

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. 97-98

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ - ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1963



ΣΠΑΖΕΙ ΚΟΚΚΑΝΑ!

ΜΙΑ ΤΑΙΝΙΑ ΠΟΥ ΑΞΙΖΕΙ ΝΑ ΤΗΝ ΔΟΥΝ ΟΛΟΙ

Η ΣΑΤΥΡΙΚΗ ΚΕΜΕΔΙΑ ΤΟΥ ΔΗΜΗΤΡΗ ΨΑΦΑ
ΕΤΑΙΡΙΑ ΘΑΥΜΑΤΩΝ



Δ.ΠΑΤΑΜΙΧΑΝΗ



Γ.Κ.ΜΑΥΡΟΠΟΥΛΟΥ



ΠΑΝΤ. ΖΕΡΒΟΣ



ΒΥΡ. ΠΑΛΛΗΣ



ΣΤΕΦ. ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ



Μ. ΚΡΕΒΒΑΤΑ



Γ. ΓΑΒΡΙΗΛΙΔΗΣ

σκηνοθεσία: **ΣΤΕΦ. ΣΤΡΑΤΗΓΟΣ** Παραγωγός: **JAMES PARRIS** Έκμετάλλευσις δι' όλον τον κόσμον: **ΑΦΘΗ ΚΟΥΡΟΥΝΙΩΤΗ-Μ. ΠΕΤΡΟΛΕΚΑΣ**

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 Θ' ΤΟΜΟΣ ΙΖ'

Ἰανουάριος - Φεβρουάριος 1963

Ἀριθ. τεύχους 97-98

ΑΡΘΡΑ

σελίς

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΓΛΗΝΟΣ

Δημοκρατία καὶ Παιδεία 3

ΜΕΛΕΤΕΣ

ΜΑΡΙΑ ΗΛΙΟΥ

Henri Wallon 47

ΓΕΡ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ

Μερικά προβλήματα τῆς σύγχρονης ποίησης 51

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Κ. ΚΟΥΝ — Λ. ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ — Π. ΚΑΤΣΕΛΗΣ — Σ. ΛΗ-
 ΝΑΙΟΣ — Δ. ΜΥΡΑΤ — Β. ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ — Γ. ΣΙΔΕΡΗΣ

Μιά συζήτηση γιὰ τὴν Παιδεία τῶν ἠθοποιῶν 39

Φ. ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ

Ἀνατολική Γερμανία - Βουδαπέστη (ἐντυπώσεις γιὰ τὴ
 μουσική) 31

Α. ΨΥΧΑΡΗ

Ἐπικαιρότητα τοῦ Ζολᾶ 16

ΠΟΙΗΣΗ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

Εἰκοσιοχτὼ ποιήματα ἀπ' τὴς «Μαρτυρίες» 6

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ

Μόρσιμον Ἡμαρ 19

Φ. ΛΑΔΗΣ — Θ. ΚΑΡΙΠΙΔΗΣ — Σ. ΚΑΤΣΙΜΗΣ

Ποιήματα 61

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΑΤΖΗΣ

Ἀγιώργης (διήγημα) 20

ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ

Ἡ ἐσωτερικὴ ἐξορία (μυθιστόρημα) 63

Λ. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΡΑΒΙΑ

Ἡ φωτογραφία (διήγημα) 37

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Γ.Ζ.

Ὁ καθηγητὴς Ι. Σαρεγιάννης 75

Ι. ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ

Γιὰ τὴν «Ἠλέκτρα» 75

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

| | |
|--|----|
| Σχόλια | 77 |
| Δ. ΜΕΞΗ | |
| 'Η ἐλευθεροτυπία καὶ τὸ ἐγκλημα τῆς περιύβρισεως τῆς | |
| 'Αρχῆς | 82 |
| ΓΕΡ. ΠΡΙΦΤΗ | |
| Νῆκος Λευθεριώτης | 85 |

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

| | |
|---|---------|
| Τὸ χρονικὸ τοῦ βιβλίου - εἰδήσεις | 86 - 87 |
| Θ. ΔΙΖΕΛΟΣ | |
| Οἱ βιβλιοθηκὲς στὴν Ἑλλάδα | 86 |
| Χ. ΛΑΜΠΡΙΝΟΥ | |
| Ν. Κηρούζου «'Η ἔλαφος τῶν ἀστρων» | 90 |
| Β. ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ | |
| Μ. Ἀραβαντινοῦ «Γραφὴ Α'», Τ. Ρούσσου «'Η μεταμόρφωση τοῦ καιροῦ μας» | 92 |
| Χ.Λ., Λ.Χ.Κ., Π.Π., Β.Λ., Μ.Ο., Β.Τ—Σ, Κ.Φ., Σ.Γ. | |
| Κριτικὴ ἐπισκόπηση τῶν νέων βιβλίων | 94 |
| Λ. ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ—ΚΑΡΑΒΙΑ | |
| Τζ. Ντ. Σάλινγκερ «'Ο φύλακας τοῦ χωραφιοῦ» | 98 |

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ

| | |
|--|-----|
| Σχόλια | 100 |
| ΑΡΘΟΥΡ ΑΝΤΑΜΩΦ | |
| Μερικὲς σκέψεις γιὰ τὸ θέατρο | 103 |
| Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ | |
| Χέρμαν Γκρέσσικερ «'Ο Ἑρρίκος ὁ Η' καὶ οἱ γυναῖκες του», Γιαλαμᾶ - Πρετεντέρη «'Ο Ἑμίρης καὶ ὁ κακομοίρης» | 106 |
| ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ | |
| Ἄρθουρ Μίλλερ «'Ο θάνατος τοῦ ἐμποράκου», Γιάν Ὀτσενάσεκ «Ρωμαῖος, Ἰουλιέττα καὶ τὰ Σκοτάδια», Σπύρου Μελά «'Ο μπαμπᾶς ἐκπαιδεύεται», Μάρκ Καμολεττί «Κορίτσια στὸν ἀέρα», Ἀλέκου Σακελλάριου «Χτυποκάρδια στὸ θρανί», Σωτῆρη Πατατζῆ «Κάτω οἱ γυναῖκες» | 108 |
| Ν. ΑΝΔΡΕΟΥ | |
| Ἀλέξανδρου Μάτσα «Κροῖσος», Πῆτερ Οὔστίνωφ «Φῶτο - Φίνις», Φ. Γκ. Λόρκα «Τὸ σπῖτι τῆς Μπερνάρντα Ἄλμπα», Δημ. Ψαθᾶ «Ἐμπρὸς νὰ γδυθοῦμε», Ὁσκαρ Ουάιλντ «'Η βεντάλια τῆς λαίδης Γουίντερμπερ» | 109 |
| ΤΑΣΟΣ ΑΛΚΟΥΛΗΣ | |
| Ρουθ καὶ Αὐγ. Γκαῖτς «'Η κληρονόμος», Τσιφόρου - Βασιλειάδη «Ἐρωτευθεῖτε παρακαλῶ» | 113 |

ΠΛΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

 'Η Β' Πανελλαδικὴ Νέων στὸ Ἴταλικὸ Ἰνστιτοῦτο ... 116

ΕΙΚΟΝΕΣ

ΧΡΟΝΗΣ ΜΠΟΤΣΟΓΛΟΥ

 Σύνθεση ἐξώφυλλου

Γ. ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗΣ

 Σχέδια γιὰ τὸ μυθιστόρημα

ΤΑΣΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

 Καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια τεύχους

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

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

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

ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ: Ἐσωτερικοῦ Δρχ. 300 — Ἐξωτερικοῦ Δολ. 20

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Δ Η Μ Ο Κ Ρ Α Τ Ι Α Κ Α Ι Π Α Ι Δ Ε Ι Α

ΤΟ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΟ ΜΑΣ ΠΡΟΒΛΗΜΑ

Ὁ γενναῖος ἀγώνας τῶν ἐκπαιδευτικῶν καὶ τῆς σπουδάζουσας νεολαίας γιὰ συγχρονισμένους καὶ ἀνθρωπινούς ὁρους παιδείας, μὲ τὴν ἐνίσχυση καὶ συμπαράσταση τῶν γονέων, τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ καλλιτεχνῶν καὶ ὅλου τοῦ λαοῦ καὶ μὲ τὴν πολιτικὴ ἐπιστράτευση ποὺ κήρυξε ἡ κυβέρνησις, πῆρε ἀπίθανα δραματικὰς ἐκφάνσεις. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» γιὰ νὰ συμβάλει κ' ἡ ἴδια σ' αὐτὸ τὸν πανεθνικὸ συναγερμὸ, ποὺ δὲν καταπνίγεται μὲ φασιστικά, τρομοκρατικὰ μέτρα, δίνει ἕνα ἱστορικὸ πνευματικὸ κείμενο: τὴ Διακήρυξη γιὰ τὴν Παιδεία ποὺ δημοσίεψε ὁ Δημήτρης Γληνὸς στὰ 1927 στὴν «Ἀναγέννηση» ποὺ διεύθυνε ὁ ἴδιος. Τὸ κείμενο τοῦτο, ἀναδημοσιευόμενον σήμερα σὰν μιὰ πρώτη μνεία καὶ γιὰ τὰ 20 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Δασκάλου, δὲν ἔχει μόνον σημασίαν θεμελιώδους μανιφέστου γιὰ μιὰ ριζικὴ ἀναγέννηση στὸν τομέα τῆς ἀγωγῆς καὶ τῆς μόρφωσης τῆς νεολαίας μας. Εἶναι ταυτόχρονα καὶ ἕνα δημοκρατικὸ ντοκουμέντο ποὺ χαράζει τὴν ἀφετηρία τῶν σημερινῶν ἀγώνων γιὰ μιὰ ἐθνικὴ καὶ λαϊκὴ παιδείαν, βασισμένην στὴν ζωντανὴ παράδοση τοῦ τόπου, ἀλλὰ καὶ στίς νέες πολιτιστικὰς καὶ τεχνικὰς κατακτήσεις τῆς ἀνθρωπότητος.

Μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς ἔχει κάποια, ἔστω καὶ θεωρητικὴ σημασία νὰ καθοριστῆ μιὰ ἀληθινὰ δημοκρατικὴ ἐκπαιδευτικὴ πολιτικὴ, τὴν ὥρα ποὺ τυπικὰ τουλάχιστον ἄρχισε νὰ λειτουργῆ τὸ δημοκρατικὸ πολίτευμα, ἡ «Ἀναγέννηση» δημοσιεύει τὸ ἐκπαιδευτικὸ τῆς πρόγραμμα στὴ γενικὴ του διατύπωση. Τὸ πρόγραμμα περιέχει δύο μέρη, ἀρχὲς καὶ αἰτήματα ἀμεσώτερα. Ἡ ἀνάπτυξη τοῦ προγράμματος αὐτοῦ, ἡ συζήτησός του, ἡ κατανόησός του ἀπὸ ὅλους καὶ ἡ πραγμάτωσός του ἀποτελοῦν ἕνα ἀπὸ τοὺς κυριώτερους σκοπούς, ποὺ ἐπιδιώκει ἡ «Ἀναγέννηση».

Α' ΑΡΧΕΣ

1) Ἡ Ἑλληνικὴ Παιδεία πρέπει νὰ καλλιεργῆ καὶ νὰ ἐξυψώσῃ τὴ ζωὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ ὁλόκληρου, δίνοντάς του τὴν ἰκανότητα νὰ χρησιμοποιῆ ὀλοένα σκοπιμώτερα καὶ γονιμώτερα τὶς ὑλικὰς, πνευματικὰς καὶ ἠθικὰς δυνάμεις του γιὰ νὰ ζῆ ἐλεύθερος καὶ πολιτισμένος, δημιουργικὸς συντελεστής μαζί μὲ τοὺς ἄλλους πολιτισμένους λαοὺς στὴν καθολικὴ πρόοδο τῆς ἀνθρωπότητος.

2) *Άμεσος σκοπός της παιδείας είναι να μορφώσει το δημιουργικά εργαζόμενο μέλος της κοινωνίας, την ηθική, αυθύπαρκτη και συνάμα κοινωνική προσωπικότητα και τη δημιουργικά εργαζόμενη ηθική ολότητα.* Γι' αυτό όλο το μορφωτικό έργο πρέπει να κυριαρχηται από την ιδέα της δημιουργικής εργασίας και τα προγράμματα και η μέθοδος όλων των σχολειών να εμπνέωνται απ' αυτήν.

3) *Άνώτατο ιδανικό της παιδείας ο καθολικός ανθρωπισμός.* Γι' αυτό η ελληνική παιδεία πρέπει να είναι ανθρωπιστική και ειρηνιστική, στηριγμένη στην αγάπη και στην αμιλλα και όχι στο μίσος, να προάγει τον ελληνικό λαό στη συνεργασία με τους άλλους λαούς και στην καθολική αλληλεγγύη των πολιτισμένων ανθρώπων.

4) *Η παιδεία πρέπει να είναι δημοκρατική,* δηλαδή α) όλοι οι Έλληνες, άντρες και γυναίκες, πρέπει να μορφώνονται για να γίνουν συνειδητοί και άξιοι πολίτες μιας έξωτερικά και έσωτερικά ελεύθερης και δίκαιης και ισόνομης δημοκρατίας. β) όλοι οι Έλληνες, άντρες και γυναίκες, ανεξάρτητα από την κοινωνική και οικονομική θέση τους, πρέπει να έχουν τα μέσα να μορφωθούν ανάλογα με την έσωτερική τους δυναμικότητα έτσι, που και ο καθένας να τείνει στην τέλεια ανάπτυξη της προσωπικότητάς του και το σύνολο να υψώνεται από την αρμονική συνεργασία όλων των ικανοτήτων προς τον ιδανικό σκοπό, να δημιουργηθῆ ολοένα ανώτερος πολιτισμός και γ) η παιδεία από ταξική, που είναι σήμερα, υπηρετώντας το συμφέρο της ολιγαρχίας, πρέπει να γίνη κοινωνική και αληθινά έθνική, δηλαδή υπηρετική όλου του έθνους.

5) *Η παιδεία πρέπει να στηρίζεται στα πραγματικά, ζωντανά και γόνιμα στοιχεία, που έχει και το παιδί μέσα του και όλος ο γύρω του πολιτισμός.*

Άρα η δημοτική γλώσσα, που είναι το αληθινό εκφραστικό όργανο της νεοελληνικής ζωής και της ζωής του Έλληνόπουλου, καθώς και όλα τα ζωντανά και εξέλιξιμα στοιχεία πολιτισμού, που έδημιούργησεν ο ελληνικός λαός στην ιστορική του σταδιοδρομία, πρέπει να είναι η βάση και η αφετηρία για τη μόρφωση των Ελλήνων.

6) *Έπειδή η ζωή του ελληνικού λαού και ο πολιτισμός του είναι αναπόσπαστα ένωμένα με τη ζωή και τον πολιτισμό των άλλων πολιτισμένων λαών, η ελληνική παιδεία πρέπει να κάμη τον Έλληνα ικανό να πλουτίζεται με κάθε αληθινή διανοητική και ηθική κατάκτηση της σύγχρονης ανθρωπότητας, να τον κάμη συγχρονισμένο, μα όχι τυφλά μιμητικό.*

7) *Η παιδεία πρέπει να σέβεται την ατομικότητα του παιδιού.* Γι' αυτό πρέπει να μελετά το παιδί, να το προσέχη και να το χειραγωγή χωρίς βιασμό και στρέβλωση, σύμφωνα με την ψυχοσύσταση του, τα ενδιαφέροντά του και τη δυναμικότητά του.

Β' ΑΙΤΗΜΑΤΑ

Όδηγημένοι απ' αυτές τις γενικές αρχές ζητούμε:

1) *Να γίνη νέα διάρθρωση της Ελληνικής Παιδείας.* Όλα τα παιδιά, αγόρια και κορίτσια, πρέπει να μορφώνονται υποχρεωτικά ως τα 18 τουλάχιστον χρόνια της ζωής των στο κοινό δημοτικό σχολείο και στα μετέπειτα γενικά ή τα ειδικά επαγγελματικά ή συμπληρωματικά σχολεία, που είναι απαραίτητο να οργανωθούν άμέσως από το κράτος. Η οργάνωση των σχολείων πρέπει να βασίζεται στην ψυχική εξέλιξη των παιδιών, στις διάφορες ψυχοσυστάσεις και τα ενδιαφέροντα των, καθώς και στις ανάγκες των επαγγελματών. Η επιλογή των ικανών και των ειδικά προικισμένων παιδιών πρέπει να γίνη το μόνο κριτήριο για την κατάταξή τους στα διάφορα είδη των σχολείων. Το κράτος πρέπει να παρέχη όλα τα μέσα στους ικανούς για να σπουδάσουν.

2) *Να δημιουργηθῆ ένότητα και παράδοση στην πρόνοια της Πολιτείας για την Παιδεία.* Η σημερινή διάσπαση του εκπαιδευτικού έργου, που διενεργεί-

ται από πολλά υπουργεία χωρίς καμιά συνεννόηση ανάμεταξύ τους και καμιά ενιαία γραμμή, πρέπει να λείψει.

3) *Να γίνη νέα διοικητική οργάνωση της ελληνικής παιδείας.* Ἡ διακυβέρνηση τῶν σχολείων μετὸ σύστημα τῆς αὐτοδιοίκησης καὶ τῆς ἀποκέντρωσης πρέπει νὰ θέτῃ ὀλοένα περισσότερο τὰ σχολικὰ ζητήματα στὸ κέντρο τοῦ λαϊκοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ νὰ τονώῃ τὸ συναίσθημα τῆς εὐθύνης γιὰ τὸ μέλλον τῶν παιδιῶν καὶ τοῦ ἔθνους καὶ στοὺς πολῖτες καὶ στοὺς ἐργάτες τῆς παιδείας.

4) *Να γίνουν νέα σχολικὰ προγράμματα,* ὄχι μόνον ἀντίστοιχα πρὸς τοὺς σκοποὺς τῶν σχολείων, μὰ καὶ μετὸ περιεχόμενο σύμφωνο πρὸς τὶς γενικὲς ἀρχές, ποὺ ὠρίσαμε παραπάνω, δηλαδὴ τὶς ἀξίες τοῦ σύγχρονου καὶ γενικὰ τοῦ ἀνθρώπινου πολιτισμοῦ μετὰ τὴν ἐπιστημονικὴ κατανόηση καὶ κυριάρχηση τοῦ φυσικοῦ καὶ τοῦ ἠθικοῦ κόσμου, μετὰ τὰ ζωντανά, ἀληθινὰ καὶ γόνιμα στοιχεῖα τῆς νεοελληνικῆς πραγματικότητας, μετὰ γλωσσικὸ ὄργανο γιὰ ὅλους τοὺς βαθμοὺς τῆς παιδείας τὴ δημοτικὴ γλῶσσα, μετὰ πολυμέρεια ἀντίστοιχη πρὸς τὰ ἐνδιαφέροντα τῶν παιδιῶν καὶ τὸν καταμερισμὸ τῆς κοινωνικῆς ἐργασίας, μετὰ ἀνάπτυξη ὅλων τῶν μορφῶν τῆς ἀγωγῆς καὶ μετὰ οργάνωση πλούσιας σχολικῆς ζωῆς.

5) *Να ἀλλάξη ἡ μέθοδος τῆς διδασκαλίας καὶ γενικὰ τῆς ἀγωγῆς.* Σκοπὸς τῆς ἀγωγῆς δὲν εἶναι ἡ γνώση, ἀλλὰ ἡ δράση, ὄχι ἡ λέξις οὔτε ἡ ἀπλὴ ἐποπτεία τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ ἡ κίνηση τοῦ παιδιοῦ μέσα στὰ πράγματα, ἡ ἐνεργητικὴ κατάκτηση τῶν ἀγαθῶν τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῶν μέσων τῆς ζωῆς ἀπὸ τὸ παιδί. Κέντρο τῆς σχολικῆς ἐργασίας τὸ παιδί καὶ ὁ δάσκαλος βοηθὸς τοῦ παιδιοῦ στὸ δρόμο του. *Ἡ σχολικὴ κοινότητα* θὰ τὸ προετοιμάσῃ γιὰ τὴν πραγματικὴ κοινωνικὴ ζωὴ.

6) *Να δοθῇ ἡ πρεπούμενη σημασία στὸν κυριώτατο ἐργάτη τῆς Παιδείας, τὸ δάσκαλο.* Ὅχι μόνον ἡ μόρφωσή του γιὰ ὅλες τὶς βαθμίδες τῆς Παιδείας πρέπει νὰ εἶναι βαθειά, πλούσια καὶ ἐπιστημονικὴ, μὰ καὶ ἡ θέση του μέσα στὸν κύκλο τῶν λειτουργῶν τῆς πολιτείας ἀντάξια μετὰ τὸ προσφερόμενο ὑψηλότατο ἔργο, χωρὶς νὰ ὑπάρχη καμιά κατ' ἀρχὴν διάκριση ἀνάμεσα στοὺς ἐργάτες τῆς κατώτερης καὶ τῆς ἀνώτερης παιδείας.

7) *Να οργανωθῇ ἡ μόρφωση τῶν δασκάλων μετὰ βάση τὸν ἐπιστημονικὸν καταρτισμὸν.* Νὰ λάβῃ ἄμεση πρόνοια τὸ Κράτος γιὰ νὰ πυκνώσῃ τὰ ἀραιότατα ἐπιστημονικὰ στελέχη τῆς ἀνώτερης παιδείας καὶ νὰ ἐνισχύσῃ μετὰ κάθε μέσο τὴν καθυστερημένη ἀκαδημαϊκὴ μόρφωση τῶν δασκάλων. Πρὸς τὸν σκοπὸν αὐτὸν πρέπει νὰ γίνουν ἀμέσως ἐπαρκεῖς ἐπιστημονικὲς ἀποστολὲς στὰ εὐρωπαϊκὰ πανεπιστήμια.

8) *Να δοθοῦν στὴν Παιδεία ὅλα τὰ ἀπαραίτητα ὑλικά μέσα γιὰ τὴν προκοπὴ τῆς.* Ἡ κρατικὴ πρόνοια συνδυασμένη μετὰ τὴ φροντίδα τοῦ κάθε πολίτη γιὰ τὸ σχολεῖο πρέπει νὰ προικίσῃ τὴν παιδεία μετὰ τὰ κατάλληλα σχολικὰ χτίρια, αὐλές, γυμναστήρια, κήπους, ὄργανα διδασκαλίας, ἐπιπλα-σκεύη, βιβλιοθῆκες γιὰ τοὺς δασκάλους καὶ τὰ παιδιά, μαθητικὰ ἀναγνωστήρια, συσσίτια, ὑποτροφίες, παροχὴ βιβλίων καὶ γραφικῆς ὑλῆς δωρεὰν στὰ φτωχὰ παιδιά καὶ κάθε ἄλλο συντελεστικὸ γιὰ τὴ διεξαγωγὴ τοῦ παιδευτικοῦ ἔργου.

9) *Να λάβῃ πρόνοια τὸ Κράτος γιὰ τὰ ἀπαραίτητα περισχολικὰ ἰδρύματα,* νηπιοτροφεία, παιδοκομεῖα, ἐξοχικὰ σχολεῖα, παιδικὲς ἐξοχές, παιδικὰ σανατόρια, τάξεις γιὰ καθυστερημένα παιδιά, σχολικὰ λουτρά, κτλ.

10) *Να οργανωθῇ ἀπὸ τὸ Κράτος καὶ τὴν κοινωνία λαϊκὴ μετεκπαίδευση* σὲ πλατύτατο κύκλο ἀπὸ τὴ διδασκαλία τῶν ἀναλφαβήτων σὲ νυχτερινὰ καὶ κυριακὰ σχολεῖα καὶ στὸ στρατῶνα, ὡς τὴν ἴδρυση λαϊκῶν πανεπιστημίων, γιὰ νὰ ὑψωθῇ τὸ μορφωτικὸ ἐπίπεδο ὀλόκληρου τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ, ποὺ βρίσκεται τώρα τόσο χαμηλά.

Σημ. «Ἀναγέννησης». Εἶναι σωστὸ νὰ τονίσουμε, ὅτι τὸ πρόγραμμα, ποὺ δημοσιεύομε παραπάνω, στὴ σημερινή του διατύπωση ἀντιπροσωπεύει μόνον τὶς ιδέες τῆς «Ἀναγέννησης» καὶ αὐτὴ ἔχει τὴν ἀποκλειστικὴν εὐθύνη γι' αὐτό.

ΕΙΚΟΣΙΟΧΤΩ

ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΑΠ' ΤΙΣ

ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ

Τ Ο

Ο ΚΛΕΦΤΗΣ

Κλέφτης, — στ' ἀλήθεια, κλέφτης, ἄσημος, σεσημασμένος· παραμόνευε
γυναῖκες, ἄντρες, γέρους καὶ παιδιά, φύλλα, παράθυρα, λαμπτήρες,
παλιές κιθάρες, ραπτομηχανές, ξερά κλαδιά· ὄλο ἔκλεβε
μιὰ στάση τους, μιὰν ἔκφρασή τους, τ' ἀποτσιγάρα πὺν πετοῦσαν στὸ δρόμο.
τὰ ροῦχα τους ὅταν γδύνονταν τὴν ὥρα τοῦ ἔρωτα, τὴ σκέψη τους,
τ' ἄγνωστα σχήματά τους, τὰ δικά τους, τὰ δικά του, κ' ἔφτιαχνε
μεγάλες, περίεργες ἀνθοδέσμες ἢ φύτενε γλάστρες. Τώρα
στ' ἀνθοπωλεῖο τῆς γωνιᾶς, πίσω ἀπ' τὰ τζάμια, τὸν βλέπαμε
νὰ ραντίζει μὲ τὴν τρόμπα τὰ μεγάλα τριαντάφυλλα, τὶς ντάλιες, τὰ γαρύφαλλα.
χωρὶς νὰ τὰ πουλάει μήτε νὰ τὰ χαρίζει — ἓνας κλέφτης ἰδιόρρυθμος,
ἓνας παρηκμασμένος πρίγκιπας μέσα στὴ σέρρα του· μόνο τὸ πρόσωπό του
ὠχρό, ξεχώριζε ἀνάμεσα σιὺς πανύψηλους κρίνους, σὰν ἓνας
νεκρὸς μέσα σιὺ γυάλινό του φέρετρο. Ὡστόσο,
σιτὰ κρύα τοῦ χειμῶνα, αὐτὸ τὸ ἀνθοπωλεῖο μὲ τ' ἀπούλητα ἄνθη,
πάντα μᾶς ἔδινε τὴν αἴσθησι μιᾶς αἰῶνιας ἀνοιξῆς· κι ἄς μάθαμε ἀργότερα
πὺς ὄλ' αὐτὰ τὰ λουλούδια εἶταν χάριτα, βαμμένα
μὲ κόκκινη καὶ κίτρινη μπογιὰ — πιότερο κόκκινη — σὲ διάφορους τόνους.

ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ



ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

Σχέδιο του Ρουμάνου ζωγράφου Κορν. Μπάμπα

ΕΝΑ ΔΕΝΤΡΟ

Τὸ δέντρο αὐτὸ εἶχε φυτρώσει μόνο του στὸ πάνω μέρος τοῦ κήπου, ψηλό, μοναχικό, εὐθυτενές — ἴσως τὸ ὕψος του νὰ πρόδινε μιὰ μυστικὴν ἰδέα παρείσακτου. Ποτὲ δὲν ἔδωσε λουλούδια καὶ καρπούς, μόνο μιὰ σκιά μακριὰ ποὺ χώριζε στὰ δυνὸ τὸν κήπο κ' ἓνα μέτρο ἀνεφάρμοστο γιὰ τὰ σκνυμένα, φορτωμένα δέντρα. Κάθε βράδι, ὅταν ἔσβηνε τὸ ἔνδοξο ἡλιόγευμα, ἓνα παράξενο, πορτοκαλί πουλί κούρνιαζε σιωπηλὸ στὸ φύλλωμά του σὰν τὸ μοναδικὸ καρπὸ του — μιὰ μικρὴ, χρυσὴ καμπάνα σ' ἓνα πράσινο, θεόρατο καμπαναριό. "Ὅταν κόψαν τὸ δέντρο, ἐκεῖνο τὸ πουλί, γύριζε μὲ μικρές, ἄγριες κραυγὲς ἐπάνω του γράφοντας κύκλους στὸν ἀέρα, γράφοντας στὸ λιόγευμα τὸ σχῆμα τοῦ δέντρου ἀνεξάντλητο, κι αὐτὴ ἡ μικρὴ καμπάνα σήμαινε ἀόρατη πιὸ ψηλὰ ἀπ' τὸ ὕψος του.

Ο ΠΟΛΥΕΛΑΙΟΣ

Όταν μετέφεραν τὰ ἐπιπλα, τὸ πάνω μέρος τῆς μεγάλης βιβλιοθήκης χτύπησε στὸν πολυέλαιο. Ὁ πολυέλαιος ὄλος ἀντήχησε μὲ μιὰ σπάνια, μυστική κωδωνοκρουσία μὲς στὸ δωμάτιο ποὺ μονομιᾶς εἶχε φαρδύνει. Αὐτό, βέβαια, δὲν ἀκούστηκε μέσα στὴν ὀρισμένη προσοχὴ τῶν ιδιοκτητῶν καὶ στὶς βαρεῖες φωνές τῶν ἀχθοφόρων. Κι ὅταν ἄδειασε ὀλόκληρο τὸ σπίτι καὶ οἱ πόρτες κλειδώθηκαν, ὁ πολυέλαιος, ἀπὸ κείνη τὴν τυχαία ἐπαφή, ἐξακολούθησε νὰ κινεῖται σὰν ἐκκρεμές μὲ ἀργές, επίσημες χειρονομίες, καὶ μ' ἐκείνη τὴν τόσο ἀκατανόητη, ἀδικαιολόγητη, ἀθάνατη ἀκρίβεια.

Τ Ο Τ Ε Λ Ο Σ

Ἄδειασε ἡ αἶθουσα — ἀνάστατες καρέκλες, τραπέζια μπουκάλια, ποτήρια, ἀποφάγια· ὁ τελευταῖος γλόμπος τοῦ διαδρόμου φέγγοντας τὸ βουβὸ συνωστισμό τῶν σκιῶν. Ἡ μουσικὴ δὲν εἶχε ἀκόμη ἐξατμισθεῖ — μιὰ πίεση πρὸς τοὺς τοίχους, καὶ ἡ ἀντίστοιχη πίεση ἀπ' ἔξω, τῆς νύχτας — τὸ πρόσωπό της πεπλατυσμένο στὰ τζάμια. Ἐνα τριαντάφυλλο μπροστὰ στὰ πόδια τοῦ πίνακα — σκοτεινός, ἀπαρατήρητος πίνακας ὅπως οἱ χάρτες τῶν κλεισμένων σχολείων. Οἱ δυὸ ἀργοπορημένοι φόρεσαν τὰ παλτά τους, κοντοστάθηκαν στὴν πόρτα, πρόφτασαν καὶ ξεχώρισαν στιγμιαῖα τὸν πίνακα, τὸ ρόδο, τὶς ράχες τῶν καθισμάτων μὲ τὴν ἡμικυκλικὴ διαμόρφωση (ὦ, σίγουρα, ἀπὸ κείνη τὴν πίεση) — πρόφτασαν καὶ τὸ σκέφτηκαν γι' αὐτὸ δὲν ἔνιωσαν μετανιωμένοι — κι ἄς εἶχε τελειώσει ἡ γιορτὴ τόσο ἄδοξα κι ἄπρεπα σχεδόν. Αὐτοὶ εἶχαν πάρει πίσω τὰ λεφτά τους, ὅταν στὸ βάθος φάνηκε ἡ μεγάλη γυναῖκα μὲ τὴ σκούπα.

Σ Κ Ι Ε Σ Κ Ι Ν Η Σ Ε Ω Ν

«Θὰ φύγω, εἶπε ἐκείνη, θὰ φύγω. Δὲ μπορῶ — αὐτὸς ὁ ἀέρας καὶ ἡ νύχτα...»
Ὁ ἄλλος πέταξε τὰ τραπουλόχαρτα. Ἀκούστηκαν βήματα στὴ σκάλα.
Ἄνοιξε ἡ πόρτα. Ἐνα κομμάτι φῶς χτύπησε στὸ πάτωμα.
Τότε ἡ γυναῖκα μάζεψε ἀπὸ χάμω τὰ χαρτιά καὶ τοῦ τᾶδωσε μὲ μιὰ χειρονομία σὰ νὰ γύριζε μετὰ ἀπὸ χρόνια.
Ἦστερα πῆγε ν' ἀλλάξει τὸ νερὸ στὰ λουλούδια.
Μονάχα ἐκείνη ἡ πρώτη φράση γύριζε στὴν κάμαρα σὰ μιὰ μύγα κλεισμένη στὸ βόμβο τῆς στὶς ἀρχές τοῦ χειμῶνα.

Α Ρ Χ Α Ι Ο Θ Ε Α Τ Ρ Ο

Όταν, κατὰ τὸ μεσημέρι, βρέθηκε στὸ κέντρο τοῦ ἀρχαίου θεάτρου, νέος Ἕλληνας αὐτός, ἀνύποπτος, ὥστόσο ὠραῖος ὅπως ἐκεῖνοι,

ἔβαλε μιὰ κραυγή (ὄχι θαυμασμόν — τὸ θαυμασμὸν
δὲν τὸν ἔνιωθε διόλου, κι ἂν τὸν ἔνιωθε
σίγουρα δὲ θὰ τὸν ἐκδήλωνε), μιὰ ἀπλὴ κραυγή,
ἴσως ἀπ' τὴν ἀδάμαστη χαρὰ τῆς νεότητάς του
ἢ γιὰ τὰ δοκιμάσει τὴν ἠχητικὴν τοῦ χώρου. Ἀπέναντι,
πάνω ἀπ' τὰ κάθετα βουνά, ἢ ἠχὼ ἀποκρίθηκε —
ἢ ἑλληνικὴ ἠχὼ πού δὲ μιμεῖται οὔτε ἐπαναλαμβάνει
μὰ συνεχίζει ἀπλῶς σ' ἓνα ὕψος ἀπροσμέτρητο
τὴν αἰώνια ἰαχὴ τοῦ διδυράμβου. Καὶ τότε
οἱ δὺὸ ἀετοὶ στάθηκαν στὰ προπύλαια στραμμένοι πρὸς ἐκεῖνον.

Ω Σ Τ Ο Ξ Η Μ Ε Ρ Ω Μ Α

Ἔτρεχε στὸ χωράφι μὲ τὶς ψηλὲς τσουκνίδες.
Πίσω τῆς φώναζαν μεγάλα ρολόγια καὶ καμπάνες.
Ἦστερα ἓνα ταμποῦρο, ἕστερα δεύτερο — ἔτρεχε —
πολλὰ ταμποῦρα τὰ μεσάνυχτα· τὸ αἷμα τῆς
κυλοῦσε ἀπ' τὰ πόδια καὶ τὰ χέρια τῆς· λαχάνιαζε·
σκόνταψε κάπου κ' ἔπεσε· ἢ ὁρμή τῆς σταμάτησε,
τὸ ἴδιο κι ὁ φόβος τῆς· μόνο ἢ γαλήνια ἀπορία
τί ἔταν τὸ ἐμπόδιο — σχεδὸν περιέργεια.
Ἔτσι, πεσμένη καταγῆς, ἔψαξε μ' ὄλα τῆς τὰ μέλη·
σῆκωσε τὸ κεφάλι ἐνὸς ἀγάλματος, κομμένο·
τοῦ σκούπισε τὰ μάτια· τὰ ρολόγια σταμάτησαν·
σταμάτησαν οἱ καμπάνες καὶ τὰ τύμπανα. Ξημέρωνε.

Αὐτὸ πού κρατοῦσε σὰν βρέφος στὰ χέρια τῆς
εἶταν τὸ πρόσωπό τῆς. Ἀπ' τὰ χεῖλη του ἔτρεχε
μιὰ κλωστή γάλα φέγγοντας θαμπὰ στὸ χάραμα.

Α Ν Α Π Ο Δ Ε Ι Κ Τ Α

Πρόχειρα πράγματα, εἶπε, σύρματα, ξύλα, ἀποσιγάρα,
τὰ μικρὰ περιθώρια ἐνὸς ἐντόμου, μεγεθυμένος ἴσκιος
τῶν δὺὸ δαχτύλων μὲ τὸ σπιρτόξυλο — αὐτὸ πού καταφεύγει
σὲ μιὰν ἐλάχιστη γωνία, προεκτεινόμενο
ἀπ' τὸ φλιτζάνι στὸ πηγάδι, ἀπ' τὸ πηγάδι στὸ ἠφαιστειο
σὲ μυστικὴ καταβύθιση — μικροπράγματα, ἀσήμαντα, εἶπε,
κολλημένα στὰ τοιχώματα τοῦ ὄρυχείου. Ὅταν ἀπὸ πάνω
ἔρριξε ὁ ἐργάτης τὸ σκοινί, ὄλοι γαντζώθηκαν πάνω του,
δειλοὶ, ἀξιοθρήνητοι, διαγκωνιζόμενοι — ἓνα τσαμπὶ σκουλήκια
ν' ἀνέβουν στὸν ἀέρα καὶ στὸ φῶς. Τὰ εὐρήματά τους, πολύτιμα πετράδια
μὲ πράσινες καὶ γαλάζιες φωτιές, τᾶχαν ἐγκαταλείψει κάτω.
Κανεὶς δὲ μποροῦσε νὰ τὰ ἐλέγξει, νὰ τὰ ἐγγίσει, νὰ τὰ χρησιμοποιοῦσε.

ΓΙΑ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΑΚΡΙΒΕΙΑ

Όλο και ξαναγύριζε στις ίδιες θέσεις. Ένα και ένα, — επαναλάμβανε απλά, για να πειστεί και ο ίδιος, — ἴσον δύο· δύο και δύο: τέσσερα. Μά, πάλι, ὥσπου να κάνει αυτή την πρόσθεση, μεσολαβοῦσε ἕνα ελάχιστο διάστημα, μιὰ αναπνοή, κ' ἐνιωθε τὴν ἀνάγκη να τὸ προσθέσει κι αυτό, για μεγαλύτερη ἀκρίβεια — μιὰ αναπνοή, και πίσω ἀπ' τὸν ἀχνό της, ὁ ἴδιος ἀριθμὸς διακρίνονταν ὡς γραμμένος ἐπάνω σὲ μιὰ πόρτα ἢ στὰ πλευρὰ ἐνὸς πλοίου ἢ ὡς ἀστὲρι πίσω ἀπὸ ἐλαφρὰν ὀμίχλη, κείνη τὴν τρεμάμενη ὥρα τὴν τόσο ὠραία, μεταξὺ λυκόφωτος και νύχτας.

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΜΙΑΣ ΗΜΕΡΑΣ

Ἐπάνω ἀπ' τὴν κλεισμένη ἡμέρα ἀπόμεινε μονάχα αὐτὸ τὸ ἀστὲρι ὡς ἕνας κόμπος ἀπὸ σπάγγο πάνω σ' ἕνα σάκκο βαθύ, μαλακό, μὲ ἀβέβαιο ὄγκο. Τάχατες τί νᾶχει μέσα αὐτὸς ὁ σάκκος; Τί μποροῦσε κανεὶς να διαλέξει; Ἐπρεπε να κόψει μὲ τὸ σουγιά του ἢ μὲ τὰ νύχια του τὸν κόμπο. Τὰ δέκα του δάχτυλα ἔγιναν ἀργυρά, σχεδὸν χρυσά. Μήπως αὐτὸ εἶταν μὲς στὸ σάκκο:

Ο ΚΟΥΒΑΣ

Γὸν εἶδες τὸν κουβὰ ν' ἀνεβαίνει ἀπ' τὰ βάθη και ν' ἀδειάζει τόσες και τόσες φορές, να γεμίζει τις στάμνες, να ποτίζει τὰ λουλούδια. Τώρα ἀνάστροφος, πλάϊ στὸ πηγάδι, δείχνει τὰ νῶτα του στὸν ἥλιο — ἕνα κενὸ κυκλικό, μισὸ ταμποῦρλο (ἂν τὸ χτυποῦσες θ' ἀνάδινε ἕνα σκέτο ρυθμό, χωρὶς τραγούδι), ἕνα ἄψογο, στιλπνὸ μηδέν. ἐνῶ στὸ κοίλωμά του, ἀκόμη ὑγρὸ και δροσερό, καταφεύγανε κάτι γυμνά, προϊστορικὰ ἐρπειτά, ἀδρανῆ, πολυσήμαντα, γλοιώδη.

ΚΑΤΩ ΑΠ' ΤΗ ΛΗΘΗ

Τὸ μόνο ἀπὸ πού ἀπόμεινε ἀπὸ κεῖνον, εἶταν τὸ σακκάκι του· τὸ κρέμασαν ἐκεῖ, στὴ μεγάλη ντουλάπα· ξεχάστηκε, στριμώχτηκε στὸ βάθος, ἀπ' τὰ δικά μας ροῦχα, θερινά, χειμωνιάτικα, κάθε χρόνο καινούργια, για τις καινούργιες ἀνάγκες μας. Ὅσπου μιὰ μέρα μᾶς χτύπησε στὸ μάτι — μπορεῖ κι ἀπ' τὸ περίεργο χρῶμα του, μπορεῖ κι ἀπ' τὴν κοψιὰ τῆς παλιᾶς μόδας. Πάνω στὰ κουμπιὰ του ἔμεναν τρία κυκλικά, ὁμοίομορφα, χλωμὰ τοπία· ὁ τοῖχος τῆς ἐκτέλεσης μὲ τέσσερις τρύπες, κι ὀλόγυρα ἢ τύψη μας.

ΧΡΗΣΜΟΣ

Κάπνισε τὸ τσιγάρο του, ἤπιε τὸν καφέ του. Δὲν εἶχε τί ἄλλο νὰ κάνει.

Ἄναψε δεύτερο τσιγάρο. Ἄναποδογύρισε τὸ φλιτζανάκι νὰ δεῖ τὰ σχήματα, νὰ διαβάσει τὴν τύχη του.

Κ' εἶδε: δυὸ ἀπόκρημνες πλαγιές καὶ πάνω τους μιὰ γέφυρα λίγο καμπυλωτή, φαρδειά — κόσμος πηγαινορχότανε στὴ ράχη της, δυὸ κυνηγοὶ μὲ τὰ ντουφέκια τους, τρεῖς ποδηλατιστές, μιὰ ὡραία γυναίκα μὲ τὸ σκυλί της καὶ τὸ καπέλο της· μονάχα αὐτὸς πού τὴν ἔφτιαξε, αὐτὸς ὁ ἴδιος, δὲ μπορούσε νὰ περάσει τὴ γέφυρα, γιατί ἡ μιὰ της ἄκρη στηριζόταν στὸν ὦμο του. Μὰ τότε πῶς γινόταν αὐτὸς πού στέκονταν ἀσάλευτος κάτω ἀπ' τὴ γέφυρα, στηρίζοντάς την, νὰ βλέπει καθαρὰ πάνω στὴ γέφυρα καὶ πάνω ἀπ' τὴ γέφυρα;

Ο ΥΠΝΟΒΑΤΗΣ ΚΑΙ Ο ΑΛΛΟΣ

Ἄολη τὴ νύχτα δὲν κοιμήθηκε διόλου. Παρακολουθοῦσε τὰ βήματα τοῦ ὑπνοβάτη πάνω στὴ στέγη του. Τὸ κάθε βῆμα ἀντηχοῦσε ἀπεριόριστα σὲ μιὰ δική του κοιλότητα, πυκνὸ καὶ κούφιο. Στάθηκε στὸ παράθυρο περιμένοντας ἂν θᾶπεφτε νὰ τὸν ἀρπάξει στὰ χέρια του. Μὰ ἂν ἐκεῖνος παράσερνε κι αὐτὸν στὴν πτώση του; Ἔνας ἴσκιος πουλιοῦ στὸν τοῖχο; Ἔνα ἄστρο; Αὐτός; Τὰ χέρια του; Ὁ γδοῦπος ἀκούστηκε κάτω στὸ πλακόστρωτο. Χάραζε. Ἄνοιξαν τὰ παράθυρα. Τρέξαν οἱ γείτονες. Ὁ ὑπνοβάτης κατέβαινε γρήγορα τὴ σιδερένια σκάλα τῆς ὑπηρεσίας νὰ περιθάλπει ἐκεῖνον πούχε πέσει ἀπ' τὸ παράθυρο.

ΓΝΩΣΗ ΤΟΥ ΑΟΡΙΣΤΟΥ

Ἄοταν χτύπησε τὸ ρολοῖ ἀρκετὰ μακριὰ ἀπ' τὸ παράθυρό του κατάλαβε πῶς εἶχε νυχτώσει — ὄχι ἀπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν χτύπων — δὲ μέτρησε κὰν — μὰ ἀπ' τὴν ποιότητα τοῦ ἤχου. Κατάλαβε ἀπὸ τὴν εὐωδιά τῶν σεντονιῶν, κάπως ὑγρή, πῶς εἶταν ἄνοιξη. Κατάλαβε ἀκόμη τὸν τρόπο πού μιὰ γυναίκα βγάζει τῶνα της παπούτσι κάτω ἀπ' τὸ τραπέζι μὲ τὰ πέντε ποτήρια, κ' εἶναι κουρασμένη. Αὐτὸ τὸ κατάλαβε ἰδιαίτερα ἀπ' τὸ ἔφος τοῦ πέμπτου ποτηριοῦ, ἀπὸ τὴ στομωμένη λάμψη του — τόση κούραση, ἐξαίσια, περήφανη, ἀθάνατη.

ΚΑΘΗΜΕΡΙΝΑ ΣΥΜΒΑΝΤΑ

Ἄεκείνη τοῦ εἶπε: «Πάρε τὸ κλειδί μαζί σου — ὅταν γυρίσεις, ὅποτε, ἄνοιξε κ' ἔμπα. Ἐδῶ θὰ μὲ βρεῖς». Ὄλόκληρα χρόνια περάσαν. Ἄοταν ἄνοιξε, τὸ πρῶτο πού εἶδε στὸν καθρέφτη τῆς ντουλάπας, ἄντικρυ στὴν πόρτα, εἶταν αὐτός, ἀρκετὰ γερασμένος, μὲ γκριζο σακκάκι. Ἄοστε λοιπὸν κ' ἐδῶ μέσα ὁ ἑαυτὸς του τὸν περίμενε; Δίπλα, στὸν τοῖχο.

καρφισωμένο με πινέζα ένα χαρτί: «Περίμενέ με.
Πετάχτηκα για λίγο στο όπωροπωλείο». Πήρε το καπέλο του,
έχωσε κείνο το χαρτί στην τσέπη του, κ' έφυγε πάλι.
'Η πινέζα είχε απομείνει στον τοίχο στίλβοντας σαν έντομο
κλειστό σε μιὰ δική του ζωή, σ' ένα χρυσό, θερινό μεσημέρι.

Κ Α Ρ Ν Α Β Α Λ Ι

Τὰ τζάμια του φεγγαριού φωτισμένα από μέσα, έλαφρά χρωτισμένα.
'Η σκιά ενός χεριού σχεδιάστηκε πάνω τους. Το χέρι
άνοιξε άθόρυβα το τζάμι, πρόβαλε ως τον καρπό και πέταξε κάτω
ένα λευκό, χασεδένιο κοστούμι πιερότου. Μια στιγμή
αντήχησαν τὰ κουδουνάκια στο πεζοδρόμιο. 'Εκείνος τρόμαξε.
Κοίταξε ολόγυρα. Καρένας. Φανοστάτες, τηλεγραφόξυλα ασάλευτα.
'Ερριξε βιαστικά στους ώμους του τήν άσημένια μπέρτα και μπήκε στην αίθουσα
θαρρετός τώρα, γελαστός, ενδυτενής, κι όλοι τον χειροκρότησαν.
Μόνο τὰ κουδουνάκια εκείνα που ήχησαν, λίγο πιο πριν, έξω απ' το σώμα του,
πριν απ' τή μεταμφίεσή του, ήχουσαν ένοχα ακόμη στο δρόμο,
ένοχα και προδοτικά μαζί. Μὰ σε λίγο κατάλαβε
πώς μόνο εκείνος τ' άκουγε μες από τόσες μουσικές, γῶτα και προσωπεΐα.

Π Α Ρ Ε Ρ Μ Η Ν Ε Ι Ε Σ

Οί πρώτες ψυχάλες χτύπησαν στη θάλασσα. Αυτοί δε νοιύστηκαν — νέοι.
Μούσκεψαν τὰ μαλλιά τους και τὰ ρούχα τους. Γελοῦσαν. Στο τέλος
άνοιξαν τις όμπρέλες τους — ολόκληρο δάσος όμπρέλες
γαλάζιες, κίτρινες, λαδιές, προπάντων μαῦρες,
με φόντο τή θάλασσα, κ' ένα βαπόρι στο βάθος
πηδώντας έλαφρά από όμπρέλα σε όμπρέλα. Κι αυτό του άρεσε πιότερο
σάμπως οί όμπρέλες νὰ μὴν εΐτανε για τή βροχή
ἀλλά ή βροχή για τις όμπρέλες. Πριν από χρόνια — πόσα ; —
και πῶς μπορούσε εκείνος νάβαι θεατής και νάβαι νέος,
πάντα θεατής, απ' τον ίδιο θεώμενος, και πάντα νέος,
χωρίς όμπρέλα αυτός, μες στη βροχή, λίγα μέτρα πιο πέρα,
αλλάζοντας σε ανάγκη προοπτικής τήν απόσταση,
τή φυσική του απόσταση, μόνος στη μακρινή του αυτή εὔτυχία.

Α Φ Ο Μ Ο Ι Ω Σ Η

'Η αΐσθηση του μετάλλου δροσερή στη φούχτα του — έσφιγγε τον αναφτήρα του
σαν κάτι ζωντανό, σαν ένα χέρι ή ένα γόνατο. 'Απολάμβανε
τή διαφορά τής πίεσης, τής ποιότητας, που λίγο - λίγο
έπαιρνε τή θερμοκρασία του, άφομοιωνόταν απ' το χέρι του
σα νὰ κυρίευε επιτέλους κάτι ξένο, όχι με μάχη,
ἀπλῶς με τή φιλία του. Κοίταξε: Στον άχνισμένο αναφτήρα του
σχεδιάστηκε όραϊο το δικό του χαμόγελο. Τον άναψε

νιώθοντας τώρα τὴ διαφορὰ τῆς θερμότητος, διπλάσια, τριπλάσια
κι ἀκόμη πιότερο, ὄλο πιότερο, ὥσπου ἄναψαν τὰ δάχτυλά του
κι αὐτὸς τὰ κοίταξε νὰ καίγονται μὲ τὸ ἴδιο χαμόγελο.

Τ Α Δ Υ Ο Α Λ Ο Γ Α

Αὐτὴ δὲν πῆρε διόλου μέρος — τὸ ἀπέφυγε μάλιστα μὲ πείσμα,
ὡστόσο πίσω ἀπ' τὶς γρίλλιες τοῦ παραθυριοῦ τῆς εἶχε παρακολουθήσει
μ' ἐνδιαφέρον (ἴσως καὶ μὲ φθόνο) τὶς φτηνὲς σκηνὲς τοῦ δρόμου,
ἐκεῖνο τ' ἄλογο τὸ χαρτονένιο, τοὺς τσιγγάνους, τὰ κλαρίνα,
ἐκεῖνη τὴ μαῖμου μὲ τὸ ντέφι, τὴ μεγάλη ἀρκούδα μὲ τὸν κρῖκο,
τὴ μουσικὴ ποὺ ἀνέβαινε σπειροειδῆς μὲς ἀπ' τὶς μάσκες, ἓνα σύννεφο
λίγο δεξιὰ στὸ σκουφὶ τοῦ ἀρλεκίνου. Κι ὅλα αὐτὰ
κομμένα φέτες - φέτες ἀπ' τὶς γρίλλιες τοῦ παράθυρου. Τώρα
προσπαθοῦσε νὰ ἐνώσει αὐτὲς τὶς σκηνὲς παραλείποντας
τὶς μαῦρες, ἐνδιάμεσες λουρίδες, ποῦχαν ἀφήσει πάνω τους οἱ γρίλλιες,
σὰ ν' ἄπλεκε μιὰ κουβέρτα διαλέγοντας τὰ φωτεινότερα χρώματα
ἢ σὰ ν' ἄνοιγε ἐπιτέλους τὸ παράθυρό τῆς. Κ' ἐνῶ οἱ ἄλλοι, διασκεδαστὲς καὶ
διασκεδάζοντες,
εἶχαν ξεχάσει κιόλας, καὶ τὸ ἄλογο ἐκεῖνο εἶχε γίνει
κομμάτια χαρτόνια - χαρτόνια, αὐτὴ εἶχε ἀνοίξει ἀλήθεια τὸ παράθυρό τῆς
καὶ τίναζε τὴν καινούργια κουβέρτα τῆς. Στὸ βᾶθος
περνοῦσε ἓνα ἄλογο λευκὸ μ' ἀνεπαίσθητες γαλάζιες ραβδώσεις.

Σ Τ Α Χ Τ Ι Κ Α Ι Α Σ Π Ρ Ο

Τὸ καφενεῖο εἶταν ἄδειο τὸ ἀπόγευμα. Κάθησε μόνος καὶ περίμενε
πίσω ἀκριβῶς ἀπ' τὸ ποτήρι τοῦ νεροῦ, μὲ τὴν αἴσθησι
ἀπ' τὶς ἄδειες καρτέκλες καὶ τὰ τζάμια ποὺ σκοτεινίαζαν,
ἀπ' τοὺς μικροὺς θορύβους ποὺ σταματοῦσαν στὸ πρῶτο σκαλοπάτι τῆς πόρτας
χωρὶς νὰ μπαίνουν μέσα — μιὰ ἀναμονὴ τόσο ἀόριστη,
αὐτὴ ἢ ὀρισμένη, ἀναιρεμένη, ἀντεστραμμένη. Ἀπέναντί του,
πάνω ἀπ' τὰ δέντρα τοῦ πάρκου, σηκώθηκε ἓνα μεγάλο φεγγάρι
βαθύ, σκοτεινὸ, πίσω ἀπ' τὰ τζάμια, τζαμένιο κ' ἐκεῖνο,
βάζοντας μιὰ κηλίδα μελανιά στὸ μέτωπο τῆς γυναίκας
ποῦχε καθήσει ἀμίλητη στὸ πλαῖνὸ κάθισμα.
Σήκωσε τὸ ποτήρι του. Χλιαρὸ τὸ νερό. Χλιαρὸ τὸ φεγγάρι.
Ἔπρεπε νὰ τ' ἀδειάσει καὶ τὰ δύο. Τὸ χέρι τῆς γυναίκας εἶταν κάτασπρο.

Λ Ε Υ Κ Η Ν Υ Χ Τ Α

Μετὰ τὸ θέατρο, προχώρησε μόνος. Εἶταν γλυκεῖα ἡ νύχτα, σχεδὸν ἄνοιξη.
Εἶπε νὰ περπατήσῃ λίγο. Διασταυρώθηκε μὲ δυὸ γυναῖκες,
δὲν τὶς κοίταξε, μήτε θὰ τὸν κοίταξαν. Προθῆκες, ρεκλάμες,
πράσινες, κόκκινες, γαλάζιες, σκοτεινές. Τὰ μαγαζιά κλεισμένα ἀπ' ὥρα
δείχνοντας φωτισμένο τὸ ἐσωτερικὸ τους (ἔπιπλα, ψυγεῖα, ἀδιάβροχα,

μεγάλα, χαρτονένια κουτιά, και πιο μεγάλα ξύλινα, πολύφωτα, γυάλες) μ' αυτή την έκδηλη αηδία του τελειωμένου για απόψε εμπορίου και τή συγκαταβατική πικρία του αυριανού. Κ' εκεί τον σταμάτησε ένα τεράστιο, γυμνό, καινούργιο κατάστημα, κατάφωτο, κατάλευκο, ὄλο λευκές, χαμηλές, ἀπαστράπτουσες λεκάνες ἀποχωρητηρίου. Ἐβγαλε μιὰ κραυγή, σὰν κάτι νὰ μὴν παραδέχονταν, κ' εὐθὺς σωριάστηκε στὸ πεζοδρόμιο

Ἐτρεξε ἀπ' τὴ γωνιά ὁ ἀστυφύλακας. Τὸν σήκωσε. Στὸ χέρι του κρατοῦσε ἀκόμη τὰ ἐργαλεῖα τῆς τελευταίας του διάρρηξης.

Α Ν Α Γ Κ Η Α Π Ο Δ Ε Ι Ξ Ε Ω Ν

Κρέμασε τὸ παλτό του στὴν κρεμάστρα τοῦ διαδρόμου. Τὸ σπίτι εὐχάριστο, συγυρισμένο, θερμασμένο, σάμπως μεταφερμένο σὲ μιὰν ἄλλη ἐποχή. Τὰ σιωπηλὰ ἀντικείμενα, καρτέκλες, πολυθρόνες, κάδρα, φλιτζανάκια, παρατηροῦσαν πλάγια τὴν ἄνεση τῶν κινήσεών του τόσο πὺν κι ὁ ἴδιος τὴ συνειδητοποίησε. Τότε δοκίμασε νὰ σχεδιάσει στὸ τετράδιο τῶν ἐξόδων του κάτω ἀπὸ τοὺς ἐξοφλημένους του λογαριασμούς, τὴ γυάλινη ἀλατιέρα ζητώντας μιὰ παράσταση τῆς διαφάνειάς του — μιὰν ἀπόδειξη ἔστω ζωγραφικὴ τῆς χρησιμότητάς τῆς ἐλευθερίας του.

Α Υ Τ Ο Μ Α Τ Α

Διασταυρώθηκαν και πέρασαν. Δὲν ἔστρεψαν νὰ κοιταχτοῦν και πάλι. Ἐμεινε ἀναβλημένη ἡ αἴσθησις μιᾶς περασμένης φιλίας ἢ μιᾶς φιλίας ἐνδεχόμενης, — ὅπως ἡ κίνηση τῆς γλώσσας αὐτόματη μέσα στὸ στόμα, σὲ ὥρα πείνας, πὺν ἔμεινε ἀμήχανη μέσα στὸ προετοιμασμένο σάλιο τῆς, κ' ὕστερα ὕγρανε ἀργὰ και σὰν ἀδιάφορα τὰ χεῖλη γιὰ νὰ τελειώσει μοναχὰ τὴν κίνησή τῆς κ' ἴσως γιὰ νὰ γευτεῖ τὴν ἴδια τῆς τὴ γεύση.

Πάνω στὴν ὑγρὴ λάμψη τῶν χειλιῶν, καθρεφτίστηκε πικρὸ, ὀριζόντιο, ἀκέραιο, τὸ φιλὶ πὺν δὲ δόθηκε.

Κ Ο Λ Υ Μ Β Η Τ Η Σ

Συνήθισε τόσες ὥρες στὴ θάλασσα, παλεύοντας μὲ τὸ ὑψηλὸ νερό, δοκιμάζοντας τὴ δύναμή του και τὴ δεξιότητά του — ὄλος μιὰ κίνηση ὀργανωμένη κι ἄγρυπνη, μὲς στὴ σπάταλη κίνηση τοῦ ὠκεανοῦ. Ὅταν βγήκε στ' ἀκρογιάλι, μέσα στὴν ἰσχυρὴ λιακάδα, στάζαν ἀπ' τὸ σῶμα του

μικρὲς σταλαματιᾶς ἀπ' τὰ μεγάλα κύματα —
γυμνός, μονάχος κι ἄγριος σὰν ἕνας θρίαμβος ἀνεπανάληπτος
καὶ πίσω ἀπ' τὴ φαρδειά του πλάτη τ' ὀργισμένο πέλαγος
μόνο ἕνα φόντο πιά, μιὰ μεγάλη σημαία ζωγραφισμένη
στὸν τοῖχο τοῦ λαϊκοῦ φωτογραφείου γιὰ μιὰ τελευταία φωτογραφία του.
Γύρισε τότε καί, προτοῦ στεγνώσει, ξαναρρίχτηκε στὴ θάλασσα.

Ε Π Ι Γ Ν Ω Σ Η

Ἀνέβασε τὸ χέρι του σὰ ν᾿αἰθέλε νὰ κόψει ἀπὸ κάπου ψηλὰ
ἕνα λουλούδι, ἕνα τσαμπὶ σταφύλια, ἕνα ἀστέρι,
καὶ ἡ κίνησή του σταμάτησε στὴ μέση, σὰν ἀπὸ κάποια συστολὴ ἢ δειλία.
Ἀκούμπησε, λοιπόν, τὸ χέρι του στὸ μέτωπό του καὶ στοχάστηκε
ἐκεῖνες τὶς σεμνές, μισοτελειωμένες χειρονομίες,
ἐκείνη τὴν προβλεπτικὴν εὐγένεια ἐκεῖνες
τὶς λέξεις ποὺ δὲν ἐξηγοῦν καὶ μένουν οἱ ἴδιες σὰν ἀπορημένες
χαμογελώντας ἀναποφάσιστα σὲ κάποιο σταυροδρόμι,
σὰ ζητιάνες, ἐνῶ εἶναι ἀρχόντισσες,
ἡμερες ζητιάνες, ἐπιεικεῖς, νὰ δέχονται πρόθυμα μιὰν ἀδιάφορη ἐλεημοσύνη
ἐλεώντας τοὺς ἄλλους μὲ τὴ γλυκειὰ συγγνώμη τους: πῶς οἱ ἄλλοι ἐκεῖνοι
ὑπάρχουν τάχα, κ' ἔχουν τάχα, καὶ μποροῦν νὰ δώσουν.

Γ Ι Γ Α Υ Τ Ο Α Κ Ρ Ι Β Ω Σ

Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς δὲν ἀπελπίστηκε. Τὸ σφύριγμα τοῦ τραίνου μὲς στὴ νύχτα
περνοῦσε ἀπ' τὸ παράθυρό του — πιὸ πολὺ ἀπὸ τραῖνο — τὸν ἐπαιρνε.
Ξέχασε τὶς βαλίτσες του· πῆρε ἕνα δέντρο.
Πάνω σιὰ νύχια του κοιτοῦσε τὸ φεγγάρι πολλαπλασιασμένο
μὲ κείνη τὴ μικρὴ, τεμαχισμένη οἰκειότητα ποὺ τὸν συνέδεε πάλι.

Η Τ Ρ Ο Χ Α Λ Ι Α

Μιὰ λουλακιὰ βαφή στὸ κάτω μέρος τῶν σπιτιῶν, σιμὰ στὸ δρόμο,
ἐνῶ τὸ πάνω μέρος ἄσπρο καὶ χρυσὸ — μεγάλα, τετράγωνα χρώματα·
βέβαια, στὴ βάση πάντα ἀργοπορεῖ λίγη ὑγρασία, λίγος ἀχνός, λίγη ψύχρα,
καὶ πρὸς τὸ μεσημέρι σβήνουν ὅλα· μόνο πάνω ἀπ' τὶς στέγες
ἡ μικρὴ τροχαλία, σὰν ἕνας κόμπος ἴσκιου,
ἀνεβάζει ψηλὰ τὰ σκοτεινὰ ἀντικείμενα γιὰ νὰ τὰ λιάσει
τὴν ὥρα ποὺ οἱ γυναῖκες μπάζουν μέσα τὰ ζεσταμένα σεντόνια
καὶ κλείνουν τὰ παράθυρα. Τότε τὰ πάντα μένουν ἀσάλευτα.
Κ' ἐκείνη ἡ τροχαλία, στὴν πάνω ἀριστερὰ γωνία τοῦ τελειωμένου πιά τοπίου,
εἶναι ἡ ὑπογραφή τοῦ καλλιτέχνη ποὺ δίνει σ' ὅλο τὸ ἔργο
τὴν ἀκριβὴ καὶ μυστικὴ σημασία ποῦχουν τὰ ὀνόματα καὶ ἡ ἱστορία τους.

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΑ

τῆς ΑΝΡΙΕΤ ΨΥΧΑΡΗ

Ἡ Ἑλληνογαλλίδα συγγραφεὺς Ἀνριέτ Ψυχάρη, κόρη τοῦ ἀρχηγοῦ τοῦ Δημοτικισμοῦ Γιάννη Ψυχάρη, ζεῖ στὸ Παρίσι, ἔπου συνεργάζεται σὲ διάφορα προοδευτικὰ περιοδικά. Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συμπλήρωσης πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ 60 χρόνων ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Ζολᾶ, ἡ Ἀνριέτ Ψυχάρη εἶχε τὴν εὐγένεια νὰ γράψει εἰδικὰ γιὰ τὴν Ε.Τ. τὸ πιὸ κάτω κείμενο.

Ὅταν γνώρισα τὸν Ζολᾶ, ἤμουν δεκατεσσάρω χρόνων. Δὲν εἶχα διαβάσει τίποτα δικό του κι ἄς εἶχε κιόλας δημοσιεύσει τὰ κυριώτερα ἀριστουργήματά του. Νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, ὁ Ζολᾶ δὲν εἶναι καθόλου κατάλληλος συγγραφέας γιὰ μικρὰ κορίτσια. Ἡ ἐντύπωση ποὺ σχημάτισα ἦτανε μᾶλλον αὐστηρή. Ἐκείνη ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴ δρισκόταν στὸ φόρτε τῆς ἡ Ὑπόθεση Ντρέϋφους. Ἡ δίκη ποὺ ἡ κυβέρνησις εἶχε ἀποπειραθεῖ ἐναντία στὸν Ζολᾶ μετὰ τὴ δημοσίευσή του στὶς 13 τοῦ Γενάρη 1898 τοῦ περίφημου «Κατηγορῶ» του, πλησίαζε στὸ κορύφωμά της. Ὁ Ζολᾶ φεύγοντας ἀπὸ τὸ δικαστήριον ἐρχόταν στὸν πατέρα μου. Ὅπως τὸ καταλαβαίνει κανεὶς πολὺ καλά, ἦτανε σκυθρωπὸς κι ἀνήσυχος. Πιάνανε τότες ἀτέλειωτες συζητήσεις γιὰ διάφορες νομικὲς διατάξεις. Στὶς συζητήσεις παίρνανε μέρος καὶ οἱ συνήγοροι τοῦ Ζολᾶ, ὁ Λαμπορὶ καὶ ὁ Κλεμανσώ. Μὰ ὅσο ἀπομακρύνονταν οἱ σκοτεινὲς μέρες τῆς δίκης, τόσο ὁ Ζολᾶ γινόταν ἀνετός, ἤρεμος, σίγουρος πιά γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς μεγάλης ὑπόθεσης ποὺ ὑπερασπιζότανε.

Τ' ἀδέρφια μου καὶ γὼ δὲν πολυκαταλαβαίναμε ὅλα αὐτὰ τὰ τόσο μπερδεμένα προβλήματα ποὺ κρατοῦσαν σὲ συγκίνηση τὴν οἰκογένεια καὶ τοὺς φίλους. Ἡ Ὑπόθεση Ντρέϋφους εἶναι μιὰ πάρα πολὺ μπλεγμένη ἱστορία καὶ μπορῶ νὰ πῶ μάλιστα πῶς πρέπει νὰ τὴν ἔχει ζήσει κανεὶς γιὰ νὰ καταλάβει κάτι ἀπ' αὐτή. Ξέραμε μονάχα μὲ σιγου-

ριά πῶς ἦτανε ὁ Ντρέϋφους ἀθῶος καὶ ὁ Ζολᾶ ἥρωας. Τὰ παιδιὰ μὲ τὶς ἀπλοϊκὲς ιδέες τους ἔχουν συχνὰ σωστὲς ἀντιδράσεις.

Πολὺ ἀργότερα μελέτησα τὸ ἔργο τοῦ Ζολᾶ, ὄχι γιὰτὶ μ' ἔσπρωξαν σ' αὐτὸ οἱ ἀναμνήσεις τῶν παιδικῶν μου χρόνων, ἀλλὰ γιὰτὶ πάντα προτιμῶ τοὺς συγγραφεῖς ποὺ ἐνδιαφέρονται γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, τοὺς ἀδελφούς τους καὶ γιὰτὶ πιστεύω πῶς δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀριστούργημα τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο ποὺ περιορίζεται στὴν ἐγωκεντρικὴ ἀνάλυση ἐκείνου ποὺ γράφει. Ἐνας Μπορρές, ἕνας Ζίντ, μ' ὅλο ποὺ χρησιμοποιοῦν μιὰ τέλεια γαλλικὴ γλῶσσα, μὲ γοητεύουν λιγώτερο ἀπὸ τὸν Βίκτωρα Οὐγκώ, τὸν Ἀραγκὸν ἢ τὸν Καμύ, ποὺ μιλάνε ἐναντία στὶς ἀδικίες τῆς κοινωνίας.

Ὁ Ζολᾶ εἶχε τὴ δύναμη νὰ μιλήσει ἐναντία στὴν ἀδικία. Τὸ «Κατηγορῶ» του δὲν ἦτανε παρὰ μιὰ μετάθεση στὸ πολιτικὸ ἐπίπεδο τῶν ιδεῶν ποὺ ξετύλιγε ἀπὸ τριάντα χρόνια στὰ μυθιστορήματά του. Ὁ Ζολᾶ ἔμεινε ἴδιος σ' ὅλη τὴν ζωὴν, ὅπως τὸν γνώρισα ὅταν ἔμπαινα στὰ 15 μου χρόνια: τὸν ἔπιανε μαύρη θλίψη ὅταν τὰ πράγματα πῆγαιναν ἄσχημα, καταλαμβάνονταν ἀπὸ μιὰ φαιδρότητα ποὺ ἄγγιζε τὸν λυρισμὸ, ὅταν καθάριζε ὁ ὀρίζοντας. Λίγοι ἄνθρωποι ἔχουν ἕνα τέτοιο χαραχτήρα ποὺ ν' ἀνταποκρίνεται μὲ τόση ἀκρίβεια στὰ γραφτά τους. Νὰ γιὰτὶ ξεπηδάει ἀπ' τὰ μυθιστορήματά του μιὰ ἐντύπωση εἰλικρίνειας, καμιά φορὰ ἀρκετὰ ὠμῆς.

Ὁ Ζολᾶ ἦτανε εὐκόλος στὶς ἐπιδράσεις, εὐαίσθητος στὸ περιβάλλον του, πρόθυμος ν' ἀκολουθᾷ τὴ μόδα; Ἀσφαλῶς ὄχι. Ὅταν ἔγινε ὑπερασπιστὴς τῶν ἱμπρεσιονιστῶν, προπάντων τοῦ Μανέ, ποὺ οἱ κομψὲς κυρίες θέλανε νὰ καταστρέψουνε τοὺς πίνακές του μὲ ὀμπρελλιές, οἱ πρωταγωνιστὲς τῆς ἐπίσημης τέχνης, οἱ Ροσεγκρὸς καὶ οἱ Καμπανὺ

ΤΟΥ ΖΟΛΑ

Μετάφραση Π. ΤΖΙΝΑ

του κηρύξανε τον πόλεμο. Δεν άλλαξε ούτε μιὰ λέξη από τὰ περίφημα «σαλόνια» του, δήλωσε απλᾶ: «Ὁ Μανὲ θὰ εἶναι στὸ Λούβρο ἐνῶ ὁ Ροσεγκρὸς δὲν θάναι». Αὐτὸ καὶ ἔγινε.

Ὅταν ὁ Ζολὰ δημοσίευσε τὴν «Ταβέρνα» ξέσπασε καινούργια κονταρομαχία. Οἱ φίλοι ποὺ εἶχε στὰ γράμματα καὶ στὴν πολιτική, ἐπὶ κεφαλῆς ὁ γερουσιαστής Ράν, ποὺ καταπιανόταν τότες μὲ τὰ κοινωνικὰ προβλήματα, τὸν κατηγορήσανε πὼς ἔρριξε πολὺ χαμηλὰ τὴν ἐργατικὴ τάξη, πὼς παρουσίασε ἕναν κόσμο γεμάτο βίτσια καὶ ἐλαττώματα. Πραγματικά, ὅταν διαβάσει κανεὶς αὐτὸ τὸ μεγάλο-πρεπο ἀλλὰ ὀδυνηρὸ μυθιστόρημα, πνίγεται στὶς 500 σελίδες του, μέσα στὸ μεθοκόπι, στὴν ἀκολασία καὶ στὴν ἀνηθικότητα. Καὶ ὅλα αὐτὰ συμβαίνουνε στοὺς Γάλλους ἐργάτες ποὺ δὲν ἔχουν κανένα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ τὰ ὁποῖα ἔχουν περὶ πολλοῦ οἱ ἠθικολόγοι: Δὲν εἶναι οὔτε οἰκονόμοι, οὔτε ἐργατικοί, οὔτε μορφωμένοι, οὔτε ἐγκρατεῖς, οὔτε κὰν ἱκανοὶ γιὰ πρόοδο.

Ὅλα αὐτὰ φαίνονται ἀληθινὰ ὅταν διαβάσει κανεὶς τὴν «Ταβέρνα» δίχως σκέψη. Μὰ σὲ ποιά ἐποχὴ γίνονται αὐτὰ τὰ τόσο ἀποδοκιμασμένα ὄργια; Στὴ διάρκεια τῆς δευτέρης αὐτοκρατορίας, ὅπου αὐτὸ εἶναι πασίγνωστο, ἡ ἐργατικὴ τάξη ἦτανε πιὸ πολὺ ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ στὴ Γαλλία δυστυχισμένη κ' ἐκμεταλλεύομενη.

Ὅταν ὁ Λαντιέ, ὁ οἰκοδόμος, πέφτει ἀπ' τὴ στέγη καὶ μένει σ' ὄλη του τὴ ζωὴ σακάτης, δὲν παίρνει σύνταξη οὔτε κὰν ἀποζημίωση. Οἱ νόμοι γιὰ τὰ ἐργατικὰ ἀτυχήματα ἦτανε ἄγνωστοι καὶ οἱ ἐργοδότες δὲν εἶχανε ποτές ἄδικο. Ὅταν ἕνας ἐργάτης κακοποιούσε καὶ χτυποῦσε τὴν Σερβαίζ, τὴν πλύστρα, γιὰ νὰ τῆς πάρει τὰ λεφτὰ ποὺ ἔβγαζε ἀπ' τὴ δουλειά της, καὶ νὰ πᾶει νὰ τὰ πιεῖ στὴν ταβέρνα, πρέπει νὰ θυμόμαστε πὼς κανένα συνδικάτο δὲν υπεράσπιζε τὴν ἐργάτρια

καὶ πὼς ἡ ἐκμετάλλευση τῆς γυναίκας ἦτανε στὴν ἡμερήσια διάταξη.

Τί εἶπε ὁ Ζολὰ γιὰ νὰ υπερασπιστεῖ τὸν ἑαυτό του ἀπὸ τὶς κατηγορίες; Συνηγόρησε γιὰ τὴν ὑπόθεση τῆς ἀλήθειας: «Ξεγύμνωσα τὶς πληγὲς ποὺ ὑπάρχουν ἀπάνω, ἔγραψε, καὶ δέβαια δὲν θ' ἀποκρύψω τὶς πληγὲς ποὺ ὑπάρχουν κάτω».

Ἐλεγε ἀλήθεια. Ὁ Ζολὰ μᾶς ἔδωσε γιὰ τὶς «πληγὲς ποὺ ὑπάρχουν ἀπάνω», σχετικὰ πάντα μὲ τὴν ἴδια ἐποχὴ, συνταραχτικούς πίνακες. Ὅταν μᾶς μπάζει στὸ λημέρι τῶν χρηματιστηριακῶν συναλλαγῶν, ἀποκαλύπτοντας ὅ,τι συμβαίνει μέσα σ' αὐτὸν τὸ ναὸ τοῦ χρήματος — δηλαδὴ στὸ χρηματιστήριό: ἀπάτες, πολιτικὰ παζαρέματα, ζητήματα ἠθῶν, δράματα, ἀκολουθοῦν τὴν ἴδια ἀρχὴ ὅπως στὴν «Ταβέρνα», ξεσκεπάζει τὶς «πληγὲς ποὺ ὑπάρχουν ἀπάνω» κι ὄχι πιά τὶς «κάτω». Καὶ θ' ἀκολουθήσει τὴν ἴδια κατευθυντήρια γραμμὴ καὶ σὲ ὅποιο ἀπὸ τὰ μυθιστορημάτα του κι ἂν πάρουμε: «Στὴν υγεία τῶν κυριῶν», ὅπου παρουσιάζεται ἡ φριχτὴ θέση τῆς πωλήτριας καταστήματος. Στὴ «Λούρδη» ποὺ εἶναι μιὰ πραγματικὴ δίκη τῆς ἀπλοϊκότητας τοῦ πλήθους. Στὸ «Τσουκάλι» ὅπου παρουσιάζεται τὸ μικροαστικὸ περιβάλλον μὲ τὴ μιζέρια του καὶ τὸν κομπορμισμὸ του, ὅπου τὰ συναισθήματα δικαίου καὶ ἠθικῆς ἐκμηδενίζονται ἀπὸ τὴν ἀγάπη γιὰ τὸ κέρδος. Στὸ «Ζερμινάλ», τέλος, ποὺ εἶναι τὸ ἀληθινὸ μυθιστόρημα τῆς ἀνθρώπινης ἀθλιότητος.

Τὸ «Ζερμινάλ» εἶναι ἡ ἱστορία μιᾶς ἀπεργίας ἀνθρακωρύχων τοῦ γαλλικοῦ βορρᾶ, στὰ 1866. Ἄς συγκρατήσουμε καλὰ αὐτὴ τὴ χρονολογία γιὰ νὰ θυμηθοῦμε πὼς ἐκείνη τὴν ἐποχὴ δὲν ὑπῆρχαν νόμοι ποὺ νὰ ρυθμίζουν τὴν ἐργασία τῶν παιδιῶν, τὶς συντάξεις, τὰ ἀτυχήματα, τὶς ἀρρώστιες, δὲν ὑπῆρχαν ἄδειες μὲ ἀποδοχές, δὲν ὑπῆρχαν ἐπιδόματα καὶ — τὸ σοβαρώτερο ἀπ' ὅλα — δὲν ὑπῆρχε ὑπο-

χρεωτική εκπαίδευση. Τα πρόσωπα του μυθιστορήματος, εκείνα τουλάχιστο που ανήκουν στην εργατική τάξη, θα φέρουν μέσα τους — σαν νάναι σύμβολα — όλες τις δυστυχίες που προκύπτουν από μιαν άδικη κυριαρχία.

Άλλα το ίδιο ακριβώς, όπως και στην «Ταβέρνα», ο Ζολά δε μεταμόρφωσε αυτούς τους δυστυχισμένους ανθρώπους σε τέλεια όντα. Δεν είναι μικροί άγιοι μέσα στη λάρνακά τους. Ο δημιουργός του νατουραλισμού δεν έρχεται εδώ να φτιασιδώσει την αλήθεια, αλλά μάλλον την εξογκώνει για να την κάνει πιο κατανοητή.

Το «Ζερμινάλ» είναι ένα δυνατό έργο, αρκετά βίαιο μάλιστα, μα όταν παρουσιάστηκε στα 1885 χρειαζόταν αυτή η βιαιότητα για να δοθεί πραγματικά μιὰ κοινωνική κατάσταση που δεν ήθελε να τη σκέφτεται η άστική τάξη. Ο Έμιλ Ζολά δεν είναι Άνρϋ Μπορντώ, δεν πρέπει να του ζητάμε να μάς παρουσιάζει στη σκηνή άγια παιδιά, έρωτευμένους, συνεπαρμένους από ποίηση ή μανάδες που να χαϊδεύουνε τὰ παιδιά τους.

Στο «Ζερμινάλ» ένας μικρός 11 χρονών παίξει λυπηρό ρόλο, είναι κλέφτης, ακόλαστος, έχει βίτσια. Γιατί; Γιατί είναι «κουβαλητής» και γιατί περνάει 10 ώρες τη μέρα τσαλαβουτώντας στην παγωμένη λάσπη να σπρώχνει το καρρότσι του 600 μέτρα κάτω απ' τη γη. Η μάνα του το αγαπά; Ίσως, αλλά είναι μιὰ πολύ κρυμμένη αγάπη γιατί του δίνει μπόλικο ξύλο κάθε φορά που χάνει το μεροκάματό του από κούραση ή από τεμπελιά: «Τὰ παιδιά κοστίζουνε, πρέπει να αποφέρουνε». Γιατί είναι τόσο σκληρή αυτή η γυναίκα; Γιατί έχει έφτα παιδιά και γιατί τὰ πέντε κοιμούνται στο ίδιο δωμάτιο, γιατί υπάρχει εκεί μιὰ σακάτιστα που δεν μπορεί να δουλέψει, γιατί το ψωμί στοιχίζει ¾ του φράγκου το κιλό και γιατί ο άντρας της βγάζει 3 φράγκα τη μέρα.

Μπορεί να λυπάται κανείς γιατί ο Ζολά δεν πρότεινε καμιά λύση για να κατανικηθεί ή άθλιότητα, που περιγράφει με τόση μεγαλοφυΐα. Ο Ζολά αυτοτεκμηριονόταν με ακρίβεια — το «Ζερμινάλ» δεν χρειαζόταν λιγότερες από 800 σελίδες σχόλια — αλλά δεν είχε πολιτική αίσθηση. Διάβασε μερικά σο-

σιαλιστικά βιβλία και έμεινε προσηλωμένος σ' έναν άόριστο φουριερισμό χωρίς έπαύριο. Αγαπάει το λαό, υποφέρει μαζί με τον δουλευτή, θρηνεί για τις άποτυχίες του, μόνο που δεν καταλαβαίνει πώς ο λαός πρέπει να δουλέψει μόνος του για τη δική του άπελευθέρωση και πώς έπομένως πρέπει να τον μορφώσει.

Ο Ζολά είναι ο συγγραφέας που τραντάζει τις κοιμισμένες μάζες βίαια, με πάθος, τόσο τον άστο όσο και τον προλετάριο. Αυτό είναι το όνειρο και ο σκοπός του. Άς τον πιστέψουμε όταν όρίζει έτσι το άριστούργημά του: «Το Ζερμινάλ είναι ένα έργο οίκτου και όχι επανάστασης». Μα εκείνο που δεν λέει είναι πώς με το Ζερμινάλ πραγματοποιήθηκε ένα γιγάντιο δήμα που πάει πιο πέρα κι απ' τον Μπαλζάκ, πιο πέρα κι απ' τους «Άθλίους», που άνοίγει την πόρτα σε πολλά μυθιστορήματα όπου η εργατική τάξη παίζει κάποιο ρόλο και που κανένα ώστόσο δεν φτάνει στο επίπεδο του Ζερμινάλ.

Τώρα τελευταία μπορέσαμε να δούμε στη Γαλλία ένα σημαντικό φαινόμενο. Προβλήθηκε στον κινηματογράφο ή «Ταβέρνα», με τον τίτλο Σερβαίζ. Έ! λοιπόν, αυτό το έργο γνώρισε πολύ μεγάλη έπιτυχία, όχι μόνο γιατί ήτανε από τεχνική άποψη καλοφτιαγμένο, αλλά γιατί αυτή η Σερβαίζ, παρά τη φορεσιά της του 1960, παρά το άπαρχαιωμένο σίδερο που χρησιμοποιούσε για το σιδέρωμα, παρά την τρώγλη όπου έμενε, παρά το κερι που είχε για φωτισμό, συμβόλιζε τη φτώχεια, τις άποτυχίες, τις δυσκολίες των εργαζομένων, την πτώση στον άλκοολισμό, όπου υπάρχουν, αλλοίμονο, άτέλειωτες ανανεωμένες δυστυχίες.

Το κοινό, βγαίνοντας από κει, δε μπορεί παρά να καταλήξει στη σκέψη: Αυτά πρέπει ν' αλλάξουνε.

Αυτό είναι ένα πρόσφατο παράδειγμα για το άπίστευτο άντάριασμα που προκάλεσε στο πνεύματα ο Ζολά. Τα μυθιστορήματά του δε θα παλιώσουν ποτέ. Πάντα θα τὰ διαβάσουν όλοι όσοι έπιθυμούν να δουν την έλευθέρωση να θριαμβεύει ενάντια στην καταπίεση. Ο αριθμός τους μεγαλώνει άσταμάτητα.



ΜΟΡΣΙΜΟΝ ΗΜΑΡ

Για τὸ θάνατο τῆς Γαλάτειας
μνημόσυνο ἀπὸ τοὺς οικεῖους της.

Σ' ἀναζητοῦν οἱ γνώριμοί σου δρόμοι
Μ' ἀπὸ καμιὰ γωνιά ἢ μορφή σου δὲ θὰ ξεπροβάλει
Ἐχόρταστη πάντα γιὰ ζωὴ καὶ τὴν ἀγάπη τῶν ἀνθρώπων.

Μάταια τοῦ σπιτιοῦ μας οἱ μικροὶ θεοὶ σὲ περιμένουν
Μήτε στὴ γῆ καὶ μήτε στὸ ἄπειρο διάστημα
Δὲ θὰ σὲ βροῦν νὰ σὲ ζητήσουν.

Ἐφυγες καὶ πῆρες μαζί σου τὴ χαρὰ μας
Πῆρες μαζί σου καὶ ὅλα τὰ ὄνειρα τῆς ζωῆς
Τώρα βουνὰ σιωπῆς καὶ πάγοι ἀπανωτοὶ τὸν ὕπνο σου σκεπάζουν.

Καημένε Γιόρικ,
Ποῦ ἔναι τὸ πνεῦμα σου τὸ ζωηρὸ
Κι ἐκείνη ἡ εὐφορία τοῦ λόγου ποὺ μεθοῦσε.

