

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. 92

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1962



Ἐκυκλοφόρησε

**ΗΛΙΑ ΗΛΙΟΥ
Η ΑΛΗΘΕΙΑ
ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΟΙΝΗ ΑΓΟΡΑ**

(Σελ. 312)

Πωλείται σὲ ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

ΧΑΡΙΛΑΟΥ ΜΑΝΟΥ

**Ο ΣΥΓΧΡΟΝΟΣ
ΚΑΠΙΤΑΛΙΣΜΟΣ**

Τὸ βιβλίο πού δίνει τὴν ἐξέλιξι τῆς κοινωνικῆς σχέψεως
στὴν ταραχώδη μεταπολεμικὴ περίοδο

Σελίδες 232, τιμὴ δραχ. 60

Πωλείται στὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα τῶν Ἀθηνῶν

Ἐκυκλοφόρησε

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

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

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΔΡΧ. 10

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΤΟΣ Η' ΤΟΜΟΣ ΙΣΤ'

Αύγουστος 1962

Ἄριθ. τεύχους 92

Α Ρ Θ Ρ Α

σελις

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

Ἐπίθεση κατὰ τῆς παιδείας 131

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ

Ἡ μαγεία στὴν πολιτικὴν 132

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Χρήστος Καπράλος 158

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ

Ἡ Τέχνη τοῦ Μαέστρου 167

ΣΟΛΩΝ ΜΑΚΡΗΣ

Ἡ ἐρμηνεία τῆς Τραγωδίας 181

ΛΙΖΑ ΚΟΤΤΟΥ

Κριτικὴ τῶν Νεοελληνικῶν ἀναγνωσμάτων Μέσης Ἐκπαίδευσης 187

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

Ἡ ψυχικὴ ὑγιεινὴ καὶ οἱ ἐφαρμογές τῆς στὴν Ἑλλάδα 198

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Μία συζήτηση μετὰ τὴν Διδῶ Σωτηρίου 151

ΙΩΝ ΜΠΟΥΖΕΝΜΠΕΡΓΚ

Τὰ νομοσχέδια γιὰ τὴν παιδείαν 205

Π Ο Ι Η Σ Η

ΤΑΚΗΣ ΣΙΝΟΠΟΥΛΟΣ

Σοφία καὶ ἔλλα 135

ΜΑΡΙΟΣ ΑΦΕΝΤΟΠΟΥΛΟΣ

Πρόλογος στὸ σπαθί 179

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΣ

Μαργαρίτα Περδικάρη 137

ΟΡΕΣΤΗΣ ΠΕΤΡΟΥ

Τοῦ Κουτρούλη ὁ γάμος 170

ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ

Ἡ ἐσωτερικὴ ἐξορία (μυθιστόρημα). 211

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Α. ΠΟΤΑΜΙΑΝΝΟΥ

Γιὰ τὴν ψυχικὴ ὑγιεινὴν 221

Δ. ΕΥΡΙΠΟΣ

Ἡ πνευματικὴ ἀντίσταση στὴν Εὐβοία 224

Γ. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

Ἡ προσφορὰ τοῦ Κώστα Θρακιώτη στὴν Ἀντίσταση 225

Φ. ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ

Λίγα γιὰ τὸν Αἰμίλιο Βεάκη καὶ τὸν Κνούτ Χάμσουν 225

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

29 Αύγουστου 1922 - 1962 — Τὸ πνεῦμα στὴν ὑπηρεσία τῆς Εἰρήνης — Δῆμος καὶ Πολεοδομία — Καὶ κρατικὸς αὐτοσχεδιασμὸς — Δυσπιστία καὶ περιφρόνηση — Ἱστορικὸ Μουσεῖο Κερκύρας — Τὰ αἰτήματα τῶν ἠθοποιῶν — Ὁ διαγωνισμὸς ἀντιστασιακοῦ διηγήματος . 227-229

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Τὸ χρονικὸ τοῦ βιβλίου — Εἰδήσεις 230

Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Τ. Πορφύρη «Νεμέρτσκα» — Ν. Καραχάλιου «Περιστροφή» — Τ. Ὀλύμπιου: {«Ἡ Ντόννα τοῦ Ὁρεγκον» — Ε. Τουμπακάρη «Δομῆ» — Γ. Παπαλεονάρδου «Μπαλάντα» 231

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Βιβλιογραφικὸ δελτίο 233

Φ. ΠΕΡΔΙΟΥ

Ποίηση καὶ κοινὸ 235

ΤΟ ΘΕΑΜΑ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ πρῶτες τοῦ μήνα — Εἰδήσεις — Σχόλια. 237-239

Μ. ΛΥΓΙΖΟΣ

Ἡ ἄδοξη ἀπελπισία τῶν «πρωτοποριακῶν» . 240

Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

Γ. Σταύρου—Α. Φραγκιᾶ «Πέντε στρέμματα Παράδεισος». 249

Α. ΒΟΓΙΑΖΟΣ

Τὸ ἀνανεωτικὸ ρεῦμα στὸ σοβιετικὸ κίνημα-τογράφο 250

ΠΛΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ ἐκθέσεις τοῦ μήνα, Σχόλια 253

Α. ΟΖΕΚΑ

Μιὰ ἐκθεση βιβλίου καὶ εἰκονογράφησης στὴ Βαρσοβία 254

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΧΡ. ΚΑΠΡΑΛΟΣ

Νίκη (ἐξώφυλο) — Οἰκογένεια — Μάνα — Δυὸ φιγούρες — Μάνα — Φιγούρα — Ἄρμα — Καλάβρυτα — Οἱ δυὸ ἐποχές

Γ. ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗΣ

Σχέδια γιὰ τὸ μυθιστόρημα

— — —

Σχέδια καὶ εἰκόνες ἀπὸ τὴν ἐκθεση τῆς Βαρσοβίας

ΤΑΣΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

Καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια τεύχους

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

ΓΡΑΜΜΑΤΑ: «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» — Ἐμβάσματα: Μιχ. Μπάζαν
Σταδίου 39, 8ος ὄροφος Ἀθῆνα. Ἀριθ. τηλεφώνου 238-064

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

Ἡ ἐπίθεση κατὰ τῆς Παιδείας

Ὑστερα ἀπὸ τὸ νόμο «περὶ μέτρων ἀσφαλείας» ἔρχονται τώρα τὰ τρία ἐκπαιδευτικὰ νομοσχέδια νὰ συνεχίσουν καὶ νὰ ἐντείνουν τὴν πορεία πρὸς τὴ φασιστικοποίηση κάθε πλευρᾶς τῆς ζωῆς τῆς χώρας. Ἡ ἐπίθεση κατὰ τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν καὶ τῶν στοιχειωδέστερων ἐλευθεριῶν τοῦ λαοῦ γίνεται τώρα ὀλομέτωπη καὶ ἀπειλεῖ νὰ σαρώσει τὰ πάντα.

Στόχος τῆ φορὰ αὐτὴ εἶναι τὰ ἀνώτατα πνευματικὰ ἰδρύματα, ὄχι μόνο τὸ Πανεπιστήμιο, τὸ Πολυτεχνεῖο καὶ οἱ ἄλλες ἀνώτατες σχολές, ἀλλὰ καὶ ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, τὸ Ἴδρυμα Κρατικῶν Ὑποτροφιῶν κτλ. Ὅπως ἀνακοίνωσε ἡ Σύγκλητος τοῦ Πολυτεχνείου, μὲ τὰ νέα νομοσχέδια, «οὐσιαστικῶς καταλύεται ἡ αὐτοτέλεια τοῦ ἰδρύματος». Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ γιὰ τὰ ἄλλα ἀνώτερα πνευματικὰ ἰδρύματα. Καὶ παράλληλα καταλύεται καὶ κάθε ἐννοια ἐλεύθερης δράσης τῶν φοιτητικῶν συλλόγων καὶ ὀργανώσεων, πράγμα ποῦ σημαίνει φίμωση καὶ πλήρη ὑποδούλωση τοῦ σπουδαστικοῦ κόσμου.

Δὲν πρόκειται ἐδῶ νὰ ἀναλύσουμε τὴν ἀντιδημοκρατικὴ οὐσία τῶν ἐκπαιδευτικῶν νομοσχεδίων. Ἐπισημαίνουμε μόνο τὴν ἀληθινὰ ἐχθρικὴ στάση τῆς Κυβέρνησης ἀπέναντι στοῦ ἐκπαιδευτικὸ πρόβλημα, ποῦ ἡ σημασία καὶ ἡ βαρύτητά του εἶναι καίρια γιὰ ὅλη τὴ ζωὴ τῆς χώρας. Τὰ καινούργια νομοσχέδια παραπέμπουν τὴ λύση τῶν ἐκπαιδευτικῶν ζητημάτων στὶς ἐλληνικὲς καλένδες καὶ φροντίζουν μόνο νὰ ὑπαγάγουν τὰ Ἀνώτατα ἰδρύματα κάτω ἀπὸ τὸν ἀπόλυτο καὶ ἀνεξέλεγκτο κυβερνητικὸ ἔλεγχο.

Ἐνῶ ἡ ἐκπαίδευση ἔχει φθάσει στὰ ἔσχατα σκαλοπάτια τοῦ ζεπτεσμοῦ — «μεγάλο ἀσθενή» τὴν χαρακτηρίζει τὸ ἴδιο τὸ κυβερνητικὸ νομοσχέδιο — ἀπὸ τὴν ἔλλειψη ἐπαρκῶν πιστώσεων γιὰ τὴ βελτίωσή της, ἐνῶ οἱ δαπάνες γιὰ τὴν παιδεία ἔχουν καθηλωθεῖ στοῦ κατώτατο γιὰ ὅλη τὴν Εὐρώπη ποσοστὸ τοῦ προϋπολογισμοῦ (7,5%), ὅταν ἀκόμη καὶ ἡ Τουρκία διαθέτει γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ τὰ 11,5% τοῦ προϋπολογισμοῦ της, τὸ κράτος, ὄχι μόνο δὲ φροντίζει γιὰ τὴ θεραπεία τοῦ «μεγάλου ἀσθενοῦς», ἀλλὰ ἐτοιμάζεται νὰ τὸν στραγγαλίσει. Καὶ ἀρχίζει, φυσικά, ἀπὸ τὴν ἀνώτερη παιδεία, καταργώντας τὴν αὐτοτέλειά της καὶ παραβιάζοντας ἔτσι τὸ ἄρθρο 16 τοῦ Συντάγματος.

Ὅταν τὸ Σύνταγμα καταπατεῖται καὶ διεξάγεται ὀλομέτωπη ἐπίθεση κατὰ τῶν ἀνώτατων πνευματικῶν ἰδρυμάτων τῆς χώρας, ποῦ πρέπει νὰ ἐκφράζουν τὴν ἴδια τὴν οὐσία τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψης, ὀλομέτωπη πρέπει νὰ εἶναι καὶ ἡ ἀντίσταση ἀπ' ὅλο τὸν πνευματικὸ κόσμο. Οἱ πρῶτες ἀντιδράσεις, τόσο ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν πνευματικῶν ἰδρυμάτων, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν σπουδαστῶν, ἐκδηλώθηκαν ἤδη. Ὁ ἀγώνας κατὰ τοῦ σκοταδισμοῦ καὶ σ' αὐτὸ τὸν τομέα δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ συνεχισθεῖ καὶ νὰ μεγαλώσει σ' ἔκταση καὶ ἐνταση.

Ἡ
μαγεία
στην
πολιτική

Τοῦ
ΓΙΑΝΝΗ ΙΜΒΡΙΩΤΗ

Τῆ στιγμῇ πού ὄλοι οἱ λαοὶ βροντολογοῦν μὲ δραματικὸ πάθος τὸ σύνθημα γιὰ τὴν εἰρηνικὴ συμβίωση κι ὀρθώνονται ἐνάντια στοὺς φιλοπόλεμους ἱμπεριαλιστικοὺς κύκλους, ἡ ἐπίσημη Ἑλλάδα, ἀντὶ ν' ἀκολουθήσει τὸ καθολικὸ αὐτὸ ρεῦμα, ἀγωνίζεται νὰ τὸ συγκρατήσῃ ἢ ἀκόμα καὶ νὰ τὸ γυρίσει πίσω. Γιατὶ τὰ νέα μέτρα γιὰ τὴν ἐθνικὴ ἀσφάλεια δὲν κάνουν ἄλλο παρὰ νὰ ἔρχονται σὲ ριζικὴ ἀντίθεση μὲ τὸ φιλειρηνικὸ φρόνημα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ κι ὅλης τῆς ἀνθρωπότη-
τας. Αὐτὰ τὰ μέτρα δὲ διαιωνίζουν μόνον τὴν ἐσωτερικὴ ἀνωμαλία, παρὰ ξεπερ-
νοῦν τὰ τοπικὰ πλαίσια κ' ὑπηρετοῦν ἐξωἑλληνικοὺς σκοποὺς τῶν ἱμπεριαλιστῶν
πού χαίρονται νὰ σκορπίζουν παντοῦ τὴ θύελλα γιὰ τὰ δικά τους τὰ συμφέροντα.

Αὐτὰ τὰ μέτρα παρουσιάζονται ὀλωσδιόλου ξαφνικά, ἀναπάντεχα, χωρὶς τὴν ἐλάχιστη ἀντικειμενικὴ δικαιολογία. Πέρασαν τόσα χρόνια ἀπὸ τὴν ἐμφύλια σύγ-
κρουση κι ὁ λαὸς σ' ὄλο αὐτὸ τὸ διάστημα ἔζησε μέσα σὲ θαυμαστὴ ἁρμονία κι
ἀδελφωσύνη. Ὅμως ἡ πολιτεία δὲν πρόσεξε αὐτὴ τὴ λαϊκὴ θέληση καὶ δὲν ἔκα-
νε τίποτε τὸ ριζικὸ — ἐκτὸς ἀπὸ λίγα ἡμίμετρα — γιὰ τὴν πραγματικὴ «λήθη
τῶν περασμένων», γιὰ τὴν ἐπίσημη ὀριστικὴ γαλήνεψη πού μόνη αὐτὴ μπορεῖ νὰ
προαγάγει τὴν ἐθνικὴ ἀνασυγκρότηση. Ἡ κάθε κυβέρνησις σ' ὄλο τὸ μεταπολε-
μικὸ διάστημα δὲν κοίταξε τὸ ζήτημα σὰν πρωταρχικὰ ἐθνικὸ, παρὰ τὸ ἀντίκρυσε
ἀπὸ στενὴ καὶ κοντόθωρη κομματικὴ σκοπιά. Τὰ κομματικὰ πάθη καὶ τὰ συμ-
φέροντα τῶν τοπικῶν ἀρχόντων καὶ τῶν ξένων συμμάχων τοὺς ξαπόλυσαν τὴν παι-
μέγιστη ἐθνικὴ τραγωδία. Μὰ στὸ μεταξὺ ἡ κατακραυγὴ τοῦ λαοῦ μεγάλωσε. Ἡ
σημερινὴ κυβέρνησις δὲ μποροῦσε πιά ν' ἀψηφήσει τὴν κοινὴ γνώμη κι ἀποφά-
σισε νὰ τὴν ἱκανοποιήσῃ. Ἀλλὰ πῶς; Μὲ μιὰ μάταιη ὠραιολογία καὶ μὲ μιὰ
φαινομενικὴ γενναιοφροσύνη προσπάθησε νὰ κατευνάσει τὴ γενικὴ ἀγανάκτη-
ση, σ' ἀληθινὰ ὅμως προχώρησε στὰ πολὺ χειρότερα. Τὰ νέα μέτρα ἐπιδεινώ-
νουν ἀκόμα περισσότερο τὴν κατάστασι, κ' ὑψώνονται σὰν μιὰ δαμόκλεια σπάθη
πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια ὄλων τῶν πολιτικῶν ἀντιπάλων τῆς κυβέρνησις. Στραγ-

γαλίζουν ωμά κι αυτά τὰ λίγα ὑπολείμματα πού ἔμειναν ὡς τώρα ἀπὸ τὰ δικαιώματα τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ πολίτη. Δὲν εἶναι πιά κολάσιμη μόνο ἡ βίαιη πράξη πού σκοπὸ ἔχει ν' ἀνατρέψει τὴν καθιερωμένη πολιτειακὴ καὶ κοινωνικὴ κατάσταση, παρὰ διώκεται κι ὁ πιὸ θεωρητικὸς στοχασμὸς πού δὲ συμφωνεῖ μὲ τὴν ἐπίσημη ἀναγνωρισμένη ἰδεολογία. Ἡ σατανικὴ διατύπωση τῶν μέτρων ἐπιτρέπει τὴν πιὸ μακριά, τὴν πιὸ ἀπίθανη ἀρπάγη καὶ γιὰ τὴν πιὸ ἄθωα καὶ νόμιμη ἐκδήλωση. Ἡ κυβέρνηση μὲ μεφιστοφελικὴ ὑποκρισία μᾶς βεβαιώνει πὼς σέβεται ὅλα τὰ ἀτομικὰ δικαιώματα, πὼς ἀναγνωρίζει ἰδιαίτερα τὴν ἐλευθερία στὴ σκέψη καὶ στὴ συνείδηση, ὅμως τὸ νομοθέτημά της κλείνει ὅλα τὰ τεχνάσματα πού ἐπιτρέπουν τὴν ὠμὴ καταπάτησή τους. Δὲν διστάζουν οἱ θεωρητικοὶ ἐρμηνευτὲς τῶν νέων μέτρων νὰ καταφύγουν στὰ πιὸ καταπληχτικὰ σοφίσματα. Ὁ κ. Τσάτσος πού ἀνάπτυξε στὴ βουλή τὴν κυβερνητικὴ ἀποψη, ἔθεσε μιὰ δογματικὴ ἀρχὴ πού δὲ δέχεται τάχα καμιὰν ἀμφισβήτηση. «Οἱ ὀπαδοὶ τῆς ἄκρας ἀριστερᾶς διεκδικοῦν, εἶπε, τὴν ἐλευθερίαν ὄχι τῆς σκέψεως, ἀλλὰ τῆς βουλήσεως, ἡ ὁποία ἄγει πρὸς τὴν πολιτικὴν, τὴν ἐπαναστατικὴν δρᾶσιν, διότι αὐτὴ εἶναι ἡ βασικὴ κοσμοθεωρία των». Σύμφωνα μὲ αὐτὸ τὸ αὐθαίρετο δόγμα κάθε σκέψη, κάθε ἰδέα τῶν ἀριστερῶν δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ἐκφράζει καὶ τὴ βούληση, τὴν ἀπόφαση γιὰ τὴν ἄμεση ἐπαναστατικὴ πράξη. Ἄρα δὲ διώκεται, μᾶς λέγουν, ἡ ἐλεύθερη σκέψη, ἀλλὰ μόνο ἡ κακὴ πράξη. Ὅμως μὲ τοῦτο τὸ σοφισμα οὐσιαστικὰ ἀπαγορεύεται κάθε ἐλευθερία στὴ σκέψη καὶ στὴ συνείδηση, τὸ πρωταρχικὸ δημοκρατικὸ δικαίωμα κουρελιάζεται τόσο ὠμά, ὅσο θὰ μπορούσε νὰ γίνεῖ μόνο μέσα σὲ μιὰν ὀλοκάθαρη φασιστικὴ κατάσταση.

Αὐτὴ ἡ σοφιστικὴ εὐρεσιτεχνία φαίνεται σὰν πρωτότυπη, μὰ ἡ πρωτοτυπία της εἶναι ὀλωσδιόλου φαινομενικὴ, γιατί στὴν πραγματικότητά τέτια ἀντίληψη πού ταυτίζει τὴ σκέψη μὲ τὴν πράξη ἔχει μιὰ πολὺ παλιὰ ἱστορία. Ὅταν κάποτε ἀνθούσε ἡ μαγεία — πού καὶ σήμερα δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ἔχει ἀφανιστεῖ ὀλότελα — οἱ ἄνθρωποι πίστευαν πὼς ἡ σκέψη ἦταν ταυτόσημη μὲ τὴν πράξη. Δὲν ξεχώριζαν πολὺ καθαρὰ τὴν πνευματικὴ παράσταση καὶ τὴν ἰδέα ἀπὸ τὴ συγκεκριμένη χειροπιαστὴ πράξη. Αὐτὴ ἦταν ἡ μαγικὴ σκέψη πού σήμαινε τὴν ἄμεση πραγμάτωση, τὴ δράση. Γούτη ἡ πρωτόγονη δοξασία ἔρχεται τώρα νὰ ὑπηρετήσῃ τὴν κυβερνητικὴν πολιτικὴν, προβάλλει μὲ ὄλη τὴ σοβαροφάνεια στὸ σημερινὸ ἀτομικὸ αἰῶνα. Εἶναι ἓνα συνηθισμένον φαινόμενον σὲ ἱστορικὰς στιγμὰς πού ἐπικρατεῖ κάποια σκοτεινὴ ἀντιιστορικὴ δύναμη μέσα στίς κοινωνίας νὰ γίνεταί μιὰ ἐπιστροφή σὲ παλιὰ ξεπερασμένη πνευματικὴν κατάσταση. Ἔτσι ὁ ναζισμὸς στράφηκε στὴν παλιὰ μυθολογία, πρόβαλε τὸν ἀρχικὸ ἄριο ἄνθρωπον καὶ θέλησε νὰ τὸν ἀναστήσῃ, ὅπως ὁ ἴδιος τὸν φαντάστηκε, μὲ ὅλα τὰ ὠμά φυλετικὰ χαρακτηριστικὰ του. Ἀγκάλιασε τὸ ἐξωλογικὸ στοιχεῖον, τὸ ἔνστιχτον, τὸν ἐξαλλο μυστικισμόν, τὸ κάθε τι πού ὑπαγορεύει καὶ δικαιολογεῖ τὴν πιὸ ὠμὴ διαγωγή τοῦ ἄγριου θηρίου. Ἡ ἀνάσταση τώρα κ' ἡ προβολὴ μαγικῶν ἀντιλήψεων κ' ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ σημαίνει μιὰ στροφὴ πρὸς τὰ πίσω, πού τὴν εὐνοεῖ ἡ σημερινὴ ἐξαλλὴ πολιτικὴν κατάσταση.

Κι οὔτε πρέπει νὰ νομίσουμε πὼς τὰ νέα μέτρα μποροῦν νὰ συγχωρηθοῦν, ἐπειδὴ ἀποβλέπουν στὸν περιορισμὸν μόνο τῶν ἀριστερῶν. Τίποτε δὲν τὰ ἐξαγνίζει, τίποτε δὲ μπορεῖ νὰ δικαιολογήσῃ τὴν ἀντιδημοκρατικὴν, ἀντιλαϊκὴν αὐθαιρέσιαν. Πάντοτε πρόκειται γιὰ ὠμὴν καταπάτησιν ἀναφαίρετων δικαιωμάτων ὁποιοῦδήποτε ἀνθρώπου καὶ πολίτη. Μὰ κι οὔτε τὰ μέτρα ἔχουν περιορισμένη ἐφαρμογή. Ἀπεναντίας σύμφωνα μὲ τὴν ἀρχὴ τῆς ὁμοιότητος προβλέπεται τὸ καθολικὸν ἄπλωμά τους. Κάθε ἀντίληψη ὁποιοῦδήποτε, κ' ἐκείνων πού δὲν εἶναι ἀριστεροί, κινδυνεύει νὰ θεωρηθεῖ διώξιμη, ἂν τύχει νὰ ἐκφράζεται ἀπὸ τὸ κομμουνιστικὸν κόμμα πού εἶναι ἐκτὸς νόμου. Ἡ ὁμοιότητα, ἡ σύμπτωση, μπορεῖ νὰ χαρακτηρίζεται — ἀνάλογα μὲ τοὺς σκοποὺς καὶ τὰ συμφέροντα τῶν ἀρχόντων — πότε σὰν συνοδοιπορία καὶ πότε σὰν παράνομη συμμαχία κ' ἔσχατη προδοσία. Ἡ σατανικὴ διατύπωση τῶν νέων μέτρων ἐπιτρέπει τὴν κάθε διαστροφήν καὶ τὴν δίω-

ξη του κάθε πολιτικού αντιπάλου. Έτσι φιμώνεται κάθε διεκδίκηση, κάθε γνώμη για τα έθνικά και τα λαϊκά προδλήματα, αν δεν άρει στην κυβέρνηση. Με άλλους λόγους δλος ο έλληνικός λαός καταδικάζεται στη σιγή, στην καταναγκαστική δουλική ύπακοή.

Αυτά τα μέτρα εκφράζουν την πιο βαθειά περιφρόνηση της αξιοπρέπειας του ανθρώπου. Μέσα στην ιστορική ανάπτυξη της ανθρωπότητας έγιναν σφοδρότατοι άγώνες για την κατάκτηση όρισμένων ατομικών δικαιωμάτων. Όσο όμως και να πετύχαιναν μερικές φορές αυτοί οι άγώνες, δεν αναγνωρίζονταν επίσημα οι διεκδικούμενες έλευθερίες σαν πραγματικά ανθρώπινα «δικαιώματα». Η πολιτεία τις «επέτρεπε» μονάχα. Για πρώτη φορά αναγνωρίστηκαν και κατοχυρώθηκαν με επίσημα κείμενα αυτές οι έλευθερίες σαν πραγματικά αναφαίρετα δικαιώματα του ανθρώπου και του πολίτη από τη Γαλλική Έπανάσταση. Η αναγνώριση αυτή ήταν ένα τεράστιο ιστορικό βήμα προς τα εμπρός. Τη χαιρέτησαν όλοι οι καταπιεζόμενοι λαοί. Τη χαιρέτησαν και την ύμνησαν έξοχοι πνευματικοί δημιουργοί. Ο Χέγκελ είχε τόσο ένθουσιαστεί που μλούσε για βαθύτατο συγκλονισμό όλης της οίκουμένης απ' αυτά τα φιλελεύθερα κηρύγματα. Ο Ούγκώ λαλούσε για το δλόλαμπρο φως που η Γαλλία σκόρπισε σ' όλο τον κόσμο με τις ιστορικές προοδευτικές ιδέες της.

Τα νέα μέτρα καταπολεμούν κάθε ζωογόνα ιδέα που μπορεί να βοηθήσει στην παραπέρα ανάπτυξη του έλληνικού λαού κι όλης της ανθρωπότητας. Τέτιες ιδέες διώκονται πάντοτε από τούτη η έκεινη τη σκοτεινή δύναμη, μα ποτέ δεν αφανίζονται, κάθε τόσο ξεπετιούνται κι όρθώνονται με καταπληχτική ζωντάνια και δύναμη. Η αλήθεια τους είναι άκαταμάχητη. Η ιστορική αποστολή τους γνήσια, αυθεντική, αναμφισβήτητη. «Κι όμως η γη κινείται!» είναι μια ιστορική αλήθεια που δε μπόρεσε να την καταπνίξει η Ίερη Έξέταση. Η Έθνική Αντίσταση που διώκεται σήμερα, είναι κι αυτή σαν σκέψη και σαν πράξη μια δλόφωτη ιστορική αλήθεια που θα καταυγάζει πάντοτε το φρόνημα των Έλλήνων σαν Έλλήνων και σαν Ανθρώπων και που δε μπορεί να τη σβήσει κανένα μέτρο. Κάθε αλήθεια βρίσκει τον τρόπο να βαδίζει και να προχωρεί παρ' όλα τα εμπόδια που στήνουν τα διάφορα μέτρα. Τα χιτλερικά στρατόπεδα, τα κρεματόρια, πρόβαλαν σαν τρομερές τροχοπέδες για την άνοδική κίνηση της ανθρωπότητας, μα δεν κατόρθωσαν να πετύχουν τον αντιστορικό σκοπό τους. Και τα νέα μέτρα τώρα παρόμοιους σκοπούς επιδιώκουν, μ' όλο που δεν έχουν την όμη χιτλερική είδη, παρ' είναι διατυπωμένα — όπως άπαιτεί το σημερινό κλίμα — με καταχθόνια μεφιστοφελική δεξιοτεχνία. Μα δεν πρόκειται κανένα να ξεγελάσουν. Η ιστορία προχωρεί. Οι κοινωνίες αναπτύσσονται. Οι άποικιακοί λαοί βροντολαλούν τα δικαιώματά τους πάνω στη ζωή. Ο έλληνικός λαός άπαιτεί τη γαλήνη, την ειρήνη, την ύλική και την πνευματική του ανασυγκρότηση. Ζητεί τη δημοκρατική στροφή, την αναστήλωση της άστικής δημοκρατίας που έχει τόσο ξεφτίσει σε τούτον έδω τον τόπο και μόνο έλάχιστα χαρακτηριστικά σώζει απ' όσα της έδωκε η Γαλλική Έπανάσταση. Μα και τούτη την άρχική δημοκρατία που ποθει ό έλληνικός λαός, δεν την έννοει ανανάπτυκτη, στατική κι άκίνητη. Η ιστορία όσο και να κάνει πολλές φορές βήμα σημειωτό, πάντοτε βαδίζει προς τα εμπρός. Η ζωή χρειάζεται την κίνηση, την πορεία, την ανάπτυξη, τη δημιουργική άνάταση. Μια τέτια έθνική άνάταση έχει το χρέος και το δικαίωμα να στοχάζεται και να διατυπώνει ό κάθε Έλληνας, δλόκληρος ό έλληνικός λαός. Και κανένα μέτρο δεν πρέπει, μα και δεν θα μπορέσει να φιμώσει και να σταματήσει τις έπιταγές, τις «αλήθειες» της ιστορικής ζωής.

Σ ο φ ί α

κ α ι

ἄ λ λ α

Τ ο ὦ
Τ Α Κ Η Σ Ι Ν Ο Π Ο Υ Λ Ο Υ

Ἄνεξιχνίαστη, μεσουρανοῦσα, ἀνάμεσα στὰ διψασμένα δέντρα τοῦ Ἰουλίου κυμάτιζε, νύχτες καὶ νύχτες ἡ Σοφία, πέθανε ὁ πατέρας της σὲ φοβερὸ

δυστύχημα, πρὶν ἕξη μῆνες, μαῦρο φόρεμα, μαῦρο μαλλί, καὶ τὸ κορμί ψημμένο ἐπίμονα τὰ μεσημέρια στὸ Σαρωνικό, τὸ στήθος, σκύβοντας,

τόντις ὥραϊα, περήφανα, τὰ δυὸ της στήθια, καὶ ὁ Λευτέρης ἤξερε, μονάχα αὐτός, σφιχτὴ ἡ Σοφία, καὶ ἄς ἔπαιζε, καὶ τὰ ποδάρια ἀνήσυχια στὸ κάθισμα,

βεντάλια, καθὼς δροσιζόμαστε βραδάκι στη Λεωφόρο,μίλαγαν ἐδῶ κ' ἐκεῖ μὲ τὴ Φανή, χαχάνιζαν, καὶ ὅταν γυρίζαμε, τὸ σῶμα ἐσάλευε ὀπισθεν,

ἀπὸ κοντὰ ὁ Λευτέρης, τὸν ρωτοῦσα ψιθυρίζοντας, γελοῦσε, ἔλεγε κάτι λόγια, τὸ μουστάκι του ξανθὸ στὸ ἀπάνου χεῖλος, ὁμορφο παιδί,

ἐρεθιζόμενον τότες, ἔγραφα συνέχεια ποιήματα, σήμερα τὰ κοιτάζω πίνοντας καφέ, ζέστη πολλή, βαρυνέμαι, ὡστόσο βυθισμένος στὰ γραφόμενα,

χιτυπάει ἡ πόρτα, ὁ ἀδερφός μου ὁ Γιάννης, δανεικὰ καὶ τοῦδωκα, κοίταξε λέει νὰ παντρευτεῖς, καιρός σου πιά,

Γιάννη μου ἀνέμναλε, τί κέρδισες, ἡ Λόλα σὲ παράτησε, σοῦμεινε βάσανο τὸ παιδί, πολὺ γκρινιαρικο,

μοῦ τῶχε φέρει πρὸ καιροῦ νὰ τοῦ κοιτάξω τὸ λαιμό, κάτι καρύδια ἀμυγδαλές, βγάλτες τοῦ λέω, θᾶχεις φασαρίες μ' αὐτὰ τὰ κέρατα,

γιομᾶτα πῦο, καὶ ποῦ νὰ πάω μοῦ κλάφτηκε, στὸ διάολο, τοῦ σύ-
στησα τὸν Πάστρα, κλιτικὴ Ἀχαρνῶν,

δὲ φάνηκε ὁ ἀντάδελφος, μοῦ λέει ὁ Πάστρας, λόγια πομπώδη γιὰ
νὰ κρύψει τὴν ἐσώτερη ἐρημιὰ, πιὸ πίσω ἢ Μάγδα, κοίταζε,

σωστὸ καθάριο κυπαρίσσι ἢ Μάγδα, ἀριστερὰ παράθυρο καὶ φῶς,
καὶ κάτι μάτια ποταμοί, ἀνηφόριζαν πουλιά,

ἔλα βρὲ Μάγδα, κοίταζε, χαμογελώντας ἀόριστα, ἀποῦσα δλάκερη,
κατάλαβα δὲ σήκωνε, σίγουρα ὁ Πάστρας βολευότανε περίφημα,

γουρῶνι παρὰ θίν' ἄλός, στὸ βάθος ὁ καθρέφτης καὶ κοιτάχτηκα,
δὲν εἶμουν κι ἄσκημος, παρὰ τὰ χρόνια, ἔλα βρὲ Μάγδα,

τέτοιο κορίτσι Θεέ μου, ἔφυγε ἢ Μάγδα, στὰ μαλλιά της πίσω φέγ-
γος ὄρφανό. κ' εἶτανε ἠλιόγευμα, μονάχος γύριζα σὲ λαχανόκηπους
ἀνάμεσα πλῆμμυρισμένος πράσινο,

ἦρθε ἢ Ἐλένη, σούρτα - φέρτα, νεύριαζα, κοντὰ κανιά, ἀνυπόφορη,
κι ὁ ράφτης μου ξυνίστηκε, δὲν εἶχα νὰ τοῦ δώκω, κι ὁ πατέρας του
στὸ μπάγκο ἀμίλητος,

ψάλτης στὸν Ἀγιαντρέα, κῦρ - Δημητρὸ καλὰ τὴ βόλεψες, μὰ τί δου-
λειὰ εἶναι αὐτὴ, καλοκαιριάτικα κερί - λιβάνι, κι ἄσε πιά τὸ ράσο
νὰ συγκαίγεσαι μὲ τέτοια ζέστη, φοβερὴ

δίψα, κ' εἶμουν ἐκεῖ στὸν ξεροπόταμο, πεσμένος μπρούμυτα, διαβο-
λεμένος ἄνεμος ἀπ' τὴ λοξὴ χαράδρα, ἀπάνου κάθετα βουνά,

τὰ πολυβόλα θέριζαν, ἀντίλαλοι, χιλιάδες πέτρες σκάζοντας σ' ἑκα-
τομμύρια πέτρες, ἠλιος ἀσάλευτος ψηλά, γεννώντας ἠλιους κι οὔτε

χορτάρι, οὔτε νερά, δίψα μονάχα, μῦγες τύραννοι, σήκω ν' ἀνάψεις
φῶς. νὰ κυνηγᾶς, καὶ ξέχασα ἄσιχτιρ νὰ κάνω τηλεφώνημα στὴ Λί-
τσα, Κυριακὴ

γιὰ Πόρο λέγαμε, θᾶτανε Λίτσα καὶ Μαρίκα, ὁ Ἀντώνης ἀπ' τὴ
Λάρισα, καθὼς τῆς ἄγγιξα τὸ χέρι στὸν καρπὸ σκιρτοῦσε φεύγοντας,
καράβι καὶ νερό,

πιὸ πέρα ὁ ἄμμος καίγοντας καὶ τὸ κορμὶ στὸν ἄμμο, μνήμη, ἕνα
μεγάλο φῶς, πιὸ πάνω χῶματα ἄν γυρίσεις, γέφυρες, ἴσια γραμμὴ,

στὸ μάτι ἢ Λίτσα, ἀνάσκελα, ἔφιλον χρυσό, τὸ νύχι κόκκινο, τὸ δά-
χτυλο σαλεύοντας, τὸ πόδι ἀργὰ τεμπέλικα παίζοντας στὸ νερό,

φύκια, σχιστόλιθοι, ὄστρακα,

μεγάλη θάλασσα σπιθίζοντας, διαμάντι καὶ

μεγάλο, μαῦρο φῶς.

Μαργαρίτα Περδικάρη

Τοῦ ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΑΤΖΗ

... e tu onore di pianti, Ettore, avrai
ove fia santo e lacrimato il sangue
per la patria versato, e finche il sole
risplendera su le sciagure umane

Ugo Foscolo,
Dei Sepolcri, 292-5*

Οταν οί γερμανοί τήν τουφέκισαν, στίς ἀρχές τοῦ καλοκαιριοῦ τοῦ 1944, λίγο πρὶν ἀπὸ τήν ἀπελευθέρωση, ἡ Μαργαρίτα δὲν εἶχε πατήσει ἀκόμα τὰ εἴκοσι χρόνια της. Τὸ λιγνὸ κορμί της θάσταξε μ' ἀπίστευτη ἀντοχή ὅλες τίς κακουχίες τῆς φυλακῆς, τὸ στόμα της ἔμεινε κλεισμένο σ' ὅλα τὰ μαρτύρια ποὺ μαθεύτηκε πῶς τῆς κάνανε. Καὶ στάθηκε μπροστὰ στὸ ἀπόσπασμα χαμογελώντας τὸ πικρὸ χαμόγελο τῆς οἰκογένειας τῶν Περδικάρηδων. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο γιὰ τὸ χαμόγελο τότε ὁ παπᾶς, πού, μὲ τήν ἀπαραίτητη παρουσία του στίς θανατικές ἐκτελέσεις, ἐπικυρώνει, στ' ὄνομα τοῦ Καίσαρος, τήν ἀπόδοση τῆς ψυχῆς στὸ Θεό. Ὁ ἴδιος εἶπε πῶς, ὅταν σήκωσαν τὰ ντουφέκια, ἡ μικρὴ Μαργαρίτα κούνησε τὸ χέρι της κ' εἶπε ἕνα ἀκατανόητο καληνύχτα, μάλιστα δὲν εἶπε καληνύχτα, εἶπε ἀκριβῶς — «καληνύχτα ντέ...».

Ἦταν ἡ πρώτη γυναῖκα στὴ δική μας πόλη ποὺ πέθαινε μὲ τέτιον τρόπο. Ὡς τὰ τότες οἱ γυναῖκες ἐκεῖ ξέρανε μόνο νὰ πεθαίνουν ἀμίλητες στὸ κρεβάτι ἢ τὸ στρῶμα τους ἀπ' ἀρρώστειες κι ἀπὸ γεράματα, πεθαίνανε πάνω στὴ γέννα ἢ τὴ λεχωνιά τους, ἀπὸ τὸ μαράζι τῆς φτώχειας, τῆς κακῆς παντρειάς ἢ τῆς ξενητείας τῶν ἀντρῶν τους καὶ τῶν παιδιῶν τους — τέτια πράματα π' ὁ καθένας τὰ βρίσκει πολὺ φυσικά. Ἄν πεις καὶ γιὰ τίς γυναῖκες ἀπὸ τὸ δικό της τὸ σόϊ, οἱ γυναῖκες τῶν Περδικάρηδων πέθαιναν ἀπὸ γεροντοχτικιό, ἀπὸ κρίσεις νευρικές καὶ καρδιακές — γεροντοκόρες τὸ πλεῖστον. Τελευταῖα στὸ σόϊ τους ἡ Μαργαρίτα, πέθανε κι αὐτὴ ἀνυμέναια.

Ἦτανε δυὸ χρόνια ποῦχε τελειώσει τὸ Ἀρσάκειο στὴν Ἀθήνα, ὅπου τὴ στείλανε νὰ σπουδάσει, καθὼς ἦταν ἡ ἀράδα της κ' ἡ παλιὰ παράδοση τῆς οἰκογένειας. Γυρίζοντας, διορίστηκε δασκάλα μέσα στὴν πόλη κ' ἔμεινε μαζί μὲ τοὺς ἄλλους στὸ παλιὸ δίπατο σπίτι, ὅπου ζοῦσαν τὰ τελευταῖα ἀπομεινάρια τῆς ἀξιο-

(*) «... καὶ τιμὴν ἐσὺ θρήνων Ἐκτορα θὲ νάχεις
ὅπου σέβας καὶ δάκρυα θὰ τιμοῦν τὸ αἷμα
ὅσο γιὰ τὴν πατρίδα ἐχύθη κι' ὡς ὅτου ὁ ἥλιος
θὲ ν' ἀχτινοβολεῖ στίς συμφορές τ' ἀνθρώπου»

Οὔγος Φώσκολος, «Οἱ Τάφοι»

Μετάφραση Γ. Καλοσγούρος

μνημόνευτης αὐτῆς οἰκογένειας τῶν Περδικάρηδων, ὅλοι μαζί καὶ κρατώντας μιὰ μεγάλη κι ἀπλησίαστη ἀρχοντιά. Κανένας δὲν ἤξερε μὰ μήτε κ' οἱ ἴδιοι θὰ μποροῦσαν νὰ ποῦνε τί λογῆς ἦταν ἡ ἀρχοντιά τους, πότε τὴν εἶχανε καὶ πότε τέλος πάντων τὴ χάσανε. Ἡ κοινωνία μας ὥστόσο βρέθηκε ἀναγκασμένη ν' ἀναγνωρίσει πὼς πάνω σ' αὐτὸ δὲν εἶχανε κάνει κανένα ποτὲ στραβοπάτημα, καμιά ὑποχώρηση, καμιά παραχώρηση.

Οἱ γυναῖκες τους φκιάχναν ἀκόμα τὰ μαλλιά τους μὲ τὴν μόδα τὴν παλιακὴ, πίσω καὶ πολὺ ψηλά, πολὺ σφιχτὰ μαζωμένα — «πάπια» ποὺ τὸ λέγανε, γιατί ἔταν στ' ἀλήθεια σὰν τὸ κεφάλι τῆς πάπιας αὐτὸς ὁ σφιχτοδεμένος ὁ κότσος ποὺ πεταζότανε πίσω. Φοροῦσαν ἀκόμα τ' ἀρχοντικὰ κοντογούνια τους — μαῦρο κατηφὲ μ' ἓνα πλατὺ σειρήτι, γούνα γκριζωπὴ, ἀπὸ τὸ γιακὰ καὶ σ' ὄλο τὸ πέτο ποὺ κατέβαινε καὶ σ' ὄλο τὸ γύρο, μπροστὰ καὶ πίσω καὶ μὲ τὴ μέση σφιχτὴ, στενὴ.

Αὐτὲς οἱ γυναῖκες, χωρὶς νὰ κατηγορᾶνε κανέναν στὰ φανερά — τέτια πράματα τῶν παρακατιανῶν δὲν τὰ καταδέχονταν — ξέραν ἔτσι νὰ δείχνουν τὴν καταφρόνια τους γιὰ τοὺς τυχάρπαστους, τοὺς ἀμαρτωλοὺς καὶ τοὺς ξιπασμένους, τραβώντας λίγο τὰ λεπτά τους τὰ χεῖλια, π' ὁ καθένας τῶβρισκε καλύτερο νὰ τὶς σκιάζεται. Ἦταν ἓνα εἶδος ἱερὲς χῆνες τοῦ καπιτωλίου γιὰ τὴν ἀρετὴ τῆς πόλης μας.

Οἱ ἄντρες φοροῦσανε μαῦρα κι αὐτοὶ — χειμῶνα καὶ καλοκαίρι. Δὲν πατούσανε ποτέ τους στὰ καφενεῖα, συχνάζανε μόνο στὰ φαρμακεῖα, τὰ συμβολαιογραφεῖα καὶ τὸ Γραφεῖο τῶν Ἐλεῶν τῆς ἱερᾶς Μητροπόλεως — ὅπως ἔκαναν οἱ παλιοί. Κανένας δὲν δούλευε καὶ μποροῦσαν ἔτσι νὰ μένουν μακριὰ ἀπὸ κάθε εἶδους χυδαῖες συνάφειες μὲ τὸν ὄχλο τῶν παρακατιανῶν καὶ νὰ καταφρονοῦνε καθετὶ τωρινό, ἀνθρώπους καὶ γνώσεις καὶ πράματα. Εἶχανε κ' οἱ τρεῖς τους κάτι μικροσυντάξεις καὶ ἡ οἰκογένεια ζοῦσε μὲ ἀφεγάδιαστη ἀξιοπρέπεια μ' αὐτὰ τὰ λίγα ποὺ τῆς εἶχανε μείνει.

Μὲ τὸ δίκηο του λοιπόν, ὁ καθένας τοὺς λογάριαζε μέσα στὰ στηρίγματα τῆς κοινωνίας καὶ τῆς πατροπαράδοτης τάξης. Ἡ κλίκα τοῦ Μητροπολίτη εἶχε πάντα κ' ἓναν Περδικάρη στὰ ψηφοδέλτια τῶν ἐνοριακῶν ἐπιτροπῶν καὶ μὲ τὸν καιρὸ οἱ αὐστηροὶ κι ἀνεπίληπτοι αὐτοὶ ἄνθρωποι εἶχαν γίνει ἓνας μόνιμος παράγοντας στὴ διοίκηση τῶν φιλανθρωπικῶν ἰδρυμάτων τῆς πόλης μας. Ξεχωριστὰ οἱ καταστάσεις γιὰ τὰ «ἔοθημάτα» ποὺ μοιραζόντουσαν στοὺς φτωχοὺς εἶχε σχεδὸν καθιερωθεῖ νὰ ἔχουν πάντα τὴν ὑπογραφή ἑνὸς ἀπ' αὐτοὺς κ' ἰδιαίτερα τοῦ γιατροῦ καὶ φιλόσοφου Περικλῆ Περδικάρη, ποὺ λογαριαζόταν γι' ἀρχηγὸς τῆς οἰκογένειας κ' ἦταν ἐπίτροπος στὸν ἱερὸ ναὸ τοῦ ἁγίου Ἀντωνίου, τοῦ νεομάρτυρος καὶ θαυματουργοῦ. Ἐκεῖ, σ' αὐτὸν τὸ ναὸ, εἶχαν δημιουργηθεῖ κάτι δύσκολα ζητήματα, σχετικὰ μὲ τὸ ποιὸς θὰ πρέπει νὰ παίρνει τὰ λάδια καὶ τὰ πρόσφορα ποὺ φέρναν οἱ προσκυνητάδες στὸν ἅγιο — ἡ Μητρόπολη δηλαδή, νὰ τὰ παίρνει, οἱ ἑφημέριοι τῆς ἐνορίας ἢ οἱ κατ' εὐθείαν ἀπόγονοι τοῦ ἁγίου. Ἀναγνωριζόταν ἀπ' ὅλους πὼς ὁ Περικλῆς Περδικάρης εἶχε θάλει μιὰ τάξη σ' αὐτὰ τ' ἀνακατωμένα ζητήματα. Γενικότερα ἀναγνωριζότανε σ' αὐτόν, σὰν προνόμιο καὶ σὰν χρέος του, νὰ μὴν ἔχει στὴ ζωὴ του ἄλλη δουλειὰ καὶ φροντίδα, ὅξω ἀπ' τὴν ἀψηλὴ αὐτὴ ἀποστολὴ τῆς ἀσκήσης τῆς φιλανθρωπίας μέσα στὴν πόλη.

Γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο, δταν πιάστηκε ἡ Μαργαρίτα γίνηκε σοῦσουρο τόσο μεγάλο. Ὁ καθένας δυσκολευότανε νὰ πιστέψει πὼς τὸ χαϊδεμένο στερνοπαῖδι τῶν Περδικάρηδων θὰ μποροῦσε νὰ ἔναι ἓνας παράγοντας τόσο σημαντικὸς καὶ μάλιστα τόσο ἔμπιστος μέσα στὸ κίνημα τῆς Ἀντίστασης. Ἡ ἴδια δὲν εἶχε δείξει καὶ δὲν εἶχε κάνει τίποτα ποὺ νὰ τὴν ξεχώριζε ἀπὸ τοὺς ἄλλους δικούς της, μέσα στὰ δυὸ αὐτὰ χρόνια ποὺ ζοῦσε μαζί τους. Πλάσμα καχεχτικὸ, μαζωμένο, ἀπέραντα μοναχικὸ, μὲ μιὰ λύπη χυμένη στὸ πρόσωπο, φαινότανε πιὸ πολὺ νὰ σκιάζεται τοὺς ἀνθρώπους, παρὰ νὰ γνοιάζεται γιὰ τὸ μέλλον τῆς ἀνθρωπότητας. Θελήσανε, λοιπόν, ἀμέσως νὰ συνδυάσουνε τὴν ὑπόθεση μὲ τὶς κλίκες τὶς τοπικὲς, ἄλλοι νὰ ἐκθέσουν τὴν κλίκα τοῦ Μητροπολίτη, οἱ μητροπολιτικοὶ νὰ

σπεκουλάρουν πάνω σ' αὐτήν, γιομίσανε τὴν πόλη διάφορες διαδόσεις. Ἡ Μαργαρίτα τοὺς ἔκοψε τὸ βήχα. Μαθεύτηκε πὼς αὐτὸ τ' ἀνέσωτο πλάσμα εἶχε πεῖ στοὺς γερμανοὺς ἀπ' τὴν πρώτη στιγμή πὼς ἦτανε κομμουνίστρια, πὼς οἱ σύντροφοί της ἦτανε κι αὐτοὶ κομμουνιστὲς καὶ πὼς μάταια θὰ τὴν βασανίζανε νὰ τοὺς μαρτυρήσει. Ὅσο γιὰ τοὺς Περδικάρηδες, εἶπε πὼς αὐτοὶ δὲν εἶχαν ἰδέα τί κρυβότανε στὸ κατώι τοῦ σπιτιοῦ τους. Παλιανθρώποι, σπεκουλάντες κ' οἱ ἄλλοι ποὺ πάντοτε τὰ ξέραν ὄλα, ξεμπλέξαν μαζί της. Κατάλαβαν. Ἡ Μαργαρίτα δὲν ἦταν ἀπ' τὸν δικό τους τὸν κόσμον. Ἡ ὑπόθεση δὲν εἶχε ζουμί γι' αὐτοὺς. Τὴν παράτησαν, λοιπόν, μὲ τὴν εὐχαρίστηση πὼς δὲ θ' ἀργούσανε νὰ τὴν ντουφεκίσουν οἱ γερμανοί, ὅπως βαθύτατα ποθοῦσανε νὰ τοὺς ἰδοῦνε νὰ κάνουν γιὰ ὄλα αὐτὰ τὰ καταραμένα ἀποπαῖδια ποὺ εἶχαν πληθύνει — νὰ τὰ ξεκάνουνε τουλάχιστο προτοῦ νὰ φύγουν.

Ἀπόμεινε μονάχα τὸ μυστήριον, πὼς γίνηκε καὶ τὴν πιάσανε, πὼς τὴ βρήκανε δηλαδή, ἐκεῖ μέσα, στὴν Περδικαρέϊκη κατακόμβη. Ἦταν ὀλοφάνερο πὼς κάποιος τὴν εἶχε προδόσει καὶ γι' αὐτό, καθὼς λέγανε, οἱ χωροφυλάκοι, ποὺ πήγανε σπίτι, τραβήξανε γραμμὴ στὸ κατώι, σὰ νὰ τόξεραν ἀπὸ πρὶν. Ἐκεῖ βρήκαν τὸ μικρὸ πολύγραφο, κάτι πάχα χαρτί, σωληνάρια μὲ μελάνι — ἓνα μικρὸ ἐκδοτικὸ μηχανισμὸ τῆς παρανομίας. Ἡ Μαργαρίτα τὰ ἔβαζε ὄλα μέσα σὲ μιὰ μεγάλη παλιακὴ κασέλα, ποὺ βρισκόταν ἐκεῖ πεταμένη ἀπὸ χρόνια καὶ τὰ σκέπαζε ἀπὸ πάνω μ' ἓνα σωρὸ κουρελιασμένα παλιόρουχα. Οἱ ἀράχνες κρεμότανε στὸ ταβάνι, τὸ σαράκι ἄλεθε σιγὰ - σιγὰ τὴν ξεχασμένη κασέλα, ὁ σκόρος ἔτρωγε τ' ἀχρηστεμένα παλιόρουχα. Κανένας ἄλλος δὲν πατοῦσε ποτές ἐκεῖ μέσα.

Πὼς μπορούσανε, λοιπόν, νὰ τὴ βροῦνε τὴ μικρὴ Μαργαρίτα, χωρὶς κάποιος νὰ τὴν ἔχει προδόσει;

Τὸ μαῦρο ροῦχο τῆς οἰκογένειας δὲν τῆς εἶχε λείψει κι αὐτηνῆς ἀπὸ πάνω της. Μ' αὐτὸ μεγάλωσε, μέσα σ' αὐτὸ πέθανε. Μόνο ποὺ τὸ καλοκαίρι, γυρίζοντας ἀπ' τ' Ἀρσάκειο γιὰ τὶς παύσεις, ἐρχότανε τὰ τελευταῖα χρόνια μ' ἓναν ἄσπρο γιακά, πικέ, μεγάλον, ποὺ κλειοῦσε μπροστὰ στὸ λαιμὸ της μ' ἓνα φιόγγο, κ' οἱ στενὲς κορδελίτσες του κρεμότανε κάτω ὡς τὸ χῶρισμα τοῦ στήθους, πάνω στὸ μαῦρο ροῦχο. Τὰ μαλλιά, χωρισμένα στὴ μέση καὶ δεμένα πίσω σφιχτὰ — λίγο ἀκόμα καὶ θὰ ἔτανε σὰν τὴν «πάπια» — τὰ μεγάλα τὰ μάτια τὰ λυπημένα κάτω ἀπ' τὸ μέτωπο ποὺ στρογγύλευε λίγο, τὰ μακριὰ της ποδάρια καὶ τ' ἄχαρο ντύσιμο, ὄλα, δίνανε μιὰ εἰκόνα, ἀδεξιότητος, συστολῆς, σχεδὸν γελοία.

— Ἦρθε καὶ τὸ μυξιάρικο, κακολογούσανε καὶ κρυφογελοῦσαν τὰ κορίτσια τῆς πόλης τὶς πρώτες μέρες τοῦ καλοκαιριοῦ ποὺ ἀρχινούσανε τ' ἀκούραστο ἀνεβοκατέβασμα στὸ δρόμο τοῦ περιπάτου, παρέες - παρέες.

Αὐτὴ ἔτανε πάντα ὀλομόναχη. Δὲν πλησίαζε κανένα κορίτσι, μήτε τὶς παλιὲς συμμαθήτριες, μήτε τὰ κορίτσια τῆς γειτονιάς της, μήτε τὶς πλούσιες, μήτε τὶς φτωχὲς. Ὁ γυρισμὸς της τὸ καλοκαίρι δημιουργοῦσε γιὰ τὴν οἰκογένεια τὰ πιὸ δύσκολα ζητήματα. Ἡ Μαργαρίτα δὲν ἤξερε καθόλου τὴ ζωὴ τους, τὴν πραγματικὴ ζωὴ τῆς ἀφεγάδιαστα ἀξιοπρεποῦς οἰκογένειας τῶν Περδικάρηδων μέσα σὲ κείνο τὸ δίπατο σπίτι ποὺ φαινότανε νὰ ρεῦει σιγὰ - σιγὰ. Κι ἀφοῦ γίναν ἔτσι τὰ πράματα κ' εἶχε φύγει ἀπὸ κοντὰ τους μόλις ἔπαιρνε καὶ μεγάλωνε, τώρα τοὺς ἐρχότανε δύσκολο νὰ τὴ φανερώσουν. Χωρὶς κι αὐτοὶ νὰ νοιώσουνε πὼς, βρεθήκαν καὶ μέσα στὸ ἴδιο τὸ σπίτι τους, μπλεγμένοι μ' αὐτὸ τὸ ψέμμα ποὺ σκέπαζε τὴ ζωὴ τους.

Τὸν ἄλλο καιρὸ, τὸ χειμῶνα, ἡ θεία Κατερίνα μπορούσε νὰ σηκώνεται τὸ πρωὶ νὰ θάζει μιὰ πατσαδούρα βρεμένη πάνω στὸ ξύλο καὶ νὰ κοπανάει δυνατὰ μὲ τὸ κιφτεντένι — τὸ μεγάλο μαχαίρι ποὺ κόβουνε τὸν κιμᾶ — γιὰ ν' ἀκούν οἱ γειτόνισσες πὼς ἀγόρασαν πάλι καὶ φκιαχγανε κρέας στὸ Περδικαρέϊκο. Μπορούσαν νὰ κάθονται νηστικοὶ καὶ μπορούσαν ἀκόμα νὰ βρίζονται καὶ νὰ φτυοῦνται. Ἡ Μαργαρίτα, λοιπόν, δὲν ἔπρεπε νὰ ἰδεῖ τίποτα ἀπ' αὐτὰ. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ

τῆς ἀνοιξης ἀκόμα καταπιάνονταν ὄλοι νὰ λογαριάσουν τί θὰ γίνει τὸ καλοκαίρι πὺ θαρθεῖ «τὸ παιδί» — νὰ τοιμάσουν τὰ ροῦχα τῆς, τὸ δωμάτιο, τὸ κρεβάτι τῆς, νὰ μαζευτοῦν τὰ λεφτὰ πὺ χρειάζονταν.

Ὁ Περικλῆς πίστευε πάντα πὺς ἡ θεία Κατερίνα — ἀδερφή δική του, μεγαλύτερη στὰ χρόνια, εἶχε ἀκόμα κάτι κρυμμένο χρυσάφι. Ἐπρεπε, λοιπόν, νὰ δώσει γιὰ «τὸ παιδί» καὶ νὰ τὰ δώσει ἀπὸ τώρα καὶ νὰ τὰ δώσει σ' αὐτὸν — νὰναι ἡσυχος.

— Ὅλα - ὄλα μου τὰ φάγατε, οὐρλιαζε τότες ἡ Κατερίνα, σὸι καταραμένο — καὶ σήκωνε τὰ χέρια τῆς ὄσο πὺ ψηλὰ τὴν ἄφηνε ἡ καμπούρα τῆς νὰ τοὺς καταραστεῖ κι ἄλλη μιὰ φορά. Τὰ δάκρυα ξαναρχίζαν καὶ τρέχαν ποτάμια ἀπ' τὰ μάτια τῆς, μόνο πὺ τῆς θύμιζε τέτια πράγματα, γιὰ λεφτὰ καὶ χρυσάφια. Ὁ ἄντρας τῆς — Καναδὸς καὶ μὲ τ' ὄνομα — γύρισε κάποτε ἀπὸ τὴ Βλαχιά μὲ μιὰ σακούλα λίρες, σακούλα, ἔχι σακουλίτσα. Καὶ τοῦ ρίχτηκαν οἱ Περδικα-ραῖοι νὰ τὸν φᾶν ὡς τὸ κόκκαλο, ἔ ἄνθρωπος ἦρθε κι ἀπόρεσε ἦταν καὶ φιλότι-μος καὶ λίγο στενόκαρδος καὶ τὸν πῆρε ἀπελπισία καὶ βγῆκε μιὰ φορά στὸ πα-ράθυρο καὶ τὶς πέταξε τὶς λίρες στὸ δρόμο καὶ μαζώχτηκαν οἱ φτωχοὶ καὶ τὶς παίρνανε — νὰ γλυτώσει μονάχα ἀπ' τὴ ζητιανιά καὶ τὴν κλάψα σας — τὸν φάγατε τὸν ἄνθρωπο, τέτιον ἄνθρωπο, σὰν τὸν πλάτανο κι ἀκόμα ζητᾶτε ἀπ' τὴν ἔρημη τὴ γυναίκα πὺ τὴν ὄρφανέψατε καὶ τὴν ἔχετε δῶ μέσα καί...

Ὁ ἱατροφιλόσοφος Περικλῆς πολὺ λίγο μπορούσε νὰ θυμῶνει μ' αὐτές τῆς τὶς κατηγορίες γιὰ τὰ παλιά — κάπως ὑπερβολικὲς ἔξ ἄλλου. Ξαναγυρίζοντας τὴν κουδέντα στὰ τωρινά, θύμιζε στὴν Κατερίνα πὺς αὐτὸς τὴν εἶχε τώρα στὴν πλάτη του, ὄσο π' ὁ Θεὸς νὰ τὸν λυπηθεῖ καὶ νὰ τὴν σηκώσει.

— Ψέμματα, ψέμματα, ἀγρίευε πάντα ἡ Κατερίνα γιὰ μιὰ τέτια ἀδικία. Ἐ-σὺ ζεῖς ἀπὸ μένα, μὲ τὰ λεφτὰ πὺ παίρνεις ἀπ' τὴ Μητρόπολη — καὶ νὰ μὴν ξαναπᾶς!

— Σσσ, ἀνατρίχιαζε αὐτὸς σ' αὐτὴ τὴν κουδέντα καὶ γύριζε τὸ κεφάλι του τρομαγμένος, μὴ μπορούσε νὰ τοὺς ἀκούσει κανεῖς. Ἦταν ἀλήθεια πὺς ὁ βασι-κὸς πόρος τῆς ζωῆς του ἦταν τὰ φιλανθρωπικὰ ἰδρύματα τῆς πόλης. Κάθε φορά πὺ μοιράζονταν τὰ «βοηθήματα» στοὺς φτωχοὺς ἔβαζε κι αὐτὸς στὴ τζέπη ἕνα στρογγυλούτσικο ποσό. Ὅχι φυσικὰ γιὰ λογαριασμὸ του, μὰ γι' αὐτὴ τὴ θεία τὴν Κατερίνα ποῦταν χήρα, γιὰ τὴν ἄλλη, τὴν ξαδέρφη τὴ Φωτεινὴ ποῦταν ἡ καυ-μένη γεροντοκόρη, γιὰ τὴν Ἀντιγόνη, τὴ μάνα τῆς Μαργαρίτας πὺ περίμενε πάν-τα τὴ σύνταξή τῆς... Ἀποδείξεις γι' αὐτὸ τὸ ποσό δὲν ὑπογραφότανε — τὸ βο-ήθημα σὲ τέτια εὐπόληπτα πρόσωπα λογαριαζότανε μυστικὸ μὲ εὐθύνη τῆς αὐ-τοῦ Σεβασμιότητος. Σὲ ἀντάλλαγμα ὁ Περικλῆς Περδικάρης ὑπόγραφε ἀνεξέ-λεγκτα τὶς παραφουσκωμένες καταστάσεις πὺ τοῦ δίνανε.

Ἡ θεία Κατερίνα τάξερε αὐτὰ καὶ σὲ τέτιες περιπτώσεις θυμότανε πάντα νὰ ζητήσει τὸ μερτικό τῆς γιὰ ν' ἀποστομώσει τὸν Περικλῆ. Ἡ νύφη τους ἡ Ἀν-τιγόνη, ἡ μάνα τῆς Μαργαρίτας, χήρα κι αὐτὴ, ἔμπαινε σὲ λίγο στὴ μέση. Ὁ θεῖος Στέφανος μὲ τὸ παράλυτο χέρι εἶχε πάντα τὴν τέχνη ν' ἀγριεύει περισσό-τερο τὸν καυγά τους κ' ἡ κόρη του ἡ Φωτεινὴ, ἡ γεροντοκόρη, ἄρχιζε πάλι νὰ μιξοκλαίει γι' αὐτὴ τὴ μεγάλη ἀπονιά τῶν συγγενῶν τῆς ἀπέναντι στὰ δυὸ «κορί-τσια», δηλαδὴ σ' αὐτὴν καὶ τὴ Μαργαρίτα. Ὁ μόνος πὺ δὲν ἔμπαινε μέσα σ' αὐτοὺς τοὺς καυγάδες ἦταν ὁ θεῖος Βασίλης. Μὲ τρόπο πὺ ἔταν ὄλοτελα μυστι-κὸς κι ἀνεξήγητος τὰ κατάφερνε, χωρὶς νὰ ἔχει πεντάρα, νὰ ἔναι πάντα μεθυ-σμένος.

Ὁ παραλογισμὸς καὶ τὸ ψέμμα τῆς ζωῆς ὄλης τῆς οἰκογένειας εἶχε βρεῖ στὴ Μαργαρίτα τὸ πρόσχημα πὺ χρειαζότανε. Ἡ ζωὴ κ' ἡ εὐτυχία τῆς Μαργαρίτας ἦταν ἡ ζωὴ κ' ἡ φροντίδα ὄλων τῶν τους καὶ τοῦ καθενοῦ τους ξεχωριστά. Στ' ὄνο-μα τὸ δικό τῆς εἶχανε πιά μιὰ ἠθικὴ καὶ λογικὴ βάση γιὰ νὰ κατηγοροῦν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον, νὰ βρίσκονται, νὰ φτυοῦνται, νὰ καταριοῦνται, ὄλο τὸ χειμῶνα.

— μόνο σιωπηλός τώρα, μουλωχτός, πίσωθ' της, πίσω από τις πόρτες, να μην ακούσει «τὸ παιδί», να μην ἴδῃ «τὸ παιδί», να μὴ νοιώσει τίποτα. Ἐξω να βγῆ, δὲν τὴν ἀφήναν καθόλου μονάχη της — κανένας δὲν ξέρει τί μπορεί να τῆς ποῦνε — πάντα κάποιος βρισκότανε νὰ ἴναι μαζί της. Μέσα στὸ ἴδιο τὸ σπίτι, λίγο να σάλευε, να χανότανε κάπου για λίγο, να ἴκανε κάτι ἀσυνήθιστο — τρομάζαν ὄλοι κι ἀναστατωνόνταν. Συχνὰ τοὺς εἶδε να σταματοῦν ἀπότομα τὴν κουθέντα τους, να κρύβουνε κάτι στὰ διαστικά, ν' ἀλλάζουνε τρόπο μπροστά της. Καὶ να κολλοῦν ἀμέσως στὰ χεῖλια τους — γι' αὐτὴν — ἓνα χαμόγελο μακαριότητας.

Αὐτὸ τὸ ἐτοιμασμένο φέμμα τὴν τύλιγε, τὴν φάσκιωνε ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα τοῦ γυρισμοῦ της κάθε καλοκαίρι καὶ τὴν ἔπνιγε. Δὲν ἀνοιγε κανενός τους τὴν πόρτα, δὲν ἔμπαινε στὴν κουζίνα, δὲ γύριζε μέσα στὸ σπίτι, δὲ ρωτοῦσε τίποτα — χαμογελοῦσε σ' ὄλους κι αὐτὴ. Τὸν πιὸ πολὺ καιρὸ κλεινότανε στὸ δικό της τὸ δωμάτιο, ἔβαζε τὴν καρέκλα στὸ παράθυρο, καὶ καθόταν ἐκεῖ, χωρὶς να κλαίει καὶ χωρὶς να διαβάζει. Οἱ γειτόνοι κ' οἱ περαστικοὶ τὴν ξέρανε κάθε καλοκαίρι — ὄλο τὸ καλοκαίρι — αὐτὴ τὴ μαραμένη κοριτσίστικη μορφή στὸ παράθυρο τ' ἀρχοντικοῦ σαράβαλου τῶν Περδικάρηδων.

Τὸ βράδυ ἐρχότανε κάθε μέρα βαρὺ, μουδιασμένο, για ὄλους μέσα στὸ σπίτι, σὰν τὸ τέρμα μιᾶς δύσκολης κι ἄκαρπης προσπάθειας — μιὰ μέρα ἀκόμα.

— Πλάγιασε πιά;

— Ναί...

Τότες ἠσυχάζανε καὶ πρὶν να πᾶνε να κοιμηθοῦνε, ξεκινούσαν ἓνας - ἓνας καὶ περνοῦσαν να τὴν ἴδουν:

— Καληνύχτα, ἔλεγε προστατευτικά, μισανοίγοντας τὴν πόρτα, ὁ θεῖος ὁ Περικλῆς.

— Καληνύχτα, ἔλεγε κι αὐτὴ.

— Καληνύχτα Μαργαρίτα μου, ἔλεγε τραυλίζοντας λίγο κι ὁ θεῖος ὁ Βασίλης.

— Καληνύχτα θεῖε.

— Καὶ μὴ διαβάξεις τὸ βράδυ — τὰ μάτια σου — γενικῶς μὴ διαβάξεις.

— Γενικῶς να μὴ διαβάζω;

— Ἀστρονομία μονάχα.

— Ἀστρονομία;

— Καληνύχτα, χρυσὸ καὶ μαλαματένιο, θεοφχημένο παιδάκι μου, δυὸ λεφτὰ πιὸ ὕστερα κ' ἡ θεία Κατερίνα κουνώντας ὄλο της τὸ κορμί.

— Καληνύχτα θείτσα.

— Καληνύχτα κι ὁ θεῖος Στέφανος μὲ τὸ παράλυτο χέρι. Αὐτὸς τὴν κοίταζε πάντα, μέσα - μέσα στὰ μάτια σὰν να πάσκιζε να διαβάσει μὴ κρύβανε τίποτα.

Βιαστική, τάχατες περαστική, ἔλεγε κ' ἡ Φωτεινὴ τὴ μελιστάλαχτη καληνύχτα της.

— Καληνύχτα κι αὐτηνῆς καὶ περίμενε — ποιὸς ἄλλος λείπεται ἀκόμα;

— Μαργαρίτα μου, τώρα καληνύχτα, ἔλεγε τέλος κ' ἡ μάνα της μ' ἓνα τόνο κυριαρχικῆς ἐπιβολῆς στὴ φωνή της.

— Ἄχ, καληνύχτα, ἔλεγε πάλι καὶ τοὺς μετροῦσε — πέρασαν ὄλοι;

Τότες ἔσβηνε τὸ φῶς κι ἀνοιγε μέσα στὸ σκοτάδι τὰ μάτια της.

— Καληνύχτα, ντέ, ἔλεγε μόνη της κ' ἓνα γέλιο πικρὸ χαραζότανε πάνω στὰ χεῖλια της.

Πρὶν κοιμηθεῖ ξαναμετροῦσε, κάθε βράδι, τίς μέρες, πόσες λείπαν ἀκόμα για να γυρίσει στὸ σχολεῖό της. Γυρίζοντας τὸ φθινόπωρο, εἶχε συνηθίσει κ' ἦτανε κ' ἐκεῖ μοναχὴ της καὶ λυπημένη, μὲ τὰ μάτια ἀνοιγμένα, σὰ να ζητούσανε κάτι να βροῦνε, κάτι να ξεδιαλύνουν καὶ μιὰ φλόγα τᾶχαιγε μέσα. Τὰ κορίτσια τὸ ξέρανε πῶς αὐτὴ μπορούσε να κρατιέται καὶ να σωπαίνει, πῶς ποτές δὲν ἀγρίευε, δὲν πεισμάτωνε κι οὔτε ξεχνιόταν ποτές της αὐτὴ ν' ἀμελήσει, ν' ἀναβάλλει κάτι. Καὶ ποτέ δὲν ἔπαιζε ἡ Μαργαρίτα. Κάποτε μόνο στὸ μεγάλο τὸ θά-

λαμο, όταν αρχίζαν τὸ βράδι καὶ ξεφωνίζαν οἱ ἄλλες καὶ πετοῦσαν τὰ μαξιλά-
ρια, αὐτὴ, μὲ τὰ χέρια περασιμένα πίσω ἀπ' τὸ κεφάλι, τοὺς φώναζε δυνατά:

—Καληνύχτα, ντέ...

Ἦτανε τ' ἀστεῖο τῆς Μαργαρίτας. Τὸ μοναδικό της ἀστεῖο. Καὶ τὰ κορί-
τσια χαιρόνταν ὅλα καὶ γελοῦσαν ὅλα πού τᾶκουγαν. Ὁ θάλαμος γιόμιζε ἀπὸ τὴν
ἴδια φωνή, ὥσπου νᾶρθει ἢ ἐπιμελήτρια, νά σταθεῖ στὴν πόρτα νά σβήσει τὸ φῶς
καὶ νά τοὺς πει κι αὐτὴ μιὰ φορά:

—Καληνύχτα, ντέ...

Οἱ ἄλλες ἠσυχάζανε πιά εὐχαριστημένες μὲ τ' ἀστεῖο τῆς Μαργαρίτας. Αὐ-
τὴ ἀπόμνε ἀκόμα μὲ τὰ χέρια δεμένα πίσω ἀπ' τὸ κεφάλι.

Ὅταν τέλειωσε πιά τὸ σχολεῖό της καὶ γύρισε νά μείνει μαζί τους, τότες
ὅλα φανερωθήκανε μοναχά τους, πολὺ - πολὺ γρήγορα. Στούς ἄλλους μέσα στὸ
σπίτι δὲ χρειάστηκε μήτε νά μιλήσουν γι' αὐτὰ μήτε νά τῆς ἐξηγήσουν τίποτα.
Καὶ σ' αὐτὴν δὲ χρειάστηκε μήτε νά ρωτήσῃ μήτε καὶ νά ξαφνιαστεῖ. Ἦταν ὅλα
σὰ νά τὰ ἔξερε ἀπὸ πρῶτα, ἀπὸ πάντα. Καὶ κάτι περισσότερο ἀκόμα: σὰν ἔτσι
καὶ μόνον ἔτσι νά ἔπρεπε νά ἔναι.

Οἱ Περδικαραῖοι ριχτήκανε στὸ μικρό της μιστό — τὸ μοναδικό σίγουρο εἰ-
σόδημα μέσα στὸ σπίτι. Αὐτὴ δὲν ἔκανε καμιὰ προσπάθεια νά γλυτώσει. Τοὺς
τά ἔδωσε ὅλα — σκέφτηκε πῶς ἔτσι, θά ἔτανε τὸ καλλίτερο καὶ γι' αὐτοὺς καὶ γιὰ
κεῖνη. Κι ὥστόσο γίνηκε αἰτία κι ἀνακατεύτηκαν πλειότερο ἀκόμα. Ὁ τροχὸς τῆς
ζωῆς τους γύριζε πάλι γύρω ἀπ' αὐτὴν — μονάχα ἀπ' τὴν ἀνάποδη πιά. Ἡ ὑ-
στερική ἀγάπη τοῦ παλιοῦ καιροῦ ζητοῦσε τώρα μὲ τὴν ἴδια ὑστερία, τ' ἀνταλ-
λαγμὰ της.

Ἡ μάνα της πρώτη, διατύπωσε ὀρθὰ - κοφτὰ τὴν ἀξίωση νά μὴ δίνει τίποτα
σὲ κανέναν ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Νά τῆς δίνει ταχτικά τὸ μιστό της γιὰ νά ζήσουν οἱ
δύο τους καὶ νά φκιάξουνε καὶ τὴν προίκα της. Ὁ θεῖος ὁ Περικλῆς διαμαρτυρή-
θηκε ὡς τὸ Θεὸ γιὰ τὴν ἰδιοτέλεια τῆς νύφης του κι ἀπαίτησε νά μείνει αὐτός,
σὰν ἀρχηγὸς τῆς οἰκογένειας, ὁ πραγματικὸς κηδεμόνας τῆς Μαργαρίτας. Καὶ
πολὺ περισσότερο μάλιστα πού ἔχε γι' αὐτὸ καὶ τὴν ρητὴ παραγγελιὰ τοῦ πατέρα
της, προτοῦ νά κλείσει τὰ μάτια του. Πάνω σ' αὐτὸ ἡ θεία Κατερίνα, πού δὲν
εἶχε καμιὰ ἀπαίτηση ἀπὸ «τὸ παιδί», ἀφοῦ τέτιος ἦταν αὐτὸς ὁ ἀδελφός της καὶ
ζητοῦσε νά τῆς φάει τὸ μιστό της καὶ τέτια ὀχιά ἢ νύφη της ἢ Ἀντιγόνη, ἀξίωσε
νά τῆς πληρώσουν οἱ δύο τους αὐτοί, κι ὅχι «τὸ παιδί», τὴν ἀξία τριῶν χρυσῶν
δαχτυλιδιῶν πού τὰ ἔχε πουλήσει γιὰ τὴ σπουδὴ τῆς Μαργαρίτας. Ἡ ξαδέρφη ἡ
Φωτεινὴ ἄρχισε κ' ἔκλαιγε νυχθημερὸν γιὰ τὴν ἀπονιὰ τῶν συγγενῶν της. Κά-
θε βράδι πήγαινε στὸ δωμάτιο τῆς Μαργαρίτας ὡς τὴν ὥρα πού θά κατάφερνε νά
τὴν κάνει νά κλάψουν μαζί. Ὁ πατέρας τῆς Φωτεινῆς, ὁ θεῖος Στέφανος μὲ τὸ
παράλυτο χέρι, ἦταν ὁ μόνος πού δὲν ζητοῦσε τίποτα ἀπ' τὴ Μαργαρίτα. Προτι-
μοῦσε νά τῆς ἀδειάζει κάπου - κάπου τὴν τσάντα, ἐξασφαλίζοντας πάντοτε ἕνα
ἀτράνταχτο ἄλλοθι ἔτσι πού νά ἐνοχοποιοῦνται ἔλοι οἱ ἄλλοι καὶ νά μεγαλώνει
ἡ φασαρία πού τὴ χαιρότανε πάντα μὲ τὴν ψυχὴ του. Ὁ θεῖος ὁ Βασίλης τέλος,
ὁ σοφὸς ἀστρονόμος, ἔλυσε τὰ ζητήματά του ἀπ' εὐθείας μὲ τὴ Μαργαρίτα. Τῆς
ἐξήγησε πατριότατα πῶς αὐτὸς δὲν εἶχε οὔτε συμφέροντα οὔτε διαφορὲς μέσα
στὴν οἰκογένεια καὶ δὲν εἶχε πιά οὔτε ρίζες οὔτε ἀνάγκες σὲ τοῦτον τὸν κόσμο.
Ζοῦσε μόνο μὲ τὸ πνεῦμα. Τὸ μόνο πού χρειαζόταν ἦτανε κάτι γιὰ τὸ καθημερινό
του ρακί — μικροπράματα, πού μποροῦσε νά τοῦ τὰ δίνει ἰδιαιτέρως χωρὶς νά γί-
νεται θόρυβος. Ἔτσι — καὶ αὐτὸ ἦτανε τὸ μεγάλο μυστικὸ τῆς ζωῆς του πού τῆς
τὸ φανέρωνε γιατί τὴν ἀγάπαγε τόσο πολὺ — θά γλύτωνε ὁ καυμένος ἀπὸ κείνον
τὸν κερατᾶ — ἐννοοῦσε τὸν νεκροθάφτη πού μαζί ξεθάβαν τὴ νύχτα τοὺς πεθα-
μένους καὶ τοὺς γδύνανε — καὶ στὸ τέλος δὲν τοῦδινε τίποτα — τὸν εἶχε στὸ
χέρι καὶ τὸν γελοῦσε μ' αὐτὸ τὸ λίγο ρακί, τᾶλλα τᾶτρωγε μόνος του.

Μαργαρίτα τὸ εἶδε νὰ γκρεμίζεται δλόβολο πάνω της, μαζί μὲ τὸ καθετὶ ποὺ μποροῦσε νὰ ἴναι δεμένο μαζί του — συγγένεια, ἀγάπη, συμπόνια. Μέσα στοὺς ἀτέλειωτους καυγάδες τῆς οἰκογένειας ἕνα - ἕνα γκρεμιζόντανε κι ὄλα τ' ἄλλα. Ἔμαθε γιὰ τὸν πατέρα της ποὺ ἴσαμε τότες ἢ μάνα της τῆς ἔθρεψε τὴν ψυχὴ μὲ τὸ μεγαλεῖο καὶ τὴν σοφία του. Ὁ φαρμακοποιὸς Γρηγόριος Περδικάρης, ἦταν ὁ βρωμερώτερος ἀπὸ τοὺς παιδεραστὲς μέσα στὴν πόλη αὐτὴ ποὺ δὲν εἶχε καὶ λίγους — παπάδες, ἐπίτροπους, μαγαζάτορες κι ἄλλους ἐνάρετους κ' εὐυπόληπτους πολίτες. Στὰ τελευταῖα του χρόνια εἶχε τόσο βουλιάξει μέσα στὸ πάθος του, ποὺ χρειάστηκε νὰ κλείσουν τὸ φαρμακεῖο καὶ νὰ τὸν μαζώξουνε σπίτι. Ὁ Καναβός, ὁ περιώνυμος σύζυγος τῆς θείας Κατερίνας, ὁ λιροφόρος, εἶχε, λέει, σκοτώσει ἕναν ἄνθρωπο, στὴ Βλαχιά. Μπορεῖ καὶ νὰ μὴν εἶχε σκοτώσει, μὰ στὸ σπίτι ἔτσι φωνάζανε. Ἡ θεία Κατερίνα, τὸν καιρὸ ποὺ ἔλειπε αὐτὸς, εἶχε μαγαρίσει τὸ κορμὶ της μ' ἕνα τουρκάκι. Μπορεῖ κι αὐτὸ νὰ μὴν εἶχε γίγει, μὰ στίς ὥρες τοῦ μεγάλου ἐρεθισμού, οἱ Περδικάρηδες τῆς τὸ φωνάζανε. Ὁ θεῖος ὁ Περικλῆς κουβαλοῦσε ἀκόμα στὸ σπίτι τὸ μερτικό του ἀπὸ τὰ λάδια τοῦ Ἀγίου. Ὁ θεῖος ὁ Στέφανος ἦτανε συφιλιδικὸς ἀπὸ τὸ πάθος ποὺ εἶχε, κι ὅταν ζοῦσε ἢ γυναίκα του, στίς πιὸ βρώμικες πόργες. Ἄλλα τρομερὰ καὶ κάπως σκοτεινὰ πράματα λεγότανε γιὰ τὴ Φωτεινὴ. Ὁ θεῖος Βασίλης θὰ μποροῦσε στ' ἀλήθεια νὰν' ἕνας ἄνθρωπος ἀνάμεσά τους — εἶχε καρδιά — ἂν δὲν ἦταν παραδομένος στὴν ἀστρονομία, τὸ μεθύσι καὶ τὸ μίσος γιὰ τὸ νεκροθάφτη.

Ἡ ἀρετὴ τῶν Περδικάρηδων βούλιαζε μέσα στὴν πιὸ μεγάλη ἀνηθικότητα. Ἡ Μαργαρίτα ἄκουσε κ' ἔμαθε γιὰ τίς κλεψιές στὴ Μητρόπολη, στίς ἐκκλησιές, στὸ δημαρχεῖο, γιὰ τὴν ἀτιμία ποὺ βασίλευε παντοῦ. Ἐκκλησία, δικαιοσύνη, διοίκηση, ἀρχές κι ἀρχοντικά, γκρεμιζόνταν ὄλα, ὄλος ὁ κόσμος της — αὐτὸς ποὺ ἔξερε κ' ἦταν παιδί του.

Τὸν πρῶτο καιρὸ ἔκλαψε πάρα πολύ. Κάθε μέρα, κάθε νύχτα. Καὶ κρυφὰ καμιά φορὰ στὸ σχολεῖο καὶ μέσα στὸ σπίτι μαζί μὲ τοὺς ἄλλους σὰν ἀρχίζαν καὶ κλαίγαν ὕστερα ἀπ' τοὺς καυγάδες. Καὶ μοναχὴ της τὴ νύχτα. Ἔβλεπε πὼς ἡ ζωὴ της δὲ θὰ ξέφευγε ποτές ἀπ' τὴ μοίρα τῶν Περδικάρηδων — τὴν ἀρρώστεια, τὴν τρέλλα, τὸ ψέμμα. Κ' ἔβλεπε ἀκόμα πὼς μήτε στὴ δυστυχία τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων δὲν θὰ ἔχε αὐτὴ τὸ δικαίωμα. Αὐτὴ ἔπρεπε νὰ σφίγγει τὰ χεῖλια της, νὰ ζεῖ σὰν τοὺς ἄλλους καὶ νὰ κάνει πὼς τίς δέχεται ὄλες αὐτές τίς ἀρχές τῆς πατροπαράδοτης τάξης ποὺ εἶδε νὰ κουρελιάζονται. Ἄλλοιῶς, χειρότερη ἀκόμα καταδίκη τὴν περίμενε μέσα στὴ μικρὴ ἐπαρχιακὴ πόλη, λίγο νὰ ξέφευγε: ἢ γελοιότητα. Γι' αὐτὸ καὶ μέσα στὴν πόλη, μέσα στὸ σχολεῖο της, κανέναν δὲν τὴν εἶδε ποτές του νὰ κάνει κάτι, ποὺ μποροῦσε νὰ τὴν ξεχωρίζει ἀπ' τοὺς ἄλλους τῆς οἰκογένειας.

Σιγὰ - σιγὰ, μέρα μὲ μέρα, ἔφκιασε μέσα της μιὰ ἰδέα, τὴν ἔδεσε, τὴν ὀργάνωσε μοναχὴ της, μέρα μὲ μέρα, νύχτα μὲ νύχτα, δάκρυ μὲ δάκρυ: Ὅλοι τους ἔχουν στὸν κόσμον μιὰ χαρὰ, μιὰν ἐλπίδα, μιὰν ἀγάπη, μιὰν αὐταπάτη. Αὐτὴ δὲν εἶχε τίποτα. Δὲν ἦτανε, λοιπόν, σ' αὐτὸ τὸν κόσμον πλάσμα τόσο ὀρφανὸ σὰν αὐτὴν. Ἀνέσωτη σὰν ἄνθρωπος, ἀσήμαντη σὰ γυναίκα, μωαλὸ λιγοστὸ καὶ ψυχὴ φοβισμένη, χωρὶς κανένα ταλέντο καὶ χωρὶς κανέναν στὸν κόσμον, καὶ φασκιωμένη μέσα σὲ χίλια σκοινιά, ποὺ, τὸ ἔξερε, μήτε θὰ μπόραγε μήτε θὰ πρόφταινε νὰ τὰ κόψει ποτές της. Μιὰ μοίρα ποὺ δὲ μποροῦσε τίποτα ἄλλο νὰ κάνει, νὰ τὴν ἀλλάξει, νὰ τὴ γλυκάνει, νὰ τὴν ξεφύγει, νὰ τὴν ξεγελάσει, νὰ ξεγελάσει τὸν ἑαυτὸ της — τίποτα. Μονάχα νὰ τὴν κοιτάζει κατάματα.

Ἀπόλυτη ἀπελπισία... Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐπίγνωση κρέμασε τότες τὴν ὑπαρξὴ της καὶ τὴ δικαιολογία τῆς ὑπαρξῆς της. Καὶ βύζαξε τὸ φαρμάκι τῆς ἀψηλῆς περηφάνειας πὼς μποροῦσε νὰ τὴν κοιτάζει κατάματα — τὴ ζωὴ καὶ τὴ μοίρα της, «μὲ τὴν ἀφοβὴ τώρα περηφάνεια τῆς ἀπέραντης ὀρφάνειας», ὅπως εἶπε ὁ ποιητής.

Ὁλόγουρά της ἐκείνον τὸν καιρὸ λυσομανοῦσε ὁ μέγας, ὁ φοβερός παγκόσμιος πόλεμος. Οἱ ἀνθρώποι πεινοῦσαν κ' ἐκεῖ, κρυώνανε, εἶχαν ὅλοι τους νὰ θρηνησοῦν κάποιο δικό τους πὸ χάσανε, πὸ κάθε χανότανε κάποιος. Τόση δυστυχία νᾶναι στὸν κόσμον, ἢ Μαργαρίτα τῷδε μὲ κάποια κατάπληξη στὴν ἀρχή. Εἶδε τοὺς ἀνθρώπους, σάμπως νᾶρχόντανε τώρα κοντύτερά της, μὲ τὰ θάσανά τους κι' αὐτοί, μὲ τὸν πόνο τους, μὲ τὰ δάκρυα τους. Καὶ δυσφόρησε, σάμπως νᾶρχόντανε νὰ τῆς καταπατήσουν τὴν ἱερὴ περιοχὴ τῆς μοναχικῆς της ἀπελπισίας. Δὲν ἦταν μαζί τους. Δὲν τοὺς ἤθελε συντρόφους τῆς δυστυχίας. Ξεχώρισε τὸν ἑαυτὸ της, μὲ τὸ δικό της πόνο καὶ τὴ δική της τὴ μοίρα, ἀπ' ὅλους τοὺς ἄλλους, μὲ τὰ θάσανά τους πὸ τῆς φαινόταν περαστικὰ καὶ τὰ λογάριαζε ἀνάξια, μὲ τὰ δάκρυά τους πὸ δὲν ἦτανε παρὰ δάκρυα φοβιτσιάρικα. Θᾶθελε νᾶμενε μόνη, ὅπως πρῶτα. Χωρὶς φόβο καὶ χωρὶς ἐλπίδα, ὅπως πρῶτα. Μὰ τὸ κῦμα τῆς δυστυχίας καὶ τοῦ χαλασμοῦ τὴν ἔζωνε ἀπ' ὀλοῦθε, τὴν ἔφτανε κάθε μέρα. Τὰ παιδάκια στὸ σχολειό, μὲ τὰ τρομαγμένα μηνύματά τους, τῆς φέρνανε κάθε μέρα τὸν ἀντίλαλό του. Ἦτανε πολλὰ πὸ οἱ γονεῖς τους, τ' ἀδέρφια τους, ἄλλοι δικοὶ τους, εἶχανε κιόλας βαφτιστεῖ στὴ φωτιά, πεθάναν τῆς πείνας, σκοτώθηκαν στὸν πόλεμο, τοὺς σκότωσαν οἱ γερμανοί, τοὺς πήρανε στὰ στρατόπεδα, ἄλλοι φύγανε, χαθήκανε ξαφνικὰ — καὶ τὰ παιδάκια δὲν ἔλεγαν ποῦ. Αὐτὴν τὴν ἐμπιστευόνταν τῆς τᾶλεγαν ὅλα — θέλαν ὅλα νὰ τῆς τὰ ποῦνε:

—Ναί, Μαργαρίτα... τῷπε ὁ πατέρας μου... Καὶ καθὼς ἦταν ἔτσι μικρούλα δὲν τὴν λέγαν δασκάλα, Μαργαρίτα μονάχα.

Τῆς λέγαν τὰ δικά τους, γιὰ τὸ σπίτι τους πὸ δὲν εἶχαν ψωμί, πὸ δὲν εἶχαν φωτιά. Φέρνανε τὰ νέα γιὰ τοὺς γερμανοὺς πὸ σκοτώνανε, πὸ σκοτώσανε πάλι καὶ χτὲς καὶ προχτὲς — καὶ ποιούς σκοτώσαν καὶ ποιούς ἔχουν πιάσει. Καὶ λέγανε τὰ παιδιὰ καὶ γιὰ τοὺς κακοὺς, τοὺς μαυραγορίτες πὸ θησαυρίζανε μὲ τὴν πείνα τοῦ κόσμου, γιὰ τοὺς μεγαλουσιάνους καὶ τοὺς ἀρχόντους μέσα στὴν πόλη καὶ πὼς ἦτανε κι αὐτοὶ μὲ τοὺς γερμανοὺς. Καὶ δὲν καθόντανε πιά μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα πάνω στὸν ἀτράνταχτο θρόνο τῆς πατροπαράδοτης τάξης. Εἶχανε βγεῖ καὶ βαροῦσαν κι αὐτοί. ἄλλοι στὰ κρυφά, ἄλλοι μὲ τὰ χέρια τῶν γερμανῶν, ἄλλοι φανερά. Ἡ «Σάλπιγξ» ἔγραφε κάθε φορὰ νὰ τοὺς σκοτώσουν ὅλους. Ἡ κυρία Ἀντιγόνη συμφωνοῦσε ὀλόψυχα, προτιμώντας ἄλλωστε τοὺς ξανθοὺς καλοθρεμένους γερμαναράδες ἀπὸ τοὺς ψωραλέους νομάρχες τοῦ ἑλληνικοῦ κράτους. Κι ὁ γνωστός μας λοχαγὸς ὁ Λιαράτος, εἶχε πάλι φανατιστεῖ μὲ τὶς μηδαμινότητες τοῦ ὄχλου πὸ τολμοῦσαν νὰ σηκώνουν κεφάλι, ἔγινε ἀρχηγὸς τῶν «Ταγματῶν Ἀσφαλείας» στὴν πόλη κι ἀνεβοκατέβαινε στὴ γερμανικὴ κομαντατούρα. Τὰ παιδάκια τὰ ξέραν ὅλα. Ξέραν ὅλα τὰ νέα τῶν ἀνταρτῶν στὰ βουνά, ξέραν ὅλα τὰ τραγούδια τῆς Ἀντίστασης. Καὶ ζοῦσαν κι αὐτὰ τὴν ἐλπίδα τῶν ἀνθρώπων γιὰ ἕναν κόσμον καλλίτερον μὲ τὸ τέλος αὐτοῦ τοῦ πολέμου.

Ἡ Μαργαρίτα τᾶκουγε πὸ τῆς τὰ λέγαν καὶ χαμογελοῦσε — πικρὰ στὴν ἀρχή. Ὅστερα, σιγὰ - σιγὰ, ἂν ἦτανε πολὺ τρομαγμένα τοὺς ἔλεγε κάτι νὰ ξεθαρρέψουν — τοὺς ἔλεγε αὐτὰ πὸ θέλαν ν' ἀκούσουν. Ἄν ἦτανε κάποιο πολὺ λυπημένο, τῷπαιρνε αὐτὴ νὰ τὸ γαληνέψει, τᾶγκάλιαζε κι' ἀκουγε τὴν καρδούλα του νὰ χτυπάει κοντὰ στὴ δική της. Ἄν ἦτανε πάλι χαρούμενα καὶ ξεφωνίζαν καὶ χοροῖδεύαν τοὺς γερμανοὺς, πάλι θᾶπρεπε νᾶναι μαζί τους. Καὶ μιὰ φορὰ, δὲ μποροῦσε νὰ κάνει κι ἄλλοιῶς, τοὺς εἶπε μέσα στὴν τάξη, πὼς τὴν εἶχε κι' αὐτὴ τὴν ἴδια ἐλπίδα ποῦχαν ὅλοι οἱ ἀνθρώποι μ' αὐτὸν τὸν πόλεμον πὸ κοντεύει πιά νὰ τελειώσει κ' οἱ γερμανοὶ τσακίζονται τώρα παντοῦ καὶ θὰ τσακιστοῦνε γιὰ πάντα καὶ θὰ φύγουνε κι ἀπὸ κεῖ καὶ τότε...

Ἐκείνη τὴ μέρα γύρισε σπίτι ταραγμένη. Μέσα στὴ μικρὴ κάμαρη πὸ γνόρισε τὸ δικό της μαρτύριο, σταύρωσε τὰ χέρια κι ἀναλογίστηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν δυστυχία τῶν ἀνθρώπων στὰ τέσσερα πέρατα τοῦ κόσμου καὶ τότε καὶ πρῶτα καὶ πάντα. Καὶ τὴν ἐλπίδα. Καὶ πὼς λουλουδιάζει καὶ γίνεται θέληση τῶν ἀνθρώπων νὰ τραβήξει ἢ ζωὴ παραπέρα... Κι ἂν εἶχε κι αὐτὴ μιὰ μικρούλα

ἐλπίδα μέσα στή μεγάλη ἐλπίδα τῶν ἀνθρώπων; Κουταμάρες... Μὰ τῆς τριβέλιζε πιά τὸ μυαλό...

Ἡ αὐλή τῶν Περδικάρηδων γειτόνευε πίσω μὲ τὴν αὐλή τῶν Στουρναίων. Ταπεινῆς σειρᾶς ἄνθρωποι, φτωχοὶ μεροκαματιάρηδες, δὲν ἀξιοθήκανε ποτές περισσότερο ἀπὸ τὴν καλημέρα τους. Ὁ πατέρας ἦτανε τσαγκάρης, πεθαμένος ἀπὸ χρόνια. Ἡ μάνα ξενοδούλευε ν' ἀναστήσει τὰ δυὸ ὄρφανὰ ποὺ τῆς ἄφησε, ὥσπου πέθανε κι αὐτή. Ἡ κόρη τους ἦ Ἀγγελικούλα, συνομήλικη μὲ τὴ Μαργαρίτα, εἶχε μεγαλώσει μαζί της. Μαζί πήγανε στὸ δημοτικό, μαζί κ' ὕστερα ὡς τὸν καιρὸ ποῦφυγε ἡ Μαργαρίτα. Ἀπὸ τότε δὲν τις ἀφήσανε νὰ ξαναἰδωθοῦνε.

Ἡ ξερολιθιά τοῦ μεσότοιχου τῆς αὐλῆς εἶχε γκρεμιστεῖ κ' οἱ κότες τῆς Στούρναϊνας μπαίνανε στὴν αὐλή τῶν Περδικαράϊων. Ἡ Ἀγγελικούλα πηδοῦσε κάθε λίγο τὸ χώρισμα, τάχα νὰ τις μαζέψει. Ἦθελε νὰ ξαναδεῖ τὴ Μαργαρίτα. Βλέποντάς την αὐτὴ πηδοῦσε ἀπὸ πάνω καὶ βρισκότανε κι αὐτὴ στὴν αὐλή. Ἔτρεχε κοντὰ της ἀνοίγοντάς της τὰ χέρια.

—Μαργαρίτα, ἀκουγόταν ἀπὸ πάνω ἢ φωνή. Κάποιος ἀπ' ὄλους τὴν εἶχε παραμονέψει πάλι.

—Ὅριστε. Τὰ χέρια της πέφταν σὰ μαραμένα. Τὰ μάτια της γυρνοῦσαν στὴν Ἀγγελικούλα γεμάτα δάκρυα.

—Ἔλα, χρυσό μου, μιὰ στιγμούλα πάνω.

—Αὔριο, Ἀγγελικούλα, ναί;

—Αὔριο, ἔλεγε κ' ἡ Ἀγγελικούλα κ' ἦτανε κι αὐτὴ λυπημένη.

Ἔτσι γινότανε κάθε καλοκαίρι.

Γυρίζοντας τώρα ἓνα ἀπόγευμα ἀπὸ τὸ σχολεῖό της ἡ Μαργαρίτα τράβηξε καὶ στάθηκε μπροστὰ στὴν πόρτα τῆς Ἀγγελικούλας. Ἡ καρδιά της χτυποῦσε πολὺ δυνατά. Στάθηκε μιὰ στιγμούλα ἀκόμα, ἀναποφάσιστη, ὕστερα χτύπησε. Κανένας δὲν πῆγε ν' ἀνοίξει. Ἔσκυψε τὸ κεφάλι καὶ γύρισε πίσω, πῆγε στὸ σπίτι.

Νύχτες καὶ νύχτες τῶγε σκεφτεῖ, τὸ γιατί θὰ πήγαινε, γιατί θὰ πήγαινε τώρα. Εἶχε σχεδιάσει τὸ τί θὰ τῆς ἔλεγε γι' αὐτὴ τὴν ἐπίσκεψη, εἶχε πολὺ προσπαθήσει νὰ μαντέψει πῶς τάχα θὰ τῆς φερνόταν ἐκεῖνη, πῶς θὰ τὴ δεχόταν, τί θὰ τῆς ἔλεγε, τί θὰ γινόταν κατόπι. Ὅλα παίρνανε μέσα στὸ νοῦ της τὴ σημασία τεράστιου γεγονότος. Δὲν ἦτανε μονάχα τὸ πρῶτο βῆμα πρὸς τοὺς ἀνθρώπους. Ἦταν μαζί καὶ κάτι ἄλλο — κι ὄλα μαζί ἦτανε κάτι πολὺ περισσότερο. Ὁ ἀδερφὸς τῆς Ἀγγελικούλας, ὁ Νικόλας ὁ Στούρνας, ἦτανε κομμουνιστῆς ἀπὸ τοὺς πρώτους σ' αὐτὴ τὴν πόλη κι ὄλα αὐτὰ τὰ χρόνια βρισκότανε στὴν ἐξορία πρῶτα, ὕστερα στὸ στρατόπεδο. Ἡ Μαργαρίτα τῶξερε. Καὶ πήγαινε τώρα σ' αὐτὴ τὴν πόρτα νὰ χτυπήσει.

Καὶ δὲν τῆς ἀνοιξαν, κανένας δὲν ἦρθε νὰ τῆς ἀνοίξει τῆς Μαργαρίτας. Ξαναπῆγε κι ἄλλο βράδι, πάλι κανένας δὲν ἀνοίξε. Δὲν ἦτανε μέσα ἢ τὴν εἶδε καὶ δὲν τὴν ἤθελε πιά; Ξαναδόθηκε γιὰ λίγο στὴν παλιά της ἀπελπισία. Ἀφέθηκε νὰ ξαναβουλιάξει μέσα σ' αὐτὴν, νὰ ξαναβρεῖ τὴν ἀταραξία τοῦ τίποτα. Καὶ τρόμαξε πῶς δὲν μπορούσε πιά νὰ τὴ βρεῖ. Ἡ γκρεμισμένη ξερολιθιά τοῦ μεσότοιχου ποὺ τὴ χώριζε ἀπὸ κείνο τὸ σπίτι, ἢ πόρτα ποὺ δὲν τῆς ἀνοιξαν, ἢ Ἀγγελικούλα ποὺ δὲν τὴν ἤθελε, ὁ Νικόλας, ποῦτανε κομμουνιστῆς, κ' οἱ ἀνθρώποι ποὺ δυστυχούσανε γύρω τους μ' αὐτὴ τὴ μεγάλη ἐλπίδα στὴν καρδιά — τὴ βασανίζανε πιά μέρα καὶ νύχτα. Ἀπὸ τώρα κ' ὕστερα θάτανε πολὺ χειρότερα γι' αὐτὴν. Μόνη, κατάμονη πάλι — καὶ χωρὶς τὴν ἀπελπισία.

Ἐνα βράδυ, γυρίζοντας ἀπὸ τὸ σχολεῖό της, ἀνέβηκε στὸ δωμάτιό της, ἄφησε τὴν τσάντα της καὶ κάθησε κεῖ περιμένοντας νὰ νυχτώσει. Κοιμηθήκανε μέσα στὸ σπίτι — αὐτὴ κατέβηκε στὴν αὐλή. Ἔβρεχε. Πῆδησε — τὴν πῆδησε ἐπὶ τέλους τὴν γκρεμισμένη ξερολιθιά — καὶ μπῆκε στὴν αὐλή τῆς Στούρναϊνας.

Ἐνα μικρὸ φῶς ἔφεγγε στὸ παράθυρο, κόκκινο, σὰ ματωμένο, γλυκό. Στάθηκε

μέσα στη βροχή και το κοιτάξε. Όλα μοιάζανε μ' όνειρο. Χτύπησε με το δάχτυλό της το τζάμι.

— Έρθες, είπε ή άλλη και τής έπιασε τὰ χέρια, σὰ νὰ τήν περίμενε πάντα. Τίποτ' άλλο δέν έγινε.

Λίγο-λίγο, βράδυ με βράδυ, μαζί με τήν παλιά κοριτσιίστικη φιλία που ξαναρχότανε, μέσα στο μικρό δωμάτιο με το κόκκινο φως, ξεθαρρεύαν ή μιὰ με τήν άλλη: Τελειώνοντας το σχολειό της ή Μαργαρίτα τραβούσε κάθε βράδυ τρία δήματα παραπάνου και πήγαινε πρώτα λιγάκι σ' αυτήν. Ξαναμιλούσαν εκεί για τὰ ίδια μηνύματα που φέρναν και τὰ παιδιά στο σχολειό, για τον πόλεμο, για τὰ μέτωπα, για το μεγάλο ξεσήκωμα των ανθρώπων, για τή Ρωσία. Ο Νικόλας μέσα σ' αυτά βρισκόταν πάντα στη μέση, βρισκότανε πάντα μπροστά τους. Η Άγγελικούλα τὰ χαιρόταν όλα με χορτάτη καρδιά. Η Μαργαρίτα μ' άχόρταγη δίψα — ως άργά τή νύχτα κάποτε.

— Μή βγεις καλλίτερα άπ' τήν πόρτα, έλεγε ή Άγγελικούλα — ή άστυνομία δέν τήν καλόβλεπε πιά.

Βγαίνανε μαζί στην αυλή κ' ή Μαργαρίτα πηδούσε πάλι το γκρέμισμα. Κι όταν ο Νικόλας, με τήν κατάρρευση των Ιταλών ξεφυγε κι αυτός άπ' τήν έξορία, και γύρισε κρυφά κ' έμενε μέσα στην πόλη, ή Άγγελικούλα τής τό 'πε το μυστικό — τήν άνοιξη του 1944 δέν είχε τίποτα νὰ τής κρύψει.

— Και ξέρεις... Του 'πα και του Νικόλα...

— Και τί;

— Για σένα, ντέ...

— Για μένα;

— Ναί, του τώπα — στάθηκε μιὰ στιγμή και τήν κοιτάξε με τ' αγαθά της τίμια μάτια — του τώπα. Πώς είσαι δική μας.

Η Μαργαρίτα άπλωσε και τής έπιασε τὰ χέρια.

— Ναί, είπε γρήγορα, σὰ νὰ ξερίζωνε τήν καρδιά της. Έγειρε ύστερα το κεφάλι της πάνω στο μεγάλο στήθος τής Άγγελικούλας κ' άφησε τὰ δάκρυά της νὰ τρέχουν.

Έκείνη τή νύχτα κοιμήθηκε μέσα σ' ένα άτέλειωτο όνειρο άπό κυνηγητά και γλυτωμούς, μέσα σε τόπους άγνωστους, ματωμένους, ήμερους, άγριους, όμορφους, μ' ανθρώπους που κλαίγανε, βογγούσαν, φωνάζανε, πέφτανε και σηκώνονταν και γελοούσαν κι άλάλαζαν, μιλιούνια ανθρώπους όλόγυρά της. Η μορφή του Νικόλα πήγαινε κ' έρχόταν και ξαναρχόταν ανάμεσά τους. Και κάποτε στάθηκε, λέει, και τήν κοιτάξε:

— Έσύ 'σαι, Μαργαρίτα;

— Ναί.

— Δική μας;

— Σου τό 'πε ή Άγγελικούλα;...

Τήν πήρε άπ' το χέρι και χαθήκανε μέσα στ' όνειρο, μέσα στα μιλιούνια, πιασμένοι άπ' το χέρι.

Άπό χρόνια δέν τον είχε ξαναδει. Τον θυμόταν, όπως ήτανε μικρός, με μιὰ μεγάλη κουρεμένη κεφαλα, ξυπόλητος και με μιὰ κομμάτια στα χέρια. Το πρωί που ξύπνησε είχε ακόμη μιὰ τελευταία έντύπωση πως κρατούσε μέσα στην άγκαλιά της αυτήν τήν κεφαλα. Μισόγυμνη ακόμα, πετάχτηκε πάνω και χωρίς νὰ ξέρει γιατί κοιτάχτηκε στον καθρέφτη. Μπορεί και νὰ μην ήτανε τόσο άσχημη... Μά στην άνοιξιάτικη μέρα, τ' όνειρο τήν κρατούσε σφιχτά, το κορμί της τρανταζόταν κάθε λίγο, ένα δείλιασμα ξεχυνότανε στην καρδιά της. Ήτανε, λοιπόν, τόσο μεγάλο πράμα νὰ 'τανε «δική μας»;

— Και τί είπε ο Νικόλας Άγγελικούλα; τή ρώτησε το βράδυ.

— Ναί, είπε κάτι. Κ' είπε και για σένα...

Λοιπόν, ο Νικόλας θάφευγε πιά. Και θά πήγαινε και κείνη μαζί του — στο

βουλό. Λοιπόν αυτό — θά πήγαινε και κείνη μαζί του. Και τ' άλλο — θέλεις νάρθεις μαζί μας; Μπορείς αν θέλεις, είπε ο Νικόλας.

—“Οχι, αποκρίθηκε γρήγορα σαν νάταν έτοιμη. Θά μείνω έδω... ”

Μιά στιγμή σταμάτησε. Ένας κόμπος ανέβηκε στο λαιμό της, έσφιξε τὰ δόντια της, έσμιξε τὰ φρύδια, έλο τὸ πρόσωπό της σκοτεινίασε:

—“Οχι, ξανάπε. Θά μείνω έδω. Κανέννας δὲ μὲ ξέρει. Μπορῶ νὰ κάνω πολλά. Νὰ τοῦ πεις νὰ μοῦ δώσει... ”

Τῶνομά του μονάχα δὲν εἶπε. Ἡ Ἀγγελικούλα τὴν τράβηξε στὴν ἀγκαλιά της κι ἄφησε τὰ δάκρυά της και τρέχαν. Αὐτὴ δὲν ἔκλαψε.

Ἔστερα, οἱ δυὸ τους μαζί κουβαλήσανε νύχτα τὸ μικρὸ πολύγραφο στὸ κατώι. Και προτοῦ νὰ φύγουν ἕνα βράδυ ἡ Ἀγγελικούλα φώναξε τὴ Μαργαρίτα στὴν αὐλή τους... Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴ μεγάλη κεφαλα στεκότανε δίπλα της. Ἐνοίωσε τὸ χέρι της νὰ τρέμει μέσα στὴ ζεστὴ χερσούκλα πὸ τῶσφιγγε δυνατά. Αὐτὸς εἶδε τὰ μάτια της, δυὸ μεγάλα μάτια πὸ λάμπανε μέσα στὸ σκοτάδι:

—Καί, λοιπόν, γειά σου Μαργαρίτα... ”

Δὲν εἶπε τίποτα.

—“Ὅταν γυρίσουμε... ”

Τῆς ἐφάνηκε λόγος φτωχός, πενιχρός γιὰ κείνη τὴν ὥρα.

—Ἐγὼ δὲ χρειάζομαι τίποτα πιά... ”

Τῆς ἄφησε τὸ χέρι κι ἀκούμπησε τὰ δικά του πάνω στοὺς ὤμους της. Τὴν πείραζε πὸ ἔτανε ψηλότερός της. Τάνυσε τὸ κορμί της ἀκέρηο, ἄπλωσε τὰ χέρια της και δὲν τρέμαν καθόλου — τοῦ χᾶιδεψε τὸ κεφάλι. Ἐτσι ὅπως τὴν κράταγε ἀπὸ τοὺς ὤμους τὴν τράβηξε και τὴν φίλησε. Ἡ Ἀγγελικούλα, λίγο πιὸ πέρα, ἔβλεπε κ' ἔκλαιγε.

—Χαῖρε, συντρόφισσα Μαργαρίτα.

—Χαῖρε Νικόλα, δικέ μου Νικόλα. Ἀγγελικούλα χαῖρε... ”

Ἔστερα — ἕνας μικρός, ἕνας μπόμπιρας τόσος δά, στέκεται τὸ βράδυ πίσω ἀπ' τὴ γκρεμισμένη ξερολιθιά και τῆς δίνει τὸ στέγσιλ. Μέσα στὰ ἔξι φαντάσματα πὸ στριφογυρίζουν τὴ μέρα στὸ δῖπατο σπῖτι τῶν Περδικάρηδων, ἀκόμα ἕνα φάντασμα σαλεύει τώρα μέσα στὴ νύχτα. Ὁ μικρὸς πολύγραφος δουλεύει ἀθόρυθα — ἕνα θροῦχ μονάχα τῆς ὀργκαντίνας κάθε φορά. Και τῆς φτάνει τόσο τῆς Μαργαρίτας γιὰ νὰ ξανακούει μέσα στὴν καρδιά της τὴν ἴδια φωνή — χαῖρε Μαργαρίτα, συντρόφισσα Μαργαρίτα. Ὅμορφα νοικοκυρεμένα εἰτοιμάζει τὸ πακέτο πὸ θά ῥθει τ' ἄλλο βράδυ νὰ τὸ πάρει ὁ μικρὸς — ἐκεῖ στὴν ξερολιθιά τοῦ μεσότοιχου. Ἐνα παιδί πὸ χαμογελάει και τῆς κλείνει τὸ μάτι:

—Ἐν τάξει Μαργαρίτα.

—Αὔριο βράδυ.

—Στὶς 7;

—“Οχι, στὶς 7.30 νάρθεις.

—Δὲ θά ῥθω ἔγώ, θάρθει ὁ γέρος. Στὴ γωνιά τοῦ σχολειοῦ... ”

Μέσα σ' αὐτὸν τὸν καιρὸ ἡ ξαδέρφη ἡ Φωτεινὴ πέθανε ἀπὸ καρδιακὴ προσβολὴ πάνω σὲ μιὰ κρίση ὑστερίας. Ὁ θεῖος ὁ Στέφανος ἔπεσε κι αὐτὸς στὸ κρεβάτι ἀπόπληκτος. Ἦτανε ὁ καιρὸς πὸ ὁ κόσμος ὀλόκληρος ἀλάλαζε μὲ τὶς νίκες στὴ Ρωσία, σ' ὅλα τὰ μέτωπα, μὲ τὸ τέλος τοῦ πολέμου πὸ κόντευε. Ἡ οἰκογένεια εἶχε τὶς δικές της καινούργιες περιπλοκές: Ἡ κληρονομιά τῆς Φωτεινῆς κ' ἡ φροντίδα γιὰ τὸ Στέφανο. Οἱ καυγάδες φτάσανε πάλι στ' ἄκρα, μ' ὅλο πὸ ἡ κληρονομιά τῆς Φωτεινῆς ἰσοδυναμοῦσε μὲ τὸ μηδὲν κ' ἡ φροντίδα γιὰ τὸ Στέφανο ἦτανε κι αὐτὴ τιποτένια — πολὺ λίγα πράματα χρειάζότανε πιά. Ἔστερα ἀπὸ πολλὰ βρέθηκε τέλος σωστὸ νὰ κληρονομήσει ἡ Μαργαρίτα τὴ Φωτεινὴ κ' ἡ μάνα της νὰ φροντίζει τὸ Στέφανο. Ἡ Μαργαρίτα δὲν εἶχε καμιὰν ἀντίρρηση γιὰ ὅλα αὐτὰ — ἀπολύτως καμιὰ, ὅπως εἶπε. Φαινότανε ἔτσι πὼς θά

ήσύχαζαν πιά, όταν ένα καινούργιο περιστατικό έφερε την πιο μεγάλη αναστά-
τωση. Η θεία Κατερίνα ανακάλυψε πώς από το σεντούκι της Φωτεινής λείπανε
δυο μαξιλάρια, ένα λινό τραπεζομάντηλο κ' ένα θάζο από πορσελάνη. Στ' όνομα
του «παιδιού» ζήτησε με φοβερές κατάρες νάρθουνε πίσω τα κλοπιμαία. Όλοι
τους άρνήθηκαν την κατηγορία. Ο θείος Στέφανος, σαν κατάκοιτος έμεινε έξω
από κάθε ύπόνοια. Από τους άλλους δλους, κατάρες και βρισιές διασταυρώθη-
καν με τους πιο φοβερούς όρκους. Μά σα δέν έβγαينه τίποτα, φαινότανε με τον
καιρό να ξεχνιέται κι αυτό.

Ο κατάκοιτος Στέφανος ωστόσο έξομολογήθηκε μυστικά στην Κατερίνα
πώς τα πολύτιμα είδη κλέφτηκαν μέσα στο σπίτι και κλέφτηκαν ύστερα από το
θάνατο της Φωτεινής του. Ήταν σίγουρος πέρα για πέρα, ή ίδια του τάχε δείξει
λίγο πριν απ' το θάνατό της. Όσο γι' αυτόν, να της πει την αλήθεια, πολύ φο-
βόταν για το Βασίλη.

Η θεία Κατερίνα μίλησε τότες και με το Βασίλη.

—Και γιατί να τα κλέψω τα μαξιλάρια; είπε ο φιλήσυχος άστρονόμος. Έγώ
μονάχα λίγο ρακι χρειάζομαι. Η Μαργαρίτα μου το δίνει.

—Σου το δίνει;

—Και βέβαια, περηφανεύτηκε αυτός. Καλό το κορίτσι.

—Καλάθια... Και πού τα βρίσκει για να σου δώσει;

—Ξέρω γώ πού τα βρίσκει; Μια φορά έχει...

Η θεία Κατερίνα βάλθηκε τότες να ψάχνει μέσα στο σπίτι μοναχή της και
κρυφά από τους άλλους. Έψαξε πρώτα στης Άντιγόνης — τίποτα. Ύστερα στο
Περικλή — πάλι τίποτα. Ξανάψαξε στην κασέλα της Φωτεινής, μη γελάστηκε
— δέν ήταν. Άλλες δυο φορές στο δωμάτιο του Βασίλη — μήτε κει δέν ήταν.

—Είναι, είναι, μέσα στο σπίτι, γώ πού στο λέω, φώναζε ο Στέφανος.

Θυμήθηκε τ' άνοιγμα στο ταβάνι π' ανέβαιναν οι μαστόροι στη στέγη. Πήρε
τη σκάλα κι ανέβηκε πάνου, στο χώρισμα του ταβανιού και της στέγης, ξέσχισε
τα χέρια της, κόντεψε να σκοτωθει, μήτε κει δέν ήτανε τίποτα — έκρυψε μόνο
τα χέρια της να μη τα δουνε. Και κάθε μέρα από τότες, απ' το πρωί ως το βράδυ,
τρύπωνε μέσα στα δωμάτια των άλλουνών, κοιτάζε κάτω απ' τα κρεβάτια τους
και τα στρώματα, κάτω απ' τις σκάλες, από τους «γίκους» — τους σωρούς με τα
σκεπάσματα και τα ρούχα — σ' όλο το σπίτι.

