δ' Λίμπρο ντ' ὄρο. Ὁ Λασκαράτος ἀνήκε
στὴν ἀριστοκρατία τῶν νησιῶν, μὰ μὲ τὴν
ποιητικὴ του ἰδιοφυΐα δὲν περίμενε ν' ἀπο-

χτήσει προσωπικὴ ἀξία ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ
τοῦ θέση κι ἀπὸ τὸ λίμπρο ντ' ὄρο. Ἰσα-
ῖσα, περιφρονούσε καὶ μυκτῆριζε ὄσους στή-
ριζαν τὴν κούφια ὑπαρξὴ τους σὲ ἀνόητους
τίτλους, σὲ ἄθλιες περούκες καὶ σὲ γελοῖα
οἰκόσημα. Τοὺς λιμπροντορίστες τοὺς χτύπησε
στὸ πρόσωπο τοῦ ξαδέρφου τοῦ Χαριτάτου
μὲ μιὰ σειρὰ παμφλέτια καὶ σατιρικὰ ποιή-
ματα:

Στοχάζομαι πῶς ὄλοι θὰ γνωρίζετε
πῶς εἶμαι γεννημένος εὐγενῆς

.....
'Ἡ εὐγένειά μου εἶν' πρὶν τοῦ Ἀδάμ καὶ
[τσ' Εὐας

φέρτε μου σέβας.

Μ' ὄλον τοῦτο εἶν' ἐκεῖος ὁ Λασκαράτος
ποὺ μοῦ κάνει τὸν πόλεμο ὄπου μ' εὐρεῖ
καθὼς τοῦ ποντικοῦ τὸν κάνει ὁ γάτος.
Ξέρει πῶς ἡ περούκα μου ἔχει ἀλεύρι
καὶ μοῦ τήνε τινάζει μὲ ἀσπλαχνία!

Μὰ μὲ δίχως περούκα, ὦ Παναγία,
τί μένει τὸ δικό μου τὸ κεφάλι;

Κατουρογυάλι!

(Οἱ φούντες τῆς περούκας τοῦ
Κυρίου Χαριτάτου) ⁶⁴

Ε' Λογιωτατισμός. Ὁ συνεπὴς δημοτικι-
στὴς Λασκαράτος, ποὺ ὑπερασπίστηκε τὴ δη-
μοτικὴ μὲ συνέπεια καὶ στὴ θεωρία καὶ στὴν
πράξη, σατίρισε καὶ τὸ λογιωτατισμὸ. Στὸ
πρῶτο φύλλο τοῦ «Λύχνου» τοῦ δηλώνει: «θέ-
λει γράφεται εἰς τὸ Γρεκικόν... Ἄρθρα σταλ-
μένα εἰς τὸ λογιωτατιστικὸ ἢ ἄλλες διάλεχτες,
θέλει τυπώνονται ἀφοῦ πρῶτα μεταφρασθοῦν
εἰς τὸ γρεκικόν». ⁶⁵ Ἄλλου ξετινάζει τοὺς λο-
γιώτατους:

Παιδιὰ ἡλικιωμένα εἶν' τὰ λεγόμενα
'Ε λ λ η ν ε ς μὲ δυὸ λάμβδα καὶ δασεῖα.
'Ὀρθογραφία καὶ σύνταξη κ' ἐπόμενα,
κάνουν ὄλη τους τώρα τὴν ἀξία. ⁶⁶

ΣΤ' Ἄλλοι στόχοι. Μὰ ξέχωρα ἀπὸ τοὺς
κύριους στόχους τοῦ ὁ Λασκαράτος χτύπησε,
ὡς τὴν τελευταία μέρα τῆς ζωῆς του, τὰ κοι-
νωνικὰ καὶ τὰ ἀνθρώπινα ἐλαττώματα: τὴν
ὑποκρισία, τὴν ἀπάτη, τὴν κλεψιά, τὴν ἀσυ-
νειδησία, τὴ φιλαργυρία, τὴ βρωμιά, τὴ φθο-
ροποιὸ δρᾶση τοῦ χρήματος. Κ' ἔτσι μπο-
ροῦσε νὰ πεθάνει μὲ ἡσυχὴ τὴ συνείδησή του
πῶς στάθηκε ἐπάξια, σύμφωνα μὲ μιὰ δική
του ἔκφραση, ὁ «ἠθικὸς εἰσαγγελέας τῆς κοι-
νωνίας».

4. Ἀλήθεια καὶ ἐπίκαιρη ἐπιδίωξη

Ἡ ἀντανάκλαση τῆς κινούμενης φυσικῆς
καὶ κοινωνικῆς πραγματικότητος εἶναι ἡ ἀ-
λήθεια. Μιὰ ἰδέα ποὺ ἀντανάκλα τὴν πραγμα-
τικότητα παραμορφώνοντάς τιν, δὲν εἶναι ἀ-
ληθινή. Μὰ ἡ πραγματικότητα, φυσικὴ καὶ
κοινωνικὴ, κινεῖται καὶ ἐξελίσσεται σύμφωνα
μὲ ὀρισμένους νόμους, ἐπομένως ἀλήθεια εἶ-
ναι ἡ ἀντανάκλαση τῆς πραγματικότητος στὴν
κίνησή της, σύμφωνα μ' αὐτοὺς τοὺς νόμους.

Μὰ γιὰ εἰδικούς καὶ συγκεκριμένους κάθε φορά, λόγους, ἡ κοινωνικὴ ἐξέλιξη δὲν ἀκολουθαίει πάντα εὐθύγραμμῃ πορείᾳ. Πολλὲς φορές συμβαίνει ἡ ἐπιδίωξη τῆς στιγμῆς, ἐνῶ οὐσιαστικὰ ὑποδοθεῖ τὴν κοινωνικὴ ἐξέλιξη, νὰ βρίσκεται προσωρινὰ σὲ διάσταση μὲ τὴν ἀλήθεια. Ἔτσι βρισκόμαστε οὐσιαστικὰ σὲ δυὸ διαφορετικὲς θέες τῆς πραγματικότητος, ἢ καλύτερα, δυὸ θέες τῆς πραγματικότητος ἀπὸ διαφορετικὲς σκοπιεῖς: ἀπὸ τὴν πνευματικὴ σκοπιὰ κι ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τῆς ἐπίκαιρης ἐπιδίωξης. Στὴν περίπτωση ποὺ ὑπάρχει αὐτὴ ἡ διάσταση, ἡ θέα ἀπὸ τὴν πνευματικὴ σκοπιὰ εἶναι συμφωνότερη μὲ τὴν οὐσία τοῦ ἀντικειμένου.

Στὴν ἱστορία τῆς ἀνθρώπινης σκέψης, παρουσιάζονται μερικὲς χαρακτηριστικὲς στιγμὲς ὅπου ὑπάρχει θεμελιακὴ διάσταση ἀνάμεσα στὴν πνευματικὴ ἀλήθεια καὶ στὴν συγκεκριμένη ἐπιδίωξη τῆς στιγμῆς. Τὸ λαϊκὸ καθεστῶς τῆς τυραννίδας στὴν ἀρχαία Ἔφεσο, ἐπιδίωκε, ὅπως ἦταν φυσικὸ τὴ σταθερότητά του, ἀντίθετα ἀπὸ τὴν ἀριστοκρατία, ποὺ ζητοῦσε τὴν ἀλλαγὴ. Ἡ ὑπαρξὴ τοῦ τυραννικοῦ καθεστῶτος, ὑπηρετοῦσε τὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ἐξέλιξη στὸ ἀρχαῖο ἄστυ, κι ὁμως τὸ τυραννικὸ καθεστῶς ἦταν ἐκείνη τὴ στιγμὴ σὲ διάσταση μὲ τὴ διαλεχτικὴ ἀρχὴ «τὰ πάντα ρεῖ», ποὺ διατύπωσε ἕνας ἐχθρὸς τῆς τυραννίδας, ὁ ἀριστοκράτης Ἡράκλειτος.

Κάτι ἀνάλογο παρουσιάζεται καὶ στὴν ἀρχαία Ἀθήνα μὲ τὸν Ἀριστοφάνη. Ἡ εἰρήνη ποὺ ζητοῦσε τὸ ἀριστοκρατικὸ κόμμα, σήμαινε ἐκείνη τὴ στιγμὴ συνθηκολόγησι οὐσιαστικὰ μὲ τὴ Σπάρτη. Μὰ ἡ εἰρήνη εἶναι τελικὴ ἐπιδίωξη τῆς ἀνθρωπότητος. Ὁ συντηρητικὸς Ἀριστοφάνης λοιπόν, ὑμνῶντας τὴν εἰρήνη, ἐνῶ ἐρχόταν σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ἐπίκαιρη πολιτικὴ ἐπιδίωξη, ὑπηρετοῦσε διαρκέστερα τὴν ἀλήθεια.

Στοὺς νεώτερους χρόνους ὁ Μπαλζάκ, κρίνοντας ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τοῦ καθολικισμοῦ καὶ τῆς Παλινόρθωσης τὴν ἀστικὴ πραγματικότητα τοῦ καιροῦ του, διατύπωσε ἀλήθειες βαθύτερες καὶ συνεπῶς διαρκέστερες ἀπὸ τὸ σύγχρονό του φιλελεύθερο καὶ δημοκρατικὸ κίνημα, ποὺ ἐνῶ ὑποδοθεῖ τὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ἐξέλιξη, ἐξιδανίκευε καὶ ἐξάγει τὴν ἀστικὴ κοινωνία. Καὶ μπορεῖ, ἂν δὲ βρισκόταν ὁ Ἔγκελς, ποὺ πρόλαβε καὶ μίλησε γιὰ τὸν Μπαλζάκ, νὰ παρουσιαζόταν κανένας «μαρξιστὴς», ποὺ νὰ ἀναθεμάτιζε τὸ μεγάλο μυθιστοριογράφο.

Ἀνάλογη εἶναι καὶ ἡ περίπτωση τοῦ δικοῦ μας τοῦ Λασκαράτου. Μέσα στὴν κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ πραγματικότητα τῆς στιγμῆς, ὁ ριζοσπαστισμὸς συμμαχώντας ἀκόμα καὶ μὲ τὸν κλῆρο, ἔστω τὸν κατώτερο, καὶ φυσικὰ ἀναστέλλοντας τὰ ἀντικληρικὰ συνθήματα, ἀγωνιζόταν γιὰ τὴν Ἑνωσὴ τῆς Ἐφτάνησος μὲ τὴν Ἑλλάδα, καὶ γιὰ τὴν ἀστικὴ ἀλλαγὴ, κατὰ συνέπεια βοηθοῦσε τὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ ἐξέλιξη. Κι ὁμως τὰ συνθήματά του γιὰ τὴν Ὀρθοδοξία καὶ τὸν ὀρθόδοξο κλῆρο, συντηρητὴ τῆς δεισιδαιμονίας καὶ τῆς ἀμάθειας ἦταν σὲ διάσταση μὲ τὴν ἀλήθεια. Μὰ

καὶ τὰ συνθήματά του γιὰ τὴν ἀστικὴ ἀλλαγὴ, ποὺ δὲν θὰ ἔλυνε ριζικὰ τὸ κοινωνικὸ πρόβλημα, βρισκότανε σὲ διάσταση μὲ τὴ βαθύτερη ἀλήθεια, ἀφοῦ ἡ ἀστικὴ ἀλλαγὴ δὲν θὰ ἄλλαζε τὴν οὐσία παρὰ μόνο τὴ μορφή τῆς κοινωνίας.

Ὁ Λασκαράτος βρέθηκε στὸ ἀντίθετο στρατόπεδο τοῦ ριζοσπαστισμοῦ καὶ στὸν πολιτικὸ καὶ κοινωνικὸ τομέα ἔπαιξε, ὅπως εἶδαμε, ἀνασταλτικὸ ρόλο. Μὰ σὰν ἀληθινὸς ποιητὴς καὶ πνευματικὸς ἄνθρωπος ἔπιασε πολλὲς ἀλήθειες, ποὺ διαφεύγανε ἢ ἄφηνε νὰ τοῦ διαφεύγουν τοῦ ριζοσπαστισμοῦ. Μ' ὅλα αὐτά, δὲ θέλουμε νὰ δικαιολογήσουμε τὴ στάση τοῦ Λασκαράτου ἢ ὅποιουδήποτε ἄλλου ποὺ στέκεται ἀντιμέτωπος στὸ προοδευτικὸ κίνημα τοῦ καιροῦ του. Τὸ ἰδανικὸ βέβαια θὰ ἦταν ἂν μπορούσε ὁ Λασκαράτος νὰ σταθεῖ στὸ προοδευτικὸ στρατόπεδο κι ἀπὸ κεῖ, μὲ τὶς εὐαίσθητες κεραεῖς του νὰ συλλάβει τὶς ἀλήθειες του, χωρὶς νὰ σταθεῖ ἐμπόδιο στὴν κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ ἐξέλιξη. Μὰ αὐτὴ ἡ δεοντολογία δὲν ἀλλάζει τὸ γεγονὸς. Χρέος μας εἶναι νὰ ἐξηγοῦμε τὸ γεγονὸς. Κι αὐτὸ προσπαθοῦμε νὰ κάνουμε καὶ γιὰ τὸ Λασκαράτο. Θέλουμε νὰ ἐξηγήσουμε γιατί, ἀφοῦ πέρασε ἡ κρίσιμη στιγμὴ, ὁ ποιητὴς ποὺ χτυποῦσε τὸ ριζοσπάστη κλῆρο, καὶ τὸ φιλελεύθερο κίνημα καὶ τὴν ἐπερχόμενη ἀστικὴ κοινωνία, ἀνακαλύπτοντας μὲ τὴν ὀξεία σατιρικὴ του δράση τὴν ὑποκρισία καὶ τὴν ψευτιά ποὺ κρύβανε, ἐξασφάλιζε τὴ βιωσιμότητα, γιατί οἱ ἀλήθειες ποὺ εἶχε ἀνακαλύψει ἦταν διαρκέστερες ἀπὸ τὴν ἐπιδίωξη τῆς στιγμῆς. Γι' αὐτὸ ὁ Λασκαράτος, ποιητὴς καὶ λογοτέχνης, ὁ Λασκαράτος εἰδικὰ σατιρικός, μαστιγωτὴς καὶ καταλυτὴς, παραμένει καὶ θὰ παραμένει ζωντανός.

Σημειώσεις

1. Βλ. «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» τεύχος 78) 1961. Κ. Πορφύρη: Ἄνδρ. Λασκαράτος — ὁ ἰδεολόγος.

2. Λ. Χ. Καλογηρᾶ: Ἡ σάτιρα στὴν Κεφαλληνία, Τομ. Γ'. Ἀθήνα.

3. Ὁμιλητὲς στὴ γιορτὴ αὐτὴ ἦταν οἱ καθηγητὲς Ἀμίλλας Ἀλιβιζᾶτος καὶ Παν. Τζαννετάτος καὶ ὁ λαογράφος Μίμης Λουκάτος. Ἡ ὁμιλία τοῦ Λουκάτου δημοσιεύτηκε στὸ περιοδικὸ «Παρνασσός» Τόμ. Γ', ἀριθ. 3 καὶ 6, κυκλοφόρησε καὶ σὲ ἀνάτυπο, μὲ τὸν τίτλο: Δημοτηρίου Σ. Λουκάτου, ὁ ὀρθολογισμὸς τοῦ Λασκαράτου ἀπὸ κεφαλληνιακὴ σκοπιὰ, Ἀθήνα 1961.

4. Δηλ. οἱ κάτοικοι τοῦ χωριοῦ μὲ τοὺς κατοίκους τῆς πόλης.

4α. Στὸ τέλος τὸ σκῶμμα χωρὶς νὰ πάψει νὰ εἶναι ἀγωνιστικὸ ὄπλο ἐγίνε καὶ ἀθλημα τὸ σκῶμμα γιὰ τὸ σκῶμμα, ὅπως συνέβηκε ἄλλο

στε σὲ παλιότερες κοινωνίες καὶ μὲ ἄλλα, ὀλιγότερα, ὄπλα.

5. Στὴ διάλεξη ποὺ ἀναφέραμε στὴ σημείωση 3. Ἐφθονα στοιχεῖα γιὰ τὴν Ἑφτανησιώτικη γενικώτερα λαϊκὴ θυμοσοφία, βρίσκει κανεὶς καὶ στὸ βιβλίο τοῦ ἴδιου «Κεφαλλονίτικη Λατρεία», Ἀθήνα 1946, καθὼς καὶ: Λεωνίδα Ζώη «Λεξικὸν Ἱστορικὸν Ζακύνθου» Ἐκδ. Μουσῶν, Ζάκυνθος, Διονυσίου Ρώμα «Ζακυνθινὰ» στὴ σειρά τῶν Ἐκδόσεων τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν, Σπύρου Σκιαδαρέση «Κεφαλλονίτικες Ἱστορίες» Ἀθήνα 1959 κ.ἄ.

6. Βλ. τὴν ὡραία μελέτη τοῦ Ν. Ἀνδριώτη ἀπ' ὅπου εἶναι παρμένα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα «Λαογραφικά τῶν Ἰονίων Νήσων», Ν. Ἑστία, τευχ. 61 καὶ 62 τοῦ 1929.

7. Βλ. πρόχειρα Ἄπαντα τ. Β' σ. 490-491 (μότα στὰ δυὸ ποιήματα γιὰ τὸν Μακράκη) τ. Γ' σ. 135 (Τὸ Μητροπολιτικὸν Ζήτημα) σ. 164 (Σὲ τούτηνε τὴ γειτονιά), σ. 373 (ἀνέκδοτο κορφιάτικο). Ἐπίσης τ. Β' σ. 296, 373 (ἀνάπτυξη λαϊκῶν ποιημάτων).

8. Α. Χ. Καλογηρᾶ: Ἡ σάτιρα στὴν Κεφαλλονιά, Τόμος Α' - Γ'. Ἀθήνα.

8α. Δὲ φαίνεται γνωριμία τοῦ Λασκαράτου μὲ τὸ Ληξουριώτη ποιητὴ τοῦ τέλους τοῦ 17ου καὶ τῶν ἀρχῶν τοῦ 18ου αἰῶνα Πέτρο Κατσαίτη, ποὺ στὶς τραγωδίες του εἶχε παρεμβάλλει καὶ κωμικὲς σκηνὲς «μὲ ἀστεία ἀριστοφανείου πολυλάκεις ἐλευθεροστομίας» κατὰ τὸ Φῶτο Πολίτη. Μὰ ὁ Κατσαίτης, ποὺ κινήθηκε πρὸς πολὺ στὸ κρητικὸ κλίμα, δὲν εἶχε ἀῤῥιο. Ἄλλωστε τὰ ἔργα του εἶχαν μείνει ἀνέκδοτα καὶ εἶδαν τὸ φῶς τελευταία. (Βλ. Ἐμμ. Κριαρᾶ, Κατσαίτης, ἀνέκδοτα ἔργα. Κριτικὴ Ἐκδόση. Collection de l' Institut Français d' Athènes - Athènes 1950).

9. Στὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἀνήκει καὶ ὁ Π. Ταβουλάρης, ποὺ ὅπως φαίνεται ἔγραψε καὶ αὐτὸς σατιρικά. Τὸν σατιρίζει ὁ Διον. Γρυπάρης. Στοιχεῖα γιὰ τὴν ἑφτανησιώτικη σατιρικὴ ποίηση εἰσφέρει κανεὶς, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ βιβλίο τοῦ Α. Χ. Καλογηρᾶ, ποὺ ἀναφέραμε, καὶ στὶς διαφορὲς Ἱστορίες τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας, καθὼς καὶ στὰ: Γρηγ. Ξενοπούλου «Προεισήγησις» στὴν ἔκδοση τοῦ «Κόντε Σπουργίτη» τοῦ Γιάννη Τσακσιάνου, Ἀθήναι, τύποις «Κορίννης» 1888. Ἀναδημοσιεύτηκε στὰ Ἄπαντα τοῦ Γ. Τσακσιάνου, τ. Α' Ἀθήναι 1926. Ἀγγ. Προκοπίου «Νεοελληνικὴ Τέχνη» σ. 103-126. Ἀθήνα 1936. Δίνει ἀνέκδοτα σατιρικά τοῦ Κουτούζη. Δημ. Γουζέλη «Ὁ Χάσης» Ἐκδ. ὑπὸ ἔφημ. «Ἐλπίς» ἐν Ἀθήναις, 1927. Γ. Θ. Ζώρα-Φ. Μπουμπουλίδου, «Ἑπτανήσιοι προσηγορικοὶ ποιηταί», Σπουδαστήριον Βυζ. καὶ Νεοελ. Φιλολ. τοῦ Παν)μίου Ἀθηνῶν, Ἀθήναι 1953. Γ. Θ. Ζώρα, Ποίησις καὶ Πεζογραφία τῆς Ἑπτανήσου, Βασικὴ Βιβλιοθήκη ἀρ. 14, Ἀετὸς Α.Ε., Ἀθήναι (Εἰσαγωγή). Ἀναδημοσιεύτηκε μὲ προσθήκας στὸ Γ. Θ. Ζώρα «Ἑπτανησιακὰ μελετήματα» Α' Ἀθήναι, 1960 (Σπουδαστήριον Βυζ. καὶ Νεοελ. Φιλολογίας τοῦ Παν)μίου Ἀθηνῶν). Κωνστ. Φωτεινοῦ: «Ἡ σάτιρα στὴ Λευκάδα», στὴν «Ἑπτανησιακὴ Πρωτοχρονιά» 1960 σ. 279 κ.ἑ. Τελευταία ἐργασία μὲ ἀρκετὰ και-

νούρια στοιχεῖα εἶναι τοῦ: Ντίνου Κονόμου «Ζακυνθινοὶ σατιρογράφοι», Ἀθήνα 1962 (Ζακυνθινὴ βιβλιοθήκη, ἀρ.θ. 2).

10. Ἄπαντα, τ. Γ', σ. 156.

11. Ἄπαντα, τ. Γ', σ. 179.

11α. Ἄπαντα, τ. Α', σ. 55.

12. Δὲν κάνει λάθος.

13. Εὐγενὴς πλούσιος καὶ κουβαρντᾶς.

14. Βλ. Ντ. Κονόμου, Ζακυνθινοὶ σατιρογράφοι, Ἀθήνα 1962. Ἡ σάτιρα Δ. Τζουκλαῖ ποὺ πρωτοδημοσιεύει ὁ Κονόμος, εἶναι ἀπὸ ἀντίγραφο τοῦ Π. Ι. Μαρίνου.

15. Βέβαια καὶ ὁ Κουτούζης πολλὰς φορὲς στρέφει τὰ θέλη του ὄχι ἐναντίον σὲ πρόσωπα, παρὰ ἐναντίον σὲ καταστάσεις ὅλ. «Τὸ παράπονο τοῦ λαοῦ», «Σάτιρα ἀντινεοπλουτικὴ» εἰς «Ποίησις καὶ Πεζογραφία τῆς Ἑπτανήσου», ἐπιμέλεια Γ. Θ. Ζώρα. Βασικὴ Βιβλιοθήκη, Ἀθήναι, σ. 85-86. Μὰ ἡ Ἑφτανησιώτικη σάτιρα περνᾷ ἀπὸ τὸ προσωπικὸ στὸ κοινωνικὸ μὲ τὸ Σολωμὸ (οἱ πρῶτες σάτιρες τοῦ Σολωμοῦ ἦταν καθαρὰ προσωπικὲς. Τὸ «Ὀνειρο» μ' ὄλο ποὺ εἶναι προσωπικὴ σάτιρα, ὥστόσο ἀνάγεται στὸ γενικὸ. Τὸ ὀριστικὸ πέρασμα γίνεται μὲ τὴ «Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος». Τὸ πέρασμα αὐτὸ ὀλοκληρώνεται μὲ τὸ Λασκαράτο.

16. Βλ. «Λύχνος», ἀρ. 20)23-2-1861. Ἄπαντα, τ. Γ', σ. 310.

17. Βλ. Alessandro Tassoni: La Secchia Rapita. Introduzione e note di Francesco Luigi Mannucci. Torino, Unione Tipografica - Editrice Torinese (1928) στὴ σειρά Collezione di classici Italiani. Prefazioni alla «Secchia Rapita», σελ. XLII, XLIII, XLV.

18. Ὁ. π. Εἰσαγωγή, σ. XVIII

19. Ὁ. π. σ. XLIV.

20. Ὁ. π. Εἰσαγωγή, σ. XIX.

21. Ὁ. π. Εἰσαγωγή, σ. XIX.

22. Ἄσμα Δωδέκατο, στροφή 30, στ. 1-2, δ. π. σ. 269.

23. Ὁ. π. Εἰσαγωγή, σ. XXVIII

24. Βλ. J. L. Lecerle: Voltaire et Rousseau. Revue «Europe» No 361-362, τευχὸς ἀφιερωμένον στὸ Βολταῖρο, σ. 105.

25. Βλ. A. Maurois: Le Styl de Voltaire δ. π. σ. 5.

26. Λαϊκὴ παροιμία μὲ διαφορὲς παραλλαγὰς στὰ Ἑφτάνησα: ὁ παλαιότερος γίνεται γέφυρα γιὰ νὰ περάσει ὁ νεώτερος.

27. Ἡθῆ, Ἐθίμα καὶ Δοξασίες τῆς Κεφαλονιάς — Ταξίδι στὸν Πλανήτη Δία. Ἄπαντα, τ. Β', σ. 210 κ. ἑ.

27α. Ὁ συσχετισμὸς μὲ τὴ σάτιρα τοῦ ρωσοτουρκικοῦ πολέμου ἀπὸ τὸ Βολταῖρο, ποὺ ἀναφέραμε πρὸςπάνω, εἶναι μοιραῖος.

28. Τὸ ποίημα πρωτοδημοσίευσε ὁ Α. Ζώης, Πανηγυρικὸν Τευχὸς Διονυσίου Σολωμοῦ. Ἐν Ἀθήναις 1902, σ. 387.

29. Βλ. Π. Σιώτου, Ἱστορία τοῦ Ἰονίου Κράτους.

30. Οἱ Ἑπτανησιακὲς δημόσιες, δημοτικὲς καὶ ἰδιωτικὲς βιβλιοθήκες, εἶχαν πλούσιες συλλογὰς ἀπὸ πνευμάτια, ποὺ καταστράφηκαν ὁμῶς οἱ πρὸς πολλὰς μὲ τοὺς βομβαρδισμοὺς, τοὺς σεισμοὺς καὶ τὶς πυρκαϊὰς τῆς τελευταίας εἰκο-

σασίας. Ο Γ. Βαλέτας δημοσίευσε στο Β' Τόμο της 'Ανθολογίας της Δημοτικής Πεζογραφίας αποσπάσματα από πολλά παμφλέτια. Πλούσια συλλογή είχε η αείμνηστη Ζακυνθινή λογία Μαριέττα Γιαννοπούλου. Υπάρχουν ακόμα σε ιδιωτικές βιβλιοθήκες αρκετά παμφλέτια. Είναι χρέος απέναντι στην ιστορία, όχι μόνο της 'Επτανήσου, παρά της 'Ελλάδας γενικότερα και του νεοελληνικού πολιτισμού, όσοι έχουν παμφλέτια να τα δώσουν στη δημοσιότητα και να εκδοθεί το συντομότερο με έξοδα του κράτους ή συλλογή της Μαρ. Γιαννοπούλου, που έχει περιέλθει στα χέρια του γιου της, αρχαιολόγου κ. Διον. Μινώτου.

31. «Λύχνος» αρ. 20)23 Φεβρουαρίου 1861. Βλ. 'Απαντα, τ. Γ', σ. 310.

32. 'Απαντα, Γ' σ. 163.

33. Δοκίμιον Ποιητικής, 'Απαντα, Β' σ. 309.

34. 'Ο. π. σ. 292 και 319.

35. 'Ο Λασκαράτος έχει και λυρικά ξεσπάσματα. Βέβαια ο ποιητής που τρόχιζε τη γλώσσα του στην τραχειά καθημερινότητα της σάτιρας, δεν είχε καιρό για να κρούει απαλά τη λύρα του. Κι όμως, ανάμεσα στα λίγα λυρικά που άφησε, μερικά είναι από τα καλύτερα νεοελληνικά, όπως λ.χ. το γνωστό: Εικόνα αγαπητή της γυναικός μου.

36. Βλ. 'Απαντα Β', σ. 499, Γ', σ. 21 κ. έ., Γ', σ. 75.

37. Δοκίμιον Ποιητικής, Β', σ. 319

38. 'Απαντα, Γ', σ. 95, 96.

39. 'Απαντα, Β', 'Η Γέννησή μου, σ. 476, στροφ. 29, 30, 31.

40. 'Απαντα, Γ', σ. 98.

41. 'Απαντα, Β' σ. 496.

42. 'Απαντα, Α', σ. 37. Χαρακτηριστική η ομοιότητα της ποιητικής σκέψης στην καρυωτακική «Πρέβεζα».

43. 'Απαντα, Β', σ. 311. Αναρωτιέται κανείς μήπως τα κομμάτια που δίνει για παραδείγματα είναι αποσπάσματα από ολοκληρωμένα έργα του που δεν έχουν έλθει στο φως.

44. Το Ληξούρι εις τους 1836, ραφωδία τέταρτη, στροφ. 53, 57, 'Απαντα, Β', σ. 433, 434.

45. Τα τάλαρα, στροφ. 16, 17, 'Απαντα, Β', σ. 467. 'Ο καυγας 'Αγαμέμνονος και 'Αχιλλέως, 'Απαντα, Β', σ. 482, 483, 484.

46. Βλ. πρόχειρα: Ποίησης Διαφορές, 'Απαντα, Γ', σ. 3 κ.έ. Κυρίως: Είδες ποτέ τον άγουστο στατέρι, Σκυλιά πουλιό πορνούδια, Τώρα πόχεις την άδεια τσ' 'Εκκλησίας, Το Λαϊνάκι, 'Η άρώστια του Φ. 'Επίσης: Βάρκα κανονιέρα, Το Ληξούρι εις τους 1836 κ.λ. 'Ο Λ. μάς πληροφορεί πως σε γεροντική ηλικία έκαψε πολλά άσεμνα ποιήματά του.

47. Στοχασμοί, 'Απαντα Β', σ. 138, Γ', σ. 212.

48. 'Απαντα, Β', σ. 25.

49. 'Ηθη, 'Εθιμα και Δοξασίες της Κεφαλονιάς, 'Απαντα, Β', σ. 214.

50. 'Απαντα, Β', σ. 361.

51. Για τα τεχνολογικά, αισθητικά και γλωσσικά δοκίμια του Λασκαράτου και τις αισθητικές ιδέες που αναπτύσσει, χρειάζεται μια ιδιαίτερη μελέτη.

52. Αυτό το πράγμα το εγκαινίασε, όπως είπαμε στη σημείωση 15, ο Σολωμός με το «'Ονειρο».

53. Τα σύμβολά του παρουσιάζονται ακόμα και στ' ανέκδοτά του, αληθινά ή φτιαχτά. 'Ετσι ο 'Ένα απ' αυτά αναφέρεται πως ο Λασκαράτος φιλοξενήθηκε κάποτε ο 'Ένα χωριάτικο σπίτι. Μά τη νύχτα δεν τον άφησαν να κοιμηθεί τα γκαρίσματα του γαϊδάρου, που το παχνί του ήταν αντίκρυ από το παράθυρο του δωματίου του. Το πρωί τον ρώτησαν οι καλοί άνθρωποι, που τον φιλοξενούσαν:

—Λοιπόν, σόρ - 'Αντρέα, πως τα πέρασες; καλά;

—Βωρέ ά δεν ήτανε εύκειός ο γαϊδαρός να γκαρίζει ούλη τη νύχτα, θά κοιμόμωνα καλά.

—'Αλήθεια; Μή σε γνιάζει κι' απόψε θά κανονίσουμε να μη γκαρίζει.

Πραγματικά την άλλη νύχτα ο γαϊδαρός δε γκάριξε ούτε μιá φορά κι' ο ποιητής κοιμήθηκε μιá χαρά. Μά το πρωί θέλησε να λύσει το μυστήριο με ποιό τρόπο... πείστηκε ο γαϊδαρός να μη γκαρίζει.

—Τό μόνο εύκολο, του άπάντησαν. 'Εδέσαμε στην ούρά του μιá πέτρα. Την όρα που ήθελε να γκαρίσει, έκανε να σηκώσει την όρα του μά δε μπορούσε και δεν εγκάρριζε.

Κι ο Λασκαράτος με δημητικότητα:

—Και δε δοχθάτε δωρές να δέσουμε μιá πέτρα και στην όρα του Λομπάρδου;

Στο ανέκδοτο αυτό άστράφτει η «γαϊδουρολογία» κ' η «Λομπάρδολογία» — αν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε αυτούς τους δυό νεολογισμούς — του Λασκαράτου (βλ. Κ. Πορφύρη, 'Ανδρέας Λασκαράτος — 150 χρόνια από τη γέννησή του. 'Εφημερ. «Αύγή» 1)6)61).

54. 'Ενισχυτικό της άποψης που υποστήριξα πως ο άγώνας του Λασκαράτου έναντίον στον όρθόδοξο κληρο έξυπηρετούσε έξ αντικειμένου την άγγλική κατοχή, είναι οι άμεσες έπιθέσεις των 'Αρμοστών στους λόγους τους, όπου κατηγορούσαν τον «δεισιδαίμονα και άμαθη όρθόδοξο κληρο» ότι παρασύρει το λαό σε άπειθαρχία απέναντι στην Προστασία και στο πολιτικό σύστημα που επικρατούσε στην 'Εφτάνησο.

55. Α. Λασκαράτος — ο ιδεολόγος δ.π.

56. Λασκαράτος και Λομβάρδος, 'Επτανησιακό ήμερολόγιο 1962, σ. 83.

57. Μυστήρια, 'Απαντα, Α', σ. 140.

58. Στην Παναγία του σπιτιού μου, 'Απαντα, Γ', σ. 82.

59. «'Ηθη, 'Εθιμα κ.τ.λ.», 'Απαντα, Β', σ. 176.

60. 'Απαντα, Γ', σ. 153.

61. 'Απαντα, Γ', σ. 164. Βλ. και «Στρατιώτες επί Κούτρας» και «Οί ψευτοπατριώτες» σ. 90, 91.

62. 'Απαντα, Γ', σ. 101. Βλ. τους Στοχασμούς και Λύχνο.

63. 'Απαντα, Β', σ. 438.

64. Στροφ. 4, 5, 6, 'Απαντα, Γ', σ. 9.

65. 'Απαντα, Γ', σ. 227.

66. 'Απαντα, Γ', σ. 103.

Ὁ Θ Ε Ρ Μ Α Σ Τ ῆ Σ

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΙΜΠΑ

Ἐφ' ὧ ἐτάχτηκ' ἕκαστος — καθεὶς στὸ ἐπαγγελμά του.
Σταφύλια κάνουν τὸ κρασί κι' ὁ Ἀπρίλης τοὺς λελέδες.
Καὶ τὸ βαπόρι (πὺν ὄλο πάει καὶ πάει — εἶν' ἡ δουλειά του)
κάνει στὴν «μπάνια του — πουλιὰ — νὰ πέτουν οἱ μηλαῖδες.

Καὶ κάτω σὺ — ἕνας Σατανᾶς μὲ τρίαινα! Στὶς λάβες
καυτὰ στὶς φουῆχτες σου πηδᾶς τὰ γράδα τοῦ τριγύρου
κι ἡ τεθλασμένες ἀστραπῶν ξερνᾶς ἡ σπίδες μπλάβες,
μὲ νοτιαίο σου μυελὸ — μιὰν στήλην ὑδραργύρου...

Κάνει κανεὶς ὅ,τι τοῦ πάει. Κάνει ἡ φωτιά τὴ στάχτη.
Σονέττα ὁ Κανελλόπουλος κι ἐσὺ τὰ βάσανά σου.
Καὶ στὴν καρδιά σου θερμαστή (καθεὶς ἐφ' ὧ ἐτάχτη)
αὐτὴν σου τὴν ἠλεκτρικὴν νὰ μπήχνεις τρίαινά σου...



Μίνω Αεγυρτζής

Ἱστορίες κρατουμένων

Τοῦ ΑΝΤΡΕΑ ΝΕΝΕΔΑΚΗ

◆ Ο Δ Ο Σ Ν Ι Κ Ο Δ Η Μ Ο Υ 20

Ἀκούστηκε ἓνα μαρσάρισμα σιγανό. Ὁ ἔδηγός πάτησε τὸ πετάλι τῆς βενζίνας τόσο λίγο, πὺ λές καὶ δὲν ἤθελε νὰ ἀνησυχήσει τὸν κόσμο μεσημεριάτικα. Μπορεῖ νάταν καὶ καινούρια διαταγή. Ἦ οἱ γείτονες θὰ διαμαρτυρήθηκαν σὲ κανένα ὑπουργεῖο. Ἦ — καὶ τὸ πιθανώτερο — νὰ ἐγκαταστάθηκε ἐδῶ τριγύρω κανεῖς μεγαλουσιάνος.

Ὅλοι ζεστάθηκαν. Τὰ ματοσίνοῦρά τους τινάχτηκαν νευρικά. Τὰ μάτια τους τριγύρισαν σ' ὅλες τὶς κατευθύνσεις καὶ ἡ προσπάθεια γιὰ νὰ ἀκούσουν φάνηκε ἀπὸ ἓνα κούνημα ἐνὸς χεριοῦ πὺ ἀνεβοκατέβηκε σὰ μπαγκέττα.

Ἀκούστηκε ἓνα ζωηρὸ πήδημα ἀπὸ τὴν καρότσα κ' ὕστερα ἀμέσως ἓνα δεύτερο βαρὺ καὶ κουρασμένο. Θὰ κατέβηκε πρῶτα ὁ νέος κ' ὕστερα, ὅπως ἦταν ἀλυσσοδεμένος, θὰ βοήθησε τὸ δεύτερο. Εἶναι δυό, σκέφτηκαν, ὄλοι. Ποιοὶ ὄμως; Στὸ στρατοδικεῖο εἶχαν πάει τέσσερις, τὸ πρῶτ. Οἱ φυλακὲς τέτοιαν ὥρα δὲν παραδίνουν κρατούμενους καὶ ἡ Ἀσφάλεια τὸ ἴδιο. Κεῖνη τῆ στιγμῆ ἀκούστηκε κ' ἓνα ἄλλο πήδημα. Κάτι σὰν ἤχος παλιῶν γυναικείων τακουγιῶν ἀκούστηκε στὴν ἄσφαλτο.

Ὅλων τὰ πρόσωπα πῆραν κάτι τὸ ἐρωτηματικό. Ἀπ' τὰ παράθυρα πὺ κρεμόνταν στὸ ταβάνι δὲ μπορούσε νὰ διακρίνει κανεῖς τίποτα. Ἐχτὸς ἀπ' τὰ σιδερένια κάγκελα καὶ τὸ πυκνὸ διχτυωτὸ ἦταν κολλημένες πάνω τους οἱ ρόδες ἐνὸς καμιονοῦ. Λίγο ἂν ἔκανε μπρός, μισὸ μέτρο ἢ πιὸ πίσω, θὰ φαινόταν ὁ ἥλιος. Ἦ ἡ σκιά τοῦ ἀντικρυνοῦ σπιτιοῦ. Θὰμπαινε ἀέρας καὶ θὰ μπορούσε νὰ δεῖ κανεῖς καὶ κανέναν ἄνθρωπο. Δὲν ἔπρεπε ὄμως νὰ βλέπουν μέσα καὶ γι' αὐτὸ κολλοῦσαν τὸ καμιόνι ἐκεῖ.

Ἄλλοι λέγαν πὺς γινότανε αὐτὸ γιὰ νὰ τυραννήσουν τοὺς κρατούμενους. Ἀρρωστημένες φαντασίες τῶν πολιτικῶν κρατουμένων. Ὅλα τὰ νομίζουν πὺς γίνονται ἐπίτηδες, γιὰ νὰ τοὺς ἐξοντώσουν, μὲ σύστημα.

Ἐνας γεροδάσκαλος πὺ κοιτῆται στὴ γωνιά, ἀνάμεσα σὲ δυὸ νεώτεροῦς του, λέει:

— Δὲν εἶναι μήτε σύστημα, μήτε γίνονται αὐτὰ τὰ πράματα ἐπίτηδες. Ἐγαν - ἔγαν ἂν τοὺς πιάσεις αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους, θὰ δεῖς πὺς δὲ διαφέρουν καὶ πολὺ ἀπὸ σένα ἢ ἀπὸ μένα. Αὐτὰ τὰ πράγματα γίνονται γιὰτὶ ὁ πολιτισμὸς τους ὑπαγορεύει αὐτὴ τὴ συμπεριφορά.

Θὰ γινόνταν μεγάλος καυγάς, γιὰτὶ πῆραν μέρος στὴν κουβέντα πολλοί. Καὶ τὸ Μεταγωγῶν δὲ σηκώνει τέτοιες συζητήσεις. Πίσω ἀπ' τὴν πόρτα τριγυρνᾷ ὁ σκοπὸς. Κοιτάζει ἀπ' τὸ καγκελωτὸ παραθυράκι μέσα, ὅταν δὲν ἀκουμπᾷ μὲ τὴν πλάτη του πάνω, «γιὰ νὰ κόβει τὸν ἀέρα», ὅπως λένε ὄσοι ἔχουν ἀντίθετη γνώμη, καὶ χτυπᾷ στὸ παραμικρὸ τὴν ἀμπάρα.

— Ὑστερα μοῦ λές πὺς δὲν τὸ κάνουν ἐπίτηδες... φωνάζει ἓνας.

Ὁ σκοπὸς ὄμως κοιτάζει ἀγριωπᾷ ἀπ' τὸ κάγκελο καὶ κείνος τὸ βουλώνει.

— Μὴ μιλάτε παιδιά... λέει ἓνας γιατρός πὺ ἔχει μεγάλη ὑπομονή. Μπορεῖ

καὶ νὰ μὴν τοῦμεινε κανένα ἄλλο γνώρισμα. Ἐξωτερικὰ δὲ διαφέρει ἀπ' τοὺς ἄλλους. Ἐργάτες ἢ ἀγρότες. Κάποια ἴχνη γυαλάδας ποῦχει ἢ ἐπιδερμίδα του εἶναι χαρακτηριστικὸ πῶς τὰ νεῦρα του ὅσο κι ἂν ἔχουν χαλαρωθεῖ, τὰ κάνει καλὰ ἀκόμη.

— Ὅταν μιλάτε καταναλίσκετε ὀξυγόνο περισσότερο. Ἐπιβάλλεται, λοιπόν, πλήρης ἀκίνησια καὶ σιωπή. Ἄλλωστε εἶναι μεσημέρι.

Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ τοὺς μετρήσει κανεὶς, ὅμως δὲ φαίνεται μήτε ἓνα δάχτυλο ἀπ' τὸ σανίδι στὸ πάτωμα. Μιὰ μεγάλη στρωματσάδα ἀπὸ τὸν ἓνα τοῖχο στὸν ἄλλο καὶ πάνω προσκέφαλα, πόδια ποὺ ξεπηδοῦν κάτω ἀπὸ παλιό-σέντονα, χέρια, κεφάλια. Κ' ἡ ζέστη εἶναι ἀνυπόφορη. Ὅσοι μάλιστα εἶχαν τὴν τύχη νὰ μποῦν τελευταῖοι, ἔστρωσαν κοντὰ στὴν πόρτα. Ἀπὸ κεῖ ποὺ θὰ περά-σουν νὰ βγοῦν ἔξω ὅλοι — ὅταν βγοῦν — καὶ τὸ σπουδαιότερο νὰ πᾶνε στὴ βούτα.

Ὅλοι ἐκεῖ τριγύρω εἶναι ἐναντίον τῶν ἀπόψεων τοῦ δασκάλου. Εἶναι καὶ οἱ πιὸ δυναμικοὶ κ' οἱ προτάσεις τους φέρνουν ἀναταραχὴ.

— Ἄν ἔρθεις νὰ ξαπλώσεις ἐδῶ, θ' ἀλλάξεις γνώμη ἀμέσως, λέει καὶ ξανα-λέει ἓνας.

Ἀκούστηκαν βήματα στὴν πέτρινη σκάλα κι ὁ σκοπὸς κόλλησε τὴν πλάτη του στὸ κάγκελλο. Ἐκεῖνος ποὺ σηκώθηκε γιὰ νὰ δεῖ κάθισε πάλι στὰ ροῦχα του. Στὸ ἀντικρινὸ κελλί, ποῦχει παράθυρο πρὸς τὴν αὐλὴ — «καὶ ποὺ θὰ μπο-ροῦσαν νὰ μποῦν οἱ μισοὶ γιὰ ν' ἀραιώσουμε λίγο» — ἔτριξαν τὰ λουκέτα, ἡ ἀμ-πάρα σκλήριξε καὶ ἀνοιξε ἡ πόρτα. Λίγο λάδι ἂν ἔβαζαν στοὺς ἀρμούς, δὲ χρεια-ζόνταν τόση προφύλαξη γιὰ νὰ βάλουν ἄλλους μέσα. Μήτε ὁ σκοπὸς ἦταν ἀνάγκη νὰ στέκεται ξεκρέμαστος καὶ ν' ἀκουμπᾶ στὸ παραθυράκι.

Οἱ τρεῖς καινούριοι πῆραν τὰ πράματά τους καὶ μπῆκαν μέσα. Πρῶτη φορὰ συνέβηκε νὰ βάζουν γυναῖκα μοναχὴ καὶ δυὸ ἄντρες σ' ἓνα κελλί. Οἱ ἀπορίες μεγάλωναν.

Θάτανε ἀπὸ κανένα ἐπαρχιακὸ στρατοδικεῖο. Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ ἡ εὐγένεια τοῦ ὀδηγοῦ. Δὲν ἤξερε ὁ ἄνθρωπος πῶς μπροστὰ στὰ καγκελωτὰ παράθυρα μαρσάρουν δυνατὰ κι ἄς ἔχουν καὶ φόβο νὰ μπουκώσει τὸ καρμπυρατέρ. Δὲν ἤξερε πῶς οἱ ἑξατμήσεις χωρίζονται στὰ τέσσερα καὶ τῆς καθεμιᾶς τὸ ποσοστὸ — ἂν ἀφαιρέσουμε αὐτὸ ποὺ πλανᾶται στὶς στέγες τῆς ὁδοῦ Νικοδήμου — μπου-κάρει ἀπ' τὰ τέσσερα παράθυρα στὰ ὑπόγεια κρατητήρια.

«...Μὰ νὰ τοὺς βάλουν καὶ τοὺς τρεῖς μαζί...»

Πῆρε μιὰν ἀπέραντη διάσταση αὐτὸ τὸ πράμα. Στὰ κεφάλια τους δὲ χωρεῖ τίποτα ἄλλο καὶ ὁ καθένας λέει τὴ δική του σκέψη.

«Θᾶναι ἄλλοδαποί»... «Μέλη καμιᾶς σπεύρας ναρκωτικῶν»... «Σωματέμπο-ροι»... «Ἰπάλληλοι καμιᾶς Τράπεζας»... «Παραχαράχτες»... «Κάτι θέλουν νὰ κρύψουν»...

— Ἐπεσε σὲ δυσμένεια ὁ ἀρχηγὸς τῆς χωροφυλακῆς.... Ὁ κακομοίρης..., φωνάζει ἓνας.

Ὁ δάσκαλος σκέφτεται μεγαλόφωνα.

— Εἶναι ὅπως δήποτε δικοὶ μας. Καὶ τὴν ἔχουν ἄσχημα, θὰ τὸ δεῖτε.

Ἐχει κόψει κάπου σαράντα τετράγωνα ἀπὸ χαρτὶ τσιγαρόκουτας καὶ τᾶχει ἀριθμήσει: Σειρὲς προτεραιότητος.

— Ποιοὶ εἶναι οἱ πρῶτοι;

— Ἐγώ, ἐγώ, ἐγώ...

Ἀκούστηκαν ἑφτά, ὀχτῶ «ἐγώ» καὶ ὁ δάσκαλος τοὺς μιλά αὐστηρά.

— Ὄχτώ. Παιδιὰ πρέπει νὰ σοβαρευτεῖτε. Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ μὴν ἔχετε ἀποπατήσει ὀχτώ. Τὸ πρῶτ' παρακολουθοῦσα στὸ ἀποχωρητήριό τὴν οὐρά. Θᾶμει-ναν τέσσερις, πέντε. Ὁ Γιώργης, ὁ Γρηγοράκης. Ἐσὺ ὁ κοντός, φίλε. Καὶ σύ. Ἄ! εἴσουνα καὶ σύ. Ναί. Καὶ σύ.... ἔχετε δίκιο. Ρίξτε λοιπὸν κλῆρο.

— Πρέπει νὰ βιάζεστε στὸν καμπινέ. Δὲν πρέπει νὰ μένει κανεὶς χωρὶς ν' ἀποπατεῖ

—“Οχι νὰ μὴν βιάζονται, λέει ὁ γιατρός. Οἱ αἱμοροΐδες προέρχονται ἀπὸ αὐτό.

Πῆρε τὰ νούμερα ὁ Γιώργης καὶ τὰ μοίρασε στοὺς πρώτους. Τ’ ἄλλα μοιράστηκαν χωρὶς βιασύνη.

“Ὁ γιατρός ἐξακολουθεῖ νὰ μιλά γιὰ τὶς κενώσεις, γιὰ τὸ ἀπηυθισμένον, γιὰ τοξίνες καὶ ἢ συζήτηση πῆρε ἄλλο δρόμο.

—Πρέπει νὰ ἀποπατεῖτε τουλάχιστον δυὸ φορές τῆ μέρα, συμπεραίνει.

—Μωρὲ ἐδῶ δὲ προφτάνουμε μήτε μισή φορά, στὰ εἴκοσι λεφτὰ ποὺ ἔχουμε. Σαράντα ἄνθρωποι στὸν κάθε καμπινέ...

—Τὸ ξέρω παιδιά, ἀλλὰ ἔτσι πρέπει νὰ γίνεται.

—Μὰ τί θᾶχαναν ἂν μᾶς ἄφηναν ν’ ἀποπατήσουμε ὄλοι. Πέρασαν, λέει, τὰ εἴκοσι λεφτὰ. Λές καὶ θὰ χαλάσει ὁ κόσμος ἂν καθήσουμε λίγο ἔξω. Δὲν προφταίνεις μήτε νὰ πλυθεῖς, μήτε ν’ ἀναπνεύσεις.

Αὐτὸς ποὺ μίλησε ἦτανε πρωτάρης. Τὴν πρώτη μέρα τοῦ φάνηκαν τὰ δέντρα τῆς αὐλῆς μικρὰ καὶ χωρὶς φυλλωσιά. Τῆ δεύτερη τὰ ὑπόγεια δωμάτια στενόχωρα καὶ τὴν τρίτη ἄλλαξε γνώμη. Τὰ δέντρα εἶχαν ἓνα θαυμάσιο χρῶμα πράσινο καὶ τὸ νερὸ πιὸ δροσερὸ ἀπὸ ποτές ἄλλοτες. “Ὁ οὐρανὸς ἦτανε μπλέ. “Ἐνα παντακάθαρο γαλάζιο ποὺ ἀσήμωνε ποῦ καὶ ποῦ ἀπὸ κανένα συννεφάκι. Πόσο λίγο πρέπει νὰ τὰ στερηθεῖ κανεὶς γιὰ νὰ τὰ προσέξει....

“Ἡ ἀμπάρα ἔπεσε πάλι στὸ ἀντικρυνὸ κελλὶ καὶ ὁ φρουρὸς κουνήθηκε ἀπ’ τὸ κεγκελωτὸ παράθυρο. “Αμέσως φύσηξε. Κάποιο ρεῦμα ποὺ ἐρχόνταν ἀπ’ τὴν ὁδὸ Νικοδήμου ἔμπασε σκόνης κ’ ἓνα παλιόχαρτο κόλλησε ἀνάμεσα στὴ ρόδα τοῦ φορτηγοῦ καὶ στὸ διχτυωτό. Αὐτὸ ἔλειπε τώρα.

Κάποιος σηκώθηκε καὶ κοίταξε ἀπέναντι ἀπ’ τὸ παραθυράκι τῆς πόρτας.

—Βρὲ παιδιά αὐτὸ εἶναι μυστήριον, εἶπε. Κόλλησαν ἓνα χαρτὶ ἀπέναντι. Στὴν τρύπα ἀπάνω. Δὲν πρέπει μήτε νὰ μᾶς βλέπουν, μήτε νὰ τοὺς δοῦμε...

—Μὴν δίνετε προσοχὴ σ’ αὐτά, εἶναι τερτίπια τῆς διοίκησης γιὰ τὰ νεῦρα μας. Καὶ γιὰ τὰ δικά τους, λέει μὲ πείσμα αὐτὸς ποὺ ἔχει τὶς θεωρίες γιὰ «τὰ συστήματα», «τὰ ἐπίτηδες» καὶ τὴν «ἐνσυνείδητη σκληρότητα».

—Κολοκύθια, ἐκεῖ τὸ πᾶς, ἐσὺ πάλι. “Ἐγὼ σοῦ λέω πὼς εἶναι κάτι ποὺ ἀξίζει νὰ τὸ μάθουμε.

“Ἡ ἀπογευματινὴ ἐξοδος ἀργεῖ. “Ὁ δάσκαλος παρακολουθεῖ τὸ ρολοῖ τοῦ καὶ κάθε λίγο ξεφυσᾷ ἀπογοητευμένος. Σκέφτηκε μάλιστα πὼς μπορεῖ νὰ θελε καὶ καθάρισμα. Τόσα χρόνια τώρα καὶ μήτε μιὰ φορά δὲ τῷχε καθάρισε. “Ὅλα μπορεῖ νὰ συμβαίνουν. “Ακόμη καὶ ὁ ἥλιος εἶναι δυνατὸν νὰ ἄλλαξε πορεία. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ξεχάστηκε. Χαμογέλασε μάλιστα, γιὰ τὴν θυμῆθηκε τὸ σχολεῖό του.

—“Ἡ γῆ κινεῖται, κύριε ἢ ὁ ἥλιος; Τὸν ρωτοῦσαν οἱ μαθητὲς του. Καυμένε Γαλιλαῖε.... Σὲ κατάλληλον τόπο τὸν θυμῆθηκε.

Νὰ ἓνα θέμα ποὺ ἔπρεπε νὰ συζητηθεῖ ἐδῶ μέσα. “Ἦθελε νὰ ἐξακριβώσει καὶ τὶς γνώσεις τοῦ καθενός. Στὰ πολιτικὰ θέματα ἦταν ξεφτέρια ὄλοι. “Αλλὰ αὐτὸ δὲ φτάνει. “Αν χρειαζόνταν θᾶρχιζε ἀπὸ τὴν ἄλφα - βῆτα.

Πόσο βάρυνε ὁ ἀέρας. Χόντρηγε. “Ὅπως τὸ νερὸ τὸ καθαρὸ ποὺ τοῦ βάζει κανεὶς μιὰ κουταλιὰ ἀλευρί. Κ’ ὕστερα ἄλλο κι ἄλλο καὶ στὸ τέλος γίνεται κουρκοῦτι. “Ὅμως ὁ ἀέρας ἐδῶ μέσα εἶναι πιὸ πηχτός. “Ἐβγαλε τὸ μαντήλι τοῦ κι ἄρχισε νὰ σκουπίζει τὸν ἰδρῶ του. “Ἄλλοι ἔκαναν ἀέρα μὲ χαρτόνια, μὲ πιάτα ἀπὸ ἄλουμίνιο.

Στὴν ἄλλη γωνιὰ ἀπέναντι στὴν πόρτα, ἓνας γέρος ὡς ἑβδομήντα χρονῶ εἶναι ἀκουμπισμένος στὸν τοῖχο καὶ ἀνασαινεὶ βαρειά. “Ὅλη τὴν ὥρα μιλεῖ γιὰ τὸ χωριὸ του. “Ἡ μάλλον γιὰ τὸ βουνό του, γιὰ τὴν ἐκεῖ ποὺ ἔμενε ἦταν μιὰ στάνη, ἔλατα, νερὰ καθάρια, πρόβατα. Μιὰ γουλιὰ νερὸ νὰ πιεῖ σφίγγει τὰ μάτια του μὲ ἀηδία καὶ φτύνει.

—Νεράκι... Χού, χού, ἢ βρύση μου... “Ἐτοῦτο δὲν εἶναι νερὸ μωρὲ, εἶναι ἀποτέτοιο, λέει καὶ δείχνει τὴ βούτα.

Δίπλα του ένας λιμοκοντόρος με γραδάτα κάνει λογαριασμούς πάνω σ' ένα χαρτί. Τόν έχουν πιάσει τώρα λίγες μέρες πριν κ' είναι πολύ ανήσυχος. Μιλᾷ για εισπράξεις που θᾶκανε, για τὰ χρέη του, για κάτι δάνεια και συναλλαγματικές και δόστου και κάνει λογαριασμούς. Κάθε μέρα ἔχει ἐπισκεπτήριο. Φωνάζει για ἀναφορές, κάνει αἰτήσεις για παρουσίαση στὸν διευθυντὴ και εἶναι πάντα ἑτοιμος για νὰ φύγει. Τὰ ρούχα του, δυὸ κουβέρτες και σεγτόνια, τὰ τυλίγει πρῶτ-πρῶτ ρολό, τὰ δένει και περιμένει τὴν ἔξοδο.

—Δὲν μπορῶ ἄλλο, ξεφωνίζει μιὰ στιγμή, δὲν μπορῶ, μὲ συγχωρεῖτε, δὲ βαστῶ...

Εἶχε πάρει τὸ νούμερο ὀχτώ. Ὅμως τρέχει στὴ θούτα και κάθετα τοῦ καλοῦ καιροῦ. Ἀκούονται μερικές φωνές. Ἄλλοι χτυποῦν τοῦ σκοποῦ ν' ἀνοίξει τὴν πόρτα και ὁ ἀστεῖος τῆς παρέας ξεφωνίζει.

—Τί τις μοίρασες τις προτεραιότητες, δάσκαλε; αὐτὸς ἤρθε ἄλφα-ἄλφα... Γκανιάν...

—Βρωμιάρηδες... σφυρίζει ἀπὸ τὰ κάγκελα ὁ σκοπὸς.... Βρωμιάρηδες... δὲν περιμένετε λίγο.

Ποῦ νὰ τοῦ ἐξηγήσεις τώρα πῶς ὁ δάσκαλος ἔκαμε ὅ,τι μποροῦσε για νὰ κρατηθεῖ στὰ ὕψη τῆς ἡ εὐπρέπεια τοῦ τμήματος Μεταγωγῶν. Ποῦ νὰ τοῦ ἐξηγήσεις πὺ φαίνεται φλομωμένος και ἀσφαλῶς θᾶχει πάει στὸ ἀποχωρητήριο ἀπ' τὸ πρῶτ δέκα φορές.

Γιατί ὄχι! Εἶναι ἢ δὲν εἶναι ἀπὸ τις μεγαλύτερες εὐτυχίες αὐτὸ τὸ πράμα; Γιατί ἂν δὲν ἦταν, γιατί ἡ Διοίκηση τοῦ Τμήματος Μεταγωγῶν, — ἄλλοι λένε ὁ Ὑπουργὸς και ὁ Πρωθυπουργὸς — δὲν ἀφήνει τοὺς κρατούμενους νὰ ἀποπατήσουν δταν θέλουν;

Ἡ συζήτηση ξέφυγε ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ δασκάλου. Μύριζε κι εἶλα τώρα περισσότερο.

—Ἄχ... ἄτιμη ζωὴ... ἀκούεται ἓνας κι ὁ γέρος τὸν διορθώνει:

—Οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἄτιμοι, παιδί μου. Ὅρισμένοι ἄνθρωποι.....

Ἡ πόρτα στὸ τέλος ἀνοίγει. Θᾶναι περασμένες πέντε.

—Πέντε και πέντε ἓνας... θὰ δεῖς πῶς θὰ μᾶς φᾶνε τὰ πέντε λεφτά.

Παίρνουν τὰ προσόψια, τὰ κύπελα, ὅ,τι μποροῦν νὰ βάλουν λίγο νερό. Ἀνεβαίνουν τὴν πέτρινη σκάλα και ὁ ἀέρας χτυπᾷ τοὺς πρώτους στὴν καταπαχτή. Ὁ καθαρὸς ἀέρας ποῦρχεται ἀπ' τὰ ἀποχωρητήρια, τὴν κουζίνα και τὰ πλυνητήρια.

Στὴν πόρτα τοῦ ἀντικρυνοῦ κελλιοῦ στέκει βλοσυρὸς ὁ σκοπὸς και οἱ κρατούμενοι περνοῦν και κάνουν πῶς δὲν τὸν βλέπουν. Κάποιος κάθετα και καθαρίζει τὸ δωμάτιο. Ἐνας παίρνει τὴ θούτα, κι ἄλλος τὰ σκουπίδια. Λίγο νερό στὸ πάτωμα κ' ἓνα γρήγορο σφουγγάρισμα πὺ στεγνώνει ἀμέσως ἀπὸ τὸ ρεῦμα, φρεσκάρει τὸ πάτωμα.

Οἱ οὐρὲς ἔχουν σχηματιστεῖ ἀμέσως. Οἱ «προτεραιότητες» ταχτοποιήθηκαν κ' οἱ πρῶτοι χοροπηδοῦν.

—Βιαστεῖτε.

—Ἐλα, λοιπόν, τί κάθεσαι τόσην ὥρα;

—Τελείωνε.

—Θὰ τὰ κάμω πάνω μου φίλε, φωνάζει ὁ πρῶτος στὴν κλειδαρότρυπα τοῦ καμπινέ.

Στις ἐρύσες τὰ ἴδια. Πλύνονται δυὸ - δυὸ, τρεῖς - τρεῖς. Και πρὶν τελειώσουν, πρὶν δροσιστοῦν ἡ σφυρίχτρα ἀκούεται.

—Τελείωσε. Μέσα.... Μπρός...

Πόσο ἀργεῖ νὰ ξημερώσει. Ἡ νύχτα εἶναι ἀτελείωτη. Ἀπὸ τις πέντε τὸ ἀπόγεμα ὡς τις ἑπτὰ τὸ πρῶτ θᾶναι πάνω κάτω δεκαπέντε ὥρες. Δεκαπέντε αἰῶνες δηλαδή. Τὰ λεφτά ἔχουν τεντωθεῖ σὰν τὸ νικέλινο μπρασελεὲ τοῦ λιμοκοντόρου.

Είναι ένα παράξενο πράμα κ' έχει περάσει απ' όλα τὰ χέρια. Όπως είναι στον καρπό του χεριού και κρατά τὸ ρολογάκι του μοιάζει με μιὰν ἀλυσίδα πὸν ἔχει κολλημένα τόνα δίπλα στὸ ἄλλο σιδεράκια ὁμοίμορφα και γυαλιστερά. Κι ὅταν τὸ βγάλει τὸ τραβᾶ, τὸ τεντώνει και γίνεται κοντὰ μισὸ μέτρο.

Οἱ ἀνάσες εἶναι βαρειές και τὸ ἠλεκτρικὸ φῶς καίει. Φωτίζει και μέσα στὰ ρούχα. Ὁ ἀέρας ἔχει σταματήσει κάπου ἐκεῖ στὶς γωνιές τῆς ὁδοῦ Νικοδήμου. Κρύβεται ἢ σταματᾶ πενήντα μέτρα ἀπόσταση απ' τὸ Μεταγωγῶν. Ἐκεῖ πὸν σταματοῦν κ' οἱ κιθάρες, τὰ τραγούδια και οἱ φωνές. Κάπου ἐκεῖ πρὸς τὰ νοτικά — στὴν Πλάκα — χιλιάδες ἄνθρωποι διασκεδάζουν, πίνουν, χορεύουν, ἀστειεύονται. Κ' ὕστερα απ' τὰ μεσάνυχτα ὅταν σχολάσει ἢ γιορτὴ περνοῦν ἀπὸ τὴν Νικοδήμου. Όμως πρὶν φτάσουν στὸ Νο 20 σταματοῦν ἀπότομα. Όπως ὅταν περνοῦν ἀπὸ κανένα νεκροταφεῖο ἢ νοσοκομεῖο. Εἶναι φόβος πρὸς τὰς Ἀρχὰς ἢ περιφρόνηση. Μπορεῖ ὅμως και νὰ σωπαίνουν ἀπὸ κατανόηση. Μπορεῖ νὰ λυποῦνται, νὰ συμπονοῦν.

—Τραγουδάτε, μωρέ, γιατί σωπάσετε; Τραγουδάτε.

Ἡ φωνὴ βγήκε ἀπὸ τὸ τελευταῖο παράθυρο — ἀριστερὰ τῷ ἀνερχομένῳ. Εἶναι τὸ κελλὶ πὸν κλείστηκαν οἱ τρεῖς. Όλοι ἀνακάθησαν στὸ πάτωμα. Ὁ σκοπὸς ἐρόντηξε τὴν ἀντικρυνὴ πόρτα και ἢ μπάρα ἔτριξε. Πέρα απ' τὸν Ἰμνηττὸ ἔρχονταν τὸ αὐγινὸ φῶς.

—Τραγουδάτε, παιδιά, τραγουδάτε.

Ἀκούστηκαν σφυρίγματα και φωνές και τὸ αὐτοκίνητο ποῦταν κολλημένο στὸ παράθυρο ἄρχισε νὰ μαρσάρει.

—Γειά σας παιδιά, πᾶμε γιὰ τὸ Γουδί. Πατέρας, γιὸς και Μάνα.

Ἐμειναν ὅπως ἦταν καθισμένοι στὸ πάτωμα. Κι ὅταν ἄρχισε νὰ τραγουδᾶ ὁ νέος στὴν καταπαχτὴ κ' ἢ μάνα νὰ σκούζει μαζύ του και νὰ τοῦ κρατᾶ τὸ πιὸ παράξενο ἴσον πὸν ἀκούστηκε ποτές, ἄρχισαν ὅλοι μαζὶ:

Ἀπ' τὰ κόκκαλα ἐγαλμένη
τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά...

Ἡ παρέα με τὴν κιθάρα χάθηκε ἐκεῖ πρὸς τὸ Σύνταγμα. Οἱ τρεῖς ἀνέβηκαν στὴ μικρὴ κλούβα και μέσα στὸ Μεταγωγῶν τραγουδοῦσαν ἀκόμη.

◆ Σ Τ Ο “Ι Ο Ν Ι Ο Ν ,”

Ταχτοποιήθηκαν ὅπως-ὅπως ὥσπου ν' ἀνεβεῖ τὴ σκάλα ὁ ἀρχηγὸς τῆς συνοδείας. Στὸ κατὰστρομα ἀνεβοκατέβαιναν οἱ ἐπιβάτες. Ἐσπρωχνε ὁ ἕνας τὸν ἄλλο στοιβάζοντας τὰ πράγματά τους και δὲν τοὺς ἔδινε κανεὶς σημασία.

Ἦταν δυὸ ἄνθρωποι με δυὸ χέρια μόνο ἐλεύθερα. Ἐτσι πὸν ἔπιαναν τὰ δέματα, ὁ ἕνας με τὸ ἀριστερὸ κι ὁ ἄλλος με τὸ δεξιόν, χωρὶς νὰ κουνιοῦνται τᾶλλα δυὸ, φάνταζαν παράξενα. Περπατοῦσαν πλάι-πλάι, ἔκαναν τὰ ἴδια βήματα και σταματοῦσαν τὴν ἴδια στιγμή.

Μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἐπιβάτες ἦταν γνωστοί. Ἀπ' τὸν Ἀηστράτη. Ἄλλοι ἀπ' τὰ γύρω νησιὰ και οἱ περισσότεροι ἀπ' τὴν ἀνατολικὴ Θράκη. Τὸ «Ἰόνιον» θᾶκανε ὁλόκληρο γύρο στὸ Αἰγαῖο και στὸ γυρισμό, ἀφοῦ θὰ ξεφόρτωνε και θὰ ξαναφόρτωνε, θᾶφτανε στὸ νησί.

Ὁ νωματάρχης ἦρθε ὕστερα ἔπο λίγο. Τριγύρισε τὸ κατὰστρομα, ἀνίχνεψε τὶς γωνιές και τοὺς ἔκανε νόημα. Ἐκεῖ στὴν πόρτα πὸν ἀνοιγε στὸ πρυμὸ κατὰστρομα ἦταν ἕνας πάγκος. Κάθησε ξεφυσώντας και τοὺς ἔδειξε τὸν τόπο πὸν θὰ περνοῦσαν τὶς ὥρες τοῦ ταξιδιοῦ.

Ὁ ἥλιος ἔψηγε τὸ λιμάνι. Τὰ καράβια φουγάριζαν και στὰ σιλὸ μυρμήγκιαζαν οἱ φορτοεκφορτωτές. Πάνω ἀπ' τὶς στέγες τῆς Δημαρχίας, πίσω ἀπ' τὸ ρολόι και στὶς ὀδυσμένες χρωματιστές διαφημῆσεις εἶχε καταλαγιάσει μιὰ ἀχνὴ μαύρη μουντζούρα.

Οἱ στρατιῶτες πού ἀνέβηκαν τελευταῖοι, φαίνεται πῶς θάχαν τὸ ἀπολυτήριο στὴν τσέπη, γιατί δὲ φοροῦσε κανεὶς δίκωχο. Ἐνας πρόχειρος ὑπολογισμὸς τοῦ ἐδῶξε στὴν 7ῃ ἢ 8ῃ Ε.Σ.Σ.Ο. Καὶ οἱ ἐξόριστοι μελαγχόλησαν. 1949.... Τότες ὑπηρετοῦσαν αὐτὲς οἱ κλάσεις κι οἱ περισσότεροι πέρασαν ἀπ' τὸ Μακρονῆσι, Α.Ε.Τ.Ο., Γ.Ε.Τ.Ο., Β.Ε.Τ.Ο., Σ.Φ.Α. Οἱ καβοκολῶνες δὲν ἔχουν δεῖ μόνο τοὺς αἰῶνες νὰ περνοῦν. Μπορεῖ καὶ νὰ μὴν ἔχει ξεθυμάνει ἀκόμη ὁ ἀχὸς κι ὁ τρόμος.

Ἐνας — θάταν δεκανέας, γιατί οἱ κλωστὲς τοῦ ξηλωμένου γαλονιοῦ του κρεμόνταν στὸ μανίκι του — κάθησε δίπλα στοὺς ἀνθρώπους μὲ τὶς χειροπέδες. Τοὺς κοίταξε ἀδιάφορα, ἔλυσε μιὰ κουδέρτα καὶ ξάπλωσε.

Πρὶν ξεκινήσει τὸ πλοῖο, στριμώχτηκαν κοντὰ τους δυὸ γυναῖκες. Μιὰ γρηὰ μὲ ἄσπρα μαλλιά κ' ἓνα κορίτσι ὁμορφο σὰν τὸν κόσμο ὀλόκληρο.

Οἱ καρδιὲς ἀναπετάρισαν καὶ τὰ στήθεια φούσκωσαν. Ὅλοι νόμισαν πῶς φύσηξε ξαφνικά. Συμμαζεύτηκαν, ὁ δεκανέας ἔκαμε λίγο στὴν μπάντα, ἔστρωσε καλὰ τὴν κουδέρτα κ' οἱ γυναῖκες κάθησαν εὐχαριστώντας.

Οἱ ἐξόριστοι στὴ γωνιὰ δὲ κουνήθηκαν καθόλου. Ὅπως ἦταν δεμένοι καὶ στριμωγμένοι δὲν μποροῦσαν μήτε νὰ μιλήσουν.

— Παιδιά μου, εἶπε ἡ γρηὰ γυναῖκα, κ' ἔκαμε τὸ σταυρὸ της βλέποντας τὰ πρισιμένα χέρια τους. Οἱ χειροπέδες ἔσφιγγαν καὶ τὸ κόκκαλο.

Ὁ ἀέρας κοβόνταν μὲ τὸ μαχαῖρι. Πνιχτός, μὲ πετρέλαιο, μὲ μπόχα ἀπ' τὰ διπλανὰ οὐρητήρια καὶ μὲ μυρουδιά ἀρβύλας. Ἐνας ξέρασε μόλις βγήκε τὸ καράβι τὸν πόρο τοῦ λιμανιοῦ καὶ τὸ κορίτσι πετάχτηκε ἀπὸ συχασιὰ κι ἀκούμπησε στὰ κάγκελα τῆς κουπαστῆς.

— Μπᾶς καὶ τὴν πειράζει ἡ θάλασσα; ρώτησε ὁ δεκανέας τῆ γυναῖκα μὲ τ' ἄσπρα μαλλιά. Ὑστερα σηκώθηκε καὶ πῆγε κοντὰ της.

Κανεὶς δὲν ἔδωσε σημασία σ' αὐτό. Ὅμως ὅλοι ζήλεψαν. Ὁ καθένας ἔκαμε τὴ σκέψη πῶς μποροῦσε κι αὐτὸς νὰ βοηθήσει τὸ κορίτσι κι ὁ νωματάρχης σκέφτηκε πῶς τὰ γαλόνια του θὰ ἔλεγαν τὴν τελευταία λέξη.

Ἡ Ἀθήνα φαίνονταν ἀπ' τὸ Σαρωνικὸ σὰ νὰ τὴν εἶχαν σκεπάσει μ' ἓνα καπάκι καζανιοῦ πού κόχλαζε πρασινόμαυρα. Μπροστὰ ἀπ' τὸ Λυκαβηττὸ θὰ περνοῦσε ἡ Πανεπιστημίου, ἡ ὁδὸς Σταδίου.... Πιο κεῖ θάταν τὸ Σύνταγμα, ἡ Ὀμόνοια παρακάτω. Καὶ σ' ὅλους τοὺς δρόμους θὰ περπατοῦσαν ἀνθρωποὶ μὲ λυτὰ χέρια. Οἱ γυναῖκες θὰ περνοῦσαν δίπλα στοὺς ἄντρες, θὰ μποροῦσαν νὰ μιλήσουν μεταξύ τους, καὶ τ' αὐτοκίνητα θ' ἀνεβοκατέβαιναν.

Πόσο λίγο διαφέρει ἡ σκλαβιά ἀπ' ὅλα αὐτά. Ἐνα κατεβατὸ σὲ μιὰ κόλλα χαρτί. Μιὰ ἢ μερικὲς ὑπογραφές. Μισὸ κιλὸ σίδηρο στὰ χέρια κι ὅλα ἀλλάζουν. Λὲς καὶ τὴ μαυρίλα τὴν ἔχουν στὴν τσέπη καὶ τὴν πετοῦν ὅταν τοὺς καπνίσει. Ἡ λὲς καὶ πίσω ἀπὸ τὴν ἀναπνοὴ εἶναι ἓνα κενὸ πού ὅταν χρειαστεῖ σὲ σπρώχνουν μέσα.

Κρατητήριο — Μεταγωγῶν — «Ἰόνιον» — Ἀη Στράτης. Δὲ προφταίνει κανεὶς νὰ φωνάξει: Βοήθεια!

Ὁ μπάτης κόλπωνε τὰ λαγώνια τοῦ κοριτσιοῦ καὶ στίς γραμμὲς της λουλούδιαζε ἡ αὔρα. Τριγύρω στὸν ὀρίζοντα οἱ λόφοι τῆς Ἀττικῆς, τὰ νησιὰ καμπύλωναν ἔντονα καὶ μὲ τὸ κούνημα τοῦ πλοίου ἔδειχναν σὰ νὰ παιγνίδιζαν ξύγοντας ἀπαλὰ τὸ μπλὲ τ' οὐρανοῦ.

Ὁ ἓνας ἐξόριστος ἀνασηκώθηκε, ἔσκυψε στὴ γρηὰ καὶ εἶπε νὰ πάρει τὸ ράντζο του νὰ τὸ ἀνοίξει καὶ νὰ ξαπλώσει. Ἐκείνη ἄρχισε τίς εὐχές, εὐχαρίστησε καὶ δὲν ἤθελε νὰ τὸ πάρει.

— Νὰ ξαπλώσεις ἐσὺ παιδί μου, σ' εὐχαριστῶ.

Ὅμως μπῆκαν στὴ μέση οἱ στρατιῶτες. Σηκώθηκαν κι ὅλα. Σ' ἓνα λεφτὸ τὸ κρεβάτι ἦταν ἔτοιμο κ' ἡ γρηὰ ξάπλωσε.

— Ἐχε τὴν εὐχή μου, εἶπε.

Ὁ νωματάρχης ἀφῆνιασε.

— Θὰ σᾶς κανονίσω ἐγώ. Θὰ πᾶτε δεμένοι ὡς τὸ τέλος.

—Κύριε νωματάρχα...

—Τόθελα γιά νά κοιμηθῶ ἐγώ. Θά δεῖτε ὁμως. Σᾶς ἔκαψε καί σᾶς τὸ κοριτσάκι....

Ἄπ' τὰ κέντρα τῆς Γλυφάδας ξεχύνεται ἕνα φῶς πού φτάνει ὡς τὸ καράβι. Οἱ φωτεινές διαφημῆσεις ἀναβοσβύνουν καί πάνω ἀπ' τὴν πολιτεία πού χάνεται σιγὰ - σιγὰ ἡ μαυρίλα πῆρε φωτιά. Ἡ βενζίνη τρέχει στοὺς δρόμους ποτάμι κ' οἱ οὐρανοὶ εἶναι ἀνοιχτοί.

—Μιά φορά ἡ ζωὴ ἦταν ἀλλοιῶς, εἶπε ἡ γρηά.

Ἄπ' τὸ νωματάρχη δὲν ἔδωσε σημασία κ' οἱ φαντάροι παρακολουθοῦσαν τὸ ζευγάρι τῆς κουπαστῆς. Ἡ γρηά κοίταζε τὸν ἐξόριστο πού τῆς εἶχε δώσει τὸ κρεβάτι καί τοῦ μιλοῦσε.

—Κακοτρόπεψε ὁ κόσμος, παιδί μου, καί τοῦ χαμογελοῦσε κοιτάζοντάς τον στὰ μάτια. Ἰστερα γύρισε στὸ κορίτσι, τὸ ἀγκάλιασε μιὰ στιγμή μὲ τὸ βλέμμα τῆς καί ξαναγυρνοῦσε στὸν ἐξόριστο κουνώντας τὸ κεφάλι καί κοιτάζοντας πάντα τίς χειροπέδες.

Κεῖνη ἐπὶ στιγμή περνοῦσε ὁ ἔλεγχος τῶν εισιτηρίων. Ἐνας ναυτεργάτης εἶπε κάτι στὸν «τρίτο» καί κείνος μίλησε τοῦ νωματάρχη.

—Δὲ μπορῶ νά τοὺς λύσω, εἶπε αὐτός.

—Οἱ ναυτικοὶ νόμοι δὲν ἐπιτρέπουν νάναι δεμένοι ἄνθρωποι πάνω στὸ καράβι.

Ἦταν τὰ πρῶτα χρόνια τῆς ἐξορίας καί τὸ «Ἴόνιο» δὲν ἦταν ἀκόμη κάτεργο.

—Ἐχω διαταγές, εἶναι ἐπικίνδυνοι, ξανάπε ὁ νωματάρχη καί ὁ τρίτος τράβηξε παρακάτω.

Τρία δελφίνια ἀκολουθοῦσαν ἀπὸ ὦρα τώρα τὸ «Ἴόνιο». Ὁ κόσμος κρεμάστηκε στὴν πρύμη κ' οἱ γλᾶροι ζυγιάζονταν στὰ ρέματα.

Τόσα χρόνια παιδεμὸς δὲν εἶναι μικρὸ πράμα. Οἱ χειροπέδες στὸ τέλος δὲ πληγώνουν καθόλου. Ἐχουν ξεπεράσει τὰ κόκκαλα καί μπαίνουν μέσα στὴν καρδιά. Σοῦρχεται νά κλαῖς ὅλην τὴν ὦρα κι ἂν δὲν κλαῖς, εἶναι πού ἡ ἐλπίδα ρουφᾷ τὰ δάκρυα. Εἶναι πού ὅλα εἶναι κατατρεγμὸς καί στὸν ἀπέραντο πόνος ὁ δικός σου φαίνεται παιγνίδι.

Ἄπ' ὅσο καί νά θές νά ξεχάσεις ὅταν περνᾷς τὸ Λαύριο μὲ τὰ χέρια δεμένα, δὲ μπορεῖς παρὰ νά θυμηθεῖς. Ἀπέναντι στὸ μακρόστενο νησί οἱ νεκροὶ ἀμαξόδρομοι ἀσπρίζουν. Οἱ Παρθενῶνες, τὰ θέατρα, οἱ κρεμαστοὶ κῆποι. Στοὺς λόφους τὸ ΖΗΤΩ... οἱ «ἄρχοντες», φαίνεται ἀκόμη. Καί στοὺς «ἀρχαιολογικοὺς χώρους», στὰ πεδία τῶν «ἐπικλήσεων» καί τῆς «προσευχῆς», στὰ σπίτια τῶν συνεργείων, τῶν «τακτοποιήσεων» καί τῶν «ἀναπλάσεων», ὁ βόγγος σὰν ἕνα ἠχηρὸ βόρειο σέλας πλανιέται στίς πλαγιές.

Ποῦ νά σὲ πονέσει τώρα τὸ σίδερο στοὺς καρπούς πού ἡ καρδιά καί ὁ νοῦς εἶναι πίσω στὰ καλύτερα χρόνια τῆς ζωῆς, πού ἀγκαλιάζουν τὰ σχοῖνα στοὺς φούρνους τοῦ Ἀηγιώργη.

Ἐνα τρεχαντήρι πέρασε κάθετα στὴ γραμμὴ τοῦ πλοίου γεμάτο τρόφιμα κ' οἱ φαντάροι μουρμουρίζουν μεταξὺ τους.

—Εἶναι ἀκόμη τὰ ἴδια, λέγε.

Τὰ μάτια καί τὰ στόματά τους ἔχουν σφιχτεῖ, κι ὁμως ἀκούγονται νά μιλοῦν. Ἐνας δείχνει τὴ Σ.Φ.Α., ἄλλος τὸ Β.Ε.Τ.Ο. καί τὰ πρόσωπά τους ἔγιναν ἀνέκφραστα. Ἐπαψαν καί νά κοιτάζουν τὸ κορίτσι τῆς κουπαστῆς κι ὁ δεκανέας τῆς δείχνει κι αὐτὸς μιὰν τοποθεσία κεῖ πάνω καί κείνη τὸν τυλίγει μ' ἕνα βλέμμα πού τὸν κάνει νά ριγῆσει. Κάτι ἄλλο τῆς εἶπε καί γύρισαν μαζὶ καί κοίταξαν τοὺς ἐξοριστοὺς μὲ τίς χειροπέδες.

Σὲ λίγο ἤρθαν κοντὰ τους καί κάθησαν στὴ θέση τους. Ὁ δεκανέας ρώτησε τὸ νωματάρχη ποιὰς κλάσης εἶναι κι αὐτὸς ἀπάντηθε πὼς εἶναι τῆς «καρριέρας».

—Τὰ γαλόνια τὰ πῆρα μὲ τὸν κόπο μου, συνάδελφε, χρόνια τώρα ἔχω νά κάμω μ' αὐτούς... κ' ἔδειξε τοὺς ἐξοριστοὺς.

Ἄπ' ὁ δεκανέας κούνησε τὸ κεφάλι του καί στὴν παρέα ἔπεσε μιὰ βουδαμιάρα

μαζί με τη νύχτα που έρχόνταν τρισκότεινη. Τὸ «Ἴόνιον» ἄφηγε πίσω του τὸν Καβο-ντόρο κ' ἡ φρεσκαδοῦρα καθαλίκευε τὴν πρύμη. Στὰ καταστρώματα εἶχε ἡσυχάσει ὁ κόσμος καὶ μέσα στὸ σαλόνι οἱ ἐπιβάτες τῆς πρώτης καὶ τῆς δεύτερης ἄκουαν τὸ ραδιόφωνο. Ἐνας φαντάρος ἄρχισε νὰ σιγανοσφυρίζει καὶ σὲ λίγο δλόκληρη ἡ παρέα τραγουδοῦσε μουρμουριστά.

Κάποια μάνα ἀναστενάζει...

Ἡ γρηὰ εἶχε ἀποκοιμηθεῖ πάνω στὸ ράντζο, τὸ τραγούδι σιγάνεψε κ' οἱ φαντάροι ξάπλωσαν ὁ ἕνας δίπλα στὸν ἄλλο. Μόνο οἱ ἐξόριστοι μὲ τὶς χειροπέδες καθόνταν.

Ὁ νωματάρχης ἤθελε νὰ κοιμηθεῖ. Σηκώθηκε, ἔκαμε ἕνα γύρο στὸ πλοῖο κ' ἤρθε μπροστά τους.

—Ἐλάτε μαζί μου, εἶπε κι ὅταν σηκώθηκαν ξάπλωσε τὴ χλαίνη του πάνω στὸν πάγκο κ' ἔκαμε ἕνα νόημα τοῦ δεκανέα.

—Εἶναι πιασμένη ἡ θέση, συνάδελφε.

Τὸ πρυμιὸ κατάστρωμα ἦταν ἔρημο καὶ σκοτεινό. Ὁ ἀέρας σφύριζε πάνω στὰ ξάρτια καὶ στὰ ἐμπορεύματα καὶ στὰ δέματα κολλοῦσε ἡ ὑγρασία. Ὅλο τὸ «ἐμπόρευμα» ἦταν κρεβάτια τῆς φρουρᾶς. Σιδεροκρέβατα πού ἔκλειναν κ' ἦταν δεματιασμένα δέκα-δέκα.

—Ξαπλώστε, εἶπε ὁ νωματάρχης. Κ' ἔδειξε ἕνα δέμα. Ὑστερα ἔβγαλε ἀπ' τὴ τσέπη του ἕνα ἄλλο ζευγάρι χειροπέδες, τὶς πέρασε ἀπ' τὴν ἀλυσίδα τῆς χειροπέδας τῶν ἐξορίστων καὶ τὶς ἔκλεισε καρφώνοντας τὴ μιὰ στή μέση τοῦ σωμιέ.

Σιγὰ-σιγὰ τὰ μάτια τους συνήθισαν στὴ σκοτεινιά.

Ἡ Πούλια λαμπύριζε μεσοῦρανα, ὅταν ἀνοίξε ἡ πόρτα τοῦ καταστρώματος καὶ στὸ φῶς φάνηκε ὁ δεκανέας μὲ τὸ κορίτσι. Περπάτησαν στὰ τυφλά, γύρισαν ἀπὸ δῶ, γύρισαν ἀπὸ κεῖ καὶ στὸ τέλος βρέθηκαν δίπλα στοὺς ἐξοριστοὺς. Ἐστρωσαν μιὰ κουβέρτα στὸ κατάστρωμα κι ὅπως ἦταν συνηθισμένα τὰ μάτια τους στὸ φῶς, δὲν εἶδαν κανένα.

Ἄρχισαν τὰ φιλιὰ καὶ στὴν ἀρχὴ χαϊδεύονταν δειλὰ καὶ σιγανομουρμούριζαν. Μισὸ μέτρο ἀπὸ πάνω τους ἦταν τὸ κεφάλι τοῦ ἐνὸς ἐξορίστου. Τοὺς κοίταξε στὴν ἀρχὴ, τοὺς γνώρισε καὶ σκέφτηκε νὰ τοὺς μιλήσει κιόλα. Ὅλα ἔδειχναν ἀποβραδὺς πῶς ὁ δεκανέας ἦταν Μακρονησιώτης καὶ πῶς μπορούσαν νὰ κουβεντιάσουν. Ὅμως ὥσπου νὰ τὸ καλοσχεφτεῖ ἐκεῖνοι εἶχαν πέσει ὁ ἕνας πάνω στὸν ἄλλο. Τραντάχτηκε. Τώρα δὲ μπορούσε νὰ μιλήσει. Χωρὶς νὰ τὸ θέλει παρακολούθησε τ' ἀγκαλιάσματά τους καὶ στὴν καρδιά του ἔνοιωσε ἕνα πόνο πού δὲν μπορούσε νὰ τὸν βαστάξει. Δὲν ἤξερε τί νὰ κάμει. Ὅπως ἦταν δεμένος πάνω στὸ κρεβάτι μαζί μὲ τὸν σύντροφό του, δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ φύγει. Τόσα χρόνια τώρα δὲν εἶχε ἀγγίξει γυναῖκα μήτε τὸ δαχτυλάκι του. Στὸν Ἀηστράτη ἦταν μερικὲς γυναῖκες, ὅμως δὲν τὶς κοίταζε ποτέσ σὰν ἄντρας. Δὲν μπορούσε νὰ τὶς κοιτάξει, γιατί ἂν ἔκαναν τὸ ἴδιο ὄλοι οἱ ἐξόριστοι καὶ τὶς ἔβλεπαν σὰν γυναῖκες, δὲν ἤξερε κανεὶς τί μπορούσε νὰ γίνει. Δέκα-εἴκοσι γυναῖκες κ' οἱ περισσότερες παντρεμένες καὶ τρεῖς χιλιάδες ἐξόριστοι. Τὴ Γυναῖκα τὴν εἶχαν ξεγράψει ὄλοι.

Γύρισε τὸ κεφάλι του στὸν οὐρανό, ὅμως τὰ μουγκρητὰ κ' οἱ ἀναστεναγμοὶ ἔρχόνταν στ' αὐτιά του. Μιὰ δύναμη δυνατώτερη ἀπ' τὴ θέλησή του τοῦσπρωξε τὸ κεφάλι, τὸ γύρισε σιγὰ-σιγὰ καὶ μὲ ὀρθάνοιχτα μάτια ἔβλεπε.

Ἡ γυναῖκα εἶχε γυμνωθεῖ. Πέταξε ἀπὸ πάνω της τὰ ροῦχα της κ' ἡ ὀμορφιά της ἄστραψε σὰν ἥλιος. Ἀγκαλιάστηκαν ἐκεῖ μπροστὰ στὴ μύτη του, σείστηκε τὸ κατάστρωμα κι ὁ ἄντρας τὴν ἔσχισε στὰ δυὸ καὶ τὸ καράδι βυθίστηκε ὡς τὴν κουπαστὴ μέσα στὸ νερό.

Τὰ μάτια τοῦ ἐξορίστου νοτίστηκαν κι ὁ πόνος γιγαντώθηκε μέσα του. Ὅμως ὁ ἀέρας κ' ἡ ἀλμύρα τοῦ στέγνωσαν τὰ μάτια. Καὶ τὸ βροῦχος τῆς θάλασσας πού ἀπλωνόνταν ἀπέραντη κι ἀγριεμένη, τριγύριζε τὸ «Ἴόνιο», λές κ' ἤθελε νὰ τὸ καταπιεῖ.

Ἡ ἀποστρατιωτικοποίηση

ΟΜΙΛΙΑ ΣΤΟ ΠΑΓΚΟΣΜΙΟ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΓΕΝΙΚΟ

Μ Ο Σ Χ Α

Τ ο ὺ Ζ Α Ν Π Ω Λ

Μεταφράζει ὁ ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Ἡ τιμὴ ποὺ μοῦ ἔκανε τὸ Συνέδριο, ἐπιτρέποντάς μου νὰ ἐκφράσω τὴ σκέψη μου ἀπὸ τὸ βῆμα, μοῦ εἶναι ἰδιαίτερα αἰσθητὴ ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἐγὼ δὲν ἐκπροσωπῶ κανέναν καὶ δὲν μπορῶ νὰ μιλήσω παρὰ μόνο ἐξ ὀνόματός μου. Ὡστόσο, ἂν ὑπάρχει μιὰ ομάδα ἀνθρώπων, χωρὶς κανένα ἰσχυρὸ δεσμὸ ἀνάμεσά τους ἴσαμε τώρα, χωρὶς ἐξουσίες, χωρὶς κοινὴ πολιτικὴ, κι ὅμως πολὺ πιὸ ἐνωμένων ἀκόμα κι ἀπὸ πολλοὺς πολιτικοὺς στοὺς κόλπους τοῦ ἴδιου κόμματος, ἡ ομάδα αὐτὴ εἶναι τῶν ἀνθρώπων τῆς κουλτούρας: ἡ ομάδα στὴν ὁποία ἀνήκω μὲ τὴ δουλειά μου καὶ μὲ τὶς ἔγνοιες μου. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ μιλήσει σήμερα ἐξ ὀνόματος αὐτῆς τῆς τόσο σκόρπιας κοινότητος καὶ καταλαβαίνετε, βέβαια, ὅτι δὲν ἔχω τὴν ἀξίωση νὰ τὸ κάνω ἐγὼ. Μ' ὄλα αὐτά, δὲν μπορῶ ν' ἀπευθυνθῶ σὲ σὰς παρὰ σὰν ἄνθρωπος τῆς κουλτούρας κ' ἐγὼ. Φρόντισα νὰ συμβουλευτῶ τὸ φίλο μου τὸν Κάρλο Λέβι, τῆς ἰταλικῆς ἀντιπροσωπείας, συγγραφέα γνωστὸ σ' ὄλους σας, καθὼς καὶ τὸν Βιγκορέλλι ὁ ὁποῖος, ὅπως ἐπίσης γνωρίζετε, ἀγωνίζεται γιὰ νὰ δώσει ὑπόσταση σὲ μιὰ πνευματικὴ κοινότητα ποὺ ἔχει ὀργανωθεῖ στὴν Εὐρώπη, καὶ στὴν ὁποία ἐκπροσωποῦνται κιόλας εἰκοσιπέντε ἔθνη. * Καὶ οἱ δύο τους συμμερίζονται τὴ γνώμη μου καὶ μοῦ ἐπέτρεψαν νὰ μιλήσω καὶ ἐξ ὀνόματός τους.

Ὅλοι ὅσοι παρευρίσκονται ἐδῶ εἶναι πεπεισμένοι πὼς οἱ λαοὶ ὀφείλουν μὲ κάθε θυσία νὰ ἐπιτύχουν τὸν πιὸ πλήρη ἀφοπλισμὸ.

Εἶδ' ἀλλιῶς θ' ἀναγκαστοῦν νὰ δεχτοῦν ἕνα πόλεμο ποὺ θὰ τοὺς ἐξοντώσει. Ἐπανέρχομαι σ' αὐτὸ τὸ ὀλοφάνερο πρᾶγμα, γιὰ νὰ δηλώσω τὸ χρῶμα μου: Ἐκεῖνα ποὺ θέλω νὰ προσπαθῆσω νὰ πῶ, πρέπει νὰ κατανοηθοῦν μέσα στὴν προοπτικὴ αὐτοῦ τοῦ ἀφοπλισμοῦ.

Κατὰ τὴ διάρκεια τῶν τελευταίων μηνῶν σχημάτισα τὴν ἰδέα ὅτι τὸ Συνέδριο προσανατολιζόταν ὄχι τόσο πρὸς θεωρητικὲς ἐξετάσεις τοῦ ζητήματος, ὅσο κυρίως πρὸς τὴν ἀναζήτησι καινούργιων μεθόδων τακτικῆς. Μοῦ φάνηκε πὼς, μπροστὰ στὸν κίνδυνο ποὺ ὀλομεγαλώνει, τὸ Κίνημα τῆς Εἰρήνης, φοβόταν μήπως περιοριστεῖ σ' αὐτὸ ποὺ ἄλλοτε στάθηκε ἀποτελεσματικὴ μάχη, καὶ ποὺ σήμερα διατρέχει τὸν κίνδυνο νὰ καταντήσῃ μιὰ γνωστὴ καὶ ὑπερβολικὰ ἀκαδημαϊκὴ λήψη θέσης. Βρήκα μιὰν ἐπιβεβαίωση τῆς ἀποψῆς αὐτῆς στὸ λόγο τοῦ κ. Χρουστσῶφ: Παρατήρησε μὲ πολλὴ σαφήνεια ὅτι ἡ σημερινὴ κατάστασι μόνον νὰ χειροτερέψῃ μπορεῖ, ἂν οἱ ἴδιες οἱ μάζες σ' ὄλο τὸν κόσμον δὲν κάνουν ἐντονώτερη τὴν πίεσή τους πάνω στὶς κυβερνήσεις.

Ἐποθέτω λοιπὸν ὅτι τὸ Συνέδριο θὰ θελήσῃ νὰ βάλῃ στὸ πρῶτο πλάνο τῶν ἀπασχολήσεών του, τὴ ριζοσπαστικοποίησι τῆς πάλης ἐναντίον τοῦ πόλεμο. Πὼς θὰ μπορέσουμε ν' ἀποτραβήξουμε ἀπ' τὴν κατάστασι τῆς ἀδιαφορίας αὐτὸ τὸ μεγάλο τμῆμα τῆς παγκόσμιας κοινῆς γνώμης, γιὰ τὸ ὁποῖο ἀκριβῶς μιλοῦσε ὁ κ. Χρουστσῶφ; Ποιὲς καινούργιες μεθόδους νὰ υἱοθετήσουμε; Καὶ κυρίως, μὲ ποιὲς πραγματικὲς ἐνέργειες, ποὺ θὰ ἔστρεψαν ἐναντίον τοῦ αὐτοῦργούς τους τὶς φιλοπόλεμες κυβερνήσεις, μὲ ποιᾶν ἀληθινὰ ἐπαναστατικὴ τακτικὴ μποροῦν νὰ ἐξαναγκαστοῦν σὲ ἀφοπλισμὸ οἱ πολιτικῆς

(*) Τὴν Εὐρωπαϊκὴ Κοινότητα Συγγραφέων. (Σημ. τοῦ Μετ.)

ΤΗΣ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑΣ

ΑΦΟΠΛΙΣΜΟ ΚΑΙ ΤΗΝ ΕΙΡΗΝΗ

9-14 ΙΟΥΛΙΟΥ

ΣΑΡΤΡ



Σάτρ: "Όταν οί στρατιώτες του ιμπεριαλισμού υπερασπίζονται τον Παρθενώνα, στην πραγματικότητα ο Παρθενώνας υπερασπίζεται τον ιμπεριαλισμό."

καί στρατιωτικές παρατάξεις που έξ αρχής ποντάρισαν πάνω στην αύξανόμενη έντατικοποίηση τής παραγωγής όπλων; Υποθέτω πώς τὸ Συνέδριο θὰ θέλει νὰ συζητήσει πάνω σ' ὄλα αὐτά, καί σὲ λίγο θὰ ξέρουμε ποιές ἀποφάσεις πήρε καί ποιές κατευθύνσεις ἔδωσε. Πάντως, ξεκινώντας ἀπ' αὐτὴ τὴ μείζονα μέριμνα, θὰ ἤθελα νὰ πραγματεύω τὸ ἐξῆς ἐπὶ μέρος θέμα: τὴν ἀποστρατιωτικοποίηση τής Κουλτούρας.

Δὲ χρειάζεται βέβαια νὰ πῶ σὲ σὰς τί εἶναι ἡ Κουλτούρα, καί ποιὰ ἡ σημασία της γιὰ τὸν κάθε ἄνθρωπο, ἀκόμα καί γιὰ τὸν πιὸ ἀκαλλιέργητο. Οὔτε κ' ἔχω σκοπὸ ν' ἀποδυθῶ ἐδῶ πέρα, σὲ φιλοσοφικούς διαλογισμούς. Θὰ σὰς πῶ μόνο αὐτὸ πὸ εἶπε μπροστά μου κάποιος Σοβιετικός νέος κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς δημόσιας συζήτησης γιὰ τὴν ποίηση:

«Ἐγὼ εἶμαι ἓνας τεχνικός καί ἡ ποίηση μου εἶναι ἀναγκαία γιὰ νὰ κάνω σωστά τὴν τεχνολογικὴ δουλειά μου».

Ἄσφαλῶς, ἡ τεχνικὴ εἶναι κι αὐτὴ κουλτούρα: ἀλλὰ τούτῃ ἡ λέξη πὸ τὴ βρίσκω πολὺ φυσικὴ καί ταυτόχρονα πολὺ ὁμορφῆ, δείχνει πὸς ὄλες οἱ μορφές τής κουλτούρας εἶναι συμπληρωματικές, καί πὸς ἡ ἐπιστημονικὴ ἀκρίβεια ἀπαιτεῖ στὸν καθένα τὴν παρουσία μιᾶς ἄλλης, δυσκολώτερης ἀκρίβειας, πὸ νὰ τὴν ἐξισορροπεί, τὴν παρουσία τής ποιητικῆς ἀκρίβειας.

Ἄλλοι θὰ ποῦν καλύτερα ἀπὸ μένα τίς τρομερές λεηλασίες πὸ κάνει ὁ ψυχρὸς πόλεμος στοὺς τομεῖς τής τεχνικῆς καί τής ἐπιστήμης, τὸ πὸς διαστρέφονται καί παραχαράζονται οἱ πραγματικοὶ σκοποὶ τους, πόσες

ἀνώφελες δαπάνες μυαλοῦ καί χρημάτων ὀφείλουν νὰ καταβάλουν οἱ ἐρευνητὲς τοῦ ἐνὸς συνασπισμοῦ γιὰ ν' ἀνακαλύψουν κάτι πὸ θὰ τὸ εὑρίσκαν πολὺ πιὸ εὔκολα μὲ τὴ συνδρομὴ τῶν ἐρευνητῶν τοῦ ἄλλου συνασπισμοῦ.

