

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. 94-95

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ-ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1962

ΑΦΙΕΡΩΜΑ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ



ΑΤΟΜ

Τὰ μοναδικὰ γερμανικά ρα-
διοπικά που συνδυάζουν :

ἄφθαστη τελειότητα
καὶ χαμηλὴ τιμὴ.



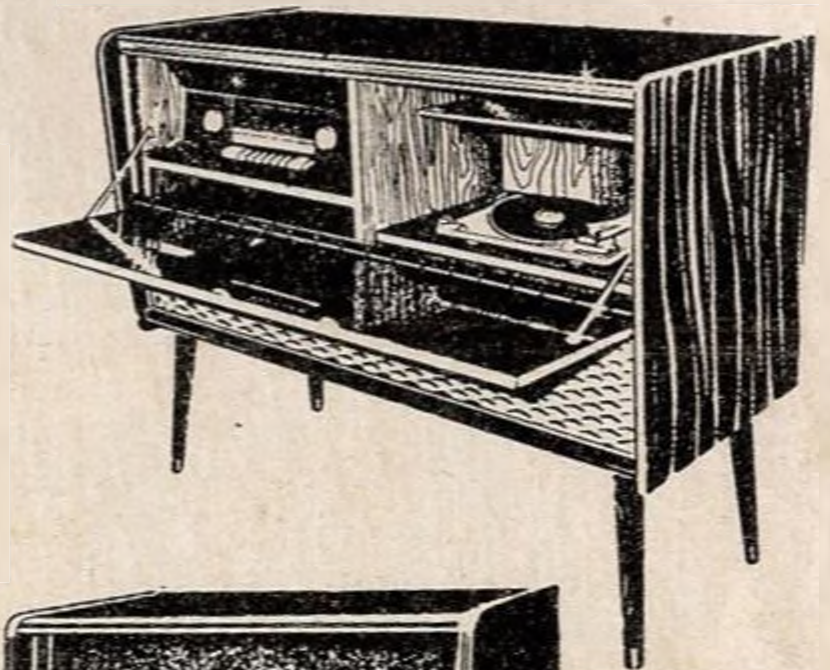
"Potsdam"
"Flamingo"
"Golm"

ραδιοπικά

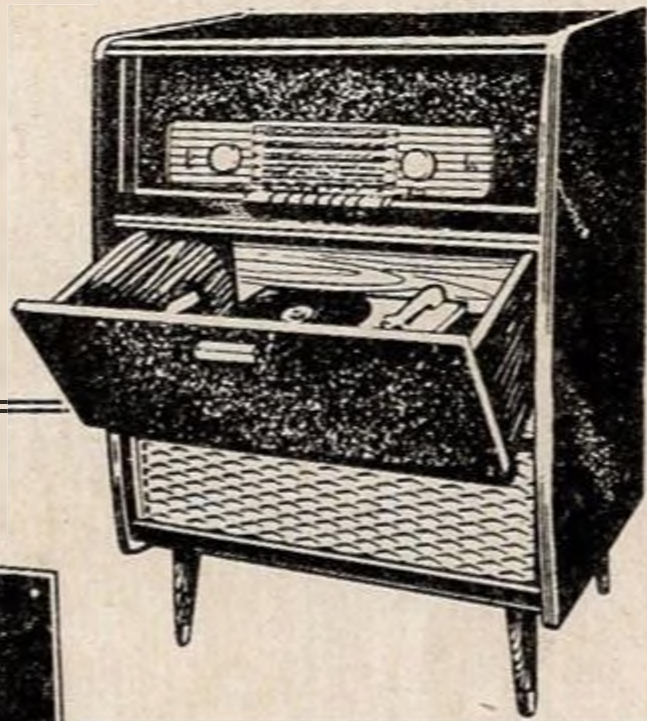
Flamingo

καὶ *Golm*

- Ἀρίστη λήψις.
- Τέλεια ἀπόδοσις ἤχου.
- 2 ρυθμιστὰι τόνων φωνῆς
- 3 μεγάφωνα.
- Μὲ πικάπ DUAL αὐτόματων
- Πολυτελὲς ἐπιπλο ἀπὸ καρυδιά



Flamingo



Golm

ραδιοπικά

Potsdam
"GESAL"

- Τέλεια λήψις μακρῶν, μεσαίων μὲ 3 κλιμακῆς βραχέων.
- Εἰδικὴ μικρομετρικὴ κλιμαξ βραχέων.
- Ἀρίστη ἀπόδοσις.
- 6 πλήκτρα.
- 2 τόνοι φωνῆς.
- Μὲ πικάπ PHILIPS, νεωτάτου τύπου.
- Ἐπιπλο ἀπὸ καρυδιά πολυτελὲς.



ΕΞΑΓΩΓΕΥΣ:

HEIM  **ELECTRIC**

DEUTSCHE EXPORT- UND IMPORTGESELLSCHAFT M.B.H.
BERLIN C2 - ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ - ΕΙΣΑΓΩΓΕΙΣ:
Γ. ΣΑΛΛΙΑΡΗΣ, Α. Ε. - ΣΤΟΥΡΝΑΡΑ 36-ΤΗΛ. 526 308
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ: ΕΡΜΟΥ 71-

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

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΤΟΣ Η' ΤΟΜΟΣ ΙΣΤ'

Όκτώβριος-Νοέμβριος 1962

Άριθ. τεύχους 94-95

Α Ρ Θ Ρ Α

σελίς

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

387

Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ

Ή λογοτεχνική ζωή τής Θεσσαλονίκης στα τελευταία 30
 χρόνια

390

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ

Τò πανεπιστήμιο τής Θεσσαλονίκης

465

ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ

Ή ψυχική υγιεινή και οι εφαρμογές της στην Ελλάδα

475

ΑΡΑΓΚΟΝ

Ή ενότητα θεωρίας και πραχτικῆς στη λογοτεχνία

482

Π Ο Ι Η Σ Η

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Ή επίκληση Β'

388

ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Άνθολογοῦνται οί Γ. Άδραστος, Μ. Άναγνωστάκης, Ν.
 Άσλάνογλου, Γ. Θ. Βαφόπουλος, Τ. Βαρβιτσιώτης, Τ.
 Π. Γκοσιόπουλος, Α. Εύαγγέλου, Α. Εύστρατιάδης, Χ.
 Ζιτσαία, Π. Θασίτης, Γ. Θέμελης, Γ. Ίωάννου, Ζ. Κα-
 ρέλη, Η. Π. Κατσογιάννης, Γ. Καφταντζής, Κ. Κύρου,
 Μ. Μέσκος, Α. Παριφεντίδου, Σ. Παυλέας, Ν. Γ. Πεν-
 τζίκης, Χ. Σαμουηλίδης, Γ. Ξ. Στογιαννίδης, Ντ. Χρι-
 στιανόπουλος

415

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΠΕΖΟΓΡΑΦΟΙ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Άνθολογοῦνται οί: Τ. Άλαβέρας, Σ. Βαλιούλης, Γ. Δέ-
 λιος, Γ. Κιτσόπουλος, Ν. Γ. Πεντζίκης, Π. Παπασιώπης

442

ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ

Ή έσωτερική έξορία (μυθιστόρημα).

503

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Ν. ΑΝΔΡΕΟΥ

Τò θέατρο τής Θεσσαλονίκης

470

Π. ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ

Ή πνευματική κίνηση στη Θεσσαλονίκη

473

Α. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ

Ή Γ' εβδομάδα έλληνικοῦ κινηματογράφου

489

ΧΑΝΣ ΑΊΣΛΕΡ

Ή ζωή μου

501

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΣΟΛΩΝ ΜΑΚΡΗΣ

Ό έκσυγχρονισμός τής τραγωδίας

507

Δ. Ι. ΠΑΛΛΑΣ - ΣΠ. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Βιβλιογραφικές έλλείψεις και δυσάρεστα συμπεράσματα

509

Ν. ΚΩΣΤΗΣ — Ε. Τ.

Ή συζήτηση για τον Μπρέχτ

Κ. ΚΥΡΟΥ — Μ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ — Π. ΘΑΣΙΤΗΣ — Ε. Τ.

Ή πνευματική αντίσταση στη Θεσσαλονίκη

515

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Ἐθνικιστικὸς ὑστερισμὸς, Ἡ ἐκκλήση τῆς Μικρῆς Ὀρχήστρας, Πολιτιστικὸ κληρικ, Οἱ κινηματογραφικὲς λέσχες, Ἀλέκος Δούκας, Ὁ διαγωνισμὸς ἀντιστασιακοῦ διηγήματος, Πέθανε ἡ Γαλάτεια Καζαντζάκη . . . 518-520

A. ΒΟΓΙΑΖΟΣ

Τὸ ἀνανεωτικὸ ρεῦμα στὸν σοβιετικὸ κινηματογράφο . . . 521

— — —

Τὸ Ἀττικὸ Κουαρτέττο 523

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

N. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Γ. Θέμελη: «Φωτοσκιάσεις» 524

B. Λ.

Π. Χ. Μάρκογλου: «Ἐγκλειστοί» 525

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Γιάννη Μπεράτη: «Στρόβιλος» 526

ΟΜΑΔΑ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ

Κριτικὸ βιβλιογραφικὸ δελτίο 527

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ πρῶτες τοῦ χειμῶνα — Εἰδήσεις — Σχόλια . . . 370-371

ΔΗΜΟΣ ΘΕΟΣ

Ὁ Ζὰν Ζενέ κι ὁ «Σωσίας» του 536

Θ. ΓΡΑΜΜΕΝΟΣ

Γνωριμία μὲ τὸν Ἀρμπούζωφ 541

B. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

Μαξ Φρίς: «Ἀνδρόρα», Ζὰν Ζενέ: «Τὸ Μπαλκόνι», Ἀρμπούζωφ: «Ἱστορία τοῦ Ἰρκούτσκ», Μ. Θεοδωράκη: «Τὸ τραγούδι τοῦ νεκροῦ ἀδελφοῦ», Ἀνδρέοπουλου - Γκούφα: «Μιά πόρτα δρχ. 500» 545

N. ΑΝΔΡΕΟΥ

Z. Νεβέ: «Τί εἶναι ὁ Ζαμόρ», Α. Βερνέιγ: «Κρατικὲς ὑποθέσεις», ΤΖ. Μπ. Σῶ: «Καῖσαρ καὶ Κλεοπάτρα», ΓΖ. Γκρίφφι: «Ἄνιμα νέρα», Ἐχτ καὶ Ἄρθουρ: «Τὸ θέμα τῆς ἡμέρας» 548

ΠΛΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Οἱ ἐκθέσεις τοῦ μήνα — Σχόλια

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Οἱ ἐκθέσεις Παπαδόπουλου, Ὀκτωβρίου, Μ. Χατζηγάκη, Κ. Πασχάλη, Τὰ σχέδια τοῦ Μπουζιάνη — Οἱ στοχασμοὶ τοῦ Μπουζιάνη 552-553

— — —

Ὁ Θεόφιλος στὴν πατρίδα του — Ἡ ἔκθεσις τῆς Ἀννας Κινδύνη στὸ Παρίσι. 554-555

M. ΚΟΥΓΕΛΟΣ

Ἡ ἐκθεσις Πικασσὸ στὴ Γκαλερί Ζυγὸς 556

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΤΟ ΕΞΩΦΥΛΛΟ

Λεπτομέρεια ἀπὸ ψηφιδωτὸ τοῦ Ἁγίου Δημητρίου Θεσσαλονίκης

ΠΙΚΛΣΣΟ

Δυὸ λιθογραφίες — Μιά Ἀκουατίνα

ΤΑΣΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

Καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια τεύχους

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: Ἰδιοκτήτης Νίκος Σιαπκίδης, ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1.

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

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

ΓΡΑΜΜΑΤΑ: «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» — Ἐμβάσματα: Μιχ. Μπάζαν Σταδίου 39, 8ος ὄροφος Ἀθήνα. ΤΤ. 121 — Ἀριθ. τηλ. 238-064

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

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

ΕΚΚΛΗΣΗ

ΤΩΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΩΝ ΑΝΘΡΩΠΩΝ

Τις μέρες που ή ανθρωπότητα βρέθηκε σ' έσχατο κίνδυνο εξ αίτίας του αποκλεισμού της Κούβας, εβδομηντατρείς προσωπικότητες του πνευματικού και πολιτικού κόσμου υπόγραψαν την παρακάτω έκκληση :

Άγωνία και φόβος συνέχει δλόκληρη την ανθρωπότητα μπροστά στην επικινδύνως εξελισσομένην κατάστασιν λόγω του αποκλεισμού της Κούβας.

Ποτέ άλλοτε δέν είμαστε τόσο κοντά στον πόλεμο. Ποτέ άλλοτε ό ανθρωπίνος πολιτισμός δέν έκινδύνευσε τόσο πολύ. Καί ή Έλλάδα άπειλείται με ολοκληρωτικήν καταστροφήν.

Ψυχραιμία, πνεύμα έθνικης ένότητος και άφοσιώσεως εις την υπόθεσιν της ειρήνης πρέπει να διακρίνη την ήγεσίαν του τόπου, τον έλληνικόν λαόν.

Άπ' αυτή τή μικρή γωνιά της Γης έκφράζομε την αντίθεσίν μας σε κάθε επιθετικήν ενέργειαν όπονθεδήποτε προερχομένην, που θα όδηγοῦσε στην έξαφάνιση του ανθρωπίνου γένους και θεωρούμεν ότι είναι ανάγκη να συμβάλη και ή χώρα μας στην επιτυχία σχετικῶν διεθνῶν πρωτοβουλιῶν.

Με ύψηλόν φρόνημα, με συναίσθησιν ευθύνης, άπευθύνομεν έκκλησιν προς όλους τους άρμοδίους παράγοντας να μείνη ή χώρα μακριά από κάθε θανάσιμη περιπέτεια, να εξασφαλισθῆ ή επιβίωσίς της και ή όμαλότης της έθνικης ζωῆς μας.

Άπό τον κόσμο τῶν Γραμμάτων και της Τέχνης την έκκληση υπόγραψαν οι :

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗΣ Α., ήθοποιός, ΛΥΓΕΡΗΣ Μ., κριτικός, ΑΥΛΩΝΙΤΗΣ Β., ήθοποιός, ΒΑΝΔΗΣ Τ., ήθοποιός, ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ Μ., μουσικοσυνθέτης, ΒΑΡΝΑΛΗΣ Κ., ποιητής, ΒΕΗΣ Κ., άκαδημαϊκός, ΒΟΪΣΚΟΥ ΕΛ., λογοτέχνης, ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ Ν., ποιητής, ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ Φ., σκιτσογράφος ΔΙΠΛΑ-ΜΑΛΑΜΟΥ ΚΛ., λογοτέχνης, ΔΡΑΓΟΥΜΗ ΑΜ., συγγραφεύς, ΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ΝΤ., ήθοποιός, ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ Α., κριτικός, ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ Μ., μουσικοσυνθέτης, ΙΑΚΩΒΙΔΟΥ Α., λογοτέχνης, ΚΑΖΑΝΤΖΑΚΗ Γ., λογοτέχνης, ΚΑΖΑΣΟΓΛΟΥ Ι., μουσικοσυνθέτης, ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ Α. ήθοποιός, ΚΑΛΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΥ Ε., ήθοποιός, ΚΑΙΡΑΛΟΣ ΧΡ., γλύπτης, ΚΑΡΕΛΛΑ Μ., σκηνογράφος, ΚΑΡΟΥΣΟΣ ΤΖ., ήθοποιός, ΚΑΤΕΡΙΝΑ, ήθοποιός, ΚΑΤΡΑΚΗ Β., χαράκτρια, ΚΑΤΡΑΚΗΣ Μ., ήθοποιός, ΚΑΤΣΕΛΗΣ Π., σκηνοθέτης, ΚΟΝΤΟΥ Μ., ήθοποιός, ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ Α., πρόεδρος Ε. Ε. Α., ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ ΓΡ., ύφηγητής Πανεπιστημίου, ΛΥΓΙΖΟΣ Μ., σκηνοθέτης, ΜΑΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ Κ., ζωγράφος, ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ Β., πρόεδρος Σ.Ε.Η., ΜΥΡΑΤ Δ., ήθοποιός, ΜΥΡΤΙΩΤΙΣΣΑ, ποιήτρια, ΜΟΑΤΣΟΥ-ΒΑΡΝΑΛΗ Δ., λογοτέχνης, ΜΟΥΣΟΥΡΗΣ ΣΠ., ήθοποιός, ΠΑΠΠΑ ΕΙΡ., ήθοποιός, ΠΕΡΓΙΑΛΗΣ Ν., θεατρ. συγγραφεύς, ΠΑΤΑΤΖΗΣ Σ., θεατρ. συγγραφεύς, ΠΑΛΛΗΣ Β., ήθοποιός, ΡΩΜΑΙΟΣ Κ., άκαδημαϊκός, ΣΩΤΗΡΙΟΥ ΔΙΔΩ., λογοτέχνης, ΣΤΕΦΑΝΙΔΟΥ ΣΜ., ήθοποιός, ΣΚΙΑΔΑ Ν., ήθοποιός, ΤΑΡΣΟΥΛΗ ΑΘ., λογοτέχνης, ΤΣΑΓΑΝΕΑΣ ΧΡ., ήθοποιός, ΤΣΙΜΙΚΑΛΗ Ν., μουσικοκριτικός, ΦΤΕΡΗΣ Ι., λογοτέχνης - δημοσιογράφος, ΦΩΤΙΑΔΗΣ Δ., λογοτέχνης, ΧΟΡΝ Δ., ήθοποιός, ΧΑΤΖΗΧΡΙΣΤΟΣ Κ., ήθοποιός.

Ε Π Ι Κ Λ Η Σ Η Β'

Παρακαλέστε να περάσει αυτό το σύνν.φο.
πού πάει να γίνει πεπρωμένο μας...

(1η Σεπτεμβρίου 1939)

Δέομαι στα στοιχεῖα μου ὅπως καὶ πρὶν
ἀπὸ εἴκοσι χρόνια. Μὴν ἐπιτρέψεις
ζωή, νὰ καεῖς. Νίκη ἄπτερος τοῦ καλοῦ,
ἐγὼ τὸ νερὸ κι ἡ βλάστηση κι ὁ ἄνθρωπος,
τὸ πνεῦμα σου ἐγώ, δὲν ἀκούγομαι
πιά. Δὲν ἔχω λόγια.

Θὰ ἤθελα

πολὺ νὰ μποροῦσα νὰ στηθῶ στὴν κορφή
ἐνὸς ὅρου ἀστράφτοντας — ὥσπου
νὰ ἐπιβάλω σιωπή, παραλύοντας τὴν κίνηση
δλων τῶν μέσων πὸν αὐτὴ τὴ στιγμή
μεταφέρουν τὸ θάνατο. Νὰ πειρώσουνε ὅπου
εἶναι καὶ βρίσκονται, τραῖνα, καράβια,
ἀερόπλοια. Νὰ φέρω μιὰ σύγκριση
εἰρήνης· νὰ χάσουν τοὺς στόχους οἱ πύραυλοι·
Νὰ γίνουν τὰ μαῦρα σχέδια νερὸ
καὶ νὰ τρέξουν· νὰ μείνουν
ἄγραφοι οἱ χάρτες τους.

Ν' ἀρχίσει μετὰ

νὰ βγάζει τὸ σῶμα μου ἄσπρα λουλούδια
εὐδιάκριτα ἀπ' ὅλες τὶς χῶρες. Μετὰ

Τξο υ̅ ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

να γίνω τοπία και χάριτες τοῦ σύμπαντος.
Νὰ δείχνω, ἐναλλάσσοντας, βάθη ἀλλεπάλληλα,
τομές τ' οὐρανοῦ, στέμματα ἄστρον.
Νὰ λυώσω μετά, μονομιᾶς, σ' ἓνα εἶδος
ἄλλης φωτιᾶς· ν' ἀναβρῶσω μεσοῦρανα,
ν' ἀνοίξει ἡ κορφή μου και να γύρει σὲ τόξα,
σχηματίζοντας ἓνα μανιτάρι πολύχρωμο.
Κι ἐγώ, τὸ νερὸ κι ἡ βλάστηση κι ὁ ἄνθρωπος,
τὸ πνεῦμα σου ἐγώ, τὰ ρέοντα σαλεύοντας
τόξα μου ἔπειτα, να πέσω ψιλῆ
βροχὴ μουσικῆς, στίς ψυχές, στὰ χωράφια,
στίς θάλασσες· να γίνῃ ἄλλο φῶς,
ἄλλη μέρα, ἄλλος ἥλιος, ὠραῖο
πρωὶ Κυριακῆς. Ἐνοιξη ἀνέφελῃ.

Κι' ὕστερα, τίποτα. Ἐνα παιδί,
κοντὰ στὸ μνημεῖο τοῦ Ἀγνώστου, μὲ δυὸ
περιστέρια στὸν ὦμο — ἀκούοντας τὸ χρόνο,
τῆ βρῶση, τίς ἄσπρες γραμμὲς τῶν μαρμάρων
μὲς στὸ γαλάζιο — να παίζω ἀρμόνικα.

Ἡ λογοτεχνικὴ

ζωὴ τῆς Θεσσαλονίκης

τὰ

τελευταία

τριάντα

χρόνια

σχέδιο
εἰσαγωγῆς

Εἴκοσι τρία χρόνια πρὶν ἀπὸ τὴν κατάληψη τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τοὺς Τούρκους καὶ εἴκοσι ἕξ ἀπὸ τὴν πτώση τῆς Ἀθήνας, τὸ 1430 συγκεκριμένα, ἔπεφτε στὰ χέρια τῶν Τούρκων ἡ Θεσσαλονίκη. Μὰ καὶ πάλι οἱ τέσσερις αἰῶνες τῆς ὀθωμανικῆς σκλαβιάς τῆς υπόλοιπης Ἑλλάδας ἔμελλε νὰ γίνουν πέντε γιὰ τὴ Θεσσαλονίκη ποὺ ἀπελευθερώθηκε στὰ 1912 πλέον, στὴ φάση δηλαδὴ τῶν ἀπελευθερωτικῶν πολέμων '12—'13.

Στὰ πενήντα αὐτὰ χρόνια τοῦ ἐλεύθερου βίου τῆς ἡ Θεσσαλονίκη ἔζησε ὡς κυριώτερα γεγονότα: Τὴν ἐκδίωξη τοῦ βουλγαρικοῦ στρατοῦ στὰ 1913. Τὸν στρατωνισμό τῶν Ἀγγλογάλλων στὸν α' παγκόσμιο πόλεμο. Τὴν ἐγκαθίδρυση τῆς προσωρινῆς ἐπαναστατικῆς κυβέρνησης τοῦ Ἐλευθερίου Βενιζέλου (1916). Τὴν μεγάλη πυρκαγιὰ τοῦ 1917 ποὺ ἔκαψε περισσότερο ἀπὸ ἓνα τετραγωνικὸ χιλιόμετρο ἀπ' τὸ κεντρικώτερο καὶ ἐμπορικώτερο τμῆμα τῆς. Τὴν ἀπορρόφηση μεγάλων προσφυγικῶν μαζῶν μετὰ τὴν μικρασιατικὴ καταστροφή τοῦ 1922, τὴν ἴδρυση τοῦ Ἀριστοτέλειου Πανεπιστημίου ἀπὸ τὴν κυβέρνηση Ἀλεξ. Παπαναστασίου τὸ 1925 καὶ τὴν ἐξόντωση τοῦ ἐβραϊκοῦ στοιχείου στὴν κατοχή.*

Πολιτεία μὲ ιδιαίτερη φυσιογνωμία ἡ Θεσσαλονίκη, κρατᾶ ἀκόμη ἀρκετὸ στοιχεῖο ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ τῆς παρελθόν, ποὺ ὅμως σιγὰ σιγὰ ἐκτοπίζεται σ' ἓνα δεύτερο ἐπίπεδο. Ἡ μεγάλη πυρκαγιὰ τοῦ 17 στάθηκε ὁ πρῶτος ἀποφασιστικὸς παράγοντας στὴ διαφοροποίησή τῆς καὶ τὴ διαμόρφωσή τῆς σὲ σύγχρονη πόλη, καθὼς, μὲ τὴν καταστροφή τοῦ παλαιοῦ καὶ τὴν οἰκοδόμηση τοῦ καινούργιου, μετέθετε τὸ κέντρο βάρους τῆς πρὸς τὸ ἐμπορικὸ τμῆμα τῆς ἀποφασιστικά, καὶ διαιροῦσε τὴν πόλη, ὀργανικὰ πιά, σὲ δυὸ ἀνεξάρτητα τμήματα μὲ διαφορετικὸ ρυθμὸ προόδου. Δεύτερος καὶ τρίτος παράγοντας στάθηκαν ἡ ἀλματώδης αὐξηση τοῦ πληθυσμοῦ ἀπὸ τοὺς πρόσφυγες τῆς μικρασιατικῆς καταστροφῆς καὶ πρόσφατα ἀπὸ τὶς

* Στὶς ἐκτάσεις τοῦ νεκροταφείου τῶν Ἰσραηλιτῶν, ποὺ ἐκθεμελιώθηκε, ἀπλώνονται σήμερα τὰ νέα ἐπιβλητικὰ κτίρια τῆς πανεπιστημιούπολης τῆς Θεσσαλονίκης.

οικογένειες τῆς ἐνδοχώρας, τῆς, μέσα καὶ μετὰ τὸν ἐμφύλιο πόλεμο.

Ὁ ἐπισκέπτης τῆς Θεσσαλονίκης διαπιστώνει χρόνο μετὰ χρόνο ὅτι ἡ πολιτεία αὐτὴ ἀποχτᾶ ὀλοένα καὶ περισσότερο τὴ μορφή μιᾶς μεγαλούπολης μετὰ ὅλες ὅσες ἀμαρτίες συνοδεύουν τὸ φαινόμενο. Δὲν ξέρεις πιά ἂν σὲ λίγα χρόνια ἡ ἀναζήτηση τῶν μνημείων τοῦ παρελθόντος τῆς δὲν καταλήξει κ' ἐκεῖ μιὰ πολυτέλεια γιὰ ράθυμους τουρίστες.

Πάντως ἡ Θεσσαλονίκη εἶναι ἡ μόνη πόλη μετὰ τὴν Ἀθήνα ποὺ διαμόρφωσε δική της πνευματικὴ ζωὴ, αὐτόφωτη καὶ αὐτοδύναμη. Ἴσως λίγο ἡ προοδευτικότητά τοῦ πανεπιστημίου τῆς, ἴσως λίγο τὰ ἔντονα ἴχνη ἀπὸ τὸ βυζαντινὸ παρελθόν τῆς, ἴσως ὅτι διαμορφωνόταν σὲ σύγχρονη πόλη σὲ δημοκρατικώτερους καιροὺς, ὅταν ἀτονοῦσαν κάπως οἱ ἴντριγκες τῶ οἰκονομικῶν συγκροτημάτων, ἴσως ἄλλα ἀστάθμητα, συντελέσανε ὥστε ἡ Θεσσαλονίκη νὰ ἀποχτήσῃ μιὰ ἀξιόλογη πνευματικὴ ὑπόσταση.

Ἄς ἐπιχειρήσουμε λοιπὸν ἓνα μικρὸ περίπατο στὰ λογοτεχνικά τῆς οἰκόπεδα.

Ὡς πρώτη οὐσιαστικᾶ ἐκδήλωση τῆς πνευματικῆς ζωῆς τῆς Θεσσαλονίκης στάθηκε ἡ ἔκδοσις τοῦ περιοδικοῦ «Μακεδονικὲς Ἡμέρες» στὰ 1932. Ἡ ἔκδοσίς του συνεχίστηκε μέχρι τὸ 1939 καὶ διετέλεσαν διευθυντὲς ἐκδόσεως κατὰ σειρά οἱ: Π. Σπανδωνίδης, Γ. Θέμελης, Στ. Ξεφλούδας, Γ. Δέλιος καὶ Γ. Βαφόπουλος. Ἐνδεικτικὸ τῆς ἀτμόσφαιρας ποὺ ἐπικρατοῦσε μέχρι τότε στὴ Θεσσαλονίκη εἶναι τὸ προγραμματικὸ σχόλιο τοῦ πρώτου τεύχους (Μάρτιος 1932):

«Τὸ περιοδικὸ μας ἐπιδιώκει νὰ δημιουργήσῃ, ν' ἀρχίσῃ μιὰ παράδοσι. Ὅ,τι ὡς τώρα ἔγινε ἦτανε σκόρπιο [...] ποὺ δὲν εὗρισκε καμ-

μιὰ ἀνταπόκριση, καμμιά ἀπήχησι καὶ δὲν εἶχε καμμιά ἐπιρροή. [...]

Ἡ Θεσσαλονίκη δὲν ἔχει καλλιτεχνικὴ καὶ λογοτεχνικὴ παράδοσι. [...] Τὸ περιοδικὸ χωρὶς νὰ περιορίζεται στενὰ στὴ λογοτεχνικὴ δημιουργία θὰ παρακολουθῆ καὶ τὴ σύγχρονη σκέψις καθὼς ἐναγώνια καὶ θίαια διασταυρῶνεται στὶς μεγάλες χώρες. Ἀκόμη ἔχει ἀποστολὴ ν' ἀναζητήσῃ καὶ ν' ἀποκαλύψῃ τὰ ταλέντα, [...] νὰ κατατοπίσῃ ἀκόμα τὸ κοινὸ τῶν ἀναγνωστῶν του, μέσα σὲ μιὰ ἐποχὴ ποὺ ἡ ἀνθρωπότητα ἀγωνίζεται ἀνάμεσα σὲ τραγικὲς περιπέτειες νὰ βρῆ τὸ δρόμο τῆς.

Τὸ νὰ τραγουδάῃ κανεὶς μονάχα καὶ νὰ πλέκῃ στεφάνια στὸν Ἀπόλλωνα τὴ στιγμὴ ποὺ δλόγυρα ὀρθώνονται σὰν ξωτικά τὰ ἐρωτηματικά γιὰ τὸ νόημα τῆς στιγμῆς τούτης καὶ τῆς αὐριανῆς — τοῦτο θὰ ἦταν ἡ ἔσχατη περιφρόνησι πρὸς τὸν ἄνθρωπο καὶ ἡ ἔσχατη βαρβαρότητα».

Τὸ κείμενο ὑπογράφεται ἀπὸ τὴν «Διεύθυνση», ἐνῶ στὸ ἐσωτερικὸ φύλλο τοῦ ἐξωφύλλου ἀναφέρονται ὡς ἰδρυτὲς τοῦ περιοδικοῦ οἱ: Π. Σπανδωνίδης, Β. Τατάκης, Στ. Ξεφλούδας, Γ. Δέλιος, Γ. Θέμελης. Στὸ ἴδιο τεύχος δημοσιεύονται: ποίημα τοῦ Γ. Θέμελη, μελέτημα τοῦ Κ. Δ. Γεωργούλη, κείμενα τοῦ Β. Τατάκη καὶ τοῦ Στ. Ξεφλούδα, ἀπόσπασμα ἀπὸ ὁμιλία τοῦ Ι. Θ. Κακριδῆ, μετάφρασι τοῦ Π. Σπανδωνίδη ἀπὸ τὸν Πίνδαρο, μετάφρασι ἀπὸ τὸν Γ. Δέλιο διηγήματος τῆς Κ. Μάνσφελδ καὶ σημειώματα ἀπὸ τοὺς Π. Σπανδ(ωνίδη) καὶ Β. Τ(ατάκη).

Ἀποκαλυπτικὸ τῶν τάσεων τοῦ περιοδικοῦ εἶναι τὸ ὅτι δημοσίευσε κατὰ καιροὺς μεταφράσεις τοῦ Προύστ, τοῦ Κάφκα, τοῦ Ρίλκε, τοῦ Μαλρώ, τοῦ Ζὰν Γκρενιέ, τῆς Βιρζ. Γούλφ, τοῦ Χόφμανσταλ, τοῦ Ζιρωντοῦ, τοῦ Βαλερύ, τοῦ Ζαλοῦ, τοῦ Ρενεβίλ, τοῦ Τόμας Μάν, τοῦ Μπερντιάεφ κλπ., ἐνῶ ἀπὸ τίς στήλες τῆς κριτικῆς καὶ τῶν μελετῶν πέρασαν πολλὰ σχετικὰ ὀνόματα. Ἐκεῖ ἀκόμη δημοσιεύτηκαν οἱ πρώτες ἐλληνικὲς ἀπόψεις γιὰ τὸν ἐσωτερικὸ μονόλογο (Σπανδωνίδης, Πηνιάτογλου, Μέντζελος, Καραντώνης). Ἐπίσης στὶς «Μακεδονικὲς Ἡμέρες» ἡ κριτικὴ ἰδιοφυΐα τοῦ Πέτρου Σπανδωνίδη φανερωνόταν σὲ ὄλο τὸ πλάτος τῆς, μετὰ βιβλιοκρισίας καὶ μετὰ ἐκτενέστερα μελετήματα. Ἴδου ὁμως ἓνα πορτραῖτο τοῦ κριτικοῦ αὐτοῦ ποὺ ἔδινε τὸ 1938 ἓνας

1. Ἀπὸ τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1922 μέχρι τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1924 κυκλοφόρησε ἓνα περιοδικὸ μετὰ τὸν τίτλο «Μακεδονικὰ Ἰράμματα» ποὺ διευθύνονταν ἀπὸ συντακτικὴ ἐπιτροπὴ. Στὸν τελευταῖο χρόνο σημειωνόταν ὡς διευθυντὴς ὁ Ράδος Χατζηνάσης. Στὸ περιοδικὸ αὐτὸ συνεργάστηκαν ὁ Αἰμ. Ριάδης, ὁ Κ. Κόκκινος, ὁ νέος τότε ποιητὴς Γ. Βαφόπουλος. Ἐνδεικτικᾶ ἀναφέρουμε ἄρθρο τοῦ τελευταίου γιὰ τὸν Καβάφη. (Στοιχεῖα ἀπὸ ἀναδίφηση τοῦ ποιητῆ Πάνου Θασίτη).

άλλος κριτικός της Θεσσαλονίκης, ο Πέτρος Ώρολογάς ο οποίος ελάχιστο έργο έδωσε, ίσως από λόγους ιδιοσυγκρασίας, ίσως γιατί αναλώθηκε στη δημοσιογραφία.

«Κριτικοί διάφοροι. Κριτικός είναι: Ο κ. Π. Σπανδωνίδης. Σύνθετη φυσιογνωμία ο Σπανδωνίδης. Λογοτέχνης μαζί και κριτικός. Θέλεται από την ελεύθερη σκέψη. Άσχολεϊται με τα έλληνικά προβλήματα, έρευνά, ανακαλύπτει. Και διαρκώς μεταβάλλεται.

Στην «Πεζογραφία των Νέων» έχει αναπτύξει τις απόψεις του. Άντιλογικός, αντικλασικός, ζητάει μια πεζογραφία όπου «ή παραλογική ζωή διευθύνεται από το όνειρο, το πάθος, το ένστικτο, τη φρεναπάτη, τη φαντασίωση, τον άτακτο συνειρμό, την θεώρηση, τη διαφυγή, την αντίφαση, τις αναμνήσεις, το δράμα, τη σιωπή». [...]

Θέλει την «ποίηση της πραγματικότητας»

—«Η ποίηση της πραγματικότητας! Τρικυμία και γαλήνευση της καρδιάς, διαύγεια και θολούρα, σκοτεινιά και φως. Ο ριπτασμός της σκέψης. Το πάθος του σηκώνεται και φουντώνει στον άνθρωπο κι' έπειτα τον ρίχνει κάτω και τον συνθλίβει».

Άλλ' έπειτα, μια τέτοια λογοτεχνία, που είναι άλλως τε πιο σύμφωνη με την ιδιοσυγκρασία του, τη θυελλώδη, την έκρηκτική, την άφησε για να υποστηρίξει τη «μαγική λογοτεχνία». Η λογοτεχνία εκείνη ή άτμοσφαιρική του άρέσει. Το φλου, το άκαθόριστο, το άπιαστο, το φευγαλέο, το μουσικό, ή ροή. Μια όνειρική κατάσταση όπου να κινούνται οι άνθρωποι σά σκιές.

Έπειτα έγκατέλειψε τη μαγική λογοτεχνία για να ζητήσει κάποιον συγκεκριισμό. Έτσι κυμαίνεται εξακολουθητικά, μεταβάλλεται, όμως πάντα αγωνίζεται με ειλικρίνεια θαύτατη και με πίστη». (Πέτρος Ώρολογάς: «Οι συγγραφείς και ή εποχή τους»).

Με τις τάσεις που εκδηλώθηκαν στις «Μακεδονικές Ημέρες» και με την πεζογραφία του Γ. Δέλιου, του Στ. Ξεφλούδα και του Άλκιβ. Γιαννόπουλου, άρχισε να επικρατεί στους πνευματικούς κύκλους και να γράφεται στις κριτικές ο όρος «σχολή Θεσσαλονίκης». Με αυτόν τον όρο έννοούσαν ότι οι Θεσσαλονικείς πεζογράφοι δούλευαν τα μυθιστορήματά τους έσωτερικά, μουσικά, με υποτυπώδη μύθο, σύμφωνα με τους τρόπους του Προύστ, του Τζούς και της Βιρτζ. Γούλφ, σε αντίθεση με τους άλλους συγγραφείς της γενιάς του 30, της άθηναικής, ως πούμε, σχολής, που έγραφαν «άστικά μυθιστορήματα». Με το πλεονέκτημα που μάς παρέχει το ότι μιλάμε είκοσιπέντε χρόνια άργότερα, ο χαρακτηρισμός «σχολή Θεσσαλονίκης» ήταν συμβατικός, αφού ο καθένας από αυτούς ήταν και μια άτομική περίπτωση, δεν παρουσίασαν δηλαδή σε ένα συνεπέστερο κοίταγμα, τα συμπτώματα «σχολής». Έξ άλλου το πράγμα αυτό είχε έπισημανθεί και τότε από τους πιο όξυδερκείς κριτικούς. Σημασία δέβαια απόλυτη δεν έχουν οι σχολές, οι κατηγορίες

και οι κατατάξεις, παρά για να βάζουμε σε κάποιο σύστημα τις σκέψεις μας και να μπορούμε ύστερα να στοχαζόμαστε, έξω από το σύστημα, το ίδιο το έργο ως προϊόν ζωντανού οργανισμού που καθρεφτίζει το μικρό ή μεγάλο περιβάλλον του. Το να πούμε τώρα ότι στο έργο ενός μυθιστοριογράφου καθρεφτίζεται μια όλόκληρη εποχή, είναι μια ύπερβολή που δεν ανταποκρίνεται στην αλήθεια. Κι' ως μου έπιτραπεί να νομίζω ότι ή κρίση του Ένγκελς για τον Μπαλζάκ, δηλώνει περισσότερο την απέχθειά του προς τους ιστορικούς της αντίστοιχης περιόδου, που δεν κατόρθωσαν να δούν κριτικά τις συνθήκες που ζούσαν και να τις αναδείξουν, παρά το ότι στο έργο του Μπαλζάκ αποδίδεται το σύνολο των ζυμώσεων της εποχής του. Όσοδήποτε μεγαλοφυής κι' αν είναι ένας συγγραφέας, όσες δυνατότητες κι' αν έχει να πολλαπλασιάζει τον έαυτό του, ή έποπτεία του δεν μπορεί παρά να είναι περιορισμένη. Με τούτα ισχυρίζομαι ότι σ' ένα, ή και σε μια σειρά μυθιστορημάτων, αποτυπώνεται ένα τμήμα μιας περιόδου, ένα όρισμένο κλίμα της, με τον τρόπο που το αντίληφθηκε ο συγγραφέας και ποτέ το σύνολο μιας εποχής. Κάθε άνθρωπος ζει μέσα στη σχετικότητα του και αυτήν μόνο επιχειρεί να δώσει. Η άπήχηση που έχει το έργο της τέχνης φανερώνει το πόσο ο δημιουργός του είδε κριτικά τον περίγυρό του και έπισημάνει χαρακτηριστικά του σημεία. Μπορεί να μην έχουμε άλλο τρόπο να επικοινωνήσουμε με την άτμόσφαιρα μιας εποχής, να ζήσουμε την θερμοκρασία της, παρά τα έργα της τέχνης που γεννήθηκαν σ' αυτό το περιβάλλον, αλλά να λέμε ότι αυτό που έχουμε αντιπροσωπεύει αυτή την ίδια την κατάσταση που υπήρξε σε όλη την πολυμέρεια και πολυμορφία της, όλα τα φαινόμενα της ζωής, είναι μια άπλοποίηση ελάχιστα σοφή. Το σύνολο, που είναι ή ζωή της ανθρωπότητας σ' ένα οποιοδήποτε στάδιό της είναι κάτι που χάνεται όριστικά.

Ένα μικρό μέρος από το ψυχικό και πνευματικό κλίμα του παρελθόντος κρατάμε στα χέρια μας. Γιατί μη λέμε ότι με τον Σαίξπηρ, για να πάμε άμέσως σε ύψηλο παράδειγμα, έχουμε την αυθεντική εικόνα της εποχής του. Όταν πεθάνουν όλοι οι άνθρωποι που έκαναν την Άλβανία και την Άντίσταση, για να μην πηγαίνομε μακριά, όσαδήποτε έργα τέχνης γραφτούν γι' αυτές, άκόμη κι' αν υπάρξει ένας μεγαλοφυής συγγραφέας, οι άνθρωποι του μέλλοντος δεν θα μπορούν να έχουν ποτέ αυτό που κι' ο πιο άπλος θεατής των γεγονότων έζησε μέρα με τη μέρα. Κι' άκόμη πιο πολύ: το άθροισμα των θεατών. Άφήνω που πολλές φορές στην ιστορία, ή βία ή άλλοι παράγοντες, ματαίωσαν τις μαρτυρίες. Η ανθρωπότητα μέχρι σήμερα δεν έχει άξιοποίησει το δυναμικό της. Κι' εκείνοι που ζήτησαν να την εκφράσουν, δεν έκάλυπταν όλα τα όριζόντια κοινωνικά της στρώματα, ενώ από την κατακόρυφη στήλη μάς λείπουν αναρίθμητοι σπόνδυλοι. Την άίσθηση

τῆς ἀδυναμίας τοῦ νὰ ἐκφραστεῖ τὸ «πλήρες ἀπὸ τὸ μερικό», συνειδητοποιώντας μερικοὶ σύγχρονοι πεζογράφοι, ἐπιχειροῦν, ἀλλάζοντας μεθοδολογία, νὰ τὴν ὑπερκεράσουν, γράφοντας ἔτσι πού, μέσα ἀπὸ τὶς περιπτώσεις, νὰ προκύπτουν ταυτόχρονα πολλές ἐρμηνεῖες, ὅπως κι ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ, ἢ μὲ τὴ ψυχρὴ καταγραφὴ πραγμάτων ἀφήνουν στὸν ἀναγνώστη τους τὴν ἐπένδυση καὶ τὴν ἀνάσπηση τοῦ πραγματικοῦ. Σὲ τί βαθμὸ τώρα μὲ τοὺς τρόπους αὐτοὺς παρουσιάζεται πολυπλασιασμένη ἢ ἀτομικὴ ἐμπειρία καὶ δὲν εἶναι μιὰ διαφορετικὴ μορφή ὑποκειμενικῆς μαρτυρίας, πλουτισμένης ἴσως μὲ τὶς σύγχρονες κατακτήσεις ἄλλων περιοχῶν τοῦ πνεύματος, εἶναι μιὰ ἄλλη ἱστορία ἔξω ἀπὸ τὸ θέμα μας ποῦ ἤδη τὸ ἔχομε ὑπερβεῖ.

Ἄν ὁμως τὸ διάστημα τοῦ μεσοπολέμου παρουσιάστηκε στὴ Θεσσαλονίκη μιὰ πεζογραφία ἀξιοσημείωτη, ἢ ποίηση ποῦ δημοσιεύονταν τὸν ἴδιο καιρὸ δὲν παρουσίαζε ἐνδιαφέρον, ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις. Ἄλλὰ ἐπειδὴ ἡ Ζωὴ Καρέλλη, ὁ Ν. Γ. Πεντζίκης καὶ ὁ Τάκης Βαρβιτσιώτης ἔδωσαν τὸ κύριο ἔργο τους μεταπολεμικά, θὰ σταματήσουμε στὸν ΓΙΩΡΓΟ ΒΑΦΟΠΟΥΛΟ. Ἦδη τὸ πρῶτο του βιβλίον «Τὰ ρόδα τῆς Μυρτάλης» (1931), εἶχε ἐπισημανθεῖ ἀπὸ τὸν Π. Σπανδωνίδη: «Ὁ Βαφόπουλος ἕνας νέος μόλις 26 χρονῶν. Ἐξέδωσε μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ μὲ τὸν παραπάνω τίτλο, τὴν πρώτη γιὰ τὴν ὁποίαν ἡ Μακεδονία μπορεῖ νὰ μὴν ντρέπεται. [...] ὁ Ἔρωτας τοῦ Βαφόπουλου δὲν εἶναι οὔτε τὸ ἐκστασιακὸ πάθος τῶν ρομαντικῶν οὔτε ἔχει τὸ ρεαλιστικὸ χαρακτῆρα τῶν ἀρχαίων [...] ὁ Ἔρωτας καὶ ὁ θάνατος περασμένοι ἀπ' τὴν ψυχὴ τοῦ Βαφόπουλου πῆραν ἔτσι προσωπικὴ, ἀτομικὴ σφραγίδα. [...]

Μὲ τὴν τρίτη του ὁμως ποιητικὴ παρουσία τὴν «Προσφορὰ» (1938), ὁ Βαφόπουλος ἔδινε τὸ ὄριμον ἔργο του, ποῦ τὸν τοποθέτησε ἰσοδύναμα πλάι στοὺς ὁμότεχνους του τῆς Ἀθῆνας, ἐκείνους ποῦ ἔγραφαν μεταπηδώντας ἀπὸ τὴν παράδοση στοὺς νέους ἐκφραστικούς τρόπους. Ἡ ἰδιομορφία τῆς ποίησης τοῦ Γ. Βαφόπουλου φάνηκε ἀπὸ τὴν πρώτη ἐκείνη στιγμὴ. Τὰ ποιήματά τῆς «Προσφορᾶς» μὲ βιβλικοὺς καὶ βυζαντινοὺς τόνους, ἀνάπνεαν σ' ἕνα μετακαθαφικὸ κ' ἕνα μεταποεδικὸ κλίμα. Ὁλόκληρο τὸν ποιητικὸ του χῶρο φαινόταν ὅτι ἐκάλυπτε ἕνα προσωπικὸ περιστατικό: ὁ θάνατος ἀγαπημένου προσώπου. Μὰ ὁ πόνος του, ἀνεβαίνοντας ὀλη τὴν κλίμακα μιᾶς δραματικῆς ἀπόγνωσης, ἔφτανε στὸ ὕψος ἐνὸς ἀνθρώπινου μαρτυρίου.

Στὸ πολικὸ τοῦτο μέγα δωμάτιο
ποῦ ἡ Δύση Σου τῶχει ἐπενδύσει
μὲ σκότος, μὲ σκότος μὲ σκότος
τῆς Ἐξόδου τῆ θύρα ζητῶ.

[...]

Ἐπὶ τέλους ὡς πότε θ' ἀφήνωμαι;

στοῦ σκότους τὸ πόντισμα;

Ἐπὶ τέλους ὡς πότε θὰ δέχομαι;

τῆς Ἡμέρας τὴν ἄρνηση;

[...]

Ἴδου, στὸν ἀνθῶνα κατέρχομαι;

τῆς αὐλῆς τοῦ σπιτιοῦ μας.

Στῆς Ἀνοιξέως προβαίνω τὸ πρόσωπο

τῆ δικῆ Σου μορφή ν' ἀτενίσω.

Ρόδα λευκά, παντοῦ ρόδα λευκά

Μόνο ρόδα λευκά στὸν ἀνθῶνα.

(Σάμπως νάταν ποτὲς δυνατὸ

μ' ἄλλη στολὴ ἀπὸ τούτη

νὰ μὲ δεχόσουν στὸν κῆπο).

Συμπλήρωμα τῆς «Προσφορᾶς» στάθηκαν τὰ «Ἀναστάσιμα» ποῦ βγήκαν μαζί σ' ἕνα τόμο τὸ 1948. Μὲ τὰ «Ἀναστάσιμα» ἀρχίζει νὰ κινεῖται πρὸς μιὰ λύτρωση. Κι' ὅπως τὸ ψυχικὸ τοπίο ἔχει μεταβληθεῖ, ὁ λόγος φτάνει σὲ μεγαλύτερη εὐκινησία, ἀρθρώνεται πιὸ πλαστικά. Δὲν ξέρω σὲ τί βαθμὸ ἔχει πραγματοποιηθεῖ ἡ «συμφιλίωση τῆς μεταφυσικῆς ἔννοιας τοῦ θανάτου μὲ τὴν κοσμικὴ ἀντίληψη τῆς Ζωῆς» ὅπως λέει ὁ ποιητῆς, γιὰ τὴν παρατηρῶ ἴχνη ποῦ καθιστοῦν τὴν κατάσταση μεταβατικὴ ἀκόμη, ἀλλὰ εἶναι γεγονὸς ὅτι ἡ ἀπώλεια τοῦ Ἄλλου, τὸ χάσμα ποῦ θὰ ἔλεγε ὁ Σολωμός, τὸ κενὸ ποῦ θὰ λέγαμε σήμερα, ἀρχίζει νὰ καλύπτεται.

Τὸ τελευταῖο ποίημα τῆς συλλογῆς, ξαναδημοσιεύεται ὡς πρῶτο στὸ ἐπόμενο βιβλίον τοῦ Γ. Βαφόπουλου, δανείζοντας καὶ τὸν τίτλο: «Τὸ Δάπεδο καὶ ἄλλα ποιήματα». (1951) Μὰ κ' ἐδῶ «εἰδήσεις» ἀπὸ τὸν ἔξω κόσμον δέχεται ὁ ποιητῆς. Κλεισμένος στὰ δικά του «τεῖχη» κρατᾷ σὰν δωρεὰ τὸν κληρο του. Σαρκαῖζει ὁμως κι ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, τὸ παιχνίδι τῆς μοναξιάς του («Δάπεδο»), ἐνῶ διαπιστώνει μὲ πικρία τὴν ἀπουσία τῶν ἄλλων («Ἡ ἐλεγεία τῶν ἀδελφῶν»). Ἐκεῖ μέσα ὑψώνεται ὡς χλεύη ἢ «Ὀροφὴ» τοῦ Κερυωτάκη. Ἡ σοφία τοῦ ποιητῆ ἐπιστρέφει ὡς «σάτυρα» πρὸς ἑαυτὸν.

Καθὼς εἶμαι κλεισμένος στὴν κάμαρη τούτη,
μελετῶ τῆς ψηλῆς ὀροφῆς
τὸ μυστικὸ πιθανώτερο νόημα
Μπορεῖ ἀπὸ τὸ κέντρο τῆς
ἐν' ἄδειο νὰ ἐλκύσει κεφάλι
«κατακορύφως».

Ἄλλὰ νὰ καὶ μιὰ ἄλλη, ἐξ ἴσου ἰσχυρὰ
τονισμένη, κατάσταση:

Ὅμως, δταν ἐγὼ τὸ κρεββάτι μου ἀφήνω,
μὲ τὴν καρδιά μου ἀπὸ σένα γεμάτη,
ποιάν ἀπόκριση τάχα μπορῶ νὰ προσμένω
στὴν κραυγὴ τῆς χαρᾶς μου, πῶς σ' ἔχω
κερδίσει,
ἀφοῦ λείπουν τ' ἀδέλφια ἀπ' τὸ σπῆτι μου,
θεέ μου;

Στὴν τελευταία ποιητικὴ του συλλογὴ «Ἡ μεγάλη νύχτα καὶ τὸ παράθυρο» παρουσιάζεται ὁ Γ. Βαφόπουλος ἀκόμη πιὸ ἀνανεωμένος. Ὁ συμβολισμὸς τοῦ «Δαπέδου» εἶναι βαθύτερος καὶ συγχρόνως ὁ λόγος περισσότερο πυκνὸς καὶ δραματικὸς. Τώρα ἡ ἐκφρα-

ση γίνεται πιο κατηγορηματική. Ὁ ποιητής δηλώνει γενναία τὴν ἀντίθεσή του μὲ τοὺς ἄλλους, μὲ τὴν «ἀγορὰ» τοῦ πνεύματος καὶ καταφάσκει σὲ ὅ,τι γι' αὐτὸν ἀποτελεῖ αἷμα καὶ ὀδύνη.

Τὸ ξύλο τοῦτο εἶναι, ἐπὶ τέλους, ἓνα ξύλο:
Ἔνα μικρὸ καρῶται φορτωμένο μνήμες,
Ὅμως εἶσαι κάτι παραπάνω ἀπὸ ἓνα ξύλο:
Εἶσαι ὁ σωρεῖτης τῶν στιγμῶν τοῦ παρελ-

θόντος
ποῦ μέσα τους ὄχι μονάχα οἱ μνήμες κατοικοῦνε,
μὰ κι' ἡ συνείδησή τους ποῦ τίς κάμνει νὰ στοχάζονται.

Εἶσαι ὁ πυκνὸς πυρήνας, ὅπου κατοικεῖ τὸ μέλλον:

Ἔνας συσσωρευτὴς ἐνδεχομένων γεγονότων,
ποῦ εἶναι κατάφορτα ἀπὸ μνήμες ἀδοκίμα-

στες
Εἶσαι τὸ παρελθόν. Εἶσαι τὸ μέλλον
Εἶσαι τὸ σπέρμα τοῦ μέλλοντος ποῦ φύτεψε τὸ παρελθόν

καὶ φύτεψε μέσα στὸν κῆπο τοῦ παρόντος.
(«Ὁ χρόνος καὶ τὸ ξύλο»)

Ὁ Γ. Βαφόπουλος ξέρεي τώρα καλά ὅτι ὁ «ἐγκλωβισμός» του ἦταν ἡ μοίρα του: Ἡ τιμὴ καὶ ἡ πεποίθησή του. Καί, γιατί ὄχι, καὶ ἡ ἀρετὴ του. Δὲν εἶχε τίποτε νὰ κάνει ἔξω, ἀφοῦ ἡ ζωὴ πρόδιδε τὸν ἑαυτὸν της. «Εἶναι κι' αὐτὸ μιὰ στάσις, νοιώθεται» ποῦ θὰ ἔλεγε κι' ὁ Ἀλεξανδρινὸς ποιητής. «Στὸν Γ. Θ. Βαφόπουλο, ἡ ὀδυνηρὰ ἐπιβεβλημένη ἀπομόνωση μεταβάλλεται σὲ ἠθελημένη ἐκλογὴ μοναξιάς, σὲ καθαρὴ θέση ἀγάπης, γιατί θεμελιώνεται στὴν ἀποστροφή στὴν ἄρνηση τῆς σύγχρονης ἐξωτερικῆς ἀνθρώπινης συναλλαγῆς καὶ ἀποξένωσης» γράφει ὁ Β. Φράγκος.

Ὁ ποιητὴς Γ. Βαφόπουλος κινήθηκε σ' ἓνα ἐπίπεδο σαφῶς προσωπικό. Ἄσκησε τί-
μια τὸν ποιητικὸ του λόγο σὲ θέματα καὶ καταστάσεις γνήσια δικές του. Δὲν δανείστηκε ἀπὸ κανέναν τὸ δράμα του, οὔτε υπέκυψε στὸν πειρασμὸ καμμιᾶς μόδας. Ἔσκυψε μέσα του γιὰ νὰ ἀνεύρει ὅ,τι τοῦ ἀνῆκε. Καὶ δὲν ἔμεινε μονοσήμαντος. Διαρκῶς πλουτιζόμενος μὲ νέα πείρα, μᾶς ἔδωσε ὅλο τὸ ψυχικὸ του μετασχηματισμό. Αὐτὴ του ἡ ἐξέλιξη ἀποδεικνύει τὸν πνευματικὸ του ἐξοπλισμό, τὴν ἀκοίμητη συνείδησή του, τὸ πόσο ὁ ἐσωτερικὸς του βίος εἶναι ζωντανὸς καὶ αὐθεντικός. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἔργο του πῆρε τιμητικὴ θέση στὴ σύγχρονη ἑλληνικὴ ποίηση.

Τὸ 1937 κυκλοφόρησε στὴν Θεσσαλονίκη ἡ συλλογὴ «Σύννεφα» ἐνὸς νέου ποιητῆ, τοῦ Ἄνθ. Φιλητᾶ. Τὴν σημειώνω, ἂν καὶ δὲν εἶχε συνέχεια, γιατί ἔδειχνε μέσα ἀπὸ τὴν ἐκζήτηση, ποῦ ἦταν σημάδι τῆς ἐποχῆς καὶ στὸ ὁποῖο φυσικὸ ἦταν νὰ ὑποκύπτουν οἱ πολὺ νέοι, καὶ προσόντα ἀξιοσημείωτα γιὰ ἀφετηρία τοῦ ποιητικοῦ δρόμου. Ἄς τοποθετηθεῖ, τὸ μικρὸ δείγμα ποῦ ἀκολουθεῖ, στὴν ἐποχὴ του:

Ἡ νύχτα ὁ πρόδρομος φιλιῶν
εὐθίστηκε στὴ νάρκη ἄμνος
μὲ εἰδῆ μιὰν ἀφελῆ παιδικὴ ὑπόμνηση
στιχουργῶ τὴν ὀπωσδήποτε ἀρεστὴ ζωὴ μου.

Τί δὲν περνᾷ σὲ στάση ἀκροβασίας
πάνω ἀπ' τίς γέφυρες τῶν ἀρωμάτων φόβος
ὑπάρχει ὁ νοῦς
δὲν παίρνει μέρος
στὴν τελετὴ τοῦ αἰσθηματος.

(«Μακεδονικὲς Ἡμέρες», Μάρ. - Ἀπρ. 1939)

Ἡ ΧΡΥΣΑΝΘΗ ΖΙΤΣΑΙΑ γράφει εὐπρόσ-
σωπα στίχους τῆς παράδοσης ἀπὸ τὸ 1929
ποῦ ἔβγαλε τὴν πρώτη ποιητικὴ της συλλο-
γὴ. Κι' ὅπως σημειώνει ὁ Π. Σπανδωνίδης:
«Ὁ κόσμος της εἶναι παλιός, ὁ προπολεμι-
κός. Αὐτὸν ἔζησε, αὐτὸν τραγούδησε. Καὶ
τὸν τραγούδησε μὲ τὴν προσωπικὴ ἀναντίρ-
ρητη εὐαισθησία της, συνοδευομένη ἀπὸ μιὰ
πλήρη γνώση τῶν ὄρων ὅπου πραγματοποιεῖ-
ται ἓνα τεχνικὰ ἀψευγάδιαστο ποίημα. Δὲν
ἔφερε νέο ρίγος στὴν ποίηση. [...] Τραγού-
δησε εἰλικρινά. [...]» Ἀνῆκε στὸν κύκλο ἐ-
νὸς ἄλλου περιοδικοῦ, τῶν «Μορφῶν» (1936 -
1938) ποῦ ἐξέδιδε ὁ ἐκπαιδευτικὸς Βασ. Δε-
δούσης. Στὸ περιοδικὸ ἐκεῖνο συνεργάζονταν
ἐπίσης οἱ Α. Παγωνίτης, ὁ Γ. Ζωγραφάκης,
ὁ Μπάμπης Νίντας (ἀρχισυντάκτης τοῦ πε-
ριοδικοῦ), Κ. Γεωργούλης, Ἀχ. Γεωργιάδης,
Πολ. Ρέγκος, Εὐ. Σουλτάνης, Ρούλα Παπα-
δημητρίου καὶ ἄλλοι.

Ὁ κατάλογος τῶν προσώπων ποῦ ἔδρα-
σαν ποιητικὰ στὴν Θεσσαλονικὴ τὸν μεσο-
πόλεμο μπορεῖ νὰ κλείσει, χωρὶς σημαντικὲς
ἐλλείψεις, ἀφοῦ ἀναφέρομε δυὸ ποιητὲς ποῦ
πέθαναν νέοι καὶ δὲν πρόφτασαν νὰ μᾶς δώ-
σουν τὸν καλύτερο ἑαυτὸν τους. Τὸν ΧΑΡΗ
ΑΛΕΞΙΟΥ καὶ τὴν ΑΝΘΟΥΛΑ ΣΤΑΘΟΠΟΥ-
ΛΟΥ.

Κριτικοὶ στὸν περιοδικὸ καὶ ἡμερήσιο Τύπο
τῆς Θεσσαλονικῆς ὑπῆρξαν ἀρκετοί, ἀλλὰ
μᾶλλον ἔδρασαν ὡς ἐρασιτέχνες. Ἀπὸ τὸν
κανόνα αὐτὸν ξεφεύγουν ὁ Π. Ὠρολογᾶς καὶ
ὁ Π. Σπανδωνίδης.

Ὁ ΠΕΤΡΟΣ ΩΡΟΛΟΓΑΣ κυκλοφόρησε
μιὰ μελέτη γιὰ τὸν Αἴμ. Ριάδη, ἄλλη γιὰ
τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ι. Δραγούμη καὶ
τὰ δοκίμια: «Οἱ συγγραφεῖς καὶ ἡ ἐποχὴ
τους» (1938) καὶ «ἓνα κίνημα μεταξὺ δύο
πολέμων» (1940). Στὸ βιβλίον «Οἱ συγγρα-
φεῖς καὶ ἡ ἐποχὴ τους» παρουσίασε τοὺς
πεζογράφους τῆς Θεσσαλονικῆς (Γ. Δέλιο,
Στ. Ξεφλούδα, Ἀлк. Γιαννόπουλο, Ν. Πεν-
τζίκη, Ἀρκάδιο καὶ Β. Βασιλείου καὶ τὸν
κριτικὸ Π. Σπανδωνίδη). Πνεῦμα καλλιεργη-
μένο καὶ τολμηρό, ὁ Ὠρολογᾶς, ἔβλεπε τὰ
πράγματα συχνὰ ἔξω ἀπὸ τίς προἰδεάσεις
του. Οἱ παρατηρήσεις του στὰ ἐπὶ μέρους
ἦταν εὐστοχες καὶ φανέρωναν μιὰ ἀκονισμένη
εὐαισθησία καὶ ἓνα μυαλὸ πρόθυμο νὰ ψηλα-
φήσει τὰ πράγματα μὲ τὴν ἀπαιτούμενη προ-
σοχή. Πολλὲς φορές οἱ συλλήψεις του ἦταν
καίριες. Τὸ λάθος του ξεκινούσε ἀπὸ τὴν
στιγμὴ ποῦ ἀντιμετώπιζε τὰ ἔργα μὲ πρό-
θεση νὰ ἐπαληθεύσει τίς ἀρχές του. Ἀρχές

που ήταν κατά βάση μονομερείς και αποκλειστικές. Όταν όμως η διαίσθησή του κατέπνιγε τις ιδέες του, έκδηλωνόταν όλη η κριτική του ιδιοσυγκρασία. Αργότερα έδειξε σ' ένα μελέτημά του για την Λυρική πεζογραφία («Φιλολογικά Χρονικά» Μάρτιος 1944) μια σκέψη περισσότερο ευκαμπτη. Πάντως άσκησε πολύ σκόρπια την κριτική και δεν άφησε έργο ανάλογο με τις προϋποθέσεις του.

Ο Π. Σπανδωνίδης δεν φαίνεται να τον είχε σε υπόληψη. Στο δοκίμιό του «Η Ζωή αγαπά τον εαυτό της» που αποτελεί απάντηση και ανασκευή στο βιβλίο του Ώρολογά «Οί συγγραφείς και η εποχή τους» τον ονομάζει «δημοσιογράφος» και παρατηρεί τα ακόλουθα:

«Ο κ. Π. Ώρολογάς δείχνεται ένας ρασιοναλιστής στο βάθος του ρωμαντισμού του. Ένας μυστικιστής του λογικού. Ήξεγείρεται. Ήρεθίζεται από το είδος της λογοτεχνικής παραγωγής των Θεσσαλονικέων. Η εγκατάλειψη στις μυστικές δυνάμεις του συναίσθηματος, ή θρίαμβος της συμβατικής πεζογραφίας, ή θεοποίηση της καθαρής τέχνης σαν τέχνης του μουσικού, που προπορεύεται απ' ό,τι ήταν πριν καθαρά λογικό, μετέβαλαν τον κ. Π. Ώρ. σ' ένα είδος Gh. Maurras που, κηρυγμένος έχθρος ενάντια στους συμβολιστές, ζήτησε (1902) είαινα να ξεκαθαρίσει μερικά πράγματα μαζί τους».

Ο ΠΕΤΡΟΣ ΣΠΑΝΔΩΝΙΔΗΣ στέκεται στο προσκήνιο της πνευματικής μας ζωής πάνω από τριάντα χρόνια. Όταν άρχισε να γράφει στις «Μακεδονικές Ημέρες» ήταν ήδη μια συγκροτημένη προσωπικότητα. Το πορτραίτο του, το καμωμένο από τον Π. Ώρολογά που παρέθεσα στην αρχή, παρ' ό,τι καλοπροαίρετο, πρέπει να λογαριαστεί σε όλη την σχετικότητά του. Βλέπετε δεν μιλά άλεξανδρινός για άλεξανδρινό. Άλλα είναι πάντως γεγονός ότι ο Π. Σπανδωνίδης αλλάζει πολλές φορές προτιμήσεις. Ξαναγουρίζει στο ίδιο θέμα συχνά για να προσκομίσει καινούργιες απόψεις, το μελετά από νέες όπτικές γωνιές, μετατρέποντας άφοβα τις παλαιότερες κρίσεις και αξιολογήσεις του. Δεν διστάζει να αναιρέσει προγενέστερα συμπεράσματά του. Για τον Π. Σπανδωνίδα η έρευνα του λογοτεχνικού έργου βρίσκεται πάντα σ' ένα διαρκές γίγνεσθαι. Ο ίδιος δεν παρουσιάζεται ως άνθρωπος με παγιωμένες ιδέες. Διατηρεί μόνο μερικές αισθητικές αρχές βασικού χαρακτήρα και μερικές θέσεις που θα τις ονόμαζε «έμμονες ιδέες» ένας ρασιοναλιστής. Αν όμως παραδέχεται κανείς ότι η κριτική της τέχνης είναι ένα αυτόδυναμο πνευματικό γεγονός που άσκειται: έχοντας το καλλιτεχνικό έργο τόσο κοντά της, άφου από κεί ξεκινά, αλλά και τόσο μακριά της, άφου στις ύψηλότερες πτήσεις της στοχάζεται από γενικότερη σκοπιά, αν πιστεύει ότι η κριτική υπηρετείται από πνεύματα άλλης κατηγορίας σε σχέση με τους

καλλιτέχνες, μα το ίδιο υπεύθυνα απέναντι του φαινομένου της τέχνης, έπειδή την απαντούν με το ίδιο πάθος, αν θεωρεί ότι η κριτική δεν είναι φιλολογία, ενώ πρέπει να είναι, σ' ένα βαθμό τουλάχιστον, αισθητική και φιλοσοφία, τότε οφείλει να συμπεράνει ότι η κίνηση των ιδεών σ' έναν κριτικό είναι και νόμιμη και άπαραίτητη. Διότι καθρεπτίζει την μεταβολή του ψυχικού πεδίου του κριτικού, κάτω από τους νέους έσωτερικούς και έξωτερικούς παράγοντες. Ο κριτικός άγωνιά και διαμορφώνεται μέσα στους ίδιους δρους που γενούν τα έργα τέχνης και ζώντας άυθεντικά την μοίρα των γεγονότων και των πραγμάτων, προβληματίζεται πάνω στα ίδια θέματα από ένα δρόμο παράλληλο. Ένας εύπαθής κριτικός έχει όλες τις προϋποθέσεις για να βρει τους όμφάλιους λώρους που δένουν τα έργα με την εποχή τους και την έρμηνεύουν, το βαθμό που το πραγματοποιούν αυτό πλαστικά, και προαδοκά, στο βάθος, να προεξοφλήσει την κρίση της ιστορίας για τον διαχωρισμό τους σε γνήσια και σε νόθα, σε μικρής ή μεγάλης άκτινοβολίας, σε κατασκευασμένα και σε δημιουργήματα. Ένα τέτοιο κατόρθωμα φαίνεται κατ' αρχήν άνέφικτο. Όμως η πείρα του παρελθόντος έχει άποδείξει ότι τέτοιες κριτικές ιδιοφυΐες υπήρξαν. Άλλα και με τα μεσαία της αναστήματα, ή κριτική μάς έθεσε τις βάσεις του προβληματισμού πάνω στα έργα της τέχνης και διαμόρφωσε μια κριτική σκέψη με την όποια αντιμετωπίζουμε τα καλλιτεχνικά φαινόμενα, άσχετα αν προχωρούμε ολοένα σε νέα σχήματα. Βέβαιο είναι ότι σκεπτόμαστε δια της κριτικής άκόμη και όταν πηγαίνομε πέραν αυτής. Έτσι είναι φανερό ότι όπωσδήποτε εκπληρώνει το ρόλο της: έχει την άρμόδια θέση της «στών ιδεών την πόλη», είναι το ίδιο δύσκολη όπως όποιαδήποτε άλλη δραστηριότητα του πνεύματος. Έναν ή πολλούς κριτικούς μπορεί κανείς να τους άρνηθεί, μα την κριτική ως λειτουργήμα είναι μεγίστη πλάνη, όταν δεν είναι πνευματικός, κατ' εύφημισμόν, τυχοδιωκτισμός.

Το κριτικό έργο του Π. Σπανδωνίδα που άπλώνεται στο μάκρος μιας τριακονταετίας είναι σημαντικό. Τους τίτλους των δοκιμίων των μελετών και των αναλύσεων του αν γράφαμε, θα πιάναμε τρεις σελίδες. Άσχολήθηκε με τον Σολωμό, με τον Παπαδιαμάντη, με τον Καζαντζάκη, με τον Ρίλκε, με τον Καβάφη, με τον Κάλβο, δούλεψε εύρύτερα δοκίμια («Το κλασικό και το ρωμαντικό», «Η ζωή που αγαπά τον εαυτό της», «Έπιστήμη και Λογοτεχνική κριτική», «Τί είναι λογοτεχνία», «Εισαγωγή στην άρχαία Έλληνική τραγυδία», «Το κλέφτικο τραγούδι και η άρχαϊκή τέχνη», «Η νεώτερη ποίηση στην Έλλάδα») σκόρπισε πλήθος άρθρα, μελέτες και δοκίμια στα περιοδικά και γράφει άκαταπόνητος. Η παιδεία του είναι εύρύτατη και, παρ' όλη την φιλολογική του προέλευση, ή σκέψη του πηγάζει θερμή και νευρώδης σπουδάζοντας την ουσία. Μελετά έξαντλητικά τα ποικίλα θέματα που τον ενδιαφέρουν και έχει πάντα

νά προσφέρει τις προσωπικές του απόψεις. Θέλοντας νά μένει στο βάθος ένα συνθετικό πνεῦμα, ἐπιτυγχάνει στις ἀναλύσεις του καίριες παρατηρήσεις, ἀπογυμνώνει τὰ ἔργα ἀπὸ τοὺς ἐξωτερικούς τους φλοιούς, ἀναζητώντας τὰ ἐσωτερικά τους νεῦρα, τοὺς πυρήνες πού τὰ προκαλοῦν κ' ὕστερα μὲ διανοητικὴ ρώμη τὰ ἀνασυνθέτει. Σκοπὸς του τὸ οὐσιαστικό. Θεωρεῖ ὅτι ἡ ἐντέλεια τῆς μορφῆς δὲν ἐκφράζει τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας.

«Ἔτσι φτάνουμε σὲ μιὰ ὁμορφιὰ ἄλλους εἶδους. Ὅχι τὴν ἀρχιτεκτονικὴ, τῆς σύνθεσης, τῶν σταθερῶν μορφῶν ἀλλὰ τῆς μουσικῆς καὶ ἀκαθόριστης ἐσωτερικῆς ζωῆς πού εἶναι πάθος πού εἶναι συγκίνηση, πού εἶναι συνείδηση. [...] Ὡς τώρα πολὺ ἔχουμε πιστέψει (ἡμεῖς οἱ νέοι Ἕλληνες) στὴν ἀπόλυτη, τὴν πλαστικὴ φωτεινότητα τῆς σύγχρονης Ἑλλάδας. Ὅμως ὁ ἴδιος ὁ Σολωμὸς εἶναι μουσικὰ πλαστικός. [...] Ἀπὸ τὸ 1925 καὶ δῶθε μᾶς ἀνησυχεῖ ὁ ἔσωτερικὸς χῶρος, ἡ προβληματικὴ ἐφεῖ τῶν πραγμάτων. Τώρα μονάχα πᾶμε στὸ σωστὸ δρόμο, δταν δὲν λησμονοῦμε, ὅτι ὅλα στὸν τόπο μας βρίσκονται λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν καθαρὴ (γλυπτικὴ καὶ ἀρχιτεκτονικὴ) μορφὴ, δὲν εἶναι οὔτε πλαστικά οὔτε μουσικά οὔτε σκοτεινά οὔτε δλόφωτα ὅλα «βαίνου» πρὸς τὴ μορφὴ» ἐνῶ οἱ ἀρχαῖοι πρόγονοί μας «εἶχαν δεσμεύσει τὴ μορφὴ γλυπτικὰ καὶ ἀρχιτεκτονικὰ (ἂν καὶ πάλι καὶ τότε τὸ διονυσιακὸ στοιχεῖο τὸ πρὶν ἀπὸ τὴν καθαρότητα τῆς μορφῆς προβάλλει τολμηρὸ στὰ χορικά τῶν τραγωδιῶν». [...] Τέλος οἱ μορφές τοῦ νεοῦπερεαλισμοῦ, τοῦ μετασυμβολισμοῦ, τοῦ εἰκονισμοῦ καὶ μαζί μιὰ δημιουργικὴ σύνθεση ὄλων αὐτῶν τῶν μορφῶν τῆς καλλιτεχνικῆς σκέψης, συνιστοῦν τὴ λεγόμενὴ στενώτερα μόντερνά ποίηση, τὴ συνθετικὴ ἔννοια. Ἐδῶ τώρα ἐπανέρχεται τὸ αἶτημα τῆς μαγείας. Εἶναι πιά ἡ μαγεία τῆς ἐσωτερικῆς οὐσίας τοῦ ποιήματος αὐτὸ πού ὀνομάσαμε «μαγεία τῆς περισυλλογῆς». Ἐδῶ κυριαρχεῖ ὁ ὑπαίνυγμος. Πέθεν πηγάζει: ἀπὸ τὴν ἀνάγκη νὰ γίνουν σύγχρονα αἰσθητὲς πολλὲς ἀπόψεις ἐνὸς δραματισμοῦ, πράγμα πού ἐπιφέρει τὸν ἀκρωτηριασμὸ τῆς κάθε μιᾶς ἰδιαιτέρως. Ἄν τὰ ἀκρωτηριασμένα μέλη - σπασιμένες εἰκόνες, μνήμες, στοχασμοὶ πού δραπετεύσαν ἀπὸ τὴ δάση τους κλπ. — μ' ὄλο τὸ μυθιστό τους, τοποθετηθοῦν στὴν γεωμετρικὴ λογικὴ τους, ὁ λόγος ἀνεβαίνει στὴ σαφήνεια». (Ἀπομακρυσμένα ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ βιβλίο του «Ἡ νεώτερη ποίηση στὴν Ἑλλάδα» 1955).

Δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ λάβει ἰδέα κανεὶς γιὰ ἓνα ἔργο σὲ τόσα θέματα ἀπλωμένο, μὲ σύντομα κορφολογήματα ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ. Οὔτε νὰ δώσει σύντομους χαρακτηρισμοὺς γιὰ τὸν Π. Σπανδωνίδη. Τὸ ἐξ ὄνυχος τὸν λέοντα δὲν ἰσχύει γιὰ τὰ πνευματικὰ δημιουργήματα καὶ ὅσα μάλιστα παρουσιάζουν διαστρωματώσεις.

Μὲ τὸν Π. Σπανδωνίδη μπορεῖς νὰ συμφωνεῖς ἢ νὰ διαφωνεῖς νὰ μὴν ἀποδέχεσαι ἓνα μέρος ἀπὸ τις ἀξιολογήσεις του, νὰ θεω-

ρεῖς ὅτι πλανᾶται σὲ σημεία ἐδῶ καὶ ἄλλου, μὰ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ μὴ δεχτεῖς ὅτι εἶναι μιὰ δρῶσα κριτικὴ συνείδηση καὶ ὅτι ἀγωνίζεται μὲ πάθος νὰ διαλευκάνει τὸ καλλιτεχνικὸ φαινόμενο γιὰ νὰ ταχθεῖ παραστάτης καὶ ὁδηγὸς τῆς τέχνης στὴ δύσκολη σύγχρονη φάση τῆς.

Παλαιότερα ἔγραφε κείμενα πεζοῦ λόγου κ' ἓνα του διήγημα ἀνθολόγησε ὁ Ἡρ. Ἀποστολίδης. Μὰ νομίζω πὼς κατάλαβε ὅτι κύρια ἀποστολὴ του ὄφειλε νὰ εἶναι ἡ κριτικὴ. Γι' αὐτὸ τὴν ὑπηρετήσε μὲ τὴν ἀφιλοκέρδεια ἐνὸς μύστη, μὲ τὴν ἀποκλειστικότητα ἐνὸς ἀσκητῆ. Καὶ εἶναι φυσικὸ νὰ ἀντιδρᾷ μὲ τὴν εὐσυγκινησία ἐνὸς παιδιοῦ δταν νομίζει ὅτι ἀδικεῖται ἢ παραγνωρίζεται ἢ συμβολὴ του. Τίμιο νὰ τοῦ συχωρεθῆ αὐτὴ ἡ ἀνθρώπινη ἀδυναμία.

Τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1945 κυκλοφοροῦσε στὴν Θεσσαλονικὴ ἓνα νέο περιοδικὸ μὲ τὸν παράξενο τίτλο «Κοχλίας»* πού ἂν καὶ ἐκδόθηκαν μόνο 22 τεύχη του, ἄφησε ἐποχὴ λόγῳ τῆς ἰδιομορφίας του. Οἱ μεταφράσεις πού φιλοξένησε δηλώνουν παραστατικὰ τις προτιμήσεις τοῦ κύκλου. Δημοσίεψε: Ραφ. Ἀλμπέρτι, Ἀπολλιναίρ, Γιάκομπσεν, Ἐλιστ, Ἐλυάρ, Ἐφραΐμιο, Ζακόμπ, Κάφκα, Σίντνεϋ Κήζ, Κίρκεργκωρντ, Κλωντέλ, Τόμας ντέ Κουίνου, Λογκφέλλου, Λόρκα, Λῶρενς, Μαλλαρμέ, Τόμας Μάν, Ἐντγκαρ Λή Μάστερς, Μπωντλαίρ, Νερούντα, Νοβάλις, Οὐναμούντο, Πλωτίνου, Πορφύριου, Πιραντέλλο, Ραμπελαί, Ρεβεντύ, Σάρτρ, Ρενέ Σάρ, Λεὼν Σεστώφ, Στ. Σπέντερ, Συμεών, Συνέσιου, Σωφρόνιου, Τερτυλλιανὸ Σεπτίμιο, Τζαρά, Τζ. Τζόους, Μιχ. Ψελλὸ καὶ ἄλλους. Συχνὰ οἱ μεταφράσεις ὑπογράφονται ἀπὸ τρία καὶ τέσσερα πρόσωπα. Ὁ «Κοχλίας» ἔδωσε τὸ κλίμα τοῦ «ἐσωτερικοῦ χώρου», τῆς πνευματικῆς ἀγωνίας, μὲ σπάνια αὐθεντικότητα. Βαθύτατα προβληματισμένοι, οἱ κυριώτεροι συνεργάτες του, ἀποδείκνυαν ὅτι κατεῖχαν ὄλες τις προϋποθέσεις κι ὄλο τὸν ψυχικὸ ὀπισθισμό γιὰ νὰ ἐκφράσουν δραματικὰ τὸ ὑποστασιακὸ τους ἄγχος. Ἄτομα κοινωνικὰ ἀσύμμετρα, ζοῦσαν ἐντατικὰ τὴν μεταφυσικὴ ἀπόκλιση τῶν πραγμάτων. Ζητώντας στοιχεῖα δηλωτικὰ τῆς αὐθεντικῆς τους ὑπαρξης, ἐφταναν στὴν ἀποθέωση τοῦ ὑποκειμενικοῦ. Καὶ ἐκεῖ μέσα ἀνάπνεαν τὰ προβλήματα τῆς προσωπικῆς μοίρας τους: μοναξιά, ἀπόγνωση, αἴσθηση τῆς φθορᾶς, ἀγωνία θανάτου. Ὅμως καταλήγοντας στὰ ἔσχατα δρια τοῦ ἀτομικοῦ δράματος, εὑρισκαν τέλος, μὲσω τοῦ ὑπερβατικοῦ κύκλου, τὸ κοινὸ ἀνθρώπινο βάθος πού τὸ δικαίωνε. Διότι ὑπῆρχε, στὴν διαλεχτικὴ αὐτὴ διαδικασία τὸ αἶτημα

* Ἡ ποιήτρια Μαρριαννε Μιοργε ἔγραψε ἓνα ποίημα γιὰ τὸ Σαλιγκάρι πού μὲ τὴν «συμπύκνωση» πραγματοποιεῖ «τὴν πρώτη χάρη τοῦ ὕφους». Ἀναφερόταν σὲ μιὰ ἐκφραση τοῦ Δημητρίου ὑπὸ «Περὶ Ἑρμηνείας» § 137. Τὸ χορὶο εἶναι τὸ ἐξῆς: «Ἐὐθύς οὖν πρώτη ἐστὶ χάρις ἢ ἐκ συντομίας, δταν τὸ αὐτὸ μῆκυνόμενον ἄχαρι γένηται, ὑπὸ δὲ τάχους χαρίεν».

τῆς ψυχῆς νὰ φτάσει σὲ μιὰ παραδοχὴ τοῦ φαινομένου τῆς ζωῆς, νὰ βρεῖ τὴ λύτρωση αἰρώντας τὸν ἀπελπισμὸ τῆς.

Τὸν πυρῆνα τοῦ «Κοχλία» ἀποτελοῦσαν ὁ Νίκος Πεντζίκης, ὁ Γιώργος Κιτσόπουλος, ἡ Ζωὴ Καρέλλη, ὁ Γιώργος Θέμελης, ὁ Τάκης Βαρβιτσιώτης καὶ συνεργάστηκαν ἀκόμη ὁ Γ. Στογιαννίδης, ὁ Γ. Δέλιος, ὁ Ἄλκ. Γιαννόπουλος, ὁ Στ. Ξεφλούδας, ὁ Κλεῖτος Κύρου. Δημοσιέψαν ἐνδιαφέροντα κείμενά τους ἐπίσης οἱ ζωγράφοι Γιάννης Σβορώνος, Κάρολος Τσίζεκ καὶ Τάκης Ἰατροῦ. Ἀπὸ τοὺς Ἀθηναίους λογίους συνεργάστηκαν στὸν «Κοχλία» οἱ Τάκης Παπατζώνης, Ζήσης Οἰκονόμου, Γ. Σφακιανάκης, Ρένος Ἀποστολίδης, Τάκης Σινόπουλος, Ἄρης Δικταῖος καὶ Δημ. Κόρσος.

Δέκα ποιητικὲς συλλογὲς ἔχει ἐκδόσει μέχρι σήμερα ἡ ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΛΗ καὶ τελευταία δύο θεατρικὰ ἔργα, ἐνῶ βρίσκονται σκορπισμένες, στὸν «Κοχλία» οἱ «Μορφές» στὴ «Διαγώνιο» στὸν «Αἰῶνα μας» στὴν «Καινούργια Ἐποχὴ» καὶ ἀλλοῦ, διάφορες μελέτες τῆς. Συγκροτημένο πνευματικὰ ἄτομο ἢ ποιήτρια, βρίσκει στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης τὸ γνήσιο περιβάλλον τῆς. Μέσα ἀπὸ τὴς μορφές τοῦ λόγου καὶ τῆς σκέψης, ἀγωνιᾷ νὰ ἐκφράσει δραματικὰ τὴ δίψα τοῦ ἀπόλυτου ποὺ τὴν βασανίζει. Μὲ γλώσσα λιτὴ ποὺ πέρασε ἀπὸ βυζαντινοὺς ὑμνογράφους, ἀπὸ τὸν Καδάφη, ἀπὸ τὸν Ἐλιστ, γιὰ νὰ μεταπλασθεῖ σ' ἓνα προσωπικὸ ὕφος, διερμηνεύει τὸ τραγικὸ στοιχεῖο τῶν διωμάτων τῆς. Οἱ ἐκφραστικοὶ τρόποι τῆς φανερῶνουν τὸ πάθος τῆς ἀκρίβειας ποὺ τὴν καταδιώκει. Ψάχνοντας νὰ βρεῖ μέσα ἀπὸ τὴν χρῆση καὶ τὴ φθορὰ τῶν λέξεων, τὴν ἀρχικὴ τους καταγωγή, ἐπιστρατεύει ὅλη τὴν ποικιλία τῶν ἀποχρώσεων τοῦ λόγου. Ὁ ρυθμὸς τῆς φράσης τῆς ἐπιζητημένα ἀντιμουσικός, κερδίζει τὴν καλλιτεχνικὴ μάχη σὲ μιὰ διαδικασία ὅπου τελικὰ τὸ ἀφηρημένο ἀποκαθιστᾷ τὴν μνήμη τοῦ πράγματος. Ἀπορρίπτοντας τὴν ὕλη γνωρίζεται μὲ τὴς ἔνοιες ποὺ τὴν ἐπαναφέρουν.

Ἡ Ζωὴ Καρέλλη ἐκόμισε στὴ σύγχρονη Ἑλληνικὴ ποίηση τὸ βάρος ἐνὸς ποιητικοῦ στοχασμοῦ.

Στὴν «Ἐποχὴ τοῦ θανάτου» (1948) δοκιμάζομε τὴν πικρὴ γεύση τοῦ πολεμικοῦ χαλασμοῦ. Μ' ὄλο ποὺ ἡ ποιήτρια ἀντιμετωπίζει τὸ φαινόμενο στὴ γενικότητά του, ὁ θάνατος, ἀπρόοπτος καὶ βίαιος, νέων κυρίως ποὺ περιγράφεται καὶ παρατηρεῖται, φαίνεται νὰ εἶναι ψυχολογικὰ συγγενὴς πρὸς τὸ πρόσφατο ἐκεῖνο αἱματηρὸ γεγονός. Καὶ τὸ πρῶτο ἀκόμη ποίημα τῆς συλλογῆς γραμμένο «περὶ τὰ τέλη Αὐγούστου τοῦ 1939» δὲν βλέπω νὰ διαψεύδει τὴν εἰκασία μου.

Ἡ θλίψη εἶναι πιὸ δυνατὴ ἀπ' τὴς φωνῆς
δίχως φωνὴ ἐπίκλησης,
δίχως βοήθειας ἐπίκληση
ἢ ἀπόφαση τῆς ὑπομονῆς κυριεύει
κύρια ἢ θλίψη καίρια
βαστᾷ γίνεται θέληση

καὶ βαστᾷ τὴν ὑπομονὴ
γίνεται ἢ θλίψη ὑπομονὴ
σταθερὴ κι' ἀκέρηα.

(«Σιωπηλοὶ περίμεναν τὴς εἰδήσεις»)

Ἡ ποιήτρια εἶχε συλλάβει τὰ μηνύματα ποὺ ἔφταναν. Κι ὅταν ἦρθε ἡ «ῶρα τοῦ θανάτου» βρέθηκε ἔτοιμη νὰ δεχτεῖ τὴς ἄμεσές του συνέπειες.

Ἐμᾶς ποὺ ζήσαμε μᾶς συγκινεῖ,
οἶα βλέπουμε, μέσα στὴ θέση του,
ἓνα παιδί, ποὺ πέθανε
Μὲ φόβο ἀπὸ σεδασμὸ στεκόμαστε
συμμαζωμένοι πλάι στὸ φοβερὸ μυστήριο.
Τούτ' ἢ ζωὴ δὲν ἔζησε
καὶ τελείωσε. Κι' εἶναι τὸ πρόσωπο
τοῦ πεθαμένου παιδιοῦ πιὸ ἱερό,
εἰς τοὺς νεκροὺς ἀνάμεσα
ποὺ βρίσκουν πιὰ τὴν ἀθωότητα
ἀνέγγιχτο κι' ἀγνό.

Ἐμεῖς λυπούμαστε στεκόμαστε
μὲ λύπη φοβισμένη πλάι στὸ θάνατο,
Λυπούμαστε γιὰτ' ἢ ζωὴ αὐτὴ δὲν ἔζησε.
Πονοῦμε γιὰτὶ τὸ παιδί, δὲν ἔζησε
νὰ δοκιμάσει τῆς ζωῆς τὴν ἐμορφιά
καὶ τὴν κακία πικρία.

(«Ἱερὸ σὰν ἓνα πεθαμένο μικρὸ παιδί»)

Κάποτε τὸ «ἐπεισόδιο» ποὺ προκάλεσε τὸν κραδασμὸ μένει ἀκέραιο.

Φάλαγγα τοῦ ἐχθροῦ
(αὐτοκίνητα 12)

πῆγε νὰ σταματήσει μὲ τὴν λεβεντιά του
τὸν χτύπησαν.

[...]

—Ἵστερξ οἱ στρατιῶτες τὸν ἀνέβασαν
στὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ
ξεψύχησε πιστεύοντας στὴν ἐλευθερία. [...]

(«Τῆς Νεότητος»)

Μετὰ τὴν «κατάσταση θανάτου» ἡ Ζ. Καρέλλη ἔζησε τὴν προέκτασή της ποὺ εἶναι ἡ αἴσθησις τῆς φθορας. «Ζητῶ τὴ δημιουργία τοῦ κόσμου τῶν σχέσεων μὲ τὰ καινούργια στοιχεῖα ποὺ πλήθος ἐκκωφαντικὸ σπρώχνει τούτῃ ἢ ἐποχὴ πάνω μας. Τούτῃ ἢ προσπάθεια κ' ἢ γυμνότητις τῆς ψυχῆς, ἀνάγκη αἰσθημάτων γιὰ ἔνδυμα ζωῆς, δὲν γίνεται μονάχα διανοητικά, γιὰτὶ ὁ ὀλόκληρος ἄνθρωπος δὲν εἶναι διάνοησις, εἶναι «αἰσθήσεις, αἴσθημα, χῶρος ζωῆς καὶ τέλος σχῆμα παρουσίας». Γι' αὐτὸ κ' ἢ «φαντασία τοῦ χρόνου» χωρίζεται σὲ τέσσερα μέρη ποὺ ἔχουν τούτους τοὺς τίτλους» γράφει ἡ ποιήτρια σ' ἓνα ἐξηγητικὸ κείμενό της («Μορφές» Ἰούλιος 1949). Στὴν «Φαντασία τοῦ χρόνου» ἡ Καρέλλη κατέχεται ἐντονα ἀπὸ τὴν ὑπαρξιακὴ ἀγωνία, ἀπὸ τὸ πάθος γιὰ μιὰ ὑποκειμενικὴ ἀντίληψη τοῦ βίου. Καὶ τὸ ἀκραῖο αὐτὸ πρόβλημα τοῦ καιροῦ, ξέρει ἀπὸ ποῦ κατάγε-

ται, ή ποιήτρια. Γιατί παρατηρεί σέ άλλο σημείο του κειμένου της «Ο René Schwob στο βιβλίο του για τον André Gide, ένα από τα όξύτερα διαβρωτικά πνεύματα που χαρακτηρίζουν την εποχή μας, γράφει «ή στενότητα της φυλακής του (του Gide) είναι εκείνη μιάς κοινωνίας που δεν την διαποτίζει αγάπη». Από την άλλη μεριά το πλήθος των γνώσεων και των εξηγήσεων καταστρέφει κάθε δυνατότητα δημιουργίας μύθου. Δηλ. σχέσεις ανάμεσα στους ανθρώπους σχέση του ανθρώπου με τον άπειρο κόσμος, μέσ' στο άπειρο του χρόνου, πραγματική, με στοιχεία της ζωής που ζούμε ουσιαστικά δεν υπάρχουν. Το μέγεθος της καταστροφής είναι τόσο τρομαχτικό που αρνιόμαστε να το αντιληφθούμε, μ' όλο που αίτια της παιδείας και τυραννίας μας, τούτο ακριβώς είναι, ή έλλειψις μυθικού οράματος, ή στέρηση της αγάπης, ή απουσία αληθινής σχέσης».

Με τη συλλογή της «Της Μοναξιάς και της έπαρσης» έχομε μιά σαφή υποχώρηση του άφηρημένου. Πηγαίνοντας προς την ιστορία ή το παρόν, ή ποιήτρια δίνει περίβλημα στις καταστάσεις που περιγράφει και σχολιάζει. Ο έσωτερικός της κόσμος προβάλλει περισσότερο σωματωμένος. Με άσπίδα την «έπαρση», κρατώντας δηλαδή την αυτονομία της, επικοινωνεί με το περιβάλλον της και αναζητεί τα τεκμήρια των έκδοχών της. Ο λόγος της έτσι κουβαλά πιο άνετα το ψυχικό του φορτίο και πιο εύκολα το επισημαίνει.

Έχασα τὰ φτερά της αγάπης
Είχα δυο μεγάλες άσπρες φτερούγες,
που έλαφρυά μ' έπερναν
μέ σήκωναν απ' τις δοκιμασίες.
Τώρα που βρίσκομαι; Πώς
μέ περηφάνεια φώναξα, πώς γεννήθηκα
για ν' αγαπώ κι' όχι για να μισήσω;

(«Αντιγόνη»)

Στις «Χαλκογραφίες και Εικονίσματα» ίχνογραφούνται θέματα με θρησκευτική ρίζα που οδηγούνται στο αίτημα για την ανθρώπινη άρτίωση.

Στα «Παραμύθια του κήπου», ψάλλεται ή αίγλη της ζωής ή αίσθηση ενός παραδείσου. Τα πράγματα έχουν ντυθεί την «υπερηφάνεια που χαρίζει ο ήλιος».

Ανάλογο κλίμα παρατηρούμε και στο «Πλοίο» όπου ή «στέρηση» αντικρούεται με την «προσφορά». Κ' εδώ φαίνεται έκδηλα πόσο στα ποιητικά στρώματα της Καρέλλη το έρωτικό στοιχείο υπάρχει σέ αποφασιστικό ποσοστό.

Η «Κασσάνδρα» το πρώτο ποίημα της επόμενης συλλογής που της δανείζει και τον τίτλο, είναι μιά άκόμη καταβολή στο ανθρώπινο.

Γιατί πρέπει να καταστραφεί
ή ένδοξη Τροία;

Ώ σφαγή των ωραίων ανθρώπων

που χείρονταν το θαυμάσιο δῶρο
της μέρας όταν πλησιάζει ρόδινη και χρυσή
Απαίσια νύχτα, που ή φωτιά
των ανθρώπων κάνει να λάμπει
μέ φῶς υποχθόνιο.

Φτάνει πιά
φτάνει των ανθρώπων ο πόλεμος
Δέν ξέσπασε τόσος ο πόνος απ' την σκληρότητα!

Η Κασσάνδρα — σύμβολο στοίχειωσε και φτάνει ως τις μέρες μας, θρημώντας πάλι για τον άπειλούμενο χαλασμό της Τροίας, δηλαδή του πολιτισμού. Με την φωνή της φρόνησης, αγωνίζεται να διδάξει στα χωρισμένα στρατόπεδα το γλυκόλαλο τραγούδι του βίου. Ο λόγος της «ταραγμένος» ανεβαίνει δλη την κλίμακα του δραματικού τόνου.

Ανθρωποι, Τρῶες ή Άχαιοί
μήν άρνηθείτε τή σημασία μου.

Η «Κασσάνδρα» και το «ταξίδι των μάγων» είναι τα δυο κορυφαία ποιήματα της συλλογής αυτής και μαζί από τις πιο εύτυχισμένες στιγμές σέ όλη την ποίηση της Ζ. Καρέλλη.

Στις «Αντιθέσεις» παρατηρείται μιά κατάθεση του πάθους και της αγωνίας. Όχι πώς αυτά έχουν καταπιγεί, αλλά νομίζεις ότι ή ποιήτρια περάτωσε τή φάση της άμφιβολίας. Τώρα πιά αναπνέει από ήμερωμένους ποιητικούς πόρους. Κάτω όμως από αυτή την ήρεμη επιφάνεια, καταφεύγει μιά δραματική πείρα.

Ύπληρξα με δύναμη και αίσθημα
μ' αίσθήσεις παράφορες
Ήθελα πάντα να περιμένω
κι' απομένω αδιάφορη τώρα.

[...]

Έαλλίτερα να τελειώσω
παρά αυτού ν' απομείνω, Θεοί!
Που θα σταθῶ εταν δεν μπορώ
να πιστέψω στα φανταστικά θαύματα
Ή σύνεση άχαρη δίχως την πάλη.
Καμμιά δεν ζητώ θέση
αφου απ' αυτήν δε θα δω
δ,τι ως τώρα εκανε τή ζωή μου
πλούσια τόσο, που να μπορώ
να τή σπαταλώ αλογάριαστα.

(Το τελευταίο τραγούδι της Σαπφώς)

Παράθυρο προς την έξοδο από το κλίμα αυτό, είναι ο «Καθρέφτης του μεσονυχτίου», όπου να συμπεράνομε ότι παραμυθία δεν υπάρχει.

Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΜΕΛΗΣ έχει εκδόσει μέχρι σήμερα δέκα ποιητικές συλλογές κ' επίσης αρκετά δοκίμια και μελέτες. Άλλά σ' όλες αυτές τις πνευματικές εκδηλώσεις κύριο γνώρισμά του παραμένει ή ποιητική του συνείδηση. Το σημαντικώτερο ίσως δοκίμιό του είναι «Η ποίηση του Καβάφη» («Νέα Πορεία» Μάιος 1955).

«Ο Κάλβος ζή πιδ πολὺ καὶ κυριώτερα τῆ
Μυθολογία, τὴν πιδ ζωντανὴ καὶ δημιουργικὴ
φάση τοῦ Ἑλληνικοῦ χρόνου, — ὁ Καβάφης
τὴν «Ἀλεξάνδρεια» ἀπὸ τὴν εὐρύτερη σημα-
σία τὴν πιδ στατικὴ καὶ νεκρὴ. Ὁ Κάλβος πιδ
πολὺ φιλολογικὰ ζωντανὸς — ὁ Καβάφης
πιδ πολὺ γνήσια νεκρός. Ἀναμφισβήτητα καὶ
στὸς δύο ὑπάρχει μιὰ ἄρνηση τοῦ παρόντος.
Στὸν Κάλβο ἀπὸ διανοητικὴ προσήλωση στὸ
θαῦμα τοῦ Ἑλληνικοῦ παρελθόντος [...] Στὸν
Καβάφη προέρχεται ἀπὸ πραγματικὴ διαφυγὴ
— ὄχι φυγὴ — στὸ παρελθόν, γιὰ νὰ κατα-
κτῆσει ἀπὸ κεῖ τὸ παρόν. Τὸν Ἱστοριοδίφῃ
μέσα του τὸν κυβερνάει ὁ ποιητής».

Πρώτη ποιητικὴ του συλλογὴ τὸ «Γυμνὸ
παράθυρο». Μέσα ἀπὸ τὸ παράθυρο, ὁ χώ-
ρος τῆς διαβίωσης εἶναι ἄδειος, ἐρειπωμέ-
νος, ἀνατριχιαστικὰ κρύος. Γεμάτος νύχτα,
μοναξιά, ἀπουσία δηλαδὴ «θάνατος». Μὰ κ'
ἔξω ἀπ' τὸ παράθυρο στὴν πολιτεία, ἴδια «έ-
ρημιὰ», ἴδια «παγωνιά». Οἱ ἄλλοι: «ἔφυγαν
ὄλοι γιὰ τὰ μακρὰ νησιὰ». Ἐγώ: «Περπά-
τησα πολὺ μέσα στὰ δάση». Τώρα: «Εἶν'
ἓνα γυάλινο μάτι ποὺ μὲ βλέπει στὸν ὕπνο
τους». Ἀκολουθεῖ ἡ «ἀνύψωση» στὴν ἀθωό-
τητα: «Ἄνθρωποι καὶ πουλιά». Μπαίνουντας
σ' ἓνα χώρο «ἔξωκοσμικὸ» ἐκδικούμαστε τὴν
«ὑλὴ» ποὺ μᾶς πρόδωσε: στὸ ἄλλο πρόσω-
πο (θάνατος) στὸν ἑαυτὸ μας (φθορά). Τὰ
ἴχνη τῆς ὑλῆς, τὰ «ἴχνη τῶν πουλιῶν», μᾶς
ὀδηγοῦν στὰ «πράγματα». Τὸ «σῶμα» ποὺ
εἶχε μετατραπεῖ σὲ «φάντασμα» ξαναγίνεται
«παρουσία».

Ἀπομάκρυνε τὰ λαίμαργα περιστέρια τὰ μά-
τια ἐρπετὰ

περηφάνεια πιδ ὠργισμένη
Μέτωπο πιδ σκληρὸ

Ἁ «Γυρισμός», «σχέδιο γιὰ μιὰ λυρική
ἐποποιία» τὸ προσδιορίζει ὁ ποιητής, εἶναι
μιὰ μετάσταση σὲ ἄλλο ἔδαφος, μιὰ περιπέ-
τεια σὲ βάθος. Τὸ παρὸν «δραπετεύει», γιὰ
νὰ διογκωθεῖ τὸ ὑποκειμενικὸ σὲ οἰκουμενι-
κὸ δράμα. Ὁ γυρισμὸς εἶναι μιὰ νέα «ὀδύσ-
σεια»: Περιπλάνηση, μαρτύριο, ἀπώλεια
προσανατολισμοῦ, ἀντίθεση πρὸς τὸ φυσικὸ
καὶ ἀνθρώπινο τοπίο, ἀλλὰ καί: ἐπιστροφή
σ' ἓναν οἰκεῖο χώρο ποὺ ἀπώλεσες.

Ἡ ἔνταση τοῦ λόγου στὴν «Ὦδὴ γιὰ νὰ
θυμόμαστε τοὺς Ἥρωες», ὁ σολωμικῶν ἀνα-
μνήσεων τόνος, ζητοῦν νὰ στήσουν μπροστά
μας «πρότυπα ζωῆς», ἀκέρατες μορφές, καὶ
νὰ τὶς ἀντιπαραθέσουν στὴ σύγχρονη διά-
λυση.

Στὴν «Ἀκολουθία» ἡ ἀτμόσφαιρα μετα-
βάλλεται. Τὰ πράγματα ἐπιχειρεῖται νὰ νοη-
θοῦν στὴν «κοσμικὴ» τους μοῖρα, σ' ἓνα χρό-
νο ποὺ θὰ ἔχουν «ἀπουσιάσει». Ὁ λόγος:
ἐπίσημος, τελετουργικὸς. Ἀτμόσφαιρα: «μυ-
στηρίου» — ἡ λέξη στὴν μεταφυσικὴ τῆς ἐκ-
δοχῆ.

Ὅμως τὰ σπῆτια κάποτε ὑπῆρχαν πραγματικὰ
Μέσα στὰ μεγάλα τους ρολόγια στὸ ὕψος

τῶν τοίχων σημαίνοντας τοὺς γυρισμοὺς
Τῆς βροχῆς καὶ τῆς γέννησης, τοῦ ἡλίου
καὶ τοῦ φεγγαριοῦ
Κι' οἱ πεθαμένοι ἦταν ὠραῖοι, πιδ ὠραῖοι
ἀπὸ τοὺς ἀετούς.

Ἡ τροπὴ πρὸς τὸ ἀφηρημένο ἐγκαταλεί-
πεται στὴν «Ἀκολουθία» ὅπου καταγράφον-
ται συνεχῶς «εἰδήσεις» ἀπ' τὰ γεγονότα. Τὸ
ἄτομο κατορθώνει τώρα νὰ «συνομιλεῖ», νὰ
συμφιλιώνεται μὲ τὶς ἀντιθέσεις του. Ψάχνει
νὰ ξαναβρεῖ τὰ σκορπισμένα καὶ σπαταλη-
μένα κομμάτια τῆς ζωῆς του: σὲ μιὰ πο-
ρεία ὡς τὴν αἰωνιότητα, γιὰ ἓνα διάλογο ὡς
τὸ διηνεκές.

Τὰ πρόσωπα ποὺ γνωρίσαμε, τὰ πράγματα
ποὺ ἀγγίσαμε
Φυσιογνωμίες, συναπαντήματα, χαμένες ἀ-
στραπές
Ἡ γῆ ποὺ σπιθοβολοῦσε στὴν καρδιά μας
Μπαίνουν μὲς στὴ γυμνὴ ψυχὴ μας τὴ μοι-
ράζονται.

Αὐτὸς ὁ «συμβιδασμὸς» εἶναι ἤδη μιὰ
κατάφαση στὸ χώρο τοῦ ἀνθρωπολογικοῦ.
Μετὰ τὸ ναυάγιο τῆς συμφιλίωσης μὲ τὸ
«σχετικὸ», ἡ ἀναζήτησις τῆς ἐνότητας στὸ
«ἀπόλυτο», ἀποτελεῖ τὴν ἐπιστροφή στὴν
οὐσία. Διότι τὸ ἀπόλυτο, γιὰ νὰ μὴν με-
ταβληθεῖ σὲ «τερατῶδες», δανεῖζεται τὴν θερ-
μότητα τῶν πραγμάτων.

Ἁ «Δενδρόκηπος» εἶναι ἡ ἀναζήτησις τοῦ
χαμένου, τοῦ σκόρπιου γιὰ τὴν ἐδραίωση
τοῦ μόνιμου καὶ τοῦ διαρκούς. Ἀγώνας τοῦ
«προσώπου» νὰ περισωθεῖ ἀπὸ τὴν διασπο-
ρὰ καὶ τὴν νοθεΐα, γιὰ νὰ ἀποβεῖ «καθαρό».

Κι' ἡ στάμνα μοῦ ξέφυγε ἀπ' τὸ χέρι, ὅπως
Σοῦ ξεγλιστρᾷ ἡ ἀγαπημένη σου παίζοντας
Τὸ νερὸ τὸ ἤπιε ἡ γῆ, ὅπως πίνει τὸ αἷμα
ποὺ χύνεται γιὰ νὰ ποτίζη τοὺς νεκρούς.

Ἐσκυψα ἐπάνω τὰ σκόρπια μέλη
Μιᾶς δροσερῆς ἀγάπης, ἔσκυψα κλαίγοντας
Τὰ μάζεψα ἓνα-ἓνα νὰ ξανακάμω τὴν ἀγά-
πη μου

(Ποιὸς θὰ μαζέψη τὰ σκόρπια μέλη μας,
ποιὸς θὰ τὰ συνθέση)

Τόνοι δραματικοί: Ὁ λόγος ἔχει ἀποκτή-
σει ὄλο τὸ ψυχικὸ του βάρος. «Ἡ πνευματι-
κότητα τοῦ Δενδρόκηπου» γράφει ὁ Π. Σπαν-
δωνίδης, εἶναι, «ἀπέριττη καὶ αὐθόρμητη».

Τὸ γνωστικὸ πρόβλημα τῆς φιλοσοφίας, ἡ
σχέσις τοῦ ἀντικειμένου μὲ τὴν παράστασή
του καὶ μὲ τὴ γνώση σου, μεταφέρεται στὴ
συλλογὴ «Τὸ πρόσωπο καὶ τὸ Εἶδωλο», μὲ
τὶς ποιητικὲς του ἀντιστοιχίες.

Στὸ ἀδιάκοπο παιχνίδι τῆς ψυχῆς ἀνάμε-
σα στὸ εἶναι καὶ τὸ μὴ εἶναι, στὸ φῶς καὶ
στὴ σκιά, στὴν ἐπίγνωση καὶ τὴν ἀμφιβο-
λία, στὴν ἀναζήτησις καὶ τὴν παρατήρησις,
οἰκοδομοῦνται οἱ «Φωτοσκιάσεις». Οἱ ἰδέες
τοῦ ποιητῆ, οἱ παρορμήσεις του, καταγράφον-
ται μ' ἓνα τόνο πιδ νευρικὸ, πιδ τεταμένο.
Ἐτσι φέρνοντας τὰ νοήματά του στὴν ἄκρη

ένος γκρεμνού, γεύεται, θαρρείς, τον ἱλιγ-
γό τους.

Ίσως γι' αὐτό, ὡς ἀνάπαυση, λειτούργη-
σε τὸ παράλληλα πιθανῶς γραμμένο βιβλίο
«Ἡ Μόνα παίζει». Τὸ παιδί εἶναι μιὰ νέα
ὑπαρξη ἀπροετοίμαστη, ἀνεύθυνη καὶ ἄθῳα.
Μέσα στὴν ἀσχημάτιστη ψυχὴ του, θέλει νὰ
φέρει ὅλον τὸν κόσμον, νὰ κατασκευάσει τὴν
μυθολογία του. Κάτω ἀπ' τὴν προστατευτι-
κὴ σκιά τῶν μεγάλων, μυεῖται καὶ μορφῶ-
νει τὴν δική του μοῖρα, τὸ δικό του πρόσωπο.
Οἱ «ἀπ' ἔξω» προσπαθοῦν μάταια νὰ βροῦν
τὸν σπόρο τῆς συνέχειας, ἐπιχειρῶντας νὰ
ἀναστήσουν μιὰν ἀπώλεια.

Τὸ πρόσωπο ἔρχεται ἀπὸ πέρα
Ἄπὸ κάποιον ποὺ λείπει· κ' εἶναι ἀπὼν
Δὲν ἀπαντᾷ, δὲν ἀναφαίνεται
Ἡ μάνα τὸν καλεῖ μὲς στὴν κωφορία
Νὰ τοῦ δώσει σάρκα, νὰ τὸν ντύσει
Μὰ δὲν μπορεῖ νὰ ρθεῖ δὲν ἔχει φῶς
Δὲν ἔχει μάτια νὰ φανεῖ
Ὅλο κινᾷ νὰ γεννηθεῖ καὶ δὲν γεννιέται
Ψάχνει μέσα στὶς νύχτες ποὺ ἔρχονται
Γιὰ κάποιον ἥλιο-πρόσωπο, τὸ πρόσωπό του.

Παίζοντας ὁμῶς τὸ παιχνίδι τῆς «Μόνας»,
μιᾶς ἄλλης πιά ὑπαρξης, ὁ ποιητὴς ξανα-
φτιάχνει μαζί της ἕναν κόσμον καινούργιο.

Νομίζω ὅτι ὁ Γ. Θέμελης ἀποβλέπει στὴν
ποιητικὴ ἔκφραση ἑνὸς πνευματικοῦ γίνε-
σθαι. Τὸ ἔργο του δίνει τὴν εἰκόνα μιᾶς δι-
αρκοῦς πάλης γιὰ τὴν μορφοποίηση τοῦ δρα-
ματικοῦ. Ἡ ὑποστασιακὴ του ἀγωνία ἀπο-
δίδεται μὲ γνήσιους τόνους. Κινούμενος μέ-
σα στὰ πράγματα, ποὺ ἐναλλάσσονται καὶ
τροποποιοῦνται, ζεῖ τὴν διαλεκτικὴ τους σχέ-
ση καὶ δρᾷ παρορμητικὰ καὶ γνήσια.

Ἀνήκει στὶς πρώτες μονάδες τοῦ σύγχρο-
νου ποιητικοῦ μας κλίματος. Κι ὅπως γρά-
φει γιὰ τὴν ποίησή του ὁ κριτικὸς Βασ. Νη-
σιώτης: «ἡ ἀδρὴ, πένθιμη καὶ μυθικὴ κατα-
νομή της ἔχει κάτι ἀπὸ τὴν «γεωγραφικὴ»
ψυχὴ αὐτῆς τῆς τόσο παλιᾶς — κι ἄς τῆ
λένε καινούργια — πόλης, ἀπὸ τὸ σιωπηλό,
φανταστικὸ καὶ μοναδικὸ χαρακτῆρα της
(«Νέα Πορεία» Ἰουλ. — Αὐγ. 1959).

Ὁ ΤΑΚΗΣ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗΣ ἔχει κατα-
θέσει στὴν τράπεζα τῶν ποιητῶν τέσσερις
συλλογές. Στὰ «Φύλλα ὕπνου» δοκιμάσαμε
τὴ γεύση μιᾶς ποίησης θρεμένης ἀπὸ τὸν
γαλλικὸ συμβολισμό καὶ τὴν ὑπερρεαλιστι-
κὴ μαγεία. Νόμιζες ὅτι ὁ ποιητὴς μόλις ἀγ-
γιζε τὰ πράγματα γιὰ νὰ μὴν τραυματιστεῖ.
Ἰδιοσυγκρασία εὐθραυστη, ψυχὴ ὑφασμένη
ἀπὸ στόφα πολὺτιμη, ζοῦσε ὀδυνηρὰ τὸ πρα-
γματικὸ καὶ διέφευγε μὲ τὸ ὄνειρο πρὸς τὶς
περιοχὲς τῆς φαντασίας, γιὰ νὰ ξεκουραστεῖ
ἀπὸ τὴ δούλεψή του.

Ἄφησε ἀτάραχη αὐτὸ τὸ ὑπνοβατικὸ ἄστρο
Νὰ καταφύγει μὲς στὸ κρεβάτι σου
Μιὰ μπούκλα ἡμίχλης
Θὰ σοῦ χαρίσει τὸν ἱλιγγο
Κάμε ν' ἀναπηδήσει
Ὅλοστρόγγυλο μαργαριτάρι

Τὸ μυστικὸ σου

[...]

Ὁ μὴν ξαφνιάζεσαι
Ἡ σιωπηλὴ σταγόνα
Ἐύπνησε
Στὸ μακρινὸ τῆς καταφύγιο
Ἄπὸ τὰ βλέφαρά σου ξεκινοῦν
Τὰ θαυμάσια νήματα
[...]

(Ἄφησε ἀτάραχη)

Ὁ «Ἐπιτάφιος» ζεῖ σὲ μεγαλύτερη ἔντα-
ση συναισθημάτων. Τὸ θέμα ὑποχρέωσε
τὸν ποιητὴ νὰ λάβει μέρος στὰ πράγματα,
νὰ ματώσει λίγο ἀπὸ «τ' ἀγκάθια» τους. Ὁ
«νεκρός» του ποὺ θρηνεῖ:

Εἶχε μάθει τὴν ἀθωότητα τῶν φτερῶν
Τὰ κρίνα τοῦ ἀγροῦ
Τῆ ζεστασιὰ τῶν καρπῶν
[...]
Εἶδε γυναῖκες ποὺ ξερρίζωναν τὰ μαλλιά τους
Ἄντρες ἀνυπεράσπιστους νὰ τοὺς σκοτώνουν
[...]
Εἶδε τὴν διαφάνεια
Νὰ τινάζει πάνω στὰ κρύσταλλα
Τὴν ἀγγελικὴ κόμη της.

Ἡ ἐπόμενη συλλογὴ του περιλαμβάνει τὰ
ποιήματα «Χειμερινὸ ἡλιοστάσιο», «Τὸ ξύ-
λινο ἄλογο» καὶ «Τὸ ἀλφαθητᾶριο». Ἐδῶ ὁ
κόσμος τοῦ Τ. Βαρβιτσιώτη γίνεται ἀκόμη
πιὸ πλούσιος. Ἀναπτύσσει σχέσεις μὲ τὰ
πράγματα, καὶ σπάει τὰ «κρύσταλλα» τῆς
μοναξιᾶς του. Ἡ φαντασία του δοκιμάζει κα-
ταστάσεις, μετέχει ὅλο καὶ πιὸ πολὺ στὸ
περιβάλλον. Μένοντας σὲ μιὰ ποιητικὴ ἀνι-
διοτέλεια προσεγγίζει τὸ ἀνθρώπινο.

Τὰ παιδάκια τρέχουν ἀκόμα
Κρύβουν μὲ κίνδυνο τοὺς ἀθῶους
Ἄγαποῦν τοὺς τρελλοὺς
Κοιμοῦνται πάντα μὲς σ' ἕνα καθρέφτη
μὲ τὰ μικρὰ τους χέρια
Ξεβάφουν μιὰν ἀχτίδα
Θάβουν τὸν τρόμο καὶ τὴν πεῖνα

Μὲ τὴ «Γέννηση τῶν Πηγῶν» ἡ ποίηση
τοῦ Τ. Βαρβιτσιώτη περνᾷ σὲ νέα φάση.
Γιὰ πρώτη φορὰ ἴσως, μὲ τόση συνέπεια,
στὸ ψυχικὸ πεδίο τοῦ ποιητῆ ὑπάρχουν καὶ
συγκρούονται καταστάσεις, ἀνασκάπτονται
τὰ ὑπόγεια τῆς ψυχῆς. Κ' ἡ γλώσσα ἀκόμη
ἔχει διαφοροποιηθεῖ. Ὁ ρυθμὸς τοῦ λόγου
παίρνει περισσότερους κυματισμούς.

Φέρνεις μαζί σου ὑάκινθους καὶ ὑπνοβατικὲς
λάμψεις
Ἄποσήμερα θερμά, πνιγμένους ἴχθους, θρύ-
λους μακρινούς,
Ἀηδόνια καθρεφτίζοντας ὅλη τὴ βλάστηση
τῶν οὐρανῶν.
Μεταμορφώνεις τὶς καπνοδόχες σὲ πέτρινους
ἀγγέλους
Ποὺ φρουροῦν τὸν τρομαγμένο ὕπνο τῶν σπι-
τιῶν

Σχεδιάζεις κύκλους και ρόδακες πάνω στα
τεφρά τζάμια
Ξερριζώνεις το τραγικό χαμόγελο των προ-
σωπείων
Ποτίζεις τις ρίζες μας με την τοξίνη της
νοσταλγίας

(Μικρό μνημείο στο δυτικό άνεμο)

Είναι φανερό ότι ο Τ. Βαρβιτσιώτης έχει μια άρτια ποιητική αγωγή. Το ύφος του είναι προσωπικό και ο καλλιεργημένος λόγος του φτάνει σε λαμπρά αποτελέσματα. Το πλάτος, που του λείπει κάποτε, το αναπληρώνει με το μουσικό βάθος. Οι λέξεις του κουβαλούν άνετα το λυρικό τους στοιχείο και το πολλαπλασιάζουν. Έχει κατακτήσει άπολύτως τον δρόμο που ακολουθεί: έχει σπουδάσει όλα τα μυστικά του. Και βρίσκεται σε τίμια σχέση με τον έσωτερικό του κόσμο. Αν δεν βλέπει άπολύτως το τραγικό σκέλος της ζωής, ψαύει όμως το μυστήριό της. Στο τέλος, ξέρει να παίρνει το μερίδιο που του δόθηκε, χωρίς να το νοθεύει. Η μεταφραστική του εργασία (Έλυάρ, Ρεβερντύ, Λόρκα, Χιμένεθ, Άλμπέρτι, Σαιν Τζών Πέρς) δηλώνει την ποιητική του συνείδηση.

Ο Γ. Ξ. ΣΤΟΓΙΑΝΝΙΔΗΣ ανατράφηκε στο κλίμα του μετασυμβολισμού. Ο κόσμος του ζει σε μια ρωμαντική, ιδεαλιστική ατμόσφαιρα, όπου το πάθος έχει αποχωρήσει. Κατεργάζεται καταστάσεις συναισθηματικά, εκεί όπου τα πράγματα ντύνονται σ' ένα παραδεισιακό φως, ή αποδρούν προς το όνειρο. Ψυχή πρόθυμη να όλισθήσει στη λυρική διάχυση.

Στην πρώτη συλλογή του «Περιστέρια στο φως» (1949), τα ποιήματά του χωρισμένα σε τρεις κύκλους, έχουν αντί τίτλους αριθμούς. Ένδεικτικό του ότι εργάζονται σ' ένα επίπεδο μουσικών αποτιμήσεων.

Η «Συγκομιδή της μοναξιάς» συνεχίζει να κινείται στον ίδιο χώρο. Η έκφραση όμως έχει αποβεί πιο λιτή και πιο άκριβης.

Στα «Έαρινά Έγκώμια» βρίσκουμε και την απολογία του ποιητή για τις αντιλήψεις του:

Το ημερολόγιό μου σταματημένο σαν ένα
ρολόι,

στο τελευταίο φύλλο της άνοιξης
δεν τολμώ να το άγγισω,
φοβάμαι

λές και θα σωριασθούν νεκρές οι έλπίδες μου.

Προτιμώ την ψευδαίσθηση
τη σκηνοθεσία απ' τη πραγματικότητα
τη μουσική που συντηρεί
και προεκτείνει τα αίσθήματά μας
μέσ στ' όνειρο.

(Ψευδαίσθηση)

Στο «Ξύλινο πουλί» το συναίσθημα βαθαίνει. Έδώ η ποίηση οργανώνεται «άκούγοντας φωνές» περισσότερες από το περι-

βάλλον. Έτσι φτάνει σε επώδυνες διαπιστώσεις: «Η παλιά μουσική δεν χρειάζεται πιά...».

Είνα: καιρός που η Βερενίκη έκοψε τα
μαλλιά της
άλλαξε όνομα, χορεύει σ' ένα κέντρο νυχτε-
ρινό.

Μετά το νούμερό της επισκέπτεται τους πε-
λάτες
πίνει ούισκι ή βερμούτ και χαμογελά ψεύ-
τικά.

(Η κόμη της Βερενίκης)

Ζητώντας την «Καταγωγή της όμορφιάς», ο ποιητής «σκαλίζοντας την τέφρα» συναρμολογεί τα πράγματα που αγάπησε: Μέσα από την «διάθλαση» ο κόσμος φαίνεται το ίδιο ζωντανός και ύπαρκτος. Ο καιρός έχει «μαγεμένη ψυχή». Η θάλασσα έχει «κουρτίνες». Η «σελήνη του Αύγουστου» ξυπνά «χυμούς της αγάπης». Η ζωή μετουσιώνεται «σ' αγάπη και άρωμα». Το «ξύλινο πουλί» όνειρεύεται να «πετάξει στο δάσος».

Άκου

στην ξεχασμένη καρδιά μου χιονίζει.

Νεώτερα ποιήματα του Γ. Ξ. Στογιαννίδη, δημοσιευμένα σε περιοδικό τον δείχνουν σε νέες διαφοροποιήσεις.

Στην αρχή νόμισε πως περίσσευε
τόν έσπρωχνε το νερό προς τα έξω.

Τα ρούχα του έπλεαν περιττά
κάνοντας τις κινήσεις του δύσκολες

Άναγκάστηκε να τα βγάλει

Τότε σά να σώθηκε το νερό

κάτω απ' τα πόδια του

βούλιαξε:

Τάχασε: έκανε να φωνάξει, πνιγόταν.

Χωρίς νερό, σκέφθηκε πάλι, κανένας δεν
πνίγεται.

Άλλά τότε γιατί η σκηνοθεσία της θάλασσας
αφού δεν υπήρχε καμμιά πιθανότητα

να βγει απ' το φανταστικό του άδιέξοδο.

(«Νέα Πορεία» 1961, τευχ. 80-81)

Σ' ένα άλλο περιοδικό της Θεσσαλονίκης τα «Μακεδονικά Γράμματα» συνεργάστηκαν μερικοί από τον «Κοχλία», ο Π. Σπανδωνίδης και πολλοί άλλοι, ανάμεσα στους οποίους οι κριτικοί Κώστας Μαρινάκης, (διευθυντής του περιοδικού), Παν. Μαρινάκης, Στυλ. Βασιλειάδης και ο Γ. Ζωγραφάκης. Ο τελευταίος εξέδωσε και την ποιητική συλλογή «Το τραγούδι της Μάννας».

Στην δεύτερη περίοδό τους οι «Μορφές», με διευθυντή ξανά τον Β. Δεδούση, και επί της ύλης τον Χρ. Ντάλια, εκδίδονταν από το 1946 μέχρι το 1954. Κριτικές του βιβλίου έγραφαν ο Β. Δεδούσης, ο Μπ. Νίντας, ο Τάκης Γκοσιόπουλος, ο Παύλος Α. Κομνηνός, ο Γ. Κ. Ζωγραφάκης και άλλοι. Σε μερικά τεύχη έγραψε κριτικές θεάτρου

ὁ Ἡλ. Κατσόγιαννης καὶ εἰκαστικῶν τεχνῶν ὁ Ν. Γ. Πεντζίκης.

Στὶς «Μορφές» δημοσιεύτηκαν μεταφράσεις ἀπὸ τὸν Δημ. Στ. Δήμου: τοῦ Κάφκα (ὀλόκληρη ἢ «Μεταμόρφωση» καὶ ἡ ἀρχὴ τῆς «Δίκης») τοῦ Ρίλκε («Ἐλεγείες τοῦ Ντουίνο») καὶ τοῦ Γκέργκ Τράκλ.

Ὁ Βασ. Δεδούσης (1898 - 1956) ἦταν ἐκπαιδευτικός. Τὸ 1930 κυκλοφόρησε μιὰ ἔκδοση τοῦ «Συμποσίου» τὸ 1949 τὸ δοκίμιο «Μορφωτικὲς ἀρχές στὸν Ἀριστοτέλη», καὶ τὸ 1942 τὰ «Διορθωτικὰ στὸν Ἀριστοτέλη» μὲ τὸ ὁποῖο πῆρε τὸ διδακτορικὸ δίπλωμα ἀπ' τὸ Πανεπιστήμιο τῆς Θεσσαλονίκης. Ἐξέδωσε ἐπίσης τὸ διήγημα «Ὁ Μαρίνης ὁ Μπούκας» (1933) καὶ τὰ μυθιστορήματα «Ἡ φεγγαροντυμένη» (1938) καὶ «Ροδόπη» (1948). Στὶς «Μορφές» δημοσίευσε πολλὰ βιβλιοκριτικὰ σημειώματα, καὶ διάφορα ἄρθρα, ὅπως γιὰ τὰ μνημεῖα τῆς Θεσσαλονίκης. Μὲ κέντρο τὸ περιοδικό του ὀργάνωσε πολλὰς διαλέξεις, φιλολογικὲς συγκεντρώσεις καὶ προκήρυξε ἀρκετοὺς λογοτεχνικοὺς διαγωνισμοὺς. Ὡς δημιουργὸς ὑπῆρξε κάτω τοῦ μετρίου ἀλλὰ ὡς κριτικὸς ἔκανε φιλότιμη προσπάθεια νὰ κατανοήσει τοὺς σύγχρονους ἐκφραστικὸς τρόπους καὶ τὸν σύγχρονο προβληματισμό.

Ὁ ΗΛΙΑΣ ΚΑΤΣΟΓΙΑΝΝΗΣ ἐξέδωσε τὴν πρώτη ποιητικὴ συλλογή του τὸ 1909 καὶ τὴν ἐπομένη τὸ 1944 («Ἀντιφεγγίσματα»). Ἐξέδωσε ἄλλες ἔξι ποιητικὲς συλλογές καὶ παίχθηκαν θεατρικὰ του ἔργα («Διπλὴ ἀγάπη» 1947, «Ὁφθαλμὸν ἀντὶ ὀφθαλμοῦ, 1948, καὶ «Στὶς ἐπάλξεις», 1951). «Ὁ σοφὸς στὴ θεμελίωση τῆς σκέψης καὶ στὴ δομὴ τοῦ στίχου Ἡλίας Κατσόγιαννης» σημειώνει ὁ Μπ. Νίντας. Στὴ συλλογή του «Μὲ τὶς ἀλυσίδες» ὑπάρχουν πολλὰ ποιήματα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴν κατοχή.

Κι' ἄλλοι χτυποῦν τὴν πύρρα σου μεγάλοι
κι' ἀχόρταγοι, σκληροὶ, κατακτητὲς
Κράτησε τὸ κεφάλι σου καὶ πάλι
ψηλά καθὼς τὸ κράταγες κι' ἔχτες
(Στὴν Ἑλλάδα)

Ποιητὴς τοῦ ρεμβασμοῦ, ὁ Ἡλ. Κατσόγιαννης, τραγουδᾷ σὲ ἡρεμούς καὶ ἀπαλοὺς τόνους. Ἐνα πάθος, γιὰ τὰ καθημερινὰ τῆς ζωῆς, προβάλλει διακριτικὰ.

Ροδόσταμο Ἀπριλιάτικο πάνω στὴ λαύρα τῆς
ψυχῆς
καὶ στὴ ζωὴ μου στάθηκες ὄνειρεμένο θάμιπος.
Σὲ χάρηχα σάν τὴ δροσιὰ μιᾶς καλοκαιρινῆς
βροχῆς
ὅπως τὴν πίνει ἀχόρταγος ὁ διψασμένος
κάμπος.
(Ἀπὸ «Τὸ Τραγοῦδι τῆς Ἀγάπης»)

«Ὁ ποιητὴς, ὅπως σ' ὅλη τὴν παραδοσιακὴ ποίηση, περιγράφει καὶ διερμηνεύει τὴν ἱστορία τῆς ψυχῆς του ἀλλὰ καὶ τοῦτο εἶναι σημαντικό, μ' ἕνα τρόπο βαθύτατα γνήσιο μὲ συγκινητικὴ εἰλικρίνεια ἀλλὰ καὶ μὲ πυ-

κνότητα οὐσιαστικῆ» σημειώνει ὁ Γιώργος Θέμελης, κρίνοντας τὰ «Δυσμικά» του.

Ὁ ΤΑΚΗΣ ΓΚΟΣΙΟΠΟΥΛΟΣ κυρίως γράφει κριτικὰ σημειώματα σὲ περιοδικὰ καὶ ἑφημερίδες τῆς Θεσσαλονίκης. Σὲ βιβλία ἔχει ἐκδώσει: «Στὸ βωμὸ τῶν ἐρώτων» 1936 (ρομάντζο), «Φωτεινὰ Κυκλάμινα» (1948) καὶ «Ὁ Γυμνὸς τῆς Νύχτας» (1961), ποιήματα, καὶ τὴν μελέτη «Ἡ πνευματικὴ Θεσσαλονίκη» (1959).

«Ὁ ποιητὴς αὐτὸς δὲν ξεχνιέται σὲ ἐπιτηδεύσεις ἀρετῶν μαγικοῦ κάλλους, δείχνει ὁμως σὲ ἀντάλλαγμα μιὰ ψυχὴ εὐαίσθητη καὶ ἀρκετὰ στοχαστικὴ», γράφει ὁ Π. Σπανδωνίδης γιὰ τὰ «Φωτεινὰ Κυκλάμινα». Ὡς κριτικὸς ὁ Τ. Γκοσιόπουλος διακρίνεται γιὰ τὴν ἐργατικότητά του.

Ὁ ΧΡΗΣΤΟΣ ΝΤΑΛΙΑΣ ποῦ ὑπῆρξε ὀπως γράψαμε «ἐπὶ τῆς ὕλης» τῶν «Μορφῶν» εἶναι σήμερα διευθυντὴς τῆς «Νέας Πορείας» ποῦ ἐκδίδεται ἀπὸ τὸ 1955. Ἐξέδωσε τὶς συλλογές «Πρῶτες πνοές» (1940), «Κρυφοὶ παλμοὶ» (1945) καὶ «Περνώντας τὰ τριστρατα» (1953).

«Γενικὰ ὁ Ντάλιας μένει πρὸ πάντων μιὰ μελαγχολικὰ ἐταστικὴ φύση ποῦ δύσκολα ἐλευθερώνεται σὲ στιγμὲς χαρᾶς. Καὶ ειδικώτερα, ἡ *opnitude*, ἢ ἐκ μέρους μου προβολὴ θέσεων κοινῆς ἀποδοχῆς στὴν μεγάλη γενικότητά τους, δείχνει καὶ μέσ' ἀπὸ τὴ στοχαστικότητά ἀκόμα ὅτι βρισκόμαστε πάντα στὸν παραδοσιακὸ χῶρο, ὅπου δὲν προβάλλει τὸ ἀτομικὰ σκληρὸ καὶ ἐρωτηματικὸ μπροστὰ στὰ πράγματα καὶ στὸν ἔσω χῶρο βλέμμα», γράφει πάλι ὁ Π. Σπανδωνίδης.

Ἡ ποίηση τοῦ Χρ. Ντάλια διακρίνεται ἀπὸ μιὰ στοχαστικὴ ἐνατένιση τοῦ κόσμου.

Κι' ἀναρωτιέμαι: τῆς Πολιτείας ἢ συλλογὴ
ποιᾷ νᾶναι τώρα;
Ποιὸ μάγο πέπλο, σκοτεινὸ, βαραίνει τὶς
ψυχές
κι' ὁ λογισμὸς ἀνήμερος, γυρνᾷε στὰ πε-
ρασμένα
ζητώντας ἀπ' τὴ θύμιση μάταια τὴ γαλήνη;
Τυρτοὶ οἱ ἀνθρώποι, σκεπτικοί, θαρρεῖς κω-
νηγημένοι
ἀπ' τοῦ πολέμου τὴ βοή, τοῦ τρόμου τὶς
φτερουγές
στοῦ ἡλιοῦ μπροστὰ τὸ ξέφωτο καὶ στῶν
βουνῶν τὰ ρίγη
τὰ φονικά τὰ σῦνεργα τοῦ Δαίμονα κοιτώντας
τ' ἀναμετροῦν ποῦ πλῆθαιναν κι' ἀλλοίμονο
πληθαίνουν...
(«Τῆς Πολιτείας ἢ συλλογῆ»)

Ὁ ΜΠΑΜΠΗΣ ΝΙΝΤΑΣ (1907 - 1962) ποῦ σκοτώθηκε σὲ δυστύχημα φέτος τὸν Ἰανουάριο, ἦταν ἀριστος ἐκπαιδευτικός. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ καθαυτὸ φιλολογικὰ του ἔργα, ἐξέδωσε τὶς ποιητικὲς συλλογές: «Ἀῦλες μορφές» (1934), «Δωδεκάτη ὁμιλία» (1948), «Ἰαμβικὴ ἐπωδὸς» (1952), τὰ διηγήματα: «Ἀνθρώπινες ὥρες» (1944), «Ἐπαρχιώτικα δειλιὰ» (1946), θέατρο: «Οἱ καμπάνες τοῦ Μεσολογγίου» (1960), «Τὸ λευκὸ γάντι»

(1960) και τις μελέτες: «'Ο Παλαμάς, ο ποιητής της μελέτης» (1959), «Σπουδή στις 'Ωδές του 'Ορατίου» (1960) και «Το σύγχρονο πνεύμα στη ζωή και στη λογοτεχνία» (1961).

Κρατούσε τη στήλη της κριτικής στις «Μορφές» και στην «Νέα Πορεία». 'Η πνευματική του προσφορά χαρακτηρίζεται από την τιμιότητα. Βρισκόταν με το ένα σκέλος του έαυτού του στην παράδοση ενώ με το άλλο προσπαθούσε να πατήσσει στο έδαφος της νέας γής. 'Ως ποιητής αγωνίστηκε να τραγουδήσει έκσυγχρονισμένα. Στα πεζά του έμεινε ένας ήθογράφος της πολιτείας. 'Ως κριτικός έδειξε, στα τελευταία του φανερώματα, κάποιες μεγαλύτερες δυνατότητες. Μπορεί κάτι να κατόρθωνε αν δέ σκοτωνόταν στα 55 του χρόνια. "Ας δώσουμε ένα δείγμα γραφής του απ' το δοκίμιό του «Το σύγχρονο πνεύμα στη ζωή και στη λογοτεχνία»:

«Με την ήρέμηση των πνευμάτων από το σάλο του πρώτου παγκοσμίου πολέμου εκδηλώνεται: ζωηρότητα, αποτέλεσμα προφανώς της έντακτης καλλιέργειας της παιδαγωγικής, από τον περασμένο αιώνα αρχινημένης ή σε πλατύτερα στρώματα κατανόηση της αρχής του Ρίλκε, ότι «ή ζωή έχει δικίο παντού και πάντα», του όρου «ζωή» λαμβανομένου ως ταυτόσημου προς τον όρο «νεότητα» δεδομένου ότι ή ζωή δεν έννοείται: ώσαν κάτι στατικό, άλλ' ως ένα συνεχές «γίγνεσθαι», πού έμπιστεύεται την ύπαρξή του όχι στο κάθε στιγμή διακινδυνεύον παρόν, αλλά στο μέλλον — στη διαδοχή...».

'Ο ΣΑΡΑΝΤΟΣ ΠΑΥΛΕΑΣ έξέδωσε την πρώτη συλλογή του «'Αποδημίες» το 1940, έργο νεανικό με πολλές επιδράσεις. Το κύριο έργο του αρχίζει το 1948 με «Το τραγούδι των 'Ωκεανών». Έκτοτε έχει κυκλοφορήσει άλλα δεκατέσσερα ποιητικά βιβλία, κάτι περισσότερο δηλαδή από ένα βιβλίο τον χρόνο. 'Ολόκληρη ή ποίηση του Σ. Παυλέα κινείται σ' ένα κλίμα «αίσιοδοξίας και περηφάνειας». 'Υμνεί τη ζωή, τη χαρά, τον άνθρωπο και τραγουδά τις θετικές όψεις του κόσμου. Κι όταν ανασκαλεί πένθιμες μνήμες (κατοχή, πείνα), ο λόγος του δοξάζει την «ίσχυρη ζωή» χωρίς να υποκύπτει στην απελπισία.

'Ω Ευρώπη μελέτησε τά εκατομμύρια των παιδιών σου
πού υψώσανε τούς ένθουσιασμούς των πατρίδων τους στις καρμανιόλες.
Σκέψου τά χρεματόρια του Μπούχενβαλντ
και το σαπουνι από την λιπαρή γή του 'Ισραήλ
πού πλένουν οι Γερμανίδες τά μαύρα τους ρούχα.
'Ανέβα γυιέ του ανθρώπου, ανέβα και σάλπισε το πράσινο τραγούδι της ειρήνης!

('Η συμφωνία της χαράς)

Προχωρούσα με τον Μιλτιάδη στην όδο Πατησίων [...]

σε μιá γωνιά αγοράσαμε λίγα χαρούπια
και πιδέρα λίγην ανέλπιστα μαύρη σταφίδα
Κοιτάξαμε τά πνιγμένα πρόσωπα των ανθρώπων
στά μάτια τους έκαιγεν ο άνθρακας της πατρίδας
πιδό φλογερός απ' όλα τά πετρέλαια του κόσμου,
πιδό δυνατός από το καουτσούκ και, τον χάλυδα [...]

[...]

'Αργότερα στάθηκε μπροστά στις κάγκες έξι μεταλλικών ανθρώπων [...]

(Γυμνή Γή)

Νέστορα, οδοιπόρος κι' εσείς τουτο το καλοκαίρι;

Καιρός ν' άρνηθοῦμε την δυσσομία Νέστορα,
θυμῶσαι τουλάχιστον τον Θεόδωρο Στουδίτη
τις φλογερές νύχτες της άγρύπνιας
τούς ένθουσιασμούς στους δρόμους της 'Εφτάλοφης;

Το Βυζάντιο περίμενε τούς βαρβάρους του.
Νέστορα, δλοι περιμένουμε τούς βαρβάρους μας
τούς βαρβάρους, δού συνηθίζουν να μιλάνε για πολιτισμό

"Αν δεν μιλούσανε για πολιτισμό πώς θάτανε βάρβαροι;

Χαίρε Νέστορα.

(Ζωντανή Χλόη)

'Ο Σ. Παυλέας έχει στραμμένα τά μάτια του στην πολιτεία και παρατηρεί, πάσχει, λυπάται, διαμαρτύρεται αλλά και έλπίζει. Οί στίχοι του πλουτίζονται συναισθηματικά από τά γεγονότα και ζητούν να έκφράσουν τον ανθρώπινο πόνο, μα και τη θέλησή μας να τον νικήσουμε.

Χαρά είναι: να βλέπω αυτό το άδαπάνητο φως
κάθε μέρα να ξημερώνη
να παίζη με την εικόνα του σε κάθε νερό
και φύλλο,
το γήινο φως αυτό πού ζεσταίνει κάθε μας μαράζι.

[...]

Χαρά και το φεγγάρι πού πρώτη φορά σήμερα γεννιέται
υδρόβιο θαρείς ν' άλαφροστέκεται σε νεροχλόη για σε κοράλλι του βυθού
Χαρά είναι, τι έρχεται κι' ό,τι άναχωρεί
πάλι χαρά είναι
('Ισχυρή Ζωή)

'Η ποιητική δημιουργία του Σ. Παυλέα παρουσιάζεται συνεχώς σε μιá γόνιμη εξέλιξη. 'Ο λόγος του πλούσιος από αισθήματα, από πείρα ζωής, δονείται από γνήσιους τόνους, αυθόρμητος και ειλικρινής. Οί άνθρωπινες συνθήκες αντιμετωπίζονται από τον ποιητή σ' ένα ευρύτερο κύκλωμά τους εκεί όπου το άτομικό αίσθημα έξυψώνεται στο ομαδικό και ζει σε μιá αποθέωση. 'Αρνούμενος την μοναξιά πού οδηγείται στην διάλυ-

ση, ἢ τὸ ἀτομικὸ δρᾶμα ποὺ καταλήγει σὲ μιὰ κονιορτοποιήση τοῦ ἐγώ, ἐπιχειρεῖ ἓνα ἀνέβασμα σ' ἓνα ἐπίπεδο παγκοσμιοτήτας ὅπου ἡ ἐλπίδα καὶ ἡ ἔφεση γιὰ τὴν χαρὰ ἐπικρατοῦν ὡς γενικοὶ κανόνες.

Στὸ φοιτητικὸ περιοδικὸ «Ξεκίνημα» (Φλεβάρης - Ὀκτώβριος τοῦ 1944), συγκεντρώθηκε ἡ γενιὰ τῶν ποιητῶν ποὺ δοκίμαζε νὰ προβληματιστεῖ πάνω στὴ ζωὴ, στὴν τέχνη καὶ τὶς σχέσεις τους, μέσα στὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ δευτέρου παγκοσμίου πολέμου. Οἱ νέοι ἐκεῖνοι, ἀντιμετωπίζοντας ἓναν ἐχθρὸ ποὺ μιὰ δεκαετία πρὶν εἶχε κάψει συμβολικὰ τὰ βιβλία στὶς πλατεῖες τῶν πόλεων του, θεώρησαν ὅτι μοῖρα καὶ κλῆρος τοῦ πνεύματος ἦταν πιά ἡ ἴδια ἡ ἄσκηση τῆς ἐλευθερίας. Ἡ τέχνη, γι' αὐτούς, στάθηκε ἡ ἔκφραση τοῦ κοινωνικὰ ὑπάρχοντος ἀνθρώπου, καὶ ὑπῆρξαν τὴν ἀντίληψή τους αὐτὴ μὲ νεανικὴ ἀφιλοκέρδεια καὶ πάθος θρησκευομένων.

Τὸ «Ξεκίνημα», ὄργανο τοῦ «ἐκπολιτιστικοῦ ὀμίλου τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης» διευθυνόνταν ἀπὸ συντακτικὴ ἐπιτροπὴ μὲ ἀρχισυντάκτη τὸν Μανόλη Ἀναγνωστάκη. Ἐκεῖ δημοσίευσαν διάφορα κείμενά τους καὶ οἱ Γιώργος Καφταντζῆς, Θαν. Φωτιάδης, Πάνος Θασίτης, Κλεῖτος Κύρου καὶ Ζήσης Στοῖλης. Συνεχεῖά του ἀποτέλεσε ὁ «Φοιτητῆς» μιὰ ἐφημερίδα ποὺ κυκλοφόρησε σὲ μερικὰ φύλλα τὸ 1945, μὲ μέλος τῆς συντακτικῆς ἐπιτροπῆς τὸν Κλ. Κύρου καὶ ἀρχισυντάκτη τὸν Θ. Παπαδόπουλο.

Ὁ ΓΙΩΡΓΟΣ ΚΑΦΤΑΝΤΖΗΣ ἔβγαλε τὴν πρώτη συλλογὴ του «Μοιρολόγια» τὸ 1940, ποιήματα ἀφιερωμένα στὸ θάνατο τῆς ἀδελφῆς του. Τὸ 1947 ἐξέδωσε τὴν νουβέλλα «Ματωμένη Γῆ» προσπάθεια γιὰ μνημείωση γεγονότων τῆς κατοχικῆς περιόδου. Στὰ «Οὐράνια Στάχια» (Σέρρες 1952) ὑπάρχουν ποιήματα ποὺ καταξιώνουν τὴν ἔμπνευσή τους. Ὁ λόγος τοῦ Καφταντζῆ εἶναι συχνὰ ὑγραμένος ἀπὸ συναισθηματικὲς καταβολές. Γιὰ τὸ χρονικὸ του «12 Μέρη» «περιγραφικὴ κατὰ στάδια ἀφήγηση τῆς μάχης τῆς Κρήτης», ἔγραφε στὴν «Νέα Πορεία» ὁ Γ. Δέλιος: «Ἀφήγηση φορτισμένη μὲ περιγραφικότητα καὶ ἀφθονὴ παρατηρητικότητα ποὺ κατακαλύπτει τὸ ψυχικὸ γεγονός, τὸ περιστατικὸ καθεαυτὸ, τὸ μόνον ἰκανὸ νὰ συγκρατήσῃ τὴν προσοχὴ τοῦ ἀναγνώστου καὶ νὰ δημιουργήσῃ ἐνδιαφέρον. [...] Ὁ κ. Γ. Κ. ἔχει ἀναμφισβήτητα τὸ χάρισμα τῆς ἀφηγήσεως...». Τὸ «πανηγύρι τῆς φωτιάς» (1959) εἶναι ἡ ποιητικὴ συγκίνηση ἀπὸ τὸ ἔθιμο τῶν «Ἀναστενάρηδων». Τὸν ἴδιο χρόνο ἐξέδωσε καὶ τὴν συλλογὴ «Δύσκολες χρονιές», ἐνῶ τὸ 1961 κυκλοφόρησε «Ἡ Μπαλλάντα τοῦ Φεγγαριοῦ» μὲ ποιήματα γραμμένα στὸ «διάστημα τῆς κατοχῆς καὶ ξαναδουλεμένα μεταγενέστερα». Στὰ ποιήματά του αὐτὰ τὸ ὑλικὸ τῆς σκληρῆς ἐκείνης ἐποχῆς παρουσιάζεται μετουσιωμένο.

Δὲν ξέρω, δὲ διακρίνονταν καλά
ἂν ἦταν αἷμα ἢ παπαροῦνες ἢ γαρύφαλλα
μὰ ἢ αἷμα ἢ παπαροῦνες ἢ γαρύφαλλα

περίλυπη ἔπλεε πάνω τους ἡ αὐγὴ, περίλυπη
κι' ὕστερα οἱ ἴσχυοι χάθηκαν
οἱ φυλακισμένοι λευτερώθηκαν
Τίποτε πιὸ πικρὸ, ἓνας σπίνος!

(Πρωτὴν ἔκτελεση)

Ἴσως ἀνάγκη! Κ' ἔφυγες
πρὶν ἀπ' τοῦ καιροῦ τὸ γλυκὸ πλήρωμα
πισθάγκωνα δεμένη πλὴν ἀγέρωχη
πεινώντας ὅπως πάντα οὐρανό.

Ἦ τσακισμένο μου χρυσάνθεμο
καθὼς τὴν ἀκύμαντη σκιά
αἰμόφυρτη ἐναπόθεσες
τὴν ἤρεμη ὀδύνη τοῦ λαοῦ

παρηγοροῦσε κάπως ἡ βεβαιότητα
πὼς φῶς καὶ ἰδέα θεοπέσια
στοὺς ἀπὸ αἰώνων νεκροὺς ἀνάμεσα
ἐπὶ τέλους προσχόμενες.

(Θυσία)

Ὁ Γιώργος Καφταντζῆς εἶναι ποιητῆς τοῦ λυρικοῦ ἀπλωμένου συναισθήματος καὶ ἐπιδιώκει τὴν ἔξαρση, καταγράφοντας, ἄμεσα καὶ ζωντανά, γεγονότα καὶ καταστάσεις δανεισμένες ἀπὸ τὴν προσωπικὴ του ἐμπειρία. Ὡς πεζογράφος δουλεύει τὸ ὑλικὸ του ὠθώντας τὸ περισσότερο στὴν περιοχὴ τοῦ μυθικοῦ. Ἴσως ἔτσι ἀπελευθερώνοντας τὰ πράγματα ἀπὸ τὰ δεσμὰ ποὺ τὰ κρατᾶνε στὸ καιρικὸ, ἐπιτυγχάνει διαρκέστερα ἀποτελέσματα. Κ' ἐνῶ ἡ ποίησή του μένοντας στὴν περιγραφή καὶ τὴν ἀνάλυση σκορπίζεται πρὸς μιὰ συναισθηματολογία, ἡ πεζογραφία του κατορθώνει μὲ τὸ ἀλλεπάλληλο νὰ δημιουργήσῃ πειστικὴ ἀτμόσφαιρα, ν' ἀναγάγῃ τὴ ζωὴ στὸ μυστήριό της.

Μετὰ μιὰ πολὺ νεανικὴ συλλογὴ, ποὺ κυκλοφόρησε τὸ 1943 μὲ τὸν τίτλο «Νοτιές», ὁ ΘΑΝΑΣΗΣ ΦΩΤΙΑΔΗΣ ἐξέδωσε δύο ποιητικὲς συλλογές τὸν ἴδιο χρόνο (1945). Ἡ «Ἀντίσταση» ξεχώρησε τότε γιὰ τὸν λιτὸ καὶ ἄμεσο τρόπο της καὶ τοὺς ζεστοὺς τόνους. Ὁ ἐνθουσιασμός της ἦταν ἀπόλυτος, τὸ μῖσος γιὰ τὸν ἐχθρὸ ὀλοκληρωτικὸ, τὰ συναισθήματά της πῆγαζαν ἀπὸ καταστάσεις ἰδωμένες λατρευτικά.