Όταν βρήκε το μικρό πολύγραφο μέσα στην κασέλα του κατωγιού, από-
μεινε ξαφνιασμένη. Τέτοιο πράμα δέν είχε ξαναδει στη ζωή της, δέν ήξερε τί
είναι. Ήταν σίγουρη μόνο πώς δε βρισκότανε μέσα στο σπίτι — τίνος ήταν; Και
τα σωληνάκια; Ξεβίδωσε ένα, το μελάνι της μουντζούρωσε τα χέρια — μυστήριο
πράμα. Άνοιξε τα πακέτα, σκέτο χαρτί. Ένα κερόχαρτο της έκαμε την πιο με-
γάλη έντύπωση — ήταν άχτύπητο άκόμα. Η Μαργαρίτα τόχε πάρει την περα-
σμένη μέρα και θα το τέλειωνε την ίδια νύχτα.

Το φως ήτανε λιγοστό μέσα στο κατώι. Η Κατερίνα πήρε το κερόχαρτο,
σκέπασε τάλλα προσεχτικά, όπως ήταν, κι ανέβηκε πάνου. Κλείδωσε την πόρτα
της, έβαλε τα γυαλιά της και καταπιάστηκε να διαβάσει τα γράμματα. Μια - δυο
άράδες της φτάνανε — μιλούσαν για τους Συμμάχους, βρίζαν τους Γερμανούς.
Άφησε το διάβασμα και πάσχιζε να καταλάβει — δέν καταλάβαινε τίποτα.

Ξαφνικά σα να φωτίστηκε ο νοός της.

—...Και πού ξέρω έγώ πού τα βρίσκει; Μια φορά έχει...

—Έχει;...

Έβαλε το χαρτί στον κόρφο της κ' έτρεξε να βρει τον Περικλή. Τον πήρε
και τον έφερε στο δωμάτιο.

—Όστε, έτσι λοιπόν με τις λίρες;

—Ποιές λίρες πάλι, της είπε βαριεστημένος. Γι' αυτό μ' έφερες εδώ;

—Άς τα αυτά Περικλή... Τις λίρες, σου λέω...

—Κατερίνα τρελλάθηκες... Τι λίρες μου κοπανās εδώ πέρα;

—Τίς ἐγγλέζικες τίς λίρες καὶ ξέρεις ἐσύ...

Κούνησε τὸ κεφάλι του καὶ σηκώθηκε νὰ φύγει. Αὐτὴ τὸν ἄρπαξε ἀπὸ τὸ μπράτσο.

—Περικλῆ, σοῦ λέω πῶς τὰ ξέρω — εἶδα μὲ τὰ μάτια μου.

Αὐτὸς τίναξε τὸ χέρι του, ἤθελε νὰ φύγει, τρελλάθηκε ὀλότελα ἢ κακομοίρα. Αὐτὴ ἔβγαλε ἀπὸ τὸν κόρφο τῆς τὸ κερόχαρτο καὶ τοῦ τῶβαλε μπροστὰ στὰ μάτια.

—Κι αὐτό; Δὲν εἶναι λίρες ἐγγλέζικες; Καὶ τὰ κρύβετε ἀπὸ μένα καὶ τὰ τρώτε μοναχοί σας. Μοῦ τᾶπε ἐμένα ὁ Βασίλης... ἀπὸ μεθυσμένο μαθαίνεις...

Ὁ Περικλῆς πῆρε τὸ κερόχαρτο στὰ χέρια του. Στέριωσε τὰ γυαλιά του, βάλθηκε κι αὐτὸς νὰ διαβάσει — σήκωσε τὰ μάτια του καὶ τὴν ξανακοίταξε.

—Τί εἶν' αὐτὸ ἐρὲ Κατερίνα;

—Τώρα πές μου πῶς δὲν εἶναι δική σου δουλειά.

—Δὲν καταλαβαίνω τίποτα, τῆς εἶπε καὶ μιὰ τὴν κοίταξε, μιὰ πάσκιζε νὰ διαβάσει πιὸ κάτω. Ἡ Κατερίνα ξαφνιασμένη με τὸν τρόπο του.

—Δὲν ξέρεις, ἀλήθεια;

—Ὁχι, σοῦ λέω... Ποῦ τὸ βρῆκες αὐτό;

—Ἐλα.

Τὸν πῆρε καὶ κατεβήκανε στὸ κατώϊ. Αὐτὸς κοίταξε σὰ χαμένος, ὕστερα σήκωσε τὰ μάτια του καὶ τὴν κοίταξε καλὰ - καλὰ.

—Ὁχι, ὄχι Κατερίνα, αὐτὰ δὲν εἶναι λίρες.

—Ἐμ' τί ναι κάνε;

—Κακὴ φωτιά, πολὺ κακὴ — δὲν καταλαβαίνω... Τῆς ἔπιασε τὸ χέρι. Μὴν πείς τίποτα σὲ κανέναν.

—Τί θὰ κάνεις;

—Μὴν πείς μοναχά...

Ἦταν ἔτσι παραγμένος πού φοβήθηκε κι αὐτή.

—Καλὰ — δὲ λέω.

Αὐτὸς πῆρε τὸ κερόχαρτο, τὸ δίπλωσε, τράβηξε γραμμὴ γιὰ τὸ γραφεῖο τοῦ Μητροπολίτη καὶ τοῦ μῆνυσε μὲ τὸ διάκο πού στεκόταν ἀπόξω γιὰ μιὰ ἐντελῶς ἰδιαιτέρη ἀκρόαση. Μπῆκε, κάθησε, κοίταξε στὴν πόρτα κ' ἔδωσε τὸ χαρτί στὸ Σεβασμιώτατο. Αὐτὸς διάβασε τίς πρῶτες ἀράδες, σταμάτησε, σήκωσε τὰ μάτια του καὶ τὸν κοίταξε.

—Ἐ, ναί, εἶπε ἀδιάφορα. Εἶναι τῶν κομμουνιστῶν, αὐτὰ πού βγάζουν. Ποῦ τὸ βρῆκες;

—Τῶν κομμουνιστῶν, Σεβασμιώτατε, ἀκριβῶς.

—Καὶ λοιπόν, τί; Κάθε μέρα βγάζουν τέτια.

—Κάθε μέρα;

—Τί ἔπαθες Περικλῆ; Τί σὲ νοιάζει ἐσένα;

—Ξέρετε ποῦ τὰ τυπώνουν, Σεβασμιώτατε;

—Κανένας δὲν τοὺς ξέρει, οὔτε μποροῦν νὰ τοὺς βροῦνε.

—Λοιπόν, Σεβασμιώτατε, μάλιστα, κάθε μέρα. Ἐγὼ ξέρω ποῦ τὰ τυπώνουν.

Ὁ Μητροπολίτης κατέβασε τὰ φρύδια καὶ τὸν κοίταξε καλὰ.

—Αὐτὸ θὰ ἔταν πολὺ ἐνδιαφέρον. Πῶς μπορεῖς νὰ τὸ ξέρεις;

—Σεβασμιώτατε, Σεβασμιώτατε, αὐτὰ τὰ χαρτιά τυπώνονται σπῆτι μου...

Ὁ ἅγιος πατὴρ δὲ μπόρεσε νὰ κρατήσει τὰ γέλια:

—Πάει, τρελλάθηκε ὁ Περικλῆς ὁ Περδικάρης...

Δυστυχῶς ὄχι... Δὲν εἶχε τρελλαθεῖ καθόλου. Κάθησε καὶ τοῦ τᾶπε δλα, γιὰ τὰ μαξιλάρια, γιὰ τὸ Στέφανο, γιὰ τὸ ρακὶ τοῦ Βασίλη, γιὰ τὴν Κατερίνα, γιὰ τὴ Μαργαρίτα κι ὅσο τᾶλεγε τόσο τὸ πρόσωπο τῆς αὐτοῦ Σεβασμιότητος γινότανε σκυθρωπότερο. Στὸ τέλος τοῦ εἶπε.

—Ἀφησέ μου το ἐδῶ αὐτὸ τὸ χαρτί καὶ μὴν ἀνησυχεῖς ἐσύ... Μόνο νὰ μὴν πείτε τίποτα σὲ κανέναν...

Ὁ Περικλῆς ἔφυγε ἡσυχασμένος, ὁ Σεβασμιώτατος ὥστόσο ἀνησυχοῦσε σὰ σοβαρά. Αὐτὴ ἢ ὑπόθεση μποροῦσε νὰ τοῦ κοστῖσει πολὺ ἀκριβὰ — οἱ Περδικάρηδες ἦτανε δικοὶ τοῦ ἀνθρώπου — τρέχα γύρευε νὰ τὰ ξεμπλέξεις μὲ τοὺς Γερμανοὺς. Τὸ ἴδιο μεσημέρι φώναξε στὸ γραφεῖο του τὸ διευθυντὴ τῆς ἀστυνομίας γιὰ μιὰ ἐπείγουσα ἐθνικὴ ὑπόθεση. Ἐπιθυμοῦσε, ὅπως τοῦ εἶπε, νὰ τοῦ τὴν ἐμπιστευθεῖ προσωπικά. Κατὰ τὴ γνώμη του δὲν ἔπρεπε νὰ γίνει καθόλου θόρυβος. Ἡ Μαργαρίτα θὰ τοῦδινε εὐκολὰ τὰ ὀνόματα τῶν κομμουνιστῶν, μποροῦσαν κιόλας νὰ μὴ τὸ φανερώσουν κἂν πὼς τοὺς τᾶδωσε αὐτὴ. Ὅλο νὰ παρουσιαστῇ σὰ μιὰ ἐπιτυχία τῆς ἀστυνομίας ποὺ τοὺς εἶχε ἀνακαλύψει.

Ὁ Διευθυντὴς τῆς ἀστυνομίας συμφώνησε πέρα γιὰ πέρα, ἔδωσε τὴν ὑπόσχεσή του νὰ ἐνεργήσῃ μὲ μυστικότητα καὶ μὲ σύνεση, φίλησε τὸ σεβάσιμο χέρι καὶ σὰν βρέθηκε μοναχὸς του ξανασκέφτηκε καλύτερα τὴν ὑπόθεση. Προτιμοῦσε νὰ κανονίσει τὴ δουλειὰ μοναχὸς του ἀπ' εὐθείας μὲ τοὺς Γερμανοὺς ὅταν τὸ κορίτσι θὰ τοῦδινε τὰ ὀνόματα — γιὰ φαντάσου ὁμως, ἀδερφέ μου, ποῦ πῆγαν καὶ τὸν τρύπωσαν τὸν πολὺγραφο;...

Τὸ βράδυ ἡ Μαργαρίτα δὲν γύρισε σπίτι. Ὁ Περικλῆς κ' ἡ Κατερίνα εἶπανε τὸ μυστικὸ τους καὶ στοὺς ἄλλους καὶ ξαναρχίσαν καὶ βρίζονταν — γιὰ τὰ δικὰ τους πάλι, τὰ ἴδια, καὶ κανένας δὲν τὸ στοχάστηκε πὼς μπορεῖ νὰ τῶχανε παραδόσει «τὸ παιδί» τους στὸ θάνατο.

Τὸ πρωὶ μαθεύτηκε πὼς ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ ἀστυνομία πήρανε τὴ Μαργαρίτα στὴ Γκεσταπό. Τὸ ἴδιο βράδυ μαθεύτηκε σ' ὅλη τὴν πόλη πὼς τὴ βασανίζανε κι αὐτὴ δὲν ἔλεγε τίποτα. Τὸ σκοινὶ τῆς ἀνάκρισης ἄρχιζε καὶ τελείωνε σ' αὐτήν. Ἡ Αὐτοῦ Σεβασμιότης εἶχε ἐκτεθεῖ σὰ μάτια τῶν Γερμανῶν. Ὁ διευθυντὴς τῆς ἀστυνομίας λύσσαξε γιὰ τὴν γκάφα του — γιατί νὰ πιστέψῃ καὶ νὰ διαστῇ νὰ τὴν πιάσει — ἓνα τέτοιο φαρμακωμένο τέρας;

Τότε τὸ κατάλαβαν πιά κι οἱ Περδικάρηδες — τὴν εἶχανε παραδόσει στοὺς γερμανοὺς. Ἦταν ἡ τελευταία πράξη τῆς ζωῆς τους, νὰ θανατώσουν τὸ ἴδιο τους τὸ παιδί. Πολὺ γλήγορα πέθανε, πρῶτος, ὁ θεῖος Στέφανος. Κάτω ἀπὸ τὸ στρώμα του βρέθηκαν τὰ μαξιλάρια καὶ τὸ τραπεζομάντηλο. Τὸ βάζο τῶχε κρύψει μέσα στὸ στρώμα του — κ' εἶχε γίνει κομμάτια. Ἀργότερα, μέσα σὲ λίγον καιρὸ πέθαναν καὶ οἱ ἄλλοι, ἡ Κατερίνα, ἡ Ἀντιγόνη, ὁ Περικλῆς. Τελευταῖος ἀπ' ὅλους ὁ θεῖος Βασίλης, ἀφοῦ σβαρνίστηκε κάμποσο, ἀδέσποτος πιά, σὰ καπηλειὰ τῆς πολιτείας, μεθώντας, βρίζοντας, τὸ νεκροθάφτη, τοὺς γερμανοὺς, τὸ Μητροπολίτη καὶ κλαίοντας γιὰ τὴ Μαργαρίτα του.

Γι' αὐτὴν ὄλα τέλειωσαν πολὺ-πολὺ γρήγορα — τὰ μαρτύρια, οἱ ἀνακρίσεις, ἡ δίκη. Εἶχε, λέει, ἓνα χαμόγελο σὰ χεῖλια ὄλον αὐτὸν τὸν καιρὸ, ἓνα φῶς μέσα σὰ μάτια καὶ τᾶκανε μεγαλύτερα ἀκόμα — ὁμορφότερα ἀκόμα. Ἦταν ὁμορφα τὰ μάτια σου, Μαργαρίτα!..

Τὴν τελευταία στιγμή, μπροστὰ στὸ ἀπόσπασμα, γύρισε τὰ μάτια κατὰ τὴν πόλη ποὺ τὴ σκέπαζε ἀκόμα ἢ καταχνιά. Ἐνας κόσμος ἀπὸ τρελλοὺς, ὑστερικούς, ἐκφυλισμένους καὶ ληστὲς γκρεμιζόταν, μαζί μὲ τὰ σαράβαλα σπίτια τους — ὄλη ἢ πολιτεία τῆς παρακμῆς ποὺ τὴ γέννησε. Τὸ πικρὸ χαμόγελο τῆς οἰκογένειας ἀνέβηκε σὰ χεῖλια τῆς κ' ἔκανε μὲ τὸ χέρι τῆς ἐκείνη τὴν ἀόριστη χειρονομία ποὺ εἶπε ὁ παπᾶς σὰ ν' ἀπόδιωχνε τὴν εἰκόνα:

—Καληνύχτα ντέ!...

—Φώυαρ!...

Πίσω ἀπὸ τίς μεγάλες κορφές τῆς Πίνδου ἀνεβαίνει ὁ ἥλιος. Ἐημερώνει σὲ λίγο. Ὁ Νικόλας κ' ἡ Ἀγγελικούλα, ὁ καινούργιος κόσμος! Σὲ σᾶς γυρίζει ἡ τελευταία σκέψη ὅσο κρατᾷ ἀκόμα μέσα στ' ἀνοιγμένο κρανίο ὁ τελευταῖος σπασμὸς τῆς ζωῆς:

—Φκιάζτε τον, ἔγαν καλλίτερο κόσμο!..



Ένα κεφάλαιο στην πεζογραφία μας

Μ ι ἄ
σ υ ζ ῆ τ η σ η
μ ἔ τ ῆ
Δ ι δ ῶ
Σ ω τ η ρ ῖ ο υ

Το ὄ Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ

Στὴν πεζογραφία μας φάνηκε ἐφέτος ἓνα μεγάλο βιβλίο, τὰ «Ματωμένα χῶματα» τῆς Διδῶς Σωτηρίου. Δὲν εἶναι ἔργο πρωτοποριακό, οὔτε βιβλίο-σταθμός. Εἶναι ὁμῶς ἓνα ἀπὸ τὰ δημιουργήματα ποὺ ἀπὸ δοκιμασμένο ὑλικὸ καὶ μὲ νομιμοποιημένα πιᾶ μέσα ὀρθώνονται ἀπρόοπτα σὲ μνημεῖα, ἀπαιτώντας τὴ γενικὴ ἀναγνώριση, τὴν ἄμεση ἐνσωμάτωση στὴν ἐθνικὴ μυθολογία. Ἕνα βιβλίο ποὺ δὲν σηκώνει ἀντίρρηση. Σχεδὸν καταπτάει περίεργο κάτι τέτοιο σὲ μιὰ περίοδο ἀντικλαστικῆ, ὅπου ἡ μορφοπλασία εἶναι ταραγμένη καὶ συμπλεγματικῆ. Ὅταν οἱ πιὸ πολλοὶ προσπαθοῦν νὰ ξαφνιασοῦν κι ἄλλοι μιλάνε σὰ νὰναι πιασμένοι σὲ δόκανο ἢ σὰ νὰ ὑπαγορεύουν τὶς τελευταῖες τους θελήσεις, ἔρχεται ἓνα βιβλίο τοῦ ἀπλοῦ λόγου, ὅπου ἡ ἀλήθεια δὲν δυσκολεύεται καθόλου νὰ παραστήσει τὸν ἑαυτό της. Ἀπλᾶ, εἶναι ἡ ἀλήθεια καὶ δὲν καταδέχεται καμιὰ περίτεχνη προσπάθεια γιὰ νὰ μοιάζει αὐτὸ τὸ πράγμα. Ὅπως ὅλα τὰ ἔργα τῆς ἀπλότητος, μᾶς ξαναδίνει πίσω πλυμένες τὶς αἰσθήσεις μας, τὴν δραση, τὴν ἀφή... μᾶς ξαναδίνει τὸν ἑαυτό μας ἀνανεωμένο. Μὲ λέξεις πληθεῖες, μὲ μικρὲς καθημερινὲς κουβέντες ποὺ μένουν ὑπέροχα σαστισμένες, ὑπομονετικὲς, μέτριες ἀπέναντι στὸν τρόμο καὶ τὸν πόνο, μὲ ἀντι-ἥρωες, μὲ ἀντιφιλολογία σηκώνεται κάστρο τοῦ λόγου ἐνάντια στὸν καιρὸ, τὴ λησμονιὰ καὶ τὸ ψέμα.

Μιλώντας γιὰ τὸ ἔργο κινδύνεψα νὰ ξεχάσω πῶς βγήκα νὰ ὑποδεχθῶ τὸ δημιουργό, νὰ τὸν ἀναγγεῖλω. Δὲν φταίω ἐγὼ ὅταν ἐκείνη ἔρχεται τόσο ἀθόρυβα, σὰ νὰ διστάζει ποὺ ἔχασε τὸ πρῶτο λεωφορεῖο — καὶ προσφέροντας τόσα πολλὰ γιὰ νὰ μᾶς ἀποζημιώσει — κρατώντας ἀγκαζὲ τὸν Ἀξιῶτη, (τὸ ὄνομα μιᾶς μεγάλης ἀνωνυμίας), πηγαίνοντας πίσω ἀπὸ τόσα πρόσωπα, τόσο λαό. Μὰ οἱ συναντήσεις σὰν κι αὐτή, δὲν ἔχουν καθόλου χαραχτήρα ἐθιμοτυπικὸ ἢ ἀβροφρο-

σύνης. Είμαστε κατά τών φιλολογικῶν σαλονιῶν, προτιμᾶμε τὶς ἀντιφιλολογικὲς πλατεῖες, τὰ γήπεδα ἢ τὴν ἀγορά. Σὲ μιὰ τέτοια συνάντηση δὲν ἀποκλείονται καὶ οἱ συμπλοκές, μόνο πού τὰ χτυπήματα θὰ εἶναι σύμφωνα μὲ τοὺς κανονισμοὺς κι ὄχι μὲ στιλέττα.

Νομίζω πὼς τὸ κοινὸ ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ γνωρίσει τὸ δημιουργὸ πέρα ἀπὸ τὸ ἔργο, νὰ μάθει τὰ γύρω ἀπὸ τὸ ἔργο, ν' ἀκούσει τὶς ἐξηγήσεις τοῦ καλλιτέχνη γι' αὐτό. Δὲν ἔχουμε βέβαια ἀπόλυτη ἀξία οἱ ἐξηγήσεις τῶν δημιουργῶν, κάποτε μάλιστα συγχίζουν περισσότερο τὰ πράγματα, συσκοτίζουν. Πάνω σ' αὐτὸ θὰ μπορούσαν νὰ εἰπωθοῦν πολλά, θὰ πῶ ὅμως μόνο μιὰ γενικὴ γνώμη: αὐτὰ πού λένε οἱ δημιουργοὶ γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους καὶ τὸ ἔργο τους εἶναι σχεδὸν πάντα πολὺ σοβαρά, φτάνει νὰ μὴν τὰ παίρνουμε τοῖς μετρητοῖς ἢ τουλάχιστον κατὰ γράμμα. Ἀποτελοῦν δηλαδὴ ἕνα ἀκόμα ἔργο πού χρειάζεται ἐρμηνεία. Στὴν περίπτωση τῆς Διδῶς Σωτηρίου δὲν χρειάζεται κάτι τέτοιο. Ἡ συζήτηση εἶναι τόσο ἀδιάκριτη πού μπορεῖ νὰ γίνει δημόσια. Δὲν μυθοποιεῖ τίποτα, δὲν κρύβεται σὲ σύμβολα, μὰ ὅπως καὶ τὸ ἔργο τῆς ἀποκαλύπτει πόσο συναρπαστικὸς μῦθος εἶναι ἡ πραγματικότητα καὶ πόσο συμβολικὴ...

Ἀπὸ τὴ δική μου πλευρά, κάνοντας τιμὴ στὸ ὕφος καὶ τὸ ἦθος τοῦ βιβλίου παραιτοῦμαι ἀπὸ τὶς διακριτικὲς ἐρωτήσεις καὶ τὶς μπηχτές. Ρωτᾶω ἀκριδῶς ἐκεῖνο πού θέλω νὰ μάθω κ' ἐμπιστεύομαι στὴ συνομιλήτριά μου. Νομίζω πὼς βγήκαμε ὅλοι κερδισμένοι αὐτὴ τὴ φορά.

Θὰ μοῦ ἐπιτρέψετε λοιπὸν νὰ μεταφέρω ἐδῶ αὐτούσια τὴ συζήτηση.

Ἐρώτηση: Ποῦ ἦσαστε τόσον καιρό; Γιατί ἀργήσατε σχεδὸν 40 χρόνια; Πῶς σηκώνατε μιὰ τόσο βαρεῖα προσφυγιά; Μιλεῖστε μας πρῶτα γιὰ σᾶς, γιὰ τὸν τόπο πού γεννηθήκατε, γιὰ τὸ σπίτι σας...

Ἀπάντηση: Εἶναι ἄνθρωποι πού γεννιοῦνται, μεγαλώνουν, κάνουν δική τους οἰκογένεια καὶ πεθαίνουν στὸν τόπο πού γεννηθήκανε, στὴν ἴδια πόλη, ἀκόμα καὶ στὴν ἴδια γειτονιά, στὸ ἴδιο σπίτι. Μ' ἐμᾶς τοὺς Μικρασιάτες δὲ συμβαίνει τὸ ἴδιο. Γεννήθηκα στὸ Ἀϊντίνι τῆς Μικρασίας. Τὸ σπίτι μας ἦτανε πνιγμένο στὶς γκλισίνες, στὸ γιασεμί καὶ στὶς μπουκανδίλιες. Ὁ κήπος πού πρωτόπαιζα παιδί λεγότανε Ἐδέμ. Ἐδέμ ἦτανε γιὰ τὸν Ἑλληνισμό τῆς Μ. Ἀσίας ὀλόκληρη ἢ Ἀνατολὴ μὲ τὰ εὐλογημένα χώματά της, τὸν πυρὸ ἡλιο τῆς καὶ τὰ πλούσια ποτάμια της.

Τὴν ξέγνοιαστη εἰρηνικὴ ζωὴ δὲν πρόλαβα νὰ τήνε χαρῶ ἀνάψανε ἄγριες οἱ πυρκαϊῆς τοῦ πολέμου μὲ τὴν ἑλληνικὴ κατοχὴ. Ἀντὶ κρυφτούλι στὴν Ἐδέμ παίζαμε τώρα ἄγριο κρυφτὸ μὲ τὸ χάρο. Φωτιὰ καὶ σφαγὴ μᾶς ἔφερε ἀπ' τὸ Ἀϊντίνι στὴ Σμύρνη καὶ σὲ τρία χρόνια νέα φωτιὰ καὶ σφαγὴ μᾶς ξερίζωσε ὀριστικὰ καὶ μᾶς πέταξε πρόσφυγες στὸ λιμάνι τοῦ Πειραιᾶ. Ὁ τρόμος, τὸ

αἶμα, ἡ προσφυγιά, ἡ πείνα, ἡ δίψα, οἱ περιπλανήσεις, οἱ ταπεινώσεις, οἱ ἀρρώστιες, οἱ βίαιες κοινωνικὲς ἀνακατατάξεις, οἱ ἐφιαλτικὲς εἰκόνες πού εἶδα, οἱ ἐφιαλτικὲς διηγήσεις πού ἄκουγα νύχτα-μέρα μέσα στὰ σχολεῖα, στὶς ἐκκλησίες, στὶς ἀποθήκες πού καταφεύγαμε ὅλοι οἱ συφοριασμένοι, ὅλα αὐτὰ ἀφήσανε τὰ σημάδια τους στὴν παιδικὴ ψυχὴ μου καὶ μοῦ γεννήσανε καυτὰ ἐρωτήματα καὶ ἀκόμα πιὸ καυτὴ τὴν ἀνάγκη νὰ τὰ ἱστορήσω.

Ἐρώτηση: Οἱ γονεῖς σας τί ἄνθρωποι ἦταν; Σὲ τί ἀνθρώπινο περιβάλλον μεγαλώσατε;

Ἀπάντηση: Ὁ πατέρας μου ἦταν γιὸς ἐνὸς ρομαντικοῦ καθηγητῆ (Βολιώτικης καταγωγῆς) πού δίδαξε στὴν Πόλη στὴ Μεγάλη τοῦ Γένους Σχολὴ καὶ στὴ Ροβέρτιο καὶ πού ἦταν ταυτόχρονα καὶ ποιητῆς. Δὲν ξέρω ἂν στὴν τάξη μιλοῦσε ἔμμετρα στοὺς μαθητὲς του, μὰ τὰ γράμματά του ὅλα στὴ γιαγιά, στὰ παιδιὰ του, στοὺς φίλους του, ὅλα ἦταν μὲ στίχους. Στὰ ὑστερνὰ του ὁ ποιητῆς ἔγινε παπᾶς ἀπὸ καημό, πού ἔχασε τὸ μικρὸ ἀγόρι του, ἕνα παιδί-φαινόμενο, ὅπως λένε.

Ὁ δικός μου πατέρας, παρὰ τὶς ἐφτὰ ξένες γλώσσες πού ἔμαθε, δὲν εἶχε πολλὰ πάρε-δῶσε μὲ τὰ γράμματα. Ἐγινε βιομήχανος δίχως νᾶχει καὶ πραχτικὸ νοῦ. Ἦταν γλεντζές, ἀπροσγείωτος, αἰώνια αἰσιόδοξος. Ἀγαποῦσε μὲ πάθος καὶ ἀφέλεια τὴ ζωὴ, τοὺς ἄνθρώπους, τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸ Βενιζέλο. Ἡ προσφυγιά γρηγόρευσε τὴν κοινωνικὴ κατρακύλα του. Δοκίμασε δίχως ἐπιτυχία διάφορα ἐπαγγέλματα, μεταπράτης, ἐμποράκος, λογιστής. Τελικὰ πέθανε ὄρθιος δουλεύοντας σὰν ἐργάτης στὸ λιμάνι τοῦ Πειραιᾶ.

Ἡ μάνα μου, κόρη παπαῖ ἀπ' τὰ Δωδεκάνησα, μ' ἀδέρφια ἔμπορους καὶ διανοοῦμενους, ἦταν μιὰ ὁμορφὴ κι ἀνήσυχη γυναίκα, μὲ ζωερὴ φαντασία, προετοιμασμένη μὲ πολλὰ ταλέντα πού κανένα ὡστόσο δὲν τῆς φτούρισε. Ἡ προσφυγιά τὴν ξένισε καὶ δυσκολεύτηκε πολὺ νὰ ξεχάσει τὸν παλιὸ καλὸ καιρό, ὅταν χόρευε μὲ διαμαντένια περιδέραια στὸ λαιμὸ καὶ τουαλέττες μὲ χρυσοκέντητες οὐρές... Ὅμως βγήκε στὴ βιοπάλη γιὰ νὰ ζήσει τὰ παιδιὰ της καὶ εὐκολα ἄλλαξε τὶς παλιὲς ιδέες της μὲ τὶς καινούργιες. Ἀντίθετα ἀπ' τὸν πατέρα πού δὲν ἤθελε τὶς καινούργιες ιδέες, μὰ δέχτηκε τὴν προλεταριακὴ τοποθέτησή του ἀδιαμαρτύρητα καὶ ὄργωνε τὰ μουράγια καὶ τ' ἀμπάρια τῶν βαποριῶν. Ἡ μάνα μου πέθανε στὴν κατοχὴ σὲ μιὰ τρίτη θέση τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, ἀπὸ κακὴ διάγνωση καὶ ἔλλειψη φαρμάκων. «Σκάρτη κοινωνία, ἄδικη καὶ ἄνιση...» μουρμούριζε μέσα στὸν πυρετό της.

Τὸν κλονισμό τοῦ ξεριζωμοῦ ἀπὸ τὴν πατρικὴ γῆς ἀκολούθησε γιὰ μένα ὁ ξεριζωμὸς ἀπὸ τὴν οἰκογενειακὴ ἐστία. Πρὶν πεθάνουν οἱ γονεῖς μου, μὲ πήρε στὴν προστασία της ἡ πλούσια ἀδερφή τοῦ πατέρα μου. Ἦταν ἄκληρη καὶ ἤθελε ἕνα παιδί νὰ

σπάζει τη μονοτονία της περιορισμένης νοικοκυρίστικης ζωής που ζούσε με τον άντρα της. Σ' αυτό το νέο περιβάλλον, με διχασμένη την ψυχή, γνώρισα τα προνόμια της αστικής ζωής, μα και τις μιζέριες και τη στενοκεφαλιά της.

Έκεί πρωτογνώρισα και τον διωγμό του πνεύματος. Τα προοδευτικά βιβλία που αγαπούσα εξαφανίζονταν μ' έναν μυστηριώδη τρόπο. Το ίδιο και τα πρώτα μου χειρόγραφα. Όσα διηγηματάκια κατάφερνα να περισώσω τα ταχυδρομούσα με διάφορα ψευδώνυμα σε περιοδικά και μου τα δημοσίευαν. Όμως στο σπίτι τα υποδέχονταν πάντα με ειρωνεία ή με αυστηρή σιωπή που με παρέλυε και με αποθάρρυνε. Άκόμα και τα ηλεκτρικά λαμπιόνια είχαν κι αυτά αφαιρεθεί απ' το δωμάτιό μου για να μη γράφω νύχτα. Το γράψιμο τρόμαζε τους νέους κηδεμόνες μου, όπως παλιότερα τρόμαζε τους συντηρητικούς γονιούς το παλκοσένικο. «Να είχες τουλάχιστον ταλέντο στο πιάνο!» έλεγε περίλυπη ή κατά τα άλλα στοργική θεία μου. Όλα μου τα χάριζε απλόχερα, εκτός από την ελευθερία να γράψω. Μπορούσα να ζητήσω και ν' αποχτήσω ό,τι ήθελα. Έκανα συχνά ταξίδια στο Παρίσι, στη Βιέννη, στη Βουδαπέστη, στη Βενετία, Φλωρεντία κι άλλου. Κάποτε όταν ήμουνα μαθήτρια στην πρώτη Γυμνασίου, μέναμε σε μιὰ πανσιόν. Πλάϊ μας καθόντανε ένας γέρος δημοσιογράφος και συχνά πετούσε βιβλία στο καλάθι των άχρήστων. Τα περιμάζευα με στοργή και τα διάβαζα κρυφά. Από κει μέσα διάβασα «Τα κατά συνθήκην ψεύδη», του Μάξ Ναρντάου, το «Τάδε έφη Ζαρατούστρας» του Νίτσε, τον Σοπενάουερ, τον Τολστόη. Ανάκατα, σχισμένα φύλλα, τα κολλούσα με υπομονή. Όταν δεν είχα καμιά τέτοια «έκτακτη» τροφή, μόνο μᾶς σέρβιρε ή καμαριέρα τυπικά το φαγητό κι άμίλητοι πηγαίναμε νωρίς για ύπνο, τότε έκλαιγα στο κρεβάτι: «Τί ξέρω, έλεγα, τί ξέρω απ' τον άπεραντο κόσμο;»

Ερώτηση: Στο σχολείο δεν είχαν προσέξει την κλίση σας; Σᾶς βοήθησαν οί δάσκαλοί σας; Ποιές ήταν οί πρώτες σας έπαφές με την φιλολογική ζωή;

Απάντηση: Ναί. Όταν λέγανε οί συμμαθήτριάς μου τί θα γίνουν σᾶ θα μεγαλώσουν, συμφωνούσαν όλες πῶς εγώ θα γινόμουν συγγραφέας. Είχα καθηγητή το λογοτέχνη Κώστα Παρορίτη (ή Σουρέα). Αυτόξ μ' ενθάρρυνε πολύ να γράψω. Φοβόντανε μη μου σταθεί εμπόδιο ο συναισθηματισμός μου. Μου 'δινε και διάβαζα πολλά καλά βιβλία. Με σύστησε στον Ψυχάρη και του μίλησε για τους άγῶνες που έκανα στο σχολείο μου για τη δημοτική γλώσσα. Καμάρωνε τα γραφτά μου, τις διαλέξεις που έκανα για τη νεοελληνική λογοτεχνία. Οί θείοι μου βρήκανε τότε πρόσχημα την δήθεν κλονισμένη υγεία μου και μ' άποσύρανε απ' το σχολείο. Είχα την τύχη να μου φέρουν για προγύμναση στο σπίτι τη Σοφία Μαυροειδή (αργότερα Παπαδάκη). Γινήκαμε φίλες. Με

πήγαινε κάπου - κάπου στη Δεξαμενή. Με σύστησε στη Γαλάτεια Καζαντζάκη που τη θαύμαζα. Ήταν ή πρώτη γυναίκα καθιερωμένη συγγραφέας που γνώριζα. Πρόσεχα κάθε λέξη της, κάθε γραμμή που έγραφε. Μα γρήγορα μ' άποκόψανε οί δικοί μου κι από τούτους τους κύκλους.

Μέναμε τότε σε μιὰ βίλλα στους Άμπελόκηπους. Κατάφερνα να φεύγω κρυφά. Πήγαινα στα Συνδικάτα, πήγαινα στο «Σάν - Σουσί». Πολλές φορές μ' ανακαλύπτανε. Η θεία μου άπελπισμένη έγραφε σε μιὰ φίλη μου, γλύπτρια στη Βιέννη, να προσπαθήσει να μου αλλάξει μυαλά. «Γυρίζει μ' ένα μπερέ και μιὰ φούστα, ενώ έχει ωραιότατα ταγιέρ και φουστάνια από την Τσαμαδοῦ και τον Τσοπανέλη και πηγαίνει — που νομίζεις; — στο προαύλιο του Πανεπιστημίου, στα Συνδικάτα και στο «Σάν - Σουσί», όπου συχνάζουν πεινασμένοι «σωτήρες του κόσμου» που όνειροβατούν επικίνδυνα!!! Είναι συμπεριφορά ενός καθώς πρέπει κοριτσιού αυτή;...»

Θυμῶμαι μιὰ μέρα με πήγε ή Φούλα Χατζιδάκη στην «Πρωΐα» να με συστήσει στο Βάρναλη. Κ' εκείνος μου είπε άστεΐα: «Πρέπει να βιαστείς δε θα την προλάβεις την επανάσταση. Είναι συμπληρωμένες όλες οί θέσεις».

Σάν έχασα τη θεία μου άρχισα να παίρνω πράτιγο. Έτρεχα παντού, ήθελα ν' άγωνιστώ για τη δημοκρατία, για την άνθρωπινη ευτυχία. Όπως παιδί, ξαναβρέθηκα πάλι μέσα σε πολὺν κόσμο. Παρατηρούσα, άκουγα. Έλεγα να πιάσω να γράψω. Υστερα με πήρε ή δίνη των γεγονότων, έγινε λίγο μηχανή, λίγο πόδια. Δεν είχα χρόνο και νου παρά μόνο για τις ευθύνες που σήκωνα στις νεαρές πλάτες μου.

Ερώτηση: Άσχοληθήκατε, βέβαια, και με τη δημοσιογραφία. Από πότε;

Απάντηση: Πολύ νωρίς. Με είχαν δάλει στη συνταχτική έπιτροπή των «Πρωτοπόρων». Έκανα και κάτι μεταφράσεις. Έπαγγελματικά όμως, άρχισα να δουλεύω στα 1936 στο «Νέο Κόσμο». Έγινε άρχισυντάκτις του περιοδικού «Γυναίκα». Μετά από την κατοχή δούλεψα με ψυχή στον προοδευτικό Τύπο. Είδικεύτηκα αργότερα στα θέματα της έξωτερικής πολιτικής, έγραφα καθημερινό «έξωτερικό δελτίο». Στο 1946 έγραψα ένα βιβλίο με θέμα «Το Γερμανικό πρόβλημα και το μέλλον της Ευρώπης», μα είχε χειρότερη τύχη από τα πρώτα μου διηγήματα: το φάγανε τα ποντίκια κάποιας στέγης, στην άρχή του εμφύλιου πολέμου.

Ερώτηση: Και ή επίσημη, ᾶς πούμε, κάθοδος στη λογοτεχνία;

Απάντηση: Ουσιαστικά στο 1959 - 1960 με το πρώτο μου μυθιστόρημα «Οί νεκροί περιμένουν» που έσεΐς του βρήκατε τόσα προτερήματα ᾶστε να πητε πῶς είχε σελίδες κλασσικές και τόσες άδυναμίες στο δεύτερο μέρος, ᾶστε να πητε εκείνο το «Παρά λίγο να αναφωνήσω ότι έγεννήθη ή μιν συγγραφέας» κλπ.

Ἐρώτηση: Καὶ τώρα, πῶς γράφατε αὐτὸ τὸ βιβλίο; Πέστε μας ὅσο γίνεται περισσότερα γιὰ τὴν ἔμπνευσή του, γιὰ τὸν τρόπο ποὺ δουλέψατε. Ἴδιαίτερα, τί σὰς ἔκανε νὰ καταπιαστεῖτε καὶ στὸ δεύτερο βιβλίο σας μὲ θέμα πάλι μικρασιατικό;

Ἀπάντηση: Ἡ ἐπιτυχία ποὺ εἶχαν «Οἱ νεκροί», τὸ ἀνεκμετάλλευτο ὕλικὸ ποὺ εἶχα ἀκόμα μέσα μου καὶ γύρευε νὰ ἐκφραστεῖ καὶ ἡ γνωριμία μου μ' ἕναν Μικρασιάτη ἀγρότη ποὺ ἔζησε πολλές ἀπὸ τὶς περιπέτειες ποὺ ἀναφέρω καὶ ποὺ διατήρησα καὶ τὸ πραγματικὸ του ὄνομα: Μανώλης Ἀξιώτης. Ἦρθε καὶ μὲ βρῆκε μόλις διάβασε τοὺς «νεκρούς». Ἦταν γοητευμένος. «Κρίμας, μοῦ εἶπε, ποὺ δὲ σὲ γνώριζα πρὶν. Θὰ μπορούσες νὰ πλουτίσεις τὸ βιβλίο σου καὶ μὲ τὶς δικές μου περιπέτειες. Ἐδῶ σ' αὐτὸ τὸ τεφτέρι τὶς ἔχω γραμμένες». Πραγματικά, ὁ ἀξιοθαύμαστος αὐτὸς ἄνθρωπος τοῦ λαοῦ μὲ τὰ λίγα γραμματάκια του εἶχε γράψει τὶς ἀναμνήσεις τῆς πολυτάραχης ζωῆς του ποὺ ἄρχιζε ἀπὸ τὴ Μ. Ἀσία, συνεχιζόντανε στὸν Πειραιᾶ τριάντα χρόνια λιμενεργάτης καὶ συνδικαλιστής, μαχητὴς ἀργότερα τῆς ἐθνικῆς ἀντίστασης. Στάθηκε ὁ καλύτερος βοηθός μου. Γιὰ νὰ γράψω τὰ «Ματωμένα Χώματα» διάβασα δεκάδες ἱστορικὰ βιβλία, ἑλληνικὰ καὶ ξένα, ἀνασκάλεψα ἀρχεῖα, ἡμερίδες κλπ. Μὰ τὶς μαρτυρίες ἀπλῶν ἀνθρώπων σὰν τοῦ Ἀξιώτη τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ τὶς ἀντικαταστήσει. Δὲ θέλω νὰ μειώσω τὴ συμβολὴ καὶ ἄλλων Μικρασιατῶν ποὺ οἱ συγκινητικὲς μαρτυρίες τους πλούτισαν τὸ ὕλικὸ καὶ τὰ προσωπικά μου βιώματα. Θυμοῦμαι ἕνα δυὸ φορές ποὺ βρέθηκα σὲ συνοικισμούς, ἰδιαίτερα σὲ κύκλους Ἐφεσίων στὴν Κοκκινιά. Οἱ περιπέτειες τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν, τὰ συναισθήματά τους, ὁ τόνος τῆς φωνῆς τους, οἱ πνιγμένοι λυγμοὶ τους, ὅλα ἦταν γιὰ μένα πηγὴ ἔμπνευσης. Μὲ βοήθησαν ἀκόμα καὶ λεπτομέρειες ποὺ ἀνακάλυπτα σὲ βιβλία συγγραφέων ποὺ ἀγάπησαν μὲ πάθος καὶ γνώριζαν καλὰ τὴ μικρασιατικὴ ζωὴ, ὅπως ὁ κ. Σολωμονίδης, ὁ κ. Μηλιώρης, ὁ κ. Καραρᾶς, ὁ κ. Φάλμπος. Δὲ γλύτωσε ἀπὸ τὴν ἀρπαχτικὴ διάθεσή μου οὔτε ὁ ἀγαπητὸς μου συγγραφέας Δημήτρης Φωτιάδης. Μιὰ μέρα στὸν «Κέδρο» μοῦ διηγήθηκε τὴν ἱστορία τοῦ Χότζα ποὺ ἔδινε στοὺς ἄρρωστους νὰ καταπίνουν χαρτάκια μὲ γραμμένα λόγια ἀπ' τὸ Κοράνι γιὰ νὰ γιαιτρεύονται. «Ἐλπίζω πῶς σ' ἐνδιαφέρει, μοῦ εἶπε». Ἀκούς ἐκεῖ! Τὴν ἴδια μέρα τὸ ἀνεκδοτάκι βρῆκε τὴ θέση του στὸ μυθιστόρημά μου.

Γενικὰ πιστεύω σ' αὐτὸ ποὺ μοῦ ἔγραψε στὴν κριτικὴ τῆς ἡ ἐκλεκτῆς Μικρασιατίσσης ποιήτριά μας Ἑλλη Παπαδημητρίου «στὴν ἀποδοτικότητα τῆς συνεργασίας τέχνης καὶ ζωῆς». Θέλετε κ' ἕνα ἀκόμα δείγμα λαϊκῆς συνεργασίας; Ὄταν πρωτοδημοσίεψα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ «Ματωμένα Χώματα» στὴν «Αὐγὴ» μὲ τὸν τίτλο «Ἀμελὲ Ταμπουρού» ἔλαβα ἕνα-δυὸ γράμματα μὲ ἀνυπόκριτο θαυμασμὸ ἀπὸ ἕναν ἐξόριστο στὸν Ἀη-Στράτη ποὺ ἄφηνε νὰ φανεῖ πῶς ἔκανε ἀ-

ξιωματικὸς στὴ Μικρασιατικὴ ἐκστρατεία καὶ σὰν «παλιὰ καρβάννα» μοῦ σημείωσε ἕνα-δυὸ στρατιωτικῆς φύσεως λεπτομέρειες «Ἡ 7η μεραρχία πολέμησε ἐκεῖ, ἡ 1η ἐκεῖ κλπ.». Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς μ' ἔκανε νὰ στρωθῶ καὶ νὰ μάθω ἕνα σωρὸ στρατιωτικῆς λεπτομέρειες ποὺ ἀγνοοῦσα σὰν γυναίκα καὶ νὰ μετακινῶ ἔτσι τὸν ἥρωά μου στὰ μέτωπα δίχως νὰ πέσω σὲ καμιὰ χοντρή ἀνακρίβεια.

Νὰ κ' ἕνα ἄλλο, ὅς τὸ ποῦμε «ἀνέκδοτο» ποὺ δείχνει πῶς δούλεψα τὰ «Ματωμένα Χώματα». Εἶχα διαβάσει κάπου πῶς οἱ Ἀγγλογάλλοι καὶ ὁ Οὐίλσον φοβότανε μήπως οἱ Ἴταλοὶ κάνουν πραξικοπηματικὴ ἀπόβραση στὴ Σμύρνη. Οἱ φόβοι αὐτοὶ δὲν ἦταν ξένοι ἀπὸ τὴν ἐσπευσμένη ἀπόφαση τῆς Ἀντάντ ν' ἀναθέσει στοὺς Ἑλληνας τὴν ἐντολὴ τῆς κατοχῆς τῆς Σμύρνης γιὰ λογαριασμὸ τοῦ Συμβουλίου τῆς Εἰρήνης. Δὲν ἤμουν ὡστόσο ἀπόλυτα σίγουρη γι' αὐτὴ τὴ σημαντικὴ λεπτομέρεια καὶ δίσταζα νὰ τῆνε βάλω στὸ στόμα τῶν ἡρώων μου. Ὅποτε μιὰ μέρα, ἐντελῶς τυχαῖα, σὲ κάποιο σπίτι, ἡ οἰκοδέσποινα μοῦ ἀπεκάλυψε ἕνα πολύτιμο κειμήλιο οἰκογενειακό τους, ἕνα πρόχειρο ἡμερολόγιο τοῦ Βενιζέλου. Στὴν πρώτη καὶ μοναδικὴ σελίδα ποὺ πρόλαβα καὶ διάβασα, βρῆκα τὴν πιὸ ἐγκυρὴ ἐπιβεβαίωση τῆς πληροφορίας ποὺ μ' ἀπασχολοῦσε.

Ἐρώτηση: Γράφετε πάντα ἔχοντας μπροστά σας ὀρισμένα ἀνθρώπινα μοντέλλα; Θέλω νὰ πῶ γενικά, πῶς βλέπετε τὸ πρόβλημα τῆς ἀπεικόνισης τῆς πραγματικότητας στὴ λογοτεχνία;

Ἀπάντηση: Ξεκινᾶω ἀπ' τὴ ζωὴ μὲ ὀρισμένο μοντέλλο ἢ χωρὶς μοντέλλο. Οἱ ἄνθρωποι μου ἔχουν πάντα ἕνα ἀντίκρυσμα στὴ ζωὴ. Ὁ συγγραφέας εἶναι σὰν τράπεζα, ὅπου καταθέτει ὁ λαὸς τὶς οἰκονομίες του καὶ περιμένει ἕνα διάφορο. Ὑστερα ἔρχεται ἡ φαντασία, ἡ παρατηρητικότητα, ἡ εὐαισθησία, ἡ διεισδυτικότητα, ἡ μνήμη, τὸ γλωσσικὸ ὄργανο, ἡ φιλοσοφικὴ τοποθέτησις ἢ γνώσις, τὸ πάθος, τὸ καθένα ἀπ' αὐτὰ κι ὅλα μαζὶ κάνουν τὸ συγγραφέα. Τὸ πᾶν εἶναι νὰ μὴν εἶσαι ψεύτικος, νὰ μὴ ντύνεις ἰδέες μ' ἀνθρώπινα ρούχα καὶ νὰ μὴν ὑποχρεώνεις τοὺς ἀνθρώπους νὰ κάνουν ὅ,τι ἐσὺ θέλεις. Μπορεῖ νὰ ἴσαι διαβασμένος, νὰ ξέρεις ἕνα σωρὸ σοφίες καὶ μ' αὐτὲς μόνο νὰ θέλεις νὰ φτιάσεις ἀνθρώπους. Τότε θὰ σοῦ βγοῦνε ἀνθρώπινα ὁμοιώματα, κούκλες ἢ μπιμπελό, περίτεχνα ἴσως, μὰ ὄχι ζωντανοὶ ἄνθρωποι.

Ἐρώτηση: Τὸ τραγικὸ στοιχεῖο εἶναι τὸ οἰκεῖο κλίμα σας κι ὡστόσο δὲν σὰς λείπει ἡ αἰσιοδοξία — ἢ καλῶς ἐννοούμενη δηλαδὴ —: Θὰ ἦταν ἐνδιαφέρον νὰ ἐξηγηθεῖτε...

Ἀπάντηση: Ἡ αἰσιοδοξία βγαίνει ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν ἱστορία, ἂν σωστὰ τὴ δεῖς. Δὲν κρύβω τὶς κοινωνικὲς πληγὲς μὰ ἀφήνω νὰ διαφανεῖ ἡ προέλευσή τους καὶ ἡ γιαιτριά τους. Πιστεύω στὸν ἄνθρωπο καὶ στὴ δυνάμη του νὰ ἐπιδράσει πάνω στὰ γεγονότα. Ἡ δυστυχία καὶ ὁ πόνος δὲν εἶναι

άξεπέραστη ανθρώπινη μοίρα. Ἡ γῆς ποῦ ὁ ἄνθρωπος κατοικεῖ δὲν τοῦ εἶναι ἐχθρική. Οἱ ἥρωές μου δὲν περιορίζονται νὰ κλαῖνε τῇ μοίρα τους· ἀντιδρῶνε. Ὁδηγός εἶναι ἡ ἀνθρωπιά, ἡ ἀνάγκη κοινωνικῆς δικαιοσύνης. Κι ὅταν δὲν ἔχει ἔρθει ἡ ὥρα ν' ἀνατεῖλει ὁ ἥλιος, δὲν ἀφήνω τοὺς ἥρωές μου στὰ σκοτάδια. Ἀνάβω κάποιο φῶς, σκαλώνω κι ἀνοίγω κάποιο παράθυρο. Κι ὅταν οὔτε αὐτὸ δὲν εἶναι μπορετό, ἀνάβω κερί, λυχνάρι, καντήλι, φυσῶ κάποιο ξεχασμένο στὴ στάχτη κάρβουνο γιὰ νὰ τὸ κάνω νὰ λάμψει...

Ἐρώτηση: Πιστεύετε πὼς ἡ λογοτεχνία πρέπει νὰ εἶναι διδαχτική;

Ἀπάντηση: Τὰ ἔργα ποῦ εἶναι ψεύτικα ὅσες διδαχές κι ἂν ἔχουν μένουν νεκρά. Ὡστόσο ὅταν εἶναι ἀληθινὰ εἶναι ἀκατανόητο νὰ μὴν τὰ ζεσταίνει τὸ πάθος μιᾶς ιδέας. Ὁ συγγραφέας σὰν ἐκφραστής τῆς ἐποχῆς του καὶ σὰν ἱκανὸς νὰ δεῖ μὲ προοπτική, γίνεται θέλει δὲ θέλει ἐκφραστής τῆς πάλης τῶν ιδεῶν καὶ θερμὸς συνήγορος τῆς ἀλήθειας. Ὑψώνει τὸ δάχτυλο καὶ προφέρει τὸ κατηγορητήριό του, ὅπως εἶπε ὁ μεγάλος Ντοστογιέφσκυ: «Ἡ ἀδιάφορη ἀντιγραφή τῆς πραγματικότητος, ἔστω καὶ πιστή, δὲν ἀξίζει τίποτα καὶ δὲν ὀδηγεῖ πουθενά. Μιὰ τέτοια τέχνη εἶναι ἀκατανόητη».

Ἐρώτηση: Στὰ «Ματωμένα Χώματα» ὑπάρχει δίδαγμα μὲ τὴν καλὴ ἔννοια;

Ἀπάντηση: Τὸ δίδαγμα, ὅπως σὰς εἶπα, βγαίνει ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ γεγονότα. Ὁ μεγάλος ἔνοχος γιὰ τὴν ἀνθρώπινη δυστυχία, ὁ ἐχθρὸς κάθε προόδου εἶναι ὁ πόλεμος καὶ τὰ οἰκονομικὰ συμφέροντα ποῦ τὸν προκαλοῦν. Αὐτὸς σὰν Κίρκη κάνει τοὺς ἀνθρώπους κτήνη. Αὐτὸς εἶναι ὁ στόχος. Οἱ ἥρωες ποῦ κινοῦνται μέσα στὰ «Ματωμένα Χώματα», ἔχουν γαλουχηθεῖ μὲ ιδέες, πίστεις, παραδό-

σεις ἐνὸς κόσμου ποῦ γκρεμίζεται μὲ τραγικὸ πάταγο. Ὅμως ἀρχίζουν κιόλας νὰ διακρίνουν κάποιο καλύτερο μέλλον ποῦ ροδίζει (Ἀξιότης - Δροσάκης).

Ἐρώτηση: Ἐχουν μεταφραστεῖ δικὰ σας ἔργα, στὸ ἐξωτερικό;

Ἀπάντηση: Οἱ «νεκροὶ περιμένουν» μεταφράστηκε στὰ Ρουμάνικα ἀπὸ τὸν Βεάκη καὶ τὸν Ποπέσκου. Εἶχε πρωταρχικὸ τιράζ 15.148, νομίζω πὼς τώρα αὐξήθηκε. Ἐμαθα πὼς τὸ ἴδιο μυθιστόρημα μεταφράστηκε καὶ τώρα τυπώνεται στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση. Ἐπίσης ἀνατυπώθηκε καὶ κυκλοφορεῖ καὶ ἑλληνικὰ γιὰ τοὺς Ἕλληνες τοῦ ἐξωτερικοῦ. Ἀκόμα ὁ ἐκλεκτὸς Γάλλος ἑλληνιστής, κ. Μιραμπέλ ἐπρόκειτο νὰ βάλει ἀποσπάσματα στὴν ἀνθολογία του γιὰ χρῆση τῶν φοιτητῶν τῆς Σχολῆς Ἀνατολικῶν Γλωσσῶν στὴ Σορβόνη.

Ἐμαθα πὼς καὶ τὸ «Ἡλέκτρα» μεταφράστηκε στὴν Ἀνατολικὴ Γερμανία δὲν ξέρω ὅμως τί ἀπόγινε μὲ τὴν ἐκδοσὴ της. Γιὰ τὰ «Ματωμένα Χώματα» εἶναι πρόωρο νὰ ξέρει κανεὶς ἂν θὰ μεταφραστοῦν. Πάντως ἐλπίζω νὰ ἔχουν καλύτερη τύχη πρῶτα στὸν τόπο μας ποῦ αὐτὸς μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότερο.

Ἐρώτηση: Σκέπτεσθε νὰ γράψετε τίποτα καινούργιο;

Ἀπάντηση: Ναί. Γράφω διάφορα καὶ σχεδιάζω ἕνα μυθιστόρημα τὴν «Κόρη τοῦ Σπάρτακου» ποῦ θὰ ἔχει γιὰ ἡρωίδα μιὰ σύγχρονη θρακιώτισσα ἐργάτρια. Γράφω πάντα κάτω ἀπὸ πολὺ δύσκολες συνθήκες, μὲ πολλὲς οἰκογενειακὲς φροντίδες καὶ ἄλλες ἔγνοιες ποῦ δὲν μ' ἀφήνουν πολλὴ ἀνάσα. Ἡ λεηλασία τοῦ χρόνου μου μὲ τρομάζει, μὰ δὲν τὸ βάζω κάτω. Ἐχει καὶ ἡ νύχτα ὥρες καὶ τώρα δὲν μοῦ ἀφαιρεῖ κανεὶς πιὰ τὰ λαμπιόνια.

Ἐ ν α

π ρ ῶ τ ο κ ο ἰ τ α γ μ α

σ τ ᾶ

«Μ α τ ω μ έ ν α Χ ώ μ α τ α»

Προσωπικά, πίστευα πάντα πὼς ἡ Μικρασιατικὴ τραγωδία δὲν εἶχε σχεδὸν καμιὰ πιθανότητα νὰ σταδιοδρομήσει ἀπ' τὴν ἀρχὴ στὴ λογοτεχνία, ἢ τουλάχιστον νὰ δώσει κάτι περισσότερο ἀπὸ τὸ «Νούμερο 31.328» τοῦ Βενέζη καὶ προπαντὸς ἀπὸ τὴν «Ἱστορία ἐνὸς αἰχμαλώτου» τοῦ Στρατῆ Δούκα. Δὲν ὑπολόγισα τὴ φοβερὴ δύναμη τῆς παιδικῆς μνήμης καὶ τὸ ἀργό, καθυστερημένο ὠρίμασμα τοῦ ταλέντου στὴν ἀντιφατικὴ πολιτιστικὴ μας πραγματικότητα. Τὸ 59 ξαφνιάστηκε

εὐχάριστα, ὅταν διάβασα τὸ μυθιστόρημα τῆς Διδῶς Σωτηρίου «Οἱ νεκροὶ περιμένουν», ποῦ τὸ πρῶτο μέρος του εἶναι παιδικὲς ἀναμνήσεις τῆς μυθιστοριογράφου ἀπὸ τὴ Μικρασιατικὴ θύελλα. Ἐκεῖνο τὸ μισὸ βιβλίο ἦταν ἕνα ἀξιόλογο συμπλήρωμα μιᾶς τοιχογραφίας ποῦ ἀναμφισβήτητα εἶχε μείνει ἡμιτελής.

Δὲν ἦταν ὥστόσο κάτι ποῦ ὀλοκλήρωνε τὸ θέμα, κι αὐτὸ γιὰτὶ εἶχε τὴν ἐλλειπτικότητα τῆς ἄμεσης παιδικῆς ἀνάμνησης, τῆς μικρῆς παιδικῆς ἐποπτείας, ἐλάχιστα βοηθημένης ἀπὸ

ἄλλες πηγές. Ἐπειτα, ἐκεῖνο τὸ ἱστορῆμα ἂν καὶ μαρτυροῦσε τὴν ὑπαρξὴ μεγάλου ταλέντου, γνήσιας πεζογραφικῆς φλέβας, ἦταν φοβερὰ ἄνισο, σὰν αὐτοσυκοφαντούμενο. Εἶχε σελίδες κλασσικῆς, κεφάλαια δλόκληρα ἀντάξια μεγάλου συγγραφέα, καὶ σελίδες ἀφόρητης φιλολογίας, πόζες πρωτόλειου, μὲ ὅλα τὰ πασίγνωστα ἑλαττώματα τῆς λογοτέχνης.

Δικαιούμαι νὰ τὰ λέω αὐτὰ χωρὶς ἀποδείξεις, γιατί γράφοντας τότε στὴν «Ἐπιθεώρηση» γιὰ τὸ βιβλίον προσπάθησα νὰ ντοκουμεντάρω ὅσο γινόταν, μὲ δειγματοληψία, τὶς παραπάνω ἐπικρίσεις ὅσο καὶ τὶς λαμπρὲς ὑποσχέσεις ποὺ ἔδινε. Ἄν τ' ἀναφέρω τώρα, εἶναι γιὰ νὰ τονίσω τὴ διαφορά.

Βρισκόμαστε τώρα μπροστὰ σ' ἓνα ἔργο ὄχι μόνο σίγουρης ὠριμότητος ἀλλὰ καὶ μεγάλου, δυναμικοῦ ταλέντου. Θὰ ἔλεγα, ἓνα ἔργο ἄψογο, ἂν αὐτὴ ἡ λέξη δὲν μοῦ φαινόταν πολὺ ψυχρὴ. Ὅποιοσδήποτε ἄνθρωπος μὲ στοιχειώδη ἀνησυχία ὀφείλει νὰ εἶναι ἐπιφυλακτικὸς μπροστὰ στὰ ἄψογα πράγματα, ἀφοῦ εἶναι ἀδύνατο κάτι ἄψογο νὰ σὲ ἀναστατώσει. Προτιμῶ τὴν ἀρχαία μας λέξη ὑπέροχο. Γιατὶ τὸ βιβλίον ποὺ ἀξιῶναι αὐτὸ τὸν τίτλον κάθε ἄλλο παρὰ μᾶς ἀφήνει ἀδιάφορους καὶ μαλθακὰ εὐχαριστημένους. Ἀρπάζει τὸ στοχασμὸ καὶ τὴν καρδιά μας καὶ τὰ στροβιλίζει γιὰ νὰ τὰ τινάξει στὸ ἀπαραίτητο ὕψος, ποὺ ἀπ' αὐτὸ ὅλα φαίνονται πεντακάθαρα καὶ διάφανα.

Ἀναστάτωση καὶ ὕψος, αὐτὰ εἶναι τὰ συναισθήματα ποὺ ἔχω διαβάζοντας, τελειώνοντας τὸ βιβλίον. Ἔχουμε πιά τὴ Βίβλον τῆς σύγχρονης Ἐξόδου τοῦ μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ, πυκνωμένη σ' ἓνα μῦθον στέρεο καὶ ἄρτιον.

Μὰ ἂν αὐτὸ εἶναι τὸ ὑλικὸ τοῦ βιβλίου, τὸ οὐσιαστικὸ τοῦ περιεχόμενου εἶναι πολὺ πλεονέκτηρο καὶ τὸ νόημά του πολὺ πιὸ μεγάλο. Ἔχουμε ἓνα δικό μας Πόλεμον καὶ Εἰρήνην ποὺ ἀνάλογα μὲ τὸ ἀνάστημα τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας — σὲ σύγκρισιν μὲ τὴ ρωσικὴ τοῦ τέλους τοῦ 19ου αἰῶνα — δὲν ἔχει καθόλου μικρότερη σημασία ἀπὸ τὸ ἀριστούργημα τοῦ Τολστόϊ. Πιστεύω ὅτι πρόκειται τουλάχιστον γιὰ τὸ καλύτερον πεζὸν νεοελληνικὸν δίπτυχον: εἰρήνη-πόλεμος, γιὰ τὴν ἀρτιότερη μετάπλασιν σὲ ἐπικὴν πρόζαν μιᾶς μεγάλης καὶ βαρυσήμαντης ἐθνικῆς περιπέτειας. Οἱ πίνακες ἀπὸ τὴν εἰρηνικὴν ζωὴν καὶ προπαντὸς οἱ πίνακες ἀπὸ τὸν πόλεμον εἶναι συνταρακτικοί, ἐνῶ ἡ σύνθεσίς τους μᾶς περνάει σοφὰ ἀπὸ τὶς μικρὰς στὶς μεγάλας κλίμακες τοῦ πάθους, ἀπὸ τὸ προσωπικὸν στὸ γενικὸν γιὰ νὰ μᾶς ξανοίξει τελικὰ μιὰ μεγαλειώδη συνολικὴ θέα τῆς ἀνθρώπινης μοίρας ποὺ πλάθεται μὲ τὰ αἵματα καὶ τὰ δάκρυα τῶν γενεῶν. Αὐτὸ τὸ πετυχαίνει τὸ ἀφήγημα τῆς Διδῶς Σωτηρίου χωρὶς οὔτε στιγμήν νὰ ξεφεύγει ἀπὸ τὸ θέμα, χωρὶς νὰ φιλοσοφεῖ ἢ νὰ γενικολογεῖ. Μᾶς δίνει τὴν ὑψηλὴ σκοπιά, ὅπως εἶπα, ποὺ ἀπὸ κεῖ μπορεῖ νὰ δεῖ κανεὶς σὲ βάθος καὶ σ' ἔκτασιν, ν' ἀναμετρήσει τὴ συνολικὴ ἀνθρώπινον περιπέτειαν, τὴν πεμπτουσίαν τῆς ἱστορικῆς πείρας, ν' ἀτενί-

σει τὸ μέλλον μὲ καθαρὸ μάτι, καὶ νὰ βαθύνει τὴ συνείδησίν του. Ὁ σκοπὸς του δὲν εἶναι ν' ἀναπαραστήσει ἀμέτοχα, ἀδιάφορα τὶς ἀτομικὰς περιπέτειας τῶν ἡρώων καὶ ἐνὸς πληθυσμοῦ ποὺ παρασύρθηκε σὲ φριχτὴ κόλασιν. Εἶναι νὰ δείξει τὸ βάθος τῶν πραγμάτων, νὰ διαφεντέψει τὶς πολὺτιμες ἀνθρώπινες ἀξίες, νὰ βοηθήσει στὴν κατανόησιν, νὰ μᾶς γνωρίσει καλύτερα τὸν ἑαυτὸν μας καὶ τοὺς ἄλλους.

Γιὰ νὰ φτάσει σ' αὐτὸ, φυσικὰ, δὲν ἀνίχνευσε μυστικούς δρόμους, ἐσωτερικοὺς δαιδάλους ποὺ ὀδηγοῦν τελικὰ στὸ Μινώταυρον τῆς ἀγιάτρευτης ἀμφιβολίας. Διάλεξε τοὺς ἴσιους δρόμους τῶν αἰσθήσεων, τῆς πείρας, τοῦ λογικοῦ, τῆς γνώσης, τῆς πιὸ ἐπιστημονικῆς μεθόδου. Διεκδικώντας ταυτόχρονα ἀδιάλλαχτα τὰ δικαιώματα τῆς καρδιάς, μὴ παραχωρώντας οὔτε σπιθαμὴν τῆς στὰ μηχανοκίνητα τῆς ὀποιασδήποτε «τετραγώνου» λογικῆς. Μὲ τὸ ἴδιον πάθος ποὺ διαφεντεύει τὰ γενικά, μάχεται γιὰ τὴν ὑπόθεσιν τῆς προσωπικότητος, τῶν αἰσθημάτων, τῶν ἀποχρώσεων.

Αὐτὴ περίπτωσις εἶναι ἡ σημασία τοῦ ἔργου, ἡ οὐσία του. Ὅπως κάθε δημιουργημα μεγάλης πνοῆς, παρουσιάζει ἄπειρες πλευρὰς, φέρνει σ' ἐπικαιρότητα ἓνα πλῆθος προβλήματα καὶ ζητήματα, φιλοσοφικά, ἱστορικά, αἰσθητικά. Ἀκραγγίζουμε μόνον μερικὰ ἀπ' αὐτὰ καὶ κυρίως ἐκεῖνα ποὺ προβάλλει ἡ συζήτησις μὲ τὴν Διδῶν Σωτηρίου.

Καταθέτοντας μᾶς μίλησε γιὰ τὸ πῶς δούλεψε. Ἐπιμείναμε κάπως σ' αὐτὸ, ἀρχίζοντας ὄχι χωρὶς κάποια ὑστεροβουλία μὲ τὸ νὰ ζητήσουμε πληροφορίας γιὰ τὴ δικὴν τῆς προσωπικὴν πείραν, τὶς ἀναμνήσεις τῆς, τὴ ζωὴν τῆς. Εἶδαμε σ' ὅσα μᾶς εἶπε τὶς πρῶτες καταβολὰς καθὼς καὶ τὴν ἀγωνιακὴν διαμόρφωσιν μιᾶς συγγραφικῆς προσωπικότητος, μέσα ἀπὸ χρόνια ἀναζήτησης, ἀνωριμότητος, καταπίεσης, δυσἀρέσκειας. Θὰ μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ πιστεύω πῶς ὁ γνήσιος καλλιτέχνης εἶναι τραγικὸς τύπος, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ἐσωτερικὰ τοποθετεῖται πάντα στὴν πλευρὰ τῆς ἀκρότατης ἔντασης, βλέποντας τὰ κρίσιμα σημεῖα, τὰ ἀντιφατικά, ζώντας στὸ ἐπίκεντρο τῶν συγκρούσεων. Ἡ Διδῶν Σωτηρίου ἀπὸ παιδί βρίσκεται πρῶτα ἀνάμεσα σὲ μιὰ οἰκογένειαν ποὺ ξεπέφτει οἰκονομικὰ καὶ κοινωνικὰ, σὲ γονεῖς ποὺ κάνουν τραγικὴ προσπάθειαν νὰ προσγειωθοῦν. Ὑστερα ζεῖ τὴν ὅλην τραγωδίαν τοῦ ξεριζωμοῦ, τῆς σφαγῆς καὶ τῆς προσφυγιάς, μ' ὅλα ὅσα περιέχει αὐτὴ ἡ λέξις. Ζεῖ τὶς ἀντιφάσεις τῆς ἑλληνικῆς κοινωνίας μετὰ τὸ 22, ὀξυμένους στὸν ἀκρόφυτον, καὶ τὶς ζεῖ ἀκριβῶς στὸ ἐπίκεντρό τους. Κι ὅσα ἀκολουθοῦν, κάθε ἄλλο παρὰ χαλαρώνουν τὴν ἔντασιν: δικτατορία, κατοχὴ, ἐμφύλιος πόλεμος, σημερινὴ κρίσις. Εἶναι ὑπεραρκετὰ γιὰ νὰ φορτίσουν τὴν εὐαισθησίαν μιᾶς καλλιτεχνικῆς φύσεως μὲ τὴν ἐνεργειακὴν τάσιν ποὺ χρειάζεται ἢ δημιουργία. Οἱ προσωπικὰς ἀτυχίες, ἢ καταπίεσιν τοῦ ταλέντου ἀπὸ κάποιους πραγματικοὺς θεοὺς καὶ ἀπὸ τὴν στοργικὴν μας θεῖαν, τὴν πραγματικότηταν, εἶναι στ' ἀλήθειαν ἱκανὲς νὰ θριαμβεύσουν.

Όταν δὲν τὸ πετυχαίνουν ὁμῶς, ἀλλοίμονό τους. Γιατὶ δίνουν αὐτόματα τὸ κλειδί τῆς σύζευξης τοῦ προσωπικοῦ μὲ τὸ γενικό, κατὰ τὴ γνώμη μου τὸ κλειδί τῆς ἑβδομῆς πόρτας τῆς Τέχνης.

Ἡ Διδῶ Σωτηρίου δὲν ἔπαιξε στὸ μαῦρο οὔτε στὸ ζερό. Ποντάρει στὸ κόκκινο, ποὺ εἶναι ἡ σημερινὴ πληθεΐα πίστη, ἡ κατάργηση τῆς ἀνθρώπινης δουλείας καὶ τοῦ πολέμου, ὁ θρίαμβος τῆς ἀγάπης.

Μᾶς μίλησε λοιπὸν ἡ Διδῶ Σωτηρίου παραπάνω γιὰ τὸ ρόλο τῶν ἰδεῶν στὴν Τέχνη, γιὰ τὸ «δίδαγμα» τοῦ ἔργου τῆς, μᾶς εἶπε τί πιστεύει πῶς εἶναι τὸ δίδαγμα στὴ λογοτεχνία καὶ πῶς ἀντιλαμβάνεται τὴν αἰσιοδοξία, τί λογιῆς εἶναι ἡ δική της αἰσιοδοξία. Καὶ ἀπ' ὅσα μᾶς εἶπε γι' αὐτὰ καὶ γιὰ τὸν τρόπο ποὺ δούλεψε, ποὺ μάζεψε τὸ ὑλικό της καὶ τὸ σύνθεσε, βγαίνει πῶς ἡ θεωρία τῆς εἶναι ἱστορικοῦλιστικὴ καὶ ἡ συγγραφικὴ τῆς ἀντίληψη προοδευτικὴ, ρεαλιστικὴ.

Δὲν μπῆκε στὴν κατάφυση τῆς ἄμορφης καὶ κρύας μάζας τῶν γεγονότων, τῶν εἰκόνων, τῶν ἀποδείξεων. Ἔβαλε τὴ θερμὴ τῶν δικῶν τῆς ἰδεῶν, συνειδητὰ, φροντίζοντας νὰ μὴν τὶς προδώσει: νὰ μὴν κατασκευάσει πλαστὲς ἀποδείξεις, ἀφοῦ οἱ γνήσιες ἀφθονοῦν, νὰ μὴν παραμορφώσει τὸν κόσμον γιὰ νὰ τὸν διορθώσει. Πρόκειται γιὰ τὴν πιὸ εὐτυχισμένη ὡς τώρα σχετικὴ περίπτωσις στὰ γράμματά μας, νομίζω. Θ' ἄξιζε λοιπὸν νὰ μιλήσει κανεὶς πιὸ ἀνοιχτὰ πάνω σ' αὐτό, παίρνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὰ «Ματωμένα Χώματα», ἀλλὰ εἶναι ἀδύνατο νὰ γίνῃ κάτι τέτοιο στὰ πλαίσια αὐτῆς τῆς ὑποδοχῆς.

Τὸ ἔργο τῆς Δ. Σωτηρίου εἶναι ἕνας σωστός θρίαμβος στὸ πρόβλημα τοῦ ἥρωα στὸ σύγχρονο μυθιστόρημα, καὶ μάλιστα στὸ ἐπικό καὶ τὸ ἱστορικὸ μυθιστόρημα. Ποιὸς εἶναι ὁ ἀντιπροσωπευτικὸς ἥρωας; Πῶς νὰ λυθεῖ τὸ πρόβλημα τῆς «κίνησης μαζῶν», ἀφοῦ οἱ λαϊκὲς μάζες πιά παίζουν πρωταγωνιστικὸ ρόλο στὴν ἱστορία; Ποῦ ν' ἀναζητήσει ὁ συγγραφέας τοὺς ἥρωές του; Πῶς νὰ συνθέσει καὶ νὰ ἰσορροπήσει τὴ δράση του, τὴ μοίρα του μὲ τὴν ἱστορικὴ κίνηση, μὲ τὶς γενικότερες ἐξελίξεις καὶ περιπέτειες;

Ἡ Διδῶ Σωτηρίου ἄφισε κατὰ κάποιον τρόπο νὰ ἔλθῃ μόνος του ὁ «ἥρωας», ζήτησε τὴ συνεργασία τῆς ζωῆς, τῆς πραγματικότητας, στὸ δύσκολο αὐτὸ πρόβλημα. Ὁ ἀφηγητής, ὁ Μανώλης Ἀξιώτης, εἶναι ὑπαρκτὸ πρόσωπο καὶ κατὰ μεγάλο μέρος ἀφηγεῖται δικές του πραγματικὲς περιπέτειες, δική του ἐμπειρία. Εἶναι ἕνας Μικρασιάτης ἀγρότης, ἀντιπροσωπευτικὸς ἀπὸ κάθε πλευρά. Ἡ δική του ἐξέλιξη, ἡ ἀπόχτηση τῆς συνειδήσεως ἀντιστοιχεῖ ἀπόλυτα στὶς μεγάλες μεταπτώσεις καὶ τὶς περιπέτειες, — τὶς πίκρες, τοὺς ἐνθουσιασμούς, τὰ μαρτύρια, τὶς ἀπογοητεύσεις — καὶ τὶς διαφοροποιήσεις τοῦ μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ. Συναισθηματικὰ καὶ ψυχικὰ εἶναι ἀπὸ τὴν πιὸ ἀναγνωρίσιμη ποιότητα τῆς Μικρασιατικῆς ἰδιομορφίας. Εἶναι ἀκόμα ἀντιπροσωπευτικὸς, γιατί ζεῖ, στὶς ὁ-

δυσσειακὲς του περιπέτειες, πολὺπλευρα καὶ ἐξαιρετικὰ ἔντονα τὴ μεγάλη τραγωδία. Καὶ τέλος εἶναι ἀντιπροσωπευτικὸς, γιατί ἔχει μιὰ πελώρια θέληση ἐπιβίωσης, ὅπως καὶ στιγμὲς λιποψυχίας καὶ ἐξαθλίωσης. Παραπληρωματικὰ ὑπάρχουν καὶ κινοῦνται γύρω του ἕνα σωρὸ πρόσωπα, χωρὶς κανένα νὰ εἶναι περιττό, ὁμοίωμα. Ρωμιοί, Τούρκοι, χειρότεροι, καλύτεροι, ὅλη ἡ κλίμακα τῆς ἀνθρώπινης ποικιλίας ἀπὸ τὸν διεστραμμένο ἐγκληματία, τὸν ἀσυνείδητο, ὡς τὸν ἅγιο, τὸ φωτισμένο. Δὲν διάλεξε στὸ κέντρο οὔτε τὸν πρῶτο, οὔτε τὸν τελευταῖο. Πῆρε τὸν ἀντιῆρωα τῆς λογοτεχνίας καὶ κεντρικὸ ἥρωα τῆς πραγματικότητας, ποὺ ἀξιώνει σήμερα ὅλη τὴν προσοχὴ τῆς λογοτεχνίας. Εἶναι ὁ ἀνώνυμος καὶ καλοπροαίρετος, ἐκεῖνος ποὺ ἀλλάζει καὶ πρέπει νὰ βοηθηθεῖ.

Ἦταν τάχα ἀνάγκη νὰ εἶναι ὑπαρκτὸ πρόσωπο; Νομίζω πῶς θὰ ἦταν ὑπαρκτό, ἀκόμα κι ἂν ἡ ἴδια συγγραφέας δὲν τὸ ἤξερε, ἂν δὲν εἶχε γνωρίσει ποτὲ ἕνα Μανώλη Ἀξιώτη. Τὸ ὅτι εἶναι πραγματικὰ ὑπαρκτὸ δὲν εἶναι ὡστόσο μιὰ σύμπτωση. Ἡ συγγραφέας ζήτησε τὴ βοήθεια τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου, ὅπως ὁ ἀρχαῖος τραγωδὸς ζητᾷ τὴ βοήθεια τῆς Μούσας. Ἡ συνεργασία του τὴν βοήθησε ἀναμφισβήτητα. Τὸ ταλέντο ὁμῶς ἔκανε ἕνα ὑπαρκτὸ πρόσωπο τόσο ὑπαρκτὸ ποὺ ἦταν ἀδύνατο νὰ ὑπάρξει ἀπὸ μόνο του. Τὸ ἴδιο πρόβλημα μ' ἀπασχόλησε μπροστὰ στὴν «ἱστορία ἐνὸς αἰχμαλώτου» (ἀφήγηση ἐνὸς Νικόλα Κοζάκογλου) τοῦ Στρατῆ Δούκα, ὅπου ἀνάπτυξα ὀρισμένες ἀπόψεις. Σημείωσα κάπου πῶς ὁ συγγραφέας φτάνοντας στὸν ἀνώτερο βαθμὸ αὐτοεξαφάνισης, μὲ τὴν ἐξαφάνιση κάθε ἐγωϊστικοῦ ἴχνους τοῦ φιλολογικοῦ ἑαυτοῦ του, κάθε ἄλλο παρὰ ἐξαφανίστηκε. Ἀντίθετα βγήκε πιὸ ἀρτιωμένος σὲ ἦθος καὶ ὕφος, συνθέτοντας τὴν κλασσικὴ λιτότητα μὲ τὴ λαϊκὴ ἐκφραστικότητα. Εἶναι μιὰ μόνο πλευρὰ τοῦ ζητήματος τῆς συνεργασίας ζωῆς καὶ τέχνης, ποὺ θέτει πάλι ἔντονα τὸ διβλίο τῆς Διδῶς Σωτηρίου.

Τέλος ἀξίζει νὰ προσέξουμε ἰδιαίτερα τὸν τρόπο ποὺ συνθέτει ἡ συγγραφέας τὴν προσωπικὴν περιπέτεια τοῦ ἥρωα καὶ ἀφηγητῆ μὲ τὴ γενικὴ κρίση, φθάνοντας στὸ ἀρτιώτερο ἀποτέλεσμα ποὺ εἶδαμε τὰ τελευταῖα χρόνια. Σὲ καμιὰ στιγμὴ τῆς μεγάλης αὐτῆς ἱστορίας δὲν ὑπάρχει χάσμα ἀνάμεσα στὰ δυὸ στοιχεῖα. Ἡ σύνθεση καὶ τὸ ἀνέβασμα τῆς ψυχολογικῆς κλίμακας τοῦ ἔργου εἶναι ἀριστουργηματικὴ. Καὶ στὶς στιγμὲς ποὺ ὁ κεντρικὸς ἥρωας εἶναι ξεκομμένος, βαραίνει πάνω του ἀόρατα ἡ συνολικὴ μοίρα, ἡ δεσπύζουσα γενικὴ θεὰ, ἐνῶ κάθε δικό του πάθημα, κάθε μετάπτωσή του εἶναι θὰ ἔλεγε κοινό.

Δὲν σημειώσαμε παρὰ μόνο λίγες πρῶτες ἐντυπώσεις ἀπὸ τὸ μεγάλο ἐπικό πεζογράφημα ποὺ ἦρθε ἀκριβῶς στὰ 40 χρόνια τῆς Μικρασιατικῆς τραγωδίας νὰ δώσει τὴν ἀρτιώτερη καλλιτεχνικὴ τῆς δικαίωση.

Αν εξετάσει κανείς προσεχτικὰ τὰ στάδια πού πέρασε ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ γλύπτη Χρήστου Καπράλου θὰ διαπιστώσει ἓνα γεγονός πού ἴσως ἀποτελεῖ καὶ τὸ σπουδαιότερο βοήθημα γιὰ ἓνα οὐσιαστικὸ πλησίασμα στὴ σύγχρονη φάση τῆς ἐργασίας του. Ἀπὸ τὰ πῆλινα γεωμετρικὰ εἰδώλια, ὡς τὰ μικρὰ ἀρχαῖκά του ἀνάγλυφα, ἀπ' τὶς μάνες καὶ τὶς καρτερίες, ὡς τὴν πολυπρόσωπη, τὴν ἐπικὴ φρίζα τοῦ μνημείου τῆς Πίνδου, ἀπ' τὰ μετάλλινα σφυρήλατα ἐλάσματα μὲ τοὺς πολεμιστὲς καὶ τὶς καμαρωτὲς, ὡς τὶς τερρακότες του μὲ τ' ἄρματα καὶ τὶς διαδοχικὲς καθιστὲς φιγούρες, θὰ διαπιστώσει πῶς τὸ ἔργο αὐτὸ διαθέτει μιὰν ἀπίθανη συνοχή, μιὰ σταθερὴ πλαστικὴ διάθεση πού περνᾷ διαδοχικὰ ἀπ' τὸνα στάδιο στὸ ἄλλο, χωρὶς ποτὲ νὰ ἐπαναλαμβάνεται, χωρὶς ποτὲ νὰ ἀναιρεῖται καὶ τοῦ δίνει μιὰ στέρεη βάση, κι ὄχι μονάχα τεχνικά, μὰ καὶ πνευματικά, δηλ. ὄχι σὰν ἀπλὴ πλαστικὴ σύλληψη μὰ μαζὶ σὰν κοσμοθεωρία. Κατὰ τὰ διαδοχικὴ αὐτὴ μετάβαση ἀπὸ τὸνα στάδιο στὸ ἄλλο, κερδίζοντας σὲ πλοῦτο μορφῶν, τὸ ἔργο τοῦτο ἀποχτᾷ μιὰ στερεότητα καὶ δίνει πάντα μιὰ πειστικὴ ἀπάντηση στὸ ἴδιο ἐρώτημα, πού δὲν παύει ὁ καλλιτέχνης νὰ βάζει στὸν ἑαυτό του ἀπὸ τὴν πρώτη ἴσως στιγμὴ πού τὰ δάχτυλά του κινήθηκαν γιὰ νὰ δώσουν μορφή, ἀπλὴ μὰ σίγουρη, σ' ἓνα πλαστικὸ ὄραματισμό του. Ἔτσι ὁ Καπράλος ἀνησύχησε, πάλαιψε, τσακίστηκε στὴ δουλειά. Μὰ κέρδισε σὲ χρόνο καὶ σὲ κατεύθυνση. Δὲν ἔχασε ποτὲ τὸν προσανατολισμό του. Γιατὶ δὲν εἶχε νὰ διαλέξει διανοητικά, δὲν εἶχε νὰ ἀνακαλύψει κανέναν κόσμον καὶ κανένα ὄραμα. Ἔμεινε παρθένος στὴ στάση του, κράτησε τὴν ἴδια εἰλικρινὴ διάθεση πού ἔφερε μαζὶ του, ὅταν ξεκίνησε ἀπ' τὸ χωριό του.

Τὸ αἶτημα πού ἔβαζε μπρὸς του ἦταν τὸ αἶτημα τοῦ ἀνθρώπου, μ' ὅλες του τὶς μορφές καὶ τὶς πολλαπλότητες. Αὐτὸ τὸ μεγάλο, γενικὸ κλίμα ἔθρεψε τὶς ἀνησυχίες του. Δὲν πτοήθηκε ἀπὸ κανέναν ἐνδοιασμό, δὲ νοιάστηκε γιὰ συρμούς, ἀγορὲς κι ἄλλα τέτοια ἐξωανθρώπινα κ' ἐξωκαλλιτεχνικὰ πράγματα. Ἔπρεπε νὰ βρεῖ μιὰν ἀπάντηση σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα καὶ μὲ τὴν ἀνόθευτη κρίση του προχώρησε στὴν πλαστικὴ του δικαίωση. Ὅλα του τὰ ἔργα εἶναι τὰ κομματιαστὰ ὄραματα τῆς μεγάλης, τῆς γενικῆς θέας τοῦ κόσμου, ὅπως τοῦ προσφέρεται στὰ γυμνά, τὰ ἀνεπηρέαστα μάτια του. Δὲν ἔχει καμιὰν ἀνάγκη νὰ διανοηθεῖ γιὰ νὰ βρεῖ τὶς λύσεις του. Πρέπει νὰ ἀφεθεῖ νὰ αἰσθανθεῖ ἀπλᾶ κι ἀνθρώπινα. Τὸ ἔργο του εἶναι ἀνθρώπινο ἀπ' τὰ πρῶτα του τὰ φανερώματα. Τὸ σχῆμα, ἡ μορφή τοῦ ἀνθρώπου, πού ὑπάρχει παντοῦ, μέσα σ' ὄλο του τὸ ἔργο, δὲν εἶναι ἀπλᾶ ἓνα πρόσχημα. Εἶναι μιὰ ἀνάγκη ζωῆς, δηλ. μιὰ ἀνάγκη τῆς τέχνης του. Δὲν ξεκινᾷ ποτὲ ἀπὸ καμιὰ πρόθεση νὰ κάνει ἀνθρώπους. Δὲν ὑπάρχει ἡ πρόθεση τοῦ ἀνεκδοτολογικοῦ, τοῦ θεματογραφικοῦ.

Μὰ ὁ ἄνθρωπος, ἡ μεγάλη αὐτὴ καὶ ἡ

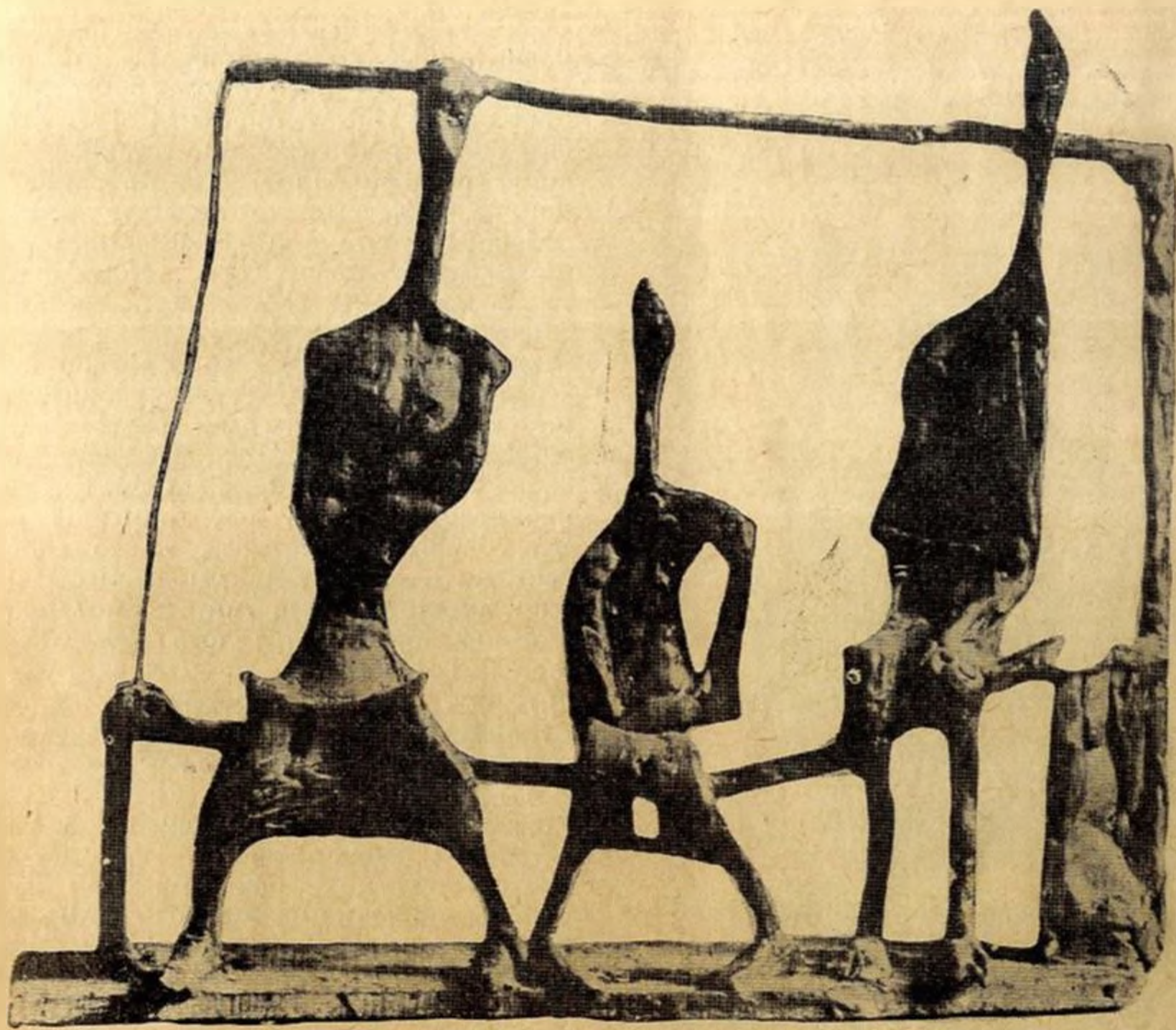
Χρῆστος Καπράλος

Τοῦ Γ. ΠΕΤΡΗ

αἰώνια ἐποποιία, γεμίζει τὸ πᾶν γύρω ἀπ' τὸν καλλιτέχνη. Ἔχει μύριες μορφές, χίλια προβλήματα. Τὸν βλέπει νὰ ζεῖ, νὰ κινεῖται, ν' ἀγωνίζεται. Ἀπίθανες οἱ στάσεις του, ὄσες καὶ οἱ διαθέσεις του.

Ὁ καλλιτέχνης δὲ θέλει καὶ δὲ μπορεῖ νὰ δεῖ ὄλο τοῦτο τὸν κόσμον σὲ σχήματα. Τὸν βλέπει σὰ ζωντανὸ σύνολο πού σφύζει γύρω του καὶ πού ὁ ἴδιος κινεῖται κι ἀνακατεύεται μαζὶ του. Βλέπει ὄλον τοῦτο τὸν κόσμον ὄχι ἀπὸ μιὰ ξεχωριστὴ σκοπιά, τὴ σκοπιὰ ἐνὸς ἀστρονόμου πού βαστᾷ τὸ τηλεσκόπιο τῆς εὐαισθησίας του καὶ τακτοποιεῖ σὲ προκαθορισμένα σχήματα, κάνοντας γεωμετρικὲς ἀναγωγές σ' ὅσα προσφέρονται στὴ θεώρησή του. Ὁ Καπράλος βλέπει τὸν κόσμον του ἀπὸ τὰ μέσα, γίνεται ἓνα μαζὶ του, γιατί δὲ μπορεῖ νὰ ξεχωριστεῖ ἀπ' αὐτόν. Ἡ μορφή του δὲν ὑπάρχει ἀπὸ τὰ πρὶν καὶ δὲν τὴν ἀναλύει μὲ ψυχρὴ πλαστικὴ μαεστρία. Ὁ ἄνθρωπος σὰν μορφή — πρᾶμα πού στὸ ἔργο αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν ἴδια τὴν ὄντότητά του — προκύπτει ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη ἀναγκαστικά, σὰν μιὰ ἀναπόφευγη συνέπεια τοῦ σημείου τῆς ὄρασής του.

Ὁ καλλιτέχνης δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὴ μερικὴ στάση τοῦ ἀντικειμένου του, γιὰ τὸ πρόσκαιρο καὶ τὸ συγκεκριμένο. Τὸν ἐνδιαφέρει ὁ ἄνθρωπος γενικὰ σὰν ὄντοτητα πού



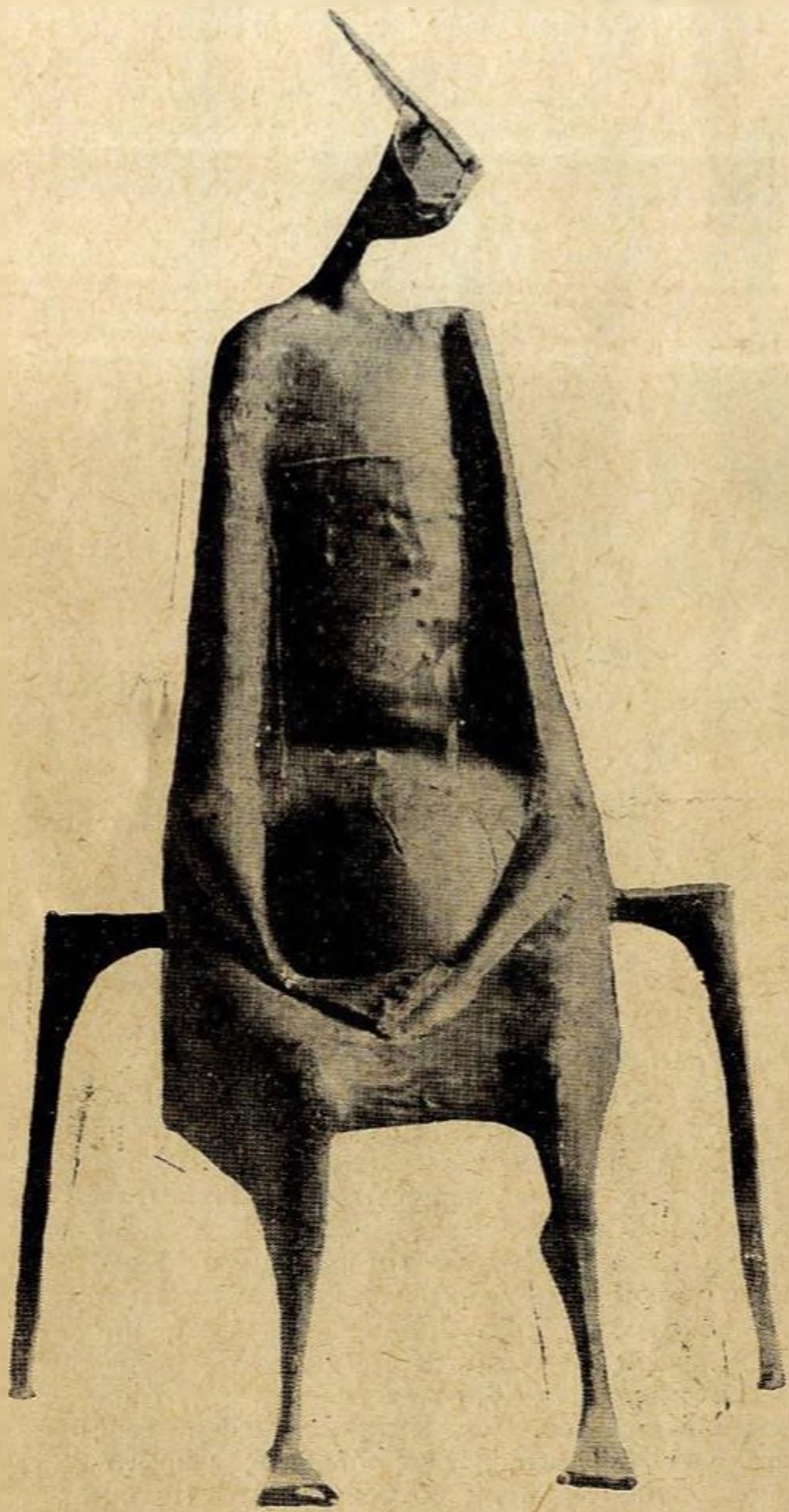
Οικογένεια (χαλκός)

πληρεί τὸ σύμπαν, πὸν κυριαρχεῖ στὸν ἑαυτὸ του, πὸν ὑποφέρει καὶ κερδίζει τὴ μάχη μὲ τὰ γύρω του πὸν τὸν ἀντιστρατεύονται. Ὅταν πλάθει τὴ μάνα του, εἶναι ἐκεῖ μέσα ἡ ἰδέα τῆς μάνας πὸν ἔγινε γιὰ νὰ γεννᾷ καὶ νὰ ὑποφέρει. Μὰ στὸν καμπτόμενο κορμὸ τῆς πὸν ἀπὸ ὁποιο σημεῖο καὶ νὰ τὸν δεῖς, θὰ βρεῖς καὶ μιὰ καινούργια στάση τῆς οὐδύνης, ἐκφράζεται καὶ ἡ συνέχεια τῆς ζωῆς, ἡ δυνατότητα γιὰ νὰ ξεπεραστεῖ κάθε περαστικὸ καὶ τιποτένιο. Δὲ μπορεῖ ὅμως κανεὶς ν' ἀρνηθεῖ πὸς αὐτὴ ἡ γενίκευση, αὐτὴ ἡ συμπύκνωση ἀπὸ πολλές ψυχοκίνητες συνιστώσες εἶναι ἡ μάνα του. Μόνο πὸν τὴν ὕψωσε σὲ καθολικὴ εἰκόνα, σὲ σύμβολο. Ἡ ἀντίσταση τοῦ λαοῦ στὰ χρόνια τοῦ πολέμου δὲν εἶναι ἓνα μικρὸ καὶ τυχαῖο περιστατικὸ. Εἶναι μιὰ ἐποποιῖα πὸν ξεπερνᾷ τὰ πρόσκαιρα καὶ τὰ περαστικά. Ὁ Καπράλος κάνει μιὰ τεράστια φρίζα σὲ πουρὶ, μιὰν ἀπίστευτη ἀλυσίδα ἀπὸ ἀνθρώπους. Εἶναι ἡ ἴδια ἡ ἀντίσταση τοῦ λαοῦ, ἀναφέρεται σὲ συγκεκριμένα γεγονότα, σὲ πράξεις πὸν τὶς ζήσαμε ὅλοι μας κ' ἐντονώτερα ἀπ' τὴ σκοπιὰ του ὁ καλλιτέχνης. Δὲν θέλει νὰ δεῖ τὰ πράγματα σχηματικά. Ἀπὸ τὴ φρίζα ξεπετιέται ἓνας ὕμνος γιὰ τοῦτο τὸ μεγάλο γεγονὸς, κ' ἓνα δίδαγμα στέρεο καὶ βαθύ πὸν δὲν ἔχει καθόλου τὴν πρόθεση νὰ τὸ ἀναιρέσει μὲ τὴ μαγεία τοῦ πλαστικοῦ

του λόγου, ἢ καλύτερα νὰ κάνει τὰ σχήματά του αὐτοσκοπὸ.

Μὰ ὁ ἀνθρωπομορφισμὸς του δὲν λύνει τὸ πλαστικὸ πρόβλημα. Ἴσως νὰ τὸ θέτει μὲ τὴν πιὸ ἐπιταχτικὴ του μορφή, καὶ νὰ τὸ μπερδεύει ἀκόμα περισσότερο. Εἶναι ἀπίστευτος ὁ δρόμος πὸν διάνυσε γιὰ νὰ μπορέσει νὰ θέσει ἓνα τέτοιο πρόβλημα. Ἐμεῖς δὲν γνωρίζουμε, παρὰ τὰ ἔργα πὸν κατὰ καιροῦς μᾶς ἔδειξε. Ἐχομε τὴ γενικὴ πορεία, χωρὶς τὰ σκαμπανεβάσματα, τὶς παλινδρομήσεις, τοὺς δισταγμοὺς καὶ τὶς ἀπογοητεύσεις του. Ὁ Καπράλος εἶναι ἓνας σκληρὸς δουλευτῆς, ἓνας ἀληθινὸς χειρῶνακτας πὸν δὲν ἔπαψε οὔτε κάτω ἀπ' τὶς δυσκολώτερες περιόδους τῆς ζωῆς του νὰ δημιουργεῖ. Τὰ αἰτήματα πὸν ἔβαζε ὁ ἴδιος μπροστὰ του, μπροστὰ στὴν τέχνη του, ἦταν πολὺ μεγάλα καὶ δὲν ὑπῆρχε παρὰ ἓνας μόνος δρόμος γιὰ νὰ πραγματοποιηθοῦν. Κι αὐτὸς ἦταν ἡ κατάκτηση τοῦ ὑλικοῦ του, τῶν ὑλικῶν του, ἡ ὑποταγὴ τῶν μορφῶν του ὑλικὰ, γιὰ νὰ ἐπιχειρηθεῖ καὶ ἡ πνευματικὴ τους μετουσίωση, σὰν συνέπεια πὸν ἀκολουθεῖ τὶς πλαστικὲς του κατακτήσεις καὶ πὸν σὲ καμιά περίπτωση δὲ μπορεῖ μὲ κανέναν ἄλλο τρόπο νὰ ἐπιχειρηθεῖ. Μαζὶ μὲ τ' ἄλλα ὁ Καπράλος εἶναι κ' ἓνα ἀπ' τὰ σπάνια παραδείγματα ἐργατικότητας.

Μελέτησε ὅλες τὶς φάσεις τῆς ἀρχαίας



160 Μάννα,
χαλκός

πλαστικής. Είχε τὸ κουράγιο νὰ πάει ὡς τὴν ἀκρότατη συνέπεια τοὺς πλαστικούς προβληματισμούς κάθε φάσης τῆς. Δὲν ἄφησε τίποτα ποὺ νὰ μὴν τὸ σπουδάσει, μὰ δὲν ἄφησε καὶ τίποτα ἀμετακίνητο. Δὲν φοβήθηκε καμιὰ ρετσινιά, καὶ δὲν λιγοψύχησε σὲ καμιὰ δυσκολία. Γιατὶ εἶχε ἀπὸ πρὶν ἀφομοιώσει πὼς εἶναι τὸ λιγώτερο γελοῖος ὁ φόβος ὅτι τοῦτο ἔχει εἰπωθεῖ πιὸ μπροστὰ ἀπὸ κάποιον ἄλλο. (Μιὰ τέτοια ἀντίληψη δείχνει τουλάχιστο ἔλλειψη ἐσωτερικότητας σ' ὅποιον τὴν προβάλλει). Κ' ἡ ἐπιδίωξη τῆς πρωτοτυπίας εἶναι πολλές φορές μιὰ σκέπη, κούφια ματαιοδοξία, κ' ἴσως ἰδωμένη ἀπὸ μιὰ τυπικὴ σκοπιά, μένει οὐτοπία, πράξη ἀνέφικτη. Ὁ Καπράλος εἶχε κάνει συνείδηση στὴν πράξη, ὅμως, πάνω στὰ ὑλικά ποὺ χρησιμοποιοῦσε, πὼς τίποτα δὲ μπορεῖ ἓνας ἀληθινὸς καλλιτέχνης νὰ τὸ ἐπαναλάβει, γιατί δὲν τὸν ἀφήνει ὁ δικὸς του ὁ δαίμονας νὰ τὸ κάνει. Αὐτὴ ἡ ἀπαλλαγὴ τοῦ ἀπὸ τὴν προκατάληψη τὸν ἔκανε νὰ ψάξει παντοῦ καὶ νὰ βρεῖ τὰ στοιχεῖα ποὺ τοῦ πῆγαιναν. Ὑστερα προχώρησε παρακάτω, τὰ πῆρε τολμηρὰ καὶ τὰ ὑπόταξε στὸ δικό του ὄραμα. Μίλησε μὲ τὴ γλῶσσα τους, μὰ ὁ λόγος ποὺ εἶπε ἦταν κατάδικός του. Τὰ στοιχεῖα ἦταν μιᾶς παρωχημένης ἐποχῆς, ὁ λόγος του ἦταν σύγχρονος. Πῆρε μιὰ νύξη, μιὰν ἀφετηρία στὴ δημιουργία τῶν μορφῶν του. Γι' αὐτὸ καὶ μπροστὰ στὸ πεπερασμένο τῶν μορφῶν, στὸ κλειστὸ σύνολο τῆς ἀρχαίας πλαστικῆς, ὁ λόγος του μοιάζει ἄπειρος, εἶναι ἓνας ἀνοιχτὸς κύκλος μορφῶν ποὺ ἡ μανία του τὸν σπρώχνει πάντα, ὀλοένα καὶ πιὸ πέρα. Παρόλο ποὺ ἡ ἴδια ἡ τέχνη του δὲν προσφέρεται σὲ τέτοιες αὐστηρὲς τυπικὲς κατατάξεις, θὰ μπορούσε κανεὶς περὶ τοῦ νὰ διατυπώσει πὼς σὲ κάθε φάση τῆς δουλειᾶς του ἔζησε τὴν ὄντογένεση ἑνὸς σταδίου τῆς ἀρχαίας γλυπτικῆς, μὰ ποὺ τίς μορφές του τίς κίνησε, τίς πλούτισε ἢ σύγχρονη εὐαισθησία, ἢ ἀνησυχία τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου. Ὁχι μόνο ἡ ἐλληνικὴ μὰ καὶ ἡ παγκόσμια γλυπτικὴ δὲ γνώρισε πολλές τόσο σύγχρονες, τόσο μοντέρνες φωνές σὰν τοῦ Χρήστου Καπράλου.

Ὁ καλλιτέχνης δὲν εἶχε καμιὰ ἀνάγκη νὰ καταφύγει σὲ ρετσέτες, ν' ἀναιρέσει τὸν ἄνθρωπο, νὰ ἐγκαταλείψει τὴν ἐναρθηρὴ πλαστικὴ. Ἄρκεσαν οἱ πλαστικὲς του κατακτήσεις, καὶ τὸ συγκινησιακὸ του δυναμικὸ. Μιὰ αἰσθαντικὴ ποὺ ἀπεχθάνεται τοὺς ἐκλεπτισμούς καὶ τίς ἐπιφανειακὲς εὐαισθησίες, τὴν καλλιπέπεια καὶ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα ποὺ δὲν προκύπτουν ἀπ' τίς πλαστικὲς λύσεις του. Δὲν ἐπανελάβε, θὰ τὸ ξαναποῦμε, καμιὰ ξενὴ φωνή. Ἐζησε μέσα σὲ μιὰ ὄλο πάθος διάθεση γιὰ τὴν ἀναζήτησι μιᾶς δικῆς του ἐκφραστικότητας, ποὺ τὸν ὀδήγησε σ' ἓνα κλίμα, θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τὸ περὶ ἐξπρεσιονιστικὸ μὰ τόσο προσωπικὸ καὶ τόσο ἀνεπανάληπτο. Δὲν ἔκανε πουθενὰ νατουραλιστικὲς μορφές, γιατί δὲν τίς χρειαζόταν. Προχώρησε κάποτε σὲ τολμηρὲς ἀφαιρέσεις, μὰ σὲ καμιὰ περίπτωση δὲν κατάργησε τὸ

έξωτερικό κόσμο. Μέσα στην κάμψη μίας γραμμής συμπύκνωσε όλόκληρη την κίνηση ενός κορμού, και με μερικά στερεά τοποθετημένα είδωλα ή με τη λάσπη ενός άγγείου, έστησε μορφές τόσο γερές και τόσο πειστικές που κανείς, κι ο πιο άπομακρυσμένος από το σύγχρονο παιχνίδι των μορφών, δεν θα άμφισβητήσει την είλικρίνειά τους.

Τούτο είναι πάλι ο άλλος πόλος της πλαστικής δημιουργίας του. 'Η αλήθεια του, μια αλήθεια που θγαίνει άβίαστη, φυσική άπ' τις μορφές του, χωρίς την ανάγκη καμιάς βιολογικής έπαλήθεψης, γιατί οί μορφές του Καπράλου έχουν τη δική τους βιολογία, το δικό τους «φυσικό» κλίμα, που μπορεί να το νοιώθει και να το παραδέχεται εύκολα κι ο θεατής που χαίρεται το έργο.

Ο Καπράλος άντιπροσώπευσε τελευταία τη χώρα μας μοναχός του στη Μπιενάλε της Βενετίας. Κάπου 240 έργα άπο χαλκό και πηλό μικρά και μεγάλα ήταν ή πλούσια συγκομιδή που ο καλλιτέχνης παρουσίασε στο άυστηρό διεθνές κοινό που κατακλύζει κάθε χρόνο το χώρο της έκθεσης. Βέβαια εκεί διασταυρώνονται μεγάλα συμφέροντα κ' ίσως κι άλλες έξωκαλλιτεχνικές επιδιώξεις. Οί έξωφρενισμοί που σφαντάζουν και ικανοποιούν το διεθνή σνομπισμό, είναι εκεί πολύ του συρμού. Μά ο Καπράλος έπιβλήθηκε σ' όλο αυτό το έτερόκλητο κοινό, όχι με τίποτε έξωτερικά κόλπα. Είναι παρήγορη ή διαπίστωση πώς ή τέχνη που έχει να παρουσιάσει μιάν ύψηλή ποιότητα, μπορεί να έπιβληθεί μέσα άπο τα χαλασμένα γούστα, την άγνοια και την άπαιδευσιά, κι ως ένα σημείο και τη μαστορεμένη άπομάκρυνση του κοινού άπ' τα άληθινά έργα τέχνης.

Τα έργα που ο Καπράλος παρουσίασε εκεί είναι όλα δημιουργήματα των δυο τελευταίων χρόνων. Μπορούμε να πούμε πώς ή σύγχρονη παραγωγή του είναι ένας σταθμός στη γενική πορεία της τέχνης του. Δεν ξεφεύγουν καθόλου άπο το πνεύμα της δουλειάς που έδειξε σε προηγούμενες εποχές. Μόνο που ενώ στα προηγούμενα αυτά στάδια έχουμε την άνάλυση μίας περιόδου της αρχαίας πλαστικής, έδω στη σύγχρονη, στην τελευταία φάση του έχουμε τη σύνθεση όλων μαζί σ' ένα ενιαίο και πειθαρχημένο σύνολο. 'Η πλαστική του Καπράλου περνά με τα έργα του αυτά άπ' τη μονογραφία, — μια μονογραφία αλήθεια τόσο πλούσια και κάποτε τόσο επίμοχθα και παθιασμένα έξαντλητική, — στην άνώτερη συνθετική μελέτη, όπου συμπυκνώνονται όλα τα προηγούμενα πλαστικά του συμπεράσματα. 'Εδώ πια δεν έχουμε τα αρχαία στοιχεία έστω κι ως το βαθμό που τα βρίσκαμε άμετουσίωτα στις προηγούμενες φάσεις του. 'Εδώ έχουμε τις δικές του καταλήξεις άπο μια κοπιαστική πορεία που στροβίλισε κάποτε τα πάντα και τα έφερε να καταλήξουν στο χωνευτήρι της προσωπικής του καλλιτεχνικής



Δύο φιγούρες
(τετρακότα) 161



συνείδησης. Έτσι τὰ προηγούμενα στάδια τῆς δουλειᾶς του φαίνονται σήμερα σὰν προπαρασκευαστικά, προδρομικὰ στάδια γιὰ τὴν σίφουνα τούτης τῆς κοσμογονίας του. Οἱ μορφές του εἶναι πάλι ἀνθρώπινες κι ὄχι μόνο θεματογραφικά, μὰ φιλοσοφικά. Κ' εἶναι μαζί κι ἀξεδιάλυτα ἑλληνικές, μὰ καὶ πάλι ὄχι ἀπὸ μιὰ πλαστικὴν ἰσορροπία ἀντίληψη. Ἡ ψυχρὴ μορφολογικὴ ἀναγωγὴ εἶναι γενικὰ ξένη στὴ δημιουργία τοῦ Καπράλου. Ἡ ἑλληνικότητα στὴ γλυπτικὴ του αὐτὴ εἶναι πάλι πολὺ περισσότερο ὀργανικὴ ἀπὸ ὅσο θὰ μᾶς τὴν ἔδειχνε μιὰ τυπικὴ ἀνάλυση τῶν μορφῶν του. Τὸ μεγάλο δίδαγμα ποὺ συνεχίζει εἶναι ἡ κατακόρυφη ἀνύψωση τῆς ἀνθρώπινης μορφῆς, ἡ προβολὴ τῆς στὸ συμβολικὸ χῶρο τῆς γλυπτικῆς, ποὺ εἶναι ἡ προβολὴ τῆς μέσα στὸ σύμπαν. Ἡ τέχνη τοῦ Καπράλου αὐτὴ μᾶς ξαναδίνει τὴ δυνατότητα νὰ δοῦμε τὸ ἀληθινὸ μας πρόσωπο, ἔστω καὶ μέσα ἀπὸ τὴν ἀντιπροσώπηση τῶν συμβόλων μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς. Σὲ μιὰ μεταβατικὴ ἐποχὴ ὅπως εἶναι ἡ δική μας, ὅπου ἀκόμα τὰ σύμβολα ποὺ χρησιμοποιοῦνται ἢ ποὺ ἐπινοεῖ ἡ τέχνη μένουں ξεμοναχισμένα, γιὰτὶ δὲν εἶναι ἀκόμα δυνατὴ ἡ προβολὴ ἑνὸς ὀργανικοῦ συνόλου ὅπου αὐτὸ θὰ μπορέσουν νόμιμα νὰ ἐνταχθοῦν, ὁ Καπράλος κάνει μιὰ τολμηρὴ πρόταση: πρὸς τὴν ἀντιπροσώπηση μιᾶς τέτοιας πιθανότητας, φέρνοντας ἀπὸ τὸ ἀντικειμενικὸ στοιχεῖο μὲ τὸ ὑποκειμενικὸ, δίνει στὴ σύγκρουση αὐτὴ μιὰ γενναία καὶ φιλοσοφημένη ἀπόκριση, παρασιάζοντας τὴν ἀνάγκη μὰ καὶ τὴν δυνατότητα τῆς συνύπαρξής τους. Εἶναι ἡ προέκταση μιᾶς μάχης ὅπου ὁ ἄνθρωπος θέλει νὰ κρατήσῃ τὸν κόσμον στα μέτρα του, μὰ ποὺ συγχρόνως καταχτᾷ ὀλοένα καὶ περισσότερες δυνατότητες καθημερινὰ γιὰ νὰ τὸν



γνωρίσει σ' ὄλο του τὸ πλάτος καὶ νὰ τὸν ὑποτάξει.

Μέσα ἀπ' τὴ σφοδρὴ αὐτὴ σύγκρουση βγαίνει βέβαια ἡ Νίκη του μὲ κουτσουρεμένα τὰ φτερά, γιατί δὲν τῆς χρειάζονται καθόλου γιὰ νὰ πετάξει. Ἡ καμπύλη τοῦ γοφοῦ τῆς μένει μόνο στὸ ἕνα μέρος τοῦ κορμοῦ. Ἀπ' τὸ ἄλλο βγαίνει ὁ μηρὸς ἀναπάντεχα πιὸ χαμηλὰ καὶ κάμπτεται σ' ἕνα σταθερὸ τραπέζιο τὸ γόνατο. Τὸ βέλος τοῦ πάνω κορμιοῦ ἀνεβαίνει ἔτσι λιγνὸ καὶ κάθεται, τόσο πού ξεχνᾶς πὼς τούτη ἡ στέρεη φιγούρα εἶναι βγαλμένη γιὰ νὰ στέκεται στὴ γῆς.

Σὲ δυὸ ἄλλες φιγούρες πού περπατοῦν ἢ μιὰ πίσω ἀπ' τὴν ἄλλη ἔχει σχεδὸν διαλυθεῖ τὸ πάνω μέρος τοῦ κορμιοῦ, προπάντων στὴ δεύτερη. Ἡ σύνθεση δὲν ἐνοχλεῖται καθόλου. Οἱ φιγούρες ἔχουν γεροὺς σκελετούς. Ἡ μπροστινὴ περπατᾷ τόσο ἀφοβα καὶ τόσο στερεά, πού τὰ κοντὰ τῆς πόδια πού σχηματίζουν τὸ μικρὸ τους τρίγωνο καθὼς σταυρώνονται κάτω, εἶναι τὸ πιὸ ἐνεργητικὸ ἐπεισόδιο στὴ φιγούρα πού λιγνεύει πάνω γιὰ νὰ περάσει σὲ μιὰν ὑποψία ὤμων καὶ νὰ ἐξαερωθεῖ ἀπὸ τὸν ἀκανόνιστα σταματημένο λαιμό. Ἡ μικρότερη πίσω βγάζει τὰ πόδια πιὸ δισταχτικὰ παρόλο πού εἶναι ἐντονώτερα σχεδιασμένα. Τὸ πάνω κορμὶ δὲν τῆς χρειάζεται σχεδὸν καθόλου. Αὐτὲς οἱ δυὸ ἀντιφατικὲς ὄψεις, ἡ σιγουριὰ μὲ τὸ δισταγμό, τὸ θάρρος κ' ἡ περηφάνεια, μὲ τὴ δειλία, δίνουν ἕνα συγκλονιστικὸ σύνολο, μιὰν ὀλοκληρωμένη εἰκόνα τῆς ζωῆς.