Θέλω νὰ περιοριστῶ στὸν τομέα μου: στὴν ποίηση, στὰ γράμματα καί, πιὸ ἔμμεσα, στὶς καλὲς τέχνες. Ἐκεῖνος ὁ νέος τεχνικός ἔχει, ὅπως βλέπετε, ἀνάγκη τὰ ποιήματα, προσροφᾷ ποιήματα καί ἂν ἐπιτρέπεται ἡ λέξη, τὰ καταναλίσκει. Ἡ ἀληθινὴ εὐθύνη γιὰ μᾶς, τοὺς ἄνθρώπους τής κουλτούρας, βρίσκεται σὲ τούτο: ὀφείλουμε νὰ ἐμποδίσουμε νὰ προσροφᾷ δηλητηριασμένα ποιήματα. Γιατί ἡ δικὴ μας κουλτούρα, αὐτὴ πὸ εἶ μ ε ἰ ς ο ἰ ἰ δ ἰ ο ἰ δημιουργοῦμε σήμερα διαποτίζει ἀργὰ ἀργὰ τίς γενιές πὸ ἔρχονται ἕστερα. Τοῦ κάκου θὰ ἔλεγε κανεὶς πὸς τὰ μεγάλα ἔργα τοῦ παρελθόντος μποροῦν νὰ χρησιμέψουν σὰν ἀντίδοτα. Βέβαια, μποροῦν νὰ παίζουν ἓναν τέτοιο ρόλο, φτάνει νὰ μὴν τὰ χρησιμοποιοῦν ταχυδακτυλουργικὰ κάποια φιλοπόλεμη προπαγάνδα, φτάνει νὰ μὴν τὰ χρησιμοποιοῦν σὰν πολεμικὸ μηχανήμα ἐνάντια στοὺς ἄνθρώπους πὸ βρίσκονται στὴν ἀντίπερα ὄχθη τής τάφρου.

Κουλτούρα, κατὰ τὴ δικὴ μου ἀντίληψη, εἶναι ἡ σὲ διηνεκὴ ἐξέλιξη ἐπίγνωση πὸ ἀποχτάει ὁ ἄνθρωπος γιὰ τὸν ἑαυτό του καί γιὰ τὸν κόσμον μέσα στὸν ὁποῖο ζεῖ, ἐργάζεται κι ἀγωνίζεται. Ἄν αὐτὴ ἡ ἀπόχτηση ἐπίγνωσης εἶναι σωστὴ, ἂν δὲν παραχαράζεται συστηματικά, ἐμεῖς μ' ὄλα τὰ λάθη καί τίς ἀγνοίες μας, θ' ἀφήσουμε μιὰ στέρη κληρονομιά σ' ἐκείνους πὸ ἔρχονται ἕστερα ἀπὸ μᾶς. Ἄν ὁμως ἐμεῖς ὑποτάζουμε τὴ δουλειά μας σὲ φιλοπόλεμες ἐπιταγές, τότε

θὰ κάνουμε τὰ παιδιά μας, πού θὰ κατανα-
λίσκουν δηλητηριασμένες ἀλήθειες, φασίστες
ἢ ἀπελπισμένους. Ἄς προσέξουμε: τοῦτος
ὁ κίνδυνος εἶναι ἀπειλητικός: ὁ ἀριθμὸς ἐ-
κείνων πού τοὺς ἀποκαλοῦν στὴ χώρα μου
«μαυροπουκαμισάκηδες» κι ἄλλου «χούλιγ-
κας» διαρκῶς μεγαλώνει. Μποροῦμε καὶ ὀ-
φείλουμε νὰ ποῦμε σ' αὐτοὺς τοὺς νέους —
ὅποια κι ἂν εἶναι τὰ ἐγκλήματά τους — πῶς
ἐμεῖς εὐθυνόμαστε γι' αὐτούς: πῶς στὸ διά-
στημα τῶν τελευταίων δεκαπέντε χρόνων δὲν
καταφέραμε νὰ τοὺς δώσουμε ἐκείνη τὴ λα-
γαρὴ ἐπίγνωση γιὰ τὸν ἑαυτό τους, γιὰ τὴν
τάξη τους, γιὰ τὶς ἀλλοτριώσεις πού ὑφί-
στανται: πῶς ἀφήσαμε αὐτὲς τὶς βιαιότητες
γυμνές κι ἄγριες ἐπειδὴ δὲν τὶς φωτίσαμε καὶ
δὲν τὶς κατευθύνουμε.

Τὴν ἀδιαφορία ἐκείνου τοῦ μεγάλου τμή-
ματος τῆς κοινῆς γνώμης γιὰ τὸ ὁποῖο μιλοῦ-
σε ὁ κ. Χρυστσώφ, τὴ γνωρίσαμε ἐμεῖς οἱ
Γάλλοι, στὴ Γαλλία, μὲ ἀφορμὴ τὸν πόλεμο
τῆς Ἀλγερίας. Ὑποφέραμε ἀπ' τὸν πόλεμο
τούτον κι ὡς ἓνα βαθμὸ εἴμαστε ὑπεύθυνοι
γι' αὐτόν. Γιατὶ εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ ἐπα-
ναλαμβάνουν ἀπὸ μόνες τους οἱ μάζες τὰ
συνθήματα τοῦ ἀποικιοκρατικοῦ ἱμπεριαλι-
σμοῦ, ὅταν κανένας δὲν ἐπισύρει ἄμεσα τὴν
προσοχὴ τους πάνω σ' αὐτὸ τὸ πρόβλημα.

Ὡστόσο, ἡ κουλτούρα εἶναι βαθεῖα ἀντι-
ρατσιστικὴ — ἔστω κι ἂν μερικοὶ ἄνθρωποι
τῆς κουλτούρας κατάφεραν νὰ εἶναι ρατσι-
στὲς στὸν καιρὸ τους — ἀπὸ μόνον τὸ λόγο
πῶς εἶναι δημιούργημα τοῦ ἀνθρώπου πού
ζεῖ σὲ κοινωνία — ὁποιοῦδήποτε ἀνθρώπου
σ' ὁποιαδήποτε κοινωνία. Ἐμεῖς, οἱ ἄνθρω-
ποι τῆς κουλτούρας, δὲν ἐξαλείψαμε μὲ τὰ
ἔργα μας αὐτὸ τὸν ὑπουλο ρατσισμό πού
ἐκφραζόταν, στοὺς Γάλλους, μὲ τὴν ἀδιαφο-
ρία γιὰ κείνο τὸν τραγικὸ πόλεμο, πού ἦταν
ταυτόχρονα χυδαῖος καὶ μεγαλειώδης: Χυ-
δαῖος, γιὰ τὰ βάσανα πού ἐμεῖς, ἓνας πλού-
σιος λαὸς ἐπιβάλαμε σ' ἓνα λαὸ φτωχῶν πού
τοὺς ἐκμεταλλεῖμασταν μέχρι θανάτου. Καὶ
μεγαλειώδης, γιὰ τὴν ἀντίσταση ἐννιά ἑκα-
τομμυρίων ἀνθρώπων — πού οἱ περισσότε-
ροὶ τους ἦταν ἄοπλοι — στὴ φωτιά, στὸ σί-
δερο, στὰ μαρτύρια, στὸ ρήμαγμα. Δὲν ξε-
ριζώσαμε τὸ ρατσισμό γιὰτὶ τὰ ἔργα μας
δὲν ἔθιγαν αὐτὸ τὸ ζήτημα, ἢ γιὰτὶ δὲν τὸ
ἔθιγαν ὅπως ἔπρεπε. Γιατὶ, χωρὶς νὰ τὸ θέ-
λουμε, τὰ ἔργα μας ἦταν δηλητηριασμένα
ἀπ' τὸν ἴδιον αὐτὸ ρατσισμό πού θέλαμε νὰ
καταπολεμήσουμε, καὶ πού σ' ὀρισμένα ἦ-
ταν κιόλας φανερός. Σχολαστικισμὸς, φορ-
μαλισμὸς, ἀδιαφορία, ρατσισμὸς, ἀντικομ-
μουνιστικὲς ὑστερίες: τὸ παθητικὸ μας εἶ-
ναι ἤδη βεβαρυμένο. Παράγαμε ἄνθη δηλη-
τηριώδη. Τὰ βιβλία μας εἶναι «κολχικά».*
Καί, καταλάβετε με καλά: Δὲν μιλάω ἐδῶ
γιὰ ἀντιδραστικούς συγγραφεῖς, οἱ ὁποῖοι εἶ-

* Κολχικόν: Γένος δηλητηριωδῶν φυτῶν
πού περιέχουν τὰ ἀλκαλοειδῆ κολχικίνη καὶ
κολχικεΐνη. Στὰ χωριά τὸ λένε βόλχικο ἢ σπα-
σόχορτο (Σημ. Μετ.).

ναι καθ' ὅλα ἀντάξιοι τῆς Δεξιᾶς πού τοὺς
πληρώνει, οἱ ὁποῖοι ἐπάξια εἶπαν ψέματα κ' ἐ-
πάξια συσκότισαν τὴ σκέψη τῶν ἀναγνωστῶν
τους. Μιλᾶω γιὰ ὄλους ἐκείνους πού, ἀντίθε-
τα, ἔδωσαν λίγο - πολὺ ἀποδείξεις καλῆς
θέλησης καὶ πού τὸ ἔργο τους ἔχασε τὸ στό-
χο του. Γιὰ μᾶς ὄλους πού δὲν καταφέραμε
νὰ βροῦμε ἐναντία στοὺς ψεύτικους καὶ σα-
γηνευτικούς μύθους τοῦ ρατσιστικοῦ ἱμπερια-
λισμοῦ, τὸν μῦθο τοῦ ἀντιρατσισμοῦ, τὸν
ἀληθινὸ μῦθο πού θ' ἀπελευθέρωνε ὄλους ἐ-
κείνους πού δαιμονοκατέχονται καὶ κάνουν
τὸ κακὸ χωρὶς νὰ καταλαβαίνουν τί κάνουν.

Ἄν ἡ εὐθύνη μας εἶναι τόσο βαρεῖα κι
ἂν ἔχουμε τόσα λάθη στὸ ἐνεργητικὸ μας,
τοῦτο ὀφείλεται — ἐξήγησι κι ὄχι δικαιολό-
γησι — στὸ ὅτι ζοῦμε σὲ μιὰν ἐποχὴ ὅπου
ἡ κουλτούρα χρησιμοποιεῖται παντοῦ σὰν πο-
λεμικὸ ὄπλο. Καταλάβετε με: Ὅρισμένοι
συγγραφεῖς, ὀρισμένοι πολιτικοὶ τὸ κάνουν
αὐτὸ συνειδητά. Ἄλλοι ἐνεργοῦν κάτω ἀπ'
τὴν ἐπιρροὴ ἀντικειμενικῶν δυνάμεων πού τὶς
ἀγνοοῦν. Κ' ἔτσι ἡ κουλτούρα ἔχει κιόλας
ἀλλάξει ὄψη: Ὑπάρχουν κιόλας γραμμὲς
κρούσης, δρόμοι ἀνεφοδιασμοῦ. Μὲ δυὸ λό-
για ἡ κουλτούρα ἔχει κιόλας μεταβληθεῖ
σὲ πολεμικὴ στρατηγικὴ καὶ τακτικὴ.

Ἴδου τί γίνεται στὴ χώρα μας. Πολιτικοί,
οἰκονομικοί, διοικητικοὶ καὶ στρατιωτικοὶ πα-
ράγοντες ὀσμίστηκαν ξαφνικὰ ἓνα μεγάλο
κίνδυνο: Ἡ ἑλληνορωμαϊκὴ κουλτούρα ἀπει-
λεῖται. Ἀμέσως ὄρμησαν ὄλοι τους σὲ βοή-
θειά της. Ὁ ἓνας πρόσφερε χρήματα γιὰ τὴν
ὑπεράσπισή της κι ὁ ἄλλος τὸ σπαθὶ του.
Ἡ κακομοίρα ἡ κουλτούρα, πόσο θαυμάσια
τὴν ὑπερασπίστηκαν! Πόσοι σύλλογοι —
πού ἡ ἔδρα τους βρίσκεται στὴ Γαλλία ἢ
στὴν Ἰταλία καὶ τὸ χρηματοκιβώτιό τους
στὴ Βόρεια Ἀμερικὴ — δὲν ἰδρύθηκαν μέ-
σσω σ' αὐτὸ τὸν ἐνθουσιασμό, μὲ ἐπωνυμίες
«Ἡ ἄμυνα τῆς Κουλτούρας», «Κουλτούρα
καὶ Ἐλευθερία», «Ἐλευθερία τῆς Κουλτού-
ρας» κλπ. Τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου τῆς Ἰνδο-
κίνας, μερικοὶ συγγραφεῖς μᾶς ἔκαναν γνω-
στὸ πῶς ὁ Παρθενώνας βρισκόταν σὲ θανά-
σιμο κίνδυνο: τὸν ἀπειλοῦσαν οἱ Ἀσιάτες!
Κοίτα νὰ δεῖς, κ' ἐμεῖς μᾶλλον νομίζαμε πῶς
οἱ Βιετναμέζοι ἀπειλοῦσαν τὰ συμφέροντα
μερικῶν τραπεζῶν καὶ μερικῶν ἐπιχειρήσεων.
Κάναμε λοιπὸν λάθος: Ὁ Χὸ Τσι Μίνχ τῶ
χε κατ' εὐθείαν μὲ τὴν Ἀκρόπολη! Θὰ ὑπε-
ρασπιζόμασταν τὴν Ἀφρικὴ στὴ Σαϊγκόν, στὴ
Χανόι, θὰ σκοτωνόμασταν πρόθυμα ἐκεῖ κά-
τω γιὰ νὰ σωθεῖ τὸ ἑλληνικὸ θαῦμα. Ἴδου
ἡ ἐπιστράτευσι τῆς κουλτούρας: Ὅργανώ-
θηκαν κρουαζιέρες γιὰ νὰ δειχτεῖ στοὺς Γά-
λους τί θὰ ἔχαναν. Ἐξευρέθηκαν πλοῖα, ἔγιναν
ἐκπτώσεις στὰ εἰσιτήρια. Ἡ γαλλικὴ μικρο-
αστικὴ τάξη πῆγε νὰ δεῖ στὴν Ἀθήνα καὶ
στοὺς Δελφοὺς τὴ δικαίωση τοῦ πολέμου τῆς
Ἰνδοκίνας. Νὰ λοιπὸν τί ὀνομάζω νοθεμὴν
ἀλήθεια, εἶναι κάτι πιὸ ἐπικίνδυνο κι ἀπ'
ἴδιο τὸ λάθος. Τοὺς ἔδειχναν τὸν ἀ λ η θ
ν ὁ ναὸ ἀλλὰ αὐτοὶ δὲν ἔβλεπαν παρ
τὸν πόλεμο. Ἐβλεπαν τὸ ν π ὄ λ ε μ
π ο ὐ ε ἴ χ ε γ ἴ ν ε ἴ ν α ὄ ς. Κ

ξαναγύριζαν στη Γαλλία μ' ένα καινούργιο κίνητρο για την υποστήριξη της Τράπεζας της Ίνδοκίνας: Τὸ χαμόγελο τῶν Κορῶν.

Τὸ ξέρετε αὐτὸ τὸ ταχυδακτυλουργικὸ κόλπο. Ἰσχυρίζονται πῶς υπερασπίζονται τὴν κουλτούρα τῆ στιγμῆ πού στὴν πραγματικότητα τὴν ἐπιστρατεύουν. Δηλώνουν παντοῦ πῶς κάνουν τὸν πόλεμο γιὰ νὰ τὴν περισώσουν, τῆ στιγμῆ πού στὴν πραγματικότητα τὴν ὑποτάζουν ὀλοκληρωτικὰ στὰ πολεμικὰ συμφέροντα. Τὸ κόλπο εἶναι ἀπλό. Παίζουν μὲ τοὺς δυὸ ἀντιφατικούς χαρακτήρες πού καὶ οἱ δυὸ μαζί προσδιορίζουν κάθε κουλτούρα: τὴν ἐθνικὴ ἰδιοτυπία καὶ τὴν — δυνητικὴ τουλάχιστο — οἰκουμενικότητα. [Ἡ μεταξύ τους ἀντίφαση εἶναι γόνιμη ὅταν ἀναπτύσσεται ἐλεύθερα]. Τὸ βάθος ἐνὸς ἔργου προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ ἱστορία, ἀπὸ τὴ γλώσσα, ἀπὸ τὶς παραδόσεις, ἀπὸ τὰ ἰδιαίτερα καὶ συχνὰ τραγικὰ ζητήματα πού ἡ ἐποχὴ καὶ ὁ τόπος βάζουν μπροστὰ στὸν καλλιτέχνη, μέσω τῆς ζωντανῆς κοινότητας στὴν ὁποία αὐτὸς ἀνήκει. Ποιὸς θὰ μπορούσε νὰ καταλάβει τὸ Ματσκιέβιτς χωρὶς νὰ γνωρίζει τὴν κατάσταση τῆς Πολωνίας στὸ 19ο αἰ.; Αὐτὸ πού ἐμεῖς οἱ Μεσογειακοὶ ἀποκαλοῦμε μὲ τόσην ὑπεροψία «ἐλληνορωμαϊκὸ πολιτισμὸ» δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ τὴν τοπικὴ ἰδιοτυπία μας καὶ τὴ συγγένεια τῶν γλωσσῶν μας, τόσο τῆς ἰταλικῆς ἢ ἰσπανικῆς ὅσο καὶ τῆς γαλλικῆς. Καὶ κατὰ τὴ διάρκεια ἐνὸς πρόσφατου ταξιδιοῦ μου στὴν ΕΣΣΔ ἐνίωσα ὅτι τὸ κοινὸ ἦταν κατὰ πρῶτο λόγο εὐαίσθητο σὲ μιὰν ἰδιότητα πού ὁ ξένος τὴ διαισθάνεται χωρὶς νὰ μπορεῖ πάντα νὰ τὴν προσδιορίσει: τὴν καθαρὰ ρωσικὴ ὄψη ἐνὸς βιβλίου, μιᾶς σκηνοθεσίας, ἐνὸς τρόπου ὑπόκρισης.

Λόγω αὐτῆς τῆς ἰδιοτυπίας κάθε ἔργο τείνει πρὸς τὸ οἰκουμενικόν. Στὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα, εἶπαμε κατὰ κόρον στὴ χώρα μας πῶς ὁ Τολστόη, ὁ Τσέχωφ, ὁ Ντοστογιέφσκυ, ἦταν ἀκατανόητοι στοὺς «Λατίνους» καὶ πῶς εἶχαν «σλαβικὴ ψυχὴ». Καὶ τελικὰ, ἐξήντα χρόνια ἀργότερα, πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε πῶς στὴ Γαλλία ὅλοι ἔχουμε σλαβικὴ ψυχὴ, ἀφοῦ δεχτήκαμε αὐτοὺς τοὺς μεγάλους συγγραφεῖς καὶ τοὺς κάναμε πατρικὴ μας περιουσία. Αὐτὸ θὰ πεῖ πῶς ἡ καθαρὰ ρωσικὴ ὄψη ἐνὸς ἔργου, ὅταν παίρνεται ἀπὸ ἕνα Γάλλο στὸ φῶς τῶν γαλλικῶν ἠθῶν καὶ ἀνησυχιῶν, ἀποκαλύπτει στὸν ἀναγνώστη ἀπόψεις τοῦ ἑαυτοῦ του ἢ τῆς χώρας του πού τοῦ ἦταν ὡς τότε ἀγνωστες ἢ σκοτεινές. Παρόμοια οἱ Ἀμερικανοὶ μᾶς «ἔδωσαν», σὲ μᾶς τοὺς «Λατίνους», τὸν Φῶκνερ. Ἀλλὰ — κ' ἐδῶ βρίσκεται ἡ συμπληρωματικὴ ὄψη καὶ τὸ ἀντίστροφο τῆς οἰκουμενικότητας — κ' ἐμεῖς τοὺς τὸ ἀναποδώσαμε θαυμάσια. Αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος τοῦ Νότου, πού τὸν βασάνιζαν ἐφιαλτικὰ τὰ φυλετικὰ προβλήματα, μᾶς βόηθησε νὰ καταλάβουμε καλύτερα τὸν ἑαυτό μας. Ὅμως, κατανοώντας μέσω ἐκείνου τὸν ἑαυτό μας, ἀποκαλύψαμε ὅψεις τοῦ ἔργου του πού οἱ Ἀμερικανοὶ δὲν μπορούσαν νὰ τὶς γνωρί-

σουν. Πράγμα πού κάνει κατανοητὴ τὴν περιφήμη φράση τοῦ Ἀντρέ Ζίντ: «Γίνεσαι τόσο πιὸ οἰκουμενικὸς ὅσο πιὸ πολὺ φροντίζεις νάσαι ἀτομικός». Τὴ λέξη «ἀτομικός» τὴν ἐννοοῦμε βέβαια μὲ τὴν ἐθνικὴ καὶ ἱστορικὴ σημασία κι ὄχι μὲ τὴν ἔννοια ἐνὸς ἰδεαλιστικοῦ ὑποκειμενισμοῦ.

Ἀλλὰ ἡ πολεμικὴ ταχτική, σὲ καιρὸ ψυχροῦ πολέμου, συνίσταται στὸ νὰ ξεχωρίζεις αὐτὲς τὶς δυὸ ὄψεις ἐνὸς ἔργου μὲ σκοπὸ νὰ τὶς ἀντιπαρατάξεις τῆ μιᾶ στὴν ἄλλη. Ἀντὶ γιὰ τὴ διαλεκτικὴ μετάβαση πού μεταμορφώνει τὸ τοπικὸ σὲ γενικό, ἡ ἐμπόλεμη κουλτούρα ἀρχίζει μὲ τὸ νὰ ὑπογραμμίζει τὴν τοπικότητά της (εἶναι ἐλληνολατινικὴ, ἢ εὐρωπαϊκὴ, ἢ δυτικὴ). Ἐπειτα, βγάζει ὅτι αὐτὴ ἡ τοπικότητα δὲν εἶναι παρὰ τὸ οἰκουμενικόν, γιὰ τὸν ἀπλό λόγο ὅτι μὴ ἀ μ ὄ ν ο κουλτούρα ὑπάρχει καὶ παντοῦ ἄλλοῦ ἢ βαρβαρότητα. Αὐτὸ καταλήγει σὲ ἄρνηση τῆς οἰκουμενικότητας στὸ ὄνομα τοῦ οἰκουμενικοῦ. Ἐτσι ὁ ἀστικός οὐμανισμὸς μπορεῖ νὰ προσφέρει στὸν ἑαυτό του τὴν πολυτέλεια νὰ εἶναι ταυτόχρονα καὶ ρατσιστικός. Λέει: Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἀδέρφια μου. Καὶ προσθέτει «κατ' ἰδίαν»: «Ἄνθρωποι εἶναι μονάχα οἱ ἀστοί». Ἐκινώντας ἀπὸ δῶ, ἡ μανούβρα συνίσταται στὸ νὰ μεταχειρίζεσαι ταχυδακτυλουργικὰ τὰ μεγάλα ἔργα μὲ τὴ βοήθεια τῶν ἐλεγχόμενων κριτικῶν καὶ ἐφημερίδων.

Ὅριστε ὁ Κάφκα. Αὐτὸς ὁ μεγαλοφυῆς συγγραφέας ἦταν Ἑβραῖος. Ἀνησυχούσε γιὰ τὴν τύχη τῆς ἐβραϊκῆς κοινότητας τῆς Πράγας κατὰ τὴν ἐποχὴ τῶν Ἀψβούργων καὶ ἀργότερα κατὰ τοὺς πρῶτους χρόνους τῆς ἀστικῆς Τσεχοσλοβακίας. Βασανισμένος ἀπὸ οἰκογενειακὲς συγκρούσεις καὶ ἀντιφάσεις θρησκευτικοῦ χαρακτήρα, μᾶς ἔδωσε μιὰ μαρτυρία πού εἶναι τόσο πιὸ οἰκουμενικὴ, ἀκριβῶς ἐπειδὴ εἶναι βαθύτατα ἀτομικὴ. Τί ἔκαναν οἱ κριτικοὶ μας; Ναρκωθέτησαν τὰ βιβλία του μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ ἐκραγοῦν στὰ χέρια τοῦ σοβιετικοῦ κοινοῦ. Ἀρχισαν μὲ τὸ νὰ δηλώνουν ὅτι ἡ γραφειοκρατία εἶναι τάχα ἕνα ἀναγκαῖο ἐλάττωμα τοῦ σοσιαλισμοῦ — λές καὶ ἡ διαστροφή αὐτὴ δὲν εἶναι ἐμφυτὴ σὲ ὅλες τὶς βιομηχανικὲς κοινωνίες — κ' ἔπειτα ἔκαναν τὸν Κάφκα κατήγορο τῶν γραφειοκρατῶν. Ὑστερα ἀπὸ αὐτὸ δὲν ἔμενε ἄλλο παρὰ νὰ τὸν στείλουν, ἂν ἦταν δυνατόν, στοὺς Ρώσους, ἐλπίζοντας πῶς κάθε ἀναγνώστης θ' ἀναγνώριζε τὴ χώρα του μέσα στὸ σύμπαν τῆς «Δίκης».

Αὐτὸ δὲ θὰ ἦταν τίποτα, ἂν τούτῃ ἡ προμελετημένη ἐπίθεση δὲν προκαλοῦσε στὴν ΕΣΣΔ ἕνα ἀντανεκλαστικὸ ἄμυνας, πού κι αὐτό, ἂν καὶ τελείως κατανοητό, εἶναι ἕνα πολεμικὸ ἀντανεκλαστικόν. Μιὰ πού τὰ βιβλία αὐτὰ μᾶς βρίζουν, λένε στὴν ΕΣΣΔ, δὲν ὑπάρχει κανένας λόγος νὰ τὰ μεταφράσουμε. Ἀποτέλεσμα: Πᾶνε σχεδὸν πενήντα χρόνια ἀπὸ τότε πού ὁ Κάφκα ἔγραψε τὴ «Δίκη» καὶ τὸ κοινὸ τῆς μεγάλης αὐτῆς χώρας, πού βρίσκεται στὴν πρωτοπορία τῆς κοινωνικῆς ἐπιστημονικῆς καὶ τεχνικῆς προόδου, ἀγνοεῖ

συχνά ακόμα και τὸ ὄνομά του. Ἔτσι ὁ συγγραφέας αὐτὸς παθαίνει διπλὴ ζημιά. Στὴ Δύση εἶναι παραχαραγμένος, διαστρεβλωμένος. Στὴν Ἀνατολή, τὸν προσπερνᾶν σιωπηλά. Ἀλλὰ ἀντίστροφα, ἐμεῖς πάσχουμε, ἐμεῖς παντοῦ, γιὰ τὸ ἄδικο ποῦ τοῦ κάναμε. Τὸν παραμορφώνουμε σὲ Δύση κι Ἀνατολή μὲ τὰ παραταξιακὰ πάθη μας καὶ πουθενὰ δὲν ἐπωφελοῦμαστε ἀπὸ τὴν ἀληθινὴ του οἰκουμηνικότητα, δηλ. ἀπὸ τὴν ἀξία ποῦ θὰ ἔπαιρνε γιὰ τὸν καθένα ἂν τὸν ἀφήναμε νὰ ὠριμάσει μέσα στὰ πνεύματα καὶ στὶς καρδιές «ἐν πάσει ἐλευθερία» καί, ὅπως εἶπε ὁ Μάρξ σὲ μιὰν ἄλλη περίσταση, **χωρίς ξένες προσθήκες.**

Ἀναφέρω ἓνα μυθιστοριογράφο, ἀλλὰ θὰ μπορούσα νὰ δείξω μὲ παραδείγματα ἀπὸ τὴν ἀνθρωπολογικὴ ἐπιστήμη, τὸ μεγάλο κακὸ ποῦ κάνουν σ' ὀλόκληρη τὴν ἀνθρωπότητα αὐτὲς οἱ πολιτιστικὲς ἐχθροπραξίες. Καινούργιες τεχνικὲς (ἢ κυβερνητικὴ, οἱ κοινωνιολογικὲς μέθοδοι, ἢ ψυχανάλυση) ἐπινοήθηκαν καὶ μπῆκαν σ' ἐφαρμογὴ στὴν καπιταλιστικὴ Δύση. Καὶ δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀμφιβολία πὼς μερικὲς ἀπ' αὐτὲς ἐπινοήθηκαν **ἀκριβῶς ἐν ἄντιᾶ** στὸ **Μαρξισμό.** Σημαίνει τοῦτο τάχα, πὼς τὸ κάθε τὶ σ' αὐτὲς εἶναι κίβδηλο; Ὅλοφάνερα ὄχι. Γιατί ἀφοῦ οἱ τεχνικὲς αὐτὲς εἶναι ἀποτελεσματικὲς, ἀφοῦ ἐξυπηρετοῦν τοὺς ἐπιχειρηματίες, πρέπει νὰ χουν μέσα τους κάποιαν ἀλήθεια. Αὐτὸ σημαίνει ὅτι μόνο ὁ Μαρξισμὸς μπορεῖ νὰ τὶς ὀλοκληρώσει, νὰ ξεχωρίσει τὸν καλὸ σπόρο ἀπ' τὰ ζιζάνια, ν' ἀφομοιώσει τὸ ἀληθινὸ, νὰ πλουτιστεῖ μ' αὐτό, καὶ νὰ διεξαγάγει νικηφόρα τὴν ἰδεολογικὴ πάλη. Ἀκριβῶς ὁμοίως ἐπειδὴ γνωρίζει τὴν ἀρχικὴ πρόθεση τῶν ἐρευνητῶν, φυλάγεται, τὶς ἀποκλείει, τὶς ἀφορίζει, τὴ στιγμὴ ποῦ ἡ ἀπέραντη ζωτικότητα τοῦ θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ στρέψει αὐτὲς τὶς τεχνικὲς ἐναντία σ' ἐκείνους ποῦ τὶς ἐμπνεύστηκαν. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι πὼς ἡ κουλτούρα ἔχει κοπεῖ στὰ δυό. Ὑπάρχουν πλάι - πλάι δυὸ ἀδρανεῖς ἀλήθειες ποῦ καταδικάζουν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη ποῦ εἶναι ἀνολοκλήρωτες — ἂν καὶ κατὰ πολὺ διαφορετικὲς ἐννοίες — καὶ ἡ μιὰ καὶ ἡ ἄλλη.

Σήμερα, ἡ ἱστορικὴ στιγμὴ εἶναι τέτοια, ὥστε γιὰ τὴ μαρξιστικὴ ἰδεολογία ἡ ἰδεολογικὴ πάλη συνίσταται στὸ νὰ τὰ πάρει ὅλα, νὰ διαλύσει τὰ πάντα μέσα της, νὰ τὰ μεταμορφώσει ὅλα. Τοῦτο ὁμοίως ἐξυπνοεῖ ἀναγκαστικά, ὅτι μιὰ τόσο ἰσχυρὴ δύναμη, καὶ ποῦ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἀκατανίκητη, πρέπει νὰ ἐγκαταλείψει τὴ δυσπιστία ἀπέναντι σ' ὅ,τι δὲν εἶναι ἀπὸ προέλευση γέννημα δικό της, δηλ. τελικὰ σ' ὅ,τι εἶναι ἐναντίον της. Μ' ἄλλα λόγια τὸ ν' ἀπαιτήσεις τὴν ἐνότητα τῆς κουλτούρας σημαίνει νὰ τὴν ἀπαιτήσεις μέσα στὶς ζωντανὲς ἀντιφάσεις της. Καὶ τοῦτο δὲν ἀποτελεῖ — κάθε ἄλλο μάλιστα — ἐγκατάλειψη τῆς ἰδεολογικῆς πάλης. Αὐτὸ ποῦ σκοτῶνει τὴν ἰδεολογικὴ πάλη εἶναι ὁ πόλεμος, γιατί αὐτὸς ἀντικα-

θιστᾶ τὴ διαπάλη μὲ τὸν χωρισμὸ καὶ μὲ τὴν ἀμοιβαία καταδίκη.

Ὁ κ. Χρυστσώφ μίλησε ἐδῶ, ακόμα καὶ γιὰ τὴ συνύπαρξη τῶν καθεστώτων. Δήλωσε πολὺ σωστὰ πὼς αὐτὴ ἡ συνύπαρξη δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι παρὰ ἓνας ἀνταγωνισμὸς σ' ὅλα τὰ πεδία, ἀλλὰ καὶ πὼς αὐτὸς ὁ ἀνταγωνισμὸς πρέπει νὰ εἶναι εἰρηνικός. Ἐφαρμόζω αὐτὸ ποῦ μᾶς εἶπε στὴν κουλτούρα καὶ συμπεραίνω πὼς κι αὐτὴ πρέπει νὰ εἶναι **ἀνταγωνιστικὴ**, πὼς ἡ συνθετικὴ τῆς ἐνότητα ἐξυπνοεῖ σὲ κάθε περίπτωση ἓνα ἀνταγωνισμὸ ποῦ, κατὰ τὴ γνώμη μου, πρέπει ν' ἀπολήξει σὲ ὄφελος τοῦ μαρξισμοῦ.

Ἄς ξαναγυρίσουμε στὸν Κάφκα. Εἶναι πρόσφορο παράδειγμα ἐνὸς ἀληθινοῦ πολιτιστικοῦ ἀνταγωνισμοῦ. Ρώτησα ἓνα ἀπὸ τοὺς Σοβιετικοὺς φίλους μου:

—Γιατί δὲν τὸ μεταφράζετε;

Μοῦ ἀπάντησε:

—Θ' ἀρχίσουμε σὲ λίγο νὰ δημοσιεύουμε τὰ μικρότερα ἔργα του ἀλλά, καταλαβαίνετε, ἡ κριτικὴ τῆς Δύσης τὸν ἔχει τόσο παραμορφώσει, ὥστε πολλοὶ τὸν νομίζουν ὀρκισμένον ἐχθρὸ μας.

Τοῦ εἶπα τότε:

—Καὶ γιατί σεῖς, ἀπὸ τὴν πλευρά σας, δὲ γράψατε ἄρθρα μαρξιστικῆς κριτικῆς γιὰ νὰ τὸν διεκδικήσετε; Καὶ ἐδῶ ακόμα θὰ εἶχατε κερδίσει, γιατί οἱ μέθοδοί σας στὰ ζητήματα τῆς ἐρμηνείας πηγαίνουν μακρύτερα ἀπ' ὅσο οἱ μέθοδοι τῶν Δυτικῶν κριτικῶν. Ἡ μᾶλλον, θὰ πηγαίνουν πολὺ μακρύτερα ὅταν θὰ τοὺς ἔχετε πάρει ὅ,τι ἀληθινὸ ἔχουν μέσα τους ἀπορρίπτοντας τὸ κίβδηλο. Μὲ μιὰ λέξη, ὁ ἀληθινὸς πολιτιστικὸς ἀνταγωνισμὸς συνίσταται στὴν κατάργηση ὅλων τῶν τελωνείων καὶ τῶν φραγμῶν γιὰ τὴν κουλτούρα καὶ ἔπειτα στὴ διατύπωση αὐτῆς τῆς εἰρηνικῆς πρόκλησης: «Σὲ ποιόν, σὲ σὰς ἢ σὲ μᾶς ἀνήκει ὁ Κάφκα;» Δηλαδή ποιὸς τὸν καταλαβαίνει καλύτερα; Σὲ ποιόν εἶναι ἐπωφελέστερος;

Ὅχι: Ἐμεῖς οἱ ἄνθρωποι τῆς κουλτούρας — καὶ ἀπευθύνομαι σ' ὅλους ἐκείνους ποῦ μ' ἀκοῦν — ξέρουμε πὼς ἡ κουλτούρα **δὲ χρειάζεται** ὑπεράσπισιν. Τὸ νὰ ὑπερασπίζεσαι τὴν κουλτούρα, σημαίνει στὴν πραγματικότητα νὰ τὴν μεταχειρίζεσαι γιὰ νὰ δικαιολογήσεις τὸν πόλεμο. Πραγματικά, ἐναντία σ' ἓνα ποιόν θὰ ὑπερασπιζόταν κανεὶς τὴν κουλτούρα, ἂν ὄχι ἐναντία σὲ ἀνθρώπους; Ἀλλά, ποιὸς λοιπὸν δημιουργεῖ τὴν κουλτούρα, ἂν ὄχι οἱ ἴδιοι οἱ ἄνθρωποι; Εἶμαι ἀπὸ κανὸν ποῦ προστιμῶν μιὰν ἀνθρώπινη ζωὴ ἀπὸ τὸν καθεδρικὸ ναὸ τῆς Σάρτρ. Γιατί καθεδρικὸς ναὸς, ἂν τὸν προτιμήσουμε, δὲ πρόκειται νὰ ξαναφτιάσει ἀνθρώπους γιὰ νὰ μᾶς ἀντικαταστήσει. Καὶ γιατί, οἱ ἄνθρωποι, ἂν ἀπομείνουν κι ἂν ὁ καθεδρικὸς ναὸς γκρεμιστεῖ, μποροῦν νὰ ξαναφτιάσουν ἓνα καθεδρικὸ ναὸ, ὅπως τὸ ἀποδείχνει τὸ παράδειγμα τῆς Βαρσοβίας. Ἡ κουλτούρα δημιουργεῖται ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους καὶ γι-

τούς ανθρώπους. Τὸ νὰ τὴν ὑπερασπιζόμε-
στε ἐναντίά τους, σημαίνει ὅτι τὴν μετατρέ-
πουμε σὲ εἶδωλο, δηλ. ὅτι ἀποξενώνουμε
τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὸ δημιούργημά του. Κι
ἂν τὸ κανόνι πάρει μέρος στὴν παράταξη,
ἂν στείλει τὶς ἑλληνορωμαϊκὲς ὀβίδες του
ἐναντία στὰ ἄσιατικὰ κανόνια, πρέπει νὰ
φοβούμεστε πῶς καὶ στὴν Ἄγκορ καὶ στὴν
Ἀθήνα δὲν θὰ ἀπομείνει τίποτε ἄλλο ἀπὸ πέ-
τρες διασκορπισμένες ἀπὸ τοὺς βομβαρδι-
σμούς.

Ἡ κουλτούρα δὲ χρειάζεται ἰσχυ-
ρὰ ὑπεράσπιση. Οὔτε ἀπὸ τοὺς στρα-
τιωτικούς οὔτε ἀπὸ τοὺς πολιτικούς. Κ' ἐ-
κείνοι ποὺ ἰσχυρίζονται πῶς εἶναι τάχα ὑ-
περασπιστὲς τῆς, στὴν πραγματικότητα εἶ-
ναι, εἴτε τὸ θέλουν εἴτε ὄχι, ὑπερασπιστὲς
τοῦ πολέμου. Ὅταν οἱ στρατιῶτες τοῦ ἱμπε-
ριαλισμοῦ ὑπερασπίζονται τὸν Παρθενῶνα,
στὴν πραγματικότητα συμβαίνει τὸ ἀντίθε-
το: Ὁ Παρθενῶνας ὑπερασπίζεται τὸν ἱμ-
περιαλισμό. Δὲν πρέπει νὰ «προστατεύου-
με» τὴν κουλτούρα. Ἡ μόνη ὑπηρεσία ποὺ
περιμένει, καὶ ποὺ πρέπει ἐμεῖς, οἱ διανο-
ούμενοι, νὰ τῆς τὴν προσφέρουμε, εἶναι τού-
τη: Νὰ τὴν ἀποστρατιωτικοποιήσουμε. Μὲ
τί τρόπο; Αὐτὸ δὲν ἀνήκει σὲ μένα νὰ τὸ
πῶ, ἀλλὰ σ' ὄλους. Ὅλοι οἱ ἀνθρωπολόγοι,
ὄλοι οἱ συγγραφεῖς, ὄλοι οἱ καλλιτέχνες γνω-
ρίζουν αὐτὴ τὴ σχάση τῆς κουλτούρας ποὺ
ἀντιστοιχεῖ στὴ σχάση τοῦ ἀτόμου. Σ' αὐ-
τοὺς ἀνήκει νὰ ἐμποδίσουν τὴν ἔκρηξή της.
Σ' αὐτούς, νὰ ἀναζητήσουν τὰ μέσα γιὰ νὰ
προσφέρουν στὸν κόσμον τὶς ιδέες καὶ τὶς
μορφὲς τῆς ἐνότητάς του, τὶς γόνιμες ἀντι-
φάσεις του, τοὺς εἰρηνικοὺς ἀνταγωνισμούς
του καί, σὲ τελευταία ἀνάλυση, τὴ δημιουρ-
γική του ἰκανότητα. Ἐδῶ, ὅπως καὶ σ' ὄλους
τοὺς τομεῖς, οἱ χώρες ποὺ ἀπαλλάχτηκαν
ἀπ' τὴν ἀποικιοκρατία ἢ ποὺ ἀγωνίζονται
ἐναντία στὸν ἱμπεριαλισμό, θὰ μᾶς σταθοῦν
πολύτιμοι ἐπικουροί. Στὶς χώρες αὐτὲς τὰ
πολιτιστικὰ προβλήματα εἶναι ἀλλοιώτικα.
Δὲν πρόκειται γιὰ ἰδεολογικὸ πόλεμον. Ἄν
ἔχουν ἀποδυθεῖ σ' ἓναν ἀγῶνα, αὐτὸς στρέ-
φεται ἐναντία στὴν κουλτούρα τῆς τέως μη-
τρόπολής τους, ποὺ τοὺς ἔχει ἐπιβάλει, στὶς
περισσότερες περιπτώσεις, τὴ γλώσσα τῆς
καὶ τὶς ιδέες τῆς. Καὶ σκοπὸς τους δὲν εἶ-
ναι ἀπλῶς νὰ τὴν ἀπορρίψουν, οὔτε νὰ ξα-
ναγυρίσουν στὶς παλιὲς παραδόσεις τους
καὶ τίποτα πέρα πέρα, ἀλλὰ νὰ σφυρηλατή-
σουν μιὰν ἐπαναστατικὴ καὶ ὀλοκληρωτικὰ
π α ρ ο ὑ σ α κουλτούρα, μὲ τὸ προαποικ-
σιακὸ παρελθόν τους, ἐναντία στὸ προαποικ-
σιακὸ παρελθόν τους καὶ μὲ ὅτι αὐτὲς κρί-
νουν ἀκόμα ἄξιο στὶς τέχνες καὶ στὶς ιδέες
τῆς χώρας ποὺ τὶς καταπίεζε. Μιὰ κουλτούρα,
λοιπόν, ποὺ σφυρηλατεῖται ταυτόχρονα μὲ
τὴν ἐθνικὴ τους ἐνότητα.

Οἱ χώρες αὐτὲς θὰ εἶναι οἱ σπουδαιότεροι
σύμμαχοί μας ἀκριβῶς ἐπειδὴ ἐκεῖ τὸ πολι-
τιστικὸ πρόβλημα δὲν παρουσιάζει τὶς ἴ-
διες φυσικὲς στρωματώσεις. Κ' ἐπειτα αὐτὲς
οἱ χώρες θέτουν τὸ πολιτιστικὸ ζήτημα ἔ-
τσι ποὺ νὰ ξεπεραστεῖ καὶ νὰ ὀλοκληρωθεῖ,

μὲ τρόπον τέτοιον δηλαδή, ὥστε ἡ δια-
λεκτικὴ ἐνότητα τῆς ἐθνικῆς κουλτούρας
ἀπαιτεῖ καὶ τείνει νὰ προκαλέσει τὴν παγκό-
σμια ἐνότητα τῆς κουλτούρας. Ἀκριβῶς ἐ-
ναντία στοὺς παλιούς καταπιεστές τους οἱ
χώρες αὐτὲς ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ τὴν διεθνή
ἐνότητα τῶν ἰδεῶν, τῶν ἐπιστημῶν, τῶν τε-
χνῶν. Τοὺς χρειάζεται ὁ Μάρξ, ἀλλὰ τοὺς
χρειάζεται ἐπίσης καὶ ὁ Κάφκα. Καὶ τούτη
ἡ ἐνωτικὴ ἀνάγκη τους, μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει
ἐμᾶς, τοὺς ἄνθρώπους τῆς Δύσης καὶ τῆς
Ἀνατολῆς, νὰ ἐνωθοῦμε γι' αὐτοὺς καὶ μέ-
σω αὐτῶν. Μιὰ παγκόσμια συνέλευση τῶν
ἀνθρώπων τῆς κουλτούρας γιὰ τὸν πολιτι-
στικὸ ἀφοπλισμό. Αὐτὸ, νομίζω, ἀνεξάρτητα
ἀπ' τὴ μορφή ποὺ θὰ τοῦ δοθεῖ, θὰ ἐπέτρε-
πε τὴν καλύτερη ἀποκατάσταση τῆς χαμέ-
νης πολιτιστικῆς ἐνότητας, μέσω τῆς ἐνω-
σης ὄλων τῶν ἀνθρώπων τῆς κουλτούρας ἐ-
ναντία στὸν πόλεμον. Αὐτὴ ἡ συνέλευση τὴν
ιδέα τῆς ὁποίας ὑποβάλλω στὸ Συνέδριο,
μπορεῖ νὰ πάρει διάφορες μορφές. Μπορεῖ
νὰναι ἄλλο ἓνα συνέδριο — ἀλλὰ μήπως τό-
χουμε κιόλας παρακάνει μὲ τὰ συνέδρια;
Μπορεῖ ἐξ ἴσου καλὰ, νὰ εἶναι μιὰ περιορι-
σμένη συνάντηση μερικῶν ἀτόμων, — ἀλλὰ
ἂς μὴν πιστεύουμε, οὔτε οἱ μὲν, οὔτε οἱ δέ,
ἐδῶ, στὴν σπουδαιότητα τῶν «προσωπικοτή-
των». Τί ἄλλο μένει; Αὐτὸ ποὺ πρότεινε σή-
μερα τὸ πρῶτ' ὁ Βιγκορέλλι: Εὐχόταν νὰ
συγκροτήσουν οἱ συγγραφεῖς τῆς Ἀφρικῆς,
τῆς Ἀμερικῆς καὶ τῆς Ἀσίας στὶς χώρες
τους καὶ στὶς ἠπείρους τοὺς ὀργανικὲς κοι-
νότητες παρόμοιες μὲ τὴ δική μας. Ἐλπίζε
ἀκόμα πῶς, ὅταν αὐτὸ θάχει γίνει, κάθε κοι-
νότητα συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς Εὐ-
ρωπαϊκῆς Κοινότητος Συγγραφέων θὰ συγ-
κροτοῦσε μιὰν ὀλιγάριθμη ἀντιπροσωπεῖα
ἀπὸ μέλη τῆς ποὺ θὰ συναντοῦσαν τοὺς ἀν-
τιπροσώπους τῶν ἄλλων. Δίχως νὰναι κυ-
ριολεκτικῶς ἐξουσιοδοτημένοι, ὄλοι αὐτοὶ οἱ
ἄνθρωποι θὰ ἔπαυαν νὰ μὴν ἐκπροσωποῦν τί-
ποτε ἄλλο ἀπ' τὸν ἑαυτό τους. Θὰ αἰσθάνον-
ταν ὑπεύθυνοι ἀπέναντι στὴν ἠπειρό τους.
Κατὰ τὴ συζήτηση ἐκείνη, θὰ μπορούσαν νὰ
βάλουν τὶς βάσεις ἐνὸς προγράμματος ποὺ
θὰ τὸ ὑποβάλουν σ' ὄλα τὰ ἔθνη: κατάργηση
κάθε πολιτιστικοῦ προστατευτισμοῦ, δημο-
σίευση ὄλων τῶν σπουδαίων ἔργων — εἴτε
εἶναι σύγχρονα εἴτε ὄχι — σ' ὄλες τὶς γλώσ-
σες, κάτω ἀπ' τὸν ἔλεγχον τῶν ἀνθρώπων τῆς
κουλτούρας, οἱ ὁποῖοι πρέπει ταυτόχρονα
νὰ παίρνουν στὴν κάθε περίπτωση τὴν εὐ-
θύνη νὰ προτείνουν τὰ ἔργα στὸν ἐκδότη.
Καὶ μὲ προλόγους ἢ μὲ κριτικὰ ἄρθρα νὰ
τὰ ἐξηγοῦν στὸ κοινὸ σύμφωνον μὲ τὴν παρα-
δεκτὴ ἰδεολογία, γιὰ νὰ τὰ κάνουν προσιτὰ
σ' ὅσο τὸ δυνατὸ περισσότερους ἀνθρώπους.
Ἐπίσης νὰ γίνονται συχνὰ συγκεντρώσεις
στρογγυλῆς τραπέζης (ἀνάμεσα σὲ συγ-
γραφεῖς ἢ καλλιτέχνες, ἀνάμεσα σὲ κριτι-
κούς καὶ τεχνοκριτικούς), ἰδιωτικὲς ἐπαφές, νὰ
ὑποχρεῶνται ὄλοι νὰ ὑπερασπίζονται τὸν κα-
θένα. Ἐχουμε μπροστά μας ἓνα πολὺ ἰσχυ-
ρὸ ρεῦμα ποὺ πρέπει νὰ τὸ ἀναπλεύσουμε.

(βλ. συνέχεια στὴ σελ. 62, δεξιὰ κάτω)

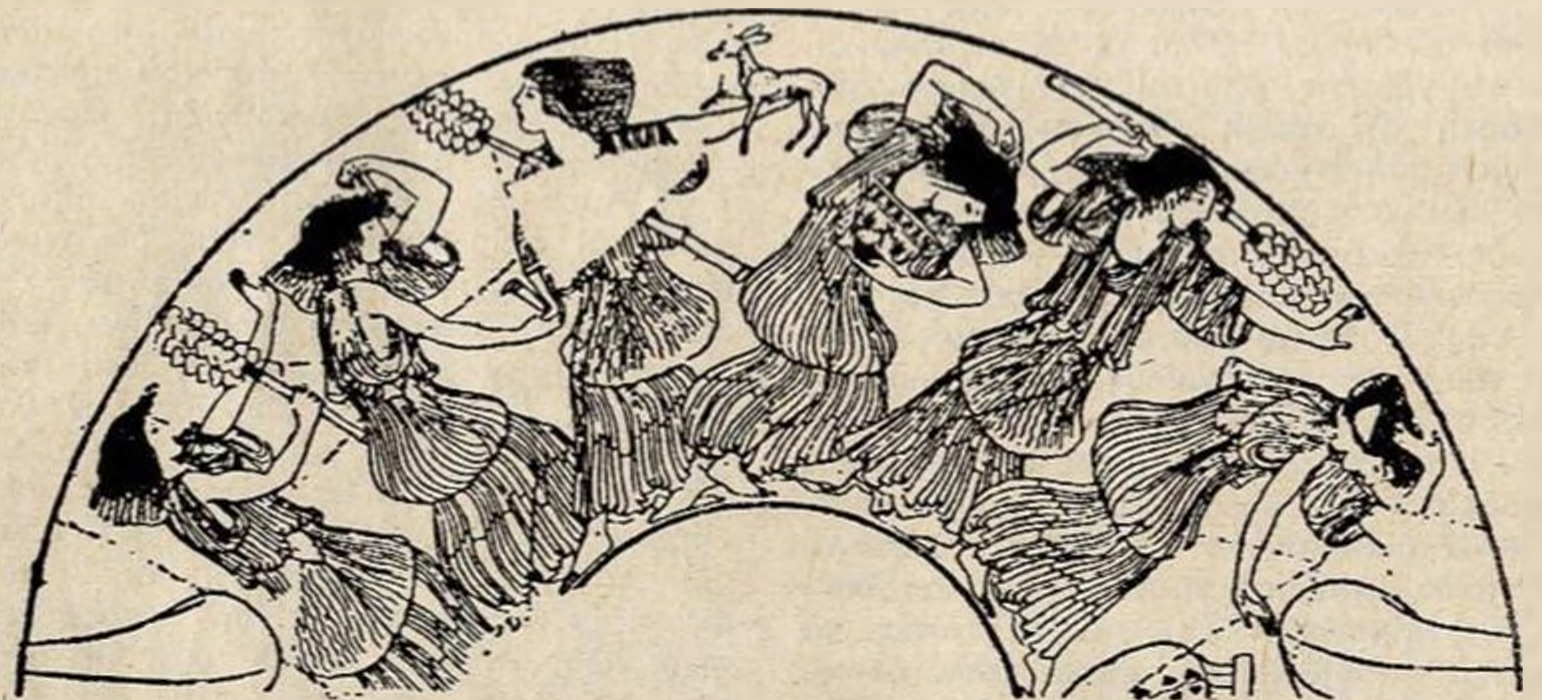
Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ

ΔΙΑΜΟΡΦΩΣΗ ΚΑΙ ΕΞΕΛΙΞΗ

Το ὄ Η Α Ν Α Γ Η

11.

Ἡ Μετάληψη τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν



Μαιναδικὸς Χορὸς μετὸ θῦμα τῆς ὤμοφαγίας: Ἀγγειογραφία.

Εἶδαμε τὴν Τοτεμικὴ Μετάληψη ν' ἀνακλαδίζεται σὲ Φυλετικὴ Μετάληψη, στὴ Θυσία, καὶ στὶς "Ἀπαρχές": στὰ Πρωτοκάρπια. Ἀνακρατιέται, ὥστόσο, κι αὐτοῦσια στὴν πράξη τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν, ποὺ ἀναδέχονται τὶς μαγικὲς ἱερουργίες τοῦ Τοτεμικοῦ Γένους, καὶ ξετυλίγεται σὲ κεντρικὴ τους μαγικοθρησκευτικὴ ἱερουργία. Ἀνάμεσα στὴ Φυλὴ Μπαλάμπα τοῦ Κόγκο εἶταν καὶ μιὰ γυναικεῖα μυητικὴ Ἐταιρία (Bulindu). Τὸ Πνεῦμα τῆς Ἐταιρίας θρυσόταν στὸ κρέας τοῦ χοίρου καὶ τὰ μέλη της ἀπέχαν ἀπὸ νὰ τρῶνε. Τὸ πρόσωπο ὅμως ποὺ ἔμπαινε στὴν Ἐταιρία εἶταν ὑποχρεωμένο νὰ φάει χοιρινὸ στὴ μύτη του.¹ Τὰ μέλη μιᾶς ἀπὸ τὶς μυητικὲς Ἐταιρίες τῶν Ἰνδιάνων Τσίμοιαν, "Οἱ Σκυλοφάγοι", κόβανε, στὴ μύτη τους, ἡ σπαράζανε σκύλους καὶ τοὺς τρώγαν ὤμοῦς,² κ' ἡ ἴδια πράξη κρατοῦσε στὶς ἀντίστοιχες Ἐταιρίες τῶν Νίσκας: "Ὁ μμούμενος πιάνει ἓνα σκύλο, τὸν σπαράζει καὶ τὸν τρώει."³ Ὁμοίως, τὰ μέλη τῆς Ἐταιρίας "Σκυλοφάγο Πνεῦμα" ἀνάμεσα στοὺς Χέϊντα παρακινιοῦνται ἀπὸ τὸ Πνεῦμα της νὰ σκοτώνουνε σκύλους καὶ νὰ τοὺς τρῶνε.⁴ (Ἀνάμεσα στοὺς Ἰνδιάνους ὁ Σκύλος εἶναι κάποτε τοτέμ⁵, μὰ ὁ λόγος τῆς ἐκλογῆς του γιὰ τὴ μετά-

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

ληψη τῶν μυητικῶν τους Ἐταιριῶν, δὲν σχετίζεται μὲ τὸν τοτεμικό του χαρακτήρα: Ὁ Σκύλος εἶταν τὸ μόνον ζῶον ποὺ εἶχαν ἡμερώσει οἱ πληθυσμοὶ αὐτοὶ τῆς ἄνω Ἀμερικῆς καὶ εἶταν ἔτσι τὸ πρόχειρο ζῶον γιὰ νὰ μεταφέρουν οἱ Ἐταιρίες σ' αὐτὸ τὴν τοτεμικὴ ἀλλοτινὰ καὶ θιασικὴ ὕστερα μετάληψή τους. Μέσα ἀπὸ τὴν πολεμικὴ τῶν Προφητῶν ἀναδύεται μιὰ ἀνάλογη πράξις τῆς ἐβραϊκῆς ἀρχαιότητος: Ἀνάμεσα στοὺς συγκαιρινούς τοῦ Ἡσαΐα εἶναι καὶ ἐκεῖνοι ποὺ σὲ μυστικὰς θυσίας τρώνε τὸ κρέας τοῦ χοίρου, τοῦ ποντικοῦ καὶ ἄλλων ἀκαθάρτων ζώων.⁶ Τὴν τοτεμικὴ καὶ μυητικὴ ρίζα τῶν σημιτικῶν αὐτῶν ἱεροτελεστιῶν τὴν εἶδε ὁ Robertson Smith, πρὶν τὰ παραδείγματα τῆς Τοτεμικῆς Μετάληψης νὰ γνωριστοῦν καὶ πρὶν οἱ σχετισμοὶ τῶν μυητικῶν λατρειῶν μὲ τὸν Τοτεμισμόν νὰ παρατηρηθοῦν.⁷ Μὲ τὴν Μαιναδικὴν Μετάληψιν ἢ Τοτεμικὴν Μετάληψιν εἶναι περιλάλητη καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα. Κεντρικὸ στοιχεῖον τῆς μαιναδικῆς μύθου εἶναι ὁ σπαραγμὸς ἐνὸς ἱεροῦ ζώου — λαφάκι, ταῦρος, τράγος, κατσίκι — καὶ τὸ φάγωμα τῶν ὠμῶν του κρεάτων.⁸ Ἡ ἴδια πράξις κρατεῖ στὴν Κρήτη στὴν λατρεία τοῦ μυστηριακοῦ θεοῦ Ζαγρέως,⁹ ποὺ οἱ ὄπαδοί του κατασχίζουσιν ἓνα ταῦρον ζωντανὸν καὶ τὸν τρώνε. Ἡ πράξις παραδίδεται ἀπὸ τὸν Εὐριπίδην¹⁰ καὶ περιγράφεται, ἑπτὰ αἰῶνες ἀργότερα, ἀπὸ τὸν φανατικὸν πολέμιον τῶν ἀρχαίων θρησκευτῶν Φίρμικο Ματέρνο.¹¹ Ἡ λατρεία τοῦ Ζαγρέως εἶναι θιασικὴ, ὅπως καὶ ἡ λατρεία τοῦ Διονύσου, τῆς ἐλλαδικῆς μορφῆς τοῦ πρώτου. Ὁ τύπος ποὺ παίρνει ἡ θιασικὴ τούτη μετάληψις, ἡ ὠμοφαγία, μᾶς εἶναι γνωρὶμος ἀπὸ τὴν Ἐταιρίαν τῶν βορειοαμερικανῶν Ἰνδιάνων. Ἡ πράξις τούτη κατεβαίνει σίγουρα ἀπὸ τοὺς καιροὺς ποὺ τὸ ψήσιμο τοῦ κρέατος εἶταν ἄγνωστο καὶ ἀνακρατιέται ὡς ἱεροουργικὸς τύπος, ἐνισχυμένος καὶ ἀπὸ τὴν ἰδέαν πὺς ἡ φωτιὰ ἀφανίζει τὴν μυστικὴν δύναμιν τοῦ ζώου. Ὁ ὠμοφαγικὸς τύπος τῆς Θιασικῆς Μετάληψης ἀνακρατήθηκε στὴν πράξιν τοῦ θρησκευτικοῦ τάγματος τῶν Αἰσαούα τοῦ Μαρόκου, ἰσλαμικοῦ λειψάνου ἀρχαίων ζωομορφικῶν θιάσων, ποὺ στὸ μέγαλον πανηγύρι τοῦ ἰδρυτῆ του σπαραρίζει λογίς ζωντανὰ καὶ τὰ τρώει.¹² Εἶναι φορές ποὺ ἡ Θιασικὴ Μετάληψις γίνεται ἀπὸ ἀνθρώπινο θύμα. Σ' ἑταιρίαν ἱερέων τῶν Φάγγκ τοῦ Κόνγκο, ὁ νεόφυτος μεταλάβαινε ἀπὸ ἀνθρώπινο αἷμα ἀνακατεμένο μὲ τὸ αἷμα ἐνὸς ἀπὸ τὰ τοτέμ τῆς Ἐταιρίας.¹³ Ὁ μωούμενος στὴν Ἐταιρίαν Ngil ἀνάμεσα στοὺς Μπουλοῦ τοῦ Καμερόν καὶ στοὺς Φάγγκ, ἔπρεπε νὰ προσφέρει γιὰ θύμα νεότερον ἀδερφόν, μητέρα, ἀδερφή, θυγατέρα. Τὸ αἷμα τοῦ συγγενῆ, ποὺ τὸν θυσίαζε ὁ ἴδιος, χυνόταν στὸν βαθουλωμένον κορμὸν ἐνὸς δέντρου καὶ ἀνακατενόταν μὲ τὸ χυμὸν του. Τὰ μέλη πίναν ἀπὸ τὸ σμῖγμα τοῦτο καὶ ὕστερα.

* Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενον.

ψήγανε τὸ θύμα καὶ τὸ τρώγαν.¹⁴ Στὴ μύηση τῆς Ἑταιρίας Ogboni τῆς περιοχῆς τῶν Γιορούμπα θυσιαζόνταν ἕνας ἄντρας στὸ εἶδωλο τῆς Θεᾶς καὶ ὁ μουόμενος ἔπινε ἀπὸ τὸ αἷμα.¹⁵ Ἡ Ἑταιρία "Ἀνθρωποπάνθηρας", στὴν ἴδια περιοχὴ, μεταχειρίζονταν ἀνθρώπινα θύματα, ποὺ τὰ πιάνανε μέλη τῆς ζωομορφισμένα με πανθηροτόμαρα, καὶ τὰ μέλη ποὺ εἶχαν ὀρισμένο προνόμιο χρωστούσανε νὰ φᾶνε ἀπὸ τὰ θύματα τοῦτα.¹⁶ Ὁ Καννιβαλισμὸς ξανασυναντιέται στὶς μνητικῆς



Ἀνθρωποφαγικὴ Μαιναδικὴ Μετάληψη : Ἀγγειογραφία.

Ἑταιρίες τῆς βόρειας Ἀμερικῆς, ποὺ παίρνουν ἀπὸ τὴν πράξη τούτη τὸ ὄνομά τους. Στὴ μύηση τῆς Καννιβαλικῆς Ἑταιρίας τῶν Μπέλα Κούλα τῆς βρεταννικῆς Κολομβίας, σκοτώναν ἕνα σκλάβο ποὺ τὸ μισό του κορμὶ τὸ τρώγαν τὰ μέλη τῆς καὶ τ' ἄλλο τὸ παίρνει ὁ μουόμενος γιὰ τροφή του στὸ δάσος.¹⁷ Ἀνάλογα κρατοῦσαν τὴν Καννιβαλικὴ Ἑταιρία τῶν Νίσκας, ὅπου ὁ ἕνας ἢ ὁ ἄλλος ἀρχηγὸς συνήθιζε νὰ σκοτώνει ἕνα σκλάβο καὶ νὰ ρίχνει τὸ κορμὶ του γιὰ φαῖ στους Καννιβάλους.¹⁸ Ἀνθρωποθυσίες στὴ λατρεία ἐνὸς Διονύσου Ὁμηστοῦ (= ὠμοφάγου) στὴν Ἀθήνα καὶ ἐνὸς Διονύσου Ὁμαδίου στὴν Χίο καὶ Τένεδο¹⁹ προδίδουν ἴσως καννιβαλικὴ μετάληψη στὴν πράξη τοῦ Μαιναδικοῦ Θιάσου.²⁰ Γιὰ τοὺς Δρυῖδες ἢ ἀνθρωποθυσία εἶταν εὐλάβεια καὶ τὸ φάγωμα ἀπὸ τὸ κρέας τοῦ θύματος ἐξαιρετικὴ εὐλογία.²¹ Εἶναι φορές ποὺ τὸ θύμα τῆς Θιασικῆς Μετάληψης εἶναι ἕνα βρέφος. Ἀκόμη καὶ στὸν τέταρτο αἰῶνα πρὶν Χριστοῦ ἕνας θίασος (ἢ γένος ποὺ γυρίζει σὲ θίασο) Ἰουλιανῶν τελοῦσε κάθε ἐννιαετὸν χρόνια πάνου στὸ βουνὸ Λύκαιον τῆς Ἀρκαδίας μεταληπτικὴ βρεφοφαγία.²² Λογὶς μῦθοι καὶ ἄλλα τεκμήρια παραδίδουν ἀνάλογη πράξη τῶν Μαιναδικῶν Θιάσων.²³ Ἡ μεταληπτικὴ βρεφοφαγία περνᾷ στὴν πράξη ἢ στὴ διαδόχη τῶν χριστιανικῶν αἱρέσεων²⁴ ξαναπροβαίνει στὴ θιασικὴ Σατανολατρεία τῆς Εὐρώπης²⁵ καὶ στὶς αἱρέσεις ἄλλων θρησκειῶν ξαναζωντανεῖ καὶ στὶς μέρες μας ἀκόμη

1. Briffault, *The Mothers* (=§ 5) 2,465. 2. Frazer *Totemism and Exogamy* (=§ 1) 3,537. 3. Αὐτόθι 540. 541. 4. Αὐτ. 545. 5. Αὐτ. 44. 78. 79. 6. Ἡσαίας 66, 17. Παράβαλε 65, 5/4 καὶ Ἰεζεκιήλ 8, 10. σελ. Robertson Smith, *The Religion of the Semites* (=§ 3) 293. 343 n. 3. 357. 7. Robertson Smith (ἀν.) 357κῆ. 8. Ἡ πράξη μαρτυριέται ἀπὸ πλῆθος πηγῆς καὶ μνημεῖα, ποὺ γνῶριμα γιὰ νὰ μὴ χρειάζεται νὰ καταγραφοῦν καὶ ἐδῶ πέρα βλ. μόνο Εὐριπίδης, *Βάκχαι* 13 καὶ 734 κῆ. 9. Ἐπιθεώρηση *Τέχνης* 5 (1:57) 5:6 κῆ. 10. Εὐριπίδης, *Ἀπ.* 472. 11. Firmicus Maternus, *de errore profanarum religionum* 6,5: *vinum laniant laurum...* 12. Τὸ τάγμα ἀπλώνεται στὸ Ἀλγέρι καὶ τὴν Τυνησία. Νεότερη καὶ συστηματικὴ ἔρευνα τοῦ τάγματος καὶ τῶν δρωμένων του στὸ Μαρόκο χρωσιέται στὸ

R. Brunel, *Essai sur la Confrerie religieuse des Aissâoua au Maroc*. Paris 1926. Οί παραλληλισμοί με τή διονυσιακή πράξη σημαδεύτηκαν από τόν Eisler: *Archiv für Religionswissenschaft* 27, 172 κέ. 13. Hastings, *Encyclopaedia of Religion and Ethics* 11, 295. 14. Αὐτόθι 295b. 15. Αὐτ. 292b. 16. Αὐτ. 290. Πρ. Webster, *Primitive Secret Societies* (=§ 5) 127. 17. Frazer (άν.) 3, 511. 18. Αὐτ. 542. 19. Ἀθήνα: Πλούταρχος, *Θεμ.* 13. 2. Χίος - Τένεδος: Εὐελπις Καρύπιος στὸν Πορφύριο, π. ἀποχῆς ἐμφύχων 2, 55. 20. Σ' ἓνα ὑστερότερο διονυσιακὸ ἔπος ὁ Διόνυσος παρακινᾷ τοὺς πιστοὺς του στὴν ἀνθρωποφαγία: Page, *Literary Papyri* 1, no. 134. 21. Plinius, *Nat. Hist.* 30, 33. 22. [Πλάτων], *Μίνως* 315 c. Θεόφραστος: στὸν Πορφύριο, π. ἀποχῆς ἐμφύχων 2, 27. Πρ. Πausania 8, 38, 7. 24. Ἐπιφάνιος, *Πανάριον* 26, 5, 4: 1, 282 Holl. 25. M. A. Murray, *The Witch-Cult in Western Europe* (Oxford 1921) 143. 150. 156 κέ. 157. 158.

12.

Κοινωνικὲς καὶ Πολιτικὲς Πλευρὲς τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν



Μυστηριακὴ Διονυσιακὴ Παράσταση Βρεφοφαγίας: Ἀγγειογραφία.

Εἶδαμε πὼς στὶς Μυητικὲς Ἑταιρίες τὸ μέλος ξαναβρίσκει τὴ συμπαράσταση τῆς ἐνότητος καὶ τῆς ἀλληλεγγύης τοῦ διαλυμένου (τοτεμικοῦ) γένους.¹ Οἱ συμμύστες του ἔχουν τὴ θέση συγγενῶν παραστατῶν καὶ τὸ ἔμβλημα τῆς Ἑταιρίας τὴ θέση τοῦ ἐμβλήματος τοῦ γένους.² Σπίτι, δέντρα, φυτεῖες κι ἄλλα περιουσιακὰ στοιχεῖα τοῦ ἀτόμου ἢ τῆς οἰκογένειας, προστατεύονται ἀπὸ τὸ ἔμβλημα τῆς Ἑταιρίας.² Ὅπως ἀλλοτινὰ ἢ φατριακὴ καὶ φυλετικὴ διακλάδωση σὲ πολλὲς περιοχὲς ἐξασφάλιζε στὸ πρόσωπο μιὰ γενικότερη κ' ἔξω ἀπὸ τὴ φυλετικὴ του περιοχὴ συμπαράσταση, ἔτσι καὶ τὴν ἡμετέραν διακλάδωση τῆς μυητικῆς Ἑταιρίας του, σὲ διάφορες φυλὲς καὶ περιοχὲς, τοῦ σιγουρεύει μιὰ διαφυλετικὴ προστασία. Τὸ μέλος ποῦ θὰ δεῖξει τὸ ἔμβλημα τῆς Ἑταιρίας του εἶναι σίγουρο πὼς, σὲ κάθε περιοχὴ ποῦ μποροῦν νὰ βρίσκονται μέλη της, θὰ ἀναγνωριστῆ καὶ θὰ ἔρει συγγενικὴ ἀπ' αὐτὰ φιλοξενία κι ἀλληλεγγύη.³ Εἶναι ἡ περίστασις τῶν γνωρισμάτων ἢ συμβόλων, ποῦ οἱ μύστες τῶν ἀρχαίων θιασικῶν θρησκειῶν μπορούσαν, σὲ κάθε δύσκολη περίστασις, νὰ ἐπικαλεστοῦν, καὶ τῶν μυστικῶν σημείων ποῦ μεταχειρίζονται τὰ μέλη τῆς Στοᾶς, τυπικοῦ λειψάνου τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν, γιὰ νὰ γνωριστοῦνε. Στὴν κατάστασις τῆς Ἀγριότητος καὶ τῆς Βαρβαρότητος, ὅπου ὁ κάθε ξένος εἶναι κ' ἐχθρός, ἢ ἑαυτὸς

αὐτὴ τοῦ μέλους τῆς Ἑταιρίας εἶναι ἓνα σίγουρο διαβατήριο γὰρ νὰ κινηθεῖ σὲ περιοχὲς ἀπρόσβατες μὲ τρόπους ἄλλους. Ἡ ἐμβληματικὴ τούτῃ 'ταυτότητα' καὶ τὸ κύρος μιᾶς πολὺκλαδῆς ὀργάνωσης συχνὰ κατασταίνει τοὺς ἀντιπρόσωπους ἢ τοὺς ἀρχηγοὺς τῶν κατὰ τόπους τμημάτων τῆς τὰ καλλίτερα ὄργανα γὰρ τὸ λύσιμον τῶν διαφορῶν καὶ τὸ στόμωμα τῶν διαφυλετικῶν πολέμων.⁴ Παράλληλης σπουδαιότητος εἶναι ἡ λειτουργία τοῦ κοινωνικοῦ ἐλέγχου ποὺ ἀποχτοῦν οἱ Μυητικὲς Ἑταιρίαι. Ἐκεῖ ποὺ δὲν ἔχει διαμορφωθεῖ ἀκόμη ἀρχηγία ἢ ὁ ἀρχηγὸς δὲν εἶναι ἀκόμη προικισμένος μ' ἀρκετὴ δύναμη, "οἱ Μυητικὲς Ἑταιρίαι ἀναλαβαίνουν οἱ ἴδιαι ἢ δυναμώνουν τὶς λειτουργίες τοῦ στήν πλευρὰ τοῦ κοινωνικοῦ ἐλέγχου", μὲ δικαστικὰς κ' ἐκτελεστικὰς ἐξουσίας.⁵ Οἱ ἐξουσίες αὐτὲς τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν κρατιοῦνται καὶ παράλληλα μὲ τὴν ἀνάπτυξιν πολιτικοῦ συγκεντρωτισμοῦ, καὶ τὰ μέλη τους, σὰν ὄργανα τοῦ ἀρχηγοῦ, ἔχουν τὴν ἀστυνομικὴν δικαιοδοσίαν.⁶ Ὅπου οἱ Ἑταιρίαι αὐτὲς εἶναι ἰσχυρῆς, χαίρουνται πλῆθος προνόμια ποὺ δὲν παραχωροῦνται στοὺς ἀπέξω.⁷ Τὰ προνόμια τοῦτα, πνευματικὰ καὶ κοσμικὰ, διαμορφώνουν μιᾶν ἀριστοκρατίαν ἀπὸ τὰ μέλη τῶν Ἑταιριῶν ποὺ, ζηλότυπη γὰρ τῆ θέσῃ τῆς, ἀπλώνει τὴ δραστηριότητά τῆς σὲ πολὺ πλατύτερον σύστημα κοινωνικοῦ ἐλέγχου: "Κυβερνῶντας κατὰ κύριον λόγον μὲ τὸ μυστηριακὸν τρόπον ποὺ ἐμπνέουν καὶ ἐπιβάλλοντας γὰρ τὴν καταπάτησιν τῶν νόμων τους τὶς ποινὲς τοῦ θανάτου ἢ τοῦ βαρύτατου πρόστιμου, οἱ φυλετικὲς Ἑταιρίαι τῆς Μελανησίας καὶ τῆς Ἀφρικῆς ἀντιπροσωπεύουν τὶς πιὸ πρωτόγονες προσπάθειαι γὰρ τὴν καθιέρωσιν τοῦ νόμου καὶ τῆς τάξεως".⁸ Ἡ ἀντίδρασις στὴν ἀρχηγικὴν τυραννίαν, ἢ προστασία τοῦ ἀδικούμενου, ἢ ἀστυνομικὴ ἐπαγρύπνησις, ἢ προστασία ἀπὸ ἐπιδρομῆς, πυρκαγιῆς, ληστείας, τὸ ἀνάγκασμα τῆς πληρωμῆς τῶν χρεῶν, ἢ ἐκτέλεσις τῶν κακούργων, καθὼς κ' ἡ προστασία ἀπὸ φανταστικῶν κινδύνων, ὅπως τῆς Μαύρης Μαγείας, ποὺ εἶναι ὁ μόνιμος παραλυτικὸς ἐφιάλτης τῶν καθυστερημένων λαῶν, εἶναι ἀρχικὰ στὰ χέρια τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν, ποὺ τὰ σιγουρεύουν μὲ τὴν πολυδύναμη ὀργάνωσίν τους καὶ τὰ κατακυρώνουν μὲ τοὺς ὑπερφυσικοὺς τους συνδέσμους. Ἐννοεῖται πῶς ἡ εὐεργετικὴ τούτῃ πλευρὰ συχνὰ ἐξουδετερώνεται ἀπὸ τὴν βλαβερὴν πλευρὰν ποὺ τόσο πολυδύναμοι ὀργανισμοὶ μποροῦν ν' ἀποχτήσουν. Τὰ προνόμια ζητοῦν νὰ μεγαλώνουν ἢ νὰ πολλοσταίνουσι, ἢ ἀνεξέταστη ἐξουσία μεταγυρίζει συχνὰ σ' ὄργανο ἰκανοποίησης σκοπῶν ἐγωιστικῶν, ἢ προστασία τοῦ ἀδικούμενου εὐκολὰ γυρίζει σὲ τυραννικὴν ἀδικίαν. Ὅχι σπάνια, ἔτσι, οἱ Μυητικὲς Ἑταιρίαι γυρίζουν σὲ πραγματικὰς συμμορίας ποὺ καταδυναστεύουν τοὺς φυλετικοὺς πληθυσμοὺς μ' ὅλη τὴν ἐπιστημότητα τῆς νόμιμης ἐξουσίας. Μιᾶ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀποκρουστικὰς δραστηριότητες τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν εἶναι ἡ τρομοκρατία κ' ἡ τιμωρία τῶν γυναικῶν, ποὺ καταγγέλλονται ἀπὸ φοβισμένους ἢ προσβλημένους συζύγους. Ἡ δραστηριότητα τούτῃ παρουσιάζει τὶς Μυητικὲς Ἑταιρίαι σὰν ὄργανα τῆς ἐπιβολῆς τοῦ πατριαρχικοῦ ζυγοῦ στὸ γυναικεῖο πληθυσμὸν, ποὺ χάνει τὴν θέσιν καὶ τὸ ἀξίωμα ποὺ χαιρόνταν στὴ μητριαρχικὴν παλαιότερη τάξιν. Ἡ ἀνάπτυξις τέλος τῆς οἰκονομίας κ' ἡ ἐγκατάστασις τῆς ἀρχηγικῆς ἐξουσίας σὲ μόνιμη καὶ κληρονομικὴ βάση, ἔρχονται σ' ἀντίθεσιν μὲ τὰ προνόμια καὶ τὶς ἐξουσίας τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν, διαλύουν τὸ μυστήριον ποὺ τὶς συντηρεῖ, ὑπονομεύουν τὴν κοινωνικοπολιτικὴν τους δραστηριότητα καὶ, παραμερίζοντάς τας, ἢ τὶς ἐξαφανίζουν ἀπὸ τὴν ζωὴν, ἢ ἀναδείχνουν τὶς μαγικὰς καὶ δραματικὰς τους πλευρὰς, ἢ τὶς μεταγυρίζουσι σὲ πρωτόγονες λέσχας.

1. Webster, *Primitive Secret Societies* (=§ 5) 106. 2. Αὐτ. 109 κέ.
 3. Αὐτ. 106 κέ. 4. Αὐτ. 107. 5. Αὐτ. 107 κέ. 6. Αὐτ. 107/8.
 7. 109. 8. Αὐτ. 110. 115.

Γυναικείες Μυητικές Έταιρίες

Ενα χαρακτηριστικό του περιλάλητου έργου του Webster για τις Μυητικές Έταιρίες είναι πώς παραγνωρίζει την αυτονομία, τη θέση και τη σημασία των γυναικείων μυητικών Έταιριών, πιστεύοντας πώς είναι έκτοπλασματικές κι ανήκουν σε στάδια παρακμής των ανδρικών αδελφοτήτων.¹ Η στάση τούτη όρίζεται από τη θέση του συγγραφέα πώς, με την ανάπτυξη ισχυρής συγκεντρωτικής εξουσίας, αφανίζονται οι κοινωνικοπολιτικές λειτουργίες των ανδρικών μυητικών Έταιριών κι αναδειχνούνται οι μαγικοθρησκευτικές και δραματικές πλευρές τους. Υπάρχουν όμως σοβαροί λόγοι να πιστεύουμε πώς οι μαγικοθρησκευτικές αυτές πλευρές έχουν τα γυναικεία πρότυπά τους. Χάρη στο μέγα έργο του B.iffault, ξέρουμε σήμερα πώς η γυναίκα είναι ο πρώτος φορέας της Μαγείας και της Λατρείας, ο δημιουργός των θεμελιακών θρησκευτικών παραστάσεων, και πώς με το ανέβασμα της πατριαρχίας και την υποχώρηση της μητριαρχίας, ο άντρας σφετερίζεται τις γυναικείες δραστηριότητες, κι ανάμεσά τους την άσκηση της Μαγείας και της Λατρείας.² Κατά το ίδιο έργο, οι γυναικείες μυητικές Έταιρίες είναι από τα αρχέγονα στοιχεία του θεσμικού τούτου κλάδου, και στα εθνολογικά δεδομένα εικονογραφίζεται καθαρά η πορεία από τις γυναικείες στις μικτές και, τέλος, στις αποκλειστικά ανδρικές μυητικές Έταιρίες, που όρισμένα τους ωστόσο χαρακτηριστικά μαρτυρούν τη γυναικεία άλλοτινά σύστασή τους. Στερεά πρότυπα των γυναικείων μαγικοθρησκευτικών Έταιριών δίνει η Άφρική, που τα παράλληλά της ενδιαφέρουν τον μεσογειακό ειδικότερα κόσμο. Σε περιοχή των Ουανίκα της ανατολικής Άφρικής, γυναικεία μυητική Έταιρία, με τ' όνομα ενός πνεύματος Mause, τρομοκρατεί τον αντρικό πληθυσμό, όπως συνώνυμες έδώ κι ανάλογες άλλου αντρικές Έταιρίες τρομοκρατούν τις γυναίκες.³ Στη Λιβηρία είναι μιὰ γυναικεία Έταιρία, 'Το Δαιμονοσύδεντρο των Γυναικών', που προστατεύει τις γυναίκες: 'Ο άντρας, που τον καταγγείλει ή γυναίκα του πώς την κακομεταχειρίστηκε, πεθαίνει φαρμακωμένος. Η Έταιρία όμως έχει και σπουδαιότερα χρέη: "Αν ή φυλή αποφασίσει να βγει σε πόλεμο, πρέπει πρώτα ν' αναφερθεί ή απόφαση στις γυναίκες."⁴ Όλες οι γυναίκες στη Σιέρρα Λεόνε ανήκουν σε μιὰ μυητική Έταιρία που λέγεται Bunda και που την έχουν σε βαθύτατο σεβασμό και γυναίκες και άντρες.⁵ Η λατρεία του φετιχ Nkamba στο Κόγκο είναι στη δικαιοδοσία των γυναικών, κ' οι άντρες είναι αποκλεισμένοι.⁶ Καθαρή γυναικεία Έταιρία στο Κόγκο είναι ή μυητική Έταιρία Kabwir που ή δύναμή της τεράστια είναι. Η αρχιέρειά της έχει την υπέρτατη θρησκευτική έπιροή σ' όλη τη χώρα των Μπαλάμπα.⁷ Μιὰ γυναικεία Έταιρία της ίδιας εθνότητας, που μέσα στα δρώμενά της συναντούμε και την Τοτεμική Μετάληψη, είναι ή Έταιρία Bulindu· οι άντρες δέν μπορούν να παρασταθούν στα θιασικά της δρώμενα, παίρνουν ωστόσο μέρος στους δημόσιους χορούς της.⁸ Όμοια, στη λατρεία της μεγάλης Θεᾶς Νιμμ ανάμεσα στους Εκοί της νότιας Νιγηρίας, μπορούνε να παίρνουν μέρος κ' οι άντρες μά, σάν αμύητοι κ' έξωτερικοί, στη δημόσια μόνο γυναικεία λατρεία.⁹ Τυπικό παράδειγμα των γυναικείων μυητικών Έταιριών στην Άφρική είναι ή Έταιρία Njembe ανάμεσα στους Μπόγκους της νότιας Νιγηρίας: "Μ' όλο που ή δύναμή της πολεμήθηκε κ' υπονομεύθηκε από τους ιεραπόστολους και την ευρωπαϊκή διοίκηση" γράφει ο Briffault, The Mothers 2, 548 κέ, "είναι ακόμη πολύ μεγάλη. Κάθε γυναίκα του τόπου χρωστούσε ν' ανήκει στην Έταιρία, κι αυτό πιστευόταν παλιότερα θρησκευτικό χρέος κι άγιαστική κ' επίσημη πράξη. Μά και σήμερα ακόμη οι κοπέλες, κι αν ακόμη αντίστέχουνται, υποχρεώνονται να μπουνε στην Έταιρία. Άπ' ό,τι ξέρουμε, οι βαθμοί στη μύηση είναι πολλοί κ' υπάρχει μιὰ Αρχηγός ή Μητέρα· μά τα μυστικά της

Ἐταιρίας κρατιοῦνται τόσο πιστά, πὺ κανεῖς δὲν ξέρεῖ ποιὰ εἶναι αὐτὴ ἢ Μητέρα. Ἀκόμη καὶ γυναῖκες πὺ γίνανε χριστιανές καὶ παντρεύτηκαν Εὐρωπαῖους καὶ ἄφησαν τὴν Ἐταιρία, δὲν δίνουνε καμμιά πληροφορία. Εὐρωπαῖοι πὺ προσπαθήσαν νὰ ρίξουνε βλέμμα στὶς τελετές, μεταβιάς γλυτώσαν, καὶ ὑποχρεωθήκαν νὰ πληρώσουν μεγάλα προστίματα γιὰ νὰ σηκωθεῖ ἢ κατάρρα πὺ τοὺς ρίξανε καὶ πὺ θὰ τοὺς ἔκανε ἀβίωτη τὴ ζωὴ τους. Ἔτσι δὲν ξέρουμε γιὰ τὶς τελετές τους πολλὰ, ἐξὸν πὺς οἱ σύναξες τῶν γυναικῶν γίνονται, ὅπως στὶς περισσότερες γυναικεῖες θρησκευτικὲς Ἐταιρίες τῆς Ἀφρικῆς, σ' ἀπόμερα λιβαδοτόπια τοῦ δάσους. Μιὰ ἱερὴ φωτιὰ πὺ κρατιέται δεκαπέντε μερόνυχτα, ὅσο καὶ ἡ σύναξη, εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς λατρείας. Οἱ γυναῖκες γδύνονται ὁλότελα καὶ χορεύουνε καὶ πρέπει νὰ κρατοῦνε τὸ χορὸ ὅσο πὺ ν' ἀποκάμουν. Φαλλικὰ σύμβολα καὶ ἄσεμνα τραγούδια εἶναι στοιχεῖα τῆς ἱεροτελεστίας. Ἡ λατρεία σχετίζεται ἀκόμη μ' ἐρπετὰ καὶ κάθε γυναῖκα χρωστᾷ νὰ πιάσει καὶ νὰ κρατεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ φιδάκια πὺ ζοῦνε στὶς ρίζες τῆς μάγκλης. Δίπλα στὶς μυστικὲς αὐτὲς γυναικομάζωξες, ἢ ἀδελφότητα ἔχει καὶ δημόσιες τελετές, ὅπου μποροῦνε νὰ παραστέκουνε καὶ ἄντρες. Σὲ μιὰ κιόλας ἀπὸ τὶς δημόσιες αὐτὲς τελετές, μεταχειρίζονται καὶ ἓναν ἄντρα γιὰ τυμπανοκρούστη". Οἱ τελετές τῆς γυναικειᾶς αὐτῆς Ἐταιρίας μᾶς φέρνουν, μ' ὀρισμένες ἀναλογίες, στὴν ἀτμόσφαιρα τῶν ὀργίων πὺ τελοῦν οἱ Μαιναδικοὶ Θιάσοι: Ἐρημιὰ, χοροί, φίδια, μυστικὰ ὄργια, σχετισμοὶ μὲ κλαριά, ἀρσενικὸς κορυφαῖος.

1. Webster, *Primitive Secret Societies* (§ 4) 121 καὶ 124 π. 4. 2. Briffault, *The Mothers* (§ 5) 2, 513 κέ. 3. Briffault (ἀν.) 2, 547. Γιὰ τοτεμικὰ λείψανα ἀνάμεσα στοὺς Οὐανίκα: Frazer, *Totemism and Exogamy* (§ 1), 2, 44 κέ. 4. Briffault (ἀν.) 548 κέ. Webster (ἀν.) 124 π. 4. 5. Briffault (ἀν.) 549. 6. Αὐτ. 549. 7. Αὐτ. 549. Γιὰ ἀχνάρια τοτεμισμού ἀνάμεσα στοὺς Μπαλάμπα: Frazer (ἀν.) 2, 624. 8. Briffault (ἀν.) 549. 9. Αὐτ. 549.

14.

Τροπὴ τῶν Γυναικείων Μυητικῶν Ἐταιριῶν: Μικτὲς ἢ ἀποκλειστικὰ Ἀντρικὲς Μυητικὲς Ἐταιρίες

Εἶπαμε πὺς, καθὼς καὶ στὶς ἄλλες σφαῖρες τῆς γυναικειᾶς δραστηριότητος, ἔτσι, μὲ τὴν ὑποχώρηση τῆς μητριαρχικῆς τάξης, ὁ ἄντρας μπαίνει στὴ γυναικεῖα μαγεία καὶ λατρεία. Ἐν τῇ διάσπαση τῶν γυναικείων λατρειῶν τὴ σημαδεύει, γενικά, ἡ εἰσχώρηση τῶν ἀντρῶν στὶς γυναικεῖες θιασικὲς ὁμάδες καὶ χαρακτηριστικὰ στιγμιότυπα τῆς εἰσχώρησης αὐτῆς ξαναδρίσκουμε στὸν Briffault, *The Mothers* 2, 549 κέ.

Τὸ πρῶτο στάδιο τὸ σημαδεύουν εἰδικοί κανόνες γιὰ τὸ ἐξαιρετικὸ στοὺς θιάσους τῶν γυναικῶν δέξιμο ἀρσενικῶν προσώπων:

“Οἱ κανόνες γιὰ τὴ συμμετοχὴ τῶν ἀντρῶν στὴν ἀδελφότητα “Αττόνγκα” τῆς Σιέρρα Λεόνε ἀξίζει νὰ προσεχτοῦνε. Εἶναι γυναικεῖα μυητικὴ Ἐταιρία πὺ τὸ μεγάλο πανηγύρι της συνδέεται μὲ τὸ θέρισμα τοῦ ρυζιοῦ καὶ πὺ μιὰ ἰδιαίτερη φροντίδα της εἶναι ἡ λατρεία τῶν πεθαμένων μελῶν της. Ἡ Ἐταιρία ἔχει τὸ κοιμητήρι της, καὶ ἐτοῦτο συμπιάνεται μὲ τὸ ναὸ της, ὅπου μένει ἡ ἀνώτατη ἱερεῖά της. Οἱ τάφοι σημαδεύονται ἀπὸ ὄρθιες πέτρες, ὅπου γίνονται οἱ προσφορὲς καὶ οἱ θυσίες. Ὅταν πεθάνει μέλος τῆς Ἐταιρίας, ὅλες οἱ γυναῖκες τῆς περιοχῆς πηγαίνουνε στὸ ναὸ, καὶ μένουں ἐκεῖ γιὰ τρεῖς μῆνες. Κανένας ἄντρας δὲν μπορεῖ νὰ παρασταθεῖ στὶς τελετές τῆς Ἐταιρίας. Ἄν ὅμως, ἀπὸ ἄγνοια ἢ ἀπροσεξία, μπεῖ κάποιος στοὺς ναοὺς αὐτοῦς, γίνεται, θέλοντας καὶ μὴ, μέλος

της 'Εταιρίας. 'Ο άρσενικός μύστης, *malgré lui*, λογιέται άποδω και πέρα γυναικά, κι όταν πεθάνει δέν μπορεί νά θαφτεί στο κοιμητήρι των άντρων, μά τά κόκκαλά του αναπαύονται κάτω από μιá πέτρα του κοιμητηριού των 'Αττόγκα".¹ Ένα αντίστοιχο έχουμε στα Θεσμοφόρια της Κυρήνης, όπου οί γυναίκες, κρατώντας τά μαχαίρια των ιερουργιών, χυμούν νά εύνουχίσουνε τον Βάττο πού παραμονεύει τά μυστήριά τους.²

Τò δεύτερο στάδιο της εισχώρησης του άντρικού στοιχείου στις γυναίκες μυητικές 'Εταιρίες, τò σημαδεύουν οί μικτές 'Εταιρίες, πού στα δρώμενά τους όμως ανακρατιέται ή ύπεροχή κ' ή προτεραιότητα της γυναίκας.

Έτσι, "μιá από τις πιό δυνατές και παραπλωμένες θρησκευτικές 'Εταιρίες στο νότιο Σουδάν, ή 'Εταιρία Big, είναι άνοιχτή και στους άντρες και στις γυναίκες" μά οί γυναίκες είναι πού κρατούν την κύρια ιεουργική λειτουργία της, νά συντηρούν την ιερή φωτιά καθώς οί 'Εστιάδες της Ρώμης".³ 'Ανάμεσα στους Μπάτουα, δειλή και συντηρητική φυλή ψαράδων στα βάλτα της λίμνης Bangwenlu είναι μιá μικτή μυητική 'Εταιρία πού την κυβερνούνε δέκα άξιωματούχοι, πέντε γυναίκες και πέντε άντρες. 'Όστόσο οί γυναίκες είναι πού κρατούν τον κύριο διοικητικό ρόλο· οί ιεροφάντισσες λέγονται χαρακτηριστικά 'Μητέρες των Μυστηρίων' της· κι αυτές όρχίζουν μέ τον μυητικό τους νεόφυτους όρκο.⁴ "Όταν ένας άντρας γίνεται δεκτός στην 'Εταιρία Pungah της Σιέρρα Λεόνε, είναι ύποχρεωτικό νά τον μπάζει και νά τον παραστέχει μιá του συγγένισσα, πού τον ίδιο καιρό μπειται κ' εκείνη. 'Η κεφαλή της 'Εταιρίας αυτής είναι γυναίκα.⁵ Στα τελετικά τραπεζώματα της 'Εταιρίας Bulungu στην περιοχή της Λούμπα, οί άντρες ύπηρετούν τις γυναίκες. 'Υπάρχουν άρσενικοί και θηλυκοί ιεροφάντες ή άρχηγοί της 'Εταιρίας· μά τò άνώτατο κύρος τό 'χουν οί γυναίκες άρχηγοί και, καθώς λογιούνται πολυδύναμες μάγισσες, μεγάλος είναι ό τρόμος πού σκορπίζουν. Στη μύση του, ό νεόφυτος όρχίζεται άφοσίωση στην άνώτατη ίέρεια. λέγοντάς της: "Είσαι ή μάνα μου και δέν μπορώ νά σε προδώσω". Μιá παράδοση ιστορεί πώς ή 'Εταιρία είταν γυναικεία παλαιότερα, και πώς οί γυναίκες συναινέσανε νά δείξουνε στους άντρες τή λατρεία τους και νά γνωρίσουνε τò μυστικό των τελετών τους.⁶

Τά παραδείγματα είναι παραπολλά,⁷ μά δυό μόνο άκόμη θά φέρουμε έδω, από κείνα πού είκονογραφίζουν τò τρίτο στάδιο των άποκλειστικά άνδρικών 'Εταιριών, πού ένα ώστόσο χαρακτηριστικό μαρτυρά τή γυναικεία άλλοτινά σύστασή τους.

Κεφαλή της άντρικής 'Εταιρίας 'Ψεύτικα Πρόσωπα' των βορειαμερικανών 'Ινδιάνων είναι πάντα μιá γυναίκα. Αυτή φυλά τά ιερά έμβλήματα της 'Εταιρίας· σ' αυτήν, όποιος θέλει νά μυηθεί, ανακοινώνει τò καλεστικό του όνειρο· κι αυτή κρατεί την επικοινωνία των μελών, πού δέν ξέρουνται ανάμεσά τους.⁸ Στο πρωτοχρονιάτικο πανηγύρι μιá άντρική 'Εταιρία Egho του Καμερούν, πού άποκλείει τις γυναίκες, στήγει όρισμένες τελετές, πού στοιχείο τους είναι κ' ένα τραγούδι. 'Ο τραγουδιστής πού θά τò πεϊ διαλέγεται για τή γλυκειά του φωνή, ν τ ύ ν ε τ α ι γ υ ν α ι κ ε ι α φ ο ρ έ μ α τ α , και λέγεται 'ή Μάνα του Ekong'. "Αν λείψει ή παρουσία του, δέν έχουν νά παντέχουν βλογημένο χρόνο.⁹ "Αν θυμηθεί κανείς τον γυναικοντυμένο όργανοπαίκτη πού παραστέχει τις ιεουργίες των γυναικών στη σαρχοφάγο της κρητικής 'Αγίας Τριάδας, ύποψιάζεται μήπως κι ό γυναικοντυμένος άφρικάνος τραγουδιστής είταν ό πρώτος άρσενικός πού μπήκε στη γυναικεία άλλοτινά 'Εταιρία. Οίκουμενικό, πραγματικά, φαινόμενο τò γυναικείο ντύσιμο των μάγων και των ιερέων,¹⁰ είναι τò τυπικό σημάδι της εισχώρησης του άρσενικού στοιχείου στη γυναικεία μαγεία και λατρεία. 'Η

πράξη στέκει στήν ιδέα πώς μέ τὸ φόρεμα μεταφέρονται κ' οἱ ιδιότητες τοῦ φύλου. Μέ τήν γυναικοποίηση ἔτσι τοῦ παραμπάτη, ἀπό τή μιὰ προστατεύεται ὁ κανόνας τῆς μυστικότητας τῶν θιασικῶν τελετῶν, κι ἀπό τήν ἄλλη μεταφέρονται στόν ἄντρα ἡ μαγική δύναμη κ' ἡ ἀγιότητα τῆς ἀρχαίας γυναίκας.

Οἱ γυναικοντυμένοι ἱερούργοι εἶναι γνώριμο στοιχεῖο καί τῆς αἰγαιακῆς θρησκείας. Παρουσιάζονται στόν γυναικοντυμένο λυροπαίκτη τῆς σαρκοφάγου τῆς Ἀγίας Τριάδας¹¹ καί στό χρυσό σφραγιδοδαχτυλίδι τῶν Μυκηθῶν μέ τοὺς τρεῖς γυναικοντυμένους εὐνούχους.¹² Λείψανά του ἔχουμε στόν γυναικοντυμένο ἱερέα τοῦ Ἡρακλῆ στήν Κῶ,¹³ καί στά δυὸ γυναικοντυμένα παιδιά ποῦ μεταφέρουν τὸ κληματόκλαδο τῶν ἀθηναϊκῶν Ὀσχοφορίων.¹⁴

1. Briffault, *The Mothers* (= 5) 2, 549. 2. Σουΐδας λ. Θεσμοφόρος καὶ σφά-
κτριαι. 3. Briffault (ἀν.) 550. 4. Αὐτ. 550. 5. Αὐτ. 550.
6. Αὐτ. 551. 7. Αὐτ. 551 κέ. 8. Loeb, *Tribal Initiation and Secret So-*
cieties (=§ 5) 279. 9. Briffault (ἀν.) 552. 10. Συγκέντρωση: Crawley,
The Mystic Rose (=§ 4) 1, 317 κέ. 2, 101 κέ. Frazer, *The Golden Bough: Adonis, Attis,*
Osiris 2, 25 κέ. Briffault (ἀν.) 2, 531 κέ. 11. Briffault (ἀν.) 2, 531. 12.
A. W. Persson, *The Religion of Greece in Prehistoric Times* (California 1942) 56 κέ.
Pl. 13. 13. Πλούταρχος, Κερ. Ἑλλην. 58. Στά ρωμαϊκά μυστήρια τοῦ Ἡρακλῆ οἱ
ἄντρες ντύνονται γυναικεῖα: Ἰω. Λυδός, π. μηνῶν 4, 49. 14. L. Deubner, *At-*
tische Feste (Berlin 1932) 142 κέ.

15.