Ὅταν ἀκούγαμε τὸν ἦχο τῆς σιδερόφραχτης
περπατησιᾶς

ἐμεῖς ψιθυρίζαμε τὰ τραγούδια
τῆς δικῆς μας ἐλπίδας
στολίσουμε τὰ μέτωπά μας θαρραλέα
καὶ προσπερνούσαμε,
ὁ θάρσαρος ἔτρεφε τὴ ράτσα του μὲ τὸ γάλα
τῶν παιδιῶν μας
ἐμεῖς τρεφόμεσταν μὲ μῖσος.
Τὶς ἀπάνεμες νύχτες γράφαμε στοὺς τοίχους
μὲ κόκκινο χρῶμα
τὴ θέλησή μας.

Λιτά, μὲ δυὸ λέξεις, τόσο ποὺ τοῦ λαοῦ
ἢ καρδιά
χτυποῦσε πιὸ γρήγορα, πιὸ δυνατά.

(Ἀντίσταση)

Ταυτόχρονα κυκλοφόρησαν και οι «Πανοπλίες» που τις αποτελούσαν οι σειρές: Χρονικά μιας έντονης εποχής, Αδράχτια, και Μονολιθικά. Έδω ό στίχος φαινόταν πιο άσκημένος, οι καταστάσεις είχαν μεγαλύτερη διάρκεια. Ο κόσμος τους στραμμένος προς το μέλλον, διέθετε και κάποιο παρελθόν. Στις «Πανοπλίες» υπήρχε μεγαλύτερη προσπάθεια να θεμελιωθούν αντικειμενικά οι συναισθηματικές τους πηγές.

Λίγο αργότερα ό Θ. Φωτιάδης έγκαταστάθηκε στην Αθήνα όπου έβγαλε την συλλογή «Ναυτικό Φυλλάδιο» (1958).

Η πρώτη πλακέτα που εξέδωσε το 1945 ό ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ, με τον τίτλο «Έποχές», άφησε άγαθή έντύπωση στους λογοτεχνικούς κύκλους. Με τις «Έποχές 2» και τις «Έποχές 3» διαπιστωνόταν ή ύπαρξη μιας ισχυρά προσωπικής φωνής.

Ο Άναγνωστάκης, ξεκινώντας από μια έφηδικής ψυχολογίας τραγικοποίηση του καθημερινού, περνώντας από καταστάσεις μιας ιδιοσυγκρασίας αναθρεμμένης φιλολογικά στο κλίμα των ψυχικών αποχρώσεων, έφτανε στο χώρο των κοινωνικών ζυμώσεων με τραυματισμένη ήδη ευαισθησία. Αυτή ή προσέγγιση στο κοινωνικό από τον πνευματικό χώρο, ή μετατροπή της αναγκαιότητας σε αίτημα ήθικό, έδινε μια αυθεντικότητα στο ψυχικό του πεδίο. Ο ποιητικός δρόμος των «Έποχών» πλημμύριζε από σπαραχτικούς ανθρώπινους τόνους. Ο λόγος, ήθηλέμενα πεζολογικός, οίκοδομούσε την άτμόσφαιρά του σωρεύοντας περιστατικά, και φιλοσοφούσε περιγράφοντας.

Χρώματα περασμένου ζειλινού, άρωμα δίχως συγκίνηση

Άδεια νοήματα μιας χαρακιής που σημαδεύει την πληγή σου

Ο τρόπος να ξυπνήσεις μέσα σ' αυτή την άγωνία μιάν ανάμνηση θυσίας

Μιά πονεμένη κραυγή στην πρώτη γραμμή κάθε μάχης

Μιά μητέρα το βρέφος στη γωνιά με τα έρείπια

Οι νικημένοι στρατιώτες

Οι αιχμάλωτοι περάσανε άτέλειωτες σειρές δίχως όνομα

Τό γράμμα που πια δέν περίμενες έλειπες τόσον καιρό στην έπαρχία.

Όμως έγω δέν φοβούμαι τον άνεμο που μπαίνει απ' τα σπασμένα παράθυρα

Ζήτησα μιá καινούργια βλάστηση σ' άνεξερεύνητες περιοχές

Ν' ακούσεις σιμά μιá φωνή, όχι τις κρύες κραυγές στους άγνωστους δρόμους

(Έποχές 3)

Ζώντας όμως τον θάνατο ως πίστη που έπαληθεύεται δραματικά, την καταστροφή και την έξαφάνιση της άγαθής μερίδας της ζωής, και αποχτώντας έντονη την αίσθηση της ανεπάρκειας της τέχνης να αντιπροταθεί στο γεγονός, να ύποκαταστάσει την μαρτυρία, φτάνει στα πρόθυρα της σιωπής.

Οι στίχοι αυτοί μπορεί και να 'ναι οι τελευταίοι

Οι τελευταίοι στους τελευταίους που θα γραφτούν

Γιατί οι μελλούμενοι ποιητές δέν ζούνε πια

Αυτοί που θα μιλούσανε πέθαναν όλοι νέοι.

Τα θλιβερά τραγούδια τους γενήκανε πουλιά

Σε κάποιο άλλον ούρανό που λάμπει ξένος ήλιος

Γενήκαν άγριοι ποταμοί και τρέχουνε στην θάλασσα

Και τα νερά τους δέν μπορείς να ξεχωρίσεις. Στα θλιβερά τραγούδια τους φύτρωσε ένας λωτός

Να γεννηθούμε στο χυμό του, έμεις πιο νέοι. (Έπίλογος)

Η «Συνέχεια» ήρθε σαν έπιβίωση στο χώρο των συμβόλων. Ο λόγος έγινε κρυπτικός. Η φάση της άπελπισίας καλύφτηκε από την σιωπή τεσσάρων χρόνων. Τώρα τα ποιήματα των «Συνχειών» δέν έχουν ούρανό. Μιλούν έν όνόματι του τετελεσμένου. Περιφέρονται σε μιá άνυδρη πολιτεία, συνλλαγών, συμβιβασμών, που προδίδει και περιφρονεί το όποιο παρελθόν της, άποβλεποντας μόνο στο θερμιδοριανό νεκρό μέλλον της

Κ' ήθελε πολύ φως να ξημερώσει. Όμως έγω

Δέν παραδέχτηκα την ήττα. Έβλεπα τώρα

Πόσα κρυμμένα τιμαλφή έπρεπε να σώσω

Πόσες φωλιές νερού να συντηρήσω μέσα στις φλόγες

Μιλάτε, δείχνετε πληγές, άλλόφρονες στους δρόμους

Τόν πανικό που στραγγαλίζει την καρδιά μας οά σημαία

Καρφώσατε σ' έξώστες, με σπουδή φορτώσατε το έμπόρευμα,

Η πρόγνωση σας άσφαλής: θα πέσει ή πόλις.

Έχει προσεχτικά σε μιá γωνιά μαζεύω με τάξη

Φράζω με σύνεση το τελευταίο μου φυλάκιο

Κρεμώ κομμένα χέρια στους τοίχους, στολίζω

Με τα κομμένα κρανία τα παράθυρα, πλέκω

Με κομμένα μαλλιά το δίχτυ μου και

π ε ρ ι μ έ ν ω.

Περιμένει: για ν' άντισταθεί στις «μετονομασίες των όδών», να διασώσει τα «τιμαλφή», να συντηρήσει «άγκαλιασμένους» «τον Γιώργο, τον Μιχάλη τον Ραούλ» που δέν πρόλαβαν να γίνουν «σοφοί» να δούν «την άλλη πλευρά των πραγμάτων». Άλλά ό κατακλυσμός των γεγονότων είναι μεγαλύτερος απ' την άντοχή μας, τα «χρηματιστήρια» πιο ισχυρά απ' την προσωπική μοίρα μας. «Σωσίες» ένός παρελθόντος που «άγοράστηκε» ζούμε την έκπτωση των ιδανικών, την «άριθμητική των ιδεών». Τώρα όλα τα νομίσματα έγιναν «κίβδηλα». «Έκείνοι» που θα προάσπιζαν τα «τίμια» έχουν πεθάνει. Ο «τελευταίος νυχτοφύλακας» που άγρυπνούσε «δο-

λοφονήθηκε». 'Ο «νεκρός», που δέν πέθανε
την όρισμένη ώρα δρυκολάκισσε.

Σε τί βοήθα λοιπόν ή ποίηση
(Αυτή έδω ή ποίηση, λέω)
Στά ύψηλά σου ιδανικά, στη συνείδηση του
χρέους
Στό μεγάλο πέρασμα από τον καταναγκασμό
Στις συνθήκες της ελευθερίας;

Κι άφου ή γλώσσα αυτή δέν πρόκειται ν'
άκουστέί μέσα στην «έρημιά του πλήθους»,
άφου «κι άλλα πολλά βιβλία θα διαβαστούν
κι άλλοι στρατιώτες τό ίδιο θα πεθάνουν».

Όλο και πιό γυμνά
όλα και πιό άναρθρα
όχι: πια φράσεις
όχι: πια λέξεις
Γραμμάτων σύμβολα
'Αντι για την πόλη ή πέτρα
'Αντι για τό σώμα τό νύχι
'Ακόμα πιό πολύ: μια αιμάτινη
Σκισωμένη κηλίδα
Πάνω στό μικροσκόπιο.

Αυτή υπήρξε ή μαρτυρική πείρα μιας ζω-
ής που σπαταλήθηκε ψάχνοντας άπεγνωσμέ-
να για τό νόημα «κάτω άπ' τις γραμμές του
βιβλίου», άκροώμενη τον άληθινό ήχο «κάτω
άπό τά βήματα των στρατιωτών». Οί τόνοι
που άναδίνουν τέτοιας λογιής βιώματα, κου-
βαλούν μέσα τους πολλή καταστροφή, πολ-
λές φωνές νεκρών και δολοφονημένων, πολ-
λή άπόγνωση και διάψευση. 'Ατομο όδυνηρά
προβληματιζόμενο, ό ποιητής, έζησε την τι-
μή και την πεποίθησή του, πατώντας σ' ένα
έδαφος κλυδωνιζόμενο. 'Υπήρξε όμως συνε-
πής στον πυρήνα του όράματός του, του ό-
ποιού πρόταξε τό πνευματικό του αντίκρι-
σμα. Ζώντας τό ανθρώπινο ως ήθικό, αντι-
στάθηκε φανατικά στην άναγωγή του στό
μονομερές.

'Η ποίηση του 'Αναγνωστάκη έξέφρασε τό
πνεύμα μιας εποχής, άνίχνευσε την συνέχειά
της και απέδωσε με τρόπο αντιπροσωπευτικό
την άτμόσφαιρα μιας περιόδου, χωρίς να
τή νοθεύσει με ρητορείες.

'Ο ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ ήταν περισσότερο
γνωστός ως μεταφραστής 'Αγγλων ποιητών
και μόλις τό 1949 κυκλοφόρησε την πρώτη
ποιητική του συλλογή. 'Η «'Αναζήτηση» άνά-
πνεε καταστάσεις ψυχικές έφηβικών άναμνή-
σεων. Με την δεύτερη συλλογή του («Σε
πρώτο πρόσωπο» 1957) μπαίνει σ' ένα έδα-
φος ποιητικά γόνιμο. Οί παραστάσεις της
μνήμης, σε άλλεπάλληλους σχηματισμούς, ά-
ποδίδουν τό βάθος μιας καλλιεργημένης εύ-
αισθησίας.

Βόμβος μεσονυχτιού στό σιδηροδρομικό σταθμό
Φώτα των άμαξοστοιχιών που εναλλάσσον-
ται με τή λεπτή βροχή
Τό κορίτσι από την Πάτρα που μιλούσε στον
πληθυντικό
Μές στό μπορντέλο τό κατάφορτο από άξιω-
ματικούς

Δίκες καταγραστών κλειστά δωμάτια έπαρ-
χιακών ξενοδοχείων
Μια παλινδρομησι έρωτική σε πρότυπα έ-
φηβικά
Μεγάφωνα χαρτιά στό καφενεϊο άνθρωπα
νυσταγμένοι
Κ' ή λησμονημένη Ρεζεντά να στροβιλίζε-
σ' ένα φωτογράφο
Μοιάζαν με μια συνωμοσία που στρέφοντα
έναντιά σου
Φύλλα ένός χιλιοδιότασμένου βιβλίου πο
ξαναγυρίζουν
Μέρες μιας άλλης ζωής χωρίς δικαίωση
Πικρία

(δεκατο τρίτο)

Με τις «Κραυγές της νύχτας» (1960)
ποιητής φτάνει σε μια κατάσταση άπογνω-
σεως δεμένης όργανικά με πνευματικές άφο-
μές. Μέσα στους σκοτεινούς θαλάμους τή
νύχτας τά πράγματα εξαφανίζονται, οί σ-
ταπάτες άποσύρονται. Ζούμε στην άθιεντι-
περιοχή του πανικού και του φόβου. Μα και
φυσιολογική οίκονομία: και στην περιοχ-
της άσφάλειας, στον χώρο της οίκειότητας
Την προηγούμενη φάση της έξομολόγησι
άντικατέστησε ή όξύτητα μιας άπολογία
Στις «Κραυγές» πραγματοποιείται ό άπολ-
γισμός μιας νεότητας που άποσύρεται και
ειμαρμένη.

'Ερήμωση άνθρωποι κρύβουν την όψη τους
Μές στις παλάμες τους δέν έχουνε τί
λατρέψουν

Δέν υπάρχουν πια είδωλα και μόνο ή έλπί
Είναι μια παρακαταθήκη σε τέτοιες στιγμ
Και φτάνουν κάποιο ένδοξο πρωινό με
φτερά τους

'Απλωμένα στον ήλιο περήφανες κι' άστ
φτερές
Οί χρυσές τουτες μέρες της καταστροφής
Καλπάζουν στον άνεμο τραγουδώντας
φλόγες

Κουνώντας δάχτυλα άπειλητικά σε μένα
Στό γείτονα σ' όσους πίστεψαν με φανατι
Σε μιάν άποκατάσταση σε κάποιο σύνθημα
Σ' όσους έλπίσαν σε μια έσχατη λύση.

(Κραυγή δεκάτη τετάρτη)

'Ο λόγος του Κλ. Κύρου πυκνός από
λες ανθρώπινες σπουδάζει την ούσιαστ
πλευρά των πραγμάτων και άξιοποιεί τά π
γικά δεδομένα μιας γόνιμης έμπειρίας.
ναγνωρίζοντας τή ζωή ως δικαίωμα άρνε
να δεχτεί την έκπτώσή της στό συμβατ
και πάσχει για ό,τι την έλαττώνει και
ξοδεύει. Μοναδική του λύτρωση ή άναγν
ση και ή δικαίωση της μοίρας της γεν
του.

Οί άνθρωποι της γενιάς μου δέν πεθαίν
Στά νοσοκομεία κραύγαζαν έξαλλοι στό
τελεστι
'Αποσπάσματα τά χέρια τους ήταν μαγ
Τρώγαν πικρό φωμί κάπνιζαν έφημερίδες
Ζητώντας εθλαβικά μια θέση σ' αυτή τ
(Κραυγή δεκατηπέμπτη)

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μεταφραστικὸ τοῦ ἔργου, ὁ Κλ. Κύρου ἔγραψε καὶ κριτικὲς κινηματογράφου στὴν «Νέα Πορεία» στὴν «Κριτική» καὶ τώρα στὸν «Διάλογο».

Ὁ ΠΑΝΟΣ ΘΑΣΙΤΗΣ ἐξέδωσε τὴν πρώτη συλλογὴ τοῦ «Δίχως Κιβωτὸ» τὸ 1951. Στίχοι ἐμψυχωμένοι συναισθηματικὰ δημιουργοῦσαν μιὰ λυρική ὑποβολή. Μὲ τὰ «Πράγματα» (1957) ἀρχίζει κυρίως τὴν προσωπικὴ συμβολή του στὴ σύγχρονη ποίηση. Ὁ λόγος του γδύνεται ἀπὸ ὄσα λογαριάζει περιττὰ, (συναισθήματα, ἐντυπώσεις, λυρικές διαχύσεις) καὶ ἐπιχειρεῖ νὰ θεμελιώσῃ τὸν κόσμον του, ἀνιχνεύοντας τὶς πρώτες ὕλες τῶν ἀντικειμένων ποὺ περιβάλλουν τὸν ἄνθρωπον καὶ τὸν περιέχουν. Ἔτσι ὁ κόσμος ἀπὸ κατεσπαρμένος καὶ χαώδης ἀποχτᾶ τὴν συνοχὴν του, δικαιώνει τὴν ὑπαρξήν του καὶ ἐπιβάλλεται ὡς γεγονός. Ὁ Θασίτης πηγαίνοντας πέρα ἀπὸ τὴν φαινομενολογία, θεᾶται τὴν ζωὴν ὡς δεδομένο χωρὶς νὰ τὴν «φιλοσοφεί» δηλαδὴ νὰ τὴν ἀποσυνθέσῃ. Τὴν θεωρεῖ σὲ ὄ,τι τὴν ἀντιπροσωπεύει. Τοπίο του, βασικό, τὸ ἀνθρώπινον.

Περίπου ὄνειρον

Κι' ὅμως ὑπάρχεις —

δὲν ὑπάρχεις

Εἶσαι σὲ ποὺ μετρᾷς καὶ ζυγίζεις

παίρνεις τὸ τράμ μακρᾷς διαδρομῆς

στὴν τάδε στάση κατεβαίνεις

γιά τὸ σπῆτι, τὸ δωμάτιο, γιά τὴ φανταστική σου θέση

στὴ ζωὴ τοῦ τάδε φίλου

(κλινῆρης

ἰσχυρίζεται νυχτερινὸς ἐφιάλτης

ἐπιφυλακτικός, χωρὶς ἐξομολογήσεις

κάποτε σὲ εἶχε θρίσει)

Ἄ! περίπου ὄνειρον

Χωρὶς βάρους ἀλλ' ἀπτός,

μεταξὺ ἐκείνου ποὺ λὲς κι' ἐκείνου

ποὺ τὰ λόγια σου ἀνύποπτα γεννοῦν

μεταξὺ τοῦ ἑαυτοῦ σου ποὺ δρᾷ καὶ τοῦ ἑαυτοῦ σου

ποὺ θεᾶται ἢ κρίνει ἢ δραπετεύει

ἢ παραδίνεται οἰκτρᾷ

μεταξὺ συναλλαγῆς καὶ φωτὸς παιδῶν

μεταξὺ πτώματος καὶ χλόης

μεταξὺ τοῦ παντὸς καὶ τοῦ παντός.

Μεταξὺ τῶν πραγμάτων ποὺ τὰ δρίζουν μάγοι.

(Διαδρομῆ)

Στὴν ἐπόμενη συλλογὴ τοῦ ἐνσωματώνονται ἡ δεύτερη σειρὰ «πράγματα» καὶ ὁ νέος κύκλος «Ἀριθμοί».

Μὲ τὰ «Πράγματα (2)» τὰ ὄρια τοῦ πραγματικοῦ διαπλατύνονται, ἡ στερεότητα τῆς ὕλης καταλύεται καὶ στὰ κενὰ εἰσχωροῦν ὑπερβατικὰ στοιχεῖα. Ἔτσι ὁ ποιητὴς, ὑπερβαίνοντας τὸ ὕλικό του, φτάνει στὴ γλώσσα τῶν συμβόλων. Ἡ ζωὴ πολλαπλασιάζεται ὡς τὸ αἶνιγμα. Ὁ κόσμος, προεκτείνεται ὡς τὰ κράσπεδα τοῦ θαύματος. «Φῶς, οὐρανός, ψηλά — εἶναι ὄ,τι βαραινεὶ περισσότερο στὰ ποιήματα αὐτὰ τὰ τόσο γῆινα καὶ τὰ τόσο

διφασμένα γιά ἀνάταση» παρατηρεῖ ὁ Μ. Ἀναγνωστάκης. («Διάλογος» I. σελ. 49).

Μετὰ ὅμως τὴν ἐκπτώση τῶν πραγμάτων σὲ ἀριθμούς, μετὰ τὴν κατάλυση τῆς ἀξίας καὶ τὴν ἐκμηδένιση τοῦ μοναδικοῦ, μετὰ τὴν ἀναγωγή τοῦ σώματος στὸν πηλό του, ἀνακύπτει τὸ αἶτημα γιά μιὰ νέα ἀκεραίωση. Ἄλλὰ ἡ ποίηση ὅταν γίνεται προφητεία ἀλλάζει καὶ γλώσσα. Μ' ἓνα τόνο ἐπίσημο, βιβλικό, ἐπιχειρεῖται ἡ ἐξοδος σὲ κάποιον μελλοντικὸν πεδίο, ἐλεύθερο ἀπὸ δεσμεύσεις καὶ καταναγκασμούς.

Ἔγλη ἀπὸ γίαισεμι καὶ χαλκὸ κοιμωμένη

σὲ περιοχὲς Χ

Βιομηχανικὸ πεδίο τοῦ ἄλλου αἰῶνα

ὅπου θὰ γεννηθῶ καὶ θὰ πεθάνω ἄνθρωπος

Μὲ λόγια ποὺ δὲ δύνονται νὰ σὲ φανταστοῦν,

μὲ εἰκόνες καὶ πράγματα ἀπ' τὸ καλύδι

αὐτοῦ τοῦ αἰῶνα, σὲ ὑποθέτω

Καὶ μὲ τὸ φῶς τῆς χαραμιάδας,

ὅπου τρέμει ἡ ἴρις τοῦ χαμοῦ καὶ πρήζεται

τὸ φάσμα τοῦ καιροῦ

ἀναποδογυρισμένο

Σὲ πλάθω Ἡλιε

(«Ἀριθμοί» *)

Ἡ ποίηση τοῦ Π. Θασίτη αἶρει τὴν ἀγωνία τῆς, ἀπωθεῖ τὸ ἀδιέξοδό τῆς, ζητώντας νὰ συλλάβῃ ὄραματικὰ τὶς ἀνθρώπινες συνθήκες σὲ χρόνο Χ, σὲ χῶρο Χ, πέρα ἀπὸ τὴν «ἐρημιὰ τῆς δικαιοσύνης». Χτίζοντας ἓνα κόσμο μὲ φαντασία ἀγωνίζεται νὰ μὴν καταβληθεῖ, νὰ μὴν τυφλωθεῖ ἀπὸ τὸ «φῶς τῆς χαραμιάδας». Γιατὶ «ὄσα βαθιὰ λαχταροῦμε εἶναι τὰ ὄνειρα», ὅπου ἐγκυμονοῦνται οἱ ἐλπίδες.

Μὲ τὴν ποιητικὴν συλλογὴ «Ἀνασύνθεση τῆς γαλήνης» ἔκανε τὴν ἐνδιαφέρουσα ἀλλὰ μοναδικὴν τοῦ ἐμφάνισή ὁ Ζήσης Στοίλης.

Ὁ ΑΝΤΩΝΗΣ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ, συνεργάτης στὸ «Ἐκίνημα» ἐξέδωσε ἀργότερα ποὺ ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήνα, τὴ συλλογὴ «Χιονάνθρωποι» (1952), ποὺ διαπνεόταν ἀπὸ ἓνα νεοχριστιανικὸ οὐμανισμό.

Ἀπὸ τὸ 1958 ἀρχισε νὰ κυκλοφορεῖ, δύο φορές τὸ χρόνο, ἡ «Διαγώνιος» ποὺ ἐξελιχθῆκε σὲ ὄργανο τῶν νέων κυρίως πνευματικῶν δυνάμεων τῆς Θεσσαλονίκης. Στὰ δέκα ἐν ὄλω τεύχη τῆς, συνεργάστηκαν οἱ Ν. Γ. Πεντζίκης, Ζ. Καρέλλη, Ὁδ. Ἐλύτης, Τ. Βαρδιτσιώτης, Γ. Σκαρίμπας, Τ. Σινόπουλος, Γ. Π. Σαββίδης, Θ. Δ. Φραγκόπουλος, Δ. Κόρσος, Σ. Βαβούρης, Δ. Δούκαρης, Λ. Θεοδωρακόπουλος, Ν. Καχτίσης, Α. Ζακυνθινὸς καὶ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς νέους ποιητὲς καὶ

* Μήπως πρέπει νὰ σκεφθοῦμε τὸν παραλληλισμὸ μὲ τοὺς Ἀριθμοὺς τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης; Πρβλ.: «Καὶ ἐλάλησε κύριος πρὸς Μωϋσῆν ἐν ἐρήμῳ τῇ Σινᾷ, ἐν τῇ σκηνῇ τοῦ μαρτυρίου, ἐν μιᾷ τοῦ μηνὸς τοῦ δευτέρου, ἔτους δευτέρου ἐξεληθόντων αὐτῶν ἐκ γῆς Αἰγύπτου, λέγων· λάβετε ἀρχὴν πάσης συναγωγῆς Ἰσραὴλ κατὰ συγγενείας κατ' οἴκους πατριῶν αὐτῶν κατὰ ἀριθμὸν ἐξ ὀνόματος αὐτῶν, κατὰ κεφαλὴν αὐτῶν». Ἀριθμοὶ Κεφ. Α'. 1,2.

πεζογράφους της Θεσσαλονίκης. Ὁ Ντ. Χριστιανοπούλος ἀνθολόγησε καὶ παρουσίασε κριτικὰ τοὺς παλαιότερους Θεσσαλονικεῖς ποιητὲς Γ. Βαφόπουλο, Γ. Θέμελη, Ζ. Καρέλλη, Ν. Πεντζίκη, Τ. Βαρβιτσιώτη καὶ τὸν Μαν. Ἀναγνωστάκη. Ἀπὸ τὴν «Διαγώνιο» ἐπίσης ἐμφανίστηκαν δύο νέοι κριτικοί: Ὁ Ἡλίας Πετσόπουλος τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν καὶ ὁ Παναγ. Μουλλάς. Ἀπόφοιτος τῆς φιλοσοφικῆς σχολῆς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, ὁ τελευταῖος, παρουσιάζεται ἀριστα συγκροτημένος καὶ δείχνει ὅτι ἔχει ὀξύτατο κριτικὸ αἰσθητήριον. Νομίζω ὅτι στὸ στίβο τῶν ἐρευνητῶν τῆς Ἑλληνικῆς λογοτεχνίας προστίθεται μιὰ ἀξιόλογη δύναμη.

Ἡ πρώτη πλακέτα τοῦ ΝΤΙΝΟΥ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΥ, «Ἐποχὴ τῶν ἰσχνῶν ἀγγελῶν» (1950), ξεπερνώντας τὶς ἐπιδράσεις καὶ τὴν νεανικὴ διάθεση «νὰ ξιπάσει τοὺς ἀστούς», φανέρωνε ἕναν ποιητὴ μὲ γνήσια φλέβα. Τὰ θέματά του σπάζοντας τὸ «ἱστορικό τους πλαίσιο» ζήτησαν νὰ ἐκφράσουν τὴν ἀγριότητα καὶ τὴν κακομοιριά μιᾶς ἐποχῆς: Ἡ Μαγδαληνὴ πούλησε τὸ χτηματάκι τῆς θείας τῆς γιὰ ν' ἀκολουθήσει τὸν Χριστό, ἡ Μαρία ἢ Αἴγυπτία τραγουδοῦσε ρεμπέτικα τραγούδια, ἡ Ἀντιγόνη ἐξανίστατο γιὰ τὴν εἰσδύομε στὸν ἰδιωτικὸ βίον τοῦ Οἰδίποδα καὶ ψάχνουμε γιὰ συμπλέγματα, ὁ Ὀδυσσεὺς πῆγε στὴν Τροία γιὰ τὴν βαρέθηκε τὰ Χριστιανικὰ σωματεῖα τῆς Ἰθάκης.

Πεθαίνεις πρὶν νὰ βαρεθεῖς τὶς προσευχῆς
Οἱ στρατιῶτες τοῦ ἐκτελεστικοῦ ἀποσπά-
σματος
ἀγαποῦν καὶ πλαγιάζουν ἀπαράλλαχτα σὺν
δλους τοὺς ἄλλους

[...]
Τίποτε ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ τὸ στέρνο σου
Μόνο τὰ βέλη τους πού θὰ σὲ ὑψώσουν στὸν
οὐρανὸ
Κι' αὐτὴ ἡ πίστη σου πού τυραννάει τοὺς
ἀνθρώπους

[...]
Ἄγριο ἕνα πλῆθος ἀνθρώποι θὰ ὀνομαστοῦν
Σεβαστιανοὶ
παιδιά πού θὰ παίζουν σ' αὐλές, νέοι πού θὰ
δουλεύουν σὲ μηχανοστάσια
πρόεδροι φιλανθρωπικῶν σωματείων, ταραχο-
ποιοὶ καὶ λογοτέχνες
Ἄγριο τ' ὄνομά σου θὰ περνάει ἀπὸ στόμα
σὲ στόμα
Κι' οἱ ἀδελφοὶ θὰ σὲ μνημονεύουν στὰ μαρ-
τυρολόγια
καὶ θὰ κυκλοφοροῦν λιθογραφίες μὲ τὸ μαρ-
τύριό σου.

[...]
(Στίχοι τῆς Ἀγίας Ἀγνῆς γιὰ τὸν
Ἅγιο Σεβαστιανὸ)

Εἶναι ἡ γενιὰ πού ξυπνοῦσε μέσα στὸν παραλογισμό τοῦ ἐμφυλίου πολέμου. Πού κινδύνευε χωρὶς νὰ πιστεύει ἀποροῦσε γιὰ ἕνα φανατισμὸ πού εἶχε γεννηθεῖ πρὶν νὰ γνωρίσει τὶς πηγές του.

Στὴν πλακέτα «Ξένα Γόνατα» (1954), ὁ

ὀρίζοντας τοῦ ἔξω κόσμου περιορίζεται καὶ ὁ ποιητὴς περνᾷ στὸν ἰδιωτικὸ χῶρο. Ἐδῶ πιά ἀποκαλύπτουμε τὸ πάθος του γιὰ νὰ ὑπάρξει ὡς ἄτομο, νὰ ἐπιβάλλει καὶ νὰ νομιμοποιήσει τὶς ἀξιώσεις τῆς ψυχῆς του. Ἡ ἀναζήτησις τοῦ ἄλλου δίνεται μὲ σπαραχτικὴ εἰλικρίνεια. Ἡ ἀντιδικία τοῦ ἐνστικτοῦ καὶ τῆς συνείδησης ἐκφράζεται σ' ἕνα δραματικὸ ἐπίπεδο. Ἡ φαντασία ἐργάζεται κάτω ἀπὸ τὸ φῶς μιᾶς ἀμαρτωλῆς ἐπιθυμίας πού, πρὶν νὰ πραγματοποιηθεῖ, ἢ τύψη τὴν ματαιώνει. Μιὰ τύψη πού θεμελιώνεται στὴν χριστιανικὴ ἠθικὴ: Ἐὰν σὲ σκανδαλίσει ὁ ὀφθαλμὸς...

Ἀπὸ τὸν «Ἀυπεράσπιστο καημὸ» (1960) προηγούνται καὶ ἔπονται ἀρκετὰ ποιήματα πού δημοσιεύτηκαν στὴν «Διαγώνιο». Τώρα πιά ὁ οἰκεῖος χῶρος τοῦ Ντ. Χριστιανοπούλου κατοχυρώνεται μὲ νέες φωνές, πιὸ ἀπεγνωσμένες.

Ἔσεῖς πού βρήκατε τὸν ἀνθρωπό σας
κ' ἔχετε ἕνα χέρι νὰ σὰς σφίγγει τρυφερὰ
ἕναν ὦμο ν' ἀκουμπᾶτε τὴν πίκρα σας
ἕνα κορμὶ νὰ ὑπερασπίζει τὴν ἐξαψή σας

κοκκινήσατε ἄραγε γιὰ τὴν τόση εὐτυχία σας
ἔστω καὶ μιὰ φορὰ
εἶπατε νὰ κρατήσετε ἕνδος λεπτοῦ σιγῆ
γιὰ τοὺς ἀπεγνωσμένους;

(ἕνδος λεπτοῦ σιγῆ)

Ὅμως παρατηρεῖται συγχρόνως μιὰ στροφὴ πρὸς τὸ περιβάλλον, ἔστω καὶ γιὰ νὰ ἀντληθοῦν συγγένειες ἢ νὰ ἐπισημανθοῦν ἀντιδιαστολές.

Εἶταν ὠραῖο ἐκεῖνο τὸ ἀπόγευμα μὲ τὴν ἀτε-
λείωτη συζήτηση στὸ πεζοδρόμιο.
Τὰ πουλιά κελαῖδοῦσαν, οἱ ἀνθρώποι κέρνα-
σαν, τ' αὐτοκίνητα τρέχανε
καὶ χάνονταν ἐκεῖ πού εἶχαμε κατέβει τὴν
τελευταία φορὰ
Στὸ ἀπέναντι παράθυρο τὸ ράδιο ἐπαί-
ζε
ρεμπέτικα
καὶ τὸ κορίτσι τοῦ διπλανοῦ μας τραγοῦδαγε
τὸ ντέρτι του
Φυλλορροοῦσε ἡ ἀκακία κ' εὐώδιαζε τὴν
γιασεμί
καὶ μὲς στὴν τάπια τὰ παιδιά παίζαν κρο-
φτούλι
καὶ τὰ κορίτσια γύρναγαν σκoiνὶ —
παίζαν στὴν τάπια καὶ δὲν ξέραν ἀπὸ θάνατο
παίζαν στὴν τάπια καὶ δὲν ξέραν ἀπὸ τύψη
κ' ἐγὼ τοὺς ἀγάπησα πολὺ τοὺς ἀνθρώπους
ἐκεῖνο τὸ ἀπόγευμα
δὲν ξέρω γιὰτί πολὺ τοὺς ἀγάπησα, σὰν
ἕνας μελλοθάνατος.

(Ἀπόγευμα)

Ὁ κίνδυνος γιὰ μιὰ ποίηση ὅπως τοῦ Χριστιανοπούλου εἶναι νὰ ὀλισθήσει στὴν ἐπι-
νάληψη ἢ νὰ περιοριστεῖ στὸ αὐστηρῶς ἰδιω-
τικό. Καὶ νομίζω ὅτι ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς τὴν
ἀντιλαμβάνεται, ἀφοῦ ἀρχίζει νὰ γράφει πο

ήματα σαν «Τὸ Δάσος» καὶ τὴν «Νύχτα», τὰ ὁποῖα ἀντικειμενικοποιοῦν τὴν ψυχικὴ κατά-
σταση ποὺ τὰ ἐξέθρεψε. Καὶ ὁ Καβάφης ἐν τέ-
λει ἔκανε τὰ «τεῖχη» τοῦ κλωβό, ὅπου χωροῦν
ἄπειροι τρόφιμοι. Μὰ ξέρω, ὁ Χριστιανόπου-
λος συλλαμβάνει τὴν ἀλήθεια αὐτὴ σιγὰ - σι-
γά, μὲ τὸ ἀναμφίσητο ποιητικὸ τοῦ ἐνστι-
κτο. Ἄλλὰ ἔζησε κάπως ἐντατικὰ μιὰ ἐποχὴ
ποὺ καταβρόχθιζε τὸ ἄτομο, καὶ ἀπὸ ἀντί-
δραση ἐπιδίωξε νὰ ὑπάρξει, μ' ἐκεῖνα τὰ ἐ-
λάχιστα καὶ ἰδιαίτερα ποὺ συγκροτοῦν τὴν
προσωπικὴ μας μοῖρα.

Ἡ πρώτη συλλογὴ τοῦ ΝΙΚΟΥ ΑΣΛΑΝΟ-
ΓΛΟΥ «Δύσκολος Θάνατος» (1954) ἦταν ἤ-
δη ἓνα εὐπρόσωπο ξεκίνημα. Ποιήματα στο-
χαστικῶν διαθέσεων, ζοῦσαν σὲ μιὰ λυρική
ἀτμόσφαιρα, καὶ μέσα ἀπ' τοὺς ξένους ἐκ-
φραστικούς τρόπους ἀναδυόταν ἡ προσωπι-
κὴ συγκίνησις. Ὁ «Θάνατος τοῦ Μύρωνα»
(1960) στερέωσε τὴν ἐντύπωσιν ὅτι ὁ νέος
αὐτὸς ποιητὴς ἦταν ἓνα προικισμένο ἄτομο.

Ἡ ποίησις τοῦ Ἀσλάνογλου ἀναπνέει τὰ
δηλητήρια ἐνὸς κόσμου «ἀνάπηρου καὶ πα-
ραμορφωμένου». Ζητώντας ὁ ποιητὴς μιὰ λύ-
τρωση στὴ φυγὴ, διαπιστώνει τὴν παγκο-
σμιότητα τοῦ κακοῦ. Διότι μέσα στὶς ξένες
πολιτεῖες («στοὺς ἔρημους, βουβούς στα-
θμούς τοῦ ἀκατοίκητου βορρᾶ» ἢ στὴν «μο-
ναξιά τῆς ἄμμου» ποὺ «ἄστραφτε») ἀναπνέει
τὸ ἴδιο δύσκολα. Τὸν ἀκολουθοῦν οἱ ὀπτασί-
ες καὶ οἱ παραισθήσεις του. Τὸν τυρανᾷ ἡ μνή-
μη μιᾶς ἀπώλειας. Ὁ θάνατος τοῦ Μύρωνα
συμβολίζει τὴν συντριβὴ ἐνὸς παραδείσου:
τῆς ἐφηβείας.

Τὸ ξέρω, δὲν ἀξίζει τόση ἐπιμονὴ
στὴν ἐκμηδένισιν. Καὶ ὅμως χρόνια
μετὰ, ὁ Μύρωνα θὰ γίνῃ μουσικὴ καὶ φῶτα,
αἶμα καὶ γέλιο ἐνὸς παιδιοῦ σπαρμένο
ἄγρὸς καὶθάλασσες, κι' ὅλα τὰ μάτια τῶν
παιδιῶν

θὰ τὸν θυμίζου, γέροντας σὰ στάχια
ἀπὸ ψιλὴ βροχὴ στὰ πεζοδρόμια. Ἐκεῖνη
ἀνεπανάληπτη φωνὴ μέσα μου, θὰ σωπᾷναι
ἀνάβοντας τὴν ὁμορφιὰ στὸ σκοτωμένο νόημα
ποὺ ἡ ζωὴ περιέχει. Γιατὶ τὸν εἶδα πόσο
καρτερικὰ φυτεύτηκε γιὰ πάντα, ψιθυρίζοντας
«εἶμουν γιὰ σένα σύμβολο σὲ ἄγῶνα δύσ-
κολο, εἶμουν
πολὺ νέος γιὰ θάνατο, θὰ ἐπιστρέψω πάντα
τὰ καλοκαίρια ὅσο ὑπάρχεις, κι' ὅστερα
θὰ σταματήσουν ὅλα».

Θέ μου ἐτοιμάζεις
κόσμο ἀπατηλό, ἀτρικύμιστο γιὰ τὸ χαμό μου.

Ὁ Ἀσλάνογλου δημοσίεψε τὸ λυρικὸ θε-
ατρικὸ μονόπρακτο «Θάλασσα καὶ συγχρο-
νισμός» («Διαγώνιος» 1961, 2), μιὰ μελέ-
τη γιὰ τὴν ποίησις τοῦ Γ. Θέμελη καὶ ἄρχισε
νὰ γράφει κριτικὰ σημειώματα στὸν «Διάλο-
γο».

Ὁ ΦΑΙΔΩΝ ΠΟΛΙΤΗΣ ἐξέδωσε τέσσερις
ποιητικὲς συλλογές. «Σαχάρα — In memo-
riam» (1951), «Estarz». (1953), «Adios»
(1953) καὶ «Κασσάνδρες καὶ τυφλοὶ κρο-
κόδειλοι» (1961).

Ὁ ποιητὴς αὐτὸς ἰχνογραφεῖ καταστάσεις
τοῦ ψυχικοῦ βίου, μὲ φωνὴ παλλόμενη κάπο-
τε ἀπὸ γνήσιο πάθος. Σκιαγραφώντας στὸν
χώρο τοῦ «ἰδιωτικοῦ» φτάνει, συχνά, ἀπὸ λυ-
ρικὴ ἔφεση, νὰ μεταδώσει τὴν συγκίνησίν του.
Μερικὲς φορές οἱ ἀπεικονίσεις του ἔχουν εὐ-
ρύτερους στόχους.

Ὅταν κατάλαβα

Πὼς ἐγὼ ὁ Κάϊν κι' ὁ ἀδελφός μου Ἄβελ

Ἦ ἐγὼ ὁ Ἄβελ κι' ὁ ἀδελφός μου Κάϊν

(Στὸ μακρὸ διάβα τοῦ χρόνου

Δὲν ἔχει σημασία

Τὸ ποιὸς ἦταν ποιὸς)

Θάμασταν ὑποχρεωμένοι νὰ κοιμηθοῦμε γιὰ

πάντα

Κάτω ἀπ' τὴν ἴδια ἀδιάβροχη κουβέρτα

Ἔχασα κάθε ἐνδιαφέρον γιὰ φόνο

(Ὅταν κατάλαβα)

Ὁ ΑΝΕΣΤΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ ποὺ ἐξέδω-
σε τὴν συλλογὴ «Περιγραφή Ἐξώσεως»
(1960), εἶναι ἓνας νέος ποιητὴς ποὺ ζεῖ τὸ
κλίμα τῆς ἀπελπισίας καὶ ἀγωνίζεται «ἀγ-
κῶνα μὲ ἀγκῶνα» ν' ἀνοίξει δρόμο μὲς ἀπ'
τὰ ἐρείπια. Ἡ ποίησίν του φανερώνει ἀξιόλο-
γη γνώση τῶν ποιητικῶν μέσων.

Ὁ ΓΙΩΡΓΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ δημοσίεψε ἐ-
κτὸς ἀπ' τὴν πλακέτα «Ἡλιοτρόπια» (1954)
καὶ ἀρκετὰ ποιήματα στὴν «Διαγώνιο». Με-
ρικὲς πρόζες του ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες «Τὰ
κελλιά» («Διαγώνιος» 1962, 2), ἀποδίδουν
μιὰ ἰσχυρὰ διωμένη κατάσταση.

Ἡ « Ν έ α Πο ρ ε ί α » κυκλοφο-
ρεῖ συνεχῶς ἀπὸ τὸ 1955. Μὲ διευθυντὴ τὸν
Χρῆστο Ντάλια καὶ ἐπὶ τῆς ὕλης τὸν Τηλέμ.
Ἄλαβέρα, τὸ περιοδικὸ αὐτὸ συγκέντρωσε
στὶς στήλες του ἐκλεκτὴ ὕλη. Δημοσίεψε ἐ-
πίσης ἀξιόλογες μεταφράσεις τῶν Ἀπολλι-
ναίρ, Πιέρ Ζὰν Ζούβ, Βαλερὺ Λαρμπώ, Συ-
περδιέλ, Σάρτρ, Καμύ, Φιλίπ Ζακοττέ, Ἄ-
λαιν Ρόμπ Γκριγιέ, Ὑβ Μπονφουά, Γκαστὸν
Μπασελάρ, Μισέλ Μπυτόρ, Ναταλί Σαρρώτ,
Νερούντα, Κάφκα, Κίρκενγκαρντ, Λόρκα,
Χόργκε, Γκυλλέν, Χιμένεθ, Μάνσφηντ, Σίν-
τνεῦ Κέϋς, Ρέξ Γουώρνερ, Λώρενς Ντάρρελ
καὶ ἄλλων. Τὶς στήλες τῆς κριτικῆς κράτη-
σαν οἱ Π. Σπανδωνίδης, Μπ. Νίντας, Σ. Ι.
Βασιλειάδης, Βασ. Νησιώσης, Τ. Βαρβι-
τσιώτης, Σαρ. Παυλέας, Γ. Θέμελης καὶ τε-
λευταία οἱ Κ. Μιχαήλ, Α. Θ. Ἀντύπας καὶ
Ε. Μαυρουδῆς. Κριτικὲς κινηματογράφου δη-
μοσίεψαν οἱ Κλ. Κύρου καὶ Λ. Παπαχρόνης
καὶ θεάτρου ὁ Γ. Φωτίου.

Ἀπὸ τὶς στήλες τῆς «Νέας Πορείας» ἐμ-
φανίστηκαν οἱ νέοι ποιητὲς Αὐρ. Εὐστρατιά-
δης, Μάρκος Μέσκος, Χρ. Σαμουηλίδης καὶ
ὁ πεζογράφος Παῦλος Παπασσιώπης. Ὁ τελευ-
ταῖος διακρίθηκε καὶ ὡς μεταφραστὴς ἀξιό-
λογων γαλλικῶν κειμένων.

Ἀπὸ τὶς τέσσερις πλακέτες ποὺ ἔχει κυ-
κλοφορήσει ὁ ΑΥΡΗΛΙΟΣ ΕΥΣΤΡΑΤΙΑ-
ΔΗΣ, περισσότερο ἐνδιαφέρουσες εἶναι οἱ
δύο τελευταῖες («Οἱ ἐλεγείες τῆς ἀγαπημέ-
νης» 1960, καὶ τὸ «Ἄστρου ἄστρων» 1961).

Ὁ ποιητικὸς λόγος τοῦ Εὐστρατιάδη κινεῖται σ' ἓνα χῶρο μυστηρίου. Ἀναζητεῖται τὸ βαθύτερο νόημα τοῦ κόσμου ποῦ μᾶς περιβάλλει. Ὁ ἔρωτας εἶναι καύση τῶν ψυχῶν. Τὸ ὄνειρο· ἡ πραγματοποίηση τοῦ ἀγνώστου. Στὴν ζωὴ γυρεύουμε τὴν «αἰώνια ἀνοιξη». Σ' αὐτὴν τὴν ἀναζήτηση τοῦ ἀπολύτου, ὁ ποιητὴς κρημνίζεται «στὴ χώρα τῶν λεπτῶν». Ἀλλὰ μένει πάντα ἀπροσγείωτος, δηλαδὴ ἀρνεῖται νὰ συμβιβαστεῖ μὲ τὰ ἐφθαρμένα καὶ τὰ κίβδηλα.

Βρεθήκαμε μέσ' στὸ κουκούτσι

Ἕνας ἄγγελος πέταξε στὸ σκοτεινὸ δωμάτιο
γιὰ νὰ μᾶς δείξει σὰ φῶς κάποιον δικῶ
μας προβολέα

τῆ σπηλιᾶ τῶν ἀνέμων

— ἦταν ἡ ἀγαπημένη ποῦ ἀκολουθήσαμε
ἀνάμεσα ἀπὸ φαντάσματα ἀνεβαίνοντας μιὰ
σχάλα

σὰ νὰ πατούσαμε σὲ κρανία νεκρῶν
ὡς τὸ χρυσὸ ὑπερῶν—

[...]

Ἀπὸ μιὰ εἶδηση πάλι ματώνουν οἱ κάμποι
ὅπως ἀπὸ ἡφαίστεια γύρω μας τρέχει μιὰ
λάβα

τότε ἀκοῦμε τίς κραυγὲς ἀπὸ ἀλλόδοξες
γλώσσες

νὰ χτυπιεῖνται ἀπὸ μιὰ κατάρρα
καθὼς κάτω ἀπ' τοὺς τάφους τρίζουν τὰ
κόκκαλα τῶν νεκρῶν.

[...]

Ποιοὶ εἴμαστε ἐμεῖς σ' ὅλα τὰ πρόσωπα
τῶν λεπτῶν ποῦ δεχτήκαμε χωρὶς ἐλπίδα
τῆ μεγάλη θυσία;
(Ἄστυ Ἄστρων)

Ὁ ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΑΜΟΥΗΛΙΔΗΣ. ἐξέδωσε τέσσερις ποιητικὲς συλλογές («Δοκιμασίες» 1957, «Ἰλιγγος» 1958, «Ἀμφιλύκη» 1959 καὶ τὸ «Βάθος τοῦ σύννεφου» 1962). Γράφει «μικρὰ ποιήματα στοχαστικῆς εὐαισθησίας» παρατηρεῖ ὁ Π. Σπανδωνίδης. Μελετᾶ, μέσα ἀπ' τὸν κοινωνικὸ χῶρο, τὴν προσωπικὴ του περιοχὴ. Δοκιμαζόμενος ἀπὸ τὰ πράγματα ἐπιχειρεῖ νὰ ἀναπαυθεῖ σ' ἓνα ὄραμα ἐφηβικῆς αἴγλης.

Ὁ ΜΑΡΚΟΣ ΜΕΣΚΟΣ κυκλοφόρησε τὴν πρώτη συλλογὴ του «Πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατο» τὸ 1958. «Πρόσεξα τὴν ἰκανότητά του νὰ ἐκφράζεται ἄμεσα καὶ ὑποδλητικά, νὰ κάνει δροσεροὺς ποιητικοὺς συλλογισμοὺς, νὰ ἀνακαλύπτει τὴν ἀπλὴ παρασημαντικὴ τῶν πραγμάτων» σημειώνει ὁ Βασ. Νησιώτης.

Τῶξερα τὰ πουλιὰ μοῦ τᾶστελνε ὁ θεός, ἐνῶ
πεῖνα καὶ θάνατος μοῦ θέριζαν τὰ σπλάχνα
Ἄτελείωτος ὁ καιρὸς μπροστά, δσον ἤχει
σὲ αὐτιὰ τοῦ στρατιώτη ἡ σάλπιγγα
ἀντάρρα μοῦφερνε στὰ μάτια μακελεῖδ καὶ
λησμονιά...

Τὸ μεσημέρι περνοῦσεν ὁ ἥλιος καὶ δὲν
εὔρισκε πρόβατο
πρόβατο ἢ παιδί νὰ κοιμήσει. Ἄς εἶταν
καλὰ δμως ἡ νύχτα

ποῦ σάρωνε τὸν ὕπνο μου κα' ἔδινε στὸν ἀνεμ
γλυκάδα ὄνειρου
ἔστω, πότε-πότε ν' ἀλαφιάζομαι, πότε ν
πλαγιάζω πάνω στὰ αἵματα...

Τῶξερα: τὰ πουλιὰ μοῦ τᾶστελνε ὁ θεός ν
ξεχαστῶ
μὰ χλεῦάζαν τὰ σύννεφα καὶ τὰ πουλι
ἀπορούσανε
πῶς ἄλλαζεν αἰσθήματα ὁ οὐρανὸς ἀπέναν
τους.

(Καταγωγικά)

Οἱ κριτικὲς ποῦ δημοσίεψε ὁ Βασίλης Νησιώτης στὴν «Νέα Πορεία» προσέχτηκαν γιὰ τὶς τολμηρὲς θέσεις τους, γιὰ τὴν εὐκίνητη σκέψη τους καὶ τὶς προσωπικὲς τους ἀπόψεις. Ὁ κριτικὸς αὐτὸς ἐκκινώντας ἀπὸ κοινωνικὰ κριτήρια, ἐρευνᾶ τὴν πνευματικὴ περιοχὴ μὲ ἐλεύθερο στοχασμό. Δὲν φέρνει στὴν ἀποσκευὴς του καμμιά ἀπὸ τὶς παλιὲς ἀμαρτίες τῆς μεθόδου, πλὴν ἴσως τῆς παρέκκλισης πρὸς τὶς προτιμήσεις του, οἱ ὁποῖες σὲ τελευταία ἀνάλυση ἀποτελοῦν τὴν ἐπισημάνση τοῦ ἀνθρώπινου.

Ὁ ξεχωριστὰ εὐστοχος τρόπος του νὰ ἀνασκάπτει τὰ βαθύτερα στρώματα τοῦ ἔργου ποῦ ἐξετάζει, ἡ ἀναζήτηση τῆς κοίτης τοῦ δημιουργοῦ, οἱ πηγὲς τῶν ἰδεῶν καὶ τῶν συγκινήσεων του, οἱ κατηγορίες τῶν ψυχικῶν του ζυμώσεων, τέλος οἱ οὐσιαστικὲς τομὲς ποῦ ἐπιτυγχάνει, συνιστοῦν τὰ κυριώτερα γνωρίσματα τῆς κριτικῆς του ἀντίληψης. Ζητώντας τέλος νὰ ὑπαγάγει τὸ μερικὸ στὸ γενικό, θεωρεῖ τὰ πράγματα σὲ μεγαλύτερῃ ἐνότητι, σὲ σφαίρες πνευματικῆς ἐπιρροῆς. Ἡ συμβολὴ του στὴ μελέτη τοῦ αἰσθητικοῦ φαινομένου ἀπὸ πλευρᾶς κοινωνικῶν ὁραμάτων πρέπει νὰ ἐκτιμηθεῖ ἰδιαίτερα, δεδομένου ὅτι κατέβαλε προσπάθεια νὰ ἀντιμετωπίσει τὰ θέματά του μὲ πρωτότυπη σκέψη, χωρὶς νὰ ἐπιπνιγεῖ στὰ ἔτοιμα καὶ τὰ συμβατικά ἢ νὰ καταφύγει σὲ σχήματα νεκρὰ ἀπὸ τὴν γοητεία τῶν νησιῶν.

Κι' αὐτὸς ἦταν ὁ κύριος λόγος ποῦ ὁ Νησιώτης ἐπιστημάνθηκε ἀπὸ τὶς πρῶτες τοῦ κριτικῆς, πρὶν ἀκόμη γνωστεῖ ἡ σύμπτωση τοῦ ψευδώνυμου μὲ τὸν ποιητὴ Πάνο Θασίτη.

Ἡ «Κριτικὴ», ποῦ ἔβγαине ἀπὸ τὸ 1959 μέχρι τὸ 1961 καὶ διευθυνόνταν ἀπὸ τὸν Μανόλη Ἀναγνωστάκη, ἦταν ἓνα περιεχόμενον δὲν ἀποκλειστικὰ μελέτης. Δημοσιεύτηκαν στὶς σελίδες τῆς βιβλιοκρισίας, δοκίμια καὶ μελέτες τῶν Μαν. Ἀναγνωστάκη, Νόρας Ἀναγνωστάκη, Ἐλ. Βακαλό, Τ. Βαρβιτσιώτη, Γιάννη Δάλλα, Κ. Δεσποτόπουλου, Μί. Θεοδωράκη, Πέτρου Κόρφη, Κλ. Κύρου, Κυριακίδη, Μανόλη Λαμπρίδη, Β. Λεοντάρη, Δ. Μαρωνίτη, Τατιάνας Μιλλιέξ, Παν. Μουλά, Βασίλη Νησιώτη, Τάκη Σινόπουλου, Φ. Φης Τρέζου, Μην. Χρηστίδη, Θ. Φραγκόπουλου, Βασ. Φράγκου καὶ ἄλλων καὶ μεταφράσεις τῶν J. M. Bloch, M. Butor, E. G. G. Lucacs, R. Orlova, B. Peret, J. P. deud, K. Shapiro καὶ B. Teyssedre. Στὴν περισσότερα κείμενά της ἡ «Κριτικὴ» ἀν

μετωπίζοντας την τέχνη ως κοινωνικό φαινόμενο, αναζήτησε μια μεθοδολογία απηλλαγμένη από χονδροειδή σχήματα, κατεύθυνση που την έφερε σε σύγκρουση με παλαιές καθιερωμένες θέσεις. Δεν μπορούμε πάντως να πούμε ότι η «Κριτική» πρόσφερε τις βάσεις για μια παραπέρα συζήτηση, ήταν τόσο σύντομος ο βίος της, αλλά πρόφτασε να δείξει ότι η πρώτη μεταπολεμική γενιά προβληματίζεται κάνοντας βαθύτερες και τολμηρότερες τομές στο πνευματικό φαινόμενο, θεωρώντας ότι θρισκόμαστε ακόμη σ' ένα προστάδιο μελέτης των μορφών του έποικοδομήματος. Και ήταν αλήθεια, ότι ο περιορισμός της έρευνας σε έρμηνεία των γραφών δημιούργησε ένα απάραδεχτο κενό στη σύγχρονη, διαλεκτικής προέλευσης, σκέψη. Ήδη όμως από αρκετές πλευρές άρχισαν να ακούγονται παρήγορα συμπτώματα μιάς επαναφοράς στον προβληματισμό.

Από τις στήλες της «Κριτικής» εμφανίστηκε ως δοκιμιογράφος σε θέματα πάνω στη σύγχρονη ποίηση η ΝΟΡΑ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗ. Ευαίσθησία καλλιεργημένη στα νεώτερα καλλιτεχνικά ρεύματα, επέδειξε μια άνεση κινήσεως στον ποιητικό χώρο, μια ικανότητα διεισδύσεως αξιόλογη και μια διορατικότητα. Οι προσεγγίσεις της στο αντικείμενο έρευνάς της φανερώνουν αντίληψη και φαντασία. Ο λόγος της μεταφέρει την ψυχική του δόνηση.

Από τα μέσα του 1962 άρχισε να κυκλοφορεί ο «Διάλογος» ένα νέο όργανο, μελέτης και κριτικής, με διευθυντή τον Βασ. Φράγκο. Το περιοδικό αυτό επιδιώκει να έρευνήσει την «διαιώνια πνευματική οδηγητική Αρχή» του έλληνισμού «ώστε αυτή να αποτελέσει μια "πνευματική γραμμή πλεύσεως" μέσα στο σύγχρονο κοινωνικό και πνευματικό αδιέξοδο του κόσμου». Στα δύο τεύχη του «Διαλόγου» έχουν συνεργαστεί εκπρόσωποι της γενιάς του μεσοπολέμου (Θεοτοκάς, Τερζάκης, Βασ. Λαούρδας), οι Θεσσαλονικείς Πεντζίκης, Καρέλλη, Σπανδωνίδης και αρκετοί εκπρόσωποι της μεταπολεμικής γενιάς.

Ο ΒΑΣ. ΦΡΑΓΚΟΣ ασχολείται με το φιλοσοφικό δοκίμιο. Έξεδωσε τα βιβλία: «Διαλεκτική και πρόσωπο» 1948, «Είσαγωγή στον περσοναλισμό» 1949, «Διαλεκτικός περσοναλισμός» 1958 και «Έλληνοκεντρικά» 1961. Τα πνευματικά του ενδιαφέροντα έπεκτείνονται και στην περιοχή της λογοτεχνίας. Ασχολήθηκε με το έργο του Α. Σικελιανού, της Ζωής Καρέλλη, του Γ. Βαφόπουλου και άλλων. Ο συγγραφέας αυτός, σπουδάζοντας τη σύγχρονη έλληνική λογοτεχνική παραγωγή, χρησιμοποιεί την μεθοδολογία του διαλεκτικού περσοναλισμού. Αντικρίζοντας το αισθητικό ως πνευματικό φαινόμενο παραμένει στο φιλοσοφικό του πεδίο μέχρι το τέλος. Έξετάζει το έργο των δημιουργών που ταιριάζουν στο πνευματικό του «πιστεύω» και έπισημαίνει τις ρίζες της άγωνίας τους, πιθανώς διάφορες από άλλα

σημεία όράσεως. Κινείται πάντως με ευχέρεια στην περιοχή των ιδεών του και διατυπώνει τις απόψεις του με πάθος.

Οι Σέρρες και η Καβάλα έχουν επίσης αυτόνομη πνευματική ζωή.

Από το 1956 κυκλοφορούν τα «Σερραϊκά Γράμματα» με διευθυντή τον Ν. Βουζούκα και επιμελητή τον Α. Τσακιρόπουλο, οι όποιοι γράφουν και τις κριτικές του βιβλίου. Στις σελίδες τους δημοσιεύονται κείμενα Μακεδόνων λογίων, που ζούν στη Θεσσαλονίκη αλλά το βάρος της ύλης κρατούν οι έντόπιοι λογοτέχνες. Ανάμεσα στους τελευταίους αναφέραμε ήδη τον Γ. Καφταντζή, που εξέδιδε έναν καιρό τη «Φωνή των Σιρρητών». Ο Σίφνιος ποιητής Συμεών Κουρήτης που έζησε πολλά χρόνια στη Μακεδονία, είχε λάβει μέρος στην πνευματική ζωή των Σερρών. Στα «Βάκχια και τα Νηπτικά» (1960) συγκέντρωσε όλη σχεδόν την ποιητική του παραγωγή που είχε σκορπισμένη στις διάφορες συλλογές του. «Ο Σ. Κουρήτης [είναι] πιστός λάτρης — ίσως ο τελευταίος γέτοιας ποιότητας πιστός — του κλασσικού στίχου και κάτοχος των βαθύτερων μυστικών του» γράφει ο Μ. Αναγνωστάκης («Κριτική», 1.5.1961). Ίδου ο τρόπος γραφής του:

Γιορτάζαν οι Άγιοι Θόδωροι, μεγάλη τους
ή χάρη
τη μέρα που τον χτύπησε το άγαρηνό χαν-
τζάρι.

Κρυφά ο παπά Συναδινός φοράει το πετρα-
χήλι:

και παίρνει το κοντύλι.

Τούρκικο σπίτι πάτησαν μαζί με το Βοϊδόδα
Σίντα είπε κι ο Πρωτόγερος: «Το ξέρω κι
ας μην τό 'δα!»

Τότε ο κατήγ τον έκανε σετζίλι του θανάτου—
με γειά του με χαρά του.

Τί κι αν για φύλλου πήδημα ιραβοῦσε λέει
το λάζο!

«Τούρκεφε!» του 'πανε. Κι αυτός: «Τήν πί-
στη δέν αλλάζω!»

Για το Χριστό να τό 'καμε για τάχα από γι-
νάτι;

Κι αυτό και, κείνο, κάτι...

Ο Άλεξαντρής δε σκιάχτηκε του Τούρκου
τη φοβέρα,

γι' αυτό κι οι σκλάβοι χριστιανοί τον κλά-
ψανε στα Σέρρα

Κρυφά ο παπά Συναδινός τους έδινε κουράγιο
και του 'κανε τρισάγιο.

(Σέρρες, 1629)

Η ποίηση του Σ. Κουρήτη κινείται σ' ένα νεοχριστιανικό ανθρωπιστικό κλίμα, ευαίσθητη σε σύγχρονα βιώματα. Ο λόγος της, εύκιντος και ζωηρός, τρέφεται από μια γνήσια συγκίνηση.

Στην Καβάλα κυκλοφόρησε ένα μικρό διάστημα (1958 - 1959) το περιοδικό «Έννεα Όδοι» με διευθυντή τον Κ. Χερτούρα που φιλοξένησε ενδιαφέρουσες εργασίες.

Ὁ ΣΤΕΛΙΟΣ ΞΕΦΛΟΥΔΑΣ ἐξέδωσε τὰ πρῶτα τέσσερα βιβλία του («Τὰ τετράδια τοῦ Παύλου Φωτεινοῦ» 1930, «Ἐσωτερικὴ Συμφωνία» 1932, «Εὐα» 1934, «Στὸ φῶς τοῦ λευκοῦ ἀγγέλου» 1936) στὴ Θεσσαλονίκη. Εἶναι ἀπὸ τοὺς πρῶτους Ἑλληνες πεζογράφους ποὺ γράψανε «ἔσωτερικά». «Μιὰ διαρκῆς ὄνειρικὴ κατάσταση κι ὄχι μιὰ φευγαλέα διάθεση. Ὅλα εἶναι σκεπασμένα μὲ μιὰ ἐλαφριά σκιά, ὅλα ἔχουν τὴν ἀβεβαιότητα ἐνὸς μουσικοῦ κόσμου, ὅλα ζοῦν κάτω ἀπὸ ἓνα μυστήριον ἀτελείωτο. Ἀσύνδετη ροὴ ἐσωτερικῶν «γεγονότων». Καὶ μᾶς ἐνδιαφέρει ὅτι εἶναι πέρα ἀπ' τὴ ζωὴ, ὅτι εἶναι ἡ ζωὴ ποὺ θὰ θέλαμε νὰ ζήσωμε. Λογικὴ συνέπεια καμμιὰ. Μαγεία καὶ μουσικότητα. Καὶ ἐξαύλωση. Καμμιὰ φορὰ καὶ λίγο πένθος... ἡ ἀγωνία ποὺ σφίγγει τὴν καρδιά μας καθὼς βλέπουμε νὰ πέφτει ἓνα κίτρινο φύλλο στὸ χορτάρι!» (Π. Ὁρολογᾶς: «Οἱ συγγραφεῖς καὶ ἡ ἐποχὴ τους», σελ. 8 - 9). «Τοῦ Ξεφλούδα ἡ αἴσθησις τῶν πραγμάτων βαίνει μᾶλλον πρὸς τὰ ἐπάνω παρά νὰ σκορπιέται γύρω. Ὁ Ξ. ἀποβλέπει νὰ ὑψώσῃ ἀκόμη πιὸ ψηλὰ τὸν οὐρανόν, ὅπου μετέθεσε τὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων. Τὸ αἴσθημά του γιὰ τὴ δυστυχία τῶν ἀνθρώπων τὸ θεωρεῖ ἐντελῶς διακοσμητικὸ καὶ παράφωνο. Εἶναι παρμένο ἀπ' ἔξω» (Π. Σπανδωνίδης «Νέα Γράμματα», 1937,3).

Ἀργότερα ὁ Σ. Ξεφλούδας ἐγκαταστάθηκε στὴν Ἀθήνα ὅπου ἐξέδωσε τὰ μυθιστορήματα «Κύκλος» (1944), «Ἄνθρωποι τοῦ Μύθου» (1946), «Ὀδυσσεὺς χωρὶς Ἰθάκη» (1957), «Ἐσύ, ὁ κ. Χ κ' ἓνας μικρὸς πρίγκιπας» (1960), καὶ τὶς μελέτες «Νιρβάνας, Χρηστομάνος, Ροδοκανάκης καὶ ἄλλοι», τὸ δοκίμιον «Τὸ σύγχρονον μυθιστόρημα (1955) καὶ τὰ «Ταξιδιωτικά».

Ὁ ΑΛΚΙΒΙΑΔΗΣ ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ ἐξέδωσε δυὸ τόμους μὲ διηγήματα, στὴ Θεσσαλονίκη («Κεφάλια στὴ σειρὰ» 1934, «Ἡρωϊκὴ περιπέτεια» 1938). Τὰ ἐπόμενα: «Τὸ δάσος μὲ τοὺς πιθήκους» 1944, «Ὁ πίθος τῶν Δαναΐδων» 1950, «Ἡ Σαλαμάντρα» 1957, τυπώθηκαν στὴν Ἀθήνα ὅπου ἐξέδιδε κ' ἓνα διάστημα (1954 - 1955) τὸ περιοδικὸ «Σημερινὰ Γράμματα».

«Ὁ Ἄλκ. Γιαννόπουλος [...] ἔσπασε τὸ δόγμα τῆς πεζογραφίας τοῦ καλὰ ὑπολογισμένου ἀνεκδότου καὶ τῶν "χαρακτήρων". Ἡ δράσις τῶν προσώπων στὰ πεζογραφήματά του προχωρεῖ ὑπὸ τὴν πνοὴ τοῦ "πνεύματος", ποὺ εἶναι τώρα ἡ πνευματώδης φαντασία, ἡ ὁποία ἀνασυνθέτει τὸν κόσμον μὲ τὸ δικό της καπρίτσιο. Ὁ συγγραφέας σκηνοθετεῖ ἓνα παιχνίδι "εἰρωνίζοντας" τὴ ζωὴ». (Π. Σπανδωνίδης «Νέα Πορεία», 1948, 41 - 42). Ἰδιαιτέρως σύγχρονον πνεῦμα ὁ Ἀλκιβιάδης Γιαννόπουλος γράφει μ' ἓνα αὐστηρὰ προσωπικὸ τρόπο καὶ συλλαμβάνει καταστάσεις μὲ λεπτὴ διορατικότητα, μὲ πλήρη αἴσθησις τοῦ τραγικοῦ.*

* Λυπᾶμαι ποὺ τὰ χρονικὰ περιθώρια ποὺ εἶχα στὴ διάθεσί μου γιὰ τὴ σύνταξη αὐτοῦ τοῦ κειμέ-

Ὁ ΑΡΚΑΔΙΟΣ ΛΕΥΚΟΣ δημοσίεψε σὲ συνέχειες, τὸ 1932 στὴ «Νέα Ἐστία», μὲ τὸ ὄνομα Ἀρκάδιο, τὴν νουβέλλα «Σὲ πόλεμον μὲ τὸν ἑαυτό μου» καὶ τὸ 1934 κυκλοφόρησε τὸ μυθιστόρημα «Κρίσις...», ἓνα βιβλίον ποὺ ζήτησε νὰ ἐκφράσῃ τὶς ὀδυνηρὰς συνέπειες ποὺ εἶχε σ' ἓνα μικροαστικὸ ἄτομον ἡ οἰκονομικὴ κρίσις τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Χαρακτηρίστηκε τότε ὡς ἓνα «εἰλικρινὰ ὤμο» στὴν αὐθεντικότητά του κείμενον.

Ὁ Ἀρκάδιος Λευκὸς ἔχει ἀκόμα δημοσίεψῃ τὰ μυθιστορήματα «Κίτρινον καὶ Γαλάζιον» (1953), «Δαίμονες καὶ σταυροὶ» 1959 καὶ ἔκανε μιὰ ἐπανέκδοσιν τοῦ «Κρίσις...».

Ὁ ΒΑΣ. ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ ἐμφανίστηκε μὲ μερικὰ διηγήματα στὶς «Μακεδονικὲς Ἡμέρες» τῶν ὁποίων ὑπῆρξε ἓνα διάστημα (1938) ὑπεύθυνος. Στὴν Ἀθήνα ἐξέδωσε τὸ «Χρονικὸν τοῦ 43». Ἐκτοτε νομίζω τράπηκε πρὸς ἄλλα ἐνδιαφέροντα, ἀφοῦ ἓνα διάστημα (1944) ἔγραψε κριτικὰς θεάτρων στὰ «Φιλολογικὰ Χρονικά».

Ὁ ΒΑΣΙΛΗΣ ΒΑΣΙΛΙΚΟΣ εἶναι ὁ νεώτερος πεζογράφος τῆς Θεσσαλονίκης. Τύπωσε τὰ βιβλία: «Ἡ διήγησις τοῦ Ἰάσονος» 1953, «Θύματα εἰρήνης» 1956 καὶ τὴν τριλογία «Τὸ φύλλον», «Τὸ πηγάδι» καὶ «Τ' ἀγγέλιασμα» 1961. Βιογραφεῖ καταστάσεις τῆς γενιᾶς του, μιᾶς γενιᾶς ποὺ ἓνα σημαντικό τμήμα τῆς ζεῖ πηγαίνοντας πέρα ἀπὸ τὰ «ἠχηρά». Ἀρχισε τὸν συγγραφικὸν βίον μὲ τοὺς καλύτερους οἰωνοὺς καὶ βρίσκει σὲ μιὰ δημιουργικὴ ἐξέλιξιν.

Ὁ ΓΙΩΡΓΟΣ ΔΕΛΙΟΣ ἐξέδωσε τὸ πρῶτον τοῦ βιβλίου «Οἱ ἄνθρωποι ποὺ νοσταλγοῦν» τὸ 1934. Ἀκολούθησαν: «Στὰ ἴχνη τοῦ ἀγνώστου θεοῦ» 1937, «Μουσικὴ δωματίου» 1947 καὶ «Οἰκογένεια» 1957. Ἀσκήσει τὴν κριτικὴν τοῦ βιβλίου στὸν ραδιοφωνικὸν σταθμὸν τῆς Θεσσαλονίκης καὶ τύπωσε τὴν μελέτη «Τὸ σύγχρονον μυθιστόρημα 1940».

Ἡ πεζογραφία τοῦ Γ. Δελίου κατάγεται ἀπὸ τὸν Προῦστ καὶ τὴν Βιρτζ. Γούλφ. Ἀπὸ τὸν Προῦστ δανείστηκε τὴν ροπὴν πρὸς τὴν «κοσμικότητα», τὸν προβληματισμὸν καὶ τὴν «ἀργόσχολον ζωὴν», ἀπὸ τὴν Γούλφ τὴν ρευστότητα, τὴν ἔφεση πρὸς τὸ ποιητικὸν καὶ τὴν ὄνειροπόλησιν. Τὰ ἄτομά του ζοῦν στὴν ἀπομόνωσίν τους, μετέωρα σ' ἓνα κόσμον ποὺ ἀδυνατοῦν νὰ τὸν ἐρμηνέψουν. Ἐπιθυμῶντας τὴν ἐλευθερίαν τους μένουν τελικὰ δέσμια τῶν συνθηκῶν τους. Τέτοια εἶναι ἡ Νάϊνα ἢ ἡ Ρωῖδα τοῦ μυθιστορήματος «Στὰ ἴχνη τοῦ

νου δὲν μοῦ ἐπιτρέπουν νὰ ἐπεκταθῶ σὲ κρίσιν γιὰ τὸ ἔργον ἐκείνων ποὺ ἔπαψαν νὰ διαμένουν στὴν Θεσσαλονίκη. Ἡ ἀρχὴ αὐτὴ ποὺ ἔθεσα, ἀπὸ ἀνάγκην νὰ περιορίσω τὸν ὄγκον τῆς ἡδὴ σημαντικῆς δουλειᾶς, ἂν τυπικὰ μὲ καλύπτει, καταλαβαίνω εἶναι βασικὰ ἀδίκη καὶ βαθύτερα ἐξεταζομένη ἀδικαιολογητὴ, ἀφοῦ μερικοὶ τουλάχιστον ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς αὐτοὺς συνετέλεσαν σημαντικὰ στὴν διαμόρφωσιν τῆς φυσιογνωμίας τῆς λογοτεχνικῆς Θεσσαλονίκης. Ἄν ἴσως μὰ ἄλλη φορὰ, τὸ σχέδιον αὐτὸ πᾶρει κάποια ὀριστικὴ μορφήν, τότε ἀπὸ τέτοια τουλάχιστον λάθη δὲν θὰ πάσχει.

αγνωστού θεού» που άνιã σαν ήρωίδα του Σταντάλ μã δέν «τολμã», όπως εκείνη, όλα.

Στã διηγήματα της «Μουσικής δωματίου» ο έσωτερικός χώρος σπουδάζεται πιο διανοητικά. Ό λόγος άποχτã μιã ένταση δοκιμασιακού χαρακτήρα, αλλά και ένα παλμό μουσικό.

«Κανένα φως, άπόλυτη ή αουκότιση, κ' είχα την αίσθηση πώς προχωρούσα στην άβυσσο. Μολαταύτα ήξερα την παρουσία των αντικειμένων και την διάταξη των πραγμάτων. Έτσι είχα την ευχαρίστηση νã προχωρã ανάμεσα σ' έναν κόσμο γνώριμο, σã νã με οδηγούσε τã ένστιχτο. Κι' όσο δέ συναντούσα κανένα εμπόδιο, ένιωσα μιã Ικανοποίηση παράξενη προχωρούσα χωρίς την παρέμβαση της όπτικής συνείδησης. Θαρρούσα πώς όλη ή ζωή ήταν έτσι καμωμένη, σã νã έβγαине από τã χάος».

Στην «Οικογένεια» παρακολουθείται ή δράση μιãς οίκογενείας στã χρόνια του είκοστου αιώνα. Έδω ό ήχος των γεγονότων άκούγεται κάποτε έντονος.

Ό Γ. Δέλιος έπιθυμεί νã δώσει «φευγαλέες διαθέσεις που κινούνται και σαλεύουν στο μεταξύ μιãς αναπόλησης, μιãς ρέμβης, που πλημμυρίζει τή συνείδησή μας και μãs αναγκάζει ν' ακολουθήσουμε τις εικόνες». Όχι λοιπόν τã πράγματα αλλά τις σκιές τους, όχι την ζωή όπως τελείται αλλά όπως την στοχαζόμαστε, όχι την δράση αλλά την φυγή. Και όλα αυτά με τον μηχανισμό της μνήμης που προχωρεί με άλματα, με σχήματα πρωθύστερα και με παραμορφώσεις: που κοιτάζει μέσα από ένα παραμορφωτικό φακό. Έτσι ό μονομερής κόσμος που προβάλλει μέσα από τã έργο του Γ. Δελίου έχει μιã γνησιότητα.

Τã παλαιότερα κείμενα του ΝΙΚΟΥ ΓΑΒΡΙΗΛ ΠΕΝΤΖΙΚΗ που συνάντησα στο περιοδικό «Τò τρίτο μάτι» (τεύχος 1, Όκτώβρης 1935) ήταν ένα ποίημα με τον τίτλο «Η γυναίκα προπονείται στο κολύμπημα» και μιã μετάφραση κομματιού από τã έργο του Ε. Ντυζαρντέν «Οί δάφνες κόπηκαν» τã όποιο ό Τζ. Τζόυς ύπεδείκνυε ως πρώτο βιβλίο «έσωτερικού μονόλογου». Με τã ψευδώνυμο Σταυράκιος Κοσμάς που μεταχειριζόταν τότε ό Πεντζίκης εξέδωσε και τã πρώτο του μυθιστόρημα «Άντρέας Δημακούδης» (έννας νέος μονάχος) (1935). Μέσα από ένα σκληρό και νευρικό γράψιμο άνέκυπτε άνάγλυφη ή ιδιοτυπία του κεντρικού ήρωα, ή απελπισμένη του προσπάθεια νã συμφιλιωθεί με τον περίγυρό του, νã δημιουργήσει γέφυρες επικοινωνίας με τους άλλους, νã ύπãξει τέλος. Ζώντας όμως την αντίθεση ανάμεσα στην παραφορά του «νã δοθεί και νã μετάσχει» και στην ένστικτώδη άμυνά του νã μην αλλοιωθεί ως πρωτογενές κύτταρο, οδηγείται στην αυτοκαταστροφή. Ό τρόπος γραφής του Πεντζίκη αντιδημαγωγικός, «σχολαστικός», δοκιμασιικός, έκανε τã βιβλίο νã περάσει άπαρατήρητο. Μã και ό τύπος, ή τã πρόβλημα του ήρωα, πνιγόταν

μέσα στã «άστικά» θέματα της άλλης ελληνικής πεζογραφίας της έποχής.

«Ό πεθαμένος και ή Άνάσταση» γράφτηκε τã 1938 και τυπώθηκε τã 1944. «Η διαπίστωση του θανάτου [έγραφε στις Παρασκευές του ό «Κοχλίας»] ή άγωνία στο άντίκρυσμα του άκαταβλήτου του, τã βαθμιαίο χτίσιμο ενός όγκου από πράγματα που τον περιγράφουν, δέν μπόρεσαν, παρά τή δύναμή τους, νã φράξουν την πορεία του συγγραφέα μ' ένα κοινό πεσσιμισμό. Η γνησιότητα της άγωνίας που την προκαλούσε ή άγάπη για τον άνθρωπο τον έφερε σέ κάποια λύση, που όσο κι' άν περιέχει ιδεαλιστικά στοιχεία, στο βάθος δέν είναι παρά τã εύρημα για την άνάγκη της άναζήτησης μιãς πίστης».

Άπό τã μυθιστόρημα αυτό διαμορφώνονται οί βασικοί πυρήνες του προσωπικού ύφους του Πεντζίκη. Ό έσωτερικός του μονόλογος δένει τã πράγματα και τã αντιμετώπιζει με την ιερότητα που τã δέχονται οί δυζαντινοί χρονογράφοι και ύμνογράφοι. Έτσι ή «μορφή» για τον Πεντζίκη παύει νã είναι ένδυμα και καταντã «δέρμα» της σάρκας, δηλαδή του περιεχομένου. Μέσα σ' αυτή τή διαδικασία ό λόγος του νομίζει ότι έξατμίζεται και μένουν στο ανατομικό τραπέζι τã τεμάχια της ύλης, από τã όποια αναπηδούν, αυτόματα κάποια στιγμή, άντικειμενικοποιημένες, οί πνευματικές και οί ψυχικές καταστάσεις που συντηρήθηκαν από αυτά. Στον «Πεθαμένο και την Άνάσταση» παρακολουθούμε τον άγώνα για την έξοικείωση με τã άπειρα στοιχεία του κόσμου, της ζωής, την μεταμόρφωσή τους σέ «ύποστάσεις» και την άκτινοβολία τους. Άλλά και ταυτόχρονα την αναστροφή του πληθωρικού εγωισμού του Δημακούδη σέ μιã παραίτηση και σέ μιã ταπείνωση. Σέ μιã έξαφάνιση στον ιστορικό χώρο, τον χώρο των άλλων ζών που συντελέστηκαν ή θã συντελεστούν ανεξάρτητα από μãs. Έτσι ό κόσμος δέν είναι άποκύημα της φαντασίας αλλά ύπαρκτος και αυτοδύναμος.

Η άσκηση επάνω στã πράγματα έφερε την «Πραγματογνωσία» (1950). Άπό τον συσχετισμό του ενός με τã άλλο, τις διαπιδύσεις του χρόνου, τους παραλληλισμούς, επικοινωνούμε με την πνευματική άγωγή του συγγραφέα που ή σκέψη του τρέφεται περιδιαβάζοντας τã πράγματα και άναζητώντας τã νόημα των φαινομένων και των σχέσεων. Τò «κείμενο σέ συνέχεια» μοιάζει από κατασκευής νã είναι μιã έξομολόγηση και μιã καταγραφή γεγονότων και καταστάσεων που πηγαινουν σέ εύθεια γραμμή: τã αρχίζεις όπου θέλεις και τã τελειώνεις πάλι όπου επιθυμείς. Όμως, επειδή ακριβώς ή «περιπέτεια του βίου» παίρνει τις λογικές ένότητες που εμείς της δίνουμε, αυθαίρετα έστω, ή «Πραγματογνωσία» συμπληρώνει ένα δικό της κύκλο. Σφυροκοπώντας μας με τις παρατηρήσεις, τις περιγραφές, τις άπόψεις, τις κρίσεις και τις έκδοχές του ό συγγραφέας

μάς φέρνει κοντά στον άγώνα του. Και λέω «κοντά» κι όχι «μέσα στον στροβιλισμό του» γιατί ο έντονα υποκειμενικός τρόπος του Πεντζίκη από το ένα μέρος ή ο έξαφανισμός του μέσα στα πράγματα άλλοτε, αποκλείουν στον αναγνώστη να ταυτιστεί με τα πρόσωπα που υπάρχουν και κινούνται στο κείμενο, γιατί είναι σαφώς διάφορα από αυτόν. Όμως παρ' όλα αυτά ο αναγνώστης του Πεντζίκη βυθίζεται μέσα στο έργο του και νοιώθει σαν να έξαφανίζεται ή προσωπικότητά του.

Όλοκληρώση του «στάσιμου» της «Πραγματογνωσίας» σε πολύ υψηλότερο επίπεδο αποτελεί το επόμενο έργο του Πεντζίκη «'Αρχιτεκτονική της σκόρπιας ζωής» μα είναι άχάριστο να μιλάς για κάτι που δεν έχει δεί το φως της δημοσιότητας. Δυστυχώς ή ανέκδοτη εργασία του Πεντζίκη είναι πολλαπλάσια της δημοσιευμένης. Είναι δε ένας συγγραφέας δύσκολος, ανάποδος που δεν σου χαρίζεται και για να είσχωρήσεις στα βαθύτερα στρώματα του έργου του, να τον «έννοήσεις», μπορεί να πάθεις πολλές απογοητεύσεις. Υπάρχει πάντα ο κίνδυνος να μείνεις τελικά αδιάφορος, να μην μπορέσεις να τον οικειωθείς. Έξακολούθησε τότε να διαβάσεις, Καζαντζάκη αίφνης, κι άφησε ήσυχο τον Πεντζίκη σου είναι κλειστή θύρα. Αν όμως κατορθώσεις να σπάσεις τον σκληρό του φλοιό θα αντικρύσεις, μέσα από τον μυστικισμό του, το παιδικό νησί των θησαυρών, μέσα από την άρνηση, και την αυταπάρνηση, την αποθέωση της ζωής, την έμψυχωση της «νεκρής φύσης», την υλοποίηση των ιδεών, μέσα από τον θρησκευτισμό του την αυθεντικότητα του ανθρώπου.

Η ποιητική του συλλογή «Εικόνες» (1944), ή σειρά των ποιημάτων που δόθηκαν από τις «Μορφές» και ή πλακέτα «'Ανακομιδή» φανερώνουν μια άλλη πτυχή του «δυναμικού» του Πεντζίκη, που αυτόδύναμο, ισχυρό, πολύπλευρο, αναδεικνύει τις ποικίλες πτυχώσεις του και επαληθεύει την γνησιότητά του.

Παιχνίδι ανάμεσα στο μαγικό και το μυστηριώδες οι πρώτες εκείνες πρόζες στον «Κοχλία» του ΓΙΩΡΓΟΥ ΚΙΤΣΟΠΟΥΛΟΥ άφηναν την έντύπωση ότι τα αντικείμενα είχαν καταποντιστεί μέσα στις φαντασιώσεις ενός πνεύματος που άφέθηκε στις συναισθηματικές του ροπές. Ο λόγος του όμως, κρατημένος σε μια αυστηρότητα δοκιμίου, έξαφάνιζε κάθε λεκτική διάχυση, πνιγμένος μέσα σε παγερές λεπτομέρειες. Οι λυρικές έκτροπές, ο ψυχικός χώρος με τους παλμούς του, παραχωρήθηκαν συγκαταβατικά στον νεαρό συγγενή ΓΙΑΝΝΗ ΑΔΡΑΣΤΟ που πρωτοδημοσίευσε ποιήματα στα «Φιλολογικά Χρονικά». Ο Άδραστος πατούσε όλοκληρος τα «μαγικά δώματα» όπου νόμιζες ότι αισθανόταν άνετα.

Στα μεταγενέστερα κείμενά του που δημοσιεύτηκαν στις «Μορφές», ο Κιτσόπουλος φανέρωσε νέες όψεις του συγγραφικού του

δαιμονίου. Χρησιμοποιώντας ποικίλα έκφραστικά μέσα αποτύπωνε καταστάσεις του κοινωνικού παραλογισμού, όρθοτομούσε τις ανθρώπινες σχέσεις και έφτανε μέσα από τις, κάποτε γελοιογραφικές παραμορφώσεις, τις «λοξές» συλλήψεις, στην απόδοση λεπτότατων ψυχικών αποχρώσεων. Οι άνθρωποι του ζώτας αποπνιγμένοι μέσα στην πολυκοσμία έχαναν την αίσθηση του πραγματικού, μεταβάλλονταν σε ένα είδος «ήλίθιου, φτωχού Έλπινόρα», όπως ο τύπος: «κ. Μακρής».

Σιγά - σιγά ο τρόπος γραφής του Γ. Κιτσόπουλου καθλώθηκε στο σχήμα του διηγήματος, ο μύθος του άρχισε να εξελίσσεται περίπου ομαλά, χωρίς λογικά ή χρονικά άλματα. Πίσω όμως από την «άστικοποιημένη» επιφάνεια έγκυμονείται ή ιδεοληπτική βίωση των ήρώων του. Κάτω από το καθημερινά τυχαίο, από το συνηθισμένο και το ομαλό, προετοιμάζεται το απρόοπτο που βρίσκεται μέσα στα περιθώρια του πιθανού. Το παράλογο δηλαδή υπάρχει σε μια φυσική ποσότητα. Η φορά των πραγμάτων έξωτερικά δεν έχει ανακοπή. Απλώς ο «ρυθμός του κόσμου» έχει μεταβληθεί «μέσα μας».

Έχω υπόψει μου γράφοντας τα παραπάνω τα κείμενα του Κιτσόπουλου στον «Κοχλία», στις «Μορφές» και στην «Νέα Πορεία» ανάμεσα στα όποια μπορεί να μου ξέφυγαν και μερικά. Δυστυχώς ο ίδιος ο συγγραφέας απέφυγε ως τώρα να συγκεντρώσει σε τόμους την εργασία του. Αυτό θα υποχρέωνε και τον ίδιο να ταξινομήσει σε ενότητες το έργο του κ' έτσι θα μπορούσε κανείς να σχηματίζε μια πιο ικανοποιητική εικόνα της δουλειάς του, πιο σωστή πιθανώς. Έξ άλλου πιστεύω ότι ένας συγγραφέας εκδίδοντας το έργο του, το ένταφιάζει και κάποιον τρόπο για να πάει σε κάτι άλλο. Μέσα του θα δουλέψει ή αίσθηση του όριστικοποιημένου, του αμετάβλητου για ό,τι ακριβώς, ως παρελθούσα κατάσταση, εξέλιξη και προφανώς έπαψε να επιδέχεται διορθώσεις. Μπορεί ο κανόνας αυτός για ένα ισχυρά συγκροτημένο άτομο να μην ισχύει απόλυτα, αλλά πάντως ισχύει για τον αναγνώστη που έπαρκής ή όχι δυσκολεύεται στα χαμαλήκι της αναζήτησης.

Ο έπιμελητής ύλης της «Νέας Πορείας» ΤΗΛΕΜΑΧΟΣ ΑΛΑΒΕΡΑΣ πρωτοδημοσίευσε στις «Μορφές» διηγήματα και τύπωσε το 1952 την σειρά «Τ' άγρίμια του άλλου δισους» (1952) όπου τα επεισόδια της τότε πρόσφατης δοκιμασίας φωτίζονταν μ' ένα τυμμηρό τρόπο.

Από το «Ρολόγι» (1957) όμως άρχισε ή καθαρά προσωπική συνεισφορά του Άλβερα στην νεοελληνική πεζογραφία. Έπι υπερβαίνοντας την ψυχολογική ανάλυση τα σχήματα του έξομολογητικού λόγου, πιτυχνάνει να δώσει στις καταστάσεις μεταφυσική τους προέκταση. Η επέκταση αυτή στο υπερβατικό προσδίδει στο συμβολισμό του όντολογική βάση. Η να

πραλιστική ανάπτυξη του μύθου επιτείνεται από τον δοκιμιακό τόνο του λόγου και φτάνει σε μία έξαφάνιση του «άτομικού» στοιχείου. Από την ουδετεροποίηση αυτή των τελευμένων φτάνομε στην αίσθηση του «άναπόφευκτου», του μοιραίου, του τραγικού. Η αναζήτηση του απόλυτου που διατρέχει όλο το «Ρολόγι», τελικά εξαργυρώνεται σε μικρά ευτελή νομίσματα. Ο θάνατος περνώντας μέσα από το μακάβριο αποδίδεται σε όλη την φρικιάσή του. Αυτοί οι «τεχνικά μελετημένοι μηχανισμοί», το ψυχρό ρολόι και η «θερμή» ανθρώπινη διαδικασία της τυμβωρυχίας σκηνοθετούν το σύγχρονο «περιβάλλον» της ζωής, τα πλαίσια όπου εγκιβωτίζεται ο βίος των «ατόμων εν πολιτεία». Οι κλάδοι αναπνοής έχουν αποκοπεί.

Η ανίχνευση του σύγχρονου εδάφους συνεχίζεται στα τέσσερα διηγήματα του τόμου «Το μισό του φεγγαριού» (1960). Οι άνθρωποι παρακολουθούνται στην διαρκή διαφοροποίησή τους από τις κοινωνικές αναθυμιάσεις, στις «περιπτώσεις που συνθέτουν την συμπτωματολογία του παρόντος: Το σκόρπισμα της ψυχής, η απορρόφηση της συνείδησης, η μοναξιά, η αστάθεια.

Ο Τ. Άλαβέρας ακολουθώντας την «φορά» από το πράγμα στην ιδέα, κατορθώνει πάντα να μένει στα μισά του δρόμου, στο σκοτεινό μισό του φεγγαριού, από όπου το άοριστο επιτρέπει τον πολλαπλασιασμό του «μεμονωμένου» στο «γένος» του. Αντλώντας από διώματα που εκτείνονται σε πλάτος, θερμαίνει τις ιστορίες του με ζωντανές υλές. Οι αναλύσεις του είναι καλά ζυγισμένες, οι σκηνοθεσίες του ψυχολογικά μελετημένες. Οι θέσεις του περνούν στη ζωή φάση τους.

Με το δοκίμιό του «Το σημερινό συγγραφικό πρόβλημα» (1961) ο Τ. Άλαβέρας δείχνει ότι ο κύκλος του προβληματισμού του είναι πολύ ευρύτερος απ' ό,τι η αρχή του έργου του μάς έδωσε να υποθέσουμε.

Ο ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΣ ΜΗΛΙΟΠΟΥΛΟΣ ασχολήθηκε με θέματα λαογραφικά με ιδιαί-

τερο ενδιαφέρον και ένθουσιασμό. Έγραψε τα «Μακεδονικά Παραμύθια» (1950), τα πεζογραφήματα «Ο κύρ Κώστας ο κότσυφας» (1952) και τη συλλογή «Θρησκευτικοί Ύμνοι» (1958).

Η ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΠΑΡΑΦΕΝΤΙΔΟΥ εξέδωσε την μελέτη «Η συμβολή της Έλληνίδας στους αγώνες για τη Λευθεριά» (1946), τα διηγήματα «Εμείς και η μοίρα μας» (1953) και την συλλογή «Ήλιοι της νύχτας» (1958).

Η ΡΟΥΛΑ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ τύπωσε το δοκίμιο το «Άγγλικό Θέατρο» (1936) και τα διηγήματα «Σπουδή» (1947) και «Με σύντροφο μοναδικό τον πόνο» (1951).

Η ΙΦΙΓ. ΔΙΔΑΣΚΑΛΟΥ τύπωσε την συλλογή «Άνθινες ώρες» (1958) και τα ήθρογραφικά άφηγήματα «Καστοριανά» (1959).

Ο ΣΤΕΛΙΟΣ ΒΑΛΙΟΥΛΗΣ εξέδωσε τις ποιητικές συλλογές «Τα πικρά χαμόγελα» (1957) και «Το κρυμμένο τετράδιο» (1959) καθώς και την σάτιρα «Ένας Βασιλιάς χωρίς... τάκτ» (Αϊας ο Όϊλέως) (1961) που ξεχωρίζει για την τόλμη του.

Ο ΝΙΚΟΣ ΜΠΑΚΟΛΑΣ που κρατά τη στήλη της θεατρικής κριτικής σ' έφημερίδα της Θεσσαλονίκης, εξέδωσε ένα μυθιστόρημα με ενδιαφέρουσα πλοκή («Μην κλαίς άγαπημένη», 1958).

Ο πολύ νέος πεζογράφος ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΕΙΜΩΝΑΣ κυκλοφόρησε τον «Πεισίστρατο» (1961) ένα πρωτοποριακό πεζογράφημα.

Ο ΠΑΥΛΟΣ ΠΑΠΑΣΙΩΤΗΣ δημοσίεψε στην «Νέα Πορεία» μερικά ενδιαφέροντα διηγήματα.

Άλλα από την συνοπτική εικόνα που δώσαμε της λογοτεχνικής ζωής της Θεσσαλονίκης, μοιραίο είναι σε μερικά σημεία να παρουσιάζονται παραλείψεις, πιθανώς όχι απόλύτως απαραίδεκτες ή άδικαιολόγητες.

ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ



ΠΟΙΗΤΕΣ ΤΗΣ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΔΡΑΣΤΟΣ

Ἄρετή

Τρεῖς φίλοι ἑμεῖς, τρεῖς μεθυσμένοι
τρεῖς ἄνθρωποι θὰ λέγαμε.
Ἦρθε μιὰ νύχτα πού καθήσαμε κι' οἱ τρεῖς
κι' αὐτὴ στὴ μέση.
—Κάτι παληὰ κλειδιά
πού κουδουνάγανε στὶς τσέπες μας
τάχε περάσει τάλληρα καὶ γέλαγε —
Καὶ μεῖς τὰ πένθιμα ἐξαπτέρυγα
πού τὰ τραβάει ἀγέρας
χοροπηδούσαμε ἕνα γύρω.
Ἐνας κερνοῦσε τὸ κρασί
τὸπινε ὁ δεύτερος
κι' ὁ τρίτος τὸ ξερνοῦσε.
Καὶ ἐκείνη ἦταν χλωμή.
Τρεῖς ἄσπονδοι ἐχθροί, τρεῖς ἀποφασισμένοι.
Κύριε, θεὲ τῶν μεθυσμένων
πού λές πὼς ξέρεις τί θὰ πεῖ ποτήρι
γεμάτο ἀπ' τὸ αἷμα τοῦ κορμιοῦ σου
συγχώρησέ μας.

πού δὲν τὴν ἀγροικήσαμε δταν ἐδόγγηξε—νεκ
καθὼς τὴ χτύπησε
μὲ τὸ μπουκάλι ὁ πιὸ φτασμένος
περνώντας τη γιὰ κάποια ἀνάμνησή του.
Καὶ μὲ τὸ φέξιμο στὴ γῆ ξυπνήσαμε
στὴν κάμαρὴ του ξέχωρα ὁ καθένας.
Τρεῖς ξένοι πού καλημερίζονται.
Καὶ τράδηξαν στὴν ἀγορὰ
σὰν νὰ μὴν εἶχε γίνει τίποτα
—ὅπως καὶ δὲν εἶχε γίνει —...
Ἦμως ἐγὼ
πού μπερδεμένος στέκομαι
γι' αὐτὸ τ' ἀλλόκοτο μεθύσι
πού δὲν τὸ ξέρω ἂν ἐγίνε ποτές,
θᾶθελα νὰ μοῦ πεῖς ἐσύ
πού μοίρασες τὸ σῶμα σου
γιὰ δεύτερη φορὰ στὸ Πανδοχεῖο
ποιὰ ἦταν ἡ γυναίκα πού μοιράστηκε μαζί
τὴν ἔρμη κλίνη
τοῦ μοναχικοῦ μας ὕπνου.

(Ἄπο τὸ περιοδικὸ «Φιλολογικὰ Χρονικὰ»)

ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

VII

Στὴ μνήμη τοῦ Ἀλέξη

Αὐτὸ πού ὀνομάσαμε φθινόπωρο εἶτανε μιὰ θεμιτὴ καθορισμένη ἀναγκαιότητα.
(Ἡ ἀφή μας μοιράζεται ἀνάμεσα σὲ σκυθρωπὲς κουρτίνες κ' αἰσθήματα ἐφηβικὰ
τὰ μάτια μας πού ματώθηκαν ἀπὸ πυρπολούμενους θαλασσινοὺς ἕλιους).
Κανεὶς ναυαγὸς δὲν πεθαίνει χωρὶς μιὰ φωτογραφία νοσταλγικὴ
Κανένα πλοῖο δὲ σαλπάρει χωρὶς καπνὸ καὶ χωρὶς δάκρυα.
Δὲ ζητήσαμε πίσω ἀπ' αὐτὴ τὴν πολιτεία καμμιά σίγουρη ἐναλλαγή
Δὲν ἀσφαλίσουμε τὴ βεβαιότητα τῆς πληρωμένης ἐγκαρτέρησης.
Τὸ βράδυ ἀνάδουν οἱ διτρίνες τῶν νεωτερισμῶν, στριφογυρίζουν τὰ γραμμόφωνα.
Μέρες γιορτῆς οἱ σημαῖες ὑψώνονται, τὰ σχολεῖα, μ' ὁμοιόμορφες μπλοῦζες.
Κάθε κενότητα ἀναπαύεται ἀνώδυνα πάνω σὲ καταχτημένες ἀποσκευές.
Πηγαίνει στὰ ζαχαροπλαστεῖα, συνωθεῖται, ἠδονίζεται
Περιφρονεῖ, αὐτάρκης, κάθε εἶδους ἐγκατάλειψη.
Ἐμεῖς δὲ ζητήσαμε τὴν ἀνεκπλήρωτη ἐξοδο, στενέψαμε τὴν καρδιά μας.
Ἐντιμοὶ στὰ βραδυνὰ σφυρίγματα τῶν κρατικῶν Σιδηροδρόμων
πού συγκλίνουν μὲ τίς πρῶτες βροχὲς ὀμαλά, μὲ θερινῶν εἰδυλλίων ναυάγια.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Αὐτοὶ πιστεύουν πὼς ὁ χρόνος μὲ τὰ χαρτιὰ περνάει πιδ εὐχάριστα.
Ἄν δὲ βρέξει θὰ πᾶμε στὸ πάρκο, ἂν βρέξει στῆς κυρίας Ἀγγέλας.
Ἐκεῖ ποὺ στὴ σοφίτα κατοικεῖ ὁ ἀρχαῖος μαέστρος μὲ τὴ γυναῖκα του
κ' ἡ κόρη ἀρραβωνιάζεται, 29 χρονῶ, ἀπέκρουσε πολλές προτάσεις
Ἀγαποῦσε τὴ διαστολή, τὰ θερμὰ ξενοδοχεῖα, τὰ κλειστὰ οἰκογενειακὰ κέντρα.
Λατρεύει ἓνα βρέφος, θὰ τ' ὀνομάσει Ἀγνή, ἂν κι' ὁ γιατρός τὸ ἔχει — ἢ σχεδὸν ἀπαγορεύσει
Ἀφίσαμε, νέα παιδιὰ, στὸ καφενεῖο ἢ «Ὁραία Σελήνη» τὰ κατακάθια τοῦ καφέ.
(Ἡ Μοῖρα μας ἀνοίγεται θαυμασία: ἐδῶ δρόμος, ἐκεῖ δρόμος ἀπὸ κεῖ ἐπίσης δρόμος).
Τὸ βράδυ θὰ παίξεις τρεῖς παρτίδες τάβλι γιὰ τρία γλυκὰ ἢ ὑποδύχια
Τὸ βράδυ ἔχει πάντα δροσιά. Γυναῖκες περιφράσσουν τὴ δίοδο τῶν στενωπῶν
Σηκώνονται, πηγαίνουν μέσα, ἀνανεώνονται καὶ συνεχίζουν
Οἱ ἄνδρες ἐπιστρέφουν ἀργά, ἔχουν δειπνήσει ἢ ἰσχυρίζονται
Ὁ ρόγχος τῶν δωματίων εἶναι κενός, ὁ χρόνος ἐπισκέπτεται ἀναλλοίωτος.

(Ἀπὸ τὶς «Ἐποχές 2»)

Ἡ Ἀγάπη εἶναι ὁ φόβος...

Ἡ ἀγάπη εἶναι ὁ φόβος ποὺ μᾶς ἐνώνει μὲ τοὺς ἄλλους
Ὅταν ὑπόταξαν τὶς μέρες μας καὶ τὶς κρεμάσανε σὰ δάκρυα
Ὅταν μαζί τους πεθάνανε σὲ μιὰν οἰκτρὴ παραμόρφωση
Τὰ τελευταῖα μας σχήματα τῶν παιδικῶν αἰσθημάτων.
Καὶ τί κρατᾶ τάχα τὸ χέρι ποὺ οἱ ἄνθρωποι δίνουν;
Ἐέρει νὰ σφίξει γερὰ ἐκεῖ ποὺ ὁ λογισμὸς μᾶς ξεγελᾷ
Τὴν ὥρα ποὺ ὁ χρόνος σταμάτησε καὶ ἡ μνήμη ξερριζώθηκε
Σὰ μιὰν ἐκχέτηση παράλογη πέρα ἀπὸ κάθε νόημα;
(Κι' αὐτοὶ γυρίζουν πίσω μιὰ μέρα χωρὶς στὸ μυαλὸ μιὰ ρυτίδα.
Βρίσκουνε τὶς γυναῖκες τους καὶ τὰ παιδιὰ τους ποὺ μεγάλωσαν
Πηγαίνουνε στὰ μικρομάγαζα καὶ στὰ καφενεῖα τῆς συνοικίας
Διαβάζουνε κάθε πρωτὶ τὴν ἐποποιία τῆς καθημερινότητας).
Πεθαίνουμε τάχα γιὰ τοὺς ἄλλους ἢ γιὰ τὴν ἐτοι νικοῦμε τὴ ζωὴ
Ἡ γιὰ τὴν ἐτοι φτύνουμε ἓνα-ἓνα τὰ τιποτένια ὁμοιώματα
Καὶ μιὰ στιγμὴ στὸ στεγνωμένο νοῦ τους περνᾷ μιὰν ἠλιαχτίδα.
Κάτι σὰν μιὰ θαμπὴν ἀνάμνηση μιᾶς ζωτικῆς προῖστορίας.
Φτάνουνε μέρες ποὺ δὲν ἔχεις πιά τί νὰ λογαριάσεις
Συμβάντα ἐρωτικὰ καὶ χρηματιστηριακὰ ἐπιχειρήσεις
Δὲ βρίσκεις καθρέφτες νὰ φωνάξεις τ' ὄνομά σου
Ἀπλὲς προθέσεις ζωῆς διασφαλίζουν μιὰν ἐπικαιρότητα
Ἄντριά, πόθοι, ὄνειρα, συναλλαγές, ἐξαπατήσεις.
Κι' ἂν σκέφτομαι εἶναι γιὰ τὴν ἢ συνήθεια εἶναι πιδ προσιτὴ ἀπὸ τὴν τύψη.

Μὰ ποιὸς θάρθει νὰ κρατήσῃ τὴν ὁρμὴ μιᾶς μπόρας ποὺ πέφτει;
Ποιὸς θὰ μετρήσῃ μιὰ-μιὰ τὶς σταγόνες πρὶν σβήσουν στὸ χῶμα
Πρὶν γίνουν ἓνα μὲ τὴ λάσπη σὰν τὶς φωνές τῶν ποιητῶν;
Ἐπαῖτες μιᾶς ἄλλης ζωῆς τῆς Στιγμῆς λιποτάχτες.
Ζητοῦνε μιὰ νύχτα ἀπρόσιτη τὰ σάπια τους ὄνειρα.

Γιὰ τὴν ἢ σιωπὴν μᾶς εἶναι ὁ δισταγμὸς γιὰ τὴν ζωὴ καὶ τὸ θάνατο.

(Ἀπὸ τὶς «Ἐποχές 3»)

Τὸ πρῶτ...

Τὸ πρῶτ
Στις 5
Ὁ ξηρὸς
Μεταλλικὸς ἦχος.
Ὑστερα ἀπὸ τὰ φορτωμένα καμιόνια
Ποῦ θρυμματίζουνε τὶς πόρτες τοῦ ὕπνου.
Καὶ τὸ τελευταῖο «ἀντίο» τῆς παραμονῆς
Καὶ οἱ τελευταῖοι βηματισμοὶ στὶς ὑγρὲς πλάκες
Καὶ τὸ τελευταῖο σου γράμμα
Στὸ παιδικὸ τετράδιο τῆς ἀριθμητικῆς.
Σὰν τοῦ μικροῦ παραθυριοῦ τὸ δίχτυ
Ποῦ τεμαχίζει μὲ κάθετες μαῦρες γραμμὲς
Τοῦ πρωῖνου χαρούμενου ἡλίου τὴν παρέλαση.

(Ἀπὸ τὶς «Ἐποχές 3»)

Ἦρθες ὅταν ἐγὼ δὲ σὲ περίμενα ...

Ἦρθες ὅταν ἐγὼ δὲ σὲ περίμενα. Σὰν κάθε νύχτα.
Καίοντας τὴν ἀνάμνηση πικρῶν θανάτων [...]
Ἦρθες ὅταν ἐγὼ δὲ σὲ περίμενα. Μὴ μὲ γελάσεις.
Αὐτὰ δὲν εἶναι τὰ κατώφλια ποῦ ἔχω σκύφει
Αὐτὲς οἱ κρύπτες ποῦ ριγοῦν τὰ τρωκτικὰ
Δὲν ἔχει τίποτα ἀπ' τὸ ἄρωμα τῆς λάσπης
Οὔτε ἀπ' τὸ χᾶδι τῶν νεκρῶν στὰ ὄνειρά μας
Γιατὶ ἔχει μείνει κάτι — ἂν ἔχει μείνει —
Πέρα ἀπ' τὸ θάνατο, φθορά, λόγια καὶ πράξη,
Ἄφθαρτο μὲς στὴν τέφρα αὐτῆ ποῦ καίω
Σὰν κάθε νύχτα τὴν ἀνάμνηση θανάτων
Πικρῶν καὶ ἀνεξήγητων θανάτων
Γράφοντας ποιήματα χωρὶς ἦχους καὶ λέξεις.

(Ἀπὸ τὴ «Συνέχεια 1»)

Ὅταν ἀποχαιρέτησε τοὺς φίλους

Ὅταν ἀποχαιρέτησε τοὺς φίλους,
Σ' αὐτὴ τῆ γῆ ξεχάστηκεν ἡμέρα.
Κ' οἱ νύχτες ἐναλλάσσονταν μὲ νύχτες.
Πῶς νὰ μιλήσω; Τὸ πλῆθος δάμαζε
Τοὺς δημεγέρτες καὶ τοὺς πλάνους. Μὲ σιλέτα
Καρφόναν τὰ δικά μου λόγια. Πῶς νὰ μιλήσω
ὅταν σπινθόνταν μωστικὲς ἀγχόνες
Σὲ κάθε πόρτα ἐνεδρεύοντας τὸν ὕπνο
Καὶ τόσα ποῦ νὰ στοιβαχτοῦνε γεγονότα
Τόσες μορφὲς νὰ ξαναγίνουν ἀριθμοὶ
Πῶς νὰ ἐξηγήσω πὶὸ ἀπλᾶ τί ἦταν ὁ Ἥλιος

Ἡ Κλαίρη, ὁ Ραοῦλ, ἡ δὸδὸς Αἰγύπτου
Ἡ 3η Μαίτου, τὸ τραμ 8, ἡ «Ἀλκινόη»,
Τὸ σπιτί τοῦ Γιώργου, τὸ ἀναρρωτήριον.
Θὰ σοῦ μιλήσω πάλι ἀκόμα μὲ σημάδια.
Μὲ σκοτεινὲς παραβολὲς μὲ παραμῦθια
Γιατὶ τὰ σύμβολα εἶναι πὶὸ πολλὰ ἀπ' τὶς λέξεις
Ἐσχείλισαν οἱ περιπέτειες οἱ ἰδιωτικὲς
Τὸ ἄσφογο πρόσωπο τῆς Ἱστορίας θολώνει
Ἀρχίζει μιὰ καινούργια μέρα
ποῦ κανεὶς δὲν τὴν βλέπει [...]

(Ἀπὸ τὴ «Συνέχεια 2»)

Ὁ νεκρὸς

Ἦρθαν τὰ πρῶτα τηλεγραφήματα
σταμάτησαν τὰ πιεστήρια καὶ περιμέναν
Ἦγιναν οἱ παραγγελίες στὶς ἀρμόδιες ἀρχές.

Μὰ ὁ νεκρὸς δὲν πέθανε τὴν ὀρισμένη ὥρα.

Ὅλοι φορέσαν τὶς μαῦρες γραβάτες
Δοκίμασαν στὸν καθρέφτη τὶς συντριμμένες πόζες
Ἄκούστηκαν οἱ πρῶτοι λυγμοὶ τὰ θλιθερὰ ἐγκώμια.

Μὰ ὁ νεκρὸς δὲν πέθανε τὴν ὀρισμένη ὥρα.

Στὸ τέλος οἱ ὥρες γινῆκαν μέρες
Ἐκείνες οἱ φριχτὲς μέρες τῆς ἀναμονῆς
Οἱ φίλοι ἄρχισαν νὰ διαμαρτύρονται
Ἐκλείσαν τὰ γραφεῖα τους σταμάτησαν τὶς πληρωμὲς
Γυρνοῦσαν τὰ παιδιὰ τους ἀδέσποτα στοὺς δρόμους.
Ἐβλεπαν τὰ λουλούδια νὰ μαραίνονται.

Μὰ ὁ νεκρὸς δὲν πέθανε τὴν ὀρισμένη ὥρα.

(Τόσα καὶ τόσα πράγματα ποῦ δὲν προβλέπονται
Τόσες συνέπειες ἀνυπολόγιστες, τόσες θυσίες,
Σὲ ποιοὺς ὑπεύθυνους νὰ διαμαρτυρηθεῖς, ποῦ νὰ φωνάξεις;)

Καὶ ὁ νεκρὸς δὲν πέθανε τὴν ὀρισμένη ὥρα.

Τώρα εἶναι ἀπλὸς θεατῆς

Τώρα εἶναι ἀπλὸς θεατῆς
Ἄσχημος ἀνθρωπάκος μέσα στὸ πλῆθος
Τώρα πιά δὲ χειροκροτεῖ δὲ χειροκροτεῖται.
Ξένος περιφέρεται στῶν ὁδῶν τὸ κάλεσμα.

Ἔρχονται ἀπὸ μακριὰ οἱ νέοι σαλπικτῆς
Τῶν ἐπιλέκτων κλάσεων τοῦ μέλλοντος
Οἱ κραυγὲς τους γκρεμίζουν τὰ σαθρὰ τεῖχη
Τήκουν τὴ λάσπη σὲ φωτεινοὺς ρύακες.
Ἔρχονται οἱ ἀγνοί, οἱ ἀνυπόκριτοι,
Οἱ διαστές, οἱ ἀμέτοχοι, οἱ παρθένοι,
Οἱ πονηροὶ συνδαιτημόνες, οἱ ἄθῳοι,

Οἱ ληξιαρχοὶ τῶν ἡμερῶν μας.
Ἔρχεται τὸ μεγάλο παρανάλωμα
Μέσα στοὺς πίδακες τῶν πρόσχαρων νερῶν.
Ἔρχονται οἱ τελευταῖες προγραφές.

Μὰ τώρα αὐτὸς εἶναι ἀπλὸς θεατῆς
Ἄνωνυμος ἀνθρωπάκος μέσα στὸ πλῆθος
Μὲ τὰ χέρια στὸ στήθος σὰν ἔτοιμος νεκρὸς
Τώρα πιά δὲ χειροκροτεῖ δὲ χειροκροτεῖται.

(Νὰ ξέρεις πάντα τὸ πότε καὶ τὸ πῶς).

(Ἀπὸ τὴ «Συνέχεια 3»)

Ν. ΑΣΛΑΝΟΓΛΟΥ

Μέσα στὸ βράδι

Μέσα στὸ βράδι ἀνθίζεις ξανά σκονισμένη μου θάλασσα
κάμποι βαγόνια καὶ σταθμοὶ παρατημένοι ἐπαρχία
κάτω ἀπ' τὰ φῶτα τοῦ γκαζιῦ

Μέσα στὴ νύχτα ἀνθίζεις ξανά παλιό μου ἀγρόκτημα
μάτια ἀνοιχτὰ θαμπωμένα λυπημένη μου σκέψη

Τώρα ποῦ ἡ θάλασσα δὲν ὑποφέρεται
τὸ καλοκαίρι στὸν κάμπο σκοτώνει

Ἀντάμωσα τὸ Θέμη κάποτε

Ἀντάμωσα τὸ Θέμη κάποτε κατάκοιτο
ἀνάμεσα στὰ γύψινα ἀγγελούδια

Τὸν τυραννοῦσε ἡ ζέστη τὰ πολύφωτα καθῶς

τὸν καταλάβαινα ν' ἀνοίγεται κρυφά
σὲ δροσερά παράθυρα καὶ φύλλα καὶ σὰν ποίημα
ξεφλουδιζόταν

Ἐδῶ ἡ ζωὴ μακραίνει μοῦ ἔλεγε κρυφά
βλασταίνει ἀκίνητη στὸν ἴσχιό σου καὶ θᾶναι
δργιαστική δίπλα στὴ θάλασσα μιὰ μέρα
Καιγότανε σὰ ἠλεκτροσόκ σὰ μιὰ λαμπάδα.

Καμιὰ ἀφίσα ἢ τοῖχος

Καμιὰ ἀφίσα ἢ τοῖχος δὲ θὰ μαρτυρεῖ
τὸ ἐλαφρὸ σου πέρασμα στὴ φλέβα

Πέφτεις σὰν καλοκαιρινὴ βροχὴ ἀνύποπτη
ἀνάμεσα σὰ ξεραμμένα φύλλα

Καμιὰ σκαπάνη μουσικοῦ δὲ θὰ σὲ βρῇ
τόσο βαθιὰ στὸ αἷμα

(«Ποιήματα γιὰ ἓνα καλοκαίρι»)

Γ. Θ. ΒΑΦΟΠΟΥΛΟΣ

Ὁ χρόνος καὶ τὸ ψάρι

«Πόσον καιρὸ νᾶμαι τάχα κλεισμένος
στὸν πύργον αὐτὸν τῆς μονώσεως.
Ἔχασα μήπως τοῦ χρόνου τὴν αἴσθησι;...»
Τὸ εἶδωλο «Προσφορά»

Γιὰ νὰ χάσεις κάτι, πρέπει νὰ τὸ κρατᾶς σὰ χέρια σου.
Ἄλλοι θὰ λέγανε: πρέπει νὰ ὑπάρχει. Ὅμως εἶναι φρόνιμο
ν' ἀποφεύγεται ἡ λέξις τούτη· ἔγινε πολὺ τῆς μόδας.
Μὰ ἀφοῦ τῆς μόδας ἔγινε καὶ τοῦ χρόνου ἡ σπουδὴ,
πῶς νὰ μιλήσεις γιὰ τὴν αἴσθησι τοῦ χρόνου;
Τραγουδήθηκε τόσο πολὺ, μὲ τὴν ὑπόκρουσι
τῶν τεσσάρων ἐκείνων κουαρτέτων.

Τὸ ψάρι δὲν ἔχει τὴν αἴσθησι τοῦ νεροῦ.
Στὸ νερὸ κολυμπάει, μὰ τὸ νερὸ εἶναι μέσα του.
Τὸ αἷμα ταξιδεύει σὰ μυστικὰ κανάλια του,
δοιοπόρος, ποῦ τὸ πέλημα του ἴχνη δὲν ἀφήνει.
Τὸ νερὸ καὶ τὸ αἷμα ὑπάρχουν, ὅταν
τὸ ψάρι στὸν ἀέρα αἰωρηθεῖ ἀπὸ τὸ ἀγκίστρι,
ὅταν λεπίδι μέσα στὴν καρδιά μας φυτευθεῖ,
καὶ σὸ στήθος ἐπάνω κόκκινο ρόδο ἀνθίσει.

Στὴν κάμαρα τούτη, ὅπου βρισκόμαστε μὲ τὰ κλειστὰ
παράθυρα, μὲ τὸ ἀναλλοίωτο φῶς τῆς λάμπας,
κολυμποῦμε μέσα σὸ χρόνο, ὅπως τὰ ψάρια
μέσα σὲ γυάλα σκοτεινὴ νερὸ γεμάτη.
Νᾶταν τουλάχιστο στὸν τοῖχο κρεμασμένο
ἓνα ὥρολόγι μὲ τοὺς δείχτες του νὰ περπατοῦνε.
Θᾶχαμε τότε κάποια αἴσθησι τοῦ χρόνου.
Ὅμως τὰ γένεια μας ἀργὰ πολὺ φυτρώνουν.

Πρέπει ν' ἀνοίξεις τὸ παράθυρο· ἄσχετο ἂν
τὰ μάτια σου ἀντικρῦσουν τὸ φῶς ἢ τὸ σκοτάδι.

Ἔτσι μπορεῖς μὲ τῶν χειρῶν σου τὴν ἀφῆ νὰ ψάψεις
τὸ νόμισμα τοῦ χρόνου μὲ τίς δυὸ του δψεις.

Καθὼς τοῦ τραίνου τὸ παράθυρο εἶναι καθρέφτης,
ὅπου τῆς κίνησης προβάλλεται τὸ εἶδωλο,
ὅμοια κι' ἀπ' τὸ δικό μας τὸ παράθυρο, σὰν ἀνοιχθεῖ,
στὴν αἰσθησὴ μας ἡ μορφή θὰ προβληθεῖ τοῦ χρόνου.

Μποροῦμε νὰ τὴν ψηλαφήσουμε. Καὶ νὰ τὴ στήσουμε
στὸ τραπέζι, γιὰ νὰ πάρουμε τὸ τσάι μας.
Ὅμως, καθὼς ζεσταίνεται ἀπ' τοὺς θερμοὺς ἀτμοὺς,
λυώνει οἰγά, σὰ νᾶτανε κερένιο πρόπλασμα.
Καὶ στὸ σερβίτσιο ἐπάνω ἀπλώνεται καὶ διαλύεται
καὶ διαλυμένη χάνει τὴν ἐνότητά της.
Ἀπ' τὴν τσαγιέρα τώρα χύνεται τὸ μέλλον
καὶ στὸ φλυτζάνι γίνεται πιά παρελθόν.
Στὸ σουρωτήρι μένουνε τὰ κατακάθια:
ἡ πικρὴ γεύση, ἡ μόνη γεύση τοῦ παρόντος.

Καθὼς θρῖσκεσαι δεμένος σ' ἓνα μάγγανο
κι' ἡ φορὰ τοῦ σχοινοῦ σὲ τραβάει στὴν ἄλλη ἄκρη,
εἶναι σὰ νὰ ταξιδεύεις μὲς στὸ χρόνο:
Ἀπὸ τὸ μέλλον σέρνεσαι ἀνεπαίσθητα στὸ παρελθόν.
Ὅταν ὁμως στοῦ μάγγανου φτάσεις τὸ τύμπανο
ἔχει θὰ νοιώσεις τὸ κορμί σου νὰ συνθλίβεται,
νὰ σπάζουν τρίζοντας τὰ κόκκαλά σου.
Εἶναι γιὰ τὸ κρίσιμο ἐρέθηκες σημεῖο,
ὅπου τὸ μέλλον γίνεται πιά παρελθόν,
ὅπου ὑπάρχει ἡ μόνη ἀλήθεια τοῦ παρόντος.

Ἄς πάρουμε λοιπὸν τὸ τσάι μας. Οἱ ἀτμοὶ του
εἶναι μιὰ ἀνάερη πσιόνα, ὅπου μπορεῖ
τὸ πνεῦμα κολυμπώντας νὰ στοχάζεται.
Εἶπαμε γιὰ τὴ μόνη ἀλήθεια τοῦ παρόντος:
κ' ἔτσι, καθὼς τὰ κόκκαλά μας ἔχουνε γίνει
πολτὸς ἀνάκατος μὲ σάρκα κ' αἷμα,
πρέπει σοφιστικὰ νὰ τὸ δεχθοῦμε:
Τὸ παρελθὸν δὲν ὑπάρχει, γιὰ τὸ ὑπῆρξε.
Τὸ μέλλον δὲν ὑπάρχει γιὰ τὸ θὰ ὑπάρξει.

Μ' ἂν καὶ τὰ νεῦρα σου δὲν ἔχουν δλα πάρει
τὸ μέρος τους μὲς τὸν πολτὸ τοῦ σώματός σου,
κι' ἂν σ' ἔνι ἀπὸ τοῦτα ἀκόμα ὁ πόνος νὰ ζυγιάζεται μπορεῖ
ἴσως πρέπει ν' ἀλλάξουμε τὸ σόφισμά μας:
Τὸ παρὸν ὑπῆρξε ὡς μέλλον· θὰ ὑπάρξει
ὡς παρελθόν. Συμπέρασμα, πὼς δὲν ὑπάρχει.
Ἄφου τὰ μέρη δὲν ὑπάρχουν, πάει καὶ τὸ ὄλον
Ἄς σθῆσουμε λοιπὸν τὴν ὑπαρξὴ τοῦ χρόνου.

Μὰ μὴ εἰαστοῦμε τὸ παράθυρο νὰ κλείσουμε
Τώρα σὲ λίγο ἀπ' τὴ γειτονιά θ' ἀκούσουμε
στὸ γραμμόφωνο καὶ τὸ κουαρτέττο τῶν σειρήνων:
«Ὁ χρόνος ὁ παρὸν κι' ὁ παρελθὸν χρόνος
ἴσως κ' οἱ δυὸ νᾶναι παρόντες στὸν μέλλοντα χρόνο
κι' ὁ παρελθὸν χρόνος νὰ κλείνει μέσα του τὸν μέλλοντα».
Δηλαδή, σὰ νὰ λέμε, πὼς τὸ παρελθόν
εἰσκεται μέσα στὸ παρὸν καὶ πὼς τὸ μέλλον
καὶ τοῦτο εἰσκεται μέσα στὸ παρὸν. Μὰ τότε
καταλήγουμε σὲ ταυτότητα τοῦ παρόντος
τοῦ παρελθόντος καὶ τοῦ μέλλοντος.

Θεέ μου,

ἄς κλείσουμε τὸ παράθυρο νὰ μὴν ἀκούμε,
ἄς θουλλώσουμε τίς χαραμάδες νὰ μὴ βλέπουμε
οὔτε τὴ μέρα, οὔτε τὴ νύχτα, τίς δυὸ τοῦτες πλανερές
δψεις τοῦ νομίσματος τοῦ χρόνου.
Ἄναψε πάλι τὴ λάμπα. Καὶ στὸν τοῖχο

ποτέ νὰ μὴν κρεμάσεις ὠρολόγι
Ἄς γίνουμε ξανά φάρια μὲς στὴ γυάλα.

Ἐπὶ τέλους, τί εἶναι ὁ χρόνος;

Ὁ χρόνος εἶναι πρόφαση γιὰ ποίημα. Ἡ
ὁ χρόνος εἶναι στόχος γιὰ τουφέκισμα. Ἡ
ὁ χρόνος εἶναι ἑφημερίδα στὸ Παρίσι.
Ὅμως μπορεῖ νὰναι καὶ χρῆμα.

(Ἀπὸ τὴ «Μεγάλη νύχτα καὶ τὸ παράθυρο» 1959)

Τὸ καλεντάρι

Ἴδού, ἐπέστη τὸ πλήρωμα
τοῦ τρίτου ἔτους
τῆς οὐρανίας Σου
μεταστάσεως.

Τῶν γλυκῶν σου ἐνθυμίων
τὴν πυξίδα μ' εὐλάβειαν ἀνοίγω.

Ἀγιότητος ἄρωμα,
τοῦ μαρτυρίου Σου μόσχος,
στὸ κελλί τῆς μονώσεώς μου
διαχέει τὴν θείαν οὐσίαν του.

Ταπεινῶν ἐνθυμίων ἀντίκρουσμα.
Εὐλαβῆς δακρύων σπονδή.

Ἴδού, ἀνασύρω
τὸ λεπτό Σου θερμομέτρο,
σ' ὑποθερμίας βαθμὸ
σταματημένο.

Ἴδού, ἐγγίζω
μὲ τρέμοντα δάκτυλα
τὸ φτωχό Σου χτενάκι,
τῶν μαλλιῶν Σου χαλινάρι γλυκό.

Ἀπρίλιος 1938

Ἀλλὰ τὸ δακρύρρυτο βλέμμα μου,
σ' εὐλαβείας ἀχλὺν τυλιγμένο,
σταματᾷ στὸ μικρὸ καλεντάρι,
ὅπου τὸ βλέφαρο
τῆς τελευταίας Σου ἐγκοσμίας ἡμέρας
ἐκοιμήθη βαρὺ.

«Δεκαἕξη τοῦ μηνὸς Ἀπριλίου.
Ἀγάπης, Εἰρήνης, Χιονίας, μαρτύρων».
Τοῦ μαρτυρίου Σου τὸ τελείωμα,
τὸ ξανάνθισμα τοῦ δικοῦ μου.

.....

Τῶν γλυκῶν Σου ἐνθυμίων
τὴν πυξίδα μ' εὐλάβεια σφραγίζω.
Τῶν πτωχῶν Σου ἐνθυμίων ὁ πλοῦτος,
μὲ τῶν πλουσίων μου δακρύων
τὴν πτωχεία συγκερνᾶται.

«Ἀγάπης, Εἰρήνης, Χιονίας, μαρτύρων».

Ἐν Ἀγάπῃ μένε.
Ἐν Εἰρήνῃ ἀναπαύου.
Λευκοτέρα Χιόνος.

(Ἀπὸ τὴν «Προσφορὰ καὶ τὰ Ἀναστάσιμα», 1948)

ΤΑΚΗΣ ΒΑΡΒΙΤΣΙΩΤΗΣ

Μὴν πείς ποτέ σου. . .

Μὴν πείς ποτέ σου δὲν εἶν' ὁμορφὴ ἢ ζωή,
Ὅταν θὰ δεῖς τὸ φῶς νὰ χαμηλώνει,
Ὅταν τὰ φύλλα τὰ ξερά θὰ πέφτουνε στὰ πόδια σου
Κι ὄλα τὰ σήμαντρα θὰ χαιρετοῦν τοὺς ἰσκιούς
Μὴν πείς δὲν εἶναι ὁμορφὴ ἢ ζωή.

Ὁ λόφος θὰ ντυθεῖ μὲ τῶν ματιῶν σου τὴν ἀχλὺ
Τὰ χέρια θ' ἀγκαλιάζουνε τὴν ἐπιτύμβια στήλη,
Καὶ τῆς φωνῆς σου τὸ πουλί θὰ μένει πάντα σταυρωμένο.

Ὅμως μὴν πείεις δὲν εἶναι ὁμορφη ἡ ζωὴ.
Τῆς μέρας οἱ ἤχοι δὲ θὰ φτάνουν ὡς τὰ χεῖλη σου τὰ ὠχρά,
Οὔτε οἱ ἀνοιξίεις πιά θὰ τραγουδοῦν κάτω ἀπ' τὰ βλέφαρά σου,
Μόνο ἓνα σύννεφο καμμιὰ φορά θὰ σὲ δροσίξει τὴν αὐγὴ
Κι ἓνα λουλούδι θὰ πενθεῖ μετέωρο τῆ σιωπῆ σου

Χρόνια καὶ χρόνια θὰ περάσουνε, μὰ εἰς νὰ μὴ ζητήσεις
Τὸ χρῶμα σου νὰ ξαναδεῖς μὲς τῶν ἀγγέλων τὸ σκιδόφως,
Μὴ λησμονήσεις τ' ἄσπρα τριαντάφυλλα
Μὴν ἀμελήσεις τ' οὐρανοῦ τῆ γύρη,
Μὴν πείεις δὲν εἶναι ὁμορφη ἡ ζωὴ.

Τὴν ἀκατάλυτη μοῖρα τῆς πέτρας μὴ φθονήσεις
Τ' ἄσπιλα μάρμαρα, τὴν παγωμένη στάλα,
Τὴν ἀφθιτη, πού κρέμεται ἀπ' τὸ δέντρο τοῦ καιροῦ
Οὔτε ἓνα ὄνομα γυμνὸ καὶ πικραμένο σὰν τὸν ὕπνο σου

Μόνο κατέβα πιὸ βαθειά, πολὺ βαθειά, μέσα στὴν κοίτη
Τῆς γῆς, ὅπου ξαπλώνουνε τίς ρίζες τους τὰ κυπαρίσσια,
Ὅσπου ἡ βραδυὰ νὰ γεῖρει ἀτάραχη νὰ ἐμπιστευθεῖ
Τὸ πιὸ ἀπόκρυφο ἄστρο τῆς μέσ στὴν ὑγρὴ σου κρύπτη

Κι ὕστερα σχίσε τῆς ἀράχνης τὸν πλοκὸ πού σὲ τυλίγει,
Ἄνασθηκώσου μὲ τὰ ὀστᾶ γειμάτα μουσικῆ,
Κι ἂν εἶν' ὁ ἰσκιος σου τόσο πλατύς, τοὺς δυὸ μας νὰ σκεπάσει.
Μὰ πρόσεξε μὴ γελαστεῖς, μὴ λησμονήσεις,
Μὴν πείεις ποτέ σου δὲν εἶν' ὁμορφη ἡ ζωὴ.

(Ἀπὸ τῆ «Γέννηση τῶν Πηγῶν», 1959)

Πένθιμη ὠδὴ γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Paul Eluard

Πιά δὲν ἀπόμεινε οὔτ' ἓνα χαμόγελο σ' ὅλη τῆ γῆ

Σιδερόδρομοι σιδερόδρομοι
Φτάνουν ἀδιάκοπα ἀπ' τὰ πέρατα τοῦ κόσμου
Φτύνοντας πάνω μας μαύρους καπνοὺς
Ξεφορτώνοντας μαύρα φεγγάρια μαύρα σύννεφα
Μαύρα διαμάντια μαύρους μενεξέδες
Σιδερόδρομοι σιδεροτροχιές
Ποὺ μᾶς συνθλίβουν
Μᾶς περισφίγγουν ἀπὸ παντοῦ
Σιδερένια ὄπλα σιδερένιες μάσκες σιδερένιες καρδιές
Σιδερένια κλουβιά
(Ὅ πόσοι ἄγγελοι σὲ σιδερένια κλουβιά
Πόσα ὑγρά μάτια!)
Τὸ σίδηρο ἔγινε ὁ ἀφέντης τοῦ κόσμου

Ἐξω ὁ χορὸς τοῦ φθινοπώρου σέρνει
Πάνω στὶς καλαμιές τ' ἀρρωστημένα του δῆματα
Οἱ λάμπεις σκουριάζουν
Τὰ δέντρα σκύβουν κάθε πρωὶ στὸ παράθυρό μας
Γιὰ νὰ ξυπνήσουν τῆ δυστυχία μας
Καὶ τῆ νύχτα οἱ ὀπλὲς ἀποκεφαλισμένων ἀλόγων
Ἀφήνουν πίσω τους τεφροὺς κομῆτες
Ὁ κόσμος ἔγινε μιὰ κόγχη ἀδειανή
Ὁνειρο ἑνὸς ἐγχειρισμένου

Ὅμως εἰς ἀγαποῦσες τὸ φῶς
Τὸν οὐρανὸ τοὺς φτωχοὺς τίς ἀνάλαφρες πλύντριες
Τὰ παρθενικά ἐρείπια μὲ φτερὰ πεταλούδας
Τὸν ἔρωτα τὴν ποίηση καὶ τὴν αὐγὴ τῶν πραγμάτων
Ἦσουν πιστὸς στὴ ζωὴ κι' ἀναρωτιόσουνα
Στοῦ πεπρωμένου μου τὴν ἀνατολὴ
Θᾶχω αὐριο ἓναν ἀδελφό ;

Μιλοῦσες ἀπλᾶ ὅπως μιλοῦν οἱ ἐρωτευμένοι
Ὅπως μιλάει τὸ ρυάκι μέσα στοὺς κόρφους τῆς ἀνοιξῆς
Ὅπως κοιμῶνται οἱ κοπέλλες προτοῦ νὰ γίνουν ἄσπρα φτερά
Ὅπως ἀνοίγει τὰ διάφανα πέπλα τῆς ἡ ἀρραβωνιαστικιά
Ὅπως ἀνοίγει ἕναν δρόμο τὸ αἷμα ἑνὸς κόκκινου ρόδου
Γιὰ νὰ τὸν διαβοῦν ὅλοι μαζί οἱ ἄνθρωποι
Γιὰ νὰ μάθουνε πῶς ὕστερα ἀπ' τὸ θάνατό σου
Φοδόμαστε λιγώτερο νὰ πεθάνουμε

Πουλιὰ ἀπὸ πάχνη ἔσεις ἐλεύθερα πουλιὰ
Πουλιὰ ἀπὸ χιόνι δίχως βλέφαρα εὐτυχισμένα
Ποῦ τ' ὄνομά σας εἶναι φῶς καὶ δίχως ἴσκιό ἢ κατατομή σας
Μαζί μου ἔλατε νὰ τὸν στήσουμε νεκρὸ σὲ δυὸ ἡλίους ἀνάμεσα
Γιὰ ν' ἀρχινοῦν τοῦ μέλλοντος οἱ μέρες
Ἄπὸ τὸ αἶθριο πρόσωπό του γιὰ ν' ἀρχινοῦν τοῦ μέλλοντος οἱ (ἐλπίδες
Ἄπὸ τὴν τρεμάμενη ἀθωότητα τῶν χειρῶν του

Δημόσια ἐξομολόγηση

Ἄς ἀγαπήσουμε τὴν ἀπλῆ σταγόνα τοῦ νεροῦ
Τὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ πελεκημένου δέντρου
Τοῦ ξυλοκόπου τὸ μόχθο μὲς στὴν κάψα τοῦ καλοκαιριοῦ

Ἄς ἀγαπήσουμε τὸ πέταγμα τοῦ μεθυσμένου πουλιοῦ
Τὴν οἰμωγὴ τοῦ ζώου ποὺ πεθαίνει

Ἐνα εὐθύγραμμο φωτεινὸ βλέμμα
Δυὸ μάτια ἐμποτισμένα μὲ οὐρανὸ

Καὶ ἴσως αἶριο

Νὰ ἔχουν ὅλοι οἱ ἄνθρωποι

Ἐνα πρόσωπο σκεπασμένο μ' ἀστέρια

Τ. Π. ΓΚΟΣΙΟΠΟΥΛΟΣ

Θὰ ἔχω με

Σὲ κάθε πολιτεία κι' ἀπ' ἕναν ἡλιο φωτεινὸ
κι' ἀπ' τὸ φεγγάρι μ' ἀλυσίδες ἀσημένιες,
τὰ χρυσοκάντηλα θὰ κρέμονται μπροστὰ
στὶς μορφές καὶ τίς μνήμες τῶν μεγάλων....

Τὸ χαμόγελο τῆς ἀνοιξῆς θ' ἀνθίζει στὶς ψυχές
κι' οἱ χειμῶνες θὰ ντύνονται μ' αἴγλη.
Θὰ μιλοῦν μὲ τ' ἀστέρια οἱ συνάνθρωποι
θὰ ταξιδεύουν στὸν ἀπειρόκοσμο
μὲ τὰ δικά τους τὰ φτερά σὰν τοὺς κορυδαλλοὺς
θὰ ντύνονται τὴν ἀθωότητα τῶν ἡρανθέμων
καὶ τὴ λευκότητα τῶν ταπεινῶν χαμομηλιῶν
καὶ θὰ δακρῦζουν μόνο ἀπὸ χαρὰ.
Θάνατι ἀσύμμετρα ὠραῖοι, θάνατι ἀγαπημένοι
οἱ ἄγγελοι θάνατι κοντὰ τους καὶ οἱ Θεοὶ μαζί τους!
Γιατί νὰ ἔχω γεννηθῆ καὶ νὰ μὴ ζήσω τότε;

(Ἄπὸ τὸ «Γυμνὸ τῆς Νύχτας», 1961)

ΑΝΕΣΤΗΣ ΕΥΑΓΓΕΛΟΥ

Τὸ ξέρεις, Θεέ μου . . .

Τὸ ξέρεις, Θεέ μου, πὼς δὲ θέλω
πολλὰ πράγματα γιὰ νὰ ζήσω· ξέρεις
πόσο ὀλιγαρκὲς εἶναι τὸ τέκνο σου.
Χρήματα δὲ σοῦ ζήτησα ποτὲ
νὰ μὲ βοηθήσεις ν' ἀποκτήσω, μήτε
ὠραία γυναῖκα, νὰ ζηλεύουν οἱ ἄλλοι.
Τίποτα δὲ σοῦ ζήτησα κι' ὄχι μονάχα
τώρα ποῦ δὲ μ' ἀκοῦς παρὰ καὶ πρῶτα.
Νὰ σ' ἀπασχολήσω δὲν τόλμησα μὲ τ' ἄτομό μου,
νὰ σοῦ μιλήσω, νὰ σοῦ πῶ, γιὰ τὸ χαμένο σπίτι.
Ὅμως τώρα στὸ ζητάω, Θεέ μου, δὲ μπορῶ
ἀπόκαμα νὰ τριγυρνῶ στοὺς δρόμους σὰν ἀλήτης
ἔκανα ὑπομονὴ ὅσο μπόρεσα
ἄλλο δὲν ἔμεινε κουράγιο στὴν καρδιά μου:
βρές μου ἕνα σπίτι, χτίσε μου ἕνα σπίτι,
δὲ μπορῶ ἔτσι ἄστεγος νὰ ζήσω.

Τί ἄλλο πρέπει . . .

Τί ἄλλο πρέπει νὰ σοῦ δώσω ζωὴ, τί νὰ σοῦ προσφέρω
ὑστερ' ἀπὸ τόσες παραχωρήσεις· ὅ,τι ἀπόμεινε
ἀνάμνηση μοιάζει τῆς ζωῆς
φωτογραφία παλιὰ κι' ἀπόμακρος ἤχος.

Τί ἄλλο νὰ κάνω νὰ σὲ ἐξευμενίσω, ἔτσι φτωχὸς
ποῦ ἀπόμεινα, ἔτσι γυμνός, μ' ἕνα ἄλλο
πρόσωπο στὴ θέση τοῦ προσώπου, μ' ἕνα ξένο
σῶμα, ξένα μέλη, ξένη φωνή.

Τί ἄλλο πρέπει νὰ σοῦ δώσω ζωὴ, τί νὰ σοῦ προσφέρω.

Α. ΕΥΣΤΡΑΤΙΑΔΗΣ

Ἀπογοήτευση

Πρωτόγνωρος αὐτὸς ὁ χτύπος τῆς καρδιᾶς
δὲ μοιάζει τὸν πόθο ποῦ βιάζεται
δὲ μοιάζει κἂν τὴν ὑψηλὴ ἰδέα
εἶναι σὰ φάσμα
ἰσχυρότερο ἀπ' τὶς πραγματικὲς μορφές
σὰ σκιὰ φόβου ποῦ περπατεῖ στὰ δάση
σὰ θύελλα ποῦ δὲν ξεσπᾷ.

Κόλαση μοιάζει
πυρετὸς δίχως παράθυρο δροσιᾶς
καημὸς καὶ θέληση κι' ἀδυναμία μοιάζει
ψυχὴ σὲ ἰσόβια δεσμιὰ
νοῦς δαίμονας καταστροφέας σὰ στόμα ἐχίδνης.

Γδοῦπος μοιάζει καὶ σιωπὴ
μαραμμένα φύλλα καὶ κλάμα.

Ἑλληνικὸ

Γιὰ κοίτα τὸ κορμί σου.

Ἐδῶ στὸ μεσογειακὸ κλίμα πόσα δὲ σοῦ ὑπόσχεται.

Σὰν νὰ μὴν ὑπῆρξες ποτὲ ξανθός, ἀγαπημένε μου γύφτο.

Καὶ δμως στὸ εἶπαν ποῦ εἶσαι ἀπὸ ξανθοὺς μὲ γαλανὰ μάτια.

Τοῦ Μεγαλέξαντρου πλανιέται τ' ὄραμα.
Τοῦ Παύλου ἡ φωτεινὴ πορεία.
Ὁ Πύργος ὁ Λευκός σου ὑψώνεται
μὲ τὸν βαρὺ τῆς ἱστορίας μανδύα.

Οὐσία τῆς ὁμορφιάς. Ἡρώϊσσα.
Τὸ τρίδιπλον ἀπόσταγμα τοῦ πόνου
μύρο κι' αὐτὸ διπλοσφραγίστηκε
στὴ λήκυθο τοῦ χρόνου.

Ντυμένη τῆς φυλῆς τὰ σύμβολα
νεράϊδα πανωραία.
Κάστρο τῆς γῆς σιδεροθέμελο
καὶ Πύρινη Ρομφαία.

Θεσσαλονίκη! Προμαχώνα. Ἑλλάδα μας.
Ἀρχόντισσα Βυζαντινὴ Κυρά μας.
Λιχνίζεις στοργικὰ τὰ πεπρωμένα μας
καὶ τὰ ὄνειρά μας.

(Ἀπὸ τὴ συλλογὴ «Τραγούδια τῆς Γῆς μου», 1958)

ΠΑΝΟΣ ΘΑΣΙΤΗΣ

Μοναξιά

Ὅλοι ἀνακαλύπτουμε μιὰ μέρα κάτι
χάνουμε κάτι
δίνουμε καὶ παίρνουμε τίς ἴδιες μαχαιριές.
Ὅμοια τὰ στίγματα στὰ πρόσωπά μας.

Ἀλήθεια,
θὰ μπορούσε νᾶμαστε φίλοι, θὰ μπορούσε,
ἂν σὲ μιὰ ἐλάχιστη στιγμή
μαῦρο ξαφνικὸ λεπίδι δὲ χῶριζε τὴ συντροφιά μας
στὰ δυό·

ἐγὼ ἀπ' ἐδῶ σ' ἐνὸς ἔρημου κύκλου τῆ μέση
τρομαγμένος
χαμένος
ἀπελπισμένος
κλαίοντας γοερὰ πάνω σὲ νεκροὺς ποὺ δὲν ξέρετε
ἢ ποὺ σκοτώσατε οἱ ἴδιοι·
καὶ σεῖς ἐκεῖθε ἀνέπαφοι, ἀφάνταστα μακριά μου
Δὲν ἤρθαμε
Δὲ θὰ φύγουμε μαζί.

Ἵπηρετες

Ἐμεῖς στὴ σειρά, μπροστὰ σὲ κάθετα κτίσματα
Δεδομένα σημεῖα, ἄλφα μικρὰ καὶ ἄλφα μεγάλα
Βάση γιὰ τὸ διαβήτη ποὺ μᾶς τρυπᾷ
Βάση γιὰ τίς συντεταγμένες τοῦ κανονιοῦ
Βάση τῆς ἀρωματοποιίας — καίτοι βρωμάμε.

Πάνω στ' ἄσπρο χαρτί καρφωμένοι, ὁμοειδεῖς
Κέρματα σὲ θυλάκια αἰμοσταγῆ
— Τὴν ἄλλην ὄψη τοῦ χαρτιοῦ συλλογιστεῖτε
τοῦ νομίσματος τὴν ἄλλην ὄψη.

Ὅταν οἱ κύριοι ἀποσύρονται
Δύνουμε τὴν τάξη καὶ κοιταζόμαστε
Ἐχουμε μάτια ἀληθινά!
Ἐχουμε φωνή
Χέρια ζεστὰ
Ἐχουμε σκέψη
Τὰ πιᾶνα ἔρχονται, γεμίζουν τὸ ξερὸ πετοῖ μας
Οἱ τοῖχοι διαλύονται, ὄρμᾳ τὸ φῶς καὶ μᾶς ζαλίζει
Οἱ στέγες ξεκολλοῦν
Ὁ οὐρανὸς εἶναι τὰ φτεροκοπήματα δλων τῶν πουλιῶν
Αἰῶνια γνέφει ἢ ἄρκτος.

Ὅμως ἀκούονται ἐήματα: Οἱ κύριοι! Οἱ κύριοι ἐπιστρέφουν.
Ἡ παράβαση «ὄνειρο» «ὄνειρο φτωχὸ» διακόπτεται.
Μαῦροι: μεγάλοι χάρακες μᾶς σκεπάζουν.

(Ἀπὸ τὰ «Πράγματα Ι», 1957)

Ὁ Καραγκιόζης

Δεξιά τὸ Σεράϊ ἀριστερὰ τὸ καλύδι
στὴ μέση ὁ δρόμος

στὸ δρόμο τὸ φανάρι
ἀπ' τὸ φανάρι κάτω ἢ σκιά του

πίσω ἀπ' τὸ σκοτεινὸ βουδὸ πανί
Οἱ θεατὲς χαμηλὰ στὰ καθίσματα· στὸ δρόμο
τὰ λεωφορεῖα ἢ τροχαία
οἱ ἀνεργοί.

Ἀνάβει τὸ φῶς·
ὁ πρωταγωνιστὴς σηκώνεται μὲς τὸ κουτί του
βγαίνει
ἀκουμπᾷ στὸ φανάρι
βγάζει τὸ καρφί σπᾶνει τὸ ξύλο
ξεκολλᾷ τὸ κεφάλι του
τ' ἀκουμπᾷ κάτω, λύνει τὰ μέλη του
ἕνα - ἕνα.
Τότε τὸ πανί γεμίζει μ' ἄλλους ἰσκιούς

μὲ χέρια καὶ πόδια ποὺ κλαίνε.
Ἀνεβαίνει ἀνεβαίνει τὸ αἷμα
τὸ Σεράϊ βουλιάζει
τὸ καλύβι πλέει.

Ὅμως ὁ θεατρῶνης φτάνει.
Σβήνει τὸ φῶς
κολλᾷ τὰ χέρια κολλᾷ τὰ πόδια
κολλᾷ τὸ κεφάλι καρφώνει τὸ ξύλο
ξεθάβει τὸ Σεράϊ
κατεβάζει τὸ καλύβι
πλένει τὰ αἷματα
ἀνάβει πάλι τὸ φῶς
«Ἀρχοντὲς μου!...»

Ὁ σ ο β ᾱ ς

Σώριασαν τὰ χαρτιά
ἐπάνω στὰ χαρτιά
λόγια καὶ λόγια
στὰ λόγια·
τις παλιὲς σκεπάσαν
μὲ καινούριες μάσκες
μὲ ἄλλον ἀσβέστη
τὸν ἀσβέστη.
Εἶπαν φωλιᾶς
τοὺς τάφους τῶν πουλιῶν

φηλὰ σκορπίσαν τὰ φτερά τους
κ' εἶπαν — φωνάζαν — πῶς εἶναι
πουλιά
οἱ ἄδελφοὶ ἰσκιοί.

Μόνο τ' ἀγάλματα
μεῖναν ἀγάλματα
δείχνουν ποιοὶ εἴμαστε
μᾶς παίρνουν ἀμίλητοι ἄγγελοι
τις νύχτες στὰ φτερά τους.

(Ἀπὸ τὰ «Πράγματα II», 1961)

Ἀπὸ τοὺς «Ἀριθμοὺς»

II

Ἄς ἀρχίσουμε πάλι ἀπὸ τῆ γέννηση
ἀπ' τ' ἄστρο καὶ τὸ φῶς του· μ' εἰσένα
ποὺ ἀκόμη τώρα ἄνδρας
μὲς στὸ βαθὺ γυαλί τοῦ μέλλοντος
ὀρθὸς ὀρθὸς ἀκόμη.
Εὐαγγελίζεσαι τῆ βλάστησή του.

IV

Νερό μὲ τὸ νερό, μὲ τῆ φωτιά φωτιά
πάνω στ' ἀριθμημένο εἶδωλο τῆς γῆς
διαβαίνει.
οἱ ἀριθμοὶ σημαίνουν θάλασσα

τὸ σκοτεινὸ τῆς φύλλο στὸ βυθὸ τ' ἄσπρα τῆς
μαντήλια στὸν ἀγέρα,
φύλλα σημαίνουν καὶ καρπούς

τὸ χῶμα ποὺ ζεῖ καὶ δουλεύει,
χωροῦν τίς φάθες τοῦ καλοκαιριοῦ
ὀλόγυμνο τὸ φῶς του·
συγκρατοῦν τὴν ἀνοιξη
τοὺς ἄσπρους καὶ πράσινους κυματισμούς,
γυρίζουν τοὺς τροχοὺς τῶν ἄστρον

Τὸ ἄσπρο τὸ μαῦρο καὶ τὸ κίτρινο πετοῖ
τοῦ ἀνθρώπου
δλ' οἱ ἀριθμοὶ τὸ δείχνουν

V

Τὸ αἷμα του ἐχύθη ὡς τὸ τέλος.
Ὅθε διαβῆκαν τὸ ἔβραν σκορπισμένο
τὸ πῆραν γρήγορα νερά

Ἀπιαστή φωτιά κ' ἡ λάμψη τῆς χωνέψαν
τὸ κορμί του.