Τ' ἀστραποβόλημα τῶν ἡμερῶν αἰώνιο θὰ ἔναι
Κι ἡ φωταψία ἢ γιορτινὴ τῶν ἀστεριῶν τὴ νύχτα
Αἰώνια θὰ ἔναι κι ἡ χαρούμενη βουὴ τοῦ κόσμου.

Μὰ ἐμεῖς θὰ ἔμαστε πὰ νεκροί, νεκροί, νεκροί
Κι ὅλες οἱ σάλπιγγες τῶν ἀγγέλων τ' οὐρανοῦ
Δὲ θὰ μποροῦν νὰ μᾶς ξυπνήσουν.

Α Γ Ι Ω Ρ Γ Η Σ

Ἐργοδηγὸς εἶπε πὼς ἦτανε ὁ νέος νοικάρης στὸ δωμάτιο τάντικρυγὸ ἀπ' τὰ δυὸ τὰ δικά τους. Ἕνας παῖδαρος.

—Καὶ τί ἴναι αὐτό, ἐργοδηγός; ρώτησε ἡ Κατερίνα.

Ὁ Σταμάτης βάλθηκε νὰ τῆς τὸ ἐξηγήσει μὲ λόγια τόσο πολλὰ, πού φάνηκε πὼς κι αὐτὸς δὲν τῶξερε. Κόψανε τὴν κουβέντα καὶ σκέφτηκε νὰ ρωτήσῃ μὲ τρόπο τὴν ἄλλη μέρα στὸ μαγαζί του. Ρώτησε, τῶμαθε καὶ τὸ βράδι μποροῦσε πιά νὰ τῆς τὸ πεῖ μὲ λιγώτερα λόγια.

—Ξέρεις, ὁμως, εἶπε ἡ Κατερίνα. Ἦρθε σήμερα ἡ κυρα - Μαρία καὶ μοῦ λέει νὰ τὸν ἀφήνουμε νὰ περνάει ἀπὸ μᾶς καὶ νὰ πάει, λέει, στὴν κουζίνα μας.

—Στὴν κουζίνα μας;

—Μόνο τὸ βράδι. Θέλει, λέει, νὰ ζεσταίνει λίγο νερό.

—Καὶ τί τὸ θέλει τὸ νερὸ νὰ τὸ ζεσταίνει;

—Γιὰ τὰ πόδια του, λέει. Ξέρεις, δὲν ἔχει γκάτσι σ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο καὶ νερὸ δὲν ἔχει, ἀπ' τὸ μπάνιο παίρνουνε.

—Καὶ νὰ τὸ ζεσταίνει ἐδῶ;

—Γιὰ τὰ πόδια του.

—Καὶ κάθε βράδι καὶ νὰ περνάει ἀπὸ δῶ; Καὶ δὲν εἶναι μπελᾶς;

—Νὰ μὴ τὰ χαλάσουμε, λέω, μ' αὐτὴν, τὴν κυρα - Μαρία — τὴν ξέρεις...

—Νὰ μὴ τὰ χαλάσουμε λέω, ναί... μὰ δὲ σὲ πειράζει; ἔσένα πού θὰ περνάει;

Ἡ Κατερίνα σήκωσε τὶς πλάτες — πού νὰ τὸ ξέρει ἀπὸ τώρα ἂν πειράζει;

Ὁ νέος νοικάρης ἀρχίσῃ ἀπὸ τᾶλλο βράδι καὶ χτυποῦσε τὴν πόρτα τους, ἔλεγε νὰ τὸν συμπαθοῦνε γιὰ τὴν ἐνόχληση καὶ περνοῦσε καὶ πῆγαινε στὴν κουζίνα τους. Ἦταν ἡ ὥρα πούχαν ἀποφάει κι' ὁ Σταμάτης κατέβαζε καμιά φορὰ τὴν ἐφημερίδα του καὶ τὸν κοιτοῦσε κλεφτά, καθὼς στεκόταν ὀρθὸς στὴν κουζίνα μπροστὰ στὴ φουφοῦ, περιμένοντας τὸ νερὸ του νὰ ζεσταθεῖ.

—Κάτσε βρὲ παιδί μου, νὰ μᾶς πεῖς καὶ καμιά κουβέντα ὅσο πού νὰ ζεσταθεῖ τὸ νερὸ, τοῦπε ἓνα βράδι. Γί νὰ στέκεσαι ὀρθὸς τόσην ὥρα;

Μετὰ χαρᾶς. Βγῆκε ἀπ' τὴν κουζίνα, πῆρε μιὰ καρέκλα κ' ἔκατσε κοντὰ τους. Ἀργύρης ἦτανε τὸνομά του. Μεγάλος ἦτανε, γερός, καλοφκιαγμένος, ψημένος στὸν ἥλιο καὶ τὸν ἀέρα. Ἐδουλεύανε, λέει, στὴ Ραφήνα, στὰ ἔργα καὶ φεύγει τὸ πρωτὶ μὲ τὸ φορτηγὸ τῆς ἐταιρίας καὶ γι' αὐτὸ δὲν τὸν βλέπουνε τὸ πρωτὶ — πολὺ γρήγορα φεύγουνε. Καὶ τὸ βράδι γυρίζει πάλι μὲ τὸ φορτηγὸ τῆς ἐταιρίας. Κι αὐτὸ τὸ νεράκι χρειάζεται μόνον, λίγο ζεστὸ νερὸ γιὰ τὰ πόδια του γιὰτὶ δὲν ἔχει τίποτα στὸ δωμάτιο τὸ δικό του νὰ τὸ ζεστάνει. Καὶ νὰ τὸν συμπαθοῦνε γιὰ τὴν ἐνόχληση, πού τοῦ χρειάζεται τὸ νερὸ γιὰ τὰ πόδια τὸ βράδι, γιατί ἴναι

Δ ι ή γ η μ α τ ο υ Δ Η Μ Η Τ Ρ Η Χ Α Τ Ζ Η

δύσκολη δουλειά με αυτό το επάγγελμα, νάσαι εργοδηγός κι δλη μέρα στὸ πόδι.

—'Επιστάτης σὰ νὰ λέμε, εἶπε ὁ Σταμάτης γιὰ νὰ δείξει καὶ στὴν Κατερίνα τί καλὰ πὸν τῶξερε πιά.

—'Οχι. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἐπιστάτης, δὲν ἔχει νὰ κάνει με ἐπιστάτης. Πρέπει νὰ μετρήσεις τὴ δουλειά, πόσο θγῆκε σήμερα, νὰ κανονίσεις γιὰ τὴν ἄλλη μέρα. Στὸ πόδι τοῦ μηχανικοῦ, σὰ νὰ λέμε, ἐκχωματώσεις, ἐπιχωματώσεις...

"Ἄς εἶναι κ' ἔτσι — σήκωσε τὶς πλάτες τοῦ ὁ Σταμάτης, ἐκχωματώσεις, ἐπιχωματώσεις... Κάποια δουλειά πρέπει νὰ κάνει ὁ καθένας καὶ ὑγεία νὰ ἔχουμε μόνο γιὰ νὰ τὰ θγάλουμε πέρα. Ἡ Κατερίνα τὸν κοίταξε με κρυφὸ καμάρι, τί σοφὰ πὸν τῶχε ξηγήσει. Ὁ Ἀργύρης γέλασε καὶ συμφώνησε.

Τῶλλο θράδι πὸν πέρασε, τοῦπανε πάλι καὶ κάθησε λίγο μαζί τους, ὅσο πὸν νὰ ζεσταθεῖ τὸ νερὸ τοῦ καὶ νὰ τὸ πάρει. Ὁ Σταμάτης τὸ σκέφτηκε πονηρούτσικα καὶ τὸ πῆγε σιγὰ - σιγὰ νᾶχει κρατημένο τὸ μισὸ κρασί τῆς γαράφας τοῦ νὰ τᾶποπιούνε μαζί. Τῶπιανε μαζί κ' ἦτανε μιὰ χαρὰ μ' αὐτὸ τὸ παιδὶ πὸν καθόταν μαζί τους καὶ μιλήσανε λίγο. Καὶ τῶλλο θράδι πὸν μπῆκε, κρατοῦσε κι ὁ Ἀργύρης μιὰ μπουκάλα ρετσίνα καὶ γέλασε καὶ τοὺς εἶπε — δὲ γίνεται καὶ νὰ μὴν τὸν προσβάλουν, θὰ τὸ πιούνε μαζί. Καὶ πῆγε τότες ἡ Κατερίνα στὴν κουζίνα καὶ χαμήλωσε τὸ γκάζι κάτω ἀπὸ τὴν κατσαρόλα με τὸ νερὸ καὶ τὴν ἦπιανε μιὰ χαρὰ τὴ μπουκάλα κ' εἶπανε πολλὰ καὶ διάφορα, ἐκχωματώσεις, ἐπιχωματώσεις καὶ τὰ λοιπά.

Ἦταν ἡ πρώτη φορὰ πὸν ξένος ἄνθρωπος, τρίτος, ἔμπαινε στὴ ζωὴ τὴ δική τους καὶ τόσο κοντά. Ὁ Σταμάτης εἶδε τὴν Κατερίνα πὸν τρόμαξε μ' αὐτὸ τὸ καινούργιο καὶ τᾶσυνήθιστο πράμα — ἀνησύχησε λίγο κι αὐτός, μὰ δὲν εἶπε τίποτα.

"Ὡς τὰ τότες ὁ Σταμάτης ὁ Σιδεράκης τέτοιας λογῆς νταραβέρια, συνάφειες καὶ πάρε - δόσε με τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους δὲν εἶχε ποτές του. "Οχι πὸν φοβόταν ἀπ' αὐτοὺς ἢ ντρεπόταν γιὰ τὴν καμπούρα τοῦ, τᾶτροφικὰ ποδαράκια τοῦ καὶ τὰ μεγάλα, κίτρινα κι ἄχαρα χέρια τοῦ — νὰ φεύγει, νὰ κρύβεται. Δὲν φοβότανε δὲν ἔφευγε, δὲν κρυβόταν ἀπὸ κανέναν. Μὰ τὴ ζωὴ τοῦ ἔτσι τὴν εἶχε φκιασμένη μέσα στὰ δικά της τὰ μέτρα, πὸν δὲν ἤθελε καθόλου νὰ τὴν ἀλλάξει, δὲν ἤθελε νὰ τοῦ τὴ χαλάσει κανένας ξένος. Πολὺ καλὰ τὰ περνοῦσαν οἱ δύο τους με τὴ σύζυγό τοῦ τὴν Κατερίνα — δὲν τοὺς χρειαζόταν κανένας ἄλλος. Πολὺ καλὰ τᾶφερνε δόλτα με τὸ μικρὸ μαγαζάκι, τὸ ραφτάδικό τοῦ στοῦ Γκύζη, πέρα στὴν ἄκρη, στὰ Τουρκοβούνια — δὲν ἤθελε περισσότερο. Πολὺ καλὰ τὰ πήγαινε καὶ με τοὺς ἀνθρώπους, ἔτσι δπως πήγαινε — καὶ τοῦφτανε τόσο.



Σχέδιο Χρόνη

Οί φουκαράδες στην απόμερη γειτονιά του τόν ξέρανε πώς ήταν τεχνίτης καλός για τις μικρές τις δουλειές, περιορισμένες πολύ και στις απαιτήσεις του, ταχυτικός και στις προθεσμίες. Και τὰ φέρνανε, λοιπόν, πάντα σ' αυτόν τὰ τριμμένα τους πανταλόνια νὰ τούς ἀλλάξει καθάλλο, οί μικροῦπάλληλοι νὰ τούς γυρίσει τις φορεσιές τους, οί φαμελίτες τὰ παλιά τους τὰ ρούχα νὰ τὰ μεταποιήσει για τὰ παιδιά τους. Καινούργια κοστούμια νὰ φτιάξουν, δὲν τὰ πηγαίγαν σ' αυτόν κι' ὁ Σταμάτης ὁ Σιδεράκης δὲν πικραινότανε και δὲν πείσμωνε μὲ κανέναν γι' αυτό. Ποτές δὲν σκέφτηκε ν' ἀπλώσει τὰ μικρά του τὰ ποδαράκια ἔξω ἀπὸ τὸ πάπλωμα, πὺ θᾶπρεπε βέβαια νᾶναι και κείνο κοντούτσικο. Στὸ τέλος - τέλος, σκεφτόταν, ἓνα μαγαζάκι ἔχει ὁ καθένας σὲ τοῦτον τὸν κόσμο και ποτὲ περισσότερο, γιατί ὄσο μεγάλο και νᾶχει, ὑπάρχει πάντα και μεγαλύτερο — και λοιπόν, ὄριστε, μαγαζάκι και τὸ μικρό, μαγαζάκι και τὸ μεγάλο. Ἔτσι σκεφτόταν, χαιρόταν μ' αὐτὰ πὺ τοῦ φέρνανε και τὰ δούλευε μαστορικά, μερακλίδικα, μ' ὑπομονή και μὲ τέμπο.

Ἀνέβαινε — σκαρφάλωνε — και καθότανε πάνω στὸ μεγάλο ραφτάδικο μπάγκο του, διπλώνοντας τὸνα του πόδι και ἀφήνοντας τᾶλλο νὰ κρέμεται στὸν αέρα. Σταματοῦσε καμιά φορά τῆ δουλειά του και στεκότανε μιὰ στιγμή και κοιτοῦσε τὰ δάχτυλά του, τὰ κοιτοῦσε σὰ νὰ τᾶβλεπε πρώτη φορά και δὲ λυπόταν καθόλου πὺς γίνηκε ἔτσι και τοῦ τᾶδωσε ὁ θεὸς αὐτουνου τέτοια κίτρινα και ἄχαρα — τὰ χαιρότανε νὰ τὰ βλέπει πὺς δουλεύανε, τόσο μεγάλα, μιὰ τόσο μικρὴ βελονίτσα. Γιόμιζε ἡ ψυχὴ του θαυμασμὸ για τὸ μέγα μυστήριο. Ξανάρχιζε τῆ δουλειά του και κάποτε κατέβαζε τὸνα του χέρι, τὸ γύριζε σὰν κουτάλα και μάζευε τὸ μικρό, τρυφερούτσικο ποδαράκι του πὺ κρεμότανε στὸν αέρα. Τὸ κοιτοῦσε και αὐτὸ μιὰ στιγμή και τᾶβαζε κάτω ἀπὸ τὸ ἄλλο, σταυροπόδι πάνω στὸν μπάγκο ὄσο νὰ τὸ ξαναφήσει και κρεμότανε πάλι. Και σκεφτότανε τότε και γι' αὐτὰ τὰ πόδια πὺ μείγαν ἀνέσωτα, πὺς πάλι καλά, δὲν πειράζει — ἀφοῦ τὰ πόδια σ' τοῦτο χρειάζονται μόνο, νὰ μπορεῖ κανένας νὰ περπατάει, και αὐτὸς μποροῦσε και περπατοῦσε και μὲ βῆμα και ὄλας ἀνάλαφο και γοργό. Και σκεφτότανε τότες ἐκεῖ σκαρφαλωμένος ἀπάνω στὸ μπάγκο του και γι' αὐτὴ τὴν καμπούρα του, πὺς στὸ τέλος - τέλος ὄλοι τὴν ἔχουνε μιὰ καμπούρα σὲ τοῦτον τὸν κόσμο, πότε φαίνεται πότε δὲν φαίνεται — και ἂν ἡ δική του ξεχώριζε κάπως, κακὸ κανένα δὲν ἔγινε.



Σχέδιο Χρόνη

κάτω, νά φάει. Ἡ Κατερίνα τούχε μαγειρέψει τὶς σουπιές του μὲ τὸ σπανάκι, τὶς ἀγκινάρες μὲ τὸ λεμόνι, τὶς σπλῆνες μὲ τὸ ρυζάκι κ' εἶχε πάντα τὸ τραπέζι στρωμένο. Καὶ τὸ βράδι πού σχολοῦσε, τούχε πάλι τὸ τραπέζι ἐτοιμασμένο μὲ μιὰ μικρὴ γαράφα ρετσίνιτσα στὴ μέση, φοροῦσε τὴ ρόμπα της τὴ λουλουδάτη καὶ τὸν περίμενε ἡ Κατερίνα.

Τὸ κορμί της αὐτηνῆς δὲν ἦτανε παραμορφωμένο σὰν τὸ δικό του. Ἦτανε μικρὸ κι ἀνέσωτο μόνο καὶ πάνω σ' αὐτὸ τὸ κορμάκι στεκόταν ἓνα μεγάλο κεφάλι, κεφάλι νάνου, μὲ τὴ μύτη μπροστὰ πατημένη καὶ τούφες - τούφες φυτρώνανε πάνω κάτι κόκκινα μαλλάκια. Κι' ὁ Σταμάτης ὁ Σιδεράκης τὴν ἔβλεπε καὶ σκεφτότανε καὶ γι' αὐτό, πῶς στὸ τέλος - τέλος ὁ καθένας τὴν ἔχει μιὰ Κατερίνα σὲ τούτον τὸν κόσμον καὶ τίποτα παραπάνω δὲν ἔχει, ἀφοῦ καμία γυναίκα δὲ βρίσκεται, ἄνθρωπος κανένας δὲν εἶναι, χωρὶς τὸ κουσούρι του καὶ πότε δὲν φαίνεται τόσο πολύ, πότε φαίνεται κάπως, ὅπως, ὅς ποῦμε, τῆς δικῆς του τῆς Κατερίνας...

Τὴν Κυριακὴ τ' ἀπογεμάτι τὴν ἔπαιρνε καὶ πηγαίναν, τὸ χειμῶνα στὸν κινηματογράφο καὶ ὄλεπαν τὰ φίλμ, μὲ τὸν καλὸ τὸν καιρὸ νὰ πᾶνε λίγο νὰ περπατήσουν στὸ Πάρκο καὶ νὰ καθήσουν νὰ κάνουν σεργιάνι μὲ τοὺς ἀνθρώπους. Καὶ παίρνανε καμιά φορὰ τὸ λεωφορεῖο καὶ κατεβαίνανε νὰ δοῦν καὶ τὴ θάλασσα καὶ καθόντανε καὶ στὸ καφενεῖο — κάπως ἀπόμακρα πάντα — μὰ τὸ πίνανε μιὰ χαρὰ τὸ κανονικὸ γαλαφάκι τῆς Κυριακῆς τους μὲ τὸ διπλὸ τὸ μεζέ. Οἱ δύο τους. Καὶ τόσο ταιριάζαν ὁ ἓνας δίπλα στὸν ἄλλον, πού κανένας δὲ γυρνοῦσε νὰ τοὺς κοιτάξει παράξενα. Ὅλα τους, σὰν ἀπὸ μονάχα τους, καὶ τοῦ Σταμάτη τὰ ροῦχα καὶ τὸ ντύσιμο τὸ δικό της, τὸ φέριμό τους, ἡ σιγανή τους κουβέντα, χειρονομίες, τὸ γέλιο τους, ὅλα, ταίριαζαν σιγά - σιγά, στρώσανε, προσαρμόστηκαν κ' ἐνώθησαν σὲ μιὰ θαυμαστὴ ἰσορροπία ταπεινοσύνης κ' ὑποταγῆς, ἀπ' ὅπου τίποτα δὲν ξέφευγε, τίποτα δὲν ἔλειπε, δὲν ἐπαναστατοῦσε τίποτα. Καὶ τὸ βράδι πού γυρνοῦσαν πίσω, νὰ τυχαίνανε σ' ἔρημο δρόμο νὰ μὴν εἶναι κανένας, ἀπλῶνε τότες ἡ Κατερίνα τὸ χέρι της καὶ τὸ περνοῦσε στὸ μπράτσο του καὶ περπάταγαν ἔτσι — καὶ μήτε, αὐτό, λοιπόν, δὲν τοὺς ἔλειπε. Κ' εὐχαριστοῦσε τότες κ' ἡ Κατερίνα τὴ δική της τὴ μοίρα, πού τῆς ἔδωσε αὐτὸν τὸν Σταμάτη, τὸ Σταμάτη καὶ τὴν ἀγάπη, αὐτὴ τὴν ταπεινὴ εὐτυχία πού ξέραν οἱ δύο τους καὶ μυστικὰ τὴ χαιρόνταν οἱ δύο τους...

Ἄδικα ὡστόσο φοβηθῆκαν μὲ τὸν Ἀργύρη. Ὁ Ἀργύρης δὲν ἤθελε τίποτα

ἀπ' αὐτοὺς καὶ τὸ πιὸ σπουδαῖο — τίποτα δὲν εἶχε νὰ κάνει μαζί τους, νὰ τοὺς ἐνοχλήσει, νὰ τοὺς βαρύνει, νὰ θγάλει τὴ ζωὴ τους ἀπὸ τὸ δρόμο της. Ἐρχότανε, ζέσταινε τὸ νερὸ του, ἔλεγε δυὸ καλὲς κουβέντες, τῷπαιρνε κ' ἔφευγε. Μιά μικρὴ ποικιλία, ἓνα τέταρτο κάθε βράδι καὶ τέλος. Ἐντελῶς ἀκίνδυνη. Ἡ Κατερίνα τοῦ-βαζε πιά ἀπὸ τ' ἀπόγεμα τὴ μεγάλη κατσαρόλα μὲ τὸ νερὸ στὴ φωτιά, νὰ τὸ βρί-σκει ζεσταμένο ὅταν ἔρχεται. Κι ὁ Ἀργύρης γιὰ νὰ τὴν εὐχαριστήσῃ, τῆς ἔφερε καναδυὸ φορές, κατ' εὐθείαν ἀπὸ τὸ δίκτυ, ψάρια καὶ θαλασσινὰ πού σπαρταροῦ-σαν ἀκόμα καὶ τὰ μαγεῖρεψε ἢ Κατερίνα καὶ κάθησαν μαζί καὶ τὰ φάγανε.

Ὁ Σταμάτης δὲν ἀνησυχοῦσε πιά. Λίγο παραξενευότανε μόνο μ' αὐτὸ τὸ παλληκάρι πού καθότανε κάθε βράδι στὸ σπίτι καὶ μόνο μ' αὐτοὺς μιλοῦσε λιγάκι καὶ δὲν πήγαινε ποτὲ πουθενά. Κι ὅταν ξεθάρρεψαν πιά γιὰ καλὰ τοῦ τῷπε κι αὐτό, νὰ μὴ τῷχει στὴν καρδιά του καὶ τὸν βαραίνει.

—Καλά, μωρὲ Ἀργύρη παιδί μου, τοῦ λέει. Πῶς τὰ καταφέρνεις ἔτσι, μωρὲ παιδί μου; Ἀπὸ τὴ δουλειὰ στὸ σπίτι, κάθε βράδι, κάθε βράδι. Ἄς ποῦμε, φίλους δὲν ἔχεις... Μὰ μήτε γκόμενα δηλαδή; Μεδὲν ὁ Ἀργύριος;

Ἡ Κατερίνα κατακοκκίνισε νὰ τὸν ἀκούει νὰ λέει τέτοιες κουβέντες, γιὰ γκόμενες ὁ Σταμάτης. Ὁ Ἀργύρης γέλασε.

—Ἐχω, εἶπε. Καὶ θὰ τὴ δεῖτε καὶ σεῖς... Σὲ λίγο.

Καὶ τοὺς εἶπε τὴν ἱστορία. Γιὰ τὸ κορίτσι ποῦτανε στὴ Λαμία καὶ τὸ λέγαν Ἰφιγένεια. Καὶ σ' ἓνα μῆνα, σὲ δυὸ μῆνες τὸ μάξιμον, θὰ πάει νὰ κάνουν τὸ γάμο. Καὶ παράξενο, πῶς δὲν τοὺς τῷπε ἢ κυρα-Μαρία, πῶς τὰ συμφώνησαν ἀπὸ τὴν ἀρχή, νὰ τὴ φέρει μετὰ τὸ γάμο νὰ μείνουν σ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο πού τοῦ νοίκιασε! Δυὸ-τρεῖς μῆνες θὰ μείνουνε μόνο, ὅσο νὰ τελειώσῃ τὸ σπιτάκι ποῦχαν πάρει κι αὐτοί, μὲ τὰ χίλια θάσανα σ' ἓνα συνεταιρισμὸ στὴν Ἡλιούπολη καὶ βοηθήσανε κ' οἱ δικοί της τοῦ κοριτσιοῦ. Ὡς τὰ τέλη τοῦ Σεπτέμβρη θάχει τελειώσῃ. Καὶ γκόμενα ἄλλη καμία δὲν τοῦ χρειάζεται τοῦ Ἀργύρη. Καὶ γιὰ νὰ θγαίνει τὸ βράδι, ἄσε πού κουράζεται ὅλη μέρα καὶ θέλει τὸν ὕπνο του, λογάριασε τὰ λεφτά... Ὅλα τὰ τρώει τὸ σπίτι. Καὶ λογάριασε — καὶ γάμο πρέπει νὰ κάνουν κ' εἰσιτήρια νὰ πάει κ' εἰσιτήρια νὰ γυρίσουν οἱ δυὸ τους καὶ βάλε καὶ βάλε. Καὶ τὸ κορίτσι δὲν εἶναι πλούσιο — μόνο ἢ ἀγάπη...

Τοῦ Σταμάτη πολὺ-πολὺ τᾶρεσε, καθὼς τᾶλεγε ἔτσι τὸ παλληκάρι, τὰ φτω-χὰ καὶ τὰ νοικοκυρεμένα καὶ τὰ θάσανα καὶ τὰ σχέδια καὶ τὸ σπίτι καὶ τὸ κορίτσι μὲ τὴν ἀγάπη — ὅπως τὰ διάβαζε στὰ ρομάντζα τοῦ περιοδικοῦ π' ἀγόραζε κάθε Σάββατο.

—Καὶ θάρθει νὰ μείνει ἐδῶ; Μαζί μας; ρώτησε ἢ Κατερίνα κ' ἡ φωνὴ της ἔτρεμε λίγο.

—Ἐδῶ, εἶπε ὁ Ἀργύρης. Σ' αὐτὸ τὸ δωμάτιο. Τί νὰ κάνουμε; Σ' ἓνα μῆνα. Βία ὡς τὰ τέλη τοῦ Ἰούνη. Περισσότερο δὲν τὸ βαστοῦμε — μήτε ἐγὼ μήτε αὐ-τὴ — καὶ γέλασε πάλι κ' ἢ Κατερίνα κατακοκκίνισε πάλι μὲ τὸ κορίτσι πού θάρχό-ταν νὰ μένει μ' αὐτὸν τὸν παῖδαρο στ' ἀντικρυνὸ τὸ δωμάτιο καὶ δὲ βαστούσανε λέει, χωρὶς νὰ ντρέπεται.

—Θὰ τῆς κεντήσω ἓνα τραπεζομάντηλο, εἶπε στὸ Σταμάτη τὴν ἄλλη μέρα πού τρώγανε.

—Καὶ βεβαίως ἀποκρίθηκε αὐτός. Καλὸ παιδί ὁ Ἀργύρης. Θὰ τὸ κάνουμε δῶρο. Καὶ νὰ εἶναι γύρω-γύρω λουλούδια καὶ δυὸ πουλιὰ νὰ εἶναι στὴ μέση. Ἐέρει ὁ Σταμάτης τί λέει. Ἐτσι νὰ τὸ κάνεις.

—Ἐτσι θὰ τὸ κάνω.

II

Καλοκαίριασε.

Ὁ Ἀργύρης ἔφυγε στὴ Λαμία στὰ τέλη τοῦ Ἰούνη — γύρισε σὲ λίγο μὲ τὸ κορίτσι, μὲ τὴ γυναίκα. Καὶ τὸ πρῶτο βράδι πού φτάσανε, τοὺς τὴν ἔφερε νὰ τοῖς

τή δείξει. Ὁ Σταμάτης — πιάστηκε μιὰ στιγμούλα ἢ φωνή του μπροστά σὲ κείνο τὸ τέλειο νεανικὸ σῶμα, ὄλο υἰεία καὶ δύναμη. Ἐνας τρόμος ἔπαιξε μιὰ στιγμὴ μέσα στὰ μάτια του. Ἡ Κατερίνα τῆς ἔδωσε τὸ τραπεζομάντηλο κι ἀπόμεινε κι' αὐτὴ καὶ δὲν ἤξερε τί νὰ πεῖ — κοιτοῦσε ἐκεῖνο τὸ σῶμα, τὴν ὀμορφιὰ τοῦ προσώπου τῆς, τὰ μεγάλα μάτια ποὺ λάμπανε, τὰ μαῦρα μαλλιά, λυμένα καὶ πέφτανε βαριὰ πάνω στοὺς ὤμους τῆς. Ὑστερα κατάφερε νὰ τῆς πεῖ πὼς μποροῦσε πάντοτε νὰρχεται στὴν κουζίνα τῆς, νὰ μὴν παιδεύεται μὲ τὴ γκαζιέρα ποὺ τῆς εἶχε ἀγοράσει ὁ Ἀργύρης. Τότε κι ὁ Σταμάτης, ξεροκατάπτε καναδυὸ φορές, χώθηκε βαθύτερα σὲ κείνη τὴ σαθειὰ πολυθρόνα του καὶ παρατήρησε πὼς τὶς ψεύτισαν πολὺ τὸν τελευταῖο καιρὸ τὶς γκαζιέρες, δὲν εἶναι γιὰ προκοπή. Καὶ ἐπικίνδυνες, εἶπε. Ἡ Ἰφιγένεια κάθησε στὴν ἄκρη τῆς καρέκλας ποὺ τῆς δόσανε, κρατώντας μὲ τὰ δύο τῆς τὰ χέρια πάνω στὰ γόνατα τὸ τραπεζομάντηλο. Τοὺς κοίταξε καὶ τοὺς δύο, χαμογέλασε, εἶπε εὐχαριστῶ γιὰ τὸ δῶρο, τὸ ξεδίπλωσε, τᾶνοιξε, παίνεσε πολὺ τὴν φιλή δουλειὰ — αὐτὴ δὲν ἤξερε νὰ κεντάει τόσο καλά — εἶπε πάλι εὐχαριστῶ καὶ γιὰ τὴν κουζίνα καὶ πὼς βάρος δὲν θὰ τοὺς ἔδινε ὅσο θὰ μέναν ἐκεῖ — καὶ φύγανε μὲ τὸν Ἀργύρη τῆς.

Αὐτοὶ — μείνανε μόνοι, ἀνασάναν κι' οἱ δύο τους. Κοιταχτήκανε — δὲν εἶπανε τίποτα. Μῆτε σχόλια γι' αὐτὴν μῆτε προβλέψεις μῆτε ἐνθαρρύνσεις ὁ ἕνας στὸν ἄλλον. Μποροῦσαν νὰναι εὐχαριστημένοι — καλὰ τὰ κατάφεραν. Σὲ λίγο πήγανε στὸ κρεβάτι — εὐχαριστημένοι, ἱκανοποιημένοι ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλον, ἀμίλητοι ὡστόσο — δὲν εἶχανε τί νὰ ποῦνε, δὲν ξέρανε.

Ὅλα πήγανε καλὰ — πολὺ καλὰ πάλι. Ἀπ' τὴν ἄλλη μέρα κι ὄλας ἡ Ἰφιγένεια τῶδειξε πὼς δὲν εἶχε σκοπὸ νὰ τοὺς δώσει κανένα βάρος. Δὲν θέλησε νὰ δεχτεῖ καμιὰ βοήθεια χωρὶς ἀνταπόδοση. Βλέποντάς τὴν τέτοια ἡ Κατερίνα, δὲν τὴν ἄφησε πιά νὰ κάνει τίποτα στὴν γκαζιέρα. Τὴν πήρε στὴν κουζίνα τῆς, σὰ νὰ τὴν εἶχαν μαζί, ἐκεῖ νὰ μαγειρεύει κ' ἡ Ἰφιγένεια, νὰ τᾶχει ἐκεῖ τὰ λιγοστὰ πιατικά τους, τῆς ἔδωσε ράφια καὶ στὸ ντουλάπι τῆς νὰ βάζει τὰ τρόφιμα νὰ μὴ μυρίζουνε στὸ δωμάτιο — καὶ τί κρίμα, τὸν Ὀκτώβριο ποὺ λογαριάζανε νὰχουνε τὸ φυγεῖο τους, αὐτοὶ θᾶχουνε φύγει στὸ δικό τους τὸ σπίτι. Ἡ Ἰφιγένεια ἄρχισε τότε κι αὐτὴ καὶ μοιραζόταν μαζί τῆς τὶς δουλειές τοῦ σπιτιοῦ, αὐτὲς τὶς λίγες δουλειές ποὺ χρειάζοταν νὰ γίνουν. Πρόθυμη, ἀκούραστη, πρόσχαρη. Ἐτρεχε τὸ πρωτὶ νὰ προφτάσει, νὰ καθάρισει, νὰ πλύνει, νὰχει ἐτοιμάσει τὴν κουζίνα γιὰ τὸ μαγεῖρεμα, νὰ συγυρίσει, νὰ σκουπίσει αὐτὴ τὸ διάδρομο καὶ τὴ σκάλα. Τέλειωνε μ' αὐτά, ἔπιανε νὰ κάνει τῆς Κατερίνας δουλειές. Ἡσυχά, ἀπλά, πραχτικά, μ' ἀνοιχτὴ καρδιά, χωρὶς ἐπίδειξη, χωρὶς ἐπιτήδευση — φυσικώτατα. Ὑγιῆς, χορτασμένη, κατακάθαρη μέσα.

Καλὸς ἄνθρωπος, σκεφτόταν ἡ Κατερίνα. Τῆς φερνότανε πολὺ μετρημένα, πολὺ λογικά, μὲ κάποια ἐπιφύλαξη πάντα, μὲ στοργή, ποὺ δὲν τὴν φανέρωνε καὶ μὲ κάποιον θαυμασμό, ποὺ κι αὐτὸν τὸν ἔκρυβε. Τὰ δέκα χρόνια ποὺ τὶς χωρίζαν, ἡ ὀμορφιά κ' ἡ υἰεία τῆς Ἰφιγένειας, ἡ δικὴ τῆς προπαίδευση τόσα χρόνια κοντὰ στὸ Σταμάτη — πολὺ καλὰ τῆς τὸ δείχνανε ὡς ποῦ πρέπει νὰ πάει. Χαιρότανε νὰ τὴν ἔχει μαζί τῆς ὄλη τὴ μέρα, χρυσὴ συντροφιά τῆς καὶ χαιρόταν ποὺ τὰ κανόνισαν ὅλα τόσο καλὰ, τόσο σωστά. Τὸ βράδι τοῦ τᾶλεγε τοῦ Σταμάτη καὶ μέσο τῆς δόξαζε τὸ θεὸ ποὺ κι ὁ δεύτερος ἄνθρωπος ποῦρθε κοντὰ τους βγήκε ἔτσι φρόνιμος κ' ἔτσι καλός. Τὸ περισσότερο αὐτὴ μῆτε τᾶθελε μῆτε θᾶφηνε τὸν ἑαυτὸ τῆς νὰ τὸ θελήσει. Τετρακόσια τᾶχει ἡ Κατερίνα μου, ἔλεγε πάντα ὁ Σταμάτης καὶ τὴν καμάρωνε. Δὲ θᾶλλαζε τῶρα.

Ἡ Ἰφιγένεια — αὐτὴ ἴταν ἐκείνη ποὺ πῆγε κοντύτερα τῆς. Μ' ἕνα τρόπο ποὺ δὲν εἶχε στάλα συμπόνια ἢ συγκατάβαση μέσα. Σὰν ἴσος πρὸς ἴσον. Σὰν νὰ μὴν ἔβλεπε αὐτὴ τὴν ἀσκήμια τῆς Κατερίνας, καμιὰ μειονεκτικότητα νὰ μὴν ἤθελε νὰ τῆς βλέπει. Ἀρχισε σὲ λίγο καὶ τῆς μιλοῦσε γιὰ τοὺς γονεῖς τῆς, τ' ἀδέρφια

της, για τὰ λεφτά τους με τὸν Ἀργύρη — καὶ τόσο λίγα — τὸ σπίτι, τὰ σχέδια, τὶς φροντίδες τους. Ἐκανε τότε κ' ἡ Κατερίνα τὸ βῆμα — τὴν ἄφησε τὴ στοργή της καὶ φανερώθηκε. Ἐνα κῶμα ζεστής τρυφερότητας ἦρθε καὶ τὴν κατάκλυσε. Ἀπλωνε κάποτε τὰ χέρια της καὶ τὴ χαιδεύε — ἐκεῖνο τ' ὠραῖο κεφάλι της. Ἡ Ἰφιγένεια δὲν τῆς τᾶφηνε χωρὶς ἀνταπόδοση. Μποροῦσε νὰ κάθεται δίπλα της μ' ἀνεση, μὲ σιγουριά, μ' εὐχαρίστηση — γιὰ δική της εὐχαρίστηση. Καὶ μποροῦσε νὰ τῆς μιλάει καὶ γιὰ φορέματα — ποῦ δὲν εἶχε — γιὰ τὰ μαλλιά της — πῶς νὰ τὰ φκιάσει ἐπὶ τέλους, νὰ μὴν κρέμονται ἔτσι. Ἡ Κατερίνα — ὁ ρυθμὸς τοῦ κόσμου πῆρε κι ἄλλαζε ἐντὸς της. Τῆς μιλοῦσε καὶ γιὰ τὸν Ἀργύρη — πόσο τὸν ἀγαποῦσε — καὶ γιὰ παιδὶ τῆς μιλοῦσε — ποῦ δὲν τὸ θέλαν ἀκόμα, σάμπως νᾶταν κ' ἡ Κατερίνα γερὴ καὶ σωστή, σάμπως νᾶταν κι αὐτὴ σὰν ὄλους τοὺς ἄλλους. Ἡ Κατερίνα φυλαγόταν ἀκόμα, δυσκολευόταν νὰ τὸ πιστέψει, νὰ τὸ δεχτεῖ πῶς τίποτα δὲν τὴ χῶριζε, δὲν τὴν ξεχώριζε ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους. Μὰ ἡ Ἰφιγένεια ἦταν ἐκεῖ, κάθε μέρα, ὅλη τὴ μέρα, νὰ τὸ βεβαιώνει μὲ τὸν τρόπο της, μὲ τὴ φιλία, μὲ τὴν ἀγάπη της. Ἡ σοφὴ της ἀντίσταση ἔσπασε, τὴν ἔσπασε αὐτὴ ἡ χαρά. Καὶ πῆρε τότε καὶ γέλασε τῆς Κατερίνας τὸ πρόσωπο. Τὰ μάτια γλυκάθηκαν ἀπ' τὰ δάκρυα — κάθε στιγμή κρατημένα. Πάθος ζωῆς ἀνάστησε τὸ λειψὸ της κορμί.

— Ἀγιώργη μου ἐσύ, τῆς ξέφευγε κάποτε καὶ τῆς φώναζε.

— Πῶς Ἀγιώργης; γελοῦσε ἡ Ἰφιγένεια.

— Ἀγιώργης, ξανάλεγε ἡ Κατερίνα... Ποῦ θὰ σὲ χάσω μονάχα...

— Τί λὲς ποῦ σ' ἀφήνω ἐγὼ νὰ μὲ χάσεις. Θάρχεσαι ἐκεῖ. Δὲν τᾶπαμε; Κάθε μέρα.

— Πῶς γίνεται κάθε μέρα;

— Ἔχει τράμ... Καὶ λεωφορεῖο, καλέ...

— Οὐ, θὰ μὲ ξεχάσεις ἐσὺ ἅμα φύγετε.

— Νὰ σὲ ξεχάσω ἐγὼ; Ποτέ Κατερίνα... Ἄσε τα αὐτά...

Κ' ἡ Κατερίνα χαιρόταν.

Τὸ βλεπε κι' ὁ Σταμάτης, τὴν ἔβλεπε τὴ χαρά της, αὐτὴ τὴν ζωντάνια. Ὅλα πήγανε τόσο καλὰ μὲ τὴν Ἰφιγένεια, ὅπως πήγανε καὶ μὲ τὸν Ἀργύρη — καὶ κάθε μέρα καλύτερα πήγαιναν. Ὁ φόβος ὡστόσο ὁ δικὸς του, ὁ παράξενος ἐκεῖνος, ὁ ἀξεδιάλυτος φόβος τῆς πρώτης στιγμῆς, δὲν ἔφευγε. Μένει, κάπου μέσα κρυμμένος, καταχωνιασμένος. Δὲν τὸν σκέφτεται ὅλη τὴ μέρα, δὲν θέλει νὰ τὸν σκεφτεῖ, δὲν τὸν ξέρει, δὲν τὸν δέχεται πῶς ὑπάρχει — ποιὸς φόβος; Τὸ βράδι ξανάρχεται. Ὅταν βλέπει αὐτὴν καὶ περνάει μὲ τὶς μικρὲς της κραυγές, τὶς χαρούμενες πηδώντας, τινάζοντας πίσω σὰν ἄλογο τὰ μαλλιά της — ξανάρχεται. Σὰν ἓνα δάγκωμα στὴν καρδιά του καὶ κουλουριάζεται πάλι τὸ φίδι καὶ κρύβεται μέσα. Ἡ Κατερίνα σηκώνεται κάποτε καὶ μικρὴ, πεταχτὴ, πεταχτούλα, τρέχει πίσω της. Ὁ Σταμάτης θᾶθελε τότε νὰ σηκωθεῖ νὰ τὴν πιάσει ἀπ' τὸ χέρι, νὰ τὴν καθίσει πάλι στὴ θέση της — ποῦ πᾶς ἐσὺ μωρή; νὰ τῆς πεῖ. Μὰ δὲ λέγονται τέτοια πράματα. Κάθεται ἐκεῖ, μουδιασμένος, ἀνυπεράσπιστος — κακὸ περιμένει...

Καὶ νὰ το... Νὰ το...

Πέρασε ὁ πρῶτος καιρὸς — καὶ τόσο καλὰ — ὄλος ὁ Ἰούλης κ' ἡ Κατερίνα σ' ἓνα μῆνα μέσα κουράστηκε, φαινότανε πιά τσακισμένη. Χάθηκε ἐκείνη ἡ χαρὰ, τὸ φῶς ἐσβήστηκε μέσα στὰ μάτια της. Καὶ σὰ νὰ γέρασε, σὰ νὰ σκλήμισε πλεῖστον — ἔτσι τὴν ἔβλεπε. Τὸ βράδι ποῦ γύριζε αὐτός, τὸ φαῖ του βρισκότανε πάντοτε στὸ τραπέζι, ἀχνιστό, νὰ μοσχοβολάει ἡ κάμαρη, ἡ γαραφίτσα μὲ τὴν ρετσίνα στὴ μέση — ὅλα, ὅπως πρῶτα. Μὰ ἡ Κατερίνα δὲ ρωτοῦσε πιά τὸ καθετὶ γιὰ τὸ μαγαζί, δὲν τοῦλεγε τὰ νέα τῆς γειτονιάς τους, δὲ μιλοῦσε πιά γιὰ τὴν Ἰφιγένεια πῶς τὰ περνοῦσαν — τίποτα δὲν ἔλεγε ἡ Κατερίνα, ὅσο ποῦ τρώγανε καὶ σήκωναν γρήγορα - γρήγορα τὸ τραπέζι. Ὅστερα ξαπλωνότανε στὸ σοφᾶ, διπλωνότανε στὸ ἄσπυρο καὶ καθόταν ἐκεῖ μὲ τὸ μεγάλο κεφάλι της ἀκουμπισμένο στὴ μικρὴ της πλάμη καὶ μὲ τὰ μάτια κλεισμένα — καθόταν ἐκεῖ καὶ δὲν ἔκανε, δὲν ἔλεγε τίποτα.

δσο πού νάποδιαθάσει κι αὐτός τήν ἐφημερίδα του και νά πᾶνε στ' ἄλλο δωμάτιο νά πλαγιάσουν. Και τὸ πιὸ σπουδαῖο — δὲν τή φοροῦσε πιά τή ρόμπα μὲ τὰ λουλούδια. Δέκα χρόνια παντρεμένοι, τέτοια ἀταξία ποτὲ δὲν ἔγινε.

—Γιατί δὲ φορᾶς, Κατερίνα, τή ρόμπα; τή ρώτησε.

—Χάλασε.

—Νά πάρουμε ἄλλη, ἀδερφέ. Χωρὶς τή ρόμπα — πῶς γίνεται;

Σήκωσε τὶς πλάτες της και δὲν εἶπε τίποτα. Σώπασε κι αὐτὸς — δὲν ἤξερε τί νά πεῖ παραπάνω μ' αὐτὴ τή ρόμπα. Τᾶλλο βράδι ἡ Κατερίνα, πάλι δὲν τή φοροῦσε και πάλι αὐτὸς δὲν ἤξερε τί νά πεῖ.

—Ἐχεις τίποτα, Κατερίνα; τή ρώτησε.

Σήκωσε πάλι τὶς πλάτες — πάλι τὶς πλάτες, καινούργιο κι αὐτὸ μὲ τὶς πλάτες.

—Ἐχεις τίποτα; ξαναρώτησε.

Σήκωσε τὰ μάτια της και τὸν κοίταξε.

—Τί θέλεις νάχω;

Και σώπασε πάλι. Και σώπαινε πιά κάθε βράδι και καθόταν ἐκεῖ διπλωμένη, μὲ τὰ μάτια κλειστά. Ἦθελε πιά νά τοῦ πὸ πεῖ κι αὐτουνοῦ νά μὴ τή ρωτάει. Τί χρειάζεται νά ρωτάει; Μὰ δὲν ἤξερε πῶς τὰ λέγν τέτοια πράματα, ἂν λέγονται αὐτὰ τὰ πράματα — ποιά;

—Κατερίνα...

—Τί ναι, μανούλα μου;

—Πάρε με, Κατερίνα, στὰ ἐμπορικὰ νά ψωνίσω μιὰ μπατίστα.

—Τώρα;

—Τώρα...

—Νά σὲ πάρω...

Ἔτσι εἶχε ἀρχίσει. Ἡ Ἰφιγένεια ἔδωσε ἓνα σάλτο, τήν ἀγκάλιασε, ἄλλο σάλτο, ἐρέθηκε στὸ δωμάτιό της, ἔρριξε πάνω της ἓνα τσίτι και ξαναγύρισε στὴ στιγμή. Ἦταν χαρούμενη πού θὰ πήγαιναν νά ψωνίσουν αὐτὴ τή μπατίστα, πολὺ χαρούμενη. Ἡ Κατερίνα χαιρότανε τὴ χαρά της — πῶς δὲν τῆς ἔκοψε τὸ μυαλό, τόσο καιρὸ νά τῆς τῶλεγε αὐτὴ, νά τήν πάρει νά βγοῦνε μαζί; Στάθηκε μιὰ στιγμή και τήν κοίταξε. Ἦταν κατακόκκινη, τὸ πρόσωπό της ὄλο λαμποκοποῦσε — ὁ Ἀγιώργης. Κάτω ἀπὸ κείνο τὸ τσίτι — φαινόταν — ἦταν ὀλόγυμνη, παρθε-νικά, θηλυκά, σεμνότατα, θαυμάσια γυμνή. Και μωσκοβολοῦσε — μιὰ δροσιὰ — τὸ κορμί της.

—Νά φᾶμε και μιὰ πάστα, Κατερίνα; Ναι; Κερνάω...

—Νά ντυθῶ κ' ἐγὼ μιὰ στιγμή; εἶπε ἡ Κατερίνα. Ἡ πρώτη χαρά της εἶχε χαθεῖ.

Μπήκε στὸ μέσα τὸ δωμάτιο τὸ δικό της, κλείνοντας πίσω της τὴν πόρτα — γιατί τὴν ἔκλεισε; Ἐβγαλε τὴν ποδιά της κουζίνας, ἔβγαλε τὸ φόρεμά της, ἔμεινε μὲ τὴν κομπιναιζόν της τὴ θάλασσιὰ. Κοιτάχτηκε στὸν καθρέφτη. Κανένα κύρ-τωμα, κανένα καμπύλωμα δὲν γινότανε πάνω στὸ στήθος της. Πῆρε ἀπ' τὸν κομμὸ τὴν κίτρινη μπλούζα μὲ τὰ κοντὰ τὰ μανίκια, τὴ φόρεσε γρήγορα - γρήγορα — ὁ Σταμάτης τὴν εἶχε παινέσει πολὺ, τί καλὰ πού τῆς πήγαινε. Στάθηκε μπρὸς στὸν καθρέφτη και κουμπωνόταν. Κοιτάχτηκε πάλι. Ἡ μπλούζα τῆς ἄφηνε ἔξω τὰ μπράτσα — εἶδε τὰ μπράτσα της στὸν καθρέφτη, ὀλογοκομμένα, ἀσπρουλιάρικα, κίτρινα, μαραμένα. Δὲ θὰ τή φοροῦσε αὐτὴ τὴ μπλούζα νά βγεῖ μὲ τὴν Ἰφιγένεια. Δὲ γίνεται — δίπλα στήν Ἰφιγένεια. Τὴν ἔβγαλε γρήγορα - γρήγορα, τὴν πέταξε στὸ κρεβάτι. Πῆρε ἀπ' τὴ ντουλάπα τὸ κόκκινο φόρεμα μὲ τὶς ἄσπρες βουλλίτσες, τὶς Κυριακὲς τὸ φοροῦσε, μὲ τὸ μανίκι ὡς τὸν ἄγκωνα. Κοιτάχτηκε στὸν καθρέ-φτη — χειμωνιάτικο. Γρήγορα - γρήγορα τὸ ξανάβγαλε, τὸ πέταξε κι αὐτὸ στὸ κρεβάτι — τί νά θάλει τώρα; Πηγαινοῆρθε ἀνάμεσα στὸν καθρέφτη και στή ντου-λάπα — ἔνοιωσε πῶς ἴδρωνε. Ἦρθε ἀπ' ἔξω κ' ἡ φωνὴ τῆς Ἰφιγένειας — ἔλα πιά, τότε τάχασε ὀλότελα. Ξαναφόρεσε ἐκείνη τὴ μπλούζα. Και τὰ μαλλιά; Τί προφταίνει νά κάνει τώρα μὲ τὰ μαλλιά της; Φόρεσε στὸ κεφάλι της τὸ μαντήλι,

Αύγουστος μήνας, τὸ πέταξε, τὸ ξανάβαλε, πάλι τὸ πέταξε. Ἦταν μούσκεμα στὸν ἰδρώτα ὅταν βγήκε μὲ τὴ μπλούζα τὴν κοντομάνικη καὶ μὲ τὰ μαλλιὰ τῆς τοῦφες-τοῦφες, τὰ κόκκινα — ἀσκέπαστα. Τὴν τελευταία στιγμή τῆς πέρασε κι' ἡ ἰδέα πὼς σὺς μασχάλες τῆς βρωμοῦσε ὁ ἰδρώτας.

Βγήκανε στὸ δρόμο. Ἡ ταραχὴ τῆς μεγάλωσε. Συνηθισμένη νὰ στέκεται δίπλα στὸ δικό της τὸ Σταμάτη ἀσφαλισμένη, ἐνοιωθε τώρα πηγαίνοντας μὲ τὴν Ἰφιγένεια τὰταίριαστο. Τὰ χέρια τῆς ἔτρεμαν, τὰ δῆματά της μπερδεύονταν. Τὰ χάσε δλότελα. Ὅταν φτάσανε στὴν Ἑρμοῦ — κόσμος τόσο πολὺς — κάτι σὰ ζάλη τὴν ἔπιασε. Δὲν ἤθελε νὰ μπει στὸ μαγαζί. Μὰ πὼς νὰ τῆς τῶλεγε; Μπήκαν. Τὶς κοιτοῦσαν — ὄλοι. Βγήκαν — σάμπως νανάσανε λίγο. Καὶ τὰχασε πάλι στὸ δρόμο, μέσα στὸν κόσμο. Βιαζότανε νὰ γυρίσουνε σπίτι, νὰ φτάσουνε σπίτι, νὰ κρυφτεῖ, νὰ ναι ἀσφαλισμένη.

—Καὶ τὴν πάστα; ρώτησε ἡ Ἰφιγένεια.

—Ἄλλη φορά.

—Κουράστηκες;

—Τόση ζέστη...

—Ζέστη, ναί...

Φτάσανε σπίτι... Μπήκανε μέσα, ἀνεβῆκαν — πιγόταν, τὴν ἔλουζε ὁ ἰδρώτας, ἡ μυρουδιά του τὴν τρέλλαινε. Πέταξε τὴ μπλούζα — νὰ λευτερωθεῖ. Ἐπεσε μπρούμυτα στὸ κρεβάτι — ἤθελε μόνο νὰ κλάψει. Σὲ λίγο μπῆκε στὸ μπάνιο καὶ σαπουνίζόταν ὦρα, νὰ φύγει ἐκείνη ἡ κακὴ μυρουδιά τῆς σαπίλας.

Ἐτσι εἶχε ἀρχίσει. Ἐτσι πῆγε κ' ἕστερα, ἕστερα ἀπὸ κείνη τὴ μέρα. Ἡ Ἰφιγένεια δὲν εἶδε, δὲν ἐνιωσε δὲν ἤξερε τίποτα τί γίνηκε μ' αὐτὴ τὴν πρώτη τους ἔξοδο. Ἦταν ὀλομόναχη στὴν Ἀθήνα. Δὲν εἶχανε συγγενεῖς, φίλους δὲν εἶχαν, κανέναν — μήτε αὐτὴ μήτε ὁ Ἀργύρης. Ἀπλοϊκὴ κι ἀπονήρευτη, τὴ συνείδηση τῆς θηλυκῆς ὀμορφιάς της πρέπει ὡστόσο νὰ τὴν εἶχε. Τὸ ἐνστικτὸ της κ' ἡ ἐπαρχιωτικὴ τῆς ἀγωγή τὴν ὀδηγοῦσαν νὰ φυλάγεται. Δὲν ἤθελε νὰ ξεπορτίζει μονάχη της, ἀφοῦ ὁ Ἀργύρης ἔλειπε τόσο μακριά. Μὲ τὴν Κατερίνα νὰ βγαίνει, ἦταν ὄλα καλὰ καὶ χαιρότανε σὰ μικρὸ παιδί κάθε τους ἔξοδο.

—Κατερίνα... Ποῦ πᾶς, Κατερίνα; Χόρευε γύρω της.

—Ὡς ἐδῶ μονάχα... Στὴν ἀγορά, καλό μου.

—Πάρε με κ' ἐμένα, Κατερίνα.

—Ἐλα...

Τὰ ἴδια — ἡ μπλούζα, τὰ μπράτσα, ὁ καθρέφτης, οἱ τοῦφες, ὁ ἰδρώτας, τὰ μάτια τοῦ κόσμου στὸ δρόμο, τὸ ζευγάρι τὰταίριαστο. Γύριζε πίσω σακατεμένη κάθε φορά, κυνηγημένη — τὸ χτύπημα δούλευε, δούλευε μέσα. Ἀπὸ τότες τὰ χιζε αὐτὸ καὶ κουλουριαζότανε στὸ σοφᾶ κάθε βράδι.

—Παρακουράζεσαι, φοβᾶμαι, μ' αὐτὴν, εἶπε τέλος ὁ Σταμάτης.

—Δὲν κουράζομαι καθόλου μ' αὐτὴν, μὴ φοβᾶσαι ἐσύ, εἶπε ἡ Κατερίνα χι νὰ νοῖξει τὰ μάτια της. Ἡ φωνὴ τῆς ἦταν ἐχθρική, πρώτη φορά στὴ ζωὴ της.

Αὐτὸς τὴν ἄκουσε αὐτὴ τὴ φωνή, τὴν ἐνοιωσε, πῆγε μέσα, κατάβαθὰ τὰ εἶχε ἴσως τὸ κακό, τῶνοιωσε πὼς ἦρθε. Ζάρωσε στὴν πολυθρόνα του καὶ δὲν εἶπε τίποτα. Μέσα στὸ σπίτι τίποτα δὲν φαινότανε νὰ ἄλλαξε. Ὁ Ἀργύρης ἐρχόταν βράδι, ἔλεγε τὶς καλὲς του κουβέντες, ἔπαιρνε τὸ νερὸ γιὰ τὰ πόδια του κ' ἔφεγε — σὰν πρῶτα. Ἡ Ἰφιγένεια — τὰ ἴδια. Τὴ μέρα τὰ ἴδια — οἱ δουλειές, κουβέντες, ἡ ἔξοδος.

—Τί κάνεις ἐκεῖ, Κατερίνα;

—Πλέκω λιγάκι...

—Τὰ τέλειωσες ὄλα;

—Ὅλα.

—Καὶ τὸ φαί;

—Καὶ τὸ φαί.

—Γρήγορα εἶναι ἀκόμα ὅσο νὰρθοῦνε... Πᾶμε σινεμά;

Ἡ Κατερίνα δὲν ἔλεγε ὅχι. Δὲ χλώμιαζε πιά καὶ δὲν ἔτρεμε, δὲν τὴν φοβόταν τὴν ἔξοδο. Νὰ θγαίνει στὸ δρόμο μαζί της, νὰ κάθεται σπίτι νὰ κρύβεται — δὲν ἀλλάζε τίποτα. Ἀπὸ τὴ μοίρα της ποῖός θὰ τὴν ἔκρυβε, πῶς θὰ κρυβόταν; Τὴν εἶχε δεῖ μὲς στὸν καθρέφτη τῆς Ἰφιγένειας, τὴν ἤξερε τώρα. Καὶ θέλει κι αὐτὸς καὶ ρωτᾷει — πονηριὲς δικές του — τί τὴ ρωτᾷει; Γί νὰ τοῦ πεῖ; Τὰ καλά του τὰ λόγια τὰ ψεύτικα, τὸ μαστορεμένο του ψέμα δὲ βοηθούσανε πιά — αὐτὸ νὰ τοῦ πεῖ; Καὶ τὴ ρόμπα μὲ τὰ λουλούδια τὸ βράδι τους — τί ρωτᾷει; — τὰ μασκαρέματα — ποιά λουλούδια, ποῖό βράδι τους; Λέγονται αὐτά; Δὲ λέγονται. Κ' ἡ Κατερίνα σωπαίνει. Κουλουριάζεται στὸ σοφᾶ καὶ σωπαίνει. Μαραίνεται.

Σωπαίνει κι αὐτὸς. Ὁ Σταμάτης ὁ Σιδεράκης ποῦτανε πρῶτα τόσο σοφός, σωπαίνει τώρα κι αὐτὸς — ἄλλο τίποτα δὲν ξέρει.

Κόπηκε πιά καὶ τῆς Κυριακῆς τους ὁ ὠραίος περίπατος. Τὴν πρώτη φορὰ πού τους πρότεινε ἡ Ἰφιγένεια νὰ πᾶνε κ' οἱ τέσσερις νὰ δοῦνε τὸ σπίτι στὴν Ἡλιούπολη — πονάει σήμερα ἡ μέση μου, εἶπε ἡ Κατερίνα.

Ἐφυγαν οἱ δύο τους, αὐτὴ κι ὁ Ἀργύρης.

—Μὰ στ' ἀλήθεια τὴν ἤθελες νάρθει μαζί μας; ρώτησε ὁ Ἀργύρης στὸ δρόμο. Ἦτανε μέρες ποῦθελε πιά νὰ τῆς μιλήσει γι' αὐτό.

—Καὶ γιατί νὰ μὴν ἔρθει; τόσο πολὺ θὰ χαιρότανε...

—Μὰ κουκούτσι μυαλὸ δὲν ἔχεις μωρή; Καλὰ στὸ σπίτι... Μὰ στὸ δρόμο; Τὸ ρεγτίκολο... δὲν τὸ συλλογιέσαι;

Δὲν εἶπε τίποτα. Ὅλο τὰπόγεμα ἀπόμεινε πικραμένη, συλλογισμένη. Τὸ βράδι πού γυρνούσανε πίσω, σταμάτησε ξαφνικά, τοῦπιασε τὸ χέρι. Στὰ μάτια τῆς ἦταν τὰ δάκρυα, ἔτοιμα νὰ τρέξουν.

—Ἀργύρη... Σοῦ ὀρκίζομαι ἐσένα... Δὲν ἔφταιξα τίποτα... Τόσο πολὺ τὴν ἀγάπησα...

—Τὴ σκότωσης... Μαρᾶθηκε — δὲ βλέπεις ἐσύ;

Στὸ δωμάτιό τους ἄρχισε κ' ἔκλαιγε. Ἦθελε νὰ πάει μέσα νὰ τὴν ἀγκαλιάσει.

—Σταμάτα, εἶπε ὁ Ἀργύρης, μ' αὐτὰ τὰ χαζά σου... Μὴν πᾶς πουθενά.

Καὶ μείνανε κ' οἱ δύο στὸ δωμάτιο — οὔτε νερὸ δὲν πῆγαν νὰ πάρουν.

Ὁ Σταμάτης δὲν εἶχε τολμήσει νὰ τῆς πεῖ τῆς Κατερίνας νὰ πᾶνε περίπατο οἱ δύο τους. Καὶ γιὰ τὴν πλάτη της ἀκόμα — δὲν τόλμησε νὰ ρωτήσῃ, τί ἔταν ὁ πόνος. Τράβηξε τὴν πολυθρόνα του κοντὰ στὸ παράθυρο κ' ἔμειναν ἔτσι ὅλο τὰπόγεμα, ὅλο τὸ βράδι, αὐτὴ στὸ σοφᾶ της, αὐτὸς κοιτώντας τὸ δρόμο.

Ἔτσι μείνανε καὶ τὴν ἄλλη Κυριακῆ. Ἡ Ἰφιγένεια δὲν εἶπε τίποτα νὰ πᾶνε στὴν Ἡλιούπολη — φύγαν μὲ τὸν Ἀργύρη. Ὅλη τὴ βδομάδα δὲν ἤξερε τί νὰ κάνει μὲ τὴν Κατερίνα, νᾶναι καλή, φοβότανε μὴ τὴν πληγώσει, νὰ συμμαζευτεῖ. ἀλλάζει τὸν τρόπο της — φοβότανε πάλι μὴ τὴν κάνει χειρότερα, νᾶρχίσει νὰ νομίζει πῶς δὲν τὴν ἤθελε. Στενοχωριόταν, φοβόταν γιὰ κάθε της κίνημα, γιὰ κάθε της πράξη — τὸ φέρσιμό της ἔγινε ἀφύσικο, ψεύτικο. Τῶνοιωθε κι αὐτὴ καὶ λυπόταν. Δὲν εἶχε μπρός, δὲν εἶχε πίσω — καὶ λυπότανε καὶ γι' αὐτό. Μετροῦσε μόνο τις μέρες — πότε νὰ φύγουνε πιά — καὶ λυπότανε καὶ γι' αὐτό. Τὴν ὥρα πού θγαίναν μὲ τὸν Ἀργύρη, ἔτρεξε μιὰ στιγμὴ, μπῆκε στὸ δωμάτιο, ἀγκάλιασε τὴν Κατερίνα, τίποτα δὲν τῆς εἶπε, δὲν ἤξερε τί νὰ πεῖ, τὴν ἔσφιξε πάνω της καὶ ἀνάφυγε τρέχοντας κατακόκκινη. Αὐτὴ τίποτα δὲν εἶπε — ἄπλωσε λίγο τὸ χέρι της καὶ τῆς χαϊδεψε τὰ μαλλιά. Ὁ Σταμάτης δὲν τόλμησε πάλι νὰ τῆς πεῖ νὰ πᾶνε περίπατο οἱ δύο τους. Κι ἀπομείνανε πάλι, αὐτὴ στὸ σοφᾶ της, αὐτὸς στὸ παράθυρο νὰ σωπαίνουν.

Καὶ τὸ βράδι σωπαίνανε, κάθε βράδι. Ἀρχίζε αὐτὸς μιὰ κουθέντα, ἔλεγε κάτι κι αὐτὴ, τὴν τραβοῦσε αὐτὸς, τὴν τράβαγε ὅσο μπορούσε, νὰ στηθεῖ μιὰ κουθέντα — δὲν πῆγαινε παραπέρα, σωπαίνανε πάλι. Αὐτὸς σκεφτότανε τότε νὰ σηκωθεῖ μιὰ φορὰ, νὰ πάει ἐκεῖ, νὰ καθῆσῃ κοντὰ στὰ πόδια της — Κατερίνα..., νὰ τῆς πεῖ. Μὰ δὲν ἤξερε τί θὰ τῆς ἔλεγε παρακάτω, φοβότανε μὴ γίνει χειρότερα — καὶ σῶπαινε. Σκεφτότανε πάλι νὰ σηκωθεῖ μιὰ φορὰ νὰ πάει στ' ἄλλο δωμάτιο,

νά βρεῖ τὸν Ἀργύρη τὸ καλὸ τὸ παιδί, νά ναι καὶ κείνη μπροστά — ἡ Κατερίνα, βρέ παιδιά..., νά τοὺς πεῖ. Μὰ δὲν ἤξερε καὶ γι' αὐτὸ τί θὰ τοὺς ἔλεγε παρακάτω — καὶ δὲν πήγαινε. Σώπαινε.

Τὶς μέρες μετροῦσε κι αὐτός. Μία - μία τὶς μετροῦσε τὶς μέρες τοῦ Σεπτέμβρη, πότε θὰ φύγουν. Νὰ φύγουν, αὐτὴ νὰ φύγει — αὐτὴ ἴταν ἡ αἰτία. Νὰ φύγει αὐτὴ — νὰ ξαναδρεθοῦν οἱ δύο τους, μὲ τὸ μαγαζάκι τους, τὸν περίπατό τους τῆς Κυριακῆς, νὰ τὴ φορέσει κ' ἡ Κατερίνα τὴν καινούργια ρόμπα πού τῆς ἀγόρασε. Καὶ θὰ ξαναγίνουν ὅλα... Ὅλα, Κατερίνα, θὰ γίνουν. Ὅπως πρῶτα. Καὶ καλύτερα. Θὰ τὸ δεῖς. Θὰ τὸ δεῖς κ' ἐσύ... Μετράει τὶς μέρες κ' εἶναι σίγουρος ὁ Σταμάτης — θὰ ξαναγίνουν ὅλα ὅπως πρῶτα.

Τὸ εὐλογημένο βράδι τῆς ἀπολύτρωσης ἦρθε πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ Σεπτέμβρη — δέκα μέρες κερδοσμένες. Ὅλη μέρα θελονιὰ δὲν εἶχε ρίξει ὁ Σταμάτης Ὅσπου νὰ ἴδει — νὰ τὸ ἴδει μὲ τὰ μάτια του. Καὶ γυρίζοντας ἀπὸ τὸ μαγαζὶ τοῦ τῶδε πιά: Τὸ φορτηγὸ καὶ στεκόταν στὴν πόρτα τους. Στάθηκε μιὰ στιγμή στὴ γωνιά τοῦ δρόμου, πῆρε μιὰ ἀνάσα. Πῆγε κοντά. Ὁ Ἀργύρης ἦταν ἐκεῖ κι ἀνεβῶν κατέβαινε μὲ τοὺς μπόγους καὶ τὶς βαλίτσες. Ἦταν κ' ἡ Ἰφιγένεια καὶ κουβαλοῦσε κι αὐτὴ, ἦτανε κ' ἡ Κατερίνα καὶ στεκόταν ὀρθὴ κοντὰ στὴν πόρτα. Αὐτὸς στάθηκε τοὺς χαιρέτισε, τοὺς ἀποχαιρέτισε, εἶπε νὰ τοὺς ξαναδοῦνε, νὰ τοὺς ξαναδλέπουν θὰ πᾶνε κι αὐτοὶ φυσικά, εἶπε λόγια καλὰ κ' εὐχὲς καὶ συγγνώμες ἂν κάτι δὲ ἔγινε ἐν τάξει. Ἀνέβηκε πάνω. Ὅπως τῶγε σχεδιάσει, ἔκατσε στὴ βαθειὰ πολυθρόνα του, ἀπλωσε τὰ ποδαράκια του ὅσο μπορούσε μακρύτερα κι ἀνοῖξε τὴν ἐπιμερίδα του. Δὲν μπορούσε νὰ διαβάσει. Τὴν πέταξε, σηκώθηκε, πῆγε καὶ στάθηκε κοντὰ στὸ παράθυρο. Κάτω στὸ δρόμο εἶχαν τελειώσει τὸ φόρτωμα. Ἡ Ἰφιγένεια ἀγκάλιασε τὴν Κατερίνα. Κάτι τῆς λέει καὶ σκουπίζει τὰ μάτια τῆς — μὰ στὴ ἀλήθεια, λοιπόν, τὴν ἀγαποῦσε αὐτὴ; Εἶδε τὰ χέρια τῆς Κατερίνας πού κρεμοστηκαν στὸ λαιμὸ τῆς ἀλληγιῆς, κάτι τῆς λέει κι αὐτὴ, τὰ χέρια τῆς ὕστερα σπασμωδικά, σὰν ξυλένια, χαϊδεύουνε τὰ μαλλιά τῆς, τοὺς ὤμους, τὰ μπράτσα, ὅσο πέσουν ξερά, νικημένα — καὶ κλαίει κι' αὐτὴ. Τ' αὐτοκίνητο ἔβαλε μπρὸς — δόξα σοι ὁ θεός, νὰ τελειώσουν. Ἡ Ἰφιγένεια ἀνέβηκε καὶ καθόταν πάνω στὰ δέματα τοῦ Ὅς τὴ στροφή τοῦ δρόμου ἔβλεπε τὸ χέρι τῆς ποῦ γνεφε. Πῆρε τότε μιὰ βαθειὰ ἀνάσα, πῆγε, κάθησε πάλι στὴν πολυθρόνα του καὶ περίμενε τὴν Κατερίνα νὰ νύξει.

Μπῆκε σὲ λίγο, σηκώθηκε κι αὐτός. Μείναν ἔτσι, ὀρθοί, ἀσάλευτοι καὶ ἐξέρανε τί νὰ κάνουν. Τὸ τραπέζι ἦταν στρωμένο στὴ μέση — ὅπως πάντα. Κατερίνα πρώτη ἔσκυψε τὸ κεφάλι, πῆγε νὰ καθήσει.

—Στάσου, τῆς εἶπε αὐτός. Μὴν κάθου ἀκόμα...

Σήκωσε τὰ μάτια τῆς καὶ τὸν κοίταξε. Δὲν κάθησε. Αὐτὸς πῆγε στ' ἀδωμάτιο, πεταχτούτσικος, πηδηχτούτσικος, ξαναγύρισε μ' ἓνα δέμα στὰ χέρια. Ἦτανε τὸ κόλπο του, γι' αὐτὴ τὴν ὥρα, τὸ μεγάλο κόλπο γιὰ τὴ μέρα πού θὰ ξαναγίγινε μόνοι τους — ἡ καινούργια ρόμπα. Ἐβαλε τὸ δέμα πάνω στὸ σοφᾶ, σιγά, τὸ ξεδίπλωνε. Ἐβαλε τὴ ρόμπα, τὴ σήκωσε πάνω.

—Ἐλα, τῆς εἶπε... Κοίτα, κοίτα τί πράμα...

Ἡ Κατερίνα τὴ φόρεσε ἀμίλητη, τὴν ἴσιασε μιὰ φορὰ πάνω τῆς καὶ καθόταν στὸ τραπέζι. Κάθησε τότε κι αὐτός — ἀρχίσαν νὰ τρῶνε. Οὔτε εὐχαριστῶ τοῦπε, δὲν τόλμησε κι αὐτός νὰ τῆς πεῖ τί καλὰ πού τῆς πήγαινε. Τὸ μεγάλο κόλπο τῆς ρόμπας δὲν εἶχε συνέχεια. Ἐτρωγε μὲ τὰ μάτια στὸ πιάτο του, πάσχιζε νὰ βρεῖ, νὰ μιλήσουν. Σήκωσε τὰ μάτια του, τὴν κοίταξε κλεφτά. Καὶ τότες — εἶδε κι αὐτός. Καμιά Κατερίνα δὲν ἦταν ἐκεῖ. Ἦταν ἓνα τέρας τῆς ἀσχημῆς ἓνα ἔκτρομα τῆς δυστυχίας χτυπημένο, ρημαγμένο, ξοφλημένο.

Καὶ τώρα τῶξερε κι ὁ Σταμάτης ὁ Σιδεράκης. Ἡ Ἰφιγένεια ἔφυγε, ἡ ἀπολύτρωση δὲν ἦρθε. Πέρασε ὁ Ἀγιώργης τῆς ὁμορφιάς ἐκεῖ μέσα, ἔγινε φῶς, τόσο φῶς — καὶ τίποτα — τίποτα πού δὲν εἶχανε φταίξει, τοὺς ἀστραπόκαψε.

ΑΝΑΤΟΛΙΚΗ ΓΕΡΜΑΝΙΑ - ΒΟΥΔΑΠΕΣΤΗ

Έντυπώσεις, σκίτσα για τή μουσική

**Συνέδριο για τήν έρευνα τών λαϊκών
μουσικών οργάνων τής Εύρώπης**

Στις 15 - 17 του περασμένου Μάη, στην 'Ακαδημία 'Επιστημών του Βερολίνου, που έδρεύει στο 'Ανατολικό Βερολίνο, συνεκλήθη ένα συνέδριο με θέμα τήν έρευνα τών λαϊκών μουσικών οργάνων τής Εύρώπης. Σκοπός του συνεδρίου ήταν να συζητηθούν οι βάσεις για τή συγγραφή 'Εγχειριδίου που θα περιέχει τὰ λαϊκά μουσικά όργανα όλων τών εύρωπαϊκών χωρών. (Ουσιαστικά δεν πρόκειται για «έγχειρίδιο», με τήν έννοια του έπιτόμου, περιληπτικού βιβλίου, αλλά για έξάτομη έγκυκλοπαίδεια, από 500 περίπου σελίδες ό τόμος, όπως αποφασίστηκε. Στα έλληνικά, ώστόσο, κρατούμε τόν όρο «έγχειρίδιο», μεταφράζοντες κατά λέξη τόν γερμανικό όρο Handbuch, που θα χρησιμοποιηθεί στη γερμανική έκδοση).

Η πρωτοβουλία για τή συγγραφή «'Εγχειριδίου τών Εύρωπαϊκών λαϊκών μουσικών οργάνων» ανήκει στο Λαογραφικό 'Ινστιτούτο τής 'Ακαδημίας τών 'Επιστημών του Βερολίνου, που διευθύνει ό δρ 'Εριχ Στόκμαν και στο Μουσικοϊστορικό μουσείο τής Στοκχόλμης, που διευθύνει ό δρ 'Ερνστ 'Εμσχάϊμερ. Το πρώτο άρθρο (1959) τών δύο αυτών έπιστημόνων, που διευθύνουν και τήν έκδοση του έργου, ένα άρθρο - πρόταση για τήν ανάγκη τής συγγραφής ενός τέτοιου έγχειριδίου είχε άμεση απήχηση σ' όλες τις Εύρωπαϊκές χώρες — Δυτικές και 'Ανατολικές. Οι 'Ακαδημίες και τὰ Λαογραφικά 'Ινστιτούτα τους έσπευσαν να δηλώσουν ότι θα συμμετάσχουν στη συγγραφή του 'Εγχειριδίου, αναθέτοντες άμέσως τή σχετική προεργασία στους ειδικά με τὸ θέμα αυτό ασχολουμένους μουσικολόγους. Τή συνεργασία του, έπίσης, για τήν έπιτυχία τής προσπάθειας αυτής, προσέφερε και τὸ «Διεθνές συμβούλιο λαϊκής μουσικής», που έδρεύει στο Λονδίνο.

του ΦΟΙΒΟΥ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗ

Έως σήμερα, στην παγκόσμια μουσική βιβλιογραφία, δεν υπάρχει μιὰ συνθετική εργασία που νὰ παρουσιάζει με αὐστηρὴ ἐπιστημονικὴ μέθοδο τὰ λαϊκὰ μουσικὰ ὄργανα τῆς Εὐρώπης.

Ἀντίθετα, στὶς περισσότερες χῶρες, ἔχουμε ἓνα πλῆθος μικρὲς μελέτες γιὰ διάφορα ὄργανα. Οἱ μελέτες ὁμῶς αὐτὲς — δημοσιευμένες σὲ διάφορα περιοδικὰ — εἶναι δυσπρόσιτες ἀκόμα καὶ στὸν εἰδικὸ μελετητὴ, πού, ἐπιπλέον, εἶναι ἀδύνατο νὰ γνωρίζει τόσες γλῶσσες γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὶς ἀξιοποιήσει. Γιαυτό, ὅσο κι' ἂν εἶναι χρήσιμες, οὐσιαστικὰ ἔχουν, θὰ λέγαμε, ἓνα περιορισμένο ἔθνικὸ ἐνδιαφέρον.

Σήμερα, ἐπειτα ἀπὸ τὴν πρόοδο τῆς μουσικολογίας ὡς ἐπιστήμης καὶ τῆ δημιουργία τῆς νεώτερης ἐπιστήμης, τῆς ἔθνομουσικολογίας (ἔρευνα καὶ μελέτη κυρίως τῆς «ἀγραφῆς» μουσικῆς) τὸ λαϊκὸ μουσικὸ ὄργανο ἀποκτᾶ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον καὶ γίνεται ἀντικείμενο ἰδιαίτερης μελέτης.

Τὸ «Ἐγχειρίδιο» θὰ συγκεντρῶσει ὅλα τὰ λαϊκὰ μουσικὰ ὄργανα τῆς Εὐρώπης, χωρισμένα κατὰ κράτη. Ἡ μελέτη καὶ ἡ παρουσίασή τους θ' ἀκολουθήσει ἓνα ὀρισμένο σύστημα, αὐστηρὰ καθορισμένο στὶς λεπτομέρειές του, με τὶς παρακάτω κύριες ὑποδιαιρέσεις:

1. Ὁρολογία.
2. Κατασκευή.
3. Τεχνικὴ παιξίματος καὶ μουσικὲς δυνατότητες.
4. Μουσικὰ παραδείγματα.
5. Πού καὶ πότε χρησιμοποιεῖται.
6. Ἱστορικὴ ἐξέλιξη καὶ γεωγραφικὴ διάδοση.
7. Σύνολα (πίπιζα καὶ νταούλι π.χ., κ.λ.).
8. Σχέδια - φωτογραφίες - βιβλιογραφία.

Στὶς τρεῖς μέρες τοῦ συνεδρίου, ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἐνδιαφέρουσες ἀνακοινώσεις, τὶς σχετικὲς μετὰ διάφορα λαϊκὰ μουσικὰ ὄργανα, πολὺ συζητήθηκαν καὶ ὀρισμένες πλευρὲς τοῦ Σχεδίου συντάξεως τοῦ «Ἐγχειριδίου». Ὅπως ἡ σκοπιμότητα τοῦ χωρισμοῦ κατὰ κράτη ἢ μελέτη τῶν λαϊκῶν ὀργάνων τῶν διαφόρων μειονοτήτων ἢ σημασία τοῦ ἐπιστημονικοῦ σχεδίου παράλληλα μετὰ τὴ φωτογραφία· ὁ ἐνιαῖος τρόπος καταγραφῆς (μουσικὴ σημειογραφία) τῶν μουσικῶν παραδειγμάτων, κ.ἄ.

Οἱ ὑποδείξεις ὄλων ἀνεξαίρετως τῶν συνέδρων ἦταν ἀληθινὰ πολύτιμες. Τὸ ἀρχικὸ ὡστόσο σχέδιο συντάξεως τοῦ «Ἐγχειριδίου», τοῦ δρ. Στόκμαν καὶ τοῦ δρ. Ἐμσχαϊμερ, ἐγκρίθηκε τελικὰ ὁμόφωνα. Κ' ἦταν ἀλήθεια ἓνα παρήγορο σημάδι, ὅπως χαρακτηριστικὰ τόνισε καὶ ὁ ἀντιπρόεδρος τῆς Ἀκαδημίας καθηγητῆς δρ. Β. Στάϊνιτς στὸ κλείσιμο τοῦ Συνεδρίου, τὸ ὅτι στὴν τόσο τεταμένη ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς μας, ἐπιστήμονες ἀπ' ὅλη τὴν Εὐρώπη, μετὰ διαφορετικὲς ἰδεολογικὲς καὶ πολιτικὲς ἀπόψεις, συζήτησαν καὶ πῆραν ἀποφάσεις μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα πραγματικὰ φιλική.

Ἡ ἔκδοση τοῦ «Ἐγχειριδίου εὐρωπαϊκῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὀργάνων» ὑπολογίζεται νὰ συμπληρωθεῖ σὲ δύο ἢ τρία χρόνια. Ἡ μελέ-

τη τῶν μουσικῶν ὀργάνων τῆς χώρας μας, ποὺ ἀνέλαβε ὁ ὑποφαινόμενος, θὰ συμπεριληφθεῖ στὸν τρίτο τόμο, μαζί με τὶς ἄλλες βαλκανικὲς χῶρες.

Ἡ μουσικὴ ἱστορία σὲ εἰκόνες

Ἀποτέλεσμα τοῦ νέου τρόπου μετὰ τὸν ὁποῖον ἀντιμετωπίζονται σήμερα, ὄχι μόνον τὰ διάφορα μεμονωμένα μουσικολογικὰ προβλήματα, ἀλλὰ καὶ, στὸ σύνολό της, ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς, εἶναι καὶ ἡ Μουσικὴ ἱστορία σὲ εἰκόνες, ποὺ ἄρχισε νὰ ἐκδίδεται στὴ Λειψία, ἀπ' τοῦ γνωστοῦ μουσικολόγου Η. Besseler καὶ Μ. Schneider.

Ἡ πρώτη προσπάθεια μιᾶς Ἱστορίας τῆς Μουσικῆς μετὰ εἰκόνες ἔγινε τὸ 1929, στὶς ἐκδόσεις Breitkopf καὶ Härtel τῆς Λειψίας, G. Kinsky, Geschichte der Musik in Bildern. Σ' αὐτὴν, δινόταν, μετὰ εἰκόνες καὶ ἐλάχιστο κείμενο, σ' ἓνα μόνον τόμο, ὅλη ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς. Ἦταν οὐσιαστικὰ ἓνα θὰ λέγαμε, εἰκονογραφικὸ «πανάγραμμα» τῆς μουσικῆς ἱστορίας. Πού, παρὰ τὸ ὅτι ἦταν μιὰ ἐπιτομή, σχεδὸν χωρὶς κείμενο, καὶ συνεπῶς δὲ μπορούσε νὰ ἱκανοποιήσει ἀνάγκες παιδευτικὲς, ἢ, γενικώτερα, τὶς ἀπαιτήσεις ποὺ ἔχουμε ἀπὸ ἓνα ἱστορικὸ ἔργο, εἶχε μιὰ ἄμεση ἀπήχηση καὶ ἐπίδραση στὴ μουσικολογία.

Ἡ σημερινὴ Μουσικὴ ἱστορία σὲ εἰκόνες, τῶν Η. Besseler - Μ. Schneider ποὺ τελειωμένη θ' ἀποτελέσει ἓνα μνημειῶδες πολῦτιμο ἔργο (γύρω στὸς 2 τόμους), γραμμένη ἀπὸ τοὺς πιὸ γνωστοὺς εἰδικευμένους μουσικολόγους, ἐξαντλεῖ τὸ καθὲ θέμα μετὰ εἰκόνες, παράλληλα μετὰ πικνὸ, αὐστηρὰ ἐλεγμένο ἱστορικο - μουσικολογικὸ κείμενο.

Ἔτσι, γιὰ πρώτη φορά, ἔχουμε τὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς, ὄχι μόνον ὡς ἱστορία συμβεβημένων καὶ μορφῶν μουσικῆς, ἀλλὰ ὡς κοινωνικὸ φαινόμενο: τὸ συνθέτη μαζί μετὰ τὸν ἀκροατὴ τῆς μουσικῆς στὴν ἐργασία· τὴ μουσικὴ στὴν παιδεία· τὶς σχέσεις τῆς μαγείας καὶ τῆς θρησκείας μετὰ τὴ μουσικὴ· τὴ θέση τῆς μουσικῆς στὶς παλαιότερες καὶ τὶς σύγχρονες κοινωνίες κλπ. κλπ. Ἡ ἀρχαιολογία, ἡ ἱστορία τῆς τέχνης, ἡ κοινωνιολογία, ἡ ἔθνολογία καὶ ἡ μουσικολογία μαζί μετὰ ἓνα πλῆθος ἀκόμα βοηθητικῆς ἐπιστήμης (νομισματολογία, ἐπιγραφικὴ κλπ.) συνεργάζονται γιὰ νὰ δώσουν τὸ ἀπαιτούμενο ὕλικό.

Ὁ πρῶτος τόμος, γιὰ τὴ μουσικὴ τῆς Αἰγύπτου — ἀπ' τὴ σειρά τῶν παλαιῶν πολιτισμῶν — ποὺ κυκλοφόρησε ἤδη, εἶναι γραμμένος ἀπ' τὸν Η. Hickmann, τὸ μεγαλύτερο σήμερα εἰδικευμένο μουσικολόγο στὴν ἱστορία τῆς παλαιᾶς αἰγυπτιακῆς μουσικῆς (Huns Hickmann, Ägypten, Band II, Musik des Aitertums, Lieferung I, Leipzig 1961).

Σ' ένα τόμο 185 σελίδων (μεγάλο σχήμα, 35X25) με 121 φωτογραφίες εναλλασσόμενες με κείμενο, ο Η. Hickmann μάς δίδει μ' ένα αυστηρά επιστημονικό, μαζί όμως και γλαφυρό τρόπο, τη μουσική ιστορία της Αιγύπτου, απ' την 4η χιλ. π.Χ. ως τον 7ο αί. μ.Χ.