Μαγικές, Θρησκευτικές, Θεσμογενετικές. καὶ Συντεχνιακὲς Πλευρὲς τῶν Μυθικῶν Ἑταιριῶν

Μιὰ κ' οἱ Μυθικὲς Ἑταιρίες ἀναδέχονται τίς μαγικὲς λειτουργίες τοῦ Τοτε-
μικοῦ Γένους, βασικὸς εἶναι ὁ μαγικὸς χαρακτήρας τους καὶ ζωτικὲς, γιὰ
τήν πρωτόγονη νοοτροπία, οἱ μαγικὲς τους λειτουργίες. Πλήθος παραδεί-
γματα τῶν μαγικῶν αὐτῶν λειτουργιῶν, ποῦ κρατοῦν ἀνάγλυφες τίς τοτεμικὲς
ἱεραργίες καὶ σημαδεύουν τήν ἀνάπτυξή τους σὲ γενικότερες γονιμικὲς ἱεραρ-
γίες, παραθέσαμε κιόλας (= § 6)· κι ἄλλα θὰ δοῦμε στίς δραματικὲς πλευρὲς
τῶν Ἑταιριῶν (= § 12), γιατί, κατὰ τὸ πρότυπο τῶν τοτεμικῶν καὶ μυθικῶν



Μαγεία Βροχῆς
Σπηλαιογραφικὸ Σχεδιάσμα
(Νότια Ροδεσία)

κῶν ἱεραργιῶν, οἱ μαγικὲς λειτουργίες
τους δὲν εἶναι παρὰ δραματικὲς παρα-
στάσεις. Οἱ μαγικὲς αὐτὲς λει-
τουργίες ἀνήκουν στή Δημόσια Μαγεία
ἀποβλέπουν σὸ καλὸ ὀλόκληρης τῆς φυ-
λετικῆς κοινότητας, κ' ἐδῶ στηρίζονται
τὸ κύρος καὶ τὰ προνόμια τῶν τελεστῶν
τους. Ἡ ἀνάδειξη ὁμοῦ τῶν μαγικῶν
τους λειτουργιῶν θρίσκειται σ' ἀντίστρο-
φο λόγο μέ τήν ἀνάδειξη τῆς κοινωνικῆς
πολιτικῆς τους λειτουργίας. Ὅπου
κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ λειτουργία τῶν
Μυθικῶν Ἑταιριῶν ἀναπτύσσεται παρὰ
πολύ, ὅπως στή Μελανησία καὶ στή
Ἀφρική, οἱ μαγικὲς τους πλευρὲς ἀν-
νοῦν, χωρὶς νὰ παύουνε καὶ πάλι νὰ ἴ-
κεντρικὸς τους στοιχεῖο. Ἀντίθετα, ὅπου
ὁ κοινωνικὸς καὶ πολιτικὸς ρόλος τῶν

περιορίζεται, ὅπως ἀνάμεσα στοὺς Ἰνδιάνους τῆς Βόρειας Ἀμερικῆς, οἱ μαγικὲς ἐκεῖ πλευρὲς κυριαρχοῦνε.² Ὁ κορμὸς ὅμως τῆς μαγικῆς λειτουργίας τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν κλαδώνεται σὲ λογίς παραπέρα κλώνους: Τῆς Διαφοροποιημένης Μαγείας, τῆς Θρησκευτικῆς καὶ τῆς Δραματικῆς Πράξης. Ἔτσι, σὰν Ἐταιρίες μὲ μαγικὴ λειτουργία, οἱ Μυητικὲς Ἐταιρίες διαφορίζονται σὲ Ἐταιρίες Μάγων τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου κλάδου τῆς δημόσιας καὶ τῆς ἰδιωτικῆς Μαγείας.³ Μὲ τὸν θρησκευτικὸ ὕστερα χαρακτήρα ποὺ παίρνουν οἱ Μυητικὲς Ἐταιρίες, οἱ ἀδελφότητες αὐτὲς τῶν Μάγων ἐξελίσσονται σὲ σωματεῖα ἱερέων⁴ ἢ σὲ ἱερατεῖα. Τὸ στάδιο τοῦτο δὲ φτάνεται παρὰ ὅπου καθιερώνεται σταθερὴ Ἀρχηγία ἢ Βασιλεία. Εἶναι ὡστόσο φορές ποὺ ἡ ἀρχηγία ἢ ἡ βασιλεία θγαίνει ἀπὸ τίς μαγικὲς μυητικὲς Ἐταιρίες. Εἶναι φορές ποὺ ὁ κορυφαῖος στὴν ἱεραρχικὴ τάξη τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν εἶναι, μὲ τὴν κοινωνικοπολιτικὴ δύναμή τους, ὁ πραγματικὸς ἢ ὑπέρτατος ἀρχηγὸς τῆς φυλετικῆς κοινότητάς του. Ἄλλες πάλι φορές, ἡ ἀνάδειξη ἑνὸς κορυφαίου μὲ εἰδικὴ λειτουργία μέσα ἀπὸ τίς μαγικὲς αὐτὲς Ἐταιρίες διαμορφώνει τὸ Μάγο Βασιλιά ποὺ ἐξελίσσεται σὲ βασιλιά - θεὸ ἢ βασιλιά - ἱερέα.⁵ Μὲ τὴ διάλυση τῶν Ἐταιριῶν αὐτῶν, ὁ Μάγος, ποὺ ἡ τέχνη του γυρίζει σὲ προσωπικὸ ἐπάγγελμα, ἀποχτᾷ τὴν ἰδιότητα καὶ τίς ἱκανότητές του μὲ μυητικὲς καὶ πάλι τελετές, ποὺ μένουν, ἀπὸ τὴ Φυλετικὴ Μύηση ἢ τὴ μύηση τῶν Ἐταιριῶν, παραδομένος τύπος.⁶ Ὅμοια, ἡ ἀνάδειξη τοῦ βασιλιά, ἐκεῖ ποὺ ἡ βασιλεία κρατεῖ τὸ μαγικὸ χαρακτήρα καὶ τὸν ἀναπτύσσει σὲ θεϊκὸ, ἀπομένει μυητικὴ τελετὴ, ποὺ τὰ στοιχεῖα τῆς ἀνακεφαλαιώνονται στὶς γνώριμες τελετές τῆς βασιλικῆς Στέψης.⁷ Ἄλλες πάλι φορές, οἱ Μαγικὲς Ἐταιρίες ποὺ δὲν μποροῦν νὰ σταθοῦν σὲ Θρησκευτικὲς ἢ Δραματικὲς τροπὲς τῶν δρωμένων τους, ἀγκιστρώνονται, γιὰ νὰ κρατηθοῦν στὴ ζωὴ, σὲ κάποια ἐπίδοση τῆς παλιᾶς μαγικῆς τους λειτουργίας. Ἡ θεραπευτικὴ εἶναι συχνὴ καὶ πολλὲς μυητικὲς Ἐταιρίες⁸ ἐξελίσσονται σ' Ἐταιρίες Θεραπευτῶν⁹, πότε μὲ καθαρὰ μαγικὴ καὶ πότε μ' ὀλοένα καὶ πρὸ πραγματιστικὴ μέθοδο, μ' ἀποτέλεσμα τὴν ἀνάπτυξη καὶ συστηματοποίηση ἐμπειρικῆς ἰατρικῆς, ὄχι στερημένης ἀπὸ κάποια οὐσιαστικὴ ἀξία. Ἐπειδὴ, πάλι, ὀρισμένες πραχτικὲς τέχνες, ὅπως ἡ κατεργασία τῶν μετάλλων, ἔχουν ἢ διατηροῦν μαγικὸ χαρακτήρα¹⁰, ἢ ἀσκησὴ τους εἶναι στὰ χέρια συντεχνιῶν ποὺ γυρίζουν σὲ μυητικὲς Ἐταιρίες, ἢ μυητικῶν Ἐταιριῶν ποὺ γυρίζουν σὲ πραχτικὲς συντεχνίες. Ἀναθυμούμαστε πὼς εὐρετὲς τῆς Μεταλλουργίας στὴν ἑλληνικὴ μυθολογία παρουσιάζονται οἱ Ἰδαῖοι Δάκτυλοι ἢ οἱ Τελχίνες μυητικὲς Ἐταιρίες. Μὲ τὴν πρόβαση, πάλι, ἀπὸ τὴ Μαγεία στὴ Θρησκεία, ἄλλες μυητικὲς Ἐταιρίες συγκεντρώνονται γύρω ἀπὸ τὴν λατρεία θεοτήτων ποὺ διαμορφώνονται ἀπὸ τὰ δρώμενά τους ἢ συνδέονται μ' ἐτοῦτα. Ἔτσι γίνονται μυητικὰ σώματα λατρευτῶν ἢ ἱερέων καὶ τὰ δρώμενά τους ἀναπτύσσονται σὲ μαγικοθρησκευτικὰ Μυστήρια, τελετὲς μυστηριακῆς λατρείας. Τὸ στάδιο τοῦτο φτάνεται στὴν Πολυνησίαν, πλουτίζεται στὴν Ἀφρικὴ, καὶ παρουσιάζεται σὰν τὸ κύριο θρησκευτικὸ ὑπέδαφος στὶς χῶρες τῆς ἀνατολικῆς Μεσογείου, ὅπου οἱ λαϊκὲς θρησκείες θγαίνουν ἀπὸ τὰ δρώμενα μυητικῶν Ἐταιριῶν καὶ διατηροῦν τὸν θιασικὸ τους χαρακτήρα. Στὰ μυστηριακὰ τοῦτα δρώμενα συγκεντρώνεται ἡ ἱερότερη παράδοση καὶ πράξις τῆς Φυλετικῆς Κοινωνίας. Στὴν περίστασις κίβλας ποὺ ἀπὸ τὴν κοινωνία τούτη διαμορφώνονται μοναρχοθεοκρατικὰ καθεστῶτα, τὰ Μυστήρια τοῦτα, περιορισμένα στὴ βασιλικὴ οἰκογένεια ἢ καὶ στὸ ἱερατεῖο (ποὺ ἀπὸ τὴν ἴδια ρίζαν κρατοῦν) ἢ καὶ στὴν ἀριστοκρατία, ποὺ κρατεῖ στὶς Μυητικὲς Ἐταιρίες τοὺς ἀνώτατους βαθμούς, ἔξακολουθοῦν ν' ἀποτελοῦν τὴν ἱερότερη πράξις καὶ ἀρκετοῦ σταδίου τῆς Μεταφυλετικῆς, ἢ ἀλλιῶς Πολιτικῆς, Κοινωνίας. Στὰ παραπέρα ὡστόσο στάδια, τὰ Μυστήρια συναγωνίζονται τὴ Δημόσια Λατρεία, καὶ λογίς ὄροι, κοινωνικοί, πολιτικοί, οικονομικοί, τὰ τονώνουν ἢ τὰ ἀδυναμώνουν. Ἐξαιρετικὴ σημασία ἀποχτοῦν τὰ θρησκευτικὰ δρώμενα τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν ἢ τὰ παράγωγα μυστήρια τῶν θιασικῶν θρησκειῶν, ὅπου οἱ λαοὶ ποὺ τὰ τελοῦν πέφτουνε

στην ἐπιροή ἢ τὴν κυριαρχία ἄλλων λαῶν καὶ μάλιστα μὲ διαφορετικὸ θρησκευτικὸ σύστημα ἢ μὲ θρησκεία μισαλλόδοξου χαρακτήρα. Ἡ τελευταία μάχη τοῦ Χριστιανισμοῦ μὲ τὶς πίστες τῶν καθυστερημένων λαῶν, συγκεντρώθηκε στὴ σύγκρουση μὲ τὶς Μυητικὲς Ἐταιρίες καὶ τὴ μυστηριακὴ πράξη τους, ποὺ σταθήκαν οἱ ἀκρινοὶ καὶ δυνατότεροι πύργοι τῶν θρησκευτικῶν παραδόσεων τῶν φυλῶν τους. Ἡ σημασία κ' ἢ σπουδαιότητα τούτη τονώνουνται ἀκόμη πιὸ πολὺ, ὅταν οἱ θιασικὲς θρησκείες, συγκεντρώνοντας τὶς ἐλπίδες ἐξαθλιωμένων στρωμάτων τοῦ πληθυσμοῦ, παίρνουνε ταξικὸ χαρακτήρα. Εἶναι ἡ περίσταση ποὺ ξαναζωντανεῖ τὴ θιασικὴ διονυσιακὴ θρησκεία στοὺς ἀρχαίκοὺς αἰῶνες τῆς Ἑλλάδας. Ὅταν, μάλιστα, στοὺς ὄρους αὐτοὺς προστεθεῖ κι ὁ κλονισμὸς τῶν ἐπίσημων θρησκειῶν, τότε ἡ εἰσόρμηση κι ἀνάπτυξη τῶν θιασικῶν θρησκειῶν παίρνουν τὸν χαρακτήρα θρησκοπνευματικῆς πλημμύρας. Ὁ μελετητὴς τῶν ἀρχαίων θρησκειῶν σαστίζει ἀπὸ τὸ μέγα ρεῦμα τῶν θιασικῶν ἢ μυστηριακῶν λατρειῶν στὴν περίοδο τῆς ἐξαθλίωσης τῶν μαζῶν καὶ τοῦ κλονισμοῦ τῶν ἐπίσημων θρησκειῶν κάτου ἀπὸ τὶς ἐλληνικὲς ἡγεμονίες καὶ τὴ ρωμαϊκὴ παραπέρα κυριαρχία. Ὁ ἴδιος ὁ Χριστιανισμὸς, μπαίνοντας στὸ ρεῦμα τοῦτο, δὲν μπορεῖ νὰ κρατηθεῖ στὴν ἐπιφάνεια, παρὰ παίρνοντας μυστηριακὸ χαρακτήρα. Τέλος, τὰ Μυστήρια, σὰ μαγικοθρησκευτικὴ πράξη Μυητικῶν Ἐταιριῶν μέσα στοὺς ὄρους τῆς Φυλετικῆς Κοινωνίας ἢ σὰν ἀνεπίσημα ἢ ἐπίσημα μυστήρια μοναρχικοῦ, ἀριστοκρατικοῦ, δημοκρατικοῦ χαρακτήρα, περνοῦν ἀπὸ τὶς ἀκόλουθες τύχες: Ἡ μένουν θρησκευτικὰ Μυστήρια, ἀνεπίσημα ἢ ἐπίσημα, μέσα στὸ γενικότερο θρησκευτικὸ σύστημα τῆς Φυλετικῆς ἢ Πολιτικῆς Κοινωνίας ἢ χάνουν τὸν μυστηριακὸ χαρακτήρα τους καὶ μεταγυρίζουν: Ἡ σὲ θρησκευτικὰ πανηγύρια κατὰ μέρος ἢ ὀλότελα δημόσια (ποὺ, χάνοντας κάποτε καὶ τὸν θρησκευτικὸ χαρακτήρα τους, ἀπομένουν λαϊκὰ πανηγύρια) ἢ σὲ θιασικὲς ἢ θεατρικὲς παραστάσεις ποὺ ἐξελλίσσονται σὲ λαϊκὲς, δίνοντας τὶς προαισθητικὲς μορφὲς τοῦ Θεάτρου.

1. Webster, *Primitive Secret Societies* (=§ 5) 162. 172. 2. Αὐτόθι.
 3. Αὐτόθι 175. 4. Αὐτ. 117 π. 6. 170. 175 κέ. 183. 5. Harrison, *Themis* (=§ 5) καὶ Cornford: αὐτ. (=§ 4) 212 κέ, 6. Webster (ἀν.) 176 π. 2.
 7. Τὴ μυστηρικὴ φύση τῶν τελετῶν τῆς Στέψης τὴν ἔδειξε ὁ A. M. Hocart, *Kingship* Oxford 1927, δὲν εἶδε ὅμως τὴν θιασικὴ καταγωγὴ τῆς. Νομίζω νὰ ἔδειξα (*Ἡ Ψυχὴ* 341 κέ) πὼς τὰ στοιχεῖα τῆς Στέψης μποροῦν νὰ διακριθοῦν σὲ τρεῖς κατηγορίες: α) Κοινὰ Μυητικά, β) Θιασικά, γ) Ἀποθεωτικά. Γιὰ τὸ βασιλικὸ δρᾶμα ποὺ ἀναπτύσσεται ἀπὸ τὴν περιοδικὴ ἐπανάληψη τῶν τελετῶν τῆς βασιλικῆς Στέψης, ἡ Σχολὴ τοῦ *Myth and Ritual* ἀπιέρωσε ὡς τώρα τρεῖς τόμους δοκιμῶν, μὲ ἀρχηγὸ καὶ ἐκδότῃ τὸν S. H. Hooke, *Myth and Ritual*, Oxford 1933, *The Labyrinth*, London 1935, *Myth, Ritual, and Kingship*. Oxford 1958, μὲ παράλληλα τοῦ Hooke, *The Origins of Early Semitic Ritual* (Schweich Lectures 1935) London 1938, τοῦ I. Egnell, *Studies in Divine Kingship in the Ancient Near East*, Uppsala 1943. 8. Webster (ἀν.) 163. 171. 176. 186. 9. Αὐτ. 179 κέ. 181 κέ.
 10. Briffault, *The Mothers* (=§ 5) 2, 535 κέ.

16.

Δραματικὲς πλευρὲς τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν

Ενα ἀπὸ τὰ οἰκουμενικὰ γνωρίσματα τῆς πράξης τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν εἶναι ἡ χρῆση προσωπείων.¹ Ἡ ἀρχαιότερη κατηγορία τῶν προσωπειῶν (καὶ τῶν παρακόλουθων ἐμβλημάτων) εἶναι τὰ ζωομορφικά, ποὺ ἀνακλαδίζονται σ' ἀνάμικτα ἢ τερατικά, καὶ ποὺ κατεβαίνουν ἀπὸ τὴν τοτεμικὴ πράξη. Ἡ ἄλλη εἶναι τὰ κατὰ μέρος ἢ ὀλότελα ἀνθρωπομορφικά, γιὰ τὴν παράσταση ψυχῶν, προγόνων, πνευμάτων, θεῶνε. Μὲ τὴ χρῆση τῶν προσωπειῶν ἀ-

τῶν τὰ μέλη τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν ταυτίζονται μὲ τὰ ἀντίστοιχα πλάσματα (= § § 2.7), τόσο στὴ μαγική τους ἀναπαράσταση, ὅσο καὶ στὴ δραματοποίηση τῶν μύθων. Εἶναι ἡ δραματική πλευρὰ τῶν τελετῶν τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν, πού τὴν ὀργανώνει ἡ τοτεμική τους πράξη ἀπὸ τὴ μιὰ (= § 2) κ' ἡ μυητική τους διαδικασία ἀπὸ τὴν ἄλλη (= § 7). Τὴ δραματική τοτεμική πράξη τὴν εἶδαμε κιόλας: Εἶναι ἡ ἀναπαράσταση τοῦ ζώου (ἢ φυτοῦ), τῶν κινήματων του, τῶν ιδιωμάτων του, τοῦ πολλαπλασιασμοῦ, τοῦ κυνηγιοῦ ἢ τῆς συγκομιδῆς του (= § 2). Εἶδαμε, πάλι, πῶς οἱ τοτεμικὲς ἱεουργίες μεταγυρίζουνε σὲ δράμα πού παρασταίνει τίς περιπέτειες τῶν τοτεμικῶν πραγμάτων (= § 2): Μεταγύρισμα πού τὸ ξαναβρίσκουμε στὶς Μυητικὲς Ἑταιρίες. Ἐτσι, τὸ ζωομασκάρεμα κ' ἡ ζωομίμηση στὶς Ἑταιρίες τῶν Ἰνδιάνων Κουακιούτλ ξηγιοῦνται μὲ τὴν παράδοση πῶς "τὸ τελετικὸ μέρος τους καθιερώθηκε τὸν καιρὸ πού οἱ ἄνθρωποι εἶχαν ἀκόμη τὴ μορφὴ ζώων, προτοῦ δὲ μυθικός μεταμορφωτὴς βάλει τὸ καθετὶ στὸ σημερινό του σχῆμα. Οἱ τωρινὲς τελετὲς εἶναι ἀναπαράσταση τῶν τελετῶν πού κάταν οἱ ζωάνθρωποι ἦ, ἀλλιῶς, μιὰ δραματοποίηση τοῦ μύθου".² Ἀνάμεσα στοὺς ζωοχοροὺς τῶν Μαϊντοῦ (= § 6) εἶναι κι ὁ Ἴχορος τοῦ Λιβαδόλυκου (Coyote), "πού φαίνεται νὰ ἀναφέρεται στοὺς μύθους τοῦ ζώου τούτου καὶ στὸ μέρος πού κράτησε στὴ δημιουργία καὶ στοὺς καιροὺς τῶν πρώτων ἀνθρώπων".³ Ἡ ἄλλη γραμμὴ τῶν τελετῶν τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν εἶναι ἡ ἴδια ἡ Μύηση, πού εἶναι ἓνα δράμα καθαυτὴ, συγκεντρωμένο γύρω ἀπὸ τὸ Θάνατο καὶ τὴν Ἀναβίωση τοῦ μύστη. Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ δράματος αὐτοῦ εἶναι πολὺκλαδῆ μὰ τὴν πιὸ συγκεκριμένη μορφὴ τὴ δίνει δταν ἀναπαρσταίνεται σὰ μύηση τοῦ ἴδιου τοῦ ἡμιθεϊκοῦ ἢ θεϊκοῦ ἰδρυτῆ τῆς Ἑταιρίας. Ἀνάμεσα στοὺς βορειαμερικανοὺς Μενομίνι, οἱ μυστικὲς τελετὲς τῶν μυητικῶν τους Ἑταιριῶν "χωρίζονται σὲ τέσσερα μέρη, πού τὸ πρῶτο τους εἶναι δραματοποίηση τῆς μύησης ἐνὸς ἡμιθέου τους, ὅπου οἱ ἀρχηγοὶ προσωποποιοῦν τοὺς Μεγάλους Θεοὺς πάγου καὶ κάτου ἀπὸ τὸ μυθικὸ νεόφυτό τους".⁴ Μιὰ τέτοια γραμμὴ κρατεῖ τὸ Διονυσιακὸ Δράμα, ἀπ' ὅπου βγαίνουν ἡ Τραγωδία κ' ἡ Κωμωδία, κ' ἓνα στοιχεῖο τῶν Ὀρφικοδιονυσιακῶν Μυστηρίων εἶναι ἡ ἴδια ἡ Μύηση τοῦ Διονύσου.

Ἡ τοτεμική καὶ μυητική, ἀλήθεια, πράξη τῶν Ἑταιριῶν συγκεντρώνεται σταθερὰ γύρω ἀπὸ πνεύματα καὶ θεοὺς, πού οἱ Ἑταιρίες ἔχουν τὴ λατρεία καὶ τὸν ἐλεγχό τους κ' οἱ τελετὲς δραματοποιοῦν τοὺς τοτεμικοὺς καὶ μυητικοὺς μύθους πού συγκεντρώνονται στὰ πλάσματα τούτα. Μιὰ μυητικὴ Ἑταιρία τῶν Μπαντού, πού ἡ λατρεία τῆς συγκεντρώνεται γύρω ἀπὸ τὸν ἡμίθεο Ryangombe τελεῖ μπροστὰ στὸ νεόφυτο μιὰ τελετῆ, ὅπου ἓνας παρασταίνει τὸν ἡμίθεο καθισμένο στὸ θρόνο του, κι ἄλλοι στήγουν μπροστὰ του χοροὺς, πού παρασταίνουν τὰ ἥρωικὰ κατορθώματά του.⁵ Σὲ τελετῆ τῶν Ναβάχο παρασταίνονται, σ' εἰκόνες καὶ σὲ μεταμφιεσμούς, ὅλοι οἱ μικροὶ καὶ μεγάλοι θεοὶ τους.⁶ Ὁ ἰδρυτὴς τῆς Μεγάλης Μαγικῆς Ἑταιρίας τῶν Ὀτζιμπουαῖη, φυλῆς τῶν Ἰνδιάνων Ἀλγκόνκιν, εἶταν ἓνα δυνατὸ καὶ καλόβολο πνεῦμα πού μεσίτησε στὸ Μεγάλο Πνεῦμα νὰ μάθουν οἱ



Μάσκα ἀπὸ τὰ νησιά
τῶν Torres Srraits.

Ἰνδιάνοι ν' ἀποχτοῦν τὰ ἀγαθὰ τῆς γῆς καὶ νὰ στομώνουν τὶς ἀρώστειες καὶ τὸ θάνατο, καὶ αὐτὸ τοὺς ἔδειξε τὰ μαγιοδότανα καὶ τὰ χαρίσματά τους. Οἱ διδασχές αὐτὲς παρασταίνονται δραματικὰ στὶς μυητικὲς τελετὲς τῆς Ἑταιρίας, ἀνακρατώντας ἔτσι, ἀνάμεσα στ' ἄλλα, τοὺς παραδομένους μύθους γιὰ τὴν ἀρχὴ τοῦ κόσμου καὶ τῶν ἀνθρώπων.⁷ Ἀπὸ τὶς δραματικὲς αὐτὲς πλευρὲς βγαίνουν οἱ θεατρικὲς ἐπιδόσεις τῶν Μυητικῶν Ἑταιριῶν, ποὺ συχνὰ ἀπομένουν μοναχὴ δραστηριότητά τους. Μιὰ πολὺπλευρὴ μυητικὴ Ἑταιρία τῆς βόρειας Μελανησίας παρουσιάζεται, σ' ὀρισμένα νησιά, σὰ θεατρικὸς ὀργανισμὸς κατὰ πρῶτο λόγο: Τὰ μέλη τῆς δίνουν δραματικὲς παραστάσεις, ὅπου πρωταγωνιστοῦν ὁ Dukduk, τὸ πνεῦμα τῆς Ἑταιρίας, κ' ἡ Tubunan ἡ γυναίκα ἢ μάνα τοῦ πρῶτου.⁸ Μερικὲς ἀπὸ τὶς Μυητικὲς Ἑταιρίες τῶν νησιῶν Μπάνκς "εἶναι τῶρα δραματικοὶ θίασοι μόνο. Τὰ μέλη τους, σὲ συχνὰ διαστήματα, παρουσιάζονται στὰ χωριὰ νὰ χορέψουν καὶ νὰ δείξουν τὰ προσωπεῖα καὶ τὶς στολὲς τους".⁹ Τὸ περιλάλητο παράδειγμα ἀπὸ τὴν Ὀκεανία εἶναι ἡ μυητικὴ Ἑταιρία Αἰγεοῖ, ποὺ οἱ περιοδεῖες κ' οἱ θεατρικὲς τῆς παραστάσεις εἶναι ἀπὸ τὰ μεγάλα περιστατικὰ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς τῶν Πολυνησίων: "Σὰ δραματικὴ καὶ μαγικὴ ὀργάνωση οἱ Αἰγεοὶ τελοῦν τὰ μυστήρια τοῦ Οἴου, τοῦ θεϊκοῦ ἰδρυτῆ καὶ προστάτη τῆς Ἑταιρίας. Σὰ βάρδοι καὶ σκάλδοι τραγουδοῦν στοὺς ὕμνους τους τὴ ζωὴ καὶ τὰ ἔργα τῶν θεῶν καὶ τὰ θαύματα τῆς δημιουργίας". Ἀπὸ τὸ ταλέντο τοῦ ποιητῆ, τοῦ ρήτορα, τοῦ τραγουδιστῆ, κρέμεται κατὰ μέγα μέρος τὸ πέρασμα τοῦ νεόφυτου στὶς ἀνώτερες κατηγορίες τῶν μελῶν τῆς Ἑταιρίας. Ἡ δοξασία τῶν Πολυνησίων πὼς ἡ Ἑταιρία εἶναι συνομήλικη τοῦ κόσμου,¹¹ μᾶς δίνει τὸ παράλληλο τῶν ἐλληνικῶν δοξασιῶν, ποὺ γιὰ πρῶτους ἀνθρώπους ἔχουν τοὺς Κούρητες ἢ τοὺς Κορύβαντες, μυητικὲς Ἑταιρίες, ἢ τὸν ἰδρυτῆ τῶν Καβειρικῶν Μυστηρίων.¹² Ἡ μυητικὴ Ἑταιρία Σίμο τῆς γαλλικῆς Γουινέας, ἀπὸ ἰσχυρὸς κοινωνικὸς ὀργανισμὸς ξέπεσε σ' ἀπλὴ ὀμάδα χορευτῶν κ' ἡθοποιῶν ποὺ παίρνουνε μέρος στὰ λογὶς πανηγύρια. Τὸ μέρος ποὺ χρησίμευε γιὰ τὸν Ἀποκλεισμὸ τῶν μυούμενων νέων ἀνάμεσα στοὺς Φουεγιανούς, εἶταν παλαιότερα "καὶ θέατρο μυστηριακῶν καὶ παράξενων σκηνῶν, ὅπου τοὺς ρόλους τοὺς παίζανε πρῶτα οἱ γυναῖκες κ' ὕστερα μόνο οἱ ἄντρες. Τρεῖς ἀπὸ τοὺς ἡθοποιούς εἶχαν ἰδιαιτέρο ρόλο: Ὁ ἕνας ἐρχόνταν ἀπὸ τὸ βυθὸ τῆς θάλασσας, ὁ δεῦτερος ἀπὸ τὰ ἔγκατα τῆς γῆς, ὁ τρίτος ἀπὸ τὰ βάθη τῶν δασῶν..."¹⁴ Οἱ μαγικὲς Ἑταιρίες τῶν βορειοαμερικανῶν Ἰνδιάνων εἶταν ὡς τὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα, "ἰσχυρὸς παράγοντας στὴ διατήρηση τῶν ἀρχαίων ἐθίμων καὶ τῆς φυλετικῆς ἱστορίας. Κατὰ μέρος μυστικὲς καὶ κατὰ μέρος δημόσιες, οἱ τελετὲς τους εἶταν μιὰ χοντροκομμένη, μὰ συχνὰ πολὺ ἀποτελεσματικὴ, δραματοποίησις τῶν μύθων καὶ τῶν θρύλων. Κανονικὰ, μονάχα τὰ μέλη τῆς Ἑταιρίας, ποὺ τὶς τελοῦσε, καταλάβαιναν τὸ νόημά τους. Μὲ προσωπεῖα ἢ στολὲς οἱ ἡθοποιοὶ παράσταναν ζῶα ἢ θεϊκὰ πλάσματα, ποὺ τὴν ἱστορία τους διηγοῦνται οἱ μύθοι".¹⁵ Ἡ ἀνάπτυξις τῆς θεατρικῆς αὐτῆς δραστηριότητος σημαίνει περιορισμὸ καὶ τέλος ἐξαφάνισις τοῦ ὄρου τῆς κρυπτότητος τῶν τελετῶν, ποὺ μὲ τὴ σειρά τους σημαίνουν παρακμὴ τοῦ μαγικοῦ χαρακτήρα καὶ τῆς κοινωνικῆς λειτουργίας τῶν μυητικῶν Ἑταιριῶν καὶ τὴν ἐπιβίωσή τους σὲ θεατρικῶν θιάσων.

1. Loeb, *Tribal Initiations and Secret Societies* (=§ 5) 250 κέ. 2. Frazer, *Totemism and Exogamy* (=§ 1) 3, 521. 3. Αὐτ. 494. 4. Loeb (ἀν.) 22.
5. O. E. Briem, *Les Sociétés Secrètes de Mystères* (Paris 1951) 80 κέ.
6. Webster, *Primitive Secret Societies* (=§ 4) 186. 7. Frazer (ἀν.) 484 κέ.
8. Webster (ἀν.) 162 κέ. Πλατύτερη W. H. R. Rivers, *The History of Melanesian Society* (Cambridge 1914) 2, 511 κέ. 9. Webster (ἀν.) 163 κέ. 10. Αὐτ. 164 κέ.
11. Αὐτ. 165. 12. Πίνδαρος. Ἀπ. 74b Schroeder = Ἀδέσποτος. 13. Webster (ἀν.) 172. 14. Αὐτ. 176 κέ. 15. Αὐτ. 178.

Οἱ Μυητικὲς Ἐταιρίαι καὶ ἡ Ἰδέα μιᾶς Εὐδαιμονικῆς Ἐπιβιώσεως

Συχνὸ χαρακτηριστικὸ τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν εἶναι οἱ σχετισμοὶ τοὺς μὲ τὴ Νεκρολατρεία. Τὰ φαντάσματα τῶν νεκρῶν παραστέκουν τὴ θιασικὴ πρᾶξι τοὺς "κ' οἱ λογῖς χοροὶ κ' ἡ χρῆσι προσωπειῶν, ρόμβων, κι ὁμοιῶν τεχνασμάτων χρησιμεύουν γὰ εὐκολύνουν τὴν ἑξομοίωσι ζωντανῶν καὶ νεκρῶν καὶ γὰ προικίσουνε τὰ μέλη τῶν Ἐταιριῶν μὲ λογῖς δυνάμεις ποὺ ἀποδίνονται στὰ πνεύματα τῶν πεθαμένων".¹ Οἱ σχετισμοὶ μὲ τοὺς νεκροὺς κληρονομιοῦνται ἀπὸ τῖς τελετὲς τῆς Φυλετικῆς Μύσησι, μέσα ἀπὸ τὸν πλασματικὸ Θάνατο καὶ Ξαναζωντανεμὸ τῶν μουύμενων, καὶ σὲ μεγάλο βαθμὸ τονώνονται ἀπὸ τὴν ἑξομοίωσι τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν μὲ τὰ Γέννη (= § 6). Ἐτσι συχνὰ τὰ μέλη τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν συνοδεύουν τὴν ταφὴ τοῦ θιασικοῦ τοὺς, ἀδελφοῦ, ὅπως τὰ μέλη τοῦ γένους συνοδεύουν τὸν νεκρὸ τοὺς. Τὸ πιὸ σημαντικὸ, ὁμως, εἶναι πὼς ἐπικεφαλῆς τῶν μελῶν ποὺ συνοδεύουν τὸν νεκρὸ, εἶναι κ' ἓνας πού, μὲ τὸ προσωπειὸ ποὺ φορᾶ, παρασταίνει τὸ πνεῦμα τῆς Ἐταιρίας.² Ὅταν, ἀνάμεσα στοὺς Τάμο τῆς Νέας Γουινέας, ἐκτεθεῖ, πρὶν ἀπὸ τὴν ταφὴ τοῦ, τὸ λείψανο, ἔρχονται μέλη τῆς Ἐταιρίας Asa γὰ τὸ θρηγήσουνε, γὰ τὸ βάψουν ἄσπρο καὶ κόκκινο, καὶ γὰ τὸ στεφανώσουν μὲ λουλούδια.³ Ἡ Ἐταιρία εἶχε μῆσει τὸ νεκρὸ μὲ τῖς τελετὲς τῆς Ἐνήθωσι κ' ἡ τελευταία τῆς συμπαράστασι σχετίζεται, σίγουρα, μὲ τὴν τύχη τῆς ψυχῆς τοῦ. Σκοπὸς μιᾶς μυητικῆς Ἐταιρίας ἀνάμεσα στοὺς ἰνδιάνους Ὀτζίμπουα εἶταν γὰ διδάξει στὰ μέλη τῆς τοὺς κινδύνους ποὺ θ' ἀπαντήσουν πηγαίνοντας στὸν Ἄλλο Κόσμο καὶ τὸν ἀπαραίτητο μαγικὸ λόγος γὰ ν' ἀντικρούσουν τοὺς κινδύνους αὐτοὺς κ' ἔτσι γὰ φτάσουν στὸν παράδεισὸ τοὺς.⁴ Τὸ παράδειγμα φέρνει στὴν ἰδέα πὼς τὰ μέλη τῶν Μυητικῶν Ἐταιριῶν σιγουρεύουν ὀρισμένα προνόμια στὸν Ἄλλο Κόσμο. Μελανησιακὲς Ἐταιρίαι, ὅπως ἡ Suque τῶν Νησιῶν Μπάνκς, τάζουνε τῶν μελῶν τοὺς μιὰν εὐτυχισμένη μετὰ θάνατο ζωὴ στὸν παράδεισο Πανόι.⁵ Οἱ ἐπικεφαλῆς τῆς πολυνησιακῆς Ἐταιρίας Αγεοὶ καὶ τὰ μέλη τῶν πρώτων τῆς ἑξι κατηγοριῶν προορίζουνταν γὰ τὸν θιασικὸ τοὺς παράδεισο (Ruhutu - noanoa), ἐνῶ ἡ ἑβδομη κατηγορία τοῦ, οἱ νεόφυτοι, κι ὁ φτωχολαὸς πέφτουνε σ' ἓναν Ἄδη ζοφερὸ πού, πρὶν γὰ φτιαχτεῖ ὁ παράδεισος τῶν Αγεοὶ, τοὺς δεχότανε ἔλους.⁶ Μυητικὲς λατρεῖαι τῶν πνευμάτων ἀνάμεσα στοὺς Μπαντοὺ ὀρισμένων περιοχῶν σιγουρεύουνε τῶν μετόχων τοὺς μιὰν εὐτυχισμένη μεταζωὴ σὲ παραδείσιο τόπο.⁷ Ἡ ἰδέα τῆς εὐδαιμονικῆς αὐτῆς ἐπιβίωσι — ποὺ παρασταίνεται σὰ συνέχεια τῆς ἐπίγειας θιασικῆς ζωῆς ἢ σὰν κατάκτησι θεϊκῶν παραδείσιων.⁸ — εἶναι σταθερὸ στοιχεῖο τῶν Μυστηριακῶν Θρησκειῶν τῆς ἀρχαιότητις ποὺ ἀναπτύσσουν σὲ θρησκοσωτηριακὰ συστήματα τῖς τελετὲς καὶ τῖς βασικὲς ἰδέαι τῆς θιασικῆς πρᾶξις, ἀπ' ὅπου κατεβαίνουν (= § 18). Ἡ θιασικὴ αὐτὴ ἰδέα ξεκινᾶ ἀπὸ μιὰ βασικὴ λειτουργία τῆς Φυλετικῆς Μύσησι στὸν κύκλος τῆς Ζωῆς καὶ τοῦ Θανάτου. Ὁ κύκλος αὐτὸς ἦ, ἀλλιῶς, ὁ κύκλος τοῦ αἰώνιου ξαναγυρισμοῦ μὲ τὸν ξαναγεννημὸ τοῦ νεκροῦ στὴ φυλὴ καὶ στὸ γένος τοῦ, σιγουρεύεται μὲ τὸ κανονικὸ πέρασμα ἀπὸ ὅλες τῖς τελετὲς ποὺ τὸν συγκροτοῦν — τῆς Γέννησις, τῆς Ἐνήθωσις, τοῦ Θανάτου. Ἐτσι, ἐκεῖνος ποὺ δὲν πέρασε ἀπὸ τῖς τελετὲς τῆς ἐνήθωσις ἢ Φυλετικῆς Μύσησι, δὲν φτάνει, πεθαίνοντας, στοὺς προγόνους τοῦ, ἀπ' ὅπου θὰ ξανάρθει στὸν κόσμος. Μὲ τὴ διάλυσι τῶν τελετῶν τῆς Φυλετικῆς Μύσησι, τὸ δικαίωμα ὁλωνῶν, περιοριζόμενο σὲ τῖς Μυητικὲς Ἐταιρίαι ποὺ τὴ συνεχίζουνε, γίνεται προνόμιο μερικῶν καὶ συγκροτεῖται στὴν ἰδέα μιᾶς εὐδαιμονικῆς ἐπιβίωσις ἀπὸ τ' ἀκόλουθα στοιχεῖα: Οἱ νεκροὶ τοῦ γένους, ποὺ ἔχει δικὸ τοῦ τόπο ταφῆς, ἀποτελοῦν ἐνότητι στὸν Ἄλλο Κόσμο, ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὴν ἐνότητι τῶν ζωντανῶν μελῶν τοῦ γένους. Ὅμοια οἱ νεκροὶ τῆς μυητικῆς Ἐταιρίας, ποὺ ὑποκατασταίνεται στὸ γένος καὶ ποὺ συχνὰ ἔχει δικὸ τῆς τόπο ταφῆς, ἀποτελοῦν μιὰν

ένότητα στον "Άλλο Κόσμο, πού αντιστοιχεί στην ένότητα των ζωντανών μελών
 της Έταιρίας. "Αρα και στον "Άλλο Κόσμο συνεχίζουν την πράξη και γεύονται
 τις κορυφαίες χαρές της επίγειας θιασικής ζωής τους. Τò δεύτερο στοι-
 χείο είναι ή ιδέα της 'Νέας Ζωής' πού κερδίζει ό μύστης. Η κάθε μύηση ανεβά-
 ζει τò άτομο από χαμηλότερη σε ψηλότερη σφαίρα ζωής, κ' ή τελευταία, τού Θα-
 νάτου, στην ανώτερη όλων: Γιατί με τις τελετές της ταφής ό νεκρός γυρίζει στη
 σφαίρα των αποθεωμένων προγόνων. Αναδεχάμενη τή λειτουργία όλου τού αρ-
 χαίου κύκλου των Μύσεων, ή θιασική Μύηση συγκεντρώνει τή σημασία τους σ'
 αυτή τή ζωή, και τήν προβάλλει, συμποσωμένη, στην άλλη. "Όπως, με τή 'νέα
 ζωή' πού χαρίζει, ανεβάζει τò μύστη, ζώντας του, στην ανώτατη σφαίρα ζωής,
 έτσι, με τή συνέχεια, στον "Άλλο Κόσμο, της θιασικής ζωής, ή Θιασική Μύηση
 τόν μεταφέρει σε μιάν ανώτερη σφαίρα στον κόσμο των ήσκιων. Τò τρίτο
 στοιχείο είναι οί ειδικοί σχετισμοί πού κατασταίνει ό μύστης με τò πνεύμα ή τò
 θεò της Μυητικής Έταιρίας. Δέν είναι χωρίς λόγο πού τò πνεύμα τούτο παραστέ-
 κει στην ταφή τού μύστη. Τò πνεύμα ή ό θεός των Μυητικών Έταιριών ζει μέσα
 σε θεϊκούς παραδείσους πού δέν ανοίγουν παρά σ' έκλεκτούς ή είναι χθόνια μορφή,
 πού ζει ή κατεβαίνει περιοδικά μέσα στη γή, αφέντης λίγο ή πολύ των ψυχών
 πού κατοικούν στα χθόνια βάθη. "Όπως στις επίγειες θιασικές τελετές, τò πνεύμα
 ή ό θεός αυτός βρίσκεται στο κέντρο τού θιάσου του, έτσι και στον "Άλλο Κόσμο
 βρίσκεται στο κέντρο τού θιάσου των ήσκιων. Έτσι ή άλλιώς, ό μύστης
 μπορεί νά 'ναι σίγουρος πώς τò πνεύμα ή ό θεός τού θιάσου του, πού ή μυστική
 'κοινωνία' τόν ένώνει μ' αυτόν, δέν θά τόν άπαρατήσει στην άδοξη σκοτεινιά των
 άμώτητων ήσκιων.

1. Webster, *Primitive Secret Societies* (=§ 5) 104. Πρ. W. Ridgeway, *The Drama
 and Dramatic Dances of non-European Races* (Cambridge 1915) 344 κέ.
 Webster (άν.) 105 n. 3. 3. Αυτόθι και J.-G. Frazer, *Belief in Immortality and
 the Worship of the Dead* 1 (London 1913) 322/3. 4. V. Macchiolo, *Zagreus. Studi
 intorno all' Orfismo* (Firenze 1930) 237. 5. Webster (άν.) 19 κέ. Πρ. Briem
Les Sociétés Secrètes de Mystères (=§ 16) 52. 6. R. W. Williamson, *Religion
 and Cosmic Beliefs in Central Polynesia* (Cambridge 1933): Index v. *Areoi*.
 M. M. Edel, *The Chiga of Western Uganda* (Oxford 1957) 146. 8. Π. Λεκατσός
 'Η Ψυχή' (Αθήνα 1957) 256 κέ.

18.

Τὰ Ἀρχαῖα Μυστήρια

Μυστήρια, πού μαρτυροῦν θρησκευτικές τροπές πανάρχαιων θιασικῶν δρωμ-
 νων, συναντιοῦνται σ' ὄλη τήν ἀρχαιότητα, ιδιαίτερα της ἀνατολικῆς Μεσο-
 γείου και παραδομένα ἀπό τούς προελληνικούς πληθυσμούς τού Αἰγαίου, πε-
 ριζώνουν στο ἴδιο θρησκευτικό ὑπέδαφος με τούς λαούς της Κοντινῆς Ἀνατολῆς, ἀφ' ὧν
 νοῦν στην Ἑλλάδα. Τὰ μυστήρια τούτα συγκεντρώνονται στη λατρεία της Μεγάλης
 Θεᾶς κι ἀνακλαδίζονται, ἄλλα στη λατρεία της Θεᾶς και της Κόρης της κι ἄλλο
 στη λατρεία της Θεᾶς και τού Υἱοῦ της, ἑνός Πάσχοντος Θεοῦ, πού πεθαίνει
 ἀνασταίνεται κάθε χρόνο. Τὰ Μυστήρια της Κοντινῆς Ἀνατολῆς και τὰ Μυστήρια
 της Ἑλλάδας ξανασυναντιοῦνται κι ἀλληλοπλουτίζονται στοὺς ἑλληνορωμαϊκοὺς
 καιροὺς, μεταγυρισμένα σε σ ω τ η ρ ι α κ έ ς θ ρ η σ κ ε ῖ ε ς, τ
 τάζουν στοὺς μύστες τους μιάν εὐδαιμονική ἀθανασία. Ἡ Μ υ σ τ ι κ ῆ
 τ η τ α των δρωμένων τους, πού κρατήθηκε ἔρμητικά ἀπό τούς Ἐθνικούς και
 πού δέν ἔσπασε παρά ἀπό τούς Χριστιανούς, δέν ἄφησε παρά κομματιαστές π
 ροφορίες· ὡστόσο ἀπ' αυτές, ἀπό τήν ἔρμηνεία των μνημείων τους, κι ἀπό
 γρήγορες ἀναδρομές της φιλολογίας, ξανασυγκροτεῖται κάπως ό σκελετός

τελετών· και ξαναβρίσκουμε σ' αὐτὸν τὸν οἰκουμενικὸ σκελετὸ τῶν μυητικῶν δρω-
μένων.

Οἱ ἀπαγορεύσεις, οἱ ἀγνεῖες, κ' οἱ καθαρμοὶ κενώνουν κ' ἐδῶ τὸν
μουόμενον ἀπὸ τὸν παλιὸ τοῦ ἑαυτοῦ, κ' ἓνα εἶδος Ἀποκλεισμοῦ τὸν μετα-
φέρει, ἀπὸ τὴν βέβηλη, στὴν οὐδέτερη ζώνη, ὅπου θὰ συντελεστεῖ ἡ μεταβατικὴ
περιπέτειά του.

Ὁ Θάνατος κ' ἡ Ἀναδίωσις εἶναι κεν-
τρικὸ κ' ἐδῶ στοιχεῖο. Εἶναι φορές πού ἡ παράσταση τοῦ θανάτου παίρνει ρεαλι-
στικὸ χαρακτήρα (λογουχάρη μὲ θάψιμο)· ἄλλοτε μαλακότερο (ὅπως τὸ ἄλειμ-
μα μὲ γύψο ἢ μὲ πηλό)· ἢ περνᾷ στὸν τύπο μιᾶς Κατάβασης στὸν Ἄδη· ἢ περιο-
ρίζεται στὸ σκέπασμα τοῦ μουόμενου ἢ τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ μοναχὰ πού, σύμβολο
ἀρχικὰ τοῦ Ἀποκλεισμοῦ, γίνεται σύμβολο μυητικοῦ θανάτου. Ὁ Ξαναζωντανε-
μὸς παίρνει λογίς τύπους κι αὐτὸς, πού ταυτίζονται μὲ τὰ σύμβολα τῆς Νέας
Ζωῆς, ἢ συγκεντρώνεται, ἀπὸ τίς μυητικὲς τελετὲς τοῦ γένους, στὸν τύπο τοῦ Ξα-
ναγεννημοῦ: τῆς Παλιγγενεσίας. Ἐνα συχνὸ σύμβολό της εἶναι τὸ Μέλι καὶ τὸ
Γάλα, πού προσφέρονται στοὺς νεόφυτους σὰ νὰ ἴναι θρέψη.

Κεντρικὸ
στοιχεῖο τῶν Μυστηρίων εἶναι, πάλι, ἡ Ἀποκάλυψη (Ἀνακάλυψις), τὸ
ξεσκεπασμα καὶ φανέρωμα ἱερῶν ἀντικειμένων τῶν Μυστηρίων.

Ἡ Ἀποκά-
λυψη εἶναι μέρος τῆς ὅλης Κατήχησις τοῦ μουόμενου πού συγκεντρώνε-
ται στὴν ἔκθεσις τοῦ ἱεροῦ λόγου: τοῦ μυστηριακοῦ, μ' ἄλλα λόγια, μύθου. Ἐνα
μέρος τῆς Κατήχησις αὐτῆς εἶναι ἡ παράσταση τοῦ μυστηριακοῦ μύθου (τὰ Πάθη
τοῦ Θεοῦ): Τὸ Ἱερὸν Δράμα τῶν Μυστηρίων. Τὸ Δράμα τοῦτο πότε
παίρνει τὸν χαρακτήρα δραματικῆς παράστασις καὶ πότε περιορίζεται στὴ
χρή-
ση λειτουργικῶν συμβόλων καὶ λόγων. Ἔτσι καὶ τὸ μυητικὸ πλάσμα τοῦ θανάτου
καὶ τῆς Ἀναδίωσις τραβᾷ νὰ συγκεντρωθεῖ στὴν περιπέτεια τοῦ θεοῦ πού, μὲ τὸ
μυστηριακὸ πάθος ἢ τὴ μέθεξις, ὁ μύστης μετέχει ψυχικὰ στὸ θάνατο καὶ στὴν
ἀνάστασή του.

Οἱ Δοκιμασίαι δὲ λείπουνε, ριγμένεσ ὅμως στὴν
προετοιμασία τοῦ μύστη. Συχνά, πάλι, συγκεντρώνονται στὴν ἴδια τὴν παράστα-
σις τοῦ ἑαυτοῦ, στοὺς τύπους μάλιστα τῆς Κατάβασις στὸν Ἄδη. Ἡ ψυχι-
κὴ δοκιμασία στοὺς τύπους αὐτοὺς εἶναι ἐξαιρετικὰ δυνατὴ, ὥστε νὰ ἴναι φορές
πού μόνον ὕστερα ἀπὸ μέρες ὁ νεόφυτος νὰ ξαναβρίσκει τὸ γέλιο καὶ τὴ λαλιά
του.

Ἡ παλιὰ μυητικὴ Σφραγίς ἀνακρατιέται κ' ἐδῶ (σφρα-
γίς) συχνὰ μὲ βελονοστίξιμο, κάποτε μὲ πυρωμένο σίδηρο, μὲ τὸ εἰδικότερο πιὰ
νόημα πὼς ὁ νεόφυτος ἀνήκει στὸ θεὸ πού πῆρε τὴ μυητικὴ σφραγίδα του, ὅπως
ὁ σφραγισμένος δούλος στὸν ἀφέντη τῆς σφραγίδας. Ἡ σφραγίδα τούτη εἶναι κ' ἓνα
μυητικὸ γνῶρισμα, δίπλα στὴν κατοχὴ λογίς λειτουργικῶν λόγων (πού παίρνουν
τὴ θέσις τῆς παλιᾶς Μυστικῆς Γλώσσας) καὶ τὴν ἀπόχτησις ὀρισμέ-
νων ἀντικειμένων, συμβόλων γενικὰ, πού χρησιμεύουν στὴν ἀναγνώρισις τῶν μυ-
στῶν συναλλήλως τους, ἀλλὰ καὶ σὰ συνθήματα καὶ διαβατήρια γιὰ τὸ μεταθά-
νάτιο ταξίδι τοῦ μύστη στὸν Ἄλλο Κόσμο.

Ἡ παλιὰ θριαμβικὴ Ἐπι-
στοροφὴ ἀπομένει κι αὐτὴ σὲ λογίς τύπους, ὅπως στὴν ἐπίδειξις τοῦ μυημένου
καὶ στίς πομπὲς ἢ τοὺς κώμους τῶν συνθιασωτῶν, καὶ γιορτάζεται μ' ἓνα
Τραπεζικὸ Κοινωνία, πανηγυρικὸ συμπόσιον τοῦ μυστηριακοῦ θιά-
σου.

Ἐνας Ἱερὸς Γάμος, ὅπου κατασταλάζουν τὰ παλιὰ Μυ-
ητικὰ Ὅργια, ἔχει μεταφερθεῖ στὸ Ἱερὸ Δράμα τῶν Μυστηρίων· εἶναι ὁ-
μως φορές πού ὁ γάμος αὐτὸς γυρίζει σὲ μιὰ Θεομιξία: ρεαλιστικὴ ἢ
συμβολικὴ γεγεννησιακὴ ἔνωσις τοῦ μύστη μὲ τὸ θεὸ τῶν Μυστηρίων.

Τὸ ἀ-
ποτέλεσμα τῆς μυστηριακῆς μύησης εἶναι κ' ἐδῶ ἡ Νέα Ζωή, τὸ κέρδι-
σμα ἐνὸς ἀνώτερου κλήρου (εὐδαιμονία). Ἡ νέα τούτη ζωὴ ὑπογραμμίζεται ἀπὸ
λογίς σύμβολα: τὸ Γέλιο, τὸ Φῶς, τὸ Κόκκινο Χρῶμα, τὸ Νέο Φόρεμα, ἄσπρο
κατὰ κανόνα πού γύνηται ὁ μυημένος, ἀφήνοντας μαζί μὲ τὸ παλιὸ καὶ τὸν πα-
λιὸ ἑαυτοῦ. Ἡ μετὰ πτωσις αὐτὴ ἀπὸ τὴν παλιὰ στὴ νέα ζωὴ, ἀπὸ τὸ
σκοτάδι στὸ φῶς, ἀπὸ τὴν ἀγωνία στὴν ἀναγάλλιασις, ἀπὸ τὴν ἀπελπισία στὴ
στερεὴ ἐλπίδα, ἀπὸ τὴν ἑκαδοδαιμονία στὴν εὐδαιμονία, εἶναι ἡ ψυχικὴ περιπέ-
τεια (περιπέτεια) τοῦ μουόμενου, ὁ κεντρικὸς μηχανισμὸς τῶν Μυστηρί-

ων. Ἡ νέα τούτη ζωὴ ἀναπτύσσεται στὴν ἰδέα τοῦ Ταυτισμοῦ τοῦ μύστη μετὰ τὸ θεὸ τῶν Μυστηρίων, ποὺ κατορθώνεται καὶ ἐδῶ, στὴν ὄλη πρόβαση τῶν μυητικῶν δρωμένων, μετὰ τοὺς ἀρχαίους τοτεμικοὺς τρόπους: Τὴν Ἐξομοίωση (μετὰ τὴν στολὴ καὶ τὰ ἐμβλήματα τοῦ θεοῦ), μετὰ τὴν Ἀφομοίωση (ποὺ κατορθώνεται μετὰ τὴ Μετάληψη ἀπὸ τὴν οὐσία τοῦ θεοῦ), καὶ μετὰ τὴν ἐξαρσιακὴ συγκίνηση, τὴν Ἐκσταση (ποὺ κατορθώνεται καὶ ἐδῶ μετὰ τὴ Μουσική, τὸ Χορὸ, καὶ ἄλλα ἐκστασιακὰ μέσα). Ἔτσι ἡ μυστηριακὴ μύηση καταλήγει σὲ μιὰν Ἀποθέωση τοῦ μούμενου ποὺ παρασταίνεται (ἄρα καὶ κατορθώνεται) μετὰ λογίς βασιλοθεϊκὰ ἐμβλήματα, ὅπως ὁ Θρόνος καὶ τὸ Στεφάνι, ἢ ἄλλα σύμβολα, ὅπως ἡ Σκᾶλα. Ἡ Ἀποθέωση αὐτὴ ἐξασφαλίζει στὸ μύστη μιὰν εὐδαιμονικὴ ἀθανασία σὲ θεϊκοὺς μέσα παράδεισους — μὲ ἄλλα λόγια τὴ σωτηρία ἀπὸ τὰ βάσανα τῆς ζωῆς καὶ ἀπὸ τὴ δύναμη τοῦ θανάτου: *Θαρρεῖτε μύσται τοῦ θεοῦ σεσωσμένου*· ἔσται γὰρ ἡμῖν ἐκ πόνων σωτηρία.¹

1. Ἐπιμέρους τεκμηρίωση τῶν στοιχείων ποὺ παραθέσαμε θὰ ἴταν ὑπερβολικὰ δυσανάλογη μετὰ τὴ συντομότητα αὐτῆ περίληψη τοῦ μεγάλου θέματος. Ἔτσι παραπέμπω τὸν Ἀναγνώστη ποὺ ἐνδιαφέρεται στὰ ἀκόλουθα γενικὰ ἔργα πάνω στὰ ἀρχαῖα Μυστήρια, ποὺ συγκεντρώνουν τὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα: A. Chr. Lobeck, *Aglaophamus, sive de Theologiae mysticae Graecorum causis libri tres*, Regimontii Prussorum 1829. G. Anrich, *Das antike Mysterienwesen in seinem Einfluss auf das Christentum*, Göttingen 1894. A. Dietrich, *Eine Mithrasliturgie* (2η ἐκδ.) Leipzig / Berlin 1910. K. H. E. de Jong, *Das antike Mysterienwesen in religionsgeschichtlicher, ethnologische und psychologischer Beleuchtung* (2η ἐκδ.) Leiden 1919. Th. Hopfner, *Die griechisch-orientalischen Mysterien*, Leipzig 1924. J. Campbell, *The Mysteries* (Papers from the *Eranos Yearbooks* [= *Eranos-Jahrbücher*] 2) edited by — New York 1955. Πρ. τὸ χρῆσιμο: N. Turchi, *Fontes Historiae Mysteriorum aevi hellenistici e Graecis et Latinis Scriptoribus*, Roma 1923, καὶ τὰ ὅσα παραθέτουμε στὴν § 21.

19.

Ἡ Μυστηριακὴ Μετάληψη

Αξιοσημεῖωτο εἶναι πῶς στὰ Μυστήρια τῆς ἀρχαιότητος συνεχίζεται ἡ ἀρχαία, τοτεμικὴ στή ρίζα τῆς, Μετάληψη, σὰν κεντρικὴ καὶ αὐτὴ ἱερουργία. Ἰνώριμος εἶναι ὁ 'κυκεῶν' τῶν Ἐλευσινιακῶν Μυστηρίων. Ἔνας λειτουργικὸς λόγος τῶν Μυστηρίων αὐτῶν, ἐνήστευσα, ἔπιον τὸν κυκεῶνα, ἔλαβον ἐκ κίστης, ἐργασάμενος ἀπειθέμην εἰς κάλαθον καὶ ἐκ καλάθου εἰς κίστην¹ μαρτυρᾷ τὴν μεταληπτικὴ (ὑστερα ἀπὸ ὀρισμένη νηστεία) χρῆση τοῦ ἱεροῦ πιότου τούτου. Μιὰ μεταληπτικὴ ἱερουργία μαρτυρᾷ λειτουργικὸς λόγος τῶν Κυβελικῶν Μυστηρίων. Ἀπὸ τὸν Φίρμικο Ματέρνο παραδίνεται στὸν τύπο: ἐκ τυμπάνου βέβρωκα, ἐκ κυμβάλου πέπωκα, γέγονα μύστης Ἀττεως² ἀπὸ ἄλλες πηγῆς στὸν τύπο: ἐκ τυμπάνου ἔφαγον, ἐκ κυμβάλου ἔπιον, ἐκερνοφόρησα, ὑπὸ τὸν παστὸν ὑπέδυν³ καὶ σὲ λατινικὴ πάλι μετάφραση ἀπὸ τὸν Φίρμικο στὸν τύπο: *de tympano manducavi, de cimbalo bibi, et religionis secreta perdidici*.⁴ Ἀπὸ ποῦ ὀγαίνουν οἱ διαφορῆς αὐτῆς δὲν μποροῦμε νὰ ξέρουμε (ἴσως οἱ παραλλαγῆς νὰ ἴναι τεμάχια λειτουργικοῦ λόγου ποὺ τὰ περιλάβαινε ὄλα)· καὶ οἱ τρεῖς ὁμοῦς τύποι παραδίνουν στερεότυπα μιὰν μετάληψη ἀπὸ φαγὴ καὶ πιότῳ μέσα ἀπὸ τὰ ἱερὰ ὄργανα τῶν Κυβελικῶν Μυστηρίων.⁵ Γιὰ τὴ Μετάληψη τῶν Μιθραϊκῶν Μυστηρίων ἀπὸ ζῶμ⁶ καὶ νερό, μιλεῖ καθαρά ὁ Ἰουστίνος: ὅτι γὰρ ἄρτος καὶ ποτήριον ὕδατος τίθεται ἐν ταῖς τοῦ μνουμένου τελεταῖς, μετ' ἐπιλόγων (=λειτουργικῶν λόγων) τινῶν, ἢ ἐπίστασθε ἢ μαθεῖν δύνασθε.⁶ Τὴν πληροφορία τὴν ἐπιβεβαιώνει ὁ Τερτυλλιανός, πῶς ὁ Μίθρας *celebrat et panis oblationem*.⁷ Φαίνεται

πὼς στὸ νερὸ τοῦτο προσθέτανε καὶ κρασί, κ' οἱ Χριστιανοὶ ἀποδίνουν τὴν ὁμοιότητα μετὰ τὴν Χριστιανικὴν Μετάληψιν σὲ τέχνασμα τῶν δαιμόνων ποὺ προιδιάξαν στοὺς Ἑθνικοὺς τὶς χριστιανικὰς ἱερουργίας. Μιὰ ἐπιγραφή τῆς Τόμιδος μιλεῖ γιὰ ἱερέα τῶν μυστηριακῶν θεῶν τῆς Σαμοθράκης (τῶν Καβείρων) καὶ ὀρίζει πὼς ὁποῖος ἀγοράσει τὴν ἱερωσύνην θὰ ἔχει τὸ προνόμιον νὰ τελεῖ μιὰν ἱερουργίαν. Ἡ ἐπιγραφή εἶναι χαλασμένη, μιὰ πολὺ πιθανὴ ὁμως συμπλήρωση ἀποδίνει μεταληπτικὴν ἱερουργίαν: ὁ πριάμενος τὴν ἱερω[σύνην τῶ]ν μυστῶν θεῶν τῶν ἐν [Σαμοθρά]κῃ, ἱερόσεται διὰ βίον καὶ Ἀπατου]ρεῶνος ἑβδόμη παρ[έξει τὸ πέμ]μα σχίξας καὶ ἐγγέει [τὸ ποτὸν τοῖ]ς μύσταις.⁹ Ἡ μετάληψις τῶν εἰδῶν αὐτῶν εἶναι ἀναίματου τύπου καί, μέσα ἀπὸ τοὺς ὄρους τῆς γεωργικῆς οἰκονομίας, συνεχίζει τὴν μετάληψιν τοῦ φυτικοῦ τοτεμικοῦ εἶδους. Δὲ λείπει ὁμως ἡ πιθανότητα, σ' ὀρισμένα μυστήρια ἢ ἀναίματη τούτη μετάληψις ν' ἀντικατασταίνει, μέσα ἀπὸ τοὺς ἴδιους ὄρους, τὴν αἱματηρὴν μετάληψιν ἀπὸ τὸ ἱερὸ ζῶον ποὺ συνεχίζει τὴν μετάληψιν ἀπὸ τὸ τοτεμικὸ ζῶον. Ἐξαιρετικὸ φῶς στὴν ἀντικατάστασιν τούτην μποροῦσε νὰ χύσει ἡ σχέση τῆς ἀναίματης Μιθραϊκῆς Μετάληψης μετὰ τὴν θυσίαν τοῦ ταύρου. Ἡ σχέση αὕτη δὲν εἶναι ἐξακριβωμένη.¹⁰ Ὅσοσο, καθὼς στὶς σκηναὶς τῆς μιθραϊκῆς ταυροκτονίας ἢ οὐρὰ τοῦ ταύρου τελειώνει σ' ἀστάχια ἢ ἀστάχια, ἀντὶς αἷμα, ξεπηδοῦν ἀπὸ τὴν πληγὴν του, μποροῦμε νὰ εἰκάζουμε πὼς τὸ ψωμὶ τῆς Μιθραϊκῆς Μετάληψης εἶχε μέσα του τὴν οὐσία τοῦ θεϊκοῦ καὶ Ἀρχέγονου Ταύρου, ποὺ θυσιάζεται κάθε χρονιά γιὰ νὰ σιγουρεύει τὸ στάρι. Ἡ αἱματηρὴ ὁμως Μετάληψις, ποὺ διακρίνεται ἔτσι στὴν ἀρχὴ τῆς Μιθραϊκῆς καὶ ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ σπαράζει λογίς ζωντανὰ στὰ ἑλλαδικὰ μαιναδικὰ καὶ στὰ κρητικὰ ζαγρεϊκὰ ὄργια (= § 11), συνεχίζεται στὰ Μυστήρια τῶν νεότερων διονυσιακῶν θιάσων, ὁμως σὲ ἐξημερωμένο πιά τύπο. Ἐπιγραφή τῆς Μιλήτου τοῦ τρίτου αἰῶνα π.Χρ. γιὰ διονυσιακὰ μυστήρια, ἀναφέρει (ἂν καὶ σὲ ὄρους ποὺ δὲν ἔχουν ξεκαθαριστεῖ) μετάληψιν τοῦ ἀρχαίου ὠμοφαγικοῦ τύπου: *ὅταν δὲ ἡ ἱερεία ἐπι[τελέσ]ῃ τὰ ἱερά ὑπὲρ τῆς πόλ[εως] [ὄργια], μὴ ἐξεῖναι ὠμοφάγιον ἐμβαλεῖν μηδενὶ πρότερον [ἢ ἡ ἱε]ρεία ὑπὲρ τῆς πόλεως ἐμβάλῃ.*" Ὁ λόγος εἶναι γιὰ τὴν ὠμοφαγικὴν μετάληψιν ποὺ πρέπει ν' ἀκολουθήσῃ ὀρισμένο τυπικόν, ὥστε τ' ἀγαθὰ τῆς ἀποτελέσματα νὰ καρποφορήσουν πρῶτα γιὰ τὴν πόλιν. Γιὰ μετάληψιν τῶν Ὀρφικῶν δὲν ἔχουμε ἄμεση μαρτυρία. Ἐπειδὴ ὁμως εἶναι βασικὸ στοιχεῖον τῶν Ζαγρεϊκῶν ὄργων ποὺ τὰ ἀναδέχονται οἱ Ὀρφικοὶ ἐπειδὴ ἀπὸ τῆς ζαγρεϊκῆς μετάληψης κατάγεται τὸ δόγμα τῆς ἀνθρωπογονίας καὶ τῆς ἐσχατολογίας τῶν Ὀρφικῶν κ' ἐπειδὴ τὸ ἀπόσπασμα (472) τοῦ Εὐριπίδη, ποὺ ἀναφέρει τὴν Ζαγρεϊκὴν Μετάληψιν, συνδέει μ' αὕτην γνῶριμα ὀρφικὰ 'ταμποῦ': συνάγεται, μετὰ πολλὴν βεβαιότητα, πὼς ἡ ὠμοφαγικὴ μετάληψις, σὲ κάποιο ἐξημερωμένο τύπο κ' αὕτη, ἐξακολουθεῖ νὰ βρῖσκεται στὸ κέντρο τῶν Ὀρφικῶν Μυστηρίων. Ἡ ἀναίματη κ' αἱματηρὴ Μετάληψις συνδυάζονται στὰ Ὀρφικοδιονυσιακὰ Μυστήρια μετὰ τὸ κρασί ποὺ εἶναι αἷμα τοῦ Διόνυσου: αἷμα Βακχίου.

1. Κλήμης Ἀλεξανδρεὺς, *Προτρ.* 2, 21 2: 16, 18 St. 2. Firmicus Maternus, *de errore profanarum religionum* 18, 1. 3. Σχόλια στὸν Πλάτωνα, *Γοργ.* 467c (ποὺ λαθεμένα ἀποδίνει τὸν λειτουργικὸν λόγον στὰ Ἑλευσίνια). Κλήμης Ἀλεξ. *Προτρ.* 2, 15: 13 St. Εὐσέβιος, *Εὐαγγ. Προπ.* 2, 3, 16. 4. Firmicus Maternus ἄν 5. Γιὰ τὸ περιεχόμενον τῆς Μετάληψης αὐτῆς ἀναφέρεται ἡ ἐπιγραφή τοῦ Ἀβερκίου ποὺ μιλεῖ γιὰ προσφορά ψωμοῦ, ψαριοῦ, καὶ μίγμα νεροῦ καὶ κρασιοῦ: H. Hebding, *Attis, seine Mythen und sein Kult* (Giessen 1903) 188. Ἄλλοι βλέπουν ἕνα παρασκεύασμα ἀπὸ χόρτον καὶ γάλα: πρ. Ovidius, *Fasti* 4, 367 κέ. 6. Ἰουστίνος, *I Ἀπολ.* 66. 7. Tertullianus, *praescr. haeret.* 40. 8. Πρ. Πορφύριον, π. ἀντροῦ *Νυμφῶν* 17: παρὰ τῶν Μιθραίων ὁ κρατὴρ ἀντὶ τῆς πηγῆς τέτακται. 9. Prott-Ziehen, *Leges Graecorum Sacrae* 2, 247 no. 84. Ἡ συμπλήρωσις εἶναι τοῦ Comperz, δὲν πέρασε ὁμως κ' ἀνχντίλογα: βλ. Ziehen ἄν. 248. 10. Dieterich, *Eine Mithrasliturgie* (=§ 18) 102 κέ. 11. Th. Wiegand, *Sechster vorläufiger Bericht über die — in Milet — Ausgrabungen* (Berlin 1908) 22.

Τὸ κοινωνικὸ καὶ ἔθνικὸ κίνημα τοῦ Ἰησοῦ, ὁ μεσσιανικὸς ρόλος ποὺ περιντύνεται, κ' ἡ πίστις τῶν Μαθητῶν στὴν ἀνάσταση καὶ στὸν κοντινὸ του ξαναγυρισμὸ, εἶναι τὰ ξεκινήματα τῆς νέας θρησκείας. Μαζὶ μὲ τὸ δράμα τῆς μεσσιανικῆς ἀπολύτρωσης, ἡ Ἰουδαϊκὴ χριστιανικὴ ἀδελφότητα κρατεῖ μιὰ προσευχὴ μεσσιανικῆς πίστεως, τὸ Πάτερ ἡμῶν, καὶ δύο ἱερουργίες, διόλου πρωτότυπες, τὸ καθαρτικὸ Βάπτισμα καὶ τὸ Τραπέζι τῆς Κοινωνίας. Οὔτε ὁ Ἰησοῦς οὔτε οἱ Μαθητὲς ἀξιῶνουν πὼς ἀρχίζουν ἕνα θρησκευτικὸ κίνημα προορισμένον νὰ ξεπεράσει τὰ σύνορα τοῦ Ἰουδαϊσμοῦ καὶ τοῦ μεσσιανικοῦ του ὄνειρου. Ἄν ὁ Χριστιανισμὸς ξεκόβεται ἀπὸ τὸ δέντρο τοῦ Ἰουδαϊσμοῦ καὶ ἀπὸ Ἰουδαϊκὴ αἵρεση ἀπλώνεται μὲ τὴν ἀξίωση οἰκουμενικῆς σωτηριακῆς θρησκείας, δὲ φτάναν τὰ οὐσιαστικά του πλεονεκτήματα ἀπέναντι τῶν ἄλλων σωτηριακῶν ἢ μυστηριακῶν θρησκειῶν γιὰ νὰ τὸ κατορθώσει. Χρειαζόνταν ἀκόμη νὰ γυρῶσει σὲ θρησκεία μυστηριακὴ, χωνεύοντας τὰ στοιχεῖα, τὸ σύστημα καὶ τὶς ἐπαγγελίες τῶν μυστηριακῶν θρησκειῶν, ποὺ συναγωνίζονταν στὴν ἀλιεῖα τῶν ψυχῶν μέσα στὴ ρωμαϊκὴ αὐτοκρατορία. Φανερὸς πρωτεργάτης τῆς μετουσίωσης αὐτῆς εἶναι ὁ Παῦλος· ἀφανὴς πρωτεργάτης ἡ τεράστια χοάνη τῶν μαζῶν τῆς αὐτοκρατορίας ποὺ δὲν καταλαβαίνει ἄλλη γλῶσσα σωτηρίας ἀπὸ τὴ μυστηριακὴ καὶ ποὺ χύνει τὸ νέο κρασί σ' ἀρχαῖα ποτήρια. Ἡ μυστηριακὴ ὀρολογία ποὺ λείπει ἀπὸ τὰ Εὐαγγέλια, εἰσορμᾷ στὴν Καινὴ Διαθήκη μὲ τὰ παυλιανικὲς ἐπιστολές, κερδίζει τὸ στάδιο μὲ τὸν Κλήμεντα, καὶ ἀπὸ τὸν 4ο αἰῶνα μεταφέρεται σὶς χριστιανικὲς ἱερουργίες καὶ γενικὰ στὴ γλῶσσα τῆς ἐκκλησίας μὲ θαυμαστὴ ἀφθονία.¹ Οἱ ἔθνικοι βλέπουν τὴ χριστιανικὴ θρησκεία σὰ μυστηριακὴ καὶ κατηγοροῦν τοὺς Χριστιανοὺς πὼς λεηλατοῦνε τὰ Μυστήρια του. Οἱ ἴδιοι οἱ Χριστιανοὶ σασιζοῦνε μὲ τὶς ἀναλογίες καὶ τὶς ἐξηγοῦν μὲ τὴν ἰδέαν πὼς οἱ Δαίμονες προμιμηθήκαν τὰ μυστήρια τοῦ Χριστιανισμοῦ μὲ τὶς παρωδιὰς τῶν ἔθνικῶν Μυστηρίων.²

Ἀπαραίτητος ὁρος γιὰ τὴ συμμετοχὴ στὴ σωτηριακὴ οἰκονομία τῆς νέας θρησκείας εἶναι ὁ προορισμὸς τοῦ ἐκλεκτοῦ ἀπὸ τὸ θεὸ³ καὶ τὸ κλησμά του ἀπὸ τὸ θεὸ νὰ μνηθεῖ στὰ μυστήρια του (παράβαλε τὰ *destinatus* καὶ *vocatus* τῶν Ἰσραηλίων Μυστηρίων⁴): οὗς προώρισιν (ὁ θεὸς) τούτους καὶ ἐκάλεσεν· καὶ οὗς ἐκάλεσεν, τούτους καὶ ἐδικαίωσεν· οὗς δὲ ἐδικαίωσεν, τούτους καὶ ἐδόξασεν.⁵ Τυπικὰ παραδείγματα τοῦ Καλέσματος εἶναι ἡ περιπέτεια (δράμα καὶ μεταστροφή) τοῦ Ἀπουλήϊου, καὶ ἡ ἀμείλικτη ἀντίστοιχη (δράμα καὶ μεταστροφή) τοῦ Παύλου. Μιὰ ἄλυσσα ἔτσι μυστηριακῶν 'χάριτες', προορισμὸς, κάλεσμα, δικαίωση, δοξασμὸς (=ἀποθέωση) ὁδηγοῦν στὴ σωτηρία. Γιατὶ ὁ νέος Χριστιανισμὸς δὲν ἀπευθύνεται, ὅπως ὁ Ἰουδαϊκὸς προορισμένον ἔθνος, μὰ, ὅπως οἱ μυστηριακὲς θρησκείες, σ' ὅλα τὰ ἔθνη. Ἐκεῖνο ποὺ φέρνει δὲν εἶναι ἡ ἐπαγγελία ἐνὸς ἔθνικοῦ μεσσιανικοῦ ὄνειρου μὰ σὰ ποὺ προσφέρουν καὶ οἱ ἄλλες μυστηριακὲς θρησκείες: ἡ ἀτομικὴ σωτηρία ἢ εὐδαιμονικὴ ἀθανασία, ἢ νίκη κατὰ τοῦ Θανάτου: Δεῖ γὰρ τὸ φθαρτὸν τοῦτο ἐνδύσασθαι ἀφθαρσίαν καὶ τὸ θνητὸν τοῦτο ἐνδύσασθαι ἀθανασίαν. Ὅταν δὲ τὸ φθαρτὸν τοῦτο ἐνδύσῃται ἀφθαρσίαν καὶ τὸ θνητὸν τοῦτο ἐνδύσῃται ἀθανασίαν, τότε γενήσεται ὁ λόγος ὁ γεγραμμένος. Κατεπόθει ὁ θάνατος εἰς νίκος. Ποῦ σου, θάνατε, τὸ νίκος; ποῦ σου, θάνατε, τὸ κέντρον;⁶

αὐτή, σὰ μέθεξις, εἶναι μιὰ βιωματική Ὁμοίωση τοῦ πιστοῦ μετὸν Πάσχοντα Θεό, χρειάζεται ὅμως καὶ ἡ ἱερουργική ὁμοίωση, μετὸν μυητικὸν Θάνατον καὶ τὴν Ἀναδίωσιν, τοῦ μύστη. Ὁ Θάνατος καὶ ἡ Ἀναδίωσις, τὸ κεντρικὸ στοιχεῖο τῶν Μυητικῶν Τελετῶν, τελετουργοῦνται ἐδῶ μετὸ Βάπτισμα, παραδομένη ἱερουργία καθαρμοῦ (κ' ἔτσι μυητικῆς ἀρχῆς κ' ἐτούτης): Ἡ ἀγνοεῖτε ὅτι ὅσοι ἐβαπτίσθημεν εἰς Χριστὸν Ἰησοῦν εἰς τὸν θάνατον αὐτοῦ ἐβαπτίσθημεν; Συνετάφημεν οὖν αὐτῷ διὰ τοῦ βαπτίσματος εἰς τὸν θάνατον, ἵνα ὡσπερ ἠγέρθη Χριστὸς ἐκ νεκρῶν, οὕτω καὶ ἡμεῖς ἐν καινότητι ζωῆς περιπατήσωμεν.⁷ Τὸ Βάπτισμα ἔτσι μεταγυρίζει σ' ἀπέκασμα τῆς ταφῆς καὶ τῆς ἀνάστασης τοῦ Ἰησοῦ, γιὰ τὴ συνταφή καὶ συνανάστασιν τοῦ πιστοῦ του. Τὸ μυητικὸ τοῦτο νόημα τοῦ βαπτισμοῦ τονίζεται στὸν χαρακτηρισμὸ του σὰ λουτροῦ *παλιγγενεσίας*⁸ καὶ στὴν πρόσθετη χρῆσιν γνώριμων μυητικῶν συμβόλων: ὅπως τὸ σκέπασμα τοῦ κεφαλιοῦ τοῦ βαπτιζόμενου, σύμβολο τοῦ μυητικοῦ ὄπως εἶδαμε θανάτου, τὸ ἄσπρο φόρεμα, κ' ἡ χρῆσις τῆς μυητικῆς σφραγίδος. Ἐνῶ ὅμως μετὸ Θάνατον καὶ τὴν Ἀναδίωσιν ὁ μύστης ὁμοιώνεται μετὸ μυστηριακὸν τοῦ θεοῦ, εἶδαμε πῶς μετὸ Μετάληψιν ταυτίζεται μαζί του. Ἐνα Τραπέζι Κοινωνίας ἔτσι ἢ συμπόσιον τῆς Ἰουδαϊκῆς ἀδελφότητος, μεταγυρίζει μετὸ μυστηρίωσιν τοῦ Χριστιανισμοῦ σὲ θεομεταληπτικὴν κοινωνίαν. Ὁ Παῦλος ξέρει τὴν κοινωνίαν πού κατασταίνεται ἀνάμεσα στὰ πρόσωπα πού γεύονται ἀπὸ τὴν ἴδιαν ἁγίαν οὐσίαν⁹, καθὼς καὶ τὴν κοινωνίαν πού κατασταίνεται μετὸ Μετάληψιν ἢ θυσίαν ἀνάμεσα στοὺς τελεστές τῆς καὶ στὸ θεὸν τους: οὐχ οἱ ἐσθίοντες τὰς θυσίας κοινωνοὶ τοῦ θυσιαστηρίου εἰσίν; Οὐ θέλω δὲ ὑμᾶς κοινωνοὺς τῶν δαιμονίων γίνεσθαι· οὐ δύνασθε ποτήριον Κυρίου πίνειν καὶ ποτήριον δαιμονίων· οὐ δύνασθε τραπέζην Κυρίου μετέχειν καὶ τραπέζην δαιμονίων.¹⁰ Μέσα στὸ πνεῦμα ἔτσι τοῦ Παύλου, πού στοιχειώνεται ἀπὸ τὶς μυστηριακὰς ἰδέας, ἡ Εὐχαριστία παίρνει τὸν τύπον τῆς Μετάληψιν τῶν Μυστηρίων. Ὁ Ἰουστίνος κι ὁ Τερτυλλιανὸς ἀναφέρουν τὴ Μετάληψιν τῶν Μιθραϊκῶν Μυστηρίων σὰν ἀντίστοιχὴν τῆς Χριστιανικῆς καί, γιὰ νὰ ξηγήσουν τὴ μοιασύνην τους, τὴν ἀποδίνουν σὲ προμύσησιν τῶν δαιμόνων¹¹ Μετὸ ρητὴν κίβλας παράδοσιν πῶς ἡ ὕλη τῆς Μετάληψιν εἶναι ἡ σὰρξ καὶ τὸ αἷμα τοῦ Ἰησοῦ (ιδέα πού διατηρεῖται μόνο ἀπὸ τὴ Διονυσιακὴ καὶ Ζαγρεϊκὴ Ὁμοφαγία), ἡ Χριστιανικὴ Μετάληψιν ταυτίζεται, κατὰ τὸν τοτεμικὸν τρόπον, τὸ μύστη μετὸ μυστηριακὸν θεὸν του: ἵνα γένη μεταλαβὼν σώματος καὶ αἵματος Χριστοῦ σύσσωμος καὶ σύναιμος αὐτοῦ. Οὕτω γὰρ καὶ Χριστοφόροι γινόμεθα, τοῦ σώματος αὐτοῦ καὶ τοῦ αἵματος εἰς τὰ ἡμέτερα ἀναδιδόμενον μέλη.

Ἡ Κατήχησις εἶναι κεντρικὸ στοιχεῖον κ' ἐδῶ, περιέχοντας μιὰν Ἀποκάλυψιν, ἕναν Ἰερὸν Λόγον, κ' ἕνα λειτουργικὸν Ἰερὸν Δράμα. Ἡ Ἀποκάλυψιν εἶναι τὸ ἴδιον τὸ φανέρωμα τοῦ Ἰεροῦ Λόγου, τοῦ σωτηριακοῦ μύθου, πού μετὸ μυστηριακοῦς πάλιν ὄρους διατυπώνεται ἀπὸ τὸν Παῦλον: εἴ γε ἠκούσατε τὴν οἰκονομίαν τῆς χάριτος τοῦ θεοῦ τῆς δοθείσης εἰς ὑμᾶς, ὅτι κατὰ ἀποκάλυψιν ἐγνωρίσθη μοι τὸ μυστήριον — πρὸς ὃ δύνασθε ἀναγινώσκοντες νοῆσαι τὴν σύνεσιν μου ἐν τῷ μυστηρίῳ τοῦ Χριστοῦ, ὃ ἐτέραις γενεαῖς οὐκ ἐγνωρίσθη τοῖς υἱοῖς τῶν ἀνθρώπων—ἐμοὶ τῷ ἐλαχιστοτέρῳ πάντων ἁγίων ἐδόθη ἡ χάρις αὕτη, τοῖς ἔθνεσιν εὐαγγελίσασθαι τὸ ἀνεξιχνίαστον πλοῦτος τοῦ Χριστοῦ καὶ φωτίσαι τίς ἡ οἰκονομία τοῦ μυστηρίου τοῦ ἀποκεκρυμμένου ἀπὸ τῶν αἰώνων ἐν τῷ θεῷ κλπ.¹² κι ἄλλοῦ μετὸς ἰδίους κι ἄλλους μυστηριακοῦς ὄρους, (ὅπου κατὰ τοὺς μυητικοὺς βαθμοὺς τῶν Μυστηρίων, ξεχωρίζει ἀπὸ τοὺς 'νεόφυτους' (=ἀν. §..) τοὺς τελείους, παναπεῖ τοὺς 'τετελεσμένους', τοὺς ὀλοτέλα μνημένους, πού τοὺς ἀνήκει ἡ 'ἐποπτεία' τῆς ἀποκάλυψιν), ξαναλέει: Σοφίαν δὲ λαλοῦμεν ἐν τοῖς τελείοις, σοφίαν δὲ οὐ τοῦ αἰῶνος τούτου τῶν καταργουμένων· ἀλλὰ λαλοῦμεν θεοῦ σοφίαν ἐν μυστη-

ρ ί ω τ ή ν ά π ο κ ε κ ρ υ μ μ έ ν η ν ¹³ Η 'άποκεκρυμμένη' αυτή σοφία είναι ένας μυστηριακός μύθος, ένας 'Ι ε ρ ό ς Λ ό γ ο ς : 'Ο μύθος των δυο έξαρχής ανθρώπων, του 'χοϊκού' (του 'Αδάμ) και του 'ουρανίου' (του 'Ιησοῦ), που με τον πρώτο μπήκε στον κόσμο ή άμαρτία κι ο θάνατος, και με τον άλλον, που ένσωμάτωσε την άμαρτία και νίκησε το θάνατο, καταργήθηκαν και τὰ δύο¹⁴ "Έτσι κι ο τωρινός άνθρωπος, θνητός εξαιτίας του 'Αδάμ, που έγένετο εις ψυχήν ζῶσαν, ξαναζει χάρη στον 'Ιησοῦ, που έγένετο εις πνεῦμα ζωοποιούν, κι όπως ο Χριστός πεθαίνει κατά σάρκα για να αναγεννηθεί στην πνευματική του ύπόσταση, έτσι κι ο πιστός του πεθαίνει σαρκικά για μιὰ πνευματική ανάστασή του. Έκείνο που πρωτοενδιαφέρει από το σωτηριακό τουτο μύθο είναι πώς, όπως και στα άλλα Μυστήρια, οίκοδομείται πάνω στο πάθος ενός θνησκοντος Θεού, που όπως και οι άλλοι θνησκοντες θεοί, ο Ταμμούζ, ο Βάαλ, ο 'Αδωνις, ο 'Οσιρις, ο 'Αττις, ο Ζαγρεύς, ο Διόνυσος, δε μένει στην απομόνωση των μεγάλων θεών, μα κατεβαίνει ανάμεσα στους ανθρώπους για να θυσιαστεί και να τους γλυτώσει από το θάνατο, θανάτω θάνατον πατήσας. Οι μεσογειακές μάζες, που μυστηριοποιούν τον Χριστιανισμό, ξέρουν πως ένας 'σωτήρας' θεός δεν μπορεί να 'ναι παρά ένας 'πάσχων' θεός, κι αντίστροφα, πως ένας 'πάσχων' θεός, όπως ο έσταυρωμένος 'Ιησοῦς, ένας 'σωτήρας'. Έτσι και η ανεξάρτητη από τον Παῦλο ευαγγελική παράδοση, μι' δλο που σχετίζεται στενά με τον ιστορικό κύκλο της ζωής και της διδασκαλίας του 'Ιησοῦ, μ υ θ ο π ο ι ε ι τ η β ι ο γ ρ α φ ί α του πάνου στο πρότυπο του Δράματος των θνησκόντων Θεῶν των Μυστηριακῶν Θρησκειῶν του μεσογειακού κόσμου. Η γέννηση του Θείου Βρέφους που δεν έχει πατέρα ή πατέρα θνητό· ή γέννησή του σ' ένα Σπήλαιο· τὰ ζῶα (που αρχικά τον τρέφουν σαν εκθετο)· ο κίντυνός του να σκοτωθεί (από τον 'Ηρώδη)· ή πρωιμότητα και το γοργό του μέγαλωμα· το ξαφνικό άντρωμά του (πλάσμα που κατεβαίνει από τη Φυλετική Μύηση, όπου το παιδί μπαίνει σαν παιδί και βγαίνει σαν άντρας)· ή αναχώρησή του σ' ένα βουνό· ο αγώνας με τους αντίμαχους και τὰ πάθη του· ή (τριήμερη κατά το πάθος του 'Αττι) ταφή του· (ή κάθοδος στον 'Αδη κατά την απόκρυφη παράδοση)· ή 'Ανάσταση· ή αναζήτηση του θεού· ο ιερός γάμος (στον υπαινιγμό της συνάντησής του με τή Μαγδαληνή)· ή επιφάνεια του αναστημένου 'Ιησοῦ (στους Μαθητές του)· ή 'αναγνώρισή' του από τὰ γνωρίσματα του πάθους του· και ή 'Ανάληψή του στους ουρανοῦς: Είναι κοινὰ στοιχεία του Θείου Δράματος, της ιστορίας δηλαδή των θνησκόντων θεῶν, της Κοντινής 'Ανατολής και του Αίγαίου. Όπως, τέλος, και στα Μυστήρια, στοιχείο της κατήχησης και της βιωματικής 'μέθεξης' στο πάθος του μυστηριακού θεού, είναι ένα 'Ι ε ρ ό ν Δ ρ ᾶ μ α , λειτουργικού τύπου. Μετάληψη από την σάρκα και το αίμα του Θεού, ή Ευχαριστία είναι και μνημόσυνο του θανάτου του κατά την ίδια την παραγγελία του 'Ιησοῦ: «*Όσάκις γάρ εσθίητε τον ἄρτον και το ποτήριον πίνητε, τον θάνατον του Κυρίου καταγγέλετε (= αναγέλετε), ἄχρι οὔ ἔλθῃ.*¹⁷ Μνημόσυνο του θανάτου του 'Ιησοῦ, ή Ευχαριστία είναι, έτσι, και μία συμβολική επανάληψη ή του για τή θεομεταληπτική κοινωνία. Τήν μέθεξιν του μύστη στο λειτουργικό τουτο δράμα τή δίνουν, στο λειτουργικό τυπικό, τὰ λόγια του τελεστοῦ του: *έσχομεν γάρ του θανάτου σου την μνήμην· είδομεν της αναστάσεώς σου τον τύπον· ενεπλήσθημεν της ατελευτητήτου σου ζωής· ἀπηλάσσαμεν της ἀκενώτου σου τρυφής· ης και εν τῷ μέλλοντι αἰῶνι πάντας ημᾶς καταξιωθῆναι εὐδόκησον.*

Το αποτέλεσμα της Χριστιανικής Μύησης είναι, όπως και στις άλλες Μυστηριακές Θρησκείες της αρχαιότητας, μιὰ Νέα Ζωή (έν καινότητι ζωής περιπατήσωμεν), όπου ο μύστης, λευτερωμένος από το κράτος της άμαρτίας, ζωογονείται στη σφαίρα της δσιότητας σὰ νέο πλάσμα: ἀποθέσθαι ὑμᾶς κατά την προτιέραν ανασιροφήν τον παλαιον ανθρωπον, τον φθειρόμενον κατά τὰς

ἐπιθυμίας τῆς ἀπάτης, ἀνανεοῦσθαι δὲ τῷ πνεύματι τοῦ νοῦς ὑμῶν καὶ ἐνδύσασθαι τὸν καινὸν ἄνθρωπον τὸν κατὰ θεὸν κτισθέντα ἐν δικαιοσύνῃ καὶ δαιοσύνῃ τῆς ἀληθείας.¹⁸ Ἡ ἴδια μεταφορὰ (οἱ ὄροι ἐνδύσασθαι καὶ ἀπεκδύσασθαι ἀνήκουν στὴ μυστηριακὴ γλῶσσα)¹⁹ συναντιέται καὶ πάλι: ἀπεκδύσασθαι τὸν παλαιὸν ἄνθρωπον σὺν ταῖς πράξεσιν αὐτοῦ καὶ ἐνδύσασθαι τὸν νέον, τὸν ἀνακαινούμενον εἰς ἐπίγνωσιν κατ' εἰκόνα τοῦ κτίσαντος.²⁰ Ἡ Νέα αὐτὴ Ζωὴ εἶναι, ὅπως καὶ στίς ἄλλες Μυστηριακὲς Θρησκείες, ὁ Ταυτισμὸς τοῦ μύστη μετὰ τὸ θεὸ τῆς σωτηρίας: "Ὅσοι γὰρ εἰς Χριστὸν ἐβαπτίσθητε, Χριστὸν ἐνεδύσασθε καί, καθαρότερα: ἀπέθανον ἵνα θεῷ ζήσω· Χριστῷ συνεστιαύρωμαι· ζῶ δὲ οὐκέτι ἐγώ, ζῆ δ' ἐν ἐμοὶ Χριστός."²² Ὁ ταυτισμὸς αὐτὸς τοῦ μύστη μετὰ τὸ μυστηριακὸ τοῦ θεοῦ (Βάκχος ἐκλήθη ὀσιωθεὶς, λέει ὁ μύστης τοῦ Ζαγρέως) εἶναι, ὅπως καὶ στ' ἄλλα Μυστήρια, μιὰ Ἀποθέωσίν του: ὁ πρῶτος ἄνθρωπος ἐκ γῆς χοῖκος· ὁ δεύτερος ἄνθρωπος ἐξ οὐρανοῦ (—)· καὶ καθὼς ἐφορέσαμεν τὴν εἰκόνα τοῦ χοῖκου, φορέσωμεν καὶ τὴν εἰκόνα τοῦ ἐπουρανοῦ.²³ Ἡ ἰδέα τῆς Ἀποθέωσης γυρίζει καὶ ξαναγυρίζει στὸν Παῦλο μέσα ἀπὸ τὸ ρῆμα δοξάζειν ποῦ ἡ ἀποθεωτικὴ σημασία του ξέμεινε στὸν ὄρο 'δόξα' γιὰ τὸ φωτοστέφανο τοῦ Ἰησοῦ καὶ τῶν Ἀγίων.²⁴ Κατὰ τὸ πρότυπο πάλι τοῦ Ἰησοῦ ποῦ πεθαίνει σὰ θνητὸς καὶ ἀνασταίνεται σὰ θεός, ἡ ἀποθέωσις ὀλοκληρώνεται παραπέρα ἀπὸ τὸ θάνατο, ἐξασφαλίζοντας τοῦ μύστη μιὰν εὐδαιμονικὴν ἀθανασία: εἰ γὰρ σύμφυτοι γεγόναμεν τῷ ὁμοιώματι τοῦ θανάτου αὐτοῦ, ἀλλὰ καὶ τῆς ἀναστάσεως ἐσόμεθα· τοῦτο γινώσκοντες, ὅτι ὁ παλαιὸς ἡμῶν ἄνθρωπος συνεστιαυρώθη ἵνα καταργηθῆ τὸ σῶμα τῆς ἁμαρτίας (—)· εἰ δὲ ἀπεθάνομεν σὺν Χριστῷ, πιστεύομεν ὅτι καὶ συζήσομεν αὐτῷ, εἰδότες ὅτι Χριστὸς ἐγερθεὶς ἐκ νεκρῶν οὐκ ἀποθνήσκει, θάνατος αὐτοῦ οὐκέτι κυριεύει.¹⁵

Ἐνας ἀπὸ τοὺς τρόπους τῆς ὑποστατικῆς ἐνώσεως τοῦ μύστη μετὰ τὸ θεὸ τῆς σωτηρίας εἶδαμε γὰρ ἵνα ἡ γενετησιακὴ ἐνωσὶς του μ' αὐτόν, παναπεῖ μετὰ τὸ σύμβολο τοῦ θεοῦ ἢ μετὰ τὸν ἀντιπρόσωπό του ἱερέα. Εἶναι ἡ Θεομιξία, ἕνας τύπος τοῦ Ἱεροῦ Γάμου, ποῦ συναντιέται στὰ Διονυσιακὰ καὶ Σαβαζιακὰ Μυστήρια, καθὼς καὶ σὲ χριστιανικὲς αἱρέσεις. Ἡ μυστηριακὴ αὐτὴ πράξις δίνει στὸν Παῦλο, ποῦ διακατέχεται ἀπὸ τίς μυστηριακὲς παραστάσεις, τὸν τύπο γιὰ τὴν ἐκφραση τῆς ἐνώσεως τοῦ πιστοῦ μετὰ τὸ θεὸ τῆς νέας μυστηριακῆς θρησκείας: Τὸ δὲ σῶμα (τοῦ πιστοῦ) οὐ τῇ πορνείᾳ, ἀλλὰ τῷ Κυρίῳ, καὶ ὁ Κύριος τῷ σώματι (—)· ἢ οὐκ οἴδατε ὅτι ὁ κολλώμενος τῇ πόρνῃ ἐν σώματι ἐστίν; ἐσονται γὰρ φησὶν, οἱ δύο εἰς σάρκα μίαν. Ὁ δὲ κολλώμενος τῷ κυρίῳ ἐν πνεύματι ἐστίν.²⁶ "Ζηλοτυπῶ γὰρ σᾶς" λέει ὁ ἀπόστολος τοῦ Μυστηριακοῦ Χριστιανισμοῦ, "μὲ μιὰ ζηλοτυπία ποῦ ῥχεται ἀπὸ τὸ θεὸ· γιὰτί σᾶς ἀρραβώνιασα μ' ἐναντὶ ἀντρα (= τὸ Χριστό), γιὰ νὰ σᾶς παρουσιάσω παρθένα ἀγνή στὸ Χριστό (ὅταν θά ῥθει)".²⁷ Ὅπως πάλι ὁ Χριστὸς εἶναι ὁ ἀντρας κάθε πιστοῦ, ὁμοία εἶναι ὁ ἀντρας τῆς θιασικῆς ἐνότητος τῶν πιστῶν — τῆς Ἐκκλησίας: Αἱ γυναῖκες τοῖς ἰδίῳι ἀνδράσιν ὡς τῷ Κυρίῳ, ὅτι ἀνὴρ ἐστίν κεφαλὴ τῆς γυναικὸς ὡς καὶ ὁ Χριστὸς κεφαλὴ τῆς ἐκκλησίας (—)· ἀλλ' ὡς ἡ ἐκκλησία ὑποτάσσεται τῷ Χριστῷ, οὕτως καὶ αἱ γυναῖκες τοῖς ἀνδράσιν ἐν παντί. Οἱ ἄνδρες ἀγαπᾶτε τὰς γυναῖκας, καθὼς καὶ ὁ Χριστὸς ἠγάπησεν τὴν ἐκκλησίαν.²⁸ Τὸ γαμήλιο ζευγάρι τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Ἐκκλησίας εἶναι, ἡ πνευματικὴ προβολὴ τοῦ Ἱεροῦ Γάμου, στοιχείου τοῦ Θεοῦ Δράματος τῶν Μυστηρίων. Συνεχίζοντας ὁ ἀπόστολος γιὰ τὸν κοσμικὸ γάμο τῶν πιστῶν, τὸ μυστήριον τοῦτο, λέει, μέγα ἐστίν, ἐγὼ δὲ λέγω εἰς Χριστὸν καὶ εἰς ἐκκλησίαν.²⁹ Ὁμοιώνοντας τὸ γάμο τῶν πιστῶν μετὰ τὸ Γάμο τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Ἐκκλησίας, τὸν ἀνεβάζει στὸν τύπο τοῦ Ἱεροῦ Γάμου, ποῦ πολὺ ἀργότερα κατορθώνεται ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴν πράξι μετὰ τὴ μεταφορὰ στὸ Γάμο τῶν συμβόλων τῆς Βασιλικῆς Στέψης. Τῇ μυστηριακῇ γραμμῇ τῇ μαρτυρᾷ ἢ λέξῃ μυστήριον.³⁰ καὶ ἡ ἴδια λέξι συναντιέται στὴν Ἀποκά-

λυψιν' για τὸ σύνδεσμο τῆς Γυναίκας καὶ τοῦ Θηρίου,³¹ θυμίζοντας τὸν Ζωο-
 μορφικὸ Ἱερὸ Γάμο. Τὸ ὄραμα τῆς 'Ἀποκαλύψεως' περιλαβαίνει κ' ἕναν ἄλλον
 Ἱερὸ Γάμο: τοῦ Ἀρνίου.³² Μία περικοπὴ ἀπὸ λόγο πού ἀποδίνεται στὸν Αὐγου-
 στίνο παρουσιάζει τὴ διαδρομὴ καὶ τὴ σταύρωση τοῦ Ἰησοῦ σὰν ἕνα γάμο.³³
 Πόσο ἡ ἰδέα τοῦ μυστικοῦ τούτου 'γάμου' κατέχει τὰ παλαιότερα χριστιανικὰ
 πνεύματα φανερώναται ἀπὸ τὴν καθιέρωση καὶ τὶς ἐρμηνεῖες τοῦ 'Ἄσματος
 Ἀσμάτων',³⁴ συλλογῆς λειτουργικῶν ἁσμάτων τοῦ σημιτικοῦ Ἱεροῦ Γάμου,³⁵
 κορυφαίου στοιχείου τοῦ Θεοῦ Δράματος μὲ βασιλικούς τοὺς τελεστές του. Ὅλα
 τούτα δὲν εἶναι πιά ἱεραργίες, μὰ μεταφορὲς ἀπὸ τὴν πράξη τῶν Μυστηρίων.
 Πιστότερες σ' αὐτά, οἱ λογίς χριστιανικὲς αἱρέσεις ἀνακρατοῦν σὲ περιωπὴ καὶ
 σ' ὄλους τοὺς τύπους τοῦ τὸν μυστηριακὸ ἱερὸ γάμο.³⁶

1. Για τοὺς ἴδιους λόγους πού ἀναφέρονται στὴν § 18, παραθέτουμε κ' ἐδῶ μερικὰ ἀπὸ τὴ γενικὴ βιβλιογραφία γιὰ τὴ σχέση Χριστιανισμοῦ καὶ Μυστηρίων: G. Anrich, *Das Antike Mysterienwesen in seinem Einfluss auf das Christentum*, Göttingen 1894. A. Dieterich, *Eine Mithrasliturgie* (2η ἐκδ.) Leipzig / Berlin 1910. W. Bousset *Kyrios Christos* (2η ἐκδ.): Göttingen 1921. W. Leipoldt, *Sterbende und Auferstehende Götter*, Leipzig 1923. R. Eisler, *Orphisch-dionysische Mysteriengedanken in der christlichen Antike* ('Vorträge der Bibliothek Warburg' 1922/3, II Teil) Leipzig 1925. R. Reitzenstein, *Die Hellenistischen Mysterienreligionen nach ihren Grundgedanken und Wirkungen*, (3η ἐκδ.) Leipzig 1927. S. Angus, *The Mystery-Religion and Christianity* (3η ἐκδ.) New York / London 1928. A. Loisy, *Les Mystères Païens et le Mystère Chrétien* (3η ἐκδ.) Paris 1930. B. Heigl, *Antike Mysterienreligionen und Urchristentum*, Munster 1932. A. D. Nock, 'Hellenistic Mysteries and Christian Sacraments': *Mnemosyne* 5 (1952) 177κέ.
2. Ἰουστίνος, *I Ἀπολ.* 54. Firm. Maternus, *de errore profan. religionum* 22, 1.
3. *Ρωμ.* 8, 28 κέ.
4. Apuleius, *Metam.* 11, 19 καὶ 21, 22 κέ. Για τὸ Κάλεσμα: Reitzenstein (ἀν.) 252 κ. Loisy 227.
5. *Ρωμ.* 8, 30.
6. *I Κορ.* 15, 53κέ.
7. *Ρωμ.* 6, 3κέ.
8. *Τίτ.* 3, 5. *Πρ.* Ἰωά. 3, 5: ἐὰν μὴ τις γεννηθῆ ἔξ ὕδατος καὶ πνεύματος, οὐ δύναται εἰσελθεῖν εἰς τὴν βασιλείαν τοῦ θεοῦ κτλ.
9. Τὸ ποτήριον τῆς εὐλογίας ὃ εὐλογοῦμεν, οὐχὶ κοινωνία ἐστὶν τοῦ αἵματος τοῦ Χριστοῦ; τὸν ἄσπονδον κλῶμεν, οὐχὶ κοινωνία τοῦ σώματος τοῦ Χριστοῦ ἐστὶν; ὅτι εἰς ἄρτος, ἐν σώμα οἱ πολλοὶ ἐσμέν· οἱ γὰρ πάντες ἐκ τοῦ ἐνὸς ἄρτου μετέχομεν: *I Κορ.* 10, 16 κέ.
10. *Αὐτ.* 10, 18 κέ.
11. Ἰουστίνος, *I Ἀπολ.* 54. Tertulianus, *de praescr. haer.* 40.
12. *Ἐφεσ.* 3, 2 κέ.
13. *I Κορ.* 2, 6 κέ.
14. *I Κορ.* 15, 47. *Γαλ.* 4, 4 κέ. *Φιλιππ.* 2, 6 κέ. *II Κορ.* 5, 21. *Ρωμ.* 5, 12 κέ.
15. *I Κορ.* 15, 45.
16. Λεπτομέρειες βλ. στὴν *Ἐπιθεώρηση Τέχνης* 5 (1957) 289 κέ.
17. *I Κορ.* 11, 23 κέ.
18. *Ἐφεσ.* 4, 22 κέ.
19. Ἀνταποκρίνονται, σὰ σκηνικοὶ ὄροι, στὸ Ἱερὸ Δράμα τῶν Μυστηρίων ἀπὸ τὴ μιὰ (Eisler [ἀν.] 308 *Απμ.* 6), καὶ στὴν ἀλλαγὴ φορέματος τῶν μυημένων ἀπὸ τὴν ἄλλη.
20. *Κολοσσ.* 3, 9 κέ.
21. *Γαλ.* 3, 26.
22. *Αὐτ.* 2, 19 κέ.
23. *I Κορ.* 15, 47 κέ.
24. Loisy (ἀν.) 229. Reitzenstein (ἀν.) 257 κέ.
25. *Ρωμ.* 6, 5 κέ.
26. *I Κορ.* 6, 13. 16 κέ.
27. *II Κορ.* 11, 2.
28. *Ἐφεσ.* 5, 21 κέ.
29. *Αὐτ.* 5, 32.
30. Briffault, *The Mothers* (=§ 5) 3, 249 κέ.
31. *Ἀποκάλ.* 17, 5/7.
32. *Αὐτ.* 19, 6 κέ.
33. Dieterich (ἀν.) 131.
34. *Αὐτ.* 130.
35. Hooke: *Myth, Ritual, and Kingship* (=§ 15) 181.
36. Irenaeus 1, 1 (1, 59 Harvey). 1, 14, 1 (1, 183 Harvey). *Ἐπιφάνιος*, *Πανάριον* 34, 1, 6 (2, 7 Holl). 34, 20, 1 (2, 36 Holl). Dieterich (ἀν.) 128 κέ.