Γ. ΘΕΜΕΛΗΣ

Ἀπὸ τὸ «Δενδρόκηπο», VIII

Εἶναι μιὰ ἱστορία ποὺ γυρεύει τὸ τέλος.
Τὴν ἔχουν γράψει τὰ δάχτυλά μας, ἴσως μᾶς σώσουν
Τὰ δάχτυλά μας, ὅπως τὰ πληχτῆρα ποὺ χτυποῦν.

Κάποιοι σὰ νὰ μιλοῦν μὲ τὰ δικά μας λόγια.
Μπορεῖς ν' ἀκούσεις τὸν ψίθυρο ποὺ μιλοῦσαμε, μπορεῖς
Νὰ κοιμηθεῖς ἀνάμεσα στὰ ζεστὰ σώματα ποὺ κοιμούνται.

Ἄναπνέουν στὸν ὕπνο, χαμογελοῦν.
Ξυπνοῦν, ἀνοίγουν τὸ παράθυρο καὶ σκύβουν στὸ φῶς.
Μιλοῦν καὶ βλέπονται πρόσωπο μὲ πρόσωπο.

Καθίζου μὲς σ' ἓνα κάθισμα καὶ θυμούνται ἴσως μᾶς σῶση
Τὸ κάθισμα, τὸ ποτήρι ποὺ πίναμε εἶναι ἡ θύμησή μας, ἴσως
Μᾶς σῶση ἡ θύμησή μας, δὲν ἔχει κλείσει
Τὸν κύκλον τῆς, τὸ φωτεινὸ ταξίδι τῆς, ἴσως μᾶς σῶση
Γυρίζει δρόμους παλιούς κι' ἀκούει τίς πέτρες,
Ἄγγιζει τὰ πράγματα ποὺ ἀγγίσαμε.

Φοβοῦνται μονάχοι καὶ κάνουν θόρυβο,
Γυρεύουν ὁ ἓνας τὸν ἄλλο: Ποῦ εἶσαι!.. Ποῦ εἶσαι!...
Τὰ σπίτια εἶναι γεμάτα καθρέφτισμα καὶ φῶς.

(Μπορεῖ νάναί οἱ ἀναπνοές μας ποὺ ἀναπνέουν,
Μπορεῖ νάμαστ' ἐμεῖς καὶ ποιὸς νὰ μᾶς τὸ πῆ).

Θὰ θυμηθοῦν τὰ χέρια καὶ θὰ ξεχωρίσουν.
Κάθε ψυχὴ θὰ σύρει τὸ σῶμα τῆς.
Θάμαστε οἱ πρωτότοκοι κ' οἱ χαϊδεμένοι.

(Φοβοῦνται μονάχες οἱ ψυχές, κρυώνουν).

Ἕ μ έ ν α ι ο ς

Τέλεια, πυκνὴ, ἀναπόδραστη μοῖρα τοῦ ἔρωτα
Καὶ τοῦ θανάτου· κατάκτηση πρῶτα, ὕστερα παραίτηση,
Ἄνάβαση πρῶτα, ὕστερα κατάβαση,
Πτώση τοῦ σώματος καὶ θλίψη τῆς ψυχῆς,
Καθὼς ἀνοίγει ἡ μοναξιά καὶ καταπίνει
Ταπεινωμένα κόκκαλα καὶ σωριασμένα.

Ἔρχεται ὁ ἔρωτας καὶ μᾶς ἐμπαίζει,
Ἕνας θεὸς ἢ ἓνας δαίμονας.
Μᾶς γδύνει χωρὶς ντροπὴ καὶ φόβο.
Μᾶς ἀφήνει γυμνοὺς γιὰ νὰ κρυώνουμε,
Νησιτικούς γιὰ νὰ πεινοῦμε,
Καθὼς στὴν ἔσχατη κρίση.

Πεινοῦμε τὴν πεῖνα του, κρυώνουμε τὴ γύμνια του

Ἔρχεται ὁ ἔρωτας καὶ μᾶς ἀλλάζει.

Σκιά μὲς στὴ σκιά,
Σιωπὴ μέσα στὴν ἄλλη σιωπὴ.

Τὰ χεῖλη μας μωρίζουν ἀνοιξη
Καὶ χωματίλα, τὰ στήθη μας ὄριμο μῆλο.

Μὲς ἀπ' τοὺς κήπους τῶν νεκρῶν ἔρχεται ὁ ἔρωτας.

Τὰ μέλη μας τρέμουν καὶ τὰ σπλάχνα.
Ἔχουν τὸν πυρετὸ μιᾶς πυρκαϊᾶς,
Τρομαγμένα πετάγματα, ζῶα ποὺ τρέχουν
Καὶ τὸν ἀναπαλμὸ μιᾶς ὑψωμένης θάλασσας,
Ἕπόκωφα κύματα καμπυλωτά
Καὶ τὸ βαθὺ νυχτοκολόμπι τοῦ φαριοῦ.

Λαμποκοποῦνε τὰ μαλλιά ἐπάνω στὰ προσκέφαλα,
Φέγγουν τὰ χέρια μὲς στὸ πάθος τῆς ἀγάπης,
Δάχτυλα ψάχνοντας τυφλὰ μέσα στὴ σάρκα.

Ἐκ στήθους σὲ στήθος φτάνει στίς ψυχές
Ὁ ἔρωτας καθὼς πάνω σὲ κλίμακα.

Οἱ ψυχές δὲ μποροῦν νὰ μιλήσουν.
Δὲν ἔχουν γλῶσσα, ἔχουν σιωπή,
Ἐκπληξή ἀπόρρητη καὶ θλίψη,
Ἀνάμνηση καὶ τρόμο τοῦ κενοῦ.

Ν' ἀντιφεγγίσουν μόνο μποροῦν,
Νὰ κινήσουν τὰ δάχτυλα,
Ν' ἀνοιγοκλείσουν τὰ μάτια καὶ τὰ χεῖλη.

Νὰ κοιταχτοῦν, ἢ μιὰ τὴν ἄλλη, σὰν σὲ καθρέφτη.

Συνάντηση

Ἔχουμε συνάντηση στὴν καρδιά,
Τὸ σταυροδρόμι τῶν συναντήσεων,
Ἐγώ, ὁ ἑαυτός μου κ' ἡ ψυχὴ.

Ἴσα - ἴσα μᾶς παίρνει, μᾶς χωρεῖ,
Ὅπως μιὰ κλίνη κοινή.

Δὲν χορταίνει ὁ ἓνας τὸν ἄλλο,
Τὸν γεύεται, τὸν ἀποζητᾷ,
Τὸ περιπόθητο αἶμα καὶ τὸ πρόσωπο.

Ἀπ' τὴν πολλὴν ἀγάπη, ἀπ' τὴν πολλὴ ἐνατένιση.

Συνουσία παράξενη, ἔρμαφρόδιτη,
Ὅστ' αἰ καὶ δέρμα, πτέρωμα καὶ μοναξιά.
Σάρκα, καθρέφτισμα καὶ λάμψη.

Πῶς νὰ μᾶς σμίξει ὁ ἔρωτας, πῶς νὰ μᾶς κρύψει ὁ θάνατος.

Φαινόμεστε, φαίνονται οἱ διαστάσεις μας,
Τ' ἀπόκρυφα μέλη, τὰ σημάδια μας.
Οἱ ρίζες μας βυθίζονται στὴ λάσπη,
Μπερδεύονται μὲ τὰ κύτταρα τῶν φυτῶν,
Τὰ σάπια νερὰ καὶ τὰ σκουλήκια.

Ἐπιθυμίες καὶ ὄνειρα μᾶς τρέφουν.
Τὸ σκότος ἐναλλάσσεται μὲ τὸ φῶς.
Φέγγουν εἰκόνες ἀγίων καὶ χέρια ἀγαπημένα,
Σὺν σὲ νὰ τὴ νύχτα ποὺ φωτίζεται.

(Ἀπὸ τὴν «Φωτοσκιάσεις», 1961)

ΓΙΩΡΓΟΣ ΙΩΑΝΝΟΥ

Ποτέ σου δὲν κατάλαβες

Οἱ ξένοι εἶναι καλοὶ — στὸ σπίτι πλήττεις.
Ἄρρώστιες, θάσανα πολλὰ, τὸ τί θὰ φᾶμε.
Οἱ ξένοι χωρατεύουνε, γελοῦν πολὺ μαζί σου.

Μὰ δταν ἔρθουν οἱ ἄρρώστιες κ' οἱ ἀναδουλιές,
τὸ σπίτι αὐτὸ τὸ πληχτικὸ μένει κοντὰ σου.
Ὅλοι λακκίζουν, οὔτε κὰν ρωτοῦν.

Καὶ δὲ σὲ φτάνει ὁ πυρετός, ἔχεις καὶ τύφεις,
γιατὶ ποτέ σου δὲν κατάλαβες ποιοὶ σ' ἀγαποῦσαν.

Τὸ βάρος του

Ζητῶ τοὺς μυστικούς Χριστοὺς
στὰ τέμπλα καὶ στοὺς νάρθηκες.
Αὐτὸ ποὺ ἔβλεπα παιδί ξανά μὲ συνταράζει.

Μὲς στὰ σκοτάδια τὸν πατέρα μου ζητῶ,
διψῶ γιὰ τὴ στοργή του κάθε βράδι·
ἀπὸ τὸ βάρος του γυρίζοντας τρεκλίζω.

Κάθε καινούργια γνωριμία μὲ γελᾷ·
οὔτε ὁ πατέρας ἦταν, οὔτε ὁ Χριστὸς μου.

Τὸ δελτίο

Ἔτσι ὅπως κύλησε τὸ τόπι μὲς στὸ πάρκο,
πήδηξα κι' ἔπεσα σχεδὸν πάνω στὸν πεθαμένο.
Ἐφεγγε καὶ δὲ θάταν οὔτε γιὰ στρατιώτης.

Τὸ πάρκο εἶναι γεμάτο πεθαμένους, εἶπαν τὰ παιδιά.
Τὴ νύχτα δταν σβήνει τὸ φεγγάρι,
μάνες, γυναῖκες, ἀδερφές, δλους ἐδῶ τοὺς σέρνουν.
Κρατοῦνε τὰ δελτία τους, παίρνουνε τὸ φωμί τους.

Πάρκο καὶ μπάλα καὶ καλαμποκάλευρο·
μάνες, γυναῖκες, ἀδερφές, γίναν ἓνα κουδάρι.

ΖΩΗ ΚΑΡΕΛΗ

Ἀστροναῦτες

Ἡ ὄρμη τοῦ ἀνθρώπου
πάει ν' ἀποσπάσει τὴν περιβολή τῆς σιωπῆς
ἀπ' τῆς σελήνης τὴ μυστικὴ ἔκφραση,
μέσ' στὸ σκοτάδι.

Συντριβή
τῆς φαντασίας ἀπ' τὴν ὑπέρμετρη πραγματικότητα.

Καὶ σεῖς, θαυμάσιοι κι' ἀνένδοτοι νικητές, ἔραστὲς
τοῦ Ἀπείρου, ἐκστατικὴ ἀφήνετε
καὶ δείχνετε ἀσήμαντη τὴν ἀνθρώπινη διάθεση.
Μεγαλύνετε καὶ μηδενίζετε.

Καὶ γίνεται τότε ἡ δικὴ του σιωπῆ,
γεμάτη ἀλαλαγμοὺς καὶ εἰκόνες πανίσχυρες.

Τὸ μυστικὸ τῆς ξεπερνιέται
ἀπὸ γνώσεις ἑξαλλες.

Ἀγαλλίαση δίχως ὄνομα κι' ὄρια.

Ὁ ἄνθρωποι, τῆς πιὸ μεγάλοπρεπης ἀνθρώπινης ἐποχῆς,
σεῖς ποὺ τῆς ἐπιστροφῆς σβήνετε τὸ γνωστὸ νόημα,
ἢ δόξα σας διαστελλεται ἀπροχώρητα
κι' ὁ σκοπὸς σας στρέφεται καὶ περιστρέφεται καὶ σᾶς ὑψώνει
μακρὰ ἀπ' τῆς γῆς ποὺ σᾶς ἀνάδειξε τὴν ὄντοτητα.

Ἐξω ἀπ' τῆς γῆς τὴ δυνατότητα βαίνετε,
ἀπ' τὴ δικὴ τῆς ἐπιρροή ἢ δικὴ σας προβαίνει
κι' ἀλλάζει τοῦ κόσμου τὸ σχῆμα.

Ἡ ἀπόσπασή σας, πρὸς τὴν ἀπέραντη συνοχή
τῶν ἀστερισμῶν σᾶς ὀδηγεῖ,
καθὼς σᾶς ἀφαιρεῖ τοῦ ἐγὼ τὴ σημασία,
τὴν ἀπλώνει σὲ ὑπαρξὴ μεγαλειώδη κι' ἀφάνταστη.

Τοῦ ἀνέμου

Ὁ ἄνεμος μὲ τὴν ὑδάτινη, διάφανη,
δροσερὴ παρουσία του,
μὲ τὴ δική του ζωηρὴ συντροφιά,

δταν χαμογελᾷ, καθὼς ἀνοίγει
τὴν πόρτα, ἀπ' τὸ πλαῖνὸ δωμάτιο,
ἐκεῖ ποῦ δὲν τὸ περιμένεις,
χαμογελᾷ, γιατί τρομάζεις,
τρομάξεις,

ἐξαφνα, συλλογιζόσουν,
πὼς ἦσουν μόνος κι' ἐκεῖνος
ἐσπρωξε τὴν πόρτα κι' ἀκουσες
τ' ἀσύλληπτα, κρυστάλλινα εἴματα.

Τί ἦρθε νὰ σοῦ πεῖ;
Τί θέλει νὰ δρίσει μὲ τὴ δική του θωπεΐα;

Πὼς ἔξω ὁ ἥλιος εἶναι παντοδύναμος
κι' αὐτός, καθὼς ζητοῦσε νὰ μείνει δροσερός,
τρύπωσε, λέει, στὸ σκιερὸ δωμάτιό σου,
γιὰ νὰ τὰ πεῖτε οἱ δύο σας.

Στέκεται, τώρα, ὀρθὸς ὁ ἄνεμος
μπροστά σου καὶ περιμένει νὰ σ' ἀκούσει:
νὰ πάρει τὰ πτερόεντα ἔπη.

III

Ἴσως ὁ ἄνεμος νᾶναι ἓνας πολύτροπος
ἄγγελος, πάντα ὠραῖος

πότε δριμύς, αὐστηρὸς, μὲ εἴματα

ὀρμητικά, μὲ κινήματα βίαια,
προσταγὲς ἰσχυρὲς, ἤχηρές:
κάτι λόγια δυνατὰ καὶ γοργά,
παρορμήσεις ἀπότομες.

Ἄλλοτε πάλι ἀπλός, ἀπαλός,
συγκαταβατικὸς σὲ πλησιάζει, καθὼς
κουρασμένος ἔχειρες, σκεπτικὸς —
σὲ παραστέκεται σχεδὸν σιωπηλός,
μὲ συμπάθεια τοῦ ἀγγίζει τοὺς κρόταφους,
ἰδρωμένους, τὰ γυμνὰ χέρια,
μὲ τὴ διαθέση νὰ σ' ἀνακουφίσει
νὰ σ' ἀκούσει νὰ πεῖς:

«εὐλογημένο ἀεράκι»,
καὶ καθὼς ἀναστενάζεις, παίρνει
τὴν ἀναμμένη πνοή σου, τὴ δροσιζει,
γύρω σου τριγυρίζει, σὰ νὰ θέλει νὰ βρεῖ,
τί θᾶθελες νὰ σοῦ πορίσει.
Μυρωδιές, ἤχους φωτεινούς,
τελικά, θαρρεῖς, αὐτὸς εἶναι
ποῦ τὰ βλέφαρά σου βαραίνει
εὐχάριστα, μὲ μιὰ διάφανη ἐπιμονή
κι' αὐτός, λές, ἴσως νὰ παρασύρει κοντά σου,
κάποια διαυγῆ πομπὴ ὀνείρων.

Μιὰ μέρα καλοκαιρινή, δλόφωτη, μεγάλη,
νωχελῆ, ποῦ ἡ φαντασία ἦρθε
νὰ σοῦ φιθυρίσει, νὰ σοῦ πεῖ:
Ἴσως ὁ ἄνεμος νᾶναι ἓνας ἄγγελος
πάντα ὠραῖος.

(Ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη Συλλογὴ «Σημειωματάριο»)

Ἡ ἀναρρίχηση

Δὲν εἶναι ἡ πραγματικὴ ἀνάβαση, ὁ πόνος.
Κόπος τῆς ἀναρρίχησης ἐπάνω σὲ πετρώματα
σκληρὰ, πανύψηλα καὶ σὲ χιονοστρώματα
λευκότετα, ἀστραφτερά,
σὲ κορυφὲς γαλάζιες καὶ μαβιὰ βουνά.
Μπορῶ νὰ σᾶς ἀγγίξω μὲ τὰ χέρια τῆς ἀφῆς
κι' ἂν μ' ἀπορρίξετε, ὑψώματα τῆς γῆς θαυμάσια,
στὴν ἐξαφνη καταστροφὴ καὶ στὴν προσπάθεια,
θὲ νὰ καταπνιγεῖ ἡ φοβερὴ φωνὴ
ποῦ θὰ σημάνει τὴν καταφορὰ μου.

Ἐσένα λογαριάζω, ἀνάβαση φανταστικὴ,
σὲ ὕψη ἀόρατα, ἀόριστα, πάντοτε ἄγνωστα,
διαφορετικά.

Ἀνεξερεύνητη, μοναχικὴ ὁδὸς ποῦ ὀδηγεῖ
πρὸς τὴ δική σας διαδρομὴ
καὶ ἡ κλιμάκωσή σας ἀνήκει μόνο στὴν ψυχὴ.

Ἐκεῖ, ἡ θέληση καὶ ἡ ἐπιμονὴ δὲ φτάνει,
ἡ ἀναμιονὴ δὲν ξέρει τί προσμένει.
Δὲν εἶναι ἡ ὀρμὴ ποῦ χρειάζεται,
μονάχα ὑποταγὴ δοσμένη ἀπὸ μύχια γνώση.
Τὸ ἐπίτευγμα δὲν φαίνεται κι' ὁ ἄνθρωπος
περίδεος, τὸ θαῦμα τῆς ἀγάπης περιμένει.

(Ἀπὸ τὴν ἀνέκδοτη συλλογὴ «Τὸ σταυροδρόμι»)

Ὁ ὁ θ ρ ί α

Κι' ὅταν τὴ ρώτησαν μὲ λαχτάρα οἱ ἄλλοι
«πές μας» καὶ πάλι, «πές μας», ρωτοῦσαν
καὶ τῆς τρώγαν μὲ τὰ μάτια
τὸ ἀχτινοβόλο πρόσωπο
καὶ τῆς κολλοῦσαν* τ' ἀνυπόμονα λόγια στὸ μέτωπο,
σὰν νομίσματα παρακλήσεων,

γιατί εἶχαν περάσει καὶ περνοῦσαν
ἀγωνία κι' ἀγωνίες πολὺ φοβερές,
ἀμέτρητοι κίνδυνοι τῆς φθορᾶς καὶ τῆς πάλης,
τὸ καταπέτασμα τοῦ ναοῦ ρημαγμένο,
οἱ ἀνοιχτοὶ τάφοι, τὸ σκοτάδι,
καταστροφή τοῦ χρόνου, Κύριε,
εἶναι λοιπὸν δυνατόν νὰ φτάσει
ἡ περιβλεπτή κι' ἀστραφτερή σου πρῶτα!

Μίλησε, Μαρία, τὰ πρέποντα, νοητὰ λόγια
πυρέσουςα ἢ ἀκοή μας,
ἀγκαθωτή ἢ ἀνησυχία μας,
αὐτὲς οἱ τρεῖς μέρες τῆς ἀμφιβολίας
εἶναι αἰῶνες αἰώνων,
δῶσε τὸ λόγο τῆς χαρᾶς, τῆς μεταβολῆς μας.

«Εἶχε δὲ αὐτὴν τρόμος καὶ ἔκστασις».
Πόσο ἀνυπόμονοι εἶναι συνήθως
«βραδεῖς τῇ καρδίᾳ», οἱ ἄνθρωποι,
συλλογίζεται ἡ Μαρία,
καθὼς τὴν κατεῖχε ἀκόμα
ἡ ἀπασοτράπτουσα λευκότητα σιωπῆς.

«Ἦν δὲ ἰδέα αὐτοῦ ὡς ἀστραπὴ
καὶ τὸ ἐνδυμα αὐτοῦ λευκὸν ὡς ἡ χιῶν».
«Οὐκ ἔστιν ὧδε, ἡγέρθη».
Ἐγείρεται θέλει νὰ ἐπαναλάβει
καὶ ἡ φωνὴ τῆς ἀκούεται σὲ ὄνειρο

μονάχα, γιατί πῶς ἄλλοιῶς νὰ ἐξηγηθεῖ
ποῦ δὲν φαίνεται στοὺς ἄλλους ἡ ἀπάντηση;
Δὲν βλέπουν τὸ ἄσπρο πουλί
ν' ἀποσπᾶται, ὕστερα ἀπὸ τόσην ἀγωνία,
παλλόμενο, ἀπὸ πάνω τῆς
καὶ πῶς νὰ ζήσει, πῶς νὰ σταθεῖ στὴ ζωὴ
ἡ Μαρία Μαγδαληνή,
ποῦ εἶδε τὸν ἄγγελο «κι' ἐξεθαμβώθη»;

«Νεανίσκον καθήμενον ἐν τοῖς δεξιοῖς»
καὶ τ' ἄσπρο πουλί εἶναι
ἡ ματωμένη καρδιά τῆς
Πῶς νὰ ἐξηγηθεῖ στοὺς ἀνθρώπους,
ποῦ ζητοῦν τὰ μετὰ τὴν βεβαιότητα;

Γι' αὐτὸ δὲν μιλεῖ,
φαίνεται νὰ μὴν ὁμιλεῖ
κι' ἄς ποθεῖ τόσο
ν' ἀκουστεῖ ἡ φωνὴ τῆς.

Κι' ἡ ἀκοή τῆς εἶναι γεμάτη
ἀπὸ χρυσοὺς κύκλους ἤχων.
Στὸ χρόνο, θ' ἀντηχεῖ ἡ χαρμόσυνη εἶδηση,
πάντα καινούργια ἢ ὁμιλία
«τί θρηνεῖτε τὸν ἄφθαρτον ὡς ἐν φθορᾷ»;
«Οὐδενί, οὐδὲν εἶπεν ἐφοβεῖτο γάρ».
Πῶς ν' ἀποκαλύψει τὴν ταυτότητα καὶ τὴ διαφορά;
Σωπαίνει γεμάτη κατάνυξη,
γεμάτη ἐλπίδα γιὰ τὴ ζωὴ,
νῦν καὶ αἰεὶ, ἕως τῆς συντελείας
τοῦ χρόνου τῶν ἀνθρώπων.

* Εἶναι γνωστὸν ὅτι στίς εἰκόνες τῶν ἀγίων οἱ
πιστοὶ κολλοῦν νομίσματα. Κι' ὅταν αὐτὰ πιάσουν
ὑποτίθεται πῶς ἡ προσευχὴ εἰσακούεται.

(Ἐκ τῆς ἀνέκδοτης συλλογῆς «Τὸ Σταυροδρόμι»)

ΗΛ. Π. ΚΑΤΣΟΓΙΑΝΝΗΣ

Ἄ πο φ α σ η

Λοιπὸν τὸ πῆρα ἀπόφαση ψυχὴ μου,
ψυχὴ δική σου πίσω σου νὰ τρέχω,
νὰ σπαταλῶ, γιὰ σὲ τὴν ἀντοχή μου,
μὲ ἰδρῶτα κάθε ἀχνάρι σου νὰ βρέχω.
Καὶ σὰ νὰ ζεῖς σ' ἀπόκοσμο βασίλειο,
πὶὸ λαμπερή σὲ βρίσκω κι' ἀπ' τὸν ἥλιο.

Μὰ κι' ὅταν κλαῖς, ἀγάπη καρδιακή μου,
σὰ βουρκωμένους οὐρανός, θλιμμένη,
οἱ στεναγμοὶ σου γίνονται δικοὶ μου.

Κι' ὡς σὲ θωρῶ σκυφτὴ, γονατισμένη,
ζυπνάω τὴν Εὐτέρπη ποῦ ἔχω ἐντός μου
καὶ τραγουδῶ τὰ δάσανα τοῦ κόσμου.

Καὶ μοιάζει τὸ τραγούδι μου τῆς χλόης
καθρέφτισμα στὴ λίμνη τῶν δακρῶν.
Γλυκαίνει τὸ φαρμάκι τῆς ἀλόης.

Κ' ἐγώ, σὰν ἕνας ἄλλος Πυγμαλίων,
μὲ τὴν καρδιά δασκάλισσα τοῦ νοῦ μου
γιὰ τὴ ζωὴ πεθαίνω τ' ἀδερφοῦ μου.

(Ἐκ τῆς «Ἀναλαμπῆς τοῦ Λυκόφωτος», 1961)

Γ. ΚΑΦΤΑΝΤΖΗΣ

Μόλις οί τοίχοι έπεσαν

Μόλις οί τοίχοι έπεσαν
και τὰ θορυβώδη θήματα του ήλιου σήσανε
τὸ παχὺ κοπάδι τῶν στρατιωτῶν ἀποκοιμήθηκε
χορτασμένο ἀπ' τῆ ματωμένη χλόη τ' οὐρανοῦ.

Μὰ ἐσὸ πουλί στεφανωμένο με παράπονο
ποὺ τὸ τραγούδι σου γλιστράει ἀπ' τοῦ φεγγαριοῦ τῆ γέφυρα
στὸ ξάγρυπνο ποτάμι τῆς νυκτιᾶς
κάνεις νὰ στέκουν φωτεινὰ κι ὀρθάνοιχτα
δυὸ σταγόνες γαλάζιας λύπης τὰ μάτια της.

Δίλημμα

Ἔτοι χωρὶς προμήνυμα, δλωσδιόλου ξαφνικὰ
ἔμεινε τὸ φεγγάρι ἀσάλευτο, κολλημένος ὁ ἄνεμος
πετρωμένο τὸ ποτάμι, ἀκίνητος ὁ καπνὸς
καρφωμένες οἱ ἀνάσες και τὰ ἔντομα
και γὼ δὲν ξέρω τί νὰ ὑποθέτω
και τί νὰ κάνω γιὰ τὴν πόλη μου.

Τραγούδι φυλακισμένου μιὰ νύχτα ἄνοιξης

Τρέμουν γλυκὰ
Τὰ ἄλικά ἄνθη τῆς ροδακινιᾶς
στὰ δάχτυλα τοῦ φεγγαριοῦ

τὸ φεγγάρι μάνα μου
ἀνθίζει, μαραίνεται
φεγγάρι εἶναι, τῆ δουλειᾶ του κάνει.

Τὴν ὄρα ποὺ ὁ γαλατᾶς ξυπνᾶ
και οἱ καστανιές πετοῦν μέσα στὴν αὐλὴ
θυμοῦμαι τὸ ποτάμι μάνα μου
τὸ μπακιρένιο ποτάμι με τοὺς φασιανούς
αὐτὸ τὸ ποτάμι κάτι ἔπαθε
λούζεται, χτενίζεται
κεντάει ἀστεράκια και πυγολαμπίδες.

Ἐναν - ἔναν τοὺς παίρνουν και χάνονται
— πῆλινες φωνές θρυμματισμένες —
μάνα μου, μάνα, τοὺς φυλακισμένους γείτονες
ποὺ στὴν εὐχὴ βρῖσκει τὸ κουράγιο
και γίνεται ὁ ἄνεμος κρασί
και φοράει γαλάζια ἢ νύχτα;

Βαθειὰ στὸ δάσος

Βαθειὰ στὸ δάσος τὸ καταραμένο
με τίς σπασμένες κλειδαριές τοῦ αἵματος
ἕνας νερόμυλος βογγάει
ὄν μοσχάρι μαχαιρωμένο.

Ἄλεθε μύλε, ἄλεθε
σιτάρι, κριθάρι
και τὴν καρδιά μου!

ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ

Ἀπολογία

Κραυγή Δέκατη πέμπτη

Μιλῶ μὲ σπασμένη φωνή δὲν ἐκλιπαρῶ
Τὸν οἶκτο σας μέσα μου μιλοῦν χιλιάδες στόματα
Ποῦ κάποτε φωνάζαν ὀργισμένα στὸν ἥλιο
Μιὰ γενιὰ ποῦ ἐψέλνε τὰ δικαιώματά της
Κουνώντας λάβαρα πανηγυριοῦ σειόντας σπαθιά
Γράφοντας στίχους ἐξαισίους μιᾶς πρώτης νεότητος
Ποτίζοντας τὰ σπαρτὰ μὲ περίσιο αἷμα
Μικρὰ παιδιὰ ποῦ ἀφέθηκαν στὸ ἔλεος τ' οὐρανοῦ

Ἡ γενιὰ μου ἦταν μι' ἀστραπή ποῦ πνίγηκε
Ἡ ἐροντή της ἢ γενιὰ μου καταδιώχτηκε
Σὰ ληστής σύρθηκε στὸ συρματοπλεγμα
Μοίρασε σὲν ἀντίδωρο τῆ ζωῆ καὶ τὸ θάνατο
Οἱ ἄνθρωποι τῆς γενιᾶς μου δὲν πεθαίνουν
Στὰ νοσοκομεία κραυγάζαν ἐξαλλοὶ στὰ ἐκτελεστικά
Ἀποσπάσματα τὰ χέρια τους ἦταν μαγνήτες
Τρώγαν πικρὸ ψωμί καπνίζαν φημερίδες
Ζητώντας εὐλαδικὰ μιὰ θέση σ' αὐτὴ τῆ γῆ

Ὅπου κι' ἂν στάθηκαν οἱ σκιές τους ριζώναν
Ἄδικα προσπαθεῖτε δὲ θὰ ξερριζωθοῦν ποτὲ
Θὰ προβάλλουν μπροστὰ στὰ τρομαγμένα μας μάτια
Τώρα τὰ καταλάβαμε ὅλα καταλάβαμε
Τῆ δύναμή μας καὶ γιὰ τοῦτο μιλῶ
Μὲ σπασμένη φωνή ποῦ κλαίει
Κάθε φορὰ στὴ θύμησή τους

(Ἀπὸ τὴς «Κραυγὲς τῆς Νύχτας», 1960)

Κραυγή Δέκατη ἕκτη

Δὲν καταυγάζεται πιά ἡ μορφὴ σας περάσατε
Στὴ δεύτερη σειρά ἐφεδρείας βλέπετε
Τὰ πράγματα ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς ἀποκτήσατε
Ἦφος ὑπεροπτικὸ ἄλλοι τώρα διασχίζουν
Τὰ πεζοδρόμια μὲ καινούργια συνθήματα
Ἄλλες φάλαγγες συμπαγεῖς τραγουδοῦν
Ἐμβατήρια ἢ αὐλαία ὑψώνεται πάλι

Ὁ ἱστορικὸς ρόλος φοδοῦμαι πῶς τέλειωσε
Τώρα προσχωρεῖτε ὀλοένα στὸν κατευνασιμὸ
Στοὺς ἐτήσιους ἰσολογισμοὺς ἐντρυφεῖτε
Συναλλάσσεσθε φανερά μὲ ἀνακτορικοὺς
Αἰσθάνεσθε τοῦ φόβου τὰ πρῶτα συμπτώματα
Σεῖς ποῦ κάποτε μέσα στὶς φλέβες σας
Ἀστραψε ἡ φλόγα ἐνὸς θεοῦ ποῦ πύκνωσε
Τὶς τάξεις σας καὶ πέθανε μαζί σας

Κραυγή Δέκατη ἑβδομη

Ἀπευθύνομαι πάλι σὲ σὰς ζητῶ νὰ μ' ἀκούσετε
Γιὰ τελευταία φορὰ τὸ ζητῶ δὲ χωρεῖ ἀναβολή
Τώρα ποῦ εἶναι ἀκόμη καιρὸς τώρα ποῦ ἡ μέρα
Ἀρχίζει πάλι καὶ ξαναμικραίνει τώρα ποῦ κι' αὐτὸ
Τὸ καλοκαίρι λιγοθυμᾷ μέσα στὶς χούφτες σας
Κ' ἡ κάθε λέξη γίνεται βαρειά κι' ἀσήκωτη

Σὰς προσφωνῶ καὶ πάλι μὲ τὰ ἴδια ὅπως τότε ψευδώνυμα
Τᾶχετε ὡς κι' αὐτὰ λησιμονήσει πᾶνε τόσα χρόνια

Ποῦ νὰ θυμᾶστε τώρα τις βραδυνές συγκεντρώσεις
Τις ἀσκητικές σας μορφές κάτω ἀπ' τὸ σπασμένο φῶς
Πιστεύατε μὲ φανατισμὸ θέσει καὶ πράξει ἐπιδοκιμάζατε
Ἰστορικά τὸν κάθε ὁμιλητὴ διεκδικούσατε τὴν ἀποκατάσταση
Τῆς φωτιᾶς τῆς δικῆς σας φωτιᾶς ποὺ ζητοῦσε μιὰ διέξοδο
Ἀναποδογυρίζοντας οὐρανοὺς καταδροχθίζοντας κόκκαλα

Δὲ θέλω νὰ κουράσω τὴ μνήμη σας μικρὸ θᾶναι τ' ὄφελος
Μεγάλος ὁ κόπος ποιός τόλμησε ποτὲ νὰ ταραξεί
Τὸν ὕπνο τῆς λάδας τώρα ἔχετε ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' τὸ πεδίο βολῆς
Ἐπαναπαύεσθε μακάρια πάνω στὰ τρόπαια τῶν ἀστικῶν μαχῶν
Γυμνάζοντας ἀρνητικά τις αἰσθήσεις σας ἀποταμιεύοντας ὄνειρα
Κάθε μέρα γίνεσθε καὶ πιὸ ἐκλεκτικοὶ ἀλλάζετε
Τις μάρκες τῶν τοιγάρων ἀλλάζετε τὰ ροῦχα σας ἀλλάζετε
Συνήθειες διασκεδάσεις κλίμα σπίτια καὶ γυναῖκες ἀλλάζετε
Τὰ δόντια σας καὶ τὴν καρδιά σας καὶ τοὺς λυγμοὺς
Ἀκόμη τῆς καρδιᾶς σας τοὺς ἀλλάζετε ποὺ δὲν μπορῶ
Νὰ τοὺς ξεχάσω γιατί μὲ κυνηγοῦν κυκλοφοροῦν στὸ αἷμα μου
Σὰν φάρια σκοτεινὰ ποὺ χάσαν τὰ νερά τους

Σᾶς ὑπενθυμίζω πῶς γιὰ νὰ φτάσετε στὴν ἀποθέωση
Θὰ πρέπει νὰ ταπεινωθεῖτε πρῶτα ν' ἀρχίσετε ἀπὸ τὴν τριβὴ
ποὺ οἰγοκαίει τὰ δάχτυλα σεῖς ἀπὸ φυσικοῦ σας
Δὲν ἦσασαν ἀγέρωχοι ὅπως οἱ ἄλλοι ποὺ ρουφήχτηκαν στὴ γῆ
Προτιμήσατε τὴ συναλλαγή ἀπλώνοντας τὸ χέρι στὸν ἥλιο
Μείνατε στατικοὶ μέσα στὸ χρόνο ἀγάλματα τοῦ δισταγμοῦ σας
Συνωστισμένοι μπρὸς στὶς ἐξόδους κινδύνου στὴν καμπὴ τοῦ δρόμου
Ἐκεῖ ποὺ χωρίσαμε ὀριστικά παρασυρμένοι ἀπὸ ἑξαλλα πλήθη

Μὴν ἀπορεῖτε λοιπὸν γιὰ τὴ σημερινή σας προκάλυψη
Μὴ διαστέλλετε τὰ ἔκθαμβα μάτια σας μπροστὰ
Στὸ ἀνοιγμα ποὺ μᾶς χωρίζει τὸ ξέρετε πῶς δὲν μπορεῖ
Νὰ κλείσει μὲ σχήματα νεκρῶν πιά περιπτώσεων
Σᾶς κατηγορῶ δίχως τύφη καμμιὰ σεῖς οἱ ἴδιοι
Ἐπισπεύσατε τὴ μελλοῦμενη ἀναπόφευκτη πτώση σας.

ΜΑΡΚΟΣ ΜΕΣΚΟΣ

Ἕνας ἔρωτας

Ἐκεῖνος καρροτσέρης στὴν ἀγορὰ
τὸ ἀλεύρι στὶς πλάτες, τσουβάλια μὲ τσιμέντο
ἀπὸ τις ἀποθήκες στὶς ἄλλες ἀποθήκες
καὶ σκόνη καὶ φωνές καὶ βαρέλια
μὲ τὸ ἀγῶγι ὅλη μέρα μαλώνει.

Λαντζέρισσα ἐκείνη
στὴ σκάφη ἄλλοτε λιώνει τὰ χέρια της
λησιμονώντας πολὺ καιρὸ τὸν οὐρανό.

Πότε - πότε δταν ξυπνάει ἢ ματαιοδοξία
καὶ κοιμοῦνται τὰ παιδιὰ κι' ἐρτημώνουν οἱ δρόμοι
κάπου μεσάνοιχτα
ρίχνουν οἱ δύο τους ἓνα ἄλαφρὸ πανωφόρι στοὺς ὤμους
καὶ θγαίνουν βόλτα ὡς με τὸ πρῶτο γιοφύρι
ἐκεῖ ποὺ τόσο καιρὸ ἔχουν νὰ περάσουν...

Ἡ μαύρη πέτρα

Δυὸ στρέμματα ἀμπέλι δεξιά
τὸ κίτρινο στάρι κυμάτιζεν ἤσυχον ἐμπρὸς του.

Τὸ καρπούλι κρυμμένο καλὰ στὴ μαύρη πέτρα
τρὲς ὥρες μετὰ τὴν αὐγὴ ἀποξεχάστηκε ὀλομόναχος
μὲ τὸ ντουφέκι χαλαρὸ στὰ γόνατα — τί ὠραῖος
ἐκεῖνος ὁ ξωμάχος ποὺ βιτοΐζει τὸ μουλάρι
σπέρνοντας διπλὴ σοδειὰ τὸ καλαμπόκι!

Πάνω στ' ὠραῖο του ὄνειρο πετάχτηκε τρομερὸ
τὸ μαῦρο ἄνθος τοῦ θανάτου ἀπὸ τὸ βόλι
ποῦ ἀναφεν ὁ ἄλλος τοῦ πέρα λόφου.
Ἐγείρε καὶ τὸν ἐσχέπασεν ἡ λησμονιά.

Τὴν ἄλλη μέρα
περνώντας δυὸ συντρόφοι ἀπὸ
τὴ μαύρη πέτρα
τὸν σήκωσαν καὶ τὸν παράχωσαν στὴ ρεματιὰ
πρὶν χυμῆξουν ἀητοὶ καὶ τοῦ βγάλουν τὰ μάτια
πρὶν πέσουν τοεκούρια κι' ἀνθίσουν οἱ ἀκρανιές μὲ τὸ κεφάλι του.

ΑΛΕΞ. ΠΑΡΑΦΕΝΤΙΔΟΥ

Χέρσα γῆς καμμιά

Χέρσα γῆς καμμιά
καὶ στὸ βράχο
φλάμπουρο γιορταστικὸ
σαλεύει τῆς παπαρούνας
τὸ ρόδινο χαμόγελο.

Στὸ σκοτεινὸ βομβόκι
χρυσόφτερη γεννιέται πεταλούδα
στὴ νύχτα τῆς αὐγῆς τὸ θάμα
ποῦ κόσμους πετρωμένους ἀνασταίνει.

ΣΑΡΑΝΤΟΣ ΠΑΥΛΕΑΣ

Ὁ φίλος μου

*Ω Σταυραητέ μου, ποῦ πετᾶς σ' αὐτὸ τὸ παλιὸ τῆς μάχης κορφοβούνι,
εἶχα ἓνα φίλο μακρινὸ ἀπ' τὰ μαθητικὰ θρανία
καὶ σὲ τοῦτα σκοτώθηκε τῆς ἐρημιᾶς τὰ μέρη.
Πές μου, σταυραητέ, τί ἔγινε τὸ ἀνοιξιάτικὸ του σῶμα;
Πές μου, σταυραητέ, τί ἔγινε ὁ παιδικὸς μου φίλος, ποῦ ἀγαποῦσα;

Παιδαγωγικὴ

Θεέ μου, δίνε μου τὴ χάρη
νὰ πλένομαι μέσα στὰ παιδικὰ τὰ μάτια,
μὲ καθαρὴ καρδιά τὴν ἔδρα νὰ ἀνεβαίνω,
τὴν ἀλήθεια νὰ μαρτυρῶ, νὰ ἔχω τῆς εὐτυχίας τὸ θάρρος,
γιὰ νὰ ναι ὁ κόσμος, ποῦ ἔρχεται γελαστὸς κι ἀμέριμνος
καθὼς ἓνα διάλειμμα σχολείου
κι ἀξιώνέ με νὰ καίγομαι μέσ' τὴν ἀγάπη τοῦ παιδιοῦ
(τὴν ψηλότερη αὐτῆ εὐτυχία)
σὰ νυχτοπεταλούδισμα στοῦ γεωργοῦ τὸ λύχνο.

Μεταίσθημα

Οι έρωτευμένοι και οι έρημίτες συναντιώνται,
τους πρώτους τους τρέφει ο έρωτας, ή έρημιά τους άλλους,
Ναί, ο θάνατος είναι μια βέβαιη αιθρία.

(Μοιάζω άγαλμα στην όψη του την έξωτερική άτρικύμιστο,
μέ τα καρφιά του μέσα.)

(Σε κρύβω κάποτε και σε βρίσκω μέσα μου
καθώς ή μέρα στο κόρφο της κρύβει τους άστéρες και τη σελήνη.)

Μεταίσθημα φωτογραφίας ο κόσμος, φίλοι μου,
κι' έμεις μεταίσθημα κι' έμεις.
Θαμμένος είμαι μέσα στην αλήθεια της 'Αβύσσου.

Κανείς δέν πεθαίνει, κανείς.
Μια αίσθηση πάντα αλλάζουμε π:ο τέλεια, γνήσια και καινούρια.

Άπουσία

Ναί, ή αγάπη μου ήταν οά μια καλή μέρα του Θεού.
Στο βαθύ δάσος το ήμερο τὰ θήματά μας ένα δρομάκι είχαν ανοίξει.
Τώρα ή άπουσία μας κάνει πλήθος εκεί τή γλόη
και μένει το κοτσύφι να σκάβει άτάραχο
γυρεύοντας το σκουλήκι,
και ή ρεματιά να περνάει πηγαίνοντας στη θάλασσα
το άβασίλευτο μουρμουρητό του τραγουδιού της.

ΝΙΚΟΣ ΓΑΒΡ. ΠΕΝΤΖΙΚΗΣ

Πάνω στα βάσανα που επιβάλλει ο άνθρωπος στον άνθρωπο

Διαβαίνοντας το γεφύρι τον πιάσανε.
Ξιφούλκησε, μά τουρρίξαν τρεις πιστολιές.
Ένας τον βαράει στο κεφάλι με το ρόπαλο.
Πήγαν σπίτι του κι' άρπαξαν διαμαντικά κι' έπιπλα.
Πήραν τή γυναίκα του στη φυλακή.
Έδιωξαν το πουλί άπ' το κλουδί που κελαιδοῦσε.
Στην κοντινή εκκλησία τον παράχωσαν.
Σάν ξημέρωσε ήρθαν και πάλι τον ξέθαψαν.
Δεμένο με σκοινί φέρναν γυμνό το πεθαμένο κορμί.
Κόσμος στους δρόμους φώναζε γιούχα.
Για τή φωτιά που θα τώκαιγε μάζευαν φρύγανα.
Δαυλδ άναμμένο έφερε ένα νέο παιδί.
Τον κρέμασαν ανάποδα και γδαρμένο τον κοιμάτιασαν
Τήν ξερριζωμένη καρδιά τήν περάσαν στο ξίφος.
Ο μερακλής τήν δάγκωνε ψημένη.
Μικρά παιδιά νομίζουμε τή ζωή παράδεισο,
γνωρίζοντας τον κόσμο βρισκόμαστε στην κόλαση.
Έντυσαν και παραγέμισαν το λείψανο,
για να δει τήν πρότερη όψη ο κόσμος ξανακόλλησαν
τήν πεσμένη μύτη με τδνα ρωθούνι φαγωμένο.
Άρλεκίνοι τής ζωής π' άσωτεύετε κάθε αξία,
μην είρωνεύεστε δι δέν γενήκατ' ακόμα.
Σκάβοντας, τὰ πονημένα τής αδελφής λιανοδάκτυλα
ξέθαψαν έναν θώρακα ντυμένο με γκρίζο πουλόβερ
«αν είναι του σκοτωμένου μου» λέει «να το φυλάξω».
Πάνω από εκατό σφαίρες παρτάλιασαν το κάθε κορμί.
Τους συγκέντρωσαν έξω από τὰ σπίτια,
σε χώμα φτηνό δπου κάνουν κεραμίδια,

προσχώσεις που κομματιάζονται από τενάγη
 γεμάτες ἀγκάθια σκουριασμένους τενεκέδες
 φοβίμια, σκελετούς, ριχμένα σκουπίδια
 κοντά στα εργοστάσια και τα σφαγεία.
 Ένας που δοκίμασε να φύγει τελειώθηκε στα καλάμια.
 Ίσαμε την πρώτη βροχή, δλος ο τόπος,
 μπροστά στη θάλασσα, αντίκρυ στα βουνά,
 ήταν σπαρμένος πόδια, χέρια, ματωμένα κομμάτια.
 Ένας κηπουρός φύλαξε στο είκονοστάσι ένα κρανίο,
 κόκκαλο κιτρινομένο και λίγα μαλλιά
 Η μαυροφόρα ρίχνει λουλούδια στους τάφους.
 «Ποιό έτυχε τάχα άπάνω στον Κώστα
 δεν ξέρω τη σειρά του στον κοινό τάφο».
 Κρατώντας την ανθοδέσμη θάρρεψε πώς τον ἀγκάλιαζε.
 Σκότωσαν κι' ένα νέο φοιτητή με τον αδελφό του.
 Σκότωσαν και τον Κοσμά τον κάλφα στο κουρείο.
 Σκότωσαν πενήντα στις δυο Ιουλίου.
 Σαρανταέξη την πρώτη Μαρτίου στην Μίκρα.
 Δίχως διαδικασία πέρνουν και έκτελούν,
 απ' το συγκεντρωμένο πλήθος στις φυλακές
 διαλέγουν τους πιστούς στην καλύτερη αῦριο,
 απ' τη μοναξιά των κελλιῶν μαζεμένοι κοινωνήσαν.
 Μαζί μας ήταν κι' ένας παπᾶς που σκοτώθηκε.
 Πεθαίνοντας ο Κώστας σ' δλων το νοῦ δικαιώθηκε.
 Εκείνη που τον ἀγαπούσε σά να παρηγοριέται
 Μέσα στη δικαιοσύνη τον βρίσκει σάν έννοια
 «Όμως δὲ βρίσκω» λέει «το ζεστό του χέρι»
 Δεν ξέρω τί να ἀποκριθῶ στον καημό τῆς στέρησης.
 Τῆς καθαρίζω το μέτωπο απ' το αίμα και τα χώματα,
 «ἄσε τὰ παράπονα και κίτταξε να δουλέψεις» τῆς λέω
 Έχω στο νοῦ μου ότι δουλεύοντας ο άνθρωπος,
 μπορεί να κάνει από ξύλο ένα χέρι τεχνητό,
 να το ἐκθέσει στον κόσμο και να πάρει ζωή.
 Μέσα στην ἀπορία της ἢ φτωχιά γυναίκα,
 διατηρεῖ ένα κομμάτι που βρήκε δάκτυλο με το νύχι
 Κι' ο σκοτωμένος τρομαχτικός για κάθε αἰσθημα
 το πρόσωπο δεμένο μ' ἐπιδέσμούς σά με φασκιές,
 το κορμί δλο τρύπες, κουρέλια τὰ ρούχα,
 ἔρχεται, κάθεται στον καναπέ ὅπως συνήθιζε.
 Ἐπιστρέφει στη γυναίκα του τὰ γράμματά της
 βαμμένα απ' το αίμα πῶχουσε ἢ καρδιά του
 λέει πῶς με τὰ χέρια δεμένα βάρεσε
 κατακέφαλα τον δυνάστη χαρούμενος,
 χαρούμενη νάναι, μαῦρα να μην ντυθει.
 Μά ἢ Φτωχιά μην ἀντέχοντας σηκώνεται,
 πέφτει άπάνω στον νεκρό, που χάνεται,
 με το θρήνο απ' δλες τις γενιές
 όταν κηδεύουν τῆς ὀμορφιάς του το κορῦωμα.

(Από το περιοδικό «Φιλολογικά Χρονικά», 1946)

ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΑΜΟΥΗΛΙΔΗΣ

Ἐλευθερος

Ἐξησες με το φῶς ἀνταποκρίθηκες με τις ἀχτίνες
 Πολέμησες τον ὕπνο των ανέμων
 Και τώρα στο μηδέν του σκοταδιοῦ κρατιέσαι δυνατός
 Και μυκτηρίζεις την ἀνυπαρξία των δαιμόνων

Ἐομιξες με την παντοδυναμία των ἀδύνατων
 Κι' ἢ μοναξιά δὲ σε σκοτώνει

Μέσα σου τῶν συντρόφων οἱ φωνές
Στὴν ἔσχατη τοῦ σώματος καὶ τῆς ψυχῆς τὴν ἔρημια
Σ' ἀναστηλώνουν

Πέρασες τῇ διαδρομῇ τῶν μεταπτώσεων σὰν ποταμὸς
Ποὺ ξεκινάει ἀπ' τὴν πηγὴ σὰν ἡσυχὸ ἀρνὶ
Κατρακυλάει τὰ βουνὰ σὰ λιμασμένος λύκος
Ὅρμάει στὶς κοιλάδες σὰν τὸ ἄσπρο ἄλογο
Καὶ μπαίνει στὸ ἀπέραντο μαντρί τῆς θάλασσας
Ἐλεύθερος

Γ. Ε. ΣΤΟΓΙΑΝΝΙΔΗΣ

Μισὸ καὶ μισὸ

Μισὸ καὶ μισὸ ἴσον ἓνα
ἓνα κι' ἓνα ἴσον χίλια μάτια στὸν κόσμο,
αὐτὸς ποὺ ἀλλάζει δὲν εἶναι ὁ ἴδιος τὴν κάθε στιγμή
τὸν γνωρίζεις ἐσύ, ὁ ἄλλος ποὺ ἔρχεται, ὕστερα
τὸν ἀφήνεις κι' ἐκεῖνος ξανάρχεται πάλι,
ἄλλα πρόσωπα, ἄλλη ἀνοιξη σ' ἓνα ξένο παράθυρο
εἶναι ἓνας κόμπος καινούργιος ποὺ σὲ παιδεύει, σὲ πνίγει
ὁ ἀέρας στυφός, σὲ διώχνει σὰν ἓνα χαρτί.

Ὅμως μισὸ καὶ μισὸ εἶναι ἓνα ὄνειρο
τὸ ἄλλο μισὸ ξύλινο πόδι ποὺ σοῦ κολλῆσαν,
ἢ ἐπιστροφή ἀπ' τὸ θάνατο
τὰ παιδιὰ ποὺ ξεσηκώνουν τὸ σπίτι
δὲν ἔχουν ἡλικία γυρίζοντας
κάθονται γύρω ἀπ' τὸ τραπέζι ξανά, δὲν λείπει κανεὶς,
τὸ σπίτι γεμάτο γεμάτη ἢ καρδιά
τὸ καλοκαίρι πάλι δροσερὸ καὶ ἀνάλαφρο
χαίρονται οἱ νέοι κι' οἱ ποιητὲς τραγουδοῦν
συνεχίζουν ἀφελεῖς τὴ ζωὴ
σὰ νὰ μὴν ξέρουν πῶς μισὸ καὶ μισὸ ἴσον θάνατος
ξεχνοῦν, δὲ θυμοῦνται τί ἔφαγαν χτέος
ἂν φάγαν ἢ κοιμήθηκαν νησιτικοί,
γλιστροῦν ἀπὸ θλίψη σὲ θλίψη σὰ νάταν πουλιὰ
μιὰ στάλα ἀπὸ φῶς πρωῖνὸ ἀσυλλόγιστη.

Λοιπὸν μισὸ καὶ μισὸ: καλημέρα σας.

Κλέφτης

Ἄλλοτε πίστευε πῶς δὲ θὰ προλάβει,
βιάζε τὸν ἑαυτὸ του ὑπόφερε
μετροῦσε τίς μέρες μὲ τοιγγουνιὰ
«τοῦτο νὰ φτιάξω» ἔκλεβε τὴ ζωὴ του, τὸ χρόνο,
σὰν ἓνας κοινὸς διαρρήκτης
κι' ὕστερα κωκλοφοροῦσε δῆθεν ἀδιάφορος,
ὅμως πολὺ φοβόταν ἐκεῖνο τὸ «κλέφτης»
μὲς στὴ ζωὴ τὸν βασάνιζε.
Τώρα περίεργο, ὁ χρόνος ἔρχεται φεύγει,

νὰ τὸ κορμί του, νὰ τὸ σουσοῦμι του
καλὰ δὲν κρατιέται στὰ πόδια
κι' αὐτὸς ἀπαθής, ἀσυγκίνητος
ἴσα-ἴσα ποὺ χαίρεται γιατί δὲ λύγισε ἀκόμη
γιατί τὸν ξεγέλασε, λέει,
μπορεῖ νὰ κοιμᾶται ὅσο θέλει
νὰ ξυπνᾶ χωρίς ἐφιάλτη
ἐκεῖνο τὸ «κλέφτης» δὲν τὸν ἀπασχολεῖ
στὴ ζωὴ του σὰν πρῖν.

Τὸ σπίτι

Τὸ σπίτι εἶχε παράθυρα ἀνοιχτὰ
πρὸς τὴ θάλασσα, κοίταζε
τοὺς περιπατητὲς τ' ἀπογεύματα

Ήταν νωθρή ή αύρα ανέμιζε τις κουρτίνες.
Οί ένοικοι σαν ψάρια σέ δεξαμενή
σχημάτιζαν στ' απόκρυφα μέλη του σώματος
τό καλοκαίρι
πίναν καφέ στον έξώστη άνύποπτοι.

Οί πολυκατοικίες γύρω - γύρω καινούργιες
άνέβαιναν σαν τούς κισσούς σκοτεινές
διφασμένες για λίγο φως τρυφερό
δέν άφηναν τά πουλιά,
οί φωνές από έναν άλλον κόσμο κινούσαν
γίνονταν σκληρές έβγαιναν σαν από συσκευή τηλεφώνου
άπέλπιδες έντοιχίζονταν τέλος στα τουβλα.

Ή νύχτα δέν βλέπει κανένα.
Κάτω άπ' τή σινδόνη του ύπνου
τ' άσπρα μας κόκκαλα φωσφορίζουν μακάρια.

ΝΤΙΝΟΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΟΠΟΥΛΟΣ

Έκείνοι που πάν για τό στρατό

Ξέρω κάτι παιδιά
που ξεκινάν για τό στρατό
έφοδιασμένοι με συστατικά γράμματα βουλευτών
ζάκρια πικρά τής μαμάς, έναγκαλισμοί συγγενών
δώρα λουκούμια λουμιναλ σοκολάτες —
και χαιρετούν άπ' τό βαγόφι μελαγχολικά
με μι'ά κρυφή άναστάτωση μέσα τους
γεμάτοι άβεβαιότητα για τό έπερχόμενο κακό,
ώσπου τά γράμματα να φέρουν τό άποτέλεσμα
οί ένέργειες του μπαμπά να τελεσφορήσουν
και γίνουν άξιωματικοί
στο ΝΑΤΟ

μά είναι και κάτι άλλα παιδιά
άπ' τά χωριά τής Μακεδονίας, άπ' τά κατσάβραχα
που ξεκινάν με τό ζεμπίλι τους και τό σακκάκι στο χέρι
και κεί στο σιδηροδρομικό σταθμό
δέν έχουν άνθρωπο να τούς ξεπροβοδίσει
μάννα να κλάψει, άδερφή να τούς φιλήσει
μόν' βρίσκουν κι άλλα παιδιά με ζεμπίλια
κ' ένώνονται οια - οια
και γίνονται μι'ά συντροφιά
και παίρνουν όλοι μαζί ένα τραγούδι
λές και ζητούν να ξεγελάσουνε τον έαυτό τους
πως πάν σε πανηγύρι κι' όχι στο στρατό...

Μπροστά στο ήλεκτρόφωνο

μπροστά στο ήλεκτρόφωνο
δυό λαϊκά παιδιά
άκούνε με κατάνυξη

ποιός ξέρει τί να γίνεται μέσα τους
σε τί νερά βρήκε ν' άράξει τό τραγούδι
ή για ξενοσκουπιζοντας, ο πατέρας στο νησί
τά χαρτιά για τό Βέλγιο στην τσέπη

μπροστά στο ήλεκτρόφωνο
τό χρονικό της
μι'ά ρημαγμένη γενιά
άκούει μ' ένα μούδιασμα κρυφό

Τό δάσος

Δέν ξεριζώνονται οί νύχτες από μέσα μας
βλασταίνουν φύλλα και κλαδιά
κ' έρχονται τά πουλιά του έρωτα και κελαϊδοϋνε

δέν ξεριζώνονται οί νύχτες από μέσα μας
οί σπόροι τους φυτρώνουν δάσος σκοτεινό
στις λόχμες του ό φόβος ένεδρεύει

ζωα μικρά και ζωα άγρια τό κατοικούν
όχεντρες έρπουν και ρημάζουν τις φωλιές μας
λιοντάρια έτοιμάζονται να μάς ξεσκίσουν

δέν ξεριζώνονται οί νύχτες από μέσα μας
έγιναν δάσος σκοτεινό και μάς πλακώνει.

ΤΗΛ. ΑΛΑΒΕΡΑΣ

Παροισθήσεις

Το δωμάτιό του είναι σκοτεινό και χαμηλοτάβανο, στο πίσω μέρος μιας πολυόροφης οικοδομής, απ' αυτές που χτίστηκαν στις επάνω συνοικίες. Ουρανός δε υπάρχει. Από απέναντι κλείνει το παράθυρό του μια άλλη οικοδομή άνουσια με εκατό κατοικίες. Το δωμάτιο αυτό είναι, όπως στα μυθιστορήματα του 19ου αιώνα, ή φυλακή του, μόνο που λείπει το συνηθισμένο τραπέζι με τα χειρόγραφα. Όλα τ' άλλα είναι όμοια. Βέβαια, για να είμαστε πιο συγκεκριμένοι, θα πρέπει ν' αφαιρέσουμε τις ξύλινες σκάλες που τρίζουν στο κάθε βήμα, τους ύγρους τοίχους και τη μπόχα της άπλυσιας από τις πόρτες των σοκάτων. Το παλιό καλυτερίμι υπάρχει ακόμη κι ασφαλώς θα ταλαιπωρεί για πολλά χρόνια τα παπούτσια των κατοίκων της γειτονιάς. Έτσι έχουμε ένα σκηνικό όπου κινείται καθημερινά, περιπλέκοντας συνήθως μέσα σε τούτα τα απλά και φτωχά πράγματα το έαυτό του. Και όσο δεν του αρέσουν τα σκηνικά, που δημιουργούν κάποτε έντυπώσεις «διὰ τῆς ἀφῆς» και μόνον, τόσο αναγκάστηκε να βρῆται σ' ένα τέτοιο.

Έδω κάπου θα πρέπει να σταματήσει ή περιγραφή και να τον παρακολουθήσουμε «ἀλλιώτικα». Αυτό το «ἀλλιώτικα» είναι που ενδιαφέρει και τον ίδιο πώς βλέπουν άραγε μέσα του οι άλλοι; Αν και δεν έχει καμιά εμπιστοσύνη σε αυτούς τους άλλους, ό,τι και να πεις, δεν μπορεί πάντα να είναι μόνος. Υπάρχουν οι στιγμές της πιο απόλυτης ακόμη μοναξιάς που θές να πᾶς κοντά σε τούτους τους άλλους, να μιλήσεις μαζί τους, να πεις και να σοῦ ποῦν — χωρίς περισσολογίες — απλά και τίμια, ν' αντικαθρεφτιστείς στους άλλους για να καταλάβεις κ' εσύ ίδιος πού βρίσκεσαι. Να μὴ μένεις μονολογώντας. Έπειτα οι διάφορες καταστάσεις μέσα στις όποιες περιδινείται εκάστοτε, είναι τόσο αντιφατικές και μόνιμα ἀλληλοπαρεξηγούμενες, ώστε να χρειάζεται όπωσδήποτε το άλλο μάτι πού θα βάλει τὰ πράγματα στη θέση τους. Αυτή είναι ή σωστή, ή μόνη σωστή έκφραση τὰ πράγματα στη θέση τους. Νιώθει τόσο τούτη τὴν ἀνάγκη τῆς σωστής κι ἀκρίβειας έκφρασης τῶν πραγμάτων, τὴ σημασιόδοσή τους μέσα στο χώρο και στο χρόνο. Και όμως είναι τόσο μόνος μέσα στο σκοτεινό του περίγυρο!

Το απόγευμα έχει πέσει έξαντλητικά πάνω στα πράγματα. Είναι ένα απόγευμα ζεστό σαν όλα του καλοκαιριού, που επικάθονται βαρεια κι άνουσια στις ώρες, ώσπου να τις ποτίσουν τὴν τελευταία τους γεύση, τὴ γεύση του απογεύματος, αυτή και μόνη. Όταν δεν έχεις μάλιστα με τίποτα ν' ασχοληθείς, πιάνεις αν είσαι νοικοκυρά, και μπαλώνεις τις τρύπιες κάλτσες, χαραμοφάγης, τὴν ξεπλώνεις ανάσκελα προσπαθώντας αντίθετα από τὴν υγιεινή και τὴ λογική κωχονέψεις, αν συγγραφέας, να σκεφτείς άλλα αντ' άλλων άνουσιας αναδρομές στο έρωτικό ή στο όποιο άλλο παρελθόν σου. Τελοσπάντων τούτα τὰ καλοκαιρινὰ απογεύματα κάνεις πάντα το αντίθετο απ' ό,τι θα επιθυμούσες. Γιατί κ' ή νοικοκυρά θα ήθελε ασφαλώς να κάνει κάτι άλλο, να κουτσομπολέψει όπωσδήποτε, ενώ κανείς δε τῆς τὸ αποκλείει να τὸ πράξει, κι ό χαραμοφάγης να βολτάρει, ή να συνομιλήσει με κάποιον περί πολιτικῆς, κι ό συγγραφέας, τί άλλο; να συλλάβει κάποιον καινούργιο μῦθο ή να σχολιάσει με κακία καινούργιο διβλίο συναδέλφου του. Τίπο

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

τε όμως απ' όλα αυτά δὲ γίνεται — ἀπολύτως τίποτε. Εἶναι τόσο περίεργοι οἱ ἄνθρωποι στὶς ἐκδηλώσεις τους... Ἀρκεῖ νὰ ἔχουν τὴν ἐντύπωση ὅτι κάτι κάνουν. Γιατί όμως πάντα κάτι νὰ κάνουν; Γιατί τούτη ἡ διάθεση γιὰ συνεχῆ κίνηση;

Αὐτὰ τὰ σκέφτεται ξαπλωμένος στὸ κρεβάτι τοῦτο τὸ ἀπόγευμα. Τὸ σεντόνι μισοπεσμένο στὸ πάτωμα καὶ τὰ δυὸ ἰδρωμένα μαξιλάρια εἶναι τὰ μόνα ἀντικείμενα πού ἦρθαν σ' ἐπαφή μὲ τὴν ταλανισμένη ἀπὸ τὴ ζέστη σάρκα του. Κάπου μιὰ ὥρα βρίσκεται στὴν ἴδια στάση, χωρὶς πιζάμα, μὲ τὸ ἓνα πόδι ἀνασηκωμένο, γυμνὸ καὶ τὸ ἄλλο τέζα, στὸ μᾶκρος τοῦ κρεβατιοῦ. Ἔτσι, ὅπως ἔχει γείρει τὸ κεφάλι δεξιά, παρακολουθεῖ τὴ φτέρνα τοῦ ἀνασηκωμένου του ποδιοῦ. Εἶναι μιὰ κανονικὴ ἀνδρική φτέρνα πού στηρίζει μιὰν ἐπίσης κανονικὴ ἀντρικὴ κνήμη. Αὐτὸ τὸ μισοόρθιο πρᾶγμα ἀποτελεῖ ἓνα ζωντανὸ ὄργανο, πού ἀκούει σ' ἐκπεμπόμενες ἀπὸ ἄλλα ὄργανα προσταγὰς καὶ δημιουργεῖ καταστάσεις. Ἡ κίνησή του γίνεται πάντοτε ὕστερ' ἀπὸ κάποιον ὑπολογισμό, πολλές φορές ἀσύνειδο, ποτὲ όμως ἀπὸ μόνο του μὲ δική του πρωτοβουλία.

Τόση ὥρα τὰ μάτια του στυλωμένα σὲ τοῦτο τὸ πόδι δὲν κοιτάζουν τίποτε ἄλλο, μήτε τίς μυῖνες πού ἔχουν γίνει φοβερὰ ἐνοχλητικὲς καὶ πηλαινόρχονται στὴν ἄκρη τῆς μύτης του. Τὸ πόδι ἄλλωστε ἔχει σιγὰ - σιγὰ ἀποχωριστεῖ ἀπὸ τὴ σάρκα. Οἱ ἀρτηρίες πού διοχετεύουν τὸ αἷμα, οἱ μυῶνες, οἱ τένοντες, δὲν ὑπάρχουν πλέον στὴ θέση τους, ἐνῶ προηγουμένως γέμιζαν ἓνα ποσοστὸ τοῦ χώρου καὶ ἀπὸ μέσα τους προβάλλουν τὰ κακοσχηματισμένα μακρὰ κόκκαλα τῆς κνήμης καὶ τῶν κάτω ἄκρων, πολλὰ ἐνωμένα κατὰ ἓναν τρόπο πού δὲ μπορεῖ νὰ τὰ δικαιολογήσει. Εἶναι ἀκουμπισμένα στὸ κατωσέντονο ὅλα τούτα τὰ κόκκαλα, ὅπως τοῦ πατέρα του, τότε πού εἶχε κάνει τὴν ἀνακομιδὴ τῶν ὀστέων του. Ἐκεῖνα τὰ κόκκαλα ἦταν σκορπισμένα καὶ ὁ νεκροθάφτης τὰ μάζεψε μὲ τὸ φτυάρι καὶ τὰ πέταξε μέσα στὸ κιβώτιο, ὅπου ὑπάρχουν ἀκόμη μαζί μὲ τὰ ὑπόλοιπα καὶ τὸ κρανίο. Ἀλήθεια, γιατί τὰ φυλάει τούτα τὰ κόκκαλα; Ποιὰ ὁμοιότητα ὑπάρχει ἀνάμεσα σὲ κεῖνα καὶ σὲ τούτα τὰ συνδεδεμένα σὲ τάξιν δικὰ του; «ὀστοῦν ἐκ τῶν ὀστέων μου». Θὰ πρέπει ἄραγε νὰ μοιάζουν; Σὲ κεῖνο τὸ ἐλάχιστο χρωματοζωάριο πού ἦλθε καὶ κόλλησε σ' ἓνα σκοτεινὸ καὶ ἀβυσσαλέο χῶρο, σ' ἓνα σάρκινο σπήλαιο ὅπου δὲν ὑπάρχει ὁμοίωμα σκέψης, βρίσκεται ἡ καταγωγὴ τούτων τῶν ὀστέων. Ἀλλὰ ὅλα τούτα ὕστερ' ἀπὸ μιὰν ἀλλεπάλληλη σειρά ἐνεργειῶν. Ἐκεῖνο πού δὲ μπορεῖ νὰ καταλάβει μονάχα εἶναι γιατί νὰ ὑπάρχουν καὶ ὅλα τ' ἄλλα. Γιατί νὰ μὴν εἶναι γυμνά, θεόγυμνα τούτα τὰ κόκκαλα, χωρὶς ὑπόνοια ὅτι τὸ μαλακό τους ντύμα τὰ ὀδηγεῖ συνεχῶς στὴν ψευτιά καὶ τὴν παραίσθηση τῆς ὑπαρξῆς τους. Ἡ πραγματικὴ αἴσθηση θὰ ἔπρεπε νὰ ξεκινοῦσε ἀπὸ τοῦτο τὸ λευκὸ περιχάλυμμα τῶν ὀστέων, τούτη τὴν ἀληθινή, τὴν ἀσκημὴ γύμνια. Πόσο ξερὰ καὶ μαυρισμένα φαινόntonουσαν τὰ κόκκαλα τοῦ πατέρα του! Εἶχαν δοκιμαστεῖ μέσα στὸ χῶμα, εἶχαν ἀποβάλλει κάθε τι περιττὸ καὶ ἔμειναν μόνα τους καὶ ἀληθινὰ. Τώρα δέδια, ἡ καταγωγὴ τῆς φτέρνας του, μονάχα ἐκεῖ, στὸ κουτὶ τοῦ ὀστεοφυλα-

κίου του δημοτικού νεκροταφείου μπορεί ν' αναζητηθεί. Μια δλόκληρη ιστορία
μές στους αιώνες...

Σε τούτη τήν κατάσταση δεν υπάρχει άλλη συνειδητή επέμβαση. Το δω-
μάτιο είναι μόνο, όπως κι αυτός, το ζωντανό του περιεχόμενο — είναι μόνος.
Είναι το μάτι που κοιτάει. Κι αυτό το μάτι, που κοιτάει σε τέτοιες στιγμές, πρέπει
νά είναι μόνο. Είναι το μάτι μιας άλλης αίσθησης και του φαίνεται πώς αυτή εί-
ναι ή μοναδικά αληθινή.

Δεν έχει σημασία τ' ότι βρίσκεται στο κρεβάτι. Κατά τον ίδιο τρόπο θα
μπορούσε νά ήταν όρθιος στο παράθυρο κοιτάζοντας κάτω στο καλντερίμι ή πά-
νω στο λίγο ουρανό που προβάλλει ανάμεσα από τα ρετιρέ. 'Ακόμη μπορούσε νά
κάθεται, ή τὰ γυμνά όστά του δεξιού του ποδιού νά περιφέρονται πάνω στα ραμ-
ποτέ τουωματίου δημιουργώντας κάθε φορά κ' έναν καινούργιο θόρυβο. Θα ή-
ταν ένας καταπληκτικά αληθινός και μοναδικός θόρυβος για έργα γκράν - γκι-
νιόλ κι όχι ανούσιος και φαντασμένος σαν αυτούς που δημιουργούν άπίθανοι σκη-
νοθέτες, προκειμένου νά διαστείλουν από τρόμο τὰ μάτια των άφελων θεατών
τους. Θυμάται κάποτε σε μια σκοτεινή αίθουσα κινηματογράφου, που ο έπιχειρη-
ματίας προσπάθησε νά τήν κάνει σκοτεινότερη με μακάβρια παραπετάσματα κ'
ένω ένας σκελετός έβγαινε από τή νεκρόκασσα μέσα από έναν άραχνιασμένο έγ-
γλέζικο τάφο, ένωσε πάνω του τὸ χιῶτο και τήν άγωνία μιας νεαρής ύπάρξεως
που καθόταν στο δίπλανό κάθισμα. Θυμάται καλά τὰ διεσταλμένα από τόν τρόμο
μάτια της και τή σιγασιά που ένωσε σ' όλο του τὸ κορμί για τὸ «είδος». 'Ολη έ-
κείνη ή σκοτεινή αίθουσα ήταν γεμάτη από ανθρώπους που πλήρωσαν για νά αι-
σθανθούν τούτη τήν άγωνία, που τήν φοβόντουσαν όμως κ' ένωσαν τήν άνάγκη
τῆς καταφυγῆς δίπλα στον άλλον που διέθετε και τούτος σάρκα ή νά κατακρε-
ουργηθούν μέσα στην ίδια τους τήν περιέργεια επί μέρες. 'Αντίθετα έχει διαπι-
στώσει, ότι από τήν «άλλη όχθη» άρέσει στους ανθρώπους νά ώραιοποιούν τὰ άν-
τικείμενα και συνεπώς κι αυτή τή φρίκη τους νά τήν ώραιοποιούν, δηλαδή από
φρικτή νά τήν κάνουν φρικτότερη και «φρικτότατη». Συγχρόνως όμως διαπίστι-
νε ότι τούτη ή άνάγκη ήταν κάτι που έβγαινε από μέσα, κατά συνέπειαν ήταν
αληθινή, έξω από κάθε αντικειμενική αποτίμηση αυτής τῆς αλήθειας. 'Η άνάγ-
κη τούτη έρχόταν σε αντιδιαστολή με τήν άλλη τῆς ώραιοποίησης και διαβαθμι-
ζόταν κατά κατηγορίες. Είναι αυτή που στεργιώνει τήν κοινωνία, ή άπειλή. 'Α-
πειλή από τί; 'Από τόν ίδιο τόν έαυτό μας. Κι από τή φαντασία μας που τρέχει
τρέχει άχαλίνωτη. 'Από μικρούς μᾶς έχουν συνηθίσει, δίπλα σε ήρωποιημένες
μορφές, νά βλέπουμε μυστηριώδεις καλλικάντζαρους και σκελετωμένα φαντάσμα-
τα ή κακούς διαδόλους. 'Έτσι υπάρχει μια βαθύτερη σκοπιμότητα που οδηγεί
από έναν κακοσχηματισμένο δρόμο στην έννοια του καλού και του κακού. 'Ο κα-
λός είναι ο ώραιος, ο σάρκινος, ο κακός είναι ο άσκημος και σκελετωμένος, δη-
λαδή ο βαθύτερος, ο πραγματικός έαυτός μας, ο σκελετός του σώματός μας. 'Αλλ'
αυτή είναι ή αλήθεια κ' ή καταγωγική μας έκφραση;

Τὰ κόκκαλα του πατέρα του και του παππού του, κ' έπεται συνέχεια, είναι
αυτά ή αληθινή του ύπαρξη, είναι αυτά ή σημερινή του παρουσία; Προσπαθεί νά
θυμηθεί καλά τὸ σχῆμα των άποσυντεθειμένων όστων του πατέρα του. Πραγμα-
τικά θα έπρεπε νά είναι έτσι. 'Η έννοια του «όστούν εκ των όστων μου» είναι βα-
ρειά από αλήθεια, αυτό όμως μέχρις ενός σημείου. 'Αραγε ο μακαρίτης πατέρας
του, έπαρχιακός δικηγόρος και οίκογενειάρχης με καθημερινές άγωνίες, θα τὰ
σκεφτόταν ποτέ του όλα αυτά; Αυτό που πάντα του είχε βαθειά ριζωμένη μέσα
του τήν έννοια του καλού; Γιατί όμως και νά μὴν τὰ σκεφτόταν με άλλον τρόπο;
Κι αυτό πώς θα τὸ ήξερε; Βέβαια πίστευε ότι κι ο πατέρας του, παρ' όλους τούς
άγῶνες του, άνήκε στους «μακαρίους».

'Η φτέρνα του έχει ένα σχῆμα ανούσιο και βαρύ, ένω οί ξεπεταμένοι γω-
νιώδεις άστράγαλοι δείχνουν γελοίοι, χωρίς συνέπεια στην άποστολή τους, έτσι
που στηρίζουν τὸ μακρὸ κόκκαλο τῆς κνήμης. Κι όμως μέσα στο περιστατικό του

έχουν τή θέση τους, τή σωστή και μόνη. Όταν τυχαίνει τούτα τὰ αντικείμενα νὰ σοῦ δίνουν τήν αἴσθησι τῆς πραγματικότητος, γιατί ἐκφράζουν ἀκέρια τήν ὑπόστασίν σου, τὸ ἔλο σχῆμα τῆς διαδρομῆς σου και ἐξαντλοῦν τήν ἄλλη αἴσθησι τοῦ φθαρτοῦ και τῆς τελειωτικῆς ἀποσύνθεσης, δὲ μπορεῖς παρὰ νὰ ὁμολογήσεις ὅτι τότε ἔβρισκσαι σὲ θέση ν' ἀποτιμήσεις και νὰ τοποθετήσεις σωστά. Παράλληλα, θαρρεῖς ὅτι ἐνωθε πῶς ἔβρισκόταν μπλεγμένος σὲ μιὰ παραίσθησι ἀπὸ τήν ἀποψη τοῦ ὑπόλοιπου σαρκίου του κοιταγμένη. Ἔτσι κυριαρχημένος, τώρα δά, ἀπὸ μιὰ τέτοια σκέψη, προσπάθησε νὰ κάνει μιὰ κίνηση. Νὰ ξεκολλήσει τούτα τὰ ὅσα ἀπ' τὸ σεντόνι και νὰ τὰ φέρει στὸ μάκρος τοῦ κρεβατιοῦ. Διαπίστωσε ὅμως, ὅτι καμιά ἀπολύτως κίνησή τους δὲν ἦταν δυνατή. Τὸ μάτι του στυλωμένο πάνω τους και μὲ τή διάθεσι νὰ τὰ δεῖ νὰ κινουῦνται, τὰ φαύει ὀλοῦθε χωρὶς ἀποτέλεσμα, ἐνῶ τὸ χέρι του, σάρκινο και ἰδρωμένο, προσπαθεῖ νὰ τὰ νιώσει. Μάταιες προσπάθειες, μάταιες κι ἀπεγνωσμένες κινήσεις. Ἀπὸ τήν ἐπιγονατίδα και κάτω, ξεκινᾷ ὅλη τούτη ἡ ὀστεώδης πραγματικότητα. Ἀπὸ κεῖ και πάνω οἱ σάρκες, πού τις διαπερνᾷ ἡ ζέστη και τις κάνει νὰ ἰδρώνουν και νὰ παραλογίζονται. Θυμᾶται τις ἄλλου εἶδους παραισθήσεις τοῦ Ρίλκε στὰ «Τετράδια τοῦ Μάλτε Λάουριτς Μπρίγκε» και τοῦ Κάφκα στὶς «Μεταμορφώσεις», θυμᾶται τὰ σκοτεινὰ δάση τῶν Δρυῖδων στὴν καρδιά τῆς παλιᾶς Ἀγγλίας, ὅταν κινουῦνταν τὰ δέντρα, ὅπως τὰ εἶχε συναντήσει σὲ κάτι πολὺ ἀγαπητὰ του διαβάσματα, ἀκόμη θυμᾶται κάτι ποιήματα φίλου του και μοντέρνου ποιητῆ πού μιλοῦν γιὰ ἀνάλογες καταστάσεις.

Ὅμως πουθενὰ δὲν βρίσκει ὁμοιότητα.

Ἀπὸ τή στιγμή πού προσπαθεῖ νὰ ἐννοήσει, ἀπὸ τή στιγμή δηλαδή πού ἔβαλε σ' ἐνέργεια τή λογική, νιώθει πολὺ ἀλλιώτικα και ἀπογοητεύεται. Μὲ τήν ἴδια τούτη λογική θὰ πρέπει νὰ νιώθει τὰ πράγματα ὅπως κ' οἱ ἄλλοι, ἤ, τὸ πολὺ, στὴν περίπτωσι, ἀποσκελετωμένο ἔλο του τὸ σῶμα! [...]

(Ἀπὸ «τὸ μισὸ τοῦ φεγγαριοῦ» 1960)

ΣΤΕΡΓΙΟΣ ΒΑΛΙΟΥΛΗΣ

Ὁ Αἴας ἀπολογεῖται

[...] Λοιπόν, πού μείναμε; Ἄ, ναί, εἶχαμε εἶπει πῶς ἂν δὲν ἔφτιαχνα τῆς Κασσάντρας ὅτι τῆς ἔφτιαξα μέσα στὸ ναὸ τῆς κουκουβαγιομάτας, δὲ θὰ μὲ καθίζατε στὸ σκαμνί, δὲ θὰ εἶταν ἁμαρτία. Δὲ μοῦ ἐξηγήσατε ὅμως, τραγοὶ ἀνακτες τῶν Ἀχαιῶν, ἀπὸ πού πέφτει σὲ σᾶς ὁ λόγος γιὰ μιὰ ἐνέργειά μου πού στρέφεται ἐναντία στοὺς θεοὺς; Γιατί θαρρῶ πῶς ἀδικώντας κανεῖς ἕνα θεό, ὑποτίθεται πῶς προκαλεῖ τή μῆνη και τήν ὀργή αὐτοῦ τοῦ ἴδιου θεοῦ πού πρόσβαλε ἡ ἀδίκησε και μοναχὰ τουτουγοῦ. Οἱ θεοὶ και πιὸ δυνατοὶ εἶναι ἀπὸ τοὺς θνητοὺς και πιὸ ἀνοιχτομάτηδες κ' ἔχουν ὅλες τις εὐκολίες κι ὅλα τὰ μέσα νὰ τιμωροῦν τὸν κάθε φταίχτη, χωρὶς τή μεσολάβησι και τή συνδρομή τῶν ἀνθρώπων και μάλιστα μερικῶν σὰν και σᾶς πού δὲν εἶστε δά και τόσο παστρικά ὑποκείμενα. Κατὰ συνέπεια, κείνος πού ἔχει τήν ἀναίδεια νὰ λείει πῶς ἐνεργεῖ σ' ὄνομα τῶν θεῶν, δὲν εἶναι παρὰ τσαρλατάνος και ὕβριστῆς τόσο τῶν θεῶν ὅσο και τῶν ἀνθρώπων. Γιατί οἱ θεοί, ὅπως δά ξέρουν κ' οἱ γάτες, δὲν ἄφησαν καμιάν εὐκαιρία νὰ τοὺς ξεφύγει, ὅταν ἦταν νὰ τιμωρήσουν τὸ θνητὸ πού τόλμησε νὰ τοὺς ἔβρισει, νὰ τοὺς ἀδικήσει ἢ νὰ τοὺς προσβάλει. Χτύπησαν και μάλιστα μὲ τέτοιο σκληρὸ κι ἀνελέητο τρόπο πού εἶναι ν' ἀπορεῖ κανεῖς γιὰ τή βαρβαρότητα και τή θηριωδία τους. Ἔχω στὸ νοῦ μου τή φουκαριάρα τή Νιόδη, τή θυγατέρα τοῦ Τάνταλου, πού εἶχε ἑπτὰ γιούς κ' ἑπτὰ θυγατέρες, ὅλους κι ὅλες ὁμορφα παλληκάρια και καλλονές ἄλφα-ἄλφα, νὰ τις πιεῖς στὸ κροντήρι. Και φυσικά, σὰ μάνα, καμάρωνε γιὰ τήν ἀξία

καὶ τὴν προκοπή της νὰ τοὺς γεννήσει, νὰ τοὺς τρανέψει καὶ νὰ τοὺς κάνει στο-
λίδια τοῦ σπιτιοῦ καὶ τῆς χώρας. Πάνου λοιπὸν στή χαρὰ καὶ τὴν περηφάνειά
της, σὰ γυναίκα κιόλας ποὺ ἦταν, εἶπε μιά, ἄς ποῦμε, παραπανίσια κουβέντα:
«Οὔτε ἡ Λητώ, λέει, δὲν ἦταν τόσο προκομένη μάνα ὅσο αὐτή...» Τ' ἦταν νὰ τὸ
ξεστομίσει; Τ' ἄκουσε ἡ θεὰ κ' εὐθύς διάταξε τὰ παιδιὰ της, τὸν Ἄπολλωνα καὶ
τὴν Ἄρτεμη κ' ἐκεῖνοι, μέσα σὲ λίγες στιγμὲς τόξεψαν καὶ σκότωσαν ὅλα μαζί
τὰ παιδιὰ τῆς δύστυχης μάνας, ποὺ τρελλάθηκε κ' ἔγινε σὰ στερνὰ βράχος ποὺ
στάζει δάκρυα. Δὲν κρίνω ἂν καλὰ ἢ ἄσχημα ἔφτιαξαν ἡ Λητώ καὶ τὰ θεϊκὰ
παιδιὰ της, αὐτὸ εἶναι ἄλλο ζήτημα. Ἄν ἀνάφερα τὸ παράδειγμα, ἦταν γιὰ ν'
ἀποδείξω πῶς ἡ θεὰ, μιὰ ὁποιαδήποτε θεὰ, καὶ μάλιστα μικρότερη ἀπὸ κείνες
τῆς Ὀλύμπιας ντουζίνιας, ἐπειδὴς νόμισε πῶς προσδλήθηκε ἢ ἀξιοπρέπειά της ἀπὸ
τὰ λόγια μιᾶς θνητῆς, βρῆκε καὶ τὸν καιρὸ καὶ τὰ μέσα νὰ τιμωρήσει κείνην ποὺ
τῆς ἔφταιξε. Καὶ δὲ χρειάστηκαν μήτε ἀντιπρόσωποι της πάνου στή γῆς, μήτε
χαφιέδες, μήτε στρατοδικεῖα ἢ ἱεροδικεῖα, μήτε συμβούλια ἀνάκτων, καλὴ ὥρα
σὰν τὸ δικό σας. Εἶναι ἀκόμα τὸ παράδειγμα τοῦ Λαομέδοντα, τοῦ βασιλιᾶ
τουτηνῆς ἐδῶ τῆς βάρβαρης πολιτείας ποὺ τόσο παραδειγματικὰ ἐκπολιτίσαμε
πρὶν ἀπὸ λίγες μέρες ἐμεῖς οἱ φωτισμένοι Ἀχαιοί, ποὺ φθάσαμε ἓνα καλὸ πρῶτ'
ἀπὸ τῆ Δύση. Καὶ τοῦτος ἀδίκησε τοὺς Ποσειδῶνα κι Ἄπολλωνα ποὺ τοῦχτισαν
τὰ κάστρα τῆς Τροίας χωρὶς νὰ τοὺς πληρώσει τὴ συμφωνημένη ἀμοιβή. Τιμω-
ρήθηκε ὅταν ὁ Ποσειδῶνας ἔστειλε τὸ τέρας ποὺ βγήκε ἀπὸ τὴ θάλασσα κι ὁ
Ἄπολλωνας τὸ λοιμὸ ποὺ θέρισε τοὺς συμπατριῶτες του. Καὶ ξανά δὲ χρειάστη-
καν μήτε μεσολαθητές, μήτε παπαδαριό, μήτε δικαστήρια, μήτε ἐχτελεστικὰ ἀπο-
σπάσματα. Τώρα πῶς γίνεται, ὥστε σεῖς ν' αὐτοχειροτονιέστε ἀντιπρόσωποι τῆς
Ἀθηναῶν καὶ ν' ἀναλαβαίνετε τὴν εὐθύνη καὶ τὴν πρωτοβουλία νὰ μὲ δικάσετε
στ' ὄνομα καὶ γιὰ λογαριασμὸ της, αὐτὸ τὸ ξέρετε μονάχα σεῖς, ἢ ἀδιαντροπιά,
ἢ ξετσιπωσιά, τὸ θράσος σας κ' ἢ κουταμάρα τοῦ λαοῦ ποὺ ἀνέχεται νὰ κοροϊδεύε-
τε τὴ θρησκεία του καὶ κατὰ βάθος νὰ τὴν ὑποσκάψετε. Ἄν σεβάστηκα ἢ δὲ
σεβάστηκα τὴ θεὰ, ἂν ἐχτιμῶ, σέβομαι καὶ λογαριάζω ἢ ὄχι τοὺς ἀθάνατους,
αὐτὸ εἶναι ἀποκλειστικὰ δικιά μου ὑπόθεση καὶ τὸ πολὺ-πολὺ κ' ἐκεινῶν. Κανε-
νὸς ἄλλου δὲν τοῦ πέφτει λόγος. Πῶς; Κουνατε πάλι τὰ τσουμπλέκια σας; Δὲ
σᾶς ἀρέσουν αὐτὰ ποὺ λέω; Ἄμ' ἐμένα μ' ἀρέσει θαρρεῖτε νὰ μοῦ κόψετε τὸ κε-
φάλι;

[...] Λίγο ἀκόμα καὶ θὰ ξεχνούσα τὸ κυριώτερο: Εἶπες Ἀγαμέμνο, πῶς
μπῆκα στὸ ναὸ μὲ χέρια ματοβαμμένα. Κι ἀλήθεια, ἔτσι γένηκε. Μὲ τὴ διαφο-
ρὰ πῶς τὰ χέρια μου δὲ βάρθηκαν ἐπειδὴς ἔσφαξα κανένα γουρουνόπουλο ἢ καμ-
μιὰ κότα γιὰ νᾶναι κι ἁμαρτωλά. Ἄ μπα... Ἀπλούστατα, λόγγισα, ξεκοίλιασα,
τσάκισα κεφάλια, χέρια, πόδια, λαιμούς, παῖδια, σκόρπισα σὰ χῶματα καὶ τὶς
λάσπες σπλάχνα καὶ μυαλά, ξεπάστρεψα ἀκόμα καὶ βυζανιάρικα μωρὰ μέσα
στὶς ἀγκυλιές τῶν μανάδων τους, δὲ δίστασα οὔτε μπροστὰ σὰ νιάτα καὶ τὴν
ὁμορφιά, δὲ λιγοψύχησα οὔτε μπροστὰ στὴν παλληκαριά, τὴ σοφία, τ' ἄσπρα
μαλλιά, τὰ ράσα σεβάσιμων ἱερωμένων. Νά, τέτοια ἔκανα κι' ὄλ' αὐτὰ μὲ τὰ
χέρια μου βέβαια, ἀφοῦ, ὅπως ἔλεγε κι ὁ μακαρίτης ὁ Παλαμήδης, ἔχουν πε-
ράσει πολλὲς χιλιάδες χρόνια ἀπὸ τότες ποὺ πάψαμε οἱ ἄνθρωποι νὰ μεταχειρι-
ζόμαστε καὶ τὰ πόδια μας γιὰ τέτοιες δουλειές. Καὶ φυσικά, ἀφοῦ δὲ φοροῦσα
γάντια, θᾶπρεπε νὰ ματοβαφοῦν. Ὅ,τι ὅμως γένηκε ἦταν καλὸ κι ἅγιο καὶ γιὰ
σᾶς ὅλους ποὺ φτιάξατε τὰ ἴδια καὶ χειρότερα καὶ γιὰ τοὺς θεοὺς ποὺ τᾶβλεπαν
ἀπὸ ψηλὰ καὶ τὰ βλογοῦσαν. Οἱ σφαγμένοι, βλέπεις, ἦταν ἀντίπαλοι, ἦταν ἐχ-
θροί, μάχονταν γιὰ τοὺς δικούς τους κι ὄχι γιὰ τοὺς δικούς μας βωμούς κ' ἐστίες
κ' ὑπεράσπιζαν τὴ δικιά τους λευτεριά κι ἀνεξαρτησία κι ὄχι τὶς δικές μας, ποὺ
στὴν περίπτωση δὲν εἴμασταν παρὰ ἄγνοι κι ἀγγελικοὶ ἐπιδρομεῖς... Ναί, ὅλα ἦ-
ταν καλὰ καμωμένα καὶ μονάχα γιὰτὶ μὲ τὰ ματοβαμμένα χέρια μου μπῆκα στὸ
ναὸ κι ἄγγιξα τὶς «ἱερές, τὶς ἁγνές» κι ἀπόκρυφες σάρκες τῆς Κασσάντρας, εἶτα

τόθελε ἡ ἴδια, ὅπως ὑποστηρίζω ἐγώ, εἴτε δὲν τόθελε, ὅπως λέτε σεις, μονάχα τούτη ἡ πράξη μου ἦταν ἐγκληματική, ἀνόσια, ἱερόσυλη, φταίξιμο ἀσυγχώρετο πού ἔπρεπε νὰ μ' ὀδηγήσει στοὺς σκαμνί. Ἄν ὁμως φοροῦσα γάντια, ἂν ἔπλενα πρωτότερα τὰ χέρια μου μὲ μωσκασάπουνο, ἔ, τότες βέβαια τὰ πράματα θὰ ἦταν ἀλλοιώτικα. Ὅμως ὁ ἀστοιχείωτος ἐγώ, ὁ ἀγράμματος, τὸ ξύλο τὸ ἀπελέκητο, δὲν τὸ σκέφτηκα καθόλου γιατί δὲν ἔχω φαίνεται φτάσει ἀκόμα στοὺς μεγαλεῖο καὶ τὸ ὕψος τοῦ δικοῦ σας πολιτισμοῦ. Ἄσεδῆς λοιπὸν ὁ Αἴαντας, θρηῆσκοι, σεμνοί, πολιτισμένοι, ραφιναρισμένοι, ἄνθρωποι τοῦ θεοῦ, λευκά κι ἄσπυρα περιστεράκια ὅλοι σεις καὶ μαζί μὲ σᾶς κ' οἱ θεοί. Τί νὰ γίνε; Ἐγινε πιά τώρα. Σᾶς δίνω ὁμως τὸ λόγο τῆς στρατιωτικῆς μου τιμῆς πῶς ἄλλοτες, πρὶν ἀποτολμήσω κάτι παρόμοιο, ὄχι μονάχα θὰ πλένω καλὰ τὰ χέρια μου, ἀλλὰ καὶ θὰ τ' ἀπολυμαίνω μὲ... σπέρτο καὶ σουμπλιμέ! [...]

— Ὅρες - ὥρες, τὸν καιρὸ πού πολεμούσαμε ἀκόμα, μ' ἔπιανε μιὰ βαρυθυμιά, μιὰ πλήξη, ἄλλο πράμα. Ξάπλωνα τότες ἀνάσκελα πάνω στὴν ξανθιὰν ἀμμουδιά πού ἦταν στρωμένη μὲ κοχλίδια, σκελετοὺς ἀπὸ σουπιές κι ἀστέρια τῆς θάλασσας, κάρφωνα τὰ μάτια στοὺς γαλάζιο τ' οὐρανοῦ κι ἄφηνα τὴ σκέψη μου νὰ πάρει τὸ δρόμο τοῦ γυρισμοῦ, σ' ὅ,τι ἀγαπημένο κι ὁμορφο ἐγκαταλείψαιε: Τ' ἀμπέλια μὲ τὰ κατάμαυρα σταφύλια πού γλύκαιναν κ' εὐώδιαζαν τὸ στόμα, τὰ μελάτα ἀμπελόσυκα, μεγάλα σὰ γροθιές, τὴ τζιτζιφιὰ στοὺς πλάϊ τῆς πηγάδας στὴν αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ μας, τίς κόττες καὶ τίς πάπιες πού τσαλαβουτοῦσαν ὀλημερίς σὰ νερά καὶ τίς λάσπες καὶ σκάλιζαν τὰ χῶματα μὲ ἤρεμες, εἰρηνικὲς φωνοῦλες, κι ἀκόμα, τὴ θυγατέρα τοῦ γείτονα σταμνᾶ μὲ τίς μακρυὲς καστανὲς πλεξοῦδες πού ἔφταναν ὡς τὸν ἀστράγαλο καὶ τὰ κατάμαυρα σὰν κάρβουνα μάτια τῆς — τί νὰ πρωτοθυμηθεῖς καὶ τί νὰ πρωτονοσταλήσεις; Κι ἀναρωτιόμουναι: Βρὲ τί κουτουράδα ἔκανα ὁ ἡλίθιος ἐγώ νὰ παρατήσω ὅλες τοῦτες τίς καθημερινὲς μικροχαρὲς καὶ μικροσυγκινήσεις, τίς ἐξαίσιες εὐτυχίες πού φτερακοῦσαν γύρω μου σὰν πεταλοῦδες καὶ νᾶρθω ἐδῶ, γιατί; Γιὰ τὸ χατίρι μιᾶς ξεπορτισμένης κ' ἐνοῦ κερατᾶ!...

Κι ἄντε, ἄς ποῦμε καλὰ, ἤρθα. Ἄμ' λίγες φορές μοῦ πατήσατε τὸν κάλλο, λίγες φορές μ' ἀδικήσατε καὶ μὲ πιάσατε κορόϊδο; Δὲ βρῆκα ἄραγες ἀφορμὲς νὰ καμωθῶ κ' ἐγώ τὸν κακιωμένο καὶ νὰ τραβηχτῶ μὲ τοὺς ἄντρες μου μακρυὰ — ὅπως κείνος ὁ ἀριστοκράτης, κι ἀπ' ἐκεῖ νὰ χειροκροτῶ τοὺς ἤρωες — σᾶς δηλαδὴ, πού μὲ τὰ κατορθώματά σας δοξάσατε τὴν πατρίδα; Τί ἤθελα καὶ ξημερωνοδραδιαζόμουναι μὲ τὴ χατζάρα στοὺς χέρια, μπάς καὶ σᾶς ἔπαιρναν φαλάγγι οἱ Τρωαδίτες; Κι ἂν σᾶς ἔπερναν δηλαδὴ; Θὰ στενοχωριόμουναι τάχατες πού δὲ θὰ βρῖσκατε τὴν εὐκαιρία νὰ μὲ δικάσετε κάποιαν ὥρα; Μπρέ, μπρέ, χουνέρι πού θὰ πάθαινα στ' ἀλήθεια...

Ἀναστέναξε, ζάρωσε τὸ μέτωπό του, πῆρε δυὸ βαθιὲς ἀναπνοὲς καὶ ξύνοντας τὸ σβέρχο, συνέχισε:

— Βέβαια, τὸ ξέρω καλὰ, ὅπως δὰ τὸ ξέρετε καὶ σεις, πῶς πάλι τὰ ἴδια θᾶψιαχνα, ἀκόμα κι' ἂν μοῦ τὸ λέγανε ἀπ' τὰ πρὶν πῶς θὰ μοῦ πέρνατε κάποια μέρα τὸ κεφάλι. Δηλαδὴ δὲ θᾶψευγα ἀπὸ κοντά σας ὡς τὴ στερνὴ στιγμή, γιατί τέτοιος βλάκας εἶμαι. Ἀδιόρθωτος κι ἀμετανόητος, ὅπως ἀδιόρθωτοι κι ἀμετανόητοι εἶναι κι' ὅλοι ὅσοι ἔχουν φιλότιμο κι ἀγαποῦν τὴν πατρίδα τους. Ὅμως τί λέτε, δὲ θὰ σᾶς χρειαζόταν νὰ κάνω κάτι τέτοιο πού εἶπα;

Ἄς εἶναι, τώρα πιά ἔγιναν ὅπως ἔγιναν. Καὶ δὲν ἀπομένει παρὰ νὰ τραβήξω τὸ μοναδικὸ δρόμο πού μὲ ὑποχρεώσατε ν' ἀκολουθήσω, νὰ συνεχίσω δηλαδὴ τὴν ἀπολογία μου. Κι αὐτὸ θὰ κάνω. [...]

Τὸν ὑπόλοιπον χρόνον τῆς ζωῆς

Ἕνα σταματημένο τρακτέρ, λίγα ἄδεια βαρέλια, ἓνα καφεενεδάκι μὲ λίγο στοὺς γηραλέους ποὺ χαρτοπαίζουν κάτω ἀπὸ τὸ κατάφορτο ἀπὸ ξερὰ σπάρτα λιακωτὸ τροχοφόρα περαστικά, μιὰ γίδα ποὺ μηρυκάζει, δεμένη στὴν ἄκρη τοῦ φράχτη πουλερικό ποὺ ξεπετιοῦνται τρομαγμένα στὸ πέρασμα τρίκυκλων καὶ φορτηγῶν καὶ πρὶν καλὰ-καλὰ διαλυθεῖ τὸ κουρνιαχτό, μέσα ἀπὸ τὴν ἄχνη τούτης τῆς γνώριμης σκηνοθεσίας, ἀναφάνηκε ἓνας ἄμορφος ἀνθρώπινος ἔγκος ποὺ μὲ ἄρρυθμες κινήσεις προχωροῦσε στὸ χαλασμένο, γεμάτο πέτρες καὶ χόματα ὄρομάκο. Θάλεγες πὼς βιαζόταν νὰ πλησιάσει τὸ σύσκιο παραθαλάσσιου χώρου μὲ τὰ δυὸ-τρία σκεδρωμένα τραπεζάκια, ἐκεῖ ὅπου μόλις εἶχε καταφθάσει ἀπὸ τὸ γειτονικὸ θέρετρο ἢ συντροφιά τῶν ἐπισκεπτῶν. Ἐφθασαν καὶ δὲν ἔπαιναν ἔμφθοι νὰ διώχνουν τὶς βομβοῦσες σφῆκες. Κι ὅσο κείνο τὸ ἄσυλούπωτο πλάσμα ξεπερνοῦσε τὸ ἀχνὸ παραπέτασμα, οἱ ἄλλοι ποὺ τὸ πρόσεχαν, ξεχώριζαν τὰ μακρὰ ὡς τὰ γόνατα χέρια του μὲ τὶς ἀνοιχτὲς παλάμες ποὺ πήγαιναν δῶθε-κειθε, πάνω-κάτω, γιὰ νὰ κρατοῦν θαρρεῖς σὲ ἰσορροπία τὸ βαρὺ σῶμα μὲ τὸ γερμένο χάμω κεφάλι. Χοντρός, προγιάστορας, μὲ μιὰ σκούρα φανέλλα σὰ σάκκος ποὺ ἔφθαγε σχεδὸν ὡς τὰ γόνατα καὶ κάλυπτε καὶ σκέλη καὶ παντελόνι μ' ἓνα στῆθος ὅπου ξεχώριζες κάποιον φιγούρα σημαδεμένη, σὰν βούλλα, ξεδοκίμασμένος καὶ κάθιδρος, ἦρθε κ' ἔξαφάνισε μὲ τὸ σῶμα του τὸ κάθισμα μὲ το συρματόδετα καρικλοπόδαρα, ἀδιαφορώντας γιὰ τὶς σφῆκες ποὺ ζιγκζάκιζαν τὸ γύρω του.

—Καλῶς τὸν Προκόπη. Τί θὰ πάρεις.

Πασίγνωστος καὶ καλόδεχτος, ὄχι μόνον στὴ μικρὴ κοινωνία τοῦ χωριουδάκι, ἀλλὰ σ' ὀλόκληρη τῇ γραφικῇ περιφέρειᾳ. Μὲ τὸ ἦθος του, τὴ φιλοτιμία του, τὴν ἀφιλοκέρδεια καὶ τὴν τιμιότητά του, τὴν πρόθυμη διάθεση νὰ προσφέρει κάθε εἶδος ἐκδούλευση σὲ ὄλους καὶ σὲ ὄλες, κέρδισε τὴ συμπάθεια καὶ τὴν ἐμπιστοσύνη, ἐπέβαλε τὴν ταπεινὴ του προσωπικότητα. Ἐδῶ καὶ κάμποσα χρόνια, ξένος, παντᾶξενος καὶ μάλιστα ἀλλόθρησκος, ἄραξε σχεδὸν ἀνύποπτος στὸ χωριουδάκι καὶ δὲν ἄργησε ν' ἀφομοιωθεῖ ὀλότελα μὲ τὸ νέο περιβάλλον τοῦ χωριουδάκι. Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή θριάμβευσε πάλι ἡ λαϊκὴ εὐαισθησία. Συγταίριασε τὴ μοῖρα τοῦ ξενοφερμένου μὲ τὸ τεπρωμένο στὸν τόπο ποὺ ρίζωσε καὶ τὸν εἶπε Προκόπη. Ἕνα σκέτο ὄνομα ποὺ θὰ τὸν ἔκανε δαχτυλοδειχτούμενο κι ὄνομαστὸν στὸν περίγυρό του ὅπως ἓνας ἀστέρας ἐπιβάλλει τὴν φήμη του μὲ τὴν ἀσταμάτητη πολλαπλότητα τῶν μέσων.

Γυροφέρνει ὄλοένα τὰ σοκάκια, κι ὄχι δίχως λόγο: κάποια ἔγνοιαν τὸν τρεχάει, κάποια, ἢ κάποιες παραγγελίες ἔχει στὸ νοῦ. Μὲ μιὰ μυστικότητα κατακλύεται ἐκεῖ ποὺ κανένας δὲν ὑποπτεύεται, συχνὰ χωρὶς ν' ἀστοχῆσει στὸ σκοποῦς καὶ πάντα χωρὶς νὰ μαρτυρήσει τὸ πρόσωπο ποὺ θὰ ὑπηρετήσῃ τὸ σκοπὸν του (μερικὰ πλαστὰ ψωμιὰ κρυφὰ ἀπὸ τὸν ἀντρα τῆς χωριανῆς, κι ὄχι ἀλλοθενθεν ἀυξάνει τὶς μυστικὲς οἰκονομίες της). Τίποτε δὲν ὑπόσχεταί. Πραγματοποιεῖ μόνον. Κ' ἔχει τὸ δικό του τρόπο νὰ ἐκφράζει τὶς προθέσεις του. Ἄν σοῦ πεῖ «θὰ πασκίσω», μὴν περιμένεις τίποτε. Ἄν ἀκούσεις ἀπ' τὸ στόμα του «τί σὲ νὰ κάνω;» νάσαι βέβαιος πὼς ὄχι ζητήσεις θὰ τῶχεις. Μὰ ψωμὶ καλοψημὲν μὰ ψάρι τῆς ὥρας ἐκλεκτό, μὰ τυρὶ πρόδειο, βουτυρωμένο, μὰ φρούτο, μὰ ὄχι δήποτε ἄλλο ποὺ τυχαίνει νὰ σπανίζει στὸ κοντινὸ εἰδυλλιακὸ θέρετρο, ὁ Προκόπη θὰ τὸ προμηθευτεῖ, θὰ φροντίσει νὰ βρεῖ τὸ μέσο νὰ τὸ στείλει, ἂν δὲν ἀφῆσει τὴν ταλαιπωρία νὰ μετακινηθεῖ ὁ ἴδιος γιὰ νὰ τὸ παραδώσει. Μὴ φανταστεῖς πὼς θ' ἀποβλέπει στὴν ἀμοιβή του κόπου του, καὶ προπάντων μὴν πάει το νοῦς σου σ' ἓνα κέρδος, ἔστω καὶ στὸ πιὸ νόμιμο. Στὴν τιμὴ ποὺ ὄρισε περιλαμβάνει

γονται τὰ πάντα· καὶ ἡ παραμικρὴ ὑπόψια σου τὸν τραυματίζει ἀνεπανόρθωτα. Ἀμφισβήτησες τὸ τί σοῦ εἶπε; μὴν ὑπολογίζεις πιά στίς ἐκδουλεύσεις του. Τὸν ἔχασες γιὰ πάντα.

Ἀντιλήφθηκε τὴν παρουσία τῶν γνωστῶν φυσιογνωμιῶν, κι ἀμνησίκακος κατέπλευσε καὶ ζήτησε τὴ συντροφιά τους. Εἶχε πάλι τὸ σκοπὸ του, καὶ τὸν πολὺ σοβαρὸ λόγο νὰ τοὺς ξαναπλησιάσει. Κι' ὅταν τὸν ἐρώτησαν, τί θὰ πάρει, ὁ Προκόπης, μ' ὄλη τὴν καλοκαγαθία του, λιγομίλητος καὶ λακωνικὸς καθὼς ἦταν, ἀπάντησε μ' ἓνα «τίποτα». Οἱ ἄλλοι ἐπέμειναν: «Ἐναν καφέ, μιὰ λεμονάδα;» «Τώρα πῆρα». «Μὰ δὲν μπορεῖ, κάτι θὰ πάρεις». «Ὅχι, εὐχαριστῶ». «Ἐνα τσιγαράκι κ'άν». Ἐδῶ λύγισε τὸ φιλότιμό του, ἄπλωσε τὸ χέρι του, τὸ πῆρε καὶ τᾶναψε, ὅμως τὸ πικρὸ παράπονο κρεμόταν ἀπ' τὰ σαρκωμένα χεῖλη του· καὶ τὸ ξεστόμισε. «Αὐτὸ δὲν τὸ περίμενα». «Τί πρᾶμα;». Εἶχαν πέσει φαίνεται κι ἄλλοι θύματα τῆς φιλοκατήγορης ροπῆς, τῆς τόσο δὲ ἐμφυτῆς σὲ μερικὸς ἀνθρώπους τοῦ περιορισμένου καὶ κλειστικοῦ περιβάλλοντος· καὶ κάτι ψιθύρισαν, ἢ καὶ τίποτε νὰ μὴν ξεστόμισαν, παρὰ ἔτσι ἀπὸ ἀκριτοθυθία, ἔτυχε ὁ βλάσφημος λόγος νὰ φτάσει στ' ἄφτια τοῦ Προκόπη. Κι ἀλήθεια· μὲ μιὰ πειστικότητα, μὲ πολὺ αὐστηροὺς χαρακτηρισμοὺς συνοδευμένους μὲ χειρονομίες καὶ μορφασμοὺς, κατάφερε τάχα ὁ ντόπιος νὰ κλονίσει τὴν ἐμπιστοσύνη τους γιὰ τὶς ἀφιλοκερδεῖς ἐκδουλεύσεις «αὐτοῦ τοῦ ἀκαμάτη», καὶ νὰ τοὺς κάνει νὰ παραδεχτοῦν πῶς στὸ θέμα τῆς ἀπαγωγῆς τῆς δεκαπεντάχρονης κοπελλίτσας μὲ τὸν ἀνυπρόκοπο γιου τοῦ Τάδε — θέμα ποὺ ἐδῶ καὶ λίγες μέρες ἀπασχολοῦσε τὴ μικρὴ κοινωνία τοῦ χωριοῦ — μεγάλο ρόλο εἶχε παίξει ὁ Προκόπης. Πληρώθηκε γιὰ νὰ τὴν ξεπορτίσει, νὰ τὴν φέρει κοντὰ στὸν ἀγαπητικὸ της. Κατηγορία δεινὴ ποὺ τὸν βασάνιζε, κι ἄς ἦταν ἀνύποπτος κι ὀλοτέλα ξένος στὴν ὑπόθεση. Χρειάσθηκε νὰ ρητορεύσουν γιὰ νὰ ἀποδώσουν σὲ ἄλλους τὴν κακόβουλη διάδοση, καὶ πολὺ δυσκολεύθηκαν νὰ διαλύσουν τὶς ὑποψίες τοῦ Προκόπη.

Καταμεσήμερο. Ἐνας ἥλιος θαμπωτικὸς ποὺ φωτίζει καὶ σκιάζει, ποὺ πυρακτώνει τὰ βότσαλα καὶ τὰ ὀρθωμένα βράχια. Ἡ θάλασσα ἤρεμη καὶ μπιμπικισμένη, ἀλλοῦ γαλάζια κι ἀλλοῦ πρασινωπῆ. Ἐνας ἀνάλαφρος μπάτης ρυτίδωνε τὴν ἄπλα της καὶ σχημάτιζε ξεθωριασμένα ἀλωνάκια καὶ λιμνοῦλες, καὶ καμπύλες κ' εὐθύγραμμες λωρίδες, ὅμοιες μὲ τεντωμένες φλέβες στὸ λαχταριστὸ κορμί της. Ὁρα περισυλλογῆς ποὺ πάει νὰ συλλάβει σὲ σπαρταριστὴ περίληψη ὅ,τι ἡ φλογισμένη δραση κ' ἡ ἐμπειρία συγκόμισαν ἀπὸ τὴν ἀναδρομὴ στὸ χρόνο ποὺ πέρασε. Ἄν ἡ μοναξιά καταντάει φυλακὴ, ἢ μνήμη κάποιες φορές ζητάει τὴν ἀπάντηση σὲ κρυμμένες κι ἀμετουσίωτες λαχτάρεις, σὲ μύχιους κι ἀνέκφραστους πόθους· πασχίζει χωρὶς νὰ κατορθώνει, νὰ ὑποτάξει σὲ μιὰ ἰσορροπία ἀπὸ λέξεις καὶ φράσεις, νὰ κρυσταλλώσει σὲ μιὰ σειρά εἰκόνες τῆς διάχυτης ποίησης ποὺ ἀνάδει: τὶς λαμπρὲς φλόγες ἀπὸ τούτη τὴ στερημένη ἀπὸ λόγο μυστικὴ ἐκσταση.

Περὴφανο, καμαρωτό, ἀρμένιζε γιὰλὸ - γιὰλὸ ἓνα κότερο, μιὰ σπάνια παρουσία στὴν ἀκύμαντη καὶ φωτεινὴ ἀπεραντοσύνη. Λευκό, μικροκαμωμένο, ἀνάλαφρο σὰν φλούδι, μὲ τὸ ἄλμπουρο καὶ τὸ πανὶ ἀπὸ νάυλον, μὲ συμβολικοὺς ἀριθμοὺς κ' ἓνα - δυὸ κεφαλαῖα λατινικὰ γράμματα, ἐμφαντικὰ τυπωμένα στὴν κορφή, κυλοῦσε κυβερνημένο ἀπὸ τὸ νεόδητο ζευγάρι. Κ' ἐκεῖ ποὺ ἀμέριμνοι ἀρμένιζαν, νάτο τὸ βουδὸ δράμα· τὸ προκάλεσε ἢ ἀδέξια κίνηση. Τὸ κατάρτι γέρνει, τὰ πανιά φουσκωμένα πλαγιάζουν, πᾶν νὰ φιλήσουν τὴ θάλασσα, τὸ ζευγάρι χάνει τὴν ψυχραιμία του, ἀφήνει τὸ σκάφος ἀκυβέρνητο, βουτοῦν κ' οἱ δυὸ καὶ γιὰ λίγο ἐξαφανίζονται. Ἐνα κεφάλι προβάλλει, κι ἀμέσως ἄλλο ἓνα παρέχει ξεφύσησαν ἀσθματικὰ καὶ ἔκαναν νὰ πιαστοῦν ἀπὸ τὸ ἀναποδογυρισμένο καὶ παράλυτο σκάφος. Τί θὰ γινόταν; Ψυχὴ στ' ἀκρογιάλι. Προσκολλημένοι στὰ πλευρά του, δοκίμασαν γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ φθάσουν ὡς τὴν κόψη τῆς καρίνας, γιὰ νὰ μπορέσουν μὲ τὸ θάρρος τους νὰ τὴ φέρουν πρὸς τὸ μέρος τους, μὰ στάθηκε ἀδύνατο. Στάθηκε ἀδύνατο νὰ πετύχουν τὸ παραμικρὸ. Τὸ σκάφος ἔμενε ἀσάλευτο κι ἀμε-

τακίγητο. Ἀπελπίσθησαν. Πέρασε ἓνα διάστημα μάταιης προσμονῆς. Καμμιὰ φωνή. Κανένα κάλεσμα. Μὲ μιὰ περηφάνεια, μὲ μιὰ καρτερία περίμεναν τὴν ἀνέλπιστη συνδρομή. Μέσ' ἀπὸ τὴ γαλήνη καὶ τὴ σιωπὴ τῆς χαυνωτικῆς ὥρας τοῦ μεσημεριοῦ, κάποιο μάτι θὰ τοὺς πῆρε, κάποια θάρκα θὰ ξεκινούσε νὰ τοὺς πλησιάσει. Τώρα ποῖος θὰ τῷλεγε πῶς δὲν θάταν μόνο μιὰ, παρὰ δυὸ καὶ τρεῖς πού σάλπαραν; Ἐβλεπες τὰ κουπιά μὲ τοὺς βιαστικούς παφλασμούς ν' ἀφήγουν στιγμιαίους ἀφρούς στὴν ἐπιφάνεια καὶ νὰ τραβοῦν κατὰ κεῖ. Μέσα σὲ μιὰ, πρῶτος καὶ καλύτερος μὲ τὸν ὄγκο καὶ τὶς χεροῦχλες του, πλησίασε τοὺς ναυαγούς ὁ Προκόπης· θὰ πεῖς τί θάκανε μ' ἐκεῖνο τὸ ἀσήκωτο κορμί του; Σημασία ἔχει πῶς καὶ σ' ἐκείνη ἀκόμα τὴν ὥρα, ἄγρυπνος, σὲ μεγάλη ἀπόσταση ἀπὸ τὴν ἔδρα του, βρέθηκε παρών, ἔτρεξε καὶ στάθηκε κοντὰ στὸν ἀπορημένο ἄνθρωπο, καὶ πάσκισε, ἔστω καὶ μὲ τὴ σκιά του νὰ τὸν σιγουρέψει. Φυσικά, οἱ ἄλλοι, οἱ πολὺ πιὸ νέοι, πρόσφεραν κάτι τὸ πιὸ θετικό. Κάποιος ἀπὸ τοὺς τρεῖς - τέσσερες, ὁ πιὸ νέος, — κι ἄς εἶχε τώρα δὲ ἀποφάγει — θούτηξε μὰ δυσκολεύθηκε ν' ἀποσφηνώσει καὶ νὰ ὀριζοντιώσει τὸ κατάρτι μὲ τὰ πανιά. Οἱ ἄλλοι πιάστηκαν ἀπὸ τὴν κόψη τῆς καρίνας, καὶ σιγά-σιγά, τὴν ἔχειραν, ἔλυσαν τὰ πανιά, καὶ πιά τὸ ξαναστῆσαν, τὸ ἔσυραν στὴν ἀκρογιαλιά σὰ μαδημένη κότα. Καὶ ὀμαδικὰ πῆγαν στὸ λαϊκὸ κεντράκι, τὸ μοναδικό, νὰ πανηγυρίσουν τὸ μικρὸ θρίαμβο. Παλαμάκια, ποτηράκια, μπυρίτσες· λίγα σχόλια γύρω ἀπὸ τὸ πῶς καὶ τὸ γιατί, καὶ τὸ περιστατικὸ παραχώρησε τὴ θέση του στὴ συμμετοχὴ τοῦ Προκόπη. Πῶς βρέθηκε κεῖ τὴν ὥρα πού ἔλοι ἡσύχαζαν; Πῶς σάλταρε πρῶτος καὶ πῆρε στὰ χέρια τὰ κουπιά; Πῶς ὀρθὸς σὰν ἔμπειρος καπετάνιος ὀρμήσε καὶ ὀρμήνευε τοῦτο νὰ κάνουν, ἀπὸ κεῖ καλύτερα νὰ πᾶν, κείνο πρῶτα νὰ σύρουν, ἔτσι κι ὅχι ἀλλιῶς νὰ πράξουν. «Τί σὲ νοιάζει; Ἐγινε μιὰ φορὰ ἡ δουλειά σου; Ἄντε εἰς ὑγείαν!» Καὶ μὲ τὴ σειρά τους σήκωσαν κ' οἱ ἄλλοι τὰ ποτήρια μὲ μιὰ ταυτόχρονη ἀκολουθία λακωνικὰ ἐγκώμια γιὰ τὸν ἥρωα... Ὁ Προκόπης, πίσω ἀπὸ ἓνα αὐτάρεσκο χαμόγελο, τὰ δεχόταν μὲ πολὺ συγκατάβαση, καὶ μὲ πιὸ πολὺ ἐπιφύλαξη. «Ἐκεῖνος πού θούτηξε νὰ τὰ πεῖς. Ἐμένα; Ἐγώ;....» Ἡ περιέργεια τοῦ ξένου ἦρθε στὴν ὥρα τῆς.

— Ἀπὸ ποῦ εἶσαι τοῦ λόγου σου;

— Ἐγώ;

Κάποιος ἄλλος, ὁ πιὸ οἰκειωμένος μὲ τὴ ζωὴ του, διάστηκε νὰ συμπληρώσει μὲ τὴν ἐκπληξὴ τὸ μικρὸ κενὸ πού ἄφηγε ἡ εὐγλωττὴ ἀποσιώπησή του:

— Τὸν Προκόπη δὲν ξέρετε;

Ἦταν κάτι περισσότερο ἀπὸ σύσταση. Ἦταν ἡ ἀποκάλυψη.

— Πές τα του ἐσὺ Προκόπη.

Στὴ φυσιολογία τῆς ψυχοδιανοητικῆς σύστασης ἀναγόταν κ' ἡ ἀρετὴ νὰ μὴ φειδωλεύεται τὴν ἐξομολόγησιν σὲ ὥρες κεφιοῦ κ' ἐγκάρδιας διάθεσης. Μπορεῖ σὲ ἄλλες στιγμὲς νὰ μὴν ἔβγαζες μιλιὰ ἀπ' τὸ στόμα του· μπορεῖ νὰ τὸν ἔβλεπες κουρασμένο, ἀποχαυνωμένο ἀπ' τὴ ζέστη καὶ τὰ πῆγαιν' - ἔλα, νὰ νυστάζει, νὰ κλείνει τὰ μάτια του καὶ νὰ λαγοκοιμᾶται· ἔφτανε ἓνα κάλεσμα, μιὰ προτροπὴ, ἓνα θέλημα γιὰ ν' ἀνάψει πάλι μέσα του τὴ φλόγα τῆς κρυμμένης ἐνεργητικότητος. Μὰ ἦταν καὶ στιγμὲς, σὰν καὶ τούτη, πού μὲ μιὰ ζηλευτὴ συνέπεια διόλου δὲν δυσκολευόταν νὰ ξανανοίξει πτυχὲς τῆς περασμένης ζωῆς του, νὰ ἐξιστορήσει κάποιες περιπέτειές του, νὰ ξαναζήσει τὸ μῦθο του. Οἱ τριγύρω του, ἐκεῖνοι πού πολὺ τὸν σχετίσθησαν, τὸν ἔμαθαν τοῦτο τὸ μῦθο. Τόσο πού, γιὰ νὰ πούν κάτι ἀπὸ τὸν τόπο τους στοὺς περαστικούς, πάσκιζαν νὰ τὸν περιχλείσουν σ' ἓναν πίνακα καμωμένο ἀπὸ τὰ σπάνια χρώματα τῆς τέχνης τῆς στιγμογραφίας. Σ' εὐκαιρὲς ὥρες δὲ δυσκολευόταν νὰ τὸν ἐπαναλάβουν καὶ μπροστὰ του, κάποτε περιπαιχτικά, βέλαιοι πῶς αὐτὸ δὲ μποροῦσε διόλου νὰ τὸν πειράξει: «Θάρθουν οἱ Τοῦρκοι νὰ σὲ πάρουν Προκόπη!» Ἐκεῖνος ἀπλῶς σῶπαινε. Ὅμως στὸ ἄκουσμα τούτης τῆς συνηθισμένης κι ἄκακῆς φοδέρας, ξυπνοῦσε μέσα του ἓνα παρελθὸν ἀμαρτωλὸ κατοικημένο ἀπὸ περιπέτειες. Γινόταν γιὰ λίγο σχεπτικός. Καί, ποῖος μπορεῖ νὰ

ξέρει; Ίσως και να δίσταζε ολότελα να αποκλείσει το ενδεχόμενο να ζητηθεί ή «έκδοσή» του. Γιατί αυτός τ'έξερε πώς έφθασε, και τί δοκίμασε ώσπου να ριζοβολήσει και να γίνει ένα με τον μικρό αυτό τόπο.

Άκαμάτης, ρέμπελος από τα νειάτα του, κατόντησε το σκάνδαλο με τις ζαβολιές και τα τσακώματα στον τόπο της καταγωγής του κάπου κει στη Μικρασία. Κάποια φορά έχασαν τα ίχνη του. Πήγε άλλο να βρει την τύχη του. Έκπατρίστηκε. Γνωρίστηκε με τύπους ύποπτους πού, κυριαρχημένοι από το πνεύμα του ταχυπλουτισμού, τολμούν το ύψος ή το βάθος πρόσφορο μέσο ο δόλος κ' ή απάτη. Τόρριξαν στη λαθρεμπορία του τσιγαρόχαρτου. Οί καρποί ελάστησαν πλούσιοι κ' ή δοκιμή επαναλήφθηκε σύντομα. Τούτη τή φορά τους περίμενε ή φυλακή. Περισσότερο από μιá φορά, δοκίμασε, αυτός τουλάχιστο, να δραπετεύσει. Και κάθε φορά πλήρωνε τούτη τήν αποκοτιά με περισσότερο σκοτάδι. Άνέμελος πιά κι άπραγος, άλλο δεν κατάφερε παρά να ύποταχτεί στη μοίρα του. Όταν πιά ύστερ' από χρόνια, περπατούσε ελεύθερος στους δρόμους τής πολιτείας, ήταν ένας άντρας άγνωριστος. Κοντόσωμος και παχύς, μ' ένα απόθεμα ενεργητικότητας, καταπιάστηκε με ό,τι δήποτε για να πορέψει. Έφτασε στο τέλος να γίνει μουτσος. Ταξίδεψε σε θάλασσες με μιá γολέττα, άραξε σε λιμάνια, πιάστηκε σε φαρσούλες και ξαγρύπνησε σε πυροφάνια από γρι-γρι στ' ανοιχτά σε αφέγγαρες νύχτες. Φιλιώθηκε λίγο-πολύ με τον κόσμο, κάθε πού ξεμπάρκαραν ώσπου έχασαν κ' οί άλλοι τα ίχνη του, τον παράτησαν κ' έφυγαν σ' άλλα μέρη.

Νυχτώνει. Χειμώνα, καλοκαίρι, τελευταίος απ' όλους τραβάει κι ο μοναχικός άνθρωπος στο καμαράκι του. Κάτι πάντα θα κρατάει στα χέρια του. Κι όσο τα ζώα προαισθάνονται το περπάτημά του, σά να οσμίζονται τήν παρουσία του ξεπροβάλλουν από δω κι από κει. Τον τριγυρίζει μιá διμοιρία από γατιά με μισουρίσματα τον ακολουθούν κ' εκείνος, με μιá κρυφή χαρά σκύβει, όσο μπορεί να τα χαϊδέψει, προχωρεί προσέχοντας μήν τα πατήσει, τα φωνάζει με τ' όνομα, και τάζει σ' όλα τή μοιρασιά απ' τήν προμήθειά του. Έξω από τήν πόρτα του γίνεται το ταχτικό ταϊνι. Κ' ύστερα με χαϊδολογήματα και μουρμουρίσματα θ' αποσπαστεί από τους πιο αγαπητούς του γάτους από το «δεκανέα», από το «λοχία» του, θα περιμαζέψει τον πιο εύνοούμενό του, τον «άδερφό» του. Τή νιώθει απόλυτα τούτη τήν εύνοια το ζώο, κι ολόένα κουλουριάζεται κοντά του, σά να περιμένει ν' ακούσει τή λαλιά του αφέντη του.

—«Άδερφέ μου, άδερφούλη μου καλά είσαι κει, μη σαλεύεις καρτέρα, καρτέρα. θα σόήσω τή λάμπα και θάρθω κ' έγώ να πλαγιάσω. Φτάνει τόση κούραση. Μπούχτησα. Μά πές μου, πώς αλλιώς να γίνει; Τή ζητιανιά μήτε ο Θεός τή θέλει θα παλαίψεις για να ζοικονομήσεις το καρβέλι. Με βλέπεις. Γυμνοπόδαρος. χειμώνα-καλοκαίρι ρόζιασαν οί πατουσες μου περπατώντας στους άφτιαχτους δρόμους. Μήτε ένα ρούχο στη ράχη μου, μήτε ένα δεύτερο παντελόγι' ένας φουκαράς. Μά ένας φουκαράς πού τήν περνάει τίμια. Κουνάς τήν ουρά σου, παίζεις τα μάτια σου και με κοιτάς σά να θέλεις να μιλήσεις. Καλά δε λέω άδερφούλη μου; Ποιόν άλλον περιμένω να μου το πει; Έσύ μου απόμεινες να πω τον καημό μου. Βαρεία καρδιά δεν έχω σε κανένα. Άς είναι όλοι τους καλά. Μά έναν άνθρωπο δεν είδα να σταθεί κοντά μου, να μου μιλήσει σαν άδερφός. Εημερώνει και δε με χωρεί ή κάμαρη, άδειάζουν οί δρόμοι και γυρίζω σά φάντασμα στο σκοτάδι. Σαν ξένος ήρθα και σαν ξένος θα φύγω από τουτο τον ψεύτικο κόσμο».

Τούτα κι άλλα τέτοια μπορεί κανείς να φανταστεί. Κάποια φορά πάει και χαμηλώνει το φυτίλι τής λάμπας, τή σόηνει μ' ένα φύσημα. Και πέφτει σά μολύδι στο γιατάκι του. Μιá ακόμα μέρα ξεγράφεται από «τον υπόλοιπον χρόνον τής ζωής του».

Σχέδιο I

Τὸ βρῆκαν στὴ διάνοιξη τῆς μεγάλης λεωφόρου. Ὁ ἐργάτης σήκωσε τὸ λουστὸ κ' ἔγνεψε στὸν ἐργοδηγὸ.

—Ἔλα νὰ δεῖς.

Ἄφησε τὸν ἴσκιο καὶ ζύγωσε ξεφυσώντας.

—Κανένα ἀρχαῖο πάλι;

—Ἐέρω γώ; τί ἔναι αὐτό;

Ὁ ἐργοδηγὸς ἔκαμε νὰ σκύψει. Τὸν ἐμπόδιζε πολὺ τὸ πάχος· πῆγε πίσω κ' ἔγειρε τὸ κεφάλι του ἐμπρός. Μπόρεσε.

—Παράξενο μοῦ φαίνεται.

—Νὰ τοῦ δώσω μὲ τὴν ἀξίνα;

—Στάσου, ἐσύ.

—Κατάλαβες τί ἔναι;

—Δὲ θέλω μπελάδες. ἔχω διαταγή.

Ἐδῆγαλε τὴ σφυρίχτρα καὶ σφύριξε. Δυὸ πού φτυάριζαν δίπλα στὸ πεζοδρόμιο, ἄκουσαν κ' ἤρθαν.

—Πάρτε τὰ μαδέρια καὶ φράχτε τριγύρω. Προσεχτικά.

—Τί ἔναι; ρώτησε ὁ ἕνας.

—Αὐτὸ πού εἶπα. Βάλτε καὶ τὸ «προσοχή». Θὰ πάω νὰ τηλεφωνήσω.

Ἐεμάκρυνε. Φέραν οἱ ἄλλοι τὰ μαδέρια καὶ περιορίσαν τετράγωνο. Ἀπ' ἀντίκρου σταματήσαν οἱ ἀξίνες.

—Τί ἔγινε;

—Ποῦ πάει;

—Ἄμα ἔναι πάλι τάφος καήκαμε, μурμουρίσε ὁ ἐργάτης στερεώνοντας τὴν πινακίδα.

—Θὰ σταματήσουν τὰ μεροκάματα.

Τὰ παντζούρια ἀπ' τὰ μέγαρα μισανοῖξαν. Ἡ σειρήνα, τὸ αὐτοκίνητο, σκόνη. Οἱ στρατιῶτες ξεπετάχτηκαν μέσ' ἀπ' τὸ σύννεφο.

—Ποῦ εἶναι; ρώτησε ὁ ἐπικεφαλῆς.

—Ποιό; δὲν κατάλαβε ὁ περαστικός.

—Ἄ, δὲν εἶσαι σύ...

—Ποιός; ξαναπόρησε ὁ περαστικός.

—Ἀπὸ δῶ...

Οἱ ἄντρες προχώρησαν μὲ τὰ ὄπλα ὑπὸ μάλης.

—Τώρα θὰ μᾶς φάει ὁ ἥλιος.

—Ὁ ἐπιστάτης; φώναξε ὁ ἐπικεφαλῆς.

—Ἐγώ... ἐγώ.

—Ἄ! Λοιπόν;

—Εἶναι κεῖ. ἔλαβα τὰ μέτρα μου.

—Πολὺ καλά.

—Θέλετε νὰ σχολάσω τοὺς ἐργάτες;

—Δὲν εἶναι δική μου δουλειά. Περιμένετε.

Μ' ἕνα κίνημά του οἱ στρατιῶτες ἔπιασαν παραπόδα τὶς γωνιές τοῦ τετράγωνου.

—Βόμβα; ρώτησε ὁ ἐργάτης τὸν πιδ κοντινό.

Ὁ στρατιώτης τοὺς κοίταξε ἀνέκφραστα.

—Πᾶμε ἀπὸ δῶ, μурμουρίσε ὁ ἄλλος ἐργάτης. Δὲν μπορῶ νὰ τοὺς βλέπω.

—Τί σοῦκαναν;

—Τίποτα. Μιλιταριστές.

Ὁ ἐπικεφαλῆς σήκωσε τὸ χέρι πρὸς τὸ μέρος τους.

— Ἔσεῖς οἱ δύο. Ποιὸς τὸ θρῆκε;

Ὁ ἐργάτης ξέσφιξε τὸ μαντήλι του ἀπ' τὸ λαιμό.

— Ἐγώ.

— Ἄ, ἐσύ. Γιὰ λέγε.

— Ἐσκαθα. Ἦτανε κάτω ἀπ' τὴν πέτρα.

— Ἄ, κάτω ἀπ' τὴν πέτρα. Καὶ πῶς κατάλαβες τί ἦταν;

— Φώναξα τὸν ἐργοδηγό. Δὲν ἤξερα τί ἔναι.

— Τώρα ξέρεις;

Ὁ ἔφορος ἀρχαιοτήτων εἶχε σοβαρὲς ἐπιφυλάξεις.

— Εἶναι πάντως ζήτημα βάθους.

Ὁ συνταγματάρχης προσπάθησε νὰ κερδίσει καιρό.

— Ν' ἀπομακρυνθοῦν οἱ περίεργοι, διέταξε. Μετὰ κοίταξε τὸν ὑπάλληλο μὲ ὑποψία.

— Ὅστε ζήτημα βάθους, λέτε.

— Ἀκριβῶς. Τὰ τελευταῖα μας εὐρήματα στὴν περιοχή...

— Ἀδιάφορο. Δὲν καταλήγετε σὲ συμπέρασμα.

— Μὰ θὰ ἔπρεπε νὰ πλησιάσω. Νὰ δῶ.

— Νὰ πλησιάσετε! Νὰ δεῖτε! Αὐτοὶ οἱ περίεργοι τέλος πάντων. Ἔχουν τὴ συνήθεια νὰ διογκώνουν ἐκ τοῦ μὴ ὄντος. Καταλαβαίνετε. Τὸ πρᾶγμα πρέπει νὰ τηρηθεῖ μυστικό. Ὁ πανικός...

Ὁ ἔφορος ἀρχαιοτήτων χαμογέλασε.

— Φυσικά.

Ὁ συνταγματάρχης βηματίζει νευρικός. Κοίταξε καὶ ξανακοίταξε τὸ ρολόι του.

— Ποιοὶ εἶναι αὐτοί; ρώτησε τὸν ὑπασπιστή του.

— Οἱ ἐργάτες κι ὁ ἐπιστάτης.

— Νὰ μὴ φύγει κανεὶς. Ὅσο γιὰ τὴν ἀποψή σας, ἀγαπητέ μου, διαφωνῶ.

Κάτι τέτοιο δὲν τὸ ἀφήνουν στὴν ἐπιφάνεια βέβαια.

— Μὰ εἴθε ἀπολύτως βέβαιος;

— Ζήτημα χρόνου. Τί ἔγιναν αὐτοί; ξαναρώτησε τὸν ὑπασπιστή του.

— Ἀπορῶ γιατί καθυστέρησαν.

Ὁ καθηγητῆς ἔσκυψε ἀπ' τὸ μισανοιγμένο παράθυρο τοῦ ἑβδομοῦ μπαλκονιοῦ.

— Τί κάνουν τελοσπάντων;

Ἡ γυναίκα του ἀνυπομονοῦσε.

— Ὁ καφές σου.

— Ἐλα, ἔλα νὰ δεῖς. Ἐφεραν τώρα καὶ μιὰ μηχανή. Ἄνιχνεύουν. Μᾶλλον αὐτὸ πρέπει νὰ νᾶναι.

— Ποιό;

— Αὐτὸ πού κρατοῦν. Μετρητής. Τ' ἀναφέρω καὶ στὴ διάλεξή μου. Ὁ ραδιενεργὸς κονιορτὸς καὶ τὰ λοιπὰ καὶ τὰ λοιπὰ.

— Ὁ καφές θὰ παγώσει.

Δὲν τοῦ ἔμενε περιθώριο. Ἄφησε τὸ παράθυρο καὶ κάθησε στὸ τραπέζι.

— Ἦταν ἀναπότρεπτο. Ἐξ ἀρχῆς ἀναπότρεπτο.

— Μὰ τί συμβαίνει; Τί φαντάζεσαι;

— Δὲ φαντάζομαι. Προβλέπω. Τὰ πράγματα ἔχουν ἐξέλιξη. Θὰ ἐπακολουθήσουν γεγονότα. Εἶναι θολός. Πολὺ θολός.

— Ποιός, ὁ καφές;

— Μὴν ἀστειεύεσαι. Ὁ κοσμικὸς δρίζων. Κατάλαβες;

— Ναι. Ὁ γιατρός μου τηλεφώνησε τὸ πρωί.

— Ἄ, ὁ γιατρός. Λοιπόν, τί σοῦ εἶπε;

— Θὰ πρέπει νὰ σταματήσεις τὸ φάρμακο. Γιὰ δύο βδομάδες. Μετὰ θὰ ξαναπεράσει νὰ σ' ἐξετάσει. Δὲν κοιμήθηκες πάλι ἀπόψε.

—'Ο ἴδιος ἐφιάλτης. 'Ο ἴδιος ἀκριβῶς. 'Απ' τὸ ρολοῖ τῆς βιβλιοθήκης βγαίνει ὁ κοῦκος καὶ φωνάζει: «Διατηρεῖστε τὴν ψυχραιμία σας». «Διατηρεῖστε τὴν ψυχραιμία σας».

'Η γυναίκα κούνησε τὸ κεφάλι.

—'Ἦταν καλὸς ὁ καφές;

—Καλός, περίφημος. Θὰ ρίξω μιὰ ματιὰ στὸ χειρόγραφο. Στὸ τελευταῖο μέρος ἡ διάλεξη παρουσιάζει ὀρισμένες ἀσάφειες. Πρέπει νὰ τὶς ἀποφύγω.

Σηκώθηκε καὶ πέρασε διαστικὰ στὸ ἄλλο δωμάτιο. 'Η γυναίκα τοῦ ζύγωσεν κ' ἔρριξε μιὰ ματιὰ ἀπ' τὸ παράθυρο.

Οἱ στρατιῶτες εἶχαν κλείσει ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ κάθε πάροδο.

'Ο χωριάτης πήγαινε μπρὸς βαστώντας στὴν ἀγκαλιὰ τὸ μωρὸ τυλιγμένο. Πίσω ἔτρεχε ἡ γυναίκα τοῦ μαντηλοδεμένη, μὲ ρόμπα κόκκινη καὶ παντοῦφλες. Ζυγῶσαν στοὺς στρατιῶτες.

—Νὰ διαβοῦμε πέρα, πατριώτη; ρώτησε ὁ ἄντρας.

—'Απαγορεύεται. 'Απ' τὴν ἄλλη μεριά.

—Μ' ἀπὸ κεῖ μᾶς ἔστειλαν ἐδῶ.

—Ποῦ θὰ πᾶτε;

—Στὸ γιατρό. Ἔχουμε ἄρρωστο τὸ παιδί.

—Περιμένετε. 'Απαγορεύεται.

'Η γυναίκα ἀναστέναξε. Πῆρε ἀπ' τὸν ἄντρα τῆς τὸ μωρὸ καὶ κάθησε στὸ πεζούλι.

—Θ' ἀργήσει πολὺ; ξαναρώτησε ὁ ἄντρας.

—Κανεὶς δὲν ξέρει.

Τὸ παιδί ἐκλαψε. 'Η μάνα τοῦ τὸ νανούρισε. Γιὰ μιὰ στιγμή μονάχα, τὸ κλάμα καὶ τὸ νανούρισμα γινήκαν ἓνα, δὲν ξεχώριζαν. Μετὰ ἡ μοτοσυκλέττα μὲ τὶς ἀπανωτὲς ἐξατμίσεις διέσχισε τὴν σκαμμένη λεωφόρο. 'Ο ἀγγελιοφόρος χαιρέτησε κ' ἔβγαλε ἀπ' τὴν τσάντα τὸ σῆμα. 'Ο συνταγματάρχης τὸ διάβασε καὶ τὸ δῶσε στὸν ὑπασπιστή.

—'Ἦταν ἐπόμενο, φίλε μου. Δὲν ἔχει σὲ κανέναν ἐμπιστοσύνη. Θὰ ῥθει ἐδῶ.

—Θὰ παρατάξουμε τιμητικὸ;

—Μᾶλλον. Ν' ἀπομακρυνθοῦν ἐπωσδῆποτε οἱ περίεργοι.

Δόθηκαν ὁδηγίαι κι οἱ στρατιῶτες προετοιμάστηκαν.

—Τί κάνει; ρώτησε ὁ ἄντρας.

—Σὰ νὰ κοιμήθηκε. Λές ν' ἀργήσουν πολὺ;

—Κάποιονε περιμένουν.

'Απ' τὸ βάθος τοῦ δρόμου ἀντηχοῦσε τὸ πρόσταγμα.

—Ποιὸς εἶναι; εἶπε σιγὰ ἡ γυναίκα.

'Ο ἄντρας κάτι πῆγε νὰ πεῖ. Ἵστερα σὰ νὰ μετάνοιωσε, τῆς ἔδειξε τὸ μαῦρο αὐτοκίνητο ποὺ περνοῦσε.

—Μά, δὲν εἶν' αὐτός, μουρμούρισε στὸν ὑπασπιστή τοῦ ὁ συνταγματάρχης. Πρώτη φορὰ τὸν βλέπω.

—Καὶ γώ. Θᾶστειλε πιθανόν κάποιον ἄλλον.

—Ναί, πιθανόν.

'Ο ὁδηγὸς κατέβηκε κ' ἔφερε γύρο τὸ αὐτοκίνητο τρέχοντας. Ἄνοιξε τὴν πόρτα καὶ χαιρέτησε προσοχῆ. Τὴν ἴδια στιγμή ἀπ' τὸ βάθος μιᾶς πόρτας ἐβγαίει ἡ ἀσπρογάλαζη λάμψη. 'Ο ἄνθρωπος ποὺ ἔβγαине ἀπ' τὸ αὐτοκίνητο σκέπασε διαστικὰ μὲ τὸ καπέλλο τὸ πρόσωπό του.

—Οἱ φωτογράφοι. Πῶς τῶμαθαν; μούγκρισε ὁ συνταγματάρχης.

Οἱ στρατιῶτες παρουσίαζαν ὄπλα. Σιωπή. Μιὰ φωνή. Ἐνας ἄγνωστος πέρασε τρέχοντας ἀπ' τὸ ἓνα πεζοδρόμιο στὸ ἄλλο. Μπῆκε, χάθηκε σὲ μιὰ πόρτα.

—Κάτι κρατοῦσε σὰ χέρια του, εἶπε ὁ ὑπασπιστής.

—Νὰ τὸν πιάσουν ἀμέσως. Ἀμέσως.

Τὸ τηλέφωνο χτυποῦσε στὸ χῶλ. Βιαστικὰ ἀνοίξαν οἱ γύρω πόρτες.

—Τὸ τηλέφωνο, γέλασε τὸ παιδί.

—Τὸ τηλέφωνο, γκρίνιαξε ὁ γέρος.

—Τὸ τηλέφωνο, φώναξε ἀπ' τὸ μπάνιο ἡ κυρία.

Ἐνυπόμονα, σὰν τρομαγμένα τὰ χέρια ἀπλωθῆκαν στὸ ἀκουστικό.

—Ἄφησέ το. Ἐγώ...

—Γιατί ἐσύ;

—Εἶσαι μικρός. Γι' αὐτό.

—Τελοςπάντων, πάψτε. Τὸ πῆρα ἐγώ. Ἐμπρός...

—Ποιός εἶναι; ξανακούστηκε ἡ κυρία ἀπ' τὸ μπάνιο.

—Ποιός εἶπατε; Ἐσεῖς τί θέλετε; Μάλιστα. Μά... περίεργο!

—Μήπως θέλουν ἐμένα; ρώτησε ἡ ὑπηρέτρια.

—Ὅχι ἀκούγονται τρεῖς φωνές. Ἐμπλοκή.

—Ποιός εἶναι ἐπιτέλους; ἐπέμεινε ἡ κυρία ἀπ' τὸ μπάνιο.

—Τρεῖς φωνές, τσίριξε δυνατὰ τὸ παιδί. Τρεῖς φωνές. Συμπλοκή. Ἐρυθρόδερμοι. Συμπλοκή.

Ἡ κυρία κατάχλωμη στάζοντας παρουσιάστηκε μὲ τὸ μπουρνούζι στὴν πόρτα.

—Θεέ μου, τρόμαξα. Τί ἔταν;

—Κάποια ἔνωση μᾶλλον. Ἐνας ζήτηγε τὴν τιμὴ κι' ἄλλος φώναζε πὼς θὰ σκάσει.

—Γιὰ νὰ πάρω ἐγώ.

—Τῶχλεισαν. Δὲν ἀκούγεται τώρα κανεῖς.

Ἀπ' τὸ ἀντικρινὸ παράθυρο, μιὰ γυναίκα μαυροντυμένη, μεσόκοπη φανερώθηκε κ' ἔγνεψε.

—Ἡ γειτόνισσα, εἶπε ἡ ὑπηρέτρια. Ἐσᾶς θέλει.

—Ἐμένα! Πὼς θὰ βγῶ μὲ τέτοια χάλια. Ρώτησέ την.

Τὸ παιδί ἔκαμε νὰ τρέξει.

—Μή, ἐσύ...

Ἡ ὑπηρέτρια ἔσχυψε ἀπ' τὸ μπαλκόνι καὶ ρώτησε.

—Ἐμᾶς λέτε; Ἐμᾶς θέλετε; Ποῦ;

Πῆρε κάτι τὸ μάτι της. Δὲν καλοκατάλαβε πρῶτα. Μισοκατάλαβε ὕστερα κ' ἔκλεισε τὴν τζαμόπορτα ἀναστατωμένη.

—Κάτι ἔγινε στὸ δρόμο. Κάτι ἔγινε, κάποιον κυνηγᾶν, φώναξε.

—Μὴν ἀνοίγεις.

—Δὲν εἶναι τίποτα, τὴν καθησύχασε ὁ γέρος. Φαίνεται πὼς τελείωσε.

—Ναί, φαίνεται ἀπ' τὸ τζάμι, βεβαίωσε τὸ παιδί. Ρίξαν τὰ ξύλα. Πῆραν τὸ φρούριο. Μπῆκαν στὸ οὐδόφραγμα. Ὁ ἀξιωματικὸς χοροπηδᾶ κ' οἱ στρατιῶτες χαζεύουν. Νίκη. Νικήσαμε.

—Ἐλα Χριστέ μου! σταυροκοπήθηκε ἡ ὑπηρέτρια.

—Τί φαντασία! εἶπε ἡ κυρία χαϊδεύοντας μὲ θαυμασμὸ τὰ σγουρὰ μαλλία τοῦ γιοῦ της.

Ὁ σχεδιαστής, ὁ βοηθὸς κ' ἡ δακτυλογράφος, ξεκαρφῶσαν ἀπ' τὸ τραπέζι καὶ διπλῶσαν τὸ σχέδιο μὲ προσοχή.

—Φέρε τώρα τὸ πρόγραμμα.

—Ποῦ εἶναι;

—Ἐκεῖ, στὸ συρτάρι.

—Στὸ μεσαῖο;

—Ὅχι στὸ δεύτερο δεξιά. Τὸ βρῆκες;

—Αὐτὸ εἶναι;

—Ναί, αὐτό. Τί λέει;

Ὁρα 12.30' συγκέντρωσις. Ὁρα 12.45' ἐπιδίτασις. Ὁρα 13 ἀκριδῶς ἀναχώρησις.