Ἄλλου ὑψώνει κυρίαρχα τὰ σύμβολα τῆς ζωῆς, μᾶς φέρνει κοντὰ στὴν πιὸ δημιουργικὴ τους ἔξαρση. Οἱ γυνακεῖες μορφές του δὲν ἔχουν πρόσωπο, μὰ ἔχουν τὸ κέντρο τῆς ζωῆς τὴ ζεστὴ καρπερὴ μήτρα, τὴ φουσκωμένη κοιλιά μὲ τὸν τόσο χαρακτηριστικὸ ἀφαλὸ, πού βρίσκει τὸν τρόπο νὰ τὸν παρουσιάσει, κέντρο κι ἀφετηρία τῆς ζωῆς, πάνω ἀπ' τὸ συμβατικὸ του ροῦχο. Ὁ καλλιτέχνης δὲν χαίρεται μόνο τὸ παρόν, μὰ ζεῖ προκαταβολικὰ καὶ τὰ μελλούμενα. Τὸ μυστήριο τῆς γέννας εἶναι πηγὴ γιὰ τὶς ἐντονώτερες συγκινήσεις γιὰ τὸν Καπράλο.

Ἄν ἡ «συνομιλία μὲ τὸ χάος» πού κάποτε ἐπικαλοῦνται οἱ ἀπολογητὲς τῆς ἀμορφῆς τέχνης γιὰ νὰ ἐρμηνεύσουν τὴ γένεση τῶν ἔργων τῆς, δὲν εἶναι ἀπλὸ σχῆμα λόγου, μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς καὶ κάτω ἀπὸ τούτες τὶς μορφές ἴσως νὰ ὑπάρχει τὸ χάος. Μὰ ἀπὸ κεῖ μέσα ξεπετιοῦνται μὲ πρωτεϊκὴ δύναμη τούτες οἱ ἀνθρώπινες φιγούρες στέρεες κ' ἰσορροπημένες. Στὴ συνομιλία τῆς μὲ τὸ χάος βγῆκε κερδισμένη ἡ ἐννομη ἀνθρώπινη σκέψη, γιατί τὸ ὑπόταξε στὴ συλλογικὴ βούληση. Οἱ στραπατσαρισμένες τούτες μορφές, πλασμένες μέσα σὲ γερὰ ἀρχιτεκτονημένα σχήματα, δὲ γνωρίζουν τὴ φθορά. Τὶς ζωογονεῖ μιὰ πνοὴ ζωῆς, μιὰ σχεδὸν ἐπικὴ ἀντίληψη. Καὶ κεῖ ἀκόμα πού ὑποφέρουν δὲν ὑποτάσσονται. Δὲν γνωρίζουν καμιά μοῖρα ἔξω ἀπ' αὐτές. Τὴν τύχη τους τὴν κρατᾶνε στὰ ἀνύπαρκτα κάποτε χέρια

Φιγούρα
(χαλκός)





Ἄρμα (τερρακότα)

τους. Ἀποπνέουν μιὰν αἰσιοδοξία, μιὰν ὑγεία, μιὰν ἀσφάλεια. Τοῦτο εἶναι τὸ μεγάλο μήνυμα ποῦ μᾶς ἔφερε ὁ Καπράλος μὲ τὸ ἔργο του γενικά, μὲ τὴν πρόσφατη προσφορά του εἰδικώτερα.

Οἱ φιγούρες του τοῦτες, καὶ μάλιστα οἱ μεγάλες ἔχουν ἔντονο τὸ μνημειακό, καὶ τὸ ἀπρόσωπο στοιχεῖο. Κι ὅταν τὶς παραθέτει τὴ μιὰ κοντὰ στὴν ἄλλη ἀποτελοῦν μιὰν ὀργανικὴ σύνθεση, ὅπου θάλεγε κανεὶς πῶς συντίθενται καὶ βιολογικά, μᾶς δίνουν δηλ. μιὰν εἰκόνα τοῦ συλλογικοῦ. Οἱ μορφές του τοῦτες κι ὅταν ἀκόμα εἶναι ξεμοναχιασμένες ἔχασαν κάθε εὐκαιρία γιὰ ἐξατομίκευση. Παράλληλο ἴσως εἶναι καὶ τὸ γεγονός πῶς οἱ φιγούρες τοῦ Καπράλου δὲν ἔχουν πιά κεφάλι, τουλάχιστον ἓνα καθορισμένο πρό-

σωπο σὰν πρωταρχικὸ στοιχεῖο τῆς ἀτομικότητάς τους. Τὸ κεφάλι ἀπλουστεύεται, γίνεται ἓνα μικρὸ κι ἀσήμαντο πλαστικὸ περιστατικὸ στὶς μορφές του, ποῦ μποροῦν νὰ ζήσουν καὶ χωρὶς αὐτό, γιὰτὶ ἡ δύναμη κι ὁ χαρακτήρας τῆς ζωῆς ξεπετιοῦνται ἀπὸ κάθε ἴνα τους, ἀκόμα κι ἀπὸ κάθε πτυχή τῶν ρούχων τους ποῦ δὲν εἶναι πιά καμωμένα ἀπὸ νεκρὸ κι οὐδέτερο ὕφασμα, παρὰ ἀποτελοῦν ὀργανικὰ ἐξαρτήματα τοῦ σώματος, συγχέονται καὶ γίνονται ἓνα μαζί του, εἶναι κι αὐτὰ καμωμένα ἀπὸ ζωντανὴ ὕλη. Βέβαια τὸ κεφάλι δὲν τὸ χρειάζεται ἡ πλαστικὴ του προβληματικὴ, μὰ τοῦτο εἶναι τὸ τέρμα κι ὄχι ἡ ἀφετηρία γιὰ τὸν Καπράλο.

Ἡ μεγάλη φόρμα ποῦ ἐπιζητεῖ ὁ Καπράλος δὲν χρειάζεται τίποτα τὸ προσωπικό,



Καλάβροντα (χαλκός)

τὸ εὐκαιριακὸ, τὸ πρόσκαιρο. Τὸ καθολικὸ τονίζεται μὲ τὴν ὄλη ὕφή, μὲ τὴν ἴδια τὴν δομὴ τοῦ ἔργου. Εἶναι μιὰ ἔκφραση ποὺ ξεπηδᾷ ἀναπάντεχα ἀπὸ κάθε ἐπεισόδιο τῆς σύνθεσης. Στὴν ἀνθρώπινη μορφή συγχωνεύονται ὅλα τὰ ἄλλα στοιχεῖα, γίνονται ὀργανικά τῆς εξαρτήματα. Σὲ μερικὲς συνθέσεις τὸ σῶμα μακραίνει κι ἀποκτᾷ τὶς δυναμικὲς τοῦ προεκτάσεις καὶ ἄξονες ποὺ ξεπηδοῦν ἀπὸ κεῖ ποὺ δὲν θὰ τὸ περίμενες. Ἄλλοῦ οἱ ἄξονες τῆς ἴδιας φιγούρας καταλήγουν στὰ πόδια ἑνὸς καθίσματος, ποὺ ἔχουν καίριο λειτουργικὸ ρόλο στὴ σύνθεση, γιατί ἢ φιγούρα τὰ χρειάζεται αὐτὰ τὰ εξαρτήματα γιὰ νὰ καθῆσει κυριολεκτικὰ πάνω τους καὶ νὰ σταθεῖ στὴ φυσιολογικὴ στάση τῆς.

Οἱ μικρὲς συνθέσεις τοῦ Καπράλου ἔχουν

κι αὐτὲς τὸ ἴδιο μνημειώδες ὕφος τῶν μεγάλων, τόσο ποὺ νὰ ξεπερνοῦν τὸ μέγεθός τους καὶ νὰ δημιουργοῦν τὴν ἐντύπωση τῶν μεγάλων. Σὲ τοῦτα τὰ μικρὰ φαίνεται ἀκόμα πιὸ καθαρὰ ἢ μεγάλη κατάκτηση τοῦ Καπράλου νὰ κάνει μιὰν αὐστηρὴ ἐπιλογή τῶν στοιχείων του, ν' ἀπλουστεύει τὰ ἔκφραστικά του μέσα, νὰ φτάνει σὲ μιὰν ἀπίστευτη μεστότητα μὲ τὰ πιὸ λιτὰ δυνατὰ μέσα. Δὲν ὑπάρχει οὔτε ἓνα στοιχεῖο ἄχρηστο, φλύαρο, ποὺ νὰ μὴν ἀπαντᾷ σὲ μιὰ πλαστικὴ ἀναγκαιότητα. Οἱ καθισμένες φιγούρες του, τ' ἄρματά του, τὸ ἄροτρο, οἱ συνθέσεις μὲ τὰ ζῶα ἔχουν μιὰ πυκνότητα καὶ μιὰν ἔκφραστικὴ δύναμη ποὺ συμπυκνώνει τὴν κατάληξη ὁλόκληρων ἐποχῶν πλαστικῆς δημιουργίας. Κι' ὅλ' αὐτὰ εἶναι βγαλμένα

μ' ένα τίποτα, ένα κομμάτι χαλκό που θαρρείς πώς σαν μαλακό ζυμάρι τόπλωσε στην τύχη κείνη τη στιγμή, παίζοντας το χέρι του καλλιτέχνη κ' ύστερα ήρθε ή φωτιά και σταθεροποίησε την υλοποιημένη σύλληψή του.

Πραγματικά ή μέθοδος που έγιναν τα έργα τούτα είναι ή πιο κατάλληλη για να διατηρηθεί ή ένότητα στη διάθεση, ή άμεσότητα του πλασμού από το χέρι του καλλιτέχνη, σχεδόν θα λέγαμε ή ανθρώπινη χειρονομία που θαρρείς κείνη τη στιγμή, για το χατήρι του θεατή, επανάλαβε το θαύμα της δημιουργίας. Όλα τούτα τα χάλκινα έργα είναι πλασμένα με το κερι. Στα μεγάλα είναι το ίδιο το φύλλο της γουταπέρκας, που πλάθεται υπομονετικά και δίνει, διατηρώντας το χαρακτήρα της επιφάνειας του φύλλου με το μικρό σχετικά πάχος, ουσιαστικές λεπτομέρειες, που από μόνες τους μπορούν να χαρακτηρίσουν το έργο και να ενεργοποιήσουν την επιφάνεια. Μερικά είναι πλασμένα απ' όλες τις μεριές. Άλλα όμως δεν χρειάζονται αυτή την επεξεργασία. Αντί να είναι δηλαδή ολόγλυφα, να μπορεί να τα δει το μάτι γύρω-γύρω, από παντού, πλάθονται για να φαίνονται μόνο από τη μιὰ μεριά. Αυτό το ίδιο το παλλόμενο φύλλο, πλάθει τη μορφή από τη μιὰ μόνο όψη με μιὰ συγκλονιστική πληρότητα. Τα μικρά είναι πλασμένα ατόφια. Το κερι δεν χρησιμοποιείται σα φύλλο, γίνεται μάζα και χρησιμοποιεί στον καλλιτέχνη, σαν πηλός για να βγάλει τα μικρά συμπαγή έργα, που κρατούν ολόκληρη την πρώτη αίσθηση του πλασμού τους. Το πιο σημαντικό είναι κάτι που δεν έχει ίσως ακόμα αρκετά τονιστεί και δεν έχει εκτιμηθεί όπως θα το άξιζε. Το γεγονός δηλ. πώς όλα τα χάλκινα τούτα έργα έχουν χυθεί στην Ελλάδα, σ' ένα καμίνι που λειτούργησε δίπλα στο σπίτι του καλλιτέχνη. Για πρώτη φορά, στη σύγχρονη εποχή, βγαίνει στον τόπο μας ένα έργο τόσο μεγάλο και τόσο σημαντικό, χυμένο σε ντόπια καμίνια. Την κατάκτηση τη χρωστάμε σ' έναν άλλο σημαντικό καλλιτέχνη κ' επιδέξιο τεχνίτη, το γλύπτη Κώστα Κλουβάτο, που μπόρεσε να πάρει από την Ίταλία τη μέθοδο και κατάφερε μ' ελάχιστα σχετικά μέσα να την ξαναφέρει πίσω στην πατρίδα της. Λέμε να την ξαναφέρει γιατί τελευταία σημαντικά αρχαιολογικά ευρήματα μ'ας πείθουν πώς οι αρχαίοι καλλιτέχνες ήξεραν πολύ καλά να πλάθουν μ' αυτό τον τρόπο το κερι κ' ύστερα να βγάζουν στο χαλκό τα δημιουργήματά τους.

Ο Καπράλος μαζί με την αισθητική μ'ας πρόσφερε κι αυτή τη συγκίνηση. Δυο βήματα πέρα απ' την Ακρόπολη δούλεψε πάλι ένα καμίνι ενός σύγχρονου παιδιού της αρχαίας Ελλάδας κι απ' τις φλόγες του βγήκαν τα έξαισια όράματά του συνταιριασμένα με τον αρχαίο λόγο, έργα ελληνικά δηλ. ανθρώπινα. Και τα έργα αυτά, πρέπει να το πούμε, είναι απ' τις σημαντικώτερες καλλιτεχνικές προσφορές κι όχι μονάχα του τόπου μας, αλλά και του καιρού μας.



Οί δυο εποχές
(χαλκός)

Ἡ τέχνη τοῦ Μαέστρου

Ἴδου ἓνα συμπέρασμα ποῦ θὰ κάνει πολλοὺς — πάρα πολλοὺς — ἀναγνώστες νὰ μειδιάσουν: Ἡ ἐρμηνεία, διεύθυνση, τοῦ πολὺ γνωστοῦ κλασσικοῦ ἢ ρομαντικοῦ συμφωνικοῦ ἔργου, ἔγινε στὶς μέρες μας σ χ ε δ ὀ ν ἄ δ ὕ ν α τ η. Μπορεῖ νὰ παρουσιάσει ἀκόμα ἐνδιαφέρον μόνο σὲ περιπτώσεις ὅπου ἓνας μεγάλος μαέστρος διευθύνει ἓνα μεγάλο συγκρότημα. Ἐξω ἀπ' αὐτὸν τὸν μοναδικὸ συνδυασμὸ (μὲ ὅλες φυσικὰ τὶς ἐπιφυλάξεις γιὰ τὸ ποῖόν ὀνομάζουμε «μεγάλος» μαέστρο) ὅλοι οἱ ἄλλοι μᾶς ἀφήνουν ἀδιάφορους διότι ἀκριβῶς διαπιστώνουμε ὅτι ἡ ἐρμηνεία — ἡ ἀληθινὴ — δὲν ὕφίσταται.

Ποιά εἶναι ἡ αἰτία; Ἡ τελεία παρανόηση τοῦ ρόλου τοῦ διεθυντῆ ὀρχήστρας ποῦ ἔφερε σὰν ἀποτέλεσμα τὴ δημιουργία ἐνὸς Α προτύπου, τέλειου μαέστρου ποῦ ἔπαψε πρὸ πολλοῦ, ἐντούτοις, νὰ ἐξυπηρετεῖ τὴν ἴδια τὴν ἰδέα τῆς μουσικῆς ἐρμηνείας.

Τὸ πρότυπο αὐτὸ ὀδήγησε πρὸς τὸ ἐπάγγελμα μουσικοῦς ποῦ κατὰ 99% βρίσκονται ἔξω ἀπὸ τὶς σημερινὲς ἀπαιτήσεις τῆς μουσικῆς ἐρμηνείας.

Διότι ἡ χθεσινὴ ἐρμηνεία — ὅταν δηλαδὴ τὰ ἀριστεύματα τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς ἦσαν ἀκόμη οὐσιαστικὰ ἄγνωστα — εἶχε ἀκριβῶς αὐτὴν τὴν ἀποστολή: νὰ τὰ «ἀναστηλώσει» κατ' ἀρχὴν ἀπὸ τὶς παρερμηνείες καὶ τὶς ρομαντικὲς ἀσυνδοσίαις καὶ ὑπερβολὰς τῶν τελευταίων χρόνων τοῦ περα-

σμένου αιώνα και φυσικά να τὰ κάνει γνωστά στο μεγάλο — στο ευρύτατο πλέον κοινό. Ἡ ἀποστολή αὐτὴ βοηθήθηκε σὲ ἀφάνταστο βαθμὸ ἀπὸ τὴ βιομηχανία τῶν δίσκων.

Ὅμως ἡ σημερινὴ ἐρμηνεία — καὶ μάλιστα ὕστερα ἀπὸ τὸν κατακλυσμὸ τῶν δίσκων «μακρᾶς διαρκείας» — γιὰ νᾶχει νὰ μᾶς προσφέρει κάτι καινούργιο πρέπει νὰ ξεφύγει σαφῶς εἴτε ἀπὸ μιὰ ἐκ νέου «ἀναστήλωση» εἴτε ἀπὸ μιὰ ἐκ νέου ἀπόπειρα νὰ μᾶς φέρει σ' ἐπαφὴ μὲ ἓνα ἔργο γνωστότατου ἤδη καὶ στὴν τελευταία του λεπτομέρεια. Ὡστε ἡ σημερινὴ ἐρμηνεία, γιὰ νὰ ἔχει κάποιο νόημα καὶ γιὰ νὰ δικαιολογήσει τὴν προσοχὴ μας πρέπει νὰ μᾶς φέρνει σ' ἐπαφὴ μὲ μιὰ καινούργια κοσμοθεωρία — καινούργια μουσικὴ ἀντίληψη καὶ εὐαισθησία — μ' ἓνα καινούργιο πνευματικὸ κόσμο: τὸ ν ἔ ρ μ η ν ε υ τ ἡ κατὰ πρῶτο λόγο καὶ κατὰ δεύτερο τοὺς ἐκτελεστές τοῦ συμφωνικοῦ συγκροτήματος.

Ὅθεν ὀλόκληρη ἡ μουσικὴ ἐκπαίδευση γιὰ τὸ σχηματισμὸ ἐρμηνευτῶν περνάει ἔξω ἀπὸ τὶς περιοχὲς αὐτές.

Καὶ φθάνουμε στὴν ἔμπρακτη ἐφαρμογὴ αὐτῆς τῆς ἀγωγῆς: Στὴν καλύτερη περίπτωση ἔχουμε μιὰν ὀρθὴ τήρηση τῆς μουσικῆς ἀγωγῆς (*tempo*), τῆς δυναμικῆς στάθμης, πιστὸ *sollenge* δηλ. μουσικὴ ἀνάγνωση καὶ κάποτε ὀρθὴ ἀντίληψη τῶν μουσικῶν φράσεων. Ἐχουμε δηλαδή τὴν πλειοψηφία (ἢ τὸ σύνολο) τῶν μουσικῶν προϋποθέσεων πληρωμένη. Ὅμως κατὰ τὴν ἀντίληψή μας αὐτὴ ἢ σωστὴ πλήρωση δὲν εἶναι παρὰ ἡ προϋπόθεση. Προσθέτουμε ἀκόμα τὴν μουσικὴ εὐαισθησία — τὸ ταλέντο — τοῦ μαέστρου καὶ τὴν σαφήνεια καὶ ὠραιότητα τῶν κινήσεών του. Ἴσως αὐτὰ τὰ τελευταία νὰ μᾶς δίδουν πρὸς στιγμὴν κάποια συγκίνηση, νὰ μᾶς παρασύρουν ἐδῶ κ' ἐκεῖ, ὅμως δὲν φτάνουν, δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ νὰ δικαιολογήσουν τὴν ἐρμηνεία στὴν ἐκ νέου ἐκτέλεση, γιὰ τὴν ἀπλούστατα δὲν προσφέρουν ἀ π ο λ ὕ τ ω ς τ ἰ π ο τ ε.

Ἄν μεταφέρουμε στὴν περιοχὴ τοῦ θεάτρου τὶς σκέψεις μας αὐτές εἶναι ὡσὰν νὰ παίζαμε κάθε φορὰ τὸ Α θεατρικὸ ἔργο τηρώντας βασικὰ τὴν ἴδια σκηνοθετικὴ γραμμὴ μὲ μοναδικὲς παραλλαγές τὸν ἦχο τῆς φωνῆς (καὶ τὸ ταμπεραμέντο) τῶν ἠθοποιῶν. Δηλαδή σὰν νὰ ἀφαιρούσαμε τὸν παράγοντα σκηνοθέτη.

Ὅμως, θὰ παρατηρήσει ἀσφαλῶς κανεὶς, ὁ σκηνοθέτης ἔχει μιὰ εὐρεία περιοχὴ γιὰ νὰ πρωτοτυπήσει. Ἐχει ἓνα χῶρο ὅπου δύναται νὰ κινήσει τὰ πρόσωπά του κατὰ τὴν ἀντίληψή του, ἔχει ἐν λευκῷ τὸ δικαίωμα νὰ ἐκλέξει τοὺς ρυθμούς (τὴν ταχύτητα) καὶ τοὺς τόνους στὴν ἀπαγγελία τῆς κάθε φράσης, νὰ ἐπιβάλλει τὶς παύσεις (σιωπές) ποὺ ἐκεῖνος θέλει, νὰ διαλέξει, τέλος, τὸ χῶρο (σκηνικὸ) ποὺ θὰ κινήθῃ καὶ τὴν μορφή (κοστούμια) ποὺ θὰ δώσει στὰ πρόσωπά

του, στοὺς χαρακτήρες του. Ἐνῶ ὁ μαέστρος δεσμεύεται ἀπὸ ἓνα κείμενο ὅπου τοῦ ὑποδεικνύεται, ἀπὸ τὸ συνθέτη, καὶ ἡ πιὸ τελευταία ἀπὸ τὶς λεπτομέρειες: ὁ χῶρος περιορίζεται ἀπὸ τὰ χρονικὰ ὄρια τοῦ ἔργου οἱ ρυθμοί, οἱ τόνοι καὶ οἱ παύσεις εἶναι λεπτομερῶς σημειωμένα, οἱ χαρακτήρες (οἱ μουσικὲς φράσεις) περιβάλλονται ἀπὸ ἓνα συγκεκριμένο χρωματικὸ περίβλημα (ἄρμονία), τὸ δὲ «σκηνικὸ» του, ἡ συνολικὴ ὕψος τοῦ ἔργου, ἀποτέλεσμα τῆς συνεχοῦς σύγκρουσης τῶν ἠχητικῶν ἐπιπέδων μεταξὺ τους καθὼς βαδίζουν μὲς στὸν χρόνο, ὄχι βεβαίως μόνο εἶναι σημειωμένη ἀπὸ τὴ σύνθεση ἀλλὰ πραγματώνει καὶ τὴν τελικὴ πρόθεσή του. Ποῦ εἶναι λοιπὸν ἡ περιοχὴ ὅπου ὁ ἐρμηνευτὴς μπορεῖ νὰ κινήθῃ μὲ πρωτοτυπία;

Ἀσφαλῶς ἀπὸ αὐτὴ τὴν συγκριτικὴ ἀντιπαραθέση τῶν δύο ρόλων, τοῦ σκηνοθέτη καὶ τοῦ μαέστρου, φαίνεται, νομίζω, ἀρκετὰ καθαρὰ ὅτι καὶ ἓνας μέτριος σκηνοθέτης μπορεῖ πρὸς στιγμὴν νὰ «σταθεῖ», νὰ δικαιολογήσῃ δηλαδή τὴν ὑπαρξή του στὸ μέσον ἐνὸς κύκλου ἀπὸ πρόσωπα - χαρακτήρες, συμβάντα καὶ ἀλληλοδιασταυρώσεις ποὺ περιμένουν τὴν ὀργάνωσή τους, μὲ ἓνα ὅποιο δὴ ποτε ὀργάνωση γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ μπουὶν σὲ κίνηση, νὰ βαδίσουν μέσα στὸ χῶρο καὶ τὸ χρόνο. Ἐνῶ ἓνας μέτριος μαέστρος δὲν μπορεῖ κατ' οὐδένα τρόπο οὐτὴ νὰ «σταθεῖ» οὔτε νὰ δικαιολογήσῃ τὴν παρουσία του στὸ κέντρο ἐνὸς κύκλου ὅπου πάντα εἶναι ἤδη σαφέστατα ὀργανωμένα, ποὺ κινοῦνται ἤδη ἀφ' ἑαυτῶν μέσα στὸ χῶρο καὶ τὸ χρόνο καὶ ὅπου καὶ μιὰ μηχανικὴ ἐπιτελῶς βάση (ἐν προκειμένῳ ἓνα μετρονομικὸ ὄργανο ποὺ θὰ χτυποῦσε τὸν συγκεκριμένον *tempo*) μπορεῖ νὰ βάλλει σὲ κίνηση καὶ νὰ τὰ ὀδηγήσει, διὰ μέσου φυσικῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας.

Ὅμως ἂς ἐπανέλθουμε στὸ ἐρώτημά μας. Ποῦ εἶναι, ποιά εἶναι ἡ περιοχὴ ὅπου ὁ ἐρμηνευτὴς μπορεῖ νὰ κινήθῃ μὲ πρωτοτυπία;

Πιστεύουμε ὅτι γιὰ τὰ συμφωνικὰ ἀριστουργήματα τοῦ παρελθόντος καὶ εἰδικὰ γιὰ τὰ ὀρχηστρικά ἔργα μᾶς εἶναι πλέον τόσο γνωστὰ ὅσο καὶ τὰ Σερενάτα τοῦ Σούμπερτ, ὅτι ξεπεράστηκε τὸ στάδιο τῆς ἀψογῆς μουσικῆς ἐρμηνείας καὶ ὅτι ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ ἓνα ἄλλο εἶδος ἐρμηνείας ποὺ θὰ ὀνομάσουμε φιλοσοφικὴ.

Εἶναι βέβαια πολὺ πρόωρο νὰ προσδιορίσουμε ἐπακριβῶς τί ἐννοοῦμε ὅταν λέμε «φιλοσοφικὴ ἐρμηνεία». Ἄς ἀποκλείσουμε δὲν κατ' ἀρχὴν τὶς χοντρές παρανοήσεις: Τὴν ἐπιφανειακὴ ἀνάλυση τοῦ μουσικοῦ ἔργου καὶ τὴν ἀσυνέχεια τῆς, ἂς τὴν ποῦμε, ἀνεκδοτολογικῆς ἀπόδοσης.

Ἡ φιλοσοφικὴ ἐρμηνεία θὰ πρέπει ἀναγκαστικὰ νὰ περιοριστεῖ μέσα στὰ ἴδια τὰ πλαίσια τῆς μουσικῆς, γεγονὸς ποὺ θὰ μᾶς ὀδηγήσει στὴ φιλοσοφία τῆς μουσικῆς. Φιλοσοφία τῆς μουσικῆς, σὰν προῖον τῆς συνάρτησης τοῦ μουσικοῦ ἔργου μὲ τὴν ἐποχιακὴ τὴν ἐπὶ τὴν ἐποχὴ — πράγμα ποὺ ἔχει λίγο ἢ πολὺ ἀντιπροσωπεύει — ὅμως ἐπίσης σὲ σχέση μὲ

Ίδια τῆ συνείδηση τὴν οὐσία τῆς μουσικῆς, θεωρημένη κάτω ἀπὸ ἓνα τριεδρικό πρίσμα δηλ. σὰν καλλιτεχνικῆς - ἠθικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς ἐκδήλωσης τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος.

Ὡστε, κατὰ τὴ γνώμη μας, ἓνας νέος κλάδος ἐπιβάλεται νὰ δημιουργηθεῖ, ὁ κλάδος τῆς μουσικῆς φιλοσοφίας, ποὺ θὰ ἔχει σὰν ἀντικείμενο νὰ ἐρευνήσει καὶ νὰ κατατάξει τὶς σχέσεις αὐτές.

Ποιά θὰ εἶναι ὁμοίως ἡ ἐπίδραση τῆς φιλοσοφικῆς ἐρμηνείας πάνω στὴν ἐμπρακτὴ μουσικὴ ἀπόδοση ἐνὸς συγκεκριμένου συμφωνικοῦ ἔργου;

Συνειδητὰ εἶτε ἀπὸ διαίσθηση, ὅλοι οἱ μεγάλοι σύγχρονοι ἐρμηνευτές, αὐτοὶ ποὺ ξεφεύγουν ἀπὸ τὴν ρουτίνα καὶ ποὺ μετριοῦνται στὰ δάχτυλα τοῦ ἐνὸς χεριοῦ, κινοῦνται μέσα στὰ πλαίσια αὐτὰ ποὺ ὀνομάσαμε φιλοσοφικὴ ἐρμηνεία.

Γι' αὐτοὺς ἡ Α μελωδία, καθὼς φωτίζεται ἀπὸ τὴ Β συγχορδία, γιὰ νὰ πνιγεῖ πάρα κάτω ἀπὸ τὸ Γ ἀντιστιχτικὸ καταρράκτη, ποὺ καταλήγει στὸ Δ ρυθμικὸ χαρακτήρα, μέσα ἀπ' τὸν ὁποῖο ἀναδύεται πάλι ἡ Α μελωδία, φωτισμένη τώρα μὲ τὴν Ε συγχορδία, καὶ οὕτω καθ' ἐξῆς, ὅλη αὐτὴ ἡ πορεία, οἱ μετασηματισμοί, οἱ μεταμορφώσεις κλπ. ὑπόκεινται σὲ βασικούς «νόμους» ποὺ δὲν προέρχονται ἀπὸ τὶς μουσικὲς σχέσεις αὐτές καθ' ἑαυτές ἀλλὰ ἀπὸ τὰ «νοήματα» καὶ τὶς «ιδέες» αὐτῶν τῶν σχέσεων.

Ἔτσι μιὰ ἀνάλυση μιᾶς ὁποιασδήποτε *partition* κάτω ἀπὸ τὸ πρίσμα αὐτὸ εἶναι ἀναπόφευκτο νὰ μᾶς ὀδηγήσει σὲ ἐντελῶς καινούργια ἐμπρακτὰ συμπεράσματα ἢ πρὸς τὴν ὀρθὴ — βιώσιμη καὶ ἐμπνευσμένη — ἀπόδοσή του.

Διότι λ.χ. ὅταν ἔχουμε τὴν ἴδια μελωδικὴ γραμμὴ σὲ τρία διαφορετικὰ σημεῖα τοῦ ἔργου πλασιωμένη κάθε φορὰ (ἁρμονία — ἀντίστιξη — ὀρχήστρα) μὲ διαφορετικὸ τρόπο, μὲ τὴν ἰσχύουσα ἐρμηνευτικὴ γλώσσα θὰ πρέπει νὰ τονίσουμε κάθε φορὰ τὴ μελωδία — κάθε φορὰ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Ὅμως μιὰ μελωδικὴ γραμμὴ, ποὺ εἶναι ἓνας χαρακτήρας, ἓνα πρόσωπο δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ ἔχει μιὰ σημασία ἀφ' ἑαυτῆς (ἐκτὸς φυσικὰ ἂν πρόκειται γιὰ λίντερ, καὶ πάλι) ἀλλὰ σὲ συνάρτηση πάντοτε μὲ τὰ «συμφραζόμενα» καὶ μὲ τὴ θέση (ἀρχιτεκτονικὴ — δυναμικὴ — δραματικὴ) ποὺ παίρνει μέσα στὸ σύνολο τοῦ ἔργου. Ἔτσι μπορούμε (καὶ ὀφείλουμε) σ' αὐτές τὶς τρεῖς περιπτώσεις νὰ δώσουμε, ἂν τὸ νομίζουμε, τρεῖς διαφορετικὲς ἐρμηνείες στὴν ἴδια μελωδία. Δηλαδή ἄλλοτε τονίζοντάς τὴν σὲ «βάρος» τοῦ περιβλήματος, ἄλλοτε βγάζοντας στὴν ἐπιφάνεια τὶς «δευτερώτερες» γραμμὲς σὲ βάρος τῆς μελωδίας, καὶ ἄλλοτε ἰσοροπώντας ὅλα τὰ στοιχεῖα.

(Γιὰ τοὺς μὴ μυημένους σημειώνουμε ἐδῶ ὅτι ἡ τρέχουσα ἐρμηνεία τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς καταντᾷ ἓνα «παιχνιδάκι» γιὰ τὸν ὁποιοδήποτε ποὺ ἔμαθε νὰ διαβάσει μιὰ *partition* καὶ ποὺ ἄλλοτε μελετώντας καὶ ἄλλοτε πιθηκίζοντας κατάφερε νὰ κουνάει τὰ χέρια του. Λίγη εὐαισθησία, λίγο ταπεραμένο καὶ πρὸ παντὸς αἴσθηση τῆς μουσικῆς ἀγωγῆς (καὶ λίγη... σπουδὴ διευθύνοντας δίσκους στό... πικ - ἀπ!) καὶ νάτος ἐπικεφαλῆς συμφωνικοῦ συγκροτήματος. Γιατί; Διότι οἱ κανόνες εἶναι ἀπλοὶ — θάλεγα ἀπλοϊκοί: Ὅπου γράφει F (Forte) παίζουμε δυνατὰ, ὅπου γράφει P (Piano) παίζουμε σιγά, ὅπου ὑπάρχει μελωδία τὴν βγάζουμε στὴν ἐπιφάνεια κι ὅπου ὑπάρχουν πολλές μελωδίες συγχρόνως (ἀντίστιξη)... κουνᾶμε τὰ χέρια μας κι ὅ,τι βγεῖ! Παρατηρήσεις; Ναι, κάνουμε, φτάνει ἡ ὀρχήστρα νὰ εἶναι δεύτερης κατηγορίας ὁπότε πέφτει σὲ «γραμματικά», «ὀρθογραφικά» λάθη (κι αὐτὰ ἂν τὰ καταλάβουμε· ἐξ ἄλλου αὐτὴ ἡ ἱκανότητα εἶναι τὸ μόνο στοιχεῖο μὲ τὸ ὁποῖο συνήθως κρίνονται οἱ μαέστροι). Ἄν ὁμοίως ἡ ὀρχήστρα εἶναι τέλεια καὶ δὲν πέφτει σὲ τέτοια λάθη δὲν ὑπάρχουν οὐσιαστικὲς παρατηρήσεις ἀλλὰ μόνο παρατηρήσεις - προσχήματα).

Αὐτὸ τὸ ἀδιέξοδο, δηλ. ἡ οὐσιαστικὴ ἔλλειψη βάρους - περιεχόμενου καλύπτεται συνήθως μὲ τρία στοιχεῖα: 1) Τὸ ταπεραμένο (δηλαδή τὸ σύνολο τῶν νευροφυτικῶν ἀντιδράσεων), 2) τὴ συγκίνηση (τὴν ἱκανότητα ὑποδοχῆς τῶν συγκινησιακῶν στοιχείων τοῦ ἔργου, 3) τὶς κινήσεις (τὴν πλαστικὴ ἱκανότητα μεταβολῆς τῶν δύο προηγούμενων στοιχείων· σὲ συγκεκριμένες χειρονομίες).

Ἡ κατὰ μέγιστο βαθμὸ διάθεση τῶν χαρακτηριστικῶν αὐτῶν ὀδηγεῖ περιοδικῶς τὸν κάτοχό τους σὲ ἀνακαλύψεις ἀπὸ τὶς μυστικὲς ὁδοὺς τῆς διαίσθησης καὶ τοῦ ἐνστικτοῦ τῆς ἀ λ η θ ι ν ἠ ς ἐρμηνείας. Πρόκειται ὁμοίως στὸ βάθος γιὰ μιὰ τυφλὴ πορεία, γιὰ μιὰ περιπλάνηση μέσα σὲ σκοτεινοὺς δαιδάλους ποὺ ὅταν χαθεῖ ὁ μίτος τῆς Ἀριάδνης, καὶ χάνεται τὶς περισσότερες φορές, ἡ αἴσθηση τοῦ χαμένου ταξιδιοῦ, τοῦ ἀδιέξοδου, γίνεται τόσο φανερὴ ὥστε ὁ μαέστρος μαζί μὲ ὅλο τὸ λεξιλόγιο τῶν κινήσεών του (ἔστω καὶ ἂν ἐξαντλοῦνται σὲ ὠραισπαθῆ σχήματα) νὰ μᾶς φαίνεται ἐντελῶς ξένος, περιττός, ὀδυνηρὰ ἀπὸν σὲ σχέση μὲ τὸν ἠχητικὸ κόσμο ποὺ ὑποτίθεται ὅτι θέλει νὰ μᾶς παρουσιάσει τὸ βαθύτερό του νόημα! Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἡ ἀληθινὴ ἐρμηνεία, μὲ τὶς ἰσχύουσες προϋποθέσεις ἀντιλήψεων, μεθόδων καὶ προσώπων, καταντᾷ (φυσικὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις) σχεδὸν ἀ δ ὕ ν α τ ἠ .



Τοῦ
Κουτρούλη
ὁ
γάμος

Τοῦ ΟΡΕΣΤΗ ΠΕΤΡΟΥ

Τέτοιο κακὸ δὲν ματᾶχε γίνεи στοῦ χωριό. Ζήτημα ἂν ξανάγινε καὶ σ' ἄλλο. Ἔτσι ποὺ μερικοὶ πίστεψαν πὼς ἐκείνη τῆ νύχτα διάβαινε ἢ κατάρρα καὶ στάθηκε στίς στέγες τοῦ χωριοῦ νὰ ξαποστάσει. Μπορεῖ νὰ φταιγε κ' ἡ δίψα τῆς καρδιᾶς, π' ἀποζητώντας καμμιά φορὰ τὸ ξέσπασμα, ἀπλώνει ἀδιάφορα τὸ χέρι στοῦ χορὸ ἢ στοὺν καυγά. Ἄερικὸ τῆς νύχτας ἡ ὀργὴ ἄρπαξε, στοῦ πέρασμά της, τοὺς χωριάτες τοὺς στροβίλλισε ψηλὰ σὰν ἄχερα καὶ στερνὰ τοὺς βρόντηξε κάτω. Τοὺς ξανασήκωσε καὶ τοὺς ξαναβρόντηξε. Καὶ πάλι καλὰ ποὺ βρέθηκαν ὅλοι ξαριμάτῳτοι, γιὰτὶ ἀλλιῶτικα...

Καὶ φταιχτής ἡ ἀγάπη τοῦ Βασίλη καὶ τῆς Παναγιώτας. Ἀγάπη... Μιὰ φορὰ ἔτσι φαινόταν. Τώρα ἴσως νὰ σκεφτεῖ κανεῖς: Μὰ τόσο σπουδαῖοι ἦταν αὐτοί; Ὁχι. Συνηθισμένοι ἄνθρωποι τοῦ χωριοῦ. Μόνο ποὺ ὁ Βασίλης ἔκανε λίγο τὸ μόρτη. Εἶχε ψωνίσει στοῦ στρατό, μερικὰ μάγκικα τερτίπια καὶ τὰ κουβάλησε στοῦ χωριό του, με τὴν ιδέα πὼς θᾶκανε μεγάλη ἐντύπωση σ' ὅλους καὶ πιὸ πολὺ στὰ κορίτσια. Τὸν πῆραν στοῦ λαιμό τους καὶ μερικοὶ νιούτσικοι ποὺ τὸν θαύμαζαν καὶ ἐάλθησαν νὰ ξεσηκώσουν τὰ καμώματά του. Μ' αὐτὸ τὸν ἀέρα ξεκίνησε ν' ἀγαπήσει τὴν Παναγιώτα. Κ' ἡ σιγουριά τῆς ἐπιτυχίας τὸν σήκωνε μιὰ πιθαμὴ ψηλότερα ἀπ' τὴ γῆς.

Ἡ Παναγιώτα πάλι, μιὰ ἑμορφούλα καὶ ζωηρὴ χωριατοπούλα, ἦταν ἀπὸ τὴ σειρά τῶν θηλυκῶν ποὺ δὲν πέφτουν με τὸ πρῶτο στοὺν ἄντρα, ὅς τὸν λένε καὶ Βασίλη.

Γι' αὐτό, ὅταν ἐκεῖνος τῆς εἶπε γιὰ πρώτη φορὰ δίχως κομπιάσματα καὶ ἀναμασήματα, ὅπως ταίριαζε στοὺς καινούργιους τρόπους ποῦχε φέρει:

—Παναγιώτα σ' ἀγαπῶ.

Αὐτὴ σούφρωσε τὴ μούρη της κοροϊδευτικά, τρυβγαλε τὴ γλώσσα καὶ τῶθαλε στὰ πόδια γελώντας.

Τοῦρθε ἀπίστευτο τοῦ Βασίλη. Νὰ τῆς προσφέρει τὴν ἀγάπη του καὶ αὐτὴ νὰ γελάσει; Ἦξερε πὼς τὰ κορίτσια δὲ λένε με τὸ πρῶτο «ναί». Μὴν τὰ περάσουν γι' ἀνήθικα. Ἄς εἶναι, γιὰ πρώτη φορὰ τὴ συχώρεσε.

Ἔστερα ἀπὸ καιρὸ πάλι (χωρὶς βλέπεις καὶ τὰ συναπαντήματα κείνα τὰ χρόνια δὲν ἦταν εὐκολα) τῆς πέταξε:

— Παναγιώτα, θυμᾶσαι τί σοῦ εἶπα; Περιμένω ἀπάντησιν.

— Νὰ μ' ἀφήσεις ἤσυχην, τοῦ κάνει ἐκείνη ἀγριεμένη. Γιατί θὰ τὸ πῶ στὸν ἀδερφό μου.

Ἡ φοβέρα τὸν κράτησε λίγο. Μὰ σὰν πέρασε καιρὸς καὶ σιγουρεύτηκε, ξαναγύρισε. Τούτη τῇ φορᾷ τῆς μίλησε μ' ὅλη τὴν πρεπούμενη σοβαρότητα, ἔτσι ποῦ νὰ τὸ πάρει χαμπάρι πὼς δὲν ἔπαιζε:

— Μὴν ἀστειεύεσαι Παναγιώτα. Νὰ μοῦ μιλήσεις σοβαρὰ ὅπως σοῦ μιλάω κ' ἐγώ. Γιατί ἀλλιῶς...

— Ἀλλιῶς τί θὰ κάνεις; τὸν ἀντίσκοψε μὲ καυγατζίδικο ὕφος ἡ Παναγιώτα.

— Δηλαδή... Νά, ἄμα μοῦ πεις ναί, θάρθῶ νὰ σέ ζητήσω ἀπ' τὸν ἀδερφό σου.

— Ἐλλειψη εἶχα ἀπ' τὰ μούτρα σου. Τοῦ κάνει ἐκείνη καὶ ἔφυγε γελώντας.

Ὁ Βασίλης αὐτὸ δὲν τὸ σήκωσε. Κάτι θέλει νὰ τῆς πει, νὰ τὴν τσοῦξει. Νὰ τῆς πετάξει καμμιὰ ἀπὸ κείνες τὶς πετυχημένες κουδέντες ποῦ λέγανε οἱ φίλοι του στὴ στρατώνα καὶ καρφώνανε σὰ λόγχεις τὸν ἄλλον. Μὰ ἡ Παναγιώτα φεύγει κ' ἡ γλώσσα του μένει κολλημένη.

— Μίλα ρε μπασιτόνι, τοῦ ψυθίρισε μιὰ γνώριμη φωνή.

Ἔτσι τοῦ φώναζαν οἱ μάγκες στὴ στρατώνα σὰν ἔπρεπε νὰ πει κάτι καὶ δὲν τὰ κατάφερνε. Ντράπηκε. Τοῦ φάνηκε πὼς εἰπώθηκε δυνατὰ καὶ τ' ἄκουσε ὅλο τὸ χωριό. Δάγκωσε τὸ δάχτυλο κ' εἶπε μὲ θυμό:

— Ἀἰ μωρὴ σκρόφα καὶ θὰ μοῦ τὸ πληρώσεις.

Καὶ τότε πῆρε τὴ μεγάλη ἀπόφαση: Ἀφοῦ δὲν ἀγαπήθηκε μόρτικα, θὰ ἐκδικιόταν μόρτικα.

Ἡ Παναγιώτα εἶπε τὶς κουδέντες τῆς, μὰ σὰν πῆγε πρὸ πέρα ἀποκάηκε. Κατάλαβε πὼς τοῦ φέρθηκε ἄσχημα καὶ ἀντίθετα μὲ τὴ διάθεσή τῆς. Πῆρε μιὰ ἄλλη ἀπόφαση: Θὰ τοῦδειχνε πιά (μὲ τὸν τρόπο τῆς) πὼς καὶ αὐτὴ τὸν ἀγαπάει.

Ἄς εἶπε ὁ Βασίλης πὼς θὰ τὴν ἐκδικηθεῖ. Οἱ τρόποι του δὲν ἄλλαξαν. Ἀντίθετα, ὅλα του τὰ φερσίματα δείχναν πὼς τὸν χτύπησε ἡ ἀγάπη στὸ κεφάλι καὶ κρατημὸ δὲν εἶχε.

Γι' αὐτὸ κάποιον ἑράδου ποῦ ὁ ἀδερφὸς τῆς Παναγιώτας πῆγε στὴν παντρεμένη ἀδερφή τους, στὸ διπλανὸ χωριό — μάνα καὶ πατέρα δὲν εἶχαν — ἀνοιξε ἐκείνη τὴν πόρτα στὸ λαμπαδιασμένο, ἀπ' τὴ φωτιὰ τῆς ἀγάπης, ἔραστή καὶ τὸν ἔμπασε στὴν κάμαρά τῆς.

Μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Βασίλη πέταξε, ἔξω ἀπ' τὸ σπίτι, κάποιες τύψεις στερνές, μισερὰ κακόθωρα θηλυκά, ποῦ μὲ τὶς πικρές τους κουδέντες θέλαν νὰ φαρμακώσουν τὴ χαρὰ τῆς στιγμῆς. Κ' ἤσυχην πιά, μὲ τῆς παρθενικῆς ἀγνότητας τὴ μπιστοσύνη, ρίχτηκε στὴν ἀγκαλιά του.

.....

Ὁ Βασίλης σηκώθηκε:

— Μείνε ἀκόμα λίγο. Οὔτε ἔντεκα δὲν εἶναι ἡ ὥρα, παρακάλεσε ἐκείνη.

Ὁ Βασίλης δὲν ἄκουσε. Ἡ Παναγιώτα δὲν ἐπιμένει. Αὐτὸς τώρα εἶναι ὁ ἄντρας — ὁ ἄντρας τῆς — ποῦ φέρνει ἀπάνω του ὅλη τὴν ἔγνοια καὶ τὴν εὐθύνη καὶ ξέρεῖ ποιὸ εἶναι τὸ σωστό. Ντύθηκε. Στάθηκε ἀπέναντί τῆς. Τὸν κοιτάζει καὶ κάποιον χὰδι προφορικὸ καρτερεῖ.

— Καὶ τώρα, νά, ποῦ θὰ σέ πάρω, τῆς φώναξε μ' ὅλο τὸ ἄχτι ποῦβαζε μέσα του καὶ συνόδεψε τὰ λόγια του μὲ μιὰ πρόστυχη χειρονομία. Στὰ μάτια του λαμπίριζαν οἱ μικρὲς φλόγες τῆς μοχθηρῆς ἱκανοποίησης.

— Τί; Ρώτησε σὰ χαμένη ἡ Παναγιώτα.

Ὁ Βασίλης τῆς ἐπανέλαβε λόγια καὶ χειρονομία ὅσο πρὸ καθαρὰ γινόταν, γιὰ νὰ μὴν τῆς μείνει ἀμφιβολία καὶ κίνησε νὰ φύγει.

Ὁ ἄνθρωπος βλέπει τὸ σεισμό, τὴ φουρτούνα, τὸν κεραυνό, ἀλλὰ ποῦ νὰ

ξέρει ποιές δυνάμεις κουντρίστηκαν στην κοιλιά της γης, ποιά καζάνια κόχλασαν στον πάτο της θάλασσας, ποιοί δαιμονάγγελοι τσακμάκισαν τὰ σπαθιά τους στον ουρανὸ κ' ἔκαναν ὄλα αὐτά; Τὸ ἴδιο καὶ μὲ τὴν Παναγιώτα. Ποῦ νὰ βρεῖς ἄκρη ποιά στοιχειὰ στραβά καὶ παντοδύναμα χτυπήθηκαν μέσα της. Ἴσως καὶ νᾶταν οἱ δράκοι ποῦ ἢ πρόληψη βάζει στὰ ριζοθέμελα κάθε ψυχῆς, γιὰ θεμέλια μαζί καὶ φρουρούς, ποῦ λαβωμένοι πετάχτηκαν ἔξω καὶ ζητοῦσαν χαλασμό. Ἴσως καὶ νᾶταν τὸ μανιασμένο ξέσπασμα τῆς γελασμένης ἀγνότητας. Τὸ σίγουρο εἶναι πὼς μ' ἓνα μεγάλο μαχαῖρι (μ' αὐτὸ ποῦ σφάζαν τὸ γουροῦνι) χύθηκε πίσω του, ἴδια λυσσασμένη σκύλα, λάμια, καλύτερα πὲς δυναμίτης μ' ἀναμένο φυτίλι ποῦ πάει νὰ ρημάξει καὶ νὰ χαθεῖ.

Ὁ Βασίλης τῶβαλε στὰ πόδια. Τὸν πρόφτασε ὅμως στὴν αὐλή. Τοῦδωσε μιὰ μαχαιριά, μὰ τὸν πῆρε ξώφαλτσα καὶ τοῦσκισε μόνο τὸ ροῦχο. Τὸ φιλότιμο πιά δὲν τὸν ἄφηγε νὰ φύγει. Τράβηξε τότε τὸ σουγιά του καὶ τὸν ἀνέμιζε πέρα-δῶθε γιὰ νὰ μποδίσει τὴν Παναγιώτα νὰ τὸν σιμώσει.

Πρῶτος ἔφτασε, εἰδοποιημένος ἀπ' τὴν φασαρία, ἓνας ξάδερφος τοῦ Βασίλη. Ἡ Παναγιώτα πάνω στὸ ξάναμμα της τᾶλεγε ὄλα τόσο καθαρὰ καὶ ξάστερα, ποῦ δὲ χρειάστηκε οὔτ' αὐτὸς οὔτε κανεὶς ἄλλος νὰ ρωτήσῃ τί ἔγινε. Ἐτρεξε νὰ τῆς πάρῃ τὸ μαχαῖρι. Μὰ ἐκεῖνη ἔστρεψε ὄλη τὴ λύσσα ἀπάνω του. Συγγενῆς τοῦ Βασίλη δὲν ἦταν; Ὅλη αὐτὴ τὴ φύτρα τὴν εἶχε γιὰ χαλασμό. Ἀρπαξε κι αὐτὸς ἓνα ξύλο ἀπ' τὸ σωρὸ κι ἀμυνόταν μὲ δαῦτο.

Ἦρθε κ' ἓνας συγγενῆς δικὸς της. Πῆρε τὸ μέρος της.

Ἡ Εὐρυδίκη, ἢ καλύτερη φιλενάδα τῆς Παναγιώτας, π' ὄλο τῆς γλυκομίλαγε κι ἀπὸ μέσα της παρακάλαγε τὸ θεὸ νὰ τῆ δει ὅπως τώρα — ὁ κύριος τὴν εἰσάκουσε γιὰ τὴν καθαρὴ της τὴν καρδιά καὶ τῆς ἔκανε τὴ χάρη — βγῆκε μὲ τὴ νυχτικιά καὶ πῆγε σὰ σφαῖρα στοῦ Βασίλη τὸ σπίτι. Βρόντησε σὰ δαιμονισμένη τὴν πόρτα καὶ στρίγγλισε ὑστερικά:

—Σηκωθεῖτε, ποῦ σᾶς μώρανε ὁ ὕπνος.

—Τί εἶναι μωρέ; ἀκούστηκε μιὰ λαφιασμένη φωνὴ ἀπὸ μέσα.

—Οἱ Χουνταλαῖοι μὲ τὸ π.....θηλυκό τους, τὴν Παναγιώτα, σφάζουνε τὸ Βασίλη σας. Τρεχᾶτε ἄμοιροι νὰ προφτᾶστε τὸ κακό.

Ἡ μάνα τοῦ Βασίλη τρέχει καὶ σκούζει:

—Ἄ, ἄ, ἄ, μιὰ φωνὴ μοιρολόι καὶ φοβέρα μαζί, ποῦ σκίζει λιθάρια.

Ἀπόκοντα χύθηκε κι ὁ πατέρας του, μὲ τίς σωδράκες, βλαστημώντας κι ἀνεμίζοντας μιὰ κλαδευτήρα.

Σιγὰ-σιγὰ μαζεύτηκε ὄλο τὸ χωριό. Ἀπ' τοὺς πρώτους φτάσαν τὰ δυὸ ἀδέρφια, οἱ Κόντηδες, ποῦ εἶχαν χούϊ νὰ μαλώνουν συναμεταξύ τους ὄλη τὴν ὥρα καὶ γιὰ τὸ τίποτα, καὶ μάλιστα τοῦ σκοτωμοῦ. Μὰ πάντα ἀχώριστοι σὰ νὰ τοὺς εἶχανε ραμμένους. Ἦρθε κ' ἡ ἀριστοκρατία δηλ. ὁ Ἀνδρέας πρῶην φοιτητῆς νομικῆς μὲ πόζες μεγαλοδικηγόρου. Γυναικοκαταχτητῆς δίχως ν' ἀγγίζει ποτέ του γυναίκα. Μιλοῦσε μὲ ψεύτικη λαρρυγγιστὴ φωνὴ σὰν τενόρου καὶ στρογγύλευε τὰ χεῖλη. Πρὶν πεῖ κάτι, ἔκανε πάντα ἓνα προεισαγωγικό.

—Ο, ο, ο!

Ὁ Γρηγόρης ὁ μεγαλοκτηματίας ποῦ διηγόταν φανταστικὲς μουνταριές τοῦ Ἀντρέα. Τοῦτος τάχα στενοχωριόταν κ' ἔκανε μὲ δέκα καντάρια μετριοφροσύνη:

—Ο, ο, ο! Λοιπὸν ἀγαπητέ μου! Ἐσὺ θὰ τ' ἀποκαλύψεις ὄλα, καὶ χαμογελοῦσε πονηρά. Τότε, ὅσοι βρίσκονταν γύρω λύνονταν στὰ γέλια. Μόνο ὁ ἀστυνόμος δὲ γέλαγε. Δὲ χώνευε τὸν Ἀντρέα γιὰ τὴ βλακεία του, γιὰ τὴν τούρλωνε τὰ χεῖλη του καὶ γιὰ τὴν ἔκανε ψεύτικη λαρρυγγιστὴ φωνή. Τόσο ποῦ ἄμα ἔβλεπε αὐτὲς τίς «ἀηδίες» νόμιζε πὼς τοῦ τραβᾶνε τ' ἄντερα καὶ τουρχόταν νὰ τὸν σπάσει στὸ ξύλο.

Ὁ Δάσκαλος π' ἀγωνιζόταν νὰ ἐπιβάλλῃ τὴν πνευματικὴ του ὑπεροχὴ κι ἀπὸ κεῖ, εἶχε πάρῃ τὴ συνήθει ν' ἀπαντᾷ συνέχεια σ' αὐτὰ ποῦ τοῦ ἔλεγαν οἱ ἄλλοι:

—“Οχι δὲν εἶναι ἀκριβῶς ἔτσι.

Ἄλλὰ μιὰ καὶ δὲν ἔβρισκε τίποτα καινούργιο νὰ πεῖ, ἐπαναλάβαινε τὰ ἴδια μ' ἄλλα λόγια.

Δὲν ἔλειψαν κ' οἱ δυὸ περιφρονημένοι τοῦ χωριοῦ, ὁ Στέλιος μὲ τὰ πολλὰ τὰ ντέρτια, ποὺ μέθαγε καὶ τὸν ἔδερνε ἢ γυναῖκα του. Κι ἀφοῦ τὸν στυλιάρωνε καλὰ, μετάνοιωνε καὶ τοῦλεγε σκασμένη:

—Γιατί Στέλιο μου μεθᾶς καὶ μὲ κάνεις καὶ σὲ δέρνω;

Κι ὁ Γιάννης ὁ λωβός. Ποὺ σὰν ἦταν μικρὸς τοῦφαγε τὸ γουρούνι τὸ σημάδι τ' ἀντριμοῦ του. Σ' αὐτὸ χρώσταγε τὸ παρατσούκλι. Γιὰ νὰ πνίγει τὸ μαράζι μπεκρούλιαζε μὲ τὸ Στέλιο, παρηγορώντας τον γιὰ τὸ ξύλο ποῦτρωγε μ' ἕναν τρόπο σὰ νᾶλεγε: «Ἄς μπορούσα νᾶχω κ' ἐγὼ γυναῖκα κι ἄς μ' ἔδερνε τρεῖς φορὲς τῆ μέρα».

Μονάχα ὁ ἀστυνόμος μὲ τοὺς χωροφύλακες ἔλειπε. Μὰ ἀπὸ λόγους ταχτικῆς. Ὁ ἀστυνόμος εἶχε τὴ θεωρία του:

«Ὁ ρόλος τῆς ἀστυνομίας, ἔλεγε, ἀρχίζει μετὰ τὸν καυγά. Μετράει τομάρια καὶ πιάνει τοὺς φταίχτες».

Τὸ περιστατικὸ ἦταν τέτοιο ποὺ γαργάλαγε τὴν κουτσομπόλικη διάθεση κ' ἐτοίμαζε τὰ λαρύγγια γιὰ τῆς μοχθηρίας τὸ γέλιο. Μὰ τὸ κακὸ ποὺ γινόταν ἐκεῖ τοὺς ἔκοβε ἀμέσως τὴ διάθεση. Ἕνα τσοῦρμιο ἄντρες καὶ γυναῖκες (στὸν καυγά εἶχαν μπλεχτεῖ μερικοὶ συγγενεῖς ἀκόμα κι ἀπ' τὶς δυὸ μεριές) ἀρπαγμένοι ἀπ' τὴν πιὸ ζωώδικη παραφορὰ εἶχαν ριχτεῖ, μὲ ματσούκια, κλαδευτήρια καὶ μαχαίρια, σὲ μακελλόκομμα στραβὸ καὶ λυσσασμένο. Καὶ μέσα σ' αὐτὸ τὸ δαρμὸ νὰ μπλέκονται: τὰ ὑστερικά σκουξίματα τῶν γυναικῶν. Οἱ στριγγλιές τῆς Παναγιώτας, ποὺ δὲν ἤθελε πιά τὴ ζωὴ της καὶ κουρελιασμένη μὲ τὰ κρέατα ἔξω χυνόταν σὰ γερακίνα νὰ σκίσει τοὺς ἐχθροὺς της. Τὸ σπάραγμα τῆς μάνας τοῦ Βασίλη, καθὼς πάσχιζε μὲ τ' ἄσαρκα γέρικα χέρια της νὰ μποδίσει τὰ θανατερὰ χτυπήματα νὰ τὸν ἀγγίζουν. Τὸ πνιχτὸ ἀγκομαχητὸ τοῦ Βασίλη καὶ τῶν ἄλλων ποὺ ματωμένοι, ξεσχισμένοι, βαροῦσαν καὶ χτυπιόντουσαν σὲ μιὰ πάλη ἀπελπισμένη. Οἱ βαρειές βλαστήμιες τῶν ἀντρῶν.... Μ' αὐτὲς δὲν ἦταν βλαστήμιες. Θαρρεῖς καὶ σέρναν τὸ θεὸ ἀπ' τὰ γένια καὶ ποδοκύλαγαν τοὺς ἄγιους, ἔτσι ποὺ καὶ τοῦ πιὸ θσέβαστου ἀκόμα σηκωνόταν τὸ πετσί του. Κι ἀπὸ πάνω τὸ σκοτάδι τῆς νύχτας ποῦσθηνε τὰ πρόσωπα κ' ἔκανε τὰ μάτια νὰ γυαλίζουν, μὲ τὴν ἄγρια χτηνώδικη λάμψη τῶν θηρίων τῆς ζούγκλας. Κανένα περιθώριο γιὰ σχόλια καὶ ἄλλες κουδέντες. Ὅλοι: ρίχτηκαν νὰ χωρίσουν. Ὅμως, ἠλεκτρισμὸς τὸ μάλλωμα. Ἀδράχνει αὐτὸν ποὺ πάει κοντὰ καὶ τὸν τραντάζει. Ἔτσι σὲ λίγο δύσκολα μπορούσες νὰ ξεκρίνεις ποιοὶ μάλλωναν καὶ ποιοὶ χώριζαν. Δὲν ἤθελε πολὺ. Ἐφτασε ἕνα στραβοπάτημα νὰ γίνουν δλοὶ τοὺς σωρὸ - κουδάρια.

Μιὰ σουρομαδιόταν κ' ἔλεγε:

—Σκοτώνονται μωρέ, δὲν τοὺς βλέπετε; λές κ' οἱ ἄλλοι ἦταν στραβοί.

Ἕνας προσπάθαγε νὰ τραδήξει ἀπ' τὸν καυγά τὸν πατέρα τοῦ Βασίλη, ἀλλὰ μὲ τέτοιες φωνές, βλαστήμιες καὶ δαρμὸ, ποὺ νόμιζες πὼς μάλλωνε αὐτὸς καὶ τὸν χώριζε ὁ πατέρας τοῦ Βασίλη. Ἕνα μυξιάρικο ζήτηγε ἀπ' τὴ μάνα του νὰ τὸ σηκώσει νὰ βλέπει καλύτερα καὶ κείνη τῷδερνε γιατί τὴν ἐμπόδιζε φαίνεται νὰ τρέχει πέρα - δῶθε καὶ νὰ τσιρίζει ὅπως οἱ ἄλλες. Τόση φασαρία κάναν οἱ γυναῖκες ἀπ' ἔξω, ἀφοῦ κι ὁ παπᾶς ἀκόμα δὲν ἄντεξε καὶ φώναξε:

—Σκασμὸς γαιδοῦρες!...

—Ἄ. ρὲ κερατάπαπα, εἶπε ἀπὸ μέσα του ὁ Σαφρακιάς, ἕνας γουστόζικος διάλογος, λίγο ζωοκλέφτης, λίγο λαθρέμπορας καὶ ποὺ δὲ χώνευε γιὰ τίποτε στὸν κόσμο τὸν παπά. Καθὼς ξεδιάλεγε τὶς φάτσες στὸ σκοτάδι, τ' ἀλεπουδίσια μάτια του ἄστραφταν. Τ' ἀνακάλυψε. Ἐλεγε ὁ Κιρκινέλης, ὁ παλλικαράς τοῦ χωριοῦ, ποὺ σκότωνε ἔτσι γιὰ γοῦστο, πέντ' ἔζη τὴν ἡμέρα.

Τέτοια διασκέδαση δὲν ἤθελε νὰ τὴ χάσει. Ἐτρεξε σπίτι του.

—Τί είναι: μωρέ; Έκανε ό Κιρκινέλης, άλαφιασμένος τάχα, για να δείξει πώς κοιμόταν.

—Σκοτώνονται κουμπάρε κάτω.

—Τί λές όρ έ παιδί; Είπε σά ν' άποροϋσε πού τόλμησαν να πιάσουν καυγά χωρίς αυτόν.

Ζώστηκε τό μαυρομάνικο, καβάλλησε τό σελλωμένο άλογό του και όρ όμο. "Όχι για τό σαματά, αλλά για τό Κεφαλοχώρι. "Ο Σαφρακιάς γελώντας γύρισε στο πατιρντί.

Τό μάλωμα είχε άπλώσει για καλά. Πρώτα πιάστηκαν — και πού άργήσανε μάλιστα — τά δυό άδέρφια οί Κόντηδες και βαριόνταν σάν τά ξέστρωτα γαιδούρια. "Υστερα άλλοι κι άλλοι. Στην άρχή για τό δίκιο του Βασίλη και της Παναγιώτας. Μετά ήρθαν και στα δικά τους. "Εχτρες προσωπικές, νιτερέσια, πολιτικές διαφορές. "Ολοι οί λογαριασμοί του χωριού όγήχαν μπροστά και ζήταγαν έξώφληση κείνο τό βράδυ.

"Ο Ψειρονικολής — όνομα και πράμα — ή λίμα του χωριού με μιá διμοιρία παιδιά, μάλωνε κα' σκεφτόταν πώς να κλέψει τό σέμπρο του τό γέρο - Σπίνουλα τόν τοκογλύφο. "Αλλά και κείνος τόξερε και δέν άφηνε ρούπι να ξεμακρύνει. Αυτό γινόταν κάθε χρόνο πριν μοιράσουν τή σοδειά. "Ηταν τό θέατρο του χωριού.

Ξαφνικά ό Ψειρονικολής έβγαλε μιá φωνή σάν τό γουροϋνι πού τό σφάζουν κ' έκανε πέρα έαστώντας τό κεφάλι του, έδειχνε σοβαρά χτυπημένος. "Από πίσω του τρέχανε γυναίκα και παιδιά.

Τόν είδε ό γερο - Σπίνουλας και σίγουρος πια πώς φέτος δέ θα τόν εκλεβε, ξαγκούσεψε:

—«Μακάρι να πέθαινε κι όλας ό κοπρίτης να γλύτωνα και τ' άλλα», είπε από μέσα του.

Σάν έφτασε σπίτι του, ό Ψειρονικολής φώναξε:

—Γυναίκα, γρήγορα τά τσουβάλια.

Τά πήραν παραμάσκαλα και τράβηξαν συφάμελα στ' άλώνι. Δυό γδυμνωκώλικά ψειρονικολάκια μείνανε μόνο να πετάνε πέτρες στο σωρό και να φωνάζουν:

—Νά κερατάδες, πού λαδώσατε τόν πατέρα μας.

"Ισως για να ενισχύσουν έτσι τό «άλλοθι» του Ψειρονικολή.

"Ο Δάσκαλος ανάλαβε μιá προσπάθεια για συμβιβασμό ανάμεσα στις δυό οικογένειες. Τό συμβιβασμό πιδό πολύ τόν ήθελε για τόν έαυτό του. Πίστευε πώς σέ μιá τόσο σοβαρή διαφορά θα κρίνανε άπαραίτητη τήν παρουσία του και θα τόν φώναζαν να πάρει μέρος στις συζητήσεις. Κ' ή ιδέα ένός πρώτου ρόλου, όποιου και να είναι, πού τόσο τόν άπασχολούσε στη ζωή του, τόν άναβε και αύξαινε τή δραστηριότητά του.

"Όταν όμως ό "Αντρέας είπε:

—Ο, ο, ο, λοιπόν αγαπητέ μου, σωστά. Πρέπει να γίνει συμβιβασμός.

"Ο Δάσκαλος παρασυρμένος άπ' τή συνήθειά του άπάντησε:

—"Όχι. Δέν είναι ακριβώς τούτο.

—Ο, ο, ο! τότε τί πρέπει να γίνει; Ρώτησε ό "Αντρέας ξαφνιασμένος.

—Πρέπει... είναι άπαραίτητο... να έπέλθει μιá σύμπτωση των αντίθετων άπόψεων με άμοιβαίες ύποχωρήσεις.

Κι ό "Αντρέας άγανακτισμένος πια, είπε από μέσα του:

—Ο, ο, ο! λοιπόν αγαπητέ μου! σου χρειάζεται καρπαζιά.

Δέν άπόσωσε τό λόγο του κ' ήρθε ένας κατακέφαλος στο Δάσκαλο, ποσκοτείνιασαν τά μάτια του και πέταξαν άστράκια.

"Ο Κόντης, ό μικρός, γιατί αυτός τόν χτύπησε, από μαθητής ακόμα είχε μερικές διαφορές με τό Δάσκαλο. Και σάν βαρέθηκε να κοπανιέται με τόν άδερφό του, ήρθε να ξοφλήσει μαζί του.

"Ο "Αντρέας φχαριστήθηκε τόσο, σά να έάρεσε ό ίδιος. Λίγο ακόμα και να γελάσει με τό στραπατσάρισμα του Δασκάλου. Μά ένα συμφέρο πιδό κοινωνικό

άνώτερο άπ' τήν άτομική του ίκανοποίηση, τόν συγκράτησε. 'Ο Δάσκαλος, αυτός και μερικοί άλλοι, φτιάχνουν τήν άνώτερη τάξη. Τί θα γινόταν άν έπαιρναν οί χωριάτες τήν κακή συνήθεια να τούς δέρνουν όποτε τούς έρχεται ή όρεξη; Ποιός θα τούς προστάτευε;

Τότε θυμήθηκε τήν άστυνομία.

—Ο, ο, ο! πού είναι αυτή ή περίφημη άστυνομία μας; είπε και πήγε να τή βρει.

'Ο άστυνόμος όσο κι άν κρατιόταν μακριά άπ' τόν καυγά, ήταν πολύ έννευρισμένος. Στην κατάσταση πού έβρισκόταν, ό Άντρέας του χρειαζόταν για να γίνει καμίνι. Γι' αυτό σαν άνοιξε τό στόμα του και είπε:

—Ο, ο, ο! Λοιπόν αγαπητέ μου! 'Η θέσις τής άστυνομίας...

Τόν έπιασε κάτι σαν τρέλλα και φώναξε:

—Τέτοιοι παλιάνθρωποι πούσαστε να πάτε στο διάολο όλοι. Και συ ρε ήλίθιε πού μούρθες έδω να μου κάνεις τόν έξυπνο....

—Ο, ο, ο! Παρακαλώ! 'Ας αποφεύγουμε να....

—Ναί, έτσι σου μιλάω ρε κουτεντέ! Και πρόσεξε καλά ρε μή μου τουρλώνεις έμένα τα χείλη και μή μου μιλάς ρε ήλίθιε μ' αυτή τή φωνή, γιατί στην έτριψα τή μούρη. Και λέγοντας αυτά, χόρευε τίς σφιγιμένες γροθιές του κάτω άπ' τή μύτη του Άντρέα.

—Ο, ο, ο!

—'Ε, να λοιπόν... του λέει ό άστυνόμος και τόν αρχίζει... Μερικοί γωροφύλακες, πού δέν πρόφτασαν να βαρέσουν, γιατί δέν τούς έπαιρνε έ τόπος, του καναν μιá συμπληρωματική περιποίηση στο κρατητήριο.

'Η Εύρυδικη άλίχταγε και θουρλιζόταν σα σκύλα κολοβή. 'Ο Κόντης ό μεγάλος, πού τήν καλόβλεπε άπό καιρό, σαν τήν αντίκρυσε έτσι, λυπήθηκε και ντράπηκε. Για τούτο άπλωσε δισταχτικά τα χέρια να τήν άποτραβήξει.

Τα έξαντλημένα νεύρα της, θαρρείς και βρήκαν σε τούτο τ' άγγιγμα τό φάρμακο πού ποθούσαν. Γι' αυτό άντίς να τ' αναμερίσει στην ταραχή τής στιγμής, δίχως να σκεφτεί τί κάνει, τα γάτζωσε με μιá λαχτάρα και τρεμούλα ύστερική. Σφίχτηκε άκέρια άπάνω του ζητώντας να καταλαγιάσει τόν παραδαρμό της στη γλυκειά άπανεμιά τ' άντρίκιου κορμιού.

Ξεθαρρεμένος αυτός και με τή σκέψη πώς δέν τούς βλέπει κανείς στο σκοτάδι, τήν τράβηξε έξω άπ' τό χωριό.

'Η Εύρυδικη καταλαβαίνει πώς δέν κάνει καλά, μ' άντίς ν' άντισταθει όλο και σφίγγεται άπάνω του πιό πολύ. Είναι τόσο όμορφα, τόσο γλυκά στην άγκαλιά του, π' ούτε και τή γυιάζει τί θα γίνει....

"Όσο κι άν τα ράσα κράταγαν τόν παπά και δειχνόταν ύπομονητικός, στο τέλος ήρθαν έτσι τα πράγματα πού πιάστηκε κι αυτός. Τό σωστό είναι πώς πιάστηκε τελευταίος. Κ' άπάνω στην άψα του καυγά θυμήθηκε τό Ευαγγέλιο. Δηλαδή τό τετραβάγγελο με τ' άσημένιο ντύμα. 'Εχ, και να τ'όχε τώρα. Να τό πιάσει με τα δυό τα χέρια, να πέσει άπάνω τους και να τούς κάνει τα κεφάλια πίττα. Και πάλι όμως οί παπαδίστικες ξεγυρισμένες μπουνιές του κανανε μιá χαρά τή δουλειά τους.

'Η έχθρα του Σαφρακιά με τόν παπά κράταγε άπό χρόνια. 'Ο παπάς είχε ύποσχεθει πώς θα τόν ρέψει στη φυλακή κι ό Σαφρακιάς πώς θα του κόψει τα γένια.

—«Εύκολα τό λές, αλλά πώς τό κάνεις αυτό», σκέφτηκε ό Σαφρακιάς, καθώς κοίταζε τον παπά πού δερνόταν. Παραδίπλα κάποιο παιδάκι κρατούσε ένα κερι. Τ' άρπαξε ό Σαφρακιάς και πάει σ' αυτούς πού μαλώναν.

—Ντροπή άφορισμένοι να χτυπάτε τόν παπά.

Κ' έβαλε τα χέρια να χωρίσει. 'Απρόσεχτα τάχα τό κερι ακούμπησε στα γένια και λαμπάδιασαν. 'Ο παπάς ένοιωσε ένα θάμπος σα να πέσει άπάνω του άστροπελέκι. Οί άλλοι στη σαστιμάρα τους νόμισαν πώς έριξε ό θεός φωτιά να

τούς κάψει κ' ἔφυγαν τρομαγμένοι. Ὁ Σαφρακιὰς πέταξε τὸ κερὶ καὶ χάθηκε. Κανεὶς δὲν πῆρε χαμπάρι.

Ὅλοι τους εἶχαν τόσο κουραστῆ καὶ μπαῖλντίσει, πού παρακαλοῦσαν νὰ βρεθεῖ ἕνας τρόπος νὰ σταματήσουν. Μὰ τὸ φιλότιμο ἐμπόδιζε. Καθένας προτίμαγε νὰ μείνει ἐκεῖ καὶ νὰ πεθάνει ἀπὸ κούραση ἢ χτύπημα, παρὰ νὰ κάνει πρῶτος πίσω.

Γι' αὐτὸ σὰν ἀκούστηκε κάποια φωνή:

—Παιδιά, σταθεῖτε, πᾶνε νὰ τὰ βροῦνε.

Ἄρπάχτηκαν ὅλοι ἀπ' αὐτή.

—Ἄφου πᾶνε νὰ τὰ βροῦνε, τότε καλά. Καὶ χώρισαν. Μὰ οἱ παρατάξεις κρατήθηκαν σ' ἀπόσταση καὶ ἀντιμέτωπες σὰ νὰ θελαν νὰ ποῦν:

«Δὲν κιοτέψαμε. Σταματήσαμε μέχρι νὰ δοῦμε τί θὰ γίνει. Κι ἂν χρειαστεῖ ξανά, ἔτοιμοι εἴμαστε».

Ὁ Δάσκαλος ἔνοιωσε σὰ νὰ τὸν δάγκωσε φίδι στὴν καρδιά. Πήγαιναν γιὰ συμβιβασμὸ καὶ δὲν τὸν φώναξαν.

—«Βρωμοχωριάτες, ἐγωῖστόμουτρα, λέει ἀπὸ μέσα τοῦ ὄλο χολή. Οὔτε καλημέρα δὲν πρέπει νὰ σᾶς λέει κανεὶς γιὰ νὰ τὸν ἐχτιμάτε. Τὸ ξέρω ὁμως, στὸ τέλος θὰ ῥθειτε γυρεύοντας ἐμένα».

Ὁ γερο-Σπίνουλας κόντεψε νὰ σκάσει. Ὀνειρευόταν σκοτωμούς, δικαστήρια, φυλακὲς καὶ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, ὄλους τοὺς χωριάτες κρεμασμένους, σὰν ἄρμαθιά, στὸ καρφὶ τῆς κουζίνας του. Ὁ συμβιβασμὸς τὰ γκρέμιζε ὄλα. Τρέχει νὰ συμπήσει τὴ φωτιά:

—Ὁ γάμος; Κ' ὕστερα; λέει στοὺς συγγενεῖς τῆς Παναγιώτας. Τὴν προσβολὴ πῶς θὰ τὴν ἐγάλτε; Ἄν εἶχε γίνει σὰ χρόνια μου... χάθηκε τὸ φιλότιμο ἀπ' τὸ χωριὸ μας;

Στοὺς συγγενεῖς τοῦ Βασίλη τᾶλεγε ἄλλιως:

—Σὰ χρόνια μου κάτι τέτοιες τίς θάζανε στὸ γάϊδαρο. Ἔσεῖς θὰ τὴν μπάστε νύφη, μ.μ.μ, καὶ τόσα πού εἶπατε; Σεῖς οἱ μοντέρνοι φαίνεται τὸ φτύσιμο τῶχετε γιὰ ὄροσιά.

Οἱ διαπραγματεύσεις τράβαγαν σὲ μᾶκρος. Γιὰ τὸ γάμο συμφώνησαν. Γιὰ τὴν προῖκα ὁμως, ἢ μεριὰ τοῦ Βασίλη ζόριζε γιὰ νὰ πάρει πιὸ πολλά.

Οἱ ἄλλοι ἀπ' ἔξω, καρτερώντας τ' ἀποτελέσματα, συζητοῦσαν καὶ σχολιάζανε τὸ περιστατικὸ καὶ τὰ ἐπακόλουθα. Βγάζανε καὶ ἠθικὰ συμπεράσματα.

—Βλέπεις τί κάνουν οἱ ἀνεμουαλιὲς τῶν θηλυκῶν; Ἔλεγε μιὰ γριά συγγιμένη στὴν κόρη τῆς καὶ τῆς τράβαγε τὸ κοσιδί σὰ νάταν αὐτὴ ἢ φταιχτρα.

Ἡ μάνα τῆς Εὐρυδίκης βρῆκε εὐκαιρία νὰ παινευτεῖ.

—Ἐγὼ τὴν κόρη μου θὰ τὴν παραδώσω στὸν γαμπρὸ κασέλλα κλειδωμένη!

Ἐνα μικροεπεισόδιο ὁμως κόντεψε νὰ τοὺς ξαναγυρίσει σὲ μάλωμα. Ὅταν ὕστερα ἀπὸ ὦρες ὁ Στέλιος καὶ ὁ Γιάννης ὁ «λωθὸς» μπόρεσαν μὲ τὰ μεθυσιμένα τους μισόλογα νὰ συνεννοηθοῦν, βρῆκαν πῶς δὲν συμφώνηγαν. Ὁ Γιάννης ὁ «λωθὸς» ποῦθελε ὄλες τίς γυναῖκες παρθένες, ὑπεράσπιζε τὴν Παναγιώτα. Ὁ Στέλιος πάλι, πού ἐξ αἰτίας τῆς δικῆς του δὲ χώνευε καὶ τίς ἄλλες γυναῖκες, ὑπεράσπιζε τὸ Βασίλη. Ἀγκαλιάστηκαν καὶ κυλίστηκαν κάτω. Ὁ «λωθὸς» πασχίζει νὰ δαγκώσει τὸ Στέλιο, ἀλλὰ μὲς τὴν τύφλα τοῦ μεθυσιοῦ τοῦ μεσάει τὸ χῶμα. Κάποια στιγμὴ ξεκόλλησε ἀπὸ κάτω κάτι μαλακό.

—Σοῦ τῶφαγα τ' αὐτί, φώναξε.

Τ' ἄκουσε ὁ Στέλιος κ' ἔβαλε τὰ κλάματα.

—Μπράβο Γιάννη, νὰ μοῦ φᾶς τ' αὐτί; ἐμένα τοῦ φίλου σου.

Ἐνα παιδάκι τοῦ Στέλιου εἰδοποιεῖ τὴ μάνα του:

—Ὁ «λωθὸς» ἔφαγε τ' αὐτί τοῦ πατέρα μου.

Τρέχει ἐκεῖνη, σφερκῶνει τὸ «λωθὸ» καὶ τὸν ἀρχίζει. Μερικοὶ πού δὲν τὴ χώνευαν, γιὰ τὸ τόσα χρόνια στὸ πρόσωπο τ' ἄντρα τῆς ξεφτύλιζε τ' ἀρσενικὸ γένος, πῆγαν νὰ τῆς δείξουν τί θὰ πεῖ ἄντρας. Κάποιοι ἄλλοι πῆραν τὸ μέρος τῆς.

Τότε ακούστηκε κοντά τους καλπασμός αλόγων και μιὰ φωνή:

—Σταθείτε βρέ! Πίσω....

Ἄναμέρισαν φρεβισμένοι. Τ' ἄλογα στάθηκαν. Εἶδαν τὸν Κιρκινέλη.

—Ποῦ εἶναι τὸ μάλωμα μωρέ; κάνει αὐτός.

—Περίμενες νὰ σταματήσει και νὰ ῥθειῖς; τοῦ πέταξε πειραχτικά ὁ Σαφρακιάς.

—Πῶς ἤθελες νὰ γίνει; Ἄφοῦ πῆγα νὰ φέρω τὸ γιατρό, εἶπε, κι' ἔδειξε τὸν ἄλλο καβαλλάρη.

—Τὸ γιατρό; Τί νὰ τὸν κάνεις;

—Νὰ δένει αὐτοὺς ποὺ θὰ λαδῶνω, ἀπάντησε καυχησιάρικα ὁ Κιρκινέλης.

Ἄμα μῶ ἐγὼ σὲ καυγά, θὰ στρώσω κουφάρια κάτω. Τί σοῦ πέρασε Σαφρακιά;

Ἔνα γέλιο δυνατὸ ξεχύθηκε ἀπ' ὄλους. Τὸ πρῶτο γέλιο ὕστερα ἀπὸ τόσες ὥρες θυμὸ και νευρικό παραδαριμό, κ' ἔφερε πιὸ κοντὰ τίς δυὸ μεριές.

Δὲν θὰ τέλειωναν ποτὲ μὲ τὴν προῖκα ἂν δὲν μάθαιναν πῶς ἔφτασε ἀπ' τ' ἄλλο χωριὸ ὁ ἀδερφός τῆς Παναγιώτας. Ἐνας ἀδερφός μανιασμένος ποῦθελε νὰ σκοτώσει και τοὺς δυὸ. Οἱ γέροι τὰ κλείσαν γρήγορα. Δῶσαν παραγγελία ν' ἀρχίσει ἐτοιμασία για τὸ γάμο και βγήκαν νὰ καλμάρουν τὸν ἀδερφό. Τότε παράτησε κ' ἡ Παναγιώτα τὸ μαχαῖρι τῆς. Διαφέντεψε τὴν τιμὴ τῆς. Τώρα μποροῦσε νὰ βγεῖ μὲ τὸ κούτελο ψηλά.

Ἀνάφανε λάμπες στὸ σπίτι, φανάρια και δαδιὰ στὴν αὐλή. Σφάξαν κόττες, ἀρνιά, μαδᾶνε, γδέρνουν, κουβαλᾶνε τραπέζια, μπάγκους, πιατικά. Ὅλοι σὲ κίνηση. Τὴν πιὸ μεγάλη φασαρία τὴν κάνει τὸ γυναικομάνι. Πασκίζουν μὲ φωνές και ψεύτικα γέλια νὰ δημιουργήσουν χαρούμενη ἀτμόσφαιρα.

Δὲν ἄργησε ὁμως και τὸ φυσικό γέλιο. Ἐφτασε ὁ Ψειρονικολῆς. Ἄπὸ πίσω του ὁ γερο-Σπίνουλας πῶχει ἀνακαλύψει τὴν κλεψιά. Τὸν ἔβριζε και τὸν ἔφτυνε. Κι ὁ Ψειρονικολῆς ἔλεγε μὲ μιὰ προσποιητὴ ἀδιαφορία στοὺς γύρω:

—Μὴν κοιτᾶτε ἐδῶ (δηλ. στὰ φτυσμένα μούτρα), ἀλλὰ ἐδῶ (δηλ. στὴν κοιλιὰ του, ποὺ μὲ τὰ κλεμένα θὰ τὴν ταρατῶνε).

Αὐτὸ ἐρέθιζε τὸν γερο-Σπίνουλα και ξεκάρδιζε τοὺς ἄλλους ἀπ' τὰ γέλια. Μὲ κάτι τέτοια караγκιοζιλίγια τοὺς ξεπλήρωνε ὁ Ψειρονικολῆς για τὴν ὑπεράσπιση ποὺ τοῦ κάναν στὸ δικαστήριο.

Ὁ παπὰς δὲν ἤθελε νὰ πάει στὸ γάμο. Μὲ τὸ δίκιο του, ἀφοῦ ἦταν σὰν καφαλισμένη μαῖμου. Δὲν προλάβαιναν νὰ φέρουν ἄλλον. Ὑστερα δὲν σύμφερε στὸ χωριὸ νὰ τοὺς δεῖ ἐκεῖνος σ' αὐτὰ τὰ χάλια. Παρακαλώντας και τραβῶντας τὸν πῆραν. Τέτοιο γάμο κανεῖς δὲν εἶχε ματαῖδεῖ.

Ἡ νύφη μὲ μπλαβισμένα μούτρα και πρισμένο τῶνα μάτι ἀπὸ μπουνιὰ ἦ ματσουκιά. Ὁ γαμπρός κεφαλοδεμένος σὰ χότζας και μὲ τὰ μούτρα σφαγμένα. Ὁ παπὰς μὲ μαντηλοδεμένο σαγῶνι σὰ νᾶχε μαγουλίθρες. Κουμπάρος, συμπεθέροι, καλεσμένοι, ὄλοι εἶχαν ἀπὸ κάτι. Ὁ ἕνας ἔβλεπε τὸν ἄλλο και γελοῦσε. Κ' ὕστερα ἔκαναν ἕνα γλέντι δυὸ φορές πιὸ δυνατὸ ἀπ' τὸν καυγά. Ἀκόμα κι ὁ ἀστυνόμος μπῆκε τόσο στὸ μεράκι, ποὺ ὑποσχέθηκε πῶς δὲ θὰ κάνει σὲ κανένα μήνυση.

Ἦρθε ἡ στιγμή νὰ πάρει ὁ γαμπρός τὴ νύφη και νὰ φύγει. Ἐτοιμάστηκαν νὰ τὴ φιλήσουν οἱ συγγενεῖς. Ὁ ἀδερφός τῆς πετάχτηκε μιὰ στιγμή στὴν κουζίνα και γύρισε. Τῆς χᾶιδεψε τὸ πρόσωπο μὲ τὰ δυὸ του χέρια ποὺ τᾶχε ἀλοιψέει μουτζούρα και τῆς εἶπε μὲ ψεύτικη γλύκα τῆς καθυστερημένης ἐκδίκησης:

—Ἄιντε τώρα στὸ καλό.

Οἱ συμπεθέροι ἀνταριάστηκαν. Ὁ Βασίλης ἄναψε.

—Νύφη μουτζουρωχιένη δὲν παίρνω.

Ἡ Παναγιώτα τσακίστηκε. Νὰ τὴν μουτζουρώσει ὁ ἀδερφός τῆς, τῆς ἦρθε πολὺ πικρὸ. Τὴν πῆρε τὸ παράπογο και κόντεψε νὰ πνιγεῖ σ' ἕνα βουδὸ κι ἀσταμάτητο κλάμα.

Οἱ συμπεθέροι λογοφέρνουν. Τὰ πράγματα τσιτώθηκαν πάλι.

Ἡ Εὐρυδίκη καταφχαριστήθηκε:

—Καλὰ τῆς ἔκανε, φωνάζει. Κι ὁ Βασίλης δὲν πρέπει νὰ τὴν πάρει.

Ἄλλο Κόντης ὁ μέγας τὴν κοιτάζει κι ἀπορεῖ. Κάποια στιγμή τῆς σφύριξε:

—Πᾶψε. Ἄφρῦ κ' ἐσύ... κ' ἐμεῖς τὸ ἴδιο...

Αὐτὴ τὸν κοιτάζει ἀφηρημένα σὰ νὰ μὴν καταλαβαίνει.

—Ἄ, γι' αὐτὸ λές; ἔκανε μετὰ σὰ νὰ θυμῆθηκε κάτι παλιὸ καὶ λησμονημένο. Πήγαινε πού θὰ μὲ βάλεις ἴσα μ' αὐτὴ. Αὐτὴ τῶκανε ἀπὸ προστυχιά.

Καὶ συνέχισε τὴν ἠθικὴ τῆς ἀγανάκτηση.

Μιὰ γριὰ καθάριζε τὸ πρόσωπο τῆς Παναγιώτας μὲ μουσκεμένη πετσέτα κι ὄλο ἔλεγε στὸ Βασίλη:

—Δὲν εἶναι τίποτα. Τὴν πάστρεψα ἐγώ. Νάτη, καθαρὴ καὶ ἄσπρη σὰν περιστέρα.

Οἱ μπαρμπάδες τῆς τάξανε μερικὲς χιλιάδες ἀκόμα στὸ Βασίλη. Τὴν πῆρε. Ἄλλὰ πῶς τὴν πῆρε. Σὰ νὰ τοῦδωσαν, ἔτσι ὅπως ἦταν μὲ τὰ καλὰ του ντυμένος, νὰ κουβαλήσει ἓνα τσουδάλι κάρβουνα.

Μὰ σ' ὄλους ἔμεινε ἡ βαθεῖα ἀπορία καὶ τὸ βουδὸ ρώτημα: «Θὰ τὴν κρατήσῃ ἄραγε;»

Τί ἔγινε μὲ τὸ γάμο; Ὁ παπὰς δὲ μπόρεσε νὰ τὸ χωνέψῃ. Γιὰ νὰ ξεθυμᾶνε τὸ βράδυ στὸν ἑσπερινό, χωρὶς ἄδεια τοῦ δεσπότη διάβασε ἀφορισμό. Πῆγε κι ὁ Σαφρακιᾶς νὰ κοροϊδέψῃ. Γιὰ καλὸ καὶ γιὰ κακὸ ὅμως ἀκουγε ἀπ' ἔξω — ἀπ' τὴν πόρτα. Σὰν τέλειωσε κ' ἔφυγε ὁ παπὰς εἶπε ὁ Σαφρακιᾶς τάχα πῶς κουβέντιαζε μὲ τοὺς ἄλλους:

—Ἄμα ὁ παπὰς δὲν ἔχει γένια δὲν πιάνει ὁ ἀφορισμός.

—Ἄμα δὲν ἔχει γένια ἔχει χέρια ἄτιμε Σαφρακιᾶ, τ' ἀπάντησε ὁ παπὰς, κ' ἔκανε νὰ τὸν πιάσει. Πιὸ σβέλτος ὅμως ἐκεῖνος τοῦφυγε.

Ἄμα ὁ παπὰς διάβαζε τὸν ἀφορισμὸ ὁ ἀστυνόμος ἔγραφε τὴ μήνυση. Θὰ τὸν κράταγε τὸ λόγος του. Ἄλλὰ βγήκε μπροστὰ του ὁ γέρο - Σπίνουλας καὶ τοῦπε:

—Σὲ τοῦτο τὸ χωριὸ ὁποῖος θέλει δέρνει, σκοτώνει, κλέβει δίχως νὰ παθαίνει τίποτα. Σὰν δὲ μπορεῖ ἡ ἀφεντιά σου θὰ πᾶμε στοὺς τρανοὺς. Τί γάκανε λοιπόν; Καθὼς ἔγραφε μουρμούριζε: «...ὁ ὡς ἄνω ἀναφερόμενος Ἄντρέας τύπος ἐγγραμμάτου κουτεντέ καὶ ἠλίθιου ὑπῆρξε ὁ κύριος αἴτιος τῆς συμπλοκῆς. βον...» Ἐδῶ σταμάτησε. Κ' εἶπε ἀπὸ μέσα του:

—Σίγουρα ὁ Σαφρακιᾶς τῶκανε. Μὰ μπορεῖ νὰ τὸ θεβαιώσῃ κανεὶς ἐνὸρ κῶς; Ὁχι, τότε μπορεῖ νὰ ναι κι ἄλλοιῶς». Βλέπεις ὁ Σαφρακιᾶς τοῦ κουβάλαγε πάντα κ' ἤθελε νὰ ναι ἀντικειμενικός.

Συνέχισε τὸ γράψιμο: «οἱ δὲ ἀναρχικοὶ γιὰ νὰ διακωμωδήσουν τὴ θρησκεία ἐπυρπόλησαν τὰ γένια τοῦ ἱερέως Χριστοδοῦλου κοινῶς Παπασκουράτζου. Ἐο δὲ γνωστὸς ψευδοδαῆς Κιρκινέλης ἔφιππος ὦν...» καὶ συνέχισε περήφανος πού τοὺς τύλιγε ὄλους σὰ γαζέτα στὸ χαρτί.

Τὴν ἴδια ὥρα ἀπ' τὸ σπῆτι τοῦ Βασίλη ἀκούστηκε φασαρία. Ὁ Ψειρονικολῆς μὲ τὴ γυναῖκα του πού κάθονται ἀπέναντι στήσαν αὐτί. Ἄνάμεσα ἀπ' τὸ θόρυβο καὶ τὲς βλαστήμιες ξεχώρησε τ' ἀναφιλητὸ καὶ ἡ φωνὴ τῆς Παναγιώτας:

—Γιατί Βασίλη; Τί σοῦ φταίω ἢ μαύρη καὶ μὲ χτυπᾶς;

—Θὰ σὲ ρέψω. Θὰ σὲ δέρνω ὅλη σου τὴ ζωὴ. Κι ἄμα θέλει ὁ ἀδελφός σου ὁ παλλικαράς...

—Αὐτὸ ἦταν. Θὰ τὴν κρατήσῃ, εἶπε ὁ Ψειρονικολῆς στὴ γυναῖκα του.

—Ποῦ τὸ κατάλαβες; Ρώτησε ἐκεῖνη.

—Δὲν ξέρεις πῶς τὸ ξύλο στεριώνει τὸ νοικοκυριό; εἶπε παραξενεμένος ἀπὸ τὴ λειψὴ πείρα τῆς γυναίκας του. Ἄπὸ γοῦστο νομίζεις πῶς σὰς δέρνουμε;

Ἐκεῖνη τὸν κοίταξε μὲ μιὰ κακία στ' ἀποχτηνωμένο τῆς βλέμμα. Δὲν εἶπε τίποτα ὅμως. Τὸ δικό της νοικοκυριὸ ἦταν καλοθεμελιωμένο καὶ δὲν ἤθελε νὰ προστέσει κι ἄλλα ἀγκωνάρια στὴ ράχη τῆς.

Π ρ ό λ ο γ ο ς σ τ ό σ π α θ ή

Τ ο 5

Μ Α Ρ Ι Ο Υ Α Φ Ε Ν Τ Ο Π Ο Υ Λ Ο Υ

Α'

Μιλάω μέσα στη νύχτα
Γιὰ νὰ μὴ βλέπεις τὸ γνάλινο
μάτι μου

“Ὅσο τὸ ἄλλο σὲ ψαύει
Ἐκεῖνο μένει ἀκίνητο
Καρφωμένο στὸ λαιμό σου
Μ' ἓνα μειδίαμα θανάσιμο
Τὸ γνάλινο μάτι
Ποῦ μοῦ ἄφησες φεύγοντας
Τρέχοντας πάνω στὰ
σύρματα
Τῆς ὁδοῦ Βαβυλῶνος.

Β'

Εἶδα νὰ περνάει ὁ ἴσκιος σου
Κ' ἔσπερα πάλι τίποτα
Αὐτὸ ποῦ εἶδα ἦταν
Τὸ συμπλήρωμα τοῦ ἴσκιου σου
Λοιπὸν μιὰ νέα μοναξιά
Ἐκαστὴ καὶ ἡ λάμπα
Τὸ βιβλίο ἀνοιγμένο ἔστα περιεχόμενα
Εἶναι ἡ φωνή σου καὶ τὸ χέρι μου
Ποῦ καρφώσανε τὸν ἀετὸ
Στὴ γυμνή κάμαρα.

Γ'

Ἄγγελε κακὲ χωρὶς αὐτιά
Στὰ μάγουλα σημάδια φθισικά
Σ' ἐνεδρεύουμε εἴκοσι χρόνια
Ἐκαστὴ μέρα πιὸ σκοτεινὴ
Ἀφορμισμένη στὸ στόμα ἢ πληγὴ
Κ' οἱ προβολεῖς νὰ μᾶς παγώνουνε
τὴ νύχτα.

Δ'

Τοὺς φίλους μας τοὺς περάσαμε
Στὸ μεγάλο δωμάτιο

Κάθε μέρα
Κλειδωνόμαστε προσεχτικά

Στήνουμε τὶς καρέκλες
Χαϊδεύουμε τὸν σκελετὸ
Ἀποφεύγουμε τὴν ἀντανάκλαση
τοῦ παρκέ

Προσέχουμε τὴ φωτιά

Κι ἐγγράφουμε ἐπιτέλους τὴν εὐαισθησία μας
Σὲ μικρὰ
Δωδεκάφυλλα τετράδια.

Ε'

«Ποῦ πῆγε ἡ μέρα ἡ δίκοπη ποῦ εἶχε τὰ πάντα ἀλλάξει ;»
Γ. Σεφέρης

Ἡ μέρα τοῦ σπαθιοῦ
Δὲν ἦταν ἰδέα κανενὸς

Μᾶς χρειαζόντουσαν ὑποκριτὲς
Μνημὲς ποῦ νὰ φέγγουνε
Τὸ παλιὸ μαχαίρι

Κι ὅταν πουλήθηκε τὸ πιάνο μας
Μιὰ αἴθουσα

διαλέξεων.

ΣΤ'

Ἄνοιξε σ' ὄλο τὸ σπίτι
Χαραμάδες
Γιὰ τὸ φῶς

Τώρα κάθεται δακρυσμένη
Στὸ δικό της παράθυρο
Πετάει στὸ δρόμο
Σκουριασμένα δαχτυλίδια

Σκουριασμένα συμβόλαια
Σκουριασμένα

πλεχτὰ

Τὰ γενέθλια ποῦ τὴν πλήγωναν
Καὶ μακρὺς
Σκουριασμένες βλεφαρίδες.

Ζ'

Ὁ στρατηγὸς ποῦ σᾶς ἔλεγα
Κάθεται στὸν καθρέφτη

Ἐνα κἀντρο οἰκογενειακὸ

Καὶ τὰ κἀντρα βήχουνε
Ἀνοιγοκλείνουν μάτια ἄρρωστα
Φυλακίζουνε τὸν ἥλιο

Ἐξω ἀπὸ τὴν πόρτα τους

Ζοῦνε σὲ μιὰ ψευδαίσθηση
ἡρεμίας

Ὁμοίως ἡ ποίηση
Δὲν λειτουργεῖ πιά γιὰ τίποτα

Ἀνοίγει μόνο
Κρατῆρες ἀγωνίας
Στὰ δωμάτια

Η ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Τοῦ ΣΟΛΩΝΟΣ ΜΑΚΡΗ

Εχουν εἰπωθεῖ, σχετικά, πάρα πολλά. Ἄλλὰ πρέπει νὰ παραμερίσουμε τὴν ἀθρόα φιλολογία, πού, μετατοπίζοντας συχνὰ τὴ βάση τοῦ ζητήματος, προκαλεῖ πολλὴ σύγχυση ἀπὸ ἓνα κικεῶνα ἀπόψεων, λίγο - πολὺ ἄσχετων πρὸς τὴν οὐσία. Καὶ νὰ περιοριστοῦμε στὶς δυὸ κάπως ἀποκρυσταλλωμένες καὶ μόνιμα ἀντίθετα ἀπόψεις κι ἄς τὶς ὀνομάσουμε — ὅπως καθιερώθηκε ἐξἄλλου — μονολεχτικά: τῶν «ἐκσυγχρονιστῶν» καὶ τῶν «μουσειακῶν» τῆς ἐρμηνείας.¹

Οἱ ἐκσυγχρονιστὲς λένε ὅτι ἡ τραγωδία πρέπει νὰ «πλησιάσει» τὸ σύγχρονο θεατῆ, νὰ ἐρμηνεύσει σκηρικὰ μ' ἓνα τρόπο πού ν' ἀνταποκρίνεται πρὸς τὴν ψυχολογία καὶ τὴν εὐαισθησία τοῦ νεώτερου ἀνθρώπου.² Κι ἀντίθετα, οἱ μουσειακοὶ ἰσχυρίζονται πὼς ἡ τραγωδία δὲν ἐπιδέχεται νεωτερισμοὺς καὶ ἐκσυγχρονίσεις, στὴν ἐρμηνεία τῆς καὶ ὅτι ἡ «σύγχρονη εὐαισθησία» τοῦ νεοῦ ἑλληνα ἢ ὁποιουδήποτε ἄλλου θεατῆ, δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ πλησιάσει (ἐκεῖνος) καὶ νὰ κατανοήσει τὸ ἀρχαῖο δράμα, ὅπως διδάχτηκε στὸν καιρὸ τῆς γέννησής του. Καὶ κάτι παραπάνω: Πὼς ὁ «σύγχρονος» θεατῆς χρωστάει νὰ τὸ χαίρεται στὴ μορφή ἐκεῖνη, ἂν θέλει νὰ νιώσει καλύτερα τὸ πρωτεῖκό νόημα του καὶ τὴν ποιητικὴ ἀξία του.

Αὐτὴ λοιπὸν ἡ συγκεκριμένη διάσταση ἰδεῶν πάνω στὸν τρόπο ἀναβίωσης τῆς τραγωδίας, θέτει ἀμέσως (πέρα δηλαδὴ ἀπὸ τὶς ἐπιμέρους ἀπόψεις, εἴτε τὸ ζήτημα τῆς «ἀπόδειξης», ἂν ὁ μουσειακὸς τρόπος εἶναι ὄντως

ὁ ἀρχαῖος, κλπ.) ἓνα σοβαρὸ θέμα. Αὐτὸ κατὰ πρῶτο λόγο μᾶς ἐνδιαφέρει κι' ἀπὸ τὰ βασικὰ πάνω σ' αὐτὸ συμπεράσματα, θὰ ἐλέγξουμε τὶς σχετικὲς θεωρίες. Τὸ θέμα εἶναι: Κατὰ πόσο ἐπιτρέπεται ἢ ἐπιβάλλεται ἡ ἀναπροσαρμογὴ γενικὰ μίας παλαιᾶς μορφῆς τέχνης, στὶς αἰσθητικὲς ἀπαιτήσεις τοῦ «σύγχρονου» ἀνθρώπου. Τὸ ἐρώτημα, ὅπως καταλαβαίνει ὁ πληροφορημένος ἀναγνώστης, βάζει σὲ ἀμφισβήτηση ἓνα βασικὸ δεδομένο: τὴν ἐξ ἀντικειμένου αὐτάρκεια καὶ τὸ αὐτοδύναμο τῆς τέχνης. (Ποῦ εἶναι, κατὰ τὴ γνώμη μας, κάτι διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ πάντα συζητούμενο θέμα τῆς ὑποκειμενικότητος ἢ ἀντικειμενικότητος τοῦ καλλιτεχνικοῦ θαυμασμοῦ — μολονότι ἡ συνέχιση τῆς συζήτησης πάνω σ' αὐτό, κατάντησε βυζαντινισμὸς — ἀνεδαφικὴ φιλολογία). Καὶ κατ' ἀνάγκη θ' ἀρχίσουμε μὲ ἓνα σωρευτικὸ τρόπο.

Ἄσκει μεγάλη λογικὴ γοητεία — καὶ ἡ λογικὴ ἔχει γοητεία — ἡ ἰδέα τῆς ἐκσυγχρονισμένης ἐρμηνείας τοῦ κλασσικοῦ στὸ θέατρο — γιὰτὶ ἄλλοῦ δὲν ὑπάρχει θέμα ἐρμηνείας. (Ὁ χορὸς καὶ ἡ μουσικὴ δὲν ἀντιστοιχοῦν ἐδῶ). Ἄλλὰ ἀπ' αὐτὴ τὴ μοναδικότητα, προβάλλει κιόλας ἡ πρώτη λογικὴ ἀμφισβήτηση, πού στρέφεται κατὰ τοῦ ἐκσυγχρονισμοῦ. Μόνο του τὸ γεγονὸς ὅτι τὸ θέατρο «ἐρμηνεύεται» καὶ κατὰ συνέπεια παρέχει βάση κάποιας ἀνανέωσης καὶ προσαρμογῆς τῆς ἀρχικῆς δημιουργίας πρὸς τὶς νεώτερες δεκτικὲς ἀπαιτήσεις τῶν ἀνθρώπων, μπορεῖ ν' ἀποτελέσει ἀρκετὴ δικαιολογία γι' αὐτὴ τὴν ἀνανέωση; Δηλαδὴ βασίζεται αὐτὴ ἀπάνω σὲ μιὰ πραγματικὴ αἰσθητικὴ ἀνάγκη; Ἄν ὑπῆρχε μιὰ τέτοια ἀνάγκη τοῦ «νεώτερου ἀνθρώπου», θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι βαθυτέρη καὶ γενικὴ γιὰ κάθε «παλαιὰ» μορφή τέχνης. Μὲ συνέπεια, ἐκεῖνες πού δὲν ἐπιδέχονται ἐρμηνεία — καὶ ἀνανέωση — νὰ ἐβγαίνουν ἀπὸ τὰ ὅρια τῆς προσδεχτικότητος καὶ τῆς εὐαισθησίας μας καὶ νὰ ἐξαφανίζονταν πίσω ἀπ' τὸ χρόνο. Νὰ «πέθαιναν» ὅπως λέγεται. Ἄλλὰ ξέρουμε πὼς δὲν συμβαίνει κάτι τέτοιο. Ὁ Παρθενώνας καὶ ἡ Νίκη τῆς Σαμοθράκης δὲν «πέθαιναν». Ὁ θαυμασμός μας μένει ἀκέραιος πάντα γιὰ τὰ μνημεῖα καὶ τὰ γλυπτὰ τῆς ἀρχαιότητος, γιὰ τὴ ζωγραφικὴ τῆς Ἀναγέννησης, τὴν ποίηση τοῦ Δάντη ἢ τὰ μυθιστορήματα τοῦ Μπαλζάκ. Ἄλλὰ καὶ γιὰ τὸν Σαίξπηρ, γιὰ νὰ

1. Ἀντίκρου στὶς ἀκραῖες τοῦτες θεωρίες προβάλλονται φυσικὰ καὶ μέσες λύσεις πού θεωροῦνται λογικὲς κ' ἐποικοδομητικὲς, ἀλλὰ ἐπειδὴ προέρχονται ἀπὸ συμβιβασμοὺς καὶ παζάρια πάνω σὲ λαθεμένη βάση, ὅπως θὰ δείξουμε, εἶναι καὶ οἱ χειρότερες, — δηλ. οἱ πιὸ ἐπικίνδυνες, λόγω ἀκριβῶς τῆς πειστικότητάς τους.

2. Ἡ θεωρία αὐτὴ μὴ βρίσκοντας ἀντίσταση ἐπεκτάθηκε γενικὰ στὸ κλασσικὸ θέατρο, μὲ τὴ θεωρία τῆς «ἐκλαίκευσης» καὶ μὲ τὴ βολικὴ μόστρα τοῦ «λαϊκοῦ» θεάτρου — μὲ πολὺ ἀπλοϊκὴ, ἀντίληψη τοῦ ὄρου — καὶ στὴν πραγματικότητα κάτω ἀπὸ τὴ βία τοῦ θεαματικοῦ θεάτρου. Οἱ ἐμπνευστὲς καὶ εἰσαγωγεῖς τοῦ θεαματικοῦ θεάτρου πληρώνουν τώρα τὰ ἐπιχειρήματα τῆς ἀπρονοησίας τους. Ἄλλὰ μαζί τους πληρώνει κι ὁλόκληρο τὸ θέατρο.

μπούμε και στην περιοχή του θεάτρου. Μπορούμε να τα νιώσουμε αυτά και με τη «σύγχρονη ψυχολογία» μας και να τα «προσεγγίζουμε» εμείς, αφού δεν μπορούν να έρθουν αυτά κοντά μας. Δεν υπάρχει μεγάλη δυσκολία. Κι αυτό, λογικά, σημαίνει πως δεν υπάρχει κι ανάγκη τέτοιου πλησιάζματος. Αποδεικνύεται δηλαδή εμπειρικά ένας βασικός αισθητικός νόμος, που αγνοούν ή παρανοούν οι «έκσυγχρονιστές»: Πώς, προκειμένου για την απόλαυση παλαιών μορφών τέχνης, δεν υπάρχει «ιστορική» ευαισθησία και προσδεχτικότητα — και θα το εξηγήσουμε περισσότερο παρακάτω. Γιατί λοιπόν αυτή η εξείρεση μονάχα για το θέατρο, επί τῷ λόγω ότι αυτό «έρμηνεύεται»;

«Μὰ γι' αυτό ακριβῶς!»! απαντᾶνε οἱ ἐκσυγχρονιστές. Τὸ μέγα, καὶ βασίμο ἐν μέρει, ἐπιχείρημά τους εἶναι ὅτι τὸ θεατρικὸ ἔργο «δὲν ὑπάρχει» ἀλλοιῶς, τὸ κείμενο εἶναι «νεκρὸ γράμμα» καὶ δημιουργεῖται — γεννιέται — μονάχα ἀπάνω στὴ σκηνή. Καὶ δεδομένου ὅτι τὸ θέατρο εἶναι ἄμεσα καὶ στενώτερα δεμένο μετὰ τὴ λαϊκὴ φιλολογία, τὴν τρέχουσα ἐμπειρία τοῦ θεατῆ καὶ τὴ σύγχρονη ευαισθησία του, κατ' ἀνάγκη πρέπει ἡ διδασκαλία του — ἡ ἐρμηνεία — νὰ ὑπακούει στὶς αισθητικὲς ἀπαιτήσεις τοῦ ἀνθρώπου τῆς ἐποχῆς.

Ἄλλὰ τὸ ἐπιχείρημα αὐτό, ὅσοδήποτε κι ἂν φαίνεται ἰσχυρό, δὲν ἀναιρεῖ, ὅπως καταλαβαίνει εὐκολὰ κανεὶς, τὴν παραπάνω πρώτη ἀμφισβήτηση τῆς «μοναδικότητος» τοῦ θεάτρου. Γιὰ τὸν ἀπλὸ λόγο ὅτι τὸ θεατρικὸ κείμενο — καὶ ἰδιαίτερα τῆς τραγωδίας — δὲν εἶναι δὲ καὶ τόσο «νεκρὸ γράμμα» καὶ δὲν ἐξαρτᾶται πάντα καὶ ἀπόλυτα ἢ «ἀπόλαυσή» του, ἢ κατανόησή του, ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία. Τὸ ποιητικὸ θέατρο — καὶ ἡ τραγωδία ἰδιαίτερα — «ζεῖ» μιὰ χαρὰ καὶ σὰν κείμενο καὶ μᾶς προσφέρει καθ' ἑαυτὸ μιὰ μεγάλη ἀπόλαυση. Τὸ «προσεγγίζουμε» κι αὐτὸ κατὰ τὸν ἴδιο ἄμεσο τρόπο, ὅπως τὶς ἄλλες παλιές μορφές τέχνης. Βγάζουμε λοιπὸν ἕνα πρῶτο συμπέρασμα, πῶς ἡ ἀποψη τῆς ἐκσυγχρονισμένης ἐρμηνείας (πού ἔχει, ἐπαναλαμβάνω, μιὰ σοβαρὴ βάση σὲ ἄλλη περιοχή τοῦ θεάτρου — καὶ θα δούμε σὲ ποιά) λαθεύει, γιατί προβάλλει σὰν γενικὴ καὶ ἀπόλυτη ἰδέα. Σὰν ἀξίωμα. Καὶ τὸ πρῶτο ἐπακόλουθο — σύμφωνα μετὰ τὴ λογικὴ πάντα — εἶναι πῶς μᾶς βγάζει σ' ἕνα τραγικὸ ἀδιέξοδο.

Ὁ ἄνθρωπος, ἡ ψυχολογία του κ' ἡ ευαισθησία του — τὸ ἱστορικὸ του κριτήριον, ὡς τὸ ποῦμε καλύτερα — ἀλλάζουν πάρα πολὺ μέσα στοὺς αἰῶνες. Καὶ περισσότερο στὰ χρόνια μας — πού εἶναι αἰῶνες. Ἡ πυρηνικὴ ἐποχὴ, πού δὲν θα τὴ ζήσουμε εμείς, ἀπειλεῖ ν' ἀλλάξει καίρια τὸν πολιτισμὸ, τὴν οἰκονομία καὶ τὸν ὕλικὸ τρόπο ζωῆς, μετὰ εὐκολονόητη συνέπεια τὴν καθολικὴ ἀλλαγὴ τοῦ ρυθμοῦ, τῶν ἀναλογιῶν καὶ τῶν εἰκόνων τῆς ζωῆς, τοῦ τρόπου τῆς σκέψης καὶ τῆς ψυχολογίας τοῦ ἀνθρώπου. Εἶναι ἐντελῶς ἀδύνατο νὰ φαντασθούμε τί θα εἶναι ὁ ἄνθρωπος

τοῦ 2500, δηλαδὴ μετὰ πέντε αἰῶνες κι ὄχι εἰκοσιπέντε, πού μᾶς χωρίζουν σήμερα ἀπὸ τὴν τραγωδίαν. Σύμφωνα λοιπὸν μετὰ τὴν ἀποψη τῶν ἐκσυγχρονιστῶν, θα πρέπει, τὸ μέχρι τότε παλαιὸ θέατρο — καὶ ἡ τραγωδία μαζί — νὰ ἐκσυγχρονίζεται (ἂν ἐπιζήσει ἡ θεατρικὴ ἀνάγκη) νὰ προσαρμόζεται ἢ ἐρμηνεῖται τοῖς ἀπαιτήσεις τῆς ψυχολογίας καὶ τῆς ευαισθησίας ἐκείνου τοῦ ἀνθρώπου. Ἄλλὰ, ἂν ἡ ψυχολογία, ἡ νοοτροπία καὶ ἡ ευαισθησία ἐκείνου τοῦ ἀνθρώπου ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὴν Ἡλέκτρα λ.χ. νὰ... δαγκώνει ἢ ἀπὸ τὸν Ὀρέστη νὰ ἐκτελεῖ μετὰ ἀκτίνες θανάτου τὸν Αἴγισθο καὶ τὴν Κλυταιμνήστρα, γιὰ νὰ «κατανοηθεῖ» τὸ ἔργο τοῦ Αἰσχύλου ἢ τοῦ Σοφοκλή, τί θα γίνει τότε... ἡ τραγωδία: «Δὲν τὸ ξέρουμε κι αὐτό», λένε οἱ ἐκσυγχρονιστές. «Θὰ βρεθεῖ ἕνας ἀνάλογος τρόπος ἐρμηνείας».

Κ' ἐδῶ ἀκριβῶς φτάνουν στὸ ἄτοπο. Γιατί ἡ ἐρμηνεία ἔχει, ἀναγκαστικά, μιὰ περιορισμένη ἐλαστικότητα καὶ περιορισμένα ὄρια «προσαρμογῆς». Κι αὐτὸ τὸν περιορισμὸ τὸν ἐπιβάλλει, εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε ὄχι, τὸ γραπτὸ κείμενο. Τὸ θέατρο, ὅπως καὶ νὰ τὸ κάνουμε, δὲν εἶναι μονάχα ἐρμηνεία, ἀλλὰ καὶ τὸ πλάσμα τοῦ δημιουργοῦ του — ὁ θεατρικὸς λόγος. Καὶ πρέπει ἀπαρέγκλιτα νὰ ὑπάρχει μιὰ ἐπιτρεπτὴ ἀνταπόκριση ἀνάμεσα στὸ κείμενο καὶ τὴν ἐρμηνεία. Ὅταν ἡ τελευταία, κυνηγώντας τὴ «σύγχρονη ψυχολογία», σπάσει τὰ ὄρια τῆς ἐπιτρεπτῆς ἐλαστικότητος καὶ πηδήξει στὸ κενό, τὸ πρᾶγμα γίνεται μᾶλλον караγκιόζης — κ' ἔγινε δὲ συχνὰ τελευταία. Αὐτὸς δὲ ὁ περιορισμὸς δὲν ὀφείλεται στὸ «θέμα» τοῦ ἔργου, μήτε στὸ δραματικὸ εἶδος (ἂν εἶναι δράμα, τραγωδία ἢ κωμωδία) ἀλλὰ σὲ δυὸ ἄλλους, πρὸ ἀμετακίνητους παράγοντες. Στὸν παριστώμενο χρόνον καὶ στὸ αισθητικὸ εἶδος τοῦ θεάτρου. — Καὶ θα τοὺς ἐξηγήσουμε ἀμέσως.