Ἡ ἀποστρατιωτικοποίηση τῆς κουλτούρας

(συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 39)

Ὁ ψυχρὸς πόλεμος εἶχε πολὺ λίγους νεκροὺς ἀλλὰ κατάψυξε τὴν παγκόσμια κουλτούρα. Ἄν
 ὅμως οἱ ἄνθρωποι τῆς κουλτούρας ἐνώνονταν γιὰ πρώτη φορὰ στὸν κόσμον ἀληθινά, εἶμαι
 βέβαιος πὼς πολὺ γρήγορα θὰ φτάναμε στὸ λυώσιμο τῶν πάγων. Κι αὐτὴ ἡ καινούργια
 δύναμη μὲ μόνη τὴν ὑπαρξὴ τῆς καθῶς ἐπίσης καὶ μὲ τὰ βαθιὰ τῆς ἐνδιαφέροντα δὲ θὰ μπο-
 ροῦσε παρὰ νὰ βοηθήσει ἰσχυρὰ στὴ διατήρηση τῆς εἰρήνης.

Ν Ο Μ Ο Σ

Το ὄ ΔΗΜΗΤΡΗ ΔΟΥΚΑΡΗ

Ἀκόμη καὶ τώρα πού σε συλλογίζομαι
μελαψή πόρνη τοῦ Joubert Park,
χωρίς νὰ ἰχυρώνομαι
πάνω στὰ ταραχώδη στήθια σου
καὶ ἡ φωνή τοῦ κορμιοῦ σου,
τὸ ἀνυπόμονο αἰδοῖο σου,
ἄπλαστος περίβολος τοῦ κόσμου μου
μέσᾳ στὸν ὄργασμὸ τῆς νύχτας —
θᾶθελα νὰ ἤξερα ποιά ἦταν ἡ βαθύτερη
ἡδονή:
ἄραγε τὸ κορμί σου, τὰ μάτια σου
κι ἐκεῖνο τὸ σπαραχτικό:
«ἀπὸ σήμερα θ' ἀγαπῶ τοὺς Ἕλληνες, σέο»,
ἢ μήπως περισσότερο ἀπ' ὅλα
μ' ἔκανε ἀκατάσχετο ἡ ὀργιαστικὴ ἐλπίδα
πὼς ἴσως, τουλάχιστον ἀπόψε,
ἢ μίσεις Baxter, ἢ θνητὸς, δὲ θᾶναι μεθυσμένη
καὶ θὰ σε δεῖ καὶ θὰ χτυπήσει τὴν πόρτα,
τάκ! τάκ! ὁ ἀμείλιχτος Νόμος —
ἔσπερα, ὅταν θὰ με δείχνουν με τὸ δάχτυλο
οἱ εὐκατάστατοι ὁμογενεῖς:
«αὐτὸς εἶναι πού κοιμήθηκε με τὴ μαύρη»,
ἐγὼ θὰ πορεύομαι ὑπερήφανος
με τὸ μέτωπο ψηλά, ἀκέριος κι ἀλώβητος,
με τὴν ἀφθαρτὴ χαρὰ νὰ σκεπάζει τὸ κορμί μου:
«ἀπόψε καταπάτησα ἕναν ἀκόμη Νόμο».

Π Ε Ν Τ Ε Π Ο Ι Η Μ Α Τ Α

Τ ο υ Κ. Β Ρ Ε Τ Τ Α Κ Ο Υ

Ὁ μονόλογος τῆς Ναταλίας

Τί θὰ κάνω τῆ νύχτα
Ποὺ κόκκινοι τερμίττες θὰ περπατοῦν στίς φλέβες μου;
Δάγκωσα τῆ μέρα καὶ τὰ χεῖλη μου πλήγωσαν
στὰ σκληρά της λέπια.
Ἄράχνες φορῶ στὰ μαλλιά ποὺ κροταλίζουν τὸ δέρμα μου.
Δὲν εἶμαι πιά τὸ δέντρο ποὺ χωρίζει τὸν οὐρανὸ
σὲ φωτεινὰ ἀυλάκια πράσινο χρῶμα.
Ἐνα κυκλάμινο ποὺ ξεχειλίζει δροσερὰ ὄνειρα.
Μιὰ παπαρούνα ποὺ καίγεται στὰ σιάχνα.
Ἐνα κλωνάρι δεντρολίβανο στὴν ἄκρη τῆς μνήμης σου
ποὺ εὐωδιάζει τίς χαμένες ὥρες.
Κάθε μου λέξη κι ἓνα ναυάγιο.
Θρυμματισμένα σκάφη δλόγυρα μὲ ζώνουν
ἐμένα τῆ Ναταλία ποὺ ἀγαποῦσα
τὸν ἔφηβο τῶν Ἀντικυθίων, καὶ τώρα πιά
δὲν ἔχω ἓνα κανάτι αἰγηνίτικο
νὰ δροσίσει τὰ βασιλεμένα μου μάτια.
Ἄραδιάζω τίς τουφεκισμένες μου ὥρες
καὶ στὴν ταυτότητά τους διαβάζω τ' ὄνομά μου.
Ἐχω δεκαοχτὼ ἐπιταφίους νὰ στολίσω.
Δεκαοχτὼ πληγὲς νὰ ἀναστήσω.
Ἐγὼ ποὺ δὲν ἔχω δεκαοχτὼ χρόνια
καὶ μὲ λένε Ναταλία.

Διαπιστώσεις

Τὸ γράμμα σου,
μιὰ ξεχασμένη πέτρα στὸ βυθὸ τῆς θάλασσας.
Εἶναι περίεργο πῶς ἀνατρέπει τοὺς νόμους τῆς φυσικῆς
δημιουργώνας διάφανους κυματισμοὺς
καὶ πολύχρωμες φωνητικὲς ἀνταύγειες
μιὰ πέτρα σκεπασμένη μὲ ἄμμο.

Τὰ χρόνια ποὺ ἔλειψες
γίναν μιὰ μικρὴ ἐκκλησία
δίχως σήμαντρο,
μὲ τὸ ἱερὸ στραμμένο στὴ δύση
ὅταν θάρθεις, θὰ σοῦ χαρίσω ἓνα ποτάμι
ἐπνίξα μέσα του ὅλες τίς ἤρεμες στιγμές μου
γι' αὐτὸ εἶναι ἀκύμαντο.

Μοιράζω τὰ πρόσφορα τοῦ μυστικοῦ δείπνου.
Περισσότεροι οἱ καταδότες
ἀπ' τὰ κομμάτια τοῦ ψωμιοῦ.

Ὁ πήλινος ἀμφορέας

Ὄταν τὰ δάχτυλά σου θᾶχουν δύσει
προσμένοντας τὸ καλοκαίρι, χωρὶς ν' ἀγγίξουν
τὴν κορφή τοῦ πεύκου ποῦ λικνίζει τὸν ἄνεμο·
ὅταν ὁ γαλαξίας τῶν ματιῶν σου
ξαναγυρίσει στὴν πηγὴ τοῦ
ἀκολουθώντας τὸν ἀστερισμὸ τῆς Ἀνδρομέδας·
γυμνὴ στὴ βροχὴ τῆς ἐπιστροφῆς
ποῦ πληγώνει τὴ μνήμη
θὰ ντυθεῖς τὴν τροχιὰ τοῦ κίτρινου δρόμου,
μειρώντας τὶς φλέβες τῆς σιωπῆς
ποῦ κατέληξαν μέσα σου.
Τὸν πήλινο ἀμφορέα χωρίζοντας
σὲ χῶμα καὶ φῶς καὶ νερὸ
σὲ ὀδύνη καὶ φόβο καὶ δάκρυα
θὰ ὀρίσεις τὸ ἄστρο σου.

Ἀτλαντίδα 62

Σ' αὐτὴ τὴν Πόλη ποῦ βυθίζεται
οἱ στέγες συμπιέζονται ἀνομοιόμορφα
ἀπὸ τὸ βάρος τ' οὐρανοῦ.
Οἱ γελωτοποιοὶ κι' οἱ μονομάχοι στὰ ἵπποδρόμια
ἢ ποικιλία τοῦ θεάματος τῶν νυχτερινῶν συναγωγῶν
εἶναι μιὰ πρόφαση
ὅταν οἱ ὥρες μας περνοῦν μεσίστιες
ὅπως ἀνάπηροι ποῦ καταθέτουν στέφανο
στὸ μνημεῖο τοῦ ἀγνώστου.

Τὰ χρυσὰ ἡλιοτρόπια

Πῶς χώρισες τὸν οὐρανὸ ἀπὸ τὸ αἷμα σου
τὴ νύχτα ἀπ' τὴ σιωπὴ
τὶς ἀναμνήσεις ἀπ' τοὺς πράσινους κάμπους
ποῦ διάβηκες τὶς μέρες σου γιὰ νὰ μὲ συναντήσεις.
Εἶχες στὰ μάτια τὶς χαμένες μου ὥρες
καὶ μὲς τὰ χέρια σου γλυστροῦσε τὸ ποτάμι
ποῦ ποτὲ δὲν ταξίδεψε
τὶς ἐπιθυμίες σου στὴ θάλασσα.
Ἀπέριττη σὰν τὸ φῶς
στὴν καρτερία τοῦ δέντρου ἀπόθεσες
τὴ δική σου τὴ λύπη.
Μιλᾶμε γιὰ τὸ θάνατο, ὅπως γιὰ φίλο
ποῦ σκάβει τὸν κῆπο μας,
καὶ σὺ δὲν θυμᾶσαι, πῶς πέθανες
ἀναζητώντας τὴ φωνή σου,
ἀνάμεσα στὰ χρυσὰ ἡλιοτρόπια.



Του ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ

μεταφράζει ή ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΠΙΖΙΛΕΚΗ
σχέδια του ΓΙΑΝΝΗ ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗ

(Συνέχεια από τὸ προηγούμενο)

—Τί θὰ γίνει τὸ κεφάλι μου; — οὐρλιαζε ὁ γείτονάς μου ἀπὸ τὰ ἀριστερά, πὸ τὸ πρόσωπό του χανόταν κάτω ἀπὸ ἕναν πύργο ἐπιδέσιμους. — Μοῦ ἔσπασες τὸ κεφάλι μὲ τίς φωνάρες σου! Στὸ διάολο κι' ἐσύ καὶ τὰ πόδια σου!

—Βάλε λουκέτο ἐπιτέλους στὸ βρωμόστομά σου! — φώναζε κάποιος ἄλλος. Οὔτε νὰ πεθάνουμε ἤσυχοι δὲν μπορούμε πιά!

—Γιὰ κοίτα με, βρέ κάθαρμα! Ἄν εἶχες τὸ κορμί σου τρύπιο σὰν τὸ δικό μου, δὲ θὰ μιλοῦσες ἔτσι!

—Τί νὰ κάνω; Θὰ σκάσω! Τὸ βλέπεις καλὰ πὼς κοντεύω νὰ σκάσω! — διαμαρτυρήθηκε ὁ ἄλλος.

—Τὸ ἴδιο κ' ἐγώ! — εἶπε ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς πὸ ἦταν ξαπλωμένοι στὸ πάτωμα. — Ἄπὸ τότε πὸ μοῦ φορέσανε τὸ ντουφέκι στὸν ὄμο, τὸ ξέρω πὼς τὸ κάνανε γιὰ νὰ μὲ σκάσουνε! Ἄκους ἐκεῖ ἀδικία! Ὅλες οἱ σφαῖρες γιὰ μένα εἶναι! Κάθε φορὰ πὸ μιὰ σφαῖρα σφυρίζει πλάι μου, ἐμένα θὰ χτυπήσει στὸ τέλος! Ἔτσι κατάντησα σ' αὐτὰ τὰ χάλια. Τὸ κορμί μου ἔχει περισσότερες τρύπες παρὰ κρέας.

Ἄσ' ἔλεγε ὁ τραυματίας χωρὶς πόδια ξανάρχισε νὰ οὐρλιάζει. Μιὰ νοσοκόμα πῆγε κοντά του.

—Τί συμβαίνει; Δὲ μπορείτε νὰ κυριαρχήσετε στὰ νεῦρα σας;

Ἄσ' ἔλεγε ὁ τραυματίας ἀνασηκώθηκε καὶ φώναξε βραχνά:

—Μὲ παρασκότισες μὲ τὰ νεῦρα μου! Ἐκεῖνο πὸ μὲ νοιάζει εἶναι τὰ πόδια μου, κατάλαβες; Ποῦ εἶναι: τὰ πόδια μου;

—Τὰ κόψανε, γιατί δὲ μπορούσαν νὰ σὲ κουβαλᾶνε ἄλλο πάνω τους!

φώναξε εκείνος πού ἔλεγε πὼς δὲν τὸν ἀφήνουν νὰ πεθάνει ἡσυχος. — Ἄν πά-
ψεις νὰ μᾶς ἐνοχλεῖς μὲ τίς φωνάρες σου, θὰ σοῦ δώσω ἓνα πόδι ἀπὸ τὰ δικά μου!

—Σιωπή! — τοῦ εἶπε ἀπειλητικὰ ἡ νοσοκόμα. — Κ' ἐσεῖς δεῖξτε πὼς εἶ-
σθε ἄντρας! Ἄν φανεῖται λογικός, θὰ σᾶς κάνω μορφίνη!

—Δολοφόνοι! Δολοφόνοι! — οὐρλιαξε ὁ τραυματίας χωρὶς πόδια. — Για-
τί δὲ μ' ἀποτελειώσατε;

—Γιατί δὲ σ' ἀποτελειώσανε; Αὐτὸ λέω κ' ἐγώ. Εἶναι ἀκόμα καιρὸς ὁμως!
Ἄχ! τὸ κεφάλι μου! — φώναξε ὁ ἄλλος γείτονάς μου, πού τὰ δυὸ χέρια του
ἦταν πολὺ μικρὰ γιὰ νὰ στηρίξουν τὸ τεράστιο κεφάλι του.

—Σιωπή! — διέταξε ἡ νοσοκόμα.

Ὁ τραυματίας χωρὶς πόδια ἔβγαλε ἓνα στεναγμὸ ἀνακούφισης, ὅταν ἡ νο-
σοκόμα τοῦ ἔκανε τὴν ἔνεση μορφίνης.

—Κ' ἐσύ; μὲ ρώτησε ἡ νοσοκόμα. Πονᾷς ἀκόμα;

—Πονᾶω λίγο, ἀπάντησα, ἂν μοῦ φέρετε ὁμως ἓνα πιάτο ρυζόγαλο, εἶμαι
βέβαιος πὼς δὲ θὰ πονᾶω πιά.

Ἡ νοσοκόμα γέλασε:

—Ἀλήθεια, εἶσαι βέβαιος;

Ἐγνεψα ναὶ μὲ τὸ κεφάλι.

—Ἐντάξει, θὰ σοῦ φέρω!

Ἦταν ὥραϊα στὸ νοσοκομεῖο. Κανένας δὲν ἔτρωγε ξύλο καὶ κανένας δὲν
πεινοῦσε. Δὲν ἦταν ἀνάγκη νὰ σκοτώνεσαι γιὰ νὰ βρεῖς λίγο φαί. Σοῦ ἔφερναν
τὸ πιάτο στὸ κρεβάτι. Τὸ μόνο δυσάρεστο ἦταν οἱ ἀλλαγές, ἡξέρα ὁμως πὼς ἂν
καθίσω φρόνιμα στὴν ἀλλαγή, τὸ βράδυ ἡ νοσοκόμα θὰ μοῦ ἔφερνε κρυφὰ ἓνα
πιάτο ρυζόγαλο. Αὐτὴ ἦταν ἡ συμφωνία μας.

Θὰ ἤθελα νὰ μείνω γιὰ πάντα στὸ νοσοκομεῖο. Τὸ μόνο πού μοῦ ἔλειπε ἦ-
ταν ὁ Ἄντωνιο, ἡ νοσοκόμα ὅπως μοῦ εἶχε ὑποσχεθεῖ πὼς θ' ἀρχόταν νὰ μὲ δεῖ.
Σκεφτόμουν πὼς ὅταν θὰ σκότωναν ὅλους τοὺς πλούσιους, ὁ Ἄντωνιο καὶ ὁ θεῖος
Ζᾶν θὰ ἔμεναν γιὰ πάντα κοντά μου. Ἦμουν εὐτυχισμένος.

Ὅσο ἓνα βράδυ ὁ γιατρὸς μοῦ ἀνακοίνωσε πὼς σὲ λίγο θὰμποροῦσα νὰ
φύγω.

—Δὲ θέλω νὰ φύγω, τοῦ ἀπάντησα.

Ἦστερα ἀπὸ λίγες μέρες εἶδα τὴ μητέρα μου νὰ μπαίνει μαζί μὲ τὴ νοσο-
κόμα. Ἦταν ντυμένη ὀλόμαυρα. Κρύφτηκα ἀμέσως κάτω ἀπὸ τὰ σκεπάσματα,
ἡ νοσοκόμα ὁμως τὰ σήκωσε καὶ ρώτησε τὴ μητέρα μου:

—Αὐτὸς εἶναι;

Ἡ μητέρα μου μὲ ἀγκάλιασε κλαίγοντας:

—Γιατί ἔφυγες; Ἐψάξα παντοῦ. Κίνησα γῆ καὶ οὐρανὸ γιὰ νὰ σὲ βρῶ! Για-
τί μὲ ἔκανες νὰ ὑποφέρω ἔτσι; Νόμιζα πὼς δὲ θὰ σὲ ξανάβλεπα ποτέ.

Ἡ νοσοκόμα μοῦ ἔφερε τὰ ροῦχα μου.

—Φόρεσέ τα. Ἐγίνες καλὰ τώρα πιά.

Τὴν ἰκέτευα μὲ τὰ μάτια μου, αὐτὴ ὁμως ἀπέφυγε νὰ μὲ κοιτάξει.

Ὁ τραυματίας χωρὶς πόδια κοίταζε τὴ μητέρα μου μὲ παράξενο ὕφος. Ἐά-
φνου ἄρχισα νὰ τὸν ζηλεύω μὲ ὅλη τὴ δύναμη τῆς ψυχῆς μου. Θὰ ἤθελα πολὺ
νὰ ἀλλάξω τὴ θέση μου μὲ τὴ δική του, ἀφοῦ αὐτὸς θὰ ἔμενε τουλάχιστο στὸ νο-
σοκομεῖο.

Σὲ ὅλη τὴ διαδρομὴ ἡ μητέρα μου μὲ μάλωνε. Ἦθελα λοιπὸν νὰ τὴ σκοτώ-
σω; Σάμπως νὰ μὴν εἶχε τόσες καὶ τόσες ἄλλες στενοχώριες! Ἦμουν ἀχάριστο
παιδί, γεμάτο κακίες. Ἐνα παιδί πού σκέφτεται νὰ μαρτυρήσει φτωχὲς καλό-
γριες, εἶναι ἱκανὸ γιὰ ὄλα. Εἶναι τέρας. Τί φρίκη γιὰ μιὰ μητέρα, ὅταν ἀναγκά-
ζεται νὰ παραδεχτεῖ πὼς ὁ γιὸς τῆς εἶναι τέρας! Ἀκοῦς ἐκεῖ νὰ πῶ στοὺς για-
τροὺς καὶ στὴ νοσοκόμα πὼς δὲν ἔχω οἰκογένεια! Ἔτσι ἀπαρνήθηκα τὴ μητέρα
μου! Ὁ Θεὸς ὁμως μὲ τιμώρησε. Τὸ τραῦμα μου ἦταν τιμωρία τοῦ Θεοῦ.

Οί καλόγριες είχαν φύγει. 'Ο 'Εμίλιο με δέχτηκε με απόλυτη αδιαφορία. Τὸ μόνο πὸν με ρώτησε ἦταν ἂν τρώγαμε καλὰ στὸ νοσοκομείο. 'Όταν τοῦ ἀπάντησα πὸς ἔτρωγα ἀκόμα καὶ ρυζόγαλο, γούρλωσε τὰ μάτια του καὶ εἶπε:

—Μωρέ, τύχη πὸν τὴν εἶχες!

—Γιατί φορᾶς μαῦρα; ρώτησα τὴ μητέρα μου.

*'Εβαλε τὰ κλάματα:

—Πέθανε ὁ θεῖος Ζάν.

*'Οχι, δὲν ἦταν ἀλήθεια! 'Αδύνατο! 'Ο θεῖος Ζάν δὲν μπορεῖ νὰ πέθανε. Μοῦ ὑποσχέθηκε πὸς θὰ ξαναγυρίσει. 'Ο θεῖος Ζάν κρατᾶει πάντα τὸ λόγο του.

—Δὲν εἶναι ἀλήθεια!

—'Αλήθεια εἶναι, τὸν σκότωσαν.

Τότε τὰ κατάλαβα ὅλα. Σάν νὰ δέχτηκα ἕνα ὑπουλο δάγκωμα στὴν ψυχὴ, μεγάλος πόνος με κυρίευσε ξαφνικά. Θεῖε Ζάν!

—'Εσὺ φταῖς! φώναξε ὁ 'Εμίλιο. *'Αν δὲν τοῦ εἶχες δώσει τὸ παντελόνι, δὲ θὰ εἶχε σκοτωθεῖ.

*'Α, ἐγὼ ἔφταιγα λοιπόν!.... Τρελλὸς ἀπὸ πόνου καὶ μανία, ρίχτηκα πάνω του. Μοῦ ὄργωσε τὸ πρόσωπο με γροθιές, ἀλλὰ ἔμεινα ἀναισθητός στὰ χτυπήματα.

Βαθιὰ μέσα μου, ἔνωθα συντριμμένος. 'Αναλύθηκα σὲ δάκρυα. Τὸ σῶμα μου τρανταζόταν ἀπὸ δυνατοὺς λυγμούς. *'Εκλαιγα ἀσταμάτητα γιὰ πολλές ὥρες, θυτισμένος στὸν ἀπέραντο πόνου μου, τρομοκρατημένος ἀπὸ τὴν ἴδια μου τὴ συμπεριφορά.

*'Επеса ἄρρωστος. Μέρους καὶ μέρους με ἔτρωγε ὁ πυρετός. *'Εβλεπα τὸ θεῖο Ζάν νὰ με δείχνει με τὸ δάχτυλο καὶ νὰ με κατηγορεῖ γιὰ τὸ θάνατό του. *'Όλος ὁ κόσμος με κατηγοροῦσε: ἡ μητέρα μου, ὁ ἀδελφός μου, ὁ 'Αντώνιο, ἡ νοσοκόμα. *'Όλοι βρίσκονταν μπροστά μου καὶ μοῦ φώναζαν: «'Εσὺ φταῖς πὸν σκότωσαν τὸ θεῖο Ζάν, ἐσὺ φταῖς, ἐσὺ φταῖς!» Κρυδόμενοι κάτω ἀπὸ τὰ σκεπάσματα, ἡ νοσοκόμα ὁμως τὰ σήκωνε καὶ ἔλεγε: «Αὐτὸς εἶναι!» 'Ο 'Αντώνιο με κοίταζε με μίσος. *'Αρχίζα νὰ οὐρλιάζω, μὰ τὰ μάτια του δὲν ἔχαναν τὸ τρομερό τους βλέμμα. Προσπαθοῦσα νὰ ζαρῶσω κάτω ἀπὸ τὰ ρούχα, κουβαριαζόμενοι ὅσο μποροῦσα περισσότερο, ρὰ καὶ πάλι με κυνηγοῦσε αὐτὸ τὸ βλέμμα. 'Η μητέρα μου ἔλεγε: «Εἶναι τέρας!» 'Ο θεῖος Ζάν πηδοῦσε στὸν ἀέρα καὶ ξανάπεφτε στὸ χῶμα με θρυμματισμένο τὸ κεφάλι. Τὸ παντελόνι του βάδιζε μόνο ἀπὸ πίσω μου. *'Όταν σταματοῦσα, σταματοῦσε κι αὐτό. *'Όταν τὸ ἔβαζα στὰ πόδια, ἔτρεχε κι αὐτὸ καὶ ὅταν χωνόμουνα σὲ καμμιά τρύπα, με περίμενε ἀπέξω...

Τελικὰ ὁ πυρετός ἔπесе. *'Όταν ἀνοιξα τὰ μάτια, εἶδα ἕνα τεράστιο κεφάλι ἀπὸ πάνω μου. Τὰ ξανάκλεισα, νομίζοντας πὸς αὐτὸ τὸ κεφάλι θὰ με συντρίψει. *'Όταν τὰ ξανάνοιξα, ἕνα λεπτὸ πιὸ ὕστερα, τὸ κεφάλι εἶχε ξαναπάρει τίς κανονικές του διαστάσεις. *'Ηταν ἡ μητέρα μου, πὸν ἔσκυβε ἀπὸ πάνω μου γεμάτη ἀγωνία. Μὲ χάριδεψε καὶ μοῦ εἶπε:

—Πὸς εἶσαι, πουλάκι μου;

—Μαιμά, πὸς μου πὸς δὲν φταίω!

Τότε ἡ μαμά μουρμούρισε με φωνὴ γλυκειά, τόσο γλυκειά πὸν δὲν γνωρίζονταν:

—Δὲ φταῖς, μικρούλη μου, δὲ φταῖς. 'Ο Θεὸς τὸ θέλησε.

Δὲν πρόφτασα νὰ νιώσω ἀνακούφιση. 'Η ψυχὴ μου κυριεύθηκε ἀμέσως ἀπὸ ἕνα ἄλλο αἶσθημα: ἄρχισε νὰ μισεῖ τὸ Θεὸ με ὅλη της τὴ δύναμη.

'Η ξαδέλφη μου 'Αντρέα ἦλθε νὰ μείνει μαζί μας. *'Ηταν ὀρφανή, δώδεκα χρονῶν, με τεράστια μάτια, σκουρογάλαζα, σχεδὸν μπλέ, πὸν μέσα τους ἡ ἔκπληξη ἦταν ἀδιάκοπα ἀγκυροβολημένη. 'Η φωνὴ της ἦταν γλυκειά καὶ τρυφερή. *'Όσο μιλοῦσε λίγο καὶ φαινόταν σάν νὰ γεννήθηκε μόνο γιὰ νὰ κοιτάζει. *'Ηταν τόσο λεπτὴ, τόσο ντελικάτη, ὥστε ὁ θάνατος τὸς πὸν τὴς φερνόταν ὁ 'Εμίλιο με γέμιζε ἀγανάκτηση. Καὶ ἡ 'Αντρέα πήγαινε στίς «οὐρές». Μὲ ἔπιανε

λύπη όταν φανταζόμουνά τήν Άντρέα ανάμεσα στους ανθρώπους. Ήταν τόσο διαφορετική από τους άλλους!

Τήν πρώτη μέρα πού μέ άφησαν νά σηκωθῶ, ἡ Άντρέα μέ βοήθησε νά περπατήσω. Ήμουν τόσο αδύνατος, ὥστε τά πόδια μου δέ μπορούσαν νά σηκώσουν τὸ κορμί μου. Ἡ Άντρέα γελοῦσε:

—Δέν ξέρεις νά περπατᾶς!

Προσπαθοῦσε νά μέ κάνει νά διασκεδάζω. Μιά μέρα μου ἔκανε μιὰ θαυμάσια πρόταση:

—Θέλεις νά παίξουμε;

—Τί νά παίξουμε; — τὴ ρώτησα.

Μείναμε συλλογισμένοι. Ξαφνικά μου ἤρθε μιὰ ἰδέα:

—Παίζουμε τὸ φαγητό;

Άμέσως ἡ Άντρέα ἄρχισε νά κάνει τὴ μαγειρίσσα. Μοῦ ἔλεγε:

—Πρόσεχε τὸ κοτόπουλο. Μὴν τὸ αφήσεις νά καεῖ! Τὸ ἔχω βάλει στὸ φούρνο, βλέπεις; Τώρα τηγανίζω τίς πατάτες. Μὴν ἔρχεσαι κοντά, γιὰ νά μὴν πεταχτεῖ τὸ λάδι πάνω σου!

Παρακολουθοῦσα μέ ἐνθουσιασμό τίς κινήσεις της. Ὅλα ἔμοιαζαν σάν ἱεροτελεστία, σάν νά ἐτοιμαζόταν μεγάλο συμπόσιο. Ἡ ὄσφρησή μας εὐφραινόταν ἀπὸ τόσες καὶ τόσες φανταστικές μυρουδιές! Σὲ λίγο τὰ φαγητὰ ἦταν ἔτοιμα καὶ ἡ Άντρέα μέ φώναξε στὸ τραπέζι. «Τρώγαμε» μέ τόση πεποίθηση, ὥστε δέν ξέραμε πιά ποῦ τέλειωνε τὸ παιχνίδι καὶ ποῦ ἄρχιζε ἡ πραγματικότητα. Ὅταν τελειώσαμε ὁμως, ἡ πείνα, αὐτὴ ἡ γνωστὴ, πιστὴ, βασανιστικὴ πείνα, ἡ πείνα μας ὄλων τῶν ἡμερῶν, ὄλων τῶν στιγμῶν, ἤρθε νά συντρίψει τὸ ὄνειρό μας. Ἡ Άντρέα ἔκανε μιὰ προσπάθεια γιὰ νά μὴν ὑποκύψει.

—Πεινᾶς ἀκόμα; μέ ρώτησε.

—Ναί, λιγάκι.

Ἡ Άντρέα ἔκανε τότε κάτι ἥρωικό. Ἔβγαλε ἀπὸ ἓνα συρτάρι τὸ μόνο ἀγαθὸ πού εἶχε στὸν κόσμο: ἓναν μικρὸ κολυμβητὴ ἀπὸ σελλυλόϊντ, πού τὸν περιέβαλλε μέ κωμικὴ σχεδὸν τρυφερότητα.

—Θὰ τὸν φᾶμε γιὰ φρούτο!

Δάγκωσε ἓνα χέρι τοῦ κολυμβητῆ καὶ ἐγὼ ἓνα πόδι του.

—Εἴμαστε καννίβαλοι! φώναξα μέ παραφορά.

Ἡ ἰδέα μᾶς συνεπῆρε τόσο πολὺ, ὥστε ἀρχίσαμε ἀμέσως νά ἐτοιμάζουμε ἓναν κατάλογο τῶν γειτόνων πού θὰ τρώγαμε. Ἡ γειτόνισσα ἀπὸ τὸ κάτω πάτωμα, μιὰ χοντρέλα πού θὰ μπορούσε νά σπάσει ὅλες τίς πλάστιγγες, συγκέντρωνε πρώτη τίς προτιμήσεις μας. Εἶχε πολὺ κρέας καὶ θὰ μᾶς χόρταινε μιὰ χαρά. Τὸ σχέδιο ρίζωσε τόσο βαθιὰ μέσα μας, ὥστε καὶ μόνο ἡ παρουσία αὐτῆς τῆς γυναίκας ἦταν ἀρκετὴ γιὰ νά συγκινήσει τὰ γαστρικὰ ὑγρά μας. Δυστυχῶς τὸ σχέδιο ἔμεινε πάντα σχέδιο...

II

Κυλούσαμε, σωριασμένοι στὴ σκοτεινιά τοῦ βαγονιοῦ. Μόνο ἡ κραυγὴ κάποιου παιδιοῦ ἔσπαζε, πότε - πότε, τὴ σιωπὴ. Τὸ τραῖνο προχωροῦσε ἀργὰ μέσα στὴ νύχτα. Συχνὰ σταματοῦσε, κι αὐτὸ κρατοῦσε ὥρες καὶ ὥρες.

Οἱ ταξιδιωτὲς, πού πέρασαν πρὶν ἀπὸ μᾶς ἀπὸ τὸ βαγόνι, — ἓνα κοπάδι πρόβατα — τὸ εἶχαν γεμίσει βρωμιές.

Ἔκανε κρῦο καί, παρὰ τὴ βρώμα, κρατούσαμε ἐρμητικὰ κλειστὲς τίς πόρτες. Κάποιος ὀλαστημοῦσε πότε - πότε. Οἱ ψεῖρες δέν ἄφηναν κανένα νά κοιμηθεῖ.

Τὴν τρίτη νύχτα πέθανε μιὰ γριούλα. Κανεὶς δέν ἔμαθε ἀπὸ τί πέθανε. Καθόταν πλάι μου καὶ ἀπὸ τὴ στιγμὴ πού ἀνέβηκε στὸ βαγόνι ἀναστέναζε ἀδιάκοπα, μέ μονότονο ρυθμὸ. Θᾶλεγε κανεὶς πῶς ἡ ψυχὴ της εἶχε πάθει νευρικὸ τίκ.

Αὐτὴ τῆ νύχτα δὲν ἀκούστηκε ν' ἀναστενάξει. Ἴσως γι' αὐτὸ ν' ἀνησύχησε ἡ κόρη της, μιὰ ἐξαντλημένη γυναίκα, ἀδύνατη σὰν σκελετός, πού ἐσφιγγε δυνατὰ στὸ στῆθος της ἓνα μωρὸ λίγων μηνῶν.

—Μαμά! Ἔ, μαμά!

Ἡ γριούλα δὲν ἀπαντοῦσε.

—Μαμά! Μαμά! — ξαναφώναξε ἡ γυναίκα, τραντάζοντας τὴ γριούλα.

Γεμάτη ἀγωνία, ἐμπηξε τὶς φωνές, ζητώντας φῶς.

Συναυλία ἀπὸ διαμαρτυρίες ἦταν ἡ ἀπάντηση.

—Τί διάολο! Δὲ μπορούμε οὔτε μιὰ στιγμούλα νὰ κοιμηθοῦμε ἐδῶ μέσα;

Κάποιος ἔξυσε ἓνα σπέρτο πάνω στὸ κουτὶ καὶ τὸ ἔδωσε στὴ γυναίκα. Ἐκείνη, στὸ φῶς τοῦ σπέρτου, εἶδε τὴ γριούλα, μὲ κερένιο χρῶμα, μὲ τὰ μάτια ὀρθάνοιχτα, πεταμένα ἔξω ἀπὸ τὶς κόγχες τους, σὰν νὰ ἤθελαν νὰ τρυπήσουν τὸ σκοτάδι μὲ ἓνα στερνὸ, ἀπληστο βλέμμα. Ἀπὸ πόσες ὥρες ἦταν πεθαμένη;

Ἡ σκελετωμένη γυναίκα ξέσπασε σὲ λυγμούς. Ἐσφιγγε τὸ γιό της τόσο δυνατὰ, ὥστε τὸ μωρὸ ἔδαλε τὰ κλάματα. Οἱ λυγμοὶ καὶ τῶν δύο τους σχημάτιζαν μιὰ παράξενη συναυλία.

—Τί συμβαίνει; — ρώτησε κάποιος.

—Πέθανε μιὰ γριά.

—Αὐτὸ μᾶς ἔλειπε τώρα! Νὰ ταξιδεύουμε καὶ μὲ κουφάρια!

Ἐάφνου μιὰ γυναίκα τὴν ἔπιασε κρίση ὑστερίας. Ξέσπασε σὲ ἓνα σπασμωδικό, τρομακτικὸ γέλιο, ἓνα γέλιο σὰν καταρράχτη, πού τέλειωσε μὲ μικρὰ λαρυγγίσματα.

—Ὅραϊα τὴν ἔχουμε! — γκρίνιαξε μιὰ ἄλλη φωνή. — Πρῶτα μιὰ πεθαμένη καὶ τώρα μιὰ παλαβή! Δὲ μᾶς λείπει πιά τίποτα!

—Πρέπει νὰ τὴ θάψουμε ἀμέσως, — φώναξε μιὰ γυναίκα ἀπὸ τὸ βάθος τοῦ βαγονιοῦ.

Κάποιος προσπάθησε νὰ παρηγορήσει τὴν κόρη, ἐγκρίνοντας τὴ συμπεριφορὰ τῆς γριάς.

—Καλὰ ἔκανε καὶ πέθανε, κοπέλα μου. Ὅλοι μας πρέπει νὰ κάνουμε τὸ ἴδιο. Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο μιὰ τέτοια ζωὴ! Κοίταξέ την τί ἡρεμὴ εἶναι! Γλύτωσε κι ἀπὸ τὸν πόλεμο κι ἀπὸ ὄλες τοῦτες τὶς βρωμιές! Ἄχ, πόσο τὴ ζηλεύω!

Ἡ ὑστερικὰ ἄρχισε νὰ οὐρλιάζει.

—Ὅλοι θὰ πεθάνουμε. Θὰ σκάσουμε ὅλοι ἐδῶ μέσα!

Ἡ ἰδέα τῆς ἄρεσε, φαίνεται, γιὰ τὴ συνόδευσε μὲ καινούργια κρίση γέλιου, πού κράτησε πολλὴ ὥρα πρὶν σβῆσει μέσα σ' ἓνα ἀγκομαχητὸ ἀγωνίας. Θὰ θέλαμε νὰ γελοῦσε ἀκόμα, τόσο τρομερὸ ἦταν αὐτὸ τὸ ἀγκομαχητὸ.

Ἀπὸ τὴν ἀπέναντι γωνία τοῦ βαγονιοῦ κάποιος ἄρχισε: Π ἄ τ ε ρ ἡ μ ὠ ν... Ὅλο σχεδὸν τὸ βαγόνι τὸν ἀκολούθησε ἀμέσως ἐν χορῶ. Ἡ προσευχὴ ἐπαναλήφθηκε πολλὲς φορές, διακοπτόμενη ἀπὸ τὰ τρομερὰ ξεσπάσματα γέλιου τῆς ὑστερικῆς.

Στὸν πρῶτο σταθμὸ θάψανε τὴ γριά σὲ ἓνα λάκκο πού σκάψανε διαστικὰ, παρ' ὄλες τὶς διαμαρτυρίες τῆς κόρης της, πού δὲν ἤθελε νὰ θάψουν ἔτσι τὴ μάνα της, σὲ ἀγνωστο τόπο, χωρὶς μνημια, «ἐντελῶς γδυτὴ», ὅπως ἔλεγε. Ὅλοι τὴ γέμισαν μὲ λόγια παρηγοριᾶς, ἐξηγώντας της πῶς σὲ τούτους τοὺς καιροὺς μιὰ ἀξιοπρεπὴς κηδεία ἦταν συβαρίτικη πολυτέλεια καὶ πῶς δὲν ἔπρεπε νὰ εἶμαστε πολὺ ἀπαιτητικοί. Ὅσοσο σὲ λίγα λεπτὰ μοίρασαν ἀπὸ δύο ρέγγες τὸ ἄτομο καὶ ρίχτηκαν ὅλοι μὲ τὰ μούτρα στὸ φαί, ἀφήνοντας τὴ γυναίκα μόνη μὲ τὸν πόνο της.

Τὸ χωριό, ὅπου ἐγκατασταθήκαμε, δὲν εἶχε γνωρίσει τὸν πόλεμο. Ἦταν ἓνα ἡρεμὸ χωριό, κοιμισμένο μέσα στὸν ἐγωϊσμὸ καὶ τὴ γαλήνη του. Ζοῦσε τὴ ζωὴ του, λιγάκι στὸ περιθώριον τῶν γεγονότων. Μόνο ἡ ἀπουσία μερικῶν — μιᾶς χούφτας ἀνθρώπων, πού εἶχαν φύγει γιὰ τὸ μέτωπο — θύμιζε στοὺς ἄλλους πῶς γινόταν πόλεμος. Ὅσοσο, κατὰ βάθος, τὸ χωριὸ δὲν εἶχε ξεφύγει ἐντελῶς ἀπὸ

τῆ σύγκρουση. Ὁ πληθυσμὸς τοῦ ζοῦσε ἀδιάκοπα σὲ κατάσταση ἄμυνας. Ὁ καθένας ἦταν ἐχθρὸς τοῦ ἄλλου, λιγάκι περισσότερο ἀπὸ ἔσο ἦταν στοὺς ὀμαλοὺς καιροὺς. Ἡ πιὸ ἐπείγουσα ἀποστολὴ κάθε κάτοικου τοῦ χωριοῦ ἦταν νὰ ὑπερασπίζει τὸ στομάχι τοῦ ἐνάντια στοὺς ἄλλους, καὶ ἰδιαίτερα ἐνάντια σὲ μᾶς, πού εἴχαμε φτάσει πρόσφυγες, μετὰ τὴν ἐκκένωση τῆς Μαδρίτης.

Ἡμεῖς καμιά εἰκοσαριά καὶ τὸ χωριὸ σχημάτισε ἐνιαῖο μέτωπο ἐνάντια μας. Ἄρνοῦνταν νὰ μᾶς δώσουν τρῶφιμα, ἄρνοῦνταν νὰ μᾶς δώσουν ἀκόμα καὶ ψωμί. Τὰ χρήματά μας δὲν εἴχαν καμιά πέραση. Τὸ μόνο μέσο γιὰ νὰ βροῦμε ψωμί ἦταν νὰ τὸ ἀλλάξουμε μὲ ἓνα σακκὶ κάρβουνα. Καὶ ἓνα σακκὶ κάρβουνα ἀντιπροσώπευε γιὰ μᾶς δουλειὰ τεσσάρων - πέντε ἡμερῶν, πού τὶς περνούσαμε φάχνοντας, περπατώντας μὲ τὰ τέσσερα, ἀνάμεσα στὶς ράγες τοῦ τραίνου.

Ἡ πείνα ἦταν ἀγριότερη ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Φτάσαμε στὸ σημεῖο νὰ τρῶμε ὠμὰ χόρτα. Τώρα πιά σκεφτόμασταν μόνο μὲ τὰ δόντια.

Ὁ Ἐμίλιο περνοῦσε τὶς μέρες τοῦ ἀνεβοκατεβαίνοντας στὴ σοφίτα. Εἶχε στήσει τέσσερις φάκες καὶ πότε - πότε κατάφερνε νὰ πιάνει κανένα ποντικό. Ἦταν ὁ μόνος πού ἔτρωγε τὰ ποντίκια, γιατί ἐμεῖς οἱ ἄλλοι, ἀηδιασμένοι, ἀρνιόμασταν νὰ πάρουμε μέρος στὰ συμπόσιά του. Ὁ Ἐμίλιο μᾶς διαβεβαίωνε πὼς οἱ ποντικοὶ ἦταν θαῦμα στὴ γεύση. Εἶχε ἀνακαλύψει καὶ μιὰ εἰδικὴ συνταγὴ γιὰ νὰ τοὺς μαγειρεύει. Ἡ μητέρα μου, ἡ Ἀντρέα καὶ ἐγὼ ἔπρεπε νὰ καταβάλλουμε προσπάθειες μὲ τὴ φαντασία μας, γιὰ νὰ ἀντιστεκόμαστε στὸν πειρασμό. Χάρη στοὺς ποντικούς του, ὁ Ἐμίλιο ἦταν ὁ μόνος πού διατηροῦσε σχεδὸν ἀξιοπρεπῆ ἐμφάνιση. Ἐμεῖς οἱ ἄλλοι εἴχαμε καταντήσει περιφερόμενες ἀκτινογραφίες, σχεδὸν διάφανοι. Ὅταν δὲν ὑπῆρχαν πιά ποντίκια, ὁ Ἐμίλιο καταπιάστηκε μὲ ἄλλες δουλειές. Ἦταν θαυμαστὴ ἡ ἱκανότητά του στὴν κλεψιά. Ἀπὸ τὶς ἐκστρατεῖες τοῦ γύριζε πάντα μὲ γεμάτη τὴ σακκούλα. Τίποτα δὲν περιφρονοῦσε, ἀκόμα καὶ μιὰ κόρα μουχλιασμένο ψωμί, ἀκόμα κ' ἓνα κόκκαλο, πού ἔπρεπε νὰ τὸ διεκδικήσει ἄγρια ἀπὸ κανένα σκύλο. Στὴν ἀρχὴ ἡ μητέρα μου τοῦ ἔκανε μερικὲς παρατηρήσεις, δὲν ἄργησε ὁμως νὰ ὑποταχθεῖ. Τουλάχιστο ἔτσι τρώγαμε κάτι.

Λίγο ἀργότερα ἡ μαμὰ κατόρθωσε νὰ βρεῖ δουλειὰ σὰν πλύστρα σὲ ἓνα πρόχειρο νοσοκομεῖο, ὅπου ἔρχονταν πότε - πότε μερικοὶ τραυματίες στὸ στάδιο τῆς ἀνάρρωσης.

Μιὰ μέρα ἔκλεψε ἓνα κοτόπουλο ἀπὸ τὸ νοσοκομεῖο. Ἡ ἡμερομηνία αὐτὴ ἦταν σημαντικὸς σταθμὸς στὴν ἱστορία τῆς ζωῆς μας. Πολλὲς φορές θὰ ξαναμιλοῦσαμε ἀργότερα γι' αὐτὸ τὸ γεγονός. Γιὰ τὴ μητέρα ἦταν μιὰ ἀτιμωτικὴ ἐνάμνηση. Μ' ὄλο πού κανένας δὲν τὸ κατάλαβε, οἱ τύψεις δὲν τὴν ἄφησαν σὲ ἡσυχία ὡς τὴ στιγμὴ πού τῆς ἤρθε ἡ φαινὴ ἰδέα νὰ χώσει κρυφὰ ἓνα αὐγὸ κάτω ἀπὸ μιὰ κλώσσα τοῦ νοσοκομείου. Εἶμαι βέβαιος πὼς γιὰ πολὺ καιρὸ θὰ ἀναρωτιόταν συνέχεια ἂν αὐτὸ τὸ αὐγὸ εἶχε ἀποκαταστήσει τὸ κλεμμένο κοτόπουλο.

Οἱ κλεψιές τοῦ Ἐμίλιο γίνονταν κάθε φορά καὶ πιὸ τολμηρές. Τὸ βράδυ πού ἄρπαξε ἓνα κατσικάκι, ἀποφάσισα κάτι νὰ κάνω κ' ἐγὼ, γιὰ νὰ φανῶ δυνατὸς σὰν κι αὐτόν. Ἡ Ἀντρέα, πού εἶχε γίνει μιὰ λεπτοκαμωμένη κοπέλα, ξανθὴ σὰν τὰ στάχια, μοῦ ἔδειξε τὸ πεδίο δράσης γιὰ τὴν πρώτη μου νίκη. Ἐνα ἀπόγευμα, καθὼς κάναμε περίπατο στὴν ἐξοχὴ, ἡ Ἀντρέα ξύπνησε ξαφνικὰ ἀπὸ κάποιον τοῦ ὄνειρο — σ' αὐτὰ τὰ ὄνειρα ἀφιέρωνε πάντα ἓνα κομμάτι τοῦ ἑαυτοῦ της — καὶ φώναξε μὲ παραφορά:

—Κοίτα, ἓνα κουνέλι!

Καὶ τὸ ὄνειρο τῆς Ἀντρέα πέταξε πρὸς ἄλλους δρόμους. Μὲ τὴ συγκινητικὴ, γεμάτη γλύκα φωνὴ της, μουρμούρισε:

—Φαντάσου τὸ μαγειρεμένο μὲ σάλτσα ντομάτα!

Ἡ εἰκόνα τοῦ κουνελιοῦ μέσα σὲ μιὰ κατσαρόλα ἔκανε τὴν Ἀντρέα νὰ θυβιστεῖ σὲ ἔκσταση γιὰ πολλὴ ὥρα. Τότε ἐγὼ ὀρκίστηκα πὼς θὰ ἔβλεπε πραγματοποιημένο τὸ ὄνειρό της. Ἀπὸ κείνη τὴ στιγμὴ ἡ ζωὴ μου εἶχε ἓνα μοναδικό

σκοπό: νά βρω ἕνα κουνέλι. Τελικά τὸ ἀνακάλυψα. Τὸ διάλεξα ἀνάμεσα σὲ ἕξι ἄλλα στὸ μεγάλο κλουβὶ τοῦ Ραμόν, πού ὄλοι τὸ λένε «Ἀψίκορο».

Ὁ «Ἀψίκορος» ἦταν ἀπὸ γεννησιμιοῦ του καυγατζής. Εἶχε χάσει τὸ δεξιὸ του μάτι σὲ ἕναν καυγὰ καὶ τὸ μάτι πού τοῦ ἀπόμενε κοίταζε μ' ἕνα λοξὸ βλέμμα, τόσο ἄγριο πού ἔκοβε τὴ χολή κάθε συνομιλητῆ. Τὸν μισοῦσα, γιατί μὲ εἶχε δεῖρει δυὸ φορές. Τὴν πρώτη φορά πού μὲ εἶδε, μὲ ρώτησε: «Πῶς σὲ λένε;» — «Ραμόν». Ὁ «Ἀψίκορος» ἔγινε ἔξω φρενῶν. Μὲ ποιό δικαίωμα μιὰ κουτσουλιὰ σὰν καὶ μένα λεγόταν Ραμόν; Κανένας, μπροστά του, δὲ μπορούσε νὰ διεκδικεῖ αὐτὸ τὸ ὄνομα. Καὶ γιὰ νὰ δώσει περισσότερο κύρος στὰ λόγια του, μοῦ ἔσκασε δυὸ χαστούκια. Ἀπὸ τότε τὸν ἀπέφευγα συστηματικά. Ὅσο, μιὰ φορά μὲ τσάκωσε ἀπὸ πίσω. Κατέβασε τὸ μούτρο του πλάι στὸ δικό μου — τὸ μάτι πού τοῦ ἔλειπε ἦταν σωστὸς ἐφιάλτης καὶ μόνο τὸ ἄλλο του μάτι, τὸ ζωντανό, μπορούσε νὰ τὸ συναγωνισθεῖ σὲ φρίκη — καὶ εἶπε, ξεφυσώντας βαρεῖα μπόχα σάπιου καπνοῦ καὶ σχόρδου:

— Ἄκοιπόν, σὲ λένε ἀκόμα Ραμόν;

Ψέλλισα τρομοκρατημένος:

— Ναι, μὰ λιγάκι... Σχεδὸν δὲ μὲ λένε πιά Ραμόν. Σὰς ὀρκίζομαι, κύριε «Ἀψίκορε».

Τί; Πῶς; Κανείς στὸ χωριὸ δὲν τολμοῦσε νὰ τὸν φωνάξει, ἔτσι κατάμουτρα, μὲ τὸ παρατσούκλι του. Ἡ κατάπληξη τὸν ἔκανε νὰ ἀνοίξει διάπλατα τὸ στόμα. Ἀπὸ αὐτὴ τὴ σκοτεινὴ ἄβυσσο εἶδα νὰ ἀναδύονται μερικὰ μαῦρα καὶ στραβοφυτεμένα δόντια.

Τὰ χοντρά του χέρια μοῦ ἄρπαξαν, σὰν τανάλιες, τὸ λαιμό. Ὁ τρόμος μοῦ ἔσφιγγε τὰ σωθικά. Ὁ «Ἀψίκορος» κρατοῦσε καρφωμένο πάνω μου τὸ μοναδικὸ του μάτι, πού φαινόταν σὰν νὰ ἀρμενίζει ἀπὸ τὰ ἀριστερὰ πρὸς τὰ δεξιὰ καὶ ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερὰ. Ἀναγάλλιαζε γιὰ τὸν τρόμο μου.

— Θὰ σὲ μάθω ἐγὼ νὰ σέβουσαι τὸ γιὸ τῆς μάνας μου, μούλικο!

Τρία χαστούκια πλατάγιασαν. Ὅταν ὁ «Ἀψίκορος» κατέβασε γιὰ τέταρτη φορά τὴ χερούκλα του, βρισκόμουνα κιόλας ἕνα χιλιόμετρο μακριὰ καὶ ἔλεγα μέσα μου: «Στ' ἀλήθεια, τὴν πληρώνεις πολὺ ἀκριβά, σὰν τύχει νὰ σὲ λένε Ραμόν!»

Νά γιατί διάλεξα τὸν «Ἀψίκορο» γιὰ θύμα μου. Ἐτσι θὰ ἔπαιρνα ἐκδίκηση καὶ θὰ πήγαινα καὶ τὸ κουνέλι στὴν Ἀντρέα — αὐτὸ πού λένε μ' ἕνα σμπάρο δυὸ τριγόνια.

Ἀνάμεσα στὸ σκοπὸ μου καὶ στὸ κλουβὶ τῶν κουνελιῶν τὸ μόνο ἐμπόδιο πού ὑπῆρχε ἦταν ἕνας τοῖχος, εὐκολὸς στὸ σκαρφάλωμα. Ὁ «Ἀψίκορος» ζοῦσε μόνος. Παραμόνεψα καὶ ὅταν τὸν εἶδα νὰ φεύγει, ἔτρεξα ἴσα στὴν αὐλή, πίσω ἀπὸ τὸ σπίτι. Σκαρφάλωσα στὸν τοῖχο καὶ μ' ἕνα σάλτο βρέθηκα κάτω. Τὸ κουνέλι μου βρισκόταν ἐκεῖ, τεράστιο, σὰν ὁμορφὴ γκριζωπὴ γούνα. Ἄνοιξα τὴν πορτούλα τοῦ κλουβιοῦ, τὸ ἄρπαξα καὶ τὸ χαιδεψα μὲ λατρεία.

— Τί ὁμορφο πού θὰ γίνεις, γαρνιρισμένο μὲ σάλτσα ντομάτα! — τοῦ μουρμούρισα, ἐνῶ τὸ χαιδεύα ἀσταμάτητα. — Γιὰ στάσου ὁμως, τὴ ντομάτα πού θὰ τὴ βροῦμε; Ἡ Ἀντρέα εἶπε καθαρὰ καὶ ξάστερα: «Κουνέλι μὲ σάλτσα ντομάτα». Μήπως ὁ «Ἀψίκορος» θὰ μπορούσε νὰ μᾶς δώσει καὶ τὰ ὑλικά γιὰ τὸ φαγητό μας;

Ἄνοιξα μιὰ πόρτα καὶ βρέθηκα στὴν κουζίνα. Μιὰ γρήγορὴ ματιὰ μὲ διαβεβαίωσε πῶς τὸ ψάξιμο δὲ θὰ ἔφερνε κανένα ἀποτέλεσμα. Γύρω μου ἔβλεπα μονάχα ἀράχνες νὰ κρέμονται σὰν τσαμπιὰ ἀπὸ παντοῦ. Νᾶβρισκα τίποτα τουλάχιστο σὲ τοῦτο τὸ ντουλάπι... Ἐάφνου τὸ μυαλό μου μὲ συμβούλεψε νὰ κάνω γρήγορα. Μπορεῖ νὰ ξαναγύριζε ὁ «Ἀψίκορος»...

Ἄλλοίμονο! Πολὺ ἄργα ξύπνησε μέσα μου ἡ προνοητικότητα! Ὁ «Ἀψίκορος» βρισκόταν κιόλας μπροστά μου καὶ μὲ κοίταζε. Ἡ ἐκπληξή του ἦταν μεγαλύτερη κι ἀπὸ τὴ δική μου. Ἡ τόλμη μου τὸν εἶχε καρφώσει στὸ πάτωμα. Στὴ στιγμὴ ἔφερα στὸ νοῦ μου τὴν πόρτα, τὴν αὐλή, τὸν τοῖχο, τὸ δρόμο... Τὰ

πόδια μου ήταν ή μόνη έλπίδα σωτηρίας! Πέρασα τήν πόρτα και τήν αυλή, μά μπροστά στον τοίχο ή έλπίδα μου έγινε καπνός. Έτοιμαζόμουν νά σκαρφαλώσω, όταν ο «Αφίκορος» μου κοπάνισε μιá μαγκουριά. Ξάπλωσα φαρδύς - πλατύς στο χῶμα κι αυτός έξακολουθούσε νά μέ χτυπάει. Μ' όλο τὸ ξύλο πού έτρωγα, δέν παρατούσα τὸ κουνέλι. Τὸ ξσφιγγα δυνατὰ πάνω στο στήθος μέ τὸ ἀριστερό μου χέρι, ἐνῶ μέ τὸ δεξι προσπαθοῦσα νά προστατέψω τὸ κεφάλι μου ἀπὸ τὸ χαλάζι τῶν χτυπημάτων. Ὁ «Αφίκορος» οὔρλιαζε δυνατότερα ἀπὸ μένα κάθε φορά πού κατέβαζε τή μαγκούρα του.

Ὅταν συνήλθα, βρισκόμουν και πάλι σέ ἕνα κρεβάτι νοσοκομείου. Ἡ μητέρα μου καθόταν πλάϊ μου. Τήν εἶδα νά κάνει νόημα στή νοσοκόμα. Ἐκείνη ἔφυγε και σέ λίγο ξαναγύρισε μέ ἕνα πιάτο. Κουνέλι μέ σάλτσα ντομάτα! Ἡ νοσοκόμα χαμογελοῦσε.

—Ὅλη τήν ὥρα παραμιλοῦσες. Ἔλεγες και ξανάλεγες: κουνέλι μέ σάλτσα ντομάτα! Νάτο λοιπὸν τὸ κουνέλι σου.

Μοῦ φάνηκε σάν θαῦμα. Δέν μπορούσα νά τὸ πιστέψω. Ἐπιτέλους, μόρεσα νά μιλήσω:

—Ξέρεις, τὸ κουνέλι δέν ἦταν για μένα. Ἦταν για τήν Ἀντρέα. Νά τῆς τὴ πᾶς, μαμά. Δέ μπορείς νά φαντασθεῖς πόσο θά εὐχαριστηθεῖ!

Ὁ καιρὸς πέρασε. Δέν ξέρω πόσος καιρὸς. Δέ θέλω νά τὸ μάθω. Ἴσως νά πέρασε ἕνας χρόνος. Οἱ μέρες αὐτὲς γλιστροῦν ἔξω ἀπὸ τή μνήμη μου. Ἦταν μέρες πείνας και κρύου, μέρες ἀσήμαντες και μονότονες, μέρες ἀνάξιες νά τίς θυμᾶται κανεῖς.

—Ὁ πόλεμος τελειώνει! Σέ λίγο θά μπορούμε νά γυρίσουμε. Ἄ, νά φύγουμε ἀπὸ αὐτὸ τὸ βρωμοχωριό!... Νά ξαναγίνουν ὅλα ὅπως πρῶτα!...

Ἡ μητέρα μου μιλοῦσε και ξαναμιλοῦσε ὅλο χαρὰ για τὸ γυρισμό μας. Κ' ἐνῶ κάθε μέρα προσευχόταν για τὸ τέλος τοῦ πολέμου, τοῦτο τὸ βράδι μᾶς ἔβαλε νά προσευχηθοῦμε για νά εὐχαριστήσουμε τὸ Θεό.

Ὁ κόσμος βρισκόταν σέ ἀναβρασμό. Ὁλόένα μέ μεγαλύτερη ἔνταση κυκλοφοροῦσε ή φήμη πὼς οἱ στρατιῶτες θά περνοῦσαν ἀπὸ τὸ χωριό. Στή Δημαρχία ή κοκκινόκτρινη εἶχε ἀντικαταστήσει τήν τρίχρωμη σημαία. Ὁ δήμαρχος διέταξε τίς γυναῖκες νά φτιάξουν σημαῖες για νά στολιστοῦν τὰ μπαλκόνια.

Ἰστερα ἀπὸ πολλοὺς ψεύτικους συναγερμούς, ἔφτασαν ἐπιτέλους οἱ στρατιῶτες. Ἐφτασαν ξαφνικά. Ὁλος ὁ κόσμος βρισκόταν στὰ χωράφια. Οἱ γυναῖκες εἶχαν κουραστεῖ πιά νά ἀπλώνουν και νά μαζεύουν τίς σημαῖες. Ἐτσι τὰ πέντε καμιόνια, πού μετέφεραν τοὺς στρατιῶτες, διέσχισαν ὅλο τὸ χωριό χωρὶς κανένα πρόσκομμα, ἀλλὰ και χωρὶς δόξα.

Ὁ δήμαρχος τσακίστηκε τρέχοντας ἀπὸ πίσω τους μέ τή μοτοσυκλέτα του. Εἶχε ὑποσχεθεῖ παρέλαση στοὺς κάτοικους τοῦ χωριοῦ, και δέν ἤθελε νά ἀθετήσει τὸ λόγο του. Ἐπεισε τελικά τοὺς στρατιῶτες νά γυρίσουν πίσω, ἀλλὰ μόνο ἀφοῦ τοὺς ὑποσχέθηκε τρικούβεργο φαγοπότι. Ἰστερα ἔστειλε παντοῦ ἀνθρώπους μέ διαταγή νά μαζέψουν ἀμέσως τὸν κόσμο. Οἱ στρατιῶτες περίμεναν στήν εἴσοδο τοῦ χωριοῦ ὅπου νά παρατάξει ὁ δήμαρχος τοὺς θεατές.

—Θέλω νά χειροκροτᾶτε ὅλοι δυνατὰ. Θά σᾶς βλέπω! πρόσταξε ὁ δήμαρχος τὸ πλῆθος.

Μπροστά στήν πόρτα τῆς Δημαρχίας ἀκίνητοποίησε τὸ παχύσαρκο κορμί του, παίρνοντας ὅσο μπορούσε πιὸ πολεμόχαρη πόζα, και ἔκανε νόημα στον κλητήρα. Ἐκεῖνος ξεκίνησε καλπάζοντας, για νά εἰδοποιήσει τοὺς νικητὲς και τροπαιούχους στρατιῶτες πὼς μπορούσαν νά μπουῦν στο χωριό.

—Ἐτοιμοι; φώναξε ὁ δήμαρχος στοὺς μουσικοὺς τῆς δημοτικῆς μπάντας. Νά παίξετε κανένα πολεμικὸ σκοπό, ἔτσι;

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

Η Ε Ρ Ε Υ Ν Α

Τοῦ ΘΑΛΗ ΔΙΖΕΛΟΥ



ΒΑΣΙΛΗΣ ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ Βασίλης Ἀνδρέοπουλος σπούδασε ὑποκριτική στο «Θεατρικὸ Σπουδαστήριον» τοῦ Βασ. Ρώτα. Εἶναι τώρα 39 χρονῶ και ζεῖ ἐργαζόμενος σάν ἠθοποιός. Ἔχει παίξει στο θίασο τοῦ Μ. Κατράκη, τοῦ Β. Λογοθετίδη, τοῦ Ντ. Ἡλιοπούλου και τοῦ Μ. Φωτόπουλου. Τώρα ἐργάζεται στη Λυρική Σκηνή. Στο θέατρο σάν συγγραφέας πρωτοεμφανίστηκε ἀπὸ τῆ Δωδέκατη Αὐλαία τὸ 1959 με τὸ μονόπραχτο «Κομιστῆς εἰδήσεων». Τὸ μονόπραχτό του «Καβαλλάρηδες δίχως ἄλογα» βραβεύτηκε σὲ διαγωνισμό τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ τῆς Μόσχας και ἀνεδίστηκε τὸ 1961 ἀπὸ τῆ Δωδέκατη Αὐλαία.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἐγκαινιάζει ἀπὸ τοῦτο τὸ τεῦχος μιὰ μεγάλη ἐρευνα ἀνάμεσα στοὺς συγγραφεῖς, σκηνοθέτες, ἠθοποιούς, σκηνογράφους και μουσικοὺς τοῦ θεάτρου, ποὺ ἐμφανίστηκαν μετὰ τὸν πόλεμο, γιὰ νὰ ἐπισημάνει μ' ἓναν πῶ ἀμεσο τρόπο τὰ βασικά προβλήματα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου και προπάντων γιὰ νὰ δώσει τὴν εὐκαιρία στις καινούργιες θεατρικὲς δυνάμεις νὰ ἐκθέσουν τις ἀπόψεις τους — νὰ δοῦμε με τί προϋποθέσεις ἀντιμετωπίζεται τὸ παρὸν και τὸ μέλλον.

Ὅλοι ἀναγνωρίζουν, πὼς τὸ θέατρό μας περνάει βαθύτατη κρίση. Οὔτε ἡ πληθώρα τῶν θιάσων στο κέντρο τῆς Ἀθήνας, οὔτε οἱ πολυθρόμβες θεατρικὲς στήλες τῶν ἐφημερίδων, μποροῦν νὰ ὑποκαταστήσουν τὴν πραγματικότητα με ἀπατηλὲς εἰκόνες αἰσιοδοξίας. Πολὺ σωστὰ ἀναφέρουν ὑπεύθυνοι παράγοντες πὼς ἔχουμε θεατρικὴ κίνηση, ὄχι ὅμως και θεατρικὴ ζωή. Γιὰ τὴ θεατρικὴ ζωὴ θὰ πεῖ: Τὸ Κράτος νὰ ἐνισχύει ὕλικά και ἠθικά τὸ θέατρο — ν' ἀνοίγει τις πόρτες του σ' ὀλόκληρο τὸ λαό. Νὰ ἀνανεώνονται και νὰ πλουτίζονται συνεχῶς τὰ καλλιτεχνικά στελέχη. Νὰ ὑπάρχει προβληματισμός πάνω στα ρεύματα τῆς σύγχρονης δραματικῆς τέχνης. Νὰ συγκεντρώνεται τὸ ἐνδιαφέρον στη νιόπια θεατρικὴ παραγωγή. Νὰ περιφρουρεῖται ἡ ἐλευθερία στο θέατρο.

Τίποτ' ἀπ' ὅλα αὐτὰ δὲν ἔχουμε σήμερα. Ἡ βαρεῖα φορολογία, ἡ ἔλλειψη Κρατικῶν και Δημοτικῶν θεάτρων στις ἐπαρχίες, ἡ κακοδαίμονία ποὺ δέρνει τὸ Ἐθνικὸ θέατρο, ἡ κακὴ λειτουργία τῶν δραματικῶν σχολῶν, ἡ ἐγκατάλειψη τῶν ἐργατῶν τοῦ θεάτρου στὴν τύχη τους, ἡ κυριαρχία τῶν προσωπικῶν θιάσων κ' οἱ ἀστυνομικὲς ἐπεμβάσεις στο ρεπερτόριο δὲληγησαν χρόνο με τὸ χρόνο τὴ δραματικὴ μας Τέχνη στὴν παρακμὴ. Οἱ ἐπιτυχεῖς ἐπιδόσεις στον τομέα τοῦ Ἀρχαίου Δράματος, ποὺ ἀφιέρονται στο γεγονός, διὲ ἐδῶ συνεχίζεται με παράδοση — ἀν και δὲν γίνεται, διὲ μποροῦσε κ' ἐπρεπε νὰ γίνει — ὅπως κ' οἱ μεμονωμένες καλλιτεχνικὲς προσπάθειες, δὲν ἀλλάζουν τίς πῶ πάνω θλιβερὴ διαπίστωση. Τὸ θέατρο κρῖνεται ἀπ' τὸ ρόλο, ποὺ παίζει στὴν πνευματικὴ

ΟΙ ΝΕΕΣ ΔΥΝΑΜΕΙΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΜΑΣ ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΟΥΣ

κή ανάπτυξη ενός τόπου. Φτάνει να σημειώσουμε, πώς κατά τη φετεινή περίοδο — για να μην ανατρέξουμε σε παλιότερα στοιχεία — ανεβάστηκαν στην Αθήνα 55 έργα από τα οποία τα 17 μόνον ήταν ελληνικά (φαρσοκωμωδίες στη συντριπτική τους πλειοψηφία), ενώ οι αξιόλογες παραστάσεις μετριούνται στα δάχτυλα του ενός χεριού, για να δεί κανείς σε τι χαμηλό επίπεδο βρίσκεται το θέατρό μας.

Όσοι δὲ λείπουν οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου, ποὺ ἔχουν συνειδητοποιήσει αὐτὴ τὴν κατάσταση κι ἀγωνίζονται νὰ τὴν ἀλλάξουν πρὶν εἶναι ἀργά. Δὲν περιορίζονται μόνο σὲ καταγγελίες. Χωρὶς νὰ λογαριάζουν θυσίες ἐπιμένουν νὰ στέκονται ἀσυμβίβαστοι καὶ παρὰ τὶς τόσες δυσκολίες, τὰ μεγάλα ἐμπόδια, κάνουν αἰσθητὴ τὴν παρουσία τους. Κύριος στόχος: Τὸ νεοελληνικὸ θέατρο πρέπει πρῶτα ἀπ' ὅλα νὰ γίνῃ ἐ λ λ η ν ι κ ὄ, ν' ἀποχτήσῃ τὸ δικό του ἔθνικὸ χαρακτήρα, ἐνήμερο πάντα στὰ νεώτερα ρεύματα τῆς δραματικῆς τέχνης, ἔτοιμο νὰ δεχτῆ καὶ ν' ἀφομοιώσῃ δημιουργικὰ τὶς γονιμότερες τάσεις τοῦ διεθνoῦς θεάτρου. Γιατὶ σήμερα τὸ θέατρο ἀναζητεῖ παντοῦ μιὰ οὐσιαστικὴ ἀνανέωση, προσπαθεῖ νὰ ἐκφράσῃ «δυνάμει» τὴν ἐποχὴ μας. Ἔχει κιόλας ἀνοίξει καινούργιους ὁρίζοντες. Κ' ἐμεῖς ὀφείλουμε νὰ κερδίσουμε τὸν πολὺτιμο χρόνον, πὺ χάσαμε. Νὰ ὑπερασπιστοῦμε τὴν ἰδέα τῆς δραματικῆς τέχνης στὴν Ἀρχαία Πατρίδα τῆς. Φυσικά, ἡ μεγάλη ἐλπίδα δὲ μπορεῖ, παρὰ νὰ στηρίζεται στὶς καινούργιες θεατρικὲς δυνάμεις. Αὐτὲς καλοῦνται τώρα ν' ἀναλάβουν τὶς εὐθύνες τους καὶ νὰ προχωρήσουν.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἀρχίζει τὴν ἐρευνὰ τῆς ἀπὸ μερικὸς συγγραφεῖς. Δὲν ἀκολουθεῖ καμιά ἀξιολογικὴ σειρά. Θ' ἀκολουθήσουν κι ἄλλες γνῶμες. Μὲ χαρὰ θὰ δεχτῆ νὰ ἀκουστοῦν ὅσο τὸ δυνατό περισσότερες γνῶμες. Θὰ ἔχει ἀνοιχτὲς τὶς σελίδες τῆς σ' ὅποιον θελήσει νὰ διευρύνει τὰ θέματα, πὺ θίγονται. Σκοπὸς τοῦ περιοδικοῦ μας εἶναι νὰ συμβάλῃ στὴν προσπάθεια νὰ βρεῖ τὸ δρόμον τοῦ τὸ Νεοελληνικὸ θέατρο — ν' ἀποχτήσουμε θεατρικὴ ζωή.



ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ

Γεννήθηκε στὴν Αἰδηψὸ τὸ 1923, ὅπου τελίωσε τὸ Γυμνάσιο. Σπούδασε στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Ἀθήνας καὶ πήρε τὸ δίπλωμα τῆς Νομικῆς, ἀλλὰ δὲν ἐξασκεῖ τὸ ἐπάγγελμα. Τὸ 1948 τὸ τρίπραχτο δράμα του «Ὁ φοιτητὴς μὲ τ' ἀστέρι» βραβεύτηκε ἀπὸ τὸν Καλοκαιρινεῖο διαγωνισμὸ μὲ εἰσηγητὴ τὸν Γρ. Ξενόπουλο. Τὸ 1955 ἐξέδωσε μιὰ συλλογὴ διηγημάτων μὲ τὸν τίτλο «Ἀπ' τὴ ρίζα τοῦ Κόσμου». Τὸ 1957 τὸ δράμα του «Τὸ γεφύρι τῆς Ἀρτας» περιλήφθηκε στὸ ρεπερτόριο τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου, χωρὶς ἀκόμα ν' ἀνεβῆ. Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1959 στὰ «Διονύσια» τῆς Καλλιθέας ὁ θίασος «Θέατρο 59» ἀνέβασε τὸ ἔργο του «Ἡ ἀστραπή».

ΟΙ ΝΕΟΙ ΑΠΑΝΤΟΥΝ ΣΤΑ



ΒΑΓΓΕΛΗΣ ΓΚΟΥΦΑΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1925. Έβγαλε την Βαρβάκειο Σχολή και σπούδασε λίγα νομικά χωρίς να τα τελειώσει. Μέχρι τώρα έχει εκδώσει δυο ποιητικές συλλογές με τίτλους «Απόδειπνο μικρό» και «Ευρώπη». Έχει συνεργαστεί σε διάφορα λογοτεχνικά περιοδικά με μελέτες και άρθρα. Πρωτοεμφανίστηκε στο θέατρο από την «Δωδέκατη Αύλαία» με το μονόπραχτό του «Κρατητήριο» το 1959.

Ανεβάζει το 1961 πάλι ή «Δωδέκατη Αύλαία» το μονόπραχτό του «Η επιστροφή του ευεργέτη». Το έργο του το δημοσιεύτηκε ολοκληρωμένο στο «Θέατρο 61». Φέτος στο «Θέατρο Κατερίνας» ένα από τα «7 θανάσιμα αμαρτήματα», ή «Όργη», ήταν δικό του.

Ο Βαγγέλης Γκούφας όμως έχει ασχοληθεί και με το σενάριο. Δικά του ήταν τα σενάρια «Οικογένεια Παπαδοπούλου» και «Η Λίζα και η Άλλη».



ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΕΡΩΤΗΜΑ

Ποιές συνθήκες αντιμετωπίζετε στη δουλειά σας; Τί πρέπει να γίνει για την ανάπτυξη της ελληνικής θεατρικής παραγωγής;

Β. ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΣ: "Ό,τι και να πούμε δε θα εκφράζει τίς... δραματικές συνθήκες που αντιμετωπίζει σήμερα στην Ελλάδα ένας δραματουργός. Πηγαίνεις το έργο σου σ' ένα θιασάρχη. Το διαβάσει και σου απαντάει γελαστός: «Το έργο σου πολύ ωραίο, θαυμάσιο! Άλλά, δυστυχώς, δε μπορώ να τ' ανεβάσω...» Αυτό δείχνει πως υπάρχουν έργα αξια να δοκιμαστούν στη σκηνή μα δεν τολμάει κανείς να φορτωθεί το οικονομικό βάρος του πειραματισμού. Για να πάει μπροστά ή παραγωγή μας χρειάζεται να γίνουν πολλά. Και πρώτα - πρώτα το κράτος πρέπει να ξυπνήσει και να παίξει το ρόλο του. Να κάνει μια Πειραματική σκηνή που ν' ανεβάζει αποκλειστικά ελληνικά έργα. Από κεί θα ξεπηδήσουν τα ταλέντα που θα γίνουν φίρμες και θα τους άνοιχτούν μετά οι πόρτες στο ελεύθερο επαγγελματικό θέατρο. Επίσης το κράτος πρέπει να καταργήσει τη φορολογία στα ελληνικά έργα. Αν δεν παίζονται τα έργα σου δεν είσαι δραματουργός. Η άμεση έπαφή της δημιουργίας σου με το κοινό έχει να σε διδάξει πολύ περισσότερα από κάθε τι άλλο και παίζει αποφασιστικό ρόλο στην παραπέρα εξέλιξη της δημιουργίας ενός συγγραφέα. Κάτω λοιπόν από αυτές τις συνθήκες ο άγινος είναι σκληρός, πολύ σκληρός. Ωστόσο πιστεύω πως αν αξίζεις, δε θα χαθείς. Εκτός από το ταλέντο πρέπει κ' ή επιμονή να είναι ανάλογη.

Γ. ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ: Νομίζω πως είναι πολύ άτυχοι οι Έλληνες δραματουργοί και προπαντός οι νέοι, κάτω από τις συνθήκες που προσπαθούν κάτι να δημιουργήσουν. Συνθήκες πολύ σκληρές, πολύ αντιπνευματικές και όλοτετα άκατάλληλες για μια καλή δημιουργική εργασία. Πρώτα - πρώτα καταδυναστεύονται — οι περισσότεροι — από το οικονομικό άγχος που τους αναγκάζει να βρίσκουν βιοποριστικές δουλειές άσχετες ή αντίθετες προς τον έσωτερικό τους κόσμο. Και το κυνήγι αυτό του ψωμιού τους τρώει παλύτιμο χρόνο, όταν συνήθως ή δουλειά για το μεροκάματο τους άπασχολεί από το πρωί ως το βράδυ. Έπειτα τα θεατρικά συγκροτήματα με τη βία κατορθώνουν να ζούν

ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΜΑΣ

στον τόπο μας και παλεύουν αδιάκοπα με τον οικονομικό έφιάλη και με τον κίνδυνο να κλείσουν τις πόρτες τους μόλις σημειώσουν μιαν άποτυχία. Γι' αυτό πρέπει να καταλάβει το κράτος πως 'Ελληνικό Θέατρο θα πεί πρώτ' άπ' όλα 'Ελληνικό έργο. Κι' όπως φροντίζει για την αξιοποίηση κάθε άλλου 'Ελληνικού προϊόντος, έτσι να φροντίσει και για την ανάπτυξη του νεοελληνικού πνεύματος στο θέατρο. Μπορεί, αν θέλει, να βοηθήσει με πολλούς τρόπους: Να ιδρύσει μιá Κρατική Σκηνή που ν' άνεβάζει άποκλειστικά έργα νέων 'Ελλήνων δραματουργών. Να καταργηθεί ή φαρολογία στα έλληνικά έργα. Να καθιερώσει έτήσια βραβεία με έπαθλο το άνέβασμα των έργων που διακρίθηκαν στο 'Εθνικό Θέατρο. Χωρίς αυτά τα μέτρα νομίζω πως είναι άδύνατο να δημιουργηθεί στον τόπο μας μιá σοβαρή θεατρική παράδοση.

Α. ΓΑΛΑΝΟΣ: Οί 'Ελληνες συγγραφείς που προσπαθούν να κάνουν σοβαρή δουλειά στο Θέατρο, αντιμετωπίζουν συνθήκες, συγχωρείστε μου τη σομφώδη έκφραση, τραγικές. Σχεδόν κατά κανόνα, οί θίασοι που λειτουργούν στην 'Αθήνα έχουν τον πρωταγωνιστή και την πρωταγωνίστριά τους και σε καμμιά περίπτωση δε δέχονται ν' άνεβάσουν ένα έργο, στο όποιο δε θα ξεχωρίζουν κάθετα οί ρόλοι των πρωταγωνιστών που, επί πλέον, πρέπει να είναι και έντελώς στα μέτρα τους. 'Υστερα, οί θεατρώνες πιστεύουν, πως το κοινό μπορεί και θέλει να παρακολουθεί μονάχα έργα «εύκολα», «εύπεπτα», και πως το έργο, ως το πούμε, ποιότητας, το άποφεύγει. Αυτό βέβαια έχει την αλήθεια του μέχρις ένός σημείου, αν και τα τελευταία χρόνια τα παραδείγματα έργων «άντιεμπορικών» που έκαναν πολύχρονη καριέρα, θα πρέπει να μās κάνουν ν' αναθεωρήσουμε την αντίληψη αυτή. 'Ομως κι αν ακόμα την παραδεχτούμε, σίγουρα τις ρίζες του κακού θα πρέπει να τις αναζητήσουμε στους λογής θεατρώνες που έχουν κατακλύσει την 'Αθήνα, και που, χρόνια τώρα, δεν κάνουν τίποτ' άλλο, παρά να καλλιεργούν, με την τροφή που του δίνουν, το κακό γούστο του κοινού.



ΑΛΕΚΟΣ ΓΑΛΑΝΟΣ

Γεννήθηκε στη Λέσβο το 1922, μεγάλωσε όμως και έζησε στον Πειραιά.

Σπούδασε θέατρο (Δραματική Σχολή «Θεάτρου Τέχνης»), Γεωπονία ('Ανωτάτη Γεωπονική Σχολή 'Αθηνών) και τηλεόραση - ραδιόφωνο (B.B.C. 'Αγγλία — Δ. Γερμανία). Συνεργάστηκε επί σειρά έτών με το E.I.P. σε άγροτικά και λαογραφικά προγράμματα και έχει την ευθύνη των άγροτικών ραδιοφωνικών προγραμμάτων του ύπουργείου Γεωργίας και του 'Αγροτικού 'Εκπαιδευτικού Θεάτρου, που με εισήγησή του προγραμμάτισε και εφαρμόζει από έτών το ύπουργείο Γεωργίας στην ύπαιθρο.

Στο θέατρο άνεβασε τρία έργα. Τα «Θεατρικοί» και «Πολυνείκης» (θίασος Λεμού) και «Κόκκινα φανάρια» (θέατρο «Πορεία»).





ΣΤΕΛΙΟΣ ΖΑΧΑΡΙΔΗΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1928 από γονείς Μικρασιάτες. Σπούδασε Πολιτικές Επιστήμες. Από τα παιδικά του χρόνια εργάζεται σε ιδιωτικές επιχειρήσεις σε διάφορα μέρη της Ελλάδας. Ο θίασος «Νέοι Καλλιτέχνες», που έπαιζε κάθε Δευτέρα το καλοκαίρι του 1958 στο θέατρο «Σαμαρτζή», ανέβασε την σάτιρά του «Ο Αμερικάνος». Επίσης ο φοιτητικός θίασος της «Πανσπουδαστικής» το χειμώνα του 1961 έπαιξε στο θέατρο «Πορεία» τη μονόπραχτη κωμωδία του «Κλείστε την πόρτα». Ακόμα η «Δωδέκατη Αύλαία», έχει εγκρίνει ν' ανεβάσει το μονόπραχτό του «Οικογένεια Πετρέη».



Αποτέλεσμα πάντως τῶν παραπάνω είναι, οἱ Ἕλληνες θεατρικοὶ συγγραφεῖς νὰ εἶναι ὑποχρεωμένοι, ἢ νὰ προσαρμολοῦν στὶς συνθήκες ποὺ ἐπικρατοῦν στὸ θέατρό μας σήμερα γιὰ νὰ ἐπιβιώσουν (τί ἐπιβίωση!) ἢ νὰ καταδικάσουν τὸν ἑαυτό τους στὴν ἀφάνεια.

Β. ΓΚΟΥΦΑΣ: Οἱ συνθήκες εἶναι σήμερα ἀφάνταστα δύσκολες. Εἶσαι ὑποχρεωμένος νὰ περιφέρεις τὰ χαρτιά σου ἐπὶ θιασάρχη σὲ θιασάρχη κ' ἐνῶ βρίσκουν ὅτι τὸ συγκεκριμένο ἔργο εἶναι ὅπωςδήποτε θέατρο ἀπότομα σκέφτονται ὅτι διατηροῦν ἕνα θίασο καὶ πολλοὺς τεχνικοὺς ποὺ πρέπει νὰ πληρωθοῦν καὶ φυσικὸ εἶναι νὰ ἔχουν «ἀντιρρήσεις». Ἔτσι, λοιπόν, στοὺς ἐπαγγελματικοὺς θιάσους δὲ βλέπουμε ν' ἀνεβαίνουν ἀξιόλογα νεοελληνικὰ ἔργα. Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἔχει καταστατικὴ ὑποχρέωση ν' ἀνεβάζει ἔργα Ἑλλήνων δραματοργῶν. Ὁχι σὲ δευτέρη σκηνή, ἀλλὰ στὴν κοινική. Ἀλλὰ δὲν συμβαίνει κάτι τέτοιο. Καὶ τὸ ρεπερτόριο τοῦ Ἐθνικοῦ καταρτίζεται μέ... Ἀγγλικά, Ἀμερικανικά καὶ ἄλλα κριτήρια! Μετὰ ἔχουμε τὸν θεατρικὸ διαγωνισμὸ τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας. Ἔτσι ὅπως γίνεται τώρα δὲν ἐξυπηρετεῖ ἀπολύτως τίποτα. Τὰ χρήματα τοῦ διαγωνισμοῦ ἔχω τὴ γνώμη ὅτι θὰ πρέπει νὰ δοθοῦν σ' ἕναν σοβαρὸ θεατρικὸ ὄργανισμὸ ποὺ θ' ἀναλάβει τὴν ὑποχρέωση ἐπιλέγοντας ἀπ' τὰ ὑποβαλλόμενα ἔργα τὰ καλύτερα, νὰ τὰ παρουσιάζει σὲ σειρά παραστάσεων. Φυσικά, ἀπ' τὴν πλευρὰ τῶν συγγραφέων χρειάζεται ἐπιμονὴ κ' ὑπομονή. Νὰ χτυπᾶνε συνέχεια τὶς πόρτες τῶν θιασαρχῶν καὶ νὰ τοὺς βομβαρδίζουν μὲ τὰ ἔργα τους. Ἔτσι, ἕνα ἀληθινὸ ταλέντο πιστεύω πῶς δὲν πρόκειται νὰ χαθεῖ.

Α. ΔΑΜΙΑΝΟΣ: Οἱ συνθήκες ποὺ ἀντιμετώπισα προσωπικὰ σὰν συγγραφέας καὶ ποὺ ἀντιμετωπίζω ἀκόμα, εἶναι, μπορούμε νὰ πούμε, ἰδιόρρυθμες. Σὰν συγγραφέας δὲν ἀντιμετώπισα τὶς δυσκολίες ποὺ συναντοῦν ὅλοι οἱ Ἕλληνες συνάδελφοί μου ἀπὸ μιὰ τύχη στὴν ἀρχὴ ποὺ μόλις ἔγραψα τὸ πρῶτο μου ἔργο «Τὸ καλοκαίρι θὰ θερίσουμε» ἀμέσως παίχτηκε στοὺς Ἐνωμένους Καλλιτέχνες. Καὶ χωρὶς καθόλου νὰ τὸ φροντίσω, τὸ παρέδωσα καὶ σὲ λίγες μέρες ἔγινε ἀνάγνωση στὸ θίασο καὶ ἀμέσως μετὰ ἄρχισαν οἱ πρόβες.

Ἦμουν πολὺ νέος τότε, 19 χρονῶ, καὶ πίστεψα πῶς γιὰ νὰ παιχτεῖ ἕνα ἔργο δὲν χρειάζεται τίποτ' ἄλλο παρὰ νὰ τὸ γράψεις καὶ νὰ εἶναι καλό. Μετὰ ὅμως κατάλαβα ὅτι δὲν εἶναι τόσο ἀπλὴ ὑπόθεση. Συνειδητοποίησα ὅτι τὸ Ἑλληνικὸ ἔργο εἶναι ὑπερδύσκολο στὴν Ἑλλάδα. Σὲ μιὰ μελέτη τοῦ ὁ Γιάννης Σιδέρης γράφει: Στὴν Ἑλλάδα εἶναι ἀδύνατο νὰ νοιώσουν ἕνα συνάνθρωπο νὰ ξεχωρίζει ἀπ' αὐτοὺς καὶ νὰ γίνεται συγγραφέας, δὲν τοῦ τὸ συγχωροῦν.

Οἱ συνθήκες γιὰ τοὺς συγγραφεῖς στὴν Ἑλλάδα εἶναι οἱ χειρότερες ποὺ μπορεῖ νὰ γίνονται. Ὁχι μόνο γιὰτὶ ὑπάρχουν δυσκολίες

στην παρουσίαση τῶν ἔργων τους, μὰ γιατί δὲν ὑπάρχει καὶ παράδοση ἀρκετὴ γιὰ νὰ μποροῦν νὰ γράψουν τὰ ἔργα τους. Αὐτὲς τὲς δυσκολίες τὲς συνάντησα καὶ τὲς συναντῶ κι' ἐγὼ ἔντονα. Τὰ σύγχρονα ρεύματα τοῦ ξένου θεάτρου ποὺ ἀντιπροσωπεύουν μιὰ πραγματικότητα συνθηκῶν καθημερινῆς ζωῆς, δὲν εἶναι στὴν Ἑλλάδα παρὰ μελλοντικὰ προμηνύματα. Ἡ ἀτρακσιὸν στὴν τέχνη ἢ ἀφηρημένη τέχνη προέρχεται ἀπ' τὸν ἴδιο τὸν τρόπο ζωῆς τους καὶ τὰ καθημερινὰ τους προβλήματα, ἀπ' τὴν οἰκονομικὴ τοποθέτησή τους.

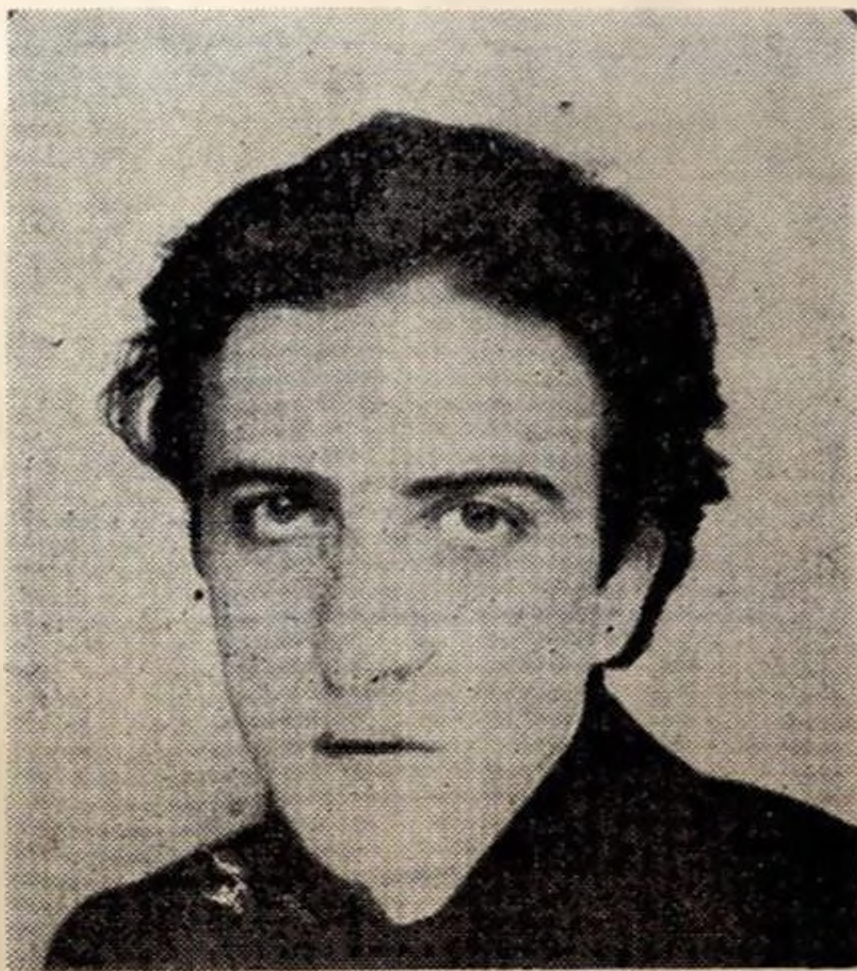
Κεῖνοι ποὺ προσπαθοῦν νὰ μιμηθοῦν τὴ φόρμα τῶν ξένων συγγραφέων ἀπλῶς μαϊμουδίζουνε. Τὸ νὰ δημιουργήσεις ὁμῶς προσωπικὴ φόρμα εἶναι κάτι ποὺ θέλει δουλειά, ἀπασχόληση, βύθιση κι' ἀφοσίωση στὴ δουλειά, σὲ μιὰ δουλειὰ ποὺ οἰκονομικά, δὲν μπορεῖ νὰ σὲ στηρίξει οὔτε στὴν περίπτωση ἐπιτυχίας.

Ἡ Κρατικὴ βοήθεια, ὅση δίνεται, καὶ δίνεται κάποτε, μοιράζεται μὲ κριτήρια ἀπαράδεκτα. Τὸ Ἐθνικὸ τσιφλικοποιεῖται καὶ ἡ Ἱστορία του εἶναι μιὰ ἱστορία τσιφλικιοῦ. Αὐτὰ ὁμῶς ὄλοι τὰ ξέρομε.

Σ. ΖΑΧΙΔΗΣ: Ἑλληνικὴ δραματουργία θὰ πεῖ παίξιμο ἔργου κ' ἐδῶ εἶναι τὸ πρόβλημα. Τοὺς νέους ποὺ ἔχουν κάτι νὰ ποῦνε δὲν τοὺς παίζουν γιατί εἶναι ἄγνωστοι καὶ ἀντιεμπαιρικοί — κι ὁ θεατρῶν δὲν ἔχει καμμιά διάθεση νὰ χάσει τὰ λεφτά του. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ σχηματιστεῖ ἕνας θίασος ποὺ νὰ ἔχει ἀποκλειστικὸ σκοπὸ νὰ παίζει νεοελληνικὰ ἔργα. Νὰ διευθύνεται ἐπὶ μιὰ ἐπιτροπὴ πνευματικῶν ἀνθρώπων ποὺ ν' ἀποφασίζει ποιά ἔργα θὰ παιχθοῦν σὲ προκαθορισμένη διάρκεια. Ἡ ἐπιτροπὴ νὰ πλαισιώνεται ἀπὸ τοὺς ἀναγκαίους παράγοντες τοῦ θεάτρου (ἠθοποιούς, σκηνοθέτες, σκηνογράφους κ. ἄ.). Αὐτὸς ὁ θίασος δὲ θὰ χρηματοδοτεῖται ἀπὸ καμμιά ἐπίσημη ἀρχὴ γιὰ νὰ μὴν ὑφίσταται δεσμεύσεις, ἀλλὰ τὸ κράτος ὀφείλει νὰ καταργήσει στὴν περίπτωσή τούτη κάθε φορολογία. Σὲ ἀντιστάθμισμα οἱ παραστάσεις θὰ δίδονται μὲ φτηνὸ εἰσιτήριο κι ὄχι μόνο στὸ κέντρο ἀλλὰ στὲς συνοικίες καὶ στὴν ἐπαρχία. Ἔτσι, ἀπ' αὐτὸ τὸ φυτῶριο θὰ ξεπεταχτοῦν σιγὰ - σιγὰ ἐκεῖνες οἱ δυνάμεις ποὺ εἶναι ἀπαραίτητες γιὰ τὴ δημιουργία ἐνὸς ζωντανοῦ θεάτρου μέσα στὸν ἑλληνικὸ χῶρο.

Β. ΖΙΩΓΑΣ: Ἐκεῖνο ποὺ ἀντιμετωπίζει ἕνας νέος δημιουργὸς στὴν Ἑλλάδα, βασικά, εἶναι ἡ ἄλλειψη θεατρικῆς παράδοσης, τῆς ὁποίας ἐπακόλουθα εἶναι ἡ δυσπιστία τοῦ κοινοῦ, τῶν ἠθοποιῶν καὶ τῶν θεατρῶνων γιὰ τὰ σοβαρὰ Ἑλληνικὰ θεατρικὰ ἔργα. Ἀλλ' ἀκόμη καὶ ἡ ξενομανία τῶν Ἑλλήνων, ἕνα πολὺ θλιβερὸ φαινόμενο, ποὺ τὲς ἀρχές του τὲς ἔχει στὸ ἐμπόριο καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα ταπεινὰ ἐλατήρια καὶ ποὺ στὸ τέλος θὰ μᾶς στοιχίσει πολὺ ἀκριβά.

Ἔτσι, ὁ Ἑλληνας δραματουργὸς εἶναι οὐ-



ΒΑΣΙΛΗΣ ΖΙΩΓΑΣ

Γεννήθηκε τὸ 1935 στὴ Θεσσαλονίκη. Τὸ 1957, ἐκδόθηκε στὴν Ἀθήνα, μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ του μὲ τὸν τίτλο «21 Σπουδὲς γιὰ μικρὸ στίχο». Τὰ ποιήματα αὐτὰ ἔγιναν γνωστὰ στὴ Γερμανία ἀπὸ δύο γερμανικὲς ἀνθολογίες καὶ διάφορα περιοδικά, ὅπου δημοσιεύτηκαν. Τὸ 1960, παρουσιάστηκε ἀπὸ τὴ «Δωδέκατη Αὐλαία», ἡ μονόπραχτη κωμῶδία του «Τὸ προξενιὸ τῆς Ἀντιγόνης». Τὸ ἴδιο ἔργο, παρουσιάστηκε κι' ἀπ' τὴν ὥρα τῆς ἑλληνικῆς σκηνῆς τοῦ Ε.Ι.Ρ., στὸ τέλος τοῦ ἴδιου χρόνου. Τώρα, διασκευάζεται σὲ ὕπερα, ἀπὸ τὸν Θόδωρο Ἀντωνίου.

Τὸ 1962, ἀνέβηκαν στὸ θέατρο «Arche» τῆς Βιέννης, δύο μονόπραχτες κωμῶδιες του, «Ἡ σταφίδα» καὶ «Οἱ μπριζόλες», κατὰ μετάφραση Ὁττο Στάινινγκερ.

Κατὰ τὴ διάρκεια τῶν δύο τελευταίων ἐτῶν, μεταφράσεις του ἔργων τῶν Μπέκετ, Ἰονέσκο, Ὁσμπαρν καὶ Ὁ Νήλ, παρουσιάστηκαν κατὰ καιροὺς στὸ ραδιόφωνο.





ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΙΖΙΑΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1921. Στην αρχή σπούδασε Ιατρική στο πανεπιστήμιο Αθηνών που την εγκατέλειψε για ν' αφοσιωθεί ολοκληρωτικά στα γράμματα. Μετά την απελευθέρωση ο θίασος των Ένωμένων Καλλιτεχνών ανέβασε το πρώτο θεατρικό του έργο με τον τίτλο «Ψύπνημα» που το θέμα του είναι παρμένο από την Αντίσταση. Η μεγάλη λαϊκή απήχηση που είχε αυτό το έργο ενόχλησε τους ιθύνοντες ώσπου μια μέρα τρομοκρατικές ομάδες ὄρμησαν και ἔσπασαν τὸ θέατρο. Οἱ λαϊκές όμως οργανώσεις πρόσφεραν τὴ βοήθειά τους, τὸ θέατρο σὲ 24 ὥρες ἦταν ξανά ἑτοιμο καὶ συνέχιζε τὴς παραστάσεις του. Τὸ 1952 ὁ θίασος Καρούσου παρουσίασε τὸ δεύτερο θεατρ.κό του έργο «Ἀνάποδα ἕνας Κόσμος» καὶ δυὸ χρόνια ἀργότερα τὴν κωμωδία του «Τὸ πνεῦμα τῆς Παναγιώτας». Ἐπίσης τὴν ἴδια ἐποχὴ κυκλοφορεῖ καὶ τὸ έργο του «Ὁ γέρο Ζαγορῆς». Λίγα χρόνια ἀργότερα κυκλοφορεῖ τὸ πρώτο του μυθιστόρημα «Ὁ καπνισμένος οὐρανός» πὸν τιμήθηκε με τὸ πρώτο βραβεῖο πεζογραφίας τοῦ Δήμου Ἀθηναίων καὶ μεταφράσθηκε σὲ πολλὲς γλώσσες τοῦ κόσμου. Τὸ 1960 κυκλοφορεῖ τὸ μυθιστόρημα «Γαλαρία Νο 7».



σιαστικὰ ἀνύπαρχτος, ἂν ἐξαιρέσουμε τοὺς συγγραφεῖς τῆς ἑλαφρῆς κωμωδίας. Για νὰ εἴμαστε ὁμως δίκαιοι, τὸ φταίξιμο ὄλο δὲν πέφτει στὴς πλάτες τοῦ κοινοῦ ἢ τῶν θεατρῶνων — κατὰ τὴ γνώμη μου τὸ κοινὸ δὲν φταίει καθόλου — ἀλλὰ καὶ στοὺς ἴδιους τοὺς συγγραφεῖς, γιατί δὲν προσπάθησαν, ἢ δὲν ἦταν ἱκανοὶ νὰ βροῦν ἕναν κατάλληλο τρόπο νὰ πλησιάσουν τὸ κοινὸ, δίχως νὰ κάνουν συμβιβασμοὺς στὴ δουλειά τους. Τὸ θέατρο ἀπαιτεῖ μιὰ λαϊκότητα στὴν ἔκφρασή του καὶ μιὰ πλήρη γνώση τῶν σχεδὸν μαγικῶν μυστικῶν τοῦ θεάτρου, πράγμα πὸν τὸ στεροῦνται ὁλωσδιόλου τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα, καθὼς καὶ πολλὰ ξένα πὸν παρουσιάζονται στὴν Ἑλληνικὴ σκηνή. Παρ' ὅλα αὐτὰ, ἔαν δίδονταν μιὰ προτεραιότητα στὴν Ἑλληνικὴ δραματουργία ἀπὸ μέρους τῶν σκηνῶν μας, οἱ συγγραφεῖς θὰ παίρνανε μιὰ πείρα τῆς σκηνῆς καὶ σήμερα θὰ μπορούσαμε νὰ μιλήσουμε γιὰ καλὰ Ἑλληνικὰ ἔργα.