Ἡ μουσικὴ δημιουργία στὴν Ἀνατ. Γερμανία

Εὐκολα θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ χαρακτηρίσει τὶς τάσεις ποὺ ἀκολουθοῦν σήμερα οἱ συνθέτες στὴν Ἀνατολικὴ Γερμανία καὶ νὰ πείθῃ ὅτι ὅποιεσδήποτε καὶ ἂν εἶναι αὐτὲς ὑπαγορεύονται πάντα ἀπὸ τὶς ἀρχές τοῦ «σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ». Ὁ χαρακτηρισμὸς θὰ ἦταν σωστός. Μόνο ποὺ ἀπλοποιεῖ ἐπικίνδυνα τὰ πράγματα, γιατί γιὰ τὴ Δύση ὁ «σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς» στὴ μουσικὴ εἶναι πάντα ταυτόσημος μετὴν τεχνικὴ τοῦ ἐπιγονικοῦ ρομαντισμοῦ· μετ' ἄλλω, δηλ. ἀποστρέφεται καὶ καταδικάζει ἕνα σύγχρονος δυτικὸς συνθέτης.

Ὁ σοσιαλιστικὸς ὁμως ρεαλισμὸς, γιὰ τοὺς συνθέτες τῶν Ἀνατολικῶν χωρῶν εἶναι κατ' ἀρχὴν ὀρισμένες ἀρχές, ὡς πρὸς τὸ περιεχόμενον τῆς μουσικῆς, καὶ μετὰ τεχνικὴ καὶ ἐκφραστικὰ μέσα. Οἱ ἀρχές αὐτές, κάπως σχηματικὰ φυσικά, θὰ μπορούσαν νὰ συνοψισθοῦν ὡς ἐξῆς: Ὅπως κάθε ἔργο τέχνης ἔτσι καὶ τὸ μουσικὸ ἔχει ἕνα περιεχόμενον καὶ τὸ περιεχόμενον αὐτὸ πρέπει νὰ εἶναι ζωντανὸ καὶ νὰ «ἐξυπηρετεῖ» τὴν κοινωνικὴ ἀνάπλαση. Ὁ μουσικὸς δημιουργὸς ὀφείλει νὰ ἐμπνέεται ἀπὸ τὸ περιβάλλον του — μετ' ἄλλω ὁποῖον βρίσκεται πάντα σὲ στενὴ ἐπαφὴ ἀπὸ τὸν νέο τύπο ἀνθρώπου· ἀπὸ τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν καλύτερευση τῶν ὄρων τῆς ζωῆς· ἀπὸ τὶς ἐπιτεύξεις τῆς πατρίδας του.

Ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴ τώρα καί, γενικώτερα, τὰ ἐκφραστικὰ μέσα, εἶναι ἀλήθεια ὅτι ὁ σοσιαλιστικὸς ρεαλισμὸς ἀντιτίθεται μετ' ἄλλω σφοδρότητα στὴν δωδεκάφθογγη τεχνικὴ καὶ τοὺς ηλεκτρονικοὺς πειραματισμοὺς, ποὺ σήμερα, ἰδιαίτερα στὴ Δυτικὴ Γερμανία, ἐξακολουθοῦν ν' ἀποτελοῦν τὸ ἐπίκεντρο τῆς «πρωτοποριακῆς» μουσικῆς. Ἀντιτίθεται γιατί τὰ θεωρεῖ καθαρὰ ἐγκεφαλικά προϊόντα, ποὺ συμβάλλουν, ὄλο καὶ περισσότερο, στὸ πλάτασμα τοῦ χάσματος μεταξὺ καλλιτέχνη - δημιουργοῦ καὶ Κοινοῦ.

Ἐξίσου ἀλήθεια, ὁμως, εἶναι ὅτι ἡ ἀντίθεση πρὸς τὴ δωδεκάφθογγη τεχνικὴ δὲν ὑπαγορεύει ὑποχρεωτικὰ καὶ μιὰ ὀρισμένη τεχνικὴ καὶ μάλιστα τὴν τεχνικὴ τοῦ ἐπιγονικοῦ ρομαντισμοῦ. Ἀδιάφορο ἂν πολλοὶ συνθέτες στὴν Ἀνατολικὴ Γερμανία ἐξακολουθοῦν σήμερα νὰ δημιουργοῦν σύμφωνα μετ' ἄλλω αἰσθητικὲς ἀρχές καὶ τὴν τεχνικὴ τῶν ρομαντικῶν συνθετῶν τοῦ προηγούμενου αἰῶνα, μετ' ἄλλω ἀποτέλεσμα τὰ ἔργα τους νὰ παρουσιάζουν συχνὰ ἐλάχιστο ἢ κάποτε καὶ κανένα καλλιτεχνικὸ ἐνδιαφέρον.

Τὸ καλλιτεχνικὸ ὁμως αὐτὸ ἀδιέξοδο παρατηρεῖται καὶ στὴν ἄλλη πλευρά. Ἡ πλατεια ἀποδοχὴ τῆς δωδεκάφθογγης τεχνικῆς, ὡς καλλιτεχνικῆς «πανάκειας», δὲν ἔχει δη-

μιουργήσει ἤδη ἕνα ἀφόρητο μανιερισμὸ; Τὰ φεστιβάλ σύγχρονης μουσικῆς, τῆς Δυτικῆς Γερμανίας, μάς δίδουν κάθε χρόνο, παράλληλα μετ' ἄλλω ἐνδιαφέρουσες δημιουργίες κ' ἕνα πλῆθος ἔργα μετ' ἄλλω κύριο κοινὸ χαρακτηριστικὸ τὸ ἀδιέξοδο τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκφράσεως καὶ τὴ μονοτονία.

Γιατί λοιπὸν νὰ ξεχνᾶμε ὅτι ἡ δημιουργία ἦταν καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ζήτημα προσωπικότητας, ταλέντου. Ἡ τεχνικὴ παραμένει πάντα τὸ μέσον, τοῦ ὁποῖου ἡ ἀπόδοση ἐξαρτᾶται ἀπ' τὴ δημιουργικὴ δύναμη τοῦ συνθέτη.

Ἄν ὑπάρχει ἕνα πρόβλημα αὐτὸ εἶναι: κατὰ πόσον ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ καταδικάζουμε ἐκ τῶν προτέρων μιὰ τεχνικὴ. Κατὰ τὴ γνώμη μας, τόσο τὸ δωδεκάφθογγο μουσικὸ σύστημα, ὅσο καὶ οἱ ἠλεκτρονικοὶ πειραματισμοὶ θὰ πρέπει νὰ χρησιμοποιοῦνται ἐλεύθερα. Ἀπ' τὴ διαπάλη τους μετ' ἄλλω παραδοσιακὴ τεχνικὴ, καὶ μετ' ἄλλω τὸ πέρασμα τοῦ χρόνου, θὰ ἀποδειχτεῖ τί τελικὰ θὰ παραμείνει σταθερὴ κληρονομία στὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς. Εὐτυχῶς, τὸ πρόβλημα ἀρχίζει νὰ κατανοεῖται καὶ σὲ ὀρισμένες Ἀνατολικὲς χώρες, ὅπως στὴν Πολωνία, τὴν Οὐγγαρία, τὴ Γιουγκοσλαβία, ὅπου ἔχουν ἤδη γίνει, σ' αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, θαρραλέα βήματα.

Σήμερα, ἐπικεφαλῆς τῶν συνθετῶν τῆς Ἀνατολικῆς Γερμανίας ἐξακολουθοῦν νὰ δρῖσκονται οἱ γνωστοὶ συνθέτες Χανς Ἀϊσλερ (1898 - 1962) καὶ Πάουλ Ντέσσαου (1894)· καὶ οἱ δύο μετ' ἄλλω πλουσιώτατο ἔργο, ἀπ' τὸ ἀπλὸ τραγούδι καὶ τὴ μουσικὴ γιὰ φιλμ ὡς τὴν ὄπερα καὶ τὴ συμφωνία.

Ὁ πρῶτος, μαθητὴς τοῦ Σαϊνμπεργκ, εἶναι γνωστὸς γιὰ τὶς προσπάθειές του νὰ χρησιμοποιήσει τὴν τεχνικὴ τοῦ δωδεκάφθογγοῦ συστήματος σὲ μουσικὴ προορισμένη γιὰ τὸ πλατὺ ἀκροατήριον.

Ὁ Ντέσσαου, ἂν καὶ συντηρητικώτερος, δὲ διστάζει νὰ χρησιμοποιεῖ κάθε φορά, ἀνάλογα μετ' ἄλλω τὸ μουσικὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου του, τὰ πλέον προωθημένα ἐκφραστικὰ μέσα. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τὸ τρίτο μέρος («Ἐπιτάφιος») ἀπὸ τὸ ἔργο του «Ἰν Μεμόριαμ» (1957) γιὰ τὸν Μπρέχτ, ὅπου, παράλληλα μετ' ἄλλω τὸ ρυθμικὸ χτύπημα τοῦ τυμπάνου, μιὰ σειρά ἀπὸ ἑβδομες καὶ ἑνατες (σὲ καθαρὸ ἀτονικὸ κλίμα δημιουργοῦν μιὰ σπᾶνια σὲ ἔνταση ἐλεγειακῆ ἀτμόσφαιρα. Ἡ σύνθεσή του αὐτὴ, ὅπως καὶ ὄλο γενικὰ τὸ ἔργο τοῦ Ντέσσαου εἶναι ἀπὸ τὴν περισσότερο προβαλλόμενη σήμερα μουσικὴ στὴν Ἀνατολικὴ Γερμανία.

Παράλληλα, ὡστόσο, μετ' ἄλλω τὸν Ἀϊσλερ καὶ τὸν Ντέσσαου, πάρα πολλοὶ εἶναι οἱ συνθέτες ποὺ παίζονται σήμερα στὰ μουσικὰ κέντρα τῆς Ἀνατ. Γερμανίας. Ἰδιαίτερα οἱ νεώτερες γενιές, ποὺ ἀντιπροσωπεύονται μ' ἕνα σημαντικὸ ἀριθμὸ συνθετῶν καὶ τῶν ὁποῖων τὰ ἔργα ἐκδίδονται ἀπὸ τοὺς μεγάλους ἐκδοτικούς οἴκους Μπράϊτκοπφ καὶ Πέτερς, ὅπως καὶ ἀπὸ τὶς νέες ἐκδόσεις τῆς Ἐνώσεως συνθετῶν καὶ μουσικολόγων «Νέα Μουσικὴ». Τὰ ὀνόματα καὶ τὸ ἔργο τους εἶναι, φυσικά, ἀδύνατον νὰ ἀναφερθοῦν ἐδῶ.

Ὡστόσο, ἀπ' τὰ ἔργα ποὺ ἄκουσα στὰ φιλόξενα γραφεῖα τῆς «Ἐνώσεως» θὰ ἤθελα ν' ἀναφέρω δύο, χαρακτηριστικὰ γιὰ τὴν τελειότητα καὶ τὴ συνέπεια τοῦ ὕφους των, τὴν δεξιοτεχνία τῆς ὀρχήστρας καὶ τὸ γερὸ κτίσιμο τῆς φόρμας τους. Τὸ ἓνα εἶναι τὸ «ἀνάλαφρο» Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα (1958) τοῦ Γκύντερ Κόχαν καὶ τὸ ἄλλο ἡ Συμφωνία, ἀρ. 2 (1961) τοῦ Σίγκφριντ Κούρτς. Καὶ οἱ δύο συνθέτες εἶναι μόλις 30 ἐτῶν.

Μουσικὴ ἐκτέλεση

Δώσαμε, σὲ συντομία, τὶς τάσεις ποὺ ἀκολουθοῦν στὴν ἐργασία τους οἱ συνθέτες τῆς Ἀνατολικῆς Γερμανίας, ὑπογραμμίζοντας τὸ ρόλο τῶν ἀρχῶν τοῦ «σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ».

Τώρα θὰ θέλαμε νὰ σταθοῦμε, γιὰ λίγο, στὸ ἄλλο σκέλος τῆς μουσικῆς τους ζωῆς: στὸν τομέα τῆς ἐκτέλεσης. Κάπως δύσκολο, γιὰτὶ πῶς νὰ ξεχωρίσει κανεὶς, ἀπ' ὅ,τι ἄκουσε καὶ εἶδε, τὸ ἀντιπροσωπευτικώτερο.

Ὡστόσο, τρεῖς παραστάσεις — δυὸ βραδιῆς ὄπερας καὶ μιὰ μπαλλέτου — καὶ μιὰ χορωδία, στὰ τρία μεγάλα μουσικὰ κέντρα: Βερολίνο, Λειψία καὶ Δρέσδη, νομίζουμε ὅτι μᾶς δίνουν τὸ μέτρο γιὰ νὰ ἐκτιμήσουμε τὸ ἐπίπεδο τῆς μουσικῆς ἐκτέλεσης. Λείπει, βέβαια, ἡ συμφωνικὴ μουσικὴ, κι αὐτὸ γιὰτὶ εἶχε κλείσει οὐσιαστικὰ ἡ περίοδος τῶν συμφωνικῶν κοντσέρτων. Γιὰ τὴν ποιότητα ὁμως τῶν συμφωνικῶν ὀρχηστρῶν ἐγγυῶνται οἱ ὀρχήστρες τῶν λυρικῶν σκηνῶν τῆς Ἀνατ. Γερμανίας.

Μὲ τὴν κωμικὴ ὄπερα τοῦ Προκόφιεφ «Ἀραβωνιάσματα στὸ μοναστήρι» εἶχαμε τὴν πρώτη ἐπαφὴ μὲ τὴ μουσικὴ ζωὴ τοῦ Ἀνατ. Βερολίνου. Ἡ Ὄπερά του, ἀπέναντι στὸ Πανεπιστήμιο, λίγο πιὸ πάνω ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία τῶν Ἐπιστημῶν, στὴ λεωφόρο «Οὔντερ ντέν λίντεν», ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι πάντα ὁ μουσικὸς πνεύμων τῆς πόλης. Κτισμένη τὸν 18ο αἰ., «ἄνοιξε» γιὰ πρώτη φορὰ ἓνα παγωμένο βράδυ τοῦ Δεκεμβρίου, τὸ 1742, μὲ τὴν ὄπερα «Κλεοπάτρα καὶ Καίσαρ» τοῦ Γκράουν. Τὴν παράσταση εἶχε τιμήσει ὁ Φρειδερίκος ὁ 2ος μὲ ὄλη τὴν Αὐλὴ του. Ἐκτοτε τὰ πιὸ γνωστὰ ὀνόματα, τραγουδιστῶν καὶ μαέστρων, ἐλάμπρυναν τὴν ἱστορία της.

Στὸν τελευταῖο πόλεμο δυὸ φορές γνώρισε τὰ καταστροφικὰ του ἀποτελέσματα. Στὶς ἀρχές, τὸ 1941 (γρήγορα ἐπισκευάζεται καὶ ἀνοίγει καὶ πάλι τὸ 1942) καὶ στοὺς τελευταίους μῆνες τοῦ πολέμου, τὸ 1945, ὅταν καταρρεῖ τὸ Γ' Ράιχ.

Τὶς παραστάσεις της ἀρχίζει καὶ πάλι τὸ 1955, ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἀνοικοδόμησή της, ποὺ ἐγίνε σύμφωνα μὲ τὸ ἀρχικὸ της σχέδιο, πάνω στὰ εῤεῖπια τοῦ τελευταίου βομβαρδισμοῦ.

Σήμερα, τὸ ἐναλλασσόμενο ρεπερτόριο τῆς Ὄπερας τοῦ Ἀνατ. Βερολίνου περιλαμβάνει τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα τοῦ παγκόσμιου λυρικοῦ θεάτρου. Ἡ κλασσικὴ καὶ σύγχρονη γερμανικὴ ὄπερα δίπλα στὸ ἰταλικὸ καὶ γαλλικὸ μελόδραμα, μαζί μὲ τὰ χαρακτηριστικὰ ἔργα τῶν «ἐθνικῶν σχολῶν». Ἀπ' τὰ «μοντέρνα» ἔργα, ποὺ ἔχουν κι αὐτὰ τὴ θέση

τους στὸ ρεπερτόριό της, ἀποκλείονται ἐκεῖνα ποὺ ἀκολουθοῦν τὸ δωδεκάφθογγο μουσικὸ σύστημα.

Τὰ «Ἀραβωνιάσματα στὸ μοναστήρι» ἔχουν γραφῆ τὸ 1940, σὲ λιμπρέττο βασισμένο στὴ «Ντουένια» τοῦ Σέρινταν. Ἡ ἱστορία τους εἶναι μιὰ σειρά κωμικὰ ἐπεισόδια ἕως ὅτου τὰ δυὸ ζεύγη τῶν ἐρωτευμένων κατορθώσουν νὰ παντρευτοῦν, ἀφοῦ πρῶτα καταφύγουν σ' ἓνα μοναστήρι.

Γιὰ τὶς ἐννιά εἰκόνες τους ὁ Προκόφιεφ ἔγραψε μιὰ ἀνάλαφρη μουσικὴ (μελωδικὴ γραμμὴ, ἀρμονία, ἐνορχήστρωση, φόρμα) ὅπου τὸ χιούμορ ἐναλλάσσεται μὲ τὸ λυρισμὸ καὶ τὸ γκροτέσκο.

Στὸ ἴδιο πνεῦμα τὰ σκηνικὰ καὶ τὰ κοστούμια — σὲ περιστροφικὴ σκηνή — μὲ χορωδία καὶ ὀρχήστρα καταπληκτικῆς διαφάνειας καὶ μὲ σκηνοθεσία στὸ πνεῦμα τῆς «κομῆντια ντέλ ἄρτε», ἡ παράσταση ἀποτελεῖ πρότυπο ἐρμηνείας μιᾶς κωμικῆς ὄπερας.

Τὸ ἴδιο πνεῦμα συναντήσαμε ἔπειτα ἀπὸ λίγες μέρες καὶ σὲ μιὰ ἄλλη παράσταση στὴ μικρὴ Ὄπερα τῆς Δρέσδης. Αὐτὴ τὴ φορὰ ἐπρόκειτο γιὰ ἓναν ἀπὸ τοὺς κλασσικοὺς τοῦ γερμανικοῦ λυρικοῦ θεάτρου, τὸν Μότσαρτ.

Ἡ «Ἀρπαγὴ ἀπ' τὸ σεράϊ», ποὺ εἶδαμε ἔδινε τὸ μέτρο τῆς μοζάρτειας ἐρμηνείας. Μικρὴ ὀρχήστρα — γύρω στὰ τριάντα ὄργανα — μαλακὸ τραγούδι καὶ γρήγορη, ἀνάλαφρη κίνηση, ἔδωσαν στὴν παράσταση τὸν παροδοσιακὸ χαρακτήρα τοῦ «σίνγκσπηλ» τῆς λαφρᾶς μουσικῆς κωμωδίας, ὅπου τὸ πέρας ἀπὸ τὴν πρόζα στὴ μελωδία καὶ τὸ ἀτίθετο, ἦταν μιὰ συνεχῆς ἐναλλαγὴ ἐκφραστικῶν τονισμῶν (λόγος) καὶ χρωματισμῶν (ἦχος).

Μιὰ ἄλλη ὄψη τῆς μουσικῆς ζωῆς στὴν Ἀνατολικὴ Γερμανία, μᾶς ἔδωσε ἡ βραδιὰ μπαλλέτου στὴν Ὄπερα τῆς Λειψίας, μὲ τὸ χορόδραμα «Σπάρτακος».

Ἐδῶ, ἔργο, ἐρμηνεία καὶ ἐκτέλεση συνθέταν ἓνα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα «σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ» στὴν τέχνη. Ἀκόμα καὶ ἡ ὄπερα, ὡς κτίριο — κτισμένη μεταπολεμικὰ — ἀποτελεῖ ἓνα δείγμα ἀρχιτεκτονικῆς σύμφωνα μὲ τὰ σοβιετικὰ πρότυπα, ποὺ σήμερα ὁμως, αὐτοὶ οἱ ἴδιοι οἱ Σοβιετικοὶ ἀρχιτέκτονες ἀρνοῦνται.

Τὸ λιμπρέττο τοῦ μπαλλέτου εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ Σπάρτακου, ὅπως τὴν ξέρουμε ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Φάστ καὶ τὸν κινηματογράφο. Τὴ μουσικὴ ἔγραψε ὁ Βερολινέζος συνθέτης Βόλφγκανγκ Χόχενζεε (γέν. 1927).

«Προσπάθησα νὰ γράψω, μᾶς λέγει στὸ πρόγραμμα, εὐκολονόητη μουσικὴ, ἔστω καὶ ἂν κινδυνεύσω ἔτσι νὰ δυσανεχθῶ ὀρισμένους εἰδικούς, ποὺ θεωροῦν τὴ «σκληρότητα» ὡς ἓνα ἀρετὴ τῆς σύγχρονης μουσικῆς».

Κανεὶς δὲν θὰ εἶχε ἀντίρρηση, ἀρκεῖ ἡ παρτισιόν του νὰ εἶχε μουσικὸ ἐνδιαφέρον. Καὶ ὁ συνθέτης Χόχενζεε εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἔγραψε μουσικὴ προσιτὴ γιὰ τὸ πλατὺ κοινὸ ὄμιον ἀδιάφορη. Παρὰ τὴν «στερεότητά» της, τὸ οἰκονομία της καὶ τὴ σονοριτέ τῆς ὀρχήστρας

της, δὲν ξεπέρασε τὸ ἐπίπεδο τῆς ἐπιγονικῆς ρομαντικῆς μουσικῆς.

Ἡ ἐκτέλεσή της, τέλεια ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τῆς πλευρά, ἦταν φυσικὸ ν' ἀκολουθήσει τὸ ρομαντικὸ ὕφος τῆς καὶ νὰ παρασυρθεῖ, ὄχι λίγες φορές, σὲ στόμφο καὶ ἐπικίνδυνες χρωματικές διαχύσεις.

Παράλληλα, ὡστόσο, δὲ μπορούμε ν' ἀρνηθούμε ὀρισμένες ὠραιότατες χορευτικὲς σκηνές — ἰδιαίτερα στὴν «κίνηση» τοῦ πλήθους — τὰ λιτά, ὑποβλητικὰ σκηνικὰ καὶ τοὺς εὐστοχούς φωτισμούς· ὅπως καὶ τὴν ὄλη σκηνοθετικὴ - χορευτικὴ ἀντίληψη, ποὺ ἐπρόδιδε γνώση καὶ γούστο.

Τὴν ἴδια μέρα, στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Νικολάου τῆς Λειψίας εἶχαμε τὴν χαρὰ ν' ἀκούσουμε τὴν φημισμένη χορωδία τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ (Τόμανερκόρ)· τὴν χορωδία μὲ τὴν ὁποία ὁ Μπάχ ἔδωσε σὲ πρώτη ἐκτέλεση, ἀπ' τὸ 1723 ὡς τὸ 1750 τὰ πιὸ πολλὰ ἀπ' τὰ χορωδιακά του ἀριστουργήματα.

Στὸν Ἅγιο Νικόλαο καὶ στὸν Ἅγιο Θωμᾶ, στὶς ἴδιες αὐτὲς ἐκκλησίες ὅπου δίδαξε καὶ διηύθυνε τὰ ἔργα του πρὶν 250 περίπου χρόνια ὁ Μπάχ, οἱ «Τόμανερ» ἐξακολουθοῦν νὰ δίνουν κάθε βδομάδα τὸ πατροπαράδοτο δωρεὰν κοντσέρτο τους, μὲ ἔργα Μπάχ.

Οἱ ἐκτελέσεις τους δίκαια θεωροῦνται πρότυπα ἐρμηνείας τοῦ προκλαστικοῦ ὕφους. Καμιὰ κορώνα· κανένα ριτενούτο. Οἱ μόνοι χρωματισμοὶ εἶναι αὐτοὶ ποὺ ἐπιβάλλει ἡ ἴδια ἡ μελωδία, καθαρὴ, ἀμόλευτη ἀπὸ ἄσκοπες ὑποκειμενικὲς «ἐρμηνεῖες». Καὶ ἡ ἐντύπωση τοῦ ἀκροατῆ εἶναι ἀληθινὰ συγκλονιστικὴ. Ἡ ἀόρατη παρουσία τοῦ μεγάλου Κάντορα ἐξακολουθεῖ νὰ «διδάσκει» καὶ νὰ διευθύνει τὸ ἀθάνατο ἔργο του.

Ἡ Ὄπερα τῆς πεντάρας ἀπὸ τὸ «Μπερλίнер Ἀνσάμπλ»

Μιὰ παράσταση ἀπ' τὸ «Μπερλίнер Ἀνσάμπλ» εἶναι πάντα ἓνα καλλιτεχνικὸ γεγονός, ποὺ ἡ ποιότητά του ἐγγίζει τὴν ἰδανικὴν τελειότητα ὅταν αὐτὴ δίδεται στὸ θέατρο τοῦ «Μπερλίнер Ἀνσάμπλ», στὸ Ἀνατ. Βερολίνο, ἐκεῖ ὅπου οἱ διάφοροι χῶροι, τὸ φουαγιέ, οἱ αἴθουσες, ἡ ὄλη ἀτμόσφαιρα κρατοῦν πάντα ζωντανὴ τὴν παρουσία καὶ τὸν ὑψηλὸ αὐστηρὸ ἔλεγχο τοῦ Μπρέχτ.

Στὸ θέατρο αὐτό, τὸ «Ἄμ Σίφφμπάουερνταμ», εἶχα τὴν χαρὰ νὰ παρακολουθήσω, μιὰ παράσταση τῆς «Ὄπερας τῆς πεντάρας» τῶν Μπρέχτ - Βαϊλ.

Σκηνοθέτης ὁ Ἐριχ Ἐνγκελ, ἀπὸ τοὺς πρώτους συνεργάτες τοῦ Μπρέχτ, ὁ ἴδιος ποὺ σκηνοθέτησε τὸ ἔργο ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ ἀνέβηκε, στὸ ἴδιο αὐτὸ θέατρο, τὸν Αὐγούστο τοῦ 1928.

Σὲ μιὰ τέτοια ἀτμόσφαιρα «γνησιότητας», σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐπίτευξη τῶν αἰσθητικῶν ἀπόψεων τοῦ Μπρέχτ, ἡ παράσταση ποὺ εἶδαμε εἶχε τὶς διαστάσεις, θὰ λέγαμε, συμβόλου.

Εἶναι γνωστὸς ὁ ρόλος ποὺ ἔπαιξε ἡ μουσικὴ στὸ ἔργο τοῦ Μπρέχτ.

Πρὶν ἀκόμα καταλήξει σὲ συγκεκριμένους ἀπόψεις καὶ ἀποφασίσει νὰ συνεργαστεῖ μὲ

συνθέτες, «γράφει» ὁ ἴδιος μουσικὴ γιὰ τὰ ποιήματά του. Προσαρμόζει δηλαδὴ σὲ στίχους του, δικές του, ἀπλὲς μελωδίες. Τὸ 1921, 23 τότε ἐτῶν, ξέρομε ὅτι τραγουδάει, σὲ διάφορες «κάβες» τοῦ Μονάχου, ποιήματά του, μελοποιημένα ἀπ' τὸν ἴδιο.

Ἀπ' τὰ πρώτα χρόνια τῆς ποιητικῆς του δημιουργίας ὁ Μπρέχτ νοιώθει τί βοήθεια μπορεῖ νὰ τοῦ προσφέρει ἡ τέχνη τῶν ἤχων. Θὰ περάσουν ὅμως μερικὰ χρόνια ἕως ὅτου συγκεκριμενοποιήσει ὅ,τι ἀρχικὰ ἀπλῶς διαισθάνεται. Ἀκόμα ὅμως καὶ ἀπὸ τὶς ἀπλές, χωρὶς ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον μελωδίες, ποὺ ὁ ἴδιος «συνθέτει» γιὰ τοὺς στίχους του, ὁ Μπρέχτ ἀντλεῖ πολύτιμη πείρα. Δημιουργὸς ὁ ἴδιος καὶ τοῦ στίχου καὶ τῆς μουσικῆς του, σπουδάζει τοὺς νόμους τῆς μουσικῆς προσωδίας· μελετᾷ τὸ συνταίριασμα λόγου καὶ ἤχου. Ὅχι ὅμως ὅπως ἓνας συνθέτης. Ἐκεῖνο ποὺ τὸν ἐνδιαφέρει, ποὺ ἀρχίζει σιγὰ - σιγὰ νὰ τὸν κυριεύει, εἶναι: πῶς ὁ λόγος σὲ ἓνα ποίημα ἢ σὲ ἓνα σκηνικὸ ἔργο, μὲ τὴν βοήθεια τῆς μουσικῆς, θὰ ἐπιδράσει ἀμεσώτερα καὶ πλατύτερα, χωρὶς ὡστόσο νὰ χάσει ἀπ' τὴν καθαρότητα καὶ τὴν σαφήνεια τοῦ περιεχομένου του.

Ἐκεῖνο ποὺ ἔχει σημασία εἶναι ὅτι, ἐνῶ ὁ ἴδιος δὲν εἶναι μουσικὸς, κατορθώνει, μὲ τὶς ὑποδείξεις του, νὰ ἐπηρεάσει τὴν μουσικὴ τῆς ἐποχῆς του, δημιουργώντας νέες μουσικὲς τὴν ἑποχῆς. Καὶ νὰ ἐκμαιεύσει ἀπ' τοὺς μουσικοὺς συνεργάτες του νέες μορφές, ἀφοῦ πρώτα ἀνανεώσει μὲ καινούργιο, ζωντανὸ περιεχόμενο, παλιὲς μουσικὲς φόρμες.

«Διδακτικὰ ἔργα» ὀνομάζει ὁ Μπρέχτ τὶς ραδιοφωνικὲς ἢ σκηνικὲς δημιουργίες του, στὶς ὁποῖες ἡ μουσικὴ παίζει ἀποφασιστικὸ ρόλο. Λόγος καὶ μουσικὴ ὑπηρετοῦν μιὰ ἰδέα, ἓναν κοινωνικὸ σκοπὸ, χωρὶς αὐτὸ ν' ἀποβαίνει σὲ βάρος τῆς αἰσθητικῆς συγκίνησης. Χαρακτηριστικὸ παράδειγμα τὸ ραδιοφωνικὸ σκέτς «Ἡ πτήση τοῦ Λίντμπεργκ» (κείμενο Μπρέχτ, μουσικὴ, ἀρχικὰ, Χίντεμιτ κ' ἔπειτα Βαϊλ), ποὺ «γιορτάζει» τὴν πρώτη πτήση τοῦ ἀνθρώπου πάνω ἀπ' τὸν Ἀτλαντικὸ, κατ' εὐθείαν ἀπ' τὴν Ἀμερικὴ στὴ Γαλλία, τὸ 1927.

Μεγαλύτερη ἀκόμα ἐπιτυχία εἶχαν οἱ «σχολικὲς διδακτικὲς» ὅπερες τοῦ Μπρέχτ. «Διδακτικὰ» καὶ αὐτὰ ἔργα, συνθετικώτερα στὴ μορφή τους, μὲ περισσότερο προωθημένα ἐκφραστικὰ μέσα. Μιὰ τέτοια ὄπερα, «Ἐκεῖνος ποὺ λέει ναί» (πάνω σ' ἓνα παλιὸ μῦθο τοῦ θεάτρου Νὸ) γραμμὴν γιὰ νὰ παίζεται καὶ νὰ τραγουδιέται ἀπ' τοὺς ἴδιους τοὺς μαθητὲς τῶν σχολείων, δόθηκε ἑκατοντάδες φορές σὲ σχολεῖα καὶ ἄλλα ἰδρύματα τῆς Γερμανίας ὡς τὴν ἀνοδο τοῦ Χίτλερ στὴν ἐξουσία.

Ὁ διδακτικὸς ὅμως Μπρέχτ προχωρεῖ ἀκόμα περισσότερο καὶ δημιουργεῖ ἓνα νέο τύπο, ὄχι πιά γιὰ τοὺς μαθητὲς τῶν σχολείων ἀλλὰ γιὰ τὸ πλατὺ κοινὸ: τὴν «λαϊκὴ ὄπερα».

«Στὴν παλιὰ ὄπερα, γράφει, ἡ μουσικὴ γίνεται αὐτοσκοπός. Στὴ νέα ὄπερα, τὴν «ἐπική», ἡ μουσικὴ παίζει ἓνα ρόλο μεσολαβητοῦ· βοηθεῖ, ὑπηρετεῖ τὸ κείμενο».

«Στὴν παλιὰ ὄπερα, ἡ μουσικὴ ἀνυψώνει

μέ τη δύναμή της ένα οποιοδήποτε, πολλές φορές, ανάξιο κείμενο. Στη νέα όπερα, ή μουσική έρμηνεύει ένα άξιο κείμενο· προϋποθέτει πάντα ένα δυνατό κείμενο».

Στη βαρειά μεταρομαντική μουσική του Στράους και του Μάλερ ο Μπρέχτ και ο μουσικός συνεργάτης του, ο Κούρτ Βάιλ, αντιπαραθέτουν μια μουσική έλαφρά, δηκτική ή λυρική, πάντα όμως λιτή στα έκφραστικά της μέσα.

Για την «Όπερα της πεντάρας» αξίζει να πούμε ότι από την πρώτη της παράσταση στο Βερολίνο, το 1928, ως την άνοδο του Χίτλερ, είχε πάνω από 10.000 παραστάσεις, μόνο στη Γερμανία. Ότι μεταφράστηκε και παίχτηκε σε 18 γλώσσες και ότι παιζόταν — ως τελευταία ακόμα — επί πολλά συνεχή έτη στη Νέα Υόρκη.

Η παράσταση του «Μπερλίνερ Άνσάμπλ» πραγματώνει καλλιτεχνικά — στην ιδανική τους μορφή — ό,τι ο Μπρέχτ και ο Βάιλ θέλησαν να επιτύχουν με το νέο αυτό θεατρικό είδος, τη «λαϊκή όπερα».

Το πέραςμα από το θεατρικό λόγο στην καθαρή μελωδία, «άπότομο» πάντα — έτσι όπως το ήθελε ο Μπρέχτ — θα περίμενε κανείς ότι θα διασπούσε την ένότητα του έργου· ότι θα δημιουργούσε την έντύπωση του νόθου εκείνου είδους της όπερέττας ή της παλιάς κωμικής όπερας, έργων που δεν είναι ούτε θέατρο (λόγος), ούτε όπερα (μουσική). Αντίθετα, εδώ, οι διάφορες μελωδίες δεν αποτελούν έμβόλιμη μουσική, αλλά το έκφραστικό κάθε φορά κορύφωμα μιας ψυχολογικής ένότητας την «υπογράμμισή» της με μια μελωδία. Ένα τραγούδι - σύνθημα που πολύ γρήγορα περνά στο στόμα του θεατή.

Η μουσική ζωή στη Βουδαπέστη μιá άλλη πλευρά του σοσιαλιστικού ρεαλισμού

Η σύντομη επίσκεψή μας στη Βουδαπέστη, φεύγοντας από το Βερολίνο, μάς έδωσε μιá διαφορετική έντελώς εικόνα για τη μουσική της ζωή.

Βέβαια, και εκεί ο «σοσιαλιστικός ρεαλισμός» αποτελεί την επίσημη αισθητική γραμμή. Τα πλαίσια μέσα στα όποια κινούνται οι καλλιτέχνες, ιδεολογικά και έκφραστικά, καθορίζονται από τις αρχές του.

Οι αρχές όμως αυτές, όσον αφορά τη μουσική, έρμηνεύονται διαφορετικά. Μέ ευρύτητα και «άνεξιθρησκεία», θα λέγαμε, απέναντι στις σύγχρονες τάσεις· χωρίς «ά πριόρι» κρίσεις για τούτο ή εκείνο το μουσικό σύστημα.

Η διαφορετική αυτή θέση απέναντι στη δωδεκάφθογγη μουσική οφείλεται στην προσωπικότητα του Μπάρτοκ· ή καλύτερα: της μουσικής του Μπέλα Μπάρτοκ, που σήμερα πια αναγνωρίζεται και τιμάται στην Ούγγαρία, όπως και σ' όλο τον άλλο κόσμο. Και λέμε σήμερα, γιατί ή αναγνώριση της μουσικής του μεγάλου Ούγγρου συνθέτη, μέσα στην πατρίδα του, άργησε πολύ.

Τα πρώτα χρόνια μετά τον τελευταίο πόλεμο ή μουσική του Μπάρτοκ έκτελείτο πολύ λίγο στην Ούγγαρία. Τα μόνα έργα που έ-

βρισκαν κάποια θέση στα προγράμματα των συναυλιών ήταν εκείνα στα όποια ο συνθέτης είχε χρησιμοποιήσει, ως πρώτο υλικό, ούγγρικò φόλκλορ. Τα άλλα, τα σημαντικότερα, αυτά για τα όποια θεωρείται σήμερα ένας από τους πέντε μεγάλους συνθέτες της σύγχρονης μουσικής, απέκλειοντο για την έρμητικότητα τους· γιατί δεν ήταν άμεσα καταληπτά από το ευρύ κοινό.

Οι παλαιοί όμως συνεργάτες του, μ' έπι κεφαλής τον πρύτανη του Ούγγρων συνθέτη Ζόλταν Κοντάγυ κατόρθωσαν, με τον καιρό να διαλύσουν το μύθο για την έγκεφαλικότητα της μουσικής του Μπάρτοκ, με αποτέλεσμα ν' αρχίσει σιγά - σιγά να παίζεται ολόκληρο το έργο του.

Το γεγονός αυτό ήταν αποφασιστικής σημασίας για τη μουσική ζωή της Ούγγαρίας· Η έκτέλεση της μουσικής του Μπάρτοκ, μια μουσική με τόσο προωθημένα έκφραστικά μέσα, άνοιξε το δρόμο για την έκτέλεση και όλων των άλλων συγχρόνων συνθετών. Κριτήριο πια δεν είναι οι «ά πριόρι» θέσεις του «σοσιαλιστικού ρεαλισμού» για τα διάφορα μουσικά συστήματα. Σήμερα, στη Βουδαπέστη, ή έκτέλεση ενός «μοντέρνου» έργου εξαρτάται μόνον από την αξία του. Την καθαρά μουσική του αξία· αυτήν που τελικά καθορίζει και το όποιο ούμανιστικό του περιεχόμενο. Έτσι, όπως μου είπαν, έτοιμάζονται ήδη από την Όπερα της Βουδαπέστης «Βότσεκ» του Άλμπαν Μπέργκ και συζητείται το ανέβασμα της τελευταίας όπερας του Σαίνπεργκ «Μωϋσής και Άαρών». Έργα και τα δύο, γραμμένα από τους δημιουργούς της άτονικής και δωδεκάφθογγης τεχνικής. Τη μουσική δηλαδή που κατεξοχήν βάλλεται σήμερα από την κριτική των Ανατολικών χωρών.

Η περίπτωση της Ούγγαρίας δεν είναι μόνη. Μαζί με την Πολωνία — όπου επίσης μελετάται ακόμα και ή ηλεκτρονική μουσική — και τη Γιουγκοσλαβία, αποτελούν παράγοντα σημάδια για μιá περισσότερο «είλικτη» καλλιτεχνική πολιτική. Ανάλογες άλλωστε τάσεις δεν έχουμε τελευταία και στη Σοβιετική Ένωση; Το πρόσφατο ταξίδι του Στραβίνσκυ και οι συναυλίες που έδωσε έργα του στη Μόσχα και το Λένινγκραντ — έργα όχι μόνο της κατανοητής «φολκλορικής» περιόδου — αποτελεί σταθμό, προς την υπεύθυνη αυτή, της μουσικής στη Σοβιετική Ένωση. Άς μ'ην ξεχνάμε ακόμα ότι λίγο πριν από το ταξίδι του Στραβίνσκυ, μιá από τις πιο γνωστές άμερικάνικες όρχήστρες τζαζ θουσίασε τη νεολαία της Ε.Σ.Σ.Δ., μ' ένα πρόγραμμα μουσικής επανειλημμένα καταδικασμένη από τη σοβιετική κριτική ως μιá από τις πιο χαρακτηριστικές μουσικές έκφρασεις παρακμής της Δύσης.

Το αίτημα για μιá αναθεώρηση των κριτηρίων της τέχνης έχει τεθεί πλέον επίσημα· και, τα τελευταία χρόνια, σ' όλες γενικά Ανατολικές χώρες. Χωρίς αυτό βέβαια να σημαίνει ότι οι καλλιτέχνες τους έπαψαν να διαφέρονται για το ιδεολογικό περιεχόμενο της τέχνης.

Η ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑ

τῆς ΛΕΙΑΣ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΡΑΒΙΑ

Τοὺς παρακάλαγε μῆνες.

—Ὅποτε εὐκαιρήσετε, νὰ μοῦ βγάλετε μιὰ φωτογραφία.

Θὰ τὴν ἔστελνε στοὺς δικούς της πού τὴν εἶχαν πεθυμήσει. Ἦθελε νὰ δοῦν πόσο μεγάλωσε, πῶς γέμισαν τὰ μάγουλά της. Τοὺς τὸ ἔχε γράψει, ὅτι τὰ ντουλάπια ἦταν ξεκλείδωτα κ' ἔτρωγε ὅσο λαχτάραγε ἢ καρδιά της, ὅμως ἄλλο νὰ τὸ λές κι ἄλλο νὰ τὸ δοῦνε.

—Μὴν τὸ ξεχάσετε, κυρία.

Ἐκείνη γελοῦσε καλόκαρδα μὲ τὴν ἀνυπομονησία τῆς μικρῆς. Ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ θυμόταν νὰ τὸ παραγγεῖλει στὸν ἄντρα της.

—Πάρε ἓνα φιλμ, γιατί θὰ βγεῖ ἡ ψυχὴ της πιά.

Αὐτὸς τὸ ὑποσχόταν — μιὰ φορὰ μάλιστα τὸ σημείωσε πάνω στὸ κουτί τῶν τσιγάρων του, μὰ ποιὸς δίνει σημασία σ' ἓνα ἄδειο πακέτο μέσα στὴ φούρια τῆς δουλειᾶς;

—Μόνο νὰ μοῦ τὸ πεῖτε λίγο νωρίτερα, κυρία, νὰ λουστῶ καὶ νὰ σιδερῶσω τὰ ρούχα μου.

Δὲν τὶς ἔκρυβαν ἐκεῖνοι μὲς σὲ βιβλία τίς φωτογραφίες, ὅπως ἐδῶ στὴν πόλη. Τὶς κρέμαγαν μὲ καρφίτσες τριγύρω στὸ δωμάτιο, γιὰ νὰ τὶς βλέπουν ὀληώρα. Κοντὰ τοὺς στόλιζαν ὅτι ἄλλο τοὺς ἔφερνε ὁ ταχυδρόμος — Χριστουγεννιάτικες κάρτες, Πασχαλινές, ἀκόμη καὶ καλλιγραφικὰ γράμματα — σκεπάζοντας ὀλόκληρο σχεδὸν τὸν χωματίνο τοῖχο.

—Λέω νὰ θάλω τὰ ἄσπρα παπούτσια πού μοῦ χαρίσατε, κυρία. Μόνο νὰ ξέρω, νὰ τὰ θάψω πρὶν.

Θὰ ἔγραφε νὰ τὴ δείξουν καὶ στὴ φιλενάδα της, τὴν Ἀγγελική. Μπορεῖ νὰ ἔρχοταν ἢ κουβέντα τὴν Κυριακὴ, ὅταν σκόλναγε ἢ ἐκκλησιά, μπροστὰ στ' ἀγόρια καὶ τὶς κοπέλλες.

«Ξέρετε πῶς γίνηκε ἡ Σταθούλα, καλέ; Σωστὴ δεσποινίδα!»

Ἐτρίβαν καὶ γυάλιζαν ἀπὸ μέρες πρὶν, γιὰ τὴ γιορτὴ τοῦ κυρίου. Οἱ ἐπισκέπτες μαζεύτηκαν νωρίς. Καθίσανε στὸν κῆπο γιὰ νὰ ξεφύγουν τὴν αὐγουστιάτικη ζέστη κι ὅλο τῆς ζήτηγαν κρύο νερό, τόσο πού δὲν πρόφταινε νὰ πλένει ποτήρια. Κάτι ἄκουσε νὰ λέγε γιὰ φωτογραφίες καὶ ξεπετάχτηκε μὲ τὴν πετσέτα στὸ χέρι.

—Τί εἶπατε, κυρία;

Γέλασαν.

—Γεντωμένο τὸ εἶχες τὸ αὐτί σου, βλέπω. Ἄντε, ἐτοιμάσου νὰ σὲ βγάλουμε.

Ἦρμησε μέσα ἀναψοκοκκινισμένη. Ἐλυσε τὰ μαλλιά της γιὰ νὰ τὰ δέσει ὁμορφότερα.

—Φέρε μερικὲς λεμονάδες πρῶτα, Σταθούλα.

Ὁ κύριος φωτογράφιζε τοὺς φίλους του μπρὸς στὴν τριανταφυλλιά κ' ὕστερα στὶς σκάλες τῆς ταρατσᾶς. Πετάχτηκε πάλι στὴν κάμαρά της νὰ φτιαχτεῖ.

Τῆς φώναξαν νὰ κάνει γρήγορα. Ἡ νύχτα ἐρχόταν στιγμὴ σὲ στιγμὴ. Παρά-
τησε λυμένα τὰ μαλλιά της ἀπὸ φόβο μὴ δὲν προλάβει.

—Ἐνα ποτήρι νερό, παρακαλῶ.

Ὁ κύριος τραβοῦσε ἀκόμη φωτογραφίες, συσταίνοντας στοὺς φίλους του
πῶς νὰ σταθοῦν.

—Εἶσαι ἑτοιμὴ, Σταθούλα;

—Μάλιστα. Ἐφτασα ἀμέσως.

Θυμῆθηκε τὸ βραχιολάκι ποὺ τῆς κἀναν δῶρο τὴν Πρωτοχρονιά κ' ἔτρεξε
νὰ τὸ φορέσει. Ἦθελε νὰ τὸ ἔλεπαν στὸ χέρι της. «Ἐχει καὶ βραχιόλι», θὰ
ἔλεγαν

Ἐξω εἶχαν παραταχτεῖ σὲ μιὰν ἀστεία πόζα κι ἀδημονοῦσαν.

—Γρήγορα λοιπόν!

Προσπάθησε μ' ἐπιμονὴ νὰ γυρίσει τὴν μπλεγμένη ροδέλα.

—Τέρμα τὸ φίλμ, εἶπε κάπως ἀμήχανα.

—Ἄχ, στεναχωρέθηκε ἡ κυρία. Κ' ἡ καημένη ἡ μικρὴ ποὺ ἔχε τόση
λαχτάρα;

—Κάνε τάχα πῶς τὴν παίρνεις, πρότεινε κάποιος. Ὅστερα λὲς ὅτι χάλασε
καὶ τὴν ξαναβγάζεις σὲ πρώτη εὐκαιρία.

Ἡ ἰδέα τοὺς ἀνακούφισε. Ὅταν ἤρθε ἡ Σταθούλα γεμάτη διασύννη, κρυφο-
γνέφαν, χαμογελοῦσαν ὅλοι συνωμοτικά.

—Ποῦ νὰ σταθῶ, κύριε;

Τὴ βάλαν μπρὸς στὴ σιδερένια πόρτα μὲ τὰ φανταχτερὰ σχέδια. Ἰσιώσαν
τὸ φόρεμά της καὶ θάλθηκε νὰ χαμογελάσει.

—Περίφημα! φώναξε σὲ ψηλὸ, παράφωνο τόνο μιὰ ἀπὸ τὶς ἐπισκέπτριες.

Τὸν εἶδε νὰ ὑψώνει τὴ μηχανὴ ὡς τὰ μάτια του κ' ἡ καρδιά της φτεροῦ-
γισε. Ἦταν καλὰ τακτοποιημένη; Μήπως λησιμόνησε τίποτα; Μὲ μιᾶς συλλο-
γίστηκε τὴν ποδιά της.

—Μή, μή! ἔκανε τρομαγμένα.

Ἐψαξε μὲ τὸ βλέμμα τὴν κυρία της.

—Νὰ τὴ θγάλω; ρώτησε παρακαλεστά. Γιὰ μιὰ στιγμούλα μόνο.

Τῆς ἔγνεψε «ναὶ» καὶ τὸ πρόσωπό της ἔκαιγε ἀπὸ ἓνα ξαφνικὸ πυρετὸ.
Προσεχτικὰ ἔλυσε τὸν κόμπο καὶ στήθηκε πάλι στὴ θέση της χαμογελαστή.

—Περιμένετε, λείπει κάτι! ἐπενέβηκε ὁ χωρατατζῆς τῆς συντροφιάς.

Ἐκοψε ἓνα λουλούδι καὶ τὸ καρφίτισωσε μὲ κινήσεις ὑπερβολικῆς ἀδρότητας
στὰ μαλλιά της. Στάθηκε ξαφνιασμένη κι ἀδέξια.

—Νὰ τελειώνουμε, εἶπε νευρικὰ ἡ κυρία. Ἡ φωνὴ της ἀντήχησε πολὺ
δυνατώτερη ἀπ' ὅ,τι λογάριαζε.

Σχημάτισε ξανά στὰ χεῖλη της ἓνα χαμόγελο γεμάτο ἀγωνία.

Μέσα ἀπ' τὸ φακὸ τὴν εἶδε τόση δὲ μικρὴ κ' ἐντελῶς ἀλύγιστη. Πίεσε
κουμπί. (Τὸ ξερὸ «κλίχ» σὰν ἤχος πυροβολισμοῦ μέσα ἀπὸ σιγαστήρα).

Ἡ Σταθούλα ἔμεινε ἀσάλευτη.

—Ἐν τάξει, εἶπε ὁ κύριος. Πήγαινε.

Ἦταν δυνατό, τόση χαρά, τόσο εὐκολα!

Ζυγιάστηκε ἀκόμη ἓνα λεπτὸ θαυμάζοντας.

—Πήγαινε, λοιπόν! πρόσταξε μὲ μιὰν ἀγριότητα ποὺ δὲν ἤξερε κι ὁ ἴδιος
νὰ ἐξηγήσει. Ποτὲ δὲν τοῦ ἄρεσε νὰ παρασταίνει τὸν ἀφέντη μὲς στὸ σπίτι.

Ἀποτραβήχτηκε λίγο παραξενεμένη, ὅμως γεμάτη εὐτυχία. Μπροστὰ στὴ
κυρία της κοντοστάθηκε κι αὐτὴ σήκωσε δισταχτικὰ τὸ χέρι καὶ τῆς χαίδεσε
τὸν ὤμο. Ἐχειλίσει εὐγνωμοσύνη. Θέλησε νὰ τὴ φιλήσει, μὰ δὲν τὸ ἔχε πα-
τολμήσει. Ἄν δὲν ἦταν ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος γύρω, θὰ τὴ ρώταγε αὐτὸ ποὺ τὴ
βασάνιζε τὸ νοῦ. «Ἄραγε θὰ φαίνεται τὸ βραχιόλι μου στὴ φωτογραφία;
λέτε;» Ἐρριξε γύρω τὴ ματιὰ στὰ σιωπηλά, στραμμένα κατὰ τὸ μέρος τοῦ
πρόσωπα.

—Μήπως διψάσατε, κυρία; ρώτησε μόνο. Θέλετε ἓνα ποτήρι κρύο νερό;

Η ΠΑΙΔΕΙΑ ΤΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ

**Μιά συζήτηση
στα γραφεία τής «Ε. Τ.»
με εκπροσώπους του θεάτρου μάς**

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» πιστεύει πῶς ὁ καλύτερος τρόπος γιὰ τὴν ἐξέταση καὶ προώθηση τῶν φλεγόντων καλλιτεχνικῶν καὶ πνευματικῶν θεμάτων εἶναι ἡ εὐρεία ἀνταλλαγή ἀπόψεων ἀνάμεσα στοὺς ἀρμοδιώτερους νὰ ἔχουν γνώμη πάνω στὸ κάθε συγκεκριμένο θέμα καὶ ἡ δημοσίευση τῶν σχετικῶν συζητήσεων ὥστε νὰ ἐνημερώνεται καὶ τὸ εὐρύτερο κοινό. Θεωρεῖ λοιπὸν σκόπιμο νὰ ὀργανώνει κατὰ καιροὺς στὰ γραφεία τῆς συζητήσεις μὲ συμμετοχὴ εκπροσώπων τοῦ καλλιτεχνικοῦ καὶ πνευματικοῦ κόσμου. Οἱ συζητήσεις αὐτὲς θὰ μαγνητοφωνοῦνται καὶ θὰ δημοσιεύονται αὐτοῦσιες στὸ περιοδικό.

Ἡ πρώτη συζήτηση ἔγινε μὲ θέμα «Ἡ Παιδεία τῶν Ἡθοποιῶν σὲ σχέση μὲ τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου», ἓνα θέμα ποὺ βρίσκεται αὐτὴ τῆ στιγμή στὸ κέντρο τοῦ ἐνδιαφέροντος τοῦ θεατρικοῦ κόσμου. Πῆραν μέρος ὁ Κάρολος Κούν, ὁ Πέλος Κατσέλης κι ὁ Γιάννης Σιδέρης σὰν ἐκπρόσωποι τῶν Δραματικῶν Σχολῶν, ὁ Δημ. Μυράτ, σὰν ἐκπρόσωπος τοῦ Ἐλευθέρου Θεάτρου, ὁ Βασίλης Μεσολογγίτης κι ὁ Λυκούργος Καλλέργης ἐκπρόσωποι τοῦ Σωματείου Ἡθοποιῶν καὶ γενικώτερα τῶν ἐργαζομένων στὸ θέατρο κι ὁ Στέφ. Ληναῖος, ἐκ μέρους τῆς θεατρικῆς νεολαίας τοῦ τόπου μάς.

Κατὰ τὴ διεξαγωγὴ τῆς συζήτησης, ἀσχέτως διαφωνιῶν ἢ συμφωνιῶν, φάνηκε καθαρὰ ἡ διάθεση ὄλων, νὰ συμβάλουν στὴν προαγωγὴ τοῦ θεάτρου μάς καὶ στὴν ἄμεση λύση τῶν προβλημάτων του.

Τὴ συζήτηση ἀνοίξε ὁ ἐκπρόσωπος τοῦ περιοδικοῦ Κ. Πορφύρης, ὁ ὁποῖος εἶπε τὰ ἑξῆς:

«Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», θέλοντας νὰ δώσει ἀπ' τὴς στήλες τῆς, ἀναλυτικὰ κι ἀντικειμενικὰ ὄλα τὰ προβλήματα τοῦ θεάτρου μάς, σὰς κάλεσε σήμερα στὰ γραφεία τῆς γιὰ νὰ ἐκθέσετε τὴς ἀπόψεις σας καὶ νὰ συζητήσετε κάθε λεπτομέρεια μεταξύ σας, ἐλπίζοντας πῶς ἔτσι προσφέρει τὴ δυνατότητα νὰ βρεθεῖ μιὰ καλὴ ἀρχὴ γιὰ μιὰ σωστὴ το-

ποθέτηση αὐτῶν τῶν προβλημάτων καὶ — τὸ εὐχόμεσθε ὄλοι — γιὰ τὴ σύντομη λύση τους. Τὸ σημερινό μας θέμα εἶναι ἡ Παιδεία τῶν Ἡθοποιῶν. Πιστεύετε πῶς ἡ Παιδεία εἶναι ἀναγκαῖα στὸν ἠθοποιό; Οἱ σημερινὲς Δραματικὲς Σχολὲς τί προσφέρουν στὸ Θέατρο; Ἡ ὑπὸ συζήτηση δημιουργία Ἀκαδημίας Θεατρικῶν Σπουδῶν καὶ ἡ ταυτόχρονη διάλυση ὄλων τῶν ἄλλων σχολῶν, εἶναι σωστὴ; Καὶ ποῖος ὁ ρόλος τῆς Ἀδείας Ἀσκήσεως ἐπαγγέλματος Ἡθοποιοῦ;

Ἄς ἐντοπίσουμε τὴ σημερινὴ πρώτη μας συζήτηση, σ' αὐτὰ τὰ θέματα κι ἄς προσπαθήσουμε νὰ τὴν κρατήσουμε σ' ἓναν ὁμαλὸ ρυθμὸ διεξαγωγῆς γιὰ νὰ πετύχουμε καὶ τὴν τέλεια μαγνητοφώνησή τῆς. Ἄς μιλήσετε μὲ τὴ σειρά ποὺ ἔχετε καθήσει γύρω ἀπ' τὸ τραπέζι. Πρῶτος ὁ κ. Κούν, μετὰ ὁ κ. Σιδέρης, ὁ κ. Μυράτ, ὁ κ. Καλλέργης, ὁ κ. Μεσολογγίτης, ὁ κ. Κατσέλης κι ὁ κ. Ληναῖος».

ΣΙΔΕΡΗΣ: Δὲ θ' ἀποφύγουμε βέβαια καὶ τὸ διάλογο, γιατί διαφορετικὰ θὰ στέλναμε γραμμένες τὴς ἀπόψεις μάς...

ΕΠΙΘΕΩΡ: Μὰ φυσικὰ. Ἀλλὰ ἄς προσπαθήσουμε νὰ μὴν ἐπιμείνουμε σὲ λεπτομέρειες ποὺ μάς ἀπομακρύνουν ἀπ' τὸ οὐσιαστικὸ θέμα. Ἄς ξεκινήσουμε λοιπὸν πρῶτα μὲ τὸ θέμα τῆς Ἀκαδημίας. Νομίζετε ἐφικτὴ μιὰ τέτοια λύση; Πῶς βλέπετε μιὰ Ἀκαδημία ὅπου ὄλες οἱ θεατρικὲς μάς δυνάμεις θὰ διδάσκουν συγκεντρωμένες τὴ διδακτέα ὕλη...

ΚΟΓΝ: Οἱ δικὲς μου ἀπόψεις εἶναι γνωστὲς.

ΛΗΝΑΙΟΣ: Ναι, ἀλλὰ πρέπει νὰ τὴς πεῖτε γιὰ νὰ τὴς ἀκούσουμε τώρα, νὰ προχωρήσει ἡ συζήτηση.

ΜΥΡΑΤ: Χρειάζεται νὰ ξέρουμε τὴς ἀπόψεις τῶν ἄλλων.

ΛΗΝΑΙΟΣ: Μὰ φυσικὰ. Μόνον ἔτσι θὰ γίνεαι μιὰ ολοκληρωμένη συζήτηση.

ΚΟΓΝ: Νομίζω λοιπὸν, πῶς ἡ μόνη γιὰ τρεῖς γιὰ νὰ γίνεαι ἐντελῶς καλὰ τὸ θέατρο εἶναι ἡ κατάργηση τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀδείας ἀσκήσεως ἐπαγγέλματος ἠθοποιοῦ. Νομίζω ἀ-

κόμη πώς ή 'Ακαδημία, είναι ουτοπία. Δέν είναι δυνατόν νά λειτουργήσκει. Μόνο όταν 'τό επάγγελμα είναι έντελώς ελεύθερο, μόνο τότε θά πάψει νά υπάρχει αυτός ο πληθωρισμός από στοιχεία που δέν ωφελούν και που μπαίνουν στο επάγγελμα κατά τρόπο που τόν εκμεταλλεύονται: οί διάφορες σχολές. "Αν διατηρηθούν μόνο οί σχολές που ανταποκρίνονται στο σκοπό του αυτομάτως θά διορθωθούν τά πράγματα.

ΑΗΝΑΙΟΣ: Και ποιός θά κρίνει ποιές σχολές ανταποκρίνονται στο σκοπό τους και ποιές δέν ανταποκρίνονται, για νά τις κλείσει... Τό κράτος;

ΚΟΥΝ: Μά από μόνες τους θά κλείσουν γιατί δέν θά πηγαίνουν οί μαθηταί!...

ΚΑΛΛΕΡΗΣ: Δέγοντας νά καταργηθεί ή "Αδεια, δέν αναρωτιέστε τί θά γίνουν όλοι αυτοί οί ήθοποιοί που άγωνίστηκαν τόσο καιρό, πήραν δίπλωμα και άδεια, και παίζουσαν, όταν από δω και πέρα ο καθένας θά μπορεί από τόν δρόμο ν' άνεβαίνει στη σκηνή; Σκεφθείτε ότι πέτσι, που άνηγγέλθη μόνον ότι θά καταργηθεί ή "Αδεια, τό καλοκαίρι, προσελήφθησαν σε άθηναικά θέατρα 80 άπίθανοί άνθρωποι νά κάνουν επί σκηνής τους ήθοποιούς...

ΚΟΥΝ: Νομίζω ότι πάνω σ' αυτό τό θέμα χρειάζονται και πρέπει νά βρεθούν λύσεις.

ΜΥΡΑΤ: Μά και τώρα τελευταία, ένας νέος που πήρε εκτάκτως άδεια, νομίζω πως είναι τό τελευταίο σκαλοπάτι ήθοποιού. "Οποιοδήποτε νά πάρεις από τόν δρόμο, θάσαι καλύτερος... Θέλω νά πω δηλαδή, ότι και με άδεια και χωρίς άδεια βρίσκουσαν παράθυρα και μπαίνουν και οί χειρότεροι...

ΜΕΣΣΟΛΟΓΙΤΗΣ: "Ακριβώς κ. Μυράτ. Σκεφθείτε ότι αυτός ο νέος, είναι ο χειρότερος και πήρε και άδεια. Τι θά γίνει λοιπόν άργότερα, όταν δέν θά χρειάζεται καμιά προσπάθεια για νά γίνει κανείς ήθοποιός. Κι αφού θάσαι ο καθένας ελεύθερος νά άνεβεί στη σκηνή, γιατί νά πάει σε σχολή... "Ετσι ακριβώς ή ποιότητα του θεάτρου μας θά κατέλθει στο μηδέν. "Αν προσθέσουμε μάλιστα και τό στοιχείο του κιν)φου, τότε θά καταλάβουμε άμέσως πόσο θά ενδιαφέρει τό νέο ήθοποιό νά πάρει μαθήματα υποκριτικής και όρθοφωνίας και άγωγής, όταν έχει εκδηλη στα άμέτρητα μάτια των θαυμαστών και θαυμαστριών του τή γοητεία και τή φήμη του...

ΚΟΥΝ: Μά πολλές σχολές είναι καλές...

(Στό σημείο αυτό αρχίζουν νά μιλούν όλοι συγχρόνως και δέν είναι δυνατό νά άκουστούν).

ΜΥΡΑΤ: Διαμαρτύρομαι για τόν τρόπο που διεξάγεται ή συζήτηση... (άποκαθίσταται ήσυχία).

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ: "Ας έντοπίσουμε λοιπόν τό θέμα μας στην "Ακαδημία, κι άς όλοκληρώνει ο καθένας κατά έναν τρόπον τις άπόψεις του χωρίς διακοπές.

ΑΗΝΑΙΟΣ: Προτείνω νά δώσουμε μια συγκεκριμένη μορφή σ' αυτό, που λέμε "Ακαδημία. Δηλαδή, πρέπει νά φτιαχτεί μια πανεπιστημιακή σχολή που βασικός της σκοπός θάσαι νά μορφώσει πλαταιά τή σπουδάζουσα θεατρική νεολαία. "Εσείς κ. Μυράτ, σ' ένα άρθρο σας

του 1948, στο «Βήμα», είχατε έπισημάνει την άμορφωσιά των νέων ήθοποιών και τήν άνύπαρκτη κατάρτιση των διδασκόντων καθηγητών. Κ' εσείς κ. Κούν, μαζί με τόν κ. Σιδέρη, σε προηγούμενα τεύχη του διμηνιαίου περιοδικού «Θέατρο», είχατε επίσης καυτηριάσει τήν έλλειψη μάθησης και δίψας για μάθηση των νέων σπουδαστών. "Ας φτιάξουμε λοιπόν, μια "Ακαδημία, για νά συσπειρωθούν οί πνευματικές δυνάμεις σε μια σχολή τέλεια. "Ολοι οί σεδαστοί καθηγηταί τής υποκριτικής κι οί καινούργιοι άναγνωρισμένοι, όλοι οί καθηγηταί των θεωρητικοτεχνικών μαθημάτων, νά βρεθούν σ' ένα χώρο για νά φτιάξουν σωστούς και έπιστήμονες ήθοποιούς. "Ηθοποιούς ένήμερους των θεατρικών ρευμάτων και ταυτόχρονα καλλιεργημένους πνευματικά και τεχνικά. Πιστεύετε λοιπόν, πέρα από "Αδειες και επαγγελματικά προβλήματα, πιστεύετε ότι μια τέτοια πανεπιστημιακή σχολή, είναι δυνατόν νά δημιουργήσει ένα γνήσιο αύριανό πνευματικό θέατρο;

ΚΟΥΝ: Δέν νομίζω. Τέτοιες σχολές παίρνουν ένα χαρακτήρα ακαδημαϊκό. Είναι άδύνατον νά συννενοηθούν οί άνθρωποι του θεάτρου σε μια κοινή προσπάθεια.

ΑΗΝΑΙΟΣ: Μά ο καθένας θάχει τήν τάξη του. Στόν τομέα τής "Υποκριτικής, θά παραλαμβάνει αυτός μόνος τους μαθητάς του από τήν πρώτη ως τήν τελευταία τάξη, όπως συμβαίνει στα "Οδεια ή στη Σχολή Καλών Τεχνών.

ΚΟΥΝ: "Επιμένω πως θά δημιουργηθούν παρεξηγήσεις μεταξύ μας. Δέν πιστεύω, πως μπορούν όλες οί δυνάμεις νά εργασθούν μαζί στον ίδιο τομέα. Πρέπει ο καθένας νάσαι απόλυτα υπεύθυνος κι ελέγχων τή δουλειά του. Αυτό είχα νά πω για τήν "Ακαδημία.

ΣΙΔΕΡΗΣ: Παίρνοντας τή σειρά μου μετά τόν Κάρολο, συμφωνώ μαζί του. Είναι ουτοπική ή ιδέα τής "Ακαδημίας. Πρέπει νά βρεθούν πολλά χρήματα, αίθουσες, βιβλιοθήκες, πρέπει νά βρεθεί ο Μαικήνας για τή δημιουργία μιας τέτοιας ιδανικής σχολής, πράγμα άδύνατον κατά τή γνώμη μου.

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ: "Εάν όμως γίνει δυνατό...

ΣΙΔΕΡΗΣ: "Επιμένω νά τό θεωρώ άδύνατον. "Εξ άλλου, λυπάμαι που τό λέω, αλλά ουδέν δυο συστρωτός, δέν μπορούμε νά συμφωνήσουμε σε κάτι. Πόσο μάλλον περισσότεροι από δύο. Αυτό για τήν "Ακαδημία.

ΜΥΡΑΤ: "Εφ' όσον είναι ή δική μου, ή σειρά, θά μου έπιτρέψετε νά μιλήσω κι εγώ, αλλά θά σάς πω πολλά.

Συμφωνώ με τόν κ. Κούν. "Ισως παλιότερα νά είχα άλλες άπόψεις, αλλά τώρα διαπιστώνω πως πρέπει νά καταργηθεί ή "Αδεια βασικά και ιδιαίτερα τό δικαστικό μέρος της. "Αντιλαμβάνομαι βέβαια ότι ή κατάρτισή της θά δημιουργήσει μέγιστον κοινωνικόν πρόβλημα. "Αλλά γιατί ένας τραγουδιστής τραγουδάει έλευθερά, ένας ζωγράφος ζωγραφίζει έλευθερά κι εμείς θέλουμε ειδική άδεια για νά κάνουμε τή τέχνη του θεάτρου; Πρέπει λοιπόν νά βρούμε πρώτα μια διάδοχο κατάσταση, κι ύστερα νά καταργήσουμε τήν "Αδεια. "Αλλά τή δικαστική ιδιότητα τής "Επιτροπής "Αδείας, πρέπει

νά την καταργήσουμε άμέσως. Νά εροθμε μιá λύση, ένός Πειθαρχικού Συμβουλίου έστω. Δέν είναι δυνατόν νά μäs παίρνουν τήν "Αδεια νά εξασκήσουμε τó επάγγελμά μας για δύο χρόνια. Σ' αυτά τά δύο χρόνια πώς θά ζήσει αυτός πού τιμωρείται; Θά γίνει κλέφτης; 'Απατεών; Κι αυτό τó ντροπερό πράγμα, τó Νόμο δηλ. περί 'Αδείας 'Ασκήσεως 'Επαγγέλματος 'Ηθοποιού, τζχει μόνον ή 'Ελλάς. 'Εγώ σάν θιασάρχης, ποτέ δέν κατήγγειλα ήθοποιό μου στην "Αδεια. Διέλυα τή σύμβαση κοινή συναινέσει πάντα.

Γιά τήν ίδρυση τής 'Ακαδημίας, μέ τρομάζει ή λέξη, ή ίδια... Φοβούμαι ότι θά γίνει κάτι τó ακαδημαϊκό. Μπορεί όμως νά ιδρυθεί ένα σεμινάριο στό Πανεπιστήμιο, όπως είναι παντού, σ' όλα τά μέρη του κόσμου. Χωρίς βέβαια νάχει καμιά σχέση μέ τó επάγγελμα. Νάνα: ελεύθερο, για κάθε έναν πού θέθελε νά μορφωθεί γύρω απ' τή θεατρική τέχνη. Αυτό, πρέπει νά τó επιδιώξουμε μάλιστα για τó καλό τής πνευματικής άνόδου του τόπου μας.

Δέν νομίζω λοιπόν ότι πρέπει νά δημιουργηθεί ή 'Ακαδημία. Νά μείνουν οι σωστές σχολές. Κι όταν καταργηθεί ή "Αδεια, είμαι βέβαιος πώς μόνον οι άνόητοι δέν θά θέλουν νά μορφωθούν. Γιατί οι μή άνόητοι, ξέρουν ποιά σχολή είναι καλή και ποιά πρέπει νά διαλέξουν. Κι έτσι, αυτόματως, θά κλείσουν οι κακές σχολές, πού δυστυχώς, εκμεταλλεύονται τους περισσότερους μαθητές γιατί τους βλέπουν μάλλον σάν τετρακοσάρια παρά σάν ανθρώπους.

Γιά τήν 'Ακαδημία λοιπόν, δέν υπάρχει λόγος, γιατί άναρωτιέμαι μέ ποιά κριτήρια θά διοριστούν καθηγηται πού καθέννας τους θά διδάσκει μέ διαφορετική μέθοδο. Θά μπερδευτούν φοβούμαι κ' οι μαθηται. "Αλλα θά τους λεί: ο ένας στις 4 - 5, άλλα ο άλλος στις 5 - 6 κι άλλα ο τρίτος στις 6 - 7. Κι ύστερα θά υπάρχει μιá συνεχής διαμαρτυρία εκείνων πού δέν θά διοριστούν καθηγηται αυτής τής 'Ακαδημίας και πού θεωρούν άξιο τόν έαυτό τους. Γιατί λοιπόν, νά μαλώνουμε, άφού και ή κρατική επιχορήγηση ακόμη πού δόθηκε μäs έκανε νά γελάσουμε περισσότερο παρά νά μαλώσουμε... Τώρα μάλιστα πού είναι ανάγκη νά απαλύνουμε τις διαφορές μας...

"Ενα άλλο μέσον για τή λύση πολλών προβλημάτων, θάταν κι ή έθελουσία έξοδος πολλών ήθοποιών απ' τó επάγγελμα, έτσι ώστε ν' άποσυμφορηθεί. "Οχι αναγκαστική βέβαια, άλλα έθελουσία μέ μιá άνάλογη χρηματική άποζημίωση. Γιατί όμολογώ, ότι κάτω απ' τις σημερινές συνθήκες, είναι αδύνατη ή κατάργηση, τής 'Αδείας. Κι αν μάλιστα τó Σωματείο 'Ηθοποιών, σιγά σιγά, έγγράφει μόνο τους πραγματικά άξιους ήθοποιούς στη δύναμή του, τότε θά ισχυροποιηθεί άφάνταστα.

Γιά νά συνοψίσω λοιπόν. Είμαι έναντίον τής 'Ακαδημίας και τής καταργήσεως των σχολών, χωρίς αυτό νά σημαίνει ότι θά κάνω σχολή. Παρατήθηκα μάλιστα κι από τή Δραματική Σχολή του 'Εθνικού. Δέ γίνεται άλλως όμως. "Εχουμε βέβαια πολλούς θιάσους. Και παλιότερα είχαμε λίγες έφημερίδες και λίγα θέατρα. Σήμερα έχουμε περισσότερες έφημερί-

δες και περισσότερα θέατρα. Μεγάλωσε ή 'Αθήνα... 'Αλλά υπάρχει κι ένα άλλο θέμα για τόν πληθωρισμό αυτό. 'Η δλέθρια επίδραση του Κινηματογράφου, πού ξαφνικά μετατρέπει παιδιά πού θάπρεπε νάνα: μαθητές ακόμη, σε βεντέτες μέ φωτεινές ρεκλάμες. Γίνεται μπέρδεμα δυστυχώς. Και τó κοινό πού δέν ξέρει πρόσωπα και πράγματα δέ μπορεί νά ξεχωρίσει τó καλό απ' τó κακό κι από ένστικτο, όταν δέν του άρέσει: ο τάδε κινημ)κός ήθοποιός πού παίζει στό θέατρο, δέν πάει καθόλου πιά στό θέατρο και προτιμάει ένα φίλμ μέ τόν Μπάρτ Λάγκαστερ. Διότι κατεβαίνει ή στάθμη του θεάτρου όταν ο καθέννας κάνει κι από ένα θιάσο μέ κινημ)κούς τίτλους. Και τó κοινό, πού δέν άσχολεϊται μαζί μας τόσο όσο εμείς νομίζουμε, όταν άπογοητευτεί από μιá παράσταση κινηματογραφικών ήθοποιών, νομίζει πώς όλο τó έλληνικό θέατρο έτσι είναι και προτιμάει τόν κιν)φο. Τελειώνοντας λοιπόν, λέγω ότι εμείς θά συνεχίσουμε τή δουλειά μας έστω και κάτω απ' αυτές τις συνθήκες. Δέ γίνεται άλλως...

ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Οι δικές μου άπόψεις, θάνα: σύνομες. Τό θέμα τής 'Αδείας, έχει άπασχολήσει πολύ τó Σωματείο μας. Πάντα επιδιώκαμε τήν κατάργησή της, άλλα έν όψει του κοινωνικού προβλήματος πού θά δημιουργούσε κάναμε κάποια ύπαναχώρηση.

ΚΟΙΝ: Δέ θά μπορούσε νά τή διαδεχθεί ένα σύστημα πού νά κατοχυρώνει τά πράγματα...

ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Στις ξένες χώρες, τά ρυθμίζει όλα ένα ισχυρότατο σωματείο, όπως π.χ. στη Γαλλία, στην 'Αμερική κι άλλου. Τό άρθρον όμως 3 του 'Ελληνικού Συντάγματος, περιορίζει τó δικό μας σε μιá άπλή οργανωσούλα. 'Εάν γίνει τó Σ.Ε.Η. Νομικόν Πρόσωπον, Δημ. Δικαίου, ίσως πετύχουμε πολλές καλές λύσεις. 'Αλλ' αυτό σήμερα, δέ γίνεται.

ΜΙΡΑΤ.: Μέ συγχωρείτε πού διακόπτω, άλλα θέλω νά ρωτήσω. Δέν υπάρχει ένας τρόπος, εσο: πονάμε αυτή τή δουλειά, νά εροθμε ποιά είναι εκείνα τά στοιχεία πού εξασφαλίζουν τó επάγγελμα και ν' άποφευχθεί έτσι ο σάλος σε περίπτωση καταργήσεως τής 'Αδείας; Και βλέποντας, μακριά, μετά δέκα και δεκαπέντε και τριάντα χρόνια, όταν θά φύγουμε πιά εμείς απ' τó θέατρο, νάχουμε έτοιμάσει για τους πού θάρθουν στό τότε Σωματείο, μιá εργασία ρυθμιστική των πραγμάτων;

ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Μά όλες αυτές οι συζητήσεις, βγαίνουν νά δημιουργηθούν ιδέες για καλές λύσεις. "Υστερα, στό Σωματείο, από καιρό τώρα γίνεται μιá τέτοια εργασία. "Αν μάλιστα παρακολουθήσετε τά Πρακτικά του Δ. Συμβουλίου, θά δείτε συζητήσεις επί: πολλών τέτοιων μελλοντικών σχεδίων.

ΚΟΙΝ: Δυστυχώς, δέν λύνονται απ' τή μιá στιγμή στην άλλη όλ' αυτά.

ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ: Χρειάζονται προγράμματα μακρής πνοής.

ΚΟΙΝ: Τό θεωρώ άπαραίτητο, νά κάτσουμε, για καιρό, έστω, νά συζητήσουμε πώς θά καταργηθεί ή "Αδεια χωρίς βέβαια νά βλαφτούν κι αυτοί πού ήδη βρίσκονται στό επάγγελμα, γιατί αυτό κατά τή γνώμη μου είναι τó κέντρο όλου του δάρους.

ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Σύμφωνοι, είναι απαραίτητη αυτή η εργασία. Άλλα ας έρθω τώρα στο θέμα της 'Ακαδημίας. Είναι βέβαια δύσκολο να κλείσουν οι σχολές.

ΚΟΙΝ: Μά δε μπορεί το Υπουργείο, να επέμβει και να κλείσει τις σχολές που δεν τηρούν τον κανονισμό;

ΛΗΝΑΙΟΣ: Για τις σχέσεις σχολών και κράτους, έχει μερικά ενδιαφέροντα στοιχεία ο κ. Κατσέλης. Μας τ' ανέφερε πριν αρχίσει η συζήτηση. 'Ελπίζουμε, ότι όταν θάρθει η σειρά του να μιλήσει, να μάς τὰ ξαναπει...

ΚΑΤΣΕΛΗΣ: Βεβαίως.

ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Συνεχίζοντας λοιπόν, έρχομαι στο θέμα του δικαστηρίου της 'Αδείας. 'Η προοπτική του Σωματείου, είναι να διατηρηθεί προσωρινά αυτή η ιδιότητα, αφού δεν υπάρχει άλλη ενδεδειγμένη λύση, αλλά δωσοδήποτε βελτιωμένη. Νάνα: δηλαδή υπεύθυνοι κ' οί εργοδότες.

ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ: Όταν μιλάμε για την 'Αδεια, μήν ξεχνάμε ότι μιλάμε για ένα θέμα κοινωνικό που μπορεί να έχει επιπτώσεις, ή τυχόν στραβή τοποθέτησή του, πάνω στην ίδια τη ζωή των ήθοποιών.

ΜΥΡΑΤ: Μά με ποιό δικαίωμα δικάζουν τους ήθοποιούς και συγγραφείς, οί μουσικοί κ' οί υπάλληλοι του Υπουργείου; Δέν τὸ καταλαβαίνω...

ΜΕΣΟΛ.: 'Ακριβώς, έτσι τὸ αντιμετώπισαμε κι εμείς κ. Μυράτ, σάν αντισυνταγματική διάταξη. 'Η σύνθεση τῆς επιτροπῆς πρέπει ν' αλλάξει έντελώς.

ΜΥΡΑΤ: Κατάργηση αὐτοῦ τοῦ Δικαστηρίου και δημιουργία Πειθαρχικοῦ Συμβουλίου.

ΚΟΙΝ: Δυστυχώς ή δικαιοδοσία, κι ὀρισμένων ἀνιδέων ἀνθρώπων που συμμετέχουν στο συμβούλιο τῆς 'Αδείας, ἀφορᾷ και καλλιτεχνικά θέματα. 'Εδῶ κρίνουν έναν ὑποψήφιο, αν είναι κατάλληλος να βγει στο θέατρο, ἀνθρωποίν έντελώς ἀναρμόδιοι. 'Εγὼ ὁ ἴδιος δε μπορῶ, έχω ἀμφιβολίες για τὴν τύχη ἐνός μαθητοῦ μου, δε μπορῶ εύκολα να δώσω μιὰ ἀποφασιστική γνώμη. Πῶς αὐτοί οί κύριοι...

ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: 'Ας ἐπανέλθω, παρακαλῶ, στο θέμα τῆς 'Ακαδημίας, για τὴν ὀποία ή εύρεία σύσκεψη τοῦ ὑπουργείου Παιδείας που έγινε πρὸ καιροῦ, ἀπὸ ἐκπροσώπους τοῦ θεάτρου δέν ἀπέδωσε τίποτε ἀκόμη. Δυστυχώς, κι ἐγὼ τώρα, σάν ἀπλὸς ἠθοποιὸς κι ὄχι σάν Γραμματεὺς τοῦ Σ.Ε.Η., δέν βλέπω σωστή τὴ δημιουργία 'Ακαδημίας. Βέβαια τὰ πολλὰ ρεύματα τῶν σχολῶν δημιουργοῦν και διάφορους τρόπους ἐρμηνείας κι έτσι σὲ πολλοὺς θιάσους που ἀποτελοῦνται: κι ἀπὸ διαφορετικοὺς ἠθοποιούς, δὲπάρχει μιὰ ἀνομοιογένεια στην παράσταση. Βέβαια ὑπεύθυνος γι' αὐτὸ είναι ὁ σκηνοθέτης ὁ ὀποῖος πρέπει να δέσει ὄλα αὐτὰ τὰ ἀντίθετα στοιχεία. 'Εκείνα ὄμως που νομίζω σάν πρῶτα μέτρα, είναι α) να γίνεται ἀκέραιος ἔλεγχος τοῦ Υπουργείου, β) να δημιουργήσουν οί σχολές μιὰ τάξη προκαταρκτική και γ) μιὰ ἐπιτροπὴ πλατεία να κρίνει τόσο τὴν εἰσοδότης στις σχολές ὄσο και τις ἐξετάσεις τους μετὰ τὴν προκαταρκτική περίοδο καθὼς φυσικά και τις διπλωματικές. Αὐτὴ ή ἐπιτροπὴ

ὄμως πρέπει ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ ὑπεύθυνους ἀθρώπους.

ΣΙΔΕΡΗΣ: Τί ὑπεύθυνους...

ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Θὰ βρεθοῦν, θὰ διαλεχτοῦν θέματα που ταχτοποιεῖται αὐτὸ. 'Η οὐσία είναι να δίνεται ή εύκαιρία στον ὑποψήφιο, σ' αὐτὸ προκαταρκτικὸ τμήμα, να δείχνει τις δυνατότητές του. Φτιάχνεται ένα τέτοιο σχέδιο στο Παιδείας. Πρέπει να τὸ δοῦμε, να τὸ μελετήσουμε, να ψηφισθεῖ...

ΜΥΡΑΤ: Πιστεύετε πῶς θὰ γίνει ποτὲ αὐτὸ τὸ σχέδιο Νόμος;

ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: 'Εμεῖς πρέπει να παλαίψουμε κ. Μυράτ, να κινηθοῦμε. Δεδομένου ότι δέν διαφωνοῦμε πρὸς σὲ λεπτομέρειες, ν' ἀγωνιστοῦμε ὄλοι μαζί...

ΚΟΙΝ: Νομίζω πῶς ὄτι κι αν κάνουμε τώρα θάνα: μπάλωμα. Ταυτόχρονα θὰ πρέπει να ἔργαστοῦμε για τὸ μέλλον.

ΚΑΛΛΕΡΓΗΣ: Τελειώνοντας, ἐπαναλαμβάνω ὄτι ὄλες αὐτές οί ἀπόψεις μου δέν ἀπηχοῦν και τις ἀπόψεις τοῦ Σ.Ε.Η. 'Ο πρόεδρος τοῦ Σ.Ε.Η., κ. Μεσολογγίτης, που έχει σειρά τὸ να μιλήσει, θὰ ἀναπτύξει και τις θέσεις τοῦ Ε.Η.

ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΤΗΣ: 'Εγὼ, έχω να σᾶς τονίσω ὄτι χρόνια τώρα, ὄλα αὐτὰ τὰ θέματα τὰ αντιμετωπίζω ἄμεσα, ἀνάμεσα στις ἀγωνίες ἐπαγγελματιῶν ἠθοποιῶν, που ὑφίστανται συνέπειες αὐτῶν τῶν ἄλυτων προβλημάτων. Λόκληρο τὸ Δ.Σ. τοῦ Σ.Ε.Η., τὰ ζοῦμε αὐτὰ προβλήματα και πασχίζουμε για τὴν λύση τους. 'Αν ζούσατε κι ἐσεῖς αὐτές τις σκέψεις που ζοῦμε εμείς, θὰ τὰ βλέπατε πὸς πραγματικά τὰ πράγματα γύρω ἀπ' τὸ τί θὰ γίνει ἄμέσως τώρα, και τὸ τί θὰ γίνει ἀργότερα. Εἶμα: εἰς θέσιν να σᾶς πῶ στατιστικά, ὄτι τὸ 1945 ὄς σήμερα, ἔχουμε 1350 νέους ἠθοποιούς. Διακόσια ταλέντα και 1150 ἀπὸ ὄλες. 'Εχουμε τώρα τελευταία, με τις 15 ὄλες που ὑπάρχουν, 160 νέους ἠθοποιούς κ' ὄχι ὄχι χρόνο. Καταλαδαίνετε που πάμε; 'Όταν μιλάμε στα τὸ ἐπάγγελμά μας, δέν έχει ἀνάγκη να ἀπὸ 10-20 τὸ χρόνο; Γιατὸ λοιπόν τὸ τῶν σχολῶν είναι μέγα πρόβλημα και σάν τοιο τὸ ἐξετάζουμε. Είναι ή ἀφετηρία τῆς ἀνεργίας στο θέατρο. Καί μάλιστα μιᾶς εἰδους ἀνεργίας. 'Ανεργία ἐργαζομένων. να φαινόμενο, που έχει ὄς ἐξῆς: Πολλὰ θέατρα, πολλοί οί θίασοι, λίγα τὰ λεφτά. θιασάρχες ἔχουν πολλὰ ἔσοδα, λίγα ἔσοδα, δέν κεφάλαια. Καθυστέρηση πληρωμῶν, ἀρχή, κατάργηση πληρωμῶν ἀργότερα. ἀρχισαν τὰ πρῶτα κρούσματα. Καταγγελλοῦν ἠθοποιῶν ὄτι δέν πληρώνονται... Φοβᾶμαι μάλιστα ὄτι ἀπ' τὸν 'Ιανουάριο θὰ πολλαπλασθοῦν τὰ κρούσματα. 'Ετσι τὰ μέλη μας φαίνεται ὄτι ἐργάζονται, οὐσιαστικά δέν γάζονται. Κι έτσι δημιουργοῦνται οί ἐργαζόμενοι ἀνεργοί, που δουλεύουν ἀλλά δέν πληρώνονται. Καί τὸ ΣΕΗ, μέσα στα τόσα τῶν κρούσματα, ἀγωνίζεται για να πάρουν τὰ τῶν τῶν στοιχειώδη μεροκάματά τους. Στὸν ὄλιό καιρὸ που ἔγμαστε λίγοι ἠθοποιοί, νάταν ἄλλιῶς τὰ πράγματα. Τώρα ὄ Κ. Μυράτ, ἔχει προσθέσει κι αὐτὸς τὴ ζημιὰ του. Οἱ

ένδιαφέροντα για τή γρήγορη επίτυχία τους και κάνουν άπιθανες υποχωρήσεις προκειμένου να δούν τ'ονομά τους να φιγουράρει. Αυτό άκριβώς τ'ο έλάττωμα τ'ο μεγαλώνουν κ' οι σχολές... Κ' έτσι πλημμυρίζουμε κάθε χρόνο από άνάξιους μαθητές, από άνάξιους ήθοποιούς, από άνάξιους συναδέλφους...