Ὅσο κι ἂν, τὰ νοήματα τῆς τραγωδίας εἶναι πάντα «γρήγορα» καὶ ἀθάνατα (ἐπειδὴ ὁ ἄνθρωπος δὲν ἀλλάζει τὴν ἠθικὴ βάση του — κι ἀπὸ δὴ πηγάζει ἢ «ἀδειο» τῆς ἐρμηνευτικῆς προσαρμογῆς, ὅπου ἀρμόζει) ἐντούτοις, ὁ τραγικὸς λόγος μᾶς μιλεῖ γιὰ ἕνα πολὺ ἀπομακρυσμένο κόσμον — ἀκόμα καὶ γιὰ μᾶς τοὺς συντοπίτες. Πού εἶχε ἕνα ὀρισμένο τρόπο σκέψης καὶ ἀντίληψης τοῦ καλοῦ, ἕνα ὀρισμένο τυπικὸ καὶ ἠθικὸ, μιὰ ὀρισμένη ἠθικὴ καὶ πολιτικὴ κρίση, ὀρισμένη ποιητικὴ ἀντίληψη καὶ πάνω ἀπ' ὅλα, μιὰ ὀρισμένη θρησκευτικὴ ἀντίληψη. Αὐτὰ ὅλα ζοῦν καὶ ἐνεργοῦν μέσα στὸ κείμενο τῆς τραγωδίας. Ἐχει δηλαδὴ, ὁ τραγικὸς λόγος οὐσιαστικὰ στοιχεῖα, ποὺ καθορίζουν καὶ διαφοροποιοῦν τὴν ψυχολογία καὶ τὴν ευαισθησία τοῦ θεατῆ, στὶς ὁποῖες ὑπακούει καὶ ἡ ἐρμηνεία. Ὑπάρχει ἐδῶ μιὰ τέλεια συμφωνία, τέλεια ἀνταπόκριση οὐσίας καὶ μορφῆς, πού ἀντιστοιχεῖ στὴν αισθητικὴτητα τοῦ ἀρχαίου θεατῆ. Αὐτὰ λοιπὸν τὰ οὐσιαστικὰ στοιχεῖα ζωῆς, πού πήρανε θεατρικὴ μορφή ἀνάλογη μετὰ τὴν αισθητικὴτητα ποὺ αὐτὰ ἐδημιούργησαν, πού

κειται για την έκφραση της άνησυχίας και της ευαισθησίας του σκηνοθέτη, πού, κατά κανόνα (και για πολλούς λόγους, πού ή ανάπτυξή τους απαιτεί μεγάλη έκταση) απέχει παρασάγγες από την ψυχολογία και την ευαισθησία του σύγχρονου, μέσου, θεατή. Πάρα πολύ συχνά και στις σοβαρότερες περιπτώσεις, ή έρμηνεία αυτή προπορεύεται μερικούς αιώνες, πού, έπειδή βρίσκονται στο μέλλον, είναι πιο άπομακρυσμένοι από τους 25 αιώνες του παρελθόντος κι από την τραγωδία. Και το συνηθέστερο είναι πειραματισμοί και άναζητήσεις άνησυχων μόν άλλα συγχυσμένων μυαλών, πού πρωτοτυπούν για την πρωτοτυπία. Γιατί, καθώς είναι άπληροφόρητοι αίσθητικά (πολύ λίγοι παίρνουν τον κόπο να μάθουν τους κανόνες με τους όποιους «άπολαμβάνεται» ή τέχνη και την καίρια έξάρτηση πού έχει από τούτο ή ποιητική — ή δραματουργία) άγνοούν τον τρόπο με τον όποιο μεταστοιχείώνεται το καλλιτεχνικό ύλικό — έδω λ.χ. το «παλαιό» θεατρικό έργο — στις πλαστικότητες εκείνες πού ίκανοποιούν τις αίσθητικές άπαιτήσεις ενός σύγχρονου κοινού (και κατά συνέπεια πώς δέν έπιδέχεται κάτι τέτοιο ή τραγωδία). Έμπιστεύονται άπλοϊκά στις γοητευτικές και άνευμάτιστες «έμπνεύσεις» τους ή σε κείνο τον κακό δάσκαλο πού λέγεται «θεατρικό ένστιχτο» και «θεατρική έμπειρία». Κι ως πάρομε ένα πολύ χτυπητό παράδειγμα: Το να γράφεις σήμερα ένα δράμα μανιάτικης βεντέτας στα διακριτικά καλούπια της τραγωδίας, κάτι πάει κ' έρχεται. Άλλα το να παρουσιάσεις «έκσυγχρονισμένη» την «Ηλέκτρα» ή τη «Μήδεια» σαν μανιάτικη βεντέτα — για να γίνει κατανοητή — πάει πολύ. Η βεντέτα με την τραγωδία έχει σχέση, όση και ό Φάνης με το ρετινόλαδο. Και το καταλαβαίνει κ' ένας μικρός μαθητής του Γυμνασίου.

Άλλα χρωστάμε ν' αναλύσουμε περισσότερο αν ό εκσυγχρονισμός ανταποκρίνεται σε πραγματική αίσθητική ανάγκη. Έπιδιώκει, είπαμε, να φέρει το κλασσικό έργο κοντά στον σημερινό θεατή. Άλλα τί σημαίνει αυτό; Κι από πού βγαίνει; Για να το έξακριβώσουμε, πρέπει να δούμε — πολύ συνοπτικά κατ' ανάγκη — πώς «χαίρεται», πώς προσδέχεται ό θεατής το καλλιτέχνημα και ειδικώτερα το θέατρο.

Η ψυχολογία, ή νοοτροπία και ευαισθησία των ανθρώπων κάθε έποχής, δημιουργείται από δυο ξεχωριστούς παράγοντες. Ο πρώτος είναι — ως τους όνομάσουμε έμείς — ό έ π ι κ α ι ρ ί κ ό ς. Αυτός άποτελείται από τις άμεσες και συγκεκριμένες μορφές του έξωτερικού κόσμου: το περιβάλλον, τα πράγματα, τα γεγονότα, τις τρέχουσες αξίες όπως τις βλέπει να πραγματώνονται, την κοινωνική συγκρότηση και με λίγο για την «έγγυς θέα» των πραγμάτων, με την όποια συνάπτεται άμεσα το άτομο και άποτελεί κι αυτό άναγκαία συνάρτησή της. Με την κατηγορηματική έννοια, πώς κάθε

πράγμα το κατανοεί και το άφομοιώνει με τα καθιερωμένα μέτρα αυτού του κόσμου. Και ό δεύτερος παράγοντας είναι ό ί σ τ ο ρ ι κ ό ς. Αυτός περικλείει περισσότερο έναν άφηρημένο κόσμο αίσθητικότητας. Άπορρέει δηλαδή από την άναγωγή των συγκεκριμένων και άπτών πραγμάτων της επικαιρικής και άμεσης θέας, σε «άναλογίες», σχέσεις και ένότητες μέσα στο χρόνο, στην αίσθηση ενός διαλεκτικού γίνεσθαι κ' ενός ιστορικού ρυθμού στη δόνηση του κόσμου, στη ροή των γεγονότων και των αξιών. Αυτοί οι δυο παράγοντες, χοντρικά είπωμένοι, ρυθμίζουν την ψυχολογία και την ευαισθησία και — προκειμένου για την τέχνη, ως το πούμε καλύτερα — την αίσθητικότητα των ανθρώπων.

Άντίστοιχα την τέχνη, και συγκεκριμένα έδω το θέατρο, οι άνθρωποι το κατανοούν — άνάλογα δέβαια με την ποιότητα του έργου, άλλα κυρίως άνάλογα με την πνευματική τους ανάπτυξη¹ — με δυο τρόπους, πού είτε συνυπάρχουν είτε είναι άυστηρά χωρισμένοι. Και αντίστοιχούν στους δυο παραπάνω παράγοντες της αίσθητικότητας.

α) Με την άμεση κ' επικαιρική έμπειρία τους, με την άναγνώριση του έργου μέσα στον κόσμο πού ζούνε: στο γνώριμο τοπίο, τη γνώριμη περίπτωση άγωγής τους, πού τελειώνεται σ' ένα είδος άπατηλής συμμετοχής στα δρώμενα ή πολλαπλής ύποκατάστασης τους στη θέση των ήρώων, κατά προτίμηση των «συμπαθών» ή εκείνων πού τους «μοιάζουνε» άλλα και λίγο - πολύ όλων. Αυτό ίσχύει κυρίως για τα άπλοϊκά, φωτογραφικά, έργα και άπολήγει σ' ένα «οικονομικό», όπως το όνόμασε ό Θ. Μουστοξύδης, ψευδοσυναίσθηματισμό. Τα πολλά δάκρυα λ.χ. είναι χαρακτηριστικό των λιγότερο πνευματικών, δηλαδή των λιγότερο «εύσυνείδητων» ατόμων, άλλα συχνότατα γίνονται θύματα του ένστικτικού μιμητισμού και οι πιο άνεπτυγμένοι άνθρωποι. Και:

β) Με την άναγωγή του έργου (της περίπτωσης, των ήρώων, των συγκρούσεων, των νοημάτων του) στον άφηρημένο κόσμο των έννοτήτων και των γενικών — ήθικών —

1. Θα πρέπει να διαλυθεί κάποτε μια καθιερωμένη δυστυχώς παρανόηση πάνω στην έννοια της πνευματικής ανάπτυξης και της «πνευματικότητας» των ανθρώπων πού, σχετικά με την τέχνη, μάς οδηγεί στον άτοπο άριστοκρατισμό. Η πνευματικότητα δέν έννοεί μονάχα και κυρίως τη γνώση, τη σοφία, την παιδεία, το έκλεπτυσμένο γούστο, άλλα πάνω απ' όλα τη «συνείδηση» των πραγμάτων, την όρθή άναγωγή τους, την ήθική κρίση, και την αίσθηση της άτομικής και κοινωνικής ευθύνης. Γι' αυτό λέμε κάποτε πώς οι σημερινοί πνευματικοί άνθρωποι, αν και σοφώτατοι κατά τ' άλλα, δέν έχουν πνευματικότητα, ένω έχει πάρα πολλή ό λαός. Και για το λόγο τούτο είναι ικανός να κατανοεί και τις «ύψηλες» μορφές τέχνης, απ' τις όποιες τον άποκλείει ή κριτική άμπελοφιλοσοφία.

έννοιών, έφόσον βέβαια ή ποιότητα, ή καλύτερα, ή μορφή του έργου, τὰ έκφραστικά στοιχεία του, ανταποκρίνονται στην αίσθητικότητα με την όποία όπλίζει τὰ άτομα ή γνώση τών έποχικών αναλογιών, τών σχέσεων ανάμεσα στα πράγματα και τις αξίες, ή αίσθηση του ρυθμού τους και ή συνείδηση της διαλεχτικής πορείας τους. Κι αυτός ό δεύτερος είναι ό γνήσιος τρόπος της καλλιτεχνικής έποπτείας και που τον όνομάσανε οι αρχαίοι, προκειμένου για τὸ θέατρο, «μέθεξη» — κάτι έντελώς διαφορετικό από τή μιμητική «συμμετοχή», τή «συμπάθεια» και τήν «υποκατάσταση», της πρώτης περίπτωσης.

Όπως είναι εύνοητο, οι δυο αυτοί τρόποι δέν όρίζουν μονάχα τή θεατρική έποπτεία, αλλά και τήν ποιητική — τή δραματολογία. Και έφόσον ό δραματολόγος αποβλέπει έσκεμμένα στην παραγωγή ένός έργου με τή μειωμένη αξίωση «να άρέσει» απλώς στο θεατή, με βάση τή «συμπάθεια» και τή μιμητική υποκατάσταση, τὸ πρᾶγμα λίγο ένδιαφέρει. Ό κόσμος είναι γεμάτος απ' αυτού του είδους τὸ θέατρο.

Μας ένδιαφέρει όμως μια άλλη περίπτωση, συχνότατης και τραγικής παρανόησης. Όταν ό δημιουργός, άνήσυχος κι απαιτητικός, ζητάει ν' ανταποκριθεί αξια με τὸ έργο του στη «σύγχρονη ευαισθησία» του θεατή και νομίζει ότι τὸ πετυχαίνει με τὸ υλικὸ της άμεσης και «ζώσας» πραγματικότητας: με τὸ γνώριμο τοπίο, τον γνώριμο τύπο και γενικά με τον «άπτο» κόσμο της έπικαιρικής εμπειρίας. Και τούτο γίνεται πρώτα, γιατί άγνοεί πώς δέν είναι αυτός ό σωστός δρόμος πρὸς τήν σύγχρονη αίσθητικότητα, αλλά ξνας έντελώς διαφορετικός: Η μετάπλαση του δραματικού υλικού πάνω στα μέτρα, στις διαστατικές σχέσεις, στις αναλογίες, τις ένότητες και τους ρυθμούς, με τὰ όποία τρόχισε και όπλισε τὸ ανθρώπινο πνεύμα ή έποχή. (Αυτό έκαναν λ.χ. ό Μπ. Μπρέχτ στη δραματολογία ή οι Μέγερχολντ, Γκ. Γκραϊγκ κ.ά. στη σκηνοθεσία). Και κατά δεύτερο λόγο — και τον συχνότερο — γιατί δέν μπορεί να βρει τὰ πλαστικά τους αντίστοιχα, τις μορφές στις όποιες «υλοποιούνται» και σαρκώνονται τὰ στοιχεία τούτα. Και ή ίδια ή παρανόηση γίνεται και στην περίπτωση «έκσυγχρονισμού» της τραγωδίας ή της κωμωδίας (και του άλλου κλασσικού θεάτρου, υπό τὸ ένδυμα της «έκλαϊκευσης»), όταν βλέπουμε λ.χ. στον Άριστοφάνη μενιδιάτες — άνύπαρχτους φεύ σήμερα — γραμμόφωνα, συρτούς και τσιφτετέλια, κατοστάρια ρετινάς και τὰ παρόμοια — άσχετα απ' τὸ κύριο έρώτημά μας αν επιτρέπεται κατά βάση ό έκσυγχρονισμός του αρχαίου δράματος και του άλλου κλασσικού θεάτρου.

Άλλά ως συνεχίσουμε πάνω σ' αυτό τὸ έρώτημα. Οι σκηνοθέτες και θεατρολόγοι που πρεσβεύουν τή θεωρία αυτή, υποτίθεται ότι αναζητάνε κ' επιδιώκουν τον καλύτερο τρόπο πλησιάσματος στο σύγχρονο θεατή. Άλλά πέφτουν, είπαμε, στο λαθεμένο, είτε

από πλαστική αδυναμία είτε από άγνοια τών αισθητικών κανόνων. Και από τήν άγνοια τούτη ξεκινάει και ή ίδια άνάγκη και ή θεωρία του έκσυγχρονισμού.

Η τέχνη, και τὸ θέατρο ιδιαίτερα, είναι μια «σύμβαση». Και πρέπει να έννοούμε τον όρο με τήν κυριολεξία του. Περιέχει μια σιωπηρή συμφωνία ανάμεσα στο δραματολόγο ή στον έρμηνευτή — και στο θεατή. Άλλά έδώ πρέπει ν' ανοίξουμε μια παρένθεση, για να διαλύσουμε μια επίσης ριζωμένη παρεξήγηση.

Πολλοί αισθητικοί και θεωρητικοί της τέχνης όνομάζουν αυτή τή σύμβαση «ψευτιά της τέχνης» και θεωρούν πώς πρόκειται για μια συμφωνία κατά τήν όποία, ό μὲν δραματολόγος — ή έρμηνευτής — αναλαμβάνει τήν υποχρέωση να παρουσιάσει κάτι ψευδές σαν άληθές (με τήν άμετάλλαχτη εξήγηση του Άριστοτέλη) ό δὲ θεατής αποδέχεται να γελαστεί. (Υπό τήν αίρεση ότι αποβλέπουν κ' οι δυο σ' ένα άνώτερο σκοπό). Ένω πρόκειται για κάτι έντελώς διαφορετικό. Αυτό είναι απεναντίας ή παραβίαση και ή κατάργηση της θεατρικής σύμβασης, τήν όποία κάνει τὸ νεώτερο «άληθοφανές» θέατρο. Η θεατρική σύμβαση λέει: «Τώρα θα σου παρουσιάσω σαν πραγματικότητα κάτι που δέν είναι πραγματικότητα και συ πρέπει να τὸ ξέρεις και να μη γελαστείς. Αν παρασυρθείς και γελαστείς και τὸ περάσεις αυτό που θα δεις για άληθινό, και «συμπονέσεις», τότε σπᾶς τή σύμβαση και χαλᾶς τὸ θεατρικὸ παιχνίδι». Κι από τούτο τὸ βασικὸ δεδομένο της σύμβασης, απορρέει τὸ ουσιαστικό αξίωμα ότι ό καλλιτεχνικός θαυμασμός δέν έχει πρόθεση, υλική ωφέλεια ή άλλο, πρακτικὸ συμφέρον. Θα μπορούσαμε να προσθέσουμε και κάτι επίσης σοβαρό: δέν έχει αίσθησιασμό και «συνταύτιση».

Για να τονίσουν πολλοί τή θεατρική σύμβαση, χρησιμοποιούν διάφορα μέσα. Λ. χ. τήν ανοιχτή σκηνή, με τὸ στήσιμο τών σκηνικών ή τήν έτοιμασία τών ήθοποιών στο κοινό, κ.ά. Μας τή δίδαξε συγκλονιστικά ό Πιραντέλλο με τὰ «Έξη πρόσωπάς» του, θέλοντας βέβαια να δείξει άλλες συμβάσεις της ζωής, μας τή δείξανε μεγάλοι σκηνογράφοι με τὰ έξωλογικά σκηνικά τους: ό Στέρν, ό Γκραϊγκ, ό Γκότσι και σκηνοθέτες σαν τον Στανισλάβσκη (όταν αποσκίρτησε απ' τὸ νατουραλισμό του) ό Μέγερχολντ, ό Γκραϊγκ, ό Ράϊχαρτ, ό Κοπώ — γιατί όλοι αυτοί πάσχισαν να δώσουν θέατρο που να άπηχεί στην «ιστορική» αίσθητικότητα, όπως τήν άναπτύξαμε. Κ' έδώ φαίνεται άμέσως, πώς ή θεατρική σύμβαση είναι ισχυρή σ' αυτήν ιδίως τήν περίπτωση. Η σύμβαση της τέχνης είναι ένα συρματόπλεγμα που μας έμποδίζει να άγγίξουμε τήν άπατηλή ύλη του δημιουργήματος, μας άπαγορεύει λ.χ. τον αίσθησιασμό μπροστά σ' ένα «γυμνό». Και τήν σπάει ή τήν παραβιάζει ό άρσενικός φύλαρχος, όταν ζητάει απ' τὸ ζωγράφο... τή διεύθυνση του μοντέλου. (Παράδ. Θ. Μουστοξύδη).

Ἡ θεατρικὴ σύμβαση, γιὰ νὰ τὸ ποῦμε χοντρικά, εἶναι ἓνα διαβατήριο πού ἐπιτρέπει στὸ θεατὴ νὰ ταξιδέψει ἐλεύθερα, ὄχι σὲ ψευδεῖς πραγματικότητες, ἀλλὰ στοὺς μαγικούς τόπους τῆς ποιητικῆς δημιουργίας. Δὲν τὸν παρωθεῖ νὰ «συμπάσχει» καὶ «νὰ μπαίνει στὴ θέση τοῦ ἥρωα», ἀλλὰ νὰ ἀναχθεῖ, μέσω τῶν πλαστικῶν μορφῶν τοῦ θεάτρου καὶ ἐφόσον αὐτὲς συνάπτονται μὲ τὴν ἱστορικὴ του αἰσθητικότητα, σ' ἓνα ἐπίπεδο γενικῶν ἰδεῶν καὶ «ἠθικῶν αἰσθημάτων» — ὅπως ὁ «φόβος» καὶ ὁ «ἔλεος» πού ἐπεδίωκαν οἱ ἀρχαῖοι μὲ τὴν τραγωδία τους. Αὐτὰ δὲν ἦταν, ὅπως τὰ ἐξηγοῦμε κάποτε, ἀποτελέσματα «συμπάθειας» πρὸς τοὺς ἥρωες, ἀλλὰ πνευματικῆς «μέθεξης», συνείδησης νοημάτων. Κι ἀπὸ δῶ βγαίνει ἡ «κοινωνικὴ λειτουργία» τοῦ θεάτρου.

Σύμφωνα λοιπὸν μὲ τὴ θεατρικὴ σύμβαση, πού ἀποτελεῖ συνάρτηση καὶ ἀναγκαία συνέπεια τῆς ἱστορικῆς αἰσθητικότητας, ἓνα δραματικὸ δημιούργημα ὅσο καὶ ἡ σκηνικὴ ἐρμηνεία του, πρέπει ἀπαραίτητα, γιὰ νὰ γίνῃ κατανοητό, ν' ἀνταποκρίνεται στὸν πνευματικὸ ὄπλισμό τῶν διαστατικῶν ἀναλογιῶν, τῶν ἐνοτήτων καὶ τῶν ρυθμῶν πού ἐπιβάλλει ἡ ἐποχὴ — εἴτε γίνεται αὐτὸ κατὰ εὐθὺ εἴτε κατ' ἀντίστροφο λόγο. Ἀπὸ δῶ ξεκινάει ἡ ἀναπόδραστη ἀνάγκη τοῦ κάθε καλλιτέχνη καὶ τοῦ δραματικοῦ ποιητῆ περισσότερο, νὰ εἶναι «σύγχρονος», νὰ μιλάει στὸν «σημερινὸ ἄνθρωπο». (Κι ἀπὸ τούτῃ τὴν ἔγνοια ξεκινάει δέβαια — ἐσφαλμένα — καὶ ἡ θεωρία τοῦ ἐκσυγχρονισμοῦ τοῦ κλασσικοῦ θεάτρου καὶ τοῦ ἀρχαίου δράματος). Μὲ τὴν ἱστορικὴ του αἰσθητικὴ οὐδὲν σύγχρονος θεατῆς βλέπει πραγματικὰ μιὰ παλιὰ θεατρικὴ φόρμα σὰν ξεπερασμένη καὶ «νεκρή». Ἀλλὰ γίνεται πάντα ἔτσι; Πότε ἰσχύει αὐτὸ καὶ πότε δὲν ἰσχύει; Αὐτὸ ἀκριβῶς φαίνεται πῶς ἀγνοοῦν οἱ ἐκσυγχρονιστές.

Ἐπάρχει στὴ συνείδησή μας μιὰ ἀργιολογία βεβαιότητα πού ἀρνεῖται τὴ γενικότητα αὐτοῦ τοῦ κανόνα. Μπορεῖ ἡ «Κυρία μὲ τὰς καμελίαις» ἢ ἀκόμα καὶ ὁ «Σιμόν» τοῦ Λενορμάν, νὰ μᾶς φαίνονται σήμερα ἔργα νεκρὰ καὶ ξεπερασμένα. Ἀλλὰ ἀρνούμαστε ἀμέσως πῶς συμβαίνει τὸ ἴδιο μὲ τὸν «Φιλάργυρο» καὶ τὸν «Μισάνθρωπο» τοῦ Μολιέρου ἢ μὲ τὴ «Λυσιστράτη» τοῦ Ἀριστοφάνη. Καὶ τὰ μὲν πρῶτα, μόλις καὶ τὰ σώζει κάποια «ἐκσυγχρονισμένη» ἐρμηνεία, ἐνῶ τὰ δεύτερα μᾶς μεταδίνουν τὴν ἀλήθεια καὶ τὴν οὐσία τῆς ζωῆς πού περιέχουν, καὶ χωρὶς αὐτὴν. Καὶ μὲ τὴν «παλιὰ» μορφή τους ἡ ἐξήγηση εἶναι δέβαια ὅτι χρωσιέται τοῦτο στὴν «ποίησή» τους, στὴν ἀνώτερη δραματικὴ ἀξία τους. Ἀλλὰ τί σημαίνει ἀκριβῶς αὐτό; Καὶ τί γίνεται σὲ τούτῃ τὴν περίπτωσιν;

Ἡ θεατρικὴ σύμβαση, σὰν συνάρτηση τῆς ἱστορικῆς αἰσθητικότητας, λειτουργεῖ πάντα ἱστορικὰ (μὲ τὴ διπλὴ ἔγνοια τοῦ χωροχρόνου). Καὶ προκειμένου γιὰ ἔργα πού ἀνήκουν ἀποκλειστικὰ σ' ἓνα χτῆς, σὲ μιὰ πε-

ριγεγραμμένη ἱστορικὴ στιγμή (ὅπως ὁ ἱερατικός ρομαντισμὸς τοῦ Δουμά κι ὁ φροῦδισμὸς τοῦ Λενορμάν) ἀρνούμαστε νὰ δεχτοῦμε — δὲν κατανοοῦμε — τὴν ἀλήθειά τους, ἐφόσον ἡ ξεπερασμένη θεατρικὴ φόρμα τους δὲν ταυτίζεται μὲ τὴ σύγχρονη αἰσθητικότητά μας. Καὶ ἀπαιτοῦμε γι' αὐτὰ ἓναν ἐκσυγχρονισμό τῆς ἐρμηνείας τους — πού τὰ σώζει, ὅσο τὸ χτῆς στὸ ὁποῖο ἀνήκουν, εἶναι πιὸ νωπὸ καὶ κοντινὸ μας, ἐφόσον διαρκεῖ δηλαδὴ ἀκόμα στὸ σήμερά μας, ὑπὸ ἄλλες ἔστω ἀναλογίες κι ἀποχρώσεις.

Ἀντίθετα, προκειμένου γιὰ ἔργα πού ἔχουν μιὰ βιωσιμώτερη, διαρκέστερη κι ἄς ποῦμε αὐτὰ τὰ κοινοτυπικά, μιὰ «αἰώνια» καὶ «πανανθρώπινη» ἀλήθεια καὶ οὐσία ζωῆς (αὕτῃ εἶναι καὶ ἡ ποιητικὴ ἀξία τους), ἡ ἱστορικὴ αἰσθητικότητά μας δὲν παύει δέβαια νὰ λειτουργεῖ, ἀλλὰ ταυτίζεται μ' αὐτὴ τὴν αἰωνιότητα. Καὶ ἡ θεατρικὴ σύμβαση μᾶς ἐπιτρέπει νὰ μεταπηδήσουμε ἄνετα στὸν ὅσοδήποτε μακρυνὸ χρόνο, ὁ ὁποῖος τὰ σφραγίζει ἐκφραστικὰ — ἀπὸ τὴν ἀποψη δηλαδὴ τῆς θεατρικῆς μορφῆς τους — εἴτε κι ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ τοπικοῦ, τοῦ ἐθιμικοῦ, τοῦ οικονομικοῦ, τοῦ κοινωνικοῦ χώρου τους, τοῦ ἰδιαίτερου χαρακτήρα τους: θρησκευτικοῦ, ἱστορικοῦ ἢ ἄλλου — χωρὶς νὰ χρειαζόμαστε κανένα ἐκσυγχρονισμό τῆς ἐρμηνείας τους. Ἡ παλαιὰ μορφή τους δὲν γίνεται τροχοπέδη μήτε εἶναι ἓνα δευτερεύον «πλαίσιο» τὸ ὁποῖο χρειάζεται ἀνανέωση (κι αὐτὸ κατηγορεῖ ὁ ἐπιχειρούμενος ἐκσυγχρονισμὸς τῆς ἐρμηνείας τους), ἀλλὰ ἀντίθετα εἶναι τὸ ἀ ν α γ κ α ῖ ο π λ α ῖ σ ι ο γιὰ νὰ τὰ κατανοήσουμε. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἡ «κλασσικότητα» εἶναι μιὰ ἰσχυρὴ δύναμη — καὶ τὸ φωνάζει ἡ ἱστορία τῶν καλύτερων αἰώνων. Ἐχει ἀκριβῶς τὴ δύναμη νὰ μεταφέρει τὴν αἰσθητικὴ προσδεχτικότητα τοῦ θεατῆ — προκειμένου γιὰ τὸ θέατρο — τρεῖς, πέντε ἢ καὶ εἰκοσιπέντε αἰῶνες πίσω, νὰ μᾶς κάνει ἀνθρώπους τῆς ἐλισαβετιανῆς ἢ τῆς γαλλικῆς ἀκμῆς καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ χρυσοῦ αἰῶνος. Αὐτὸ κατορθώνει ὁ ἱστορικὸς παράγοντας τῆς θεατρικῆς σύμβασης.

Πιστεύουμε λοιπὸν ὅτι ὁ ἐκσυγχρονισμὸς τῆς ἐρμηνείας τοῦ ἀρχαίου δράματος — καὶ τοῦ κλασσικοῦ ἔργου γενικὰ — δὲν βγαίνει ἀπὸ μιὰ πραγματικὴ αἰσθητικὴ ἀνάγκη — ἀπὸ τὴ «σύγχρονη εὐαισθησία» τοῦ θεατῆ. Ἀλλὰ ἀπὸ διαφορετικὲς αἰτίαι, πού δὲν ἀνάγονται στὸ θεατὴ ἀλλὰ στὸν δραματικὸ ἐρμηνευτὴ: τὸν σκηνοθέτη ἢ τὸν θεατρολόγο. Συγκεκριμένα ἡ θεωρία αὕτῃ προέρχεται ἀπὸ ἀπλοϊκότητα ἰδεῶν, πού ὀφείλεται σὲ ἔγνοια τῆς Αἰσθητικῆς. Κι ἀπὸ τὸν «ἐθισμὸ» τοῦ νεώτερου ἀντισυμβατικοῦ (ἢ ρεαλιστικοῦ, ὑπὸ τὴν ἐκφραστικὴ ἔγνοια) θεάτρου. Ὁ σκηνοθέτης, μέσα στὴν ἀερώδη συχνὰ ἀνησυχία του, νομίζει πῶς ὁ θεατῆς πού συνήθισε νὰ βλέπει τὸ πραγματικὸ θέατρο — μὲ τὸ συγκεκριμένο γνώριμο περίγυρο — θέλει νὰ δεῖ μέσα στὰ ἴδια καλοῦπι-

(Συνέχεια στὴ σελίδα 197)

Κριτική τῶν Νεοελληνικῶν Ἀναγνωσμάτων Μέσης ἑκπαίδευσης

τῆς ΔΙΖΑΣ ΚΟΤΤΟΥ

● Νεοελληνικά ἀναγνώσματα α' τάξης γυμνασίου (ΟΕΣΒ Ἀθῆναι, 1956)

Ἡ συλλογὴ αὐτὴ ποὺ ἰσχύει ὡσαμε σήμερα διαιρεῖται σὲ 12 κεφάλαια: 1) Ὑποθῆκαι, 2) Πρόσφατον Ἐθνικὸν παρελθόν, 3) Οἰκογενειακὸς βίος, 4) Θρησκευτικὸς βίος, 5) Κοινωνικὸς βίος, 6) Παλαιότερος Ἐθνικὸς βίος, 7) Ἐπιστημονικὴ ἔρευνα, 8) Βιογραφίαι, 9) Νεωτέρα Ἐθνικὴ ζωὴ, 10) Τοπία καὶ φύσις, 11) Ζῶα καὶ πτηνά, 12) Παροιμίαι, παραδόσεις, μῦθοι.

1) Ὑποθῆκαι: Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ ποὺ προτάσσεται στὴ συλλογὴ σὰν σπουδαιότερο ἀπὸ τὰ ἄλλα, σοῦ κινεῖ ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς τὴ δυσπιστία, γιὰτὶ οἱ συμβουλὲς αὐτὲς καθ' ἑαυτὲς δὲν ἔχουνε πέραση σήμερα. Ἡ μοντέρνα παιδαγωγικὴ ἔχει καθιερώσει χρόνια τῶρα τὴν ἀρχὴν ὅτι ἡ ἀρετὴ δὲν διδάσκεται, ἀλλὰ ἀσκεῖται. Στὴν ἐποχὴ μας ἡ ἐπιστήμη παραδέχεται ὅτι μονάχα σὲ δύο περιπτώσεις οἱ συμβουλὲς πιάνουνε στὴν ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ: Ὅταν τὶς ἀφομοιώνει μὲ ἔντονα βιώματα πάνω στὴν καθημερινὴ ζωὴ καὶ στὴ δημιουργικὴ του ἐργασία καὶ ὅταν τὶς σφραγίζει μέσα στὴν ψυχὴ του ἡ Τέχνη μὲ τὴ θαυματουργὴ ἐπίδραση τῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης καὶ χαρᾶς. Ἄν δὲν εἶναι λοιπὸν ἀληθινὰ ἔργα τέχνης τὰ ἀναγνώσματα ποὺ ἔχουνε γιὰ περιεχόμενό τους παραινήσεις καὶ συμβουλὲς, δὲν ὠφελοῦνε σὲ τίποτα. Ἀλλὰ ἀπὸ τὰ ἔξη πεζὰ καὶ ἔμμετρα ἀναγνώσματα τοῦ κεφαλαίου οὔτε ἓνα δὲν εἶναι ἄρτιο ἔργο Τέχνης, εἴτε γιὰτὶ εἶναι κακῆς ποιότητος («Τρεῖς γενεαὶ» ποίημα τοῦ Πολέμη, «Μεγά-

λοι ἄνδρες, μεγάλοι λόγοι, μεγάλα ἔργα» πεζογράφημα τοῦ Οἰκονόμου), εἴτε γιὰτὶ εἶναι κακότεχνη μετάφραση («Πολεμιστήριον σάλπισμα» Τυρταίου, μετάφραση Τρικούπη), εἴτε γιὰτὶ εἶναι ἀπόσπασμα μεγαλύτερου ἔργου («Ἡ διχόνοια», ἔξη ξεκρέμαστες στροφὲς ἀπὸ τὸν Ἐθνικὸν μας Ὑμνον), εἴτε γιὰτὶ ἀπὸ τὴ φύση τους δὲν ἔχουνε καμία σχέση μὲ τὴν τέχνη («Πρὸς τοὺς νέους τοῦ Ἔθνους» καὶ «Αἱ διχόνοιαὶ δὲν φέρουν Ἐλευθερίαν» τοῦ Ἀδ. Κοραῆ). Ἐχτὸς ἀπὸ τὸ μειονέκτημα αὐτό, τὰ πέντε ἀπὸ τὰ παραπάνω ἀναγνώσματα, δὲν εἶναι προσιτὰ στὶς ἀφομοιωτικὲς ἰκανότητες τῶν δωδεκάχρονων μαθητῶν τῆς 1ης τάξης, ἀλλὰ μὲν γιὰτὶ ἀπευθύνονται πρὸς νέους καὶ ἐνηλίκους καὶ προϋποθέτουνε πλήρη ἐνημέρωση στὶς εἰδικὲς πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθήκες τῆς νεοελληνικῆς ἱστορίας ποὺ διδάσκεται στὶς δύο τελευταῖες τάξεις τοῦ Γυμνασίου (τὰ δυὸ κομμάτια τοῦ Κοραῆ καὶ τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Ἐθνικοῦ Ὑμνου) καὶ ἄλλα γιὰτὶ ἔχουνε ἓνα συμβολισμὸ ποὺ προϋποθέτει πνευματικὴ ὠριμότητα πολλὸ μεγαλύτερων παιδιῶν (Τρεῖς γενεαὶ, Πολεμιστήριον Σάλπισμα). Τὸ ἀπογοητευτικὸ ὅμως εἶναι ὅτι καὶ στὴν περίπτωσιν ποὺ θὰ ἀφήνανε κάποιαν ἀπήχησιν μέσα στὶς ψυχὰς τῶν μαθητῶν οἱ ὑπόλοιποι ἀπὸ τὶς παραπάνω συμβουλὲς καὶ παραινήσεις, πάλι δὲν ἀνταποκρίνονται στὶς σημερινὲς ἀπαιτήσεις τῆς παιδαγωγικῆς ἐπιστήμης, γιὰτὶ εἶναι πολεμόχαρες, μεγαλοϊδεατικὲς καὶ ξεπερασμένες (Μεγάλοι Ἄνδρες κ.τ.λ., Αἱ τρεῖς γενεαὶ,

Πολεμιστήριο Σάλπισμα: «Στὸ νηὸ πολέμοι πρέπει. Ἄς ριχτεῖ μπροστὰ στὸ γέρο καὶ ἄσειστος ἄς στυλωθῆ καὶ τὰ δόντια του ἄς σφίξῃ καὶ στὸ αἷμα ἄς κυλιστῆ»). Ἔτσι ὀλάκερο τὸ κεφάλαιο αὐτὸ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, ἀκόμα καὶ γιὰ τὸν πιὸ ἐπιεικῆ κριτὴ εἶναι πέρα γιὰ πέρα ἀντιπαιδαγωγικὸ καὶ ἄσκοπο.

2) **Πρόσφατον ἔθνικὸν παρελθόν:** Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ περιέχει 18 ἔργα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα μονάχα ἓνα διήγημα «Ὁ Παπᾶς» τοῦ Ν. Πετμεζᾶ εἶναι ἄρτιο ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη. Τὰ ὑπόλοιπα πεζογραφήματα εἶναι στὴν πλειονότητά τους προχειρογραμμένα δημοσιογραφικὰ ἀποσπάσματα μὲ θέμα τὸν πόλεμο καὶ προσπαθοῦνε νὰ καλλιεργήσουν ἓναν ἐπιπόλαιον πατριωτισμὸν μὲς ἀπὸ τὴν φρίκη τοῦ πολέμου [1) Αὐτὸ ἦτο τὸ πνεῦμα τῶν Ἑλλήνων τοῦ 1940 - 41, τοῦ Στάνλεϋ Κάσσον, ἀπεσταλμένου ἀγγλικῆς ἐφημερίδας εἰς τὸ ἑλληνικὸ μέτωπον, 2) Οἱ Νέοι τριακόσιοι τοῦ Ἀχ. Κύρου, 3) Ἡ γαλανόλευκη στὴ Δωδεκάνησο, τοῦ Ἀχ. Κύρου, 4) Ὁ πνιγμὸς τοῦ Κορδῆ, τοῦ Σπύρου Μελά, 5) Πρὸς τὸ μέτωπον, τοῦ Γ. Τσοκοπούλου, 6) Ἡ ἀπελευθέρωσις τῆς Θεσσαλονίκης, τοῦ Χαρ. Ἀνίνου, 7) Ὁ ἀποχαιρετισμὸς, τοῦ Ν. Πετμεζᾶ, 8) Ἡ σημαία τοῦ συντάγματος, τοῦ Χρ. Ζαλοκώστα]. Ὅλα τὰ παραπάνω εἶναι γραμμένα στὴν καθαρεύουσα μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι τρία ἀπ' αὐτά, (τὰ δύο τοῦ Ἀχ. Κύρου καὶ ἓνα τοῦ Ζαλοκώστα), χρησιμοποιοῦνε μιὰν ἀτημέλητη καὶ προχειρογραμμένη μιξοκαθαρεύουσα, ὅπου οἱ καταλήξεις καὶ οἱ φράσεις τῆς δημοτικῆς γρονθοκοποῦνται μὲ τὶς ἀντίστοιχες τῆς αὐστηρῆς καθαρεύουσας καὶ ὅλο αὐτὸ τὸ γλωσσικὸ συνονθύλευμα ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά διαταράσσει καὶ κλονίζει συθέμελα τὸ γλωσσικὸ αἰσθητήριον τῆς μητρικῆς γλώσσας καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη διαστρέφει καὶ ἐπισκοτίζει τὴν ἀμυδρὴν ἰδέαν ποὺ ἔχουνε οἱ μαθητὲς γιὰ τὴν στρωτὴ καθαρεύουσα. Ἀπὸ τὰ 9 ποιήματα, ἂν ἐξαιρέσει κανεὶς τὴ «Νίκη» τοῦ Παλαμᾶ, ποὺ κι αὐτὴ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ μέτρια καὶ τὰ πιὸ δευτερεύοντα ἔργα του, ὅλα τὰ ὑπόλοιπα εἶναι σὲ μιὰ στάθμην πολὺ πιὸ κάτω ἀπὸ τὸ μέτριον καὶ ρίχνουνε ὅλο τὸ βάρος τους στὸ δῆθεν πατριωτικὸν πολεμὸχαρον περιεχόμενον τους καὶ σὲ μιὰ φτηνὴ καὶ κακότεχνη ὁμοιοκαταληξία. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὸ ποίημα εἰδικὰ τοῦ Κ. Μάνου «Δὲν εἶναι δῶ ἡ Πατρίδα μας», εἶναι ἐπικίνδυνον καὶ βλαβερόν, γιὰτὶ ἔχει γιὰ βάση του τὴν μεγαλοϊδεατικὴν ἰδεολογίαν γιὰ τὴν ἀνάκτησιν τῆς Ἀγίας Σοφίας, ποὺ κλονίζει στὴ βάση τους τὶς φιλικὰς σχέσεις μας πρὸς τὸ γειτονικὸν λαὸν τῆς Τουρκίας. [1) Ὕμνος πρὸς τὴν σημαίαν, τοῦ Στ. Δάφνη, 2) Στὴ Δωδεκάνησον, τοῦ Σ. Σκίπη, 3) Δὲν εἶναι δῶ ἡ Πατρίδα μας, τοῦ Κ. Μάνου, 4) Γράμμα στὸ Μέτωπον, τοῦ Γ. Ἀθάνου, 5) Θεσσαλονίκη, τοῦ Ἰωάν. Πολέμη, 6) Τὰ πήραμε τὰ Γιάννενα, τοῦ Γ. Σουρρῆ, 7 καὶ 8) Τραγοῦδι μου φτερούγησε καὶ τὸ Ἀτίμητον φυλαχτόν, τοῦ Σπεράντσα]. Ὑστερ' ἀπ' αὐτὰ ἀναρωτιέται κανεὶς γιὰτὶ

ὅλο αὐτὸ τὸ κακότεχνον ὕλικόν; Μήπως ἡ ἀγάπη πρὸς τὴν πατρίδα μας δὲν μπορεῖ νὰ καλλιεργηθῆ κατὰ ἓνα τρόπον πολὺν πιὸ ἀποτελεσματικόν μὲ μιάν ἄρτιαν νεοελληνικὴν λογοτεχνίαν ἐμπνευσμένην ἀπὸ τὴν καθημερινὴν ζωὴν καὶ τοὺς εἰρηνικοὺς ἀγῶνας τοῦ λαοῦ μας γιὰ ἓνα καλύτερον αὔριον, ἀπὸ τὴν εὐγένειαν καὶ τὴν ἀνθρωπιὰν ποὺ κρύβουνε μέσα τους τὰ ἦθη καὶ τὰ ἔθιμά του κι ἀκόμα ἀπὸ τὴν ὁμορφίαν καὶ τὴν γοητεῖαν τῆς ἑλληνικῆς πατρίδας; Φαίνεται ὅτι οἱ ἐκδότες τῆς συλλογῆς ὄχι μόνον ὑποτιμοῦσαν τὴν μορφωτικὴν δύναμιν τῆς τέχνης τοῦ λόγου, ὄχι μόνον ἀγνοοῦσαν τὸν πλοῦτον καὶ τὴν ποικιλίαν τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας, ἀλλὰ εἶχανε μιὰ τόσο κοντόφθαλμον καὶ στενοκέφαλον νοοτροπίαν, ὡστε νομίζανε ὅτι ὁ μόνος τρόπος γιὰ νὰ καλλιεργηθῆ ὁ πατριωτισμὸς τῶν παιδιῶν εἶναι ἡ ψύχωση τοῦ πολέμου. Ὡστόσο γιὰ νὰ ἐξηγηθῆ ἡ συσσώρευσις τῶν κακότεχνων ἔργων μέσα σ' ἓνα κεφάλαιον, εἶναι ἀνάγκη νὰ παραδεχθῆ κανεὶς ὅτι συντρέχουνε καὶ δύο ἄλλοι λόγοι: Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἡ χαμηλὴ στάθμην τῆς καλαισθησίας τῶν συνταχτῶν του καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη ἡ τυφλὴ προσήλωσίν τους στὴν καθαρεύουσαν.

3) **Οἰκογενειακὸς βίος:** Ἀπὸ τὰ πέντε πεζογραφήματα τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ πρῶτα πρῶτα πρέπει νὰ ἐξαιρέσει κανεὶς τὴν «Σταχομαζώχτρα» τοῦ Παπαδιαμάντη, γιὰτὶ τὸ κείμενόν της ἔχει διασκευασθῆ, μεταφρασθῆ καὶ ἄλλοιωθῆ κατὰ τόπους καὶ ἀκόμα ἔχει πετσοκοφεθῆ ἀπὸ τοὺς ἐκδότες κατὰ ἓνα τρόπον ἀσύγνωστον καὶ βάρβαρον μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ εἶναι δῆθεν πιὸ εὐκόλως καταληπτὸν στοὺς μαθητὲς τῆς 1ης τάξης. Δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀπαριθμηθοῦνε ἐδῶ οἱ διάφορες βιαιοπραγίαι ποὺ γινήκανε πάνω στὸ κείμενον γιὰτὶ εἶναι ἀτελείωτες. Ἐνδεικτικὰ σημειώνομε μονάχα ὅτι ἀντὶ γιὰ τὴ φράσιν «Ἡ γειτόνισσα τὸ Ζερμπινιὸν ὠκτεῖρε τὰς στερήσεις...» ἔχει «ἐστενοχωρεῖτο πολὺν διὰ τὰς στερήσεις», ἀντὶ «ἀπωλέσθη αὐτανδρος» γράφει «ἐχάθη αὐτανδρος», ἀντὶ «μερικὰ στέμφυλα ἀπ' ἐδῶ, κάμποσα βότσια ἀραβοσίτου ἀπ' ἐκεῖ» ἔχει «μερικὰ στέμφυλα ἀπ' ἐδῶ, ἀραβόσιτος ἀπ' ἐκεῖ» κτλ. κτλ. Κοντὰ σ' αὐτὰ ὁ συντάχτης τῆς συλλογῆς ἔκανε ἀναρρίθμητες περικοπὰς ὁλοκλήρων φράσεων καὶ στίχων καὶ τελικὰ παράλειψε δύο ὀλάκερα κατεβατὰ ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ κειμένου, γιὰτὶ κατὰ τὴ γνώμην του δὲν ἔπρεπε νὰ περιέλθῃ στὴ γνώσιν τῶν μαθητῶν τὸ περιεχόμενον τους. Κατ' ἀρχὴν δὲν χωράει συζήτησις ὅτι τὰ ἔργα τοῦ Παπαδιαμάντη καὶ μάλιστα ἐκεῖνα ποὺ εἶναι προορισμένα γιὰ παιδιὰ, εἶναι ἀπὸ ἠθοπλαστικὴν ἄποψιν ἄμεμπτα καὶ δὲν ἔχουνε ἀνάγκην ἀπὸ καμιά λογοκρισίαν. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψιν τῆς γλώσσας, ποὺ παρουσιάζουνε ἀναμφισβήτητα μερικὰς ἀνωμαλίας, εἶναι πολὺν εὐκόλως νὰ γίνονται προσιτὰ στὴν ἀντίληψιν τῶν μαθητῶν μὲ ἓνα καλὸ βοηθητικὸν λεξιλόγιον, ἀφοῦ ὅπωςδήποτε θὰ τοὺς συναρπάσουνε μὲ τὴν ἀπαραμίλλη αἰσθητικὴν τους ἀξίαν. Εἰδικὰ στὴν περίπτωσιν

μας, πού οί μαθητές κάνουνε καθαρεύουσα από την 5η τάξη του δημοτικού και αρχίζουνε τὰ Ἀρχαία Ἑλληνικά από την 1η Γυμνασίου, εἶναι ὁλότελα ἀδικαιολόγητη μιὰ τέτοια δεβήλωση τῶν πιό σεβάσμιων μνημείων τῆς Νεοελληνικῆς Λογοτεχνίας. Τὸ δεύτερο διήγημα τοῦ Παπαδιαμάντη «Τῆς Κοκκῶνας τὸ σπίτι» πού περιέχει τὸ κεφάλαιο αὐτό, εἶναι εὐτυχῶς πολὺ λίγο πειραγμένο (δυὸ φράσεις μονάχα ἔχουνε ἀλλοιωθεῖ και δυὸ ἔμμετροι στίχοι παραλειφτεῖ) και ἔτσι μπορεῖ κατὰ κάποιον τρόπο νὰ σταθεῖ μέσα στη συλλογή. Τὰ ἄλλα τρία πεζὰ («Μητρικὴ αὐταπάρνησις» τοῦ Βιζυηνοῦ, «Συζύγου ἐγκαρτέρησις» τοῦ Λυκούδη και «Γιὰ τὴν προῖκα τῆς Ἀδερφῆς» τοῦ Καρκαβίτσα), εἶναι πολὺ μέτρια. Τὸ δεύτερο μάλιστα ἀπ' αὐτά, καθὼς εἶναι ἀπόσπασμα και δὲν ἔχει ἀρχὴ και τέλος, εἶναι ὁλότελα ἄχρηστο. Δὲ χωράει ἀμφιβολία ὅτι μονάδα μέτρου γιὰ τὴν ἐπιλογή τους ἦτανε τὸ δῆθεν διδακτικὸ περιεχόμενο και ἡ καθαρεύουσα, γιὰτὶ μονάχα ἐν' ἀπ' αὐτὰ τὸ διήγημα τοῦ Καρκαβίτσα εἶναι γραμμένο στη δημοτικὴ. Ἀπὸ τὰ 9 πάλι ποιήματα τοῦ κεφαλαίου μόνο τρία εἶναι ἄρτια λογοτεχνήματα [1) «Τὸ σπίτι μου», τοῦ Ἀθάνια, 2) «Ἀδελφικὴ ἀγάπη», δημοτικὸ, 3) «Νανούρισμα» δημοτικὸ]. Τρία ἄλλα εἶναι μέτρια [1) «Κοιμᾶται» τοῦ Ν. Χατζηδάκι, 2) «Νὰ ἤμουνα Παπούς», τοῦ Σουρή, 3) «Μεταμορφώσεις», τοῦ Βιζυηνοῦ] και τρία κακότεχνα [1 - 2) «Ἀποχωρισμὸς» και τὸ «Παιδὶ» τοῦ Βιζυηνοῦ και 3) «Ἀθῶοι φόβοι» τοῦ Μαρκορά]. Ἔτσι ἀπὸ τὰ 14 ἔργα τοῦ κεφαλαίου μόνο τὰ τέσσερα μποροῦνε νὰ συγκινήσουνε τοὺς μαθητὲς και ν' ἀφήσουν κάποιαν ἀπήχηση μέσα στην ψυχὴ τους. Ἄλλο χτυπητὸ μειονέκτημα τοῦ κεφαλαίου εἶναι ὅτι ὅλα τὰ ἔργα ἀνήκουνε στη λογοτεχνικὴ παραγωγή τοῦ περασμένου αἰῶνα και μόλις φτάνουνε στὶς πρῶτες δεκαετηρίδες τοῦ δικοῦ μας. Ἔτσι εἶναι ἀσυγχρόνιστα και ξεπερασμένα, καθὼς δὲν ἔχουνε καμία σχέση με τὸ ἄμεσο παρὸν τῆς οἰκογενειακῆς ζωῆς τῶν παιδιῶν.

4) Θρησκευτικὸς Βίος: Ἐδῶ εἶναι συγκεντρωμένα τὰ χειρότερα κομμάτια τῆς συλλογῆς. Ἀνάμεσα στὰ 8 ποιήματα τοῦ κεφαλαίου ξεχωρίζει στην ἀσκήμια του τὸ ποίημα «Θεὸς και θάνατος» τοῦ Καρασούτσα πού μᾶς ξαναφέρνει πίσω στὸν περασμένο αἰῶνα και μᾶς κάνει νὰ συχαθοῦμε και τὴ γλώσσα μας και τὴν ἴδια τὴν ποίηση με τὴν ἀρχαίζουσα καθαρεύουσά του και τὶς ἄθλιες ὁμοιοκαταληξίες: «Ὁ Θεὸς τοῦ θανάτου λυτρωτὴν τῶν πόνων — ἔπεμψεν εἰς ἄρρωστον ἄνδρα γεωπόνον». Ὑστερα ἔρχεται τὸ γραμμένο σὲ μιξοκαθαρεύουσα κακὸ ποίημα τοῦ Προβελεγγίου ὃ «Ἐσπερινὸς» και ἀκολουθοῦνε με τὴ σειρά τέσσερα ψυχρὰ και μέτρια ποιήματα, ἡ «Καμπάνια» τοῦ Φωτιάδη, «Νύχτα Χριστουγεννιάτικη» τοῦ Δροσίνη, τὰ «Χριστούγεννα» τοῦ Κρυστάλλη, «Εἰς τὸν Γολγοθᾶν» τοῦ Προβελεγγίου, ἀνάμεσα στὰ ὅποια μόλις στέκεται ἡ «Παναγία» τοῦ Πα-

ράσχου πού σὲ συγκινεῖ βέβαια με τὴν πηγαία τῆς εὐλάβεια ἀλλὰ σὲ κουράζει με τὶς ἐπιτηδευμένες ρίμες τῆς. Ἡ μόνη ὄαση ἀνάμεσα σὲ ὅλα αὐτὰ τὰ μέτρια και κακὰ ποιήματα εἶναι ἡ «Πασχαλιὰ» τοῦ Σολωμοῦ, ἀλλὰ και αὐτὸ τὸ ποίημα δὲν στέκεται ἐδῶ γιὰτὶ τοῦ λείπει ἡ τρίτη στροφή: «Δάφνες εἰς κάθε πλάκα ἔχουν οἱ τάφοι...» και ἔτσι εἶναι πετσοκομμένο και ἀτέλειωτο. Ἀπὸ τὰ πεζὰ τοῦ κεφαλαίου πού εἶναι γραμμένα στην καθαρεύουσα τὸ «Ἄρατε πύλας» τοῦ Μωραϊτίδη με τὴν ἀκατανόμαστη και ἀνεκδιήγητη κενολογία του εἶναι τὸ χειρότερο ἀπὸ ὅλη τὴ συλλογὴ σὲ σημεῖο πού ἀπορεῖ κανεὶς γιὰ ποιὸ λόγο διαλέχτηκε. Σὲ μικρότερο βαθμὸ κακὰ, ἀλλὰ τὸ ἴδιο ἀνάξια λόγου εἶναι τὸ «Εἰκόνισμα τῆς Παναγίας» τοῦ Δαμβέργη, πού εἶναι ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὶς λαϊκὲς δεισιδαιμονίες και προλήψεις, ὃ «Αἰνεῖας και ὃ Πατῆρ του» τοῦ Λ. Μελά και ἀκόμα δύο διηγήματα τοῦ Παπαδιαμάντη: «Παιδικὴ Πασχαλιὰ» και «Ἐξοχικὴ Λαμπρὴ», πού εἶναι ἀπὸ τὰ πιό προχειρογραμμένα με ἐπεισοδικὸ χαρακτήρα ἔργα του. Στὸ σύνολό του τὸ κεφάλαιο αὐτὸ με ἐξαίρεση τὴν «Πασχαλιὰ» τοῦ Σολωμοῦ ἀντὶ νὰ καλλιεργεῖ τὸ θρησκευτικὸ αἶσθημα, τὸ κλονίζει και συχνὰ τὸ τορπιλλίζει στὰ θεμέλιά του με τὸ φτωχὸ και κακότεχνο ὕλικό του.

5) Κοινωνικὸς Βίος: (Οἰκονομικός, Γεωργικός, Ναυτικός). Τὸ περιεχόμενο τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ εἶναι ποικίλο και ἔχει περισσότερο ἠθογραφικὴ και λαογραφικὴ ἀξία. Ἀπὸ τὰ 20 ἔργα του, 11 στέκονται κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον λογοτεχνικά. [Ποιήματα: 1) «Τὸ χωριὸ μας» τοῦ Δροσίνη, 2) «Τὸ χωριὸ» τοῦ Παλαμά, 3) «Ψαρόβαρκα» τοῦ Δροσίνη, 4) «Ψαρολίμανο» τοῦ Δροσίνη, 5) «Τὸ ψωμί» τοῦ Δροσίνη, 6) «Ὁ ἀητὸς και τὸ κοτέτσι» τοῦ Φωτιάδη. Πεζὰ: 1) «Εἰς τὴν ὁδὸν Ἀδριανοῦ» τοῦ Ροῖδη, 2) «Οἱ σπογγαλιεῖς τοῦ Αἰγαίου» τοῦ Τανάγρα, 3) «Τὸ ἀλώνισμα» τοῦ Μωραϊτίδη, 4) «Οἱ δυὸ μικροὶ» τοῦ Μητσάκη, 5) «Ἡ σταφίδα τοῦ γείτονα» τοῦ Νώντα Ἐλατου]. Πέντε πάλι ἔργα εἶναι πολὺ μέτρια και μόλις ἀνεκτά: Τὰ ποιήματα: 1) «Τὸ κουπὶ και τὸ τιμόνι» τοῦ Πολέμη, 2) «Ἡ ἐπιστροφή τοῦ ναύτη» τοῦ Προβελεγγίου, 3) «Ἡ ψαρόβαρκα» τοῦ ἴδιου, 4) «Ἡ φουρτῶνα» τοῦ Βιζυηνοῦ, 5) «Ἡ θυμωνιά» τοῦ Στρατήγη και τὸ πεζογράφημα «Ὁ Ἀναποδισμένος» τοῦ Μωραϊτίδη. Τὰ ὑπόλοιπα τρία πεζογραφήματα εἶναι κακότεχνα και ἀνάξια λόγου. 1) «Τὸ παραγάδι» τοῦ Λυκούδη, 2) «Ἡ ὠραιότερα ἀπὸ ὅλας τὰς φορεσιὰς» τοῦ Κουρτίδου, 3) «Ὁ φοῖνιξ» τοῦ Λυκούδη]. Εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὸ ὅτι ἐδῶ ὅλα τὰ πεζὰ εἶναι γραμμένα στην καθαρεύουσα ἐχτὸς ἀπὸ ἓνα, τὴ «Σταφίδα τοῦ γείτονα» πού εἶναι στη δημοτικὴ. Ἄλλο σημεῖο ἀξιοπαρατήρητο εἶναι ὅτι ὅλα σχεδὸν τὰ παραπάνω ἔργα ἀναφέρονται σὲ ἓνα πολὺ ἀπομακρυσμένο παρελθὸν και δὲν ἔχουνε καμιά σχέση με τὴ σημερινὴ πραγματικότητα. Ἐνα μάλιστα ἀπ' αὐτά, τὸ ἔργο τοῦ Ροῖδη «Εἰς τὴν

όδον Ἀδριανού» πού δίνει μιάν εἰκόνα τῆς Ἀθήνας ἔτσι ὅπως ἦτανε στίς τελευταῖες δεκαετίες τοῦ περασμένου αἰώνα, σηκώνει πολλή παρεξήγηση, γιατί οἱ μαθητές τῆς 1ης τάξης δέν ἔχουνε ἰδέα ἀπό τήν πρόσφατην ἱστορία τοῦ πολιτισμοῦ μας.

6) **Παλαιότερος Ἐθνικός Βίος** : Δέν εἶναι δυνατὸ νὰ κριθεῖ σωστὰ τὸ κεφάλαιο αὐτό, γιατί ἀπὸ τίς 50 σελίδες πού πιάνει, οἱ 30 εἶναι ἀνακατεμένες στὴ σελιδοποίηση πάνω στὸ τύπωμα τοῦ βιβλίου. Τὸ ὅτι ἐκδόθηκε μὲ αὐτὸ τὸ μειονέκτημα ἢ συλλογῆ, δείχνει πόσο λίγο σεβασμὸ ἔχει ὁ Ο.Ε.Σ.Β. πρὸς τὴ μαθητιώσα νεολαία τῆς χώρας μας. Ὅπως δὴποτε ἀπὸ τίς ὑπόλοιπες 20 σελίδες καὶ ἀπὸ τίς ἐπιγραφές τῶν διαφόρων ἔργων τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ βγαίνουνε τὰ παρακάτω συμπεράσματα: Α) Ὅτι τὰ πεζογραφήματα εἶναι ἀρχαῖοι μῦθοι γραμμένοι πρόχειρα στὴν καθαρεύουσα. [«Ἡ ζωὴ καὶ τὰ μαθήματα εἰς τὴν σχολὴν τῶν ἡρώων τοῦ κενταύρου Χείρωνος», μετάφραση Κωνσταντινίδου, 2) «Ἐρις Ἀθηνᾶς καὶ Ποσειδῶνος» Ραγκαβῆ, 3) «Λυκούργος» τοῦ Λ. Μελά, 4) «Ἀριστείδης ὁ δίκαιος» τοῦ ἰδίου, 5) «Φαέθων, υἱὸς τοῦ Ἀπόλλωνος» Ραγκαβῆ] ἢ διάφορα ἀναγνώσματα μὲ ἱστορικὸ χαρακτήρα ἀρχίζοντας ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους χρόνους ὡς τοὺς βυζαντινοὺς. [1) «Ἄγων ἀρματοδρομίας εἰς τὴν Τρωάδα» τοῦ Π. Θεοδωροπούλου, 2) «Ἀρχαία Ὀλυμπία» τοῦ Βικέλα, 3) «Ἄγῶνες πανελληνιοὶ καὶ διεθνεῖς Ὀλυμπιάδες» Κεραμοπούλου, 4) «Ὁ Βόσπορος καὶ τὸ Βυζάντιον» τοῦ Ἀδαμαντίου, 5) «Ὁ βυζαντινὸς στρατιώτης» τοῦ ἰδίου, 6) «Τὸ προσκύνημα τοῦ Βουλγαροκτόνου» τοῦ Τσουντα]. Β) Ἀπὸ τὰ 8 ποιήματα τοῦ κεφαλαίου τὰ 5 ἔχουνε ἓνα συμβολισμὸ δυσνόητο γιὰ τοὺς μαθητές τῆς τάξης αὐτῆς. [1) «Ἀκρόπολις τῶν Ἀθηνῶν» τοῦ Πολέμη, 2) «Ἡ Ἀθηνᾶ προστάτις» — ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν «Ὑμνος πρὸς τὴν Ἀθηνᾶ» τοῦ Παλαμᾶ μὲ μιὰ εἰσήγηση γραμμένη σὲ φριχτὴ μιξοκαθαρεύουσα — 3) «Ὑμνος τῶν Ὀλυμπιακῶν ἀγῶνων» τοῦ Παλαμᾶ, 4) «Στέφανος νίκης» τοῦ Πολέμη, 5) «Διγενὴς Ἀκρίτας» τοῦ Παλαμᾶ], δυὸ ἔμμετρες μεταφράσεις ἀπὸ τὴν Ἰλιάδα [1) «Πρίαμος καὶ Ἀχιλλεύς», μετάφραση Στασινόπουλου, 2) «Ἐκτωρ καὶ Ἀνδρομάχη», μετάφραση Πάλλη], οἱ ὅποιες, καθὼς εἶναι ἀποσπάσματα ξεκρέμαστα χωρὶς τὴν ἀπαραίτητη εἰσήγηση στὸ πνεῦμα καὶ τὸ περιεχόμενον τῶν Ὀμηρικῶν ἐπῶν, εἶναι ἀκατάλληλες καὶ μόνο ἓνα δημοτικὸ τραγούδι «Τὸ γιοφύρι τῆς Ἄρτας» εἶναι καλὸ καὶ θὰ ἀρέσει στοὺς τροφίμους τῆς 1ης τάξης. Γενικὰ μπόρει νὰ πεῖ κανεὶς ὅτι τὸ κεφάλαιο αὐτὸ δέν ἔχει σχέση μὲ τὸν νεοελληνικὸ πολιτισμὸ πού εἶναι τὸ ἀντικείμενον τοῦ μαθήματος τῶν Νέων Ἑλληνικῶν καὶ θὰ μπορούσε νὰ σταθεῖ μονάχα σὰν βοηθητικὸ ὡς ἓνα βαθμὸ τοῦ μαθήματος τῶν Ἀρχαίων Ἑλληνικῶν.

7) **Ἐπιστημονικὴ ἔρευνα** : Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ περιέχει μιὰ βιογραφία τοῦ Παστέρ

(πεζογράφημα τοῦ Κακλαμάνου) καὶ τὸ ποίημα τοῦ Ραγκαβῆ «Χαρὰ» πού εἶναι ἓνα φριχτὸ καθαρευουσιάνικο κατασκευάσμα καὶ ἀπὸ ἀποψη μορφῆς καὶ ἀπὸ ἀποψη περιεχομένου. Τί σχέση ἔχουνε αὐτὰ τὰ δυὸ κομμάτια μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα κανένας δέν μπορεῖ νὰ καταλάβει. Ὅπως δὴποτε ἢ βιογραφία τοῦ Παστέρ θὰ εἶχε θέση καλύτερα σὰν ἀνάγνωσμα μέσα στὸ μάθημα τῆς Φυσικῆς, ὅπου ὁ εἰδικὸς καθηγητὴς θὰ μπορεῖ νὰ λύνει τίς τυχόν ἐπιστημονικὲς ἀπορίες τῶν μαθητῶν μὲ περισσότερην ἐπιτυχία ἀπὸ τὸν φιλόλογο.

8) **Βιογραφία** : Τὸ πρῶτο πεζογράφημα «Εὐάγγελος Ζάππας» τοῦ Κουρτίδη δέν ἔχει καμιὰ ἄλλη ἀξία ἐκτὸς ἀπὸ τὸ περιεχόμενό του, πού εἶναι ἀπλὴ παροχὴ πληροφοριῶν ἀπὸ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ζάππα. Τὸ 2ο «Νικόλαος Γύζης» τοῦ Σπεράντσα δέν στέκεται οὔτε καὶ σὰ βιογραφικὸ σημεῖωμα γιατί εἶναι ἓνα κακότεχνον ρομαντικὸ κατασκευάσμα, πού δὲ δίνει οὔτε καὶ τίς στοιχειώδεις πληροφορίες γιὰ τὴν προσωπικότητα τοῦ Γύζη.

9) **Νεωτέρα ἔθνικὴ ζωὴ** : Τὸ κεφάλαιο αὐτὸ εἶναι ὀλάκερο ἀφιερωμένο στοὺς ἀπελευθερωτικοὺς ἀγῶνες τοῦ 1821. Ἀπὸ τὰ 11 κομμάτια μονάχα δύο ποιήματα [1) «Τὸ μάγο σας τὸ φῶς» τοῦ Παλαμᾶ καὶ 2) «Εὐαγγελίζου γῆ» τοῦ Σπεράντσα] δέν στέκονται, γιατί εἶναι δυσνόητα γιὰ τοὺς μαθητές τῆς τάξης αὐτῆς. Ἐνα πεζὸ ἐπίσης ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴν ἱστορία τοῦ Παπαρρηγοπούλου «Ἰδραῖοι, Σπετσιῶται καὶ Ψαριανοὶ» εἶναι ἀκατάλληλον γιατί δέν ἔχει αὐτοτέλεια καὶ χρειάζεται πολλὰ συμπληρωματικὲς ἱστορικὲς πληροφορίες τῆς Νέας Ἱστορίας, πού δὲ διδάσκεται στὴν τάξη αὐτῆ. Τὰ ποιήματα: 1) «Τὸ μοιρολόγι τῆς Πάργας» δημοτικόν, 2) «Τῶν Κολοκοτρωναίων» δημοτικόν, 3) «Τοῦ Νικοτσάρα» δημοτικόν, 4) «Ἡ καταστροφὴ τῶν Ψαρῶν» τοῦ Σολωμοῦ, εἶναι ὄλα καλὰ ὑπὸ τὸν ὄρο ὅτι τὸ τρίτον χρειάζεται συμπληρωματικὲς ἱστορικὲς πληροφορίες. Ἀπὸ τὰ 4 ὑπόλοιπα πεζὰ, ἐξαιρετικὰ στὸ κεφάλαιο αὐτό, τρία εἶναι γραμμένα στὴ δημοτικὴ: [1) «Ὁ καπετὰν καλόγερος» τοῦ Χριστοβασίλη, 2) «Ὁ Κολοκοτρῶνης μέλος τῆς Φιλικῆς» τοῦ Σπ. Μελά, 3) «Μιαούλης καὶ Νέλσων» τοῦ ἰδίου καὶ ἓνα στὴν καθαρεύουσα «Πῶς ἐσώθη τὸ Μεσολόγγιον» τοῦ Καρκαβίτσα. Ἄν ἐξαιρέσει κανεὶς τὸ τελευταῖον πού εἶναι πολὺ μέτριον, τὰ ἄλλα εἶναι ἄρκετὰ καλά, μ' ὄλο πού εἶναι ἀποσπάσματα ἀπὸ μεγαλύτερες ἐνότητες.

10) **Τοπία καὶ Φύσις** : (Περιγραφαί). Πρῶτα-πρῶτα ἢ ἐπιγραφή αὐτῆ εἶναι ἀνόητη, γιατί δέν ὑπάρχει τοπίον πού νὰ μὴν εἶναι φύσις. Ἀπὸ τὰ 5 περιγραφικὰ πεζογραφήματα τοῦ κεφαλαίου αὐτοῦ, μόνο τὸ «Ἅγιον Ὄρος» τοῦ Γ. Μόδη, γραμμένο σὲ ἀπλὴ καθαρεύουσα εἶναι μόνον ἀνεκτό. Τὰ ὑπόλοιπα τέσσερα: 1) «Ἡ κοιλάς τῶν Τεμπῶν» τοῦ

Λυκούδη, 2) «Ἡλιόφωτα μεσάνυκτα» τοῦ Πεζοπόρου, 3) «Ἁγία Λαύρα» τοῦ Παγα- νέλη, 4) «Εἰς τὴν Κάλυμνον» τοῦ Λυκούδη, εἶναι δυσνόητα καὶ ἄθλια κατασκευάσματα, γραμμένα σὲ ἀρχαίζουσα καθαρεύουσα ἀ- νάμιχτη μὲ φράσεις τῆς καθομιλουμένης, σὲ σημεῖο ποῦ ἀντὶ γιὰ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μα- θητῶν νὰ κινουῦνε τὴν ἀποστροφή τους πρὸς τὴ συλλογὴ. Ὅσο γιὰ τὰ ποιήματα τοῦ κε- φαλαίου δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ γίνεταί λό- γος γιὰ τὸ πρῶτο «Τὸ τραγούδι τοῦ Ἡ- λίου» τοῦ Μάνου εἶναι κοινότυπο καὶ κάτω ἀπὸ μέτριο καὶ τὸ δεύτερο «Ἄθως» τοῦ Π. Σούτσου, γραμμένο σὲ σχολαστικὴ καθα- ρεύουσα, εἶναι ἀπὸ κάθε ἄποψη κακό. Ὁ- πωσδήποτε τὸ κεφάλαιο αὐτὸ δὲν ἔχει θέση ἐδῶ, γιὰ τὴ περιγραφή σὰν γραπτὸς λόγος δὲν εἶναι κατάλληλη γιὰ τὰ παιδιὰ τῆς προ- εφηβικῆς ἡλικίας ποῦ ἀφομοιώνουνε εὐκολα τὰ ἀφηγηματικὰ κυρίως ἔργα, καθὼς καὶ τὴν ἀπλή καὶ εὐκολονόητη ποίηση.

11) **Ζῶα, Πτηνά:** Κατ' ἀρχὴν ἡ ἐπιγρα- φὴ δὲν στέκεται, γιὰ τὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνεῖ ἀντιδιαστολὴ ἀνάμεσα στὰ ζῶα καὶ στὰ πτη- νά. Ὑστερα τὸ κεφάλαιο αὐτὸ στὸ σύνολό του εἶναι ἀκατάλληλο, γιὰ τὸ ἀπὸ τὰ 8 πεζο- γραφήματα μόνο τρία στέκονται κάπως σὰν ἀφήγησις, χωρὶς νὰ ἱκανοποιουῦνε καὶ αὐτὰ τοὺς μικροὺς ἀναγνώστες: 1) «Οἱ πονηριὲς τῆς σουπιᾶς» τοῦ Καρκαβίτσα, 2) «Αὐτοθυ- σία Μάνας» τοῦ ἰδίου, γραμμένα καὶ τὰ δύο στὴ δημοτικὴ, 3) «Ταλαίπωρος ἀπόμαχος» τοῦ Λυκούδη σὲ ἀρχαίζουσα καθαρεύουσα. Τὰ ὑπόλοιπα: 1) «Κρασσοπούλι» τοῦ Καρκα- βίτσα, 2) «Πτερωτοὶ μετανάστει» τοῦ Λυκού- δη, 3) «Ὁ κόσσυφος» τοῦ Γρανίτσα, 4) «Τὸ ἀγριομελίσι» τοῦ ἰδίου, 5) «Τὸ ἐλάφι» τοῦ ἰδίου, εἶναι πρόχειρα καὶ κακογραμμένα περιγραφικὰ ἀναγνώσματα ποῦ ἀνήκουνε στὸ μάθημα τῆς Ζωολογίας καὶ ὄχι ἐδῶ. Τὸ σπου- δαιότερο ὅμως μειονέχημά τους, γιὰ τὸ ὁ- ποῖο πρέπει ν' ἀποκλειστοῦν εἶναι ὅτι μὲ τὴν ἀνωμαλία τῆς γλώσσας τους, ποῦ εἶναι μιξο- καθαρεύουσα ἢ ἀρχαίζουσα καθαρεύουσα τορ- πιλλίζουνε στὴ βάση του τὸ γλωσσικὸ σκοπὸ τοῦ μαθήματος.

12) **Παροιμίες, Παραδόσεις, Μῦθοι:** Πρῶ- τα - πρῶτα εἶναι ν' ἀπορεῖ κανεὶς, πῶς βρε- θήκανε ἐκπαιδευτικοὶ ποῦ κρίνανε κατάλλη- λες τὶς παροιμίες γιὰ τὰ Νεοελλ. Ἀναγνώ- σματα τῆς 1ης τάξης. Ἡ παροιμία, ποῦ εἶ- ναι συχνὰ ὑψηλὴ φιλοσοφία συμπυκνωμένη μέσα σὲ δυὸ φράσεις, εἶναι προσιτὴ σὲ ἀ- φομοιωτικὴς ἱκανότητες μονάχα τῶν τελειο- φοίτων τοῦ Γυμνασίου, στοὺς ὁποίους ἔχει ὀλοκληρωθεῖ ἡ ἀνάπτυξη τῶν ἀνωτέρων δια- νοητικῶν λειτουργιῶν καὶ ἔχουνε σύγχρονα καὶ ἓνα στοιχειώδη φιλοσοφικὸ ἐξοπλισμό. Εἶναι ἀνάγκη ὁ νέος νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ ξε- χωρίζει τὸ οὐσιώδες ἀπὸ τὸ ἐπουσιώδες, νὰ μπορεῖ νὰ προχωρεῖ σιγὰ - σιγὰ ἀπὸ τὸ συγ- κεκριμένο στὸ ἀφηρημένο, ἀπὸ τὸ εἰδικὸ στὸ γενικὸ, νὰ ἔχει ἀκόμα βαθύτατη συνείδηση

τοῦ περιπτοῦ καὶ τὸ κυριώτερο νὰ κατέχει στὴν ἐντέλεια τὴ γλώσσα του γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ κρίνει σωστὰ καὶ νὰ ἐχτιμάει ὅπως πρέ- πει μιὰν ὁποιαδήποτε παροιμία. Καθὼς ὁ- μως οἱ μαθητὲς τῆς 1ης τάξης δὲν ἔχουνε συνήθως ξεπεράσει οὔτε καὶ τὰ πρῶτα στά- δια τῆς προεφηβικῆς ἡλικίας, ἡ παροιμία εἶναι γι' αὐτοὺς πέρα γιὰ πέρα ἀκατάλλη- λη σὰ μορφωτικὸ ὑλικό. Γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ δὲ θεωροῦμε σκόπιμο ν' ἀσχοληθοῦμε ἐδῶ μὲ τὴν κριτικὴ τῶν παροιμιῶν ποῦ διαθέτει ἡ συλλογὴ. Στὸ ἴδιο κεφάλαιο ὑπάρχει ἓνα ποίημα χωρὶς ὄνομα συγγραφέως: «Ὁ θά- νατος τοῦ ἀμπελοφυτοῦ», ποῦ ἐξυπνοεῖται ὅτι ἀντιπροσωπεύει τὸν ὄρο «μῦθοι» τῆς ἐ- πιγραφῆς τοῦ κεφαλαίου καὶ ἓνα πεζογρά- φημα «Πεζοδρόμος τοῦ Μαραθῶνος» ἀπὸ τὴ συλλογὴ τῶν παραδόσεων τοῦ Ν. Πολίτη, ποῦ εἶναι θαυμάσιο γιὰ νὰ δικαιολογήσει τὸν ὄρο «Παραδόσεις». Τὸ πρῶτο εἶναι ἓνα ἐ- πιτηδευμένο καὶ μετριώτατο κατασκευάσμα ἀνάξιο λόγου καὶ τὸ δεύτερο εἶναι μιὰ λαϊ- κὴ παράδοση ποῦ πάει νὰ ἐξηγήσει τὸ πῶς ἐπήρανε τὸ ὄνομά τους στὴν Ἀττικὴ οἱ το- ποθεσίαι Σταμάτα καὶ Ψυχικό. Ἐκεῖ μέσα γίνεται λόγος γιὰ μιὰ μάχη ποῦ ἔκαναν στὸ Μαραθῶνα οἱ Ἕλληνες μὲ τοὺς Τούρκους καὶ κάτι ἄλλα τέτοια παράξενα. Μὲ ἄλλα λό- για τὸ πεζογράφημα αὐτὸ εἶναι ὅτι ἀκριβῶς χρειάζεται γιὰ νὰ μπερδέψουνε οἱ μαθητὲς τοὺς Τούρκους μὲ τοὺς Πέρσες καὶ νὰ πάει χαμένο ὅ,τι σωστὸ ἐμάθανε στὴν Ἱστορία τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδας γιὰ τὴ Μάχη τοῦ Μα- ραθῶνα. Γενικὰ τὸ παραπάνω κεφάλαιο δεί- χνει στὸ σύνολό του πόσο πρόχειρα καὶ πό- σο ἐπιπόλαια συντάχτηκε ἡ συλλογὴ καὶ πό- σο ἄμοιροι καὶ τῆς πιὸ στοιχειώδους παι- δαγωγικῆς ἦταν οἱ συντάχτες τῆς.

Ἄν τώρα ἐξετάσει κανεὶς τὴ συλλογὴ αὐτὴ σὰ σύνολο, θὰ παρατηρήσει ὅτι ἀπὸ τὰ 123 ἔργα ποῦ περιέχει, τὰ 27 μονάχα εἶναι ἄρτια λογοτεχνήματα. Αὐτὰ καὶ μόνο μποροῦνε νὰ μιλήσουν ἴσια στὴν καρδιὰ τῶν μαθητῶν καὶ θὰ εἶναι πραγματικὰ γό- νιμα ἔτσι καθὼς θὰ σφραγιστοῦνε μέσα στὴν ψυχὴ τους μὲ τὴ μεσολάβηση τῆς αἰσθητι- κῆς συγκίνησης. Ἀλλὰ τὸ κέρδος αὐτὸ ἐξου- δετερῶνεται μὲ τὰ 37 κακότεχνα ἔργα τῆς συλλογῆς, ποῦ θὰ βλάψουνε τοὺς μαθητὲς, γιὰ τὸ θὰ διαστρέψουνε καὶ θὰ χαλάσουνε τὸ γούστο τους, ἔτσι καθὼς παρουσιάζουνε γιὰ ὑπόδειγμα ὁμορφιάς τὸ ἄσκημο ἀντὶ γιὰ τὸ ὠραίο. Δὲ μένουνε παρὰ 58 κομμάτια, ἢ μέ- τρια καὶ ψυχρὰ ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη, ἢ κοινὰ ἀναγνώσματα ποῦ δὲν ἔχουνε καμιά σχέση μὲ τὴν τέχνη. Αὐτὰ ὅλα, καθὼς δὲν προσελκύουνε μὲ τὴν ὁμορφιά τους τὴν πε- ριέργεια τῶν μαθητῶν καὶ καθὼς ἔχουνε συ- χνὰ θέματα ἄσχετα μὲ τὰ ἄμεσα ἐνδιαφέ- ροντά τους, ὅπως π.χ. «Συζύγου ἐγκαρτέρη- σις» τοῦ Λυκούδη, «Μεγάλοι ἄνδρες, μεγά- λοι λόγοι, μεγάλα ἔργα» τοῦ Π. Οἰκονόμου, «Πρὸς τοὺς Νέους» τοῦ Κοραῖ, «Θεὸς καὶ θάνατος» τοῦ Καρασούτσα, «Φοῖνιξ» τοῦ Λυ- κούδη, «Ἄθως» τοῦ Σούτσου κτλ. κτλ. τοὺς

αφήνουνε όλότελα άδιάφορους. Καί αυτό γίνεται γιατί έδώ τὰ παιδιὰ έχουνε μπροστά τους ένα δειγματολόγιο από ποικίλες και άλλοπρόσαλλες γνώσεις, τες όποιες προσλαβαίνουμε με έναν τρόπο άκατάστατο και όλότελα παθητικό. Δέν είναι τὸ ίδιο με τὰ έπιστημονικά μαθήματα, όπου τὸ ύλικὸ έχει όμοιογένεια και παρέχεται με μέθοδο και σύστημα. Έκει οί μαθητές μπορούνε κάτω από τες πιό δυσμενείς διδαχτικές συνθήκες ν' αύτενεργούνε κατά κάποιον τρόπο προσλαβαίνοντας τες γνώσεις έτσι καθώς προχωρούνε συστηματικά από τὸ γνωστὸ στο άγνωστο, ενώ έδώ διαβάζουμε άπλώς διάφορα ψυχρά άναγνώσματα, που δέν σηκώνουνε κανενός είδους αύτενέργεια πάνω στην πρόσληψή τους και έτσι ό,τι μαθαίνουμε, από τὸ έν' αυτό μπαίνει και από τὸ άλλο βγαίνει.

Συγκεφαλαιώνοντας καταλήγουμε στο σύμπερασμα ότι από τὰ 123 άναγνώσματα τὰ 27 ώφελούνε. Τὰ 37 βλάπτουνε και τὰ 58 δέ δίνουνε στους μαθητές καμιά θετικήν ώφέλεια με τὸ περιεχόμενό τους, όπως συμβαίνει στα άλλα έπιστημονικά μαθήματα. Έτσι πάει χαμένος ό σκοπός της συλλογής να δώσει χρήσιμες και ώφέλιμες γνώσεις. Γιατί συμβαίνει αυτό; Γιατί ή έπιλογή τών κειμένων δέν έγινε με βάση πρώτα και κύρια την λογοτεχνικήν αξία τους, αλλά έρριξε τὸ μεγαλύτερο βάρος της σε δυό σημεία της τελευταίας προκήρυξης για τή σύνταξη συλλογής Νεοελληνικών Άναγνωσμάτων που δημοσιεύτηκε στις 6 Μαΐου 1954 [Παράρτημα της Έφημερίδος της Κυβερνήσεως άριθ. φύλλου 41]. Τὸ πρώτο άπ' αυτά είναι ότι οί συλλογές πρέπει να περιέχουνε ποικίλο ύλικὸ που να έχει «ύψηλήν παιδευτικήν αξίαν» και να «είσάγουν συμμέτρως τους μαθητάς εις τὰς πολυπλεύρους έκδηλώσεις του έλληνικού πολιτισμού και πνευματικού βίου». Άς σημειωθεί έδώ ότι στην παραπάνω Προκήρυξη ή ποικιλία αυτή του μορφωτικού ύλικού καθορίζεται σε δυό ολάκερες σχεδόν στήλες της Έφημερίδος της Κυβερνήσεως και μόλις σαν όη ύπόδειξη για την σύνταξη τών συλλογών καθορίζεται ότι: «Διά της έπιλογής της ύλης θα πληροῦται καί ή άπαίτησις της γνωριμίας τών μαθητῶν με τὰ διάφορα είδη της λογοτεχνίας (ποιήματα, διηγήματα, περιγραφαί κτλ. κτλ.)». Έτσι σύμφωνα με αυτές τες ύποδείξεις εκείνο που προέχει περισσότερο στην έπιλογή τών άναγνωσμάτων είναι πρώτα και κύρια τὸ θέμα τους, ενώ ή λογοτεχνική τους αξία είναι έντελώς δευτερεύον ζήτημα. Την μοιραία αυτή για την παραπέρα εξέλιξη του μαθήματος τών Νέων Έλληνικών ύπόδειξη της παραπάνω Προκήρυξης ήρθανε να συμπληρώσουνε όλες οί άποφάσεις τών Κριτικών Έπιτροπών. που έκριναν δσες συλλογές ύποβλήθηκαν από την Προκήρυξη του 1954 και πέρα, οί όποιες έχτυπήσανε άλύπητα την «τάσιν του μαθήματος προς άκρατον λογοτεχνισμόν». Ύστερ' άπ' αυτό, τὸ μάθημα τών Νέων Έλ-

διαφορά του από τὰ άλλα μαθήματα που ήτανε ή χρησιμοποίηση της Τέχνης του λόγου σαν διδαχτικού ύλικού, και άνακατέυτηκε με τὰ άλλα έπιστημονικά μαθήματα του Γυμνασίου, την 'Ιστορία δηλαδή, τη Γεωγραφία, τη Φυσική, τη Φιλοσοφία κτλ. χωρίς να μπορεί βέβαια να συγκριθεί ούτε και από μακρὰ με αυτά στην μορφωτική τους άποτελεσματικότητα, έτσι καθώς του λείπει όλότελα ό καθαρά έπιστημονικός χαρακτήρας. Έδώ λοιπόν πρέπει να αναζητήσει κανείς τὸ λόγο, γιατί ή συλλογή που έχουμε ύπ' όψη μας έχει 58 κομμάτια χωρίς καμιά λογοτεχνική αξία και άκόμα άλλα 37 κακότεχνα. Η χρήσιμη και ή, κατά τή γνώμη τών κριτῶν ώφέλιμη γνώση, ήτανε ή μονάδα μέτρου για την έπιλογή τών άναγνωσμάτων και γι' αυτό δέν είχε καμιά σημασία γι' αυτούς αν ήτανε σε τόση μεγάλη αναλογία σκάρτα από λογοτεχνική άποψη. Τὸ δεύτερο σημείο της Προκήρυξης που συνετέλεσε στην άποτυχία τών Νεοελληνικών Άναγνωσμάτων είναι ότι καθορίζει πως «Τὰ έργα πρέπει να έχουνε ει δυνατόν αξίαν ύπερχρονικήν, δι' ό πρέπει να έκλεγούν έκ της πνευματικής παραγωγής του έθνους, ήτις επέζησε της έποχής της δημιουργίας της και έπεβλήθη δια της παραδόσεως κτλ.». Και παρακάτω συμπληρώνει: «Έργα ζώντων λογοτεχνών, ει δυνατόν, να περιλαμβάνονται μόνον έφ' όσον κέκτηνται άδιαφιλονεικώς έξαιρετικήν φρονηματιστικήν, λογοτεχνικήν αξίαν». Έτσι οί συλλογές τών Νεοελληνικών Άναγνωσμάτων από τὸ 1954 και έδώ αντί να φέρνουνε τὸ μαθητή κοντά στη ζωή του και στα φλέγοντα ένδιαφέροντά του, τον άπομακρύνουνε σε έποχές ξεπερασμένες που δέν έχουνε καμιά σχέση μ' αυτόν και του είναι όλότελα ξένες. Άπό την άποψη αυτή τὸ μάθημα τών Νέων Έλληνικών αντί να είναι τὸ κατ' έξοχήν συγχρονισμένο φιλολογικό μάθημα, γίνεται στείρο και άχαρο. Και τὸ κακό δέν φτάνει μόνον ως εκεί. Καθώς ή διάταξη αυτή της Προκήρυξης που μάς άπαχολεί, συνδυάζεται με την παραπάνω της είσαγωγής «εις τὰς πολυπλεύρους έκδηλώσεις του έλληνικού πολιτιστικού και πνευματικού βίου» οδηγεί άναγκαστικά στο να άφθονούν ή και να επικρατούν μέσα στις συλλογές τών Νεοελληνικών Άναγνωσμάτων συγγραφείς τρίτης και τετάρτης ποιότητας, όπως ό Λυκούδης, ό Κουρτίδης, ό Άχιλ. Κύρου, ό Λέων Μελάς, ό Μωραϊτίδης, ό Προβελέγγος, ό Ραγκαβής, ό Άχ. Παράσχος, ό Π. Σούτσος, ό Καρασούτσας κ.ά. και να ύστερούν άριθμητικά οί δόκιμοι της αντίστοιχης έποχής. Πόσο άληθινὸ είναι αυτό φαίνεται από τὸ γεγονός ότι στα 58 πεζά κομμάτια της συλλογής που αντιπροσωπεύουνε την καθαρευουσιάνικη παραγωγή του περασμένου αιώνα μόλις τὰ 7 έχουνε λογοτεχνική αξία και άνήκουνε σε δόκιμους συγγραφείς της έποχής. Και είναι τόσο χαμηλή ή ποιοτική στάθμη της συλλογής, γιατί κοντά στα άλλα στηρίζεται στην πνευματική παραγωγή της ψυχρής, της άποστεωμένης και φτιαχτής κα-

ληνικῶν, πού γίνεται μέ βάση τῆς συλλογῆς Νεοελληνικῶν Ἀναγνωσμάτων, ἔχασε πιά ὀριστικά τήν αὐτοτέλειά του καί τήν εἰδοποιὸν θαρεύουσας καί ἀποφεύγει ὅσο μπορεῖ τή γραμμένη στή ζωντανή καί πλούσια μητρική γλώσσα λογοτεχνία, πού ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς ἀντιπροσώπευε τήν προοδευτικὴν πνευματικὴν κίνηση τῆς χώρας. Ἀπόδειξη ὅτι ἀπὸ τὰ 65 πεζὰ τῆς συλλογῆς μονάχα τὰ 7 εἶναι γραμμένα στή δημοτική.

Ἐπειδὴ ἀπὸ ὅλα αὐτὰ καταλαβαίνει κανεὶς εὐκολὰ ὅτι ἡ συλλογὴ πού ἐξετάζομε δὲν μπορεῖ νὰ ἐκπληρῶναι σωστὰ κανένα ἀπὸ τοὺς σκοποὺς πού ὀρίζει τὸ Ἀναλυτικὸ Πρόγραμμα τοῦ 1939, τὸ ὁποῖο ἰσχύει ὡσαυτὴ σήμερον, γιὰ τὸ μάθημα αὐτό. Καί εἰδικά: Τορπιλλίζει τὸν ἰσοσκοπὸ τοῦ μαθήματος, τὸν γλωσσικό. («Ἡ παρὰ τοῖς μαθηταῖς ἀνάπτυξις τῆς δεξιότητος εἰς τε τὴν προφορικὴν καί τὴν γραπτὴν χρῆσιν τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης») ὅχι μονάχα γιὰτὶ δὲν δίνει πραγματικὰ δόκιμη λογοτεχνία πού νὰ σφραγίζει μέσα στὴν ψυχὴ τῶν μαθητῶν μέ τὴν αἰσθητικὴν συγκίνηση τὴν ὁμορφίαν τῆς γλώσσας μας καί νὰ στέκεται σὰν ὑπόδειγμα γιὰ νὰ τὴ χρησιμοποιοῦνε οἱ ἴδιοι στὸ γραπτὸ καί προφορικὸ λόγο, ἀλλὰ κυρίως γιὰτὶ τὸ ὑλικὸ τῆς συλλογῆς πού εἶναι πολὺ χαμηλῆς ποιότητος παρουσιάζει μεγάλη γλωσσικὴ ἀκαταστασία καί ποικιλία πού κυμαίνεται ἀνάμεσα στὴν ἀρχαίχουσα καθαρεύουσα, στὴ μιξοκαθαρεύουσα, στὴ στρωτὴ καθαρεύουσα, στὴ δόκιμη καί στὴν κακότεχνη δημοτική. Πολὺ περισσότερο κλονίζει ἡ συλλογὴ μας αὐτὴ ἀπὸ τὰ θεμέλια, γιὰ νὰ μὴν πεί κανεὶς ὅτι ἐξουδετερώνει ὁλότελα, τὸ δεύτερο σκοπὸ τοῦ μαθήματος πού εἶναι: «Ἡ διὰ τῆς ἀναγνώσεως καί ἐκτιμήσεως τῶν σημαντικωτέρων ἀντιπροσώπων τῶν κυριωτέρων εἰδῶν τῆς νέας ἑλληνικῆς λογοτεχνίας ἐνίσχυσις τῆς λογοτεχνικῆς μορφώσεως τῶν μαθητῶν καί τοῦ διαφέροντος αὐτῶν πρὸς τὸ λογοτεχνικῶς ὡραῖον». Γιατὶ εἶναι τόσο μεγάλη μέσα στὴ συλλογὴ ἡ ἀναλογία τῶν κακότεχνων, τῶν μέτριων καί ἀνάξιων λόγου ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη κομματιῶν ἢ τῶν ἀσχετῶν μέ τὴν τέχνη ἀναγνωσμάτων, ὥστε καί τὰ ἐλάχιστα λογοτεχνικὰ ἔργα πού ἀπομένουνε μέσα σ' αὐτὴ νὰ ἐπισκιάζοντα: ἀπὸ τὸ κακὸ σύνολο καί νὰ χάνουνε τὴν ὑποδειγματικὴν τους ἀξία. Ἀλλὰ οὔτε καί τὸν τέταρτο σκοπὸ τοῦ μαθήματος πού ὀρίζει τὸ Ἀναλυτικὸ Πρόγραμμα, τὴν «ἠθοπλαστικὴν καί ἔθνοπρεπὴν μόρφωσιν τῶν τροφίμων» ἐκπληρῶνουν τὰ Νεοελληνικὰ Ἀναγνώσματα, πού ἔχομε ὑπ' ὄψιν μας, γιὰτὶ ὅπως εἶδαμε, δὲν χρησιμοποιοῦνε γιὰ μοναδικὸ διδακτικὸ ὑλικὸ τὴν τόσο θαυματουργὴν ἀπὸ παιδαγωγικὴ ἄποψη τέχνη τοῦ λόγου. Ὁ μόνος σκοπὸς τοῦ μαθήματος πού προσπαθεῖ κατὰ κάποιον τρόπο νὰ ἐκπληρώσει, χωρὶς καί αὐτὸ νὰ τὸ κατορθῶναι τελικά, εἶναι ὁ τρίτος, πού καί αὐτὸς εἶναι καί ὁ πιὸ ἀμφισβητήσιμος ἀπὸ ὅλους: «Ἡ διὰ τῆς αὐτῆς ἀναγνώσεως κατανόησις καί μίμησις καί τῶν

λοιπῶν πλὴν τῆς λογοτεχνίας στοιχείων τοῦ Νέου Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ». Μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι εἶναι πολὺ ἀμφίβολο ἂν θὰ γίνεαι πραγματικὴ κατανόησις καί μίμησις αὐτῶν τῶν λοιπῶν πλὴν τῆς λογοτεχνίας στοιχείων κτλ., ὅταν, ὅπως ἐξηγήθηκε παραπάνω, τρία ὀλόκερα κεφάλαια τῆς συλλογῆς [1) Ὑποθήκαι, 2) Τοπία - φύσις, 3) Παροιμίαι κτλ.] εἶναι δυσκολονόητα καί ἀκατάλληλα γιὰ τοὺς μαθητῆς τῆς 1ης τάξης καί ὅταν μέσα στὰ ὑπόλοιπα κεφάλαια τῆς συλλογῆς βρῖθουνε ἔργα πού τοὺς ἀφήνουνε ὁλότελα ἀδιάφορους.

Ἐχθὸς ἀπὸ τὰ παραπάνω βασικὰ μειονεχτήματα ἡ συλλογὴ παρουσιάζει καί ἄλλα δευτερεύοντα ἀσυγχώρητα γιὰ διδακτικὸ βιβλίον. Πρῶτα - πρῶτα ἔχει ἓναν ἐρμηνευτικὸν πίνακα ἀγνώστων λέξεων τόσο πενιχρὸ, τόσο ἀτελὴ καί προχειρογραμμένο, πού δὲν λύνει κατὰ κάποιον τρόπο ἱκανοποιητικὸν οὔτε ἓνα πολλοστημόριον ἀπὸ τῆς γλωσσικῆς ἀπορίας τῶν μαθητῶν. Καί τὸ πιὸ παράξενο εἶναι, ὅτι ἐρμηνεύει ἐκεῖνες τῆς λέξεις πού μποροῦνε νὰ καταλάβουνε εὐκολὰ ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα καί ἀφήνει ἀνεξήγητες, θάλεγε κανεὶς συστηματικά, ὅλες ἐκεῖνες πού εἶναι πραγματικὰ δυσνόητες. Τὸ δεύτερον ἀπὸ τὰ παραπάνω ἐλαττώματα εἶναι οἱ βιογραφικὲς σημειώσεις τῶν συγγραφέων. Καί αὐτὲς εἶναι φτωχῆς καί ἀνεπαρκῆς, γιὰτὶ δίνουνε μόνον βιογραφικὰ στοιχεῖα καί παραλείπουνε τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ καί τὴν ἰδιομορφίαν τοῦ ἔργου τους, καθὼς καί αὐτὴ τὴν ἴδια τὴ συγγραφικὴν τους παραγωγή. Τέλος ὁ κατὰλογος ἀπὸ τὰ τρωτὰ τῆς συλλογῆς κλείνει μέ τὸ πρόχειρον καί κακὸν τύπωνμα τοῦ βιβλίου. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖον θὰ εἶναι ἀρκετὸ νὰ θυμίσαι κανεὶς τῆς τριάντα ὀλόκληρες σελίδες τῆς ἐκδόσεως πού εἶναι ἄχρηστες, γιὰτὶ σελιδοποιήθηκαν ἀνακατεμένες πάνω στὸ τύπωνμα.

Ἄν ἐξετάσει τώρα κανεὶς τὴ συλλογὴ αὐτὴ τῶν Νεοελληνικῶν Ἀναγνωσμάτων σὰ σύνολον, θὰ καταλήξει στὸ συμπέρασμα, ὅτι ἀπὸ ποιοτικὴ ἄποψη, βρίσκεται σὲ μιὰ στάθμην τόσο χαμηλὴν, πού θὰ ἦταν ἀδιανόητον νὰ σταθεῖ στὸ ἐλεύθερον ἐμπόριον σὰ σχολικὴ ἐκδοσις. Πραγματικὰ πρὶν ἀπὸ τὸ 1939, πού ἄρχισε νὰ μονοπωλεῖ ὁ Ο.Ε.Σ.Β. τὸ σχολικὸ βιβλίον, ὅταν τὸ Κράτος κάθε λίγο καί τόσο ἐνέκρινε ἀπὸ τρία σχολικὰ βιβλία γιὰ κάθε μάθημα καί ἔτσι κυκλοφοροῦσαν στὸ ἐμπόριον ἕξ καί ἑπτὰ βιβλία στὸ κάθε εἶδος, ὅταν οἱ συγγραφεῖς τῶν διδακτικῶν βιβλίων συναγωνίζονταν ἀναμεταξύ τους ποῖος θὰ βγάλει τὸ καλύτερον, καί ὁ δάσκαλος εἶχε νὰ διαλέξει ἀνάμεσα σὲ πολλὰ βιβλία ἐκεῖνα πού θὰ τὸν βοηθοῦσε νὰ κάνει καλύτερα τὴν δουλειάν του, τὰ σχολικὰ βιβλία ἦταν ἀπὸ κάθε ἄποψη ἀσύγκριτα ἀνώτερα ἀπὸ τὰ σημερινά. Εἰδικὰ στὴν περίπτωσίν μας, πού τὸ Κράτος μονοπωλεῖ τὴν ἐκδοσὴ Νεοελληνικῶν Ἀναγνωσμάτων καί βγάζει ἓνα μονάχα βιβλίον γιὰ κάθε τάξην ἀναθέτοντας τὴν κρίσιν καί τὴν σύνταξίν του σὲ πρόσωπα ἀναρμόδια

καὶ ὀλίγερα ξένα πρὸς τὴν τέχνη τοῦ λόγου καὶ πρὸς τὴ διδασκαλία τῆς μέσα στὸ σχολεῖο, οἱ συλλογές τῶν Νέων Ἑλληνικῶν Ἀ-

ναγνωσμάτων μᾶς φέρνουν πάλι πίσω ἀπὸ τὰ 1917, ποὺ ἄρχισε ἡ πρώτη Ἑκπαιδευτικὴ Μεταρρύθμιση τοῦ Βενιζέλου.

● Νεοελληνικὰ ἀναγνώσματα 6' τάξης γυμνασίου (ΟΕΣΒ Ἀθήναι, 1957)

Α' Μέρος : Ἀπὸ τὴ Θρησκευτικὴν Ζωὴν

Τὸ πρῶτο ποὺ ἔχει νὰ σημειώσῃ κανεὶς ἐδῶ, εἶναι ὅτι τὸ ὠραῖο πραγματικὰ ποίημα τοῦ Παπαντωνίου «Ἡ προσευχὴ τοῦ ταπεινοῦ» δὲν κάνει γιὰ τὴν τάξη αὐτή; γιατί γιὰ νὰ ἐκτιμηθεῖ ὅπως πρέπει ἡ εὐγένεια, ἡ ὁμορφιά καὶ προπάντων ἡ ἀπλοϊκὴ θυμοσοφία τοῦ σεμνοῦ καὶ καλόκαρδου ἀγρότη μας, ποὺ τὸν ὀνομάζει ὁ ποιητὴς ταπεινός, χρειάζεται ὠριμότητα τουλάχιστο τῆς προχωρημένης ἐφηβικῆς ἡλικίας τῶν 17 καὶ 18 χρονῶν. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ τὸ ποίημα, τὸ πρῶτο μέρος τῆς συλλογῆς μέσα στὰ 21 ἔργα τοῦ ἔχει ἄλλα 8 ποὺ στέκονται ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη: 1) «Ὁ Ἰησοῦς δώδεκα χρόνων» πεζογράφημα τῆς Πηνελόπης Δέλτα, 2) «Τὸ μοιρολόγι τῆς Παναγίας» δημοτικὸ τραγούδι, 3) «Τὸ Πάσχα στὴν Πίνδο» πεζογράφημα τοῦ Κρυστάλλη, 4) «Οἱ κρυφοὶ χριστιανοὶ» διήγημα τοῦ Δαμβέργη, 5) «Ὁ Λουμπαρδιάρης» διήγημα τοῦ Καμπούρογλου, 6) «Ἡ Ἀνάσταση τοῦ Κυρίου» πεζογράφημα τοῦ Φωστίνη, Μητροπολίτη Καρυστίας, 7) «Ἡμέρα τῆς λαμπρῆς» ποίημα τοῦ Σολωμοῦ, 8) «Ἡ γωνιά τοῦ Παραδείσου» ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ Νεκρὸ Ταξειδιώτη τοῦ Παπαδιαμάντη. Ὡστόσο καὶ ἐδῶ ἔχουμε νὰ κάνουμε τὶς παρακάτω παρατηρήσεις: 1) Τὴν «Ἡμέρα τῆς λαμπρῆς» τὴν ἔχει καὶ ἡ συλλογὴ τῆς 1ης Τάξης μὲ τὴ διαφορά ὅτι ἐκεῖ εἶναι κουτσουρεμένη γιατί τῆς λείπει ἡ 3η στροφή, ἐνῶ ἐδῶ εἶναι ὀλόκληρη. 2) Στὸ ἴδιο ποίημα ἓνα τυπογραφικὸ λάθος «κουνώντας» ἀντὶ «κοιτώντας» χαλνᾷ τὸ νόημα καὶ τὴν ὁμορφιά ὅλης τῆς τρίτης στροφῆς μὲ τοὺς στίχους «γλυκὸφωνα κουνώντας τὶς ζωγραφιστὲς εἰκόνες ψάλνουνε οἱ ψαλτάδες». 3) «Ἡ γωνιά τοῦ Παραδείσου» εἶναι ἓνα διασκευασμένο αὐθαίρετα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν «Νεκρὸ Ταξειδιώτη» τοῦ Παπαδιαμάντη, ποὺ ἐπαναλαμβάνεται στὸ τέλος τῆς ἴδιας συλλογῆς σελ. 267 χωρὶς νὰ σημειώνεται ἐδῶ ὅτι εἶναι ἀπόσπασμα καὶ ἀπὸ ποῦ προέρχεται. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, μέσα στὸ κείμενο τοῦ ἴδιου ἔργου ἓνα τυπογραφικὸ λάθος «τὴν Μιχαίαν τὸν ὑποτακτικόν» ἀντὶ «τὸν Μιχαίαν τὸν ὑποτακτικόν», καταστρέφει τὸ νόημα τοῦ ἀποσπάσματος, γιατί οὔτε λίγο οὔτε πολὺ μὲ τὸ λάθος αὐτὸ ἐξυπνοεῖται ὅτι ὁ ἥρωας τοῦ τεμαχίου καλόγερος Εὐφραῆμ εἶχε ὑποτακτικὸ του μιὰ γυναίκα. Κοντὰ στὰ παραπάνω λογοτεχνικὰ ἔργα ὑπάρχουνε στὸ ἴδιο πρῶτο μέρος 7 ἔργα ἀκατάλληλα: 1) Τῶν «Θαλασσῶν ὁ Ἅγιος» πεζὸ ἀπόσπασμα τοῦ Μωραϊτίδη, 2) «Στὴν

Παναγία» ποίημα τοῦ Ἄνδρ. Μαρτζώκη, γιατί εἶναι δυσνόητα στοὺς μαθητὲς τῆς Τάξης αὐτῆς, 3) «Ὁ Παπαδιανέλλος» ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ «λαμπριάτικο ψάλτη» τοῦ Παπαδιαμάντη, γιατί δὲν ἔχει αὐτοτέλεια σὰν ἀπόσπασμα. 4) «Ὁ Ἐσπερινός» σονέττο τοῦ Δροσίνη, γιατί ἀπὸ ἓνα τυπογραφικὸ λάθος στὸν πρῶτο στίχο, («τὸ ρημαγμένο ρημοκκλήσι», ἀντὶ «στὸ ρημαγμένο ρημοκκλήσι») γίνεται ὀλίγερα ἀκατανόητο ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, 5) «Τὸ Σαββατόβραδο», ποίημα τοῦ Βικέλα, 6) «Οἱ δυὸ δεήσεις», πεζὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν «Πόλεμο τῆς Ἑλλάδος καὶ Βουλγαρίας» τοῦ Καρβούνη, 7) «Κολοκοτρωνεῖκο Πάσχα» πεζογράφημα τοῦ Κώστα Γιοφύλη, γιὰ τὴν ἀνώμαλη καὶ ἀκατάστατη γλωσσικὴ τους μορφή. Ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα ἔργα τὰ δύο εἶναι μέτρια καὶ ἀνάξια λόγου: («Χαίρε Μαρία» πεζὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὴ «Μεγαλόχαρη» τοῦ Ἀγγέλου Τανάγρα, καὶ 2) «Τὸ ξωκκλήσι» ποίημα τοῦ Δροσίνη) καὶ δύο εἶναι κακότεχνα: 1) «Πρὸς τὸν Θεόν» καθαρευουσιάνικο ποίημα τοῦ Τανταλίδη καὶ 2) «Χριστούγεννα» ποίημα τοῦ Κρυστάλλη.

Γενικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ 1ου Μέρους εἶναι ὅτι ἡ ἀναλογία τῶν 9 καλῶν κομματιῶν ἀπέναντι σὲ 12 ποὺ δὲν κάνουν γιὰ τὴ συλλογὴ εἶναι πολὺ μικρότερη, ὄχι μόνο γιατί τὰ τυπογραφικὰ σφάλματα ποὺ συναντᾷ κανεὶς σ' αὐτὰ περιορίζουνε στὸ ελάχιστο τὴν ἀξία τους, ἀλλὰ καὶ γιατί δυὸ ἀπ' αὐτά, καθὼς ἐπαναλαμβάνονται τὸ ἓνα στὴ συλλογὴ τῆς 1ης τάξης καὶ τὸ ἄλλο στὴν ἴδια ὑπὸ κρίσιν συλλογὴ, πρέπει νὰ ἐξαιρεθοῦνε.

Β' Μέρος : Ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴν Ζωὴν

Καὶ μόνο τὸ ὅτι ἐμπήκε μέσα στὸ βιβλίον γιὰ παιδάκια δεκατριῶν χρόνων τὸ φριχτὸ καθαρευουσιάνικο ποίημα «Σωκράτης καὶ Ἀριστοφάνης» τοῦ Ἀλ. Βυζαντίου μὲ τὶς 89 ἀνεκδιήγητες στροφές του, τὸ ὁποῖο δὲν θὰ μπορούσε σήμερα ν' ἀνεχτεῖ οὔτε ἓνας ἐνήλικος φιλόλογος, εἶναι ἄρκετὸ γιὰ νὰ ἀποδείξει ὅτι ἡ συλλογὴ αὐτὴ εἶναι γραμμὴν στὸ γόνατο καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἐκπληρώσῃ σωστὰ τὸν προορισμό της. Δυστυχῶς ὁμοίως ἐκτὸς ἀπὸ τὸ πανάθλιο αὐτὸ στιχουργικὸ ἐξάμβλωμα συγκεντρώνεται ἀνάμεσα στὰ 48 ἔργα τοῦ κεφαλαίου ἄλλα 8 κακότεχνα ἀπὸ κάθε ἄποψη ἔργα ὅπως: 1) «Ἡ δόξα» ποίημα τοῦ Προβελεγγίου, 2) «Τὸ Στάδιον» ποίημα τοῦ Πολέμη, 3) «Γυναικεῖοι ἠρωῖσμοὶ εἰς τὸ Βυζάντιον» πεζογράφημα τοῦ Ροδοκανάκη, 4) «Ὁ Κολοκοτρώνης ὁμιλεῖ εἰς τὰ Ἑλληνόπου-

λα» πεζογράφημα του Τερτσέτη, 5) «'Απάντησις του Κολοκοτρώνη προς τον 'Ιμπραήμ» πεζο απόσπασμα από τα «'Απομνημονεύματα» του Τερτσέτη, 6) «Οί Έλληνες άντεπιτίθενται» πεζογραφικό απόσπασμα του Καρβούνη, 7) «Τò έθνικò έλάττωμα» πεζογράφημα του Ξενοπούλου, 8) «'Η συμβολή τής Κύπρου είς τον έθνικόν άγώνα» πεζογράφημα του Μελη Νικολαΐδη. Κοντά στα παραπάνω κακότεχνα έργα συναντάει κανείς στο ίδιο έδω κεφάλαιο 8 δυσκολονόητα για τò συμβολισμό τους και τες άλλες άνωμαλίες τους κομμάτια: 1) Τò απόσπασμα του «'Εθνικού Ύμνου προς την 'Ελευθερίαν» του Σολωμού, που μπορούσε να μπει όλάκερος από την 4η τάξη του γυμνασίου και πάνω, 2) «'Η Σαλαμίνα» ποίημα του Σκίπη, 3) «'Η Ολυμπία» πεζο ποίημα του Νιρβάνα, 4) «'Ολυμπιακός Ύμνος» ποίημα του Παλαμά, 5) «Δελφικός Ύμνος» ποίημα του ίδιου. ('Εδω λείπει ο 23ος στίχος: «Καίει τών ταύρων τὰ μηριά στους ίερούς βωμούς του» και κάνει δυσκολονόητους τους 8 τελευταίους στίχους του). 6) Κλέφτικο δημοτικό για τον τελευταίο άδόκιμο και δυσνόητο στίχο του «να σ' άσημώσω μάλαμα, να σε σμαλτώσω άσήμι», 7) «'Η Νίκη» ποίημα του Παλαμά, 8) «Πίνδος» ποίημα του Σπεράντσα. 'Ο κατάλογος τών κακότεχνων και δυσνόητων έργων κλείνει με 20 μέτρια χωρίς καμιά λογοτεχνική αξία έργα, που δίνουνε στη συλλογή μιάν δψη πραγματογνωσίας και που την κλονίζουνε στα θεμέλια από λογοτεχνική άποψη: 1) «'Ο 'Αριστείδης» πεζογράφημα του Λέοντα Μελά. (Αυτό έχει μπει και στη συλλογή τής 1ης τάξης). 2) «'Η 'Αργεία Τελεσίλα» του ίδιου, 3) «'Ο Ναός του 'Ολυμπίου Διός» του Ξενοπούλου, 4) «'Ο χρυσούς τρίπους» ανάγνωσμα του Λέοντα Μελά, 5) «Πώς έσώθη ο Παρθενών» πεζογράφημα του Βαλαωρίτη, 6) «Οί κόρες του Κάστρου» λαογραφικό σημείωμα του Ν. Πολίτη, 7) «'Η έγκράτεια του Μ. 'Αλεξάνδρου» πεζογράφημα του Λέοντα Μελά, 8) «Ζει ο Βασιληάς 'Αλέξανδρος» ποίημα του Δροσίνη, 9) «Δήλος» πεζογράφημα του Νιρβάνα, 10) «'Ο 'Αγγελος τής 'Αγίας Σοφίας» πεζογράφημα τής 'Αρσινόης Παπαδοπούλου, 11) «'Ο θούριος του Ρήγα» που σήμερα έχει μονάχα ιστορική αξία, 12) «Αί παραμοναί τής 'Ελληνικής 'Επαναστάσεως» πεζο του Δροσίνη, 13) «'Ο Βύρων στη σκλαβωμένη 'Αθήνα» πεζο του Καμπούρογλου, 14) «Τρόπαιο στη Μεθώνη» πεζο του Σπύρου Μελά, 15) «Τò νερό τών διψασμένων» πεζο του Τραυλαντώνη, 16) «'Η άνασύστασις τών 'Ολυμπιακών άγώνων» πεζο του Σπεράντσα, 17) «'Ο Κερκέζος» πεζο απόσπασμα του Κονδυλάκη, 18) «'Ο ήρωϊσμός μιās γυναίκας» πεζο του Δαμβέργη, 19) «'Οχι ποτέ σκλάβα ζωή» ποίημα του Μαλακάση, 20) «'Θούριον» ποίημα του Παπαντωνίου. (Αυτό τò τελευταίο είναι και βλαβερό γιατί είναι πολεμόχαρο). Έτσι ύστερα από τα 38 άκατάλληλα κομμάτια μένουνε μονάχα 11 που στέκονται από λογοτεχνική άποψη. Και αυτά είναι: 1) «'Η Καλλιπάτει-

ρα» σονέττο του Μαβίλη, 2) «Τò κρυφò σχολειò» ποίημα του Πολέμη, 3) «'Ο 'Ολυμπος κι' ο Κίσσαβος» δημοτικό, 4) «Χαρακτηρισμός του 'Αλή Πασά» ποίημα του Βαλαωρίτη, 5) «Τής Δέσπως» δημοτικό, 6) «Τò Μεσολόγγι» ποίημα του Παλαμά, 7) «Τò τάμα του Κανάρη» ποίημα του Δροσίνη, 8) «Τò φίλημα» πεζογράφημα του Μητσάκη, 9) «Τών Κολοκοτρωναίων» δημοτικό, 10) «'Ο Γυφτοδάσκαλος» διήγημα του Τραυλαντώνη, 11) «'Ορκος τών 'Αθηναίων έφήβων» ποίημα του Παλαμά.

Γ' Μέρος: 'Από την Οικογενειακήν Ζωήν

Τò πρώτο που έχει να παρατηρήσει κανείς έδω, είναι ότι στο κεφάλαιο αυτό υπάρχει τò διήγημα του Παπαδιαμάντη ή «Σταχομαζώχτρα» που βρίσκεται και στη σελ. 54 τής συλλογής τής 1ης τάξης, με μιá μεγάλη διαφορά, ότι εκεί, όπως είδαμε, είναι διασκευασμένο και μεταφρασμένο κατά έναν τρόπο δάρδαρο και άσύγνωστο, ενώ έδω είναι σχεδόν άνεπαφο. Έτσι ούτε λίγο ούτε πολύ με τη συλλογή τής 2ης τάξης οί μαθητές μαθαίνουνε ότι τò επίσημο Κράτος δέν ξέρει να σέβεται τα κείμενα ούτε και τών πιò σεβαστών εκπροσώπων τής νεοελληνικής λογοτεχνίας. 'Η δεύτερη παρατήρησή μας είναι ότι οί συλλογείς άγνοούνε όλότελα την ώριμότητα τών μαθητών τής τάξης αυτής, αφού έγκρίνουνε 5 έργα με φιλοσοφικό και δυσνόητο περιεχόμενο όπως είναι: 1) «Πώς γεννώνται αί παροιμιαί» πεζογράφημα του Καμπούρογλου, 2) «'Οίκοκυριός και κλέπτης» μύθος του Κοραή, 3) «Μήν τò ξυπνάτε» χρονογράφημα του Νιρβάνα, 4) «Τò πυροφάνι» σονέττο του Δροσίνη, 5) «Είς την ίχθυαγοράν» χρονογράφημα του Νιρβάνα. Τέλος πρέπει να σημειωθεί έδω, ότι τò μέρος αυτό τής συλλογής περιέχει τους «Σπογγαλιείς του Αίγαίου» που βρίσκεται και στη συλλογή τής 1ης τάξης. Ύστερ' άπ' αυτά έχει κανείς να προσθέσει ότι τò κεφάλαιο που κρίνουμε περιέχει 2 έργα κακότεχνα, 15 μέτρια και 13 άρτια από λογοτεχνική άποψη με την παρακάτω σειρά: α) Κακότεχνα: 1) «'Η έλεημοσύνη» ποίημα του Προβελεγγίου, 2) «Με τα πανιά» πεζογραφικό απόσπασμα του Μωραϊτίδη. β) Μέτρια: 1) «'Ο Γάμος» ποίημα του Κρυστάλλη. ('Εδω πρέπει να σημειωθεί ότι στο στίχο «Πάει ο γαμπρός σαν άητòς όρθòς καμαρωμένος» ή συλλογή άντι τής τελευταίας φράσης έχει «όρθòς χαμηλωμένος» και έτσι όχι μόνο δέ βγαίνει νόημα, αλλά φαίνεται ή διατύπωση όλότελα παράλογη). 2) «Στò σπίτι που γεννήθηκα» ποίημα του Παλαμά, 3) «'Νανούρισμα» ποίημα του Σπεράντσα, 4) «Τò δωρητήριο» πεζογράφημα του Καμπούρογλου, 5) «Τò τραγούδι του Ξενητεμένου» ποίημα του Χατζηδάκη, 6) «'Εργασία» ποίημα του Μαρκορά, 7) «'Θερισμός» πεζο του Μωραϊτίδη, 8) «'Ενας λαός και ένας βασιληάς» χρονογράφημα του Νιρβάνα, 9) «Ζωή στο βουνò» ποίημα του Σπεράντσα, 10) «'Ηθελα να μουν τσέλιγκας»

ποίημα του Κρυστάλλη, 11) «Βοσκοῦ παιδάριον» μῦθος του Κοραῆ, 12) «Πτερωτοὶ νομάδες» πεζογράφημα του Καρβούνη, 13) «Τὸ ναυτόπουλο» διήγημα του Καρκαδίτσα, 14) «Τὸ σπιτάκι στὸ λειβάδι» διήγημα του Παπαδιαμάντη, 15) «Τὸ δελφίνι» πραγματογνωσία Ποταμιάνου. γ) Ἔργα ποὺ στέκονται ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη: 1) «Ἡ Σταχομαζώχτρα» διήγημα του Παπαδιαμάντη, 2) «Τὸ δράμα του μικρούλη» χρονογράφημα του Σπύρου Μελά, 3) «Ὁ Βορηὰς ποὺ τ' ἀρνάκια παγώνει» ποίημα του Ζαλοκώστα, 4) «Ὁ μικρὸς κριτῆς» διήγημα του Χριστοβασίλη, 5) «Ἀνίκητη ἐλπίδα» πεζογράφημα του ἰδίου, 6) «Ὁ Ξενητεμένος» ποίημα του Παπαντωνίου, 7) «Ἡ φιλοξενία» διήγημα του Χριστοβασίλη, 8) «Ἰππρέτρα» διήγημα του Παπαδιαμάντη, 9) «Στ' ἀλώνια» ποίημα του Δροσίνη, 10) «Ὁ τρύγος στὸ Μωρηᾶ» πεζογράφημα του Σπύρου Μελά, 11) «Ὁ τρύγος» ποίημα του Κρυστάλλη, 12) «Ὁ Γεροβοσκὸς» ποίημα του Παπαντωνίου. Ἔτσι πάλι ἀπὸ τὰ 36 ἔργα του κεφαλαίου τὰ 23 εἶναι σκάρτα (ἀνάμεσα σ' αὐτὰ εἶναι καὶ οἱ «Σπογγαλιεῖς του Αἰγαίου» ποὺ πρέπει νὰ λείψουνε) καὶ 12 μόνο στέκονται.