Ἐγὼ ὁ ἴδιος πιστεύω, πὼς τὰ πράγματα θὰ ἔρθουν μόνονα τους. Ἦδη τὰ θέατρα ἔχουν φτάσει σὲ ἕνα ἀδιέξοδο ἀπὸ ἀποψη ρεπερτορίου. Τὸ κοινὸ, εἶναι φυσικό, νὰ ἔχει βαρεθεῖ τὰ ἴδια καὶ τὰ ἴδια καὶ νὰ ζητάει μιὰ καινούρια κατάσταση. Ὅσοι θιασάρχες ἔχουν μείνει ἀκόμη ζωντανοί, θὰ τὸ ἀντιληφθοῦν γρήγορα καὶ θὰ πραγματοποιήσουν τὴν ποθητὴ ἀλλαγὴ, ἐνῶ οἱ ἄλλοι εἶναι καταδικασμένοι νὰ ἐξαφανιστοῦν. Πάντως ὁ πραγματικὸς θεατρικὸς συγγραφέας, δὲν πρόκειται νὰ μείνει ποτὲ ἀγνωστος, ὅσο κι ἄσχημες νὰ εἶναι οἱ συνθήκες.

Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ: Κατὰ καιροὺς ἔχουμε γραφτεῖ πολλὰ καὶ σοφὰ γύρω ἀπὸ τὸ θέμα τῆς ἀνάπτυξης τῆς ἑλληνικῆς δραματουργίας. Οἱ περισσότερες προτάσεις προϋποθέτουνε μέτρα πὸν πρέπει νὰ πάρει τὸ κράτος πὸν φυσικὰ δὲν παίρνονται ποτὲ καὶ τὸ θεατρό μας ἐξακολουθεῖ νὰ πορεύεται, οὐσιαστικά, χωρὶς ἑλληνικὴ δραματουργία. Δὲ θὰ σταθῶ στὴς βαθύτερες αἰτίες τοῦ κακοῦ — ἀνήκουνε στὴν ἀλυσίδα ὄλων τῶν κακῶν πὸν μαστίζουνε τὸν τόπο μας. Οὔτε γιατρεύονται τόσο ἀπλά. Τί πρέπει νὰ γίνει λοιπόν, νὰ σταυρώσουμε τὰ χέρια; Καὶ βέβαια ὄχι. Σ' ἕνα κράτος πὸν ἀδιαφορεῖ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς ἐθνικῆς κουλτούρας του οἱ ἀληθινοὶ καλλιτέχνες πρέπει νὰ βρίσκουν τρόπους γιὰ νὰ τοῦ τὴν ἐπιβάλλουνε ἀπὸ τὰ κάτω. Ἐτσι μπαίνει γιὰ μᾶς σήμερα τὸ πρόβλημα. Ὁ κύριος στόχος εἶναι ἡ κατάκτηση τοῦ ἐλεύθερου θεάτρου. Ἡ ἑλληνικὴ δραματουργία πρέπει νὰ βρεῖ τρόπους νὰ κατακτήσει τὴς ἐλεύθερες σκηνές. Τὸ πράγμα βέβαια δὲν εἶναι καθόλου εὐκόλο. Τὰ ἐλεύθερα θέατρα εἶναι ἐπιχειρήσεις καὶ τὰ κίνητρά τους, ὄσες καλὲς προθέσεις κι' ἂν ἔχουν μερικοὶ ἀπὸ τοὺς θιασάρχες, εἶναι καθαρὰ ἐμπορικά. Οἱ περισσότεροι θίασοι εἶναι θίασοι πρωταγωνιστῶν, πλασιωμένοι ἀπὸ λίγες δυνάμεις πὸν διαλέγουν καὶ στηρίζουν ἔργα ἀπάνω σὲ ἕνα ἢ δυὸ πρόσωπα. Τὰ θέατρα συνόλου εἶναι ἐλάχιστα καὶ μόλις τὰ τελευταῖα χρόνια ἄρχισαν νὰ κα

ταχτάνε ένα μέρος του κοινού. 'Ακόμα, τὸ παγκόσμιο ρεπερτόριο προσφέρει ἄφθονα ἔργα — ἄρτια δλα — πὸν μποροῦν νὰ ἱκανοποιήσουν κάθε σύνθεση θιάσου, κάθε φιλοδοξία πρωταγωνιστοῦ, κάθε στόχο ἀπὸ τὸν πιὸ ταπεινὸ ὡς τὸν πιὸ ὑψηλό. 'Ο Ἕλληνας δραματικὸς συγγραφέας πρέπει νὰ τὰ ἔχει αὐτὰ καλὰ στὸ νοῦ του γιατί μέσα σ' αὐτὲς τὶς συνθήκες θ' ἀγωνιστεῖ νὰ παρουσιαστῆ, νὰ ἐπιβληθεῖ, νὰ ἐπαγγελματοποιηθεῖ καὶ νὰ μπορέσει νὰ δώσει ὀλοκληρωμένο ἔργο. Χρειαζονται λοιπὸν, πρῶτα - πρῶτα, ἔργα ποιότητας, μὲ σύγχρονο προβληματισμό, προσαρμοσμένα ὁμῶς ἀπαραίτητα στοὺς θιάσους πὸν ὑπάρχουνε — μὲ κύρια προτίμηση φυσικὰ τὰ θέατρα συνόλου. Κάθε νεοελληνικὸ ἔργο πὸν θ' ἀνεβαίνει δὲν πρέπει νὰ εἶναι μόνο μιὰ καλλιτεχνικὴ ἐπιτυχία, μὰ καὶ ἐμπορικὴ — ἔτσι θάνοιξει γρηγορώτερα ὁ δρόμος. Οἱ σκηνὲς πὸν ἀνεβάζουν ἔργα συνόλου εἶναι σίγουρα ἢ ἐλπίδα ἐνὸς καλύτερου θεατρικοῦ αὔριο καὶ πρέπει νὰ βοηθηθοῦνε ἀπὸ παντοῦ — τύπο, ὀργανώσεις, δῆμους κλπ. — γιὰ νὰ κατακτήσουνε τὸ σύνολο τοῦ κοινού. 'Ο ἀγῶνας γιὰ τὴν μεγαλύτερη ἀκόμα μείωση τῆς φορολογίας στὰ ἑλληνικὰ ἔργα πρέπει νὰ συνεχιστεῖ. Τὸ ἀμέσως ἐπόμενο αἴτημα εἶναι «Χρηματοδότηση ἀπὸ τὸ Κράτος, τῶν θιάσων πὸν ἀνεβάζουν ἑλληνικὰ ἔργα ποιότητας πολυδάπανα». 'Ακόμα, μπορεῖ νὰ ἐπιδιωχτεῖ ἢ καθιέρωση ἐνὸς Φεστιβάλ Θεάτρου κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ Φεστιβάλ Κινηματογράφου στὰ πλαίσια τῆς ἐκθεσης Θεσσαλονίκης ὅπου θὰ μποροῦν νὰ παίρνουν μέρος ὅλοι οἱ θιάσοι μὲ ἑλληνικὰ ἔργα. Στὸ Φεστιβάλ αὐτὸ πρέπει νὰ δίνονται χρηματικὰ βραβεῖα ἔργου, σκηνοθεσίας, ὑποκριτικῆς, σκηνογραφίας καὶ μουσικῆς ὑπόκρουσης.

Μ. ΚΡΙΣΠΗΣ: Οἱ ἀντιξοότητες πὸν ἀντιμετωπίζουμε ὅταν ἔχουμε ἔτοιμο πιὰ ἓν ἔργο καὶ θέλουμε νὰ τὸ δοῦμε νὰ παίζετα, μπορεῖ νὰ εἶναι πολλές, ἀλλὰ δὲν εἶναι ἀνυπερβλήτες. 'Ο χαρακτήρας τους εἶναι ἀνασταλτικός, ὄχι ἐξοντωτικός. Ἄν αὐτὸ τὸ ἥξεραν ὅσοι μᾶς παρεμβάλλουν κάθε τόσο ἐμπόδια, θὰ ἦταν κ' ἐκεῖνοι πιὸ σοφοὶ καὶ μεις θὰ εἶχαμε ἤδη τοποθετηθεῖ στὴ βαθμίδα πὸν ἔτσι ἢ ἀλλιῶς μᾶς ἀνήκει.

Ἄν ἐξαιρέσουμε τὰ δύο θέατρα ρεπερτορίου «Ἐθνικὸ» καὶ Κοῦν — τὸ «Κυκλικὸ» εἶναι πολὺ φρέσκο γιὰ νὰ κριθεῖ — οἱ ἄλλοι θιάσοι εἶναι δέσμιοι τοῦ κοινού τους πὸν δὲν θ' ἀνέχονταν σοβαρὲς παρεκκλίσεις ἀπὸ τὰ συμβατικὰ θεάματα πὸν τοῦ προσφέρουν. Γι' αὐτὸ δὲν ἔχουν, ἴσως, ἄδικο πὸν δὲν ἀνεβάζουν τὰ ἔργα μας. Ὄταν πετύχουμε στὰ πειραματικὰ θέατρα, τότε θὰ μᾶς ἀνοίξουν διὰ πλατὲς τὶς πόρτες τους.

'Αλλὰ ἢ εὐθύνη τόσο τοῦ «Ἐθνικοῦ» ὅσο καὶ τοῦ Κοῦν εἶναι βαρύνουσα ἀπέναντί μας. Καὶ τὰ δύο θέατρα παίζουν κυρίως ξένα ἔργα. Θὰ μπορούσαν νὰ ἀπαντήσουν βέβαια ὅτι ἢ ἑλληνικὴ παραγωγή δὲν φτάνει τὰ ποιοτικὰ ἐπίπεδα τῆς ξένης — καὶ φοβᾶμαι πὸν



ΜΑΝΘΟΣ ΚΡΙΣΠΗΣ

Γεννήθηκε στὸ Βόλο τὸ 1924. Ἀπὸ παιδι ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήνα. Ἐφοίτησε στὴν Πάντειο Σχολή.

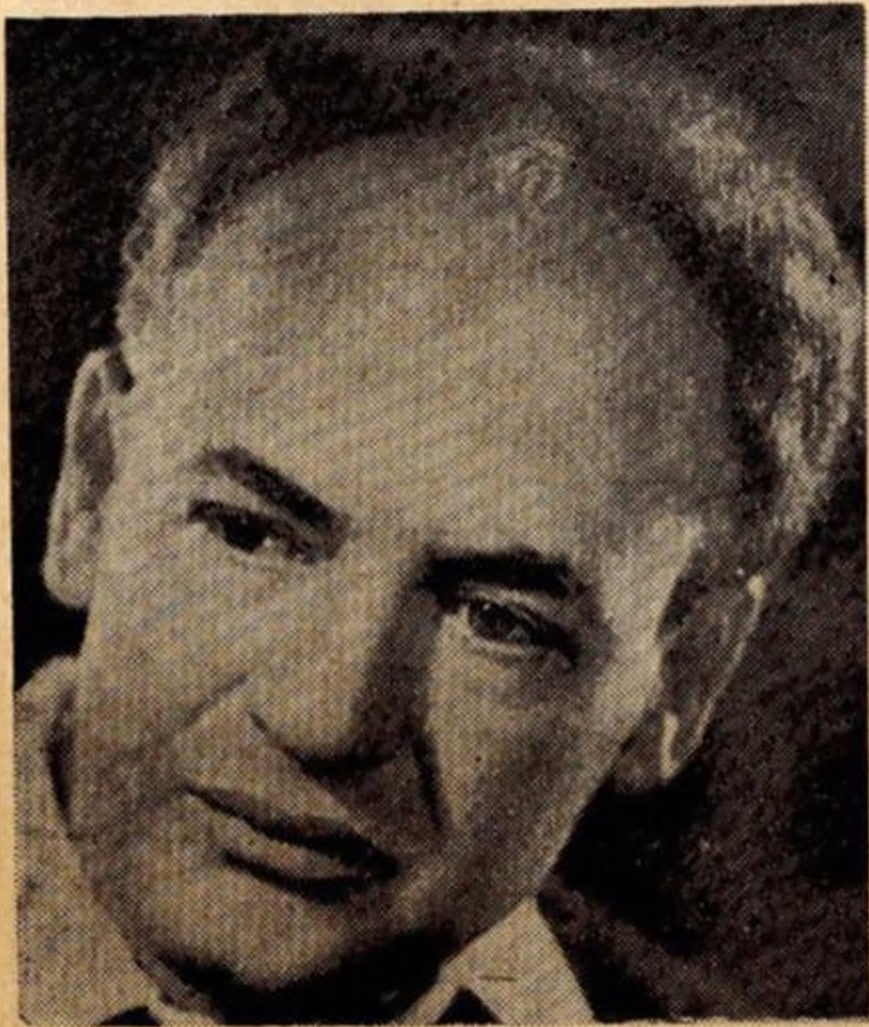
Τὸ 1952 ἔδωσε ἐξετάσεις στὴν Ἀθήνα, μαζί μὲ ἄλλους 50 περίπου λογοτέχνες, δημοσιογράφους κλπ. γιὰ μιὰ θέση βοηθοῦ Προγράμματος στὴν Ἑλληνικὴ Ἑπιμετοσία τοῦ Β.Β.Σ., στὸ Λονδίνο. Τὸ 1954 ἔθεσε τὴν παραίτησή του στὴ διάθεση τῶν ἑλληνικῶν ἀρχῶν τοῦ Λονδίνου, λόγῳ τοῦ Κυπριακοῦ. Ἀπὸ τὸ 1955 συνεργάζεται μὲ διάφορα περιοδικὰ καὶ ἐκδοτικὸς οἶκος ὡς συντάκτης καὶ μεταφραστής.

Τὸ 1948 ἔβγαλε τὸ πρῶτο του διελίο, ἓνα δοκίμιο γιὰ τὸν Καβάφη. Τὸ 1956 ἔβγαλε ἄλλο δοκίμιο γιὰ τὸν Καβάφη, ἐντελῶς σχεδὸν ἄσχετο μὲ τὸ πρῶτο, καθὼς καὶ μιὰ συλλογὴ διηγημάτων — «Ὀλονόκτιος πλοῦς».

Τὸ 1960 παίχτηκε ἀπὸ τὴ «Δωδέκατη Αὐλαία» τὸ μονόπραχτό του «Τὰ καπέλλα». Φέτος τὸ ἴδιο μονόπραχτο ἀνέβηκε, ἀπὸ σπουδαστὲς τῆς δραματικῆς, στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Βοστώνης.

ἔχει μεταφράσει ἔργα Τσέχωφ, Πιραντέλλο, Μπρέχτ, Πρίσλεϋ, Μύλλερ, τὸ «Περιμένοντας τὸν Γκοντὸ» τοῦ Μπέκετ καὶ πρωτοπαρουσίασε στὴν Ἑλλάδα τὸν Σκῶτ - Φίτζεραλντ μὲ τὸν «Μεγάλο Γκάτομπυ».





ΝΟΤΗΣ ΠΕΡΓΙΑΛΗΣ

Γεννήθηκε στ' Ἀνώγεια τῆς Σπάρτης τὸ 1920. Τὸ 1948 ἀποφοίτησε ἀπὸ τὸ «Θεατρικὸ Σπουδαστήριον» τοῦ Βασιλῆ Ρώτα. Ἔργα του. «Ὁ πόνος γεννάει θεοὺς» (ἔλαβε τὸ βραβεῖο τοῦ Καλοκαιρινικοῦ Διαγωνισμοῦ τὸ 1948), «Νυφιάτικο τραγούδι» (θέατρο «Περονέ», «Ρεαλιστικὸ θέατρο» Αἰμίλιου Βεάκη 1949), «Ἡλιογέννητη» (θέατρο «Ἴντορέ», θίασος Σπύρου Μουσοῦρη - Εἰρήνης Παπᾶ 1951), «Τὸ κορίτσι μὲ τὸ κορδελλάκι» («Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ θέατρο» στὴ Θεσσαλονίκη καὶ στὸ Δημοτικὸ Πειραιῶς 1955—56), «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται» διασκευὴ σὲ συνεργασία μὲ τὸν Γεράσιμο Σταύρου ἀπ' τὸ μυθιστόρημα τοῦ Νίκου Καζαντζάκη («Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ θέατρο» στὴν ὑπαίθρια σκηνὴ τοῦ Πεδίου τοῦ Ἄρεως 1956), «Τραγούδι στὸ Μεσολόγγι» (στὸ φυσικὸ θέατρο πλάι στὴ λίμνη τοῦ Μεσολογγίου, 1957), «Χρυσὸ χάπι» («Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ θέατρο» στὸ «Κοτοπούλη» 1958), «Μάσκες γι' Ἀγγέλους» (θέατρο ΧΕΝ, θίασος Ἑλσας Βεργῆ, μονόπρακτο 1959), «Ἡ Ἀντιγόνη τῆς Κατοχῆς» («Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ θέατρο» στὸ Πεδίον τοῦ Ἄρεως 1960). Ραδιοφωνικὰ ἔργα: «Τὸ ἄλογο τοῦ Θανάση», «Ὁ Κάϊν», «Ἀνοιξιάτικη πολιτεία», «Παπαδιαμάντης» (μεταδόθηκαν ἀπ' τὸ ΕἰΡ. Σενάριο: «Ἀγιοῦπα» (σκηνοθεσία Γκρέκ Τάλας). Ὁ Νότης Περγιάλης ἔλαβε τὸ Χρυσὸ Μετάλλιο τῆς Πόλεως Μεσολογγίου γιὰ τὸ ἔργο του «Τραγούδι στὸ Μεσολόγγι». Τὸ ἔργο του «Τὸ κορίτσι μὲ τὸ κορδελλάκι» μεταφράστηκε καὶ ἐκδόθηκε στὰ Ρωσικὰ καὶ παίχτηκε στὸ θέατρο τῆς Τυφλίδας.



θά 'χουν δίκαιο. Μᾶς ἀπορρίπτουν λοιπὸν τὰ ἔργα μας ἐν ὀνόματι ὑψηλῶν κριτηρίων: Τῆς «Ποιητικῆς» τοῦ Ἀριστοτέλη καὶ τοῦ «Οἰδίποδος Τυράννου» τοῦ Σοφοκλή. Τότε, ἀναρωτιέται κανεῖς, ποιοὶ εἶναι οἱ Νεοέλληνες κολοσσοὶ ποὺ ξεπερνᾶν τὰ τρομερὰ αὐτὰ ἐμπόδια καὶ παίζονται; Τὸ μόνο ποὺ μπορῶ νὰ πῶ εἶναι ὅτι ἀνήκουν σὲ δυὸ κατηγορίες. Στούς παλιούς, τοὺς καθιερωμένους καὶ συγχρότατα ξεπερασμένους· καὶ τοὺς νεώτερους ποὺ δὲν πρόκειται νὰ καθιερωθοῦν ποτέ. Τὸ «Ἐθνικὸ» ρίχνει τὸ βάρος του στοὺς πρώτους. Ὁ Κουν στοὺς δεύτερους.

Ἔτσι, τὸ μονοπώλιο αὐτὸ ἐδημιούργησε στὰ δυὸ θέατρα (κυρίως ὁμοῦς τοῦ Κουν) τὴν ψευδαίσθηση ὅτι ἀφοῦ μποροῦν νὰ μᾶς καθιερώσουν ἀνεβάζοντας τὰ ἔργα μας, συνεπῶς μποροῦν καὶ νὰ μᾶς θάψουν ἀπορρίπτοντάς τα. Κι ὅτι φτάνει νὰ εὐνοοῦν ἕνα συγγραφέα γιὰ νὰ τὸν ἐπιβάλλουν.

Λάθος! Ἀρκεῖ νὰ θυμηθεῖ κανεῖς τί αἴσθησι ἐκαναν τὰ δικά μας μονόπρακτα ὅταν παίχτηκαν ἀπὸ μιὰ ὁμάδα φιλότιμων νέων — τὴ «Δωδεκάτη Αὐλαία» — χωρὶς μάλιστα ἐνιαία σκηνοθετικὴ ἐπίδραση, καὶ τί αἴσθησι ἐκαναν τὰ ἑλληνικὰ μονόπρακτα ποὺ ἀνέβασε τὸ «Θέατρο Τέχνης». Τὰ δικά μας προγκίχτηκαν, σφυρίχτηκαν, ἐπαινέθηκαν, ἀποθεώθηκαν, ἔγιναν ἀντικείμενο συνεντεύξεων — δημιούργησαν, μὲ δυὸ λόγια, τὶς ἀντιδράσεις ποὺ εἶναι προνόμιο τῶν ζωντανῶν ὀργανισμῶν. Τὰ ἄλλα ἀπλῶς χειροκροτήθηκαν. «Καλὰ ἔργα, ωραία παράσταση» καί... αὐλαία. (Σκοτάδι μᾶλλον).

Ὁ μύθος δηλοῖ ὅτι ἡ εὖνοια ἴσως ὠφελεῖ στὴν πολιτικὴ, ἀλλὰ ὅπωςδήποτε βλάπτει στὴν τέχνη.

Τί πρέπει νὰ γίνῃ; Νὰ λειτουργήσῃ τὸ ταχύτερο ἢ δεύτερη σκηνὴ τοῦ «Ἐθνικοῦ» (ὅχι ὁμοῦς μὲ ἄβγαλτους σκηνοθέτες καὶ ἀρχαίους ἡθοποιούς, γιὰ τὴν ἔτσι θὰ ἀδικηθοῦν οἱ συγγραφεῖς)· καὶ νὰ ἐνισχυθεῖ ἡ «Δωδεκάτη Αὐλαία» — ἀρχικά, ἂς ποῦμε, ἀπὸ τὸ Σ.Ε.Η. Πιστεύω ὅτι ἔτσι θὰ σημειώσῃ πρόοδο ἡ ἑλληνικὴ δραματουργία — φτάνει βέβαια νὰ μὴν ἀρχίσουν τὰ τηλεφωνήματα, οἱ τρικλοποδιές, τὰ μπιλιετάκια κι ὅλ' αὐτὰ τὰ κουτοπόνηρα καὶ ἀπὴρ τεχνάσματα τῆς πολιτικῆς ποὺ ἔχει υἱοθετήσῃ ἡ κακὴ τῆ μοίρα πνευματικῆς μας ἡγεσία καὶ ποὺ μᾶς ἀναγκάζουν κάθε τόσο νὰ προβάλλουμε τὴ δικαιολογία: «Μὴ ξεχνᾶτε ὅτι ἔχουμε μόνον ἑκατὸν σαράντα χρόνια ἐλεύθεροι».

Θ. ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ: Οἱ συνθήκες ποὺ ἀντιμετωπίζει σχεδὸν κάθε Ἑλληνας θεατρικὸς συγγραφέας, ἰδιαίτερα νέος, εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ καταθλιπτικές. Ἀσφυκτικὴ θάλασσα. Ὁ βιοποριστικὸς — σὲ ἐπαγγελματικὰ ἀντικαλλιτεχνικὰ κατὰ κανόνα — περισπασμὸς, ὁ εἰδικὸς τρόπος ποὺ ἀπαιτεῖται καὶ οἱ ἀντικειμενικὲς δυσχέρειες ἐπικοινωνίας μὲ τὸ κοινὸ, ὁ δισταγμὸς τοῦ ἐλεύθερου θεάτρου στὴν προβολὴ τῶν νεοελληνικῶν κειμένων κ' ἕνα πλήθος ἄλλοι παράγοντες — γιὰ νὰ περιοριστοῦμε μονάχα στοὺς σπουδαίους

ότερους — συνιστούν μιάν ατμόσφαιρα που όχι μόνο κουράζει και απογοητεύει το λογοτέχνη που έχει διάθεση να γράψει για το θέατρο, αλλά και τελικά τον αποθαρρύνει και τον φέρνει στο σημείο να εγκαταλείπεται και να εγκαταλείπει.

Θα μιλούσα για κάτι άλλο ακόμα που τόσο συχνά αναφέρεται και συχνά θεωρείται σαν η κυριώτερη αίτια του μαρασμού της έλλ. θεατρογραφίας. Για την άστοργία του κράτους. Μου φαίνεται πως ο όρος είναι άτυχης και η θέση μας, τουλάχιστο, άδικαίωτη. Γιατί στο κάτω κάτω ο συγγραφέας δε θα πρέπει να είναι ένας συμβιβασμένος με τις κρατούσες συνθήκες (άλλοιως πως θα μπορούσε — ελεύθερος και ανυπόταχτος όντας — να έχει δικαίωμα σε στοργή και περίπτυξη) ανήμπορος να σταθεί στα πόδια του, εκτός χάρη σε μια ευεργετική διαδικασία. Θάταν ευτύχημα έξ' άλλου να υπήρχε πραγματι αυτή η άστοργία που σε τελευταία ανάλυση δε θαπρεπε να είναι παρά αδιαφορία — μου φαίνεται. Μά θάταν τουλάχιστο επιπολαιότητα να μιλάμε για αδιαφορία όταν αντίθετα είναι γνωστή ή στραγγαλιστική του διάθεση (γιατί όχι μανία;) που η σπουδαιότερη έκφρασή της είναι η φορομπηχτική βουλιμία του στα ταμεία του 'Ελευθέρου Θεάτρου μοναδικού χώρου για την ανάπτυξη μιας — με σύγχρονο προβληματισμό και σύγχρονη έκφραση — νεοελληνικής δραματογραφίας. Αν δεν υπήρχε η δυσβάσταχτη, για το θεατρικό επιχειρηματία, φορολογία, αν ήταν δυνατό να καθιερώνονταν φτηνότερο εισιτήριο έτσι που και κοινό περισσότερο να προσελκύονταν και περισσότερο κέρδος να είχε ο ίδιος, δε θα δίσταζε, υποθέτω, να αποδυθεί σε μιάν αμφίβολη σήμερα περιπέτεια και ο νέος θ. συγγραφέας θα βρισκόνταν μέσα στις συνθήκες εκείνες που είναι όχι μόνο ιδανικές μα απλούστατα ουσιαστικές (είναι αδιανόητο να περιμένουμε όσο ο συγγραφέας μένει έξω απ' το θέατρο να εξελιχθεί και να αποδώσει — είναι σα να ζητάμε να μεγαλώσουμε τριαντάφυλλα στο τσιμέντο) για την καλλιέργεια της δημιουργικής φαντασίας του. Γιατί αν κάπως παράτολμο να ισχυριστεί κανείς πως υπάρχουν άπαιχτα νεοελληνικά άριστουργήματα, είναι ωστόσο σίγουρα βάσιμο να επιμένει πως υπάρχει ο σπόρος που δεν περιμένει παρά τις κατάλληλες συνθήκες για μιάν γονιμοποίηση και απόδοση.

Επιμένω πως το 'Ελεύθερο Θέατρο μόνο, μπορεί να δώσει στην έλλ. θεατρογραφία διέξοδο. Για την ώρα, έξω απ' τη διεκδίκηση πάνω στην τρομαχτική φορολογία, πραχτική αξία θα έχει η δημιουργία πειραματικών σκηνών από νέους ή όποια όχι μόνο δε θα βλάψει (όπως δεν έβλαψε άλλωστε μέχρι τώρα παρά τις λαιδορίες μερικών επιφυλλιδογράφων που στο τέλος - τέλος έχουν άμεσο — οικονομικό κυρίως — ενδιαφέρον για όρισμένα δήθεν θεατρικά συγκροτήματα που είναι φυσικό να βλέπουν με ανησυχία κάθε παρόμοια κίνηση) όχι μόνο δε θα βλάψει



ΝΤΙΝΟΣ ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1920. Σπούδασε στη Δραματική σχολή του 'Εθνικού Θεάτρου. Έξεδωσε τις ποιητικές συλλογές «Παρθενικό ταξίδι» (1951), «Δεύτερο σκαλοπάτι» (1952), «Μάγισσα ή Λευτεριά» (ποιητικό θέατρο 1956), «Συνωμοσία πίκρας» (1958, ποίηση), «Ο κλέφτης και τ' αστέρι» (1958, διήγημα), «Έξη δωμάτια», (ποιητική σύνθεση 1959). Το 58 δημιούργησε το λογοτεχνικό περιοδικό «Παναθηνοια» μαζί με τον Γ. Μ. Πολιτάρχη. Το «Ένα δράμα τιμής» πρωτοποριακό μονόπραχτο, το πρωτοπαρουσίασε η «Πειραματική Σκηνή». Το 61 το ξαναπαρουσίασε το «Ελεύθερο Θέατρο». Το ίδιο θέατρο παρουσίασε και τα μονόπραχτά του «Περιμένοντας τον Τζιμ» και το «Ποδόσφαιρο». Παράλληλα στην Αθήνα ίδρυσε πειραματική σκηνή με τον τίτλο «Πρωτοποριακό Άρμα» που το 61 παρουσιάζει τα μονόπραχτά του «Άδειο τραπέζι», «Ηλίθια με τή σφυρίχτρα» και το «Σκουφι της γεροντοκόρης». Ακολούθει το 62 η τρίπρακτος πρωτοποριακή του σάτιρα «Η διάλεξη του κυρίου Άλβέρτου». Το «Ένα δράμα τιμής» και τα «Τρία μονόπραχτα» βγήκαν σε βιβλία.



ΑΛΕΞΗΣ ΔΑΜΙΑΝΟΣ

Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1921. Πριν τελειώσει ακόμα τις γυμνασιακές σπουδές, γράφτηκε στη δραματική σχολή του Εθνικού Θεάτρου, απ' όπου καί αποφοίτησε άριστοῦχος.

Εργάστηκε ήθοποιός στους Ένωμένους Καλλιτέχνες. Μετά συνεργάστηκε με το Θέατρο Τέχνης για ένα χρόνο.

Το 1947 ίδρυσε το «Πειραματικό Θέατρο» στο Θέατρο Αλίκης με τη βοήθεια του Κ. Μουσοῦρη. Έχει ανέβηκε το πρώτο του έργο «Το καλοκαίρι θα θερίσουμε» (1946) στο Θέατρο «Βρετάννια» απ' το θίασο των Ένωμένων Καλλιτεχνών.

Έπειτα πήγε στο Λονδίνο για να συμπληρώσει τη θεατρική του μόρφωση και το 1961 ίδρυσε το Θέατρο «Πορεία», όπου εργάζεται σαν σκηνοθέτης και ηθοποιός. Το 1961 ανεβαίνει στην «Πορεία» το έργο του «Το ανοιχτό κλουβί».

ΘΑΝΑΣΗΣ ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ

Γεννήθηκε στο Βόλο το 1927. Σπούδασε οδοντιατρική στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας. Στο θέατρο πρωτοεμφανίστηκε το 1960 στη «Δωδέκατη Αύλαία» με το μονόπρακτό του «Οι άνικητοι». Ο Κωσταβάρας έχει εκδώσει και τις παρακάτω ποιητικές συλλογές: «Αναζήτηση» (1956), «Αναδίωξη» (1957), «Έξοδος» (1957), «Κοντοέρτο για κυκλάμινο» (1958) και «Ρωμέϊκη σουίτα» (1959).

ΣΩΤΗΡΗΣ ΠΑΤΑΤΖΗΣ

Γεννήθηκε στη Μεσσήνη, σπούδασε νομικά στο Πανεπιστήμιο Αθηνών και πρωτοπαρουσιάστηκε στα γράμματα του τόπου μας με τα «Ματωμένα χρόνια» — διηγήματα έμπνευσμένα από την Αντίσταση. Στα 1948 παρουσίασε το μυθιστόρημά του «Μεθυσμένη Πολιτεία», στα 1951 δευτέρα συλλογή διηγημάτων, τη «Νεράϊδα του βυθού» και φέτος το δοκίμιο «Ι. Σοφιάνοπουλος, ένας επαναστάτης χωρίς επανάσταση».

Στο θέατρο εμφανίστηκε το 1948 με το δράμα «Επιστροφή από το Μπούχεβαλντ». Έστερα έδωσε την αντιμιλιταριστική σάτιρα «Ο καλός στρατιώτης Σβέϊκ», τον «Δόν Καμίλλο» τη «Χρυσή φυλακή» και το ιστορικό δράμα «Ο Διάκος», που παίχτηκε περίου στη Νέα Γόρκη. Έχουν μεταφραστεί σε ξένες γλώσσες τα «Ματωμένα χρόνια» (ρουμανικά), ή «Μεθυσμένη Πολιτεία» (γαλλικά), ο «Διάκος» και το μονόπρακτο «Η Μπόρα» (αγγλικά).

λέω, αλλά θα αποδείξει, πώς για την ώρα τουλάχιστο, είναι ένας σίγουρος — αν όχι ο μοναδικός δρόμος — για την υπέρβαση και της άμηχανίας και της σιωπής.

Κοντά σ' αυτά, νομίζω πώς πρέπει και το θεατρικό έργο πια να πάρει τη θέση του στο σοβαρό λογοτεχνικό τύπο (δπως έγινε κατά καιρούς άλλωστε με την «Επιθεώρηση Τέχνης» παλιότερα) και ή παραχώρηση όρισμένων σελίδων σε κάθε τεύχος, για τη δημοσίευση των πιο αντιπροσωπευτικών απ' τα άπαιχτα ελληνικά έργα, σε συνέχειες θα είχε άμεση και σπουδαία πραχτική σημασία.

Έτσι θα βρούμε το δρόμο μας. Κι ως πάψουμε να χτυπάμε πόρτες στα Έθνικά Θέατρα, στα ύπουργεία και δεν ξέρω γώ που άλλου για βραδεία για διαγωνισμό κλπ. Θα πρεπε μάλιστα να το πάρουμε κάποτε απόφαση όχι μόνο να μη δεχόμαστε με κάποια ικανοποίηση, αλλά αντίθετα, από λόγους αξιοπρέπειας τουλάχιστο, να μπορούμε τέτοιες παραχωρήσεις που κρύβουν πολλή προκατάληψη, πολλή άπάτη, και πολλή προκαθορισμένη ύποπτη συναλλαγή.

Σ. ΠΑΤΑΤΖΗΣ: Οι συνθήκες κάτω από τις όποιες δουλεύω για το θέατρο είναι όσφυκτικές — δπως άλλωστε συμβαίνει και με όλους σχεδόν τους συναδέλφους: Άλλο λίγο, άλλος πολύ, είμαστε αναγκασμένοι να χρησιμοποιούμε μόνον τα μικρά περιθώρια χρόνου που μάς αφήνουν οι κύριες επαγγελματικές μας ασχολίες.

Πιστεύω ότι χρειάζονται σκηνές που να παρουσιάζουν ελληνικά έργα ή, έστω με σκηνή που ν' ανεβάζει αποκλειστικά Έλληνες συγγραφείς. Έκείνο που λείπει από πάντων από τη σημερινή δραματική μας παραγωγή είναι ή τεχνική. Δεν ξέρουμε ακόμα πώς γράφεται το καλό θέατρο πώς οι καλές μας προθέσεις και οι καλές μας έμπνεύσεις μπορούν να πάρουν ληθινή δραματική ύπόσταση. Αυτό όμως, είναι δυνατό να το μάθει ο θεατρικός συγγραφέας παρά μόνον αν ιδεί ένα, δυό, τρία και δέκα ακόμα έργα του να παίζονται σε σκηνή. Μεγάλο ρόλο επίσης παίζει το θέμα της πνευματικής ζωής ενός τόπου, ή «ριρέουσα άτμόσφαιρα» δπως θα έλεγε Ροϊδης. Στον τόπο μας, έφ' όσον δεν ανεβαίνουν ελληνικά έργα αξιώσεων στις σκηνές, δεν υπάρχει κανενός είδους άτμόσφαιρα δραματικής παραγωγής, δεν δημιουργείται δηλαδή καμιά πνευματική άμιλλα ανάμεσα στους συγγραφείς, δεν γίνεται ή αυτόματη και σιωπηλή εκείνη ανταλλαγή απόψεων προβληματισμών (στη μορφή και στο περιεχόμενο) έκφραστικών μέσων κλπ. που κοδομούν σιγά - σιγά τη θεατρική παραγωγή ενός λαού. Έτσι ο Έλληνας δραματικός απομένει όλο μόνος, αποκομμένος από τις παράπλευρες δυνάμεις δουλειάς του (τους ήθοποιούς, τους σκηνογράφους σκηνοθέτες κλπ.) και καλείται να τιμετωπίσει την άβυσσο των θεατρικών

δλημάτων μέσα απ' τούς τοίχους του γραφείου του με μοναδικόν έξοπλισμό τὸ ἔνστικτο καὶ τὸ ταλέντο του. Ὅσες προσπάθειες κι ἂν κάμει, ὅσο κ' εἶναι ἰδιοφυΐα, τὸ ἀποτέλεσμα θὰ μένει πάντα μέτριο.

ΝΟΤΗΣ ΠΕΡΓΙΑΛΗΣ: Τί συνθήκες ἀντιμετωπίζει στὴν Ἑλλάδα ὁ θεατρικὸς συγγραφέας; Τίς χειρότερες! Τὸ πιὸ εὐκολοπράμα καταπτάει νᾶναι τὸ γράψιμο ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου. Ἀπὸ δῶ κ' ὕστερα ἀρχίζει ἡ... δραματικὴ ἱστορία. Ἐγραψες λοιπὸν ἕνα ἔργο καὶ πηγαίνεις στὸ θίασο νὰ τὸ διαβάσεις. Τὸ διαβάσεις. Κρίσεις... Ἄν εἶναι καλὸ ἀλλά... προοδευτικὸ ἐπιπορεύεται... Ἄρα πρέπει νᾶναι ἀδιάφορο ἢ νὰ μὴ θίγεται τίποτα. (Ἄρα δὲ θᾶναι θέατρο!). Ἄν εἶναι ἀδιάφορο καὶ ἐγκριθεῖ, ἢ πρωταγωνίστρια νομίζει κατὰ τὴ ματαιοδοξία της πὼς ἀδικεῖται καὶ πρέπει νὰ μεγαλώσει ὁ ρόλος. Ἄν ἀρνηθεῖ ὁ συγγραφέας, ἀπορρίπτεται! (Ἄρα πρέπει νὰ μεγαλώσει τὸ ρόλο σὲ θάρος τῆς ἰσοζυγίας τῶν προσώπων). Ἄν δεχθεῖ... δὲν κάνει θέατρο!... Τὸ πᾶς στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο. Ἀπάντηση: Ἀπορρίπτεται! Γιατί; Ἀπάντηση: «Δὲν ὑπάρχει κανένας ἀξιόλογος Ἕλληνας συγγραφέας πλὴν τῶν Ἀρχαίων Ἑλλήνων!». Σκέψεις δικές σου: «Οἱ Ἀρχαῖοι Ἀθηναῖοι ἦτανε δὲν ἦτανε εἴκοσι χιλιάδες ὄλοι - ὄλοι, γνήσιοι πολῖτες καὶ μέσα σ' ἕναν αἰῶνα θγᾶλανε κάμποσους μεγάλους δραματουργούς. Ἐμεῖς ὀχτῶ ἑκατομμύρια δὲ μπορούμε νὰ θγᾶλουμε οὔτε μισὸ μέτριο;» (Ἄρα ἢ εἴμαστε μπάσταρδοι ἀπόγονοι ἐκείνων, ἢ εἴμαστε κουτὸς λαός). Σκέψεις τῶν πολλῶν: Αὐτὰ τὰ ξένα ἔργα ποὺ παίζει τὸ Ἐθνικὸ εἶναι — τὰ πιὸ πολλὰ — κάτω ἀπὸ μέτρια. (Ἄρα μήπως τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο εἶναι ξένο;)! Ἄν συνεχίσουμε ἔτσι τὴν κουβέντα μας θὰ δεῖτε πὼς δὲν ὑπάρχει οὔτε ἕνα μικρὸ χαμόγελο γιὰ τὸν Ἕλληνα συγγραφέα. Τί πρέπει νὰ γίνει; Ὅπως ξέρετε τὸ θέατρο εἶναι γνήσιο παιδί τῆς Ἐλευθερίας καὶ τῆς Δημοκρατίας. Ἄς πούμε λοιπὸν πὼς τᾶχουμε αὐτὰ τὰ δυὸ (!). Θὰ χρειάζομαστε τότε ἕναν Ὑπουργὸ Παιδείας μὲ φαντασία. Αὐτὸς ὁ Ὑπουργὸς θὰ διόριζε ἕναν διευθυντὴ στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο μὲ φαντασία. Ἐκεῖνος πάλι μὲ τὴ σειρά του θᾶνοιγε τίς πόρτες τοῦ θεάτρου σὲ ἀξιους πνευματικούς ἀνθρώπους φτιάχνοντας ἐπιτροπὲς — ἀξιους σκηνοθέτες, ἀξιους συγγραφείς, δέκα θιάσους ν' ἀλωνίζουν τὴν Ἑλλάδα μὲ ἄρματα Θεσπίδος... Σὲ κάθε πόλη κ' ἕνα θέατρο Δημοτικόν. Νὰ κελαϊδᾶνε ὅλες οἱ φωνές καὶ ν' ἀκούγονται ὅλα τὰ τραγούδια αὐτοῦ τοῦ ἀδικοχαμένου λαοῦ. Εἶναι παράξενο πράμα, ἐλλὰ θὰ τὸ πῶ: Αὐτὸς ὁ λαὸς λίγες φορές ἔχει ἀκούσει τὴ φωνή του. Καὶ κάτι ἄλλο: Τ' ἀρχαῖα θέατρα, ὁ ἀρχαῖος λαὸς τὰ κληρονόμησε στοὺς ἀπογόνους μαζί μὲ τὰ ἐργαλεῖα τους (ἐργαλεῖα εἶναι καὶ οἱ συγγραφείς), δὲν τᾶφησε ἀμανάτι στοὺς ἀρχαιολόγους νὰ τὰ μετράνε μὲ τὸν πῆχυ καὶ ν' ἀπαγορεύουνε στοὺς Ἕλληνες συγγραφείς νὰ μπουνε μέσα. Ὁ Ὑπουργὸς μὲ τὴ φαν-

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ

Γεννήθηκε στὸν Πειραιᾶ τὸ 1920. Τὸ 1940 ἔγραψε τὸ «Ἐνας ἀπὸ μᾶς» ποὺ ἔλαβε τὸ βραβεῖο τοῦ «Καλοκαιρινεῖου Διαγωνισμοῦ» τὸ 1941 καὶ παίχτηκε τὸ 1949 στὸ θέατρο «Διονύσια» τῆς Καλλιθέας ἀπ' τὸν θίασο τοῦ Ἀδαμάντιου Λεμοῦ. Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς Κατοχῆς ἔγραψε ἀρκετὰ μονόπρακτα γιὰ θέατρο καὶ γιὰ κουκλοθέατρο ποὺ παίχτηκαν στὴν Ἐλεύθερη Ἑλλάδα. Ἐπίσης συνεργάστηκε στὸ μυστικὸ τύπο τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης. Τὸ 1943 ἦταν ὑπεύθυνος τοῦ θιάσου ποὺ ἔδρυσε ἡ ΠΕΕΑ μ' ἐπικεφαλῆς τὸν Βασίλη Ρῶτα. Ὁ θίασος αὐτὸς περιόδευε στὴν Ἐλεύθερη Θεσσαλία δλόκληρο τὸ καλοκαίρι τοῦ 1944. Ἔργα γιὰ τὸ θέατρο: «Εὐγενία Γκραντέ» ἀπ' τὸ μυθιστόρημα τοῦ Μπαλζάκ (πρωτοπαίχτηκε ἀπ' τὸν θίασο τοῦ Μάνου Κατράκη τὸ 1954 στὶς ἐπαρχιακὲς πόλεις κι ἀπὸ τὸν θίασο Τ. Καρούσου - Ἀσπασίας Παπαθανασίου στὸ «Ριάλτο», τὸ 1954), «Ὁ Χριστὸς ξανασταυρώνεται», σὲ συνεργασία μὲ τὸν Νότη Περγιάλη ἀπ' τὸ μυθιστόρημα τοῦ Νίκου Καζαντζάκη («Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο» Πεδίον τοῦ Ἄρεως 1956), «Καραϊσκάκης» ἱστορικὸ δρᾶμα σὲ συνεργασία μὲ τὸν Δημήτρη Φωτιάδη («Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο» Πεδίον τοῦ Ἄρεως 1957), «Ὁ Καπετὰν Μιχάλης» σὲ συνεργασία μὲ τὸν Κώστα Κοτζιᾶ (Ἰπαιθρὸν Θέατρο Νίκου Χατζίσκου, θίασος Χατζίσκου - Τ. Καρούσου - Τιτίκας Νικηφοράκη 1959), «Ὁ Ναστρεντὶν Χότζας» (Ἰπαιθρὸν Θέατρο Νίκου Χατζίσκου, 1960). Ἔργα γιὰ μαριονέτες: «Τὸ χρυσὸ κλειδί», «Ταξίδι στὸ φεγγάρι», «Οἱ καλύτεροί φίλοι». Βιβλία: «Ἡ ἔξοδος τοῦ Μεσολογγιοῦ», θέατρο 1956, «Δύσκολα Χρόνια», χρονογραφήματα 1955, «Τὸ χρυσὸ κλειδί» παιδικὸ μυθιστόρημα. Ὁ Γεράσιμος Σταύρου συνεργάστηκε σὲ πολλὰς ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ. Εἶναι ὁ θεατρικὸς κριτικὸς τῆς καθημερινῆς ἐφημερίδας «Ἡ Αὐγή».



πασία, θὰ τ' ἄνοιγε διάπλατα. Θᾶφτιαχνε βραβεῖα μὲ κριτικὴ ἐπιτροπὴ τὸ λαὸν κι ὄχι μὲ ἀμφίβολες κλίκες. Καὶ ἡ κρίση θὰ γινότανε κάτω ἀπ' τὸν καθαρὸ οὐρανὸν κι ὄχι μέσα στὰ γραφεῖα τῶν σκελετῶν. Ἄν αὐτὸς ὁ Ὑπουργὸς εἶχε καὶ λίγη κρίση μαζί μὲ τὴ φαντασία, θὰ βάζε κάποιον φραγμὸν στὰ ξένα ἔργα (μὲ λίγη τσουχτερὴ φορολογία). Παράλληλα, ἂν ἦταν καὶ λίγο Ἕλληνας κι ὄχι μόνο Ἀθηναῖος πολίτης, θὰ φτιαχνε ἀγροτικὰ θέατρα ποὺ νὰ ὀργώνουν τοὺς κάμπους καὶ τὰ βουνὰ ὡς τὸ τελευταῖο χωριό. Τότε θὰ φύσαγε ἀλλιῶτικος ἀέρας κι ὁ λαὸς θὰ χαιρότανε τὸ θέατρό του. Δὲ νομίζετε ὅτι σ' αὐτὴ τὴ χώρα μ' ἓναν τέτοιο λαὸν ποὺ τὰ συναισθήματά του εἶναι πλούσια σὰν τὴ θάλασσα πὼς εἶναι παράξενο νὰ μὴ φυτρώνει αὐτὸ τὸ φρούτο ποὺ λέγεται θέατρο; Ἄλλὰ γι' αὐτὸ βέβαια εὐθύνεται ὄχι μόνο τὸ κράτος ἀλλὰ καὶ τὸ ἴδιο τὸ θέατρο κ' οἱ ἐργάτες του ποὺ βολεύτηκαν ὁ καθένας ὅπως ὅπως καὶ δὲν ἔδωσαν τὴ μάχη τους.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ: Τὸ πρόβλημα τοῦτο παρουσιάζεται μὲ δυὸ δεδομένα. Τὸ ἓνα εἶναι ἡ στάση τῆς πολιτείας ἀπέναντι στοῦ θέατρο καὶ τ' ἄλλο ἡ προσπάθεια, ὁ ἀγῶνας τῶν ἀνθρώπων τοῦ θεάτρου — καί, φυσικά, καὶ τῶν συγγραφέων. Ἄς πάρουμε τὸ πρῶτο: Συχνὰ ἀπομονώνουμε τὸ αἶτημα γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῆς ντόπιας δραματουργίας. Δὲν ἀρκεῖ, νομίζω, ἓνα θέατρο (ἔστω τὸ Ἐθνικὸ) ν' ἀνοίξει τὶς πύλες του στὰ ἑλληνικὰ ἔργα γιὰ ν' ἀνθίσει αὐτόματα ἡ παραγωγή μας. Εἶναι αὐτὴ μιὰ λύση μηχανιστικὴ κ' ὑπάρχει κίνδυνος νὰ μᾶς ταλαιπωρήσει χωρὶς οὐσιαστικὸ ἀποτέλεσμα. Δυστυχῶς ὁ περιορισμένος χώρος δὲν μοῦ ἐπιτρέπει νὰ μιλήσω πιὸ ἀναλυτικά. Ὡστόσο ἡ Ἑλληνικὴ δραματουργία θὰ προκόψει ὅταν ὀλόκληρη ἡ θεατρικὴ μας ζωὴ δημιουργήσῃ τὸ κατάλληλο κλίμα. Ἡ ἐνίσχυση ποὺ ὀφείλει νὰ δώσει τὸ κράτος, πρέπει ν' ἀπλώνεται σὲ ὅλους τοὺς θεατρικοὺς τομεῖς, ἀρχίζοντας ἀπ' τὴ γόνιμη λειτουργία τῶν δραματικῶν Σχολῶν. Λέμε ὅτι δὲν ἔχουμε δραματικούς συγγραφεῖς ὀλοκληρωμένους, ὅτι ἡ δραματουργία μας ὕστερεῖ. Μὲ τὶς σημερινὲς ὁμως συνθήκες κοντεύουμε νὰ μείνουμε καὶ χωρὶς δασκάλους τοῦ θεάτρου, χωρὶς σκηνοθέτες καὶ ἠθοποιοὺς ἀξιούς νὰ ὀδηγήσουν τὴ δραματικὴ μας Τέχνη στὸ σωστὸ δρόμο καὶ νὰ ἐκπληρώσῃ τὴν ἀποστολὴ της. Δὲ νομίζω πὼς ὅλα τᾶχουμε καὶ μᾶς λείπουν μόνο οἱ σπουδαῖοι συγγραφεῖς. Ἀντίθετα, ἡ ἀποσχιστὴ σπουδαίων συγγραφέων ἀπὸ τὸ ρεπερτόριο δείχνει πὼς κάτι δὲν πάει καλά, πὼς νοσεῖ βαθύτερα ἡ θεατρικὴ μας ζωὴ. Δὲν εἶναι τυχαῖο ποὺ δὲ βγάλαμε ὡς τώρα κ' ἐμεῖς ἓναν Ἄρθουρ Μύλλερ, ἓνα Μπρέχτ, ἓναν Ἀνούιγ, ὅταν στοὺς ἄλλους τομεῖς τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας διαθέτουμε ὀνόματα μὲ παγκόσμια ἀκτινοβολία. Χωρὶς τὸν Στανισλάβσκυ θὰ ὑπῆρχε Τσέχωφ; Ἡ συνεργασία ὀλων τῶν θεατρικῶν παραγόντων μπορεῖ νὰ φέρῃ τὴν ἀνθίση τῆς δραματικῆς παραγωγῆς. Γι' αὐ-

τό, σὲ τελευταία ἀνάλυση ὅλα ξεκινοῦν ἀπ' τὴ στάση τῆς πολιτείας ἀπέναντι στοῦ θεάτρου, ἀλλὰ κι ἀπὸ τὸ γενικότερο ἐκπολιτιστικὸ μας ἐπίπεδο — γιὰ τὸ ὁποῖο πάλι ὑπεύθυνο εἶναι τὸ κράτος. Ὡστόσο ἐπιβάλλεται νὰ ληφθοῦν ὀρισμένα εἰδικὰ μέτρα γιὰ νὰ βελτιωθοῦν τουλάχιστον ὡς ἓνα βαθμὸ οἱ ἀντικειμενικὲς συνθήκες: Ἐπιχορηγήσεις στοὺς ἀξιόλογους θιάσους, ἀπαλλαγὴ τους ἀπ' τὴ φορολογία ὅταν παίζουν ἑλληνικὰ ἔργα, ἀναδιάρθρωση τῶν δραματικῶν σχολῶν, καθιέρωση ὑποτροφῶν, ἰδιαίτερες ἐνισχύσεις στοὺς θιάσους ποὺ θὰ περιοδεύουν στὶς ἐπαρχίες καὶ προπάντων σ' αὐτοὺς ποὺ θάχουν μόνιμη ἔδρα ἔξω ἀπ' τὴν Ἀθήνα, ἴδρυση Δημοτικῶν Θεάτρων σ' ὀλες τὶς πόλεις, θέσπιση βραβείων καὶ θεατρικῶν διαγωνισμῶν γιὰ τὸ καλύτερο ἑλληνικὸ ἔργο, γιὰ τὴν καλύτερη παράσταση κλπ. Τότε δημιουργοῦνται οἱ προϋποθέσεις ποὺ θὰ εὐνοήσουν τὴν ντόπια δραματουργία νὰ ὀριμάσει καὶ νὰ ἐπιβληθεῖ. Τὸ δεύτερο δεδομένο τοῦ προβλήματος: Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου ὀφείλουν νὰ συναισθανθοῦν τὶς εὐθύνες τους. Χρειάζονται θυσίες. Καὶ δυστυχῶς σήμερα κυριαρχεῖ τὸ πνεῦμα τῆς εὐκαλῆς ζωῆς. Παλλὲς δυνάμεις σπαταλοῦνται. Ποιὸς θιασάρχης ἐνῶσε τὴν ἀνάγκη νὰ σχηματίσει γύρω του μιὰ ὀμάδα συγγραφέων ποὺ σὲ συνεργασία μαζί του θὰ προετοίμαζε τὸ ἑλληνικὸ ἔργο; Τί περιμένει; Νὰ τοῦ ἔρθῃ οὐρανοκατέβατο τὸ καλύτερο ἔργο; Ἄλλὰ καὶ οἱ συγγραφεῖς πρέπει νὰ ἐργασθοῦν σκληρά: Νὰ ζοῦν μέσα στοῦ θέατρο, νὰ μελετοῦν, νὰ γράφουν ἀκαταπόνητα Σπᾶνια ἢ σκηνὴ κατακτᾶται ἐξ ἐφόδου, ἀπὸ τὸ γραφεῖο. Χρειάζεται μεθοδικὴ ἄσκηση καὶ ἐμπειρία. Κ' οἱ εὐνοϊκότερες συνθήκες δὲν ἄνοιξαν ποτὲ τὶς πύλες τῶν μεγάλων θεάτρων στὰ πρωτόλεια, στὶς ἀπόπειρες συγγραφῆς. Νέοι συγγραφεῖς, σκηνοθέτες καὶ ἠθοποιοὶ ὀφείλουν νὰ συνεργάζονται ἀπ' τὸ πρῶτα τους βήματα. Ἐτσι μόνο θὰ προχωρήσουν. Μὲ λίγα λόγια ἓνας δραματογράφος, (ὅπως καὶ κάθε ἄνθρωπος ποὺ θέλει νὰ διακριθεῖ σ' ὀποιοδήποτε τομέα), πρέπει ν' ἀφοσιωθεῖ ὀλοκληρωτικὰ στοῦ θέατρο καὶ νὰ δημιουργήσῃ. Μὲ διακοπὲς ἢ μ' ἐρασιτεχνικὲς ἐπιδόσεις, μᾶλλον ματαιοπονεῖ. Ὁ βέβαια στὸν τόπο μας κάτι τέτοιο εἶναι ἀφίκτο, ἂν δὲν ἀπαιτεῖ ἀφάνταστες θυσίες ἀνεξάντλητο μόχθο. Δὲν γίνεται ὁμως ἀδελιῶς. Ἐνας ἀπ' τοὺς βασικότερους λόγους ποὺ ὀρισμένοι συγγραφεῖς μας δὲν εὐδοκῶσαν ὅσο θὰ μπορούσαν — γιὰτὶ ἀναγκαστικὴ ἢ ἀξία τους — εἶναι ὅτι, γιὰ διάφορὰ αἰτίες, δὲν συνδέσανε τὴν ὑπαρξὴ τους μὲ τὸ θέατρο.

Ν. ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ: Οἱ συνθήκες ποὺ ὀφθαλμοφαντῶς μετωπίζει ἓνας νέος συγγραφέας εἶναι φοβερὰ δύσκολες καὶ ἀποκαρδιωτικὲς. Ἀπὸ τὴν ἀπόγνωση ποὺ ἔγραψε τὸ ἔργο του καὶ πρὸς μιὰ ἀνάσα γιὰ τὴν προσφορὰ του, ἀπὸ τὸ μαρτύριο τῆς περιπλάνησης στοὺς δρόμους θιάσους «Χαίρεται κύριε Τάδε... (ἢ ἄλλο σάρχη) Δὲν ξέρω ἂν σᾶς ἐνδιαφέρουν

έλληνικά έργα...». Χαμόγελα ένθαρρυντικά. «Πώς... πώς... Τ' όνειρό μου... είναι ν' άνεδάσω 'Ελληνικό έργο». «Νά τ' αφήσω;» «Μά τί λέτε, μάς προσβάλλετε...» «Πότε νά περάσω;» «Τήν άλλη βδομάδα...». Σās σφίγγει θερμά τὸ χέρι καὶ σās συνοδεύει μέχρι τὸ κατῶφλι τῆς πόρτας. Φεύγετε ευχαριστημένος καὶ μὲ χίλιες ἐλπίδες στὴν καρδιά. Ἦρθε ἡ πρώτη βδομάδα... Πηγαίνετε γεμάτος ἀγωνία: «Χαίρεται κύριε τάδε...» «Ἄ! τί γίνεσθε... Καθῆστε... Καφεδάκι;» «Ὁχι, ευχαριστῶ, εἶμαι βιαστικός...». Περνοῦν μερικὰ λεπτὰ ἀμηχανίας... Χαμόγελα, φωνὴ γλυκύτατη: «Ξέρετε, κύριε... Τ' όνομά σας; Ἄ, ναί, βέβαια... Πού λέτε, εἶμαι πάρα πολὺ πνιγμένος αὐτὸν τὸν καιρό... Κάντε μου τὴ χάρη νά περάσετε τὴν ἄλλη βδομάδα... Μὲ συγχωρεῖτε...». Πηγαίνετε τὴν ἄλλη βδομάδα... καὶ τὴν ἄλλη... Οἱ βδομάδες γίνονται μῆνες κι οἱ μῆνες χρόνια... Ναί, ναί χρόνια... Μιὰ περίπτωσή μου εἶναι δυὸ χρόνια τώρα καὶ τὸ έργο ἀδιάβαστο... Εἶμαι περίεργος πόσα χρόνια θὰ κρατήσῃ αὐτὸ τὸ θερμό... ένδιαφέρον τοῦ θιασάρχῃ.

Γιατί συμβαίνουν δλα αὐτά; Γιατί ἀπλούστατα ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ὑπάρχει ἡ ξενομανία «κάθε ξένο έργο εἶναι δοκιμασμένο κι ἔτσι ἔχουμε σίγουρη τὴν ἐπιτυχία... Ἄπὸ τὴν ἄλλη ἔχουμε τὴ δικιά μας φέρμα, συγγραφέα-ράφτη πού παραγγέλνεις ἄφοβα κουστόμι στὰ μέτρα σου...

Ἕπόθεση - Ἕμποριο. Ἕπειτα θὰ πῆτε ἔχουμε τὸ Ἕθνικὸ Θέατρο καὶ τὴν κρατικὴν συμπάρσταση, «Ἕπουργεῖο Παιδείας, διαγωνισμοὶ γιὰ τὰ παιδιὰ κ.τ.λ.». Ἄλλὰ γιατί νά χάνουμε τὸ χρόνο μας μὲ χαρτοπόλεμο. «Στοῦ κουφοῦ τὴν πόρτα, ὅσο θέλεις δρόντα».

Ἕ μόνῃ λύση πού ὑπάρχει πρὸς τὸ παρὸν εἶναι ἡ ἀτομικὴ πρωτοβουλία. Θὰ μπορούσε αὐτὴ ἡ πρωτοβουλία νάταν συνεργατικὴ. Ἕδῶ χρειάζονται ὑψηλὰ ἰδανικὰ καὶ αἱματηρὲς θυσίες. Μπορεῖς νά κόψεις ἀπὸ τὸ ψωμί σου; Μπορεῖς νά κόψεις ἀπὸ τὸ ντύσίμό σου κι ἀπὸ τὴ διασκέδασή σου; Τότε τράβα μπρός...

Μπορεῖ νά γίνῃ τὸ πᾶν. Δηλαδή μιὰ συνεργατικὴ συγγραφέων κι Ἕνας μεγάλος κουμπάρās νά ρίχνονται οἱ οἰκονομίες μας. Ἕ συνεργατικὴ συγγραφέων νά γίνῃ ἀφοῦ κάθε συγγραφέας παρουσιάσῃ έργα του, πού θὰ διαλεχτοῦν καὶ θὰ ἐγκριθοῦν ἀπὸ τὴν ὀλομέλεια μὲ γνώμονα τὰ καλλιτεχνικὰ κριτήρια.

Τὰ πρῶτα έργα πού θὰ παιχθοῦν νά βγοῦν μὲ κλῆρο, ὥστε νά μὴ δημιουργηθοῦν παράπονα. Ἕ συρμαγιὰ τοῦ πρῶτου θὰ χρησιμέψῃ καὶ γιὰ τὰ ἄλλα. Κανεὶς δὲν θᾶχει τὸ δικαίωμα ἐπὶ πέντε χρόνια νά σηκῶσῃ οὔτε μιὰ δραχμὴ. Αὐτὴ εἶναι μιὰ πρῶτη ἰδέα πού θὰ μπορούσε νά τὴν ἐπεξεργασθεῖ Ἕνα συνεργεῖο ἀπὸ τοὺς ένδιαφερομένους. Μὲ πίστη καὶ μὲ συνεχὴ δουλειὰ θὰ μπορέσῃ μ' αὐτὸν ἢ μὲ ἄλλον τρόπο ἡ ντόπια μας δραματογραφία νά βρεῖ τὸ δρόμο τῆς καὶ νά φτάσῃ σὲ γόνιμα ἀποτελέσματα καὶ σὲ διεθνή ἀκόμη ἐπίπεδα. Ἕισαμε πού μιὰ μέρα

ἀνοίξῃ τὸ Κράτος τὰ μάτια του καὶ καταλάβῃ ὅτι κάτι λάμπει... σ' αὐτὴ τὴν περιφρονημένη γωνιά, τοῦ πολιτισμοῦ μας, πού λέγεται Ἕλληνικὴ δραματογραφία.

Τ Ο Δ Ε Υ Τ Ε Ρ Ο Ε Ρ Ω Τ Η Μ Α

Πῶς βλέπετε τὶς σύγχρονες τάσεις τοῦ Θεάτρου;

Β. ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΣ: Δὲν ἀρνούμαι τὶς μοντέρνες τάσεις στὸ Δυτικὸ θέατρο. Δὲν ξέρω ὅμως πού θὰ καταλήξουν. Ἕ Ἕονέσκο καὶ οἱ ἄλλοι μεταπολεμικοὶ πρωτοποριακοὶ ἔχουν μιὰ κάποια σκληρότητα ἀπέναντι στοὺς συναθρώπους τους, δὲν τοὺς προσφέρουν μιὰ φωτεινὴ διέξοδο στὸ δράμα τους. Νομίζω πάντως πῶς ὁ Ἕνθρωπισμός τους βρίσκεται στὸ ὅτι κατανοοῦν τὸ δράμα τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου πού ζεῖ τὴν ἀγωνία μιᾶς διαλυμένης καὶ φθοροποιοῦ κοινωνίας. Ἕσο γιὰ τὸ Ἕπικὸ θέατρο — δὲ μπορῶ νά πῶ ὅτι μ' ἀφήνει ἀσυγκίνητο ὁ Μπρέχτ. Ἕο συγγραφέας θέλῃ νά ἔρθῃ ἄμεσα σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ κοινὸ του καὶ λογικὰ καὶ σωμαισθηματικά. Οἱ τραγικοὶ μας, νομίζω, δὲν κάνανε τίποτα περισσότερο: Προσπάθῃσαν νά πλησιάσουν τὸ κοινὸ τους καὶ λογικὰ καὶ σωμαισθηματικά. Ἕδῶ στὴν Ἕλλάδα μάς χρειάζεται ὁ Μπρέχτ περισσότερο, γιατί ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ διασάφηση πάνω στὶς κοινωνικὲς μας σχέσεις. Ἕο Μπρέχτ εἶναι ὁ συγγραφέας τῆς ἐργατικῆς τάξης, πού τοποθετεῖ τὰ προβλήματα παλληκαρίσια. Πόσο χρήσιμος εἶναι λοιπὸν σὲ μιὰ ἐποχὴ σὰν τὴν δική μας, πού ὁ Ἕνδρισμός συνεχῶς μειώνεται.

Γ. ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ: Ἕχω τὴ γνώμη, πῶς πολλὰ μπορούμε νά διδαχτοῦμε μεις οἱ νέοι Ἕλληνες ἔστω καὶ κάπως ἄργά, ἀπὸ τὸ ξένο μοντέρνο θέατρο, πού εὐτυχῶς τώρα τελευταία μάς γίνεται ὄλο καὶ πιὸ γνωστό. Ἕἡ γνωριμία μας λ.χ. μὲ τὸν Μπρέχτ, μὲ τὸν Ἕονέσκο, μὲ τὸν Ντύρενματ, μὲ τὸν Ἕσμπορν καὶ γενικὰ μὲ τοὺς πρωτοποριακοὺς ξένους συγγραφεῖς, μάς ἀνοίγει νέες προοπτικές, νέους δρόμους τεχνικὰ πιὸ ἐλεύθερους, πιὸ ἄμεσους στὴν ἐπικόνιση τῶν σημερινῶν προβλημάτων τοῦ ἀνθρώπου. Ἕομολογῶ πῶς θαυμάζω τὴν καινούργια πνοή, πού φέρνει στὴ διεθνή θεατρικὴ παραγωγή τὸ πρωτοποριακὸ θέατρο καὶ πιστεύω πῶς στὸ μέλλον θὰ δώσει πολὺ πρὸς ἀξιόλογα ἐπιτεύγματα. Ἕχω ὅμως τὴ γνώμη, πῶς πρέπει ν' ἀποφύγουμε τὶς ἀναφομοιώτες μιμήσεις. Πάντως γιὰ νά παραδεχτῶ Ἕνα έργο σὰν «καλὸ» πρέπει ἀπαραίτητα τὸ περιεχόμενό του ν' ἀνταποκρίνεται στὶς νέες ἀνάγκες τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς, τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας. Γι' αὐτὸ πιὸ πολὺ ἀπ' ὄλους τοὺς μοντέρνους θαυμάζω τὸν Μπρέχτ, πού περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον φέρνει στὸν κόσμο, Ἕνα νέο μήνυμα καὶ τὸ φέρνει μάλιστα μ' Ἕναν ὀλότελα νέο τρόπο.

Α. ΓΑΛΑΝΟΣ: Βρίσκω δλότελα φυσική, συνεπή με την εποχή μας και ειλικρινή την ανάγκη που ένοιωσαν γνωστοί και άγνωστοι συγγραφείς του παγκοσμίου θεάτρου, να βρουν καινούργιους τρόπους για να εκφράσουν την αγωνία τους και την εποχή μας. Ήταν φυσικό με το θέατρο να γίνει ό,τι και με τη μουσική, την ποίηση και τη ζωγραφική. Μ' όλο που οι θεατρικοί συγγραφείς κάπως καθυστερημένα — συγκριτικά με τους ζωγράφους, τους ποιητές, κλπ. — ένοιωσαν την ανάγκη της ανανέωσης, νομίζω πως σε άποτελέσματα, προηγούνται (Ίονέσκο, Μπέκετ, Ζενέ, Γκέλμπερ, Αντάμωφ, κλπ.). Είναι πολύ νωρίς όμως για να αξιολογήσουμε την προσφορά αυτού που λέμε σήμερα «πρωτοποριακό θέατρο», μια και άκόμα βρίσκεται στα μισά του δρόμου. Φυσικά θα κάνει τον κύκλο του, όμως τολμώ να πώ, πως, οί προικισμένοι θεατρικοί συγγραφείς, τελικά, θα ξαναγυρίσουν στις πηγές και στην παράδοση. Μόνο που ή μεγάλη πρόοδος που συμπτελέστηκε τα τελευταία χρόνια στον τομέα της ψυχολογίας και ή οξυνση της αισθαντικότητας του κοινού, θα τους υποχρεώσουν να μη δουλεύουν πια με χρώματα και τόνους, αλλά με άποχρώσεις και ήμιτόνια.

Για να ύπάρξει κάποια άνάλογη πρόοδος και στον τόπο μας, θεωρώ πρώτα-πρώτα άπαραίτητη την έπαναλειτουργία της Πειραματικής Σκηνης του Έθνικού, με την προϋπόθεση βέβαια, πως, βασικά, θ' άνεβάξει έλληνικά έργα, που έπιχειρούν και καταφέρνουν να κάνουν τέχνη. Είμαι βέβαιος, πως άπο τη σκηνη αυτή, πολύ εύκολα το έλληνικό έργο θα μεταπηδήσει στην άλλη, τη μεγάλη άς πουμε. Γιατί, βλέποντας την άπήχηση που έχει στο κοινό το έλληνικό έργο ποιότητας, οί ιθύνοντες του Έθνικού, δε μπορεί παρά ν' άναιρέσουν την έπιφυλακτική στάση που σήμερα τηρούν άπέναντι στο νεοελληνικό θεατρικό έργο, και να γίνουν, αυτό που ήδη έπρεπε να είναι, οί φυσικοί προστάτες του.

Ύστερα, νομίζω πως, το Ύπουργείο Παιδείας θα πρέπει να δει με ένδιαφέρον την προσπάθεια που καταβάλλουν τα τελευταία χρόνια διάφορες μικρές ή μεγάλες ομάδες νέων κυρίως καλλιτεχνών, με τις σποραδικές — λόγω έλλείψεως μέσων — έμφανίσεις που κάνουν, παρουσιάζοντας έργα πρωτοποριακά, έλληνικά κυρίως. Ή μέχρι τώρα δουλειά τους δεν είναι άσήμαντη και ήδη έφεραν στην έπιφάνεια αρκετούς ταλαντούχους Έλληνες συγγραφείς, πράγμα που δικαιολογεί άπόλυτα το ένδιαφέρον του Ύπ. Παιδείας που, πρέπει να εκδηλωθεί, με τη χορήγηση μικρής έστω οικονομικής βοήθειας, ή όποια, ώστόσο, θα δώσει τη δυνατότητα στις ομάδες αυτές να πολλαπλασιάσουν τις έμφανίσεις τους και τις προσπάθειές τους.

Ή κριτική επίσης, έχει υποχρέωση να παρακολουθεί αυτή την κίνηση, έπιβραβεύοντας ό,τι καλό ύπάρχει σ' αυτή και βοη-

θώντας τη να βελτιωθεί, με καλοπροαίρετες ύποδείξεις.

Ή άκόμα μεγαλύτερη, έξ άλλου, μείωση της φορολογίας για τα θέατρα που παίζουν έλληνικά έργα, θα στρέψει τους θεατρώνες προς αυτά, άφου το οικονομικό όφελος που θα έχουν θα είναι μεγαλύτερο άπο αυτό που συναποκομίζουν, παρουσιάζοντας έργα ξένα, παλιά, δίχως συγγραφικά δικαιώματα.

Τέλος το Κρατικό Βραβείο Θεάτρου που θεσπίστηκε, θα πρέπει να γίνει έτήσιο και ούσια, με βραβείο όχι μονάχα την οικονομική ένίσχυση του συγγραφέα, αλλά την παρουσίαση του έργου του άπο την Κρατική Σκηνη. Φυσικά, αυτό προϋποθέτει μια Έπιτροπή άναγνωρισμένου κύρους, που θα άποτελείται όχι άπο λογοτέχνες, φιλόλογους και φιλόσοφους (που μπορεί να είναι θαυμάσιοι στο είδος τους, άκατάλληλοι όμως για να κρίνουν ένα θεατρικό έργο), αλλά άπο άνθρώπους του έν ενεργεία θεάτρου — σκηνοθέτες, ήθοποιούς, κριτικούς, συγγραφείς κλπ.

Θα ήταν εύχης έργο, αν έναν παρόμοιο διαγωνισμό προκηρύσσανε κάθε δυό, έστω, χρόνια, και τα δυό-τρία θέατρα που λειτουργούν σήμερα στην Άθήνα και που με την μέχρι τώρα δουλειά τους άπέδειξαν πως για σκοπό τους τάξανε να ύπηρετήσουν την τέχνη και όχι το ταμείο τους.

Β. ΓΚΟΥΦΑΣ: Κατά τη γνώμη μου πρωτοποριακό θέατρο δεν ύπάρχει στ' άλήθεια. Πρωτοποριακός κινηματογράφος ύπάρχει. («Χιροσίμα, άγάπη μου»). Φοβάμαι ότι βρωμάει το χνώτο μας άπο πείνα κ' έμεις άσχαλούμαστε με συνταγές για παντεσπάνι. Προσπάθειες θεατρικά δικαιωμένες μπορούν να χαρακτηριστούν το έπικό θέατρο του Μπρέχτ, ό Ντύρενματ κι ό Ίονέσκο σε μερικά έργα του. Λυπάμαι όμως που οί θίασοί μας δεν άνεβάζουν περισσότερο πρωτοποριακούς όπως τον Μπέκετ, το Ζενέ, τον Ώσμπορν κ.ά. Κάτι τέτοιο θα μάς έδινε την άπαραίτητη πείρα, ώστε αυτές οί τάσεις να παρουσιαστούν στην Έλληνική Σκηνη άφομοιωμένες κι όχι όπως τώρα άναφομοιώτες.

Α. ΔΑΜΙΑΝΟΣ: Τα προβλήματά μου είναι άκριβώς όπως όλων των συγχρόνων μας Έλλήνων συγγραφέων. Κάθε καλλιτέχνης περνάει δυό περιόδους: στην πρώτη αγωνίζεται να κατακτήσει το ύλικό του, όποιο να είναι αυτό, πηλός για το γλύπτη, χρώμα για το ζωγράφο, λόγος για τον λογογράφο, το άνάλογο για το θεατρικό συγγραφέα του Λόγου-Δράση. Κι' άφου με κάποιο τρόπο καταχτήσει το ύλικό του, το μέσον του, έρχεται μετά το μέγα πρόβλημα: Και τώρα τί θα πώ; τί θα εκφράσω;

Σ. ΖΑΧΙΔΗΣ: Οί νέες τάσεις στην Τέχνη τότε μόνον έχουν αισθητική άξία και διαάρκεια, όταν είναι άναγκαίες για να εκφράσουν άκριβέστερα το περιεχόμενο και το μύνημά τους. Παράδειγμα ό Μπρέχτ: Μόνο με τη μορφή του έπικού θεάτρου, μπόρεσε να εκφράσει τις ιδέες του' γι' αυτό και τα έρ-

γα του θεωρούνται «κλασικά». Δεν αγνόησε όμως τη βαθειά κληρονομιά του ρεαλισμού. Τα νεώτερα κινήματα, που άκουμε πολλές φορές, είναι σκέτα πυροτεχνήματα και ειδικές περιπτώσεις των συγγραφέων και των χωρών που τα γέννησαν. Είναι πολύ πρόωρο, νομίζω, να κρίνουμε την προσφορά ενός 'Ιονέσκο ή ενός Μπέκετ αφού δεν γνωρίζουμε ακόμα το βάθος της επίρροής τους στη ζωή και την Τέχνη. 'Ο χρόνος θα το δείξει.

Β. ΖΙΩΓΑΣ: Το θέατρο το σημερινό, (το αξιόλογο και προβληματισμένο φυσικά) το χαρακτηρίζει μια τάση επιστροφής στις ρίζες του. Άλλωστε αυτή είναι μια γενική αντίδραση της εποχής μας, σ' όλους τους τομείς, πόσο μάλλον στο θέατρο που είναι πάντοτε ένα βαρόμετρο. Πάντως βρίσκεται σε πολύ πιο ευχάριστη θέση απ' του μεσοπολέμου, που όλα ήταν σε αναβρασμό. 'Ο πόλεμος ήταν το τέρμα όλης εκείνης της αναστάτωσης και τώρα πια ο άνθρωπος που χόρτασε απ' τις διάφορες έφευρέσεις, επιστρέφει στο δάσος και στη χλόη και προσπαθεί να φιάξει παραμύθια για να ήσυχάσει. Αυτή τουλάχιστον είναι η γενική τάση του σημερινού θεάτρου από μορφική άποψη. Οί δε προβληματισμοί του, ως επί το πολύ, περιστρέφονται γύρω στη μεταφυσική θέση του άτομου — όχι βέβαια με τη χριστιανική σημασία της λέξης — ενώ από την άλλη μεριά, προσπαθεί να προσαρμόσει τον μοναχικό άνθρωπο μέσα στο κοινωνικό σύνολο. Χαρακτηριστικό δείγμα αυτής της προσπάθειας, είναι ο δραματισμός του Μπέκετ στην «Τελευταία ήχοληψία του Κράππ».

Το γεγονός πάντως είναι, πώς το σημερινό θέατρο έχει πάρει τον σωστό δρόμο και δεν θ' αργήσει να πετύχει μια σίγουρη μορφή, πιο προσιτή στο πολύ κοινό και πιο πλατειά, ώστε να μπορούν να επεξεργαστούν όλα τα θέματα — γιατί μέχρι σήμερα οί μορφές που παρουσιάστηκε κατά καιρούς, ήτανε τόσο στενές σε ανεχτικότητα, ώστε χώρεσαν μόνον ένα ή δύο έργα και του ίδιου συγγραφέα.

Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ: Να μιλήσει κανείς για τις σύγχρονες τάσεις του θεάτρου με λίγα λόγια δεν είναι εύκολο. 'Ισχύει κ' εδώ το αλάθητο αξίωμα που ίσχυε και ίσχύει πάντα σ' όλους τους τομείς της τέχνης: έργα που αντανakλάνε καθαρά κινήματα μορφής είναι κατά κανόνα έγκεφαλικά, φτιαχτά, με σκοπό να γοητεύσουν μια μερίδα συνόμπ και ψευδοδιανοουμένων. Το πετυχαίνουν για ένα μικρό διάστημα, γίνονται μόδα, κ' ύστερα σβήνουν και χάνονται. Αντίθετα, έργα όπου η ανανέωση της μορφής έρχεται σ'α μια ανάγκη έκφρασης του περιεχομένου τους αποτελούν γνήσια δημιουργήματα μιάς εποχής και πρωτοπόρα κινήματα στην πορεία της τέχνης. Αν τα δεύτερα είναι αληθινά διαμάντια τα πρώτα είναι μόνο απομιμήσεις χωρίς καμιά άλλη αξία. Κ' επειδή σήμερα κυκλοφορούνε άφθονα από τα πρώτα και λιγοστά από τα δεύτερα πρέπει να μάθουμε να τα ξε-

χωρίζουμε καλά. Τα γνήσια πρωτοποριακά έργα μαζί με τα έργα των μεγάλων παλιότερων δραματουργών του παγκόσμιου θεάτρου είναι το σχολειό που πρέπει απαραίτητα να περάσει ο σημερινός Έλληνας δραματικός συγγραφέας για να βρει όμως τελικά τον προσωπικό του δρόμο στη ροή της γύρω του πραγματικότητας.

Μ. ΚΡΙΣΠΗΣ: Νομίζω πώς είναι απόρροια κορεσμού για τον νατουραλισμό και φόβου για τον κινηματογράφο και την τηλεόραση. 'Ο κινηματογράφος έχει φτάσει τον ρεαλισμό σε σημείο που δεν μπορεί να τον άγγιξει το θέατρο: το ποτάμι είναι ποτάμι, το χώμα χώμα. Αν επέζησε το θέατρο, οφείλεται σε μεγάλο βαθμό ότι ή έκφραση του κινηματογράφου είναι ή εικόνα, ενώ του θεάτρου ο λόγος. Τώρα, με την τηλεόραση, τα πράγματα έγιναν πιο δύσκολα για το θέατρο, γιατί ή τηλεόραση είναι συγκερασμός λόγου και εικόνας. Θα επιζήσει το θέατρο απ' αυτή τη θεομηνία; Και πώς; Σ' αυτό το ερώτημα απαντούν εμπρακτα οί συγγραφείς της εποχής μας. Και ή απάντησή τους είναι πιο συγκεχυμένη απ' την ερώτηση. Άλλος ο 'Ιονέσκο, άλλος ο Μπέκετ, άλλος ο Πίντερ, άλλος ο Άλμπη, άλλος ο Ούέσκερ. Καμμιά όμοιότητα μεταξύ τους — έξον απ' το γεγονός ότι έχουν και οί πέντε ταλέντο κι ότι ζούν σε χώρες που το ταλέντο δεν το ποδοπατάει ή συσπειρωμένη μετριότης και ο φθόνος. 'Ο χρόνος μόνο θα κρίνει ποιός ή ποιοί είναι αντιπροσωπευτικώτεροι της εποχής μας. Το μόνο που μπορούμε να πούμε σήμερα είναι ότι τα παλιά καλούπια άπλωθούν και τους συγγραφείς και μια μερίδα του κοινού που ολοένα μεγαλώνει.

Θ. ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ: Με το θέατρο συμβαίνει ο,τι συνέβη και με την ποίηση και με τις άλλες τέχνες έξ άλλου. Και μολονότι ο υπερεαλισμός ακόμη έκανε την εμφάνισή του στη σκηνή πολύ πριν απ' την ποίηση, το θέατρο βρέθηκε τελικά έξ αίτίας ειδικού τρόπου επικοινωνίας με το κοινό, στην ούρα των τρομαχτικών καλλιτεχνικών γεγονότων του αιώνα μας. Θα μπορούσε κανένας να θεωρήσει τριπολική τη σύγχρονη διεθνή θεατρογραφία. Το λεγόμενο «Πρωτοποριακό» θέατρο δεν έχει κατορθώσει μέχρι σήμερα πάντως, να αποκτήσει μια διάσταση όχι μόνο βάθους αλλά και πλάτους γι' αυτό οί αδυναμίες του είναι πάντα πιο έκδηλες όταν προσπαθεί να έκταθει πέρα απ' τη μια πράξη, σ' ένα χώρο σύνθεσης δηλαδή, που ένα έργο θα βγαίνει πέρα μ' ένα (έπιτυχημένο κατά κανόνα έξ άλλου) σκίτσο και μερικά καλαμπούρια κάποτε - κάποτε ίσως αξιόλογα. 'Υπάρχει βέβαια ή προϋπόθεση (και έργα σαν τις «Καρέκλες» ας πούμε δεν είναι άσημαντη συμβολή στον κορμό όχι μονάχα της σύγχρονης θεατρογραφίας). Άλλά τον Τσέχωφ και τον Λόρκα (παρ' όλες τις επιφυλάξεις που κατά καιρούς και από διάφορους έχουν διατυπωθεί σχετικά με τη δραματική ούσία στο έργο του — νομίζω πώς ο

Λόρκα στέκει κοντήτερα απ' όλους στο πνεύμα της αρχαίας τραγωδίας, ως θυμηθούμε το «Ματωμένο γάμο» και «Το σπίτι της Μπ. Άλμπα για παράδειγμα — πηγαίνουμε και ξαναπηγαίνουμε να τους δούμε στο θέατρο. Άμφιδάλλω όμως αν θαχουμε αύριο τη διάθεση μετά την ικανοποίηση του ενδιαφέροντος να ξαναδοούμε ακόμα και τα πιο συζητημένα πρωτοποριακά έργα, το «Περιμένοντας τον Γκοντό» να πούμε, και τους «Ρινόκερους». Όπως και να νάει, απ' τους πρωτοποριακούς, πιο πρωτοποριακός είναι ο Μπ. Μπρέχτ, ο δεύτερος πόλος, μου φαίνεται. Έχει άνησυχίες, γερή κοσμοθεωρητική βάση, κοινωνικό κριτήριο όξυτατο, σατιρική έμβέλεια τέτοια που όχι μόνο να μπορεί να αποκαλύπτει τις ρίζες των κοινωνικών φαινομένων αλλά και να υποβάλλει τη λύση τους. Είναι δυναμικός, σ' αντίθεση με τους «πρωτοποριακούς» που είναι στατικοί στην πλειοψηφία τους, ο συμβολισμός του δεν είναι όπως σε κείνους φιλολογικός, είναι πιο διαλεκτικός, τέλος είναι απ' αυτούς πιο πρωτότυπος.

Άλλα ο Μπρέχτ πάλι παραείναι διδαχτικός (κι αυτό γίνεται σε βάρος της δραματικής ουσίας κατά κανόνα) και αναγκάστηκε λίγο πιο πάνω να χρησιμοποιήσω μια λέξη που στην αίσθητική του καθόλου δεν ταίριαζε. Η θητεία του στον έξπρεσιονισμό, μ' όλη τη θεωρητική διάψευσή του αργότερα, βαρύνει πάνω του, σ' όλη τη δημιουργική πορεία του, σα μοίρα θάλεγε κανείς άπροσπέλαστη. Κ' είναι παράξενο αυτός που τόσο ρεαλιστικά είχε θεωρήσει την ουσία του θεάτρου, σαν ψυχαγωγικής αξίας έννοείται, πόσο σκληρά πολέμησε την υποβολή και τη σημασία της. Ο ήθοποιός κάθε άλλο βέβαια, παρά θα πρέπει να υποκρίνεται τη ζωή. Το θέατρο έκπορεύεται βέβαια απ' τη ζωή μα σε καμμιά περίπτωση δεν θα πρέπει τουλάχιστο να την αντιγράφει. Άλλα ή υποβολή δεν είναι μίμηση και μια ψυχαγωγία δίχως υποβολή χάνει την απαραίτητη ιδιότητα της μαγείας κ' ίσως κάπου κάπου δέ γίνεται πειστική. Κ' είναι κρίμα γιατί ο Μπρέχτ είναι σπουδαίος συγγραφέας και πολλά θα όφείλουν οι αύριανοί συγγραφείς στην ιδιοτυπία του. Ο τρίτος πόλος της σύγχρονης θεατρογραφίας συγκροτείται απ' το Άμερικάνικο θέατρο με κυριώτερο εκπρόσωπό του τον Τ. Ουίλιαμς. Αν δεν μπορούμε να αποκαλέσουμε τον Τ. Ο. μεγαλύτερο ζώντα θεατρικό συγγραφέα σίγουρα μου φαίνεται μπορούμε να τον θεωρήσουμε σπουδαιότερο. Τον κατηγορήσαν πως είναι άρρωστος, ο Τ. Ουίλιαμς είναι ρεαλιστής στο βάθος, αυτή είναι ή κοινωνία του κι αυτή καταγράφει, φτάνοντας — έπιτακτικά θάλεγε κανένας — στην υπερβολή, το ίδιο άλλωστε έκανε κι ο Ίψεν στην εποχή του κι αν θα πρέπει για κάτι να λυπηθούμε δέ θάναί που γράφει όπως γράφει μα που ζεί στην Άμερική και δεν έχουν άλλα πιο αίχμηρά — κοινωνικά όπως τα ξέρουμε στη χώρα μας λ.χ. — θέματα έρεθίσει τη φαντασία του.

Σ. ΠΑΤΑΤΖΗΣ: Βασική τάση του σύγχρονου θεάτρου είναι το άγχος της ανανέωσης. Το άγχος αυτό, έμφανίζεται με δυό όψεις: Μια που θα μπορούσαμε να την όνομάσουμε έξωτερική και που σχετίζεται πιο πολύ με ζητήματα μορφής, προσαρμογής του θεάτρου στις σύγχρονες τελειοποιήσεις φωτιστικών και ήχητικών μέσων, άφομοίωσης των κινηματογραφικών επιδράσεων κλπ. και δεύτερη που θα την πούμε έσωτερική όψη του άγχους και που δεν είναι τίποτ' άλλο παρά το αντικαθρέφτισμα ή το δήθεν αντικαθρέφτισμα μιας όλόκληρης σειράς κοινωνικών, ψυχολογικών, πνευματικών και πολιτικο - οικονομικών δεδομένων της σημερινής πραγματικότητας. Και στις δυό όψεις υπάρχει ένα ποσοστό νομιμότητας και αναγκαιότητας ακόμα. Άλλα και στις δυό επίσης, υπάρχει άλλο ένα ποσοστό «παρανομίας», ψευτιάς, σνομπισμού, έξοργιστικής διαστροφής των πραγμάτων και των καταστάσεων. Το θέμα είναι μεγάλο και χρειάζεται πλατειά ανάπτυξη που δέ μπορεί να γίνει βέβαια εδώ.

Ν. ΠΕΡΓΙΑΛΗΣ: Μερικά σύγχρονα ξένα έργα μου θυμίζουν κάποιον πίθηκο, που ζωγράφισε πετώντας τα χρώματα πάνω στο μουσαμά. Η κριτική τα βρήκε άριστουργήματα. Φυσικά μ' αυτό δέ θέλω να πώ, πως καταδικάζω τις σύγχρονες τάσεις του θεάτρου, άλλ' έξακολουθώ να πιστεύω πως το θέατρο ήταν και θα είναι πάντα ένα λογικό οικοδόμημα στην ύπηρεσία του ανθρώπου. Άλλα βέβαια σε μια εποχή που τα πάντα είναι διάλυση και το θέατρο δέ μπορεί να μην ακολουθήσει τον ίδιο δρόμο. Άρκετά με το ίδιο μοτίβο της έρημιάς και της μοναξιάς... Βαρεθήκαμε! Σήμερα έχουμε ανάγκη από ένα θέατρο σύνθεσης που να φωτίζει τα προβλήματά μας και να βάζει τις πέτρες για κάτι καλύτερο. Το έπικό θέατρο σου άκονίζει το μυαλό, άλλ' ή καρδιά μένει άπέξω. Στοιχεία όμως από το λεγόμενο μοντέρνο θέατρο μπορεί να επιδράσουν ώφέλιμα στην έξέλιξη της έλληνικής δραματογραφίας.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ: Για μένα ο Μπρέχτ έχο συμπυκνώσει τις κύριες τάσεις του σύγχρονου θεάτρου — και τις πρωτοποριακές — γι' αυτό και άποτελεί την πιο ισχυρή δραματογραφική μορφή της εποχής μας. Αυτό δέ σημαίνει βέβαια, πως το μπρεχτικό θέατρο είναι μια συνταγή, που καλούμαστε να εφαρμόσουμε. Κάτι τέτοιο ούτε ο Μπρέχτ δεν ήθελε. Έξ άλλου αυτό θα ήταν άγονο και άλέθριο για την παραπέρα έξέλιξη του θεάτρου. Ο Μπρέχτ πάνω απ' όλα μάς καλεί ν' αλλάξουμε προσανατολισμό, μάς δίνει το έπίπεδο, όπου πάνω του μπορούν να φωτιστούν τα μεγάλα προβλήματα της εποχής μας. Από κεί και πέρα ο κάθε συγγραφέας θα δημιουργήσει το έργο του σύμφωνα με τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά της προσωπικότητάς του και της δικής του έμπειρίας.

Ν. ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ: Στις σύγχρονες τάσεις του θεάτρου υπάρχουν δυο σκέλη. Το έπικοκοινωνικό θέατρο του Μπρέχτ, που προβληματίζεται πάνω στην ομάδα και το πρωτοποριακό θέατρο του Ίονέσκο, Μπέκετ κλπ. που προβληματίζεται στο άτομο, στη μηδενιστική θάλεγα άγωνία του. Στο πρώτο υπάρχει μια θέση ανθρώπινη, στο δεύτερο μια αντιανθρώπινη. Και στις δυο περιπτώσεις βγαίνει ή ίδια διαπεραστική κραυγή της όδύνης μέσα στη νύχτα. Ή μια ζητάει βοήθεια, ή άλλη αυτοδιαλύεται χωρίς έλπίδα. Έδω και τα δυο σκέλη εκφράζουν με τη τέχνη τους την άγωνία της εποχής μας. Ή ποίηση υπάρχει περιχυμένη παντού. Στην ομάδα του Μπρέχτ που παλεύει να κάνει ανθρωπινότερη τη μοίρα του. Και στο μοναχικό άτομο, το κολασμένο, του Μπέκετ και των άλλων, που αυτοδιαλύεται μέσα στις φλόγες του. Αυτές οι τάσεις με τη νέα μορφή και ουσία τους μάς φέρνουν βαθειά μέσα στην εποχή μας και προβάλλουν αληθινότερα τη φυσιογνωμία της. Νομίζω πως σιγά - σιγά θα κυριαρχήσουν και στο θέατρό μας και θα αντικαταστήσουν τις παλιές, φθαρμένες αξίες του.

Τ Ο Τ Ρ Ι Τ Ο Ε Ρ Ω Τ Η Μ Α

Ποιός ό προσωπικός σας προβληματισμός στο θέατρο;

Β. ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΣ: Ό προβληματισμός μου κατά βάση είναι ρεαλιστικός. Τα έργα μου όμως έχουν και συμβολικές ποιητικές προεχτάσεις. Ό μεγάλος δανειστής μας είναι ή γύρω μας πραγματικότητα. Έμείς δεν κάνουμε τίποτ' άλλο, παρά μια καλλιτεχνική ανάπλαση κι αναπαράσταση. Βεβαίως δεν έχουμε μείνει όλωσδιόλου ανεπηρέαστοι από τους μοντέρνους προβληματισμούς ως προς τη μορφή, που μάς ήρθαν απ' έξω. Ός προς τα προβλήματα που πιθανόν να μάς συγκινούσαν και να γεννούσαν την έμπνευσή μας νομίζω, ότι δεν έχουμε ανάγκη να καταφύγουμε στους ήθικούς, κοινωνικούς ή πολιτικούς προβληματισμούς, που απασχολούν άλλους έξω. Έδω νομίζω, πως βρίσκεται και ή έ λ λ η ν ι κ ό τ η τ α που πρέπει να έχουν τα έργα: έλληνικότητα στα προβλήματα. Αυτή είναι ή προσωπική μου επίδιωξη στη δραματουργία, κάτι τέτοιο προσπαθώ με τα έργα μου.

Γ. ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ: Αναζητάω καινούργια εκφραστικά μέσα, γιατί πρέπει να όμολογήσω, πως ως τώρα διδάχτηκα κ' έγραψα με τον λεγόμενο παραδοσιακό τρόπο. Βλέπω όμως πως ό τρόπος αυτός της παράδοσης δεν μπορεί ν' άπηχήσει και ν' άποδώσει τη γεμάτη νέες αντιλήψεις εποχή μας. Ό βασικός προβληματισμός μου είναι ό νέος άνθρωπος και ειδικότερα ό νέος Έλληνας, έτσι όπως αυτός βγήκε από το καμίνι του τελευταίου πολέμου και των επαναστάσεων και που ακόμα δε μπόρεσε να καταχτήσει

την ειρήνη του. Έτσι όπως βρίσκεται μπλεγμένος στην έγωνία της μεταβατικής εποχής μας, που το παλιό τον κρατάει δεμένο με το ζόρι, ενώ το καινούργιο τον καλεί σ' ένα νέο κόσμο. Το βασικό αυτό πρόβλημα του περιεχομένου στο έργο μου γεννάει αντίστοιχα και το πρόβλημα της αναζήτησης νέων μορφών.

Α. ΓΑΛΑΝΟΣ: Σαν άνθρωπος που ζεί σε μια συγκεκριμένη εποχή με λογής και δύσκολα προβλήματα, είναι φυσικό τα ενδιαφέροντά μου να στρέφονται στην εποχή μου και τα προβλήματά της. Πάνω απ' όλα όμως άποβλέπω στο να κατανοήσω πρώτα και να έρμηνέψω ύστερα, το φαινόμενο «άνθρωπος», το έξαισιο αυτό, μαζί και τόσο άποκρουστικό όν.

Β. ΓΚΟΥΦΑΣ: Προσπαθώ να δώσω στα έργα μου έναν έλληνικό χαρακτήρα προβληματιζόμενος ρεαλιστικά πάνω στα προβλήματα της εποχής μας. Τα κύρια προβλήματα, μπορώ να πώ, είναι του ψωμιού και της μνήμης. Δηλ. ό άγώνας του λαού μας για την επιβίωσή του και για τη διατήρηση των έθνικών του άγώνων. Έτσι ό χώρος που κινείται ή δραματουργία μου, νομίζω, είναι καθαρά έλληνικός.

Α. ΔΑΜΙΑΝΟΣ: Για μάς όλους το θέατρο είναι μια υπόθεση που δύσκολα καταχτιέται στη συνεχόμενη ροή και των ρευμάτων του ξένου θεάτρου και του Έλληνικού, που έστω κι' άόριστα, σαν καθαρά Έλληνικό έννοώ, προχωρεί.

Όσο για το κοσμοθεωρητικό μέρος (το πιστεύω δηλαδή του συγγραφέα) είναι κάτι που στον τόπο μας οι συγγραφείς δεν το στερούνται. Ύπάρχουν αρκετοί νέοι με ταλέντο, που αγαπούν το θέατρο. Άλλ' εκείνο που κυρίως λείπει έδω στην Ελλάδα από τους δραματουργούς, είναι ή θεατρική τεχνική κι' ή πείρα του θεάτρου, σαν όμαδικής τέχνης (κι' όχι σαν σπόρ).

Σ. ΖΑΧΙΔΗΣ: Ό προβληματισμός μου πάνω στο θέατρο ξεκινώντας πρώτα από την έσωτερική μου παρόρμηση, άπλώνεται κ' έντοπίζεται στη σύγχρονη έλληνική πραγματικότητα. Την έρευνά έτσι όπως διαμορφώθηκε αυτή στα μεταπολεμικά και μεταπολεμικά χρόνια τα τόσο μεστά από δραματικά γεγονότα. Οι πολυμορφίες της ζωής μέσα στις πόλεις κ' οι αντινομίες που παρουσιάζουν οι άνθρωποί τους, είναι για μένα ή «πρόκληση», που με κάνει να σκεφτώ και να συγκινηθώ πάνω στο «δράμα» αυτό, που είναι, νομίζω, και ή ουσία των γεγονότων. Οι άπλοϊ άνθρωποι του λαού, οι άνεργοι, οι μεροκαματιάρηδες, οι νέοι, οι άστοί, οι μικροαστοί κλπ. είναι ό «κόσμος» μου, που μέσ' απ' αυτόν προσπαθώ να βρω τις δραματικές του συγκρούσεις και σε τελευταία ανάλυση την εποχή μας. Για μένα κάθε αναζήτηση έξαρτιέται από τα

συγκεκριμένα δραματικά γεγονότα, που μ' απασχολούν κάθε φορά κι από τον τρόπο, που θα τ' δώσω. Δηλαδή τόσο ο μύθος όσο κ' ή μορφή είναι στοιχεία βασικά, που πάνω σ' αυτά βασίζω την ιδέα μου. 'Επίσης ή σκηνική πρωτοτυπία είναι κάτι που με θέλγει, αλλά πρέπει να έχει αντικειμενικό σκοπό τή συγκίνηση του σύγχρονου θεατή. Το θέατρο είναι δημοκρατική τέχνη. 'Απευθύνεται στους πολλούς και θερμαίνεται απ' αυτούς. 'Η διαλεχτική του είναι άτεγκτη, γι' αυτό δε μπορείς με διάφορα φτιασίδια, να κρύψεις τή κενότητα, ούτε ν' ασχοληθείς με «αλινικές» περιπτώσεις, όταν γύρω σου υπάρχει τόσο γνήσιο υλικό. Ξεκάθαρη λοιπόν ματιά, πρωτοτυπία στη σύλληψη και δραματικό βάθος είναι νομίζω τὰ στοιχεία εκείνα, που πάνω σ' αυτά πρέπει να στηριχτεί ο νέος θεατρικός συγγραφέας.

Β. ΖΙΩΓΑΣ: Μια κακή παράσταση, για μένα, είναι ένα ομαδικό έγκλημα. 'Η ατμόσφαιρα μιας αίθουσας θεάτρου, υποβάλλει τόσο ολέθρια τούς θεατές που μπορούν να δεχτούν ό,τι δήποτε, κι αυτό να τούς μείνει ανεξίτηλο. Είναι ακριβώς ή αίσθηση τής όμαδας, που παραμερίζει τις ατομικές αντιδράσεις. Αυτή τήν αδυναμία του θεατή, οί πίο πολλοί τή χρησιμοποιούν για να του πάρουν τὰ λεφτά, δίνοντάς του ως αντάλλαγμα σκουπίδια σκέτα.

Για τούς παραπάνω λόγους, εγώ τὸ θέατρο τὸ θεωρῶ κοινωνικό λειτουργήμα, ἀνῶτερο κι ἀπ' τήν ἰατρική. Γιατί ἐνώ τὸ ἕνα ἔχει νὰ κάνει μὲ τὸ σῶμα, τὸ ἄλλο μὲ τήν ψυχή, μὲ τήν ἠθική καὶ γενικά μ' ὅλη τή θέση τοῦ ἀτόμου σ' αὐτὸ τὸν κόσμο. 'Ετσι οί ἄνθρωποι που δουλεύουν για τὸ θέατρο φέρνουν τέτοια εὐθύνη ἀπέναντι τῶν συνανθρώπων τους, που θάπρεπε κανονικά νὰ περνούν ἀπὸ πειθαρχικό συμβούλιο για κάθε παράπτωμά τους.