ΚΟΓΝ: Μά κ' οι άξιες σχολές βγάζουν άνάξιους ήθοποιούς καμιά φορά...

ΜΕΣΟΛΟΓΓ: Άκριβώς. Αυτά όλα τ'α θέματα τ'ων σχολών, μάς έχουν βάλει έδω και μια πενταετία σε μεγάλες σκέψεις. Καταλήξαμε λοιπόν ότι οι πολλές σχολές, είναι ή αίτία όλου τ'ου κακού. Και πρέπει να κλείσουν. Και ή Άδεια να καταργηθεί, ναι, αλλά τί θα γίνει μετά, πώς θα κατοχυρώσουμε τούς ήδη άξιους επαγγελματίες; Πρέπει λοιπόν πρώτα να πετύχουμε μια άποσυμφόρηση, να περιοριστεί ή είσοδος στις σχολές και στο επάγγελμα, να κλείσουν οι κακές σχολές και να μείνουν οι 3-4 άξιες, με άποφοίτους κάθε χρόνο μόνο 25. Η άδεια λοιπόν, είναι μια άσφαλιστική δικλίδα. Τ'ο δικαστικό τ'ης μέρος, πρέπει να βελτιωθεί, έφ' όσον είναι άδύνατον να καταργηθεί. Προσπαθήσαμε να δημιουργήσουμε ένα δικαστήριο ήθοποιών για ήθοποιούς, με τήν παρουσία ενός έργοδότη και ενός δικαστικού... Δέ γίνεται άλλως. Όσοπου ν' αλλάξει ή κοινωνική πολιτική τ'ης εκάστοτε Κυβερνήσεως, ως προς τ'α θεατρικά πράγματα, ή Άδεια, είναι ή μόνη σιγουριά για τήν κατοχύρωση τ'ου επαγγέλματός μας. Για να μην ανεβαίνει ο πρώτος τυχόν στη σκηνή...

Στήν Άκαδημία λοιπόν καταλήξαμε, σε μια τελευταία σύσκεψη που προκάλεσε τ'ο Υπουργ. Παιδείας. Καταλήξαμε στην Άκαδημία, σαν φράγμα στην κακή δουλειά τ'ων σχολών, και στο άπιθανο υλικό τους. Θα διατηρηθούν οι σχολές θα διδάσκουν δυο χρόνια τούς μαθητές τους και τόν τρίτο χρόνο θα τόν κάνουν στην Άκαδημία, όπου θα μπαίνουν με εξετάσεις σε μια Μεγάλη Έπιτροπή. Όστερα πάλι θα περνάνε απ' τήν ίδια έπιτροπή για τ'ο δίπλωμά τους και τήν άδειά τους. Κατά τή δική μου γνώμη, αυτό είναι ένα μεταβατικό σταδιο. Σιγά-σιγά, πρέπει να καταργηθούν έντελώς οι σχολές και ή Άκαδημία με συγκεντρωμένο όλο τ'ο διδακτικό προσωπικό, τ'ο ιδανικό διδακτικό προσωπικό, να γίνει — όπως σωστά έθεσε απ' τήν αρχή τ'ο θέμα ο κ. Αθηναίος — να γίνει μια Πανεπιστημιακή Σχολή. Όσο για τις διαφωνίες και αντιζηλίες που επικαλείσθε ότι θα υπάρχουν μέσα στην Άκαδημία, θα μου επιτρέψετε να μη συμφωνήσω καθόλου. Δέν είναι δυνατόν να θυσιάζουμε μια τόσο ωραία ιδέα, επικαλούμενοι αυτά τ'α πράγματα. Πώς με τόσες μεγάλες σχολές στις Δυτικές και στις Ανατολικές χώρες, συνυπάρχουν προσωπικότητες τ'ου θεάτρου και κάνουν μια χαρά τή δουλειά τους... Πώς επικαλείσθε διαφωνίες, έφ' όσον ο καθένας θάχει τήν τάξη του στον τομέα τ'ης Υποκριτικής... Και θ' αφήσουμε αγαπητοί μου τ'ο θέατρο να παραπαίει, επειδή έχουμε μικροδιαφωνίες... Δέ μπορώ να τ'ο καταλάβω...

ΚΟΓΝ: Νομίζετε κ. Μεσολογγίτη, ότι θα

μπορούσαν να διδάξουν στην ίδια σχολή ο Στατισολάφσκυ ως πούμε με τ'ο Ράινχαρτ;

ΜΕΣΟΛΟΓΓ: Δέν μπορώ να ξέρω τι θα κάναν τότε... Άλλά οι σημερινές συνθήκες είναι έντελώς διαφορετικές από τότε.

ΑΘΗΝΑΙΟΣ: Μά κ. Κούν και τώρα ούδεις, θα διδάξει στην ίδια τάξη... Είπαμε ότι ο καθένας θάχει τήν ανεξάρτητη τάξη του.

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ: Για πέστε μας κ. Μεσολογγίτη, πώς βλέπετε τήν Άκαδημία σαν φραγμό στην άμέτρητη είσοδο νέων ήθοποιών...

ΜΕΣΟΛΟΓΓ: Μά τ'ο ανέλυσα πριν. Η μεγάλη έπιτροπή θα κρίνει τόν εξεταζόμενο ήθοποιό, στην είσοδό του, και στην έξοδό του απ' τήν Άκαδημία. Μιλάμε φυσικά πάντα για τήν προσωρινή μορφή τ'ης Άκαδημίας, μια και τ'ο κράτος άδυνατεί να κλείσει τις σχολές και να φτιάξει τήν Πρότυπο Άκαδημία. Δέ θάναυ εύκολο πιά ή κάθε σχολή να βγάζει όσους θέλει γιατί θα υπάρχει ή τελική κρίση τ'ης έπιτροπής στην Άκαδημία. Δέ θάχουν πιά τ'ο δικαίωμα οι σχολές να δίνουν διπλώματα...

ΣΙΔΕΡΗΣ: Μά για πέστε μου ος παρακαλώ τή σύνθεση αυτής τ'ης Έπιτροπής;...

ΑΘΗΝΑΙΟΣ: Η σύνθεση τ'ης έπιτροπής, είναι δευτερεύον θέμα κ. Σιδέρη. Να συμφωνήσουν όλοι για τήν ύπαρξη τ'ης Έπιτροπής και τ'ης Άκαδημίας είναι τ'ο κύριο θέμα. Όσο βέβαια έξ' Ισου δύσκολο, νάναυ κ' ή εύρεση καταλλήλων προσώπων για τήν έπιτροπή, αλλά είναι τραγικό να σταματάμε ένα έργο γιατί οι υποδεικνυόμενοι για τήν έπιτροπή, είναι άκατάλληλοι. Να βρεθούν οι κατάλληλοι. Και υπάρχουν. Όσο να μην υπάρχουν εκεί που φάχνει τ'ο Υπουργείο. Καιρός όμως να ψάξει και κάπου άλλου...

ΜΕΣΟΛΟΓΓ: Σωστά. Προσθέτω στις προηγούμενες διευκρινήσεις μου, ότι και μετά τ'ο δίπλωμα τ'ης Άκαδημίας, ο ήθοποιός θα θεωρείται δόκιμος επί τρία χρόνια. Μετά τ'α τρία αυτά χρόνια θα έγγράφεται στο Σωματείο και θα παίρνει τήν όριστική του άδεια. Σήμερα τ'ο Σωματείο, δυστυχώς δέν έχει τή δύναμη στα χέρια του, γιατί όπως ξέρετε τήν περιορίζει τ'ο σχετικό άρθρο τ'ου Συντάγματος που δίνει τ'ο δικαίωμα σε είκοσι ανθρώπους να φτιάχνουν Σωματείο και έτσι διευκολύνει τή διάσπαση τ'ου μεγάλου Σωματείου σε μικρά-μικρά. Με δεμένα τ'α χέρια λοιπόν αγωνιζόμαστε και θ' αγωνιζόμαστε αγαπητοί μου. Αυτά είχα να σας πω...

ΕΠΙΘΕΩΡ: Έχετε έσεις σειρά κ. Κατσέλη και τελειώνουμε τήν πρώτη φάση, ως πούμε τ'ης συζητήσεως με τόν κ. Αθηναίο τελευταίο όμιλητή.

ΚΑΤΣΕΛΗΣ: Νομίζω ότι πολλά σωστά είπωθησαν ως τώρα. Άς κάνω εγώ μια συγκεκριμένη φωνή.

Αυτή τή στιγμή υπάρχουν έδω δυο ομάδες συζητούντων. Η μια ομάδα αποτελείται από ανθρώπους που βλέπουν τ'α πράγματα συνδικαλιστικά και ή άλλη από ανθρώπους που βλέπουν τ'α πράγματα έξωσυνδικαλιστικά. Όμολογώ όμως ότι οι έξωσυνδικαλιστικοί αντιμετώπιζουμε κιόλας και τή συνδικαλιστική άποψη και μάς πονούν τ'α προβλήματα τ'α επαγγελμα-

τικά. Στο θέμα της Παιδείας, είμαι πάντα έναντιον κάθε διευθυνόμενης επεμβάσεως. Πιστεύω δέ, ότι και οι συνάδελφοι που ηγούνται του ΣΕΗ, δεν κινούνται μόνον από συνδικαλιστικά ελατήρια. Δικαιολογώ τους αγώνες και τις αγωνίες του ΣΕΗ, διότι στο κράτος της Δανίας του θεάτρου μας, κάτι σάπιο υπάρχει, ιδιαίτερα στο θέμα της Παιδείας και της εισδοχής νέων ανθρώπων στο θέατρο.

Ας έρθουμε όμως στο συγκεκριμένο θέμα: Στην ίδρυση της Ακαδημίας. Η ίδρυση της θεωρήθηκε σαν πανάκεια! Αλλά πώς θα λειτουργήσει, κάτω από ποιές κατευθύνσεις, με τί μέσα, με ποιούς ανθρώπους; Στα έρωτήματα αυτά διατυπώθηκε ή άποψη πως προέχει να αποφασίσουμε για την ίδρυση της Ακαδημίας, και σε συνέχεια θα έρωμε τον τρόπο της διοίκησής της και της λειτουργίας της. Και να ή πλάνη! Έδω, στον τόπο μας, κανένα μέτρο προτεινόμενο, καμιά ιδέα, δεν μπορεί να κρίνεται ξεχωρα από τον τρόπο που θα εφαρμοσθεί και θα πραγματοποιηθεί. Δεν έχουμε καμιά εμπιστοσύνη στις εποπτευόμενες και κατευθυνόμενες Σχολές από το Κράτος. Οι επεμβάσεις του πάντοτε υπήρξαν ολέθριες. Αίματηρή ή πείρα μας στο κεφάλαιο αυτό!...

Και τώρα σε μερικές λεπτομέρειες. Ποιός μας έγγραται ότι στην Ακαδημία — καθώς λέγεται — θα διδάξουν οι καλύτεροι παιδαγωγοί του θεάτρου μας; Πώς θα διανοηθούμε πως ο παραγοντισμός και ή ευνοιοκρατία δε θα παρέμβουν και έδω για να επιλέξουν όχι τους καλύτερους και τους ένδεδειγμένους, αλλά τους άρεστούς και τους επιτήδειους; Ύστερα, τί είδους πρόταση είναι αυτή που διατείνεται ότι οι σχολές δε θα κλείσουν αλλά θα λειτουργούν για να εισαγάγουν μαθητές στην Ακαδημία, που μετά ένα χρόνο σπουδής οι άπόφοιτοί της θα παίρνουν άδεια άσκήσεως επαγγέλματος; Τυποποιήσεις, δηλαδή! Ένα καλούπι ήθοποιών για όλα τα γούστα! Και πρόσθετα, πως το φαντάζεστε ότι οι άξιες σχολές, που λειτουργούν, θα εξακολουθήσουν να εργάζονται; μιά και δεν βγάζουν πια μαθητές που να έχουν την ολοκληρωμένη κατάρτιση και την αισθητική σφραγίδα της διδασκαλίας του παιδαγωγού-δασκάλου που τις διευθύνει; Τί είναι αυτό που μας υποχρεώνει χρόνια τώρα να διατηρούμε τις σχολές μας; Τί άλλο, παρά ένα μεράκι! Πάθος, δηλαδή, για προσωπική μας έκφραση μέσα από τους μαθητές μας, που προσδοκούμε την αντίληψή μας να την δικαιώσουν από σκηνης με τη δημιουργική τους προσφορά. Αν αυτό λείπει — μιά και θα μας τους παίρνουν τους μαθητές μας για να τους καλουπιάρουν με μιά ξένη αντίληψη — γιατί θα εξακολουθήσουμε να εργαζόμαστε; Φιλοδοξία μας ήταν να γίνουμε φροντιστάι; Ε, όχι, κύριοι! Κάθε συνειδητός παιδαγωγός του θεάτρου, που σέβεται και πιστεύει στη δουλειά του θα την κλείσει τη σχολή του. Έτσι θα παραμείνουν άνοιχτές μόνον οι άνωθυμες σχολές, τα έμπορεία τα θεατρικά, που το μόνο μέλημά τους είναι να εισπράττουν διδάκτρα. Αυτά τα διαφθορεία τώρα θα προμηθεύουν τους υποψηφίους μαθητές της Ακαδημίας. Και άσφαλώς πλούσια θα είναι τα έλέη της!...

Κι άς έρθουμε τώρα σε ένα άλλο θέμα. Ποιός μας έγγραται ότι ο καλύτερος για την κρίση του Ροντήρη, του Κούν ή του Κατσέλη μαθητής δεν θα άπορριφθεί από την έπιτροπή της Ακαδημίας για να εισαχθεί σ' αυτήν ο χειρότερος; Είναι δυνατόν στις εισαγωγικές έξετάσεις — μέσα στο πεντάλεπτο που θα αφιερώνεται για τον κάθε μαθητή — να κριθεί ή άξια και οι δυνατότητες του κάθε υποψηφίου; Έδώ δε μας φθάνει ένας δλόκληρος χρόνος για να διατυπώσουμε με κάποια βεβαιότητα αν ένας μαθητής έχει κάποια άξια. Ένα δλόκληρο χρόνο πασχίζουμε άπεγνωσμένα για να σπάσουμε το πάγο που κρατά την έκφραση του κάθε νέου. Η παιδεία μας και ή δλη κοινωνική άστική μας άγωγή στομώνει την έκφραση και ένοσχύει το ραγιαδιισμό. Πρόσθετα τη διαστρεβλώνει. Τα δημοτικά μας σχολεία και τα γυμνάσια εργάζονται στο να μην εκφράζονται σωστά τα παιδιά και να μη μιλάνε τη γλώσσα τους. Και με τη διαστροφή αυτή που γίνεται συστηματικά — έχω παιδιά και ξέρω τί γίνεται — στο αίσθημα της έλληνικής λαλιάς, χρόνια δλόκληρα παλεύουμε στις δραματικές μας σχολές. Τη δουλειά αυτή τώρα, που είναι ή προϋπόθεση για να μορφώσουμε Έλληνες ήθοποιούς, ποιός θα την κάνει; Η Ακαδημία στον ένα χρόνο που θα λειτουργεί ή τα διαφθορεία και ή έμπορικά φροντιστήρια που θα παραμείνουν άνοιχτά;

Και για να καταλήγουμε. Τί κατά τη γνώμη μου πρέπει να γίνει. Να περιορισθούν οι σχολές. Δια νόμου να άπαιτηθούν προσόντα άδικά για όσους διευθύνουν δραματικές σχολές και διδάσκουν την υποκριτική τέχνη. Τη δουλειά αυτή δεν μπορεί να την κάνει παρά μόνον ο υπεύθυνος άνθρωπος που επί είκοσαετία άναγγραψε τίτλους διακεκριμένης προσφοράς στο θέατρο, σαν ήθοποιός ή σκηνοθέτης. Πρόσθετα καθιερωθούν προαγωγικές έξετάσεις για το δεύτερο χρόνο σπουδής ένώπιον έπιτροπής που άπαρτίζεται από άναγνωρισμένες προσωπικότητες του θεάτρου. Να ληφθεί μέριμνα ώστε τα μέλη της έπιτροπής να επιλέγονται μεταξί κείνων που έχουν ξέχωρο ένδιαφέρον για θεατρική παιδεία και πρό παντός άγάπη για τους νέους που αφιερώνονται στη σπουδή της τέχνης μας, για να άσκουν έμπεριστατωμένα έλεγχο και όχι τυπικό και συμβατικό.

ΣΙΔΕΡΗΣ: Άλλιώς θα γίνεται αυτό που γινεται και με τα θεωρητικά μαθήματα, που έπιτροπή έξουδετερώνει τη δουλειά μας, μη λοντας ν' άκούσει λέξη απ' τις προετοιμασίες φροντιστηριακές εργασίες των μαθητών.

ΚΑΤΣΕΛΗΣ: Όμολογώ ότι θάπρεπε σε μιά πλατύτερη συζήτησή μας, να καλούσαμε κοινωνιολόγους και ανθρώπους άνωτέρας παιδείας και νικώτερα, για ν' αντιμετωπίσουμε το θέμα μόνον θεατρικά αλλά και κοινωνικά, μιά μέσω των κακών σχολών, διαφθείρονται τα παιδιά της Ελλάδος. Έγώ δεν το βλέπω μόνον παγγελματικά, κ. Μεσολογγίτη, γιατί αυτά μερικά μέτρα μπορούμε να τα λύσουμε. Το να είναι οι ψευδαισθήσεις που δημιουργούνται στους σχολάρχες στους άνιδεους μαθητές τους πείθουν για το μέγα τάλαντό τους, άποτέλεσμα να καταστρέφονται πάμπολλοι

και να μένουν στο θέατρο περιμένοντας πάντα μια θεσούλα. Άλλα νομίζω ακόμη ότι όλα αυτά δεν πρέπει να τα συζητάμε κατεχόμενοι από πανικό. Πρέπει ν' αποβάλωμεν πρώτα τον πανικό.

Άλλα και παρ' όλ' αυτά, φοβάμαι κύριοι, πως θα θριαμβεύσει και πάλιν ο τύπος εις βάρος της ουσίας. Μου είναι αδύνατον να διατηρήσω ανοιχτή τη σχολή μου κάτω απ' τους τύπους του έποπτεύοντος όργάνου του κράτους. Μου ζητούν όρισμένες ήμερομηνίες έγγραφης πού αλλάζουν όποτε θέλουν σ' αυτοί. Και ζητούν άπολυτήριο γυμνασίου τη στιγμή της έγγραφης των μαθητών στη σχολή. Δεν έχω αντίρρηση όταν οι μαθηταί μου παίρνουν το δίπλωμά τους, να προσκομίζουν και το άπολυτήριο, αλλά στην αρχή των σπουδών τους, γιατί; Με τους περιορισμούς αυτούς χάσαμε πολλά ταλέντα του θεάτρου. Χάσαμε πολλά κύτταρα ζωντανά!

ΚΟΙΝ: Είναι άνήθικο κ' έγκληματικό να ζητάμε άπολυτήριο γυμνασίου απ' τους υποψήφιους ήθοποιούς, διώχνοντας έτσι το καλό αίμα απ' το θέατρο. Απ' τους 60 πού εξέτάστηκαν έφέτος, με άπολυτήριο γυμνασίου, είναι ζήτημα αν ένας έχει τη δυνατότητα να κάνει κάτι.

ΜΕΣΟΛΟΓΓΙ: Ίσως να μ'ήν έρχονται τα μεγάλα ταλέντα με άπολυτήριο γυμνασίου, κ. Κούν, γιατί δε βλέπουν μια καλή κατάσταση στο θέατρο και προτιμούν το Πανεπιστήμιο ή το Πολυτεχνείο...

ΑΗΝΑΙΟΣ: Είναι πολύ λίγοι εκείνοι πού έχουν το κουράγιο να διαθέσουν τις πνευματικές τους δυνάμεις για την καλύτερη του θεάτρου μας. Δεν υπάρχει ή πίστη στους άνήσυχους πνευματικούς νέους της εποχής μας, ότι το θέατρο αξίζει τον κόπο ν' απορροφήσει τη ζωτικότητα τους. Κι αυτή την άποψη την επικυρώνει κάθε τόσο ή παρουσία άνευθύνων άνθρώπων σε πόστα υπεύθυνα του θεάτρου μας. Κι ακόμη ή στραβή αξιολόγηση των ήθοποιών πού πολλές φορές δεν μετριοδνται με την ποιότητά τους και το ταλέντο τους, αλλά με την καπατωσούνη και πολλές άλλες φορές με εύτελεις ιδιότητες...

ΚΑΤΣΕΛΗΣ: Δεν άρνούμαι: ότι υπάρχει — για να επανέλθω στο θέμα μου — κάποια δικαιολογία από μέρος του κράτους, γι' αυτές τις επεμβάσεις του. Μου λένε απ' το Ύπουργείο Παιδείας συνεχώς: «Έσείς έχετε δικιο κ. Κατσέλη, αλλά οι άλλες σχολές αν άφεθούν ελεύθερες, θα κάνουν, ότι θέλουν χωρίς ήμερομηνίες και χωρίς άπολυτήρια...» Ναι, αλλά τί χρωστάω εγώ, όταν χάνω σημαντικά νέα ταλαντούχα παιδιά, εν όνόματι αυτών των σχολών. Αυτή ή γραφειοκρατία θα καταστρέψει το θέατρο... κύριοι...

ΚΟΙΝ: Μά το άπολυτήριο γυμνασίου είναι ένα 2% της καλλιέργειας ενός άνθρώπου. Πλήν δύο μάλιστα... τί το θέλουν...

ΑΗΝΑΙΟΣ: Μήπως παραδέχεσθε κ. Κούν, ότι οι γνώσεις, στερεδουν το ταλέντο;

ΚΟΙΝ: Όχι, άντιθέτως εγώ πασιζώ για καλλιέργεια των μαθητών μου... Άλλα το ξερό άπολυτήριο γυμνασίου δεν είναι και απόδειξη της καλλιέργειας τους...

ΣΙΔΕΡΗΣ: Ως καθηγήτης της Μέσης, επί 35 χρόνια, ως βεβαιώ ότι όταν έμπαιναν στο γυμνάσιο τα παιδιά, ήταν άριστουργήματα πνεύ-

ματος και όταν έδβαιναν με το άπολυτήριο, είχαν χαθεί. Η Μέση Παιδεία, ενεργεί άπονεκρωτικά στο πνεύμα των παιδιών... Φρίκη...

ΜΙΡΑΤ: Μετά τον κ. Αθηναίο, πού έχει σειρά, παρακαλώ να προσθέσω κ' εγώ κάτι πριν κλείσει ή συζήτηση.

ΑΗΝΑΙΟΣ: Αυτά πού θα πώ ξεκινάνε από έναν καημό της νέας γενιάς των ήθοποιών, πού πιστεύουν σ' ένα καλύτερα πάντα θέατρο κι άγωνίζονται με τον τρόπο τους γι' αυτό. Ούτε πείρα, ούτε έκλεκτές θέσεις έχουμε για να επιβάλουμε τις άπόψεις μας, πράγμα άλλωστε επικίνδυνο για την εποχή μας. Στα δικά σας τα χέρια κρέμεται ή τύχη του θεάτρου μια κ' έσείς έχετε τις θέσεις και την πείρα και τη δύναμη. Άκούστε λοιπόν τον καημό μας.

Βγαίνουμε άγράμματοι απ' τις σχολές! Αυτό πρέπει να το καταλάβετε καλά όλοι σας. Και το ξέρετε οι περισσότεροι. Θυμίζω πάλι στον κ. Κούν και στον κ. Σιδέρη τα τελευταία άρθρα τους όπου χτυπούν άμελικά τους νέους πού δεν βασανίζονται πια για το καλύτερο, δεν κοπιάζουν για την τέχνη τους, δεν τους ενδιαφέρει παρά ή λάμπη. Αναρωτιέστε ποιοί φταίνε γι' αυτό. Φταίτε κ' έσείς, όσοι δένεστε συναισθηματικά με τους μαθητές σας και πια παύετε να τους κρίνετε άντικειμενικά. Ξεχνάτε τον παράγοντα μόρφωση, ήθος, τεχνική, άσκηση, κ' επιμένετε αυτό το άκατέργαστο ταλέντο να το μεταμορφώσετε ως δια μαγείας σε τέλειο ήθοποιό. Δεν κατηγορούμε κανέναν, αλλά δεν το παραβλέπουμε κιόλας.

Το θέατρο είναι έπιστήμη πια. Άσυζητητί... Το ταλέντο είναι μια άκατέργαστη πρώτη ύλη, σαν το χρυσό, πού θέλει όμως τη σκληρή κατεργασία της ύπομονής και της επιμονής με τη μελέτη, τη γνώση και την άσκηση... Αν στο παρελθόν μεγαλοουργούσαν μεγάλα ταλέντα με μόνο πρόσόν το ένστικτο, στο παρόν δεν συμβαίνουν αυτά ούτε και στο μέλλον...

Χρειαζόμαστε μια Πανεπιστημιακή Σχολή Θεάτρου... Νάχει στους κόλπους της τους άριστους των θεατρικών μας πραγμάτων, κ' εκεί μέσα, με ύπομονή, με τάξη, με πειθαρχία και με ήθος να ετοιμαζόμαστε σίγουρα για να πάρουμε τη θέση μας όταν θα πρέπει κι όταν θα μάστε βέβαιοι ότι στο μεταξύ δε θα μάς την έχει κλέψει κάποιος άλλος απ' τα παραθυράκια... Πώς θα λειτουργήσει αυτή ή σχολή, είναι δικό σας ζήτημα. Αν έσείς δεν συμφωνείτε και το νομίζετε άκατόρθωτο, νάστε σίγουροι ότι είναι άπωσθήποτε θέμα του μέλλοντος, θέμα δικό μας δηλαδή. Κ' έμείς θα την κάνουμε πραγματικότητα αυτή την ούτοπία.

Η σημερινή κατάσταση με τις πολλές σχολές, πρέπει να καθαρισθεί. Οι διασπαρμένες δυνάμεις θα καταστρέψουν το θέατρο έντελώς, όπως κατέστρεψαν το κάθε τι πού δεν τις πύκνωσε έγκαιρα. Ήδη οι κριτικοί στις εφημερίδες χτυπάνε κάθε τόσο την κακή άρθρωση μας, την κακή άναπνοή, το βεντετισμό, την έλλειψη ποικιλίας, την έλλειψη πνευματικότητας... Είναι υπεύθυνοι οι δάσκαλοι μας γι' αυτό. Γιατί ποιος συγκράτησε το νέο πρωταγωνιστή και τη νέα πρωταγωνίστρια όταν συνεπαρμένοι απ' την πλανόδια φήμη των έξωφύλλων πίστεψαν στη μέγιστη αξία τους και άφησαν τον εαυτό τους

νά καταστραφεί; Και ποιός τώρα θά θυμίσει στο νέο θεντέτο, ότι τὰ χειροκροτήματα κ' οί θαυμασμοί δέν κάνουν τόν καλό ήθοποιό, κι ότι πρέπει νά δουλεύει, νά δουλεύει συνεχώς για νά γίνει καλός. 'Ο ίδιος πιά αποκλείεται νά διορθωθεί. Κ' έτσι ή ποιότητα πέφτει... Και οί έπερχόμενοι ακολουθούν τὸ παράδειγμα τοῦ πρωταγωνιστή... Και τὸ θέατρο σέθνει...

Ἡ ἄδεια ἀσκήσεως ἐπαγγέλματος ήθοποιού εἶναι ἀναγκαία. Ὅσοπου νά βρεθεῖ μιὰ διάδοχη κατάσταση, εἶναι ἀναγκαία. Και μὴν ξεχνᾶμε ποτέ, ότι και τὴν ποιότητα ἀνέβασε και τὴν ἐκτίμηση τοῦ κόσμου σταθεροποίησε, ἀπὸ τότε ποὺ σταμάτησε ὁ καθέννας ν' ἀνεβαίνει στο σάνιδι. Χωρὶς τὴν ἄδεια ἀκόμη, κινδυνεύουμε νά διαλύσουμε τίς παραστάσεις, γιατί όταν ὁ ἄλλος ξέρει ότι δέν ἔχει νά πάθει και μεγάλη ζημιὰ ἂν δέν πατήσει στὴν παράσταση, δὲ θάρχεται στὴν παράσταση. Ἡ συνείδηση δέν δημιουργεῖται μὲ μικροτιμωρίες. Δημιουργεῖται μόνο μέσα σὲ μιὰ τέλεια σχολή και σ' ἓνα περιφρουρημένο ἐπάγγελμα. Ἐκεῖνοι ποὺ ἐξακολουθοῦν νά μένουν ἐπειδὴ ἔχουν στὰ χέρια τους ἓνα δίπλωμα, θά ἐπιμένουν και χωρὶς αὐτό. Εἶναι ζήτημα ψώνιου, ὅπως λέμε...

Τὸ ἀπολυτήριο τοῦ γυμνασίου, κ. Κούν, χρειάζεται. Γιατί μπορεί νά δένει τὰ χέρια σας, ἀλλὰ δένει και τὰ χέρια τοῦ ἀσυνείδητου σχολάρχη, ποὺ δέν μπορείτε νά φαντασθεῖτε πόσον κόσμο μεροκαματιάρη ἐκμεταλλεύεται, βλέποντάς τον μέσα στὴ σχολή του και δημιουργώντας του τὴν ψευδαίσθηση ότι θά γίνει μέγας ήθοποιός. Ὑστερα, μὴν ξεχνᾶμε ότι ὑπάρχει ἡ ἐπιτροπὴ ποὺ κρίνει ἄξιους για φοίτηση σὲ σχολές δσους δέν ἔχουν ἀπολυτήριο γυμνασίου. Δέν ἄρχει αὐτός ὁ τρόπος νά βουλευτοῦν οί πραγματικά ἄξιοι και νά σπουδάσουν;

Τελειώνοντας ἀπαντῶ σὲ μιὰ παρατήρηση τοῦ κ. Μυράτ ποὺ συσχετίζει τὴν τέχνη τοῦ ήθοποιού, μὲ τὴν τέχνη τοῦ τραγουδιστή, τοῦ ζωγράφου και τοῦ ποιητή. Διαφωνοῦμε ριζικά. Ὁ ήθοποιός εἶναι ἡ συνισταμένη ὄλων τῶν τεχνῶν, εἶναι ἡ ἐκφρασὴ τους, και ταυτόχρονα ὁ ήθοποιός εἶναι ἓνα μόριο στο σύνολο τῆς παραστάσεως. Ἐνας ήθοποιός δὲ μπορεί νά κάνει, ὅτι θέλει ὅπως ἓνας ζωγράφος ἢ ἓνας τραγουδιστής. Πρέπει νά ὑποταχθεῖ σ' ἓνα πειθαρχημένο σύνολο, νά γίνει ἓνα σφουγγάρι ρουφώντας τὴν ψυχολογία τοῦ ρόλου και τὴ γραμμὴ τοῦ σκηνοθέτη, για νά συντελέσει ἔπειτα στὴν τελειότητα τῆς παραστάσεως. Πῶς θά γίνει ὅμως αὐτό όταν ὁ καθέννας παίζει τὸ βιολί του; Μὲ τὴ μαεστρία τοῦ σκηνοθέτη; Ὑπάρχουν πολλοί τέτοιοι σκηνοθέτες στὴν Ἑλλάδα και σ' ὄλον τὸν κόσμο; Ὁχι φυσικά. Γι' αὐτό ἡ πειθαρχία, ἡ γνώση, ἡ εὐαισθησία, τὸ ήθος, ἡ καλλιέργεια, ἡ μελέτη κ' ἡ διαρκῆς ἀσκηση τοῦ ταλέντου κάθε ήθοποιού, εἶναι τὸ βασικὸ θεμέλιο τοῦ καλοῦ θεάτρου. Τίποτ' ἄλλο.

ΚΟΓΝ: Ἐπιμένω, πῶς τὸ ἀπολυτήριο τοῦ γυμνασίου, ἐφ' ὅσον εἶναι φραγμός, δέν εἶναι ήθικὸ πρᾶγμα νά ζητιέται σὰν προσὸν εἰσόδου στὴ σχολή. Ὑστερα ξεχνᾶμε πῶς δέν εἶναι εὐκολο στο κάθε παιδί νά σπουδάσει και νά πληρώνει τόσα χρόνια για νά ἐγάλει τὸ γυμνάσιο.

ΜΕΣΟΛΟΓΓ.: Μὰ κ. Κούν, εἶπαμε ότι ὑπάρχει ἡ ἐπιτροπὴ ποὺ δίνει τὸ δικαίωμα σ' ὅσους

δέν ἔχουν ἀπολυτήριο κ' ἔχουν ταλέντο νά φοιτήσουν σὲ σχολή.

ΚΑΤΣΕΛΗΣ: Μὰ ἡ ἐπιτροπὴ κάνει προγράμους...

ΜΕΣΟΛΟΓΓ.: Ἄν ὀνομάζετε προγράμους τὴν ἀπόρριψη ἐκείνων ποὺ ἀπὸ μακριὰ φαίνονται ότι δέν κάνουν για τὸ θέατρο, τότε εἶναι δικαίως οί προγράμους...

ΛΗΝΑΙΟΣ: Δέν πρέπει νά ξεχνᾶμε οὔτε στιγμή, ότι ὑπάρχει κίνδυνος για νά μὴ χάσουμε ἓνα μεγάλο ταλέντο, νά προβοῦμε σὲ ὑποχωρήσεις ποὺ θά μπάσουν μέσα στο ἐπάγγελμα και χίλια μηδενικά...

ΜΥΡΑΤ: Θάθελα νά προσθέσω κ' ἐγώ, ὅπως σὰς παρακάλεσα, τὴ γνώμη μου για τὸ ἀπολυτήριο τοῦ γυμνασίου. Δυστυχῶς ἡ παιδεία, σὸν τόπο μας, εἶναι προνόμιο τῶν πλουσίων. Κ' έτσι δέν εἶναι δέδαιο ότι αὐτοὶ ποὺ ἔχουν ἀπολυτήριο γυμνασίου εἶναι και πῶς ταλαντούχοι. Πρέπει λοιπὸν νά σταματήσει νᾶναι φραγμός στὴν εἴσοδο τῆς σχολῆς, γιατί κάνει καλὸ στὰ ζωντανὰ κύτταρα τοῦ τόπου μας. Αὐτό εἶναι μιὰ μεγάλη ἀλήθεια. Ὑπάρχει μιὰ περίπτωση στίς τελευταῖες ἐξετάσεις τοῦ Ἑθνικοῦ, ὅπου ἓνας ἐξοχος ταλαντούχος ὑποψήφιος ἀπερρίφθη διότι εἶχε ἀπολυτήριο γυμνασίου, ἀλλὰ ζήτησε προθεσμία δυὸ ἐβδομάδων νά τὸ φέρει ἀπ' τὴν πατρίδα του!! Εἶναι ἐγκληματικό.

ΜΕΣΟΛΟΓΓ.: Αὐτὴ εἶναι νομίζω μιὰ μειονωμένη περίπτωση κ. Μυράτ. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νά πῶ, ὅτι θεωρῶ τελειωμένη για σήμερα τὴ συζήτηση, κι ότι ἐμεῖς τώρα σὰν Σωματεῖο Ἑθοποιῶν προτείνουμε συνέχεια αὐτῶν τῶν συζητήσεων στὴν αἴθουσα τοῦ Δ.Σ. τοῦ ΣΕΗ, γιατί εἶναι δέδαιο ότι κάτι καλὸ θά βγεῖ.

Μακάρι νά μὴν εἶναι ἡ τελευταία αὐτὴ ἡ σημερινὴ συζήτηση...

ΣΙΔΕΡΗΣ: Πρέπει νά εἶναι ἡ πρώτη ἀπὸ πολλές...

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ: Ἡ «Ἐπιθεώρηση», πάντως, ἔχει πάντα τὴ διάθεση κ' εἶναι ἔτοιμη νά συνεχίσει τὴ συζήτηση. Σὰς εὐχαριστοῦμε ὄλους, για τὴν σημερινὴ συζήτηση και θά χαροῦμε πολὺ νά ξαναέλθετε όταν σὰς καλέσουμε...

ΜΥΡΑΤ: Ἐμεῖς σὰς εὐχαριστοῦμε πολὺ κι εἴμαστε πάντα στὴ διάθεσή σας.

Στὸ σημεῖο αὐτὸ τελείωσε ἡ πρώτη συζήτηση μὲ τοὺς ἐκπροσώπους τοῦ θεάτρου μας γύρω ἀπὸ τὸ θέμα τῆς Παιδείας τῶν Ἑθοποιῶν και τῶν προβλημάτων ποὺ σχετίζονται μ' αὐτὴν. Ἡ βασικὴ διαπίστωση ἀποδσα εἰπώθηκαν εἶναι πῶς δέν ὑπάρχει σὲ στὴ θεατρικὴ παιδεία σὸν τόπο μας κἄν πῶς τὸ κεφαλαῖῶδες αὐτὸ ζήτημα πρέπει νά ἀντιμετωπιστεῖ ριζικά. Φυσικά δέν ἦταν δυνατό νά ληφθοῦν συγκεκριμένες ἀποφάσεις οὔτε ἄλλωστε εἶχε τέτοιο σκοπὸ ἡ συζήτηση. Ὁ καθέννας ἀνάπτυξε μὲ τὸ δικὸν τὸν τρόπο τίς ἀπόψεις του, τίς ἀνάλυσε και τὴν ὑποστήριξε. Θὰ ἦταν εὐχῆς ἔργο ἂν μπορούσαν ν' ἀκουστοῦν κι ἄλλες γνώμες κἄν θῶς και συγκεκριμένες προτάσεις πάνω σὲ τὸ θέμα, ἀπὸ τοὺς θεατρόφιλους ἀναγνώστες τοῦ περιοδικοῦ μας. Ἡ «Ε.Τ.» κρατᾶ τίς στήλες της ἀνοιχτές σ' ὅποιον ἔχει νά διατυπώσῃ κάποιαν ἀποψη ποὺ βοηθάει στὴν προσπάθεια για τὴν πρόοδο τοῦ Θεάτρου μας.

H E N R I W A L L O N

Τῆς ΜΑΡΙΑΣ ΗΛΙΟΥ

Τὴν 1η Δεκέμβρη 1962 πέθανε στὸ Παρίσι ἓνας μέγας ψυχολόγος κι ἓνας παραδειγματικός πολίτης: ὁ Henri Wallon. Ψυχολόγος, κυριάρχησε στὴν ἐπιστημονικὴ ζωὴ τῆς Γαλλίας τὰ τελευταία σαράντα χρόνια, ἀνανέωσε καὶ σημάδεψε βαθειὰ τὶς ψυχολογικὲς ἔρευνες: ἡ σύγχρονη γαλλικὴ σχολὴ τῆς ψυχολογίας τοῦ παιδιοῦ πηγάζει ἀπὸ τὸν Wallon καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς μαθητὲς του. Πολίτης, δὲ στάθηκε ποτὲ ἀδιάφορος γιὰ ὅσα συνέβαιναν ἔξω ἀπ' τὸ ἐργαστήριό του, πιστεύοντας πὼς ἡ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα δὲ βρίσκει τὴν τελειώσή της παρὰ στὸ μέτρο ποῦ ὁ ἐπιστήμονας μένει ἀνοιχτὸς στὰ προβλήματα τοῦ καιροῦ του καὶ δὲν ξεχνᾷ πὼς εἶναι ἓνα μέλος τῆς κοινωνίας μὲ ἀυξημένες εὐθύνες καὶ ὑποχρεώσεις. Κι ἂν ἡ ζωὴ τοῦ Wallon μένει ὑποδειγματικὴ, εἶναι γιὰ τὴν ἄπαιτησὴ ὑψηλῆς ποιότητος στὴν ἐπιστημονικὴ του δουλειὰ συμβάδιζε πάντα μὲ μιὰ αὐστηρὴ προσήλωσιν στὶς ἀρχές του μ' ἓναν ἀδιάκοπο ἀγῶνα γιὰ τὴν πραγματοποίησιν τῶν ἰδανικῶν του.

Φοιτητὴς ἀκόμα ὁ Wallon θέλησε ν' ἀντιμετωπίσει ὀλόπλευρα τὸ ἀντικείμενο τῆς ἐπιστήμης του, τὸν ἄνθρωπο. Γι' αὐτὸ δὲν ἀρκέστηκε στὶς φιλοσοφικὲς του σπουδές, ἀλλὰ στράφηκε καὶ πρὸς τὴν ἰατρικὴ καὶ ἔγινε διδάκτωρ νευρικῆς παθολογίας. Ἡ διπλὴ του αὐτὴ παιδεὶα τὸν ὡδήγησε στὸ κέντρο τῶν ψυχολογικῶν προβλημάτων. Δὲν ἀπομόνωσε ποτὲ τὸ ψυχικὸ γεγονός ὁ Wallon ἀπὸ τὶς συνθήκες, ὀργανικὲς καὶ κοινωνικὲς, ποῦ τὸ καθιστοῦν δυνατὸ. Δὲν τὸ μελέτησε στατικά, ἀλλὰ στὴν πορεία τῆς δημιουργίας του, στὴ σχέση του μ' αὐτὲς τὶς συνθήκες, στὴ λειτουργικότητά του. Γι' αὐτὸ καὶ δὲν ἔμεινε ὁ σοφὸς τοῦ ἐργαστήριου. Εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τῆς πραγματικότητας, ὅπως δίνεται ἄμεσα, χωρὶς τὰ τεχνητὰ φίλτρα τῶν πειραματικῶν μεθόδων.² Τὸ 1921 ἱδρυσε ἓναν ἰατροπαιδαγωγικὸ σταθμὸ σὲ μιὰ ἐργατικὴ γειτονία τοῦ Παρισιοῦ κι αὐτὴ ἡ ἐφαρμογὴ τῆς ἐπιστήμης του τοῦ ἔδωσε τὴν εὐκαιρίαν νὰ βαθύνει τὸν προβληματισμό του: ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ, διαπιστώνοντας ὡς γιατρός, πὼς πολ-

λὲς ψυχικὲς ἀνωμαλίες ὀφείλονταν περισσότερο στὴν κοινωνικὴ ἀδικία παρὰ σὲ ὀργανικὰ αἰτία, συγκρότησε ὡς ψυχολόγος τὴ θεωρίαν τοῦ τῆς πρωταρχικῆς βαθειᾶς σχέσης ἀνάμεσα στὸ κοινωνικὸ καὶ τὸ ἀτομικὸ στοιχεῖο.³ Ἔτσι τὸ ἔργο του διαμορφώθηκε κάτω ἀπὸ μιὰ διπλὴ ἐπίδραση καὶ πίεση: τὰ γεγονότα ποῦ μελετοῦσε ὁ σοφὸς ἀπαιτοῦσαν ἀπὸ τὴ φύσιν τους μιὰ διαλεκτικὴ ἀντιμετώπιση καὶ ἡ συνειδητοποίησιν τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων ἀπὸ τὸν ἐρευνητὴ τὸν ἔφερνε κοντύτερα στὸ ἀντικείμενο τῆς ἐπιστημονικῆς του ἔρευνας.

Ὁ ἄνθρωπος εἶναι γιὰ τὸν Wallon μιὰ πρωτότυπη, δυναμικὴ καὶ διαρκῶς ἀνανεούμενη σύνθεσις τοῦ βιολογικοῦ καὶ τοῦ κοινωνικοῦ στοιχείου. Γιατρὸς ὁ ἴδιος, μπόρεσε ν' ἀναλύσει κατὰ μοναδικὸ τρόπο τὴ σημασίαν τοῦ πρώτου στὴν ψυχικὴ ζωὴ. Παράδειγμα ὁ ρόλος τῆς κινητικῆς ἐνέργειας στὴ διαμόρφωσιν τῆς νοημοσύνης καὶ τοῦ χαρακτήρα, ὅπως τὸν μελετᾷ μ' ὄλο καὶ μεγαλύτερη ἐμβάθυνση ἀπὸ τὴ διδακτορικὴ του διατριβὴ μέχρι τὰ τελευταία του κείμενα. Βαθύτατα προβληματισμένος ὡς πρὸς τὸ δεύτερο στοιχεῖο, τὸ κοινωνικὸ, εἶναι ὁ ψυχολόγος ποῦ πρῶτος καὶ πληρέστερα ἀπὸ κάθε ἄλλον, ἀπέδειξε συγκεκριμένα τὴν οὐσιαστικὰ «κοινωνικὴ» συγκρότησιν τοῦ ἀνθρώπου. Μέσα ἀπὸ τὸ πλούσιο ἔργο του παρακολουθεῖ κανεὶς τὸ θέμα αὐτὸ νὰ ρυθμίζει τὴ σκέψιν του: «Δὲν ὑπάρχει ἀρχικὸ χάσμα ἀνάμεσα στὸ κοινωνικὸ καὶ τὸ ἀτομικὸ», λέει στὸ ἐναρκτήριό του μάθημα στὸ Collège de France τὸ 1937. «Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ συλλάβει κανεὶς τὸν ἄνθρωπο ἔξω ἀπὸ τὴν κοινωνία χωρὶς νὰ τὸν ἀκρωτηριάσει» γράφει στὸν τόμο «La vie mentale» τῆς Γαλλικῆς Ἐγκυκλοπαίδειας ποῦ ἐπιμελήθηκε (1938). Μόλις ὑπάρξει ἄνθρωπος, ἡ ὁμάδα καὶ τὸ ἄτομο ἐμφανίζονται ἀναπόσπαστα ἀλληλέγγυα, σημειώνει στὸ κλασσικὸ ἔργο του «Les origines de la pensée chez l' enfant» (1945). «Ποτὲ δὲν ξεχώρισα γράφει τὸ 1951 στὰ Cahiers Internationaux de Sociologie τὸ βιολογικὸ ἀπ' τὸ κοινωνικό... γιὰ τὸ μὲν φαίνονται τόσο στενὰ παρα-

πληρωματικά στον άνθρωπο, ώστε δεν μπορεί ν' αντιμετωπίσει κανείς την ψυχική ζωή παρά με τη μορφή των αμοιβαίων σχέσεων τους». Φυσικά το άτομο δεν παύει να υπάρχει στο έργο του Wallon σαν ιδιαίτερη οντότητα στο κέντρο αυτών των δυνάμεων. «Η αίτιότητα παρουσιάζεται στην ψυχολογία με τη μορφή των πιθανοτήτων», γράφει χαρακτηριστικά το 1931 («Science de la nature et Science de l'homme la Psychologie»).

Μιά από τις σημαντικότερες συνεισφορές του Wallon ή μελέτη της γένεσης και του ρόλου των συναισθημάτων, είναι ένα παράδειγμα εφαρμογής της γενικής του θεωρίας σ' ένα συγκεκριμένο τομέα. Το συναίσθημα, κατά τον Wallon είναι οργανικό και μαζί κοινωνικό φαινόμενο, οργανικό στις εκδηλώσεις του και κοινωνικό ως προς τη σημασία του. Μέσο επικοινωνίας με το περιβάλλον, τρόπος άμεσης συμμετοχής σ' αυτό, ταυτίζει το άτομο με το σύνολο ενώ ταυτόχρονα οδηγεί στη διαφοροποίηση της συνείδησης του εγώ και του άλλου. Υποκατάστατο και προϋπόθεση της σκέψης, δεν παύει να βρίσκεται σε συνεχή ανταγωνισμό μαζί της από την ώρα που αυτή συγκροτείται. Ανάμεσα σ' αυτούς τους δυο ανταγωνιστικούς πόλους ο άνθρωπος δημιουργεί την ισόρροπη κατάσταση που τον χαρακτηρίζει.

Αυτή η δυναμική αντιμετώπιση των ψυχικών φαινομένων στη γένεση και την πορεία τους, έκανε τον Wallon να στραφεί προς τη γενετική ψυχολογία και ν' αφιερώσει το μεγαλύτερο μέρος του έργου του στην ψυχολογία του παιδιού. Η ίδια διαλεκτική μέθοδος χαρακτηρίζει τη μελέτη του των σταδίων στην ανάπτυξη του παιδιού, μια από τις πιο πρωτότυπες και διεισδυτικές αναλύσεις του. Τα στάδια αυτά διακρίνονται βασικά από δυο αντίθετες τάσεις, που διαδέχονται ή μια την άλλη: στροφή προς τον έξω κόσμο, προσπάθεια για κατάκτηση της πραγματικότητας και προσαρμογή σ' αυτή — στροφή προς το υποκείμενο, προσπάθεια για στερéωση των γνώσεων και ανάπτυξη της προσωπικότητας. Έτσι το παιδί μεγαλώνει περνώντας από βαθμίδα σε βαθμίδα, από ένα στάδιο με κατεύθυνση κεντρόφυγη σ' ένα άλλο με κατεύθυνση κεντρόμολη, χωρίς τίποτα να εγκαταλείπει από τις κατακτήσεις του, γιατί το κάθε στάδιο, αποτέλεσμα του προηγούμενου, προετοιμάζει το επόμενο και αντίθετό του, που σ' ένα ανώτερο επίπεδο θ' αποτελέσει την καινούργια σύνθεση, άφετηρία ενός άλλου κύκλου.

Μέσα στο έργο του Wallon, άνθρωπος και φύση, οργανισμός και ψυχικό φαινόμενο, άτομο και κοινωνία, συνυπάρχουν, αλληλοεπιδρούν κι αλληλοδιαμορφώνονται. Διαλεκτικός στη μέθοδό του, υλιστής στην αντιμετώπιση της αντικειμενικής πραγματικότητας, ο Wallon βρέθηκε μέσα στα πλαίσια του διαλεκτικού υλισμού. Ο ίδιος έγραψε για τους επιστήμονες της γενιάς του: «ή πρώτη μας επαφή (με το διαλεκτικό υλισμό) έγινε αυθόρμητα, θέλω να πω πως οι έρευνές μας στον ειδικό μας κλάδο τον συνάντησαν χωρίς

να το έχουμε προβλέψει». Δεν έπαψε από τότε να έμβαθύνει στη μέθοδο που νέος είχε κατακτήσει. Ο διαλεκτικός υλισμός δίνει το πραγματικό της νόημα στην ψυχολογία, γράφει το 1954 («Psychologie et matérialisme dialectique») και συνεχίζει: «ή ψυχολογία κύρια πηγή για τις ανθρωπομορφικές και μεταφυσικές αυταπάτες, έπρεπε περισσότερο από κάθε άλλη επιστήμη να βρεί σ' αυτόν τη βάση της και τη φυσική της κατεύθυνση».

Αυτή ή ζωντανή αντιμετώπιση της επιστήμης του έφερε τον Wallon σε επαφή με τα ζωτικά προβλήματα του καιρού του. Η έρευνα, προοδευτική συνειδητοποίηση ενός τομέα της πραγματικότητας, καθορισμένη από το επίπεδο στο οποίο βρίσκεται ή επιστήμη και από τα έρωτήματα που της θέτει ή ιστορική στιγμή, οδηγεί τον έρευνητή στο κέντρο των αιτημάτων της εποχής του. Η εύσυνετη επιστημονική δουλειά βαδίζει παράλληλα με τη συνείδηση της κοινωνικής ευθύνης του επιστήμονα, από την οποία με κανένα πρόσχημα δε θέλησε ποτέ ο Wallon να απαλλαγεί.

Η υπόθεση Ντρέϊφους έγινε άφορμή για να προσχωρήσει νεώτατος στο Σοσιαλιστικό Κόμμα. Το 1931 επισκέφθηκε τη Σοβιετική Ένωση και στο γυρισμό του ίδρυσε με άλλους επιστήμονες έναν όμιλο για τη μελέτη της σοβιετικής επιστήμης και της μαρξιστικής θεωρίας. Οι ίδιοι επιστήμονες δημιούργησαν την «Ομάδα υλιστικών έρευνών» και αργότερα το περιοδικό «Pensée». Το 1933 ο Wallon προσχώρησε στην Έπιτροπή Έπιγρύπνησης των αντιφασιστών διανοουμένων που προετοίμασε το Λαϊκό Μέτωπο. Στη διάρκεια του ισπανικού έμφυλιου πολέμου έφτασε μέχρι την πολιορκημένη Μαδρίτη, για να εκφράσει την αλληλεγγύη του στη δημοκρατική Ισπανία. Στην κατοχή πέρασε από τους πρώτους στην Αντίσταση. Το 1940 συνεργάστηκε με τον Languevin, τον Politzer, τον Solomon στην παράνομη έφημερίδα «Ελεύθερο Πανεπιστήμιο», το 1941 οργανώθηκε στο «Έθνικό Πανεπιστημιακό Μέτωπο». Μετά την έκτέλεση από τους Γερμανούς των συνδελφών του κομμουνιστών Politzer, Decoux, Solomon, αποφάσισε να προσχωρήσει στο Κομμουνιστικό Κόμμα. Στην Απελευθέρωση ο Wallon βρέθηκε επί κεφαλής του γαλλικού Υπουργείου Παιδείας.

Έτσι αυτός ο μεγάλος επιστήμονας απομονώθηκε ποτέ στο εργαστήριό του — ούτε και ποτέ το εγκατέλειψε. Αυτός ο καθηγητής του College de France ήταν μαθητής και συνδικαλιστής, πρόεδρος της Συνομοσπονδίας Συνδικάτων Έκπαιδευτικών. Η πολιτική του δραστηριότητα δε στάθηκε ποτέ εμπόδιο στη συνεχή επιστημονική του παρουσία. Κ' είναι ο ψυχολόγος Wallon και μαζί ο παιδαγωγός κι ο αγωνιστής της Αντίστασης, ο δημοκράτης, που έδωσε το όνομά του στο Σχέδιο Έκπαιδευτικής Μεταρρύθμισης, πραγματική υπόθεση για το μέλλον της Γαλλίας. Μέσα στο κλίμα της Απελευθέρωσης, όταν βέλη για αλλαγή κυριαρχούσε στη γαλλική ζωή, το Υπουργείο Παιδείας ανάθεσε σε

Ἐπιτροπή με πρόεδρο τὸν καθηγητὴ Langevin — ποὺ τὸν διαδέχτηκε μετὰ τὸ θάνατό του ὁ Wallon — νὰ μελετήσῃ τὸ θέμα τῆς ριζικῆς ἀναδιοργάνωσης τῆς Παιδείας. Ἡ Ἐπιτροπή δούλεψε με ἐνθουσιασμό καὶ ἐπιστημονικὴ εὐσυνειδησία δύομισυ ὀλόκληρα χρόνια. Μὰ ὅταν τὸ «Σχέδιο» κατατέθηκε στὸ Ὑπουργεῖο, τὰ προγράμματα μακρᾶς πνοῆς εἶχαν δώσει τῇ θέσῃ τους στὶς ἐμπειρικὲς πρόχειρες λύσεις. Καὶ ἀπὸ τότε, τὸ περίφημο «Σχέδιο Langevin — Wallon» κοιμᾶται ἀκόμα σὲ κάποιο ὑπουργικὸ συρτάρι. Μὲ πίκρα ἀνάφερε τελευταῖα ὁ Wallon, πῶς, ἂν δὲν ἐπέμενε ἡ Ἐπιτροπή νὰ προσφέρει στὴ Γαλλία ἕνα «μνημεῖο» καὶ δούλευε πιὸ πρόχειρα, ἴσως πρὶν ἔσθῃν ἡ φλόγα τῆς Ἀπελευθέρωσης νὰ ἔμπαιναν οἱ βάσεις μιᾶς πραγματικῆς δημοκρατικῆς Παιδείας.

Τὸ Σχέδιο αὐτό, πολλὰς φορές δημοσιευμένο, υἱοθετημένο ἀπὸ τὸ σύνολο τοῦ πνευματικοῦ καὶ ἐκπαιδευτικοῦ κόσμου, ἀντιμετωπίζει τὸ ἐκπαιδευτικὸ πρόβλημα στὴν ὁλότητά του. Διαπιστώνει πῶς ἡ ἐκπαίδευση στὴ Γαλλία δὲν ἔχει προσαρμοστῆ στὶς σύγχρονες οἰκονομικὲς καὶ κοινωνικὲς συνθήκες, δημιουργώντας ἔτσι ἕνα χάσμα ἀνάμεσα στὸ σχολεῖο καὶ τὴ ζωὴ, χάσμα ποὺ ὄλο μεγαλώνει, ὅσο τὸ σχολεῖο μένει ἀκίνητο σὲ μιὰ κοινωνία ποὺ ἐξελισσεται. Μιὰ μοντέρνα οἰκονομία ἔχει ἀνάγκη ἐπιτακτικὴ ὄχι μόνο ἀπὸ ὄλο καὶ περισσότερο εἰδικευμένα στελέχη, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ μιὰ βάση με ὑψηλὸ μορφωτικὸ ἐπίπεδο. Δὲν ἐπιτρέπεται πιά νὰ ἔχει ἡ ἐκπαίδευση γιὰ σκοπὸ τὴ δημιουργία μιᾶς élite. «Ἄν ὑπάρχει ἕνας τομέας ὅπου τὸ ἀσυμβίβαστο δὲν ἔχει νόημα, αὐτὸς εἶναι ὁ πνευματικὸς. Βάλτε πολλὰ μυαλὰ νὰ σκεφτοῦν τὸ ἴδιο πρόβλημα, θὰ φτάσετε πιὸ γρήγορα σὲ συμπεράσματα πιὸ πλατεῖα καὶ πιὸ γόνιμα», ἔλεγε ὁ Wallon («Γιὰ μιὰ ἐκπαίδευση σύμφωνη πρὸς τὰ συμφέροντα τῶν ἀνθρώπων καὶ τὸ μέλλον τῆς χώρας») καταγγέλλοντας τὸν πνευματικὸ μελθουσιανισμό στὴν ἐκπαιδευτικὴ πολιτικὴ τῆς Γαλλίας.

Τὸ δικαίωμα στὴ μόρφωση προϋποθέτει τὸ δικαίωμα στὴ δικαιοσύνη. Καὶ δικαιοσύνη στὴν ἐκπαίδευση δὲ θὰ πεῖ νὰ βοηθοῦν τὰ ἐλάχιστα παιδιὰ τῶν λαϊκῶν τάξεων ποὺ κατόρθωσαν, ὑπερνικώντας τὸ φράγμα τῶν δυσμενῶν γιὰ τὴν ἀνάπτυξη καὶ τὴν ἐκπαίδευσή τους συνθηκῶν, νὰ παρουσιάσουν μιὰ λαμπρὴ ἐπίδοση. Ἀνταμείβει κανεὶς ἔτσι ἕναν ἡρωϊσμό, ἀλλὰ αὐτὸ δὲν ἀποτελεῖ δίκαιη μεταχείριση. Δικαιοσύνη στὴν ἐκπαίδευση θὰ πεῖ νὰ ἐξασφαλίζονται οἱ προϋποθέσεις γιὰ νὰ μορφωθοῦν ὄλα ἀνεξαιρέτως τὰ παιδιὰ, ὅσο τους ἐπιτρέπουν οἱ ἰκανότητές τους. Τὸ Σχέδιο Langevin — Wallon προσδιορίζει τοὺς δύο πόλους ποὺ καθορίζουν αὐτὴ τὴν ἀρχὴ τῆς δικαιοσύνης: ἰσότητα ὡς πρὸς τὶς δυνατότητες ποὺ προσφέρονται σὲ κάθε ἄτομο, διαφοροποίηση ἀνάλογα πρὸς τὶς ἰκανότητες καὶ τὰ ἐνδιαφέροντά του. Καὶ πραγματεύεται τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο θὰ μπορέσει ἡ Ἐκπαίδευση ν' ἀνταποκριθεῖ στὸν προορισμὸ τῆς ἀνάπτυξης τοῦ ἀτόμου, προετοιμασία του γιὰ τὴν ἐπαγγελματικὴ ζωὴ, ἀνέβασμα τοῦ μορ-

φωτικοῦ ἐπιπέδου τοῦ ἔθνους) ἱκανοποιώντας ἔτσι τὸ διπλὸ αἶτημα τοῦ δικαίωματος τῶν ἀτόμων στὴ μόρφωση καὶ τῶν ἀναγκῶν τῆς κοινωνίας σὲ μορφωτικὸ κεφάλαιο.

Ἐνα τέτοιο μεγαλεπίβολο πρόγραμμα δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ἐκφράζεται με βαθεῖες μεταρρυθμίσεις. Ἐτσι, ἡ ὑποχρεωτικὴ ἐκπαίδευση ζητεῖται νὰ παραταθεῖ μέχρι τὴν ἡλικία τῶν 18 ἐτῶν (ἀντὶ τῶν 14 τώρα). Μέχρι 15 ἐτῶν οἱ Γάλλοι μαθητὲς θὰ παρακολουθοῦν ἕνα «κοινὸ κορμὸ» ποὺ θὰ διακλαδίζεται σὲ συνέχεια σὲ τρία τμήματα: πρακτικὸ (ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὶς τεχνικὲς σχολές), ἐπαγγελματικὸ (ἀντιστοιχεῖ πρὸς τὶς ἐμπορικὲς, βιομηχανικὲς, ἀγροτικὲς, καλλιτεχνικὲς σχολές) καὶ θεωρητικὸ (ὀδηγεῖ πρὸς τὶς ἀνώτερες σπουδὲς καὶ χωρίζεται σὲ μικρότερα τμήματα, κλασσικὸ, φυσικὸ καὶ τεχνικὸ). Χαρακτηριστικὸ τοῦ πνεύματος με τὸ ὁποῖο μελετήθηκε τὸ θέμα τῆς παιδείας, εἶναι τὸ ὅτι προσδιορίζεται πῶς οἱ μαθητὲς ἀπὸ 11 μέχρι 15 ἐτῶν θὰ παρακολουθοῦν ἐκτὸς ἀπὸ τὸν «κοινὸ κορμὸ» καὶ διάφορα εἰδικὰ μαθήματα, ἀνάλογα πρὸς τὰ ἐνδιαφέροντά τους, προετοιμάζοντας ἔτσι τὴν ἐκλογή ποὺ θὰ κάνουν στὸ τέλος αὐτοῦ τοῦ κύκλου. Ὁ «κοινὸς κορμὸς» ἐξασφαλίζει τὸν ἀναπροσανατολισμὸ τοῦ μαθητῆ ποὺ θέλει ν' ἀλλάξει κατεύθυνση, ὥστε νὰ μὴ δεσμευεῖται πρῶτα τὸ μέλλον τοῦ παιδιοῦ. Προτείνεται ἀκόμα νὰ μὴ κατατάσσονται στὰ εἰδικὰ αὐτὰ μαθήματα, οἱ μαθητὲς σύμφωνα πρὸς τὴν τάξη τους, ἀλλὰ ἀνάλογα με τὶς προόδους ποὺ κάνουν: ἔνδειξη κι αὐτὸ τῆς φροντίδας με τὴν ὁποία προστατεύεται ἡ προσωπικότητα καὶ ὁ ρυθμὸς ἀνάπτυξης κάθε παιδιοῦ.

Τὸ Σχέδιο γιὰ τὴ Μεταρρύθμιση τῆς Ἐκπαίδευσης τίποτα δὲν ἀφήνει στὴν τύχη. Προβλέπει ἰδιαίτερα φροντιστηριακὰ τμήματα γιὰ τοὺς ἀδύνατους μαθητὲς, ὥστε νὰ ἀπαλειφθεῖ τὸ καταστρεπτικὸ παιδαγωγικὸ καὶ ψυχολογικὸ φαινόμενο τῆς ἐπανάληψης τῆς ἴδιας τάξης. Προτείνει νὰ ἐνσωματωθοῦν στὰ Πανεπιστήμια ἀνώτερα εἰδικευμένα Ἰνστιτούτα, ὅπου οἱ ἀπόφοιτοι τοῦ Πανεπιστημίου φοιτώντας ὑποχρεωτικὰ θὰ ἀποκτοῦν μιὰ πρώτη ἐμπειρία τῶν συγκεκριμένων προβλημάτων τῆς ἐπιστήμης τους καὶ ἀναλύει μεθοδικὰ τὸν triplò ρόλο τῆς πανεπιστημιακῆς παιδείας: ἐπαγγελματικὸς ἐξοπλισμὸς, γενικὴ μόρφωση καὶ ἐπιστημονικὴ ἔρευνα. Προσδιορίζει τὴν ὀργάνωση σπουδῶν καὶ τὸ περιεχόμενο δουλειᾶς τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ προσωπικοῦ: δασκάλων καὶ καθηγητῶν, ἐπιθεωρητῶν καὶ σχολικῶν ψυχολόγων. Ἐξετάζει με βάση τὰ τελευταῖα δεδομένα τῆς ψυχολογίας τοῦ παιδιοῦ τὸ θέμα τῶν σχολικῶν προγραμμάτων καὶ ὠραρίων καὶ ὑποστηρίζει τὶς μεθόδους τὶς πιὸ σύγχρονες, ἀφήνοντας μαζί μεγάλα περιθώρια πρωτοβουλίας στὸ δάσκαλο. Διαγράφει τὸν τρόπο με τὸν ὁποῖο εἶναι δυνατό ν' ἀνταποκριθεῖ τὸ ἴδιο τὸ Σχέδιο στὶς ἰδιαίτερες συνθήκες τῆς ὑπαίθρου. Ὑπογραμμίζει τὸν πολιτιστικὸ ρόλο τοῦ σχολείου, ἔστια μορφωτικὴ ποὺ θὰ ἀκτινοβολεῖ στὴ γύρω περιοχὴ. Δίνει λύσεις στὰ προβλήματα ἐκπαίδευσης τῶν παιδιῶν ποὺ παρουσιάζουν ὀργανικὲς ἀνωμαλίες, πνευ-

ματική καθυστέρηση, έλλειψη προσαρμοστικότητας. Αντιμετωπίζει ριζική μεταρρύθμιση του συστήματος των εξετάσεων, ώστε να υπάρξει διαφοροποίηση ανάμεσα στον έλεγχο των γνώσεων και την εκτίμηση των ικανοτήτων. Έξασφαλίζει την πραγματική δημοκρατικοποίηση της παιδείας χάρη στο ότι η υποχρεωτική εκπαίδευση μέχρι τα 18 χρόνια συμπληρώνεται από ένα πυκνό σύστημα υποτροφιών, βοηθημάτων στις οικογένειες που έχουν παιδιά στο γυμνάσιο, μισθών στους φοιτητές. Μελετάει τέλος την προοδευτική εφαρμογή του μεγαλειώδους αυτού προγράμματος, ώστε να μη σκοντάψει ή μεταρρύθμιση στις αναπόφευκτες δυσκολίες των μεταβατικών σταδίων.

Το «Σχέδιο Langevin — Wallon» αφιερώνει ολόκληρο κεφάλαιο στην ήθικη άγωγή και την άγωγή του πολίτη, σημειώνοντας πώς δε γίνεται ν' αντιμετωπίζονται μόνο σαν τμήμα του σχολικού προγράμματος. Οι μέθοδοι της ενεργητικής παιδαγωγικής, με τη συγκρότηση ομάδων και σχολικών συνεταιρισμών και παράλληλα την ενίσχυση της ατομικής πρωτοβουλίας και της προσωπικής εμπειρίας, καθώς και το περιεχόμενο της εκπαίδευσης γενικώτερα, που θα πρέπει να εύνοει τη μεθοδική καλλιέργεια του κριτικού πνεύματος, της υπευθυνότητας, της αναζήτησης της αλήθειας και της αντικειμενικότητας, δημιουργούν τον αυριανό πολίτη μέσα στο σημερινό μαθητή.

Ο Wallon, ο ψυχολόγος που έφτασε στο επιστημονικό συμπέρασμα πώς «η κοινωνία είναι για τον άνθρωπο μια αναγκαιότητα, μια οργανική πραγματικότητα» (*Les origines du caractère chez l'enfant*) στο όνομα του ανθρώπου, μια κοινωνία όπου οι ανθρώπινες αξίες δε θα μένουν κούφιας λέξεις. Ο καθηγητής του πανεπιστημίου, που έγραψε πώς «ένας δάσκαλος που έχει πραγματικά συνείδηση των ευθυνών του, πρέπει να πάρει θέση απέναντι στα πράγματα της εποχής του» («*Ces étapes de la sociabilité chez l'enfant*»), πήρε πάντοτε θέση σαφή. Και το Σχέδιο για τη Μεταρρύθμιση της Εκπαίδευσης εκφράζει καλύτερα ίσως από τα επιστημονικά του συγγράμματα την πολλαπλή του συμβολή.

Σ' ένα παλιό του κείμενο νομίζει κανείς πώς βρίσκεται η υποθήκη που μάς άφησε φεύγοντας ο Wallon: «Η ψυχολογία πρέπει να θυμίζει τις λειτουργικές ανάγκες του ανθρώπου και το πόσο απαραίτητο είναι να

τις ικανοποιήσει. Αν αυτές οι ανάγκες μένουν δεμένες σε ανυπόφορες επιβιώσεις του παρελθόντος, είναι γιατί δε βρίσκουν μέσα σ' αυτή την τωρινή κοινωνία τις απαραίτητες ικανοποιήσεις. Είναι γιατί ο άνθρωπος μέσα σ' αυτή την κοινωνία έχει κατά κάποιο τρόπο ακρωτηριαστεί. Πρέπει να προχωρήσουμε προς το καθεστώς που θα του αποδώσει την ισορροπία του» («*De l'expérience concrete...*», 1932).

Σ η μ ε ι ώ σ ε ι ς :

1. Γεννήθηκε το 1879. Υφηγητής φιλοσοφίας το 1902, διδάκτωρ Ιατρικής το 1908, έγινε διαδοχικά καθηγητής στη Σορβόνη (1920-1931), διδάκτωρ ψυχολογίας το 1925 με την περίφημη διατριβή του «*L'enfant turbulent. Etude sur les retards et les anomalies du développement moteur et mental*», διευθυντής του Έργαστηρίου Ψυχολογίας Παιδιών (1927-1930), καθηγητής στο Έθνικό Ίνστιτούτο Έπαγγελματικού Προσανατολισμού (1929-1949), καθηγητής στο Collège de France (1937-1949), διευθυντής του ψυχολογικού περιοδικού «*Engance*», μέλος της διευθυντικής επιτροπής του περιοδικού «*Pensée*». Σημαντικότερα έργα του: «*Principes de psychologie appliquée*» (1930), «*Les origines du caractère chez l'enfant*» (1934), «*L'évolution psychologique de l'enfant*» (1941), «*De l'acte à la pensée*» (1945), «*Les origines de la pensée chez l'enfant*» (1945). Πολλά άρθρα και μελέτες του Wallon συγκεντρώνονται σε ειδικό τεύχος του περιοδικού «*Enfance*» του 1959 με τίτλο «*Psychologie et éducation de l'enfance*». Στην Ελλάδα, το περιοδικό «*Παιδεία και Ζωή*» έδημοσίευσε το 1957 τη σημαντική μελέτη του Wallon «*Γενετική ψυχολογία*» σε μετάφραση Αίχ. Χατζηδάκη.

2. Ο Wallon υπογράμμιζε πάντα τη χρησιμότητα των πειραματικών μεθόδων, των τότε της στατιστικής στην ψυχολογία, προσδιορίζοντας όμως τα όριά τους και αποκρούοντας τη μηχανιστική τους εφαρμογή και την άστοχη γενίκευση των αποτελεσμάτων τους.

3. Ph. Malrien: «*Le problème de la conscience dans la psychologie d' Henri Wallon*».

ΜΕΡΙΚΑ ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

του ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΥ

«Τὸ θολὸ εἶναι πάντα κακὴ λογοτεχνία»
(Γ. Σεφέρης)

I. Τί εἶναι ἓνα σύγχρονο ποίημα;

1. — Ἐνα ποίημα μπορεῖ νὰ εἶναι σύγχρονο κατὰ δύο τρόπους: Τυπικά καὶ οὐσιαστικά. Κύρια χαρακτηριστικά τοῦ σύγχρονου ποιήματος: Ἐρνηση τῆς «κατὰ παράδοσιν» διάταξης τῶν στοιχείων ποὺ ἀποτελοῦν τὴ μορφή ἑνὸς ποιήματος. Ἡ, μεταβολὴ αὐτῶν τῶν στοιχείων σὲ ἄλλα. Π.χ. τὸ κλασσικὸ μέτρο τὸ βασιζόμενον πάνω στὸ — μὲ αὐστηροὺς κανόνες — μέτρομα τῶν συλλαβῶν τοῦ στίχου ἀντικαταστάθηκε ἀπὸ τὸν λεγόμενον «ἑσωτερικὸ» ρυθμὸ ποὺ κανένας κανὼνας δὲν μπορεῖ νὰ ἐλέγξει τὴν ὀρθότητα τοῦ θηματισμοῦ του. Ἐνα ποίημα μὲ αὐτὰ τὰ γνωρίσματα (ἔλλειψη μέτρου καὶ ὁμοιοκατάληξης, σπάσιμο τῶν γνωστῶν «παραδοσιακῶν» μορφῶν—σονέττου, ὀττάβας κλπ.), εἶναι ἓνα τυπικὰ σύγχρονο ποίημα. Ἐνα τέτοιο ποίημα ὅμως ἐνδέχεται νὰ εἶναι ἄλλὰ καὶ νὰ μὴν εἶναι οὐσιαστικὰ σύγχρονο. Πάρα πολλὰ ἀπὸ τὰ τυπικὰ χαρακτηριστικά τῆς «σύγχρονης» ποίησης συναντῶνται καὶ σὲ ποιητὲς τοῦ περασμένου ἤδη αἰῶνα (π.χ. Οὐίτμαν). Καὶ ἀντίθετα ἀρκετοὶ ὀπωσδήποτε σύγχρονοι ποιητὲς μεταχειρίστηκαν ἑντελῶς παρωχημένες φόρμες. Τὸ ἀποφασιστικὸ στοιχεῖο ποὺ καθορίζει ἂν ἓνα ποίημα εἶναι ἢ δὲν εἶναι σύγχρονο θάπρεπε ν' ἀναζητηθεῖ κυρίως πέραν τῆς μορφῆς του.

Τί ἐκφράζει ἓνα ποίημα; Μιὰ συνείδηση, μιὰ ψυχολογία κλπ. Ἡ, κατὰ μιὰν ἄλλην διατύπωση: «Ἀνθρώπινα συναισθήματα ἀποκρυσταλλωμένα σὲ ἀντικειμενικὲς μορφές». Αὐτὸ ποὺ ἐκφράζεται ἢ ἀντανακλάται σ' ἓνα ποίημα ἀντιστοιχεῖ σὲ κάποια συγκεκριμένη ἐποχὴ. Ἡ ψυχολογία, ἰδεολογία κλπ., ποὺ καθρεφτίζεται σ' ἓνα «σύγχρονο» ποίημα ἀντιστοιχεῖ πάντοτε σὲ σύγχρονες, ὑπαρκτές σχέσεις; εἶναι δηλαδὴ ψυχολογία σύγχρονη; Ἐνα ποίημα ποὺ ἀποτελεῖ μορφοποίηση τῶν συναισθημάτων π.χ. ἑνὸς σταυροφόρου — χωρὶς νὰ γίνεταί καμμία ἀναγωγὴ πρὸς τὸ σήμερα — ἀπηχεῖ φυσικὰ μιὰ ψυχολογία ποὺ δὲν προκύπτει μέσα ἀπὸ τὴ σύγχρονη προβληματική: ἀπηχεῖ τὴν ἀνθρωπότητα στὸ φεουδαλικὸ τῆς στάδιο. Ἐνα τέτοιο ποίημα ἔστω κι ἂν γράφτηκε στὰ 1961 καὶ σὲ στυλ ἑντελῶς μοντέρνο, ἀσφαλῶς δὲν εἶναι σύγχρονο παρὰ μόνο τυπικά. Βέβαια ἡ περίπτωση ποὺ ἀναφέραμε εἶναι ἀπόλυτη κ' ἴσως εἶναι ἀδύνατο νὰ συναντηθεῖ σ' αὐτὴ τὴν καθαρὴ μορφή. Ὡστόσο ἔχουμε παραδείγματα ὅπου ἡ ἀντίθεση «σύγχρονη φόρμα — παρωχημένη συνείδηση» εἶναι γεγονός — π.χ. ἡ θρησκευτικὴ ποίηση ποὺ χρησιμοποιοῖ τὰ σύγχρονα αἰσθητικὰ δεδομένα γιὰ νὰ ἐκφράσει κάτι ποὺ ἤδη ξεπεράστηκε ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τῆς ἱστορίας... Τὸ σύγχρονο ποίημα εἶναι ἔκλεινο ποὺ περιέχει τὴν εἰδοποιὸ διαφορὰ ποὺ τὸ κάνει νὰ εἶναι ὄχι ἀπλῶς κάτι ἄλλο ἀπὸ τὰ μέχρι τώρα γνωστά, ἀλλὰ κάτι πάρα πέρα. Κι αὐτὸ τὸ πάρα πέρα ἂν πρέπει κατὰ ἓνα ποσοστὸ ν' ἀναζητηθεῖ στὴ μορφικὴ μεταβολή, κατὰ μεγαλύτερο θὰ πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ στὸ ἐκφραζόμενον — στὴν καινούργια ψυχολογία ποὺ προκύπτει ἀπὸ τὶς καινούργιες σχέσεις καὶ συγκρούσεις, στὸ νέο τρόπο, ποὺ ἡ ἱστορία βάζει μπροστὰ μας τὰ

παλιὰ προβλήματα. Ἄς πάρουμε ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ συνηθισμένα καὶ «ἀρχαῖα» θέματα: Τὸν ἔρωτα. Μιὰ σύγχρονη ποίηση εἶναι σύγχρονη ὄχι γιατί ἐκφράζει αὐτὸ τὸ βίωμα μὲ τὸν τρόπο, ἄς ὑποθέσουμε, τῆς αὐτόματης γραφῆς, ἀλλὰ γιατί πιάνει σ' αὐτὸ τὸ πρόβλημα τὰ ἐντελῶς σύγχρονα τυπικά (typiques) τοῦ στοιχείου, γιατί φωτίζει ἐκεῖνες τὶς πλευρὲς ποὺ δὲν θὰ μπορούσε νὰ φωτίσει ὁ παλιότερος ποιητὴς ἀντικρῶζοντας τὸ ἴδιο θέμα ἀπὸ τὴ δική του θέση. Ἡ ὁποιαδήποτε μορφή τῶν ἔργων τέχνης ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὶς ἀνάγκες τοῦ ἐκφραστέου καὶ ὄχι τὸ ἀντίθετο... Τὸ περιεχόμενον μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσει πολὺ περισσότερο τὴ μορφή ἀπ' ὅσο αὐτὴ μπορεῖ ν' ἀλλοιώσει ἓνα περιεχόμενον. Γι' αὐτὸ τὸ λόγο ἓνα σύγχρονο ἐρωτικὸ ποίημα εἶναι σύγχρονο ὄχι γιατί δὲν εἶναι γραμμένο σὲ 15σύλλαβο στίχο (θὰ μπορούσε ἴσως νὰ ἦταν) ἀλλὰ γιατί ἐκφράζει μιὰ σύγχρονη μορφή τοῦ παλιοῦ προβλήματος. Ἄν γραφόταν σήμερα ἡ ἱστορία τοῦ «Ρωμαίου καὶ τῆς Ἰουλιέττας» θάχε ἄλλη μορφή (πιθανότατα) καὶ ἄλλο περιεχόμενον (θεβαίότατα). Ἄλλες δυνάμεις, συνεπῶς ἀλλήλων ποιοτήτων συγκρούσεις, θὰ ἀποτελοῦσαν τὴν οὐσία καὶ τὴν δραματικότητα αὐτῆς τῆς ἱστορίας.

2. — Τί σχέση ὑπάρχει ἀνάμεσα σὲ μιὰ δεδομένη ἐποχὴ καὶ στὴν ποίησή της; Ὁ καλλιτέχνης συμβαδίζει ἀπλῶς μὲ τὴν ἐποχὴ του, ἢ «προπορεύεται»; Συλλαμβάνει, ὅπως συνήθως λέγεται, τὸ μέλλον μὲ τὴν καλλιτεχνική «ἐνόραση»; — εἶναι ἓνα εἶδος προφήτη; — Ἡ ἀντίθετα καθυστερεῖ συχνὰ ἔναντι τῶν ἀνθρωπίνων κατακτήσεων καὶ ἀκολουθεῖ συρόμενος στὴν οὐρὰ τῶν γεγονότων; Ἡ φιλολογικὴ ἱστορία μᾶς δίνει παραδείγματα ἀποδεικτικὰ ὄλων τῶν περιπτώσεων. Ὅσο τόσο ἀξίζει νὰ διερευνήσουμε τὴν πολὺ διαδεδομένη ἀντίληψη ποὺ ὑπάρχει γύρω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα.