Δ' Μέρος: Ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ φύσι

Τὸ κεφάλαιο τοῦτο δείχνει περισσότερο ἀπὸ τὰ ἄλλα μὲ πόση προχειρότητα καὶ μὲ πόσο ἐλαφρὴ συνείδηση συντάχτηκε ἡ συλλογὴ αὐτή, γιατί οὔτε λίγο οὔτε πολὺ περιλαμβάνει τὴ «Γωνιὰ του Παραδείσου» ποὺ εἶναι καταχωρημένη στὸ 1ο κεφάλαιο, σελ. 54 του ἰδίου βιβλίου. Δεύτερο δείγμα τῆς κοφότητος καὶ τῆς ἀγραμματοσύνης τῶν συντακτῶν εἶναι ὅτι ἀποδώσανε ἓνα ποίημα μὲ τὸ ὄνομα «Πρωτομαγιά» στὸν ἐθνικὸ μας ποιητὴ Σολωμό, ποὺ ὄχι μόνο δὲν του ἀνήκει, ἀλλὰ εἶναι καὶ ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις κακότεχνο. Τὸ τρίτο βασικὸ χαρακτηριστικὸ του κεφαλαίου αὐτοῦ εἶναι ὅτι ἐδῶ περισσότερο ἀπὸ τὰ ἄλλα ἀφθονοῦνε τὰ περιγραφικὰ ἔργα ποὺ εἶναι ἀκατάλληλα γιὰ τὴν προεφηδικὴ ἡλικία καὶ σπανίζουνε τὰ ἀφηγηματικὰ ποὺ εἶναι ἐνδεδειγμένα γιὰ τὶς δυὸ πρώτες τάξεις του Γυμνασίου. Ὡστόσο ἐμεῖς δὲν τὰ ἀποκλείσαμε ὅλα, γιατί μερικὰ ἀπ' αὐτὰ ἔχουνε κάποια ζωρότητα στὴν περιγραφή ποὺ νὰ κινοῦνε κάπως τὸ ἐνδιαφέρον τῶν παιδιῶν. Τὸ πιὸ ἀδύνατο ὁμῶς σημεῖο του κεφαλαίου εἶναι ὅτι ἐδῶ συναντᾶται κανεὶς πολλὰς συμβουλὲς καὶ μάλιστα στὰ μέτρια καὶ κακότεχνα ἔργα, ὅπου πραγματικὰ εἶναι ἄχρηστες. Εἰς τὴν ἐξέταση τῆς συλλογῆς τῆς 1ης τάξης ἔχει ἐξηγηθεῖ ἀναλυτικὰ γιὰ ποιούς λόγους οἱ συμβουλὲς γίνονται γόνιμες μόνον ὅταν διοχετεύονται στὴν ψυχὴ του παιδιοῦ μέσ' ἀπὸ τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση ποὺ του προκαλεῖ τὸ ἀληθινὸ ἔργο τέχνης. Ἐδῶ περιοριζόμεσθε νὰ σημειώσωμε ὅτι ἔτσι ὅπως δίνονται οἱ συμβουλὲς μέσ' ἀπὸ ἀνούσια καὶ ἀνιαρὰ ἀναγνώσματα, δὲν κάνουν ἄλλο παρὰ νὰ κινοῦνε τὴν ἀντιπάθεια τῶν παιδιῶν πρὸς τὸ βιβλίον τους. Κατὰ τὰ ἄλλα τὸ κε-

φάλαιο αὐτὸ περιλαμβάνει α) 7 ἔργα καλὰ ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη: 1) «Φθινόπωρο» πεζογράφημα του Μυριβήλη, 2) «Ὁ ἐρχομὸς του Μάρτη» ποίημα του Πολέμη, 3) «Ὁ Καλογιάννος» σονέττο του Δροσίνη, 4) «Ἡ δρυνίθα καὶ ἡ κουκουβάγια» πεζογράφημα του Μαρίνου Σιγούρου, 5) «Ἡ πρώτη δοκιμὴ» του Σπύρου Μελά, 6) «Σ' ἓνα μοναστήρι τῆς Κύπρου» πεζογράφημα τῆς Ἀθηνᾶς Ταρσούλη, 7) «Ὁ Εὐρώτας» πεζογράφημα του Πασαγιάννη. β) 5 κακότεχνα: 1) «Ἡ Πρωτομαγιά» ποίημα ἀγνώστου ποιητῆ, 2) «Ἡ ἐσπέρα» ποίημα στὴν καθαρεύουσα του Ραγκαβῆ, 3) «Ὁ Αἰγαγρος» καὶ 4) «Ὁ λύκος» πεζογραφήματα του Γρανίτσα, 5) «Συντροφιά μὲ τοὺς γλάρους» πεζογράφημα του Μωραϊτίδη. γ) Τρία ἀκατάλληλα γιατί ἔχουνε ἀνάμιχτη γλώσσα ἢ γιατί εἶναι δυσνόητα: 1) «Ἡ ἀνοιξη στὸ Σούλι» πεζογράφημα του Ἡλιάδη, 2) «Ὁ Καλογιάννος» πεζογράφημα του Βαλαωρίτη, 3) «Ἡ Μπεκάτσα» πεζογράφημα του Γρανίτσα. δ) 13 μέτρια ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη: 1) «Ἡ ἑλληνικὴ φύσις» καὶ 2) «Ἡ ἐξοχή» πεζογραφήματα του Ξενοπούλου, 3) «Τὸ καλοκαίρι» ποίημα του Παλαμᾶ, 4) «Τὰ χελιδόνια» πεζογράφημα του Ξενοπούλου, 5) «Διατί ἀγαπῶ τὸν βάρταχον» πεζογράφημα του Καμπούρογλου, 6) «Ὁ Κότσυφας» πεζογράφημα του Καρκαδίτσα, 7) «Ἐνα μικρὸ γατάκι» πεζογράφημα του Ξενοπούλου, 8) «Τρεῖς μῦθοι» του Ἀδαμ. Κοραῆ, («Ποντικὸς πλεονέκτης», «Ἀλώπηξ καὶ λύκος», «Μυῖα καὶ μέλισσα»), 9) «Ἡ ἱερότης του ἐλαιοδένδρου» πεζογράφημα του Καμπούρογλου, 10) «Τὰ ἄνθη καὶ τὰ δάση» ποίημα του Χατζηδάκη, 11) «Ἡ ἱστορία ἐνὸς κόκκου σίτου» πεζογράφημα του Δροσίνη, 12) «Ἡ πηγὴ του χωριοῦ μου» ποίημα του Γ. Βερίτη, 13) «Τὸ πράσινο» πεζογράφημα του Ξενοπούλου.

Ἀνακεφαλαιώνοντας τὶς παρατηρήσεις μας πάνω στὰ Νεοελληνικὰ Ἀναγνώσματα τῆς 2ης τάξης σημειώνομε τὰ παρακάτω γενικὰ συμπεράσματα: Πρῶτα - πρῶτα ὅτι ἡ συλλογὴ αὐτὴ παρουσιάζει τὰ ἴδια βασικὰ μειονεχτήματα μὲ τὴν ἀντίστοιχη τῆς 1ης τάξης, γιατί ἔχουνε καὶ οἱ δυὸ τὴν ἴδια προέλευσιν καὶ τοὺς ἴδιους σχεδὸν συγγραφεῖς (οἱ καινούργιοι μετριοῦνται στὰ δάχτυλα). Στὶς ἀναλογίαις ὁμῶς τῆς ποσότητος τῶν καλῶν ἔργων συγκριτικὰ μὲ τὰ σκάρτα παρουσιάζει τὶς παρακάτω ἰδιορρυθμίες: Ἀπὸ τὰ 133 ἔργα ποὺ ἔχει συνολικὰ, μόλις τὰ 39 στέκονται ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη, δηλ. λιγότερο ἀπὸ τὸ ¼ του συνόλου. Ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα 93, τὰ 17 εἶναι κακότεχνα, τὰ 21 ἀκατάλληλα γιὰ τοὺς μαθητὲς τῆς τάξης αὐτῆς καὶ τὰ 55 εἶναι μέτρια καὶ ἀνάξια λόγου ἀναγνώσματα. Μὲ ἄλλα λόγια ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν ὑπολοίπων 93 ἔργων τὰ 38 (17+21) βλάπτουνε καὶ τὰ 55 δὲν δίνουνε στοὺς μαθητὰς καμιὰ θετικὴ ὠφέλεια. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ τὸ βιβλίον δὲν μπορεῖ νὰ σταθεῖ σὰν ἀνεπάρκειο μορφωτικὸ καὶ ἠθοπλαστικὸ ὄργανο τῆς Μέσης Παιδείας. Τόσο περισσότερο γιὰ

πολύ λίγα από τὰ 40 ἔργα ποὺ στέκονται ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη εἶναι ἄρτια λογοτεχνήματα, — δηλ. τέτοια ποὺ νὰ συγκλονίζουν τοὺς μαθητὲς μὲ τὴν αἰσθητικὴ συγκίνηση καὶ νὰ ἐπιδροῦνε ἀπάνω τους εὐεργετικά. Γιατὶ εἶναι κοινὸς τόπος σήμερα ὅτι ὄσο μεγαλύτερη αἰσθητικὴ ἀξία ἔχει ἓνα λογοτεχνήμα μὲ κατάλληλο βέβαια γιὰ τὴ μορφωσὴ τῆς νεότητος περιεχόμενον, τόσο μεγαλύτερη εἶναι ἡ ἠθοπλαστικὴ του ἀξία. Τὸ γεγονός ἄλλωστε ὅτι ἀπὸ τὰ 55 μέτρια, ἐλάχιστα ἔχουνε μιὰ κάποια λογοτεχνικὴ μορφή καὶ τὰ περισσότερα εἶναι διαλεγμένα μονάχα γιὰ τὶς δῆθεν χρήσιμες γνώσεις καὶ τὶς συμβουλές τους, κάνει τὸ βιβλίον ἀνιάρθρον καὶ ἀντιπαθητικὸ στὰ παιδιά, δηλ. βλαβερὸ ἀπὸ ἠθοπλαστικὴ ἄποψη. Μιὰ ἄλλη σημαντικὴ ἰδιορρυθμία στὴ συλλογὴ εἶναι ὅτι παρουσιάζει πληθώρα ἀποσπασμάτων ἀπὸ μεγαλύτερα ἔργα. Τοῦτο ἀδικεῖ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ καὶ τὰ ἴδια τὰ ἔργα, ποὺ δὲν παρουσιάζουνε ὀλοκληρωμένη καὶ ἀκέρηνη τὴ λογοτεχνικὴ τους ὁμορφιά καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ τοὺς μαθητὲς, γιατί μαθαίνουνε νὰ παίρνουν γιὰ λογοτεχνικὸ ὑπόδειγμα ἔργα κουτσουρεμένα καὶ ἐλαττωματικά. Τώρα ἂν προσθέσει κανεὶς σὲ ὅλα αὐτά, ὅτι ἀπὸ τὴν σύνταξη καὶ διαρρύθμιση τῆς συλλογῆς γίνεται ὀλοφάνερη ἡ προχειρότητα, ἡ ἀσυνειδησία, ἡ στενοκεφαλιά καὶ ἡ ἀμάθεια τῶν συνταχτῶν τῆς (ἀσυγχώρητα τυπογραφικὰ λάθη, ἐπανάληψη ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ἔργου δυὸ φορές στὴν ἴδια συλλογὴ, ἐπανάληψη διαφόρων ἄλλων κομματιῶν ποὺ βρίσκονται στὴ συλλογὴ τῆς 1ης τάξης, ἐλλειπέστατο λεξιλόγιον ἄγνωστων λέξεων κτλ. κτλ.) θὰ καταλήξει εὐκόλα στὸ συμπέρασμα ὅτι τέτοιο διδαχτικὸ βιβλίον θὰ ἦταν ἀδύνατον νὰ σταθεῖ στὴν ἀγορά, ὅπου ὁ συναγωνισμὸς γιὰ τὸ ποιὸς θὰ βγάλει καλύτερο βιβλίον γιὰ νὰ κερδίσει τὴν ἐμπιστοσύνη τοῦ δασκάλου, θὰ ἀνέβαζε ἀναγκαστικὰ κάθε μέρα καὶ πιὸ πάνω τὴν ποιητικὴν του στάθμη καὶ ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ κρατηθεῖ στὴν ἀγορὰ παρὰ μονάχα μὲ τὸ αὐθαίρετο καὶ ἀνεξέλεγκτο μονοπώλιον τοῦ Ο.Ε. Σ.Β.

Ὑστερ' ἀπ' αὐτὰ καὶ ὕστερ' ἀπ' ὅσα εἶπαμε στὴν κριτικὴ τοῦ βιβλίου τῆς 1ης τάξης, δὲ χρειάζονται πολλὲς ἐξηγήσεις γιὰ ν' ἀποδειχθεῖ ὅτι ἡ συλλογὴ αὕτη δὲν μπορεῖ νὰ ἐκπληρώσει σωστὰ οὔτε ἓναν ἀπὸ τοὺς σκοποὺς τοῦ μαθήματος τῶν Νέων Ἑλληνικῶν, ποὺ ὀρίζει τὸ Ἀναλυτικὸ Πρόγραμμα τοῦ 1939, μ' ὅλο ποὺ συγκριτικὰ μὲ τὰ Νεοελλ. Ἀναγνώσματα τῆς 1ης τάξης, ἡ ἀναλογία τῶν κομματιῶν ποὺ στέκονται ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη εἶναι ἐδῶ μεγαλύτερη (1η τάξη 28 ἄρτια μέσα σὲ 123, 2η τάξη 39 μέσα σὲ 133) καὶ μ' ὅλο ποὺ ἐδῶ τὰ ἔργα ποὺ εἶναι γραμμένα στὴ δημοτικὴ εἶναι πολὺ περισσότερα συγκριτικὰ μὲ τὸ βιβλίον τῆς 1ης τάξης (1η τάξη μέσα σὲ 67 πεζὰ μόνον 7 εἶναι τῆς δημοτικῆς, ἐνῶ στὴ 2η τάξη μέσα σὲ 80 πεζὰ τὰ 23 εἶναι τῆς δημοτικῆς). Καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἐκπληρώσει οὔτε

ἀπὸ μακρὰ τὸ γλωσσικὸ σκοπὸ. Πρῶτα - πρῶτα γιατί, ὅπως ἐξηγήσαμε καὶ ἄλλοτε, ἡ διδασκαλία τῆς καθαρεύουσας πρέπει ν' ἀρχίζει στὸν τόπον μας ἀπὸ τὴν 3η Γυμνασίου καὶ πάνω, ὅταν δηλαδὴ οἱ μαθητὲς θὰ ἔχουνε ὀλοκληρώσει τὴν κατάχτησιν τῆς μητρικῆς τους γλώσσας. Ὑστερα, γιατί καθὼς ἐξηγήσαμε, ἡ ἀναλογία τῶν ἄρτιων λογοτεχνικῶν κομματιῶν ἀνάμεσα στὰ κακότεχνα καὶ τὰ ἀνάξια λόγου εἶναι ἐλάχιστη. Καὶ τελευταῖα, γιατί τὰ πεζὰ ἔργα τῆς συλλογῆς ὄχι μόνον παρουσιάζουνε ποικίλες διαβαθμίσεις τῆς καθαρεύουσας καὶ τῆς δημοτικῆς, ὅπως στὸ βιβλίον τῆς 1ης τάξης, ἀλλὰ περισσότερο γιατί ἔχουνε ἀνάμεσά τους 14 ὀλάκερα κομμάτια μὲ ἀνάμιχτη καὶ ἀνώμαλη ἀπὸ κάθε ἄποψη γλώσσα, ποὺ εἶναι ὅτι χρειάζεται γιὰ νὰ κλονίσει συθέμελα τὸ γλωσσικὸ αἰσθητήριον τῶν παιδιῶν. Ὅσο γιὰ τὸν λογοτεχνικὸ σκοπὸ δὲν μπορεῖ νὰ γίνεταί σοβαρὰ λόγος, γιατί ὅπως εἶπαμε ἀπὸ τὰ 39 ἔργα ποὺ στέκονται ἀπὸ λογοτεχνικὴ ἄποψη πολὺ λίγα εἶναι ἄρτια λογοτεχνήματα. Δὲν μένει παρὰ ὁ περίφημος 3ος σκοπός: «Ἡ διὰ τῆς ἀναγνώσεως κατανόησις καὶ μίμησις τῶν λοιπῶν πλὴν τῆς λογοτεχνίας στοιχείων τοῦ νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ». Ἀλλὰ καὶ αὐτὸν τὸν τορπιλλίζει στὴ βάση του ἡ συλλογὴ μας, γιατί, ὅπως ἐξηγήθηκε πιὸ πάνω, τὸ μόνον ποὺ καταφέρνει μὲ τὶς δῆθεν χρήσιμες γνώσεις καὶ συμβουλές ποὺ δίνει, εἶναι νὰ κινεῖ τὴν ἀποστροφὴν τῶν παιδιῶν πρὸς τὰ Νεοελληνικὰ Ἀναγνώσματα τῆς τάξης τους.

Ἡ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΗΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 186)

καὶ τὸν Αἰσχύλον, τὸ Σοφοκλὴν ἢ τὸν Ἀριστοφάνη — γιὰ νὰ τοὺς κατανοήσῃ. Κ' ἔτσι φτάνομε στὸν «Οἰδίποδον»... ἀστυνομικὸν ἔργον, τὸν Ὀρέστη «μοιραῖον ἐκδικητὴν» καὶ τὴν Λυσιστράτη μέγαιραν τοῦ καντωνίου. Ὁ δρόμος τοῦ ἐκσυγχρονισμοῦ, καὶ μὲ τὶς ἰδανικώτερες προθέσεις, εἶναι ὁ δρόμος ποὺ ὀδηγεῖ στὰ «Κλασσικὰ εἰκονογραφημένα», στὴν «ἐκλαίκευση» τοῦ Λόπε δε Βέγκα καὶ στὴ «θαυματοποίηση» τοῦ Σαίξπηρ. Γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρουμε καὶ τὸ «ραδιοθέατρο».

Ὡστε τὸ δίκιον τὸ ἔχει ἡ «μουσειακὴ» ἄποψη τῆς ἐρμηνείας τοῦ ἀρχαίου δράματος. Τώρα, κατὰ πόσον εἶναι γνήσια ἀπὸ ἱστορικὴ ἄποψη, εἴτε πλαστικὰ πετυχημένη, στίς διαφορὰς πραγματοποιήσεις τῆς, εἶναι ἓνα ἄλλο θέμα.

Ψυχική Υγιεινή καὶ οἱ ἐφαρμογές της

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ
(ψυχίατρον)

Ἡ σύνταξη τῆς Ε. Τ. μου ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ μου ζητήσῃ νὰ ἀναλύσω σὲ ἑνα-
δυὸ ἄρθρα τὶς ἐπικρατέστερες ἐπιστημονικὲς ἀπόψεις πάνω στὰ θέματα τῆς Ψυχιατρι-
κῆς καὶ ἰδιαίτερα τῆς Κίνησης τῶν Διανθρωπίνων Σχέσεων καὶ τῆς Δυναμικῆς τῆς
Ὀμάδας, ποὺ ἔχουν τόση πέραση σήμερα στὶς Η.Π.Α. καὶ ἄρχισαν νὰ εἰσβάλλουν καὶ
στὴν Ἑλλάδα, ὅπως δείχνει τὸ ἄρθρο τῆς Κας Ποταμιάνου, ποὺ προκάλεσε τὴν κριτικὴ
τῆς Κας Ἰμβριώτη καὶ τὴν ἀπάντησή τῆς Κας Ποταμιάνου. Δέχτηκα εὐχαρίστως τὴν
πρότασή τῆς Ε. Τ., μ' ὄλο ποὺ ἡ δέχρονη ἀπουσία μου ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα μ' ἐμποδίζει
νὰ εἶμαι ἄμεσα ἐνήμερος πάνω στὶς ἐντελῶς πρόσφατες ἐξελίξεις τῆς πατρίδας μας.

Τὰ τελευταῖα χρόνια στὴν Ἑλλάδα, ὅπως καὶ σὲ πάρα πολλές ἄλλες χῶρες,
σημειώνεται μιὰ προσπάθεια νὰ ἐρεθοῦν τὰ κατάλληλα μέτρα ποὺ θὰ βοηθήσουν
τόσο στὴν πρόληψη τῶν ψυχικῶν νοσημάτων, ὅσο καὶ στὴν καλύτερη θεραπευτι-
κὴ ἀντιμετώπιση τῶν ψυχικῶν ἀρρώστων, καὶ γενικὰ στὴν ἐξασφάλιση μιᾶς κα-
λύτερης ψυχικῆς υἰείας τῶν Ἑλλήνων. Στὴν προσπάθεια αὐτὴ ἐντάσσεται καὶ
ἡ ἰδρυση τῆς Πανελληνίου Ἐνώσεως Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς τοῦ Τομέως Ψυχικῆς
Ὑγιεινῆς τοῦ Βασιλικοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος (1956), καθὼς καὶ δύο ἄλλων ἰα-
τροπαιδαγωγικῶν σταθμῶν τῆς «Πολυκλινικῆς Ἀθηνῶν» (1955) καὶ τοῦ Ἰα-
τροπαιδαγωγικοῦ Σταθμοῦ τῆς Παιδικῆς Νευροψυχιατρικῆς Κλινικῆς Νταοῦ Πεν-
τέλης (καθηγητῆς Δεστούνης).

Ὁ Τομεὺς Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς τοῦ Βασιλικοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος (Τ.Ψ.Υγ.
τοῦ Β.Ε.Ι.) ἐμφανίζει τὴν πιὸ πολύπλευρη δραστηριότητα, καὶ γι' αὐτὸ θὰ ἀσχοληθῶ
μ' αὐτὸν σήμερα. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Ἰατροπαιδαγωγικὸ Κέντρο ποὺ ἰδρυσε καὶ λει-
τουργεῖ ἀπὸ τὸ 1956, ὁ Τ.Ψ.Υγ. τοῦ Β.Ε.Ι. ὀργανώνει διαλέξεις γιὰ τὸ εὐρὸ κοινὸ
καὶ γιὰ ὀμάδες εἰδικῶν (δασκάλους κ.τ.λ.), σταθμοὺς πρῶτων κοινωνικῶν βοη-
θειῶν (Ἀθῆναι, Πειραιᾶς, Θεσσαλονίκη), σταθμοὺς ἐπαγγελματικοῦ προσανατο-
λισμοῦ, καταστρώνει «ὀργανωτικὰ προγράμματα Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς διὰ δημο-
σίας ὑπηρεσίας, ὀργανώσεις, ιδιώτας κ.τ.λ.», ἐκπαιδευτικὰ προγράμματα (Σεμι-
νάρια, ὀμιλίαι κ.τ.λ.), τέλος φιλοδοξεῖ νὰ προγραμματίσῃ ἐρευνες καὶ μελέτες

ΣΤΗΝ Ἑλλάδα

«διὰ τὴν ἐξακρίβωσιν τῶν ὑφισταμένων ἀναγκῶν καὶ τῶν συνθηκῶν τῆς ἐλληνικῆς πραγματικότητος» (βλ. φυλλ. Τομεὺς Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς Ἀθῆναι 1960, σελ. 23 - 29 καὶ 7 - 8). Σκοπὸς τοῦ Τ.Ψ.Υγ. τοῦ Β.Ε.Ι. εἶναι α) ἡ διάδοσις τῶν ἀρχῶν τῆς Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς, β) ἡ ἐφαρμογὴ τῶν ἀρχῶν τῆς Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς εἰς τοὺς τομεῖς τῆς προλήψεως καὶ τῆς καταστολῆς, γ) ἡ ἐπεξεργασία μεθόδου προσηρμοσμένης εἰς τὰς ἐλληνικὰς ἀνάγκας διὰ τὴν ἐξυπηρέτησιν τοῦ σκοποῦ τῆς Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς» (βλ. φυλλ. Ἱατροπαιδαγωγικὸν Κέντρον, Ἀθῆναι 1960, σελ. 7).

Ἀξίζει νὰ ἐξετάσουμε ἂν ὁ Τ.Ψ.Υγ. τοῦ Β.Ε.Ι., μὲ τὴν πολυσχιδῆ αὐτὴ δράση του καὶ τὴν πολυτέλεια τῶν μέσων ποὺ διαθέτει, ἐκπληρῶνει κατὰ κάποιον τρόπο τοὺς παραπάνω σκοποὺς. Εἶναι βέβαιον ὅτι οἱ ἐργαζόμενοι στὸν Ἱατροπαιδαγωγικὸν Σταθμὸν καὶ σὲ διάφορα ἄλλα του τμήματα, μοχθοῦν εἰλικρινὰ γιὰ τὴν ἐπίτευξιν τῶν ἀντικειμενικῶν σκοπῶν ὅπως τοὺς ἀντιλαμβάνονται. Φοβοῦμαι ὅμως ὅτι ἡ λαθεμένη θεωρητικὴ τους τοποθέτησις — ἀποτέλεσμα φανατικῆς προσήλωσις σὲ ὀρισμένες ἰδεολογικὰς θέσεις — ὀδηγεῖ εἰς αὐτὴν τὴν προσπάθειαν σὲ δρόμους λίγο - πολὺ ξένους μὲ τὴν Ψυχικὴν Ὑγιεινὴν. Ὅχι μονάχα οἱ θεωρητικὲς δόξαι ποὺ ἐκθέτουν στίς διαλέξεις τους οἱ διάφοροι ὑπεύθυνοι καὶ ὁμιλητὲς τοῦ Τομέα εἶναι ἀσυμβίβαστοι μὲ τίς βασικὰς ἀρχὰς ποὺ δέχτηκε ἡ Παγκόσμιος Ὁμοσπονδία γιὰ τὴν Ψυχικὴν Ὑγίαν (Π.Ο.Ψ.Υ., διεθνὴς Ὄργανισμός συνδεδεμένος μὲ τὸν Ο.Η.Ε., τὴν ΟἶΝΕΣΚΟ καὶ μὲ ὄλες τὰς ἐθνικὰς Ἑταιρίας Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς), ἀλλὰ καὶ ἡ πρακτικὴ δουλειά, ἐφ' ὅσον στηρίζεται πάνω σὲ ἀντιεπιστημονικὰς θεωρητικὰς θέσεις, εἶναι συχνὰ ἀνώφελη ἂν ὄχι βλαβερή.

Γιὰ τοὺς ἐργαζόμενους στὸν Τ.Ψ.Υγ. τοῦ Β.Ε.Ι., ἡ ψυχικὴ ὑγεία ἔγινε συνώνυμον μὲ τὴν ἀδιαμαρτύρητην ἀποδοχὴν «τοῦ ὑφισταμένου κοινωνικοῦ πλαισίου», τῶν καθιερωμένων ἰδεολογικῶν ἀρχῶν καὶ τῶν δυσμενῶν ἔρων ζωῆς. Ὅταν ὅμως ἐπικρατήσῃ αὐτὴ ἡ ἀντίληψις γιὰ τὴν ψυχικὴν ὑγείαν, τότε ἡ ψυχικὴ ὑγιεινὴ ταυτίζεται μὲ τὴν προπαγάνδαν ἐνάντια σὲ κάθε κοινωνικὴ ἐξέλιξιν καὶ πρόοδον, καὶ μὲ τὴν διαφήμισιν τοῦ Βασιλικοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος. Αὐτὴ τὴν προσπάθειαν ἄλλωστε βάζουν γιὰ σκοπὸν τοὺς σὺν κατατοπιστικὸν φυλλάδιον γιὰ τὴν δραστηριότητα τοῦ Τομέα Ψυχικῆς Ὑγιεινῆς (Ἀθῆναι 1960, σελ. 1): «Νὰ

έξασφαλισθή ή καλύτερα δυνατόν ένταξίς τών άτομων έντός του παρεχομένου είς αυτά κοινωνικοῦ καί οικονομικοῦ πλαισίου». Σέ μιὰ διάλεξή της, δημοσιευμένη στήν «Παιδεία» (Μάϊος 1961), ή Κα Ποταμιάνου προτείνει για θέματα έρευνας καί μελέτης «τήν ανάλυση τών αποτελεσμάτων τών τελευταίων εκλογών (σελ. 111) ή τήν εξήγηση τής «άνησυχαστικής αύξήσεως τής κομμουνιστικής ψήφου» στίς τελευταίες εκλογές (δ.π. σελ. 113) Ἐξίζει νά αναφέρω τά μέτρα πού προτείνει ή Κα Ποταμιάνου: «νά δώσωμεν είς τά άτομα τροφήν ασφαλείας όχι εξαφανίζοντας τίς οικονομικές, βιοτικές καί άλλες δυσχέρειες — τουτο είναι ανέφικτο, τό ξέρομε — αλλά παρέχοντας περισσότερες ίκανοποιήσεις στον τομέα τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων...» (δ.π. σελ. 115), σάν οί ανθρώπινες σχέσεις νά μήν έχουν ένα ουσιαστικό περιεχόμενο. αλλά νά καθορίζονται από τούς «χειρισμούς» του άπεσταλμένου του Τομέα. Τό πόσο ξένα πρὸς τήν ψυχική υγεία είναι όλα αυτά τό δείχνει, χωρίς νά τό θέλει, ή ίδια ή Κα Πιπινέλλη-Ποταμιάνου όταν φθάνει στο συμπέρασμα «άν αυτό δέν συντελεσθῆ [δηλαδή ή ίκανοποίηση στον τομέα τών ανθρώπινων σχέσεων], τότε ο λαός [περιμένετε νά ακούσετε ότι θα παρουσιάσει ψυχικές διαταραχές, λάθος αυτό δέν μᾶς απασχολεί] θα προχωρήσει μοιραία πρὸς κύκλους άπολυταρχικῶν συστημάτων ή μυστικιστικῶν πεποιθήσεων, σέ μιάν άπεγνωσμένη αναζήτηση στηρίγματος καί ασφαλείας» (δ.π. σελ. 115)¹.

Στό πρώτο τουτο άρθρο έκρινα σκόπιμο νά ξεκαθαρίσω τήν πραγματική σημασία μερικῶν θεωριῶν καί ὄρων πού αναφέρονται πολύ συχνά στα γραφτά του Τομέα καί προτείνονται σάν καθολικές λύσεις όλων τών κοινωνικῶν προβλημάτων. Στο άρθρο λ.χ. τής Κα Ποταμιάνου «ή διευκόλυνσις τών ανθρώπινων σχέσεων», «οί περισσότερες ίκανοποιήσεις στον τομέα τών ανθρώπινων σχέσεων», πού προσδιορίζονται από τή δυναμική τής ομάδος, προβάλλονται σάν τό καλύτερο μέσο για τό «χειρισμό» τών προβλημάτων καί σάν τόν κύριο σκοπό τής ψυχικής υγιεινῆς. Με τήν ίδια συχνότητα βρίσκομε τίς εκφράσεις «νέα πολιτική χειρισμοῦ», «ὁ χειρισμός του διπλανοῦ μας» κ.τ.λ. (ὁ ὅρος «χειρισμός» βρίσκεται πέντε φορές στίς δυὸ πρώτες σελίδες του άρθρου τής Κα Ποταμιάνου). Ἐτσι αναγκαστικά πρὶν προχωρήσω στήν εκθεση τών βασικῶν επιστημονικῶν αρχῶν τής ψυχικής υγιεινῆς καί στήν κριτική τών μεθόδων εργασίας του Τ.Ψ.Υγ. του Β.Ε.Ι., θα εξετάσω σύντομα παρακάτω α) τήν κίνηση τών διαπροσωπικῶν σχέσεων, β) τίς τεχνικές τής διαμόρφωσης τών διανθρωπίνων σχέσεων, γ) τήν ομάδα καί τή δυναμική της καί δ) τίς μέθοδες έρευνας καί εφαρμογῆς τών τεχνικῶν τών εμπνευσμένων από τή δυναμική τής ομάδος.

I. Ἡ κίνηση τών διαπροσωπικῶν σχέσεων (Human relations ή Interpersonal relations)

Ἡ κίνηση τών «διαπροσωπικῶν σχέσεων ή τών ανθρώπινων σχέσεων» κατέχει κεντρική θέση στήν κοινωνική ψυχιατρική (ιδίως στίς Η.Π.Α.). Οί ψυχολόγοι καί οί κοινωνιολόγοι πού ανήκουν στήν κίνηση αυτή, τήν παρουσιάζουν σάν μιὰ θεραπευτική τής κοινωνίας (Moreno: Sociatry) καί θεωροῦν όλους τους

1. Τό πόσο χαμηλά προπαγανδιστική είναι ή στάθμη τών απόψεων αυτών, παρά τό επιστημονικοφανές των περίβλημα, τό κατανοοῦμε καλύτερα όταν τίς συγκρίνουμε με ὅσα άνάπτυξε ὁ Καθηγ. τής Σορβόννης, Lacan (πού είναι ὡστόσο γνωστός για τήν τοποθέτηση του στή φαινομενολογική καί ψυχαναλυτική σχολή) στίς τελευταίες Διεθνείς Συναντήσεις τής Γενεύης (Οκτώβριος 1961), ὅπου ὑποστήριξε πὸς ή άληθινή εὐτυχία δέν βασίζεται στήν άναπαυτική συνθηκολόγηση καί άποδοχή τών καθιερωμένων αξιῶν, αλλά στή μάχη καί τή νίκη πού ανεβάζει τόν άνθρωπο καί τόν βοηθά νά ξεπεράσει τίς αντιφάσεις καί τίς δυσχέρειες πού αντιμετωπίζει, καί έτσι νά κατακτήσει τήν εὐτυχία: «Le vrai bonheur c'est d'engager sa vie, à tombeau ouvert, dans sa tâche pour ses idéaux, son amour...».

«άνθίστανται» στα καθιερωμένα, σαν ανθρώπους που πρέπει να υποβληθούν σε θεραπεία. Η κίνηση των ανθρωπίνων σχέσεων ξεκίνησε από τις Η.Π. της Αμερικής σαν μια τεχνική κατάλληλη για να εξομαλύνει τις συγκρούσεις και τις αντιθέσεις που δημιουργούνται ανάμεσα στη διεύθυνση και τους εργάτες, ανάμεσα στο κεφάλαιο και την εργασία¹, στις μεγάλες βιομηχανίες και να βοηθήσει έτσι την άνοδο της παραγωγικότητας.

Από άπλη ρύθμιση των διανθρωπίνων σχέσεων στο εργοστάσιο που ήταν η αρχική άφετηρία της, η κίνηση αυτή ξάπλωσε, και οι αντικειμενικοί της σκοποί δεν περιορίζονται πια μονάχα στην βιομηχανία. Επιδιώκει μια καθολική εφαρμογή, διαμορφώνοντας τις διαπροσωπικές σχέσεις ανάμεσα στα άτομα που απαρτίζουν τις διάφορες «κοινωνικές ομάδες» στην σημερινή καπιταλιστική κοινωνία. Οι διαπροσωπικές σχέσεις ανάγονται έτσι στους νόμους που διέπουν την «ΟΜΑΔΑ» και την δυναμική της. (Πρβλ. για βιβλιογραφία: Alexander Leighton: Human relations in a changing world, N. Y. 1959, Patrick Mullahy: A Study of interpersonal relations, N. Y. 1949, Group processes 4 τόμοι, The Josiah Macy Foundation 1955—1959.)

Η έννοια της «έπικοινωνίας» (Communication) είναι ουσιώδης για τη θεωρία και την εφαρμογή των τεχνικών του «χειρισμού των ανθρώπων» (Human engineering)² που γι' αυτό πολλοί την ονομάζουν «τεχνική των επικοινωνιών».

Η πρώτη ανάγκη του ανθρώπου είναι η «έπικοινωνία». Από την γέννησή του κιόλας ο άνθρωπος επικοινωνεί μέσω της αναπνοής με το περιβάλλον. Επικοινωνώ σημαίνει αποκαθιστώ μια σχέση, «συμμετέχω», «έχω από κοινού». Ο άνθρωπος επικοινωνεί με το εξωτερικό περιβάλλον και με τους άλλους ανθρώπους. Γυρεύει πρώτα - πρώτα να νοιώσει ότι ανήκει, ότι συμμετέχει, «ζει με». Η μεγαλύτερη δυστυχία είναι να σε εξωστρακίσουν, να σε απομονώσουν από το κοινωνικό σύνολο. Όμως η «έπικοινωνία» δεν γίνεται ποτέ προς μια κατεύθυνση, η απάντηση εξυπακούεται (δράσις και αντίδρασις). Δεν επικοινωνεί κανείς με τον τοίχο ή με κάποιον που τον περιφρονεί. Επικοινωνεί μονάχα με όσους έχουν διάθεση να απαντήσουν, να επικοινωνήσουν μαζί του. Μέσα στην σημερινή κοινωνία, με την υπάρχουσα ιεραρχία, κάθε μέτρο, λένε, που βελτιώνει κατά κάποιο τρόπο τις υπάρχουσες σχέσεις, είναι πολύτιμο. Κάθε αντίσταση στην υπάρχουσα ιεραρχία, στους προϊσταμένους, είναι αποτέλεσμα κακής επικοινωνίας. Τα περισσότερα κοινωνικά προβλήματα και κοινωνικές διαταραχές, οφείλονται σε «κακές επικοινωνίες». Η θεραπεία είναι στις περιπτώσεις αυτές διπλή: α) πρέπει να αλλάξει ο τρόπος της διεύθυνσης· β) να αναδιοργανωθεί η ιεραρχία. Καλός Διευθυντής δεν είναι πια εκείνος που προκαλεί τον φόβο, αλλά εκείνος που αρέσει, που έχει καλές σχέσεις, συναδελφώνεται και ξέρει να ακούει. Η κλίμακα της ιεραρχίας πρέπει να είναι μοναδική, σε κάθε βαθμίδα δεν πρέπει να υπάρχει παρά ένας διευθύνων (διπλές διευθύνσεις ελαττώνουν την αποτελεσματικότητα, όπως το απόδειξε η «κυβερνητική»). Αλλά η ιεραρχική κλίμακα πρέπει να είναι σύντομη, να μην έχει περισσότερες από τέσσερες βαθμίδες. Άλλοιως η άμεση ανθρωπινή επαφή χαλαρώνεται. Κάθε διευθύνων πρέπει γι' αυτό να έχει μικρό αριθμό υφισταμένων. Έτσι, αναγκαστικά, διχοτομούνται οι μεγάλες παραγωγικές ομάδες σε μικρότερες αυτόνομες ομάδες, μ' έναν αρχιεργάτη επικεφαλής. Ο αρχιεργάτης που με τον Ταύλορισμό είχε χάσει την ηγετική θέση, την ξαναβρίσκει

1. Μια έκτεταμένη έκθεση σχετικά με την κίνηση αυτή προορισμένη για τα Ευρωπαϊκά Τμήματα του Κέντρου Παραγωγικότητας (1955) δημοσιεύτηκε περιληπτικά στο Bulletin de Psychologie, No. Special Psychologie Sociale III: Groupes: 1959, No. 158 - 161, σελ. 480 - 486.

2. Η κυρία Ποταμιάνου ενοχλήθηκε από τον ανεπιτυχή, όμολογώ, όρο «ντρεσσάρισμα» που μεταχειρίζεται η κυρία Ίμβριώτη. Φοβούμαι πως το Human Engineering έχει ένα πολύ πιο απάνθρωπο περιεχόμενο.

πάλι,¹ γίνεται ή πρώτη βαθμίδα στην κλίμακα των επικοινωνιών. Στην ομάδα οι «οριζόντιες επικοινωνίες» έχουν μεγάλη αξία και αυξάνουν τον αυθορμητισμό στην εργασία. Μια ψυχοτεχνική τής Διοίκησης προστίθεται έτσι στην ψυχοτεχνική τής εργασίας.

Κατά τον Άμερικανό ψυχολόγο Nylen (Bull. de Psychologie 1959), ή διαμόρφωση των ανθρώπινων σχέσεων αποβλέπει: α) στον άφορα την ομάδα, να βελτιώσει την δράση της, έτσι που να είναι πιο άποδοτική και να ανταποκρίνεται με περισσότερη αποτελεσματικότητα στις ανάγκες των μελών της (σελ. 486), β) στον άφορα το άτομο, να το βοηθήσει να συμπεριφέρεται με περισσότερη επίγνωση, «δημιουργικότητα» και άποδοτικότητα μέσα στην ομάδα και παράλληλα ή δράση του αυτή να παρέχει περισσότερες ίκανοποιήσεις τόσο σ' αυτόν όσο και στα άλλα μέλη τής ομάδας (σελ. 447). Μονάχα όσοι μπορούν να δημιουργήσουν σχέσεις και φιλίες, «έχουν μέλλον». Με διάφορες τεχνικές προσπαθούν να διακρίνουν και να αναπτύξουν την ίκανότητα αυτή, λ.χ. εισάγουν στην ομάδα ένα «φάντασμα» (Ghost), δηλαδή κάποιον που κανένας δεν γνωρίζει, και όλοι πρέπει να προσπαθήσουν να τον προσελκύσουν, να συνδεθούν μαζί του. Μετά τή συνεδρία γίνεται ή βαθμολογία και επιλέγονται για στελέχη όσοι έχουν τους καλλίτερους βαθμούς.

Η κίνηση αυτή πήρε τεράστια έκταση. Στις Η.Π.Α. οι περισσότεροι οργανισμοί (μεγάλες επιχειρήσεις, δημόσιοι και ιδιωτικοί οργανισμοί, νοσοκομεία κλπ.) αναγκάζουν το προσωπικό τους να παρακολουθεί μαθήματα και σεμινάρια για τή διαμόρφωση των διαπροσωπικών τους σχέσεων. Με την καινούργια όμως μορφή ή κίνηση των ανθρώπινων σχέσεων δεν εγκατέλειψε καθόλου τον κύριο αντικειμενικό της σκοπό, που είναι ή α υ ξ η σ η τ η ς π α ρ α γ ω γ ι κ ό τ η τ α ς π ρ ό ς ο φ ε λ ο ς τ ω ν μ ο ν ο π ω λ ί ω ν. Όλες οι υπόλοιπες εργασίες για την δυναμική τής ομάδας έχουν για άποστολή να κρύψουν τους ωφελιμιστικούς αυτούς σκοπούς κάτω από το επιστημονικοφανές αυτό περίβλημα. Άξίζει να αναλύσουμε λεπτομερέστερα: α) «τή διαμόρφωση των ανθρώπινων σχέσεων», και β) τις θεωρητικές απόψεις τις σχετικές με την ομάδα, γιατί μέσω των κατά τόπους οργανισμών Παραγωγικότητας, οι απόψεις αυτές εισδύουν λίγο λίγο και σε πολλές δυτικο - Ευρωπαϊκές χώρες.

II. 'Η «διαμόρφωση των ανθρώπινων σχέσεων».

Η τεχνική τής διαμόρφωσης των ανθρώπινων σχέσεων «οικοδομήθηκε» γύρω στα 1927 — 30 μέσα στο κλίμα που είχε δημιουργηθεί από τις εργασίες του Φρόυντ και των ψυχαναλυτών, του Moreno και ιδιαίτερα του Lewin. Συνετέλεσε πολύ στο ξάπλωμα τής τεχνικής αυτής, ή κρίση του 1930 και γκρέμισε την αϊγλή των μεθόδων του Φρόυντ κλπ. Για πρώτη φορά εφαρμόσθηκε στο Hawthorne στα εργοστάσια τής Western Electric¹ από μια ομάδα ψυχολόγων του Πανεπιστημίου του Χάρβαρντ (υπό τή διεύθυνση των E. Mayo² και J. Roethlisberger) σε στενή συνεργασία με την διεύθυνση τής μεγάλης αυτής επιχείρησης. Η περίφημη αυτή έρευνα του Hawthorne συνεχίστηκε επί 13 χρόνια, κατά την

1. Όμως σύμφωνα με το νόμο Taft - Hartley, οι άρχιεργάτες δεν μπορούν να συμμετέχουν ούτε στα εργατικά συνδικάτα, ούτε και να ιδρύουν συνδικάτα άρχιεργατών.

2. Βλ. περισσότερες λεπτομέρειες στο βιβλίο του G. Friedman: Problèmes Humains du Machinisme Industriel σελ. 301.

3. Ο Elton Mayo διακήρυξε με πολλή συγκίνηση ότι ο άνθρωπος δεν έχει ανάγκη μονάχα από υλικές ίκανοποιήσεις αλλά και από συναισθηματικές και ήθικες. Άν ίκανοποιούνται οι δεύτερες όπως και οι πρώτες, ή κοινωνία θα ξαναβρεί την υγεία της: Elton Mayo: Human Relations in Industrial Society. Harvard 1933 και 1945.

διάρκεια τῶν ὁποίων ἡ παραπάνω ὁμάδα τῶν ψυχολόγων μελέτησε τὴν ἀπόδοση μιᾶς ὁμάδας ἐργατριῶν, πού δούλευαν σ' ἓνα εἰδικὸ ἐργαστήρι (test room) ὅπου ἦταν δυνατόν νὰ ἀλλάζουν διαδοχικὰ καὶ συστηματικὰ ὅλες τὶς συνθήκες ἐργασίας. Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἔρευνας ἦταν ἀρκετὰ ἀναπάντεχο γιὰ τοὺς ἐργοδότες πού ἦταν ἐμποτισμένοι ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ Taylor κλπ. Πράγματι ἀποδείχτηκε πὼς οἱ ὑλικές συνθήκες δὲν ἀλλοιώνουν οὐσιωδῶς τὴν ἀπόδοση «Ἀκόμα καὶ ὅταν καταργοῦσαν τὴν προνομιακὴ μεταχείριση, καὶ μείωναν τὶς χρηματικὲς πρίμες, πάλι δὲν μειωνόταν σημαντικὰ ἡ ἀπόδοση». Μόνο οἱ σχέσεις «ἐμπιστοσύνης καὶ φιλίας» πού δημιουργήθηκαν ἀνάμεσα στοὺς παρατηρητὲς καὶ τὶς ἐργάτριες, ἀποδείχτηκε πὼς ἐπηρεάζουν τὸ ἠθικὸ τῶν τελευταίων καὶ κατὰ συνέπειαν τὴν στάση τους ἀπέναντι στὴν ἐργασία καὶ τὴν ἀποδοτικότητα. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ προβλήθηκε ξαφνικὰ ὁ ἀνθρώπινος παράγοντας ὡς κοινωνικὴ πραγματικότητα.

Θέλω ἀπὸ τώρα νὰ σημειώσω πὼς παρὰ τὴν «ἀπόλυτη ἀντικειμενικότητα» καὶ τὴν καλὴ τους πίστη, οἱ παρατηρητὲς ἔφτασαν — ὅπως καὶ ὅλες οἱ παρόμοιες ἐργασίες — σὲ ψευδοεπιστημονικὰ συμπεράσματα. Ὁχι ὅτι θέλω νὰ ἀρνηθῶ τὴ σημασία τοῦ ἀνθρωπίνου παράγοντα καὶ τὴν ἐπίδραση τῆς καλῆς σχέσης ἀνάμεσα στὴ διεύθυνση καὶ τοὺς ἐργάτες, ἀλλὰ ἀκριβῶς αὐτὲς οἱ προϋποθέσεις δὲν δημιουργοῦνται μὲ χειρισμούς, ἀλλὰ καθορίζονται ἀπὸ οὐσιώδεις παράγοντες. Στὴν ἔρευνα τοῦ Hawthorn οἱ ἐργάτριες ἐπηρεασμένες ἀπὸ τὴν προσοχὴ καὶ τὸ μακρόχρονο ἐνδιαφέρον πού τὶς περιέβαλλαν, ἀποξενώθηκαν κατὰ κάποιον τρόπο ἀπὸ τὶς ἄλλες ἐργάτριες καὶ τὴν ἀλληλεγγύη τους. Ἡ συνεργασία καὶ ἡ ἀποδοτικότητα πού πέτυχαν οἱ ψυχολόγοι ἀπὸ τὴν ὑπὸ παρατήρηση ὁμάδα, κάτω ἀπὸ τὶς εἰδικὲς αὐτὲς συνθήκες, δὲν ἔχει καθολικὴ ἀποδεικτικὴ ἀξία, καὶ τὰ συμπεράσματα πού κερδίθηκαν κάτω ἀπὸ τόσο εἰδικὲς συνθήκες δὲν ἰσχύουν ὅταν ἡ ἐφαρμογὴ γενικευτεῖ. Κάθε φορὰ πού οἱ ψυχολογικοὶ θέλησαν πραγματικὰ νὰ ἐρευνήσουν τὶς αἰτίες τῆς «ἀντίστασης» τῶν ἐργατῶν — ὅπως λένε — σκόνηψαν στὶς πραγματικὲς συγκρούσεις πού χωρίζουν ἐργοδότες καὶ ἐργαζομένους καὶ βασικὰ στὶς ταξικὲς διαφορές. Ἀξίζει νὰ σημειώσω, πὼς στὴν Western Electric, στὰ ἐργαστήρια τῆς ὁποίας ἔγινε ἡ περίφημη ἔρευνα τοῦ E. Mayo, δὲν ἐπετρέπετο νὰ λειτουργήσῃ ἐλεύθερο ἐργατικὸ συνδικάτο (Bonna Fide).

Ἀπὸ τὴν ἔρευνα τοῦ Hawthorne τυποποιήθηκε γύρω στὰ 1935 μιὰ πρώτη τεχνικὴ ρύθμιση τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων, ἡ τεχνικὴ τοῦ «Counseling», τῆς «καθοδήγησης». Ψυχολόγοι - σύμβουλοι (Counselors), πληρωμένοι ἀπὸ τὴν διεύθυνση, σὲ συχνὲς συναντήσεις μὲ τοὺς ἐργάτες, μάζευαν πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὶς διεκδικήσεις τους¹ καὶ προσπαθοῦσαν ἀπὸ τὴν ἄλλη νὰ ἐπιδράσουν θεραπευτικὰ πάνω στοὺς ἐργάτες, ἔτσι πού νὰ ἀνυψώνεται τὸ «βιομηχανικὸ τους ἠθικὸ» καὶ συνεπῶς καὶ ἡ ἀπόδοσή τους. Γιὰ τὸν σκοπὸ αὐτὸν οἱ ψυχολόγοι χρησιμοποιοῦσαν τὶς συνηθισμένες ψυχοθεραπευτικὲς μέθοδοι: ἄκουαν μὲ ὑπομονὴ καὶ κατανόηση τὰ παράπονα καὶ τὰ θάσανα τῶν ἐργατῶν (κάθαρσις), προσπαθοῦσαν νὰ ἀπαλείψουν τὶς συνθήκες πού δίνουν τὴν ἐντύπωση ὅτι οἱ ἐργαζόμενοι ὑφίστανται ἐκμετάλλευση, τοὺς «βοηθοῦσαν νὰ κατανοήσουν» τὰ πραγματικὰ ἐλατήρια τῶν συναισθημάτων καὶ τῶν ἀντιδράσεων πού ἐμφανίζουν καὶ ἔτσι «λυτρωμένοι» καὶ πιά «ἐλεύθεροι» μπορούσαν νὰ ἀποδώσουν περισσότερο.

Πολλὲς ἀπὸ τὶς ἐργασίες αὐτὲς ἔχουν γιὰ ἐπίκεντρο «τὴ νομιμοφροσύνη τοῦ ἐργάτη». Γιατί, λένε, ὁ συνδικαλισμὸς προσελκύει τοὺς ἐργάτες; ὄχι τόσο γιατί ὑποστηρίζει τὰ ὑλικά τους συμφέροντα, ἀλλὰ διότι ὁ ἐργάτης μὲ τὰ παλαιὰ συστήματα διοίκησης, ἐργάζεται σὲ κλίμα καταπίεσης, ἀποστέρησης, χωρὶς ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπεια, καὶ ὑποφέρει ἀπὸ συμπλέγματα κατωτερότητας. Ἄς προσπα-

1. Ἦταν ὑποχρεωμένοι ἀπὸ τὸ ἐπαγγελματικὸ μυστικὸ νὰ κρατοῦν κρυφὲς τὶς πηγές τους, καὶ πραγματικὰ προσπαθοῦσαν νὰ συμπαρασταθοῦν στοὺς ἐργάτες καὶ νὰ λύσουν τὰ προβλήματα τους, ἐφ' ὅσον βέβαια ἡ διεύθυνση ἀποδεχότανε τὶς προτεινόμενες λύσεις.

θήσουμε να αλλάξουμε το σύστημα τῆς διοίκησης καὶ θὰ κερδίσουμε τὴν ἐμπιστοσύνη τοῦ ἐργάτη, πὺ θὰ ἀποσπαστεῖ ἀπὸ τὸ συνδικάτο, καὶ ἀντὶ γιὰ συνδικαλιστικὴ ἀλληλεγγύη θὰ ἀναπτυχτεῖ μέσα του, ἢ συνείδηση ὅτι τὸ ἐργοστάσιο, ἢ ἐπιχείρηση, εἶναι «κοινὸς σκοπὸς πὺ πρέπει νὰ τὸν στηρίξουν ἐργοδότες καὶ ἐργάτες».

Ἔτσι σὲ κάθε ἐπιχείρηση ἀναπτύχθηκαν τὰ γραφεῖα τῶν «Public relations», πὺ φροντίζουν α) τὴν ἐξωτερικὴν προπαγάνδα (ἀντισυνδικαλιστικὴ), καὶ β) μέσα στὸ ἐργοστάσιο προσπαθοῦν νὰ ἐξομαλύνουν τὶς διαταραγμένους σχέσεις ἐργασίας. «Παντοῦ τὸ μειδίαμα» εἶναι τὸ ἔμβλημά τους, keep smiling¹.

Τὸ Counseling εἶναι ἡ πρώτη μορφή «χειρισμοῦ τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων» (Human engineering) πὺ πραγματοποιήθηκε μὲ τὴν ὑποστήριξη τῶν ἐργοδοτῶν μὲ σκοπὸ νὰ αὐξηθεῖ ἡ παραγωγικότητα. Πολλὲς ἐπιχειρήσεις, ὅπως ἡ Western Electric, διαθέτουν σήμερα συμβούλους - καθοδηγητὲς πὺ ἔχουν γιὰ ἀποστολὴ νὰ ἀκοῦν τὰ παράπονα τῶν ἐργατῶν, νὰ τοὺς βοηθοῦν νὰ «λυτρῶνονται», καὶ ἔμμεσα νὰ ἐπιδροῦν πάνω στὴν προσωπικότητά τους. Ἀλλὰ καὶ ὁ ἀρχιεργάτης πρέπει σήμερα, κοντὰ στὴν τεχνικὴ του μόρφωση, νὰ ξέρει καὶ τὸν «χειρισμὸ τῶν ἀνθρώπων», νὰ γίνεῖ καὶ ἐκεῖνος «Human engineer». Πρέπει νὰ ξέρει ὅχι μονάχα νὰ δίνει διαταγές, ἀλλὰ νὰ κατανοεῖ, νὰ κερδίζει τὸ προσωπικὸ του, νὰ τοῦ μεταδίδει ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὴ δουλειά, γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ «κοινοῦ σκοποῦ». Καὶ ὁ διευθυντής, ὁ βιομήχανος, ὁ ἐργοδότης, πρέπει νὰ παύσει νὰ εἶναι τὸ παλιὸ ἀφεντικὸ καὶ νὰ γίνεῖ ἕνας ὁδηγὸς «New Leader», ἱκανὸς νὰ ἀναπτύξει μιὰ δημιουργικὴ καὶ ἀπαρτιωτικὴ δραστηριότητα, ἔτσι πὺ νὰ παρασέρνει τὴν ὀμάδα πὺ διευθύνει καὶ νὰ μπορεῖ νὰ ξεπερνᾷ τὰ ἐμπόδια πὺ συνάντησαν οἱ πρῶτες γενεές τῶν βιομηχάνων.

(Τὸ Β' Μέρος τῆς μελέτης στὸ ἐπόμενο τεῦχος)

1. Καὶ τὸ Τ. Ψ. Ὑγ. τοῦ Β.Ε.Ι. ἀναλαμβάνει νὰ καταστρώσει «ὀργανωτικὰ προγράμματα ψυχικῆς ὑγιεινῆς διὰ δημοσίας ὑπηρεσίας, ὀργανώσεις, ἰδιῶτες κτλ.» (βλ. φυλλάδιο Τομεῖς ψυχ. ὑγιεινῆς σελ. 24).

ΤΟ ΝΟΜΟΣΧΕΔΙΟ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΑΙΔΕΙΑ

Τοῦ *Ι. ΜΠΟΥΖΕΝΜΠΕΡΚ*

Τὰ νέα νομοσχέδια πού εισηγήθηκε ὁ Ὑπουργὸς Παιδείας, καὶ προπάντων ἐκεῖνο πού ἀφορᾷ τὰ Ἀνώτατα Ἰδρύματα προκάλεσαν ἐντονώτατη ἀντίδραση. Ἰδιαίτερα σημαντικὴ ὑπῆρξε ἡ ἐκδήλωση τῆς ἀγανάκτησης τῶν φοιτητῶν ἔκφραση τῆς ὁποίας ἀποτελέσασε ἡ πιὸ κάτω ὁμιλία - ἀνάλυση τῶν νομοσχεδίων καὶ τῶν ὑπουργικῶν προθέσεων.

Ἀγαπητοὶ Συνάδελφοι,

Ἀπὸ τὴν προηγούμενην εἰσήγησιν θυμηθήκαμε διὰ μίαν ἀκόμη φοράν τὴν κατάστασιν, τὰ προβλήματα καὶ τὰς ἀνάγκας τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ἀσθενοῦς πού λέγεται ἑλληνικὴ Παιδεία.

Οἱ πρόσφατες ἐξαγγελίες ἐκ μέρους τῶν ἀρμοδίων προσώπων ὅτι ἐπίκειται ἡ λήψις ἀποφασιστικῶν ριζοσπαστικῶν μέτρων διὰ τὴν ἐπίλυσιν τῶν προβλημάτων μᾶς συνεκίνησεν ὅλους καὶ ἐναγωνίως ἀναμέναμεν τὴν πρότασιν καὶ ἐφαρμογὴν τῶν μέτρων αὐτῶν. Διότι κοντὰ εἰς τὰ ἄλλα ἐγνωρίζαμεν ὅτι τὸ Ὑπουργεῖον Παιδείας ἀνελήφθη ὑπὸ καθηγητοῦ Ἀνωτάτης Σχολῆς τοῦ κ. Κασσιμάτη, εἰς ἀντικατάστασιν τοῦ προκατόχου του, ὁστις ἦτο πολιτικὸς μηχανικός. Ἀναμέναμεν ἀκόμα καὶ μίαν πρόσκλησιν πρὸς τοὺς φοιτητὰς νὰ ἐκθέσουν τὰ αἰτήματά των, ἔστω διὰ νὰ πληροφορηθῇ ὁ κ. Ὑπουργὸς τὸ πῶς τὰ ἀντιλαμβάνονται οἱ ἀμέσως ἐνδιαφερόμενοι.

Ὅποτε εἰς τὰ μέσα τοῦ καλοκαιριοῦ, ἐποχὴ πού δὲν συνεδριάζει ἐν ὀλομελείᾳ ἡ Βουλὴ, πού ἀπουσιάζουν συνήθως οἱ κ.κ. Καθηγηταί, πού ἀπουσιάζει τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν σπουδαστῶν, μαθαίνομεν ὅτι κατατίθενται εἰς τὴν Ἐπιτροπὴν Ἐξουσιοδοτήσεως τρία Νομοσχέδια περὶ Παιδείας.

Νομίζω συνάδελφοι, ὅτι ἀπόλυτα φυσιολογικὴ ἦταν ἡ σκέψις πού μᾶς ἐγεννήθηκε: Ἡ θὰ ἐπρόκειτο περὶ τελείως ἐπουσιωδῶν θεμάτων τὰ ὁποῖα μᾶλλον τυπικῶς θὰ ἐπε-

κυρώνοντο ἢ θὰ εἶχε γίνει κατανοητὴ ἡ βάση τοῦ προβλήματος τῆς Ἐκπαιδεύσεως ἢ αὐξηση δηλαδὴ τῶν ἐπιχορηγήσεων καὶ νέα κονδύλια θὰ διετίθοντο διὰ νὰ ἀντιμετωπισθοῦν ἐπείγουσες ἀνάγκες. Καὶ εἰς τὴν πρώτη καὶ εἰς τὴν δευτέρα δηλαδὴ περίπτωσιν ἐσκεφθήκαμε ὅτι θὰ εἰσήγοντο θέματα διὰ τὰ ὁποῖα ἐπικρατεῖ πλήρης συμφωνία ἀρμοδίων καὶ ἐνδιαφερομένων.

Ἀκόμη μερικοὶ ἀπὸ ἐμᾶς, οἱ πιὸ αἰσιόδοξοι, περίμεναν μιὰ σειρά Νομοσχεδίων - ἐκπλήξεων διὰ τῶν ὁποίων συστηματικὰ καὶ ἱεραρχημένα θὰ ἀντιμετωπιζόντο αἱ βασικαὶ ἀνάγκαι. Τὸ κάθε χρόνιον καὶ ὄξυ ζήτημα ἐπιλύεται διὰ τοῦ τρόπου αὐτοῦ, τὸ ἄλλο διὰ τοῦ ἑτέρου. Τόσοι ἐπιμελητῆς, τόσα ἐργαστήρια, τόσα ἑκατομμύρια κλπ.

Ὅταν ὁμως ἀπὸ δημοσιογραφικὲς πληροφορίες μάθαμε περίπου τὸ περιεχόμενον τῶν Νομοσχεδίων, ὁμολογοῦμεν ὅτι ἐξεπλάγημεν.

Διότι ἀπὸ τὴν πρώτην ἀνάγνωσιν διαπιστώνεται ὅτι εἰς οὐδὲν φοιτητικὸν πρόβλημα δίδεται λύσις.

Ὑστερα ἀπὸ θόρυβο μηνῶν ὅτι ἐπίκειται ἡ ἐθνικὴ ριζοσπαστικὴ μεταρύθμισις τοῦ καθόλου προβλήματος τῆς Παιδείας εὑρεθήκαμε πρὸ νομοσχεδίου τὸ ὁποῖον ἀναβάλλει, διὰ ἄγνωστον πόσον χρονικὸ διάστημα τὴν λύσιν τῶν προβλημάτων τῆς Ἀνωτάτης Παιδείας.

Τὰ κατατεθέντα Νομοσχέδια εἶναι τρία. Τὰ δύο, περὶ Ὁργανισμοῦ Σχολικῶν Κτιρίων, καὶ περὶ Ὁργανισμοῦ Ἐκδόσεως Διδα-

κτικῶν Βιβλίων ἐλάχιστα μᾶς ἀφοροῦν καὶ θὰ τὰ διατρέξωμε ἐν συντομίᾳ.

1ον. Περί ιδρύσεως Ὁργανισμοῦ Σχολικῶν Κτιρίων. Ὅπως καὶ ὁ τίτλος ὀρίζει ἡ Ἀνωτάτη Παιδεία ἀφίεται ἐκτὸς τοῦ Νομοσχεδίου.

Μᾶς πληροφορεῖ τὸ Ν)διον ὅτι διατίθενται 300 ἑκατ. δρχ. ἐτησίως διὰ σχολικὰ κτίρια. Κι' ὁμως τὸ Χημεῖον τοῦ Πανεπιστημίου ἀπὸ τριετίας χάσκει ἡμιτελὲς ὡς ἐρείπιον ἀεροπορικοῦ βομβαρδισμοῦ, ἐνῶ ἡ δαπάνη διὰ τὴν ἀποπεράτωσίν του διεκόπη καὶ οὐδεὶς λόγος γίνεται σχετικῶς.

Πῶς λοιπὸν νὰ μὴν εἶναι δικαία ἡ δυσἀρέσκεια τοῦ φοιτητικοῦ κόσμου ποὺ τὸ νομοσχέδιον δὲν ἐπεκτείνεται διὰ τὴν κάλυψιν μιᾶς τόσο ἐπείγουσας ἀνάγκης τοῦ Πανεπιστημίου; Καὶ ἄς μὴν ἀναφερθῶμεν εἰς τὴν ἐπιχορήγησιν διὰ τὸ Πανεπιστήμιον, τῆς ὁποίας ἡ κατάθεσις θεμελίου λίθου διετυμπαίνισθη μετὰ πάσης ἐπισημότητος.

Ἐπειδὴ ὁμως ἡ ιδιότητά μας ὡς σπουδαστῶν μᾶς καθιστᾶ εὐαίσθητους εἰς τὰ θέματα τῆς Παιδείας γενικώτερα, διαβάσαμε τὸ ἐν λόγῳ Ν)διο διὰ νὰ χαροῦμε ποὺ τὸ θέμα τῶν Σχολικῶν Κτιρίων ἀντιμετωπίζεται τόσο ριζικά. Ἐφ' ὅσον ὁμολογουμένως ὁ ρυθμὸς ἀνεγέρσεως σχολικῶν κτιρίων κατὰ τὰ πρόσφατα ἔτη κάθε ἄλλο παρὰ ἱκανοποιητικὸς εἶναι, μία νέα χορήγησις ἐκ μέρους τοῦ Κράτους ἐκ 300 ἑκατομ. θὰ ἦτο ἀσφαλῶς ἓνα σοβαρὸν βῆμα πρὸς τὴν λύσιν τοῦ προβλήματος.

Δυστυχῶς ὁμως μιὰ ἀνάγνωσις τῆς Ἐκθέσεως τοῦ Γενικοῦ Λογιστηρίου ποὺ συνοδεύει τὸ Ν)διον μᾶς ἔδειξεν ὅτι χαρήκαμε πρόωρα. Ἀποδεικνύεται δηλαδὴ ὅτι ἡ πραγματικὴ νέα χορήγησις τοῦ Κράτους ἀνέρχεται εἰς 25 περίπου ἑκατομ. δραχμῶν, ἀντὶ τῶν 300 ποὺ ἐξαγγέλονται.

Καὶ ἰδοὺ ἡ σχετικὴ περικοπή:

«Ἐκθεσις Γενικοῦ Λογιστηρίου. Ἄρθρον 11 ἐδάφιον πρῶτον, παράγραφος 1:

»Σημειοῦται ὅτι εἰς τὸν Προϋπολογισμὸν τοῦ ἔτους 1962 ἔχει ἐγγραφῆ πίστωσις ἐκ δρχ. 200 ἑκατομ. περίπου, ἐν συνόλῳ διὰ κατασκευὴν, ἐξοπλισμὸν, καὶ συντήρησιν σχολικῶν κτιρίων, ἀνάλογος δὲ περίπτωσις ἐνεργάφη καὶ κατὰ τὰ παρελθόντα ἔτη. Συνεπῶς, ἡ πραγματικὴ νέα ἐτησίᾳ δαπάνη τοῦ Κρατικοῦ Προϋπολογισμοῦ, λόγω συστάσεως τοῦ Ο.Σ.Κ., συνίσταται εἰς τὴν πέραν τοῦ ποσοῦ τούτου τῶν 200 ἑκατομ. διαφοράν».

Ἡ ἐτησίᾳ δαπάνη ἀνέρχεται εἰς 225 ἐκ. κι' ἐπομένως ἡ διαφορά εἶναι 25 ἑκατ. Ὅσον διὰ τὰ ὑπόλοιπα 75 ἑκατ. (διὰ νὰ φθάσωμεν εἰς τὰ ἀναγγελλόμενα 300) αὐτὰ θὰ συλλεχθῶν διά... δανείου τοῦ ὁποίου τοῦς δρους δὲν εἰσηγεῖται ὁ νόμος...

Καὶ ἐπειδὴ πολλὰς φορὰς μᾶς διαφεύγει ἡ ἐκτίμησις τοῦ τί σημαίνει ἓνα ποσὸν μερικῶν ἑκατομμυρίων, σᾶς ἀναφέρω ἓνα μέτρον διὰ νὰ κρίνετε τὴν νέαν κρατικὴν ἐπιβάρυνσιν: Ἡ προβλήτα διὰ τὴν ὑποδοχὴν ἐπιστήμων εἰς τὸ Φαληρικὸν Δέλτα ποὺ μετετρέπη

λόγῳ ἀχρηστίας εἰς νάϊτ κλάμπ ἐστοίχισεν 27 ἑκατομ.!

2ον. Περί συγγραφῆς, κρίσεως καὶ ἐκδόσεως διδακτικῶν καὶ ἄλλων τινῶν διατάξεων.

Εἰς τὸ Νομοσχέδιον αὐτὸ ἀφοῦ ὀρισθῶν μετὰ πάσης λεπτομερείας τὰ περὶ συγγραφῆς κλπ. σχολικῶν βιβλίων ἀναγράφεται εἰς τὸ ἄρθρον 10 ἡ ἐξῆς παράγραφος:

«2. Δι' ἀποφάσεων τοῦ Ὑπουργοῦ Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Ἐκπαιδευτικῶν ἐκδιδομένων μετὰ γνώμην τοῦ Δ.Σ. τοῦ Ὁργανισμοῦ ρυθμίζονται τὰ τῆς ἐκδόσεως καὶ διαθέσεως τῶν παραδόσεων καὶ συγγραμμάτων τῶν καθηγητῶν τῶν ἀνωτάτων ἐκπαιδευτικῶν ἰδρυμάτων ὡς καὶ τῶν διδακτικῶν καὶ βοηθητικῶν βιβλίων τῆς στοιχειώδους καὶ μέσης ἐκπαιδεύσεως ἄμφω δὲ καὶ περιόδων χάριν τῶν μαθητῶν τῆς στοιχειώδους καὶ μέσης ἐν γένει ἐκπαιδεύσεως».

Δηλαδὴ διὰ μίαν ἀκόμη φορὰ ἀναβάλλεται ἡ λύσις τοῦ προβλήματος, ἐφ' ὅσον πρέπει νὰ ἀναμένωμεν τὰς ἀποφάσεις τοῦ Ὑπουργοῦ Παιδείας ποὺ θὰ ρυθμίζουσι τὸ θέμα. Ἐχομεν ὁμως νὰ παρατηρήσωμεν ὅτι τόσο ὁ Νόμος 5343 ἄρθρον 259 ὅσον καὶ ἄλλος τοῦ 1937 καλύπτουσι τὸ θέμα καὶ παρέχουσι τὴν δυνατότητα στὸν κ. Ὑπουργὸν νὰ προβεῖ εἰς τὴν λύσιν τοῦ θέματος.

Ἀγαπητοὶ συνάδελφοι, σᾶς ἀπαισχύθησα μὲ τὰ δύο αὐτὰ Νομοσχέδια διὰ νὰ διαπιστώσωμεν μήπως μὲ αὐτὰ ἐκαλύπτοντο ριζικῶς οἱ ἀνάγκες τῶν ἄλλων βαθμίδων τῆς Παιδείας καὶ ἔτσι νὰ ἐδικαιολογεῖτο μιὰ νέα ἀναβολὴ τῶν ἰδικῶν μας. Τὰ 25 ἀντὶ τῶν 300 ἑκατ. ποὺ χορηγοῦνται ὁμως καθόλου δὲν μᾶς ἔπεισαν ἐπ' αὐτοῦ.

Καὶ φθάνομεν εἰς τὸ 3ον Νομοσχέδιον ποὺ ἀφορᾶ ἀποκλειστικῶς τὴν Ἀνωτάτην Παιδείαν.

Ἄς ἀκολουθήσωμεν τὰς σκέψεις καὶ τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ κ. Ὑπουργοῦ ποὺ ὡς εἶπαμε ἔχει τεραστίαν καὶ ἄμεσον ἐποπτεῖαν τῶν ζητημάτων τῆς Ἀνωτάτης Παιδείας, διὰ νὰ ἐννοήσωμεν διατί ἀντὶ Ν)διῶν ποὺ νὰ ἐπιλύουσι ἔστω καὶ ἓνα φοιτητικὸν πρόβλημα κατατίθεται ἓνα ποὺ ἀναβάλλει ἐπ' ἀόριστον τὴν ἐπίλυσίν των.

Διαπιστώνει λοιπὸν ὁ κ. Ὑπουργός, ὅτι τὸ ὑπ' ἀριθ. 1 πρόβλημα τῆς Ἀνωτάτης Παιδείας εἶναι ἡ δυσκαμψία καὶ τὸ δύσχρηστον τοῦ ὁργανισμοῦ τῶν Ἀνωτάτων Ἐκπαιδευτικῶν Ἰδρυμάτων.

Μάλιστα συνάδελφοι. Οἱ πιστώσεις ἐπαρκοῦν, τὰ πάντα θὰ εἶχαν ἐπιλυθεῖ ἂν αὐτοὶ οἱ ὁργανισμοὶ δὲν ἐδέσμευαν τοὺς ἐκάστοτε ὑπουργούς. Τὸ πρόβλημα (ἀλήθεια πῶς δὲν τὸ εἶχε σκεφθεῖ κανένας προκάτοχός του;) δὲν εἶναι πῶς νὰ ἱεραρχηθῶν σωστὰ οἱ ἀνάγκες τῆς χώρας καὶ νὰ ἐκτιμηθῇ τὸ ἀπαραίτητο νὰ ἐπιδειχθῇ ἐνδιαφέρον τῆς Πολιτείας. Δὲν ἦταν νὰ ξυπνήσωμε ἀπ' τὸν βαθὺ λήθαργο ποὺ μᾶς κατέχει, παραδειγματιζόμενοι ἀπ' τὴν συντριπτικὴν πλειοψηφία τῶν χωρῶν ποὺ καλύπτουσι ὅλα τὰ πλάτη τοῦ πλανῆτη μας καὶ νὰ δώσωμε τὰ μέσα γιὰ μιὰ Παιδείαν ἀντάξια τοῦ τόπου.

Τίποτε απ' αυτά. Ήταν και είναι διότι μᾶς ἔλειπε μιὰ διαδικασία γιὰ νὰ τὰ δώσωμε τὰ μέσα αὐτά. Τούτη εἶναι ἡ μόνη ἐρμηνεία ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ δώσει ὅταν κατόπιν σειράς πομπῶν δηλώσεων περὶ ἐπιλύσεως τῶν προβλημάτων μας κατατίθεται τὸ ἐν λόγω Νομοσχέδιο.

Ἴδου τί λέγει ἡ Εἰσηγητικὴ Ἐκθεσις:

«Οἱ ὀργανισμοὶ οὗτοι καταρτισθέντες πρὸ πολλῶν ἐτῶν κατὰ τὸ πλεῖστον, τέλειοι ἴσως διὰ τὴν περίοδον καθ' ἣν κατηρτίσθησαν, ὕστερον σημαντικῶς σήμερον, παρὰ τὰς κατὰ καιροὺς μεταβολὰς των. Ἐπὶ πλέον δὲ κατέστησαν ἐν πολλοῖς καὶ δύσχρηστοι λόγῳ ἀκριβῶς τῶν πολλῶν ἀλλὰ κυρίως κατεσπαρμένων εἰς διάφορα κείμενα μεταβολῶν τούτων».

Ἐν πρώτοις παρατηροῦμε διότι ὑπάρχει διάταξις συμφώνως πρὸς τὴν ὁποίαν θὰ ἔπρεπε ἤδη νὰ ἔχει γίνῃ ἡ κωδικοποίησις τῶν νόμων καὶ διαταγμάτων ποὺ ἀφοροῦν τὰ Ἀνώτατα Ἐκπαιδευτικὰ Ἰδρύματα. Διὰ τῆς κωδικοποιήσεως αὐτῆς, ἀσφαλῶς θ' ἀντιμετωπίζετο ριζικῶς τὸ «δύσχρηστον» τῶν ὀργανισμῶν, χωρὶς νὰ ἀπαιτεῖται ἡ ἐκ βάθρων ἀνατροπὴ των. Ἀπομένει λοιπὸν τὸ «δύσκαμπτον». Ἐδῶ τίθεται τὸ ἐρώτημα: Γιατί οἱ ὀργανισμοὶ ἦταν καλοὶ (τέλειοι ἴσως) «διὰ τὴν περίοδον καθ' ἣν κατηρτίσθησαν ἐνῶ σήμερον ὕστερον»;

Δύο εἶναι αἱ δυνατὰ ἀπαντήσεις: Ἡ οἱ σημερινοὶ ἐκπρόσωποι τοῦ ἔθνους ὕστερον ἀπέναντι τῶν προκατόχων τους καὶ καθυστεροῦν ἀπελπιστικῶς τὴν διὰ τῆς νομοθετικῆς ὁδοῦ ρύθμισιν τῶν ζητημάτων ἢ θέματα τῆς σημασίας ἰδρύσεως ἢ καταργήσεως Σχολῶν π.χ., κρίνει ὁ κ. Ὑπουργὸς ἐπειδὴ διὰ λόγους ταχῆς τῆτος ὀφείλει νὰ τὰ ἐπιλύει αὐτὸς μόνος. Κι' ὅμως ὁ προτεινόμενος νόμος προβλέπει ἓνα διάστημα ἕξ μηνῶν ἐντὸς τοῦ ὁποίου καλεῖται ἡ οἰκεία Σύγκλητος νὰ ἐκφράσῃ γνώμην (ἣτις δύναται καὶ νὰ ἀγνοηθῇ μὴ χαρακτηριζομένη ὡς «σύμφωνος γνώμη») ἢ δὲ διὰ νόμου διαδικασία δὲν ὑπερβαίνει τὸ δεκαπενθήμερον!!

Διὰ νὰ καταστοῦμε σαφέστεροι θὰ ἐκθέσωμε ἐν συντομίᾳ τὶς βασικὰς ἀρχὰς ποὺ διέπουν τὴν κειμένη νομοθεσία σχετικῶς μὲ τοὺς ὀργανισμοὺς τῶν Ἀνωτάτων Ἐκπαιδευτικῶν Ἰδρυμάτων.

Α. Ὁ προσανατολισμὸς, ὁ χαρακτήρας, ἡ μορφή ἐν γένει τῆς Ἀνωτάτης Παιδείας μόνον ἀπὸ τὴν Βουλὴν τῶν Ἑλλήνων δύναται νὰ χαράσσεται. Ἡ ὀρθότης τῆς ἀρχῆς αὐτῆς, νομίζομε ὅτι δὲν ἀπαιτεῖ ὑποστήριξιν, ἐφ' ὅσον ὁ χαρακτήρας τῆς Παιδείας προδιαγράφει αὐτὸ τούτο τὸ μέλλον τῆς χώρας. Οὕτω ἐνδεικτικῶς ἀναφέρομε, ὅτι διὰ τὴν ἰδρυσιν ἢ κατάργησιν οὐ μόνον Σχολῆς ἀλλὰ καὶ μιᾶς ἐδρας κάποιας Σχολῆς ἀπαιτεῖται κοινοβουλευτικὸς ἐλεγχος. Ἀφοῦ δὲ ἀποφασισθῇ ἡ ἰδρυσις ἐπὶ Σχολῆ Ἀρχιτεκτόνων π.χ. τῆς ἐδρας τῆς Ἀγροτικῆς Ἀρχιτεκτονικῆς τότε μόνον

διὰ Β.Δ. καταρτίζεται λεπτομερῶς τὸ περιεχόμενόν τῆς.

Β. Κατ' ἐπιταγὴν ρητὴν τοῦ ἀρθροῦ 16 ἐδαφίου 4 τοῦ Συντάγματος ποὺ ὀρίζει διὰ τὰ Ἀνώτατα Ἐκπαιδευτικὰ Ἰδρύματα αὐτοδιοικοῦνται ὑπὸ τὴν ἐποπτεῖαν τοῦ Κράτους τὰ οὐσιώδη, τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ὀργάνωσιν καὶ διοίκησιν ἐν γένει, ρυθμίζονται κατόπιν «συμφώνου γνώμης» τῶν οἰκείων Σχολῶν.

Καί, ἐφ' ὅσον τὸ θέμα προκύπτει σήμερον

Γ. Δι' ὅτι ἀφορᾷ τὰ φοιτητικὰ σωματεῖα, ὁ πανεπιστημιακὸς ὀργανισμὸς, σεβόμενος τὸ ἀρθρον 11 τοῦ Συντάγματος ποὺ ὀρίζει διὰ «οἱ Ἕλληνες ἔχουσι τὸ δικαίωμα τοῦ συνεταιρίζεσθαι τηροῦντες τοὺς νόμους τοῦ Κράτους, οἵτινες ὅμως οὐδέποτε δύνανται νὰ ὑπαγάγωσι τὸ δικαίωμα τούτο εἰς προηγούμενην τῆς Κυβερνήσεως ἀδειαν» ἀπαιτεῖ ἀπλῶς τὴν κοινοποίησιν τῆς ἰδρύσεως σωματείου! Ὅσον ἀφορᾷ δὲ τὴν λειτουργίαν του ἀρκεῖται εἰς τὸν νόμον 281 ὁ ὁποῖος ὀρίζει τὰ τῶν σωματείων.

Καὶ ἰδοὺ τώρα τί προτείνει ὁ κ. Κασιμάτης: Τὰ πάντα σχετικῶς μὲ τὴν Ἀνωτάτην Παιδεῖαν ρυθμίζονται διὰ Βασιλικῶν Διαταγμάτων (!!!) Καὶ λεπτομερέστερα: Διὰ Βασιλικῶν Διαταγμάτων ρυθμίζονται, κατὰ τροποποίησιν τῶν κειμένων διατάξεων, τηρουμένης πάντοτε τῆς ἀρχῆς τῆς αὐτοδιοικήσεως αὐτῶν (;) μετὰ γνώμην (δυναμένην νὰ ἀγνοηθῇ) τὰ κάτωθι:

α) Τὰ τῆς διοικήσεως ἐν γένει τῶν ἰδρυμάτων τούτων καὶ τῶν ὀργάνων αὐτῆς.

β) Τὰ τῆς εἰς ταῦτα ὀργανώσεως, μετονομασίας καταργήσεως καὶ ἰδρύσεως νέων Σχολῶν ἢ Τμημάτων ὡς καὶ τὰ τῆς ὀργάνωσεως, μετονομασίας, καταργήσεως καὶ ἰδρύσεως εἰς ταῦτα, Ἰνστιτούτων ἢ Κέντρων ἐιδικῶν ἢ μεταπτυχιακῶν σπουδῶν, ἢ ἐρευνῶν, Λέσχης Φοιτητῶν, Ἀναγνωστηρίων, Βιβλιοθηκῶν, καὶ ἐν γένει παραρτημάτων ἐξυπηρετούντων τὸ οἰκεῖον Ἀνώτατον Ἐκπαιδευτικὸν Ἰδρυμα, τὰ τῶν πόρων, τῶν προϋπολογισμῶν, ἀπολογισμῶν, ἰσολογισμῶν καὶ τὰ τῆς ἐν γένει οἰκονομικῆς διαχειρίσεώς των, τοῦ εἴδους αὐτῶν, τὰ τῆς ἰδρύσεως ἢ καταργήσεως θέσεων κατωτέρου διδακτικοῦ προσωπικοῦ (Ἐπιμελητῶν, Βοηθῶν, Παρασκευαστῶν καὶ Διδασκάλων), διοικητικοῦ, ὑπηρετικοῦ καὶ πάσης φύσεως καὶ κατηγορίας προσωπικοῦ ὡς καὶ τὰ τῶν προσόντων, τρόπου διορισμοῦ καὶ τῆς ὑπηρεσιακῆς ἐν γένει καταστάσεως τοῦ προσωπικοῦ τούτου.

γ) Τὰ τῶν εἰσιτηρίων διαγωνισμῶν καὶ τῶν κατ' αὐτοὺς ἐξεταζομένων μαθημάτων καὶ βαθμολογιῶν, τὰ τῶν προσόντων τῶν ὑποψηφίων φοιτητῶν καὶ τοῦ καθορισμοῦ τοῦ ἀριθμοῦ τῶν εἰσακτέων ὡς καὶ πᾶσα λεπτομερῆς σχετικὴ μὲ τὴν εἰσαγωγὴν φοιτητῶν εἰς τὰ ἰδρύματα ταῦτα, τὰ τῆς ἰατρικῆς, νοσοκο-

μειακής, φαρμακευτικής και πάσης άλλης περιθάλψεως και ασφάλισεως κατ' άτυχήματος τών φοιτητών τών ίδρυμάτων τούτων, τὰ τῆς παροχῆς εἰς αὐτοὺς ὑποτροφιῶν, βοηθημάτων, βραβείων καὶ ἀπαλλαγῶν ὡς καὶ τὰ τῶν φοιτητικῶν σωματείων καὶ τοῦ τρόπου ὁργάνωσέως καὶ λειτουργίας αὐτῶν»!!!

Καὶ ἐπειδὴ ἴσως διέφυγεν τίποτε τοῦ κ. Ὑπουργοῦ καὶ κινδυνεύσῃ ἡ «αὐτοδιοίκησις» τῶν Ἰδρυμάτων προστίθεται εἰς τὴν αὐτὴν παράγραφον τοῦ ἄρθρου 1 καὶ ἡ γενικὴ ρῆτρα:

«ζ) Πάσα ἄλλη λεπτομέρεια ἀναφερομένη εἰς τὴν ὄλην ὀργάνωσιν καὶ ἀποδοτικὴν λειτουργίαν τῶν ἐν ἄρθρῳ 1 τοῦ παρόντος Ἰδρυμάτων».

Τὰ παραπάνω στὴν ἀπλῆ ἐλληνικὴν σημαίνουν ὅτι: α) Τὸ ἐὰν θὰ ἔχῃ αὔριο ἢ Ἑλλάς Ἀνώτατες Σχολές ἢ ὄχι θὰ τὸ ἀποφασίζει ὁ κ. Κασιμάτης!!!

β) Ὅτι τὰ προβλήματα τῶν Ἀνωτάτων Ἐκπαιδευτικῶν Ἰδρυμάτων θὰ τὰ ἐπιλύσῃ ὁ κ. Κασιμάτης ἐὰν θέλῃ, ὅποτε θέλῃ καὶ ὅπως θέλῃ.

Ἐὰν ὁ κ. Ὑπουργὸς κατόπιν ὠρίμου σκέψεως καὶ ἐκτιμῶν τὰς ἀνάγκας τῆς Παιδείας ἀλλὰ καὶ τὴν γενικωτέραν τῆς χώρας κατάστασιν ἀποφανθῇ ὅτι ἡ Ἀνωτάτη Σχολὴ Μηχανολόγων π.χ. εἶναι ὀλιγώτερον ἀπαραίτητος (μηχανολόγοι θὰ εἰσάγονται ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ) ἀπὸ μίᾳ Ἀνωτάτῃ Σχολῇ Ξενοδοχειακῆς Περιποιήσεως Ἀλλοδαπῶν Περιηγητῶν (ἐπιστημόνων *Maitres d'hotel*), θὰ δύναται νὰ καταργήσῃ τὴν πρώτη καὶ εἰς τὸ Ἰδρυμά της (ἐφ' ὅσον παρουσιάζεται ἔλλειψις κτιρίων) νὰ στεγάσῃ τὴν δευτέρῃ. Καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἡ γνώμη τῆς Βουλῆς κρίνεται ὄχι ἀπαραίτητη διὰ νὰ μὴ καθυστερήσῃ τὸ ζήτημα καὶ ἀπασχοληθῇ ἡ νομοθετικὴ ἐξουσία μὲ ἓνα «τόσον ἐπουσιῶδες θέμα»!!

Καὶ ἀφοῦ διαπιστώνουμε τὸν πλήρη ἐξοστρακισμό τοῦ κοινοβουλευτικοῦ ἐλέγχου, μήπως ἀντιληφθήκατε, συνάδελφοι, νὰ μένη τίποτε ποὺ νὰ δικαιολογῇ ἔστω καὶ φραστικῶς τὸ «κηρουμένης πάντοτε τῆς αὐτοδιοικήσεως αὐτῶν»;

Αὐτὸ ποὺ ἐπιχειρεῖται, συνάδελφοι, εἶναι ἀντὶ τῆς καθιερωμένης ἐποπτείας τῆς Πολιτείας, νὰ νομιμοποιηθῇ μιὰ κατάφορος, ὠμὴ καὶ ἀνεξέλεγκτος ἐπέμβασις τῆς Κυβερνήσεως στὰ ἐσωτερικὰ τῶν Ἀνωτάτων Ἐκπαιδευτικῶν Ἰδρυμάτων.

Ἐρωτῶμε τὸν συντάξαντα τὸν ἐν λόγῳ Νομοσχέδιον: Εἶναι αὐτοδιοικουμένη μιὰ Σχολὴ ὅταν κατόπιν πρωτοβουλίας τοῦ Ὑπουργοῦ Παιδείας ἔδρες τῆς Σχολῆς αὐτῆς ἰδρύνονται, καταργοῦνται ἢ ἀντικαθίστανται μετὰ ἀπλῆν — ὄχι δεσμευτικὴν — γνώμην τῆς διοικήσεώς των; Τί εἶδους αὐτοδιοίκησις εἶναι αὐτὴ ὅταν διὰ τὴν πρόσληψιν καὶ ὑπερηρικου προσωπικοῦ μιᾶς Σχολῆς ἀποφασίζει ὁ κ. Ὑπουργός;

Φαίνεται ὅμως, ὅτι ἔτσι ἀντιλαμβάνεται τὴν αὐτοτέλεια τῶν Ἰδρυμάτων μας ὁ νέος νομοθέτης. Ἰσως νὰ σκέπτεται ὁ κ. Κασιμά-

της ὅτι μόνον ἐὰν ἐκλέξῃ αὐτοπροσώπως, διὰ κλητήρας τοῦ Πολυτεχνείου π.χ., ἄτομα τῆς ἀπολύτου ἐμπιστοσύνης καὶ ἐκτιμήσεώς του θὰ λειτουργήσῃ τὸ Ἰδρυμα ἀρτιώτερα!

Συνάδελφοι, ἄς προσπεράσουμε πρὸς στιγμὴν τὴν μικρὴ ἐκείνη φράσιν τῆς παραγρ. γ, τοῦ ἐδαφίου 2 τοῦ ἄρθρου 1, ποὺ μᾶς πληροφορεῖ ὅτι τὰ τῶν φοιτητικῶν σωματείων θὰ ρυθμίζονται διὰ Β.Δ. Καὶ μόνον ἡ ἀνάγνωσις τῆς θὰ σᾶς ἐπεισε ὅτι εὐρισκόμεθα ἐνώπιον καταφώρου, παραβιάσεως τοῦ Συντάγματος. Πρέπει ὅμως νὰ τὸ ἀναλύσουμε μὲ κάθε λεπτομέρεια καὶ γι' αὐτὸ τώρα ἄς συνεχίσουμε μὲ τὰ ἐπόμενα ἄρθρα τοῦ Νομοσχεδίου.

Ἄρθρον 2.: 1. Διὰ Βασιλικῶν Διαταγμάτων ἐκδιδόμενων προτάσει τῶν Ὑπουργῶν Ἑθνικῆς Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων καὶ ἐπὶ τῶν Οἰκονομικῶν, δύναται νὰ ἰδρύνονται ἀνεξάρτητα Ἰνστιτούτα ἢ Κέντρα ἐπιστημονικῶν ἐρευνῶν, ἢ ἐιδικῶν σπουδῶν ἢ καὶ ἀνεξάρτητοι Σχολαὶ λειτουργοῦντα ἅπαντα ὑπὸ μορφήν νομικοῦ προσώπου δημοσίου δικαίου ἢ ἰδιωτικοῦ δικαίου καὶ νὰ καθορίζονται τὰ τῆς συνθέσεως καὶ τῆς ὑπηρεσιακῆς καταστάσεως τοῦ πάσης φύσεως προσωπικοῦ αὐτῶν, τὰ τῶν πόρων καὶ τῆς οἰκονομικῆς διαχειρίσεως αὐτῶν, ὡς καὶ ἅπαντα ἐν γένει τὰ ζητήματα τὰ σχετιζόμενα μὲ τὴν ὀργάνωσιν καὶ λειτουργίαν αὐτῶν.

2. Διὰ Βασιλικῶν Διαταγμάτων ἐκδιδόμενων προτάσει τῶν αὐτῶν ὡς ἄνω ὑπουργῶν, θέλουσι ρυθμισθῇ, κατὰ τροποποιήσιν τῶν κειμένων διατάξεων, τὰ τῆς συνθέσεως τοῦ πάσης φύσεως προσωπικοῦ καὶ τῆς ὑπηρεσιακῆς αὐτοῦ καταστάσεως τὰ τῶν πόρων καὶ τῆς οἰκονομικῆς διαχειρίσεως, ὡς καὶ ἅπαντα ἐν γένει τὰ ζητήματα τὰ ἀναφερόμενα εἰς τὴν ὀργάνωσιν καὶ τὴν λειτουργίαν τῶν κατὰ τὴν δημοσίευσιν τοῦ παρόντος ὑφισταμένων Ἰνστιτούτων ἢ Κέντρων Ἐπιστημονικῶν Ἐρευνῶν ἀρμοδιότητος τοῦ Ὑπουργείου Ἑθνικῆς Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων. Διὰ τὴν ἐκδοσιν τῶν ἐν λόγῳ Β. Διαταγμάτων, ἀπαιτεῖται γνώμη τῶν Διοικητικῶν Συμβουλίων τῶν οἰκείων ἰδρυμάτων, ἐφαρμοζομένων ὡς πρὸς ταύτην τῶν διατάξεων τοῦ ἄρθρου 1 παρ. 4 τοῦ παρόντος.

Ἡ ἀνάλυσις περιττεύει. Ὁ κ. Ὑπουργὸς ρυθμίζει τὰ πάντα. Καὶ τῶν Ἰνστιτούτων ποὺ θὰ ἰδρυθοῦν ἀλλὰ καὶ τῶν ἤδη ὑφισταμένων.

Ἀφήνομεν τὸ ἄρθρον 3 τὸ ὅποιον δὲν μᾶς ἀφορᾷ πλὴν τοῦ ὅτι ρυθμίζει τὰ τοῦ Ἰδρυματος Κρατικῶν Ὑποτροφιῶν καὶ φθάνομεν εἰς τό:

Ἄρθρον 4: Δι' ἀποφάσεως τοῦ Ὑπουργοῦ Ἑθνικῆς Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων δύναται νὰ συγκροτῶνται ἐπιτροπαὶ ἐκ καθηγητῶν τῶν Ἀνωτάτων Ἐκπαιδευτικῶν Ἰδρυμάτων, ἐιδικῶν ἐπιστημόνων καὶ ἄλλων ἀρμοδίων προσώπων πρὸς μελέτην καὶ γνωμοδότησιν ἐπὶ θεμάτων ἐκ τῶν εἰς τὰ ἄρθρα 1 καὶ 2 τοῦ παρόντος ἀναφερομένων.

Ἐπ' αὐτοῦ σημειώνομεν:

α) Συμβουλευτικὸν χαρακτήρα θὰ ἔχουν τὰ πορίσματα τῶν ὡς ἄνω ἐπιτροπῶν. Τὸν τελικὸν λόγον διατηρεῖ πάντα δι' ἑαυτὸν ὁ κ. Ὑπουργός.

καὶ β) Σὰς μεταφέρω τὸ ἐρώτημα ποῦ προκύπτει: Ποῖα θὰ εἶναι τὰ «ἄλλα ἀρμόδια πρόσωπα» ποῦ θὰ συμμετάσχουν εἰς τὴν πιθανῶς συσταθησομένην ἐπιτροπὴν διὰ τὴν μελέτην τῆς ὁργανώσεως καὶ λειτουργίας τῶν φοιτητικῶν σωματείων; Διότι οἱ συνάδελφοι τοῦ Πανεπιστημίου π.χ. ἔχουν κάθε λόγον νὰ σκεφθοῦν: Ἀπὸ τὸν κρατικὸν μηχανισμόν ἐκεῖνοι (ἄλλωστε καὶ οἱ μόνοι) ποῦ ἐνδιαφέρονται γιὰ μᾶς, ποῦ συγχρωτίζονται καθημερινῶς μαζί μας στοὺς Πανεπιστημιακοὺς χώρους, ποῦ παρακολουθοῦν μαζί μας ὡς καὶ ἀκαδημαϊκὲς παραδόσεις καὶ ποῦ τέλος μᾶς πληροφοροῦν ποιοὺς ἀπ' τοὺς ὑποψηφίους μας εἶναι προτιμώτερον νὰ ψηφίσωμε εἶναι τὰ ὄργανα τοῦ Σπουδαστικοῦ Τμήματος τῆς Ἀσφαλείας. Μήπως λοιπὸν κληθοῦν αὐτοὶ ὡς οἱ πλέον ἀρμόδιοι νὰ πλαισιώσουν τὴν ἐπιτροπὴν διὰ τὸν φοιτητικὸν συνδικαλισμό;

Ἄρθρον 5ον καὶ τελευταῖον: Τοῦτο ρυθμίζει τὰ τῶν εἰσαγωγικῶν ἐξετάσεων διὰ τὸ ἔτος 1962 — 1963, καὶ ἀποτελεῖ τὸ μόνον μέτρον ποῦ περιέχεται εἰς τὸ Νομοσχέδιον.

Ἀνακεφαλαιώνοντας, συνάδελφοι, ἀβίαστα συνάγομε ὅτι ἐνῶ τὸ προτεινόμενον Νομοσχέδιο οὐδὲν φλέγον τῆς Ἀνωτάτης Παιδείας πρόβλημα ἐπιλύει καὶ μάλιστα διὰ νόμου ὀρίζει τὴν ἐπ' ἀόριστον ἀναβολὴν τῆς ἐπιλύσεως, συνεπάγεται:

Π ρ ῶ τ ο ν : Τὴν καθυπόταξι τῆς Ἀνωτάτης Παιδείας στὴν Κυβέρνησι διὰ τῆς ἀναθέσεως στὴν ἀνεξέλεγκτη καὶ οὐσιαστικῶς ἀποκλειστικὴν δικαιοδοσίαν τοῦ ἐπὶ τῆς Παιδείας Ὑπουργοῦ, τῆς λύσεως ὄλων τῶν προβλημάτων μετὰ τὴν μέθοδον τῶν Βασιλικῶν Διαταγμάτων. Ὁ παραμερισμὸς τοῦ νομοθετικοῦ ἐλέγγου ὑπὸ τῆς Ἐθνικῆς Ἀντιπροσωπείας καθίσταται πλήρης.

Δ ε ὑ τ ε ρ ο ν : Τὴν κατάργησιν τῆς ὑπὸ τοῦ Συντάγματος κατοχυρωμένης αὐτονομίας τῶν Ἀνωτάτων Ἐκπαιδευτικῶν Ἰδρυμάτων, διὰ τῆς ὑπαγωγῆς τῶν οὐσιωδῶν ζητημάτων συγκροτήσεως, ὁργανώσεως, διοικήσεως, λειτουργίας καὶ ἀρμοδιοτήτων καὶ πάλιν εἰς τὴν ἀνεξέλεγκτον δικαιοδοσίαν τοῦ Ὑπουργοῦ Παιδείας. Ὡς ἐκ τούτου ὁ κίνδυνος ὑποβιβασμοῦ τῶν Ἀνωτάτων Ἐκπαιδευτικῶν Ἰδρυμάτων παρουσιάζεται καίριος.

Τ ρ ί τ ο ν : Τὴν ἀντισυνταγματικὴν ἐπέμβασιν τῆς Κυβερνήσεως εἰς τὸν φοιτητικὸν συνδικαλισμὸν.

Ἀγαπητοὶ συνάδελφοι, ὁ κ. Ὑπουργός στὴν εἰσηγητικὴ του ἔκθεσι λαμβάνει τὸν κόπον νὰ μᾶς ἀναπτύξῃ τί τὸν ὤθει στὸ νὰ προτείνῃ τὴν «τροποποιήσιν» τῶν ὁργανισμῶν τῶν Ἀνωτάτων Ἐκπαιδευτικῶν Ἰδρυμάτων. Δείχνει δὲ ὅτι ἐμελέτησε μήπως οἱ προτάσεις του ἀντίκεινται στὶς συνταγματικὲς διατάξεις. Δὲν ἐσκέφθηκε λοιπὸν ὅτι ἡ ἐπέμβασις τῆς ἐκτελεστικῆς ἐξουσίας στὴ

λειτουργία καὶ ὁργάνωσι κάποιου σωματείου ἀποτελεῖ κατάφορη παραβίασι τοῦ ἄρθρου 11 τοῦ Συντάγματος; Ἄς μὴν ἐπιχειρήσωμε νὰ δώσωμε ἀπάντησι στὸ ἐρώτημά μας αὐτό. Ἐνα διαπιστώνομε: ὅτι εἰς ὀλόκληρην τὴν εἰσηγητικὴν ἔκθεσι δὲν ὑπάρχει οὔτε λέξις σχετικῶς! Ἴσως νὰ τὸ θεωρῇ «ἐπουσιῶδες»!!!

Γιὰ τοὺς φοιτητὲς ὅμως τὸ ζήτημα ἔχει τεράστια σημασία καὶ δὲν πρόκειται νὰ μᾶς... διαφύγῃ.

Ὁ θεσμὸς τῶν σωματείων μας, συνάδελφοι, ἀντλεῖ τὴν ἰσχύ του ἀπὸ τὸ δικαίωμα τοῦ συνεταιρίζεσθαι ποῦ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ φυσικὰ κι ἀναπαλλοτριώτα δικαιώματα κάθε ἀνθρώπου ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς Γαλλικῆς Ἐπαναστάσεως. Κατοχυρώνεται ἀπὸ ἀκλόνητες συνταγματικὲς διατάξεις σὲ ὅλες τὶς δημοκρατικὲς κ' ἐλεύθερες χώρες τοῦ σύγχρονου κόσμου. Οἱ διαπρεπέστεροι συνταγματολόγοι ἀποφαίνονται ὅτι «ἡ ἐλευθερία τοῦ συνεταιρίζεσθαι εἶναι ἡ σ π ο υ δ α ι ο τ ἔ ρ α καὶ σ ο β α ρ ω τ ἔ ρ α μορφή ὑφ' ἣν παρίσταται ἡ ἐν γένει ἐλευθερία τῶν ἀτόμων. Διὰ τοῦτο τὸ δικαίωμα τοῦ συνεταιρίζεσθαι κατέχει τὴν σπουδαιότεραν θέσιν ἐν τῇ σφαίρᾳ τῶν δημοσίων δικαιωμάτων».

Στὴν χώρα μας ἔκφρασις τῶν παραπάνω εἶναι τὸ ἄρθρο 11 τοῦ Συντάγματος ποῦ ἤδη ἀναφέραμε. Ἀπὸ ποῦ λοιπὸν, ἀντλεῖ τὴν ἐμπνευσί του ὁ κ. Κασσιμάτης καὶ αἰτεῖται τοῦ προνομίου νὰ ρυθμίξῃ κατὰ βούλησιν τὰ τῶν σωματείων μας;

Πῶς ὅταν «οἱ Ἕλληνες ἔχουνε τὸ δικαίωμα τοῦ συνεταιρίζεσθαι τηροῦντες τοὺς νόμους τοῦ Κράτους» θὰ «ρυθμίζονται» τὰ σωματειακὰ θάσει ὑ π ο υ ρ γ ι κ ῶ ν ἀ π ο φ ἄ σ ε ω ν (B. Δ.);

Ἄγνοεὶ μήπως ὁ νέος νομοθέτης τὸν «περὶ σωματείων νόμον» ποῦ ἐπιμελέστατα κατοχυρώνει τὴν ἀνεξάρτητη καὶ ἀνεπηρέαστη λειτουργία τῶν σωματείων; Ἡ μήπως ἔχει κατὰ νοῦν τὴν «ἐποπτεία» τῶν σωματείων τὴν ὁποία προβλέπει ὁ νόμος;

Τὸν πληροφοροῦμε λοιπὸν ὅτι θάσει τοῦ νόμου: ἡ ἐποπτεία τῶν σωματείων π ε ρ ι - ο ρ ῖ ζ ε τ α ι ἀ π ο κ λ ε ι σ τ ι κ ῶ ς εἰς τρία τινά:

α) Τὴν ἐφαρμογὴν τοῦ νόμου περὶ σωματείων.

β) Τὴν τήρησιν τοῦ Καταστατικοῦ.

γ) Τὸν ἐλεγχον τῆς ταμειακῆς διαχειρίσεως.

Πέραν τούτων ο ὕ δ ἐ ν περιθώριον ἐποπτείας ὑπάρχει!

Τὰ ἐπιχειρήματα καὶ ἡ νομικὴ θεμελίωσί τους γιὰ νὰ ἀποδείξωμε τὴν ὀρθότητα τῶν ἀπόψεών μας εἶναι ἀτελείωτα μὰ καὶ αὐτὰ τὰ λίγα καθιστοῦν ἀδικοιολόγητη τὴν περαιτέρω ἐξέτασιν τοῦ σημείου αὐτοῦ, τοῦ προτεινομένου Νομοσχεδίου. Τὸ συμπέρασμα εἶναι ἓνα καὶ σαφές:

Τὰ τῆς λειτουργίας καὶ ὁργανώσεως τῶν φοιτητικῶν σωματείων τὰ ρυθμίζουν καὶ θὰ τὰ ρυθμίζουν οἱ μόνοι σχετικῶς ἀρμόδιοι: οἱ ἰ δ ι ο ἰ ο ἰ φ ο ι τ η τ α ἰ .

Καί τώρα πού ἐξετάσαμε κατ' ἀρχήν καί κατ' ἄρθρον τὸ προτεινόμενο Νομοσχέδιο ἅς ἀπαντήσουμε προκαταβολικὰ σ' ἓνα ἐρώτημα πού πιθανῶς νὰ προβληθῆ ἀπὸ κάποιον πού ἀγνοεῖ τὰ ζητήματα τῆς Ἀνωτάτης Παιδείας;

—Γιατί τὸ Νομοσχέδιο ἐξετάζεται μὲ «καχυποψία» καί προβάλλονται ὅλες οἱ ἀρνητικές του πλευρές;

Καί ἀπαντοῦμε: Τὸ Νομοσχέδιο αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ, ἀνεξάρτητα δηλαδή τοῦ ποιός τὸ προτείνει ἀ ν α τ ρ ε π ε ι κατὰ τρόπον ἀπαράδεκτο ὄ λ ε ς τῖς κείμενες διατάξεις. Ὡς ἐκ τούτου μᾶς βρίσκει πλήρως ἀντίθετους. Γιατί ἡ νομοθεσία πρέπει νὰ εἶναι τέτοια πού νὰ προστατεύει τὴν Παιδεία ἀπὸ κάθε ἐπιβουλή καί κάθε πιθανή ἀνικανότητα. Οἱ νόμοι κατοχυρώνουν τὸ σύνολο καί δὲν ἐπαφίενται στὴν πιθανὴν «καλὴν θέλησιν» τῶν ἀρμοδίων. Πῶς λοιπὸν νὰ μὴν καταδικάσωμε τὸ ἐν λόγω Νομοσχέδιο ὅταν τοῦτο ἐπιτρέπει σ' ἓναν ὁποιοῦνδήποτε Ὑπουργὸ — ἔστω καί σὲ στιγμὴ παρακρούσεως — νὰ κ α τ α ρ γ ῆ σ η τ ῆ ν Ἀ ν ω τ ᾶ τ η ν Π α ι δ ε ῖ α ;

Καί ἐὰν ὁμως πρὸς στιγμὴν προχωρούσαμε στὴν ἀπαράδεκτη αὐτὴ ὑποχώρησι τίθεται τὸ ἐρώτημα:

Τί ἔκανε ἐπὶ ἑξαιτία ἡ παρούσα Κυβέρνησις γιὰ νὰ ἔχει τὸ δικαίωμα, διὰ τοῦ Ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας, νὰ ζητᾶ τὴν ἐν λευκῶ ἐξουσιοδότησι γιὰ νὰ ρυθμίσῃ τὴν Ἀνωτάτη Παιδεία; Ἡ ἀπάντησις προβάλλει ἀβίαστα: Τίποτα ἢ ἐπὶ τὸ ἐπιεικέστερον σχεδὸν τίποτα. Καί ποιά μεγαλύτερη ἀπόδειξις τούτων χρειάζεται ὅταν ὄχι μόνον οὐδὲν ὄξυ πρόβλημα ἔλυσε ἀλλὰ οὔτε κἂν προγραμματισμὸ μακρόπνοο ἢ μικρόπνοο ἐξήγγειλε: Ἡ μήπως ἔχει νὰ μᾶς ἐπιδείξῃ ἡ Κυβέρνησις στὴ διάρκειά τῆς ἑξαετοῦς θητείας της καμμιά ἐνέργεια γιὰ τὴ λύσιν τῶν προβλημάτων μας, πού νὰ προσέκρουσε στή... νομοθετικὴ ἐξουσία;

Δυστυχῶς τὰ γ ε γ ο ν ὄ τ α μόνον περὶ τοῦ ἀντιθέτου μᾶς πείθουν.

Τὰ δίδακτρα ἀυξήθηκαν, στὸ Πανεπιστήμιο φόροι... οἰκοδομῶν ἐπιβλήθηκαν, ὀφειλὲς πρὸς τὸ αὐτὸ Ἰδρυμα δὲν ἐπληρώθηκαν καί πρὸς τὸ Πολυτεχνεῖο οἱ ἐπιχορηγήσεις ἐλαττώθηκαν. Ἡ Ἀνωτάτη Ἐμπορικὴ ἀπειλήθη μὲ διάλυσι, ἡ Πάντειος δικολαβικὰ ἀνακηρύχθηκε πρόσωπο ἰδιωτικοῦ Δικαίου, ἡ Ἀνωτάτη Βιομηχανικὴ παρέμεινε, παρὰ τῖς ὑποσχέσεις, Ἰδιωτικοῦ Δικαίου κ.τ.λ.

Παράλληλα, ἀπειλήθηκε ὑποβιβασμὸς τοῦ κύρους τοῦ Ε.Μ.Π. διὰ τῆς παροχῆς ἐπιστημονικῶν ἀρμοδιοτήτων στοὺς ὑπομηχανικοὺς καί τοῦ κύρους τῆς Γαλλικῆς καί Ἀγγλικῆς Φιλολογίας διὰ τῆς παροχῆς τοῦ δικαιώματος τοῦ διδάσκειν εἰς «πτυχιούχους» τῶν ξενολόγων Ἰνστιτούτων κ.τ.λ.

Τέλος, μήπως ἡ Κυβέρνησις ἀντιμετώπισε μὲ εὐλικρίνειαν τοὺς φοιτητὲς ὅταν τούτοι προέβαλλαν πανθομολογουμένως δίκαια αἰτήματα; Κατ' ἀρχὴν ἀπήντησε μὲ τὴν ἀδιαφορία τῆς. Ὑστερα μὲ παρελκυστικὲς ἐνέργειες καί τέλος ἔστειλε, γιὰ τὴν ὀριστικὴν «ρύθμισιν» τῶν αἰτημάτων, τὴν «ἀγίαν ράβδον» αὐτὴν πού κακοτύχως ὀνομάζεται ἀστυνομικὸν κλόμπ!

Καί ὅταν καί αὐτὰ τίποτα δὲν ἐπέτυχαν — μαγικὰ δὲν εἶναι — τότε ἀναγκάστηκε σὲ ὑποχώρησι καί ὑποσχέθηκε λύσιν. Αὐτὴν δέ, ἄλλοτε πλημμελῶς ἐτήρησε ἄλλοτε δὲ ἐξέχασε!!!

Ὑστερα ἀπὸ ὅλα τούτα, τὸ νὰ μᾶς ζητεῖται νὰ ἐπαφεθοῦμε στὴν «καλὴν θέλησιν» τῆς Κυβερνήσεως καί τοῦ Ὑπουργοῦ τῆς, ἀποτελεῖ πράξιν κυριολεκτικῶς ἀχαρακτήριστη. Ἀγαπητοὶ Συνάδελφοι,

Ὅπως θὰ διαπιστώσατε τὸ ἐν λόγω Νομοσχέδιον μόνον κίνδυνον περικλείει γιὰ τὸ μέλλον τῆς Ἀνωτάτης Παιδείας. Καί ἐὰν ἀκόμα, ἐν ἀναμονῇ τῆς ἐκφράσεως τῆς γνώμης τῶν Συγκλήτων ὄλων τῶν Σχολῶν καί Ἰδρυμάτων δεχθοῦμε ὅτι ὑπάρχει ἔστω καί ἓνα ἐλάχιστο περιθώριον συζητήσεως γιὰ τὰ πρῶτα δύο σκέλη τοῦ Νομοσχεδίου, δηλαδή τὴν ὑπαγωγὴ τῆς Παιδείας στὴν Κυβέρνησι καί τὴν κατάλυση τῆς αὐτοδιοικήσεως τῶν Ἀνωτάτων Ἐκπαιδευτικῶν Ἰδρυμάτων, διακηρύσσουμε εἰς πάντας ὅτι ὅσον ἀφορᾶ τὴν ἐλευθερία τοῦ φοιτητικοῦ συνδικαλισμοῦ ο ὄ δ ε μ ῖ α σ υ ζ ῆ τ η σ ῖ ς ἢ δ ι α π ρ α γ μ ᾶ τ ε υ σ ῖ ς χ ω ρ ε ῖ !

Τὸ δικαίωμα τοῦ ἐλευθέρως συνεταιρίζεσθαι οὐδεὶς δύναται νὰ ἐπιβουλευθῆ ἀλλὰ καί οὐδεὶς ἐξ ἡμῶν δικαιούται, κι ἂν τὸ ἤθελε, νὰ τὸ ἀπαλλοτριωθῆ!

Συνάδελφοι,

Θὰ περιφρουρήσουμε τοὺς νομίμους ἐκπροσώπους μας καί διαβεβαιούμεν τοὺς πάντας ὅτι οὐδεμία δύναμις θὰ μπορέσῃ νὰ καθυποτάξῃ τὸν ἐλεύθερο συνδικαλισμὸ μας!

Ἡ ὕπαρξις τῶν φοιτητικῶν μας συλλόγων ἀποτελεῖ ἐγγύησιν γιὰ ἓνα λαμπρὸν μέλλον τῆς Παιδείας μας καί, δι' αὐτῆς, ἐνὸς φωτεινοῦ μέλλοντος τῆς Πατρίδος μας!





Τοῦ ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ

μεταφράζει ἡ ΛΙΟΝΥΣΙΑ ΜΠΙΖΙΔΕΚΗ

σχέδια τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Οἱ μουσικοὶ ἄρχισαν τὰ μουρμουρίσματα. Δὲ φαίνονταν νὰ συμφωνοῦν μεταξύ τους, ἐνῶ οἱ φωνές καὶ τὰ χειροκροτήματα ἀναγγέλλανε κιόλας τὴν ἐναρξὴ τῆς παρέλασης. «Οἱ λεγεωνάριοι! Οἱ λεγεωνάριοι!» — ἀντηχοῦσαν μερικές φωνές. Οἱ λεγεωνάριοι βαδίζανε μὲ ἀνεπίληπτη τάξη, ἐπίσημοι, μὲ γυμνὸ στήθος καὶ γυμνὰ μπράτσα, γιὰ νὰ δείχνουν τὶς ρυλές καὶ τὰ τατουάζ τους. Ἡ μπάντα ξέσπασε βροντερά. Ἔπαιζε ἓνα *passo doble de corrida*. Οἱ στίχοι τῶν στρατιωτῶν σάλεψαν ἀπὸ ἀμηχανία, μερικοὶ ἄντρες ἔχασαν τὸ εἶμα τους. Ὁ λογαγός, πὺ δδηγοῦσε τὴν παρέλαση, δὲ μπόρεσε νὰ κρύψει τὴ δυσαρέσκειά του. Κοίταξε χάσκοντας τοὺς μουσικούς, προσπαθώντας νὰ μαντέψει ἂν ἐπαιζαν ἔτσι στὰ ἀστεῖα ἢ στὰ σοβαρά. Μὰ τὸ ἐνδιαφέρον εἶχε κιόλας μετατοπισθεῖ στὴν ὀπισθοφυλακή. «Οἱ Μαυριτανοί! Οἱ Μαυριτανοί!» — φώναζαν.