'Αν πρέπει ὅπωςδήποτε νὰ μιλήσω για τή δικιά μου δουλειά, τολμῶ νὰ πῶ, πῶς γράφω θέατρο, γιατί ἔχω σταματήσει πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ νὰ πηγαίνω στὸ θέατρο. 'Υστερα, είναι ὁ μοναδικὸς τρόπος νὰ γλυτώσω ἀπὸ τήν ἐμετική ἀθηναϊκή ἀνακατωσούρα, που εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ βλέπω καὶ νὰ αἰσθάνομαι κάθε μέρα. Φτιάχνω ἕνα δικό μου κόσμο, στὸ μέλλον, σὲ μιὰν ἄλλη πόλη, ὅπως θὰ τήν ἠθελα εγώ, μὲ ἀνθρώπους ἰδανικούς, που κάνουν ἀγώνα μέχρι θανάτου, ποιός θὰ μοῦ φανεῖ ωραιότερος. 'Εγώ, δὲν εἶμαι τίποτ' ἄλλο, παρὰ μιὰ αίθουσα ἀπαυδησμένων θεατῶν, που φτιάχνουν ἕνα δικό τους θεατρικό ἔργο για νὰ λυτρωθοῦν. 'Όταν τελειώσει ή δικιά μου παράσταση, μπορούν νὰ τήν δοῦν κι ἄλλοι ἂν θέλουν. 'Αφοῦ τὸ ἔγραψα για τὸ καλὸ τὸ δικό μου, ἀσφαλῶς θὰ κάνει καλὸ καὶ σ' αὐτούς. Δὲν εἶμαι δὲ ἐγώ, διαφορετικός ἀπ' τούς ἄλλους! Τώρα ἂν σκεφτῶ σὰν μέλος τής κοινωνίας, θὰ πρέπει νὰ πασχίσω νὰ τούς κάνω νὰ τὸ δοῦν. 'Αν ὁμως, σκεφτῶ σὰν μοναχικὸς ἄνθρωπος — πράγμα που μὲ βολεύει περισσότερο —

τὸ ἴδιο μοῦ κάνει κι ἂν τὸ δοῦν ἢ δὲν τὸ δοῦν. 'Εγὼ θὰ δῶ κι ἄλλα ἔργα δικά μου, ἐνῶ αὐτοὶ θὰ ἐξακολουθοῦν νὰ βλέπουν ἄλλωνῶν!

Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ: Προβληματίζεται κανείς γράφοντας ἕνα ἔργο. Προβληματίζεται πετυχαίνοντας κάποιον ἀποτέλεσμα, προβληματίζεται ἀποτυχαίνοντας. Νὰ μιλήσω γενικά για τήν προβληματική μου δὲν ἔχει καμιά ἀξία. 'Αξία θὰ εἶχε νὰ μπορούσε ν' ἀναπτύξει κανείς τὰ προβλήματα που παρουσιάζονται στη διάρκεια τοῦ γραψίματος ἐνὸς συγκεκριμένου ἔργου ἢ μιᾶς συγκεκριμένης σκηνῆς. Σὲ γενικές γραμμὲς προσπαθῶ ὁ μύθος μου νὰ είναι ἀπλός, καθημερινός, τὸ ἴδιο κ' οί τύποι μου, χωρίς καμιά πρωτοτυπία που νὰ ξαφνιαίνει. 'Αντίθετα πιστεύω πῶς τὸ ἔργο πρέπει νὰ πορεύεται στηριγμένο σὲ μιὰ ἐπιλογή ἀπὸ λεπτομέρειες τέτοιες που ν' ἀγγίζουν βαθειὰ τὸ θεατή. 'Ο σύγχρονος ρεαλισμὸς δὲν ἔχει ὄρια οὔτε περιορίζει μὲ δογματικές ἀρχές τὸν καλλιτέχνη.

Μ. ΚΡΙΣΠΗΣ: Δὲν γράφω πάνω σὲ μακροπρόθεσμα σχέδια οὔτε — καθὼς πιστεύω — προσπαθῶ ν' ἀποδείξω τήν ὀρθότητα μιᾶς ἀντίληψής μου ἢ νὰ ὑπηρετήσω μὲ τήν τέχνη μου ἕνα σκοπὸ — αἰσθητικό ἢ κοινωνικό. 'Ενα ἔργο δὲν τὸ βάζω ποτὲ μπροστὰ ἀμέσως μόλις τὸ σκεφτῶ. Τὸ μελετῶ συνήθως πάνω ἀπὸ τέσσερις μῆνες. 'Αν σ' αὐτὸ τὸ χρονικὸ διάστημα δὲν ἀπορριφθεῖ σημαίνει ὅτι τὰ στοιχεία του μπορούν ν' ἀφομοιωθοῦν μὲ τ' ἄλλα στοιχεία, τὰ μονιμότερα, που λέγονται συνήθως ἐσωτερικὸς ὀραματισμὸς.

Θ. ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ: Μοῦ φαίνεται πῶς ὁ ρεαλισμὸς δὲν ἔχει πεθάνει κι ὅταν λέω ρεαλισμὸ, ἐνοῶ κάτι ἄλλο ἀπ' τὸ ρεαλισμὸ που ἀπ' τὸ θέατρο τοῦ 'Ιψεν εἶχαμε συνηθίσει (ἀφοῦ τελικά αὐτὸς ὁ ρεαλισμὸς δὲν καταλήγει παρὰ στὸ νατουραλισμὸ σὲ τελευταία ἀνάλυση) ἐνοῶ ἕναν ρεαλισμὸ καινούργιο, πρωτότυπο, ὄχι μόνο μὲ καινούργια ἐμβάθυνση ἀλλὰ καὶ μὲ καινούργιες ἀποχρώσεις στοὺς ἐκφραστικούς τόνους του, ἕναν ρεαλισμὸ που θὰ μπορούσαμε νὰ τὸν ὀνομάσουμε ποιητικό καὶ περισσότερο ἀκόμα, ἂν ἀποδίνει αὐτὴ ἢ σύζευξη τῶν ὄρων: ἐμπρεσιονιστικό. 'Εναν ρεαλισμὸ ἐν πάσει περιπτώσει που δὲ θάχει τήν ἀνάγκη ἀλλὰ οὔτε καὶ τὸ φόβο ἀπ' ὅ,τι μέχρι σήμερα ἦταν καθιερωμένη σχέση, καθιερωμένη καὶ ἀπαραβίαστη συνέπεια τόσο τοπική ὅσο καὶ χρονική, ἀκόμα ἀκόμα καὶ θεματική.

Εἶναι καιρὸς ἐξ ἄλλου μοῦ φαίνεται νὰ πάρει ἢ ποίηση τή θέση που τής ἀνήκει σὰν ἐκφραστικό ὄργανο ἐνοεῖται. Κι ὅταν λέω ποίηση ἐνοῶ τή σύγχρονη ποίηση μ' ὅλες τις ἰδιομορφίες τής ἀκόμη καὶ ἀπαραίτητα μὲ τὰ πεζολογικά στοιχεία που περικλείει. Θὰ πρέπει ἐπὶ τέλους νὰ ἀποβάλουμε τήν τάση τόσο νὰ γράφουμε, ὅσο καὶ νὰ παίζουμε κατὰ τὸν τρόπο που ἔξω ἀπὸ τὸ θέατρο μιλάμε. 'Η ζωὴ εἶναι ζωὴ καὶ τὸ θέατρο δὲν

είναι ζωή. 'Ο έκφραστικός τόνος του δεν είναι ή όμιλία, είναι ή άπαγγελία, έννοώ βέβαια μιάν άπαγγελία σύγχρονη, κατά τόν τρόπο δηλαδή που μπορεί να διαβαστεί ένα σύγχρονο ποίημα. 'Η μανία που είχαμε να μιλάμε στη σκηνή όπως στο δρόμο, να παραφορτώνουμε τὸ θέατρα με σκηνικά και άλλα μπιχλιμπιδία προσπαθώντας να αναπαραστήσουμε τὴ ζωή, έδωσαν καιριο πλήγμα στο θεατρικό λόγο κι ας μην ξεχνάμε πως ὁ λόγος είναι ὁ ὑπ' αριθ. 1 παράγοντας σ' ένα θεατρικό έργο.

Κυρίαρχη θέση ακόμα, προκειμένου να φτάσουμε σ' έναν έμπρεσιονισμό όπως προσπάθησα να τὸν περιγράψω, πρέπει να χει μουσική. Δέ θάναί ασχημο νομίζω να γυρίσουμε λίγο στις άποψεις του Βάγκνερ πάνω στο θέατρο, σήμερα περισσότερο από κάθε άλλη φορά που διαθέτουμε ένα ακόμα σπουδαίο παράγοντα, τὸ φωτισμό, που θα πρέπει να στείλει περίπατο κάθε έννοια σκηνικού άφ' ενός και που έχουμε φτάσει μέσω τῆς ποίησης σ' ένα σημείο ωριμότητας τέτοιο, που μπορούμε να αποβάλουμε κάθε έννοια ρητορισμού και στόμφου που δάραϊνε καταθλιπτικά τὸ δράμα του Βάγκνερ στις μέρες του, άφ' έτέρου.

Σ. ΠΑΤΑΤΖΗΣ: Με άπασχολεί τρομερά τὸ πρόβλημα τῆς θεατρικῆς μορφῆς και μόνον. Γύρω από τὰ θέματα τῆς οὐσίας οί αίσθητικές μου πεποϊθήσεις είναι άπόλυτα άποκρυσταλλωμένες και αίσθάνομαι τὸν έναυτό μου τόσο γερά και τόσο άνέκλιτα άγκιστρωμένον επάνω τους, ώστε πιστεύω πως μονάχα ὁ θάνατος θα με άποκολλήσει μιὰ για πάντα άπ' αυτές. Τὰ διάφορα «νουδέλ βάγκ», οί μόδες και τὰ δήθεν ρεύματα ἢ κινήματα μ' αφήνουν έντελῶς άδιάφορο γιατί, τις περισσότερες φορές, «σκάβοντας» λίγο, ανακαλύπτω τὸ άληθινὸ πρόσωπο που παραμένει αντιδραστικό και άμετακίνητο κάτω από τὸ προσωπείο τῆς δήθεν «έπανάστασης». Καταλαβαίνω πάλι πως χρειάζεται να γίνω πιο σαφής, αλλά είμαι υποχρεωμένος να σεβαστώ τὸν περιωρισμένο χώρο σας. Θα πῶ μονάχα τούτο: Τὸ θέατρο είναι μιὰ σοφή, πειθαρχημένη, ίσορροπημένη, και άπίθανα περίπλοκη ὀργάνωση τῆς τυφλῆς «ροῆς του πραγματικού», μ' άλλα λόγια τῆς ζωῆς, και έχει έναν και μοναδικὸ στόχο: Τὸν άνθρωπο. Όταν, καθ' οίονδήποτε τρόπο, στρέφεται έναντίον του, είναι άποκρουστέο. Κι όταν άρνεϊται τὴν έλλογη ὀργάνωση του δραματικού ὕλικου, γίνεται ένα πιλάφι δίχως ρύζι.

Ν. ΠΕΡΓΙΑΛΗΣ: Άλλοίμονο στο συγγραφέα, που θα πεί «αὐτὸ είναι τὸ τέλειο έργο μου». Είναι σα να λέει «ξώφλησα»! 'Η άναζήτηση στο θέατρο είναι βασικό στοιχείο. Ούτε ὁ χρόνος σταματάει, ούτε ἡ κοινωνική εξέλιξη. Έγὼ προσωπικά σε κάθε έργο μου αντιμετώπιζω ένα καινούργιο πρόβλημα, γιατί κάθε θέμα έχει τὴ δική του γλώσσα, τὴ δική του μορφή και τὸ δικὸ του ὄραμα. Γενι-

κά όμως θέλω να πατάω γερά στη γῆ, γι' αὐτὸ ὡς πρὸς τὴν οὐσία πιστεύω στο ρεαλιστικό θέατρο. 'Επειδὴ όμως όταν λέμε σπῆτι δεν έννοούμε μόνο θεμέλια και χώρο, αλλά και θαλπωρή και γαλήνη και ὄνειρα, γι' αὐτὸ ὡς πρὸς τὴν έκφραση πιστεύω στο λυρικό θέατρο. 'Η ζωή ποτέ δεν είναι μονοκόμματη. Έχει σκληρές κι άπότομες στιγμές και στιγμές, που ὄνειρεύεται. Πιστεύω στο μυαλὸ και στην καρδιά του ανθρώπου, γι' αὐτὸ τὰ έργα μου θέλω να είναι αίσιόδοξα. Θεωρῶ τὸ θέατρο σαν ένα είδος, ὄχι απλῶς σχολείου, αλλά σαν ένα ψυχιατρείο, ἢ κάτι που θα τὸ λέγαμε «συναίσθηματικό χειρουργείο». Έτσι θα ἤθελα να μπορούσα να γράψω τὰ έργα μου με τέτοιο τρόπο, που να ταραζούν τὸ θεατὴ σα να δέχεται σφυριές στο κεφάλι, να θγαίνει παραζαλισμένος από τὸ θέατρο και να μὴ μπορεί να ξεχάσει τις ευθύνες του άπέναντι τῶν άλλων. Μ' άλλα λόγια τὸν θέλω να θγαίνει από ένα έργο δικό μου καλύτερος, φωτεινότερος, πιο δυνατὸς κ' αίσιόδοξος: πιο άνθρωπος... Γι' αὐτὸ πιστεύω στο Λαϊκὸ θέατρο. Δεν πιστεύω στο θέατρο, που έπυθύνεται στους λίγους, που έξετάζει τὰ προβλήματα τῶν λίγων. Τὸ θέατρο από τὴν ἴδια του τὴ φύση παίρνει τὴν άποψη του λαοῦ, ὀδηγεί τὸ λαὸ κι ὀδηγείται άπ' αὐτόν. Για να έχουμε δικὸ μας θέατρο άληθινὸ πρέπει να θυθιστούμε στις πηγές μας, στις παραδόσεις μας, στη ζωή μας τὴ χτεσινή και τὴ σημερινή. Μόνον όταν ξέρουμε ποιὸί είμαστε μπορούμε να γίνουμε καλύτεροι. Πιστεύω στο μαχητικό θέατρο. 'Η εποχή μας σήμερα ζητάει τὸ θέατρο στην πρώτη γραμμή. Μάχη για ένα καλύτερο κόσμο, μάχη για να σταματήσουν τὰ σφαγεία τῶν πολέμων, μάχη για τὴν επιβίωση του ανθρώπινου είδους. Πρέπει πρώτα να κερδίσουμε αυτές τις μάχες.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ: 'Ο προβληματισμός ενός δραματουργοῦ δέ μπορεί κατά κανόνα να είναι άσχετος άπ' τὴ θεατρική πραγματικότητα του τόπου του. Κι αν ἡ πραγματικότητα παρουσιάζεται ευνοϊκή, τότε ὄλα γίνονται κάπως εύκολότερα. Όμως, εδώ, τίποτα δεν μᾶς βοηθάει στη δουλειά μας. Κι ὁ συγγραφέας έχει καθήκον να συμβάλει στην αλλαγή τῶν συνθηκῶν δίνοντας μάχη διπλή, ὅσο κ' επικίνδυνη: Άπό τὴ μιὰ να μην άγνοεί τὴ θεατρική πραγματικότητα (αν θέλει να μὴ βρεθεί εκτός τόπου και χρόνου) κι άπ' τὴν άλλη να τὴν μάχεται. Αὐτὸ θα τὸ πετύχει μόνο με τὴν ποιότητα τῆς εργασίας του. Δεν υπάρχουν έργα που να στέκονται γερά στη σκηνή και να έχουν ζωντανὸ περιεχόμενο καταδικασμένα ίσοβίως στα συρτάρια. Άς άποφύγουμε να συζητάμε τις έξαιρέσεις γιατί μᾶς άπομασκύνουν από τὸ στόχο. Μπορῶ να πῶ, πως οί Έλληνες συγγραφείς είναι από μιὰ άποψη προνομιοῦχοι, γιατί ζήσανε και ζοῦνε συμπυκνωμένα, τούτα τὰ μαρτυρικά χρόνια, ὄλα τὰ καιρία προβλήματα, που δονοῦν τὸν άνθρωπο σε παγκόσμια κλίμακα. Βρίσκεται γύρω μας ένα

πλουσιώτατο δραματικό υλικό. Ἀληθινὸς θησαυρός. Χρέος μας εἶναι νὰ προσπαθήσουμε νὰ ἐκφράσουμε αὐτὸ τὸ υλικό, νὰ τοῦ δώσουμε ὑπόσταση σκηνική. Μὲ ποιά μορφή; Τῆ μορφή τὴν ὑπαγορεύει ἡ ἔκτασι, ποὺ θέλουμε ἢ μπορούμε νὰ δώσουμε στὸ θεατρὸ μας. Ἐδῶ ἀκριδῶς προβληματίζομαι — κι ὁμολογῶ, πῶς εἶναι γιὰ μένα ἡ σκληρότερη μάχη.

Ν. ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ: Ὁραῖο, αἰώνιο κι ἄλυτο πρόβλημα ὁ ἄνθρωπος. Ἡ ἐπιστήμη παίρνει ξερὴ καὶ σοβαρὴ στάση ἀπέναντί του. Ἡ τέχνη ἢ θεατρικὴ τὸν ὑψώνει σ' ἓνα παιχνίδι χαρᾶς καὶ θανάτου. Σ' αὐτοὺς τοὺς δυὸ πόλους στριφογυρίζει ὁ προβληματισμός. Μέσα κεῖ θὰ συναντήσουμε ψυχικὲς περιπέτειες, ἀντιμαχόμενες ιδέες, ἀδιέξοδα, ἐλπίδες. Ἡ αἰσθητικὴ μου στάσι στὸ θέατρο ποὺ φωτογραφίζει τὰ γεγονότα (ρεαλιστικὸ) εἶναι ἀρνητικὴ. Νομίζω πῶς τὸ ρεαλιστικὸ θέατρο εἶναι ἐλαττωματικὸ ποὺ μὲ τὴ μιά του διάστασι εἶναι ἀδύνατο νὰ δώσει πλήρη εἰκόνα τῆς ζωῆς. Παίρνοντας ὀρισμένα ζωντανὰ στοιχεῖα του, στὶς μέρες μας ἔγινε μιὰ καινούργια σύνθεσι θεατρικὴ ἢ μιὰ σειρὰ ἀπὸ καινούργιες συνθέσεις. Ποιητικὸς ρεαλισμός, ἐπικὸ θέατρο (Μπρέχτ), θέατρο τοῦ Ντύρενματ, τοῦ Μπέκετ, τοῦ Ἰονέσκο κι ἄλλων. Προσωπικὰ πειραματίζομαι σ' ἓνα δικό μου εἶδος ποὺ μορφικὰ ξεπερνάει τὸν ρεαλισμὸ καὶ στὴν οὐσία του τὸν ἐξευγενίζει, τοῦ δίνει μιὰ μουσικὴ εἰκόνα τῆς ζωῆς ποὺ ἔχει τὴν ἀλήθεια τῆς στὶς πρῶτες πηγές τῆς.

Τ Ο Τ Ε Τ Α Ρ Τ Ο Ε Ρ Ω Τ Η Μ Α

Τί ἔργα ἐτοιμάζετε;

Β. ΑΝΔΡΕΟΠΟΥΛΟΣ: Βρίσκονται αὐτὴ τὴ στιγμὴ στὰ συρτάρια μου τέσσερα τρίπραχτα καὶ μερικὰ μονόπραχτα. Δυὸ ἀπ' αὐτά, μὲ τίτλο «Οἱ θορυβοποιοὶ» τὸ ἓνα καὶ «Δημοπρασία στὰ ὄνειρα» τὸ ἄλλο, τὰ ἔχουμε δουλέψει μαζί μὲ τὸ φίλο μου Βαγγέλη Γκούφα. Ἄλλα ἔργα μου εἶναι «Οἱ ἀρουραῖοι», «Ὁ Ὀρφείας στὸ Μεταξουργεῖο» καὶ «Ὁ Οἰδίπους εἰσηγητής».

Γ. ΑΝΔΡΙΤΣΟΣ: Ἐχω γράψει ἀρκετά, ἀλλὰ δὲν τὰ θεωρῶ πιά ἀρκετὰ καλὰ, ἐκτὸς ἀπὸ δυὸ τρίπραχτα καὶ δυὸ - τρία μονόπραχτα, ποὺ θὰ τολμοῦσα νὰ τὰ παρουσιάσω. Κι αὐτὸ γιὰτὶ ὄλοένα καὶ μπαίνουν μπροστά μου καινούργια προβλήματα μορφῆς καὶ περιεχόμενου, ποὺ μὲ κάνουν νὰ ξεπερνᾶω τὰ παλιότερα ἔργα μου καὶ νὰ πιστεύω πῶς δὲ μὲ ἀντιπροσωπεύουν.

Α. ΓΑΛΑΝΟΣ: «Τὸν καιρὸ τῆς εἰρήνης» καὶ τὸ «Δὲν ἔχει πλοῖο». Καὶ τὰ δυὸ, μαζί μ' ἓνα τρίτο ποὺ τώρα γράφω, τὸ «Χειμωιάζει», θὰ παιχτοῦν στὴν Ἀθήνα, τὴν προσεχῆ σαιζόν.

Β. ΓΚΟΥΦΑΣ: Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἔργα,

ποὺ ἔχουμε γράψει μαζί μὲ τὸ Β. Ἀνδρέοπουλο, ἔχω ἔτοιμα: ἓνα μονόπραχτο μὲ τίτλο «Ὁ κ. Εἰσαγγελεύς», τὴν «Ἐπιστροφὴ ἀπὸ τὸ ὄρος Σινᾶ» καὶ ἓνα μεσαιωνικὸ δράμα ἀπὸ τὴν Φραγκοκρατία στὴν Ἑλλάδα.

Α. ΔΑΜΙΑΝΟΣ: Ἐχω ἀρκετὰ ἔργα ἔτοιμα. Τὸ «Ἀγκάθι», «Τ' ἄλογα» καὶ «Τὸ πάτυ» κι' ἓνα ἀκόμα ποὺ δὲν ἔχω τελειώσει.

Σ. ΖΑΧΙΔΗΣ: Ἐχω ἔτοιμα τὸ τρίπραχτο δράμα «Φτωχὰ χέρια» καὶ τὴν κοινωνικὴ ἠθογραφία «Σύννεφα καὶ σκόνη». Τὸ δίπραχτο δράμα «Φωτιὲς στὴν πόλη», τὰ μονόπραχτα «Ἡ παράγκα μας πονάει», τὴ δραματικὴ σάτιρα «Ὁ δρόμος καὶ τὰ ξύλινα πόδια» καὶ τὸ «Διάδρομος ἀναμονῆς».

Β. ΖΙΩΓΑΣ: Ἐχω ἓναν ἀριθμὸ ἀπὸ μονόπραχτα καὶ δυὸ τρίπραχτες κωμωδίες, «Ἡ Ἰφιγένεια στὴ Φωτιά» καὶ «Ἡ Καλὴ μου Μάνα ἢ Κλυταιμνήστρα» ποὺ ἀποτελοῦν τὰ δυὸ πρῶτα μέρη ἀπὸ μιὰ τριλογία ποὺ ἔχω βάλει σὲ πρόγραμμα, δίχως βέβαια νὰ παύουν αὐτὰ νὰ εἶναι αὐτοτελῆ ἔργα.

Κ. ΚΟΤΖΙΑΣ: Ἐχω ἔτοιμο ἓνα ἔργο μὲ δάσι τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ντοστογιέφσκου «Ἐγκλημα καὶ τιμωρία». Δὲν εἶναι μιὰ διασκευὴ μὰ ἓνα θεατρικὸ ἔργο αὐτόνομο, σὲ ἓνα βασικὸ σκηρικὸ καὶ τρεῖς πράξεις μὲ πρόλογο κ' ἐπίλογο. Τὴ στιγμὴ αὐτὴ γράφω ἐπίσης ἓνα θεατρικὸ ἔργο ποὺ τὸ ὀνομάζω «Ρεπορτάζ γιὰ πρωτοσέλιδο».

Μ. ΚΡΙΣΠΗΣ: Ἐχω ἔτοιμες δυὸ κωμωδίες κανονικῆς διαρκείας.

Θ. ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ: Ἐχω ἔτοιμα στὸ συρτάρι μου τρία τρίπραχτα ἔργα.

Σ. ΠΑΤΑΤΖΗΣ: Ἐχω στὸ συρτάρι μερικὰ πράγματα ἔτοιμα καὶ ἄλλα στὰ σκαριά. Δὲ μπορούμε ὅμως νὰ μιλάμε γιὰ πλάσματα ποὺ δὲν γεννήθηκαν ἀκόμα. Γιατὶ τὸ θεατρικὸ ἔργο, δὲν ὑπάρχει παρὰ μόνον ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ θὰ παιχθεῖ.

Ν. ΠΕΡΓΙΑΛΗΣ: Ἐχω κάμποσα ἔργα στὸ συρτάρι... Τὰ ψαχουλεύω καμιά φορὰ καὶ τὰ λυπᾶμαι. Εἶναι τόσοι ἄνθρωποι στριμωγμένοι ἐκεῖ μέσα μὲ τὶς χαφές καὶ τὶς λύπες τους! Τὸ θέατρο δὲν εἶναι σὰν τὸ μυθιστόρημα, ποὺ διαβάζεται. Πρέπει νὰ πάρει αἷμα ἐπ' τὸν ἠθοποιό, κίνηση ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη, χῶρο ἀπὸ τὸ σκηνογράφο καὶ νὰ στηθεῖ μπροστὰ στὴ ζεστὴ καρδιά τοῦ θεατῆ. Τότε εἶναι αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ λουλούδι τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ γεννιέται κείνη τὴν ὥρα καὶ μοσχοβολάει ἀνθρώπινη συνεννόηση. Τὸ θέατρο δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τίποτε ἄλλο: οὔτε βιβλίο, οὔτε ζωγραφιά. Εἶναι μέσα κ' ἡ ἀνάσα τοῦ ἠθοποιοῦ κι αὐτὸ δὲν γράφεται, οὔτε ζωγραφίζεται.

Ἡ πνευματικὴ ἀντίσταση στὸ Βόλο

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

1) Ἐνα μεγάλο εὖγε καὶ ἕνα εἰλικρινὲς εὐχαριστῶ γιὰ τὴν τόλμη σου καὶ τὴν ἀπόφασή σου νὰ μᾶς δώσεις τὸ τεύχος τῆς Ἀντίστασης. Ὅ,τι καὶ νὰ πεῖ κανεὶς θὰ εἶναι λίγο μπροστὰ στὴν προσφορά σου.

2) Ὁ συνεργάτης σου Κ. Πορφύρης στὴ σημείωση 32 τοῦ ἄρθρου του «Ἡ ἀντίσταση μὲ νόμιμα μέσα» σημειώνει πὼς δὲν μπόρεσε νὰ βρεῖ τὸ πρῶτο τεύχος τοῦ περιοδικοῦ «Φιλολογικὰ Χρονικὰ» ὅπου πιθανὸν θὰ ὑπῆρχε κάποιο προγραμματικὸ ἄρθρο. Βρίσκεται στὸ ἀρχεῖο μου τὸ τεύχος αὐτὸ ἀπ' ὅπου σᾶς ἀντιγράφω παρακάτω ἕνα «σημείωμα» προγραμματικὸ του. Ἄλλο τίποτα δὲν βρίσκω.

«ΧΩΡΙΣ ΦΟΒΟ ΚΑΙ ΠΑΘΟΣ

Τὰ «Φιλολογικὰ Χρονικὰ» αἰσθάνονται τὴν ὑποχρέωση νὰ δηλώσουν ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή ὅτι θὰ εἶναι περιοδικὸ μαχητικὸ, καὶ ὅτι θὰ στηλιτεύσουν μὲ τὸν πιὸ ἀμείλικτο τρόπο ὅλα αὐτὰ τὰ πολὺ γνωστὰ σὲ ὅλους μας ποὺ ρυπαίνουν τὴ φιλολογικὴ μας ζωὴ καὶ ποὺ τὴν κατεβάζουν στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀγορᾶς.

Θὰ πρέπει ὁμως νὰ συνηθίσουμε ν' ἀκούμε τὴν καλοπροαίρετη ἀλήθεια χωρὶς νὰ ἐξοργιζόμαστε, νὰ γίνουμε αὐστηρότεροι μὲ τοὺς ἑαυτοὺς μας καὶ μὲ τοὺς ἄλλους, καὶ πρὸς θεοῦ, νὰ πάψει αὐτὸ τὸ ἀηδέστατο κουτσομπολιὸ τῶν βιβλιοπωλείων ἀπὸ τὴ μιά, καὶ ἡ ψεύτικη καὶ ὑποκριτικὴ δουλοφροσύνη ἀπὸ τὴν ἄλλη.

Θὰ πρέπει νὰ φουσῆξει στὴ λογοτεχνία μας νέος ἀγέρας!»

3) Εἶναι γνωστὸ πὼς τὸ ΕΑΜ ἰδρύθηκε τὸ Σεπτέμβριον τοῦ 1941. Γνωστὸ μᾶς εἶναι ἐπίσης ποιοὶ ἰδρυσαν, ποιοὶ ἀπετέλεσαν τὴν ἡγεσία του κλπ. κλπ. Ἡ τεράστια ἀνάπτυξή του καὶ ἡ συμβολὴ του στὸν Ἀπελευθερωτικὸ Ἀγῶνα στηρίχθηκαν στὴν πείρα ποὺ εἶχαν τὰ πρῶτα στελέχη του ἀπὸ παράνομη δράση καθὼς καὶ στὸν ἐπιτυχημένον συνδυασμὸ τῆς παράνομης μὲ τὴ νόμιμη δράση. Ὅλα αὐτὰ στηρίχθηκαν στὴν ἀδάμαστη θέληση

τοῦ λαοῦ νὰ ζήσει λεύτερος. Δεῖγμα τῆς θέλησης αὐτῆς εἶναι καὶ τοῦτο: Ὄταν τὸ Μέτωπο κατάρρευσε τὸν Ἀπρίλιον τοῦ 1941, 2 - 3 φίλοι ἑφεδροὶ νεαροὶ ἀξιωματικοὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ Στρατοῦ μὲ 2 - 3 ἄλλους φαντάρους τοῦ μετώπου συγκεντρώθηκαν ἐδῶ στὸ Βόλο σ' ἄλλεπάλληλες συσκέψεις μὲ σκοπὸ ἀκριβῶς τὴν ἰδρυση μιᾶς παράνομης ἐθνικοαπελευθερωτικῆς ὀργάνωσης. Ἡ ὀργάνωση αὐτὴ δὲν ἔγινε. Δὲν ἔγινε γιὰτὶ οἱ νεαροὶ αὐτοὶ δὲν εἶχαν καμιὰ πείρα ἀπὸ τέτοια ἐγχειρήματα. Ἀργότερα ὁμως ὅλοι τρῦς πῆραν μέρος μ' ἐνθουσιασμὸ στὸ ΕΑΜ καὶ τὶς ἄλλες πατριωτικὰς ὀργανώσεις.

4) Στὸ τεύχος σου «Ἀντίσταση» ἔγκυροι ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων μας μιλοῦν πλατιὰ γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀντίσταση στὴν Ἀθήνα — Πειραιᾶ — Θεσσαλονίκη. Ἡ ἐπαρχία ὁμως δὲν ἔκανε τέτοια κατὰ τὴν κατοχικὴ τετραετία; Στὸ τεύχος σου τῆς ἀντίστασης δὲν ὑπάρχει καμιὰ νύξη. Πιστεύω ὁμως νὰ μὴν ἀγνοεῖτε ὅτι στὸν Πύργο καὶ τὴ Χαλκίδα π.χ. βγαίνανε ἀξιόλογα περιοδικὰ καὶ σὲ διάφορες ἄλλες πόλεις ἀσφαλῶς θὰ εἶχε ἀναπτυχθεῖ πνευματικὴ κίνηση μὲ ἔκδηλα ἀντιστασιακὰ χαρακτηριστικά. Ἐπιτρέψατέ μου νὰ συγκεντρώσω πιὸ κάτω τὶς ἀναμνήσεις μου ἀπὸ τὴν τέτοια κίνηση τοῦ Βόλου, ὅπως τὴν ἔζησα καὶ ὅπως τὴ θυμᾶμαι, κι ἂς ἔρθουν ἄλλοι — καλόδεχτοι θᾶναι — νὰ μὲ συμπληρώσουν.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1942 βρίσκουμε ἀνδρωμένο στὸ Βόλο τὸ «Συνεταιρισμὸ Σπουδάζουσας Νεολαίας Νομοῦ Μαγνησίας». Πότε καὶ ἀπὸ ποιούς ἀκριβῶς ἰδρύθηκε δὲν ξέρω αὐτὴ τὴ στιγμή. Ὑποθέτω νὰ πρωτοεμφανίστηκε τὸ σκληρὸ χειμῶνα τοῦ 1941 — 42 καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς σκοποὺς του ἦταν νὰ παλαίψει νὰ μὴν πεθάνουν τὰ μέλη του ἀπὸ τὴν πείνα. Καὶ πράγματι πέτυχε νὰ κάνει μερικὰς διανομὰς τροφίμων. Τὰ μέλη του ἦταν ἀπόφοιτοι τῶν σχολῶν μέσης ἐκπαίδευσης τῆς περιοχῆς μας καὶ φοιτητὲς ποὺ εἶχαν ἀφήσει τὶς σπουδὰς τους καὶ εἶχαν ἔλθει στὸ Βόλο, κοντὰ στὶς οἰκογένειάς τους, νὰ περάσουν τὴ θύελλα. Γρήγορα ὁ Συνεταιρισμὸς αὐτὸς μὲ τὸ ἐντευκτήριον ποὺ δημιούργησε, τὴν πλούσια βιβλιοθήκη του καὶ

τὸ πλῆθος τῶν μελῶν τοῦ ποῦ ἀνεβοκατέβαιναν τὶς σκάλες τοῦ, ἔγινε μιὰ ἐστία φωτεινῆς ἐθνικοαπελευθερωτικῆς δουλειᾶς. Ἐνα πλῆθος ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ ἀνέβηκαν στὸ βουνό, πήραν μέρος ἐνεργὸ στὸν ἐθνικοαπελευθερωτικὸ ἀγῶνα καὶ πολλὰ σκοτώθηκαν γιὰ τὴν λευτεριά τῆς πατρίδας. Πρέπει ἐδῶ ν' ἀποτίσουμε ἰδιαίτερο φόρο τιμῆς στοὺς δυὸ ἀδελφούς Δουδολίνου ποῦ ἡ Γκεστάπο σὲ συνεργασία μὲ τοὺς ντόπιους συνεργάτες τῆς δολοφόνειας μαζί μὲ τὸν πατέρα τους (Διευθυντὴ τῆς Ἐμπορικῆς Τράπεζας) τὸ Μάη τοῦ 1944 καὶ πέταξε τὰ πτώματά τους στὸ δρόμο. Τὰ δυὸ αὐτὰ ἀδέλφια στάθηκαν ἡ ψυχὴ τοῦ συνεταιρισμοῦ καὶ ποτὲ ὄσοι τοὺς γνωρίσαμε δὲν θὰ ξεχάσουμε τὶς ἡρωϊκὲς μορφές τους.

Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1942 ἰδρύθηκε κ' ἓνα ἄλλο σωματεῖο μὲ τὸν τίτλο «Πνευματικὴ Πρωτοπορία Νέων» ἀπὸ μερικοὺς φλογεροὺς νεαροὺς ποῦ ἀσχολοῦνταν μὲ τὰ γράμματα καὶ εἶχανε κάποιες φιλοδοξίες. Ἐπικεφαλῆς καὶ πρόεδρος τέθηκε ὁ ποιητὴς Λευτέρης Ραυτόπουλος. Σκοπὸς τοῦ σωματείου «ἡ πνευματικὴ συνένωση καὶ συναδέλφωση τῶν νέων ποῦ ἀσχολοῦνται μὲ τὰ γράμματα καὶ τὶς τέχνες καὶ ἡ συμβολὴ των στὴ γενικὴ πνευματικὴ τῆς Χώρας προσπάθεια» ὅπως ἔγραφε στὸ καταστατικὸ του. Γρήγορα τὸ σωματεῖο τοῦτο ἔγινε γνωστὸ κ' ἐνῶ στὴν ἀρχὴ οἱ ἰδρυτὲς τοῦ τὸ θέλανε ἀνεπίσημο μὲ καμιὰ 30ριὰ μέλη εἶδανε σχεδὸν ἀμέσως πῶς θάπρεπε νὰ προχωρήσουνε στὴν ἐπισημοποίησή του, ὅπως καὶ ἔγινε. Ἀπὸ τὴ δράση τῆς «Πνευματικῆς Πρωτοπορίας Νέων» σημειώνουμε τὰ ἐξῆς ποῦ θυμόμαστε:

1) Ὁργάνωσε πολλὲς μουσικοφιλολογικὲς βραδυὲς καὶ πρωινὰ μὲ ἀπαγγελίες, ὁμιλί-ες, μουσικὰ κομμάτια, ὅλα τοποθετημένα μέσα στὸ πνεῦμα τὸ πατριωτικὸ.

2) Ὁργάνωσε ἐκθεση ζωγραφικῆς στὴ «Λέσχη Ἐργαζομένου Κοριτσιοῦ» πρωτοπαρουσιάζοντας στὸ κοινὸ τὸ συμπολίτη ζωγράφο Κώστα Ζήση ποῦ παρουσίασε καὶ γιὰ δεύτερη φορὰ λίγο μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση. Τὴ μακέτα τοῦ καταλόγου τῆς ἐκθεσης χάραξε σὲ λινόλεουμ καὶ τύπωσε — σὲ διχρῶμια ἂν καλὰ θυμῶμαι — ὁ γνωστός μας Κίτσος Μακρῆς.

3) Θυμῶμαι μιὰ ὁμιλία τοῦ Κίτσου Μακρῆ ὁργανωμένη ἀπὸ τὴν Π.Π.Ν. μὲ θέμα γύρω ἀπὸ τὴ Λαϊκὴ Τέχνη τοῦ Πηλίου, μὲ συνέχεια ἀπαγγελίες καὶ κλήρωση λαχείου μὲ διβλία.

4) Ὁργάνωσε σὲ συνεργασία μὲ τὸ Συνεταιρισμὸ Σπουδαστῶν τὸ Φιλολογικὸ Μνημόσυνο τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1943 στὸν κινηματογράφο «Ἀχιλλεῖον». Μίλησαν ὁ μακαρίτης Δημήτρης Σαράτσης, ὁ δάσκαλος Χ. Π., ὁ Λευτέρης Πορτοκάλου καὶ ἀπάγγειλαν ποιήματα τοῦ ποιητῆ ὁ Τίμος Βαλαῆς καὶ ἡ Νίκη Κουτσορόδη. Τὴ σκηνὴ στόλιζε ἓνα ὁμοιομορφο πορτραῖτο τοῦ τιμωμένου (τέμπερα) καμωμένο ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη Κ. Ζημέρη ποῦ ἀγόρασε ἡ Π.Π.Ν. καὶ ποῦ κατάστρεψαν οἱ ντόπιες φασιστικὲς

ὁργανώσεις μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση, δταν ἔσπασαν καὶ διέλυσαν τὰ γραφεῖα τοῦ σωματείου. Στὸς παραυρεθέντες στὸ μνημόσυνο τοῦ ἐθνικοῦ ποιητῆ νομίζω ὅτι μοιράστηκε καὶ πρόγραμμα μὲ τὴν εἰκόνα τοῦ φιλοτεχνημένο ἀπὸ τὸν Κίτσο Μακρῆ.

5) Ἐκανε μὲ μέλη τοῦ 2-3 ἄλλες διαλέξεις μὲ διάφορα θέματα ποῦ δὲν θυμᾶμαι τώρα.

6) Ὁργάνωσε ἐκδρομὲς μὲ συμμετοχὴ τῶν μελῶν τοῦ.

7) Ἐκανε καὶ ἐκδοτικὴ προσπάθεια τυπώνοντας τὴν πρώτη ποιητικὴ συλλογὴ τοῦ προέδρου τῆς Λευτέρη Ραυτόπουλου «Ἐφτὰ Πληγές».

8) Πρὸς τὸ τέλος τοῦ 1943 ἔγινε προσπάθεια ἐκδόσεως ἐφημερίδας ἢ περιοδικοῦ σὲ συνεργασία μὲ τοὺς σπουδαστὲς μέλη τοῦ Συνεταιρισμοῦ Νεολαίας. Βγήκαν 2 - 3 φύλλα σὲ σχῆμα ἐφημερίδας μικρὸ.

Αὐτὰ γιὰ τὴ δράση τῶν δυὸ πιὸ δραστηρίων σωματείων στὸ Βόλο κατὰ τὴν κατοχὴ. Δράση ὅμως παρουσίασαν κι ἄλλα σωματεῖα ὅπως ἡ «Λέσχη Ἐργαζομένου Κοριτσιοῦ» ποῦ πρέπει νὰ γίνῃ γνωστὴ.

Ἐκδόσεις στὸ Βόλο ἔχουμε ἀκόμα:

1) Τὴν ποιητικὴ συλλογὴ «Καλοσύνη» τοῦ Λευτέρη Ραυτόπουλου τὸν Ἀλωνάρη τοῦ 1943.

2) Κίτσου Μακρῆ: Πηλιορείτικα Ψευτοπαράθυρα — Λεύκωμα 1942.

3) Τοῦ ἴδιου: Πήλιο, 1941.

Ἀσφαλῶς πέρα ἀπ' ὅσα πιὸ πάνω μπόρεσα νὰ σημειώσω θὰ ὑπάρχουν κι ἄλλες ἐκδηλώσεις κατὰ τὴν κατοχὴ στὸ Βόλο. Δὲν εἶναι δυνατὸ μιὰ πόλη σὰν τὸ Βόλο μὲ πάλια πνευματικὴ καὶ δημοκρατικὴ ἀγωνιστικὴ παράδοση νὰ ἔμεινε πίσω στὴν κρίσιμη αὐτὴ κατοχικὴ περίοδο. Χρέος ὅλων εἶναι — ὅσο εἶναι καιρὸς — νὰ δάλουν στὸ χαρτὶ συγκεκριμένες καὶ τακτοποιημένες τὶς ἀναμνήσεις τους, συμπληρώνοντας τὰ κενὰ τῶν προηγούμενων καὶ νὰ φροντίσουν γιὰ τὴ διαφύλαξη τοῦ ὑλικοῦ ποῦ τυχὸν ἔχουν στὰ χέρια τους.

Φιλικὰ

ΤΑΚΤΙΚΟΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗΣ
Βόλος 2)6)62

Ἡ δράση τοῦ Λυκείου Ἑλληνίδων Θεσσαλονίκης στὴν κατοχὴ

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ καὶ ἱκανοποίησι διαβάσαμε τὸ τεῦχος τὸ ἀφιερωμένο στὴν Ἀντίσταση, ἀνάμεσα στὴν ἄλλη διαλεχτὴ ὕλη καὶ τὸ τόσο ἐνδιαφέρον ἄρθρο τοῦ κ. Θ. Φοτιάδη, γιὰ τὴν Πνευματικὴ Ἐθνικὴ Ἀντίσταση τῆς Θεσσαλονίκης. Μὲ τὴ ζωντάνια τῆς περιγραφῆς του, ὁ κ. Θ. Φ. ξανάφερε σὲ μνήμη μας τὶς θλιβερὲς ἀλλὰ καὶ ἐπικὲς βδομάδες μέρους ποῦ ζήσαμε. Διατηροῦμε, εἶναι ἀλήθεια, ἄσβεστη ἀκόμα τὴν εἰκόνα ὅλων τῶν γεγονότων περιγράφει.

Δυστυχώς όμως στη σειρά του άπολογισμού αυτού, για το Λύκειο Ἑλληνίδων που στάθηκε σημαιοφόρος στις Ἐθνικὲς ἐπάλξεις (συνεχίζει καὶ σήμερα τὴ φωτεινὴ δραστηριότητά του) ἀφιερώνει ἐλάχιστες πενιχρὲς γραμμές. Για τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια θεωρήσαμε ἀπαραίτητο νὰ συμπληρώσουμε περιληπτικὰ καὶ σὲ ἀδρὲς γραμμές, τὴν πλούσια ἐκείνη δράση, τὴ γεμάτη ἔθνικὴ ἔξαρση καὶ παλμό, ποὺ ἀληθινὰ τιμᾶ γενικώτερα τὴ γυναίκα τῆς Θεσσαλονίκης.

Κρατώντας μιὰ σχετικὴ χρονολογικὴ σειρά, ἀπαριθμοῦμε ὀρισμένες ἐκδηλώσεις του.

Καὶ πρώτη φυσικὰ ἔρχεται στὴ σειρά ἡ ὀργάνωση Σώματος Ἐθελοντῶν Ἀδελφῶν — ἀποκλήθηκαν ἀδελφές τοῦ Κυανοῦ Σταυροῦ. Ἀπὸ τὶς πρώτες, οἱ ἀδελφές τοῦ Λ.Ε.Θ. ἔδωσαν τὸ παρὸν στὸ γενικὸ προσκλητήριό καὶ πολλὲς ἀπ' αὐτὲς ὑπηρετήσαν στὴ ζώνη τῶν πρόσω καὶ στὴν ὀπισθοχώρηση στὸ Στρατ. Νοσοκομεῖο Καλαμάτας ἐκτιμήθηκε ἰδιαίτερα ἡ πολύτιμη συμβολή τους στὶς δύσκολες ἐκείνες ὥρες. Οἱ ἀδελφές αὐτὲς πλαισίωσαν τὸ ἰατρεῖο τοῦ Λυκείου ποὺ λειτούργησε σ' ὅλα τὰ χρόνια τῆς κατοχῆς μὲ ἐπιτυχία.

Σύγχρονα μὲ τὸ Σῶμα τῶν Ἀδελφῶν εἶναι καὶ τὸ Τμῆμα ψυχαγωγίας τοῦ στρατιώτη ποὺ φαίδρυνε καὶ ψυχαγωγῆσε τοὺς ἡρωϊκοὺς μαχητὲς ποὺ νοσηλεύονταν στὰ διάφορα Νοσοκομεῖα τῆς Θεσ)νίκης καὶ ποὺ γιὰ τὴν ἄρτια ὀργάνωσή του καὶ τὸν παλμὸ τῶν στελεχῶν ποὺ τὸ συγκροτοῦσαν — μέλη τοῦ Λυκείου — εἶχε ἐπισύρει τὴ γενικὴ ἐκτίμηση.

Πρέπει ὁμως ἰδιαίτερα νὰ ὑπογραμμίσουμε ὅτι σὲ ὅλα τὰ χρόνια τῆς κατοχῆς τὸ Λ.Ε.Θ. στάθηκε μιὰ φωτεινὴ πνευματικὴ ἐστία καὶ Ἐθνικὴ κολυμβήθρα. Μὲ τὰ διάφορα Τμήματά του, κάτω ἀπὸ τὴ φωτεινὴ καθοδήγηση τοῦ Προέδρου κ. Κ. Καλλιδοπούλου, τῆς Γεν. Γραμματέως κ. Ἀθ. Παλαμήδου, ποὺ πλαισιώνονταν ἀπὸ διαλεχτὲς Κυρίες τοῦ Δ.Σ. καὶ νέες κοπέλες ποὺ δονοῦνταν ἀπὸ ἔθνικὸ παλμό, καὶ τὴ συμπαραστάση τῆς Κοινωνίας τῆς πόλης μας εἶχε ἀναπτύξει ἀξιωματικὴ δραστηριότητα. Σταχυολογοῦμε μερικὲς ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις αὐτῆς τῆς ἐποχῆς.

Μὲ πρωτοβουλία τοῦ Φιλολογικοῦ Τμήματος τοῦ ὁποίου οἱ ὑποφαινόμενες καθὼς καὶ ἡ φιλόλογος Κ. Β. Τζούρου διετέλεσαν ἔφοροι, ὀργανώθηκαν πλῆθος διαλέξεις στὸ Κρατικὸ Θέατρο, μὲ εἴσοδο γιὰ τὴν ἐνίσχυση τοῦ Συσσιτίου τῆς Φοιτητρίας ποὺ λειτούργησε μὲ πρωτοβουλία του, στὶς αἴθουσές του, στὶς σκοτεινὲς ἐκείνες μέρες τῆς πείνας. Στὴ σειρά αὐτῆ τῶν διαλέξεων, μίλησε τόσο ὁ κ. Λ. Κουκούλας, Διευθυντὴς τότε τοῦ Κ. Θ., ὅσο καὶ ὁ κ. Γ. Θέμελης ποὺ ἀναφέρει ὁ κ. Θ. Φ.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς διαλέξεις αὐτὲς ποὺ δίνονταν στὴν κατάμεστη πάντα αἴθουσα τοῦ Κ. Θ. ὀργανώθηκαν κατὰ καιροὺς, γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸ καὶ συναυλίες. Ὀργανώθηκε καὶ μιὰ ἄλλη σειρά διαλέξεων μὲ ὀμιλήτριες Κυ-

ρίες καὶ Δίδες τοῦ Λυκείου γιὰ τὰ μέλη καὶ τοὺς φίλους τοῦ Λυκείου, μὲ θέματα κυρίως ἔθνικου περιεχομένου. Δίνονταν κάθε Τετάρτη, στὶς αἴθουσές του. Στὴ σειρά αὐτὴ μίλησαν, ἀνάμεσα σὲ ἄλλες, ἡ Χρ. Ζιτσαῖα γιὰ τὸ Σολωμό, τὸ Βαλαωρίτη, τὸ Ἡπειρωτικὸ Δημοτικὸ τραγούδι. Ἡ Ἀλεξ. Παραφεντίδου γιὰ τὴν Ἑλληνίδα ἀδελφή. Ἡ Τζέλυ Βαβυλοπούλου γιὰ τὴ γυναικεῖα πνευματικὴ κίνηση τῆς Θεσ)νίκης. Ἡ Μ. Βασιλικού, γιὰ τὴν παλιὰ Θεσ)νίκη.

Τὸ Τμῆμα ψυχαγωγίας ἔδινε πολὺ συχνὰ τὶς αἴθουσες τοῦ Λυκείου, Μουσικὰ ἀπογεύματα ποὺ ἐποίκιλαν καὶ ἀπαγγελίες ἔθνικου περιεχομένου.

Τὸ Φιλολογικὸ Τμῆμα ὀργάνωσε καὶ Φιλολογικὸ μνημόσυνο γιὰ τὸ Μεγάλο Ἐθνικὸ ποιητὴ Κ. Παλαμά, μὲ εἰσήγηση τῆς Ἀλ. Παραφεντίδου καὶ κύριο ὀμιλητὴ τὸ λογοτέχνη Βασ. Δεδούση, καθὼς καὶ γιὰ τὸν ποιητὴ Ἀλέκο Φωτιάδη, πατέρα τοῦ Προέδρου.

Ἀξιόλογη δράση ἀνέπτυξε τὸ Τμῆμα Δεσποινίδων, μὲ ἔφορο τὴν Κ. Κ. Σκουρή. Τὸ Τμῆμα αὐτὸ εἶχε συγκεντρώσει ἓνα μεγάλο ἀριθμὸ μορφωμένων κοριτσιῶν ποὺ εἶχαν ἔθνικὴ συνείδηση καὶ ἐνθουσιασμό. Ἡ χορευτικὴ ὀμάδα ποὺ πῆρε μέρος στὴν ἀθλητικὴ γιορτὴ ποὺ ἀναφέρει ὁ κ. Θ. Φ. ἀποτελοῦνταν ἀπὸ κοπέλες αὐτοῦ τοῦ Τμήματος. Στὸ ἐνεργητικὸ του ἀνήκει καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἔκθεση ποὺ στεγάστηκε στὶς αἴθουσες τῆς Σχολῆς Βαλαγιάννη καὶ εἶχε πλατεῖα ἀπήχηση.

Τὸ Τμῆμα Ἡθῶν καὶ Ἐθίμων, μὲ ἔφορους τὶς Κυρίες Παλαμήδου καὶ Ν. Καρνασιώτου ὀργάνωσε διάφορες γιορτὲς γιὰ τὰ μέλη. Ἀξιωματικὴ ἡ γιορτὴ τοῦ Κλήδωνα μὲ ὀμιλήτρια τὴν Α. Παραφεντίδου καὶ ἀναπαράσταση ἀπὸ Δεσποινίδες τοῦ Λυκείου, ντυμένες μὲ ἔθνικες ἐνδυμασίες.

Στὴν τελευταία φάση τῆς κατοχῆς τὸ Φιλολογικὸ Τμῆμα τοῦ Λ.Ε.Θ., ξεπερνώντας χίλια ἐμπόδια εἶχε ἐκδόσει καὶ δελτίο.

Ἀναμφισβήτητα ἔχουμε παραλείψει καὶ μείζ πολλὲς ἀκόμη ἀπὸ τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ Λ.Ε.Θ. Πρὶν κλείσουμε θεωροῦμε σωστὸ νὰ ὑπογραμμίσουμε, ὅτι ἡ ἐργασία αὐτὴ εἶχε ὀμαδικὸ χαρακτήρα καὶ ἡ τιμὴ ἀνταντακῶ γενικὰ σὲ ὅλα τὰ μέλη καὶ στὴν Κοινωνία τῆς πόλης μας ποὺ στάθηκε στὸ πλευρὸ μας. Γιατὸ καὶ νομίζουμε ὅτι στὴ γενικώτερη ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς πνευματικῆς ἀντίστασης στὶς πόλεις, ἔχουν κάποια θέση τὰ ὅσα ἀναφέρουμε καὶ δὲ θὰ ἦταν σωστὸ καὶ δίκαιο, νὰ πέσουν σὲ λήθη.

Μὲ πολλὴ τιμὴ
ΧΡ. ΖΙΤΣΑΙΑ, ΑΛ. ΠΑΡΑΦΕΝΤΙΔΟΥ
Θεσ)νίκη 24.5.62

Ἡ πνευματικὴ κίνηση στὴ Λάρισα

Κύριε Πορφύρη,

Στὸ μὲ τὸν ἀριθμὸ 89 τεῦχος τοῦ περιοδικού σας, σχολιάζοντας σὲ θέμα σχετικὸ

μέ την πνευματοκαλλιτεχνική κίνηση τῆς Λάρισας, καταλήγετε σέ συμπεράσματα πολὺ σωστὰ καὶ σύμφωνα μὲ τὶς γενικώτερες ἀντιλήψεις τῶν νέων Λαρισαίων, ποὺ παίρνουν ἐνεργὸ μέρος στὴν ἀνάπτυξη τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ζωῆς. Αὐτὴ τὴ διαπίστωση ποὺ μεταφέρατε ἀπ' τὴ πόλη μας, ἐπιθυμοῦμε νὰ τὴν κοινοποιήσετε στοὺς πνευματικούς κύκλους τῆς πρωτεύουσας (μήπως τὴν ἐπαρχία τὴν χωρίζει ἀπὸ τὸ κέντρο ἀσύνδετη ἄβυσσος;) γιὰ νὰ ἀπομακρυνθεῖ ὁ μανδραρινισμὸς καὶ ἀγώνας γιὰ μιὰ οὐσιαστικὴ πνευματικὴ ἀποκέντρωση, ὥστε νὰ δημιουργηθοῦν καὶ σ' ἄλλους τόπους τῆς χώρας ἐστίες πνευματικῆς ζωντάνιας. Μερικὰ ὅμως σημεῖα στὶς διαπιστώσεις ἀπὸ αἰτία ἀσυμπλήρωτων ἀπαντήσεων ποὺ θὰ λάβατε ἀφήνουν ὀρισμένα κενά.

Καὶ πρῶτα - πρῶτα. Μοχλὸς τῆς πνευματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς κίνησης τῆς ἐπαρχίας, ἀναμφισβήτητα πρέπει νὰναὶ ὁ Δήμος. Μὲ μιὰ ὅμως προϋπόθεση: πὼς ἢ κίνηση θὰ προέρχεται ἔξω ἀπὸ τὴν δραστηριότητα τοῦ Δήμου καὶ πὼς ὁ Δήμος θὰναὶ ὁ πρῶτος καὶ μεγαλύτερος θετικὸς συνδρομητῆς τῆς προσπάθειας. Μόνον ἔτσι ἐδραιώνεται ἡ πεποίθηση γιὰ τὴ συμβολὴ τοῦ Δήμου. Στὸ Δῆμο δὲν πέφτει ἡ πατρότητα, ἀλλὰ ἡ συνδρομή. Οὐραγὸς ἔρχεται ὁ Δήμος. Ἄν ἀνάψει μιὰ φωτιά, δὲν πρέπει νὰ γίνεται πυροσβέστης ὁ Δήμος, ἀλλὰ αὐτὸς νὰ δυναμώσει τὴ φλόγα. Δυστυχῶς ὅμως, στὴν πόλη μας, εἴτε οἱ φωτιῆς ποὺ ἀνάβονται εἶναι μικρές, εἴτε οἱ πυροτέχνες τὶς ἀνάβουν μὲ ἰδιοτέλεια, εἴτε γρήγορα σβήνουν. Τί νὰ κάνει ὁ Δήμος; Στὴν ἀποκομμένη θράκα νὰ ρίξει βενζίνη;

Στὴν τόσο θαυμαστὴ σας διάλεξη, ἱκανοποιηθήκατε ἀπὸ τὸ ἀκροατήριον; Σὲ μιὰ πόλη 65.000 ἀνθρώπων, οὔτε 300 ἄτομα δὲν βρέθηκαν νὰ παρακολουθήσουν τὴν ὁμιλία σας. Ὑπεύθυνα σὰς λέγω καὶ τοῦτο: ἀπὸ ὅσους «πνευματικούς» ἀνθρώπους πήρατε πληροφορίες, κανένας δὲν παρακολούθησε τὸ θέμα σας. Ἦταν ὅλοι τους οὔτε μέσα στὴν αἴθουσα, οὔτε λίγο ἔξω ἀπ' αὐτήν.

Ἐνέκρινε ὁ Δήμος πέρυσι κοντύλι γιὰ τὴν ἐξακολούθηση τῆς ἐκτύπωσης τοῦ στενοῦ περιοδικοῦ «Θεσσαλικὰ Γράμματα». Ρωτεῖστε, τῶδαμε; Αὐτοὶ ποὺ δίνουν γνώμες στὴν πραγματικότητα εἶναι οἱ ὑπονομευτὲς κάθε τέτοιας ἐκδήλωσης. Μπαίνουν στὴν κίνηση μὲ κάθε μέσο, προσπαθοῦν νὰ πάρουν τὰ ἡνία, μὲ ἐπιτήδειο σαλταδορισμὸ, πηδοῦν ἀπὸ τ' ἄρμα καὶ ρίχνοντάς το στὸ γκρεμὸ κρίνουν τὴν πτώση του. Ὅποιος πονάει ψάχνει γιὰ φάρμακο. Δὲν περιμένει ἀπ' τοὺς ξέχωρους τοῦ πόνου νὰ τοῦ ποῦν «κάτσε μὲ τὸ στασιὸ νὰ σὲ γιατρέψουμε».

Εἶναι λυπηρό, ἀλλὰ θὰ τὸ ποῦμε: Δὲν ἔχουμε πνευματικὴ κίνηση γιὰτὶ δὲν ἔχουμε κοινὸ. Δὲν εἶναι μονάχα Λαρισινὸ, ἀλλὰ καὶ πανθεσσαλικὸ φαινόμενο.

Δὲν ἀντιλέγω πὼς τὸ κοινὸ τὸ δημιουργοῦν οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, αὐτοὶ ποὺ θὰ σταθοῦν ὁδηγητῆς. Ὅταν δὲν ὑπάρχουν

οὐσιαστικοὶ ὁδηγητῆς, ὅταν δὲν ὑπάρχει γεωργός, τὸ χωράφι πὼς θὰ βλαστήσει καὶ θὰ καρποφορήσει; Αὐτοὶ στὴν πόλη μας, ποὺ ἐμφανίζονται σὰν πνευματικὲς φυσιογνωμίες, στὴν πραγματικότητα μόνοι τους αὐτοτιλοφοροῦνται ἔτσι, καὶ δὲν εἶναι τίποτα ἄλλο παρὰ «κενόφωνοι». Τέτοια ἔργα, τέτοια λόγια.

Ὅταν πέρυσι ἔγινε μιὰ κίνηση ἀπὸ νέους νὰ δημιουργηθεῖ στὴ στεῖρα γῆ ἓνα πνευματικὸ κέντρο νεότητος, ποιὸς μᾶς ἀγκάλιασε γιὰ νὰ μᾶς βοηθήσει;

Ζητάω συγγνώμη, μήπως καὶ εἶπα περισσότερα ἀπ' ὅσα ἔπρεπε. Μὲ τὴν ιδιότητα ὅμως ποὺ ἔχω ὡς Ἐφορος τῆς Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης καὶ ἐπειδὴ μὲ ζέση εἶχα ἀναμιχθεῖ στὴν παραπάνω κίνηση τῶν νέων — νὰ ὁ χαρακτηρισμὸς ποὺ μᾶς ἔδωσαν: «νεωσοῦς ποὺ πατήσατε τ' αὐγὸ νὰ φτάσετε στὸν οὐρανὸ» — μπορῶ νὰ γνωρίζω πολὺ καλὰ τὴν πορεία καὶ τὴν ἀνάπτυξη τῆς πνευματοκαλλιτεχνικῆς μας κίνησης.

Τώρα, σ' ὅτι ἀφορᾷ τὶς ἀντιδράσεις καὶ τὸ σαμποτάρισμα τοῦ Δήμου στὶς πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις, δὲν εἶναι ὀρθὴ ἡ ἀντίληψη, γιὰτὶ μὲ βάση τὴν ἀρχή: «οἱ Δήμαρχοι γιὰ τὶς πόλεις καὶ οἱ βουλευτῆς γιὰ τὴ βουλή» δὲν πρέπει ὁ Δήμος νὰ βάφεται μὲ κομματικὴ μπογιά.

Ναί, εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ Δήμος ἀπέσχε ἀπ' τὶς γιορτὲς ποὺ ὀργάνωσε ἡ Ἱστορικὴ καὶ Λαογραφικὴ Ἑταιρία τῶν Θεσσαλῶν στὶς θεσσαλικὲς πόλεις γιὰ τὰ 80 χρόνια τῆς ἀπελευθέρωσης τῆς Θεσσαλίας.

Γι' αὐτὲς ὅμως τὶς ἐκδηλώσεις μὲ πρώτη κουβέντα δὲν ἐρωτήθηκε ὁ Δήμος, ὅπως εἶχαν ὑποχρέωση οἱ κύριοι τῆς Ἀθήνας νὰ ζητήσουν τὴ γνώμη του, καὶ ἔπειτα ὁ καιρὸς ποὺ ὀργανώθηκαν οἱ γιορτὲς, θεωροῦνταν ἀπ' τὸν Δῆμο ἀκατάλληλος.

Σὰς ἀναφέρανε πὼς δείχνεται ἀπὸ μέρος τῆς Δημοτικῆς ἀρχῆς ἀδιαφορία στὸ θέμα τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου. Ἄς τὸ τοποθετήσουμε πιὸ βάσιμα. Ἐκτὸς ἀπὸ μερικὲς ἀρθρογραφίες ποῦγιναν στὸν τόπο, κι αὐτὲς ἐπειδὴ ἔτσι ἔπιασε ἡ πέννα, ποιὸς κύριος τοῦ κατηγορητηρίου ἢ ποιοὶ μαζί ὑπέβαλαν στὸν Δῆμο ὑπόμνημα σχετικὸ; ΚΑΝΕΙΣ. Ἄπ' ὅτι γνωρίζω, ὁ κ. Δήμαρχος μελετᾷ τὸ ζήτημα ποὺ δὲν εἶναι καὶ τόσο μικρὸ καὶ νομίζω πὼς βρίσκεται στὸ στάδιο τῆς τελειωτικῆς ἀπόφασης, ὡς πρὸς τὸν τόπο ἀνέγερσης τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου. Ἡ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη στεγάζεται στὸ ἡμιὑπόγειο τῆς Δημαρχίας. Ξεύρω πὼς δὲν ἐκπληρώνει τὸν σκοπὸ τῆς. Λειτουργεῖ μόνο σὰ δανειστικὴ καὶ ἔχει 24 καθίσματα γιὰ ὄσους ἐπιθυμοῦν νὰ διαβάσουν. Δὲν εἶναι ἀποστεωμένο ἴδρυμα, γιὰτὶ μὲ τὶς διαφορὲς πνευματοκαλλιτεχνικὲς συζητήσεις ποὺ, πολλὰς φορὲς γίνονται σ' αὐτὸ τὸ ἡμιὑπόγειο, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς λίγες διαλέξεις ποὺ γίνονται, κυρίως ἀπὸ τὸ σωματεῖο «Ἀριστεύς», ἐκεῖ μέσα διατηρεῖται τὸ μικρὸ τρεμουλιαστὸ φῶς τοῦ πνευματικοῦ λύχνου τῆς Λάρισας. Οἱ ἀσχολούμενοι μὲ τὰ πνευματοκαλλιτεχνικὰ

καὶ κατὰ ἄμεσο λόγο οἱ νέοι, ἐκεῖ μέσα συζητοῦν τὸ πῶς θὰ βροῦν κάποια λύση. Ἀπὸ τὸν Ἰανουάριο αὐτοῦ τοῦ χρόνου ἄρχισε νὰ συστηματοποιεῖται ἡ Βιβλιοθήκη. Μπήκε κάποια τάξη στὸν κυκεῶνα. Εἶναι ΠΛΑΝΕΜΕΝΗ ἡ πληροφορία πῶς ἀποκλείουμε συστηματικὰ τὰ βιβλία τῶν προοδευτικῶν συγγραφέων Ἑλλήνων καὶ ξένων. Δὲν κάνουμε καμιὰ διάκριση. Προτιμοῦμε ὅ,τι νομίζουμε πῶς εἶναι τὸ καλύτερο στὸ χῶρο ἀπὸ τὸ πνεῦμα καὶ ὄχι ἀπὸ τὸ χρῶμα. Τοῦ Καζαντζάκη σχεδὸν τᾶχουμε ὅλα τὰ γνωστά του ἔργα καὶ δύο βιβλία του ποὺ μᾶς λείπουν τᾶχουμε παραγγεῖλει. Τὰ ἱστορικὰ ἔργα τοῦ Γιάννη Κορδάτου δὲν λείπουν, ἡ Παγκόσμια Ἱστορία τῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν τῆς Ε.Σ.Σ.Δ., τ' Ἀπαντα τοῦ Βάρναλη, τοῦ Ρίτσου. Ἔργα τοῦ Βουρνᾶ, τοῦ Κοτζιά, τοῦ Φωτιάδη, τοῦ Μπίρκα, τοῦ Λειβαδίτη, δικά σας, τῆ σειρά τῆς Ἑλληνικῆς ποίησης, τοῦ Ἀρνῶ, τοῦ Γκαρωντύ, τοῦ Φαντέγιεφ, τοῦ Ἄβρο Μανχάταν καὶ πολλῶν ἄλλων Ἑλλήνων καὶ ξένων, ποὺ ἡ ἀπαρίθμησή τους διαφεύγει. Ποιὸς ἀπὸ τοὺς πνευματικούς «πληροφοριοδότες» τῆς πόλης μας ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη; ποὺ εἶναι οἱ ἐνέργειές τους; ΚΑΝΕΙΣ καὶ ΠΟΥΘΕΝΑ.

Μιὰ ὁμως καὶ πιαστήκαμε μὲ τὸ θέμα, νὰ ἐξετάσουμε καὶ τοὺς ἄλλους δύο τομεῖς: Τὸ μουσικὸ καὶ τὸ θεατρικόν.

Στὴ μουσικὴ κίνηση πᾶμε μπροστά. Τίμησε τ' ὄνομα τῆς πόλης μας σὲ πανελληνια ἀχτινοβολία ἡ χορωδία τῶν ἐμποροῦπαλλήλων. Ὅλοι χαρήκαμε, ὅλοι ἐλπίσαμε. Ὁνειροπαρμένες ὁμως στιγμές. Τὸ ζιζάνιο τῆς διχόνοιας εἰσχώρησε βαθιὰ μὲς τὴν τρυφερὴ καρδιὰ τῆς πρόωρα ἀναπτυγμένης χορωδίας, τῆς σταμάτησε τὴν ἀνάπτυξη, τὴ μαράζωσε καὶ τὴ διέλυσε. Ἀποτέλεσμα ἦταν νᾶχουμε τώρα ἀκόμα ἓνα χορωδιακὸ συγκρότημα στὶς ὑπάρχουσες, τὴ «Λαρισαϊκὴ Χορωδία» ποῦχει ἀρκετὸ ἔμψυχο ὑλικὸ καὶ μὲ μαέστρο τὸν κ. Κακίτση, καὶ μιὰ γιὰ τὴν ὥρα «κολοβὴ» τῶν ἐμποροῦπαλλήλων, ποὺ θὰ τὴν ὀργανώσει καὶ θὰ τὴ διευθύνει ὁ μεγάλος Αἰνιάν.

Ὅσο γιὰ τὸ Ὁδεῖο μὲ τὶς συναυλίες τῶν συνδρομητῶν, προσωπικὰ τουλάχιστον, δὲν καταλαβαίνω τὴ σκοπιμότητά τους. Μήπως φοβοῦνται τοὺς βαρβάρους;

Στὴ θεατρικὴ πλευρὰ ὁ Μπαρμπῆς Βοζαλῆς προσπαθεῖ πραγματικὰ νὰ προσφέρει ὅ,τι μπορεῖ, μὰ τοῦ λείπει τὸ κατάλληλο ἔμψυχο ὑλικόν. Φοβοῦνται ὅσοι ἔχουν τὶς δυνατότητες νὰ γίνουν ἐκτελεστὲς στὸν χαρακτηρισμὸ τοῦ θεατρίνου. Ὅποιος παίξει θέατρο θὰ πρέπει νὰ ξεγραφτεῖ ἀπὸ τὸν κατάλογο τῶν σοβαρῶν.

«Νὰ ὁ θεατρίνος», θᾶναι ἡ ἐπωνυμία του. Τέτοιο εἶναι τὸ κοινὸ μας. Σᾶς εἶπαν πῶς ὑποφέρουν ἀπὸ ἔλλειψη στέγης. Μόνον ἡ «Λαρισαϊκὴ Χορωδία» στερεῖται στέγης. Ὁ «Ὁμιλος Ἑρασιτεχνῶν Ἡθοποιῶν» δὲν ἔχει νομικὴ ἀναγνώριση καὶ παρατύπως χρησιμοποιοῖ τὸν τίτλο. Γράφετε πῶς «πρόβλημα

στέγης ἀντιμετωπίζουν καὶ ἄλλα καλλιτεχνικὰ καὶ ἐκπολιτιστικὰ σωματεῖα, δὲν ξεύρω νὰ ὑπάρχουν ἄλλα καλλιτεχνικὰ καὶ ἐκπολιτιστικὰ σωματεῖα μὲ δραστηριότητα ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὰ ποὺ καὶ σεῖς ὀνομαστικῶς ἀναφέρετε.

Ἄν ὑπάρχουν ἀναγνωρισμένα τοῦ εἴδους καταστατικὰ στὰ ἀρχεῖα τοῦ πρωτοδικείου, ποιὸς θὰ ἐνδιαφερθεῖ γιὰ τὴν νεκρανάσταση;

Μιὰ εἶναι ἡ κατάληξη ποὺ μπορούμε νᾶχουμε. Ὑπάρχει δουλειά, πολλὴ δουλειά. Ὁρεξὴ γιὰ δουλειὰ ὑπάρχει;

Ὅχι μόνο λόγια καὶ γνώμες, ἀλλὰ καὶ ἔργα, ἔργα ζωντανά, συντονισμένα, σταθερά.

Βοηθεῖστε ἐσεῖς τῆς Ἀθήνας, στραφεῖτε λίγο στὴν ἐπαρχία.

Μὲ φιλία

Ὁ Ἐφορος τῆς Δημοτ. Βιβλιοθήκης

ΑΝΔΡ. ΤΕΣΣΑΣ

Λάρισα, 7.7.62

Τὰ βήματα τῆς ἑλληνικῆς δραματουργίας

Στὸ προηγούμενο τεῦχος τῆς «Ε.Τ.» ἡ κ. Λούλα Ἀναγνωστάκη, μ' ἀφορμὴ τὸ Α' μέρος τῆς «Ὁμορφῆς Πόλης» τοῦ Μ. Μποσταντζόγλου, θέτει καὶ τὸ πρόβλημα τῆς νεοελληνικῆς δραματουργίας μὲ τρόπο πολὺ πρόσφορο γιὰ συζητήσεις καὶ ἀντιλογίες. Πέρα ἀπ' αὐτὸ ἡ κ. Ἀναγν. ἀναγορεύει τὸ Μ. Μποσταντζόγλου σὰν τὸ μόνον σχεδὸν Ἑλληνα θεατρικὸ συγγραφέα τῶν τελευταίων ἐτῶν καὶ τὸ ἔργο του (τὸ Α' μέρος τῆς «Ὁμορφῆς Πόλης») σὰν τὸ ποιητικώτερο καὶ οὐσιαστικώτερο νεοελληνικὸ ἔργο. Κι αὐτὰ, μὲ ἀπόψεις ποὺ κατὰ τὴ γνώμη μας, δὲ στηρίζονται σὲ ἐπιχειρήματα, μένουν μετέωρες, ἀναιτιολόγητες.

Θὰ θέλαμε νὰ σταθοῦμε στὴν πρώτη κιόλας φράση τοῦ σημειώματος. Λέει ἡ κ. Ἀναγνωστάκη: «Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο, χρόνια τώρα, βρίσκεται σ' ἓνα τέλμα ἄνευ προηγουμένου». Καὶ λίγο παρακάτω συμπληρώνει: «Ἀπροβλημάτιστη, ἀνερμάτιστη, ἀδέξια, ἀφελῆς ἢ ντόπια παραγωγή, δὲν μπόρεσε νὰ δώσει οὔτε ἓνα ἔργο».

Χωρὶς νὰ μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι τὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἔχει φτάσει στὸ ποθητὸ σημεῖο, μπορούμε ὁμως ὅπωςδὴποτε νὰ διαπιστώσουμε πῶς τὰ τελευταῖα χρόνια ἔχει μπεῖ σὲ μιὰ κάποια ἀνοδικὴ πορεία, ὥστε νὰ μὴν ἔχει θέση αὐτὸ τὸ «ἄνευ προηγουμένου».

Δὲ θὰ σταθοῦμε σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τοῦ θεάτρου (σκηνοθεσία, ἠθοποιία, σκηνογραφία, μουσική), γιὰτὶ δὲν στάθηκε σ' αὐτοὺς ἡ κ. Ἀναγνωστάκη.

Θὰ σταθοῦμε μόνον στὴ δραματουργία. Ἡ κ. Ἀν. φαίνεται νὰ πιστεύει πῶς ἡ ντόπια παραγωγή ποτὲ δὲ βρισκόταν σὲ τέτοια χάλια ποὺ βρίσκεται τώρα.

Κι ὁμως ὅλα τὰ σημάδια μᾶς πείθουν πῶς ἡ ἑλληνικὴ δραματουργία βρίσκεται σὲ ἄνοδο. Ἀναμφισβήτητα, δὲν ἔχει φτάσει σὲ σημεῖο ἱκανοποιητικόν, ὥστε νὰ μπορούμε νὰ

μιλάμε στα σοβαρά για «νεοελληνική δραματουργία».

Μεταπολεμικά — και ειδικότερα τα τελευταία χρόνια — έχει δημιουργηθεί μια γενιά δραματουργών, που ούτε «άνερμάτιστη» είναι, ούτε «άπροβλημάτιστη», ούτε και τόσο «άφελής». Μπορεί να είναι «αδέξια» ως προς την θεατρική τεχνική, που πιθανόν να μην έχει κατακτήσει τόσο, όσο οι ξένοι δραματουργοί.

Πολλοί απ' αυτούς έχουν παρουσιάσει (κ' έδω στην Ελλάδα, αλλά και έξω) ένα αρκετά σημαντικό έργο και σε όγκο και σε ποιότητα. Θέτουν προβλήματα κι ανοίγουν δρόμους για τη δραματουργία, που ή μέχρι πριν λίγα χρόνια θεατρική μας παραγωγή ούτε καν μπορούσε να φανταστεί. Λίγες φορές ή θεατρική μας παραγωγή ξέφευγε από το δουλεβάρτο και την ήθογραφία. Υπήρχαν βέβαια κ' εξαιρέσεις κοινωνικού προβληματισμού στην παλαιότερη δραματουργία μας (όπως ήταν ο Ξενοπούλος σε μερικά έργα του, ο Σπύρος Μελάς, ο Βασ. Ρώτας, ο Δημ. Φωτιάδης), αλλά και ποιοτικά και ποσοτικά δεν ξέφευγαν από την «περίπτωση» ώστε να δημιουργήσουν «κατάσταση».

Η μεταπολεμική όμως γενιά των δραματουργών μας μπορούμε να πούμε, ότι — ως ένα σημείο — είναι δυναμική, έχει μέσα της το «σπέρμα» και ότι έχει δημιουργήσει μια κάποια κατάσταση.

Ο ελληνικός χώρος, στην Αντίσταση και στα μετακατοχικά γεγονότα, έζησε στιγμές πολύ δύσκολες, σχεδόν κοσμογονικές, που έθεσαν την τέχνη γενικότερα μπροστά σε μεγάλα ανθρώπινα προβλήματα και σ' επιταχτικά καθήκοντα. Θα είμασταν άδικοι, αν λέγαμε πως ή μεταπολεμική δραματουργία έμεινε μακριά απ' αυτά τα κοινωνικά προβλήματα.

Αλλά ή δραματουργία μας δε μένει μακριά κι από τα κοινωνικά προβλήματα του τόπου μας, με έργα που γνώρισαν και έμπορική επιτυχία και λαϊκή απήχηση.

Αλλά ή μεταπολεμική γενιά δεν περιορίζεται σ' αυτή την πλευρά — που είναι ίσως και ή πιο σημαντική.

Υπάρχει μια ομάδα νέων δραματουργών που — ίσως αδέξια — δε μένει όμως μακριά από τα σύγχρονα ευρωπαϊκά ρεύματα και τις σύγχρονες κατακτήσεις της θεατρικής τεχνικής. Αν βρεί το κατάλληλο κλίμα και μια ανάλογη ανταπόκριση, νομίζουμε, ότι μπορεί να προσφέρει αρκετά στη νεοελληνική δραματουργία. Αυτοί οι άνθρωποι και κατάρτιση έχουν και όρεξη και ένα έργο έχουν δώσει μέχρι τώρα. Μένει μονάχα να τους βοηθήσουν ή... υπομονή τους και οι αντικειμενικές συνθήκες του νεοελληνικού θεάτρου που δεν είναι καθόλου ευχάριστες.

Έτσι, έχει δημιουργηθεί τώρα τελευταία στην Ελλάδα, ένα κοινό σοβαρών ας πούμε, έργων, που σιγά σιγά αυξάνει και που τελικά, νομίζουμε, θα επιβάλει μια κάποια «κατάσταση» στα θεατρικά μας πράγματα.

(Σε περισσότερες όμως λεπτομέρειες δεν

θα επεκταθούμε για το λόγο, ότι σε τούτο το τεύχος της «Επιθεώρησης» αρχίζουμε μια έρευνα για το ελληνικό θέατρο παρουσιάζοντας τη μεταπολεμική γενιά των δραματουργών, σκηνοθετών, σκηνογράφων κλπ. — κάνοντας αρχή από τους δραματουργούς μας. Σ' αυτή την έρευνα μπορούμε να δούμε πως προβληματίζονται οι νέοι δραματουργοί μας και πως αντιμετωπίζουν τα προβλήματα, που μπαίνουν μπροστά σ' ένα θεατρικό συγγραφέα σήμερα στην Ελλάδα. Πέρα απ' αυτά όμως μπορεί να δει κανείς και στοιχεία για το έργο, που έχει δώσει ο καθένας μέχρι τώρα και τί προοπτικές έχουν για το άμεσο μέλλον).

Βρίσκουμε άδικαιολόγητη την επίθεση της κ. Άν. εναντίον της ελληνικής επιθεώρησης και κωμωδίας. Το ελαφρό μας θέατρο έχει δώσει πολλές μάχες μέχρι τώρα και πολλές φορές βρέθηκε πλάι στο λαό και στην πρώτη γραμμή της υπεράσπισης των συμφερόντων του. (Περισσότερα βλ. σε μελέτη μας στην «Επιθ. Τέχνης» τεύχος «Αντίσταση» «Το θέατρο στην Αντίσταση», υπότιτλ. «Το ελαφρό θέατρο» σελ. 455 - 456). Βέβαια δε μπορούμε να πούμε πως το ελαφρό μας θέατρο στάθηκε πάντοτε στο ύψος του και από άποψη καλλιτεχνική, αλλά και από άποψη κοινωνικής σάτιρας. Δε μās επιτρέπεται όμως να μιλάμε περιφρονητικά για τους ως τα τώρα άγώνες της, που είναι και γνωστοί «τοις πάσι» και αρκετά σημαντικοί. (Βλ. συμπληρωματικά Ροζέ Μιλλιέξ: «*l'a'ecole du peuple grec*»).

Για να συνηνοθηούμε όμως καλύτερα (σ' ό,τι αφορά στην επιθεώρηση και στην κωμωδία) δε συμφωνούμε με την κ. Άν. στο ότι θα πρέπει να βάλουμε όλα τα έργα σ' ένα τσουβάλι. Η ελληνική κωμωδία και γενικά το ελαφρό θέατρο, στη μεγάλη του πλειοψηφία, είναι έτσι όπως το παρουσιάζει ή κ. Άναγν. Υπάρχουν όμως αξιόλογες εξαιρέσεις (και αρκετή αγωνιστική παράδοση του ελαφρού μας θεάτρου), ώστε να μη μās επιτρέπεται κανενός είδους γενίκευση ως προς την καλλιτεχνική ποιότητα και το κοινωνικό περιεχόμενό του.

Η σωστή έκφραση — και ή αλήθεια — θα ήταν πως ο Μ. Μποσταντζόγλου με το Α' μέρος της «Όμορφης Πόλης» συνεχίζει την αγωνιστική παράδοση της Έλληνικής Επιθεώρησης, που τώρα τελευταία είχε ξεπέσει, στη μεγάλη της πλειοψηφία, στις μιμήσεις των ευρωπαϊκών και αμερικάνικων φαντασμαγορικών άτραξιόν.

Αλλά με ποιά έννοια και με ποιά κριτήρια το έργο του Μποστ. αποτελεί «το ποιητικώτερο και ουσιαστικώτερο νεοελληνικό έργο»; Με ποιά κριτήρια το έργο του Μποστ. είναι το μόνο νεοελληνικό έργο;

Τα κριτήρια της κ. Άν. είναι:

α) Το έργο του Μποσταντζόγλου είναι το μόνο που ένώνει την παράδοση με τις μοντέρνες τάσεις.

β) Ότι εισάγει «μια καινούργια γλώσσα».

γ) "Ότι εισάγει «μιά σειρά από καινούργια πρόσωπα».

δ) «Έχει πολιτική και κοινωνική σάτιρα». «Έχει σωστό υπόβαθρο, σωστή βάση».

ε) "Ότι έχει «αυτοσάτιρα» (!)

"Όλα τούτα όμως χρειάζονται έλεγχο και διευκρίνιση.

Γιατί είναι το μόνο έλληνικό έργο που ένώνει την παράδοση με τα μοντέρνα στοιχεία; 'Αλλά κι αν πραγματικά είναι, με ποιό τρόπο και πώς καταφέρνει αυτήν την ένωση; 'Αλλά και αν την καταφέρνει, είναι αρκετό να χαρακτηρίσουμε το έργο του Μπόστ. σαν το μόνο έλληνικό έργο των τελευταίων χρόνων; Δέ θα έπρεπε άραγε να είμαστε περισσότερο απαιτητικοί προκειμένου να δώσουμε ένα τόσο βαρύ χαρακτηρισμό — που σβήνει με μια μονοκοντυλιά δλη τή μεταπολεμική θεατρική μας παραγωγή — σ' ένα έργο;

Δέν θα έπρεπε ή κ. 'Αν — αν ήθελε να είναι πια αναλυτική και πιο σαφής — να μάς καθορίσει καλύτερα, ποιά είναι αυτή ή καινούργια γλώσσα, που εισάγει στο θέατρο μας ό Μπόστ.; 'Αλλά, και αν υποθέσουμε, πώς πραγματικά εισάγει μια καινούργια γλώσσα δέ θα ήταν καθήκον μας να πούμε παραπέρα και λίγα πράματα για την ποιότητα αυτής τής καινούργιας γλώσσας; 'Αλλά κι αν στ' αλήθεια ή ποιότητά της ήταν ζηλευτή, θα έφτανε αυτό, ώστε να χαρακτηρίσουμε το έργο σαν το «μόνο έργο των τελευταίων χρόνων»;

Τά άλλα κριτήρια που μένουν δέν είναι αρκετά για να μάς πείσουν πώς το έργο του Μπόστ «σώζει» το έλληνικό θέατρο. Καινούργια πρόσωπο μπορεί να εισάγει οποιοδήποτε έργο — καλό ή κακό. 'Η πολιτική και κοινωνική σάτιρα δέν είναι χάρισμα που το έχει μόνο το έργο του Μποσταντζόγλου. 'Αναφέραμε και παραπάνω πώς ή μεταπολεμική δραματουργία μας και το έλαφρό μας θέατρο δέν έχει μείνει άμετοχο των κοινωνικοπολιτικών γεγονότων του τελευταίου καιρού.

"Όλα τούτα, έτσι που μένουν άδιευκρίνιστα από την κ. 'Αν., δίνουν την έντύπωση ότι δογματίζουμε και ότι έχουμε απόψεις χωρίς να έχουμε και τ' ανάλογα επιχειρήματα. Δέν άμφισβητούμε τον πρωτοποριακό χαρακτήρα του έργου του Μποσταντζόγλου, αλλά υπερβολές σαν τισ παραπάνω βλάφτουν, παρά ώφελούν.

Πολύ πιο ώφέλιμο θα ήταν να κάνουμε μια ψύχραιμη αξιολόγηση του έργου. Να πούμε τά κακά του, να πούμε τά καλά του. Και να βγάλουμε συμπεράσματα χρήσιμα και για μάς και για τον συγγραφέα.

Συγκεκριμένα, ή γνώμη μας είναι, πώς το έργο του Μ. Μποσταντζόγλου στην «Όμορφη Πόλη» δέν ξεφεύγει από τά όρια μιας ώραίας πρόθεσης. Λείπει από το έργο ή δραματουργική τελείωση. 'Η δραματική ουσία του έργου είναι, νομίζουμε, υποτυπώδης. "Άλλες φορές φτάνει σε τέτοια γενίκευση, που να είναι αδύνατη ή σύλληψη από το θεατή ένός συγκεκριμένου νοήματος και μιας με σαφήνεια διαγραμμένης επέχτασης, κι άλλες φορές φτάνει σε τέτοια λεπτομέρεια, που ό κίνδυνος του «μηδαμινού» να είναι άμεσος. Χρησιμοποιεί βέβαια — ως ένα σημείο μ' επιτυχία — μοντέρνα στοιχεία του θεάτρου, αλλά ή τεχνική του δέν έχει, νομίζουμε, συγκεκριμένο και σαφώς συνειδητό στόχο, ώστε να μάς πείθει και να μάς επιβάλλεται σαν πρωτότυπο και στέρεο δημιούργημα. Εϊδικά ή «λύση» του έργου — που ή κ. 'Αν. επικαλείται σαν τήν... ιδανική λύση, που πρέπει να έχουν τ' αλήθινά έργα — είναι εκείνη που επισφραγίζει τή γνώμη μας, πώς το έργο του Μπόστ. έμεινε μονάχα «πρόθεση». Το χάπυ έντ, στο όποιο καταφεύγει ό κ. Μπόστ. για να μη χάσει το δημιούργημά του το «χρίσμα» τής κωμωδίας, μάς άφαιρεί και τά επιχειρήματα πώς είναι ένα έργο με αξιόλογο κοινωνικό βάθος και διεισδυτικότητα. Τόσα έρωτικά ζευγάρια παρελαύνουν στη σκηνή για να μάς πείσουν σε τί; Πώς «κι αν δέν έχουμε τίποτα έμείς οι φτωχοί, έχουμε τον άγνό έρωτα»;

"Ένα έργο με τέτοιο καταστάλαγμα μάς επιτρέπει να πούμε «ή πολιτική και κοινωνική σάτιρα δέν έχει μόνο σωστό στόχο. "Έχει σωστό υπόβαθρο, σωστή βάση».

Κι αν ακόμα ό Μποσταντζόγλου με την αντιπαραβολή του άγνού λαϊκού γάμου ήθελε να σατιρίσει τον πλουμιστό πριγκιπικό γάμο τής Σοφίας - Χουάν, πάλι ό στόχος του και ή βάση δέν θα ήταν σωστή. Γιατί από το έργο το μόνο που βγαίνει είναι: «'Ασ' τους αυτούς να έχουν τους πλούσιους και πολυτελείς γάμους τους και τά λεφτά τους. 'Εμείς έχουμε τούς... φτωχούς άγνούς γάμους μας!» Είναι όμως αυτή θέση που μπορεί να δώσει «το καμουτσι στο χέρι του δερόμενου να δώσει τή χρονιάς του στον Βεληγκέκα τής έξουσίας», όπως λέει ή κ. 'Αναγνωστάκη; Δέ νομίζουμε...

"Έτσι κι άλλίως λοιπόν για ένα έργο, που μένει μόνο πρόθεση, δέ μάς επιτρέπεται να λέμε πώς είναι το ουσιαστικώτερο των τελευταίων χρόνων και το μόνο νεοελληνικό έργο, που άνοίγει δρόμους κλπ.

ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ



ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ὑπὸ ἀπαγόρευση!

Πολλές φορές ὡς τώρα εἶχαμε καταγγείλει τὸ γεγονὸς ὅτι σὲ διάφορες φυλακὲς ἢ διεύθυνση ἀπαγόρευε στοὺς πολιτικούς κρατούμενους νὰ διαβάσουν τὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης».

Κανεὶς βέβαια ἀπὸ τοὺς ἐπισήμους δὲν τὸ διέψευσε ποτέ. Ἀλλὰ καὶ ποτὲ ἢ ἀπαγόρευση δὲν διατυπωνόταν ἀπροσημάτιστα καὶ συνήθως αἰρόταν μετὰ ἀπὸ κάθε διαμαρτυρία μας.

Τὸν τελευταῖο καιρὸ δμως, οἱ ἀπαγορεύσεις ὄχι μόνο πολλαπλασιάστηκαν, ἀλλὰ καὶ πῆραν ἐπίσημο χαρακτήρα: Ἡ διεύθυνση τῶν φυλακῶν ἐπιστρέφει τὰ τεύχη τοῦ περιοδικοῦ ποὺ ἀποστέλλουμε στοὺς κρατούμενους συνδρομητὲς μας μὲ τὴν ἔνδειξη: «Ἐπιστρέφεται. Δὲν ἐπιτρέπεται ἢ εἰσαγωγή του ἐν τῇ φυλακῇ», ὑπογραφομένη καὶ σφραγισμένη μὲ τὴ σφραγίδα τῆς φυλακῆς.

Καταγγέλλουμε τὸ γεγονὸς καὶ ζητοῦμε ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Δικαιοσύνης νὰ λάβει τὰ ἀναγκαῖα μέτρα γιὰ νὰ σταματήσει ἢ ποταπὴ αὐτὴ παρανομία.

Νὰ συνεργάζεται

Σὲ σχόλιο τοῦ προηγούμενου τεύχους μας (σελ. 757) ἐπικρίναμε τὴ διάθεση τοῦ κ. Ὑφυπουργοῦ Δημοσίων Ἔργων νὰ ἐπιβάλλει ἓνα εἶδος αἰσθητικῆς ἀστυνόμευσης τῆς Ἀθήνας μὲ βάση μιὰν ἐπίσημη ἀντίληψη. Σὲ συνέχεια δυὸ καινούργια στοιχεῖα ἤρθαν νὰ προστεθοῦν στὸ θέμα. Τὸ πρῶτο ἀπ' αὐτὰ εἶναι ἓνα ἔγγραφο τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων ποὺ ἐπιχειρεῖ νὰ θέσει καὶ ἀληθινὰ θέτει τὸ

ὄλο ζήτημα πάνω στὴν ὀρθὴ του βάση καὶ στὶς πραγματικὲς διαστάσεις του. Τὸ δεύτερο εἶναι ἡ ἔμπρακτὴ ἀντίδραση τῶν Ἀρχιτεκτόνων — μελῶν τῆς Ἐπιτροπῆς Ἐνασκήσεως Ἀρχιτεκτονικοῦ Ἐλέγχου, ποὺ παραιτήθηκαν μετὰ τὴν ὑπουργικὴ ἐνέργεια. Νομίζουμε πὼς καὶ τὰ δυὸ αὐτὰ στοιχεῖα εἶναι ἱκανὰ νὰ πείσουν τὸν κ. Ὑφυπουργὸ πὼς ἔχει καὶ χρέος καὶ ἀνάγκη νὰ συνεργάζεται μὲ τὰ ἀρμόδια συλλογικὰ ὄργανα καὶ μὲ τοὺς ἐκπροσώπους τῶν εἰδικῶν κλάδων προκειμένου νὰ ἀποφασίζει πάνω σὲ συγκεκριμένα θέματα ποὺ τοὺς ἀπασχολοῦν.

Τὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο

Ἐπὶ τέλους! Ἀφοῦ περιπλανήθηκε ἐπὶ ὀγδόντα χρόνια στὰ διάφορα κονισαλέα ὑπόγεια τῶν κρατικῶν κτιρίων, τὸ Ἐθνικὸ Ἱστορικὸ Μουσεῖο ἀπέκτησε ἀξιοπρεπὴ στέγη. Τὸ παλιὸ μέγαρο τῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Σταδίου, ἔργο τοῦ γνωστοῦ γιὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Γάλλου ἀρχιτέκτονα Φελίξ Μπωζοῦρ καὶ ἓνα ἀπὸ τὰ λίγα οἰκοδομήματα τοῦ νεοελληνικοῦ κλασικισμοῦ ποὺ διασώθηκαν ἀπὸ τὴ μανία τῆς ἐργολαβικῆς σκαπάνης τῶν νεωτέρων Ἡροστράτων τῶν μνημείων τῆς Ἀθήνας, διασκευάστηκε κατάλληλα καὶ στέγασε τὰ ἐνθυμήματα τοῦ ἔθνικοῦ μας βίου καὶ τῶν ἀγωνιστῶν τοῦ 1821. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς περιπέτειες τῆς στέγης τὸ Μουσεῖο εἶχε καὶ περιπέτειες ὀνοματοθεσίας. Εἶναι δημιούργημα τῆς ἐποχῆς, ποὺ ἡ ἀστική τάξη, ἐδῶ καὶ ὀγδόντα χρόνια, προσπαθοῦσε νὰ πετύχει μιὰν ἀναγέννηση καὶ πρόσεξε τὰ ἔθνικα καὶ λαογραφικὰ στοιχεῖα. Ἡ ἴδρυση τῆς Ἱστορικῆς καὶ Ἐθνολογικῆς Ἐταιρίας ἦταν ἡ πιὸ συγκεκριμένη πράξις τῆς

νεοφανούς επιστήμης για τή μελέτη τῶν λαογραφικῶν καί ἐθνολογικῶν στοιχείων τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Ἔργο τῆς Ἱστορικῆς καί Ἐθνολογικῆς Ἑταιρίας ἦταν ἡ πρώτη συλλογή ἐνθυμημάτων τοῦ ἔθνους καί τοῦ ἀγῶνα καί ἡ πρώτη αὐτῆ μουσειακή προσπάθεια ὀνομάστηκε «Ἱστορικὸν καί Ἐθνολογικὸν Μουσεῖον». Ὡστόσο ὁ ὅρος ἐθνολογία, ποῦ σημαίνει τὴν ἀνθρωπολογικὴ προέλευση ἑνὸς λαοῦ ἦταν ἄστοχος. Γι' αὐτό, ὕστερα ἀπὸ παρέμβαση τοῦ καθηγητῆ Κούμαρη, τὸ μουσεῖο ὀνομάστηκε σωστὰ Ἐθνικὸ Ἱστορικόν.

Σήμερα μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ ζωντανὴ εἰκόνα τῆς ἐθνικῆς ἱστορίας ἔχει μιὰ ἀξιοπρεπῆ στέγη καί τὰ ἐνθυμήματα τοῦ ἔθνους εἶναι προσιτὰ στὸ λαό. Χρειάστηκε, ὅμως, γι' αὐτὸ ἀγῶνας δεκάδων ἐτῶν τοῦ Τύπου καί τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἐγγράφει σὰν καθῆκον τῆς νὰ παρακολουθῆσει στενὰ τὴ λειτουργία του καί νὰ πεῖ τὴ γνώμη τῆς γιὰ τὴ διαρρυθμιστὴ του. Ὡστόσο ἡ ὀριστικὴ του ἐγκατάσταση εἶναι ἤδη ἓνα κέρδος ποῦ δὲν μπορεῖ ν' ἀγνοηθεῖ.

Ἡ περίπτωση τοῦ Πειραϊκοῦ Θεάτρου

Τὸ «Πειραϊκὸ Θεάτρο» τοῦ Δημ. Ροντήρη, ἔκανε καί φέτος μιὰ μεγάλη καλλιτεχνικὴ περιοδεία καί τίμησε σὲ πολλές χώρες τοῦ ἐξωτερικοῦ τὸ Ἑλληνικὸ Θεάτρο. Οἱ κριτικὲς γιὰ τὶς παραστάσεις του, γιὰ τὴ σκηνοθετικὴ ἀντίληψη τοῦ Δημήτρη Ροντήρη, καί γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῶν τραγικῶν ἡρωϊδῶν ἀπὸ τὴν Ἀσπασία Παπαθανασίου ἦταν ἐνθουσιαστικὲς. Γυρνώντας στὴν Ἑλλάδα ὁ Δημ. Ροντήρης ζήτησε νὰ τοῦ παραχωρηθεῖ τὸ Θεάτρο τῶν Δελφῶν γιὰ νὰ δώσει μερικὲς παραστάσεις. Μὰ βρέθηκε μπροστὰ σὲ κατηγορηματικὴ ἀρνηση. Τὸ γεγονὸς προκάλεσε ἐξέγερση τοῦ τύπου καί ἔφτασε ὡς τὴ Βουλὴ, ὅπου κατατέθηκαν καί ἐπερωτήσεις. Μπροστὰ στὴ γενικὴ αὐτὴ ἐξέγερση, ἡ Ὑπηρεσία Ἀρχαιοτήτων μίλησε γιὰ «τεχνητὸ θόρυβος» καί προσπάθησε νὰ βρεῖ μερικὲς δικαιολογίες. Μὰ δὲ μπόρεσε νὰ δικαιολογήσει τὰ ἀδικαιολόγητα. Ὁ ἴδιος ὁ Δημ. Ροντήρης, ἀπαντώντας στὸ διευθυντὴ τῆς Ὑπηρεσίας Ἀρχαιοτήτων ἔγραφε:

«Ὁ δημοσιογραφικὸς θόρυβος δὲν ὑπῆρξε «τεχνητός», κ. Παπαδημητρίου, καί τὸ γνωρίζετε πολὺ καλά. Ἐντελῶς αὐθόρμητα, σύσσωμος ὁ Ἀθηναϊκὸς Τύπος ἐξηγέρθη καί διερμήνευσε τὴν δικαίαν ἀγανάκτησιν τῆς Κοινῆς γνώμης γιὰ τὴν ἀρνησὴ εἰς τὸ «Πειραϊκὸν Θεάτρον» τὸ Ἀρχαῖον Θεάτρον τῶν Δελφῶν, ἐνῶ τὸ παραχωρήσατε σὲ ἄλλους.

Γιὰ τὴν πρωτοφανῆ σας αὐτὴν ἐνέργειαν ἀρνηθήκατε νὰ δώσετε οἰανδήποτε ἐξήγησιν καί ἀδιαφορήσατε ἀκόμη καί εἰς τὰ ἐγγραφα ἐρωτήματα ποῦ σὰς εἶχε ὑποβάλλει τὸ Ὑπουργεῖον Παιδείας ἀπὸ 11.6.62 καί 10.7.62. Καί μόνον ὑπὸ τὴν θαυματουργὸν πίεσιν τῆς ἀγανακτήσεως τῆς Κοινῆς γνώμης καί τοῦ Τύπου, ἀναγκασθήκατε νὰ δώσετε

ὅπως - ὅπως μιὰν ἀπάντησιν πρὸς τὸ Ὑπουργεῖον.

Ἄς δοῦμε τώρα τί λέτε στὴν ἀπάντησίν σας.

Πρῶτον ἀναφέρετε ἀνακριβῶς πὼς δὲν σὰς ζητήθηκε γιὰ τὸ «Πειραϊκὸν Θεάτρον» παρὰ μονάχα ἡ παραχώρησις τοῦ Θεάτρου τῆς Δημητριάδος. Παραλείπετε ὅμως νὰ πεῖτε ὅτι ὁ Πεζοπορικὸς Ὀμιλος Ἀθηνῶν σὰς ὑπέβαλε αἴτησιν γιὰ τὸ Θεάτρο τῶν Δελφῶν προκειμένου νὰ ὀργανώσῃ τὰς παραστάσεις μας καί στὸ αἶτημα αὐτὸ ἀπαντήσατε διὰ τοῦ ἐγγράφου σας τῆς 15.5.62: «Δὲν ἐγκρίνομεν τὴν παραχώρησιν πρὸς ἐκτέλεσιν Ἀρχαίου Δράματος διότι κατόπιν ἀποφάσεως τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Συμβουλίου τὸ ἐν λόγῳ Θεάτρον εἰς οὐδένα παραχωρεῖται». Καί ἐνῶ δὲν τὸ ἐδώσατε στὸ «Πειραϊκὸ Θεάτρο» τὸ παραχωρήσατε τὴν ἴδια ἐποχὴ (πράγμα ποῦ δὲν ἀρνεῖσθε εὐτυχῶς) εἰς ἄλλους. Τὸ ἴδιο ἀκριβῶς ἐκάματε καί πέρυσι.