—Θὰ προλάβουμε. Τί ὥρα εἶναι;

- Δώδεκα.
- Καὶ πρέπει νὰ τὸ παραδώσουμε. Ἐγγραφες, δεσποινίς, τίς ἐπεξηγήσεις;
- Μὰ χρειάζονται. Δὲν τοῦ φτάνει τὸ σχέδιο;
- Τί νὰ γίνει; ἀφοῦ δὲν καταλαβαίνει. Γι' αὐτὸ πληρώνει.
- Ἡ δακτυλογράφος κάθησε στὴ γραφομηχανή.
- Τὴν τελευταία ὥρα κι' αὐτός... Πόσα ἀντίγραφα;
- Τέσσερα. Πρῶτα ἢ κάτοψις. Προσοχὴ στὶς διαστάσεις.
- Ἄρχισε νὰ γράφει. Ὁ σχεδιαστὴς ἄναψε τὸ τσιγάρο του.
- Νὰ μᾶς κάνει μονάχα καλὸ καιρὸ, εἶπε στὸ βοηθό του. Ἐγώ, δταν φυσάει, χάνω τὸ κέφι μου.
- Τῶχει πάρει μὲ τὸ φεγγάρι.
- Τὸ φεγγάρι! Ἐγὼ μόνο στὸ μετεωρολογικὸ δελτίο πιστεύω.
- Δὲν εἶναι δὰ καὶ μεγάλη ἀπόσταση.
- Μικρὴ, μεγάλη τὸ ἴδιο κάνει. Κοίταξε νὰ δεῖς ποιὸς χτυπάει.
- Ὁ βοηθὸς ἀνοιξε τὴν πόρτα.
- Οἱ κύριοι παρακαλῶ...
- Μιὰ ἐρώτηση...
- Ὅριστε.
- Πόσα παράθυρα ἔχει τὸ γραφεῖο αὐτό;
- Ἐνα. Ἐκεῖνο στὸ βάθος. Γιατί ρωτᾶτε;
- Ποιὸς εἶναι ὁ ὑπεύθυνος;
- Ὁ βοηθὸς παραμέρισε.
- Τὸ εἶδος τῆς ἐργασίας μας, ξέρετε, εἶπε ὁ σχεδιαστὴς. Ὁ φωτισμὸς εἶναι πλήρης. Μᾶς ἔκαμαν πρὶν μιὰ βδομάδα κι ἄλλη ἐπιθεώρηση.
- Δὲν ἐνδιαφέρει. Ποῦ βλέπει αὐτὸ τὸ παράθυρο;
- Στὸ φωταγωγό.
- Οἱ δύο ἐπισκέπτες κοιτάχτηκαν.
- Ἀποκλείεται τότε, εἶπε ὁ ἕνας.
- Μόνο ἀπὸ δῶ δὲ θὰ μπορούσε, συμφώνησε ὁ δεύτερος.
- Ὁ σχεδιαστὴς ἔχασε τὴν ὑπομονή του.
- Γιὰ τί πρόκειται; ρώτησε. Δὲ μπορούμε νὰ μάθουμε;
- Δὲ χρειάζεται. Μιὰ ὑπόθεση κάναμε. Χαίρετε.
- Ὁ βοηθὸς ξανάκλεισε τὴν πόρτα. Ἡ δακτυλογράφος ἔβγαλε τὰ χαρτιά ἀπὸ τὴ μηχανή.
- Ἐτοιμα.
- Σφράγισέ τα καὶ γράψε τὸ φάκελλο.
- Τί ἔταν πάλι αὐτοὶ οἱ δύο; ἀναρωτήθηκε ὁ βοηθός.
- Πρόσθεσε «συνημιμένο ἐν σχέδιο». Ἄφησε, τὸ προσθέτω ἐγὼ μὲ τὸ μελάνι. Εἶμαστε ἔτοιμοι; Τί ὥρα εἶναι;
- Δώδεκα καὶ τέταρτο.
- Θὰ περάσουμε νὰ τὸν ἀφήσουμε σπίτι του. Δὲ μπορούμε νὰ τὸν περιμένουμε. Θὰ χάσουμε τὴν ἐκδρομὴ.
- Ὁ βοηθὸς κατέβασε τὴν κουρτίνα.
- Εἶμαι δὺς χρόνια ἐδῶ μέσα. Δὲν τῶχα ποτὲ προσέξει αὐτὸ τὸ παράθυρο.
- Ἡ δακτυλογράφος χτένισε βιαστικὰ τὰ μαλλιά της. Πῆρε τὸ σχέδιο καὶ τοὺς ἀκολούθησε.

Τὰ ἴχνη βρέθηκαν στὴν ταράτσα τῆς ἴδιας οἰκοδομῆς. Μιὰ ὑπηρέτρια αὐτοπτης, κι' ἕνα σκοινὶ δεμένον στὰ κάγκελλα.

—Ἀπὸ κεῖ; τὴ ρωτῆσαν οἱ μυστικοί.

—Ναὶ ἀπὸ κεῖ... Μὰ δὲν ξέρω.

—Ἦταν ἕνας, ἢ πολλοί;

—Δὲν πρόφτασα. Ξαφνικὰ ἐκεῖ ποὺ ἄπλωνα τὸ σεντόνι...

—Σὲ χτύπησαν.

—Ὅχι μὲ σκέπασαν.

—Γιατί δὲ φώναξες;

—Δὲν μποροῦσα. Τρόμαξα.

—Ἄκουσες τίποτ' ἄλλο;

—Μονάχα κάτι σὰν περπατήματα σιγανά.

Οἱ δυὸ ἄντρες γονατίσαν ἀμέσως κ' ἐξέτασαν τὸ πλακόστρωτο. Δὲ βρῆκαν αὐτὸ πὺν ζητοῦσαν καὶ ξανασηκώθηκαν.

—Ὅσο ἦταν μέσα στὸ σπίτι, εἶχαμε ἐλπίδες.

—Δὲν πρέπει νὰ χάνουμε καιρὸ, εἶπε ὁ δεύτερος.

—Πόση ὥρα πέρασε; Λέγε κορίτσι μου. Πόση ὥρα πέρασε;

Ἡ ὑπηρέτρια λογάριασε τρέμοντας.

—Μισή ὥρα, μία, μπορεῖ καὶ πιὸ πολὺ. Δὲ θυμᾶμαι, δὲν ξέρω.

Ὁ ἐνοικος τοῦ ρετιρέ ἀνοιξε τὸ παράθυρο.

—Τί φωνές εἶν' αὐτές; Τί συμβαίνει;

Οἱ δυὸ μυστικοὶ τὸν καθυσύχασαν.

—Τίποτα σοβαρὸ. Κάποιος ἄρπαξε κάτι ἀπ' τὸ δρόμο καὶ τὸ ἀνέβασε ἐδῶ.

—Ἐδῶ! Μεταξὺ γῆς καὶ οὐρανοῦ! Τὸν βρήκατε βέβαια.

Τὸ μάτι του ἔπεσε στὸ κρεμασμένο σκοινί.

—Ἐξέφυγε, λέτε! Μεταξὺ οὐρανοῦ καὶ γῆς. Μὲ συγχωρεῖτε μὰ μοῦ φαίνεται πολὺ ἀστεῖο.

—Μπορῶ νὰ πηγαίνω; ρώτησε ἡ ὑπηρέτρια.

—Θὰ κατεβοῦμε μαζί.

Ὁ ἐνοικος τοῦ ρετιρέ τοὺς κοίταξε πὺν φεῦγαν κ' ἔπαψε νὰ γελά.

—Πουθενά, καθὼς βλέπετε, δὲν εἶναι κανεὶς ἀσφαλῆς, εἶπε. Τώρα ὅμως μπορεῖτε νὰ θγῆτε. Βασίζομαι στὴν ἐχεμύθειά σας.

Ὁ δημοσιογράφος τοῦ ἔσφιξε τὸ χέρι.

—Ἡ ἐνημέρωσις τοῦ κοινοῦ εἶναι κοινὸς ἀγώνας. Ἄφανεῖς του ἥρωες εἴμαστε ὅλοι μας. Καὶ σεῖς καὶ γώ.

Ἐτοιμάστηκε νὰ φύγει. Μὰ ὁ ἄλλος τὸν πρόλαβε.

—Ἐσχάσατε τὸ δέμα σας.

—Ἄ, ναί.

—Θὰ σᾶς τὸ φέρω. Ὅχι, ὄχι, δὲν πειράζει.

Ἦταν ἓνα δέμα τυλιγμένο πρόχειρα σ' ἐφημερίδα. Ὁ ἐνοικος τὸ ζύγισε στὰ χέρια του.

—Δὲ σᾶς θαραίνει πὺν τὸ κουβαλάτε;

—Προσέξτε μὴ σᾶς πέσει. Μπορεῖ νὰ σπάσει. Σᾶς εὐχαριστῶ καὶ πάλι.

Ὁ ἄλλος γέλασε.

—Αὔριο θὰ σᾶς διαβάσω. Λοιπὸν ἀφανεῖς ἥρωες, μὴν τὸ ξεχάσετε.

—Μήπως ἡ ὁμαδικὴ φύχωσις;

—Ὅχι. Ἀπολύτως ὄχι.

Ὁ συνταγματάρχης ἦταν κατηγορηματικὸς στὴν ἀναφορά του. Καὶ οἱ τρεῖς ἀνώτεροί του παραμέρισαν καὶ τὴν τελευταία αὐτὴ ἐκδοχή.

Μόνος ὁ ἄνθρωπος ξεδίπλωσε τὸ σχέδιο καὶ προσπάθησε νὰ κατατοπιστεῖ.

Ἄδικα.

—Δὲ μπορεῖ νὰ μὲ κοροΐδεψαν. Τοὺς πλήρωσα. Μᾶλλον θᾶκαμαν λάθος.

Ἄλλα ἀντ' ἄλλων. Τί σχέση ἔχουν μὲ μένα ὅλα αὐτά;

Πέταξε τὸ χαρτί θυμωμένος. Κοίταξε ἀπ' τὸ παράθυρο τὴ μεγάλη λεωφόρο.

Ἄδιάφορος.

Δὲν εἶχε κι' αὐτὸς καταλάβει. Γιὰ μιὰ ἀκόμη φορά.

Ὁ Πενθαμένος καὶ ἡ Ἀνάστασις

(Ἀπόσπασμα)

Ἐδῶ ἔρχεται καὶ μαθαίνει ὁ ἥρωας τὴν τραγικὴ μοῖρα ποῦ θ' ἀντιμετρήσει. Πόση ὑποταγὴ καὶ σκλαβιά χρειάζεται γιὰ τὸ ἀνάστημα ποῦ θ' ἀναδείξει ὁ ἥρωας. Κρυφὰ μαθαίνει γράμματα, κρυφὰ πηγαίνει στὸ κρυφὸ σχολεῖο μὲ τὸ φεγγάρι ποῦ τὸν φέγγει νὰ περπατεῖ, νὰ μαθαίνει γράμματα. Πόσα σκοντάματα ἔχει ὁ βίος. Πόσες φορές ρίχνει τὸ πρόσωπό του νὰ τὸ σκεπάσει νὰ κρυφτεῖ μὲ τὸ βιβλίο. Μαθαίνει καὶ κάνει σχέδια, ἕναν καινούργιο χάρτη τοῦ τόπου, φιλοδοξεῖ νὰ τὸν τυπώσει, ἀνοίγει τὸ στόμα του κηρύττει «καλύτερα μιᾶς ὥρας ἐλεύθερη ζωὴ», ἔδωσε ὄρκο, δὲν μπορεῖ νὰ μείνει στὴν Ἄρτα νοικοκύρης μὲ πλούσιο μαγαζί, μὰ «θὰ φύγω» λέγει, δὲν μπορεῖ νὰ μείνει κοπέλι στοὺς γέροντες ποῦναι οἱ ἴδιοι κοπέλια τοῦ πασσᾶ. Τ' ἀσκήκωτο φορτιὸ βαραίνει τοὺς ἀδελφούς του. Τὴ μέρα τῆς γιορτῆς τοὺς εἶδε, σὰν ὑποζύγια, ἀγγαρεμένοι νὰ κουβαλοῦν φορτιὸ χωμένοι στὸ βούρκο. Ἐφυγε στὸ μοναστήρι στὴ μοναξιά, στὴν ἐρημιὰ κανέναν δὲ θὰ τὸν πείραζε νὰ εἶναι ἐλεύθερος. Ἦρθε ὁ πασσᾶς ποῦ διαφέντευε τάχα τὸ μοναστήρι καὶ τὸν προσκυνοῦσαν, λυμπίστηκε τὴ λαμπρὴ ὀμορφιά ἀπὸ τὰ νειάτα του. Θυμώνει καὶ σκοτώνει τὸν πασσᾶ. Μὲ τὸ τουφέκι του ποῦ κάπνιζε ἀκόμα, ἔφυγε ἀπὸ τὸ μοναστήρι ποῦ ἦταν διάκος. Πῆγε καὶ ἀντάμωσε μὲ τοὺς διωγμένους, μ' αὐτοὺς ποῦ μένουν στ' ἄγρια βουνὰ μὲ μονάχο σύντροφο τὸ καριοφίλι. Ἀσκήθηκε, παιδεύτηκε κι' ἔγινε ἀντρειωμένος, πρῶτος, στὸ τρέξιμο ξεπερνᾷ τὸ ἄλογο, στὸ πήδημα περνᾷ ἀπὸ ἑπτὰ ἄλογα καὶ κάθεται καθάλλα στὸ τελευταῖο, στὸ σημάδι περνᾷ τὸ ὄλο ἀπὸ δαχτυλίδι, εἶναι πιστὸς κι' ἀφοσιωμένος στὸ ἀρχηγό του, μὲ κίνδυνο, πληγωμένος κατορθώνει νὰ σώσει τὴν κἀρα τοῦ καπετάνιου καὶ πηγαίνει νὰ τὴ θάψει στὴν κορυφὴ τοῦ βουνοῦ. Ὅμως, ἀλλοίμονο, ὅλος ὁ κόσμος δὲν πηγαίνει μὲ μιὰ γνώμη, ὁ καθένας κυττᾷ τὸ συμφέρο του, τὸ συμφέρο τῆς μικρῆς του καλύβας καὶ ξεχνᾷ ποῦ χίλια χέρια, χίλια στόματα ζητοῦνε τὸ δίκιο, ἀπαρατοῦν τὸν ἀγῶνα, δὲν προχωροῦν, γίνονται προδοσιές καὶ μπαμπεσιές, ἀντρειωμένοι καπετάνιοι καταδιώκονται, τοὺς κυνηγᾷ τὸ ἴδιο τὸ πρωτοπαλλήκαρο, τοὺς παραδίνει ὁ κουμπάρος τους κι' ὁ θλάμης ὁ ἀδελφοποιτὸς. Ἀπομένει μονάχος ὑποστηρίζοντας τὸ σχέδιο τὸ δικό του στὰ βουνὰ τοῦ τόπου του μὲ τὰ πουλιὰ καὶ τ' ἀγρίμια ποῦ τὸν ξέρουν. Πρὶν κατέβει νὰ σηκώσει τὸν κόσμο μὲ τὴ φωνή του μπαίνει σὲ μιὰ ἐκκλησία καὶ συλλογιέται, ὅταν θγαίνει τὰ φτωχικά του ροῦχα, ποῦ στερεῖται τῶν πάντων καὶ τὸ παντελόγι του εἶναι τρύπιο, λάμπουν, ἀστράφτει ἡ περικεφαλαία ποῦ φορεῖ στὸ κεφάλι του καὶ θυμίζει τὴν ἀρχαία καταγωγὴ του. Μὲ μιὰ βάρκα ἐπιστρέφει ἀφοῦ ἔβαλε φωτιὰ καὶ κατέστρεψε τὸ στόλο ποῦ ἤθελε νὰ ζητήσῃ νὰ παραδώσουν γῆ καὶ νερό. Δὲν πολεμᾷ γιὰ ὄφελος δικό του οὔτε κανενός, δὲν ἔχει γιὰ κανέναν ἔχθρητα, μῖσος, ὡς χτές μὲ τὸν Ἀλῆ ποῦ τὸν σκότωσε εἶχε φιλία. Γιὰ τὴν ἰδέα, ποῦ ἀπὸ παιδί μέσα του ἔφτιαξε, πολεμᾷ. Ἡ ἰδέα μέσα του μπορεῖ νὰ τὸν ἀλλάξει, νὰ τὸν κάνει ἀπὸ ἄγγελο διάβολο καὶ ἀπὸ διάβολο ἄγγελο. Τοῦ κάνουν ὑποσχέσεις νὰ τοῦ δώκουν ὄλα τ' ἀγαθὰ καὶ δύναμη καὶ ἐξουσία στὰ χέρια του, φτάνει νὰ παραιτηθεῖ ἀπὸ τὸν πόλεμο. Σηκώνεται καὶ λέγει ὅτι δὲν δέχεται, ὄχι ποῦ εἶναι κουτὸς καὶ δὲν καταλαβαίνει τὸ συμφέρον του, ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ ἐνδιαφερθεῖ γιὰ τὸ ἄρρωστο καὶ φθηνὸ σῶμα του, δὲν ἔχει τὸ ἐλεύθερο ποῦ εἶναι ὑπηρέτης καὶ δοῦλος σὲ μιὰ μεγάλη κι' ὀμορφη γυναίκα ποῦ στέκει πάνω ἀπὸ τὸν ἴδιο καὶ τίς φτωχὲς ἰκανότητές του, κι' ἔχει ἐξουσία νὰ τὸν κρεμάσει ἅμα παρακούσει τὸ θέλημά της καὶ κάμει ἀλλοιῶς. Καθαρὰ ὁ ἀγωνιστῆς τῆς ἐλευθερίας νοιώθει μέσα του, ὅτι ἐλευθερία θὰ πει ὑποταγὴ σὲ κάτι ποῦ ἐμεῖς οἱ ἴδιοι δουλεύουμε γιὰ νὰ τὸ βάλαμε ἀπὸ πάνω μας. Μὲ τὴν εὐχὴ «καλὸ μολύβι» ἀτρόμητος πάει ν' ἀπαντήσει τὸ θῆνατο, ἀντρίκια στὸ μέτωπο λαβώνεται, τὸν πιάνουν καὶ ζωντανό, τὸν περνᾷνε στὸ

σούβλα, ἐκεῖ πού τόν γύριζαν πάνω στή θράκα αὐτός τραγουδοῦσε, χαίρουνταν τήν ἀνοιξή πού ξανάρχονταν, δέδαιος πῶς ἄλλοι θά σηκωθοῦν νά πολεμήσουν κατόπι του σ' ἀγνάρια του, καταλάβαινε πῶς ὅ,τι τώρα ἀσχολοῦνταν νά καταστρέψουν ἦταν ἓνα ἀσήμαντο δοχεῖο πού χρησίμεψε, τόν ἀκολουθοῦν γυναῖκες μέ τὰ παιδιά τους χορεύοντας καί τραγουδώντας «ἔχετε γειά» καί κάθε μιά, πού ἔρχεται μέ τὸ γύρισμα πρώτη, ρίχνει τὸ παιδί της, πέφτει καί ἡ ἴδια μέσα στο χάσμα. Δισμύριοι Ἅγιοι Μάρτυρες, δέκα τέσσαρες χιλιάδες ἅγια νήπια μέσα στο χάσμα πού τὸ τίμιο ξύλο τοῦ μαρτυρίου γεφυρώνει. Δόξα στο Θεό πού ναι ψηλά, Εἰρήνη στή γῆ, στοὺς ἀνθρώπους χαρούμενη ἀπαντοχή, γεννιέται καινούργιο παιδί ὁ πρὸ αἰώνων Θεός. Ἀπὸ χαρὰ ἐπληρώθη τὸ χάσμα. Ὁ ἀπόγκρεμνος δρόχος ὀνομάστηκε καλλιπέτρα, ἀπὸ τὸ σωρὸ τὰ κόκκαλα καί τὸ αἷμα ἀνθίζουσαν παπαρούνες, λουλούδια. Ἀπὸ τὰ κλάματα καί τοὺς θρήνους πολιτεία θεμελιώνεται καινούργια. Σὲ καινούργια γῆ πέρασε ὁ νέος, στή γῆ τῆς αἰωνίας ζωῆς, αὐτός πού πέθανε ἀναστημένος. Ἐκεῖ πού περπατᾶν πηγαίνει κοντά του καί τὸν ἀνταμώνει ἡ γυναῖκα τοῦ χωρικοῦ, πού ἀφανῆς, ἀσυγκίνητος, μέσα στή σιωπηλὴ διάρκεια, μονάχος του καρφώνει γιὰ τὸ ἴδιο του τὸ παιδί τὸ σεντούκι. Ἡ χωρική, μεγάλη, ψηλή, μέ τόση ἀγάπη στή δουλειὰ πού ὁ μεγαλύτερος βασιλέας τῆς γῆς μπροστά της γονάτισε, ὅταν τὴν εἶδε νά πηγαίνει γιὰ νερὸ μέ τὸ ἀγγεῖο στο κεφάλι, στή ράχη νά κουβαλᾷ τὸ παιδί της στή τράκνη, ἀπὸ τὸ χέρι νά τραβάει τὸ ἄλογο νά τὸ ποτίσει, βαστώντας μαζί καί τὴ ρόκα καί κλώθοντας μαλλι μέ τ' ἀδράχτι. Ἡ χωρική ἔδωσε στο νέο ἓνα σῦκο, τὸν καρπὸ ἀπὸ τὸ δέντρο πού κλείνει νόημα θαθύ, κάνοντας ἄνθος καί καρπὸ στο ἴδιο σχῆμα. Παρακάτω πλησίασε τὸ νέο ἓνας ναυτικός, πού βαρεῖ ἀ κοπιᾶζοντας μαθαίνει νά δρίσκει ἀλάθητα τὴ θέση του σωστά μέσα στο ἀτέρμονο πέλαγος. Σίμωσε ὁ ναύτης κι' ἔδωκε στο νέο ἓνα σφουγγάρι, κατασκευή, ἕμορφο σχῆμα κοινωνίας ἀτόμων. Ἐτρεξαν τότε κοντά του τὰ παιδιὰ, ἡ Γεωργίτσα κι' ὁ Βασίλης καί τὸν ἀκουγαν νά διδαχτοῦν. Ἐδειχνε προχωρώντας κι' ὀνόμαζε τίς τοποθεσίες. Περπατούσανε στήν Ἑλλάδα. Εἶδε τὴν πατρίδα του κι' ἀπὸ μακρὰ τὴν χαιρέτησε: «Ἐπισημοτάτη, περικλεεστάτη, μεγίστη, περίπυστος, λαμπροτάτη, λογίμη, περιφανής, πλουσιωτάτη, μεγαλόπολης, πρωτεύουσα, κορυφή, μήτηρ, μητρόπολη, ἔδρα, πρεσβυτάτη, εὐσεβεστάτη, νεωκόρος, εὐάνδρος, οὐ γὰρ πόλις ἀπλῶς ἀλλὰ μακάρων γῆ Θεσσαλονίκη».

Ἀπὸ τὴν «Πραγματογνωσία»

(Ἐπεισόδιο Γ')

Σ' ἓνα ἀκρογιαλί, νοτιοανατολικά τῆς πόλης, μέ ὀλίγη ρετσίνα, μύδια, μαρίδα τῆς ὥρας, γλάρους καί καράδια ψαράδικα, διάφανο ἥλιο μέσ' ἀπ' ἀνάερα τούλια, παιγνίδι τοῦ σύρε κ' ἔλα τῶν κυμάτων, τοῦ ἀνέμου πῶρχεται ἀπ' τ' ἀνοιχτά, ἀντανακλᾶται στὰ πιάτα τὰ χωμάτινα τὸ κέφι. Στὰ στόματα, μολονότι καθαρευουσιάνικο, κρέμεται τὸ ποίημα γιὰ τὸν πλοῦ τοῦ Διόνυσου. «Αὐτός εἶν' ἀλήθεια» συμπεραίνεται στή συζήτηση «πού πολλά γ' ἐν πόντῳ ἔπαθεν ἄλγεα». Ἀπὸ τὰ πάθη τοῦ θεοῦ πού συμβολίζει τὴν ἄμπελο, μεταπηδᾷ στίς παλιές ἀναπαραστάσεις του ὁ λόγος. Ἐνῶ στο πιάτο σὰν καθαρὸ μαργαριτάρι, ἀπομένει ὁ σκελετός τοῦ ψαριοῦ πού γευτήκανε, σχολιάζεται ἡ μορφή τοῦ πλοίου πῶφερνε τὸν Θεό. «Πρέπει νά ὑποθέσουμε ὅτι ἄραγε στήν ἀρχὴ ἦταν ἡ πῶς τάχα προῆλθε ἀπὸ τὸν ἰχθὺ τὸ καράδι;» Προβάλλονται ἀντιρρήσεις πού τὸ θέλουν ἄνθρωπο τὸ πλοῖο. Παρατηρεῖται ὅμως ὅτι καί τὰ ψάρια ἔχουνε φρύδια καί μάτια, ζωναράκι χρωματιστό. Ἡ ἐπιστήμη ἐπιχειρεῖ νά φέρει κάποιον συμβιβασμό, μέσω τῆς θεωρίας γιὰ τὴν ὑδρόδιο καταγωγὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἀποψη αὐτὴ ἐνισχύεται ἀπὸ τῶν χριστιανῶν τὸ σύμβολο, τοῦ θεοῦ πού κατῆλθε κ' ἔγινε ἄνθρωπος. Διαβάζοντας τὰ ὀνόματα ἀπὸ τίς θάρκες στο γυαλό, ἐπιμένουν ὅτι κοινὰ εἶναι μέ τὸν ἄνθρωπο δημιουργήματα. Ὁ «Ἀθ - Γιώργης» ὅπως στήν εἰκόνα του στήν ἐκκλησιά, μ' ἓνα

τριανταφυλλί δεμένο γύρω στο λαιμό μαντήλι. Τα ίδια έχουν χρώματα ή ναύς και ή άγιοσύνη. Δεν είναι άπλοι άνθρωποι, αλλά ώραιοι Άγιοι τὰ σκάφη. Θελήσεις έξω από την άμαρτία, σχήματα που δίχως φύλο γένους, κολπώνονται την έγκυμοσύνη του Άνεμου. Τέτοια κουβεντιάζουν βλέποντας με κέφι τὰ πλοία. Ένα χέρι σηκώνεται ψηλά για να χαιρετήσει, την μπρατσέρα πῶρχεται σαν Άγγελος από τ' άνοιχτά. Μιά κόρη δεν κρατιέται και τρέχει σ' άραξοβόλι. Οί άλλοι διηγούνται για την πόλη την άμαρτωλή. Βλέποντας ο πληθυσμός της να προβάλλει, από το Μέγα Έμβολο το πλοίο, τρομοκρατείται. Φέρνει άμετάκλητη καταστροφή γι' αυτούς. Για να έμποδίσουν την άποβάσή της στη στεργιά, ρίχνουν μέσα στη θάλασσα τὰ μάρμαρα τῶν τάφων. Είναι γεγονός αυτό που λέγεται. Συνέβη όταν προσέβαλαν τή Θεσσαλονίκη οί Σαρακηνοί. Τότε στά σωστά κολύμπησε το μοσχάρι στο αίμα. Πουλημένος στο σκλαβοπάζαρο ο Καμενιάτης, έξιστορεί πῶς άπήχθησαν χιλιάδες ψυχές κι αυτός μαζί, αφού πρώτα προσπάθησε να ξεφύγει ψηλά κατά τους πύργους τῶν κάστρων και χώθηκε στην τύχη, μέσα σ' ένα οϊκήμα όπου από τή σφαγή το αίμα έφτανε ίσαμε τον άστράγαλο. «Τὰ ίδια πάντα», λέει κάποιος, «γίνονται», παραλληλίζοντας τὰ περασμένα με τὰ σύγχρονα. Αναφέρει τον διωγμό τῶν Έβραίων που κήχαν και γίγαν καπνός, ή στάχτη και το λίπος τους σαπούνι, το δέρμα χειρόκτια. Καταστράφηκαν και τὰ μνήματα και τὰ σπίτια τους. Σε άποθήκες τεράστιες κατά χιλιάδες φυλάγονται τὰ παπούτσια τῶν μικρῶν παιδιῶν που άναλώθηκαν. Στ' άκρογιάλι με τίς μαρίδες, τή ρετσίνα, τὰ μύδια, φτάνοντας στο κορύφωμα ὡστε να σηκώσουν το χέρι να χαιρετίσουν σαν Άγγελο το καράβι, ή διάθεση στην όμήγυρη μεταστρέφεται. Δυσκολεύεται να δεχτεί την ταύτιση του Άγγέλου με τον Χάροντα, γιατί ο καθένας με δισταγμό λογαριάζει, τί άραγες τον αναμένει. Το κρασί δεν έχει ίσχύ να φέρει τον άνθρωπο σε τέτοια διάλυση. Σαστισμένοι ο καθένας με τὰ δικά του, έλέπουν να επιστρέφει σιμά τους το κορίτσι που λίγο πριν είχε άπομακρύνει ο Έρωτας. «Τ' είδες και τόσο έμόρφηνες;» ρωτούν. «Τί είναι αυτό το καράβι; Τί πράμα φέρνει;» Όπως στη στάμνα που κρατεί το νερό αφαιρέσεις καμπύλες τὰ σχήματα γράφονται άπ' έξω, άσχετες από κάθε προσωπική άμεσότητα, στην καλλονή της κόρης μαντεύεται ή άπάντηση της χαράς. Το φαινόμενο πούδαν τὰ μάτια είναι άσήμαντο. «Σμπάμ και σμπουμ» τραγουδώντας κι «άμάν», μπράτσα δυνατά στά κουπιά ήρθαν κι άραξαν. Ένας σάλταρε με γυμνά πόδια, από την τράτα. Όλοι στά κυματιστά τους μαλλιά είχαν δεμένα μαντήλια πορτοκαλιά. Όχι ο καπετάνιος που κράταγε στην πλώρη όλόρθος το κοντάρι σαν τρίαινα, ένας νιούτσικος σήκωσε τή στάμνα άπάνω και ήπια. Αυτό μονάχα και τίποτ' άλλο δεν έγινε. Τὰ πρόσωπα όμως που χόρτασαν, όταν το κορίτσι ξανάκατσε μεταξύ τους, φλύαρο με φαντασία άκόρεστη διηγήθηκε, όσα περίπου για της Τροίας την άλωση και για τον εύλαβή Αϊνεία, στο έπος του έξιστορεί ο Βιργίλιος, που στον άλλο κόσμο οδήγησε τον Χριστιανό Ποιητή. Ο αναγνώστης θα μάντεψε ποιά είναι τὰ πρόσωπα, που παρά θιν άλδος συμποσιάζουν, μπροστά στη θάλασσα που οί άρχαίοι την λέγαν «οϊνοπα» και τουτο το επίθετο, στον «Όδυσσέα» του το έπαναλαμβάνει σήμερα ο Τζόης. Η δουλία τους ξεκίνησε ταπεινά με το «καλημέρα» και τίς άλλες άμοιβαίες σχετικές φιλοφρονήσεις. Πολλά στην κουβέντα αντικαθίστανται με την παντομίμα τῶν περιποιήσεων, τραταμέντων και κερασμάτων. Ένας ή και περισσότεροι προσφέρουν τσιγάρα. Η περιποιητική μικρούλα προσφέρει ή ίδια με το χέρι της τους μεζέδες. Μέσα σ' όλα αυτά ένσωματώνονται διάφορες πληροφορίες. Ένα τηλεφωνο, το περιεχόμενο τῶν επιστολῶν μιās άλληλογραφίας, οί πληροφορίες από μιá επίσκεψη στον άρρωστο συγγενή, που δόξα τῷ Θεῷ βαίνει καλά στην υγεία του. Έκφράζεται ένδιαφέρον και συμπάθεια σε μιá μάνα, που ο γυιός της είναι στρατιώτης στον πόλεμο. Παρεμβαίνει ή νοικοκυρά, που ή σκέψη της περιστρέφεται άποκλειστικά γύρ' άπ' τον άντρα της, κι όταν άκόμα του έναντιώνεται. Η μικροφιλονεικία τους στρέφει την κουβέντα πάνω στα αίώνια οικονομικά ζητήματα. Έτσι με το ποιός ξυπνά πιο πρωι άπ' τον άλλο, δίνεται ή εύκαιρία να

ἐκδηλωθῶν τὰ αἰσθήματα, οἱ ποικίλες διαθέσεις πού κάνουν τόν καθένα ν' ἀμφι-
ταλαντεύεται ἀνάμεσα σέ πολλές ἰδέες. Πάνω σ' ἀσταθές ἔδαφος τῶν διαθέσε-
ων, ἡ ψυχολογία ἀρχινᾷ νά παίξει τὸ ρόλο της. Τὰ πρόσωπα μέσα στὸ περι-
βάλλον τους διαγράφονται καθαρά, ὅσο οἱ τύποι τοῦ Ντίκενς, πού εὐκολα ὁ κο-
σμάκης τοὺς ἀναγνώριζε ὅταν ἔβλεπε νὰ τοὺς μιμοῦνται στὰ τσίρκολα. Ἀσφαλῶς
στὴν περίπτωση ἐδῶ, δὲν τοὺς ταιριάζει ἀπόλυτα, ἡ ἔξαρση τῶν αἰσθημάτων
τοῦ «Παλαιοπωλείου», οὔτε οἱ πλατεῖα φιλομειδεῖς περιπέτειες τοῦ κυρίου Πί-
γουϊκ καὶ τῆς παρέας του. Εἶναι ὅλοι τους μικροαστοὶ πού ἀπολαμβάνουν τὸ μυ-
θιστόρημα «Ἀνθρώπινη δουλεία» τοῦ Μώμ. Νοιώθουν κάτι μέσα τους. Κατ' οὐ-
δένα τρόπο δὲν μποροῦν νὰ στρέξουν νὰ τοὺς σήσεις ἐν ὀνόματι κάποιας θεωρί-
ας. Δὲ μποροῦν νὰ παραδεχτοῦν πὼς εἶναι νούμερα σκέτα, σὲ κάποια ἐξίσωση
ἀλγεβρική, πῶρχεται ὁ πρῶτος τυχόν μαθητῆς καὶ τὴν σήνει, μ' ἓνα λαγοπό-
δαρο ἀπ' τὸν μαυροπίνακα, γιὰ νὰ συνεχίσει τάχα μ' ὀλιγώτερα σφάλματα, μὲ
τὸ τεμπεσίρι. Ἐπὶ τοῦ θέματος ποτάμι τρέχει ἡ ὀμιλία τους. Προσπαθοῦν νὰ πι-
στοποιήσουν πὼς ἔχει κάποια εὐρύτερη σημασία ἢ καθημερινή τους ματαιοπονία.
Ἔτσι ἀπὸ τίς δυσκολίες τῆς συγκοινωνίας μὲ τὰ λεωφορεῖα καὶ τὴν ἀπεργία
λόγω ἐλλείψεως βενζίνης, ἀπὸ τὸ συνωστισμὸ στὰ τράμ, ὅπου ὁ κόσμος κρέμεται
ἀπ' ἔξω, ἀπὸ τὴν ὑπερτίμηση τῶν κινηματογράφων ἐξαιτίας τῆς φορολογίας, ἀπὸ
τ' ὅτι καταντᾷ προβληματική καὶ ἡ πλέον παραμικρὴ ἀπόλαυση, ἀκόμα καὶ τῆς
ὀμορφιάς τῶν ἀστέρων ἔστω καὶ στὸ φεγγάρι τῆς Βούρμας, ἡ συζήτηση διανοη-
τικώτερη στρέφεται στὴν πολιτική. Εἶναι ἡ συνηθέστερη κατάληξη τῆς ὀμι-
λίας, κάθε μέρα στὰ κουρεῖα, τὰ φαρμακεῖα, τὰ καφενεῖα. Ὁ καθένας ἐπ' αὐ-
τοῦ εἰσφέρει εὐκαιρία νὰ πει τὸ λόγο του, ἀνάλογα μὲ τὸ συμφέρον του, τὴν τεμ-
πελιά του ἢ τὸ κέφι του, ἀνάλογα μὲ τὸ ἂν πᾶν καλά οἱ δουλειές του ἢ ἀποτυ-
χαίνει. Στὸ μοναδικὸ καὶ ἀπλοῖκὸ ἐπίπεδο τῆς εὐτυχίας, πού ὁ καθένας τὴν ἐπι-
θυμεῖ ἀρνούμενος ἀπόλυτα ἀκόμα καὶ τὴ σκέψη τῆς δυστυχίας, συνωστίζονται
οἱ γνώμες, ἢ μιὰ πάνω στὴν ἄλλη, ὥστε νὰ μὴ μπορεῖς νὰ πάρεις ἀνάσα.

Ἡ τύχη, σ' ὄλων ὧν τίς ὑποθέσεις, παρουσιάζεται νὰ παίξει σπουδαῖο ρόλο,
ὅπως καὶ στὸ διήγημα τοῦ Μεριμέ «μιὰ παρτίδα τρὶκ - τράκ» ὅπου τελειώνουν
κακὴν κακῶς, κ' ἐκεῖνος πού τὴν ὑπεξείρεσε καὶ ὁ ἄλλος πού ἔχασε. Μέσ' σὲ
μιὰ τέτοια ἀτμόσφαιρα, κάθε φωνὴ ἡρωϊκῆς ἀνάτασης καὶ φλόγας πάει χαμέ-
νη. Οὔτε βέβαια ἀποτελεῖ σωτηρία ἢ ὀποιαδήποτε αἰσιόδοξη ἢ ἀπαισιόδοξη ἐρ-
μηνεῖα τῆς γενικῆς καταστάσεως. Δὲν μπορεῖς ἐπ' ἄπειρο νὰ στηρίζεσαι στὴ
βοήθεια καὶ ἀρωγὴ τῶν ἰσχυρῶν, τριῶν ἢ τεσσάρων μεγάλων. Οἱ διεθνεῖς προσω-
πικότητες δὲν ἔχουν κάθε φορὰ τὸν καιρὸ νὰ σ' ἀκοῦνε. Ἡ δυσανασχέτηση γιὰ
τ' ὅτι δὲν εἰσχέται λύση, ξεθυμαίνει φυσικὰ ἐνάντια στὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς
καὶ τὸν πολιτισμὸ μας. Σχολιάζονται καὶ κατακρίνονται οἱ σύγχρονες τάσεις τῆς
τέχνης. Τονίζεται ὅτι κανεὶς δὲν καταλαβαίνει ὅτι τὸ ἀληθινὸ μεγαλεῖο τῆς με-
γάλης καὶ ἀληθινῆς τέχνης εἶναι νὰ συγκινεῖ ὅλον τὸν κόσμον, νὰ γίνεται νοητὴ
συγχρόνως κι ἀπὸ τὸν ἀριστοκράτη, ὅπως κι ἀπὸ τὴν ὑπηρέτρια. Ἐπ' αὐτοῦ μὲ
εἰρωνικὸ χαμόγελο, φανατικὰ ἐνωμένοι οἱ ἀριστεροὶ μοιάζουν ἰσχυρότεροι. Ἀλλ'
ἐνῶ κηρύττουν τὰ συνήθη δικά τους στὴν ὀμήγυρη, ὁ κύκλος διασπᾶται ἀπὸ τὸν
Κωστῆ πού σηκώνεται. Ἀνικανοποίητος ὁ ἔρωτας μέσα του τὸν ἀπομακραίνει.
Ὁ Συγγραφεὺς ἀπὸ τὴ θέση του, τὸν βλέπει πού προχωρεῖ, στὴν ἐξοχὴ μὲ τίς
ἀναμνήσεις ἀναζητώντας τὸ πρόσωπο. Σκέφτεται μιὰ διαφορετικὴ ἐρμηνεῖα τοῦ
ἐπεισοδίου τῆς Φραντζέσκας Ντὰ Ρίμινι μέσα στὴν «Κόλαση». Καταλαβαίνει
γιατί ὁ Ἄδης εἶν' ἀπαραίτητος, προκειμένου νὰ δοῦμε τὰ πράγματα ὡς ἔχουν.
Δίχως τὴν καταδόθρα τῆς δοκιμασίας τῆς ἀθανάτου ψυχῆς πέρ' ἀπ' τὸ θάνατο,
μέσα στὴ γενικότητα δὲν ἀναπνέει τὸ ἄτομο. Αὐτὸ ναι ὅτι μπορεῖ ὁ Ἔρως νὰ
μᾶς διδάξει. Ἡ σκέψη του ἀφήνοντας ἐκεῖνον πῶφυγε, ἐπιστρέφει στὰ πρόσωπα
τῆς ὀμήγυρης. Μέσ' ἀπ' τοὺς καπνοὺς τῶν συζητήσεων, ξεχωρίζοντας ὅσα γιὰ
τοὺς κατηγοροῦς του εἶπε ὁ Σωκράτης θυμᾶται: «καὶ αὐτὸς ὑπ' αὐτῶν ὀλίγον
ἐμαυτοῦ ἐπελαθόμην». Μ' ἓνα χαμόγελο εἰρωνικὸ τοὺς βλέπει, ἀνασηκώνοντας
ψηλὰ καὶ λίγο καταπίσω τὸ κεφάλι του. Εἶναι συγκεντρωμένοι στὸ ἐξοχικὸ προ-

άστιο Ἄρετσου, στὸ χθαμαλὸ ἀκρογιάλι ποὺ οἱ παλιές παλίρροιες σχημάτισαν
νέα στεργιά προσφάτως, κάτω ἀπὸ τὰ κέντρα καὶ τὸν συνοικισμό πάνω στοὺς
ὄχτους. Ἀριστερὰ δίπλα στὸ παρεκκλήσι καὶ τῆ σημαία τοῦ μικροῦ οἰκήματος
τῶν ἀλκίμων, μιὰ πλάγια σκάλα. Δυὸ ἀποβάθρες στὴ θάλασσα. Ἀραγμένα ψα-
ράδικα. Δίχτυα καὶ γρίπος ἀπλωμένα στὶς εἰδικές ξυλωσιές. Τὸ χτιστὸ καζάνι
γιὰ τὴ βαφή μὲ πευκόφλουδα. Τὸ λεμβουργεῖο καὶ ὁ Ἄρσανᾶς μὲ τὰ καινούργια
σκαριά. Ἀκόμα μακρύτερα πάνω ἀπ' τὸ λοιμοκαθαρτήριο, ἓνα χωράφι πράσινο.
Ἄπ' ἐκεῖ ἴσαμε τὴ μύτη τοῦ Μικροῦ Καραμπουργοῦ (ποὺ ὅμως ἀπ' τὴ θέση του
δὲν διακρίνεται) διαδοχικὰ σὰν κουλέδες σὲ κέντημα, ἀνοίγονται γραφικὲς ἀγ-
καλιές, μικρότατοι ὀρμίσκοι. Ἀποπάνω τους, στοὺς ἀργιλώδεις βράχους ποὺ τοὺς
περιζώνουν, ἐκτὸς ἀπ' τὴν κάππαρη καὶ τ' ἄλλα χόρτα, φυτρώνει ἓνα εἶδος ἀφιε-
ρωμένο στὸν Ἀσκληπιό, μὲ στήμονες κολλητοὺς στὸν ὕπερο. Ἐκεῖ μέσα στὶς
ρωγμές τῶν ὄχτων, ἔχουν τίς φωλιές τους πουλιὰ διαφορετικὰ ἀπ' τίς περισπιω-
μένες τῶν γλάρων ποὺ ὑπερίπτανται τῶν κυμάτων. Ὁ ἐπισκέπτης ἐπὶ τόπου
θᾶδρει νὰ προσθέσει πολλὲς λεπτομέρειες γιὰ ἀτομικὴ του χαρά, κοντὰ σὲ
ὅσα γενικὰ τοῦ εἶπαμε. Δεξιά πέρ' ἀπὸ τὰ πεῦκα στὸν κάδο καὶ τὸ κτήμα, πιὸ
ἔξω ἀπὸ τὴ «Ρέμβη» προβάλλει ὁ «Βράχος». Τὸ τσαρδάκι του πᾶν' ἀπ' τὴν ἀπο-
βάθρα τῆς «Νέας Κρήνης» ἔχει ἐκτὸς ἀπὸ τὰ σκαλιστὰ πουλιὰ καὶ κάτι ἀρ-
χαϊκό. Ἰσαμε ἀντίκρου στὴν τουριστικὴ ἀκτὴ τοῦ Μεγάλου Καραμπουργοῦ καὶ
ἔως τὰ ρηχὰ τῆς Παληομάννας μὲ τὰ ποτάμια ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀπλώνεται ἡ θά-
λασσα, ποὺ ἐδῶ στὴν ἀμμουδιὰ γράφει καμπῦλες τὰ κύματά της, ἀνοιχτόχρωμη
στὰ ρηχὰ καὶ παραμέσα πιὸ γαλανή, σχηματίζοντας τὸν λεγόμενο, ὡς εἰθισται,
Ὀρμο τῆς Μίκρας. Ἡ σαφὴς ἀποψη γιὰ τὸν συγγραφέα δὲν εἶναι ἀπλῶς ἓνα
μάθημα τοπογραφίας. Εἶναι ἓνα ὄραμα τοῦ χρόνου γεωγραφικό. Ἡ μνήμη του
κατορθώνει τὴ σύμμιξη ὀνείρου καὶ πράξης στὸ τοπίο, ὥστε τὸ συγκεκριμένο
νὰ παρουσιάζεται σὰν ἓνας κόσμος καινούργιος. Ἐνῶ ἡ σκέψη του ἀπλώνει τοὺς
συνδυασμούς της ἴσαμε τὴν λιθίνη ἐποχὴ καὶ τὸν Ἀχενάτον τῆς Αἰγύπτου, ση-
κώνεται καὶ πάει ἴσαμε τὸ καράδι ἀπ' ὅπου ἡ κόρη ἐπέστρεψε. Συλλογιέται πῶς
ἡ κόρη δὲν ἦταν ἄλλη ἀπὸ τὴν Διδῶ ποὺ τὴν παράτησε ἀγαπιώντας τὴν ὁ ἰδρυ-
τῆς τῆς Κοσμοκράτειρας. Τὸ καράδι πούρθε κι' ἄραξε εἶναι γεμάτο μὲ ἀγάλ-
ματα τῶν Ἐφεστίων θεῶν. Θὰ θγάλει ἔξω γιὰ νὰ τὸν θάψει τὸν πατέρα του,
ὁ Αἰνεῖας ποὺ ἀγωνίστηκε νὰ τὸν σώσει, ὑπερβαίνοντας τὸ θάρβαρο ἔθος τοῦ Γε-
ροντόδραχου. Ἀπὸ τὸν Αἰνεῖα πῆρε τὸνομά του ὁ Ὀρμος. Ἔτσι τὸ ἀπαιτεῖ ἡ
φαντασία καὶ παίρνει χαρτὶ καὶ γράφει: «Ὀρμος τῆς Μίκρας = τοῦ Αἰνεῖα».
Τί ἔγινε τοῦτο τὸ χαρτὶ θὰ μᾶς τὸ πεῖ ἡ ἐπαύριο. Τώρα μὲ τὸ σουρούπωμα ξι-
σπάει μιὰ τρομερὴ θύελλα τραμουντάνα. Στὸ διασκεδασμένο πλῆθος κυκλοφοροῦν
ἀδέσποτες διαφόρων γεγονότων φήμες. Ἐνα μακρὸ μοιρολόγι πένθιμο συνοδεύει
τὴν εὕρεση ἐνὸς πνιγμένου, μὲ τὸ κεφάλι του τῆς ἐναλίου ζωῆς κατοικία, χω-
μένο μέσα στὸν ἄμμο. Ἀλήθεια πάντως εἶναι ἡ διάσωση τοῦ νεαροῦ Κωστή σ'
ἓνα θαρκάκι. Διάδηκε πάνω ἀπὸ τὴ βουλιαγμένη πολιτεία, ποὺ τὰ ἐρείπιά της
σώζονται σ' ἀνοιχτὰ ἀπὸ τὸ νταλιάνι, πούναι μπροστὰ στὶς ἐκβολές τοῦ Ἀνθε-
μούσιου. Ἀποδιθάστηκε στὴν τοποθεσία ποὺ λέγεται Καδάκια, ὅπου κατὰ τὸν
πρῶτο πανευρωπαϊκὸ πόλεμο ἦταν ἓνα στρατόπεδο αἰχμαλώτων. Ἐκεῖ
στὴν ἐποχὴ τῶν Ἡσυχαστῶν, ὅταν ὁ Κυδώνιος σύντασσε τίς Ἐπιθυμί-
ες του, νὰ φύγει πρὸς τὴν Ἰταλία, νὰ ξεγλυτώσει ἀπὸ τοὺς κινδύνους καὶ
τὴν ἀγωνία τῆς διαλυόμενης Αὐτοκρατορίας, σ' ἓνα μοναστήρι ποὺ λέμε ὅτι ὑπῆρξε
καθ' ὑπόθεσιν, ὄρηκε ἄσυλο καὶ περίθαλψη ὁ νεαρὸς Κωστής. Περιπατώντας στὴν
ἀπλωταριά, εἶδε καθαρὰ μὲ τὰ μάτια του, μέσ' σ' ἓνα κελλὶ τὸν Ἡγούμενο.
Ἐκεῖνο τὸ ἴδιο τὸ πρόσωπο, ποὺ τόχαν ρίξει στὴ θάλασσα οἱ λοιπὲς πραγματι-
κότητες τῆς ἱστορίας μας, ἐρισκόταν δλοζώντανο στὴ θέση του ὅπως πάντα. Τοῦτο
τὸ γεγονὸς πλημμύρισε μὲ φῶς τὴν ψυχὴ τοῦ νεαροῦ. Τὴν ἐπομένη ποὺ ξαστε-
ρωσε γαλάζιος ὁ οὐρανός, οἱ φουσκοδεντρίτες ἄνεμοι φέραν τὴν ἀνοιξη. Ἡ πνοή
τους, σὰν πολύχρωμο χαρταετό, ἀνέμισε τὸ πεσμένο ἀπ' τὰ χέρια τοῦ συγγρα-
φέα χαρτὶ.

ΠΑΥΛΟΣ ΠΑΠΑΣΙΩΠΗΣ

Οί Γερμανοί

(Απόσπασμα)

Όγδόντα σανιδένιοι μπάγκοι, σέ τέσσερις σειρές, γεμίζανε τὸ θάλαμο. Δὲν ὑπῆρχε θέση γι' αὐτόν. Ἀπ' ὄλες τὶς πλευρές, στοργικῆς, ἀδερφικῆς φωνῆς, τοῦ προσφέρανε σκεπάσματα γιὰ νὰ κοιμηθεῖ στὸ πάτωμα. Πολλοὶ θελήσαν νὰ τοῦ παραχωρήσουν τὸ δικό τους κρεβάτι γιὰ κείνη τὴ νύχτα. Τοῦ ἤρθανε δάκρυα στὰ μάτια καὶ ἡ ψυχὴ του φούντωσεν ἀπὸ συγκίνηση μπρὸς σὲ τόσην ἀνθρωπιά. Ὁ κοινὸς κίνδυνος, ὁ κοινὸς πόνος γκρέμιζε τὶς ἀποστάσεις, παραμέριζε τὴν ἠλίθια ματαιοδοξία καὶ τοὺς ταπεινοὺς ἐγωϊσμοὺς ποὺ χωρίζουν τοὺς ἀνθρώπους στὴν ὁμαλὴ ζωὴ γιὰ ν' ἀφήσουν, ἐλεύθερη, νὰ ξεχυθεῖ ἡ ὁμορφιά τῆς «ἀγάπης». Τὸ βλέμμα τους, οἱ χειρονομίες καὶ τὰ λόγια τους εἶχανε μιὰν ἀπείριττη τρυφερότητα, κ' ἐνιωσε, γιὰ πρώτη φορά, τὴν ἀξία τῆς «παρουσίας τοῦ ἀνθρώπου». Ὅλες οἱ κοινωνικῆς τάξεις, ὄλες οἱ ἠλικίες, ὄλα τὰ ἐπαγγέλματα ἀντιπροσωπεύονταν. Ἀκόμα καὶ χωροφύλακες ἦταν ἐκεῖ, καὶ ἦταν τόσο συμπαθητικοὶ ἔτσι ὅπως ἦταν κλεισμένοι στὸ στρατόπεδο! Εἶχαν τὸ ἴδιο βλέμμα, τὴν ἴδια καλωσύνη. Μιὰ σειρά ἀπὸ παιδιὰ, φοιτητῆς καὶ μαθητῆς, ἔδινε ζωὴ καὶ κίνηση στὸ θάλαμο. Γελούσαν καὶ τραγουδοῦσαν ἀπὸ περίσσεια ζωτικότητα, ἀπὸ εὐτυχισμένην ἔλλειψην ἐκανότητος κατανόησης τοῦ «τραγικοῦ», ποὺ οἱ ἄλλοι τὸ ζοῦσαν σ' ὄλη τὴν ὠμὴ λογικὴ του πραγματικότητα.

Ἐνας ὄριμος ἄντρας, εὐγενῆς καὶ σοβαρός, ἔπαιζε ρόλον ἀρχηγοῦ. Ὅλοι τὸν ὑπακούανε καὶ τὸν σεβόνταν. Ἐξασκοῦσε πάνω τους μιὰν ἀκατανίκητη ἐπιρροή. Τὰ θράδουα, τὴν ὥρα τοῦ ὕπνου, πειθαρχικὰ στεκόνταν ὄλοι μπρὸς στὰ σανιδένια τους κρεβάτια κ' ἐπαναλαμβάναν, σὰν σὲ χορὸ ἀρχαίας τραγωδίας, τὰ λόγια τῶν προσευχῶν, ποὺ, καταναυχτικά, ἀπάγγελγεν ὁ παράξενος αὐτὸς ἄντρας. Ἦταν ἀγνωστες καὶ πρωτάκουστες προσευχῆς, ποιὸς ξέρει ἀπὸ ποιά θρησκευτικὰ κείμενα ὀγαλμένες, γεμάτες ἱερὴν ἐπιστημότητα καὶ μεγαλοστομία, σχεδὸν ἀκατάληπτες στὸ ἀρχαϊκὸ τους ὕφος, μὰ ποὺ παίρνανε μαγικῆς διαστάσεις ἔξαρσης, ποὺ μεταδινόταν πάνω σ' ὄλους σὲ ρίγη βαθύτατης συγκίνησης. Κρατοῦσαν σχεδὸν μιὰν ὥρα κ' ἦτανε μιὰ ἀληθινὴ μυσταγωγία τούτη ἡ ἱερὴ προσήλωσι τῶν φυλακισμένων, ποὺ ἐπαναλαμβάναν ρυθμικὰ τὴν κάθε φράση ποὺ διαδεχόταν μιὰ παράξενη ὑποβλητικὴ σιωπή. Κάθε προσευχὴ, κατάλληλα διασκευασμένη, τελείωνε μὲ τὴν ἴδια πάντα ἐπωδὸ, ποὺ ἤχοῦσεν ὄλη κραδασμὸ καὶ συγκίνηση μέσα στὸ θάλαμο: «Καὶ ἐλευθέρωσον ἡμᾶς! Ἀμήν!». Δὲ νιώθανε τὸ νόημα τῶν προσευχῶν, μὰ παρασερνόνταν ἀπὸ τὴ μαγεία τοῦ ρυθμοῦ ποὺ χάλκευε μέσα τους τὴν πίστη καὶ τὴν ἐλπίδα. Ὅσο λιγώτερο καταλαβαίναν τόσο πιὸ πολὺ πιστεύανε. Εἶναι τούτη ἡ δύναμη τοῦ Θεοῦ. «Credo quia absurdum».

Μιὰ μέρα φέρανε στὸ θάλαμο ἕνα νέο, παιδί σχεδόν. Εἶχε τόση ζωντάνια ἡ νεανικὴ του ὄρμη ποὺ ξεχύθηκε σὰν χεῖμαρρος καὶ παράσυρεν ὄλους. Βρισκόταν μιὰ κιθάρα στὸ θάλαμο. Τὴν ἄρπαξε καὶ, παίζοντας, τραγουδοῦσεν ὄλα τὰ τραγούδια τῆς ἐποχῆς. Μαζί του οἱ νέοι συνοδεύανε κ' ἦταν ἕνα ὄργιο χαρᾶς καὶ μεθυστικῆς ὄρμης κείνο τὸ ξεχείλισμα ζωῆς, ποὺ ζητοῦσε νὰ συμπυκνωθεῖ σ' ἕνα μὲρος μπρὸς στὴν ἀμφίβολη τύχη ποὺ κλεινεν ἡ ἔννοια τοῦ «χρόνου». Ἐμείνε μόνον ἕνα ἀπόγευμα καὶ μιὰ νύχτα. Τὴν ἄλλη μέρα τὸν καλέσανε γι' ἀνάκριση. Ὅρες κρατήσανε τ' ἀπάνθρωπα βασανιστήρια. Μακρυνοὶ ἀντίλαλοι σπαραχτικῶν κραυγῶν φτάναν ὡς τὸ θάλαμο ὅπου βασίλευε νεκρικὴ σιγή. Ἡ ἀγανάχτηση κ' ὁ φόβος, ἡ συμπόνια καὶ ἡ φρίκη χάραζαν στίς μορφῆς τῶν φυλακισμένων τὴ

μαρτυρικήν έκφραση τῆς σπαρασσόμενης οδύνης. Τὸν περάσανε μπρὸς ἀπ' τὰ παράθυρα, πάνω σὲ φορεῖο, νεκρό. Ἦταν ἀγνώριστος μὲ τὰ παραμορφωμένα χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου του. Τὸν θάψανε στὴν πλαγιά τοῦ ἀντικρυνοῦ λόφου. Πέρασε σὰν μιὰ λάμψη ἀπὸ ζωὴ, γέμισε μιὰ μέρα μὲ τὴν ἐξαλλη νεανική του ὁμορφιά καὶ πέθανε. Ἦρθε σὰν ἓνα μήνυμα καὶ ἄφησε πίσω του μιὰ «πράξη»!

Ἐνα ἀπόγευμα σκάβανε ἕναν τάφο στὸν ἀντικρυνὸ λόφο καὶ ὄλοι, ἀγγιστρωμένοι στὰ σιδερόφρακτα παράθυρα, κοιτάζανε περίτρομοι, μὴ ξέροντας ποῖός θάτανε ὁ μελλοθάνατος ἀνάμεσά τους. Πέρασαν ὥρες φριχτῆς ἀναμονῆς καὶ στὰ σιωπηλὰ πρόσωπα ἀπλωνόταν ἡ ὠχρότητα ποῦδινε στὸ βλέμμα ἀνταύγειες τρέλλας καὶ στὰ χεῖλη τὸ σπασμὸ τοῦ τρόμου. Κ' ἦρθε τὸ σούρουπο, κ' ἦρθεν ἡ νύχτα καὶ ὁ τάφος ἦταν ἀκόμα ἀνοιχτός. Κάτι ἀσυνήθιστο εἶχε γίνει ποῦ τσάκιζε τὰ νεῦρα κ' ἔδινε στὴν ἀγωνία σπαραχτικήν ἔντασιν, ὡς τὴ στιγμή ποῦ ἀνοιξεν ἀπότομα ἡ πόρτα τοῦ θαλάμου καὶ ἀντήχησε βροντερή, ἡ φωνὴ τοῦ Γερμανοῦ φρουροῦ. Ἄκουσε τ' ὄνομά του κ' ἐνιωθε σὰν νὰ πέφτει σ' ἓνα βάραθρο. Ἀπάντησε: «Παρών!» κ' εἶδε πάνω του καρφωμένα τὰ βλέμματα τῶν φυλακισμένων, γεμάτα ἀπορία καὶ συμπάρασταση. Στάθηκαν ὄλοι δεξιὰ καὶ ἀριστερά του, σὰν σὲ παράταξη, καὶ πέρασεν ἀνάμεσά τους ὠχρὸς ἀλλὰ μὲ ἀπίθανη σταθερότητα στὸ βῆμα. Ὅλα μέσα του θόλωσαν. Ὁ ἀνοιγμένος τάφος, ποῦ θὰ τὸν δεχόταν σὲ λίγο, πρόσβαλε παντοῦ, μέσα του, γύρω του, πολλαπλασιαζόταν μ' ἀπίστευτη ταχύτητα σὲ κάθε του φανταστικήν ἀπόπειρα διαφυγῆς ἀπὸ τὴν ἀδυσώπητη μοῖρα. Δὲν ἦταν ὁ θάνατος ποῦ τὸν φόβιζε ἀλλὰ τὸ συγκεκριμένο σύμβολο ποῦ χαραχτήκεν ἐπιμονα στὴ σκέψη κείνο τὸ ἀπόγευμα ὅταν, ἀγγιστρωμένος στὰ σιδερόφρακτα παράθυρα, μοιραζόταν μὲ τοὺς ἄλλους τὰ ρίγη τοῦ τρόμου στὸ ἀντίκρυσμά του. Σὲ κάθε του βῆμα θαρροῦσε πὼς ἀνοιγόταν κ' ἓνας τάφος καὶ ἀκολουθοῦσεν ἄλλος καὶ ἄλλος, ἀτέλειωτη σειρά, μπρὸς του, πίσω του, δεξιὰ καὶ ἀριστερά του καὶ δὲν ὑπῆρχε στὴ σκέψη του τίποτ' ἄλλο, πέρ' ἀπὸ τὴν εἰκόνα καὶ τὴν ἔννοια τοῦ φρικιαστικοῦ αὐτοῦ συμβόλου. Ἀνίκανος ν' ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὸ τυραννικὸ αὐτὸ φάντασμα, βιάδιζε μηχανικά, χωρὶς ν' ἀντιληφθεῖ πὼς τὸν ὀδήγησαν στὴν ἀντίθετη κατεύθυνση. Ὅταν βρέθηκαν μπρὸς στὰ γραφεῖα τοῦ στρατοπέδου καὶ ἀντίκρυσσε τὸ φῶς μέσα στὴ νύχτα θαρροῦσε καὶ ὄνειρευόταν, πὼς ἦταν μιὰ παράκρουση τοῦ νοῦ. Χρειάστηκε ἡ φωνὴ τοῦ ἴδιου Γερμανοῦ ἀνακριτῆ γιὰ νὰ συνέλθει. Ὁ ἴδιος διερμηνέας ἐξήγησε τὰ λόγια: «—Ἀκυρώθηκεν ἡ διαταγὴ τῆς ἐκτέλεσῆς σας. Εἴστε ἐλεύθερος!» καὶ τοῦσφιξαν τὸ χέρι. Ἦταν σχεδὸν ὀδυνηρὴ ἢ ἀπότομη μετάπτωση, ποῦ τάραξε τὸ νοῦ ὡς τὴν παραφροσύνη. Διάσχισε τοὺς ἔρημικοὺς δρόμους, χαυνωμένος, ἀνίκανος νὰ δαμάσει τὸν κοχλασμὸ τοῦ ἐνστικτοῦ ποῦ ἀνέβαινε στὸ στόμα μέσα σὲ γέλιο καὶ κραυγὴ... []



ΤΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΤΗΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΙΜΒΡΙΩΤΗ

Στὴ δεύτερη δεκαετία τοῦ σημερινοῦ αἰώνα ἡ Ἑλλάδα βρισκόταν σὲ μιαν ὀλωσδιόλου ιδιότυπη κατάσταση. Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος μὲ τὴν ἀπελευθέρωση τῶν βορείων ἐπαρχιῶν καὶ μερικῶν νησιῶν τοῦ Αἰγαίου ἀπὸ τὸν ὀθωμανικὸ ζυγὸ εἶχε κατορθώσει νὰ ἀποχτήσει ἓνα μεγάλο χῶρο, ὅπου θὰ μπορούσε ν' ἀναπτυχθεῖ καὶ νὰ ὀρθωθεῖ ὁ ἑλληνικὸς λαός. Μὰ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος εἶχε πάθει τὴν παμμέγιστη μικρασιατικὴ συμφορὰ. Μὰ κι αὐτὸ τὸ μεγάλο ἔθνικὸ κακὸ εἶχε καὶ τὴν καλὴν του πλευρὰ. Οἱ ἑλληνικοὶ πληθυσμοί, πού ξερριζώθηκαν ἀπὸ τὶς ἐστίες τους καὶ ἤρθαν ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα, τόνωσαν μὲ νέο αἷμα τὸ ἑλλαδικὸ μητρικὸ σῶμα. Ἡ Ἑλλάδα τὴν ἐπόμενη μιᾶς ἄμετρης καταστροφῆς κινημένη ἀπὸ τὴν ἀνάγκη γιὰ τὴν ἐπιβίωση ἔνιωθε κ' ἔδειχνε ὅλη τὴν ὀρμὴν ν' ἀφομοιώσει καὶ νὰ καταξιώσει τὸ πολυδύναμο προσφυγικὸ στοιχεῖο. Ἡ ἀνάγκη τῆς δημιουργίας γιὰ τὴν ἐπούλωση τῶν πληγῶν καὶ γιὰ μιὰ νέα ἐξόρμησι στὴν ὕλικὴ ζωὴ εἶχε γίνει βαθύτατα αἰσθητὴ. Αὐτὴ ἡ δημιουργικὴ ὀρμὴ εἶχε καὶ τὸν ἀντίχτυπὸ τῆς στὴν πνευματικὴ σφαῖρα. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, ἰδιαίτερα στὰ πρῶτα χρόνια τῆς δευτέρης δεκαετίας, τὸ κίνημα τοῦ δημοτικισμοῦ κρατοῦσε τὴν ἀχτινοβολία του. Μ' ὄλο πὺν εἶχε πιά προβάλλει στὸ προσκῆνιο τῆς ἱστορίας τὸ ἐργατικὸ στοιχεῖο μὲ τὴν ῥιζοσπαστικὴν ἰδεολογία του καὶ ῥοφοῦσε μέσα του ὅλα τὰ φιλελεύθερα ἀστικὰ συνθήματα καὶ τοὺς ἔδινε ἓνα πολὺ βαθύτερο περιεχόμενο καὶ τὰ ὕψωνε σὲ ἀληθινὰ λαϊκὰ λάβαρα, ὅμως κι ὁ δημοτικισμὸς διατηροῦσε τὴ ζωντάνια του καὶ διαλαλοῦσε τὰ αἰτήματά του. Δὲν περιοριζόταν μόνο σὲ τυπικὰ γλωσσικὰ συνθήματα, ὅπως ἔκανε λίγο ἄργότερα, παρὰ στρεφόταν καὶ στὰ κοινωνικὰ προβλήματα. Προπάντων ζητοῦσε τὴ μεταρρύθμισι στὸν ἐκπαιδευτικὸ τομέα, τὸν ἐκσυγχρονισμὸ τῆς παιδείας. Μέσα στὸ κλίμα ἐκεῖνο, ὅπου βάραινεν ἡ ἀνάγκη τῆς δημιουργίας, ὁ δημοτικισμὸς πρόβαλε σὰν αἶτημα τὴν ἀνταπόκρισι τῆς παιδείας στὶς νέες συνθήκες πὺν βρισκόταν τώρα ὄλος ὁ ἑλληνικὸς λαός. Ἔτσι ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Ὀμιλὸς, ὁ Γληνὸς κ' οἱ συνεργάτες του, ἔκριναν ἀναγκαῖο τὸ πλάτημα τῆς ἀνώτερης καὶ ἀνώτατης παιδείας. Καὶ καρπὸς τῆς προσπάθειάς τους ἦταν ἡ ἴδρυσι τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας στὸ ἀνανεωμένο πιά Μαράσλειο διδασκαλεῖο. Μὰ ὁ δημοτικισμὸς δὲν περιοριζόταν μόνο σὲ τοῦτο τὸ ἔργο. Ἀπαιτοῦσε ἀκόμα καὶ τὴν ἴδρυσι ἑνὸς δευτέρου πανεπιστήμιου. Αὐτὸ τὸ ζήτημα δὲν

ήταν τόσο απλό, όπως μας φαίνεται τώρα. Δεν ήταν ζήτημα μονάχα οικονομικό, μὰ κάτι πολύ πολυπλοκώτερο. Ἔπρεπε ὁ δημοτικισμὸς νὰ δουλέψει, νὰ προπαγανδίσει τὸ αἴτημά του, νὰ κάνει συνειδητὴ τὴν ἀνάγκη τοῦ δεύτερου πανεπιστήμιου. Πρέπει νὰ ξέρουμε σήμερα πὼς τότε ἡ πῶς καθυστερημένη ἀντιδραστικὴ μερίδα τῆς ἐλληνικῆς κοινωνίας δὲν εὐνοοῦσε διόλου ἕνα τέτιο πλουτισμὸ τῆς ἀνώτατης παιδείας. Πρῶτα ἀπὸ μιὰ σκοτεινὴ ἀντίληψη πὼς ἦταν περιττὴ ἡ ἀνώτατη μόρφωση σὲ πλατύτερα στρώματα τοῦ λαοῦ, ἔπειτα ἀπὸ ἕνα φόβο πὸ τοὺς προξενοῦσε ἡ πρωτοβουλία ἑνὸς προοδευτικοῦ σωματείου σὰν τὸν Ἑκπαιδευτικὸ Ὀμιλο, τέλος κι ἀπὸ ὀρισμένους ἐγωϊστικὸς συμφεροντολογικὸς λόγους. Ὀρισμένοι καθηγητὲς τοῦ ἀθηναϊκοῦ πανεπιστήμιου ἀντιδρούσαν, γιατί δὲν ἤθελαν νὰ χάσουν τὸ μονοπώλιο τῆς καθηγεσίας, δὲν ἐπιθυμοῦσαν ἄλλους νέους συναδέλφους τους. Ἔπρεπε λοιπὸν νὰ γίνουν ἀρκετὲς προσπάθειες γιὰ τὴν ὑπερνίκηση τῶν ἐμποδίων. Σιγὰ - σιγὰ ἡ ἰδέα μέστωνε καὶ κέρδιζε πλατιοὺς κοινωνικοὺς κύκλους καὶ μάλιστα ὀρισμένους προοδευτικὸς πολιτικοὺς σὰν τὸν Ἄλ. Παπαναστασίου καὶ ἄλλους. Στὸ τέλος βρῆκε τὴν πραγμάτωσή της μὲ τὸν ἰδρυτικὸ νόμο 3341 τῆς 14ης Ἰουνίου 1925, πὸ ψηφίστηκε ἀπὸ τὴν τρίτη συνταχτικὴ συνέλευση.

Ἡ ἴδρυση λοιπὸν τοῦ δεύτερου πανεπιστήμιου στὴ Θεσσαλονίκη, τοῦ Ἀριστοτέλειου, ὅπως ὀνομάζεται, ὀφείλεται στὴν πρωτοβουλία τῶν φωτισμένων φιλελευθέρων ἀστῶν πὸ εἶχαν νιώσει τὴν ἀνάγκη τῆς προσαρμογῆς τῆς ἀνώτατης παιδείας στὶς νέες συνθῆκες πὸ εἶχαν γεννηθεῖ ἀπὸ τὴν ἀλυματικὴ διόγκωση τοῦ πληθυσμοῦ. Δίχως ἄλλο τὸ αἴτημά τους ἦταν προοδευτικὸ καὶ γι' αὐτὸ συνάντησε πολλὰ ἐμπόδια ἀπὸ τὴν ἀντίδραση. Αὐτὴ ἡ ἱστορία εἶναι πολὺ διδαχτικὴ, γιατί μας δείχνει πὼς τὸ καλὸ σὲ τοῦτον τὸν τόπο δὲν κατορθώνεται πάντοτε τόσο εὐκόλα, παρὰ συναντᾷ τὴν ἄρνηση καὶ χρειάζεται ἀρκετὸν ἀγῶνα γιὰ νὰ πραγματοποιθεῖ.

Τὸ νέο πανεπιστήμιο ἄρχισε νὰ λειτουργεῖ στὸ 1926 μὲ τὴ φιλοσοφικὴ σχολή. Ἐπειτα στὰ ἀκόλουθα χρόνια συμπληρώθηκε σιγὰ σιγὰ μὲ τὶς ἄλλες σχολές. Στὴν ἀρχὴ εἶχε στεγαστεῖ στὴν ἔπαυλη Ἀλλατίνη κ' ὕστερα στὸ σημερινὸ κεντρικὸ μέγαρο. Μὲ τὸν καιρὸ ἀπόχτησε κι ἄλλα χτίρια κ' ἔγινε ἕνας τεράστιος ὀργανισμὸς πὸ δὲν ὕστερεῖ σὲ τίποτε ἀπὸ τὸ ἐδῶ τὸ ἀθηναϊκό. Μάλιστα μέσα στοὺς κόλπους του κλείνει καὶ σχολές σὰν τὴ γεωπονικὴ καὶ τὴ δασολογικὴ καὶ τὴ χτηνιατρικὴ πὸ ἡ παρουσία τους προκάλεσε (ἴσως κι ἀκόμα νὰ προκαλεῖ) τὶς διαμαρτυρίες μερικῶν σχολαστικῶν σοφῶν, γιατί τοὺς φάνηκε σὰν βεβήλωση στὴν καθιερωμένη παλιὰ πανεπιστημιακὴ διάρθρωση. Τοῦτοι οἱ σοφοὶ τέιες ἐπιστῆμες πὸ δένονται τόσο στενὰ μὲ τὴν καθημερινὴ πράξι δὲν τὶς κλονοῦν ἰσάξιες μὲ τὶς καθαρὰ θεωρητικὲς πὸ κἀλλιεργοῦν οἱ ἴδιοι. Ἀκόμα στὸ νέο πανεπιστήμιο βρῆκαν τὴ διδασκαλία τους κι ὀρισμένες ἐπιστῆμες πὸ ἀναφέρονται στὸ νεοελληνικὸ πολιτισμὸ, ὅπως λ.χ. ἡ ἐλληνικὴ λαογραφία. Ἐχουν ὀργανωθεῖ ἀρκετὰ καλὰ ἐργαστήρια, σπουδαστήρια μὲ εἰδικὲς βιβλιοθῆκες, μεγάλη γενικὴ βιβλιοθήκη, ἀρχεῖα καὶ μικρὰ μουσεῖα, ἐπιστημονικὲς συλλογές (ὀρνυτολογικὴ, ἐντομολογικὴ, βοτανικὴ κλπ.). Ὅλα τοῦτα κι ἀκόμα καὶ πολλὰ παραρτήματα, ὅπως τὸ μετεωροσκοπεῖο, τὰ δυὸ μεγάλα δάση, τὸ ἀγρόχτημα, τὸ πειραματικὸ σχολεῖο, ἡ λέσχη καὶ ἄλλα πλουτίζουν τὸ ἀνώτατο ἐκπαιδευτικὸ ἴδρυμα καὶ τὸ ὑψώνουν σ' ἕνα ἐξαίρετο ἐπιστημονικὸ κέντρο πὸ ἀχτινοβολεῖ στὴ βόρεια μὰ καὶ στὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα.

Ἡ ἱστορία τούτου τοῦ κέντρου ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τώρα μας παρουσιάζει τὴν πλούσια καὶ γόνιμη λειτουργία του. Ἐδῶ ἐξαρχῆς φανερώνεται σχετικὰ μὲ τὸ ἄλλο, τὸ ἀθηναϊκό, ἕνας ἀρκετὰ σημαντικὸς πνευματικὸς φιλελευθερισμὸς. Συγκρίνοντας κανεῖς ἰδιαίτερα τὶς δυὸ φιλοσοφικὲς σχολές δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ βεβαιώσει τὸ νέο παλμὸ πὸ ἀναδίνεται καὶ πάλι ἀπὸ τὸ δημοτικισμὸ ἐκεῖ στὴ Θεσσαλονίκη. Ὁ Ἄλ. Δελμούζος, ὁ Μαν. Τριανταφυλλίδης, ὁ Γιάννης Ἀποστολίδης

λάκης, ὁ Χαρ. Θεοδωρίδης, ὁ Κ. Ρωμαῖος, ὁ Γιάννης Ἰμβριώτης, ὁ Γιάννης Θεοδωρακόπουλος, ὁ Γιάννης Κακριδῆς, ὁ Δ. Εὐαγγελίδης, ὁ Ἀνδριώτης κι ἄλλοι ἀπὸ τοὺς παλαιότερους δίδαξαν κ' ἔγραψαν, ὅπως πράττουν τὸ ἴδιο κ' οἱ σημερινοὶ νεώτεροι καθηγητῆς, στὴ δημοτικὴ γλῶσσα. Γιὰ πρώτη φορὰ ἔγιναν δεχτῆς κ' ἐγκρίθηκαν διδακτορικῆς διατριβῆς γραμμένες σ' αὐτὴ τὴ γλῶσσα, καθιερώνοντάς τὴν ἔτσι σὰν ἐπίσημη ἐπιστημονικὴ. Καὶ πάλι πρέπει νὰ τὸ τονίσουμε, δὲν εἶναι τόσο μικρὸ αὐτὸ τὸ περιστατικὸ, ὅπως μορεῖ νὰ τὸ κρίνει κανεὶς ἀπὸ τὴ σημερινὴ σκοπιά. Τότε τὸ γλωσσικὸ ζήτημα βρισκόταν ἀκόμα σὲ μεγάλῃ ἐνταση καὶ δίχως ἄλλο ἓνα τέτιο περιστατικὸ δημιουργοῦσε ζωνρότατη ἐντύπωση.

Καὶ δὲν εἶναι μόνο ὁ δροσερὸς ἄνεμος ποὺ πνέει στὴ φιλοσοφικὴ σχολὴ καὶ μοροῦμε νὰ ποῦμε καὶ λίγο ἢ πολὺ καὶ στὶς ἄλλες σχολῆς μὲ τοὺς προοδευτικὸς καθηγητῆς σὰν τὸν Ἀριστοτέλη Σίδερη, τὸν Κ. Τζώνη καὶ ἄλλους, μὰ τοῦτο τὸ πανεπιστήμιο ἔρχεται σὲ στενότατη σχέση μὲ τὴ γύρω του κοινωνία. Ἐξαοχῆς στὶς αἰθουσῆς του δίνονται πολὺ συχνὰ δλόκληρες σειρῆς διαλέξεων ποὺ συγκεντρώνουν πικνότερο ἀκροατήριο. Θυμᾶμαι τὸ Δ. Εὐαγγελίδη ποὺ τὰ ἐλεύθερα μαθήματά του πάνω στὴ νεώτερη τέχνη εἶχαν ἐντυπωσιάσει πολὺ τὴν κοινωνία τῆς Θεσσαλονίκης. Ἀλλὰ κ' οἱ συναιλίες δὲν ἔλειψαν καὶ — πράγμα πρωτάκουστο γιὰ τὸ «ἱερὸ τέμενος τῶν μουσῶν» — δόθηκαν καὶ κοσμικῆς χοροεσπερίδες.

Βέβαια δὲ θέλουμε νὰ ὑπερτιμήσουμε τὶς καλῆς πλευρῆς καὶ νὰ δώσουμε τὴν ἐντύπωση πὼς τοῦτο τὸ πανεπιστήμιο στάθηκε πάντοτε ἀπόλυτα σὲ ὑψηλὸ προοδευτικὸ ἐπίπεδο. Δὲν ἔλειψαν πολλὰ σκιερὰ σημεῖα. Ἡ ἀντίδραση στὴν κάθε προαγωγικὴ ἰδέα καὶ ἡ ἄρνηση γιὰ τὴν κατανόηση τῶν φοιτητικῶν ζητημάτων δὲν ἦταν καὶ δὲν εἶναι κάτι τὸ σπάνιο. Ἡ δράση ὀρισμένων ἀπὸ τὸ ἀνώτατο προσωπικὸ γεμίζει δυστηχῶς ἀρκετῆς μαῦρες σελίδες στὴν ἱστορία τοῦ πανεπιστημίου. Μὰ ἐδῶ μιλοῦμε γιὰ τὸ φιλελεύθερο πνεῦμα ποὺ παρουσιάζεται, ἔστω κι ἂν αὐτὸ δὲν εἶναι πέρα πέρα τὸ γενικὸ του χαρακτηριστικὸ.

Τὸ νέο πνεῦμα ποὺ συζητοῦμε κορυφώνεται σὲ ὀρισμένα πρόσωπα, δὲ μένει πιά μέσα στὰ πλαίσια τοῦ δημοτικισμοῦ, μὰ προχωρεῖ πολὺ μακρύτερα. Ἡ ἰδεολογία ὀρισμένων καθηγητῶν, ὅπως τοῦ Θεοδωρίδη καὶ τοῦ Ἰμβριώτη, εἶναι ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὴν πιὸ προοδευτικὴ κοσμοθεωρία καὶ βιοθεωρία. Εἶναι φυσικὸ κ' ἡ διδασκαλία τους νὰ χρωματίζεται ἀπὸ τούτη τὴν ἰδεολογικὴ στάση τους. Στὰ μαθήματά τους θίγονται ἀρκετὰ θέματα ἀπὸ μιὰ νέα σκοπιά, βέβαια ὅσο τὸ ἐπιτρέπει ἡ κατάσταση. Σὲ ἰδιαίτερες φοιτητικῆς συγκεντρώσεις, στὸν καιρὸ μάλιστα τῆς κατοχῆς, ἀναπτύσσονται καὶ φωτίζονται πάμπολλες ἰδεολογικῆς ἀπορίες τῶν σπουδαστῶν.

Γενικὰ τὸ νέο φιλελεύθερο πνεῦμα ποὺ ὑπάρχει στὸ Ἀριστοτέλειο πανεπιστήμιο δὲ μορεῖ παρὰ νὰ ἔχει κινήσει ἀρκετοὺς καθηγητῆς νὰ ὀργανωθοῦν στὸ ΕΑΜ. Ὁ Δ. Καββάδας, ὁ Κ. Τζώνης, ὁ Ἀντ. Σιγάλας, ὁ Ν. Ρουσόπουλος, ὁ Θεοδωρίδης, ὁ Ἰμβριώτης, ὁ Γ. Τενεκίδης καὶ κάμποσοι ἄλλοι ἀναπτύσσουν ἐντονὴ ἀπελευθερωτικὴ δράση. Μὰ ἡ ἀντίδραση παραμονεύει καὶ καταδίνει στοὺς Γερμανοὺς τὸν Καββάδα, τὸν Ἰμβριώτη, τὸν Τενεκίδη, ποὺ πιάνονται καὶ φυλακίζονται.

Στὸ φοιτητικὸ κόσμο ἡ φιλελεύθερη καὶ προοδευτικὴ κίνηση παρουσιάζεται σὲ πολὺ ἀνώτερο βαθμὸ. Οἱ νέοι τοῦτοι ἄνθρωποι μὲ τὴ ζωτικὴ ὀρμή τους, μὲ τὴν ἐλεύθερη ὀραση ποὺ δὲν ἐμποδίζεται ἀπὸ παραδοσιακῆς παρωπίδες, μὲ τὸ θερμὸ πόθο τους νὰ γνωρίσουν τὴν ἀλήθεια σὲ κάθε φανέρωμα τοῦ κόσμου καὶ τῆς ζωῆς, μᾶς ξαφνιαζοῦν μὲ τὴ θαυμαστὴ πρωτοποριακὴ δράση τους. Ὅσο καὶ νὰ κνηγοῦνται ἀπὸ τὴν ἀντίδραση, ὅσο καὶ νὰ κακοποιοῦνται στὸν καιρὸ τῆς μεταξικῆς διχτατορίας, νὰ φυλακίζονται καὶ νὰ ἐκτοπίζονται, αὐτοὶ μένουν ἀκλόνητοι στὶς ἰδέες τους, στὴν πάλη τους. Ἰδιαίτερα ἡ ξενικὴ κατάχτηση δη-

μιουργεί μια καταπληχτική κατάσταση, φαινόμενο άλλωστε γενικό σ' όλο τον ελληνικό λαό. Τα παιδιά υποφέρουν από τον υποσιτισμό, απ' όλα τα δεινά που τα δοκιμάσαμε τότε όλοι τόσο πικρά, μα δε λυγίζουν, στέκουν εκεί στη θέση που ανυπόφορα, εθελούσια είναι ταγμένα, κινημένα μόνο από τον ίδιο τον εαυτό τους, από το χρέος που διαποτίζει βαθύτατα όλο το είναι τους. Μέρα με τη μέρα αντρείωνονται και πιο πολύ και γίνονται θαυμαστά πρότυπα ψυχικής αλκῆς που όχι σπάνια κορυφώνεται στην ακρότατη ήρωική πράξη. Το καλοκαίρι κιόλας του 1941 συγκροτούν τους πρώτους αντιστασιακούς φοιτητικούς πυρήνες. Σ' όλο το διάστημα της κατοχής παρουσιάζουν την πιο ποικιλόμορφη αντιστασιακή δράση. Πολλοί ανεβαίνουν έξω στα βουνά και πολεμούν με το όπλο τον εχθρό. Μά και οί άλλοι που μένουν στην πολιτεία δεν υστερούν διόλου. Κυκλοφορούν χειρόγραφα ή πολυγραφημένα ή έντυπα πατριωτικά κείμενα. Δημιουργούν νέους συλλόγους κοντά στους άλλους τους παλιούς. Ίδρύουν τον εκπολιτιστικό όμιλο του πανεπιστημίου (ΕΟΠ στο 1943), ένα τεράστιο οργανισμό με πολλά τμήματα (φιλολογικό, θεατρικό, εικαστικών τεχνών κ.λπ.). Εκδίδουν το ωραίο περιοδικό «Ξεκίνημα», οργανώνουν συναυλίες, θεατρικές παραστάσεις, χορούς, αθλητικές παιδιές, καλλιτεχνικές εκθέσεις. Ανάμεσα σε πολλά άλλα θυμάμαι μίαν έκθεση χιουμοριστικών έργων τους που στα εγκαίνιά της μου ανάθεσαν να μιλήσω για τη σημασία του κωμικού στοιχείου. Όλη τούτη η έκθεση έντυπωσας πάρα πολύ το Διοικητή της Ειδικής Ασφάλειας που καθισμένος στην άκρη της αίθουσας παρακολούθησε την εκδήλωση. Όλη αυτή η δράση αποτελούσε ασπαστο ήθικό τονωτικό μέσα στην ύλική απαθλίωση της εποχής εκείνης. Με ιδιαίτερη συγκίνηση ακόμα αναπολώ την καταπληχτική φοιτητική εκδήλωση στις 2 του Μάρτη του 1943. Ολόκληρες φάλαγγες περνούν από τους κεντρικούς δρόμους και βαδίζουν προς το Λευκό Πύργο άψηφώντας τον κατακτητή. Με τραγουδάς, με τραγούδια πατριωτικά μεταδίνουν σ' όλους γύρω τους τον περυστό έθνικό παλμό. Τραγουδώντας τον ύμνο στη λευτεριά στεφανώνουν το μνημείο του Βότσι.

Όλη τούτη η πολύμορφη δράση δε μπορεί παρά να ποτίζεται κι από καθαρό αίμα. Είναι κάμποσοι οί ήρωικοί νεκροί. Τούτα τα ωραία παιδιά έπεσαν όλα σε τίμιο άγώνα, άλλα έξω πάνω στα βουνά πολεμώντας τον εχθρό κι άλλα πιάστηκαν κ' εκτελέστηκαν στις πολιτείες. Με ευλαβική συγκίνηση μετά την πελευθέρωση οί φοιτητές έγραψαν με χρυσά γράμματα τα ονόματά τους πάνω σ' ένα άγιασμένο από την υπέρτατη θυσία τους λάβαρο. "Ας μένει αιώνια ή μνήμη τους."⁽¹⁾

Το πανεπιστήμιο της Θεσσαλονίκης που επιχειρούμε εδώ να δώσουμε μερικό μερικώς στοιχεία απ' όλη την πλούσια ιστορία του, δίχως άλλο είναι ένα σημαντικό επιστημονικό κέντρο. Οί καθηγητές του με τα έργα τους έχουν προαγάγει και προάγουν όσο μπορούν την επιστήμη. Ιδιαίτερα όρισμένη επιστημονική δραστηριότητα τους δένεται με τη Βόρεια Ελλάδα, όπως λ.χ. αρχαιολογικές έρευνες και ανασκαφές, μελέτες των βυζαντινών μνημείων, λαογραφικές σπουδές, έπειτα γεωπονικές, γεωλογικές, ζωοτεχνικές κι άλλες ποικίλες εργασίες. Μά όλο το ωραίο έργο δεν πρέπει να μās θαμπώνει, να μās κάνει να επαναπαυόμαστε να μένουμε ίκανοποιημένοι με την τωρινή οργάνωση που έχει αυτό το πανεπιστήμιο. Αυτός ο οργανισμός που έχει αποδώσει τόσο πολλά, δε θα πεί πως πρέπει να μένει άμετάβλητος στη διάρθρωσή του και στα προγράμματά του. Οί καθηγητές αλλάζουν κι αυτός δε μπορεί να μένει ίδιος κι άπαράλλαχτος. Χρειάζεται μεταρρύθμιση, ώστε το έργο του να είναι άποδοτικό και στις σημερινές και στις άμεσες άυριανές συνθήκες, ν' ανταποκρίνεται στις νέες ανάγκες του ελληνικού

1. Λεπτομέρειες για την αντιστασιακή δράση των φοιτητών βλ. στο ειδικό έργο του Θαν. Φωτιάδη στην «Επιθεώρηση Τέχνης» τεύχ. Μάρτι - Απρίλ. 1962, καθώς και οι στήλες των «Συζητήσεων» στα έπόμενα τεύχη ως και το σημερινό. (Σημ. «Ε.Τ.»)

λαοῦ. Πρέπει τούτη τῇ στιγμή νὰ ἔχουμε τὸ θάρρος νὰ τὸ εἰποῦμε καθαρά: καὶ τοῦτο τὸ πανεπιστήμιο καὶ τὸ ἄλλο τὸ ἀθηναϊκό, μὰ καὶ ὅλη ἡ ἀνώτατη παιδεία δὲν ἀνταποκρίνεται στὰ νέα αἰτήματα πὸν θέτει ἀδυσώπητα ἡ ἱστορικὴ ἀνάπτυξη, ἡ σημερινὴ καὶ ἡ ἄμεση κατοπινὴ. Καὶ τὰ δυὸ πανεπιστήμια, μὲ τὴν ὁργάνωση πὸν ἔχουν, εἶναι ἀσυγχρόνιστα σὲ τοῦτο τὸν ἀτομικὸ αἰῶνα πὸν τώρα ζοῦμε. Πουθενὰ πιά δὲν ὑπάρχουν — ἄς δώσουμε ἓνα συγκεκριμένο παράδειγμα — τέτιες φιλοσοφικὲς σχολὲς σὰν τὶς ἑλληνικὲς, ὅχι μόνο σὲ ἔθνη μὲ μακραίωνη ἀδιάκοπη παράδοση πολιτισμοῦ, μὰ καὶ σὲ μικρότερα πὸν ἔχουν συγκροτηθεῖ σὲ ἐλεύθερα ἀνεξάρτητα κράτη στοὺς νεώτατους χρόνους ὅπως λ.χ. στοὺς Βαλκάνιους γείτονες. Οἱ ἑλληνικὲς φιλοσοφικὲς σχολὲς μὲ τὶς πολλὲς ἑτερόκλητες ἔδρες φαντάζουν σὰν πλούσιοι ὁργανισμοί, μὰ δὲν ἔχουν παρὰ μιὰν ὀλωσδιόλου ἀπίθανη διάρθρωση. Τίποτε σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση δὲ μπορεῖ νὰ γίνεταὶ ἄριστο, ὀλοκληρωμένο. Κανένα μάθημα δὲ μπορεῖ νὰ ἔχει τὸ ἀπαιτούμενο πλάτος καὶ βάθος. "Ὅλα δίνονται σὲ γενικὲς γραμμὲς, γιατί εἶναι ἀδύνατο σήμερα, ὕστερα ἀπὸ τὴν τεράστια ἀνάπτυξη πὸν ἔχει πάρει ἡ καθεμιὰ εἰδικὴ ἐπιστήμη, νὰ κατορθώσει ὁ ἀνθρώπινος νοῦς νὰ συλλάβει καὶ ν' ἀφομοιώσει τόσο διαφορετικὰ εἰδικὰ μαθήματα πὸν φιλοδοξοῦν νὰ διδάσκουν οἱ ἐδῶ φιλοσοφικὲς σχολὲς. "Ἐτσι ἀναγκάζονται ὅλοι, καθηγητὲς καὶ σπουδαστὲς, νὰ συμπυκνώνουν σὲ περιληπτικὲς ἐπιτομὲς. Ἄλλοῦ δὲν ὑπάρχει τέτια γενικὴ σχολή, μὰ πολλὲς διαφορετικὲς, ὅπου μοιράζονται ὅλα αὐτὰ τὰ μαθήματα. Τὸ ἀνάλογο λίγο ἢ πολὺ πρέπει νὰ εἰποῦμε καὶ γι' ἄλλες ἐπιστῆμες λ.χ. γιὰ τὶς φυσικὲς. Κι αὐτὲς κατανέμονται σὲ πολλὲς σχολὲς. Αὐτὴ ἡ εἰδίκευση ἐπιτρέπει τὸ μεγάλο βάθεμα στὴν ἐπιστημονικὴ δουλειά. Καὶ τὸ διδαχτικὸ ἐπιστημονικὸ ἐπιτελεῖο γιὰ κάθε μάθημα εἶναι πολυάριθμο, προπάντων στὰ πανεπιστήμια τῶν σοσιαλιστικῶν κρατῶν. Τέτια εἰδίκευση δὲ μπορεῖ νὰ κατορθωθεῖ σ' ἐμᾶς μὲ τὰ δυὸ ἢ καὶ λίγο περισσότερα πτυχία πὸν ὑπάρχουν σὲ μερικὲς σχολὲς τῶν πανεπιστημίων μας. Κι αὐτὴ ἡ εἰδίκευση δὲν πρέπει νὰ νομίζουμε πὸς περιορίζει τὸ πνεῦμα, πὸς τοῦ στενεύει τὸν ὁρίζοντα, ἐπειδὴ ἀπουσιάζει τάχα ἡ γενικὴ μόρφωση. Στὰ συγχρονισμένα πανεπιστήμια μαζί μὲ τὶς εἰδικὲς σπουδὲς φροντίζουν νὰ δώσουν καὶ μιὰ γενικὴ θεώρηση, νὰ πλουτίσουν τὸ πνεῦμα μὲ πλατύτατες προοπτικὲς. Τὸ εἰδικὸ δὲν ἀποκλείνει τὸ γενικό, ἅμα κοιτάζεται ἀπὸ μιὰ ὑψηλότερη, καθολικώτερη σκοπιά.

Εἶναι ἀπόλυτη ἀνάγκη νὰ μεταρρυθμισθεῖ τώρα καὶ ἐδῶ ριζικὰ ἡ ἀνώτατη παιδεία. Βέβαια τὸ ἔργο τοῦτο δὲν εἶναι εὐκόλο, δὲ μπορεῖ νὰ γίνετ ἀπὸ τὴ μιὰ μέρη στὴν ἄλλη στὶς οἰκονομικοκοινωνικὲς συνθῆκες πὸν βρισκόμαστε. "Ὅμως δίχως ἄλλο πρέπει νὰ ἐπισημάνουμε τὸ στόχο καὶ ν' ἀρχίσουμε νὰ πορευόμαστε σ' αὐτὴ τὴν κατεύθυνση. Ἡ Ἑλλάδα τούτη τὴ στιγμή ἀντικρούζει ἓνα κρισιμώτατο δῆλημα: ἢ θὰ μένει στὴν κατάσταση πὸν εἶναι μὲ τὸ χαμηλὸ βιοτικὸ ἐπίπεδο, περιορισμένη συμμαζεμένη, ἀδύναμη γιὰ μιὰ ἔλικτὴ μὰ καὶ πνευματικὴ ἐξόρμησις ἢ θὰ προσπαθήσει νὰ μπεῖ καὶ αὐτὴ μέσα στὴν καταπληκτικὴ ἀνοδικὴ κίνησις πὸν ἀρχίζει σήμερα νὰ μορφώνει τὴν πιὸ θαυμαστὴ ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητος μέσα σ' ὅλο τὸν κόσμο. Μὰ γιὰ τοῦτο τὸ ἔργο χρειάζεται καὶ ἀνάλογη ἐπιστημονικὴ στελέχωση πὸν μπορεῖ νὰ τὴ δώσει μόνο μιὰ κατάλληλη παιδεία.

Ἡ Ἑλλάδα πρέπει ἀμέσως ν' ἀποφασίσει. Ἄς μὴν ὕστερήσει. Ἄς σπεύσει καὶ αὐτὴ ν' ἀθλήσει μὲ τὴν καυτὴ πράξις καὶ μὲ τὸ γόνιμο λόγο.



Σκηνές από την παράσταση
της «Σίβυλλας» στο Κ.Θ.Β.Ε.

Τὸ θέατρο τῆς

Αν ἡ λογοτεχνική της παράδοση, με τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ποιότητα τῶν ἔργων ποὺ ἔχει νὰ ἐπιδείξει, δὲν μᾶς ἐπιτρέπει ν' ἀντιμετωπίζουμε τὴ Θεσσαλονίκη σὰν μιὰ «ἐπαρχία» ἀλλὰ καὶ σὰν ἕνα αὐτοδύναμο πνευματικὸ κέντρο πανελληνίας ἀκτινοβολίας, ἢ θεατρικὴ τῆς ζωῆ — παλιότερα σχεδὸν ἀνύπαρκτη, τὰ τελευταῖα χρόνια ὑποτυπώδης — δημιουργοῦσε ὡς τώρα σοβαρὲς ἐπιφυλάξεις γιὰ ἕνα τέτοιο χαρακτηρισμό. Λέμε «ὡς τώρα»· αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς σήμερα δὲν ὑπάρχουν ἀκόμα οὐσιαστικὲς ἐλλείψεις καὶ ἀδυναμίες, ὡστόσο, μετὰ τὸ χτίσιμο τῆς «Θυμέλης» καὶ τὴν ἴδρυση τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, μπορούμε ἐπὶ τέλους νὰ μιλάμε γιὰ θεατρικὴ Θεσσαλονίκη.

Ὡς τὸ 1961, τὸν παλμὸ τῆς θεατρικῆς ζωῆς τὸν ἔδιναν ἑκτακτὲς ἐμφανίσεις — κυρίως τὸ καλοκαίρι — κάθε λογῆς καὶ ποιότητας ἀθηναϊκῶν θιάσων. Τὸ κοινό, ἀπαίδευτο θεατρικά, ἔδειχνε μιὰ σταθερὴ προτίμηση σὲ θιάσους ὅπου συμμετεῖχαν οἱ γνωστοὶ τοῦ ἀστέρες καὶ ἀστερίσκοι τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου. Ἔτσι, στὴν περίοδο τοῦ 1955—57, θιάσοι μὲ σοβαρὲς ἐπιδιώξεις ὅπως τοῦ Διαμαντόπουλου, τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου, τῆς Ἀττικῆς Σκηνῆς, ἔπαιζαν μπροστὰ σὲ ἄδεια καθίσματα. Μὲ τὸν καιρὸ ὁμως, τὸ κοινὸ ἄρχισε νὰ ζητᾷ τὸ καλύτερο· ἀκολούθησαν οἱ συχνὲς ἐμφανίσεις ἐκλεκτῶν ἀθηναϊκῶν θιάσων ποιότητας καὶ κυρίως οἱ τακτικὲς παραστάσεις, κατὰ τὴ θερινὴ περίοδο, τοῦ Θεάτρου Τέχνης, ποὺ δημιούργησαν

σιγὰ - σιγὰ ἕνα σοβαρὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ καλὸ θέατρο. Καὶ θὰ πρέπει νὰ πιεσθῶμε στὴ σημασία τῆς προσφοράς τοῦ Θεάτρου Τέχνης· ὁ Κάρολος Κούν, παρασιάζοντας μπροστὰ σ' ἕνα μικρὸ στῆν ἀκροατήριον ἔργα ὑψηλῆς ποιότητας σὲ παραστάσεις ἀξιώσεων, πλάτυνε σιγὰ - σιγὰ τὸν κύκλο τῶν «πιστῶν» τοῦ δημιουργοῦ ἔτσι τὸν πρῶτο πυρῆνα γιὰ ἕνα συνεκτικὸ καὶ προβληματιζόμενον Κοινό.

Φυσικὰ, τὸ θεατρικὸ πρόβλημα τῆς Θεσσαλονικῆς δὲν μπορούσε νὰ λυθεῖ ὀριστικὰ μὲ «ἐνέσεις». Ὁ μόνος τρόπος γιὰ ν' ἀποδοθεῖ μιὰ πόλη αὐτόνομη θεατρικὴ ζωὴ εἶναι ἡ δημιουργία μονίμων θιάσων, ποὺ ν' ἀντιπαραστήσουν τὸ ἔμψυχο ὑλικὸ τους, σὲ διαρκῶς ἀυξανόμενη ἀναλογία, ἀπὸ τὶς ντόπιες δυνάμεις. Γιὰ αὐτὴ τὴν κατεύθυνση εἶχαν γίνει κάποιες ἐπιχειρήσεις προσπάθειες, ὅπως τὸ «Θεατρικὸν Θεσσαλονικῆς» τῆς Ἀγγελικῆς Τριανταφυλλίδου καὶ τὸ «Νέο Θέατρο» τοῦ Κώστα Βασιλάκη, προσπάθειες ποὺ δὲν ξεπέρασαν τὸ ἐπίπεδο τοῦ ἐρασιτεχνισμοῦ. Σ' αὐτὲς προστεθεῖ καὶ τὸ Ποντιακὸ Θέατρο ποὺ δίνει παραστάσεις στὴν ποντιακὴ διάλεκτο. Πολὺ σοβαρώτερες προθέσεις καὶ κινήσεις ἐπιτεύγματα παρουσίασε τὸ φοιτητικὸ Θέατρο, μὲ διευθυντὴ καὶ πρωτεργάτη τὸν Γεώργιο Χαρατσάρη, ὁ ὁποῖος, μέσα σ' ἄλλοτε ἄλλο χρόνικὸ διάστημα καὶ χρησιμοποίησε ὡς ἑταίρους φοιτητὲς ποὺ δὲν εἶχαν καμμιά σχέση μὲ τὸ θέατρο, κατάφερε, χάρις στοῦ Κέντρου τοῦ σπουδαστήριου, νὰ δημιουργήσῃ ἕνα εὐπρόσωπο θιάσο νέων ποὺ παρουσίασε



Το Β' Μέγαρο της 'Εταιρίας Μακεδονικῶν Σπουδῶν ὅπου στεγάζεται τὸ θέατρο

Θεσσαλονίκης

Τοῦ Ν. ΑΝΔΡΕΟΥ

θε χρόνο ἓνα ἐνδιαφέρον ρεπερτόριο. Σήμερα ὁ Χαρατσάρης συνεχίζει μιὰν ἀνάλογη δραστηριότητα μὲ τὸ «Ἐλεύθερο Θέατρο», πού θὰ δίνει παραστάσεις κάθε Δευτέρα στὴ «Θυμέλη».

Μὲ τὴ «Θυμέλη» ἡ Θεσσαλονίκη ἀπόχτησε μιὰ θεατρικὴ αἴθουσα, καλόγουστη καὶ ζεστή. «Εἶναι ἡ τετάρτη κατὰ σειρά ἀπὸ τῆς μόνιμες θεατρικὲς στέγες τῆς Θεσσαλονίκης ἀλλὰ ἀναμφισβήτητα ἡ πρώτη σὲ κομψότητα, καλαισθησία, ἄνεση καὶ ἀκουστικότητα», ἔγραψε ὁ τοπικὸς Τύπος. Πραγματικά, τὰ θέατρα τῆς Θεσσαλονίκης δὲν διακρίνονται γιὰ τὴν καλαισθησία τους. Καὶ δὲ μιλάμε βέβαια γιὰ τὸ «Βασιλικό», γιατί στὴν περίπτωσή του ἡ ὁποιαδήποτε ἀναφορά σὲ καλαισθησία θὰ ἦταν ὡς τὸ 1961 καθαρὴ εἰρωνεία. Τὸ πεζότερο καὶ πολὺ ὀξύτερο πρόβλημα — καθὼς μᾶς βεβαίωσαν ὁ κ. Καραντινὸς καὶ ὁ διευθυντὴς τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Β. Ε. κ. Β. Μιχαηλίδης — σ' αὐτὴ τὴν αἴθουσα ἦταν πῶς νὰ μὴν ἀνοίγουν ὀμπρέλλες οἱ θεατῆς, γιατί ἡ στέγη ἔσταζε καὶ πῶς νὰ μὴν ξεπαγιάζουν τὸ χειμῶνα. Εὐτυχῶς, χάρη στῆς προσπάθειες τοῦ κ. Σωκράτη Καραντινοῦ, διευθυντῆ τοῦ Κ.Θ.Β.Ε., τὸ θέατρο ἐπισκευάστηκε καὶ σήμερα εἶναι ἀπόλυτα χρησιμοποίησιμο.

Ἄλλ' ὡς ξαναγυρίσουμε στὴ «Θυμέλη». Ὁ ἐπιχειρηματίας καὶ διευθυντὴς τῆς ξεκίνησε ἀπὸ μιὰ σωστὴ ἀρχή: δὲν στεγάζει περιοδεύοντες θιάσους ἀλλὰ καλεῖ ἕναν γιὰ μιὰ ὀλόκληρη (ἢ καὶ περισσότερες) σαιζόν, ὡς-

τε νὰ δημιουργηθεῖ σιγὰ - σιγὰ στὴν πόλη μιὰ θεατρικὴ παράδοση. Ὡστόσο τὸ δραματολόγιο (οἱ παραστάσεις εἶναι συνήθως πολὺ φροντισμένες) τῶν ἔργων τῆς «Θυμέλης» σπάνια ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὴν κωμῶδια (συνήθως καλόγουστη) καὶ τὸ καλὸ δουλεβάρτο. Ἐκλογὴ πού δείχνει πάντως ἔλλειψη τόλμης καὶ ὑποτίμηση τῆς ὀριμότητας τοῦ Κοινοῦ.

Μὲ τὴν ἐναρξη, τὸν Ἰούνιο τοῦ 1961, τῶν ἐργασιῶν τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος μπορούμε νὰ ποῦμε, ὅτι περνᾶμε ἀπὸ τὴν προϊστορία στὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου τῆς Θεσσαλονίκης. Στὸ διάστημα πού πέρασε ἀπὸ τότε ὡς τώρα, ἡ προσφορὰ τοῦ Κ.Θ.Β.Ε., τουλάχιστον ποσοτικά, παρουσιάζεται πλούσια. Παραστάσεις ὄχιτὼ ἔργων στὴ Θεσσαλονίκη, ἀρχαῖο δράμα (Οἰδίπους Τύραννος, Προμηθεὺς Δεσμώτης) στὰ θέατρα Φιλίππων καὶ Θάσου, περιοδεῖα στῆς ἐπαρχιακὲς πόλεις. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο θὰ πρέπει πολὺ νὰ ἐξαρθεῖ. Ἀντιμετωπίζοντας ἀντίξοες συνθήκες ἀπὸ ἄποψη αἰθουσῶν, τεχνικῶν μέσων κλπ. ἔδωσε παραστάσεις σὲ δεκαπρεῖς πόλεις τῆς Μακεδονίας καὶ τῆς Θράκης, πού διψοῦσαν γιὰ θέατρο ποιότητας.

Παρ' ὄλ' αὐτά, τὸ συμπέρασμα πού βγάλαμε ἀπὸ συζητήσεις μὲ πολλοὺς πνευματικὸς παράγοντες τῆς Θεσσαλονίκης, εἶναι ὅτι τὸ Κ.Θ.Β.Ε. δὲν ἀνταποκρίθηκε ἀπόλυτα στῆς προσδοκίαις ἐκείνων πού ἔδω καὶ χρόνια ἀξίωσαν τὴν ἰδρυσὴ του. Δὲν ἔφερε στὴν πόλη ἓνα νέον ἀέρα, δὲν ἀνέβασε ὅσο περιμέναν τὴ θερμοκρασία τῆς ὑποτονικῆς θεατρικῆς Θεσσαλονίκης. Τὰ ἔργα τοῦ ρεπερτορίου (ὁ «Παπαφλέσσας» τοῦ Μελᾶ, ἡ «Κυρία μὲ τ' ἄσπρα γάντια» τοῦ Τερζάκη, ἡ «Σαλώμη» καὶ ἡ «Φλωρεντινὴ τραγωδία» τοῦ Οὐάιλντ, ὁ «Γιάννης Γαβριὴλ Μπόρκμαν» τοῦ Ίψεν, ἡ «Προξενήτρα» τοῦ Οὐάιλντερ, ἡ «Σίβυλλα» τοῦ Σικελιανοῦ, ἡ «Κοντέσσα Βαλέραινα» τοῦ Ξενόπουλου) δὲν εἶχαν σὰν χαρακτηριστικὸ τὴ ζωντανία, στοιχεῖο ἀπαραίτητο γιὰ τὴ δημιουργία ἐνὸς νέου Κοινοῦ. Ἰδιαίτερα τὸ ἀνέβασμα ἔργων ὅπως ἡ «Σαλώμη» καὶ ἡ «Κυρία μὲ τ' ἄσπρα γάντια» θεωρήθηκε ἀδικαιολόγητο.

Μόνον ἡ ἐκλογὴ τῆς «Σίβυλλας» καὶ τοῦ «Γιάννη Γαβριὴλ Μπόρκμαν» ἐγγράφεται ἀνεπιφύλακτα στὸ ἐνεργητικὸ τοῦ θεάτρου.

Ἡ σύνθεση τοῦ θιάσου πάλι, μόλις ἄγγιζε τὸ μέτριο, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴν ικανοποιεῖ τὸ ἐπίπεδο τῶν παραστάσεων. Ὑπῆρχαν 2 - 3 ἄξια στελέχη καὶ πλῆθος μέτριοι ἢ καὶ κακοὶ ἠθοποιοί. Ἀλλὰ καὶ αὐτοὶ οἱ ἐλάχιστοι καλοὶ δὲν ἦταν πάντα οἱ κατάλληλοι γιὰ τὸ ρόλο πού τοὺς ἀνατέθηκε. Ὁ Ἰορδάνης Μαρίνος π.χ., πού τόση ἐπιτυχία εἶχε στὴν τραγωδία, ἀπογοήτευσε στὸ ρόλο τοῦ Μπόρκμαν. Ὁ Σωκράτης Καραντινὸς ἔπρεπε νὰ ἐπιδιώξει τὴν πρόσληψη πολλῶν ἠθοποιῶν κλάσεως, ὥστε νὰ δημιουργήσει θιάσο ἱκανὸ νὰ ἀντέξει στὸ βάρος τῶν ἔργων πού ἓνα ἐπιχορηγούμενο θέατρο εἶναι ὑποχρεωμένο ν' ἀνεβάξει. Ξέρουμε βέβαια πῶς τὸ ἐπιχειρήσε, προτείνοντας ὁμως μισθοὺς τέ-

τοιους που δύσκολα θα έπειθαν έναν καλό ήθοποιό να εγκαταλείψει την Αθήνα. Θα μάς αντιταχθεί ίσως ή οικονομική αδυναμία του Κ.Θ.Β.Ε. Σύμφωνα: αλλά τότε γιατί ο γενικός διευθυντής του δέχτηκε ν' αρχίσει τη λειτουργία ενός κρατικού θεάτρου με μια επιχορήγηση κυριολεκτικά άστεία; Πώς να άγκαλιάσουν το Κ.Θ.Β.Ε. οι θεατρόφιλοι, όταν οι παραστάσεις που παρουσιάζουν μερικοί περιοδεύοντες αθηναϊκοί θίασοι είναι κάποιες φορές καλύτερες απ' τις δικές του;

Άς μην πικραίνεται λοιπόν για την πολεμική που αντιμετώπισε ο κ. Καραντινός. Όλοι στη Θεσσαλονίκη αναγνωρίζουν ότι ο ίδιος έκανε υπεράνθρωπες προσπάθειες (για λόγους οικονομικούς οι διοικητικές υπηρεσίες είναι υποτυπώδεις) ώστε το θέατρο να λειτουργήσει εγκαίρως δίνοντας «εύπρόσωπες» παραστάσεις. Είμαστε βέβαιοι όμως ότι οι φιλοδοξίες του δεν περιορίζονται σ' αυτό. Όλοι παραδέχονται πως με συγκινητική αυτοθυσία — και σε βάρος της υγείας του — δουλεύει εξαντλητικά για να βγάλει πέρα τη βαρειά αποστολή του, αλλά είναι κρίμα αυτός ο μόχθος να μην οδηγεί, για λόγους οργανωτικούς ή άλλους, σε ανάλογα επιτεύγματα. Το γεγονός ότι οι τοπικές εφημερίδες είχαν άδικο που δεν αντιμετώπισαν με κάποιαν επιείκεια μια ωραία προσπάθεια στα πρώτα της βήματα, το γεγονός ότι είχαν άδικο που εκμεταλλεύτηκαν σκανδαλοθηρικά το μη ανεπίληπτο της ιδιωτικής ζωής μερικών ήθοποιών, μπορεί να μην είναι υπέρ τών εφημερίδων, δεν απαλλάσσει όμως τη διεύθυνση του Κ.Θ.Β.Ε. από τις ευθύνες της.

Αυτό όμως που έχει σημασία είναι ότι έγινε ή αρχή. Η Θεσσαλονίκη απόκτησε το δικό της θέατρο. Όλοι, και οι επικριτές και οι επικριτές, θα πρέπει με καλή πίστη να συνεργαστούν για το καλύτερο. Τα σημεία που θα πρέπει ιδιαίτερα να προσέξει το Δ.Σ. είναι κατά τη γνώμη μας τα ακόλουθα:

α) Η πρόσληψη αξιόλογων ήθοποιών.

β) Το ρεπερτόριο. Χρειάζεται περισσότερο τόλμη, σήμερα που τόσα ρεύματα προκαλούν μεγάλες ζυμώσεις σε άλλες χώρες. Ο Σωκράτης Καραντινός διακρίνεται για την αγάπη και την γνώση του κλασσικού κυρίως θεάτρου κ' έπομένως ή πρόσληψη ενός είσηγητή δραματολογίου δεν θα ήταν άσκοπη.

γ) Η σύνθεση της καλλιτεχνικής επιτροπής. Σήμερα απαρτίζεται από τον Σωκράτη Καραντινό, τον Λίνο Πολίτη και τον Γιώργο Θέμελη. Είναι απαραίτητο να πλαισιωθεί με ένα - δυο ειδικούς θεατρολόγους.

δ) Η επάνδρωση του θεάτρου με νέους σκηνοθέτες (Χρηστίδης, Βαχλιώτης, Χαρισάρης, Κούβακας, Τριβυζάς κ.ά.) θα ήταν δυνατὸν ένας ή δυο να προσληφθούν σὰ μόνιμοι σκηνοθέτες του Κ.Θ.Β.Ε. και άλλοι τό-

σοι να μετακαλούνται ειδικά για μιὰ παράσταση.

ε) Η ίδρυση δραματικής σχολής. Είναι ο μόνος τρόπος για να δημιουργηθούν ντόπιοι αξιόλογοι ήθοποιοί. Έτσι, χρόνο με το χρόνο, όλο και περισσότερα από τα στελέχη του Κ.Θ.Β.Ε. θα είναι μόνιμοι κάτοικοι Θεσσαλονίκης, ώστε να μην είναι το θέατρο ένα δέντρο που μεταφυτεύθηκε από την Αθήνα, αλλά μιὰ κίνηση στηριγμένη στο τοπικό δυναμικό. Τότε κ' οι κάτοικοι θα το άγκαλιάσουν περισσότερο, σαν κάτι απόλυτα δικό τους. Είναι άλλωστε πολύ γνωστό ότι ή χρησιμοποίηση έγχωρίων δυνάμεων είναι ο μόνος σωστός δρόμος για τη δημιουργία θεάτρου στην έπαρχία.

Τελειώνοντας, λίγες παρατηρήσεις σχετικά με το θεατρικό Κοινό της Θεσσαλονίκης. Απαιδευτο άλλοτε, έχει ώριμάσει με τον καιρό και είναι σήμερα δύσκολο στις προτιμήσεις του και αυστηρό στην κριτική του. Κυρίως δεν προκαταλαμβάνεται από επιτυχίες. Έργα σημαντικά, που κράτησαν όλοκληρη τη σαιζόν στην Αθήνα, δεν σημειώνουν την αναμενόμενη επιτυχία στη Θεσσαλονίκη. Οι θεατές δεν επηρεάζονται ούτε από τη φήμη ενός έργου ούτε από το γεγονός ότι ένας συγγραφέας μπορεί να είναι της μόδας. Βέβαια, υπάρχει σ' αυτή την επιφυλακτικότητα (όπως και στην υπερβολική αυστηρότητα που δείχνουν μερικές φορές οι κριτικοί τών τοπικών εφημερίδων) μιὰ υπερβολή. Μιὰ υπερβολή που επιτρέπει ίσως να υποψιαστούμε ότι κατά βάθος το κοινό της Θεσσαλονίκης έχει ένα πλέγμα: Φοβάται μήπως πέσει θύμα απάτης, μήπως θαμπωθεί από μιαν επίφαση ποιότητας, μήπως αυτοί οι κύριοι της Αθήνας το θεωρούν κατώτερο κοινό, «έπαρχιακό», και νομίζουν πως άφοδο μπορούν να του στέλνουν προϊόντα δευτέρας διαλογής, *bons pour la province*. Όπως δήποτε όμως, τί άλλο από ώριμότητα δείχνει ή σημασία που δίνουν στο στοιχείο παράσταση οι θεατρόφιλοι της Θεσσαλονίκης. Δεν είναι παρήγορο πως ή ευσυνείδητη, καθαρή δουλειά αναγνωρίζεται συνήθως, ακόμα κι όταν τα κείμενα είναι μέτρια; Ιδιαίτερη εμπιστοσύνη στο κοινό της Θεσσαλονίκης έχει ο Σωκράτης Καραντινός. Πιστεύει, καθώς μάς έλεγε, ότι είναι πολύ καλύτερο από όσο το νομίζουν μερικοί διανοούμενοι στη Θεσσαλονίκη, κι ότι είναι σε θέση, με την άγνότητα και την καθαρή του ματιά, να παρακολουθήσει και τα πιο μεγαλόπνοα έργα. Το γεγονός είναι ότι στη Θεσσαλονίκη υπάρχουν τώρα πια ένα καλλιεργημένο κοινό από τη μιὰ, και τρία μόνιμα θέατρα (Κρατικό, Γυμνάσιο, Έλεύθερο Θέατρο) από την άλλη. Υπάρχουν δηλαδή οι προϋποθέσεις (με τον όρο να ιδρυθεί και Δημοτικό Θέατρο) για μιὰ θεατρική άνθιση. Έχουμε κάθε δικαίωμα να την περιμένουμε.

Ἡ πνευματικὴ

κίνηση

στὴ

Θεσσαλονίκη

Μερικὲς παρατηρήσεις

Τοῦ Π. ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ

● Ὁ βασιλικὸς δρόμος τῆς ποίησης περνάει σήμερα ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη, ἔγραφε πρὶν ἀπὸ καιρὸ ὁ Κ. Θ. Δημαρᾶς. Ὑπάρχει βέβαια κάποια ὑπερβολὴ σ' αὐτὴ τὴ φράση, τὸ γεγονὸς πάντως εἶναι ὅτι σήμερα σχηματικὰ μονάχα καὶ γιὰ λόγους μεθόδου μπορούμε νὰ χρησιμοποιήσουμε τὸν ὄρο «λογοτέχνες τῆς Θεσσαλονίκης», γιὰτὶ στὴ Θεσσαλονίκη ὑπάρχουν «Ἕλληνες λογοτέχνες», συγγραφεῖς δηλαδὴ πανελληνίου κύρους — κάποτε καὶ εὐρωπαϊκοῦ — ποὺ ἀπλῶς συμβαίνει νὰ ζοῦν σ' αὐτὴ τὴν πόλη. Πόλη ποὺ (ἐκτὸς ἀπὸ λίγες ἐξαιρέσεις, ὅπως τοῦ Ν. Γ. Πεντζίκη) κατέχει ἓνα πολὺ μικρὸ χῶρο μέσα στὸ ἔργο τους.

● Μιὰ ἔκφραση ποὺ ἐπίμονα ἔχει χρησιμοποιηθεῖ τὰ τελευταῖα χρόνια καὶ ποὺ στὴ Θεσσαλονίκη θεωρεῖται λαθεμένη: «ὁ τάδε ἀνήκει στὴ Σχολὴ Θεσσαλονίκης». Ποιὰ εἶναι αὐτὴ ἡ σχολή; Γιὰ νὰ χαρακτηρίσουμε μιὰ πλειάδα λογοτεχνῶν «σχολή» πρέπει τὰ μέλη τῆς νὰ συνδέονται μὲ κοινὲς αἰσθητικὲς ἢ ιδεολογικὲς ἀντιλήψεις ἢ μὲ τὴν κοινὴ πίστη σ' ἓνα καλλιτεχνικὸ πρότυπο. Στὴ Θεσσαλονίκη τίποτα ἀπ' αὐτὰ δὲ συμβαίνει. Ἄν ὑπάρχει κάτι κοινὸ στοὺς συγγραφεῖς τῆς Θεσσαλονίκης αὐτὸ εἶναι μιὰ ἐνδοστρέφεια, μιὰ αὐστηρὴ ἐσωτερικότητα ποὺ χαρακτηρίζει τὸ ἔργο τους.

● Κοινωνικὴ ζωὴ ἀνάμεσα στοὺς λογοτέχνες δὲν ὑπάρχει. Λογοτεχνικὰ σαλόνια, ἐκδοτικοὶ οἴκοι, φιλολογικὰ καφενεῖα καὶ πατάρια εἶναι ἄγνωστα. Οἱ συγγραφεῖς ζοῦν καὶ δουλεύουν μόνοι. Αὐτὴ ἡ ἔλλειψη ἔχει καὶ μιὰ καλὴ συνέπεια: τὸν περιορισμὸ τῶν πολλῶν

βιβλίων (κυρίως ποιητικῶν) ἀπαράδεχτης ποιότητας. Οἱ λογοτέχνες ζοῦν σὲ μοναξιά καὶ τὸ κλίμα εἶναι βαρὺ, δὲν εὐνοεῖ ἀπερισκεψίες. Κανεὶς δὲν βλέπει (πρᾶγμα ποὺ γίνεται σὲ μεγάλη ἔκταση στὴν Ἀθήνα) τὴν ἔκδοση μιᾶς πλακέττας σὰν εὐκόλο μέσο εἰσόδου σὲ φιλολογικοὺς κύκλους, ἀφοῦ δὲν ὑπάρχουν τέτοιοι. Δὲν ὑπάρχουν παρασκήνια. Ὁ κάθε συγγραφέας δίνει τὴ μάχη μόνος του καὶ πρέπει νὰ βεβαιωθεῖ ὅτι τὸ βιβλίο του δὲν εἶναι κάτω ἀπὸ τὸ μέτριο γιὰ ν' ἀποτολήσει μιὰ ἔκδοση. Εἰδικὰ γιὰ τὴν ἐνθάρρυνση τῶν νέων ἔχουν θεσπιστεῖ ἀπὸ τὸ Δῆμο ἐτήσια βραβεῖα ἀνέκδοτων ἔργων (ποίηση, πεζογραφία, δοκίμιο, θέατρο) ἀλλὰ τὸ ποσὸν ποὺ παίρνει κάθε συγγραφέας εἶναι κωμικὸ (3.000) καὶ πρέπει ὀπωσδήποτε νὰ αὐξηθεῖ.

● Ἡ ἐκδοτικὴ κίνηση, καθὼς ἀναφέρθηκε ἤδη, εἶναι πολὺ περιορισμένη. Κάθε χρόνο τυπώνονται δώδεκα περίπου λογοτεχνικὰ βιβλία σ' ἓνα μέσο τιρὰζ 300 ἀντιτύπων τὸ καθένα. Ἡ ἀτμόσφαιρα, ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ δέκτη, εἶναι γενικὰ ἀντιπνευματικὴ. Στὴ Θεσσαλονίκη δὲν ὑπάρχει αὐτὸ ποὺ λέμε «ἀνώνυμο κοινὸ». Οἱ ἄνθρωποι ποὺ θὰ ρωτήσουν στὸ βιβλιοπωλεῖο γιὰ ἓνα λογοτεχνικὸ βιβλίο εἶναι τὶς περισσότερες φορές οἱ ἴδιοι λογοτέχνες ἢ καλλιτέχνες. Μερικὰ πολὺ φημισμένα ἔργα τοῦ Καζαντζάκη, τοῦ Ρίτσου, τοῦ Ἐλύτη, ἔχουν μεγάλη κυκλοφορία ἀλλὰ τοῦτο εἶναι ἐξαιρεση. Ἡ κυκλοφορία ἐνὸς ἀξιόλογου ποιητικοῦ βιβλίου ποὺ τυπώνεται στὴ Θεσσαλονίκη δὲν ξεπερνᾷ συνήθως ἐκεῖ τὰ δέκα ἀντίτυπα. Ἔτσι δὲν βρίσκεται οὔτε ἓνας ἐκδότης νὰ ἀναλάβει τὴν ἔκδοση λογοτεχνικῶν ἔργων. Οὔτε ὑπάρχουν τυπογραφεῖα ποὺ νὰ κάνουν καλλιτεχνικὴ δουλειά, ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα καταφύγιο ὄσων ἐκδίδουν περιοδικά, καταλόγους ἐκθέσεων κλπ.

● Ἀφοῦ ὥστόσο δὲν ὑπάρχει κοινὸ πῶς ἐξηγεῖται τὸ γεγονὸς ὅτι στὴ Θεσσαλονίκη ἐκδόθηκαν τὰ τελευταῖα τριάντα χρόνια μερικὰ ἀπὸ τὰ ἀξιολογώτερα ἑλληνικὰ λογοτεχνικὰ περιοδικά; Ἡ κυκλοφορία ἐνὸς περιοδικοῦ δὲν προϋποθέτει ἄραγε ἓνα σταθερὸ πολυἀριθμὸ κοινὸ ποὺ αἰστάνθηκε τὴν ἀνάγκη γιὰ τὴν ἔκδοσή του ἀπὸ τὴ μιὰ καὶ ἐξασφαλίζει τὴν ἐπιβίωσή του ἀπὸ τὴν ἄλλη; Ὁχι πάντα. Τὰ περιοδικὰ τῆς Θεσσαλονικῆς ξεκίνησαν συνήθως ἀπὸ ἓνα ἄτομο ἢ μιὰ συντροφιά ποὺ ἤθελε ἓνα βῆμα γιὰ νὰ

ἐκφραστεῖ. Καὶ συνέχισαν τὴν ἔκδοσή του χάρις σὲ λίγων ἀνθρώπων τὶς θυσίες. Συχνὰ μάλιστα ἀγοράζονταν περισσότερα τεύχη τους στὴν Ἀθήνα παρά στὴ Θεσσαλονίκη.

● Πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς καλλιέργειας τῶν κατοίκων καὶ τῆς διάδοσης τοῦ πνεύματος θετικὴ εἶναι ἡ προσφορὰ τῶν διαφόρων ὀργανώσεων καὶ συλλόγων καὶ τῆς Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης. Διαλέξεις καὶ ἄλλες παρεμφερεῖς ἐκδηλώσεις γίνονται ἀπὸ τὸ Ἐμπροσθικὸ Ἐπιμελητήριον, τοὺς συλλόγους ἀποφοιτῶν διαφόρων ἐκπαιδευτηρίων (Ἀμερικανικοῦ Κολλεγίου, Βαλαγιάννη, Πειραματικῆ κ.ἄ.), τὸ Πανεπιστήμιον, τὴν Ἑταιρίαν Μακεδονικῶν Σπουδῶν καὶ τὴν «Τέχνη». Ἡ «Τέχνη» εἶναι ἓνα σωματεῖο ποὺ πολλὰ ἐπιπροσφέρει στὴ δημιουργία πνευματικῆς κινήσεως στὴ Θεσσαλονίκη, ἂν καὶ ὁ κοσμικὸς χαρακτήρας ποὺ παίρνουν συχνὰ οἱ ἐκδηλώσεις τῆς ἐμποδίζει πολλοὺς, κυρίως φοιτητὲς, νὰ παίρνουν μέρος. Στὴ δημιουργία πνευματικοῦ κλίματος, ἀποσκοπεῖ καὶ ἡ νεοσυστατῆ Ἑταιρία Λογοτεχνῶν Θεσσαλονικῆς τῆς ὁποίας ὁμως οἱ κύριες ἐπιδιώξεις εἶναι ἐπαγγελματικές.

● Ἐλευθερία, ἀπὸ τὴν ἀποψη ποὺ ἐξετάζουμε εἶναι ἡ κατάσταση στὸ ραδιόφωνο καὶ τὴν τοπικὴς ἑφημερίδες. Ὁ ραδιοφωνικὸς σταθμὸς Θεσσαλονικῆς ἔχει μεταβληθεῖ σὲ σταθμὸ ἀναμεταδόσεων ἀθηναϊκῶν προγραμμάτων καὶ ἔχει καταργήσει κάθε ἐκπομπὴ σχετικὴ μετὰ τὴ λογοτεχνικὴ Θεσσαλονίκη. Ὁφείλει νὰ καθιερώσει ξανά τὸ «λογοτεχνικὸ τέταρτο» διευρύνοντας τὸν κύκλο τῶν ἄλλοτε συζητημάτων του καὶ νὰ παρουσιάζει, σὲ δική του ἐκπομπὴ «Ραδιοφωνικῆς Βιβλιοθήκης», ἑπιθεωρητικὰ Θεσσαλονικῶν συγγραφέων. Ὅσο γιὰ τὴν ἑφημερίδα τῆς Θεσσαλονικῆς διακρίνεται (κυρίως ἡ «Μακεδονία») γιὰ τὴν ἀντιπνευματικότητά τους. Στὴ κριτικὴ βιβλίου οὐδὲν ὑπάρχει σ' αὐτές. Καὶ γιὰ τὰ διάφορα πνευματικὰ προβλήματα ποὺ παρουσιάζονται γράφουν συνήθως ἀνεύθυνοι.

● Συμπερασματικά, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ἡ Θεσσαλονίκη δὲν εἶναι βέβαια, μὲ κανὸν τρόπο, μιὰ πνευματικὴ ἐπαρχία, δὲν μπορεῖ ὁμως ἀκόμα νὰ ὀνομαστεῖ «συμπρωτεύουσα». Ὁ ὁρος αὐτὸς ἀντιμετωπίζεται ἄλλωστε σὲ τοὺς ἴδιους τοὺς λογοτέχνες τῆς σὰν ἐπιβίωσις.

N. A.

Ἡ ψυχικὴ ὑγιεινὴ καὶ οἱ ἐφαρμογές της στὴν Ἑλλάδα

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΥ
(ψυχίατρου)

(Συνέχεια ἀπ' τὸ προηγούμενο)

Στὰ δύο πρῶτα κομμάτια τῆς μελέτης μου (Ε.Τ. ἀριθ. 92 καὶ 93) προσπάθησα νὰ ἀναλύσω καὶ νὰ ξεκαθαρίσω τὴν πραγματικὴ σημασία τῆς Κίνησης τῶν Ἀνθρωπίνων Σχέσεων μέσα στὴν Ὀμάδα, ἐπειδὴ οἱ θεωρητικὲς τῆς ἀρχὲς δικαιῶνουν, ἐμπνέουν καὶ κατευθύνουν τοὺς διάφορους «χειρισμούς», πού μὲ τόση ἐπιμονὴ προτείνουν οἱ ἰθύνοντες τὸν Τομέα Ψυχ. Ὑγ. τοῦ ΒΕΙ. Ἡ ψυχικὴ ὑγεία, πιστεύουν, συνοψίζεται στοὺς ψυχολογικοὺς αὐτοὺς χειρισμούς, πού ἀποδείχονται ἔτσι τὸ κυριώτερο μέσο γιὰ νὰ ἐδραιωθεῖ ἡ ψυχικὴ ὑγεία στὸν τόπο μας, χωρὶς βέβαια νὰ πειραχτοῦν τὰ ὑφιστάμενα κοινωνικὰ πλαίσια καὶ οἱ δυσμενεῖς ἀντικειμενικὲς βιοτικὲς συνθῆκες.

Ἀναγκάστηκα ὥστόσο νὰ δώσω περισσότερη ἔκταση στὴν ἀνάλυσή μου, ἐπειδὴ ἡ «διαμόρφωση τῶν ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΣΧΕΣΕΩΝ» μὲ ψυχολογικὲς τεχνικὲς, καὶ ἡ ἀναγωγὴ τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων σὲ «διαταραχὲς τῆς δυναμικῆς τῆς ομάδας» εἶναι σήμερα ἡ ἐπίσημη ἰδεολογία, τὸ θεμέλιο τῆς ἐργατικῆς πολιτικῆς τῶν μεγάλων μονοπωλιακῶν συγκροτημάτων. Εἶναι τὸ ἰδεολογικὸ ὄπλο, πού μ' αὐτὸ θέλουν νὰ διαιρέσουν τὴν ἐργατικὴ τάξη, δείχνοντας πῶς ὑπάρχει καὶ ἄλλη λύση ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ταξικὸν ἀγῶνα, πού εἶναι ἀνώφελος, γιατί δὲν εἶναι παρὰ μιὰ οὐτοπία βλαδερή, τόσο στοὺς ἐργαζομένους, ὅσο καὶ στὸ κεφάλαιο.

Εἶναι τώρα χρήσιμο, νομίζω, νὰ δώσω μερικὰ εἰσαγωγικὰ στοιχεῖα ἐνδεικτικὰ τῆς σοβαρότητας τοῦ προβλήματος πού μᾶς ἀπασχολεῖ. Οἱ ψυχικὲς ἀρρώστειες εἶναι σήμερα τὸ δεξιότερο πρόβλημα δημόσιας ὑγείας. Τὸ ποσοστὸ τῶν ψυχικῶν ἀρρώστων εἶναι σὲ πολλὲς χῶρες τόσο ὑψηλό, ὥστε νὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ μιλήσει γιὰ σωστὴ ἐπιδημία. Οἱ ἀρρωστοὶ πού νοσηλεύονται στὸν κόσμον γιὰ ψυχικὲς παθήσεις εἶναι περισσότεροι ἀπὸ τὸ σύνολο τῶν ἀρρώστων πού νοσηλεύονται γιὰ φυματίωση, καρκίνο καὶ καρδιοπάθειες. Ἀντιγράφω ἐδῶ μερικοὺς ἀριθμοὺς ἀπὸ τὶς ἐπίσημες στατιστικὲς τῆς ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑΣ ΨΥΧΙΚΗΣ ΥΓΙΕΙΝΗΣ (Π.Ο.Ψ.Υ.), πού μᾶς δίνουν μιὰν ἀρκετὰ χαρακτηριστικὴ εἰκόνα. Περισσότερα ἀπὸ τὰ μισὰ νοσοκομειακὰ κρεβάτια πού διαθέτουν οἱ προηγμένες δυτικὲς χῶρες, κατέχονται ἀπὸ ψυχικὰ ἀρρώστους. Ὑπάρχει ἀκόμα διπλάσιος ἀριθμὸς ἀτόμων πού δὲν εἶναι ἀρκετὰ ἀρρωστοὶ γιὰ νὰ νοσηλευτοῦν, μὰ πού ἡ ψυχικὴ τους κατάσταση δὲν τοὺς ἐπιτρέπει νὰ εἶναι κοινωνικὰ ἀποδοτικοὶ καὶ νὰ χαίρονται τὴ ζωὴ τους. Τέλος, ἡ τεράστια αὐξηση τῆς ἐγκληματικότητας, τῶν διαζυγίων, τῶν αὐτοκτονιῶν, τῶν τοξικομανῶν καὶ τῶν ἀλκοολικῶν εἶναι σίγουροι δείκτες κακῆς ψυχικῆς ὑγείας.

Στὴ Μεγάλῃ Βρετανίᾳ, ἓνας ἄνδρας στοὺς 19, μιὰ γυναίκα στὶς 14, περνοῦν ἓνα μέρος τῆς ζωῆς τους στὸ Ψυχιατρεῖο. Πέντε χιλιάδες θάνατοι ὀφείλονται κάθε χρόνο σὲ αὐτοκτονίες. Ἐνας γάμος στοὺς δέκα διαλύεται. Στὴ Γαλλίᾳ, ἓνα παιδί στὰ 25 παρουσιάζει διανοητικὴ καθυστέρηση ἢ κάποια ἄλλη ἀνωμαλία καὶ εἶναι ἀνάγκη νὰ φοιτήσῃ σὲ εἰδικὸ σχολεῖο. Ἡ Δανία, ἡ Αὐστρία καὶ ἡ Ἑλβετία ἔχουν στὴν Εὐρώπῃ τὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ αὐτοκτονιῶν. Γενικά,

υπολογίζουν ότι στη Δυτική Ευρώπη, πάνω από δύο εκατομμύρια άτομα είναι σήμερα ψυχικά άρρωστα. Στον αριθμό αυτό δεν περιλαμβάνονται ούτε το πλήθος των παιδιών που είναι θλιμμένα, άπαθη και ανίκανα να παίξουν με φυσιολογικά παιδιά, ούτε οι νευρωτικοί που παρουσιάζουν άνωμαλίες στη συμπεριφορά τους, μα που δε συνειδητοποιούν την άρρώστια τους και γι' αυτό δε ζητούν τη βοήθεια των ειδικών.

Στις Η.Π.Α. το σύνολο των ψυχικά άρρώστων υπολογίζεται σε έννέα εκατομμύρια (1.500.000 ψυχώσεις και 7.500.000 βαρείες νευρώσεις και ψυχοπαθητικές προσωπικότητες), δηλαδή 1 στους 16. Σ' αυτούς πρέπει να προσθέσουμε 1.500.000 μικρόνοες, δηλαδή 1%. Πιο λεπτομερείς στατιστικές απέδειξαν ότι στη Βαλτιμόρη λ.χ., 1 στους 10 έχει ασφαλής συμπτώματα ψυχικής νόσου. Έκατοντάδες χιλιάδες περιμένουν σειρά για να νοσηλευτούν σε Ψυχιατρικά Ίδρύματα. Κάθε χρόνο στις Η.Π.Α. διαπράττονται 1.750.000 σοβαρά έγκλήματα. Οι τοξικομανείς υπολογίζονται σε 50.000 το χρόνο και οι αναγνωρισμένοι αλκοολικοί σε 3.800.000. Κάθε λεπτό της ώρας σημειώνεται και μιá απόπειρα αυτοκτονίας, με αποτέλεσμα 17.000 θανάτους το χρόνο. Στους 4 γάμους έχουμε στις Η.Π.Α. ένα διαζύγιο. 265.000 παιδιά, από 7 έως 17 χρονών, δικάζονται το χρόνο στα δικαστήρια ανηλίκων. Κάθε χρόνο στις Η.Π.Α. ξοδεύονται 750.000.000 δολάρια για τη συντήρηση των Ψυχιατρείων.

Η Ίαπωνία κατείχε ως πέρυσι την πρώτη θέση στη συχνότητα των αυτοκτονιών. Το 1962 την εξέτόπισε η Νότιος Κορέα. Σύμφωνα με μιá στατιστική του Καθολικού Ίνστιτούτου της Σεούλ, μέσα στους τελευταίους 9 μήνες, 8.000 αποπειράθηκαν να αυτοκτονήσουν μέσα στην ίδια τη Σεούλ και οι θάνατοι από αυτοκτονία φτάνουν τους 28 στα 100.

Πριν προχωρήσω στην κριτική ανάλυση των επί μέρους αντιλήψεων του Τομέα για την Ψυχική Υγιεινή, και κυρίως στην εξέταση της πρακτικής του εργασίας, της διάρθρωσης, της διοίκησης και γενικά στην αξιολόγηση των αποτελεσμάτων του Τομέα Ψυχ. Υγ. του ΒΕΙ, καθώς και των άλλων προσπαθειών που γίνονται στον τόπο μας για μιá καλύτερη ψυχική υγεία, είναι, πιστεύω, ανάγκη — τόσο έχουν παραμορφωθεί και κακοποιηθεί από τον Τομέα του ΒΕΙ — να εκθέσω συνοπτικά τις βασικές αρχές της ψυχικής υγιεινής, όπως τις δέχονται σήμερα όλοι οι σοβαροί επιστήμονες και όπως διατυπώθηκαν σε επανειλημμένα συνέδρια και αποφάσεις της ΠΑΓΚΟΣΜΙΑΣ ΟΜΟΣΠΟΝΔΙΑΣ ΨΥΧΙΚΗΣ ΥΓΕΙΑΣ (Π.Ο.Ψ.Υ.).

Και για να μη νομισθεί πως οι κριτικές μου αυτές παρατηρήσεις πηγάζουν από διάθεση πολεμικής ή μονάχα από διαφορετική ιδεολογική τοποθέτηση, και για να γίνει εύκολότερα κατανοητό πόσο αντιεπιστημονικές είναι οι θεωρητικές αρχές που θεμελιώνουν την εργασία του Τομέα Ψυχ. Υγ. του ΒΕΙ και πόσο κενό είναι το έργο του, θα στηριχθώ σχεδόν αποκλειστικά σε επίσημα στοιχεία της Π.Ο.Ψ.Υ., του Ο.Η.Ε. και σε γνώμες δυτικών κυρίως επιστημόνων.

Η ΥΓΙΕΙΝΗ περιλαμβάνει όλες τις γνώσεις μας τις σχετικές με την υγεία και τὰ μέσα για να τη διατηρήσουμε και να την αναπτύξουμε. Τί είναι όμως υγεία; Πολύ πιο εύκολα μπορούμε να δώσουμε έναν όρισμό της άρρώστιας παρά της υγείας.

Όσο και την άρρώστια δεν είναι τόσο εύκολο να την όρισει κανείς. «Κανένας μας δε θα μπορούσε να δώσει μιá αρκετά ικανοποιητική απάντηση», έγραφε στα 1951 ακόμα ο Leriche. Ο L. Fruhling προσπάθησε να δώσει απάντηση στο έρώτημα «τί είναι ή άρρώστια», χρησιμοποιώντας τη μέθοδο του διαλεκτικού υλισμού. Παρακολουθώντας έτσι την ιστορική εξέλιξη των αντιλήψεων γύρω στην άρρώστια κατά τις πιο δημιουργικές περιόδους της Ιατρικής, ανάλυσε κάθε φορά το περιεχόμενό τους και προσπάθησε να συνθέσει σε έναν όρισμό ό,τι γόνιμο περιέχουν οι αντιλήψεις αυτές. Μιá γρήγορη ματιά στις θεωρητικές αυτές απόψεις σχετικά με την άρρώστια επιβεβαιώνει για μιá ακόμα φορά πως οι ιδέες αυτές

σὲ κάθε ἐποχή, εἶναι στενά συνδεμένες καὶ ἐξαρτῶνται ἀπὸ τὰ διαθέσιμα τεχνικά μέσα. Ἔτσι βλέπουμε πὼς ἡ ἀπλή παρατήρηση πρῶτα, ἡ φυσιολογικὴ ἔρευνα ἀργότερα καί, τέλος, ἡ ἀναζήτηση τῆς ἄμεσης αἰτίας τῶν νοσηρῶν διαταραχῶν, ὠδήγησε τοὺς γιατροὺς διαδοχικὰ σὲ πολὺ διαφορετικὰς ἀντιλήψεις σχετικὰ μὲ τὴν ἀρρώστια. Κάθε φορὰ πού μιὰ καινούργια τεχνικὴ ἀνοίγει νέους ὁρίζοντες, ἡ κρατοῦσα θεωρία ἀποδείχονταν πολὺ στενὴ καὶ ἀναγκαστικὰ παραχωροῦσε τὴ θέση τῆς σὲ μιὰ καινούργια ἀντίληψη. Ἀναφέρω ἐπιγραμματικὰ τὰ κυριώτερα στάδια: Ἀρρώστια = βλάβη (Virshov) ἀρρώστια = διαταραχὴ μιᾶς λειτουργίας (Claude Bernard), ἀρρώστια = τὰ παθογόνα αἰτία τῆς (Pasteur), καὶ παραλείπω τὶς συζητήσεις γύρω ἀπὸ τὴ σχέση καὶ τὴ σημασία τῶν: περιβάλλοντος - ὀργανισμοῦ, μορφῆς - λειτουργίας, παθολογικῆς - φυσιολογικῆς ἀντιδράσεως, γενικευμένης - τοπικῆς διαταραχῆς κλπ. Μιὰ διαλεκτικὴ σύνθεση τῶν διαφορῶν αὐτῶν ἀντιλήψεων ἐπιτρέπει σήμερα τὸν παρακάτω ὁρισμὸ:

Ἡ ἀρρώστια ἀνταποκρίνεται σὲ ἓνα σύνολο βιολογικῶν φαινομένων πού ἀντιπροσωπεύουν ἓναν ἰδιαίτερο τύπο βιολογικῆς ἀντίδρασης: μιὰ ἀνισορροπία πού πηγάζει ἀπὸ τὸ περιβάλλον προκαλεῖ μιὰ τοπικὴ εἰδικὴ ἀντίδραση, ποιοτικὰ διαφορετικὴ ἀπὸ τὶς φυσιολογικὰς ἐξισορροπητικὰς ἀντιδράσεις. Σ' αὐτὴ τὴν παθολογικὴ ἀντίδραση ἀνταποκρίνεται μιὰ ἐλαττωματικὴ τῆς μορφῆς τῶν ζῶντων ἰσθῶν καί, συνεπῶς, μιὰ διαταραγμένη λειτουργία τῆς ζωντανῆς ὕλης. Ὁ ἀντίκτυπος τῶν διαταραχῶν αὐτῶν, ὁ βιοχημικός, ὁ μεταβολικός, ὁ νευρο-ἐνδοκρινολογικός κ.τ.λ. θὰ συντελέσει στὸ νὰ ξαπλώσουν καὶ νὰ γενικευθοῦν τὰ νοσηρὰ φαινόμενα. Ἔτσι θὰ ξετυλιχθοῦν ἀμοιβαῖες ἀλληλοεπιδράσεις — δευτερογενεῖς κύκλοι παθογόνων ἐπιδράσεων καὶ συνεπῶς νέες παθολογικὰς ἀντιδράσεις. Ἡ πολὺπλοκὴ αὐτὴ εἰκόνα ἀνταποκρίνεται ὅσο γίνεται πιὸ πιστὰ στὸ σύνολο τῶν φαινομένων πού ἀποτελοῦν τὴν ἀρρώστια.

Ἡ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΓΙΑ ΤΗΝ ΥΓΕΙΑ δέχτηκε πὼς «ΥΓΕΙΑ» εἶναι μιὰ κατάσταση πλήρους εὐεξίας, δηλαδὴ σωματικῆς, ψυχικῆς, κοινωνικῆς, καὶ ὄχι μονάχα ἡ ἀπουσία τῆς ἀρρώστιας, ἐνοχλημάτων ἢ ἀναπηρίας. Μὲ τὸν ὁρισμὸ αὐτὸν γίνεται δεκτὴ ἡ ψυχοσωματικὴ ὁλότητα καὶ φυσικὰ σ' αὐτὸν περιλαμβάνεται καὶ ἡ ψυχικὴ ὑγεία.

Γιὰ τὴν τελευταία, ἡ προπαρασκευαστικὴ ἐπιτροπὴ τῆς Π.Ο.Ψ.Υ. κατάληξε, στὰ 1948, στοὺς παρακάτω ὁρισμοὺς, πού ἐπικυρώθηκαν στὸ Πρῶτο Διεθνὲς Συνέδριο Ψυχικῆς Ὑγείας τοῦ Λονδίνου (1948):

1) «Ἡ ψυχικὴ ὑγεία εἶναι ἡ κατάσταση ἐκείνη πού ἐπιτρέπει τὴν καλύτερη ἀνάπτυξη τοῦ ἀτόμου ἀπὸ σωματικὴ, διανοητικὴ καὶ συναισθηματικὴ πλευρὰ, χωρὶς νὰ παρεμποδίζεται καὶ ἡ ψυχικὴ ὑγεία τῶν ἄλλων».

2) «Καλὴ Κοινωνία εἶναι ἐκείνη πού ἐπιτρέπει στὰ ἄτομα πού τὴν ἀπαρτίζουν νὰ ἀναπτυχθοῦν ψυχικῶς ὑγιᾶ, ἐνῶ παράλληλα ἐξασφαλίζει τὶς δυνατότητες νὰ ἐξελιχθεῖ καὶ νὰ ἀναπτυχθεῖ ἡ ἴδια καὶ ἐπιδεικνύει ἀνοχὴ γιὰ τὶς ἄλλες κοινωνίες».

Ὅστε λέγοντας Ψυχικὴ Ὑγιεινὴ, ἐννοοῦμε τὸ σύνολο τῶν δεδομένων πού ἀφοροῦν τὴν ψυχικὴ ὑγεία καὶ τὰ μέσα νὰ τὴν πραγματοποιήσουμε καὶ νὰ τὴ βελτιώσουμε, ἐνῶ στὴν ψυχοπροφυλακτικὴ μελετοῦμε μονάχα τὰ μέσα τὰ κατάλληλα γιὰ νὰ προληφθεῖ καὶ νὰ περιορισθεῖ ἡ ἐξέλιξη τῶν ψυχικῶν παθήσεων καὶ ἀνωμαλιῶν.

Πολλοὶ συγγραφεῖς προσπάθησαν ἀργότερα νὰ δώσουν ὁρισμοὺς τῆς ψυχικῆς ὑγείας μὲ ὀλιγώτερες γενικότητες (Menninger, Soddy, Redlich, Kubie, Canguilhem, Husson, Gruenberg καὶ ἄλλοι),¹ ὅμως οἱ περισσότεροὶ σκοντά-

1. Γιὰ βιβλιογραφία βλ. τὸ ἄρθρο τῶν Sivadon καὶ Duchene στὴν Encyclopedie Medico-Chirurgicale, καθὼς καὶ τὶς ἐργασίες τῶν F. C. Redlich: The Concept of Health in Psychiatry (Explorations in Social Psychiatry τῶν A. H. Leighton, J. A. Clausen καὶ R. N. Wilson, New York 1958), S. καὶ V. Leff: Health And Humanity, London 1960.

φτουν στις άσαφείς έννοιες του «φυσιολογικού», της «ώριμότητας», της «εύτυχίας» κ.τ.λ. Γι' αυτό πολλοί, όπως οί Sivadon (τ. πρόεδρος της Π.Ο.Ψ.Υ.), ο Duchene και άλλοι έμπειρογνώμονες της ΠΑΓΚΟΣΜΙΟΥ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΥΓΕΙΑΣ (1950 - 1951) προτιμούν, για να όρίσουν την ψυχική υγεία, να ξεκαθαρίσουν πρώτα όρισμένα της χαρακτηριστικά:

α) Η ψυχική υγεία δεν είναι μονάχα ή απουσία έννοχλημάτων, άσθενείας ή άναπηρίας· ούτε μπορεί να ταυτισθεί απόλυτα με την ευτυχία, την ευφορία (που τή συναντούμε και σε παθολογικές καταστάσεις, λ.χ. στην ύπομανία), ή τή φαινομενική απουσία φροντίδων και συγκρούσεων ένσωτερικών ή ένξωτερικών.

β) Η ψυχική υγεία δεν είναι μιá στατική κατάσταση που μπορεί κανείς να τήν άποκτήσει και να τή χάσει μιá για πάντα, δεν είναι μιá στατική έννοια συνδεμένη με τó στατιστικώς «φυσιολογικόν» είναι μιá κατάσταση ίσορροπίας της άλληλεπίδρασης του περιβάλλοντος και του άτομου, «μιá δυναμική ίσορρόπηση της προσωπικότητας» (Sivadon)

γ) Η ψυχική υγεία δεν ίσοδυναμεί με τήν πρόωρη ανάπτυξη του άτομου ή τήν ένξαιρετική ανάπτυξη όρισμένων δυνατοτήτων του.