Τίθεται τὸ ἐρώτημα: ὁ ποιητὴς εἶναι δυνατὸ νὰ βρεθεῖ «πιὸ μπροστὰ» ἀπὸ τὴ γνώση, τὴ συνείδηση τῆς ἐποχῆς του; (Ἔχει τὰ στοιχεῖα (στοιχεῖα ποὺ νὰ προκύπτουν ἀπὸ τὴν ποιητικὴν του ιδιότητα καὶ μόνον) ποὺ θὰ τοῦ ἐπιτρέψουν νὰ συνθέσει μιὰν εἰκόνα τῆς πραγματικότητος τόσο ἀληθινὴ καὶ σωστὴ ὥστε νὰ «ξεπεράσει» κατὰ κάποιον τρόπο τὴν ἀντίστοιχον εἰκόνα ποὺ ἔχει γιὰ τὴν πραγματικότητα ἓνας φιλόσοφος, ἐπιστήμονας κλπ.; Καὶ ποιά εἶναι αὐτὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ μπορεῖ νὰ κατέχει μόνον ὁ ποιητὴς, ἢ γενικώτερα ὁ καλλιτέχνης; Μποροῦμε στὴν ἐπιστημονικὴν κοσμο-εἰκόνα νὰ ἀντιπαρατάξουμε μιὰν ἄλλη, «ποιητικὴν εἰκόνα» τοῦ κόσμου διεκδικώντας γιὰ τὴν τελευταία μιὰ βαθύτερη «αὐθεντικότητα»;

Ἀπὸ ὅσα μέχρι σήμερα ξέρουμε ἢ ποιητικὴ ἐνέργεια περιλαμβάνει ἱκανότητες μορφοποιητικὰς καὶ ὄχι γνωστικὰς. Ἡ καλλιτεχνικὴ διαδικασία δὲν παράγει ἀξίους γνωστικὰς (αὐτὸ τὸ κάνει ἢ ἐπιστημονικὴ, φιλοσοφικὴ διαδικασία) ἀλλὰ αἰσθητικὰς. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει καθόλου πὼς ὁ καλλιτέχνης δὲν μεταχειρίζεται τὰ γνωστικὰ δεδομένα (ἀντίθετα, στὸ βαθμὸ ποὺ ἀξιολογεῖ αὐτὰ τὰ δεδομένα ἀνεβαίνει ἢ ἀξία τοῦ ἔργου του) σημαίνει ἀπλούστατα πὼς τὰ χρησιμοποιεῖ διαφορετικὰ ἀπὸ τὸν ἐπιστήμονα. Καὶ κάτι ἀκόμα: ὁ ἐπιστήμονας δεοντολογικὰ ἔχει μιὰν εἰκόνα τοῦ κόσμου, μᾶλλον πιὸ αὐθεντικὴ. Στὸ κοινωνιολογικὸ π.χ. πεδίο ἓνας φιλόσοφος ἔχει τοῦλάχιστον ἴσες προϋποθέσεις μ' ἓναν καλλιτέχνη γιὰ μιὰν ὀρθὴ ἐκτίμηση τῆς πραγματικότητος. Τότε ποῦ ἀκριβῶς, ἔγκειται τὸ «προβάδισμα» τοῦ ποιητῆ; Μὲ ποιὸν ἰδιαίτερον τρόπο (ἂν ὄχι ἐπιστημονικὸ) συλλαμβάνει ὁ καλλιτέχνης τὴν «βαθύτερη πραγματικότητα» ποὺ μένει ἀπρόσιτη γιὰ ἓναν κοινωνιολόγον π.χ.; Ἴσως αὐτὴ ἢ ἀντίληψη γιὰ τὴν «ἐνοριακὴν» ιδιότητα τῆς καλλιτεχνικῆς φαντασίας ξεκινᾶει ἀπὸ πολὺ μακρὰ — ἀπὸ τὴν «μαγικὴν», τελετουργικὴν καταγωγὴν τοῦ ποιητικοῦ λειτουργήματος, ἀλλὰ μέσα στὰ σύγχρονα δεδομένα ὁ ποιητὴς ἢ μαγεία ἔχει πάψει ν' ἀποτελεῖ χρήσιμον κοινωνικὸν θεσμό, ἀποδείχνεται ἐσφαλμένη. Μποροῦμε ὅμως νὰ δεχτοῦμε τὸ «προβάδισμα» αὐτὸ πάνω σὲ μιὰν ἄλλη βάση. Ὁ ποιητὴς ἐνδέχεται νὰ προπορεύεται ὄχι κατὰ τὴν μεταφυσικὴν ἐννοια-

ἀλλὰ ἀποτελώντας μ ἑ λ ο ς μιᾶς ὀρισμένης πρωτοπορίας μαζί με πολλούς ἄλλους (φιλόσοφους, πολιτικούς, συνδικαλιστές κλπ.). Καὶ ἂν μάλιστα ἐπιμείνου-
με ν' ἀναλύσουμε συστατικά αὐτὴ τὴν κοινωνικὴ πρωτοπορία θὰ παρατηρήσουμε
πὼς οἱ καλλιτέχνες ἀποτελοῦν συνήθως τὴ μικρότερη ὁμάδα ἐν σχέσει με τὶς ὑπό-
λοιπες. Παράδειγμα κλασσικὸ ἢ στάση τῶν διανοουμένων (σὰν ἰδιαίτερο κοινωνικὸ
στρώμα) κατὰ τὴν Ρωσικὴ Ἐπανάσταση. Ἀκόμα καὶ στίς εὐτυχέστερες περιπτώ-
σεις διακρίνουμε ἓνα χαρακτηριστικὸ δισταγμὸ καὶ μιὰ ταλάντευση ποὺ ὀφείλον-
ται στὴ μὴ κατανόησιν ἐκείνων τῶν γεγονότων (Γκόρκυ καὶ ὁμάδα τῆς «Νέας
Ζωῆς»). Ἄλλοι πολέμησαν με τ' ὄπλο στὸ χέρι μέσα στίς γραμμὲς τῶν «Λευκῶν»
ἐναντίον τῆς πρωτοπορίας (Κουπρίν) ἀσχέτως ἂν μετὰ τὸ 1923 — δηλαδὴ μετὰ
τὸ μερικὸ ξεπέραςμα τῶν πρώτων δυσκολιῶν (ἐκείνων ἀκριβῶς τῶν δυσκολιῶν
ποὺ ἀπαιτοῦσαν στὸ κάτω - κάτω καὶ τὶς θυσίαις καλλιτεχνῶν) — ἐπέστρεψαν
στὴν πατρίδα τους. Ἄλλοι «συνοδοιπόρησαν» μέχρις ἐνὸς σημείου γιὰ νὰ καταλή-
ξουν τελικὰ ἐμιγκρέδες (Μπερντιάγεφ), ἢ ἀρνήθηκαν τὴν ἐπανάσταση κρατών-
τας μιὰν ἀναρχικὴ μηδενιστικὴ στάση με μεταφυσικὸ ὑπόβαθρο (Ἀντρέγιεφ).
Ἀκόμα καὶ ποιητὲς σὰν τὸν Γιεσένιν λειτούργησαν σ' αὐτὴν τὴν περίπτωσιν συ-
ναισθηματικά, ἐνῶ ἄλλοι διανοούμενοι καὶ «ὀραματιστές» σὰν τὸν Σέστωβ⁶ καὶ
τὸν Μερεζκόφσκι⁷ παρ' ὅλη τους τὴν «ἐνορατικὴ» δύναμη ἀποδείχτηκαν ἀνεπαρ-
χεῖς γιὰ νὰ κατανοήσουν ὄχι βέβαια τὸ μέλλον, ἀλλὰ τὸ πολὺ κοντινὸ παρόν.

Ἡ ἱστορία μᾶς δείχνει πὼς καμμία ποίηση δὲν προπορεύεται ἀπὸ τὴν ἐπο-
χὴ τῆς. Ὑπάρχουν ἀπλῶς ποιητὲς ποὺ (γιὰ πολλὰ καὶ διάφορες αἰτίαι) μποροῦν
ἢ δὲν μποροῦν νὰ παρακολουθήσουν τὴν ἐποχὴ τους.

3. — Συγκεκριμένα τώρα, ἢ «σύγχρονη» ποίηση σὲ ποιὸ βαθμὸ παρακολου-
θεῖ τὴν ἐποχὴ τῆς; Πέρα ἀπὸ τὶς ἀκραῖες περιπτώσεις τῶν ποιητῶν ποὺ ἐκφρά-
ζουν ἤδη τὴν καινούργια ἀντίληψη γιὰ τὰ πράγματα καὶ τὶς σχέσεις τοῦ ἀνθρώ-
που με τὸν κόσμον, τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς «σύγχρονης» ποίησης μένει «παραδο-
σιακό» ἀπὸ τὴν ἄποψη ὅτι ἐκφράζει τὴν ἀνθρώπινη συνείδηση ὄχι στὸ σημερινὸ
τῆς ἀνώτερο σημεῖο ποῦχει φτάσει ἀλλὰ σὲ πολλὰ βαθμίδες χαμηλότερα. Μάλι-
στα ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε σὲ μερικὰς περιπτώσεις πὼς τὴν σχέση: «μον-
τέρνα ποίηση — παρωχημένη συνείδηση» τὴν διέπει μιὰ φοβερὴ ἀντιστοιχία. Οἱ
τελευταῖες μορφὲς τῆς ποίησης πρακτικὰ ἢ θεωρητικὰ ἔχουν σὰν ὄριον στὸ ὀποῖο
τείνουν νὰ φθάσουν τὸ σημεῖο ἀφετηρίας τῆς ποίησης. Δηλαδὴ τὸ ἀναρθρὸ ἢ καὶ
τὴ σιωπὴ: (ἢ «ἀφαίρεση» τῶν νεοσυμβολιστῶν καὶ τὸ αἶτημα τῆς «καθαρῆς ποίη-
σης» — Βαλερύ). Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ μετὰ τὸ ἀδιέξοδον τῆς «καθαρῆς ποίησης»
ἀπ' τὸ 1920 καὶ πέρα, ἢ ἐντελῶς μοντέρνα ποίηση (καὶ προπάντων ἢ τάση ἐκεί-
νη ποὺ στηρίχτηκε κατὰ τρόπο ἀπόλυτον στὴν αὐτόματη καταγραφή τοῦ ὑποσυνεί-
δητου καταργώντας ἔτσι τὴν ποιητικὴ διαδικασίαν σὰν β ο ὕ λ η σ η) θάλεγε
κανεὶς πὼς ἀγωνίζεται νὰ μᾶς ἐπιβεβαιώσῃ κάθε φορὰ τὴ «μαγικὴ», «θεόπνευ-
στη» (ἢ δαιμονόπληκτη) ἀρχικὴ τῆς φύσιν ἐπιστρέφοντας συνεχῶς μέσα στὸ
χῶρον τῆς μαγείας. Θὰ μπορούσαμε ἐδῶ νὰ ἀναφέρουμε ἀρκετὰ σύγχρονα (ἐλλη-
νικὰ) ποιήματα — καὶ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ὀποιαδήποτε ἀξία τους — ποὺ χρη-
σιμοποιοῦν ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ τὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα τοῦ φολκλόρ (Γκάτσος:
«Ἄμοργός», Θέμελης: «Ὁδὴ γιὰ νὰ θυμώμαστε τοὺς ἥρωες» καὶ σποραδικὰ: Ρί-
τσος: «Ρωμισύνη» κ.ἄ.) καὶ τοὺς γραφικοὺς τρόπους μιᾶς παλαιᾶς ἰδιότυπης ἐκ-
φραστικῆς (ὅπως π.χ. ἢ μ ἱ μ η σ η τοῦ ὕφους τοῦ Μακρυγιάννη ἢ τοῦ ὕφους
τοῦ Σολωμοῦ στὴ «Γυναίκα τῆς Ζάκυνθος» ἢ τῆς λαϊκοδουζαντινῆς γλώσσας μερι-
κῶν καλογερίστικων κειμένων) καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη μιὰ μαγικά, ὑπνωτικὰ ἐπανα-
λαμβάνομενη σειρά ρυθμικῶν φράσεων. Ὅλα αὐτὰ τὰ στοιχεῖα χρησιμοποιήθη-
καν συχνὰ γιὰ νὰ ἐκφραστῆ κάποιο σπουδαῖον καὶ «καθολικόν» μήνυμα μέσα ἀπὸ
μιὰ ποίηση τελετουργικῆς μορφῆς γεμάτη ἀπὸ «σημαδιακὰς» φράσεις καὶ κα-
βαλλιστικὰ σύμβολα.⁸ Σὲ μερικὰς περιπτώσεις μποροῦμε νὰ πιστοποιήσουμε μιὰ
φαινομενικὴ ἀντίφασιν: Ὅσο πιὸ πολὺ προχωρεῖ ἢ ποίηση μέσα στὸ χῶρον τοῦ
«μοντέρνου» τόσο πιὸ «πρωτόγονη» πρέπει νὰ εἶναι: «Οἱ ἀρχαιότατοι μαγικοὶ καὶ

θησκευτικοί τύποι σὲ στίχους πού παραδείγματά τους κατέχουμε, συγγενεύουν λοιπὸν μὲ τὴ νεώτατη ποίηση. Ἄλλα (καὶ ἐδῶ εἶναι τὸ πραγματικὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ζητήματος πού θέτω) καὶ οἱ δύο αὐτὲς μορφὲς ποιητικῆς τέχνης, ἢ μᾶλλον πρωτόγονη καὶ ἢ μᾶλλον νέα, ἔχουνε μιὰ περίεργη ὁμοιότητα μὲ ὅ,τι ἔχει ταχθεῖ στὶς φρενοπάθειες κάτω ἀπὸ τὸν τίτλο τῆς γ λ ω σ σ ο λ ο γ ί α ς. Στὴν πρόωρη παραφροσύνη παρατηρεῖται κείνο πού οἱ φρενολόγοι ὀνομάσανε λ ε ξ ο - π λ α σ ί α *verbigeneration*: Εἶναι μιὰ κενὴ κ' ἐμφαντικὴ γλωσσοκοπία, μιὰ ἀδιάκοπη ἐπανάληψη λέξεων χωρὶς ἔννοια. Δὲ θγάζω κανένα συμπέρασμα ἀπ' αὐτὰ τὰ περίεργα φαινόμενα. Τ' ἀναφέρω ἀπλῶς κ' ἐπαναλαμβάνω πῶς τὶς πρῶτες πρωτόγονες μορφὲς τῆς ἀνθρώπινης σκέψης καὶ τέχνης τὶς βρίσκουμε ἀκόμα καὶ σήμερα στὰ πνεύματα πού ἡ ἀρρώστεια τὰ ἔκανε νὰ ὀπισθοδρομήσουν».

Ἡ ἐ π ι σ τ ρ ο φ ῆ αὐτὴ ὑποστηρίζεται θεωρητικὰ ἀπὸ πολλοὺς καὶ νομιμοποιεῖται σὰ μιὰ διψασμένη ἀναζήτηση τοῦ «νέου» καὶ τοῦ «ἀγνοῦ». Ἡ τέχνη πού ἐκφράζει αὐτὸν τὸν πριμιτιβιστικὸ νόστο ἀποτελεῖ μιὰ, λιγώτερο ἢ περισσότερο, ἔντονη ἀποδοκιμασία τοῦ «χυδαίου», «ἀπάνθρωπου» κλπ. παρόντος, ἐν ὀνόματι ἐνὸς καθαγιασμένου παρελθόντος, ἐνὸς κάποιου «ἀπολεσθέντος παραδείσου». Μιὰ ἐξέγερση λοιπὸν, ἀλλὰ μιὰ ἐξέγερση ἀπρόσφορη ἀντικειμενικά. Αὐτὸ τὸ κυνηγητὸ τοῦ «παρθενικοῦ» δράματος τοῦ κόσμου¹⁰ καταλήγει φυσικὰ στὸ κυνηγητὸ μιᾶς οὐτοπίας ἀφοῦ εἶναι μᾶλλον ἀδύνατο νὰ ἀποφορτίσουμε τὴν ἀνθρώπινη συνείδηση ἀπὸ τόσο βᾶρος ἱστορικῆς πείρας καὶ κοινωνικῆς γνώσης πού τῆς ἐπεσώρευσε ὁ χρόνος. Ἄλλα κι ἂν ὑποθέσουμε πῶς μπορούμε ὄχι νὰ παραστήσουμε τοὺς «πρωτογόνους» ἀλλὰ νὰ γίνουμε πραγματικά, ἂν ὑποθέσουμε πῶς μπορούμε νὰ ἀποσεῖσουμε τὸ «προπατορικὸ ἀμάρτημα» τῆς γνώσης καὶ ν' ἀποκτήσουμε στ' ἀλήθεια μιὰ «ἀγνή» καὶ «παιδική» ματιά, τότε θᾶχουμε ἓνα ὄργανο πολὺ ἀτελὲς γιὰ νὰ κατανοήσουμε καὶ τὰ ἀπλούστερα στοιχεῖα πού συνθέτουν τὴ σύγχρονη πραγματικότητα. Φυσικὰ μ' ἓνα τέτοιο ὄργανο καὶ μὲ τὴν ἀνάλογη «μέθοδο» πού συνεπάγεται αὐτὸ τὸ ὄργανο, ἢ τέχνη πού προκύπτει δὲν εἶναι διόλου σύγχρονη. Μιὰ τέτοια τέχνη πού (κατὰ τὴν ἐσωτερικὴ τῆς δεοντολογία) τείνει νὰ ἐκφράσει ἢ νὰ μιμηθεῖ μιὰ πρωτοθάμια μορφή συνείδησης, ἐξιδανικεύοντας ἓνα παρελθὸν διόλου ἰδανικόν, ἀποτελεῖ — πέραν τῶν περιπτώσεων τοῦ πνευματικοῦ σαλταδρισμοῦ πού δὲν εἶναι καὶ λίγες — μιὰ δραματικὴ προσπάθεια δραπέτευσης ἀπὸ ἓνα σκοτεινὸ κι ἀπάνθρωπο παρὸν διὰ μέσου — ἀλλοίμονο — ἀπατηλῶν διεξόδων.

II. Ὁ ποιητὴς καὶ τὸ κοινὸ

1. — Ἐνα γενικὰ ἀδιαφιλονείκητο γεγονὸς εἶναι πῶς ἡ ποίηση δὲν παίζει πιά στὶς μέρες μας κανένα ρόλο — ἢ τουλάχιστο τὸ ρόλο πού κάποτε ἔπαιξε. Δὲ συνδέεται μὲ τὶς καθημερινές μας συνήθειες (ὅπως λ.χ. ὁ κινηματογράφος) δὲν ἀποτελεῖ μιὰ ἀνάγκη ἢ μιὰν ὑψηλῆς μορφῆς ψυχαγωγία (ὅπως κατὰ τὴν κλασσικὴ περίοδο). Τὸ σημερινὸ «κοινὸ» τῆς ποίησης ἔχει ἀφυδατωθεῖ, ἔχει γίνει πολὺ στενὸ καὶ πολὺ εἰδικόν. Κι ἀκόμα κάτι ἄλλο: Οἱ σχέσεις ἀνάμεσα στὸν (ἢ ποιοσδήποτε ἰσχύος) καλλιτεχνικὸ πομπὸ καὶ στὸν (ὀποιασδήποτε δεχτικότη-
τας) καλλιτεχνικὸ δέκτη ἔχουν ἀποσυντονισθεῖ τόσο πολὺ, ὥστε προκειμένου νὰ μιλήσουμε γιὰ ὅλη αὐτὴ τὴν κατάσταση χρῆσιμοποιοῦμε χωρὶς πολλοὺς δισταγμοὺς τὴ λέξη «χάσμα». Ἀνεξάρτητα τώρα ἀπὸ τὸ κατὰ πόσο αὐτὴ ἡ λέξη ἀποδίδει ἢ προδίδει τὴν πραγματικότητα παραμένει γεγονὸς ἡ «ἀποξένωση» (ὁ «ἐκθρο-
σμός» κατὰ τὴ ρομαντικὴ φρασεολογία) τοῦ ποιητῆ.

Οἱ ἐρμηνεῖες πού δίδονται σ' αὐτὸ τὸ γεγονὸς μποροῦν νὰ διαιρεθοῦν περιληπτικὰ σὲ δύο κατηγορίες: Ἡ μιὰ περιλαμβάνει τὶς τάσεις πού χρησιμοποιοῦν κατὰ τὴν ἔρευνά τους τὴν ἱστορικὴ μέθοδο. Ἡ ἄλλη περιλαμβάνει τὶς τάσεις πού ξεκινοῦν ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὸ «ἐκ τῶν προτέρων» δεδομένο ὅτι ὁ ποιητὴς ἀποτα-
λοῦσε καὶ ἀποτελεῖ πάντα μιὰ ἀ-κοινωνικὴ μονάδα χωρὶς σημεῖα ἐπαφῆς μὲ τὸ «πλῆθος». Ἀπ' αὐτὴ τὴν κεντρικὴ ἀφετηρία διακλαδίζονται (ἄπειρα ρεύματα

λιγώτερο ἢ περισσότερο συνεπῆ πρὸς τὴν ἀντι-ιστορική τους ἐκκίνηση. Παίρνοντας ὁμως τὴν «ἀπομόνωση» τοῦ ποιητῆ ἀφ' ἑνὸς σὰ μιὰ αἰώνια ἀμετάβλητη κατηγορία καὶ ἀφ' ἑτέρου σὰ μιὰ φυσική κατάσταση καὶ τελικὰ σὰ μιὰ δεοντολογία αὐτοδεσμευόμαστε καὶ ἀδυνατοῦμε νὰ προχωρήσουμε στὴ διερεύνηση τοῦ φαινομένου.

Ἡ — κατ' ἀντιστροφήν — μιὰ ὑποσυνειδήτη ἀπροθυμία προβληματισμοῦ πάνω σ' ὀρισμένο φαινόμενο μᾶς ὀδηγεῖ στὸ νὰ δεχόμαστε τὴν «νομιμότητα» (καὶ μονιμότητα) αὐτοῦ τοῦ φαινομένου. Ἔτσι τὸ πρόβλημα ἀπαλείφεται χωρὶς νὰ λύνεται καὶ ὁ ἐχθρὸς ἠττᾶται χωρὶς ν' ἀντιμετωπίζεται. Αὐτὴ ἡ μορφή προβληματισμοῦ (ἢ «ἀριστοκρατική» ὅπως ἐπικράτησε νὰ λέγεται) ἔχει κυρίως δύο βάσεις στήριξης. α) Προσδίδει στὴν «μοναξιά» τῶν ποιητῶν (μεγαλόπρεπων εἴτε κακομοιριασμένων) ἕναν κολακευτικὸ ὑπερήφανο χαρακτήρα καὶ ἕνα ὑψηλὸ νόημα. β) Μὲ δυσκολία ἐξακολουθεῖ νὰ γίνεται ἡ διαλεκτικὴ σύζευξη τῶν ἱστορικῶν ἀπ' τὴν μιὰ μεριά καὶ τῶν φιλολογικῶν ἐρευνῶν ἀπ' τὴν ἄλλη. Δὲν θάταν π.χ. τὸ ἴδιο εὐκολο νὰ ἰσχυρίζομαστε πῶς ὁ ποιητὴς ἦταν ἀνέκαθεν καὶ «ἐκ φύσεως» ἀπομονωμένος, ἀν παίρναμε ὑπ' ὄψη μας τὰ συμπεράσματα τῶν ἱστορικῶν ἐρευνῶν γιὰ τὴν εἰδικὴ λειτουργία τῆς ποίησης μέσα σὲ κάθε περίοδο τῆς ἀνθρωπότητας. Ἔχει μεγάλη σημασία νὰ δοῦμε πῶς ἐμφανίζονται οἱ σχέσεις μεταξὺ ποιητῆ καὶ κοινοῦ διὰ μέσου τῆς ἱστορίας καὶ σὲ συσχετισμὸ (ὅταν καὶ ἂν κάθε φορὰ μπορεῖ νὰ γίνῃ τέτοιος συσχετισμὸς) μὲ τὶς διαρθρωτικὲς ἀλλαγὰς τῶν κοινωνιῶν.

2. — Τὸ πρῶτο μεγάλο ρήγμα στὶς σχέσεις καλλιτέχνη καὶ κοινοῦ ἐμφανίζεται κατὰ τὴν ἑλληνιστικὴν περίοδο. Μὲ τὴν ἐπέκταση τῆς ἑλληνικῆς κυριαρχίας ἀπὸ τὸν Μ. Ἀλέξανδρο ἡ ἑλληνικὴ γλῶσσα καὶ σὲ συνέχεια ὁ ἑλληνικὸς πνευματικὸς πολιτισμὸς «κατέκτησε» τὰ κέντρα τῆς Ἀνατολῆς. Ἀλλὰ συγχρόνως τὸ περιεχόμενο αὐτοῦ τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ ὑπέστη μιὰ βαθειὰ διαφοροποίηση — σχεδὸν ἀνατροπὴ — μὲ τὸ νὰ βρεθεῖ μεταφυτευμένο μέσα σὲ διαφορετικὲς συνθήκες ἀπὸ κείνες ποὺ τὸ γέννησαν. Ἡ πολιτικὴ βάση τοῦ κλασσικοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος ἦταν ἡ Δημοκρατία — μέσα στὴν ὁποία ἡ τέχνη ἦταν ἕνα ἀγαθὸ κοινῆς χρήσης γιὰ τοὺς ἐλεύθερους πολίτες. Ἡ καθολικὴ συμμετοχὴ στὴν κουλτούρα καὶ ἡ πολὺπλευρὴ ἀνάπτυξη ὄλων τῶν μελῶν τῆς Ἀθηναϊκῆς δημοκρατίας ἦταν ὄχι μόνον πραγματοποιήσιμη μέσα σὲ κείνους τοὺς ὄρους ἀλλὰ καὶ ὡς ἕνα σημεῖο ἀποτελοῦσε προϋπόθεση γιὰ τὴν ὑπαρξὴ αὐτῶν τῶν ὄρων. Σκοπὸς τῆς δημοκρατίας ἦταν νὰ φτιάχνει πολίτες ἱκανοὺς νὰ κυβερνοῦν καὶ νὰ πολεμοῦν γι' αὐτὴ τὴ δημοκρατία. Ἡ πολιτικὴ καὶ ἡ Τέχνη στὴν Ἀθήνα τῆς Ἀκμῆς ἀποτελοῦσαν γυμναστήρια «ἐλευθέρας εἰσόδου», γιὰ τὸ κοινωνικὸ σύνολο μιὰ καὶ ἡ παραγωγὴ τῶν ἀγαθῶν ἀπὸ τοὺς δούλους ἀπελευθέρωνε τὰ μέλη τοῦ δήμου ἀπ' τὴν χειρωνακτικὴν ἐργασία.

Ἀντίθετα, στὰ κέντρα τῆς Ἀνατολῆς ἡ «διαχείριση τῶν κοινῶν» καθὼς καὶ οἱ τέχνες ἔχουν διατηρήσει μιὰν ἀριστοκρατικὴν μορφή. Ἡ πολιτικὴ, ἡ ρύθμιση τῆς παραγωγῆς, οἱ πρακτικὲς καὶ θεωρητικὲς ἐπιστῆμες, οἱ τέχνες ἦταν ὑποθέσεις καθαρὰ «αὐλικές». Ὅταν λοιπὸν λέμε πῶς τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα «κατέκτησε» αὐτοὺς τοὺς νέους χώρους χρήσιμο εἶναι νὰ παίρνομε ὑπ' ὄψη μας τὴν βάση ποὺ γάνει (τὴ δημοκρατία) καὶ τὴν βάση ποὺ ἀποκτᾶ (τὴ συγκεντρωτικὴ μορφή ἐξουσίας). Αὐτὴ ἡ μετατόπιση ἦταν ὀλέθρια γιὰ τὶς κλασσικὲς ἀξίες ποὺ δὲν μπόρεσαν νὰ ὑπερβῶν τὶς ὑφιστάμενες σχέσεις — σχέσεις ρυθμιζόμενες ὄχι ἀπὸ τὸ Δῆμο ἀλλ' ἀπὸ τὴν Αὐλή. Κύριο καὶ κτυπητὸ γνῶρισμα τῆς ἑλληνιστικῆς παρακμῆς (στὸν πνευματικὸ τομέα) εἶναι ἡ ἀπομάκρυνση τῆς τέχνης ἀπὸ τὸ Δῆμο — μιὰ ποὺ ὁ Δῆμος δὲν ὑπάρχει πιά — καὶ περιορισμὸς τῆς στὰ θερμοκήπια διαφόρων αὐλῶν καὶ σχολῶν καὶ δημιουργία συνεπῶς μιᾶς τέχνης ποὺ δὲν προορίζεται πιά γιὰ τοὺς πολίτες ἀλλὰ γιὰ ἕνα κύκλο. Ἡ πρώτη μεγάλῃ ἀντίθεση: Ἀπ' τὴν μιὰ μεριά μιὰ ἐκλεπτυσμένη μέχρις ἐκφυλισμοῦ διανοούμενη ἀφρόδρεμα

κι απ' την άλλη ένας εξαθλιωμένος δχλος — μετάβαση απ' το κοινό του Σοφοκλή στο κοινό που ζητούσε «άρτον και θεάματα».

Οι κλασικές αξίες σπᾶνε στην έλληνοιστική τους παρακμή.

Από τότε μέχρι σήμερα οι ποιητές και το κοινό στις διάφορες κοινωνίες πλησιάστηκαν κατά περιόδους μέχρι να φτάσουμε στην σημερινή παρακμή. Το κοινό χαρακτηριστικό κάθε πνευματικής παρακμής είναι πάντα ή μη - συμμετοχή του κοινού στα αγαθά της πνευματικής καλλιέργειας.

3. — Η «αριστοκρατική» άποψη κατά την ανάλυση του ποιητικού φαινομένου άρέσκεται σε μιάν αφαίρεση των αντικειμενικών όρων μέσα στους όποιους γεννιέται και λειτουργεί ένα έργο τέχνης. Ακούμε συχνά να γίνεται λόγος για μιὰ «καλλιτεχνική έλευθερία» απόλυτη και άφηρημένη — έλευθερία που στο μέτρο που πραγματικά υπάρχει δέν βοηθάει αλλά έμποδίζει το δημιουργό στερώντας του κάθε προσδιορισμό που συγκεκριμενοποιεί το έργο του.

Τί είναι ή καλλιτεχνική έλευθερία; Είναι ή έλευθερία ενός παπουτσι ή να φτιάξει (χρησιμοποιώντας, και κάποτε τελειοποιώντας, τα μέσα και τα υλικά που του παρέχουν οι δυνατότητες της εποχής του και του ατόμου του) ένα ζευγάρι παπούτσια όπως αυτός νομίζει καλύτερα. Φυσικά ο παπουτσιής παίρνει άμεσα παραγγελία από το συγκεκριμένο πελάτη. Η παραγγελία που δέχεται ο καλλιτέχνης είναι πολύ πιο άφηρημένη — αυτή είναι κ' ή πραγματική του έλευθερία. Τα γούστα της εποχής, ή καλλιτεχνική παράδοση, οι αισθητικές και ήθικες αξίες που επικρατούν γύρω του είναι όπωσδήποτε οι «περιορισμοί» που υφίσταται ή «καλλιτεχνική έλευθερία» προς όφελος της καλλιτεχνικής δημιουργίας. Όταν λέμε πως ο ποιητής παίρνει αναγκαστικά υπ' όψη του την ιδεολογία που επικρατεί γύρω του πρέπει να συμπεριλάβουμε και την περίπτωση κατά την όποια το ίδιο πράγμα επιβεβαιώνεται άρνητικά. Π.χ. ένας ποιητής υφίσταται την επίδραση της «περιρέουσας» ιδεολογίας κι όταν ακόμα πηγαίνει — και περισσότερο όταν νομίζει πως πηγαίνει — κόντρα σ' αυτή. Αυτή ή «δέσμευση» δέν είναι διόλου δέσμευση αλλά αντίθετα άποτελεί τον προσδιορισμό της καλλιτεχνικής έλευθερίας. Έκφραση αυτής της έλευθερίας είναι αυτό τουτο το έργο το πραγματοποιημένο μέσα σε συγκεκριμένα πλαίσια. Π.χ. το υλικό, ή ιδεολογία πάνω στην όποια δουλέψαν οι άρχαίοι είναι ή μυθολογία που εξέφραζε την «κοινή γνώμη» της τάξης των ελεύθερων πολιτών. Δέν μπορούμε να φανταστούμε την δημιουργία των άρχαίων έξω απ' αυτά τα συγκεκριμένα πλαίσια. «Η άρχαία τέχνη λιγώτερο συνειδητά ελεύθερη και κυριαρχική, είχε πολύ πιο ελεύθερες σχέσεις με την εποχή της απ' όσο ή σύγχρονη με τή δική της. Η κατάσταση της άφηρημένης, άρνητικής και κατηγορηματικής έλευθερίας, πληρώθηκε με την έγκατάλειψη της συγκεκριμένης έλευθερίας. Η σύγχρονη τέχνη παραιτήθηκε από την κατάκτηση της αντικειμενικής πραγματικότητας, μ' αντάλλαγμα την υποκειμενικής έλευθερία.»¹¹

Ακόμα πιο «δεσμευμένοι» εμφανίζονται οι βυζαντινοί καλλιτέχνες που κινήθηκαν μέσα στο χώρο της θρησκευτικής όρθοδοξίας.¹² Το ίδιο ισχύει ως ένα σημείο και για τους καλλιτέχνες του Ευρωπαϊκού μεσαίωνα. Και κατά την περίοδο της αναγέννησης ή άμεσότητα της σχέσης ανάμεσα στον καλλιτέχνη και το κοινό του γίνεται ακόμα πιο χαρακτηριστική. Οι διάφοροι ήγεμόνες μολονότι παράγγελλαν — κυριολεκτικά πια — τα έργα τους στους καλλιτέχνες που είχαν στη δούλεψή τους, οι τελευταίοι δέν δεσμεύονταν απ' αυτές τις παραγγελίες. Το αποτέλεσμα της εργασίας τους πήγαινε συνήθως πέρα απ' αυτές τις παραγγελίες χωρίς να προσκρούει πάνω τους. Έλάχιστο παράδειγμα τα έργα του Μιχαήλ Άγγελου που ήταν αποτέλεσμα συμφωνίας ανάμεσα στον καλλιτέχνη και στην εκκλησιαστική εξουσία.

Με τις πιο πάνω αναφορές θέλουμε να υπογραμμίσουμε πως ο καλλιτέχνης ποτέ δέν υπήρξε «άπομονωμένος» ούτε «ελεύθερος» με την έννοια που συνήθως δίνουμε σ' αυτές τις λέξεις. Πάντοτε δημιουργούσε για κάποιο συγκεκριμένο κοινό

ἄλλοιῶς τὸ ἔργο του δὲν θὰ μπορούσε νὰ περιέχει κανένα ἀνθρώπινο νόημα. Αὐτὴ ἢ σχέση, τοῦ νὰ γνωρίζει δηλαδή ὁ καλλιτέχνης τὸ κοινὸ τὸ ὁποῖο ἀπευθύνεται, ἔχει χαθεῖ σήμερα. Ἡ ὁρμητικὴ συνεννόηση ἔχει περιοριστεῖ στὸ ἐλάχιστο. "Ὅσο περνοῦν τὰ χρόνια ἢ τέχνη γίνεται, ὅπως λέμε, δυσκολώτερη — «ἐρμητικὴ».

4. — Τί ἔχει λοιπὸν συντελεστεῖ; Ποιὸ καινούργιο ἐμπόδιο ἔχει παρεμβληθεῖ ἀνάμεσα στὸν καλλιτέχνη καὶ τὸ κοινὸ; Πολλοὶ ἔχουν σταθεῖ πάνω σ' αὐτὸ τὸ γεγονός πού λέγεται «ἀπώλεια τοῦ κοινοῦ μύθου». ¹³ Ἀλλὰ πῶς καὶ γιατί χάθηκε αὐτὸς ὁ «κοινὸς μύθος»;

Ὁ καλλιτέχνης μὲ τὸ λυκόφως τῶν φεουδαρχικῶν θεσμῶν ἐγαίγοντας ἀπὸ τὴν ἀριστοκρατικὴν αὐλὴν ἐβρέθηκε μέσα σὲ καινούργιες δυνατότητες προσδιοριζόμενες ἀπὸ νέες εὐνοϊκώτερες σχέσεις ἀνάμεσα σ' αὐτὸν καὶ τὰ πράγματα. Στὴν ἱστορικὴ τῆς ἀνοδοῦ ἢ ἀστικῆς τάξεως ἄρπαξε τοὺς καλλιτέχνες ἀπὸ τὴν ἀγκαλιὰ τῶν πυργοδεσποτικῶν ἀπασχολήσεων μὲ τὴν ἴδια ὁρμὴν πού ἄρπαξε τοὺς δούλοπάροικους ἀπὸ τὴ γῆ.

Ὁ ρασιοναλιστὴς διανοούμενος ἐκτοπίζει τὸ σχολιαστὴ τοῦ Ἀριστοτέλη, ὁ Βολταῖρος τὸν Ἀκινάτη, οἱ Ἐγκυκλοπαιδιστὴς τοὺς καλόγερους, οἱ Ρουζὲ Ντέ Λιλ τοὺς Τροβαδούρους. Σ' ὅλη αὐτὴ τὴ μακριὰ περίοδο τῶν ριζικῶν μετασηματισμῶν ὁ «κοινὸς μύθος» (διάβαζε Ἰσότης, Ἀδελφότης, Ἐλευθερία) ἔβαλε τὴ σφραγίδα του στὴς σχέσεις καλλιτέχνη καὶ κοινοῦ. Ἡ δὲ ὁρμητικὴ ἢ λαμπρὴ φάση τοῦ ἀστικοῦ πολιτισμοῦ τελειώνει. Ἡ ἰδεολογία του πρὸ πολλοῦ φτασμένη στὸ κορυφαῖο τῆς σημεῖο κατεβαίνει καὶ γίνεται ἡ ἄρνηση τοῦ ἀρχικοῦ τῆς περιεχομένου. Οἱ ποιητὴς πού θὰ τὴν ἐκφράσουν σήμερα εἶναι φυσικὸ νὰ γίνουν «ἐρμητικοί». «Εἶναι χαρακτηριστικὸ κατὰ τὴ σύγχρονη περίοδο τῆς ἀστικῆς ζωῆς πῶς ἀκριβῶς ἐκεῖνος πού ἔχει ὄξεια καὶ ἄμεση πείρα τῆς τελευταίας ἀρρώστειας τῆς ἀστικῆς κοινωνίας εἶναι ἀνίκανος νὰ πει τίποτα ἐξυπνο καὶ σωστό, ὅταν ἀπὸ ἐσωτερικὸς καὶ σκοτεινὸς ποιητὴς, γίνεται ἓνας στοχαζόμενος ἀστὸς». ¹⁴ Οἱ σημερινοὶ ποιητὴς οὔτε θέλουν οὔτε μπορούν ν' ἀπευθυνθοῦν στὴν «ἀνθρωπότητα» — αὐτὸ θάταν ἀναίρεση τῆς βασικῆς τους ιδιότητος ὡς ποιητῶν παρακμῆς. Ἄν οἱ διαφωτιστὴς ἔπρεπε νὰ μιᾶνε μὲ διαύγεια, οἱ καλλιτέχνες πού ἐκφράζουν «ἀπὸ μέσα» τὸ ἀστικὸ πνεῦμα στὴ σημερινή του πτώση ἔχουν νὰ ποῦν τόσο φοβερὰ κ' ἐφιαλτικὰ πράγματα ¹⁵ ὥστε εἶναι ἀναγκασμένοι νὰ διαμορφώσουν ἓνα ἀνάλογο ὕψος: Ὑπονοητικὸ, ἀσαφὲς καὶ κλειστὸ. Ἡ καταστροφή αὐτῆ τῶν μορφῶν ὑπαγορεύτηκε ἀπὸ τὴν καταστροφὴ τῆς οὐσίας. «Ὅταν οἱ ἀστοὶ ἰδεολόγοι ἀνακάλυψαν τὸ νόημα τῆς πάλης ἀνάμεσα στὴν τάξην τους καὶ τὸ προλεταριάτο, ἔγιναν σιγὰ - σιγὰ ἀνίκανοι νὰ μελετήσουν μ' ἐπιστημονικὴ ψυχραιμία τὰ κοινωνικὰ φαινόμενα, πρᾶγμα πού ἐμείωσε σημαντικὰ τὴν ἀξία τῶν ἔργων τους». ¹⁶ Οἱ ἀστικὴς ἀξίες ἔχουν μεταβληθεῖ στὸ ἀντίθετό τους. Αὐτὸς πού θὰ ἐπιμείνει νὰ μεταχειριθεῖ αὐτὴς τὴς ἀξίες ὡς καλλιτεχνικὸ ὕλικὸ καὶ νὰ τὴς ἐκφράσει καταφατικὰ εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἐγκαταλείψει κάθε προσπάθεια σύνδεσης ἀνάμεσα στὸ ἔργο του καὶ στὴς ἀνθρώπινες σχέσεις γιατί τὸ δεύτερο διαψεύδει τὸ πρῶτο. Ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὴς καταστάσεις τὴ συγκεκριμένη τους ἱστορικότητα καὶ τὴς ἀνάγει σ' ἓνα μεταφυσικὸ ἐπίπεδο πού δὲν ἔχει καμμιὰ σχέση μὲ τὸ «ἐδῶ» καὶ τὸ «τώρα». ¹⁷ Τὸ «μῆνυμα» τοῦ σύγχρονου καλλιτέχνη δὲν ἀναφέρεται σὲ πράγματα «τοῦ κόσμου τούτου». Ἐτσι ὁρμητικὴ γίνεται τὸ συγκεκριμένον ἀπ' τὴν καλλιτεχνικὴν διαδικασίαν. Ἡ ἀπαραίτητη «συμφωνία» ἀνάμεσα στὸν καλλιτέχνη καὶ τὸ κοινὸ, ὅλο αὐτὸ τὸ σύμπλεγμα πού ὀνομάστηκε «κοινὸς μύθος» ἔσπασε καὶ σκόρπισε μέσα στὸ χάος τῶν σύγχρονων ἀντιθέσεων. Μερικὲς προσπάθειες περισυλλογῆς τῶν ναυαγίων αὐτοῦ τοῦ μύθου ¹⁸ βουλιάζουν ἀναπόφευκτα γιατί ἀναζητοῦν στηρίγματα σ' ἓνα ἔδαφος πού ἱστορικὰ ἔχει φύγει. Ὁ Γ. Σεφέρης πού ἀρκετὲς φορές μίλησε μὲ περίσκεψη γι' αὐτὰ τὰ πράγματα ἔγραφε προπολεμικά: «Μοῦ φαίνεται πῶς κοινωνικὴ τέχνη (κοινωνικὴ ἐδῶ δὲν σημαίνει κοινωνιστικὴ ἀλλὰ ἀντι-ἐρ-

μητική και μεταδόσιμη στο κοινωνικό σύνολο¹⁹ δεν μπορεί να υπάρξει σ' ένα κόσμο που δεν έχει συμφωνήσει πάνω στην πίστη του».²⁰

III. Προοπτικές

1. Μερικοί από τους πιο αξιόλογους έρευνητές που καταπιάστηκαν να πιθανολογήσουν το μέλλον της ποίησης κατάληξαν σε απαισιόδοξα συμπεράσματα. Ο αισθητικός Θ. Μουστοξύδης π.χ. σ' ένα του δοκίμιο υπογραμμίζει: «Η ποίηση δεν φαίνεται ν' αντιστοιχεί στο στάδιο του πολιτισμού μας».²¹ Η ποίηση λοιπόν είναι καταδικασμένη σ' ένα προοδευτικό άφαισμο γιατί «βασίζεται στην υπερτροφία του εγώ, στην προσωπική όνειροπόληση και δεν ανταποκρίνεται στην εξέλιξη της σημερινής ζωής, που χαρακτηρίζεται από εξαιρετικά κοινωνικές τάσεις. Ό,τι κι αν πούμε ο ποιητής, μένει ένας έρημίτης, ένας ψυχικά αναρχικός. Η ανθρώπινη εξέλιξη βαδίζει προς την άγελαία ζωή, προς τις ομαδικές συγκινήσεις».²¹

Μολονότι αυτά τα συμπεράσματα έπονται μιας πραγματικά επιστημονικής ανάλυσης για την καταγωγή και την ανάπτυξη της ποιητικής άγωγής, ωστόσο είναι δύσκολο να μας πείσουν όχι τόσο για την ορθότητά τους, όσο για τον τρόπο με τον οποίο καταλήγουν να τοποθετούν το πρόβλημα. Αυτές οι απόψεις έχουν βέβαια υπέρ αυτών το αδιαφιλονίκητο ήδη γεγονός: το ότι δηλαδή ο ποιητής σήμερα περισσότερο από ποτέ άλλοτε είναι έξω από το κέντρο της κοινωνικής ζωής, ξεκομμένος, άγνοημένος δίκατα ή όχι — από το μεγάλο κοινό. Άλλά αυτό ακριβώς το γεγονός είναι που πρέπει ν' αποτελέσει την αφετηρία για την διερεύνηση του προβλήματός μας. Πώς και γιατί οι σχέσεις ανάμεσα στον ποιητή και το κοινό πήραν άλλοτε την Α και άλλοτε την Β μορφή; Ποιά είναι ή ιστορία αυτών των σχέσεων; Μήπως σ' αυτήν την ιστορία προκύπτει μιá αντικειμενική νομοτέλεια; Γιατί αλλάζουν κάθε φορά οι σχέσεις προς έτούτη ή προς εκείνη την κατεύθυνση; Η απάντηση σ' αυτά τα έρωτήματα θα μας βοηθούσε να εικάσουμε θετικώτερα τη μελλοντική τύχη της ποίησης. Παρατηρούμε δηλ. πώς ο Μουστοξύδης ενώ έχει διερευνήσει τόσο μεθοδικά το ποιητικό φαινόμενο σαν άγωγή σαν ατομική ή λειτουργία αναλύοντάς το διεξοδικά και σχεδόν κλινικά, άφησε κατά μέρος την ιστορική πλευρά. Το αποτέλεσμα ήταν να παραλειφθούν όρισμένα δεδομένα που αν δεν έλυγαν όπωσδήποτε το πρόβλημα πάντως το τοποθετούσαν σε τέτοια θέση που θα μας επέτρεπε να μελετήσουμε τα ως τώρα άθεατα μέρη του. Όταν λ.χ. λέμε πώς ή ποίηση «βασίζεται στην υπερτροφία του εγώ» έχουμε ίσως δίκιο απ' την ψυχολογική άποψη. Άλλά από μιá άλλη άποψη σφάλουμε, γιατί όσο κι αν ο ποιητής εκφράζει τους υποκειμενικούς του κυματισμούς, αυτοί οι κυματισμοί αντιστοιχούν πάντα σε μιá αντικειμενική κατάσταση. Άσφαλώς ο ποιητής εκφράζει κατ' αρχήν τον «εαυτό του» αλλά αν είναι πραγματικά ποιητής εκφράζοντας το υποκείμενό του εκφράζει και τους άλλους. Άπ' αυτήν την άποψη ή τέχνη είναι υπόθεση υποκειμενική αλλά αυτά δεν έμποδίζουν ένα ολόκληρο λαό ή μιá ομάδα ανθρώπων ν' αναγνωρίζουν τον εαυτό τους μέσα σε μιá τέτοια τέχνη. Και το γεγονός πώς «ή ανθρώπινη εξέλιξη βαδίζει προς τις ομαδικές συγκινήσεις», αυτό καθ' έαυτο δεν προδικάζει διόλου το θάνατο της ποίησης — άπεναντίας. Έκτός αν δεχτούμε πώς ή ποίηση «ως ατομοκεντρική εκδήλωση» δεν είναι πιά σε θέση να εκφράσει αυτές τις «ομαδικές συγκινήσεις». Άλλά ή ίδια ή ιστορία της λογοτεχνίας μας έδειξε πώς τότε ακριβώς ή ποιητική δημιουργία ξαναορίζει το ρωμαλέο της χρώμα, όταν υπάρχουν οι προϋποθέσεις μιáς ομαδικής κίνησης, μιáς ενιαίας διάθεσης, μιáς πλατειάς όμοψυχίας. Αυτό είναι το κλίμα μέσα στο όποιο αναπτύσσεται ή ποίηση παραμερίζοντας όλοένα περισσότερο τον πράγματι μεταφυσικό χαρακτήρα που «έκ καταγωγής» έχει όσο μένει ατομική λειτουργία. Στο βαθμό που υπάρχει ένας βαθιά δυνατός κυματισμός της ομάδας ή ποίηση κερδίζει νέες δυνατότητες. Δεν είναι

τυχαίο τὸ ὅτι κάθε ἐπανάσταση μὲ λαϊκὴ βάση εἶχε τὸν ἢ τοὺς ποιητὲς τῆς — ἀπὸ τὸν Μιτεκιέβιτς καὶ τὸν Πεταϊφι μέχρι τὸν Μαγιακόφσκι. Στὴν ἐποχὴ μας ὑπάρχει αὐτὴ ἡ ὁμοφυχία;

2. — «Ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ἀπήχησης, ὁ ρόλος τῆς ποίησης εἶναι πιά πολὺ περιορισμένος — ὁποιαδήποτε οὐσιαστικὴ ἀλήθεια κι ἂν ἐκφράζει, ὁποιοδήποτε καθολικὸ νόημα κι ἂν περιέχει». Διαπίστωση σωστὴ νομίζουμε. Ἄν δεχτοῦμε πὼς κ' οἱ προσδευτικοὶ ποιητὲς εἶναι ἀπομονωμένοι (καὶ νομίζουμε πὼς παρὰ τὶς πιθανὲς ἐξαιρέσεις πρέπει νὰ τὸ δεχτοῦμε) τότε ὁ ἐρμητισμὸς καθὼς κ' ἡ ἀπουσία τοῦ καθολικοῦ μηνύματος ἀπὸ τὴν ποίηση δὲν ἐπαρκοῦν γιὰ νὰ αἰτιολογήσουν τὴν μὴ ἀπήχηση τῶν ποιητῶν. Ἄς κοιτάξουμε λοιπὸν σ' ἓνα ἄλλο σημεῖο: Γιὰ ὅσους δὲν ξέρουν ἀνάγνωσι οἱ στίχοι τοῦ Δροσίνη εἶναι ἐξ ἴσου ἀκατανόητοι κ' «ἐρμητικοί» μὲ τοὺς στίχους τοῦ Μελαχρινοῦ. Καὶ γιὰ τὸν ἐργάτη πού γιὰ ἀντικειμενικοὺς καὶ ὑποκειμενικοὺς λόγους δὲν εἶναι σὲ θέσι νὰ διαβάσει τὴν ἐφημερίδα του, ὁ Ἀμάντο (πού κατὰ κάποιον τρόπο τὸν ἐκφράζει) τοῦ εἶναι ἀπρόσιτος ὅσο κι ὁ Κάφκα (πού δὲν τὸν ἐκφράζει).

Αὐτὸ πού συνήθως ἀποφεύγουμε νὰ θίγουμε σ' ἓνα πρόβλημα ἀποτελεῖ καμμιὰ φορὰ τὴν οὐσία του: Ἡ φύσι τῶν κοινωνικῶν σχέσεων δὲν ἐπιτρέπει τὴν συμμετοχὴ τοῦ κοινωνικοῦ συνόλου στὰ ἀγαθὰ τῆς πνευματικῆς καλλιέργειας. Αὐτὸ τὸ πράγμα ἔχει ὀλέθρια ἐπίδραση ὄχι μόνον στὴν τεράστια μερίδα πού μένει ἐξω ἀπ' τὴν κουλτούρα ἀλλὰ καὶ στὴν ἴδια τὴν κουλτούρα πού συνεχῶς χάνεται καὶ «παγώνει», μέσα στὰ μουσεῖα ἀχρησιμοποίητη. «Ἡ ἀχρησία ὀδηγεῖ στὴν ἀχρηστία». Ὅσο πιὸ σκληροὶ εἶναι οἱ ὅροι τῆς ἐργασίας σὲ μιὰ κοινωνία, τόσο κ' οἱ τρόποι ψυχαγωγίας πού ἐπικρατοῦν εἶναι φτηνοὶ καὶ πρόστυχοι. Κυρίαρχη μορφή διασκέδασις τὸ ποδόσφαιρο καὶ τὸ «ἐλαφρὸ» φιλμ. Ἡ ὄπερα παραμερίζεται ἀπὸ τὴν ὀπερέττα κ' ἡ ὀπερέττα ἀπὸ τὴν ἐπιθεώρησι. Ἡ Ἀγκάθα Κρίστι διώχνει τὸν Μπαλζάκ. Κάπου ἐδῶ εἶναι ὁ κεντρικὸς κόμπος τοῦ προβλήματος. Ὅσο κι ἂν μιλάμε γιὰ «ἐναλλαγὲς τῶν μορφῶν», ὅσο κι ἂν δεχόμαστε μιὰ ἀκμὴ καὶ μιὰ παρακμὴ γιὰ τὶς μορφές τῆς τέχνης, ὄλ' αὐτὰ δὲν συμβαίνουν αὐτοτελῶς. Συνδέονται (ἀφανῶς ἴσως) μὲ ὀρισμένα ἄλλα φαινόμενα καὶ μεταβάλλονται μαζί τους. «Πρὶν ἀπ' τὴν ποίηση ἢ Ἀλφαβήτα καὶ πρὶν ἀπὸ τὴν Ἀλφαβήτα τὸ ψωμί», ἔγραψε ποιητὴς ὄχι ἀπὸ τοὺς ἀσήμαντους.

Συζητᾶμε σήμερα γιὰ τὸ μέλλον τῆς ποίησης τῆ στιγμὴ πού ἓνα τεράστιο μέρος τῆς κοινωνίας, στέκει ἢ μᾶλλον τὸ κρατοῦν ἀπέξω ὄχι μόνον ἀπὸ τὴν πολυτέλεια πού λέγεται ποίηση ἀλλὰ κι ἀπὸ τὶς πιὸ στοιχειώδεις κατακτήσεις τοῦ πνεύματος. Ποιὸς ὅμως εἶναι σὲ θέσι νὰ μᾶς βεβαιώσει πὼς ἡ μελλοντικὴ καθολικὴ συμμετοχὴ στὴν κουλτούρα δὲν θὰ ἔχει σὰν συνέπεια τὴν ἀνατροπὴ τῶν σημερινῶν δεδομένων; Μέσα σὲ μιὰ κοινωνία ὅπου τὸ περιττὸ θᾶναι δικαίωμα τοῦ καθενός, ποιὸς θᾶναι ὁ χαρακτήρας τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας; Θὰ ἐξακαλουθῆσει νὰ εἶναι «ἐπαγγελματικὸς»; Καὶ ἂν ναί, μέχρι πότε;

Ὅταν οἱ σχέσεις τῆς παραγωγῆς θ' ἀφήνουν τοὺς ἀνθρώπους μέσα στὴν ἐργασία τους «νὰ πραγματοποιοῦν τὸν ἑαυτὸ τους», ὅταν αὐτὸ πού σήμερα εἶναι Κράτος, αὔριο θὰ γίνῃ περίπου μιὰ λογιστικὴ ὑπηρεσία, δὲν μποροῦμε ἄραγε νὰ ἐλπίσουμε βάσιμα πὼς ἡ καθολικὴ συμμετοχὴ καὶ στὰ πνευματικὰ ἀγαθὰ, θὰ σπάσει τὸν ἱερὸ χαρακτήρα τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας; Εἶναι πολὺ πιθανὸ σ' ἓνα μέλλον μακρινὸ (ὅταν γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τὸ «καλλιεργημένο κοινὸ» θὰ εἶναι ὀλόκληρη ἡ κοινωνία, οἱ σχέσεις νὰ ἀλλοιωθοῦν τόσο ὥστε νὰ μὴ θυμίζουν στὸ τέλος τίποτα ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς «ἐκκλησίας», τῆς «κάστας» καὶ τοῦ «ἐπαγγελματισμοῦ» ἀπ' ὅπου θὰ κατάγονται. Μέσα σ' αὐτὲς τὶς νέες σχέσεις δὲν θᾶχουμε πιά τὸν διαχωρισμὸ ἀπ' τὴν μιὰ: ποιητὲς, ζωγράφοι κλπ. κι ἀπ' τὴν ἄλλη: μηχανικοὶ, μαθηματικοὶ κλπ. Ὅταν ἐξαλειφθεῖ καὶ τὸ τελευταῖο ἴχνος ἀπ' τὴν ἀντίθεση διανοητικῆς καὶ χειρωνακτικῆς ἐργασίας ὁ «συγγραφέας» ὁ «ποιητὴς» κλπ. θᾶναι μιὰ παραδοξότητα ἢ μιὰ ὑπόμνησι τῶν βάρβαρων σχέσεων τοῦ 20οῦ αἰῶνα. Τὸ συνηθισμένο θᾶναι ἴσως ὁ μηχανικὸς πού θὰ γράφει

ποιήματα, ὁ ξυλουργὸς ποὺ συνθέτει μουσική, ὁ τυπογράφος ποὺ θὰ ζωγραφίζει ὁ ἀνθρώπινος ἄνθρωπος.

Αὐτὸ — ὅσο κι ἂν εἶναι ἀκόμα ἓνα ὄραμα νεφελῶδες δὲν ἀποτελεῖ μιὰ οὐτοπία ποὺ ἀπλῶς διατύπωσε ὁ Μάρξ σ' ἓνα του βιβλίου· εἶναι πραγματοποιήσιμη προοπτικὴ ποὺ βγαίνει μέσα ἀπ' ἐλόκληρη τὴν πολιτικὴν του φιλοσοφία.

Ἄν δοῦμε ἀπ' αὐτὴ τὴ σκοπιὰ τὰ πράγματα, τότε ἀσφαλῶς τὸ μέλλον γιὰ τὸν «ποιητὴ - προφήτη» τὸν «ποιητὴ - ταγὸ» κλπ. προμηνύεται σκοτεινὸ.

Γιὰ τὴν ἴδια τὴν ποίηση ὁμως ἀπελευθερώνονται ἄπειρες δυνατότητες.

Σημειώσεις καὶ παραπομπές

1. Ὁ Ἔλιοτ π. χ. — ἢ ὁ Σεφέρης. Κι' ἀναφερόμενοι στὸν δεῦτερο δὲν ἐννοοῦμε βέβαια τὴν «Στροφή» καὶ τὸν «Ἐρωτικὸν λόγον», ἀλλὰ πολὺ μεταγενέστερα ποιήματα ὅπως τὰ «Τριζόνια» (1942), οἱ «Θεατρίνοι» (1943) ἀπὸ τὸ «Ἡμερολόγιο Καταστρώματος Β'» κ. ἄ.

2. Προκειμένου γιὰ τὴν ποίηση θὰ ὑπενθυμίσουμε τὴ διαφορά ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸ ἐπικαιρικὸ καὶ τὸ σύγχρονο. Τὸ πρῶτο ἀντιστοιχεῖ στὸ συμπτωματικὸ, στὸ μερικὸ, τὸ δεῦτερο ἀντιστοιχεῖ στὸ αἶτημα τοῦ τυπικοῦ. (typique)

3. «Ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ Τέχνη συναντιῶνται σ' ἓνα σημεῖο: Κι' οἱ δυὸ ὑπάρχουν γιὰ ν' ἀλαφρύνουν τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ μιὰ τὴν συντηρεῖ κι' ἡ ἄλλη τὴν ψυχαγωγεῖ» Μ. Μπρέχτ: «Μικρὸ ὄργανο γιὰ τὸ Θέατρο» («Ἐπιθεώρ. Τέχνης» 46-48 σελ. 39)

4. Βλ. σχετικὰ στὰ βιβλία τοῦ Τόμσον: α') Αἰσχύλος καὶ Ἀθηναῖοι (κεφ. ΧΙ «Τραγωδία» σελ. 199-221) καὶ β') «Τὸ προϊστορικὸ Αἰγαῖο» (κεφ. XV «Ἡ ἱεραρχικὴ καταγωγὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ ἔπους» σελ. 339 - 369)

5. Βλ. Β. Μαγιακόφσκι: «Πῶς γράφονται οἱ στίχοι» Β' μέρος («Ἐπιθεώρ. Τέχνης» 11 σελ. 367)

6. Βλ. Α. Ζευγᾶ: «Ἡ μετεπαναστατικὴ Ρωσικὴ Λογοτεχνία» («Ν. Ἔστια» ΙΓ' 1933)

7. Βλ. Ν. Καζαντζάκη: «Ἱστορία τῆς Ρωσικῆς λογοτεχνίας» Τόμος Β' σελ. 133 - 139.

8. Βλ. καὶ τὸ «Ἄξιον ἔστιν» τοῦ Ἐλύτη ποὺ πέραν (καὶ ἐναντίον) τῶν ρεαλιστικῶν του προθέσεων χρησιμοποιοῖ λίγο - πολὺ αὐτὰ τὰ μέσα.

9. Βλ. Θ. Μουστοξύδη: «Ἀντικειμενικὴ Αἰσθητικὴ»

10. Βλ. Μ. Λαμπρίδη: «Ἡ φιλοσοφία τῆς καινούργιας ματιᾶς» («Κριτικὴ» 9. σελ. 123)

11. Βλ. Γ. Λούκατς: «Τέχνη ἐλεύθερη ἢ Τέχνη στρατευμένη;» («Κριτικὴ» σελ. 4—5 σελ. 157).

12. «Ὅταν ἡ θρησκεία εἶναι σὲ μιὰ κατάσταση ἀνθησης, ὅταν ὀλάκαιρος ὁ τρόπος τοῦ σκέπτεσθαι τῆς κοινωνίας εἶναι μέτρια ὑγιῆς καὶ σὲ τάξη, ὑπάρχει ἓνας εὐκολος καὶ φυσικὸς σύνδεσμος Θρησκείας καὶ Τέχνης» (Ἔλιοτ. «Arnold Pater». Ἀναφέρεται ἀπὸ τὸν Δεκαβάλλε στὴν εἰσαγωγὴ τῆς μετάφρασης τῶν «4 Κουαρτέτων» 1952 σελ. 31).

13. Βλ. Γ. Σεφέρη: «Τ. Σ. Ἔλιοτ» («Ν. Γράμματα» 6—8 σελ. 649).

14. Βλ. D. S. Mirsky: «Τ. Σ. Ἔλιοτ καὶ τὸ τέλος τῆς ἀστικῆς ποίησης» («ΚΥΚΛΟΣ» 6—7 σελ. 275).

15. Ὁ Γ. Σεφέρης ἀναφερόμενος σὲ μερικὰ τυπικὰ σύγχρονα ἔργα τὰ χαρακτηρίζει ἐξ ἑξῆς: «Εἶναι τραγωδίες πάνω στὸ τελευταῖο ἔδαφος (τὴν ψυχὴ λίγων ἀνθρώπων) ποὺ ἀπόμεινε σὲ μιὰ βαθειὰ κομματιασμένη ἀνθρωπότητα γιὰ νὰ ἐκφράσει τὸ πιὸ καίριο συναίσθημά της — τὸ συναίσθημα ὅτι κινδυνεύει νὰ χάσει τὸ πᾶν» («Ν. Γράμματα» 7—3 σελ. 644—45).

16. Βλ. Γ. Πλεχάνωφ: «Τέχνη κοινωνικὴ ζωὴ» («Αἰσθητικὴ» 1954 σελ. 39).

17. Βλ. Γ. Λούκατς: «Ἰδεολογικὲς βάσεις τῆς Πρωτοπορίας» («Ἐπιθεώρ. Τέχνης» 4 σελ. 98).

18. «Ὁ Ἔλιοτ προσπάθησε νὰ βρεῖ στὴν ἐποχὴ του κάτι ποὺ θᾶπαιζε τὸ ρόλο τῆς μυθολογίας ἔστω καὶ γιὰ ἓνα περιορισμένο κοινὸν» Γ. Σεφέρης: «Τ. Σ. Ἔλιοτ» («Ν. Γράμματα» σελ. 649).

19. Τὰ ἐντὸς παρενθέσεως εἶναι προσθήκη δική μας.

20. Βλ. Γ. Σεφέρη: «Δεύτερος διάλογος ἢ μονόλογος πάνω στὴν ποίηση» («Ν. Γράμματα» 1—3 σελ. 107).

21. Βλ. Θ. Μουστοξύδη: «Αἰσθητικὸ Τρίπτυχο» 1954 σελ. 65.

22. Βλ. Μ. Ἀναγνωστάκη: «Ποίηση — Παρὸν καὶ Μέλλον» («Κριτικὴ» 3 σελ. 111).

23. Βλ. Μ. Ἀναγνωστάκη:

ΝΕΟΙ ΠΟΙΗΤΕΣ

ΕΝΑΣ ΑΝΘΡΩΠΟΣ

° Ένας άνθρωπος
είναι

ένα φαρδύ τραπέζι για όλους.

° Ένα μεγάλο τζάκι για όλα τα παραμύθια.

° Ένα κρεβάτι για όλα τα όνειρα.

° Ένα καμίνι κ' ένας νόμος.

° Ένα βιβλίο.

Μιά πορεία -

ένας ποιητής -

είναι κάθε άνθρωπος.

° Ακόμα

ένας άνθρωπος

μπορεί νά 'ναι

αυτό που καθημερινά λέμε «ένας άνθρωπος».

° Ένα γράμμα για όλα τα γραμματοκιβώτια του κόσμου.

Πάντως

πάνου απ' όλα

ένας άνθρωπος

είναι

αυτό -

που σπρώχνει δυο σπιθαμές πιο πέρα -

το σύμπαν.

Μιά περπατησά -

που δρασκελίζει το κατώφλι του κόσμου.

Δυο μάτια

Δυο χέρια.

° Ένα κορμί.

Μήν τὸ ξεχνάτε.

° Ένα κορμί.

Και πιο συγκεκριμένα

— μήν ξεχνάτε πώς, —

ένας άνθρωπος

είναι

ένα χέρι κι ένα

σφυρί.

Ο Ρ Θ Ρ Ο Σ

Χτεσινοὶ διαβάτες
σταυρώνουν,
ξεχωρίζουν
τυχαίους δρόμους.
Ἔνα τσιγάρο. Ἡ ἄσφαλτο.
Βρέχει
στή φωτεινὴ ρεκλάμα.

ΦΩΝΤΑΣ ΛΑΔΗΣ

Α Π Ο Τ Σ Ι Γ Α Ρ Α

Αὐτὰ τὰ ἀποσιγάρα
Θὰ μὲ προδώσουν
Χαράζει
Μπορεῖ νὰ μὲ ζητήσουνε
Θὰ ποῦν
Εἶχατε συνεδρίαση
Ποῦ εἶναι οἱ ἄλλοι
Τί λέγατε
Τί νὰ τοὺς πῶ
Τόσα ἀποσιγάρα σβησμένα
Νὰ πῶ
Πῶς ἤρθατε ἕνας ἕνας
Καὶ μιλήσαμε γιὰ τὰ δεκαεφτά μας χρόνια
Νὰ πῶ
Πῶς στήν πρώτη μάχη
Δὲν εἶχαμε ὄπλα οἱ μισοὶ
Τί νὰ τοὺς πῶ
Κι ἂν τοὺς τὰ πῶ ὅλα
Κι ἀκόμα
Κι ἂν σᾶς ὀνοματίσω ἕναν ἕναν
Θὰ ποῦν :
Ὅλοι αὐτοὶ
Εἶναι νεκροί!

ΘΕΟΚΛΗΤΟΣ ΚΑΡΙΠΙΔΗΣ

Η Τ Ο Λ Μ Η

Ὅταν σὲ κοίταζε ἤθελε νὰ ὀνειρευτεῖ.
Αὐτὸ μποροῦσε νὰ τὸ τολμήσει,
ἦταν κάτι ποὺ τοῦ συντηροῦσε τὴν ψυχὴ.
Ἄλλ' ἤλθεν ὁ καιρὸς ν' ἀγωνιστεῖ γιὰ σέ,
δταν σὲ κοίταξε ἦταν ἀργὰ
ν' ἀπομακρύνει τὸ βλέμμα του, γιὰτὶ
τὸν εἶχες ἀγαπήσει.

ΣΠ. ΚΑΤΣΙΜΗΣ



Του **ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ**

μεταφράζει ἡ **ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΠΙΤΖΙΛΕΚΗ**
σχέδια τοῦ **ΓΙΑΝΝΗ ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗ**

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

—Γιατί χώνεις τὴ μύτη σου ἐκεῖ πού δὲ σοῦ πέφτει λόγος, μυξιάρικο;

Τὰ μάτια του εἶχαν γίνει κόκκινα, σὰν ματωμένα. Τρομοκρατημένος, ἀνοιξα τὸ στόμα μου γιὰ νὰ μπήξω τὶς φωνές. Τὸ ἓνα του χέρι κόλλησε στὰ χεῖλια μου, ἐνῶ μοῦ ἔλεγε στὸ αὐτὶ ἀργὰ - ἀργὰ, χωρίζοντας κάθε συλλαβή:

—Σώπα! Σώπα! Νὰ μὴν ξυπνήσεις τὴ γριά!

Τὰ χέρια του ξανάκλεισαν γύρω στὸ λαιμό μου καὶ σφίχτηκαν.

—Ἄν πεις λέξη γιὰ ὅσα εἶδες, θὰ σὲ στραγγαλίσω! Θὰ σὲ στραγγαλίσω, κατὰλαβες;

Τὰ χέρια του χαλάρωσαν.

—Μωρὲ ἐσύ κοντεύεις νὰ τὰ καθαρώσεις ἀπὸ τὸ φόβο! Τέτοιο φοβίμι εἶσαι;

Τὰ τσαλακωμένα χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου του χαλάρωσαν. Ξαναβρῆκε τὸ συνηθισμένο του χαμόγελο. Εἶχε ἀποφασίσει νὰ ἀλλάξει τακτικὴ ἀπέναντί μου.

—Ἄκουσε. Δίνω στὴ γριά τὸ μισθό μου καὶ ἓνα μέρος ἀπὸ τὰ πουρμπουάρ πού παίρνω. Αὐτὰ τὰ λεφτὰ τὰ κερδίζω πουλώντας στὴ μαύρη ἀγορὰ τὸν καπνὸ πού ἀγοράζω στὸ ξενοδοχεῖο. Κι' ἂν τῆς τὰ εἶδινα τῆς γριάς, δὲ θὰ τὰ ξπαιρνε! Προτιμᾷ νὰ φοβῆται ἀπὸ τὴν πείνα παρά νὰ πάρει λεφτὰ, πού λέει πὼς δὲν κερδήθηκαν τίμια. Καθένας ἔχει τὶς ιδέες του. Δὲν μπορείς νὰ τῆς ξεκολλήσεις ἀπὸ τὸ μυαλὸ αὐτὲς τὶς ιδέες. Ἄν τὸ μάθαινε, δὲν θὰ τῷχε σὲ τίποτα νὰ μὲ ἀναγκάσει νὰ φύγω ἀπὸ τὸ ξενοδοχεῖο! Ἄκουσε, ἂν μοῦ ὑποσχεθεῖς πὼς δὲν θὰ πεις τίποτα, θὰ σοῦ δίνω πότε - πότε λίγο παραδάκι. Νά, πάρε αὐτό. Εἰκοσιπέντε πε-

σέτες, κοίτα καλά, είκοσιπέντε πεσέτες! Μπορείς νά αγοράσεις ψωμί από τή μαύρη αγορά. Όχτώ ψωμάκια μπορείς νά πάρεις! Τί σκέφτεσαι; Έλα, πάρτο.

Τόν κοίταξα χωρίς νά σαλεύω.

—Δέν τὸ θέλεις; Ζῶο πού εἶσαι!...

Τίναξε τὸ κεφάλι του μὲ ὕφος συλλογισμένο.

—Ἄκουσε, ἂν μοῦ ὑποσχεθεῖς πὼς δέν θά πεῖς τίποτα, θά σοῦ πῶ ἓνα μυστικό.

Σάν ἄντρας μὲ ἄντρα, ἔτσι; Ξέρεις γιατί τὰ μαζεύω αὐτὰ τὰ λεφτά; Για νά φύγω.

—Γιὰ νά φύγεις; Ποῦ θά πᾶς;

Σήκωσε τοὺς ὤμους.

—Δέν ξέρω. Ἐκεῖνο πού θέλω εἶναι νά φύγω ἀπὸ τὸ σπίτι. Ἔχω μπουχτίσει ἐδῶ μέσα!

Μὲ κοίταξε στὰ μάτια.

—Ἄν δέν πεῖς λέξη γιὰ τὰ λεφτά μου, οὔτε γιὰ τὸ σχέδιό μου, θά σοῦ αγοράσω παπούτσια.

—Ἀλήθεια; Για ξαναπέστο! Θά μοῦ αγοράσεις παπούτσια;

—Ναί, μὰ δέν θά πεῖς λέξη, ἔτσι; Ὁρκίζεσαι;

Ἔκανα ναί μὲ τὸ κεφάλι:

—Ὁρκίζομαι. Μὰ τί λογαριάζεις νά κάνεις;

Ξάπλωσε, ἄναψε ἓνα τσιγάρο καὶ μοῦ εἶπε ἀνάμεσα σὲ δυὸ ρουφηξιές:

—Ἄκουσε, ἀρκετὴ φτώχεια πέρασα. Θέλω νά κερδίσω πολλὰ λεφτά καὶ νά ζήσω καλά, ὅπως μοῦ γουστᾶρει, χωρίς νά δίνω λογαριασμὸ σὲ κανέναν. Ὅταν θά μαζέψω λίγα λεφτά ἀκόμα, θά φύγω καὶ θά πέσω μὲ τὰ μουτρα στὴ ζωὴ. Ἔχω μέλλον ἐγώ, ξέρεις; Λέω ν' ἀσχοληθῶ μὲ τὸ ἐμπόριο. Πολλοὶ πλούτισαν χάρι στὴ μαύρη αγορά, γιατί νά μὴν πλουτίσω κ' ἐγώ; Ὅπως λέει ὁ συνέταιρός μου, ἓνας πολὺ σπουδαῖος ἄνθρωπος, τὸ σίδερο πρέπει νά τὸ χτυπᾶς ὅταν εἶναι ἀκόμα ζεστό! Στὴν ἀρχὴ τὸ βασικὸ εἶναι νά ἔχεις λεφτά, καλὲς γνωριμίες καὶ κεφάλι πού νά κάνει τοὺς ἄλλους νά σὲ ἐμπιστεύονται. Ἔπειτα, δὲ σοῦ ἀπομένει τίποτα ἄλλο παρὰ νά γλεντήσεις τὴ ζωούλα σου. Ἐντάξει, ἄσε με τώρα νά κοιμηθῶ!

Δέν μπόρεσα νά κοιμηθῶ αὐτὴ τὴ νύχτα. Ἡ ἰδέα τοῦ Ἐμίλιο μοῦ τριβέλιζε τὸ μυαλό. «Κ' ἐγώ, πότε θά μπορούσα νά φύγω;» Ἔπρεπε νά μεγαλώσω πολὺ γρήγορα, νά διαστῶ νά γίνω ἄντρας. Για νά ποῦμε τὴν ἀλήθεια, ἦταν μεγάλη ἀδικία νά εἶμαι μικρός. Πόσο τεμπέλης δείχνεται ὁ χρόνος γιὰ τὰ παιδιὰ! Μεγαλώνουμε τόσο λίγο, τόσο λίγο κάθε μέρα! Νά, ὁ Πέτερ Πάν, τὸ παιδί πού δέν ἤθελε νά μεγαλώσει, ἔφυγε καὶ πῆγε νά ζήσει μαζί μὲ τίς νεράιδες! Βέβαια ὑπάρχουν καὶ ἄλλα παιδιὰ — εἶχα γνωρίσει κ' ἐγώ μερικά — πού ζοῦν εὐτυχισμένα. Στὸ βασίλειο τῶν παιδιῶν ὑπάρχει ἡ ἴδια ἀδικία, ὅπως καὶ στὸ βασίλειο τῶν μεγάλων. Ὅστόσο τὸ βασίλειο τῶν παιδιῶν δέν τὸ φτιάχνουν τὰ ἴδια τὰ παιδιὰ, μὰ οἱ μεγάλοι. Καὶ πόσο φριχτὸ εἶναι γιὰ μερικά παιδιὰ!

Τί ἄλλο μπορούσα νά κάνω ὅμως; Ἔπρεπε νά περιμένω μὲ ὑπομονὴ ὥσπου νά μεγαλώσω. Για τὴν ὥρα, γιατί νά μὴ φανῶ κ' ἐγώ καπάτσος σάν τὸν ἀδερφὸ μου; Νά, εἶχα κερδίσει κιόλας ἓνα ζευγάρι παπούτσια.

Παρὰ τίς ἀπειλὲς μου ὁ Ἐμίλιο ἄργησε πολὺ νά πραγματοποιήσει τὴν ὑπόσχεσή του. Ἔτσι ἔφτασε ἡ παραμονὴ τῆς μέρας πού θά μεταλάβαινα γιὰ πρώτη φορὰ.

Ἐτοιμαζόμουνα νά ἐπισκεφτῶ τὸ Θεό. Ὁ κόσμος ἦταν μιὰ τραμπάλα μὲ δυὸ ἄκρες: τὴν μιὰ γιὰ τὸν οὐρανὸ καὶ τὴν ἄλλη γιὰ τὴν κόλαση. Δέν ἤμουν ἐλεύθερος νά διαλέξω: ἢ μητέρα μου μὲ ὑποχρέωνε νά τραβήξω γιὰ τὸν οὐρανὸ. Για νά πάω στὸν οὐρανὸ, ἔπρεπε πρῶτα — ἂν ὁ Θεὸς δὲ μὲ καλοῦσε νωρίτερα κοντὸ του — νά εἶμαι ἄνθρωπος ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους. Για νά εἶμαι ἄνθρωπος ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, ἔπρεπε νά ὑπακούω στίς ἐντολὲς τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς Ἐκκλησίας. Ὁ Θεὸς καὶ ἡ Ἐκκλησία μᾶς τὰ εἶχαν ὅλα ἐτοιμάσει, μᾶς εἶχαν δείξει τὸ δρόμο. Ἀρκεῖ ν' ἀκολουθήσουμε αὐτὸ τὸ δρόμο, γιὰ νά πετύχουμε μιὰ σίγουρη



«Πάτερ μου έμοίχευσα»

θέση, μιὰ έκλεκτή θέση, στον ούρανό. Μεγάλη παρηγοριά αυτή, έτσι δεν είναι; Έμένα με είχαν χώσει πιά στο δρόμο του ούρανού. Το πιο σημαντικό, το πιο επείγον ήταν να αγαπάω το Θεό πάνω απ' όλα. Προσπαθούσαν να με κάνουν να νιώσω τύψεις, επειδή προτιμούσα ένα ζευγάρι παπούτσια από το Θεό. Να αγαπάς το Θεό είναι η πρώτη εντολή, ή πρώτη θεϊκή επιταγή. Μάθαινα έτσι πώς μπορεί κανείς να αγαπάει με διατάγματα. Έπρεπε ακόμα, με θεϊκό διάταγμα, να αγαπάει κανείς και να σέβεται τον πατέρα του και τη μητέρα του. Νά και μιὰ άλλη εντολή: να μην ορκίζεσαι χωρίς λόγο στο όνομα του Θεού. Πολύ κουτή αυτή η εντολή. Σπάνια έπαιρνα ψεύτικους όρκους. Η περηφάνεια μου ντροπιάζοταν όταν τύχαινε να πρέπει να πω ψέματα. Και κάθε φορά που έλεγα ψέματα, δεν το έκανα χωρίς λόγο, μά είχα το σκοπό μου, γενικά το έκανα για να γλυτώσω τις γκρίνιες της μητέρας μου. Ένω λοιπόν έλεγαν πώς δεν είχα γίνει ακόμα άνθρωπος, με έρριχναν κιόλας μπροστά στη θυσία του Χριστού για τους ανθρώπους...

—Θυσιάστηκε και για μένα;

—Και για σένα, παιδί μου. Για όλο τον κόσμο.

Έδειχνα πώς κάνω ό,τι μου ζητάνε, μά δε μπορούσα να πνίξω την αηδία μου. Την αηδία μου για τις θυσίες. (Η μητέρα μου είχε πάντα στο στόμα της τις θυσίες που έκανε για μās!) Η σταύρωση; Έντάξει. Στο κάτω - κάτω. Εκείνος δεν ήταν ανάγκη να χώνει τη μύτη του εκεί που δεν τον φώναζαν. Εκτός από αυτό, αφού ήξερε τί θα γινόταν και το άφησε να γίνει, τί ζητούσε τώρα από μās;

Τέτοια ήταν ὅλη ἡ κατήχηση, πού ἔπρεπε νά τή μάθω ἀπέξω καί νά τή λέω στή μητέρα μου καί στόν παπᾶ τῆς ἐγορίας. Ἡ μητέρα μου μέ διαβεβαίωνε πώς ἔπρεπε νά ζοῦμε σύμφωνα μέ τούς κανόνες τῆς κατήχησης. «Τὸ βασικὸ εἶναι νά κάνουμε αὐτὸ πού λέει ἡ θρησκεία, καί ὄχι νά τὸ καταλαβαίνουμε», μοῦ ἀπάντησε μιὰ μέρα ὅταν τή ρώτησα τί πάει νά πεῖ μοιχεύω. Ἡ ὑπεκφυγὴ τῆς νά μοῦ ἐξηγήσει αὐτὸ πού τή ρώτησα μοῦ τριβέλιζε τὸ μυαλὸ γιὰ πολὺ καιρὸ. Ὅταν ἔκανα τὴν ἴδια ἐρώτηση στήν Ἀντρέα, αὐτὴ ἡ χαζὴ ἔγινε κατακόκκινη καί δέ μοῦ ἀπάντησε. Ἔμενε ὁ Ἐμίλιο, μὰ αὐτὸς μοῦ μιλοῦσε πάντα μέ τόση περιφρόνηση, ὥστε ἦταν πολὺ ταπεινωτικὸ γιὰ μένα νά τὸν ρωτήσω κάτι! Τότε σκάρωσα ἓνα πονηρὸ σχέδιο.

Μιὰ μέρα πρὶν μεταλάβω, ἔπρεπε νά ἐξομολογηθῶ. Ἡ μητέρα μου μοῦ θύμιζε τίς κυριώτερες ἀμαρτίες μου: ἤμouνα περήφανος, τρομερὰ περήφανος, ἀντάρτης, ἀχάριστος ἀπέναντί τῆς, θύμωνα εὐκολα... Ζηλιάρης; Ὅχι, δὲν ἤμouνα πολὺ ζηλιάρης, ἐξαιτίας τῆς περηφάνειας μου, πάντως ἤμouνα καὶ ζηλιάρης, ὅπως τὸ εἶχα δείξει στὸ κολλέγιο, ὅπου ἤθελα νά εἶμαι ἴσος μέ τούς ἄλλους...

—Σιωπή, ὅταν μιλάει ἡ μητέρα σου νά σιωπᾶς!

Ἦταν φῶς φανάρι! Ἦμouνα κακομαθημένος, ἐγωϊστής...

—Γιὰ νά δοῦμε λοιπόν... Ἄρχισες νά καταλαβαίνεις τίς θυσίες μου; Ἄς τὰ ἀφήσουμε ὅμως αὐτὰ γιὰ τὴν ὥρα...

—Ναί, μαμά, ἄς τὰ ἀφήσουμε.

—Βρωμόπαιδο! Ἀναιδέστατε!

Βρόντηξε ἓνα χαστούκι.

Ἦμouνα κακὸ παιδί. Μήπως δὲν εἶχα κάνει καί ἄλλες ἀμαρτίες; Δὲν εἶχα κλέψει; Φυσικά, ἔκλεβα τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου. Οἱ περιστάσεις ἀλάφρωναν κάπως αὐτὴ τὴν ἀμαρτία, πάντως ἔπρεπε νά τὴν ἐξομολογηθῶ.

—Κ' ἐσὺ ἔκλεφες! Θυμήσου τὸ κοτόπουλο!

—Βρωμιάρη! Δὲν τὴν πλήρωσα αὐτὴ τὴν κλεψιὰ ἀφοῦ ἔβαλα ἓνα αὐγὸ κάτω ἀπὸ τὴ μάνα τοῦ κοτόπουλου;

—Καί τὸ αὐγὸ κλεμμένο δὲν ἦταν;

—Μά... μά... ὄχι, δὲν ἦταν κλεμμένο. Τὸ εἶχα κερδίσει μέ τὰ χέρια μου, πλένοντας ροῦχα ὅλο τὸ πρωῖ. Γιὰ σᾶς τὸ ἔκανα, καί νά τώρα, ἀντὶ νά μοῦ χρωστάει εὐγνωμοσύνη, τοῦτο τὸ μυξιάρικο κατηγορεῖ τὴ μητέρα του, τῆς ζητᾶει καὶ ρέστα. Δίκιο ἔχει ἡ παροιμία: «Ἄμα ζεσταίνεις τὸ φίδι, θὰ σὲ δαγκώσει». Βρωμόπαιδο, δὲν ξέρω τί μέ κρατᾶει καί δὲ σέ... Ἀναιδέστατε!

—Μά... ἡ κλεψιὰ δὲν εἶναι πάντα ἀμαρτία;

—Ναί, πάντα.

—Τότε γιατί προχθές, ὅταν ἔκανε λάθος ὁ μπακάλης καί σοῦ ἔδωσε ἕξη μερίδες ζάχαρη ἀντὶ γιὰ τέσσερις, εἶπες πὼς ὁποῖος κλέβει ἓναν κλέφτη θὰ περάσει ἓκατὸ μέρες λιγώτερο στὸ καθαρτήριο;

—Ἄκου νά σοῦ πῶ, μέ κούρασες μέ τίς βλακειῖες σου! Ἄν μέ διακόψεις ἄλλη φορά, θὰ σὲ κάνω μαῦρο στὸ ξύλο!

Ἔτσι, πάντα μέ τὸ πρόσχημα πὼς πρέπει νά ἐτοιμάσω τὴν ἐξομολόγησή μου, ἡ μητέρα μου μέ ἔβριζε συνέχεια. Ἄχ, ἂν δὲν ἤμouνα τόσο ἀσυνείδητος, θὰ εἶχα γίνει λυῶμα κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῶν ἀμαρτιῶν μου!

Τὴν ἄλλη μέρα ἔπρεπε νά τὰ πῶ ὅλα αὐτὰ στὸ αὐτὶ τοῦ παπᾶ, μέ τὴ σειρά πού μοῦ τὰ εἶχε ὑπαγορεύσει ἡ μητέρα μου. Εἶχα ὁμως κ' ἐγὼ τὸ σχέδιό μου. Καί τὸ σχέδιό μου ἦταν νά κατατοπισθῶ, ἔμμεσα, γιὰ τὸ νόημα τῆς λέξης μοιχεύω. Ἔτσι, μόλις γονάτισα, ξεφούρνισα τὴν πρώτη μου ἀμαρτία:

—Πάτερ μου, ἔχω μοιχεύσει.

Ὁ παπᾶς πήδησε ἀπὸ τὴ θέση του καί φώναξε:

—Πῶς; Μὲ ποιόν;

Ἄ, ἔτσι λοιπόν, γιὰ νά μοιχεύσεις δὲ μπορείς νά εἶσαι μόνος! «Σὲ καλὸ δρόμο βρίσκομαι» σκέφτηκα. Ἡ ὁμολογία μου δὲν θὰ ἄρεσε καί πολὺ στὸν παπᾶ, γι-

τι φαινόταν ἀνήσυχος, ἔφερνε βόλτες μέσα στοῦ ἑξομολογητήριου καὶ μουρμούριζε λόγια ποῦ δὲν καταλάβαινα. Πήδησε καὶ πάλι ἀπὸ τῆ θέσης του, δταν μὲ ἀκουσε νὰ προσθέτω, μὲ τὸ πιὸ ἀθῶο ὕφος τοῦ κόσμου:

—Μὲ τὸν ἀδερφό μου, πάτερ μου.

Καινούργιο πῆδημα. Νόμισα πὼς θὰ τὸν ἔπιανε κρίση ἐπιληψίας. Τὰ χέρια του εἶχαν συσπαστεῖ καὶ σέρνονταν νευρικά σὲ ὄλο του τὸ σῶμα, ἀπὸ τὰ μπούτια ὡς τὸ κεφάλι. Ξάφνου τινάχτηκαν καὶ σφίχτηκαν γύρω στοῦ λαιμό μου. Ἐφερε τὸ πρόσωπό του κοντὰ στοῦ δικό μου, μοῦ ἔστειλε στὴ μύτη τὰ χνῶτα του — μὲ λίγη προσπάθεια, τὰ ρουθούνια μου μπόρεσαν νὰ γνωρίσουν τὴ μπόχα τοῦ κλούβιου αὐγοῦ, ποῦ ἔδγαίνε ἀπὸ μέσα του — καὶ μοῦ φώναξε:

—Τί εἶπες; Εἶναι δυνατό; Εἶναι δυνατό ἓνα παιδί δέκα χρονῶν νὰ εἶναι τόσο ἀνήθικο; Καὶ τολμᾶς μ' αὐτὰ τὰ χάλια νὰ ἔρχεσαι γιὰ τὴν πρώτη σου μετάληψη; Ὁχι, ὄχι. Θὰ δοῦμε ὁμως, θὰ δοῦμε... Ἄχ! Ἄφησέ με νὰ πάρω ἀνάσα... Ἄχ!