Τὰ ἄλλα, περὶ ἀποχωρητηρίων, νυκτερινῶν παραστάσεων, ἐλλείψεως βοηθητικῶν χώρων κλπ. ἰσχύουν μόνον γιὰ μᾶς καί ὄχι γιὰ κείνους στοὺς ὁποίους παραχωρήσατε τὸ Θεάτρον.

Τὴν πραγματικὴν αἰτίαν τὴν ἀποκαλύπτετε μόνος σας καί τὴν ἀναφέρετε φαρδειὰ πλατεῖα χωρὶς κανένα δισταγμό: Μόνον σὲ ἐξαιρετικὲς περιπτώσεις — λέτε — παραχωρεῖται ἡ χρῆσις τοῦ Θεάτρου τούτου. Τὸ «Πειραϊκὸν Θεάτρον» ἐπομένως δὲν ἀνήκει εἰς τὰς... τιμητικὰς «ἐξαιρέσεις».

Δὲν ἔχουμε νὰ προσθέσουμε τίποτα ἐμεῖς. Ἐνα εἶναι τὸ γεγονός: παρ' ὄλες τὶς ἀντιθετὲς διαβεβαιώσεις τὸ ἐπίσημο κράτος τηρεῖ ἀπέναντι τοῦ Πειραϊκοῦ Θεάτρου μιὰ στάση τὸ λιγότερο περίεργη, πράγμα πρὸ εἶχε διαπιστωθεῖ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ἀκόμα τῆς βράδευσης τῆς πρωταγωνίστριας τοῦ Ἀσπασίας Παπαθανασίου στὸ «Θεάτρο τῶν Ἐθνῶν», ὁπότε τὸ ἐπίσημο κράτος ἔλαμψε μὲ τὴν ἀπουσία του.

Μιὰ ἱστορία ἡρωϊκὴ καί θλιβερή

Τὸν τελευταῖο καιρὸ ξετυλίχτηκε στὰ πλαίσια τῆς θεατρικῆς κίνησης τῆς Ἀθήνας, μιὰ ἱστορία, ἡρωϊκὴ μαζὶ καί θλιβερή. Ἡρωϊκὴ καί τιμητικὴ ἀπὸ τὴν πλευρὰ ἑνὸς καλλιτέχνη τοῦ Θεάτρου καί θλιβερὴ καί ἀηδιαστικὴ ἀπὸ τὴν πλευρὰ μερικῶν ἀσπόνδων φίλων τοῦ σοβαροῦ θεάτρου. Πρόκειται γιὰ τὴν περίπτωση τῆς προσπάθειας τοῦ Νίκου Χατζίσκου καί γιὰ τὸν τρόπο ποῦ τὴν «ἐνίσχυσαν» μερικὲς θεατρικὲς στήλες. Νὰ εἴμαστε ἐξηγημένοι, δὲν ἐννοοῦμε τὴν κριτικὴ. Ἡ κριτικὴ εἶχε ἀσφαλῶς τὸ δικαίωμα νὰ δεχτεῖ ἢ νὰ ἀπορρίψει τὴ σκηνοθετικὴ ἀντίληψη τοῦ Χατζίσκου καί γενικὰ τὸν τρόπο ποῦ ἀνέβασε τὸ «Ρομάντσο τῆς Πεντάρας». Πρὶν ὅμως δοθεῖ ὁ λόγος στὴν κριτικὴ, πράγμα ποῦ ἔγινε βέβαια μετὰ τὴν πρεμιέρα, διάφορες θεατρικὲς στήλες, ποῦ κόπτονται γιὰ τὴν «πρόοδο» τοῦ θεάτρου, γιὰ τὸ «θέατρο

ποιότητας», για τὸ «σοβαρὸ» μ' ἓνα λόγο θέατρο, πῶς ἀντιμετώπισαν τὴν περίπτωσι; Ἦξεραν βέβαια, πῶς ὁ Νίκος Χατζίσκος ἔκανε τὴ σοβαρότερη προσπάθεια τοῦ φετεινοῦ καλοκαιριοῦ, ἀνεβάζοντας ἓνα ἀπὸ τὰ δυσκολώτερα ἔργα τοῦ μεγάλου δραματοῦργου Μπέρτολτ Μπρέχτ. Λοιπὸν; Ἐπιχείρησαν μὴπως νὰ προβάλουν τὴν προσπάθεια τοῦ Χατζίσκου; Δημοσίευσαν καμιά συνέντευξη μαζί του, ὅπως κάνουν για τὴν ὁποιαδήποτε ἐπίδοξη «σταρλίσκη» τοῦ θεάτρου καὶ τῆς ὀθόνης; Ἐπαίνεσαν μ' ἓνα λόγο τὸν ἡρωικὸ ἀγῶνα ἐνὸς καλλιτέχνη πού μόνος αὐτὸς καὶ ἀβοήθητος ἀπὸ παντοῦ ἐπιχείρησε νὰ βγάλει ἀσπροπρόσωπο τὸ Ἐλεύθερο Θέατρο; Ὁχι, τίποτε ἀπ' αὐτά. Περιορίστηκαν νὰ δημοσιεύσουν τὶς σύντομες εἰδησεογραφικὲς ἀνακοινώσεις πού ἔδινε τὸ ἴδιο τὸ Θέατρο Χατζίσκου κ' ἐνίψαν τὰ χέρια τους, μὲ ἡσυχὴ συνείδηση.

Μὰ ἡ ἱστορία εἶχε καὶ συνέχεια. Τὸ «Ρομάντσο τῆς πεντάρας» δὲν ἀντέξε σ' αὐτὴ τῆ... θερμὴ περίπτωσι τῶν θεατρικῶν στηλῶν κ' ἔπεσε. Ὁ Νίκος Χατζίσκος ὕστερα ἀπ' αὐτὸ θὰ ἦταν δικαιολογημένος καὶ κανένας δὲ μπορούσε νὰ τὸν κατηγορήσει, ν' ἀνεβάσει μιὰν ἀπὸ κείνες τὶς χρυσοφόρες μπουρδες πού ξελασπώνουν τὰ ναυάγια. Μὰ ὁ Νίκος Χατζίσκος ἔδειξε ἐκείνη τὴν κρίσιμη ὥρα ὑψηλὴ καλλιτεχνικὴ συνείδηση. Δὲν προτίμησε αὐτὸ τὸ δρόμο. Προτίμησε νὰ δώσει καὶ πάλι ἓνα ἔργο ποιότητας, προτίμησε νὰ δώσει στὸ θεατρικὸ κοινὸ τὴν εὐκαιρία νὰ ποτιστεῖ ἀπὸ τὰ νάματα τῆς βρυσσομάνας τῆς νεοελληνικῆς ποίησης. Κι ἀνέβασε τὸν «Ἐρωτόκριτο». Μήπως ἐπιτέλους οἱ θεατρικὲς στηλὲς συγκινήθηκαν τώρα; Μήπως θέλησαν νὰ ἐπανορθώσουν τὸ «στραβοπάτημά» τους σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ; Μήπως ἐνίσχυσαν τώρα τὴν προσπάθεια τοῦ Χατζίσκου; Ὁχι. Ἡ ἴδια ταχτικὴ, ἡ ἴδια ἀδιαφορία: ἡ εὐγενικότερη προσπάθεια τοῦ φετεινοῦ καλοκαιριοῦ, γίνεται ἐρήμην οὐσιαστικὰ τῶν θεατρικῶν στηλῶν τοῦ καθημερινοῦ τύπου. Εἶναι νὰ θλίβεται κανεὶς μ' αὐτὸ τὸ κατάντημα. Μὰ εἶναι καὶ νὰ ἐλπίζει ὅταν βλέπει καλλιτέχνες τοῦ θεάτρου νάχουν τὴν πίστη καὶ τὴν ὑψηλὴ συνείδηση πού ἔδειξε ὁ Χατζίσκος.

Τζῶρτζ Τόμσον

Ἡ Ἀθῆνα φιλοξενεῖ καὶ πάλι αὐτὲς τὶς μέρες τὸν Τζῶρτζ Τόμσον, θερμὸ φίλο τῆς Ἑλλάδας, ἀρχαιοελληνιστῆ, καθηγητῆ στὸ πανεπιστήμιο τοῦ Μπίρμιγχαμ. Ὁ διαπρεπῆς ἐπιστήμονας, πού τὰ περισσότερα διβλία του ἔχουν μεταφραστεῖ καὶ ἀγαπηθεῖ στὸν τόπο μας, καὶ πού οἱ περυσινὲς διαλέξεις του για τὴν ἀρχαία τραγωδία καὶ τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα προκάλεσαν τόσο ζωηρὸ ἐνδιαφέρον, πρόκειται νὰ δώσει πάλι μιὰ σειρά διαλέξεις σὲ ὑπαίθριο θέατρο τῆς Ἀθῆνας, μὲ θέμα τὸν Ὅμηρο καὶ τὸ Ὀμηρικὸ ζήτημα. Τὶς διαλέξεις θὰ ὀργανώσει καὶ πάλι ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, ὅπως

εἶχε κάνει καὶ πέρυσι. Ἡ «Ε.Τ.» πού συγκαταλέγει τὸν Τζῶρτζ Τόμσον ἀνάμεσα στοὺς πιὸ ἐκλεκτοὺς συνεργάτες καὶ φίλους τῆς, εἶναι βέβαιη πῶς καὶ οἱ καινούργιες διαλέξεις του θὰ προκαλέσουν τὸ ἴδιο θερμὸ ἐνδιαφέρον καὶ στὸ ἐπιστημονικὸ καὶ στὸ εὐρύτερο κοινό.

Ὁ διαγωνισμὸς ἀντιστασιακοῦ διηγήματος

Για τὸ διαγωνισμὸ Ἀντιστασιακοῦ διηγήματος πού ἡ προθεσμία ὑποβολῆς λήγει στὶς 30 Ἰουλίου, πήραμε ὡς τὶς 26 Ἰουλίου σὲ συνέχεια τῶν 28, πού ἀναγράψαμε τίτλους καὶ ψευδῶνυμα στὸ προηγούμενο τεύχος, καὶ τὰ πιὸ κάτω διηγήματα:

29) «Ὁ Ἰδεολόγος», ψευδῶνυμο Λευτέρης Κορυσχᾶς.

30) «Τὸ περιστέρι, ὁ παπούς καὶ ὁ Ἔρνεστ», ψευδῶνυμο Ἀρχιεπίσκοπος.

31) «Ὁ νέος δίνει τὸ παράδειγμα», ψευδ. Ἐλευθέριος Εἰρηνακόπουλος.

32) «Τὸ παιδὶ καὶ ἡ νύχτα», ψευδ. Κ. Μελισσηνός.

33) «Ὁ Σπάθας», ψευδ. Λέων Ἀθαμανός.

34) «Ἡ γραμμὴ τοῦ «Ν», ψευδ. Β. Κομίνης.

35) «Ὁ ἀγρὸς τοῦ Κεραμέως», ψευδ. Χ. Γεράνης.

36) «Παίζαμε κοντὰ στοὺς Ἡρώες», ψευδῶνυμο Ἄνταος Πάν.

37) «Οἰνοπωλεῖον ἢ Ἄνδρος», ψευδ. Δ. Δαμιανός.

38) «Πορεία στὴ θύελλα», ψευδ. Ἐρμῆς Ἀγραφιώτης.

39) «Ὅταν χτυπήσουν οἱ καμπάνες», ψευδῶνυμο Δημοσθένης Κυπραῖος.

40) «Τὸ Ἀετόπουλο», ψευδ. Γ. Βουνίσσιος.

41) «2 - 4 Σεπτέμβρη 1944», ψευδ. Ἀργύρης Χορτιάτης.

42) «Τὸ τελευταῖο μάθημα», ψευδ. Ληλάντιος.

43) «Παλαίβοντας για λευτεριά», ψευδ. Φάνης Φαληρέας.

44) «Τὸ πίκολο», ψευδ. Τάκης.

45) «Οἱ πόρτες τοῦ Διαβόλου» χωρὶς ψευδῶνυμο.

46) «Μιὰ σελίδα τῆς Ἀντίστασης», ψευδ. Μ. Μισέλ.

47) «Τὸ μεγάλο πρωῖνὸ τοῦ Φῶτη Ζαγορῆ», ψευδ. Εὐριπος.

48) «Τὸ καινούργιο τραγούδι» ψευδ. Δούναβις.

49) «Οἱ ἄλλοι Ἅγιοι», ψευδ. Ἄλφα Αἰγαιοπελαγίτης.

50) «Οἱ Ἐτοιμοί», ψευδ. Ἄντε.

51) «Ὁ Ἀγωνιστῆς», ψευδ. Κώστας Ἀνατόλης.

52) «Πρὶν ἀρχίσει ἡ μάχη», ψευδ. Δημήτρη Χρόνη.

53) Κακοθανάσω», ψευδ. Φώτης Αὐγερινός.

54) «Ἀνεμοστρόβιλος», ψευδ. Κοσμάς Γραικός.

- 55) «Ο Σταυρής», ψευδ. Ο. Γλάρης.
 56) «Ο Κολός», ψευδ. Βούλυ Φῶς.
 57) «Οί καμπάνες τῆς Λευτεριάς» ψευδ. Μαυροβουνιώτης.
 58) «Τὸ παγούρι», ψευδ. Γιάννης Φιντέλ.
 59) «Ὁ Ξεναγός», ψευδ. Α. Ἀστέρης.

Διευκρινίζουμε πῶς τὸ ὑπ' ἀριθ. 6 διήγημα πού ἀναγράψαμε τὸν τίτλο στὸ προηγούμενο τεύχος, μετὴν ἔνδειξη «χωρὶς ψευδώνυμο» φέρει τὸ ψευδώνυμο: Σοφία Λάβαρη.

Τὸ ψυχογράφημα τοῦ "Ἑλληνα πολίτη

Ἐνῶ τὸ παρὸν τεύχος ἦταν στὸ πιεστήριο, πήραμε ἀπὸ τὴν Κα Α. Ποταμιάνου ἀπάντηση στὸ ἄρθρο τῆς Κας Ρόζας Ἰμβριώτη μετὴν τὸν τίτλο «Ἐνα περιέργο ψυχογράφημα τοῦ σημερινοῦ Ἑλληνα πολίτη» πού δημοσιεύτηκε στὸ τεύχος 89 τῆς «Ε.Τ.». Τὴν ἀπάντηση τῆς Κας Ποταμιάνου θὰ δημοσιεύσουμε στὸ ἐπόμενο φύλλο.

Ἡ ἀντίδραση τῶν διανοουμένων στὸ φασιστικὸ νομοσχέδιο

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 7)

Ἀμέσως μετὴν ἀπελευθέρωση μᾶς ἔδωσε μερικὲς θεμελιακὲς ἀρχὲς σὰν ὁδηγοὺς στὴν πνευματικὴ μας πορεία:

—Ἡ δύναμη τῆς ἐλευθερίας μέσα στὴ συνείδησή μας κρίνει τὴν ἀνθρώπινη ἀξία μας.

—Τὸ ἀδιάκοπο κριτήριό τῆς ἠθικῆς καὶ πνευματικῆς μας ζωῆς εἶναι ἡ ἀντίσταση στὶς ἐξωτερικὲς κ' ἐσωτερικὲς μας δυνάμεις πού πάνε νὰ μᾶς ὑποδουλώσουν.

Τέτοια εἶναι ἡ ἔννοια τῶν Ἐλεύθερων Πολιορκημένων: Ὅπως τίθεται σ' αὐτὸ τὸ ἔργο τὸ πρόβλημα τῆς ἐλευθερίας ὅλοι οἱ ἄνθρωποι οὐσιαστικὰ δρῖσκονται ἀδιάκοπα μπροστὰ σὲ μιὰ ἠθικὴ καὶ πνευματικὴ κρίση. Δοκιμάζεται πάντα ἡ δύναμη τῆς ἐλευθερίας μέσα τους. Αὐτὸ ἰσχύει τόσο στὴν ἀτομικὴ ὅσο καὶ στὴν ἐθνικὴ μας ζωὴ. Στὴ βιοτικὴ πορεία μας παρουσιάζεται πάντα μπροστὰ μας αὐτὴ ἡ δοκιμασία τῆς ἐκλογῆς μεταξὺ ἐλευθερίας καὶ δουλείας.

Στὶς ἀξίες πού προβάλλονται ἀπὸ τὴ ζωὴ ὁ Σολωμὸς μᾶς καλεῖ νὰ ξεχωρίσουμε καὶ νὰ διαλέξουμε ἐκεῖνες πού ἔχουν καθολικὸ χαρακτήρα, ὅσες εἶναι πανανθρώπινες κ' ἐξυπηρετοῦν γενικὰ ἀνθρώπινα συμφέροντα. Αὐτὴ τὴ σημασία ἔχει καὶ ἡ γνώμη του: «ΤΟ ΕΘΝΟΣ ΠΡΕΠΕΙ ΝΑ ΘΕΩΡΕΙ ΕΘΝΙΚΟΝ Ο,ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΑΛΗΘΕΣ». Κ' ἡ ἀρχὴ αὐτὴ ἔχει τὸ χαρακτήρα τῆς καθολικότητος. Στὴν κατηγορία τῶν καθολικῶν καὶ πανανθρώπινων ἀξιῶν ἀνήκει κ' ἡ ἀντίληψη πού ἐκφράζεται μετὴν παραίνεσή του: «ΚΛΕΙΣΕ ΣΤΗΝ ΨΥΧΗ ΣΟΥ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ (ἢ Ο,ΤΙ ΑΛΛΟ) ΚΑΙ ΘΑ ΝΟΙΩΣΕΙΣ ΜΕΣΑ ΣΟΥ ΝΑ ΣΠΑΡΤΑΡΙΖΕΙ ΚΑΘΕ ΛΟΓΗΣ ΜΕΓΑΛΕΙΟ». Ἡ Ἑλλάδα μέσα στὴν ἀνθρώπινη ἱστορία εἶναι σύμβολο τῶν πιὸ ὑψηλῶν ἀξιῶν. Καὶ Ἑλλάδα γιὰ τὸ Σολωμὸ εἶναι κάθε μεγάλο ἰδανικὸ πού θὰ διάλεγε κανεὶς μέσα «στὰ τιμιώτατα» τῆς ἠθικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Ἐθνὸς καὶ Ἑλλάδα, μᾶς λέει ὁ Σολωμὸς, εἶναι ἡ ἀλήθεια καὶ ὅ,τι μεγάλο μέσα στὶς ἀξίες τῆς ζωῆς.

Μὰ οἱ ἀρχὲς αὐτές, σύμφωνα μετὴν τὸ σχέδιο νόμου πού συζητεῖται τώρα στὴ Βουλῆ, θὰ

μποροῦσαν νὰ ὁδηγήσουν καὶ τὸν ἴδιο τὸ Σολωμὸ, ἂν ζοῦσε σήμερα, σὲ πολὺ ἄσχημες περιπέτειες. Μέσα στὴ σημερινὴ ἐθνικοφροσύνη εἶναι ἀβόλευτος ὄχι μόνο ὁ Ρήγας Φεραῖος, παρὰ καὶ ὁ Σολωμὸς καὶ ὁ Κάλβος.

Ἄν λειτουργοῦσε πραγματικὰ ἡ δημοκρατία στὴν Ἑλλάδα, θάπρεπε τώρα νὰ βάλλει στὸ σκαμνὶ αὐτοὺς πού τὴν ὑπονομεύουν. Μὰ δὲν ὑπάρχει αὐτὴ ἡ δημοκρατία. Ἐχει τραυματιστεῖ βαρεῖα ἀπὸ τοὺς δημοκράτες αὐτοὺς καὶ τοὺς ἐθνικόφρονες νέου τύπου. Μὲ τὸ πρόσχημα τῆς «κομμουνιστικῆς ἀπειλῆς κατὰ τῆς δημοκρατίας» καταργοῦν τὴ δημοκρατία καὶ παραδίνουν τὸ ἔθνος στὸ φασισμό. Εἶναι παλιὸ τὸ τέχνασμα. Μὲ τὸ ἴδιο αὐτὸ πρόσχημα ὁ Μουσολίνι καὶ ὁ Χίτλερ ἐξόντωσαν τὴ δημοκρατία καὶ τοὺς δημοκράτες κ' ἐπνίξαν τὴν Εὐρώπη στὸ αἷμα καὶ στὸ ἔγκλημα.

Ο ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

«Οἱ καμπάνες χτυπᾶνε λοιπόν. Ἐδῶ διακυβεύεται ὁλόκληρη ἡ κουλτούρα μας. Κινδυνεύουν τὰ βιβλία τοῦ Μυριβήλη καὶ τοῦ Βενέζη, κινδυνεύουν οἱ ἐπιφυλλίδες τοῦ Τερζάκη καὶ τοῦ Παπανούτσου, κινδυνεύουν ὁ διάλογος τοῦ Θεοτοκά, τὰ ποιήματα τοῦ Ἐλύτη, τοῦ Σεφέρη, τοῦ Ρίτσου, τοῦ Βρεττάκου. Κινδυνεύει τὸ θέατρο τοῦ Μελά, κινδυνεύουν ἡ μουσικὴ τοῦ Θεοδωράκη, ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Ἀργυράκη, τὸ χρονογράφημα τοῦ Ψαθᾶ καὶ τοῦ Μπαρλᾶ. Ἐνας πελώριος ὁδοστρωτήρας ἐτοιμάζεται νὰ περάσει αὐτὴ τὴ στιγμὴ πάνω ἀπὸ τὸν πολιτισμὸ μας καὶ νὰ ἰσοπεδώσει τὰ πάντα».

Ο ΣΤΡΑΤΗΣ ΔΟΥΚΑΣ

«Κατάπληκτους μᾶς ἀφήνει τὸ κυβερνητικὸ νομοσχέδιο πού ὑπεβλήθη πρὸς ψήφιση στὴν Ἐπιτροπὴ Ἐξουσιοδοτήσεως καὶ μετέπειτα ἀναλογιζόμεστε τίς ἐπιπτώσεις πού θὰ ἔχει τόσο στὴν πνευματικὴ ὅσο καὶ στὴν πολιτικὴ ζωὴ τοῦ τόπου. Καὶ γιὰ μὲν τὴν

πολιτική δεν είμαι εγώ που θα υποδείξω στους εκπροσώπους της, τους κινδύνους του νόμου και τις εφαρμογές του από κείνους που τόση σύγχυση κάνουν του «έθνικού» και του «κομματικού συμφέροντος», του «κράτους» και του «κόμματος». "Ας μου επιτραπεί μόνο να αποταθώ στους πνευματικούς συναδέλφους μου, εκθέτοντάς τους τις σκέψεις μου: "Όταν η 'Ιερά Σύνοδος της 'Ελλάδος διανοήθηκε να καταδικάσει το έργο του Καζαντζάκη, οι λογοτέχνες, ανεξάρτητα από πολιτικές τοποθετήσεις και πολιτικοί άπ' όλης τις παρατάξεις — ακόμα και κυβερνητικοί, όταν έφθασε το ζήτημα στη Βουλή — όλοι μας αντίσταθήκαμε, όχι βέβαια για να προστατέψουμε τη διεθνώς πιά καθιερωμένη προσωπικότητά του, αλλά το κύρος της 'Εκκλησίας, αποτρέποντάς τη από το μοιραίο αυτό όλισθημα, που όπως απέδειξε ο χρόνος, μόνο την ίδια έζημίωσε. "Όμως εδώ δεν πρόκειται για μεμονωμένη και κάπως ακίνδυνη τουλάχιστο για μάς περίπτωση. 'Εδώ πρόκειται να τεθούν υπό «άστυνόμηση» και οί «ψίθυροι» τών όνειρων μας και οί «σκιές» τών ιδεών μας. "Ας μήν πει κανείς πώς ή άστυνόμηση δεν θα είναι καθολική και ότι θα ισχύσει και πάλι ή «δειγματοληψία». Δηλαδή πώς θα συμβεί ό,τι και μέ το νόμο που μάς υποχρέωνε να υποβάλλωμε στην άστυνομία για λογοκρισία τα έργα μας και που δεν εφαρμόστηκε παρά «κατ' επιλογήν» κυρίως σε βάρος τών έκδοτών που παραπέμφθηκαν σαν παραβάται του νόμου αυτού ακόμα και σε κακουργιοδικεία. Δέ θέλω να έξετάσω αν έμεϊς, πνευματικοί άνθρωποι μπορούμε να ανεχόμεθα μιá τέτοια μεροληπτική και άδικη μεταχείριση. Μά ποιός μπορεί στο τέλος να θεωρεί τον έαυτό του ασφαλής; Μήπως ή άστυνόμηση δεν άρχισε μέ τα βιβλία του Τρυφώνωφ και του 'Ερεμπουργκ, για να έπεκταθεί άμέσως στα βιβλία του Ούγκω και του Μπαλζάκ, του Τολστόϊ και του Ντοστογιέφσκυ κι από κεί στις καταγέλαστες καταδίκες και άπαγορεύσεις του Ρήγα, του Μακρυγιάννη, του Παλαμά και πολλών άλλων ζώντων από μάς; "Ας αναλογισθούμε τις ευθύνες μας. 'Ός για μένα δηλώνω πώς δεν πρόκειται να σεβασθώ και ψηφισμένο το νόμο. 'Η 'Αντιγόνη παράβηκε το νόμο του Κρέοντα και θυσίασε τη ζωή της, υπακούοντας στους ιερούς άγραφους νόμους. Κι ό πιο ιερός άγραφος νόμος για μάς που χωρίς αυτόν είμαστε πνευματικά νεκροί, είναι το άπαραβίαστο της συνείδησής μας και ή έλευθερία του πνεύματος».

Ο ΣΤΑΘΗΣ ΔΡΟΜΑΖΟΣ

'Απαντώντας στις σοφιστείες του Κ. Τσάτσου που ήταν είσηγητής του νομοσχεδίου, γράφει:

«Τήν όρθότητα τών ιδεών δεν μπορεί να την κρίνει κανείς νόμος. Τήν όρθότητα τών ιδεών την κρίνει ή έλεύθερη διακίνησή τους, ό συναγωνισμός τους στην πρακτική, ή διασταύρωση τών αντίθετων απόψεων. 'Η θεω-

ρία του κ. Τσάτσου, που είναι ένσωματωμένη στο νέο νομοσχέδιο, ξεπερνάει και τη λογοκρισία. 'Η λογοκρισία προϋποθέτει ότι «σου άπαγορεύω έκφρασμένο στοχασμό». Το άρθρο όμως 7 του νομοσχεδίου άπαγορεύει ρητά να κάνεις α υ τ ή τη σκέψη. Νομιμοποιώντας δέ τα πιστοποιητικά κοινωνικών φρονημάτων ζητεί από τους υπηκόους της καραμανλικής δημοκρατίας να δεχτούν πώς ποτέ δεν έκαναν α υ τ ή τη σκέψη και ποτέ εις το μέλλον δεν θα τ ή ν κάνουν. Τους ζητεί, δηλ. να άπαλλοτριώσουν για πάντα τη λειτουργία του έγκεφάλου τους υπέρ τών ιδεών του κ. Τσάτσου.

Είναι φανερό πώς όταν την όρθότητα τών ιδεών και την αξία του πνευματικού και καλλιτεχνικού έργου δεν την κρίνει ό δ ι á λ ο γ ο ς αλλά ό μονόλογος της άστυνομικής χειροπέδης, και της δικαστικής άπόφασης, ή μόνη πνευματική δημιουργία που θα υπάρχει, θα είναι τών λιβανιστών της 'Ηρωδιάδος και ή μόνη πολιτική δραστηριότης θα είναι ή δραστηριότης της ΔΕΗ. Και την άσυλία αυτής της δραστηριότητος θέλει να έξασφαλίσει το νομοσχέδιο, άπαγορεύοντας την έλεύθερη έκφραση της αντίθετης γνώμης. Οί πνευματικοί άνθρωποι καλούνται να προστατεύσουν όχι μόνο το έργο τους, αλλά και τον ίδιο τον άνθρωπο».

Ο ΝΙΚΟΣ ΚΑΤΗΦΟΡΗΣ

«Σε μιάν εποχή που ό πατριωτισμός υποκαθίσταται από τον «διεθνισμό» τών μονοπωλίων, μέ την παραίτηση της εθνικής κυριαρχίας, ή κοινωνική και οίκογενειακή τάξη μέ το διεφθαρμένο κοσμοπολιτισμό, ή έλευθερία μέ το άστυνομικό κράτος, ή πολιτική (τουλάχιστο) ισότητα μέ τη διάκριση τών πολιτών σε πρώτης και δεύτερης κατηγορίας, ή δικαιοσύνη μέ την πιο ταπεινή ταξική σκοπιμότητα, σε μιá τέτοιαν εποχή, που ή όλιγαρχία έχθρεύεται τα ίδια τα ιδανικά της άστικής δημοκρατίας, είναι φυσικό τα ιδανικά αυτά να θεωρηθούν «έκνομος δράσις» και ή παρουσία τους στα έργα τέχνης να έρμηνευτεί σαν «διάδοση» τών άποφάσεων, δεν ξέρω ποιás άπ' όλες τις παράνομες οργανώσεις και ποιού κόμματος!

Μάταια θα περιμένει κανείς πώς ή άμερόληπτη δικαστική κρίση είναι δυνατόν να προλάβει τα παρατράγουδα. «'Εγκαίρως» έφρόντισε ή καραμανλική φαυλοκρατία ν' άπαλλαγει περίπου από τη δικαστική ανεξαρτησία. Γιατί μέ τη μείωση τών προσόντων τών δικαστών (έ δ ώ β ρ ί σ κ ε τ α ι ή ο υ σ ί α τ η ς υ π ό θ ε σ η ς Φ λ ώ ρ ο υ) έκαμε δυνατή την αντικατάσταση στον πρώτο βαθμό της ποινικής δικαιοσύνης τών ισοβίων δικαστών (= πρωτοδικών), που μέ την ίσοβιότητά τους είναι μιá έγγύηση δικαστικής ανεξαρτησίας, μέ δικαστές μη ίσοβίους (= παρέδρους), που μ' όλη τους την καλή διάθεση, είναι φυσικό να έπηρεάζονται από την άβεβαιότητα της κατάστασής τους.

Ὡστε, λοιπόν, οὔτε τὸ ὄχυρὸ τῆς δικαιοσύνης ἀπομένει στὴν τέχνη! Ὁ καλλιτέχνης δὲν μπορεῖ νὰ ἐπαναπαύεται πῶς μιὰ φωτισμένη καὶ ἀμερόληπτη δικαστικὴ κρίση θὰ προφυλάει τὸ ἔργο του ἀπὸ τῆ διαβολῆς, ὅτι σκοπὸ ἔχει νὰ ὑπηρετήσῃ ὀρισμένο κόμμα ἢ ὀργάνωση! Καὶ βρίσκεται κυριολεκτικὰ στὸ ἔλεος τοῦ χωροφύλακα, τοῦ κάθε ἀνεύθυνου πληροφοριοδότη, τοῦ πρώτου (καὶ γιατί ὄχι;) ἀντιζήλου του!

Οὔτε μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ πῶς θ' ἀποφύγει τὰ ἐπικίνδυνα θέματα. Εἶδαμε πῶς γίνεται ἡ κυκλοφορία τοῦ ὑλικοῦ τῆς ζωῆς στὸν κύκλο ζωῆ - καλλιτέχνης - ἔργο! «Οὐδὲν τὸ ἀνθρώπινον μοῦ εἶναι ξένον!» Ὁ καλλιτέχνης ὅλα τὰ δέχεται, ὅλα τὰ κατεργάζεται, ὅλα τὰ λέει. Ἀπὸ τῆ στιγμὴ ποὺ ὁ ἴδιος θὰ γίνῃ ἐπιτηρητὴς τοῦ ἑαυτοῦ του, λογοκριτῆς καὶ ἀνακριτῆς, εἶ! Ἄς παραιτηθεῖ ἀπὸ τῆ δουλειά του. Χωρὶς ἐλευθερία δὲν μπορεῖ νὰ δημιουργήσῃ καὶ πρὸ παντὸς χωρὶς ἐσωτερικὴ ἐλευθερία».

Ο Ν. Δ. ΚΑΡΟΥΖΟΣ

«Μὲ τὸ δικαίωμα ἐνὸς ἀπλοῦ πολίτη τῆς χώρας αὐτῆς, ὅπου γέννησε γιὰ ὅλο τὸν κόσμον τὴν Ἐλευθερία, θεωρῶ χρέος ὑψιστο νὰ ἐνώσω τῆ φωνή μου μὲ κάθε τίμια ἑλληνικὴ φωνή, ἐναντίον τῶν ἐτοιμαζομένων μέτρων φημώσεως τοῦ λαοῦ».

Ο ΘΕΜΟΣ ΚΟΡΝΑΡΟΣ

«Συγγραφέας ἢ καλλιτέχνης δὲν γίνεσαι, ἂν δὲν ἔχεις κλείσει μέσα σου τὴν ἐποχὴ σου, πρῶτ' ἀπ' ὅλα, καὶ τὸν τόπο σου.

Μὲ τὸ νέο νομοσχέδιο, γιὰ τὰ ἕκτακτα μέτρα, ἀπαγορεύεται ὄχι ἡ ἔκφραση ἀλλὰ καὶ ἡ σύλληψη καὶ ἡ σκέψη τῶν συγκινήσεων.

Ἀπαγορεύεται νὰ μοιρολογήσεις τοὺς νεκρούς σου. Ἀπαγορεύεται στὴ Μάνα νὰ ζητάει τὸ παιδί της ποὺ ἔχασε. Κι' ἂν δεῖς τὸν κλέφτη νὰ ρημάζει τὸ φτωχό σου σπίτι ἀπαγορεύεται νὰ φωνάξεις «Κλέφτης». Ἀπαγορεύεται νὰ θυμηθεῖς ὀρισμένες σημαδιακὲς λέξεις, ὅπως «Πενία», «Ἀντίσταση», «νοθεία», «ἀπάτη», «Κύπρος».

Ἀπαγορεύεται ν' ἀγαπᾶς αὐτοὺς ποὺ ἔζησες μαζί τους ὅλη τὴ μιζέρια τῆς ζωῆς καὶ νὰ λές τὴ γνώμη σου γιὰ τὴ ζωὴ τῶν ἀγαπημένων σου. Στὰ βόδια καὶ στὰ πρόβατα αὐτῆ ἢ πολυτέλεια τῆς ἔκφρασης δὲ χρειάζεται. Καὶ ἀφοῦ αὐτὴ εἶναι ἡ δουλειὰ ἐνὸς καλλιτέχνη, ὁ καλλιτέχνης καταργεῖται!...

Σύμφωνα μὲ τοὺς εἰσηγητὲς τοῦ νομοσχεδίου, συγγραφέας θὰ πεῖ περίπου «δαχτυλογράφος»:

—«Κάτσε ρέ! Ἐγὼ θὰ σοῦ λέω κι' ἐσύ θὰ γράφεις. Ἄν θές, ἂν δὲ θές, πέρνα μὲ τὰ πρόβατα καὶ μὲ τὰ σκυλιά. Ἐγὼ κάνω κουμάντο. Δὲ μοῦ χρειάζονται οἱ σκέψεις σου. Δὲ μοῦ χρειάζονται οἱ συγκινήσεις τῆς πλεμπάγιας ποὺ ἐκφράζεις. Μόνο βασιλικῶν ἀνδρῶν οἱ σκέψεις μ' ἐνδιαφέρουνε. Ἡ ἀγέλη στὸ μαντρί!...»

Ἡ μεγάλη μάχη τῆς Ἐλευθερίας τῆς Τέχνης δίδεται αὐτῆ τῆ στιγμὴ καὶ δὲν ὑπάρχει ρουθόνη ἐντιμοῦ συγγραφέα ἀστράτευτο. Ὁλοὶ, θέμε δὲ θέμε, εἴμαστε ἢ φαντάροι σ' αὐτῆ τῆ μάχη, ἢ δαχτυλογράφοι στοὺς προθάλαμους τῶν Ἀκαδημιῶν. Τὰ ρέστα εἶναι ἀτιμωτικὲς σοφιστεῖες κακομοίρηδων».

Ο Ι. Π. ΚΟΥΤΣΟΧΕΡΑΣ

«Εἰδικὰ γιὰ τὸ ἄρθρο 7 νομίζω, πῶς ἀντιστρατεύεται πρὸς τὶς δημοκρατικὲς ἀρχὲς καὶ πρὸς τὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος καὶ τῆς σκέψης καὶ εἶναι ὀπωσδήποτε ἀναγκαῖο ν' ἀπαλειφθεῖ ἀπὸ τὸ νομοσχέδιο».

Ο ΦΑΙΔΡΟΣ ΜΠΑΡΛΑΣ

«Μεταξὺ τῶν ἐκτάκτων μέτρων, ποὺ μεταβάλλει σὲ τακτικὰ τὸ κυβερνητικὸ νομοσχέδιο, ὑπάρχει ἓνα, ποὺ ὑπερτερεῖ ἀπέναντι ὅλων τῶν ἄλλων σὲ κακότητα, ἀπανθρωπιὰ καὶ ἠλιθιότητα: Πρόκειται περὶ τοῦ θεσμοῦ τῶν πιστοποιητικῶν κοινωνικῶν φρονιμάτων, δηλαδὴ τῆς στερήσεως τοῦ δικαιώματος ἐργασίας σὲ ὄσους εἶναι ἢ διετέλεσαν ὀπαδοὶ τῆς ἄκρας ἀριστερᾶς ἢ ἔχουν στενοὺς συγγενεῖς, ποὺ εἶναι ἢ διετέλεσαν ὀπαδοὶ τῆς ἄκρας ἀριστερᾶς.

Ἄν, ὁμως, εἶναι κατὰ βάσι ἀνήθικος αὐτὸς ὁ θεσμὸς — ἀπείρως ἐντιμότερο εἶναι νὰ ἐκτοπίσῃς ἢ νὰ φυλακίσῃς τὸν ἄλλο γιὰ τὶς «ἀνατρεπτικὲς ἰδέες» του παρὰ νὰ τοῦ στερῇ τὸ δικαίωμα νὰ ἐργασθῇ γιὰ νὰ ζήσει — τὸν καθιστᾶ ἀκόμη ἀνηθικώτερο ὁ ἄνισος καὶ ἄδικος τρόπος τῆς ἐφαρμογῆς του».

Ο ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ

Δίνει ἓνα γράμμα ἀπὸ κάποιον παλιὸ σχολάρχην δῆθεν, ποὺ διηγεῖται ταραγμένος ἓνα ὄνειρο ὅπου ὁ στρατηγὸς Μακρυγιάννης διεκτραγωδεῖ τὸ ἀνελεύθερο καθεστῶς τῆς ἐποχῆς του. Καὶ ὁ Μ. Πλωρίτης κλείνει:

«Εὐχαριστῶ τὸν ἀγαπητὸ Σχολάρχην καὶ γιὰ τὸ γράμμα του καὶ γιὰ τὸν ρόλο τοῦ... ὄνειροκρίτη, ποὺ μοῦ ἀναθέτει.

Ὡστόσο, δὲν καταλαβαίνω τὴν ταραχὴ του. Ὁ στρατηγὸς Μακρυγιάννης, ὁ ἠρωϊκώτατος καὶ σεμνότατος ἀγωνιστὴς τοῦ 21 καὶ συγγραφέας τῶν ἀπαράμιλλων ἐκείνων «Ἀπομνημονευμάτων», τοῦ μίλησε, δίχως ἄλλο, γιὰ τὴν Ἑλλάδα τοῦ περασμένου αἰῶνα. Καί, ὅπως εἶναι πασίγνωστο, οἱ σημερινοὶ κυβερνήτες της καὶ ἡ πολιτεία τους καὶ τὰ «μέτρα» τους, δὲν ἔχουν καμμιὰ, μὰ ἀπολύτως καμμιὰ σχέση μὲ τοὺς κυβερνήτες τοῦ 1840 ἢ τοῦ 1860.

Ἡ μ ἢ π ω ς ἔ χ ο υ ν ;»

Ο ΓΕΡΑΣ. ΣΤΑΥΡΟΥ

«Ὅλοι καλοῦνται ν' αὐτολογοκρίνονται. Συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες ἔχουν πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι τους καὶ μιὰ δαμόκλειο σπάθη. Δὲν ὑπάρχει — σ' ὄνομα τοῦ Συντάγμα-

τος! — οὔτε ἡ μεταξική καὶ κατοχική λογοκρίσια, νὰ τοὺς βγάξει τουλάχιστο ἀπ' τὸν κόπο. Ἀπειλοῦνται μὲ κυρώσεις βαρύτερες γιὰ ὅ,τι γράφουν ἢ σκέφτονται. Ἀληθινὰ ὁ νεοφασισμὸς θέλει νὰ εἰρωνεύεται καὶ νὰ σαρκάζει τὰ θύματά του — σ' αὐτὸ διαφέρει ἀπ' τοὺς χιτλερικούς δημίους ποὺ δὲν καλύπτονταν πίσω ἀπὸ ἀφορισμοὺς γιὰ τὴ δημοκρατία [...]. Κι' ἤρθε ἡ ὥρα νὰ δώσουν ὅλοι τὸ παρὼν. Εἶναι ἡ πιὸ κρίσιμη στιγμή.

Φύλακες, γρηγορεῖτε!»

Ο Γ. ΦΤΕΡΗΣ

«Ἐνωῶ ἀπολύτως τὴν ἀνησυχία ποὺ προκαλεῖ στοὺς κύκλους τῶν διανοουμένων ἕνα θέμα ἀναφερόμενο στὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος, δηλαδή σὲ ὅ,τι ἀποτελεῖ ἀτμόσφαιρα τῆς Δημοκρατίας. Καὶ εὐχομαι, μαζί μὲ κάθε ἐλεύθερο ἄνθρωπο, ἡ κατάσταση ποὺ ἐδημιουργήθη νὰ ἀποσαφηνισθῇ. Θέλω νὰ πῶ νὰ γίνουν τόσο συγκεκριμένα τὰ ἄρθρα τὰ σχετικὰ μὲ τὴ σκέψη ὥστε νὰ μὴ κινοῦν τὴν παραμικρὴ ὑποψία καὶ νὰ μὴν ἀφήνουν καμιὰ πόρτα ἀνοιχτὴ στὴν παρερμηνεία τους».

Ο ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΨΑΘΑΣ

«Γιατὶ σίγουρα δὲν εἶναι μέτρα δημοκρατικὰ αὐτὰ ποὺ παίρνει ἡ Κυβέρνηση μὲ τὸ νέο νομοθετικὸ διάταγμα περὶ μέτρων ἀσφαλείας. Αἶρεται, λέει, τὸ «πλάσμα τῆς ἀνταρσίας», γιὰ νὰ παγιωθῇ, ὁμῶς, ἡ ἀνταρσία τῆς ἄκρας δεξιᾶς, σὲ πολλὰ σημεῖα πολὺ χειρότερη ἀπὸ τὴν πρώτη. Μὲ ἄλλα λόγια, δηλαδή, τὸ τόσο ἐπικερδὲς καὶ τόσο προσοδοφόρο σκιάχτρο ὑψώθηκε μὲ νέα ὁρμὴ γιὰ τὸν δρόμο πρὸς τὴν δόξα τῆς πατρίδας καὶ τῆς... τσέπης. Νὰ ποῦμε μὴ χειρότερα;

.....
Ἀναθυμηθήκαμε αὐτὲς τὶς μέρες τὴν 4ῃ Αὐγούστου χάρις στὰ φασιστικὰ μέτρα ποὺ προσπαθεῖ νὰ πάρῃ ἡ κυβέρνησή μας — ἐν πλήρει Δημοκρατία! — καὶ βρέθηκε παρὼν στὶς συζητήσεις, εὐτυχῶς, ὁ κυριώτερος συ-

λοβάτης τοῦ ἀειμνήστου ἐκείνου καθεστώτος κ. Μανιαδάκης, ποὺ μᾶς ἔδωσε τὰ πολὺτιμα φῶτα τῆς πλούσιας πείρας καὶ σοφίας του. Εἶδαμε, λοιπόν, πῶς ὁ τότε ὑπουργὸς τῆς Ἀσφαλείας, σοφώτερος ἀπ' τοὺς σοφοὺς καθηγητὲς κ.κ. Κανελλόπουλον καὶ Τσάτσον, τοὺς παρέδωσε πολὺτιμο μάθημα... ἐθνικοσωφρονισμοῦ — ὡς μαίτρ τοῦ εἴδους — ἀποστείλας αὐτοὺς εἰς ἔξορίαν καὶ πόσο τὸ μάθημα ἐκεῖνο ὠφέλησε τοὺς δυό... «κυματιστὰς» τῶν ψυχῶν τῆς νεολαίας.

Γι' αὐτὸν τὸν λόγον, φυσικά, ὁ κ. Μανιαδάκης εἶναι ὑπερήφανος, ἀφοῦ οἱ δυὸ μαθητὲς του τόσο πολὺ ἐπρόκοψαν ὥστε ν' ἀναδειχτοῦν σιγὰ-σιγὰ σὲ στυλοβάτες παρομοίων καθεστώτων καὶ νὰ συνιστοῦν τὴν ἴδια, ἀκριδῶς, κούρα σ' ὅλους τοὺς ἄλλους Ἕλληνες.

Ἀλλὰ τόσο ὁ καθηγητὴς τους κ. Μανιαδάκης, ὅσο καὶ οἱ ἄξιοι μαθητὲς του κ.κ. Κανελλόπουλος καὶ Τσάτσος — πού... ἀνανήψαντες φιλοδοξοῦν νὰ ξεπεράσουν τὸν δάσκαλό τους — κάνουν ἕνα λάθος σχετικὰ μὲ τὸ καθεστῶς τῆς 4ῃς Αὐγούστου. Ξεχνοῦν, ἔξαφνα, ὅτι τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ σοφὸς καθηγητὴς κ. Μανιαδάκης δίδασκε ἐθνικοσωφρονισμὸν καθίζων τοὺς ἀνθρώπους σὲ πάγους, ποτίζων αὐτοὺς ρετσινόλαδο ἢ στέλνων αὐτοὺς σὲ ἔξορίες, ἡ κατάσταση τοῦ κόσμου ἦταν τελείως διαφορετικὴ ἀπ' τὴν σημερινή. Τὰ φασιστικὰ καθεστῶτα βρισκόντουσαν στὸ κορύφωμα τῆς δυνάμει τους, οὐρλιαζε ὁ Χίτλερ ἀπὸ τὸ Βερολῖνον, ἐδρυχάτο ὁ Ντούτσε — Θεὸς σχωρέστον — ἀπ' τὴν Ρώμη, πυρῆνες φασιστικοὶ δροῦσαν σ' ὅλα τὰ κράτη, μὲ ἄλλα λόγια, δηλαδή, ὁ φασισμὸς δὲν ἦταν μόνο ὑπόθεση ἄκρως φοβερὴ καὶ ἐπικίνδυνη, ἀλλὰ πολὺ ἂν βόγκ στὴν οἰκουμένη.

Μέσα στὸ κλίμα αὐτὸ δέ... σοκάριζε, βέβαια, ὁ μακαρίτης Μεταξᾶς ὡς εἶδος μυίγας μέσα στὸ γάλα, ἀλλὰ ἦταν ἀσσορτί μὲ τοὺς παντοδύναμους καὶ φοβεροὺς δικτάτορες τῆς ἐποχῆς, τῶν ὁποίων τὰ βήματα καὶ τὶς κινήσεις ἐμιμεῖτο χωρὶς νὰ θεωρῆται σὰν περίεργο φαινόμενο».

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Στὸ πρῶτο μέρος τῆς μελέτης τοῦ κ. Λεκατσᾶ «Ἡ καταγωγὴ τῶν θιάσων», ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ προηγούμενο τεῦχος, ἔγιναν μερικὰ λάθη ποὺ κάνουν τὸ κείμενο ἀκατανόητο καὶ πρέπει νὰ διορθωθοῦν.

Στὴ σελίδα 660 ὁ στίχος 10 τοῦ κειμένου νὰ διαβαστεῖ:

μῖα γενετησιακὴ κοινοκτημοσύνη, ὅπως σ' ὀρισμένες βορειοαμερικανικὲς Ἐταιρίες,

Στὴν ἴδια σελίδα ὁ στίχος 21 νὰ διαβαστεῖ:

του.⁶ Ὅπως πάλι τὰ τοτεμικὰ γένη, ἔτσι καὶ πολλὲς Ἐταιρίες ὀνομά-

Στὴ σελίδα 646 στὴ λεζάντα τῆς κάτω εικόνας, ἀντὶ π ἄ σ σ α λ ο, νὰ διαβαστεῖ κ ὀ κ α λ ο: Στὴ σελίδα 664 στὴ λεζάντα τῆς εικόνας ἀντὶ М а в г і а q νὰ διαβαστεῖ М а в υ і а q.

Στὴ σελίδα 666 στὴ λεζάντα τῶν εικόνων ἀντὶ Κ ν ω σ σ ο ὕ νὰ διαβαστεῖ Κ ν ω σ σ ο ὕ.

ΤΟ ΠΟΡΙΣΜΑ

ΤΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΩΝ

ΓΙΑ ΤΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΚΕΝΤΡΟ

Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1962 ὁ Σύλλογος Ἀρχιτεκτόνων Δ.Α.Σ. ἐξέδωσε πόρισμα, πάνω στὸ θέμα «Πνευματικὸ Κέντρο Ἀθηνῶν». Πιο κάτω δημοσιεύουμε εὐρύτατη περίληψη ἀπὸ τὸ σημαντικώτατο αὐτὸ ντοκουμέντο.

Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων μετὰ τὴν ἀπόφασή του, νὰ προχωρήσῃ στὴν ἔρευνα τοῦ θέματος: «Πνευματικὸ Κέντρο Ἀθηνῶν», ἀπόφαση ποὺ ἐπεβλήθη ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ διασαφηνισθοῦν οἱ ἀπόψεις του, σχετικὰ μὲ τὸ σημαντικώτατο, ὅσο καὶ ἐπίμαχο αὐτὸ πρόβλημα, ποὺ ἀφορᾷ τὴν γενικώτερη πολεοδομικὴ ἐξέλιξη τῶν Ἀθηνῶν, ἀνάθεσε τὴν ἀναλυτικὴ διερεύνηση τοῦ προβλήματος, στὴν πολεοδομικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Συλλόγου.

Ἡ Ἐπιτροπὴ αὐτὴ, ὕστερα ἀπὸ διαδοχικὲς συνεδριάσεις, κατέληξε στὴ διατύπωση τῶν ἀπόψεών της, οἱ ὁποῖες καὶ σὲ κοινὲς συνεδριάσεις μὲ τὸ Δ. Συμβούλιο, πῆραν τὴν συγκεκριμένη μορφή, μὲ τὴν ὁποία παρουσιάζονται παρακάτω.

Θὰ πρέπει νὰ σημειωθῇ ὅτι ἡ διάρθρωση τοῦ πορίσματος εἶναι τριμερῆς. Περιλαμβάνει τὸ πρῶτο μέρος, ποὺ ἐξετάζει τὴ μέθοδο ποὺ χρησιμοποίησε τὸ Κράτος στὸν προγραμματισμὸ τοῦ ἔργου, τὸ δεύτερο μέρος, ποὺ καλύπτει τὸ ἱστορικὸ τῆς προκηρύξεως τοῦ πολεοδομικοῦ διαγωνισμοῦ ἰδεῶν καὶ ποὺ ἐπισημαίνει τὶς ἀδυναμίες ποὺ παρουσιάστηκαν κατὰ τὴν διεξαγωγὴν του, καὶ τὸ τρίτο, ποὺ ἐπιχειρεῖ τὴν ἔρευνα τοῦ συνολικοῦ προβλήματος μὲ κριτήρια πολεοδομικὰ σὲ καθαρὰ ἐπιστημονικὴ βάση. Σὲ κάθε μέρος τοῦ πορίσματος διατυπώνονται καὶ τὰ σχετικὰ συμπεράσματα, ὥστε νὰ συντίθεται συνολικὰ καὶ ἡ τελικὴ ἄποψη τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων γιὰ τὸ θέμα «Πνευματικὸ Κέντρο Ἀθηνῶν».

Α' Προγραμματισμὸς τοῦ ἔργου

Ἐνα μεγάλο ποσοστὸ τῆς ἐπιτυχίας ἐνὸς ἔργου ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸν σωστὸ προγραμματισμὸ του, δηλαδὴ ἀπὸ τὸν σωστὸ προσδιορισμὸ τῶν ἀναγκῶν ποὺ θὰ καλύψῃ καὶ ἀπὸ τὴν ἀκριβῆ ἐκτίμηση τοῦ μεγέθους καὶ τῆς ποικιλίας τῶν ἀναγκῶν αὐτῶν. [...]

Τὸ Πνευματικὸ Κέντρο εἶναι τὸ πιὸ σημαντικό ἔργο ποὺ ἐπιχειρήθηκε νὰ προγραμματισθῇ στὴν σύγχρονη Ἑλλάδα, τόσο ἀπὸ τὴν οἰκονομικὴ ἄποψη, [...] ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν

πλευρὰ τῆς εὐρύτητας τῶν ἀναγκῶν ποὺ θὰ ἰκανοποιηθῇ.

Θὰ ἔπρεπε λοιπὸν λογικὰ, πρὶν ἀπὸ τὴν προκήρυξη τοῦ σχετικοῦ πολεοδομικοῦ διαγωνισμοῦ νὰ εἶχε προηγηθῇ μιὰ μακρόχρονη καὶ συστηματικὴ ἐργασία προγραμματισμοῦ.

Ἡ ἐργασία αὐτὴ, μὲ βάση τὰ σημερινὰ καὶ κοινῆς παραδοχῆς πρότυπα, καθὼς καὶ σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ δεοντολογία, πιστεύουμε ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ ἀκολουθήσῃ τὰ ἑξῆς στάδια:

α) Πλήρης ἔρευνα τῆς σημερινῆς πνευματικῆς καταστάσεως τῆς χώρας μας καὶ εἰδικώτερα τῶν Ἀθηνῶν. [...]

β) Τεχνικὴ μελέτη ὡς πρὸς τὶς ὑπάρχουσες ἐγκαταστάσεις πνευματικῶν κτιρίων καὶ προδιαγραφή τῶν ἀπαιτούμενων νέων ἐγκαταστάσεων μὲ βάση τὶς μελλοντικὲς ἀνάγκες. [...]

γ) Σὰν ἐπόμενο στάδιο ἐργασίας, θὰ ἀκολουθοῦσε ἡ σύνταξη προϋπολογισμῶν ἀκριβεῖας γιὰ κάθε ἔργο χωριστὰ μὲ βάση τὸν κυβισμό του, καὶ κατόπιν θὰ γινόταν ἡ ἀξιολόγηση τῶν ἔργων, καθὼς καὶ τῶν δαπανῶν, μὲ καθορισμένη σειρὰ προτεραιότητος.

Ὅλη αὐτὴ ἡ διαδοχὴ τῶν ἐργασιῶν προγραμματισμοῦ θὰ ἦταν ἀπαραίτητο νὰ καλύψῃ ἓνα σημαντικό χρονικὸ διάστημα, καὶ θὰ ἐξασφάλιζε τὴν ἐπιτυχία της, ἂν ὑπῆρχαν δυὸ προϋποθέσεις:

α) Κατάρτιση ἐπιτροπῶν προγραμματισμοῦ, ποὺ θὰ ἀπαρτίζοντο ἀπὸ πρόσωπα, ποὺ θὰ διέθεταν γενικὴ ἐπιστημονικὴ παιδεία καὶ ἐξειδίκευση στὰ ἐπὶ μέρους θέματα.

β) Δημόσια ἀνακοίνωση τῶν πορισμάτων τῶν ἐπιτροπῶν αὐτῶν καὶ ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων μὲ ὅσο τὸ δυνατὸν μεγαλύτερο ἀριθμὸ πνευματικῶν ἀνθρώπων. Ἡ διαδικασία αὐτὴ θὰ ἔδινε στὸ Κράτος τὴ δυνατότητα νὰ βασίσῃ τὶς τελικὲς ἀποφάσεις του πάνω στὴν πλατύτερη δυνατὴ ἐμπειρία.

Ἀπὸ ὅ,τι γνωρίζουμε, τὸ Ὑπουργεῖο Δημοσίων Ἔργων, ὅταν προκήρυξε τὸν διαγωνισμὸ τοῦ Πνευματικοῦ Κέντρου, δὲν εἶχε κάνει ἔστω καὶ μέρος ἀπὸ τὴν προαναφερομένη ἐργασία προγραμματισμοῦ. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρουμε ὅτι ἡ προκήρυξη ἄφινε περιθώρια ἐκλογῆς ἢ παραλείψεως τῶν κτιρίων ποὺ περιελάμβανε, σύμφωνα μὲ τὴν κρίση τῶν διαγωνιζομένων!

Καὶ τίθενται τὰ ἐρωτήματα:

α) Στόν καθορισμό τῶν κτιρίων, χώρων κλπ. ζητήθηκε ἡ γνώμη τῶν Πνευματικῶν Ὀργανώσεων, π.χ. τοῦ Πανεπιστημίου, τῆς Ἀκαδημίας κλπ.;

β) Στὴν ἐργασία προγραμματισμοῦ γιὰ τὸ Πνευματικὸ Κέντρο πῆρε μέρος τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας;

γ) Ἀκούστηκαν οἱ ἀπόψεις τῶν νομίμων ἐκπροσώπων τῆς πρωτεύουσας, δηλ. τοῦ Δήμου Ἀθηναίων;

Συμπερασματικὰ ὅλες οἱ ἐνδείξεις πείθουν ὅτι τὸ σοβαρότατο αὐτὸ ἔργο ἀντιμετωπίστηκε ἀπὸ πλευρᾶς προγραμματισμοῦ μὲ προχειρότητα καὶ χωρὶς τὴν πλατεῖα συνεργασία ποὺ ἀπαιτοῦσε ἡ ἐξαιρετικὴ του σημασία.

Β'. Τὸ ἱστορικὸ τῆς προκηρύξεως τοῦ πολεοδομικοῦ διαγωνισμοῦ

Τὸ θέμα τοῦ Πνευματικοῦ Κέντρου ξανάρχεται κυρίως στὴν ἐπικαιρότητα, μὲ τὴν δημοσίευση στὸν Τύπο πληροφοριῶν, γιὰ τὴν ἀνάθεση τῆς συντάξεως τῆς ἀρχιτεκτονικῆς μελέτης τοῦ στόν μελετητή, ποὺ ἔτυχε τοῦ Α' βραβείου στόν σχετικὸ πολεοδομικὸ διαγωνισμό.

Ὁ διαγωνισμὸς αὐτός, ὅταν προκηρύχθηκε, προκάλεσε πολλὲς συζητήσεις καὶ πολλὲς διαφωνίες ὡς πρὸς τὸ πρόγραμμά του, καὶ ὡς πρὸς τὸν τρόπο διεξαγωγῆς του, ἀλλὰ καὶ ἀκόμα ὡς πρὸς τὴν σκοπιμότητα τοῦ ἔργου αὐτοῦ, μέσα στὰ εὐρύτερα πλαίσια τῶν ἐλληνικῶν ἀναγκῶν.

Ὁ διαγωνισμὸς αὐτὸς ἦταν πολεοδομικὸς διαγωνισμὸς ἰδεῶν (ὅπως διευκρινίζεται καὶ ἀπὸ τὸ ὑπ' ἀριθ. Ε 15512)1386)Ε 2)30-5-59 ἔγγραφο τῆς Ὑπηρεσίας Οἰκισμοῦ πρὸς τὸ ΤΕΕ) καὶ ὡς πρὸς τὴν κλίμακα σχεδιάσεως (1:500, 1:2.000). Σήμερα, παρουσιάζεται τὸ παράδοξο νὰ θεωρῆται ὁ πολεοδομικὸς αὐτὸς διαγωνισμὸς ἰδεῶν ἐπαρκῆς καὶ γιὰ τὸ κτιριολογικὸ μέρος, παρ' ὅλο ποὺ κάθε ἓνα ἀπὸ τὰ κτίρια αὐτὰ τοῦ προγράμματος, λόγω τοῦ διαφορετικοῦ του προορισμοῦ καὶ τῆς ἐιδικῆς φύσεώς του, ἦταν δυνατόν νὰ ἀποτελέσει ἀντικείμενο ἰδιαίτερου διαγωνισμοῦ, αὐτὸ καθ' ἑαυτό, μὲ τὴν προϋπόθεση νὰ ἐντάσσεται πλήρως τὸ προβλεπόμενο γιὰ τὸ κάθε ἓνα κατάλληλο πλαίσιο τῆς βραβευσίσης μελέτης τοῦ πολεοδομικοῦ διαγωνισμοῦ.

Ὁ Σ.Α. κρίνει σκόπιμο γιὰ τὴν καλύτερη διερεύνηση τοῦ θέματος νὰ δημοσιευθοῦν σήμερα οἱ ἀπόψεις καὶ οἱ ἐνέργειες τῶν ἐπιστῆμων συλλογικῶν ὀργάνων τῶν Ἀρχιτεκτόνων, ποὺ εἶχαν γίνει τότε, μὲ σκοπὸ τὴν ὀρθότερη διεξαγωγή τοῦ διαγωνισμοῦ, ἀπόψεις οἱ ὁποῖες ὁμως δὲν ἐλήφθησαν ποτὲ ὑπ' ὄψη. [...]

[Ἀκολουθοῦν τὰ πρακτικὰ τῶν συνεδριάσεων καὶ τὰ διάφορα ἔγγραφα ποὺ ἀπέστειλε τὸ τμήμα ἀρχιτεκτόνων τοῦ Τ.Ε.Ε. καὶ μὲ τὰ ὁποῖα ἐζητοῦντο οὐσιώδεις τροποποιήσεις τῆς διακηρύξεως, ὥστε νὰ ἐπιτύχει ὁ διαγωνισμός].

Στὰ στοιχεῖα ποὺ ἀναφέρονται παραπάνω μποροῦν νὰ προστεθοῦν καὶ τὰ ἐξῆς:

α) Ὅτι τελικὰ στὸ διαγωνισμὸ ὑποβλήθηκαν μόνον ἕξι (6) μελέτες, πρᾶγμα ποὺ ἀποδεικνύει ἔμπρακτα ὅτι οἱ Ἀρχιτέκτονες ἀκολούθησαν τὴν σύσταση τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων καὶ τοῦ Ἀρχιτεκτονικοῦ Τμήματος τοῦ Τ.Ε.Ε., νὰ μὴ συμμετάσχουν στὸ διαγωνισμό.

β) Ὅτι δὲν μετείχε ἀντιπρόσωπος τοῦ Συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων στὴν Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Διαγωνισμοῦ.

Ἀπὸ τὴν παραπάνω ἀντικειμενικὴ παρουσίαση τῶν γεγονότων, βγαίνουν τὰ ἐξῆς συμπεράσματα.

α) Ὅτι ὁ πολεοδομικὸς διαγωνισμὸς ἀπέτυχε ἀπὸ ἄποψη συμμετοχῆς, πρᾶγμα ποὺ κρίνει καὶ τὴν γενικώτερη ἀποτυχία του.

β) Ὅτι ἡ τελικὴ ἀρχιτεκτονικὴ μελέτη τοῦ κτιριακοῦ συγκροτήματος τοῦ Πνευματικοῦ Κέντρου ἀνετέθη στὸ πρῶτο βραβεῖο ἐνὸς πολεοδομικοῦ διαγωνισμοῦ.

Τέλος θὰ ἦταν σκόπιμο νὰ τεθῆ τὸ ἐρώτημα πρὸς τὴν Ἐπιτροπὴν κρίσεως γιὰ τὸ πῶς διεμόρφωσε ἀσφαλῆ κρίση γιὰ τὴν ἐπάρκεια τῶν μελετῶν ποὺ βραβευθῆκανε, ἀφοῦ εἶχε νὰ κρίνη μὲ βάση ἓνα ἀσαφές καὶ ἀόριστο πρόγραμμα ὡς πρὸς τὸν ἀριθμὸ καὶ τὸ εἶδος τῶν κτιρίων ποὺ περιελάμβανε;

Γ'. Θεωρητικὴ μελέτη τοῦ θέματος

1. Γενικὲς διαπιστώσεις

Ἀρχὲς ποὺ ἰσχύουν γιὰ τὸν προγραμματισμὸ τῶν ἔργων κοινῆς ὠφελείας.

α) Πρέπει νὰ ὑπάρχη καθωρισμένη περιοχὴ ἐξυπηρετήσεως τοῦ ἔργου.

β) Ἀνάλογα μὲ κάθε περιοχὴ νὰ ὀρίζονται καὶ οἱ ἀνάγκες σὲ ἐιδικὰ κτίρια, καθὼς καὶ ἡ δυναμικότητα καθ' ἑνός.

γ) Εἰδικὰ γιὰ τὶς ἐγκαταστάσεις πνευματικῆς δραστηριότητας, ἡ τοποθέτησή τους προβλέπεται μέσα στὸ γενικὸ πλαίσιο ἐνὸς συγκροτήματος κοινῆς δραστηριότητας, σὲ πρωτοβάθμια κλίμακα καὶ συγκεκριμένα σὲ κάθε τομέα - μονάδα τῆς πόλεως. Δηλαδή εἶναι στοιχεῖα ποὺ ἐπαναλαμβάνονται, ὄχι κεντρικὰ καὶ ἀναγκαῖα σὲ κάθε ἐπὶ μέρους ὀλοκληρωμένη οἰκιστικὴ μονάδα. Δὲν προβλέπεται ἐνοποιημένο Πνευματικὸ Κέντρο στὸ κέντρο τῆς Πόλεως, γιατί ὅση ἐπέκταση καὶ ἂν τοῦ δοθῆ, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἐξυπηρετῆ ἀποτελεσματικὰ, μόνον τὴν περιοχὴ στὴν ὁποία βρίσκεται, ἐκτὸς ἐὰν ἐφαρμοσθοῦν ἐιδικὰ μέτρα ἐξυπηρετήσεως, προσπελάσεως κλπ., ὅπως θὰ γινότανε γιὰ τὴν περίπτωση ἐνὸς Διοικητικοῦ Κέντρου. Στὴν περίπτωση ὁμως αὐτῆ, ἀπαιτεῖται τεράστια δαπάνη καὶ σπατάλη χώρου, ποὺ δὲν δικαιολογοῦνται σ' ἓνα συγκρότημα πνευματικῶν ἐκδηλώσεων.

δ) Ὀρισμένα ἐιδικὰ κτίρια μὴ ἐπαναλαμβανόμενα θεωροῦνται δυναμικὰ στοιχεῖα ἀναπτύξεως ἐιδικευμένων τομέων - μονάδων (π.χ. κτίρια πανεπιστημιακῶν συγκροτημάτων,

αΐθουσες συνεδρίων, κτίρια έπιστημονικῶν όργανισμῶν) και με αυτό τὸ σκοπὸ τοποθετοῦνται βάσει Γενικοῦ Σχεδίου.

ε) Τὰ εΐδικὰ αὐτὰ κτίρια, ποὺ εΐναι συγκεντρωμένα και ποὺ ἔχουν ἀκτινοβολία ποὺ ξεπερνᾷ τὸ προκαθορισμένο όριο μιᾶς περιοχῆς, ἔκτὸς τοῦ ὅτι συντελοῦν στὴν ἀπονέκρωση τῶν ἄλλων τομέων, νεκρῶνουν και τὴν ἴδια τὴν περιοχή τους με τὴν ἀνεπάρκεια ἔξυπηρετήσεως ποὺ προκύπτει.

στ) Ἐνας χῶρος κοινῶν ἐκδηλώσεων τοποθετεΐται μακριὰ ἀπὸ ἄξονες κυκλοφορίας μεγάλης ταχύτητας, σὲ τέτοια κατάλληλη θέση, ὥστε νὰ μὴν ἀπομονώνεται ἀπὸ τὸ περιβάλλον του και σὲ ἔκταση ποὺ νὰ ἐπιτρέπη προσαρμογὴ στὴν μελλοντικὴ ἔξελιξη τοῦ κτιρίου με πρόβλεψη ἀναπτύξεως ἀνάλογη διὰ τοὺς χῶρους ἔξυπηρετήσεως.

ζ) Σὲ ἱστορικὲς πόλεις, ἐνῶ ἡ παράδοση μᾶς δίνει πολλαπλὲς δυνατότητες, γιὰ πνευματικὲς ἐκδηλώσεις, δὲν μᾶς δίδει τίς δυνατότητες νὰ ἀντλήσωμε λύσεις γιὰ τὸ σύγχρονο πρόβλημα τῶν πόλεων.

2. Εΐδικὲς διαπιστώσεις

α) Ἡ Ἀθῆνα προχωρεΐ στὴν πολεοδομικὴ της ἀποσύνθεση. Καταργεΐ συνεχῶς κάθε στοιχεΐο τῆς ἐνοΐας πόλεως. Οἱ προτεινόμενες λύσεις γίνονται σὲ βάρος τῶν κοινωχρήστων χῶρων και ἐπιδεινῶνουν ἀκόμα περισσότερο τὴν κατάσταση με τὴν νέα συγκέντρωση και συμφόρηση ποὺ ἐπιφέρουν.

β) Τὸ πρῶτο και κατ' ἐπεΐγον μέλημα εΐναι ὁ προγραμματισμὸς ἀποκεντρώσεως, ἡ δημιουργία δηλαδὴ τῶν προϋποθέσεων ἀναπτύξεως τῶν ἔκτὸς τοῦ γεωμετρικοῦ κέντρου τομέων τῆς Πόλης.

Τὴν ἰδέα τῆς δημιουργίας Πνευματικοῦ Κέντρου στὸν Ἀθηναϊκὸ χῶρο ἔξυπηρετοῦν ἤδη και με ἐπάρκεια τὰ ὑπάρχοντα σύγχρονα ἢ παλιὰ κτίρια, ἀφοῦ μάλιστα δὲν ἔχουν ἀξιοποιηθῆ ἀκόμη ὅλοι οἱ ἱστορικοὶ χῶροι ποὺ διαθέτει ἡ πόλη, ἐνῶ αὐτοὶ εΐναι και οἱ παράγοντες και ἡ ἀφορμὴ αὐτῆς τῆς ἰδέας.

γ) Ἡ ὁποιαδήποτε κτιριακὴ συγκέντρωση — με ἔξαιρέση τὸ Διοικητικὸ Κέντρο, θέμα ποὺ ἀφορᾷ ἓνα εΐδικὸ συγκρότημα ἐφ' ὅσον βέβαια εΐναι ἐντεταγμένο σὲ ἓνα γενικὸ σχέδιο — ἔκτὸς ποὺ δὲν θὰ ἔχη δυνατότητα ζωῆς, θὰ ἐπιδεινῶση τὸ ὑπάρχον ὄξύπολεοδομικὸ πρόβλημα, ἀντὶ νὰ δημιουργήση μιὰ εὐκαιρία γιὰ τὴν ἐπίλυσή του.

Ἀσχετα με τὰ παραπάνω, τὸ προτεινόμενο κτιριακὸ συγκρότημα τοποθετεΐται σὲ ἀκατάλληλη θέση, γιὰτί:

α) Ὁ ρόλος του, σὰν κοινωχρήστου χῶρου παρεμποδΐζεται, ἀφοῦ ἡ περιοχή του ἀπομονώνεται ἀπὸ τὸ περιβάλλον με τὴν ἤδη καθωρισμένη «περίμετρο - φράγμα» μιᾶς συνεχῶς ἀξυανομένης σὲ πυκνότητα ζῶνης κυκλοφορίας. Ἀναγκαστικὰ θὰ εΐναι ἓνας χῶρος τελείως ἀπομονωμένος. Ἐνα κέντρο χωρὶς περιφέρεια.

β) Ἡ παρεχομένη ἐπιφάνεια δὲν εΐναι ἀνάλογη πρὸς τὴν ἔκταση τοῦ προγράμματος. Ἐπὶ πλέον τὰ κτίρια ποὺ προβλέπονται, ἂν

και ἀνήκουν σὲ μιὰ γενικὴ Οἰκογένεια, ἔχουν διαφορετικὲς ἀνάγκες ἔξυπηρετήσεως και περιοχὲς ἔξελίξεως. Τὰ διάφορα κτίρια τοῦ προγράμματος, ἀνομοιογενοὺς δραστηριότητας, δὲν εΐναι δυνατόν νὰ ἔξυπηρετηθοῦν με ἓνα γενικὸ τρόπο και ἡ ἀναγκαστικὴ ἀνάπτυξη μερικῶν ἀπὸ αὐτὰ σ' ἓνα ἤδη συμφωρημένο κέντρο, θὰ ὀδηγήση σὲ ἀδιέξοδο και μεταφορὰ τους.

γ) Ἀσχετα με τὴν φαινομενικὴ συγγένεια ἐκδηλώσεων, τὰ κτίρια τοῦ προγράμματος δὲν εΐναι δυνατόν νὰ συνδεθοῦν μορφολογικὰ στὰ ὅρια τῶν ἀποστάσεων ποὺ παρέχει ὁ χῶρος. Τὸ ἴδιο ἰσχύει με τὸ ἤδη διαμορφωμένο περιβάλλον.

Δ'. Συμπεράσματα

1) Τὰ κτίρια πνευματικῶν ἐκδηλώσεων, γιὰ λόγους πραγματικῶν ἀναγκῶν, ἀλλὰ και γιὰ λόγους πολεοδομικῆς ἔξυγιάνσεως, εΐναι ἀναγκαΐο νὰ ἀναπτυχθοῦν μέσα στὰ πλαίσια δημιουργίας αὐτονόμων τομέων τῆς Πόλης. Πρέπει δηλαδὴ σὰν πρῶτο στάδιο ἀναπτύξεως νὰ ἀποκεντρωθοῦν οἱ πνευματικὲς δραστηριότητες.

2) Ἡ διαθέσιμη ἔκταση, στὸ πλαίσιο τῶν ἐθνικῶν δυνατοτήτων, εΐναι δυνατόν ν' ἀποτελέση τὴν ἀπαρχὴ μιᾶς προσπάθειας, γιὰ τὴν αὐξηση τῶν χῶρων πρασίνου και μέσα στοὺς ὁποίους εΐναι δυνατόν νὰ προγραμματισθοῦν κτίρια κοινωφελῆ, τηρουμένων ὁμως πάντοτε τῶν στοιχειωδῶν ἀρχῶν τῆς συγχρόνου Πολεοδομίας.

ΟΙ ΝΕΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ ΑΙΙΑΝΤΟΥΝ ΣΤΗΝ ΕΡΕΥΝΑ ΜΑΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 94)

Γ. ΣΤΑΥΡΟΥ: Ἐργάζομαι ἀκατάπαυστα. Οἱ ὡς τώρα ἐργασίες μου στὸ θέατρο ἦταν, ἂς ποῦμε, μιὰ «ἀνίχνευση τοῦ ἐδάφους». Πρὶν ἀνέβει στὴ σκηνή, κανένα ἔργο μου δὲν τὸ θεωρῶ τελειωμένο. Ἐτσι ἔχω «ὑπὸ κατασκευῆν» ἓνα σύγχρονο δράμα με τὸν τίτλο «Εΐμαστε ἄνθρωποι», μιὰ κωμῶδία με τὸν προσωρινὸ τίτλο «Ἡ μάχη τῆς ὁδοῦ Μαραθῶνος» κ' ἓνα ἔργο, ποὺ ἔγραψα μαζί με τὸν μυθιστοριογράφο Ἀντρέα Φραγκιά «Πέντε στρέμματα Παράδεισος». Ἐπίσης μερικὰ μονόπραχτα, και δυὸ σενάρια, ποὺ τὰ δέχτηκε και τὰ πῆρε μαζί του στὸ Παρίσι (χωρὶς νὰ ξέρω τίποτα γιὰ τὴν τύχη τους μέχρι στιγμῆς) ὁ σκηνοθέτης Ἀδωνὶς Κύρου.

Ν. ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ: Ἐτοιμάζω τώρα μιὰ σειρά μονόπραχτα εΐδικὰ γραμμένα γιὰ μιὰ καινούργια πειραματικὴ σκηνή: «Τὸ θέατρο τοῦ Ἐνός», ὅπου ἓνας μόνο ἠθοποιὸς θὰ ὑποδύεται ταυτόχρονα διάφορα πρόσωπα και θὰ βαστᾷ ὅλο τὸ βάρος τῆς παράστασης. Παράλληλα θὰ λειτουργήσῃ κ' ἡ ἄλλη μου πειραματικὴ σκηνὴ τὸ «Πρωτοπορειακὸ Ἄρμα», ἡ ὁποία θὰ προκηρύξει διαγωνισμὸ γιὰ τρία πρωτοποριακὰ μονόπραχτα νέων συγγραφέων, ποὺ θὰ παρουσιάσει κατὰ τὴ χειμερινὴ περίοδο.



Ο Φώκνερ με τούς «φύλακες» τῆς φάρμας του.

Στὸ τέλος τοῦ πολέμου 1914 - 1918 μπορούσε νὰ δεῖ κανεὶς τὸν Οὐίλλιαμ Φώκνερ μὲ στολή τοῦ καναδικοῦ στρατοῦ, νὰ τριγυρνᾷ μὲ ἄδεια στοὺς δρόμους τοῦ Παρισιοῦ καὶ νὰ σταματᾷ συχνὰ μπροστὰ στὰ μπάρ τοῦ Μονπαρνάς. Ἦταν φίλος ἐκείνων ποὺ ὀνόμαζαν ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἐμιγκρέδες. Θυμότανε συχνὰ αὐτὸ ποὺ ἔλεγε ὁ ἴδιος «θέαμα» τοῦ μετώπου καὶ ποὺ εἶχε περιγράψει σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες του νουβέλες. Ἀλλὰ ἀρνιότανε νὰ μιλήσει γιὰ τὶς ἐμπειρίες του. Προτίμαγε, ὅπως περηφανεύοταν, νὰ τὶς γράφει. Δὲν πολυαγαποῦσε τὴν Εὐρώπη. «Πολὺ μικρὴ» δήλωνε. Δὲν σύγκρινε βέβαια τὸν Σηκουάνα μὲ τὸν ἀγαπημένο του Μισσισιπιπὴ ἀλλὰ ἡ παρισινὴ διαύγεια δὲν τὸν ἔκανε νὰ ξεχάσει τὶς ὀμίχλες τοῦ μεγάλου ἀμερικάνικου ποταμοῦ. Δὲν ἤθελε νὰ προσαρμοστεῖ ὅπως οἱ σύντροφοί του. Συχνὰ χαμογελοῦσε ἀλλὰ ποτὲ δὲν τὸν ἄκουσα νὰ γελάει. Ἄφησε τὸ Παρίσι καὶ τὴν Εὐρώπη χωρὶς λύπη. Ἀλλὰ δὲν τὴν ξέχασε ὀλίγον. Ὄταν τὸν συνάντησα πολλὰ χρόνια ἀργότερα στὴ Σαρλότεβιλ ὅπου κατοικοῦσε, σὰν ἔφευγε ἀπὸ τὴ φάρμα του, μὲ ρώτησε νέα γιὰ τὰ μπάρ τῆς προτίμησής του, μὰ δὲ μὲ ρώτησε τίποτα γιὰ τοὺς ἀνθρώπους τῶν γραμμάτων καὶ γιὰ τοὺς ζωγράφους ποὺ εἶχε γνωρίσει ἄλλοτε. Διάβαζε πολὺ λίγο. Κι ἂν ἤξερε ἀπ' ἐξω δυὸ - τρία ποιήματα

Οὐίλλιαμ

Ὁ ἄνθρωπος

Τοῦ ΦΙΛΙΠ ΣΟΥΠΩ

τοῦ Μπωντελαίρ, τὰ ἤξερε γιὰτὶ δὲν τὰ ἤξερε πολὺ καλά...

Ἀγαποῦσε τὴ μοναξιὰ καὶ ἦταν σιωπηλός. Εἶχε γνωρίσει δύσκολα, πολὺ δύσκολα χρόνια. Ὄταν στὸ τέλος μιᾶς ἐσπερίδας ὕστερα ἀπὸ λίγα ποτήρια μπουρμπόν, ἄρχισε νὰ μιλάει γιὰ τὴν ζωὴ του μετὰ τὸν πόλεμο, ὅταν γύριζε ἀπ' τὴν Εὐρώπη, διηγόταν σαρκάζοντας μερικὲς ἐμπειρίες τοῦ ποὺ τοῦ εἶχαν ἀφήσει πολὺ ἄσχημες ἀναμνήσεις. Δὲν εἶχε οὔτε δεκάρα. Ἔγινε μπογιατζῆς, «ἓνας βρώμικος ζόμπ», καὶ ἔπειτα ὑπάλληλος ταχυδρομείου ἀλλὰ γιὰ λίγον καιρὸ. Πῆγε στὴ Νέα Ὑόρκη καὶ ἔπιασε δουλειὰ σὲ ἓνα βιβλιοπωλεῖο. Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, νομίζω, συνάντησε τὸν Σέργουντ Ἄντερσον, ἓναν Ἀμερικάνο συγγραφέα ποὺ τὸν ξεχνοῦμε ἄδικα καὶ ποὺ ὁμως ἄσκησε μεγάλη ἐπίδραση σ' ὅλους τοὺς συγγραφεῖς αὐτῆς τῆς γενιᾶς, ποὺ τὴν εἶπαν «χαμένη γενιά» — Χεμινγκουαίη, Στάϊνμπεκ, Ντὸς Πάσσος, Τόμας Βόλφ. Ὁ Ἄντερσον τοῦ ζήτησε κείμενα καὶ διηγήματα γιὰ τὴν ἐπιθεώρησή του. Τότε παραδέχτηκε ὅτι ἦταν συγγραφέας. Ἀλλὰ ἡ λογοτεχνία γι'αὐτὸν ἦταν τὸ τελευταῖο ποὺ εἶχε νὰ κάνει. Ἔπρεπε νὰ ζήσει. Εἶδε καὶ ἔπαθε ὥσπου νὰ φθάσει στὴ Νέα Ὁρλεάνη ἀλλὰ βρῆκε μιὰ θέση ποὺ τοῦ ἄφηνε καιρὸ νὰ γράφει. Ἔγινε νυχτοφύλακας σ' ἓνα κεντρικὸ ἠλεκτρικὸ ἐργοστάσιο τοῦ Μισσισιπιπὴ. Τὶς νύχτες ἔγραφε τὸ πρῶτο του μυθιστόρημα «Ὁ θόρυβος κ' ἡ μανία».

Οἱ ἀναμνήσεις ἀπὸ τὰ δύσκολα χρόνια ἄφησαν ἐλάχιστα ἴχνη στὰ βιβλία του. Στὴν πραγματικότητα ἀναδιπλώθηκε στὸν ἑαυτό του καὶ ἔγινε πιὸ σιωπηλὸς παρὰ ποτέ. Ριζώσε σ' ἓνα μέρος καὶ θέλησε νὰ ξαναβρεῖ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς παιδικῆς του ἡλικίας ἀφοῦ πιά εἶχε ξανακαλύψει τὸν τόπο ὅπου γεννήθηκε, τὸ Νότο.

Πρέπει νὰ προσδιορίσω, αὐτὸ ποὺ ξέρει ὅλος ὁ κόσμος, δηλ. ὅτι τὸ ἄλκοὸλ ἔπαιξε μεγάλο ρόλο στὴ ζωὴ του. Ἐλεγε ὅτι τὸν βοηθάει νὰ γράφει. «Ὅπως τὸν Πόε» σχο-

ΦΩΚΝΕΡ

πού δὲν ἔπαιρνε στὰ σοβαρὰ τὸν ἑαυτό του

μεταφράζει ἡ ΤΖΙΝΑ ΠΟΡΦΥΡΗ

λίαζε. Θαύμαζε πολὺ τὸν συγγραφέα τοῦ «Κόρακα». Πέρασε μερικοὺς μῆνες στὸ πανεπιστήμιο τῆς Βιργινίας ὅπου ὁ Ἔντγκαρ Ἄλλαν Πόε εἶχε φοιτήσει καὶ ζήτησε νὰ ξαναβρεῖ ἴχνη ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ ποιητῆ. Ἔπειτα ὅπως σὲ ὄλα του, ἀπομακρύνθηκε κι ἀπὸ τὸν Πόε.

Μόλις κέρδισε λίγα χρήματα κατέφυγε σὲ μιὰ φάρμα ὅπου ἔζησε μόνος. Ὁ Φώκνερ ἀγαποῦσε τὴ μοναξιά καὶ δὲν ἤθελε νὰ τὸν ἐνοχλοῦν. Τουλάχιστον ἔδινε αὐτῇ τὴν ἐντύπωση. Ἔκανε μακρινοὺς περιπάτους κυνηγώντας ἢ ψαρεύοντας καὶ γύριζε ὅταν πιά εἶχε νυχτώσει. Μετὰ ἀπὸ τοὺς περιπάτους του ἔγραφε. Μὲ ταχύτητα καὶ μὲ εὐχέρεια.

Αὐτὸ πού μᾶς κάνει νὰ ξαφνιαζόμαστε ἐκπληκτικὰ στὸν Φώκνερ ἦταν τὸ ὅτι δὲν ἤθελε νὰ τὸν παίρνουν στὰ σοβαρὰ. Ποτέ του δὲν διάβαζε κριτικὲς ἢ μελέτες ἀφιερωμένες στὸ ἔργο του. Παραξενευότανε μάλιστα πού «χάναν τὸν καιρό τους» νὰ μιλοῦν γι'αυτὸν.

Μιὰ ἀπὸ τὶς ἀδυναμίες του ἦταν κάποιος σνομπισμὸς. Περηφανευόταν πολὺ πού ἦταν ὀπαδὸς τοῦ Νότου. Ὁ παπούς του ἦταν μαχητὴς τοῦ χωριστικοῦ πολέμου καὶ, λένε πῶς στάθηκε σύντροφος τοῦ στρατηγοῦ Λή. Μὰ γελοῦσε κι ὁ ἴδιος μ' αὐτῇ τὴν ξιπασιά. Παρ' ὅλ' αὐτὰ αἰσθανότανε ἄνεση μόνο στὶς Νότιες Πολιτεῖες τῆς Ἀμερικῆς καὶ ἔφευγε ἀπὸ κεῖ ὅσο γινόταν πιὸ σπάνια.

Ὅταν τοῦ δῶσανε τὸ βραβεῖο Νόμπελ τῆς λογοτεχνίας, στὴν ἀρχὴ ἀρνῆθηκε νὰ πάει στὴ Στοκχόλμη καὶ μόνον ἡ κόρη του κατόρθωσε νὰ τὸν πείσει νὰ πάει νὰ πάρει τὸ βραβεῖο του. Ἐτοίμασε ἓνα λόγο ἀφιερωμένο στὴν ἀξία τοῦ ἀνθρώπου, πού ἔκανε αἴσθηση. Ἀκόμα παραξενευότανε γιατί νὰ τὸν προτιμήσει ἡ Σουηδικὴ Ἀκαδημία. Ἔχουν ἀναφέρει πολλὲς φορὲς ἐτούτα τὰ λόγια του πού κι ἂν ἀκόμη δὲν εἶναι αὐθεντικά, ὅμως δείχνουν καθαρὰ τὴ στάση τοῦ Φώκνερ «εἶμαι ἓνας φαρμιέρης πού διηγεῖται ἱστορίες καὶ ποτέ δὲν θὰ μοῦ δώσουν τὸ

βραβεῖο Νόμπελ τῆς γεωπονίας». Ἀλλὰ ἡ ἐπιτυχία τῶν βιβλίων του πού τοῦ ἐπιτρέψανε νὰ μεγαλώσει τὴ φάρμα του τοῦ δημιούργησε πολλὰ ὄνειρα. Τοῦκανε ἐντύπωση τὸ ὅτι τὸ κοινὸ τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν τὸν πρόσεξε τόσο πολὺ μ' ὄλο πού αὐτὸς μιλοῦσε γιὰ τὶς δύσκολες σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς ἄσπρους καὶ τοὺς μαύρους καὶ τὸ ὅτι τὰ μυθιστορήματά του μεταφράστηκαν σ' ὅλες τὶς γλώσσες ἀσκώντας μιὰ τέτοια ἐπίδραση πού αὐτὸς δὲν μπορούσε νὰ ὑπολογίσει οὔτε τὴν ἔκταση οὔτε τὸ βάθος τῆς. Ὁ ἐκδότης του βεβαιώνει ὅτι τὰ εἰκοσιπέντε μυθιστορήματα τοῦ Φώκνερ κυκλοφόρησαν σὲ 10 ἑκατομμύρια ἀντίτυπα στὶς Ἐνωμένες Πολιτεῖες.

Χωρὶς νὰ τὸ θέλει ὁ ἴδιος, ἔγινε ἓνας ἐπίσημος συγγραφέας. Ἐδῶ καὶ κάμποσα χρόνια ἦρθε στὴ Γαλλία καλεσμένος ἀπὸ τὴ μορφωτικὴ ὑπηρεσία τῆς πρεσβείας τῶν Ἐνωμένων Πολιτειῶν. Αὐτὴ ἦταν ἡ τελευταία μας συνάντηση. Φαινότανε στεναχωρημένος. Κάτι παραπάνου, θλιμμένος. Ἔπινε λίγο καὶ αὐτὸ ἦταν τὸ ἀνησυχητικὸ. Στὶς λίγο πολὺ ἠλίθιες ἐρωτήσεις πού τοῦ ἔκαναν, ἀπαντοῦσε μὲ εὐγένεια ἀλλὰ μὲ βαριεστημάρα. Ἦθελε πολὺ νὰ κοιμηθεῖ. Ἦτανε φανερὰ πολὺ δυσανεσθημένος μὲ τὸν ρόλο πού τοῦ ζήτησαν νὰ παίξει. Πότε - πότε χαμογελοῦσε καὶ αὐτὸ τὸ χαμόγελο ἦταν ἓνας σιωπηλὸς σαρκασμὸς. Εἶχα τὴν ἐντύπωση ὅτι δὲν ἤθελε πιά νὰ ζήσει καὶ λιγώτερο νὰ γράψει. Τὸν παίρναν στὰ σοβαρὰ καὶ, ὅπως πάντα, ἀρνιότανε νὰ τὸν παίρνουν στὰ σοβαρὰ καὶ προπαντὸς νὰ παίρνει αὐτὸς στὰ σοβαρὰ.

Τόσο τὸ χειρότερο ἢ τόσο τὸ καλύτερο γιὰ κείνον. Ὅλες οἱ τιμὲς πού τοῦ ἀποδόθηκαν μετὰ τὸ θάνατό του, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν πρόεδρο τῆς Δημοκρατίας τῶν Ἐνωμένων Πολιτειῶν καὶ τελειώνοντας σὲ μένα, δὲν μποροῦν νὰ τὸν ἐνοχλήσουν. Πέθανε ὅπως πραγματικὰ εἶχε εὐχηθεῖ νὰ πεθάνει. Ἀκαριαίᾳ καὶ στὴ φάρμα του.

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Τὸ μῆνα Ἰούνη, κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 250 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: ποίηση 9, πεζογραφία 17, λαογραφία 1, βιβλιογραφία 1, γλωσσολογία 1, θέατρο 1, καλὲς τέχνες 18, φιλοσοφία 12, παιδεία - παιδαγωγικὴ 44, ἱστορία - βιογραφία 15, θρησκεία - ἐκκλησία 29, νομικά 4, ἰατρικὴ 36, φυσικὲς ἐπιστῆμες - τεχνικὴ 14, μαθηματικά 1, ἀστρονομία 1, οἰκονομικὲς - κοιν. ἐπιστῆμες 38, γεωγραφία 3, ναυτικὴ τέχνη 1, λεξικά 1, διάφορα 3.

Ἐκδόθηκαν σ' ἐπαρχίες 22. Γράφτηκαν ἀπὸ γυναῖκες 11.

—Τὸ πρῶτο ἐξάμηνο τοῦ 1962 κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 1452 βιβλία ἔναντι 1334 πού κατατέθηκαν στὴν ἀντίστοιχη χρονικὴ περίοδο τοῦ 1961.

Στοὺς 11 μῆνες (πλὴν τοῦ Δεκεμβρίου) τοῦ 1961 κυκλοφόρησαν στὴν Πολωνία 3.300 βιβλία σὲ 56.500.000 ἀντίτυπα συνολικά. Ἀνάμεσα σ' ἄλλα βγήκαν μεταφράσεις Σιμόνωφ, Φῶκνερ, Στάϊνμπεκ, Χέμινγουαίη, Τόμας Μάν, Μοράβια, Ἀραγκόν, Ὀτσενάσεκ, Τολστόϊ κ.ἄ.



Ὁ Μπαλζάκ μὲ τὴ μαγκούρα
(Σχέδιο τοῦ Ντωμιέ)

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ

Τ Ο

Ὁ Μπαλζάκ εἶναι πάντα ἐπίκαιρος στὴ Γαλλία

Στὴ Γαλλία ἀνανεώθηκε τὸν τελευταῖο καιρὸ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνωστικοῦ κοινοῦ γιὰ τὸν Μπαλζάκ, μὲ μιὰ σειρὰ ἀξιόλογες ἐκδόσεις γύρω στὸ μεγάλο μυθιστοριογράφο. Ἀπὸ σχετικὸ ἄρθρο τοῦ Γάλλου κριτικοῦ Πιερ Νταίξ, δίνουμε τὰ κύρια σημεῖα γιὰ τὶς δυὸ πιὸ σημαντικὲς ἐργασίες:

«Ἡ Γαλλικὴ Λέσχη τοῦ Βιβλίου» ξαναπαρουσιάζει τὴ μνημειώδη τῆς ἐκδοσῆς, σὲ 13 τόμους τοῦ ἔργου τοῦ Μπαλζάκ, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Ἀλμπέρ Μπεγκουέν. Ὁ Ροζέ Πιερό μᾶς δίνει συγχρόνως τὸ δεύτερο τόμο τῆς «Ἀλληλογραφίας» τοῦ Μπαλζάκ, ἐκδοσῆς Γκορνιέ, πού φτάνει ὡς τὰ 1835 καὶ περιλαμβάνει 71 ἀνέκδοτα γράμματα τοῦ Μπαλζάκ καὶ πολλὰ ἄγνωστα κείμενα ἀπὸ τοὺς ἀλληλογράφους του. Τὸ «Ἔτος Μπαλζάκ», τοῦ Ζὰν Πομιέ καὶ τοῦ Πιερ - Ζῶρζ Καστέ πού κυκλοφορεῖ τὸ τρίτο τεύχος του — 1962 — καθρεφτίζει αὐτὸ τὸ αὐξημένο ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ ἔργο καὶ τὴν προσωπικότητα τοῦ μυθιστοριογράφου. Αὐτὰ τὰ βιβλία βγήκαν τὸν τελευταῖο καιρὸ. Βγήκαν ἀκόμα δυὸ διατριβὲς πού γι' αὐτὲς θὰ μιλήσω, καθὼς καὶ τὸ παράξενο καὶ ἀξιοπρόσεκτο Λεύκωμα Μπαλζάκ τοῦ Ζ. Α. Ντυκουρνῶ, κ' ἡ καινούργια ἐκδοσῆς τοῦ Μπεατρὶς.

Ἄς ἀρχίσουμε ἀπὸ τὴν ἐργασία τοῦ Ζὰν - Ἐρβὲ Ντονὰρ «Μπαλζάκ, ἡ οἰκονομικὴ καὶ κοινωνικὴ πραγματικότητα στὴν ἀνθρώπινη κωμωδία». Ὁ συγγραφέας δὲ μιλάει γιὰ τὴν οἰκονομικὴ καὶ κοινωνικὴ σκέψη τοῦ Μπαλζάκ ὅπως γίνεται στὸ θεμελιακὸ βιβλίο τοῦ Μπερνὰρ Γκυγιόν, ἀλλὰ γιὰ τὸν τρόπο πού ὁ Μπαλζάκ ἐξέθεσε τὴν οἰκονομικὴ καὶ κοινωνικὴ πραγματικότητα τοῦ καιροῦ του. Τὸ πρῶτο μέρος τοῦ βιβλίου τοῦ Ζὰν - Ἐρβὲ Ντονὰρ μὲ τὸν τίτλο «Κινούμενες τάξεις» ἀκολουθεῖ τὴν ἴδια τὴν κίνηση τῆς στάσης τοῦ Μπαλζάκ ἀπέναντι στὶς κοινωνικὲς μεταβολὲς τῆς παλινόρθωσης καὶ τῆς μοναρχίας τοῦ Λουδοβίκου Φιλίππου. Ἄς ἀναφέρουμε τὴν ἀνάλυση πού κάνει ὁ συγγραφέας γιὰ τὴ συμπάθεια τοῦ Μπαλζάκ ἀπέναντι στοὺς στρατιῶτες τῆς πρώτης γαλλικῆς δημοκρατίας (φέρνουνε πολιτισμὸ καὶ οἰκονομικὴ πρόοδο στὴν ἄγρια δύση), καὶ γιὰ τὶς σχέσεις του μὲ τοὺς Σαιν - सि-μονιστές, πού μᾶς ὀδηγοῦν νὰ ἐξηγήσουμε τὶς κρίσεις τοῦ Μπαλζάκ γιὰ τὶς παρισινὲς ἐξεγέρσεις τοῦ 1832 (Μισέλ Κρεστιέν) καὶ γιὰ τὶς ἐξεγέρσεις τῶν μεταξεργατῶν τῆς Λυών. Ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις κάνει ὁ συγγραφέας καὶ γιὰ τὴν «ἀντιδραστικὴ» ἐξέλιξη τοῦ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Β Ι Β Λ Ι Ο

Μπαλζάκ από το 1840 και την τάση του να θεωρεί επικίνδυνο το προλεταριάτο.

Το δεύτερο μέρος με τον τίτλο «Η άρχουσα τάξη» είναι ίσως ακόμη πιο πρωτότυπο. Ο Ζαν - Έρβέ Ντονάρ στο μέρος αυτό μελετάει πρώτα την αξία του Μπαλζάκ σαν ιστορικού της Μπαλζακικής αστικής τάξης στις σχέσεις της με την οικονομία και το κράτος. Αυτή η εργασία αποκαθιστά στις γενικές ιδέες που είναι συχνά αυθαίρετες και ψεύτικες και έτσι εϊτ' άλλιώς συγκεχυμένες, τα πραγματικά γεγονότα.

Ας προσθέσουμε ότι αν δεν θεωρώ καθόλου σωστό αυτό που κάνει ο Ζαν - Έρβέ Ντονάρ να συγχέει τον Μάρξ και τον Ένγκελς και τον φουριεριστή Μερξ ονομάζοντάς τους θετικιστές της άριστερας, αντίθετα μου φαίνεται πως η ανάλυση των σημειώσεων του Μάρξ και του Ένγκελς είναι σωστή, καθώς και ο τρόπος με τον οποίο ο Ζαν - Έρβέ Ντονάρ προσπαθεί να προσδιορίσει από πιο κοντά την ένότητα ανάμεσα στις κοινωνιολογικές περιγραφές του Μπαλζάκ και τις πολιτικές του ιδέες.

Η Συζάν - Ζαν Μπεράρ ξεκίνησε από πολύ διαφορετικό δρόμο, που δεν είναι όμως λιγώτερο καρποφόρο. Δημοσίευσε την πρώτη μορφή του έργου «Χαμένες Αύταπάτες» δηλ. το χειρόγραφο του 1837 της συλλογής Σπόελμπερχ και μελέτησε τη γένεση του μυθιστορήματος, βοηθώντας μας έτσι να παρακολουθήσουμε την πορεία ενός αριστουργήματος από τη σύλληψη ως την πραγμάτωσή του και μάλιστα ενός έργου του Μπαλζάκ.

Όφείλω να πω ότι έχω διαβάσει λίγες μελέτες και αναλύσεις για λογοτεχνικά έργα, γραμμένες με τόσο λεπτό πνεύμα. Η πιο μεγάλη αξία της Συζάν Ζαν Μπεράρ είναι το ότι σεβάστηκε τον μυθιστοριογράφο Μπαλζάκ, δηλαδή ότι ποτέ δεν τον περιόρισε για την εύκολια της έκθεσής της σε ένα άλλο πράγμα πιο απλό και ότι ταυτόχρονα κατάφερε να μάς παραδώσει και να μάς αποκαλύψει το στοιχείο που έβαλε ο Μπαλζάκ από τον ίδιο τον εαυτό του στον «Λουκιανό» και γενικά στο μυθιστόρημα. Μας βοηθάει να συλλάβουμε τις ίδιες τις αντιφάσεις της ρεαλιστικής δημιουργίας του Μπαλζάκ και την πιστότητά του στο πραγματικό και ταυτόχρονα την κυριαρχία του πάνω σ' αυτό το πραγματικό και τις μεταμορφώσεις που του επιφέρει και την αναδημιουργία που του επιβάλλει.

Είναι μια θεμελιακή εργασία, όχι μόνο για να γνωρίσουμε τον Μπαλζάκ αλλά για να κατανοήσουμε με αυτό το παράδειγμα το ρεαλισμό στο μυθιστόρημα.