δ) Η ψυχική υγεία δεν μπορεί να έχει στατιστικά κριτήρια, «Τό φυσιολογικό, γράφει ο Η. ΕΥ, δεν είναι έννας κοινωνικός μέσος όρος, δεν είναι κριτήριο πραγματικότητας, είναι μιá ένξιολογική κρίση. Είναι μιá ένκραία έννοια που όρίζει τó μέγιστο της δυνατότητας του άτομου. Όπως δεν υπάρχει ένώτερη βαθμίδα στο φυσιολογικό, έτσι δεν υπάρχει και ένώτερη βαθμίδα από τήν υγεία».

Πιό συνθετικός είναι ο όρισμός του Duchene, που πιστεύει ότι «τήν ψυχική υγεία πρέπει να τήν ένξετάζουμε κάθε στιγμή της ζωής του άτομου, μελετώντας παράλληλα τó περιβάλλον και τήν προΐστορία του. Η ψυχική υγεία είναι ή συνισταμένη έντιθέτων δυνάμεων, των οποίων θα πρέπει να ένξιμοούμε τούς ένρνητικούς και τούς θετικούς χαρακτήρες, καθώς και τόν προσανατολισμό τους σε σχέση με όρισμένους μελλοντικούς έντικειμενικούς σκοπούς, που τούς καθορίζουν ένξιολογικά κριτήρια» (1958). Έξίζει ένκόμα να ένναφέρω τόν όρισμό που δίνουν οί Justatz και Η. Viefhues (Aufgaben der Psychischen Hygiene 1959), σε μιá ένκδοση του Έπουργείου Έγιεινής της Όμοσπονδιακής Γερμανίας, και όπου ένκδίδονται μαζί και ένρμηνεύονται τέσσερις προκηρύξεις της Π. Ο. Ψ. Υ. για τó έντος 1960 (έντος Ψυχικής Έγιειας). Οί Justatz και Viefhues, αφού ύπογραμμίσουν τήν ένεπάρκεια των ένρνητικών όρισμών, όπως ή απουσία νόσου και έννοχλημάτων, σημειώνουν ότι ή προσρμογή στο περιβάλλον δεν ένφράζει πάντα ψυχική υγεία, όπως ένλλωστε και ή συνεχής προσπάθεια ένλλαγής δεν μπορεί μεμονωμένα να θεωρηθεί ως ένπόδειξη καλής ψυχικής υγείας. Η ψυχική υγεία, πιστεύουν, ένξαρτάται από κοινωνικούς και βιολογικούς παράγοντες, δεν είναι μιá στατική κατάσταση, ένλλά ύπόκειται σε διακυμάνσεις και προϋποθέτει τήν ένκανότητα να διατηρούμε ένρμονικές σχέσεις με τούς συνανθρώπους μας και να είμαστε ένκανοί να συμμετέχουμε ένποικοδομητικά στις προσπάθειες να ένλλάξει τόσο τó φυσικό όσο και τó κοινωνικό μας περιβάλλον.

Έπίσης ο Frankwood (New York, 1959) ύποστηρίζει ότι ή ψυχική ένγιεινή δεν είναι μονάχα ή πρόωμη ψυχιατρική θεραπεία, ένλλά ή συνεχής φροντίδα για να διατηρηθεί και να ένναπτυχθεί ή υγεία των «ένγιων». Πρέπει, λέγει, να όργανώσουμε τή ζωή με τέτοιο τρόπο ώστε α) ή συναισθηματική ένάπτυξη του άτομου να γίνεται ένβίαστα, β) να ένκλείψουν οί φόβοι, τó ένγχος και οί κακουχίες που όδηγοϋν σε έντικοινωνικές στάσεις και γ) τó άτομο να μπορεί να συμμετέχει στις προσπάθειες πρόόδου.

3) Σύνθετες της Ψυχικής Έγιειας.

Στό ένδικό Συμπόσιο Κοινωνικής Ψυχιατρικής του Διεθνούς Συεδρίου Ψυχιατρικής του Παρισιού (1950), ένγιναν δεκτά με 27 ψήφους στους 31 τά παρακάτω συμπεράσματα:

—«Οί ψυχίατροι αισθάνονται σήμερα την απόλυτη ανάγκη να μελετήσουν τα προβλήματα των ψυχικών νόσων, αντικρύζοντάς τα πλατύτερα, χωρίς να παραμελήσουν την κοινωνική τους αιτιολογία».

—«Οί ψυχικές αρρώστιες, με την πολύπλοκη ύφή τους, δεν είναι δυνατό να απομονωθούν από το σύνολο των συνθηκών της ζωής του ανθρώπου».¹

—«Σε όρισμένες χώρες αύξησε υπερβολικά ή συχνότητα των νευρώσεων και ψυχώσεων, και αντίστοιχα έγινε πιο αισθητή ή ανεπάρκεια των μέσων για τη θεραπευτική τους αντιμετώπιση και πιο φανερή ή ανάγκη των προληπτικών μέτρων».

—«Έτσι αναζητήθηκαν και επισημάνθηκαν όρισμένες συνθήκες και καταστάσεις που αποδείχτηκε ότι έχουν πολύ σημαντική παθογόνο επίδραση. Τέτοιες συνθήκες είναι: α) το ανεπαρκές βιοτικό επίπεδο, β) ο εξαντλητικός ρυθμός εργασίας, γ) η αύξηση της ανεργίας και της ανασφάλειας, δ) ο κίνδυνος ενός νέου πολέμου ακόμα πιο καταστρεπτικού, ε) το άγχος και η απελπισία που καλλιεργούν όρισμένες φιλοσοφικές δοξασίες, στ) ο αλκοολισμός, που κι αυτός είναι το αποτέλεσμα των παραπάνω κ.τ.λ.».

—«Οί ψυχίατροι που φροντίζουν για την υγεία των ασθενών τους και ιδιαίτερα για την πρόληψη των ψυχικών ανωμαλιών, δεν είναι δυνατόν να παραγνωρίζουν τη σημασία των ανωτέρω συνθηκών και να τις παραμελήσουν».

—«Όπως στη φυματιολογία αποδείχτηκε ότι όσο αποτελεσματικές και αν είναι οι θεραπευτικές μέθοδοι που εφαρμόζονται, ο αντιφυματικός αγώνας δεν είναι δυνατόν να εννοηθεί χωρίς να βελτιωθούν οι βιοτικές συνθήκες (κατοικία και τροφή), έτσι και στην ψυχιατρική ή θεραπευτική και η υγιεινή δεν είναι έφικτές, όταν παραγνωρίζεται ή σημασία και δεν εξετάζονται οι παθογόνες κοινωνικές συνθήκες ζωής».

—«Είναι ωστόσο ανάγκη να τονισθεί ότι η αντιμετώπιση των συνθηκών αυτών δεν ανήκει στην ψυχιατρική θεραπευτική».

—«Μονάχα όταν δώσουμε στην «κοινωνική ψυχιατρική» το αληθινό της περιεχόμενο, που είναι η μελέτη και η γνώση της κοινωνικής αιτιολογίας των ψυχικών νόσων, θα κρατήσει ή ψυχιατρική την αυστηρή επιστημονικότητά της και την ιατρική ανθρωπιστική της αποστολή».

Τέλος, οι αντικειμενικοί σκοποί της Π.Ο.Ψ.Υ. είναι: «Να συντελέσει στο να επικρατήσει σε όλα τα έθνη ένα επίπεδο Ψυχικής Υγείας όσο το δυνατό υψηλότερο, τόσο από βιολογική άποψη, όσο και από ιατρική, παιδαγωγική και κοινωνική. Να ενθαρρύνει την ικανότητα των ανθρώπων να ζούν αρμονικά σ' ένα περιβάλλον που συνεχώς εξελίσσεται, να παρακινήσει, να ενθαρρύνει και να βοηθήσει την έρευνα στο πεδίο της Ψυχικής Υγείας. Να υποβοηθήσει τη συνεργασία των διαφόρων επιστημονικών οργανισμών, που σκοπός τους είναι ή ανάπτυξη της Ψυχικής Υγείας».

4) Παρατηρήσεις πάνω στο συνηθισμένα κριτήρια Ψυχικής Υγιεινής.

Ερμηνεύοντας τους παραπάνω όρισμούς, οι P. Sivadon και H. Duchene (1959), υπογραμμίζουν τις παρακάτω παρατηρήσεις:

α) Την προσαρμογή στο κοινωνικό περιβάλλον.

1. Σε πολλές χώρες έγιναν συστηματικές έρευνες για τη σχέση των ψυχικών νοσημάτων με τις συνθήκες ζωής και τις κοινωνικές τάξεις. Βιβλιογραφία για το θέμα αυτό βρίσκει κανείς στα βιβλία των S. και V. Leff (Health And Humanity, London 1960), J. K. Myers και B. H. Roberts (Social Class, Family Dynamics And Mental Illness, New York, 1960) καθώς και στο Colloque International du C. N. R. S. (Sociologie Comparée de la Famille Contemporaine, Paris 1955). Σαν παράδειγμα αναφέρω ότι στο Chicago οι περισσότεροι σχιζοφρενικοί προέρχονται από τις πιο εξαθλιωμένες γειτονιές. Στην Αγγλία και στην Ουάλλια, ή αναλογία των σχιζοφρενικών είναι διπλή στις φτωχότερες τάξεις. Στο Connecticut, ο μεγαλύτερος αριθμός των ψυχωτικών προέρχεται από την πέμπτη κατηγορία (την φτωχότερη).

πού τόσο συχνά τήν προβάλλουν για κριτήριο ψυχικής υγείας, δέν πρέπει νά τήν μπερδεύουμε οὔτε μέ τήν ἐπιτυχία, οὔτε μέ τήν ἀδιαμαρτύρητη ἀποδοχή τῶν ὑφισταμένων κοινωνικῶν συνθηκῶν. Μιά τέτοια προσαρμογή, γράφουν, εἶναι φανερό πῶς ἀντί νά ἔχει ψυχοπροφυλακτική ἐπίδραση, ἐτοιμάζει ἀντίθετα τὸ ἔδαφος ὅπου θά ἀναπτυχθοῦν περισσότερες ψυχικές ἀνωμαλίες, γιατί ὑποθάλλει τίς κοινωνικές ἀδικίες, σπρώχνοντας τὸ ἄτομο νά τίς δεχτεῖ παθητικά, νά προσαρμοστεῖ σ' αὐτές. Τοῦτο ὅμως δέν εἶναι δυνατόν παρά νά ὀδηγήσει σέ μιὰ ἐσωτερική σύγκρουση πού κάποτε θά ξεσπάσει. Ἀκόμα καί οἱ πιό ὀρθόδοξοι ψυχαναλυτές, πού μεταχειρίζονται κατὰ κόρον τὸ κριτήριο τῆς προσαρμογῆς, ἀποκρούουν αὐτὴν τὴν παρερμηνεία της. Ὁ A. Berge λ.χ. γράφει: «Ἡ ψυχική υγιεινή, ἀν τὴν χρησιμοποιήσουμε γιὰ ν' ἀποφύγουμε τίς συγκρούσεις — καταπνίγοντάς τες τόσο στὸ οἰκογενειακὸ ὅσο καί στὸ κοινωνικὸ πλαίσιο — θά ἀποτελματώσει κάθε ἐξέλιξη καί θά γίνει παράγοντας λιμνασμοῦ καί συνένοχος κάθε ἀδικίας...» (1956).

β) Ἡ δυνατότητα νά εὐτυχῆσει τὸ ἄτομο, πού πολὺ συχνά τήν προτείνουν καὶ αὐτὴ σὰν κριτήριο τῆς ψυχικής υγείας, δέν πρέπει νά γίνει συνώνυμο μέ τὴν ἀπάθεια καί τὴν ἀδιαφορία μπροστὰ στὴ ζωὴ, τὰ βάσανα καί τίς ἀναποδιές της. Ὅποιος μένει ἀπαθὴς καί «εὐτυχῆς» μπροστὰ στὴν πείνα, στίς φυλετικές, πολιτικές καί θρησκευτικές διακρίσεις καί κατατρογμούς, μπροστὰ στὴν οικονομική ἐξαθλίωση καί στὴν ἐκμετάλλευση, σίγουρα δέν εἶναι ψυχικά υγιής. Δυνατότητα γιὰ εὐτυχία ἐννοοῦμε τὴν ἱκανότητα νά χαίρομαστε ὅ,τι εὐνοϊκὸ μᾶς προσφέρει ἡ ζωὴ. Ὁ Lechat δίνει τὴν ἀκόλουθη διατύπωση: «Νά ἀνακρατῆσει κανεὶς τὴ δυνατότητα χαρᾶς κατὰ τὴν ἐκπλήρωση τῶν ὑποχρεώσεών του, ἔτσι πού ἡ δουλειὰ νά εἶναι εὐχάριστη καί παράλληλα νά διατηρήσει καί ἀρκετὴ αἴσθησι τῶν ὑποχρεώσεών του ὅταν διασκεδάζει, γιὰ νά μπορεῖ νά ἐλέγχει κάθε στιγμὴ τίς πράξεις του». Ὅρισμένες φιλοσοφικές σχολές, ὅπως π.χ. ἡ ὑπαρξιστικὴ ὄντολογία, καί παλαιότερα τὸ Spleen τοῦ Baudelaire κ.ἄ., ἐκφράζουν αὐτὴ τὴν ἀνικανότητα γιὰ εὐτυχία.

Στίς παρατηρήσεις αὐτές τῶν Sivadon καί Duchene, θά ἤθελα νά προσθέσω καί τίς παρακάτω:

γ) Πολλοὶ προτείνουν τὴν «ἐλευθερία» γιὰ βασικὸ κριτήριο τῆς ψυχικής υγείας. Ὅπως ὅμως τὴν «εὐτυχία», ἔτσι καί τὴν «ἐλευθερία», ὁ κάθε συγγραφέας τὴν ὀρίζει μέ ἄλλο τρόπο καί τῆς δίνει διαφορετικὸ περιεχόμενο. Ἄλλα ἐννοοῦν τὴν ὑποκειμενικὴ δυνατότητα νά κάνουν ὅ,τι θέλουν, χωρὶς νά δεσμεύονται ἀπὸ ἀξιολογικὰ κριτήρια,¹ χωρὶς τίς πράξεις τους νά τίς ὑπαγορεύει καμμιά ἀναγκαιότητα καί καμμιά νομοτέλεια (ἀγνωστικισμός, ἱρρασιοναλισμός, πραγματισμός, μυθολογία τοῦ Nietzsche καί τῶν ὑπαρξιστῶν). Τὰ ἴδια συμπεράσματα γύρω ἀπὸ τὴν «ἐλευθερία» τὰ βρίσκουμε καί στὴν ψυχιατρικὴ: πολλοὶ συγγραφεῖς συγχέουν τὴν προσπάθεια νά ἀπαλλάξουμε τοὺς ἀρρώστους μας ἀπὸ τίς στερεότυπες συμπεριφορές καί τὰ ψυχαναγκαστικὰ φαινόμενα, καί νά τοὺς δώσουμε τὴ δυνατότητα νά μποροῦν — λυτρωμένοι ἀπὸ τοὺς νευρωτικούς φόβους καί τίς προλήψεις — νά διαλέγουν τὴν καταλληλότερη συμπεριφορά, μέ τὴν «ἐλευθερία» τῶν τέντυ-μπόυζ, τῶν ζαβολιάρηδων καί τῆς Dolce Vita. Ἡ ἐλευθερία ὅμως αὐτὴ ἀσφαλῶς δέν εἶναι ἐνδεικτικὴ καλῆς ψυχικής υγιεινῆς. Εἶναι φυσικό, σέ μιὰ κοινωνία πού ὀλοένα ἐξελισσεται καί ὀλοένα ἀλλάζει, νά πρέπῃ ἀναγκαστικὰ νά διαφοροποιοῦνται καί νά ἀναπτύσσονται παράλληλα καί τὰ ἄτομα πού τὴν ἀπαρτίζουν. Ἡ ἐξέλιξη ἄλλωστε τῆς προσωπικότητάς των συνεπάγεται καί μιὰ μεγαλύτερη ἐσωτερικὴ ἐλευθερία. Ἡ δῆθεν ἀπελευθέρωση ἀπὸ κάθε ἀναγκαιότητα καί νομοτέλεια, ἡ κατάργησι κάθε ἰδανικοῦ, κάθε καθήκοντος καί κάθε ὑποχρέωσης, ἡ περιφρόνησι κάθε κοινωνικῆς πειθαρχίας, δέν εἶναι ὁ «δρόμος τῆς ἐλευθερίας», μὰ ἡ λιγόψυχη ἐκλογὴ τῆς εὐκόλης λύσης, ἡ φυγὴ πρὸς τὸ

1. Ὁ J. P. Sartre λ.χ. στὸ «L' Etre et le Néant» (σελ. 721) γράφει: «Ὅλες οἱ ἀνθρώπινες δραστηριότητες εἶναι ἰσοδύναμες... Ἀνάμεσα στὸ νά μεθοκοπᾶς καί νά κυβερνᾶς λαούς, δέν ὑπάρχει διαφορά».

τέλμα του ψυχικού ξεπεσμού. Είναι ωστόσο περίεργο πώς όλοι αυτοί που τόσο κόπτονται για την «έσωτερική ελευθερία», για το «άνθρώπινο αυτό θαύμα», την «άνωτατη αυτήν εκδήλωση της ανθρώπινης αξιοπρέπειας», δεν ενοχλούνται καθόλου με τους κατατρεγμούς των αστυνομικών καθεστώτων. Και όμως η εξασφάλιση των βασικών ατομικών ελευθεριών είναι απαραίτητη προϋπόθεση για την ψυχική υγεία. Οι φυλετικές διακρίσεις, οι πολιτικοί και ιδεολογικοί κατατρεγμοί, ή οικονομική καταπίεση, είναι μαζί με το χαμηλό βιοτικό επίπεδο οι πιο σίγουρες πηγές των ψυχικών ανωμαλιών. Γι' αυτό και η Π.Ο.Ψ.Υ. παρακίνησε με εγκυκλίους, με δημοσιεύματα κ.τ.λ. όλες τις κατά τόπους Έθνικές Ένώσεις Ψυχικής Υγιεινής, να γιορτάσουν στις 10 του Δεκέμβρη 1958 τη δέκατη επέτειο που ψηφίστηκε από τη Γενική Συνέλευση του Ο.Η.Ε. (Δεκέμβριο 1948) η ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ ΤΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ (Universal Declaration of Human Rights). Η μέρα που ψηφίστηκε ή προκήρυξη ονομάστηκε Human Rights Day (Ήμέρα των Δικαιωμάτων του Άνθρώπου) και εορτάζεται κάθε χρόνο από τον Ο.Η.Ε., την Unesco, καθώς και διάφορες άλλες διεθνείς οργανώσεις. Η Π.Ο.Ψ.Υ. ζήτησε από τα μέλη της να δώσουν τη μεγαλύτερη δυνατή δημοσιότητα στην ΠΡΟΚΗΡΥΞΗ ΤΩΝ ΑΝΘΡΩΠΙΝΩΝ ΔΙΚΑΙΩΜΑΤΩΝ, εξηγώντας ότι πρωτοστατεί στον εορτασμό αυτόν, γιατί «η προκήρυξη των ανθρωπίνων δικαιωμάτων καθιερώνει αρχές παραπλήσιες με εκείνες που οδήγησαν στην ίδρυση της Π.Ο.Ψ.Υ. «Αν έτηρουντο οι αρχές αυτές, διαδίδουμε στην ίδια την εγκύκλιο της Π.Ο.Ψ.Υ., ή ψυχική υγεία θα βελτιωνόταν σε παγκόσμια κλίμακα και οι ανθρώπινες σχέσεις θα εξομαλύνονταν κατά πολύ». Στο επίσημό της όργανο (World Mental Health Quarterly Journal αριθμός 2, Τόμος 10ος, Μάιος 1958), η Π.Ο.Ψ.Υ. ξαναδημοσίευσε τα τριάντα άρθρα που απαρτίζουν την Προκήρυξη των Δικαιωμάτων του Άνθρώπου, επειδή «η προσπάθεια για την επικράτηση των αρχών αυτών, όχι μόνον δεν ξεφεύγει από τα πλαίσια της ψυχικής υγιεινής, αλλά ούτε καν αποτελεί παράλληλη δραστηριότητα. Οι σκέψεις που εκφράζονται στις διακηρύξεις των Δικαιωμάτων του Άνθρώπου και των Δικαιωμάτων του Παιδιού, περιέχονται αυτούσιες στις βασικές αρχές που θεσπίστηκαν εξ αρχής σαν απαραίτητες προϋποθέσεις για την επίτευξη μιās καλύτερης ψυχικής υγείας» (σελ. 471).

Διπλή σύγχυση μπορεί έτσι να προκύψει από την ταύτιση της ψυχικής υγείας με έννοιες όπως ή «ευτυχία» και ή «ελευθερία», αφού ό κάθε συγγραφέας καθορίζει διαφορετικά το περιεχόμενό τους. Και όταν τους δίνουν ένα περιεχόμενο στατικό, άφηρημένο, απλοϊκά ξεκομμένο από την εκάστοτε συγκεκριμένη πραγματικότητα, δεν απομένουν παρά άδειες λέξεις, ανούσιες μεταφυσικές φουσκές έντελως άχρηστες, αλλά και όταν τις εξετάζουν διαλεκτικά συσχετισμένες με όλες τις συγκεκριμένες συνθήκες ζωής, γίνονται τόσο πολύπλευρες και πολυσύνθετες, ώστε δεν είναι εύκολο να χρησιμοποιηθούν για κριτήρια της Ψυχικής Υγείας.

Από τους πολυάριθμους αυτούς όρισμούς και αναλύσεις, που αναγκάσθηκα να παραθέσω, εγαίνουν πολλά συμπεράσματα. Θα αρκεσθώ σήμερα να υπογραμμίσω πώς κοινή είναι ή αντίληψη, ότι μιὰ «καλή κοινωνία» είναι εκείνη που έχει τις δυνατότητες να εξελιχθεί και να αναπτυχθεί ή ίδια και που βοηθεί τα άτομα που την απαρτίζουν να συμμετέχουν στις προσπάθειες προόδου. Πόσο μακριά είμαστε από τον όρισμό του Τομέα Ψυχ. Υγ. του ΒΕΙ, που επιδιώκει να εξασφαλίσει «την καλύτεραν δυνατήν ένταξιν των ατόμων έντος του παρεχομένου εις αυτά κοινωνικού και οικονομικού πλαισίου»... Περιστόν να προσθέσω ότι οι ιθύνοντες τον Τομέα της Ψυχ. Υγ. θεωρούσαν, από το 1960 κιόλας, ότι «αί προσπάθειαι του Κράτους και της ιδιωτικής πρωτοβουλίας εκάλυψαν ή έπρογραμματίσαν την κάλυψιν των βασικών κοινωνικών και οικονομικών αναγκών του τόπου» (Φυλλ. Τομέας Ψυχ. Υγ., Αθήναι 1960, σελ. 5). Όποιος δεν είναι ευχαριστημένος μ' αυτή την τέλεια κοινωνία, είναι λοιπόν ψυχικά άρρωστος.

Ποτέ δὲ μοῦ πολυάρεσε τὸ παρουσιαστικό μου. Γι' αὐτὸ καὶ ποτὲ μοῦ δὲ χώνευα τὶς φωτογραφίες μου, κι' ἀκόμα λιγότερο τοὺς καθρέφτες ποὺ ἔβρισκα τυχαῖα μπροστά μου. Ὅσο γιὰ τὸ ἠθικὸ παρουσιαστικό, τὰ πράγματα εἶναι πολὺ πιὸ εὐκόλα: μπορεῖ νὰ φαντάζεται κανεὶς γιὰ τὸν ἑαυτό του ὅ,τι θέλει.

Μὴ σᾶς τρομάζει τούτος ὁ τρόπος ποὺ ἄρχισα. Δὲν εἶναι καμιὰ εἰσαγωγή στὴν αὐτοκριτική μου. Δὲν ἔχω διόλου διάθεση νὰ κάνω αὐτοκριτική, κι' ἄλλωστε κανεὶς δὲ διανοεῖται νὰ μοῦ τὸ ζητήσῃ. Ὅμως ἐδῶ βλέπω νὰ στήνουν, μὲ ἀπέραντη ἐπιείκεια καὶ μὲ τὴ μεγαλύτερη ἀβρότητα, μπροστά μου μιὰ εἰκόνα τοῦ ἑαυτοῦ μου τόσο κολακευτική, ποὺ μὲ κάνει νὰ τὰ χάνω. Καὶ μ' ὄλο ποὺ αὐτὴ τὴ στιγμή θὰ ταίριαζε πιότερο νὰ μιλήσω γι' ἄλλους παρὰ γιὰ μένα, μὲ κυριεύει κάπως ἡ ἐπιθυμία νὰ διορθώσω αὐτὴ τὴν εἰκόνα. Καὶ τοῦτο, γιὰτὶ ὁ δαίμονας τῆς ἀντιλογίας ἔχει βρεῖ τόσο καλὴ κατοικία μέσα μου, ὥστε κάθε φορὰ ποὺ διατυπώνω ἢ ποὺ ἀκούω νὰ διατυπώνεται μιὰ πρόταση, βλέπω ἀμέσως τὴν ἀλήθεια τῆς ἀντίθετῆς τῆς. Οἱ καλοπροαίρετοι ἄνθρωποι λένε, γι' αὐτὸ μοῦ τὸ χούϊ, πῶς εἶμαι διαλεχτικὸ πνεῦμα. Ὁ χαρακτηρισμὸς τούτος εἶναι καλὸ πράγμα ἀλλὰ στὸ βάθος ἀπλῶς ἐρμηνεύει μιὰ πνευματικὴ ἀναποδιά, ἀπ' τὴν ὁποία πάσχω. Ὡστόσο νομίζω πῶς ἐκεῖνο ποὺ μὲ παρακινεῖ ν' ἀπαντήσω στὸν κ. Κοσμῆτορα καὶ στὸν κ. Πρύτανι δὲν εἶναι ἡ ἀναποδιά μου, ἀλλὰ ἡ ἀπλή ἀλήθεια ὅτι μοῦ ἀποδίνουν μιὰ τιμὴ ποὺ δὲν τὴν ἀξίζω

Α Ρ Α Γ Κ Ο Ν

ὁ λόγος τῆς Πράγας

Τὸν περασμένο Αὐγουστο τὸ Κερόλειο Πανεπιστήμιον τῆς Πράγας ἀνακήρυξε τὸν Ἀραγκὸν ἐπίτιμον διδάκτορα τῆς φιλοσοφίας. Κατὰ τὴν τελετὴν τῆς ἀνακήρυξής του ὁ μέγας Γάλλος ποιητὴς ἐξεφώνησε τὸν πολὺκροτο λόγον ποὺ δημοσιεύεται ἐδῶ.

Ἡ ἐνότητα θεωρίας καὶ πρακτικῆς στὴν Λογοτεχνία

ὄταν μὲ παρουσιάζουν σὰν θεωρητικὸ τῆς λογοτεχνίας, ἐνῶ εἶμαι ἕνας ταπεινὸς πραχτικός της. Ἐνας πραχτικὸς ποὺ ἐπειδὴ φοβᾶται μήπως δὲν τὸν καταλάβουν κ' ἐπειδὴ τρέμει τὸν κεραυνὸ τῆς κριτικῆς, δίνει ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ θεωρητικὸ παρουσιαστικὸ στὶς δικαιολογίες του γιατί εἶναι αὐτὸ ποὺ εἶναι, μὲ σκοπὸ νὰ ὑπερασπίσει αὐτὰ ποὺ γράφει.

Εἶτε εἶμαι διαλεχτικὸς εἶτε ὄχι, νὰ ποὺ τὸ πνεῦμα τῆς ἀντιλογίας μὲ τσιγκλάει νὰ πῶ αὐτὰ ποὺ εἶπα λίγο πρὶν καὶ ποὺ, ἀπὸ μέρος μου, δὲν πηγάζουν μόνο ἀπὸ μετριοφρασύνη. Πρέπει νὰ σᾶς ὁμολογήσω πῶς νιώθω, ἀπὸ πείρα, ἀρκετὴ δυσπιστία ἀπέναντι στοὺς θεωρητικοὺς τῆς λογοτεχνίας καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο διστάζω νὰ πάρω μιὰ θέση δίπλα τους. Ἀνῆκω, ὅπως σᾶς εἶναι γνωστὸ, σὲ κείνη τὴν κατηγορία τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἐδῶ καὶ περισσότερο ἀπὸ ἕναν αἰῶνα θεμελιώνουν τὴ σκέψη καὶ τὴ δράση τους πάνω στὴν ἀξεχώριστη ἐνότητα τῆς θεωρίας καὶ τῆς πρακτικῆς. Δὲν ξέρω γιατί ἡ ἀρχὴ αὐτὴ μέχρι σήμερα δὲν φαίνεται τόσο στέρεα ἐδρασημένη στὴ λογοτεχνία, ὅσο ἀλλοῦ.

Πραγματικά, συχνὰ συμβαίνει τὸ ἐξῆς: ἄνθρωποι ποὺ στὴν πολιτικὴ παίρνουν πάντοτε ὑπ' ὄψιν τους τὰ γεγονότα, ἀκόμα κι ὅταν αὐτὰ ἔχουν τὸ θράσος νὰ μὴ συμφωνοῦν μὲ τὶς ιδέες τους, σ' αὐτὸν τὸν τομέα [τῆς

λογοτεχνίας] ἐπιτρέπουν στὸν ἑαυτὸ τους νὰ θεωρεῖ ὅτι τὸ ἔργο τέχνης γράφεται σύμφωνα μὲ τὴ θεωρία τῆς λογοτεχνίας, πῶς δηλαδὴ κάποιοι ἐπιστήμονες ποὺ δὲν εἶναι ἀναγκαστικὰ συγγραφεῖς — θέλω νὰ πῶ μυθιστοριογράφοι, ποιητές, μὲ λίγα λόγια δημιουργοὶ — καθορίζουν πρῶτα τὰ θεωρητικὰ δεδομένα τοῦ ἔργου, καὶ πῶς κατόπιν ὁ συγγραφέας ὀφείλει νὰ συμμορφώνεται μ' αὐτά. Θεωροῦν δηλαδὴ πῶς τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο δὲν εἶναι ἕνα γεγονός μὲ τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ τὰ βγάλουν πέρα οἱ θεωρητικοί, ἀλλὰ ἀντίθετα πῶς, στὸν τομέα τῆς λογοτεχνίας, τὰ γεγονότα, τὰ ἔργα, ὀφείλουν νὰ ὑποτάσσονται στὶς θεωρίες τους. Ἀποτέλεσμα αὐτοῦ εἶναι πῶς οἱ κριτικοὶ βρίσκονται νὰ διαθέτουν τὴν ἐλευθερία νὰ μετρήσουν ἕνα γεγονός, ἕνα βιβλίο, ποὺ ἔχουν μπροστά τους, μὲ τὶς πρότυπες μονάδες μέτρων ποὺ ἔχουν κατασκευάσει οἱ θεωρητικοί, λὲς καὶ ἡ θεωρία εἶναι τὸ πόδι καὶ τὸ ἔργο τὸ παπούτσι.

Εἰπώθηκε π.χ. κάποτε γιὰ πρώτη φορὰ πῶς θὰ ἦταν ἐπιθυμητὸ νὰ παρουσιάζουν τὰ μυθιστορήματα θετικὸς ἥρωες. Ποῦ ἦταν οἱ θετικοὶ ἥρωες; Τοὺς ζητοῦσαν, ἀκριβῶς ἐπειδὴ δὲν ἔβλεπε κανεὶς πουθενὰ οὔτε τὸν ἴσκιο τους. Αὐτὸ λοιπὸν ποὺ ἦταν μιὰ ἐπιθυμία, μεταμορφώθηκε μὲ τὴν ἐπανάληψη σὲ θεωρία. Οἱ κριτικοὶ ἀντικρῶζοντας ἕνα

μυθιστορηματικό έργο αναρωτιόντουσαν πρώτα-πρώτα αν αυτό περιείχε κανένα θετικό ήρωα. Και είτε αποφαίνονταν πως το τάδε πρόσωπο του έργου ήταν θετικός ήρωας, και τότε το μυθιστόρημα πετύχαινε στις έξετασεις κ' έπαιρνε πτυχίο, είτε, παρά τις προσπάθειες των κριτικών, καμιά απ' τις έπινοημένες μορφές του έργου δεν κατάφερε να περάσει για θετική στα μάτια τους και το μυθιστόρημα πετιόταν στις τσουκνίδες. Παρόμοιος ήταν ο μηχανισμός για την ύπαρξη του τυπικού στο μυθιστόρημα. Λες και, για το δεύτερο τουτο παράδειγμα, ο Ταρταρίνος της Ταρασκόνης ή ο καλός στρατιώτης Σβέϊκ ήταν τυπικοί προτοού να γραφτούνε! Δεν είναι ολοφάνερο πως ο μυθιστοριογράφος δημιουργεί τους τύπους, τους ήρωες, και πως ή δύναμη του ρεαλισμού του, δηλ. ή ίδια του ή έκλογή, τους κάνει να γίνονται τυπικοί και υποδειγματικοί κι όχι το αντίθετο; Νά γιατί δειχνόμαστε αυστηροί απέναντι στους μυθιστοριογράφους που βάζουν στα έργα τους να κυκλοφορούν τέρατα. Αν ήταν αλλιώς τα πράγματα, τότε τί λόγο ύπαρξης θα είχε ή αυστηρότητά μας; Και δέ λέω λέξη για το γεγονός ότι κατά τη στοιχειώδη αναζήτηση του θετικού ήρωα ο κριτικός ξεχνάει πως αυτός ο ήρωας μπορεί να είναι ένα συλλογικό πρόσωπο, μιὰ τάξη, ένας λαός, ένα έθνος... Όπως και νάχει το πράγμα, αυτοί οί τρόποι κριτικής, που πηγάζουν από το δογματισμό, που είναι δογματικές εκδηλώσεις στους κόλπους της κριτικής, δεν βοήθησαν διόλου στην ανάπτυξη της λογοτεχνίας. Αντίθετα, αυτή ή δογματική εκδήλωση, γενικά ξυπνούσε στους περισσότερους δημιουργούς (λέω στους δημιουργούς κι όχι σε κείνους που κατασκευάζουν άνδρείκελα με βιομηχανικό τρόπο), όπως και σε μένα, το πνεύμα της αντιλογίας. Και κατά συνέπεια δυσκόλευε την ανάπτυξη της λογοτεχνίας προς την κατεύθυνση των έκφρασμένων επιθυμιών οί οποίες καταχρηστικά μετατρέπονταν σε απαιτήσεις, σε νόμους.

Σας ζητώ να αντιληφθείτε πως δεν στρέφομαι ενάντια στη θεωρία αλλά ενάντια στη δογματική οίηση όρισμένων θεωρητικών. Η θεωρία, για να μιλήσουμε επιστημονικά, ξεκινάει με μιάν υπόθεση που αποτελεί έρμηνεία των γεγονότων και που αν βρεθεί να εφαρμόζει με το σύνολο των παρουσιαζόμενων γεγονότων θα πάρει μορφή νόμου. Αλλά οί νόμοι είναι απλώς μιὰ προσωρινή εξήγηση: "Αν προκύψουν άλλα γεγονότα τα όποια δεν καλύπτει ο νόμος, τότε εκείνο που πρέπει να τροποποιηθεί δεν είναι τα γεγονότα αλλά ο νόμος. Η κοινωνική νομοθεσία λ.χ. στις χώρες που είναι γνωστικές, ύφίσταται

τροποποιήσεις που φτάνουν και ως την κατά καιρούς αναθεώρηση των Συνταγμάτων. Γιατί τάχα θαπρεπε στην τέχνη, και μόνο σ' αυτήν, να έχουν οί νόμοι απόλυτο κι άμετάβλητο χαρακτήρα, σα να ήταν θεολογικοί κανόνες; Ένας λόγος παραπάνω, αν ή αρχική υπόθεση είναι απ' την πρώτη στιγμή άνικανη να εξηγήσει τα γνωστά γεγονότα, όποτε θα ήταν καθαρή τρέλλα να την ύψώσουμε σε περιωπή νόμου. Πρόκειται απλώς για μιὰ υπόθεση χωρίς αξία.

Ο προσαρμοστικός χαρακτήρας της υπόθεσης, ή επαλήθευσή της από τα γεγονότα είναι ακριβώς τα διακριτικά, τα είδοποιά γνωρίσματα του επιστημονικού τρόπου που αντίτιθεται στο δογματισμό. Είναι τα χαρακτηριστικά μιās θεωρίας που δεν ξεχωρίζεται ποτέ απ' την πραχτική. Όταν συμβαίνει αλλιώς, τότε ή πνευματική εκδήλωση που αντίτάσσει τη δήθεν θεωρία στα γεγονότα, ο δογματισμός, καταντάει να καταπολεμάει αυτό που γεννιέται προς όφελος της άφηρημένης συλλογιστικής, να καταπολεμάει την επινόηση μέσα στην πραγματικότητα προς όφελος της ούτοπίας, των φούμαρων. Και σ' συνέχεια ή τέτοια πνευματική εκδήλωση σ' κει αντίθετη στον επιστημονικό μετασχηματισμό της πραγματικότητας, που αποτελεί αυτό τουτο το πρόγραμμα εκείνων οί ποίοι κάνουν αρχή τους την ένότητα της θεωρίας και της πραχτικής.

Ένωείται πως όλα αυτά προϋποθέτουν ότι είμαστε από τα πριν σύμφωνοι σ' ένα σημείο: δηλ. στο ότι ο συγγραφέας είναι ρεαλιστής και πως έδω θέτουμε το ρεαλισμό όπως ο ύλιστής φιλόσοφος θέτει το πρώτο της ύλης. Αλλά ακριβώς θέλω να δείξω ότι ο δογματικός, ο ούτοπιστής, κι ως διακηρύσσει όσο θέλει πως είναι ύλιστής στη φιλοσοφία και ρεαλιστής στην τέχνη, στην πραγματικότητα ενεργεί σαν ιδεαλιστής και αντίθετα προς ό,τι θα έκανε ένας ρεαλιστής άνθρωπος. Και ενεργεί έτσι επειδή απαιτεί γεγονότα που να συμφωνάνε με την υπόθεσή του, αντί να διατηρεί την υπόθεσή του μόνο έφ' όσον και στο βαθμό που αυτή μπορεί να εξηγήσει τα γεγονότα. Η μορφή που αποδίνω στους δογματικούς θεωρητικούς, στη δογματική κριτική, είναι κι αυτή ή ίδια όλοτελα θεωρητική και δέ ζητάει άλλο από το να μείνει τέτοια. Έφ' όσον τουλάχιστο δεν υπάρχει στη μέση θανάτωση ανθρώπου. Γιατί άλλο πράγμα είναι ή ούτοπία του σπουδαστηρίου, ή όνειροπόληση που δεν επιβάλλεται με τη βία και στην όποια πολύ φυσικά (αν και τόσο λίγο επιστημονικά) μπορούμε να παραδίνεται ο Τόμας Μούρ ή ο Όασ ή ο Φουριέ κι άλλο είναι ή δογματική ούτοπία σε εποχές, όπου έχει τη δύναμη να απαιτεί την ένσάρκωσή της στρατιωτικοποιώντας την κοινωνία, τα συνδικάτα (περίπτωση της τροτσκιστικής ούτοπίας) ή βγάζοντας στον πάμε των γραμμάτων το φεφά πως ή λογοτεχνία στο έξής θα είναι προλεταριακή, και αλλιώς δέ θα είναι καθόλου (περίπτωση της



Από την τελετή τῆς ἀνακήρυξης τοῦ Ἀραγκὸν σὲ ἐπίτιμο διδάκτορα τοῦ Καρόλειου Πανεπιστημίου τῆς Πράγας.

ουτοπίας τῆς Ρ.Α.Π.Π.¹⁾, γὰρ νὰ περιοριστῶ σὲ πρωτότυπα ποὺ εἶχα τὸν καιρὸ νὰ τὰ μελετήσω μὲ τὰ ντοκουμέντα στὸ χέρι.

Ἄλλωστε, χωρὶς νὰ ἀπομακρυνόμαστε ἀπ' τὸν τομέα τῶν γραμμάτων, ὁ δογματισμὸς, ἡ οὐτοπία, ἡ πραγμάτωση ὑποθέσεων ἔχουν συνέπειες οἱ ὁποῖες ἔρχονται νὰ προστεθοῦν στα ἀποτελέσματα ποὺ εἶχαν ὁ δογματισμὸς καὶ ἡ οὐτοπία σὲ ἄλλους τομεῖς. Ἀκόμα κι' ἂν αὐτὲς οἱ συνέπειες δὲν εἶναι ἀναγκαστικά ἀίματηρές, ἂν δὲν σκοτώνουν τὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο, πάλι κάτι σκοτώνουν μέσα του: σκοτώνουν τὴν ἰκανότητά του νὰ κάνει ρεαλισμὸ, σκοτώνουν τὸ ταλέντο του. Ἴδου γιατί ἔρχεται πάντα μιὰ στιγμή ποὺ ὁ ρεαλιστὴς συγγραφέας, ὅσο κι' ἂν δὲν ἔχει κλίση πρὸς τὴ θεωρητικὴ δραστηριότητα, δὲν μπορεῖ ν' ἀφήνει πιά ἐλεύθερο τὸ πεδίο στοὺς δογματικούς, στοὺς οὐτοπιστὲς. Ἐρχεται μιὰ στιγμή ποὺ ἀναγκάζεται νὰ ὑπερασπίσει τὴν τέχνη του, νὰ ὑπερασπίσει ἐκείνους ποὺ τὴν

ἔξασκουν καὶ τὸν ἑαυτὸ του, καὶ νὰ ἐκδηλώσει αὐτὸ ποὺ σκέφτεται καὶ ποὺ συνδέεται στενὰ μὲ ὁ,τ. γράφει, ὅπως στενὰ συνδέονται ἡ θεωρία καὶ ἡ πραχτικὴ τῆς λογοτεχνίας, θεωρία ἐπιστημονικὴ καὶ πραχτικὴ τοῦ λογοτεχνικοῦ ταλέντου (κι' ὄχι τῆς καρικατούρας του).

Σημειώστε ὅτι μ' αὐτὰ ποὺ λέω δὲ θέλω διόλου νὰ ἀντιτάξω τὸ συγγραφέα, τὸ δημιουργό, στὸν κριτικό. Ὁ κριτικὸς ἔχει δικαίωμα ὑπαρξης μὲ τὸν ὄρο πὼς δὲν θὰ πάρει σὰν ἐπάγγελμα τὸ νὰ ἐμποδίζει τὴν ὑπαρξη τῆς λογοτεχνίας. Ἐκεῖνο ποὺ θὰ ἤθελα νὰ δῶ νὰ πάψει, εἶναι ἀκριβῶς ἡ μεταξὺ τῶν δύο ἀντίθεση ποὺ ὑπάρχει τώρα: Ὁ κριτικὸς νὰ παίρνει τὴν ἀξία του κυρίως ἀπὸ τὴν κατανόηση ποὺ ἀναπτύσσει γιὰ τὰ γραμμένα βιβλία κι' ὄχι ἀπ' τὴν ἐπιτηδειότητα μὲ τὴν ὁποία καταφέρνει νὰ προσφέρει στὸν κόσμο λόγους, γιὰ νὰ μὴ διαβάσει τὰ βιβλία καὶ γιὰ νὰ καταφρονάει τοὺς συγγραφεῖς τους. Ἀναφορικὰ μὲ τὴ λέξη κριτικὴ ὑπάρχει μιὰ σύγχυση: Τὴ χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ ὑποδηλώσουν εἴτε τὶς ἀρνητικὲς ἐκτιμήσεις, εἴτε τοὺς ἀνθρώπους ποὺ νομίζουν ὅτι εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ λάμπουν οἱ ἴδιοι μὲ

1. Ρ. Α. Π. Π. Ἀρχικά τῶν λογοτεχνικοῦ σωμτείου «Ρωσικὴ Ἑταιρεία Προλεταριακῶν Συγγραφέων», ποὺ ἰδρύθηκε τὸ 1925 στὴν ΕΣΣΔ καὶ διαλύθηκε τὸ 1932.

τὸν ἀρνητικὸ χαρακτήρα τῶν ἐκτιμήσεών τους. Ὁ κατήφορος τῆς εὐκολίας συντηρεῖ αὐτὴ τὴ σύγχυση: γιατί εἶναι πιὸ ἀπλὸ νὰ καταδείξει κανεὶς τὰ ἐλαττώματα ἑνὸς βιβλίου, παρὰ νὰ κάνει τοὺς ἄλλους νὰ ἀνακαλύψουν τὰ προτερήματά του, τὴ χρησιμότητά του, τὸ ταλέντο τοῦ συγγραφέα του. Περισσότερο λάμπει κανεὶς μὲ τὸ νὰ καταστρέφει παρὰ μὲ τὸ νὰ ἐπιδοκιμάζει. Καὶ εἰσακούεται εὐκολώτερα ὅταν λέει: «μὴ διαβάσετε», παρὰ ὅταν λέει: «διαβάστε». Χώρια πού, ἂν θέλει κανένας νὰ περνάει γιὰ ἔξυπνος, ριψοκινδυνεύει ἔτσι λιγώτερο νὰ ἐκτεθεῖ στὴν ἐπαλήθευση τοῦ ἀναγνώστη. Δὲν θὰ ἔπρεπε νὰ τὰ βάλει κανεὶς μαζί μου γιὰ τὴν αὐστηρότητα πού δείχνω ἀπέναντι, ὡς ποῦμε, στὴν πλειονότητα τῶν κριτικῶν τόσο τῆς Δύσης ὅσο καὶ τῆς Ἀνατολῆς, τόσο τοῦ Βορρᾶ ὅσο καὶ τοῦ Νότου. Οἱ κριτικοὶ περιορίζονται σ' ἓνα θλιβερὸ ἐπάγγελμα καὶ προσπαθῶ νὰ τοὺς προτείνω ἓνα εὐγενέστερο καὶ εὐρύτερο: Νὰ μάθουν νὰ κάνουν τὸν κόσμον ν' ἀγαπάει, πράγμα πού προϋποθέτει γιὰ τὸν ἴδιον τὸν κριτικὸ τὸ ὑψηλότερο ἴσως ταλέντο καὶ τὴ μεγαλύτερη εὐτυχία: νὰ ξέρει ὁ ἴδιος νὰ ἀγαπάει.

Δὲ χρειάζεται νὰ τὸ ποῦμε πῶς καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ὅλα ὅσα λέω προϋποθέτουν τόσο ἀπὸ μέρους τοῦ κριτικοῦ ὅσο κι ἀπὸ μέρους τοῦ συγγραφέα ἀκλόνητη πίστη στὴν ἀναγκαιότητα τοῦ ρεαλισμοῦ στὴν τέχνη καί, στὴ σημερινὴ στιγμὴ τῆς ἐποχῆς μας, συνειδητοποίηση αὐτοῦ πού ἡ ἄσκηση τοῦ ἐπαγγέλματός τους καὶ τοῦ ταλέντου τους μπορεῖ νὰ κάνει γιὰ τὴν ὑπεράσπισί, τοῦ ρεαλισμοῦ. Προϋποθέτουν ἀκόμα ἐπίγνωση τῶν δυσκολιῶν τοῦ σύγχρονου ρεαλισμοῦ ἐπίγνωση τῶν ἀπειλῶν πού βαραίνουν ἐπάνω του, ὅλων αὐτῶν πού ἐπιστρατεύονται γιὰ νὰ τὸν κάνουν νὰ ἀποτύχει.

Ὁ ρεαλισμὸς εἶναι ἓνα καράβι πού τοῦ ρίχνονται τὰ κουρσάρικα μὲ τοὺς γάντζους τόσο ἀπ' τὸ δεξιὸ πλευρὸ ὅσο κι ἀπ' τ' ἀριστερό. Ὁ πειρατὴς ἀπ' τὰ δεξιὰ ὠρύεται: «Θάνατος στὸ ρεαλισμό!» Ὁ πειρατὴς ἀπ' τ' ἀριστερά: «Ὁ ρεαλισμὸς εἶμαι ἐγώ!» Πειρατὲς τῆς πρώτης κατηγορίας εἶναι: Εἴτε αὐτοὶ πού δὲν τᾶχουν τόσο μὲ τὸ ρεαλισμὸ παρὰ μὲ κάτι ἄλλο — καὶ τοῦτο τὸ ἄλλο εἶναι ἓνα κοινωνικὸ σύστημα πού δὲν τὸ θέλουν καὶ ὁ ρεαλισμὸς τοὺς φαίνεται πρόδρομος αὐτοῦ τοῦ συστήματος — ὅποτε σὲ τί χρησιμεύει νὰ συζητᾶμε μαζί τους; Εἴτε, κι αὐτὸ εἶναι τὸ συχνότερο, πρόκειται γιὰ καλόπιστους ἀνθρώπους πού τοὺς ἔχουν παρασύρει ὅσοι δὲν θέλουν ἐκεῖνο τὸ κοινωνικὸ σύστημα, ὅποτε, κατὰ τὴ γνώμη μου αὐτὸ πού μπορεῖ νὰ τοὺς κάνει ν' ἀλλάξουν στρατόπεδο εἶναι περισσότερο τὰ γεγονότα καὶ λιγώτερο ἡ συζήτηση γιὰ τὴ λογοτεχνία. Μερικὲς φορὲς οἱ τελευταῖοι αὐτοὶ κάτω ἀπ' τὴ σημαία τοῦ ἀντιρρεαλισμοῦ ἐπιδίδονται σ' ἐνασκήσεις πού ἐνδέχεται νὰ τοὺς ὀδηγήσουν νὰ λατρεύουν ἀργὰ ἢ γρήγορα αὐτὸ πού εἶχαν νομίσει ὅτι ἔκαιγαν. Βλέπω μερικοὺς τέ-

τοιους στὴ Γαλλία, μέσα στὶς ὁμάδες τοῦ Νέου μυθιστορήματος ἢ τοῦ *Tel quel*. Πρέπει νὰ τοὺς ἀφήσουμε νὰ φτάσουν ὡς τὴν ἄκρη τοῦ συλλογισμοῦ τους, ἔστω κι ἂν αὐτὸς ἀντιφάσκει στὸν δικό μας. Ἄς δοκιμάσουν οἱ ἴδιοι στὴ ράχη τους τὸ δρόμο πού ἀκολούθησαν. Ἦδη, ἀντίθετα ἀπὸ ἄλλες γενιὲς πού διατυμπάνιζαν μυστικιστικὲς ἢ κατὰ τύπους ἀρχές, τόσο ἡ ὁμάδα τοῦ Νέου μυθιστορήματος ὅσο καὶ ἡ ὁμάδα τοῦ *Tel quel* δὲν ἔχουν νὰ ἀντιπαρατάξουν στὸν ἐπικατάρατο ρεαλισμὸ τίποτ' ἄλλο, ἐξὸν ἀπ' τὴν περιγραφή γιὰ τὴν περιγραφή, πού εἶναι στὴν πραγματικότητα μιὰ μοντέρνα μορφή νατουραλισμοῦ. Ξέρω πῶς ἀρέσει σὲ πολλοὺς ἡ ἀντιπαρατάξη νατουραλισμοῦ καὶ ρεαλισμοῦ. Καὶ εἶναι πραγματικὰ ἀντιπαρατάξιμοι, ὅταν ὁμως εἶναι οἱ μόνοι πού παίρνουνε μέρος στὴ συζήτηση. Ἄλλὰ ὁ νατουραλισμὸς, σ' αὐτὴ τὴ στιγμὴ τοῦ κόσμου ὅπου ἔχουμε φτάσει, εἶναι παραπολύ πιθανὸ νὰ στέκει σκαλοπάτι τοῦ ρεαλισμοῦ, κατὰ τὴν εἶδος πρόβας γιὰ ἓνα ἔργο πού δὲν ἔχει ἀκόμα μονταριστῆ στὴ σκηνή. Κι ὅπως ὅποτε εἶναι ἡ διακλάδωση ὅπου ὁ συγγραφέας ἀποχωρίζεται ἀπὸ τὸν ἠθελημένο ἱρρεαλισμὸ.

Ἐγὼ μιὰ φορά, εἶμαι πεπεισμένος πῶς ὁ νατουραλισμὸς τοῦ Ζολᾶ, ὅποιες κι ἂν εἶναι οἱ ἀδυναμίες του, προετοίμασε τοὺς δρόμους τοῦ μοντέρνου ρεαλισμοῦ. Καὶ πῶς μπορῶ ἀκόμα νὰ παίζει τὸ ρόλο αὐτὸν καὶ σήμερον σὲ μιὰν ἐποχὴ πού — ἔπως παρατηροῦσε πρὶν λίγες μέρες ἡ Ἑλσα Τριολε σὲ κάποιους σπουδαστὲς οἱ ὁποῖοι ἔπαιρναν μέρος στὴ δουλειὰ τοῦ θερισμοῦ κοντὰ στὸ *Cheh* — οἱ κινηματογραφιστὲς εἶδαν νὰ τοὺς ἀπαγορευταὶ ἡ εἴσοδος σ' ὅλα τὰ ἀνθρακωρυχεῖα τῆς Γαλλίας ὅταν θέλησαν νὰ γυρίσουν ταινία τὸ «Ζερμινάλ». Κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση τοῦ πολέμου τῆς Ἀλγερίας ἡ ρεαλιστικὴ τάση ἔχει καταχτήσει τοὺς περισσότερους νέους συγγραφεῖς στὴ χώρα μου. Αὐτὸ ἀποτελεῖ ἐπανάληψη μὲ ἄλλα μέσα ἐκείνου πού εἶχε συμβεῖ κάτω ἀπ' τὴ γερμανικὴ κατοχὴ στὴν ἀντιστασιακὴ λογοτεχνία ἢ ὁποῖα δὲ μπορούσε παρὰ νὰ εἶναι μιὰ λογοτεχνία ρεαλιστικὴ ἀκόμα καὶ στὰ χέρια ἑνὸς *Etienné* κ' ἑνὸς *Desnos* ὅπως ἐπίσης καὶ τοῦ ὑποφαινόμενου πού τὸ εἶχαμε σκάσει ἀπὸ τὸ κουρσάρικο τῶν σουρρεαλιστῶν.

Ἄν ὁμως θέλετε τὴ γνώμη μου, ὁ κύριος κίνδυνος γιὰ τὸ ρεαλισμὸ εἶναι ὁ πειρατὴς ἀπὸ τ' ἀριστερά. — Συχωρέστε μου αὐτὴ τὴ φρασεολογία, στὴν ἡλικία μου μπορεῖ κανεὶς νὰ παίζει, γιὰ ν' ἀλλάζει κομμάτι. — Γιατί γιὰ νὰ κερδίσει ὁ ρεαλισμὸς ἔχει ἀνάγκη νὰ μὴν ἀχρηστεύεται ἐκ τῶν ἑνδον. Ἐδῶ ὁ νατουραλισμὸς, τὸ συχνότερο μὲ τὴ λαϊκιστικὴ του μορφή, εἶναι ἐπίσης ἓνα σκαλοπάτι. Ἄλλὰ ἓνα σκαλοπάτι ὅπου πατάει ὁ ἐχθρὸς γιὰ νὰ εἰσχωρηθῆ στὸ φρούριο. Μαζὶ μ' αὐτὸν εἰσχωροῦν καὶ οἱ ἄνθρωποι κάθε λογῆς: Ἄνθρωποι πού ἔχουν ἀρχές καὶ πού εἶναι δύσκολο νὰ τὰ πιάσει κανεὶς στὰ πράσα γιὰ τὴ φροντίδα

να βρίσκονται πάντα πρὸς τὸ μέρος τῆς λαβῆς κι ὄχι πρὸς τὸ μέρος τῆς αἰχμῆς. Ὅππορτουμιστές κάθε ἀπόχρωσης, καρριερίστες, ἐκχυδαϊστές, δημαγωγοί. Αὐτοὶ προσφέρουν στοὺς δογματικούς ἄφθονα τὰ εἶδη κατανάλωσης πού τοὺς κάνουν νὰ μὴ φαίνονται ὅτι παίρνουν τίς ἐπιθυμίες τους γιὰ πραγματικότητα. Ἄν, γιὰ νὰ διαλέξουμε μιὰ φορά τὸ παράδειγμα ἀπ' τῆ ζωγραφικῆ, μπορούσε κανεὶς νὰ ἐκφράσει ἀριθμητικὰ σὲ τετραγωνικὰ χιλιόμετρα τὴν ἐπιφάνεια τῶν πινάκων πού ἐπὶ δεκαετίες ὀλόκληρες ζωγραφίζονταν στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσὴ ἀπὸ τέτοιους ἀνθρώπους κάτω ἀπ' τὴ σημαία τοῦ ρεαλισμοῦ, — πινάκων πού εἶναι ἀδύνατο νὰ τοὺς παρουσιάσει κανεὶς σήμερα γιὰ ζωγραφικὴ — θὰ γινόταν ὀλοκάθαρα ἀντιληπτὸ αὐτὸ πού θέλω νὰ πῶ ὅταν μιλάω γιὰ κείνο πού ἐγκυμονεῖ τὸν κίνδυνο νὰ ἀχρηστέψει τὸ ρεαλισμὸ ἀπ' τὰ μέσα, καὶ νὰ τὸν ἀχρηστέψει προσπάντων στὰ μάτια τῶν νέων, οἱ ὁποῖοι, δὲν πρέπει νὰ τὸ ξεχνᾶμε, κάθε χρονιά γίνονται ἕνα χρόνο μεγαλύτεροι, ὅπως κ' ἐμεῖς. Ἐγὼ πάντως δὲν πιστεύω ὅτι ἡ ἀνθρωπότητα μπορεῖ νὰ διαιρεθεῖ σὲ νέους καὶ σὲ γέροντες, περισσότερο ἀπ' ὅσο μπορεῖ νὰ διαιρεθεῖ σὲ ξανθοὺς καὶ σὲ μελαχροινούς. Καὶ τ' ἄσπρα μου μαλλιά μὲ σπρώχνουν νὰ μὴν εἶμαι καὶ πολὺ ἐπιεικῆς γιὰ κείνο τὸ εἶδος τοῦ ρατσισμοῦ πού θέλει νὰ στέλνει τοὺς γεροντότερους σὲ ἠθικὰ κρεματόρια. Ἐξ ἴσου ὁμως ἀρνοῦμαι νὰ θεωρήσω τὴ νεολαία σὰν ἐχθρό. Οἱ νέοι χαρακτηρίζονται ἀπὸ πράγματα τὰ ὁποῖα ἄλλοτε χαρακτήριζαν κ' ἐμᾶς. Δὲν εἶναι ἀλήθεια πὼς ἡ δική μας πείρα μπορεῖ νὰ τοὺς μεταδοθεῖ μονομιᾶς ὅπως καὶ σὲ μᾶς δὲ μπορούσε νὰ μεταδοθεῖ ἡ πείρα τῶν γονιῶν μας. Κι οὔτε εἶναι ἀληθινὸ πὼς οἱ νέοι πρέπει σῶνει καὶ καλὰ νὰ ξεκινήσουν ἀπὸ τὸ σημεῖο ὅπου ἡ ζωὴ ὀδήγησε ἐμᾶς. Στὰ μάτια αὐτῶν τῶν νέων ζητάω μὲ τόση ἐπιμονὴ νὰ μὴν ἀφήσουμε νὰ ἀχρηστευθεῖ ὁ ρεαλισμός.

Ἡ σοβαρῶτερη ἀχρήστευση πού κινδυνεύει νὰ πάθει ὁ ρεαλισμὸς συνίσταται στὸ νὰ προσφέρεται ἡ κολακεία σὰν πραγματικότητα: στὴ δημαγωγικὴ λογοτεχνία. Θέλω νὰ γίνω σαφῶς ἀντιληπτός: Ὁ τύπος τῆς δημαγωγικῆς λογοτεχνίας, οἱ Ταρζάν καὶ οἱ ὑπεράνθρωποι ἔτσι ὅπως ξεφυτρώνουν στὶς Ἑνωμένες Πολιτεῖες, μποροῦν πολὺ καλὰ νὰ ἔχουν τὰ διαλεκτικὰ τους ἰσοδύναμα γιὰ παιδαγωγικούς σκοπούς, ἂν γίνουν μέσα παιδαγωγικῆς κι ὄχι μορφῆς τέχνης. Ἡ σύγχυση πού τείνει νὰ δώσει στὴ λογοτεχνία τὸ ρόλο τῆς στοιχειώδους παιδαγωγικῆς ἀντὶ νὰ τὴν κάνει μεγάλη ἔμμεση ἐκπαιδευτρία, ὅπως πραγματικὰ εἶναι, αὐτὴ ἡ σύγχυση δὲν εἶναι ἐπικίνδυνη μόνο γιὰ τὴ λογοτεχνία. Αὐτὴ ἡ σύγχυση ἐπιτρέπει νὰ χρησιμοποιεῖται ἡ λογοτεχνία γιὰ νὰ παραμορφώνονται τὰ γεγονότα, γιὰ νὰ ἐπιβάλλεται ἡ οὐτοπία, γιὰ νὰ παρουσιάζονται οἱ ἐπιθυμίες σὰν πραγματικότητα. Ἄν ὁ μυθιστοριογράφος περιορίζεται σὲ εἰκόνες - βι-

τρώ, γιὰ νὰ στολίζει μ' αὐτὲς τὴ ζωὴ μας, τότε περιορίζει τὴ ζωὴ μας, δίνει μιὰ κλειστὴ εἰκόνα τῆς. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ὁ δογματισμὸς καὶ ἡ δημαγωγία βρίσκονται πάντοτε στενὰ συνδεμένοι. Καὶ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο δογματικοὶ καὶ δημαγωγοὶ στέκονται πάντοτε ἀντιμέτωποι σὲ μιὰν ἀνοιχτὴ ἀντίληψη τῆς τέχνης, ἀντιμέτωποι σὲ μιὰ λογοτεχνία ἐν τῷ γίγνεσθαι, ἀντιμέτωποι στὸ λογοτεχνικὸ πειραματισμό. Δὲν πρέπει ὁμως νὰ ξεχνᾶμε πὼς στὸ τέλος ἡ ἄρνηση τοῦ ρεαλισμοῦ, ὁποιαδήποτε μέσα κι ἂν χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ τὴν ἐκδηλώσουν, θὰ καταλήξει νὰ ἀποκαλυφθεῖ, νὰ γίνῃ γνωστὴ πὼς ἦταν πάντα τέτοια [ἄρνηση τοῦ ρεαλισμοῦ]. Καὶ δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς ἔτσι μὲ εὐσεβεῖς εἰκόνες δὲ μπορούμε ν' ἀλλάξουμε τὴν πραγματικότητα. Τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὴ ἡ ἀντιρρεαλιστικὴ μέθοδος τιτλοφορεῖται ρεαλισμός, ἐγκυμονεῖ τὸν κίνδυνο ν' ἀποτρέψει, προσωρινὰ τουλάχιστο, τοὺς συγγραφεῖς ἀπ' τὸ ρεαλισμὸ, πρὸ πάντων κατὰ τὴν περίοδο τῆς διαμόρφωσής τους. Εἶμαι ἀπὸ κείνους πού μιὰ τέτοια ἀποτροπὴ τὴ βλέπουν σὰ συμφορὰ. Συμφορὰ γιὰ τὴ λογοτεχνία. Καὶ ἐπειδὴ ἔχω πολὺ ὑψηλὴ ἰδέα γιὰ τὴ λογοτεχνία καὶ γιὰ τὸ ρόλο τῆς, βλέπω αὐτὴ τὴν ἀποτροπὴ σὰ μιὰ συμφορὰ γιὰ τὴν ἴδια τὴν ἀνθρωπότητα. Νὰ γιατί διεκδικῶ ἕναν ἀνοιχτὸ ρεαλισμὸ, ἕνα ρεαλισμὸ ὄχι ἀκαδημαϊκό, ὄχι παγιωμένο, ἕνα ρεαλισμὸ ὑποκείμενο σὲ ἐξέλιξη, πού νὰ καταπιάνεται μὲ τὰ καινούργια πράγματα καὶ νὰ μὴν ἀρκεῖται σ' ἐκείνα πού ἔχουν ἀπὸ χρόνια ξεκοκκαλιστεῖ, λιανιστεῖ καὶ χωνευτεῖ. Ἐνα ρεαλισμὸ πού νὰ μεταβάλλεται στὴν πορεία του, γιὰ ν' ἀποχτάει τὴν ἰκανότητα νὰ μελετᾷ τίς πραγματικότητες πού δὲν εἶναι τῆς ἀράδας, πρὸ νὰ μὴν ἀρκεῖται στὸ νὰ ἀνάγει τίς δυσκολίες σ' ἕναν κοινὸ παρανομαστή, πού νὰ μὴν ἔχει ἀποστολὴ του νὰ καλουπώσει σῶνει καὶ καλὰ τὸ γεγονὸς μέσα στὴν ἀπὸ τὰ πρὶν ἐγκαθιδρυμένη τάξη, ἀλλὰ πού νὰ ξέρει νὰ μπαίνει ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ γεγονότος. Ἐνα ρεαλισμὸ πού νὰ βοηθᾷ νὰ ἀλλάξουμε τὸν κόσμο. Ἐνα ρεαλισμὸ ὄχι γιὰ νὰ μᾶς καθησυχάζει ἀλλὰ γιὰ νὰ μᾶς ξυπνάει, καὶ νὰ μᾶς ἐνοχλεῖ καμιά φορά καθὼς μᾶς ξυπνάει.

Ἐνας τέτοιος ρεαλισμὸς μπορεῖ νὰ ὑπάρξει μόνο μὲ ἕνα ἀδιάκοπο πάρε - δῶσε ἀνάμεσα στὴ θεωρία καὶ στὴν πρακτικὴ. Τρέφεται ἀπὸ τὸ νεωτεριστικὸ. Εἶναι ἕνας σκαπανέας τῆς πραγματικότητας κι ὄχι ἕνας μηχανικὸς καταγραφέας τῆς πού τὴν καταχωρεῖ στὰ κατάστιχα, ἀφοῦ πρῶτα τὴν ξεσκονίσει καλὰ - καλὰ. Συμμερίζεται τὰ καινούργια συναισθήματα πού γεννιοῦνται ἀπὸ τίς καινούργιες καταστάσεις. Κ' ἐπειδὴ δὲν ἀποχωρίζεται ποτὲ ἀπ' αὐτὸ πού συντελεῖται, δὲν κινδυνεύει ποτὲ νὰ πεταχτεῖ ἀπ' τοὺς καινούργιους ἐργάτες στὴν ἀποθήκη μαζί μὲ τ' ἄχρηστα. Ἐνας τέτοιος ρεαλισμὸς εἶναι παράγοντας ἐνθουσιασμοῦ κι ὄχι ἀηδίας γιὰ τὴ νεολαία.

Ζητώ συγγνώμη που άφέθηκα να παρα-
 συρθώ τόση ώρα σ' ένα θέμα που δεν μπο-
 ρεί τελικά παρά να είναι μιὰ εισαγωγή σε
 μιὰ θεωρία τῆς λογοτεχνίας τοῦ δεύτερου
 μισοῦ τοῦ 20οῦ αἰώνα, ὅταν ἡ ἀνθρώπινη
 πραχτική περιλαβαίνει κιόλας τὰ κοσμικά
 ταξίδια καὶ ἀντικρύζει με ἀξιοσημείωτη ἡρε-
 μιά τὸ πέρασμα στὸν κομμουνισμό μέσα σε
 δεκαοχτὼ χρόνια, δηλαδή σε μιὰν ἐποχὴ ὅ-
 που οἱ σημερινοὶ ἀνυπόφοροι νέοι θᾶχουνε
 κιόλας μπόλικά μαλλιά νὰ ξαίνουνε με τοὺς
 ἀγέννητους ἀκόμα γιουὺς καὶ θυγατέρες τους.
 Εὐχομαί μ' ὅλη μου τὴν ψυχὴ στὶς ἐπερχό-
 μενες μέρες καὶ στοὺς ἐπερχόμενους ἀνθρώ-
 πους ν' ἀποχτήσουν μιὰ ἐπιστημονικὴ θεω-
 ρία τῆς λογοτεχνίας ποὺ θὰ συνδέεται στενὰ
 με τὴν πραχτικὴ τοῦ γραψίματος, ποὺ θὰ
 ἀναθεωρεῖται διαρκῶς στὸ ἀπροσδόκητο φῶς
 τῶν γεγονότων, καὶ ποὺ κατὰ συνέπεια θὰ
 πορεύεται με τὸ βῆμα τῆς ἴδιας τῆς λογο-
 τεχνίας, τῶν ἰδίων τῶν ἔργων. Ἐλπίζω πῶς
 θὰ γίνεῖ ἀντιληπτὸ ὅτι θέλησα νὰ μὴν ἀφή-
 σω νὰ με περάσουν γιὰ θεωρητικὸ τόσο ἐ-
 πειδὴ ἡ λέξη αὐτὴ ἔχει παραφθαρεῖ ὅσο καὶ
 ἐπειδὴ δὲν ἀποτελεῖ μετριοφροσύνη ἀπὸ μέ-
 ρους μου, ἀλλὰ ἀναγνώριση τῶν ἀδυναμιῶν
 μου, μιὰ κ' ἔχω ἐπίγνωση πῶς οἱ ἀληθινοὶ
 θεωρητικοὶ τῆς λογοτεχνίας, αὐτῆς τῆς λογο-
 τεχνίας ποὺ ὀφείλει κατὰ τὴν ἰδέα μου νὰ
 ἀναπτυχθεῖ, δὲν ἔχουν γεννηθεῖ ἀκόμα καὶ
 ἔτσι θὰ ἦταν ἀφέλεια νὰ θεωρήσει κανεὶς τὸν
 ἑαυτὸ του γιὰ ἕναν ἀπὸ κείνους.

Μέσα σ' αὐτὸ τὸ Καρόλειο Πανεπιστήμιο
 — ὅπου εἶχα τὴν τιμὴ καὶ τὴ συγκίνηση νὰ
 παρευρεθῶ στὶς γιορτὲς γιὰ τὴν ἑξακοσιο-
 στὴ ἐπέτειο ἀπ' τὴν ἰδρυσὴ του, ἐδῶ καὶ
 δεκατέσσερα χρόνια, ὅταν ἡ χώρα σας μό-
 λης εἶχε κάνει τὸ ἀποφασιστικὸ βῆμα γιὰ
 νὰ ἐνώσει ὀριστικὰ πιά στὸ ἐξῆς τὴ θεωρία
 καὶ τὴν πραχτικὴ τῆς ἱστορίας της, καὶ κα-
 θῶς ἔχω τὴν αἴσθηση τῶν δυσκολιῶν καὶ τῶν
 προβλημάτων ποὺ εἶναι κοινὰ γιὰ τοὺς συγ-
 γραφεῖς ὅλων τῶν χωρῶν στὴν ἐποχὴ μας,
 ὅπως ἐπίσης καὶ τῶν προβλημάτων ποὺ ἀπα-
 σχολοῦν εἰδικὰ τοὺς συγγραφεῖς τῆς Τσεχο-
 σλοβακίας, αὐτῆς τῆς χώρας ἢ ὁποῖα ἀπο-
 τελεῖ τὸ πιὸ χτυπητὸ παράδειγμα γιὰ τὸ
 ὅτι δὲν εἶναι πιά σήμερα δυνατὸ στὸν κόσμον
 ν' ἀρνούμαστε δογματικὰ τὴν ὑπαρξη, τὶς
 παραδόσεις καὶ τὰ δικαιώματα στὸ μέλλον
 ἑνὸς ἔθνους, — δὲν θέλησα, με τὴν εὐκαιρία
 τῆς δυσανάλογα μεγάλης τιμῆς ποὺ μοῦ ἔ-
 γινε, νὰ κάνω ἐδῶ μιὰν ἀκάδημαϊκὴ ὁμιλία
 ὅπως εἶναι τὸ ἔθιμο στὸ Παρίσι ἢ στὴν Ὁξ-
 φόρδη. Ἄδραξα αὐτὴ τὴν εὐκαιρία ποὺ μοῦ
 δόθηκε γιὰ νὰ πῶ — τουλάχιστο γιὰ ν' ἀ-
 νοίξω τὴ συζήτηση πάνω σε — πράγματα
 ποὺ τᾶχω στὴν καρδιά μου καὶ στὴ θεωρία
 καὶ μέσα στὴν πραχτικὴ τῆς διπλῆς μου
 ἀσχολίας σὰ συγγραφέα καὶ σὰν ἀνθρώπου.
 Ἄς μοῦ τὸ συχωρέσουν οἱ μεγάλες σκιές
 τοῦ πανεπιστημιακοῦ παρελθόντος σας κ' οἱ
 ζωντανοὶ ἄς μοῦ δείξουν κατανόηση.

ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Η ΤΡΙΤΗ ΕΒΔΟΜ



Σκηνὴ ἀπὸ τὴν «Πολιορκία»

Ἀθηναϊκὸ στιγμιότυπο,
 ἀπὸ τὴν ταινία «Ἀθήνα ΧΕΨ»



ΜΑΔΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΗ ΜΟΣΧΟΒΑΚΗ

Ἡ «Γ' Ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου» ἔγινε στὴ Θεσσαλονίκη ἀπὸ τὶς 17 ὠς τὶς 23 Σεπτεμβρίου. Προβλήθηκαν σ' αὐτὴν 8 μεγάλου καὶ 9 μικροῦ μήκους ταινίες.

Συγκριτικὰ μὲ τὶς δυὸ προηγούμενες «ἑβδομάδες» ἢ «ἑβδομάδα» αὐτὴ ἦταν πρὸς πλοῦσια ποσοτικὰ καὶ ποιοτικὰ σχετικὰ ἀνώτερη. Ἔτσι στὴν πρώτη «ἑβδομάδα», τοῦ 1960, εἶχαν προβληθεῖ 4 μεγάλες ταινίες (μιὰ σὲ δυὸ ἐκδόσεις), ἀπὸ τὶς ὁποῖες 1 ἐξαιρετικὴ («Τὸ ποτάμι») καὶ 1 ἢ 2 ἀξιόλογες, 10 μικρές, ἀπὸ τὶς ὁποῖες 2 μόνο ἐξαιρετικὲς («Μακεδονικὸς γάμος», «Διεθνὴς Ἑκθ. Θεσσαλονίκης») καὶ 3 ἀξιόλογες. Στὴ δεύτερη «ἑβδομάδα», τοῦ 1961, εἶχαν προβληθεῖ 6 μεγάλες ταινίες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες 2 ἐξαιρετικὲς («Συνοικία τὸ ὄνειρο», «Ἐρόϊκα») καὶ 2 ἀξιόλογες καὶ 4 μικρές ταινίες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες καμιὰ ἐξαιρετικὴ, παρὰ μόνο 3 ἀξιόλογες. Στὴν «ἑβδομάδα» αὐτὴ προβλήθηκαν 8 μεγάλες ταινίες ἀπὸ τὶς ὁποῖες 1 πρώτης σειρᾶς («Ἡλέκτρα» τοῦ Κακογιάννη), 1 ἐξαιρετικὴ («Οὐρανὸς») καὶ 4 ἀξιόλογες. Καὶ 9 μικροῦ μήκους ταινίες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες 5 ἐξαιρετικὲς («Εἰρήνη καὶ ζωὴ», «Ἡ παράσταση τέλειωσε», «Ἐγκαίνια», «Lacrimae rerum», «Ἀθήνα ΧΕΨ») καὶ οἱ ὑπόλοιπες ἀξιόλογες.

Δὲν «ἀπέτυχε» λοιπὸν τὸ «φεστιβάλ» ὅπως ἰσχυρίζονται: ὀρισμένοι, οὔτε «ὁ ἑλληνικὸς κινηματογράφος, διατρέχοντας (μ' ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις) τὴν νηπιακὴν του ἡλικία, προσφέρει τόση ἀπαράδεκτη σαβούρα, ὥστε νὰ μὴν ἔχει κατὰ φύρην ἀκόμα νὰ κερδίσει τὴν ἐκτίμηση τοῦ κάπως σοβαροῦ καὶ καλλιεργημένου κοινοῦ», ὅπως θέλει νὰ πιστεύει χρονογράφος ἀπογευματινῆς ἐφημερίδας.

«Σαβούρα» ὑπάρχει καὶ στὴ λογοτεχνία καὶ τὸ θέατρο καὶ στὴ μουσικὴ καὶ στὴ ζωγραφικὴ καὶ παντοῦ. (Ἴσως μάλιστα στὴν πρώτη περιπτώσιν ἀπ' ὅ,τι στὸν κινηματογράφο, ἀφοῦ ἔντεθα οἱ πιστοὶ τῆς διαγράφουν ἀπ' αὐτὴν ὅλα τὰ ὑποπροϊόντα τῆς πού ἐλέπουν τὸ φῶς στὰ μεγάλα «λαϊκὰ» περιοδικὰ καὶ ἐκδόσεις, ἐνῶ ἐπιμένουν νὰ καταλογίζουσιν στὸν κινηματογράφο

ὅλα τὰ ἀντίστοιχα σ' ἐκεῖνα κατασκευάσματα). Ἄξια ἔχουν αὐτὲς οἱ «ἐξαιρέσεις». Αὐτὲς ἀποτελοῦν τὴ «λογοτεχνία», τὸ «θέατρο», τὴ «μουσικὴ», τὴ «ζωγραφικὴ», τὸν «κινηματογράφο». Κι ἀκόμα, πρέπει νὰ ὑποδείξουμε στοὺς κατηγορητὲς του, ὅτι ὁ ἑλληνικὸς κινηματογράφος ἔπαψε ἀπὸ χρόνια νὰ «διατρέχει τὴ νηπιακὴν του ἡλικία», ἀφοῦ ἔχει διαμορφώσει τὸν ἀπαραίτητο τεχνικὸ ἐξοπλισμὸ καὶ τὰ ἱκανὰ τεχνικὰ στελέχη πού προσφέρουν τὴ βάση γιὰ τὴ μεγάλη δημιουργία, ἐνῶ ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ τραβᾷ ὅλο καὶ καινούργιες δυνάμεις νέων καλλιτεχνῶν, προσελκύει τὴ συνεργασία ἀξίων συγγραφέων, μουσικῶν καὶ σκηνογράφων καὶ κερδίζει τὸ ἐνδιαφέρον τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, τοῦ καλλιεργημένου κοινοῦ καὶ, πρὸ πολὺ, τῆς νεολαίας.

Παρ' ὅλα αὐτὰ, παρατηρήθηκε ἐφέτος μιὰ κάμψη ἐνδιαφέροντος σχετικὰ μὲ τὶς προηγούμενες «ἑβδομάδες». Οἱ αἰτίες πρέπει ν' ἀναζητηθοῦν ἄλλοῦ καὶ ὄχι στὶς ταινίες, ἢ στὴ «χαμηλὴ στάθμη τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου».

1. Στὴν κακὴ σύνθεση τῆς ἐπιτροπῆς πού δὲν παρείχε ἐχέγγυα γιὰ μιὰ δίκαιη καλλιτεχνικὴ κρίση καὶ πού τὸ μειωμένο κύρος τῆς ἀντανάκλωσε στὸ κύρος τοῦ φεστιβάλ. Στὰ 14 μέλη τῆς συμπεριλαμβάνονταν 5 κρατικοὶ ὑπάλληλοι (μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ ἓνα μέλος τῆς ἐπιτροπῆς λογοκρισίας!) καὶ 3 μόνον ἀνθρωποὶ τοῦ κινηματογράφου.

2. Πληρώθηκαν οἱ περσινὲς ἀμαρτίες. Οἱ ἀπίθανες βραβεύσεις τῆς περσινῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς καὶ ἡ ἐπιδίωξή τῆς νὰ παραγκωνισθεῖ ἡ ταινία «Συνοικία τὸ ὄνειρο» ἐκλόμισαν τὸ γόητρο τοῦ φεστιβάλ. Ἡ ἐφετεινὴ ἐπιτροπὴ συνέχισε αὐτὲς τὶς ἀμαρτίες ἀποφεύγοντας καὶ πάλι νὰ βραβεύσει τὸν Θεοδωράκη καθὼς καὶ μὲ ἄλλα δευτερεύοντα σφάλματα πού θὰ δοῦμε πρὸ κάτω.

3. Ἐλείφαν πολὺ οἱ προσωπικότητες. Τόσο τὴν «Ἡλέκτρα» ὅσο καὶ τὸν «Θρίαμβο» δὲν τὶς παρακολούθησε κανεὶς ἀπ' τοὺς συνεργάτες τους. Ὁ Κακογιάννης, ὁ Θεοδωράκης, ἡ Παππᾶ

ἀπουσίασαν. Ἐφ' ὅσον συμβαίνουν καὶ ἐξακολουθοῦν νὰ συμβαίνουν τὰ ὅσα γράφω πιὸ πάνω, ὁ λόγος εἶναι εὐνόητος.

4. Ἐλείψε ἐγκληματικά ἡ διαφήμιση. Μιὰ ἀμφίβολου γούστου, κακοφτιαγμένη ἀφίσα, μετὴν ἴδια ἀσήμαντη μακέττα ποὺ μπήκε στὸ ἐξώφυλλο τοῦ κακοτυπωμένου προγράμματος κολλήθηκε μόνο στοὺς τοίχους. Πουθενὰ τὰ πανώ, οἱ φωτογραφίες τῶν ἀστέρων ποὺ ἔπρεπε νὰ στολίζουσαν τὴν προκυμαία καὶ τὴν ἔκθεση, καὶ ποὺ θὰ ἔδιναν πανηγυριώτικη ἀτμόσφαιρα. Κι ἀκόμα, καμμιά διαφήμιση στὶς ἐφημερίδες.

5. Τέλος, συνεχίστηκε ἡ κακὴ ὀργάνωσις καὶ ἡ κακὴ ἐξυπηρέτησις τοῦ τύπου. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὀρισμένη μερίδα τοῦ τύπου σαμποτάρησε ἀδικαιολόγητα τὸ φεστιβάλ.

Εἶναι φανερό ἀπ' τὶς δυὸ προηγούμενες παραγράφους πὼς λείψανε πολὺ τὰ οἰκονομικὰ μέσα. Γνώρισα ἀνθρώπους ποὺ ἐργάζονταν σκυλίσια ἀπὸ 4 μῆνες πρὶν γιὰ τὸ φεστιβάλ. Ἦταν οἱ ἴδιοι 2-3 ἄνθρωποι ποὺ ἐργάζονταν καὶ πέρου καὶ πρόπερου. Ὅμως αὐτοὶ δὲ φτάνουν. Χρειάζονται κι ἄλλοι. Δὲ νομίζω πὼς πρέπει νὰ καταργηθοῦν γιὰ τὶς πιὸ πάνω ἐλλείψεις οἱ Θεσσαλονικιοὶ ἢ ἡ ἔκθεσις. Σ' ὅσους Θεσσαλονικιοὺς συνάντησα, πνευματικούς ἢ ἀπλὰ καλλιεργημένους ἀνθρώπους, ἐρῆμα θερμὸ τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ φεστιβάλ. Τὸ ἴδιο διαπίστωσα καὶ στὴ νεολαία. Γιὰ τὴν ἔκθεσις, εἶναι φανερό πὼς τὰ μέσα τῆς εἶναι περιορισμένα. Κάνει ὅ,τι μπορεῖ. Τὸ ὑπουργεῖο Βιομηχανίας, ἂν θέλει νὰ σταθεῖ σὰν θεσμὸς ἢ «ἐβδομάδα» καὶ νὰ εὐδοκιμήσει, καὶ μάλιστα μετὴν προοπτικὴ ποὺ χαράχτηκε στὴν ἴδρυσή της νὰ ἐπεκταθεῖ σὲ διεθνὲς φεστιβάλ, ἢ τουλάχιστο νὰ πλακισιωθεῖ μ' ἓνα «παζάρι» ξένων ταινιῶν, ὅπως γίνεται στὸ Μιλᾶνο, πρέπει νὰ ἐνισχύσει.

Παίρνοντας ἀφορμὴ ὅλες αὐτὲς τὶς ἐλλείψεις καὶ τὴ σχετικὴ «ἀποτυχία» του, ὅπως λένε, ἐφέτος, ὀρισμένοι ἐπρότειναν νὰ μεταφερθεῖ τὸ «φεστιβάλ» εἴτε στὴν Ἀθήνα, εἴτε στὴ Ρόδο. Θὰ ἐξετάσω ἀντικειμενικὰ τὸ πρᾶγμα.

Πρῶτα - πρῶτα τὸ φεστιβάλ εἶναι δημιούργημα τῆς Θεσσαλονίκης ποὺ, μετὰ τὰ λιγιστὰ τῆς μέσα, ἐμόχθησε καὶ μοχθεῖ γιὰ νὰ τὸ ἐπιβάλει καὶ νὰ τὸ ἀναδείξει. Σχετικὰ μετὴν Ἀθήνα, ἔχει τόσα πολλὰ φεστιβάλ καὶ ἄλλες γιορτές, ὥστε νὰ μὴ τῆς χρειάζεται ν' ἀρπάξει ἀκόμα ἓνα ἀπὸ μιὰ ἐπαρχιακὴ πόλη. Ἴσα-ἴσα πρέπει νὰ δημιουργοῦνται φεστιβάλ καὶ γιορτὲς σὲ ἐπαρχίες γιὰ ν' ἀναπτύσσεται καὶ σ' αὐτὲς πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνηση. Μετὰ τὰ ἴδια καὶ μετὰ λιγότερα ἔξοδα ποὺ θὰ γίνονταν στὴν Ἀθήνα τὸ φεστιβάλ μπορεῖ ν' ἀποκτήσει τὴν ἴδια λαμπρότητα καὶ στὴ Θεσσαλονίκη. Ὅσο γιὰ τὴ Ρόδο δὲ εἰλέπω τί νόημα θὰ εἶχε νὰ παρθεῖ μιὰ γιορτὴ ἀπὸ μιὰ ἐπαρχιακὴ πόλη καὶ νὰ μεταφερθεῖ σὲ μιὰν ἄλλη. Ἡ Ρόδος μπορεῖ νὰ δημιουργήσει ἄλλες δικές της ἐκδηλώσεις.

Ἄλλοι πάλι θεωροῦν πὼς τὸ φεστιβάλ πρέπει νὰ καταργηθεῖ. Κάθε ἄλλο μάλιστα. Τὸ σταθερὸ του ποιοτικὸ ἀνέβασμα, ὅπως εἰδεῖσα πιὸ πάνω, φανερῶνει δυὸ πράγματα: 1) πὼς τὸ ἐπίπεδο τοῦ ἐλληνικοῦ κινηματογράφου εἶναι τέτοιο ὥστε νὰ δικαιολογεῖ τὴν ὑπαρξή του καὶ 2) πὼς ὁ ἐλληνικὸς κινηματογράφος τὸ χρειάζε-

ζεται. Βάζει κάθε χρόνο ἐπιτακτικὸ τὸ αἶτημα τῆς ποιότητος. Θερμαίνει τὶς φιλοδοξίες τῶν καλλιτεχνῶν καὶ παραγωγῶν γιὰ κάτι καλύτερο. Οἱ παραγωγοὶ δὲν εἶναι οἱ φτηνοὶ δεκαρολόγοι, οἱ κυνικοὶ ἔμποροι ποὺ θέλουν νὰ παραστήσουν μερικοὶ (ἐκτὸς ἀπὸ μικρὰς ἐξαιρέσεις). Φιλοδοχοῦν νὰ δημιουργήσουν καλὰ ταινίες καὶ φιλοδοχοῦν στὰ βραβεῖα τοῦ φεστιβάλ ποὺ θὰ στεφανώσουν τὶς προσπάθειές τους. Ὁδηγοῦνται μόνο στὴν «ἐμπορικὴ» ταινία ἀπὸ τὴ δύναμη τῶν πραγμάτων. Κ' ἐδῶ φτάνω σὲ δυὸ βασικά αἰτήματα τοῦ ἐλληνικοῦ κινηματογράφου ποὺ ἔχουν πολὺ νὰ κάνουν — ἴσως μάλιστα περισσότερο ἀπ' ὅλες τὶς ἐλλείψεις καὶ σφάλματα ποὺ ἀνάφερα — μετὴν ἐπιτυχία τοῦ φεστιβάλ του:

1) Νὰ μειωθεῖ ἡ φορολογία τῶν ἐλληνικῶν ταινιῶν, ὥστε νὰ χαλαρωθοῦν τὰ οἰκονομικὰ δεσμὰ ποὺ ἐμποδίζουν τὸν ἐλληνικὸν κινηματογράφον καὶ νὰ προμοδοτηθοῦν οἱ ταινίες ποιότητος.

2) Νὰ καταργηθοῦν οἱ κάθε μορφῆς ἀλλεπάλληλες λογοκρισίες, ὥστε νὰ καταργηθοῦν τὰ πνευματικὰ δεσμὰ ποὺ ἐμποδίζουν τοὺς σεναριογράφους καὶ σκηνοθέτες τοῦ κινηματογράφου ν' ἀναπτύξουν ἐλεύθερα τὶς ἰδέες τους καὶ νὰ ἐργαστοῦν χωρὶς φόβους ἢ περιορισμοὺς στὴν προσπάθειά τους. «Ἄς τὸ δέσουν καλά στὸ μυαλό τους» ἔγραφα τὴν πρώτη χρονιά τοῦ φεστιβάλ «ὅσοι δαυκαλιζονται μετὰ μεγαλεπήβολες ἐλπίδες ὅτι ὁ ἐλληνικὸς κινηματογράφος θὰ φτάσει νὰ μπορεῖ νὰ συγκρίνεται μετὰ τὶς ἐπιτεύξεις τῶν ξένων. Δὲν ὑπάρχει ἔργον τέχνης χωρὶς ἰδέες καὶ δὲν θὰ φτάσουμε ποτὲ νὰ ἔχουμε ἀληθινὰ ἄξιες ταινίες ὅσο οἱ καλλιτέχνες ἐμποδίζονται νὰ δοῦν κατὰματα τὴν πραγματικότητα τοῦ τόπου μας καὶ νὰ τὴν ἐκφράσουν στὰ ἔργα τους. Δὲν θὰ ἔχουμε ἀληθινὰ ἄξιες ταινίες ὅσο ὑπάρχει ἡ διπλὴ λογοκρισία, στὸ σενάριο καὶ στὸ τελειωμένο ἔργον, ποὺ κόβει τὰ φτερά τῶν δημιουργῶν καὶ τοὺς ἐμποδίζει ν' ἀπλωθοῦν ἐλεύθερα στὶς ἐμπνεύσεις τους».

Τὸ αἶτημα παραμένει ἀκέραιον.

Συνοπτικὰ ἡ Γ' ἐβδομάδα ἐλληνικοῦ κινηματογράφου, εἶχε αὐτὴ τὴν προσφορά:

1) Μᾶς παρουσίασε ἓνα μεγάλο ἐπίτευγμα τοῦ ἐλληνικοῦ κινηματογράφου, τὴν «Ἡλέκτρα», ποὺ καθιερώνει ὀριστικὰ τὸν Μιχ. Κακογιάννη σὰν σκηνοθέτη διεθνούς κλάσεως.

2) Ἀνανέωσε τὶς ἐλπίδες μας καὶ ἀδύησε τὶς πεποιθήσεις μας σ' ἓνα νέο σκηνοθέτη, τὸν Τάκη Κανελλόπουλον.

3) Μεγάλωσε τὸν ἐνθουσιασμὸν καὶ τὸ θαυμασμὸν μας γιὰ τὸ λαμπρὸν ταλέντον τοῦ σκηνοθέτη Μίχ. Θεοδωράκη.

4) Ἐπέδαλε τὴν Εἰρήνην Παππᾶ σὰν μιὰ ἀξιοπαραγωγὸν τῆς ὀθόνης.

5) Ἐδραίωσε τὴν πεποίθησίν μας γιὰ τὸ ἀνοδοῦν τῆς κινηματογραφικῆς μας τεχνικῆς καὶ γιὰ τὴν ἱκανότητα καὶ κατάρτιση πολλῶν σκηνοτεχνιῶν της.

6) Παρουσίασε μιὰ ἐκπληκτικὴ ἀνθήσιν ἐλληνικοῦ ντοκυμανταίρ γνωρίζοντάς μας πολλοὺς νέους καλοὺς δημιουργοὺς ποὺ δικαιολογοῦν κάθε ἐλπίδα γιὰ τὸ μέλλον.

Οι μεγάλες ταινίες

Στην Γ' εβδομάδα ελληνικού κινηματογράφου προβλήθηκαν οι ταινίες μεγάλου μήκους (μέ σειρά προβολής): 1) «Η παγίδα» 2) «Η έκδικση του καβαλλάρη» 3) «Τα χέρια» 4) «Ουρανός» 5) «Ηλέκτρα» κινηματογραφημένη παράσταση της τραγωδίας του Σοφοκλέους 6) «Θρίμβος» 7) «Πολιορκία» 8) «Ηλέκτρα» κινηματογραφική μετάπλαση της τραγωδίας του Εϋριπίδου και οι μικροί μήκους: 1) «Ειρήνη και ζωή» 2) «Γιάννενα» 3) «Έγκαίνια» 4) «Λήθηνα ΧΞΨ» 5) «Lacrimae rerum» 6) «Η χώρα των Κενταύρων» 7) «Μυκήναι» 8) «Ναύπλιον» 9) «Η παράσταση τέλειωσε».

Θά τις εξετάσουμε κατά σειρά αξίας.

ΗΛΕΚΤΡΑ

Κινηματογραφική μετάπλαση της τραγωδίας του Εϋριπίδου Σεν. - Σκην. Μιχ. Κακογιάννης. Φωτ. Βάλτερ Λάσσαλ. Μουσ. Μίκης Θεοδωράκης. Έρμ. Ειρήνη Παππά, Γιάννης Φέρτης, Μάνος Κατράκης, Νότης Περγιάλης, Άλκις Κατσέλη.

Από τις τρεις Ηλέκτρες που άφησαν οι μεγάλοι τραγικοί, η Ηλέκτρα του Εϋριπίδου είναι η πιο ανθρώπινη. Είναι η βασανισμένη, βασιλοπούλα που, παιδί ακόμα, είδε να σφάζεται ο δοξασμένος πατέρας της, που απ' τις βασιλικές τιμές ή σκληρή μάνα της την έρριξε σ' ένα άθλιο φτωχόσπιτο, γυναίκα ενός ταπεινού χωριάτη, κουρεμένη και ντυμένη σ' δούλα και που περιμένει τον ξενιτεμένο αδερφό της για να ξεπλύνει το φονικό και να ξαναδώσει στο ρημαγμένο παλάτι την παλιά του δόξα. Δεν είναι η άτεγκτη Ηλέκτρα του χρέους, του Σοφοκλή, ή ψυχή της πονά, νοιώθει φρίκη μπροστά στο φόνο — ίσως το μίσος της δεν θάψανε ως αυτόν — μά οδηγείται σ' αυτόν, γίνεται συνεργός του αδερφού της, απ' την ανάγκη, απ' την επιταγή των θεών, που είναι οι θεματοφύλακες του ήθικου νόμου. Είναι μια ήρωίδα γεμάτη ανθρώπινα συναισθήματα και γι' αυτό πιστεύω πως ο Κακογιάννης έδωσε σ' αυτή την προσίτησή του, διάλεξε αυτή για να την ανεβάσει στην οθόνη.

Το έγκλημα ήταν δύσκολο. Ο κινηματογράφος προσφέρεται ιδιαίτερα για την περιγραφή των συναισθημάτων και την ψυχογράφηση, όμως η μορφή της τραγωδίας, ή ανάπτυξή της σε μια σειρά από επεισόδια με υποτυπώδη πλοκή, που διακόπτονται από χορικά, ή εξέλιξή της με το λόγο και όχι με τη δράση, που πιο πολύ περιγράφεται παρά διαδραματίζεται, είναι πράγματα ξένα στον κινηματογράφο. Άκόμα εμπόδιο μεγάλο ήταν και ο στίχος που ο κινηματογράφος δεν τον ανέχεται.

Ο Κακογιάννης έδωσε στο πρόβλημα τις πιο όρθες και τις πιο θαυμαστές λύσεις. Παρέμεινε πιστός όχι μόνο στο πνεύμα αλλά και στις βασικές γραμμές της τραγωδίας, ακολουθώντας με τη σειρά τα επεισόδιά της, διατηρώντας

ακόμα και το στίχο και το χορό, μπόρεσε όμως να δημιουργήσει ένα λαμπρό κινηματογραφικό τους αντίστοιχο. Στη γαλαρότητα της πλοκής απάντησε 1) εάζοντας ένα συντριπτικά ρωμαλέο πρόλογο, που με λίγες άδρες, πυκνά παραστατικές εικόνες εισάγει το θέμα του φονικού και τοποθετεί το αίτημα για την κάθαρση. 2) Όπτικοποιώντας τη δράση που περιγράφεται στην τραγωδία με το λόγο (σκηνή του γλεντιού και του φόνου του Αίγισθου). 3) Μεταφέροντας τη δράση σε άλλους χώρους από την ορχήστρα και το λογεϊόν και 4) ενισχύοντας την με παρένθετες σκηνές που δημιουργούν ατμόσφαιρα (σκηνή του βασανισμού της Ηλέκτρας στον τάφο του πατέρα της, σκηνή του ταξιδιού της πάνω στο κάρρο του συζύγου της).

Σταθερή επιδίωξη του σκηνοθέτη είναι η μεταφορά των συναισθημάτων που περιέχουν τα λόγια στα πρόσωπα και στις κινήσεις. Έτσι ο λόγος μπορεί πια να μην χρωματίζεται φωνητικά, να μην απαγγέλλεται, αφού το συναισθηματικό του περιεχόμενο εκφράζεται οπτικά, και ο στίχος κόβεται και διαλύεται παίρνοντας μορφή κινηματογραφικού διαλόγου, ενός ιδεώδους τέτοιου διαλόγου, αφού διατηρεί την ποιητική εκφραστική πληρότητα των λέξεων και φράσεων που τον αποτελούν.

Σχετικά με το χορό θά είχα να διατυπώσω δριζόμενες αντιρρήσεις. Νομίζω πως ο σκηνοθέτης δε στάθηκε εδώ τόσο πολμηρός όσο στις άλλες λύσεις του. Πιστεύω πως ο χορός μπορούσε να γίνει ακόμα περισσότερο «γυναίκες απ' το Κορωπί» κατά την έκφραση του προέδρου της κριτικής επιτροπής και λιγώτερο «άρχαιες Καρυάτιδες», όπως βρίσκει Αμερικανός σκηνοθέτης. Βέβαια ήταν πρόβλημα άγκυθερό ή χρησιμοποίηση ενός στοιχείου ξένου προς τη δράση σ' ένα κινηματογραφικό έργο και πολύ όρθο ο σκηνοθέτης έστησε και άλλες ομάδες προσώπων που συμμετέχουν συναισθηματικά στην τραγωδία και που μπορούν να θεωρηθούν σαν επέκταση του χορού. Όμως αφού επιζήτησε να πλησιάσει τόσο πολύ την τραγωδία σ' ανθρώπινα μέτρα, επιδίωξη νόμιμη για την οθόνη και που την επιτρέπει μια τραγωδία του Εϋριπίδου, γιατί έστησε το χορό έτσι σχηματικά, γιατί έντυσε αυτές τις γυναίκες με μαύρους, άτσάλιχτους, πτυχωτούς χιτώνες και πέπλα (τη στιγμή που τα άλλα πρόσωπα φορούνε προβαίτες και τρίχινους χιτώνες, έχουν δηλαδή ρεαλιστικό ντύσιμο), γιατί κράτησε άμετάλητο τον αριθμό τους: μια ομάδα γυναικών, που το ντύσιμό τους δεν δείχνει την τάξη τους (δεν τις ανθρωπεύει) και που στέκουν όρθες, στητές, για να τις φωτογραφίζει ο φακός σε διάφορες συνθέσεις ή περνούν αυθαίρετα από μπροστά του για να πουν ή κάθε μια το σλόγιο της. Ο χορός θά μπορούσε να είναι απλές χωριάτισσες, ντυμένες χωριάτικα, που συμπάσχουν στο δράμα και που θά μπορούσαν ν' αυξάνουν σε πλήθη ή να περιορίζονται σε λίγα — ακόμη και σε τρία, σε δύο ή και σε ένα



‘Ο Μάνος Κατράκης.
Ταλθύβιος στην «Ήλέκτρα».

πρόσωπο — ανάλογα με τις ανάγκες — τις ψυχολογικές πιο πολύ — της εξέλιξης.

Βέβαια οι μαυρές φιγούρες τους δημιουργούν ένα πένθιμο πλαίσιο στο έργο, που τονίζει το κλίμα του, όμως το πλαίσιο αυτό το φτιάχνουν εξαιρετικά τα υποβλητικά τοπία κ' οι ζοφεροί ουρανοί και το κλίμα τονίζεται ακόμα απ' τη μουσική, ώστε το φτειαχτό πλαίσιο να περισσεύει.

Ξέχωρα απ' αυτή την αντίρρηση για τη διατήρηση ενός στατικού στοιχείου — από μεγάλη προσήλωση στο σχήμα της τραγωδίας — θεωρώ το έργο του Κακογιάννη σαν ένα μεγάλο κινηματογραφικό επίτευγμα. Καθιερώνει το δημιουργό του σαν ένα σκηνοθέτη μεγάλης κλάσεως

σ' αυτό το είδος της διασκευής της τραγωδίας και τον τοποθετεί ανάμεσα στους έκλεκτους κινηματογραφικούς δημιουργούς σε παγκόσμια κλίμακα. Η «Ήλέκτρα» αυτή θα πάρει θέση στην ιστορία του παγκόσμιου κινηματογράφου σαν υπόδειγμα μεταφοράς μιας αρχαίας τραγωδίας στην οθόνη με πιστότητα στο πνεύμα και στη γραμμή του αρχαίου ποιητή αλλά και χωρίς συμβιβασμό του κινηματογράφου.

Η μουσική του Μίκη Θεοδωράκη είναι κάτι αληθινά υπέροχο. Σπάνια συνάντησα μια τέτοια υψηλή έμπνευση, ένα τέτοιο πάθος, δύναμη, λυρισμό και τόσο λεπτά συγκερατημένα, ντυμένα με τόση ευγένεια, τόσο θαυμαστά, σοφά συνταιριασμένα με την εικόνα, σε κινηματογραφικό έργο. Ένα ακόμα μεγάλο προτέρημα αυτής της μουσικής είναι η ελληνικότητά της: τα ελληνικά μοτίβα που χρησιμοποιεί, επεξεργασμένα όμως, ώστε να μην ενοχλούν επειδή θα φαινόταν σύγχρονα και τα λαϊκά όργανα που αρμονίζονται με το θουνίσιο περιβάλλον και δεν είναι ξένα σ' εκείνα που υπήρχαν στην αρχαιότητα. Πώς να περιγράψω το αίσχος της κριτικής επιτροπής που δε βράβεψε αυτή τη μουσική και προτίμησε μιαν άλλη ρουτινιέρικη και συμβατική;

Εκπληξη ένθουσιαστική ήταν η Ειρήνη Παππά. Ποτέ δεν είχε δώσει ένα τέτοιο μεγάλο ρόλο. Επιβάλλεται μ' αυτόν σαν μια αξία τραγωδός της οθόνης. Πλάθει τη βασανισμένη βασιλοπούλα, την περηφάνειά της και την ταπείνωσή της, τη μυκηναϊκή της αγριότητα, τους φόβους της και το σπαραγμό της, τα μίσση της και τις φρίκες της, την αναγάλλια της για το γυρισμό του ξενητεμένου αδερφού και το δέος της για το φόνο της μάνας, με μιαν άφθαστη ακρίβεια και πληρότητα. Συγκλονίζει. Λιτός, γεμάτος ευγένεια, μες στη χωριάτικη του τραχύτητα είναι ο Νότης Περγιάλης και ίδια εξαίρετος, επιβλητικός μες στη γεροντική διορατικότητα και αδυναμία του ο Μάνος Κατράκης. Θαυμάσιος στη σκηνή της αναγνώρισης. Ο Γιάννης Φέρτης, χωρίς να φτάνει πάντα σε εκφραστική πληρότητα, υπηρετεί λαμπρά το ρόλο του, μ' επαινετή ευσυνειδησία. Λαμπρή επίσης, αγρία και βίαιη είναι η Άλκα Κατσέλη. Γενικά έλοι οι ήθοποιοί και κομπάρσοι διευθύνονται άριστα από τον σκηνοθέτη.

Πρέπει ακόμα να εξάρω την εξοχη σκηνογραφική και ένδυματογραφική εργασία του Σπύρου Βασιλείου και, το ίδιο, την υπέροχη φωτογραφία του Βάλτερ Λάσσαλου.

ΟΙ ΠΑΝΟΣ

Σεν. Γιώργος Κιτσόπουλος, Τάκης Κανελλόπουλος. Σκην. Τάκης Κανελλόπουλος. Φωτ. Γρηγ. Δανάλης, Τζ. Βαριάνο. Μουσ. Άργ. Κουνάδης. Έρμ. Αίμ. Πίττα, Τ. Βρμανούγλ, Έλ. Ζαφειρίου, Ν. Τσαχιρίδης, Φ. Γεωργίτσος, Χρ. Μάλαμας, Στ. Τορνές, Τ. Φιλίππας, Α. Τερζάς, Γ. Φουρνιάδης, Ήλ. Μπαγιούκας, Ν. Τριανταφυλλίδου, Α. Δημητριάδου.

‘Ο πόλεμος της Άλβανίας κ' ύστερα η αντίσταση του ελληνικού λαού στη φασιστική επι-

δρομή και τυραννία κατέχει μιάν ίερή θέση στις καρδιές μας. Κάθε επιπόλαιη αντιμετώπισή τους ξεσηκώνει μέσα μας την αγανάκτηση και μάς εξοργίζει το κάθε αστόχημα. Οι «αντιστασιακές» ταινίες που έχουν κυριστεί ως τώρα, εκτός από μιάν-δυο «συμπαθητικές» εξαιρέσεις, ζέχτηκαν πυκνά τὰ πυρά της κριτικής, ακριβώς γιατί ζέ θέλησαν νὰ σταθοῦν στο ὕφος που απαιτεῖ τὸ θέμα, νὰ δοῦν πιδ βαθιά μέσα σ' αὐτὰ τὰ τιτανικά γεγονότα τὴν ἀλήθεια, τὸν ἄνθρωπο.

Πρέπει ν' αναγνωρίσουμε, πρὸς τιμὴν τῶν δημιουργῶν αὐτῆς τῆς ταινίας, ὅτι τὸ ἔργο τους δὲν κινεῖ οὔτε τὰ ελάχιστα παρόμοια ἀρνητικά συναίσθηματα. Είναι πλημμυρισμένο ἀπὸ εὐλάβεια, ἀπὸ θαυμασμό, ἀπὸ ἀγάπη στὸν ἄνθρωπο. Ἀπὸ συμπόνια. Περισσότερο ἀπ' ὄλα, ἀπὸ συμπόνια.

Κ' ἐδῶ εἶναι τὸ λάθος. Γιατί ὁ ἄνθρωπος δὲ θέλει μόνο τὴν συμπόνια ἀλλὰ και τὸ θαυμασμό στὸ ἴδιο μέτρο. Περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο πόλεμο, ὁ ἀλβανικός ἔχει μέσα του τὴν πατριωτική ἔξαρση, πὸ ἦταν ἔξαρση ἀληθινή και ὄχι κούφια, γιατί δὲν ἦταν πόλεμος γιὰ ἄνομα συμφέροντα ἀρχόντων, ἀλλὰ ξεσήκωμα λαϊκὸ κατὰ τῆς τυραννίας. Ἡ ἔκφρασή του δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι μόνο ἓνα συνεχές ἔλεγείο ἀλλὰ και θούριο.

Βέβαια οἱ δημιουργοὶ τῆς ταινίας εσβαιώνουν πὸς δὲν εἶχαν τὴν πρόθεση ν' ἀναστήσουν τὸ ἔπος τοῦ 1940 (τὸ μεγαλεῖο του, ὅπως λένε, εἶναι ἀδύνατο νὰ τὸ ἀγγίξει κανεὶς ἔστω και ἂν χρησιμοποιήσει τὴν ὑψηλότερη μορφή τέχνης). Σύμφωνοι. Δέ ζητήσαμε αὐτό. Ὅμως ζέ μπορεῖ κανεὶς ἀπὸ ἓνα γεγονός ν' ἀπομονώνει μιὰ ὀρισμένη πλευρά του χωρὶς νὰ τὸ ψευτίζει. Τὰ ἐπεισόδια που ἀποτελοῦν τὴν ταινία τους παρουσιάζουν μιὰ μόνο ὄψη τοῦ γεγονότος «ἀλβανικός πόλεμος». Τὴν ὄψη «ἐρημιά τοῦ ἀνθρώπου-θάνατος» (ὅπως πάλι οἱ ἴδιοι γράφουν). Νὰ γιατί τὸ ἔργο τους φαντάζει ἰσχνό, σὰ νὰ τοῦ λείπει ἡ τρίτη διάσταση, ἡ πολυεδρικότητα.

Τὸ ἔργο ἀναπτύσσεται σὲ μιὰ σειρά ἐπεισόδια με χαλαρὴ σύνδεση. Δὲν εἶναι μιὰ μορφή ἀπορριπτεῖα, ἀπεναντίας πολλά μεγάλα ἔργα ἔχουν αὐτὴ τὴ μορφή. Είναι ὅμως κ' ἡ δυσκολώτερη. Πιστεύω πὸς τὸ δυσκολώτερο εἶδος στὴ ζωγραφική εἶναι ἡ τοιχογραφία. Τιμὰ τοὺς δημιουργοὺς αὐτῆς τῆς ταινίας τ' ὅτι δὲν προτίμησαν τὸ εὐκολώτερο: νὰ φτιάξουν δηλαδή μιὰ ἱστορία, ἓνα ρομάντζο ἢ ὅτι ἄλλο με πλαίσιο τὸν πόλεμο, πράγμα που θὰ δημιουργοῦσε μιὰ πλοκή, και θὰ χάριζε στὸ ἔργο τὴν ἐπιθυμητὴ ἐνότητα. Αὐτὸ δείχνει και πάλι τὸ σεβασμὸ με τὸν ὁποῖο πλησίασαν τὸ θέμα, γυρεύοντας νὰ

Σκηνὴ ἀπὸ τὴν «Ἠλέκτρα» — Εἰρήνη Παπᾶ, Γιάινης Φέρτης, Χορὸς





Σκηνές από τον «Ουρανό».

* Ανω : Τό γραμμα.

Κάτω : 'Ο φαντάρος της 'Αλβονίας.

Δεξιά κάτω : Οί Γερμανοί προελαύνουν, οί γυναίκες φεύγουν.

Δεξιά άνω : Σκηνή από την ταινία : «Τά χέρια». 'Ανάμνηση του πολέμου.



του δώσουν τή λιτότητα και τήν αλήθεια ενός χρονικού. Όμως λιτότητα δέ σημαίνει: άνολοκλήρωτη έκφραση. Τό σφάλμα πού έπισημαίνω στην αρχή αποτελεί ήδη μιá άνολοκλήρωτη έκφραση (τό άνολοκλήρωτο αυτό υπάρχει και στη σκηνοθεσία). Άκριβώς έπειδή λείπει ή τρίτη διάσταση τά έπεισόδια δέ φτάνουν για νά δημιουργήσουν μιá βαθύτερη ένταση, μιá ύποχθόνια δραματικότητα, πού άπαιτεί μιá ανάπτυξη σέ «τοιχογραφία».

Πετυχαίνει ωστόσο τό σενάριο νά δώσει αληθινές, ανθρώπινες στιγμές. Αυτό γίνεται πιδ πολύ από τή δύναμη και τήν αλήθεια τής έμπνευσης παρά από τήν ανάπτυξη και τό διάλογο πού είναι φιλολογικά. Θα μπορούσαμε νά πούμε πως τό έργο αποτελείται από μιá σειρά από ωραίες έμπνεύσεις, με σχετικά αδέξια ανάπτυξη, πού εύτυχώς είναι πολλές.

Τό έργο αποτελείται από τρία μέρη (ειρήνη - πόλεμος - όπισθοχώρηση), με ένταχμένα στο καθένα άπ' αυτά ώρισμένα έπεισόδια. Τό πρώτο μέρος παρουσιάζει μερικές ειδυλλιακές εικόνες γύρω από ένα φυλάκιο (διστακτικούς, άνωρίμαστους έρωτες, άναπολήσεις του σπιτιού) πού δέν δένονται σ' έπεισόδια. Μερικές άδρες, χαρακτηριστικές, καλά διαλεγμένες εικόνες εισάγουν τό θέμα του πολέμου πού άναπτύσσεται με 4 έπεισόδια (τραυματίας — τό χαμένο δέμα — ή έφοδος — ό θάνατος στην πηγή). Άκολουθεί τό θέμα τής όπισθοχώρησης πού δίνεται βασικά με ένα έπεισόδιο (αυτοκτονία) και με μιá σειρά από χαρακτηριστικές εικόνες (πορεία των έξαθλιωμένων φαντάρων, στάση σ' ένα χωριό όπου μιá γριά ρωτά για τό παιδί της, ύπνος σέ μιá εκκλησία, άποχαιρετισμός τής δασκάλας, χωρισμός, φτάσιμο στην πατρίδα) και μιá τελευταία φράση φαίνεται νά κλείνει τό έργο: «Καυμένη πατρίδα».

'Η σκηνοθεσία εξέλισσει αυτά τά έπεισόδια με μιá φανερή επιδίωξη λιτότητας πού ωστόσο δέν ολοκληρώνεται. Είναι φανερό πως και ό σκηνοθέτης δέν έχει προτιμήσει τό εύκολο αλλά οί δυνάμεις του δέν έφτασαν για νά πετύχει τό δύσκολο. 'Η λιτότητα δέν γίνεται έκφραστική πληρότητα και άυστηρή άκριβολογία (αυτό άκριβώς είναι ή λιτότητα) αλλά ασάφεια, ό πλατύς ρυθμός άπεραντολογία και τό ύψηλό ύφος δέν πραγματοποιείται. Κι όμως ό σκηνοθέτης δείχνει προσόντα ζηλευτά. Είναι θαυμαστό με πόση άκρίβεια, με πόση αλήθεια στήνει έξωτερικά τά πρόσωπα, με πόση δύναμη και ζωντάνεια συνθέτει τις εικόνες. Οί φαντάροι του, οί χωριατοπούλες, οί χωριάτισσες έχουν μιá τέλεια αλήθεια στο ντύσιμό τους, στις κινήσεις τους, στα φερσίματά τους. Οί εικόνες του υποβάλλουν μ' ακρίβεια και δύναμη τό περιεχόμενό τους: ό φαντάρος πού διαβίζει τό γραμμα τυλιγμένος στη χλαίνη του, δι' άλλος πού φορά τις άρθύλες με τις κρεμασμένες έπιμίδες, με τό σκισμένο μανίκι του πλεχτού να κρέμεται άπ' τό μανίκι τής χλαίνης, όλοι αυτοί οί φαντάροι με τά βρώμικα κι άξόριστα πρόσωπα, είναι άκριβώς όπως τους έπλασε ή φαντασία όλων μας, όπως τους έπλασε ό πόλεμος. 'Η σκηνή με τό ξεπροβόδισμα των γυναικών του χωριού πού φεύγουν για τό στρατό είναι

μια μεγάλη κινούμενη ζωγραφική σύνθεση, μια εικόνα που στην κάθε φάση της εξέλιξής της (στο κάθε καρρέ της) θα μπορούσε να γίνει ένας πίνακας. 'Τὸ ἴδιο κ' ἡ σκηνή τοῦ ὕπνου στὴν ἐκκλησία καὶ πολλές, πάρα πολλές ἄλλες. Ἔχουμε ἐδῶ ἕνα σκηνοθέτη πού ἀντλεῖ πλούσια ἀπὸ τὴ λαϊκὴ ζωὴ, πού ξέρεῖ ν' ἀνεβάζει τὴ λαϊκὴ ζωὴ στὴν ὀθόνη.

Αὐτὴ ἡ ρεαλιστικὴ ἀντιπαράσταση (μὲ τὸ ἀδιόρατο στυλιζάρισμα πού πρέπει νὰ ἔχει ἡ τέχνη) καὶ ἡ δύναμη στὴ σύνθεση τῆς εἰκόνας εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ δύο βασικὰ προσόντα πού πρέπει νὰ ἔχει ἕνας σκηνοθέτης τοῦ κινηματογράφου. Ὁ Κανελλόπουλος τὸ ἔχει. Τὸ δεύτερο βασικὸ προσόν, τὴν ἱκανότητα στὴν ἐναλλαγὴ τῶν εἰκόνων γιὰ τὴ δημιουργία κινηματογραφικοῦ ρυθμοῦ φαίνεται πὼς δὲν τὸχει κατακτήσει στὸ βαθμὸ πού πρέπει, ἀκόμα. Ἔχει εὐρήματα σκηνοθετικὰ ὅπως στὴ σκηνὴ τῆς ἐφόδου, ὅπου ἡ ἐξόρμησις μὲ τὴν ἄγρια κραυγὴ «ἀέρα» ἔρχεται: σὲ βίαιη ἀντίθεση μὲ τὴν ἀκίνησια καὶ τὴν ἀναμονὴ πού προηγεῖται, ὅπως στὴ σκηνὴ τοῦ θανάτου στὴν πηγὴ ὅπου ὁ ἀξαφνος πυροβολισμὸς μὲς στὴν εἰδυλλιακὴ σιωπὴ τῆς φύσης ἀποτελεῖ καὶ πάλι μιὰ σκληρὴ ἀντίθεση ἢ ἀκόμα, κάτι παρόμοιο, στὴ σκηνὴ τῆς αὐτοκτονίας: ὁ-



μως αυτά δεν φτάνουν για να εξαλείψουν τους πλαταιασμούς, τις χαλαρότητες, την κενότητα και φιλολογικότητα των διαλόγων (επεισόδιο του τραυματία, διάλογοι πριν απ' την έφοδο, όπου η αναμονή, έπρεπε να είναι τέλεια βουβή κ.κ.). Αυτή η αδρότητα, η έκφραση με λίγες μεστές από περιεχόμενο εικόνες είναι κάτι που πρέπει να επιδιώξει ο Κανελλόπουλος. Ίσως οι κρίσεις μου είναι αυστηρές, αλλά είναι έτσι γιατί απευθύνονται σ' έναν άνθρωπο που έχει στόχο του τις πιο ψηλές κορφές της τέχνης.

Οι δημιουργοί του «Ουρανού» έσκόπευσαν πολύ ψηλά και δεν έφτασαν το στόχο τους. Η αποτυχία τους είναι ένδοξη. Όμως είναι κιόλας κάτι πολύ σημαντικό αυτό που πρόσφεραν: Αυτές οι σκόρπιες, μεστές από αλήθεια εικόνες που μένουν στη μνήμη μας, αυτοί οι τραχειοί, κουρελιασμένοι φαντάροι που πορεύονται μες στ' άγρια βουβά, με τη λαχτάρα της ζωής μέσα τους, προς το θάνατο, αυτές οι γριές μανάδες που λαχταρούν για τους γιούς τους, αυτές οι γυναίκες που φεύγουν το χαλασμό, αυτή η γριά που μαζεύει ανήσυχα το έγγονάκι της όταν απλώνεται ή μαύρη απειλή του πολέμου, αυτός ο πικραμένος στρατιώτης που δε θέλει να γυρίσει γιατί δε μπορεί να καταλάβει πως μπορεί να φύγει αφού νίκησε και που αυτοκτονεί γιατί τον γεμίζει ή πίκρα της προδοσίας, αυτή η δασάλα που σκορπίζει μια νύχτα τη στοργή της άγρυπνώντας στο βασανισμένο ύπνο των έρημων στρατιωτών. Όπωςδήποτε ο «Ουρανός» έπρεπε να πάρει και μιάν άλλη διάκριση και όχι μόνο το βραβείο φωτογραφίας.

Η εξαιρετική φωτογραφία του Τζοβάννι Βαριάνο πλάθει τη θαθεία, απέραντη γαλήνη του πρώτου μέρους. Στο δεύτερο μέρος ο Γρ. Δανάλης, εσηθημένος απ' το σκηνοθέτη συνθέτει λαμπρές, γεμάτες δύναμη εικόνες, παισιωμένες από υποβλητικά τοπία. Είναι επίσης ένας ικανός και ευσυνείδητος σπερατέρ, στον οποίο πρέπει να δοθούν και άλλες ευκαιρίες.

Τ Α Χ Ε Ρ Ι Α

Σεν. - Σκην. Τζών Κόντες. Φωτ. Φώτης Μεσθενάιος. Μουσ. Κ. Καπνίσσης. Έρμ. Κάκια Παναγιώτου, Άλ. Δεληγιάννης, Στ. Βόκοβιτς, Π. Λοχαίτης, Άλ. Μαμάτης, Άντ. Ροντοπούλου, Άγ. Ευαγγελίδη, Μ. Βλησίδη, Βασ. Μάρος.

Με την ταινία του ο Τζών Κόντες επιδιώκει να δώσει μια συμβολική παράσταση του τί μπορούν να κάνουν τα χέρια, καλό ή κακό, δημιουργία ή καταστροφή (μεταφράζουμε: του τί μπορεί να κάνει ο άνθρωπος). «Τα χέρια, η συνισταμένη δύναμη του Πνεύματος και του Νοῦ (sic), γράφει, υποτάσσοντας την ύλη πλάθουν τη ζωή(;). Χέρια έφτιασαν τα έπτα θαύματα του κόσμου. Χέρια δίνουν τις χαρές και τις λύπες... τη ζωή... και το θάνατο. Χέρια χτίζουν — χέρια γκρεμίζουν». Έστω κι αν δεν πετυχαίνει πάντα να ανάγει στα χέρια όλα τα καλά ή κακά συμβαίνοντα της ταινίας του, καταφέρνει ωστόσο να δώσει ώριμες (αυνάριτες) δψεις του θέματός του (με αρκετά αυνάριτο, αλλά συχνά αποτελεσματικό τρόπο).

Ο σκηνοθέτης δεν χρησιμοποιεί καθόλου διάλογο, ούτε παντομίμα, έπειδή, γράφει, μία και μόνη είναι η γλώσσα συνεννόησης μεταξύ ανθρώπων, μεταξύ λαών. Ποιά, αν δεν είναι η γλώσσα των νευμάτων, που στην τέχνη γίνεται παντομίμα; Ίσως η γλώσσα των συναισθηματικών εκφράσεων μαζί με τη γλώσσα των συμβόλων; Δεν έζηγει, αλλά αυτές χρησιμοποιεί στο έργο του. Άλλά ως προς μέν τις συναισθηματικές εκφράσεις δεν είναι πάντα βέβαιες, ούτε ικανές να εκφράσουν με πληρότητα όλα τα συναισθήματα, και πολύ περισσότερο ιδέες. Όσο για τα σύμβολα, πως είναι βέβαιος πως ελοι οι άνθρωποι αντιλαμβάνονται τα ίδια σύμβολα; Ο κ. Κόντες οδεύει προς τον ουρεαλισμό, αφού χρησιμοποιεί (τις περισσότερες φορές) θολά κι ακαθόριστα σύμβολα που μόνο σ' αυτόν είναι αντιληπτά. Η ταινία έχει μεγάλη δόση από εκφραστική αυναρτησία και ασάφεια, αλλά και πολλή έσωτερική αυναρτησία και ασάφεια, αφού αυνάριτες και ασάφεις υπήρξαν οι προθέσεις του δημιουργού της.

Το έργο ξεκινά μ' ένα τυπικό ζενερικ όπου δίνονται κανονικά σε καρτέλλες τα ονόματα των συνεργατών του. Άκολουθεί ένα δεύτερο, βέβηλο και έξοργιστικό ζενερικ (που μόνο την αμερικάνικη αφέλεια και την αμερικάνικη μανία για διαφήμιση του «έλληνοαμερικανού» κ. Τζών Κόντε έχει για δικαιολογία): σκηές από την αντίσταση όπου μέσα σε καταιγίδα πολυελλισμών και εκρήξεων ένας νέος τρέχει σε σκοτεινούς δρόμους, καταδιωκόμενος από Γερμανούς, για να γράψει σ' ένα τοίχο (με αίμα!!!) «ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΖ. ΡΟΜΠΕΡΤΣ», «ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΤΖΩΝ ΚΟΝΤΕΣ» και άλλα γελοία παρόμοια. Έν πάση περιπτώσει οι σκηές αυτές δημιουργούν μιάν άγρια πολεμική ατμόσφαιρα που διακόπτεται απότομα από μιάν ειρηνική αντίθεσή της, όπου παιδιά παίζουν αμέριμνα σε μιά ακρογιαλιά μ' ένα μπαλλόνι. Και το μπαλλόνι αυτό είναι η υδρόγειος σφαίρα. Αν αυτό το μπαλλόνι - υδρόγειος ήταν στα χέρια τίποτα παρασημοφορτωμένων στρατηγών ή πολιτικών, θα καταλαβαίναμε το συμβολισμό του (ας θυμηθούμε την έξοχη χρησιμοποιήσή του στον «Ακτάτορα» από τον Τσάπλιν). Όμως στα χέρια παιδιών, τί νόημα έχει; Ο κ. Κόντες δε φαίνεται να έχει ξεκαθαρίσει τα πράγματα μέσα του.

Ο φακός μεταφέρεται σε δυο νέους που παίζουν σκάκι. Οι φιγούρες του σκακιού είναι ιστορικές μορφές: ο Σωκράτης, ο Κομφούκιος, ο Ναπολέων κ.κ. και τα πιόνια στρατιώτες διαφόρων εποχών. Πολύ καλό το εύρημα, αλλά ενομιζω πως οι λαοί καυγαδίζουν μεταξύ τους, πως δυο μικροαστές κυρίες τα πατρογονικά τους. Άκολουθεί ένα «πανόραμα» των έπτα θαύματων του αρχαίου κόσμου, σε ξέθωρες λιθογραφίες (δεν υπάρχουν νεώτερα «θαύματα») και φτάνουνε τέλος, ύστερα από τον άλλοπρόλογο αυτόν πρόλογο, στην πρώτη από τις δυο (αυνάριτες) ιστορίες, που αποτελούν την ταινία.

Η πρώτη, αρκετά μελοδραματική, αφηγείται το δράμα ενός νέου που τον προδίνει η αγαπημένη του. Φεύγοντας απ' την αγαλιά του

ὕστερα ἀπ' τῆ συνάντησής τους σὲ μιὰ εἰδυλλιακή ἀκρογιαλιά, γλεντιὰ στὴ γκαρσονιέρα ἐνὸς παραλιῆ. Ὁ προδομένος ἐραστὴς τὴν σκοτώνει. Συλλαμβάνεται καὶ καταδικάζεται. Βγαίνει ἀπ' τὴ φυλακὴ καὶ γυρίζει στὸ χωριό του, πού τὸν ὑποδέχεται μὲ περιφρόνηση, ἀλλὰ μιὰ γριά γυναίκα τοῦ δίνει τὴν ἀφῆση κρεμώντας ἕνα σταυροδάκι στὸ λαιμό του (!).

Ὁ νέος αὐτὸς πηγαίνει φαντάρος καὶ σκοτώνεται στὸν πόλεμο (ἴσως γιὰ νὰ δημιουργήσει μιὰ σύνδεση μὲ τὴ δεύτερη ἱστορία). Αὐτὸ τὸ δεύτερο μέρος ἔχει μεγαλύτερη ἀξία, ἀνθρώπινη καὶ κινηματογραφική. Ἀρχίζει μὲ ραγδαίες, ἀπανωτές εἰκόνες πολεμικῶν ἐπικαίρων πού δημιουργοῦν μιὰ ἐντονη ἀτμόσφαιρα. Ὑστερα αὐτὸ καταπαύει καὶ μεταφερόμαστε σ' ἕνα εἰρηνεμένο χωριό, ὅπου τὰ παιδιὰ συνεχίζουν τὸν πόλεμο, μὲ τὰ ψεύτικα ντουφέκια τους. Μιὰ ξεχασμένη χειροβομβίδα προκαλεῖ τὸ θάνατο τριῶν ἀπ' αὐτὰ καὶ ἕνα τέταρτο, πού παρακολούθησε τὴ φρικτὴ σκηνὴ ἀπὸ μακρύτερα, ἀποφασίζει νὰ γίνει ὁ δοθηδὸς καὶ σύντροφος ἐνὸς ἀνάπηρου, τυφλοῦ, μὲ κομμένα χέρια, κουτσουρεμένου ἀπ' τὸν πόλεμο.

Παρὰ τίς ἀσυνάρτητες, ἀσαφεῖς ἰδέες του καὶ τοὺς θολοὺς ἀκροβατισμούς του (θεοσοφικούς;) ὁ κ. Κόντες δὲν εἶναι χωρὶς φαντασία, ἀξία καὶ ἰκανότητες. Συχνὰ τὰ εὐρήματά του εἶναι ἐξοχα, ἢ σκηνοθεσία του ρωμαλέα καὶ δυναμική, ἢ ἀφήγησή του γοργή καὶ ἀσφαλῆ. Οἱ «ἀντιστασιακὲς» σκηνές του στὴν ἀρχή, ἀν τοὺς θγάλουμε τὴν ἀνόητή τους διαφημιστικὴ κατάληξη, εἶναι ἕνα ἐξοχο συναρπαστικὸ κινηματογραφικὸ κομμάτι. Ἡ σκηνὴ τοῦ θανάτου τοῦ πληγωμένου φαντάρου, μὲ τὸ ἀδιάκοπο κύλισμά του στὸ χέρσο χωράφι εἶναι ἐκπληκτικὴ καὶ ἐμπνευσμένη στὴν ὑπερβολὴ τῆς, καὶ ἡ κατάληξή τῆς μὲ τὴ μπηγμένη στὴ γῆ λόγχη, πλάι στὸ νεκρὸ πρόσωπο, ἀπ' τίς πιδ δυνατές, συγκλονιστικὲς εἰκόνες τῆς ὀθόνης. Ὁλόκληρη ἢ δεύτερη ἱστορία εἶναι θαυμάσια στὴν εὐρηματικὴ, ἐμπνευσμένη, δημιουργικὴ τῆς ἀνάπτυξη. Ἀσφαλῶς ὁ κ. Κόντες ἀν ξεπεράσει τοὺς νεανικοὺς «ἀποστολισμούς» του (κοσμοθεωρητικούς καὶ κινηματογραφικούς), θὰ προχωρήσει σὲ λαμπρὲς πραγματοποιήσεις.

Ὁ κ. Φ. Μεσθεναῖνος, ὀπερατέρ τῆς ταινίας παρουσιάζει ἕνα σταθερὸ ποιοτικὸ ἀνέβασμα. Ἡ δουλειά του εἶναι πολὺ προσεγμένη, εὐσυνείδητη καὶ συχνὰ δημιουργικὴ.

Ὁ κ. Κ. Καπνίσσης στὴ μουσικὴ του χρησιμοποιοῖ μὲ ἐπιδέξιο τρόπο γνωστά, καθιερωμένα μέσα. Κάνει ἕνα σφάλμα: ἡ μουσικὴ στὸν κινηματογράφο δὲν εἶναι πάντα συνοδεία, ἐρμηνεία τῆς εἰκόνας μὲ ἀκουστικὰ μέσα, ἀλλὰ καὶ ἀντίστιξη πού δίνει μιὰν ἄλλη διάσταση στὴν εἰκόνα. Ὅπωςδήποτε ὅμως ἔχει ἐργασθεῖ μ' ἐπιμέλεια καὶ ἔχει δώσει ἕνα καλὸ ἀποτέλεσμα.

Ο ΘΡΙΑΜΒΟΣ

Σ ε ν. Κ. Κοτζιάς, Τ. Λειβαδίτης. Σ κ η ν. Ἀλ. Ἀλεξανδράκης, Ἀρ. Καρύδης - Φούκας. Φ ω τ. Ἀρ. Καρύδης - Φούκας. Μ ο υ σ. Κ. Καπνίσσης. Ἐ ρ μ. Ἀλ. Ἀλεξανδράκης, Ἀλ.

Γεωργούλη, Κάκια Ἀναλυτῆ, Μ. Κατράκης, Τ. Καρούσος, Ν. Παπακωνσταντίνου, Λ. Κωνσταντάρης.

Ὁ Ἀλ. Ἀλεξανδράκης εἶχε ἀρχίσει αὐτὴν τὴν ταινία ἀπὸ σενάριο τῶν Κοτζιά καὶ Λειβαδίτη, πρὶν ἀπὸ τὴ «Συνοικία τὸ Ὀνειρο» ἀλλὰ τὸ γύρισμά τῆς διακόπηκε. Φαίνεται πὼς τέλειωσε κάπως διασπικὰ γιὰ τὸ τέλος ἔρχεται λίγο ἀπότομο, ὅμως εἶναι ἕνα ἔργο ἀξιόλογο, μὲ ἐπιμέλεια γυρισμένο καὶ μὲ πολὺ καλὸ παίξιμο.

Τὸ σενάριο, πού ἔχει ἀρκετὰ στοιχεῖα μελὸ ἀφηγεῖται τὴν ἱστορία ἐνὸς φιλόδοξου νέου φτωχοῦ ἠθοποιοῦ πού, μεθυσμένος ἀπ' τὴ δόξα, παρασύρεται στὴ μεγάλη ζωὴ καὶ στὴ διαφθορὰ ἀκολουθώντας μιὰ πλούσια ἐρωμένη καὶ ἐγκαταλείποντας τὴν ἀγνή, φτωχὴ ἀγαπημένη του. Ἐχει καλὴ ἀνάπτυξη, πλάθει μὲ ἀρκετὴ ἀναγλυφικότητα χαρακτήρες, (ἀν καὶ ἀρκετὰ σχηματικούς), δημιουργεῖ δραματικὲς καὶ συγκινητικὲς καταστάσεις. Ἡ σκηνοθεσία περιγράφει ἰκανοποιητικὰ τὸ περιβάλλον τῶν ἐπαρχιακῶν μπουλουκιῶν καὶ δίνει στὸ ἔργο ἀνετο κινηματογραφικὸ ρυθμὸ καὶ ἐνδιαφέρουσα ἀφήγηση. Ἡ φωτογραφία εἶναι ὑπέροχη. Πολὺ καλὰ παίζουσι ὁ Ἀλ. Ἀλεξανδράκης, ἢ Ἀλ. Γεωργούλη, ἢ Κάκια Ἀναλυτῆ, ὁ Μ. Κατράκης, ὁ Τ. Καρούσος, ὁ Λ. Κωνσταντάρης. Ἰδιαίτερα πρέπει ν' ἀναφέρω τὸν κ. Παπακωνσταντίνου πού βρῆκε τὴν εὐκαιρία ν' ἀναδείξει ὄλο τὸ πηγαῖο μπρὶο καὶ ζωντάνια του φτιάχνοντας ἕναν ἀπὸ τοὺς ὠραιότερους δευτέρους ρόλους τῆς ἑλληνικῆς ὀθόνης.

Γενικὰ πρόκειται γιὰ ἕνα πολὺ καλὸ κινηματογραφικὸ ρομάντζο, μὲ ἀνθρωπιὰ καὶ συγκίνηση, μὲ τεχνικὴ ἀριότητα, πού δὲν φοβάται τὰ ξένα παρόμοια του.

Η ΕΚΔΙΚΗΣΗ ΤΟΥ ΚΑΒΑΛΛΑΡΗ

Σ ε ν. Λούλα Ἀναγνωστάκη - Χρηστίδη. Σ κ η ν. Ἐρρίκος Θαλασσινός. Φ ω τ. Θεοφ. Ταξιαρχιώτης. Ἐ ρ μ. Νίκος Ξανθόπουλος, Βούλα Ἀβραμίδου, Ἐρση Μαλικιέντζου, Γιάννης Ταϊγατίδης, Σούλα Παπαδημητρίου.

Μὲ τὴν ταινία αὐτὴ ἐρχόμαστε στὰ συνηθισμένα πλαίσια τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου, ἀλλὰ καὶ λίγο στὰ σύνορά τους. Εἶναι ἕνα δραματικὸ μελὸ πού δὲν τοῦ λείπουν ὡστόσο προσόντα. Προσόντα πού ἀφείλονται βασικά στὸ σενάριο.

Θέμα του τὸ σενάριο ἔχει ὄχι μιὰ βεντέτα, ἀλλὰ τὴ σύγκρουση μιᾶς ἀτεγκτῆς ἠθικῆς ἐπιταγῆς μὲ τὴ ζωὴ. Ἡ βεντέτα εἶναι ἀπλὰ τὸ σχῆμα πού παίρνει τὸ θέμα, τὸ ἐξωτερικὸ νῦμα του. Ἄν τοποθετούσαμε αὐτὴ τὴν ἱστορία στὴν Κοροικὴ, ἢ ἔστω καὶ στὴ Μάνη ἢ στὴν Κρήτη σὲ παλιότερους χρόνους, τὸ τραγικὸ στοιχεῖο θὰ πρόβαλλε ἀκέραιο. Ἀκολουθώντας τίς ἀπαιτήσεις τοῦ θέματός τῆς ἢ σεναριογράφος τὸ ἀναπτύσσει μὲ μιὰ ἀξιόλογη δραματικότητα, στήνοντας χαρακτήρες πού ἔχουν ἀδρότητα καὶ ἐάθος, ἀναπτύσσοντας πάθη καὶ αἰσθήματα, δημιουργώντας συγκρούσεις καὶ ὀδηγώντας το σὲ μιὰ τραγικὴ κατάληξη.

Δυστυχῶς ἡ σκηνοθεσία (μᾶλλον οἱ παρα-

Ἀριστερά: Σκηνή ἀπὸ τὴν ταινία: «Ἡ ἐκδίκηση τοῦ Καβαλλιάου».

Κέντρο: Σκηνή ἀπὸ τὰ «Ἐγκαίνια».

Δεξιὰ: Σκηνή ἀπὸ τὴν «Εἰρήνη καὶ ζωή». Ὁ φακὸς στὴν Ἀθηναϊκὴ Συνοικία.



γωγοί) τοποθετώντας τὴν ἱστορία σ' ἓνα εἰρηνικό χωριό, πὺ γίνεται συγκεκριμένο καὶ ἀναγνωρίσιμο μὲ τὰ φολκλορικά στοιχεία πὺ ἀδόκιμα παρεμβάλλει, ψευτίζει τὰ πράγματα. Ἀποξενωμένο ἀπ' τὸ φυσικό του πλαίσιο, τὸ ἔργο γίνεται μελό. Μερικὲς παρέμβλητες σκηνὲς μ' ἓνα παιδάκι — πὺ ὅπως λένε δὲν ἔγραψε ἢ σεναριογράφος ἀλλὰ μπήκαν γιὰ νὰ παίξει ἢ κορούλα τοῦ παραγωγῶ — ἐντείνουν ἀκόμα αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα μὲ τὸν φτιαχτὸ αἰσθηματικὸ χαρακτήρα τους.

Ὁ κ. Θαλασσινὸς δὲν μπόρεσε νὰ δώσει ἓνα δεμένο κινηματογραφικὸ ρυθμὸ στὸ ἔργο. Πετυχαίνει: ὡστόσο νὰ δημιουργεῖ ἐντάσεις καὶ ὑποβολή καί, σ' ἓνα μέρος, πυκνὴ δραματικότητα, πὺ ὁμως ὀφείλεται περισσότερο στὸ διάλογο.

Ἡ ΠΑΓΙΔΑ

Σεν. - Σκη. Γ. Διζικιρίκης. Φωτ. Κ. Θεοδωρίδης. Ἐρμ. Γιάννης Βόγλης, Χρ. Νέζερ, Δ. Παπαγιαννόπουλος, Ν. Τριανταφυλλίδης.

Ἐπαινετὲς οἱ προθέσεις τοῦ κ. Διζικιρίκη νὰ δώσει μιὰ δραματικὴ, ἥρωϊκὴ περιπέτεια τοποθετημένη σὲ μιὰ ἐποχὴ τῆς ἱστορίας τῆς χώρας μας καὶ ἢ σοβαρὴ προσπάθειά του (σεναριογραφικὴ καὶ σκηνοθετικὴ) γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ. Ὅμως τὰ μέσα του ἦταν περιορισμένα. Τὸ σενάριό του εἶναι ἰσχνό, μονογραμμικό, μιὰ σχοινοτενῆς ἱστορία πὺ ἀναπτύσσεται σὲ μῆκος, χωρὶς ἐπεκτάσεις σὲ πλάτος. Ἡ δραματικότητα πὺ δημιουργεῖ, οἱ συγκρούσεις, οἱ ἐντάσεις, εἶναι ἐπίπλαστα γιατί οἱ χαρακτήρες εἶναι σχηματικοί, ἄπλαστοι (ὅλοι οἱ ἥρωες εἶναι ἢ πολὺ καλοὶ ἢ πολὺ κακοί). Ὅλα αὐτὰ εἶναι: ἐπηρεασμοὶ ἀπὸ τὸ γενικὸ μελοδραματικὸ κλίμα τοῦ ἐλληνικοῦ κινηματογράφου, πὺ ὁ κ. Δ. πρέπει νὰ ξεπεράσει.

Ἡ σκηνοθεσία δὲν καταφέρνει νὰ θεραπεύσει

αὐτὰ τὰ ἐλαττώματα. Ἀρκετὰ ἀδέξια ἀναπτύσσει καὶ παρατάσσει τὶς σκηνὲς μὲ στοιχειώδη τρόπο, δὲν δημιουργεῖ ρυθμὸ καί, πολὺ λιγώτερο, ὕφος.

Ἡ φωτογραφία παρουσιάζει ἓνα κακὸ καντράρισμα. Ἡ τεχνικὴ ἐπεξεργασία εἶναι πολὺ καλὴ.

Ἀπὸ τοὺς ἠθοποιὸς ξεχωρίζει ὁ Γιάννης Βόγλης μὲ μιὰ σιγουριά καὶ ἀρρενωπότητα πὺ ἐπιβάλλονται.

ΠΟΛΙΟΡΚΙΑ

Σεν. Κλωντ Ἀκωρσί - Κλ. Μπ. Ὁμπέρ. Σκη. Κλωντ Μπερνάρ Ὁμπέρ. Φωτ. Ζάν Κολόν, Ντίνος Κατσουρίδης. Μουσ. Ζοζέφ Κοσμᾶ, Χ. Μουραμπᾶς. Ἐρμ. Τίτος Βανδῆς, Ἀλέκα Πατζίη, Γιώργος Φούντας, Κ. Ἀγαγιώπου, Μ. Ἀνουσάκη.

Μετὰ τὴν «Περίπολο χωρὶς ἐλπίδα» («Ἐθελονταὶ τοῦ θανάτου»), μιὰ ἐξαιρετικὴ δημιουργία γεμάτη εὐλιχρίνεια καὶ δύναμη, ὁ κ. Ὁμπέρ ἀκολουθεῖ μιὰ συνεχῆ κατιούσα. Ἡ «Πολιορκία» σημειώνει τὸ κατώτερο σημεῖο του. Εἶναι μιὰ ἱστορία ἐκτὸς τόπου καὶ χρόνου (ὁ σκηνοθέτης ἐπιδιώκει νὰ δώσει τὸν συμβολισμό τῆς) πὺ ὡστόσο εἶναι ἐαυμένη μέσα σ' ἓνα ἐλληνικὸ περιβάλλον καὶ διαδραματίζεται ἀνάμεσα σ' Ἐλληνες. Τὰ ρεαλιστικὰ στοιχεία τῆς σκηνοθεσίας ἀντινομοῦν πρὸς τὰ συμβολικὰ τοῦ μύθου.

Ἄν ὁ Γάλλος σκηνοθέτης τοποθετοῦσε τὴν ἱστορία του κάπου στὶς Ἰνδίες (ἀπ' ὅπου προέρχεται ὁ μῦθος πὺ ἀναπτύσσει τὸ σενάριο) θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν δεχτοῦμε σὰν μιὰ περίπτωση αὐτῆς τῆς περιοχῆς. Ὅμως ἀπρόσπτα ὁ ἐξευθεμένος ἀνθρωπιστῆς τῆς «Περίπολου» καὶ ἀντίμαχος τοῦ ρατσισμού τοῦ «Οἱ δειλοὶ ζοῦν μ' ἐλπίδα» (χλιαρὰ ἄλλωστε) γίνεται ὁπαδὸς τῆς μὴ βίας καὶ θέλει γιὰ φορεῖς τῆς τῆς Ἐλληνες. Ἀλλὰ οἱ Ἐλληνες δὲν φέρουνται



μ' αυτόν τον τρόπο σε τέτοιες περιπτώσεις. Κι όταν ακόμα δε μπορούν να πάρουν τα δπλα, όπως δείχνει ο κ. Όμπέρ στην ταινία του, στήνουν χορό λεβέντικο και πεθαίνουν παλληκαρίσια. Προτού αρχίσει την ταινία του, ο Γάλλος σκηνοθέτης έπρεπε να ρωτήσει για την Ελλάδα.

Ακόμα ο κ. Όμπέρ έπρεπε να ζητήσει να μάθει για την πρόσφατη ιστορία του τόπου μας. Με την άσχετη ταινία του φαίνεται να παίρνει το μέρος των οπαδών της ύποταξης, των προσκυνημένων, που δικαιολογούν τα αποτρόπαια εγκλήματα των ναζιτών λέγοντας πως έδωσαν άφορμή οι αντίρτες. Δεν υπήρξε Έλληνας αντίρτης που να έβαλε σημάδι Γερμανό για να τον κάνει «δώρο στον εαυτό του» και να δάλει αστόχαστα σε κίνδυνο ένα χωριό. Ο κ. Όμπέρ ως ζητήσει από άλλου επαίνους. Έμεις δεν έχουμε να του δώσουμε.

Σ' αυτά αν προσθέσουμε τους πλαδαρούς χαρακτήρες που στήνουν το σενάριο και την μέτριο, χωρίς έμπνευση, σκηνοθεσία, που ακολουθεί καθιερωμένα πρότυπα, έχουμε μιá συμπληρωμένη εικόνα της πολύ κακής αυτής ταινίας.

ΗΛΕΚΤΡΑ

Κινηματογραφημένη παράσταση της τραγωδίας του Σοφοκλέους. Σ κ η ν. θ ε α τ ρ ι κ ή : Τ. Μουζενίδης. Σ κ η ν. κ ι ν η μ. Τέντ Ζάρπας. Φ ω τ. Φ. Μεσθενάιος, Α. Καλύδας. Μ ο υ σ. Μεν. Παλλάντιος. Έ ρ μ. Άνια Συνοδινού, Θάνος Κωτσόπουλος, Κάκια Παναγιώτου, Θ. Μορίδης, Βασ. Κανάκης.

Η ταινία αυτή είναι κάτι νόθο: κινηματογραφημένο θέατρο. Θέατρο και κινηματογράφος δε συμβιβάζονται. Όταν ο δεύτερος υπηρετεί το πρώτο, πάντα κακή υπηρεσία του προσφέρει. Μιá θεατρική παράσταση πραγματώνεται στο φυσικό της πλαίσιο: στη σκηνή. Ο θε-

ατής συμβιβάζεται με τον περιορισμό της δράσης σε τρεις τοίχους, με τον ψεύτικο διάκοσμο και τα άλλα αυθαίρετα γιατί παρασύρεται από το λόγο. Στον κινηματογράφο απαιτεί την αλήθεια. Ο φακός φωτογραφίζει και πρέπει να φωτογραφίζει πραγματικότητα. Φέρνει κοντά τα πρόσωπα και τα πρόσωπα δεν έχουν ανάγκη να μορφαίνουν, ούτε να χειρονομοούν για να φανούν. Γι' αυτό εδώ ο θεατής απορρίπτει το λόγο, που πρέπει να γίνεται άπλως και φυσικός, όπως στην καθημερινή κουβέντα.

Πώς λοιπόν να δεχθούμε την άπαγγελία, τις βίαιες χειρονομίες, την καθήλωσή σ' ένα στενό χώρο όταν ξέρουμε πως ο φακός έχει τη δυνατότητα να μάς δώσει την αλήθεια; Κι από την άλλη μεριά πως να παρασυρθούμε από την θεατρική παράσταση, όταν μάς δίνεται κομματιαστά, όταν τα κοντινά πλάνα αποκαλύπτουν δλην την ψευτιά του θεάτρου καταστρέφοντας έτσι την κάθε στιγμή την ύπεροβολή που δημιουργεί ή άπαγγελία; (Το μικρόφωνο αναπαράγει πιστά τη φωνή κ' ή άπαγγελία συναρπάζει. Γι' αυτό το καλύτερο θά ήταν να τυπωθούν δίσχοι με την άπαγγελία των ήθοποιών και να δίνεται μαζί και μιá φωτογραφία του θεάτρου της Έπιδαύρου. Ο ακροατής μπορεί να φαντάζεται μόνος του την παράσταση. Προτιμότερο είναι απ' αυτόν τον τραγέλαφο, που μόνο με κλειστά μάτια μπορεί να παρακολουθείται).

Ο κ. Ζάρπας έχει μοχθήσει πραγματικά για να σώσει την κατάσταση. Μά τί μπορούσε να κάνει μπροστά στην έμφαση, τις συσπάσεις, τους μορφασμούς, τις σχηματισμένες κινήσεις και τις τυποποιημένες μουσές του χορού;

Η κ. Συνοδινού είναι μιá μεγάλη τραγωδός αλλά στην οθόνη δεν μπορούμε να την δεχθούμε έτσι. Δεν υπήρχε θέμα να βραβευθεί. Θά ήταν ανόητο σ' ένα φεστιβάλ κινηματογράφου να βραβευθεί μιá ήθοποιός του θεάτρου.

Η ταινία αυτή δεν είχε θέση στο φεστιβάλ. Έπρεπε να προβληθεί εκτός φεστιβάλ.