Ἐάφνου τὸ πλῆθος ἔπαψε νὰ χειροκροτεῖ καὶ ξέσπασε στὰ γέλια. Βροντοῦσαν τὰ χέρια τους στὶς ράχες τῶν ἄλλων, χτυποῦσαν τὰ μπούτια τους. Τὰ στήθεια κόντευαν νὰ σκάσουν ἀπὸ τὰ ξεκαρδίσματα. Κρίση ἐμαδικῆς ἰλαρότητας. Ἐδειχναν τὰ παντελόνια τῶν Μαυριτανῶν, αὐτὰ τὰ παντελόνια πὺ φούσκωναν στὶς γάμπες σὰν τεράστια σακκούλια. Κάποιος ἐρῆκε τὸν κατάλληλο χαρακτηρισμό: *γκαστρωμένα πόδια*, φώναζε. Τὰ λόγια του ἔτρεξαν ἀπὸ αὐτὶ σὲ αὐτὶ, προκαλώντας ἐκρήξεις γέλιου. Τὰ χάχανα ἔκαναν τοὺς Μαυριτανοὺς νὰ χάσουν τὴ στρατιωτικὴ ἀκαμψία τους. Καθένας ἐβάδιζε ὅπως τοῦ ἄρεσε, σκορπώντας στὸ πλῆθος χαμόγελα καὶ χαιρετοῦρες. Μιὰ γριὰ πλάϊ μου, διπλωμένη ἀπὸ τὰ γέλια καὶ μὲ τὰ μάτια πνιγμένα στὰ δάκρυα, μουρμούριζε:

— Ἄχ, μανούλα μου! Εἶναι καλύτερα κι ἀπὸ τὸ τσίρκο.

Ὁ δήμαρχος φαινόταν κυριευμένος ἀπὸ ἀμηχανία. Ὁ λοχαγὸς θὰ εἶχε ἀσφαλῶς ἀπαντήσῃ ἄγρια στὰ ἐπίσημα καλωσορίσματά του. Βλέπαμε τὸν δήμαρχο νὰ φέρνει πότε τὸ ἓνα καὶ πότε τὸ ἄλλο χέρι του στὸ κεφάλι, παίρνοντας στάσεις ἰκεσίας, καὶ τὸν λοχαγὸ νὰ φωνάζει ἀπειλητικά.

Ἡ εἶδηση διαδόθηκε γρήγορα: ὁ λοχαγὸς ἤθελε νὰ τουφεκίσει τὸν δήμαρχο γιὰ ἔλλειψη σεβασμοῦ ἀπέναντι στὸ Στρατό. Οἱ γνώμες τοῦ χωριοῦ ἦταν διχασμένες. Ἄρχισαν παντοῦ συζητήσεις. Ἄλλοι ἦταν ὀπαδοὶ τῆς ἐκτέλεσης, γιὰ διαφορετικούς ὅμως λόγους ἀπὸ αὐτοὺς ποὺ πρόβαλε ὁ λοχαγὸς, ἐνῶ οἱ ὑπόλοιποι ἤθελαν νὰ σωθεῖ ἡ ζωὴ τοῦ δήμαρχου. Ὅσοσο ἡ πρώτη γνώμη ἐξασφάλισε ὁμοφωνία, ὅταν ὁ δήμαρχος, γιὰ νὰ φανεῖ ἀρεστός στὸ λοχαγὸ, πρόσταξε τοὺς κατοίκους τοῦ χωριοῦ νὰ φέρουν ὁ καθένας ἀπὸ ἓνα κοτόπουλο, ἢ ἓνα κουνέλι, ἢ ἓνα κατσικάκι, ἢ μιὰ νταμιζάνα κρασί, μὲ λίγα λόγια ὅτι χρειαζόταν γιὰ νὰ ἐτοιμαστεῖ τὸ φαγοπότι. Ὅλοι τότε ἄρχισαν νὰ καταριοῦνται τὸν λοχαγὸ, γιὰτὶ δὲν εἶχε διατάξῃ νὰ τουφεκιστεῖ ἀμέσως ὁ δήμαρχος. Τοὺς κόστισε τὸ διάολό τους αὐτὴ ἡ βρωμοπαρέλαση!

Ἐμεῖς οἱ πρόσφυγες νιώσαμε βέβαια μεγάλη ἱκανοποίηση, βλέποντας μὲ ποιὸν τρόπο οἱ λεγεωνάριοι καὶ οἱ Μαυριτανοὶ ἐπαιρναν ἀπὸ τοὺς γτόπιους τὰ τρόφιμα, ποὺ ὡς ἐκείνη τὴν ἡμέρα ἀρνιοῦνταν νὰ τὰ δώσουν σὲ μᾶς. Ἡ ἀπελπισία τους — καθένας θὰ προτιμοῦσε νὰ δώσει τὸν ἀδερφό του παρὰ ἓνα κοτόπουλο ἢ ἓνα γουρουνάκι τοῦ γάλακτος — ἦταν γιὰ μᾶς ἡ καλύτερη ἐκδίχηση γιὰ ὅλες τὶς ταπεινώσεις ποὺ εἶχαμε ὑποστεί. Ὁ «Ἀφίκορος» ἀναγκάστηκε νὰ δώσει τέσσερα κουνέλια στοὺς λεγεωνάριους. Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὸ οἱ Μαυριτανοὶ τὸν φόρτωσαν καὶ μ' ἓνα γερὸ ξύλο, γιὰτὶ βλαστήμησε τὸ ὄνομα τοῦ Μωάμεθ. Ἐγὼ εἶχα καβαλλήσῃ ἓνα τοῖχο καὶ φώναζα σὲ κάθε ξυλιά ποὺ ἔτρωγε: «Ἄρπαχτ' την, Ἀφίκορε! Τί γίνανε τὰ κουνέλια σου, Ἀφίκορε;» Ἐνιωθα ἀγαλλίαση καθὼς τὸν ἔβλεπα ἔτσι ταπεινωμένο, ξυλοφορτωμένο. Κατέληξα στὸ συμπέρασμα πὼς σὲ κάτι εἶχε χρησιμέψῃ τοῦτος ὁ πόλεμος.

Τὸ τραπέζι ἔγινε στὴ Δημαρχία. Ἀπὸ ἔξω, οἱ ἄνθρωποι στραβομουτσούνιαζαν, ἔτριζαν τὰ δόντια, ξεστομίζαν ἀπειλητικὰ μισόλογα. Ἡ ἰδέα πὼς, ἐκεῖ μέσα, οἱ Μαυριτανοὶ ἔτρωγαν τὰ κατσικάκια τους, τὰ ἀρνάκια τους, τὸ ψωμί τους, τοὺς ἔκανε ἄνω κάτω τὰ σωθικά.

— Ποιὸς θεὸς τὸ θέλει νὰ εἶμαστε τόσο παλιοὶ χριστιανοὶ καὶ νὰ πάθουμε τέτοιο κακό! — γκρίνιαζε μιὰ γυναίκα ἀκαθόριστης ἡλικίας.

Ἐλεγαν καὶ ξανάλεγαν τὸ ὄνομα τοῦ δήμαρχου ἀνάμεσα σὲ κύματα ἀπὸ βλαστήμιες καὶ ἀπειλές.

— Μὰ τὸ θεὸς, θὰ μᾶς τὸ πληρώσει!

— Ἄν τὸ ἤξερα, θὰ τῷχα φαρμακώσει τὸ κατσικάκι μου. Τί ὁμορφο κατσικάκι ποὺ ἦτανε! Ὁμορφότερο κι ἀπὸ τὸν ἥλιο! Κι εἶχα σπλαχνιστεῖ ἕναν πρόσφυγα καὶ ἐτοιμαζόμουνα νὰ τοῦ τὸ πουλήσω, μὰ δὲν πρόλαβα! — εἶπε κάποιος ἄλλος μὲ φωνὴ ὅλο ἀπελπισία.

— Ἄχ, νὰ τοὺς ἔπιανε κόψιμο!

Ἐκείνη τὴ στιγμή ὅλα τὰ πρόσωπα τεντώθηκαν ξαφνικὰ σὲ ἓνα ἀναγκαστικὸ χαμόγελο. Ἀντήχησαν καὶ μερικὰ χειροκροτήματα. Ὁ λοχαγὸς καὶ ὁ δήμαρχος εἶχαν παρουσιαστεῖ στὸ μπαλκόνι. Ὁ ἀξιωματικὸς κρατοῦσε ἀγκαλιασμένο ἀπὸ τοὺς ὦμους τὸν δήμαρχο καὶ ἐκεῖνος, χαμογελώντας, ἔκανε μιὰ κίνηση, σὰν νὰ ἤθελε νὰ προσφέρει ὅλο τὸν πληθυσμὸ σὰν δῶρο στὸν καλεσμένο του. Ὁ λοχαγὸς προσπάθησε νὰ ἐκφωνήσῃ λόγο:

— Πολίτες! Κάτοικοι τοῦ... κάτοικοι τοῦ...

Ρώτησε μὲ τὸ βλέμμα του τὸν δήμαρχο. Εἶχε ξεχάσει τὸ ὄνομα τοῦ χωριοῦ. Ἐκεῖνος κάτι τοῦ εἶπε στὸ αὐτί. Τότε ὁ λοχαγὸς σήκωσε ψηλὰ τὰ χέρια, ἔγειρε στὴν ἀρχὴ πρὸς τὰ ἔμπρῳς. Ὑστερα ταλαντεύθηκε πρὸς τὰ πίσω καὶ τελικὰ σωριάστηκε κατὰχαμα.

Ὅλοι οἱ λεγεωνάριοι ἦταν τύφλα στὸ μεθύσι. Τοὺς ἀκούγαμε νὰ τραγουδοῦνε



Οί λεγεωνάριοι βαδίζανε μέ γυμνό στήθος και γυμνά μπούτσα.

και να ούρλιάζουν μέ δλη τους τή δύναμη. Μερικοί βγήκαν στο μπαλκόνι και τσίριζαν:

—Ζήτω ή Λεγεώνα! Ζήτω ο Φράνκο!

Κανένας δέν απάντησε. Μόνο τούς κοιτάζαμε. Ο δήμαρχος, μέ τò στόμα ανοιχτό, ξαναπαρουσιάστηκε στο μπαλκόνι και πρόσταξε χειρονομώντας:

—Φωνάξτε! Φωνάξτε!

Μά τò πλήθος δέ σάλεψε καθόλου. «Τί θέλει να φωνάξουμε;» — αναρωτιόνταν δλοι. Ο δήμαρχος ούρλιαξε:

—Ζήτω ο Φράνκο! Ζήτω ή Λεγεώνα!

Σήκωσε τὰ χέρια, απαιτώντας έτσι κάποια ήχώ στα λόγια του. Οί άνθρωποι προσπάθησαν να επαναλάβουν τὰ ζήτω που τούς ζητούσε. Τò αποτέλεσμα ήταν μισοαποτυχία. Ο δήμαρχος επέμεινε, ώσπου πέτυχε τελικά κάποια «ομοφωνία».

Οί λεγεωνάριοι ξεχύθηκαν κατά ομάδες στο χωριό. Οί περισσότεροι δέ μπορούσαν να σταθούν καλά στα πόδια τους από τò μεθύσι.

Τους πήρα από πίσω μαζί μέ τόν Μαθίας. Ο Μαθίας — ένα παλληκαράκι δεκαοχτώ χρονών, κουφό και φτωχò τῷ πνεύματι — ήταν ο μοναδικός μου φίλος στο χωριό. Βλέποντας τούς λεγεωνάριους να προχωρούν παραπατώντας, ο Μαθίας ξεκαρδίστηκε στα γέλια. Έσκυβε ως κάτω και βροντούσε τὰ μεριά του φωνάζοντας αδιάκοπα: «Ούχ... ούχ... ούουουουχ!...»

Ένας λεγεωνάριος γύρισε και μᾶς κοίταξε. Ήταν ψηλός, κοκκαλιάρης, μέ πρόσωπο μακρουλό, δλο γωνίες, σκαμμένο από δυò μάτια τρελλοῦ. Ήρθε κοντά μας και καρφώθηκε μπροστά στον Μαθίας:

—Τί βλέπεις και χαχανίζεις, ρέ;

Ὁ Μαθίας δὲ μπορούσε πιά νὰ κρατήσει τὰ γέλια του.

Ὁ λεγεωνάριος τὸν ἄρπαξε ἀπὸ τὸ γιακὰ τοῦ σακκακιοῦ καὶ τὸν βρόντηξε στὸν τοῖχο. Ζαλισμένος ἀπὸ τὸ χτύπημα, ὁ Μαθίας τὸν κοίταζε χαζά. Ἐνα ἀνόητο χαμόγελο πλανιόταν τώρα στὰ χεῖλια του. Ὁ λεγεωνάριος ἔβγαλε τὸ σπιλέτο του κι ἀκούμπησε τὴ μέση του στὸ λαιμὸ τοῦ Μαθίας, πού ἢ τρομοκρατημένη ἔκφρασή του ἔδειχνε πιά πὼς εἶχε ἀρχίσει νὰ καταλαβαίνει.

—Ἔλα τώρα, γέλα! Γέλα λοιπόν!

Ὁ Μαθίας ξέσπασε σὲ λυγμούς.

—Ἄ, δὲ θέλεις πιά νὰ γελάσεις;

Ὁ λεγεωνάριος ἀπομάκρυνε τὸ σπιλέτο ἀπὸ τὸ λαιμὸ τοῦ Μαθίας. Τὰ δόχτυλά του ἔπαιζαν πάνω στὴ λαβὴ του. Ξάφνου ἔκανε μιὰ γρήγορη κίνηση ἀπὸ τὰ δεξιὰ πρὸς τὰ ἀριστερά, ἀνοίγοντας στὸ πρόσωπο τοῦ φίλου του μιὰ χαρακιά ἀπὸ τὸ αὐτὶ ὡς τὸ στόμα. Ὁ Μαθίας ἔβγαλε μιὰ ἄγρια κραυγὴ καὶ ἔπιασε μὲ τὸ χέρι τὸ μάγουλό του, πού εἶχε πλημμυρίσει αἷμα.

Ὁ λεγεωνάριος τοῦ εἶπε γελώντας:

—Γιὰ νὰ μὲ θυμᾶσαι. Μὲ λένε Ροτζέλιο Λοπέζ. Γιὰ πὲς μου, φοφίμι, θὰ μὲ ξεχάσεις ποτέ;

—Εἶναι κουφὸ τὸ κακομοίρικο! — εἶπε μιὰ γυναίκα.

Γύρω του εἶχε σχηματισθεῖ ἓνας μικρὸς κύκλος. Ὁ Μαθίας μᾶς κοίταζε δλους μὲ τρομαγμένο ὕφος.

—Ἄ, εἶναι κουφός; — εἶπε ὁ λεγεωνάριος. —Νὰ τοῦ τὸ γράψετε τότε αὐτὸ πού εἶπα!

Οἱ στρατιῶτες, πού τὸν συνόδευαν, ἔσπασαν στὰ γέλια. Ἐνας τους εἶπε:

—Ἄφου εἶναι κουφός, θὰ τοῦ κόψουμε τὰ αὐτιά. Δὲν τοῦ χρειάζονται. Ἔτσι κ' ἔτσι δὲν τὰ πλένει ποτέ του!

Ὁ Μαθίας ἔκλαιγε. Τὸ αἷμα του ἔτρεχε δλοένα περισσότερο.

Ὁ λεγεωνάριος, πού τὸν εἶχε τραυματίσει, γύρισε πρὸς τὸ μέρος μου:

—Κ' ἐσύ; Γιατί μὲ κοιτάζεις ἔτσι;

—Γιατί τόκανες αὐτό; — τοῦ φώναξα. — Δὲν τοῦ ἔφταιξε σὲ τίποτα.

—Τόκανα γιατί εἶμαι λεγεωνάριος καὶ κανεὶς δὲν ἔχει δικαίωμα νὰ κοροϊδεύει τοὺς λεγεωνάριους.

Βρόντηξε τὸ χέρι στὸ στήθος του:

—Εἶμαι λεγεωνάριος! Κ' ἐσύ δὲ θέλεις νὰ γίνεις λεγεωνάριος; Θέλεις, ἔ; Χά, χά! — φώναξε πρὸς τοὺς συντρόφους του — αὐτὸ τὸ νιάνιαρο θέλει νὰ γίνει λεγεωνάριος! Δῶστε μου τὴ μπουκάλα.

Ἐβγαλε τὸν μπερέ του καὶ τοῦ ἔχωσε στὸ κεφάλι.

—Ἐμπρός, πιές!

Στήριξε στὰ χεῖλια του τὸ λαιμὸ τῆς μπουκάλας. Ἀναπήδησα πρὸς τὰ πίσω, μὰ ἓνα ἀπὸ τὰ χέρια του ἀγκιστρῶθηκε στὸ σῆρκο μου.

—Τί πάει νὰ πεῖ αὐτό; Ὁ λεγεωνάριος πρέπει νὰ πίνει. Πιές, σοῦ λέω, εἶναι διαταγή!

Μοῦ ἔχωσε στὸ στόμα τὸ λαιμὸ τῆς μπουκάλας. Πνιγόμυνα. Τὸ κρασί γλυτροῦσε στὸ λαιμὸ μου σὲ μεγάλες γουλιές. Τράβηξε τὴ μπουκάλα μόνο ὅταν εἶχε πιά ἀδειάσει ἔντελῶς.

—Βλέπεις; Τώρα εἶσαι πραγματικὸς λεγεωνάριος, — τὸν ἄκουσα, σὰν μέσα ἀπὸ πυκνὴ καταχνιά, νὰ μοῦ λέει.

Σέρνοντάς με ἀπὸ τὸ σῆρκο, οἱ λεγεωνάριοι μὲ πήγανε σὲ μιὰ ταβέρνα καὶ μὲ ἀνάγκασαν νὰ καθήσω μαζί τους στὸ τραπέζι. Μοῦ ἔβαλαν ἓνα ποτήρι κονιάκ. Θέλοντας καὶ μὴ, τὸ κατάπια. Ἐνωσα μιὰ φωτιά νὰ καίει τὰ σωθικά μου. Ἄνοιξα τὸ στόμα καὶ προσπάθησα νὰ φωνάξω. Οἱ λεγεωνάριοι ξέσπασαν σὲ γέλια. Ἐνας μὲ χτύπησε δυνατὰ στὴν πλάτη:

—Πρέπει νὰ πιεῖς κι ἄλλο, ἂν εἶσαι ἄντρας! Ἀκόμα ἓνα ποτήρι!

Ὅλα γύριζαν, ὅλα στροβιλίζονταν γύρω μου σὰν δαιμονισμένα. Τὸ κεφάλι

μου πειθαρχούσε σ' αυτό τὸ ὑπουλο στριφογύρισμα. Τὸ στομάχι μου τινάζονταν, μὰ δὲν τὰ κατάφερνε νὰ ἀδειάσει. Ὁ καπνὸς τῶν τσιγάρων γαντζώνονταν στὰ μάτια μου. Οἱ κραυγές καὶ τὰ λόγια ἔσκαζαν στὰ αὐτιά μου. Ἀρπαγμένος ἀπὸ τὸ τραπέζι, προσπαθοῦσα νὰ ἀντισταθῶ στὸν ἴλιγγο, πού μὲ ἔσπρωχνε ἀπὸ τὸν ἕνα τοῖχο πρὸς τὸν ἄλλο. Ξάφνου σωριάστηκα κατάχαμα μέσα σ' ἕναν πάταγο ἀπὸ σπασμένα ποτήρια. Δυὸ λεγεωνάριοι εἶχαν ἀρπαχτεῖ καὶ χτυπιόταν μὲ γροθιές καὶ κλωτσιές, ἐνῶ οἱ ἄλλοι οὐρλιαζαν ἐν χορῶ.

Ξαναῤῥέθηκα στὸ δρόμο. Κάθε τρία βήματα σωριαζόμουνα κάτω. Προσπαθοῦσα νὰ βρῶ στήριγμα, κάτι πού θὰ μὲ γλύτωνε ἀπὸ αὐτὴ τὴ συνωμοσία τοῦ χώρου ἐναντιὰ μου. Ὁ κόσμος εἶχε τρελλαθεῖ. Οἱ στέγες γλυστροῦσαν γρήγορα ὅλες μαζί κι ὄρμουσαν καταπάνω μου. Ὁ οὐρανός, σκουρογάλαζος, ἀπίστευτα σκουρογάλαζος, γκρεμιζόταν καὶ ὕστερα ξανασηκωνόταν φιδογυρίζοντας. Τὸ ἔδαφος πηγαινορχόταν σὰν κούνια μὲ γρήγορο ρυθμὸ. Προχωροῦσα τρεκλίζοντας, πέφτοντας ἀπὸ τὸν ἕνα τοῖχο στὸν ἄλλο καὶ μπήγοντας κραυγές ἀγωνίας.

Ἐπιτέλους κάποιος μὲ πῆρε ἀπὸ τὸ χέρι καὶ μὲ πῆγε στὸ σπίτι. Ἡ μητέρα μου δὲν ἦταν ἐκεῖ. Μὲ ἔβαλαν στὸ κρεβάτι.

Ἄδύνατο νὰ σταματήσει τὸ στροβίλισμα τῶν πραγμάτων! Οἱ ἀναγοῦλες διαδέχονταν ἢ μία τὴν ἄλλη, ὥσπου στὸ τέλος μιὰ πιὸ δυνατὴ μοῦ ἔφερε ἐμετό. Θὰ πέθαινα, δὲν ὑπῆρχε ἀμφιβολία. Ἦταν ἀνακούφιση γιὰ μένα νὰ πεθάνω, νὰ γλυστρήσω μέσα σ' αὐτὸ τὸ χάος, ὥσπου νὰ παγώσει τὸ αἷμα μου.

Ἄγριες κραυγές μὲ ἔδγαλαν ἀπὸ τὸ λήθαργό μου. Ἐρχονταν ἀπὸ τὸ πάνω πάτωμα, ἀπὸ τὴ σοφίτα. Ἀκουγόταν μεγάλος σαματὰς ἀπὸ πράγματα πού ἀναποδογύριζαν. Οἱ κραυγές ἔφταναν στὰ αὐτιά μου ὀλοένα ἀγριότερες, τσιριχτές. Ἐδειχναν μεγάλο τρόμο. Ἰνῶρισα τὴ φωνὴ τῆς Ἀντρέα. Ἀντρέα! Πετάχτηκα πάνω μ' ἕνα πήδημα, γαντζωμένος ἀπὸ τὸ κρεβάτι, γιὰ νὰ μὴν πέσω. Τὸ ἔδαφος ἔφευγε μὲ ξέφρενη ταχύτητα κάτω ἀπὸ τὰ πόδια μου. Μὲ μεγάλες προσπάθειες κατάφερα νὰ σταθῶ ὀρθιος καὶ νὰ φτάσω στὴ σκάλα. Σκαρφάλωσα μπουσουλώντας ὡς τὴ σοφίτα. Ἐνας λεγεωνάριος εἶχε ξαπλώσει πάνω στὴν Ἀντρέα, πού χτυπιόταν καὶ οὐρλιαζε σὰν τρελλή.

—Τί κάνεις στὴν ξαδέρφη μου;

Ὁ λεγεωνάριος γύρισε τὸ κεφάλι. Τὸ βλέμμα του μὲ κεραυνοβόλησε, μ' ἔκανε νὰ ὑποχωρήσω τρομοκρατημένος.

—Ραμόν, σῶσε με!

Ἡ κραυγὴ τῆς Ἀντρέα σάρωσε τὸν τρόμο μου. Ἀρπαξα ἕνα δικράνι καὶ τὸ σήκωσα ἐναντία στὸν λεγεωνάριο. Ἦταν πολὺ βαρὺ γιὰ μένα καὶ ἔπεσε ἀδύναμα πάνω στὸν ὦμο του. Ὁ λεγεωνάριος ἀνασηκώθηκε λιγάκι, μὲ γράπωσε ἀπὸ τὰ μαλλιά καὶ μὲ ἀνάγκασε νὰ γονατίσω. Ξεστόμισε μιὰ βλαστήμια — ἢ Ἀντρέα τοῦ εἶχε δαγκώσει ἄγρια ἕνα δάχτυλο — μὰ καὶ πάλι δὲ μὲ παράτησε. Μὲ τὴν ἀνάποδη τοῦ χεριοῦ του μοῦ ἔδωσε μιὰ τρομερὴ χτυπιὰ στὴ μέση, ἀνάμεσα στὰ μάτια. Ὅλα σκοτείνιασαν γύρω μου.

Ὅταν ξαναβρῆκα τίς αἰσθήσεις μου, ὁ λεγεωνάριος δὲν ἦταν πιά ἐκεῖ. Ἡ Ἀντρέα κοιτόταν πλάϊ μου, μὲ τὰ ροῦχα κατακουρελιασμένα, μὲ τὰ μικρὰ μελανιασμένα στηθάκια τῆς ν' ἀνεβοκατεβαίνουν σὰν νὰ τὰ τάραζαν ἐσώτεροι λυγμοί. Τὸ στόμα τῆς ἦταν ματωμένο. Τὰ μάτια τῆς κοίταζαν ἀνέκφραστα τὸ ταβάνι, χωρὶς νὰ τὸ βλέπουν.

Τὰ μελίγγια μου βούιζαν. Τὸ κεφάλι μου κόντευε νὰ σκάσει.

—Ἀντρέα! Ἀντρέα! Τί σοῦ ἔκανε; Τί σοῦ ἔκανε αὐτὸ τὸ γουρούνι;

Ἡ Ἀντρέα, ἀσάλευτη, μὲ πρόσωπο τρομερὰ συσπασμένο καὶ μὲ ὕφος χαμένο, σὰν νὰ μὴ βρισκόταν ἐκεῖ, δὲν μοῦ ἀπάντησε.

Ἡ ἀρρώστια τῆς Ἀντρέα, πού τὴν ἀνάγκασε νὰ μείνει στὸ κρεβάτι καμιὰ δεκαριὰ μέρες, καθυστέρησε τὸ ταξίδι μας. Ἡ μητέρα μου ἤθελε νὰ φύγουμε τὸ γρηγορότερο. Ἦταν ἐξαιρετικὰ ἀνήσυχη. Δὲν μᾶς ἄφηνε νὰ βγοῦμε ἔξω καὶ περ-

νοῦσε τίς μέρες της κάνοντας προσευχές και φροντίζοντας για τήν Ἀντρέα. Ἀπό τότε πού ἐγινε τὸ δράμα, ἡ Ἀντρέα δὲν εἶχε ξεσφίξει καθόλου τὰ χεῖλη της. Ἀρνιόταν νὰ ζήσει. Σιωπηρά.

Ἡ μητέρα μου σκεφτόταν ὀλοένα τὸν πατέρα μου. Εἶχαμε πολὺ καιρὸ νὰ πάρουμε εἰδήσεις του. Μία πρόσφυγα εἶχε πει στὴ μητέρα μου πὼς οἱ φασίστες σκότωναν πολλοὺς ἀνθρώπους, πὼς σχεδὸν παντοῦ τουφέκιζαν χιλιάδες και χιλιάδες. Ἡ μητέρα μου εἶχε βουλώσει τὰ αὐτιά της και εἶπε πνιχτά: «Τρελλάθηκες και Σὺ λοιπόν, Θεέ μου; Πὼς ἀφήνεις νὰ γίνονται τέτοια κακά;» Ὁ Θεὸς ἀσφαλῶς θὰ ἦταν κάπου μακριά, θὰ περνοῦσε τίς διακοπές του!

Δυὸ μέρες πρὶν φύγουμε, ἕξη φαλαγγίτες ἔφτασαν στὸ χωριὸ και ἀναγγείλανε στὸν πληθυσμὸ πὼς τὸ «Δικαστήριον ἀντιποίνων», πού ἀποτελοῦσαν, ἀπαιτοῦσε νὰ καταγγελοῦν τὰ ἐγκλήματα, πού εἶχαν διαπραχθεῖ ἐκεῖ ἀπὸ τοὺς μαρξιστές, και τὰ ἄτομα πού εἶχαν ἀναπτύξει δράση ἢ ἐκδηλώσει ιδέες ἀντίθετες πρὸς τὸ Ἐθνικὸ Κίνημα. Τὸ «Δικαστήριον» δὲν μπόρεσε νὰ κρύψει τὴν ἀπογοήτευσή του. Σὲ κείνον τὸν τόπο δὲν εἶχε γίνει τίποτα, και κανεὶς δὲν ἤξερε καλὰ - καλὰ τί ἀκριβῶς ἦταν τὸ «Ἐθνικὸ Κίνημα».

Ὅστοςο ἡ ἐπιμονὴ τοῦ «Δικαστήριου» ἀνταμείφθηκε κάπως. Ἡ λεηλασία τῶν ἀποθηκῶν τοῦ χωριοῦ ἀπὸ τοὺς λεγεωνάρους, πρὶν φύγουν, εἶχε βυθίσει τοὺς κατοίκους στὴν πιὸ μαύρη ἀπελπισία και φούντωσε τὴν ὀργή τους ἐνάντια στὸν δήμαρχο. Τὸν καταγγείλανε λοιπὸν ὁμόφωνα σὰν «κόκκινο». Ὅπως φαίνεται, ἀφοῦ πέρασε ἡ πρώτη του κατάπληξη, ὁ δήμαρχος ὑπεράσπισε τὸν ἑαυτό του μὲ συγκινητικὴ εὐγλωττία. Ὅστοςο αὐτὴ ἡ εὐγλωττία, πού ἀσφαλῶς θὰ ἀξίζε καλύτερη τύχη, δὲν τοῦ χρησίμεψε σὲ τίποτα. Ἡ καταγγελία, και κυρίως ἡ θέληση τῶν μελῶν τοῦ «Δικαστήριου» νὰ μὴν πάει στὰ χαμένα τέτοιο ταξίδι ἔκριναν τὴν τύχη του.

Ἡ θανατικὴ καταδίκη τοῦ δήμαρχου χόρταινε τὴ λαϊκὴ δίψα ἐκδίκησης και δικαίωνε τὴ μετακίνηση τῶν ἕξη φαλαγγιτῶν. Ἔτσι ὅλοι ἔμειναν ἱκανοποιημένοι. Ὅλοι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν δήμαρχο φυσικά! Αὐτὸς ὅμως δὲν εἶχε πολὺ καιρὸ στὴ διάθεσή του για νὰ νιώσει δυσανεστήμενος. Τὸν τουφέκισαν τὰ χαράματα, τὴν ἄλλη μέρα μετὰ τὴ «δίκη». Ἐπεσε πρὸς τὰ ἔμπρὸς και ἔμεινε γαντζωμένος στὸ χῶμα μὲ ἀτσαλένια ἐπιμονή, ἐνῶ ἡ μονότονη βροχή, πού χτυποῦσε σὰν σὲ κλαβιὲ πάνω στὸ χυμένο του αἷμα, χάραζε ἕναν αἰνιγματικὸ ἐπιτάφιο.

Μοῦ εἶπαν πὼς αὐτὸς ὁ σκελετωμένος και θλιβερός ἀνθρωπος μὲ τὰ γένεια ἦταν ὁ πατέρας μου. Δέχτηκα χωρὶς ἐνθουσιασμὸ τὴν εἶδηση και τὸν ἀνθρωπο. Μὲ ἔμαθαν νὰ τὸν λέω «μπαμπά».

Ἦταν μιὰ λέξη μηχανικὴ, κούφια ἀπὸ νόημα.

—Μὰ εἶναι δυνατὸ νὰ μὴ μὲ θυμᾶσαι;

Και προσπάθησα ν' ἀνασκαλέψω τὴ μνήμη μου, για νὰ βρῶ αὐτὸν τὸν σκελετωμένο και θλιβερό ἀνθρωπο μὲ τὰ γένεια, πού ἔπρεπε νὰ τὸν φωνάζω μπαμπά. Δὲν κατάφερα ν' ἀνακαλύψω τίποτε ἄλλο παρὰ μόνον μιὰ μακρινὴ παρουσία, πού ἦταν ἀδύνατο νὰ ταυτιστεῖ, μιὰ ἀπρόσωπη παρουσία, χωρὶς κανένα σημάδι για νὰ μπορῶ νὰ τὴν ἀναγνωρίσω...

Ἡ φωτογραφία, πού φύλαγε εὐλαδικὰ ἡ μητέρα μου πάνω στὸ κομμοδίνο, ἔδειχνε ἕναν ἄντρα οὔτε νέο οὔτε γέρο, πού προσπαθοῦσε νὰ κοιτάξει πέρα ἀπὸ τὰ γυαλιά του (μ' αὐτὴ τὴ μυωπία, πού θὰ μ' ἔκανε ἀργότερα νὰ βρίσκω τόσο συγκινητικὸ τὸ γλυκὸ και ἀφηρημένο βλέμμα του) και, σὰν νὰ ἐνιωθε ἄσχημα σ' αὐτὴ τὴ χαμογελαστὴ στάση πού εἶχε ἀποτυπώσει ὁ φακός, ἔδινε τὴν ἐντύπωση πὼς θὰ ἤθελε νὰ φύγει ἀπὸ τὴ φωτογραφία. Θαρροῦσες πὼς βρέθηκε ἐκεῖ περαστικός, ἐντελῶς τυχαῖα, και σ' ἄφηγε νὰ μαντέψεις τὴ λαχτάρα του νὰ ξαναγυρίσει τὸ γρηγορότερο στὴ φυσικὴ του δειλία. Καταλάβαινες πὼς ἔκρυβε μέσα του τὴν ἴδια μυστικὴ ἀγωνία, σὰν τὸν ἀνθρωπο πού λαχταράει νὰ βγάλει ὅσο μπορεῖ πιὸ γρήγορα τὰ ὑπερβολικὰ στενὰ παπούτσια του, ἐνῶ ἀκούει κάποιον ρήτορα νὰ ἀγορεύει για τὴν εὐτυχία ἢ τὴν πρόοδο. Και ὁ ἀνθρωπος ὅμως τῆς φω-

τογραφίας δὲν ἦταν πιά ὁ ἴδιος μὲ αὐτὸν ποὺ ἔπρεπε ἀπὸ δῶ καὶ πέρα νὰ φωνάζω «μπαμπά».

«Μπαμπά» — ἔλεγα καὶ ξανάλεγα αὐτὴ τὴ λέξη, μὰ δὲν κατάφερνα νὰ τῆς δώσω κάποιο νόημα. Ἦξερα τί ἦταν γιὰ τοὺς ἄλλους ὁ «μπαμπάς». Ἦταν ὁ προστάτης, αὐτὸς ποὺ ἔτρεφε τὴν οἰκογένεια. Τὸ εἶχα καταλάβει αὐτό, παρακολουθώντας μὲ ζήλεια τοὺς ἄλλους. Πῶς λοιπὸν νὰ ἀναγνωρίσω τὸν «μπαμπά», βλέποντας αὐτὸν τὸν ἀθόρυβο ἄνθρωπο, ποὺ ἔπρεπε νὰ τὸν τρέφουμε, ποὺ δὲν τολμοῦσε νὰ βγεῖ στὸ δρόμο καὶ ποὺ ἢ μαϊμὰ μᾶς εἶχε συστήσει νὰ μὴ μιλάμε ἔξω γι' αὐτόν;

—Μά, εἶναι δυνατόν νὰ μὴ μὲ θυμᾶσαι;

Πέρασε πολὺς καιρὸς ὥσπου νὰ τὸν ἀναγνωρίσω, νὰ τὸν ἀγαπήσω. Καὶ ὁμῶς, ἦταν πολὺ εὐκολο νὰ ἀγαπήσει κανεὶς τὸν πατέρα μου! Γιατὶ ὁ πατέρας μου ἦταν ἀπὸ κείνους τοὺς ἀνθρώπους, ποὺ περνοῦν ἀπὸ τὴ ζωὴ μὲ τίς μύτες τῶν ποδιῶν, χωρὶς νὰ κάνουν φασαρία, σὰν νὰ ζητᾶνε συγγνώμη γιὰ τὴν ὑπαρξή τους. Ἄνθρωποι σὰν κι αὐτόν, ἀφηρημένοι, γλυκὰ ἐκστατικοί, δὲν μποροῦν νὰ σκέφτονται τὸν ἑαυτὸ τους χωρὶς νὰ δοκιμάζουν τύψεις καὶ χάνονται μέσα στὸ χῶρο τῶν πραγμάτων. Ἦθελε νὰ κάνει τὴν ἐντομολογία αἰτία τῆς ὑπαρξῆς του. Εἶχε ζήσει στὸ περιθώριο τῆς κοινωνίας, ἔγκλειστος μέσα σ' ἓναν κόσμο ἐντόμων. Σπάνια ἔβγαινε ἀπὸ ἐκεῖ. Ἡ μητέρα μου τὸν γκρίνιαζε συχνά, λέγοντάς του πῶς δίνει περισσότερη προσοχὴ στὶς ἀράχνες παρὰ σ' αὐτήν. Ἐκεῖνος χαμογελοῦσε γλυκὰ καὶ τῆς ἀπαντοῦσε:

—Δὲ φαντάζομαι νὰ ζηλεύεις τίς ἀράχνες.... Ἐκεῖνο ποὺ μὲ τραβάει δὲν εἶναι τόσο οἱ ἀράχνες... Εἶναι ὁ τρόπος τῆς ζωῆς τους... Τί παράξενο νὰ εἶναι κανεὶς ἀράχνη!

Τὸ γραφεῖο του ἦταν σωστὸς ἐφιάλτης. Οἱ τοῖχοι σκεπάζονταν, ἀπὸ πάνω ὡς κάτω, μὲ μικρὰ κρουστάλλια κουτάκια, ποὺ περιεῖχαν παράξενα ἔντομα, τρομακτικὰ ζωῦφια. Ἡ μητέρα μου ἐκμεταλλευόταν πάντα τὴν τρομάρα μου γι' αὐτὰ τὰ ζωῦφια, ἀπειλώντας με πῶς ἂν δὲν καθήσω φρόνιμα, θὰ μὲ κλειδώσει μαζί τους στὸ γραφεῖο. Ἀπὸ τότε δὲ μπόρεσα ποτὲ νὰ διώξω ἀπὸ μέσα μου τὸ φόβο, ἢ καλύτερα τὴν ἀγωνία, ποὺ μὲ πιάνει ὅταν κάποιο ἔντομο ζουζουνίζει γύρω μου...

Γιατὶ ὁ πατέρας μου παράτησε τὰ ἔντομα καὶ ἔτρεξε νὰ συναντήσῃ τὸν ἄνθρωπο; Ποιὸ ξαφνικὸ κάλεσμα μπόρεσε νὰ πλῆξῃ τόσο δυνατὰ τὴ συνείδησή του, ὥστε νὰ τὸν κάνει νὰ ἐγκαταλείψῃ ὅ,τι ἀποτελοῦσε ὡς τότε τὴ ζωὴ του καὶ νὰ τοῦ ἐμπνεύσῃ τὴν ἀπόφαση νὰ ἀψηφήσῃ τὸ θάνατο; Νομίζω πῶς κάποτε μοῦ τὸ ἐξήγησε αὐτὸ μὲ μιὰ ἀπλὴ καὶ ἀκριβῆ φράση. Ἐκείνη τὴ στιγμὴ «ἐνιωσε γιὰ πρώτη φορὰ τὸν ἑαυτὸ του ἀπαραίτητο». Ὁ ἐγκλειστος, ὁ μοναχικός, ἐνιωσε νὰ καλεῖται γιὰ κάτι. Ἡ εἶδηση ἔφτασε ἀκόμα καὶ στὴν ἀπόμακρη γωνιά του: ὑπάρχει κάποιο μέλλον γιὰ τὸ ἀνθρώπινο πλάσμα. Καὶ ὁ σιωπηλὸς ὄνειροπόλος, ὁ δειλὸς καὶ ἀδέξιος, εἶχε ἀνακαλύψῃ μέσα του ἓνα πρωτόγονο πάθος. Ὁ ἐντομολόγος ἔγινε μεμιάς ἀνθρωπιστής.

Ἀλλοίμονο, αὐτὴ ἡ ἀνακάλυψη τοῦ ἀνθρώπου συνέπεσε μὲ τὴν ἀνακάλυψη τοῦ ἐχθροῦ τοῦ ἀνθρώπου! Καὶ ὁ ἐχθρὸς τοῦ ἀνθρώπου ἦταν κι αὐτὸς ἄνθρωπος, ἦταν ἐκεῖνος ποὺ στεκόταν ἐκεῖ κάτω, ἀπέναντι, πίσω ἀπὸ τὰ ἄλλα χαρακώματα. Ὁ πατέρας μου θὰ χρειαζόταν πολὺ καιρὸ γιὰ νὰ λύσει τὸ πρόβλημα. Τὰ γεγονότα ὁμῶς τὸν πρόλαβαν. «Δὲν ἔχουμε καιρὸ γιὰ νὰ σκεφθοῦμε. Ὅταν οἱ σφαῖρες σὲ τριγυρίζουν ἀπὸ ὅλες τίς πλευρές, στὸ τέλος χάνεις τὸ σεβασμὸ τῆς ζωῆς. Ἐνιωσα πῶς παλεύω ὄχι μόνο γιὰ μᾶς ἢ γιὰ τοὺς ἐχθροὺς μας, ἀλλὰ γιὰ ὅλους τοὺς ἀνθρώπους, ποὺ θὰ ἐπιζήσουν καὶ θὰ μᾶς διαδεχθοῦν. Τὸ καθῆκον κάθε γενιᾶς εἶναι νὰ ἀνοίγῃ τὸ δρόμο γιὰ τὴν ἐπόμενη. Ὅχι, ἐκείνη τὴ στιγμὴ δὲν εἶχαμε καιρὸ γιὰ νὰ σκεφθοῦμε πῶς ὅταν μάχεται κανεὶς γιὰ τὸ μέλλον τοῦ ἀνθρώπου, κινδυνεύει νὰ ξεχάσῃ τὸν ἄνθρωπο. Οὔτε εἶχαμε καιρὸ νὰ σκεφθοῦμε πῶς οἱ σφαῖρες, ποὺ ρίχνονταν στὸ ὄνομα ὀρισμένων ἀρχῶν, τουφέκιζαν τίς ἴδιες τίς ἀρχές ποὺ διακήρυχναν. Ἦταν μιὰ πλάνη τερατώδης. Ὅσοσο δὲ μπορῶ νὰ

μετανοιώσω πού τήν ὑπεράσπισα. Οἱ ἐχθροί μας δικαίωσαν ἀπόλυτα τήν πλάνη μας καί τή δική τους, τήν πλάνη ὄλων μας. Γιατί ὁ ἄνθρωπος δέν εἶναι δυνατὸ νὰ ὑπάρχει ἐδῶ».

Σ' αὐτὰ τὰ λόγια κρυβόταν μιὰ θλίψη πού δὲ μπορούσα νὰ τήν καταλάβω, ἢ θλίψη ἐνὸς παράξενου ἀνθρώπου, πού γύριζε ἀπὸ τή χώρα τῶν ἀνθρώπων. Ὁμῶς δέν ἦταν πιά δυνατὴ μιὰ τέτοια ἐπιστροφή. Γι' αὐτό, ὅταν ὁ πατέρας μου εἶδε καταστραμμένες τὶς συλλογές τῶν ἐντόμων του, ὅταν εἶδε τή βιβλιοθήκη του λεηλατημένη καί ὅλη τή δουλειὰ τῶν χρόνων — τὸ μεγάλο ἔργο πού ἔγραφε — χαμένη, πυρπολημένη, ἀπὸ τὰ ἴδια ἐγκληματικά χέρια ἀσφαλῶς, μόλις καί μετὰ βίας ἄλλαξε λιγάκι ἔκφραση τὸ πρόσωπό του. Γιὰ πολλές μέρες ἔμεινε σιωπηλὸς καί σκοτεινός, περπατώντας μὲ μεγάλα βήματα στὴν κάμαρά του ἢ σωριασμένος στὸ κρεβάτι του, χωρὶς νὰ θέλει τίποτα, κυριευμένος ἀπὸ ἀκατανίκητη ἀπογοήτευση. Ἦταν ἓνας ἄνθρωπος ξοφλημένος, ἓνας ἄνθρωπος συντριμμένος ἀπὸ τήν ἀπέραντη ἀποτυχία του.

Μὰ ὁ ἐχθρὸς δέν τὸν θεωροῦσε ξοφλημένο. Ἔπρεπε νὰ τὸν σκοτώσει καί πάλι! Τὸν βρῆκαν λοιπὸν στὸ καταφύγιό του, τὸ καταφύγιο τοῦ νικημένου. Ὅλα ἔγιναν τόσο ὀμαλὰ! Ἦταν τόσο ὀμαλὴ ἢ ἤρεμη πρόσκληση τῶν δύο στρατιωτῶν νὰ τοὺς ἀκολουθήσει, τόσο ὀμαλὴ ἢ ἀδιαφορία τοῦ πατέρα μου... Ἐφτασα στὸ σημεῖο νὰ μοῦ φαίνονται ἄτοπα τὰ δάκρυα τῆς μητέρας μου. Ὁ πατέρας μου ξανάγινε τότε μιὰ ἀπουσία. Μιὰ ἀπουσία πού εἶχε τώρα τὸ πρόσωπό της.

III

Η πείνα δέν μᾶς παρατοῦσε πιά. Οὔτε τίποτε ἄλλο εἶχε ἀλλάξει γιὰ μᾶς. Ὅλη μέρα ἢ μητέρα μου καί ἢ Ἄντρεα δούλευαν ἐξαντλητικὰ ράβοντας πουκάμισα γιὰ τὸ Στρατό. Παρ' ὅλα αὐτὰ μόλις καί μετὰ βίας κατάφερναν νὰ κερδίζουν τὶς λίγες πεσέτες, πού ἦταν ἀπαραίτητες γιὰ νὰ ἀγοράσουμε τὶς μερίδες τοῦ δελτίου μας ἀπὸ τὸ μπακάλη. Τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀπὸ τὰ κέρδη τῆς δουλειᾶς τους ἔμενε στὰ χέρια τῆς γυναίκας ἐνὸς λοχαγοῦ, πού εἶχε ἀνακαλύψει αὐτὸ τὸ πανοῦργο μέσο χρηματισμοῦ, ἐκμεταλλεζόμενη καμιὰ εἰκοσαριά φτωχὲς γυναῖκες, πού δούλευαν στὸ σπίτι τους μὲ τὸ κομμάτι.

Ἀπὸ τή μιὰ σχεδὸν μέρα στὴν ἄλλη ὁ ἀδελφός μου εἶχε γίνει ἄντρας. Ἦταν μόνο δεκαπέντε χρονῶν καί κανεὶς δέν μπορούσε νὰ ἐξηγήσει πῶς τοῦ φύτρωσε τόσο ἄφθογο τρίχωμα στὸ πρόσωπο. Οὔτε ὁ ἴδιος δέν εἶχε ἀκόμια προφτάσει νὰ τὸ συνηθίσει καί πασπάτευε ἀδιάκοπα μὲ τὸ χέρι τὰ μάγουλά του. Τὸν θαύμαζα, γιὰ τὰ γένεια του βέβαια, μὰ τὸν θαύμαζα καί γιὰ τὴν κάπνιζε στὰ κρυφά. Ὅλα αὐτὰ τὸν εἶχαν ἐντελῶς μεταμορφώσει. Φερνόταν στοὺς ἄλλους μὲ ὑπεροπτική ἀνωτερότητα. Τώρα μιλοῦσε μὲ φωνὴ ἀλλοιώτικη, βραχνή, πού τῆς ἔδινε ἕναν περιφρονητικὸ ἀλαζονικὸ τόνο. Πήγαινα μπροστὰ στὸν καθρέφτη καί προσπαθοῦσα νὰ μιμηθῶ τὸ ὑπεροπτικὸ ὕφος καί τὴν περιφρονητικὴ φωνή του. Ἐφτυνα τὴν περιφρόνησή μου στὴν ἴδια μου τὴν εἰκόνα καί φώναζα: «Τί χάλια εἶναι αὐτά, φίλε μου! Ἐσὺ τὰ καταφέρνεις τόσο καλά ἄλλες φορές!...» Ἦταν καθαρὴ ἀποτυχία! Δέν μπορεῖ εὐκολὰ ὁ καθένας νὰ νιώθει περιφρόνηση. Ὑστερα ἀπὸ κάθε ἄκαρπη ἀπόπειρά μου, ἢ μόνη περιφρόνηση πού δοκίμαζα ἦταν γιὰ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό μου, γιὰ τὸν ἑαυτό μου πού ἦταν ἀνίκανος νὰ περιφρονεῖ πραγματικὰ τοὺς ἄλλους!

Θαύμαζα ἀκόμια τὸν Ἐμίλιο καί γιὰ τὴν εἶχε πάντα λεφτὰ στὴν τσέπη του. Τὰ κέρδιζε στὸ δρόμο, τρέχοντας νὰ βρεῖ ταξὶ σὲ ὅσους ζητοῦσαν. Ἦ μαμὰ τὸν πίεζε κάθε μέρα νὰ βρεῖ κανένα ἀξιοπρεπέστερο ἐπάγγελμα, ἐπαναλαμβάνοντάς του συνέχεια πῶς αὐτὸ πού ἔκανε ἦταν δουλειὰ γιὰ ἀλητόπαιδα. Ὁ Ἐμίλιο χαμογελοῦσε μὲ συγκατάβαση. Κ' ἐγὼ θὰ ἤθελα πάρα πολὺ νὰ βρίσκω ταξί. Τί ὠραία ζωούλα! Νὰ εἶσαι ὅλη μέρα στὸ δρόμο, νὰ τρέχεις δεξιὰ κι ἀριστερὰ κι ὁ παρὰς νὰ κουνουρίζει στίς τσέπες σου! Μὰ ὁ Ἐμίλιο ἔλεγε πῶς ἢ δουλειά «του»

δέν ήταν εύκολη. Ἔπρεπε νὰ ἔχεις δεκατέσσερα μάτια, δυνατὴ μύτη, γερὰ πόδια καὶ γροθιὲς μποξέρ γιὰ νὰ μπορεῖς νὰ ὑπερασπίζεις τὰ πουριμπούαρ ἐνάντια στοὺς ἀνταγωνιστές. Δέν ὑπῆρχε λοιπὸν ἄλλος τρόπος. Ἔπρεπε νὰ περιμένω, ὥσπου νὰ μεγαλώσω λιγάκι. Μόνο τότε θὰ μποροῦσα νὰ γίνω «πορτιέρης» καὶ νὰ ἱκανοποιήσω ἔτσι τὴν ἐπιθυμία μου.

Ἡ μητέρα μου ὁμῶς εἶχε ἄλλους σκοπούς. Ἦθελε νὰ σπουδάσω, ὄσες θυσίες κι ἂν τῆς στοίχιζε αὐτό! Καὶ δέν ἔμεινε ἱκανοποιημένη παρὰ μόνο ὅταν κατάρφερε νὰ μὲ μπάσει σὲ ἓνα θρησκευτικὸ κολλέγιο, ἓνα ἀπὸ τὰ ἀκριβώτερα κολλέγια τῆς Μαδρίτης. Συμφωνήθηκε νὰ μοῦ ἐπιτρέψουν νὰ παρακολουθήσω τὰ προπαρασκευαστικὰ μαθήματα γιὰ τὶς εἰσαγωγικὲς ἐξετάσεις τῆς ἑκτῆς τάξης. Ἄντὶ γιὰ πληρωμὴ, θὰ ἔκανα τὰ θελήματα καὶ θὰ βοηθοῦσα τὸ θυρωρὸ νὰ ἀνάβει τὸ καλοριφέρ. Ἦταν ἀνάρμοστη ὁμῶς ἡ παρουσία μου στὸ κολλέγιο. Εἶμιονα «χαμίνι». Αὐτὸ τὸ κατάλαβα στὴ στιγμή, ὅταν εἶδα τὸ εἶδος τῶν παιδιῶν ποὺ θὰ γίνονταν «σύντροφοί» μου. Παιδιὰ καλοθρεμμένα, καλοντυμένα... Καὶ μὲ πόσο καταπληκτικὴ φυσικότητα ἤξεραν νὰ κατεβαίνουν ἀπὸ τὸ αὐτοκίνητο, ποὺ τοὺς ἔφερνε στὸ σχολεῖο.

Ναί, ἦταν ἀνάρμοστη ἡ παρουσία μου στὸ κολλέγιο! Ὄταν ὁ καθηγητῆς τῆς γεωγραφίας, ἓνας κακὸς παπάς, ποὺ φτερνιζόταν ὅλη τὴν ὥρα, — ἀσφαλῶς θὰ πάθαινε ἄλλεργία ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ διδασκαλία του — ρωτοῦσε τὴν τάξη: «Λοιπὸν, ποιὸς τὸ ξέρει;» τὸ σηκωμένο ἀνάμεσα στὰ ἄλλα δάχτυλό μου δέν ἔπεφτε ποτὲ στὸ ὀπτικό του πεδίο. Ἀντίθετα, ἡ προσοχὴ του στρεφόταν αὐτόματα πρὸς ἐμένα, ὅταν ἔπρεπε κάποιος νὰ σκουπίσει τὸν πίνακα ἢ νὰ φέρει κανένα χάρτη. Ὅλοι οἱ καθηγητὲς χρησιμοποιοῦσαν τὴν ἴδια ταχτικὴ ἀπέναντί μου καὶ ἡ μητέρα μου μὲ συμβούλευε νὰ μὴ σηκώνω πιά τὸ δάχτυλο καὶ νὰ δέχομαι χωρὶς ντροπὴ τὴ θέση μου σὰν φτωχοῦ παιδιοῦ.

— Ἐκεῖνο ποὺ ἔχει σημασία εἶναι νὰ ξέρεις τὴν ἀπάντηση στὶς ἐρωτήσεις καὶ ὄχι νὰ δείχνεις πῶς τὴν ξέρεις.

Ἐνα ἀπὸ τὰ πρῶτα πράγματα ποὺ ἔμαθα ἦταν πῶς ἔπρεπε νὰ ἀγαπάω τὴν πατρίδα μου. Αὐτὸ μᾶς τὸ εἶπε ὁ καθηγητῆς τῆς ἱστορίας, ἓνας χοντρὸς παπάς, φαλακρὸς καὶ ἀγαθούλης, ποὺ λιγωνόταν ἀπὸ συγκίνηση, ὅταν μᾶς μιλοῦσε γιὰ τὴν Ἰσπανία. Φυσικὰ ἤμασταν πολὺ νέοι ἀκόμα γιὰ νὰ καταλάβουμε τὴ δόξα καὶ τὴν εὐθύνη ποὺ θὰ αἰσθανόμασταν ἀργότερα ἐπειδὴ γεννηθήκαμε Ἰσπανοί. Ἡ Ἰσπανία ἦταν ἡ πιὸ πιστὴ στὸ Θεὸ χώρα, ἡ χώρα ποὺ διάλεξε Αὐτὸς γιὰ νὰ Τὸν ὑπερασπίζει ἐνάντια στοὺς ἐχθρούς του. Καμιὰ χώρα στὸν κόσμιο δέν εἶχε ἐπιτελέσει μιὰ τόσο ὑψηλὴ ἀποστολή. Δούλη τοῦ Θεοῦ, ἡ Ἰσπανία ἀγωνίσθηκε ὀχτῶ ὀλόκληρους αἰῶνες γιὰ νὰ συντρίψει τοὺς ἄπιστους Μαυριτανούς καὶ ὕστερα ἔφτασε ὡς τὴν Ἀμερικὴ γιὰ νὰ κάνει τὸν οὐρανὸ προσιτὸ στοὺς βάρβαρους Ἰνδιάνους, ποὺ ὡς τότε λάτρευαν φεύτικους θεοὺς. Ὁ λαὸς τῆς Ἰσπανίας ζοῦσε πάντα στὶς ὀχθες τοῦ οὐρανοῦ καὶ γιὰ νὰ ἐξασφαλίσει αὐτὴ τὴ θέση εἶχε ἀπαρνηθεῖ γενναϊόψυχα ὅλα τὰ ὑλικά πλεονεκτήματα. Μιὰ μέρα ὁμῶς μερικοὶ Ἰσπανοὶ ἐξεγέρθηκαν κατὰ τοῦ Θεοῦ — ὁ παπάς ἔκανε μιὰ μεγαλόπρεπη σύγκριση ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς τοὺς Ἰσπανοὺς «προδότες τοῦ Θεοῦ καί, κατὰ συνέπεια, τῆς Ἰσπανίας» καὶ στοὺς κακοὺς ἄγγελους τοῦ Ἐωσφόρου — προσπαθώντας νὰ ἀπομακρύνουν τὴν Ἰσπανία ἀπὸ τὸν οὐρανὸ. Μᾶς ἦταν γνωστὸ πῶς εἶχε γίνεῖ πόλεμος. Ἐντάξει. Λοιπὸν αὐτὸς ὁ πόλεμος — πῶς ἄλλοιῶς νὰ τὸν ποῦμε; — ἦταν πόλεμος ἀνάμεσα στοὺς καλοὺς καὶ τοὺς κακοὺς Ἰσπανοὺς. Ἡ νίκη τῶν καλῶν ἦταν νίκη τοῦ Θεοῦ, ὅπως καὶ τὸ διώξιμο τῶν Μαυριτανῶν ἀπ' τὰ ἰσπανικὰ ἐδάφη καὶ ἡ ναυμαχία τῆς Ναυπάκτου. Χάρη σ' αὐτὴ τὴ νίκη, βρισκόμασταν καὶ πάλι κοντὰ στὸ Θεό.

Σπαζοκεφαλιές! Εἶχα κρατήσῃ στὸ νοῦ μου τὴν ἰδέα πῶς ὁ πόλεμος ἔγινε ἀνάμεσα στοὺς φτωχοὺς καὶ στοὺς πλούσιους. Νὰ λοιπὸν ποὺ τώρα μάθαινα πῶς οἱ φτωχοὶ ἦταν οἱ κακοὶ καὶ πῶς ἐγὼ ἀνῆκα στοὺς κακοὺς! Γιατὶ ἤξερα πιά τί σημαίνει νὰ εἶσαι πλούσιος. Εἶσαι πλούσιος σημαίνει νὰ φέρνεις τὸ κουλουράκι

σου στο κολλέγιο και να το τρώς, στο διάλειμμα, με τις άκρες των δοντιών, σαν να μην έχεις καθόλου έρεξη. Μερικοί δὲ μπορούσαν να φάνε ὄλο το κουλούρι και το πέταγαν. Ένας μου εἶπε πὼς το πήρε μαζί του μόνο και μόνο γιατι του ἔκαναν φασαρία στο σπίτι.

Βεβαιώθηκα πὼς ἦταν πάρα πολὺ δύσκολο να τους καταλάβω τους πλούσιους. Έγιωθα ξένος ανάμεσά τους. Όταν εἶσαι πλούσιος, ἔχεις και το ἑλεύθερο να παίζεις ὄσο σου γουστάρει. Μιὰ μέρα ἡ μητέρα μου με ἔδειρε, γιατι γύρισα ἀπὸ το κολλέγιο με γδαρμένες τις μύτες των παπουτσιών μου. Αὐτὸ το ξυλοφόρτωμα εἶχε σκοπὸ να μου δώσει να καταλάβω πὼς ἔπρεπε να προσέχω τὰ παπούτσια μου! Να τὰ προσέχω και να τὰ σέβουμαι. Ένα ζευγάρι παπούτσια! Δὲν καταλάβαινα λοιπὸν τί αντιπροσώπευε ἕνα ζευγάρι παπούτσια; Δὲν ἔβλεπα πὼς σκοτώνονται ἡ μητέρα μου και ἡ Άντρέα για να μπορούμε να τρώμε λίγες πατάτες; Έτσι αναγκάστηκα να παραιτηθῶ ἀπὸ το ποδόσφαιρο. Με τί αξιοθαύμαστη ξεγνοιασιά ἔτρεχαν και κλωτσοῦσαν τὴ μπάλα οἱ «σύντροφοί μου»! Αὐτοὶ δὲ γνώριζαν τὴν ἀνάγκη να προσέχουν τὰ παπούτσια τους, ὅπως δὲ γνώριζαν και τὴν πείνα. Ἦταν ἔντελῶς ἀλλοιώτικοι ἀπὸ μένα. Εἶχε δίκιο βέβαια ὁ παπᾶς: αὐτοὶ ἦταν οἱ καλοὶ, και μεῖς, οἱ φτωχοὶ, ἤμασταν οἱ κακοὶ.

Πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς στεροῦνταν μερικὲς δεκάρες και τις ἔδιναν στο ζητιάνο, πὸ καθόταν κάθε μέρα μπροστὰ στην πόρτα του σχολείου. Έκαναν ἑλεημοσύνη. Ἡ ἑλεημοσύνη ἦταν μιὰ ἀρετὴ, πὸ μᾶς τὴ δίδασκαν στο κολλέγιο. Για μένα, αὐτὴ ἡ ἀρετὴ ἦταν πολυτέλεια. Δὲ μπορούσα να τὴν ἀσκήσω. Ξεπερνοῦσε τὰ μέσα μου! Ἐγὼ δὲν ἤξερα τί σημαίνει νᾶχεις στην τσέπη σου πέντε δεκάρες.

Ὁ ζητιάνος εἶχε το ἕνα χέρι κομμένο ὡς τὸν ἀγκώνα. Ἀσφαλῶς θὰ το ἔχασε στον πόλεμο. Χωρὶς να το θέλω, κοίταζα συνέχεια το ἀκρωτηριασμένο χέρι του και φανταζόμουνα το κομμάτι πὸ ἔλειπε να πυροβολεῖ τους πλούσιους. Τώρα δμως, μετανοιωμένος ἴσως, ὁ ζητιάνος στρεφόταν πρὸς τους πλούσιους και τους ἀπλωνε το ἄλλο του χέρι, ἱκετεύοντάς τους με παραπονιαρικο τόνο, σαν να ἀπάγγελε το «Πιστεύω εἰς ἕνα Θεόν...» Στο μάθημα τὴς Ἱερᾶς ἱστορίας μᾶς εἶχαν μάθει και σχολιάσει τὴν παραβολὴ για τὸν ἄσωτο υἱό. Ἀπὸ τότε ὀνόμασα τὸν ζητιάνο «φτωχὸ ἄσωτο», φτωχὸ πὸ ξαναγύρισε στους πλούσιους με το κεφάλι κάτω και με ἀπλωμένο το χέρι. Δὲ μπορούσα να πῶ το γιατι, μὰ τὸν μισοῦσα ἄγρια αὐτὸν τὸν ζητιάνο. Τους μισοῦσα ὄλους. Μισοῦσα και τὸν ἑαυτὸ μου ὅταν, κατακόκκινος ἀπὸ ντροπὴ, ἔβγαινα ἀπὸ τὴν τάξη για να κάνω κάποιο θέλημα, ὕστερα ἀπὸ διαταγὴ του καθηγητῆ. Μισοῦσα τὸν θυρωρὸ, πὸ λίγο πρὶν ἀπὸ το μάθημα, ἀφοῦ εἶχαμε ἀνάψει το καλοριφέρ, με ἔστελνε να ἀγοράσω γάλα για το κολατσιό του. Όταν περνοῦσα, με το κατσαρόλι στο χέρι, μπροστὰ ἀπὸ τους «συντρόφους» μου, τους ἔρριχνα ἄγριες ματιὲς για να προλάβω τους σαρκασμοὺς τους. Τὴν ὥρα του διαλείμματος πάντα βρισκόταν κάποιος να με στείλει κάτι να φέρω. Μιὰ μέρα ἕνας μαθητῆς το παρατράβηξε το ἀστεῖο. Ἦταν ὁ πρῶτος στην τάξη, ὁ καλύτερος στὰ ἀγωνίσματα, ὁ ἀδιαφιλονείκητος ἀρχηγός, πὸ ἤξερε καλά τὴν τέχνη να ὀργανώνει τὴν ὑποταγὴ στο ἄτομό του. Ἦρθε κοντά μου μαζί με τους δουλοπρεπεῖς θαυμαστὲς του. Ἐχωσε το χέρι στην τσέπη του, ἔβγαλε δυὸ πεσέτες και το ἀπλωσε πρὸς το μέρος μου λέγοντας:

(Συνεχίζεται στο ἐπόμενο)



Γιά τήν ψυχική 'Υγιεινή

Πήραμε κ' εύχαρίστως δημοσιεύουμε τὸ παρακάτω γράμμα τῆς Κας Ποταμιάνου, ἀπάντηση στὸ ἄρθρο τῆς Κας 'Ιμβριώτη πού δημοσιεύτηκε στὸ ὑπ' ἀριθμ. 89 τεύχος τῆς «Ε.Τ.»:

Πρὸς

Τὴν Διεύθυνσιν τοῦ περιοδικοῦ
«'Επιθεώρηση Τέχνης»

Κύριοι,

Εἰς τὸ τεύχος Μαΐου 1962 τῆς «'Επιθεωρήσεως Τέχνης» ἡ Κα Ρόζα 'Ιμβριώτη μοῦ ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ ἀσχοληθῆ με ἓνα παλαιὸ κείμενό μου πού εἶχε δημοσιευθῆ στὴν «Παιδεία» τὸν Μάιο τοῦ 1961.

Θὰ ἤθελα κατ' ἀρχὴν νὰ εύχαριστήσω τὴν Κα 'Ιμβριώτη, γιατί ἐπανεφέρε στὴν δημοσιότητα τὸ κείμενο αὐτό. Θὰ ἤθελα ὁμως ταυτόχρονα νὰ ἐπανέλθω ἐπὶ ὠρισμένων σημείων τοῦ σημειώματός της. Διαβάζοντάς το σκεπτόμουν ὅτι γενικὰ τὸ ἄρθρον τῆς Κας 'Ιμβριώτη παρ' ὅλη τὴν καλὴ τῆς θέλησι — πού δὲν θέλω νὰ τὴν ἀμφισβητήσω — ἐπιθεβαιώνει γιὰ ἄλλη μιὰ φορὰ κάτι πολὺ γνωστό: τὸ πόσο δύσκολο εἶναι γιὰ τὸν κριτικὸ νὰ συλλάβῃ καὶ νὰ ἀποδώσῃ σωστὰ τὸ πνεῦμα μιᾶς ἐργασίας καὶ πόσο ἀκόμη πιὸ δύσκολο εἶναι σὲ κάποιον πού διαβάζει τὴν κριτικὴ καὶ στηρίζεται στὶς προσφερόμενες περικοπὲς νὰ σχηματίσῃ σωστὴ γνώμη γιὰ τὸ τί ἀρχικὰ ἔχει γραφῆ ἢ λεχθῆ. Πραγματικὰ διαβάζοντας τὴν κριτικὴ τῆς Κας 'Ιμβριώτη ἦταν καὶ σὲ μένα δύσκολο νὰ ἀναγνωρίσω τὸ πνεῦμα τοῦ ἀρχικοῦ κειμένου. Ἔτσι, ἐπειδὴ ἡ γνώμη τῆς Κας 'Ιμβριώτη, ὅσο καὶ τοῦ κάθε Ἑλληνοῦ ἐπιστήμονος ἢ ἀπλοῦ ἀναγνώστου εἶναι γιὰ μένα πολύτιμες, θὰ προσπαθῆσω μὲ λίγα λόγια νὰ ἐκθέσω τὶς βασικὰ θέσεις πού ὑποστηρίζονται στὸ κείμενο αὐτό, παρακαλώντας ὅσους τυχὸν ἐνδιαφέρονται εἰδικώτερα νὰ ἀνατρέξουν στὸ ἀρχικὸ κείμενο γιὰ περισσότερες λεπτομέρειες.

Μετὰ τὸν πόλεμο ἡ χώρα μας, ὅπως καὶ κάθε χώρα, μπῆκε σ' ἓναν κύκλο ἀναδιοργα-

νωτικῶν προσπαθειῶν πού ἀσφαλῶς δὲν μποροῦν νὰ ἀξιολογηθοῦν πολὺ ἀντικειμενικὰ ἀπὸ ἐμᾶς πού τὶς ζοῦμε. Δίκαια ἴσως θὰ μπορούσε νὰ ὑποστηρίξῃ κανεὶς ὅτι ἦταν δυνατὸν νὰ πραγματοποιηθοῦν πολὺ περισσότερα στὰ μεταπολεμικὰ χρόνια. Πέρα ὁμως ἀπὸ αὐτό, δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀρνηθῆ τὴν πρόοδο καὶ τὶς ἀλλαγές στὸν τόπο, ὅπως δὲν μπορεῖ νὰ τὶς ἀποδώσῃ στὴν μία ἢ στὴν ἄλλη μόνον συγκεκριμένη Κυβέρνησι. Οἱ παράγοντες πού ἀλλάζουν τὸν ρυθμὸ καὶ τοὺς τρόπους ζωῆς σὲ μιὰ χώρα εἶναι τόσο πολύπλοκοι, πολυσύνθετοι καὶ πολυσήμαντοι, ὥστε ἀληθινὰ μὲ ἐξέπληξε ὁ προσανατολισμὸς τῆς σκέψεως τῆς Κας 'Ιμβριώτη, ἡ ὁποία μπόρεσε νὰ σκεφθῆ ὅτι ὑπονοοῦσα τὴν σημερινὴ Κυβέρνησι — ἢ ὁποια ἄλλη — σὰν κύριο συντελεστὴ τῆς ἀλλαγῆς. Ὅπως δὲ ποτε, ὅταν οἱ ἀλλαγές συντελοῦνται βρίσκουν μιὰ ὠρισμένη ἀπήχησι στὰ ἄτομα, ὅσο καὶ στὶς κοινωνικὰς ομάδες. Τὸ ἀντικείμενο τῆς μελέτης γιὰ τὴν ὁποίαν γίνεται λόγος, ἦταν ὁ Ἑλληνας μπρὸς τὶς σημερινὰς κοινωνικὰς καὶ οικονομικὰς ἀλλαγές.

Πιστεύω ὅτι ὁ Ἑλληνας — ὅπως καὶ κάθε ἄνθρωπος — δὲν προσαρμόζεται αὐτόματα καὶ μηχανικὰ στὴν κάθε ἀλλαγῆ. Ἀνεξαρτήτως τοῦ ἂν οἱ ἀλλαγές, ἀξιολογούμενες, θεωροῦνται ὡς καλές ἢ κακές κατὰ τὴν σκοπιὰ ἐκείνου πού τὶς μελετᾷ, ἀνεξαρτήτως τοῦ ἂν πιστεύῃ ὁ μελετητὴς ὅτι θὰ μπορούσαν νὰ ἀποφευχθοῦν ἢ νὰ ἐπισπευθοῦν, γεγονός εἶναι ὅτι προβάλλουν στὰ ἄτομα ἀπαιτήσεις ὀργανώσεως νέων τύπων συμπεριφορᾶς πρὸς ἀντιμετώπισί τους καὶ ὅτι ἡ προσαρμογὴ μπορεῖ νὰ διευκολυνθῆ ἢ ἀντίθετα νὰ δυσκολευθῆ. Ὑποστηρίζω στὸ κείμενό μου ὅτι στὸν τόπο μας «ἡ Ἑλληνικὴ ἀνθρώπινη μονὰς καλεῖται νὰ προσαρμοσθῆ σὲ ἓνα συχνὰ κλωνιζόμενο, συνεχῶς μεταβαλλόμενο καὶ πολὺ λίγο μελετημένο κοινωνικο-οικονομικὸ καὶ πολιτιστικὸ πλαίσιο». Ὑποστηρίζω ὅτι «πολὺ λίγα γνωρίζομε γιὰ τὴν ψυχοσωματικὴ ἐνότητα πού λέγεται Ἑλληνας γιὰ τοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ἀντιδρᾷ, φέρεται, σκέπτεται γιὰ τὶς συγκρούσεις στὶς ὁποῖες ὑπόκειται γιὰ τὸ ἐπίπεδο τῶν ἐπιδιώξεων του γιὰ τὸν συντελεστὴ συσχετίσεως μεταξὺ τῆς ζωῆς ὅπως τοῦ προσφέρεται καὶ τῆς ζωῆς ὅπως εἶναι σὲ

θέσι να την δεχθῆ. Ὅσα βέβαια λέγονται σήμερα για τὸν Ἑλληνα καὶ για τὴν συμπεριφορά του εἶναι προϊόντα ἀπλῆς παρατηρήσεως. Οἱ παρατηρήσεις μπορεί νὰ ὀδηγοῦν σὲ ὠρισμένες διαπιστώσεις. Τὶς αἰτίες ὁμως ποὺ διεμόρφωσαν ἔτσι ἢ ἀλλοιῶς τὶς ἀντιδράσεις μας, ὅπως καὶ τὶς καταστάσεις ποὺ θὰ τὶς ἀλλάξουν ἢ θὰ τὶς ἀπαλύνουν ἢ θὰ τὶς ἀξιοποιήσουν, ἔχομε ἀνάγκη νὰ τὶς μελετήσωμε πολὺ ἀκόμα, προκειμένου νὰ φθάσωμε σὲ πραγματικὲς ἀξιολογήσεις καὶ οὐσιαστικὰ συμπεράσματα. Ἴσως μερικὰ δεδομένα μᾶς ἐπιτρέπουν ὠρισμένες ὑποθέσεις ἢ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ προσεγγίσωμε ἀπὸ ὠρισμένη σκοπιὰ συγκεκριμένα φαινόμενα. Τίποτε ὁμως περισσότερο ἀπὸ αὐτό. Καὶ ἐγὼ τοῦλάχιστον σ' αὐτὴν τὴν θέσι μένω.

Ἡ Κα Ἰμβριώτη στὴν κριτικὴ τῆς φαίνεται νὰ μοῦ ἐπιρρίπτει ὅτι δὲν εἶδα τὸ φαινόμενο τῶν ἀλλαγῶν στὴν ἱστορικὴ του σημασία· ὅτι δὲν ἀνέλυσα τὶς ἀλλαγές για νὰ βρῶ τὰ καλὰ καὶ τὰ κακὰ τους στοιχεῖα καὶ νὰ ζητήσω τὶς ἀνάλογες διορθώσεις καὶ βελτιώσεις· ὅτι μονάχα τὶς ἐπεσήμανα σὰν «ἀπλές» ἀλλαγές ποὺ φοβίζον τὸς ἀνθρώπους. Μοῦ ἐπιρρίπτει ἀκόμη ὅτι δὲν ἐξήτασα τὸν ἀντικειμενικὸ χαρακτήρα τῶν ἀλλαγῶν καὶ ὅτι «πῆρα μόνον τὴν ἄμεση ψυχολογικὴ ἐπίδρασή τους πάνω στὸ ἄτομο».

Σχετικὰ μ' αὐτὰ θὰ ἤθελα νὰ ὑπογραμμίσω τὴν πεποίθησί μου ὅτι ἕνας ἐπιστήμων, ὅταν δὲν χάνει ἀπὸ τὰ μάτια του τὸ γενικὸ πλαίσιο στὸ ὁποῖο ἐγγράφεται ἕνα φαινόμενο, ἔχει δικαίωμα νὰ στρέφῃ τὴν προσοχή του στὴν μελέτη ὠρισμένων ἀπόψεων τοῦ φαινομένου αὐτοῦ. Ἐπίσης ὅτι εἶναι σκόπιμο νὰ καλλιεργήσωμε στὴν Ἑλλάδα τὴν θέσι ὅτι ὁ κάθε ἐπιστήμων θὰ πρέπει νὰ ἀσχολῆται μὲ τὰ τοῦ κλάδου του. Δὲν εἶμαι ἱστορικός, οὔτε κοινωνιολόγος. Ὡς ψυχολόγος ἐνδιαφέρομαι κυρίως — ἀλλὰ καὶ μπορῶ νὰ μιλήσω — ἀκριβῶς γι' αὐτὴν τὴν ἄμεση ἀπήχησι ποὺ βρίσκουν οἱ ἀλλαγές ρυθμοῦ καὶ τύπων διαβιώσεως στὰ ἄτομα.

Ἡ Κα Ἰμβριώτη νομίζω ὅτι ὑποστηρίζει ἀκόμη πῶς οἱ ἀνθρωποὶ μας δὲν θὰ εἶχαν πρόβλημα προσαρμογῆς στὶς ἀλλαγές, ὅπως π.χ. στὴν ἐκβιομηχάνισι τῆς χώρας, ἂν δὲν ὑπῆρχε «τὸ ἀπάνθρωπο σύστημα ὑπὸ τὸ ὁποῖο ζοῦν καὶ ἐργάζονται» στὸν τόπο μας. Δὲν θὰ ἀκολουθήσω τὴν Κα Ἰμβριώτη σὲ χαρακτηρισμούς· θὰ ἤθελα μόνον νὰ τὴν παρακαλέσω νὰ ἀναφερθῆ σὲ μερικὲς ἀπὸ τὶς πολὺ γνωστὲς ἐργασίες για τὶς ἐπιπτώσεις τῆς ἐκβιομηχανίσεως, ἀλλὰ καὶ νὰ θελήσῃ νὰ ἔχῃ μερικὲς μὴ κατευθυνόμενες συνεντεύξεις μὲ ἄτομα ποὺ ἔχουν βιωματικὲς ἐμπειρίες μεταθέσεως ἀπὸ ἕνα π.χ. γεωργικὸ περιβάλλον σὲ ἕνα βιομηχανικόν. Ἴσως τότε νὰ τῆς γεννηθοῦν ὠρισμένα ἐρωτηματικὰ ὡς πρὸς τὴν ἄποψι τὴν ὁποῖαν ὑποστηρίζει.

Σχετικὰ μὲ τὶς συνθήκες διαβιώσεως στὶς ὁποῖες ἀναφέρεται ἡ Κα Ἰμβριώτη, θὰ ἤθελα νὰ πῶ ὅτι ἀσφαλῶς πολλὰ εἶναι δυνατὸν νὰ βελτιωθοῦν στὴν Ἑλλάδα, ὅπως καὶ παντοῦ. Ἐξ ἄλλου, παρ' ὅλον ὅτι δὲν τὸ ἀναφέρει,

εἶμαι βεβαία ὅτι ἡ Κα Ἰμβριώτη δὲν μπορεί παρὰ νὰ ἔχῃ ἀντιληφθῆ: «οἱ περισσότερες ἱκανοποιήσεις στὸν τομέα τῶν ἀνθρωπίνων σχέσεων, στὸ ἐργοστάσιο, στὴν οἰκογένεια, στὴν κοινότητα» τὶς ὁποῖες ζητῶ, ἐνέχουν ἀκριβῶς ὅσα ἢ ἴδια θέλει, δηλ. καλοὺς ὁρους ἐργασίας καὶ ἀμοιβῆς, λειτουργία τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν κλπ. Οἱ ἱκανοποιητικὲς ἀνθρώπινες σχέσεις δὲν εἶναι κάτι ἀφηρημένο· οὔτε ὁμως κάτι ποὺ μπορεί νὰ κλεισθῆ μόνον σὲ ἕναν γενικὸ τύπο τῆς οἰκονομικῆς καὶ ὑλιστικῆς ἐρμηνείας. Οἱ τέτοιες σχέσεις προσδιορίζονται ἀπὸ τὶς ἀνάγκες τοῦ κάθε ἀτόμου ἢ τῆς κάθε ομάδος, ὅπως αὐτὲς ἐγγράφονται στὴν δυναμικὴ τῆς σχέσεώς τους πρὸς τὸ «ἄλλο» ἢ πρὸς «τὸν ἄλλον».

Ὡς πρὸς τὸ ποιοὶ «καταδέχονται νὰ ἀσχοληθοῦν μὲ τὴν πείνα, τὴν ἐξαθλίωσι, τὴν ἀμορφωσιά καὶ τὴν φτώχεια» πραγματικὰ καὶ οὐσιαστικὰ, αὐτὸ θὰ ἤθελα νὰ μὴ τὸ συζητήσω ἐδῶ. Τὰ πράγματα ἐξ ἄλλου στὸν τόπο μας εἶναι ἀρκετὰ γνωστά.

Νομίζω ὅτι ἡ Κα Ἰμβριώτη θὰ συμφωνήσῃ μαζί μου πῶς οἱ ἀπλουστεύσεις — ἔστω κι' ἂν ὑπαγορεύονται ἀπὸ ὠρισμένη ἰδεολογία — δὲν μπορεί παρὰ νὰ βλάπτουν. Ὁ λαὸς μας ἀσφαλῶς εἶναι γερός· κανεὶς δὲν ὑπεστήριξε πῶς «εἶμαστε ψυχικὰ ἄρρωστοι καὶ ἔχομε ἀνάγκη ψυχιατρικῶν συνταγῶν». Αὐτὸ ὁμως δὲν σημαίνει ὅτι ἀντέχομε ὅποιεσδήποτε ἐντάσεις ποὺ δημιουργοῦνται ἀπὸ τὶς ἀλλαγές καὶ ὅτι δὲν χρειάζεται φροντίδα για τὴν προσαρμογὴ στοὺς νέους τύπους ζωῆς ποὺ προσφέρονται σήμερα στὸν λαὸ μας.

Ἡ μέριμνα για τὴν ὁμαλὴ ψυχοκοινωνικὴ πορεία τῶν ἀτόμων δὲν σημαίνει ἀνακοπὴ τῆς προόδου, οὔτε ἄγνοια τῆς τάσεως τοῦ ἀνθρώπου πρὸς «τὸ νέο». Σημαίνει ὅτι ἔχοντας ἐπίγνωσι πῶς ὁ ἀνθρώπος ἀναζητᾷ τὸ καινούργιο, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ τὸ φοβᾷται, θὰ θέλαμε νὰ δοῦμε νὰ προσφέρεται τὸ καινούργιο σὲ κάθε τομέα, μὲ τρόπο προσαρμοσμένο στὶς δυνατότητες τῶν ἀνθρώπων μας, δηλ. μὲ τρόπο ποὺ νὰ ἐπιτρέπῃ τελικὰ τὴν ἀξιοποίησί του.

Ἡ Ψυχικὴ Ὑγιεινὴ ἀναμφισβήτητα δὲν παρέχει ὅλες τὶς λύσεις στὸ πρόβλημα αὐτό. Σὲ μιὰ σοβαρὴ ἀντιμετώπισι τοῦ θέματος ὁ κοινωνιολόγος, ὁ οικονομολόγος καὶ ἄλλοι πολλοὶ εἰδικοὶ θὰ εἶχαν τὸν λόγο· σὲ μιὰ τέτοια ἀντιμετώπισι ὁ ψυχολόγος θὰ μποροῦσε κυρίως νὰ προσφέρῃ στοιχεῖα για μιὰ καλύτερη κατανόησι τῶν μηχανισμῶν τῆς συμπεριφορᾶς καὶ τῶν ἀντιδράσεων τῶν ἀτόμων ἢ τῶν ομάδων μέσα στὸν ἀστερισμὸ τῶν καταστάσεων τὶς ὁποῖες ζοῦν ἢ τὶς ὁποῖες ἔζησαν. Συχνὰ ὑποστηρίζεται ὅτι ἂν τὰ βιώματα ἦταν διάφορα, ὑπὸ διάφορες προϋποθέσεις, οἱ ἀντιδράσεις θὰ ἦταν ἄλλες. Μιὰ τέτοια θέσις εἶναι ἐγκυρη ὡς «ὑπόθεσις». Για τὸν ἐπιστήμονα θὰ παραμείνῃ ὁμως ὑπόθεσις, μέχρις ὅτου μελετηθῆ ὡς βιωμένη πραγματικότητα.

Ὡστε ἡ Ψυχικὴ Ὑγιεινὴ σκοπεύει ὄχι τὸ

«ντρεσσάρισμα ανθρώπων στα πλαίσια ενός καπιταλιστικού καθεστώτος» όπως με φέρει υποστηρίζουσα ή Κα Ίμβριώτη, αλλά κυρίως την μελέτη των αντιδράσεων των ανθρώπων μέσα στο ώρισμένο πλαίσιο, στο οποίο ζούν.

Δέν ξέρω ακριβώς με ποιά έννοια μεταχειρίζεται ή Κα Ίμβριώτη τον όρο «ντρεσσάρισμα». Αν μ' αυτόν μεταφράζει τον γαλλικό όρο «dressage» θα μου έπιτρέψη να της υπενθυμίσω ότι ή ψυχική υγιεινή σε καμία της έκφρασι δέν σχετίζεται με την μέθοδο που καταγράφει και μελετά αντιδράσεις όφειλόμενες σε προκαθορισμένα έρεθίσματα. Τον άνθρωπο αντιμετώπιζει «έν καταστάσει», ως «δυναμένον να άσκήση έπιλογήν» και όχι κάτω από τον περιορισμό μιάς μηχανιστικής τοποθετήσεως.

Προχωρώντας στις σκέψεις πάνω στο κείμενό μου ή Κα Ίμβριώτη μιλά για «μία περιπου ψυχαναλυτική κοινωνιολογία αντίθετη προς την έπιστημονική, που βάζει το ένστικτο και το ύποσυνείδητο στην θέσι των κινητηρίων δυνάμεων της Ίστορίας». Λυπούμαι που σ' αυτό το σημείο για ν' άπαντήσω στην Κα Ίμβριώτη είμαι ύποχρεωμένη να πάρω θέσι πληροφοριοδότη.

Ύπάρχει πράγματι μία «ψυχαναλυτική κοινωνιολογία» που ρίχνει όμως το βάρος στις περιβαλλοντικές συνθήκες και όχι «στο ένστικτο και το ύποσυνείδητο». Έξ άλλου, αν ανατρέξη ή Κα Ίμβριώτη στην σχετική βιβλιογραφία της τελευταίας 25ετίας θα βεβαιωθή πως και ή ψυχανάλυσις και ή θεωρία δέν σταμάτησε στην μελέτη «του ένστικτου και του ύποσυνειδήτου» άλλ' ότι το βάρος των έρευνών και των μελετών έχει προχωρήσει προς την αντιμετώπισι του «συνειδητού».

Έτσι, ή ψυχαναλυτική κοινωνιολογία λαμβάνει ύπ' όψιν της ως παράγοντας που διαμορφώνουν την ανθρώπινη συμπεριφορά όχι μόνον το ένστικτο, αλλά και πλήθος άλλους, ένας των οποίων είναι και ο οικονομικός.

Ύπάρχουν άκόμη ίσως μερικά σημεία τα όποια θα ήθελα να θίξω σχετικά με την κριτική της Κας Ίμβριώτη. Φοβούμαι όμως ότι ή άπάντησίς μου γίνεται μακροσκελής. Το μόνον το όποιον θα έπρεπε νομίζω να πώ είναι, ότι, επειδή δέν συμπαθώ τις από τον Τύπο συζητήσεις μεταξύ έπιστημόνων, θα ήθελα να μου έπιτρέψη ή κ. Ίμβριώτη να μην επανέλθω, στην περίπτωση που θα μου έκανε την τιμή μιάς άνταπαντήσεως.

Εύχαριστώ για την φιλοξενία

Α. ΠΟΤΑΜΙΑΝΟΥ Δρ. Φ.

Ψυχολόγος

Σημ. της «Ε.Τ.»

Έπειδή ή Κα Ίμβριώτη άπουσιάζει αυτή τη στιγμή στο έξωτερικό και δέν μπορεί ν' άπαντήσει άμέσως στην ουσία των προβλημάτων που θίγει το παραπάνω γράμμα, θα περιοριστούμε για την ώρα να έπιστημόνουμε μερικές άντιφάσεις, που παρουσιάζουν τα δυο κείμενα της Κας Ποταμιάνου, για να

εύκολύνουμε τους άναγνώστες μας να παρακολουθήσουν τη συζήτηση.

Η Κα Ποταμιάνου παραπονεείται επειδή πιστεύει πως ή Κα Ίμβριώτη δέν συνέλαβε και δέν απέδωσε σωστά το νόημα της εργασίας της. «Αναγκάζεται», γράφει, «να εκθέσει ξανά τις βασικές θέσεις που ύπεστήριζε στο πρώτο της κείμενο». Νομίζουμε όμως πως οι θέσεις που δίνει στο σημερινό γράμμα της απέχουν ουσιαστικά από κείνες που πρόβαλε στη μελέτη της. Κι ο τίτλος άκόμα της μελέτης εκείνης δείχνει πως αντικείμενό της δέν ήταν άπλως όρισμένες διαπιστώσεις για τις δυσκολίες που συναντά ο Έλληνας μπρος στις σημερινές κοινωνικές και οικονομικές αλλαγές αλλά ή σχέση της ψυχικής υγιεινής με την έθνική πρόοδο.

Συγκεκριμένα στη μελέτη της προβάλλει μερικές γενικές άρχές σχετικά με την ψυχική υγιεινή, τους σκοπούς της και τις έπιδιώξεις της. Η ίδια προσδιορίζει πως ή μελέτη της άφορα κυρίως «το να έτοιμάσει πολίτες οι όποιοι να θέλουν και να μπορούν να άποδώσουν στο έθνικό πλαίσιο». Ωστε ή μελέτη της δέν ήταν άπλως «μια έξέταση της άμεσης άπήχησης που βρίσκουν οι αλλαγές ρυθμού και τύπων διαβιώσεως στα άτομα», αλλά στηριζόμενη στη διαπίστωση πως «ή ψυχοκοινωνική εξέλιξη του Έλληνο δέν προχωρεί όμαλά», προσπαθεί να ύποδείξει τρόπους για την ύποβοήθησι της ψυχικής τους ώρίμανσης. Ίδιαίτερα τονίζει την άνάγκη συνειδητοποίησης κάθε νέου κοινωνικού και οικονομικού και άλλου προβλήματος για να κερδιθεί ή έπιτυχής όπως πιστεύει «συνεργασία και συμμετοχή των ανθρώπινων μονάδων». Ύποστηρίζει δηλ. πως αν είχαμε φροντίσει για την καλύτερη ψυχοκοινωνική ανάπτυξη του λαού μας τότε και ή συμμετοχή και ή συνεργασία του θα ήταν έξασφαλισμένες. Η έπιτυχία έπομένως έξαρτάται από τη συμμετοχή κι αυτή πάλι προϋποθέτει την ένσυνείδητη συμβολή των ατόμων. Έτσι από όλόκληρη την εργασία της άποκομίζει κανείς καθαρά την έντύπωση πως ή έπιτυχία μιάς οποιασδήποτε κοινωνικής ή οικονομικής αλλαγής δέν έξαρτάται τόσο από το περιεχόμενο της αλλαγής όσο από τον τρόπο που θα παρουσιαστεί ή αλλαγή και από τον ψυχολογικό χειρισμό των ατόμων που συμμετέχουν σ' αυτήν. Άλλωστε και στο γράμμα της επανέρχεται, είναι άλήθεια κάπως πιο μαλακά, στην ίδια θέση: Μ' όλο που παραδέχεται πως οι άνθρωποι σχέσεις δέν είναι κάτι το άφηρημένο, προσθέτει πως «ούτε όμως κάτι που να μπορεί να κλεισθεί μόνο σ' έναν γενικό τύπο της οικονομικής και ύλιστικής έρμηνείας». Και καταλήγει: «Οι τέτοιες σχέσεις προσδιορίζονται από τις άνάγκες του κάθε ατόμου ή της κάθε ομάδος όπως αυτές έγγράφονται στην δυναμική της σχέσης τους προς το «άλλο» ή προς «τον άλλον». Φοβούμαστε πως στο συβιλλικό αυτό συμπέρασμα δέν περιλαμβάνονται οι άνάγκες οι άναγόμενες στο γενικό τύπο της ύλικής ή οικονομικής πραγματι-

κότητας αλλά οι συναισθηματικές ανάγκες που δημιουργούνται από την περίφημη δυναμική της κάθε ομάδας.

Δέ μπορούμε ακόμα να μην υπογραμμίσουμε μια βασική διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στο κείμενο της μελέτης της Κας Ποταμιάνου και στο γράμμα της και σ' ένα άλλο σημείο.

Ένω στο γράμμα της γράφει: «Οι περισσότερες ικανοποιήσεις στον τομέα των ανθρωπίνων σχέσεων ενέχουν ακριβώς καλούς δρους εργασίας, αμοιβής και λειτουργίας των δημοκρατικών θεσμών», στη μελέτη της δεν γίνεται κανένας λόγος για δημοκρατικούς θεσμούς. Αντίθετα οι αλλαγές δεν προκύπτουν από την εξέλιξη της κοινωνικής διάρθρωσης αλλά επιβάλλονται προγραμματισμένα σαν κάτι το έξωτερικό και από τα πάνω, και τα άτομα καλούνται να προσαρμοστούν προς αυτές. Όσο για την οικονομική ασφάλεια τη θεωρούσε περιττή ως ανέφικτη: «Είναι ανάγκη» έγραφε «να δώσουμε στα άτομα τροφή ασφαλείας όχι εξαφανίζοντας τις οικονομικές, βιοτικές και άλλες δυσχέρειες — τούτο είναι ανέφικτο, το ξέρομε — αλλά παρέχοντας περισσότερες ικανοποιήσεις στον τομέα των ανθρωπίνων σχέσεων στο εργοστάσιο, στην οικογένεια, στην κοινότητα.

Τέλος στο γράμμα της η Κα Ποταμιάνου παίρνει μιαν απολιτική θέση, ενώ στη μελέτη της ασχολείται σε δυο τουλάχιστο σημεία, με την αύξηση των κομμουνιστικών ψήφων, υπονοώντας προφανώς τους ψήφους της δημοκρατικής άριστερας, και τονίζει τα άπειλητικά της επακόλουθα.

Η συζήτηση πάντως αυτή, εκτός από το ότι έδωσε στην Κα Ποταμιάνου την ευκαιρία να διευκρινίσει μερικές από τις απόψεις της, είχε κι άλλο ένα ευεργετικό επακόλουθο: Δημιούργησε την ανάγκη για μιαν ευρύτερη αντιμετώπιση του θέματος της ψυχικής υγιεινής των περίφημων διανθρωπίνων σχέσεων και της δυναμικής της ομάδας με μιαν ειδική μελέτη συνεργάτη μας που ή δημοσίευσή της αρχίζει από το τεύχος αυτό.

Η πνευματική αντίσταση στην Εύβοια

Άγαπητή «Επιθεώρηση Τέχνης»,

Κάθε τι, που έχει σαν άγιο σκοπό την καταξίωση της Έθνικης Αντίστασης, είναι υπηρεσία στην Ελλάδα και στον ανθρώπινο προορισμό. Έτσι κρίνοντας, σου πρέπει ένα μεγάλο εύγε για το αφιέρωμα του τεύχους Μάρτης - Απρίλης 1962 σ' Αυτήν.

Σαν συμπλήρωμα του άρθρου της Έλλης Άλεξίου «Οι συγγραφείς στην Αντίσταση», στέλνω μερικές — όχι δυστυχώς πλήρεις — πληροφορίες, σχετικές με την προσφορά των πνευματικών ανθρώπων της ιδιαί-

τερης πατρίδος μου, της Χαλκίδας, στον Έθνικό άγωνα 1940 — 44.

Άργύρης Βαλαμάς. Ποιητής, σκηνοθέτης, δημοσιογράφος. Τα ποιήματά του, τα λίγα που σωθήκανε, μάς παρουσιάζουν ένα προικισμένο ταλέντο, που άξια παίρνει θέση ανάμεσα στους φτασμένους ποιητές. Η σκηνοθετική του εργασία στην παρουσίαση της δημιουργίας του Γιάννη Σκαρίμπα «Η Γυναίκα του Καίσαρος», στα 1943, στο θέατρο «Κεντρικόν» της Χαλκίδας με πρωταγωνιστή τον Μάνο Κατράκη, κέρδισε χωρίς επιφύλαξη τους έπαινους της κριτικής. Άκόμα, ή έκδοση του «Εύβοϊκού Κόσμου» — χειμώνας 1943 - 44 — στάθηκε από τις πιο εύτυχισμένες ώρες για τον τύπο του νησιού μας.

Κρεμάστηκε από τους Γερμανούς, στις 3 του Μάη 1944.

Ηλίας Δρακόπουλος. Διευθυντής της Δημοτικής Βιβλιοθήκης Χαλκίδας. Από τις ψυχές της καλλιτεχνικής κίνησης στην Εύβοια, που δεν υπηρέτησε την 4η Αυγούστου. Σκοτώθηκε — ο πρώτος Εύβοέας — πολεμώντας τον ιταλικό φασισμό στην 1 του Νοέμβρη 1940.

Γρηγόρης Κρομμύδας. Την σπουδή του (ήτανε δικηγόρος) δεν την χρησιμοποίησε για στενούς επαγγελματικούς σκοπούς μόνον, αλλά με το θαυμαστό ταλέντο του που υποσχότανε πολλά, πήρε μέρος με άρθρα κλπ. στις έφημερίδες της έποχής για τα πνευματικά ζητήματα.

Σκοτώθηκε πολεμώντας τους εισβολείς στην Άλβανία στις 19 του Νοέμβρη 1940.

Νίκος Λάζος. Όλοκληρωμένος καλλιτέχνης με πλήθος λογοτεχνικών έργων που ή αφάνταστη σεμνότητά του δεν τον άφηνε να τα δημοσιέψει παρά τις πολύμορφες πιέσεις των όσων ξέρανε και μπορούσανε να κρίνουνε τη θαυμάσια πέννα του. Οι Γερμανοί κάψανε τα πάντα, μαζί με όλα του τα πράγματα, και τον ίδιο τον σκοτώσανε με βασανιστήρια στο Χαϊδάρι, λίγες μέρες πριν την απελευθέρωση. Το μοναδικό γραφτό του που σώθηκε, είναι δημοσιευμένο στο περιοδικό της Χαλκίδας «Νεανικοί Παλμοί», τεύχος Μάη 1948.

Γιώργος Φούρλης. Ό πιο άγαπημένος, και για το χαρακτήρα του, ποιητής στη Χαλκίδα. Τουφεκίστηκε στη Στρατώνια της πατρίδας του από τους Γερμανούς, στις 6 του Μάη του 1944. Δυο άρθρα για την προσωπικότητά του δημοσίεψε ή πνευματική επιθεώρηση της Χαλκίδας «Δεσμός», φύλλα 5 και 6 του 1962.

Άκόμα, ο συγγραφέας των «Ταξιδεύοντας με το τραίνο αυτής της χρονιάς» και «Ανθρώπινα βήματα» Λόλος Δημητρίου σύρθηκε από τα 1942 στα στρατόπεδα συγκέντρωσης της Ιταλίας. Αυτός, έγραψε το πρώτο άρθρο, στο πρώτο φύλλο, της πρώτης έφημερίδας της Αντίστασης στην Εύβοια.

Με πολλή αγάπη

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΕΥΡΙΠΟΣ

Ἡ προσφορά τοῦ Κώστα Θρακιώτη στὴν ἀντίσταση

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Ἰδιαίτερα θὰ σὲ συγχαρῶ γιὰ τὸ μνημειώδες τεῦχος σου, τὸ ἀφιερωμένο στὴν Ἐθνική μας Ἀντίσταση, ποὺ σὰν πρώτη συνθετικὴ προσφορά, πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ, πῶς ὑπῆρξε ἕνας ἀληθινὸς ἄθλος. Μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν βέβαια κενὰ καὶ παραλείψεις. Ἴσως θὰ χρειασθοῦν ἀργότερα νὰ γίνουν καὶ ἄλλες συλλογικὲς ἐργασίες ἄλλων ἐρευνητῶν καὶ μελετητῶν, ποὺ κι αὐτὲς μὲ τὴ σειρά τους καὶ πάλι νὰ μὴν καλύπτουν τὸ τόσο ἀνεξάντλητο θέμα τῆς Ἐθνικῆς μας Ἀντίστασης ποὺ καταξιώθηκε σ' ἕναν ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους σταθμοὺς τῆς ἱστορίας μας. Ὑστερα ἀπὸ τὸν Μαραθῶνα καὶ τὸ Εἰκοσιένα.

Γι' αὐτὸ νομίζω, ὅπως καὶ πολὺ σωστὰ τονίσθηκε καὶ ἀπὸ ἄλλους, γιὰ νὰ δοθεῖ ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ ἄρτια καὶ ὀλοκληρωμένη ἡ φυσιογνωμία τῆς Ἐθνικῆς μας Ἐποποιίας, τὸ ἱερὸ χρέος τοῦ καθενὸς μας εἶναι, νὰ συμβάλει, ὅσο μπορεῖ μὲ τὶς μικρὲς ἢ μεγάλες δυνατότητές του, στὴν περισυλλογὴ καὶ διάσωση (ὅπου ὑπάρχει κι ὅπου βρίσκεται) ὄλου ἐκείνου τοῦ ἱστορικοῦ ἀρχειακοῦ ὑλικοῦ ποὺ θὰ συντελέσει στὴν ὀλοκλήρωση αὐτῆς τῆς τόσο ὑπέροχης καὶ ἀποφασιστικῆς περιόδου γιὰ τὶς τύχες τοῦ Νεοελληνισμοῦ.

Σχετικὰ λοιπὸν μὲ τὰ πραγματικὰ ὠραία ἄρθρα τῆς κ. Ἑλλης Ἀλεξίου καθὼς καὶ τοῦ Ρ. Μιλλιέξ, γιὰ τὴ συμβολὴ τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων στὸν Ἐθνικοαπελευθερωτικὸ ἀγῶνα, θέλω κ' ἐγὼ νὰ σημειώσω μιὰ μεγάλη τους παράλειψη.

Πρόκειται γιὰ τὸν γνωστότατο ποιητὴ Κώστα Θρακιώτη ποὺ ὑπῆρξε ἕνας ἀπὸ τοὺς πρώτους μας προοδευτικοὺς ποιητὲς καὶ ποὺ εἰδικὰ μάλιστα τὸ ἱστορικὸ καὶ ἀληθινὰ «προφητικὸ» ποιητικὸ του βιβλίο «Ἐμεῖς δὲ θὰ βαδίσουμε» ἀποτελεῖ, κατὰ τὴν ταπεινὴ μου γνώμη, τὸ πρῶτο ἀντιστασιακὸ καὶ ἀντιφασιστικὸ βιβλίο ποὺ γράφτηκε, ὄχι μονάχα στὴν Ἑλλάδα, μὰ καὶ σ' ὅλον τὸν κόσμον. Πραγματικὰ τὸ «Ἐμεῖς δὲ θὰ βαδίσουμε», γραμμένο κατὰ τὸ 1933, λίγους μῆνες ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀνοδο τοῦ Χίτλερ στὴν ἐξουσία, εἶναι μιὰ φλογερὴ διαμαρτυρία τοῦ ποιητῆ κατὰ τοῦ νέου πολέμου ποὺ θὰ ἐξαπέλυαν ἐναντίον τῆς ἀνθρωπότητος οἱ σκοτεινοὶ ἐκείνοι δαίμονες τοῦ φασισμού.

Ὡς πότε κ' οἱ μεγάλοι κύναιδοι τῆς τρίτης Αὐτοκρατορίας(1) καὶ τὸ Ἑγγλέζικο μπολντώκ, ὁ Σέρ Οὐίνστον Τσώρτσιλ κι ὁ Κλόουν τῶν φασιστικῶν πιθήκων,

1. Τότε οἱ χιτλερικοὶ μιλοῦσαν γιὰ τρίτη αὐτοκρατορία καὶ ἀργότερα μετέτρεψαν τὸ σύνθημά τους σὲ Τρίτο Ράιχ.

ὁ «ντούτσε» Μουσολίνι
καὶ τὰ σοσιαλδημοκρατικὰ μουλάρια,

τὶς χώρες θὰ κρατοῦν δεμένες,
τὸν ἥλιο,
τὸν αἰώνιο χρόνο,
μὲ προσταγή: Νὰ μὴ βαδίζουν!...
(Δὲ θὰ μπορέσουν νὰ κυλήσουν
στὸ terrain τους τὸ Foot - ball
τὴν ὑδρόγειο σφαίρα,

γιατὶ ἡ σοφὴ κυρὰ Ἱστορία,
τοὺς ἔχει ἔτοιμη τὴ θέση ποὺ τοὺς πρέπει
... ..

Ἀξιοπρόσεχτο στὴν περίπτωση τούτη εἶναι πῶς ἐπακριβῶς ὁ Κώστας Θρακιώτης μὲ «προφητικὴ» διαίσθηση, ἐσημείωσε τοὺς πρωταγωνιστὲς τοῦ δεύτερου παγκόσμιου πολέμου καὶ τῆς ἑλληνικῆς ἐθνικῆς τραγωδίας, ἑπτὰ ἀκριβῶς χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν κήρυξή του.

Οἱ ταραγμένοι καιροί, δυστυχῶς, ἡ Μεταξική δικτατορία ποὺ μεσολάβησε καὶ ἡ μεταδεκεμβριανὴ τραγωδία, ἴσως, νὰ συνετέλεσαν, ὥστε νὰ μὴ γίνεи τόσο γνωστὴ ἢ σημαντικὴ αὐτὴ προσφορά του, οὔτε ἀκόμα καὶ ἡ ἄλλη του συμμετοχὴ στὸν ἀπελευθερωτικὸν ἀγῶνα, ποὺ εἶναι τὸ ἴδιο ἀξιόλογο καὶ κορυφαῖο. Γιατὶ πρέπει νὰ σημειωθεῖ ἀκόμα, πῶς ὁ ποιητὴς Κώστας Θρακιώτης, εἶναι ἀπὸ τοὺς λίγους καὶ ἐκλεκτοὺς ποὺ ἀνέβηκαν στὰ χρόνια ἐκεῖνα στὸ β ο υ ν ὁ, διευθύνοντας τὸν ἐθνικοαπελευθερωτικὸν τύπον τοῦ νομοῦ Ἐβρου (ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε ὁ ἀκράϊος σταθμὸς τῆς ἐθνικῆς μας ἀντίστασης, κι ὄχι ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ λιγότερο σημαντικός). Γενικὰ ἡ ὄλη του ἐκπολιτιστικὴ δράση στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του τὴ Θράκη, κατὰ τὰ χρόνια τῆς κατοχῆς, ὑπῆρξε μοναδικὸ παράδειγμα ἑνὸς ἀκαταπόνητου, ἀθόρυβου καὶ σεμνοῦ ἐργάτη τοῦ πνεύματος.
20.6.62

Σὰς εὐχαριστῶ
ΓΙΩΡΓΟΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ

Λίγα γιὰ τὸν Αἴμ. Βεάκη καὶ τὸν Κνούτ Χάμσου

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθ. Τέχνης»,

Ὅταν θὰ λάβεις τὸ ἀργοπορημένο τοῦτο σημείωμα, σίγουρα θάχουν πλημμυρίσει τὰ γραφεῖα σου ἀπὸ τὶς ἐγγραφες εὐχαριστίες γιὰ τὴν Ἀντιστασιακὴ σου πολύτιμη ἔκδοση, κ' ἴσως εἶναι ἄχρηστη ἡ δημοσίευσή του. Ἔτσι ἢ ἄλλοιῶς ὁμως, θέλω κ' ἐγὼ νὰ προσθέσω ἕνα ἀπλὸ καὶ θερμὸ εὐχαριστῶ, γιὰ τὸ πρῶτο καὶ δυσκολώτερο σκαλοπάτι, ποὺ ἀνέβηκες, τῆς ἀνηφορίας ποὺ πρέπει νὰ πάρομε ὅλοι γιὰ τὴν Ἀνάσταση τῆς Ἀντίστασης.

Μαζὶ μὲ τὸ λόγο αὐτό, θέλω πρόσθετα, νὰ κομίσω καὶ μιὰ πληροφορία γιὰ τὴν ἀντιστασιακὴ δράση τοῦ Αἰμίλιου Βεάκη, στὴν πε-

ρίοδο 40 - 45, που ούτε ή τόσο συγκινητική καταγραφή του Ροζέ Μιλλιέξ, ούτε και οι ειδικά με τὰ θέματα τῆς ἀντίστασης στο θέατρο, ἀσχοληθέντες, ἀναφέρθηκαν:

Σύμφωνα με προσωπική του ἀφήγηση σέ μένα — ὅταν κάποτε ἦμουν μαθητής του — τὸ Σεπτέμβρη 1941, τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» ἔδινε μιὰ παράσταση τοῦ «Οἰδίποδα Τύραννου» στο Ὡδεῖο Ἡρώδη τοῦ Ἀττικοῦ. Εἶναι γνωστὴ βέβαια σὲ ὄλους ἡ συγκλονιστικὴ ἔρμηνεία του στὸν τραγικὸ αὐτὸ βασιλῆα τῆς Θήβας. Τόσο που ἔχει πάρει χαρακτῆρα ὀριακό, στὴν ὑποκριτικὴ Τέχνη τοῦ Ἑλλην. Θεάτρου.

Τὴν παράσταση αὐτὴ εἶχαν σπεύσει νὰ τὴν παρακολουθήσουν καὶ οἱ ἀρχὲς κατοχῆς μαζί με τὴν ἀκένωτη καὶ στείρα ἀρχαιοελληνολατρεία τους, που τόσο ἐνοχλητικὰ τὴν ξανασινανοῦν — καὶ μάλιστα με τὴν ἀστεία ἐρασμιακὴ προφορά της — οἱ Ἕλληνες ἠθοποιοὶ στὰ παρασκήνια τῶν Εὐρωπαϊκῶν Θεάτρων ὅπου παίζουν ἀρχαία Ἑλλην. Τραγωδία.

Σ' ἐκείνη λοιπὸν τὴν παράσταση — που ἦταν καὶ ἡ τελευταία τοῦ «Οἰδίποδα» γιὰ ὅλη τὴν κατοχὴ καὶ γιὰ πάντα τοῦ Βεάκη — λόγω ἀκριβῶς τῆς παρουσίας τῶν κατακτητῶν, ὁ Γίγαντας αὐτὸς πατέρας τοῦ Ἑλλην. θεάτρου, εἶχε ἀκονίσει ὅλη του τὴν εὐαισθησία καὶ πέτυχε μιὰν ἔρμηνεία χωρὶς προηγούμενο, που εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα οἱ θεατές, ἐχθροὶ καὶ Ἕλληνες νὰ σπεύδουν — μετὰ ἀπὸ τὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα που ἔκλεισαν τὴ θριαμβευτικὴ ἐκείνη βραδυὰ — νὰ ἀγγίξουν τὸ χέρι τοῦ μεγάλου Δημιουργοῦ.

Οἱ κατακτητὲς παρ' ὅλη τὴν κομπή τους ἑλληνολατρεία εἶδαν τὶς ἐκδηλώσεις θαυμασμοῦ ἐκείνου τοῦ παραληρούντος πλήθους, σὰν κάτι που ἔπαιρνε τὶς διαστάσεις προσκυνηματος ἐνὸς ἐθνικοῦ ἥρωα ἢ κάτι ἀκόμη πιὸ ἐπικίνδυνο γι' αὐτούς.

Τὴν ἐπόμενη μέρα οἱ ἀρχὲς κατοχῆς συνέλαβαν τὸν Αἴμ. Βεάκη καὶ τὸν ὀδήγησαν στὴν ὁδὸ Μέρλιν, ἀπ' ὅπου, μετὰ ἀπὸ βασανιστικὴ ἀνάκριση γιὰ μιὰ διασκευὴ του στοὺς «Πέρσες» τοῦ Αἰσχύλου που εἶχε μεταδοθεῖ ἀπὸ τὸ ἑλλην. ραδιόφωνο τὸν καιρὸ τοῦ Ἀλβανικοῦ μετώπου, ὅπου σατίριζε τοὺς Ἰταλούς, μετέφεραν σιδηροδέσμιο στὶς φυλακὲς Ἀβέρωφ, τὸν θριαμβευτὴ τῆς προηγούμενης βραδυᾶς, που οἱ ἴδιοι εἶχαν χειροκροτήσει. Ἀπὸ τὶς φυλακὲς ἀπολύθηκε μετὰ ἀπὸ 15 μέρες καὶ ὕστερα ἀπὸ κινητοποίηση τοῦ καλλιτεχνικοῦ καὶ πνευματικοῦ κόσμου. Ἀναφέρω αὐτὸ τὸ γεγονός γιὰ τὴν ἡμετέραν μορφή του με τὸ πληθωρικὸ ἀγωνιστικὸ τῆς πάθος — που μερικὲς φορές ἔπεφτε καὶ σὲ γλυστρήματα μέσα στὴν ὀρμή του — πηγαινέει σὲ δεῦτερο πλάνο τώρα τελευταία, καὶ ὄχι σπάνια προσπαθοῦν νὰ τὴν ἐκμεταλλεῦν γιὰ ὄχι πολὺ καθαρὸς σκοποὺς. Ἄλλωστε νομίζω πὼς εἶναι ἡ πρώτη σοβαρὴ — κι ἀπὸ τὴ μεγαλύτερη δύναμη τοῦ θεάτρου, καὶ με κίνδυνο βαρὺ γιὰ τὴν πολυτίμη ζωὴ του — συμβολὴ στο τότε ἀρχόμενο ὄρ-

γανωμένο λαϊκὸ ἀγῶνα Ἀντίστασης.

Αὐτὴ ἡ ὑπόμνησή μου δὲν ἐξαντλεῖ τὸ θέμα τῆς συμμετοχῆς τοῦ Αἰμίλιου Βεάκη στὴν Ἀντίσταση τοῦ Ἑλλην. Λαοῦ, γι' αὐτὸ κάποιος εἰδικός, μὰ καὶ γνωρίζων τὰ πράγματα, πρέπει νὰ καταπιαστῆ μ' αὐτό.

Μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ θὰ ἤθελα νὰ ἀναφέρω τί εἶδους μεταχείριση ἔχουν οἱ συνεργάτες τῶν κατακτητῶν σὲ μιὰ ἄλλη ἐπίσης μικρὴ χώρα, τὴ Νορβηγία. Ἐκεῖ τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου μέσα στὴν παγκόσμια λογοτεχνία Κνουτ Χάμσουν, δὲν ἀναφέρεται ποτέ.

Ὅταν μάλιστα τὸν περασμένο χειμῶνα που εἶχε ἐπισκεφτεῖ τὸ «Πειραϊκὸ Θέατρο» τὸ Ὁσλο καὶ μᾶς προσέφερε ὁ Δήμαρχος τῆς πόλης αὐτῆς μιὰ ξενάγηση στὰ ἀξιοθέατα τῆς, πῆρα τὸ θάρρος νὰ ρωτήσω τὸν ξεναγὸ μας που εἶναι ὁ τάφος τοῦ Κν. Χάμσουν, με τὴν εὐκαιρία που περνάγαμε ἀπὸ τὸ κοιμητήρι ὅπου ἀναπαύεται ὁ Ἑρρίκος Ίψεν καὶ με περισσὴ ὑπερηφάνεια μᾶς ἔδειχνε τὸν τάφο του — ὁ ἴδιος ξεναγός, στὴν ἐρώτησή μου αὐτὴ κατέβασε τὸ κεφάλι καὶ σκυθρόπιασε, σὰν νὰ δέχτηκε ἓνα ταπεινωτικὸ ράπισμα. Ὑστερα ἀπὸ λίγο πρόσθεσε: «Ὁ Χάμσουν στὸν καιρὸ τῆς ἐχθρικής κατοχῆς βρέθηκε στὸ πλευρὸ τῶν ἐχθρῶν τῆς χώρας μας. Ὁ τάφος του βρίσκεται στὸ χωριὸ που γεννήθηκε».

Τίποτα ἄλλο!! Κι ὁμως αὐτὰ τὰ λίγα λόγια ἦταν ἓνα πολὺ πικρὸ μάθημα γιὰ μᾶς. Βόνη 20.6.62 Φ. ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ

ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Στὴν κριτικὴ τοῦ κ. Κουκούλα γιὰ τὸ Φεστιβάλ Ἐπιδαύρου, που δημοσιεύθηκε στὸ τεύχος τῆς «Ε.Τ.» ἔγιναν μερικὰ τυπογραφικὰ λάθη που πρέπει νὰ διορθωθοῦν:

Σελ. 746 στ. 25 ἀντὶ ποιητικῆς, γράφε: ποιητικῆς.

Σελ. 747 οἱ στ. 55 - 65 νὰ διαβαστοῦν ἔτσι: Μ' ἀκριβῶς γιὰ τὸ λόγο πὼς οἱ «Βάκχες» εἶναι δυσπρόσιτες σ' ἓνα κοινὸ ἀμύητο καὶ ξένο πρὸς τὴ μυστικιστικὴ λατρεία τοῦ «νυκτιπόλου Ζαγρέως», ἀκριβῶς γιὰ τὸ λόγο πὼς τὸ καθαρὰ ἀνθρώπινο στοιχεῖο τῆς τραγωδίας αὐτῆς παραχωρεῖ τὴ θέση του στὸ ὑπερφυσικὸ καὶ στὸ ὑπέρλογο, στὸ στοιχεῖο δηλαδὴ ἐκείνο που περισσότερο ἀπὸ τὸν ἔλεο καὶ τὸν φόβο προκαλεῖ τὴν ἐκπληξη τοῦ θεατῆ, ἀκριβῶς γι' αὐτὸν τὸν λόγο ἡ παράσταση κ.τ.λ.

Σελ. 748 στ. 10 ἀντὶ ἔργο γράφε: ὄργιο.

Σελ. 749 οἱ στ. 21 - 28 νὰ διαβαστοῦν ἔτσι: Γραμμὴν, ἀλήθεια, ἓνα περίπου χρόνον ὕστερα ἀπὸ τοὺς «Ὀρνιθες», στὰ 412 π.Χ., σὲ μιὰ περίοδο λαϊκῆς κατάθλιψης, ἡ «Ἐλένη» τοῦ Εὐριπίδη σὰ νὰ θέλει ν' ἀποτρέψει τὸ πρόσωπο τοῦ δήμου ἀπὸ «οἰκεία δεινά». Εἶναι οὐσιαστικὰ ἡ «Ἐλένη» ἓνα ἐρωτικὸ δρᾶμα, ὅπως ἦταν ἡ χαμένη «Ἀνδρομέδα» τοῦ Εὐριπίδη που τόσο τὴν ἐκθειάζει ὁ Λουκιανός, ἓνα ἀνέφελο ἐρωτικὸ δρᾶμα με «εὐτυχεῖ λύσιν».