Στο τεύχος Σεπτεμβρίου της βιβλιογραφικής επιθεώρησης που εκδίδει η Προεδρεία της Ιταλικής Κυβέρνησης με τον τίτλο «Ιταλικά βιβλία και περιοδικά» βιβλιογραφούνται τα μεταφραστικά δοκίμια της Ιλιάδας που έκανε ο Ούγος Φόσκολος, (Εθνική Έκδοση των Έργων του Φόσκολου, επιμέλεια Τζενάρο Μπαρμπαρίτσι, Φλωρεντία 1961), και η κλασική μετάφραση του ίδιου δημηρικού έπους από τον Βιντσέντσο Μόντι, επιμέλεια Βιτόριο Ζούρι, πρόλογος Ιτζίνιο ντε Λούκα. Έκδ. Σανσόνι, Φλωρεντία 1961.

Ο έκδοτικός Όικος Φάμπερ και Φάμπερ της Αγγλίας μελετάει την έκδοση μιας ευρύτατης ανθολογίας ποιημάτων των Αφρικανικών λαών. Ένα μεγάλο έπιτελείο από διακεκριμένους φιλόλογους και αφρικανολόγους ασχολείται ήδη με τη συγκέντρωση, επιλογή, ταξινόμηση και μετάφραση του ποιητικού υλικού.

Στη Βαρσοβία οι κρατικές εκδόσεις ετοιμάζονται να θάλουν σε κυκλοφορία μια μεγάλη σειρά έργων των Κινέζων και Ιαπώνων κλασικών συγγραφέων. Σύμφωνα με το πρόγραμμα η όλη σειρά θ' αποτελείται από τριάντα τόμους μεγάλου σχήματος, και πλουσιώτατα διακοσμημένους με ρεπροντυξιδόν έργων των περιφημοτέρων Κινέζων και Ιαπώνων ζωγράφων.



Ο Μπαλζάκ και τ' αλόγο του
(Σχέδιο που αποδίδεται στον
Ντελακρουά)

Μανώλη Φουρτούνη «Έγγραφές και προσωπεΐα»

Ἡ ποίηση τοῦ Μανώλη Φουρτούνη ἀποτελεῖ στοὺς βάθος ἓνα εἶδος ἡμερολογίου. Πρόκειται γιὰ τὸ ἡμερολόγιο τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου — τοῦ ἀνθρώπου τῆς τελευταίας ὥρας — ποὺ δὲν εἶναι ἓνα ὀρισμένο πρόσωπο, ἀλλὰ ἓνα πρόσωπο συνθεμένο ἀπὸ πολλὰ προσωπεΐα, ἀπὸ πολλές περιπτώσεις, τὶς περιπτώσεις ἑνὸς κόσμου ποὺ τὰ προβλήματα του, ἡ ἀγωνία του, τὸ ἀδιέξοδό του, ἡ στυφή του γεύση συμπίπτουν. Εἶναι ὁ δοκιμασμένος ποὺ διανοεῖται καὶ δὲν βρίσκει ἄκρη μέσα σ' αὐτὸ τὸ μπλεγμένο παρόν, ὁ ἀνεργός, αὐτὸς ποὺ ἀγωνίστηκε, αὐτὸς ποὺ προσπαθεῖ νὰ συντηρήσει ἓνα δράμα, νὰ πιαστεῖ ἀπὸ κάπου, μὴ μπορώντας νὰ μὴν ἐλπίζει γιὰτὶ πιστεύει σὲ καλλίτερες μέρες.

Ὁ κόσμος εἶναι μιὰ σκηνή, ὁ καθένας παίξει ἓνα ρόλο. Ὁ ποιητὴς παρακολουθεῖ τὶς κινήσεις τοὺς ὅπως παρακολουθεῖ σὰν ἓνας τρίτος καὶ τὶς δικές του. Πρόκειται γιὰ μιὰ παράσταση ποὺ συνεχίζεται ἀδιάκοπα, σήμερα μὲ μᾶς, αὔριο μὲ ἄλλους. Ὁ χρόνος ἀντικαθιστᾷ τὰ πρόσωπα. Παρακολουθώντας τὴν παράσταση αὐτὴ ὁ ποιητὴς, καταγράφει ὀρισμένα στιγμιότυπα, ἢ καλλίτερα ἐκφράζει μὲ ὀρισμένα στιγμιότυπα, τὴν καθημερινὴ μάταιη τύρβη, τὴν ἀναζήτηση ποὺ δὲν βγάζει πουθενά, τὸ δνεῖρο ποὺ τελειώνει μπροστὰ στοὺς τίποτα, τὴν πικρία ποὺ τὸν γιομίζει ἢ εὐτέλεια τῆς ζωῆς. Κάτω ἀπ' τὸ σαρκασμὸ του, διακρίνει κανεῖς μιὰ φιλοσοφημένη καρτερικότητα καὶ μιὰ πίστη ποὺ πᾶει πέρα ἀπὸ τὶς ἀτομικὲς περιπτώσεις καὶ τὸ γενικὸ πνεῦμα τοῦ περιβάλλοντος ποὺ ἀπογοητεύει.

Μὲ οἰκονομία καὶ λιτότητα μᾶς δίνει εἰκόνας ἀπὸ τοὺς δέσμιους τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν ποὺ ἀδρανοῦν παγιδευμένοι. Δίνω στοὺν ἀναγνώστη μου δυὸ μικρὰ ποιήματά του, ποὺ σφραγίζονται ὅπως ὄλα σχεδὸν ἀπὸ μιὰ πικρὴ κατάληξη, ποὺ δὲν ἀποτελοῦν παρὰ ἐγγραφεῖς

καταστάσεων ἀντλημένων ἀπὸ τὴν θεὰ τῆς πολύμορφης δοκιμασίας.

Δὲν ξέρει ἂν εἶναι δραπέτης / καθὼς τριγυρνᾷ ἀσκοπα τὶς ὥρες του / εἶναι ἓνας ἀνεργός / ποὺ σηκώνει ἀπελπισμένα τὰ χέρια του / ἀμφιβάλλοντας ἂν ἔχει χέρια / ἢ δυὸ κούτσουρα / παρατημένα πίσω ἀπ' τὴν μάντρα.
(IV)

Ἡ ἐρημιὰ σβήνει μ' ἓνα κλωνάρι ἥλιο / ἡ πολιτεία μ' ἓνα κλωνάρι πεῦκο. / Θέλησε νὰ πεῖ στὰ πουλιὰ / ὅτι δὲν ἤρθε νὰ ἐνοχλήσει τὸ ἐρωτικὸ τοὺς κυνήγι. / Ἦρθε ν' ἀφήσει μιὰ πέτρα ἀπὸ τὰ τεῖχη του / νὰ πέσει ἤσυχα καὶ μαλακὰ / μὲ τὴν πλάνη ὅτι ξέφυγε ἀπὸ τὸν κουρνιαχτὸ / καὶ τὰ ὀργανωμένα συμφέροντα.
(XXVI)

Θ' ἀξίζει νὰ σημειώσω καὶ τὸ XVIII ὀλιγόστιχο ποιημᾶ του, γιὰ τὸν τρόπο ποὺ ὁ ποιητὴς ἐπισημαίνει τὴν κενὴ ζωὴ καὶ τὸν χαμένο χρόνο, δυὸ πράγματα ἀπὸ τὰ πῶς χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ περιβάλλοντος ποὺ ζοῦμε, ἑνὸς περιβάλλοντος ποὺ ὑποχρεώνεται νὰ εὐθυγραμμισθεῖς μαζί του γιὰ νὰ εἶσαι κάτι, ἐνῶ μεταβάλλεται σὲ μιὰ ψεύτικη ἐπιφάνεια, ἓνα τίποτα, ἄθυρμα τῆς κενότητας ποὺ γίνεται ἐποχικὸ ρεῦμα. Παρατηρεῖ κανεῖς πῶς οἱ στίχοι τοῦ Φουρτούνη ἀποτελοῦν κι ἀπὸ ἓναν κόμπο πικρίας, ἀπέριττοι καὶ ἐπιγραμματικοὶ ὅπως εἶναι μάλιστα. Ἡ φωνὴ του προσωπική, μετρημένη, χωρὶς καμμιά διασμένη ἐξοδο πέρα ἀπὸ τὸ ψυχικὸ του κλίμα, παρουσιάζει μιὰ σταθερότητα ποὺ μᾶς σταματᾷ. Δεχόμαστε τὶς ἐγγραφές καὶ τὰ προσωπεΐα του, λέγοντας πῶς αὐτὰ μᾶς δόθηκαν μὲ ποιητικὸ τρόπο καὶ — δικαιολογημένα — περιμένουμε νὰ δοῦμε καὶ νεώτερη ἐργασία του.

Γιάννη Μυράλη «Κλεψύδρα»

Μιὰ ἄλλου εἶδους φωνὴ ζεστή καὶ συμπαθητικὴ στὴν ὄλη τῆς ἐκφραση εἶναι ἡ φωνὴ τοῦ Γιάννη Μυράλη. Ἡ διαφορὰ εἶναι ὅτι ὁ ποιητὴς βλέπει λιγώτερο ἔξω καὶ περισσότερο μέσα του. Οἱ ἀντιδράσεις του στοὺς σήμερα, τοῦ δημιουργοῦν ἓνα ἠθικὸ πρόβλημα, τοῦ βάζουν σὲ κίνηση τὴ συνείδηση, δίνουν ἓναν ἐπίσης πικρὸ τόνο στὴν ἐξομολόγησή του. Νοσταλγία, ἀνάγκη γιὰ φυγὴ, γιὰ πιάσιμο ἀπὸ κάτι πῶς σταθερό, ἀνησυχία, ὠραῖα συναισθήματα ποὺ δοκιμάζονται. Οἱ στίχοι του δὲν ἔχουν τὴν ἐπιγραμματικότητα τῶν στίχων τοῦ Φουρτούνη,

ὁ διάχυτος ποιητικὸς ἀέρας ποὺ τοὺς κινεῖ δμως, δείχνει νᾶχει περισσότερη ἀνεση καὶ ἂν εἶχε συνδυαστεῖ καὶ μὲ τὴν ἐπιγραμματικότητα θὰ μᾶς εἶχε δώσει πράγματα πολὺ ἐνδιαφέροντα. Πρόκειται γιὰ ἓναν νέο ποιητὴ μὲ ταλέντο, ποὺ μπορεῖ κάποτε νὰ μᾶς δίνει στίχους φιλολογικούς, ἀβασάνιστους σὰν αὐτοὺς: «Ἐφυγες / μὲ τὸ καράβι τοῦ Νότου / μιὰ δραδυὰ ποὺ βογγοῦσε ὁ ἀγέρας / σὲ χαλάσματα ὄνειρων...» / μὰ ποὺ συχνὰ ὁ τελειωμένος ποιητικὸς του λόγος μᾶς σταματᾷ καὶ μᾶς δίνει τὸ μέτρο τῶν δυνατοτήτων του. Αὐτὸς του οἶ

δυνατότητες μπορούν πράγματα περισσότερο. Ο λόγος του μαρτυρεί έναν πολύ πλούσιο έσωτερικό κόσμο, που η έκφρασή του ανήκει αποκλειστικά στην ποίηση.

Έχω μια στέγη, θέση στον ήλιο, καθιέρωση, / κι όμως είμαι έρημος στον κόσμο, / τις μέρες μου ποδοπατάει τραχύς ο μόχθος / και τις βραδιές στη Λέσχη Έπιστημόνων / προσκυνήματα, ραδιουργίες. / Πολύ συχνά φθάνω στην άκρη της άβυσσου, ποιός είμαι αληθινά δεν ξέρω. Το όνομά μου / ήχος κενός, αναρωτιέμαι / το νόημα θέλω να μάθω της οδύνης, / της φροντίδας για το σήμερα και το αύριο. / Έρημος είμαι: Κύριε στον κόσμο.

Άγγελικης Παυλοπούλου «Ο δρόμος με τα τριαντάφυλλα»

Ξεφυλλίζοντας μια σειρά ποιητικές συλλογές νέων, σταμάτησα σε μερικές που δεν θάπρεπε να περάσουν απαρατήρητες. Ανάμεσα σ' αυτές είναι και η συλλογή της Άγγελικης Παυλοπούλου που με πρώτη ματιά σε προδιαθέτει άσχημα (οι φιλοφροσύνες των προλόγων δεν αποτελούν έγγύηση) μα που το διάβασμα των στίχων της δείχνει μια νέα με ταμπεραμέντο ποιητικό. Όλα τα ποιήματά της που είναι ακόμη απλά, έχουν μια ποιητική κίνηση αληθινή. Εικόνες ζωντανές, διάφανες πολλές φορές, μια μουσικότητα που προδίνει αληθινό ταλέντο, πηγαία έκφραση. Άδικει την ποιήτρια ή έλλειψη της απαραίτητης αισθητικής καλλιέργειας, μιας καλλιέργειας που όπως φαίνεται είναι ένωρίς για να διαθέτει ακόμα η ποιήτρια.

Ω πλειάδα των άστρων. / Ω κεντημένη ούρανιε χιτώνα. / Ω τέκνα της Λευκοθέας. / Ω πνοές θεϊκές. / Αφουγκρασθείτε / τον έρ-

Αν μου επέτρεπε ο χώρος, θα παράθετα ένα ευρύτερο άπάνθισμα άποσπασμάτων του, ώραίες εικόνες, ώραίους στίχους που διακρίνεις σ' αυτούς ένα βάρος ψυχής. «...βουλιάζουμε κάθε μέρα σαν πέτρες σε μαλακή γή». Δεν υπάρχει ένας ποιητής στον τόπο μας που να εκφράζει την αλήθεια του και να μην εξομολογείται την άπόγνωση στην όποια θυθίζει αυτός ο χώρος που ζει. Ο Γιάννης Μυράλης μπορεί ν' αντιδράσει με την ποίηση και να μας δώσει ώραία ποιήματα, καταβάλλοντας προσπάθεια πάνω σ' ό,τι αφορά την οικονομία του λόγου, την πυκνωση και την άφαιρηση που απαιτεί το ποιητικό άνθος, για να λάβει κ' έξω από μας τη μορφή του.

χομό της αιωνιότητας. / Η Ίφιγένεια εγώ, / της αδελφής των Διοσκούρων κόρη, της θεάς τα δάκρυα / σε κρατήρα από άμέθυστο / έσύναξα.

Μυρίζουν τα δάχτυλά μου / πόθο και ρόδα.

Άυριο / όταν θα βγει / τ' άστέρι της ήμέρας / θάρθω, / γιατί με έρθηκε ή νύχτα και το κρύο / στο δρόμο / ... Άυριο / όταν θάχετε / το πανηγύρι της Ειρήνης / θάρθω / γιατί με έρθηκε ή νύχτα / κι ο πόλεμος στο δρόμο. / Και θάρθω με τα δεκανίκια μου...

Μια παράξενη άρμονία διατρέχει και τους πιο άτελείς της στίχους ακόμα, κι αυτός είναι ο λόγος που σταματήσαμε στη συλλογή της. Έχει μια φυσικότητα αυτή ή άρμονία που πηγάζει από μέσα της και δεν πρέπει να πάει χαμένη.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Τα Νέα Βιβλία

(Βιβλιογραφικό Δελτίο)

77. Θανάση Κ. Γκόνου: Είρηνοποιός. Δεύτερη Έβδομάδα. Διηγήματα. Έκδ. Γκοβόστη (Άθήνα, 1962) 8, σ. 84.

Μετά τον «Όμορφο Κόσμο» (Πρώτη Έβδομάδα) ο νέος συγγραφέας Θ. Γκόνος, δίνει την καινούρια σειρά τα διηγήματα, που καθένα αντιστοιχεί σε μια μέρα της εβδομάδας.

78. Τώνιας Γεωργιάδη - Σαμάρα: Ξεριζώθηκε ένα κλήμα. Δίφρος, Άθήνα 1961. 8, σ. 240.

Μυθιστόρημα.

79. Φ. Άνατολέα: Παρτραίτα έποχών. Η έρχαιότητα, Το Βυζάντιο, Η Άναγέννηση. Έκδ. Φιλολογική (Άθήνα, 1961). 8, σ. 263+1 λευκή.

Σκοπός του διβλίου, γράφει ο σ. στο είσα-

γωγικό του σημείωμα, είναι να δώσει στο πλατό κοινό, τα χαρακτηριστικά τριών εποχών που είναι και σταθμοί του πολιτισμού...»

80. Κώστα Άσημακόπουλου: Προδοσίες. Άθήνα 1961. 8, σ. 123+3 λευκές. Έξώφυλλο Μάριου Άγγελόπουλου.

Έφτά διηγήματα: Η τελευταία στιγμή, Ο Ξένος με τ' άστέρια, Η τρέλλα, Ίδου ο Νυμφίος, Ο ύπνοβάτης, Το ραβδί με τη διχάλα, Προδοσίες.

81. Σήφη Μκωίτη: Η μπαλλάντα του Μέγιστου Νεκρού. Άθήνα 1961. 8, σ. 40.

Ποίημα.

82. Λάμπρου Μάλαμα: Αντίλαλοι του πόνου. Ποιητικοί ρυθμοί. Γιάννινα 1961, 8, σ. 159+1 λευκή. Εικόνες Γ. Καζάκου.

Βάδω μου! Θυμάμαι την εικόνα σου — γλυκεία, τραχιά, βασανισμένη — με το ρυτιδιασμένο πρόσωπο — ν' αναριγώ στη θύμησή μου...

(Στη Βάδω μου)

83. Βασίλη Κρασίτη: 'Οδύνη και φώς. 'Αθήνα 1962. 8, σ. 61+3 λευκές.

Ποιήματα:

Να προσμένεις — να ήχτήσουν χαρούμενα οι καμπάνες του ὄρθρου — να χορεύουν οι φλόγες της χαρᾶς — στο ἄλικο χρώμα τῶν ματιῶν...

(Φῶς)

84. Τάσου Παρφύρη: Νεμέρτσκα. 'Αθήνα. 8, σ. 31+1 λευκή.

Ποιήματα:

Θλίψη σφηνωμένη ανάμεσα σε δυὸ λυγμούς — χαρὰ πὺν σε θγάζουν περίπατο βαθειῆς ἀνάσας — μοναξιά ξεχασμένη στὴ γωνιά μιᾶς πολύδοης σάλας — τρομοκρατημένη ἀπ' τὰ χειροκροτήματα...

(Καὶ σὺ ποίηση)

85. Πάνου 'Ιωαννίδη: 'Ο ἄνθρωπος ἀπὸ τὴ Σάλινα. 'Εκδ. Κυπριακὰ Χρονικά. (Λευκωσία) 8, σ. 46. 'Εξώφυλλο Γιώργου Λανίτη.

Θέατρο, σὲ τρία μέρη.

86. Γιώργη Χαλατσᾶ: 'Ανθρωποι χωρὶς ἥλιο. 'Εκδ. 'Ασκραῖος. 'Αθήνα, 1962. 8, σ. 93+1 λευκή.

Δέκα διηγήματα: 'Ανθρωποι χωρὶς ἥλιο, Θάνατος παλληκαριοῦ, Σκέψεις, Ρωτήστε πόσοι ἔμειναν. 'Η ξενητεμένη, Γιὰ μιὰ πατσιά, Φόβος θανάτου, 'Ο Γιαννακός, Τὸ παιδί καὶ τὸ ποτάμι, Παιδιά μου γιατί εἶστε ἀνάλλαγα.

87. Γιάννη 'Ιωαννίδη: Πλατυτέρα Νεφέλης. 'Εκδ. Δασκαλάκη. 'Αθήνα 1960. 8, σ. 47+1 λευκή.

Ποιήματα:

Στὴν ἀρχὴ ἦταν ὁ λόγος — κι ὁ Λόγος ἦταν μέσα στὸ θεὸ κι ὁ Λόγος ἦταν ὁ θεὸς — καὶ τὸ πνεῦμα μου ἐφέρετο ἀνάμεσα στὸ θεὸ καὶ τὸ Λόγο — γιατί τὸ πνεῦμα μου ἀναβλασταίνει ὡς ἄνθος καὶ κόπτεται — φεύγει ὡς σκιά καὶ δὲ διαμένει' ἐν τούτοις δι' ἄγγιξα — τὰ ὄρια τῆς ἀθανασίας καθορίζουν...

('Ο ποιητής)

88. Μανώλη Μιχαλάκη: Πάνω σ' ἓνα καμίονι. 'Εκδ. Τυπογραφεῖο. Γενάρης 1962. 16, σ. 16.

Γράφοντας στὸν πρόλογό του γιὰ ἓνα ποίημά του, ὁ σ. λέει: «Τὸ ποίημά μου «Ὅταν φανοῦν οἱ χουρμαδιές» — καὶ δὲν εἶναι μόνο αὐτὸ — εἶναι ἓνα πολὺ μεγάλο σὲ ἀξία ποίημα. 'Αν οἱ κριτικοί μας δὲν τὸ πρόσεξαν, αὐτὸ δὲ σημαίνει πὺν τὸ ποίημα εἶν' ἀόρατο' μὰ πὺν ἐκεῖνοι εἶναι τυφλοί...»

89. 'Ιωσ. Ρίγγα: 'Ο Πόλεμος, ἢ Εἰρήνη καὶ ὁ 'Αγρότης. 'Αθήναι, 8.

Ποιήματα:

'Ω τῆς Εἰρήνης δέντρο ἐσύ, 'Ελιά μου ἀγα-

πημένη, — ἀπ' τοὺς βαριούς σου τοὺς καρπούς ζαῖσμένα τὰ κλαδιά...

('Η ἐλιά, σύμβολον τῆς Εἰρήνης)

90. Μανώλη 'Αναγνωστάκη: 'Η Συνέχεια 3. Θεσσαλονίκη 1962, 8, σ. 31+1 λ.

Μὲ αὐτὸ τὸ βιβλίο τοῦ Μ. Α. συμπληρώνεται μιὰ ἐνότητα ποιημάτων μὲ τὸ γενικὸ τίτλο «'Η Συνέχεια»:

Τώρα, μιλῶ πάλι σὰν ἓνας ἄνθρωπος πὺν γλύτωσε ἀπ' τὸ λιμὸ. — 'Επισκέπτομαι τοὺς φίλους μου, ξέρω πολλοὺς πὺν σώθηκαν. — («'Υπάρχει πάντα μιὰ ἀναχώρηση», ἔτσι εἶχα κάποτε πεῖ — 'Αλλοτε πάλι μίλησα γιὰ μιὰν ἄγνωστη ἀρρώστεια — ποιὸς τὰ θυμάται;)

(Τὸ πρῶτο ἀτίτλο ποίημα)

91. Κώστα Σακλαρίδη: Θρύλοι (Αἶγιον). 1961. 8, σελ. 39+1 λ. Ποιήματα. Σὰν Πρόλογος: Μιὰ νέα φιλοσοφία.

Σὰ μὺρ' ἀπὸ γαρύφαλλα μιᾶς ἔρανεν ὁ θρύλος — καθὼς μ' οὐράνιαν εὐωδιὰν ἐσκέπαζε τὴ Γῆ. — Μιὰ μοῖρα νᾶρθει νὰ χαρεῖ καὶ νὰ διαβεῖ σὰ φίλος — καὶ σὲ δροσοῦλα τὴν αὐγὴ μ' ἀνάλαφρη πνοή...

(Τὸ τραγούδι τοῦ θρύλου)

92. Ζωῆς Καρέλλη, 'Ικέτιδες. Δίφρος, 'Αθήνα 1962, 8, σ. 55+1 λευκή.

Ποιητικὸ θέατρο σὲ τρεῖς εἰκόνες. Πρόσωπα: 'Η Ζωή, ὁ Θάνατος, ἡ Κυρά, ἡ 'Αλαφροτσιωτὴ καὶ 2 Χοροί. 'Αρχίζει: 'Ο Θάνατος: Νάμε καὶ πάλι νὰ σὲ κυνηγῶ — νάμε νὰ σὲ παλεύω, νὰ φαίνομαι — ἐνάντιά σου πὺν στρέφομαι... 'Η Ζωή: Δὲ σὲ φοβοῦμαι, Χάροντα, ὀρθώνομαι — μπροστά σου, νὰ μετρηθῶ θέλω μὲ ἐσέ...

93. Διδῶς Σωτηρίου, Ματωμένα Χώματα. 'Εκδ. Κέδρος, 'Αθήνα 1962, 8, σ. 320. 'Εξώφυλλο Τάσου.

Τὸ μυθιστόρημα τῆς μικρασιατικῆς καταστροφῆς. 'Ο πυρήνας εἶναι ἀληθινὸς καὶ προέρχεται ἀπὸ ἀφήγηση τοῦ Μ. 'Αξιώτη.

94 — — Μπουζιάνης, Ι. Σχέδια. «Οἱ Φίλοι τοῦ Μπουζιάνη», 'Αθήνα 1962, 4 μέγα, χωρὶς ἀρίθμηση σελίδων.

Περιλαμβάνει 49 σχέδια. Στὸ τέλος ἀπάνθισμα ἀπὸ κριτικὲς πὺν ἔγραψαν γερμανοὶ τεχνοκρίτες. Οἱ «Φ. τ. Μπ.» γράφουν στὸν πρόλογο τῆς ἐκδόσεως πὺν τὰ σχέδια αὐτὰ «εἶναι οἱ ἀπαραίτητες «κλειδές» γιὰ τὴν κατανόηση ὄλου τοῦ ἔργου του καὶ τῶν βιωμάτων τοῦ ἐσωτερικοῦ του κόσμου». Τὴν ἐκδοσὴ θ' ἀκολουθήσουν ἄλλα δύο βιβλία.

95. — — — Γιὰ τὸ Σεφέρη. Τιμητικὸ 'Αφιέρωμα στὰ τριάντα χρόνια τῆς Στροφῆς. 'Αθήνα 1961, 8, σ. 501+5 λευκές.

Γράφουν οἱ: Νόρα 'Αναγνωστάκη, Δ. 'Αντωνίου, Γ. 'Αποστολίδης, 'Αλέκος 'Αργυρίου, Μάρκ. Αἰγέρης, Νίκηφ. Βρεττάκος, Γιάν. Δάλλας, Κ. Δημαρᾶς, 'Αλεξ. Διαμαντόπουλος, Γ. Θέμελης, Α. Καραπαναγιώτης, Ν. Κάσδαγλης, Γ. Κατσιμπαλης, Ζ. Λορετζᾶτος, Σ. Λοτζος, Τ. Παπατζώνης, Γ. Παυλόπουλος, Ν. Πετζίκης, Λίνος Πολίτης, Γ. Σαββίδης, Τ. Σινόπουλος, Στρ. Τσίρκας καὶ Θ. Φραγκόπουλος.

96. 'Ιωάννου Κονδυλάκη, Τὰ Ἄπαντα. Τόμ. Γ'. Τὸ 62, Κάτω ὁ τύραννος! Ἐκδ. Ἀηδῶν, Ἀθήνα 1962, 8, σ. 287+1 λ.

Ὁ τόμος περιέχει τὸ α' μέρος τοῦ μυθιστορηματοῦ τοῦ Κ. ποῦ ἀναφέρεται στὴν Ναυπλιακὴ ἐπανάσταση τοῦ 1862 καὶ στὴν ἔξωση τοῦ Ὀθωνα.

97. Ἐλένης Βακαλό, Ἡ ἔννοια τῶν τυφλῶν, Ἀθήναι 1962, 8, σ. 44+4 λ.

Ποιήματα γραμμένα μεταξὺ 1954 — 1959: Αὐτὸ δὲν ἦταν τὸ πουλὶ ὅπως ἐρχόταν κ' ἔλεγε — «Τοῦτο εἶναι ἡλιος» μαῦρο — Σκιὰ δὲν κάνουν οἱ φτεροῦγες του — Καθὼς ἄλλοτε τὸ θυμόμουν — Μόνο τὸ ἡξέρα ζεστὸ — Ἡ κρῦο ἐαλαστωμένο.

(Ἄτιτλο)

98. Σωκράτη Καραντινοῦ, Σύστημα Ἀγωγῆς τοῦ Προφορικοῦ Λόγου — Σύστημα Ἀσκήσεων τοῦ Προφορικοῦ Λόγου — ΣΟΣ. Θεσσαλονίκη 1961 — 1962.

Τρία βιβλία γιὰ τὸν προφορικὸ λόγον, τὴν ἠχητικὴ τῆς ἐλληνικῆς γλώσσας καὶ τὴ σημασία τοῦ λόγου στὸ θέατρο.

99. Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν τῆς ΕΣΣΔ. Παγκόσμια Ἱστορία. Τόμος ΖΙ. Μετάφρ. Ἄνδρ. Σαραντόπουλου, θεώρηση Ν. Ἀλεξίου, ἐπιμέλεια Θ. Καπνουτζῆ. Ἐκδ. Μέλισσα, Ἀθήνα 1961, 8, σ. 558.

Περιλαμβάνει τὴν περίοδο ἀπὸ τὴν Παρισινὴ Κομμούνια, ὡς τὸν πρῶτον παγκόσμιον πόλεμον.

100. — — — Ἀπαγορεύεται. 1962, 8, σ. 37+3 λευκές.

Λιθογραφημένο φυλλάδιον τῶν ἀγωνιστῶν τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης, τῆς Δημοκρατίας καὶ τῆς Βιρηνῆς, ποῦ θρῆσκονται 18 χρόνια στὶς φυλακὰς. Δίνονται συντριπτικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ καθεστῶς ἀπομόνωσης, γιὰ τὴν ὑγειονομικὴ κατάσταση, γιὰ τὴ διατροφή, γιὰ τοὺς περιορισμοὺς καὶ ἀπαγορεύσεις, γιὰ τὴν ἀλληλογραφία, γιὰ τὸ διωγμὸ τῶν βιβλίων: «Μόνο στὶς φυλακὰς Αἴγινας ἀπὸ τὶς καταστάσεις ποῦ ὑποβλήθηκαν κατὰ τὸ 1956 — 1961 διαγράφηκαν πάνω ἀπὸ 5.000 βιβλία».

101. Ἄλκη Θρύλου. Μορφές καὶ θέματα τοῦ θεάτρου. Δεύτερη σειρά. Δίφρος, Ἀθήνα 1962, 8, σ. 324. Ἐξῶφ. Τάσου Χατζῆ.

Στὴ δεύτερη σειρά τῶν θεατρικῶν τῆς δοκιμῶν ἡ Ἄλκης Θρύλος δίνει τὴν ἐκτενῆ μελέτη «Τὸ θέατρο στὸν αἰῶνα μας» καὶ 46 σημειώματα γιὰ διάφορα θεατρικὰ θέματα.

102. Κώστα Βαλέτα, Χαμένη Ὁμορφιά. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 30+2 λευκές.

Διηγήματα. Ὁ σ. λέει σὲ σημειωμὰ του πὼς τὸ «καθένα ἀπ' αὐτὰ δὲν εἶναι μεμονωμένο ἐπεισόδιον ἀλλὰ ἀνάγεται σὲ καθολικώτερες καταστάσεις».

103. — — — Ὁ ποιητὴς Δ. Ι. Ἀντωνίου, Ἀθήνα 1961, 8, σ. 39+1 λ.

Τεῦχος τῶν φίλων τοῦ ποιητῆ με ἀρθρα Σεφέρη, Ζ. Λορετζάτου, Κλ. Παράσχου, Γ. Μυλωνογιάννη, Κ. Τσάτσου, Γ. Θεοτοκᾶ καὶ Α. Καραντώνη.

104. Παναγ. Παπαντωνοπούλου, Ἡ τεχνικὴ τῆς Ὑποκριτικῆς Τέχνης, Ι, Ἀθήναι 1962, 8, σ. 67+1 λευκὴ.

Ὁ σ. ποῦ εἶναι σκηνοθέτης τηλεοράσεως γράφει στὸ προλογικὸ του σημείωμα πὼς ἐπιδιώκει νὰ δώσει στὸν ἀρχάριον ἠθοποιὸ καὶ σκηνοθέτη ὅλα τὰ ἀπαραίτητα στοιχεῖα καὶ στοὺς δημιουργημένους καλλιτέχνες τὶς νεώτερες ἐξελίξεις τῆς τεχνικῆς καὶ ὑποκριτικῆς τέχνης.

105. Βασίλη Α. Γουδέλη, Ἡ ζωὴ δὲν τελειώνει μ' ἐμᾶς, ἐκδ. Νέστωρ, Καλαμάτα 1962, 8, σ. 87+1 λευκὴ.

Θεατρικὸ ἔργο. Ἀρχίζει μετὰ τὴν ἐπιστροφή δυὸ αἰχμαλώτων ἀξιωματικῶν μετὰ τὴ Μικρασ. καταστροφή.

106. Δημ. Καρβούνη, Σεβαστεῖτε τὴν ἀνησυχία μου. Ἀθήνα, 8, σ. 31+1 λευκὴ.

Ποιήματα.

Εἶμαι δλόκληρος μὲ ἀλήθεια — Μιὰ ἱστορία εἶμαι. — Ἐνα βιβλίον πολυσέλιδο — Ποῦ τῶχουν ἀρχίσει — Πρὶν ἀπὸ ἑκατομμύρια χρόνια. — Ἐγὼ εἶμαι μὲ λέξη. — Ἴσως κ' ἕνα γράμμα. — Μπορεῖ κ' ἕνα σημεῖον στήξεως. — Ὅμως εἶμ' ἕνα βιβλίον... — Κοίταξέ με...

(Χωρὶς ἐπιχειρήματα)

107. Ἐρμηνεία Φωτιάδου, Καθάρια Νερά. Ἀθήνα 1961, 8, σ. 87+1 λευκὴ.

Διηγήματα.

108. — — — Εὐβοϊκὸ Βιογραφικὸ Λεξικό. Τεῦχος 1 — 2.

109. Δέσποινας Θ. Ἀσημακοπούλου, Ἡλιος στὴ μπόρα. Πρὸλ. σημείωμα Τάκη Δόξα. Βιβλιοεκδοτικὴ, Ἀθήνα, 8, σ. 63+1 λ. Ἐξῶφυλλο Γ. Ἀσημακόπουλου.

Τὸ δεύτερον ποιητικὸ βιβλίον τῆς Δ. Ἀσημακοπούλου. «Αἴσθημα γνήσιον ποῦ γονιμοποιεῖ μὲς' στὴν εὐαίσθητη γυναικεῖα καρδιὰ καὶ τὴν ἀναταράζει», γράφει ὁ Τ. Δόξας.

Τὸ χᾶδι τῆς μανούλας μου — Τὸ τρυφερὸ καὶ τᾶδολο φιλί τους — Ἡλιος στὴ μπόρα τῆς φθορᾶς — Στὸ δάκρυ καὶ στὸν πόνον — Στὸ διάβα τῆς ζωῆς...

(Ἡλιος στὴ μπόρα)

110. Σωκράτη Σκαρτσῆ, Τὸ τίποτα κ' ἐσὺ τὸ μόνο. (Βγήκε στὴν Κόρινθο) 8, σ. 32.

Ποιήματα:

Ξαπλωμένος — Κι δλόγυμνη ἡ κάμαρα — Γελῶ λευκὰ τὰ μάτια μου γελῶ ἀγαπῶ τὸ σχῆμα μου — Γελῶ — Μὲ κρατᾶς μονάχα ἐσύ.

(Λευτεριά)

111. Ἀκαδημία Ἐπιστημῶν ΕΣΣΔ, Αἰσθητικὴ. Μετάφρ. Ε. Μουρούζη. Ἐκδ. Φιλοσοφικὴ Σκέψη, Ἀθήνα 1962, 8, σ. 224+ζ+1 λευκὴ.

Τὸ βιβλίον συντάχθηκε ἀπὸ συνεργεῖο τοῦ Ἰνστιτούτου φιλοσοφίας καὶ ἱστορίας τῶν τεχνῶν τῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν τῆς ΕΣΣΔ.

112. — — — Τουριστικὸς Ὁδηγὸς τῆς Χαλκίδος. Ἐπιμέλεια Σπύρου Κοκκίνη Διευθυντοῦ τῆς Βιβλιοθήκης Χαλκίδος, 16, σ. 16.

Φυλλάδιον κατατοπιστικὸν, με εἰκόνες, τοπεῖα, ἀρχαιότητες κλπ. τῆς Χαλκίδος.

113. Σπύρου Κοκκίνη, 'Ανέκδοτα Γράμματα στην Ειρήνη Λαχανά - Οικονομίδη. 'Εκδ. «Δεσμός», 8, σ. 15+1 λευκή.

Γράμματα Α. Διομήδη - Κυριακού, Κουρτίδη, Σκόκου, Καλιν. Παρρέν στην Ειρήνη Λαχανά, απόγονο αγωνιστή του 21 και ξεχωριστή γυναικεία προσωπικότητα.

114. Μιχάλη Σταφυλά, 'Ο Πατροκοσμάς. 'Αθήνα 1962, 8, σ. 79+1 λευκή.

Δράμα σε 3 μέρη, με ήρωα τον Κοσμά τον Αιτωλό. Το έργο είχε υποβληθεί στον Διαγωνισμό Θεάτρου του Υπουργ. Παιδείας. Οι κριτές το εκλέξανε στα 18 επικρατέστερα.

115. Τάσου Γαλάτη, Μυθολογία του Δάσους. «Κοινόβιο» 1962, 8, σ. 63+1 λευκή.

Ποιήματα:

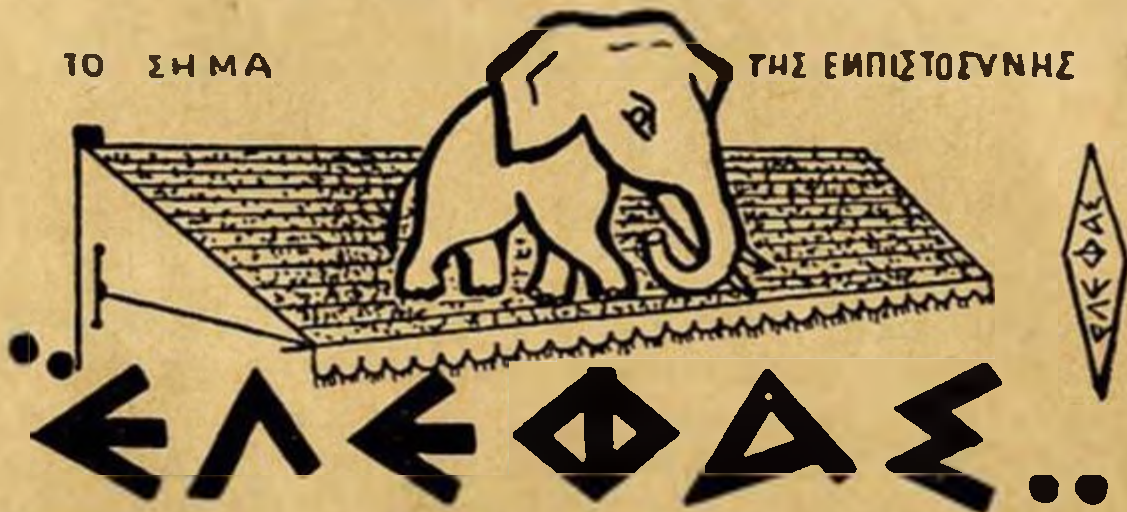
Είναι οι κεκλιμένοι των φυλλωμάτων — οι αποδράσαντες. — Το σώμα τους καλά προετοιμασμένο — για λεία των αγγέλων. — Τη νύχτα, — όταν θα πλησιάσουν τα τσακάλια, — θα παρατήσουν τα εκδρομικά τους φορτία — σε μια πέτρα — και θ' ανάψουν φωτιά.

(Οι αδέκαστοι)

ΤΕΝΤΕΣ

ΤΟ ΣΗΜΑ

ΤΗΣ ΕΜΠΙΣΤΟΣΥΝΗΣ



ΣΤΕΛ. ΔΟΥΛΓΕΡΑΚΗΣ
ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ 2 ΤΗΛ. 231.823
ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΙΣ

Ποιοτικώς οι ΚΑΛΥΤΕΡΕΣ, τεχνικώς οι ΑΡΤΙΩΤΕΡΕΣ, και οικονομικώς οι ΦΘΗΝΩΤΕΡΕΣ ΤΕΝΤΕΣ στην ΕΛΛΑΔΑ.

1. ΤΕΝΤΑ Μπαλκονιού Δρχ. 350 τό τρέχον μέτρον ἄξονος.

2. ΤΕΝΤΑ ρετιρέ με οδηγούς (γλύστρες) ή με κολώνες (ράουλα) Δρχ. 470 κατά τρέχον μέτρον ἄξονος.

ΕΠΩΦΕΛΗΘΗΤΕ τών ὡς ἄνω ἔξαιρετικά χαμηλῶν τιμῶν μας.

ΤΗΛΕΦΩΝΗΣΤΕ ή ΠΕΡΑΣΤΕ ΑΠΟ ΤΟΝ "ΕΛΕΦΑΝΤΑ,"

ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ 2 ΤΗΛ. 231.823

ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

116. Γιώργου Μαντζομελέκη, Σάλπισμα Ειρηνικής Μάχης. 'Αθήνα 1961, 8, σ. 36.

Ποίηση:

Κάποιοι «βαθυστόχαστοι» — ανακάλυψαν — άρθρο πρώτο: — σά μικρός λαός — δ,τι κι αν ζητήσουμε απ' τους γιάγκηδες — δέν τους ιδρώνει καν τ' αυτί — άρθρο δεύτερο — μὴν ουμβεῖ και δυναμώσουμε — θ' ἀγριέφει ἡ ὑποτέλεια.

117. 'Αρτ. Ρεμπώ, Μιά εποχή στην Κόλαση. Μετάφρ. Ν. Σπάνια, πρόλογος Γ. Σαπίρο, επίλογος Γ. Σφακιανάκη. Θεσσαλονίκη 1962, 16, σ. 111+1 λευκή.

'Ο μεταφρ. πού παραθέτει και τὸ γαλλικὸ κείμενο και λέει πὼς μετάφρασε τὸν Ρ. γιατί κατά τὸ λόγο τοῦ Μποκέ «κουβαλάμε μέσα μας ἕναν Ρεμπώ».

118. Λ. Τρότσκι, «Τὰ ἐγκλήματα τοῦ Στάλιν», μετάφρ. Λ. Μιχαήλ, ἐκδ. «Προμηθέας», 'Αθήνα 1962, 8, σ. 312.

119. Σωτήρη 'Ιορδάνου, Μιά πόρτα στριφογυρίζει. 'Αθήνα 1962, 8, σ. 160.

Μιά σειρά διηγήματα τοῦ αἰγυπτιώτη συγγραφέα, γραμμένα στην περίοδο 1950 — 1960, ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο και τὸν πόλεμο.

120. Χρυσάνθης Ζιτσαία: Φωνές ἀπὸ τὸ Χρόνο. Θεσσαλονίκη 1962, 8, σ. 96.

Μιά σειρά διηγήματα, συνέχεια τοῦ τόμου «Τῆς ζωῆς και τοῦ θρύλου» με μόνη τὴ διαφορὰ τὰ θέματα τῆς δεύτερης αὐτῆς σειράς δέν περιορίζονται δλα ἀποκλειστικὰ στὸν 'Ηπειρωτικὸ χῶρο, ὅπως τὰ πρῶτα.

121. 'Ιάσωνος Γιαννουλάκη, 'Ο 'Ενωτος Κύκλος. 'Αθήνα 1962, 8, σ. 32.

Ποιήματα:

Τί θάλεγεσ για ἕνα ἀγαλμα — πὸ θάφτανε τὸν οὐρανὸ — ἔχοντας για διάδημα — τὸν Πολικὸ 'Αστέρα. — Θὰ τὸ στήναμε μόνοι — με ἰδρώτα και αἷμα. — Μνημεῖο ὑπέριστης συγκατάβασης — Σύμβολο τῆς μεγάλης 'Ανακωχῆς. — Δύσκολο μόνο θάταν — ν' ἀντιληφθοῦν οἱ ὄχλοι — πὼς στήσαμε Μνημεῖο — για τὴ μάχη πὸ δέν δόθηκε ποτέ.

122. 'Αγγελικῆς Παυλοπούλου, 'Ο δρόμος με τὰ τριαντάφυλλα. 'Αθήνα 1962, 8, σ. 55+1 λευκή.

Ποιήματα σὲ τρία μέρη με πρόλογο Φ. Δέλφη πὸ λέει πὼς ἡ ποιήτρια «ἔχει τὴ δύναμη νὰ μεταμορφώσει τὴ σκληρὴ πραγματικότητα σὲ δρόμο με τριαντάφυλλα»:

'Τίς εὐλογίες και κατάρεις του δ θεός — στὴ γῆ μέσα φυλάει. — 'Ω! ἄς μποροῦσε σ' ἕνα θαλαμίσκο της — νὰ ἦταν και δ μεροκαματιάρης.

123. 'Ακου Δασκαλόπουλου, Τὸ σχῆμα τῆς ἀπουσίας. Δίφρος, 'Αθήνα 1962, 8, σ. 47+1 λευκή. Βινιέττα ἐξωφύλλου Σάββα Χαρατσιδῆ. Ξυλογραφία 'Ελ. Οἰκονομίδου.

Ποιήματα:

'Όταν στὴν ἄλλη ἄκρη τῆς ἐπιθυμίας — σ' ἀντικρύσω — δρμῶ πάνω στὴ γόνιμη ὁμορφιά

σου — κραδαίνοντας περὶφρανα τὴ νιότη μου — και σὲ λεηλατῶ.

(*Ερωτας)

124. Μ. Σόλοχωφ, Ξεχερωμένη γῆ. Μετάφρ. Διονυσίας Μπιτζιλέκη. 'Εκδ. «Κάλβος», 'Αθήνα 1962, 8, σ. 479+1 λ. 'Εξώφ. Κ. Μοντενίγου.

Τὸ γνωστὸ ἀριστουργηματικὸ μυθιστόρημα τοῦ σοβιετικοῦ συγγραφέα.

125. Λευτέρη Τζάλλα, Μολπές. 'Εκδ. «'Ενδοχώρας», 'Ιωάννινα 1961, 8, σ. 30+2 λευκές.

Ποιήματα:

'Όταν θάρθει ἡ αὐγὴ μέσ' τὰ ταμπούρια — θάμαστε κλεισμένοι νὰ κοιτᾶμε — με μῖσος τὸν ἥλιο πούρχεται: νὰ μᾶς ζεστάνει — Γιομάτοι χολῆ στὸ πρόσωπο — Και με τὰ χεῖλη δαγκωμένα ἀπὸ τὸ πείσμα. — Θὰ χτυπήσουμε τὸν ἥλιο — Θὰ θολώσουμε τὴν αὐγὴ — Και θὰ κάψουμε τὰ ἀγριόχορτα — Πὸ χαίρονται τὴν ἀνοιξη. 'Όταν θάρθει ἡ αὐγὴ ἔμεῖς θὰ πολεμοῦμε — Χωρὶς νὰ ξέρουμε γιατί.

(Φανατισμένοι)

126. Μανῶλη Πράτσικα, 11 Διηγήματα. Πάτρα 1962, 8, σ. 83+1 λ. 'Εξώφ. Σπύρου Σώκαρη.

'Ο σ. δίνει σὲ τόμο τὰ διηγήματα πὸ εἶχε δημοσιεύσει σὲ διάφορα περιοδικὰ κ' ἐφημερίδες.

127. Χάρη Σακελλαρίου, Τὸ δέντρο πέθανε ὄρθιο. 'Αθήναι 1962, 8, σ. 89+1 λ. 'Εξώφυλλο ἀπὸ τὸ συγγραφέα.

Νουδέλλα σὲ πρῶτο πρόσωπο. Γράφει ἕνας δάσκαλος τὴν ἱστορία μιᾶς γυναίκα, πὸ τὴ μπλέκει με σκηνές ἀπὸ τὴν καθημερινὴ του δουλειά.

128. Μελῆ Νικολαΐδη, Τῶ καιρῶ ἐκείνω... 'Αθήναι, ἐκδ. «Πνευματικῆς Ζωῆς» 1962, 8, σ. 143+1 λ. Σκίτσα Δ. Πουλιανοῦ.

Μιά σειρά διηγήματα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τοὺς πρῶτους χριστιανικοὺς αἰῶνες.

129. Φεδερίκο Γκαρθία Λόρκα, Σὰν περάσαν πέντε χρόνια. Μετάφρ. Κλείτου Κύρου, Θεσσαλονίκη 1962, 8, σ. 125+3 λ. Παραμῦθι τοῦ χρόνου σὲ τρεῖς πράξεις και τέσσερες εἰκόνες.

Θέατρο γραμμένο με τὸν ἰδιότυπο τρόπο τοῦ Λόρκα. 'Ενα τραγούδι ἀπὸ τὴν 3η πράξη: Νέοσ: — Θὰ σὲ πάρω γυμνή — 'Ανθος μαρμαμένο — Καθαρὸ κορμί — Κεῖ πὸ τὰ μετάξια — τρέμουν ἀπὸ κρύο. — Κάτασπρα σεντόνια — Παῖμε τώρα ἀμέσως — Πρὶν ἀναστενάξουν — Μέσα στὰ κλωνάρια — Κίτρινα ἀηδόνια.

130. Ι. Λ. Καρατζιάλε, Στιγμές και σκίτσα. 'Εκλογή. Μετάφρ. Κώστα Κοτζιά, πρόλογος Τ. Μουζενίδη. Κέδρος, 8, σ. 63+1 λ.

Για τὰ 50 χρόνια τοῦ Καρατζιάλε, δ «Κέδρος» ἔδωσε μιὰ μικρὴ ἐκλογή ἀπ τὶς «Στιγμές και Σκίτσα», πὸ μαζί με τὸ «Χαμένο Γράμμα» θεωροῦνται ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ ρουμάνου συγγραφέα.

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

ΑΛΣΟΣ ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ. Παι-
ραϊκή Λυρική Σκηνή: «Ἡ κόρη
τῆς Ἀμαρτίας».

ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ:
Λαϊκά μπαλέτα Ντόρας Στράτου.

ΒΕΜΠΟ: «Ἀπόψε διασκεδάζου-
με», Βασιλειάδη — Τραϊφόρου.

ΕΛΛ. ΛΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ: «Ἀ-
γαπητικός τῆς Βοσκοπούλας», Δ.
Κορομηλά.

ΕΘΝ. ΚΗΠΙΟΥ: «Νά τί ζέν εἰ-
χες Ἀθήνα», Ἀσημακοπούλου —
Σπυροπούλου — Παπαδούνα.

ΠΕΡΟΚΕ: Θίασος Ἀθηναϊκή
Λαϊκή Κωμωδία: «Στό καρφί καί
στό πέταλο», μέ τόν Πέτρο Κυ-
ριακό. Συμμετέχουν τά γαλλικά
μπαλέττα Ντιντιόν.

ΠΟΡΕΙΑ: «Κόκκινα Φανάρια»,
τοῦ Α. Γαλανοῦ.

ΧΑΤΖΙΣΚΟΓ: «Ἐρωτόκριτος»
Βιτσ. Κορνάρου — διασκευή Θ.
Συναδινοῦ.

ΩΔΕΙΟΝ ΗΡΩΔΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ:
«Ἐρωφίλη», Χορτάτζη. «Βασι-
λεὺς ὁ Ροδολίνος», Π. Τρωίλου.
«Ἡλέκτρα», Σοφοκλή.

—Τὸ μήνα Ἰούνη 1962 διατέ-
θηκαν ἀπὸ τὰ θεάτρα τῆς Ἀθήνας
συνολικά 133.135 εἰσιτήρια, ἀπὸ
τά ὁποῖα 87.737 μουσικοῦ θεάτρου
καί 45.398 πρόζας. Τὸν ἴδιο μή-
να τοῦ 1961 διατέθηκαν ἀπὸ τὰ
θεάτρα τῆς Ἀθήνας συνολικά
143.205 εἰσιτήρια, ἀπὸ τὰ ὁποῖα
108.896 μουσικοῦ θεάτρου καί 34.
309 πρόζας.

—Τίς τρεῖς παραστάσεις τοῦ
Φεστιβάλ Ἐπιδαύρου πού δόθηκαν
τὸν Ἰούνιο τίς παρακολούθησαν
συνολικά 24.875 θεατές, ἐναντι-
25.290 πού παρακολούθησαν τίς 3
παραστάσεις τοῦ Ἰουνίου 1961.

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

Τ Ο Θ Ε Α Μ Λ

Ἡ ἑβδομάδα Κρητικοῦ Θεάτρου

Δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ἐπικροτηθεῖ ἡ καθιέρωση ἀπὸ τὰ
πέρυσι τῆς «ἑβδομάδας Κρητικοῦ θεάτρου» πού στὰ πλαί-
σιά της δίνονται ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο παραστάσεις
ἔργων τοῦ Κρητικοῦ θεάτρου. Πέρυσι παίχτηκε ἡ «Ἐρω-
φίλη» τοῦ Χορτάτζη. Φέτος ἐπαναλήφθηκε τὸ ἴδιο ἔργο
καί πρωτοπαίχτηκε ὁ «Βασιλιάς Ροδολίνος» τοῦ Τρωίλου,
ὅπως ἀποκαταστάθηκε τὸ κείμενό του ἀπὸ τὸν καθηγητὴ
κ. Μανούσακα. Ἐξω ἀπὸ τὰ πλαίσια τῆς φετεινῆς «ἑ-
βδομάδας», σὲ ἓνα παράλληλο δρόμο, ἦταν καί τὸ ἀνέ-
δασμα τοῦ «Ἐρωτόκριτου» ἀπὸ τὸ θίασο Χατζίσκου.
Γιὰ τοῦ χρόνου προγραμματίζεται ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ «Γύ-
παρις» καί «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ». Ἐτσι τὸ εὐρύτερο
κοινὸ γνωρίζει τὸ Κρητικὸ θέατρο καί κοινωνεῖ στὴ γνή-
σια ποίησή του. Ἐχουμε ὥστόσο νὰ κάνουμε δυὸ ὑπο-
δείξεις: πρῶτο, οἱ παραστάσεις νὰ μὴ γίνονται μόνο
στὴν Ἀθήνα μὰ καί στὸ φυσικὸ πλαίσιο τοῦ Κρητικοῦ
θεάτρου, στὴν Κρήτη. Καί δεύτερο, νὰ γίνῃ προσπάθεια
ἀξιοποίησης κατὰ τὸν ἴδιο χρόνο, μέ καθιέρωση εἰδικῆς
ἑβδομάδας, καί τοῦ λαϊκοῦ καί τοῦ Ἐφτανησιώτικοῦ θεά-
τρου («Βαβυλωνία», «Χάσης», «Βασιλικὸς» κλπ.). Θά-
ναι ἀπὸ τίς λίγες καλὲς πράξεις τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

Τὰ τοπικὰ Φεστιβάλ

Τὰ φεστιβάλ ἐπεκτείνονται καί στὶς ἐπαρχίες: Φεστι-
βάλ τῆς Δωδώνης, μέ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο πού θὰ παίξει
«Αἴαντα» καί «Ἀντιγόνη», Φεστιβάλ τῶν Φιλίππων, μέ
τὸν «Προμηθεά» καί ἄλλες τραγωδίες ἀπὸ τὸ Κρατικὸ
Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος, Φεστιβάλ Ὀλύμπου (Θέατρο
Δημητριάδος) μέ «Ἡλέκτρα» καί «Μήδεια» ἀπὸ τὸ Πει-
ραϊκὸ Θέατρο κ.ἄ. Ὅσο κι ἂν βρισκόμαστε μπροστὰ σ'
ἓνα συρμό, δὲ μπορεῖ παρὰ τὰ τοπικὰ φεστιβάλ νὰ ἔ-
χουν εὐεργετικὴ ἐπίδραση, πέρα ἀπὸ τὴν ἀνάπτυξη τῆς
τουριστικῆς δραστηριότητος πού ὅπως εἶναι γνωστὸ ἐ-
πιδιώκεται βασικά: γιατί δίνεται ἡ εὐκαιρία στὸ ἐπαρ-
χιακὸ κοινὸ νὰ ἔλθῃ σὲ στενότερη ἐπαφή μέ τὴν ἀρχαία
τραγωδία, πράγμα πού βοηθαεῖ βέβαια τὴ γενικώτερη
καλλιέργειά του. Μὰ ὁ ἐντοπισμὸς τῶν τοπικῶν φεστι-
βάλ στὴν ἀρχαία τραγωδία, εἶναι κ' ἡ ἀδυναμία τους:
ἀποκλείονται τὰ στοιχεῖα τοῦ νεώτερου πολιτισμοῦ μας
παίρνουν ἓνα μουσειακὸ χαραχτήρα, πού ἀποτελεῖ καί
δασικὸ κίνδυνο γι' αὐτά. Βέβαια ἓνα ἀπλὸ σημεῖωμα σὰν
τοῦτο δὲν μπορεῖ νὰ ἐξετάσει βαθύτερα κι ἀπ' ὅλες τίς
πλευρὲς του τὸ θέμα τῶν τοπικῶν φεστιβάλ. Σκοπὸ του
ἔχει κυρίως νὰ ὑπενθυμίσει τὸ συνδυασμὸ πού ἔκανε τὸ
ζεύγος Σικελιανοῦ στὶς Δελφικὲς Γιορτές, ὅταν παράλ-
ληλα μέ τίς παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας ὀργάνωνε
καί ἐκθέσεις λαϊκῆς τέχνης καί ἄλλες ἐκδηλώσεις ἀπὸ τὴν
νεοελληνικὴ πολιτιστικὴ δραστηριότητα. Οἱ ὀργανωτὲς
τῶν Τοπικῶν Φεστιβάλ νομίζουμε πὼς πρέπει νὰ μελε-
τήσουν τὴν πείρα τῶν Δελφικῶν Γιορτῶν καί νὰ προσπα-
θήσουν νὰ ἐπινοήσουν κι ἄλλους τρόπους ἀξιοποίησης
καί προβολῆς τῶν νεοελληνικῶν πολιτιστικῶν στοιχείων.

Θέατρο «Πάρκ»: «Όμορφη Πόλη»

Θέατρο «Μετροπόλιταν»: «Όδος ονείρων»

Η επιθεώρηση είναι ένα θεατρικό είδος που δεν προσφέρεται σε κριτική, τουλάχιστο σε κριτική όπως την έννοει η στήλη τούτη. Αν σήμερα λοιπόν κρίνουμε δυο επιθεωρήσεις, αυτό οφείλεται στο ότι φέρνουν ή τουλάχιστο είχαν την πρόθεση να φέρουν κάτι καινούργιο. Κι αυτό το καινούργιο, ή έστω και η πρόθεση, ή επιδίωξη για το καινούργιο, είναι κάτι που το χρειάζεται, που το έχει απόλυτη ανάγκη το το έλαφρό μας θέατρο.

Πάνω από δεκαπέντε χρόνια τώρα, η Επιθεώρηση, το μουσικοσατιρικό αυτό είδος που παλιότερα αξιοποιούσε θεατρικά το «έφημερο», το «διαβατικό γεγονός» κ' έπαιζε ένα ρόλο τέταρτης εξουσίας δίπλα στον καθημερινό τύπο, σαν έκφραστής της κοινής γνώμης, βρίσκεται σε βαθύ ξεπεσμό: Κακόγουστες ψευτοπολυτέλειες, κρύα καλαμπούρια, ρηγά σκέτες που προκαλούν άσταμάτητα χασμουρητά, τραγούδια χωρίς καμιά μουσική ή ποιητική αξία, που ο θεατής τ'α ξεχνάει σχεδόν άμέσως μόλις τ' ακούσει και πάντως σπανιότατα αισθάνεται την ανάγκη να τ'α σιγομουρμούρισει κι ο ίδιος.

Μέσα σ' αυτό το κλίμα της ανούσιας «φαντασμαγορίας», ή αναγγελία πως δυο προικισμένοι συνθέτες πλαισιωμένοι από επιτελεία εκλεκτών συνεργατών, ετοίμαζαν επιθεωρήσεις ποιότητας για το φειτινό καλοκαίρι, δημιούργησε μεγάλες ελπίδες για μιάν ανανέωση του είδους.

Κι ασφαλώς, αν συγκρίνει κανείς την «Όμορφη Πόλη» και την «Όδο Όνειρων» με τις άλλες, τις «ορθόδοξες» όπως τις λέν, επιθεωρήσεις, θα παραδεχτεί πως είναι κάτι αλλιώς-τιχο, κάτι έξω απ' τα συνηθισμένα.

Όμως αυτό το κάτι αλλιώς-τιχο είναι και ανανέωση πραγματική; Η ποιότητά του ή θεατρική, (δηλ. μιá ποιότητα που την συνιστούν όχι μόνο ή ποιότητα της μουσικής, ή ποιότητα του λόγου, ή ποιότητα της σάτιρας, ή ποιότητα των χορευτικών, της υπόκρισης κλπ. μιá μιá ξεχωριστά αλλά και στη σύνθεσή τους) είναι τέτοια και τόση ώστε να του δίνει τη δύναμη να νομοθετεί για τον εαυτό του, να δημιουργεί το δικό του Δίκαιον πάνω στο οποίο θεμελιώνεται ή αυτοδύναμη υπόστασή του; Η μήπως αυτό το κάτι αλλιώς-τιχο αποχτάει υπόσταση (θεατρική επιμένουμε, όχι απλώς μουσική, χορευτική κλπ.) απλώς και μόνο κατ' αντιδιαστολή, σαν άρνηση που δεν έχει καταφέρει να ολοκληρωθεί σε θέση;

Φοβούμαι πως συμβαίνει το δεύτερο. Όμως κ' έτσι, πάλι σε σύγκριση με ό,τι υπήρχε είναι μιá πρόοδος, μιá αρχή προς μιάν άλλη επιθεώρηση, προς μιá πραγματική επιθεώρη-

ση ποιότητας που θα επιτευχθεί στο μέλλον, αν ή προσπάθεια συνεχιστεί.

Η «Όμορφη Πόλη» που έμπνευστής και κύριος συντελεστής της είναι ο Μίκης Θεοδωράκης, αποτελείται από δυο μέρη. Το πρώτο, γραμμένο από τον Μπόστ, σατιρίζει ή μάλλον φιλοδοξεί να σατιρίσει την πραγματικότητα της σημερινής Ελλάδας. Κύρια πρόσωπα είναι οι επιτυχημένοι πραγματικά ήρωες των γελοιογραφιών του, ή μαμά Ελλάς, ο Πειναλέων, ή Άνεργίτσα. Κύριοι στόχοι ή κακοδαιμονία της χώρας, ή φτώχεια του κοσμάκη, οι άρχοντοχωριάτικοι πριγκιπικοί γάμοι, οι άνοησίες των Ελλήνων κινηματογραφιστών, ή άρπακτικότητα των νεώτερων φιλελλήνων, το λεφούσι των ευγενών Ισπανών και παντοδαιπών που εισέβαλε στην πατρίδα μας με την ευκαιρία των γάμων του Δόν Χουάν κλπ.

Δεν μπορεί παρά να επαινέσει κανείς την ωραία πρόθεση του Μπόστ να θέσει τον σατιρικό του δάκτυλον επί τον τύπον των ήλων.

Όσο το έργο του δεν κατάφερε να πάει πιο πέρα απ' την πρόθεση, να δικαιωθεί δηλ. και σαν θεατρικό επίτευγμα. Οι κύριοι ήρωές του είχαν στις γελοιογραφίες του ουσιαστική υπόσταση, ήταν πλουσιώτατοι σε περιεχόμενο. Θα περίμενε κανείς πως στο θέατρο ο Μπόστ θα τους αξιοποιούσε περισσότερο, θα τους ανύψωνε πραγματικά σε θεατρικούς τύπους - σύμβολα. Ασφαλώς το επιδίωξε. Κι ασφαλώς το πρότυπό του, ο Καραγκιόζης, ήταν σωστά διαλεγμένο. Κι όμως, το έργο του είναι ένα πέλαγος κουραστικής αφέλειας, με κάποιες αληθινά πνευματώδέστατες νησίδες, σκόρπιες έδω κ' εκεί. Νησίδες που όσο πετυχημένες κι αν είναι δεν καταφέρνουν να μεταβάλουν την ποιότητα, να δικαιώσουν καλλιτεχνικά το πρώτο μέρος της «Όμορφης Πόλης».

Τή θεατρική ποιότητα θα την εξασφάλιζε ή γνώση της θεατρικής σάτιρας, γνώση που δεν φαίνεται να την έχει ο Μπόστ. Στις γελοιογραφίες του ή μαμά Ελλάς, ο Πειναλέων, ή άπορος κορασις έχουν τον χαρακτηριστήρα των καταστάσεων που συμβολίζουν, χαρακτήρα πολυσύνθετο. Η μαθημένη περιεφραλαία, ο ποδήρης χιτώνας και ή εξαθλιωμένη μορφή της μαμάς Ελλάδας είναι ευγλωττα και έπαρκη σύμβολα, επειδή δίνουν το συγκεκριμένο τους νόημα στη γραμμή, που είναι το κύριο εκφραστικό μέσο στο σχέδιο, άρα και στη γελοιογραφία. Γι' αυτό και έχει πείθουν. Αντίθετα, στο θέατρο το κύριο εκφραστικό μέσο είναι ο λόγος. Κατά συνέπεια, ό,τι ίσχύει για τή γελοιογραφία δεν ισχύει για τή

σκηνή. Ἐδῶ ὁ ποδήρης χιτώνας, ἡ περικεφαλαία, τὸ ὄνομα - ταμπέλλα (Πειναλέων, κυρὰ Κώσταινα, Ἄνεργίτσα) εἶναι δευτερεύοντα στοιχεῖα, τὰ ὅποια ὄχι μόνο δὲν μποροῦν νὰ προσδώσουν νόημα στὸ θεατρικὸ λόγο καὶ νὰ τὸν δικαιώσουν, ἀλλὰ ἴσα ἴσα περιμένουν νὰ πάρουν τὸ νόημά τους ἀπὸ τὸ λόγο καὶ νὰ δικαιωθοῦν. Καὶ τότε μόνο, δευτερογενῶς δηλ. καὶ «ἐξ ἀντανακλάσεως», μποροῦν νὰ παίξουν κι αὐτὰ τὸν ἐνισχυτικὸ ρόλο ποὺ μποροῦν νὰ προσφέρουν.

Ὅμως ὁ Μπόστ ἀγνοεῖ τὸ θεατρικὸ λόγο. Δὲν ξέρεי νὰ κάνει τοὺς διαλόγους του περιεκτικούς, ὅπως ξέρει νὰ κάνει περιεκτικὴ τὴ γραμμὴ του. Ἡ μαμὰ - Ἑλλάς τοῦ θεάτρου Πάρκ δὲν εἶναι διόλου ἢ μαμὰ Ἑλλάς τῶν γελοιογραφιῶν του, δηλ. τὸ πολυσύνθετο σύμβολο τῆς ψυροκώσταινας. Εἶναι ἀπλῶς μιὰ ὁποιαδήποτε συνοικιακὴ κυρὰ - Πραξιθέα, ποὺ τὸ περιεχόμενό της καὶ τὸ ἐνδιαφέρον της δὲν πάει πρὸς πέρα ἀπ' τὸ ἄτομό της. Εἶναι φανερό πῶς λόγῳ ἀπειρίας ὁ συγγραφέας ὑποκατάστησε τὸ χαρακτήρα τῆς ψυροκώσταινας μὲ τὸν ἀπλουστευμένο χαρακτήρα τῆς κυρὰ - Πραξιθέας. Γιὰ νὰ λειτουργήσῃ ὅμως ἡ σάτιρα, πρέπει νὰ διατηρεῖται ὁ χαρακτήρας τοῦ σατιριζόμενου στόχου. Ἄν αὐτὸς ὑποκατασταθεῖ μὲ κάτι ἄλλο τότε δὲν ἔχουμε σάτιρα ἀλλὰ ἀστοχημένη σατιρικὴ πρόθεση. Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν κόμησσα ντὲ λά Κονθεπθιόν. Γιὰ νὰ σατιριστοῦν ἐπιτυχημένα οἱ εὐγενεῖς ἔπρεπε ἡ κόμησσα ποὺ θὰ παρουσιαζόταν στὴ σκηνή νὰ διατηρεῖ καὶ στὴν ἐμφάνισή της καὶ τὰ λόγια καὶ στὴ συμπεριφορὰ τὸ χαρακτήρα τῆς μουχλιασμένης ἀριστοκρατίας. Κι ἀπὸ τὸ διάλογό της μὲ τὸν Πειναλέοντα θὰ ἔβγαινε ἡ σάτιρα. Δυστυχῶς, συγγραφέας καὶ σκηνοθέτης παρουσίασαν στὴ σκηνή μιὰ συμπαθέστατη τοιγγάνα τῆς Ἀνδαλουσίας, ποὺ δὲν εἶχε καμιά σχέση μὲ ἀριστοκρατίες καὶ τέτοια. Ἔτσι ὁ διαφορετικὸς χαρακτήρας ἔκανε τὴ σάτιρα ν' ἀστοχήσῃ. Μονάχα στὸ σημεῖο ποὺ ἡ τοιγγάνα χρησιμοποιεῖ ἓνα στοιχεῖο τῆς ἰσπανικῆς ἀριστοκρατίας, (τὴν ἀλυσσοῖδα τῶν μικρῶν ὀνομάτων καὶ ἐπιθέτων) ἐκεῖ ἡ σάτιρα γίνεται καίρια καὶ σχεδὸν μεγαλοφυής. (Ὁ Πειναλέων παρατηρεῖ: Αὐτὸ μοῦ θυμίζει τὰ δικὰ μας ἀγγελτήρια κηδείας «Τὸν πεφιλημένον σύζυγο, πατέρα, πάππο, ἀδελφό, θεῖο, ἐξάδελφο, κουμπάρο» κι ὁ πεθαμένος εἶναι ἓνας. Ἐδῶ ἡ σάτιρα δὲν στηρίζεται μόνο σὲ μιὰν ἐξωτερικὴ ὁμοιότητα δυὸ διαφορετικῶν πραγμάτων, ἀλλὰ λειτουργεῖ βαθύτερα, φέρνοντας στὸ φῶς καὶ μιὰν ἐσωτερικὴ ὁμοιότητα, τὴ νέκρα καὶ τοῦ πεθαμένου καὶ τῆς ἀριστοκρατίας). Ἀλλὰ εἴπαμε αὐτὴ εἶναι μόνις μιὰ στιγμὴ, μιὰ νησοῖδα μέσα στὴν ἐξοργιστικὴ ἀφέλεια τῆς σκηνῆς Κόμησσας - Πειναλέοντα.

Ἔτσι, τὸ ἔργο τοῦ Μπόστ μονάχα γιὰ τίς προθέσεις του ἀξίζει κάθε ἐπαινο. Σὰν θεατρικὸ ἐπίτευγμα ὅμως εἶναι κάτω, πολὺ κάτω κι ἀπὸ τὸ μέτριο.

Τὸ δεῦτερο μέρος τῆς «Ὅμορφης Πόλης» ἀποτελεῖται ἀπὸ διάφορα σκέτς καὶ τραγούδια, περίπου στὸ κλίμα τῆς ὀρθόδοξης ἐπιθεώρησης. Ξεχωρίζουμε τίς παρωδίες τοῦ Μαργαρίτα -

Μαργαρώ ἀπὸ τὴν Ἄννα Καλουτᾶ, τὴ χορευτικὴ παντομίμα «Οἰκοδομή», μὲ τὸν Σειληνὸ καὶ τὴν Προκοπίου καὶ τὸ ὠραιότατο φινάλε. Θαυμάσια τὰ τραγούδια τοῦ Θεοδωράκη, καὶ οἱ στίχοι τοῦ Χριστοδοῦλου στὸ «Ἐκεῖνος ποὺ μᾶς ἔφυγε». Ἡ ἔμπνευση ὅμως νὰ «εἰκονογραφήσουν» τὸ «φευγιδό» μ' ἓνα ἐπεισόδιο μαχαιρώματος στὴν ταβέρνα, πολὺ τραδηγμένη ἀπ' τὰ μαλλιά. Γιὰ τὰ ὑπόλοιπα σκέτς δὲν νομίζω πῶς ἀξίζουν νὰ γίνῃ λόγος.

Ἡ σκηνοθετικὴ ἐργασία τοῦ Κακογιάννη στὸ δεῦτερο μέρος κυρίως ἦταν πολὺ ἐπιτυχημένη. Ὅπως ἐπίσης καὶ τὰ σκηνικὰ τοῦ Μπόστ καὶ τοῦ Β. Φωτόπουλου.

Στὴν «Ὀδὸ Ὀνειρῶν» τὸ κύριο θετικὸ στοιχεῖο ἦταν ἡ ἀληθινὰ ὠραία μουσικὴ τοῦ Χατζιδάκη. Καλὸ τὸ σκέτς μὲ τὴν ταινία. Ὅμορφα τὰ σκηνικὰ τοῦ Μίνου Ἀργυράκη. Πολύτιμη ἡ παρουσία τοῦ Χόρν. Πέραν αὐτῶν δυστυχῶς τίποτε ἄλλο. Φλύαρα σκέτς, χωρὶς βάθος, χωρὶς οὐσία, πλημμυρισμένα ἀπὸ ἓνα εἶδος «ποιητικῆς» μελαγχολίας, ποὺ σ' ἔκανε νὰ μελαγχολεῖς βαθύτατα γιὰ τὴ φτήνεια της.

Αὐτὴ ἡ «Ὀδὸς Ὀνειρῶν» ποὺ ὑποτίθεται ὅτι εἶναι ἡ συνισταμένη κάθε λαϊκῆς γειτονίας, τῆς Ἀθήνας τουλάχιστο, δὲν εἶχε κανένα χαρακτήρα. Ἦταν ἓνα συνονθύλευμα ἀπὸ ἑτερόκλητα ἠθογραφικὰ στοιχεῖα διαφορετικῶν ἐποχῶν, διαφορετικῶν στρωμάτων, διαφορετικῶν διαθέσεων. Ἡ ἀρχικὴ ἔμπνευση νὰ δεθοῦν τὰ σκέτς σὲ σουῖτα μέσω τοῦ φωτογράφου ἦταν ἔξοχη. Ἀλλὰ κ' ἐδῶ ἡ ἀγνοία τοῦ θεάτρου, ὁδήγησε ὅπως καὶ στὴν περίπτωση τοῦ Μπόστ, σὲ ἀποτυχία. Ἀλλὰ ἐνῶ ὁ Μπόστ εἶχε τουλάχιστο τὴν πρόθεση νὰ δεῖ καὶ νὰ πεῖ τὰ πράγματα, ἐδῶ ὑπῆρχε ἡ πρόθεση νὰ δοθεῖ μόνο «ἡ ποίηση» (πολὺ τῆς κακῆς ὥρας) τῶν πραγμάτων καὶ τὰ ἴδια τὰ πράγματα εἴτε ἀποκλείστηκαν σκόπιμα εἴτε ἀγνοοῦνταν. Ὅσο γιὰ τὴν παράσταση, τὴν πρεμιέρα τουλάχιστο, ἦταν ἀπίστευτα κακὴ.

B. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ
ΜΑΝΩΛΗ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ
ΕΓΓΡΑΦΕΣ
ΚΑΙ
ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

(Ποιήματα)

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ

Βιβλιοπωλεῖον ΣΤ. ΚΥΠΡΑΙΟΥ

Μαυρομιχάλη 15

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

Ο Ι Π Λ Α Σ Τ Ι Κ Ε Σ Τ Ε Χ Ε Σ

Ἡ Πανελλήνια

Τί γίνεται ἀλήθεια ἡ Πανελλήνια Ἐκθεση; Γιά πότε ἀποφασίστηκε ἡ ὀργάνωσή της; Δέν εἶναι ἄραγε σκόπιμο νά τὸ γνωρίζουν ἔγκαιρα οἱ καλλιτέχνες καὶ νά ἐτοιμάσουν μὲ ἀνεση τὰ ἔργα ποὺ θὰ στείλουν; Μὰ καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμη. Τὸ Καλλιτεχνικὸ Ἐπιμελητήριον δὲ νομίζει πὼς εἶναι καιρὸς νά κινηθεῖ δραστήρια γιὰ νά πετύχει ἕναν κανονισμό ποὺ θὰ βγάλει ἀπ' τὴ μέση τὰ ἐμπόδια καὶ θὰ ἐξασφαλίσει μιὰ πλατύτερη συμμετοχὴ τῶν καλλιτεχνῶν στὴν ἐκδήλωση αὐτή, πράγμα ποὺ θὰ τὴν ἀνεβάσει ποιοτικὰ καὶ θὰ τὴν ἀποκαταστήσει καὶ στὴ συνείδηση τοῦ κοινού; Θὰ περιμένουμε νά δοῦμε ξεκαθαρισμένες ἐνέργειες πάνω στο ζήτημα αὐτό. Ἄλλοιῶς θ' ἀναγκαστοῦμε νά ἐπανέλθουμε μὲ μεγαλύτερη ἐπιμονὴ γιὰ τὴ ρύθμιση ἐνὸς θέματος ποὺ δέν σηκώνει ἄλλες καθυστερήσεις.

Νὰ ἀναθεωρήσουν

Ἡ τελευταία ἀνακοίνωση τοῦ συλλόγου Ἀρχιτεκτόνων, πάνω στο ζήτημα τοῦ διαγωνισμοῦ γιὰ τὸ πνευματικὸ κέντρο ἀποτελεῖ τὴ χαριστική βολὴ ἐναντίον μιᾶς τὸ λιγότερο ἀμελέτητης κι ἀψυχολόγητης ἐνέργειας ποὺ ἀφορᾷ μάλιστα ἕνα σημαντικὸ πρόβλημα. Μὲ στοιχεῖα, ἀριθμούς, παρρησία καὶ πρὸ παντὸς μὲ σαφήνεια, οἱ ἀρχιτέκτονες τοῦ τόπου μας, δηλ. οἱ περισσότεροι εἰδικοί κι ἀρμόδιοι γιὰ τέτοια ζητήματα, ἀνατρέπουν ὅλους τοὺς ἀντίθετους ἰσχυρισμούς, ποὺ διατυπώθηκαν ὡς τὰ σήμερα, καὶ ἀποδείχνουν, μὲ τρόπο νομίζουμε ἀναμφισβήτητο, πὼς τὸ ὅλο θέμα πρέπει νά ἀντιμετωπιστεῖ ἀπ' τὴν ἀρχὴ μὲ βάση τὰ συμπεράσματα ποὺ διατυπώνει τὸ πόρισμα τοῦ συλλόγου. Κάθε ἄλλη ἐνέργεια λοιπὸν, θὰ εἶναι καταστρεπτική, τόσο γι' αὐτὸ τὸ εἰδικὸ ζήτημα, ὅσο καὶ γενικώτερα γιὰ τὴν πολεοδομικὴ ἐξέλιξη τῆς πρωτεύουσας, ποὺ εἶναι πιὰ σίγουρο πὼς δέν ἀκολουθεῖ σωστὴ πορεία. Ἄς ἀναθεωρήσουν λοιπὸν ἔστω καὶ τώρα τίς βιαστικὲς ἀποφάσεις τους οἱ ἀρμόδιοι τῶν Ὑπουργείων.

ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

ΓΚΑΛΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ. Σαλὸν Νέων Καλλιτεχνῶν, ὅπου μετέχουν νέοι καλλιτέχνες (ζωγράφοι, χαράκτες καὶ διακοσμητές) μὲ 127 ἔργα.

ΝΕΕΣ ΜΟΡΦΕΣ. Ὀμαδικὴ ἐκθεση ζωγραφικῆς καὶ χαρακτικῆς. Συμμετέχουν οἱ καλλιτέχνες Γ. Βελισσαρίδης, Γιάννης Γαίτης, Ἐλένη Ζέρβα, Δημ. Κεντάκας, Ἀλέκος Κοντόπουλος, Δάφνη Κωστοπούλου, Νίτσα Μακαρόνα, Γιάννης Μαλιέζος, Ἐφη Μιχαλῆ, Κούλα Μπεκιάρη, Ἴρα Οἰκονομίδου, Λέλα Πασχάλη, Ἐλένη Παγκάλου. Πᾶνος Σαραφιανός, Μαρία Χατζηγιάννη καὶ Βέρα Χουτζούμη.

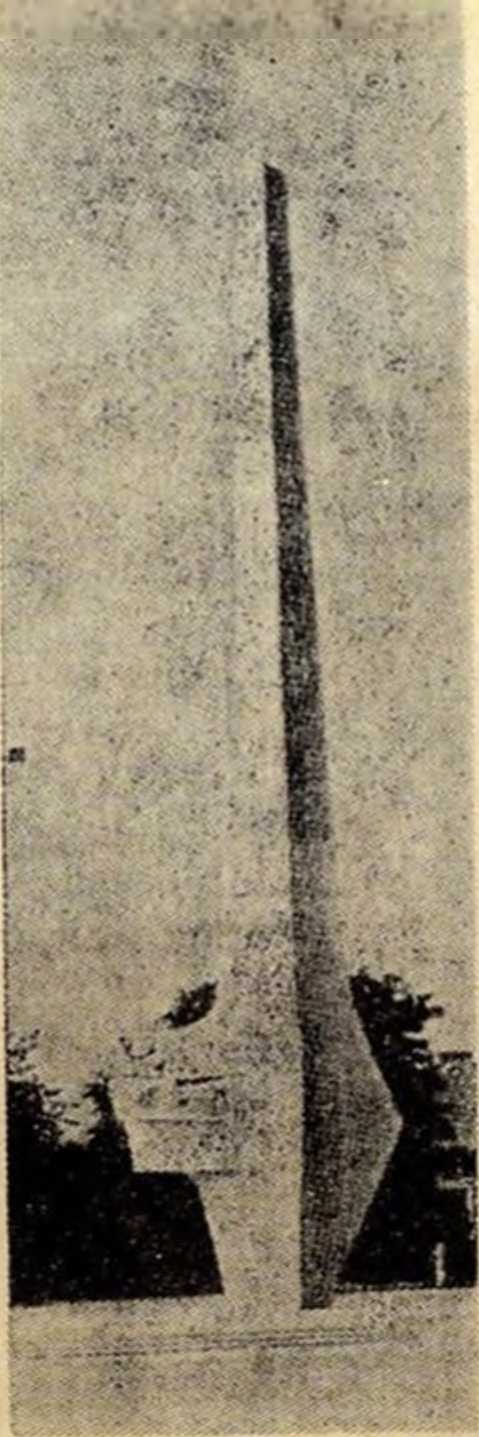
ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑΣ. Ἡ ἐκθεση τῆς δευτέρας ὀμάδας αὐτοδιδάκτων ὅπου μετέχει καὶ ὁ γνωστὸς Βολιώτης λαϊκὸς ζωγράφος Ν. Χριστόπουλος, ναυπηγὸς 85 χρονῶν ποὺ συνήθως ζωγραφίζει καράδια καὶ ποὺ παρουσίασε πρῶτος ὁ Βολιώτης μελετητὴς τῆς λαϊκῆς τέχνης Κίτσος Μακρῆς.

ΖΗΤΕΙΣΤΕ
ΣΤΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΜΑΣ
ΤΟ
ΧΑΡΑΚΤΙΚΟ
ΤΗΣ
ΒΑΣΩΣ ΚΑΤΡΑΚΗ

Διαστάσεις 60×90 ἐκ.

Τιμὴ δρχ. 150

ΕΛΑΧΙΣΤΑ ΑΝΤΙΤΥΠΑ
ΜΕΝΟΥΝ ΑΚΟΜΑ



Θαδαίου Λοτζιάνα:
Τὸ μνημεῖο τῆς φωτιᾶς

Τὸ μνημεῖο τῆς φωτιᾶς

Τοῦ Μ. ΒΑΛΙΣΚΥ

Πέρασαν δεκάς: χρόνια ἀπὸ τῆ μέρα ποὺ οἱ Ναζῆδες ἔκαψαν ζωντανούς, κατὰ τὴν ἀποχώρησιν τοῦ στρατοῦ τους ἀπὸ τὸ Λότζ, τοὺς κρατούμενους τοῦ Ρόντογκόζετς. Ὁ Θαδαῖος Λοτζιάνα ἀνάλαβε νὰ ἀνεγείρει γι' αὐτοὺς ἓνα μνημεῖο. Τὸ μνημεῖο τέλειωσε τὸν περασμένο Σεπτέμβρη...

Ἡ προσπάθεια τοῦ καλλιτέχνη δὲν ἦταν εὐκόλη. Εἶχε πολλοὺς κινδύνους νὰ υπερνικήσει σὲ ἓνα θέμα τόσο πρόσφορο γιὰ ἓνα ἐπιπόλαιο δραματισμὸ ἢ γιὰ μιὰ εὐκόλη εἰκονογράφηση, ἱκανὸ ἀκόμα νὰ παρασύρει τὴ σκέψη σὲ σύμβολα ὑπερ-ὑποκειμενικὰ καὶ ἐρμητικὰ προσωπικά. Ὁ καλλιτέχνης ἀναγκάστηκε νὰ ἀντιμετωπίσει ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ φλέγοντα προβλήματα τῆς σύγχρονης τέχνης: τὴ σχέση ἀνάμεσα στὴν καθαρότητα, στὴν ἀφιλοκέρδεια τῆς μορφῆς καὶ στὸ κατανοητὸ τοῦ πλαστικοῦ δράματος. Θὰ μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ συγκρίνω τὸ δρόμο ποὺ πῆρε ὁ καλλιτέχνης μὲ κείνον ποὺ ὁ Πασκάλ ἐπεφύλασσε γιὰ τοὺς ἐπιστήμονες καὶ ποὺ τὸν προσδιορίζει αὐτὴ ἡ τριάδα: ἀρχές, ἔνστικτο, καρδιά.

Τὸ μνημεῖο ὑψώνεται σὲ ἓνα εὐρύχωρο γήπεδο στὴν ἴδια τὴν καμμένη γῆ. Ἡ μιὰ ἀπὸ τὶς πλευρὲς τῆς ὀρθογώνιας πλατείας κλείνεται ἀπ' τὸ μαυρισμένο τοῖχο τοῦ ἐργοστασίου ὅπου ἔκαψαν τοὺς ἀνθρώπους. Ὁ μηχανικὸς Θαδαῖος Χέρμπερτ ποὺ ἔφτιαξε τὸ γενικὸ σχέδιο ἄφησε ἀνέπαφη αὐτὴ τὴν πληγὴ ἀπὸ τοῦδλα: Μόνη ὑπαρξὴ τῆς, ἢ ὑλικότητά τῆς ἐξηγεῖ καλύτερα παρὰ κάθε τι ἄλλο τὴ σύλληψιν αὐτοῦ τοῦ ἴδιου τοῦ μνημεῖου.

Μὲ τὰ τριάντα τοῦ μέτρα ὕψος πετιέται στὸν οὐρανό. Ἡ φόρμα τοῦ ἐπηρεασμένη ἀπὸ πρώτη ματιὰ ἀπὸ τοὺς θελίσκους λὲς καὶ διστάζει ἀνάμεσα στὸ βέλος καὶ στὸ κατάρτι. Πραγματικὰ στὰ μάτια τοῦ θεατῆ φαίνεται σὰν ἓνα στερεομετρικὸ, αὐστηρά, σχεδὸν μαθηματικὰ, ὑπολογισμένο στερεό. Τὴν ψυχρὴ διανοητικὴ ἀρμονία μὲ τὴν ὁποία πραγματοποιήθηκε, τὴν ἐξασθενίζει στὸ κάτω μέρος τοῦ ὄγκου μὲ τὸν ἀκαθόριστο ρυθμό.

Ξεκινώντας ἀπὸ ἓνα ὕψος περίπου τέσσερα μέτρα ἀπὸ τὴ βάση ὁ καλλιτέχνης προσπαθεῖ νὰ κατακτήσει τὸ διάστημα σὲ κατεύθυνση ἀντίθετη ἀπὸ τὴν κατεύθυνση τῆς κάθετης σύνθεσης, συγκεντρώνοντας ἀλληγορικὰ γλυπτὰ ποὺ ἀναβλύζουν ἀπὸ τὸν κορμὸ τοῦ βέλους σὰν τὴν πλώρη μιᾶς γαλέρας νὰ σκίξει τὰ κύματα. Αὐτὸ θυμίζει τ' ἀρχαῖα μάρμαρα — λείψανα πλού-

σια στολισμένα, τῶν πολεμικῶν πλοίων πού ἔχουν φυτευθεῖ στους ὀβελίσκους τῆς Ρώμης γιά νά τιμηθοῦν οἱ ναυτικές νίκες τῆς. Αὐτή ἡ συναρμογή τῶν εἰκόνων δέν εἶναι τόσο ἐπιφανειακή ὅσο μπορεῖ νά πιστέψει κανεῖς ἀπό πρώτη ματιά.

Γιατί ἐκεῖ καί μόνο ἐκεῖ, ὁ δημιουργός συγκέντρωσε σέ ἓνα εἶδος τριπλῆς ἐξοχῆς, πλαταίνοντας σέ σχῆμα τραπέζιο τὸ καλλιτεχνικό του σύνολο. Τὰ παραστατικά του στοιχεῖα πού ἐκφράζουν τῆ σκέψη του δέν εἶναι πολλά ἀλλά ἔχουν χτυπητὴ διαύγεια. Δύο τραγικές μάσκες μὲ ἀρχαῖο πάθος καί πολλά χέρια πού ἀνήκουν στήν συνταρακτικὴ ἔκφραση τῆς χειρονομίας. Χέρια ἀπειλητικά καί νικηφόρα, χέρια ἀδύναμα καί ἀπελπισμένα, χέρια πού γαντζώνονται στήν καυτερὴ τραχύτητα τῶν πλευρῶν ἢ πού παλεύουν πεισματικά γιά τὴ ζωὴ. Χέρια ἀδύναμα καί χέρια δυνατὰ γεμάτα φρίκη καί ἠρωϊσμό, ὅμοια μ' ἐκεῖνα τὰ χέρια πού ἔχουν ἀφήσει τὰ ἀποτυπώματά τους στὴ λάβα τῆς Πομπηίας. Οἱ μορφές πού ξεπηδοῦν ἀπ' αὐτὸ τὸ σύμπλεγμα ἔχουν ἀπάνω τους τὸ στίγμα τοῦ θανάτου. Ὁ θάνατος ἔχει ἐξαγνίσει τὴν τραγικὴ τους ἔκφραση καί ἔχει προσδώσει στὰ αὐστηρὰ χαρακτηριστικὰ τῆς γοργόνας τὴν εὐγενικὰ ἔκφραση τῶν πολεμιστῶν πού πεθαίνουν. Καμωμένα μὲ μπετόν ἀρμέ, παίρνουν καθὼς τὰ χτυπάει τὸ φῶς, τὴ λάμψη μιᾶς καταχθόνιας ψυχρότητας πού μάς καίει μὲ τὴν παράξενη ἀνάσα τῆς, πιδ δυνατὰ καί ἀπὸ τὴ φωτιά, τὸ σύντροφο καί καμιὰ φορὰ μάλιστα καί τὸ φίλο τοῦ ἀνθρώπου.

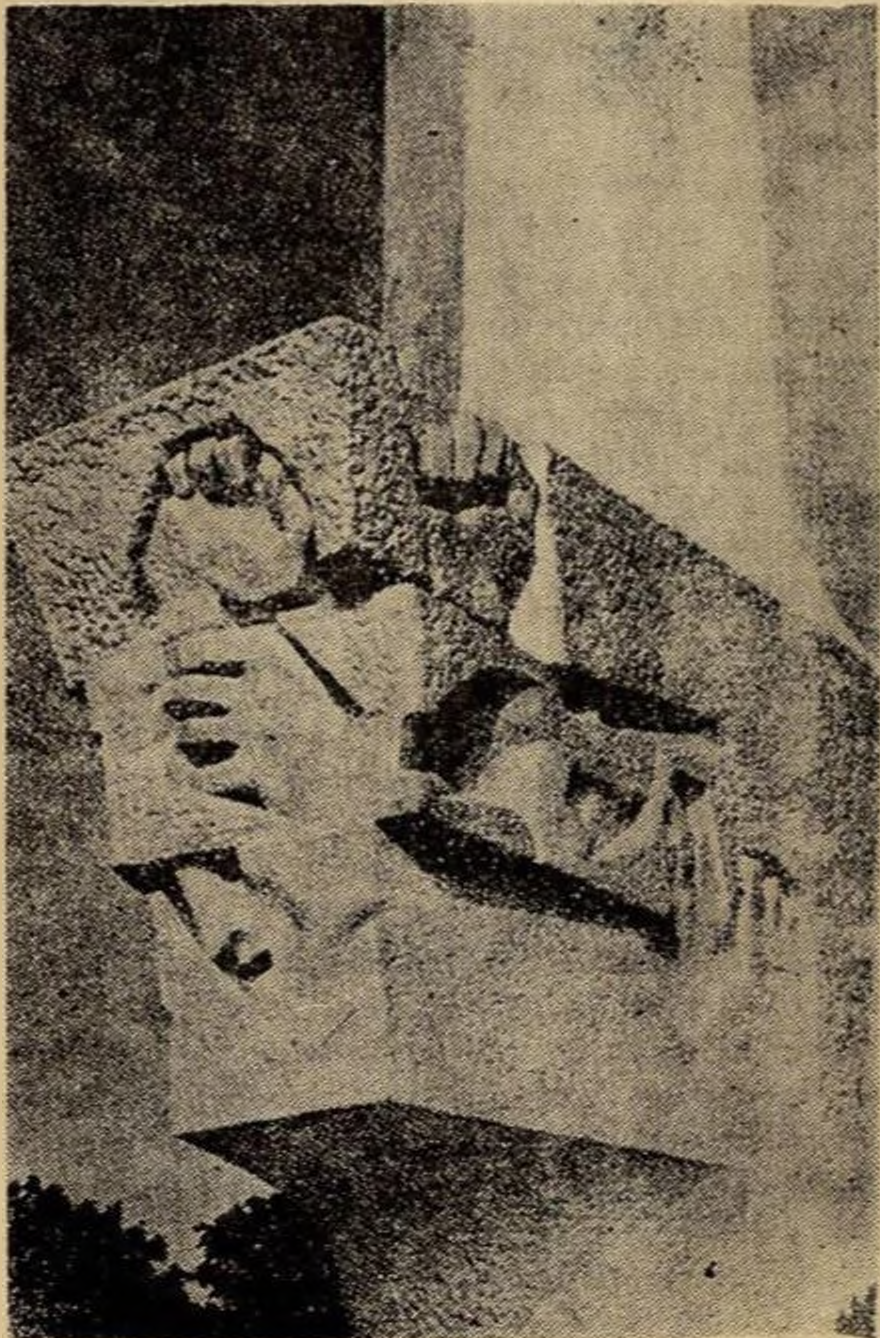
Τὸ ἔργο τοῦ Λοτζιάννα εἶναι ἔργο ἑνὸς ἀνθρώπου πού μπόρεσε νά κυριαρχήσει στὰ συναισθηματά του σκύδοντας πάνω στήν ἀνθρώπινη μοῖρα. Στὰ ἀλληγορικά του μέρη νιώθει κανεῖς μιὰ ἐλαφριά ἀπήχηση ἀπὸ τὴ σχολὴ τῆς Νέας Πολωνίας (περίφημη στήν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα), πού ἐκδηλώνεται ἄλλωστε μὲ μιὰ μορφὴ πολὺ σύγχρονη καί λεπτή. Δέν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ πού ἡ σύγχρονη πολωνικὴ τέχνη δίνει μιὰ ἀπόδειξη γιά τὴν συναισθηματικὴ τῆς συγγένεια μὲ αὐτὸ τὸ κίνημα. Ἡ οὐσιαστικὴ ἀξία αὐτοῦ τοῦ ἔργου εἶναι ταυτόχρονα ἡ ἀνεξαρτησία του ἀντίκρου στίς μορφές πού υποβάλλουν ἡ παράδοση ἢ τὸ γούστο τῆς ἡμέρας ἢ ἀκόμη αὐτὸ πού πραγματικὰ ἔχει κῆρος στὸν τομέα τῆς μοντέρνας τέχνης.

Ξένο πρὸς τὸ ἐκλεκτικὸ πνεῦμα τοῦ Μπωντελαῖρ γιατί ἀκόμη καί ὁ πιδ ἱκανὸς ὀπαδὸς τοῦ ἐκλεκτισμοῦ χάνει τὰ μέσα του δταν δέν γνω-

ρίζει τὴν ἀγάπη. Ὁ Θαδαῖος Λοτζιάννα κατάφερε νά ἐκφράσει αὐτὴ τὴ σκέψη μὲ μιὰ μορφὴ αὐστηρὴ καί μεγαλοπρεπὴ μὲ μιὰ ἀξιοσύνη καί μιὰ δύναμη συγκέντρωσης πού ἐπιβάλλουν τὸ σεβασμὸ ὑψωσε αὐτὴ τὴ φλογερὴ στήλη τῆς ἐλευθερίας στὴ μνήμη ἐκείνων πού ἡ φωτιά τοῦς πῆρε καί ὄνομα καί κορμὶ γιά νά γίνει μιὰ προειδοποίηση γιά τὸν κίνδυνο πού ὑπάρχει «νά ἐπαναληφθεῖ ἓνας θάνατος τόσο ἀπάνθρωπος».

Μετάφραση ΤΖΙΝΑΣ ΠΟΡΦΥΡΗ

Ἡ κεντρικὴ γλυπτικὴ σύνθεση τοῦ μνημείου



Γ. Μαν. Χανιά. 'Ο «Ξένος» δὲν ξεπερνάει τὸ ἐπίπεδο τῆς προσπάθειας, ἔχει ὅμως μερικὲς καλὲς στιγμὲς, ὅπως ἡ σκηνὴ Ἄργυρῶς — Ἐγγλέζου καὶ ἡ τελευταία φράση. Γενικά ὅμως, τόσο ἡ ψυχολογία τῶν προσώπων ὅσο καὶ ἡ κεντρικὴ ἰδέα του εἶναι λειψὲς καὶ φανερώναι ἔλλειψη τεχνικῆς πείρας. Τ α ν. Χ α λ κ., Θ η β.: Τὸ διήγημά σας, «Οἱ σφαῖρες ἀντιλαλοῦνε μακριά...» ἔχει καλὲς στιγμὲς. Πάσχει ὅμως σὲ πολλὰ σημεῖα ἀπὸ μιὰ μεγαλοστομία καθόλου πειστικῆ. Χώρια κάμποσες ἀδέξιες — τὸ λιγότερο — ἐκφράσεις, ὅπως «ἡ συναυλία τῆς δυστυχίας», «μιὰ φαρμακερὴ ἀλυσίδα σφίγγει τὴ γῆ» κ.ἄ. τέτοια. Νομίζουμε ὅτι μπορεῖτε νὰ γράψετε κα-

λὸ διήγημα, ἔχετε ἀφηγηματικὴ εὐχέρεια καὶ δραματικὸ ἔνστικτο, καθὼς καὶ πυκνότητα δομῆς ἀπαραίτητη στὸ μικρὸ διήγημα. Ν ι κ. Δ ε σ π., Ἄ θ ἡ ν α: Τὸ «Κυπαρίσσι τοῦ Τρανου» σὰν σύλληψη ἔχει τὴ δυνατότητα διηγήματος μὰ δὲν εἶναι ὀλοκληρωμένο. Κάτι λείπει ἀπὸ τὴν ψυχολογία καὶ τὸν χαρακτήρα τοῦ Τρανου ποὺ νὰ ἐξηγεῖ, ἢ νὰ κάνει πειστικὴ τὴν τελευταία του θέληση, ἀνθρώπινα συμπθητικὴ κι ὄχι ἰδιοτροπία. Σὰν συγκρότηση εἶναι μᾶλλον ἀπλοϊκῆ. Ἄν ἄρχιζε ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ οἰκογενειακοῦ συμβουλίου μπροστὰ στὸ νεκρὸ, καὶ μὲ κουδέντες, παρεμβάσεις, ἀναδρομὲς, λέγονταν τὰ προηγούμενα, θὰ κινούσε πολὺ περισσότερο τὴ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη. Τέλος ἡ γλῶσσα του θέλει πολὺ περισσότερο δοῦλεμα. (Παρακαλοῦμε μὴ γράφετε ἀπὸ τίς δυὸ ὀψεις τοῦ χαρτιοῦ).

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Κ. Π Ο Ρ Φ Υ Ρ Η

Α Ν Δ Ρ Ε Α Σ Κ Α Λ Β Ο Σ

Ο

Α Γ Ε Λ Λ Α Σ Τ Ο Σ

Μυθιοτορηματικὴ βιογραφία

ΣΕΛΙΔΕΣ 304 — ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ 16

Ἡ ταραγμένη ἐποχὴ μέσα στὴν ὁποία ἔζησε κι' ἐδημιούργησε ὁ ποιητὴς τῆς Ἀρετῆς τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς Βενετοκρατίας. Ἡ ναπολεόντεια κυριαρχία στὴν Εὐρώπη. Τὸ δημοκρατικὸ κίνημα. Ὁ καρμποναρισμός. Τὸ 21 κι' ὁ φιλελληνισμός. Ἡ Ἀγγλοκρατία κι' ὁ ριζοσπαστισμός στα Ἐφτάνησα.

ΕΝΑ ΓΛΑΦΥΡΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ ΠΟΥ ΦΕΡΝΕΙ
ΣΕ ΑΜΕΣΗ ΕΠΑΦΗ ΤΟΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ ΜΕ
ΤΟΝ ΚΑΛΒΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "20^{ος} ΑΙΩΝΑΣ"

Πωλεῖται καὶ στὰ Γραφεῖα τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

«ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

ΜΟΥΣΙΚΗ.

Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ: ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΡΧ. 40

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ.

Ο ΓΙΣΕΝΑΣΕΚ: 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 εξωτερικό μας εμπόριο και η ΚΟΙΝΗ ΑΓΟΡΑ.
5. ‘Η Ιδεολογική προπαγάνδα της ΚΟΙΝΗΣ ΑΓΟΡΑΣ.
6. ‘Η Κοινή ‘Αγορά υπό το φῶς της οικονομικῆς ἐπιστήμης.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ’ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

Τιμή Δραχ. 30

Κεντρική διάθεσις «ΚΥΨΕΛΗ» ‘Ακαδημίας 91