Οι μικρές ταινίες

Μια ενδιαφέρουσα άνθηση της μικρής ταινίας και του ντοκυμανταίρ παρουσίασε η «έβδομάδα» της Θεσσαλονίκης. Άρκετοι νέοι καλλιτέχνες δοκίμασαν τις δυνάμεις τους σε τέτοια έργα. Μερικοί φανερώνουν κιόλας αξιοσημείωτα προσόντα.

Η «ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΕΛΕΙΩΣΕ» του Μηνᾶ Χρησιτίδη, με θέμα την εφήμερη δημιουργία του ήθοποιού που πεθαίνει μόλις ζήσει και διατηρείται μόνο στις μνήμες και στα αντικείμενα, διακρίνεται για την άριστη επιλογή και την σοφή οργάνωση του υλικού της. Πετυχαίνει να δημιουργήσει υποβολή, να αναστήσει τη σιωπηλή παρουσία των χαμένων δημιουργών μέσα στα εύλαβικά λείψανα της τέχνης, τους (γκρεμισμένες σκηνές, μάσκες, νεκρικά εκμαγεία, φωτογραφίες, κουστούμια). Το μοντάζ της είναι εμπνευσμένο, ο ρυθμός χωρίς πτώσεις, ή αφήγηση χωρίς χαλαρότητες. Ένα μικρό επίτευγμα.

Η «ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΙ ΖΩΗ» του Άδωνι Κύρου (κείμενο Άγγελου Φωκά, στίχοι Όδυσσέα Έλύτη, έρμηνεία Άλέκας Παύζη, μουσική Μίκη Θεοδωράκη) πραγματοποιεί ένα συσχετισμό των παραστάσεων της δμώνυμης έκθεσης ζωγραφικής που έγινε πρόσφατα στην Αθήνα με εικόνες της πραγματικότητας. Το έγχείρημα ήταν δύσκολο και πετυχαίνει περισσότερο στο πρώτο μέρος όπου οι εικόνες του πολέμου είναι λαμπρά διαλεγμένες και βρίσκουν ακέραιη αντιστοιχία με τις ζωγραφικές και γλυπτικές παραστάσεις. Στο δεύτερο μέρος οι εικόνες της πραγματικότητας δεν είναι τέλεια χαρακτηριστικές, ή δύναμη των εικόνων της τέχνης υπερέρχει. Στο τρίτο υπάρχουν πολλές καλές εικόνες και ένα βίαιο μοντάζ, που υποβάλλουν με αδρότητα το περιεχόμενο: την απειλή ενός νέου πολέμου που πρέπει να εμποδίσουμε.

Ο κ. Κύρου φαίνεται να ακολουθεί τη γαλλική σχολή και ιδιαίτερα τον Ρεναί, χωρίς όμως να έχει την αυστηρότητα, την ακρίβεια και αδρότητα του τελευταίου. Το μικρό έργο του έχει ωστόσο ζωντάνια και αποτελεσματικότητα και περιέχει ένα καυτερό, επίκαιρο φιλειρηνικό μήνυμα.

Το κείμενο είναι εξαιρετο, με άριστα διαλεγμένους στίχους του Έλύτη και απαγγέλλεται εξαιρετα. Θαυμάσια είναι ή μουσική του Θεοδωράκη.

Τα «ΕΓΚΑΙΝΙΑ» του Κ. Σφήκα (φωτ. Νίκου Γαρδέλη) έχουν ένα θαυμάσιο θέμα: το ξεκίνημα ενός μικρού αγοριού στη βιοπάλη, τη σύγκρουσή του με τη σκληρότητα της ζωής, και την προσαρμογή του, την πρώτη επιτυχία του, που ωστόσο δεν του λύνει όριστικά το πρόβλημα. Το πρώτο μέρος είναι υπέροχο με την αντι-

παράθεση του μικρού, αδύνατου πλάσματος, στους τρομαχτικούς όγκους των κτιρίων και στην κίνηση του αδιάφορου πλήθους. Το ραγδαίο και ασύντακτο μοντάζ δημιουργεί ένα συντριπτικό αποτέλεσμα. Στο δεύτερο μέρος όμως ο σκηνοθέτης νοθεύει τα πράγματα. Δεν προσαρμόζεται το παιδί στη ζωή, αλλά ή ζωή στο παιδί. Μια φιλόδοξη κυρία το χαϊδεύει και του αγοράζει λαχεία και απρόοπτα το αδιάφορο και απάνθρωπο πλήθος μεταβάλλεται σε φιλανθρωπούς που αγοράζουν τα λαχεία δύο - δύο.

Ιδιαίτερα στο δεύτερο μέρος υπάρχουν χαλαρότητες, επαναλήψεις ίδιων έντυπώσεων και λάθη μοντάζ. Όπωςδήποτε πάντως τα «Εγκαινία» είναι κάτι σημαντικό, με το νεορεαλιστικό τρόπο τους. Η φωτογραφία είναι εξαιρετική.

Το «ΑΘΗΝΑ ΧΕΨ» του Δημ. Κολλάτου (φωτ. Δημ. Καράμπελα) ξεχωρίζει με τη χάρη του και την πηγαία σάτιρά του. Με το πρόσχημα μιας περιηγήτριας, που χάνει τα μωπικά γιαλιά της και μη μπορώντας να βλέπει από μακριά τα μνημεία, παρακολουθεί από κοντά τους ανθρώπους, αποκαλύπτει πολλές φαίδρες πλευρές, φερσίματα και χειρονομίες των σύγχρονων Αθηναίων. Το επιδέξιο μοντάζ συγκρατεί ένα αδιάπτωτο ενδιαφέρον.

Με το «LACRIMAE RERUM» (φωτ. Γ. Κοταρά) ο Ν. Νικολαΐδης αποκαλύπτει μια σπάνια ευαισθησία, εύρηματικότητα, ποιητική διάθεση. Κλείνεται όμως σε χώρους κλειστούς, έξωπραγματικούς, καταφεύγοντας στο όνειρο. Το «Lacrimae rerum» είναι ή ιστορία ενός αδρείκελου που ζει μια όνειρική ζωή σε μια κλειστή, άραχνιασμένη αίθουσα και πεθαίνει (σ' ένα απρόοπτα καθόγουστο φινάλε). Τα ακαθόριστα σύμβολα του σκηνοθέτη και οι σχηματικές κινήσεις του φακού δεν πείθουν τον θεατή, δημιουργούν όμως μια σαγήνη που εντείνει ή εξαιρετική διαλεγμένη και συνταιριασμένη με την εικόνα μουσική (Γκρήγκ - Σοπέρ - Σαίν Σάνς).

Το «ΝΑΨΗΛΙΟΝ» του Έρρίκου Θαλασσινού (φωτ. Νίκου Δημόπουλου) είναι ένα έξοχο — αλλά κάπως ψυχρό — τουριστικό ντοκυμανταίρ με θαυμάσια χρώματα, με εξαιρετα διαλεγμένα τοπία που αναδείχνουν την όμορφη της πρωτεύουσας της Ελλάδος. Το πολύ καλό μοντάζ αποφεύγει τις χαλαρότητες.

Παρόμοια τα «ΓΙΑΝΝΕΝΑ», των ίδιων συνεργατών συνδυάζουν την καλή φωτογραφία με τα εξαιρετα χρώματα, τα ωραία τοπία και το καλό μοντάζ.

Οι «ΜΥΚΗΝΕΣ» του Νίκου Σαμπατάκου επιχειρούν με άρκετη επιτυχία μια ανάληψη και

παρουσίαση του χώρου της αρχαίας προελληνικής πρωτεύουσας. Έχουν λαμπρή φωτογραφία και επιδέξια, στρωτή αφήγηση, παραθέτοντας με μεθοδικότητα τα τοπία τους.

Η «ΧΩΡΑ ΤΩΝ ΚΕΝΤΑΥΡΩΝ» του Αθ. Μεριτζή διαθέτει μια σειρά από εξαιρετικά φωτογραφημένα υποβλητικά τοπία. Η έκθεση είναι σχετικά ακατάστατη και μερικές παρεμβλητες εικόνες που εικονογραφούν με αφέλεια αρχαίους μύθους ζημιώνουν την ταινία.

Τὰ βραβεία

Τὰ βραβεία που απένειμε η 14μελής κριτική επιτροπή, με πρόεδρο τον ακαδημαϊκό κ. Σπύρο Μελά είναι τὰ εξής:

1. Α' βραβείο καλύτερης ταινίας: Στην «Ηλέκτρα» του Μιχ. Κακογιάννη. Ψήφοι 14.

2. Α' βραβείο σκηνοθεσίας: Στον Μιχ. Κακογιάννη για την «Ηλέκτρα». Ψήφοι 14.

3. Α' βραβείο γυναικείου ρόλου: Στην Ειρήνη Παππά, για την ερμηνεία της στην ταινία «Ηλέκτρα». Ψήφοι 14.

4. Α' βραβείο ανδρικού ρόλου: Στον Τίτο Βανδής, για την ερμηνεία του στην ταινία «Πολιορκία». Ψήφοι 14.

5. Α' βραβείο φωτογραφίας στους Γ. Δανάλη και Τ. Βαριάνο, για την ταινία «Ουρανός». Ψήφοι 14.

6. Α' βραβείο μουσικής: Στον Κ. Καπνίση για την μουσική του στην ταινία «Τὰ χέρια». Ψήφοι 11.

7. Α' βραβείο ταινίας μικρού μήκους: Στην ταινία «Αθήνα ΧΕΦ», του Δημ. Κολλάτου.

Έχω να παρατηρήσω ότι: 1) Ήταν κάκιστη ενέργεια ή μη βράβευση του Θεοδωράκη, που η μουσική του ήταν άπειρα ανώτερη από κάθε άλλη. Συνεχίζεται έτσι μια εχθρότητα προς αυτόν τον συνθέτη που κλονίζει το κύρος του φεστιβάλ.

2) Στον «Ουρανό» έπρεπε να δοθεί ακόμα μια διάκριση, ένας επαινος, εκτός από το βραβείο φωτογραφίας. Δεν παραγνωρίζεται έτσι η ευσυνείδητη, δημιουργική και εμπνευσμένη δουλειά ενός νέου σκηνοθέτη.

3) Δεν έπρεπε να βραβευθεί ο Τ. Βανδής για ένα άγαστο ρόλο (το βραβείο του άξιζε στην Α' εβδομάδα, στο «Ποτάμι»). Αν η επιτροπή δεν έβρισκε καλό ήθοποιο σε πρώτο ρόλο, μπορούσε να διαλέξει από δεύτερο ρόλο, π.χ. τον Περγιάλη ή τον Κατράκη στην «Ηλέκτρα» ή τον Κατράκη στο «Θρίαμβο».

4) Για το βραβείο μικρού μήκους υπήρχαν άλλες ταινίες αξιότερες, με πιο πλούσιο περιεχόμενο και καλύτερη πραγμάτωση: «Η παράσταση τελείωσε», «Ειρήνη και ζωή», «Έγκλημα». Το βραβείο έπρεπε να δοθεί ή στην πρώτη ή δεύτερη από τις δύο πρώτες.

Α. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ

Ένας
Έπαναστάτης
Μουσικός

ΧΑΝΣ ΑΪΣΛΕΡ

Ο μεγάλος γερμανός μουσικός Χανς Αϊσλερ πέθανε τον Σεπτέμβρη στο Βερολίνο.

Τις δραματικές φάσεις της ζωής του τις εξιστορεί ο ίδιος στην σύντομη αυτοβιογραφία του που δημοσιεύουμε εδώ.

Η ζωή μου

Γεννήθηκα στο Λάιμπνιτς στα 1898. Πατέρας μου ήταν ο αυστριακός φιλόσοφος Ροδόλφος Αϊσλερ. Μητέρα μου, η Ίντα Μαρία Φίσερ, κόρη Γερμανών εργατών. Στα 1901 η οικογένειά μου εγκαταστάθηκε στην Βιέννη.

Άρχισα από μικρός να γράφω μουσική: Μια σύνθεση, «Η Χάνελε πάει στον Παράδεισο» του Χάουπτμαν, μουσική δωματίου, άλλα τραγούδια και δυο συμφωνικά ποιήματα πάνω σε δυο κείμενα του Πέτερ Γιάκομπσεν.

Ζούσαμε σε χρόνια δύσκολα. Για μαθήματα μουσικής ούτε δεκάρα. Έλειπε ακόμα και το πιάνο. Έπρεπε μόνος μου λοιπόν να αποκτήσω γνώση μουσικής και να συνθέτω όπως εγώ νόμιζα...

Μελέτησα, όσο ήταν δυνατόν, τις παρτιτούρες των κλασικών της μουσικής. Αυτή την εποχή σύχναζα στον προοδευτικό κύκλο «Κίνημα της Νεολαίας». Έκανα παρέα με μαθητές σοσιαλιστές του προκαταρκτικού και της ανώτερας.

Στη λέσχη μας οργανώναμε φλογερές συζητήσεις. Διαβάσαμε τα πιο προσιτά για μας κείμενα των Μάρξ και Ένγκελς.

Μισούσα τον πόλεμο του 1914. Συνέθεσα ένα όρατόριο σε κείμενο του Λι-Τάϊ Πέ, ποιητή Κινέζου του 8ου αί. «Έναντια στον πόλεμο».

Στά 1916 επιστρατεύθηκα. Άκουσα μέσα στα χαρακώματα για πρώτη φορά να μιλάνε για την 'Οκτωβριανή Έπανάσταση, αλλά μετά δυο χρόνια, στά 1918 στο στρατιωτικό νοσοκομείο, έμαθα περισσότερα.

Ή έκκληση των μπολσεβίκων για ειρήνη και κατά του πολέμου των ιμπεριαλιστών, μ' ένθουσίασε. Διάβασα τότε το απαγορευμένο βιβλίο του Μπαρμπύς «Ή φωτιά».

Το 1918 γύρισα σπίτι μου. Έγινα δεκτός στο Κονσερβατουάρ στην τάξη της αντίστηξης. Άρμονία έμαθα μόνος μου. Άργότερα κατάλαβα ότι ο τρόπος διδασκαλίας στο Κονσερβατουάρ ήταν «εύκολος» και ξώπετσος. Είχα ανάγκη ενός δασκάλου γερά συγκροτημένου και πήγα στον Άρνολντ Σέμπεργκ. Ο Σέμπεργκ με πήρε στην τάξη του και εκεί έμαθα άρμονία και αντίστηξη.

Το φθινόπωρο του 1924 εγκαταστάθηκα οριστικά στο Βεραλίνο. Ο Άρθουρος Σνάμπελ ένδιαφέρθηκε για την δουλειά μου και έδινε στους μαθητές του να παίζουν στο πιάνο την μουσική μου.

Ζούσα από την εργασία μου ως συνθέτης και ως καθηγητής αλλά εκείνο που με ένδιέφερε ήταν το εργατικό κίνημα. Αυτό προκάλεσε την διάσταση με τον δάσκαλό μου Σέμπεργκ που άπεδοκίμαζε αυτή μου την αντίληψη.

Έγραφα εκείνην ακριβώς την εποχή, κομμάτια για πιάνο, μουσική δωματίου, μουσική για χορωδίες και έργα για όρχήστρα που παίχτηκαν στα Φεστιβάλ του Μπάντεν - Μπάντεν και του Βερολίνου. Είχα κάποια επιτυχία αλλά ήμουνα δυσαρεστημένος. Το συνηθισμένο κοινό δεν με ίκανοποιούσε. Ήθελα να πω κάτι το νέο και γι' αυτό το νέο μου χρειαζότανε ένα νέο κοινό. Έπρεπε λοιπόν να ξαναρχίσω από το μηδέν. Έγραφα τραγούδια εύκολα για μιá εργατική ομάδα.

Ένα τραγούδι, με τον τίτλο «Καλεί ή Τρίτη Διεθνής», άρχισε να γίνεται γνωστό και ιδίως στην Σοβιετική Ένωση.

Έγραφα μουσική για όρχήστρα, όπως την Σουίτα Νο 1 για όρχήστρα και την Μικρή Συμφωνία. Τότε γνώρισα τον Μπέρτολντ Μπρέχτ. Συνθέσαμε μαζί πολλά χορωδιακά τραγούδια για τις εργατικές χορωδίες που τα προγράμματά τους, τύπου έπαρχιακών ωδείων, μου φαινότανσαν άπηρχαιωμένα και κακόγουστα.

Το 1928 έγραφα μουσική για θέατρο. Έτσι γνώρισα τον Έρνέστο Μπούς — διάσημο τραγουδιστή, έναν από τους σημαντικότερους σήμερα ήθοποιούς στο Μπερλίναρ Άνσάμπλ. — Ή πρωτότυπη και δυνατή του φύση μου έκανε ζωηρή έντύπωση. Ή συνεργα-

σία και ή φιλία μαζί του χρονολογούνται από εκείνη την εποχή και διατηρούνται με την ίδια θερμή ως τα σήμερα. Εκείνη την εποχή μιá ομάδα νέων έργατών, μουσικολόγων και προοδευτικών σπουδαστών, με πλαισίωσε και προσπαθήσαμε να εφαρμόσουμε στη μουσική τις μαρξιστικές θεωρίες.

Το 1929 άρχισα μαζί με τον Μπρέχτ μιá δουλειά που σε λίγο επισφράγισε τη φιλία μας.

Ταξίδεψα δυο φορές στη Σοβιετική Ένωση και θαύμασα την ήρωική οικοδόμηση του Σοσιαλισμού.

Έγραφα την μουσική για το φίλμ «Κομσομόλ».

Τον Φεβρουάριο του 1933 έδωσα ένα κοντσέρτο στη Βιέννη. Εκεί άρχισε και ή έξορία μου. Αλλά δεν μπορούσα να παραμείνω στη Βιέννη. Έδωσα κοντσέρτα στην Ολλανδία και στο Βέλγιο και έγραφα μουσικές για φίλμ στο Παρίσι. Τον Φεβρουάριο του 1934 συναντάω τον Μπρέχτ στην Δανία και δουλεύουμε μαζί σε πολλά έργα. Ύστερα πήγα στο Λονδίνο όπου ξανάγραφα μουσική για φίλμ.

Στά 1935 έκανα τουρνέ με κοντσέρτα στις Ήνωμένες Πολιτείες με τον σκοπό την συγκέντρωση χρημάτων για τους πρόσφυγες του Σάαρ. Ένα πανεπιστήμιο της Νέας Υόρκης μου προσέφερε μιá έδρα θεωρίας της μουσικής. Στά 1937 στην Ίσπανία έγραφα τραγούδια για τη Διεθνή Ταξιαρχία. Μετά άρχισα να ξαναδουλεύω με τον Μπρέχτ στη Δανία. Από το 1938 ύστερα από την κατάληψη της Αυστρίας εγκαταστάθηκα μόνιμως στην Άμερική. Για να ζώ, έδίδασκα στο πανεπιστήμιο της Νότιας Καλιφόρνιας. Και ξανά πάλι μουσική για ταινίες. Το 1941 έγραφα ένα βιβλίο «Μουσική για φίλμ» όπου ξεσηκωνόμουν εναντίον της βιομηχανικής άμερικανικής ψυχαγωγίας.

Στά 1947 έσύρθηκα μπροστά στην περίφημη επιτροπή «άντιαμερικανικών» ενεργειών. Συλληφθήκαμε εγώ και ή γυναίκα μου. Χάρη στην παγκόσμια έξέγερση διαμαρτυρίας κινούμενη από τους καλλιτέχνες όλου του κόσμου κατορθώσαμε να φύγουμε από την Άμερική στά 1948. Πήγα στη Βιέννη όπου έγραφα τα εργατικά τραγούδια σ' ένα λαϊκό θεατρικό έργο του Νεστρόϊ «Φόβος της Κολάσεως». Γύρισα στο Βερολίνο, έδωσα κοντσέρτα, έκανα διαλέξεις. Συνεργάστηκα με τον Γιόχαν Κ. Μπέχερ και δώσαμε στην Λαϊκή Δημοκρατία της Γερμανίας τον Έθνικό της Ύμνο.

Στην Ακαδημία των Καλών Τεχνών της Γερμανίας ανέλαβα την τάξη της σύνθεσης της μουσικής, της θεωρίας στην «άνωτέρα» τάξη που μόλις είχε γίνει.



Του **ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ**

μεταφράζει η **ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΠΙΤΖΙΛΕΚΗ**
σχέδια του **ΓΙΑΝΝΗ ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗ**

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

Πέρασε μισή ώρα. Τελικά, είδαμε να μπαίνει ο διευθυντής. Η ματιά του έπεσε για μια στιγμή λοξά επάνω μας, ενώ μας έκανε ένα άφηρημένο νεύμα με το κεφάλι.

Η μητέρα μου σηκώθηκε και άπλωσε το χέρι της, με σκοπό να πάρει το χέρι του έφημέριου και να το φιλήσει. Εκείνος δέ φάνηκε να κατάλαβε την κίνησή της και η μητέρα μου έμεινε κάμποσα δευτερόλεπτα σ' αυτή τη γελοία στάση. Ο έφημέριος σούφρωσε τα φρύδια του, σαν να μας ζητούσε να του εξηγήσουμε το λόγο της ένοχλητικής παρουσίας μας. Η μητέρα άρχισε τότε να μιλάει: ήταν μια φτωχή γυναίκα, που αγωνιζόταν μόνη ενάντια σ' όλα, χωρίς καμιά βοήθεια. Η ζωή ήταν τόσο δύσκολη! (Ο έφημέριος έκανε μια κίνηση, σαν να ήθελε να της πει πως δεν του μάθαινε τίποτα καινούργιο). Ήταν μόνη και έπρεπε να αναθρέψει τρία παιδιά. Ήξερε να τα υπομένει όλα με εγκαρτέρηση. "Αχ, ναί!" "Αν έπρόκειτο μόνο γι' αυτήν... Μά τα παιδιά..." Ήθελε να μου εξασφαλίσει ένα μέλλον. Ήταν περηφάνεια και άμαρτία που ήθελε να σπουδάσω; "Αχ, πόσο είχε ευχαριστήσει τον ουρανό για την ευκαιρία που μου πρόσφερε... Εγώ ήμουν πολύ νέος για να καταλάβω. Όσο τόσο αυτό μου είχε γίνει μάθημα. Έπρεπε να μου δώσει άλλη μια ευκαιρία. Αυτή τη φορά θα έδειχνα ευγνωμοσύνη, γιατί τώρα ένιωθα τύψεις. Ήρθα μαζί της για να ζητήσω συγνώμη από τον διευθυντή. Θα ζητούσα συγνώμη και από τον μαθητή που πρόσβαλα. Μόνος μου, έντελως αυθόρμητα, είχα πάρει αυτές τις καλές αποφάσεις, ύστερα από την κακή μου πράξη. Στο μέλλον, θα ήξερα πια να φέρνομαι με ταπεινοσύνη, σαν καλοαναθρεμμένο παιδί. Να ήταν βέβαιος γι' αυτό. Εκείνη είχε κάνει ό,τι μπορούσε για να μου καλλιεργήσει το σεβασμό και το φόβο του Θεού, μα

ὁ πόλεμος... Ὁ πόλεμος δὲν εἶναι καλὸ σχολεῖο γιὰ ἓνα παιδί... Ἡ πείνα κάνει ἐγω-
ϊστὲς τοὺς ἀνθρώπους... Τὰ χειρότερα αἰσθήματα κυριεύουν τὶς ψυχὲς τους... Τώρα
ὁμως... Δὲ θὰ μὲ ἄφηγε πιά νὰ γυρίζω στοὺς δρόμους... Θὰ ζητοῦσε ἀπὸ τοὺς καθη-
γητὲς νὰ εἶναι σκληροὶ μαζί μου, νὰ μὴ διστάζουν μπροστὰ σὲ καμιὰ τιμωρία, ὅταν
τὸ ἀξίζω. Ἦταν ὁμως σίγουρη πὼς τὸ παράδειγμα τῶν ἄλλων παιδιῶν, ποὺ ἀνατρά-
φηκαν ὅπως προστάζει ὁ Θεός, θὰ ἦταν ἀρκετό...

Ὁ ἑφημέριος δὲν ἔκρυβε τὴν ἀνυπομονησία του. Διέκοψε τὴ μητέρα μου μὲ
ἓνα νεῦμα:

— Ἀγαπητὴ κυρία, δὲν εἶμαι διευθυντὴς ἀναμορφωτηρίου. Διευθύνω ἓνα κολ-
λέγιο, ἓνα ἀπὸ τὰ καλύτερα κολλέγια τῆς Μαδρίτης. Τὸ γόητρο τοῦ κολλεγίου
μᾶς ὑποχρεώνει νὰ κάνουμε αὐστηρὴ, σχολαστικὴ ἐπιλογή τῶν μαθητῶν μας. Ὁ
γιός σας δὲν ἔχει θέση ἀνάμεσά τους!

Ἡ μητέρα μου ἔνωσε τὰ χέρια της, σὲ στάση ἰκεσίας. Ἡ περηφάνεια, ποὺ εἶ-
χε δείξει μπροστὰ στὸ θυρωρὸ, διαλύθηκε ἐντελῶς μπροστὰ στὸν διευθυντὴ.

— Πάτερ μου, γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ Θεοῦ, σπλαχνιστεῖτε μιὰ φτωχὴ μητέρα!
Τί θὰ ἀπογίνει τὸ παιδί μου; Πάρτε το πάλι, Πάτερ μου. Πάρτε το καὶ μὴν τὸ ξα-
ναφήσετε νὰ ἐγεί ξῶ στὸ διάλειμμα, ἀπαγορέψτε του νὰ μιλάει μὲ τ' ἄλλα παιδιά.
Ἄς κάθεται μόνο σὲ μιὰ γωνίτσα τῆς τάξης, γιὰ ν' ἀκούει τὰ μαθήματα...

Ἡ ἀγάπη τῆς μητέρας μου γιὰ τὴ μόρφωση ἦταν πραγματικὰ ἀηδιαστικὴ!
Νόμιζα πὼς θὰ ἔπεφτε στὰ γόνατα.

Ἐκείνη ὁμως μὲ τράνταξε καὶ μοῦ εἶπε:

— Ζήτησε συγνώμη ἀπὸ τὸν Ἅγιο Πατέρα. Πές του πὼς λυπᾶσαι γιὰ τὴν κα-
κὴ σου διαγωγή καὶ πὼς ἂν σὲ ξαναπάρει στὸ κολλέγιο, δὲ θ' ἀκούσει πιά κανένα
παράπονο γιὰ σένα. Ζήτησε συγνώμη, σοῦ λέω!

Στηρίχτηκε μὲ ὅλη της τὴ δύναμη πάνω στοὺς ὤμους μου, σὰν γιὰ νὰ μὲ ἀ-
ναγκάσει νὰ γονατίσω. Τὴν κοίταξα ἐπίμονα στὰ μάτια. Τὰ χέρια της χαλάρωσαν,
σὰν νὰ ἔνωσαν ἔνοχα, ἀποθαρρυσμένα.

Ὁ ἑφημέριος ἀναστέναξε. Τράβηξε ἀπὸ τὴ ζώνη του ἓνα πελώριο ρολοῖ καὶ
τὸ κοίταξε, κάνοντας ἓνα μορφασμὸ ἀνυπομονησίας. Ἡ ἐπίσκεψη εἶχε τελειώσει.
Ἡ φωνή του ἦταν πιὸ γλυκεῖα ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, ὅταν συμπέρανε:

— Ἀγαπητὴ κυρία, δὲν ξέρετε πόσο λυπᾶμαι. Δυστυχῶς τὰ καθήκοντα τοῦ
διευθυντῆ μὲ ἀναγκάζουν πολὺ συχνὰ νὰ θυσιάζω τὰ προσωπικά μου αἰσθήματα.
Δὲν μπορῶ νὰ κάνω τίποτα γιὰ σᾶς. Ὡστόσο, μὴν ἀπελπίζεστε, κόρη μου. Νὰ
τοῦ βρεῖτε μιὰ καλὴ χειρωνακτικὴ ἐργασία. Ὁ Ἅγιος Ἰωσήφ ἦταν μαραγκός,
μὴν τὸ ξεχνᾶτε αὐτό, καὶ ὁ Κύριος δὲν κοκκίνιζε ὅταν δούλευε κι αὐτὸς σὰν μα-
ραγκός μὲ τὴν πλάνη στὸ χέρι. Ἄλλωστε οἱ δρόμοι τοῦ Θεοῦ εἶναι πολλοί. Ἄς
ἐλπίσουμε πὼς αὐτὸς ὁ μικρὸς θὰ βρεῖ κάποιον ἴσιο δρόμο. Γιὰ ὅλους ὑπάρχει θέ-
ση κοντὰ στὸ Θεό. Θὰ προσευχηθῶ γι' αὐτόν, γιὰ νὰ τὸν βοηθήσει ὁ Θεός καὶ
νὰ μὴν τὸν ἀφήσει νὰ ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὰ μονοπάτια τοῦ οὐρανοῦ.

Τὸ λιπαρὸ χέρι τοῦ ἑφημέριου ὑψώθηκε ἐπίσημα καὶ ὕστερα κατέβηκε πάνω
ἀπὸ τὸ κεφάλι μου, εὐλογώντας με ἐντυπωσιακά. Ἡ μητέρα μου τὸν κοιτοῦσε
συγκινημένη, ἄρπαξε στὸ ἀέρα τὸ χέρι του καὶ τὸ φίλησε, μὲ τὴν ψυχὴ γεμάτη
εὐγνωμοσύνη.

Στὸ δρόμο, ἡ μητέρα μου, μὲ παράξενο τόνο, ὅπου διαισθανόταν κανεὶς μιὰ
θλίψη νὰ γαληνεύει σιγά - σιγά — ἡ εὐλογία τοῦ ἑφημέριου εἶχε καλμάρει τὴν
ἀπελπισία της — μοῦ μίλησε γιὰ τὶς δυσκολίες τῆς ζωῆς.

Μιὰ μέρα — θὰ ἦμιουνα τότε δέκα χρονῶν — ἔμαθα ἀπὸ τὴ μητέρα μου
πὼς «δὲν εἶχα μέλλον». Ἄκουσα μὲ μεγάλη ἡρεμία αὐτὴ τὴ σίγουρη ἀπειλή. Σή-
κωσα μόνο τοὺς ὤμους καὶ εἶπα σιγανά: «Καὶ τί μ' αὐτό; Στὸ διάλογο τὸ μέλ-
λον!»

Τότε δὲ μποροῦσα νὰ καταλάβω πόσο προφητικὴ ἦταν αὐτὴ ἡ φράση.

Για τήν ὥρα, προσπαθοῦσα νά ζήσω τὸ παρὸν μου, ἕνα παρὸν ποῦ δὲν ἄξιζε καθόλου τὸν κόπο νά τὸ ζεῖ κανεὶς. Ἴθιλα νά φύγω, βιαζόμουν νά φύγω! Ἡ ἐπιθυμία μου δὲν ἔφτανε σὲ καμιὰ προνομιοῦχα κλίμακα, σὲ κανένα καθορισμένο σκοπὸ. Τὸ βασικὸ ἦταν νά φύγω. Ἄν ἄνοιγα τὸν ἄτλαντά μου, ἕναν ἄτλαντα ποῦ φαινόταν νά κοροῖδεύει τὴν ἐπικαιρότητα — σ' αὐτὸν ἢ Αὐστρου-οὐγγρική αὐτοκρατορία ἐρισκόταν ἀκόμα στήν ὀλόγιση σελήνη τοῦ μέλιτος — τὸ ἔκανα γιὰ νά δώσω ἕνα συγκεκριμένο νόημα στήν ἀγωνία μου. Ὁ χῶρος, οἱ ἀποστάσεις δὲν ἔπαιζαν κανένα ρόλο στὸ ὄνειρό μου. Τὰ ὀνόματα τοῦ ἄτλαντα δὲν ξυπνοῦσαν τίποτα μέσα μου. Μόλις καὶ μετὰ βίας μποροῦσα νά καταλάβω πῶς ὑπῆρχαν καὶ ἄλλες χῶρες ἐκτὸς ἀπὸ τὴ δική μου, καὶ ἄλλες πραγματικότητες ἐκτὸς ἀπ' αὐτὲς ποῦ με τριγύριζαν. Ὁ ἄτλαντας περιοριζόταν νά ἀναφέρει μὲ κόκκινα γράμματα τὴ Μαδρίτη σ' ἕνα μέρος καὶ σ' ἕνα ἄλλο μέρος τὴ Στοκχόλμη.

Ἐγὼ ζοῦσα ἕνα εἶδος ἀπόδρασης. Νά φύγω σήμαινε γιὰ μένα νά μεγαλώσω, νά γίνω τὸ γρηγορότερο ἄντρας. Δὲν ἦταν εὐκόλο νά εἶμαι παιδί καὶ δὲν ἔνιωθα καλὰ μέσα στὸ δέρμα τοῦ παιδιοῦ. Νά γίνω ἄντρας... Αὐτὸ σήμαινε πῶς δὲν θὰ χρειαζόταν πιά ν' ἀκούω τὴ μαμά, τίς φωνές, τὰ κλάματα, τίς προσευχές της! Αὐτὸ σήμαινε πῶς δὲν θὰ ἤμουν πιά σκλάβος τῶν παπουτσιῶν μου! Βέβαια δὲν ἦταν καὶ σπουδαῖα πράγματα ὅλα αὐτά, ἦταν ἀρκετὰ ὥστόσο γιὰ μένα! Ζοῦσα τόσον καιρὸ φυλακισμένος ἐξαιτίας τῶν παπουτσιῶν μου!

Ἡ μητέρα μου μὲ ἀνάγκαζε νά προσέχω τὰ παπούτσια μου, νά τὰ φοράω καὶ νά βγαίνω ἔξω μόνο ὅταν δὲ μποροῦσε νά γίνει ἄλλοιῶς. Ἔτσι ἔμεινα κλειδωμένος στὸ σπίτι! Γιὰ νά περπατάω στίς κάμαρες μοῦ εἶχαν δώσει κάτι παλιοπαντοῦφλες. Τὸ βράδυ μοῦ φαινόταν ἀκόμα πιὸ ἀβάσταχτο αὐτὸ τὸ καθεστῶς τοῦ φυλακισμένου. Ἄφοῦ ἔλεγα τὰ μαθήματά μου στὴ μητέρα μου, καθόμουν στὸ μπαλκόνι, ἀκουμπώντας τὸ μέτωπό μου στὰ κάγκελα, κοίταζα τὰ ἄλλα παιδιά νά παίζουν στὸ δρόμο καὶ τὰ πόδια μου μυρμήκιαζαν, ἤθελαν νά πᾶνε κοντὰ τους.

Μιὰ μέρα δὲν ἄντεξα πιά καὶ κατέβηκα ξυπόλυτος στὸ δρόμο. Δὲν ἦταν καθόλου εὐχάριστο νά περπατᾶς ἔτσι, μὰ εἶπα μέσα μου πῶς στὸ τέλος θὰ συνηθίσω. Μόλις πρόφτασα νά παίξω καμιὰ δεκαριά λεπτά καὶ ἄκουσα τὴ μητέρα μου νά μὲ φωνάζει ἀπὸ τὸ μπαλκόνι.

Ὅταν ἀνέβηκα στὸ σπίτι, δέχτηκα στὰ μοῦτρα ὅσα χαστούκια μποροῦσαν νά δώσουν τὰ χέρια της. Ἀπὸ πολὺ καιρὸ εἶχα ἐγκαταλείψει τὴν προσπάθεια νά καταλαβαίνω τὰ χαστούκια. Ἄφοῦ τὰ παπούτσια μὲ ἐμπόδιζαν νά βγαίνω στὸ δρόμο, γιατί δηλαδὴ νά μὴ βγαίνω ξυπόλυτος; Ἀναπτυσσόμουν μὲ τὸ πνεῦμα τῆς τετράγωνης λογικῆς, ἐνῶ ἡ μητέρα μου ἔκλινε μᾶλλον πρὸς τὴν κοινωνιο-λογικὴ λογική. Παρὰ τὴν κατάστασή μας ἀνήκαμε, δικαιοματικά, στὴ μεσαία τάξη ἢ, καλύτερα, στὴ μικροαστικὴ τάξη. Μόνο οἱ ζητιάνοι καὶ οἱ τσιγγάνοι περπατᾶνε ξυπόλυτοι.

Θὰ μποροῦσα βέβαια νά μὴν περπατάω ξυπόλυτος, μὰ νά φοράω χορτάρια τερλίκια. Ζήτησα ἀπὸ τὴ μητέρα μου νά μοῦ φτιάξει κ' εἶδα ἀμέσως γκριμάτσες τρόμου στὸ πρόσωπό της. Ἀκοῦς ἐκεῖ! Οὔτε νά τὸ σκεφτῶ δὲν ἔπρεπε αὐτό. Μόνο οἱ ἐργάτες φοροῦν τέτοια τερλίκια! Δὲ μποροῦσα νά καταλάβω λοιπόν; Εἶχε τοὺς λόγους της γιὰ νά φέρνεται ἔτσι, στὸ κάτω - κάτω δὲν ἦταν καὶ τόσο τρομερὸ νά περνᾶω τὴ μέρα μου στὸ σπίτι. Οὔτε αὐτὴ ἔβγαινε ποτὲ ἔξω! Ὅχι, δὲ θὰ μοῦ ἔφτιαχνε χορτάρια τερλίκια.

Λίγους μῆνες νωρίτερα, πολλές μέρες πρὶν ἀπὸ τὴ γιορτὴ τῶν βασιλιάδων εἶχα γράψει ἕνα γράμμα στοὺς μάγους — ἡ μητέρα μου ἤθελε πάντα νά σεβόμαστε τίς παραδόσεις — καὶ τοὺς ζήτησα «ἕνα ζευγαράκι τερλίκια γιὰ νά παίξω στὸ δρόμο». Ἡ «ἀπάντηση» ἦταν ἕνα παιχνίδι μὲ μικροὺς κύβους, ποῦ συνοδευ-

όταν με λίγες λέξεις, γραμμένες με τὸ χέρι τῆς μητέρας μου: «για νὰ παίζεις στὸ σπῖτι». Τὸ παιχνίδι με τοὺς κύβους ἔμεινε πεταμένο σὲ μιὰ γωνιά. Τὸ χρησιμοποίησα μόνο μιὰ φορά, κι αὐτὸ ἐπειδὴ με πρόσταξε ἡ μητέρα μου.

Ἀναγκάστηκα νὰ παραιτηθῶ ἀπὸ τὸ παιχνίδι στὸ δρόμο, ὄχι ὅμως γιατί τὸ ξύλο μποροῦσε νὰ με συνετίσει. Εἶχα συνηθίσει πιά νὰ τὶς τρώω. Ἡ ἀνταρσία τοῦ Ἐμίλιο, πού μπροστά της ἡ μητέρα μου εἶχε ἀναγκαστεῖ νὰ ὁμολογήσει τὴν ἀδυναμία της, ξανάρριξε πάνω μου ὅλο τὸ βάρος τῆς μητρικῆς πειθαρχίας. «Μὴ νομίζεις πὼς θὰ με βασανίσεις σὰν κι αὐτόν», συνήθιζε νὰ μοῦ φωνάζει ἡ μητέρα μου, καθὼς με τράνταζε γιὰ «νὰ μοῦ κάνει γυμνάσια». Ὁχι, τὸ ξύλο δὲ μοῦ ἔκανε τίποτα. Τὸ χειρότερο ἦταν ὅταν ἡ μητέρα μου ἀποφάσιζε νὰ χρησιμοποιήσει τὶς «μεθόδους κατανόησης».

Ἐπρεπε τότε νὰ ἀκούω ἕναν ἀτέλειωτο ἀναβαλλόμενο, πού τὸν ἔκοβαν πότε - πότε κραυγές, ἀναστεναγμοί, παράπονα, γιὰ τὶς δυσκολίες τῆς ζωῆς, γιὰ τὶς τιμές τῆς μαύρης ἀγορᾶς, γιὰ τὶς θυσίες μιᾶς φτωχεῖας μάνας, ἀναγκασμένης νὰ παλεύει ἐνάντια σ' ὅλα! Κ' ἐγὼ στεκόμουνα ἐκεῖ μπροστά της, ἀνίκανος νὰ τὴν καταλάβω! Ἐμένα τυφλὸς μπροστά σὲς θυσίες τῆς μητέρας μου! Σκέφτηκα ὅμως καμιὰ φορά, καθὼς ἔτρωγα τὶς πατάτες μου, πόση δουλειά, πόσες χιλιάδες καὶ χιλιάδες βελονιές ἀντιπροσώπευαν αὐτὲς οἱ πατάτες γιὰ τὴν μητέρα μου καὶ γιὰ τὴν Ἀντρέα; Θεέ μου, πῶς μποροῦσαν νὰ ὑπάρχουν τόσο ἀσυνείδητα πλάσματα;

Ἡ μητέρα μου δὲν καταλάβαινε πὼς τὸ πλήρωμα κ' ἐγὼ τὸ πιάτο με τὶς πατάτες μου. Τὸ πλήρωμα ὄχι δουλεύοντας, μὰ ἀκούγοντας αὐτὲς τὶς αἰώνιες διδασχές, τὶς αἰώνιες γκρίνιες, τὸ αἰώνιο της ψαλτήρι, τὸν αἰώνια παραπονετικὸ τόνο της. Κάθε μέρα γινόταν πιὸ πικρὴ, πιὸ ὀξύθυμη. Ἀρκεῖ νὰ ἔκανα καὶ τὴν παραμικρότερη γκριμάτσα ἀηδίας μπροστά σ' αὐτὲς τὶς φριχτὲς πατάτες, πού τὶς λέγαμε «χῆρες» γιατί ποτὲ δὲν τὶς συνόδευε κανένα προσφάγι, καὶ προκαλοῦσα ἀμέσως νευρικὴ κρίση, κραυγές, θρήνους. Ἡ Ἀντρέα ἔχωνε τότε τὸ κεφάλι μέσα στὸ πιάτο της. Τίποτα στὸ πρόσωπό της δὲν ἔδειχνε ὀργή. Ἐμενε ἀδιάκοπα σιωπηλὴ.

Ἐγὼ δεχόμουνα τὴ θύελλα με σφιγμένες γροθιές, με τὰ νεῦρα τεντωμένα σὰν καλώδια, κρατώντας με μεγάλο κόπο τὴν ἐπιθυμία μου ν' ἀναποδογυρίσω τὸ τραπέζι, νὰ βάλω τὶς φωνές, νὰ τὰ στείλω ὅλα στὸ διάολο, νὰ πνίξω τὴν μητέρα μου, γιὰ νὰ τὴν κάνω νὰ σιωπάσει. Ὁ Ἐμίλιο παρακολοῦθοῦσε τὶς σκηνὲς χωρὶς νὰ παίρνει καθόλου μέρος. Μόνο πότε - πότε ζωγραφίζοταν στὸ πρόσωπό του ἕνα περιφρονητικὸ χαμόγελο, πού εἶχε τὴ δύναμη νὰ κάνει ἀμέσως μανία τὴν ἀπελπισία μου. Μιὰ μέρα μοῦ εἶπε στὴν κάμαρά μας: «Εἶσαι ζῶο! Γιατί δὲν κοιτᾶς τί κάνω ἐγὼ; Οὔτε μιὰ ματιὰ δὲν τῆς ρίχνω!»

Ὁ Ἐμίλιο ὅμως περνοῦσε ὅλη τὴ μέρα του ἔξω. Εἶχε βρεῖ δουλειά. Ἐκανε τὰ θελήματα σ' ἕνα ξενοδοχεῖο καὶ πουλοῦσε τσιγάρα στὴ μαύρη ἀγορά. Εἶχε ἕνα σωρὸ λεφτὰ σὲ μιὰ κασετίνα, πού ἔκρυθε στὸ γτουλάπι. Αὐτὸ τὸ ἀνακάλυψα μιὰ νύχτα. Πῆρα ἀπ' τὴν τσέπη τοῦ παντελονιοῦ του τὸ κλειδί καὶ ἀνοιξα τὴν κασετίνα. Σωστὸ θησαυρὸ εἶδαν τὰ μάτια μου ἐκεῖ μέσα! Γεμάτος ἀγανάκτηση, τὸν ἔσπρωξα δυνατὰ γιὰ νὰ ξυπνήσει:

—Τί σ' ἔπιασε, βρέ;

—Εἶσαι γουρούνι! Γουρούνι! Βλέπεις τὴ μαμά καὶ τὴν Ἀντρέα νὰ βασανίζονται ἀπὸ τὸ πρωτὶ ὡς τὸ βράδυ, — χωρὶς νὰ τὸ θέλω, εἶχα πάρει τὴν ἀγαπημένη ἔκφραση τῆς μητέρας μου, — βλέπεις πὼς πεινάμε, κ' ἐσὺ κρύβεις λεφτὰ με τὸ τσουδάλι! Δὲ ντρέπεσαι;

Πήδησε ἀπάνω σὰν ἐλατήριον, με ἄρπαξε ἀπὸ τοὺς ὤμους καὶ με κόλλησε στὸν τοῖχο.

Ὁ ἐκσυγχρονισμός τῆς Τραγωδίας

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση»,

Ὁμολογῶ ὅτι ἀπόρησα μὲ τὸ γράμμα τοῦ κ. Κουκούλα. Ὁ σοφὸς καὶ ἀγαπητὸς Πρόεδρος ξέρει πόσο τιμῶ τὴ θεατρικὴ του μόρφωση καὶ τὴν ὄλη πνευματικὴ καταβολὴ του, ὥστε δὲν ἦταν εὐλόγο νὰ νομίσει ὅτι ἀποτελεῖ στόχο τοῦ ἄρθρου μου. Ἀπόρησα ἀκόμα καὶ γιατί δυσκολεύτηκα νὰ καταλάβω τί ἀκριβῶς μου κατηγορεῖ καὶ ποιό εἶναι τὸ παραστράτημά μου. Γιατί, ἐνῶ διαχωρίζει πολὺ ὠραία τὰ πράγματα — χέρι-χέρι μὲ τὸν Ἀριστοτέλη — ἐν τούτοις κάνει ἐκεῖνος, γιὰ λογαριασμό μου, τὴν παρεξήγηση ποὺ μου ἀποδίνει. Ἀλλὰ ἄς ἐξηγηθῶ πάνω στὴν οὐσία πρῶτα.

Δι' ὀλίγων, ὁ κ. Κουκούλας μου κατηγορεῖ ὅτι δὲν μπορῶ ν' ἀπορρίπτω κ' ἄθε ἀντιτική, τῆς μουσειακῆς ἐρμηνείας, ἀντίληψη καὶ νὰ τὴ συσχετίζω μὲ τὶς ἐκλαϊκεύσεις τοῦ θεάτρου καὶ μὲ τὰ Κλασσικὰ εἰκονογραφημένα. Καὶ ὅτι ἡ «ἀντιρρητικὴ μου ἐξόρμηση» κατὰ τῶν ἐκσυγχρονιστῶν ξεκινάει ἀπὸ κάποια παρεξήγηση καὶ σύγχυση ποὺ κάνω ἀνάμεσα στὴ «μορφὴ» καὶ στὴν «ὄψη», δηλαδὴ τὴ σκηνικὴ ἐρμηνεία τῆς τραγωδίας.

Ἀλλὰ ποῦ εἶδε αὐτὴ τὴ σύγχυση; Ὁ τίτλος τοῦ ἄρθρου μου εἶναι «Ἡ ἐρμηνεία τῆς τραγωδίας» καὶ ἐννοῶ σαφῶς τὴ σκηνικὴ τῆς διδασκαλία, ὅπως ἐπιχειρεῖται κατὰ κανόνα στὸν τόπο μας. Τὴν «ὄψη» τῆς δηλαδὴ. Καὶ ὅλο του τὸ περιεχόμενο ἔχει σὰν μοναδικὸ στόχο αὐτὴ τὴν ξεκάρφωτη ἐνίοτε καὶ συχνὰ ἀσύδοτη «ἀνησυχία» περὶ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα, ποὺ ἀποσκοποῦν τάχα στὸ «πλησίασμα» τῆς τραγωδίας πρὸς τὴν ψυχολογία καὶ τὴν εὐαισθησία τοῦ σύγχρονου θεατῆ. Τὶς διαφορὲς θολὲς ἐπινοήσεις καὶ «ἐμπνεύσεις» τῆς περιστασης στὸ παρουσίασμα τῆς τραγωδίας καὶ κωμωδίας, τὶς «ἐξοργιστικὲς πεζότητες» τῆς λεγόμενης ρεαλιστικῆς προσγείωσης τοῦ ἀρχαίου δράματος, ὅπως τὶς χαρακτηρίζει ὁ ἴδιος ὁ κ. Κουκούλας, ποὺ ξεσηκώνουν κάθε λίγο τὸ Πανελλήνιο—καὶ τὸν κ. Κουκούλα μαζί.

Ὡστε δὲν εἶμαι ἐγὼ ὁ ἀντιρρησίας. Καὶ δὲν λέω κάτι νέο. Τὸ νέο, ἂν ὑπάρχει, εἶναι ὅτι προσπάθησα νὰ ἐξηγήσω γιατί εἶναι ἀστοποι ἢ περιττοὶ αὐτοὶ οἱ «ἐκσυγχρονισμοί». Ὅτι προκειμένου δηλαδὴ γιὰ κλασσικὰ ἔργα

τέχνης, δὲν ὑπάρχει, ἢ λειτουργεῖ διαφορετικὰ, ἢ ἱστορικὴ δεχτικότητα τοῦ κοινοῦ. Καὶ συμπέρανα ὅτι, καὶ μὲ τὶς ἀγαθότερες προθέσεις, εἶναι ὁ δρόμος ποὺ ὀδηγεῖ στὰ Κλασσικὰ εἰκονογραφημένα, στὴν «ἐκλαϊκευση» τοῦ Λόπε δὲ Βέγκα καὶ στὴ θεαματοποίηση τοῦ Σαίξπηρ.

Ὁ κ. Κουκούλας κατατάσσει αἰφνιδίως τὸν ἑαυτό του στοὺς «ἐκσυγχρονιστὲς» καί... θίγεται ἀπ' τὴ μελέτη μου, κάνοντας αὐτὸς, ὅπως εἶπα, τὴ σύγχυση μεταξὺ «μορφῆς» καὶ «ὄψης» τῆς τραγωδίας. (Ἄς δεχτοῦμε αὐτὴ τὴν ἀριστοτελικὴ διάκριση, ποὺ βολεύει ἐδῶ τὰ πράγματα, μολονότι δὲν ἔχει πιά οὐσιαστικὰ ἀντικρύσματα). Καὶ κάνει, λέω, τὴ σύγχυση, γιατί αὐτὸς ἐπιμελεῖται τῆς «μορφῆς», ὥστε δὲν ἐμπίπτει στοὺς στόχους μου. Ὁ κ. Κουκούλας, ἀπ' ὅσο ξέρω, δὲν ἔχει καμμιά σχέση μὲ τοὺς διάφορους ταχυδακτυλοουργοὺς τοῦ ἀρχαίου δράματος. Μὲ τὶς ὠραίες καὶ στοχαστικὲς μελέτες του πάνω στὴν τραγωδίαν πασχίζει ν' ἀποκαλύψει καὶ νὰ ἀκεραιώσει τὴ «μορφὴ» τῆς, τὴν ποιητικὴ οὐσία τῆς. Καὶ ὅταν φτάνει — ἀναγκαῖα — σὲ συμπεράσματα σχετικὰ μὲ τὴ σκηνικὴ ἐρμηνεία τῆς, τὰ συμπεράσματά του αὐτὰ ἀφοροῦν κυρίως στοὺς πλαστικοὺς τρόπους μὲ τοὺς ὁποίους ἀναοικνύεται, κατὰ τὴ γνώμη του, καλύτερα ἢ μορφὴ τοῦ ἀρχαίου δράματος. Στὴν περίπτωσή τούτῃ εἶμαι ὀλόψυχα — καὶ ποιός μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι; — μὲ τὸν κ. Κουκούλα. Καὶ μὲ ὅποιον ἄλλον ἀναζητᾷ τὸν καλύτερο πλαστικὸ τρόπο γιὰ ν' ἀναδειχθεῖ ἢ τραγωδία εἴτε πασχίζει νὰ διασφαλίσῃ τὴν αὐθεντικότητά τῆς ἀπὸ παρερμηνείας, ἀπὸ ἀνερμάτιστες θεωρητικολογίες κι ἀπὸ νόθευσις σκηνικῆς ἐπινοήσεως. Ποῦ ὑπάρχει ἢ ἀντίρρηση;

Ἀπὸ τὴ σκοπιὰ τούτῃ, ὁ κ. Κουκούλας δὲν εἶναι μήτε μουσειακὸς μήτε ἀντιμουσειακὸς καὶ «ἐκσυγχρονιστὴς». (Τοὺς ὅρους αὐτοὺς τοὺς χρησιμοποίησα ἐπειδὴ καθιερώθηκαν — στὴν πραγματικότητα δὲν σημαίνουν ἀπολύτως τίποτα). Πρόκειται δηλαδὴ ἐδῶ περὶ «ἄλλου γένους». Δὲν ἀποκλείεται καθόλου νὰ βρεθεῖ κάποτε μιὰ γραφὴ ποὺ νὰ μᾶς λέει πῶς ὁ πλαστικὸς τρόπος διδασκαλίας ποὺ ὑποδειχνεῖ αὐτὸς, ἦταν καί... ὁ ἀρχαῖος. Καὶ ν' ἀποδειχτεῖ μουσειακώτερος τῶν μουσειακῶν κι ἄς ἀντιπαθεῖ τὶς μάσκες, τοὺς κοθόρρους καὶ τὰ ρέστα τῆς σκευῆς. Ἐδῶ ποῦ τὰ

λέμε, τὰ αντιπαθῶ κ' ἐγὼ πολύ. Ἀλλά, μὲ τὴν ἄδεια τοῦ κ. Κουκούλα, δὲν πιστεύω ὅτι αὐτὰ καθορίζουν, ὅτι αὐτὰ κάνουν κυρίως τὸν μουσειακὸ τρόπο ἑρμηνείας. Εἶναι κι' αὐτός, περισσότερο, μιὰ πλαστικὴ ἀντίληψη ὑπόκρισης, ἀπαγγελίας, κίνησης τοῦ χοροῦ κλπ. Καὶ σημείωσα πῶς ἡ ἀντίληψη αὐτὴ εἶναι κατὰ βάση — δηλαδή στὴ θεωρία — πιὸ σωστὴ, ἀπὸ τὴν «προσγείωση» τοῦ ἀρχαίου δράματος εἰς τὰ καθ' ἡμᾶς — στὰ τσιφτετέλια. Μὲ ἄλλα λόγια δὲν εἶμαι κανένας αἰμοδόρος «μουσειακός». Μῆτε τόσο ἀφελῆς ὥστε ν' ἀντιδικῶ μὲ τὸν καλὸ μου κ. Κουκούλα γιὰ πράγματα λελυμένα — ἢ τουλάχιστον γιὰ πράγματα ποὺ τὰ ξέρεי ἐκεῖνος καλύτερα. Κ' ἐπειδὴ δὲν ὑπάρχει σοβαρὴ διχογνωμία, ὄντως ὁ ἀγαπητὸς μου Πρόεδρος παραβιάζει ἀνοιχτὲς θύρες (ὑπὸ ἀγαθώτερη ἔννοια ἀπὸ ἐκείνη ποὺ ὑπονοεῖ αὐτός). Καὶ ἀδίκως διαμαρτύρεται.

Διαφωνία καὶ διχόνοια ὑπάρχει ἐφόσον ὁ κ. Κουκούλας δὲν ἀναζητᾷ τὰ καλύτερα μέσα ἀποκάλυψης καὶ ἀνάδειξης τῆς μορφῆς τῆς τραγωδίας, κατ' ἀπόλυτη ἔννοια, ἀλλὰ καὶ ἐκεῖνα ποὺ «προσαρμόζουν» καὶ «πλησιάζουν» ἐκάστοτε τὸ ἀρχαῖο δράμα στὸ σύγχρονο θεατὴ. Δὲν μπορούμε δὲ νὰ πούμε πῶς τὸ ἓνα εἶναι ἀναγκαῖα συνέπεια τοῦ ἄλλου, δεδομένου ὅτι τέτοιο πλησίασμα εἶναι, αἰσθητικά, περιττό. Κι αὐτὸ ἀκριβῶς ἐξηγεῖ τὸ ἄρθρο μου. Γιὰ νὰ τὸ πῶ καλύτερα: θὰ διαφωνήσω μαζί του ἀπ' τὴ στιγμή ποὺ ἡ ἀνερευνητικὴ του ἀνησυχία ξεκινᾷ ἀπ' τὸν πόθο ν' ἀνταποκρίνεται τὸ ἀρχαῖο δράμα στὴ μεταβαλλόμενη κατὰ ἐποχὴ ψυχολογία, εὐαισθησία καὶ νοοτροπία τοῦ κοινοῦ. Πρῶτα γιὰτὶ εἶναι μιὰ ἀνύπαρκτη ἀνάγκη. Κ' ἔπειτα γιὰτὶ, μιὰ τέτοια θεωρία, μιὰ τέτοια «ἄδεια», σὲ ἀδέξια ἢ ἀνίδεα χέρια, θ' ἀπογυμνώσει ὄντως τὸ ἀρχαῖο θέατρο ἀπὸ τὸ ποιητικὸ καὶ ἠθικὸ του κλίμα, ἀπ' τὴ «μορφὴ» του καὶ δὲν θὰ μείνει στὸ τέλος τίποτα ἀπ' τὴν τραγωδία.

Νομίζω ὅτι ὁλος ὁ σάλος γύρω στὴν ἑρμηνεία τῆς τραγωδίας χρωσιέται στὸ γεγονὸς πῶς ἀργήσαμε, λόγω τῆς μικρῆς διάρκειας τοῦ συγκροτημένου ἐθνικοῦ βίου, ν' ἀνακαλύψουμε τὸ κλασσικὸ μας θέατρο. Καὶ δὲν ἀποχτήσαμε ἀκόμα ἓναν παραδοσιακὸ τρόπο ἑρμηνείας του — χωρὶς, ἔστω, τὴ μουσειακὴ σκευὴ — ὅπως ἔχει ἓνα τέτοιο τρόπο ἡ Γαλλία γιὰ τὸ κλασσικὸ τῆς θεάτρο κι' ὅπως ὑπάρχει ἓνας «ἀγγλικὸς» τρόπος ἑρμηνείας τοῦ Σαίξπηρ — χωρὶς βοδινὰ συκώτια καὶ αἵματα ἐπὶ σκηνῆς. Καὶ ἐκεῖ θὰ πρέπει νὰ τείνουμε: Στὸ νὰ συμφωνήσουμε πάνω σ' ἓναν ἐλληνικὸ πλαστικὸ τρόπο, ποὺ ν' ἀναδειχνεὶ καλύτερα τὴν ποιητικὴ μορφή τοῦ ἀρχαίου δράματος. Καὶ νὰ τὸν «παραδώσουμε». Νὰ τὸν ἐκμουσειώσουμε.

Θὰ ποῦν ἀμέσως πολλοὶ ὅτι κάτι τέτοιο εἶναι μουμιοποίηση, ἀποτιτάνωση καὶ θάνατος. Ἀλλὰ αὐτὰ εἶναι ρομαντισμοί. Τὸ ξέρουν πιά καὶ τὰ νήπια ὅτι τὸ ἀληθινὸ ἔργο τέχνης, ὅσο στενὰ κι' ἂν ἀνήκει σὲ μιὰ ἐποχὴ, «δὲν ἔχει ἐποχὴ», δὲν εἶναι στατικὸ — ἄρα

δὲν πεθαίνει ποτὲ καὶ δὲν ἔχει ἀνάγκη νὰ «ἀνανεώνεται» μὲ κανένα τρόπο. Ἡ τραγωδία δὲν περιμένει νὰ ἀντλήσει ζωὴ ἀπὸ τὸν «τρόπο» τῆς ἑρμηνείας τῆς. Ἀντίθετα καὶ ἓνας «ξεπερασμένος» τρόπος μπορεῖ νὰ γίνει ἀείζωος ἀπὸ τὴν «αἰώνια ἐπικαιρότητα» τῆς τραγωδίας — ὑπὸ τὴν ποιητικὴ ἔννοια — ποὺ ἀναφέρει ὁ σοφὸς φίλος κ. Κουκούλας. Τὸ βλέπουμε καὶ σὲ μιὰ ἐλάχιστονα περίπτωση: Καὶ ὁ πιὸ «σύγχρονος» Γάλλος δὲν δυσανασχετεῖ καὶ «χαίρεται» ἀληθινὰ τὸν Ρακίνα του, βλέποντάς τον νὰ παίζεται μὲ κείνο τὸν ρητορισμὸ καὶ τὸν θεατρικὸ στόμφο τῆς γαλλικῆς παράδοσης. Κι ἀντίθετα, ὅταν τὸν δεῖ πιὸ ἐκσυγχρονισμένο, πιὸ «ἀνθρώπινο» καὶ «κοντινὸ» του, θὰ θυμώσει. Καὶ μὲ τὸ δίκιο του. Γιὰτὶ δὲν θὰ εἶναι ὁ Ρακίνας.

Καὶ μερικὰ παραπληρωματικά:

Δὲν μοῦ διέφυγε φυσικὰ ὁ... ἰδιάζων τόνος τῆς ἐπιστολῆς. Ἀλλὰ τοῦτο εἶναι μιὰ ἀγαθὴ ἀδυναμία τοῦ ἀγαπητοῦ Προέδρου, ποὺ τὴν παραβλέπει κανεὶς μπροστὰ στὴ σοφία του. Ὡστόσο, ὁ κ. Κουκούλας ἄδικα μὲ πικραίνει μὲ κείνη τὴν «ἀντιρρητικὴ ἐξόρμησή» μου κατὰ τῶν ἐκσυγχρονιστῶν. Ἐφόσον διαβάξει τὰ ἄρθρα μου, θὰ ξέρει ὅτι ἀπὸ πολλὰ χρόνια προσπαθῶ νὰ δείξω πῶς οἱ «προσαρμογές», «προσεγγίσεις», «ἐκσυγχρονισμοί» καὶ τὰ παρόμοια, τοῦ κλασσικοῦ θεάτρο, εἶναι μάταια καὶ ἄτοπα, ὄχι τόσο ἀπὸ αἰσθηματικούς λόγους ἢ ἀπὸ τὴν ὑποχρέωση «σεβασμοῦ» πρὸς τὸ συγγραφέα ἢ τὸ κείμενο, ἀλλὰ γιὰ λόγους αἰσθητικῆς νομοτέλειας — ποὺ εἶναι, πιστεύω, κάτι καινούργιο. Τὸ ἄρθρο μου αὐτὸ ἀναφερόταν σὲ ὀρισμένες παραστάσεις, ὡστε εἶχε μιὰ ἐπικαιρότητα. Ἀλλὰ λόγω δίμηνης καθυστέρησης τὴν ἔχασε κ' ἔτσι ἀτύχησε νὰ θεωρηθεῖ ἀπὸ ἓναν καλοπροαίρετο κατὰ τ' ἄλλα ἄνθρωπο, σὰν ὄψιμη «ἐξόρμηση».

Ἀντιπαθῶ... αἰσθητικὰ ἐπίσης, τὰ λόγια τερτίπια. Πουθενὰ δὲν «παραλληλίζω ἄτοπα» τὸν Παρθενῶνα, τὴ Νίκη τῆς Σαμοθράκης, τὸ Δάντη καὶ τὴ ζωγραφικὴ τῆς Ἀναγέννησης, μὲ τὸν Σαίξπηρ. Ἀπλῶς ἀπαριθμίζω — ἴσως ἄτυχτα; — κάποια παραδείγματα, γιὰ νὰ δείξω ὅτι οἱ παλιές μορφές τέχνης δὲν ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ ἀνανέωση. Ἐπίσης ὅταν λέω «νὰ μᾶς μιλήσει ἡ Ἡλέκτρα μὲ τὴ δική της γλώσσα» δὲν ἐννοῶ, γιὰ τὸ Θεό, τὴ διάλεκτο, ὥστε νὰ μὲ «διορθώσει» ὁ κ. Κουκούλας. Ἐννοῶ ἀκριβῶς, μὲ τὸν δικὸ τῆς τρόπο. Τὸ λέμε συνηθέστατα: ὁ ἄνθρωπος σοῦ μιλάει μὲ τὴ δική του γλώσσα. Ὅσο γιὰ τὰ «αὐταπόδειχτα» ποὺ παρεκίνησαν τὶς ἀντιρρήσεις μου, τὰ ἀφήνω στὴν κρίση τοῦ ἀναγνώστη. Εἶμαι ὁμως βέβαιος πῶς καὶ ὁ κ. Κουκούλας θὰ βρῆκε κάτι παραπάνω, στὴ θεμελίωση τοῦ τρόπου ποὺ πρέπει ν' ἀντικρίζουμε τὴν τραγωδία.

Μὲ ρωτᾷ στὸ τέλος ὁ ἀγαπητὸς Πρόεδρος ἐὰν εἶναι ἀπαραίτητο νὰ μουσκεύουμε μὲ ζωντανὸ αἷμα τὰ σανίδια τῆς σκηνῆς καὶ νὰ χρησιμοποιοῦμε βοδινὰ συκώτια, ὅπως γίνονταν στὸν καιρὸ τοῦ Σαίξπηρ, γιὰ νὰ «αἰσθητοποιήσουμε» τὶς φρικαλεότητες τοῦ «Τίτου Ἀνδρόνικου». Ἀλλὰ, τὸ ρωτᾷ σοβαρά; Ἐ-

γὼ ἔγραφα ὅτι ὁ Σαίξπηρ, ἀντίθετα ἀπὸ τὴν τραγωδία, ἐπιδέχεται κάποιες ἀνανεώσεις καὶ ἐκσυγχρονισμοὺς κατὰ τὴν ἐρμηνεία του, ἀκριβῶς γιατί ἔχει πολλὰ ρομαντικὰ καὶ ρεαλιστικὰ στοιχεῖα. Ἀλλά, πέραν αὐτοῦ, ἐκεῖνο ποὺ ὀρίζει μιὰ ἱστορική μορφή τοῦ θεάτρου εἶναι τὰ βοδινὰ συκώτια καὶ τὰ αἷματα καὶ ὁ ἄλλος «ἀδαής» νατουραλισμός, μέσα σ' ἓνα πλῆθος ὡστόσο σπουδαῖες συμβατικότητες, τῆς ἐλισαβετιανῆς σκηνῆς; Καὶ ὄχι τὰ πλαστικά μέτρα ποὺ μᾶς παρέδωσε ἐκεῖνη ἡ σκηνὴ καὶ ποὺ ὀρίζονταν ἀπ' αὐτὲς ἀκριβῶς τὶς συμβατικότητες; Θεωρῶ μᾶλλον ἄτυχη τὴν ἐρώτηση.

Τελικὰ διεπίστωσα ὅτι ὁ κ. Κουκούλας ἔχει κι' ἓνα δίκιο ποὺ ἐνοχλήθηκε ἀπὸ τὸ ἄρθρο μου — καὶ περισσότερο, ὅπως φαίνεται, ἀπὸ τὴν κριτικὴ μου γιὰ τὶς παραστάσεις τοῦ «Θυμελικοῦ» στὸ τελευταῖο τεύχος τῆς «Καινουργίας ἐποχῆς». Καὶ ὁ λόγος εἶναι ὅτι δὲν κάνω μὲν τὴ σύγκριση ποὺ μοῦ καταλογίζει, ἀλλὰ δὲν κάνω καὶ τὴν ἀναγκαῖα διάκριση (ὅταν μιλῶ γιὰ τοὺς σκηνοθέτες καὶ «θεατρολόγους» ἐκσυγχρονιστὲς) τῶν σοβαρῶν ἐρευνητῶν τοῦ ἀρχαίου δράματος. Γιατὶ νόμιζα πὼς εἶναι πολὺ φανεροὶ οἱ στόχοι μου. Ὅπως καὶ νᾶναι, θὰ ἐκφράσω κ' ἐγὼ τὴ χαρὰ μου, πού, ἔστω καὶ μιὰ παρεξήγηση τοῦ ἀγαπητοῦ Πρόεδρου, ἔγινε ἀφορμὴ νὰ διατυπῶσαι πάλι τὶς τόσο ὠφέλιμες γνώσεις του πάνω στὴν τραγωδία. Εἶναι βέβαιο — εὐτυχῶς — ὅτι κανεὶς δὲν «γηράσκει» διδασκόμενος. Κι ἄς λένε οἱ γκρινιάρηδες!

Μὲ εὐχαριστίες γιὰ τὴ φιλοξενία
ΣΟΛΩΝ ΜΑΚΡΗΣ

Βιβλιογραφικὲς ἐλλείψεις καὶ κάποια δυσάρεστα συμπεράσματα

(Μιὰ διευκρίνηση γιὰ τοὺς ἀναγνώστες τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης»)

Μόλις τελευταῖα πληροφορήθηκα γιὰ τὸ σημείωμα τοῦ κ. Σπ. Γιαννούλη μὲ τὸν τίτλο «Βιβλιογραφικὲς ἐλλείψεις καὶ κάποια δυσάρεστα συμπεράσματα» («Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἔτος Η', τόμος ΙΕ', Ἰανουάριος 1962 τεύχος 85, σ. 120 - 121), ὅπου — οὔτε λίγο οὔτε πολὺ — μὲ ἐπιτιμᾶ γιὰ ἐλλειψὴ ἐπιστημονικοῦ ἠθους(!) καὶ μὲ παρουσιάζει σὰν παράδειγμα πρὸς ἀποφυγὴν(!) ἡ βαρεῖα αὐτῆς κατηγορίας διατυπώνεται ἀνάμεσα σὲ γενικότητες καὶ «ἀφ' ὑψηλοῦ» μοῦ δίνεται ἓνα μάθημα ἐπιστημονικῆς δεοντολογίας.

Τὸν κ. Σπ. Γιαννούλη δὲν ἔχω τὴν τιμὴ νὰ τὸν γνωρίζω, ἀπὸ τὸ γράψιμό του ὅμως συμπεραίνω πὼς εἶναι ἄγουρος ἀκόμη, μὲ καλὲς βέβαια προθέσεις καὶ μὲ ὀρμὴ — αὐτὸ τὸ χαίρομαι — ἀλλά, ἄς τὸ εἰπῶ καθαρά, χωρὶς οὔτε γνώση οὔτε πείρα· καὶ ὅτι τὸ σημείωμά του εἶναι ὑποβολιμαῖο. Ὁμολογῶ πὼς δὲν θ' ἀπαντοῦσα, ἂν δὲν αἰσθανόμουν αὐτὴν ὑποχρέωση — ἀπέναντι στὸν ἴδιο τὸν κ. Γιαννούλη πρῶτα - πρῶτα, ἐπειδὴ εἶναι νέος.

Στενοχωροῦμαι μόνο ποὺ μπλέκει στὴν ὑπόθεση καὶ τὸνομα τρίτου προσώπου.

Οἱ αἰτιάσεις τοῦ κ. Γιαννούλη ἐναντίον μου εἶναι: Πρῶτο, ὅτι στὸ 12ο Βυζαντινολογικὸ Συνέδριο, ποὺ συνήλθε τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1961 στὴν Ἀχρίδα, ἡ ἐπιστημονικὴ μου ἀνακοίνωση μὲ θέμα «Ἡ ἐκκλησία τῆς Ὁδηγήτριας στὴ Λευκάδα — ἡ ὄψιμη γοτθικὴ τέχνη στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ — δὲν ἦταν πρωτότυπη, γιατί τὸ μνημεῖο δὲν ἦταν ἀνέκδοτο — «στὰ Συνέδρια ἄλλωστε οἱ ἀνακοινώσεις πρέπει νὰ εἶναι πρωτότυπες» γράφει ὁ κ. Γιαννούλης — ἀλλὰ δημοσιευμένο ἀπὸ τὸν κ. Παναγιώτη Ροντογιάννη, «Ἡ Ὁδηγήτρια Λευκάδος. Ἐνα μνημεῖο μοναδικὸ στὴν Ἑλλάδα», Περιοδικὸ «Ζυγὸς» τεύχ. 55 Ἰούνιος 1960, σ. 27 - 34· καὶ δεύτερο, ὅτι, ἐπειδὴ ἡ παραπάνω μελέτη τοῦ κ. Ροντογιάννη δημοσιεύθηκε σὲ περιοδικὸ ποὺ δὲ θεωρεῖται αὐστηρὰ ἐπιστημονικὸ, δημοσίευμα τοῦ κ. Ροντογιάννη ἢ μὲ τὸ πρό- ὅπως ὁ «Ζυγὸς», συνέβη ἢ νὰ μοῦ διέφυγε τὸ σχημα τοῦτο νὰ καλύψω «θεληματικὴ ἄγνοια». Ἐπειδὴ ὅμως ὁ «Ζυγὸς» εἶναι περιοδικὸ μὲ μεγάλη διάδοση, τὸ συμπέρασμα τοῦ κ. Γιαννούλη εἶναι ὅτι ἀδίκησα τὸν κ. Ροντογιάννη μὲ τὸ νὰ μὴ μνημονεύσω στὴν ἀνακοίνωσή μου τὸ δημοσίευσμά του, βέβαια ἀπὸ «θεληματικὴ ἄγνοια», πράγμα ποὺ δὲν θὰ μπορούσε νὰ εὐσταθήσει, ἂν ἡ μελέτη ἐκεῖνη γιὰ τὴν Ὁδηγήτρια τῆς Λευκάδας εἶχε δημοσιευθεῖ σὲ περιοδικὸ ἐπιστημονικὸ(!) Κι ἀπὸ αὐτὰ ὁ κ. Γιαννούλης θγάζει ἀφοριστικὰ γενικὸ συμπέρασμα γιὰ τὸ «ἐπίπεδο τῶν σπουδῶν» — θέλει νὰ εἰπεῖ χαμηλὸ ἐπίπεδο σπουδῶν; — καὶ κηρύσσει τὴν ὑποχρέωση γιὰ ἐνημέρωση σχετικὰ μὲ τὰ περιοδικὰ ποὺ κυκλοφοροῦν στὴ χώρα μας.

Τὴν κατηγορία τοῦ κ. Γιαννούλης τὴ στηρίζει: 1) Σ' ἓνα δημοσιογραφικὸ δημοσίευμα τῆς Κας Ἀθηνᾶς Καλογεροπούλου στὴν ἐφημερίδα «Ἐλευθερία» τῆς 10ης Δεκεμβρίου 1961· καὶ 2) στὶς περιλήψεις τῶν ἀνακοινώσεων στὸ Συνέδριο, τυπωμένες καὶ συγκεντρωμένες σὲ τόμο πρὶν ἀπὸ τὴν ἔναρξη τοῦ Συνεδρίου.

Ὁμολογῶ πὼς μετὰ τὸ Συνέδριο ἦρθε καὶ μὲ συνάντησε ἡ Κας Καλογεροπούλου, ζητώντας σχετικὲς πληροφορίες. Ἐπειδὴ δὲν εἶχα στὴ διάθεσή μου χρόνο ἐλεύθερο γιὰ ἀφηγήσεις, περιορίστηκα σὲ τὸ νὰ δώσω στὴν Κας Καλογεροπούλου διάφορα ἔντυπα τοῦ Συνεδρίου καθὼς καὶ τὸ χειρόγραφο τῆς ἀνακοίνωσής μου, γιὰ νὰ συμπιλήσει. Τὸ δημοσίευμα τῆς Κας Καλογεροπούλου δὲν περιῆλθε στὰ χέρια μου ἀκόμη καὶ δὲν ξέρω τί ἀκριβῶς ἔγραψε· καὶ μόλις αὐτὲς τὶς ἡμέρες φρόντισα νὰ ξαναπάρω τὸ χειρόγραφο μου. Ὅσο γιὰ τὴν περίληψη τῆς δημοσιεύμένης στὸν τόμο «XII Congrès international des Etudes Byzantines Ochride 1961 Resumés des communications, Beograd — Ochride 1961» ἄς μοῦ ἐπιτρέψει ὁ κ. Γιαννούλης νὰ τὸν πληροφορήσω ὅτι κατὰ κανόνα οἱ περιλήψεις τῶν ἐπιστημονικῶν ἀνακοινώσεων δὲ συνοδεύονται ἀπὸ βιβλιογρα-

φικές παραπομπές, εκτός εάν, σπάνια, πρόκειται με αυτές — με μιὰ - δυὸ παραπομπές — νὰ διασαφηνισθῶν σημεῖα τῆς περίληψης. Τέτοια ὁμως περίπτωση δὲν ὑπῆρχε ὡς πρὸς τὸ κείμενο τῆς περίληψης ποὺ μᾶς ἀφορᾷ. Ἐπίσης στὸ χειρόγραφο μιᾶς σύντομης προφορικῆς ὁμιλίας, περίληψης μελέτης πιὸ πλατειᾶς, παραπομπές δὲν ἔχουν τὴ θέση των.

Ὡστόσο δηλώνω ὅτι σκόπιμα ἀπέφυγα νὰ μνημονεύσω μέσα στὸ κείμενο τῆς ὁμιλίας μου τὸ δημοσίευμα τοῦ κ. Ροντογιάννη πρῶτα - πρῶτα γιὰ λόγους οἰκονομίας (δομῆς) τῆς ὕλης μου. Ἐνα ἐπιστημονικὸ θέμα τὸ ἀναπτύσσει κανεὶς κατὰ δύο, ἐξ ἴσου νόμιμους, τρόπους: Ἡ σὲ ἀναφορὰ δηλαδὴ μετὴν ἱστορία τῆς ἔρευνας τοῦ θέματος ἢ μετὰ ἀμεση παρουσίαση τῆς προσωπικῆς θέσης τοῦ ἐρευνητῆ πάνω στὸ θέμα ποὺ πραγματεύεται καὶ ποῦ, βέβαια, δὲν ἀγνοεῖ τὴν ἱστορία του (ἂν τὴν ἀγνοεῖ δὲν εἶναι ἐρευνητῆς, ἀλλὰ ἐρασιτέχνης). Πότε χρησιμοποιεῖται ὁ ἕνας τρόπος καὶ πότε ὁ ἄλλος, ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ποῦ τοποθετεῖ ὁ ἐρευνητῆς τὴ βαρύτητα στὴν πραγμάτευση τοῦ θεματός του. Ἐκτός, βέβαια, ἂν πρόκειται γιὰ κριτικὴ θεωριῶν ἢ γνωμῶν.

Στὴν περίπτωση τοῦ θεματός μου — γιὰ τὴν Ὁδηγήτρια τῆς Λευκάδας — ἀπέφυγα ν' ἀσκήσω κριτικὴ τῆς μελέτης τοῦ κ. Ροντογιάννη, γιατί σχεδὸν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς ὡς τὴ μέση τῆς ἔχει περιεχόμενο ἱστορικὸ κι ἄσχετο μετὸ θέμα μου, ποὺ ἀφοροῦσε ἀποκλειστικὰ τὴν τέχνη τοῦ μνημείου καὶ γιατί θεώρησα πιὸ οὐσιαστικὸ ν' ἀναπτύξω — ὕστερα ἀπὸ πολλὴ μελέτη — τὴ δική μου ἄποψη γιὰ τὸ μνημεῖο, ὅτι δηλαδὴ τοῦτο εἶναι ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὴν ὀψιμη γοτθικὴ, τὴ λεγόμενη «διεθνή τέχνη» (βλ. στὰ *Résultats* σ. 83 - 84) κι ὄχι ἀπὸ τὴν τέχνη τῆς πρώιμης ἰταλικῆς ἀναγέννησης, ὅπως εἶχα ὑποθέσει, ὅταν πρωτοεπισκέφθηκα τὸ μνημεῖο, συνοδευόμενος ἀπὸ τὸν κ. Ροντογιάννη κι ὅπως ἀργότερα ἔγραψε ὁ κ. Ροντογιάννης («Ζυγὸς» σ. 32). Μιὰ τέτοια κριτικὴ δὲν θὰ ἦταν σοβαρὴ καὶ γιατί ὁ κ. Ροντογιάννης στὴ μελέτη του αὐτὴν ἦταν ἐτερόφωτος, καθὼς ὁ ἴδιος ὁμολογεῖ (βλ. παρακάτω), ἀλλὰ καὶ γιατί σ' αὐτὴν ὑπάρχουν χτυπητὲς ἀνακρίβειες. Γράφει π.χ. ὁ κ. Ροντογιάννης ὅτι ἡ ἐκκλησία τῆς Ὁδηγήτριας ἔχει «ἡμικυλινδρικὴν» ἀψίδα καὶ δημοσιεύει κάτοψη τοῦ μνημείου μετὰ ἀψίδα ἐξωτερικὰ καμπύλη (!), («Ζυγὸς» σ. 29, ἡ κάτοψη στὴ σελ. 34), ἐνῶ τὸ μνημεῖο ἔχει ἀψίδα ἐξωτερικὰ τρίπλευρη! Ἀπὸ τὴ λεπτομέρεια τούτη ὁ ἀναγνώστης ἂς συναγάγει τὰ συμπεράσματά του.

Ὁλη αὐτὴ ἡ «ἀφ' ὑψηλοῦ» καὶ γιὰ νὰ γίνεται «ντόρος» ἐπιστημοσύνη τοῦ κ. Γιαννούλης θὰ εἶχε λόγο, ἂν ὁ κ. Γιαννούλης εἶχε στὰ χέρια του κ' ἔκρινε ὄχι δημοσιογραφικὸ ἄρθρο ἄλλου προσώπου ἢ τὴν περίληψή μου, ἔκτασης μόνο τριάντα (30) στίχων, ἀλλὰ δημοσιευμένη μελέτη, ὅπου τυχὸν δὲν θὰ ὑπῆρχεν ἀκριβοδικαίη μνεῖα τῆς μελέτης τοῦ κ. Ροντογιάννη.

Ἄλλ' ἀνεξάρτητα ἀπ' ὅλα αὐτά, ὁ κ. Γιαννούλης ἐννοεῖ ἄσχημα τὴν ἐννοια τῆς πρωτοτυπίας, ὅταν «διδάσκει» — ἂν καταλαβαίνω σωστὰ ὅσα γράφει — ὅτι σ' ἕνα Διεθνὲς Συνέδριο γενικώτερα ἱστορικῶν σπουδῶν ἐργασία ἐπιστημονικὰ πρωτότυπη εἶναι μόνο ἡ παρουσίαση ἀνέκδοτων μνημείων. Ἄς μοῦ ἐπιτρέψει νὰ τὸν πληροφορήσω, ὅτι αὐτὸ ποὺ «νομοθετεῖ» εἶναι πρὸς τὸ παρὸν ἀπὸ τὰ πιὸ εὐκόλα, ἔσο ὑπάρχει ἀκόμη ὑλικὸ ἀνέκδοτο. Τί νομίζει ὁ κ. Γιαννούλης: Ἐπειδὴ λ.χ. ὁ Παρθενὼν ἢ τὸ Δαφνὶ ἢ ὁ Ὅσιος Λουκάς ἢ ἡ Ἁγία Σοφία εἶναι μνημεῖα χιλιοδημοσιευμένα καὶ χιλιομελετημένα, δὲ θᾶστεκε καλὰ γιὰ ἕναν ἱστορικὸ τῆς τέχνης τὸ νὰ πάρει ἕνα ἀπὸ αὐτὰ σὰν θέμα ἐπιστημονικῆς ἀνακοίνωσης, ὅταν θὰ εἶχε νὰ πεῖ κάτι ποὺ δὲ συμπίπτει μετὰ ὅσα ὡς τώρα γιὰ τὸ μνημεῖο ἐκεῖνο ἔχουν λεχθεῖ καὶ θὰ ἦταν ὅπωςδὴποτε ὑποχρεωμένος νὰ μνημονεύσει τὴν ἀπεραντὴ βιβλιογραφία καὶ νὰ κρίνει θεωρίες καὶ γνώμες; Κι ἀλήθεια, τί θὰ γίνεи, ὅταν κάποτε θὰ ἔχει ἐξαντληθεῖ ἡ δημοσίευση ἀνέκδοτου ὑλικοῦ: Θὰ σταματήσει μαζὶ καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ σκέψη; Δὲν θὰ ἔχει αὐτὴ νὰ παρουσιάσει πρωτοτυπίες πιά; Νομίζω ὅτι οἱ ἀναγνώστες τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» ἔχουν ἀντιληφθεῖ περὶ τίνος πρόκειται. Ὅσο γιὰ τὸν ἄγνωστό μου κ. Γιαννούλη, πιστεύω πῶς, ὕστερα ἀπὸ τὴν πείρα — γιατί ὄχι καὶ τὴ γνώση; — ποῦ θὰ συναποκομίσει διαβάζοντας τὸ σημείωμα τοῦτο κι ἀργότερα, ὅταν τυχὸν ἀποκτήσει ἐπιστήμη, θὰ συναισθανθεῖ τὸ ἀτόπημά του.

Ἄς μοῦ ἐπιτραπεί τώρα νὰ παρουσιάσω καὶ μιὰν ἄλλη ὄψη τοῦ ζητήματός μας, ποῦ τὴ νομίζω σοβαρώτερη.

Ἐπισκέφθηκα τὴ Λευκάδα γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὶς 26 Νοεμβρίου ὡς τὶς 2 Δεκεμβρίου 1955, γιὰ δεύτηρη φορὰ ἀπὸ τὶς 26 Μαΐου ὡς τὶς 3 Ἰουνίου 1959 καὶ τέλος ἀπὸ τὶς 13 ὡς τὶς 27 Νοεμβρίου 1960. Τὶς δυὸ πρώτες φορὲς περιόδευσα τὰ μνημεῖα τῆς Λευκάδας — φυσικὰ καὶ τὴν Ὁδηγήτρια — τὴν τρίτη φορὰ ἀσχολήθηκα ἀποκλειστικὰ μετὰ τὴν ἐκκλησία τῆς Ὁδηγήτριας (στερέωση τοῦ μνημείου καὶ ἀποκάλυψη τῆς τοιχοδομίας του καὶ τῶν τοιχογραφιῶν του σὲ μεγαλύτερη ἔκταση ἀπὸ ἄλλοτε). Στὶς περιοδεῖς μου μετὰ ἀκολούθησαν σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ μνημεῖα — καὶ στὴν ἐκκλησία τῆς Ὁδηγήτριας — καὶ ἄλλοι καὶ ὁ κ. Ροντογιάννης. Ὁ κ. Ροντογιάννης ἐτοίμαζε τότε, ὅπως μοῦ ἔλεγε, ἐργασία γιὰ τὴ χριστιανικὴ τέχνη στὴ Λευκάδα (βλ. καὶ «Ζυγὸς» σ. 27 ὑποσημείωση) καὶ κρατοῦσε μαζὶ μου σημειώσεις ρωτώντας με ἄλλοτε σημείωνε ὅτι κ' ἐγώ, ποῦ γράφοντας, ὅταν εἶδα ὅτι μπορούσε ἡ παρουσία μου νὰ εἶναι χρήσιμη στὸν κ. Ροντογιάννη, ἐπρόφερα κ' ἔκανα ἀκουστὸ ὅτι σημείωνα γιὰ λογαριασμό μου ἄλλοτε πάλιν ἔγραφε ὁ κ. Ροντογιάννης ἐντελῶς καθ' ὑπαγόρευσίν μου ὅταν ἦταν γιὰ πράγματα ποῦ ἐγὼ θεωροῦσα περιττὸ νὰ καταχωρίσω στὸ σημειωματάριό μου.

Στὴν ἐκκλησία τῆς Ὁδηγήτριας ὁ κ. Ροντογιάννης μοῦ διηγήθηκε πῶς, μ' ἕνα μικρὸ

χαλίκι που είχε πετάξει στον τοίχο πάνω από την άψίδα του Ιερού, είχε κάνει να πέσει μια έτοιμόρροπη φλοίδα από ασβεστόχρισμα (βλ. και «Ζυγός» σ. 32) και να φανεί μέρος τοιχογραφίας καλύτερα διατηρούμενης από άλλες σε άλλα μέρη των τοίχων της εκκλησίας· και ότι έπειτα μ' ένα καλάμι — αν θυμάμαι καλά — είχε δοκιμάσει να ρίξει άλλα αποκολλημένα μέρη του ασβεστοχρίσματος. Έξηγησα στους συνοδούς μου τη σημασία του μνημείου, αποκαλύψαμε — τώρα πιο θαρρετά — κάπως μεγαλύτερες επιφάνειες από τις τοιχογραφίες του ανατολικού τοίχου της εκκλησίας (ό κ. Ροντογιάννης «Ζυγός» σ. 33 γράφει: «σε μια από τις προσπάθειες έμφανίσεως των τοιχογραφιών εργάσθηκα μαζί με τον φίλο Έφορο Χριστιανικών Αρχαιοτήτων κ. Δημ. Πάλλα», μ' επικίνδυνες άκροβασίες και με τη βοήθεια των συνοδών μου φωτογράφησα πρώτος τις τοιχογραφίες και λεπτομέρειες από το έξωτερικό του μνημείου — κ' ένας αρχαιολόγος, όταν φωτογραφίζει ένα μνημείο δεν το φωτογραφίζει «για τα μάτια του κόσμου», — επανέλαβα τη φωτογράφιση το 1959 και είπα ότι θα με άπασχολούσε το μνημείο ιδιαίτερα και μάλιστα ότι θα το έπαιρνα για θέμα ανακοίνωσής μου στο Βυζαντινολογικό Συνέδριο της Αχρίδας. Τούτο δικαιωματικά, γιατί τα μνημεία της διοικητικής δικαιοδοσίας μιας αρχαιολογικής περιφέρειας αποτελούν είδος πνευματικής ιδιοκτησίας του αρμοδίου Έφόρου Αρχαιοτήτων, του δίνουν δηλαδή το δικαίωμα έπιστημονικής προτεραιότητας, μάλιστα όταν πρόκειται για μνημείο όπου αυτός έχει εργασθεί επανειλημμένα. Έτσι π.χ. και τ' αντίκείμενα ένος Μουσείου ή τα χειρόγραφα μιας Βιβλιοθήκης ή ένος Αρχείου Έγγράφων αποτελούν πνευματικήν ιδιοκτησία των οικείων Διευθυντών.

Όμως ό κ. Ροντογιάννης έσπευσε να δημοσιεύσει την εκκλησία της Όδηγήτριας στο «Ζυγό» δίχως να με ρωτήσει, μολονότι είχα επανειλημμένα εργασθεί πάνω στο μνημείο τούτο και μολονότι, ανεξάρτητα από αυτό, κάποια αντίληψη ιεράρχησης — ένος έρασιτέχνη σ' αυτά τα πράγματα άπέναντι ένος που τα επαγγέλλεται — θ' άπαιτούσε να ζητηθεί άδεια. Ό κ. Ροντογιάννης δημοσίευσε την Όδηγήτρια — ίσως να νομίζει πως τη δημοσίευσε — άφου φωτογράφησε όσες λεπτομέρειες είδε ότι φωτογράφησε και ό υποφαινόμενος, και παρουσίασε άκόμη σαν δικές του μερικές έσφαλμένες παρατηρήσεις του υποφαινόμενου κατά την πρώτη επαφή του προς το μνημείο και, τέλος, άφου κατέφυγε σε άλλον είδικό — όσο για τούτο κανένας ψόγος — για διβλιογραφικήν ενημέρωση: «Εύχαριστώ τον Διευθυντή του Μουσείου Μπενάκη κ. Μαν. Χατζηδάκη — γράφει ό κ. Ροντογιάννης («Ζυγός» σ. 33) — που μου υπέδειξε το άρθρο του Karaman και πρόθυμα μου έδωσε τη γνώμη του για ώρισμένα πράγματα». Κ' έξαντλεί ό κ. Ροντογιάννης την έρευνα της τέχνης του μνημείου με μόνο το άρθρο του

Karaman¹. Θέλω να είπω ότι έτσι — ίσως για να κερδίσει τα «πρωτεία»(!) — ό κ. Ροντογιάννης άφησεν άρκετά περιθώρια και γι' άλλους. Θαπρεπε όμως να είχε βρεθεί κάποιος να τον συμβουλέψει ότι αυτό που πήγαινε να κάνει δεν ήταν σωστό.

Όστόσο το μνημείο αποκαλύφθηκε κατά το μεγαλύτερο μέρος του κατά τις έργασίες του Φθινοπώρου του 1960, ύστερα από τη δημοσίευση της μελέτης του κ. Ροντογιάννη· κι' άκριδώς στ' άποτελέσματα των σε άρκετό μέτρο έκτεταμένων έργασιών του 1960 στηρίχθηκε ή ανακοίνωσή μου στο Συνέδριο της Αχρίδας. Άλλά για να φθάσουμε σε μια δημοσίευση του μνημείου τούτου εύπρεπη, πρέπει να έπακολουθήσουν κι άλλες άνασθηλωτικές έπεμβάσεις.

Όσο για τα πρωτεία — για μένα πράγμα με δευτερεύουσα σημασία — ως πληροφορηθεί ό κ. Γιαννούλης ότι είχαν ήδη άναγγελθεί ή σημασία του μνημείου μαζί με δημοσίευση φωτογραφίας τοιχογραφίας του (λεπτομέρειας από την Ανάληψη) στο περιοδικό της Γαλλικής Αρχαιολογικής Σχολής πολύ πριν από τη δημοσίευση της μελέτης του κ. Ροντογιάννη (βλ. Bulletin de Correspondance Hellenique LXXX 1956, σ. 292 είκ. 6), χωρίς ό κ. Ροντογιάννης — ούτε επί καλού ούτε επί κακού — να παραπέμπει. Τον λυπάμαι τώρα τον κ. Γιαννούλη, που... τα βέλη του στρέφονται έναντίον του! Άλλά — για να χρησιμοποιήσω λέξεις και φράσεις από το σχόλιο του κ. Γιαννούλη — θα «διδάξει», ίσως, ό κ. Γιαννούλης ότι για τις έπιστημονικές σπουδές έπιπέδου — ψηλού ή χαμηλού; — αν δεν προδικάζεται άπαλλαγή από την υποχρέωση για ενημέρωση ως προς τα περιοδικά γενικής μόρφωσης και πλατειάς διάδοσης, προδικάζεται όμως άπαλλαγή από την υποχρέωση μη άγνόησης των περιοδικών αύστηρης έξειδίκευσης ή των χρονικών ενημέρωσης· και ότι για να κάνει κανείς τον κριτή και τιμητή δε χρειάζεται να διαθέτει γνώση.

Η καθυστερημένη τούτη άπάντηση στο σχόλιο του κ. Γιαννούλη — θα χαρώ αν μάς χαρίσει το πραγματικό του όνομα — είναι ίσως διεξοδικώτερη άπ' ό,τι μπορούσε να είναι και ίσως αύστηρότερη άπ' ό,τι θα μπορούσε να είναι. Τούτο όφείλεται όχι άλλου, αλλά στο χρέος μου να υποβάλω στη συνείδηση του άγουρου άκόμη κ. Γιαννούλη κάποια «δυσάρεστα συμπεράσματα» — καθώς θαγραφεν ό ίδιος — ως προς την ελαφρότητά μας να νομίζουμε ότι τα ξέρουμε όλα και να περισταύουμε τον τιμητή e Professione και το δάσκαλο e cathedra. Άς μάθουμε πρώτα να πατούμε στερεά στο έδαφός μας. Μας λείπει πολύ αυτό που οί Ρωμαίοι έννοούσαν με τον όρο disciplina, μία πειθαρχία από τα μέσα.

Τελειώνω με τη δήλωση ότι με λύπη υπο-

1. Τον τίτλον της μελέτης του Karaman βλ. στο «Ζυγό» σ. 34 ύποσημ. 34.

χρεώθηκα ν' ανακατέψω τ' όνομα του φίλου κ. Π. Ροντογιάννη στη θεωρητική — στην ούσια της — διένεξή μου με τον κ. Γιαννούλη. Άν δεν είχα δείξει μεγαλοψυχία, όταν δημοσίευσε άκκαιρα τη μελέτη του ό κ. Ροντογιάννης στο «Ζυγό» κ' είχα στείλει άμέσως, για να δημοσιευθεί στο επόμενο τεύχος του «Ζυγού», ένα σύντομο κατατοπιστικό σημείωμα, ίσως δε θα είχαμε φτάσει στη διένεξη τούτη.

Δ. Ι. ΠΑΛΛΑΣ

Ἡ ἀπάντηση τοῦ κ. Σπ. Γιαννούλη

1) Ὁ κ. Δ. Πάλλας επιβεβαιώνει την ὀρθότητα του ἰσχυρισμοῦ μου — πού τον σχημάτισα διαβάζοντας την περίληψη τῆς ανακοίνωσής του και τὸ ἄρθρο τῆς κ. Ἀθηνᾶς Καλογεροπούλου: δηλώνει ὅτι σκόπιμα παρασιώπησε τὸ μελέτημα του κ. Ροντογιάννη συγχρόνως μου κάνει ἕνα μάθημα μεθοδολογίας για πράγματα γνωστότατα — ὅτι λ.χ. ἀποφεύγονται οἱ μὴ ἀπαραίτητες παραπομπές στα κείμενα τῶν ἐπιστημονικῶν ανακοινώσεων στα Συνέδρια. Ἡ ἀντίφαση πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στις αἰτιολογίες του για τὴν παρασιώπηση δὲν φαίνεται ὅτι τον ἐνοχλεῖ: Ἔτσι ἀπὸ τὸ ἕνα μέρος προβάλλει μεθοδολογικὰ αἷτια για νὰ ἐξηγήσει τὴν παρασιώπηση και ἀπὸ τὸ ἄλλο ἀναφέρεται στὴν ούσια τῆς μελέτης διατεινόμενος ὅτι ὁ ἱστορικός της χαρακτήρας και οἱ λανθασμένες, ὅπως τις θεωρεῖ, ἐκτιμήσεις της δὲν τὴν καθιστοῦσαν ἄξια ἀναφορᾶς μέσα στο κείμενο τῆς ὀμιλίας του. Θα συμφωνῆσει, φαντάζομαι, ὁ κ. Πάλλας ὅτι τὰ σχετικά με τὴ δομὴ κ. τ.δ. τῆς ανακοίνωσής του ἰσχύουν μόνον ὡς στηρίγματα μιᾶς εἰλημμένης ἀπὸ πρὶν ἀπόφασης νὰ παρασιωπήσει για τὸν Α ἢ Β λόγο τὸ δημοσίευμα του κ. Ροντογιάννη. Ἔτσι τὸ ζήτημα περιορίζεται στο ἂν πραγματικὰ οἱ προβαλλόμενοι λόγοι, πού ἀφοροῦν στὴ μελέτη και ὄχι στις γενικότητες για τὴ δομὴ τῆς ανακοίνωσης, εὐσταθοῦν. Ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς λόγους αὐτοὺς — ὅτι δηλ. ἡ μελέτη του κ. Ροντογιάννη ὡς τὴ μέση εἶναι ἱστορικοῦ χαρακτήρα, συνεπῶς δὲν ἀφορᾶ στο σημείο αὐτὸ στους σκοποὺς τῆς ανακοίνωσης του κ. Δ. Πάλλας — εἶναι ἐλάχιστα πειστικός, γιατί ἀπλούστατα ἡ χρονολόγηση του μνημείου ἦταν μέσα στα ὄρια τῆς ὀμιλίας του. Ἔτσι ἀνενόχλητα ἀφήνει νὰ ὑπείσέλθει ἡ ἀντίφαση στο κείμενό του: ἐνῶ τον ἐνδιαφέρει ἡ χρονολόγηση, δὲν τον ἐνδιαφέρει ἡ μελέτη ἐκείνη πού ὄχι μόνον χρονολογεῖ τὸ μνημεῖο, ἀλλὰ και ξεκαθαρίζει τὴ σχετικὴ με τὸν κτήτορά του ἐπίμονα ἐπαναλαμβανόμενη παράδοση ἡ θέτει ὑποθέσεις ἔρευνας για τὸ θέμα αὐτὸ στὴν ανακοίνωσή του ὁ κ. Δ. Πάλλας ἔκαμε λόγο για τὴν ἐπιγραφή του μνημείου, πού στο δημοσίευμα του ΒΣ Η 80 1956 292 — αὐτὸ πού με κατηγορεῖ ὅτι ἀγνοῶ — δίνεται ἀπλῶς ἡ χρονολογία της, ἐνῶ στο μελέτημα του κ. Ροντογιάννη ἐκδίδεται. Νομίζω ὅτι

καλόπιστα ἀντιμετωπίζοντας κανεὶς τὸ ζήτημα θὰ δεχθεῖ ὅτι ὁ ἰσχυρισμὸς του κ. Πάλλας δὲν τον ἐνδιέφερε τὸ ἱστορικὸ μέρος τῆς μελέτης του κ. Ροντογιάννη μπορεῖ νὰ προκαλέσει ὄχι ἀδικαιολόγητες ἀντιρρήσεις. Τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ἐκτιμήσεις του κ. Ροντογιάννη θεωροῦνται λανθασμένες ἀπὸ τον κ. Πάλλας, μόνον με τὴν ἐπίκληση ἐνὸς ἰδιότυπου κριτηρίου — τὴ στιγμὴ μάλιστα πού δὲν συζητήθηκαν — γύρω ἀπὸ τον τρόπο πού ἀναπτύσσει κανεὶς τις θέσεις του σὲ μιὰ ἐπιστημονικὴ ἐργασία, μπορεῖ νὰ στηρίξει τὴ δικαιολογία τῆς παρασιώπησής τους. Καταλαβαίνω ὅτι ἡ ἀναίρεση ἀντίθετων ἀπόψεων ἴσως νὰ μὴν εἶναι ἐφικτὴ στα χρονικὰ ὄρια πού καθορίζονται για μιὰ ἀνακοίνωση: ἡ μνεῖα τους ὅμως — ὅταν μάλιστα δὲν εἶναι γνωστές, ὅπως στὴν περίπτωση του κ. Ροντογιάννη — ἐπιβάλλεται τουλάχιστο ἀπὸ κάποια αἴσθηση ἀβροφροσύνης (μιὰ ἰδιότητα συνηθέστερη ἀπὸ τὴ μεγαλοψυχία πού ἀποδίδει στο ἄτομό του ὁ κ. Πάλλας). Ἐπειδὴ ὅμως αὐτὰ τὰ πράγματα τὰ γνωρίζει πολὺ καλά, θεώρησε σκόπιμο νὰ μᾶς πληροφορήσει ὅτι οἱ ἀντίθετες ἀπόψεις, πού ἀναπτύσσονται στο μελέτημα του κ. Ροντογιάννη, ἀποτελοῦν τις πρῶτες ἐντυπώσεις του ἴδιου του κ. Πάλλας, τις ὁποῖες ἀνακοίνωσε στὸν κ. Ροντογιάννη. Ἔτσι προβάλλει κ' ἕνα ἐπιχείρημα, ὅτι οἱ ἀπόψεις αὐτὲς ἦταν λανθασμένες, ὑπαγορευμένες, ἀνάξιες στο τέλος ἀναίρεσης — ἀφοῦ κοντὰ σ' αὐτὰ στηρίζονταν μόνον σ' ἕνα βοήθημα. Τὸ τί εἰπώθηκε ἀνάμεσα στὸν κ. Πάλλας και στὸν κ. Ροντογιάννη εἶναι μιὰ ὑπόθεση πού οὔτε με ἀφορᾶ οὔτε μπορῶ νὰ τὴν ἐλέγξω — ὅταν μάλιστα δὲν ξέρω και τις ἀπόψεις του ἄλλου μέρους: ἐπειδὴ ὅμως τὸ κανονικὸ εἶναι ὁ κ. Πάλλας νὰ μεταφέρει σωστὲς πληροφορίες ἐπὶ του προκειμένου, θὰ μοῦ ἐπιτρέψει νὰ παρατηρήσω ὅτι οἱ ἀπόψεις πού ἐκτίθενται σὲ ἕνα ἐπώνυμο γραπτὸ (με πολλὴ ἢ λίγη τεκμηρίωση) ἀνήκουν σ' ἐκείνον πού τις ἔγραψε, ὡσπου νὰ ἀποδειχθεῖ — και ὅσο αὐτὸ εἶναι δυνατὸ — ὅτι ἀπ' ἄλλου ἀντλήθηκαν. Τοῦτο σημαίνει ὅτι οἱ ἀπόψεις ὑπῆρχαν — και ὑπάρχουν ἀκόμη — συνεπῶς ἡ ἀντιμετώπισή τους πρέπει νὰ γίνεῖ με διαφορετικὸ τρόπο και ὄχι με ἐκμυστηρεύσεις.

11) Ὅπωςδήποτε χρειάζεται νὰ σκεφτεῖ κανεὶς λίγο πρὶν ἀποδώσει σὲ ἄλλον τὴν ἀπροσδόκητη σκέψη, ὅτι «σ' ἕνα Διεθνὲς Συνέδριο γενικώτερα ἱστορικῶν σπουδῶν ἐργασία ἐπιστημονικὰ πρωτότυπη εἶναι μόνον ἡ παρουσίαση ἀνεκδότων μνημείων». Ἡ πραγματικὰ ὄχι ἀπόλυτα εὐκρινὴς φράση μου: «και ἀπὸ τὰ δυὸ κείμενα δημιουργεῖται ἡ ἐντύπωση ὅτι τὸ μνημεῖο, πού ἀποτελέσει τὸ θέμα τῆς ανακοίνωσης, ἦταν ἀνέκδοτο — στα συνέδρια ἄλλωστε οἱ ἀνακοινώσεις πρέπει νὰ εἶναι πρωτότυπες», με τὴν παρενθετικὴ πρόταση, πού ὑπῆρξε ἡ αἷτια του σκανδάλου, ἤθελε νὰ πεῖ: Τὸ γεγονὸς ὅτι προϋπήρχε μελέτη για τὸ μνημεῖο περιορίζε τὴν πρωτοτυπία τῆς ανακοίνωσης μερικῶς τουλάχιστο ἐπειδὴ ὅμως δὲν βλέπω κάποια μνεῖα τῆς μελέτης αὐτῆς σκέφτομαι ὅτι ἡ ἀνακοίνωση

έκάλυψε από άποψη πρωτοτυπίας και πράγματα που δεν ήταν πρωτότυπα. Και πάλι, όμολογώ ότι ή φράση δεν ήταν εύκρινης, σε καμμιά περίπτωση όμως δεν μπορούσε να σημαίνει δσα — με έπιφύλαξη βέβαια — ο κ. Πάλλας ενόμισε.

III) 'Ο κ. Δ. Πάλλας μου καταλογίζει έλλιπη βιβλιογραφική ενήμερωση, γιατί δεν ανάφερα στην καταχωρημένη στα *Chironigres* του ΒΣΗ, 80 1956 292 είδηση που λέει: «έξω από την πόλη [: Λευκάδα] ο κ. Πάλλας βρήκε μια έπιγραφή του έτους 1450 τοποθετημένη πάνω από την έξωτερική θύρα της μονής της 'Οδηγήτριας. Πάνω από την άψίδα του θήματος αποκάλυψε τμήμα μιάς τοιχογραφίας της 'Ανάληψης, που έχει ενδιαφέρον για την ιστορία της ζωγραφικής της έποχής των Παλαιολόγων». Τυπικώς θα είχε δίκιο να με εύρωνευτεί — με χιούμορ για του οποίου την ποιότητα δεν μπορώ να έγγυηθώ — αν στο σημείωμά μου έκανα άνασκόπηση των σχετικών με την 'Οδηγήτρια έρευνών ούσιαστικώς, αν ή είδηση αυτή υποκαθιστούσε την έκδοση του μνημείου. Είναι προφανές ότι ή είδηση δεν ήταν δεσμευτική για τον άλλο μελετητή του μνημείου που γράφει («Ζυγός», τεύχος 55 'Ιούλ. 1960 33): «τήν άποκάλυψη των τοιχογραφιών της 'Οδηγήτριας έκάμαμε σιγά - σιγά από το 1954 - 1956 [...] Σε μιά από τις προσπάθειες έμφανίσεως των τοιχογραφιών έργαστηκα μαζί με το φίλο 'Εφορο Χριστιανικών 'Αρχαιοτήτων κ. Δημ. Πάλλας». Στο τέλος μένει το άντικειμενικό γεγονός ότι υπάρχει ή μελέτη για το μνημείο: αν σ' αυτή δεν αναφέρεται ή είδηση του ΒΣΗ αυτό άφορά στο συντάκτη της — που στο τέλος δεν θα είχε να ώφεληθεί και πολλά πράγματα από τη γενικώτατη εκτίμηση για τη σημασία των τοιχογραφιών. 'Η δημοσίευση της είδησης άπλώς άποτελεί μιά μαρτυρία ότι ο κ. Δ. Πάλλας γνώριζε το μνημείο και θεωρούσε την τέχνη του ενδιαφέρουσα για την ιστορία της ζωγραφικής στην έποχή των Παλαιολόγων: εγώ ίσχυρίσθηκα κάτι διαφορετικό: ότι είχε δημοσιευθεί πριν από την άνακοίνωσή του στο Σύνεδριο μιά μελέτη με άποδεικτικές άπαιτήσεις, τις οποίες φυσικά ήταν έπόμενο να μη τις έχει ή όλιγόστιχη είδηση του ΒΣΗ. Δεν είμαι σε θέση να καταλάβω με ποιά λογική ήθελε ο κ. Δ. Πάλλας να θεωρήσω, ότι ή είδηση αυτή με έμπόδιζε να χαρακτηρίσω την παρασιώπηση της μελέτης του κ. Ροντογιάννη. 'Ας μου έπιτραπεί να έπαναλάβω, ότι στο σημείωμά μου δεν είχα πρόθεση ν' ασχοληθώ με θέματα άναφερόμενα, είτε στις μαρτυρίες για την 'Οδηγήτρια, είτε στην εκτίμηση της τέχνης της — για την οποία άλλωστε δεν έχω καμμιά άρμοδιότητα: 'Η αίτία που γράφτηκε το σημείωμα ήταν ή παρασιώπηση του πρόσφατου μελετήματος που τη θεώρησα και τη θεωρώ μη θεμιτή. Τα «πρωτεία» που έδωσα στον κ. Ροντογιάννη στηρίζονται στο γεγονός ότι έδωσε μιά καλή ή κακή — δεν το έξετάζω — μελέτη: ή είδηση του ΒΣΗ δηλώνει άπλώς ότι το θέμα της 'Οδηγήτριας άπασχόλησε

τον κ. Δ. Πάλλα, όπως άπασχόλησε και τον κ. Ροντογιάννη, πριν άκόμη ο πρώτος δεί καν το μνημείο. Κατά την ταπεινή μου αντίληψη το γεγονός της άναγγελίας στο ΒΣΗ μόνο με μιά σκανδαλωδώς τυπική λογική παρέχει το δικαίωμα του «πρώτου εύρόντος» και του «πρώτου διδάξαντος». 'Όσα γράφει για τις ίδιωτικές του συζητήσεις και την προφορική του άνακοίνωση, ότι θα μιλούσε στην 'Αχρίδα για την 'Οδηγήτρια, άφορούν και αυτά στον κ. Ροντογιάννη και όχι σε μέ, που στο τέλος ούτε παρών μπορούσα να είμαι ούτε και ή δουλειά μου είναι οι δυζαντινές άρχαιότητες: σε δσα όμως γράφει για την «ιεράρχηση» και ο ίδιος φαντάζομαι ότι θα παραδεχόταν πως υπάρχουν άρκετοί αντίλογοι: έννοώ ότι οι δραστηριότητες της 'Υπηρεσίας στην όποία άνήκει ο κ. Δ. Πάλλας άφήνουν «άρκετά περιθώρια και γι' άλλους»...

IV) Δεν έχω καμμιά διάθεση να συζητήσω την ποιότητα των χαρακτηρισμών που άμεσα ή έμμεσα διατυπώνονται στην άπάντηση του κ. Πάλλα, γιατί ή άπολογία υπόκειται συχνά στον κίνδυνο να ξεφύγει από το μέτρο. 'Εντούτοις θα μου έπιτραπεί να εκφράσω την άπορία μου, πως ένας άνθρωπος μπορεί να επικαλείται από το ένα μέρος την έσωτερική πειθαρχία και από το άλλο να χαρακτηρίζει το γραπτό ενός άγνωστου του ως υποβολιμαίο. Είναι προφανές ότι ο χαρακτηρισμός αυτός δείχνει μιά διάθεση από μέρους του κ. Πάλλα να μην άποφύγει να διακινδυνεύσει μιά κρίση δίχως αίτιολόγηση: 'Όταν όμως χρησιμοποιεί κάποιος με εύχέρεια χαρακτηρισμούς και κρίσεις που άφορούν στη συμπεριφορά του άλλου, χωρίς να ύφίσταται τις στοιχειώδεις άναστολές που ρυθμίζουν τη συμπεριφορά των ατόμων, τότε είναι δικαιολογημένο να μην παίρνει κανείς στα σοβαρά ούτε τους χαρακτηρισμούς του ούτε τις ήθικου περιεχομένου κρίσεις του.

Σ. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Υ.Γ.: 'Αν πραγματικά πρόκειται να χαρεί ο κ. Πάλλας μαθαίνοντας το όνομά μου, δεν έχει παρά να ρωτήσει τον άρχισυντάκτη του περιοδικού: τον πληροφορώ όμως από τώρα ότι δεν πρόκειται να βγάλει τίποτε: το όνομά μου θα του είναι έξ ίσου άγνωστο όσο και το ψευδώνυμο. 'Ισως όμως τότε άναθεωρήσει την είκασία του για τον υποβολιμαίο χαρακτήρα του σημειώματός μου και σκεφτεί, ότι εκτός από την πονηρή έκδοχή που προτίμησε υπάρχει και άλλη άπλούστερη και πιο ανθρώπινη.

'Η «Συζήτηση» για τον Μπρέχτ

'Αγαπητή «'Επιθεώρηση Τέχνης»,

Πάλι βρίσκομαι στην άνάγκη να σου στερήσω λίγο από το χώρο σου για να έπανέλθω — για τελευταία φορά — στην περίφημη ύπόθεση: Μετάφραση του έργου Μπρέχτ «Μικρό 'Όργανο για το Θέατρο» από τον κ. Μυράτ που δημοσιεύτηκε στο «Θέατρο», μεταφραστικά λάθη της όποίας κατέδειξα στο τεύχος

σου ἀριθ. 86, βρισιές σὲ βάρος σου καὶ σὲ βάρος μου ἀπὸ τὸ «Θέατρο» τεύχος 3, καὶ πρόκληση τοῦ κ. Μυράτ γιὰ μιὰ δημοσία συζήτηση, τὴν ὁποία «μετὰ χαρᾶς» ἀποδεχτήκαμε καὶ σὺ καὶ γώ, σ' ἀπάντησή μας (τεύχος σου 90).

Νὰ λοιπὸν ποὺ ὁ κ. Μυράτ «πρόκληση» τὴν ἠθελε, κι ὄχι πρόσκληση γιὰ συζήτηση. Κ' ἐγὼ νόμιζα πὼς τὸ ἀπὸ καθέδρας ὕψος καὶ οἱ βρισιές ποὺ μᾶς ἔσυρε τὸ «Θέατρο» δὲν εἶχαν ἐγκριθεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιο — γι' αὐτὸ καὶ ρώτησα στὴν ἀπάντησή μου ἂν εἶναι ἐν γνώσει κι ἂν τὰ ἐγκρίνει — παρὰ τύχαιναν πνευματικὴ ἰδιοκτησία τοῦ περιοδικοῦ. Ὅμως ὁ κ. Μυράτ μ' ἔβγαλε ἀπὸ τὴν ἀμφιβολία καὶ τὴν πλάνη, γιατί σπεύδει στὸ τελευταῖο τεύχος τοῦ ἴδιου περιοδικοῦ νὰ μᾶς χαρίσει ἕναν καινούργιο ζηλευτὸ τίτλο: «Κακεντρέχεια». Ἀπὸ κακεντρέχεια πήγαμε καὶ ξεσκαλίσαμε τὰ ἀναρίθμητα λάθη τοῦ στη μετάφραση καὶ ὄχι τάχα ἀπὸ τὴν εὐθύνη ποὺ αὐτόματα βάζει κανεὶς στὸν ἑαυτό του ὅταν ἔχει ἕνα βῆμα ἀπὸ τὸ ὁποῖο διοχετεύει τροφή στὶς πνευματικὲς λαχτάρεις ἐνὸς κοινοῦ ποὺ τὸν ἀκολουθεῖ, ἀλλὰ καὶ τὸν διατηρεῖ στὴ ζωὴ. Ὅχι, τέτοια κίνητρα δὲν ὑπάρχουν. Καὶ τὸ γερμανικὸ κείμενο ποὺ παραθέσαμε γιὰ νὰ ἐλέγξουν καὶ νὰ συγκρίνουν ὅσοι ἔχουν τὴ δυνατότητα κι αὐτὸ ἀπὸ κακεντρέχεια τὸ κάναμε. Ὅχι γιατί μᾶς ἐνδιέφερε τάχα ἡ ἀντικειμενικὴ ἀλήθεια, τὸ σωστό.

Ἄλλὰ πέρα ἀπὸ τὴν κακεντρέχειά μας, — ποὺ τώρα πᾶει πιά, δὲν εἶναι νὰ τὴν κρύβουμε, ἀποκαλύφτηκε, — λέει κι ἄλλα χαριτωμένα στὸ γράμμα τοῦ πρὸς τὸ «Θέατρο» ὁ κ. Μυράτ. Μιλᾷ γιὰ μιὰ «γενικότερη συζήτηση γιὰ τὸν Μπρέχτ καὶ τὸ ἔργο του» ποὺ θὰ εἶναι «διαφωτιστικὴ γιὰ τὸ θρύλο Μπρέχτ», συζήτηση ποὺ, ὅπως «πληροφορήθηκε», ἀποδέχεται ἢ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης».

Μά, γιὰ σταθεῖτε. Ἐμεῖς τὰ λέμε ἀπλὰ καὶ καθαρὰ στὴν ἀπάντησή μας στὸ τεύχος σου 90 σελ. 734 καὶ 767. «Θέμα: Κατὰ πόσον ἢ μετάφραση τῶν σχετικῶν περικοπῶν ποὺ ἔκανε ὁ κ. Μυράτ καὶ στὴν ὁποία ἀναφέρονται οἱ διορθώσεις μου, ἀποδίδει τὸ γερμανικὸ κείμενο σωστὰ καὶ οἱ παρατηρήσεις μου εἶναι ἐσφαλμένες καὶ ἄδικες — καὶ κακεντρεχεῖς θὰ ἔλεγα τώρα ποὺ μᾶς τόπανε κι αὐτὸ — ἢ εἶναι πράγματι κακὴ κ' ἐσφαλμένη ἢ μετάφραση καὶ οἱ παρατηρήσεις μου ὀρθές καὶ δίκαιες..... θέμα μας εἶναι ἢ μετάφραση κι ὄχι ἢ ἀξιολόγηση τοῦ ἔργου τοῦ Μπρέχτ... κλπ» ἦταν ἐπὶ λέξει ἢ ἀπάντησή μου. Στὸ ἴδιο πνεῦμα ἀπαντοῦσε καὶ τὸ σχόλιό σου μὲ τὴν προσθήκη, κι ἀπὸ τοὺς δύο μας, πὼς δὲν νομίζουμε νὰ ἐπιμένει στὰ σοβαρὰ ὁ κ. Μυράτ «γιὰ συζήτηση πάνω σ' ὁλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ» γιατί δὲν φανταζόμαστε «νὰ νομίζει ὅτι ἕνα τέτοιο θέμα μπορεῖ νὰ ἐξαντληθεῖ στὰ πλαίσια μιᾶς μόνον συζήτησης».

Ἔρχεται λοιπὸν ὁ κ. Μυράτ, ὕστερ' ἀπ' αὐτὸ καὶ μᾶς λέγει ὅτι «πληροφορήθηκε» πὼς ἀποδεχτήκαμε τὴν πρόσκλησή του «γιὰ

μιὰ γενικότερη συζήτηση γιὰ τὸν Μπρέχτ καὶ τὸ ἔργο του».

Καὶ δῶ θάθελα νὰ ρωτήσω. Πὼς νομιμοποιεῖται ὁ κ. Μυράτ νὰ ζητάει δημόσια συζήτηση μαζί μας γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν συγγραφέα; Ἐγραψε μήπως κανένα δοκίμιο περὶ τοῦ ἔργου τοῦ Μπρέχτ, καμιά βιογραφία του, κανένα ἄρθρο πουθενὰ γιὰ τὶς ἀντιλήψεις τοῦ Μπρέχτ, ὡς σκηνοθέτη ἢ ἄλλο τι σχετικὸ μὲ τὸν συγγραφέα ἢ τὸ ἔργο του, στὸ ὁποῖο ἐμεῖς ἀπαντήσαμε μὲ «κακεντρέχεια» καὶ τὶς ἄλλες βρισιές ποὺ μᾶς σύρανε ὡς τώρα; Ἄν γράψει καὶ δὲν συμφωνοῦμε, τότε θὰ τοῦ ἀπαντήσουμε κι ἂν θέλει θὰ συζητήσουμε. Καὶ τοῦτο ἀκόμα. Πὼς θὰ νομιμοποιηθοῦμε, ἐκεῖνος καὶ μεῖς, αὔριο, μπροστὰ στοὺς ὑποτιθέμενους κριτές μας, νὰ συζητᾶμε γιὰ τὸν Μπρέχτ καὶ τὸ ἔργο του; Εἴμαστε μήπως, ἀπὸ τὶς πολλὲς ἐργασίες μας πάνω στὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ, τίποτε γνωστὰ ὀνόματα, ἐπιβεβλημένες φέρμες, ὥστε νάχουμε τὴν ὄχι καὶ τόσο μετριοφρονα ἀπαίτηση νὰ μᾶς ἀκούσουνε στὴ συζήτησή μας σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ; (Καὶ ἐπειδὴ ὁ λόγος γιὰ ὀνόματα καὶ φέρμες σπεύδω νὰ τονίσω ὅτι τὸ ἐνωῶ σὲ σχέση μὲ τὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ, γιατί ἄλλιῶς ὁ κ. Μυράτ στὸ θέατρό μας καὶ φέρμα καὶ ὄνομα εἶναι καὶ διαλεχτὴ θέση κατέχει, δὲν νομίζω δὲ νὰ βρῖσκεται κανεὶς ποὺ νὰ τοῦ ἀμφισβητεῖ τὸ ὄνομα καὶ τὴ θέση του αὐτῆ). Καὶ ἕνα τελευταῖο ἐρώτημα ποὺ κι αὐτὸ μπαίνει ἀβίαστα μόνο του. Αὐτοὶ ποὺ θὰ μᾶς κρίνουνε, οἱ καθηγητὲς τοῦ Ἰνστιτούτου Γκαίτε καὶ τῆς Γερμανικῆς Ἀρχαιολογικῆς Σχολῆς, μὲ τί ἀσχολοῦνται ex officio, μὲ τὸν Μπρέχτ καὶ τὸ ἔργο του ἢ μὲ τὴν γερμανικὴ γλῶσσα καὶ τὴν ἀρχαιολογία; Φυσικὰ μὲ τὸ δεύτερο. Καὶ φυσικὰ ὡς ἄριστοι γνώστες τῆς γλῶσσας τους — κατὰ τεκμήριο ἀφοῦ τὴν διδάσκουν, οἱ πρῶτοι — καὶ τῆς γλῶσσας μας, — πάλι κατὰ τεκμήριο ἀφοῦ εἶναι ἀρχαιολόγοι, οἱ δεύτεροι — θὰ κρίνουν, καὶ ὑπ' αὐτὴ τὴν ιδιότητα τοὺς ἐπικαλέστηκε ὁ κ. Μυράτ ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ εἶχε τὴν ἐμπνευση γιὰ μιὰ δημοσία συζήτηση.

Ἀπὸ τὴν πλευρά μου τονίζω πὼς εἶμαι πάντα πρόθυμος γιὰ μιὰ δημοσία συζήτηση σχετικὰ μὲ τὴν μετάφραση ποὺ ἔκανε ὁ κ. Μυράτ, (μετάφραση ἔκανε, τὴν ἐθεώρησα λαθεμένη, αὐτὸ θὰ κριθεῖ, ὄχι οἱ ἀντιλήψεις μας γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ, γιατί οἱ κριτές μας μπορεῖ νὰ ἀδιαφοροῦν γιὰ τὸν Μπρέχτ καὶ τὸ ἔργο του καὶ τότε, ποῖος θὰ κρίνει, ποιόν;) πολὺ περισσότερο δὲ τώρα ποὺ ξαναεἶδα πιὸ ἐπισταμένα τὴν μετάφραση καὶ δρῆκα κ' ἕνα σωρὸ ἄλλα λάθη, σημαντικὰ κι αὐτά, τὰ ὁποῖα δὲν περιέλαβα στὶς παρατηρήσεις ποὺ ἔκανα στὸ τεύχος σου 86.

Τέλος, γράφει ὁ κ. Μυράτ στὸ πρὸς τὸ «Θέατρο» γράμμα του. «Μὲ τὴν εὐκαιρία θὰ παρακαλέσω νὰ σημειώσετε πὼς στὴν προσπάθεια τοῦ ἀξιότιμου ἐπικριτῆ μου νὰ ἀνακαλύψει λάθη στὴν μετάφρασή μου, παρουσιάζεται καὶ τοῦτο — τὸ ὄχι καὶ τόσο

σαφώς και κατηγορηματικώς: ἂν ἔχει στὰ χέρια του καμιά ἐπιστολή δική μου ἢ «ρητὴ καὶ ἔγγραφή» δήλωσή μου πού τὸν ἀποτρέπει νὰ ἀναφέρει τὸ ὄνομά μου. Ἐπειδὴ ἡ διευκρίνηση αὐτὴ εἶναι ἀπολύτως οὐσιώδης γιὰ μένα καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ δὲ χωροῦν ὑπαινιγμοὶ ἢ θολὲς περιφράσεις, περιμένω ἀπὸ τὸν κ. Θ. Φ. μιὰ σαφὴ δημόσια ἐξήγηση.

Ἄλλου εἴδους προσθήκες, συμπληρώματα, διορθώσεις κλπ. ἐπὶ τῶν ἄρθρων καὶ τῶν ἐπιστολῶν τοῦ κ. Θ. Φ. δὲν ἐπιθυμῶ νὰ κάνω. Χρονικὰ προσωπικῶν ἐντυπώσεων καὶ κατορθωμάτων πού ἀπόμακρη μόνον σχέση ἔχουν μὲ τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια δὲν ἐπιδέχονται οὔτε διορθώσεις οὔτε συμπληρώματα. Παραμένουν ὡς «δείγματα γραφῆς» τῶν δραστῶν τους καὶ κρίνονται ἀπὸ τὴ νοημοσύνη τῶν ἀναγνωστῶν τοῦ ἐντύπου πού φιλοξενοῦνται.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξενία
ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

Ἀγαπητὴ «Ε. Τ.»,

Ὁ φίλος Θανάσης Φωτιάδης, συντάκτης τοῦ ἄρθρου «Ἡ πνευματικὴ ἀντίσταση στὴ Θεσσαλονίκη», σὲ ἀπάντηση ἐπιστολῆς τοῦ κ. Γιώργου Ἀποστολίδη, σχετικῶς μὲ τὸ παραπάνω ἄρθρο, ἔστειλε — καὶ δημοσιεύτηκε στὸ 93ο τεῦχος σου — μιὰ ἐπιστολή του, ὅπου ἀναφέρεται καὶ τ' ὄνομά μου, μὲ τρόπο πού, εἴτε ὑπονοούμενος εἴτε σαφῆς, εἶναι ἱκανὸς ν' ἀφήσει κάποιες παρεξηγήσεις καὶ παρανοήσεις σὲ βάρος μου. Γιὰ νὰ διαλυθεῖ κάθε σύγχυση στὸ σημεῖο αὐτό, ἀλλὰ καὶ γιὰ λόγους πιὸ γενικούς, εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ σχολιάσω τὴν ἐπιστολή τοῦ Θ. Φ.

1. Ὁ φίλος ἐπιστολογράφος, ἐξηγώντας γιὰ ποιό λόγο παρέλειψε στὸ παραπάνω ἄρθρο του ν' ἀναφέρει πρόσωπα, πού κανονικὰ ἔπρεπε νὰ μνημονεύουν, γράφει (σημεῖο 4 τῆς ἐπιστολῆς του) ὅτι ἔχει στὰ χέρια του «...ρητὴ καὶ ἔγγραφή δήλωση...» πού τὸν ἀπέτρεπε ν' ἀναφέρει τὰ ὀνόματά τους. Βεβαιώνω ὅτι ἀπὸ μένα δὲν ἔχει παρόμοια «δήλωση», οὔτε ἔγγραφή οὔτε προφορικὴ, οὔτε ὡς πρὸς ἐμένα οὔτε ὡς πρὸς ἄλλα πρόσωπα. Δὲν γνωρίζω ἀκόμα νὰ ἔχει τέτοια δήλωση ἄλλων ὡς πρὸς ἐμένα, γιὰ νὰ περιοριστῶ σ' ὅ,τι μὲ ἀφορᾷ.

2. Ὁ Θ. Φ. ἰσχυρίζεται στὴν ἐπιστολή του, ὅτι εἶχα διαβάσει τὸ ἄρθρο του πρὶν δημοσιευτεῖ. Ὑπονοεῖ, ἀσφαλῶς, ὅτι εἶμαι συνπεύθυνος ἢ ὅτι ἤμουν προκαταβολικὰ σύμφωνος καὶ συνεπῶς δὲν μπορῶ τώρα νὰ διαφωνῶ. Παράξενη ἀντίληψη, γιὰτὶ πιστεύω πῶς αὐτὸς πού γράφει καὶ ὑπογράφει ἓνα κείμενο, αὐτὸς φέρνει — καὶ ὀφείλει νὰ παίρνει — τὴν εὐθύνη του. Ὡστόσο δὲν εἶναι καὶ ἀκριβὲς ὅτι «διάβασα τὸ ἄρθρο» του πρὶν τὸ δημοσιεύσει. Ἡ ἀλήθεια εἶναι, ὅτι ὁ Θ. Φ. σὲ μιὰ τυχαία καὶ διαστικὴ συνάντησή μας, μοῦ διάβασε ἓνα ἐλάχιστο μέρος τοῦ ἄρθρου του, ὅσο εἶχε γραμμένο τότε, καὶ συγκεκριμένα τὴν ἀρχὴ τῆς εἰσαγωγῆς του. Τοῦ ἔκα-

να δυὸ παρατηρήσεις, πού σημειωτέο δὲ μπορῶ νὰ θυμᾶμαι ἂν κὰν τὶς υἱοθέτησε στὸ δημοσιευμένο ἄρθρο του. Φαντάζομαι πῶς ὁ Θ. Φ. δὲν θὰ ἀμφισβητήσῃ τὰ παραπάνω καὶ θὰ συμφωνήσῃ — ἐλπίζω — ὅτι ἓνα διάβασμα τοῦ ἐλάχιστου μέρους, δὲ μπορεῖ νὰ σημαίνει διάβασμα τοῦ ὅλου ἄρθρου καὶ πολὺ περισσότερο δὲ μπορεῖ νὰ σημαίνει ἔγκρισή του.

3. Προσθέτω κ' ἐγὼ τὶς πάμπολλες ἀντιρρήσεις μου, γιὰ τὰ συγκεκριμένα πρόσωπα καὶ πράγματα, πού ἀναφέρονται ἢ δὲν ἀναφέρονται στὸ ἄρθρο, γιὰ τὴν κατανομὴ τοῦ ρόλου τους καὶ γιὰ τὴ σημασίαν τους, γιὰ τὴν ἱστορικὴ πιστότητα τοῦ ἄρθρου κλπ.

Τέλος, πιστεύω πῶς ἀποτελεῖ ὀλίσθημα τοῦ ἐπιστολογράφου, ἢ ὑπογράμμιση στὴν ἐπιστολή του, τῆς προσωπικῆς του συμμετοχῆς σὲ συγκεκριμένες ἐκδηλώσεις τῆς πνευματικῆς ἀντίστασης (σημεῖα 6 καὶ 10 τῆς ἐπιστολῆς). Καὶ εἶναι ὀλίσθημα, γιὰτὶ ἂν κάποιος πού γνωρίζει καλὰ τὰ πράγματα ἀπαντοῦσαν λ.χ. ὅτι ὁ Θ. Φ. δὲν ἦταν συνεργάτης ἢ διευθυντὴς στὰ ἐντυπα πού ἀναφέρει κατὰ τὴν Κατοχὴ, ἀλλὰ μετὰ τὴν Κατοχὴ, ὅτι δὲν «κουράστηκε» καὶ τόσο — ἢ καθόλου — γιὰ τὸν ΕΟΠ κλπ., ἢ συζήτηση θὰ ἔφευγε ἀπὸ τὰ ὄρια.

Τελικὰ νομίζω, ὅτι τὸ περιοδικὸ ἔπρεπε νὰ ἐλέγξῃ μὲ περισσότερη προσοχὴ ὀλόκληρὴ τὴν ἐπιστολή τοῦ Θ. Φ., ἢ ὅποια ἔθιγε σειρά προσώπων καὶ πραγμάτων, χωρὶς ἀποδείξεις, καὶ προκαλοῦσε ἀπαντήσεις, οἱ ὅποιες ἂν ἦταν ἀνάλογες καὶ σ' ὅλα τὰ σημεῖα, θὰ δημιουργοῦσαν μιὰ κατάσταση σαφῶς δυσᾶρεστη γενικώτερα.

Φιλικὰ
Π. ΘΑΣΙΤΗΣ

Ζητήσαμε ἀπὸ τὸν συνεργάτη μας Θ. Φωτιάδη τὴν ἐπιστολή πού τὸν πρότρεπε νὰ μὴν ἀναφέρει ὀνόματα στὸ χρονικὸ του. Εἶδαμε σ' αὐτὴ ν' ἀναγράφονται πράγματι ὀρισμένα πρόσωπα, γιὰ τὰ ὅποια τοῦ γίνεται σύσταση νὰ μὴν τὰ μνημονεύσει στὸ ἄρθρο του ἐπειδὴ κάτι τέτοιο θὰ ἦταν γενικώτερα ἀνεπιθύμητο. Κανένα ἀπὸ τὰ πρόσωπα αὐτὰ δὲν ἔχει τὴν παραμικρὴ σχέση μὲ τοὺς φίλους καὶ συνεργάτες μας Μ. Ἀναγνωστάκη, Π. Θασίτη καὶ Κλ. Κύρου. Δυστυχῶς ἀπ' τὴν ὅλη συζήτηση καὶ προσπάτων ἀπ' τὴ σχετικὴ διατύπωση στὴν ἐπιστολή τοῦ Θ. Φ. (Ε.Τ. τεῦχος 93) θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ υποθέσει ὅτι γι' αὐτοὺς πρόκειται. Αἰσθανόμεσθε τὴν ἀνάγκη νὰ ζητήσουμε συγγνώμη ἀπὸ τοὺς τρεῖς φίλους μας καὶ νιώθουμε εὐτυχεῖς, πού ἔστω καὶ τόσο ἀργά, διαλευκάνθηκε τὸ ζήτημα.

Σ' ὅ,τι ἀφορᾷ τὶς ἄλλες ἐπικρίσεις γιὰ τὸ χρονικὸ τοῦ Θ. Φ., νομίζουμε πῶς ὁ καλύτερος τρόπος γιὰ νὰ διορθωθοῦν οἱ ὀποιεὶς ἐλλείψεις τοῦ κειμένου του, ἦταν νὰ ἀποκαταστήσουν οἱ ἐκ Θεσσαλονίκης πνευματικοὶ ἄνθρωποι πού πῆραν μέρος στὴν ἀντίσταση τὴν ἱστορικὴ ἀλήθεια, γράφοντας καὶ στέλνον-

τάς μας να δημοσιεύσουμε άρθρα όπου θα άφηγούταν τὰ ιστορικά γεγονότα όπως έγιναν και τὰ έζησαν, διορθώνοντας τις οποίες ανακρίβειες και συμπληρώνοντας τις ελλείψεις. 'Ο δρόμος τών έπιστολών με άπλές έπικρίσεις που άκολουθήθηκε ως τώρα, δυστυχώς δέν οδηγεί πουθενά εκτός ίσως άπ' τὸ να συσσωρεύσει παρεξηγήσεις. 'Ο Θ. Φ. έγραψε τις προσωπικές του έντυπώσεις άπό τὰ γεγονότα τής αντίστασης. Φυσικό είναι τὸ γραφτό του να δημιουργεί έπιφυλάξεις. Άλλωστε αυτό θα μπορούσε να ισχύσει για όλόκληρο τὸ τεύχος μας, που είχε μόνο τήν πρόθεση — και τή σημασία — μίας πρώτης συγκέντρωσης υλικού. Ούτε τὸ χρέος προς τήν πνευματική αντίσταση έξοφλήθηκε μ' αυτό, ούτε—πολύ λιγότερο—ειπώθηκε ὁ ὀριστικός λόγος. Χρειάζεται να συγκεντρωθεί ακόμα πολὺ υλικό, να μελετηθεί, να γίνουν οί άπαραίτητες συγκρίσεις και έπαληθεύσεις, ὡστε και τὰ γεγονότα να έξακριβωθούν και τις πραγματικές διαστάσεις τους να πάρουν μέσα στο έπος τής γενικώτερης αντίστασης. Τὸ χρέος λοιπόν παραμένει, στο άκέραιο σχεδόν, και περιμένουμε τις συμβολές όλων ὄσων έζησαν τις μεγάλες εκείνες μέρες και με τή δράση τους δημιούργησαν και διαμόρφωσαν τὰ ιστορικά γεγονότα.

Είναι άδικη, νομίζουμε, ἡ έπίκριση τοῦ Γ. 'Αποστολίδη — σε νέα έπιστολή που μᾶς έστειλε — για τὸ ὅτι χωρίζουμε τήν αντίσταση «σε πολιτική, στρατιωτική και «πνευματική» με σκοπὸ να υιοθετήσουμε μόνο τήν τελευταία» κλπ. 'Η «Ε.Τ.» είναι πνευματικό περιοδικὸ και χρέος της είχε να συγκεντρώσει τὸ υλικὸ για τήν αντίσταση τών πνευματικῶν ανθρώπων. Άλλα ὄργανα έχουν χρέος να συγκεντρώσουν τὸ υλικὸ για τις άλλες μορφές αντίστασης. Χωρίς ένα τέτοιο καταμερισμὸ θα ήταν άδύνατο να γίνει μιὰ συστηματική συγκέντρωση και κατάταξη ὡστε να βοηθηθεί ἡ ιστορική έρευνα αποτελεσματικά.

'Εκτός άπ' αυτό, ὁ Γ. Α. διαμαρτύρεται στην έπιστολή του, όπως και ὁ Π. Θασίτης για φράσεις στην έπιστολή τοῦ Θ. Φ., που

τις κρίνουν ὅτι περιέχουν αίχμες έναντίον προσώπων.

Κάνουμε έκκληση στους φίλους μας να δεχτούν να τεθεί τέρμα σ' αυτό τὸ ζήτημα. 'Η «Ε.Τ.» προσπάθησε πάντα ν' άποφεύγεται ἡ πρόκληση προσωπικῶν ζητημάτων άπό τις στήλες της. Λυπούμαστε είλικρινά γιατὶ με τις έπιστολές γύρω άπό τὸ θέμα τής πνευματικής αντίστασης τής Θεσσαλονίκης δημιουργήθηκαν ἄθελά μας τέτοια ζητήματα. Σαν συντακτική έπιτροπή, ὀφείλαμε να έλέγξουμε προσεκτικώτερα τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο διατυπώνονταν ὀρισμένα πράγματα στις έπιστολές τόσο τοῦ κ. 'Αποστολίδη ὄσο και τοῦ κ. Φωτιάδη, ὡστε να μὴν υπάρχουν προσωπικές αίχμες ἢ έστω και ἡ πιθανότητα να θεωρηθεί ὅτι υπάρχουν τέτοιες.

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΓΚΑΛΕΡΙ ΖΥΓΟΣ

Πανεπιστημίου και 'Ομήρου 8

ΕΚΘΕΣΗ ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΚΟΥ ΠΑΙΧΝΙΔΙΟΥ

18 Δεκεμβρίου 1962

3 'Ιανουαρίου 1963

'Ανοιχτή 9—1 και 5—9

Φ Α Ρ Μ Α Κ Ε Ι Ο Ν Ν. Ρ Ε Μ Π Ο Υ Τ Σ Ι Κ Α

Φ Α Ρ Μ Α Κ Α — Κ Α Λ Λ Υ Ν Τ Ι Κ Α — Ο Π Τ Ι Κ Α

(ΑΙΟΛΟΥ ΚΑΙ ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ ΓΩΝΙΑ)

(Έναντι Καταστημάτων Λαμπροπούλου)

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ Τ Ο Χ Ρ Ο Ν Ι Κ Ο Τ Η Σ Π Ν Ε Υ Μ Α Τ Ι Κ Η Σ Ζ Ω Η Σ

Ἐθνικιστικός ὑστερισμός

Ἐνας ἄσημος πνευματικὸς ἄνθρωπος ἀποφάσισε νὰ ἐκστρατεύσει, ἀπὸ τὶς στήλες ἀπογευματινῆς ἐφημερίδας, ἐνάντια στὸν καθηγητὴ Τόμσον, γιὰ τὶς ἀπόψεις ποὺ ἀνέπτυξε στὶς τελευταῖες διαλέξεις του πάνω στὸ περίφημο Ὀμηρικὸ ζήτημα. Οὔτε λίγο, λοιπόν, οὔτε πολύ, διακήρυξε πῶς οἱ ἀπόψεις αὐτὲς εἶναι ἀνθελληνικὲς, μίλησε γιὰ μιὰ «καινούρια ὑπόθεση Φαλμεράϊερ» κ' ἔκρουσε τὸν κῶδωνα τοῦ ἐθνικοῦ κινδύνου.

Δὲν πρόκειται νὰ κρίνουμε ἐδῶ τοὺς ὑστερισμοὺς αὐτοὺς, οὔτε βέβαια ν' ἀναλάβουμε τὴν υπεράσπιση μιᾶς ἐπιστημονικῆς αὐθεντίας στὰ ζητήματα τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλολογίας ὅπως εἶναι ὁ καθηγητὴς Τόμσον. Δὲν πρόκειται προπαντὸς νὰ μπουύμε στὴν οὐσία τοῦ ζητήματος. Θέλουμε μόνο νὰ θέσουμε ὀρισμένα ἐρωτήματα: Ὁ λογιώτατος κονταρομάχος παρακολούθησε ἄραγε τὶς διαλέξεις τοῦ Τόμσον; Γιατί ἂν τὶς παρακολούθησε πραγματικά, τότε πῶς ἐξηγεῖται τὸ ὅτι βάζει στὸ στόμα τοῦ Ἄγγλου ἑλληνιστῆ πράγματα ποὺ αὐτὸς οὐδέποτε ὑποστήριξε; Καὶ τί ἐπιδιώκει συνεπῶς μ' αὐτὴ τὴ διαστρέβλωση; Ταυτίζοντας ὡστόσο τὶς ἀπόψεις τοῦ Τόμσον μὲ τὶς ἀπόψεις ἄλλων, προηγούμενων ὁμηριστῶν ποὺ ὑποστήριξαν τὴν ὑπαρξὴ πολλῶν Ὀμήρων, ποῦ διαβλέπει τὸν ἀνθελληνισμό; Καὶ ἐφόσον οἱ ἀπόψεις αὐτὲς (μὲ τὶς ὁποῖες ταυτίζει τὶς ἀπόψεις τοῦ Τόμσον) δὲν εἶναι καθόλου καινούριες, γιατί νὰ ξυπνήσει τόσο καθυστερημένα ὁ ἐθνικιστικὸς ὑστερισμὸς του; Καὶ μὲ τὴν ἴδια τὴ λογικὴ του, γιατί δὲν εἶναι ἀνθελληνικὴ ἢ ὑπαρξὴ πολλῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν στὰ νεώτερα χρόνια τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας;

Ὅλα αὐτὰ εἶναι ἐρωτηματικά, στὰ ὁποῖα βέβαια ὁ σοφὸς ἀρθρογράφος δὲν πρόκειται καὶ δὲ μπορεῖ νὰ δώσει καμιὰν ἀπάντηση. Ὑπάρχει ὡστόσο μιὰ γενικώτερη ἀπάντηση στὸ ὄλο ζήτημα. Τὸν ἀρθρογράφου δὲν τὸν ἐνόχλησαν οἱ ἀπόψεις τοῦ Τόμσον αὐτὲς καθαυτὲς, τὶς ὁποῖες οὔτε ἄκουσε καν. Ἐκεῖνο ποῦ φαίνεται νὰ τὸν ἐνόχλησε εἶναι τὸ ὅτι οἱ διαλέξεις τοῦ Τόμσον δημιούργησαν μεγάλο πνευματικὸ γεγονός, (τοῦ ὁποῖου τὴ

σημασία ὑπογραμμίσαμε στὸ προηγούμενο τεύχος μας) καὶ κίνησαν τὴ σκέψη χιλιάδων ἀνθρώπων. Κι αὐτὴ ἀκριβῶς ἢ εἰσόρμησις στὸν πνευματικὸ χῶρο — τὸν σινικὰ περιφραγμένον ὡς τὰ τώρα καὶ φυλαγμένον μόνο γιὰ τοὺς λίγους ἐκλεκτοὺς καὶ μνημένους — χιλιάδων ἀπλῶν ἀνθρώπων, ἐξόργισε τὸν ἀρθρογράφο. Δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ ὅτι εἶναι ὑπάλληλος τοῦ κατ' εὐφημισμὸν Ὑπουργείου Παιδείας, τοῦ ὑπουργείου δηλαδὴ ποῦ ἐπιδιώκει ὄχι τὴν πνευματικὴ ἀφύπνιση, ἀλλὰ τὴν πνευματικὴ συσκότιση τῶν εὐρύτερων λαϊκῶν τάξεων. Κι οὔτε εἶναι τυχαῖο, ὅτι τὰ ἄρθρα αὐτὰ δημοσιεύτηκαν στὴν πιὸ κίτρινη στὴν πιὸ φασιστόφρονη ἐφημερίδα, ποῦ τρέμει τὸ πνευματικὸ ξύπνημα καὶ ἐπιχειρεῖ νὰ ἀφιονίζει τὸ κοινὸ της μὲ τὶς αἰσχρὲς ἡρωποιοῦσεις σεξουαλικῶν ἐγκληματιῶν. Ἐχομε λοιπόν ἐδῶ τὴν πιὸ συνειδητὴ σκοταδιστικὴ ἐνέργεια. Κι ὁ κῶδων τοῦ κινδύνου ποῦ κρούεται τόσο ὑποκριτικά, δὲν ἀφορᾷ τὸ ἔθνος καὶ τὶς ἐθνικὲς παραδόσεις, ποῦ ποτὲ δὲν κινδύνευσαν ἀπὸ τὴν ἐλεύθερη ἐπιστημονικὴ δραστηριότητα, παρὰ ἓνα σκοταδιστικὸ σύστημα, ποῦ ἀσφαλῶς κινδυνεύει, ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ἀφύπνιση τοῦ Λαοῦ, ἀφύπνιση ποῦ φυσικὰ δὲ θ' ἀφήσει νὰ φαντάζουν γιὰ ἠλεκτρικοὶ λαμπτήρες τὰ ἄθλια λαδοφάναρα.

Ἡ ἔκκληση τῆς «Μικρῆς Ὀρχήστρας»

Ἡ Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν δημοσίεψε στὶς ἐφημερίδες τὴν παρακάτω ἔκκληση:

«Ἡ Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν εὐχαριστεῖ ὄλους ὅσοι τὴν περιέβαλαν μὲ τὴν ἀγάπη τους στὸ πρῶτο της βῆμα.

Σύμφωνα μὲ τὴν ὑπόσχεσή της ἔχει ἤδη σχεδιάσει τοὺς ἐπόμενους κύκλους τῶν συναυλιῶν της στὴν Ἀθήνα καὶ ἔχει ἐκπονήσει σχέδιο γιὰ μιὰ μεγάλη περιοδεία στὴν ἑλληνικὴ ἐπαρχία.

Βρίσκεται, ὁμῶς, στὴν δυσάρεστη θέση νὰ γνωστοποιήσει, ἰδιαίτερα σ' αὐτοὺς ποῦ τὴν χαιρέτισαν σὰν ἓνα θετικὸ βῆμα στὴν μουσικὴ ζωὴ τοῦ τόπου μας, ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐγγραφέντων μέχρι σήμερα συνδρομητῶν

(600) είναι κατά πολύ μικρότερος εκείνου που θα της επιτρέψει να επιζήσει. Ἡ Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν δὲν διαθέτει ἄλλους πόρους — οὔτε καὶ ἔχει ἐλπίδες θετικές ὅτι θὰ ἀποκτήσει — ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ὑποστήριξη καὶ τὴν συνδρομὴ τοῦ ἀθηναϊκοῦ κοινού.

Γιὰ τὸν λόγο αὐτὸ προβαίνει σὲ μιὰ ὑστάτη ἐκκλήση πρὸς ὄλους καὶ ἰδιαίτερα στοὺς διαφόρους ὀργανισμούς, Πανεπιστημιακὲς Σχολές, Συλλόγους, Σωματεῖα κλπ. καὶ τοὺς καλεῖ ὅπως ἐπιδείξουν τὸ ἀνάλογο ἐνδιαφέρον καὶ ἀγκαλιάσουν μὲ θέρμη καὶ ἀγάπη τὴν προσπάθειά της.

Ἄν τελικῶς ἐντὸς τῶν προσεχῶν δέκα ἡμερῶν δὲν κατορθωθεῖ νὰ συμπληρωθεῖ ὁ ἀνάλογος ἀριθμὸς τῶν συνδρομητῶν τῶν δύο συναυλιῶν ἑβδομαδιαίως καὶ νὰ καλύπτονται στοιχειωδῶς τὰ ἐξοδα, ἡ Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν, ἀφοῦ ὀλοκληρώσει τὸν πρῶτο κύκλο τῶν 6 συναυλιῶν της εἶναι ὑποχρεωμένη ἠλεῖψει πόρων, νὰ διαλυθεῖ».