Πνιγόταν ἀπὸ ἀγανάκτηση. Ἐντάξει! Ἐντάξει! Ἡ λέξη μοιχεύω πρέπει νὰ εἶναι κάτι πολὺ βαρὺ, ἀφοῦ τῆς δίνει τόση σημασία ὁ παπᾶς. Κατὰ βάθος, σκεφτόμουνα, κι ἂν αὐτὸ ποῦ τοῦ εἶπα ἦταν ἀλήθεια, τί τὸν ἔνοιαζε αὐτόν; Μήπως τοῦ εἶχα κάνει κανένα κακό; Αὐτὸς ὁμως φαινόταν νὰ ἐνδιαφέρεται πολὺ, γιατί, δταν ξαναπῆρε ἀνάσα, μὲ ρώτησε:

—Πόσων χρονῶν εἶναι ὁ ἀδερφό σου;

—Δεκάξη.

Κούνησε τὸ κεφάλι καὶ μούγκρισε δυὸ τρεῖς κατάρες σὲ σπασμένα λατινικά.

—Τί διαφθορά! Τί τερατούργημα! Θεέ μου, ὅλα μπορεῖ νὰ τὰ περιμένει κανεῖς ἀπὸ τὰ σημερινὰ παιδιὰ!

Ἰστερα, σὰν γιὰ νὰ καθαριστεῖ ἀπὸ αὐτὸ ποῦ εἶχε ἀκούσει, ἄρχισε νὰ κουνάει ὀλοταχῶς τὰ χεῖλια του, στέλνοντας ἀπανωτὲς προσευχὲς στοῦ αὐτὸ τοῦ Θεοῦ. Τίποτα πολὺ ἦταν ἐυθισμένος στὸν ἑαυτό του, ποῦ μὲ εἶχε ξεχάσει. Πέρασε μισὴ ὥρα. Τὰ γόνατά μου ἔδγαζαν φλόγες. Βλέποντάς τον ἔτσι ἀπορροφημένο, ἀναρωτιόμουνα ἂν καταλάβαινε πὼς ἐτοιμαζόμουν νὰ τὸ σκάσω κρυφά. Ἄλλοίμονο! Ἡ ἀπειλητικὴ σκιά τῆς μητέρας μου παρέλυε ὅλες τὶς προθέσεις μου. Τί νᾶκανα; Νὰ τὸν τραβοῦσα ἀπὸ τὸ μανίκι; Ὁχι, ὁ παπᾶς εἶχε κακὸ χαρακτήρα, ἂν κανεῖς τολμοῦσε νὰ τὸν ἀποσπάσει ἀπὸ τὸ Θεό... Εἶχα κουραστεῖ, τὸ κεφάλι μου στριφογύριζε! Στὸ κάτω-κάτω, σκατά! Στὸ διάολο κι ὁ παπᾶς, κ' ἡ ἑξομολόγηση, καὶ ὅλα! Τώρα πιά δὲν ἔνιωθα καμμιὰ περιέργεια γιὰ τὴ λέξη μοιχεύω. Τὸ μόνο ποῦ ἤθελα ἦταν νὰ φύγω. Γιατί δὲν μὲ ἄφηγαν ἤσυχο;

Ὁ παπᾶς ξαναγύρισε τόσο γρήγορα καὶ τόσο ὀρμητικὰ ἀπὸ τὴν ἐκδρομὴ του στὶς ἐκτάσεις τοῦ Θεοῦ, ὥστε μὲ ἔπιασε τρομάρα. Ἄρχισε νὰ μὲ τραντάζει, ξεστομίζοντας ἓνα σωρὸ ἀπειλές. Ἦθελα νὰ πάω στὴν Κόλαση; Βρῆκε εὐκαιρία καὶ ἄρχισε μιὰ τόσο ζωντανὴ καὶ παραστατικὴ περιγραφή τῆς Κόλασης, ὥστε φαινόταν σὰν νὰ μιλοῦσε ἀπὸ αὐτοβιογραφικὴ ἐμπειρία. Ἄν ἤθελα νὰ πάω στὴν Κόλαση, δὲ θὰ μποροῦσα νὰ διαλέξω καλύτερη ἁμαρτία. Πῶς, πῶς — ἀναρωτιόταν — ἓνα πλάσμα τόσο ἄθλιο σὰν καὶ μένα εἶχε τὴ δύναμη νὰ προσβάλλει τόσο βαρεια τὸν Παντοδύναμο; Πέρασα μιὰ ὥρα σχεδὸν ἀκούγοντας τὶς βρισιὲς καὶ τὶς ἀπειλὲς αὐτοῦ τοῦ δαιμονισμένου. Ποτὲ κανένας δὲν μοῦ εἶχε μιλήσει μὲ τόσο μίσος. Στὴν ἀρχὴ ὁ τόνος τῆς φωνῆς του μὲ εἶχε τρομοκρατήσει, σὲ λίγο ὁμως τὸ ὀδυνηρὸ μούδιασμα ἀπὸ τὰ γόνατά μου ἀπλώθηκε σὲ ὄλο μου τὸ κορμὶ καὶ τὰ αὐτιά μου ἔκλεισαν μπροστὰ στὴν ἀποκαλυπτικὴ διδαχὴ τοῦ παπᾶ. «Ἐμπρός, γάργισε ὅσο σοῦ γουστᾶρει, δαιμονισμένε, καὶ δῶσε μου ἄφεση ἁμαρτιῶν!» Ἡ ἄφεση ἁμαρτιῶν ὁμως δὲν ἔρχόταν. Ὁ παπᾶς ἀρνῆθηκε νὰ μοῦ τὴ δώσει, μὲ τὸ πρόσημα πὼς ἤθελε νὰ συνεννοηθεῖ πρὶν μὲ τὴ μητέρα μου. Θεούλη μου, ποιὸ καινούργιο ὄραμα θὰ ξεσποῦσε! Ἐπιτέλους, γιὰ τὴν ὥρα ἦταν μιὰ ἀνακούφιση νὰ βγῶ ἀπὸ κεῖ μέσα, ἀργότερα θὰ ἐλέπαμε...

Δὲν ἔδωσα καμμιὰ ἐξήγηση στὴ μητέρα μου. Ὁ παπᾶς ἤθελε νὰ τῆς μι-

λήσει, αυτό ήταν όλο. Μὲ κοίταζε μὲ ἀνησυχία καὶ δὲ μοῦ εἶπε τίποτα. Ἔφυγε τρέχοντας πρὸς τὸ ἐξομολογητήριον.

Γύρισε ὕστερα ἀπὸ μιὰ ὥρα. Περίμενα τὴν τιμωρία μὲ τόση ἀγωνία, ὥστε τὰ πρῶτα χαστούκια μοῦ ἔδωσαν κάποια αἰσθησι γαλήνης. Εἶναι ἀλήθεια πὼς αὐτὸ πρὶν ἔγινε ὕστερα ξεπέρασε ὅλες μου τὶς ἐλπίδες... Συνήθως ἡ μητέρα μου χρησιμοποιοῦσε μόνο τὰ χέρια της. Αὐτὴ τὴ μέρα στὸ χορὸ πήραν μέρος καὶ τὰ πόδια, ἀκόμα καὶ ἓνα λουρί. Χαστούκια, κλωτσιές, τράβηγμα μαλλιῶν... Ζάρωσα κυλιόμουν σὰν μπάλλα στὸ ἔδαφος, προσπαθώντας νὰ δίνω ὅσο δυνατὸ μικρότερη ἐπιφάνεια στὶς ξυλιές, καὶ κρατοῦσα τὸν πόνο καὶ τὶς φωνές μου — ἡ θέλησή μου νὰ μὴ βγάλω τσιμουδιά ἦταν τὸ μόνο πράγμα πού μποροῦσα νὰ τῆς ἀντιτάξω. Ἦξερα πὼς ἔσκαγε ἀπὸ τὸ κακό της ἐπειδὴ δὲν ἔκλαιγα, γιατί νόμιζε πὼς ἔτσι τὴν προκαλοῦσα. Προσπάθησα καὶ νὰ διασκεδάσω κάπως μετρώντας τὴν ὥρα πού μεσολαβοῦσε ἀνάμεσα σὲ δυὸ χτυπήματα μὲ τὸ λουρί καὶ ὑπολογίζοντας τὰ ὅρια τῆς ἀντοχῆς τῆς μητέρας μου. Γιὰ νὰ ξεφύγω (ἠθικά!) ἀπὸ τὴν τιμωρία, χρησιμοποιοῦσα καὶ τὴν ἀγανάκτηση ἐναντία στὸν παπᾶ. «Ὁ βρωμιάρης! Ὁ βρωμιάρης!...». Στὶς κατάρες μου δὲν ξέχασα οὔτε τὴ μάνα τοῦ παπᾶ. Οὔτε καὶ τὴ μητέρα μου βέβαια! Τὴ μητέρα μου, πού οὔρλιαζε σὰν νὰ ἔτρωγε αὐτὴ τὶς ξυλιές. Ἦμουνα ἀλήτης, ἀνήθικος, ἦμουνα ἡ κατάρρα της, ἡ τιμωρία της. Γιατί ὁμως νὰ τιμωρηθεῖ...; — ἀναρρωτιόταν. Τὶ εἶχε κάνει γιὰ νὰ τῆς τύχει τέτοιος γιός;...

Φυλακισμένος στὴν κάμαρά μου, ἀκουσα τὴν ὑποδοχὴ πού ἔκανε στὸν Ἐμίλιο. Ἐκεῖνος οὔρλιαζε ἀπειλητικά:

—Γιὰ πρόσεχε! Μὴ νομίζεις πὼς θὰ σ' ἀφήσω νὰ σηκώσεις χέρι ἐπάνω μου!

Ξαπλωμένος στὸ πάτωμα, μὲ τὸ αὐτὶ κολλημένο στὸν τοῖχο, «τηλεγράφησα» στὸν Ἐμίλιο: «Δὸς της μιὰ γερὴ γροθιά». Ὑστερα εἶχα τὴν ὑποκρισία νὰ μετανοιώσω. Ἡ ἀγωγή πού παίρνουν τὰ παιδιὰ καὶ πού τὰ προστάζει νὰ ἀγαποῦν τοὺς γονεῖς τους, πρέπει νὰ διώχνει ἀπὸ μέσα τους κάθε νόμιμη ἐπιθυμία νὰ τοὺς σκοτώσουν. Ἐνα παιδὶ πού σκοτώνει τοὺς γονεῖς του — γίνεται κι αὐτὸ καμιμιὰ φορὰ — εἶναι παιδὶ χωρὶς προλήψεις. Δυστυχῶς, ἐγὼ εἶχα προλήψεις!

Εἶτε ἐπειδὴ εἶχε ἐξαντλήσει ὅλες τὶς δυνάμεις της ἐναντίον μου, εἶτε ἐπειδὴ τὴν εἶχε τρομάξει ὁ ἀπειλητικὸς τόνος τοῦ Ἐμίλιο, ἡ μητέρα μου ἐγκατέλειψε τὴν ἰδέα νὰ τὸν χτυπήσει, δέχτηκε ἀκόμα καὶ τὸ διάλογο. Γιὰ πρώτη φορὰ δὲν χρησιμοποίησε τὸ συνηθισμένο της μέσο ἐπικοινωνίας — τὶς φωνές (πράγμα πού μοῦ ἀφαίρεσε κάθε δυνατότητα νὰ ἀκούσω τί ἔλεγε). Ἡ φωνὴ τοῦ Ἐμίλιο ὁμως, δυναμωμένη ἀπὸ τὴν ἐκπλήξη, ἔφτανε στὰ αὐτιά μου πολὺ καθαρῆ:

— Μά... Πῶς; Εἶπε πὼς ἐγὼ... Μὲ παίρνεις λοιπὸν γιὰ τοιοῦτο;

«Τοιοῦτος», «τοιοῦτος»... «Τοιοῦτους» λένε τὰ ἀγόρια πού μοιάζουν μὲ γυναῖκες. Πόσο μπερδεύτηκαν ὅλα! Οὐφ! στὸ κάτω-κάτω τί μὲ νοιάζουν ἐμένα ὅλα αὐτά; Ἀκριβὰ τὴν πλήρωσα τὴν περιέργειά μου! Ἄλλωστε, τώρα δὲν ἀκουγα πιά παρὰ μόνο μερικὲς μακρινὲς λέξεις, χαμένες μέσα σὲ παρενθέσεις σιωπῆς, καὶ δὲ μποροῦσα νὰ βγάλω νόημα ἀπὸ αὐτές.

Ἡ μητέρα μου μπῆκε στὴν κάμαρα. Τὴν κοίταξα μὲ περιφρόνηση. Τί ἤθελε ἀκόμα; Ἦθελε νὰ μάθει γιατί εἶπα ψέματα! Ἄχ! αὐτὸ δὲν ἦταν μόνο ψέμα, ἦταν ἱεροσυλία... Νὰ κοροϊδέψω ἔτσι τὸ μυστήριον τῆς ἐξομολόγησις καὶ ἓναν ἀντιπρόσωπο τοῦ Θεοῦ! Καὶ μάλιστα τὴν παραμονὴ τῆς πρώτης μου μετάληψης! Ἦταν τερατούργημα, φριχτό, ἀκατανόητο, ἀσυγχώρητο! Ἀπόκτησα λοιπὸν τὸ δικαίωμα νὰ ἀκούσω μιὰ καινούργια διατριβὴ γιὰ τὴν Κόλαση, πιὸ πρωτόγονη ἀπὸ αὐτὴν πού εἶχα ἀκούσει ἀπὸ τὸν παπᾶ, μὰ ὄχι λιγώτερο τρομακτικὴ. («Ἐντάξει, ἀφοῦ ἐσὺ θὰ πᾶς στὸν οὐρανὸ, ἐγὼ προτιμῶ νὰ πάω στὴν Κόλαση!»). Ὅλες οἱ προσπάθειές της γιὰ νὰ ἀνακαλύψει τὴν αἰτία τῆς ἱεροσυλίας — γλυκόλογα, φωνές, παρακλήσεις, ἀπειλές — ἔσπασαν πάνω στὴ σιωπῆ, ὅπου εἶχα ταμπουρωθεῖ. Τελικὰ

ἐγκατέλειψε κάθε ἀπόπειρα νὰ μάθει κάτι ἀπὸ μένα. Ἐφυγε βροτώντας τὴν πόρτα καὶ φωνάζοντας:

— Σὲ ἀφήνω μόνο. Νὰ ἐξετάσεις τὴ συνείδησή σου καὶ νὰ μετανοιώσεις.

Ἡ συνείδησή μου — ἀλλοίμονο! — δὲ μὲ φώτισε καθόλου.

Σὲ λίγο μπήκε ὁ Ἐμίλιο. Τὸ πρῶτο πράγμα ποὺ ἔκανε ἦταν νὰ μοῦ δώσει ἓνα χαστούκι.

— Τί παραμύθια εἶπες γιὰ μένα, ζῶο:

Ἵστερα ἔσκασε στὰ γέλια:

— Ἀκούς ἐκεῖ! Νὰ πεῖ στὸν παπὰ πῶς... Χά-χά-χά! Εἶναι νὰ πεθάνεις ἀπὸ τὰ γέλια!... Τὸ ζῶο!... Τί μοῦτρα θὰ ἔκανε ὁ παπάς!... Χά - χά - χά!

Ἄρχισα κι ἐγὼ νὰ συμμερίζουμαι τὴν ἰλαρότητά του. Ὄταν, ἀνάμεσα σὲ ξεσπάσματα γέλιου, τοῦ διηγήθηκα τὴν ἐξομολόγησή μου, ὑπερβάλλοντας χοντροκομμένα τὶς λεπτομέρειες, κόντεψε νὰ λιποθυμίσει.

Μά, μά... Γιατί τὰ εἶπες αὐτά;

Τὸ πρόσωπό του ἦταν πνιγμένο στὰ δάκρυα.

— Γιατί ἤθελα νὰ μάθω τί πάει νὰ πεῖ μοιχεύω.

Τὸν ξανάπιασε τὸ τρελλὸ γέλιο. Ἐχωσε τὸ κεφάλι του στὸ μαξιλάρι, γιὰ νὰ μὴ τὸν ἀκούσει ἡ μητέρα μας. Γελοῦσα κι ἐγὼ, μὰ μὲ γέλιο γλυκό, βαθύ, ποὺ μοῦ γαργαλοῦσε τὴν ψυχὴ.

— Μοιχεύω! Χά-χά-χά! Μοιχεύω! Τὸν κερατά! Τὸν κερατά! Ἀκούς ἐκεῖ!

Μοῦ ἔμαθε τότε τὴ λέξη ποὺ ἔπρεπε νὰ χρησιμοποιῶ, ἂν ἤθελα νὰ μὴ μὲ παίρνουν γιὰ βλάκα, γιὰ «καθυστερημένο». Ὅσο γιὰ τὸ περιεχόμενο τῆς λέξης, μοῦ τὸ ἐξήγησε, χωρὶς νὰ παραλείψει καμμιά λεπτομέρεια, μισοκλείνοντας τὰ μάτια καὶ κάνοντας αἰσχρὲς χειρονομίες.

Αὐτὸ ἦταν λοιπόν. Ἀναρωιόμουνα ἂν οἱ ἀποκαλύψεις ποὺ πέτυχα τελικὰ ἀντιστάθμιζαν τὶς καταστροφὲς ποὺ εἶχα προκαλέσει. Τὸ σημαντικό ἦταν ποὺ ἔδειξα τὴν προσωπικότητά μου. Ἡ τιμωρία ποὺ εἶχα πάρει ἀπὸ τὴ μητέρα μου δὲν ἦταν ἀπὸ τὶς τιμωρίες ποὺ κάνουν σ' ἓνα παιδί. Ἦμωνα σχεδὸν ἄντρας! Ὁ Ἐμίλιο μοῦ τὸ διαβεβαίωσε αὐτό, ὅταν πρόσθεσε:

— Κυρίως νὰ μὴν πεῖς λέξη στὴ γριά, κατάλαβες; Αὐτὸ νὰ μείνει ἀνάμεσά μας. Σοῦ μίλησα σὰν ἄντρας σὲ ἄντρα.

Ἡ ἐπιθυμία μου νὰ φύγω τὸ γρηγορώτερο ἀπὸ τὴν παιδικὴ ἡλικία, γινόταν πραγματικότητα. Αὐτὴ τὴ νύχτα κοιμήθηκα μὲ τὴν ἐντύπωση πῶς εἶχα περάσει γιὰ πρώτη φορὰ τὰ σύνορα τῆς χώρας τῶν μεγάλων, πῶς εἶχα ἀφήσει πίσω μου μεγάλο μέρος ἀπὸ τὰ παιδικά μου χρόνια.

Ἡ ἄλλη μέρα ἔπρεπε νὰ εἶναι, ὅπως ἔλεγε ἡ μητέρα μου, ἡ πιὸ εὐτυχισμένη μέρα τῆς ζωῆς μου. Ἐτσι λένε γιὰ τὴ μέρα ποὺ μεταλαβαίνει κανεὶς γιὰ πρώτη φορὰ. Δὲν ἄξιζε τὸν κόπο νὰ ὑποστηρίξω τὸ ἀντίθετο. Ἀφοῦ ἡ μητέρα μου εἶχε ἀποφασίσει πῶς αὐτὴ ἡ μέρα θὰ ἦταν ἡ πιὸ εὐτυχισμένη τῆς ζωῆς μου, δὲν ὑπῆρχε ἄλλη λύση, ἔπρεπε νὰ δεχτῶ αὐτὴ τὴν εὐτυχία.

Ὅστοςο τὰ πράγματα ἄρχισαν ἄσχημα. Ὁ ἀδερφός μου, μὲ μιὰ μεγαλόπρεπη χειρονομία φιλανθρωπίας, ἀκούμπησε μπροστά μου τὰ παπούτσια ποὺ μοῦ εἶχε ὑποσχεθεῖ. Ἐνα χαμόγελο γεμάτο ὑποκριτικὴ ταπεινοσύνη συνόδευσε τὰ λόγια του:

— Οἰκονόμησα κάτι λεφτὰ ἀπὸ τὰ πουρμπουάρ μου γιὰ νὰ σοῦ τὰ ἀγοράσω.

Τὸν ἀλήτη! Ἦταν ἀπὸ χαρτόνι τὰ παπούτσια ποὺ μοῦ πῆρε. Θὰ σχίζονταν μὲ τὸ πρῶτο. Δὲν ἔπρεπε οὔτε νὰ τὸ σκεφτῶ πῶς μπορούσα νὰ δώσω ἔστω καὶ μιὰ - οὐδὲ κλωτσιὰ στὴ μπάλλα μ' αὐτά!

Ὁ θυμὸς μου φούντωσε ταυτόχρονα μὲ τὴ συγκίνηση τῆς μητέρας μου, ποὺ ἔσπευσε νὰ ἀγκαλιάσει τὸν Ἐμίλιο. Ὁ ἀδερφός μου θεώρησε καλὸ νὰ μικρῆνει τὴ σημασία τῆς πράξης του:

— Ὅχι... ὄχι, μαμά... Δὲν ἔκανα καὶ τίποτα σπουδαῖο. Στὸ κάτω - κάτω, θὰ μεταλάβει γιὰ πρώτη φορὰ σήμερα.

Καί μου ἔκλεισε τὸ μάτι, καθὼς τὸν ἀγκάλιαζε ἡ μητέρα.

Ἡ μητέρα μου δὲν ἄργησε νὰ καταλάβει τὴ δυσारेστημένη γκριμάτσα μου καὶ ἡ ὀργή της στράφηκε καὶ πάλι ἐναντίον μου. Ἦμωνα παλιόπαιδο, ποτέ δὲν ἔμεινα εὐχαριστημένος μὲ τίποτα, δὲν ἔπρεπε νὰ μοῦ κάνει κανεὶς καλὸ. Γιὰ κοίτα τί μοῦτρα κάνει ὁ ψηλομύτης, ἀντὶ νὰ εὐχαριστήσῃ τὸν ἀδερφό του γιὰ τὶς θυσίες του! Τί παπούτσια ἤθελα λοιπόν; Ἦθελα λουστρίνια; Ποτέ της δὲ γνώρισε τέτοιο ἀχάριστο πλάσμα! Καὶ οἱ ἱερεμιάδες συνεχίστηκαν, ὡς τὴ στιγμή πού θυμύθηκε πὼς αὐτὴ ἡ μέρα ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡ πιὸ εὐτυχισμένη τῆς ζωῆς μου. Ἡ φωνή της μαλάκωσε ἀμέσως, ἔγινε γλυκεῖα καὶ συμφιλιωτική.

— Ἔλα, φόρεσέ τα, νὰ δεῖς πόσο θὰ σοῦ ἀρέσουν!

Ἄχ! Ἡ ἐμφάνιση τῶν παπουτσιῶν μου δὲν μοῦ ἔδινε κανένα ἐνθουσιασμό, μὰ μόλις τὰ φόρεσα, ἔνιωσα ἀκόμα χειρότερα. Γιὰ νὰ μποῦν μέσα τὰ πόδια, ἔπρεπε νὰ τὰ σπρώξω μὲ ὅλη μου τὴ δύναμη. Μπροστὰ στὶς μύτες, τὰ παπούτσια φούσκωναν σὲ ἐνδειξη διαμαρτυρίας. Ὅσο γιὰ τὴν ὀδυνηρὴ διαμαρτυρία τῶν ποδιῶν μου, ἦταν ἐντελῶς ἀνώφελο νὰ μιλήσω. Τὸ μόνο ἀποτέλεσμα πού θάφερνα, θὰ ἦταν νὰ ἀκούσω καινούργιο ἀναβαλλόμενο...

Ἡ μητέρα μου βγῆκε γιὰ νὰ φέρει τὸ κοστούμι πού μοῦ ἔρραβε ὅλη τὴ ἑδομάδα. Ἦταν ἓνα παλιὸ κοστούμι τοῦ πατέρα μου καὶ τόχε ξαναρράψει ἀπὸ τὴν ἀρχή. Ὁ Ἐμίλιο ἐπωφελήθηκε ἀπὸ τὴν παρουσία της γιὰ νὰ μοῦ πεῖ:

— Δὲ μπορεῖς νὰ καταλάβεις τί ὠραῖο πρᾶγμα εἶναι νὰ κάνεις καλὸ στὸν ἄλλον. Νιώθεις πολὺ εὐχάριστα!

Ἐκανε μεταβολή γιὰ νὰ πάρει κάτι ἀπὸ τὴν τουαλέτα. Τὸ καλύτερο πού εἶχα νὰ κάνω ἦταν νὰ τὸν κλωτσήσω στὰ ψαχνὰ μὲ τὰ καινούργια μου παπούτσια. Τοῦ ἔδωσα δυὸ κλωτσιές μὲ ὅλη μου τὴ δύναμη. Γύρισε κατὰ τὸ μέρος μου καὶ μοῦ λέει μὲ τόνο πονεμένης ἐκπληξῆς:

— Αὐτὸ εἶναι τὸ εὐχαριστῶ σου γιὰ τὰ παπούτσια πού σοῦ ἀγόρασα; Ἔτσι πληρώνεις τὶς θυσίες μου; Γιὰ ξαναπήγαίνε στὸν παπὰ νὰ ἐξομολογηθεῖς! Νὰ δεῖς τί ἔχεις νὰ πάθεις!

Ὁ ἥρεμος καὶ κυνικός τόνος του δὲν προμηνοῦσε καθόλου τὸ τρομερὸ χαστούκι πού θὰ μοῦ ἔδινε. Χαστούκι πού μεταβλήθηκε στὴ στιγμή σὲ χαιῖδι, ὅταν ξαναγύρισε ἡ μητέρα μου, πού δὲν ἔχασε θέβαια τὴν εὐκαιρία νὰ συγκινηθεῖ μπροστὰ σὲ μιὰ τόσο τρυφερὴ σκηνή.

Τὸ κοστούμι ἦταν πολὺ μεγάλο γιὰ μένα, ἡ μητέρα μου ὅμως πρόλαβε τὶς διαμαρτυρίες μου, διαβεβαιώνοντας πὼς κάποτε ἐπιτέλους θὰ ἀποφάσιζα, ἀργὰ ἢ γρήγορα, νὰ μεγαλώσω καὶ πὼς, κατὰ συνέπεια, ἔπρεπε νὰ εἴμαστε προβλεπτικοί. Τὰ ἔλεγε ἐπειδὴ ἦμωνα πολὺ μικροκαμωμένος γιὰ τὴν ἡλικία μου. Πὼς μποροῦσα νὰ μὴν εἶμαι μικροκαμωμένος καὶ ραχιτικός, ἀφοῦ ὑποσιτιζόμουνα ὀλόκληρα χρόνια; Ἀλλοίμονο! Τὸ γκριζο κοστούμι μου «πρόβλεπε» μὲ τόση αἰσιοδοξία τὶς δυνατότητές μου νὰ μεγαλώσω, ὥστε κολουμποῦσα κυριολεκτικὰ μέσα του. Σκέφτηκα πὼς τὸ φάρδος τοῦ κοστούμιου θὰ ἀντιστάθμιζε τὰ στενὰ παπούτσια, αὐτὸ ὅμως δὲ μὲ ἀνακούφισε καθόλου, γιατί οἱ συνέπειες αὐτῶν τῶν δυὸ κομματιῶν τῆς ἀμφίεσής μου ἦταν ἐντελῶς ἀνεξάρτητες, μ' ὅλο πού καὶ τὰ δυὸ συνδυάζονταν θαυμάσια γιὰ νὰ κάνουν ἐντελῶς γελοία τὴ σιλουέτα μου ἀπὸ τοὺς ὤμους ὡς τὰ πόδια.

Πῆρα τὸ δρόμο γιὰ τὴν ἐκκλησία, συνοδευόμενος ἀπὸ τὴ μαμὰ καὶ τὴν Ἀντρέα, γιὰ νὰ κοινωνήσω γιὰ πρώτη φορά μὲ τὸ Θεό, αὐτὴ τὴ μέρα πού ἔπρεπε νὰ εἶναι ἡ πιὸ εὐτυχισμένη τῆς ζωῆς μου. Τὰ παπούτσια μου μὲ πονοῦσαν τόσο πολὺ, ὥστε βιάδιζα σέρνοντας τὰ πόδια. Ἡ μητέρα μου ἔτρεχε σχεδὸν καὶ μὲ τραβολογοῦσε ἀπὸ πίσω της. Ἐγὼ ὅμως δὲ βιαζόμουνα καθόλου καὶ ἡ ἰδέα πὼς θὰ βρισκόμουνα πάλι πρόσωπο μὲ πρόσωπο μὲ τὸν παπὰ, ἔκανε σίδερα τὰ πόδια μου. Ἡ μητέρα μου ἀνυπομονοῦσε, γκρίνιαζε, μὲ ἐξόρκιζε νὰ περπατάω πιὸ γρήγορα καὶ τὸ κομψά: «Κάνε γρήγορα, πιὸ γρήγορα!». Δὲν καταλάβαινα τὴ βιασύνη της. Λὲς καὶ θάφευγε ὁ Θεός, ἀν δὲ φτάναμε τὸ γρηγορότερο...

σ' ἕνα βωμό, ὅπου κάποιος ἅγιος στεκόταν σὲ μιὰ αἰώνια στάση μακάριας ἀναμνηστικῆς (δὲ μπόρεσα νὰ καταλάβω τί περίμενε), καὶ πῆγε στὸ ἐξομολογητήριο νὰ κουβεντιάσει μὲ τὸν παπὰ. Πέρασε μισὴ ὥρα. Ἡ Ἀντρέα προσευχόταν μὲ πάθος. Ἐγὼ βρῆκα εὐκαιρία γιὰ νὰ βγάλω τὰ παπούτσια μου. Τὰ πόδια μου τεντώθηκαν γεμάτα εὐγνωμοσύνη. Τὸ μουρμούρισμα τῶν προσευχῶν μὲ νανούριζε. Ξύπνησα ἀπὸ τὰ τραντάγματα τῆς μητέρας μου. Μόλις μὲ εἶδε ξυπόλητο, μοῦδωσε καὶ μιὰ γερὴ τσιμπιά! Μ' ἕνα νόημα, μὲ πρόσταξε νὰ βάλω τὰ παπούτσια μου καὶ νὰ πάω ἀμέσως στὸ ἐξομολογητήριο.

Μπροστὰ στὴν πόρτα μιὰ θρησκόληπτη γριὰ ἔτρεξε νὰ μοῦ πάρει τὴ θέση. Γιὰ νὰ καθυστερήσω τὴ συνάντησή μου μὲ τὸν παπὰ, ἀποφάσισα νὰ φανῶ μεγαλόψυχος «Περάστε, κυρία!» Ὁ παπὰς ὅμως τὴν ἔδιωξε μὲ μιὰ κίνηση ἀνυπομονησίας: «Ἵστερα! Ἵστερα!» — γκρίνιαξε. Ἡ γριὰ ἀπομακρύνθηκε κοιτάζοντάς με μὲ μανία. Ἀκούς ἐκεῖ νὰ προτιμήσουν ἕνα παλιόπαιδο καὶ νὰ μὲ προσβάλουν ἔτσι, γριὰ γυναίκα!

Ὁ παπὰς μὲ δέχτηκε μὲ νέο ἀναβαλλόμενο γιὰ τὸ ἀμάρτημα τῆς ἱεροσυλίας. Μίλησε κάμποση ὥρα καὶ στὸ τέλος μὲ ρώτησε ἂν μετανοῶ... Ἀφοῦ ἀπαιτοῦσε νὰ τοῦ κάνω ἐξομολόγησι, δὲν ὑπῆρχε ἄλλο φάρμακο παρὰ νὰ παραδεχτῶ πὼς τὸν εἶχα προσβάλει κι αὐτὸν καὶ τὴ μητέρα μου. Καθὼς μιλοῦσα, κοίταζα τὰ χέρια του... (αἰνεται: πὼς δὲν τοῦ ἄρεσαν αὐτὰ ποῦ ἔλεγα. Μουρμούριζε λέξεις ποῦ δὲν καταλάβαινα, μὲ σφυριχτὴ φωνή. Ἠσύχασα στὴ σκέψη πὼς δὲ μπορούσε νὰ κάνει τίποτε ἄλλο — ἔπρεπε νὰ μὲ ἀκούσει. Αὐτὰ ἦταν τὰ δυσάρεστα τοῦ ἐπαγγέλματος! Πῆρα θάρρος ἀπ' αὐτὴ τὴν ἰδέα καὶ — ποιὸς διάλογος χώθηκε πάλι μέσα μου; — ἄρχισα νὰ σοφίζουμαι ἑλοένα καινούργιες προσβολές. Ὁ παπὰς ὅμως ἔκοψε μ' ἕνα «ἀρκεῖ, ἀρκεῖ!» ποῦ ἔδειχνε ὅλη τὴν ἀγανακτισμένη ἀνυπομονησία του.

Ἡ μετάνοια ποῦ ἔδειξα δὲ μὲ γλύτωσε φυσικὰ ἀπὸ τοὺς σαρκασμοὺς τοῦ παπᾶ, οὔτε ἀπὸ τὸ μακρυνάρι τῶν ἐπιχειρημάτων του γιὰ τὸ σεβασμὸ, ποῦ πρέπει νὰ τρέφουμε πρὸς τοὺς ἱερεῖς. Τὸ ψαλτήρι τέλειωσε μὲ τὸ συμπέρασμα πὼς ὅποιος προσβάλλει ἕναν ἱερέα, προσβάλλει τὸν ἴδιο τὸ Θεό. Ἐδῆγα κι ἐγὼ τὸ συμπέρασμα πὼς ὁ Θεὸς εἶναι πολὺ μὴ μοῦ ἄπτου καὶ θυμῶνει εὐκόλα. Ἀφοῦ ἀκουσε καὶ ἄλλες ἀμαρτίες δευτερώτερης σημασίας, ὁ παπὰς δέχτηκε ἐπιτέλους νὰ μοῦ δώσει ἄφεση, ἐπιβάλλοντάς μου, σὰν τιμωρία, νὰ πῶ κάμποσες φορές τὸ Π ἄ τ ε ρ ἦ μ ὠ ν. Τὸ εἶπα μόνο δυὸ - τρεῖς φορές καὶ ἠσύχασα τὴ συνειδήσή μου μὲ τὴ σκέψη πὼς τὰ παπούτσια μου ἦταν κιόλας ἀρκετὴ τιμωρία...

Μετὰ τὸ τέλος τῆς λειτουργίας ἄρχισαν νὰ μεταλαβαίνουν. Οἱ σύντροφοί μου στὴν εὐτυχία, ποῦ κάθονταν στὰ πρῶτα στασίδια, ἀκούγαν μὲ σεβασμὸ τὶς τελευταῖες συστάσεις τῶν μαγὰδων τους. Μοῦ μίλησε καὶ ἡ μητέρα μου καὶ μοῦ εἶπε νὰ δείξω ζῆλο καὶ κατάνυξη. Μὲ σκούνηξε μὲ τὸν ἀγκῶνα της, γιὰ νὰ μοῦ δείξῃ πὼς ἔπρεπε νὰ προχωρήσω πρὸς τὸ βωμό.

Γονατιστοί, μὲ τὰ χέρια σταυρωμένα, περιμέναμε τὸν παπὰ νὰ μᾶς δώσει τὴν ὄστια. Μὲ τὴν ἄκρη τοῦ ματιοῦ κοίταζα τοὺς ἄλλους δεξιὰ καὶ ἀριστερά. Ὅλοι φαίνονταν ἀφηρημένοι, βυθισμένοι στὴν προσευχή, σὰν νὰ βρίσκονταν σὲ ἔκσταση μπροστὰ στὸ Θεό. Ὅλοι μιμοῦνταν τὴ στάση τῶν ἁγίων στὶς εἰκόνες. Ἐκοδοῦσα τὸ κεφάλι μου πὼς κανεὶς δὲν ἤξερε τί σημαίνει ἡ λέξη μοιχεύω! Ἡ ἀφιξὴ τῆς ὄστιας διέκοψε τὶς σκέψεις μου. Μετάλαβα, μὲ τὰ μάτια καρφωμένα στὴν τεράστια κρεατοελιά, ποῦ εἶχε ὁ παπὰς στὸ μεγάλο του δάχτυλο.

Γύριζα στὴ θέση μου ὅταν ἡ ματιά μου διασταυρώθηκε μὲ τὴ ματιά τῆς μητέρας μου. Μὲ κοίταζε μὲ μανία, σὰν νὰ θελε νὰ μὲ χαστουκίσει. Μὲ ἔβαλε ἄγρια νὰ καθῆσω. Ὅταν τέλειωσα τὴν προσευχή μου, μὲ τσίμπησε μουρμουρίζοντας: «Ἐδείξες τὴ λιγώτερη εὐλάβεια. Κοίτα πὼς προσεύχονται οἱ ἄλλοι!» Τὰ μάτια της δὲν ἔφευγαν ἀπὸ τὸ πρόσωπό μου. Ἐβαλα ὅλη μου τὴ δύναμη γιὰ νὰ συγκεντρωθῶ, νὰ μὴ δείχνω λιγώτερη εὐλάβεια ἀπὸ τοὺς ἄλλους καὶ νὰ εὐχαριστήσω τὴ μητέρα μου. Σὲ λίγο τὴ βλέπω νὰ σκύβει ἀπὸ πάνω μου, γεμάτη ἀνησυχία:

— Τί ἔχεις; Δὲν αἰσθάνεσαι καλά;

— Πεινάω.

Ἡ τόσο λίγο ευλαβική ἀπάντησή μου τὴν πρόσβαλε. Μὲ μάλωσε μὲ ζινισμένη φωνή. (Ὅσοσο ἡ πείνα μου ἦταν λογική, ἀφοῦ δὲν εἶχα φάει οὔτε τὸ προηγούμενο βράδυ, οὔτε τὸ πρωτὶ!). Τὰ ἀναθέματα ὁμῶς τῆς μητέρας μου σταμάτησαν σὲ λίγο ἀπὸ ἓνα σκάνδαλο, πού ξέσπασε λίγα στασίδια πιὸ πέρα. Μιὰ γριὰ πού ἦταν ἀδιάθετη, ἔκανε ἐμετὸ καὶ λέρωσε τὸ τούλινο φουστάνι μιᾶς κοπελλίτσας. Οἱ ἀγανακτισμένες κραυγές τῆς μητέρας, οἱ ἀπαρηγόρητοι λυγμοὶ τῆς μικρῆς, οἱ στεναγμοὶ τῆς γριᾶς, τὰ ὄλο φρίκη σχόλια τῶν γυναικῶν, οἱ δυνατὲς φωνές ἀπὸ πίσω, πού ζητοῦσαν νὰ γίνεῖ ἡσυχία, ὅλα αὐτὰ ἀνακατεύονταν σ' ἓνα χαριτωμένο πανδαμόνιο!

Οἱ ὑπόλοιπες ὥρες «τῆς πιὸ ωραίας μέρας τῆς ζωῆς μου» πέρασαν μὲ ἐπισκέψεις ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι, μὲ φιλοφρονήσεις καὶ κόντρα φιλοφρονήσεις, μὲ ἀγκαλιᾶσματα καὶ φιλιὰ, ἐνῶ τὰ πόδια μου μὲ πονοῦσαν τρομερά. Παρ' ὅλα αὐτὰ, ἡ πρώτη μετάληψη δὲν εἶναι καὶ ἀσχημο πρᾶγμα. Σύμφωνα μὲ τὸ ἔθιμο, σὲ κάθε σπίτι μοῦ ἔδιναν κι ἀπὸ λίγες πεσέτες. Ἡ πρώτη μου μετάληψη μ' ἔκανε νὰ μαζέψω ἑβδομηντατρεῖς πεσέτες καὶ πέντε δεκάρες. Μ' αὐτὰ τὰ λεφτὰ μπορεῖς νὰ ἀγοράσεις καὶ χρυσάφι ἀκόμα. Οἱ πεσέτες στὶς τσέπες, μερικὲς μεγάλες φουσκάλες στὰ πόδια καὶ μιὰ παράξενη ἰδέα γιὰ τὴν εὐτυχία ἔκαναν πραγματικὰ μοναδική τούτη τὴ μέρα. Καὶ ἦταν διπλὰ μοναδική, γιὰ τὸ βράδυ μάθαμε πῶς ὁ πατέρας μου εἶχε καταδικαστεῖ σὲ θάνατο.

Ἀπὸ τότε ἡ μητέρα μου ὀργάνωνε κάθε βράδυ δυὸ ὥρες προσευχῆς, ὅπου παίρναμε μέρος κι ἐγὼ μὲ τὴν Ἀντρέα, γιὰ νὰ καθυστερήσει ὁ Θεὸς τὴν ἐκτέλεση. Αὐτὲς οἱ δυὸ ὥρες ἦταν τόσο βαρεῖες καὶ μεγάλες, ὥστε μιὰ μέρα δὲ μπόρεσα νὰ κρατηθῶ καὶ σκέφτηκα πῶς ἂν θὰ ἐκτελοῦσαν ὁπωσδήποτε τὸν πατέρα μου, καλύτερα νὰ τὸ κάνανε τὸ γρηγορότερο.

Ἐπειδὴ ὁ ἄνθρωπος δὲ ζεῖ μόνο μὲ τὸ Θεό, ἐτοιμαζόμουν νὰ δώσω ἐξετάσεις γιὰ τὴν ἕκτη τάξη. Διάβαζα στὸ σπίτι. Ἦθελα νὰ ἀποδείξω στὴ μητέρα μου πῶς μποροῦσα νὰ τὰ καταφέρω καὶ μόνος μου, χωρὶς τοὺς παπᾶδες. Ἐπειδὴ δὲν εἶχα τὸ δικαίωμα νὰ θγαίνω στὸ δρόμο, μοῦ ἔμενε πολὺς καιρὸς γιὰ νὰ διαβάζω καὶ νὰ πλήττω. Ἄλλωστε εἶχα φτάσει στὸ ἀποκορύφωμα «τῆς μόρφωσής μου». Τὸ ἀποκορύφωμα «τῆς μόρφωσής μου» ἦταν τὸ περιεχόμενο ἀπὸ δυὸ παλιὲς ἐγκυκλοπαίδειες, μιὰ γεωγραφία καὶ μιὰ κατήχηση, τὰ μόνα βιβλία πού ὑπῆρχαν στὸ σπίτι. Ἦα εἶχα μάθει ἀπέξω, λέξη μὲ λέξη. Ὅλα αὐτὰ ἀποτελοῦσαν βέβαια πολὺ ἐλαφρὲς «πνευματικὲς» ἀποσκευές, μοῦ ἔφταναν ὁμῶς γιὰ νὰ πετύχω στὶς ἐξετάσεις. Ὅταν ἔδειξα στὴ μητέρα μου, γεμάτος περηφάνεια, τὸ χαρτί, πού βεβαίωνε πῶς εἶμαι ἱκανὸς νὰ μπῶ στὸ γυμνάσιο, σήκωσε τὸ κεφάλι καὶ μοῦ εἶπε:

— Ἐντάξει, πῶς θὰ τὰ καταφέρουμε ὁμῶς; Θέλεις ἑπτὰ χρόνια γιὰ νὰ τελειώσεις τὸ γυμνάσιο. Ἐπτὰ χρόνια πρέπει νὰ πληρώνουμε βιβλία καὶ ἐγγραφές. Δὲ μποροῦμε, παιδάκι μου. Ἄφησέ τὴν αὐτὴ τὴν ἰδέα.

Αὐτὸ σήμαινε πῶς τὸ χαρτί μου δὲν εἶχε καμμιά ἀξία. Λίγο ἀργότερα ἡ μητέρα μου μοῦ ἐξήγησε πόσο δύσκολη ἦταν ἡ θέση μου. Ἦμουν πολὺ μικρὸς γιὰ νὰ δουλέψω. Καὶ πολὺ φτωχὸς γιὰ νὰ σπουδάσω. Τί ἔπρεπε νὰ κάνω; Τί ἄλλο; Νὰ περιμένω. Εἶχε ἀποφασίσει νὰ παρακαλέσει νὰ μὲ θάλουν σὲ ἓνα κολλέγιο τῆς πόλης, ἓνα κολλέγιο πού δέχεται παιδιὰ δωρεάν, γιὰ νὰ μὴν ξεχάσω κι αὐτὰ πού ἔμαθα. Γιατὶ δὲν ἔπρεπε νὰ ἐλπίζω πῶς θὰ μάθαινα τίποτα καινούργιο. Στὰ κολλέγια αὐτοῦ τοῦ εἴδους διδάσκουν μιὰν κατήχηση καὶ φαλαγγίτικα τραγούδια, πού λένε γιὰ τὴ δόξα τῆς Ἰσπανίας καὶ γιὰ τὰ μεγάλα πεπρωμένα τῆς.

Σὲ λίγο ὁμῶς ἡ μητέρα μου βρῆκε μιὰ ἄλλη δυνατότητα γιὰ τὸ μέλλον μου. Ἐδῶ καὶ ἀρκετὸ καιρὸ εἶχε πάψει νὰ ράβει πουκάμισα γιὰ τὸ στρατό. Δούλευε γιὰ λογαριασμὸ ἑνὸς φιλανθρωπικοῦ συλλόγου κυριῶν, πού προμήθευαν μὲ ρουχισμό τὰ ἄσυλα καὶ τὰ νοσοκομεῖα. Ζούσαμε, μὲ κάποιο τρόπο, ἀπὸ τὴν εὐσπλαχνία.

Ἡ μητέρα μου εἶχε μιλήσει γιὰ μένα σὲ μιὰ κυρία τοῦ συλλόγου καὶ ἐκείνη

της υποσχέθηκε πώς κάτι θα κάνει. Βρήκα τή λύση. Έπρεπε νά γίνω καπουτσίνος. Πέντε χρόνια σπουδές σ' ένα μοναστήρι πού τὸ λέγανε «Κολλέγιο τῶν Σεραφείμ», δυὸ χρόνια σάν δόκιμος μοναχός, ἕξη χρόνια θεολογικὲς καὶ φιλοσοφικὲς ἀνώτερες σπουδές, καὶ θὰ γινόμουν καπουτσίνος μὲ τὰ ὄλα μου, ἀπὸ γένεια ὡς τὰ πόδια. Καὶ ὄλα αὐτὰ χωρὶς νὰ πληρώσω οὔτε μιὰ δεκάρα. Μπορεῖς νὰ γίνεις καπουτσίνος τζάμπα. Τζάμπα! Δὲν ὑπάρχουν ἀρκετοὶ καπουτσίνοι στὸν κόσμιο. Ἄν γινόμεσταν ὄλοι καπουτσίνοι, ὁ κόσμος θὰ ἦταν καλύτερος.

Ἡ μητέρα μου, κατενθουσιασμένη, ἔβλεπε κιόλας τὸ γιό της καπουτσίνο, ἔβλεπε τὸ γιό της νὰ ἐξορκίζει τὶς μάζες νὰ πατάξουν τὴν ἁμαρτία. Τὴ γνώμη μου, βέβαια, δὲν τὴ λογάριαζε κανεὶς. Θὰ γινόμουν καπουτσίνος, ἦταν ἀποφασισμένο! Ἐπειδὴ ὅμως δὲν ἔδειχνα κανένα ἐνθουσιασμό ὕστερα ἀπὸ τὴν προηγούμενη, ἐλάχιστη καρποφόρα πείρα μου μὲ τοὺς παπάδες, ἡ μητέρα μου ἔσπευσε νὰ μοῦ πεῖ πὼς ὁ καπουτσίνος καὶ ὁ παπὰς δὲν εἶναι τὸ ἴδιο πράγμα. Ὅταν ὅμως τὴ ρώτησα «μὰ σὲ τί χρησιμεύουν οἱ καπουτσίνοι;» βρέθηκε ἐντελῶς ἀπροετοίμαστη καὶ δὲ μπόρεσε νὰ μοῦ ἀπαντήσει. Ἦταν δύσκολο νὰ βρεῖ ἀπάντηση σ' αὐτὴ τὴν ἐρώτηση, γιατί, πραγματικά, σὲ τί χρησιμεύουν οἱ καπουτσίνοι; Ὅσὸσο ἡ μητέρα μου συνῆλθε σὲ λίγο καὶ εἶπε: «Χρησιμεύουν, γιατί προσεύχονται στὸ Θεὸ γιὰ τοὺς ἀνθρώπους...»

Καὶ συνέχισε:

— Ἄλλωστε, ἔτσι σοῦ δίνεται μιὰ δυνατότητα νὰ σπουδάσεις. Ἄν μιὰ μέρα δὲ σοῦ ἀρέσει πιὰ νὰ κάνεις κηρύγματα, μπορεῖς νὰ ἐγκαταλείψεις τὸ Τάγμα. Τότε ὅμως θὰ ἔχεις ἀρκετὴ μόρφωση καὶ θὰ μπορεῖς νὰ ἀντιμετωπίσεις τὴ ζωὴ. Φαντάσου μόνο τὰ λατινικὰ πού θὰ μάθεις!

Ὁ θαυμασμός τῆς μητέρας μου γιὰ τὰ λατινικὰ ἦταν πραγματικὰ καταπληκτικός.

Δὲν ὑπῆρχε τρόπος νὰ κάνω ἄλλοιῶς. Ἄλλωστε, μήπως δὲν ἦταν κι αὐτὸ ἓνα μέσο γιὰ νὰ φύγω ἀπὸ τὸ σπίτι; Νὰ φύγω πρὶν ἀπὸ τὸν Ἐμίλιο!

Ἐτσι ἔφυγα γιὰ τὸ μοναστήρι τῶν καπουτσίνων!

Ἡ πόρτα τοῦ μοναστηριοῦ, μόλις ἔκλεισε πίσω μου, θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ἓνα ὀριστικὸ σύνορο. Αὐτὴ ἡ πόρτα θὰ μοῦ ἐξασφάλιζε ἓνα εὐλαβικὸ μέλλον γενειοφόρου στὶς ὄχθες τοῦ οὐρανοῦ, ἓνα παράξενο νησί ἀπὸ ὅπου θὰ ὕψωνα πρὸς τὸ Θεὸ προσευχὲς γιὰ τοὺς ναυαγούς, μιὰ ἀπόμερη θέση ἀπὸ ὅπου, μὲ τὸ στομάχι γεμάτο καὶ προφυλαγμένος ἀπὸ κάθε μελλοντικὴ ἀβεβαιότητα, θὰ μπορούσα νὰ περιφρονῶ εὐλαβικὰ τὰ ὑλικά ἀγαθὰ αὐτοῦ τοῦ μηδαμινοῦ κόσμου. Ὑπάρχει τίποτα καλύτερο ἀπὸ τὸ δρόμο τοῦ καπουτσίνου γιὰ νὰ βρεῖ κανεὶς τὸν ὀμφάλιο λῶρο, πού μᾶς ἐνώνει μὲ τὸ Θεό;

Αὐτὰ ὅμως, ὅπως εἶπα, ἀφοροῦσαν τὸ μέλλον. Τὸ παρόν, γιὰ τὸ ἐνδεκάχρονο παιδί, πού ἔφτανε νικημένο καὶ γεμάτο πικρία ἀπὸ τὸν κόσμιο τῶν ἁμαρτωλῶν, ἦταν ἐντελῶς διαφορετικὸ. Πρῶτα - πρῶτα ἔπρεπε νὰ προσαρμοστῆι στὴν καινούργια του ζωὴ. Καὶ τὸ ἔκανε αὐτὸ μὲ ὄλη τὴ δυσπιστία, πού τοῦ ἐπέτρεπε ἡ πείρα του. Τὸ ρεπερτόριο τῶν πιθανῶν ἐχθρῶν ἦταν χωρισμένο σὲ δύο κοινωνικὲς τάξεις: ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ οἱ καπουτσίνοι, σύμφωνα μὲ τὴν ἱεραρχία, δηλαδὴ ὁ ἀνώτερος πατήρ, ὁ πατήρ ἔφορος, οἱ πατέρες ἐπόπτες καὶ οἱ πατέρες καθηγητές, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ μαθητές, οἱ μαθητευόμενοι καπουτσίνοι. Καὶ σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία ὑπῆρχε καθορισμένη ἱεραρχία, σύμφωνα μὲ τὴν τάξη ὅπου φοιτοῦσε ὁ καθένας. Πρῶτοι στὴν ἱεραρχικὴ κλίμακα ἔρχονταν οἱ μαθητές τῆς πέμπτης τάξης, οἱ μεγαλύτεροι — δεκάξη ὡς δεκαεφτά χρονῶν — καὶ τελευταῖοι οἱ μαθητές τῆς πρώτης τάξης, πού κανένας μᾶς δὲν ξεπερνοῦσε τὰ ἐνδεκα χρόνια.

ὑπῆρχε καὶ μιὰ ἄλλη κατηγορία, οἱ παρίες, δηλαδὴ οἱ ὑπηρέτες ἀδελφοί, πού ἔκαναν τὶς πιὸ ταπεινὲς ἀγγαρεῖες, γιατί τὸ φανερό τους γνώρισμα, ἡ πνευματικὴ καθυστέρηση, τοὺς εἶχε κλείσει τὸ δρόμο γιὰ τὰ ὑψηλότερα ἀξιώματα. Μ' αὐ-

τούς τούς αδερφούς όμως, εκτός από εκείνους που επιτηρούσαν τούς κοιτώνες, δεν είχαμε καμμιά επαφή.

Από την πρώτη μέρα ή προσοχή μου συγκεντρώθηκε στους συμμαθητές μου. Όλοι σχεδόν ήταν χωριατόπουλα και τούς είχαν στρατολογήσει με πολύ απλό τρόπο. Κάθε καλοκαίρι μερικοί καπουτσίνοι ξεκινούσαν για κυνήγι μαθητών. Όσες οικογένειες είχαν ένα γιό κάπως λιγώτερο κουτό από το συνηθισμένο, δέχονταν με ανακούφιση την πρόταση να δούν αυτό το γιό τους να μεταμορφώνεται σε σοφό καπουτσίνο. Αυτό το ευτυχισμένο παιδί δε θα αναγκαζόταν να σκάβει τὰ χωράφια όπως τὰ άλλα παιδιά και ταυτόχρονα έτσι θα απλουστευόταν και το πρόβλημα της κληρονομιάς. Για την ώρα, αυτό σήμαινε πως ή οικογένεια θα είχε να θρέψει ένα λιγώτερο άχρηστο στόμα. (Το «άχρηστο στόμα» δεν τρέφεται πια από το ίδιο ταμείο. Στις σημερινές συνθήκες, ένα λιγώτερο «άχρηστο στόμα» για την οικογένεια, γίνεται ένα παραπάνω «άχρηστο στόμα» για την κοινωνία).

Ο πρώτος χρόνος είχε σαν σκοπό να αδυνατίσει τούς μέλλοντες γενειοφόρους και να καταπνίξει μέσα τους τὰ άγρια ένστικτα, που είχαν αναπτύξει από την προηγούμενη άγροίκα ζωή τους. Τὰ παιδιά δεν ένιωθαν καμμιά άνεση έτσι καθώς φορούσαν στη μέση μιὰ ζώνη από καρδόνι δεμένο σε τρεις κόμπους, που συμβόλιζαν τή φτώχεια, τήν ύποταγή και τήν πειθαρχία. Δεν ήταν καθόλου εύκολο να συνηθίσει κανείς να περπατάει με «φούστα».

Όσοσο, κοιτάζοντας τούς μεγαλύτερους, καταλάβαινες πόσο είχαν έκλεπτυνθεί οί τρόποι τους και πόσο είχαν προσαρμοστεί στο ένδυμα και στη ζωή του μοναστηριού. Η προσαρμογή σ' αυτή τή ζωή δεν ήταν δύσκολη. Έφτανε να ριχτείς στην άγκαλιά της ρουτίνας και να τήν αφήσεις να σε παρασύρει. Όλα ήταν ρυθμισμένα: έγερση στις 6 τὸ πρωί, τουαλέτα, μισή ώρα διάβασμα, λειτουργία, πρόγευμα, διάβασμα, μάθημα, διάλειμμα, μάθημα, γεύμα, διάβασμα, μάθημα, διάλειμμα, κολατσιό, διάβασμα, προσευχή, δείπνο... Μόνο οί διάφορες θρησκευτικές τελετές έδιναν πότε - πότε κάποια ποικιλία στη μονοτονία του προγράμματος.

Η πειθαρχία ήταν αυστηρή. Και ή παραμικρότερη παράβαση τιμωρούνταν αυστηρά. Οί τιμωρίες ήταν πολλές και διάφορες, ανάλογες με τή σπουδαιότητα του σφάλματος ή με τή φαντασία του αδελφού που τις επέβαλλε. Γενικά περιορίζονταν σε μερικές γροθιές στο στομάχι, τὸ πιὸ ευαίσθητο ὄργανο. Τὸ φαγητὸ ήταν άσχημο και ὄχι αρκετὸ για τούς πιὸ λαίμαργους. Σχεδὸν πάντα δεν έδιναν τίποτα περισσότερο από ένα πιάτο ρύζι και πατάτες, μ' ὄλο που τὸ πρόγραμμα έγγραφε «κρέας με ρύζι και πατάτες». Η «γαρνιτούρα» του κρέατος αποτελούνταν από σκουλήκια, τόσα πολλά που κανείς δε μπορούσε να καταλάβει από που έβγαιναν. Οί περισσότεροι δεν έπαιρναν τὸν κόπο να χωρίσουν τὰ σκουλήκια από τὸ υπόλοιπο φαγητὸ και τὰ έτρωγαν με τήν ήσυχία τους, πράγμα που έδινε άφορμή για μακάβρια άστεία.

Ήταν μιὰ θλιβερή ζωή. Μᾶς είχαν κλείσει ὄλες τις πόρτες τής χαρᾶς. Τὸ μοναστήρι ήταν ένα χτίριο βαρὺ και ρωμαλέο, πνιγμένο στη μελαγχολία. Όταν βαδίσαμε στη σειρά μέσα στους διαδρόμους, μοιάζαμε με αιώνιους άμαρτωλούς που προσπαθοῦν να έξιλεώσουν ένα τερατῶδες άμάρτημα. Τὸ πολὺ πυκνὸ δίκτυο τῶν τυπικῶν έντολῶν, οί ρουτινιασμένες πράξεις, οί προσευχές και οί θρησκευτικές τελετές έπνιγαν λίγο - λίγο τή ζωτικότητά μας, στραγγάλιζαν τήν ικανότητά μας να αυτοσχεδιάζουμε και μᾶς έκαναν να μοιάζουμε με μηχανές, που άπαντοῦσαν σύμφωνα με ὀρισμένους κανόνες.

(Συνεχίζεται στο επόμενο)

Ο καθηγητής Ι. Σαρεγιάννης

Αγαπητή «Επιθεώρηση»,

Ο καθημερινός μὰ καὶ ὁ περιοδικὸς τύπος δὲν ἔγραψε τίποτα γιὰ τὸ θάνατο τοῦ καθηγητοῦ τῆς Ἀνωτάτης Γεωπονικῆς Σχολῆς Ι. Σαρεγιάννη. Κι ὁμως ἡ τεράστια ἐπιστημονικὴ του μόρφωση καὶ τὸ πολὺπλευρο ἔργο του τὸν εἶχαν κατατάξει στὶς κορυφαῖες ἐπιστημονικὲς μορφές τῆς πατρίδος μας.

Ἐπὶ ἤρξε ὁ ἀξιεπέραστος Ἕλληνας φυτοπαθολόγος καὶ εἶναι γνωστὸς, σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη, οἱ ἔρευνές του πάνω σ' ὠρισμένες ἀσθένειες τῶν φυτῶν. Ἀσχολήθηκε ἀκόμη μὲ τὴν λογοτεχνία. Ἐθεωρεῖτο ἀπ' τοὺς καλύτερου μελετητῆς τοῦ μεγάλου μας Καβάφη.

Ὅσο ζοῦσε ἔμεινε παραγνωρισμένος τελείως ἀπὸ τὴν πολιτεία. Εἶχε τὴν τύχη τῶν περισσοτέρων πνευματικῶν μας ἀνθρώπων ποὺ στάθηκαν τόσο ψηλὰ ὥστε νὰ μὴ γίνουν Ἀκαδημαϊκοί. Στὴ Γεωπονικὴ ἔγινε καθηγητῆς ἐπειδὴ ἦταν ὁ μοναδικὸς φυτοπαθολόγος ποὺ εἶχε περγαμηνές ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα πανεπιστήμια τῆς Εὐρώπης. Ὅμως οὐδέποτε ἐξελέγη πρύτανης. Ὁ ἴδιος ποτὲ δὲ ζήτησε καμμιά τιμὴ. Θεωροῦσε τὸν ἑαυτό του στρατιώτη τῆς Ἐπιστήμης. Ἔτσι τὸν βρῆκε ὁ θάνατος, τὸν περασμένο Νοέμβρη. Καθόταν στὸ ἐργαστήριό του καὶ μελετοῦσε.

Στὴν καρδιά μας, ἐμεῖς ποὺ μαθητέψαμε κοντά του, θὰ ἔχουμε πάντα τὸ μεγάλο μας δάσκαλο.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξενία.

24.1.1963

Γ. Ζ.

Γιὰ τὴν «Ἡλέκτρα»

Αγαπητὴ «Επιθεώρηση Τέχνης»,

Δὲν ξέρω ἂν σὰς ἔχει τύχει καὶ σὰς τοῦτο τὸ κακό: Πετυχαίνει τὸ γλυκὸ στὸ σπῆτι, ὅλα καλὰ καὶ ἅγια, σπάει ἢ μπουκάλα μὲ τὸ ξίδι πάνω του. Καλεῖς πέντε φίλους,

αὐτοὺς ποὺ θέλεις, ἢ βραδυὰ φαίνεται νὰ κυλάει περίφημα, δουλώνει ἢ σόμπα καὶ γεμίζει τὸ σπῆτι καπνὸ.

Ἔτσι καὶ μὲ τὴν «Ἡλέκτρα» τοῦ Κακογιάννη. Ἔγινε τὸ φιλμ, παίχτηκε στὶς Κάννες, βραβεῖα. Ἔρχεται στὸ Παρίσι καὶ βλέπουμε μὲ συγκίνηση οἱ ἐδῶ Ρωμηοὶ πὼς ὁ Κακογιάννης δὲν κοροΐδεψε τοὺς «κουτόφραγκους», ἀλλὰ πὼς ἔφτιαξε ἓνα φιλμ διεθνούς κλάσης καὶ μὲς τὶς τόσες πίκρες, ἀγαλλιάζει ἢ ψυχῆ... τρεῖς μῆνες τώρα παίζεται σὲ δυὸ κινηματογράφους, ἢ κριτικὴ καὶ τὸ κοινὸ, ἰδιαίτερα αὐτό, ὁμόφωνοι... ὅπου πᾶς καὶ σταθεῖς, ἂ, Ἕλληνας, Ἡλέκτρα! Νοιώθεις νὰ περπατεῖς κάνα δυὸ πόντους ψηλότερα. Ἔρχεται τὸ φεστιβάλ τῆς Θεσσαλονίκης, πρῶτο, τὸ φιλμ, θαυμάσια... ὥσπου σπάει ἢ μπουκάλα μὲ τὸ ξίδι, θέλω νὰ πῶ τὸ γράμμα τοῦ κ. Σταύρακα στὴν «Ε.Τ.» (Δεκ. 62).

Καὶ ἀπαντῶ σ' αὐτὸ τὸ γράμμα:

«Ἑμνητικὴ» λοιπὸν ἢ κριτικὴ τοῦ Μοσχολάκη, στὴν Ε.Τ. τοῦ ΟΧΙ - Νοέμβρη 62; Καὶ γὰρ ποὺ τὴ βρῆκα τότε, σωστὴ, καλὴ, δίχως ὑπερθετικά... δὲν θάθελα νὰ πῶ, ὅτι «ὅλα εἶναι ὑποκειμενικά», μὰ γιὰ σκεφτεῖτε λίγο τὸν Εὐριπίδη «ἂν ἤξερε» πὼς τὸ ἔργο του θὰ γινόταν ταινία; Κι ἂν ὁ Σοφοκλῆς «ἤξερε» πὼς ὁ Κακογιάννης θὰ προτιμοῦσε τὸν Εὐριπίδη, ἔ;

Δὲν ἔχει, αὔριο θὰ πάω στὸ μέντιουμ.

Ἡ διατήρηση τοῦ στίχου καὶ ὄχι τῆς ἀπαγγελίας, δὲν εἶναι «μέση ὁδός», δὲν εἶναι «νοθεία». Εἶναι ἢ κινηματογραφικὴ λύση. Ἀλλιῶς, στίχος + ἀπαγγελία = θεατρικὴ λύση (εἴτε κινηματογραφημένη, εἴτε ὄχι).

Κι ἀπ' τὴν στιγμὴ τῆς ἐπιλογῆς τῆς κινηματογραφικῆς λύσης, τὸ πρόβλημα τοῦ χοροῦ ἔπρεπε νὰ λυθεῖ. Καὶ λύθηκε ἀκριβῶς δίχως νάχουμε «ἀρχοντοχωριάτες». Ποῦ τοὺς εἶδε ὁ κ. Σταύρακας; Κουρελαρία, φτώχεια καὶ κακό. Μὲ δυνάμωμα τοῦ τόνου, στὸν κύριο χορὸ, τὶς μαυροφόρες, χωρὶς καμμιά ἐκζήτηση πολυτέλειας.

‘Ο «δεύτερος φόνος». Καί γιατί ὄχι οἱ τρεῖς φόνοι; Μάλλιασε ἡ γλῶσσα τοῦ Κακογιάννη, νὰ ἐξηγεῖ πὼς ἔβανε ὄσα ἀκριβῶς σκοτώματα ἔπρεπε, γιὰ νὰ εἶναι κατανοητὴ ἡ ταινία. Γιατί νὰ ξεχνᾶμε πὼς ὁ Κακογιάννης ἔκαμε ταινία; Εἶναι βασικὸ αὐτό: ‘Ο Κακογιάννης ἔκαμε ταινία.

Καί νόμισε — σωστὰ κατ’ ἐμὲ — ὅτι εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ πλάσει «κατὰ τὸ δοκοῦν» καὶ τὸ περίφημο «Ἑλληνικὸ φῶς», τόσο ἀντιφωτογραφικό, μεταξύ μας... τοῦδωσε τὴ δυνατότητα τῶν τονικῶν διαβαθμίσεων, τὸ ρεαλιστικοποίησε, τὸ δάμασε. Ἐτόλμησε δηλαδὴ ὁ Κακογιάννης.

Εἶναι γεγονὸς ἐξ ἄλλου, ὅτι ἡ ἐρμηνεία τῆς Κατσέλη, χωρὶς νὰ ναι κακὴ, θρискότανε ἐξῶ ἀπὸ τὴν «ένιαία γραμμὴ ὑποκριτικῆς». Σὺμφωνοι, κύριε Σταύρακα. Καὶ μένα μὲ πείραξε αὐτό.

‘Ο Θεωδωράκης — καὶ φυσικὰ ὡς ἓνα μέτρο κι ὁ Κακογιάννης — συνέλαβε τὴ μουσική του, ὅπως κι ὁ Προκόφιεφ στὸν Ἀλέξανδρο Νιέφσκυ: σὲ ἀντίστιξη μὲ τὴ δράση. Τῆς ἐπέβαλε νὰ καταλάβει τὸ χῶρο τῆς. Ἄς σκεφτοῦμε, γιὰ μιὰ στιγμὴ, ἀρκετὲς σκηνές, χωρὶς τὴ μουσικὴ ὑπόκρουση. Δὲν νοοῦνται. ‘Ο Θεωδωράκης συνέλαβε τὴ μουσική του, σὰν ἓνα πρόσθετο, ὑποκριτικὸ στοιχεῖο. Μπορεῖ νὰ ἀρέσει ἢ ὄχι ἄλλη ὑπόθεση. Μπαίνουμε στοὺς χώρους τοῦ γούστου, ὁπότε «ἐφέφ» ἢ ὄχι, ἡ συζήτηση γίνεται ἀτέλειωτη. Τὸ ζήτημα, κατὰ τὴ γνώμη μου, πρέπει νὰ τεθεῖ: στὴν ὀργανικὴ συγκρότηση τῆς ταινίας, στέκει ἢ μουσικὴ τοῦ Θεωδωράκη, σὰ στοιχεῖο τῆς ἢ φαλτσάρει;

Καὶ καλόπιστα καὶ ὄχι «περὶ διαγραμμάτου», ἡ ἀπάντηση εἶναι καταφατικὴ: στέκει.

Βέβαια ὑπάρχει ἡ ἀντίρρηση τοῦ «ἐλλαδικοῦ χώρου», τὰ ξύλινα κρουστὰ τῆς Κλυταιμνήστρας... μὲς τὸ μέτρο ποὺ εἶναι μουσικὴ φυσικά, γιὰ τὴ φτάνοντας, ἂν θέλετε στὴν ἄκρη τοῦ συλλογισμοῦ, τῆς μουσικῆς σὰν ὀργανικοῦ στοιχείου μιᾶς ταινίας, τότε ἡ «μου-

σικὴ» ἐνὸς φιλμ, μπορεῖ νὰ εἶναι τὰ πάντα.

Γενικώτερα πάλι, ἂν μπλεχτοῦμε μὲ τὴν «ἐλλαδικότητα» ἀρχίζει ἡ αἰώνια δυσκολία τῶν κριτηρίων, ἀμετακίνητα καὶ ἄλλα πολλά, περνᾶμε στοὺς «θεματοφύλακες τῆς ἐλλαδικότητος», αὐτο ντὰ φέ δηλαδὴ στὰ ¾ τοῦ ὅ,τι ἔχομε ἐδῶ καὶ 5.000 χρόνια καὶ ξαναγυρνᾶμε στὶς «ταμπουλατοῦρ» τῶν Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης, εὐνουχιζόμαστε, ἀποκοδόμαστε. Καὶ δὲ μᾶς μένει παρὰ μιὰ ἐκπαγλὸς μακαρθικὴ ἔρημος. Καὶ τὸ ὠραῖο εἶναι, εἰδικὰ γιὰ τὴν Ἡλέκτρα, πὼς ἡ μουσικὴ τῆς ὑπόκρουση εἶναι ἐλληνικώτατη.

Τὰ κοστούμεια. Μὰ γιατί δηλαδὴ, δὲν ὑπάρχουν βασίλισσες ποὺ ντύνονται κακόγουστα; Κι ἂν τὸ κακόγουστο ἦταν ἠθελημένο; Ἀκριβῶς γιὰ νὰ ὑπάρξει ἓνα ἄλλο, ἄς τὸ πούμε «στυλιζάρισμος»; Γιὰ νὰ δώσει μὲ ἄλλα μέσα — βλέπουμε δηλαδὴ πόσα ὀργανικὰ στοιχεῖα συγκροτοῦν μιὰ ταινία — μιὰ χαρακτηριστικὴ πινελιὰ τῆς προσωπικότητος τῆς Κλυταιμνήστρας;

Θὰ τὸ ξεχνούσα: ἡ μουσικὴ θυμίζει «φυσικά, ἄλλες ταινίες...»

Στοιχειώδης εὐθύτης, ἀπαιτοῦσε νὰ μᾶς ἔλεγε ὁ κ. Σταύρακας μὲ παρρησία, ποιὲς ἄλλες ταινίες εἶναι αὐτές, τοῦλάχιστο. Τίποτ’ ἄλλο.

Καὶ φτάνουμε στὴ χαρακτηριστικὴ βολή: ἡ Ἡλέκτρα «συμβιδάζεται ἀνάμεσα στὶς ἠθικὲς καὶ αἰσθητικὲς ἀπαιτήσεις ἐνὸς ἔργου καὶ στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ σύγχρονου Ἐμπορικοῦ Κινηματογράφου».

Μπράβο τῆς, χίλιες φορές μπράβο τῆς καὶ μακάρι κι ἄλλοι νὰ «συμβιδάζονταν» ὅπως κ’ ἡ Ἡλέκτρα. Καὶ πάλι μπράβο τῆς.

Μὰ αὐτὸ γυρεύει ὁ ντουιᾶς ἀπὸ χρόνια, ἀγαπητέ μου κύριε.

Αὐτὰ τὰ λίγα, χωρὶς νὰ ὑπόσχομαι νὰ «ἐπανέλθω δριμύτερος»...

Μὲ ἀγάπη

ΙΔΟΜΕΝΕΑΣ ΣΤΡΑΤΗΓΟΠΟΥΛΟΣ



ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Ἡ νομιμοποίηση τῆς παρανομίας

Ἡ «Ε.Τ.» κατάγγειλε σὲ προηγούμενα τεύχη τῆς, χαριστικές καὶ εὐνοιοκρατικές ἀναθέσεις, ἀπὸ μέρους τοῦ ὑπουργείου Παιδείας, γιὰ ἀρχιτεκτονικὲς μελέτες καὶ ἐκτελέσεις ἔργων, χωρὶς διαγωνισμούς. Μὲ τὸ σχέδιο Νόμου «Περὶ κυρώσεως συμβάσεως μεταξὺ τοῦ Ἑλληνικοῦ Δημοσίου καὶ τοῦ Ἐθνικοῦ καὶ Καποδιστριακοῦ Πανεπιστημίου, περὶ τοῦ τρόπου ἐκτελέσεως τῶν Πανεπιστημιακῶν ἔργων κλπ.» ἡ εὐνοιοκρατικὴ παρανομία συνεχίζεται. Πραγματικά, μὲ τὸ ἄρθρο 3 τοῦ Νομοσχεδίου, ὀρίζεται: «Ἀποφασισθείσης ὑπὸ τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν τῆς ἐκτελέσεως Τεχνικοῦ Ἔργου τοῦ Πανεπιστημίου, ... καταρτίζονται σχέδια αὐτοῦ μετὰ λεπτομεροῦς μελέτης καὶ προϋπολογισμοῦ τοῦ ὄλου ἔργου εἴτε δι' ἀναθέσεως ὑπὸ τοῦ Πανεπιστημίου ἢ δι' ἀλλῆς διατυπώσεως εἰς ἱκανὸν ἀρχιτέκτονα, ἢ πολιτικὸν μηχανικὸν ἢ μηχανολόγον - ἢ ηλεκτρολόγον, ἢ γνωστὸν Τεχνικὸν Οἶκον... Ἡ ἀνάθεσις ἐκτελέσεως ἔργων δύναται νὰ γίνῃ καὶ ἄνευ μειοδοτικοῦ διαγωνισμοῦ... τῆς μειοδοσίας περιοριζομένης μετὰ ξὺ γνωστῶν Τεχνικῶν Οἰκῶν ἢ Ἔργοληπτῶν, ὀριζομένων ὑπὸ τῆς Συγκλήτου...». Δὲν ἐνδιαφερόμαστε γιὰ τὴ φωτογραφία τοῦ «ικανοῦ ἀρχιτέκτονος» ἢ τὴ φέρμα τοῦ «Τεχνικοῦ Οἴκου», ποῦ ξεπροβάλλει ἀνάμεσα ἀπὸ τὶς γραμμὲς τοῦ νομοσχεδίου. Τὸ ἰδιαιτέρο ποῦ πρέπει νὰ ὑπογραμμίσουμε εἶναι ὅτι νομιμοποιούνται, ἐκτελούνται καὶ συστηματοποιούνται οἱ εὐνοιοκρατικές λύσεις στὸν τεχνικὸ τομέα. Θέλουμε νὰ πιστεύουμε πῶς ἡ πλειοψηφία τῆς Βουλῆς δὲ θ' ἀφήσει νὰ περάσει αὐτὸ τὸ ὑ-

ποπτο ἄρθρο ποῦ εἶναι φανερὸ πῶς συγκαλύπτει προσχεδιασμένες χαριστικές ἀναθέσεις. Οἱ αὐθαίρετες λύσεις καὶ ἡ κατάργησις τῶν διαγωνισμῶν θὰ προκαλέσουν ἀναπόφευκτα τὴν ἐντονη ἀντίδραση τοῦ τεχνικοῦ κόσμου καὶ τῶν ὀργανώσεών του καὶ θὰ ἔχουν ἀσφαλῶς ὀλέθριες συνέπειες καὶ στὸ στεγαστικὸ θέμα τοῦ Πανεπιστημίου. Καὶ ἄς μὴ λησμονοῦμε ἀκόμη ὅτι οἱ πρόχειρες καὶ ἀμελέτητες λύσεις, ποῦ ἔχουν γίνῃ πιὰ κανόνας ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ κράτους στὰ μεγάλα ἀρχιτεκτονικὰ καὶ πολεοδομικὰ θέματα, θὰ ἐπισωρεύσουν ἀναμφίβολα καὶ νέες λειτουργικές, αἰσθητικές καὶ πολεοδομικές ἀσχημοσύνες στὴν πρωτεύουσα.

Τὰ πάντα βαίνουν καλῶς εἰς Μπανανίαν

Πάλι Ἀλὴ πασὰς πασὰς, πάλι ἐμεῖς ντερβεναγάδες. Ἡ παλιὰ ἀρβανίτικη παροιμία ἰσχύει ἀπολύτως στὴν περίπτωσι Δεδόπουλου. Ἕνας κύριος, ὑποδουόμενος τὸν πνευματικὸ ἀνθρώπο, πιάστηκε στὰ πράσα σὰν κοινὸς λογοκλόπος. Κ' ἐνῶ ἔπρεπε νὰ τιναχτεῖ τὸ σύμπαν στὸν ἀέρα στὴ λεγόμενη διανόησι τῆς Δεξιᾶς, σημειώθηκαν τὰ ἐξῆς καταπληκτικά, κατὰ σειρά, γεγονότα:

1. Ἡ ἐφημερίδα ποῦ τὸν λανσάρισε καὶ τὸν φιλοξενοῦσε ἔκανε, κατὰ τὸ δὴ λεγόμενο, τὴν πάπια.

2. Ἡ Ἐθνικὴ Ἐταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν τὸν δεξιώθηκε ἐπίσημα σὰν βραβευμένο μὲ τὸ βραβεῖο δοκιμίου τῶν «12», ἐνῶ ἡ ὀξυδερκέστατη αὐτὴ ντουζίνα τοῦ ἄφησε τὸ εὔσημο πνευματικῆς ἀτσιδωσύνης νὰ τὸ νέμεται.

3. Ὁ κ. Γιάννης Χατζίνης τοῦ ἔγραψε ἐπαινετικώτατη κριτικὴ γιὰ νὰ λιβανίσει τὴν ἄθλια πράξι τῆς λογοκλοπῆς, καὶ

4. 'Ο όμοστέγος του κ. Α. Παπαβασιλείου σέ θεσσαλονικιό περιοδικό του έπλεξε τὸ ἐγκώμιο, με προφανή σκοπὸ νὰ τὸν ἀποπλύνει ἀπὸ τὸ ρύπος τῆς λογοκλοπῆς.

Τίποτ' ἄλλο. "Ὅλα βαίνουν καλῶς στὸν καλύτερο τῶν δυνατῶν κόσμων τῆς Μπανανίας...

Παράπονο ἀποδήμου ἢ περὶ μνημείων

'Απὸ 'Ελληνοαμερικανὸ ἀπόδημο λάβαμε τὸ παρακάτω γράμμα καὶ τὸ καταχωροῦμε ἐδῶ ἀσχολίαστο:

«'Αγαπητοὶ συμπατριῶτες,

Σὰς γράφω ἀπὸ Νιού Γιόρκ ὅπου διαμένω ἔτη τριάντα ἐπτὰ. Πατρίς μου τὸ 'Ισαρι χωρίον 'Αρκαδίας, τὸ γνωρίζετε νομίζω. "Αν ὄχι, ψάχτε εἰς χάρτην, μικρὸν εἶναι ἀλλὰ πολὺς κόσμος εὐρίσκεται ἐδῶ καὶ αἰτία ἢ φτώχεια καὶ δυστυχία, ἀνάθεμά την. 'Απὸ κατάστασιν δόξα τῷ θεῷ. Τάλλαρα ὑπάρχουν καὶ φάρμα καὶ κάρρο. Τώρα εἰς τὰ γεράματα ξεκουράστηκα. Νέος μὴν τὰ ρωτᾶτε. 'Εδούλεψα εἰς πιάτα, εἰς λουστραρίαν, γκαρσόνι καὶ ἄλλα. Κόπηκε ἡ μέση μου νὰ σταλιάζω εἴκοσι ὥρες ἡμερησίως. "Εδωσεν ὁ θεὸς καὶ ἔστησα καφετερίαν ἰδικὴν μου, ἔγινε ἀργότερα ρέστωραντ καὶ τώρα ἐργοστάσιον διὰ τσατσάρες νάυλον. 'Ιδικῆς μου φέρμας εἶναι ἢ τσατσάρα ποὺ ἔχετε στὴν τσέπην σας καὶ ἂν ἀμφιβάλλετε, κοιτάχτε την.

Πρὸ ἐτῶν πέντε ἦλθα εἰς πατρίδα με ΑΧΕΠΑΝΣ. 'Επήγα καὶ στὸ χωριό, ὅπως τὸ ἄφησα τὸ βρῆκα, μόνον οἱ γέροι συχωρέθηκαν. Κατὰ τ' ἄλλα φτώχεια καὶ πείνα καὶ ἅγιος ὁ θεός! Καὶ ἐνῶ ἐβλαστημοῦσα ὦραν καὶ στιγμὴν ποὺ ἔφυγα ἀπὸ τὸν τόπον μου, ὅταν εἶδα ἀπὸ κοντὰ τὰ χάλια του, ἔκανα τὸν σταυρόν μου καὶ εἶπα ἐγλύτωσα γιατί ἂν ἔμενα θὰ με ἔτρωγαν τὰ κοράκια.

'Απὸ 'Ισαρι ἐπήρα γυναίκα εἰς τὰ ἐξήντα μου. Πρὶν φύγω ἄφησα καὶ κάμποσα τάλλαρα γιὰ τὴν ἐκκλησία καὶ πήγα στὸ καλὸ με τὴν νύφην. Τώρα γιατί νὰ λέγω ὅλα τοῦτα θὰ ἰδεῖτε καὶ μόνοι σας. Πρὸ ἡμερῶν ἐδιάβασα εἰς νιουσπέϊπερς ἐδῶ, ὅτι συμπατριῶται φθιάνουν εἰς 'Αθήνας μνημεῖον τοὺς ἐξ - πρέζιντεν ὁφ Γιουνάϊτεντ Στέϊτς Χάρρυ Τρουμαν. Οὐέλ. "Εξ - πρέζιντεν Τρουμαν ἐγνώρισσα ἐδῶ εἰς Μιζοῦρι. Εἶχα μαζί του μπίζινες εἰς ὑποκάμισα καὶ ἄλλην μανιφατούραν, ἄφησαν πολλὰ τάλλαρα. Τώρα γιατί τὸ γκρήκ γκοβέρνεμεντ δίνει τόπον γιὰ μνημεῖον του, δὲν καταλαβαίνω. 'Εγὼ ἔδωσα καὶ χίλια τάλλαρα εἰς 'Ισαρι, ἀλλὰ μνημεῖον δὲν εἶδα, ποὺ λέει ὁ λόγος, νὰ μοῦ στήνουν.

Φαίνεται πῶς ὁ ἐξ - πρέζιντεντ εἶναι ἄνθρωπος ξυπνὸς καὶ ἀγαπᾷ τὸ γκρήκ πῆπλ. Πόσον τοῦ κόβει ἀκούστε καὶ κρίνετε. "Ὅταν οἱ Ρῶσοι τὸ 1957 ἔτος ἀπόλυσαν τὸν σπούτνικ, ὁ Χάρρυ ἐβγήκεν ἐδῶ εἰς τὸ τηλεδίζιον καὶ εἶπεν ὅτι ψέματα εἶναι. 'Εγέλασεν ὅλη ἢ 'Αμέρικα τότε. Καὶ ὅταν πιά ὁ Σπούτνικ γύριζε ἐπάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας καὶ τὸν

ἔβλεπαν καὶ οἱ κότες ἄλλαξε χαδὰ καὶ ἔλεγεν «χαρὰς τὸ πρᾶγμα νὰ πετᾶνε σίδερα εἰς οὐρανοῦς»!

Δὲν γνωρίζω ἂν τὸ μνημεῖον σας θὰ πληρώσει ὁ ἐξ - πρέζιντεντ με ὑποκάμισα, ἀλλὰ λέγω ντροπὴ μας τῶν δυστυχισμένων. 'Εδῶ Κολοκοτρώνηδες καὶ Πλαπούτες καὶ Νικητάρδες καὶ Καραϊσκάκηδες μένουν παραπεταμένοι, ποὺ ἐλευθέρωσαν τὴν πατρίδα, καὶ γίνεται ἄγαλμα ὁ Τρουμαν εἰς Γκρήκ ντομίνιου, καὶ τὸ λέγω με πρὸς κακοφανισμόν σας. Μαθαίνω ὅτι εἰς γκρήκ - νιουσπέϊπερς γίνεται σαματὰς καὶ λέγουν ὄχι, ἀνάξιος. Μπράβο. Μὴν ἀφήσετε νὰ λερώνουν τὰ ἅγια χώματα με τοιαῦτα χάλια καὶ ἀγάλματα καὶ μνημεῖα. 'Εμεῖς λέγομεν πατρίδα καὶ κλαῖμε ἐδῶ κάτω. Φυλάξτε τὴν ὅπως τὴν φυλάξατε τόσα χρόνια δύσκολα.