Ἐπὶ τὰς ἄλλα λάθη, που δὲν τὰ σημειώνουμε ἐδῶ, ἐπειδὴ δὲν ἀλλοιώνουν τὸ νόημα.

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

29 Αύγουστου 1922-1962

Στις 29 Αύγουστου κλείνουν σαράντα χρόνια από τη Μικρασιατική καταστροφή. Η ημέρα αυτή σημαδεύει το ξεριζώμα του μικρασιατικού έλλησισμού, και την έξαφάνιση ενός πολιτισμού βαθύτατα δεμένου μέσα στο χώρο και στο χρόνο με όλη την έλληνική κουλτούρα. Δεν είναι σκοπός μας να αναπτύξουμε σ' ένα σημείωμα τις αίτίες και τις συνέπειες της μεγάλης εκείνης τραγωδίας. Υπογραμμίζουμε μόνο το γεγονός ότι καμμία προσπάθεια δεν έχει γίνει ως τα τώρα από επίσημη, κρατική πλευρά για την ιστορική της εξήγηση και ακόμα λιγότερο για την σωτηρία του πολιτιστικού υλικού του κατεστραμένου μικρασιατικού νεοελληνισμού. Και στους δυο αυτούς χώρους, τι έγινε ως τα τώρα έγινε από άτομα. Σήμερα όμως που έχει περάσει μισός σχεδόν αιώνας και που τη μικρασιατική καταστροφή μπορεί να την αντικρύσει κανείς μέσα στην προοπτική του χρόνου, επιβάλλεται αν όχι να ιδρύσει το κράτος ένα ίδρυμα της μικρασιατικής ιστορίας και του μικρασιατικού πολιτισμού, πάντως όμως να θέσει τα αρχεία του υπουργείου Έξωτερικών στη διάθεση των έρευνητών και να ενισχύσει όλες τις πρωτοβουλίες και τις προσπάθειες διάσωσης του πολιτιστικού υλικού, που γίνονται είτε από άτομα είτε από συλλόγους και ιδρύματα. Είναι το μικρότερο που έχει υποχρέωση να κάνει. Από την πλευρά της, ή «Ε.Τ.» υπόσχεται στους αναγνώστες της να δώσει σε προσεχές φύλλο της μερικά σχετικά κείμενα, σαν έλάχιστο φόρο τιμής στον έξαφανισμένο Έλληνισμό και σαν ένδειξη σεβασμού μπροστά στην υπέρτατη θυσία Του.

Τό πνεύμα στην ύπηρεσία της ειλρήνης

Ό Πρόεδρος της Έταιρίας Έλλήνων Λογοτεχνών κ. Λ. Κουκούλας, που ήταν μέλος της έλληνικής αντιπροσωπείας στο Παγκό-

σμιο Συνέδριο για τον Αφοπλισμό και την Ειλρήνη, της Μόσχας, μιλώντας στη σύσκεψη της Έπιτροπής Λογοτεχνών και Καλλιτεχνών του Συνεδρίου, όπου παρίσταντο λογοτέχνες και καλλιτέχνες από πολλές χώρες, πρότεινε:

α) Ν' απευθύνει το Συνέδριο έκκληση προς όλες τις λογοτεχνικές οργανώσεις του κόσμου για να υπενθυμίσει στους συγγραφείς το χρέος τους απέναντι στην υπόθεση της ειλρήνης, αφού αποστολή τους δεν είναι, βέβαια, να γράφουν μόνο ώραία βιβλία, αλλά και να γίνονται με το έργο τους οδηγοί συνειδήσεων και χωρίς να θυσιάζουν το νόημα της τέχνης, να συντελούν στον ήθικό αφοπλισμό των ατόμων και των λαών. Ό ήθικός αυτός αφοπλισμός που θα διαλύσει τη νέφωση των παρεξηγήσεων, των αντιγνωμιών και της δυσπιστίας, είναι απαραίτητη προϋπόθεση για να δημιουργηθεί ένα κλίμα κατανόησης και αμοιβαίας εμπιστοσύνης που θα λυτρώσει την ανθρωπότητα από το άγχος της απειλής του πολέμου και θα προετοιμάσει ένα μέλλον ειλρήνης άμιλλας κ' ευημερίας για όλα τα πλάσματα της γής.

β) Για τον παραπάνω σκοπό, εύκταίο θα ήταν αντί του θεσμού της στρογγυλής τράπεζας, που προτάθηκε, να συνέρχονται κάθε δυο ή τρία χρόνια στους Δελφούς, στο ειλρήνικό αυτό κέντρο των αρχαίων άμφικτυονιών, υπεύθυνοι πολιτιστικοί παράγοντες από όλες τις χώρες του κόσμου, για ν' ανταλλάζουν τις απόψεις τους και να διευκολύνουν έτσι τη λύση των προβλημάτων που θα δημιουργούσε ένδεχομένως ή μεθοδική οργάνωση της ειλρήνης. Η καθιέρωση των συγχρόνων αυτών άμφικτυονιών αποτελεί κατά τη γνώμη της έλληνικής αντιπροσωπείας ένα από τα άποτελεσματικότερα μέσα για την έδραίωση της ειλρήνης και την πραγμάτωση των σκοπών του Συνεδρίου μας».

Η «Ε.Τ.» προσυπογράφει και υιοθετεί τις προτάσεις αυτές του Έλληνα Πνευματικού Ανθρώπου, που θέτουν ουσιαστικά το ζήτημα να αναληφθεί μια ευρεία Σταυροφορία του Πνεύματος υπέρ της Ειλρήνης.

Δῆμος καὶ πολεοδομία

Τὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο Ἀθηνῶν, πῆρε πρὶν ἀπὸ δυὸ μῆνες μιὰ βαρυσήμαντη ἀπόφαση: νὰ προκαλέσει δημόσιες συζητήσεις γιὰ τὰ διάφορα πολεοδομικὰ προβλήματα τῆς Ἀθήνας, μὲ τελικὴ κατάληξη τὴν ἰδρυση ἑνὸς μονίμου πολεοδομικοῦ συντονιστικοῦ ὄργανου ποὺ αὐτὸ καὶ μόνον θὰ μπορέσει νὰ ἀντιμετωπίσει προγραμματισμένα καὶ θετικὰ τὴν πολεοδομικὴ ἀναρχία. Εἰσηγητὴς γιὰ τὸν τρόπο ὀργάνωσης γενικὰ καὶ διεξαγωγῆς τῶν συζητήσεων εἶναι ὁ Σύλλογος Ἀρχιτεκτόνων. Μέσα στὴν πολεοδομικὴ ἀσυνδοσία ποὺ ὀργιάζει σ' αὐτὸν τὸν τόπο, ἡ ἀπόφαση τοῦ Δήμου γιὰ τὶς συζητήσεις σὲ συνεργασία μὲ τὸ Σύλλογο Ἀρχιτεκτόνων, ποὺ ἔχει συγκεντρώσει πολὺτιμη πείρα ἀπὸ τὴν ἐπιτυχὴ ὀργάνωση τοῦ Ἀρχιτεκτονικοῦ Συνεδρίου τῶν Δελφῶν τὸν περασμένο Δεκέμβρη, εἶναι ἕνα θετικὸ δῆμα κ' ἕνα ἐλπιδοφόρο μήνυμα ποὺ ἐπιτρέπει νὰ πιστεύει κανεὶς πὼς κάποτε θὰ ἀντιμετωπιστεῖ δημιουργικὰ τὸ πολεοδομικὸ πρόβλημα. Ὁ Δῆμος Ἀθηναίων, τὸ πρῶτο ἑλληνικὸ ὄργανο Αὐτοδιοίκησης, ὀρθὰ ἀποφάσισε νὰ ἐνδιαφερθεῖ ρεαλιστικὰ γι' αὐτὸ τὸ φλέγον πρόβλημα τῆς Ἑλληνικῆς Πρωτεύουσας, ποὺ ἐμπίπτει ἀναμφισβήτητα στὴν ἀρμοδιότητά του, ὅπως συμβαίνει ἄλλωστε καὶ σ' ὅλες τὶς προοδευμένες χώρες τοῦ κόσμου, μὲ τελικὸ στόχο τὴ μετάβαση ἀπὸ τὴν πολεοδομικὴ αὐθαιρεσία, στὸν πολεοδομικὸ προγραμματισμό. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ ἐπικροτήσῃ τὴν ἀπόφαση τοῦ Δήμου Ἀθηναίων καὶ νὰ εὐχηθεῖ νὰ ὀργανωθοῦν ὅσο τὸ δυνατὸ καλὰ οἱ συζητήσεις, ποὺ θὰ συμβάλουν ἀσφαλῶς στὴν ὀρθὴ καὶ πολύπλευρη κατανόηση καὶ θέση τοῦ ὅλου προβλήματος.

Καὶ κρατικὸς αὐτοσχεδιασμός

Ἀντίθετα ἀπὸ τὸ θετικὸ τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο ἀποφάσισε ὁ Δῆμος νὰ ἴδῃ τὸ πολεοδομικὸ πρόβλημα, τὸ κράτος συνεχίζει τοὺς ἐπικίνδυνους αὐτοσχεδιασμούς του. Μετεκλογικὰ, ὅταν εἶχαν φουντώσει οἱ συζητήσεις γιὰ τὸ Λυκαβηττὸ τὸ Ὑπουργεῖο Προεδρίας συγκρότησε μιὰ Ἐπιτροπὴ Πολεοδομικῆς Αἰσθητικῆς, ποὺ οὐδέποτε ὁμως συνεδρίασε καὶ φυσικὰ οὐδέποτε ἀσχολήθηκε μὲ ὅποιο-δήποτε πολεοδομικὸ ζήτημα. Καὶ ξαφνικὰ, μπροστὰ στὰ καινούρια θέματα ποὺ παρουσιάστηκαν (Δικαστικὸ Μέγαρο, Πνευματικὸ Κέντρο, Διανοίξεις) καὶ μόλις ὁ Δῆμος Ἀθηναίων ἀνάγγειλε τὴ θετικὴ ἀπόφασή του γιὰ τὶς πολεοδομικὲς συζητήσεις, ἡ κυβέρνησις γιὰ νὰ μὴ φανεῖ ἀσφαλῶς καθυστερημένη σπεύδει καὶ συγκροτεῖ σπασμωδικὰ μιὰ καινούρια ἐπιτροπὴ, «γνωμοδοτικὴ παρὰ τῷ Πρωθυπουργῷ», ἀπὸ τὴν ὁποία μάλιστα ἀποκλείει ἐπιδεικτικὰ τὸ Σύλλογο Ἀρχιτεκτόνων. Ἔτσι, ἡ δυστυχισμένη Ἐπιτροπὴ Πολεοδομικῆς Αἰσθητικῆς, διαγράφηκε μὲ μιὰ μονοκοντυλιὰ πρὶν προκάνει νὰ ὑποδηλώσει καν τὴν ὑπαρξή της καὶ τὴ θέση της πῆ-

ρε ἕνα καινούριο κατασκευάσμα, τὸ ἴδιο θνησιγενὲς ὅπως κ' ἐκείνη. Γιατὶ ἡ οὐσία τῶν πραγμάτων ἔχει μείνει ἡ ἴδια: τὰ πολεοδομικὰ θέματα ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι ἀποκλειστικὸ φέουδο τῆς κυβέρνησις καὶ εὐκαιρικὰ θὰ συγκαλεῖται — ἂν συγκαλεῖται — ἡ «Ἐπιτροπὴ παρὰ τῷ Πρωθυπουργῷ» νὰ λέει ταπεινὰ τὴ γνώμη της. Ἀλλὰ χωρὶς ἕνα μόνιμο ἐπιστημονικὸ ὄργανο, ἕνα Πολεοδομικὸ Ἴνστιτούτο, ποὺ θὰ μελετήσῃ μεθοδικὰ καὶ θὰ καταστρώσῃ ἀνεπηρέαστο ἀπὸ κυβερνητικὸς παρεμβατισμοὺς ἕνα εὐρὺ πολεοδομικὸ πρόγραμμα, φοβόμαστε πὼς ἡ καινούρια Ἐπιτροπὴ ἀπλῶς θὰ λουστράρει καὶ θὰ δώσει κάποια ἐπίφαση ἐπιστημονικότητας στὶς συνεχιζόμενες πολεοδομικὲς αὐθαιρεσίες καὶ τοὺς αὐτοσχεδιασμούς.

Δυσπιστία καὶ περιφρόνηση

Ἐνῶ ἰδρύεται πομπωδῶς Ὁργανισμὸς Σχολικῶν Κτιρίων — γιὰ τὸν ὁποῖον ἡ «Ε.Τ.» ἐπιφυλάσσεται νὰ ἀσχοληθεῖ κριτικὰ σὲ ἕνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ τεύχη της — ταυτόχρονα καὶ μὲ μιὰ ἐπιδεικτικὴ ἀνακοίνωση, ἀνατίθεται ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ἡ μελέτη, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἐκτέλεση, ἑνὸς δυσανάλογα μεγάλου — μέσα στὰ ἑλληνικὰ πλαίσια — συγκροτήματος Ἐπαγγελματικῶν Σχολῶν σὲ μιὰ ἀμερικανικὴ Ἐταιρία — στὴν ἴδια Ἐταιρία ποὺ εἶχε ἀναλάβει τὴν κατασκευὴ τοῦ Ἀεροδρομίου τοῦ Ἑλληνικοῦ καὶ ποὺ συντηρεῖται μόνιμως στὴν Ἑλλάδα, τροφοδοτούμενη καὶ μὲ ἄλλα ἔργα τοῦ Δημοσίου. Μὲ τὴν πράξη αὐτὴ τὸ ἴδιο τὸ κράτος ἐκδηλώνει δυσπιστία πρὸς τὸν ὑπὸ κατασκευὴν Ὁργανισμὸ Σχολικῶν Κτιρίων. Ταυτόχρονα ὁμως δείχνει καὶ κάτι ἄλλο: περιφρόνηση πρὸς τὸν ἀρχιτεκτονικὸ κόσμον τῆς χώρας. Καὶ ρωτᾶμε: Γιατὶ αὐτὴ ἡ στάση τοῦ κράτους ἀπέναντι στοὺς Ἑλληνες τεχνικοὺς καὶ ἐπιστήμονες; Καὶ ποιοὶ ὁμολογημένοι ἢ ἀνομολόγητοι σκοποὶ ἐπιβάλλουν τὴ μόνιμη συντήρηση στὸν τόπο μιᾶς ξένης Ἐταιρίας; Περιμένουμε συγκεκριμένες ἀπαντήσεις σ' αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα καὶ ἐπιφυλασσόμεθα νὰ ἐπανέλθουμε στὸ θέμα τῶν διαφόρων χαρακτηριστικῶν ἀναθέσεων γιὰ μελέτες Τεχνικῶν Σχολῶν, ποὺ πληροφοροῦμεθα πὼς γίνονται τελευταῖα συστηματικά.

Ἱστορικὸ Μουσεῖο Κερκύρας

Ἀπὸ τὴν Κέρκυρα μᾶς ἔρχεται μιὰ ἔκκληση. Τὴν ὑπογράφει ἡ Ἐπιτροπὴ τοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου τῆς παλιᾶς Ἐπτανησιακῆς πρωτεύουσας: Μ. Δεσύλλας, (δημοτ. σύμβουλος, πρόεδρος), Γ. Δοντᾶς (ἐφορος ἀρχαιοτήτων), Ν. Λευθεριώτης (ἐπίτιμος διευθυντὴς τοῦ Ἱστορ. Ἀρχείου Κερκ.), Θ. Μακρῆς (πρόεδρος τῆς Ἐταιρίας Κερκ. Σπουδῶν) καὶ Μ. Πιέρρης (καλλιτέχνης). Ἡ Ἐπιτροπὴ τοῦ Ἱστορικοῦ Μουσείου, ποὺ ὁ Δῆμος Κερκυραίων τὸ στέγασε στὸ ἀνοικοδομημένο κτίριο τῆς Ἴονίου Βουλῆς, ζητεῖ ἀπὸ καθέναν ποὺ τιμᾶει τὸ ἱστορικὸ

παρελθόν της Έπιτανήσου να προσφέρει «πᾶν εἰς χεῖρας του κατάλληλον πρὸς ἐξοπλισμὸν τούτου ἱστορικόν, καλλιτεχνικόν καὶ γραπτὸν μνημεῖον, συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν εἰδικῶν συγγραμμάτων, περιγραφικῶν τῆς καταστάσεως καὶ τῶν τυχῶν τῶν Ἰονίων Νήσων».

Ἡ «Ε.Τ.» δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ συνηγορήσει γι' αὐτὴ τὴν ἐκκλήση. Μόνο θὰ ἤθελε νὰ ὑπενθυμίσει τούτο: ἡ συντήρηση τῆς ἱστορίας τοῦ τόπου, εἶναι προπαντὸς κρατικὸ χρέος. Συνεπῶς ἀπὸ τὸν κρατικὸ προϋπολογισμό θὰ πρέπει νὰ ζητήσει ἡ Ἐπιτροπὴ τοῦ Μουσείου τὰ ἀναγκαῖα κοντύλια γιὰ τὴν ἀγορὰ τοῦ κατάσπαρτου ὑλικοῦ τῆς Ἐπιτανησιακῆς ἱστορίας. Ἡ ἰδιωτικὴ προσφορὰ ἀπλῶς συμπληρωματικὰ μπορεῖ νὰ βοηθήσει. Καὶ ὁ ρόλος τῶν Ἰονίων Νήσων στὴ νεοελληνικὴ ἱστορία καὶ στὸν νεοελληνικὸ πολιτισμὸ εἶναι τέτοιος, ποὺ ἐπιβάλλεται ὅπως-δήποτε ἡ κρατικὴ συμπαράσταση.

Τὰ αἰτήματα τῶν ἠθοποιῶν

Χρόνια τώρα, τὰ συρτάρια τῶν ἀρμοδίων Ὑπουργείων, ἔχουν γεμίσει μὲ τὰ ὑπομνήματα καὶ τίς προτάσεις τοῦ Σωματείου ἠθοποιῶν, γιὰ τὴν δημιουργία στοιχειωδῶν συνθηκῶν, ὅπου τὸ θέατρο νὰ μπορεῖ ν' ἀναπτύξει τὴ μεγάλη ἐκπολιτιστικὴ του δράση. Φυσικὰ οὔτε οἱ ὑποσχέσεις ἔλειψαν. Ἡ πράξις ὁμως ἀπέδειξε ὅτι μόνο μὲ τοὺς ἀγῶνες τοὺς οἱ ἠθοποιοὶ ἔλυσαν μερικὰ ἀπ' τὰ προβλήματά τους (ἀργία Δευτέρας, συλλογικὲς συμβάσεις, συντάξεις, μείωση φορολογίας κλπ.) Ἀπὸ τὴν περασμένη ἀνοιξη ἄρχισαν πάλι οἱ κινητοποιήσεις τοῦ Σωματείου τους, ἀφοῦ ἐξαντλήθηκαν ὅλα τὰ περιθώρια ἐνημέρωσης πρὸς τὴν «νέαν» Κυβέρνηση. Μετὰ ἀπὸ τὸν προγραμματισμὸ τῶν ἀγῶνων, γιὰ τὸ ἐρχόμενο φθινόπωρο, ποὺ ἔγινε στὶς τελευταῖες συνελεύσεις τῶν ἠθοποιῶν, ὁ Ὑπουργὸς Παιδείας συνέστησε μίαν Ἐπιτροπὴ γιὰ τὴ μελέτη τῶν προβλημάτων τοῦ θεάτρου. Ὅπως πληροφοροῦμαστε ἡ Ἐπιτροπὴ συζήτησε κυρίως πᾶνω στὰ τρία βασικὰ προβλήματα: α) Τῶν δραματικῶν σχολῶν. β) Τῆς ἀδείας καὶ πειθαρχικῆς ἐξουσίας καὶ γ) Τῶν Δημοτικῶν Θεάτρων. Καθένα ἀπὸ τὰ τρία αὐτὰ προβλήματα, ἔπαιξε ἀποφασιστικὸ ρόλο στὴ δημιουργία τῆς σημερινῆς κρίσης τοῦ θεάτρου, μὲ τὴν πρωτοφανῆ ἀνεργία. Ἡ ἀνάλυση ἀπαιτεῖ ἀρκετὸ χῶρο. Μὲ λίγα λόγια τὸ διάγραμμα τῆς καθοδικῆς πορείας τῶν συνθηκῶν τοῦ Θεάτρου μας, εἶναι τὸ ἐξῆς:

Οἱ πολυάριθμοι Σχολῆς βγάζουν, ἀνεξέλεγκτα σχεδόν, 100 περίπου ἠθοποιούς τὸ χρόνο. Ἡ Ἐπιτροπὴ ἀδείας κάνει ἐπαγγελματίες, μὲ τὴ μεγαλύτερη εὐκολία. Ἡ ἐπαρχία μὲ τὴν ἔλλειψη Δημοτικῶν Θεάτρων, ἔχει γίνει τὸ φόβητρο τῶν θιάσων, μὲ τὸν κίνδυνο τῆς χρεωκοπίας. Κ' ἔτσι αὐτὴ τὴν ἐποχὴ περνοῦν κατὰ δεκάδες οἱ ἠθοποιοὶ ἀπ' τὰ θεάτρα, γυρεύοντας δουλειά. Οἱ θιάσοι παίρνουν μερικὰ (συνήθως κάτω ἀπὸ τὰ 10) βασικὰ στελέχη κι ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα μέσα

στὰ πλαίσια τῆς «ἐλευθερίας τῆς παρασκηνιακῆς τέχνης», ἀρχίζει ὁ ἀγῶνας γιὰ τὴν κατάληψη μιᾶς θέσης μόνο γιὰ ἓνα ἔργο.

Ἡ «Ε.Τ.» θὰ ἐπανέλθει τὸ συντομώτερο στὴ μελέτη τῶν προβλημάτων τοῦ θεάτρου καὶ ἰδιαίτερα στὸ θέμα τῶν Δραματικῶν Σχολῶν, ποὺ τὸ θεωρεῖ τὸ σημαντικώτερο ἴσως γιὰ τὸ θέατρό μας, γιατί, ἐκτὸς τῆς καταστρεπτικῆς συμβολῆς τοὺς στὴν ἀνεργία, ἔχουν καὶ μιὰ ἄλλη μεγάλη εὐθύνη. Διαπλάθουν τοὺς «διδασκάλους τῆς... ψυχῆς», ὅπως σωστὰ ἀποκαλοῦνται οἱ ἠθοποιοὶ.

Νομίζουμε ὅτι εἶναι ἐπιτακτικὸ καθήκον τοῦ πνευματικοῦ κόσμου τῆς χώρας μας, ν' ἀσχοληθεῖ ὑπεύθυνα μὲ τὸ θέμα τῆς παιδείας καὶ ἀγωγῆς τῶν νέων καλλιτεχνῶν (καὶ ἰδιαίτερα τῶν ἠθοποιῶν, λόγῳ τῆς ἄμεσης καὶ καθημερινῆς ἐπαφῆς τοὺς μὲ τὸ κοινό), καὶ νὰ δώσει τὴ μάχη γιὰ τὴ δημιουργία συνθηκῶν αὐστηρῆς καὶ ἀνώτερης μόρφωσής τους.

Πρὸς τὸ παρὸν περιμένουμε νὰ δοῦμε κατὰ πόσον καὶ πότε θὰ κάνει ἀποδεκτὸς ὁ Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας τίς προτάσεις τῆς Ἐπιτροπῆς, ποὺ χωρὶς νὰ δίνουν ὀριστικὴ λύση στὰ προβλήματα, εἶναι ἓνα θετικὸ βῆμα. Οἱ ἠθοποιοὶ ὅπως μαθαίνουμε, ἔχοντας «πλούσια» πείρα τοῦ ρυθμοῦ ἐπίλυσης τῶν αἰτημάτων τους, ἐτοιμάζονται γιὰ τὸ φθινόπωρο. Νὰ ἐλπίζουμε ἄραγε ὅτι θὰ τοὺς προλάβει ὁ κ. Κασσιμάτης; Εἰλικρινὰ τὸ εὐχόμεσθε.

Ὁ διαγωνισμὸς ἀντιστασιακοῦ διηγήματος

Γιὰ τὸ διαγωνισμὸ Ἀντιστασιακοῦ διηγήματος πήραμε ὡς τίς 30 Ἰουλίου ποὺ ἔληξε ἡ προθεσμία ὑποβολῆς καὶ τὰ πιὸ κάτω διηγήματα:

60. «Τὸ τραγούδι τῆς Ἐλένης», ψευδ. Δ. Μ.
61. «Τὰ γυρτὰ σπίτια», ψευδ. Φαίδων Καλίας.
62. «Ἀφανεῖς ἥρωες» ψευδων. Ἐμμ. Τυλισάνος.
63. «Ἡ λευτεριά κερδίζεται μὲ θυσίες», ψευδων. Ἀντύπας.
64. «Ὁ Παλαβὸς» ψευδων. Α. Παλαβός.
65. «Τὸ κανόνι» ψευδων. Πάνος Πυριώτης.
66. «Ὁ ἀντάρτης τὸ παιδί καὶ ὁ σκύλος» ψευδων. Ταύγετος.
67. «Γιὰ τὴν ἐνότητα» ψευδων. Κώτσος Δαμασκηνιώτης.
68. «Οἱ Κολοκοτρωναῖοι» ψευδων. Μῆτρος Καστρίτης.
69. «Τραγουδιστὴς τοῦ κάμπου» ψευδων. Τ. Νιοκαστρίτης.
70. «Θὰ ξημερώσει ὅπου νάναι» ψευδων. Παναγ. Μήλιος.
71. «Μνημόσυνο» ψευδων. Ἀλέξανδρος.
72. «Τὰ στάχια κάρπισαν γιὰ... «Μὰς» ψευδων. Λευτέρης Καστρινός.
73. «Πῶς σκοτώθηκε ἓνα παιδί» ψευδων. Π. Ρήγας.

(συνέχεια στὴ σελίδα 248)

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ



Ένα από τα σχέδια του Γκ. Γκρουϊσχανκ, για το βιβλίο του Καρόλου Ντίκενς «Οι διπλανοί», που κυκλοφόρησε τελευταία στη Λαϊκή Γερμανική Δημοκρατία σε μετάφραση Τζούλιους Ζούμπτ και Βαρβάρας Νοϊμπάουερ.

Στις Ένωμένες Πολιτείες δημοσιεύτηκε τον περασμένο μήνα μια στατιστική για την κίνηση του βιβλίου ανάμεσα στους νέους. Η περίοδος που εξετάζει, καλύπτει την τριακονταετία 1930-1960 και τα συμπεράσματά της δεν είναι και τόσο ενθαρρυντικά. Συγκεκριμένα, διαπιστώνεται ότι κατά τη δεκαετία 1930-1940 η κυκλοφορία των βιβλίων που προορίζονται για νέους ή διαβάζονται κυρίως από νέους ήταν κατά 30% ανώτερη από όσο στη δεκαετία 1950-1960.

Ο αριθμός φανταστικών μυθιστορημάτων με πολέμους στο διάστημα, είναι υπερδιπλάσιος όλων των άλλων ειδών μυθιστορημάτων. Σημαντική αύξηση εξ άλλου παρουσιάζει η κίνηση των εκλαϊκευτικών τεχνολογικών βιβλίων τύπου «Do it yourself» (Κάμε το μόνος σου). Αντίθετα, το ενδιαφέρον για βιβλία ιστορικού περιεχομένου ή για τα κλασικά λογοτεχνήματα του παρελθόντος, έχει μειωθεί σε μεγάλο βαθμό.

Οι σχολιαστές της στατιστικής εξηγούν το φαινόμενο υποστηρίζοντας ότι οι νέοι αισθάνονται τα ενδιαφέροντά τους να στρέφονται είτε προς τις πρακτικές ανάγκες της καθημερινής ζωής, είτε παρασύρονται από τη γοητεία που άσκει το άνοιγμα του δρόμου προς το διάστημα.

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

Ένα βιβλίο—ντοκουμέντο

Πριν μερικές εβδομάδες κυκλοφόρησε στην Πολωνία το βιβλίο του Λούντβιχ Λαντάου «Χρονικό των χρόνων του πολέμου και της κατοχής». Είναι το πρώτο μέρος με 800 σελ. μιας τρίτομης χρονογραφίας που αφηγείται ημέρα προς ημέρα τα γεγονότα της χιτλερικής κατοχής στην Πολωνία. Ο συγγραφέας δε μιλάει καθόλου για τον εαυτό του. Μόνο μία φορά σημειώνει πως αναγκάστηκε να διακόψει τη χρονογραφία του, γιατί σαν Έβραϊος που ήταν υποχρεώθηκε να πάει στο Γκέττο της Βαρσοβίας. Το χρονικό τελειώνει στις 28 Φεβρουαρίου 1944. Την επομένη ο συγγραφέας δε γύρισε σπίτι του και τα ίχνη του χάθηκαν. Την άλλη μέρα η Γκεσταπο κάνει έρευνα στο σπίτι του. Πιάνει τη γυναίκα του και την κόρη του, που την τελευταία στιγμή πίνουν φαρμάκι και πεθαίνουν στο αστυνομικό τμήμα.

Ο συγγραφέας ήταν οικονομολόγος και κοινωνιολόγος. Γράφει το χρονικό του με τον συνειδητό σκοπό να χρησιμεύει σαν ντοκουμέντο για τις κατοπινές έρευνες πάνω στην κατοχική περίοδο. Σημειώνει όλα τα περιστατικά της τότε ζωής: τα γεγονότα του πολεμικού μετώπου, τις διαταγές των αρχών κατοχής, τις τρομοκρατικές ενέργειες, τα φαινόμενα της αγοράς — σημειώνει λ.χ. με σχολαστικότητα τις τιμές των ειδών πρώτης ανάγκης — την κατάσταση του λαϊκού πνεύματος, ακόμα και τις φήμες και τις διαδόσεις που κυκλοφορούσαν. Οι περισσότερες απ' αυτές τις διαδόσεις ήταν ψεύτικες, μα διαβάζονται σήμερα με ξεχωριστό ενδιαφέρον, γιατί αποδίδουν πιστά το πνεύμα της εποχής και χαρακτηρίζουν την κατάσταση που επικρατούσε.

Με ιδιαίτερη επιμέλεια ο χρονογράφος παρακολουθεί το γερμανικό τύπο, απ' όπου άντλει καθετί που απεικονίζει πιστά και χαρακτηριστικά τα χρόνια της χιτλερικής κατοχής. Και δεν περιορίζεται μονάχα στο γερμανικό και στον κατοχικό πολωνικό τύπο. Παρακολουθεί συνεχώς και όλες τις αφίσες και τις ανακοινώσεις ακόμα και τις νεκρολογίες σε διάφορες επαρχιακές πόλεις, απ' όπου άντλει ενδιαφέρον υλικό. Οι σημειώσεις του Λαντάου αφορούν και το τμήμα της Γενικής Κυβέρνησης και τα έδάφη που είχαν προσαρτηθεί στο Ράιχ.

Μ' όλο που ο Λαντάου ήταν αγωνιστής της Πολωνικής Αντίστασης, δεν αναφέρεται ωστόσο καθόλου στα γεγονότα του κινήματος της Αντίστασης. Αυτό χωρίς αμφιβολία, οφείλεται σε λόγους πρόνοιας. Αντίθετα σημειώνει τη δραστηριότητα των πολωνικών οργανώσεων ή προσώπων που είναι αναγκασμένα να συναλλάσσονται με τον κατακτητή, όχι όμως στο επίπεδο της προδοτικής συνεργασίας. Μιλάει προπαντός για την ευεργετική δράση του Γενικού Συμβουλίου Δημοσίας Αντίληψης και του πολωνικού Έρυθρου Σταυρού.

Οι σημειώσεις του Λούντβιχ Λαντάου, γραμμένες σε μια γλώσσα απλή, δίνουν το κλίμα και το χρώμα εκείνων των τραγικών ημερών και είναι ένα πολύτιμο ντοκουμέντο και μια καυτή μαρτυρία για την εγκληματική δράση των Γερμανών στην κατεχόμενη Ευρώπη.

Τάσου Πορφύρη: «Νεμέρτσκα», Νικ. Καραχάλιου: «Περιστροφή», Τάκη Όλύμπιου: «Ἡ Donna τοῦ Oregon», Ἑλένης Τουμπακάρη: «Δομή», Γιώργου Παπαλεονάρδου: «Μπαλάντα».

Ὅλοι οἱ ποιητὲς τῆς τελευταίας γενιᾶς ἔχουν ἓνα σημεῖο πού συναντῶνται. Τὸ βλέμμα τους σκοιντάφτει στὰ ἴδια πράγματα κι ὁ κόμπος πού τοὺς κλείνει: τὸ λαιμό, ὅσο κι ἂν ἐκφράζεται διαφορετικά, εἶναι σχεδὸν ἴδιος, γινωμένος ἀπὸ τὰ ἴδια συστατικά τῶν ἰδίων ἀνησυχιῶν. Ἡ ἀβεβαιότητα τῆς ταλαντευόμενης ἐποχῆς τοὺς κάνει κι ὅταν ἀκόμα μιᾶνε γιὰ διαφορετικά πράγματα, νὰ συμπέπτουν στὴν ἀναζήτηση μιᾶς διεξόδου, στὴν ἔκφραση ἑνὸς φόβου. Νοιώθουν ξένοι καὶ στὸ βάθος ἐξομολογοῦνται: τὸ ἴδιο δράμα. Θὰ ἐπιχειρήσουμε μιὰ σύντομη ἀναφορὰ σὲ μερικοὺς ἀπ' αὐτοὺς στὸ σημερινὸ καὶ στὸ ἐρχόμενο τεῦχος, παραδίνοντας στοὺς ἀναγνώστες μας τὰ καλύτερα δείγματα τῆς ποιητικῆς τους γραφῆς, τὰ δείγματα πού δικαιώνουν αὐτὴ τὴν ἀναφορὰ γιατί πιστοποιοῦν τὴ σοβαρότητα τῶν προθέσεών τους, τὸν βαθύτερο αὐτοτελεῖ τους κόσμο καὶ τὸ βασανισμό του.

Μετρημένος στὴν ἔκφρασή του ὁ Τάσος Πορφύρης κινεῖται σ' ἓνα σταθερὸ κλίμα, δίνοντάς μας ὄχι σπάνια τίς συγκινήσεις του σὲ μιὰ φόρμα τελειωμένη.

...Ἔτσι μπορῶ νὰ φανταστῶ (...) / ὅλη τὴ φοβερὴ συνωμοσία τῶν πραγμάτων / κι' ἀκόμα τὸ θάνατο / νὰ ζητᾶ συγγνώμη ἀνάμεσα ἀπ' τὰ ὅσα τῶν ἀκτινογραφιῶν / μὲ τὸ ὄψος ἑνὸς πού τὸν περίμεναν κι' ἀργησε / καὶ παίζει τὸ καπέλλο στὰ δάχτυλα / μὴ βρισκοντας δικαιολογία.

Πέρα ἀπ' τοὺς ἀποσπασματικούς του στίχους, θὰ μπορούσε νὰ δώσει κανεὶς ἐδῶ κ' ἓνα ὀλόκληρὸ του ποίημα ὅπως εἶναι ἡ «Διάθεση» πού δείχνει πῶς ὁ νέος ποιητὴς εἶναι σὲ θέση νὰ μᾶς δώσει ἓνα ποίημα σὲ σύνολο. Ὁ στίχος τοῦ προλογικοῦ του ποιήματος «Ὁ ποίηση ἐδολογημένη ἐπανάσταση στὸ αἷμα μου» καὶ τὸ τετράστιχο «Τραγοῦδι τοῦ τυφλοῦ»: «Ὁλη νύχτα ὁ τυφλὸς / φροντίζει τὸ τραγοῦδι του / τὸ πρῶτ' τὸ ἐμπιστεύεται / στίς λόγγες τῶν περαστικῶν» κλείνουν μέσα τους ὅλη τὴν κίνηση τῶν σύγχρονων ἀνησυχιῶν του, τὴν προσπάθεια του γιὰ μιὰ διεξόδο καὶ τὴν πικρία της.

Ὁ Νίκος Π. Καραχάλιος μὲ τὴν «Περιστροφή» του παρουσιάζεται περισσότερο προχωρημένος ἀπὸ τὴν προηγούμενη συλλογὴ του («Μετουσίωση», 1958) κι' ἀκόμη μᾶς δείχνει ὅτι μπορεῖ περισσότερα ἀπὸ κεῖνα πού τὸ βιβλίο του μᾶς παρέχει σὰν σύνολο. Ἀντιγράφω τὸ πρῶτο καὶ τὸ τέταρτο ποίημα ἀπὸ τὴ σειρά «Δέκα τομὲς στὸ θέμα τῆς ἀγάπης».

1

Τὸ λεωφορεῖο τῆς νύχτας καὶ τῆς ἀγιότη-
τας / φεύγει σιωπηλό. / Πίσω μας ἀκολουθοῦν
/ φίδια σταχτιά καὶ κίτρινα. / Ὅταν κατέβου-
με / θὰ μᾶς κεντρίσουνε στὰ πέλματα / καὶ
θὰ γλυστρήσουνε στίς φλέβες μας. / Θὰ σὲ ξε-
χάσουμε ἀγάπη.

4

Τὰ χέρια μου / εἶναι τὰ χέρια ἑνὸς νάνου.
/ Τὰ πόδια μου / εἶναι τὰ πόδια ἑνὸς νάνου.
/ Μοῦ τὸ ἴπαν τὰ μικρὰ παιδιὰ — / μοῦ τὸ
φώναξαν / στοὺς δρόμους τῶν πικρῶν Ἀνοι-
ξεων. / Μὰ σὺ γιγάντισσα / εἰσρέεις στὸ κορμί
μου / καὶ τὸ ὑψώνεις ὡς τ' ἀστέρια.

Γνωρίζει ὁ ποιητὴς, ὅπως δείχνουν οἱ παραπάνω στίχοι του, πῶς ἡ ποίηση εἶναι θέμα ἑνὸς εἴδους θείας οἰκονομίας πού ἐπιτυγχάνεται μὲ πολλὰς ἐξαιρέσεις καὶ θὰ μπορούσε αὐτὸ τὸ τραγικὸ καὶ σαρκαστικὸ πού κυριαρχεῖ στὸ λόγο του νὰ χεῖ ἀξιοποιηθεῖ αἰσθητικὰ καὶ νὰ μᾶς σφίγγει τὴν καρδιά ἄμεσα. Τώρα ἀπλῶς μαντεύουμε τὸ βάθος τῶν συλλήψεων ὀρισμένων του ποιημάτων, ὅπως εἶναι τὸ «Προθανάτιο» καὶ τὸ σχετικὰ ἀρτιωμένο ποίημά του «Ἴπνος ἀπόλυτος» πού φαντάζεται πῶς δὲν βρέχει παρὰ ἀποκλειστικά καὶ μόνο στὸν δικὸ του δρόμο καὶ τοῦ γεννιέται ἡ πικρὴ ἐπιθυμία ν' ἀποσυρθεῖ, νὰ κλείσει τὰ παντζούρια «καὶ νὰ κοιμηθεῖ μέσα σ' ἀπόλυτο σκοτάδι, μητρικό». Ἄς ξαναδιαβάσει ὁμῶς τοὺς πρῶτους ἔντεκα στίχους τοῦ ποιήματός του «Ἡ ἀπερχόμενη ματιά σου» καὶ ἄς τοὺς συγκρίνει μὲ τοὺς στίχους πού παραθέτω. Τοῦ μένει νὰ βρεῖ τὴν ὑπομονὴ πού χρειάζεται: γιὰ νὰ ἐξαλείψει τὴ διαφορὰ πού ὑπάρχει μεταξύ τους.

Ὁ Τάκης Όλύμπιος, κρατᾶ ὅλα τὰ νήματα τῶν ἀνησυχιῶν τοῦ καιροῦ του καὶ μπορεῖ νὰ πει κανεὶς πῶς στὴ δευτέρῃ του αὐτὴ συλλογὴ εἶναι πλουτισμένος ἀπὸ προβλήματα πού ἀπασχολοῦν τὴ σκέψη του καὶ τὴν ψυχὴ του. Ὁ ἀνθρωπισμὸς ἑνὸς ἀνθρώπου πού πολὺ πόνεσε στὴν ψυχὴ του, εἶναι συχνὰ ὁ πιὸ ἀληθινὸς καὶ ὁ πιὸ γόνιμος. Ἄν ὁ πλουτισμὸς αὐτὸς εἶχε καὶ τὸν ἀντίστοιχό του στὸν καθαρὰ ποιητικὸ λόγο, θὰ μᾶς κινούσε ἰδιαίτερα τὸ ἐνδιαφέρον. Τὰ πράγματα δείχνουν πῶς ὁ Όλύμπιος μπορούσε νὰ χεῖ ἐπιτύχει αὐτὸ τὸν πλουτισμὸ ἂν περιόριζε τὴν ἀφήγηση καὶ τὴν γυμνὴ ἔκθεση τῶν γεγονότων. Ἀναδημοσιεύω ἓνα μέρος ἀπὸ τὴν «Donna τοῦ Oregon», πού ἀποτελεῖ καὶ τὸ πιὸ ποιητικὸ, μαλακό, ζεστὸ

και ευλύγιστο κείμενο της συλλογής του.

Πᾶρε τὰ μυστικά μου μαζί σου «Donna στο
(Oregon)».

Πάρτα κοντά στα χιονισμένα βουνά της πα-
(τρίδας σου).

Πρόσεξε να τὰ μάθουν σιγά γύρω στις φάρ-
(μες σας).

Μ' ἄρχισε πρώτα ἀπ' τὴ μάνα σου κι' ἀπὸ
(τὸν ἀδελφὸ σου).

Μοῦπες: «Εἶσαι και σὺ ἀδελφός μου, ποὺ
μένει ἐδῶ».

Κι' όταν τὴν ἀνοιξη λυώσουνε, Donna, τὰ
(χιόνια

κι' ἀνθίσουν δλα τὰ κλαριά τριγύρω στις
(φάρμες σας,

βγάλε τὰ μυστικά και σκόρπιστα πάνω στα
(ἄνθη).

Μοίραστα μ' ἀπλοχεριά στοὺς ἀνθρώπους τῆς
(ράτσας σου).

κεῖνα θὰ γίνουν γύρη, θὰ δέσουν καρποὺς
(γιὰ δλο τὸ Ὀρεγκόν).

(...) κι' ἐγὼ (...)

θωρώντας να σβήνουν τὰ τελευταῖα ἀχνάρια
(τοῦ πλοίου σου,

θὰ περιμένω να μάθω ἀπὸ τὰ πρώτα πουλιά
(γιὰ τις ὀπῶρες τοῦ Oregon).

Θὰ μπορούσε λοιπὸν να μὴν ἀφήνει τόσο συ-
χνα τὸ λόγο του ποιητικὰ ἀκάλυπτο. «Εἶναι
πολὺ φριχτὸ να δουλεύεις και να μὴ χορταί-
νεις...» «Κι' ἂν εἶμαι νόθος τί σᾶς φταίω; /
Ἄλλοι μὲ ρίξανε στὴν πόρτα σας και κλαίω».
Περισυλλογή και αὐτοσυγκέντρωση θὰ τοῦ ἐπι-
τρέψουν να φτιάξει μὲ τὴν ποίησή του ἕναν
ώραῖο μικρὸ κόσμο, σὰν αὐτὸν ποὺ ὑπαινίσσεται
στὸ προλογικὸ του τετράστιχο.

Ἡ «Δομὴ» τῆς Ἑλένης Τουμπακάρη δὲν ἔχει
σημεῖα ποὺ να ἀπωθοῦν τὸν ἀναγνώστη της,
ἀκόμα και στα μέρη ἐκεῖνα ποὺ ὁ λόγος της
δὲν παρουσιάζεται ποιητικὰ ἀρτιωμένος. Ἡ ποιή-
τρια δὲν σκέπτεται και δὲν ἀνησυχεῖ ἀπλῶς.
Σκέπτεται και ἀνησυχεῖ συγκινημένη και ἡ πα-
ράθεση αὐτῶν της τῶν ἀνησυχιῶν δὲν γίνεται
χωρὶς τὴ συγκίνηση ποὺ τις συνοδεύει. Ἡ ἴδια
ἡ σκέψη της δὲν ἀποτελεῖ φιλολογία και δὲν
ἐνοχλεῖ. Ἐξομολογεῖται κι' ὁ ἀναγνώστης της
δέχεται αὐτὴ τὴν ἐξομολόγηση ποὺ ἀποτελεῖται
ἀπὸ συστατικὰ πραγματικὰ σύγχρονα. Πολλὲς φο-
ρὲς ὁ λόγος της τελειώνεται, πλήρης ἀπὸ πε-
ρίσκεψη, πικρία και τρυφερότητα.

...Οἱ ἀνθρώποι, ἀγαπητοί / μοῦ φέρνουνε /
τὸ θαυμασμό τους σ' ἕναν ἀμφορέα. / Μὰ ἐγὼ
ἔχω τὴν καρδιά μου / μιὰ δαμασκηνιὰ ξερή. /
Στριμώχνω τὰ κοριτοίστικα ὄνειρα / σὰν μιὰ
σταγόνα νερὸ / γιὰ να τὰ λούσει τὸ φεγγάρι...

... μέσα μας, μιὰ εἰκόνα τρέμει σὰν κερί. /
Πουλάμε ὅ,τι ἔχομε στὸ χρόνο. / Τὰργυρὰ καν-
τηλιέρια τῶν προγόνων μας / τὸ τριμμένο σὰ
μανίκια παλτό, / βιβλία μὲ ἐξέχουσες ἀφιερῶ-

σεις, / πουλάμε τὸ γέλιο μὲ τὴν συγκατάβαση /
τὴν πείρα μας στὴν ἡδονή, / μὰ δὲν μαζεύονται
τὰ γρόσια... / κι' εἶμαστε μεγάλα παιδιὰ ὡστόσο.

Ἡ σκέψη τῆς Τουμπακάρη, παίρνει τὴν ἀξία
της ἀπὸ τὸ ὅτι γνωρίζει ποῦ βρίσκεται τὸ πρό-
βλημα. Δὲν εἶναι καθόλου ἀνεδαφική. Τὸ ἀ-
παντὸ τῆς παρούσας στιγμῆς τὸ ἐντοπίζει σὲ
τρεῖς χαρακτηριστικὸς στίχους της: «Νὰ ξαί-
ρεις να θαδίζεις / μὲ σταματημένα τὰ πόδια... /
Καιρὸς ν' ἀπλώσουμε τὸ χέρι».

Ὁ Γεώργιος Παπαλεονάρδου στὴν «Μπαλάν-
τα» του ἀναλύει ἕνα αἰσθημὰ του τοποθετη-
μένο στὸν φλεγόμενον κύκλο αὐτῆς τῆς ἐποχῆς,
ποὺ οἱ ἀνθρώποι ζητοῦν μιὰν ἐξοδο ἢ περιμέ-
νουν μιὰ βροχή να τοὺς μαλακώσει τὴν τσου-
ρουφλισμένη ὑπαρξή. Καὶ ὁ ἔρωτας παραμένει
μιὰ προαιώνια ἀνθρώπινη καταφυγή. Ἡ γυ-
ναίκα, πέρα ἀπὸ τὴ φύση της, ἐκπροσωπεῖ
και τὴν ἀνθρώπινη παρουσία, τὸν ἄλλο, ποὺ
ἡ ἀπουσία του δὲν ἀποτελεῖ μόνον ἕνα ἐξωτε-
ρικό, ἀλλὰ και ἕνα ἐσωτερικό κενό. Τὸ λάθος
τοῦ Παπαλεονάρδου στὴν «Μπαλάντα» του εἶ-
ναι πὼς τὴν ἔγραψε κάτω ἀπὸ μεγάλη συγκί-
νηση, μὴ μαρτώντας να ὑπολογίσει τί ἀπ' ὅ,τι
τὸν κατέκλυσε σὰν ἄτομο ἔπρεπε να κρατήσει
και τί να ἀπορρίψει γιὰ να συγκινήσει και
τοὺς ἄλλους. Πολλὲς φορὲς συμβαίνει να ἐπα-
ναλαμβάνουμε μέσα μας μιὰ φράση ἢ ἕνα στί-
χο, ποὺ ἐμᾶς τοὺς ἴδιους μᾶς καίει, μὰ ποὺ
τοὺς ἄλλους τοὺς ἀφήνει ἀδιάφορους, γιὰτί
δὲν μποροῦν να τὴν δοῦν ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς
δικῆς μας ψυχῆς. Ἡ φράση ἢ ὁ στίχος αὐτός,
γιὰ μᾶς τοὺς ἴδιους, ἔχουν αἷμα μέσα τους,
ἐνῶ γιὰ τοὺς ἄλλους — ἂν δὲν τοὺς τὰ δώ-
σουμε μὲ τὸν τρόπο ποὺ πρέπει — δὲν εἶναι
παρὰ ἀπλὲς λέξεις. Κάνω αὐτὲς τις σκέψεις
διαβάζοντας τοὺς στίχους του, γιὰτί ἡ ἐσωτε-
ρική περιπέτεια τοῦ Παπαλεονάρδου, φέρνει δ-
λα τὰ ἀπαραίτητα ποιητικὰ στοιχεῖα μέσα
της. Ἡ παράθεση ἐλάχιστων στίχων του μπο-
ρεῖ να τὸ βεβαιώσει.

... Πιὸ ἔρημη ἔγινε ἡ καρδιά μου. / Τώρα
σὲ κουβαλῶ μέσα μου / σ' ἕναν κόσμο δλότεια
ἄδειον ἀπὸ σένα. / Ὁ, μὴν ἄργεις ἄλλο. /
Πῶς να κρατήσω τὴ μελωδικὴ ἱστορία τῆς
ψυχῆς σου / όταν δὲν ἔχω γνωρίσει τὰ μάτια
σου / όταν δὲν ἔχω μιὰ λέξη ἀπ' τὸ στόμα
σου / να περπατᾶω μαζί της.

Τὰ μάτια μου σὲ ζητᾶνε. / Τὰ χέρια μου
σὲ ζητᾶνε. / Τὰ στήθη μου σὲ ζητᾶνε. / Οἱ
ὠρες μου ἀτέλειωτα σὲ ζητᾶνε. / Καὶ μόνον ἡ
καρδιά μου μπορεῖ και σὲ ἐλέπει.

Ἡ ἴδια συγκίνηση διατρέχει τις 30 πυκνο-
τυπωμένες σελίδες τῶν στίχων του, ὅχι ὁμως
και ἡ ἴδια συνοχή, εὐλυγισία και λιτότητα
ποὺ θὰ ἐπέτρεπαν στὴν «Μπαλάντα» να εἶναι
και γιὰ τοὺς ἄλλους, γὰτι πιὸ πέρα ἀπὸ ἕνα
προσωπικὸ ἡμερολόγιο.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Τὰ νέα βιβλία

(Βιβλιογραφικὸ Δελτίο)

131. Κ. Πορφύρη, Ἀνδρέας Κάλβος ὁ Ἀγέλαστος. Ἐκδ. Εἰκοστὸς Αἰώνας, Ἀθήνα 1962, 8, σ. 304. 16 γκραβούρες ἐκτὸς κειμένου. Ἐξώφυλλο Γιώργου Βακιρτζή.

Ἡ ζωὴ τοῦ ποιητῆ τῆς ἀρετῆς καὶ ἡ παραγμένη ἐποχὴ του.

132. Ντίνου Ταξιάρχη, Ἐνα δράμα τιμῆς. Τὸ Ἑλλ. Βιβλίο, 1960, 8, σ. 48. Ἐξώφυλλο καὶ σχέδια Σάββα Χαρατσιδῆ.

Θέατρο. Ὁ σ. τὸ χαρακτηρίζει «ιδιότυπο παιχνίδι σ' ἐπίπεδο σάτιρας».

133. Ντίνου Ταξιάρχη, Τρία μονόπρακτα. Τὸ Ἑλλ. Βιβλίο, 8, σ. 95+1 λ. Ἐξώφ. Σ. Χαρατσιδῆ.

Οἱ τίτλοι τῶν μονόπρακτων εἶναι: «Τὸ ἄδειο τραπέζι», «Ἡλίθια μὲ τὴ σφυρίχτρα», «Τὸ σκουφὶ τῆς γεροντοκόρης». Ὁ σ. γράφει στὸ προλογικὸ του σημείωμα: «Ὁ κόσμος ποὺ ἀνασταίνω στὴ σκηνὴ εἶναι ὁ κόσμος τοῦ μοναχικοῦ ἀνθρώπου ποὺ παλεύει, ἀγωνιᾷ καὶ παραληρεῖ μέσα στὰ μικροπροβλήματα του καὶ τὶς ἀποφάσεις του, στὴ μοίρα του καὶ στὰ ἀπωθημένα συναισθήματά του».

134. — — Πρόγραμμα καὶ Καταστατικὸ τοῦ Κ. Κ. τῆς Σοβ. Ἐνώσεως. Ἐκδ. Γκαγκάριν, Ἀθηναί 1961, 8, σ. 167+1 λ.

135. Ἡρῶς Λαμπίρη, Δύσκολες ὥρες, Ἀθήνα, 8, σ. 67+1 λ. Ἐξώφυλλο Περικλῆ Λαμπίρη.

Διηγήματα.

136 — — — Φιλολογικὸ Μνημόσυνο τοῦ Γιάννη Κορδάτου στὴ Ζαγορά. 1962, σ. 4.

Μιὰ ἐκδοσὴ τῶν «Φίλων τοῦ Γ. Κορδάτου» μὲ τὶς ἑμιλίεσ τοῦ Δημ. Φωτιάδη καὶ Ἡλία Σιμόπουλου, μιὰ παλιότερη ἑμιλία τοῦ Κορδάτου, καὶ τὸ κλείσιμο τοῦ μνημοσύνου ἀπὸ τὸν πρόεδρο τῆς Ζαγορᾶς Γ. Σαμπαρέλλο. Πορτραῖτο τοῦ Κορδάτου ἀπὸ τὸν Σπ. Κόκκινο.

137. Νίκου Κραναοῦ, Ὁ θάνατος θὰ φέρει ζωὴ. Ἐκδ. Ἀτλας. Ἀθήνα 1961. 8, σ. 286+2 λ.

Ἐνα μυθιστόρημα ἀφιερωμένο «σ' ὄσους πιστεύουνε πῶς ἀπ' τὸ γκρέμισμα θὰ φτάσωμε στὸ χτίσιμο».

138. Ντίνου Κονόμου, Ζακυνθινὸι Σατιρογράφοι. Ἀθήνα 1962. 8, σ. 104.

Στὸ καινούργιο του βιβλίο ὁ σ. δίνει βιογραφίες καὶ ἀνθολογίες ἀπὸ τὸ σατιρικὸ ἔργο τῶν Ζακυνθινῶν ποιητῶν, ἀπὸ τὸν Σαβόγια Ρούμελη ὡς τὸν Σπ. Μαρίνο.

139. Δημητρίου Μάργαρη, Πρόσωπα καὶ Θέματα. Σύλλογος πρὸς διάδοσιν Ὀφελίμων Βιβλίων. Ἀθηναί 1962, 8, σ. 200.

Μιὰ σειρὰ μελετήματα γιὰ διάφορα πρόσωπα καὶ θέματα τῆς ἑλληνικῆς πνευματικῆς ἱστορίας.

140. Κίμωνος Τζάλλα, Ἡ Ἐπίθεση. Ἐκδ.

«Ἐνδοχώρας» Γιάννινα 1962, 8, σ. 108.

Συλλογὴ 12 διηγημάτων.

141. Ἀλέξη Σεβαστάκη, Ἱστορία ἐνὸς δρόμου. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 95+1 λ.

Συλλογὴ 11 διηγημάτων.

142. Βασίλη Φανοῦ, Τάφοι καὶ ἀναστάσεις. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 47+1 λ. Σχέδιο ἐξωφύλλου ἀπὸ τὸν ποιητῆ.

Ποιήματα:

Ἡ ἀτμόσφαιρα γύρω μύριζε νοσταλγία — φυσοῦσε ἕνας ἀνεμὸς ἀνάμνηση — στὰ θαθύσκιωτα μονοπάτια — οἱ ροδοδάφνες χαμογέλαγαν, λυπημένα...

(Κοιμήθηκε)

143. Θέμη Τζίφα, Ἐφτάψυχοι. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 47+1 λ. Ἐξώφυλ. Τζίμη Παπανικολόπουλου.

Ποιήματα:

Τὸ ποθῶ γιὰ νὰ ρθεῖς — μὴ χαθεῖς — νὰ σταθεῖς — τὴν ὀλόρθη πωγμὴ σου νὰ δείξεις — μὲ τ' ἀγέρι — τ' ἀστέρι — τὸ χέρι — τὸ τραχὺ κι ἀπαλό σου νὰ σμίξεις...

(Ὁ δεομῶτης)

144. — — — Φιλολογικὴ Κύπρος, 1962. Ἐκδ. Ἑλλ. Πνευματικοῦ Ὁμίλου Κύπρου, 4, σ. 237+3 λ.

Περιέχει λογοτεχνικὲς, ἱστορικὲς καὶ λαογραφικὲς συνεργασίες Κυπρίων καὶ στὸ τέλος ἐρωτικὴ ἀνθολογία Κυπρίων ποιητῶν.

145. Ἀγγελου Καλοκαιρινοῦ, Φυγὴ καὶ πάθος. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 95+1 λ.

Ποιήματα:

Στενὴ εἶν' ὁ κόσμος φυλακὴ — κ' εἴμαστε ἐμεῖς φυλακισμένοι. — Ἡ πλήξη τὰ κλειδιὰ κρατεῖ — κι ὁ πόνος μᾶς ἀλυσοδένει.

(Ἡ φυλακὴ)

146. Εὐριπίδη, Ἑλένη. Μετάφρ. Θρασ. Σταύρου. Ἀθήνα 1962, 16, σ. 70.

Δίνουμε λίγους στίχους ἀπὸ τὸ Χορικὸ:

Ἐσέ, ποὺ μὲς στὶς φυλλωσιές — κρυμένο κελαηδᾷς καὶ κλαῖς — ποὺ σὲν ἐσέν' ἄλλο πουλὶ δὲν κελαηδᾷ κανένα — ἀηδόνι μου μελωδικό, ἐσένα κράζω, ἐσένα...

147. Ἀνθου Λυκαύγη, Σχεδίασμα γιὰ ἄνθρωπο. Ἐκδ. «Λήδρα». Ἀθήνα 1962, 8, σ. 38+2 λ.

Ποιήματα:

Θνητὴ λάμψη — ξεχασμένη στὰ δάχτυλα. — Πέταγμα ἰκάριο, — σὲ φόντο σπαραχτικῆς πτώσης — γιομάτο οὐρανὸ καὶ σύγνεφα...

(Αἰσθησι)

148. Jose Alsina, Antologia de poesia Griega moderna. Madrid 1962.

Ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ «Estudios Clasicos». Ἀνθολογοῦνται 19 ποιητές. Δημοσιεύεται τὸ ἑλληνικὸ κείμενο κ' ἡ μετάφραση στὰ ἰσπανικά.

149. Ἀντώνη Σιμιτζή, Ὁ γέρος. Ἀθήνα 1961, 8, σ. 72.

Διήγημα.

150. Στεφανίας Καλοῦ, Τὰ λευκά της χέρια. Ἀθήνα, 8, σ. 64.

Ποιήματα:

Τώρα τὰ χέρια τὰ λευκά — κρίνα θαμένα εἰρηνικά, — ἀνάβουν μὲ τ' ἀπόβραδο — τῆς θύμησης καντήλι...

(Τὰ λευκά της χέρια)

151. Εὐαγγ. Ρόζου, Ἡ αἰώνια γυναίκα. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 443+1 λ. Ἐξώφυλλο Νέστορα Παπανικολόπουλου.

Μυθιστόρημα.

152. Μαρίας Ἀρκαδίου, Μακρινὴ ὄχθη. Σχ. 8, σ. 73+3 λ.

Ποιήματα:

Σκαλι - σκαλι τ' ἀνέβηκα — τὸ πατρικὸ τὸ σπῆτι — καὶ γένηκε δνεῖρο ὁ καημὸς — καὶ φῶς τ' ἀποσπερίτη...

(Τὸ πατρικὸ σπίτι)

153. Κίμωνος Φαραντάκη, Ὁ ποταμὸς. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 163+1 λ.

Μυθιστόρημα: «Ἐγνία μου πρώτη, γράφει ὁ σ. στὸν πρόλογό του, δὲν ἦταν ἡ ὁμορφιά τοῦ λόγου. Ἦταν ὁ μέσα ἄνθρωπος ποὺ θέλησα νὰ τὸν ἀφίσω νὰ φανεῖ ὅσο μπορούσα ἀφρόντιστα κι ἀληθινά».

154. Α. Ἄνες, Ἐρωτες ἀγοριῶν. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 102+2 λ.

Ἱστορίες ἀπὸ τῆ ζωὴ διάφορων διαστραμμένων τύπων.

155. Κώστα Ἰωαννίδη, Ὁ ἀλήτης καὶ ἡ πεταλούδα. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 227+1 λ.

Κοινωνικὸ μυθιστόρημα.

156. — — — Σύγχρονος Ἑλληνοσοβιετικὴ Ἐγκυκλοπαίδεια. Ἐκδ. Μπεργαδῆ. Τεύχος 1, 8, σ. 112, Ἀθήνα.

Ἐχει συνταχθεῖ μὲ βάση τίς τρεῖς σοβιετικὲς ἐγκυκλοπαιδεῖες, τὴ «Μεγάλη», τὴ 10τομη καὶ τὸ Ἐγκυκλοπαιδικὸ λεξικόν. Τὸ α' τεύχος περιέχει ὕλη ὡς τῆ λ. Ἀγγλία (θέατρο, κινηματογράφο, λογοτεχνία κλπ.).

157. Σ. Πατριαρχέα, Ἰδεόγραμμα. Ἐκδ. τὸ Ἑλληνικὸ Βιβλίον, 8, χωρὶς ἀριθμ. σελ.

Σύντομα, ἐλλειπτικὰ ποιήματα σὲ καθαρῆ οὐσα ἢ καὶ ἀρχαϊζουσα γλώσσα:

Λαμπιδῶν ἐκφεύγουσα. — Κυανὴ ὁροσειρά. — Θυσία ἐσωτερικῆ.

(Θρέμμα πυρός)

158. Κούλας Ξηραδάκη - Φακιόλα, Μαριγὼ Ζαραφοπούλα — Μιὰ λησμονημένη ἥρωῖδα τοῦ 21. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 96.

Ἡ σ. ἔχει δώσει βιογραφίες τῆς Κατρη καὶ τῆς Παπαλεξοπούλου, βιογραφεῖ τώρα μιὰ λησμονημένη ἥρωῖδα τοῦ 21.

159. Σπύρου Πάντζα, Κουβεντιάζω μὲ τὸ Μέλλον. Ἐκδ. Κέδρου, Ἀθήνα 1962, 8, σ. 55+1 λ.

Ποιήματα:

Δυὸ μπουμπούκι' ἀνοῖξανε στὸ πρωτὸν τοῦ Μάη — στὰ μαύρα στήθεια τὰ φοροῦν δυὸ μαῦρες μάνες. — Πάνω τους τρέχουν τέσσερες βρουσοῦλες — δὲ θὰ τοὺς λείψει τὸ νεράκι...

(Ἡ ἀλήθεια)

160. Χρήστου Σαμουηλίδη, Τὸ δάθρο τοῦ σύννεφου. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 29+1 λ. Ἐξώφυλλο, σχέδιο Κλέαρχου Λουκόπουλου.

18 ποιήματα μὲ προλόγιο καὶ φινάλε, ποὺ ἀποτελοῦν ἓνα συνθετικὸ ποίημα:

Ἀγαπημένη — Εἶχα γιὰ μάτια δυὸ νιόκοπα ἀστέρια — Εἶχες γιὰ στόμα ἓνα ρόδο κατακόκκινο...

161. Ἰάσωνος Δεπούνη, Ἀκατοίκητη νύχτα. Δίφρος, Ἀθήνα 1962, 8, σ. 61+3 λ.

Ποιήματα:

Πάλε τὰ παιδιὰ κοιμοῦνται χωρὶς δνεῖρα — τυλιγμένα στὰ κουρέλια τῆς σιωπῆς τους...

(Στὸ λόφο τοῦ βοριά)

162. Μήτσου Λυγίζου, Σέρλοκ Χόλμς. Ἀνθρώπος ἢ δημιούργημα φαντασίας. Δίφρος, Ἀθήνα 1962, 8, σ. 38+2 λ.

163. Κ. Πετρίδη, Πορεία πάνω στὸ δρόμο. Ἀθήνα 1962, 8, σ. 160.

Συλλογὴ 7 διηγημάτων.

164. Τηλέμαχου Ἀλαβέρα, Τὸ σημερινὸ συγγραφικὸ πρόβλημα. Θεσσαλονίκη 1961, 8, σ. 43+3 λ.

Δοκίμιον.

Τοῦ ἴδιου, τὸ μισὸ τοῦ φεγγαριοῦ. Θεσσαλονίκη 1960, 8, σ. 89+3 λ. Ἐξώφυλλο Καρ. Τσίζεκ.

Νουβέλλα.

165. Χρήστου Κουλούρη, Σκηνοθεσία τοῦ δειλινοῦ. Τὸ Ἑλλ. Βιβλίον, 8, σ. 75+1 λ.

Ποιήματα σὲ 5 μέρη: Δήλος, Σάλπιγγα τῆς Πασχαλιάς, Ὀρθιος μετρῶ τὴ σιωπῆ, Σκηνοθεσία τοῦ δειλινοῦ, Σχήματα ἡμερολογίου:

Γῆ ἀναδυομένη — μὲς' ἀπ' τὸ χρόνο καὶ τὴ θάλασσα. — Μητέρα θεῶν. — Σημεῖον ἀρχῆς καὶ τέλους, — λιμάνι ἀνέμων κι ἀνθρώπων...

(Ἡ καταγωγὴ τοῦ φωτός)

166. Στέλιου Γεράνη, Ἡ ποίηση τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου. Πειραιᾶς 1962, 8, σ. 16.

Μελέτη, ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Θερμὸ πύλες».

167. — — — Ὁ δρόμος τῆς Ἑθνικῆς Ἀνεξαρτησίας. 1962, 16, σ. 63+1 λ.

Ἡ δευτέρα Διακήρυξη τῆς Ἀβάνας ποὺ ἐγκρίθηκε ἀπὸ τοὺς πολῖτες τῆς Κούδας σὲ παλλαϊκὴ συγκέντρωση.

168. Σταύρου Ἀγγελίδη, Οἱ δυὸ βαλίτσες. Κύπρος 1962, 16, σ. 78+2 λ.

Συλλογὴ μὲ 7 διηγήματα: Οἱ δυὸ βαλίτσες, Ὁ Στρατής, Ὁ Σαλιάρης, Τὸ τσιγάρο, Ὁ Ντῆνος, Τὸ μάθημα, Τὸ βιβλίον.

**ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ Ο ΙΕ' ΤΟΜΟΣ ΤΗΣ
ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ (Α' ΕΞΑΜΗΝΟ 1962)
ΚΑΙ ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΤΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΜΑΣ**

ΠΟΙΗΣΗ ΚΑΙ ΚΟΙΝΟ

(Μιά συζήτηση σ' ένα σχολείο)

Στις 19 Δεκ. 1961, στο χωριό Σ., ο δάσκαλος διάβασε στα παιδιά του μονοτάξιου δημοτικού το βιβλίο της Λείας Χατζοπούλου—Καραβία «Τὰ παιδιά της 'Εστρέδα Νάδα», ένα συνθετικό ποίημα. Ύστερα απ' το διάβασμα τους ζήτησε να πουν τις εντυπώσεις τους. Νάτις:

'Ηλίας: Κατάλαβα πώς ή 'Εστρέδα Νάδα ήταν ένας καταραμένος ξερότοπος.

Γιώργος: Πεινούσαν πολύ εκεί και δεν άφηναν τους καρπούς να φτάσουν (ώριμάσουν).

Κωστάκης: Με συγκίνησε το γράμμα του Γιώργη στη μάνα του.

Χαΐδω: Γιατί δεν είχε ουρανό ή 'Εστρέδα Νάδα;

Δάσκαλος: Αυτό στις άπορίες. Τώρα είμαστε στις εντυπώσεις.

Χαΐδω: Λυπήθηκα το παιδί εκείνο... (σκέφτε-

Δάσκαλος: Τί έκανε; (τα).

Χαΐδω: Πού πήγε στο μυλωνά παραγιός.

Δάσκαλος: 'Ο Γιάσα.

Χαΐδω: Μάλιστα. Λυπήθηκα το Γιάσα που πήγε στο ποτάμι να πλυθεί και πνίγηκε.

Χρυσούλα: Θά 'πεσε σε ρούφουλα.

'Ηλίας: Καά στα βαθειά, άμα δεν ξέρεις κολύμπι, πνίγεσαι.

Δάσκαλος: 'Εσένα, Κίτσο, τί σου 'κανε έντύπωση;

Κίτσος: Πού το κοριτσάκι δεν είχε με τί να παίξει κι έπαιξε με τη χειροβομβίδα κι' ή χειροβομβίδα έσκασε και θα την έκανε χίλια κομμάτια.

Κωστάκης: Πού τα παιδιά μάζευαν κουτσούπια (ξύλα) για να ζεσταθούν οι γιαγιάδες, να τους λένε παραμύθια. Κι ή καλαναθρεμένη κόρη του πλούσιου πού...

Δάσκαλος: "Οχι όλα εσύ, Κωστάκη. Να πεί κι άλλος, κι ύστερα συμπληρώνεις εσύ ό,τι νομίζεις πώς δεν είπαν καλά. (Είναι ό πιο ξύπνιος της τάξης).

Χρυσούλα: Μόκαμε έντύπωση το κοριτσάκι πόγινε καμπουρίτσα.

Κωστάκης: Κι άγουρογέρασε.

Δάσκαλος: Θές να πείς σακατεύτηκε; Γιατί σακατεύτηκε;

Χαΐδω: Ήταν άμαθη και μικρή σαν την Κούλα μας (μαθητριούλα του σχολείου).

Δάσκαλος: Πρέπει τα μικρά παιδιά να κάνουν βαρειές δουλειές;

Κωστάκης: "Οχι, Κύριε, να μαθαίνουν γράμματα.

Δάσκαλος: Άλλη έντύπωση, Γιώργο;

Γιώργος: Πού κείνο το κορίτσι κράταγε ένα κόκκαλο και ή σκύλα ή γεννημένη του δάγκωσε το χέρι.

Κωστάκης: Και πού τα μπουρμούνια...

Δάσκαλος: "Οχι τα μπουρμούνια.

Κωστάκης: Οι σβούρλοι (χρυσόμυγες) δεν πήγαιναν στην 'Εστρέδα Νάδα γιατί τα παιδιά τρώγαν άφταστα τα φρούτα.

Δάσκαλος: Καί;

Κωστάκης: Οι σβούρλοι πάνε στα γλυκά και τα φτασμένα. Κι ακόμα, Κύριε, κείνο το παιδί που πήγε στο γύφτικο (σιδεράδικο) και δεν το θελήσανε.

Δάσκαλος: "Οχι θελήσανε, καϊμένε. Δεν είπαμε, θα μάθουμε να μιλάμε λίγο καλύτερα από κείνους που δεν ξέρουν γράμματα;

Κωστάκης: Το κακοπήρανε και το διώξανε.

Δάσκαλος: Την ίδια λέξη σωστά.

Κωστάκης: Δέ ντο θελήσανε.

Δάσκαλος: Άλλη έντύπωση;

Χρυσούλα: Πού μόνο ένας τυφλός κοίταζε τον ήλιο. Και πού οι manάδες δε γελοούσαν για να μην ξεθαρέσουν τα παιδιά.

Δάσκαλος: Γιατί τό 'καναν αυτό;

Χρυσούλα: (Σηκώνει τους ώμους).

Δάσκαλος: Τί λες εσύ, Κωστάκη;

Κωστάκης: Γιατί... ήταν πολύ φτωχοί.

Χαΐδω: Σαν τη Στάθαινα.

Δάσκαλος: Πόσες φορές έπαιξες εσύ με τον πατέρα σου, Χρυσούλα;

Χρυσούλα: Ποτές... Δέ θυμάμαι, Κύριε, καμμιά φορά.

Δάσκαλος: Ποιός από σας έπαιξε ή άστειεύτηκε ή κουβέντιασε σα φίλος με τον πατέρα του ή τη μάνα του; (Δέ μιλάει κανείς). Κανείς; Ούτε όσο είσαστε μικροί; (Και πάλι σιωπή). Γιατί δεν παίζετε με τους γονείς σας;

Παιδιά: Πότε, Κύριε;

Δάσκαλος: Τα βράδια... τις αυγές... όποια άλλη ώρα. (Πολλές φωνές) "Ε, ένας - ένας. Τί λες εσύ, 'Ηλίας;

'Ηλίας: "Ερχονται κουρασμένοι, Κύριε, οί πατεράδες μας απ' το μαντρί.

Γιώργος: Το πρωί φεύγουν νωρίς, αυγή αυγή...

Δάσκαλος: "Ετσι και τα παιδιά της 'Εστρέδα Νάδα δε γέλασαν ποτέ με τους γονείς τους, ούτε κι οί γονιοί τους με κείνα. Λέτε να μην τ' άγαπούσαν κείνοι τα παιδιά τους;

Παιδιά: Τ' άγαπούσαν, Κύριε.

Δάσκαλος: Τότε γιατί δεν τους έκαναν τα χατήρια;

Χρήστος: Είχαν άλλες στεναχώριες, όπως κι οί δικοί μας πατεράδες.

Δάσκαλος: Ποιό κομμάτι σας έκανε κ α λ ή έντύπωση;

Χαΐδω: 'Ο Γιώργης που ήταν τόσο μικρός και με κομμένο χέρι παρηγόραγε και τη μάνα του και της έστελνε λεφτά, και μαντήλια.

Δάσκαλος: 'Εσένα, 'Ηλίας;

Ἡλίας: Καὶ μένα αὐτὸ πού 'πε ἡ Χάϊδω.
 Γιώργος: Ἐμένα, πού ὁ Πίπ χαρίζει τὸ ζουρλὰ στὸν...
 Δάσκαλος: Στὸν Ἰγκόρ. Ἐσύ, Κωστάκη;
 Κωστάκης: Ἐγὼ δὲ συμφωνῶ μὲ τοὺς συμμαθη-
 τές μου, μόνο μὲ τὸ Γιώργο συμφωνῶ. Για-
 τί εἶναι καλὴ ἐντύπωση πού ἔκοψαν τὸ χέρι
 τοῦ Γιώργη; Ἐμένα δλα δὲ μου ἄρεσαν. Μ'
 ἔκαναν νὰ λυπηθῶ. Μοῦ ἔκαναν κ α κ ἡ ἐν-
 τύπωση.
 Δάσκαλος: Τί ἀπορίες ἔχετε;
 Χάϊδω: Γιατί δὲν εἶχε οὐρανὸ κεῖνο τὸ χωριό;
 Δάσκαλος: Ποιὸς μπορεῖ ν' ἀπαντήσει; Κα-
 νεῖς; Οὔτε σύ, Κωστάκη, (Ὁ Κωστάκης
 βασανίζεται ἀπὸ πολλές σκέψεις). Τί λὲς
 ἐσύ, μὲ τὸ μυαλό σου;
 Κωστάκης: Ξέρω γώ... νὰ ἔχε πάντα κατα-
 χνιά;
 Δάσκαλος: Μά... προσέχετε νὰ διαβάσω λίγο
 πάλι ἀπ' τὸ βιβλίο:

Θαμπὸς ὁ ἥλιος καὶ λειψὸς ὁ ἀγέρας».
 Κι ἔπειτα:
 «Νὰ πιεῖ κι ὁ γήλιος νὰ μαζῶξει σύννεφα».
 Κι ἔπειτα:
 «Ἄλλο παιχνίδι τὰ παιδιὰ δὲν εἶχαν ἀπ' τὸν
 (ἥλιο

κι αὐτὸν
 πολὺ κανεῖς νὰ τὸν κοιτάξει δὲν μπορούσε
 ἐχτὸς ἀπ' τὸν τυφλὸν Ἰγκόρ».
 Τί λέτε, νὰ ἔχε πάντα συννεφιά, ὅπως λέει
 ὁ Κώστας; (Δὲ μιλάει κανένα. Σαστίζουν).
 Ἄφου εἶχε ἥλιο, παιδιὰ, θὰ ἔχε κι οὐρανὸ,
 μὰ ποιὸς—ἐχτὸς ἀπὸ σᾶς—ἔχει καιρὸ νὰ
 κάθεται νὰ τὰ κοιτάει; Κι ἔπειτα, ὁ ἥλιος
 μοιάζει μὲ τὴν ἀλήθεια. Ὅποιος λέει ψέμ-
 ματα, θέλει νὰ σκεπάσει τὴν ἀλήθεια καὶ
 ξέρετε τί κάνει; Ὅ,τι κάναμε ἐμεῖς στὴν
 ἐκκλειψη τοῦ ἡλίου: καπνίζει ἓνα γυαλί καὶ
 τὸ βάζει μπροστά του, νὰ τὸν βλέπουμε πί-
 σω ἀπ' τὴ μουτζούρα.
 Ποιὰ ἄλλη ἀπορία ἔχετε;

Χρυσούλα: Γιατί οἱ ἀνθρώποι πῆγαν κι ἔφτια-
 σαν χωριὸ σὲ τόσο φτωχὸ τόπο καὶ γιατί δὲ
 φεύγανε, ἀφου ἦταν τόσο φτωχοί;
 Δάσκαλος: Ποιὸς θ' ἀπαντήσει; (Κανεῖς δὲν
 σηκώνει τὸ χέρι). Ὁραῖα. Θὰ σᾶς ρωτῶ
 καὶ ἰθὰ μου ἀπαντᾶτε. Ἐτσι; Μὲ τὴ σειρὰ
 ὁμως!
 Παιδιά: Μάλιστα, Κύριε.
 Δάσκαλος: Μαζέψατε σεῖς ποτὲ ξύλα γιὰ τὴ
 φωτιά;
 Κίτσος: Μαζεύουμε ὄλοι, Κύριε. Πολλὲς φορές.
 Δάσκαλος: Πνίγηκε ποτὲ κανένα παιδιὸ στὸ πο-
 τάμι;
 Γιώργος: Δὲ θυμᾶμαι.
 Ἡλίας: Θυμᾶμαι γώ, Κύριε, τὸν τσοπάνη τοῦ
 Νταγρέ.
 Ὅλα: Ἄ, ναί, ναί...

Δάσκαλος: Σκοτώθηκε κανένα παιδιὸ ἐγὼ πού νὰ
 σκάλιζε χειροβομβίδα;
 Χρυσούλα: Μάλιστα, Κύριε, ὄχι ἐδῶ ὠδμως.
 Στὸ Κ. (διπλανὸ χωριουδάκι). Δὲν ἤξερε,
 Κύριε, τί ἦτανε, τὴ βρήκε καὶ χάλεψε (θέ-
 λησε) νὰ τὴν ξεβιδώσει μὲ τὸ σουγιά.
 Δάσκαλος: Ξηνητεύτηκε κανένα παιδιὸ μικρό;
 Ὅλα: Ναί, Κύριε, ἀπ' τὸ Φ. ἦτανε (διπλανὸ
 χωριό), καὶ πνίγηκε.
 Δάσκαλος: Ἐτυχε ποτὲ νὰ φάτε ἀγουρα φρού-
 τα;
 Τὰ παιδιὰ γελᾶνε: Οὐ, οὐ... πολλὲς φορές.
 Δάσκαλος: Τί φρούτα;
 Παιδιά: Ἀγλάδια γκόρτσα (ἄγρια), μήλα, μύ-
 γδαλα, κυδώνια...
 Δάσκαλος: Τὰ κλέβατε ἢ σᾶς τὰ ἔδιναν; (Γέ-
 λια δυνατά).
 Κωστάκης: Τὰ περισσότερα τὰ κλέβαμε τὰ με-
 σημέρια πόχουν πάει οἱ μεγάλοι στὰ χω-
 ράφια.
 Δάσκαλος: Δάγκωσε κανέναν σκυλί ἐπειδὴ κρά-
 ταγε ψωμί στὰ χέρια;
 Χρυσούλα: Ἐμένα, Κύριε. Ἐτρωγα ψωμί καὶ
 πρᾶσο καὶ μ' ἄρπαξε τὸ ψωμί καὶ μοῦ μά-
 τωσε καὶ τὸ τρανὸ μου δάχτυλο.
 Γιώργος: Καὶ μένα, Κύριε.
 Ἡλίας: (Ἐνοχη) Τὸν Γιώργο τὸν δάγκωσε τὸ
 δικό μας τὸ σκυλί.
 Δάσκαλος: Πού τὰ κρεμάτε τὰ τσουράπια σας;
 Παιδιά: Στὴ μέσα μεριά στὸ τζάκι.
 Δάσκαλος: Σᾶς ἀρέσουν τ' ἀπαραμύθια;
 Ἡλίας: Πολὺ κι ὄλας.
 Δάσκαλος: Σᾶς λὲν οἱ γονιοὶ σας παραμύθια;
 Χρυσούλα: Ὅχι, μᾶς λένε πῶς περάσανε, στὸν
 πόλεμο.
 Δάσκαλος: Σᾶς ἀρέσουν αὐτά;
 Χρυσούλα: Μᾶς ἀρέσουν — ἀφου δὲν μᾶς λὲν
 ἀπ' τ' ἄλλα τὰ καλά.
 Δάσκαλος: Ἄφου δ,τι γινόταν στὴν Ἐστρέδα
 Νάδα γίνεται καὶ στὸ χωριὸ μας, γιατί τὴ
 βρίσκετε καταραμένο τόπο κι ἀπορεῖτε πού μέ-
 νουν οἱ ἀνθρώποι;
 Ἡλίας: Σάμπως κι ἐμεῖς ἐδῶ περνᾶμε καλύτε-
 ρα, Κύριε; Οὐτ' ἓνα μαγαζὶ νὰ ψωνίσουμε
 ἀλάτι δὲν ἔχουμε.
 Δάσκαλος: Θὰ ταίριαζε στὸ χωριὸ μας νὰ τὸ
 λὲν Ἐστρέδα Νάδα;
 Κωστάκης: Γιατί δὲ θὰ ταίριαζε;
 Χρῆστος: Γιὰ τὸ Φ. (διπλανὸ χωριὸ) θὰ ταί-
 ριαζε καλύτερα.
 Δάσκαλος: Μὴν τὴ λέτε γιὰ φτωχότερη, λοι-
 πόν, τὴν Ἐστρέδα Νάδα ἀπ' τὸ χωριὸ μας.
 (Τὰ παιδιὰ κοιτοῦν μαζεμένα). Σᾶς ἄρεσε
 τὸ παραμύθι πού σᾶς διάβασα;
 Ἡλίας: Δὲν ἔχει ἄλλο τὸ βιβλίο;
 Δάσκαλος: Τί νὰ ἔχει;
 Ἡλίας: Πο ὑπῆγε ὁ Πίπ.
 Δάσκαλος: Αὐτὸ τὸ λέει σ' ἄλλο βιβλίο. Ἄν
 τὸ βρῶ, θὰ σᾶς τὸ διαβάσω καμμιά φορά.
 ΦΑΝΗΣ ΠΕΡΔΙΟΥ



ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟ ΘΕΑΜΑ

ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

● ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ: Θίασος Β. Διαμαντόπουλου - Μαρίας 'Αλκαίου. «Πέντε στρέμματα παράδεισος», των Γεράσιμου Σταύρου - 'Αντρέα Φραγκιά. Σκηνοθεσία: Β. Διαμαντόπουλου. Μουσική: Γ. Μαρκόπουλου. Σκηνογραφία: Μ. 'Αγγελόπουλου. Χορογραφίες: 'Αμαρυλλίδας. 'Ηθοποιοί: Βασίλης Διαμαντόπουλος, Μαρία 'Αλκαίου, Θεωνώ 'Ιωαννίδου, Καίτη Λαμπροπούλου, Γιώργος Δήμος, Θόδωρος Κατσαδράμης, Κίμων Δημόπουλος, Τάσος Παπαδάκης, Γιάννης Κάσδαγλης, Στράτος Παχής, Σπύρος Κωνσταντόπουλος, Κώστας Δίπλος, 'Ελένη Μαυρομάτη, Παύλος Μαϊπᾶς, Νίκος Φάμπιος, Χρίστος Βαρδίκος, Μπάμπης Κράλιοβιτς, Κόκκα Στυλιανού, Λήδα Πρωτοφάλη, Λίζα Κουντούρη, Α. 'Ελευθερίου, Χ. Λουκέα, Α. Καζαμία, Μ. Ζαφειράκη, Τ. Λαμπράκος.

● Τὸν 'Ιούλιο 1962 διατέθηκαν ἀπὸ τὰ μουσικὰ θέατρα τῆς 'Αθήνας 134.103 εἰσιτήρια, καὶ ἀπὸ τὰ θέατρα πρόζας 171.036 εἰσιτήρια. Τὸν ἴδιο μῆνα τοῦ 1961 διατέθηκαν ἀπὸ τὰ μουσικὰ θέατρα 115.792 εἰσιτήρια καὶ ἀπὸ τὰ θέατρα πρόζας 82.967.

● Ἐκατοντάδες νέοι καὶ νέες ἀπὸ 42 χώρες παρακολούθησαν φέτος τὸ Φεστιβάλ Θεάτρου τῆς Ἀβινιόν. Ἐπαιξαν θίασοι ἀπὸ τὴν 'Ινδονησία, τὴν Κίνα, τὴν Ἀφρική, τὸ Μεξικό, τὴν Πολυνησία, τὴν Πολωνία. Μέσα σὲ συγκινητικὲς ἐκδηλώσεις φιλίας μεταξὺ τῶν λαῶν καὶ κοινῆς λατρείας γιὰ τὸ θέατρο, ἔλαβαν χώρα μαθήματα, διαλέξεις, θεατρικὲς παραστάσεις κλπ.

● Ὁ Ζὰν Βιλάρ, ὁ ἐμφυχωτῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου καὶ τοῦ Φεστιβάλ, παρουσίασε μὲ πρα-

Ἡ μαύρη ἀγορὰ καὶ τὸ ξεπούλημα

Δὲν εἶναι ἡ πρώτη φορὰ ποὺ μᾶς ἀπασχολεῖ τὸ θέμα τῆς μαύρης ἀγορᾶς στὰ θεατρικὰ ταμεῖα. Παλιὰ πληγή. Εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐξασφαλίσῃς θέση, ἢ τουλάχιστον θέση ἀνθρωπινή, χωρὶς νὰ καταβάλῃς μαζὶ μὲ τὸ ἀντίτιμο καὶ τὸ ἀπαραίτητο χαράτσι στὸν ταμῖα. Ὅμως τελευταία τὸ κακὸ ἔχει παραγίνει. Καὶ τὸ πιὸ λυπηρὸ εἶναι ὅτι ἀπ' τὸν κανόνα δὲν μποροῦν νὰ ἐξαιρεθοῦν οὔτε κρατικοὶ ὀργανισμοί, ὅπως εἶναι τὸ Ἐθνικὸ Θεάτρο, τὸ Φεστιβάλ Θεάματος, τὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν.

Ἔτσι στὸ Φεστιβάλ Ἀθηνῶν παρακολουθεῖς συχνὰ τὴ γνωστὴ σκηνὴ καὶ μάλιστα πολλές φορές πρὶν ἀπ' τὴν παράσταση: Κάποιος υπάλληλος πλησιάζει μὲ ὕφος συνοχῆς τὸν «πελάτη».

—Ἔερετε, βέβαια δὲν ὑπάρχουν εἰσιτήρια, ἀλλὰ κάποιος... κάπου... ἴσως θὰ μπορούσατε μὲ μιὰ μικρὴ ἐπιβάρυνση, νὰ ἐξασφαλίσετε μιὰ καλὴ θέση.

Καὶ ἡ «μικρὴ ἐπιβάρυνση» μεταφράζεται σὲ διπλὴ τιμὴ. Ἀλλὰ στὸ Φεστιβάλ παρατηρήθηκε καὶ τὸ ἐξῆς πρωτάκουστο: Λίγο πρὶν ἀπ' τὴν παράσταση ἡ ταμπέλα μὲ τὶς τιμὲς τῶν εἰσιτηρίων μπαίνει στὸ ταμεῖο καὶ σὲ λίγο θγαίνει ἐλαφρῶς ἀλλοιωμένη. Ἡ τιμὴ τῶν 50 δραχ. τοῦ ἄνω διαζώματος ἔχει διαγραφεῖ. Δίπλα τῆς εἶναι γραμμένο μὲ κόκκινο μολύβι: 25 δρχ.

Πῶς δὲ σκεφτήκανε ἀκόμα οἱ ἀρμόδιοι νὰ προσλάβουν ἕναν μικρό, ποὺ ὅταν ὑπάρχουν ἀπούλητα εἰσιτήρια θὰ στέκει ἔξω ἀπ' τὸ ταμεῖο καὶ θὰ φωνάζει:

—Περάστε! περάστε! Ὅποιος προλάβει. Τὸ ἀφεντικὸ τρελλάθηκε. Ὅ,τι παίρνετε μισοτιμῆς!

Καὶ μὴ χειρότερα.

Ἐνα καλὸ στοιχεῖο

Ἐνα αἰσιόδοξο στοιχεῖο, γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀνοδο τῶν ἠθοποιῶν μας καὶ τὴν αἴσθησή τῆς εὐθύνης τους ἀπέναντι στὸν ἑαυτό τους καὶ στὸ κοινὸ ποὺ τοὺς παρακολουθεῖ, εἶναι καὶ ἡ ὀλοένα αὐξανόμενη ἀποχὴ τους ἀπὸ τὶς σελίδες ἐβδομαδιαίων ἐμπορικῶν περιοδικῶν. Ἔτσι, σιγὰ-σιγὰ, περιορίζεται ὁ κύκλος τῶν συνεντεύξεων, τῶν γυμνῶν καὶ τῆς φαιδρῆς ἀλληλογραφίας, σὲ νέους καὶ νέες κυρίως ποὺ δὲν πρόφτασαν ἀκόμη νὰ καταλάβουν οὔτε τὶς προθέσεις τῶν περιοδικῶν, ἀλλά, δυστυχῶς, οὔτε καὶ τὴν πρέπουσα θέση τους στὸ χώρο τοῦ θεάτρου. Μολονότι τὸ θέμα αὐτό, εἶναι ἕνα θέμα ποὺ θ' ἀπασχολήσει πλατύτερα τὶς στήλες μας, ὅπωςδῆποτε κρίναμε σκόπιμο νὰ σημειώσουμε μὲ χαρὰ μας τὴν ἀποχὴ τῶν καλῶν μας ἠθοποιῶν, καὶ νὰ συστήσουμε τὴν συνεπή, τὴν πλήρη ἀποχὴ κάθε ἠθοποιοῦ ποὺ σέβεται τὸν ἑαυτό του, ὥστε μὲ τὸ παράδειγμά του νὰ βοηθήσει ὅσο γίνεται στὴν τέλεια

γματική επιτυχία τὸ ἔργο τοῦ Ζιρωντού: «Ὁ Τρωϊκὸς πόλεμος δὲ θὰ γίνῃ». Ὁ ἴδιος ὑποδύθηκε τὸ ρόλο τοῦ Ὀδυσσεύα.

● Πέρυσι, ὅπως εἶνα: γνωστό, ὁ γαλλικὸς θίασος «La comedie de l'Est», ξέθαψε ἕνα ξεγασμένο ἔργο τοῦ Οὐγκώ: «Χίλια φράγκα ἀμοιβή» καὶ τὸ παρουσίασε μ' ἕνα μοντέρνο καὶ τολμηρὸ σκηνοθετικὸ πνεῦμα ἐξασφαλίζοντας πρωτοφανῆ ἐπιτυχία! Φέτος ἕνας ἄλλος γαλλικὸς θίασος: «Le Grenier de Toulouse» ἐβγαλε στὸ φῶς ἕνα, ρωσικὸ ἔργο αὐτῆ τῆ φορά. Πρόκειται γιὰ τὴν πολὺ ἀξιόλογη κωμωδία τοῦ Λ. Τολστού: «Τάνια ἢ οἱ καρποὶ τῆς παιδείας», δξύτατη σάτιρα, γραμμένη στὰ 1889, ποὺ καυτηριάζει τὴν ἀστική κοινωνία τῆς ἐποχῆς.

● Στὸ Φεστιβάλ τῆς Ὀλλανδίας, ποὺ εἶναι κατὰ πρῶτο λόγο μουσικό, μὰ φιλοδοξεῖ νὰ περιλάβει: δλες τὶς τέχνες, σημειώθηκε φέτος ἔντονη θεατρικὴ παρουσία. Ὁ θίασος τοῦ Ὀλντ Βίκ, τὸ θέατρο τῆς Βιέννης καὶ τὸ Πειραιϊκὸ θέατρο δώσανε θαυμάσιες παραστάσεις.

Ἐνα θαυμάσιο βιβλίο
Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ

Γιὰ τὴν
Ἑλληνικὴ
Μουσικὴ

ΕΚΔΟΣΗ
«ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΤΕΧΝΗΣ»,

ἐξαφάνιση αὐτοῦ τοῦ ξένου φρούτου τῆς αὐτοδιαφήμισης καὶ προβολῆς, μὲ μέσα ποὺ βλάπτουν καὶ τὸν ἐαυτὸ του καὶ τὸ θέατρο.

Οἱ θεατρικὲς σελίδες τῶν ἐφημερίδων

Πλήθος τὰ θεάτρα τῆς Ἀθήνας. Πλήθος οἱ ἠθοποιοὶ ἔξω ἀπὸ τὰ θεάτρα.

Πλήθος, ὄλο τὸ πλήθος τῶν ἐφημερίδων μας μὲ τὴν εἰδικὴ σελίδα τῶν θεατρικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν νέων.

Σ' αὐτὲς τὶς σελίδες, παίζεται τὸ μεγάλο χρηματιστηριακὸ παιχνίδι τοῦ θεάτρου μας.

Ἐκεῖ σπεύδουν λαχανιαστὰ ὄλοι οἱ θίασοι, ἀκόμα καὶ αὐτοὶ ποὺ εἶναι «ὑπὸ ἐκκόλαψιν» ν' ἀγοράσουν τὶς μετοχὲς τους, κάθε καινούργια κυρίως θεατρικὴ περίοδο.

Ἀνοίγουμε μιὰ ἐφημερίδα στὴν «εἰδική» αὐτὴ σελίδα: «Ὁ ἠθοποιὸς Χ (=θίασος) θὰ παρουσιάσει τὸ τάδε πολυδραβευμένο, πολυχειροκροτημένο... πολυπαιγμένο ξένο ἔργο. Ἄρχισαν ἤδη οἱ δοκιμές». Μετὰ 3 ἡμέρες ἄλλες πληροφορίες ἔρχονται στὸ φῶς γιὰ τὸν ἴδιο θίασο.

«Ὁ ἠθοποιὸς Χ (=θέατρο) περιέλαβε στὸ ρεπερτόριό του καὶ θὰ τὸ παρουσιάσει ὀριστικὰ πρῶτο, τὸ δεῖνα ἔργο. Οἱ πρόβες εἰσῆλθαν στὸν ρυθμὸ κανονικῆς παραστάσεως. Διεξάγονται συνεννοήσεις διὰ τὴν πρόσληψιν εἰς τὸν θίασον τῆς ἠθοποιού Ο.»

Ἡ περιποίηση τῆς θεατρικῆς σελίδας ἔγινε ἡ μεγαλύτερη φιλοδοξία τῶν περισσοτέρων ἐφημερίδων, πιὸ μεγάλη καὶ ἀπὸ τὴν φιλοδοξία τῆς ἐξυπηρετήσεως τῶν «κυβερνητικῶν συμφερόντων».

Γι' αὐτὸ τίποτα δὲν τοὺς διαφεύγει, ὄλα τὰ προλαβαίνουν. Προζυμώσεις, μεταζυμώσεις, τὴν ἀναστολὴ τῆς ὑπογραφῆς, τὴν ὑπογραφή τελικά, τοῦ συμβολαίου ἀπὸ τὸν ἠθοποιὸ ποὺ θὰ παίξει τὸν πρῶτο ρόλο στὸν θίασο κλπ.

Οἱ εἰδικοὶ συντάκες αὐτῶν τῶν ἐφημερίδων δέχονται καθημερινῶς στὰ γραφεῖα τους πλήθος ἀπὸ... βαρυσήμαντα θεατρικὰ «γεγονότα» ἀπὸ «ἐπιστρατεύσεις» σὲ ὀρισμένα πρόσωπα ἀπὸ «σχέδια» πρωταγωνιστῶν, ἀπὸ δελεαστικὲς προτάσεις ποὺ συζητεῖ ἢ γνωστὴ νέα ἠθοποιὸς ἀπὸ γάμους καὶ ἀπὸ διαζύγια καλλιτεχνῶν, ἀπὸ ἐπιστολὲς θιγομένων, ἀπὸ ἐπιστολὲν ὑβριστῶν, ἀπὸ ἐπιστολὲς ὑβριζομένων, ἀπὸ ἐπιστολὲς «εὐχαριστῶ τὸ κοινὸ μου» ὅπως λέγεται «εὐχαριστῶ τὸν λαὸ μου...».

Καμιὰ σχεδὸν ἐφημερίδα δὲν ἐλέγχει τὶς θεατρικὲς εἰδήσεις ποὺ καταχωρεῖ ὀφειδῶς, καμιὰ δὲν ἐγκαταλείπει τὴν πολυθρόνα τοῦ θεατρικοῦ κουτσομπολιοῦ. Σὲ καμιὰ δὲν περνάει ἀπὸ τὸ μυαλὸ νὰ ἐρευνήσῃ τὴν θεατρικὴ μας ἀνεπάρκεια καὶ νὰ πληροφορήσῃ ἐπὶ τῆς οὐσίας τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς, τὸ ἀναγνωστικὸ τῆς κοινῆς.

Ὅμως εἶναι καιρὸς πιά νὰ πάσῃ ἢ... συνεχῆς προβολὴ μιᾶς τέτοιας πανσπερμίας ἀσήμαντων εἰδήσεων ποὺ ζαλίζουν τὸν κόσμον καὶ στομώνουν τὴν κρίση του καὶ τὴν ὄρεξη νὰ δεῖ θέατρο στὸν πραγματικὸ του χῶρον, σὰν λειτουργήμα.

Ὁ θεατρικὸς διαγωνισμὸς τοῦ Ὑπουργείου

Εἶχαμε πεῖ καὶ παλιότερα ἀπὸ τὶς στήλες τούτες, πὼς ὁ Θεατρικὸς Διαγωνισμὸς, ποὺ προκηρύσσει τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας μὲ χρηματικὸ ἔπαθλο, ἔχει πέσει σὲ ἀνυποληψία. Ἡ διαπίστωση αὐτὴ προέκυψε ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀποκάλυψη πὼς μέλη τῆς Ἐπιτροπῆς δὲν εἶχαν διαβάσει ὅλα τὰ ἔργα, οὔτε κἀν τὰ... βραβευμένα. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, ἓνας θεατρικὸς διαγωνισμὸς δὲν καταλήγει στὴ Σκηνή, δὲν ἐξυπηρετεῖ τίποτα. Ἔρχονται τώρα οἱ ἴδιοι οἱ ἀριθμοὶ νὰ ἐπιβεβαιώσουν τὶς κρίσεις μας ἐκεῖνες: Ἐνῶ στὸν περσινὸ διαγωνισμὸ εἶχαν ὑποβληθεῖ 100 θεατρικὰ ἔργα, φέτος δὲν ἔφτασαν οὔτε τὰ... 50!

Νομίζουμε ὅτι δὲν χρειάζονται περισσότερα σχόλια. Ἀποροῦμε ὅμως, γιατί, ἐνῶ ὅλοι σχεδὸν οἱ πνευματικοὶ μας παράγοντες ἔχουν ἐκφράσει τὴν ἀμφιβολία τους γιὰ τὴ χρησιμότητα τοῦ Διαγωνισμοῦ (ἔτσι ὅπως γίνεται), τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας δὲν ἐννοεῖ νὰ λάβει καμιὰ ἀπόφαση γιὰ τὴν καλύτερη ὀργάνωσή του καὶ γιὰ τὸ ἀνέταγμα τῶν ἔργων ποὺ θὰ βραβευθοῦν.

Κακὸ χιούμορ

Τώρα τελευταία, κυριαρχεῖ, καὶ σὲ σοβαροῦς, δυστυχῶς, ἀνθρώπους, ποὺ ἔχουνε δώσει σημαντικὴ δουλειὰ σὲ διάφορους καλλιτεχνικοὺς τομεῖς, μιὰ ἐπιπόλαιη διάθεση νὰ κάνουνε χιούμορ γιὰ πράγματα ποὺ γι' αὐτὰ ἔχει χυθεῖ πολὺ μελάνι, πολὺς ἰδρώτας καὶ πολὺ αἷμα πολλὰς φορές. Ἔτσι διαβάζουμε δηλώσεις συνθέτη ποὺ ἀναγγέλλει ὅτι θὰ γίνεῖ ἠθοποιὸς, περιφρονώντας τὴν ἀπαγόρευση τοῦ Σ.Ε.Η. καὶ κάνοντας «χιούμορ» σὲ βάρος τοῦ Προέδρου του, τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀδείας καὶ σὲ βάρος αὐτοῦ τοῦ ἴδιου τοῦ θεσμοῦ τῆς Ἀδείας Ἀσκήσεως Ἐπαγγέλματος ἠθοποιοῦ. Γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ αὐτοῦ τοῦ θεσμοῦ ἐγίναν ἀπειροὶ ἀγῶνες μὲ ἄμεσο ἀποτέλεσμα τὴν ἐξυγίανση τοῦ ἐπαγγέλματος, τὴν ἀνοδο τῆς καλλιτεχνικῆς στάθμης καὶ τὴν ομέριστὴ ἐκτίμηση τῶν ἠθοποιῶν ἀπ' τὸ ἀνώνυμο κοινό, ποὺ γιὰ πολλὰ χρόνια εἶχε τὴν ἐντύπωση πὼς ὅποιος ἀποτύχει στ' ἄλλα ἐπαγγέλματα γίνεται ἠθοποιὸς κι' ἠσχάζει.

Διαβάζουμε ἀκόμη δηλώσεις συγγραφέων ποὺ κάνουνε «χιούμορ» γιὰ τὴν προσπάθεια ἀνανέωσης τῆς Ἐπιθεώρησης στὰ θέατρα τῆς Λεωφ. Ἀλεξάνδρας, λέγοντας πὼς τὸ μόνο ποὺ ξέρουν γιὰ τὸν ὄργανο τῆς Λεωφ. Ἀλεξάνδρας, εἶναι ὅτι χτίζονται ἐκεῖ σπουδαῖες πολυκατοικίες. Ἄλλος πάλι, θιασάρχης, ἐπιτίθεται μὲ μανία ἐναντίον κριτικοῦ, κάνοντας «χιούμορ» πάνω στὴν ἰδιωτικὴ του ζωὴ.

Νομίζουμε πὼς αὐτοῦ τοῦ εἴδους τὸ χιούμορ καὶ οἱ χιουμοριστικὲς δηλώσεις δὲν προάγουν σὲ τίποτα τὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ. Κάπως περισσότερη φρόνηση δὲ θὰ ἔβλαπτε. Γιὰτὶ ἀλλοίμονο ἂν τὸ κοινό, ἀκολουθώντας τὸ παράδειγμά τους, ἀρχίσει νὰ κάνει παρόμοιο χιούμορ σὲ βάρος τῶν καλαμπουριτζήδων. Δὲν τοὺς σώζει τίποτα.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΓΙΩΡΓΟΥ
ΠΑΠΑΛΕΟΝΑΡΔΟΥ

ΜΠΑΛΑΝΤΑ

(Ποιήματα)

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΜΑΝΩΛΗ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

ΕΓΓΡΑΦΕΣ

ΚΑΙ

ΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

(Ποιήματα)

Κεντρικὴ διάθεση

Βιβλιοπωλεῖον

ΣΤ. ΚΥΠΡΑΙΟΥ

Μαυρομιχάλη 15

ΖΗΤΕΙΣΤΕ

ΣΤΑ ΓΡΑΦΕΙΑ ΜΑΣ

ΤΟ

ΧΑΡΑΚΤΙΚΟ

ΤΗΣ

ΒΑΣΩΣ ΚΑΤΡΑΚΗ

Διαστάσεις 60×90 ἔκ.

Τιμὴ δρχ. 150

**ΕΛΑΧΙΣΤΑ ΑΝΤΙΤΥΠΑ
ΜΕΝΟΥΝ ΑΚΟΜΑ**

Η ΑΔΟΞΗ ΑΠΕΛΠΙΣΙΑ ΤΩΝ «ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΩΝ»,

Το ὄ Μ. ΛΥΓΙΖΟΥ

Τὰ τελευταία αὐτὰ χρόνια ἔχει δημιουργηθεῖ σὲ πολλοὺς τὸ ἐρώτημα: ποιές εἶναι οἱ ρίζες τῆς ἀπελπισίας ἢ τοῦ λεγόμενου ἄγχους τῶν μεταπολεμικῶν δραματογράφων; Τὸ ἐρώτημα ἀποχτάει ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ὅταν σκεφτεῖ κανεὶς πὼς οἱ δραματογράφοι αὐτοὶ ἔχουν συνδεθεῖ μὲ τὸν ὄρο: «πρωτοπορία». Ποιὸς μπορεῖ ν' ἀμφισβητήσῃ ὅτι τὸ θέατρο τοῦ Ζὰν Πὼλ Σάρτρ, τοῦ Φρήντριχ Ντύρρενματτ, τοῦ Εὐγένιου Ἰονέσκο, τοῦ Μὰξ Φρίς, τοῦ Σάμουελ Μπέκεττ, τοῦ Ζενέ, κ' ἴσως μερικῶν ἄλλων, δὲν εἶναι πρωτοποριακό;

Γιὰ νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς μὲ μιὰ λέξη τὸ ἀντίθετο δύσκολα μπορεῖ νὰ πείσει τὸν ἄλλον. Τὸ θέμα, ἂν καὶ ἀπλό, τῶχουν κάνει πολὺπλοκο ἢ μόδα κι ὁ διεθνῆς θόρυβος. Θᾶπρεπε λοιπόν, νὰ διερωτηθεῖ κανεὶς ὡς ἑξῆς: Ἄν εἶναι πρωτοποριακὸ τὸ θέατρό τους, ἀπὸ ποιαῖς πλευρᾶς εἶναι; Ἀπὸ τῆς πλευρᾶς τῆς σ κ η ν ι κ ῆ ς μ ο ρ φ ῆ ς ἢ τῆς ο ὕ σ ί α ς ;

Ἡ ἀπάντηση δὲν εἶναι δύσκολη γιὰ ὄσους γνωρίζουν τὰ πράγματα ἀλλὰ εἶναι κάπως παράτολμο νὰ θέλει ν' ἀποφανθεῖ κανεὶς χωρὶς νὰ δικαιολογήσῃ πρῶτα τὶς σκέψεις του.

Ἄς ἀφήσουμε καλύτερα τὰ συμπεράσματα νᾶρθουν μόνα τους.

Ἀσφαλῶς πολλοὶ ἀπὸ μᾶς ἔχουμε δεῖ ἢ ἔχουμε διαβάσει ἔργα τοῦ Σάρτρ. Ἡ ἀποπνικτικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ δημιουργοῦν εἶναι γνωστὴ. Μέσες ἄκρες κάτι ἔχουμε ἀκούσει ἢ κάτι ξέρουμε γιὰ τὴ φιλοσοφία του. Θὰ πρέπει νὰ τονίσουμε ἐδῶ πὼς ἡ φιλοσοφία τοῦ Σάρτρ — ὁ ὑπαρξισμὸς — εἶναι τὸ κλειδὶ τῆς δραματικῆς ὕ φ ῆ ς τῶν σκηνηκῶν του ἔργων. Τὸ νὰ ζητήσῃ νὰ μιλήσῃ κανεὶς γιὰ τὰ ἔργα του χωρὶς νὰ γνωρίζει τὴ φιλοσοφία του εἶναι πράγμα ἀνεύθυνο γιὰ τὴ κυριώτερη οὐσία τῆς δραματογραφίας του — ἡ ἀπελπισία — ἐκπορεύεται, κατὰ μαθηματικὸ τρόπο, ἀπ' τὴ μηδενιστικὴ θέση τῆς φιλοσοφίας του.

Οἱ κυριώτεροι ἥρωες τῶν ἔργων του εἶναι φορεῖς τοῦ μηδενισμοῦ του. Τὸ δραματικὸ ἀδιέξοδο ποὺ τοὺς περιβάλλει δημιουργεῖ τὸ ψυχικὸ κλίμα τοῦ ἄγχους καὶ τῆς ἀπελπισίας.

Ποιές εἶναι ὁμῶς οἱ ρίζες αὐτοῦ τοῦ ἄγχους καὶ τοῦ παραδερμοῦ τῶν ἠρώων του;

Ἡ ἀπάντηση, στὸ σημεῖο αὐτό, εἶναι ἀπόλυτα συνδεμένη μὲ τὴ βάση τῆς φιλοσοφίας του.

Ὁ ὑπαρξισμὸς τοῦ Σάρτρ — ποὺ εἶναι μιὰ παραφυάδα τῆς ὑπαρξιστικῆς φιλοσοφίας — ἐντοπίζοντας τὸν ἄνθρωπο μέσα στὸ κοινωνικὸ περιβάλλον του ὑποστηρίζει τὰ ἐξῆς: Τὸ κοινωνικὸ ἄτομο ἐνῶ δὲν εὐθύνεται γιὰ τὶς αἰτίες τῶν δοκιμασιῶν του ὑφίσταται τὶς συνέπειές τους.

Κάνω αὐτὸ ποὺ μοῦ ἐπιβάλλουν. Ἄρα δὲν εἶμαι ἐγὼ, δὲν διαλέγω ἐγὼ, κραυγάζει ὁ ὑπαρξιστῆς. «Δὲν ρωτήθηκα νὰ γεννηθῶ», λέει ὁ Σάρτρ στὸ πολυσέλιδο φιλοσοφικὸ του δοκίμιο «L' être et le néant» Ὁμῶς ἡ γέννησή μου εἶναι ἓνα γεγονὸς καὶ «κατὰ κάποιαν ἔννοια ἔχω κάνει τὴν ἐκλογή μου νὰ γεννηθῶ».

«Τὸ νὰ διαλέγω σημαίνει νὰ μπορῶ νὰ ζῶ», σημειώνει ὁ Σάρτρ σ' ἄλλο σημεῖο τοῦ δοκιμίου του. Καὶ συνεχίζει: «Δοκίμασα τὴν ἡττα τοῦ Ἰουνίου τοῦ 1940 κι αὐτὸ σημαίνει πὼς τὴν διάλεξα. Συμμερίζομαι τὴ ντροπὴ τῆς ἐχθρικῆς κατοχῆς. Εἶμαι ὑπεύθυνος γι' αὐτὴν». Ναὶ ἀλλὰ «δὲν κάνουμε αὐτὸ ποὺ μᾶς ἀρέσει κ' ἐπὶ πλέον εἶμαστε ὑπεύθυνοι γι' αὐτὸ ποὺ εἶμαστε. Αὐτὸ εἶναι τὸ πλήρες γεγονὸς», καταλήγει ὁ Σάρτρ.

Σύμφωνα μὲ τὴν ὑπαρξιακὴ φιλοσοφία του ἡ ἀγωνία πηγάζει ἀπ' τὶς συνέπειες τῆς ἐκλογῆς ποῦχουμε κάνει ἢ ποὺ κάνουμε γιὰ τοῦτο ἢ γιὰ κείνο τὸ πράγμα.

Ὁ ἄνθρωπος ἀγωνιᾷ γιὰ τὴν ἐκλογή ποὺ κάνει γιὰτὶ «εἶναι ἀναγκασμένος ν' ἀποφασίσῃ, γιὰ τὴ σημασία τῆς δικῆς του ὑπαρξῆς καὶ τῶν ἄλλων».¹

Ὁ ὑπαρξιστῆς ἀγωνιᾷ γιὰτὶ ὕ π ᾶ ρ χ ε ι .

Ἀγωνιᾷ γιὰτὶ ἐξαναγκάζεται νὰ ἐπωμίζεται εὐθύνες ποὺ δὲν τὶς δημιούργησε ὁ ἴδιος. Τότε ἡ ζωὴ γίνεται ἀηδιαστικὴ γιὰ τὸν ὑπαρξιστῆ. Τοῦ προκαλεῖ ναυτία.

—Γιατί ὑπάρχω; Ἐπειχειρῶ νὰ πραγμα-

1. «L' être et le néant» Ἐκδ. Callimard, 1943, Paris σελ. 642

τοποιώσω εκείνα που σκέφτομαι κ' ή πραγματικότητα μου επιβάλλει τὰ έντελώς αντίθετα.

Είμαι ένας χρεωκοπημένος χωρίς να φταίω.

Ξέρω, σημειώνει ο Σάρτρ, σέ μια σχετική πραγματεία του, ² πώς «ο άνθρωπος είναι απλώς μια κατάσταση που συνδέεται με την κοινωνική του τάξη, τον μισθό του, τή φύση τής δουλειάς του, τες συγκινήσεις και τες ιδέες του». 'Αλλά τί μ' αυτό; 'Εγώ δεν αισθάνομαι καμμιάν ασφάλεια. Είμαι έρμαιο τών συνεπειών που δημιουργούν οί άλλοι γιατί αναγκάζομαι να ύφίσταμαι αυτές τες συνέπειες, να ζώ σ' ένα έφιαλτικό κλίμα τρομακτικών καταστάσεων που δεν τες προκάλεσα έγώ. Κι όμως, έτσι όπως ζώ δεν είμαι ο έαυτός μου. 'Οχι δεν είμ' έγώ. Είμαι ένας τραγικός δραπετής του έαυτού μου και τρέχω μέσα στο άγνωστο.

Που οδηγεί αυτό τὸ άγνωστο;

Τὸ ξέρω μὰ δεν τολμώ να τ' όμολογήσω. Τ' όμολογούν οί πεποιθήσεις μου: Στο μηδέν, εκεί οδηγεί γιατί:

«Δεν κάνουμε αυτό που μάς άρέσει κ' επί πλέον είμαστε υπεύθυνοι γι' αυτό που είμαστε».

Δεν διάλεξα έγώ να γίνω αυτό που έγιναν, κραυγάζουν οί ήρωες του Σάρτρ ταλανισμένοι άπ' τες δοκιμασίες τους. 'Οχι «δεν διάλεξα ποτέ τίποτα. Μὲ διάλεξαν. 'Εννιά μήνες μετά τή γέννησή μου, διάλεξαν τ' όνομά μου, τὸ επάγγελμά μου, τον χαρακτήρα μου και τὸ πεπρωμένο μου» κραυγάζει θουτηγμένος στην άπελπισία ένας ήρωας του Σάρτρ στη δεύτερη πράξη του θεατρικού του έργου «Les Séquestrés d'Altona».

'Αλλοι αποφάσισαν για να ύποστῶ έγώ που δεν φταίω αυτά που ύφίσταμαι, άλλοι προετοίμασαν τες αίτίες.

«Ναι αλλά ποιοί; Αυτοί δεν θὰ δώσουν λόγο;

Ποιός θὰ τους δικάσει για τή δική μου συμφορά; Κανείς;

Κραυγάζω δεν μ' ακούτε; Κανείς δεν θὰ τους δικάσει; Ποιός τους έταξε ν' αποφασίζουν για μένα;

—'Αλλοι.

Κι αυτούς τους άλλους ποιός τους έταξε;

—'Αλλοι. 'Αλλοι όροθετούν.

Ποιοί; Ποιοί είναι αυτοί οί άλλοι;

—Πολλοί. 'Ο κόσμος είναι μι' άλυσίδα ενόχων. 'Εμείς φταίμε, όλοι έμείς γιατί άφήνουμε να δημιουργούνται οί ένοχοι. 'Αλλά ποιός δεν είν' ένοχος; 'Όλοι είμαστε ένοχοι. 'Όλοι. 'Εσύ, έγώ ο κόσμος όλόκληρος.

Δεν υπάρχει αρχή, δεν υπάρχει τέλος σ' αυτή τήν τυραννία του ανθρώπου».

'Αλλά τότε τί είμαι, τί είμαστε σ' αυτόν τον κόσμο;

«'Ενα όργανο μαρτυρίου»

άπαντάει ο Σάρτρ με τὰ χείλη μιās ήρωίδας στην τρίτη πράξη του έργου του «Les Séquestrés d'Altona».

«Δεν υπάρχει παρά μονάχα μιὰ αλήθεια:

ή φρίκη του να ζεις» συμπληρώνει στην ίδια πράξη του έργου ή ήρωίδα.

Στή μηδενιστική φιλοσοφία του ύπαρξισμού όπως τον διατυπώνει ο Σάρτρ, κατηγορία του ανθρώπου είναι τὸ μαρτύριο τής δοκιμασίας. Μιās δοκιμασίας όμως που διαιώνίζεται. Δεν υπάρχει ανάπαυλα στη δοκιμασία του μαρτυρίου, γιατί τὸ μαρτύριο είναι άδιαχώριστο άπ' τή ζωή του ανθρώπου.