Σὲ χώρες ὅπου τὸ κράτος σέβεται τὸν ἑαυτό του καὶ νιάζεται γιὰ τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη τοῦ λαοῦ, μιὰ ἐκκλήση σὰν τὴν παραπάνω θὰ ἦταν ἀδιανόητη. Στὴ μεταπολεμικὴ Ἑλλάδα ὁμως ὅλα εἶναι δυνατά. Ἀκόμα καὶ ἡ ἠλεῖψει πόρων καὶ ὑποστήριξης, αὐτοδιάλυση ἐνὸς συγκροτήματος σὰν τὴ Μικρὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν, πού ἔδωσε — σὲ τόσο σύντομο χρόνο ἀπ' τὴν ἴδρυσή της — ζηλευτὰ δείγματα ποιότητας, καὶ πού ὄχι μόνο μπορεῖ νὰ σταθεῖ σημαντικώτατος συντελεστής γιὰ τὴν διάδοση τῆς σοβαρῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ γενικώτερα νὰ σταθεῖ ἀποφασιστικὸς πυρήνας γιὰ τὴν προώθηση τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Πιστεύουμε ὥστόσο πῶς οἱ ἀναγνώστες τῆς «Ε. Τ.», ὅπως καὶ κάθε ἄνθρωπος πού ἐνδιαφέρεται πραγματικὰ γιὰ τὴν προαγωγή τῆς πολιτιστικῆς ζωῆς στὸν τόπο μας, θὰ ἐκτιμήσουν τὴ σημασία τῆς ἐκκλήσεως καὶ θὰ κάνουν ὅ,τι εἶναι δυνατό γιὰ νὰ διατηρηθεῖ ἡ Μικρὴ Ὀρχήστρα. Εἶναι κρίμα ἡ ἐπίσημη σκοταδιστικὴ πολιτικὴ καὶ ἡ ἀδιαφορία νὰ καταστρέψουν ἓνα συγκρότημα πού μὲ τόσο ἐνθουσιασμό ξεκίνησε νὰ φέρει τὴ σοβαρὴ μουσικὴ σ' ἐπαφὴ μὲ τὰ εὐρύτερα λαϊκὰ στρώματα.

Πολιτιστικὸ κληρίγκ

Εἶναι τὸ λιγότερα παράδοξη ἢ συλλογιστικὴ τοῦ θεατρικοῦ ἐπιχειρηματία κ. Κρίτα, ὁ ὁποῖος μηνύων ἐπειδὴ ὀρισμένες Λαϊκὲς Δημοκρατίες ἀρνοῦνται — γιὰ γενικώτερους λόγους οἰκονομικῆς πολιτικῆς — νὰ πληρώσουν σὲ ξένο συνάλλαγμα τὰ ἑλληνικὰ καλλιτεχνικὰ συγκροτήματα πού πρόκειται νὰ περιοδεύσουν ἐκεῖ, διατύπωσε τὴν ἀντίληψη πῶς πρέπει ν' ἀπαγορευτοῦν οἱ πνευματικὲς ἀνταλλαγές μὲ τὶς χώρες αὐτές.

Κι ἀπ' τὴν πιὸ στενόκαρδη ἐμπορικὴ σκοπιὰ ἂν ἐξεταστεῖ ἡ ἀντίληψη αὐτή, πάλι δύ-

σκολα θὰ βρεῖ δίκιο. Γιατὶ ἀκόμα καὶ στοὺς ἐμπόρους ἐσπεριδοειδῶν εἶναι γνωστὸς ὁ τρόπος ὑπερπήδησης τῶν συναλλαγματικῶν δυσκολιῶν μὲ τὴ μέθοδο τοῦ κληρίγκ. Οἱ εἰσπράξεις ἀπὸ τὴ μετάκληση συγκροτημάτων ἀπὸ τὶς χώρες ἐκεῖνες ἐδῶ, θὰ μπορούσε νὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ τὴν πληρωμὴ τῶν ἑλληνικῶν συγκροτημάτων πού θὰ περιόδευαν ἐκεῖ, ἐνῶ παράλληλα οἱ εἰσπράξεις ἀπὸ τὶς ἐκεῖ ἑλληνικὲς παραστάσεις θὰ χρησιμοποιοῦνταν γιὰ νὰ καλύψουν τὶς ἀπαιτήσεις τῶν συγκροτημάτων τῆς κάθε ξένης χώρας. Ἔτσι οἱ συναλλαγματικὲς δυσκολίες ὄχι μόνο ἐμπόδιο δὲ μποροῦν νὰ σταθοῦν στὶς πνευματικὲς ἀνταλλαγές ἀλλὰ ἀντίθετα μποροῦν νὰ συντελέσουν στὴν πύκνωσή τους, πρὸς ἀμοιβαῖο ὄφελος.

Χρέος λοιπὸν τοῦ κ. Κρίτα καὶ σὰν ἐπιχειρηματία ἀλλὰ καὶ σὰν ἀνθρώπου πού κινεῖται στὴν πολιτιστικὴ περιοχὴ, εἶναι ὄχι ν' ἀκολουθεῖ τὴν θεωρία τοῦ «πονάει μάτι - βγάζει μάτι», παρὰ νὰ ἐπιμεῖνει στὴν ἑλληνικὴ κυβέρνησις νὰ ἐφαρμάσει τὴν πολιτικὴ τῶν ἀνοιχτῶν θυρῶν στὶς πολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις ὄλων τῶν χωρῶν. Ἀλλοιῶτα, μόνο ζημιὰ στὸν τόπο μας κάνουμε. Γιατὶ ἀκόμα καὶ τὰ μικρὰ παιδιὰ ξέρον πῶς μεγάλη σημασία ἔχει γιὰ ἓναν τόπο νὰ γίνονται γνωστά στὸ ἐξωτερικὸ τὰ καλλιτεχνικὰ του ἐπιτεύγματα, ὅπως ἐπίσης καὶ νὰ γνωρίζει αὐτὸς τὰ ἐπιτεύγματα τῶν ἄλλων χωρῶν.

Οἱ κινηματογραφικὲς λέσχες

Ἡ Ὀμοσπονδία Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν Ἑλλάδος, μέλος τῆς Διεθνούς Ὀμοσπονδίας Κινηματογραφικῶν Λεσχῶν, ἐγκαινίασε τὴ δεύτερη περίοδο τῆς λειτουργίας της. Ἐξασφάλισε ταινίες μεγάλου ἐνδιαφέροντος μεταξὺ τῶν ὁποίων πολλὲς κλασσικὲς τοῦ εἴδους, ἀπὸ τὶς συνεργαζόμενες διεθνεῖς ὀργανώσεις καὶ ἀπὸ τὶς ἀντίστοιχες ἐθνικὲς ταινιοθηκὲς τῆς Γαλλίας, Ἰταλίας, Βελγίου, Μεγάλης Βρετανίας καὶ Γερμανίας. Τὴν ἴδια περίοδο θὰ παρουσιασθοῦν σὲ εἰδικούς κύκλους ταινίες χαρακτηριστικὲς τῶν διαφόρων εἰδῶν κινηματογράφου ὡς καὶ τῶν κινηματογραφικῶν διαφόρων χωρῶν, μὲ τὴν ὀργάνωση εἰδικῶν «ἑβδομάδων κινηματογράφου». Προετοιμάζεται ἐπίσης ἡ ὀργάνωση μαθημάτων - διαλέξεων καὶ ἡ ἐκτύπωση ἐκδόσεων εἰδικῶν ἐπὶ τοῦ κινηματογράφου γιὰ χρῆση τῶν μελῶν τῶν διαφόρων κεντρικῶν καὶ περιφερειακῶν Λεσχῶν τῆς Ὀμοσπονδίας.

Στὸ μεταξὺ ἡ Ἑλληνικὴ Κινηματογραφικὴ Λέσχη Ἀθηνῶν, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς συζητήσεις πού ὀργανώνει μετὰ τὴν προβολὴ κάθε ταινίας, ἄρχισε στὴν αἴθουσα τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου, διαλέξεις - δημόσιες συζητήσεις γιὰ διάφορα κινηματογραφικὰ θέματα. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ οἱ Κινηματογραφικὲς Λέσχες δημιουργοῦν ἀξιόλογη κίνηση καὶ πνευματικὲς ζυμώσεις γύρω στὸν κινηματογράφο, πού εἶναι ἡ μαζικώτερη τέχνη.

Ἄλέκος Δούκας

Ἀπὸ τὴν Αὐστραλία ἔφτασε τὸ πικρὸ μῆνυμα: πέθανε ὁ Ἄλέκος Δούκας, ἀδελφὸς τοῦ Στρατῆ, συγγραφέας ὁ ἴδιος καὶ μέλος τῆς Συνταχτικῆς Ἐπιτροπῆς τῆς ἐκεῖ ἐκδιδόμενης ἑλληνικῆς ἑφημερίδας «Νέος Κόσμος». Γεννημένος στὴ Μικρὰ Ἀσία, προσπάθησε νὰ δώσει στὸ βιβλίο του «Στὴν πάλη, στὰ νειάτα» τὴν τραγωδία τοῦ μικρασιατικοῦ Ἑλληνισμοῦ. Ἀργότερα δημοσίευσε διάφορα λογοτεχνικὰ κείμενα καὶ σὲ λίγο ἐκδίδονται μεταθανάτια ἄλλα δυὸ βιβλία του. Ἀνεξάρτητα ὡστόσο ἀπὸ τὴ λογοτεχνικὴ προσφορὰ τοῦ Ἄλέκου Δούκα, ποὺ δὲν ἔχει ἀξιολογηθεῖ ἀκόμα, πρέπει νὰ ὑπογραμμιστεῖ μιὰ ἄλλη ἐθνικὴ του ὑπηρεσία: ἀνάπτυξε θαυμαστὴ δραστηριότητα ἀνάμεσα στοὺς Ἕλληνες μετανάστες τῆς Αὐστραλίας, υπερασπίζοντας τὰ συμφέροντά τους καὶ προσπαθώντας νὰ ξυπνήσει καὶ νὰ μορφώσει τὸ πνεῦμα τους, μέσα ἀπὸ τοὺς πνευματικούς καὶ ἐκπολιτιστικούς συλλόγους «Δημόκριτος» καὶ «Ὀρφέας» κι ἀπὸ τὶς στήλες τῆς ἑφημερίδας «Νέος Κόσμος». Ἔτσι οἱ ξηνητεμένοι Ἕλληνες τῆς Αὐστραλίας βρῆκαν σ' αὐτόν, ἓνα φίλο κ' ἓνα συναγωνιστὴ καὶ μιὰ παρηγοριὰ καὶ μιὰ θερμὴ συμπαράσταση, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ἀντιμετωπίσουν τὴ μοναξιά τοῦ μετανάστη καὶ γιὰ νὰ διοχετεύσουν τὴν πίκρα τους σὲ μιὰ κοινωνικὴ δραστηριότητα, σωτήρια γι' αὐτοὺς σὰν ἄτομα καὶ σὰν ξηνητεμένη ἐθνικὴ ομάδα. Κι αὐτὴν ἀκριδῶς τὴν προσφορὰ τοῦ Δούκα καὶ τὸ

μεγάλο κενὸ ποὺ ἄφησε μὲ τὸ θάνατό του, ὑπογραμμίζοντας πάνου ἀπὸ τὸν τάφο του ἓνας συναγωνιστῆς καὶ φίλος του, τόνισε: «Ὁ Σύνδεσμος «Δημόκριτος», ὁ Σύλλογος «Ὀρφέας», ἡ ἑφημερίδα «Νέος Κόσμος», τὸ αὐστραλιανὸ ἐργατικὸ κίνημα καὶ τὸ κίνημα τῆς εἰρήνης, νιώθουν τὸ μεγάλο κενὸ ποὺ τοὺς ἄφησε...» Οἱ Ἕλληνες τῆς Αὐστραλίας γιὰ νὰ τιμήσουν τὴν ἐθνικὴ δραστηριότητα τοῦ Ἄλέκου Δούκα προκήρυξαν λογοτεχνικὸ διαγωνισμὸ μὲ τ' ὄνομά του.

Ὁ διαγωνισμὸς ἀντιστασιακοῦ διηγήματος

Ἐπειδὴ ὁ ἀριθμὸς τῶν διηγημάτων ποὺ στάλθηκαν γιὰ τὸ διαγωνισμὸ εἶναι σχετικὰ μεγάλος καὶ ὁ διαθέσιμος χρόνος τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς ἀποδείχθηκε ἀνεπαρκῆς, παρακαλοῦμε τοὺς φίλους μας ποὺ πήραν μέρος νὰ ὑπομείνουν ὡς τὸ τεῦχος Ἰανουαρίου γιὰ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ ἀποτελέσματος.

Πέθανε ἡ Γαλάτεια Καζαντζάκη

Τὸ τεῦχος αὐτὸ βρισκόταν στὸ πιεστήριο ὅταν ἀναγγέλθηκε ὁ θάνατος τῆς Γαλάτειας Καζαντζάκη. Ὁ ξαφνικὸς χαμὸς τῆς συγγραφέως ποὺ τίμησε τὰ νεοελληνικὰ γράμματα γεμίζει ὀδύνη τὸν πνευματικὸ κόσμο. Τὸ χρέος τῆς «Ε. Τ.» πρὸς τὴ νεκρὴ μεταβιβάζεται ἀναγκαστικὰ στὸ ἐπόμενο φύλλο.

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Προσφέρει δυὸ λιθογραφίες

Τοῦ

Γ. ΣΙΚΕΛΙΩΤΗ

Μία μονόχρωμη	Δρχ.	100
Μία τετράχρωμη	»	150
Οἱ δυὸ μαζί	»	200

Τὸ καλύτερο δῶρο γιὰ τοὺς ἐορτάζοντες φίλους μας

ΤΟ ΑΝΑΝΕΩΤΙΚΟ ΡΕΥΜΑ ΣΤΟΝ ΣΟΒ. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

Το ὄ Α. ΒΟΓΙΑΖΟΥ

Τὸ πρῶτο πὸν μπορεῖ κανεὶς νὰ διαπιστώσει, ἀνασκοπώντας τὴν πρόσφατη «σοβιετὶά» τοῦ σοβιετικῶ κινήματογράφου, εἶναι ὅτι: τὸ ἀνανεωτικὸ ρεῦμα, πὸν ἐκδηλώνεται σ' αὐτὸν στὰ τελευταῖα χρόνια, ἐξακολουθεῖ νὰ εὐρύνεται καὶ νὰ παρουσιάζεται μὲ ὄλο καὶ καινούργιες μορφές. Κ' ἐδῶ ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ἡ ἀναγεννητικὴ αὐτὴ πνοὴ δὲν ἀντιπροσωπεύεται μονάχα ἀπὸ τὴ δημιουργία τῶν νεαρῶν σοβιετικῶν κινήματογραφιστῶν, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς σοβαρὲς καὶ γόνιμες προσπάθειες ἀνανέωσης «παλιῶν» τεχνιτῶν τοῦ σοβιετικῶ κινήματογράφου, ὄαν τὸν Ράιζμαν, τὸν Ράμμ καὶ ἄλλους.

Φυσικά, οἱ ἐμφανίσεις τῶν νέων εἶναι ἐκεῖνες πὸν προκαλοῦν πάντα τὴ ζωηρότερη ἐντύπωση, γιατί, κοντὰ σ' ἄλλα, περιέχουν τὸ στοιχεῖο τῆς ἀποκάλυψης καὶ τῆς ἐκπληξῆς. Μιὰ τέτοια «ἐκπληξῆ» ἦταν τὸ λαμπρὸ ντεμποῦτο τοῦ νεαροῦ σκηνοθέτη Ἀντρέϊ Ταρκόφσκι, ἀπόφοιτου τοῦ Κινήματογραφικῶ Ἰνστιτούτου, μὲ τὴν ταινία «Τὰ παιδικὰ χρόνια τοῦ Ἰβάν». Τὸ θέμα τῆς ταινίας — ἡ ἐπίδραση τοῦ πολέμου στὸν ψυχικὸ κόσμο ἑνὸς παιδιοῦ (ἀνιχνευτῆ τοῦ Σοβιετικῶ στρατοῦ) πρόωρα ὄριμασμένου — ἔχει βρεῖ μιὰ δυνατὴ καὶ πρωτότυπη ἔκφραση μὲ τὴν συνεχῆ ἐναλλαγὴ δύο ἐπιπέδων: ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, τῆς πραγματικῆς ζωῆς, μὲ ὄλη τὴν ἀγριάδα τοῦ πολέμου, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη, τοῦ ὄνειρικῶ κόσμου τοῦ παιδιοῦ, ὄπου ἔχει φωλιάσει ἡ χαμένη παιδικὴ του ἡλικία. Ἡ ταινία γίνεται ἔτσι μιὰ συγκλονιστικὴ διαμαρτυρία ἐνάντια στὸν πόλεμο καὶ ταυτόχρονα μιὰ γνήσια μαρτυρία τῶν ὄπερἄνθρωπων προσπαθειῶν πὸν χρειάστηκε νὰ καταβάλει ὁ σοβιετικὸς λαὸς στὸ ὄνολό του γιὰ νὰ συντρίψει τὸ φασισμό. Στὶς συζητήσεις πὸν προκάλεσε ἡ ταινία ἀκούστηκαν καὶ ἐπικρίσεις γιὰ μιὰ ὄρισμένη μίμηση τῆς γαλλικῆς σχολῆς τοῦ «ποιητικῶ κινήματογράφου» (Λαμάρε) στὰ ὄνειρα τοῦ παιδιοῦ, γιὰ ἐπιτηδευμένη σὲ ὄρισμένα σημεῖα τῆς ταινίας τεχνοπία κλπ. ὄλοι ὄστόσο συμφωνοῦν πὸς στὸ ὄνολό τῆς ἡ ταινία φέρει ἐντονη τὴ σφραγίδα τῆς προσωπικότητας τοῦ σκηνοθέτη, ἰδιαίτερα σὲ βυὸ καταπληχτικὰ ἐπεισόδια — στὴν «ἔρωτικὴ» σκηνὴ στὸ δάσος μὲ τὶς μπεριόζες (τὴν ὄνομάζω ἔτσι συμβατικά, εἶναι ἀδύνατο νὰ μεταδώσει κανεὶς μὲ λίγα λόγια τὸ νόημα καὶ τὰ περιεχόμενά τῆς) καὶ τὴ νυχτερινὴ ἀνιχνευση.

Μιὰ ἄλλη ταινία νέου πὸν προκάλεσε ζωηρὲς συζητήσεις εἶναι «ὄ ἄνθρωπος ἀκολουθεῖ τὸν ἡλιο» τοῦ σκηνοθέτη Κάλικ. Ἐδῶ δὲν πρόκειται γιὰ ντεμποῦτο. Ἡ προηγούμενη ταινία τοῦ Κάλικ «Νανούρισμα», μὲ τὴ νεανικὴ φρεσκάδα τῆς παρατήρησης καὶ τῆς ἀφήγησης, μὲ τὴ ζεστὴ ἀνθρωπία τῆς, εἶχε βρεῖ πολὺ εὐνοϊκὴ ὄποδοχὴ ἀπὸ τὸ σοβιετικὸ κοινὸ (κ' εἶναι ἀδικό, νομίζω, νὰ εἶναι ἄγνωστη στὸ ἔξωτερικό). Στὴν καινούργια του ὄμως δουλειὰ (ἔγχρωμη) ὁ Κάλικ παρουσιάζεται μὲ νέους αἰσθητικὸς προσανατολισμοὺς πὸν ἔχουν κ' ἐδῶ σημεῖα ἐπαφῆς μὲ τὸν γαλλικὸ «ποιητικὸ κινήματογράφο». Ἡ ταινία αὐτὴ ἔχει τοὺς φανατικὸς ὄπαδούς τῆς. Ἐγὼ προσωπικά νομίζω πὸς μιὰ ἐκδηλη τάση κινήματογραφικῆς ὄραιολογίας πὸν ὄπάρχει σ' αὐτὴν δὲν ἀποτελεῖ πρόοδο γιὰ τὸν Κάλικ. Τὸ θέμα τῆς εἶναι οἱ περιπλανήσεις σὲ μιὰ πόλη ἑνὸς παιδιοῦ πὸν ἀκολουθεῖ τὸν ἡλιο στὴν πορεία του, πιστεύοντας ὅτι ἔτσι θὰ κάνει τὸ γύρο τῆς γῆς καὶ θὰ ξαναγυρίσει στὸ σημεῖο ἀπὸ ὄπου ξεκίνησε. Ἐκεῖνο πὸν κάνει ἄνιση (καὶ ἀνομοιογενῆ) τὴν ταινία εἶναι ὅτι τὸ θέμα αὐτὸ ἀναπτύσσεται οὄσιαστικά μὲ δύο διαφορετικὸς τρόπους. ὄ ἑνας εἶναι «ρωμαντικὰ ποιητικὸς» (καὶ στὴν πραγματικὴτητα ἐγκεφαλικὸς, φιλολογικὸς). ὄ ἄλλος — «ρεαλιστικὰ ποιητικὸς» (ἡ ἔκ νέου ἀνακάλυψη μερικῶν πλευρῶν τῆς πραγματικότητας, ὄπως τὶς βλέπει τὸ παιδί), καὶ ἀπὸ ὄω πηγάζουν οἱ καλύτερες σκηνές τῆς ταινίας.

Ἐνδιαφέρουσα καὶ χαρακτηριστικὴ γιὰ τὴ σημερινὴ ἀτμόσφαιρα στὴ σοβιετικὴ τέχνη εἶναι ἡ ἱστορία αὐτῆς τῆς ταινίας. Μερικά τοπικά στελέχη τῆς Δημοκρατίας, ὄπου γυρίστηκε, θέλησαν νὰ ἀπαγορεύσουν τὴν προβολὴ καὶ κυκλοφορία τῆς, κρίνοντάς τὴν «ἐπιζήμια». Στὸς καιροὺς τῆς «προσωπολατρίας» αὐτὸ θὰ σήμαινε τελεσίδικη καταδίκη γιὰ τὸ φίλμ. Μὰ τώρα τὰ πράγματα ἔχουν διαφορετικά. Ἡ ἀθθαίρετη ἀπόπειρα ἀπαγόρευσης του προκάλεσε τὴν ἄμεση ἀντίδραση τῆς «Ἐνώσης τῶν κινήματογραφιστῶν», πὸν ἐξασφάλισε τὴν ἐλεύθερη κυκλοφορία τῆς ταινίας καὶ τὴν ὄποδοχὴ τῆς σὲ ἔλεγχο μὲ τὸ φυσιολογικὸ ὄδρομο τῆς συζήτησης ἀπὸ τὸ κοινὸ καὶ τὴν κριτικὴ.

«ὄ ἄνθρωπος ἀκολουθεῖ τὸν ἡλιο» εἶναι περὶφημα γυρισμένο ἀπὸ τὸν νεαρὸ ὄπερατέρ Ντερμπενιόφ, ὄπως καὶ τὰ «Παιδικὰ χρόνια τοῦ

Ίβαν» είναι: έκφρασιμότητα γυρισμένο χάρη στη δεξιότητα του επίσης νέου όπερατέρ Γιούσοφ. Γενικά όταν μιλούμε για τη σημερινή άνοδο του σοβιετικού κινηματογράφου, δεν μπορούμε να παραβλέψουμε τη σοβαρή συμβολή μιας πλειάδας νεαρών όπερατέρ (Ντερμπενιόφ, Λαβρόφ, Γιούσοφ, Νίτοσκιν, Ίλιένκο, Πιλίχινα και άλλοι), που έφεραν στην τέχνη τους μια καινούργια πλαστική ευαισθησία και ένα πνεύμα τολμηρών μορφικών αναζητήσεων.

Και τώρα οι «παλιοί». Ο γνωστός Σοβιετικός σκηνοθέτης Ράτζμαν παρουσίασε μια ταινία που συζητήθηκε πολύ από το κοινό και την κριτική — το «Κι αν αυτό είναι αγάπη;». Η υπόθεσή της αφορά τη θάναση καταπάτηση από τους δασκάλους, τους γονείς κλπ. του αίσθηματος που γεννιέται στην ψυχή μιας μαθητριάδας για ένα συμμαθητή της, πράγμα που την οδηγεί σε απόπειρα αυτοκτονίας (πρόκειται για πραγματικό περιστατικό, που καταγγέλθηκε από τη «Λιτερατούρναγια γκαζέτα»). Το θέμα όμως εδώ στην ουσία είναι πολύ ευρύτερο — είναι το πρόβλημα των δυνάμεων της καθυστέρησης και της οπισθοδρόμησης μέσα στη σημερινή σοβιετική κοινωνία, των υπολειμάτων εκείνου του «ασιατισμού» για τον οποίο μιλούσε συχνά ο Λένιν. Θα ήταν παρακινδυνευμένο να προσπαθήσουμε να πούμε μέσα σε δυο γραμμές πώς τίθεται στην ταινία το σύνθετο αυτό πρόβλημα. Θα περιοριστώ να σημειώσω πώς τη δυνατότερη έκφρασή του τη βρίσκει, κατά τη γνώμη μου, μέσα από τον τύπο της μάνας της ήρωϊδας, μορφή βαθύτατα τραγική, που κλείνει μέσα της τις αντιθέσεις μιας δλόκληρης εποχής. Σαν σκηνοθέτης ο Ράτζμαν παρουσιάζεται εδώ ώριμότερος, ίσως, από κάθε άλλη φορά και ταυτόχρονα «ανανεωμένος» — πιο αυστηρός και λιτός στην αφήγησή του, πιο συνεπής και αμείλιχτος στην ανάλυση των χαρακτήρων. Η ανανέωση αυτή έχει, βέβαια, και τα «έξοδά» της, το παθητικό της. Όσοι ξέραν τον Ράτζμαν σαν έναν από τους πιο δυνατούς «λυρικούς» του σοβιετικού κινηματογράφου, δοκίμασαν εδώ μια απογοήτευση, διαπιστώνοντας την απουσία ακριβώς αυτού του λυρισμού από την περιγραφή του αίσθηματος των νεαρών ηρώων του έργου (υπάρχουν τα εμπόδια, οι κατατρεγμοί της αγάπης τους, μα ή ίδια ή αγάπη τους υπάρχει στην ταινία μόνο σαν πληροφορία, κι όχι σαν γεγονός τέχνης). Αυτό είναι αναμφισβήτητο ένα μειονέκτημα, μα οι άρετες της ταινίας παραμένουν ωστόσο σημαντικές.

Ανανέωση και ταυτόχρονα συνέχεια της προηγούμενης δημιουργίας του Μ. Ρόμμ βρίσκουμε στο καινούργιο του έργο «9 μέρες ενός χρόνου», που πραγματεύεται τη ζωή, τις ανησυχίες, τα προβλήματα των σοβιετικών ατομικών έπιστημόνων. Κι αν το στοιχείο της συνέχειας μπορεί εύκολα να το διαπιστώσει κανείς σε μια χαρακτηριστική για τον Ρόμμ και κάπως ξεπερασμένη τάση «δξυνσης» των καταστάσεων, των διαλόγων κλπ., πολύ περισσότερο σημασία έχει να τονίσουμε το καινούργιο που φέρνει στο έργο του αυτή ή ταινία: την ελεύθερη δραματουργική συγκρότησή της, την

προσπάθεια για έναν «κινηματογράφο σκέψης» (έτσι προσπαθώ ν' αποδώσω έναν όρο που είναι της μόδας στη Σ.Ε. και που υποδηλώνει τον κινηματογράφο που εκφράζει όχι τόσο την εξέλιξη των χαρακτήρων, ψυχολογικών συγκρούσεων κλπ., όσο τη διαλεχτική πορεία της σκέψης γύρω από έναν κύκλο προβλημάτων).

Όταν πρωτοπροβλήθηκε ή ταινία, στις έφημερίδες «Ίσδέστια» και «Πράβντα» δημοσιεύτηκαν δυο διαμετρικά αντίθετες στο πνεύμα τους κριτικές. Στην πρώτη ο κριτικός Άγκρανόφσκι χαιρέτιζε με ενθουσιασμό το φίλμ του Ρόμμ σαν «σκεπτόμενο κινηματογράφο». Στην «Πράβντα» ο κριτικός Όρλόφ έκανε μια αρκετά σφοδρή επίθεση στην ταινία, προσπαθώντας να την παρουσιάσει σαν κυριαρχούμενη από σκεπτικιστικό - μηδενιστικό πνεύμα. Η κριτική αυτή προκάλεσε αίσθηση και δυσμενή σχόλια. Ύστερα από μερικές μέρες ή «Πράβντα» δημοσίευε άρθρο του γνωστού σκηνοθέτη Σ. Γκεράσιμοφ που, σε φανερό πολεμική έναντια στον Όρλόφ, αναλάβαινε την υπεράσπιση του έργου του Ρόμμ από τις άδύσικτες κατηγορίες. Τέλος, άμέσως ύστερα απ' αυτό στην ίδια έφημερίδα δημοσιεύτηκε άρθρο του Ρόμμ για τα προβλήματα του σύγχρονου σοβιετικού κινηματογράφου, που αποτελούσε έμμεση απάντηση στους επικριτές του.

Το καινούργιο έργο του Γκεράσιμοφ «Άνθρωποι και θηρία» στάθηκε, δυστυχώς, μάλλον μια απογοήτευση, από την άποψη ακριβώς της εξέλιξης και ανανέωσης του σκηνοθέτη. Καμωμένο με το σίγουρο χέρι έμπειρου τεχνίτη, δεν έχει ωστόσο ούτε τη φρεσκάδα και τον αυθορμητισμό που έχουν οι ταινίες των νέων, ούτε τις αναζητήσεις των έργων του Ράτζμαν και του Ρόμμ που αναφέραμε παραπάνω.

Στην έφημερίδα «Σοβιέτσαγια κουλτούρα», στο ίδιο φύλλο (της 31 του Ίούλη), δημοσιεύτηκαν δυο κριτικές για την ταινία αυτή, που εκφράζουν δυο έντελως διαφορετικές απόψεις. Η πρώτη (της Κ. Παραμόνοβα) αποφαινεται για τους «Άνθρώπους και θηρία» έπαινετά, αλλά με γενικολογίες που δεν της προσδίνουν πειστικότητα. Η Παραμόνοβα υποστηρίζει ότι το έργο έχει την «απλότητα της μορφής» που διακρίνει τον ώριμο καλλιτέχνη και ο «ήραμος ρυθμός» του είναι «ο ρυθμός του κλασσικού ρωσικού μυθιστορήματος, ο ελεύθερος ρυθμός του ρωσικού πεζού λόγου, που τόσο καιρό έπεδίωκε να πλησιάσει με τη σκηνοθεσία του ο Σ. Γκεράσιμοφ».

Στην ίδια σελίδα δημοσιεύεται κριτική της Β. Σίτοβα, που εκφέρει άρνητική κρίση για την ταινία σαν καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, αναγνωρίζοντας σ' αυτήν μόνο μια επιμέρους επιτυχία — τον επεισοδιακό ρόλο ενός Ρώσου έμιγκρέ που παίζει ο ίδιος ο Γκεράσιμοφ. Η Σίτοβα υποστηρίζει πώς ο Γκεράσιμοφ — ήθοποιός, με την αυθεντικότητα και το βάθος της έρμηνείας του σ' αυτόν τον μικρό, επεισοδιακό ρόλο, έρχεται σε σύγκρουση με τον Γκεράσιμοφ - σεναριογράφο (είναι του ίδιου το σενάριο του έργου) και τον Γκεράσιμοφ - σκηνοθέτη, ξεσκεπάζοντας τον τεχνητό χαρακτήρα της υπόλοιπης ταινίας, τον «σχηματικό

διδακτισμό» της και την «εργή εικονογράφηση θέσεων». «Κι ως πετυχαίνει ο σκηνοθέτης από τους ήθοποιούς, — συνεχίζει η Σίτσα, — ακρίβεια της φυσιολογικής τους συμπεριφοράς στο ρόλο τους, φυσικότητα του λόγου τους. "Ας περιβάλλει τους ήρωές του με κινούμενα πανοράματα της ζωής, με την εναλλαγή τους, με τα τυχαία συμβάντα τους, με το πλήθος των λεπτομερειών τους. "Ας δημιουργεί έντεχνα ένα ρεαλιστικό ήχητικό περιβάλλον, όπου είναι τόσο φυσικές οι φωνές των ανθρώπων και ο θόρυβος των μηχανών, ή σιγαλιές της νύχτας κ' ή σιδερένια κραυγή του χειμάρρου του μετάλλου που δονεί τους τοίχους του έργου... "Η ουσία δεν αλλάζει: η αυθεντικότητα του κόσμου που βλέπουμε και ακούμε στην ταινία υπογραμμίζει όλη την «υπερρεαλιστικότητα», ελη την εσωτερική ακινησία των ήρώων της».

Αναφέραμε παραπάνω μόνο μερικά χαρακτηριστικά παραδείγματα των ζυμώσεων που συντελούνται σήμερα στον σοβιετικό κινηματογράφο. Καινούργιες αξιόλογες ταινίες αναμένονται στο άμεσο μέλλον. Στα «παρασκήνια» των κινηματογραφιστών γίνεται ήδη πολύς λόγος για την καινούργια ταινία του Χουτσέφ που βασικά έχει τελειώσει — «Ζαστάβα Ίλιτσα» (είναι η ονομασία μιας συνοικίας της Μόσχας). Πρόκειται για μια ελεύθερη, χωρίς «πλοκή», αφήγηση από τη ζωή της σύγχρονης νεολαίας της Μόσχας. Όσοι την έχουν δει στη μισοτελειωμένη ακόμα μορφή της λένε πως φέρνει κάτι το πραγματικά καινούργιο στο σοβιετικό κινηματογράφο. Μά θα περιμένουμε να θγει στην οθόνη για να μιλήσουμε γι' αυτήν...

A. ΒΟΓΙΑΖΟΣ

ΤΟ «ΑΤΤΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ»

Πέντε χρόνια από τη συγκρότησή του

Το «Αττικό Κουαρτέττο» συμπληρώνει φέτος τα πέντε χρόνια καλλιτεχνικής δραστηριότητας. Πρόκειται για μια συνειδητή, σεμνή και αθόρυβη προσπάθεια, που ξεκίνησε κάτω από τις πιο αντίξοες συνθήκες για να καλλιεργήσει στον τόπο μας το πιο διαλεχτό, το πιο ραφινάτο είδος, τη μουσική δωματίου. Στις μουσικά προηγμένες χώρες αυτό το είδος έχει δημιουργήσει μακρόχρονη καλλιτεχνική παράδοση, ενώ εμείς βρισκόμαστε πολύ πίσω και ουσιαστικά λιγοστές είναι οι μέχρι σήμερα σοβαρές προσπάθειες στον τομέα αυτό.

Οι καλλιτέχνες που συγκροτούν το «Αττικό Κουαρτέττο» — Χ. Κεφαλάς, Π. Σακελλαρίδης, Β. Γιαπαλάκης, Γ. Μιλανάκης — από τα πρώτα βήματα της δουλειάς τους έδειξαν πόσο έχουν συνειδητοποιήσει την αποστολή τους, με την έννοια της συμβολής στην προσπάθεια για την ανύψωση του πολιτιστικού επιπέδου του τόπου μας. Γνωρίζοντας όμως πως μια τέτοια ιδέα δε μπορεί να πραγματοποιηθεί με προχειρολογίες και βιαστική προεργασία, δούλεψαν έντατικά το πρώτο χρονικό διάστημα πριν από την εμφάνισή τους. Μια συνεχής κ' επίπονη μελέτη τον πρώτο καιρό, είχε σαν αποτέλεσμα ν' αποκτήσει το μικρό έγχορδο σύνολο τα βασικά εκείνα στοιχεία που είναι απαραίτητα για την ένότητα και την ομοιογένεια ενός επαγγελματικού ανσάμπλ μουσικής δωματίου.

Έτσι το «Αττικό Κουαρτέττο» από την πρώτη του κιόλας δημοσία εμφάνιση και παρά τις αναπόφευκτες αδυναμίες που παρου-

σίασε στο αρχικό του ξεκίνημα, λογαριάστηκε άμέσως σαν σοβαρό σύνολο και δημιούργησε ευόιωνες προβλέψεις για τη μελλοντική του εξέλιξη. Τα πρώτα αποτελέσματα της πορείας του δε διέψευσαν τις προσδοκίες αυτές και από το 1960 το «Α. Κ.» εμφανίζει μια τόσο αξιόλογη καλλιτεχνική ανέλιξη. Το 1961 δίχως καμιά κρατική ενίσχυση πραγματοποιεί 20 εμφανίσεις στην Αθήνα και σε επαρχιακά κέντρα. Η Κέρκυρα, ο Βόλος, το Αίγιο, το Άργος, η Λαμία και άλλες επαρχιακές πόλεις, δέχονται την επίσκεψή του. Έτσι το μικρό σύνολο εγχόρδων δεν εντοπίζει τη δράση του στον υδροκέφαλο της πρωτεύουσας, αλλά την επεκτείνει και σ' άλλες περιοχές της χώρας — ακόμη εμφανίζεται και σε αρχαίους θεατρικούς χώρους — μεταλαμπαδεύοντας τη μεγάλη μουσική ιδέα.

Μέσα στην όλη καλλιτεχνική δραστηριότητα του «Α. Κ.» πρέπει να υπογραμμιστεί ιδιαίτερα η συμβολή του στην ανάπτυξη της ελληνικής μουσικής δημιουργίας, στο είδος της μουσικής δωματίου. Με ιδιαίτερη φροντίδα κι' αγάπη μελέτησε και παρουσίασε έργα Έλλήνων συνθετών — Ευαγγελάτου, Βάρβογλη, Κόντη, Σκαλκώτα, Δραγατάκη κ.ά. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα να ενδιαφερθούν περισσότερο οι συνθέτες μας για το είδος του κουαρτέττου. Ακόμη πρέπει να σημειωθεί ότι η ανοδική καλλιτεχνική πορεία και η έντονη δραστηριότητα του «Α. Κ.», παρεκίνησε πολλούς επαγγελματίες και ερασιτέχνες μουσικούς να στραφούν προς το κουαρτέττο ή άλλα σύνολα δωματίου.

Η Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Η Τ Ο Υ Β Ι Β Λ Ι Ο Υ

Γ. Θέμελη: «Φωτοσκιάσεις»

Ο Γ. Θέμελης, δέν παραδιάζει τὸ θέμα του. Τὸ λυρικό του εἶδος συντηρεῖται ἀπὸ τὶς ἀποχρώσεις τοῦ μονολόγου του, τὶς παραλλαγές πάνω στὶς λεπτομέρειες τῶν συμβόλων ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν. Βρίσκεται διαρκῶς ἐν ἐγρηγόρσει. φιλοσοφεῖ, συζητεῖ τὸ ἴδιο του τὸ πρόβλημα, σὰν ὑπαρξῆς, κινιέται ἀνάμεσα σ' αὐτὸ ποὺ εἶναι: — κι ὡς τὸ σημεῖο ποὺ εἶναι — καὶ σ' αὐτὸ ποὺ τοῦ διαφεύγει. Κινιέται διαρκῶς, μὲ ἀπλωμένο τὸ χέρι πίσω ἀπὸ τὸ φῶς, πίσω ἀπὸ τὴ σκιά, πίσω ἀπ' τὶς λογικὲς ἐννοιες ποὺ ἐκφράζουν τὸν ἄνθρωπο καὶ τὰ πράγματα, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ τὶς ἐντοπίσει, νὰ τὶς δεῖ στὴν αὐθυπαρξία τους καὶ στὴν στερεότητά τους. Ἡ ἀτμόσφαιρά του εἶναι ἡ ἀτμόσφαιρα μιᾶς οδύνης ποὺ δέν κραυγάζει, μιᾶ ἀτμόσφαιρα μουσικῆς μελαγχολίας κ' ἡ φιλοσοφία του εἶναι μιᾶ φιλοσοφία ποὺ δέν θέλει νὰ εἶναι μηδενιστική, ποὺ δέν ἐλπίζει, ἀλλὰ ποὺ δέν θέλει νὰ μὴν ἐλπίζει. Ἀφήνει ἀνοιχτὴ μιᾶ μεταφυσικὴ πόρτα, μιᾶ πόρτα ποὺ κι αὐτὴν δέν φαίνεται νὰ τὴν πιστεύει περισσότερο ἀπὸ τὴ ζωὴ αὐτῆ τῶν «φωτοσκιάσεων».

Δέν ξέρουμε τίποτα ψυχὴ μου,
ἀν θὰ χαθούμε γιὰ πάντα, ἀν θὰ βρεθοῦμε.
Ἄν θάμαστε κάποτε δέντρα ἢ ἀγγελοὶ.

Ἰπάρχει ἓνα φράγμα, τέρμα τῶν ἀνιχνεύσεων τοῦ ἀνθρώπινου λογικοῦ. Οἱ φαντασμαγορίες τῆς ζωῆς ποὺ τὶς γεννᾷ ὁ ἔρωτας, τὸ δειρο, τὸ φυσικὸ θέαμα, ἔχουν τέλος τους τὴ σιωπὴ, τὴν ἀπόλυτη σιωπὴ, ποὺ μέσα τους ἀπογυμνώνονται καὶ χωνεύονται δλα. Οἱ λάμπεις ποὺ γεννιοῦνται μέσα μας δέν ἐλευθερώνονται σ' ἓναν ἀπόλυτο χῶρο.

Ἐρχόμαστε μὲς ἀπ' τὸ σκότος σὰν τοὺς νεκροὺς.
Βλεπόμαστε μὲς σὲ μιᾶ λάμψη,
μὲς σ' ἓνα αἰφνίδιο φῶς, χέρια καὶ πρόσωπα.

Ἡ ὑπαρξῆς εἶναι σχετική, λικνιζόμαστε ἀνάμεσα στὸν ἔρωτα καὶ στὸ θάνατο, μοιάζουμε εἰδῶλα ποὺ κινιοῦνται μέσα σ' ἓναν καθρέφτη. Τὰ μέλη μας καὶ ἡ ψυχὴ μας, ὑπάρχουν κατὰ τὴ διάρκεια μιᾶς ρευστότητας πρὸς τὴ μεταλλαγή, δέν ἀποτελοῦν θέση, μιᾶ ποὺ κλείνουν καὶ τὴν ἀρνήση μέσα τους. Τὰ διακρίνει ἓνας αὐτοματισμὸς κινήσεων, ποὺ καθορίζεται, διέ-

πεται ἀπὸ τοὺς ἀξεπέραστους παράγοντες τοῦ περιβάλλοντος κόσμου. Ἡ ρευστότητα τῆς ζωῆς, μὲ κύριο φορέα τῆς τὴν ἀνθρώπινη ὑπαρξῆς, ἐκφράζεται: μὲ εἰδῶλα μισοαληθινά, μισοψεύτικα.

Εἶμαι ἓνα ρόδο, ἢ ἓνα σύμβολο...

Βλέπουν τὰ μάτια καὶ δέν βλέπουν.

Ποιὸς ἔχει μάτια καὶ χεῖλη, ποιὸ πρᾶγμα,
ποιὸ ἄστρο ἢ δέντρο, ποιὸς θεός.

Ἡ ἀγάπη μου εἶναι σὰ μιᾶ κραυγὴ
μὲς στὰ μεσάνυχτα....

Ἡ σάρκα εἶναι σὰν ἓνα ξύπνημα μὲς ἀπ' τὸ θάνατο, ὅπως καὶ ὁ ἔρωτας. «Μὲς ἀπ' τοὺς κήπους τῶν νεκρῶν» ἔρχεται κι αὐτός.

Οἱ ρίζες μας βυθίζονται στὴ λάσπη,
μπερδεύονται μὲ τὰ κύτταρα τῶν φυτῶν...

Τὸ σκότος ἐναλλάσσεται μὲ τὸ φῶς.
Φέγγουν εἰκόνες ἀγίων καὶ χέρια ἀγαπημένα,
σὰν σὲ ναὸ τὴ νύχτα ποὺ φωτίζεται.

Κι δλη αὐτὴ ἡ κίνηση, τὸ δρᾶμα, δέν ἔχει τὰ μέσα νὰ ἐκφραστεῖ, τὴ δυνατότητα νὰ ἀκουστεῖ.

Οἱ ψυχές δὲ μποροῦν νὰ μιλήσουν.
Δέν ἔχουν γλῶσσα, ἔχουν σιωπὴ.

Αὐτὸ, ἀκόμα καὶ γιὰ τὸν ἔρωτα, τὴν πιὸ ἰσχυρὴ ὠθησὴ τῆς ζωῆς, τὴν ὠθησὴ ποὺ ἐξασφαλίζει τὴ συνέχεια, καὶ διατηρεῖ αὐτὸν τὸν κόσμο γιομάτον ἀπὸ εἶδη κάθε λογίς, πανσπερμίες πλασμάτων, ποὺ ζεσταίνονται καὶ ἀναπτύσσονται ἀπὸ τὴν ἀνεξάντλητη μητρότητα τοῦ ἡλίου.

Ο ἰθέμελης μᾶς μιλεῖ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα τῆς οδύνης, μιᾶς οδύνης τοῦ εἶδους αὐτοῦ, ποὺ τὸ κλίμα τῆς δέν τοῦ εἶναι ἀδιάφορο. Ἡ κατάφασή του βρίσκεται στὸ διτι ἀγαπᾷ αὐτὴ τὴ «ματαιότητα». Τὰ πράγματά τῆς δέν εἶναι χωρὶς ὑπόσταση. Ἀγαποῦν «τὴν ἄγια θλίψη», «τὸ τίμιο αἷμα», «τὴ μάταιη γῆ». Δέν θὰ ἤθελε νὰ εἶναι «ἓνας γυμνὸς νεκρὸς ἢ ἓνας ἄγγελος».

Στῶμεν καλῶς· στῶμεν μετὰ φόβου.

Εἶναι ἕνας πανικόδης συγκρατημένος μέσα στή μοναξιά, κάτω ἀπὸ τὴν ἀπειλὴ τῆς σιωπῆς, ἀνάμεσα στὰ σχήματα ποὺ διαρρέουν. Ὅσο ἡ ποίηση ἀποτελεῖ μαρτυρία καὶ διαμαρτυρία ὑπάρξεως. Ἀποτελεῖ τὴν ἀντίστασή του.

Ὅ,τι πῶ, κερδίζεται· ὅ,τι ἀγαπήσω, διασώζεται.

Ἔχουμε νὰ ποῦμε: ἀγάπη καὶ φωμί,
καλημέρα - καληνύχτα.....

Ὁ Θέμελης δὲν θέτει ἄλλα προβλήματα. Αὐτὸ εἶναι τὸ παρὸν του καὶ ἡ ἀνησυχία του, ἀνησυχία τοῦ αἰωνίου παρόντος, ποὺ ἡ ὑπαρξὴ τοῦ ἀτόμου, ἐπιμένει νὰ θέτει ἡ ἴδια — ἐπὶ ματαίῳ — τὸ δάχτυλο στὸν τύπο τῶν ἡλῶν, ματώνοντας τὴ σκέψη τῆς πάνω στὰ ὄρια τῆς ζωῆς ποὺ δὲν παραβιάζονται. Ὁ Θέμελης μένει συνεπῆς στὸν ἔρμητισμό του καὶ στίς σκέψεις ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν. Κανένα γεγονός, κανένας ἐνθουσιασμός δὲν τὸν παρασύρει ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του καὶ ἀπὸ τὸν κλειστὸ ἀριστοκρατισμὸ τῆς θλίψης του. Ἡ αὐτοσυγκέντρωσή του αὐτῆ, τὸν βοηθάει νὰ ζυγίζει τὰ σύμβολά του, τίς ἐσωτερικὲς του ιδέες, τὰ αἰσθήματά του, ἔτσι ποὺ ὁ λόγος του νὰ μὴν παρουσιάζεται ρητορικός καὶ δταν ἀκόμα δὲν τὸν βοηθᾷ ἡ ἔνταση τῆς λυρικής του πνοῆς καὶ δταν ἀκόμα φτάνει νὰ μὴν εἶναι παρὰ μιὰ ἀπλή σκέψη. Καὶ τότε ἀκόμη εἶναι μιὰ σκέψη μὲ λεπτότητα διατυπωμένη, ποὺ ἀναχωνεύεται μέσα στὸ γενικὸ μελαγχολικὸ του κλίμα. Ἀναδημοσιεύω ἕνα ποίημά του ἀπὸ τὴ σειρά «Ἐρωτος Ἐγκόσμια» γιὰ τὸν ἀναγνώστη, ὄχι ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικὰ τῆς ιδιότυπης ἀνησυχίας του μὲ τίς ἐλλειπτικὲς διαρθρώσεις τῶν συμβόλων καὶ τῶν ἀφηρημένων εἰκόνων καὶ ἐννοιῶν, ἀντιπροσωπευτικὰ πάντως τοῦ καλλιεργημένου ἀπέριττου λόγου του.

Εἶναι γυναῖκες οἱ φυχές, ἀνοίγουν
ἢ μιὰ στήν ἄλλη, ἀναζητοῦν.

Γυναίκα εἶναι ἡ γῆ, πάσχει νάνα: ὦραία,
ν' ἀπαστράπτει σὰν σὲ καθρέφτη.

Γυναίκα εἶναι ἡ θάλασσα κ' ἡ πόρτα,
δέχεται καὶ κλεῖ, γυναίκα ὁ τάφος,
μᾶς σκεπάζει, γυναίκα εἶναι ἡ νύχτα
καὶ σκοτεινιάζει, θαραίνει τὰ κόκκαλα.

Γυναίκα ἡ δρύση κ' ἡ πλατειὰ βροχή.
Ἡ στέρηση, ἡ ἀνάμνηση κ' ἡ προσευχή.

Ἡ στάμνα, τὸ σαμνί, τὸ καράδι,
τὸ δέντρο, τὸ πουλί, τ' ἀηδόνι καὶ τὸ φάρι.

(ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΟΝΟΜΑΤΑ)

Μιὰ ἁρμονικὴ μορφή θλίψης στὸ σύνολό τῆς ἢ ποίησής του, συνεχίζεται καὶ στίς «Φωτοσκιάσεις» ὅπως τίς κρυμμένες πηγές, πού, ὅσο καὶ ἂν δὲν φαίνονται καὶ ἂν δὲν τὸ δείχνουν, κατοπτρίζουν μέσα τους κάτι ἀπὸ τὴν ἠχηρότητα τῶν γεγονότων καὶ τὴν βεβαιότητα τῶν μεταλλαγῶν τοῦ σύγχρονου κόσμου, φαινομένων ποὺ πολλὲς φορές ἀπωθοῦν τὸ ἄτομο στὸν ἑαυτὸ του καὶ τὸ ὑποχρεώνουν νὰ ἐξαντλεῖ τὴν εἰλικρίνειά του, μεταχειριζόμενο ὅ,τι ὑπάρχει ἐκεῖ, κεκλεισμένων τῶν θυρῶν.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Π. Χ. Μάρκογλου: «Ἐγκλειστοί»

Οἱ ποιητὲς ποὺ ἐκφράζουν στήν περιοχὴ τῆς νεοελληνικῆς ποίησης μιὰν ἀσαφῆ κοινωνικὴ συνείδηση, μᾶς ἔδωσαν μέχρι σήμερα ἕνα εἶδος ποίησης ἄρρηκτα συνδεδεμένο μὲ τὸν ἔρμητισμό. Ἡ σύγχρονη κοινωνικὴ προβληματικὴ, τόσο δύσκολη καὶ κρίσιμη ποὺ προκαλεῖ στὸν ποιητὴ πραγματικὴν ἀβεβαιότητα σχετικὰ μ' αὐτὸ ποὺ συμβαίνει σ' αὐτὸν τὸν ἴδιο καὶ σχετικὰ μὲ τὸ τί διαδραματίζεται γενικὰ στήν σημερινὴ ἱστορικὴ φάση τῆς ἀνθρωπότητας καὶ ποὺ ἀνάγκασε ἀκόμη καὶ τοὺς ποιητὲς ἐκείνους, ποὺ ἐνιωθᾶν ἀπόλυτα σίγουροι: γιὰ τὴ θέση τους, ν' ἀναζητήσουν ἐξ ἀρχῆς μιὰ βαθύτερη θεμελίωση τῆς σιγουριάς τους, ἔφερε μιὰν ἐξαιρετικὴ ἀντίσφιξη σ' αὐτὸ τὸ εἶδος ποίησης, ταυτόχρονα ὅμως τὸ ὁδήγησε καὶ σὲ μιὰ στασιμότητα. Οἱ ποιητικὲς συλλογές ποὺ διαδέχονται ἢ μιὰ τὴν ἄλλη καὶ ἀλληλοσυμπιέζονται: μέσα σὲ μιὰν ἐξουθενωτικὴ ὁμοιογένεια, ἔτσι: ποὺ χάνουν τὸ ἀτομικὸ τους θάρρος, ἀποδεικνύουν ὅτι στὸν χῶρο τοῦ ἔρμητισμοῦ οἱ δυνατότητες γιὰ ἀνάπτυξη ξεχωριστῶν φωνῶν εἶναι πολὺ περιορισμένες. Ἐδῶ, τὸ στοιχεῖο διαφορισμοῦ ἐγκτεται κυρίως στὸν βαθμὸ ἐπιτυχίας σχετικὰ μὲ μιὰ νέα ὑποβλητικότητα στήν ποιητικὴ γλῶσσα.

Ἀναφορικὰ μὲ τὸ παραπάνω ποιητικὸ κλίμα, οἱ «Ἐγκλειστοί» τοῦ Μάρκογλου ἀποτελοῦν μιὰ στροφή, τόσο ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς θέσης, ὅσο καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ἐκφραστικῆς. Οἱ «Ἐγκλειστοί» ἀποτελοῦν τὴν ποιητικὴ ἐκφραση μιᾶς ἀσαφοῦς κοινωνικῆς συνείδησης καὶ ταυτόχρονα ἔρχονται σὲ διάσταση μὲ τὸν ἔρμητισμό. Ἡ ποιητικὴ γλῶσσα τοῦ Μάρκογλου δὲν περιορίζεται στὸ νὰ υποβάλλει μόνο, ἀλλὰ εἶναι καὶ δηλωτικὴ. Οἱ λέξεις του, μὲ μικρὴ ἢ μεγάλη νοηματικὴ καὶ συγκινησιακὴ περιεκτικότητα ἔχουν ἕνα ἀναγκαστικὸ γιὰ τὸν ἀναγνώστη καθαρὸ, σαφὲς νόημα. Κι' αὐτὸ γιὰ τοὺς «Ἐγκλειστους» μαζὶ μὲ τὴν ὁμολογία τῆς ἀσάφειας ἀναγνωρίζεται καὶ ἡ ἀναγκαιότητα τῆς ἄρσης τῆς.

«Ναί, δὲν εἶμαστε ἀπὸ φῶς.

Μὰ τὸ ξέρεις καλά. Πῶς μπορεῖ νὰ μὴ τὸ ξέρεις!

Πόσο πολὺ τῶχουμε ποθήσει αὐτὸ τὸ φῶς».
(«Δύσκολος τοκετὸς»)

Δὲν πρόκειται ἐδῶ γιὰ ἕναν ἀπλὸ πόθο, ἀλλὰ γιὰ ἀναγκαιότητα πόθου. Τὸ «φῶς» εἶναι κάτι ἀπ' τὸ ὁποῖο δὲν μποροῦμε νὰ παραιτηθοῦμε, χωρὶς νὰ πάψουμε νὰ εἶμαστε ἀνθρωποι.

«Σ' αὐτὴν τὴ βόρεια πόλη
μὲ τὸν ἀγέρα νὰ λεηλατεῖ
καὶ τὴ νύχτα ἀπὸ τὸ μέτωπο
νὰ κυλάει ὡς τὰ νύχια,
ἔχω ἀνάγκη ἀπὸ φῶς».

(«Χωρὶς φῶς στή βόρεια πόλη»)

«Δὲν ἔχουμε ἄλλο κατάλυμα καὶ ἡ Ἐοθὴρ
θὰ γεννήσει.

Ἄφησέ μας σ' αὐτὸν τὸν τοκετό.
Φτάνει πιά. Τὸ παιδί πρέπει νὰ γεννηθεῖ.
Εἶναι ἡ τελευταία μας ἐλπίδα».

(«Δύσκολος τοκετὸς»)

Ὅσο, παρ' ἄλλην αὐτὴ τὴν ἀνάγκη «...εἶ-
ναι: νύχτα, κι' ἀκόμη δὲν ὑπάρχει: ἐνδειξη πὼς
ξημερώνει!».

«Τί ὠφελεῖ ἂν ἐπέζησα τοῦ κατακλισμοῦ.
Τὴ νύχτα τὴ συντηροῦν μὲ κάθε φροντίδα».

Αὐτὴ ἡ παράταση μιᾶς κατάστασης ποῦ ἔ-
πρεπε νὰ εἶχε τελειώσει: πρὸ πολλοῦ πνίγει
τὸν ποιητὴ. Σ' ὄλα τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς
δίνεται τὸ δρᾶμα μιᾶς γενιᾶς, ποῦ βρίσκεται σὲ
ἀδιέξοδο, ποῦ ἀδυνατεῖ νὰ ἐπιτελέσει τὴν ἀν-
θρώπινη ἀποστολὴ της. Πρόκειται γιὰ μιὰ γε-
νιὰ καθημαγμένη ἐσωτερικά, θγαλμένη ἀπὸ τὸν
«κατακλισμό», ἀπὸ μιὰ βαρειά ἦττα καὶ ἐκ-
πτώση ποῦ δοκίμασε ὁ ἄνθρωπος στὴν περίοδο
τοῦ τελευταίου παγκοσμίου πολέμου καὶ στὰ με-
τέπειτα χρόνια, καὶ ποῦ σήμερα ἀγωνιᾷ σ' ἓνα ἀ-
πέραντο μούδιασμα. Οἱ παράγοντες ποῦ προσ-
διορίζουν αὐτὸ τὸ κλίμα, γιὰ τὸν Μάρκογλου,
εἶναι τόσο υποκειμενικοὶ (ἐσωτερικὴ φθορὰ τῆς
ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς ἀπὸ τὶς τρομερὲς ταλαι-
πωρίες της), ὅσο καὶ αντικειμενικοὶ (ἐλλειψη
δυνατοτήτων στὴν συγκεκριμένη ἱστορικὴ σι-
γη). Οἱ αντικειμενικὲς δυσκολίες γιὰ διέξο-
δο ποῦ ὑπάρχουν στὴ σημερινὴ ἱστορικὴ πρα-
γματικότητα, ἐκφράζονται ζωηρά:

«Τὰ γραφεῖα ταξιδίων, ὁ σιδηροδρομικὸς
σταθμὸς
ἢ ἀκτοπλοϊκὴ ἐταιρεία, οἱ υπεραστικὲς γραμ-
μὲς

δὲν ἐκδίδουν εἰσιτήρια,
ἀναστέλλουν τὰ δρομολόγια
μᾶς ἀφήνουν.

Μόνο δίνουν ἀόριστες ὑποσχέσεις.
Ποιὸς ξέρει πότε θὰ πάρουμε τὴ θέση μας;»
(«Ἀναμονή»)

«Μᾶς ζώνει ἢ φρίκη, μᾶς ζαλίζει
δὲ βρίσκουμε τὴν ἐξοδο
ἢ μᾶς ἔχουν δώσει λανθασμένες ὁδηγίες».
(«Ἐγκλειστοί»)

«Οἱ δρόμοι γέμισαν ἀπὸ παράφρονες
τοὺς ἔχουν κάνει τόσο μεγάλους καὶ μακρεῖς
ποῦ δὲν ἔχουμε πιά κουράγιο νὰ τοὺς περπα-
τήσουμε».
(«Δύσκολος τοκετός»)

Οἱ αντικειμενικὲς δυσκολίες τονίζονται ἀ-
κόμη περισσότερο μὲ τὴν ἀπελπισμένη ἀτομικὴ
προσφορὰ τοῦ ἀνθρώπου, ποῦ φωνάζει: «Ἐ, σὺ,
Μπάρμαν μὴ σθῆνεις τὸ φῶς — Πληρώνω ὄσα
ὄσα...» — μὰ ποῦ τελικὰ μοιάζει ἀνώφελη. Μ' αὐ-
τὸ τὸ δρᾶμα εἶναι στενὰ δεμένος ὁ Μάρκογλου.
Δὲν τὸ βλέπει ἀπ' ἐξω. Τίποτε δὲν διαδραμα-
τίζεται στὸν κόσμο, ἐρήμην του. Καὶ στίς πλα-
τύτερες γενικεύσεις τὸ προσωπικὸ του δίωμα
εἶναι πάντοτε ἐναργές.

Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ ποιητὴς τῶν «Ἐγκλει-
στων» δὲ μπόρεσε νὰ διακρίνει καὶ νὰ ἐκφράσει
τὶς ἐνεργὲς ἢ λανθάνουσες δυνατότητες γιὰ λυ-
τρωτικὴ διέξοδο ποῦ κλείνει μέσα της ἢ ση-
μερινὴ πραγματικότητα. Ἐνῶ βλέπει τὶς ἀν-
τιξοότητες τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν
σκοπιὰ τῆς κοινωνικῆς προβληματικῆς, ἢ ἀ-
ναγκαιότητα γιὰ διέξοδο διατηρεῖ μᾶλλον με-
ταφυσικὸ χαρακτήρα. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ διάστασή
του μὲ τὸν ἐρημητισμὸ δὲν εἶναι ὀλοκληρωτικὴ.

Ἄπ' ἄκρη σ' ἄκρη τοῦ βιβλίου του συναντᾶμε πάρα
πολὺ συχνὰ τὸ σύμβολο τοῦ «διακόπτη». Τὸ
σύμβολο αὐτὸ ποῦ μοιάζει σὰν τὸ κλειδί γιὰ τὴν
διέξοδο, παίρνει κατὰ τὶς περιστάσεις τόσες
ἀντιφατικὲς σημασίες ποῦ τελικὰ παραμένει θο-
λὸ καὶ τελείως ἀφηρημένο. Δὲν πληροφοροῦ-
μαστε τί εἶναι — οὔτε κὰν ἂν ὑπάρχει. Διατηρεῖ
ἐπίσης ὁ Μάρκογλου ἀρκετὲς ἐκφραστικὲς ἐπι-
δράσεις ἀπὸ ποιητὲς τοῦ ἐρημητισμοῦ.

Ἄπὸ ἀποψη ποιητικοῦ τόνου, δὲν μπορούμε
νὰ ὑποστηρίξουμε ὅτι ἀνεβαίνει πολὺ ψηλά. Δὲν
ὑπάρχουν στοὺς «Ἐγκλειστοὺς» ὑψηλοὶ συγκλο-
νιστικοὶ στίχοι. Ὅμως ὄλα τὰ ποιήματά του
ἔχουν μιὰ στέρεη φόρμα καὶ εἶναι τονισμένα
σωστά. Ἰδιαίτερα ἀξιόπρόσεχτο εἶναι τὸ ποίη-
μα «Δύσκολος τοκετός», — ἔπυ μιὰ ὀλοκληρὴ
γενιὰ προσωποποιεῖται: στὴν μορφὴ τῆς Ἐ-
σθῆρ, — γιὰ τὴν κινηματογραφικὴ τεχνικὴ καὶ
ὑφὴ του. Τὴν τεχνικὴν αὐτὴ, ποῦ συναντούσα-
με μέχρι σήμερα σὲ λιγότερα ποιήματα, τὴν
ἐλέπουμε τώρα νὰ δοκιμάζεται σὲ εὐρύτερη
σύνθεση. Ὁ Μάρκογλου ξεκίνησε ἀπὸ ἓνα δύ-
σκολο δρόμο. Ἄπὸ τὸν δρόμο ποῦ μπορεῖ νὰ ὀ-
δηγήσει σὲ ὀλοκληρωμένα ἔργα. Σὰν πρῶτος
σταθμὸς, εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἀξιόλογα πρόσφατα
ποιητικὰ βιβλία καὶ μιὰ νίκη τοῦ ποιητῆ, ποῦ
δὲν συντρίφτηκε κάτω ἀπὸ τὸ ἐᾶρος τοῦ ὀλι-
κοῦ του.

B. A.

Γιάννη Μπεράτη: «Στρόβιλος»

Τί θέλει νὰ πεῖ ὁ Γιάννης Μπεράτης μὲ τὸ
«Στρόβιλο»; Φοβᾶμαι ὅτι δὲ θέλει ἢ δὲν ἔχει
νὰ πεῖ τίποτα — τίποτα ἐκτὸς ἀπὸ τὸ νὰ κάνει
τὸν ἀναγνώστη νὰ ἀναρωτιέται μαζὶ μας. Πρό-
κειται γιὰ φάρσα, λοιπόν; Ὁχι, ὄχι, ὁ Γ.
Μπ. εἶναι σοβαρὸς ἄνθρωπος καὶ συγγραφέας.
Σ' ἓνα σημείωμα τοῦ ἐκδότη (Φέξης) στὴν
κουβερτούρα, διαβάσαμε τὰ ἐξῆς... διαφωτι-
στικά:

«...Γραμμένος σ' ἑκατὸν ἐξήντα ὥρες, σὰ
συνειδητὴ ἀντίδραση πρὸς τὴ λυρικὴ καὶ ψυ-
χολογικὴ πεζογραφία ποῦ χρόνια τώρα ροχα-
νίζουν τὶς σάρκες τοῦ μυθιστορήματος, ὁ «Στρό-
βιλος» μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ σὰν ἓνα τολμηρό-
τατο — καὶ συνεπῶς: ἀπεγνωσμένο — πείρα-
μα, νὰ κρατηθῆ ἀχόρταγο ὡς τὸ τέλος τὸ ἐν-
διαφέρον τοῦ ἀναγνώστη γιὰ μιὰ «σκυτεινὴ
ἱστορία» ποῦ ξέρει πολὺ καλύτερα ἀπὸ τὸν
συγγραφέα κατὰ ποῦ τραβάει...»

Δὲν κρίνουμε, βέβαια, τὸν ἐκδότη — ἂν καὶ
θὰ ἦτανε μιὰ κάποια λύση — ἀλλὰ πὼς συμ-
βιβάζεται, διάβολε, τὸ «ἀχόρταγο ὡς τὸ τέλος
ἐνδιαφέρον τοῦ ἀναγνώστη» μὲ τὴν ἐκτίμηση
ὅτι ὁ ἀναγνώστης ξέρει κατὰ ποῦ τραβάει τὸ
πράμα, καὶ μάλιστα πολὺ καλύτερα ἀπὸ τὸν
ἴδιο τὸ συγγραφέα;

Προσωπικά, ὀμολογῶ ὅτι διαβάζοντας τὸ
«Στρόβιλο» δὲ μοῦ ξύπνησε κανένα ἀχόρταγο
ἐνδιαφέρον ἢ περιέργεια ἐκτὸς ἀπὸ μιὰ: νὰ
δῶ τί ἀπόγινε, κατὰ ποῦ τραβάει ὁ Μπεράτης.
Βρήκα εὐκολα τὰ ἴχνη ἀπὸ τὸ συγγραφέα τοῦ
«Ἀυτοτιμωρούμενου», τοῦ «Πλατιοῦ ποταμοῦ»
καὶ τοῦ «Ὀδοιπορικοῦ»: τὸν κάτοχο τοῦ ὄρου,

τόν τεχνίτη του θωρικού λόγου, τον άνθρωπο που είναι προικισμένος με εξῆς βλέμμα. Δέ βρήκα το συγγραφέα — παρόντα, το φορέα κάποιας ιδέας ή, έστω, κάποιας θερμοκρασίας. Όδυνηρή είναι ή απουσία του βιώματος, της ανησυχίας, της επαφής με την πραγματικότητα. Δέν πρόκειται για αντίδραση κατά της λυρικής και ψυχολογικής πεζογραφίας, αλλά για απεγνωσμένο πείραμα κατά του ρεαλισμού και κατά του ίδιου του μυθιστορήματος, πείραμα αλχημικό για να βγει κάτι από το τίποτα.

Όλοκληρο το κείμενο διέπεται από αυστηρή αφαίρεση. Άλλά τί αφαίρεση! Θα έλεγε κανείς ότι αφαιρέθηκε ή ψυχή και το λογικό για να μείνει ένα ρομπότ του λόγου. Έχει γίνει μια αλύπητη λεηλασία όχι εξωτερικών στοιχείων σ' όφελος της ουσίας αλλά το αντίθετο: έμειναν γεγονότα και σχήματα — υπόθεση και πρόσωπα — πραγματικά σκοτεινά. Δέν είναι σκοτεινά με την έννοια του ανεξιχνίαστου ή του μυστικού, αλλά κυριολεκτικά. Τους λείπει το έδαφος, ή ψυχική και πνευματική καταγωγή, ή αιτιακή σχέση. Η εξέλιξη της ιστορίας θα μπορούσε να ήταν οποιαδήποτε άλλη χωρίς την παραμικρή βλάβη, ή να σταματάει σ' άλλο σημείο ή να συνεχιστεί όσοδήποτε. Αυτό που λέγεται περιεχόμενο είναι ανύπαρχτο ή απατηλό.

Η τεχνική της αφαίρεσης φαίνεται πως είναι επηρεασμένη από τον Κάφκα, ιδιαίτερα ή δημιουργία εφιαλτικής ατμόσφαιρας χωρίς έμφε. Ίσως, στο βάθος, να υπάρχει μια συγγένεια πρόθεσης ή κάτι πολύ λιγώτερο: μια πρόθεση συγγένειας. Η διαφορά όμως είναι όση από

την Ίλιάδα στην Αινειάδα, αν όχι στη Βατραχομυομαχία... Στόν Κάφκα ή ίλιγγος της ψυχής είναι ασύλληπτος και τα φαντάσματά της κυκλοφορούν με τά πιο καθημερινά αστικά κοστούμια της λογικής. Η αποκάλυψη των επάλθλων κύκλων της μέσα κόλασης, όπου ο θάνατος υποδηλώνεται μοναδικός σκηνοθέτης, είναι υποβλητικώτατη.

Δέ μπορεί να γίνει καμιά σοβαρή σύγκριση. Έδω υπάρχουν μόνο μερικές από τις αφαιρέσεις, δηλαδή κάτι από την τεχνοτροπία των αφαιρέσεων. Μένει μια ασυνάρτητη και αναίτια υπόθεση αστυνομικής περιπέτειας με απρόοπτες καταστάσεις υποβολής, με μερικές λάμψεις στοχασμού που δέν οδηγούν όμως πουθενά ούτε συνάπτονται πουθενά — όπως οι συζητήσεις με το ζωγράφο, με το φαροφύλακα — καθηγητή και με τον ήγούμενο — και με μερικά εύρηματα, όπως το εύρημα του ιδανικού ζωγράφου χωρίς ζωγραφική. Αν μένει μια έντύπωση, είναι ίσως ή έντύπωση της παγίδευσης του ανθρώπου σ' ένα τεράστιο κι ανεξερεύνητο γρανάζι που λειτουργεί αυτόματα και μοιραία.

Είναι τόσο λίγο! Είναι τόσο άβέβαιο, ελάχιστα πειστικό. Μας αποθαρρύνει ακόμα και την προσπάθεια να σκεφτούμε πάνω σ' αυτό.

Θά ήταν ίσως διασκεδαστικό — αν όχι ωφέλιμο — να έδιναν μια εξήγηση τά μέλη της επιτροπής κρατικών βραβείων για το τί κατάλαβαν — καθένας χωριστά — από το βιβλίο. Ο συγγραφέας δέ χρωστάει ποτέ εξηγήσεις — ή είναι ή δέν είναι: εξήγηση το ίδιο το έργο του — χρωστάνε όμως εκείνοι που με την απόφασή τους το προβάλλουν σαν υπόδειγμα, έστω και β'.

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΚΡΙΤΙΚΟ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

Η «Ε. Τ.» βιβλιογραφούσε ως τά τώρα άπλώς τά βιβλία που της στέλνονταν και έκρινε όσα ήταν δυνατό να κριθούν. Έτσι όμως τά πιο πολλά βιβλία περνούσαν χωρίς καμιά κριτική, πράγμα που ήταν σέ βάρος και της πνευματικής μας ζωής και των συγγραφέων και του περιοδικού. Γι' αυτό αποφάσισε από τούτο το τεύχος να καθιερώσει στη θέση του βιβλιογραφικού δελτίου, μια Κριτική Έπισκόπηση των νέων βιβλίων. Η κριτική επισκόπηση θα αναφέρεται σ' όλα τά βιβλία που ή ποιότητά τους παρέχει κάποιο έδαφος κριτικής.

Η «Ε. Τ.» επιφυλάσσει στόν έαυτό της τό δικαίωμα να επανέλθει διεξοδικώτερα σ' όσα βιβλία έχουν κατά τη γνώμη της μια γενικώτερη σημασία, θετική είτε άρνητική.

Η Κριτική Έπισκόπηση των νέων βιβλίων ανατέθηκε σέ σειρά συνεργάτες που θα υπογράφουν με αρχικά.

ταλλαγές». Διηγήματα. Πολιτικές και Λογοτεχνικές εκδόσεις, 1962, 16, σ. 436.

Ένα μεγάλο μέρος της λογοτεχνικής προσφοράς της Άλεξίου, συγκεντρωμένο σέ τρεις ομάδες διηγημάτων με τους τίτλους: «Αναχωρήσεις και Μεταλλαγές», «Μυστήρια» και «Προσοχή συνάνθρωποι», σημειώνει βαθμιαία την άνοδική πορεία της συγγραφέως.

Τά διηγήματα αυτά άπηχούν μια 30ετία (άπό τό 1931 μέχρι τό 1961) πυκνή από ιστορικές στιγμές, όπου αντικειμενικά γεγονότα και προσωπικές εμπειρίες βρίσκουν την κατάλληλη αισθητική τους έκφραση σέ αυτοτελείς πίνακες δηλωτικούς των ψυχικών διαστάσεων του συγγραφέα τους.

Οι ανθρώπινες σχέσεις και ή ρευστότητά τους είναι ή πυρήνας άπ' όπου ξεκινούν πλήθος ανησυχιών και προβλημάτων για να διαφανεί μια ειλικρίνεια και μια βαθειά ούμανιστική στάση άπέναντι στις δοκιμασίες του ανθρώπου.

Πολλά από τά διηγήματα κινούνται σ' ένα κλίμα όνειρικό, όπου οι έπιθυμίες και οι φόβοι για μια έκτεταμένη χρονική στιγμή παίρ-

νουν θέση πραγματικότητας. Στα περισσότερα όμως ο στόχος κατευθύνεται στο κοινωνικό πλαίσιο χωρίς να χάνει την ψυχολογική του αφετηρία. Ίδιαίτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν ή σειρά των χρονικών της Κατοχής, καθώς και εικόνες από τη ζωή των έκπατρι-σμένων στη Ρουμανία.

B. T—Σ.

2. Μύρωνα Ρεθυμνωτάκη: «Ώδή στην αγάπη», μυθιστόρημα. Έκδόσεις Κέδρος 1962, 16, σελ. 128.

Φανερά συγκινημένος από ανθρώπινα βάσανα ο Ρεθυμν., με βάση την έρωτική ιστορία που πλέκεται ανάμεσα σ' ένα νεαρό κατάδικο και μια κοπέλλα, από πατριαρχική οικόγένεια της Κρήτης, κρίνει τους κοινωνικούς θεσμούς και ιδιαίτερα την εφαρμογή του ποινικού συστήματος και των σωφρονιστικών μέτρων. Άλλα τὰ άρνητικά του συμπεράσματα αντί να βγαίνουν άβιαστα από τη λειτουργία του μύθου, κηρύσσονται σχηματικά από τους καταδίκους που είναι υποχρεωμένοι να μιλούν σαν δικηγόροι. Τò θέμα των συνθηκών ζωής των φυλακών, αν και θαυμάσια ευκαιρία για τον συγγραφέα να δημιουργήσει ζοφερή άτμόσφαιρα, δεν ολοκληρώθηκε αισθητικά. Η κατάχρηση νατουραλιστικών λεπτομερειών όπως και μερικές φράσεις σαν και τούτη: «γλυκό, άγνό και άθωο άγγελούδι» και ή τελευταία πρόταση δεν άρμόζουν σ' ένα κείμενο με αξιώσεις. Πιο τυχερός στάθηκε ο Ρεθυμνωτάκης στο χειρισμό των σκηνών από τη ζωή της Κρήτης (σκηνή του κυνηγιού, σκηνή του γάμου) όπου τὰ πάθη, οί προκαταλήψεις και ή λεβεντιά των Κρητικών δίνονται με πειστικότητα.

B. T—Σ.

3. Στέλιου Γεράνη: Η ποίηση του Νικηφόρου Βρεττάκου. (Ένα κεφάλαιο για τò «Βάθος του Κόσμου»). Ανάτυπο από τò περιοδικό «Θερμοπύλες». Πειραιώς 1962. Σχ. 8, σελ. 16.

Κριτική εργασία για τήν ποιητική συλλογή του Ν. Βρεττάκου «Τò Βάθος του Κόσμου», όπου αναλύεται από όντολογική κυρίως άποψη ή σχέση του ανθρώπου με τόν κόσμο και τὰ πράγματα όπως εκφράζεται από τόν ποιητή και έρευνάται ή προσωπική άνθρωποκεντρική βιοθεωρία του Βρεττάκου που τόν αντιδιαστέλλει προς τις ύπαρξιακές ξένες τάσεις και προς τò σύγχρονο φιλολογικό κλίμα του άγχους. Παράλληλα εξετάζεται ή ιδιαίτερη θέση που κατέχουν όρισμένες έννοιες στο έργο του ποιητή, όπως π.χ. τò φώς και τὰ χέρια. Στην εκτίμηση της ποιητικής έκφραστικής υπογραμμίζεται ο ουμανιστικός ρεαλισμός και ο ιδιόρρυθμος νεορομαντισμός σαν χαρακτηριστικά στοιχεία του έργου.

Η αξία της εργασίας του Στ. Γεράνη έγκειται στην λεπτομερή και διεξοδική πληροφοριακή κατατόπιση σχετικά με «Τò Βάθος του Κόσμου», που φέρνει τόν άναγνώστη σε έπαφή με όλα τὰ μέρη και τὰ στοιχεία

του έργου. Όμως είναι καταφανής ή έλλειψη κριτικής μεθόδου, που σε συνδυασμό με τή μελέτη της ποιητικής αυτής συλλογής του Ν. Βρεττάκου σε σχέση με όλο τò άλλο έργο του, θα επέτρεπε στον Στ. Γεράνη να δώσει μια ολοκληρωμένη κριτική μελέτη.

Άπό τήν βιβλιογραφία που χρησιμοποιείται λείπουν οί σχετικές με τò έργο του Ν. Βρεττάκου εργασίες των Π. Σπανδωνίδη και Κ. Κουλουφάκου.

B. Λ.

4. Μελέτη Π. Πέπα, «Ο καλός δρόμος». Μυθιστόρημα. Έκδ. Σύγχρονη Γνώμη. Άθήναι 1962, 8, σ. 358+1 λ.

Άξιέπαινη προσπάθεια να αποδοθεί μυθιστορηματικά ή ανάπτυξη του έθνικοαπελευθερωτικού κινήματος κατά τήν περίοδο της γερμανικής κατοχής, σ' ένα χωριό της Βοιωτίας, με κεντρικούς ήρωες μια οικόγένεια καρβουνιάρηδες. Επεισόδια με έπική αυτά καθ' έαυτά έπιβλητικότητα, που δεν ολοκληρώνονται όμως καλλιτεχνικά. Οί συχνές επεμβάσεις στους ήρωες, ή προδιαγραφή των ανθρώπων που εξελίσσονται χωρίς κανέναν κυματισμό, οί σινικοί διαχωρισμοί σε καλούς και σε κακούς, σε πατριώτες και προδότες, ή διάθεση εξιδανίκευσης, μακριά από τού να δίνουν τήν έξαρση της εποχής, δημιουργούν τήν εντύπωση του ψεύτικου, ενώ ή προσπάθεια για φωτογραφική αποτύπωση κι' ή επιθυμία να μη μείνει έξω καμιά λεπτομέρεια (άκόμα κι από τις καθημερινές συνομιλίες των ανθρώπων) βαρύνουν με δυσβάστακτο όγκο τò βιβλίο και δείχνουν πως δεν υπάρχει ή αίσθηση του περιττού. Όστόσο οί νατουραλιστικές περιγραφές από τη ζωή των καρβουνιάρηδων παρουσιάζουν λαογραφικό ενδιαφέρον, ενώ πολλές σελίδες παίρνουν τήν αξία μαρτυρίας για κείνα τὰ χρόνια, δείχνοντας τί μπορούσε να ήταν ολοκληρω τò βιβλίο αν γραφόταν με μέτρο και λιτότητα.

K. Φ.

ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Μετάφραση και Έρμηνευτική

ΠΑΝΑΓΗ ΛΕΚΑΤΣΑ

Τόμος Α΄.

ΚΥΚΛΩΠΑΣ - ΑΛΚΗΣΤΗ - ΜΗΔΕΙΑ

Κυκλοφορεί στις 15 του Δεκέμβρη

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΔΙΟΝΥΣΟΣ»

5. Πλαπούτας. Βιογραφία, 'Ανέκδοτο 'Αρχείο, 'Απομνημονεύματα. Είσαγωγή, 'Επιμέλεια, Βιογραφικά και κριτικά σημειώματα. Σχόλια 'Αγησίλαου Τσέλαλη. Πρόλογοι Γ. Κουρνούτου, Ε. Πρωτοψάλτη. 'Εκδ. Γιαννίκου. ('Αθήναι 1962) 8, σ. 696+17 έγχρωμες εικόνες έκτος κειμένου.

Δέν πρόκειται περί «'Απομνημονευμάτων» όπως άποπα σημειώνεται στον τίτλο, αλλά περί συναγωγής των γνωστών δημοσιευμάτων του στρατηγού του άγώνα στον τύπο της εποχής του προς αντίκρουση της «'Ιστορίας της 'Ελληνικής 'Επανάστασεως» του Σπυρ. Τρικούπη και αρκετών ανέκδοτων έγγραφων από τα Κρατικά 'Αρχεία. Την δλη έπεξεργασία του υλικού έχει έπιμεληθεί υπό τύπο λογοτεχνικής αφήγησης των Ιστορικών της οικόγενειας Πλαπούτα και του διογραφούμενου στρατηγού ο κ. 'Αγίς Τσέλαλης. 'Η εργασία, μέσα στα πλαίσια που έχει σχεδιοποιηθεί, είναι εύσυνειδητη και αξιόλογη. 'Η θέση του συγγραφέα για τον άρματολισμό στο Μοριά ταυτίζεται με την παλιά λαθασμένη θέση του Κανδηλώρου, που άνήρεσε ο Βλαχογιάννης.

A. E.

6. Μενελ. Μαυρίδη «'Εργα και Πάρεργα». Χρονογραφήματα της Πόλης. 'Εκδοση του συγγραφέα, 'Αθήνα 1962, σ. 159+1 λ.

Στο βιβλίο αυτό παρουσιάζονται χρονογραφήματα του συγγραφέα (47 συνολικά) που δημοσιεύθηκαν κατά καιρούς (1946-1960) σε περιοδικά και έφημερίδες της Κωνσταντινούπολης.

Κυριαρχούνται από τη φύση και το τοπίο όπου έζησε και μεγάλωσε («'Ακρογιάλια Βοσπορίτικα» κλπ.) από τους διάφορους τύπους της καθημερινής ζωής στην Πόλη (ο λούστρος, ο ψαράς, ο ζητιάνος), από στοχασμούς και συμπεράσματα του συγγραφέα πάνω στα έγκόσμια.

'Αν και ο Μ. Μ. φαίνεται να διαθέτει αφήγηματικό ταλέντο κ' εκφραστική άνεση, ή «ρομαντική» του διοθεωρία τον κάνει να παραμερίζει τελείως τα πραγματικά και φλέγοντα ζητήματα της τόσο δοκιμασμένης έλληνικής παροικίας της Πόλης.

M. O.

7. Ρέας Περίτη: «Στον ήλιο μοίρα». Νουβέλλα. 'Εκδοση της συγγραφέως 'Αθήνα 1962, 8, σ. 148. 'Εξώφυλλο της ίδιας.

Πρόκειται για ένα βιβλίο αντιστασιακής θεματογραφίας και όπως φαίνεται, το πρώτο που δημοσιεύει ή Ρ. Περίτη. 'Η υπόθεση περιστρέφεται, κυρίως γύρω από τη θέση που παίρνουν δύο νέοι σπουδαστές, διαφορετικής κοινωνικής προέλευσης, απέναντι στην 'Αντίσταση. Προσπαθεί να μεταφέρει «...το κλίμα

Λ Α Χ Ε Ι Ο Ν Σ Υ Ν Τ Α Κ Τ Ω Ν

'Ο 1ος ΛΑΧΝΟΣ : ΜΙΑ ΟΛΟΚΛΗΡΗ ΕΠΤΑΟΡΟΦΗ ΠΟΛΥΚΑΤΟΙΚΙΑ με δύο καταστήματα εις τὸ Ισόγειον ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Τζωρτζ 14 — Πλατεῖα Κάνιγγος

★ ★ ★

Κάθε μιὰ σειρά ἔχει τὰ δικά της κέρδη — ἀλλὰ καὶ τὰ Λαχεῖα ὅλων τῶν σειρῶν μετέχουν τῶν κληρώσεων διὰ τὴν Πολυκατοικίαν καὶ τὰ ἄλλα μεγάλα Γενικά Κέρδη

★ ★ ★

'Εφέτος 26.000 τυχεροὶ θὰ κερδίσουν πολλές δεκάδες Σπίτια — Αὐτοκίνητα — Ἐκατομμύρια μετρητὰ

★ ★ ★

"Όλα τὰ κέρδη τοῦ Λαχείου Συντακτῶν παραδίδονται εἰς τοὺς τυχεροὺς με ὅλα τὰ ἔξοδα πληρωμένα

★ ★ ★

'Επὶ πλέον ΤΑ ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΑ : Μὲ πληρωμένη τὴν εισφοράν, τὸν φόρον κυκλοφορίας, τὰ δημοτικὰ τέλη δι' ἓν ἔτος καὶ τὰ ἔξοδα ἐκδόσεως ἀριθμοῦ κυκλοφορίας

ΤΑ ΣΠΙΤΙΑ : 'Ασφαλισμένα κατὰ τοῦ κινδύνου πυρὸς δι' ἓν ἔτος εἰς τὴν Μεγάλην Ἑλληνικὴν Ἀσφαλιστικὴν Ἑταιρίαν «ΦΟΙΝΙΞ»

★ ★ ★

'Αγοράστε ἐγκαίρως διότι ἔξαντλοῦνται ταχύτατα ἀπ' ὅλες τὶς Σειρὲς

Λ Α Χ Ε Ι Α Σ Υ Ν Τ Α Κ Τ Ω Ν

Κυκλοφόρησε τὸ περιοδικό

"ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΜΑΤΑ"

ΤΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗΣ ΕΡΕΥΝΑΣ

ΣΤΟ ΠΡΩΤΟ ΤΕΥΧΟΣ

ΜΕΛΕΤΕΣ

Ρουσόπουλου 'Αθ.: Ἀνθρώπινες προοπτικές.

Βαλέτα Γ.: Ὁ Νεοελληνικὸς Διαφωτισμός.

Τενεκίδου Αἰκ.: Ἡ σύμβαση τῆς Ρώμης περὶ ἀνθρωπίνων δικαιωμάτων.

'Εμμανουηλίδη Πλ.: Ἡ σύμβαση ἀλουμινίου καὶ ἡ ἐκβιομηχάνιση τῆς Χώρας.

Κωνσταντινίδη Βασ.: Ἡ διεθνῆς ναυτιλιακὴ κρίσις καὶ ἡ Ἑλλην. Ναυτιλία.

Κριάρη 'Αριστείδη: Οἱ γεωργικὲς βιομηχανίες Κρήτης.

Τάουφερ 'Ορ.: Οἱ πρῶτες ὕλες τῶν ὑπαναπτύκτων χωρῶν.

Μάσχα 'Ηρακλῆ: Προβλήματα καὶ προοπτικὲς τῆς σύγχρονης Ἰατρικῆς.

Brogie Louis De.: Νέες προοπτικὲς στὴ Μικροφυσικὴ.

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ

Νικητάκου Ε.: Ἡ Ἑλλάδα καὶ ἡ Κοινὴ Ἀγορά.

Μέξη Δ.: Τὸ Χρονικὸ τοῦ δικαίου.

Μπίτσιου Κ.: Τὸ φορολογικὸ καὶ οἱ Ἑλληνες Τεχνικοί.

Λογοθέτη Γ.: Οἱ σπουδαστὲς καὶ τὰ προβλήματα τῆς Ἀνωτ. Παιδείας.

ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ ΝΕΑ

Ἡ ὑδρογεωλογία στὴν Ἑλλάδα.

Τὰ πεντάχρονα τῆς κοσμοναυτικῆς.

Ἡ ἐξέλιξη τῶν ἐμπορικῶν συναλλαγῶν Ἀνατολικῆς καὶ Δυτικῆς Εὐρώπης.

Ἴχνη τοῦ Μυκηναϊκοῦ πολιτισμοῦ στὴν Κεντρικὴ Εὐρώπη.

Πεῖνα καὶ ὑπερπληθυσμός.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΥ

Πολίτης Κ., Κατηφόρης Γ., Ψυρούκης Ν., Γκιόλιας Μ.

ΣΧΟΛΙΑ, ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΚΟ ΔΕΛΤΙΟ

"ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΜΑΤΑ"

τῆς ἐποχῆς ἐκείνης καὶ τὴν βαθύτερη σημασία καὶ ἀπήχηση τῶν περιστατικῶν τῶν χρόνων ἐκείνων.

Εἶναι μιὰ προσπάθεια ποὺ δμως δὲν καταξιώνεται λογοτεχνικά. Ἡ ἐπεξεργασία τοῦ θέματος παρουσιάζει ἑλλείψεις καὶ ἀφέλειες. Ἡ ἀναφορὰ σὲ ὀρισμένες ἀντιστασιακὲς ἐκδηλώσεις εἶναι τουλάχιστον παιδική. Ὁ περιγραφικὸς τόνος ὑποτονικὸς μὲ κρεσέντα μελοδραματικὰ («ὦ ἡ φρίκη τῆς καταστροφῆς! ὦ ἡ κατάρα τοῦ πολέμου!»).

Γενικὰ ἡ ἀληθοφάνεια τῶν διωμάτων, τῶν περιστατικῶν ποὺ δὲν διέπονται ἀπὸ καμμιὰ ἀναγκαιότητα, καθὼς καὶ ὁ συγκεχυμένος θρησκευτικοκοινωνικὸς προσανατολισμὸς τῆς Περίτη, τὴν ἐμποδίζει νὰ ὀλοκληρώσει τὸ θέμα καὶ νὰ τὸ δεῖ σὲ βάθος.

Μ. Ο.

Εὐριπίδη: «Τρωάδες». Μετάφραση Ε. Φερεντίνου. Ἐκδ. «Δίφρος», Ἀθήναι 1962, Σχ. 8, σελ. 56.

«Οἱ Τρωάδες» τοῦ Εὐριπίδη εἶναι τὸ μόνο σωζόμενο δράμα μιᾶς τετραλογίας ποὺ διδάχτηκε στὰ 415 π.Χ. Εἶναι φανερὸ πὼς ὁ Εὐριπίδης θέλησε νὰ δώσει στοὺς Ἀθηναίους ἓνα πολιτικὸν δράμα καὶ νὰ ὑποδείξει τοὺς κινδύνους καὶ τὸ παράλογο ἐνὸς πολέμου ποὺ μελετοῦσαν νὰ ξεκινήσουν στὴ Σικελία.

Οἱ Τρωαδίτισσες εἶναι μιὰ συγκλονιστικὴ εἰκόνα «Ἀνθρώπων ἐν Πολέμῳ». Στὴν οὐσία, πέρα ἀπὸ τὶς βασανισμένες αἰχμάλωτες καὶ τὴν νικητήρια ἀθλιότητα τῶν Ἀχαιῶν κρίνεται καὶ καταδικάζεται ὁ πόλεμος, «πρέπει τὸν πόλεμο καθέννας ν' ἀποφεύγει ἂν εἶναι γνωστικός» (σελ. 400), μεταφέρει στὴν ζωντανή μας γλῶσσα ἡ Φερεντίνου.

Ἡ μεταφορὰ γίνεται μὲ λογοτεχνικὴ ἐλευθερία, μὲ τρόπο σωστὸ καὶ καθαρὸ.

Ὁ λόγος τοῦ Εὐριπίδη δίνεται πιστὸς καὶ ἀκέραιος χωρὶς νὰ χάνει καθόλου τὴν ἐσωτερικὴ του κίνηση. Μὲ τὴν μετάφραση ποὺ μένει σχεδὸν πάντα κοντὰ στὴν οὐσία, μᾶς συγκινεῖ σὰν μιὰ οἰκεία σημερινὴ φωνή.

Π. Π.

8. Ντίνου Κονόμου, «Ἡ Ἐπτάνησος κατὰ τὴν Ἰταλικὴν κατοχὴν» (1941 - 1943), Ἀθήναι 1962, 8, σ. 194 + Α' - 1' πίνακες + 6 σ. χωρὶς ἀρίθμηση.

Δὲν εἶναι ἱστορία ἀλλὰ μᾶλλον εἰσαγωγή στὴν ἱστορία τῆς Ἰταλικῆς κατοχῆς στὰ Ἐφτάνησα. Ὁ συγγραφέας δίνει σὲ αὐτοτελῆ κεφάλαια τὶς διάφορες πλευρὲς τῆς κατοχῆς, μὰ σὲ μερικὰ δὲν ἐπιχειρεῖ νὰ τάμει βαθύτερα τὸ ἀντικείμενό του (Ἐπισιτιστικὴ, οἰκονομικὴ καὶ δημοσιονομικὴ κατάστασις, Ἐθνικὴ Ἀντίστασις κατὰ τὴν Ἰταλικὴν Κατοχὴν — σ. 73 καὶ 127).

Μερικὰ γεγονότα δὲν τεκμηριώνονται (λ.χ. γιὰ τὴν κατασκοπευτικὴν δράση τῶν καθολικῶν σχολείων — σ. 12). Ἀρκετὲς ἀόριστες ἀναφορὲς (ἀριθμοὶ θυμάτων, ὀνόματα συνεργατῶν τοῦ ἐχθροῦ κλπ.). Πολλὲς φορὲς εὐστοχες παρατηρήσεις. Χρησιμοποιεῖται πλατύτατα ὡς ἀποδεικτικὸ ὑλικὸ ὁ Ἰταλόφωνος καὶ ἑλληνόφωνος τύπος τῆς Ἐπτάνησος, ποὺ ἐκδιδόταν ἀπὸ τὶς ἀρχὲς κατοχῆς. Κι αὐτὸ μαζί μὲ τὰ ἀνέκδοτα ἔγγραφα, ποὺ δημοσιεύονται, εἶναι τὸ θετικώτερο στοιχεῖο τοῦ βιβλίου. Οἱ μοιραῖες τοῦ ἀτέλειες ἐξηγοῦνται ὡς ἓνα σημεῖο ἀπὸ τὶς γενικώτερες συνθήκες κι ἀπὸ τὴν καταστροφή τῶν ἀρχείων. Ἀξιόλογη πάντως συμβολὴ στὴν ἱστορία τῆς κατοχικῆς περιόδου.

Κ. Φ.

Ἀκαδημίας ΕΣΣΔ

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

ΜΕΡΟΣ ΔΕΥΤΕΡΟ

**Θεώρηση : Μάρκου Αὐγέρη
Μετάφραση: Ε. Μουρούζη**

Περιεχόμενα: Σχέσεις τῆς Αἰσθητικῆς μὲ τὴν πραγματικότητα. — Ἡ τέχνη καὶ ὁ ρόλος τῆς στὴ ζωὴ καὶ τὴν κοινωνία. — Ἱστορικὲς νομοτέλειες στὴν ἐξέλιξη τῆς τέχνης. — Λαϊκότητα, ταξικότητα καὶ κομματικότητα στὴν τέχνη. — Ὁ καλλιτέχνης.

Ἔκδοση «Φιλοσοφικῆς Σκέψης»

Ζητεῖστε το σ' ὅλα τὰ Βιβλιοπωλεῖα

Κεντρικὴ διάθεση «Βιβλιοεκδοτικὴ» Ἀκαδημίας 52 — Τηλ. 617.214



ΡΩΣΙΚΑ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΚΑΙ ΧΕΙΡΟΤΕΧΝΙΚΑ ΕΙΔΗ ;
ΓΙΑ ΕΙΔΗΜΟΝΕΣ ΚΑΙ ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΕΣ ;
ΓΙΑ ΓΥΝΑΙΚΕΣ, ΑΝΔΡΕΣ ΚΑΙ ΠΑΙΔΙΑ ;
ΛΕΠΤΟΜΕΡΕΙΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΕΣ :

Β)Ο "ΡΑΖΝΟΕΚΣΠΟΡΤ,"
Μόσχα, Κ-6, Καλιάγιεβσκαγια, 5

Τηλεγραφική διεύθυνση :
ΜΟΣΧΑ, ΡΑΖΝΟΕΚΣΠΟΡΤ. — ΤΕΛΕΞ : 137

Ε
Κ
Σ
Ν
Τ
Μ
Ε
Ε
Π
Τ
μα
λά
σε
δε
άπ
πού
γίν
όλο
ν

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Άπαράδεκτης ενέργειας αποτέλεσμα

Έπισημάναμε στο περασμένο τεύχος τους κινδύνους απ' την αύξηση του εισιτηρίου από 30 σε 40 δραχ. Ρωτήσαμε τους θιασάρχες — γιατί αυτοί επενόησαν και επέβαλαν την αύξηση — αν αντιλαμβάνονται ότι μ' αυτόν τον τρόπο γεμίζει βέβαια το ταμείο αλλά αδειάζει η αίθουσα. Καμιά απάντηση και το 40άρι καθιερώθηκε.

Αποτέλεσμα: "Αδειασαν οι αίθουσες σε τέτοιο βαθμό που η διαφορά των 10 δραχ. δεν γέμισε ούτε το ταμείο. Έτσι τα πολλά θέατρα (22) και το ακριβό εισιτήριο (40 δραχ.) έφεραν μιά πτώση απ' την περσινή σαίζον 30% σε θεατές που αντιστοιχεί σε 20% περίπου και στις εισπράξεις.

Ας σταματήσουν λοιπόν έγκαιρα τις άπαράδεκτες και άψυχολόγητες ενέργειες επαναφέροντας το εισιτήριο στην περιουσία του τιμή. Άλλιώς θαχουμε γρήγορα άπρόοπτες και όδυμηρές εξέλιξεις.

Τό Έθνικό Θέατρο και τό νεοελληνικό έργο

Δώδεκα ξένα έργα άνήγγειλε φέτος στο ταχτικό ρεπερτόριό του τό Έθνικό έναντι δύο ο μόνον έλληνικών. Πολλές φορές ή στήλη τούτη έχει έπισημάνει την ταχτική της Κρατικής μας Σκηνης, που έπιμένει να κρατάει μακριά και ν' άγνοεί τό νεοελληνικό έργο.

Άσφαλώς πρέπει παράλληλα να τονίσουμε με ευχαρίστηση τό γεγονός, ότι στο έπαρχιακό ρεπερτόριο του Έθνικού περιλαμβάνονται κατά προτίμηση έλληνικά έργα καθώς και τό γεγονός ότι πιθανόν, όπως γράφτηκε στον Τύπο, να λειτουργήσει του χρόνου ή Δεύτερη Σκηνή, που θ' άνεβάξει άποκλειστικά και μόνο σύγχρονα έλληνικά έργα.

Είμαστε ώστόσο άναγκασμένοι να έκφράσουμε από τις σήλες μας τό αίτημα όλόκληρου σχεδόν του θεατρικού μας κόσμου να προτιμάται από την έπίσημη Σκηνή του Έθνικού ή νεοελληνική θεατρική παραγωγή — αν αυτή έχει σοβαρή πρόθεση να πραγματοποιήσει την άποστολή της, δηλ. να προωθήσει τό νεοελληνικό θέατρο.

Τά προγράμματα των Θεάτρων

Πρέπει κάποτε ν' άξιοποιηθεί ο χώρος του Προγράμματος που πουλάνε στα θέατρα και που είναι γεμάτος λόθη, άμέτρητες διαφημίσεις, κακοτυπωμένες φωτογραφίες, σε φτηνό χαρτί και με φανερή έλλειψη γούστου. Βέβαια δε μπορεί ν' άρνηθεί κανείς τις ως τώρα προσπάθειες από μερικά θέατρα για τή δελτίωσή του, προσπάθειες που δείχνουν σεβασμό για τό θεατή. Άλλά χρειάζεται να γίνουν από όλα τά θέατρα και να φτάσουν σ' ένα μόνιμο, όλόκληρωμένο και αισθητικό αποτέλεσμα. Γιατί πρέπει ν' αντιληφθούν τόσο οι θιασάρχες όσο και οι έπιχειρημα-

ΟΙ ΠΡΩΤΕΣ ΤΟΥ ΧΕΙΜΩΝΑ

● ΔΙΑΝΑ : Θίασος Άναλυτή - Άργύρη - Ρηγόπουλου. «Μιά πόρτα... δραχμές πεντακόσιες...» του Βαγγ. Γκούφα και Βασίλη Άνδρεόπουλου. Σκηνοθεσία Ντ. Δημόπουλου.

● ΔΙΟΝΥΣΙΑ : Θίασος Καρέζη - Κωνσταντάρα. «Κρατικές υποθέσεις», του Λουί Βερνέϊγ. Σκηνοθεσία του Δημ. Μυράτ.

ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ

● ΔΗΜΟΤΙΚΟ : Όπερεττικός θίασος του μαέστρου Μεν. Θεοφ. νίδη. Άρχίζει με την όπερέττα «Άυτοκρατορικές βιολέττες».

ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

● ΚΡΑΤΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ : Άρχίζει με τή «Σίβυλλα» του Άγγ. Σικελιανού. Σκηνοθεσία του Σωκρ. Καραντινού. Έχει άναγγείλει τά έργα: «Τό μωστικό της Κοντέσσας Βαλέραινας» του Γρ. Ξενόπουλου, τήν «Κάντιτα» του Μπ. Σώ κ.ά.

● ΘΥΜΕΛΗ : Θίασος ρεπερτορίου. Καλλ. έπιμέλεια Τίτου Φαρμάκη. Άρχισε με τή «Χρυσή μου Ρούθ», του Ρ. Κράζνα. Έχει άκόμη άναγγείλει τον «Γυάλινο κόσμο» του Τ. Γουίλλιαμς, τις «Άθώες Πασχαλιές» του Μπενετέτι, κ.ά.

ΠΕΡΙΟΔΕΥΟΝΤΕΣ ΘΙΑΣΟΙ

● ΠΕΙΡΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ : Συνεχίζει πάντα τις περιοδείες του στην Ελλάδα και στο έξωτερικό. Στο ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ της Θεσσαλονίκης : «Μήδεια» του Ευριπίδη, «Ηλέκτρα» του Σοφοκλή και «Χοηφόρες» - «Ευμενίδες» του Αισχύλου.

● ΘΙΑΣΟΣ ΔΗΜ. ΠΑΠΑΜΙΧΑΗΛ : Θα παρουσιάσει στην Ελλάδα και στην Κύπρο: «Μάριο» του Μ. Πανιόλ, «Καλοκαίρι και Καταχνιά» του Τεν. Γουίλλιαμς, «Ποντικοπαγίδα» της Άγκ. Κρίστι, κ.ά.

● ΘΙΑΣΟΣ ΧΡΙΣΤΙΝΑΣ ΣΥΛΒΑ : Έχει άναγγείλει: «Φανή» του Μ. Πανιόλ, «Στάση Λεωφορείου» κ.ά.

● ΘΙΑΣΟΣ ΓΚΕΛΓΣ ΜΑΓΡΟΠΟΥΛΟΥ : (Σύμπραξη Στεφ. Στρατηγού - Κρεβάτα Γαβριηλίδη - Καλ. Δ)νοση Κ. Λειβαδέα). Έχει άναγγείλει για τήν περιοδεία του τά έργα: «Κόκκινα Φανάρια» του Άλ. Γαλανού, «Άνυπόμονη Καρδιά» του Τζών Πάτρικ, «Ό Άλ. είναι Γυναίκα» του Στεφ. Φωτιάδη, κ.ά.

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟΙ ΟΜΙΛΟΙ

● **ΔΩΔΕΚΑΤΗ ΑΓΛΑΙΑ** : Θά παρουσιάσει, στην πρώτη φετινή της εκδήλωση τα τρία μονόπρακτα των νέων συγγραφέων Γ. Αντρίτσου, Στέλιου Ζαχίδη και Α. Μουσελλά που είχε αναγγείλει πέρσι, αλλά δεν πραγματοποιήθηκε ή παράστασή τους για τεχνικούς λόγους.

● **ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΚΗΝΗ** Θεσσαλονίκης, του Ζ. Χαρισσάρη: Θά λειτουργήσει στο θέατρο «Θυμέλη», κάθε Δευτέρα, με μονόπρακτα και τρίπρακτα Έλλήνων και ξένων πρωτοποριακών συγγραφέων.

ΟΙ ΝΕΕΣ ΠΡΩΤΕΣ

● **ΕΘΝΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ** : « Ίντερμέτζο » του Ζάν Ζιρωντού. Σκηνοθεσία Άλέξη Σολομού.

● **ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ** : Θίασος Δημ. Χόρν. « Κορίτσια στον άέρα ». Κωμωδία του Μάρκ Καμελετί. Σκηνοθεσία Δημ. Χόρν.

● **ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ** : Θίασος Β. Διαμαντόπουλου - Μαρίας Άλκαίου. « Όλα σε καλό » του Α. Πιραντέλλο. Σκηνοθεσία Β. Διαμαντόπουλου.

● **ΚΡΑΤΙΚΟΝ ΘΕΑΤΡΟΝ ΒΟΡ. ΕΛΛΑΔΟΣ** : « Τό μυστικό της κοντέσας Βαλέραινας » του Ξενοπούλου.

ΤΟ ΞΕΝΟ ΘΕΑΤΡΟ

Φέτος στο Παρίσι ο πιο πολυπαιγμένος συγγραφέας είναι ο Κλωντέλ. Έκτός από την επανάληψη των έργων του « Τό μεταξωτό γοβάκι » και « Ό κληρός του μεσημεριού » από τον θίασο του Ζάν-Λουί Μαρρώ, ο θίασος του « Βιέ Κολομπιέ » θ' ανεβάσει τον « Ταπεινωμένο πατέρα » και τó « Σκληρό ψωμί » και θά επαναλάβει τον « Όμηρο ». Τέλος τó θέατρο « Έμπερτό » έχει αναγγείλει τήν « Άνταλλαγή » του ίδιου συγγραφέα με τον Λωράν Τερζιέφ.

Είναι ρεκόρ που μόνον ο Μολιέρος έχει καταρρίψει. Ό Ζάν Μεγιέρ που ανέβασε σε έκτακτες απογευματινές παραστάσεις στο θέατρο « Παλαί Ρουαγιάλ » 11 κωμωδίες του Μολιέρου, θά επαναλάβει ορισμένες απ' αυτές και κάνει τó ντεμπούτο του σαν συγγραφέας με τó έργο « Μιζ - Μάκ ». Ό μυθιστοριογράφος Ρομάν Γκαρβό δοκιμάζει κι αυτός τήν τύχη του σαν θεατρικός συγγραφέας με τó « Τζόννυ - Κέρ ». Τό έργο θ' ανεβάσει σε έκτακτες παραστάσεις στο θέατρο « Μισοντιέρ » ο Φρανσουά

τίες των θεάτρων ότι τó πρόγραμμα δέν είναι μόνο μιá πηγή κέρδους, αλλά κ' ένα στοιχείο, που όταν αξιοποιηθεί και τήν καλή διάθεση του θεατή προκαλεί, και τήν ποιότητα του θεάτρου ανεβάζει και χρήματα αφήνει. Ένα πρόγραμμα που θέλει να λέγεται ολοκληρωμένο, πρέπει λοιπόν να περιέχει:

α) Τό κείμενο του έργου. Ένα κλασσικό έργο ή ένα έργο που φιλοδοξεί να είναι σπουδαίο, πρέπει να υπάρχει μέσα στο πρόγραμμα. Να τó κρατήσει ο θεατής, να τó μελετήσει, να τó θυμάται. Ό όγκος ενός τέτοιου προγράμματος, με τήν πλατύτερη κατανάλωση, δέν θάχει και μεγάλες συνέπειες στην τιμή του. Άλλωστε, επιβάλλεται να κυκλοφορεί παράλληλα με τά ακριβά προγράμματα, κ' ένα μονοσέλιδο ή δισέλιδο εντελώς δωρεάν, που θά περιλαμβάνει μόνο τή διανομή με τά όνόματα των ήθοποιών και των λοιπών συντελεστών τής παράστασης.

β) Κείμενα και φωτογραφίες. Μιá βιογραφία και άπόψεις του συγγραφέα, κριτικές του έργου με φωτογραφίες από άλλες παραστάσεις του, αναγγελία και ανάλυση του υπολοίπου ρεπερτορίου του θεάτρου, θεατρικά κείμενα γενικού ενδιαφέροντος, και άλλα κείμενα γύρω από τó έλληνικό και ξένο θέατρο. Άσφαλώς οι θεατές θ' αγοράσουν ένα τέτοιο πρόγραμμα ευκολότερα απ' όσο παίρνουν τά διαφημιστικά φυλλάδια που τούς προσφέρονται τώρα.

γ) Γούστο και τάξη. Όχι πιá διαφημίσεις και μόνο διαφημίσεις... Ούτε παρουσία μόνο τής φωτογραφίας του θιασάρχη και άδικαιολόγητη άπουσία των άλλων ήθοποιών... ή τοποθέτηση στην πρώτη σελίδα, μιáς μεγάλης φωτογραφίας μιáς άγνωστης σκηνογράφου, μπροστά και πάνω απ' όλους. (Και καλά, ή ευγενέστατη θιασάρχης του ενός θεάτρου και οι πρωταγωνιστές του άλλου θεάτρου, δέν κάνουν ζήτημα γι' αυτή τήν πρόκληση του επιχειρηματία να βάζει τή σκηνογράφο μπροστά - μπροστά. Ό Τύπος, όμως, που « κόπτεται » για τόσα ζητήματα ήθικης τάξης, δέν τó είδε; Δέν αξίζει τον κόπο να τó χτυπήσει; Άς γίνει ή προσπάθεια απ' όλους τούς θιασάρχες για να μὴν καταλήξουμε κάποτε απ' τισ πολλές διαφημίσεις, αντί για πρόγραμμα, να κρατάμε στα χέρια μας, δέκα σελίδες διαφημιστικές, ένα φακελλάκι άπορρυπαντικό, δυό συνταγές μαγειρικής και τή διανομή να μάς τή λείει ή ταξιθέτρια.

Στό ΕΙΡ «οί Γερμανοί .. ξανάρχονται»

Έπίμονες φήμες ότι τó « εν πολλαίς άμαρτίαις γηράσκον » Ε.Ι.Ρ. διατρέχει τον έσχατο κίνδυνο τής οικονομικής χρεωκοπίας, άφού έχουν ήδη χρεωκοπήσει πρό πολλού ποιοτικά τά προγράμματά του. Οί ίδιες ώστόσο φήμες συμπληρώνουν πώς κάτι ύποπτο κρύβεται πίσω απ' όλον αυτό τó θόρυβο που είναι μάλλον τεχνητός και προορίζεται να καλύψει τήν έκχώρηση τής εθνικής μας Ραδιοφωνίας σε κάποιους « ενδιαφερόμενους » ξένους οίκους. Έτσι, σκόπιμα καλλιεργείται στους υπαλλήλους και συνεργάτες του Ε.Ι.Ρ. ένα κλίμα πανικού και απογοήτευσης, με τήν προβολή δυσχερειών στο ζήτημα τής πληρωμής τους, ενώ παράλληλα τά προγράμματα παρουσιάζουν τέτοια φτώχεια και τεχνική άθλιότητα — που θά τά « ζήλευε » ακόμα κι ο άπερίγραπτος σταθμός ενόπλων — ώστε τόσο οί υπάλληλοι όσο κ' οί ακροατές να φτάσουν να εύχονται τήν ανάληψη τής Ραδιοφωνίας από κάποιον — έστω και ξένον — που θά τή φέρει σε λογαριασμό. Είναι κοινό μυστικό πώς ο « ενδιαφερόμενος »

ξένος οίκος είναι ή γερμανική εταιρία Τελεφούνκεν. Κ' έδω λοιπόν οι Γερμανοί ξανάρχονται. Όμως είναι καιρός να αντιληφθούν οι αρμόδιοι πώς όσο επιδεξία κι αν προετοιμάσουν τὸ έδαφος θά βρεθούν αντιμέτωποι με δλόκληρη τὴν ελληνική συνείδηση άφυπνισμένη. Άς εγκαταλείψουν λοιπόν έγκαιρα τὶς τέτοιες προθέσεις γιατί και ή σκέψη τους μόνο για έκχώρηση τῆς Έθνικῆς Ραδιοφωνίας στους ξένους τούς καταδικάζει σ' αιώνια κατασχώνη.

Θέατρο «Αϊμίλιου Βεάκη»

Κατάντησε κοινοτυπία άφόρητη να περιμένει κανείς από τὸ κράτος να καταπιαστεί με τὴν φροντίδα να τιμήσει τούς μεγάλους στὸν τομέα τῶν Γραμμάτων και Τεχνῶν. Αυτό τὸ ιερό χρέος έχει γίνει έργο του λαού μας, και τῶν πνευματικῶν και καλλιτεχνικῶν μας οργανώσεων. Έτσι λοιπόν τὸ Κράτος μας θά εἶχε λησμονήσει τέλεια και με μεγάλη εύχαρίστηση και αὐτὴν ακόμα τὴν ύπαρξη τοῦ Σικελιανού, τοῦ Καζαντζάκη κ.ά.

Αὐτὴ ή σπουδὴ για «λησμονιά» έχει τὶς ίδιες διαστάσεις και στὴν περίπτωση τοῦ Αϊμίλιου Βεάκη, πού άφού πέθανε κάτω από συνθήκες πενίας, άπομόνωσης, και βαθύτατης πίκρας, κι άφού δέν αξιῶθηκε οὔτε ένός τυπικοῦ τελευταίου χαιρετισμοῦ στὴν κηδεία του, από μέρους έστω και ένός κατωτέρου υπαλλήλου τοῦ υπουργείου Παιδείας, έκινδύνεψε να ταφεῖ κ' ή μνήμη του για πάντα.

Εὐτυχῶς υπήρξε αρκετὰ άκονισμένη ή αἴσθηση τοῦ καθήκοντος άπέναντι σ' αὐτὴ τὴ γιγάντια μνήμη, τῶν Έλλήνων ήθοποιῶν, τοῦ Δήμου Ἀθηναίων και άλλων πνευματικο - καλλιτεχνικῶν οργανώσεων. Παρ' όλα αὐτὰ όμως δέν έφερε ὡς τώρα οὔτε ένα ελληνικό θέατρο τὸ ὄνομα εκείνου πού υπήρξε ὁ καθ' αὐτὸ εκφραστής του δρου. Ἡ κύρια εὐθύνη γι' αὐτὸ βαρύνει τὸ Έθνικό μας Θέατρο, πού οι δημιουργίες τοῦ Βεάκη στὸν «Οιδίποδα», «Λήρ» κλπ. πάνω στὴ σκηνή του, έδικαίωσαν και έλάμπρυναν τὴν ύπαρξή του. Μά πῶς να ζητάει κανείς ευθύνες άπ' ὅπου λείπει τέλεια ή άρετὴ τῆς αἴσθησης τῆς εὐθύνης.

Γι' αὐτὸ ή άναγγελία τῶν ήθοποιῶν - θιασαρχῶν Φωτόπουλου - Ἡλιόπουλου, ὅτι θά ὀνομάσουν τὸ θέατρα ὅπου θά στεγάσουν τὴν εργασία τους, «Θέατρο Βεάκη», μάς επιβάλλει να σημειώσουμε τὸ γεγονός με ιδιαίτερη ικανοποίηση, γιατί είναι μιὰ στοιχειώδης εκπλήρωση καθήκοντος άπέναντι σ' αὐτὸ τὸ τεράστιο φαινόμενο πού έσφράγισε ανεξίτηλα τὴν πορεία τοῦ Έλληνικοῦ Θεάτρου. Αξίζει να χαιρετιστεῖ επίσης τὸ γεγονός ὅτι άλλος ένας θεατρικός επιχειρηματίας - ήθοποιός αποφάσισε να δώσει στὸ θεατρό του τὸ ὄνομα τοῦ Γιώργου Παππά.

Ἡ έπαφή με τὸ Κοινό

Έχοντας τὴν επιθυμία να συμβάλουμε στὴν ανάπτυξη τῆς θεατρικῆς ζωῆς, θεωρούμε άπαραίτητο να προβάλλουμε τὶς άπόψεις τοῦ κοινού πάνω σε σχετικά με τὸ θέατρο ζητήματα. Απευθυνόμαστε λοιπόν σήμερα στους άναγνώστες μας με τὰ ἐξῆς έρωτήματα:

1. Τί σας δυσκολεύει να πηγαίνετε στὸ θέατρο;

2. Πῶς βλέπετε τὸ ζήτημα τῆς ποιότητας, με βάση τὰ έργα πού παίζονται αὐτὴ τὴν περίοδο;

Οι άπανητικὲς έπιστολές θά δημοσιευτοῦν και θ' άποτελέσουν άσφαλῶς ένα ὕλικὸ πολύτιμο για μελέτη από τούς αρμόδιους παράγοντες τοῦ θεάτρου μας.

Περιέ. Στὸ ίδιο θέατρο παίζεται τώρα «Ο δειλός και ὁ τολμηρός». Για πρώτη φορά εμφανίζεται με θεατρικό έργο και ὁ «συγγραφέας τῆς τηλεδρασης» Ἀντρέ Καστελῶ. Τίτλος: «Ἡ έρωτιάρα βασίλισσα». Θέατρο: «Ἀμπασαντέρ». Πρωταγωνίστρια: Ἡ άλλοτε ένζενῶ τοῦ «Λαϊκοῦ Θεάτρου» Κριστιάν Μιναζολί.

Ἡ Μπρέτ, ὁ Ἰονέσκο και ὁ Ὀντιμπερτί θ' αντιπροσωπευτοῦν φέτος με δύο έργα ὁ καθένας.

Μπρέτ: «Γαλιλαῖος» από τὸν θίασο τοῦ «Λαϊκοῦ Θεάτρου» και «Στὴ ζούγκλα τῶν μεγαλουπόλεων» με πρωταγωνιστὴ τὸν Σάμου Φρέϋ από τὸ «Στούντιο ντε Σάνζ Ἑλυζέ».

Ἰονέσκο: «Ο πεζὸς τοῦ αέρα» έχει άναγγελθεῖ από τὸν θίασον τοῦ Ζάν - Λουί Μπαρρῶ και «Οι βασιληάδες» στὸ θέατρο τῆς «Ἀλιάνς Φρανσέζ». Στὸν ίδιο θίασον παίζεται τώρα ὁ «Αἰώνιος σύζυγος».

Ὀντιμπερτί: «Μπριτζίτα» στὸ θέατρο «Ἀτενέ» και «Μήλο, μήλο» στὸ θέατρο «Λα Μπρυγιέρ».

Ἡ Ντύρρενματτ θ' αντιπροσωπευτεῖ με τὸν «Φραγκίσκο 50» στὸ θέατρο «Ἀτελιέ».

Ἡ Ἀνουῖγ δέν θά παρουσιάσει πρωτότυπο έργο αλλά μόνον μιὰ διασκευή από τὸ «Κομπλέζαντ Λόβερ» (συγκαταβατικὸς έραστής) τοῦ Γκράχαμ Γκρήν στὸ θέατρο «Κομεντι ντε Σάνζ Ἑλυζέ». Ἡ ἴδιος θά σκηνοθετῆσει στὸ θέατρο «Ἀμπιγκνὸ» τὸ έργο τοῦ Ροζέ Βιτράκ «Βίκτωρ ἢ Τὰ παιδιὰ στὴν έξουσία».

Ἡ Ρομπέρ Λαμουρέ πρωταγωνιστεῖ στὸ 51ο έργο τοῦ Μαρσέλ Ἀσοάρ «Τουρλουτουτοῦ» στὸ θέατρο «Ἀντουάν».

Ἡ Μαργκερίτ Ντυράς (σεναριογράφος τοῦ «Χιροσίμα, αγάπη μου!») ετοιμάζει για τὸ θέατρο «Ἀτενέ» μιὰ διασκευή από «Τὸ θηρίο στὴ ζούγκλα» τοῦ Χένρυ Τζαίμς.

Ἡ Σασσά Πιτοέφ πιστὸς στὴν πατρικὴ παράδοση παίζει τὸν «Ἰβάνωφ» τοῦ Τσέχωφ και τὴν «Ἀγριόπαπια» τοῦ Ἰψεν.

Ἡ Ένα έργο γραμμένο άπ' εὐθείας στα γαλλικά άπ' τὸν συγγραφέα τοῦ «Καπούτ» Κούρτσιο Μαλαπάρτε με τὸν τίτλο: «Και οι γυναῖκες έχασαν τὸν πόλεμο» παίζεται στὸ θέατρο «Ματυρέν» με τὴν Κορίν Μαρσάν (νέα αποκάλυψη τοῦ κινηματογράφου) στὸν πρωτὸ ρόλο.

Ο ΖΑΝ ΖΕΝΕ ΚΑΙ Ο «ΣΩΣΙΑΣ» ΤΟΥ

ΤΟΥ ΔΗΜΟΥ ΘΕΟΥ

Αυτές τες μέρες παίζεται από το θίασο Έλσας Βεργή το «Μπαλκόνι» του Ζαν Ζενέ. Ο διάσημος Γάλλος συγγραφέας παρουσιάστηκε για πρώτη φορά στον τόπο μας από το «Θέατρο Τέχνης» με το μονόπραχτο «Υψηλή έποπτεία». Επίσης, το ίδιο Θέατρο έχει αναγγείλει για το χειμώνα το ανέβασμα ενός ακόμη έργου του Ζενέ: τις «Υπηρέτριες».

Γύρω από την ιδιόρρυθμη κι ανώμαλη ζωή του συγγραφέα του έργου «Παναγία των Ανθέων» έχει καλλιεργηθεί από την ξένη κριτική φιλολογία ολόκληρη μυθολογία υποθέσεων, πράγμα που δυσχεραίνει ακόμη περισσότερο την κατανόηση και τοποθέτηση του περίπλοκου θεάτρου του.

Είναι γεγονός ότι τα πλέον έγκυρα πρόσωπα των θεατρικών πραγμάτων, και μαζί τους — κάπως αργότερα — οι επίσημοι που καθορίζουν το δασμολόγιο των έξερχομένων πνευματικών αξιών της Γαλλίας, αξιολογώντας την προσφορά του, την έκριναν σαν την πιο ουσιαστική στο μεταπολεμικό Θέατρο της πατρίδας τους.

Ας πάρουμε λοιπόν το φαινόμενο Ζενέ απ' την αρχή για να πλησιάσουμε όσο γίνεται την σημασία του.

Ο κόσμος της διαφθοράς και των φυλακών μέσα στον οποίο βρέθηκε από τα παιδικά του χρόνια, έπηρέασε και κατεύθυνε βασικά, την όλη πνευματική και ποιητική του εξέλιξη. Για το λόγο αυτό, το βιογραφικό του σημείωμα γίνεται αναπόφευκτο.

Γενήθηκε στο Παρίσι το 1910 και είναι νόθος. Δεν γνώρισε ποτέ τους γονείς του. Μεγάλωσε ανάμεσα σε μια αγροτική οικογένεια της Βουργουνδίας, η οποία τον είχε πάρει σχεδόν νήπιο από το βρεφοκομείο, όπου είχε εγκαταλειφθεί. Φαίνεται πως η «τρυφερότητα» των κηδεμόνων του τον έπεισε από τότε ακόμη για την καλή θέληση της κοινωνίας και πριν προλάβει να ενηλικιωθεί έφυγε από το χτήμα σκαστός. Σε ηλικία δέκα χρονών ο Ζαν Ζενέ είναι ώριμος ν' αντιμετωπίσει με τον δικό του τρόπο την οργανωμένη αστική κοινωνία. Από τότε η πράξη της κλοπής στ' ανοιχτά θα τον σημαδεύει για τη μισή του ζωή. Για άλλα όχτω χρόνια θα μπεινοβγαίνει σε διάφορα αναμορφωτήρια ανηλίκων, περνώντας από το ένα στο άλλο — με μικρά διαλείμματα ελεύθερης ζωής — απ' όπου τελικά θα δραπετεύσει για να καταταχθεί στη Λεγεώνα των Ξένων.

Στις έξομολογήσεις που θα κάνει αργότερα στον Σάρτρ, αναφέρει την περίοδο των αναμορφωτηρίων σαν την πιο κρίσιμη για

την έκδηλωση των διαστροφών του. Εκεί συνειδητοποίησε πόση υποκρισία κρύβει η αστική ήθικη. Από τότε φούντωσε το μίσος του για την κοινωνία, τόσο, που θα άφιερώσει όλη του τη ζωή στο κακό για να την εκδικηθεί. Ήδη αρχίζει να διαμορφώνεται η δική του «ήθικη» που συνίσταται στην παραδοχή εκ μέρους του της κάθε πράξης που θα είναι αντίθετη και καταδικαστέα από την υπάρχουσα.

«Για τους αστούς, ήθικη τελείωση σημαίνει να καταδίδεις τους φίλους σου στην αστυνομία», έδηλωσε κάποτε ο ίδιος.

Σε συνέχεια θα λιποταχτήσει και από τη Λεγεώνα των Ξένων, θα ξεσκίσει με μίσος την υποπτη στολή του λεγεωνάριου για να έπιδωθεί από εκδίκηση κι από βιοτική ανάγκη στη ληστεία, στην αλητεία και στο λαθρεμπόριο ναρκωτικών, μπεινοβγαίνοντας ανελλιπώς σε διάφορες φυλακές της Ευρώπης. Το 1948 έχει πάνω του τόσες καταδίκες, ώστε κατά το γαλλικό νόμο πρέπει να καταδικαστεί σε ισόβια δεσμά. Στο μεταξύ έχει γίνει γνωστός από τα γραφτά του και οι Σάρτρ, Πικασσό, Ζουβέ και άλλοι διανοούμενοι υποβάλλουν στον Υπουργό Δικαιοσύνης αίτηση απαλλαγής και πετυχαίνουν να τον γλυτώσουν από τον κίνδυνο.

Ο Ζενέ άρχισε να γράφει όταν ακόμα ήταν φυλακισμένος. Τα πρώτα του έργα είναι άπλοϊκά πεζογραφήματα, γραμμένα σε στυλ ημερολογίου. Σ' αυτά τα σύντομα διηγήματα υπάρχουν βιώματα και ιδέες, που αργότερα θα δώσουν υλικό και στα θεατρικά του έργα. Έδώ όμως, σ' αυτές τις πρόχειρες διηγήσεις, εκφράζεται περισσότερο γνήσια και πιο ολοκληρωμένα η οδυνηρή ύπαρξη του Ζενέ.

Η κριτική, μελετώντας το θεατρικό του έργο, έμπλεξε με τις τόσες και τόσες δραματικές προτάσεις που περιέχει και έφτασε σε αδυναμία: δεν μπορούσε να νιώσει σχεδόν έλησμόνησε την πρωταρχική ουσία του φαινομένου του. Τον ανθρώπινο σπαραγμό που παραμένει το βασικό κίνητρο όλης του της δημιουργίας.

Έτσι εξηγείται και η πρωτοβουλία του Σάρτρ που πρώτος τον ανακάλυψε και τον πρόβαλε γύρω στα 1947. Τον είδε σαν ζωντανό στοιχείο του δικού του υπαρξισμού εκείνης της εποχής κι ακόμα τον χρησιμοποίησε σαν καφετερό δπλο για να χτυπήσει τον αστισμό.

Σ' ένα από τα πιο σημαντικά πεζογραφήματα αυτής της περιόδου, στο «Παναγία των Ανθέων», γραμμένο το 1942 στη φυλακή

της Fresnes, βρίσκεται ή άφετηρία της χριστιανικής σκέψης του Ζενέ. Γραμμένο άπλά, δίχως καμιά προσπάθεια μορφής, έντονα έξομολογητικό είς ό,τι άφορά τὰ «πάθη» του, μέχρι σέ σημείο που ή ειλικρίνειά του γίνεται πάθος. Άκόμα τὰ καταφανή αίσθήματα αγάπης που τρέφει για τους άμαρτωλούς συντρόφους του, δείχνουν τὸ ανθρώπινο βάθος του, ενώ παράλληλα ὁ έκθειασμός του έγκλήματος, φανερώνει άπό τότε τὸν «λανθασμένο» αντίαστισμό του, που θα γενικευθεί σέ καθολικότερη αντικοινωνική κατάσταση. Κι άκόμα περιγράφει τὴ μοναστική έκ μέρους του άποδοχή τῶν φυλακῶν σαν κάτι που άποτελεῖ «μυστική του μοίρα». Οί περιγραφές διαφόρων παθῶν γεμίζουν όλες τις σελίδες του «Παναγία τῶν Άνθέων». Άπό τὰ πρόσωπα του βιβλίου δέν υπάρχει οὔτε ένα που νὰ όφείλει τὴν φυλάκισή του σέ λόγους οικονομικούς· γι' αὐτούς δηλαδή που βρισκότανε και ὁ ἴδιος ὁ Ζενέ. Όλοι τους είναι έγκληματίες και διεστραμμένοι και περιγράφονται με θρησκευτική εὐλάβεια, ὅπως ὁ κίναϊδος Ντιβίν, που σκότωσε ένα παιδάκι για νὰ καταστρέψει τὴν καλωσύνη του άμετάκλητα κ' ἔτσι νὰ περάσει στήν άγιωσύνη.

Ό Ζενέ τώρα είναι ελεύθερος. Δέν κλέβει πλέον ἢ τουλάχιστον δέν συλλαμβάνεται. Πριν άποφυλακιστεί άκόμα ὀριστικά, είχαν ανέβει στο Παρίσι τὸ 1947, οί «Υπηρέτριες» άπό τὸ θίασο του Λουί Ζουβέ και δυό χρόνια άργότερα ή «Υψηλή Έποπτεία» άπό τὸν ἴδιο. Σ' αὐτὰ τὰ δυό μονόπραχτα, σαν τεχνίτης, είναι άκόμα πρωτόγονος. Του λείπουν εκείνα τὰ σκηνακά προσόντα που χρειάζεται τὸ άνοικονόμητο ὕλικό του. Η ἔλλειψη κάποιας θεατρικής παράδοσης μοιραία μειώνει τις τολμηρές δραματικές του προτάσεις· σχεδόν έξαφανίζονται μέσα στις ρεαλιστικές λεπτομέρειες και δέν αναδειχονται θεατρικά.

Στὰ έργα τῆς δευτέρας περιόδου, που αρχίζει με τὸ «Μπαλκόνι» έκτός άπό τις ὀποιεσδήποτε ιδέες, εκείνο που βαραινει είναι ένα κάποιο θεατρικό «άπόλυτο» που τὸν άπασχολεῖ σέ σχέση πάντα με τὴν προσωπική του «μυθολογία».

Στὴν «Υψηλή Έποπτεία» ρίχνονται κióλας τὰ σπέρματα για τὴ συγκρότηση μιᾶς θεωρίας που ξεσκίζει μανιωδώς τις υπάρχουσες κοινωνικές αξίες και αρχίζει με τὴν μέθοδο τῆς «αντίθετης θέσης» έξιδανικεύοντας τὰ άπαγορευμένα. Όσες και αν είναι οί άλλες αίτίες, ψυχολογικές κλπ., τὸ φυσικότερο κίνητρο αὐτῆς τῆς περίεργης αντιδικίας με τὴν ἠθική, τὴν ὁποία θέλει ν' αναποδογυρίσει, παραμένει τὸ μίσος του. Ό Ζενέ βρίσκεται κάτω άπό τὴν αὐταπάτη που του δημιούργησε ή ἴδια του ή ὀργή.

Στὴν «Υψηλή Έποπτεία» οὔτε λίγο, οὔτε πολύ, ἠρωοποιεῖται τὸ έγκλημα. Ό Ζενέ περιγράφει τὸ δράμα που αναπτύσσεται μέσα στο οίκείο περιβάλλον μιᾶς γαλλικής φυλακῆς. Ό χώρος αναλύεται ὡς ένα βαθμὸ ρεαλιστικά στις ὀμοφυλόφιλες έρωτικές σχέσεις τῶν κρατουμένων. Ένας άπ' αὐτούς σκοτώνει τὸν συγκρατούμενό του για λόγους ὕ-

παρξιακούς θα λέγαμε. Φυσικά ὕπάρχουν μικροαιτίες έρωτικής ζήλειας, αλλά βασικά, τὰ κίνητρα που τὸν σπρώχνουν στο έγκλημα είναι ή άνάγκη νὰ ὕπάρξει· νὰ γίνει κάποιος και νὰ έπιβληθεί σαν άρχηγός μέσα στον κόσμο τῶν φυλακισμένων.

Τὸ συμπέρασμα που βγαίνει άπό τὸ έργο είναι ένας άξιολογικός διαχωρισμός, άνάμεσα στον κοινὸ δολοφόνο και στον άπό κάποια μυστική μοίρα, σπρωχμένο έγκληματία.

Γενικώτερη ὁμως σημασία εδῶ, έχει τὸ στοιχείο, «Άγώνας και Έξουσία». Στοιχείο επαναλαμβανόμενο και ὕποστασιακό στήν ὄλη διάρθρωση τῆς μυθολογίας του Ζενέ.

Τὸ σκηνακό τῆς φυλακῆς διαδέχεται ένα άστικό έσωτερικό, τὸ ἴδιο κλειστὸ και «έποπτευόμενο» με κείνο τῆς «Υψηλῆς Έποπτείας». Οί «Υπηρέτριες» είναι ή ἴδιοσυγκρασία που δημιούργησε ή πιὸ άπάνθρωπη άνισότητα του ὄλου κοινωνικού φαινομένου. Ό θεσμός τῆς δουλείας, άδιάβρωτος — για τὸ Ζενέ — άπό τὸ ἴδιο του άνελέητο παρόν και μόνο, μέσα στους αἰῶνες.

Όμως, τὸ βασικό στοιχείο που στήν πραγματικότητα μεταβάλλει θετικά και έντοπίζει τὴ δουλεία, ή πάλη, στήν Ζενική έκδοχή μετασχηματίζεται. Δηλαδή ὅπως στον ἰδιώτη Ζενέ, ή κλοπή ή ὁποία προερχότανε άπό ζωτική άνάγκη μεταβλήθηκε άργότερα σέ διαστροφή για νὰ σταθεροποιηθεί τὸ μίσος του προς τὴν κοινωνία, — προκαλώντας του συγχρόνως ένα είδος έρωτικής ἠδονῆς στήν αντιμετώπιση του κινδύνου — στις «Υπηρέτριες» τὸ συσσωρευμένο με τους αἰῶνες μίσος τους προς τους ἰδιοχτῆτες, θα ξεπεράσει τὴ φυσική τους θέληση για ελευθερία και δικαίωμα, και θα πάει πιὸ κεί· θα γίνει κατάσταση μανίας για τὴν άπόχτηση τῆς ἰδιοχτησίας (έξουσία) και με διαθέσεις ὄλοτελα έξοντωτικές για τους ἰδιοχτῆτες.

Στις «Υπηρέτριες» αὐτὸ δέν έκδηλώνεται στ' άνοιχτά. Θα ὀλοκληρωθεί ὁμως στους «Νέγρους» με τὴν έκτέλεση τῆς άσπρης Βασίλισσας και τῆς ακολουθίας, άπό τους μαύρους.

Έδῶ, προς τὸ παρόν, γίνεται παιχνίδι. Τὸ κοστουμί ὕπάρχει και οί άδελφές δούλες μασκαρεύονται με τὴ σειρά και προσποιούνται τὴν ελεεινὴ ἰδιότητα τῆς κυρίας.

Η οὐσία τῆς πραγματικότητας περιορίζεται άποκλειστικά στις φαινομενικές της έκδηλώσεις, ἢ μάλλον μέσω τῶν φαινομενικῶν γνωρισμάτων διαχωρίζεται ὁ ένας άπό τὸν άλλο, ὅπως λέει ὁ Σάρτρ. Ό κατώτερος με τὴν μίμηση τῶν κινήσεων του άνωτέρου του τὸν προσελκύει προδοτικά μέσα του και διαποτίζεται άπ' αὐτόν. Παρόλα αὐτὰ ὁμως, ή κυρία στήν έντέλεια ὀργανωμένη και καταχθόνια καθὼς είναι, άπαλλάσσεται άπό τὸν κίνδυνο. Η δηλητηρίαση τῆς μιᾶς ὕπηρετριας, ενώ είναι ντυμένη και προσποιεῖται τὴν κυρία, άπό τὴν άδερφή τῆς, δείχνει τὸ άδύνατο και άπαραδέχτο μιᾶς κάποιας συμπιλίωσης.

Ὁ μόνος ἐπιβαλλόμενος ὄρος πού θά ἰσορροπήσει — κοσμικά — τήν συνέχιση τῆς ἀντοχῆς τους καί θά δικαιώσει — ὑπερβατικά — τήν ὀδύνη τους εἶναι ἡ θυσία.

Μετά τήν «Ἵψηλὴ Ἐποπτεία», θά σταματήσει νά παρουσιάζει ἔργα, μέχρι τὸ 1956. Ἀπ' τήν ἀνάγκη νά δώσει στερεότητα στό θέατρό του, σχεδιάζει ἀπανωτὰ καί μεθοδικὰ τὸ «Μπαλκόνι», ἀνακαλύπτοντας τὸν ἴδιο καιρὸ τὰ περίφημα δοκίμια γιὰ τὸ «Θέατρο τῆς Σκληρότητας» τοῦ Ἄντονέν Ἀρτώ, πού θά σταθοῦν ἀποφασιστικά γιὰ τήν κατοπινὴ του πορεία.

Ὁ Ἄντονέν Ἀρτώ ἔδρασε κυρίως στό μεσοπόλεμο, πὼς ὡς γνωστὸν τὸ γαλλικὸ θέατρο, στό σύνολό του, ἀσφυκτιοῦσε μέσα στὰ διάφορα «ψυχολογικά» εἶδη καί στὰ παρακλάδια του. Τὰ μανιφέστα του, δημοσιευμένα τὸ 1933, ἀνοίγανε μιὰ δίκαιη μάχη. Χτυποῦσαν καίρια τήν παρακμὴ τοῦ γαλλικοῦ θεάτρου, ὅπου τὰ πάντα εἶχαν γίνει μανιέρα, ἐνῶ παράλληλα προφητεύανε τήν ἰδέα ἐνὸς «εἶδους» πού θά στηρίζεται πάνω ἀπὸ ὅλα στό θέαμα.

Τὸ νέο αὐτὸ «Θέατρο τῆς Σκληρότητας» θά καταπιάνεται μὲ τὰ πιὸ περίεργα φαινόμενα τῆς ζωῆς. Κοινωνικὲς ἀναστατώσεις, συρράξεις μεταξύ λαῶν, οἱ μύθοι, τὰ μεγάλα γεγονότα τῆς πρόσφατης καθὼς καί τῆς παλιότερης ἱστορίας, θά εἶναι ὁ στόχος γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς καινούργιας παράστασης πού θά κινεῖται μὲ ὕφος αὐστηρὰ «τελετουργικό», στηριζόμενο ὁμως σὲ μεγάλο βαθμὸ στὸν αὐτοσχεδιασμό.

Τὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν θά εἶναι στυλι-

ζαρισμένο καί γενικῶς ἡ ὅλη θεατρικὴ σύνθεση, ὀπτικὴ καί λεκτικὴ, θά βασίζεται στὰ σύμβολα, ἀπ' τὸν διάκοσμο καί τὰ κοστούμια μέχρι τὴ γλώσσα. Μιὰ γλώσσα ἀριθμημένη πού θά προβαίνει στὴ χρησιμοποίησις τῶν ἀποχρώσεων, δημιουργώντας ἕνα ἀρμονικὸ σύνολο καί συγχρόνως θά παραμορφώνει τὸ λόγο. Ἡ κατασκευὴ αὐτῆς τῆς νέας γλώσσας θά καθοδηγεῖται ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῶν παλαιῶν ἱερογλυφικῶν.

Ὁ κόσμος τῆς φαντασίας καί τοῦ ὄνείρου σ' αὐτὸ τὸ καινούργιο θέατρο θά ἐμφανίζεται μὲ ἴσους ὄρους συμμετοχῆς μὲ τὴν πραγματικότητα. Κι ἀκόμα θά πρέπει νά φανερωθεῖ ἡ ἔλξη τοῦ ἀνθρώπου πρὸς τὸ ἔγκλημα, οἱ ἔμμενες ἐρωτικὲς του μανίες, ἡ οὐτοπικὴ ἰδέα πού ἔχει γιὰ τὴ ζωὴ, οἱ ἐφιάλτες του, ἡ τρέλλα κλπ. καί τέλος συμπεραίνει πὼς δὲν μπορεῖ νά υπάρξει θέατρο ἂν δὲν καθιερώσει ἕνα μέσον ἀληθινῆς «αὐταπάτης».

Φυσικὰ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ στὴ Γαλλία ὑπῆρχε πολὺ καλὴ διάθεση νά δεχτοῦν τὸ καινούργιο, μὰ ὅλα αὐτὰ ἦταν πολὺ τολμηρὰ καί μπερδεμένα καί τὰ ὀράματα τοῦ Ἀρτώ ἔμειναν στὰ χαρτιά. Οἱ ἀφορισμοὶ του ὁμως θά βγοῦν σημαδιακοί. Ἐξ ἑξῆς χρόνια ἀργότερα κηρύσσεται ὁ Β' παγκόσμιος πόλεμος.

Μὲ τὴν ἀπελευθέρωση ἐμφανίζεται ὁ Σάρτρ. Τὰ δοκίμιά του πολὺ πιὸ ὑπεύθυνα καί σοβαρὰ θά ἐπισημάνουν τὴν ἐπιταχτικὴ ἀνάγκη ἐνὸς κοινωνικοῦ θεάτρου πού τὸ δικαιολογεῖ, τόσο τεχνικά, ὅσο καί ἱστορικά.

Τεχνικά: ἀπ' τὴν ἴδια τους τὴν ὑφή, οἱ ψυχολογίες τοῦ ὑπάρχοντος θεάτρου δὲν ταιριάζουν γιὰ σκηρικὴ παράσταση· δὲν φανερόνται δημιουργικὰ παρὰ μόνο στό μυθιστόρημα καί στό δοκίμιο, καί τὸ σπουδαιότερο· τὸ νόημα καί ὁ προορισμὸς — τοῦ θεάτρου — εἶναι πολὺ πιὸ μέγανος ἀπὸ τὸ νά ἐξαντλεῖται περιγράφοντας τὸν «προσωπικό μας μῦθο».

Ἱστορικά: ὁ πόλεμος, πού μόλις τέλειωσε, ἐπιβάλλει τὴν δημιουργία ἐνὸς κοινωνικοῦ-μεταφυσικοῦ θεάτρου πού νά φανερώνει δυναμικὰ τὶς «θέσεις καί ἐκλογές» τοῦ ἀτόμου μέσα στό κοινωνικὸ σύνολο. Ἡ κάθε «πράξη» τοῦ κάθε ἀνθρώπου, ἀρνητικὴ ἢ θετικὴ — καί ὡς πρὸς τὸν ἑαυτὸ του καί ὡς πρὸς τὸν ἄλλο — τὸν δεσμεύει καί τὸν καθιστᾷ ὑπεύθυνο γιὰ τὴν τύχη τοῦ κόσμου ὅλου.

Τὰ θεατρικὰ του ἔργα, πού ἀκολουθοῦν σὲ σχέση μὲ τὴν τεράστια στό μεταξύ ἐπιρροὴ τοῦ Μπρέχτ στὴ Γαλλία, εἶναι ἔτοιμα νά ἐλάσουν τὴ μάχη.

Ὁ Ζενέ ὁμως ἀπουσιάζει. Ὅλες οἱ προσδοκίες τοῦ Σάρτρ, ὅτι ἀπ' τὸν ἀναρχισμό ἢ ἐπαναστατικότητά του θά τὸν ἔφερνε μέσα στό προοδευτικὸ ρεῦμα, διαψεύσθησαν. Τὸ ὅλο προηγούμενό του καί ἡ γνωριμία του μὲ τὶς θεωρίες τοῦ Ἀρτώ τὸν καθέκλεισαν μιὰ γιὰ πάντα στό γνωστὸ του ἀδιέξοδο.

Σίγουρα ἀπ' τὸ «Μπαλκόνι» κι ὕστερα μπορούμε νά διαπιστώσουμε τὴ θεατρικὴ παράδοση πού τοῦ ἔδωσε ὁ Ἀρτώ καί πού μὲ-

ΓΚΕΟΡΓΚΕ ΑΜΑΝΤΟ

ὁ συγγραφέας τῶν Δρόμων τῆς πείνας

Η ΝΕΚΡΗ ΘΑΛΑΣΣΑ

(μυθιστόρημα)

Βραζιλιανὸς Ἀκαδημαϊκὸς

Βραβεῖο εἰρήνης

Δρχ. 20

Πωλεῖται στὰ κεντρικὰ Βιβλιοπωλεῖα

χρι τότε, λόγω της γνωστής του απουσίας απ' τὰ ἐγκόσμια, τοῦ ἔλειπε. Χάρη καὶ μόνο στὸν Ἄρτώ — μιὰ καὶ δὲν γινόταν ἀλλιῶς — ἀπέκτησε τὴν κατάλληλη μέθοδο ποὺ ζητούσε τὸ ἐφιαλτικό του ὑλικὸ γιὰ νὰ γίνῃ παράσταση.

Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια μπαίνουμε στὰ ἔργα τῆς δευτέρας περιόδου: Τὸ «Μπαλκόνι», τοὺς «Νέγρους» καὶ τὰ «Παραβάν», — ἴσως μὲ τὰ «Παραβάν» νὰ σχεδιάζει μιὰ νέα περίοδο, διαφορετικὴ. Πρόκειται γιὰ ἕναν κύκλο ἑξῆ ἔργων ποὺ θὰ συνδέονται μεταξύ τους. Τὰ «Παραβάν», ποὺ εἶναι τὸ πρῶτο αὐτῆς τῆς σειρᾶς, ἀναφέρεται στὸν πόλεμο τῆς Ἀλγερίας, καὶ εἶναι ἀπαγορευμένο στὴ Γαλλία.

Οἱ ἀφομοιωμένες — ἀπὸ τὸ Ζενέ — θεωρίες τοῦ Ἄρτώ, ἀφοροῦν καὶ τὰ δύο μέρη. Οὐσία καὶ μορφή δὲν ξεχωρίζουν. Αὐτὰ τὰ δύο στοιχεῖα ἐνωμένα θὰ παραστήσουν τὴν μυθολογία του σὲ ὕφος «τελετουργικό».

Ἡ ὄλη σύλληψη εἶναι ἀπαλλαγμένη ὀπτικὰ ἀπὸ κάθε ἀληθοφάνεια καὶ ἀπ' τὶς προφορικές παραθέσεις λείπουν τὰ καθημερινὰ γνωρίσματα. Θὰ χρησιμοποιοῦσε μάσκες καὶ κοθόρνους καθὼς καὶ ἄλλα σκεύη ποὺ εἶναι συνυφασμένα τόσο μὲ τὸ ὄλο στύλ ὅσο καὶ μὲ τὸ στοιχεῖο τῆς προσποίησης.

Ὁ Ζενέ, ἀντίθετα μὲ τοὺς ἄλλους συγγραφεῖς τοῦ μοντέρνου θεάτρου, εἶναι συμφιλιωμένος μὲ τὴν γλῶσσα. Βασικὰ ἀντίθετη ἀπ' τὸν ἐρμητικὸ χαρακτήρα τῆς πρόζας τοῦ Μπέκετ, καὶ ἀντιθέτως ἀνάλογη μὲ κείνη τὴν ἀνοικονόμητη — ἐκουσίως — φραστικὴ ἀσυναρτησία τοῦ Ἰονέσκο, ξανασυνδέθηκε μὲ τὴν παράδοση. Φυσικὰ ὑπάρχουν γλωσσικὰ εὐρήματα στὸ «Μπαλκόνι» ποὺ κλονίζουν τὴν ὀρθολογιστικὴ τῆς ἀκεραιότητα ὅπως: — ἡ Βασίλισσα κεντὰ καὶ δὲν κεντὰ — (κι ὅλα αὐτὰ ἐνῶ ἡ Βασίλισσα εἶναι πεθαμένη) — μὰ περισσότερο ὑποβοηθοῦνε τὴν βασικὴ ἀπαψη τοῦ πολὺπλευρου καὶ ἀνεξέλεγκτου τῆς πραγματικότητας.

Λέξεις ἀτέλειωτες, δίχως νὰ βρίσκουν περιορισμὸ ἀπ' τὴν οἰκονομία τῆ σκηνικῆ ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ δράμα, ἀναπτύσσονται ἐλεύθερα. Μεταμορφώνει τὶς λέξεις σὲ σήματα μαγείας, χρησιμοδικά, ὅπως ἔλεγε ὁ Ἄρτώ, γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὸ κατὰ δύναμη, ψευδοτυπικὸ - τελετουργικὸ χαρακτήρα τῶν «Μυστηρίων» τῆς ἀνθρώπινης θυσίας.

Ἡ δομὴ εἶναι κι αὐτὴ ἐλεύθερη ἀνοικτὴ σὲ ὅλα τὰ ἀγαπημένα του θέματα ποὺ γυρεύουν ἀχόρταγα νὰ ἐπανεμφανισθοῦν.