Μὲ πατριωτικοὺς χαιρετισμοὺς
ΑΠΟΔΗΜΟΣ ΕΛΛΗΝ

Δυὸ πνευματικὲς κορυφὲς συνδιαλέγονται γιὰ ἓνα ἑλληνικὸ δρᾶμα

'Η ὑπόθεση τῶν πολιτικῶν κρατουμένων, ποὺ σαπίζουν 18 χρόνια στὶς φυλακὲς γιατί πήραν μέρος στὴν 'Εθνικὴ 'Αντίσταση, ἄρχισε νὰ παίρνει τραγικὲς ἐξελίξεις: μέσα σὲ λίγους μῆνες πέθαναν τέσσερις καὶ οἱ ἀρρώστειες ἀπὸ τὴν πολυχρόνια κράτηση ἀπειλεῖ τὴ ζωὴ καὶ τῶν ἄλλων. Μπροστὰ σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση ποὺ ἔχει γίνῃ ἀληθινὸ 'Εθνικὸ δρᾶμα, ὁ ποιητὴς μας Κώστας Βάρναλης, με τὴν ὑψηλὴ συναίσθηση τοῦ πνευματικοῦ χρέους, ἀπηύθυνε τὶς ἡμέρες τῶν Χριστουγέννων ἐκκλησὴ σ' ὄλες τὶς συνειδήσεις, νὰ ὑψώσουν τὴ φωνὴ τους, γιὰ νὰ δοθεῖ ἓνα τέλος. 'Απὸ χιλιάδες χιλιόμετρα μακριὰ ἔφτασε ἀπάντηση στὴν ἐκκλησὴ, ἀπὸ τὸν 'Αγγλο φιλόσοφο Μπέρτραντ Ράσσελ. 'Ο ὑψηλὸς αὐτὸς διάλογος, δυὸ πνευματικῶν κορυφῶν πάνω σ' αὐτὸ τὸ ἑλληνικὸ θέμα δὲν εἶναι ἀπλῶς μιὰ ὑπέροχη ἀνθρωπιστικὴ πράξη, εἶναι προπαντὸς μιὰ πνευματικὴ ἔκρηξη ποὺ ζητεῖ τὴν κάθαρση τῆς 'Ελληνικῆς τραγωδίας. 'Η «Ε.Τ.» δημοσιεύει πρὸ κάτω τὴν 'Εκκλησὴ τοῦ Κώστα Βάρναλη καὶ τὸ γράμμα τοῦ Μπ. Ράσσελ, καὶ ἐνώνει τὴ φωνὴ της, γιὰ νὰ δοθεῖ ἓνα τέρμα σὲ μιὰ κατάσταση παράλογη, ἀδίκη καὶ ἀντεθνικὴ, γιὰ νὰ ἀφεθοῦν ἐλεύθεροι ὅλοι οἱ Πολιτικοὶ Κρατούμενοι, γιὰ νὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ περιφρονημένη καὶ προπηλακισμένη 'Εθνικὴ 'Αντίσταση:

'Η ἐκκλησὴ Βάρναλη

Αὐτὲς τὶς γιορτάσιμες μέρες ἓνα γεγονὸς πλήγωσε βαθεῖα τὸν ἐθνισμό, τὸν πολιτισμὸ καὶ τὴν ἀνθρωπιὰ μας. Δυὸ ἐθνικοὶ ἀγωνιστὲς

ὁ Γιάννης Βλάχος καὶ ὁ Λύσανδρος Νικολόπουλος, ὕστερα ἀπὸ 19χρονο μαρτύριο μέσα στὶς φυλακές, σακατεμένοι σωματικὰ ἀπὸ τὰ βασανιστήρια, ἄρρωστοι βαρειά, πῆραν ἐξιτήριο θανάτου. Τὴν τελευταία στιγμή δόθηκε στὸν ἕνα, στὸν Βλάχο, τὸ ἀποφυλακιστήριο πού καρφισώθηκε πιά, πάνω στὸ νεκρὸ του. Ἡ τραγωδία τούτη ἄς συγκλονίσει κάθε ἄνθρωπο ὡς τὰ τρίσβαθὰ του. Καλῶς κάθε ἑλληνικὴ συνείδηση πού σέβεται τὸν ἑαυτὸ της, ἔξω ἀπὸ κάθε ἰδεολογία, νὰ νοιώσει ὅλη τούτη τὴν τραγωδία καὶ νὰ ἐκφράσει τὸν ἀποτροπιασμό της.

Καλῶς ἀκόμα καὶ κάθε ἄλλη Ἀνθρώπινη Συνείδηση, ὅπου γῆς κι ἂν βρίσκεται, νὰ ἀναμετρήσει τὸ φοβερὸ δράμα πού παίζεται τὴ στιγμή αὐτὴ στὶς φυλακές τῆς Ἑλλάδας, νὰ φωνάξει καὶ νὰ βοηθήσει ὅσο μπορεῖ στὴν κάθαρσή του.

Τὸ γράμμα τοῦ Ράσσελ

16 Ἰανουαρίου 1963

Ἀγαπητὴ κύριε Βάρναλη,

Σὰς εὐχαριστῶ πολὺ γιὰ τὸ πρόσφατο τηλεγράφημά σας. Ἔχω ἤδη γράψει γιὰ τὸ φρικῶδες αὐτὸ θέμα στὶς φιλελεύθερες ἀγγλικές ἐφημερίδες καὶ εὐελπιστῶ ὅτι θὰ δοθεῖ κάποια δημοσιότητα στὰ γεγονότα πού μοῦ ἀναφέρατε.

Ἔχω καταληφθεῖ ἀπὸ φρίκη ἐξ αἰτίας τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὁποῖο ἡ ἑλληνικὴ κυβέρνησις ἐξακολουθεῖ νὰ συμπεριφέρεται ἔναντι τῶν πολιτικῶν ἀντιπάλων της. Δεν μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀνεχθεῖ μία κοινωνία νὰ φυλακίζει κόσμο μέχρις ὅτου καταρρεύσουν πνευματικὰ καὶ σωματικὰ καὶ φθάσουν σὲ σημεῖο νὰ περιμένουν τὸν θάνατο σὰν ἀπολύτρωση ἀπὸ περισσότερες ταλαιπωρίες. Ἐξακολουθῶ νὰ ἀπαιτῶ νὰ χορηγηθεῖ ἀμνηστία σὲ ὄλους τοὺς μακροποινίτες πολιτικούς κρατούμενους στὴν Ἑλλάδα, ἀσχέτως τῶν πολιτικῶν τους πεποιθήσεων, διότι ἡ ἀνθρωπότης ζητεῖ νὰ τεθεῖ γρήγορα τέρμα στὶς ταλαιπωρίες της.

Ἐθαρρύνομαι ἀπὸ ὄλους ἐκείνους πού, στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικὸ, ἀγωνίζονται γιὰ νὰ ἀπαλλάξουν τὸ καλὸ ὄνομα τῆς Ἑλλάδος ἀπὸ αὐτὸ τὸ στίγμα.

Με θερμὲς εὐχὲς

Ἰμέτερος

ΜΠΕΡΤΡΑΝΤ ΡΑΣΣΕΛ

Ἡ υπόθεση Σάρτρ

Ἄλλη μιὰ περίπτωση διωγμοῦ τοῦ πνεύματος, ἀπὸ τίς πιὸ συνταρακτικὲς: Μηνύθηκε ὁ ἐκδότης καὶ ὁ μεταφραστὴς τοῦ γνωστοῦ ἔργου τοῦ Σάρτρ «Ὁ τοίχος». Στὴν πρώτη δίκη οἱ κατηγορούμενοι καταδικάστηκαν. Ξεσηκώθηκαν τότε διαμαρτυρίες ἀπὸ

τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους καὶ στὸ ἐσωτερικὸ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ. Τελικὰ, τὸ Ἐφετεῖο Ἀθηνῶν, ἔβαλε ἕνα τέρμα ἀθωώνοντας τοὺς κατηγορουμένους. Μὰ τὸ ζήτημα παραμένει: δὲν μπορεῖ ὁ πρῶτος τυχὼν χωροφύλακας νὰ κρίνει τὰ πνευματικὰ δημιουργήματα καὶ νὰ ρεζιλεύει τὸν τόπο. Καὶ νομίζουμε πὼς πολὺ ὀρθὰ ἔθεσε τὸ ζήτημα στὴν κατάθεσή του ἐνώπιον τοῦ Ἐφετείου ὁ Πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν κ. Λέων Κουκούλας: «Ἐκεῖνος πού πρόκειται νὰ κρίνει ἂν ἕνα βιβλίο εἶναι λογοτεχνικὸ ἢ πορνογραφικὸ πρέπει νὰ εἶναι ὀπλισμένος μὲ πνευματικὴ καλλιέργεια καὶ αἰσθητικὴ προπαίδεια, πού εἶναι ἀδύνατο νὰ τὴ συναντήσουμε στὰ τυχόντα ἀστυνομικὰ ὄργανα, τὰ ὁποῖα ἔχουν ἀναλάβει νὰ παρακολουθοῦν τὴν πνευματικὴ κίνηση τοῦ τόπου. Ἡ σημερινὴ δίκη καθὼς καὶ οἱ προγενέστερες πού ὑποκινήθηκαν ἀπ' αὐτὰ τὰ ὄργανα καὶ γιὰ τὸ Βοκκάκιο καὶ γιὰ τὸν Μπαλζάκ καὶ γιὰ τὸν Βίκτωρα Οὐγκώ, εἶναι φυσικὸ νὰ μειώνουν τὸ ἐθνικὸ μας γόητρο στὸ ἐξωτερικὸ καὶ νὰ παρουσιάζουν τὴ χώρα μας σὰν πνευματικὰ ὑποανάπτυκτη. Γι' αὐτὸ χρειάζεται νὰ τεθεῖ ἕνα τέρμα σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση».

Ὅμηρος Πέλλας (Ὁδυσσεὺς Γιαννόπουλος)

Ἡ λογοτεχνικὴ οἰκογένεια τοῦ τόπου μας θρηνεῖ ἐδῶ καὶ δυὸ μῆνες τὴν ἀπώλεια ἑνὸς σημαντικοῦ μέλους της: τοῦ πεζογράφου Ὅμηρου Πέλλας, πού καθιερώθηκε τελεσίδικα στὰ γράμματά μας τὸ 1962 μὲ τὸ πρῶτο διβλίο του, τὸ περίφημο ἡμερολόγιο τῆς ὁμηρίας μὲ τὸν τίτλο «Στάλαγκ VI».

Ὁ Μωραΐτης τὴν καταγωγή μεσόκοπος δάσκαλος (πέθανε σὲ ἡλικία 42 ἐτῶν) πού ὑπηρέτουσε στὸ ἀπομονωμένο χωριὸ Σκύδρα τῆς Πέλλας μὲ τὸ πρῶτο τοῦ αὐτοῦ βιβλίου ἔδωσε ἕνα συνταρακτικὸ ντοκουμέντο ἀπὸ τὰ γερμανικὰ στρατόπεδα, παίρνοντας μιὰ ἐξέχουσα θέση στὴ φιλολογία τοῦ εἴδους. Ἡ ἑλληνικὴ κριτικὴ τὸ δέχτηκε μὲ ἐνθουσιασμό, γιατί ἐκτὸς ἀπὸ τὸ λιτὸ καὶ χωρὶς καμμιὰ «φιλολογία» γράψιμό του, ἀποτέλεσε ταυτόχρονα καὶ μιὰ παλλόμενη προσωπικὴ μαρτυρία, γεμάτη ἀνθρωπιά, πού χτυπάει κατακέφαλα τὴ βία καὶ τὸν πόλεμο καὶ ἀναδεικνύει τὸν ἄνθρωπο πού ὑποφέρει καὶ πού μάχεται γιὰ τὰ οὐμανιστικὰ ἰδανικά.

Τὸν προικισμένο αὐτὸ συγγραφέα ὁ θάνατος πῆρε ξαφνικὰ ἀπὸ κοντὰ μας. Ἐνα ἔμφραγμα στὴν καρδιά τοῦκοψε τὴ ζωὴ ἐδῶ καὶ δυὸ μῆνες τὴν ὥρα πού ἔγραφε στὸ τραπέζι του. Ὁ θάνατός του σκόρπισε βαρὺ πένθος τόσο στοὺς ἐδῶ φίλους του ὅσο καὶ στὴν περριοχή του. Τὸ μνημόσυνό του ὑπῆρξε ἕνα φιλολογικὸ γεγονός, καὶ πῆραν μέρος πάνω ἀπὸ 500 ἄτομα μέσα στὸ βαρὺ μακεδονικὸ χειμῶνα, μὲ ἐπικεφαλῆς τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους τῆς περιοχῆς καὶ τοὺς μαθητὲς του. Ἡ

αγάπη με την οποία περιέβαλλαν τον Πέλλα, δείχνει πόσο ή παραμελημένη ελληνική υπαίθρος διψά για μια ούμανιστική παρουσία, όπως του νεκρού πιά συγγραφέα και δασκάλου. Μά το χρέος της «Ε.Τ.» για τον Πέλλα δέν τελειώνει έδω.

Κώστας Χατζηαργύρης

Τον περασμένο μήνα πέθανε ένας ακόμα σημαντικώτατος πεζογράφος μας, ο Κώστας Χατζηαργύρης. Το όνομά του άγνωστο σχεδόν στο ευρύτερο κοινό, είναι από το πιο άξιοσέβαστα σε όσους γνώριζαν το αξιολογώτατο έργο του πρόωρα χαμένου συγγραφέα. Ίσως οι άναγνώστες της «Ε.Τ.» να θυμούνται ένα απόσπασμα από το τελευταίο ανέκδοτο μυθιστόρημα του Κώστα Χατζηαργύρη που δημοσιεύτηκε στο τεύχος μας άριθ. 72 με τον τίτλο το «Χρονικό της Ράπας». Όσοι δέν έτυχε να το διαβάσουν τότε, ας χαρούν τώρα εκείνο το έξαιρετο δείγμα γραφής. Πιθανώτατα, το ιδιότυπο ύφος, το λεπτό χιούμορ, ή διεισδυτική παρατηρητικότητα του συγγραφέα και ή έξοχη δεινότητά του στη διαγραφή κοινωνικών καταστάσεων κι άντιπροσωπευτικών χαρακτήρων, τους κινήσουν το ένδιαφέρον να άναζητήσουν και διαβάσουν τα έργα του Κώστα Χατζηαργύρη, την «Οικογένεια Ζαρντή», το «Θρύλο του Κωσταντή», το «Δρόμο προς τή δόξα», τα «Μειδιάματα και άγωνίες», τον «Τρόμο του υπαλλήλου», για ν' άναφέρουμε μερικά μόνο από τα έργα που πρόφτασε να δημοσιέψει όσο ζούσε. Έργα που έμειναν σχεδόν άγνωστα, όχι γιατί τους έλειπε ή αξία, — κάθε άλλο, — αλλά γιατί ο συγγραφέας τους, άνθρωπος με σπάνιο ήθος και έξαιρετική σεμνότητα, άπροστροφόταν κάθε είδους θόρυβο γύρω από το άτομό του, έστω και σε ζημία της προβολής του έργου του.

Το χρέος της «Ε.Τ.» προς το νεκρό συνεργάτη της δέν εξαντλείται με το σχόλιο τούτο. Γιατί αν εκείνος δέν υπάρχει πιά, το έργο του παραμένει και πρέπει κάποτε να πάρει στα ελληνικά γράμματα τή θέση που του αξίζει.

Τό θερινό Δημοτικό θέατρο

Είναι επαινετή μιá πρόσφατη άπόφαση του Δημοτικού Συμβουλίου σύμφωνα με την οποία θα προκηρυχθεί σύντομα διαγωνισμός για την δημιουργία θεάτρου στο λόφο Στρέφη 1.000 θέσεων. Για να γίνει αυτή ή πράξη πραγματικά σημαντική προσφορά στο θέατρό μας ο Δήμος θα πρέπει να προσέξει δύο πράγματα: 1) Να δημιουργηθεί δημοτικός θίασος που θα πρέπει να παρουσιάζει τα έ-

χέγγυα σοβαρής καλλιτεχνικής δουλειάς, και 2) Το εισιτήριο που θα καθιερωθεί να είναι πολύ φθηνό (5 ή 10 δραχμές) ώστε οι παραστάσεις του θεάτρου να είναι προσιτές στη μεγάλη μάζα.

Και.. λόγων φείδου!

«Μένεα πνέων» κατά της Άριστεράς και των «πνευματικών υπευθύνων της» (sic) ο Μίκης Θεοδωράκης, έπωφελήθηκε της πρώτης ευκαιρίας που του δόθηκε για να στιγματίσει και να καταγγείλει ως έγκληματικό (!) το γεγονός ότι «δέν υποστηρίχτηκε» το «Τραγούδι του Νεκρού Άδελφού» και «σαμποταρίστηκε» έπειδή δυο περιοδικά δέν έγραψαν κριτική γι' αυτό. Θα ήταν ευχής έργο αν ο έξαιρετος συνθέτης καθόταν λιγάκι να μετρήσει τα λόγια του πριν τα ξεστομίσει. Αν όχι γι' άλλο, τουλάχιστο για να μη γρονθοκοπούνται οι φράσεις του μεταξύ τους και άφαιρούν έτσι κάθε σοβαρότητα από τα λεγόμενά του. Γιατί αν — όπως δηλώνει στο σχετικό με την προσωπολατρία σημείο του λόγου του — πιστεύει πραγματικά πως είναι κακό να υποστηρίζεται ένα πρόσωπο άσχετα από το έργο του και παρά τα σφάλματά του, τότε δέν έχουν κανένα νόημα οι κατηγορίες του πως ή πνευματική άριστερά δέν υποστήριξε, άγνόησε και «σαμποτάρισε» ένα έργο στερημένο — κατά τή γνώμη της — από θεατρική ποιότητα, ένα έργο με σφάλματα και συνεπώς «το καταδίκασε» για λόγους αισθητικούς, όπως είχε κάθε δικαίωμα και υποχρέωση. («Άσχετο τώρα, ότι ή «Ε.Τ.» από καθαρά τεχνικούς λόγους, λόγους χώρου, υποχρεώθηκε να μη δημοσιεύσει την ήδη στοιχειοθετημένη έπικριτική κριτική για το «Νεκρό Άδελφό», όπως έκανε το ίδιο και για τις κριτικές άλλων έργων, «Μπαλκόνι», «Μιά πόρτα δραχμές 500» κλπ.). Φαίνεται όμως πως — προκειμένου για το άτομό του ο Θεοδωράκης — δέν δέχεται το κριτήριο της ποιότητας και της ορθότητας και άπαιτεί να υποστηρίζεται άσχετων οποιαδήποτε προσπάθειά του, ανεξάρτητα από το αν είναι καλλιτεχνικά δικαιωμένη, μόνο και μόνο έπειδή έχει καλές προθέσεις. Και άσφαλώς, με καλές προθέσεις πάλι, δημιούργησε όλο το ντόρο των επικρίσεων για τή στάση της άριστεράς άπέναντι στο νεκρό Άδελφό». Ναι. Μόνο που είναι από πολλά γνωστό πως ο δρόμος για την κόλαση είναι στρωμένος με καλές προθέσεις. Κι ο δρόμος για τή γελοιοποίηση επίσης. Άς μη σπρίζεται λοιπόν μόνο σ' αυτές ο Θεοδωράκης. Κι ας βασίζει τις προσπάθειές του πάνω σ' αυτό που πραγματικά έχει ποιότητα: στη μουσική του. Αν θέλει ν' άσχοληθεί και με άλλους καλλιτεχνικούς τομείς, όπως το θέατρο ή ή ποίηση ας το κάνει με την επιβαλλόμενη συναίσθηση καλλιτεχνικής ευθύνης. Άποτε ο άξιώσιμος να έμφανίζεται σαν άναγνωστή του θεάτρου, να μην προκαλούν τή θλίψη τα

πραγματικῶν καὶ τὰ εἰρωνικὰ σκώμματα τῶν ἄσπονδων φίλων του.

Ἡ «Ε.Τ.» ὑποστήριζε πάντα καὶ θὰ συνεχίσει νὰ ὑποστηρίζει κάθε του ἐκδήλωση ποὺ εἶχε ποιότητα καὶ σοβαρότητα, ποὺ ἦταν δηλ. μιὰ πραγματικὴ προσφορά. Ποτὲ ὁμως δὲ θὰ τοῦ κρατήσει σιγόντο στοὺς βεντετισμοὺς καὶ στὶς ἀμετροέπειες. Οὔτε καὶ θὰ ὑποστηρίξει ὅ,τι δῆποτε ποὺ δὲ θὰ εἶναι καλλιτεχνικὰ ἄξιο. Ἀντὶ λοιπὸν νὰ «στιγματίζει» καὶ νὰ «καταγγέλλει ὡς ἐγκληματικὴ» αὐτὴ τὴν τακτικὴ ὁ φίλος συνθέτης, καλύτερο θὰ εἶναι νὰ κάνει περισσότερὴ οἰκονομία στὰ λόγια του. Ἔτσι καὶ οἱ δηλώσεις του θὰ ἔχουν μεγαλύτερη βαρύτητα, πρὸς ὄφελος καὶ τοῦ ἴδιου καὶ τῶν προσπαθειῶν του καὶ γενικώτερα.

Σὲ τί θὰ χρησίμευε ;

Ἡ ὀλομέλεια τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν ἀπέρριψε, μὲ δεκαεπτά ψήφους ἐναντίον ἔντεκα, εἰσήγηση τῆς τάξης Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν τοῦ Σώματος, γιὰ ἴδρυση ἑκτῆς ἑδρας λογοτεχνίας. Ἡ δραστηριότητα ποὺ ἀναπτύσσουσι γιὰ τὴν προαγωγή τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων οἱ κατέχοντες τὶς πέντε ἑδρες ποὺ ὑπάρχουν σήμερα, εἶναι τόσο μηδαμινὴ, ὥστε — δικαίως νομίζουμε — ἡ πλειοψηφία τῶν Ἀκαδημαϊκῶν ἀναρρωτήθηκε σὲ τί θὰ χρησίμευε μιὰ ἑδρα παραπάνω. Καὶ ἔκρινε πῶς δὲν ὑπῆρχε λόγος νὰ δημιουργηθεῖ ἄλλο ἓνα κενὸ περιεχομένου πόστο μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ βουλευτεῖ μὲ τίτλους καὶ ἀξιώματα ἓνα ἀκόμα μέλος τῆς «λογοτεχνικῆς οἰκογένειας». Κατὰ τὰ ἄλλα ἡ μακαριότητα τῶν νῦν Ἀκαδημαϊκῶν μας θὰ συνεχίζεται, οἱ ἀποζημιώσεις θὰ καταβάλλονται κάθε τέλος τοῦ μηνός, τὸ ἀλισβερίσι γιὰ τὸ ποιὸς θ' ἀνακηρύσσεται ἐπίδοξος ὑποψήφιος θὰ ἐξακολουθεῖ. Καὶ τὰ προβλήματα ποὺ ὑπάγονται στὴν ἀρμοδιότητα τῆς Τάξης Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν, (ὅπως λ.χ. τὸ πρόβλημα ν' ἀποχτήσῃ ὁ τόπος ἐνιαίαν γλώσσα, ἓνα ἄξιο τοῦ ὀνόματος λεξικὸ κλπ.) θὰ παραμένουν φλέγοντα ἀπαιτώντας ἐπιτακτικὰ τὴ λύση τους στὸ διηνεκές.

Τὰ ξεγυμνώματα

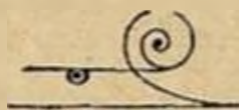
Μεγάλῃ «πρόοδο» σημειῶναι τελευταία ὁ ἑλληνικὸς κινηματογράφος. Ἀφοῦ κατὰ κόρον ἐξάντλησαν τὰ δακρύβρεκτα θέματα, τύπου «Μάνα γιατί μὲ γέννησες» καὶ «Ἀμάρτησα γιὰ τὸ παιδί μου», ἢ τὶς ἀνεκδιήγητες φαρσοκω-

μωδίες ποὺ παράγονται κατὰ μάζες ἀπὸ δραματούργους καὶ σεναριογράφους, καὶ ἀφοῦ κατὰφεραν νὰ ντύσουν ἐπὶ χρόνια τώρα ὅλους σχεδὸν τοὺς ἠθοποιούς μὲ ἀτσαλάκωτες φουστανέλλες, οἱ ἀτσίδες τῆς ἑλληνικῆς κινηματογραφίας ἄρχισαν τώρα νὰ... γδύνουν τὶς πρωταγωνίστριες. Κάλεσαν μάλιστα καὶ τοὺς δημοσιογράφους νὰ παρακολουθήσουν τὸ τσιτσίδισμα τῆς «πρώτης γατούλας» μὴν τύχει καὶ μείνει τὸ κοινὸ ἀπληροφόρητο γιὰ τὸ γεγονός καὶ δὲν τρέξει νὰ ἀπολαύσῃ τὸ ὑψηλῆς ποιότητος θέαμα.

Φαίνεται πῶς οἱ θιασῶτες τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου ἄρχισαν ἐπὶ τέλους νὰ δυσφοροῦν γιὰ τὴ σαβούρα ποὺ τόσο ἄφθονα τοὺς προσφέρεται καὶ οἱ παραγωγοὶ μας ἀποφάσισαν νὰ ικανοποιήσουν τὸ διάχυτο αἶτημα γιὰ κάτι καινούργιο, κάτι καλύτερο. Ἀλλὰ καθὼς δὲν ἔχουν στὸ νοῦ τους τίποτα πάρα πέρα ἀπὸ τὸ πορτοφόλι τοῦ θεατῆ, τὸ μόνον ποὺ βρῆκαν σὰ μέσο ἀνανέωσης εἶναι τὰ γαργαλιστικὰ ξεγυμνώματα διαφημισμένα δεόντως. Ἄς μὴν αὐταπατῶνται ὁμως. Ὅσο κι ἂν ἀπευθύνεται στὰ κατώτερα ἔνστικτα τοῦ θεατῆ τὸ γαργαλιστικὸ γυμνὸ δὲν παύει νὰ εἶναι ἓνα σκέτο πυροτέχνημα. Καὶ ἡ προσελκυστικὴ του ἰσχὺς δὲν πρόκειται νάχει μεγαλύτερη διάρκεια ἀπ' ὅση ἔχει κάθε πυροτέχνημα. Ἄς τῶχουν ὑπ' ὄψη τους λοιπὸν καὶ ἂς ἀναζητήσουν ἄλλους τρόπους ἀνανέωσης, ἐπιδιώκοντας τὴν πραγματικὰ καλλιτεχνικὴ ποιότητα.

Περὶ προβάτων

Ἀνάστατοι πάλι οἱ Ἄγγλοι ζωόφιλοι. Αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν πρόκειται γιὰ διαμαρτυρίες ἐναντίον τῆς ἀποστολῆς σκύλων στὸ διάστημα. Πρόκειται γιὰ τὴν προστασία τῶν προνομίων ποὺ πρέπει νὰ ἀπολαμβάνουν τά... πρόβατα, καὶ μάλιστα ὅσα εἶχαν τὴν ἰδιαίτερα καλὴ τύχη νὰ γεννηθοῦν στὰ Βρετανικὰ νησιά. Ἐλπίζουν λοιπὸν μὲ τὶς κινητοποιήσεις καὶ τὸ θόρυβο ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες νὰ ἀποτρέψουν τὴν ἀποστολὴ δέκα χιλιάδων προβάτων στὴν Τυνησία, ὅπου τὰ ἀναμένουν γιὰ νὰ τὰ σφάξουν μὲ τὴν εὐκαιρία κάποιας θρησκευτικῆς γιορτῆς. Φυσικὰ, οἱ Ἄγγλοι ζωόφιλοι οὔτε κὰν βέλασμα δὲν ξεστομίζουν ὅταν συμβαίνει νὰ σφάζονται στὶς ἀποικιοκρατούμενες χώρες ὄχι πρόβατα ἀλλὰ ἄνθρωποι. Ἴσως ἐπειδὴ οἱ μαῦροι δὲν ἔτυχε νὰ γεννηθοῦν στὴ Μεγάλῃ Βρετανίᾳ, ὅπως τὰ καλότυχα ἀγγλικὰ πρόβατα. Ἴσως κ' ἐπειδὴ οἱ μαῦροι ἔχουν πάψει νὰ εἶναι πρόβατα.



Ἡ ἐλευθεροτυπία καὶ τὸ ἔγκλημα τῆς περιϋβρίσεως τῆς Ἀρχῆς

Τοῦ ΔΗΜΟΥ Ν. ΜΕΞΗ

1. Ἡ κρίση τῆς νομιμότητος

Αὐτὲς τὶς μέρες συγκλονίζεται ἡ χώρα μας ἀπ' τὶς ἀλλεπάλληλες δίκες σὲ βάρος τοῦ ἀντιπολιτευομένου τύπου μετὰ τὴν κατηγορία τῆς «περιϋβρίσεως τῆς Ἀρχῆς». Μέγας καὶ ὁ διεθνῆς ἀντίκτυπος ἀπὸ τῆς δίωξης τοῦ τύπου. Γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ στὴν μεταπολεμικὴ Ἑλλάδα τὸ πρόβλημα τῆς ἐλευθεροτυπίας ἀποκτᾷ δραματικὴ ἐπικαιρότητα. Τὸ γεγονὸς ὅτι αὐτὴ τῆς φορὰ ἐπιστρατεύεται μιὰ διάταξη τοῦ Ποινικοῦ Κώδικος — τὸ ἄρθρο 181 «περὶ περιϋβρίσεως τῆς Ἀρχῆς» — γιὰ τὴν κατάλυση ἐνὸς δημοκρατικοῦ θεσμοῦ, προσδίδει στὸ ὄλο ζήτημα ἐντελῶς ἰδιαίτερη σημασία. Καὶ τοῦτο γιὰτὶ συνδέει τὴν δίωξη τοῦ τύπου μετὰ τὸ γενικώτερο ζήτημα τῆς ἐποχῆς μας — τὴν κρίση τῆς νομιμότητος.

Ἡ κρίση τῆς νομιμότητος εἶναι ἓνα σύγχρονο φαινόμενο τῆς ἐποχῆς μας. Παρουσιάζεται σὲ ὅλες τὶς «ἐξαρτημένες» χώρες καθὼς καὶ σὲ κάθε χώρα ὅπου οἱ ἀντιδράσεις τοῦ «φθίνοντος» κεφαλαίου φθάνουν μέχρι παραβιάσεως τῆς ἰδίας τῶν δημοκρατικῆς τάξεως. Ἡ αἰτία αὐτοῦ τοῦ γεγονότος δὲν βρίσκεται στὰ πρόσωπα τῶν φορέων τῆς πολιτικῆς ἢ δικαστικῆς ἐξουσίας. Οἱ νομικὲς σχέσεις ἐκφράζουν μέσῳ μιᾶς ἀνάλογης ψυχολογίας, τὸ κοινωνικὸ καὶ οἰκονομικὸ Status quo. Ἐτσι ἡ ἄλλοιψη τῆς νομιμότητος ποὺ χαρακτηρίζει τὴν ἐποχὴ μας ἀποτελεῖ σύμπτωμα γενικώτερης κρίσεως τῶν νομικῶν καὶ κοινωνικῶν θεσμῶν. Μιᾶς κρίσεως ποὺ συνδέεται ἀπ' εὐθείας μετὰ τὴν γενικὴ κρίση τοῦ καπιταλισμοῦ.

Μέσα στὴ διεθνή περιπτωσιολογία τῆς κρίσεως τῆς νομιμότητος, ἡ χώρα μας κατέχει σημαντικὴ ἀτυχῶς θέση. Γι' αὐτὸ κ' ἐδῶ, ἡ ὑπεράσπιση τῆς νομιμότητος ἔχει ἤδη ἀποβεῖ στοιχειῶδες δημοκρατικὸν καθήκον τῶν πολιτῶν (βλ. Δῆμου Ν. Μ. Ξη: Ἡ κρίσις τῆς νομιμότητος στὴν ἐποχὴ μας, «Πολιτικὴ - Οἰκονομικὴ ἔρευνα» Νο 64 [1962] 15).

Ἡ ἀστική τάξη πολεμώντας τὸν σοσιαλισμὸ — τῶρα ποὺ αὐτὸς ὑψώνεται σὲ παγκόσμιο σύστημα ἐπιβλητικῆς ἰσχύος καὶ γίνεται ὁ ἀποφασιστικὸς παράγων στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἀνθρώπινης κοινωνίας γενικὰ — ἀπαρνέεται ἀδιστακτικὰ ἀκόμα καὶ τὶς δικῆς τῆς φιλελεύθερες καὶ δημοκρατικῆς παραδόσεις εἴτε μετὰ τὴν μορφὴ τῆς ἀπροσχημάτιστης βίας εἴτε ὑπὸ διάφορα προσχήματα. Ἡ παραβίαση τῆς δημοκρατικῆς τάξεως στὸν ἐννομοβίον, παίρνει τὶς διαστάσεις

μιᾶς συστηματικῆς ἐκτροπῆς ἀπὸ τὴν νομιμότητα. Μιᾶς ἐν ψυχρῶ παρανομίας. Φθάνει νὰ μὴ σέβεται ἡ ἀστική τάξη — τὸ τμῆμα τῆς ποῦ ὡς ὀλιγαρχία τοῦ πλοῦτου ἀσκεῖ imperium — οὔτε τὸν Καταστατικὸ Χάρτη τῆς πολιτείας τῆς, οὔτε τὸ Σύνταγμα τῆς. Ψηφίζει «κοινοβουλευτικὰ» ἀνελεύθερους καὶ ἀδικούς νόμους (= jus injustum). Καὶ ἀρνεῖται τὴν ἔνομη προστασία σὲ ὀλόκληρες κατηγορίες πολιτῶν κι ἄς τὴν παρέχουν ρητῶς οἱ διατάξεις τῆς «κειμένης» νομοθεσίας. Ὑποκρίνεται. Φατριάζει. Αὐθαίρετεῖ. Ἡ κρίση τοῦ «φθίνοντος» κεφαλαίου ἔχει ἐδῶ τὸν χαρακτήρα μιᾶς βαθυτάτης κρίσεως τῆς ἀστικῆς πολιτικῆς καὶ ἰδεολογίας, ποὺ δὲν ἀφήνει ἀπ' ἔξω οὔτε τὴ θεωρία καὶ τὴν πρακτικὴ τοῦ ἰσχυόντος δικαίου (Δῆμος Ν. Μ. Ξη: Ἡ ἔρευνα [1962] Νο 64 σ. 15). Ἐτσι, ἡ ἀποκατάσταση τῆς νομιμότητος ἔρχεται καὶ γίνεται ἓνα ἀκόμη αἵτημα τῆς δημοκρατικῆς ἀλλαγῆς. Οἱ δεσμοὶ τοῦ προοδευτικοῦ καὶ ἀντιπολιτευομένου τύπου μετὰ τὸ αἴτημα τοῦτο εἶναι στενωπάτοι. Ἡ ἄμεση προσφορὰ τῶν ὑπηρεσιῶν τοῦ Τύπου στὸν ἀγωνιστικὸν χώρο τῶν λαϊκῶν ἐλευθεριῶν ποὺ τὶς καταλύει ἡ «προγραμματισμένη» παρανομία, τὸν ἐκθέτει ἀκριβῶς στὶς ἐπιθέσεις τῆς τελευταίας. Ἀπὸ ἐδῶ, ἡ σκληρὴ δοκιμασία τῆς ἐλευθεροτυπίας. Ἡ δίωξη τοῦ τύπου μετὰ τὴν ἀρχὴν 181 Π.Κ. ποὺ καθιερώνει τὸ ἄδίκημα τῆς «περιϋβρίσεως τῆς Ἀρχῆς», δὲν εἶναι παρὰ ἓνα χαρακτηριστικὸν σύμπτωμα αὐτῆς τῆς δοκιμασίας. Πρέπει ἐδῶ νὰ σημειωθοῦν ἰδιαίτερα τὰ ἐξῆς γι' αὐτὸ τὸ ἄδίκημα ποὺ ἔγινε τοῦ συρμοῦ. Μετὰ τὴν εὐρύτητα τῆς διατυπώσεώς του στὴν § 1 τοῦ ἄρθρου 181 Π.Κ., εἶναι γέννημα τῆς ἐποχῆς τοῦ ἐμφυλίου πολέμου. Δὲν εἶχε ὁμοίῳ του στὸν παλιὸ Ποινικὸ Νόμο. Μάλιστα τὸ Σχέδιο Ποινικοῦ Κώδικος 1924 καταργοῦσε ρητῶς καὶ τὶς συγγενεῖς διατάξεις τῶν ἄρθρων 150, 158 καὶ 159 Π. Νόμου ὡς ἀνελεύθερες: «καθ' ὃ περιορίζουσαι τὴν ἐλευθερίαν τῆς συζητήσεως τῶν κυβερνητικῶν πράξεων καὶ τῶν πράξεων τῶν Ἀρχῶν ἐν γένει» (βλ. Αἰτιολογικὴ Ἐκθεσις Σχεδίου Π.Κ. [Ἐθνικὸν Τυπογραφεῖον] 1924, σ. 288 - 289 καὶ ὑπόσημ. 2, 3, 4). Ἡ «περιϋβρίσις τῆς Ἀρχῆς» προσετέθη στὴν ἀναθεώρηση τοῦ 1947 καὶ ἰσχύει ἀπὸ τὸ 1950 (Ν. 1492 τῆς 17/17.8.1950). Ἐτσι, ἡ θέση τῆς ἀστικῆς βίας βρίσκεται στὴν σειρά τῶν ἐπιθέσεων

κτων» μέτρων. Ἐπιπρόσθετο ἐπιχείρημα ὑπὲρ τῆς ἀπόψεώς μας, προσφέρει τὸ γεγονός ὅτι ἡ διάταξη τῆς «περιυβρίσεως τῆς Ἀρχῆς» εἶναι ἄγνωστη καὶ στοὺς κυριώτερους Ποινικοὺς Κώδικες τῶν δημοκρατικῶν πολιτειῶν (Γ. Α. Μαγκάκης: Περὶ τῆς ἐννοίας τοῦ ἐγκλήματος τῆς περιυβρίσεως τῆς ἀρχῆς κατὰ τὸ ἄρθρ. 181 Π.Κ., «Ποινικὰ Χρονικὰ» [1962] Νο 6 - 7 σ. 322). Ἀλλὰ καὶ πάλι ὅπου ἰσχύει, σπανιώτατα ἐφαρμόζεται. Ὅπως γράφει ἡ Αἰτιολογικὴ Ἐκθεση τοῦ Σχεδίου Π. Κώδικος 1924: «ἐκ τῶν ἀλλαχοῦ τηρηθεισῶν στατιστικῶν ἀποδεικνύεται ἡ ὄντως μεγίστη σπανιότης τῆς ἐφαρμογῆς τῆς» (Στὸ ἴδιο σ. 288 με παραπομπὴ καὶ στὸν ν. Hirrei 68 - 73, 79, 83). Στὴν Ἑλλάδα ὄχι μόνο παρενεβλήθη ὀργανικὰ στὸν Ποινικὸ Κώδικα, ἀλλὰ καὶ ἐφαρμόζεται — ἰδιαίτερα μετὰ τὸ ἐκλογικὸ ὄργιο τῆς βίας καὶ τῆς νοθείας — συχνότατα! Τώρα γίνεται φανερὴ ἡ σχέση εὐθείας ἀναλογίας ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν κρίση τῆς νομιμότητος καὶ τὴν συχνότητα ἐφαρμογῆς τοῦ ἄρθρ. 181 Π. Κ. Τώρα φωτίζεται περισσότερο ἡ σημασία τῶν διώξεων τοῦ τύπου.

2. Τὸ ἀδίκημα τῆς «περιυβρίσεως τῆς Ἀρχῆς» (ἄρθρ. 181 παρ. 1 Π.Κ.)

Κατὰ τὸ ἄρθρ. 181 § 1: «Μὲ φυλάκισιν μέχρι τριῶν ἐτῶν τιμωρεῖται ὅστις δημοσίως περιυβρίζει Ἀρχὴν δημοσίαν, δημοτικὴν ἢ κοινοτικὴν [ἢ ἀνεγνωρισμένον κατὰ τὸν κανονισμὸν τῆς Βουλῆς ἀρχηγὸν κόμματος ἐν τῇ χώρᾳ] (προσθήκη ἄρθρ. 4 ν. δ. 2493/1953)». Τὸ περιεχόμενον καὶ τὰ ὅρια τῆς ἀξιόποινης συμπεριφορᾶς ποὺ συνθέτει τὸ ἐγκλημα τῆς «περιυβρίσεως τῆς Ἀρχῆς», δὲν προσδιορίζονται στὸ νόμο, ὁ ὁποῖος δίνει ἀπλῶς τὸν ἀόριστο καὶ γενικὸ χαρακτηρισμό: «δημοσία περιύβρισις Ἀρχῆς». Ἀπὸ νομικὴ ἀποψη αὐτὸ σημαίνει πῶς ὁ καθορισμὸς τῆς ἐννοίας τοῦ ἀδικήματος εἶναι ἔργο τῆς Δικαστικῆς Πρακτικῆς, πράγμα ποὺ αὐτομάτως καθιστᾷ τὴν διάταξη τοῦ ἄρθρ. 181 § 1 Π.Κ. «λυδίαν λίθον τοῦ θεμελιώδους χαρακτῆρος τῆς πολιτείας» (Γ. Α. Μαγκάκης: «Ποινικὰ Χρονικὰ» [1962] Β' 322). Ἀπὸ τὸν τέτοιο ἢ τέτοιο χαρακτηρισμὸ τῆς α' ἢ β' συμπεριφορᾶς εἴτε θὰ περιφρουρηθοῦν τὰ δημοκρατικὰ δικαιώματα τῶν πολιτῶν νὰ ἀσκοῦν ἐλεύθερα κριτικὴ τῆς δράσεως τῶν κρατικῶν ὀργάνων εἴτε θὰ καταλυθεῖ ἢ θὰ περιορισθεῖ αὐτὴ ἡ ἐλευθερία τους (Σβῶλος - Βλάχος: Τὸ Σύνταγμα τῆς Ἑλλάδος I 101). Παμμεγίστη ἡ σημασία του. Αὐτὸς ἀκριβῶς εἶναι ὁ λόγος ποὺ ἡ Νομικὴ Ἐπιστῆμη καθιερώνει ἐδῶ τὴν στενὴ ἑρμηνεία τοῦ ἄρθρ. 181 Π.Κ., με ὁδηγὸ τὸ ἄρθρο 14 τοῦ Συντάγματος. Κατὰ

τὸ Σύνταγμα: «Ἐκαστος δύναται νὰ δημοσιεύῃ προφορικῶς, ἐγγράφως καὶ διὰ τοῦ τύπου τοὺς στοχασμοὺς τοῦ τηρῶν τοὺς νόμους τοῦ Κράτους» (ἄρθρο 14). Ἀποτελεῖ στὸ χῶρο μιᾶς Δημοκρατικῆς Πολιτείας ἀναφαίρετο δικαίωμα, ἡ ἐλευθερία τοῦ λόγου καὶ τῆς σκέψεως, ἄρα καὶ ἡ ἐλευθερία τῆς πολιτικῆς σκέψεως καὶ κριτικῆς τῶν δημοσίων Ἀρχῶν. Ἐναν μόνον περιορισμὸ ἐπιτάσσει τὸ Σύνταγμα — τὴν «τήρησιν τῶν νόμων τοῦ Κράτους». Καὶ εἶναι μὲν νόμος τοῦ Κράτους τὸ ἄρθρ. 181 § 1 Π.Κ., ἀλλὰ σὲ καμμιά περίπτωση δὲν συγχωρεῖται μιὰ ἐρμηνεία τοῦ ποὺ θὰ ἔθετε περιορισμοὺς καταλυτικοὺς τῶν προστατευομένων ἀπὸ τὸ Σύνταγμα ἀτομικῶν δικαιωμάτων καὶ ἐλευθεριῶν. Μιὰ τέτοια εὐρεία ἐρμηνεία εἶναι ἀκριβῶς ἀντίθετη πρὸς τὴν ρητὴ ἐπιταγὴ τοῦ ἄρθρ. 14 τοῦ Συντάγματος. Ἡ ἐρμηνεία τοῦ ἄρθρ. 181 § 1 Π.Κ. πρέπει νὰ γίνεται μέσα στὰ συνταγματικὰ πλαίσια (Γ. Α. Μαγκάκης στὸ ἴδιο σ. 324). Μόνον ἔτσι ἐναρμονίζεται ἡ ἐννοια τοῦ ἄρθρ. 181 § 1 Π.Κ. πρὸς τὴν δημοκρατικὴν δάσει τοῦ πολιτεύματος καὶ τὴν ἀρχὴ τῆς νομιμότητος. Ἀπὸ ἐδῶ ἀπορρέουν οἱ παρακάτω ἐρμηνευτικοὶ κανόνες:

—Τὰ κρατικὰ ὄργανα ποὺ παρανομοῦν δὲν προστατεύονται ἀπὸ τὸ ἄρθρο 181 § 1 Π.Κ. γιατί «δημοσία Ἀρχὴ» εἶναι μόνον ἡ «νομίμως ἀσκουμένη καὶ ἐν τῷ πλαισίῳ τῆς νομιμότητος κινουμένη δημοσία ἐξουσία» (Η. Γάφος: Ποινικὸν Δίκαιον [1957] Εἰδικὸν Μέρος Α' 128).

—Τὸ ἄρθρο 181 § 1 Π.Κ. προστατεύει μόνον τὸν θεσμὸ τῆς δημοσίας ἐξουσίας καὶ ὄχι τὰ φυσικὰ πρόσωπα ποὺ ἐντελῶς προσωρινὰ ὡς φορεῖς τὴν ἐκπροσωποῦν. Ἡ διάκριση αὐτὴ πρέπει νὰ τηρεῖται αὐστηρά. Εἶναι ἄλλο πράγμα ἡ ιδιότητα τοῦ ἀτόμου ὡς φορέως δημοσίας ἐξουσίας κι ἄλλο ἡ ιδιότητά του ὡς φυσικοῦ προσώπου. Δὲν ὑπάρχει «περιύβρισις τῆς Ἀρχῆς» ὅταν θίγεται ἀπλῶς τὸ ἄτομο, τὸ πρόσωπο.

—Ἡ κριτικὴ καὶ ὁ ἔλεγχος τῆς δράσεως τῶν ἀρχῶν δὲν ἐμπίπτει στὴ διάταξη τοῦ ἄρθρου 181 § 1 Π.Κ. Τὸ ἄρθρο τοῦτο προστατεύει τὸ κύρος τῶν Ἀρχῶν. Δὲν προστατεύει τὴν τιμὴ τοῦ ἀτόμου. Καὶ εἶναι ἀναφαίρετο δικαίωμα τῶν πολιτῶν ἡ ἄσκηση δημοκρατικοῦ ἐλέγχου καὶ κριτικῆς.

—Δὲν ἀποτελεῖ «περιύβρισιν τῆς Ἀρχῆς» ὁ ἰσχυρισμὸς ἀληθοῦς γεγονότος, γιατί συνιστᾷ ἀκριβῶς τὴν πιὸ αὐτονόητη μορφή ἐλέγχου καὶ κριτικῆς.

Αὐτοὶ εἶναι οἱ θεμελιώδεις ἐρμηνευτικοὶ κανόνες τοῦ ἄρθρ. 181 § 1 Π.Κ.

Ἡ παραβίασή τους ἀποτελεῖ ἔκτροπὴ ἀπὸ τὴν νομιμότητα.

Είναι έρμηνευτικοί κανόνες που στηρίζονται στη ρητή **συνταγματική** επιταγή του άρθρου 14 του Συντάγματος.

Η εφαρμογή του άρθρ. 181 § 1 Π.Κ. με βάση τους πιο πάνω έρμηνευτικούς κανόνες προστατεύει — με τον κίνδυνο πάντοτε επί θύρας — την ελευθερία του λόγου και του πνεύματος. Η παραγνώριση αυτών των κανόνων οδηγεί ευθέως στην **κατάλυση των λαϊκών ελευθεριών**. "Ας μη λησμονούμε ότι το άρθρ. 181 § 1 Π.Κ. είναι προϊόν του άνωμάλου πολιτικού βίου (1947 - 1950). Ουσιαστικά πρόκειται για ένα «έκτακτο» μέτρο. Η νομική έπιστήμη έχει πολλές επιφυλάξεις για την παρουσία του στο χώρο του δημοκρατικού μας πολιτεύματος. Οι πνευματικοί άνθρωποι και ο τύπος ζούν το άγχος του. Άλλα με ψυχολογία αγωνιστική άξίωση μάξιμουμ: ή κατάργηση του άνελευθέρου άρθρου 181 § 1 Π.Κ.

Άξίωση μίνιμουμ: Να τηρηθούν οι έρμηνευτικοί κανόνες του και να εφαρμοσθεί — επιταγή νομιμότητας — και υπέρ των πολιτικών άρχηγών (άρθρ. 4 ν.δ. 2493/1953). "Οχι δύο μέτρα και δύο σταθμά!

3. Ο Έλληνικός Τύπος και ή κοινωνική του άποστολή

Ο έλληνικός τύπος είναι γέννημα των αγώνων του λαού μας για την εθνική του άνεξαρτησία και την κοινωνική του άπολύτρωση. Ο θεσμός της **ελευθεροτυπίας** παρουσιάζεται στο δημοκρατικό και φιλελεύθερο «πολίτευμα» του έθνομάρτυρα και άναμορφωτού Ρήγα Φεραίου σαν ένα άπαραράγραπτο «φυσικό δίκαιο» του ανθρώπου: — Το Δίκαιον του να φανερώνω μεν την γνώμην μας και τους συλλογισμούς μας, τόσον με την τυπογραφίαν όσο και με άλλον τρόπον (άρθρ. 7 Πολιτεύματος Ρήγα Φεραίου). Μια σειρά μεγάλες πνευματικές μορφές του αγωνιζόμενου έθνους, όπως ο Ανθιμος Γαζής, ο Άδαμάντιος Κοραής κ.π.ά., προετοίμασαν το **Είκοσιένα** με το δίπλο του τύπου (έφημερίδες, προκηρύξεις, βιβλία κλπ.). Από τις 31.12.1790 κιόλας που είδε το φώς ή πρώτη έλληνική έφημερίδα στη Βιέννη με τον τίτλο «Έφημερίς», ο έλληνικός τύπος συνέδεσε τη γέννησή του με την νεοελληνική άναγέννηση και τον **Διαφωτισμό**. Κι όταν ή Έπανάσταση του 1821 προδίδεται από το μεγάλο έμπορικό - έφοπλιστικό κεφάλαιο και το Compromissum **συγκυριαρχίας** του με τα φεουδαρχικά τζάκια των κοτζαμπάσηδων, οδηγεί στην έλέφ Θεού άπολυταρχία του Βαυαρού Όθωνος, ο τύπος βρίσκεται και πάλι στην πρώτη γραμμή. Άγωνίζεται για τις **συνταγματικές ελευθερίες** των **Έλλήνων**. Κι ως τις μέρες μας συνεχίζει μια παράδοση **τυραννομαχίας**

αυτάς δύο αιώνων. Βέβαια άλλαξαν στο άνεμεταξύ οι καιροί. Άλλαξε ο συσχετισμός των κοινωνικών και πολιτικών δυνάμεων στη χώρα μας. Ιδιαίτερα στο **Μεσοπόλεμο** (1918 - 1939) έγιναν μεγάλες άνακατατάξεις ομάδων και ιδεών. Ένα μέρος του τύπου έπήγε με την όλιγαρχία του πλούτου. Από τις άρχές του ΧΧ αιώνας το μεγάλο κεφάλαιο έγκαταλείπει τις φιλελεύθερες παραδόσεις του νεοελληνικού άστισμού. Συμφιλιώνεται με την άντιδραστική ιδεολογία των καταλοίπων της φεουδαρχίας. Ένα μέρος του τύπου διαφθείρεται. Άποπροσανατολίζεται. Πηγαίνει με την όλιγαρχία του πλούτου. Είναι ή έποχή που έμφανίζεται ο **έργατικός** και **προοδευτικός** τύπος, ο τύπος που άνταποκρίνεται με ξεχωριστή συνέπεια και ήρωισμό στο καθήκον της **λαϊκής χειραφετήσεως** με βάση τα **ιδανικά** της **άληθινής δημοκρατίας** και του **Σοσιαλισμού**. Είναι ο υπερήφανος τύπος του λαού που δεν έγινε δούλος ούτε του φασισμού της 4ης Αυγούστου ούτε των φασιστών έπιδρομέων (1940 - 1944). Είναι ο τύπος που άγωνίζεται σήμερα για την **δημοκρατική άλλαγή**.

Η σύγχρονη κρίση της νομιμότητας, τον προοδευτικό τύπο υποβάλλει άκριβώς σε δοκιμασία. Δεν πρόκειται μόνο για τον ήμερησιο τύπο (= έφημερίδες). Τύπος είναι όλα τα έντυπα και προϊόντα της τυπογραφίας. Άκόμη και τα προϊόντα της λιθογραφίας και της φωτογραφικής τέχνης, οι μουσικές συνθέσεις με το κείμενο των τραγουδιών, οι φωνογραφικές πλάκες (= δίσκοι), ο κινηματογράφος, το ραδιόφωνο. Η **ελευθεροτυπία** άναφέρεται όχι μόνο στην ελευθερία της παραγωγής τους αλλά και στην ελεύθερη διάθεση όλων αυτών, διανομή, κυκλοφορία. Χωρίς **προληπτικά** μέτρα. Χωρίς έγγυήσεις. Χωρίς άστυνομικές άδειες. Χωρίς μονοπώληση για προπαγανδιστικούς σκοπούς κομματικής ή ταξικής, όπως λ.χ. με το E.I.P., προελασσεως. Η ελευθεροτυπία άφορά όλα τα **πνευματικά δημιουργήματα**. Όταν περιορίζεται ή καταλύεται ή ελευθεροτυπία, περιορίζονται ή καταλύονται μαζί της και οι **λαϊκές ελευθερίες**. Και άντιστρόφως. Η ελευθερία της σκέψεως και της συνειδήσεως, ή ελευθερία του προφορικού και του γραπτού λόγου, ή ελευθερία της συζητήσεως, κριτικής και έλέγχου, ή θρησκευτική ελευθερία ή άνεξιθρησκεία, ή συνδικαλιστική ελευθερία και γενικά οι άτομικές και πολιτικές ελευθερίες, δεν έχουν κανένα νόημα χωρίς την ελευθεροτυπία. Η προστασία των ελευθεριών του τύπου είναι ή **condictio sine qua non** για την πρόοδο και τον πολιτισμό του λαού μας. Άς την προασπίσει σαν μια υπόθεση **άποκλειστικά δική του**. Χωρίς τιμής και έπιβιώσεως όλων των πνευματικών ανθρώπων να του συμπαρασταθούν. Οδηγοί μαζί και στρατιώτες!

Νίκος Λευθεριώτης

Στις 17 του Δεκεμβρίου 1962 πέθανε στην Κέρκυρα ο Νίκος Λευθεριώτης. Το πρώτο θανατικό χτύπημα τον βρήκε ξαφνικά, μεσοστρατίς, κάτω απ' την Παλιά Φιλαρμονική. Χαροπάλαιψε δυο μέρες κ' ύστερα έσθησε.

Με το θάνατο του Νίκου Λευθεριώτη εκλείπει ακόμα ένας απ' την περίφημη «Συντροφιά των Ένιων» και τον ιδρυτικό κύκλο της «Κερκυραϊκής Ανθολογίας». Ένας ακόμα απ' τη λαμπρή πνευματική πλειάδα που συνέχισε και πλούτισε την κερκυραϊκή πνευματική παράδοση, ιδιαίτερα στο πρώτο τέταρτο του αιώνα μας.

Ο Νίκος Λευθεριώτης είχε μια βαθειά φιλοσοφική, κοινωνιολογική και φιλολογική μόρφωση. Κι ο πνευματικός χώρος, που η μόρφωση αυτή του επέτρεπε άνετα να κινείται, πλάταινε περισσότερο χάρη στη βαθύτατη γνώση της σολωμικής και γενικώτερα της έφτανησιώτικης παράδοσης και την έχτιμηση των επιτευγμάτων της, αλλά και χάρη στην ενεργό συμμετοχή του σ' ένα κύκλο πνευματικών ανθρώπων που κυριάρχησε στην Κέρκυρα κι άχτινοδόλησε σ' όλη την Ελλάδα (Ντίνος Θεοτόκης, Είρήνη Δεντρινού κ.ά.).

Μια άλλη σημαντικώτατη προσφορά του Νίκου Λευθεριώτη ήταν και η πολύχρονη απασχόλησή του με τη διεύθυνση του Αρχαιοφυλακείου Κερκύρας. Έρευνητής ακούραστος είχε τάξει έργο της ζωής του τη διαλεύκανση περιόδων της Κερκυραϊκής ιστορίας και την πλήρη ιστορική τοποθέτηση των εκπροσώπων της Έφτανησιώτικης Σχολής. Και το έργο αυτό τόχε φέρει σέ πέρας.

Όμως την αξέχαστη τραγική νύχτα της 13ης Σεπτέμβρη 1943, όταν η χιτλερική δολοφονική μανία σώριασε και λαμπάδιασε την Κέρκυρα, μαζί με τόσα άλλα μνημεία, ιστορικά κτίρια, κειμήλια κλπ., κάηκε και το σπίτι του. Γίνηκε στάχτη ή πλούσια βιβλιοθήκη του, το ιστορικό υλικό που με πολύχρονους κόπους είχε συγκεντρώσει, τὰ χειρόγραφα των ιστορικών του εργασιών, τὰ ποιήματα, οί μεταφράσεις του και οί πολύτιμες σημειώσεις του για τους πνευματικούς ανθρώπους του κύκλου της «Κερκ. Ανθολογίας» και πολλά άλλα. Καταστροφή ανεπανόρθωτη που τον πλήγωσε αγιάτρευτα. Τώρα για ένα ελάχιστο τμήμα του έργου του που είχε δημοσιευθεί πρέπει κανείς να ψάξει στα δυσεύρετα αντίτυπα της «Κερκ. Ανθολογίας», σέ παλιά περιοδικά κ' έφημερίδες...

Ο Νίκος Λευθεριώτης, πραγματικά προοδευτικός άνθρωπος «με λογισμό και μ' όνειρο» από πολύ νέος είχε αναμιχθεί στη σοσιαλιστική κίνηση, που άρχισε πριν το 1910, στην Κέρκυρα και στον «Άλληλοδοθητικό Σύλλογο» που υπήρξε κέντρο ζυμώσεων, συζητήσεων και διάδοσης των σοσιαλιστικών

ιδεών. Και είναι ο πρώτος Έλληνας ποιητής που χαιρέτισε στα 1917 τη Ρωσική Έπανάσταση με το περίφημο σονέττο του «Χαίρε, Ρωσία!»:

Χαίρε, Ρωσσία! Έλευτεριάς άγέρας
διώχνει τή σκοτεινιά των ούρανών σου
και στο άγιασμένο το αίμα των παιδιών σου
πνίγεται τώρα, ή τυραννία το τέρας.

Άς άντηχήσει από χαράν ο αιθέρας
κι άς άνθίσουν οί τάφοι των νεκρών σου
και μέσα απ' τὰ κελλιά των φυλακών σου
ήλιος άς λάμψει, άνέσπερης ήμέρας.

Γενικά, την έμπνευσή του έπηρέασαν τὰ σοσιαλιστικά ιδανικά κ' έμεινε πάντα πιστός στην ιδέα της ειρήνης και της άδελφούσης των Λαών. Νά πώς τραγούδησε μ' ένα σονέττο του του 1922 την ειρήνη:

Άκούστε όσοι παλεύετε γενναία για την ά-
λήθεια
σ' αυτή τή μαύρη γής.
Θάρθει καιρός που ο καθείς, θάχει χαρά
στα στήθεια.

Θάρθει καιρός που θα χαθεί το μίσος και
το ψέμα,
θα μπει στη θήκη το σπαθί
κι άσκοπα πια δέ θα χυθεί τ' άδελφικό μας
αίμα.

Θα πάψει νάναι καύχημα κι άνδρεία ο ά-
γριος φόνος
μόνο για σκέψεις ύψηλές
θα στεφανώννει κεφαλές ο δάφνινος ο κλώνος.

Κ' οί κάμποι που γιομίζανε κορμιά απ' την
άγρια μάχη
θ' άκούν τὰ γέλια του σκαφτιά
σαν γέρνει σ' έρωτ' άγκαλιά και κάνει ά-
γάπης μάχη.

Πέρα όμως απ' την ύψηλή του πνευματική κότητα, ό,τι είχε επιβάλει το Νίκο Λευθεριώτη σ' όσους, έστω και για λίγο τον γνώριζαν και σ' όλόκληρη την κερκυραϊκή κοινωνία, ήταν το ήθος του. Πράος, ειλικρινέστατα σεμνός, γνήσια ευγενικός, άκέραιος, άπόπνεε Άνθρωπιά και Καλωσύνη. Είχε κάνει τις ιδέες του γνώμονα της ζωής του. Γι' αυτό και η συναναστροφή του ένέπνεε και σεβασμό και έμπιστοσύνη. Και δημιουργούσε μιάν άτμόσφαιρα άθόρυβης και διεισδυτικής γοητείας, πνευματικής και ανθρώπινης, που τον έκανε αξέχαστο. Όπως αξέχαστη θα μείνει και ή θύμησή του και για την κερκυραϊκή πνευματική κι άνθρωπιστική παράδοση που τόσο μόχθησε για να συνεχισθεί...

ΓΕΡ. ΠΡΙΦΤΗΣ

**ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ
ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ**

● Τὸ μῆνα Σεπτέμβρη κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 147 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: ποίηση 8, πεζογραφία 21, λαογραφία 1, βιβλιογραφία 1, γλωσσολογία 1, θέατρο 2, καλὲς τέχνες 6, φιλοσοφία 9, ψυχολογία 1, παιδεία - παιδαγωγικὴ 3, ἱστορία - βιογραφία 15, θρησκεία - ἐκκλησία 12, νομικά 2, ἱατρικὴ 14, φυσικὲς ἐπιστῆμες 3, τεχνικὴ 5, μαθηματικά 1, οἰκονομικὲς - κοινωνικὲς ἐπιστῆμες 22, γεωργία 1, γεωγραφία 3, λεξικά 2, ἐγκυκλοπαίδεια 2, διάφορα 12.

● Τὸ μῆνα Ὀκτώβρη κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 230 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: ποίηση 8, πεζογραφία 33, λαογραφία 1, γλωσσολογία 1, καλὲς τέχνες 5, θέατρο 2, φιλοσοφία 3, ἀρχαιολογία 2, παιδεία - παιδαγωγικὴ 29, ἱστορία - βιογραφία 17, θρησκεία - ἐκκλησία 23, νομικά 11, ἱατρικὴ 17, φυσικὲς ἐπιστῆμες 5, μαθηματικά 3, τεχνικὴ 3, οἰκονομικὲς - κοινων. ἐπιστῆμες 37, γεωγραφία 1, παραμῦθι 20, διάφορα 9.

Ἐκδόθηκαν σ' ἐπαρχίες 10.

Γράφτηκαν ἀπὸ γυναῖκες 17.

● Τὸ μῆνα Νοέμβρη κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 271 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: ποίηση 15, πεζογραφία 33, βιβλιογραφία 1, γλωσσολογία 1, ψυχολογία 1, φιλοσοφία 12, ἀρχαιολογία 1, θέατρο 2, καλὲς τέχνες 1, παιδεία - παιδαγωγικὴ 11, ἱστορία - βιογραφία 23, θρησκεία 9, νομικά 18, ἱατρικὴ 12, φυσικὲς ἐπιστῆμες 9, τεχνικὴ 11, οἰκονομικὲς - κοινωνικὲς ἐπιστῆμες 51, μαθηματικά - ἀστρονομία 3, γεωγραφία 44, διάφορα 13.

Ἐκδόθηκαν σ' ἐπαρχίες 29.

Γράφτηκαν ἀπὸ γυναῖκες 9.

● Τὸ μῆνα Δεκέμβρη κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 479 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: ποίηση 56, πεζογραφία 117, λαογραφία 3, βιβλιογραφία 3, γλωσσολογία 3, θέατρο 9, καλὲς τέχνες 6, φιλοσοφία 16, ἀρχαιολογία 5, παιδεία - παιδαγωγικὴ 29, ἱστορία - βιογραφία 26, θρησκεία 10, νομικὴ 14, ἱατρικὴ 17, φυσικὲς ἐπιστῆμες - τεχνικὴ 11, μαθηματικά 4, ἀστρονομία 1, γεωγραφία 7, οἰκονομικὲς κοινων. ἐπιστῆμες 98, γεωργία 1, ναυτικὴ τέχνη 1, λεξικὸ 1, διάφορα 39.

Ἐκδόθηκαν σ' ἐπαρχίες 49.

Γράφτηκαν ἀπὸ γυναῖκες 38.

**Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ**

Τ Ο

Οἱ βιβλιοθήκες στὴν Ἑλλάδα

Ἔχουμε σήμερα βιβλιοθήκες στὴν Ἑλλάδα; Ἀπὸ ἓναν κατάλογο ποὺ δίνει τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων φαίνεται ὅτι λειτουργοῦν συνολικὰ 207 βιβλιοθήκες, ἀπὸ τίς ὁποῖες εἶναι:

| | | |
|-------------|--|-----|
| Βιβλιοθήκες | Δημόσιες καὶ Ν.Π.Δ.Δ | 25 |
| » | Δημοτικὲς καὶ Κοινοτικὲς | 56 |
| » | Ὑπουργείων — Δημ. Ὑπηρεσιῶν | 16 |
| » | Ἐπιστημονικῶν Ἰδρυμάτων, Μουσείων, Νοσοκομείων, Τραπεζῶν | 20 |
| » | Παν)μίων, Ἐκπαιδ. Ἰδρυμάτων, Ἀνωτάτων Σχολῶν, Κολλεγίων | 28 |
| » | Ἐταιριῶν, Συλλόγων καὶ Ν.Π.Ι.Δ. | 52 |
| » | Ξένων Σχολῶν, Ἰνστιτούτων, Κολλεγίων | 10 |
| | Σύνολο | 207 |

Ἀπὸ τίς βιβλιοθήκες αὐτὲς οἱ 100 λειτουργοῦν στὴν περιφέρεια Πρωτευούσης καὶ οἱ 107 στὴν Ἑπαρχία. Ἡ δυσαναλογία εἶναι συντριπτικὴ γιὰ τὴν Ἑπαρχία ἂν σκεφτοῦμε ὅτι ἡ περιφέρεια Πρωτευούσης ἔχει 1.500.000 κατοίκους, ἔναντι 6.500.000 τῶν ἐπαρχιῶν. Δηλ. στὴν περιφέρεια Πρωτευούσης ἀντιστοιχοῦν 1 βιβλιοθήκη σὲ 15.000 κατοίκους, ἐνῶ στὴν Ἑπαρχία ἀντιστοιχοῦν 1 βιβλιοθήκη σὲ 61.600 κατοίκους. Μὰ κι ἀπὸ τίς βιβλιοθήκες τῶν ἐπαρχιῶν, οἱ περισσότερες (73 ἀπὸ τίς 107) εἶναι στὰ ἀστικά κέντρα, καὶ οἱ ὑπόλοιπες σὲ χωριά καὶ κωμοπόλεις.

Οἱ ἀγρότες λοιπὸν ποὺ ἀποτελοῦν τὰ 50% τοῦ πληθυσμοῦ, ἔχουν μόνο 24 βιβλιοθήκες, δηλ. 1 βιβλιοθήκη κάθε 167.000 κατοίκους. Μὰ κι ἂν συγκρίνουμε τὸ συνολικὸ ἀριθμὸ τῶν βιβλιοθηκῶν μὲ τὸν πληθυσμὸ, θα δοῦμε ὅτι στὴν Ἑλλάδα ἀντιστοιχεῖ 1 βιβλιοθήκη σὲ 38.500 κατοίκους, ἐνῶ στὴν γειτονικὴ μας χώρα ἀντιστοιχοῦν (σύμφωνα μὲ τὰ στοιχεῖα τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ): στὴ Ρουμανία 1 βιβλιοθήκη κάθε 863 κατοίκους, στὴ Βουλγαρία 1 βιβλιοθήκη κάθε 1053 κατοίκους, στὴ Γιουγκοσλαβία 1 βιβλιοθήκη κάθε 3400 κατοίκους, στὴν Ἰταλία 1 βιβλιοθήκη κάθε 1640 κατοίκους.

Τὸ Ὑπουργεῖο δὲν δίνει ἀριθμὸ βιβλίων. Ἄν υπολογίσουμε ὁμῶς σὲ 2.000.000 τὸν ἀριθμὸ τῶν βιβλίων τῶν 7 κυριώτερων βιβλιοθηκῶν καὶ σὲ 1.600.000 τῶν ἄλλων (ἀπὸ 8.000 τόμους κατὰ μέσον ὄρο γιὰ κάθε βιβλιοθήκη), προκύπτει ἓνας ἀριθμὸς 3.600.000 βιβλίων, δηλαδή 0,45 βιβλία κατὰ κάτοικο. Οἱ γειτονικὲς χώρες ἔχουν: Ρουμανία 28.869.000 βιβλία, δηλαδή 1,8 βιβλία

βλία κατά κάτοικο, Βουλγαρία 5.550.000 δηλ. 0,73 βιβλία κατά κάτοικο, Γιουγκοσλαβία 6.967.000 βιβλία, δηλαδή 0,41 βιβλία κατά κάτοικο, Ιταλία 16.041.000 βιβλία, δηλ. 0,33 κατά κάτοικο.

Από τον ελληνικό προϋπολογισμό διατίθενται 3.245.000 δραχμές το χρόνο (οίκ. χρήση 1961 - 62) για τις βιβλιοθήκες, δηλαδή: ενοίκια και συντήρηση κτιρίων, μισθοί προσωπικού, συντήρηση βιβλίων, ράφια, επιπλα κλπ. Από αυτό το ποσό διατίθενται για πλουτισμό των βιβλιοθηκών μόνο 460.000 (160 για την Εθνική και 300.000 για τις άλλες δημόσιες βιβλιοθήκες). Το Υπουργείο Παιδείας διαθέτει επίσης όρισμένα ποσά για τις βιβλιοθήκες από τα δικά του κονδύλια. Δεν υπάρχουν στοιχεία για να συγκρίνουμε με άλλες χώρες. Μά τα διατιθέμενα από το κράτος ποσά είναι ασφαλώς ανεπαρκή αφού είναι γνωστό πώς οι ελληνικές βιβλιοθήκες πάσχουν χρόνια από διάφορες έλλειψεις, που έχουν πηγή οικονομική: δεν έχουν επαρκές προσωπικό, δεν έχουν αρκετά ράφια, δεν έχουν καταλόγους, δε γίνεται συστηματική συντήρηση των βιβλίων κλπ.

Μά η καλή λειτουργία βιβλιοθηκών σε μια χώρα δεν είναι μόνο ζήτημα αριθμών. Οι σημερινές αντιλήψεις για τις βιβλιοθήκες έχουν αλλάξει: Αλλιώς αντιλαμβάνεται σήμερα ο πολιτισμένος κόσμος τη λειτουργία μίας βιβλιοθήκης, το ρόλο της μέσα στη ζωή του τόπου, τους σκοπούς της, ακόμα και την οργάνωσή της. Η διακήρυξη της Ούνεσκο που δημοσιεύτηκε στα 1949 στο Παρίσι, ανάμεσα στ' άλλα, αναφέρει: «Η δημόσια (λαϊκή) βιβλιοθήκη είναι γέννημα της σύγχρονης Δημοκρατίας και έμπρακτη απόδειξη της πίστης της Δημοκρατίας στην παγκόσμια μόρφωση σαν μέσο προόδου... Η δημόσια βιβλιοθήκη είναι ένα δημοκρατικό ίδρυμα, που προέρχεται από το λαό και λειτουργεί για το λαό. Γι' αυτό πρέπει: Η ίδρυση και η διατήρησή της να διέπονται από συγκεκριμένες νομικές διατάξεις, ή συντήρησή της να εξασφαλίζεται έξ ολοκλήρου ή κατά κύριο λόγο με δημόσια χρήματα, να είναι ανοικτή για ελεύθερη και ισότιμη χρήση για όλα τα μέλη της κοινότητας, αδιακρίτως πεποιθήσεων, επαγγέλματος, τάξεως ή φυλής».

Το Διεθνές Συνέδριο του Σάο Πάολο για τις βιβλιοθήκες, που οργανώθηκε το 1951 από την Ούνεσκο διατύπωσε τις παρακάτω τέσσερις βασικές αρχές:

1. Να προσφέρουν (οι βιβλιοθήκες) στο κοινό τις πληροφορίες, τα αναγνώσματα και τις μορφωτικές υπηρεσίες, που ανταποκρίνονται στα ενδιαφέροντά του και στις πνευματικές του ανάγκες.

● Το 6' εξάμηνο του 1962 κατατέθηκαν στην Εθνική Βιβλιοθήκη 1449 βιβλία, από τα οποία τα 133 εκδόθηκαν στις επαρχίες. 82 έχουν συγγραφέα γυναίκα.

● Στα 1962 κατατέθηκαν συνολικά στην Εθνική Βιβλιοθήκη 2.901 βιβλία, έναντι 2.496 που κατατέθηκαν στα 1961.

● Η Γαλλική Λέσχη του Βιβλίου κυκλοφόρησε τελευταία μια βιογραφία του Σίμων Μπολιβάρ, γραμμένη από τον Ζωρζ Τεσσέν. Ο Μπολιβάρ ήταν γυιός μιας πλούσιας οικογένειας κρεολών αλλά ανατράφηκε με τις ιδέες του Ρουσό και των Ιακωβίνων ιδιαίτερα στο θέμα της πολιτικής ενότητας. Ήταν αρκετά ρεαλιστής για να μη διστάσει, όταν ή ανάγκη το επέβαλε, να μεταφύγει στους Άγγλους και Αμερικανούς τραπεζίτες για την υποστήριξη του απελευθερωτικού του κινήματος.

Ο Τεσσέν σημειώνει πως τα βασικά στοιχεία εκείνης της περιόδου, δηλαδή η νίκη της αστικής τάξης, έξαρση της εθνικιστικής ιδέας, έξυψης των κοινωνικών συγκρούσεων και οικονομικές μεταβολές, αντανακλούν στη ζωή και στη δράση του Μπολιβάρ.

Η αυστηρή αξιολόγηση αυτής της πολύπλοκης εποχής καθώς και της προσωπικότητας του Μπολιβάρ, ή αποτυχία της έποποιίας του δεν μπορούν να σθήσουν τη σημασία του λαϊκού ξεσηκωμού και των ιδεών της μεγάλης κι αληθινής ανεξαρτησίας που στις μέρες μας φέρουν σαν πνευματικοί κληρονόμοι του Μπολιβάρ, ο Ντομίγκο Σαρμιέντο στην Αργεντινή, ο Ελντόν Άλφάρο, ο Μπενίτο Χουαρέζ στο Μεξικό και ο Χοσέ Μάρτι στην Κούβα.

● Το «Χαϊδάρι» του Θέμου Κορνάρου μεταφράστηκε από τον Νεβζάτ Χάτκο και κυκλοφόρησε στην Τουρκία. Το τουρκικό αναγνωστικό κοινό δέχτηκε μ' ενθουσιασμό το βιβλίο του Έλληνα συγγραφέα. Μέσα σε δυο μήνες εξαντλήθηκε η πρώτη έκδοση και τώρα ετοιμάζεται δεύτερη.

● Η Ένωση συγγραφέων σκοπεύει να εκδόσει μικρές συλλογές σύγχρονης σοβιετικής λυρικής ποίησης, που θα περιλαμβάνουν 10-15 ποιήματα ενός ποιητή. Οι συλλογές αυτές θα βγαίνουν σε τιράζ 100.000 αντιτύπων και η αξία της κάθε μιας θα είναι τρία καπίκια.

2. Νὰ τονώνουν τὴν ἐλευθερία τῆς γνώ-
μης καὶ τὴ δημιουργική, κριτική ἀντιμετώ-
πιση τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων.

3. Νὰ διαπαιδαγωγοῦν τοὺς πολίτες γιὰ
νὰ συμμετέχουν ἐποικοδομητικὰ στὴ ζωὴ τῆς
κοινότητας καὶ νὰ προάγουν τὴν κατανόηση
μεταξὺ ἀτόμων, ὁμάδων κ' ἔθνων.

4. Νὰ συμπληρώνουν τὸ ἔργο τῶν ἐκπαιδευ-
τηρίων μὲ τὴν προσφορὰ πρόσθετων εὐκαι-
ριῶν μόρφωσης γιὰ τὸ λαό.

Σήμερα λοιπὸν ἡ βιβλιοθήκη πρέπει νὰ
εἶναι ἕνας παράγοντας πολὺπλευρης πνευ-
ματικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς δραστηριότητας,
ἕνα μορφωτικὸ κέντρο ποὺ μὲ κάθε εἶδους ἐκ-
δηλώσεις — διαλέξεις, κινηματογραφικὲς
προβολές, ἐκθέσεις, συζητήσεις κλπ. — θὰ
πρέπει νὰ ἐκλαϊκεύει τὶς κατακτήσεις τοῦ
πνεύματος καὶ ν' ἀνεβάζει τὸ μορφωτικὸ ἐ-
πίπεδο τοῦ λαοῦ. Γιὰ ν' ἀνταποκριθοῦν σ'
αὐτὸ τὸ βαρὺ καθήκον οἱ σύγχρονες βιβλιο-
θήκες ἀναδιοργανώνονται καὶ ἀλλάζουν τρόπο
λειτουργίας: ἐκπαιδεύουν εἰδικευμένο προσω-
πικό, χρησιμοποιοῦν πλατεῖα τὰ μικροφίλμ,

ἔχουν εὐχρηστους καταλόγους ἄμεσης ἐξυ-
πηρέτησης τοῦ ἀναγνώστη, ὀργανώνουν εἰδι-
κὰ τμήματα παιδικῶν βιβλιοθηκῶν ἢ ξεχωρι-
στὲς τέτοιες βιβλιοθήκες μὲ εἰδικούς γύρω
ἀπὸ τὸ παιδικὸ βιβλίον καὶ τὴν παιδικὴ ψυ-
χολογία ὑπαλλήλους, δανείζουν τὰ βιβλία,
ἀποστέλλουν βιβλία σὲ ἀπόμακρες περιοχές,
ἀνταλλάσσουν βιβλία μὲ ἄλλες βιβλιοθήκες
ἐσωτερικοῦ καὶ ἐξωτερικοῦ.

Ποιὸς τολμάει τώρα νὰ ρωτήσει: Τί ἀπ'
ὄλ' αὐτὰ γίνονται στὴν Ἑλλάδα; Ἡ ἀπάν-
τηση εἶναι τούτη: Οἱ βιβλιοθήκες στὴ χώρα
μας λειτουργοῦν — στὴ μεγάλη τους πλειο-
ψηφία — ὅπως περίπου στὸ Μεσαίωνα (οὔ-
τε κὰν ὅπως στὴν Ἀρχαιότητα...).

Μὰ τὸ κυριώτερο εἶναι ὅτι δὲν ὑπάρχουν
στὸν τόπο μας λαϊκὲς βιβλιοθήκες ποὺ νὰ
«...ἐπισύρουν τὴν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ πάνω
σ' ἐνδιαφέροντα ζητήματα μὲ ἐκθέσεις, κα-
ταλόγους βιβλίων, συζητήσεις, διαλέξεις, πα-
ραδόσεις, κινηματογραφικὲς προβολές καὶ
προσωπικὴ καθοδήγηση στὸ διάβασμα» (Δια-
κήρυξη τοῦ 1949 τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ). Οἱ ἐ-

ΠΙΝΑΚΑΣ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ ΣΤΙΣ ΚΥΡΙΩΤΕΡΕΣ ΧΩΡΕΣ

(Ἀπὸ στοιχεῖα τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ — 1958)

| Χώρα | Ἀριθμὸς βι- βλιοθηκῶν | Σὲ πόσους κα- τοίκους ἀντι- στοιχεῖ 1 βι- βλιοθήκη | Σύνολο βιβλίων (σὲ χιλιάδες) | Πόσα βιβλία ἀντιστοιχοῦν κατὰ κάτοικο | Παρατηρήσεις |
|--------------|--------------------------|---|------------------------------------|---|--|
| Ἀγγλία | 34.232 | 1.470 | 71.000 | 1,4 | Ἀπ' αὐτὲς οἱ 559 εἶ- ναι κεντρικὲς |
| Αὐστρία | 2.260 | 3.090 | 2.935 | 0,34 | |
| Βέλγιο | 2.464 | 3.490 | 10.113 | 1,2 | Ὑπάρχουν καὶ πολλὲς μὴ ἀναγνωρισμένες |
| Βουλγαρία | 8.027 | 1.053 | 5.550 | 0,73 | Οἱ 3706 εἶναι βιβλιοθ. ἐργοστασίων |
| Γαλλία | 1.200.564 | 40 | | | Οἱ 1.200.000 τῆς «Μά- χης τοῦ Βιβλίου». |
| Γερμαν. Δυτ. | 10.361 | 5.060 | 25.500 | 0,48 | |
| Γερμαν. Ἀν. | 16.037 | 1.145 | 15.400 | 0,83 | Οἱ 4.497 εἶναι βιβλιοθ. ἐργοστασίων |
| Γιου)σλαβία | 4.917 | 3.400 | 6.967 | 0,41 | |
| Δανία | 1.365 | 3.223 | 6.900 | 1,6 | |
| Ἑλλάδα | 207 | 38.000 | 3.600 | 0,45 | Ὁ ἀριθμὸς τῶν βι- βλίων καθ' ὑπολογισμ. |
| ΕΣΣΔ | 137.609 | 1.550 | 752.604 | 3,6 | |
| ΗΠΑ | 7.871 | 21.600 | 200.000 | 1,1 | |
| Ἴρλανδία | 2.684 | 1.631 | 2.226 | 0,50 | |
| Ἰταλία | 2.865 | 1.640 | 16.041 | 0,33 | |
| Νορβηγία | 1.148 | 2.800 | 3.898 | 1,15 | |
| Ὀλλανδία | 3.648 | 2.810 | 5.886 | 0,56 | |
| Ουγγαρία | 8.588 | 1.160 | 8.767 | 0,87 | Οἱ 4228 εἶναι βιβλιοθ. συνδικάτων |
| Πολωνία | 9.594 | 2.950 | 28.556 | 1,00 | Ὑπολογίζονται 3000 βιβλιοθ. συνδικάτων |
| Ρουμανία | 18.501 | 863 | 28.869 | 1,8 | |
| Σουηδία | 2.909 | 2.501 | 13.572 | 1,8 | |
| Τσεχο)βαζία | 17.431 | 798 | 20.730 | 1,4 | Ὑπολογίζονται 3000 βιβλιοθ. συνδικάτων |
| Φινλανδία | 3.935 | 1.031 | 3.600 | 1,1 | |

λάχιστες εξαιρέσεις (π.χ. Χαλκίδα, Αίγινα, Ξάνθη), που δεν όφείλονται άλλωστε στην κρατική πρωτοβουλία και ύποκίνηση, δεν ά-
ναιρούν τον κανόνα. Είναι αλήθεια πώς αυτή ή διακήρυξη τής πνευματικής και έπιστημονι-
κής όργάνωσης του Ο.Η.Ε. έχει γίνει και έσωτερικός Νόμος τής χώρας μας, αλλά έχει μείνει σκέτο γράμμα χωρίς έφαρμογή. Συγ-
κεκριμένα τὸ άρθρο 2 του Νόμου 1362) 1949 «περί βιβλιοθηκών κλπ.» αναφέρει:
«Σκοπὸς τῶν κατὰ τὸ αὐτὸ ἄρθρον ἰδρυμέ-
νων Λαϊκῶν Ἀναγνωστηρίων εἶναι ἡ ἀπόκτη-
σις μορφωτικῶν καὶ ἐκλαϊκευτικῶν ἀναγνω-
σμάτων, βιβλίων, ἐφημερίδων ἢ περιοδικῶν
πρὸς χρῆσιν τοῦ κοινοῦ, ἢ συγκρότησις καὶ
λειτουργία ἀναγνωστηρίων, ἢ διὰ παντὸς μέ-
σου ὑποκίνησης τοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ τῆς
ἀγάπης πρὸς τὸ βιβλίον, ἢ δημιουργία τοπι-
κῆς πνευματικῆς κινήσεως, εἰδικώτερον δὲ
καὶ ἡ διὰ τοῦ ἀναγνώσματος ἐκλαϊκευσις τοῦ
τρόπου ἀντιμετωπίσεως τῶν τοπικῶν ἐπαγ-
γελματικῶν ἀναγκῶν». Ἡ δραστηριότητα ὁ-
μως τοῦ Κράτους στὸν τομέα αὐτὸ περιορί-
ζεται σὲ «ἐμπνευσμένες» διατυπώσεις Νόμων,
ποῦ ποτὲ δὲν ἐφαρμόζονται.