'Η άπελπισία είναι τὸ σταθερό κλίμα αυτής τής φιλοσοφίας.

Δεν υπάρχει καλὸ χωρίς τὸ κακό. Δεν υπάρχει αγάπη χωρίς μίσος, πιστεύει ο Σάρτρ. 'Ο άνθρωπος, σύμφωνα με τή θεωρία του, είναι αναγκασμένος εκ τών πραγμάτων να γίνει κακὸς για να γίνει κατόπιν καλός.

Σ' ένα άλλο θεατρικό του έργο — «'Ο Διάβολος κι ο Πανάγαθος» — ή θεωρία αυτή βρίσκεται διατυπωμένη σαν έπιμύθιο στο τέλος του δράματος. Τήν εκφοάζει μάλιστα με τὰ χείλη ενός ήρωμένου, του πιὸ «δοκιμασμένου στο μαρτύριο» άπ' τους ήρωες του έργου αυτού:

«'Ο Θεός έχει όρίσει να είναι ή καλωσύνη αδύναμη κι άπραγματοποίητη στον κόσμο. Τὸ ίδιο κ' ή δικαιοσύνη κ' ή αγάπη. (...)

Φτάνει ένας μόνον άνθρωπος να μισήσει τον παινό του κι άπ' τον έναν στον άλλο, γιομίζει μίσος όλόκληρη ή ανθρωπότητα. [...] Δεν θέλω να πάψω να ύποφέρω... Δεν θέλω να πάψω να σε μισώ» λέει ξεψυχώντας ο ήρωμένος στον αντίπαλό του.

Κι ο αντίπαλός του που τον μαχαίρωσε κραυγάζει:

«...ή κωμωδία του Καλού τέλειωσε με μιὰ δολοφονία. [...] Θέλω ναμαι άνθρωπος ανάμεσα σε ανθρώπους. Μὰ πρέπει να ξαναρχίσω άπ' τήν αρχή, άπ' τὸ έγκλημα. [...] Τὸ ν' αγαπᾶς είναι τὸ ίδιο με τὸ μίσος. Σ' αυτή τή γη, στην εποχή μας, τὸ Καλὸ και τὸ Κακό είναι άχώριστοι φίλοι. Δέχομαι να γίνω κακὸς για να γίνω καλός. Θα γίνω χασάπης και δήμιος — άφού δεν υπάρχει άλλος τρόπος να τους αγαπήσω. Θα δίνω διαταγές, άφού δεν υπάρχει άλλος τρόπος για να τους ύπακούσω. Αρχίζει ή βασιλεία του ανθρώπου. Καλή αρχή».

Για να ενημερώσουμε κάπως πληρέστερα τον αναγνώστη σημειώνουμε εδώ πώς ο Σάρτρ στο έργο αυτό βάζει σε «δοκιμασία» τὸ πρόβλημα τής «κοινοκτημοσύνης» — ένα είδος σοσιαλισμού στα παλιά χρόνια — για να παραδεχτεί στο τέλος πώς οί άνθρωποι είναι άπροετοίμαστοι γι' αυτό τὸ καλό.

'Οπωςδήποτε οί δραματικές αυτές θέσεις και άπόψεις που θέτουν τὰ σκηνακά έργα του Σάρτρ έξηγοούν σαφέστατα τήν αγωνία του ύπαρξισμού, τήν άπελπισία του και τὸ τραγικὸ άδιέξοδο που δημιουργεί.

2. Περιοδ. «Les Temps Moderns» 1 'Οκτ. 1945, Paris, σελ. 18

γεί για τὸ κοινωνικὸ ἄτομο, μέσα στὸ περιβάλλον του. Ἐξηγοῦν ἐπίσης τὶς σχέσεις τοῦ Ἑ γ ὦ μὲ τοὺς ἄ λ λ ο υ ς, γιατί ἀπ' τὶς σχέσεις αὐτὲς σχηματίζεται τὸ τραγικὸ ἀδιέξοδο στὸ οἰκοδόμημα τῆς ὑπαρξιακῆς φιλοσοφίας τοῦ Σάρτρ.

Ἄποστολὴ τοῦ ὑπαρξιστῆ εἶναι τὸ ἐγὼ του. Πρέπει νὰ τὸ διατηρήσει ἀνεπηρέαστο γιὰ νὰ μὴ γίνεи μιὰ ἀπομίμηση τοῦ περιβάλλοντος. Εὐνόητο εἶναι λοιπὸν πῶς ἡ ἐλευθερία τοῦ ατόμου εἶναι χωρὶς ὄρια στὸν ὑπαρξισμό.

Ἀπ' τὸ σημεῖο ὁμῶς τῆς ἀνεπηρέαστης ἐκλογῆς τοῦ ατόμου — νὰ εἶναι αὐτὸ ποὺ θέλει — μέχρι τοῦ πειθαναγκασμοῦ του νὰ ἐκτελεῖ τὰ ἀντίθετα καὶ νὰ ὑφίσταται τὶς συνέπειές τους, τὸ χάσμα εἶναι ἐφιαλτικόν. Αὐτὴ εἶναι κ' ἡ κληρονομιά τοῦ ὑπαρξισμοῦ στοὺς ὁπαδοὺς του.

«Ἐλευθερία σημαίνει ἐλευθερία νὰ διαλέγω...»

Ἡ ἐκλογὴ εἶναι ἡ βάση τοῦ διαλεγμένου πράγματος, δὲν εἶναι ὁμῶς ἡ βάση τῆς πράξης τῆς ἐκλογῆς. Ἐξ αὐτοῦ ὁ παραλογισμὸς τῆς ἐλευθερίας», γράφει ὁ Σάρτρ στὴ σελ. 561 τοῦ φιλοσοφικοῦ του δοκιμίου «L' être et le néant».

Αὐτὸ γιὰ τὸν ὑπαρξισμό τοῦ Σάρτρ σημαίνει πῶς ἡ «ἐκλογὴ εἶναι ἡ πηγὴ τοῦ ἀγχοῦς».

«Δὲν κάνουμε αὐτὸ ποὺ μᾶς ἀρέσει κ' ἐπὶ πλέον εἶμαστε ὑπεύθυνοι γι' αὐτὸ ποὺ εἶμαστε: αὐτὸ εἶναι τὸ πλήρες γεγονός». Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀκριβῶς ἕνας Γάλλος μελετητῆς καὶ σχολιαστῆς τοῦ ὑπαρξισμοῦ — ὁ Paul Foulquié — γράφει στὸ βιβλίο του «Existentialisme» Paris: Press Universitaires de France, 1947, — «ἕνα γεγονὸς παράλογο κὶ ἀνεξήγητο». Γιατὶ «μιὰ φιλοσοφία τοῦ παραλογισμοῦ δὲν μπορεῖ νάχει τὴν ἀπαίτηση νάσαι φιλοσοφία» συμπεραίνει ὁ Foulquié κρίνοντας τὸ φιλοσοφικὸ οἰκοδόμημα τοῦ Σάρτρ.³

Ἐνας ἄλλος μελετητῆς τοῦ ὑπαρξισμοῦ ὁ Ἀμερικανὸς William Barrett συγκρίνει σ' ἕνα βιβλίο του⁴ τὴν ὑπαρξιακὴ φιλοσοφία μὲ τὸ περιεχόμενον τοῦ ρομαντισμοῦ ὅπως παρουσιάστηκε στὰ 1750 στὴν Ἀγγλία τὴν ἐποχὴ ποὺ ἄρχιζε ν' ἀναπτύσσεται ἡ ἐκβιομηχάνισή της. Γράφει λοιπὸν στὶς σελ. 58, 59 τοῦ βιβλίου του τὰ ἐξῆς μεταξύ ἄλλων: «Ὁ ρομαντισμὸς παρουσιάστηκε στὴν Ἀγγλία σὰν μιὰ τάση ἐπιστροφῆς στὸ μεσαιωνικὸ παρελθόν. [...] Τὸ παρελθόν αὐτὸ ἀποκοίμιζε τὸν Ἀγγλο στὰ χωριά του μὲ τὶς χιλιάδες τῶν κληρονομημένων ἡθῶν κ' ἐθίμων τῆς καθημερινῆς ζωῆς. [...] Ὅταν ἦρθε ὁμῶς ἡ στιγμὴ νὰ καταχωνιαστῆ ὁ πλοῦτος τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς κάτω ἀπ' τὴν ἐκβιομηχάνιση, τὸ μεσαιωνικὸ παρελθόν — «εὐτυχι-

3. «Existentialisme» σελ. 74 τῆς Ἀγγλ. Ἔκδ. Denis Dibson — London.

4. «What is Existentialism?» by William Barrett Partisan Review Series, number two, N. York 1947.

σμένη Ἀγγλία» — μπόρεσε ν' ἀποκτήσει μιὰ καταπληκτικὴ γοητεία. Ἡ εἰρωνία τῆς ἱστορίας δὲν μπόρεσε νάσαι πιὸ ἐκφραστικὴ γιατί «ἡ βιομηχανικὴ ἀνοδος ἔκοβε τὶς ρίζες τῶν χωρικῶν ἀπ' τὸ φεουδαρχικὸ καὶ μεσαιωνικὸ παρελθόν» κὶ ὁ ρομαντισμὸς κήρυττε τὴν «ἐπιστροφή στὸ μεσαιωνικὸ παρελθόν». [...] Ὁ ρομαντισμὸς ἔθεσε τὸ πρόβλημα τῆς ἀτομικότητας ὅσο δὲν εἶχε τεθεῖ ποτὲ ἄλλοτε στὴν ἱστορία τοῦ ἀνθρώπου. Ἐπισκοπώντας κανεὶς ἀπ' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ σημεῖο τῆς ὑπαρξιακῆς φιλοσοφίας καταλήγει στὸ συμπέρασμα πῶς ἡ φιλοσοφία αὐτὴ ἀναπαριστᾷ τὴν τελικὴ ἀνατομία τῆς ρομαντικῆς ἀτομικότητας».

Μὲ δυὸ λόγια ὁ Ἀμερικανὸς μελετητῆς δίνει στὴν ὑπαρξιακὴ φιλοσοφία τὶς ἴδιες ἀναλογίες μὲ τὴν καθυστερημένη, τὴν ἀντιδραστικὴ ἀντίληψη τοῦ ρομαντισμοῦ. Ἡ προβολὴ τοῦ ὑπαρξιακοῦ Ἑ γ ὦ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἔννοια ἔχει.

Ὅπως εἶναι εὐνόητο ἡ θέση ποὺ ὑπαγορεύει ὁ ὑπαρξισμὸς καὶ μάλιστα ὁ μηδενιστικὸς ὑπαρξισμὸς τοῦ Σάρτρ, εἶναι πιὰ θέση παθητικὴ. Ὁ δραματογράφος εἶναι ἀναγκασμένος νὰ ἐπιλέξει γιὰ ἥρωές του θύματα. Πρέπει νάχουν ὑποστῆ τὸ «μαρτύριο» ἢ νὰ ὑφίστανται ἀκόμα τὶς συνέπειες μιᾶς τραγωδίας ποὺ οἱ ἴδιοι νάσαι ἀνεύθυνοι γιὰ τὶς ἀφορμὲς καὶ τὴν ἔκτασή της. Ἡ θέση αὐτὴ δὲν σὰς θυμίζει τὴ θέση τῶν ἡρώων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας ἀπέναντι τῆς παντοδύναμης Μοίρας; Ναὶ ἀλλὰ ἔχουν περάσει δυόμιση χιλιάδες χρόνια ἀπὸ τότε κ' οἱ ἄνθρωποι δὲν πιστεύουν πιὰ στὴ Μοίρα!

Κὶ ὁμῶς τὸ κλίμα ποὺ δημιουργεῖ ὁ ὑπαρξισμὸς γιὰ τοὺς πιστοὺς του εἶναι ἕνα εἶδος Μοίρας. Γεννηθήκαμε γιὰ νὰ τιμωρηθοῦμε. Αὐτὸ πιστεύουν στὸ βάθος οἱ ὁπαδοὶ του. Δὲν ὑπάρχει ἀντίσταση, γι' αὐτὸ κὶ ὄλοι οἱ ἥρωες στὸ ὑπαρξιακὸ θέατρο εἶναι ἤδη θύματα πρὶν ἀρχίσει τὸ ἔργο. Ὑπάρχει μιὰ κατάφαση στὸ ἀναπόδραστο. Μιὰ λατρεία χωρὶς εἶδωλα καὶ θεοὺς.

Ἄς θυμίσουμε ὅτι τὸ μαρτύριο εἶναι ἡ δόξα τῆς Ἐκκλησίας καὶ μάλιστα τῆς Καθολικῆς. Κὶ ὁ Σάρτρ ποῦναι ἄθεος κὶ ἀποστρέφεται τὴ μεταφυσικὴ πιστεὺε στὴν ἀναπόφευκτη μοίρα τοῦ μαρτυρίου. Ἄλλη ἀταίριαστη σύμπτωση πάλι καὶ τούτη! Δὲ νομίζετε;

Τότε ποῖο νέο μήνυμα κομίζει τὸ θεατρὸ του; Εἶναι ἢ δὲν εἶναι πρωτοποριακὸς συγγραφέας ὁ Σάρτρ; Ἄς μὴ συγχέουμε ἐδῶ πέρα τὴν δραματικὴ ὑφὴ τῶν ἔργων του ἢ τὴ δομὴ τους καὶ τοὺς θεατρικώτατους χαρακτήρες τους μ' αὐτὸ ποὺ ἀνιχνεύουμε καὶ προσπαθοῦμε νὰ διερευνήσουμε ἐμεῖς. Ἐμεῖς ἐξετάζουμε ἂν εἶναι πρωτοποριακὴ, δηλαδὴ προοδευτικὴ ἢ ἀντίληψη τῆς ζωῆς ὅπως τὴν δραματοποιεῖ ὁ Σάρτρ. — Εἶναι;

Ἄς δοῦμε ὁμῶς κάτι ἄλλο.

Ἡ ἀλγοφιλία εἶναι κύριο χαρακτηριστικὸ τοῦ θεατροῦ του. Ἡ ἀλληλοτυραννία τῶν

χαρακτήρων του — όπως στο «Huis—Clos», «Les Séquestrés d' Altona», «Ο Διάβολος κι ο Πανάγαθος» — γίνεται ένα είδος ήδονης τους. Άλληλοβασανίζονται για να ζούν όξύτερα τὸ μαρτύριό τους. Θάλεγε πὼς ἡ γεύση τοῦ μαρτυρίου τους ἀπ' τὴν ἀλληλοτυραννία, τους συγκρατεῖ στὴ ζωὴ. Κ' εὐλογα κανεῖς ἀναρωτιέται:

Ἡ θέση αὐτὴ ἐξυπακούει καμμιά προοδευτικὴ ἀντίληψη; Ἄν εἶναι προοδευτικὲς ἀντιλήψεις ὁ μαζωχισμὸς κι ὁ σαδισμὸς τότε μπορεῖ κανεῖς νὰ συμφωνήσει. Γιατὶ οἱ ἥρωες τοῦ Σάρτρ ἱκανοποιοῦνται ἀπ' τὸ νοσηρὸ μαρτύριο ν' ἀλληλοτυραννιοῦνται. Σὲ πολλὲς σκηνὲς ὅπου συγκρούονται οἱ κύριοι χαρακτήρες του ὑπάρχει ἕνα κράμα μαζωχισμοῦ καὶ σαδισμοῦ. Ἔχεις τὴν ἐντύπωση πὼς οἱ σκηνὲς αὐτὲς ἔχουν ἐπαναληφθεῖ πολλὲς φορές στὴ ζωὴ τῶν ἡρώων του. Τους εἶναι χρήσιμος ὁ ἐρεθισμὸς τοῦ μαρτυρίου γιὰ ν' ἀποχτάει συγκλονιστικότερο τόνο ἢ ἀπολογία τους. Ἡ πρώτη σκηνὴ ἀπ' τὴ δεύτερη πράξη τοῦ ἔργου του «Les Séquestrés d' Altona», ἡ σκηνὴ μὲ τὰ δυὸ ἀδέλφια, τὸν Φράντς καὶ τὴ Λένι Γκέρλαχ, εἶναι ἀπ' τὰ πιὸ χτυπητὰ παραδείγματα. Ἄλλὰ μήπως καὶ στὶς σκηνὲς τοῦ «Huis—Clos» τὸ ἴδιο δὲν συμβαίνει;

Τὸ αἶσθημα τῆς ἐνοχῆς εἶναι ἐκεῖνο ποὺ κυρίως βασανίζει τοὺς ἥρωες τοῦ Σάρτρ.

Κι ὅπως εἶδαμε τὸ αἶσθημα αὐτὸ εἶναι ἡ λογικὴ κατάληξη τῆς φιλοσοφίας του. Ὁλοὶ εἴμαστε ἐνοχοὶ ἀπέναντι τῶν τραγικῶν γεγονότων καὶ τῶν συνεπειῶν τους, ποὺ δημιουργοῦν οἱ ἄλλοι. Εἶναι ἕνα γεγονὸς ποὺ θὰ ἐπαναλαμβάνεται καὶ θὰ διαιωνίζει τὴν ἐνοχὴ μας. Τῶχει ἀποδεχθεῖ σὰν Μοίρα αὐτὸ ὁ Σάρτρ κι αὐτὸ εἶναι ἡ ἐξήγηση τῆς μηδενιστικῆς του θέσης. Γι' αὐτὸ κι ὁ Paul Feulquié στὴ σελ. 74 τῆς ἀγγλικῆς ἔκδοσης τοῦ βιβλίου του «Existentialism» γράφει τὰ ἐξῆς γιὰ τὸν μηδενισμὸ τοῦ Σάρτρ:

«Ἡ θύρα τοῦ ὑπαρξισμοῦ τοῦ Σάρτρ παραμένει ἀνοιχτὴ ἀλλὰ δὲν ὀδηγεῖ πρὸς— ὀδηγεῖ στὴν μὴ ὄντοτητα. Μποροῦμε νὰ πάρουμε μιὰ πιὸ καθαρὴ ἐντύπωση αὐτοῦ τοῦ μηδενισμοῦ ἂν παρατηρήσουμε τὴ θ έ σ η τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὸν κόσμον, στὸν ἄνθρωπον καὶ στὸ Θεό».

Ἀπέναντι στὸν κόσμον ἡ θ έ σ η τοῦ μηδενισμοῦ του εἶναι παθητικὴ. Δὲν εἶναι ὁ ἀναρχικὸς ἔστω, ποὺ ἀρνιέται γιὰ νὰ φωτίσει πίσω ἀπ' τὴν ἄρνησή του τὸν ὀρίζοντα μιᾶς ἀνατολῆς. Ὁ κόσμος τοῦ Σάρτρ εἶναι ἕνας κόσμος ποὺ δύνει καὶ βυθίζεται στὸ σκοτάδι ἀνεπανόρθωτα. Δὲν ὑπάρχει διέξοδος ἀπ' τὸν κλοιὸ τοῦ μαρτυρίου του. Ἡ ἐνοχὴ του, ζυγίζει βαρύτερα ἀπ' τὴ δύναμη τῆς ἀντίστασής του νὰ ἐπιζήσει καὶ κάτω ἀπ' τὸ βάρος τῆς ἐνοχῆς ὁ κόσμος τοῦ Σάρτρ παρασύρεται στὴν ἀνυπαρξία.

Δὲν ὑπάρχει σανίδα σωτηρίας μέσα σ' αὐτὸν τὸν κατακλισμὸ τῆς ἐνοχῆς. Ὁλοὶ πληρώνουν τὸ μερίδιό τους. Ἐκεῖνο ποὺ δὲν μᾶς λέει ὅμως ὁ Σάρτρ εἶναι τί πρέπει νὰ κάνει τὸ ἄτομον γιὰ νὰ μὴ γίνῃ θῦμα τῆς ἐνο-

χῆς. Ἄν δίδασκε τὴν ἀνυπακοὴ θὰ ὑπῆρχε μιὰ θύρα ἐξόδου. Ἄλλὰ ὅπως τονίσαμε εἶναι μιὰ φιλοσοφία χωρὶς ἀντίσταση. Γι' αὐτὸ κι ὁ Feulquié θεωρεῖ τὴ φιλοσοφία του καταδικασμένη: «Μιὰ φιλοσοφία τοῦ παραλογισμοῦ δὲν μπορεῖ νάχει τὴν ἀπαίτηση νάσαι φιλοσοφία» γράφει, ὅπως εἶδαμε, στὴ σελ. 74 τοῦ βιβλίου του.

Τὸ αἶσθημα τῆς ἐνοχῆς εἶναι τοποθετημένο καὶ ἐκφράζεται μὲ τὸν ἐξῆς τρόπο στοῦ, πολὺ ἐνδιαφέρον, κατὰ τὰ ἄλλα ἔργο του, «Les Séquestrés d' Altona».

Ὁλοὶ, λίγο πολὺ, οἱ κύριοι χαρακτήρες τοῦ δράματος αἰσθάνονται αὐτοεγκάθειρκοι, περιορισμένοι σ' ἕνα παλαιὸ πλουσιόσπιτο μιᾶς συνοικίας τοῦ Ἀμβούργου — τὴν Ἀλτόνα. Εἶναι οἱ αὐτοτιμωρημένοι ἀπέναντι τῆς ἐνοχῆς τους. Ἡ συναίσθηση τῆς ἐνοχῆς ἔχει ὀδηγήσει τὸν κυριώτερον ἥρωα, τὸν Φράντς, στὴν παράκρουση. Αἰσθάνεται, γιὰ τὸ μέγα ἐγκλημα τοῦ Ναζισμοῦ, τὴ συνενοχὴ ὅλης τῆς Γερμανίας — τῆς πατρίδας του.

Ὁλοὶ εἶναι ἐνοχοὶ, ὅλοὶ οἱ ἄνθρωποι. Ὁλοὶ εἶναι ὑπάνθρωποι, καβούρια, ὄστρακα. Γιόμισε τὸ δωμάτιο ποῦχει ἀπομονωθεῖ — αὐτοεγκάθειρκος — μ' ἀχυβάδες καὶ καβούρια κι ὄλο τὸν καιρὸ τοὺς βγάζει λόγους ποὺ μαγνητοφωνεῖ, γιὰ νὰ καυτηριάσει τὴν ἐποχὴ του κι' ὀλόκληρον τὸν αἰῶνα του.

Αὐτοί, εἶναι οἱ ἄκροατές του: τὰ καβούρια.

Δὲν ἐννοεῖ νὰ πιστέψει πὼς ἡ μεταχιτλερική Γερμανία εὐμερεῖ. Ἐπιθυμοῦσε τὴν πλήρη ἐκμηδένισή της, γιατί τότε μόνο θάβρισκε ἐξιλέωση τόσο ἡ πατρίδα του, ὅσο κι αὐτὸς γιὰ τὰ ἐγκλήματα ποὺ ἐξαναγκάστηκε νὰ κάνει σὰν στρατιώτης στὸ ρωσικὸ μέτωπο. Βάζει κάθε τόσο τὴν ἀδελφή του νὰ τοῦ ἐπαναλαμβάνει πὼς ἡ πατρίδα του εἶναι κατερειπωμένη, πὼς χιλιάδες παιδάκια πεινοῦνε κι ὁ λαὸς της λοιμοκτονεῖ ἔξω ἀπ' τὰ γκρεμισμένα ἐργοστάσια. Ὁ πυρετὸς τῆς παράκρουσής του τότε ἀνεβαίνει κι ἀρχίζει νὰ μαγνητοφωνεῖ καινούργιους καυστικὸς λόγους γιὰ ν' ἀκουστοῦν ἀπ' τοὺς ἐπερχόμενους αἰῶνες.

Ζητοῦν νὰ τὸν λογικέψουν ἀλλὰ μάταια. Δὲν μπορεῖ νὰ χορτάσει τὴν τιμωρία του γιατί τὸ χάσμα τοῦ ἐνοχοῦ παρελθόντος εἶναι ἀγεφύρωτο. Πὼς νὰ ἐξιλεωθεῖ ποὺ ὁ κυριώτερος ἐνοχος, γι' αὐτόν, εἶναι ὁ πατέρας του; Τὰ ναυπηγεῖα του δούλευαν γιὰ νὰ ἐφοδιάζον τὸν πόλεμον τοῦ Χίτλερ. Μόνον ἂν τὸν παραδεχθοῦν ὅπως εἶναι — ἐνοχον μ' ὄλα τὰ βάρη τῆς ἀλυσωτῆς ἐποχῆς — θὰ αἰσθανθεῖ πὼς ἔχει δικαίωμα νὰ σταματήσει τὴν αὐτοτυραννία του. Ἔρχεται ἡ στιγμή τῆς δοκιμασίας νὰ κριθεῖ καὶ κρίνεται ἐνοχος ἀκόμα κι ἀπὸ ἕνα πρόσωπον — τὴ νύφη του — ποὺ νόμιζε πὼς εἶχε ἐκτιμήσει τὴν τραγωδία του. Ἔνοχος; ναί! Ἄλλὰ ὁ ἴδιος εἶναι μόνον ὑπεύθυνος γιὰ τὴν ἐνοχὴ του;

Ἄλλοι ἔκαναν τὴν «ἐκλογὴν» τοῦ τί θὰ γινόταν στὴ ζωὴ του. Ἄλλοι τὸν πειθανάγκασαν νὰ «διαλέξει» τ' ἀντίθετον ἀπ' ὅ,τι πίστευε, ἄλλοι τὸν «διάλεξαν» νὰ γίνῃ αὐτὸς

πού γίνηκε. Έδω που έχουν φτάσει τὰ πράγματα δὲν ὑπάρχει ἄλλη ὁδὸς «ἐκλογῆς» ἀπὸ τὸ θάνατο. Αὐτὸ κάνει κι ὁ συγγραφέας. Πνίγει πατέρα καὶ γιὸ σ' ἓνα ποτάμι καὶ παίρνει τὴ θέση τοῦ αὐτοτιμωρημένου ἀδελφοῦ ἢ ἀδελφῆ του. Αὐτὴ θὰ συνεχίσει τὴν πληρωμὴ τῆς ἐνοχῆς, σύμφωνα μὲ τὴ φιλοσοφία τοῦ συγγραφέα.

✱

Πάνω στὸ ἴδιο χάος τοῦ μηδενισμοῦ, τῆς ἀπελπισίας καὶ τοῦ ἀγχώδους ἀτομικισμοῦ ἔχουν οἰκοδομήσει τὸ ἔργο τους κ' οἱ ἄλλοι «πρωτοποριακοὶ» δραματογράφοι ποὺ προαναφέραμε. Εἴτε δράματα γράφουν εἴτε κωμωδίες, τὰ ἔργα τους καθρεφτίζουν ἓναν κόσμον ἀπελπισμένο. Ἐναν κόσμον διαλυμένο, κατακερματισμένο καὶ τρομαγμένο ἀπὸ τὸ φόβο τῆς ἀλληλοὑποψίας. Κόσμος ἀηδιασμένος κι ἀνούσιος, ἔτοιμος ν' ἀποσυντεθεῖ. Σὲ μερικὰ μάλιστα ἔργα τους ὁ κόσμος αὐτὸς εἶναι χωρὶς οἶκτο, πετρωμένος, λαίμαργος, κριματισμένος, ὑποκριτὴς καὶ χωρὶς καμμιά πίστη. Εὐκολὰ θὰ μπορούσε νὰ ὑποθέσει κανεὶς πῶς οἱ ἀξιόλογοι αὐτοὶ συγγραφεῖς διάλεξαν ἐπιτηδες τὸν κόσμον αὐτό, γιατί τοὺς παρέχει εὐρὺ στόχο νὰ τὸν καταδικάσουν. Θάταν εὐλογία ἢ σκέψη πῶς ὁ κόσμος αὐτὸς δὲν τοὺς ἐμπνέει κανένος εἶδους πίστη. Κι ὁμως τὰ πράγματα δὲν εἶν' ἐντελῶς ἔτσι. Ὑπάρχει κάποια σχέση, κάποια συνανοχὴ τοῦ κόσμου αὐτοῦ μὲ τοὺς συγγραφεῖς του.

Ὑπάρχει βέβαια ἡ δεδομένη θέση αὐτοῦ τοῦ κόσμου, ἡ ἀναπαράστασή του, ἂν προτιμάτε, ἀπὸ τοὺς «πρωτοποριακοὺς» συγγραφεῖς, ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει ἡ ἀντίθεσή του. Δηλαδή θέση καὶ ἀντίθεση δὲν ὑπάρχει. Ὑπάρχει μόνο θέση καὶ μάλιστα θέση ἀναπαραστατική.

Τί ὁμολογεῖ αὐτό;

Ὅτι δὲν ὑπάρχει ἀντίσταση στὸ ἔργο τους.

Ἀναπαραστοῦν μόνο τὸν κόσμον ποὺ δραματοποιοῦν, δὲν τὸν ἐξηγοῦν γι' αὐτὸ καὶ δὲν παίρνουν σαφῆ θέση νὰ τὸν καταδικάσουν ἢ νὰ τὸν δικαιώσουν. Οἱ σχέσεις τους μὲ τὸν κόσμον ποὺ δραματοποιοῦν εἶναι σχέσεις συνανοχῆς.

«Ὁ κύριος Καλόκαρδος κ' οἱ Ἐμπρηστές» λ.χ. τοῦ Ἑλβετοῦ συγγραφέα Μάξ Φρίς — Max Frish — τί διδάσκει;

Ὅτι ἂν ἔχεις ἐμπιστοσύνη στὸν πλαϊνό σου θὰ σὲ κάψει. Θὰ βάλει φωτιά νὰ πυρπολήσει τὸ σπίτι σου, τὴν πόλη σου κι ὅ,τι ἄλλο σὲ περιβάλλει. Ὅλα γύρω σου θὰ κονιορτοποιηθοῦν ἀπὸ τὴ σφοδρὴ ἀνατίναξη.

Αὐτὴ εἶναι μιὰ πλευρά.

Ἡ ἄλλη θίγει ἓνα ἀπὸ τὰ καίρια προβλήματα τοῦ καιροῦ μας: Τὴν ἀπάθεια τῶν ἀνθρώπων μπροστὰ στὴ βέβαιη ἀπειλὴ τῆς καταστροφῆς τους. Μποροῦν νὰ τὴν ἀποτρέψουν καὶ μένουν ἀδρανεῖς, ἐνεύθυνοι.

Ὁ συγγραφέας διασκεδάζει μὲ τὸν κόσμον ποὺ ἀναπαριστᾷ. Δὲν ξέρεις ἂν προστατεύει τὰ θύματα ἢ τοὺς θύτες.

Τί διδάσκει «Ἡ ἐπίσκεψη τῆς ἠλικιωμένης κυρίας» τοῦ Φρήντριχ Ντύρρενματτ; Ὅτι τὸ

χρήμα σ' ἓναν πεινασμένο λαὸ ξεθεμελιώνει ὅλες τὶς ἠθικὲς ἀξίες κι ἐξαγοράζει τὶς συνειδήσεις ἀπὸ ὄλους. Ἀνθρώποι, κράτος, θρησκεία, δικαιοσύνη, πολιτιστικὲς ἀξίες, οἰκογενειακοὶ δεσμοί, ὅλα κουρελιάζονται, ἐξαγορασμένα ἀπὸ τὸ χρήμα. Ὁ θάνατός σου ἢ ζωὴ μου. Αὐτὴ εἶναι ἡ φοδερὴ ἐπωδὸς τῶν σκηνῶν τοῦ ἔργου.

Ἡ ἠλικιωμένη κυρία εἶναι ἀπλῶς ἓνα σχῆμα ἀνθρώπου μὲ ψεύτικα μέλη γιὰ νὰ τονήσει ὁ συγγραφέας τὴν ἔλξη ποὺ ἀσκεῖ τὸ χρήμα μ' ὅλη τὴ δυσμορφία του — δηλαδὴ τοὺς ἀπάνθρωπους ὁρους ποὺ ὑπαγορεύει στὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων.

Ὅλοι ἠττώνται κ' ὑποκύπτουν ἀπὸ τὴν διαβρωτικὴ δυνάμει του. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἐννοια τοῦ φοβεροῦ πίνακα τῆς ζωῆς ποὺ παρουσιάζει ὁ ἀξιοπρόσεκτος αὐτὸς συγγραφέας. Τὸ βαθύτερο ὑπόστρωμα τοῦ ἔργου τοῦ εἶναι ἡ ἀπελπισία. Γιὰ νὰ ἐπιζήσεις πρέπει ν' ἀποβάλλεις τὴν ἀνθρωπιά σου. Ἄν μάλιστα χρειάζεται νὰ θανατωθεῖ ὁ πλαϊνός σου γιὰ νὰ ἐπιζήσεις ἐσύ, ἄς γίνει.

Τὸ ἔργο διαδραματίζεται κάπου στὴν Εὐρώπη.

Ἄν ἦταν ἡ δράση τοῦ τροποθετημένη σὲ κάποια ἀποικία πρὶν ἀπὸ μερικὲς δεκαετίες τὰ πράγματα θάταν κάπως εὐεξήγητα: Πολλὰ παρόμοια ἔχουν συμβεῖ. Ἄλλὰ καὶ στὶς ἀποικίες οἱ ἀποικιοκράτες ἐξαγόραζαν τὶς συνειδήσεις τῶν κρατούντων, ὄχι τοῦ λαοῦ. Ὁ λαὸς βασανιζόταν κι ἀντιδρούσε. Ἀποδείξη οἱ τόσες ἐπαναστάσεις τῶν ὑποταγμένων ποὺ πνιγόντουσαν στὸ αἷμα.

Στὸ ἔργο τοῦ Ντύρρενματτ ἐξαγοράζεται ὁ λαὸς κι ὄχι μόνο οἱ κρατοῦντες. Ὁ λαὸς καλεῖται νὰ ξεπουλήσει τὴν ἀνθρωπιά του γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἐπιζήσει. Κι ἐξαγοράζεται ὀλόκληρος χωρὶς πολλὰ δυσκολίες. Ἀντίσταση δὲν ὑπάρχει. Καὶ τὸ ἔργο προχωρεῖ χωρὶς ἀντίσταση γιὰ νὰ φτάσει χωρὶς δυσκολία στὴ θανάτωση τοῦ θύματος. Ἡ ἠλικιωμένη κυρία γύρισε στὴν πεινασμένη αὐτὴ πόλη γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ ἓναν παλιὸ ἐραστή της. Καὶ τὸ πέτυχε μὲ τὴν ἐξαγορὰ τοῦ λαοῦ.

Ὅπως εἶναι εὐνόητο, ἡ ἱστορία τῆς Εὐρώπης — παλιὰ καὶ πρόσφατη — διαψεύδει τὴν αὐθαιρεσία τοῦ συγγραφέα. Εἶπαν μερικοὶ πῶς ὁ συγγραφέας συμβολίζει μὲ τὴν ἠλικιωμένη κυρία τὸ Σχέδιο Μάρσαλ. Ἄλλὰ κι αὐτὴ νάταν ἡ πρόθεση τοῦ συγγραφέα, τὰ πράγματα καὶ πάλι δὲν εὐσταθοῦν.

Μέσα στὸ ἔργο ὑπάρχουν σχήματα ἀνθρώπων κι ὄχι ἀνθρώποι γι' αὐτὸ καὶ δὲν ὑπάρχει ψυχολογία. Ὑπάρχει μόνο θέση καὶ καμμιά ἀντίθεση. Ὑπάρχει ἡ ἀπιστία τοῦ συγγραφέα ποὺ συμφωνεῖ μὲ τὴν ἀπιστη ἀγέλη τοῦ λαοῦ ποὺ δραματοποιεῖ. Ὑπάρχει μόνο πρόθεση κι ὄχι ἀπόδειξη. Ὑπάρχει ἡ ἀναπαράσταση τῆς συνανοχῆς ποὺ δρᾷ χωρὶς ἀντίσταση καὶ γι' αὐτὸ ἡ ἐξήγηση τοῦ συγγραφέα εἶναι χωρὶς ἀξία — αὐθαίρετη.

Δὲν συζητᾶμε γιὰ τὴν σχηματικὴ ὑπερβολὴ τῶν σκηνῶν τοῦ ἔργου. Αὐτὰ μπορεῖ νὰ λογαριασθοῦν στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ συγγραφέα. Συζητᾶμε ὁμως γιὰ τὴν ἐξήγηση τοῦ κόσμου

ἀπὸ τὸν συγγραφέα. Ἄν εἶναι σωστὴ ἡ ἐξήγησή του, τότε ὁ κόσμος του εἶναι ἕνας κόσμος ἐτοιμοθάνατος ἀφοῦ ξεπουλάει τὴν ἀνθρωπιά του γιὰ νὰ ἐπιζήσει. Δὲν εἶναι ὁ κόσμος τῆς ἀκμῆς ἀλλὰ τῆς παρακμῆς κι ὁ κόσμος αὐτὸς δὲν μπορεῖ νὰ συμβάλλει στὴν «προοδευτικότητα» τοῦ συγγραφέα. Δὲν τὸν ἐκπροσωπεῖ σὰν «προοδευτικὸ», σὰν «πρωτοποριακὸ» δημιουργό. Εἶναι ἕνας κόσμος ἀπελπισμένος ποῦ ξεπουλιέται σὰν ἀγοραῖο θηλυκό.

Τὴν ἀπελπισία καὶ τὸ βαρὺ ἄγχος ἑνὸς κόσμου ἀλληλοσπαρασσόμενου, ἀλληλοπροδομένου καὶ κριματισμένου παρουσιάζει ὁ Ντύρρενματτ, καὶ στὸ ἔργο του «Ὁ γάμος τοῦ κυρίου Μισσισιπιπὴ». Μὲ τὰ σκηνικά του ἔργα προσπαθεῖ νὰ κάνει νοητὸ ὁ συγγραφέας πῶς «ἡ ἀλήθεια εἶναι πάντα μιὰ τρέλλα» καὶ πῶς «τὸ παράλογο εἶναι ἡ σκληρὴ καὶ ποιητικὴ στιγμή τῆς πραγματικότητας τοῦ καθενὸς μας» καθὼς γράφει ὁ ἴδιος.

Αὐτὴ εἶναι ἡ δάση τῆς φιλοσοφίας του.

Ἐπάρχει ἕνα ἔργο ποῦ γίνηκε θρυλικὸ γιὰ τὶς διάφορες ἐρμηνεῖες καὶ παρερμηνεῖες ποῦ γνώρισε στὶς χώρες ὅπου παίχτηκε. Ἡ ὑποδοχὴ του ἀπὸ τὸ κοινὸ ἦταν ποικιλόμορφη κι οἱ ἀντιδράσεις ἀνάλογες. Εἶναι τὸ «Περιμένοντας τὸν Γκοντό» τοῦ Σάμουελ Μπέκεττ. Τί ἀκριβῶς λέει τὸ καλοχτισμένο αὐτὸ ἔργο μὲ τοὺς τέσσερις περίεργους ἡρώες του; Καὶ πρῶτα-πρῶτα ποιὸς εἶναι αὐτὸς ὁ Γκοντό ποῦ περιμένουν; Τὰ σχόλια τῆς κριτικῆς πάνω σ' αὐτὸ εἶναι πολλὰ κι οἱ γνώμες διαφέρουν σὲ τέτοιο σημεῖο, ποῦ ν' ἀντικρούει ἡ μιὰ τὴν ἄλλη.

Ἄλλοι λένε, ὁ Γκοντό εἶν' ἡ ζωὴ, ἄλλοι ὁ θάνατος, ἄλλοι ὁ Θεός, ἄλλοι ὁ Τίποτα, ἄλλοι ἡ Ὁμορφιά, ἄλλοι ἡ Κόλαση.

Τὸ ἔργο διαδραματίζεται σὲ μιὰ ἔρημη δημοσιά, ὅπου ἕνα σκελετωμένο δέντρο τονίζει περισσότερο τὴν ἔρημιά της. Ἐκεῖ συναντιοῦνται ὁ Ἐστραγκὸν κι ὁ Βλαντιμίρ, δυὸ ἀπαθλιωμένοι τύποι ποῦ χουν γνωριστεῖ πρὶν δεκαπέντε χρόνια. Αὐτοὶ περιμένουν μ' ἀγωνία τὸν Γκοντό. Ὁ ἕνας εἶχε γλυτώσει ἀπὸ πνιγμὸ τὸν ἄλλο στὰ νερὰ τοῦ Ροδανού.

Τὸ κλίμα τῆς ψυχολογικῆς ἀτμόσφαιρας κ' ἡ ἀναμονὴ εἶναι ἠλεκτρισμένα ἀπὸ τὴν ὑπαρξιακὴ ἀγωνία. Ἐκεῖ σὲ λίγο ἔρχονται δυὸ ἄλλοι τύποι. Εἶναι ὁ Πότζο, ὁ κύριος τῆς γῆς, κι ὁ Λάκυ ὁ σκλάβος. Ὁ Πότζο κρατᾶει ἕνα μαστίγιο κι ὁ Λάκυ εἶναι φορτωμένος σὰν ζῶο κ' ἔχει περασμένο στὸ λαιμὸ του ἕνα μακρὸ σκοινί. Αὐτοὶ δὲν περιμένουν. Αὐτοὶ χαράσσουν τὴν εἰκόνα τοῦ ἐξουσιαστῆ καὶ τοῦ ὑποτελεῖ του.

Ὁ Σάμουελ Μπέκεττ εἶναι Ἴρλανδικῆς καταγωγῆς καὶ χρημάτισε γραμματέας τοῦ περίφημου Ἴρλανδοῦ συγγραφέα James Joyce ποῦ μισοῦσε τοὺς Ἄγγλους. Ὁ Μπέκεττ εἶναι θαυμαστῆς τοῦ Joyce καὶ μαθητῆς του. Ἡ ἐξήγηση ποῦ δόθηκε ἀπὸ πολλοὺς καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνες ποῦ ἐρμήνευσαν τὸ ἔργο εἶναι εὐλογη: Ὁ Πότζο εἶναι ἡ Ἀγγλία κι ὁ Λάκυ ἡ Ἴρλανδία.

Γιὰ τὸν συγγραφέα ὁμοῦς κάθε τέτοια ἐρ-

μηνεία εἶναι χονδροειδῆς κι ἀποφεύγει νὰ δώσει μιὰ σαφῆ ἀπάντηση στὶς σχετικὲς ἐρωτήσεις ποῦ τοῦ χουν ὑποβληθεῖ κατὰ καιροὺς.

Τί εἶναι ὁ Γκοντό ποῦ περιμένουν;

Ὁ Ἄγγλος ἠθοποιὸς Ser Ralph Richardson εἶχε τὴ δέβαιη γνώμη πῶς ὁ Γκοντό ἀντιπροσωπεύει στὸ ἔργο τὸν Θεό. Εἶπε τὴ γνώμη του στὸν συγγραφέα κι ὁ Μπέκεττ τοῦ ἀπάντησε:

«Ἄν μὲ τὸν Γκοντό ἐννοῦσα τὸν Θεὸ θᾶλεγα καθαρὰ Θεὸς κι ὄχι Γκοντό».

Ἐνας ἐκδότης τοῦ συγγραφέα τοῦ ζήτησε νὰ ἐξηγήσει τὰ σύμβολα τοῦ ἔργου του κι ὁ Μπέκεττ τοῦ ἀπάντησε: «Ἄπ' ὅ,τι μπορῶ νὰ ξέρω, σύμβολα δὲν ὑπάρχουν στὸ ἔργο μου».

Ὅταν παίχτηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ ἔργο του στὴν Ἀμερικὴ, στὸ Miami ὁ Alan Schneider ποῦ τὸ σκηνοθέτησε ρώτησε τὸν συγγραφέα τί ἀκριβῶς συμβολίζει ὁ μυστηριώδης Γκοντό. Κ' ἡ ἀπάντηση τοῦ Μπέκεττ ἦταν αὐτῆ:

«Ἄν ἤξερα τί σημαίνει ὁ Γκοντό θὰ τὸ εἶχα πεῖ».

Ὁ Schneider ποῦ θεωρεῖται σκηνοθετικὴ κορυφὴ τοῦ θεάτρου στὴ χώρα του, προσπάθησε νὰ βγάλει ἀνάγλυφη τὴν ἐννοια τοῦ ἔργου μὲ τὴ σκηνοθεσία του, εἶπε τὰ ἐξῆς γιὰ τὸ νόημά του:

«Ὁ Γκοντό σημαίνει τὴ δεβαιότητα. Ἡ Νύχτα σημαίνει τὸ θάνατο. Δείχνει τὴν ἀκυρότητα τῆς ζωῆς καὶ δὲν σημαίνει τίποτα. Στὴν ἐνημέρωση ὅτι δὲν ὑπάρχει νόημα στὴ ζωὴ, ἐδῶ ὑπάρχει».⁵

Ὅπως βλέπετε καὶ στὴν προσπάθεια τοῦ ἀξιόλογου αὐτοῦ σκηνοθέτη ν' ἀποσαφηνίσει τὴν ἐννοια τοῦ ἔργου, τὰ πράγματα δὲν ξεκαθαρίζονται.

Σὲ μιὰ σκηνὴ τῆς δεύτερης πράξης τοῦ ἔργου ὁ ἐγκαταλελειμμένος κι ἀπελπισμένος κατὰ τὰ ἄλλα Ἐστραγκὸν λέει στὸν ὁμοῖό του Βλαντιμήρ:

«Πάντα δὲν βρίσκουμε κάτι, ἔ Ντίντι, ποῦ μάς δίνει τὴν ἐντύπωση ὅτι ὑπάρχουμε»; Κι ἀπαντᾷ ὁ Βλαντιμήρ:

«Ναί, ναί εἴμαστε μάγοι. Ἄλλ' ἄς ἐπιμείνουμε σ' αὐτὸ ποῦ χουμε ἀποφασίσει, πρὶν ξεχάσουμε».

Λίγο μετὰ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου μπαίνει στὴ σκηνὴ ἕνα παιδάκι καὶ λέει στοὺς δυὸ ἀπελπισμένους «ὅτι ὁ Γκοντό δὲν θᾶρθει αὐτὸ τ' ἀπόγεμα, σίγουρα ὁμοῦς θᾶρθει τὴν ἐπομένη».

Τὸ παιδάκι φυλάει τὶς κατσίκες τοῦ Γκοντό καὶ τῶστειλε νὰ τοὺς τὸ ἀναγγεῖλει. Τὸ παιδάκι ἔχει κι ἕναν ἀδελφὸ ποῦ φυλάει τὰ πρόβατα τοῦ Γκοντό. Αὐτὸν τὸν χτυπάει ὁ Γκον-

5. Γιὰ ὅσους θέλουν νὰ ἐνημερωθοῦν πληρέστερα γιὰ τὶς κρίσεις καὶ τὰ διάφορα σχόλια ποῦ ἀφοροῦν τὸ ἔργο αὐτὸ τοὺς παραπέμπω στὸ περιοδικὸ «Theatre Arts» August 1956, Vol XI, No 8 καθὼς καὶ στὸ «The New York Times Magazine» Sept. 21, 1958, section 6, Part I.

τό, μαθαίνουμε απ' τὸ παιδάκι. Καὶ τὰ δυὸ κοιμούνται σὲ μιὰ σοφίτα μὲ σανό. Δὲν ξέρει ἂν εἶναι εὐτυχισμένο ἢ δυστυχισμένο. Δὲν συμπαθεῖ ὅμως τὸν Πότζο καὶ τὸν Λάκυ μὲ τὶς κραυγές του καὶ τὸ μαστίγιό. Φαίνεται πὼς τὸ παιδάκι ἔχει ξανάρθει ἀλλὰ δὲν θυμᾶται. Τοὺς βλέπει γιὰ πρώτη φορά.

Λίγο πρὶν τελειώσει τὸ ἔργο ξαναμπαίνει στὴ σκηνή. Δὲν ξέρεις ἂν εἶναι τὸ ἴδιο ἢ ὁ ἀδελφός του. Τοὺς βεβαιώνει πὼς ὁ Γκοντὸ θάρθει τὴν ἐπομένη. Κι ὁ Βλαντιμὴρ ἀνήσυχος καὶ βίαιος τοῦ λέει: «Εἶσαι σίγουρος πὼς μὲ εἶδες, μὴν ἔρθεις αὐριο καὶ μοῦ πεῖς πὼς δὲν μ' ἀντίκρυσες ποτέ». Καὶ τὸ παιδάκι φεύγει τρέχοντας, ὁ ἥλιος βασιλεύει καὶ τὸ φεγγάρι βγαίνει κ' οἱ δυὸ ἐτοιμάζονται νὰ φύγουν κ' ἐνῶ λένε ὅτι φεύγουν, μένουν ἀκίνητοι κ' ἡ αὐλαία κλείνει.

Ἔτσι τελειώνει τὸ ἔργο.

Ὁ Brooks Atkinson, ὁ κριτικὸς τῶν «Times» τῆς Νέας Ὑόρκης ἔγραψε τὰ ἑξῆς γιὰ τὸ ἔργο. Τὸ «Περιμένοντας τὸν Γκοντὸ...» ἔχει μιὰ παράξενη δύναμη... νὰ ἐντυπωσιάζει μὲ μερικὲς μελαγχολικὲς ἀλήθειες γιὰ τὸ ἀπελπισμένο πεπρωμένο τοῦ ἀνθρώπινου γένους... Τὸ στυλ του θυμίζει James Joyce καὶ ἡ φιλοσοφικὴ του σκοπιὰ — μαύρη σκοτεινὴ κι ἀηδιαστικὴ — τὸν «Jean - Paul - Sartre». Ὁ Μπέκεττ ὅμως λέει γιὰ τὸν ἑαυτό του τὰ ἑξῆς: «Δὲν εἶμαι οὔτε ἀπαισιόδοξος οὔτε ὑπαρξιστής».

Ὁραία, δὲν εἶναι ἀπαισιόδοξος. Ἀλλὰ ποιά μοῖρα περιμένει τοὺς κακομοιριασμένους κι ἀπελπισμένους ἥρωές του στὴν ἀξενη αὐτὴ δημοσιὰ πού τοὺς ἔχει παρατήσει; Αὐτοὶ εἶναι ἔτοιμοι νὰ κρεμαστοῦνε. Ἀκόμα κι ὁ ἀγγελιοφόρος τοῦ Γκοντὸ δὲν τοὺς ἀναγνωρίζει απ' τὴν κατάντια τους. Ὁ Γκοντὸ τρέφει λευκὴ γενειάδα, λέει τὸ παιδάκι. Ἀλλὰ τί σημασία ἔχει ἂν εἶναι λευκὴ ἢ μαύρη. Ποιά εἶναι ἡ πίστη τοῦ Μπέκεττ γιὰ τὸν συνάνθρωπό του, αὐτὸ ἔχει σημασία. Πιστεύει πὼς ὁ ἄνθρωπος πλανιέται ἀπελπισμένος σὲ μιὰ δημοσιὰ καὶ παρηγορεῖ τὴν ἀγωνία του μὲ τὴν ἀναμονὴ ἑνὸς ἀσαφοῦς ἐρχομοῦ κάποιου Γκοντὸ; Μεσσιανισμός; θάρωτήσετε. Καὶ τί εἶδους μεσσιανισμός; Αὐτὰ ὅμως ἔχουν ἐξαντληθεῖ απ' τὴν Παλιὰ Διαθήκη. Ἔ, λοιπὸν αὐτὸ εἶναι τὸ καινούργιο μήνυμά του γιὰ νὰ θεωρεῖται πρωτοποριακὸς συγγραφέας; Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς ὁ Μπέκεττ ἔχει ὑποστεί τὴν ἐπιρροὴ τοῦ Σάρτρ. Διαπιστώνει τὴν τυραννία τοῦ ἀνθρώπου ἀλλὰ δὲν ἔχει καμμιά σαφὴ καὶ συγκεκριμένη διέξοδο νὰ ὑποδείξει. Ὁ Γκοντὸ εἶναι ἕνα σύμβολο μυστικισμοῦ χωρὶς ἄλλη ἐξήγηση. Εἶναι ἕνα ποιητικὸ εὔρημα ἀνίκανο ν' ἀντέξει τὸ τρομερὸ βάρος τῆς ἐξήγησης τοῦ κόσμου.

Τὰ πράγματα δὲν ἀλλάζουν καὶ μὲ τὰ ἔργα τοῦ Εὐγένιου Ἰονέσκο. Ὁ Ρουμανογάλλος αὐτὸς συγγραφέας θέλησε νὰ νεκραναστήσει τὸν Ντανταϊσμὸ στὸ θέατρο. Κι ὅπως εἶναι γνωστὸ ἡ θησιγενὴς λογοτεχνικὴ

σχολὴ τοῦ ντανταϊσμοῦ ποὺ φάνηκε γιὰ ἕνα μικρὸ διάστημα στὰ τελευταῖα χρόνια τοῦ Πρώτου Μεγάλου Πολέμου — 1916 - 1921 — προσπαθοῦσε νὰ ἐπιβάλλει ἕναν κόσμον ἀντίθετο απ' τὸ ὑλικό. ἕναν κόσμον χειραφετημένο απ' τὴν κηδεμονία τῆς μέχρι τότε συγκρότησής του.

Κύριος σκοπὸς τοῦ ντανταϊσμοῦ ἦταν ἡ ὀλοκληρωτικὴ ἀρνηση ὅλων τῶν ἐπιτεύξεων τοῦ ἀνθρώπου. Δηλαδή ἀρνηση τῆς κοινωνίας, τῆς γλώσσας, τοῦ δημοσίου, τῆς λογοτεχνίας κλπ.

Ὁ ἀνθρώπινος πολιτισμὸς εἶναι μιὰ παρεξήγηση, μιὰ ἀπάτη, διακήρυσσαν οἱ ἐκπρόσωποι τοῦ ντανταϊσμοῦ.

Τὸ θέατρο τοῦ Ἰονέσκο περιέχει πολλὰ απ' τὰ στοιχεῖα αὐτά. Δὲν εἶναι θέμα ἂν πιστεύει ἢ ὄχι στὸ ντανταϊσμὸ. Τὸ πρόβλημα εἶναι ἂν πρέπει νὰ τὸν παίρνει κανεὶς στὰ σοβαρὰ ἢ στ' ἄστεϊα. Καὶ ἰδοὺ γιατί:

Τί θέλει νὰ πεῖ μὲ τὸν «Ρινόκερὸ» του; Ὅτι τίποτα δὲν μπορεῖ ν' ἀντισταθεῖ στὴν κτηνώδη βία κι ὅτι ὅλοι ἔλκονται απ' αὐτὴν καὶ τῆς παραδίδονται παθητικά. Εὐτυχῶς πού ὁ συγγραφέας ἀφήνει κ' ἕναν απ' αὐτοὺς τοὺς ἥρωές του ν' ἀντισταθεῖ ὡς τὸ τέλος γιὰ νὰ ἐπιζήσει τὸ ἀνθρώπινο γένος απ' τὴν ὀμαδικὴ ὑποταγὴ στὴ βαρβαρότητα. Ἀλλὰ κι αὐτὸ εἶναι συζητήσιμο γιὰτὶ ὁ Ἰονέσκο ἀφήνει τὸν ἥρωά του χωρὶς σύντροφο γιὰ τὴν διαίωνηση τοῦ ἀνθρώπινου γένους μπροστὰ σ' αὐτὸν τὸν κατακλυσμὸ. Ὁ Μπερανζέ, ὁ ἥρωας τοῦ ἔργου, ἐγκαταλείπεται απ' τὴν ἀγαπημένη του Νταίτση στὴν κρίσιμη στιγμὴ καὶ φεύγει ἀπὸ κοντὰ του γιὰ ν' ἀκολουθήσει τὶς ἀγέλες τῶν ρινόκερων πού τοὺς βλέπει «σαν Θεοῦς» ὅπως λέει ἡ ἴδια.

Τί μήνυμα, λοιπὸν, φέρνουν αὐτὰ τὰ ἔργα γιὰ νὰ θεωροῦνται πρωτοποριακὰ ἢ προοδευτικὰ ὅπως δέχονται πολλοί; Προοδευτικὰ σὲ τί; Στὶς ιδέες, στὶς ἀντιλήψεις, στὰ προβλήματα πού θέτουν; Εἶναι απ' τῆς πλευρᾶς αὐτῆς προοδευτικὰ; Δὲ νομίζω. Πιστεύω μάλιστα πὼς συμβαίνει τὸ ἀντίθετο. Ἄν θεωροῦνται προοδευτικὰ τοῦτο ἴσως ν' ἀφορᾶ τὸν καινοφανῆ σκηNIKὸ τρόπο πού εἶναι γραμμένα, ὄχι τὸ περιεχόμενο. Καὶ τὸ θέατρο τοῦ Πιραντέλλο εἶχε πολλὰ σκηNIKές καινοτομίες γιὰ τὴν ἐποχὴ του, ἦταν ὅμως προοδευτικὸ στὶς ἀντιλήψεις; Κάθε ἄλλο.

Γεγονὸς πάντως εἶναι πὼς οἱ συγγραφεῖς αὐτοὶ ἂν καὶ κατόρθωσαν νὰ δραματοποιήσουν τὸν κόσμον πού συνέλαβαν καὶ μὲ τὸν τρόπο πού τὸν συνέλαβαν, δὲν προχώρησαν πιὸ πέρα. Σταμάτησαν στὸ σημεῖο ἐκεῖνο πού τοὺς παρακίνησε νὰ ἐμπνευστοῦν. Σταμάτησαν στὸ ἰχνογράφημα, δὲν πήγαν στὸ βάθος του. Δὲν θέλησαν νὰ προχωρήσουν, νὰ δώσουν διέξοδο στὸν κλοιὸ τοῦ ἀπελπισμοῦ καὶ τῆς ἀγωνίας γιὰτὶ κ' οἱ ἴδιοι εἶναι ἀπελπισμένοι.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἡ στάση τους ἀπέναντι

του κόσμου που δραματοποιούν έχει τις ίδιες ομοιότητες με τη στάση των νατουραλιστών των τελευταίων δεκαετιών του περασμένου αιώνα. Στάση αναπαραστατικής έπιδειξης του αντικειμενικού κόσμου στην κατάσταση που βρίσκεται. Δεν υπάρχει εξήγηση του κόσμου στα έργα τους γιατί η άγωγία τους πηγάζει απ' τη μηδενιστική φιλοσοφία του υπαρξισμού. Τους ενδιαφέρει ή φαινομενολογία της οντότητας. Την γνωρίζουν αλλά δεν την συζητούν. Η παιδεία τους κ' ή φιλοσοφική τους κατάρτιση έρχονται σ' αντίθεση με την κοινωνική εξήγηση του αντικειμενικού κόσμου. Τους ενδιαφέρει ή αισθητική και γι' αυτό περιβάλλουν την άγωγία του κόσμου που δραματοποιούν με νέους έκφραστικούς τρόπους για να δημιουργούν έντυπώσεις που να ξαφνιάζουν. Έξαντλούνται όμως στην αισθητική επιφάνεια, δεν εξελίσσουν το περιεχόμενο. Είναι τα προηγμένα τέκνα του αστισμού που αδυνατούν να πιστέψουν πως τέχνη σημαίνει κάτι πολύ πιο ουσιαστικό απ' την αισθητική. Η αισθητική για τη μεγάλη τέχνη είναι αποτέλεσμα, δεν ήταν ποτέ σκοπός της.

Ιδιαίτερα ο Ιονέσκο κάνει επίδειξη δεξιοτεχνίας. Αρκείται στα νέα έκφραστικά μέσα της σκηνικής δομής των έργων του κι άδιαφορεί για την εξήγηση του κόσμου που δραματοποιεί.

Στον «Ρινόκερω» λ.χ. το θέμα του μένει άνεξήγητο. Για να γίνει κατανοητό απ' το κοινό που παρακολουθεί το έργο αυτό στο θέατρο χρειάζονται έπικουρικά μέσα. Έτσι ένας σκηνοθέτης στη Γερμανία για να εξηγήσει στο κοινό τη σκηνή όπου κατακλύζουν οι ρινόκεροι την πολιτεία, αναγκάστηκε να κάνει ταυτόχρονα προβολή ταινίας πάνω στο «όρίζοντα» της σκηνης όπου έδειχνε χιτλερικά στρατεύματα σε πορεία με το θηματισμό της «χήνας». Έξομοίωσε τον ρομποτισμό των μεταμορφωμένων ανθρώπων σε ρινόκερους, με το ναζισμό για να κάνει κατανοητή την παράσταση.

Άλλα πως και γιατί έχουν φτάσει σ' αυτή την αποκτήνωση οι άνθρωποι, ο συγγραφέας τ' αφήνει άνεξήγητο. Γιατί γίνονται ρινόκεροι στα καλά καθούμενα οι άνθρωποι που έπιναν ωραία - ωραία τα ποτά τους στα μπάρ και εργαζόντουσαν χαρούμενοι στα γραφεία τους;

Το έργο αρχίζει σαν κωμωδία και τελειώνει σαν δράμα. Τί βαθύτερο μεσολάβησε; — Καμμιά εξήγηση. Φάνηκε κάποια μέρα ένας ρινόκερος στους δρόμους της πολιτείας κι αυτό ήταν όλο. Όλοι κατόπιν γίνθηκαν ρινόκεροι. Οι αιτίες δεν καθορίζονται και γι' αυτό οι καταστάσεις και τα περιστατικά δεν έχουν καμμιά πειστικότητα. Όλα είναι μετέωρα και άνεδαφικά.

Ο ίδιος συγγραφέας για να τονίσει την έλλειψη στέγης, που δημιούργησε ο 2ος πόλεμος — αυτό δεν το εξηγεί — δημιουρ-

γεί σ' ένα μονόπρακτό του — «Ο νέος νοικάρης» — το αίσθημα του άδιαχώρητου. Το δωμάτιο που μετακόμισε ο νέος νοικάρης δεν χωράει τα έπιπλα του. Πλημμύρισε το δωμάτιο μ' έπιπλα κι ο ίδιος δεν βρίσκει χώρο να σταθεί. Έφραξε ή πόρτα, φως δεν μπορεί να μπει απ' το παράθυρο, και τ' άλλα έπιπλα που περισσεύουν έχουν γιομίσει το διάδρομο, τη σκάλα κι όξω το δρόμο όπου σταμάτησε ή κυκλοφορία. Στο τέλος οι έκφορτωτές αναγκάζονται ν' ανοίξουν την κινητή στέγη και να τα ρίξουν από κεί για να χωρέσουν στο δωμάτιο. Η φωνή του νοικάρη, που κάθετα χωμένος σε μιὰ πολυθρόνα στη μέση, χάνεται σιγά - σιγά κάτω απ' το βάρος των έπίπλων.

Η υπερβολή είν' ένα απ' τα αγαπημένα εύρηματα του Ιονέσκο. Την υπερβολή μεταχειρίζεται και στις «Καρέκλες» όπου κ' έδω αναπαριστά την παραίσθηση των γηρατειών. Γελοιοποιεί τη θλιβερή μοίρα των γηρατειών χωρίς οίκτο, χωρίς καμμιά συμπάθεια, γιατί ο συγγραφέας δεν συμπάσχει με τους ήρωές του. Έχει μόνο την τάση να τους έκθέτει χωρίς να τους εξηγεί.

Η αίθουσα που τοποθετεί το γηραλέο άντρόγυνο με τις καρέκλες της υποδοχής και τους άνύπαρκτους έπισκέπτες — άκροατές, είναι ένα είδος άρένας κατεξευτελισμού της μοίρας των γηρατειών. Ο Ιονέσκο ενδιαφέρεται για το παιχνίδι, για το εύρημα κι άδιαφορεί για όλα τ' άλλα. Επιζητεί να διασκεδάσει το κοινό του με νοσηρές περιπέτειες — έκφρασμένες βέβαια με πρωτοτυπία — αλλά τί μ' αυτό; Η ζωή μές στα έργα του είναι λιμνασμένη. Παίζει το παιχνίδι του παροξυσμού για να ξαφνιάσει. Δεν κωμικοποιεί για να καυτηριάσει. Γελοιοποιεί χωρίς οίκτο τους άδύναμους. Οι ήρωές του δεν παρουσιάζουν στόχους ψόγου όπως οι χαρακτήρες του Μολιέρου λ.χ. Είναι θύματα φυσικής φθοράς. Δεν παρουσιάζουν κανένα άλλο ενδιαφέρον έχτος απ' τη λύπη και τον οίκτο που μάς προκαλεί ή παρουσία τους με τις νοσηρότητες του ξεμωράματός τους.

Το θέατρο του Ιονέσκο πάσχει από ένα είδος σαδισμού. Το άλλο μονόπρακτό του, «το μάθημα» είναι απ' τα πιο χτυπητά παραδείγματα. Το ίδιο κ' ή «Φαλακρή Τραγουδίστρια» με την άγουστη νοσηρότητά της.

Άρκετοί απ' τους χαρακτήρες του είναι διεστραμένοι. Στόχος του δεν είναι ή διαστροφή για να την καυτηριάσει από μιὰ ύγειά αντίληψη. Η διαστροφή είναι μιὰ άφορμή για να έπιδειχθεί ο Ιονέσκο. Είναι γόνος της παρακμής κ' έρεθίζεται απ' τη νοσηρότητα της ψυχικής διαστροφής. Δεν εξηγεί τα αίτια. Έπιμένει στα φαινόμενα. Κάνει τους ήρωές του θύματα ένός παροξυσμού ή μιās ομαδικής ψύχωσης για να έντυπωσιάσει.

Το ίδιο και το θέατρο του Ζενέ.

Τί άλλο έχουν να πούν τα «Δουλικά» του

έχτος άπ' τήν ήδονή τής ψυχικής άλληλεξόντωσης; Τό μυαλό τους δουλεύει σαν σατανική μηχανή άπ' τήν ψυχική τους διαστροφή. Άλληλοδιαβάλλονται κι άλλοβοσσανίζονται για να γευτούν τήν ήδονή του ψυχικού κατεξευτελισμού ή τής ψυχικής έπαρσης. Ένα είδος μαζωχισμού και σαδισμού τς έχει κυριεύσει. Περιμένουν να φύγει ή οικόδεσποινα για ν' άρχισουν σαν άγρίμια τό δηλητηριασμένο τους παιχνίδι. Σχεδιάζουν να δηλητηριάσουν τήν κυρία τους, θγάζουν και φορούν τὰ φορέματά της, τς γούνες της για να παραστήσουν ή μιὰ τήν κυρά κ' ή άλλη τήν καμαριέρα ή τό αντίθετο. Δημιουργούν μιὰ άτμόσφαιρα άποπνικτική, ήλεκτρισμένη άπ' τόν ψυχικό πανικό και στο τέλος δεν γίνεται τίποτα. Ήταν άπλως μιὰ επίδειξη κι αυτό. Αυτή ήταν ή πρόθεση του συγγραφέα: Να έρεθίσει τό κοινό, να τό έξαγριώσει για να πεί κατόπι πως τίποτα δεν έγινε. Όλα ήταν ένα έφιαλτικό παιχνίδι. Ένα παιχνίδι που ξαναγυρίζει τό θέατρο στα χρόνια και στα πλαίσια του grand-guignol. Ή ίδια νοσηρότητα χαρακτηρίζει και τὰ έργα του Μπέκεττ. Τό «Τέλος του παιχνιδιού» κ' ή «Τελευταία ήχοληψία» του κ. «Κράπ» είναι κι αυτά έργα τής άποσύνθεσης. Ένας κόσμος που ψελλίζει άκατάληπτα, ξεκομμένος άπ' τή ζωή, παρηκμασμένος, σάπιος.

Ποιά είναι τὰ ενδιαφέροντα του κ. Κράπ; Ψάχνει να βρει παλιές άναμνήσεις τής

νεότητάς του. Δεν μπόρεσε να φιλήσει άπό άδεξιότητα μιὰ κοπέλλα σε μιὰ βάρκα τότε που ήταν νέος και τώρα ζητάει να έρεθίσει τή φαντασία του με τό περιστατικό εκείνο. Άντι να ψάχνει σε παλιά γράμματα ή σε ήμερολόγιά του, ψάχνει τς ταινίες σ' ένα μαγνητόφωνο όπου άλλοτε υπαγόρευε τς έντυπώσεις του.

Τί τό νέο έχει τό θέμα αυτό;

Άντι για ήμερολόγιο — όπως άλλοτε — ό συγγραφέας μεταχειρίζεται τς σύγχρονες μαγνητικές ταινίες. Ύπάρχει τίποτα τό καινούριο στην ουσία;

Ό ήρωάς του άκούει τς ταινίες, ψάχνει για τὰ παρακάτω, έκνευρίζεται, βήχει, πίνει, μασουλáει μιὰ μπανάνα κι άγανακτεί με τόν έαυτό του και με τήν παλιά εκείνη ιστορία.

Ύπάρχει τίποτα τό σημαντικό σ' όλα αυτά που να προσθέτει καινούριο περιεχόμενο στο θέατρο;

Για να μπορέσει ν' άνανεώσει κανείς τό θέατρο πρέπει να έχει τό σθένος και τή δύναμη να συλλάβει τόν κόσμο άπό καινούργια σκοπιά. Είναι μεγάλη λαϊκή τέχνη τό θέατρο και για να τ' άνανεώσει κανείς σαν μορφή και σαν περιεχόμενο χρειάζεται να στηρίζεται σε εύρύτατα λαϊκά έρείσματα.

Δεν κομίζουμε γλαύκα μ' αυτό που λέμε αλλά τὰ πράγματα μäs άναγκάζουν να τό επαναλάβουμε.

Σεπτέμβρης 1961

Άντιστασιακά διηγήματα

(Συνέχεια άπό τή σελίδα 229)

74. «Τὰ ψάρια του Καπετάν Άντρέα» ψευδ. Λευτέρης Καστρινός.

75. «Άτσαλένιο φώς» ψευδων. Νέος Πεζογράφος.

76. «Τό κομμένο κεφάλι» ψευδων. Βάγιας.

77. «Έκείνα τὰ μεσάνυχτα» ψευδων. Φρύνιχα.

78. «Τό στερνό Μάθημα του δασκάλου» ψευδων. Κλέαρχος.

79. «Οί τρεις κρεμασμένοι» ψευδων. Δασκαλίτσα.

80. «Τό ταξίδι του Λεωνή» ψευδων. Πέτρος Λιθικός.

81. «Άναμνήσεις» ψευδων. Ν. Σπετσιώτης.

82. «Ό Φωτεινός και ή προκοπή του» ψευδων. Δάμων Φιντίας.

83. «Η μπαλλάντα του Άντάρτη» ψευδων. Νικήτας.

84. «Άπαγορεύεται» ψευδων. Θάνος Γραϊκός.

85. «Πέρα άπ' τήν όχθη» ψευδων. Βάσος Κράσσοσ.

86. «Ό καημός του Μπά», χωρίς ψευδώνυμο.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Α. ΠΑΝΣΕΛΗΝΟΥ

ΣΤΗ

ΜΟΣΧΑ

ΜΕ ΤΑ ΝΕΙΑΤΑ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ

Ή Ρωσία χωρίς άριθμούς και στατιστικές αλλά μόνο με τήν ψυχή και τό πνεύμα της.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΔΡΧ. 40

ΣΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

«Νέο Θέατρο» Γ. Σταύρου—'Αντρέα Φραγκιά: «Πέντε στρέμματα παράδεισος»

Ἡ φετεινὴ καλοκαιριάτικη περίοδος κλείνει μ' ἓνα ἔργο πού πραγματικά ἀξίζει νὰ τὸ χαρακτηρίσει κανεὶς ἀξιόλογο. Θέλω νὰ πῶ ἀξιοκαὶ λόγου ἀλλὰ καὶ ἀξιο ἀντίλογου. Φιλοδοξία, εὐγενική καὶ καθ' ὄλα ἐπαινετὴ τῶν δυὸ συγγραφέων ἦταν νὰ δώσουν ἓνα ἔργο πού θὰ ἀξιοποιοῦσε καλλιτεχνικά μιὰ πτυχή τῆς σύγχρονης ἐλληνικῆς πραγματικότητας ἐνῶ παράλληλα θὰ ἔφερε ἓνα μήνυμα θάρρους καὶ αἰσιοδοξίας στὸ θεατὴ. Ἐφορμὴ στάθηκε ἓνα πραγματικὸ περιστατικόν. Οἱ νέοι ἐνὸς χωριοῦ παντρεύτηκαν ὁμαδικὰ μόλις τοὺς ἔγινε γνωστὸ πὼς τὰ ἑδάφη μιᾶς ἀποξηραμένης λίμνης θὰ μοιράζονταν στοὺς ἀκτὴμονες ἀλλὰ ἔγγαμους ἀγρότες τῆς περιοχῆς. Οἱ δυὸ συγγραφεῖς παίρνοντας τὸ θέμα τοῦτο σὰν κεντρικὸ στοιχεῖο τοῦ ἔργου τοὺς θέλησαν νὰ δείξουν τὴν τραγικὴν κατάστασιν τῆς ἐλληνικῆς νεότητος πού ἀναζητεῖ «μιὰ θέσιν στὸν ἥλιο».

Ἐπὶ τὴν ἄλλη μεριὰ ὁμοῦς ἡ χρησιμοποίησιν τοῦ γάμου σὰν μέσου γιὰ τὴν ἐξασφάλισιν τῆς συμμετοχῆς στὴ διανομὴ τῆς γῆς, μὲ τὴν ὅπως - ὅπως ἐκλογὴ τῆς νύμφης φανερώνει τὴ φθορὰ πού παθαίνουν οἱ ἀνθρώπινες ἀξίες ἀπὸ τὴν ἀνέχεια.

Οἱ δυὸ συγγραφεῖς σωστὰ εἶδαν πὼς τὸ θέμα τοὺς ἐκλείνει τὴ δυνατότητα νὰ ἀναπτυχθεῖ σὲ μιὰ κωμωδία καταστάσεων μὲ ὄλο τὸ ἰδιαιτέρο θάρρος πού ἔχει αὐτὸ τὸ σπουδαιότερο κωμικὸ εἶδος. Γιατὶ ἀσφαλῶς ὁ καλύτερος τρόπος γιὰ νὰ καταδειχθεῖ ἡ τραγικότητι αὐτῆς τῆς κατάστασης εἶναι νὰ ἀναζητηθοῦν οἱ κωμικὲς ἐκδηλώσεις πού τὴ συνοδεύουν, καὶ ἔτσι μὲσω τοῦ γέλιου νὰ κινηθεῖ ὁ στοχασμὸς τοῦ θεατῆ.

Σωστὰ ἐπίσης εἶδαν πὼς μόνη ἡ ἀθηντικότητι τοῦ περιστατικοῦ δὲν ἐξασφαλίζει αὐτόματα καὶ τὴ σκηνική του δικαίωσιν. Ἐπιδίωξαν λοιπὸν νὰ δοῦν μέσα στὴν κατάστασιν αὐτὴ κινούμενες μορφές ἀνθρώπινες, νὰ τίς παρουσιάσουν σὲ κείνη τὴν καίρια στιγμὴ τῆς ζωῆς τοὺς καὶ μὲσω αὐτῆς νὰ προβάλλουν καὶ τὸ παρελθὸν καὶ τὸ μέλλον τοὺς, χωρὶς ὁμοῦς καὶ νὰ μετατοπίσουν τὸ κέντρο θάρρους τοῦ ἔργου ἀπ' τὴν κωμωδία καταστάσεων στὴν κωμωδία χαρακτήρων.

Σωστὰ διαλεγμένους ὁ στόχος, καλὰ μελετημένους ὁ προγραμματισμός.

Κι ὁμοῦς τὸ ἔργο δὲν δικαίωσε στὸ βαθμὸ πού θὰ ἔπρεπε τίς ἀριστερὲς προθέσεις τῶν συγγραφέων του. Ἐνῶ ἡ διάθεσιν νὰ ἀποφευχθεῖ ἡ ἠθογραφία εἶναι φανερή, τὰ ἠθογραφικὰ στοιχεῖα μπαίνουν — λαθραῖα θὰ ἔλεγε κανεὶς — ἀπὸ χίλιες μεριές, ἐνῶ πάλι ἡ ψυχολογικὴ διαγραφὴ τῆς σχέσης «κατάστασιν - ἀνθρώπινος χαρακτήρας» δὲν προχωρεῖ ὡς τὴν πλήρη ἀξιοποίησιν τῶν δυνατοτήτων τοῦ θέματος. Ἐπειτα ὑπάρχει — νομίζω — μιὰ σοβαρὴ δυσαρμονία ἀνάμεσα στὸν ὄλο τρόπο στή-

σίματος τοῦ ἔργου καὶ στὸν τρόπο πού τοποθετεῖται μέσα σ' αὐτὸ ἡ περίπτωσιν Κοσμᾶ - Δήμητρας, πού παρὰ τὴν «εὐτυχὴ» ἐκδοσὴ τῆς μένει καὶ μορφικὰ δραματικὴ, ἢ μᾶλλον μελοδραματικὴ, ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ἡ σύζευξιν δράματος - κωμωδίας, πού ἂν πετύχαινε θὰ ἀποτελοῦσε σημαντικὴ πρόοδιν γιὰ τὴν δραματογραφίαν μας, ἐμφανίζεται ἐδῶ ἀπλῶς σὰν ταλάντευσιν ἀνάμεσα σὲ δυὸ διαφορετικὰ δραματογραφικὰ εἶδη. Τέλος πολλὰ ἐπιφυλάξεις μπορεῖ ν' ἔχει κανεὶς γιὰ τὴν ποιότητα μερικῶν ἀπὸ τὰ ἄφθονα κωμικὰ ἐπεισόδια, καθὼς καὶ γιὰ τὸ μελοδραματικὸ φινάλε.

Ἡ σκηνοθετικὴ ἐργασίαν τοῦ Βασίλη Διαμαντόπουλου ἦταν πολὺ ἐπιτυχημένη σ' ὅ,τι ἀφοροῦσε τὴν κίνησιν καὶ τὸ γκρόυπάρισμα τῶν ἠθοποιῶν. (Ἐν καὶ ὁ τρόπος πού ἔβαλε τὸν Κ. Δίπλαρο νὰ χοροπηδάει στὴ σκηνὴ δὲ νομίζω πὼς ἦταν ὁ πιὸ κατάλληλος γιὰ νὰ δείξει τὴν χαρὰ τοῦ νιόπαντρου). Ὅσοῦς οἱ πολλὰς φωνές, ἡ κατάχρησιν τῆς ἐντασης καὶ ἡ ἐπιδίωξιν νὰ κυλᾶν ὅσο γίνεται πιὸ γοργὰ οἱ πληθωρικὲς σκηνές ἀδίκησαν τὸ ἔργο κάνοντας φανερότερες τίς ἀδυναμίες του. Σὰν ἠθοποιὸς ὁ ἴδιος ἀσφαλῶς δὲν θὰ κατέγραφε τὸν Κοσμᾶ ἀνάμεσα στίς σπουδαιότερες ἐπιτυχίες του.

Ἐπὶ τοὺς ἄλλους ἠθοποιούς ὁ περισσότερο μπασιμένος στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, καὶ ἐκεῖνος πού ἀπόδωσε μὲ τὴ μεγαλύτερη πειστικότητα τὸ ρόλο του ἦταν ὁ Θόδωρος Κατσαδράμης. Τόνος φωνῆς, ντύσιμιν, χειρονομίες, στάσιν κορμιοῦ, θὰ ἱκανοποιοῦσαν, νομίζω, καὶ τὸν πιὸ δύσκολο θεατῆ. Ἰκανοποιητικώτατη ἐπίσης ἡ παρουσία τῆς Θεανῶς Ἰωαννίδου μὲ τὴ λιτὴ ἐμφάνισιν καὶ τὸ ἀδρό, χωρὶς διόλου ὑπερβολὰς παίξιμό της. Οἱ σκηνές ὅπου ἔπαιρνε μέρος, ἂν καὶ ξένες πρὸς τὴ γενικὴ ἀτμόσφαιραν τοῦ ἔργου, κέρδιζαν σ' ἐσωτερικότητι σχεδὸν ἀποκλειστικὰ χάρη σ' αὐτὴν. Ἀντίθετα, ἡ πάντοτε ἔξοχη Μαρία Ἀλκαίου, ἦταν ἐντελῶς ἔξω ἀπὸ τὸ πνεῦμα τοῦ ὄχι σπουδαίου ἀλλωστε ρόλου της. Ὅταν τὴν ἔβλεπες στὴ σκηνὴ, εἶχες τὴν ἐντύπωσιν πὼς ἔβλεπες περισσότερο μὲν ἀπ' τίς κυρίες τῶν φιλανθρωπικῶν συλλόγων παρὰ μιὰ προξενήτρα τοῦ χωριοῦ. Φεύτικὴ ἐπίσης ἦταν ἡ Καίτη Λαμπροπούλου καὶ στίς «δραματικὲς» σκηνές γινόταν ὀλότελα ἀφόρητη. Οἱ ἄλλοι ἠθοποιοὶ προσπάθησαν φιλότιμιν νὰ δώσουν ὁ καθένας ὅ,τι καλύτερο μπορούσε. Τὸ ἀρκετὰ νατουραλιστικὸ σκηρικὸ τοῦ Μάριου Ἀγγελόπουλου ἀποχτοῦσε πραγματικὴ ὑπόστασιν μόνο ὅταν ἦταν μισοφωτισμένο. Ὅταν ἀναβαν ἐκεῖνα τὰ κίτρινα καὶ ροζ φῶτα, προπάντων στὸ φόντο, καταστρεφόταν ἐντελῶς. Γενικὰ ἡ χρησιμοποίησιν τοῦ ὀρθοῦ φωτισμοῦ ἀποτελεῖ ἀκόμα «ἀγνωστὴ γῆ» γιὰ πολλούς τεχνικούς τοῦ θεάτρου μας.

ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΤΟΥ ΜΗΝΑ

● Η συμμετοχή του γλύπτη Χρήστου Καπράλου στη φετεινή Μπιενάλλε της Βενετίας εξακολουθεί να συγκεντρώνει το ενδιαφέρον των κριτικών και των ξένων φιλότεχνων. Ός τώρα ο Χ. Καπράλος ανέλαβε την υποχρέωση για δυο εκθέσεις του, τη μία στη Ρώμη και την άλλη στη Νέα Υόρκη. Στο μεταξύ η Ιταλική Τηλεόραση στο ειδικό πρόγραμμά της για την έκθεση της Βενετίας αφιέρωσε ένα σημαντικό μέρος της στο έργο του Έλληνα γλύπτη που μόνος του φέτος αντιπροσωπεύει τη χώρα μας στη μεγάλη αυτή καλλιτεχνική εκδήλωση.

● Το Πρακτορείο Πνευματικής Συνεργασίας οργάνωσε μια μικρή συγκέντρωση στην αίθουσα του πρός τιμήν του Έλληνα χαρακτήρη Δημ. Γαλάνη που βρίσκεται τις μέρες αυτές στην Αθήνα.

● Στο Αργοστόλι έγιναν τα έργα καινία της διπλής έκθεσης, ζωγραφικής και αφίσας, με θέμα Κεφαλονιά, που οργάνωσε ο Δήμος Αργοστολίου. Στην έκθεση συμμετέχουν οι καλλιτέχνες: Ντιάνα Αντωννάκου, Ν. Κοσμετάτου, Κική Τυπάλδου - Λασκαράτου, Γ. Πεταλούδης και Γ. Φωκᾶς. Το κοινό που επισκέπτεται την έκθεση θα εκλέξει και την καλύτερη άφισα από κείνες που είναι εκτεθειμένες στην ίδια αίθουσα.

● Η Γκαλερί Τέχνης οργάνωσε στη Φλωρεντία στη Γκαλερί Τζιόττο μιαν ομαδική έκθεση Έλλήνων καλλιτεχνών. Συμμετέχουν οι: Δ. Κωστοπούλου, Μ. Παπακωνσταντίνου, Μ. Νόϊμαν, Α. Κοντογιώργη, Μ. Σπηλιάκου, Μ. Πανᾶ, Β. Παναγιωτόπουλος, Τζ. Πετρούση, Άλ. Τόμπρου, Μ. Βαξεβάνογλου και Β. Λεμπροσόπουλος.

● Άνοιξαν στην Ίδρα δυο εκθέσεις στις εκεί αίθουσες εκθέσεων. Η ζωγράφος Τζένη Παπαδάκη εκθέτει τα έργα της στη «Λαγουδέρα» ενώ ο καθηγητής Δημ. Φατούρος εκθέτει 19 νέους πίνακές του στην «Κλειώ».

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

Χρειάζονται ειδικοί

Όστερα από τις καταστροφές και αλλοιώσεις που έπαθαν, μετά από τόσα χρόνια αδιαφορίας αν όχι κ' έχθρότητας, οι πλαστικοί θησαυροί του λαϊκού μας πολιτισμού, ήταν φυσικό, όταν κάποτε τους θυμηθήκαμε κι ασχοληθήκαμε μαζί τους, να χρειαστεί μια τεράστια προσπάθεια για μια κάποια αποκατάστασή τους. Και τότε διαπιστώσαμε πως τις πιο καίριες φθορές τις είχαν υποστεί τα έργα της λαϊκής πολιτιστικής μας παράδοσης, όχι τόσο απ' το χρόνο, που επί τέλους καταντούν ως ένα βαθμό αναπόφευκτες, ή τις αντίξοες συνθήκες του περιβάλλοντος που ή βελτίωσή τους απαιτούσε έξοδα και σημαντικά τεχνικά μέσα, μα κυρίως απ' τις ανεύθυνες και κάποτε βάρβαρες επεμβάσεις πολλών ανίδεων, που ήθελαν να διορθώσουν όσες φθορές είχαν πάθει τα έργα. Και με την ευκαιρία να τα προσαρμόσουν και στα δικά τους ανεξέλεγκτα γούστα. Οι φθορές αυτές είχαν και τούτο το πρόσθετο κακό: Πολλές φορές ήταν τόσο αποφασιστικές που στάθηκε αδύνατο να επιχειρηθεί καμιά αποκατάσταση. Πλήθος ζωγραφικά κυρίως έργα χάθηκαν ανεπανόρθωτα με τον τρόπο τούτο.

Έλπίζαμε πως από τότε που είχε διαπιστωθεί το γεγονός, θα σταματούσε ολότελα το κακό. Μα αυτό δεν φαίνεται δυστυχώς να είναι ακόμα αλήθεια. Πολλά έργα εξακολουθούν να είναι άφημένα στη διάθεση των ανυποψίαστων καταστροφέων τους. Είναι καιρός πια να παρθούν μέτρα αυστηρά για τη διάσωση των έργων που ξέφυγαν από τη μανία των ανακαινιστών. Μα εκεί όπου έχει φτάσει ή μέριμνα των κεντρικών υπηρεσιών χρειάζεται να σταλούν ειδικοί, δηλ. υπεύθυνοι συντηρητές (κ' είναι πλήθος οι απόφοιτοι της Σχολής Καλών Τεχνών, που θα μπορούσαν ν' αναλάβουν αυτή τη δουλειά) που επί τέλους θα γνωρίζουν πόσο και πως θα καθαρίζουν ένα έργο κι ως ποιο βαθμό μπορούν να επέμβουν. Θα φανεί παράδοξο που για παράδειγμα αυτής της τελευταίας περίπτωσης, θ' αναφέρουμε το Μυστρά, όπου επί τέλους υπάρχουν αρμόδιες υπηρεσίες κ' έχει προχωρήσει σημαντικά ή εργασία για τη διάσωση των έργων. Πληροφορούμαστε από ειδικούς που έπεσκέφθηκαν πρόσφατα τη μεσαιωνική πρωτεύουσα του Μοριά, πως μια καλόγρηνα έχει αναπτύξει τέτοια δραστηριότητα, ώστε ν' αλλοιώσει σημαντικά τοιχογραφίες του Αφεντικού προπύργων στο ιερό της εκκλησίας, βάζοντας απάνω και χρώματα, που είναι φανερό πως δεν γνωρίζει τη χρήση τους. Άς σπεύσουν λοιπόν οι αρμόδιοι να περιορίσουν τη δραστηριότητα αυτής της ανεύθυνης αναχωρήτριας και ως δείξουν μεγαλύτερο σεβασμό και αγάπη για τα έργα, που όσο περνά ο καιρός τόσο και περισσότερο μπορούμε να εκτιμούμε τη σημασία τους.

Μιά ἔκθεση βιβλίου καὶ εἰκονογράφησης στὴ Βαρσοβία

Τοῦ ΑΝΤΡΖΕΦ ΟΣΕΚΑ

Ἡ στάση μας μπροστὰ στὸ ζήτημα τοῦ γραπτοῦ λόγου ἔχει ἕναν πιστὸ ἀντίκτυπο στὸ γραφικὸ μέρος τῆς παρουσίας τοῦ βιβλίου. Κάθε ἐποχὴ ἔχει ἕνα δικό της εἰκονογραφικὸ τύπο γιὰ τὰ λογοτεχνικὰ κείμενα, ἕναν καινούργιο τύπο δεσίματος κι ἀκόμα ἕνα διαφορετικὸ εἶδος τυπογραφικῶν στοιχείων. Ἄς θυμηθοῦμε τὰ εἰκονογραφημένα χειρόγραφα τοῦ Μεσαίωνα, τὰ βαριά καὶ στέρεα δεσίματα, τὶς νατουραλιστικὲς εἰκονογραφήσεις τοῦ 19ου αἰώνα, ἢ τὴ θεωρία γιὰ τὰ «λειτουργικά» τυπογραφικὰ στοιχεῖα ποὺ γεννήθηκε μέσα στους πρωτοποριακοὺς πολωνικοὺς κύκλους ποὺ ἤθελαν νὰ ἐκφράσουν τὴν συγκινησιακὴ τους διάθεση μέσω τῆς μορφῆς καὶ τοῦ μεγέθους τῶν στοιχείων, ἀκριβῶς ὅπως καὶ ἡ πρόσοψη ἑνὸς «λειτουργικοῦ» σπιτιοῦ ἀφήνει νὰ διαφαίνεται τὸ μπετόν ἀρμέ ποὺ χρησιμοποιήθηκε γιὰ τὴν οἰκοδόμησή του. Ποιὸς μπορεῖ νὰ πεῖ ἂν ἡ παρουσίαση ἑνὸς βιβλίου, οἱ εἰκονογραφήσεις του, τὸ ἐξώφυλλό του δὲν ἀποκαλύπτουν τὸ «πνεῦμα τῆς ἐποχῆς» πιὸ ἄμεσα καὶ πιὸ αὐθόμητα, ἀπὸ ὅσο τὸ ἀποκαλύπτουν ἀκόμα καὶ ἡ ζωγραφικὴ ἢ ἡ γλυπτικὴ;

Ἡ Ἐκθεση Βιβλίου καὶ Εἰκονογράφησης, ποὺ ὀργανώθηκε στὰ πλαίσια τοῦ κύκλου «Τὸ πλαστικὸ πολωνικὸ ἔργο στὰ δεκαπέντε χρόνια τῆς λαϊκῆς ἐξουσίας», στὴ γκαλερί Ζασέτα στὴ Βαρσοβία, περιέλαβε 1.323 τόμους. Τὰ πιὸ πολλὰ ἀπ' τὰ βιβλία αὐτὰ εἶναι ἤδη γνωστὰ στὸ κοινό, ποὺ μπορεῖ νὰ τὰ εἶδε στὶς προθήκες τῶν βιβλιοπωλείων, ἢ ποὺ τὰ ἔχει κιόλας στὴ βιβλιοθήκη του. Ἡ ἔκθεση αὐτὴ ἀποκάλυψε μερικὲς ἀλήθειες, ποὺ ἔχουν μιὰ πολὺ γενικώτερη σημασία. Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, ἀπόδειξε πὼς διαθέτουμε πολλοὺς εἰκονογράφους ποιότητας. Ἐξ ἄλλου ἔκανε φανερὴ τὴν τάση ποὺ αὐτοὶ ἀκολουθοῦν ἀναζητώντας νέα μέσα πλαστικῆς ἐκφρασης, κατάλληλα νὰ δημιουργήσουν ἕνα ἀκομπανιάρισμα στὰ κείμενα, τὸ ἰσοδύναμο τοῦ λογοτεχνικοῦ περιεχομένου ἑνὸς ποιήματος, ἑνὸς παιδικοῦ παραμυθιοῦ, ἑνὸς μυθιστορήματος.

Ἄς ἀρχίσουμε ἀπ' τὸ πιὸ ἐξωτερικὸ στοιχεῖο τῆς παρουσίας ἑνὸς βιβλίου: ἀπ' τὸ ξώφυλλό του.

Κεῖνο ποὺ χτυπᾷ ἀμέσως στὸ μάτι εἶναι ὁ



Μαρία Ἰσπάνσκα: Εἰκονογράφηση γιὰ τὸ βιβλίο «Τριστανος καὶ Ἰζόλδη».



Γιὰν Μλοντοζένιεκ: Εἰκονογράφηση τοῦ βιβλίου τοῦ Στάϊνμπεκ «Τορτίλλα Φλάτι».

Γιόβεφ Βίλκον:
Εικονογράφηση
παραμυθιών.



Ντάνιελ Μπρόζ: Έσώφυλλο

Σοφία Νταρόφσκα:
Κουβερτούρα

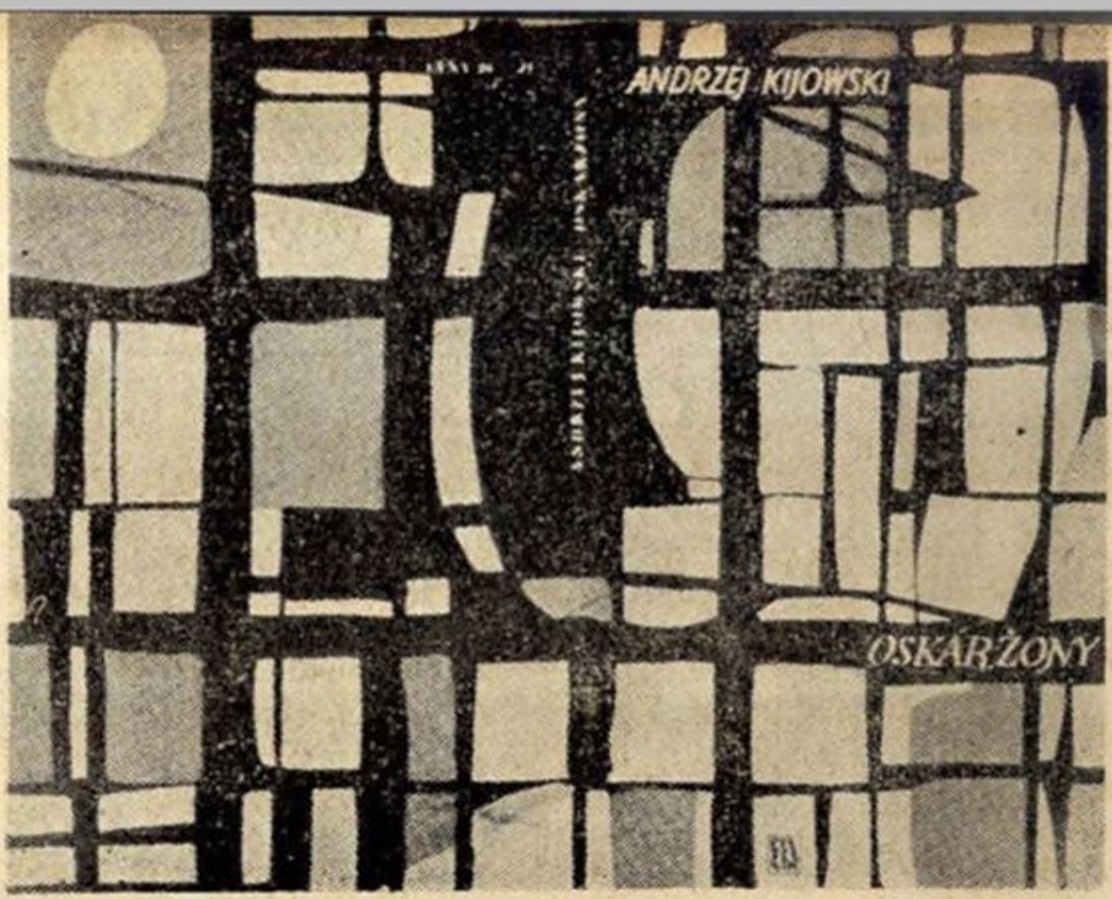


πλούτος των ιδεών και μιὰ λιθογραφική αίσθηση λιτότητας που ανακαλύπτει κανείς σ' αυτά. Έχουν εγκαταλείψει τὰ καλὰ στέρεα χρυσοστολισμένα δεσίματα, με τις σοβαρές, συμμετρικά ἀραδιασμένες επιγραφές και τὸ μενταγιὸν τοῦ συγγραφέα, σὰν σύμβολα τῆς σοφίας και τοῦ κύρους τῶν κειμένων.

Τὰ ξώφυλλα στὰ πολωνικά βιβλία θυμίζουν ἐπίσης σπάνια τὸ λαμπρὸ και φροντισμένο ξώφυλλο τῶν σύγχρονων γαλλικῶν, γερμανικῶν ἢ ἐλβετικῶν ἐκδόσεων. Σπάνια προσπαθοῦν νὰ τραβήξουν τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστη με τὴν πολυτέλειά τους, ἀκόμα περισσότερο ἀφοῦ ἡ ποιότητα τοῦ χαρτιοῦ και τὸ τεχνικὸ μέρος τῆς ἐκτύπωσης εἶναι γενικὰ καθυστερημένα σὲ σχέση με τὴν πλαστικὴ τους εὐρηματικότητα. Τὰ ξώφυλλα ποὺ προβάλλονται ἀπὸ εἰκονογράφους σὰν τὸν Γιάν Μλουτοζενιέκ, Σβανισλάβ Ζάμεσνικ, Σοφία Μαρόουσκα, Μάριαν Στασούρσκι, Γιάνους Στάνου, Ρόμαν Σιέσλεβιτς, ἡ Φραντσίσεκ Σταροδιέβσκι, γοητεύουν προπάντων με τὴν ἐλευθερία τους, κι ἀκόμα συχνὰ με τὴ συγγένεια ποὺ παρουσιάζουν με τὸ κάτω σὰν προσχέδιο. Ἐπιβάλλονται με τὸν κύκλο τῶν ἐκφραστικῶν πλαστικῶν μέσων ποὺ χρησιμοποιοῦν. Βάζουν σ' ἐνέργεια ὄλα τὰ στοιχεῖα, εἴτε κρατοῦν ἀπ' τὴν ὑπερρεαλιστικὴ ποίηση ἢ τὴν ἀφηρημένη ζωγραφικὴ. Ἡ βασικὴ τους ἐπιδίωξη εἶναι νὰ μπορέσουν ν' ἀποδώσουν, μ' αὐτὰ τὰ ἐνδιάμεσα, τὸ κλίμα, τὸ χαρακτηριστὸ ἑνὸς βιβλίου. Τὸ φωτομοντάζ, τὸ σχέδιο, οἱ λετρίνες, οἱ διινιέτες, τὸ χρῶμα, ὄλα συμβάλλουν στὸ νὰ μορφοποιηθεῖ ἕνα καλοστημένο σύνολο, ὅπως γίνεται στὴν ἀφίσα. Γιατὶ τὰ ξώφυλλα, και προπαντὸς τὰ ντυσίματα τῶν πολωνικῶν βιβλίων, γίνανε κατὰ κάποιον τρόπο και οἱ ἀφίσες τους, ἀφοῦ μάλιστα πολὺ συχνὰ εἶναι ἔργα καμωμένα ἀπὸ περίφημους δημιουργοὺς ἀφίσας τοῦ κινηματογράφου.

Τὸ ἴδιο μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ και γιὰ τὴν εἰκονογράφηση. Δὲν πρόκειται πιὰ γιὰ εἰκονογραφήσεις τοῦ εἴδους ποὺ χρησιμοποιοῦσαν παλιότερα. Σπάνια προσπαθοῦν νὰ ἀφηγηθοῦν, νὰ ἐγάλουν στὸ προσκήνιο τὸ περιεχόμενο, νὰ δώσουν τὸν μίτον τοῦ βιβλίου. Σπάνια προσπαθοῦν νὰ μᾶς παρουσιάσουν μιὰ φιλολογικὴ του ἐρμηνεία. Ὁ Ντάνιελ Μπρόζ, ὁ Γιάν Λενίκα, ὁ Φραντσίσεκ Σταροδιέβσκι, ἡ ὁ Γιάν Μλοντο-

Βλάντισλαφ
Μπουκτσίνσκυ :
'Εξώφυλλο

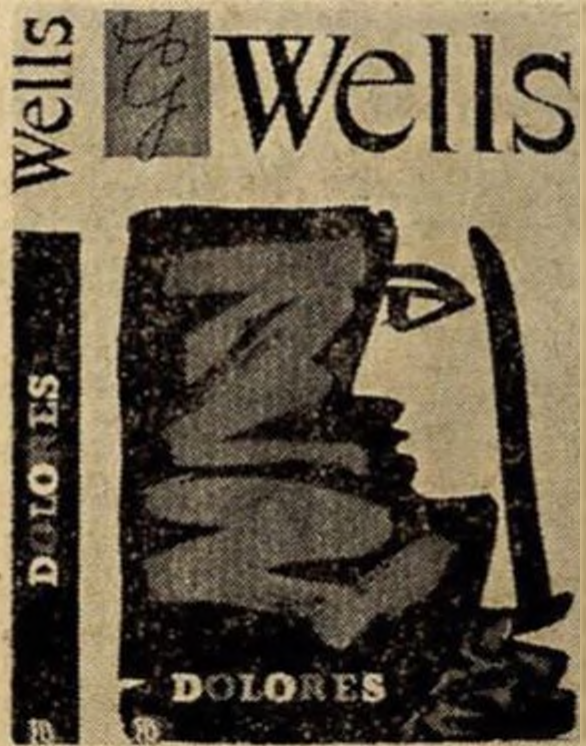


ζενιέκ, φιλοτεχνούν εικονογραφήσεις, που λές και αποτελούν ένα «ακομπανιάρισμα» (ακριδώς όπως γίνεται και στη μουσική) της λογοτεχνίας του Μπόζεκ, του Γκόμπροβιτς, του Σταϊνμπεκ ή του Μπαλζάκ. 'Ο Μπόζ — με γραφικά στοιχεία που δημιουργούν κάτι το φαντασμαγορικό, κάτι το ιδιαίτερο, έναν συνειρμό — μπάζει τον αναγνώστη στο κλίμα του έργου, γονιμοποιώντας σύγχρονα τη φαντασία του, αιχμαλωτίζει την προσοχή του, και τον οδηγεί, πράγμα που είναι ακριδώς το χάρισμα της μουσικής, σε μια κάποια ψυχική κατάσταση, σε μια συναισθηματική κατάσταση.

Εικονογραφώντας το Μαργαριτάρι του Σταϊνμπεκ ο Γιάν Μλοντοζενιέκ, απόφυγε να μās δώσει το ανέκδοτο να μās παραστήσει τὰ επεισόδια. Βλέπει κανείς να ξεπετιούνται μέσα απ' τὰ χαρτιά του, σχεδιάσματα, επιθετικά και κοφτερά, προσώπων που είναι θγαλμένα μ' απότομες πινελλιές άσπρου και μαύρου, κι αυτά προσιωνίζουν την παραγμένη αφήγηση.

'Ο Μλοντοζενιέκ, όπως και ο Μπόζ ή ο Στανισλάβ Ζάμεσκι, ο δημιουργός της θαυμάσιας γραφικής παρουσίασης του βιβλίου του Ζουλιάν Τουβίμ: Πολιωνέζικα μάγια και διαβολιές, προχωρούν ακόμα παραπέρα στην πλαστική έρμηνεία του βιβλίου. Παρεμβάλλουν τις εικονογραφήσεις τους ανάμεσα στις άράδες, σπάζουν βίαια το σφιγτοδεμένο κείμενο μέσα σε σελίδας, κάνοντας να ξεπεταχθούν μέσα εκεί, τότε ένα μουτζούρωμα, τότε μια σιλουέτα, ή το προσχέδιο ενός προσώπου. Καθεμιά απ' αυτές τις γραφικές παρεμβάσεις, μέσα στην τυπογραφική εργασία του βιβλίου, έχει κάποια αισθαντική σημασία, είναι ή έκπομπή μιας σκέψης. Δεν χρησιμεύει για να «στολίσει» το βιβλίο, μά να συμπληρώσει την όψη του, δίνοντας του έναν έκφραστικό χαρακτήρα. Βέβαια το βιβλίο δεν έπαψε γι' αυτό καθόλου να είναι ένα «ανάγνωσμα». Το πλαστικό του ακομπανιάρισμα δεν είναι κατανοητό παρά μόνο στο βαθμό που πλησιάζει το κείμενο.

'Ο ιδιαίτερος χαρακτήρας που έχει κάθε φιλολογικό έργο, καθορίζει και την εικονογράφησή του. Ός κάποιο σημείο, ως το προσθέσουμε για να γίνουμε σαφείς, τόσο ή μεγάλη αφθονία των ρυθμών και των αναζητήσεων όσο και ή αποκρυστάλλωση διαφόρων τάσεων, που



Γιέρζυ Γιαβορόφσκυ : Κουβερτούρα για το βιβλίο του Ουέλς «Ντολορές»



Γιάν Μλοντοζενιέκ : Εικονογράφηση για την «Τουρίλλα Φλάτ» του Σταϊνμπεκ

λίγο πολύ μπορεί κανείς να τις ανακαλύψει, έχουν την καταγωγή τους από κανόνες που προέρχονται από την ανάπτυξη των πλαστικών τεχνών και όχι της λογοτεχνίας.

Παρατηρεί κανείς λ.χ. μια φανερή επάνοδο προς τα μοτίβα του τέλους του περασμένου αιώνα, στολισμένα γράμματα, ξεχασμένες βινιέτες, μια καλλιγραφία που έχει μιάν εκζητηση, μιάν υπέρτατη εκλέπτυνση, μα και κάποια απομίμηση των χαρακτηρισμών του 19ου αιώνα. Φυσικά όλ' αυτά υπακούουν σε μέθοδες σύνθεσης δλότελα διαφορετικές από κείνες που χρησιμοποιούσαν στο 19ο αιώνα. Σήμερα τα στοιχεία αυτά κυνηγιούνται μέσα σ' ένα συμβατικό παιχνίδι για το χρώμα, τις γραμμές, τις φόρμες, δένονται με κομματάκια χαρτιού που είναι άκανόνιστα κομένα, με πιτσιλίσματα από χρώμα και μελάνι, με μιιά λέξη με κάθε είδους έλευθερία, σχεδόν με μιάν άφροντισιά.

Σε γενικές γραμμές διακρίνει κανείς δυο τάσεις, δυο ομάδες Πολωνών εικονογράφων. Οι Μλοντοζενιέκ, Λένικα, Μρόζ και Σταροδιέσσκυ αναζητούν ένα κλίμα με σύμβολα πιο εκφραστικά, βίαια, ώμά. Άλλοι, όπως ο Ζόζεφ Βίλκου ή ο Γιάτους Γκαμπαριάνσκι αναζητούν λύσεις, πιο λεπτές, πιο ραφινάτες, πιο κομψές. Δέν περιορίζουν βέβαια κι αυτές περισσότερο την έλευθερία των εκφραστικών τους μέσων την τεχνική του προσχεδιάσματος, την παχειά ξεχειλισμένη κηλίδα.

Ίδιαίτερο κεφάλαιο αποτελεί ή εικονογράφηση του παιδικού βιβλίου. Γνώρισε τελευταία τέτοιαν ανάπτυξη στην Πολωνία που έγινε αντικείμενο εξαγωγής. Οι καλλιτέχνες μας δέχονται παραγγελίες, σε μεγάλες ποσότητες, τόσο απ' τις χώρες της Ανατολής όσο και της Δύσης.

Και το παιδικό πολωνικό βιβλίο διακρίνεται για τη γραφική του παρουσίαση. Άπευθύνεται στα παιδιά χρησιμοποιώντας μιιά γλώσσα που σηκώνει ποιητικές μεταφορές, που είναι κι αυτό ένα στοιχείο έμπνευσης για τον εικονογράφο. Τίποτα δέν παίρνει ο καλλιτέχνης κατά γράμμα, ποτέ οι φόρμες δέν απογυμνώνονται απ' το μυθικό τους στοιχείο, ποτέ ο εικονογράφος δέν προσπαθεί να δώσει το μαγευτικό με κάτι που μοιάζει με το πραγματικό. Το χρώμα, ή μορφή, τα πρόσωπα σ' ένα σχέδιο είναι πνευματώδη, δέν μπαίνουν στο βιβλίο παρά μόνο για να βοηθήσουν τη φαντασία του παιδιού. Κι αυτό δέν είναι καθόλου εύκολη υπόθεση μιιά και ο κόσμος της παιδικής φαντασίας κλείνει από μοναχός έναν μεγάλο πλούτο.

Άν θέλει κανείς να δώσει έναν γρήγορο χαρακτηρισμό της «πολωνικής σχολής» της εικονογράφησης, πρέπει πριν απ' όλα να υπογραμμίσει την τεράστια ποικιλία των μορφικών εκφραστικών μέσων, μιάν αδιάκοπη αναζήτηση που ακούραστα κάνει ο κάθε καλλιτέχνης για καινούργιες έρμηνίες του κειμένου, έμπειρίες που θα βρουν μιιά κοφτή φόρμουλα που θα επιτρέψει να φανερωθεί το περιεχόμενο και ή ατμόσφαιρα του κειμένου. Οι Πολωνοί σχεδιαστές, όπως και οι Πολωνοί εκδότες, δίνουν πολύ περιορισμένη σημασία στην ακρίβεια και στην κομψότητα της γραφικής παρουσίασης του βιβλίου. Τουναντίον θεωρούν πρωταρχική την έλευθερία στη φαντασία. Τόσο που ή εικονογράφηση παύει να είναι ένα έξωτερικό δόλωμα καμοιμένο για να τραβήξει τον αγοραστή και γίνεται ένας θετικός παράγων για την ανάπτυξη της αισθητικής καλλιέργειας του κοινού.

Μετάφραση Γ. ΠΕΤΡΗ



Οι άφίστες του Παγκόσμιου Συνεδρίου για τον Άφοπλισμό και την Ειρήνη, που έγινε αυτό το μήνα στη Μόσχα ήταν στολισμένες με μιιά καινούργια σύνθεση του Πικασσό που την ζωγράφισε ειδικά για αυτό το σκοπό. Ο ζωγράφος του 20ού αιώνα, έδωσε ακόμα ένα περισσότερι, σύμβολο της παγκόσμιας προσπάθειας για την εξασφάλιση της Ειρήνης.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ά κ ρ ι τ.: 'Η προσπάθειά σας δεν φτάνει σε αποτέλεσμα, δεν πλησιάζει καν. 'Ι ω. Κ α τ σ., Θ ε σ) ν ί κ η: Μπορεί ναχετε δικιο στην πίστη σας για τη δουλειά σας αλλά τουλάχιστον το διήγημα «'Η ζωή του θανάτου» που μας στείλατε, δεν την βεβαιώνει απόλυτα. 'Η ιδέα που υπάρχει σ' αυτό είναι άσαφής, μπερδεμένη σε συμβολισμούς. Το κλειδί του ονείρου στο τέλος είναι ένα πολυμεταχειρισμένο ερμημα και για να επιβληθεί θέλει ανανέωση, πρωτοτυπία. 'Όσοσο, πετυχαίνετε κάποια υποβολή, στην αρχή ιδιαίτερα, κ' έχετε μι'ά ευκολία στο να λέτε κοφτά κ' έντυπωσιακά κάτι. Θα έλεγε κανείς ότι είσαοτε κοντά σ' ένα δικό σας πρωτότυπο ύφος. 'Αξιζει τον κόπο να συνεχίσετε, όπωςδήποτε, αλλά να μην μένετε εύκολα ικανοποιημένος. Τέλος, οι γλωσσικές ακρότητες μάλλον χαλάνε την απλότητα του κειμένου. Αυτά, σύμφωνα με την επιθυμία σας (που είναι και δική μας αρχή) για αυστηρή και ειλικρινή κρίση. Και σ'ας ευχαριστούμε για την εμπιστοσύνη σας και τη φιλία σας. Μ α ν. Έ λ ε υ θ.: Κάπως σκοτεινές και πολύ συζητήσιμες απόψεις περιέχει το «Δικαστήριό» σας. Δεν επιδιώκετε απλώς να κάνετε συμπαθητικό τον ήρωά σας και να έξηγήσετε την περίπτωσή του, αλλά

και να δικαιώσετε τη στάση του. Πώς να πεισθούμε όμως ότι ή έξαλλη προσωπική επανάσταση που φτάνει στο φόνο είναι διέξοδος και σωστή αντίδραση απέναντι στις αταπάτες και τη συμβατικότητα της ζωής; 'Όταν μάλιστα συνοδεύεται από τη μη αποκρουόμενη κατηγορία της σεξουαλικής διαστροφής; 'Από κει και πέρα είναι αδύνατο να μας πάρει μαζί του το διήγημά σας μ' όλο που φαίνεται ότι ξέρετε να γράφετε. Ν τ. Κ ο κ.: Σάν πολλά, πάρα πολλά μαζί και όχι πολύ συγγενικά θέλετε να πείτε στο διήγημά σας κι αυτό δεν γίνεται. Κάθε λέξη από τον τίτλο του είναι σχεδόν κι άλλο... θέμα διηγήματος: «Μι'ά γιαγιά, ο έγγονός της, δυο στρατιώτες, τα βιβλία και ένας επισκέπτης». Και σάν να μην έφταναν τόσα πολλά, προσθέσατε και νοερά ταξίδια στην... Κίνα της Πέρλ Μπάκ. Μπά σε καλό σας! 'Όσοσο μερικά αποσπάσματα και μερικές συλλήψεις σας είναι πολύ καλές, όπως ή σύγκριση ανάμεσα στο πάτημα ενός κουμπιού κουδουνιού και μι'ας σκανδάλης όπλου. Λ ά μ π ρ. Φ ω τ.: 'Απλοϊκή ή ιστοριούλα σας και ή προσπάθειά σας για ήθικοπλαστικό κήρυγμα με τη «Χωριατοπούλα» σας. 'Όχι, το δίδαγμα στην τέχνη δεν είναι τόσο εύκολη δουλειά. Θ έ μ. Κ ά μ π ο: Το παραμύθι σας μπορεί να είναι κατάλληλο για παιδικό περιοδικό. 'Εμείς δεν έχουμε σελίδες για παιδιά.

Φ Α Ρ Μ Α Κ Ε Ι Ο Ν Ν. Ρ Ε Μ Π Ι Ο Υ Τ Σ Ι Κ Α

ΑΙΟΛΟΥ ΚΑΙ ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ (ΓΩΝΙΑ)

(Έναντι Καταστημάτων Λαμπροπούλου)

Έκυκλοφόρησε

ΚΟΥΛΑΣ ΕΗΡΑΔΑΚΗ-ΦΑΚΙΟΛΑ

ΜΑΡΙΓΩ ΖΑΡΑΦΟΠΟΥΛΑ

Μιά λησμονημένη ήρωίδα. Μιά έλληνίδα κατάσκοπος. Μιά γυναίκα από τις λίγες που μυήθηκαν στην Φιλική 'Εταιρία.—'Ένα βιβλίο που στηρίζεται σε ανέκδοτο ύλικό.

Πωλείται στα βιβλιοπωλεία Κολλάρου και από τη συγγραφέα

Τιμή δρχ. 25

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ
Ο
ΑΓΕΛΑΣΤΟΣ

Μυθιοστορηματική βιογραφία

ΣΕΛΙΔΕΣ 304 — ΕΙΚΟΝΕΣ ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ 16

•

Ἡ ταραγμένη ἐποχὴ μέσα στὴν ὁποία ἔζησε κ' 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 ριζοσπαστισμὸς στὰ Ἐφτάνησα

ΕΝΑ ΓΛΑΦΥΡΟ ΑΝΑΓΝΩΣΜΑ ΠΟΥ ΦΕΡΝΕΙ
ΣΕ ΑΜΕΣΗ ΕΠΑΦΗ ΤΟΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΗ ΜΕ
ΤΟΝ ΚΑΛΒΟ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "200Σ ΑΙΩΝΑΣ",

Πωλεῖται καὶ στὰ γραφεῖα τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης»

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

«ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

ΜΟΥΣΙΚΗ.

Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ: ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΡΧ. 40

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ.

ΟΓΣΕΝΑΣΕΚ: 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 τή σειρά τῶν ἐκδόσεών της γιά τὰ φλέγοντα οἰκονομικά, πολιτικά καί κοινωνικά προβλήματα τῆς χώρας μέ τή «ΘΥΕΛΛΑ ΤΗΣ ΚΟΙΝΗΣ ΑΓΟΡΑΣ».

‘Ο τόμος αὐτός τῶν 250 σελίδων περιέχει ἐπιστημονικές ἐργασίες ὁμάδος συνεργατῶν :

1. ‘Η θανάσιμη περίπτυξις τῆς ΚΟΙΝΗΣ ΑΓΟΡΑΣ
2. Η ΕΛΛΑΣ στόν λάκκο τῶν λεόντων.
3. Η ΚΟΙΝΗ ΑΓΟΡΑ καί ἡ ἀγροτική μας οἰκονομία.
4. Τò ἐξωτερικό μας ἐμπόριο καί ἡ ΚΟΙΝΗ ΑΓΟΡΑ.
5. ‘Η ἰδεολογική προπαγάνδα τῆς ΚΟΙΝΗΣ ΑΓΟΡΑΣ.
6. ‘Η Κοινή ‘Αγορά ὑπό τὸ φῶς τῆς οἰκονομικῆς ἐπιστήμης.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ Σ’ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ

Τιμή Δραχ. 30

Κεντρική διάθεσις «ΚΥΨΕΛΗ» Ἀκαδημίας 91