Σὲ κάθε νέο ἔργο, τὸ βασικὸ θέμα ποὺ ὑπάρχει ἐκεῖ ἐναλλάσσεται ἐπαγωγικὰ μὲ τ' ἄλλα θέματα ποὺ ὑπάρχουν σὰν βασικὰ στὰ προηγούμενα ἔργα καὶ ὅλα μαζί ταυτόχρονα ἀναπτύσσονται περισσότερο· προεκτείνονται. Αὐτὸς ὁ τρόπος τῆς διαλεκτικῆς ἀνάπτυξης τείνει νὰ συμπληρώσῃ πλέον τὶς δραματικές του ὑποθέσεις καὶ κατὰ συνέπεια νὰ «κλείσει» καὶ τὸν κύκλο τῆς μυθολογίας του.

Τὰ στοιχεῖα «Ἐξουσία - Προσποίηση» ποὺ εἶδαμε στὰ δύο προηγούμενα μονόπραχτα, στὸ «Μπαλκόνι» συγχωνεύονται καὶ καλλιεργοῦν ἕνα τρίτο στοιχεῖο, τὴν «Ψευδαίσθηση»

ποὺ ἀντιπαραβάλλεται καὶ συγκρούεται μὲ τοὺς «Νεκρούς». Ἀκόμα μὲ τὰ δράματα τῆς δευτέρας περιόδου, δείχνει μιὰ προτίμηση στὰ φλέγοντα κοινωνικὰ γεγονότα, ὄχι πῶς αὐτὰ ἀποτελοῦν κύριο στόχο τῶν ἐνδιαφερόντων του· συνυπάρχουν μέσα στὶς τόσες ἄλλες ποιητικὲς του προθέσεις· τοῦ προσφέρουν ἀκριβῶς, τὸ «Θέαμα» ποὺ ἤθελε ὁ Ἄρτώ.

Μπορεῖ ἀκόμα ἡ προτίμησή του αὐτὴ νὰ ξεκινάει καὶ ἀπὸ εἰλικρινῆ ἀνάγκη συμμετοχῆς στὴν πραγματικότητα τῶν ἡμερῶν μας, μὰ ἡ σκέψη του, ὅπως ἔχει διαμορφωθεῖ πλέον, εἶναι ἀκατάλληλη γιὰ νὰ συλλάβῃ ἕνα κοινωνικὸ θέμα «κοινωνικά».

Πέρα ἀπὸ τὶς ὁποιοσδήποτε δραματικὲς ἀνάγκες ποὺ ἐπέβαλαν τὴν σκηνὴ τῶν ἐπαναστατῶν στὸ «Μπαλκόνι», ἐκεῖνο ποὺ τελικὰ μένει ἀπ' τὴ σκηνὴ αὐτὴ εἶναι ἀδυναμία καὶ ἄγνοια. Τὰ στελέχη τῶν ἐπαναστατῶν ντυμένα μὲ τὸ κοστούμι τῆς διαλεκτικῆς — γιὰ νὰ μὴ φανεῖ ὅτι ἀγνοεῖ (ὁ Ζενέ) τοὺς μοντέρνους κανόνες τοῦ παιχνιδιοῦ — δροῦν καὶ φέρονται σὰν ἥρωες λαϊκῆς φυλλάδας ὅταν ποντάρουν τὴν ἐπανάσταση πάνω σ' ἕνα γυναικεῖο πρόσωπο - σύμβολο· ἔστω ἀκόμα καὶ σὲ μιὰ Πόρνη - Ἁγία, ὅπως εἶναι ἡ Σαντάλ.

Ὁ Ζενέ χάνει τὸν προσανατολισμὸ του ἄμέσως μόλις ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὸ χῶρο τῶν προσωπικῶν του ὑποθέσεων. Δὲν ὑπάρχει ἐδῶ τίποτα καινούργιο· κανένα νέο στοιχεῖο ποὺ νὰ τὸν διαφοροποιεῖ κοινωνικά, παρὰ μονάχα ἡ ἴδια ἡ ποιητικὴ τῆς αὐταπάτης ποὺ ἄρχισε ἀπὸ τὴν «Ἐψηλὴ ἐποπτεία», ἀρχίζει ν' ἀγγίζει τὸ τέρμα τοῦ ἀδιεξόδου τῆς. Μὴ μπορώντας νὰ ὑπάρξῃ πλέον, μέσα στὸν ὀδυνηρὸ χῶρο τοῦ πραγματικοῦ, θὰ κάνει πῆδημα στ' ἀνοικτὰ πρὸς τὰ ἔξω, πρὸς τὸν ὑποθετικὸ χῶρο τῆς μεταφυσικῆς.

Ἡ σκηνικὴ ἀφετηρία τῶν φαντασιώσεων στὶς ὁποῖες καταφεύγουν τὰ πρόσωπα τοῦ Γάλλου συγγραφέα βρίσκεται στὶς «Ἐπιτηρίες».

Ἐνα ὄν καταπιεζόμενο — ὅπως καὶ ὁ συγγραφέας — προσποιεῖται στὴν ἀρχὴ τὴν κυρία (ἐξουσία). Ἐκεῖ βρίσκεται ὁ μοχλός· στὸν ἀξεπέραστο σπαραγμὸ του. Τὸ διαβολεμένο τέχνασμα τῶν ἀξιωματοῦχων τῆς κοινωνίας ποὺ τοῦ ἐνέπνευσε ὁ σαδισμὸς του γιὰ νὰ ἐκδικηθεῖ πάνω τους, δὲν εἶναι τὸ πᾶν γιὰ τὸ Ζενέ.

Τὸ ἴδιο καὶ στὸ «Μπαλκόνι». Οἱ φαντασιώσεις τῶν διεστραμμένων ποὺ φιγουράρουν σὲ πρῶτο πλάνο εἶναι κι αὐτὲς τὸ ἀποτέλεσμα τοῦ κοινωνικοῦ τους ἀνικανοποίητου ποὺ καταλήγει σὲ ἀνωμαλία σεξουαλική.

Θὰ φωτίσει μὲ τὰ χρώματα τὰ φανταχτερὰ τὸ παλκοσένικο, θὰ τοὺς φορέσει τὰ ἄμφια τὰ ψευδοτελετουργικὰ κ' ὕστερα θὰ τοὺς κάνει τὴν ἐνεσι γιὰ νὰ ὑπάρξουν. Πάνω ἀπ' ὅλα νὰ ὑπάρξουν, ἐνῶ συγχρόνως θὰ τοὺς σκοτώνει.

Θὰ τοὺς περάσει στὸ παιχνίδι τῆς προσποίησης καὶ μὲ τὴ μαγικὴ του ἐξίσωση θὰ τοὺς χαρίσει τὸν ἴδιο βαθμὸ ἱκανοποίησης ἀνάλογα μὲ τὸ Δημόσιο σωσία ποὺ μασκα-

ΑΠΑΝΤΑ Β. Ι. ΛΕΝΙΝ

ΤΟΜΟΙ 55

ΜΕ 40 ΔΡΧ. ΜΗΝΙΑΙΩΣ ΗΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΑΠΟΚΤΗΣΕΤΕ
ΟΛΟΚΛΗΡΗ ΤΗ ΣΕΙΡΑ ΤΩΝ ΑΠΑΝΤΩΝ Β. Ι. ΛΕΝΙΝ

Ἐκυκλοφόρησαν καὶ παραδίδονται ἀμέσως ὁ 1ος καὶ ὁ 2ος τόμος τῆς σειράς τῶν ΑΠΑΝΤΩΝ Β. Ι. ΛΕΝΙΝ. Ἐντὸς ὀλίγου θὰ κυκλοφορήσει ὁ 3ος τόμος, καὶ ἐν συνεχείᾳ, κατὰ κανονικὰ διαστήματα, οἱ ὑπόλοιποι τόμοι, ὥστε νὰ συντομευθῇ ἡ ὀλοκλήρωση τοῦ ἔργου. Ἡ ἔκδοσις εἶναι πολυτελής, πλουτισμένη μὲ εἰκόνας ἐκτὸς κειμένου. Κάθε τόμος εἶναι ΑΥΤΟΤΕΛΗΣ, ἀποτελεῖται ἀπὸ 700 σελίδες περίπου καὶ τιμᾶται δεμένος δραχ. 120.

Τὰ ΑΠΑΝΤΑ Β. Ι. ΛΕΝΙΝ ἀποτελοῦν τὴν μεγαλύτερη ἐκδοτικὴ προσπάθεια τοῦ ἡμετέρου Οἴκου καὶ ἀνήκουν εἰς τὴν σειράν τῶν ΜΕΓΑΛΩΝ ΕΚΔΟΣΕΩΝ του. Τὸ δωδεκάτομον ἱστορικὸν ἔργον τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ Διονουσίου Κοκκίνου «Ἡ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΙΣ» καὶ τὸ εἰκοσάτομον, ἐπίσης, ἱστορικὸν ἔργον τῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν τῆς ΕΣΣΔ «ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΙΣΤΟΡΙΑ» εἶναι τὰ φωτεινότερα δείγματα τῆς ἐκδοτικῆς προσπάθειάς τοῦ ἡμετέρου Οἴκου. Προηγεῖται πάντοτε μελέτη καὶ συντονισμένη προεργασία ὥστε νὰ ἐξασφαλίζεται ἀπὸ κάθε ἀποψη ἡ ἐγκυρότητα τῶν ἐκδόσεών μας καὶ ἡ καλαίσθητη ἐμφάνισή τους.

Τὰ ΑΠΑΝΤΑ Β. Ι. ΛΕΝΙΝ μεταφράζονται ἀπὸ τὴν τελευταία 5η πλήρη σοβιετικὴ ἔκδοσις ἀπὸ ἐπιτελεῖο ἐκλεκτῶν καὶ δοκίμων ρωσομαθῶν μεταφραστῶν μὲ τὴν συνεργασίαν εἰδικῶν ἐπιστημόνων καὶ τὴν ἐπιμέλειαν τοῦ ἐπιστήμονα καὶ λογοτέχνη Μάρκου Αὐγέρη. Πρὶν κυκλοφορήσῃ ὁ τόμος γίνεται καὶ δεύτερος ἔλεγχος τοῦ τυπωμένου πλέον κειμένου.

Ὁ Β. Ι. ΛΕΝΙΝ — ἰδρυτὴς τοῦ πρώτου Σοβιετικοῦ σοσιαλιστικοῦ κράτους — εἶναι μιὰ καταπλήσσοσα γιὰ τὴν πολιτικὴν δράσιν καὶ τὴν τεράστια θεωρητικὴ ἐργασία παγκόσμια ἡγετικὴ φυσιογνωμία. Ἀρχηγὸς μὲ ἀπέραντη δημοτικότητα, ὀργανωτὴς ἀκούραστος καὶ πρωτότυπος, πολιτικὸς διορατικὸς καὶ δραστήριος, μαχητὴς τῶν ιδεῶν του ἀκατάβλητος, πανεπιστήμονας μὲ ἀπέραντες σὲ βάθος καὶ πλάτος γνώσεις, συγγραφέας προικισμένος μὲ σπάνια χαρίσματα δίνει στὰ ἔργα του ἀπάντησιν ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΚΟΙΝΩΝΙΚΟ - ΠΟΛΙΤΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ. Τὰ ἔργα τοῦ Β. Ι. ΛΕΝΙΝ τὰ διάβασαν καὶ τὰ διαβάζουν ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΑ ἄνθρωποι: σὲ ὅλες τὶς χώρες τοῦ κόσμου, ἀνεξάρτητα ἀπὸ πολιτικὴν ἰδεολογίαν.

Στὰ ΑΠΑΝΤΑ Β. Ι. ΛΕΝΙΝ περιλαμβάνονται ὅλα ἀνεξαιρέτως τὰ ἔργα τοῦ μεγάλου θεωρητικοῦ καὶ πρωτεργάτη τῆς Ὀκτωβριανῆς Ἐπανάστασης.

Ἐπίσης περιλαμβάνονται ὅλα τὰ ἄρθρα του, συνεντεύξεις, εἰσηγήσεις στὰ διάφορα συνέδρια κλπ., ὁμιλίαι του, ἐπιστολές του καὶ καθετὶ ποῦ ἔγραψε σὲ ὅλη τὴ ζωὴ του.

Περιλαμβάνεται ἀκόμη λογιῆς - λογιῆς προπαρασκευαστικὸ ὑλικὸ ποῦ ΓΙΑ ΠΡΩΤΗ ΦΟΡΑ ἔρχεται στὸ φῶς τῆς δημοσιότητος.

Τὰ ἔργα τοῦ Β. Ι. ΛΕΝΙΝ ἀποτελοῦν μιὰ ἀνεξάντλητη πηγὴ γνώσεων γιὰ τοὺς νόμους τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης. Στὰ ἔργα τοῦ Β. Ι. Λένιν ἀναπτύχθηκαν παραπέρα τὰ τρία συστατικὰ μέρη τοῦ μαρξισμοῦ — ἡ φιλοσοφία, ἡ πολιτικὴ οἰκονομία καὶ ἡ θεωρία τοῦ ἐπιστημονικοῦ σοσιαλισμοῦ.

ΔΩΡΕΑΝ Ἡ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΑΠΑΝΤΩΝ Β. Ι. ΛΕΝΙΝ

Στοὺς Συνδρομητὰς - ἀγοραστὰς θὰ δοθῇ ΔΩΡΕΑΝ μιὰ ὠραιστάτη βιβλιοθήκη, εἰδικὰ γιὰ τοὺς τόμους τῶν ΑΠΑΝΤΩΝ Β. Ι. ΛΕΝΙΝ. Ἡ βιβλιοθήκη θὰ παραδοθῇ μετὰ τὴν ἐξόφλησιν τοῦ 15ου τόμου τῶν ΑΠΑΝΤΩΝ καὶ κατὰ σειράν προτεραιότητος ἐγγραφῆς.

Διὰ τοὺς συνδρομητὰς τῶν ἐπαρχιῶν ἰσχύουν ἀκριβῶς οἱ ἴδιοι ὅροι. Μόλις λάβομεν ταχυδρομικῶς τὶς 40 δραχ. ἀποστέλλομεν ἀμέσως τοὺς δύο ἐκδοθέντας τόμους. Ἐγγραφήτε ἀπὸ σήμερον συνδρομηταὶ εἰς τὴν σειράν

τῶν ΑΠΑΝΤΩΝ Β. Ι. ΛΕΝΙΝ

Εἰς τὸν ἐκδοτικὸν οἶκον «ΜΕΛΙΣΣΑ»

Βιβλιοπωλεῖον: Πανεπιστημίου 34. — Τηλ. 611.692

Εἰς τὸ ὑποκαταστήμα Θεσσαλονίκης: Τσιμισκῆ 41 τηλ. 29.010

ρεύεται ό καθένας και σέ μιὰ ύστατη άπεγνωσμένη προσπάθεια θα έκμηδενίσει ταυτόχρονα και τὸ ἴδιο τὸ άξίωμα.

Τὸ μῖσος του πρὸς τοὺς «έχθρους» ἔφτασε σέ τέτοιο παροξυσμό, πὸν δέν του άρκοῦσε μόνο ὁ έξευτελισμός και ἡ έξόντωσή τους, αλλά καρτερικά ἐπινόησε ὀλόκληρη μέθοδο ὑποστηρίζοντας πὸς κάθε έξουσία, ἡ ὀποιαδήποτε έξουσία, παντοῦ και πάντα, εἶναι μιὰ ψευδαισθήση στην ὀποία καταφεύγουν οἱ άνθρωποι γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουν τὸν ἔγωισμό τους.

Ὁ «φιλόδοξος» ἥρωας τῶν ἐπαναστατῶν, ὕστερα ἀπὸ τὴν «ἰσοπέδωση» τῆς ἐπανάστασης και τῆς δολοφονία τῆς Σαντάλ (ἐπανάληψη τοῦ ὄρου «Θυσία» ὀπως και στις «Υπηρέτριες») ἔρχεται στὸ νεόχτιστο μαυσωλεῖο τοῦ οἴκου τῆς φαντασίας γιὰ νὰ μασκαρευτεῖ τὸν ἀρχηγὸ τῆς άστυνομίας (κράτος) και ἀντικρίζοντας τὸ ἀνύπαρχτο πρόσωπο,

τὸ μάταιο κάθε ἀλλαγῆς, τῆ φοβερῆ αὐταπάτη κάθε «κοινωνικοῦ» αὐτοευνουχίζεται. Ταυτόχρονα ὁ Ζενέ κινεῖται και πρὸς άλλες κατευθύνσεις, θίγοντας και άλλα καιρία σημεία τοῦ ὄλου κοινωνικοῦ φαινομένου. Μιὰ τέτοια ἔκδοχή παρουσιάζει τὸ ἀδύνατο γιὰ μιὰ νέα ἠθική δικαιοσύνης, πὸν πιθανῶς νὰ ἰσοροποῦσε τῆ ζωῆ, κι αὐτὸ διότι οἱ γνώσεις τοῦ ἀνθρώπου πάνω στην πραγματικότητα εἶναι ἀνεπαρκείς, ἀτελείς, ἀπὸ τῆ φύση τους τὴν ἴδια.

Τὸ τρίτο μέρος τοῦ «Μπαλκονιοῦ» εἶναι ἕνας βερμπαλιστικὸς ὕμνος στοὺς νεκροὺς. Πρόκειται γιὰ τῆ μεταφυσική τῆς αἰώνιας γαλήνης. Ἐκεῖ ὀπου ἐπαναπαύονται οἱ νεκροὶ ἀπαλλαγμένοι ἀπὸ τις αὐταπάτες και τις ψευδαισθήσεις τῶν ζωντανῶν.

Ἐδῶ τελειώνει ἡ μαρτυρική πορεία τοῦ Ζενέ και ἀπὸ μιὰ ἄποψη κλείνει και ἡ μυθολογία του.

ΓΝΩΡΙΜΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΑΡΜΠΟΥΖΩΦ

Τοῦ ΘΑΝΟΥ ΓΡΑΜΜΕΝΟΥ

Ὅταν μοῦ ἀνέθεσε ἡ «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ» νὰ τοῦ πάρω συνέντευξη δέν μοῦ φάνηκε δύσκολο. Δέν τὸν εἶχα γνωρίσει ἀκόμα. Γι' αὐτὸ. Τώρα ὀμως...

Ἄν κατάφερα νὰ εἶμαι ὁ πρῶτος στην Ἑλλάδα πὸν θα τοῦ ἔκανε ἔρωτήσεις, και ἂν τὸ περιβάλλον ἢ ἡ διάθεσή του δέν τὸν τραβοῦσε άλλου, τότε μάλλον θαπαιρνα μιὰ νοικοκυρεμένη συνέντευξη.

—Ν' ἀπαντήσω, μοῦ εἶπε, μόλις τέλειωσε ἡ συνάντησή του με τοὺς δημοσιογράφους στὸ «ΑΛΦΑ», αλλά ὑπὸ ἕναν ὄρο: Νὰ μὴν εἶναι γιὰ θέματα πὸν ἔχω ἤδη ἀπαντήσει.

—Τί πειράζει; ἐμεῖς τὰ θέλουμε γιὰ τὸ περιοδικό μας.

—Δέν μπορῶ νὰ ἐπαναλάβω δεύτερη φορὰ τὸ ἴδιο πρῶγμα. Ὅταν εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ τὸ κάνω, στενοχωριέμαι πολὺ. Νά, στῆ Θεσσαλονίκη πὸν θα πάω, τὸν κ. Γκρεκῶφ πὸν με συνοδεύει θα τὸν κλείσω στὸ ξενοδοχεῖο.

—Γιατί;

—Γιὰ νὰ μὴ με βλέπει πὸν θα λέω τὰ ἴδια. Ἄλλιῶς θα δυσκολευτῶ πολὺ ν' ἀπαντήσω στοὺς δημοσιογράφους.

—Τώρα μπορεῖτε;

—Τώρα φεύγουμε. Ἄν θέλεις ἔλα μαζί μας.

Καθὸς τὸν ἠαρακολουθοῦσα μοῦ ἔδωσε τὴν ἐντύπωση ἕνὸς πουλιοῦ πὸν βρέθηκε ξαφνικά σ' ἕνα καινούργιο περιβόλι. Και νὰ πείς πὸς δὲ γνώρισε τόπους; Ἄπὸ Ἰαπωνία - Κίνα μέχρι Παρίσι - Λονδίνο.

—Ναί, αλλά ἡ Ἑλλάδα εἶναι ἄλλο πρῶγμα, μᾶς ἔκμυστηρεύθηκε καθὸς ἀνεβαίναμε στην Ἀκρόπολη. Ὅποιο βιβλίο και ν' ἀνοίξεις, ἔχει μέσα και λίγο Ἑλλάδα.

Γι' αὐτὸ δέν ἤθελε οὔτε κουβέντα ἀπ' τῆ στιγμή πὸν φτάσαμε στὰ Προπύλαια.

—Θέλω νὰ δῶ. Αὐτὸ μοῦ λείπει. Τ' άλλα ὑπάρχουν στὰ βιβλία.

Μέσ' τ' αὐτοκίνητο διασχίζοντας τὸν ὀδὸ Σταδίου ἔκανα τὴν πρῶτη κρούση. Δέν ἔλπιζα βέβαια πὸς θα πάρω ἀπάντηση. Θα θέλει νὰ δεῖ, σκέφτηκα.

—Νοῦ καινέτσνο (βεβαιότατα) ἀπάντησε πρῶθυμα. Οἱ διτρίνες δέν μ' ενδιαφέρουν. Παντοῦ οἱ ἴδιες εἶναι.

—Τότε πέστε μας ποιός εἶναι ὁ προβληματισμός και οἱ τάσεις τοῦ σημερινοῦ σοβιετικοῦ θεάτρου.

Ἐκλείσε λίγο τὰ μάτια κι' ἀμέσως:

—Ἡ ἀναζήτηση. Πανιάτνο; (μὲ καταλάβετε;)

—Ναί, αλλά δέν μᾶς ἀρκεῖ.

—Νά, ἡ κόρη μου, ἄς πούμε, δέν με παραδέχεται. Ἐχει μπλέξει με τὴν ὀμάδα τῶν νέων ποιητῶν μας, κι ὀπως καταλαβαίνετε, τίποτα τὸ «ἠλικιωμένο» δὲ μπορεῖ νὰ τὴν ἱκανοποιήσει.

—Εἶναι μεγάλη;

—Ἄρκετά. Κοντὰ 19. Κάθε μέρα ἔρχεται κουβαλώντας και κάποια καινούργια ἄποψη. Γενικά οἱ νέοι μας σήμερα εἶναι πολὺ ἀνήσυχτοι. Κ' ἐρευνητικοί. Γιὰ μᾶς εἶναι μεγάλη χαρά. Βλέπετε ὀτι πέρα ἀπὸ τὴν ἀνησυχία νοιώθουν και κάποιο χρέος. Νὰ συμπληρῶσουν ἕνα κενό. Κι αὐτὸ εἶναι φυσικό. Γιὰ μιὰ 20ετία περίπου ἀπ' τῆ σοβιετική τέχνη ἀπουσίαζε ἡ ἀναζήτηση. Ἡ προσωπολατρία ἔπαιξε κ' ἔδῶ τὸ ρόλο της. Τὰ πάντα εἶχαν τυποποιηθεῖ. Γιὰ παράδειγμα τὸ Μ.Χ.Τ. (Καλλιτεχνικό Θεάτρο τῆς Μόσχας) ἦταν τὸ πρῶτυπο. Ὅλα τὰ θεάτρα ἔπρεπε ν' ἀκολουθοῦν τὸ δικὸ του τρόπο προβληματισμοῦ και ἐρμηνείας. Καμμιά ἄλλη σχολὴ δέν ἀναγνωρίζονταν. Τώρα τὰ πάντα ὑπὸ συζήτηση. Αὐτὸ βέβαια δὲ σημαίνει πὸς δέν ὑπάρχει σεβα-

ΜΙΑ ΤΑΙΝΙΑ ΤΗΣ "ΣΟΒ-ΕΞΠΟΡΤ-ΦΙΛΜ,"



ΣΤΟΥΣ

ΕΠΤΑ ΑΝΕΜΟΥΣ

Παραγωγή του κινηματογραφικού στούντιο Μ. ΓΚΟΡΚΥ, μαύρο, — άσπρο, 2865 μ.

Σεναριογράφοι: Α. ΓΚΑΛΙΤΣ, Σ. ΡΟΣΤΟΤΣΚΥ

Σκηνοθέτης: Σ. ΡΟΣΤΟΤΣΚΥ. Όπερατέρ: Β. ΣΟΥΜΣΚΥ

Με τη συμμετοχή της ΛΑΡΙΣΑ ΛΟΥΖΙΝΑ και ΒΙΑΤΣΕΣΛΑΦ ΤΙΧΟΝΟΦ

Στην άκρη της πόλης, «στους έπτά άνέμους» στέκεται ένα μοναχικό σπίτι. Από τη μικρινή Σιβηρία έρχεται εδώ για να συναντήσει τον άρραβωνιαστικό της Ίγκορ ή θαυμάσια κοπέλλα Σβετλάνα Ίβάσοβα, μα δέ βρίσκει τον Ίγκορ της. Αρχισε ο πόλεμος κι εκείνος έφυγε στο μέτωπο. Η Σβετλάνα βρίσκει μόνο το σημείωμά του με την παράκληση: «Περιμένέ με».

Στο μεγάλο σπίτι της πόλης του μετώπου εγκαθίστανται διαδοχικά ή σύνταξη της στρατιωτικής έφημερίδας, το πεδινό νοσοκομείο, ο λόχος πεζικού. Η Σβετλάνα δέν έπιτελεί στρατιωτικούς άθλους, μα δίνει σ' όλους τη βοήθειά της και αποτελεί παράδειγμα θάρρους, άφοσίωσης και άγάπης.

Φυσικά, περιμένει τον άγαπημένο της, που θα έπιστρέψει.

Η «ΣΟΒ-ΕΞΠΟΡΤ-ΦΙΛΜ» έξάγει και εισάγει έγχρωμες ταινίες, καθώς και ταινίες μαύρο-άσπρο, μικρās και μεγάλης διάρκειας.

Διεύθυνση: Μόσχα, Κ-9, όδος Μάλι Γκνεζντικόφσκυ 7.

Τηλεγραφική διεύθυνση: ΜΟΙΣΧΑ, ΣΟΒ-ΕΞΠΟΡΤ-ΦΙΛΜ

Τηλέφωνο 2-9-32-02 — ΤΗΛΕΤΑ ΊΠ 120



σμός στην παράδοση. Τα ονόματα του Στανισλάβσκη, του Μέγιερχολντ, του Βαχτάγκωφ αναφέρονται σ' όλες σχεδόν τις θεατρικές συζητήσεις.

Ο σοβιετικός άνθρωπος, μετά την τυποποίηση, που ήταν ξένη στη φύση του, προβάλλει πάλι έντονα τα ζητήματά του. Όπως όλοι οι σύγχρονοι άνθρωποι. Όμως με μιὰ διαφορά. Η κοινωνία που τον περιβάλλει, όχι μόνο δεν του γίνεται εμπόδιο, από αντίθεση συμφερόντων, αλλά τον βοηθάει να τὰ λύσει. Η πάλη λοιπόν γίνεται πιο πολύ με τον εαυτό του.

—Ναί, αλλά υποστηρίζουν ότι η σοβιετική τέχνη έχει μιὰ τάση «ήθικοποίησης». Κι αυτό οφείλεται, λένε, σε προπαγανδιστικά κίνητρα.

—Έχουν δίκιο. Συνεχίζουμε την προπαγάνδα του Πούσκιν, του Τολστόϊ, του Τσέχωφ... Ξεχνούν φαίνεται πώς αυτή η «ήθικη» όπως τή χαρακτηρίζουν είναι δεμένη με την ψυχή του ρωσικού λαού. Ο Ρώσος άμα κάνει μιὰ καλή πράξη και τον καταλάβουν ντρέπεται. Γι' αυτό προσπαθεί να τήν καλύψει με κάποια έξωτερική σκληρότητα ή αδιαφορία. Πώς λοιπόν να παρατήσουμε εμείς αυτή την ήθικη τώρα ακριδώς που η σοβιετική ζωή μᾶς δίνει όλες τις δυνατότητες για να τήν επεκτείνουμε; Αυτά είναι τὰ προβλήματα που απασχολούν σήμερα τον σοβιετικό άνθρωπο. Πιέζεται από τις συνθήκες να γίνει καλύτερος.

—Μήπως μ' αυτό δικαιολογείτε την άποψη ότι οι ήθικοι ήρωες περισσεύουν στα έργα σας.

—Και ναί και όχι.

—Δηλαδή;

—Ναί, γιατί η ζωή μας αναπτύσσεται και προχωράει με τους ήθικούς. Αυτοί χτίζουν το αύριο. Και όχι, γιατί και στα δικά μου, αλλά και στα έργα των συναδέλφων μου υπάρχουν πολλοί, μη ήθικοί, αρνητικοί, ἄς πούμε ήρωες. Τώρα αν έσείς τους βλέπετε κι αυτούς σαν ήθικούς, τί να πῶ; Έμείς φταίμε γι' αυτό;

—Πέρα από αυτούς, δεν υπάρχουν τύποι που κ' εμείς εδώ να τους θεωρούμε αρνητικούς; Σαν τον Όρλεάντσεφ, ἄς πούμε, στους «Αδελφούς Γερσώφ»;

—Και δέβαια. Σε πάρα πολλά έργα. Και σ' ένα τελευταίο δικό μου τον «Άσωτο γιό». Όλοι αυτοί όμως είναι οί ἐξαιρέσεις που φεύγουν από τή ζωή μας. Η τέχνη έχει χρέος να συλλαμβάνει αυτό που έρχεται. Και μάλιστα τὰ στηρίγματά του. Πιστεύω πώς ο άνθρωπος όσο κακός και νάναι, αποφεύγει τή σύγκριση μ' έναν όμοιό του στη σκηνή. Άπεναντίας θα ψάχνει στον εαυτό του να βρει συγγένεια με κάποιον καλό ήρωα. Αυτό τὸ εἶπε ἀριστουργηματικά ο Άντερσεν στο «Άσχημο παπί» του. Στη χώρα μου, μόλις κλείσει η αυλαία ή δράση του έργου μεταφέρεται στη σκέψη του θεατή. Γι' αυτό έχουμε εκατοντάδες και χιλιάδες επιστολές από τὸ κοινό. Και πολλές συζητήσεις με τή νεολαία κυ-

ρίως, που κυριολεκτικά μᾶς δομπαρδίζει.

Η διαδρομή είχε τελειώσει. Κανονίσαμε τὸ αύριανὸ ραντεβου για τὸς Δελφους κ' ἔφυγα.

Αύριο πιά, σκέφτηκα, θα ρωτάω με τήν ψυχή μου. Μιὰ μέρα σχεδόν θαῤμαστε μαζί. Άλλά λογάριαζα φαίνεται χωρίς τον ξενόδοχο.

Εἶχαμε βγει έξω από τήν Άθήνα όταν του υπενθύμισα ότι έχουμε έναν ανοιχτό λογαριασμό.

—Σήμερα αποκλείεται. Μόνο φιλική συντροφιά.

Αυτό ήταν. Τὸ πήρα όμως απόφαση. Σε λίγο πιάσαμε τὸ τραγούδι. Μᾶς ἀκολουθούσε δειλά στις ἐπαναλήψεις.

—Μιὰ γνωστή μου συντροφιά στη Μόσχα με κάλεσε μιὰ μέρα κι ἀκούσαμε τραγούδια του Θεοδωράκη στο μαγνητόφωνο. Μου ἄρεσαν πολύ. Έχουν κάτι, από τὰ δικά μας καυκασιανά.

—Κ' ἐγὼ ἄκουσα στη Μόσχα, πρόσθεσε ο Κοτζιάς, μερικά που μου ἄρεσαν. Εἶχαν ἕνα δικὸ τους προσωπικό πάθος.

—Άλήθεια τραγουδάει τώρα η Μόσχα;

—Εἶναι τῆς μόδας ἐδῶ και λίγα χρόνια κάτι προσωπικά τραγούδια. Τὰ λέω ἔτσι, γιατί ο στιχουργὸς είναι ο ἴδιος συνθέτης και τραγουδιστής. Καθένας από αυτούς έχει ἕνα ἐντελῶς προσωπικό ὕφος. Στην αρχή τὸς χτύπησε η σοβαρή κριτική. Τὸς θεώρησε λίγο ἐπιπόλαιους. Στον κόσμο όμως ἄρεσαν. Μερικά από αυτά ἄρχισε να τὰ τραγουδάει ὄλη η Μόσχα. Και τώρα ὄλη η Ρωσία. Σήμερα ἀρέσουν και στοὺς κριτικούς μας. Όσοι ἔμειναν βέβαια από τὸς παλιούς.

—Γιατί τὰ χτύπησε η κριτική;

—Οὔτε κ' ἐγὼ κατάλαβα. Ίσως ἐπειδὴ η μουσική τους δεν ήταν γραμμένη σε ρυθμὸ μάργ.

Ξαφνικά γυρίζει και ρωτάει:

—Γιατί οί δημοσιογράφοι χθές ήταν τόσο ἀδιάφοροι; Για μιὰ στιγμή νόμισα πὸς δεν βρίσκομαι στην Ἑλλάδα. Κ' ἐγὼ εἶχα ἐτοιμαστει για «μάχη».

Του ἐξηγήσαμε πὸς οί περισσότεροι δεν εἶχαν ειδικευση στα θεατρικά ζητήματα.

—Κατάλαβα.

—Να κάνω τώρα κ' ἐγὼ καμμιὰ ἐρώτηση;

Με κοίταξε λίγο. Ουμήθηκε τήν πρωινή του δήλωση και ἐπανέλαβε:

—Κανιέτονο νιέτ. (βεβαίως όχι).

Τελεία και παύλα εἶπα στον εαυτό μου. Πέταξα τὸ φάκελλο με τὸ μπλοκ πίσω από τὸ κάθισμα και πέρασε η μέρα χωρίς να μ' ἀφήσει ν' ανοίξω οὔτε μιὰ στιγμή τὸ σημειωματάριό μου.

Όταν γύρισε από τή Θεσσαλονίκη τον εἶδα για λίγο. Ήταν κουρασμένος. Δεν τόλμησα. Δυὸ μέρες πριν φύγει ἔγραψα τῆς ὑπόλοιπες ἐρωτήσεις και του τῆς ἔδωσα. Με τήν παράκληση να τῆς δώσει στον συνοδό του μεταφραστή. Δυστυχῶς δεν τῆς ἄφησε. Δεν πρόλαβε ν' ἀπαντήσει; Τὸ ξέχασε; Δεν ξέρω. Τὸ μόνο που ξέρω είναι πὸς ἤμουνα δυὸ μέρες μαζί του και συνέντευξη δεν πήρα.



Οι ειδικοί όλων τῶν
χωρῶν τοῦ κόσμου εἶ-
χαν τὴν εὐκαιρία νὰ ἐ-
κτιμήσουν τὰ ἐξαιρετικὰ

ΣΟΒΙΕΤΙΚΑ ΟΠΤΙΚΑ ΕΙΔΗ

ποὺ κατασκευάζονται μὲ βάση τις τελευταῖες ἐπιτεύξεις τῆς ἐπισιή-
μης καὶ τῆς τεχνικῆς.

Ἡ Β/Ο «Μασ—πριμπορ—ιντοργκ» σᾶς προτείνει εὐρεῖα συλλογὴ διαφόρων φωτο-
γραφικῶν μηχανῶν, κινηματογραφικῶν μηχανῶν λήψεως καὶ προβολῆς, βιομηχανικῶν καὶ
βιολογικῶν μικροσκοπίων, συσκευῶν φασματικῆς ἀνάλυσης, φακῶν κάθε εἴδους, τηλε-
φακῶν καὶ κινηματογραφικῶν φακῶν, φακῶν μὲ ἐναλλασσόμενα κέντρα ἀποστάσεως,
κιάλια καὶ ἄλλες ὀπτικές συσκευές.

ΕΞΑΙΡΕΤΙΚΗ ΑΠΟΔΟΣΗ ΜΕΓΑΛΕΣ ΔΥΝΑΤΟΤΕΣ ΑΞΙΟΠΟΙΗΣΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΣΧΗΜΑ

Λεπτομερεῖς πληροφορίες παρέχει
ὁ Πανερωσιακὸς Ὄργανισμὸς «ΜΑΣ - ΠΡΙΜΠΟΡ - ΙΝΤΟΡΓΚ»,
ΕΣΣΔ. ΜΟΣΧΑ Γ-200

VSESOJUZNOJE OBJEDINENIJE
MASHPRIBORINTORG
S S S R M O S K V A

ἔ
σ
π
δ
κα
«μ
νά
νό
δ
ψυ
τοῦ
τοσ
Για
ἀνέγ
θαυμ
δο
τους
δμως
σταση
ταλλε
θέμιτα
τέχνη,
δική γ
καὶ γε
μῖζε: δ
τοῦς γ
κα! «ὅπ
πλῶς τῶ
Ὁ Ἄ

Θέατρο Τέχνης : Μάξ Φρίς, «'Ανδόρρα»

Πρώτη παράσταση: 5 'Οκτωβρίου. Μετάφραση Μάριου Πλωρίτη. Σκηνοθεσία: Κάρολου Κούν. Σκηνογραφίες - κοστούμια Βασίλη Βασιλειάδη. Μουσική: Θ. 'Αντωνίου. Παίζουν: Κάρολος Κούν, Μίμης Κουγιουμτζής, Μάγια Λυμπεροπούλου, Δ. Χατζημάρκος, Γ. Λαζάνης, Γ. Μοσχίδης, Σπ. Καλογήρου, Ν. Κούρος, Α. Κουντούρη, Σ. Μιχοπούλου, Γ. Σταγκάκης, Χ. Μπεκιάρης, Γ. Μόρτζος.

«'Αν δεχτούμε ότι θά ήταν δυνατό να υπάρχει κάποιος πρότυπος σύγχρονης τραγωδίας, τότε θά είχαμε, θαρρώ, το δικαίωμα να πούμε πως η «'Ανδόρρα» προσεγγίζει αυτό το πρότυπο περισσότερο απ' οποιοδήποτε άλλο έργο που είδαμε στα τελευταία, τουλάχιστο, χρόνια. Μιλώ για σύγχρονη τραγωδία επειδή το έργο του Φρίς παρουσιάζει τα θεμελιώδη χαρακτηριστικά δομής και ουσίας του κλασσικού δράματος, αλλά ανανεωμένα, δοσμένα με μοντέρνο τρόπο, προσαρμοσμένα στις απαιτήσεις και τη δεκτικότητα του σύγχρονου θεατή.

Ο μύθος του έργου είναι εξαιρετικά απλός. Στη φανταστική 'Ανδόρρα μεγαλώνει ο γιός ενός δασκάλου ριζοσπάστη, που όταν πρωτοπήγε να διδάξει έσχισε τὰ σχολικά βιβλία επειδή έγραφαν φευτιές και ζήτησε καινούργια, που να λένε αλήθειες. 'Όσοσο αυτός ο γιός είναι εξώγαμο παιδί, καρπός ενός δεσμού του δασκάλου με μια κοπέλλα από τη γειτονική «μαύρη» (φασιστική) χώρα. Μά ο ριζοσπάστης που γύρευε τις αλήθειες, όταν επρόκειτο για τον έαυτό του δε δίστασε να κρύψει την αλήθεια που τον ζημίωνε προσωπικά, και κατέφυγε από κονφορμιστική δειλία στο ψέμμα, λέγοντας πως το παιδί ήταν κάποιος έβραιόπουλο που το έσωσε τάχα από τους «μαύρους» της διπλανής χώρας οι όποιοι ήθελαν να το σκοτώσουν. Χάρη στο ψέμμα, το αυτόνομο καθήκον του πατέρα να αναθρέψει το παιδί του μεταβλήθηκε σε ύψηλή πράξη μεγαλοψυχίας, που η αίγλη της αντανάκλασ' όλους τους 'Ανδορρανούς χαρίζοντάς τους από ένα φωτοστέφανο υπεροχής απέναντι στους «μαύρους». Γιατί οι συμπατριώτες του δασκάλου όχι μόνο ανέχονται το υποθετικό έβραιόπουλο, αλλά και θαυμάζουν τόσο το δάσκαλο που το ανέλαβε, όσο και τους δημοκρατικούς θεσμούς της χώρας που επέτρεψαν να σωθεί ο 'Αντρί. Τουτό όμως δεν τους εμποδίζει να τον κρατούν σε απόσταση. 'Ορισμένοι μάλιστα φροντίζουν να εκμεταλλευτούν την κατάσταση για να κερδίσουν αθέμιτα χρήματα, αρνούνται να του μάθουν μια τέχνη, σπρώχνοντάς τον ν' ασχοληθεί με την εϊδική για τους 'Εβραίους δουλειά, το εμπόριο, και γενικά ο καθένας με τον τρόπο του του θυμίζει διαρκώς πως είναι κάτι διαφορετικό απ' τους γνήσιους 'Ανδορρανούς, αλλοιώτικος άρα και «υποπτος», ένας παρίας που η 'Ανδόρρα έπλωσ τον ανέχεται επειδή είναι «δημοκρατική».

Ο 'Αντρί που νομίζει πως είναι πραγματικά

θετός γιός του πατέρα του, αντιστέκεται, προσπαθεί να ξεπεράσει την προκατάληψη, να καταχτήσει μια θέση ίσοτιμίας. Τελικά όμως νικείται, φτάνει να βρίσκει κι ο ίδιος πως αισθάνεται πραγματικά σαν 'Εβραίος.

Το τελικό κτύπημα του το δίνει θέλα του ο ίδιος ο πατέρας του, όταν αρνιέται να του δώσει γυναίκα την κόρη του, με την όποια ο 'Αντρί ήδη έχει έρωτικές σχέσεις χωρίς να ξέρει πως είναι αδελφή του. Νομίζοντας πως η άρνηση του πατέρα του οφείλεται στο ότι δε ήθελε να δει την κόρη του παντρεμένη μ' έναν 'Εβραίο, υποδουλώνεται πιά όριστικά στην προκατασκευασμένη εικόνα που του επέβαλαν οι άλλοι. 'Ακόμα κι όταν έρχεται η μητέρα του και μαθαίνει τελικά την αλήθεια για την καταγωγή του πάλι δεν αλλάζει τίποτα. Η ταύτισή του με το είδωλο έχει γίνει όριστική.

Έτσι αποδείχεται πως η δημοκρατία της 'Ανδόρρας είναι στην πραγματικότητα ένα κενό σχήμα λόγου, ένας θεσμός που επειδή δε συντηρείται απ' την καθημερινή πράξη των πολιτών — παρά Ισα-Ισα παραβιάζεται διαρκώς στην ουσία της — έχει καταντήσει νεκρό απολίθωμα, είναι ανίκανη να δεχτεί και να εντάξει μέσα στα πλαίσιά της ένα διαφορετικό άτομο. Κ' οι 'Ανδορρανοί που τόσο επαίρονται για τη δημοκρατία τους, απλώς την εκμεταλλεύονται: άσελγώντας πάνω της. Η διάδρωση έχει προχωρήσει σε τέτοιο βαθμό, ώστε όχι μόνο σκοτώνουν τη «μαύρη» (τη μητέρα του 'Αντρί) επειδή πάτησε στη χώρα τους, και έπειτα φορτώνουν το έγκλημα στους ώμους του «έβραίου» μ' όλο που δεν τον είδε κανείς να ρίχνει τη θανατηφόρα πέτρα, αλλά και δεν κάνουν τίποτα για να υπερασπίσουν τη δημοκρατία τους όταν ύφίσταται την επίθεση των μαύρων. 'Υπόδουλοι πιά αρκούνται στη διαβεβαίωση του κατακτητή πως «κανένας 'Ανδορρανός δεν έχει να πάθει τίποτα», προδίνουν τον υποθετικό 'Εβραίο στους μαύρους ή — οι καλύτεροι απ' αυτούς — άδιαφορούν για την προδοσία και δέχονται τον σφαγιασμό του απ' τους κατακτητές, μ' όλο που στην κρίσιμη στιγμή μαθαίνουν όλοι, απ' το δάσκαλο πιά, πως ο 'Αντρί δεν είναι 'Εβραίος αλλά γιός του πραγματικός και γνήσιος 'Ανδορρανός. Και τότε ελέπουν πως αυτοί οι ίδιοι είναι οι πραγματικοί ένοχοι. Με βαρυμένη τη συνείδησή τους αναζητούν μάταια ο καθένας, κάποιες δικαιολογίες για να γλυτώσουν από τις τύψεις. 'Αλλά το αίμα σπιλώνει πιά ανεξάλειπτα την «κάτασπρη, χιονένια 'Ανδόρρα».

Αξίζει να σημειωθεί πως μέσα απ' τον άδυσώπητο σαρκασμό του Φρίς για τη φιλισταϊκή δημοκρατικότητα των 'Ανδορρανών, προκύπτει ανάγλυφα το συμπέρασμα πως η μακαριότητα, η επανάπαυση στα καταχτημένα (ποιά καταχτημένα όταν δεν τὰ καταχτᾶς κάθε μέρα;) ή μη ενεργός συμμετοχή των πολιτών σε μια αέ-

ναη προσπάθεια για την παγίωση της ελευθερίας σε καθημερινή πράξη, ή αδιαφορία για ό,τι συμβαίνει γύρω τους, ή επίκληση δικαιολογιών όπως «δεν φταίω εγώ για ό,τι γίνεται», «δεν τόκανα εγώ», «δεν ήξερα», «δεν είχα υποχρέωση» και τὰ παρόμοια, οδηγούν τελικά στη διάβρωση της δημοκρατίας, στο κατάντημά της σε κενό τύπο, έτοιμον να σωριαστεί στο πρώτο φύσημα του ανέμου. Κ' οι πολίτες γίνονται ενεργητικά ή παθητικά συνεργοί στην κατάλυση αυτού που νομίζουν σαν πραγματωμένο ιδανικό τους, και σε κάθε θηριωδία που έπακολουθεί την κατάλυση αυτή.

Μ' όλο που ο Φρίξ δέ φαίνεται να αισιοδοχεί προσβλέποντας το μέλλον, το έργο του έχει πολύτιμη διαπαιδαγωγική σημασία, γιατί ξυπνάει μέσα στους θεατές την έσωτερική ανάγκη να γίνουν πραγματικοί πολίτες, ακριβώς όπως ή αρχαία τραγωδία τους διαπαιδαγωγούσε προς την ίδια κατεύθυνση. Κ' έχει επίσης σημασία πως το πετυχαίνει αυτό όχι με χρησμομαθιακές διδασκαλίες, αλλά με την ανάγλυφη προβολή της ευθύνης του Άτόμου για το Σύνολο και του Συνόλου για το Άτομο, ευθύνης που δημιουργείται απ' τή στιγμή που παύει ή άσκηση των καθηκόντων του πολίτη, απ' τή στιγμή που αρχίζουν να επικρατούν τὰ ταμπού.

Έξ άλλου, όπως και στην αρχαία τραγωδία, έτσι και σ' αυτήν εδώ τή «μίμησιν πράξεως σπουδαίας και τελείας και μέγεθος έχουσας» γενεσιουργό αίτιο των συμφορών που επέρχονται είναι ένα «άμάρτημα», κάποια παράβαση. Στην περίπτωση της «Ανδόρρας» το άμάρτημα δέ συνίσταται, βέβαια, σε παράβαση της θέλησης των θεών. Έδώ πρόκειται για ένα «άμάρτημα» που διαπράττεται από το σύνολο: είναι ή αντικοινωνική προκατάληψη των Ανδορρανών απέναντι στον «Έβραϊο», (δηλ. απέναντι σ' αυτόν που κατά τεκμήριο πρέπει να είναι «υποπίτος» επειδή διαφέρει από τους άλλους ως προς τήν πίστη, τήν καταγωγή, τις ιδέες, τή συμπεριφορά κλπ.) και ή καταδίκη του σε παρία. Έτσι οι Ανδορρανοί παραβαίνουν, καθένας με τον τρόπο του τή θεμελιώδη υποχρέωση του κοινωνικού ανθρώπου να είναι απροκατάληπτος. Κι όπως στην αρχαία τραγωδία το αρχικό άμάρτημα γίνεται άφορμή να διαπραχτεί σειρά άλλων, έτσι κ' εδώ οι Ανδορρανοί γίνονται ένοχοι: άλλος προπηλακτισμού, άλλος αθέμιτου χρηματισμού, άλλος αυθαιρεσίας, άλλος έπιρριφής φόνου στους ώμους άθώου, άλλος προδοσίας, και όλοι μαζί, οι «άθωοι» και οι «άμέτοχοι», ένοχοι του θανάτου του Αντρί και του πατέρα του και της παραφροσύνης της αδελφής του.

Παράλληλα λειτουργεί άλλο ένα γενεσιουργό συμφορών άμάρτημα, άτομικό αυτή τή φορά, που διαστυρώνεται και επιτείνει το συλλογικό: Ο κονφορμισμός, ο φιλισταϊκός φόβος του άτόμου να αναλάβει τήν ευθύνη των πράξεών του, παράβαση θεμελιώδους καθήκοντος του πολίτη: Ο ριζοσπάστης πατέρας του Αντρί υποκύπτει στον πειρασμό του κονφορμισμού και παρουσιάζει το δικό του παιδί σαν Έβραϊόπουλο που τάχα έσωσε. Και πάλι το αρχικό άμάρτημα γίνεται άφορμή να διαπραχτούν κι άλλα: άμο-

μιξία του άνήξερου Αντρί με τήν αδερφή του, εκπόρνευση της επίσης άνήξερης κοπέλλας, όταν μαθαίνει πως δεν μπορεί να πάρει εκείνον που αγάπησε, και γενικά καταδίκη των δυο νέων σ' ένα άδιέξοδο ήθικου ξεπεσμού που μόνο ο θάνατος και ή τρέλλα μπορούν να το διαρρήξουν.

Η σωστή δραματουργική αίσθηση οδήγησε τον Μάξ Φρίξ όχι μόνο ν' απεικονίσει ανάγλυφα τή διαλεκτική αλληλεπίδραση των δυο αρχικών «άμαρτημάτων» κι όλη τήν άλυσωτή διαδικασία των επακόλουθων ως τήν τελική έκκρηξη, αλλά και να ρίξει το κύριο βάρος στα «άμαρτήματα» της Κοινής γνώμης, θέτοντας με τον πιο κατηγορηματικό — μά και με τον θεατρικά θεμιτότερο τρόπο — το κεφαλαιώδες ζήτημα των ευθυνών του πολίτη: Οθισιαστικά, το κύριο τραγικό πρόσωπο στην Ανδόρρα δεν είναι τόσο ο Αντρί, ή ο Πατέρας ή ή Μπαρμπλίν, αλλά το πλήθος των κατ' έπίφαση άθώων Ανδορρανών, ο ανανεωμένος και με μοντέρνα μέσα παρουσιασμένος χορός που αποκαθίσταται στο ρόλο του πρωταγωνιστή. Και το δέος που αισθάνεται ο έπαρκής θεατής παρακολουθώντας τήν Ανδόρρα, το έρώτημα «μήπως είναι κι αυτός ένας Ανδορρανός» κ' ήθικη έπιταγή να μην είναι τέτοιος, καθώς εγείρονται έπιτακτικά μέσα του, πρέπει — νομίζω — να μή διαφέρουν πάρα πολύ από «τον έλεον και τον φόβον» μέσω των όποιων περαινόταν ή «των παθημάτων κάθαροις» στο κλασσικό δράμα.

Άλλά και σ' ό,τι άφορᾶ στα χαρακτηριστικά πλοκής και τεχνικής δομής, μπορούμε να διαπιστώσουμε κοινά στοιχεία ανάμεσα στην αρχαία τραγωδία και στην «Ανδόρρα».

Το χαρακτηριστικό της «αναγνώρισης» λ.χ. με τή διαφορά πως εδώ ή αναγνώριση παρουσιάζεται με καινούργιο τρόπο. Δεν γίνεται μόνο για τον Αντρί ή για τον πατέρα του παρά και για το συλλογικό πρωταγωνιστή, το χορό, που τὰ μέλη του δίνουν σημάδια της ταυτότητάς τους, ακόμα κι όταν είναι σκεπασμένα με τις μαύρες κουκούλες, συμπληρώνοντας έτσι τον κύκλο της «έξ άγνοίας εις γνώσιν μεταβολής» και για τους ίδιους και για το θεατή.

Με όμοια μοντέρνο τρόπο παρουσιάζεται στην «Ανδόρρα» ένα άλλο βασικό χαρακτηριστικό της αρχαίας τραγωδίας: «ή εις τούναντίον των πραττομένων μεταβολή». Η ταχτική των Ανδορρανών που καταδίκασε σε έξεβραϊσμό τον Αντρί, τονίζοντας έτσι τή δική τους υπεροχή σαν μή Έβραίων, τελικά τους οδηγεί να ανακαλύπτουν στον έαυτό τους στοιχεία έβραϊκά, όταν μαθαίνουν πως κι αυτός ήταν γνήσιος Ανδορρανός. Όπως επίσης από άθώους κι άμέτοχους τους κάνει ένόχους και συνεργούς. Παρόμοια, οι προσπάθειες του Αντρί να ξεπεράσει τήν απόσταση στην οποία τον καταδικάζαν οι άλλοι και να κατοχυρώσει τήν ίσοτιμία του, τον οδηγούν στο αντίθετο απ' ό,τι αρχικά ήθελε: Αποχτάει συνείδηση και φερσίματα Έβραϊου. Ο πατέρας του από κοινά παραδεχτός σαν υπέρμαχος της αλήθειας, έχει μεταβληθεί σε κοινό κονφορμιστή και ξαναμεταβάλλεται σε γενναίο άτομο που αναλαμβάνει τις ευθύνες του προκειμένου να σώσει το γιό του.

τ
κ
κα
Χε
λο
λα

Μα
σου
τοίρ
Μπο
Μαν
σης,

Σε
πρόσ
χωρεί
Νά μ
ποιός
ρακτη
τελευ
κάθε
πραγμα

Τέλος οί ένότητες τόπου, χρόνου και δράσης έχουν τολμηρότατα έκμοντερνιστεί, χάρη στην επιδέξια μεταφύτευσή τους από τὸ χῶρο τοῦ πραγματικοῦ στο χῶρο τοῦ ψυχικοῦ — στο χῶρο τοῦ φαντασιομνημονικοῦ θὰ ἔλεγα ἂν ἐπιτρεπόταν ἕνας τέτοιος ὁρος — μιὰ και μόνο ἡ συνέργεια φαντασίας και μνήμης ἐπιτρέπει νὰ παρουσιάζονται σὲ μιὰ χρονική στιγμή και σὲ μιάν ὀρισμένη θέση, γεγονότα περασμένα, παρόντα και μελλοντικά, ὅταν ἐπὶ μέρους στοιχεῖα ἑνὸς πίνακα ποῦ ὅλα τὰ μέρη του εἶναι ταυτόχρονα ὁρατά.

Εἶναι πρὸς τιμὴ τοῦ συγγραφέα πῶς τὰ ἐκμοντερνιστικά στοιχεῖα, ὅπως τοῦτο, ἢ ὅπως ἡ διάσπαση σὲ σφῆνες τοῦ χοροῦ ποῦ σχολιάζει και μαζί αὐτοσχολιάζεται, ἀπολογεῖται και μαζί ἐκθέτει τὴν ἔκδασή τῆς τραγωδίας, δὲν χρησιμοποιήθηκαν ἀποκλειστικά και μόνο ἀπὸ λόγους μορφικῆς ἀνανέωσης, ἀλλὰ ὑπαγορευτήκαν ἀπὸ λόγους ἐξυπηρέτησης τῆς οὐσίας: Χάρη σ' αὐτὰ ἡ προσοχὴ τοῦ θεατῆ δὲν ἀπασχολεῖται μὲ τὸ τί θὰ ἀπογίνει στο τέλος, ἀλλὰ — καθὼς ἡ ἔκδασή γίνεται ἀπ' τὴν ἀρχὴ σχεδὸν γνωστή, — μπορεῖ ν' ἀφιερῶθαι ὁλόκληρη στο νὰ κρίνει ἐπαρκέστερα τὰ δρώμενα και νὰ συλλάβει τὰ μηνύματα τοῦ ἔργου. Σημειωτέο πῶς ἡ τεχνικὴ αὐτὴ ἐπέτρεψε στον Φρίς νὰ ἐξασφαλίσαι, μὲ τὴν ἀπὸ τὰ πρὶν πληροφόρηση τοῦ θεατῆ, τὸν «κοινὸ μῦθο», βασικὴ προϋπόθεση γιὰ τὴ λειτουργία τῆς τραγωδίας.

Εἶπα τόσα γιὰ τὰ στοιχεῖα τοῦ κλασσικοῦ δράματος ποῦ μπορεῖ νὰ τ' ἀνιχνεύσει κανεὶς στὴν «Ἀνδρόρα», ὥστε αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ τονίσω τὴν ἔλλειψη ἑνός: τοῦ ὑψηλοῦ ποιητικοῦ λόγου. Ὁ Φρίς ἔχει, βέβαια, τὸ χάρισμα

τῆς περιεκτικῆς κ' εὐστοχῆς φράσης. Ἀλλὰ ἡ ποιότητα τοῦ λόγου του ἀπέχει πολὺ ἀπ' τὸ ποιητικὸ ὕψος ὅχι μόνο τῶν ἀρχαίων τραγικῶν ἢ τοῦ Σαίξπηρ ἀλλὰ και μερικῶν σύγχρονων δραματοποιῶν ὅπως λ.χ. ὁ Ζενέ.

Παρὰ τὴν ἔλλειψη αὐτῆ δὲμως, ἡ «Ἀνδρόρα» εἶναι τὸ κατὰ πολὺ σημαντικώτερο ἀπ' ὅλα τὰ ἔργα τῆς περσινῆς και τῆς φετεινῆς περιόδου.

Ἡ παράσταση — μιὰ ἀπ' τὶς καλύτερες ποῦ ἔχει παρουσιάσει τὸ θέατρο Τέχνης — ἀνάδειξε ὅλο τὸ βάθος τοῦ ἔργου. Ὁ Κάρολος Κουν μᾶς ἔδωσε γιὰ μιάν ἀκόμα φορὰ ν' ἀντιληφθοῦμε πόσα πολλὰ χρωστάει ἡ θεατρικὴ μας ζωὴ στὴ σκηνοθετικὴ του δραστηριότητα. Ὁ ἴδιος κράτησε μὲ δημιουργικὴ εὐσυνειδησία τὸ ρόλο τοῦ πατέρα, παρὰ τὸ φανερὸ γεγονὸς ὅτι ἡ κακὴ του ἀρθρωσὴ τοῦ στεκόταν ἐμπόδιο. Ἡ μεγάλη ἔκπληξη ἦταν ὁ Μίμης Κουγιουμτζῆς. Πέτυχε νὰ δώσει ὅλες τὶς φάσεις τῆς πορείας «ἐξεβραϊσμοῦ» τοῦ Ἀντρί διατηρώντας τὸ παίξιμό του σ' ἕνα ἐπίπεδο ποῦ ἐξασφάλιζε τὴν πιὸ αὐθόρμητη ἐπιδοκιμασία. Πολὺ καλοὶ ὁ Δημήτρης Χατζημάρκος (παππᾶς), ὁ Γεώργιος Μοσχίδης (γιατρός), ὁ Ἀλέκος Οὐδινότης (κάποιος) και ἡ Μάγια Λυμπεροπούλου. Ὁ Λαζάνης ἦταν ἕνας ἀτόφιος καραβανάς, παρὰ τὶς κάποιες υπερβολές του. Ὁ Σπύρος Καλογήρου, ὁ Νίκος Κοῦρος, ὁ Γιάννης Μόρτζος, ὁ Χρῆστος Μπεκιάρης, ὁ Γ. Σταγκάκης, ἡ Λίτσα Κουντούρη κ' ἡ Σοφία Μιχοπούλου, ἔδωσαν ὅ,τι καλύτερο διέθεταν γιὰ τὴν ἐπιτυχία αὐτῆς τῆς παράστασης ποῦ ὀφείλει ἀσφαλῶς πολλὰ στὰ λιτότατα σκηνικά τοῦ Β. Βασιλειάδη και στὴν ἐξοχὴ γιὰ τὴν περίσταση μουσικὴ τοῦ Θ. Ἀντωνίου.

B. MANIATHS

«Τί εἶναι ὁ Ζαμόρ», «Κρατικὲς ὑποθέσεις», «Καῖσαρ και Κλεοπάτρα», «Τὸ θέμα τῆς ἡμέρας», «Ἄνιμα νέρα»

Τραγικὴ κωμωδία τοῦ Ζώρζ Νεβέ. Θέατρο ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ. Πρῶτη παράσταση: 18 Ὀκτωβρίου. Ἑλληνικὸ κείμενο Γιάννη Γαϊτάνου και Ἀντώνη Ἀντωνίου, σκηνοθεσία Δημήτρη Χόρν, βοηθὸς σκηνοθέτης: Φ. Μπαστουνόπουλος, σκηνογραφία - κοστουμιά Μαρίνας Καρελλά, μουσικὴ ἐπιμέλεια Ἑλλῆς Σολομωνίδη.

Παίζουν: Δημήτρης Χόρν, Βύρων Πάλλης, Μάρω Κοντοῦ, Σμάρω Στεφανίδου, Σπύρος Μουσοῦρης, Σπύρος Κωνσταντόπουλος, Λάμπρος Κοτσιρῆς, Γεώργιος Τσιτσόπουλος, Χριστόφορος Μπουμπούκης, Ἀντώνης Ἀντωνίου, Γεώργιος Μανταρόπουλος, Εὔα Χόνδρου, Γεώργιος Λεμπέσης, Κώστας Προβελέγγιος.

Σὲ μιὰ συνέντευξή του ὁ Νεβέ, μιλώντας πρὸς τοὺς νέους συγγραφεῖς ἔλεγε: «Νὰ προχωρεῖτε σιγά-σιγά, νὰ ἐπιμένετε, νὰ τολμᾶτε». Νὰ μιὰ συμβουλὴ χρήσιμη και γιὰ τοὺς ἡθοποιούς, ὅχι μόνο τοὺς νέους. Ἐκεῖνο ποῦ χαρακτηρίζει τὸ παίξιμο τοῦ Δημήτρη Χόρν, τὰ τελευταῖα χρόνια, εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἔλλειψη κάθε τολμῆς και ἀνανέωσης. Διαθέτοντας ἕνα πραγματικὰ μεγάλο ταλέντο ἔχει δημιουργήσει

ἕναν τύπο ποῦ γοητεύει τὸ κοινὸ και στο ὄνομα αὐτῆς τῆς γοητείας δὲν ρισκοκινδυνεύει νὰ ἀρνηθεῖ τὰ ἔτοιμα ἐρμηνευτικά του εὐρήματα. Ἔτσι, ὁ θεατῆς θγαίνει ἀπὸ τὸ «Κεντρικόν» χωρὶς νὰ ἀντιληφθεῖ τίποτα ἀπὸ τὸ δράμα και τὴν τραγικὴ συνέπεια τοῦ Ζαμόρ. Ἡ «τραγικὴ κωμωδία» γίνεται μὲ πολλὴ εὐκολία κωμωδία. Καὶ εἶναι κρίμα, γιὰτὶ ὁ «Ζαμόρ» εἶναι ὠραῖο ἔργο. Μιὰ πολὺ μαστορικὴ σπουδὴ πάνω στὴ δύναμη και τὴν ὑποβολὴ ποῦ ἀσκοῦν κάποτε πάνω στον ἄνθρωπο οἱ σκοτεινὲς δυνάμεις τῆς μοίρας, ὑποβάλλοντάς του τὶς μελλοντικὲς του πράξεις. Ὁ «παραλογισμὸς» στο χειρισμὸ τοῦ θέματος μᾶς θυμίζει ἀπὸ τὰ πρῶτα κιόλας λεπτὰ τῆς παράστασης ὅτι ὁ Νεβέ ξεκίνησε ὅταν ὑπερρεαλιστῆς ποιητῆς. Ἔχουμε ὡστόσο τὴν ἐπιφύλαξη ὅτι ὁ Ζαμόρ, ὅταν ἰδιότυπος θεατρικὸς τύπος, μὲ τὰ ἐντελῶς ἰδιότυπα χαρακτηριστικά του, δὲν πλάστηκε ἔτσι ἐπειδὴ οἱ γενικώτερες ἐπιδιώξεις τοῦ ἔργου τὸ ἀπαιτοῦσαν, ἐπειδὴ δηλαδὴ αὐτὴ ἡ ἰδιότυπία ἦταν ἀπαραίτητη γιὰ νὰ θγεῖ τὸ μήνυμα τοῦ ἔργου. Ἀπλῶς φάνηκε στο συγγραφέα πολὺ θελκτικὸς ὅταν θεατρικὸ πρόσωπο.

Κωμωδία τοῦ Λουί Βερνέιγ. Θέατρο ΔΙΟΝΥΣΙΑ. Πρώτη Παράσταση: 17 Ὀκτωβρίου. Μετάφραση καὶ σκηνοθετική ἐπιμέλεια Δημήτρης Μυράτ, σκηνογραφία Μάριου Ἀγγελόπουλου.

Παίζουν: Τζένη Καρέζη, Λάμπρος Κωνσταντάρας, Ζώρας Τσάπελης, Δημήτρης Νικολαΐδης, Μπεάτα Ἀσημακοπούλου, Νίκος Νεογένης.

Ἔργο χωρὶς ἀξιώσεις, μὲ μοναδικὸ σκοπὸ τὶς «δύο εὐχάριστες ὥρες». Βουλευδάρτο πολὺ ἐξυπνα γραμμένο. Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ γρήγορα πέφτει γιατί μαντεύει δλοκάθαρα τί θὰ ἐπακολουθήσει. Ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς ξεχωρίζουν ἡ Καρέζη καὶ ὁ Τσάπελης. Καθόλου πειστική ἡ Ἀσημακοπούλου καὶ ἀμετανόητα τυποποιημένος ὁ Κωνσταντάρας· κάποιος θὰ πρέπει ἐπὶ τέλους νὰ τὸν πείσει νὰ σταματήσει τὶς γκριμάτσες «μὲ σημασία» πρὸς τὴν πλατεία· μπορεῖ νὰ προκαλοῦν ἀκόμα τὸ γέλιο, ἀλλὰ εἶναι φτηνὸ ἐφφέ, πολὺ παρωχημένης ἐποχῆς.

Κωμωδία τοῦ Μπέρναρντ Σῶ. Θέατρο ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ. Πρώτη παράσταση: 11 Ὀκτωβρίου. Μετάφραση Κ. Σταματίου, σκηνοθεσία Ἀλέξη Σολομοῦ, μουσική Μάνου Χατζιδάκι, σκηνογραφίες - κοστούμια Νίκου Ἐγγονόπουλου, χορογραφίες Μανώλη Καστρινοῦ, μουσική διδασκαλία Ἑλλης Νικολαΐδου.

Παίζουν: Τ. Καρούσος, Ἀλίχη Βουγιουκλάκη, Δ. Παπαγιαννόπουλος, Δῆμος Σταρένιος, Τζόλυ Γαρμπή, Γιώργος Κωνσταντίνου, Ζωὴ Φυτούση, Γιώργος Ἐμρζᾶς, Νάσος Κεδράκας, Κώστας Μπαλαδήμας, Γιώργος Πάντζας, Μαρίκα Κοτοπούλη, Κλ. Καραγιώργης, Γ. Καρέτας, Ἀλ. Κουρῆς, Ζέτα Ἀποστόλου, Ἀλίχη Ζαβερδινού, Θ. Συριώτης κ.ἄ.

Ὅσο διαρκεῖ ἡ παράσταση τοῦ ἔργου τοῦ... Μάνου Χατζιδάκι ὁ θεατῆς περιμένει κάτι ποὺ δὲν ἔρχεται. Εἶναι πολὺ βαρετὸ αὐτὸ ποὺ παρακολουθεῖ κ' ἔχει διαρκῶς τὴν ἐλπίδα ὅτι κάτι θὰ συμβεῖ στὴν ἐπόμενη εἰκόνα, θὰ τὸν ἀποζημιώσει, θὰ τοῦ ζεστάνει τὸ ἐνδιαφέρον. Μάταιη ἀναμονή. Τὸ ἔργο τελειώνει ἀπόλυτα συνεπὲς μὲ τὸν ἑαυτὸ του: πληκτικό. Δὲν ἐπιτυγχάνεται ἐπομένως οὔτε ἐκεῖνο τὸ ἀποτέλεσμα, ποὺ θὰ ἔκανε ἴσως θεμιτὴ τὴ μεταβολὴ τοῦ ἔργου σὲ βαριετέ, ἢ διασκέδαση τοῦ θεατῆ. Τὸ μόνον ποὺ μένει λοιπὸν ἀπὸ μιὰ παράσταση ποὺ ἕνας θεὸς ξέρει πόσα στοίχισε, εἶναι ἡ ἐρμηνεία μερικῶν ἠθοποιῶν (Παπαγιαννόπουλος, Καρούσος, Σταρένιος) ἢ ἀναμφισβήτητη δροσιὰ τῆς Βουγιουκλάκη κ' ἕνα-δύο μοτίβα τοῦ Χατζιδάκι.

Κωμωδία τῶν Μπέν Ἔχτ καὶ Τσάρλς Μάκ Ἀρθουρ. Θέατρο ΜΟΓΣΟΓΡΗ. Πρώτη παράσταση. Ἐλεύτερη ἀπόδοση Κώστα Σταματίου, σκηνοθεσία Κώστα Μουσοῦρη, σκηνογραφία Μάριου Ἀγγελόπουλου, διδασκαλία χορῶν Γιάννη Φλερό.

Παίζουν: Κώστας Μουσοῦρης, Ἀνδρέας Ντοῦζος, Βάσω Μεταξᾶ, Μηνᾶς Χρηστίδης, Σταῦρος Ξενίδης, Θᾶνος Κανέλλης, Γιάννης Βογιατζῆς, Ἀλεξάνδρα Λαδικοῦ, Γ. Μιχαλόπουλος, Νίκη Λινάρδου, Χρ. Κατσιγιάννης, Τρύφων Καρατζᾶς, Λάζος Τερζᾶς, Β. Μαυρομμάτης, Φ. Παπαλάμπρος, Γ. Ὀλύμπιος, Γ. Γιολδάσης, Φρ. Φραγκούλης.

Ἐξυπνο καὶ καλοστημένο τὸ «θέμα τῆς ἡμέρας» κρατάει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος ζωηρὰ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ. Ἡ πλοκὴ τοῦ ἔργου ἐξελίσσεται σὲ δύομιση μόνον ὥρες, (ὅσο δηλαδὴ κρατάει κ' ἡ παράσταση) μέσα στὴν αἰθουσα τῶν δημοσιογράφων τῆς φυλακῆς τοῦ Σικάγου. Οἱ δύο συγγραφεῖς, παλιοὶ δημοσιογράφοι, κατορθώνουν νὰ μᾶς δώσουν μὲ ἐνέργεια καὶ χωρὶς γλυκερότητες τὴ ζωὴ τῶν ἄλλοτε συναδέλφων τους, τῶν ρεπόρτερ τοῦ Σικάγου. Ἡ παράσταση ὅπως συνήθως φροντισμένη. Ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς ξεχώριζε ὁ Ντοῦζος, ποὺ ἔπαιζε μὲ πολὺ μπριό τὸν νεαρὸ δημοσιογράφο, ὁ Μιχαλακόπουλος καὶ ὁ Βογιατζῆς. Ἐλάχιστα ἱκανοποιητικὴ ἡ ἐρμηνεία τῆς Ἀλεξάνδρας Λαδικοῦ. Τελειώνοντας πρέπει βέβαια νὰ τονίσουμε ὅτι ὁ προβληματισμὸς τοῦ ἔργου δὲν προχωρεῖ σὲ βάθος. Ὅπωςδῆποτε ὅμως δὲν εἶναι τὸ «θέμα τῆς ἡμέρας» εἶναι καλῦτερο ἀπὸ μερικὲς πρόσφατες «ἐπιτυχίες» τοῦ θεάτρου Μουσοῦρη. Καί, γιὰ πρώτη φορὰ ἐδῶ καὶ χρόνια, ὁ θιασάρχης διάλεξε ἕνα ἔργο ποὺ δὲν στηρίζεται ἀποκλειστικὰ στὴν παρουσία μιᾶς θελκτικῆς ἐνζενύ.

Τοῦ Τζιουζέππε Πατρόνι Γκρίφι. Θέατρον ΑΜΙΡΑΛ. Πρώτη παράσταση: 10 Ὀκτωβρίου. Μετάφραση Ροζίτας Σώκου, σκηνοθεσία Π. Πεναρόλα, βοηθὸς σκηνοθέτης Βασίλης Ρίτσος, σκηνικὸ Π. Α. Πίσσι (ἐκτέλεση Νίκου Γκίτζα), μουσική Φ. Κάρπι. Ὁ πίνακας ἔγινε ἀπὸ τὸν Σταμάτη Βασιλείου μὲ βάση μιὰ μακέττα τοῦ Π. Γκοτσεϊόττι.

Παίζουν: Μαίρη Χρονοπούλου, Σμαρούλα Γιούλη, Σπύρος Φωκᾶς, Μαρία Βούλγαρη, Κούλα Ἀγαγιώτου, Κ. Παπακωνσταντίνου, Νίκος Φάμπιος.

Δυστυχῶς δὲν ἀπέδωσε τίποτα καλὸ αὐτὴ ἡ ἐλληνοϊταλικὴ συνεργασία. Ὅποιος θεωρεῖ ἀπίθανη τὴ σύμπτωση, στὴν ἴδια παράσταση, ἀσήμαντου δῆθεν ρεαλιστικοῦ (ἀλλὰ σὲ βάθος φτηνοῦ καὶ μελοδραματικοῦ) ἔργου· σκηνοθεσία ποὺ τονίζει ἀκριβῶς τὶς γλυκερότητες τοῦ κειμένου· ἀχρωμῆς μουσικῆς καὶ μετάφρασης· ἐξοργιστικῆς, τέλος, ἠθοποιίας — δὲν ἔχει παρὰ νὰ δεῖ τὴν «Ἄνιμα νέρα». Ἡ Μαίρη Χρονοπούλου δὲν μπορεῖ φυσικὰ μόνη της νὰ σώσει τὴν κατάσταση, διὰν οἱ δύο πρωταγωνιστὲς ἀπαγγέλλουν τὰ λόγια τους σὲ σὺλλ μαθητικῆς ἐθνικῆς ἐορτῆς. Καὶ κάτι ἀπαράδεκτο, ποὺ δὲ συμβαίνει μόνον σὲ «Ἀμιράλ». Οἱ ταξιθέτριες ἀρχίζουν τὸ χειροκρότημα μόλις πρωτοεμφανίζονται οἱ πρωταγωνιστὲς στὴ σκηνή.

Ν. ΑΝΔΡΕΟΥ

Ἀπὸ ἔλλειψη χώρου, θ' ἀσχοληθοῦμε μὲ τὰ ὑπόλοιπα ἔργα σὲ τὸ ἐπόμενο τεῦχος.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ

Ἡ Τσεχοσλοβακικὴ μουσικὴ γνωρίζει ἐπὶ τοῦ παρόντος μίαν μεγάλην πρόοδον χάρις εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ πνευματικοῦ ἐπιπέδου ὁλοκλήρου τοῦ λαοῦ, καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τὸ ὁποῖον προσφέρει εἰς αὐτὴν ἡ σοσιαλιστικὴ κοινωνία. Οἱ συνθέται ἱδρύσαν μίαν ἠνωμένην Ὀμοσπονδίαν τῶν συνθετῶν τῆς τσεχοσλοβακικῆς μουσικῆς.

Τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἰδρύματος τούτου δὲν περιορίζεται μόνον εἰς τὸ νὰ κατευθύνει τὰ ἔργα των, ἀλλὰ ἐνδιαφέρεται ἐκ παραλλήλου καὶ διὰ τὴν διάδοσιν τούτων. Τὸ ἐν λόγῳ ἱδρυμα προσφέρει εἰς τὰ μέλη του καὶ μίαν ὑλικὴν βοήθειαν. Ἐξ ἄλλου ἄλλα ἰδρύματα ἐξασφαλίζουν τὴν ἐπαφὴν τῆς συγχρόνου ταύτης δημιουργίας, μὲ τὰς εὐρείας μάζας τοῦ πληθυσμοῦ.

Τὰ ἔργα τοῦ πρώτου σχεδίου ἔχουν εἰς τὴν διάθεσίν των τοὺς καλύτερους ἐρμηνευτάς: 14 συμφωνικὰς ὀρχήστρας, 38 συγχροτήματα μουσικῆς ζωματίου, 15 μεγάλας ὀρχήστρας τοῦ «Μιούζικ - χῶλλ», 21 χορωδίας, 11 μεγάλα συγχροτήματα ἄσματος καὶ χοροῦ καὶ πλέον ἀπὸ 400 ὀρχήστρας τῆς Τζάζ, ἐξ ὀργάνων πνευστῶν καὶ διεθνῶν τὰ μελοδράματα παρουσιάζονται ἐπὶ 17 θεατρικῶν σκηνῶν.

Οἱ συνθέται πλησιάζουν ὅλο καὶ περισσότερο πρὸς τὴν λύσιν τῶν συγχρόνων φιλοπροόδων προβλημάτων. Εὐρύνονται ἐπίσης αἱ σχέσεις μεταξὺ τῆς μουσικῆς τσεχοσλοβακικῆς δημιουργίας καὶ τοῦ λαοῦ. Κάθε χρόνον ἀυξάνεται συνεχῶς ὁ ἀριθμὸς τῶν προσώπων τὰ ὅποια προσέρχονται εἰς τὰς συναυλίας καὶ εἰς τὰς μελοδραματικὰς παραστάσεις καὶ οἱ ὅποιοι ἐνδιαφέρονται διὰ τὰ ζητήματα, τὰ ὅποια ἀφοροῦν τὴν σύγχρονον μουσικὴν. Συνεπεῖα τῆς ἐλαττώσεως τῶν ὥρων ἐργασίας καὶ τῆς διαδόσεως τῶν ἑσθιαίων ἀρχῶν τοῦ ἐκπολιτισμοῦ εἰς τὴν Τσεχοσλοβακικὴν Σοσιαλιστικὴν Δημοκρατίαν, αἱ ἀνάγκαι τοῦ κολλεκτιβισμοῦ εἰς τὰ θέματα ταῦτα θὰ αὐξάνωνται συνεχῶς.

Οἱ νέοι ἐπωφελοῦνται ὅλων τῶν ἀναγκαίων προϋποθέσεων, διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῶν προσπαθειῶν των. Οὗτοι προπαρασκευάζονται καλῶς εἰς τὰ ὄρεϊα τῶν τεσσάρων τάξεων καὶ εἰς τὰς Ἀκαδημίας τῆς μουσικῆς τέχνης τῶν 2 μέχρι τεσσάρων τάξεων.

Μετὰ ἀπὸ τὸ 1945 τὰ θέατρα ἐθνικοποιήθησαν καὶ ἐλήφθησαν μέτρα διὰ τὴν ἐξασφάλισιν καλῶν ὄρων ἐργασίας δι' ὅλα τὰ πάσης κατηγορίας συγχροτήματα, καθὼς καὶ ἐκεῖνα τῆς μουσικῆς.

Μία σημαντικὴ ἀλλαγὴ ἐπῆλθε εἰς τοὺς ὄρους ἐργασίας τῶν συνθετῶν, χάρις δὲ εἰς τὰ μουσικὰ θεμέλια τσεχικὰ καὶ σλοβακικὰ, οἱ συνθέται δύνανται νὰ ἐπιδοθοῦν εἰς ἔργα μακρᾶς πνοῆς, εἰς ἐνδιαφερούσας συνθέσεις, χωρὶς νὰ ἔχουν τὴν φροντίδα τῆς ἐξασφαλίσεως τῶν ὑλικῶν ἀναγκῶν των.

Οὗτοι συναγωνίζονται εἰς νέας συνθέσεις μελοδράματος καὶ εἰς ἄλλα μουσικὰ ἔργα ἅτινα τοὺς ἀποδίδουν μίαν καλὴν χρηματικὴν ἱκανοποίησιν. Τὰ νέα ἔργα χαίρουν μιᾶς ἰδιαιτέρας προσοχῆς, εἰς τὰς ἀρμολίας ὑπηρεσίας τῆς

Ὀμοσπονδίας Τσεχοσλοβάκων Συνθετῶν καὶ εἰς τὴν Τσεχοσλοβακικὴν Ὀμοσπονδίαν τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ κινηματογράφου καὶ θεάτρου. Οἱ συνθέται μποροῦν νὰ ἐλέγξουν τὰ ἔργα των πρὶν ἢ ταῦτα τελειώσουν εἰς τὴν αἴθουσαν τῆς λέσχης τῶν Τσεχοσλοβάκων συνθετῶν.

Τὸ δραματολόγιον τοῦ τσεχοσλοβακικοῦ μελοδράματος εἶναι πλούσιον. Ἐκτὸς τῶν παγκοσμίων κλασικῶν μελοδραμάτων, ὑφίσταται μιὰ καινούργια σειρά νέων τσεχοσλοβακικῶν καὶ ξένων ἔργων.

Μεταξὺ τῶν ἔργων τῶν Τσεχοσλοβάκων συνθετῶν ἀναφέρονται ἐκεῖνα «Plameny» (Les Flames), «Sluha Dvou Panu», (Le Valet de Deux Maitres) De Hanus; «Palecek» de Borkovec, «Zvaniny Slimejs» de Pauer «Krutnava» De Suchon, «Janosik» καὶ «Beg Bajazid» De Svatopluk Cikker καθὼς καὶ ἀριθμὸς ἄλλων ἔργων. Πολλὰ ἐξ αὐτῶν τῶν ἔργων παρουσιάσθησαν καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικόν.

Ἐνα ἐνδιαφέρον μουσικὸν γεγονός εἰς τὴν Σοσιαλιστικὴν Τσεχοσλοβακικὴν Δημοκρατίαν εἶναι τὸ «Printemps de Prague». Εἰς τὰς αἰθούσας συναυλιῶν, εἰς τὰς ὁποίας λαμβάνουν μέρος οἱ καλύτεροι ἐρμηνευταὶ οἱ ὅποιοι ἀκούγονται ἀπὸ πολυπληθῆς πάντοτε Κοινόν.

Οἱ ξένοι ἀκροαταὶ ἐξοικειώθησαν μὲ τὴν τσεχοσλοβακικὴν μουσικὴν χάρις εἰς τὸ κουαρτέτο Σμέτανα καὶ εἰς τὴν συμφωνικὴν ὀρχήστραν τῆς Πράγας. Κατὰ τὰς περιοδείας τῆς εἰς τὸ ἐξωτερικόν, ἡ ὀρχήστρα αὕτη ἀπέδειξε τὸ ὑψηλὸν καλλιτεχνικὸν ἐπίπεδον τῆς τσεχοσλοβακικῆς μουσικῆς, διὰ τῆς ἐκτελέσεως συνθέσεων Τσεχοσλοβάκων καὶ ξένων καλλιτεχνῶν.

Μεταξὺ τῶν συγχρόνων Τσεχοσλοβάκων συνθετῶν τοῦ πρώτου σχεδίου συγκαταλέγονται: οἱ: Dobias, Trojan, Kaslik, Suchon, Pauer, Martinu.

Ὁ Trojan εἶναι γνωστὸς εἰς τοὺς ξένους ἀκροατάς ἀπὸ τὴν μουσικὴν διὰ κινηματογραφικὰ ἔργα, τὸ Μίκυ - Μάους καὶ τὸ κουκλοθέατρο τοῦ J. Trnka. Ἐκέρδισε διὰ τὴν μουσικὴν τοῦ κινηματογράφου ἓνα εἰδικὸν βραβεῖον εἰς τὴν Ἰσπανίαν.

Τὸ μουσικὸν αἶσθημα τῶν Τσεχοσλοβάκων πολιτῶν καλλιεργεῖται ἀπὸ τὰ παιδικὰ τους χρόνια. Ἡ λαϊκὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία καλλιεργεῖται εἰς κάθε ἡλικίαν εἰς τὴν ὁποίαν ἐμφανίζονται ταλέντα, καὶ δίδει τὴν δυνατότητα τῆς προσωπικῆς ἐξωτερικεύσεως, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν μιᾶς δωρεᾶς τεχνικῆς τὴν ὁποίαν τῆς προσφέρουν. Οὕτω δημιουργοῦνται παραπλησίως πρὸς τὰ μουσικὰ ἐπαγγελματικὰ συγχροτήματα εὐἀριθμοὶ ὀρχήστρα: ἐρασιτεχνῶν, καθὼς καὶ ἐνώσεις χορωδίας, αἵτινες ἱδρύονται ἐντὸς τῶν ἐπιχειρήσεων, τῶν σχολείων κλπ. Ἡ μουσικὴ διδασκαλία κατὰ βάσιν προσφέρεται εἰς τὰ παιδιὰ ἐντὸς τῶν μουσικῶν σχολῶν, τῶν ὁποίων ὁ ἀριθμὸς αὐξάνει συνεχῶς.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

"KULTURA,"

BUDAPEST - HUNGARIA

**ΟΙ ΠΕΡΙΦΗΜΕΣ
REPRODUCTIONS
ΟΥΓΓΑΡΙΑΣ**

GRECO — MUNKACSY — COROT — LOTZ — ZORN — MONET — GAUGUIN κλπ.

- Για τὸ σπίτι σας
- Για τὸ γραφείο σας
- Για δῶρα

ΣΕ ΤΙΜΕΣ 50% ΦΤΗΝΟΤΕΡΕΣ ΤΗΣ ΑΓΟΡΑΣ

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΗ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΕΛΛΑΔΟΣ — ΜΕΣΗΣ ΑΝΑΤΟΛΗΣ

"ARTS," ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 57

Βος ΟΡΟΦΟΣ — ΓΡΑΦΕΙΟΝ 218 — ΤΗΛ. 617.876

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 Ν Ε Σ

Τὸ εἰσιτήριο

Βρεθήκαμε μάρτυρες πολλῶν συζητήσεων πού έγιναν καί ἐπὶ τόπου καί ἔξω ἀπ' τὸ χῶρο τῆς ἐκθεσης Πικασσό, πού ὀργάνωσε ἡ Γκαλεριὸν Ζυγὸς στὶς καινούριες ἐγκαταστάσεις τῆς (γιὰ πρώτη φορά ἡ χώρα μας ἀποκτᾶ μιὰν ἀληθινὴ αἶθουσα ἐκθέσεων σύμφωνα μὲ τὶς σύγχρονες ἀπαιτήσεις) σχετικὰ μὲ τὸ εἰσιτήριο πού πληρώνουν οἱ ἐπισκέπτες τῆς. Πράγματι γιὰ νὰ μπεῖς μέσα πρέπει νὰ πληρώσεις πέντε δραχμὲς κι ἄλλες ἑπτὰ, γιὰ νὰ ἔχεις τὸν κατάλογο τῆς ἐκθεσης. Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ἰσχυριστεῖ πῶς τὸ ποσὸ αὐτό, ὅσο μικρὸ καί νὰ φαίνεται, γιὰ τοῦτο τὸν τόπο, πού πρέπει ν' ἀνακαλύψει κάποτε τυχαίᾳ τῆς σύγχρονης τέχνης, εἶναι ἓνα σοβαρὸ ἐμπόδιο πού περιορίζει τὸν ἀριθμὸ τῶν ἐπισκεπτῶν, καί μάλιστα ἐκείνων πού προέρχονται ἀπ' τὶς ἐργαζόμενες τάξεις. Εἴμαστε γι' αὐτὸ κατ' ἀρχὴν ἐναντίον κάθε εἰσιτηρίου. Ὅμως γιὰ νὰ γίνῃ μιὰ ἐκθεσιὸν Πικασσό, ἔστω καί μὲ λιθογραφίες, ἀπαιτοῦνται ἔξοδα κι' αὐτὰ δὲ θὰ μπορούσε νὰ περιμένῃ κανεὶς νὰ τὰ προσφέρει δωρεὰν μιὰ ἐπιχείρηση, ἐκτὸς ἂν τὸ κράτος, φροντίζοντας γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ἐνημέρωση τοῦ κοινοῦ τὰ ἀναλάμβανε, ἢ καλύτερα ὀργάνωνε τὸ ἴδιο τὶς ἀπαραίτητες ἐκθέσεις. Μιὰ ὅμως πού δὲν τὸ κάνει θὰ πρέπει νὰ πληρώσουμε γιὰ εἴσοδο ἓνα ποσόν, ἂν πρόκειται νὰ στερηθοῦμε μιὰν αἰσθητικὴ ἀπόλαυση, ἔστω καί μιὰ πρώτη γνωριμιὰ μὲ τὸ ἔργο ἑνὸς τόσο γνωστοῦ ζωγράφου. Θὰ φτάναμε μάλιστα νὰ εὐχηθοῦμε νὰ βρεθοῦν κι ἄλλοι ἐπιχειρηματίες νὰ κάνουν τὸ ἴδιο, νὰ μᾶς παρουσιάσουν ἔργα καλῶν ζωγράφων, κ' ἴσως τότε νὰ μειώνονταν καί τὰ ἔξοδα καί νὰ ἦταν πιὸ φτηνὸ τὸ εἰσιτήριο.

Δύο μέτρα

Ἐπειδὴ τὸν τελευταῖο καιρὸ έγιναν πολλὲς συζητήσεις γιὰ τὴν ἀπόπειρα αἰσθητικῆς δικτατορίας τοῦ ὑπουργείου Δημοσίων Ἔργων, σχετικὰ μὲ τὴν ἐμφάνιση τῶν μεγάλων κεντρικῶν κτιρίων θάτανε σκόπιμο νὰ θυμῆσουμε στοὺς ἀρμόδιους, ὅχι τ' ἀναρίθμητα κακομῦτσουνα μεγάλα κτίρια πού ἔστησαν σὲ πολὺ κεντρικὰ σημεῖα τῆς πόλης διάφοροι ἐπιχειρηματίες, καί μάλιστα καί σὲ τουριστικούς χώρους, ὅπως ἤδη ἐπισημάνθηκε ἀπὸ τὸν τύπο, μὰ τὰ ἔξαμβλώματα πού σκαρώνουν οἱ ἴδιοι δημόσιοι ὀργανισμοὶ μέσα στὴν καρδιὰ τῆς πόλης καί μάλιστα χωρὶς καμιὰν ἐπίβλεψη οὔτε κανέναν αἰσθητικὸ ἐλεγχό. Ἄν τὸ ὀπτικό τους πεδίο φτάνει ὡς τὸ Ἄλσος ἂς θαυμάσουν τὴ «σπηλιὰ τοῦ Πάνα» πού στήθηκε στὴ μέση τοῦ πάρκου, πού ἐπὶ τέλος οὔτε γιὰ ἐπαρχιακὴ πόλη, μὲ περιορισμένα γούστα δὲν θὰ ἦτανε ὄνεκτῆ. Γιατί λοιπὸν χρησιμοποιοῦν δυὸ μέτρα;

Ο Ι Ε Κ Θ Ε Σ Σ Ε Ι Σ Τ Ο Υ Μ Η Ν Α

ΓΚΑΛΕΡΙ ΖΥΓΟΣ, νέα αἶθουσα (Ὁμήρου 8 καί Πανεπιστημίου). Στὶς 11 Νοεμβρίου έγιναν τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐκθεσης ἔργων τοῦ Πάμπλο Πικάσο, πού ἦταν καί τὰ ἐγκαίνια τῶν νέων αἰθουσῶν. Παρουρέθησαν πάνω ἀπὸ χίλια ἄτομα. Στὴν ἐκθεσιὸν παρουσιάζονται 45 λιθογραφίες, ἀκουατίνα καί χρωματιστὰ λινόλεουμ, πού προέρχονται ἀπὸ τὴ συλλογὴ τῆς παρισινῆς γκαλεριὸν Λεϊρὶς καί 3 πού ἀνήκουν σὲ ντόπιους συλλέκτες. Ἡ ἐκθεσιὸν θὰ μείνῃ ἀνοιχτὴ πρωτὶ καί ἀπόγευμα ἐπὶ ἓνα μῆνα.

Στὶς ἄλλες αἶθουσες τοῦ Ζυγοῦ ἐκτίθενται ἔργα τῶν καλλιτεχνῶν Ἀχιλ. Ἀπέργη, Πάνου Βαλσαμάκη, Ἑλλῆς Βοῦλα, Ἑλένης Βερναδάκη, Γ. Ζογγολόπουλου, Χ. Καπράλου, Ν. Κωνσταντινίδη, Κ. Λουκόπουλου, Α. Λυμπεράκη, Θόδωρου καί ζωγραφικοὶ πίνακες τῶν Α. Ἀρλιώτη, Σ. Βασιλείου, Γ. Βακαλό, Γ. Γουναρόπουλου, Ο. Κανέλλη, Ν. Νικολάου, Κ. Ξενάκη, Ν. Γ. Πεντζιζή, Γ. Σικελιώτη, Γ. Σπυρόπουλου, Π. Τέτση, Θ. Τσίγκου καί κοσμήματα τῆς Λίντας Ἀντωνιάδη - Βακιρτζή.

ΣΤΕΓΗ ΚΑΛΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ. Συνεχίζεται ἡ ἐκθεσιὸν ὕδατογραφίας καί σχεδίων εἰκοσι ἑπτὰ Ἀγγλῶν συγχρόνων ζωγράφων, ἀπὸ τῆς συλλογῆς τοῦ Βρετανικοῦ Συμβουλίου. Ἐκτίθενται καί 5 χρωματιστὰ σχέδια τοῦ διαστήμου γλύπτη Χένρυ Μούρ.

ΝΕΕΣ ΜΟΡΦΕΣ. Ἄνω αἶθουσα. Ἡ ζωγράφος Ἀρτεμὶς Μελισσαράτου ἐκθέτει 22 πίνακες μὲ τοπία καί ἄνθη. Στὴν κάτω αἶθουσα ἡ Γεωργία Τερλίδου - Γιαννοπούλου θὰ ἐκθέσει 20 λαδομπογιές.

ΓΚΑΛΕΡΙ ΤΕΧΝΗΣ. Ἐκθεσιὸν ζωγραφικῆς, γλυπτικῆς καί χαρρακτικῆς. Συμμετέχουν οἱ καλλιτέχνες: Ν. Ἀργυροπούλου, Κ. Βενιάδης, Α. Γκλίνος, Α. Δάλκος, Α. Ζιλιεροῦ, Δ. Κολιναάτης, Σ. Λάμπρου, Κ. Μαλλιᾶς, Α. Μακρίδης, Α. Μηνόπουλος, Μ. Νικολινάκος, Ἑλ. Παύλου, Γ. Παπαδάκης, Μ. Πανᾶ, Βασ. Σίνα καί Εὐστ. Τύμπας.

Τὸ ξώφυλλο τοῦ καταλόγου τῆς ἐκθεσης τὸ φιλοτέχνησε ὁ χαράκτης Γιάννης Παπαδάκης. Ὅλοι οἱ ἐκθέτες εἶναι ἀπόφοιτοι τῆς Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν.

Ἐκθέσεις: Ν. Παπαδόπουλος, Ὀκτωβρίου, Μ. Χατζηγάκη, Κ. Πασχάλης

Στὸ Πρακτορεῖο Πνευματικῆς Συνεργασίας παρουσιάζει τὴν πρόσφατη ἔργασία του ἑναρ νέος ζωγράφος ὁ Νώντας Παπαδόπουλος, πὸν ἔμεινε γι' ἄρκετὸ διάστημα στὸ Παρίσι· κ' ἔγινε γνωστός γιὰ τὴ συμμετοχὴ του στὶς μεγάλες ἐκθέσεις τῆς «Σχολῆς τοῦ Παρισιῶ» ὅσο καὶ γιὰ τὸ ὅτι ἀνανέωσε μιὰ παλιὰ παρισινὴ παράδοση τῶν Γάλλων καλλιτεχνῶν τοῦ 18ου αἰῶνα, ὀργανώνοντας μιὰν ἐκθεση ἔργων του κάτω ἀπὸ μιὰ γέφυρα τοῦ Σηκουάνα, τὴν Pont Neuf. Ὁ ζωγράφος μᾶς εἰδείξε καμιά τριανταριά ἔργα του, δημιουργήματα τῶν δυὸ τελευταίων χρόνων, ὅπου μποροῦσε κανεὶς νὰ διαπιστώσει μιὰ κάποια σχεδιαστικὴ ἀβεβαιότητα, μιὰν ἀβολιὰ στὸ σχέδιο καὶ τὴ σύνθεσή του, μὰ ἐπίσης πὼς ἡ κύρια ἀναζήτησή του μετατοπίζεται στὸ χρωματικὸ ἐπίπεδο ἢ πιὸ σωστὰ στὴν ἀναζήτηση μιᾶς ματιέρας πὸν κάποτε κυριαρχεῖ τόσο πολὺ στὸ ἔργο του πὸν ἐπιβάλλει δικές της λύσεις, σχεδὸν κεντροσκοπικές. Εἶναι δηλαδὴ τόσο ἀπόλυτα δοσμένος σ' αὐτὸ τὸ κυνήγι, πὸν δὲν τοῦ τὸ ἐπιβάλλει πάντα μιὰ ἐκφραστικὴ ἀναγκαιότητα, ὥστε συχνὰ νὰ τὸν βλέπουμε νὰ κάνει ζωγραφικὴ ὄχι μὲ τὴ ματιέρα, ἀλλὰ γιὰ τὸ χατῆρι τῆς ματιέρας του. Αὐτὴ ἡ ἀναζήτηση τὸν ὀδηγεῖ κάποτε σὲ ὑπερβολές, ὅπως στὶς περιπτώσεις πὸν κολλᾷ μπαμπάκι πάνω στὰ χρώματα τοῦ πίνακα, ἔτσι πὸν τὸ ἄμορφο αὐτὸ ὕλικὸ νὰ ἐπιβάλλει τὴ μαλθακότητά του στὴν βίλη του καὶ νὰ ἀφαιρεῖ κάθε νεῦρο ἀπὸ τὸν πίνακά του. Δὲν θὰ μποροῦσε ὅμως νὰ τοῦ ἀρνηθεῖ κανεὶς — κ' εἶναι περίεργο πὼς αὐτὸ συμβαίνει στὰ μικρά του ἔργα, ὅπου φαίνεται πὼς μένει στὶς φυσιολογικές του διαστάσεις — μιὰ γνήσια τοιχογραφικὴ αἰσθησι καὶ ὕψὸς τοῦ ὕλικου του, μιὰ σωστὴ καὶ αὐστηρὴ χρωματικὴ ἀλήθεια. Στὶς στιγμὲς του αὐτὲς μερικὰ λιτὰ μέσα του, σὰν τὸ κόκκινο ἐνὸς καρπουζιοῦ, τὴν ὄχρα μιᾶς φρυγμένης γῆς, τὸ γαλάζιο ἐνὸς τοπίου του, ὀδηγοῦν τὴν δρασὴ μας μακρὰ καὶ βαθύνουν τὸ δράμα τῆς ζωγραφικῆς του. Ὁ κύριος κίνδυνος πὸν περικλείει τοῦτο τὸ ἔργο θὰ πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ στὴν τυπικότητα πὸν παρουσιάζουν μερικὲς του μορφὲς πὸν περιορίζουν τὶς δυνατότητές του μέσα σὲ στενὰ ὄρια, καὶ ἀφήνουν ἀδικαιώτες πολλὲς του προσπάθειες, πὸν μποροῦσαν νὰ πᾶνε πολὺ πιὸ μακρὰ, γιὰτὶ εἶναι φανερὸ πὼς δὲν τοῦ λείπουν καθόλου οἱ τεχνικὲς δυνατότητες.

Στὴν ἐκθεση Ὀκτωβρίου πὸν παρουσιάστηκε στὴ Γκαλερί Τέχνης, πῆραν μέρος συνολικὰ 21 νέοι ζωγράφοι, δυὸ χαρακτὲς, τέσσερις διακοσμητὲς κ' ἑνας κεραμίστας. Ἀπὸ τοὺς ἐκθέτες ἄρκετοὶ βέβαια εἶναι γνωστοὶ καὶ ἀπὸ ἄλλες τους συμμετοχὲς, ὅμως εἶναι ὄλοι τους νέοι καὶ ἂν ἐξαιρέσουμε τὸν Ἀντώνη Δάλκο, πὸν παρουσίαζε δυὸ μᾶλλον νεανικά του ἔργα, ὄλοι τους ἦταν ἀπὸ κείνους πὸν δὲν ἔχουν ἀκόμα ἀποκρυσταλλώσει τὶς καλλιτεχνικὲς κα-

τευθύνσεις τους. Ἔτσι τὰ ἔργα πὸν εἶδαμε στὴ Γκαλερί Τέχνης θὰ πρέπει μᾶλλον νὰ θεωρηθοῦν σὰν προδρομικά τὰ εἰσαγωγικά τοῦ αὐριανοῦ ἔργου τους ὅπου οἱ νέοι καλλιτέχνες δοκιμάζουν τὰ φτερά τους, περισσότερο στὴν τεχνική.

Τὸ ἔργο τοῦ Κ. Βενιάδη, πὸν πῆρε τὸ πρῶτο βραβεῖο ζωγραφικῆς, ἔχει τὴν γνωστὴ ἰδιοτυπία καὶ ἄλλων ἔργων του. Σ' ἑνα φόντο μὲ δυὸ ἀποχρώσεις ἐνὸς διακριτικοῦ λεπτοῦ καφέ εἶναι γραμμένες μ' ἑνα μυτερὸ ὄργανο, διάφορες γοητευτικὲς σκηνές, μ' ἀνθρωπάκια καὶ τοπία καὶ ἀνέκδοτα. Ἔτσι εἶναι περισσότερο μιὰ τυχαρισμένη περίπτωση, μὰ ὄχι καὶ κατὰ κύριο λόγο ζωγραφικὴ. Τὸ κεφάλι μὲ τὸ κάρβουνο εἶναι μᾶλλον γαλαρὸ σχέδιο. Ὁ Θανάσης Φωτιάδης πὸν πῆρε τὸ ἄλλο βραβεῖο ζωγραφικῆς, παρουσιάζει καλὲς λιτὲς ἀφίσεις εὐχάριστες καὶ δροσερές. Φαίνεται πὼς δὲν ἔχει ἀκόμα ἐξοικειωθεῖ καὶ τόσο μὲ τὸ χρῶμα, γιὰτὶ ὕπάρχει μιὰ ἀκαταστασία στὰ πλάνα του.

Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ζωγράφους τῆς ἐκθεσης ὁ Νίκος Γαλέσης παρουσιάζει μὲ διακοσμητικὴ σύνθεση, ἡ Βίκη Γκαζέτα ἑνα πολὺ καλὸ τοπίο πὸν κρατᾷ μιὰν ἀβίαστη καὶ καθαρὴ δρασὴ, ἐνῶ ἡ Ἀλεξάνδρα Δελφοῦ ἔχει μιὰν ἀργετικονημένη φόρμα στὶς δυὸ γκουτές, ὅμως τὰ φωτεινά της ξεπέρασαν κάπως τὴν γκάμα της. Ἀκόμα ἡ Μαρία Μιχοπούλου δείχνει μιὰ μακρινὴ ἀπήχησι ἀπ' τὸ Γουναρόπουλο, ἡ Μπέκη Τοῖρου ἑνα προσεγμένο χρῶμα, πρᾶμα πὸν φέρνει τὰ ἔργα της στὴν πρώτη σειρὰ τῆς ἐκθεσης, ἐνῶ ὁ Γ. Φωκᾶς ἀντιπροσωπεύεται μὲ σχέδια μᾶλλον ἀβέβαια, πὸν σταματοῦν σ' ἑνα περίπου.

Καὶ οἱ δυὸ χαρακτὲς τῆς ἐκθεσης τόσο ὁ Ἀχ. Δρούγκας, ὅσο καὶ ἡ Ἐλένη Οἰκονομίδου ἦταν ἄρκετὰ καλοὶ, ὅπως καλὸς καὶ σωστός ἦταν καὶ ὁ κεραμίστας Χριστόφορος Σκλαβενίτης.

Στὶς «Νέες μορφὲς» ἐξέθεσαν τὰ ἔργα τους δυὸ ἀφηρημένοι ζωγράφοι. Στὴν πάνω αἴθουσα ἡ Μαρία Χατζηγάκη σὲ 21 συνθέσεις της μὲ λάδι, ἐκθέτει ἑνα φανταχτερὸ χρωματικὸ δράμα μὲ μεγάλες ἐπιφάνειες καὶ κάτι σὰν γραμμένες κινεζικὲς σημειώσεις πὸν φτάνουν κάποτε σὲ κάτι συμπαθητικὲς διακριτικὲς στιγμὲς. Ὁ Κωστῆς Πασχάλης σὲ 20 συνθέσεις του μᾶς δίνει, θᾶλεγε κανεὶς, πλαστικὲς σημειώσεις γιὰ ἑνα ἄρμονικὸ γλυπτικὸ σύνολο ὅπου γίνεται σαφὴς προσπάθεια ν' ἀποδοθεῖ καὶ ἡ τρίτη του διάστασι μὲ τοὺς τόνους καὶ τὴν πολλαπλότητα τῶν πλάνων του. Ἡ σύνθεσή του εἶναι μαστορεμένη, ἐνῶ τὸ χρῶμα του κρατᾷ ἑναν ἐντελῶς ὑποβοηθητικὸ ρόλο.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Τρία
Χρόνια από το θάνατο
του
Μπουζιάνη

Το ὄ Γ. ΠΕΤΡΗ

Τὰ σχέδια τοῦ Μπουζιάνη

Οἱ φίλοι τοῦ Μπουζιάνη, τὸ γνωστὸ καλλιτεχνικὸ σωματεῖο, ἔκαναν μιὰ «παράτολμη ἀποκοτιά», ἔπως τόσο πετυχημένα ἀναφέρουν κ' οἱ ἴδιοι. Ἰτύπωσαν σ' ἓναν πολὺ φροντισμένον τόμον, μιὰ σειρά ἀπὸ 19 σχέδια τοῦ δάσκαλου ποὺ πέθανε πρὶν ἀπὸ τρία χρόνια. Γιὰ πρώτη ἴσως φορά, στὰ ἑλληνικὰ χρονικά, ἓνα σωματεῖο, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ χαρακτηριστεῖ σὰν ὑπόθεση ἰδιωτικῆ, καταπιάνεται μ' ἓνα τόσο βαρὺ ἔργο. Γιατὶ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἔκδοση δὲν εἶναι μόνον ὑπόθεση αἰσθητικῆς παρουσίας τοῦ ἀντικειμένου τῆς, πράγμα ποὺ κι αὐτὸ τὸ πέτυχαν οἱ ἐκδότες σὲ πολὺ σημαντικὸ βαθμὸ, μὰ κύρια καὶ πρὶν ἀπ' ἑξα ὑπόθεση οἰκονομικὴ κ' εἶναι γνωστὸ πὼς μὲ τὰ μέσα ποὺ μεταχειρίζονται γιὰ μιὰ τέτοια δουλειά, εἶναι δυσανάλογα μὲ τὰ μέσα ἑνὸς ἰδιωτικοῦ ὀργανισμοῦ. Ὅμως οἱ φίλοι τοῦ Μπουζιάνη πιστεύουν στὸ ἔργο τους κι αὐτὸ μπορεῖ νὰ κάνει καὶ θαύματα. Ἐκάναν λοιπὸν γι' ἄλλη μιὰ φορά τὸ χρέος τους καὶ μᾶς παρουσίας ἓναν τόμον λιτὸ καὶ φροντισμένον, ἀντάξιο μὲ τὴν ἀποστολὴν ποὺ ἐπωμίσθησαν. Μὰ αὐτὸ δὲν φτάνει. Πρέπει τὸ χρέος τους νὰ τὸ κάνουν κι ἄλλοι, ἀρχίζοντας ἀπ' τοὺς μεγάλους δημόσιους ὀργανισμοὺς ποὺ διαθέτουν ἀφθονα καὶ τὰ ὑλικά μέσα. Ὅσο γιὰ τοὺς Ἑλληνες φιλότεχνους νομίζουμε πὼς θὰ συμπαρασταθοῦν στὸ ἐγχεῖρημα, ποὺ εἶναι ἀπὸ κείνες τὶς τολμηρὰς πράξεις, ποὺ μ' αὐτὲς ἐπιβεβαιώνουν οἱ ἄνθρωποι τὴ συνειδητὴ τους παρουσία στὸ χῶρον τοῦ πνεύματος.

Τὰ σχέδια τοῦ Μπουζιάνη μᾶς ὁδηγοῦν σὲ μιὰ χαρακτηριστικὴ περιοχὴ τῆς προσωπικότητάς του, μᾶς δείχνουν κάτι στιγμὲς ἰσοδύναμες μὲ τὶς χρωματικὰς του ἐπιτεύξεις. Αὐτὸς

ὁ κολορίστας, ὁ παθιασμένος μάστορας τοῦ χρώματος, ξέρεῖ νὰ κρατᾷ τὰ σχέδιά του, σ' αὐτὲς τὶς λιγόλογες σημειώσεις του, τὰ λιγαστά, τ' ἀπαραίτητα στοιχεῖα ἑνὸς σκελετοῦ, ποὺ θὰ στηρίξει τὴ σάρκα τοῦ χρώματός του. Μὰ δὲν τοῦ φτάνει πάντα αὐτό. Σὲ πολλὰ του σχέδια ἀκόμα κι' ὅταν πρόκειται νὰ τὰ χρησιμοποιήσει σὰν προσχέδιο γιὰ μιὰν ἀκουαρέλλα ἢ γιὰ μιὰ λαδομπογιά, δὲν ἀρκεῖται σ' ἓναν ἀπλὸ σκελετό. Προχωρεῖ στὶς σημειώσεις του πάρα πέρα, ὄχι γιὰ νὰ σημειώσῃ τὸ χῶμα ἢ τὸν τόνο ἔπως θᾶκαναν οἱ ἀκαδημαϊκοί, μὰ γιατί θέλει νὰ ξεδιψάσῃ ἐκείνη τὴν ὥρα τὴν ὄραση καὶ τὴ χειρονομία του, γιατί ἡ διάθεσή του ποὺ τὸν κινᾷ δὲν μπορεῖ νὰ ολοκληρωθεῖ ὀραματικὰ νὰ φτάσῃ σὲ μιὰ πληρότητα μὲ ἓνα σκέτο σκελετό, ἓνα περίγραμμα.

Ὁ Μπουζιάνης παρουσιάζεται πάντα καὶ σὰν ἓνας παθιασμένος κολορίστας τῆς γραμμῆς. Ἡ ἴδια σεισμικὴ δόνηση ποὺ τραντάζει τὸ χῶμα τοῦ κινᾷ συθέμελα καὶ τὶς γραμμὲς του αὐτὲς ποὺ ἀπαρτιώνουν ἓνα σχέδιο, ἀπλό, λιτό, μὰ τόσο περιεκτικὸ, μὲ μιὰν ἀνεπανάληπτη αὐτάρχεια ἔτσι ποὺ νὰ σοῦ δημιουργεῖ τὴν ἴδια αἴσθηση μὲ τὴν τρικυμία τοῦ χρώματός του, τὴν ἴδια μουσικὴ του διάθεση. Αὐτὸς ὁ μεγαλοφάνταστος ἐξπρεσιονιστῆς κρατᾷ στὰ χέρια του τὰ μέσα νὰ κινεῖ τὴ σχεδιασμένη φιγούρα του ὄχι μὲ τὴν ἀπλὴ ἐπανάληψη τοῦ φυσικοῦ τρόπου τῆς κίνησής τῆς. Θᾶλεγες πὼς τὴν κίνηση δὲν τὴν συλλαμβάνει ὁ καλλιτέχνης σὲ μιὰ πρόσκαιρη στιγμὴ ποὺ πηγαίνει μέσα στὸ σχέδιό του. Προχωρεῖ μ' ἓναν εὐαίσθητο παλμό, ποὺ δίνει στὸ σχέδιό του μιὰ χρονικὴ πολλαπλότητα, ἔτσι ποὺ ἡ κίνηση δὲν ἀποκρυσταλλώθηκε, μὰ διατηρήθηκε ἄ-

μεση και φρέσκια μέσα στο χαρτί του. Ξέρει με μόνη την κίνηση της γραμμής να δίνει την παλμικότητα της κίνησης, δηλ. της κίνησής του. Δεν έχει καμμιά καλλιπέπεια, καμμιά καλλιγραφική διάθεση. Η γραμμή του είναι άτσαλη και νευρική, είναι ή τροχιά μιας παθιασμένης χειρονομίας, ή έκφραση μιας αναγκαιότητας κι όχι μόνο πλαστικής μα κύρια βιωματικής, που δεν θα μπορούσε να της ξεφύγει και που την είχε αποκομίσει πέρα από τα ίδια τα πράγματα, από την άμεση παρατήρηση. Αυτή ή αντιφατική προσωπικότητα, που λές

κ' εξέφρασε όλη την αντιφατικότητα της έποχής του, ο ανθρωπιστής, που καθημερινά έχει σαν άσκησή του την επαφή με τα πράγματα, μα σύγχρονα ο απόκοσμος κι απαισιόδοξος, μάς δίνει με τα σχέδιά του μερικές συγκλονιστικές σημειώσεις από την δική του την έσωτερική άσκηση, κ' έχουν πέρα απ' την αξιοπιστία της μαρτυρίας για την έσωτερική πορεία του δράματός του και μια απ' τις σπανιότερες πλαστικές απαρτιώσεις που γνώρισε ή σύγχρονη ζωγραφική.

Οι στοχασμοί του Μπουζιάνη

Μέσα στο μήνα που μάς πέρασε έκλεισαν τρία χρόνια απ' το θάνατο του Γιώργου Μπουζιάνη. Το σωματείο «Οι φίλοι του Μπουζιάνη», τιμώντας την επέτειο του θανάτου του οργάνωσε στην αίθουσα Στέγης Γραμμάτων μιάν ειδική συγκέντρωση όπου ή φιλόλογος Άλεξάνδρα Γραικιώτη μίλησε με θέμα τους στοχασμούς του πεθαμένου καλλιτέχνη για την τέχνη και τη ζωή.

Η όμιλήτρια, με τρόπο άβιαστο και γλαφυρό, στηριγμένη τόσο στις προσωπικές της αναμνήσεις από μιá στενή, καθώς φαίνεται γνωριμία με τον καλλιτέχνη, αλλά και σε γραφτές γνώμες του, που φαίνεται πως είχε το συνήθειο να διατυπώνει γερμανικά ο Μπουζιάνης, ανέλυσε τη στάση του καλλιτέχνη μπροστά στη ζωή και τα κοινωνικά φαινόμενα και ανέφερε μερικά πολύ χαρακτηριστικά περιστατικά από

τη ζωή και τη δράση του. Άνάφερε ακόμα μερικές γραφτές είτε προφορικές γνώμες του καλλιτέχνη για τη ζωγραφική, που ξάφνιασαν το ακροατήριο για τη θαυμάσια τους γνώση, τη σαφήνεια και την άμεσότητά τους στα θέματα που αναφερόταν. Πολλές απ' τις γνώμες του αυτές εξήγησαν μερικά έργα του κι άλλες άφορούσαν γενικά τις αντιλήψεις του πάνω σε βασικά προβλήματα της ζωγραφικής. Οι τελευταίες αυτές γνώμες του, που ήταν και ή πιό ενδιαφέρουσες, έδειχναν πόσο θαυμάσια συνείδηση του έργου του και της αποστολής του είχε ο καλλιτέχνης και πόσο έμενε στενά δεμένος με την πραγματικότητα. Η δημοσίευση των νοσημάτων του αυτών μαρτυριών θα είναι ένας πολύτιμος οδηγός όχι μόνο για τους μελετητές του έργου του Μπουζιάνη, μα και για τους καλλιτέχνες και τους φιλότεχνους.

Ο ΘΕΟΦΙΛΟΣ

στην πατρίδα του

Η Κινηματογραφική λέσχη της Μυτιλήνης είχε μιá πολύ πετυχημένη έμπνευση. Οργάνωσε στο πλαίσιο των εορτών για τα πενήντα χρόνια απ' την άπελευθέρωση του νησιού, μιάν έκθεση έργων του Μυτιληνιού λαϊκού ζωγράφου Θεόφιλου Χατζημιχαήλ. Η έκθεση στεγάστηκε στο τουριστικό περίπτερο κ' έμεινε ανοιχτή δλόκληρο τον Οκτώβρη, κι ανάμεσα στα 33 έργα που παρουσιάστηκαν υπήρχαν μερικά απ' τα πιό σημαντικά έργα του λαϊκού αυτού καλλιτέχνη, όλα καμωμένα στην τελευταία ώριμη περίοδο της τέχνης του. Τα έργα αυτά ανήκουν σε ιδιωτικές συλλογές Μυτιληνιών φιλοτέχνων.

Σ' έναν πολύ φροντισμένο κατάλογο υπάρχουν φωτογραφημένα μερικά απ' τα πιό καλά έργα του ζωγράφου που έκτέθηκαν, ένας χρονολογικός πίνακας των εκθέσεων έργων του

που έγιναν ως τα τώρα, ένα σύντομο βιογραφικό του σημείωμα, με προσπάθεια να χρονολογηθούν τα κύρια περιστατικά της ζωής του, καθώς και ένας κατάλογος των έργων που βρίσκονται στη Μυτιλήνη. Στον κατάλογο αυτόν έχουν καταγραφεί όλα τα φορητά έργα του καθώς και τα σπύτια και οι καφενέδες όπου ο Θεόφιλος ζωγράφιζε τοιχογραφίες. Τέλος, στον ίδιο τον κατάλογο υπάρχουν αποσπάσματα από διάφορες δημοσιευμένες εργασίες, που γράφτηκαν από γνωστούς Έλληνες λογοτέχνες και ζωγράφους.

Ο γνωστός παρισινός κριτικός Teriade (Έλευθεριάδης από τη Μυτιλήνη) γράφει σ' ένα σημείωμα με τον τίτλο «Ο Θεόφιλος και ή Ευρωπαϊκή ζωγραφική», που προλογίζει τον κατάλογο της έκθεσης:

«Η πανάρχαια τέχνη της ζωγραφικής ίσως

νά χρωστώ την αιώνια της νεότητά στην εκπληκτική της ιδιότητα να γάνεται και να ξαναβρίσκει τον εαυτό της, να γάνεται και να ανακλύπει εκεί που ούτε καν την περιμένανε, να οβήνει ύστερ' από μιάν εκθαμβωτική άνθιση και, μερικούς αιώνες αργότερα, να ξαναγεννιέται από το μηδέν. 'Η 'Ιταλία με τον Μοντιλιάνι, ή 'Ισπανία με τον Πικασσό, ή 'Ολλανδία με τον Βάν Γκόγκ «είδαν» την ένδοξη ζωγραφική τους να «ξαναφυτρώνει» δια μιάς στο Παρίσι. 'Η ζωγραφική στη Φλάντρα και στη Γερμανία, ύστερ' από δλόκληρους αιώνες σιωπής, ξαναβγήκε από τή γή, στο δικό της χώμα. 'Η Ρωσία βρίσκει για πρώτη φορά τή ζωγραφική της έκφραση στο έργο του Σαγκάλ. 'Η 'Αγγλία προβάλλεται ξαφνικά με τήν γλυπτική. Τέλος ή 'Αμερική γνωρίζει σήμερα τέτοιο δημιουργικό πυρετό που καταπλήσσει. Θ' άξιζε τον κόπο να ξέραμε τί απόγινε ή ζωγραφική στην 'Ελλάδα. Αυτή ή χώρα, που θεμελίωσε τήν ευρωπαϊκή τέχνη, γνώρισε, εκτός άπ' τούς φημισμένους της γλύπτες, όχι λιγώτερο μεγάλους ζωγράφους, που σήμερα δέ μένει τίποτα άπ' τó έργο τους εκτός άπό κάποια σπάνια μινωικά δείγματα, άγγειογραφίες, μωσαϊκά, άπηχήσεις στις τοιχογραφίες της Πομπηίας κ' ίσως στα πορτραίτα του Φαγιούμ.

'Η 'Ελλάδα, που έθρεψε τή βυζαντινή ζωγραφική και, μέσω αυτής, τήν 'Αναγέννηση, θυτίστηκε με τήν πτώση του Βυζαντίου σ' ένα πηχτό σκοτάδι που κράτησε αιώνες. 'Υστερ' άπ' τήν άπελευθέρωσή της, στα 1821, θέλησαν, λίγο - λίγο, να αναπλάσουν τó έλληνικό πνεύμα πάνω σε άρχαιολογικά πρότυπα. Σοφοί καθηγητές επέβαλαν μιá «καθαρή» γλώσσα, τεχνητή, ξένη προς τή γλώσσα που μιλούσε ή λαός. 'Η ζωγραφική ήταν υποχρεωμένη να συμμορφωθεί και να βρει τούς νόμους της στον άκαδημαϊσμό που άνθιζε τότε στο Μόναχο. 'Αλλά ή έλληνική λογοτεχνική γενιά του 1900, αυτή που δημιούργησε τήν ποιητική αναγέννηση της 'Ελλάδας, αναστάτωσε τή νεκρή αυτή ιεραρχία υπερασπίζοντας και υίοθετώντας τή δημοτική γλώσσα και τή ζωντανή προφορική παράδοση. Στο μεταξύ ένας άνθρωπος γεννημένος στις άκτές του Αιγαίου, στη Λέσβο, άρχισε να κοιτάζει τον κόσμο με τήν άγνότητα των γαλανών ματιών του. 'Ηταν κάποιος ζωγράφος που τον έλεγαν Θεόφιλο.

Δημοσιεύονται ακόμα άποσπάσματα από μελέτες του Γιώργου Σεφέρη, 'Οδυσσέα 'Ελύτη, 'Ορέστη Κανέλλη και Τ. 'Ελευθεριάδη.

'Η πατρίδα του ή Μυτιλήνη τίμησε επάξια τó κατατρεγμένο παιδί της.

II.

Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ ANNAΣ ΚΙΝΔΥΝΗ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Στή γκαλερί Σαιντ Πλασίιντ στο Παρίσι άνοιξε μέσα στον 'Οκτώβρη ή έκθεση σχεδίου τής γνωστής 'Ελληνίδας ζωγράφου Άννας Κινδύνη. 'Οπως είναι γνωστό ή καλλιτέχνης κέρδισε στα 1960 τó Βραβείο Κριτικής κι άπό τότε σί έκθέσεις που έκανε σε διάφορες χώρες γνώρισαν μιá πρωτοφανή επιτυχία. Τó μήνα τούτον άνοίγει μιá έκθεση χαρακτηρισμών της στο Λονδίνο και τον επόμενο χρόνο θ' ακολουθήσουν έκθέσεις της σε διάφορες ευρωπαϊκές πρωτεύουσες.

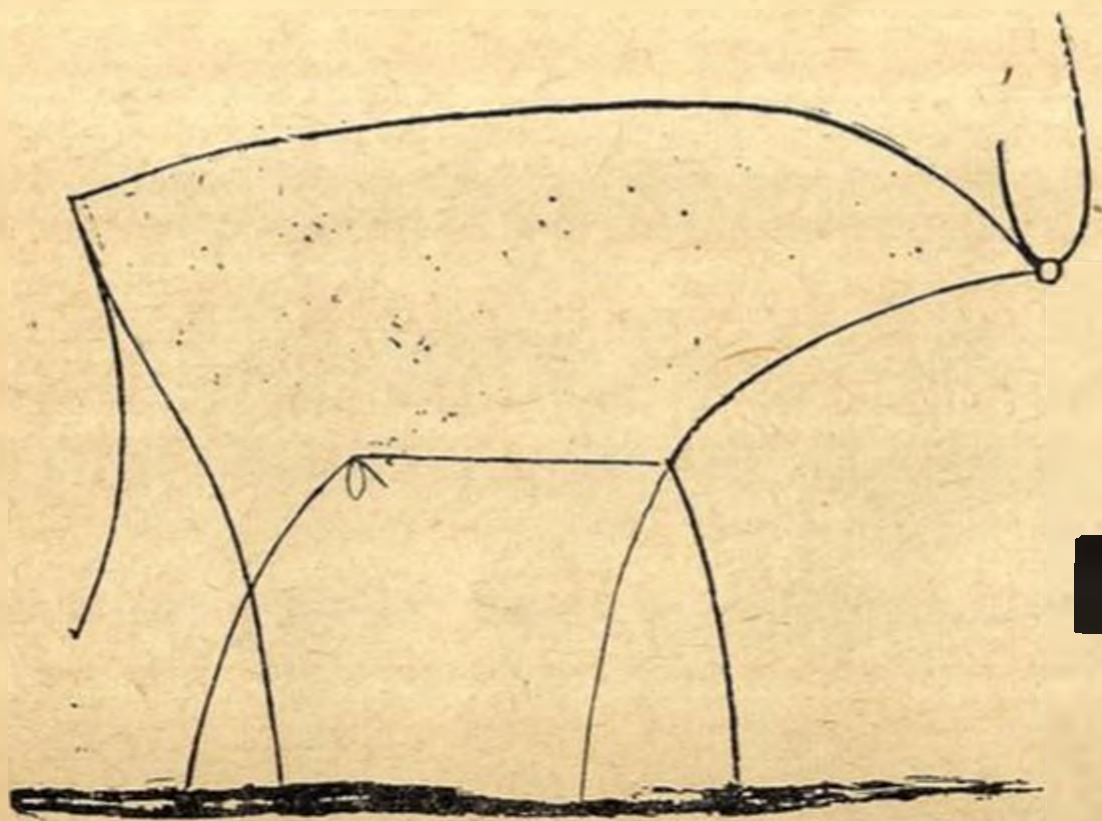
'Ο Γάλλος κριτικός Κλώντ - Ροζέ Μάρξ προλογίζοντας τον κατάλογο τής παρισινής της έκθεσης αναφέρει:

«Μιά άπό τις ανθρώπινες αδυναμίες, έγραφε ό Σατωμπριάν, (τό αναφέρω άπό μνήμης), είναι πώς δέν υπάρχει κ' ή χειρότερη ακόμα δυστυχία που ό χρόνος να μή τήν κάμνη να τήν ξεχάσουμε. 'Η Άννα Κινδύνη δέν ξεχνά. Παιδί, στη Φώκαια, έπειτα στην 'Ελλάδα, γνώρισε τις τουρκικές φρικαλεότητες, τις γερμανικές φρικαλεότητες, τήν πείνα, τον φόβο, όλες τις ταπεινώσεις. Αυτές σί δοκιμασίες τήν σημάδεψαν τόσο βαθιά, ώστε να τις όφείλει στην ίδια της τήν κλίση. 'Εξωτερικεύει τις χαραγμένες μέσα στην καρδιά της, εικόνες, όχι για να γλυτώσει άπ' αυτές μά για να διαφυλάξει τή φρίκη άκέραιη κι ακόμα για να φέρει μιá μαρτυρία. 'Από τις πρώτες της επαφές με τó άσπρο χαρτί ή Κινδύνη μπόρεσε να δει μ' άπλότητα και μεγαλωσύνη, χωρίς τά συνηθισμένα στους καλλιτέχνες του φύ-

λου της τεχνάσματα και κλάψες. 'Ενώ στην αρχή εκλείνει τις φόρμες της μέσα σ' ένα αυστηρό περίγραμμα, πολύ γρήγορα, δοηθούμενη άπό τó κίαρο - σκούρο, έκανε να ξεπηδήσει μιá ανθρωπότητα με σάρκες χλωμές τυπημένες θαρρείς άπό τά κόκκαλα, παιδιά μεταμορφωμένα σε γέρους, άδελφές τής νεαρής Αιχμάλωτης, που σί κόρες των ματιών της, τεράστια διεσταλμένες, παρακαλούν: Δέν θέλω να πεθάνω ακόμα. 'Ο Γκόγια άγρια είχε πει: «Τó έχω δει αυτό. Νά, τί έχουμε υποφέρει έγώ και σί δικόί μου, λές: ή στωϊκή και γλυκαία Κινδύνη.

Τί συγκλονισμό είχαμε πάθει, εδω και δυό χρόνια, μόλις κατεβήκαμε σ' αυτή τήν «κάδα» τής Γκαλερί Σαιντ - Πλασίιντ, που, ξαναπαίροντας μιάν άτμοσφαιρα καταφυγίου, μάς δούθιζε στους χειρότερους καιρούς τής Κατοχής! 'Η 'Επιτροπή του Βραβείου Κριτικής, θέλοντας να άποδειξει μιá φορά ακόμα πώς ή λέξη σχέδιο, δέν έχει λιγώτερη πλατειά σημασία άπό τή λέξη χρώμα, ήτανε περήφανη που τιμούσε αυτή τήν εμπνευσμένη, που χωρίς να προστρέχει σε κανένα φωτεινό ρεπουσάρισμα, κατόρθωσε να μάς θυμίσει έναν κόσμο φριχτά παραδομένο στη φωτιά και στο αίμα και, να, που μέσα στο ίδιο καταφύγιο, πιστή στην παλέττα της των μαύρων τόνων, ή Κινδύνη παρουσιάζει νέες προόδους. Τó περιγραφικό μέρος έχει ελαττωθεί περισσότερο ακόμα. 'Η δράση συγκεντρώνεται σχεδόν πάνω στα πρόσωπα. Και πάντα σχε-

(Συνέχεια στη σελίδα 558)



ΠΙΚΑΣΣΟ

Η
Ε
Κ
Θ
Σ
Π

Ένα σημείωμα με φευγαλέες εντυπώσεις, απ' αυτές που συνήθως τις λέμε στιγμιότυπα, δε μπορεί να έχει καμμιά αξιολογική ή αποδεικτική βαρύτητα. Οί γνώμες και οί εκδηλώσεις μιας οποιασδήποτε περιορισμένης πειραματικής ομάδας δεν μπορεί ποτέ να έχουν χαρακτήρα αποδεικτικό τουλάχιστον με τρόπο καθοριστικό. Είναι λοιπόν λίγο - πολύ παιχνίδι με στιγμιότυπα. Μά αυτό δε σημαίνει καθόλου ότι αποτελούν και ενδείξεις, τουλάχιστον για τή στάθμη εκείνων που εκδηλώνουν τις αντιδράσεις τους, ενδείξεις μάλιστα αρκετά ασφαλείς, όταν τὸ κρινόμενο αντικείμενο, είναι σταθερά τοποθετημένο και γενικά αξιολογημένο.

Αν προτιμήσαμε αυτό τον τρόπο, να δώσουμε εικόνες απ' τήν έκθεση Πικασσό, αντί για οποιαδήποτε κριτική παρατήρηση, είναι γιατί τὰ κείμενα γύρω από τὸ πολύμορφο ἔργο του είναι πάμπολλα, και θάτανε δύσκολο να προσταθεί οτιδήποτε πρωτότυπο, κ' ὕστερα γιατί ἀξίζει να καταχωρηθῶν οί αντιδράσεις τοῦ κοινού σ' αὐτή τήν πρώτη αὐθεντική παρουσίαση ἔργων στή χώρα μας. Ἄς τις κρατήσουμε για τήν ἱστορία, για κριτήριο τῶν αντιλήψεων μιᾶς ἐποχῆς κ' ἑνὸς κόσμου.

Οί πιὸ θορυβώδεις κ' ἴσως οί πιὸ επιπόλαιοι επισκέπτες, τὸ λέμε χωρίς καμμιά προκατάληψη, προέρχεται απ' τήν «καλή τάξη», μάλλον ἀπὸ κείνους πὸν ἔχουν ἀποκτήσει λεπτὰ κ' εἶναι ἀποφασισμένοι νὰ γίνουν καλή τάξη. Αὐτοὶ ἔρχονται με τήν πρόθεση νὰ γοητευτοῦν. Πρόκειται για τὸ ζωγράφο πὸν ἔχει γίνει θρύλος, πὸν δὲν πρόκειται νὰ κριθεῖ ἀπὸ τούτη τήν έκθεση. Πρέπει λοιπὸν νὰ φανοῦν ἐνημερωμένοι και συγχρονισμένοι. Ἴσως μάλιστα νὰ ἔχουν γευτεῖ τέτοιο φρούτο και στὸ ἐξωτερικὸ κ' ἐκεῖ ἐρέθησαν μέσα σ' ἕνα περιβάλλον πὸν κατὰ κανόνα ξέρει νὰ ἐκτιμήσει τέτοια ἔργα. Δὲν πρέπει λοιπὸν νὰ ὑστερήσουν. Πλησιάζουν τοὺς πίνακες με μόνο ἐφόδιο τήν ἀγνοιά τους, τὸ φόβο μὴν ἀφήσουν νὰ φανεῖ

Γ Κ Α Λ Ε Ρ Ι
Ζ Υ Γ Ο Σ

μιά όποιαδήποτε συγκίνηση, στενά δεμένοι σέ έναν ψυχρό ρασιοναλισμό. Πρέπει νά καταλάβουν. Καί τò μόνο μέσον γι' αυτό τò έγχείρημα είναι ή άναγωγή στόν πραγματικό κόσμο, στό φυσικό, όπως συνηθίζουν νά τόν λένε. Άς μήν τούς άδικούμε. Γιατί μέ μοναδικό έφόδιο αυτή τήν ίδια έφεση, πλησιάζουν τò έργο τέχνης οί πιο πολλοί άνθρωποι, πού δέν έχουν μυηθεί στήν απομάκρυνση ή τή μεταλλαγή τού φυσικού φαινομένου. Μού φαίνεται πως οί πιο καθυστερημένοι δέν έχουν τά μέσα ούτε για μιá τέτοια άναγωγή, πού άναγκαστικά γίνεται μέσον των μεταλλαγμένων σχημάτων τού καλλιτέχνη. Γι' αυτό άποτυχαίνουν και στήν προσπάθειά τους νά καταλάβουν και μένουν δλότελα μακριά άφού μάλιστα απέκλεισαν οί ίδιοι προκαταβολικά και τήν έλευθερία νά συγκινηθούν έστω και χωρίς νά καταλάβουν.

—Αυτό είναι ένα κουνέλι...

—Ένας χορευτής διορθώνει, ένας σιωπηλός κύριος πού δέν είναι στήν παρέα τής κυρίας, πού έκανε φωναχτά, κρίσεις και μάλιστα στα γαλλικά.

—Ένα άρνί.

—Πάλι χορευτής μέ καπέλλο, επέμενε άπρόσκλητος ό καλόβουλος κύριος.

—Κ' ένας γάιδαρος.

—Δηλ. τώρος.

Ή κυρία δέν άντεξε, πήγε στο ταμείο, άγόρασε έναν κατάλογο (έσκασε δηλ. έφτά δραχμούλες) κι άρχισε πριν πει κουθέντα νά συμβουλευεται τόν κατάλογο. Για καλό και για κακό φρόντισε ν' απομακρυνθεί κι άπ' τόν ένοχλητικό κύριο πού τή διορθωνε. Κ' έκανε πολύ φρόνιμα. Γιατί σέ λίγο τήν ξανάπαθε.

—Νά ένα χταπόδι!

Ήταν πολύ περίεργος ό νευρώδης εκείνος άστακός μέ τις άπειλητικές δαγκάνες του.

Μιά άλλη παρέα, πολύ εκπροσωπευτική, κ' ίσως καλόβολη και πιο συμπαθητική. Είναι μερικοί κύριοι, μεγαλοεπιχειρηματίες, πού πλησιάζουν τò έργο, βέβαιοι πως αντιπροσωπεύει



Άνω : «Παιχνίδι και άνάγνωση»,
λιθογραφικό, 1953

Κάτω : «Λουλούδια και φρούτα»,
λιθογραφικό, 1959

μιάν αξία, έστω και έμπορική και εξετάζουν μέ τò φακό τής αντικειμενικότητας τή φιγούρα. Μετρούν τά δάχτυλά της και τά βρίσκουν λειψά. Δέν κείθονται λοιπόν και τò λέν φωναχτά. Έχουν κι άτράνταχτα επιχειρήματα.

—Μά είδατε ποτέ πόδι μέ δυό - τρία δάχτυλα;

Είναι συμπαθητικοί γιατί δέν νοιάζονται για τò τί λέγει ή μόδα.

—Είναι πράγματα κοινά, επιμένει κάποιος γέρος. Έκει είναι μιá κοπέλλα, εκεί ένα ζευγάρι, έ, λοιπόν αυτός είναι ό Πικασσό;

Τούτος πάλι δέν σοκάρεται, είναι τò πιο σπάνιο είδος επισκέπτου.

Σέ μιá στιγμή εισβάλλει ένα μεγάλο μπουλούκι άπό μαθήτριες και μάλιστα μιáς καλλιτεχνικής σχολής, τού Α.Τ.Ι. Ή συζήτηση πού γίνεται στήν πόρτα άν θά πληρώσουν ή όχι τò πεντάδραχμο τού εισιτηρίου τραβά σέ μάκρος. Κι αυτό εξάπτει και τή φαντασία και τήν άνομονησία. Ή διεύθυνση τής γκαλερί επιμένει. Τά πεντάδραχμα πληρώνονται και οί μαθήτριες μπαίνουν μαινόμενες άπό περιέργεια κ' ίσως και κάποια δυσφορία στήν αίθουσα.

Ἄθελα γυρίζει: τὸ μάτι στοὺς μανιασμένους ταύρους, ποὺ εἰκονίζουσι οἱ λιθογραφίες τοῦ νοσταλγοῦ Ἰσπανοῦ. Εἶναι ἀπίστευτο, μὰ ὅμως ἀληθινό. Γιὰ μιὰ στιγμή, στέκουν ἄφωνες, ὕστερα ξεσποῦν σὰ γέλια.

— Μὰ τί εἶναι τοῦτα, τέτοια κάνω κ' ἐγώ... ὁδὸς μου ἔνα χαρτί: νὰ σὲ κάνω, νὰ γίνω ζωγράφος... μὰ ἂν εἶναι: γιὰ τέτοια ἄς μοῦ λείπει...

Δὲν ὑπάρχει οὔτε ἴχνος συμπόνιας, μὰ οὔτε καὶ ἴχνος ὑποψίας ἢ ἀμφιβολίας, στίς φουριόζες αὐτὲς κρίσεις ποὺ ξεσποῦν σὰ χεῖμαρρος. Οὔτε ψῦλλος στὸν κόρφο τοῦ δασκάλου τους ποὺ τίς ἀκολουθεῖ συλλογισμένος.

Εἶναι καὶ μερικοὶ γνωστές ποὺ πλησιάζουν τὰ ἔργα ἐφοδισμένοι μὲ σημαντικό τεχνικὸ καὶ φραστικὸ ἐξοπλισμό. Καὶ πάλι: προσπαθοῦν νὰ καταλάβουν πρὶν ἀπὸ κάθε ἄλλο, νὰ ἐξηγήσουν ὅσο γίνεται: πῶς ἐκλογικευμένα τὴν ἀλχημεία αὐτὴ τῶν σχημάτων του. Ἀναλύουν τίς ἀναζητήσεις του, τοὺς πειραματισμοὺς του, ὅπως θὰ τὸ ἔκαναν σὲ μιὰν ἄλλη ὀποιαδήποτε περίπτωση. Δὲν ἀφήνουν νὰ προκύψει ἡ μορφή ἀπ' τὸν ἐνθουσιασμό τοῦ καλλιτέχνη. Θέλουν νὰ προῦπηρχε πρὶν ἀπὸ κάθε θεϊκὴ μανία. Ἀρνοῦνται τὸ δαιμόνιο καὶ καταφεύγουν ψυχρὰ στὴ λογική.

— Ἐδῶ ἔκανε ἕνα τρίγωνο, ἀπὸ πάνω κ' ἕνα παραλληλόγραμμο, αὐτὸ δίνει: σιγουριά, αὐτὸ τὸ κάνει: νὰ πέφτει...

Γιὰ τὸν Πिकासό, ποὺ σὲ πολλές του στιγμὲς τὸν ὑποπτεύεσαι: γιὰ κατασκευαστὴ, μὰ θεὸς μου τί πνευματώδης, τί μεγαλοφυῆς κατασκευαστής; καὶ αὐτὰ μπορεῖ νὰ χουνε κάποια πέρας. Μὰ ἴσως νὰ ἐρεθοῦμε πῶς κοντὰ του ἂν, ἀντὶ νὰ κάνουμε αὐτὴ τὴν ἀνάλυση, ποὺ σὲ λειτουργία δὲν εἶναι: ἄλλο ἀπ' τὴν ἀναγωγή, σὲ φυσικὸ κόσμο ποὺ κάνουν οἱ προηγούμενοι, ἀφοῦ κ' ἐδῶ ἔχουμε ἀναγωγή σ' ἕνα ἄλλο προκαθορισμένο σύστημα. Δοῦμε τί βρῖσκει, ὅχι: ὅπου ποὺ ξεκίνησε μὰ ποὺ φτάνει. Γιατί νὰ τοῦ φορτώνουμε τίς σκέψεις μας, πράγματα ξένα σ' αὐτόν, ποὺ τὰ σκεφτήκαμε ἑμεῖς ἀπὸ ἀφορμὴ τὸ ἔργο του, γιὰ νὰ προσεκτείνουμε τὴ δική μας ἐμπειρία καὶ κάποτε καὶ τὰ δικὰ μας διώματα; Ἴσως ἡ ἀποτυχία τῆς σύγχρονης κριτικῆς, νὰ προέρχεται: ἀκριβῶς ἀπ' αὐτό, ὅταν φορτώνουμε στοὺς καλλιτέχνες προθέσεις, ποὺ δὲν τίς εἶχαν ποτέ τους φανταστεῖ. Μὰ ἐνεδρεῖ: καὶ ἄλλος ἕνας κίνδυνος. Νὰ κάνουμε χοντρές κατατάξεις, νὰ δημιουργήσουμε γενικότητα, νὰ ποῦμε τὰ ἴδια πράγματα γιὰ ἔργα ποὺ διαφέρουν τόσο πολὺ, κάποτε τόσο βασικά μεταξὺ τους.

Νὰ ἕνας κάπως σχετικὸς, καὶ κάπως ἀποβαρυντικὸς ἀφορισμὸς τοῦ ἴδιου τοῦ καλλιτέχνη: «Πῶς θέλετε ἕνα θεατὴς νὰ ζήσει: τὸν πίνακά μου, ὅπως τὸν ἔζησα ἐγώ; Ἐνας πίνακάς μου ἔρχεται ἀπὸ μακριά. Ποιὸς ξέρε: ἀπὸ πόσο μακριὰ τὸν μάντεφα, τὸν εἶδα, τὸν ἔφτιασα. Καὶ ὅμως τὴν ἄλλη μέρα δὲν εἶλεπω ὁ ἴδιος τί ἔφτιασα. Πῶς μπορεῖ νὰ διεισδύσει κανεὶς μέσα σὰ ἐνστικτὰ μου, στίς ἐπιθυμίες μου, στίς σκέψεις μου ποὺ χρειάστηκαν πολὺ χρόνο γιὰ ν' ἀναπτυχθοῦν καὶ νὰ δοῦν τὸ φῶς τῆς ἡμέρας, προπάντων γιὰ νὰ συλλάβει κανεὶς τὴν καταβολή μου ἴσως παρὰ τὴ θέλησή

μου». Τὰ λόγια εἶναι: σοφά. Κλείνουν ἴσως καὶ κάποια πίκρα, μὰ καὶ μιὰ σιγουριά, τὴ γνώση γιὰ τὸ πῶς γίνονται, πῶς λειτουργοῦν τὰ σχήματά του, γιὰ τὸ πόσο διαφορετικὴ εἶναι ἡ συγκίνηση, ποὺ ἀποκομίζει ἀπ' τὰ διάφορα πράγματα καὶ σὲ διάφορες στιγμὲς. Ἄς σταματήσουμε λοιπὸν τὴ σοβαρὴ κριτική. Δὲν μᾶς πάει: γιὰ σήμερα τουλάχιστον μέσα σὲ τοῦτο τὸ ἑτερόκλητο περιβάλλον.

— Εἶναι: πολὺ ἁμορφα, πολὺ ἁμορφα, μὰ δὲν ξέρω κ' ἐγώ νὰ σὰς ἐξηγήσω γιὰτί... ἐπιμένει μιὰ ἠλικιωμένη κυρία, ποὺ κουράστηκε νὰ στέκεται: κ' ἔκατσε ἀποκαμωμένη μὲ ἱκανοποίησι, σὰ βολικά μοντέρνα σακμινιά τῆς αἰθουσας. Τὸ τσοῦρνο ἀπ' τίς μαθήτριες περνᾷ ἀδιάφορο κ' εἰρωνικὸ ἀπὸ δίπλα τῆς, καὶ οὔτε τὴν προσέχει καν.

Πᾶμε νὰ φύγουμε. Ἐνας ἠλικιωμένος κτηματίας γράφει: βιαστικὰ τίς κρίσεις του σὲ διδλίο τῆς ἔκθεσης. Καθὼς περιμένουμε νὰ ὑπογράψουμε ἀρπάζουμε πάνω ἀπ' τὴν πλάτη του μιὰ φράση: «...εἶμα: εὐτυχῶς φυσιολογικὸς ἄνθρωπος, παρόλα τὰ χρόνια μου, καὶ συνεπῶς δὲν καταλαβαίνω τέτοια κατασκευάσματα...» (ὑπογραφή: δυσανάγνωστη).

Δίπλα μας βγαίνει: κ' ἕνας πολὺ γνωστὸς καὶ καταρτισμένος καλλιτέχνης. Συνοφίζει: λιγόλογα τίς ἐντυπώσεις του.

— Εἶναι: ὁ ζωγράφος ποὺ θαυμάζω, ποὺ μ' εἶπε: ἄναυδο, ποὺ μ' ἐξοργίζει...

Εἶναι: μέρα μεσημέρι κ' οἱ ἐπισκέπτες εἶναι: λίγοι. Τὸ βράδυ ἀσφαλῶς θάνα: περισσότεροι καὶ θ' ἀλλάξει ὅπωςδήποτε καὶ ἡ ποιότητά. Ἄς μὴν ποῦμε πρὸς τὸ καλύτερο ἢ τὸ χειρότερο, μὰ ἄς εἶμαστε σίγουροι: πῶς δὲν θὰ πᾶνε οἱ ἐργαζόμενες τάξεις, σὰν σχολάζουν ἀπὸ τὴ δουλειά, καὶ αὐτὸ ἀσφαλῶς θὰ γίνεται κάθε βράδυ, τὸ ἐπίπεδο θὰ μετατοπίζεται πρὸς τὴν εἰλικρίνεια, πρὸς τὴ σεμνότητα καὶ τὸ ἀβίαστο, τὸ πῶς αὐθόρμητο. Γιατί δὲν λειτουργοῦν οἱ λεγόμενες κοινωνικὲς ἀποστολές, σὲ βαθμὸ ποὺ λειτουργοῦν στοὺς περισσότερους πρωινὸς ἐπισκέπτες.

Σὰς δώσαμε τὴ συγκομιδὴ, καὶ ὅχι: ὅλη, μίαν μόνο μέρα, τί μέρα, μίαν ὥρα. Κ' ἡ ἔκθεση θὰ μείνει: ἀνοιχτὴ ἕναν ὁλόκληρο μῆνα. Ὅρεξη νὰ χεῖς ν' ἀκούς.

Μ. ΚΟΥΓΕΛΟΣ

Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΚΙΝΔΥΝΗ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελίδα 555)

διάζει μὲ τὸ κάρβουνο — «ὄλιγὸ ποὺ μιᾶ πρῶτα - πρῶτα σὲ πνεῦμα» ἔχει: πεῖ ὁ Ρεντόν — μὲ τὸ κάρβουνο, ταυτόχρονα σκληρὸ καὶ τρυφερό, ποὺ μ' αὐτὸ ἡ σχεδιάστρια ἐμπιστεύεται: νὰ μεταφράζει τίς ἀντιθέσεις τῆς ἴδιας τῆς τῆς φύσης ὅπως καὶ τῆς ζωῆς, νὰ κάνει: εὐγλωττὴ τὴ σιωπὴ καὶ νὰ ὑποβάλλει τὸ ἀόρατο. Ἀρκετὰ ἐξοπλισμένη τώρα, νὰ βυθομετρᾷ, διασκορπιώνοντας τες, τίς ἀτομικὲς ἀβύσσους, αἰσθάνεται: κανεὶς, πῶς ἡ Ἄννα Κινδύνη, μὲ τὴν ἴδια αὐθεντικότητα, τὴν ἴδια λιτότητα μέσων, θὰ συνεχίσει: νὰ συντηρεῖ τὴ δική της ὅπως καὶ τὴ δική μας ὁδύνη».



Τὰ ὠρολόγια μὲ τὴ μάρκα
«Κατεσκευάσθη στὴν ΕΣΣΔ» ἀποτελοῦν πρότυπο
ἐξαιρετικῆς ποιότητος, ἀκριβείας καὶ ἀντοχῆς.

Ὁ Ὄργανισμὸς Β)Ο «ΜΑΣ — ΠΡΙΜΠΟΡ — ΙΝΤΟΡΓΚ» ἐξάγει κομψὰ
ἀνδρικὰ καὶ γυναικεῖα ὠρολόγια χειρὸς ἀδιαπέραστα ἀπὸ τὴν ὑγρασία,
μὲ συσκευὴν ποὺ τὰ προστατεύει ἀπὸ κάθε εἶδους κτύπημα, μὲ αὐτόματο
κούρδισμα διαρκείας καὶ ἡμερολόγιον. Τὰ ὠρολόγια εἶναι χαλύβδινα ἢ
χρυσὰ ἀπὸ 15 ὠς 22 ρουμπινίων.

Ἡ διεύθυνσίς μας: ΕΣΣΔ, Μόσχα Γ — 200
Πανερωσιακὸς Ὄργανισμὸς
«ΜΑΣ — ΠΡΙΜΠΟΡ — ΙΝΤΟΡΓΚ»,

ВСЕСОЮЗНОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ
ΜΑΨΠΡΙΒΟΡΙΗΤΟΡΓ
SSR MOSKVA