Στὶς πολιτισμένες χώρες ὑπάρχει εἰδική
μέριμνα γιὰ τὴν ἐξυπηρέτηση ἀπόμακρων τό-
πων, ἀγροτικῶν περιοχῶν, σιδηροδρομικῶν
σταθμῶν, γερόντων, ἀναπήρων κ.ἄ. μὲ τὸ σύ-
στημα τῆς ταχυδρομικῆς ἀποστολῆς τῶν ζη-
τουμένων βιβλίων καὶ μὲ τὴν πλατεία διάδο-
ση τῶν κινητῶν βιβλιοθηκῶν. Στὴν Ἑλλάδα
τὸ σύστημα τῆς ταχυδρομικῆς ἀποστολῆς
καὶ τοῦ δανεισμοῦ τῶν βιβλίων δὲν ἐφαρμό-
ζεται. Ἐνῶ ὁ ὀργανισμὸς κινητῶν βιβλιοθη-
κῶν διαθέτει μόνο ἓνα μεγάλο αὐτοκίνητο καὶ
δυὸ μικρὰ μὲ 50.000 τόμους (κατὰ τὰ στοι-
χεῖα τοῦ ὑπουργείου Παιδείας). Τὰ τελευ-
ταῖα χρόνια ἄρχισαν νὰ ὀργανώνονται σὲ πολ-
λές προσδευμένες χώρες μικρές, εὐχρηστες
βιβλιοθήκες στοὺς τόπους δουλειᾶς: ἐργο-
στάσια, μεγάλα καταστήματα, τράπεζες, ἐπι-
χειρήσεις, βαπτόρια, τραῖνα κλπ. Στὴ Γαλ-
λία μὲ τὴν ἐξόρμηση τῆς «Μάχης τοῦ Βι-
βλίου» στὴν ὁποία ἠγήθηκα ἡ Ἑλσα Τριολε
ὑπολογίζεται ὅτι ἰδρύθηκαν 150.000 τέτοιες
βιβλιοθήκες. Στὴ Βουλγαρία συγκροτήθηκαν
3706 βιβλιοθήκες ἐργαστασίων μὲ 1.800.000
βιβλία (καθ' ὑπολογισμό). Στὴν Ἀνατολική
Γερμανία ἰδρύθηκαν 4497 βιβλιοθήκες ἐργο-
στασίων μὲ 4.400.000 τόμους. Στὴν Οὐγγα-
ρία συγκροτήθηκαν 4228 βιβλιοθήκες στὰ
ἐργατικά συνδικάτα, μὲ 3.704.000 τόμους.
Στὴν Πολωνία ὑπολογίζεται πὼς ἰδρύθηκαν
τὸ λιγώτερο 3.000 βιβλιοθήκες ἐργαστασίων
μὲ 1.500.000 τόμους. Τὸ ἴδιο καὶ στὴν Τσε-
χοσλοβακία.

Γιὰ τέτοιου εἴδους βιβλιοθήκες οὔτε καν
σκέψη δὲν ἔχει γίνει στὴν Ἑλλάδα.

Ἡ ἀγάπη γιὰ τὸ βιβλίον καὶ τὸ διάβασμα
πρέπει νὰ καλλιεργεῖται στὸν ἄνθρωπο ἀπὸ
τὴ μικρὴ ἡλικία, μὲ τὴ γενικὴ δέβαια ἀγωγή,
ἀλλὰ καὶ μὲ εἰδικές καὶ μὲ κατάλληλο προ-
σωπικὸ βιβλιοθήκες σχολικές, παιδικές ἢ εἰ-
δικὰ παιδικὰ τμήματα στὶς μεγάλες βιβλιο-
θήκες. Γιὰ τὸ θέμα αὐτὸ δὲν ὑπάρχει στὸν
τόπο μας, οὔτε καν νομικὴ πρόβλεψη, ἀλλὰ
οὔτε ἀπλὸ σχέδιο στὰ προγράμματα τοῦ Ὑ-
πουργείου Παιδείας. Ἡ Σχολικὴ Βιβλιοθήκη
εἶναι ἐγκαταλειμμένη στὴν τύχη τῆς καὶ στὴ
φιλοτιμία τῶν διευθυντῶν τῶν σχολείων, ἐνῶ
καμμιά προσπάθεια δὲν γίνεται γιὰ δημιουρ-
γία εἰδικῶν παιδικῶν βιβλιοθηκῶν.

Στὸ ἐξωτερικὸ ὑπάρχει τὸ σύστημα τῆς
συνεργασίας τῶν βιβλιοθηκῶν σὲ πολλοὺς
τομεῖς (ἀνταλλαγὴ πληροφοριῶν, καταλόγων,
μικροφίλμ κλπ.) καὶ ἰδιαίτερα στὴν ἀνταλ-
λαγὴ βιβλίων. Ἐνας μελετητὴς ἢ ἀπλὸς φι-
λομαθὴς ἢ βιβλιόφιλος ἂν ζητήσει ἓνα βιβλίον
ποῦ δὲν τὸ διαθέτει ἡ βιβλιοθήκη τῆς πόλης
του μπορεῖ νὰ τὸ λάβει ταχυδρομικὰ στὸ σπίτι
του ἀπὸ μιὰ ξένη βιβλιοθήκη μὲ τὸ σύστη-
μα τῆς συνεργασίας. Τὸ ἄρθρο 17 τοῦ Νό-
μου 1362) 1949 «περί βιβλιοθηκῶν» προβλέ-
πει δέβαια: «Πρὸς συντονισμόν τῶν ἀνταλ-
λαγῶν βιβλίων, πάσης φύσεως δημοσιευμά-
των, κινηματογραφικῶν ταινιῶν, μικροφίλμ
κλπ. μεταξύ τῶν ἐλληνικῶν βιβλιοθηκῶν καὶ
τούτων πρὸς ἐκείνας τῶν ἄλλων χωρῶν οἱ
διευθυνταὶ τῶν βιβλιοθηκῶν συντάσσουν κα-
ταλόγους τῶν ἐν ταῖς ὑπ' αὐτοὺς βιβλιοθή-
καις πολλαπλῶν ἀντιτύπων βιβλίων κλπ καὶ
ἀποστέλλουσι τούτους εἰς τὴν παρὰ τῆ Ἑ-
θνικῆ Βιβλιοθήκῃ ἐδρεύουσας εἰδικὴν «Ἐπι-
τροπὴν Παραλαβῆς καὶ Ἀνταλλαγῆς Βιβλί-
ου» μετὰ τοῦ ἐξωτερικοῦ». Ἡ παράγραφος 2
τοῦ ἰδίου ἄρθρου προβλέπει ἐκδοσὴ Βασιλι-
κοῦ Διατάγματος ποῦ θὰ καθορίζει τὶς λε-
πτομέρειες λειτουργίας τοῦ Κέντρου Ἀνταλ-
λαγῶν. Τέτοιο ὁμως διάταγμα ποτὲ δὲν ἐκ-
δόθηκε...

Μι' αὐτὲς τὶς συνθήκες, ποῦ ἐπικρατοῦν
στὴ χώρα μας, μπορούμε νὰ πούμε πὼς ἔ-
χουμε Λαϊκὴ Βιβλιοθήκη, ἔτσι ὅπως τὴν «ὀ-
νειρεύεται» ἡ Οὐνέσκο «σὰ μιὰ ζωντανὴ δύ-
ναμη γιὰ τὴ λαϊκὴ μόρφωση καὶ τὴν ἀνάπτυ-
ξη τῆς διεθνούς κατανόησης μὲ ἐπακόλουθο
τὴν προαγωγή τῆς εἰρήνης»;

Τὸ πρόβλημα ὁμως τῆς κατάστασης τῶν
βιβλιοθηκῶν μας εἶναι ἀρκετὰ πλατὺ καὶ θὰ
χρειαστῆ μιὰ πιὸ λεπτομερειακὴ ἔρευνα γιὰ
τὶς εἰδικώτερες συνθήκες ποῦ ἐπικρατοῦν σ'
αὐτὲς μὲ σκοπὸ νὰ συμβάλουμε καὶ μεῖς στὴν
ἐξεύρεση λύσεων ποῦ θὰ βοηθήσουν στὴν ἀ-
νάπτυξη τῶν Λαϊκῶν Ἀναγνωστηρίων καὶ στὴ
διάδοση τοῦ βιβλίου στὰ πλατεία λαϊκὰ
στρώματα.

Θ. ΔΙΖΕΛΟΣ

**Βιβλιοδετήθηκε ὁ ΙΣΤ' τόμος τῆς ΕΠΙΘΕΩ-
ΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ καὶ πωλεῖται στὰ Γραφεῖα μας**

N. Καρούζου:

«Η ελαφος τῶν ἄστρον»

Μέσα σέ λίγα χρόνια ὁ Ν. Καρούζος κατόρθωσε νά καθιερωθεῖ στή συνείδησή μας ὡς ἓνας ἀπ' τοὺς πιδ ἄξιους ἐκπροσώπους τῆς γενιᾶς του. Παράλληλα, ἡ ποίησή του προκάλεσε πολυποικίλες ἀντιδράσεις, ἐκ μέρους τῆς κριτικῆς κυρίως, ἄλλες δικαιολογημένες νομίζω, ἄλλες ὄχι. Ὁ Καρούζος εἶναι: μιὰ ἰδιότυπη φωνή καὶ ὡς τέτοια θὰ πρέπει νά τὴν ἀντιμετωπίσουμε, ἀφήνοντας κατὰ μέρος — ὅσο εἶναι δυνατόν — τίς ἀπ' τὰ πρὶν σχηματισμένες αἰσθητικὲς ἀπόψεις μας.

Κατ' ἀρχήν, δὲν εἶναι δουλειὰ τοῦ κριτικοῦ νά υποδεικνύει στὸν συγγραφέα ποιά θέματα πρέπει νά τὸν δονήσουν, ἀπὸ ποιο γῶρο ὀφείλει ν' ἀντλήσει τὴν ἐμπνευσή του, ποιοί θάνα: οἱ ἐκφραστικοὶ τρόποι του. Ἔτσι, καὶ ὁ κριτικὸς ἀποτυχαίνει, μιὰ καὶ μεταβάλλει τὴν ἔρευνά του σὲ δεοντολογία, καὶ ὁ καλόπιστος κρινόμενος εἶναι καταδικασμένος, ἀπ' τὴ στιγμὴ πού θὰ θελήσει νά συμμορφωθεῖ, κατὰ ἓναν ἀναπόφευκτα ἐξωτερικὸ τρόπο, σὲ τέτοιου εἴδους ἐπιταγές. Ἐκεῖνο πού ἐνδιαφέρει τὸν κριτικὸ εἶναι: νά διαπιστώσει ἂν τὸ ποίημα ἔχει κατορθωθεῖ σύμφωνα μὲ τὰ δικά του δεδομένα, ἂν ἀνταποκρίνεται στίς ἀπαιτήσεις πού τὸ ἴδιο γενεᾶ, ἂν εἶναι συνεπὲς στήν ἀποκλειστικὰ δική του νομοτέλεια, ἂν πείθει μὲ τὴ δική του ἀλήθεια. Ἐδῶ βρίσκεται καὶ τὸ πρόβλημα τοῦ περιεχομένου, πού εἶναι πρόβλημα βάθους κατὰ κύριο λόγο καὶ ὄχι πλάτους ἢ εἴδους, μιὰ καὶ «ὄλα τ' ἀνθρώπου εἶν' ἱερά» καὶ αὐτὸ ἀκόμα τὸ πλάτος ἢ ἡ καθολικότητα, ἀποχτιοῦνται ἀπ' τὰ μέσα, ἀποχτιοῦνται στήν προσέκταση τοῦ βάθους, σ' ἐκεῖνο τὸ κέντρο, τὸ κοινὸ σημεῖο, ὅπου συγκλίνουν ὅλες οἱ ρίζες.

Ἐντελῶς σχηματικὰ καὶ γιὰ νά ἐυκολύνουμε τὴν ἔρευνα, θὰ λέγαμε ὅτι ἡ περίπτωση τοῦ Καρούζου παρουσιάζει δύο ἰδιοτυπίες, πού στήν οὐσία δέδαια δὲν ἀποτελοῦν παρά ἓνα ἐνιαῖο φαινόμενο: τὴν ἰδιοτυπία τῆς εὐαισθησίας του, καὶ γενικὰ τοῦ ποιητικοῦ του κλίματος, πού δὲ θυμίζει τίποτε σύγχρονο — ὑπάρχει ἔντονο τὸ βυζαντινὸ στοιχεῖο καὶ γενικὰ ὁ ἐκκλησιαστικὸς τόνος, καὶ ἀκόμα μιὰ χαλαρὴ συγγένεια μὲ τὴν ποίηση τοῦ Κάλβου κα' ἴσως, μαζὶ μὲ τὸν Παπατσώνη ἀλλ' ἀπὸ ἄλλο δρόμο, μιὰ μυστικὴ ἐπαφὴ μὲ τὸν Ρίλκε — καὶ τὴν ἰδιομορφία τῆς ἐκφρασῆς του. Ἄς ξεκινήσουμε ἀπ' τὴν τελευταία.

Καὶ πρῶτα - πρῶτα ἡ γλῶσσα πού χρησιμοποιεῖ, μιὰ γλῶσσα μικτὴ δηλαδὴ, μὲ σταθερὴ κλίση πρὸς τὴν καθαρεύουσα, εἶναι: ἄραγε ἰκανὴ νά δώσει ἄξια ἔργα τέχνης ἢ ἀποτελεῖ ἀνασταλτικὸ παράγοντα γιὰ τὴν ποιητικὴ δημιουργία; Εἶναι ἓνα μεγάλο θέμα, καὶ ἀσφαλῶς ὄχι

τῆς στιγμῆς. Τὸ θέτουμε ἐδῶ, ἀποφεύγοντας νά ἐξετάσουμε τὸν τεράστιον σημασίαν κοινωνικοῦ ρόλου τοῦ ποιητῆ σὰ γλωσσικοῦ ἀναμορφωτῆ, ἀποφεύγοντας κυρίως νά τὸ τοποθετήσουμε στίς βάσεις τοῦ ἐξετάζοντος τίς ἐπιδράσεις πού ἀσκει τὸ κοινωνικὸ ὑπόστρωμα στή δημιουργία μιᾶς τέτοιας εὐαισθησίας καὶ συνακόλουθα μιᾶς τέτοιας ἐκφραστικῆς. Παίρνοντας λοιπὸν αὐτὴ τὴν ἐκφραση σὰ δεδομένο, περιορίζομαι νά σημειώσω τὴν περίπτωση τοῦ Κάλβου, τοῦ Καβάφη ἢ ἀκόμα τοῦ Παπατσώνη, ὅπου ἔχουμε ἓνα θετικὸ ἀποτέλεσμα παρά τὴ γλωσσικὴ ἀναρχία καὶ μάλιστα διόλου ἀνεξάρτητο ἀπ' αὐτὴν.

Ἐκεῖνο ὅμως πού μᾶς ἐνδιαφέρει εἶναι νά ἐξετάσουμε ἂν ἡ γλῶσσα, καὶ γενικώτερα ἡ ἐκφραση, ἐξυπηρετεῖ ἐδῶ τὴν ἀνάγκη τοῦ ποιητῆ καὶ κυρίως τὴν ἀναγκαιότητα τοῦ ποιήματος, καὶ ὡς ποιο σημεῖο. Ἡ ποίηση τοῦ Καρούζου κινεῖται σ' ἓνα κλίμα κάπως ὑπερβατικὸ, διατηρώντας συγχρόνως τὴ γήινη ὑπόστασή της. Πρόκειται: γιὰ μιὰ παλινδρομικὴ κίνηση ἀπὸ κάτω πρὸς τὰ πάνω καὶ ἀντίστροφα, πού σὲ τέλος δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς τέλει ἀκινήσιος. Δὲν ξέρετε ἂν κάτι τέτοιο εἶναι φυγὴ, φυγὴ καὶ δημιουργία μιᾶς ἄλλης πραγματικότητος ὄχι λιγώτερο ὀδυνηρῆς μὰ λιγώτερο ἐγοραίας ἢ μιὰ προσπάθεια νά ἐποπτεύει διττὰ τὰ πράγματα «σταματημένος σὲ κάποιο σημεῖο τοῦ ἀέρα» σ' ἓνα ἐνδιάμεσο σημεῖο.

«Ὅ,τι δείχνω εἶναι ἡ οὐράνια πηγὴ / μὲ τὸν ἔρωτα / μὲ τὰ στήθη / ὅ,τι δείχνω εἶναι ἡ οὐράνια ἐπιστροφή / μὲ γυμνὰ δάκρυα / μὲ πόνο θησαυρισμένο στὸ βλέμμα / ὁ ποιητὴς εἶναι: μιὰ νύχτα στὴ θάλασσα...»

(Νεώτερος)

Παρενθετικὰ ἀναφέρω ὅτι αὐτὴ ἡ στάση δίνει κάποτε τὴν ἐντύπωση τοῦ συγκεχυμένου, ὡς ἡ ἀπόσταση νά παρεμβάλλει κάτι ἐμυλῶδες ἀνάμεσα στὸ μάτι καὶ στὸ ἀντικείμενο καὶ νά τὸ διαλύει. Εἶναι ἴσως ἓνα μειονεκτήμα πού ὡς πολλὰ μειονεκτήματα, διαθέτει μὲν ἄλλη γοητεία. Ἡ ἐκφρασὴ του λοιπὸν διατηρεῖ ἓνα βιβλικὸν τόνο, κάτι ἀπὸ τὸ παλιὸ μεγαλεῖο τοῦ ἐκπεπωκότος ἀνθρώπου καὶ ἀκόμα κάτι ἀπ' τὸ μεγαλεῖο τῆς ἴδιας τῆς πτώσης. Εἶναι μιὰ δραματικὴ ἀναζήτησις τῆς χαμένης νύχτας ἢ παιδικῆς εὐτυχίας πού σπιθίζει κάτι ἀπ' τὴν τέφρα, γυρεύοντας ἐναγώνια νά ὄσῃ στὸ φῶς.

«Χαίρετε οἱ ἄγγελοι τῆς παιδικῆς / αἰώνης οἱ φύλακες / αἰῶρες τοῦ θεοῦ μεταξὺ τῶν ἄστρον / ἢ ὄραση μ' ἐξουσιάζει πέρ' ἀπ' ὅ ἄσφατον / ἢ κόλαση δεσμεύει τὸ ὄστα μου στὴ σάρκα. / Τί ἦχος / πού μάχομαι / ἢ τὴν κραυγὴ σ' ἀναζητῶ Κλεισμένε».

(Θνητὸς ἥλιος)

Ὅς ἐδῶ τὸ ποίημα ἔχει σωστά, εἶναι ὅσον φωνὴ μὲ τὸν ἑαυτὸ του. Ἀπ' τὴ στιγμὴ πού ὁ ποιητὴς καταπιάνεται μὲ θέματα ἀπὸ

σότερο καθημερινά, περισσότερο άπτά, άς πού-
με, παρατηρούμε μιá φραστική δυσκαμψία και
μιá ψυχρότητα· ό στίχος, παράξενα ντυμένος,
σά μιá έκφραση που προχωρεί ανεξάρτητη, μα-
κριά άπ' τή βαθύτερη ούσία της και που τήν
υποφιάττει για μανιέρα.

«Ό Γιάννης πάλι σάν τó ζεστό έλάφι / τρα-
γουδά τή μοναξιά / κρατώντας μέσ' σά δά-
κτυλα τούς ύπνους / έλπιδων ιδεών δνειρών /
άπό μετάξι».

(«Στιγμές τής 'Αθήνας»)

Βλέπουμε έδω πώς άδυνατίζει ό στίχος με
τήν παρομοίωση κ' εκείνες οι γενικές σάν πα-
ραφουσκωμένα μπαλλόνια έτοιμα νά σπάσουν εξ-
ατμίζοντας τήν αίσθηση. 'Η κίνηση άλλωστε
αυτή προς τά έξω, καθόλου ή έλάχιστα άπα-
σχολεί τόν Καρούζο, κι αυτός νομίζω, είν' έ-
νας λόγος που άποτυχαίνει όταν κάνει ποίηση
που δρίσκεται πιο κοντά στο ανθρώπινο μέτρο
και άπαιτεί ένα διαφορετικό τόνο. 'Οφείλουμε
νά παραδεχτούμε όμως ότι «'Η έλαφος τών ά-
στρων» σέ σχέση με προηγούμενη δουλειά έχει
κάτι: τó καθολικώτερο, έχει άποβάλλει εκείνη
τήν, ως ένα σημείο έπουσιώδη, άυστηρά προ-
σωπική λεπτομέρεια. 'Όσοσο ακόμα διαβλέ-
πουμε τόν κίνδυνο — και θάταν πραγματική ά-
κώλεια — νά κλειστεί σιγά-σιγά ό Καρούζος
στον κύκλο που ό ίδιος χάραξε γύρω άπ' τόν
εαυτό του.

Θάθελα νά έπισημάνω έδω μιá τάση λεξιθη-
ρίας που ένυπάρχει στην ποίηση του Καρούζου.
'Εκείνη ή γοητεία τής λέξης που φαντάζει ποι-
ητική, πράγμα που κινδυνεύει νά θεωρηθεί σάν
άδυναμία του στο νά καταστήσει ποιητική τήν
ποια άσήμαντη λέξη.

Πέρα όμως άπ' αυτά, ό στίχος του είναι
πραγματικά άριστοτεχνικός. Στά δάκτυλα του
ένός χεριού, που θάλεγε κι ό ιερομόναχος, με-
τριούνται οι ποιητές μας που έχουν κατορθώσει
τέτοια μορφική έντέλεια. 'Ο Καρούζος θυ-
μίζει τόν τεχνίτη του τύπου του Σολωμού ή του
Καβάφη κι ωστόσο τίποτα δέν προδίδει κατα-
σκευή ούτε καν ένα μόχθο για τήν κατα-
κτηση αυτής τής φόρμας. 'Ο στίχος ξεπετιέ-
ται: πηγαίος, άκέραιος, γνήσιος. Τά ποιήματα
δέν έχουν τίποτα τó προσχεδιασμένο, δέν έχουν
καν τήν ολόκληρη, κυκλική μορφή ενός σώμα-
τος, αλλά προχωρούν σάν ένα μεγάλο ποτάμι
που προεκτείνεται στο άπειρο.

Γύρω άπ' τούς δυό ζωτικούς πόλους τής άν-
θρώπινης ύπαρξης, τόν έρωτα και τó θάνατο
και τήν αιώνια πάλη ανάμεσά τους, κινείται
ή ποίηση του Καρούζου. Για μιá στιγμή ή έ-
ρωτη καταλύει τή μοναξιά, δημιουργώντας μιá
κοινή μοίρα· ή ζωϊκή λειτουργία καταργεί τήν
έννοια τής φθοράς — για μιá στιγμή:

...Κιτόπιν άπό μιá ωραία γυναίκα τί νά ύ-
πάρχει;

Μονάχα ό τάφος.

Κι έ έρωτας ένώνει τά κορμιά

με τήν ύγρή του σύνδεση για πάντα

σέ μιá στιγμή

του ό φθόνος του καιρού τήν ξαναπαίρνει...

'Όποτε πάλι ή μοναξιά, κι ό διπλανός γί-
νεται άπλώς ένας συμπάσχων θαδίζοντας έναν

παράλληλο δρόμο:

«Είμαστε μόνοι γλυκειά γυναίκα / σέ πόνο
δαθύ ένωμένοι. / 'Όταν άγγίζω τά χέρια σου
δαμμένα με πρωινό ήλιο / σά νά κατεβαίνει ό
άγγελος / όπου δνειρευτήκαμε στις σκιές / έ-
χοντας τó λαμπερό σπαθί του / τά γαλάζια πο-
δήματα / και τή μεγάλη πληγή στο στήθος. /
Είμαστε μόνοι / στεκόμαστε με δυό φωτιές
άντίκρυ στο θάνατο».

'Ο έρωτας στον Καρούζο παίρνει κι αυτός
μιá εξαύλωμένη μορφή μέσα στον πιο έντονο
αίσθησιασμό του κ' οι λέξεις ακόμα ακούγον-
ται σάν πνευματωμένες, πρόκειται θαρρείς για
ένα αισθησιακό δράμα ή για μιá μνήμη που
λειτουργεί οργανικά.

Κι ό χώρος ακόμα παίρνει μιá μεταφυσική
υπόσταση. «Είν' ό τόπος ούράνιος». Μέσα σ'
αυτό τó χώρο κινείται ό ποιητής, στα παλιά έ-
ρείπια «όπου προσμένει ό καιρός άπάνω στις
σκόνες». 'Εκεί πλέκονται οι ιστορικές μνήμες
με τις όπτασίες, κι άπό τó πίσω μέρος του θανά-
του ακούγονται οι φωνές που χουνε λησιμονηθεί
«όπως κερδίζουν οι νεκροί τή μνήμη πάλι». Τά
σύμβολα ζωντανεύουν, λειτουργούν σ' ένα μυ-
στικό θαύμα και πάλι διαλύονται: άφήνοντας
πίσω τους τή γεύση τής φθοράς. Κάποιες μα-
τιές στις σύγχρονες πολιτείες όπου «ό έφηβος
με τά σφουγγάρια τής ψυχής πρματεια είναι
μονάχα ένας γέρος τ' ούρανού μας και δροσε-
ρός ό πανικός σέ τέτοια πατρίδα» ρίχνουν ένα
άλλο φως στην ποίηση του Καρούζου. 'Εκεί ά-
νακαλύπτεται τó άλλο πρόσωπο, ό πλησίον,
σάν έλπίδα λύτρωσης, μέσα στην άνάγκη τής ά-
νακοίνωσης και τής κοινωνίας:

«'Εδω κοντά μου είν' ό άλλος / είναι χαρά
και χώρος άγαθός / νά χύσω τά νερά τής έ-
ρημιάς άπό μέσα μου / ό πλησίον».

(«Ταυτίσεις»)

'Όποτε πάλι ή συσπείρωση στον κόσμο του,
σ' αναζήτηση του χαμένου, σ' αναζήτηση μιās
διάρκειας και ανασύνδεσης με τις ρίζες που
βιολογικά έκφράζεται με τόν έρωτα, πνευμα-
τικά με τήν αναβίωση τής ιστορικής μνήμης.
Που οδηγεί όμως αυτός ό δρόμος;

«'Όρα μαθαίνω τó αίμα μου / δίχως τούς
δροσερούς βακίνθους / ...κι' όλο πηγαίνω / πη-
γαίνω / στις / πηγές».

(«'Ερημος σάν τή βροχή»)

Πρόκειται για μιá γόνιμη ένδοσκόπηση: 'Ι-
σως. Μά έξ ίσου έξαντλητική. Στο τέλος νομι-
ζεις πώς αυτή ή ποίηση αναπαύεται στον εαυ-
τό της κ' εκεί μέσα ό πόνος μεταστρέφεται σ'
έλπίδα κ' ή άνάγκη τής έξόδου είναι τόσο έπι-
τακτική που γίνεται πια πίστη αυτή ή έξοδος,
κ' έσωτερική βεβαιότητα.

Γεννιέται ό άνθρωπος κι ό ήλιος γίνεται ά-
μέσως πάθος / ό ποιητής έχει ένα βέβαιο δρό-
μο / τόπους - τόπους άγκάθια / τόπους - τό-
πους ωραία χαλιά / κι' ό άτυχός τά ματώνει.
/ Κι όταν ό ήλιος πέσει στις θνητές καρφές /
άρχίζουν τ' άστρα. 'Εκεί του δρόμου ή τέλεψη /
πάλι: μιá γέννα μās προσμένει».

(«'Ο ποιητής έχει ένα βέβαιο δρόμο»)

'Ο ποιητής έχει ένα βέβαιο δρόμο. Κι αναμ-
φισθήτητα ό Καρούζος είναι ποιητής.

Μαντιῶς Ἀραβαντινοῦ:

«Γραφή Α'»

Ὅρισμένα βιβλία ἔχουν μιὰν ἰδιαίτερη σημασία ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ποιότητα τοῦ λόγου τους, ἐμφανίζονται ταυτόχρονα καὶ σὰν νέες αἰσθητικές θέσεις στὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης ποιητικῆς ἐκφραστικῆς. Ἡ κριτική σκέψη, ἀγωνιώντας νὰ ἀνιχνεύσει καὶ αὐτὴ νέες προοπτικές, παρασύρεται συχνὰ σὲ ἀσαφεῖς ἐκτιμήσεις, πού δὲν εἶναι παρὰ ἀνταντακλάσεις τῆς ἐσωτερικῆς ἀνεπάρκειας τῶν κρινόμενων ἔργων.

Ἡ περίπτωση τῆς Μ. Ἀραβαντινοῦ εἶναι διαφορετικὴ. Ἡ δλοκληρωμένη σύλληψη τοῦ θέματός της καὶ τὸ νοηματικὸ βάρος τοῦ βιβλίου της ἐπιτρέπουν καὶ ἀπαίτουν τὴν σοβαρὴ κριτικὴ ἐκτίμηση.

Ἡ «Γραφή Α'» θέλει νὰ ἐκφράσει τὸ γεγονός τοῦ ἔρωτα σὰν αἴσθηση καὶ σὰν μνήμη. Εὐθύς ἐξ ἀρχῆς διακηρύσσεται ἕνας ἀγεφύρωτος διαχωρισμὸς μεταξὺ μνήμης καὶ αἴσθησης.

«Σαφὴς εἶναι ἡ μνήμη ἐκείνης τῆς μέρας, ἀσαφὴς παραμένει ἡ αἴσθηση, ἐντελῶς δὲν τὴν κατέχω».

Ἀπὸ τὸν διαχωρισμὸν αὐτὸν γεννιέται ἡ ἀγωνία τῆς ἐκφρασης τοῦ «γεγονότος». Γιατί τὸ γεγονός ὑπάρχει στὴν αἴσθηση, στὴν αἴσθηση πὺ μᾶς διαφεύγει καὶ ὄχι στὴ μνήμη πὺ κατέχουμε.

«Γεγονὸς δὲν ὑπάρχει. Τὸ γεγονός ἀν ὑπάρχει δὲν ἔχει ἐγγράψει στὴ μνήμη κανένα σημεῖο. Τὸ γεγονός ὑπάρχει στὴν αἴσθηση. Ἡ αἴσθηση εἶναι τὸ γεγονός. Σ' αὐτὴν βρισκῶ πλήρη καὶ ἀκριβῆ τὴ σημασιογραφία».

Ὁτόσο ἐπιχειρεῖται ἡ ἐκφραση τοῦ ἐρωτικῶν γεγονότος. Σὲ τέσσαρους κύκλους: Στὸν πρῶτο κύκλο, ὁ ἕνας ἄνθρωπος βρίσκεται ἀκόμη «στὴν ἄκρη τοῦ κύκλου, μόλις, ἀμυδρῶς φωτιζόμενος, ὥστόσο ὑπάρχων». Στὸν δεύτερο κύκλο οἱ δύο ἄνθρωποι βρίσκονται στὴν πλήρη ἐνωσή τους. Εἶναι ἡ μόνη στιγμή πὺ «μνήμη καὶ γεγονός ἀπολύτως ταυτίζονται», ἀλλὰ ἡ στιγμή δὲν καλύπτει ὄλο τὸ γεγονός. Ὁ τρίτος κύκλος εἶναι ἡ μοναξιά, ὁ χῶρος «ἀκριβῶς μόνου καὶ ὄρθιου ἀνθρώπου πὺ ψάχνει κάτι στὴ μέση τῆς κάμαρας». Ὁ τέταρτος κύκλος, κυριαρχημένος ἀπὸ τὸ φόβο, ἀπὸ τὴν «ἀπουσία τοῦ ἄλλου», διχοτομεῖται καὶ τὸ νέο κύτταρο πὺ δημιουργεῖται, αὐτοτελεῖται χωρὶς νὰ ἐπιτρέπει «καμμιά ἄλλη πραγμάτωση, πλὴν τῆς ἀποκλειστικῆς ἰδικῆς του».

Τὰ ὑπόλοιπα μέρη τῆς σύνθεσης εἶναι ἀναπτύξεις τοῦ βασικοῦ θέματος τοῦ πρώτου μέρους. Ἔτσι, τὸ δεύτερο μέρος ἐκφράζει τὸν ἄνθρωπο, αἰωρούμενο μεταξὺ μνήμης καὶ αἴ-

σθησης, νὰ ἀναζητεῖ τὴν ἀληθινὴ του μορφὴ στὸν ἔρωτα.

«Ἀγνοῶ τὴν μορφὴ μου.
Ἀποκτῶ κινήσεις πνιγμένου.
Διαγράφω ὄρατους κύκλους.
Αἰωροῦμαι στὸ χῶρο.
Διαπερνῶ τίς μορφές χωρὶς ὕλη.
Ἀποκτῶ τὴν πλήρη μορφὴ μου».

Τὸ τρίτο μέρος ἀποτελεῖ μελέτη τοῦ ἀντρα καὶ τὸ τέταρτο μέρος μελέτη τῆς γυναίκας σὰν ψυχολογικῶν μονάδων. Στὸ πέμπτο μέρος ἐξετάζεται ἡ σχέση τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὸ παρελθόν του, μὲ ἀρχέτυπό του καὶ τὰ ἐνδιάμεσα ἀντίγραφα. Τὸ παρελθόν βαραίνει, ἀσφυκτικὰ προσδιοριστικὸ τοῦ τωρινοῦ «εἶναι». Τὰ δημιουργημένα πλαίσια κίνησης, ἡ προκαθορισμένη ἐξελικτικὴ πορεία, πὺ ἐκφράζεται μὲ τὰ σύμβολα τῆς «δοθείσης εὐθείας» ἢ τῶν «δοθέντων σημείων Α καὶ Β» καὶ πὺ ἀναγκάζουν τὸν ἄνθρωπο νὰ κινεῖται μὲ «δηματισμοὺς παρελθόντος», κάνουν τὴν Μ. Ἀραβαντινοῦ νὰ ἀσφυκτιᾷ, γιατί δὲν θέλει νὰ γίνεῖ καὶ αὐτὴ ἕνα «ἀντίγραφο νεκροῦ ἀντιγράφου». Φτάνει λοιπὸν μὲ τὸ ἕκτο καὶ τελευταῖο μέρος τῆς σύνθεσῆς της στὴν ἀπόρριψη κάθε σκλήρυνσης καὶ περιβλήματος - μορφῆς, πὺ ἀντιπροσωπεύονται «πλαστογραφίες» στὴν ἐξέλιξη τῆς ὕλης, στὴν ἄρνηση τῆς μνήμης καὶ διακηρύσσει τὸ αἴτημα τῆς ὑπερβατικότητος τῆς ἀνθρώπινης οὐσίας.

Τὸ νοηματικὸ περιεχόμενο τῆς «Γραφῆς Α'», πὺ ὁμολογουμένως μὲ ἀρκετὴ δυσκολία ἀποσαφηνίζεται, δείχνει ὅτι ἡ ὄλη σύλληψη τοῦ θέματος θὰ ἀνάγονταν στὴν σφαῖρα τῆς καθαρῆς φιλοσοφίας, ἀν δὲν ὑπῆρχε τόσο ἐκδηλῆ ἢ πυρέσσουσα παρουσία τοῦ προσωπικοῦ διέματος, πὺ ἀξιῶνει τὴν ἐκφραση του στὸν χῶρο τῆς ποίησης. Ὅμως ἡ συνέπεια τῆς Μ. Ἀραβαντινοῦ πρὸς τὴν κεντρικὴ τῆς ἰδέας τὴν ἰδιαιτέρεϊ στὸ δίλημμα: Μήπως ἡ ποίηση ἀποτελεῖ καὶ αὐτὴ μιὰ μορφὴ «μνήμης» τῆς ἀνθρώπινης ἐμπειρίας, ἕνα ἀπολίθωμα, ἕνα ἀντίγραφο τῆς, σὲ τελευταία ἀνάλυση μιὰ «πλαστογραφία» τῆς;

«Ἡ μαρτυρία εἶναι προδοτικὴ. Ἡ ἐκμνηση ὄχι. ...Τὰ δύο πρῶτα γράμματα τοῦ ὀνόματος μόλις συνδέω, μόλις φυλλίζω. Τώρα προδίδω. Φευδῆς μαρτυρία».

Αὐτὴ ἡ τάση, νὰ ἀμφισβητεῖται στὴν οὐσία της καὶ νὰ ἀπορρίπτεται ἡ ποίηση σὰν μὴ ἀληθινὴ μαρτυρία, συναντᾶται συχνὰ στοὺς ὄχι ἔτι χρόνους ποιητῆς καὶ συνήθως ἐκφράζει ὄχι ἕνα νέο αἰσθητικὸ πιστεύω τους, ἀλλὰ τὴν ἐκτίμηση πὺ νὰ προσεγγίσουν ἀκριβῶς τὴν ποίηση. Για τὴν Μ. Ἀραβαντινοῦ ὅμως δὲ μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι προσπάθησε νὰ κάνει ποίηση καὶ ἀπέτυχε. Ἀντίθετα, ἀρνεῖται ἀποφασιστικὰ τοὺς ἐκφραστικοὺς τρόπους τῆς ποίησης καὶ προχωρεῖ στὴν ἀναζήτηση ἑνὸς ἄλλου ἐκφραστικοῦ ὄργάνου, πὺ νὰ μὴ προδίδει τὸ προσωπικὸ συμβάν. Ἐν τούτοις ἀποτυχαίνει ὄλο τῆς

ρωτικά στην προσπάθειά της και καταλήγει ακριβώς στο αντίθετο από το επιδιωκόμενο αποτέλεσμα. Γιατί, ενώ υποστηρίζει ότι βρίσκει «πλήρη και ακριβή σηματογραφία» στην αίσθηση, ο λόγος της δεν αποτελεί σηματογραφία αίσθησης αλλά κατ'έξοχην σηματογραφία μνήμης. Αν η μνήμη δεν είναι ο μόνος τρόπος ύπαρξης της αίσθησης μέσα στο χρόνο, αντίληψη που βασικά δέχεται ή Μ. Άραβαντινού, θα έπρεπε να μας δώσει τουλάχιστον νύξεις μιας νέας σηματογραφίας, πράγμα που δεν κατορθώνει. Περιορίζεται στο να μην κάνει ποίηση, αγωνιά να αποφύγει την ποιητικότητα και το μόνο που πετυχαίνει είναι να αποξηράνει την προσωπική της αίσθηση σε φόρμες απονεκρωμένες. Έχει την έντύπωση κανείς πώς κάθε λέξη, έκφραση και σχήμα λόγου μέσα στη «Γραφή Α'», είναι ζωή που έγινε δστραχο, κέλυφος, σαν από μιαν αστραπιαία διεργασία. Το λάθος της Μ. Άραβαντινού έγκειται στο ότι ξέφυγε άσυναίσθητα από τον κύριο σκοπό της, να συλλάβει και να διαιωνίσει σε ζωντανές μορφές αυτή τη διαφεύγουσα συνεχώς αίσθηση. Αντί γι' αυτό, ξοδεύεται σε μανιερισμούς, μπερδεύει τα νοήματά της, κάνει κατάχρηση των πραγματικά σπάνιων εύρημάτων της (δπως το πέμπτο μέρος, όπου καταρρακώνει αληθινά την έννοια του προκαθορισμένου, της «κεχαραγμένης δοθείσης ευθείας» προβάλλοντας το ασίγαστο αίτημα της απελευθέρωσης απ' αυτήν), εκμεταλλεύεται ακόμα την κάποια συγγενειά της με τον υπερρεαλισμό, κι όλα αυτά μόνο και μόνο για να καταδείξει το ανεπανόρθωτα φθαρμένο της ποιητικής έκφραστικής.

Είναι αλήθεια πως η ιστορία της ποίησης δεν μαρτυρεί πάντοτε για το αδιάβλητό της. Ήπηρεξε κι αυτή κατά περιόδους μια μορφή πλαστογράφησης της πραγματικότητας. «Η ποίηση δεν είναι ο τρόπος να μιλήσουμε, αλλά ο καλύτερος τοίχος να κρύψουμε το πρόσωπό μας», είπε πρόσφατα κάποιος ποιητής. Άναμπερτα ακολούθησε και η ποίηση όλες τις περιπέτειες του πνεύματος, γνώρισε όλες τις μεταμορφώσεις και εκπτώσεις του. Δημιούργημα του ανθρώπου, αποξενώθηκε κι αυτή από τον δημιουργό της. Η απελευθέρωσή της από τις διάφορες μυθολογίες και mystifications της την καταπνίγουν, πραγματοποιείται στο έργο που προωθείται ή καθολική λύτρωση της ανθρώπινης ύπαρξης. Η Μ. Άραβαντινού αδιαφορεί πολύ τον καλύτερο εαυτό της όταν με τη «Γραφή Α'» θεωρεί άξεπέραστες τις έσωτερικές αντιφάσεις του ποιητικού λόγου και δεν περιμένει τις προοπτικές, που ανοίγονται σήματα, για να αποκατασταθεί ή ποίηση σαν ή αληθινή, έκφραση της ανθρώπινης έμπει-

Τάσου Ρούσου:

«Η Μεταμόρφωση του Καιρού»

Άναμφισβήτητα το ποιητικό κλίμα, όπου κινείται ο Τ. Ρούσος, είναι αυτό που ανταποκρίνεται προς τη σύγχρονη ανθρώπινη ευαισθησία και βρίσκει την σχεδόν ανεπιφύλακτη παραδοχή της. Κλίμα που προσδιορίζεται από το καλύτερο έδωσε ο Σεφέρης, από τον βαθύ προβληματισμό πάνω στα θεμελιώδη αίτήματα του ανθρώπου και κυρίως από τον ύψηλο ποιητικό στοχασμό. Ο Τ. Ρούσος παρόλο που το κλίμα αυτό δεν φαίνεται να του είναι πάντα δικό του αλλά συχνά μονάχα οικείο, στέκεται αδιάπτωτα σε ανώτερο ποιητικό επίπεδο, με την φροντισμένη οικονομία του λόγου του και την ποιότητα του υλικού του και δεν πέφτει ποτέ σε νοηματικές απλοποιήσεις ή έκφραστικές ευκολίες. «Η Μεταμόρφωση του Καιρού», απ' άρχης μέχρι τέλους είναι διβλίο ποιότητας.

Αντίθετα με τον τίτλο του, το διβλίο του Τ. Ρούσου εκφράζει όχι τόσο τις μεταμορφώσεις που διενεργούνται σήμερα στον ανθρώπινο χώρο, όσο την ρευστότητα, την άμορφοποίηση του καιρού μας, την έννοια της έκκρεμότητας, μπορούμε να πούμε, της ανθρώπινης μοίρας. Τραγική έλλειψη δεβαιότητας το κυρίαρχο στοιχείο της συλλογής.

«Θά ζήσει; Δέ θά ζήσει. Δέ θά ζήσει
Είναι τυφλός. Τα μάτια του φαγώθηκαν
από ένα πλήθος δεβαιότητες».

(Τυφλός)

Έκει που πολλοί βλέπουν ήρεμη δεβαιότητα, ο Τ. Ρούσος πολύ σωστά διακρίνει την έκρηκτική αντιφατικότητα της πραγματικότητας. Με μια τάση γενίκευσης όμως οδηγείται σε αδυναμία να κρατηθεί και σε δεβαιότητες που και ο ίδιος έχει κατακτήσει. Αυτό βρίσκεται το αδύνατο σημείο του. Γιατί τα καλύτερα ποιήματά του είναι ακριβώς εκείνα που έχουν υπόβαθρό τους δεβαιότητες κατακτημένες με πόνο. Παράδειγμα, τα δυο θαυμάσια ποιήματα «Οι ξένοι» και ή «Καθημερινότης», έκφραση της «αποξένωσης» του ανθρώπου από το καλύτερο εγώ του, στη σημερινή εποχή.

«... Μπροστά μας ή χώρα με τους νεκρούς
βαθιά θαμμένους στο αίμα μας.
Άμμουδιές ευθισμένες, ξύλα τρωϊκά
κι ο άνεμος παραλλάζοντας σθημένους ήχους
λάμπεις που κάποτε κύλησαν προς τον ήλιο
και που κουβαλούμε την πίκρα τους παντοτεινά.
... Όχι δεν είμαστε εμείς
δεν είμαστε εμείς
οι παραδομένοι τώρα στα χέρια μας
που μας σκεπάζουν κάθε μέρα με χώμα».

(Οι ξένοι)

Σπάνια στην ποίηση αποδόθηκε τόσο έντονα

τὸ δράμα τοῦ ἀνθρώπου, τοῦ «παραδομένου στὰ χέρια του» ποὺ ἀντὶ νὰ τὸν λυτρῶνουν, τὸν θάβουν. Τοῦ ἀνθρώπου ποὺ δὲν ἀναγνωρίζει πιά τὸν ἑαυτό του, ποὺ τοῦ γίνεται «ξένος», χωρὶς νὰ βρῶσκει κάπου ἕνα στήριγμα.

«Ὁ ἥλιος
ἥλιος ποὺ ἐβάρυνε τὸ πρόσωπό μας
κι οὔτε τὸ φύλλωμα ἐνὸς Ἰσκιου
στὰ ξερριζωμένα βουνά.
Τὰ δέντρα μας ἔγιναν παράθυρα
κι ἀκοῦνε τὸ ραδιόφωνο
καὶ τοὺς ἤχους τῆς κουζίνας...»
(Καθημερινότης)

Τὸ βιβλίο τοῦ Τ. Ρούσσου εἶναι γεμάτο ἀπὸ στίχους σὰν τοὺς παραπάνω ποὺ δίνουν τὸ μέτρο τῆς ποιότητος, τῆς συγκίνησης καὶ τῆς ἐκφραστικῆς του. Δυστυχῶς ὅλο αὐτὸ τὸ πολύ-

τιμο ὕλικό δὲν συμπυκνώνεται πάντοτε σὲ πυρῆνες ἀπαραίτητους γιὰ τὴ δημιουργία τέλειων ποιημάτων. Εἶναι ἡ περίπτωση ποὺ, ὅπως ἀναφέρθηκε στὴν ἀρχή, ὁ Τ. Ρούσσος κινεῖται ἀνετα καὶ ἐπάξια σ' ἕνα οἰκεῖο του ποιητικὸ κλίμα, δὲν τὸ δημιουργεῖ ὁ ἴδιος. Ἔτσι ὁ λόγος του στέκει κ' ἔχει τὴν ἀξία του σχεδὸν ἀποκλειστικὰ σὰν ὕφος. Αὐτὸ συμβαίνει π.χ. στὸ ποίημα «Οἱ ἄλλοι» ποὺ εἶναι ἀδύνατο νὰ θεωρηθεῖ πλήρες ἢ «Στὸ μουσεῖο», ὅπου ἡ ἀνάπτυξη τοῦ θέματος δὲν ἔχει πειστικὴ ἀναγκαιότητα.

Ὁ Τ. Ρούσσος, μὲ τὴν τόσο ὄριμη ἐκφραστικὴ, ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ νέες βεβαιότητες, ποὺ θὰ τὴν ἀξιοποιήσουν. Θὰ πρέπει καὶ μπορεῖ νὰ τίς βρεῖ, ἀν θέλει νὰ γίνεи κάτι περισσότερο ἀπὸ ἕνας «μετασφερικὸς» ποιητής.

ΒΥΡΩΝΑΣ ΛΕΟΝΤΑΡΙΗΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΚΡΗΣΗ

Ἰάσων Δεπούνητης:

Ἀπὸ τὴ θάλασσα

Τὰ ποιήματα «Ἀπὸ τὴ θάλασσα» τοῦ Ἰ. Δεπούνητης, εἶναι μιὰ συγκεντρωμένη ἐργασία.

Ἕνα μέρος τῆς ἔχει κυκλοφορήσει παλιότερα (1946) σὲ συλλογὴ μὲ τὸν ἴδιο τίτλο, ἄλλα ποιήματα εἶναι δημοσιευμένα σὲ περιοδικὰ καὶ ἄλλοῦ. Παρακολουθώντας τὴν πορεία τοῦ ποιητῆ κατὰ τὴν τελευταία εἰκοσιπενταετία, διαπιστώνουμε μιὰ σταθερὴ ἀνοδο, μιὰ συνεχεῖ διεξόδουση μέσα στὸν ἀνθρώπινο - ποιητικὸ χῶρο καί, ταυτόχρονα, κατάκτηση τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων.

Ὁ «καημὸς τῆς ρωμιοσύνης» ποὺ σημαδεύει ἀπ' τὴν πρώτη κιόλας περίοδο μ' ἕναν ἰδιότυπο τρόπο τὴν ποίηση τοῦ Δεπούνητης, γίνεται μὲ τὸν καιρὸ ὅλο καὶ πιὸ ἐσωτερικὸς, ἀποβάλλοντας κάθε γραφικότητα ἢ χρησιμοποιώντας τὴν ἀλλιῶς γιὰ ν' ἀναδειχτεῖ καλύτερα, μὲς στὸ ἀντίθετό του, τὸ τραγικὸ στοιχεῖο γίνεται πιὸ δραματικὸς καθὼς προεκτείνεται μέσα του ὅλο καὶ πιὸ ἔντονα ἢ προσωπικὴ ἐμπειρία τοῦ ποιητῆ. Τὸ ἑλληνικὸ τοπίο, μὴ χάνοντας τίποτα ἀπ' τὴν ὕλικότητά του, ἀκριβῶς βαθαίνοντας μέσα στὴν ὕλη, ἀποκτᾷ μιὰ μεταφυσικὴ σχεδὸν διάσταση γίνεται χῶρος καὶ μήτρα καὶ μοῖρα, ποὺ τυλίγει τὸν ἀνθρώπο «καὶ μὲ φῶς καὶ μὲ θάνατον ἀκαταπαύστως». Ἡ φύση παίρνει μιὰ σημασία καὶ μιὰ σημαντικὴ ἀξία ἐνὸς ἐπτανήσιου ποιητῆ.

Ἐνῶ τὸ ὕφος πυκνώνει ὅσο πάει κ' οἱ λέξεις γεμίζουν ἀπ' τὰ μέσα πιά, τὸ ποίημα κερδίζει σὲ ἀπλότητα καὶ ἐνάργεια. Ὁ ποιητὴς ἔχει βρεῖ πιά τὴ φωνή του, φωνὴ ποὺ δονεῖται ἀπὸ ἕνα ἔντονο μᾶ καὶ κυβερνημένο πάθος.

Ἀντώνης Δωριάδης:

Ποιήματα 1955 - 1962

Ὁ Ἀντώνης Δωριάδης μάζεψε ποιήματα ἑφτά χρόνων σ' ἕνα βιβλίο. Ὁ χρόνος ὅμως ἔχει νόημα ἀν τὸν ἀφήσουμε νὰ δράσει ἐπιλεκτικὰ κι ὄχι μονάχα συσσωρευτικὰ. Ὁ Α. Δωριάδης δὲν μπόρεσε νὰ πετάξει ἀπίστευτα, ἀδέξια καὶ κακόγουστα ποιήματα (κυρίως ἀπὸ τὰ πρῶτα τοῦ βιβλίου), ἔτσι ποὺ νὰ μὴ βρίσκονται πάλι σὲ ἄλλα (ἀπὸ τὰ πιὸ στερνά) χωρὶς τίποτα περιστὸ ἢ κακόγουστο, καὶ νὰ μὴν ἔχει τὴν εὐθύνη τους ὁ ποιητὴς τοῦ 62.

Τὸ σοβαρῶτερο ψεγάδι: μιὰ διάθεση γιὰ ἐπιζήτηση. Χτυπητὸ παράδειγμα τὸ ποίημα «Ἀφιέρωση». Ἀρχίζει μὲ τὴν πρόθεση νὰ γράψῃ ἕνα ποίημα πλημμυρισμένο ἀγάπη. Περιγράφει πῶς θᾶναι τὸ ποίημα. Καταλήγει: «Θὰ τὸ ἀφιερῶσω σ' ἐσὲ ποὺ μὲ μισεῖς». Τὸ ποίημα ἔχει κιόλας γραφτεῖ. Μὰ ὁ ποιητὴς ἀπρίκει νὰ μᾶς τὸ ἐξηγήσει. «Τὸ γράφω», λέει τελειώνοντας. Καὶ τὸ ποίημα «παράκληση» τελειώνει μὲ τὴν ἐρώτηση «Καταλάβατε;»

Συχνὰ πάλι, θαρρεῖς πῶς τοῦ χρειάζεται γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ ἄλλο εἶδος λόγου: θεατρικὸς μονόλογος, διήγημα, ἀκόμα καὶ μυθιστόρημα κι ἀπὸ λάθος ἔδωσε στὸ ὕλικό του τὴ μορφή ποιήματος (Σονέττο, Φιγαλιζοντας, Μάννα Ἐληνίδα, Ὀδὸς Καλλιδρομίου...)

Ἐκεῖνο ποὺ φαίνεται νὰ λείπει ἀπὸ τὸν Α. Δωριάδη δὲν εἶναι ἡ ποιητικὴ γύρη γονιμοποιήσει τὰ γραφτά του, παρὰ τὸ κρεῖται μᾶτι ποὺ θὰ ξεδιαλέξει τὴν ὥρα τῆς ψυχῆς ἢ τῆς ἐπεξεργασίας, τί εἶναι κοινὸς ἢ ἄλλο, τί πεζολογία, τί φτήνεια, καὶ πῶς συνειδητοποιήσει, τί πέρασε ἄθελα ἀπὸ τὸν σμένα διαβάσματα: «Ποιᾶν νὰ πιστέψω τίποτα (νέος 18 ἐτῶν / μόλις ἀποφοιτήσας τὸ ἴδιον

σιο). / τὴν Πολιτεία τοῦ Ἀντίοχου.... ἢ τὴν ἄλλη τοῦ Εὐγαινείου...» (Ἑρωτηματικὸ) «Θά-
ταν ὡς εἰκοσιοχτὼ χρονῶ, ξανθὸς / μὲ μάγουλα
χλωμά, κάπως ὠραῖος — ὠραῖος ἦταν ἢ / ἔτσι
νομίζω σήμερα; (Τί σύντομη γνωριμιὰ καὶ
χωρισμός!) (Ὁδὸς Καλλιδρομίου) πὺ παρη-
χοῦν Καθάφη, ἢ στὸ «Αἶσθημα Ἀδικημένου»...
κα! πέρα στὸν δρίζοντα τὸ νυσταγμένο κεφάλι
τοῦ ἀπογεύματος νὰ θυθίζεται στὸ χλωροφόρ-
μιο», πὺ παρηχεῖ τὸ «...δταν τὸ σούρουπο ἀ-
πλώνεται στὸν οὐρανὸ σὰν χλωροφορμισμένοι
ἄρρωστος πάνω στὸ τραπέζι» τοῦ Ἑλίου.

Χρειάζεται ἓνα ξεβοτάνισμα δηλαδὴ τοῦ
περβολιοῦ του.

Λ.Χ.Κ.

Κωνστ. Γ. Μαχαιρᾶς :

Ἡ νῆσος Λευκάς κατὰ τὴν ἀρχαιότητα

Ὁ ἱστορικὸς τῆς Λευκάδας Κ. Μαχαιρᾶς,
πὺ πλούτισε μὲ τίς ἐργασίες του τὴν ἐπιτανη-
σιακὴ ἱστορικὴ ἐρευνα, δίνει τῶρα τὴ «Λευ-
κάδα κατὰ τὴν ἀρχαιότητα»: τὴν τοπογραφία,
οἰκονομία καὶ ἱστορία τοῦ νησιοῦ, περιγραφή
τῶν ναῶν, καθὼς καὶ καταλόγους νομισμάτων,
ἐπιτύμβιων ἐπιγραφῶν καὶ παραστάσεων δακτυ-
λιολίθων. Σκληρὸς μόχθος πὺ ἀποκρυσταλλώ-
θηκε σὲ μιὰ σεμνὴ προσφορά στὴν τοπικὴ ἱστο-
ριογραφία.

Π. Π.

Αἰσχύλος : «Προμηθεὺς Δεσμώτης» :

Νεοελληνικὴ ἀπόδοση Γ. Τσανήλη

Δύσκολος ὁ λόγος τοῦ Αἰσχύλου νὰ μετα-
φερθεῖ στὰ δικὰ μας μέτρα, γιατί πρέπει νὰ
κρατηθεῖ ἡ ἰσορροπία ἀνάμεσα καὶ στὴ χρω-
ματικὴ ἔκφραση τῆς λέξης καὶ στὴ μουσικότη-
τα τοῦ πρωτότυπου πὺ εἶναι ὁ ρυθμὸς.

Μὲ πολλὴ προσοχὴ καὶ γνώση στάθηκε ὁ
μεταφραστὴς πάνω στὸ σημεῖο αὐτό. Μετάδωσε
τὸν αἰσχύλειο λόγο σὲ «δλη τὴν κλίμακα τῶν
ροθμικῶν του ἐναλλαγῶν», ὅσο βέβαια τοῦ ἐπέ-
τρεφε ὁ τονικὸς ρυθμὸς τῆς γλώσσας μας.

Ὅμως σὲ πολλὰ σημεῖα ἄφησε τὸν ποιητικὸ
λόγο ἀκάλυπτο, μένοντας στενά δεμένος μὲ
τὴν κατὰ λέξη μετάφραση, ὅπως: μαλακόγνω-
μος (μαλακογνώμων ἔσται) στχ. 18ος κλπ.

Ἄλλο πάλι δταν καταφεύγει στὴν ἐλεύθερη
ἐπιλογή τοῦ αἰσχύλειου στίχου, γίνεται σχε-
δὸ ἀκατανόητος — (Κείμενο: «Αἰπυμῆτα»,
«Πόλεις ἀπόγκρεμος τοὺς λογισμοὺς»)

στχ. 18. Παρ' ὅλες αὐτὲς τίς μικρὲς ἀδυνα-
μίες ἢ μεταφραστικὴ δουλειὰ τοῦ Τσανήλη
ἀποκρίνεται τὴ σοβαρότητα τῶν προθέσεων του
καὶ δειχνεῖ ἐκθειὰ φιλολογικὴ γνώση καὶ σο-
φιστικὸν προβληματισμό.

Π. Π.

Ἄρης Δικταῖος :

Ἀνθολογία κινεζικῆς ποίησης

Ὁ Ἄρης Δικταῖος μᾶς παρουσιάζει ἓνα πα-
νόραμα τῆς κινεζικῆς ποίησης ἀπὸ τὸν 3ο
π.Χ. αἰῶνα ὡς σήμερα. Κατατάσσει τὸ ὕλικὸ
σὲ ὀχτὼ ἐποχὲς (ἀρχαϊκὴ, ἀρχαία, μεσαιωνι-
κὴ, κλασσικὴ, μετακλασσικὴ, μεταβατικὴ, νεο-
κλασσικὴ καὶ σύγχρονη ἐποχὴ). Εἶναι αἰσθητὴ
ἡ ἀπουσία μιᾶς γενικῆς, ἔστω καὶ σύντομης,
εἰσαγωγῆς στὴν κινεζικὴ ποίηση, καθὼς καὶ
σχετικῶν προλογικῶν σημειωμάτων σὲ κάθε πε-
ρίοδὸ τῆς. Χωρὶς νὰ παραγνωρίζουμε τίς τερά-
στιες δυσκολίες πὺ ὑπάρχουν γιὰ νὰ μετα-
φερθεῖ στὴ γλώσσα μας ὁ θησαυρὸς τῆς κινε-
ζικῆς ποίησης, δυσκολίες πὺ καθιστοῦν ἓνα
παρόμοιο ἔργο αὐτόχρονη ἀθλο, παρατηροῦμε
ὅτι τὸ ἑλληνικὸ κείμενο πὺ μᾶς προσφέρει ὁ
Ἄρης Δικταῖος πολὺ συχνὰ δὲν εἶναι ποιητικὸ.
Ἡ γλώσσα του καὶ τὸ λεκτικὸ του, παρ' ὅλη
τὴν ἐκλέπτυνση, πὺ ἀποδίδει ἴσως τὸν λόγιο
χαρακτῆρα τῆς κινεζικῆς ποίησης ὅπου ὑπάρ-
χει, ὕστερον σὲ ποιητικότητα. Ἡ σύγχρονη
ἐποχὴ (ἀπὸ τὸ 1911 ὡς σήμερα) ἀνθολογεῖ-
ται μὲ πολὺ λίγα ποιήματα, ἐνῶ ἤδη ἔχουν
γίνει ἀρκετὰ γνωστοὶ σήμερα πολλοὶ ἀντιπρο-
σωπευτικοὶ ποιητὲς τῆς ἐποχῆς αὐτῆς.

Β. Α.

Ἀνθολογία Κινεζικῆς πεζογραφίας

Ἄν καὶ δὲν παρουσιάζεται σὰν Ἀνθολογία,
πιστεύουμε ὅτι ἡ ἐπιλογή τεσσάρων διηγημά-
των τριῶν μόνο πεζογράφων εἶναι φοδερὰ ἑλ-
λιπῆς, γιὰ νὰ ἀποκτήσει κανεὶς μιὰ γενικὴ
ἔστω γνώση γιὰ τὸ σύγχρονο κινεζικὸ διήγη-
μα. Μιὰ καὶ ἡ ἐκλογή εἶναι τόσο περιορισμένη,
ἡ δημοσίευση δύο διηγημάτων τοῦ Λοῦ Σιν
(1881 - 1936), πὺ ἔζησε καὶ ἔγραφε στὸ πα-
λιὸ καθεστῶς καὶ δὲν ἐκφράζει τίς σύγχρονες
τάσεις τῆς κινεζικῆς διηγηματογραφίας, δὲν
δικαιολογεῖται.

«Τὸ κατάστημα τῆς οἰκογενείας Λίν» τοῦ
Μάο Τούν, γνωστοῦ συγγραφέα καὶ ὑπουργοῦ
τῶν Μορφωτικῶν ὑποθέσεων σήμερα, καθὼς
καὶ «Ὁ γάμος τοῦ Σιάο - Ἑουλ - Χέι» τοῦ
Τσαό - Κιού - Λί, σύγχρονου λογοτέχνη καὶ ἐκ-
δότῃ τοῦ «Λογοτεχνικοῦ Πεκίνου», εἶναι τὰ
ἄλλα δύο διηγήματα τῆς συλλογῆς.

Ἡ μετάφραση ἀπὸ τίς γαλλικὲς καὶ ἀγγλι-
κὲς ἐκδόσεις τοῦ Ἄρη Δικταῖου εἶναι ἀξιό-
λογη. Ἐνδιαφέροντα τὰ βιογραφικὰ σημειώ-
ματα στὸ τέλος τοῦ βιβλίου.

Μ. Ο.

Ἑλλη Ἀλεξίου :

Μὲ τὴ Λύρα

Στὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ βιβλίου τῆς ἡ
Ἀλεξίου δουλεύει ἓνα πολὺ καινούργιο ὕλικὸ
στὴ λογοτεχνία μας, πὺ γέννησαν οἱ ἱστορι-
κὲς συνθήκες τὰ τελευταῖα 15 χρόνια. Πρόκει-

ται: για τή ζωή των εκπατρισμένων Έλλήνων στις σοσιαλιστικές χώρες, μετά την ήττα των λαϊκών δυνάμεων και το πέρασμα των συνόρων μέχρι την οργάνωσή τους σε ιδιότυπες ομάδες (όμογένειες). Μέσα στην καρδιά της σοσιαλιστικής κοσμογονίας αυτοί οι άνθρωποι κράτησαν κάτι από την ψυχολογία του αγωνιστή, συνεχίζοντας να σκοπεύουν την ανθρωπινή πρόοδο, έχοντας πολύ κοντά τους το πρότυπό της.

Η προσπάθειά τους να προσαρμοστούν στα καινούργια στοιχεία ζωής, δημιούργησε προβλήματα ομαδικά και ατομικά, που η Άλεξίου δεν διστάζει να προβάλλει και να προτείνει λύσεις για την αντιμετώπισή τους, πάντα με ανθρωπιστική βάση. Το αναντιχαρατάστατο αυτό υλικό ντοκουμέντο δεν πήρε τη μορφή μυθιστορήματος που ήθελε η συγγραφέας του, ίσως γιατί τα βιώματά της δεν πρόφτασαν να ωριμάσουν και αποκτήσουν λογοτεχνική υπόσταση. Άλλα ήδη η Άλεξίου κατόρθωσε να φτιάξει μια διαλεκτική ατμόσφαιρα προσπάθειας, κίνησης και συγκρούσεων, όπου ο παράγοντας της ατομικής συμβολής και προσωπικότητας καταδειχνεται μέσ' από την απεικόνιση των επί μέρους περιστατικών. Η γνώριμη συναισθηματική της ποιότητα και το πλούσιο ύφος της διαπερνούν όλο το βιβλίο, κάνοντάς το μήνυμα ανθρωπιάς κι αίσιοδοξίας.

B. T—Σ

Κ. Σφαέλου - Βενιζέλου :

Παιδιά με ψυχή

Μ' αυτή την ιστορία ενός δωδεκάχρονου αγοριού που βοηθάει τα μέλη μιας αντιστασιακής οργάνωσης τον καιρό της Κατοχής στην Αθήνα, αναδειχονται σαν χαρακτηριστικά του παιδιού - Έλληνόπουλου, ή ευγένεια, ή σεμνότητας και ή καλωσύνη.

Το βιβλίο έχει άρετες έκφραστικές, μια καθαρότητα λόγου και αισθήματος που το καθιστούν αξιόλογο αφήγημα κ' έξω απ' τον τομέα της παιδικής λογοτεχνίας. Η ψυχολογία του παιδιού είναι χώρος οικείος για τη συγγραφέα, που φαίνεται από το σεβασμό που εκφράζει για το παιδί-ήρωα του αφηγήματός της, αλλά και για το παιδί-αναγνώστη εκτιμώντας τη νοσημοσύνη του και καλλιεργώντας μ' ένα σίγουρο τρόπο το αισθητήριό του.

B. T—Σ

Κώστας Στολίγκας :

Έξωγαμα

Η γενιά που ο Κ. Σ. επιχειρεί να δώσει το μυθιστόρημά της, είναι η γενιά του πολέμου του 40, που νιώθει σαν απόβλητη, όπως τα έξωγαμα παιδιά στην μεταπολεμική κοινωνία, που

εξαιλεί ο κυνισμός κ' ή προσαρμογή. Αντιμετωπίζοντας τα πυκνά σε ιστορία χρόνια της τελευταίας εικοσαετίας από τη σκοπιά της αναμονής, χτυπάει με την ίδια ιερή αγανάχτηση δεξιά κι αριστερά, σαρκάζει ιδανικά και ιδέες, και καταλήγει σ' έναν άπλοϊκό υπαρξισμό. Όπου ο συγγραφέας δεν διαπνέεται από την έμμονη ιδέα εξομοίωσης καταστάσεων και φαινομένων, που τον οδηγεί στο φεύτικο, δίνει, παρά τις τεχνικές του αδυναμίες, καλές σελίδες. Γενικά το μυθιστόρημα χωλαίνει. Φανερό ή επίδραση έχει τόσο από την πεζογραφία όσο από την ποίησή μας των τελευταίων 40 χρόνων (Καρυωτάκη, Ρίτσος κ.ά.).

K. Φ.

Κώστας Χατζηαργύρης :

Οικογένεια Ζαρντές

Μαρτυρία του εκφυλισμού μιας ισχυρής οικογένειας τοιφλικάδων αποτελεί ή αφήγηση ενός μέλους του υπηρετικού της προσωπικού. Ο τόνος ο γεμάτος δέος του θαυμαστή - αφηγητή έρχεται σε αντίθεση με τα γεγονότα που παραθέτει και που αποδεικνύουν ακριβώς το ανάποδο απ' ό,τι αυτός υποστηρίζει έντελώς αθώς των οικονομικών αλλαγών που επέρχονται.

Ο συγγραφέας χρησιμοποιώντας το ειρωνικό ύφος που θυμίζει Λασκαράτο αποδεικνύει σε συνάρτηση με την πτώση της οικογένειας την αδυσώπητη λειτουργία των οικονομικών νόμων. Έτσι ή προσπάθεια του τελευταίου υγιούς μέλους να ανασυντάξει την πατρική περιουσία καταλήγει σε αποτυχία.

Η σατιρική πρόθεση εκδηλώνεται με πολλούς και μακρούς μονόλογους και ο αναγνώστης περισσότερο εκτιμά την εξυπνάδα του συγγραφέα παρά πείθεται για την ύπαρξη των προσώπων που οι ανθρώπινες διαστάσεις του στριμώχνονται στα όρια γελοιογραφικού σκίτσου. Κατάχρηση αυτής της ικανότητας του Χατζ. δείχνει ή κίνηση ενός μπουφόνικου τύπου, του καμαριέρη, δανεισμένου από το θεατρικό χώρο, που εδώ στέκει σαν αλαλάζον διακοσμητικό στοιχείο. Πέρ' απ' αυτό ή τομή των κοινωνικών και οικονομικών καταστάσεων και ο συγγραφέας σχηματίζει είναι οξύτατη και σωστή.

B. T—Σ

Θράσος Καστανάκης :

Η Παγίδα

Η Κων)πολη τον Α' παγκόσμιο πόλεμο και το σκηνικό που στηρίζει μια πυκνότερη ιστορία από Ιντριγκες, φόνους, μίσος κι ανατολίτικο έρωτισμό. Πολλά στοιχεία από το μυθιστόρημα «Χατζή - Μανουήλ» που είχε εκδοθεί στα 1956 έπιβιούν στην «Παγίδα», χρησιμ

ποιημένα πιδ αποτελεσματικά στην ανάπτυξη ενός τέλειου μύθου, όπου οι περιπέτειες των προσώπων συμπλέκονται και συγκρούονται μέχρι την τελική σύνθεση.

Σκελετός του έργου είναι η διαμόρφωση μιας αντίστασης της ελληνικής μειονότητας κατά της τουρκο - γερμανικής πολιτικής. Η εξέγερμένη όμως εθνική συνείδηση των πιδ αγνών μελών της μειονότητας ωφέλησε τελικά το πολιτικό παιχνίδι των Άγγλο - Γάλλων. Παράλληλα η τάξη των Φαναριωτών που εξέλισσονται σε εμπόρους ευνοείται πάντα από την κρατούσα κατάσταση. Μέσα στο μύθο ο εκπρόσωπος αυτής της τάξης υπηρετεί τα συμφέροντα των Γερμανών κ' εξυπηρετείται κι αυτός. Μετά την αποκατάσταση μιας σχηματικής ειρήνης για τους Έλληνες και τον προσανατολισμό της τουρκικής πολιτικής στο αγγλικό κεφάλαιο συνεχίζει τις υπηρεσίες του προς τους Άγγλους.

Η τερατόμορφη παρουσία ενός προσώπου που το φοβερό του μίσος έναντι των ανθρώπων τον καθιστά ιδεώδες μέσον για την εκτέλεση εγκλημάτων της τουρκικής αστυνομίας δεν είναι τυχαία. Βγαίνει κι αυτός μέσα απ' την ίδια τάξη θύμα της αλλά και τιμωρός της. Στην πύκνωση της ατμόσφαιρας του βιβλίου βαραίνει πολύ η εγκληματική του φαντασία που μαζί με το πρόβλημα της ταυτότητας του αρχηγού των συνωμοτών ντύνει το βιβλίο με μυστήριο που κρατάει αδιάπτωτη την αγωνία του αναγνώστη. Η τέλεια αυτή κατασκευή αγωνίας που θυμίζει αστυνομική φιλολογία, θα χαρακτήριζε αρνητικά το έργο αν οι περιγραφόμενες καταστάσεις δεν είχαν τόσες ψυχοκοινωνικές προεκτάσεις και τα πρόσωπα δεν ήταν τόσο απροσδόκητα ζωντανά στο πάλαιμα με τον έαυτό τους, τα πάθη τους και στο απάνθρωπο περιβάλλον τους.
B. T—Σ

Γιάννης Γκίκας :

Άρβανίτικα τραγούδια του Κάβο Ντ' Όρο

Λαογραφική μελέτη με σύντομες πληροφορίες για την εθνογραφική σύνθεση των χωριών

του Καφηρέα (Κάβο ντ' Όρο), μερικά στοιχεία για την ανδρική άμφιση των κατοίκων της και περισσότερα αρβανίτικα τραγούδια της ίδιας περιοχής συνοδευμένα με ελληνική μετάφραση. Από συλλεκτική άποψη, μολονότι όχι πλούσια, η μελέτη παρουσιάζει ενδιαφέρον σαν προσπάθεια καταγραφής ανεπαρκής ή απόδοση στα ελληνικά (σ. 17) των φωνητικών αξιών των γραμμάτων του λατινικού αλφαβήτου που χρησιμοποιείται σε δσες περιπτώσεις δεν ανταποκρίνεται το ελληνικό.

Δημ. Δεμερτζής - Σπ. Κοκκίνης :

Το Εικοσιένα στην Εύβοια

Περιεχόμενα: 1) Προλογικό σημείωμα (σ. 7 - 8). 2) Εισαγωγή. Σύντομο διάγραμμα της επανάστασης του 1821 στην Εύβοια (σ. 9 - 30). 3) Ίωάννης Βελ. Οικονόμου. Βιογραφικά - κριτικά (σ. 31 - 33). 4) [Ίωάννη Βελ. Οικονόμου] Ίστορικό σημείωμα περί της έν Εύβοια επανάστασεως (σ. 35 - 43). 5) Ίωάννης Άναστ. Μαυρομάτης. Βιογραφικά - κριτικά (σ. 45 - 47). 6) [Ίωάν. Άναστ. Μαυρομάτη] Ίστορία του αγώνος της έν Εύβοια επανάστασεως (σ. 49 - 108). 7) Επίμετρο. Άνέκδοτα έγγραφα και κατάλογοι αγωνιστών (σ. 109 - 122). 8) Βιβλιογραφία (σ. 123 - 124).

Το ανέκδοτο σημείωμα του Ίω. Οικονόμου και η έκδεδομένη Ίστορία (Χαλκίδα 1892) του Ίω. Άν. Μαυρομάτη έχουν τή σημασία τους ως τοπικές πηγές (άν και, η δεύτερη κυρίως, έχουν παρανοήσεις, υπερβολές και μνημονικά σφάλματα) για την επανάσταση του 1821. Τα σχόλια των έκδοτών λιτά, λείπουν όμως σε μερικές περιπτώσεις καταφανούς σύγχυσης του απομνημονευματογράφου (π.χ. Μαυρομάτης για τή Φιλόμουσο Έταιρία). Η εκλαϊκευτικού χαρακτήρα εισαγωγή και τα σημειώματα που προτάσσονται στα έκδιδόμενα κείμενα δεν επιδιώκουν να συνδυασθούν με την έρευνα.

Σ. Γ.

Βιβλιοδετήθηκε ο ΙΣΤ' τόμος της ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ και πωλείται στα Γραφεία μας

Τζ. Ντ. Στάλινγκερ :

‘Ο φύλακας του χωραφιού

‘Ο Σάλινγκερ είναι ομοιαστικά άγνωστος στην Ελλάδα, αφού κανένα από τα τρία βιβλία που έχει γράψει, «‘Ο Φύλακας του Χωραφιού», οι «Έννια Ίστορίες» και το «Φράνκο και Ζούι», δεν έχει μεταφραστεί στα ελληνικά.

Γεννήθηκε το 1919 στη Ν. Υόρκη κ' έγραφε διηγήματα από παιδί σχεδόν. Αργότερα γραφτά του δημοσιεύονταν συχνά σε περιοδικά, μά μόνο το 1953 εκδόθηκε το πρώτο του μυθιστόρημα «‘Ο Φύλακας του Χωραφιού», που μέχρι τώρα ξανατυπώθηκε 20 φορές κ' έκανε τεράστια αίσθηση, βάζοντάς τον μαζί με τον Τρούμαν Καπότε επικεφαλής της σύγχρονης αμερικάνικης πεζογραφίας.

Ένας κριτικός είπε ότι «‘Ο Φύλακας του Χωραφιού» είναι βιβλίο που μένει αξέχαστο. Ένας άλλος, ότι σ' αυτό ξανάγινε το σπάνιο θαύμα: έν' ανθρώπινο πλάσμα φτιάχτηκε από μελάνι, χαρτί και φαντασία. Αρχίζεις να φοβάσαι την απογοήτευση που συνήθως έρχεται β-στερα από μεγαλόστομες κριτικές. Μονάχα όταν το διαβάσεις καταλαβαίνεις πως τα πιο πάνω είναι σωστά — μά λειψά. Γιατί δυο πράγματα είναι: αδύνατο να κάνεις μ' αυτό: μια σωστή περίληψη, αφού δεν υπάρχει τίποτα περιττό ή ασήμαντο και μια σωστή αξιολόγηση, αφού ή αξία του βρίσκεται κυρίως στη ζεστή ανθρώπινη παρουσία που νιώθεις δίπλα σου διαβάζοντάς το. Παραθέτω τα ίδια τα λόγια του πρώτου προσώπου, του δεκαεξάχρονου Χόλντεν Κώλφιλντ: «Για κείνο που τρελλαινουμε: αληθινά, είναι ένα βιβλίο που άμα το κλείσεις τελειώνοντας, θάθελες ό συγγραφέας που τόγραψε νάταν ό καλύτερός σου φίλος και να μπορούσες να του τηλεφωνάς οποτε τόχες κέφι». Έ, λοιπόν, τελειώνοντας θάθελες να τηλεφωνήσεις στον Σάλινγκερ — αυτό είν' όλο.

‘Η αφήγηση καλύπτει τις 48 ώρες που ό Κώλφιλντ, έχοντας πάρει αποβολή κι από τουτό πάλι το Κολλέγιο, τριγυρνάει στη μεγάλη πόλη, τηλεφωνάει άκαρπα σε παλιούς του φίλους (όχι ΣΟΣ, άπλά και μόνο αν έχουν κέφι να πάνε μαζί στον κινηματογράφο), πασχίζει να φαίνεται: δυο χρόνια πιο μεγάλος για να του πουλάνε ποτό στα μπάρ, ζητάει από ένα κοριτσόπουλο να παντρευτούν και να φύγουν άμέσως μακριά οι δυο τους, («είμα: θεοπάλαδος, σάς λέω: τόλεγα στα σοβαρά!»), κοιμάται σε πάγκους υπόγειων σταθμών, παραφυλάει έξω απ' το δημοτικό που πάει ή μικρή του αδελφή, καίγοντας στον πυρετό, να της δώσει τα κομμάτια της πλάκας που της είχε αγοράσει χριστουγεννιάτικο δώρο και τοσπασε.

Λογάριαζε να μένει στο σχολείο του άλ-

λες δυο μέρες, ως τις διακοπές, να πάει σπίτι του κανονικά κ' ύστερα να τους πει με τρόπο για την αποβολή, όμως δεν τό άντεξε. Δεν άντεξε τό γέρο καθηγητή που άπολογιέται γιατί τον μηδένισε. «Τί θάκανες εσύ στη θέση μου, πές την αλήθεια;» Μονομιās γέμισε όικτο. «Κοιτάξτε, κύριε. Μήν ανησυχείτε για μένα. Σοβαρά τό λέω. Όλα θά πάνε καλά. Άπλως περνά μια φάση τώρα δά. Όλοι περνούνε φάσεις, δεν είν' έτσι;» Όμως δε βάσταγε να μένει ούτ' ένα λεπτό άκόμη στο δωμάτιο του καθηγητή, κι άς ήταν να του κόψουν τό κεφάλι.

Φεύγει δυο μέρες νωρίτερα. Δεν άντεξε τον κορτάκια συμμαθητή που γύρισε άργά τη νύχτα από ένα ραντεβού. «Πως τη λένε;» «Στάσου... Έ... Τζιν Κάλλαγκερ». «ΤΖΕΪΝ Κάλλαγκερ. Ίησού Χριστέ! Έμενε σχεδόν δίπλα μας πρόπερι τό καλοκαίρι. Έπαιζα ντάμα μαζί της όλη την ώρα». «Έπαιζες τί πράμα μαζί της όλη την ώρα;» «Ντάμα». «Ντάμα, για τ' όνομα του θεού!» «Ναι, δεν έννοούσε να κουνήσει τους βασιλιάδες της. Ξέρεις τί έκανε; Άμα έπαιρνε ένα βασιλιά τον έβαζε πίσω πίσω και δεν τον κούναγε καθόλου». Αργότερα ρωτά: «Τί έκανες μαζί της;» «Αυτό είναι έπαγγελματικό μυστικό φίλε». Βρίσκει τότε μιάν ασήμαντη άφορμή και χυμáει πάνω του. ‘Ο άλλος είναι δυνατώτερος κ' υποχωρητικός — ό Κώλφιλντ μανιασμένος. Δέ σταματά παρά μόνο όταν μένει άναίσθητος σχεδόν, γεμάτος αίματα.

Φεύγει μες στη νύχτα. Ήταν ένα σωρό πράματα, ή φίνα δερμάτινη βαλίτσα του δίπλα στη χαρτονένια του συγκάτοικου, ό καθηγητής που σκάλιζε στα κρυφά τη μύτη του — δεν άντεξε. Τώρα πως μέσα στις επόμενες 48 ώρες, με την άπλοϊκή, μαθητικά μόρτικη γλώσσα ενός δεκαεξάχρονου παιδιού άγγίζονται (και συχνά λύνονται) όλα τα θέματα: παιδική ήλικία, φιλία, φθορά, έρωτας, αίσθητική, θρησκεία, είναι κάτι θαυμαστό κ' έντελώς άμετάδοτο, παρά μόνο μεταφράζοντας κομμάτια, αν ήταν δυνατόν όλόκληρο τό βιβλίο.

Μέσα στην περιπλάνησή του χώνεται στο Μουσείο Φυσικής Ίστορίας όπου πήγαινε συχνά παιδί. Τίποτα δεν έχει κουνήσει από τότε: ό Έσκιμώος κάθεται άκόμη πάνω απ' την τρύπα του πάγου φαρύνοντας, οι Ίνδιάνοι με τα κουπιά στο χέρι μέσα στο κανώ, τα πουλιά έτοιμα να πετάξουν κατά τη δύση. Τό μένο που άλλαζε από φορά σε φορά που τό επισκεπτονταν τα παιδιά, ήταν εκείνα τα ίδια. «Όχι που θάχεις μεγαλώσει και πολύ ή κάτι εί- τοιο. Δεν είναι αυτό άκριβώς. Μονάχα που θάσουν άλλοιώτικος, αυτό είν' όλο. Θά φορούσες παλτό τούτη τη φορά. Ή τό παιδί που ήταν δίπλα σου στη σειρά θάχε άνεμοβλογία και χες καινούργιο τσίρι. Ή μια άλλη δασκάλα θά-

φέρει την τάξη αντί για τη Δεσποινίδα "Αϊκ-κλέτινγκερ. "Η θάχες ακούσει τη μάνα σου και τον πατέρα σου να τσακώνονται άγρια μέσα στο μπάνιο... Θέλω να πω, θάχουν κάπως άλλοιωτικός — δεν μπορώ να εξηγήσω τί θέλω να πω. Μά κι αν μπορούσα, δεν είμαι σίγουρος αν θάχα κέφι».

Περιπλανιέται ακόμα. Θάθελε να καθήσει σε μια ζεστή αίθουσα, μά σιχαίνεται τα θεάματα. «Πρώτ' απ' όλα σιχαίνουμαι τους ήθοποιούς. Ποτέ δεν παίζουσαν σαν αληθινοί άνθρωποι. Μονάχα τὸ νομίζουσαν. Μερικοί απ' τους καλούς τὸ καταφέρνουσαν λιγουλάκι, μά όχι τόσο πού να χαίρεσαι βλέποντάς τους. Κι αν κανέναν ήθοποιόσ είναι αληθινά καλός, φαίνεται πάντα πεντακάθαρα ότι τὸ ξέρει πώς είναι καλός κι' αὐτὸ τὰ χαλάει όλα. Πάρτε τὸν Σέρ Λῶρενς Όλίβιε, να πούμε. Τὸν είδα στὸν "Άμλετ. "Ο Ντι Μπι μάσ πήγε, τὴ Φοίβη και μένα. Πρώτα μάσ ἔκανε τὸ τραπέζι κ' ὕστερα μάσ πήγε. Κείνος τῶχε κιόλας δεῖ κι ὅπως μιλοῦσε γι' αὐτὸ στὸ τραπέζι, δὲν ἔβλεπα τὴν ὄρα να τὸ δῶ και γῶ. Μά δὲν εὐχαριστήθηκα πολύ. Δὲν καταλαβαίνω τί σπουδαῖο βρίσκουσαν στὸν Λῶρενς Όλίβιε, αὐτὸ εἶν' ὄλο. "Έχει καταπληκτικὴ φωνὴ κ' εἶναι και διαολεμένα καλοφτιαγμένος ἄνθρωπος κ' εἶναι πολὺ ἁμορφο να τὸν βλέπεις να περπατᾶ ἢ να ξιφομαχεῖ ἢ κάτι τέτοιο, μά δὲν ἦτανε καθόλου ὅπως ὁ Ντι Μπι εἶπε ότι ἦταν ὁ "Άμλετ. "Εμοιαζε πὶο πολὺ με στρατηγὸ, παρά μ' ἕνα λυπημένο, μαζεμένο ἄνθρωπο».

Κ' ἔπειτα μιλώντας για ἕνα ζευγάρι ήθοποιῶν: «Μόλις ἕνας απ' αὐτούς τελειωνε μιὰ κουβέντα, ὁ ἄλλος ἔλεγε κάτι πολὺ γρήγορα, κολλητὰ πίσω απ' αὐτήν. Τάχα πὼς ἦταν σαν αληθινοί ἄνθρωποι πού διακόπτουσαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον και τὰ ρέστα. Τὸ κακὸ εἶναι ότι παραέμοιαζουσαν με ἄνθρώπους πού κουβεντιάζουσαν και διακόπτουσαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον».

Ἄργότερα τρυπώνει κλεφτὰ στὸ σπῖτι του να δεῖ τὴν ἀδελφὴ του, σίγουρος ότι οἱ μεγάλοι ἄργοῦσαν τῆς νύχτες. Κείνη ξυπνᾶ ἁμορφα ἁμορφα και ἀρχίζει να φλυαρεῖ για ὄλες τῆς σημαντικῆς ἀσημαντότητες τῆς ζωῆς της, όταν αλλογιέται πὼς δὲν εἶναι ἀκόμη διακοπὲς και σίγουρα θά τὸν ἀπέδαλλαν πάλι. «"Ο μπαμπᾶς θά σὲ σκοτώσει, θά σὲ σκοτώσει!» Μ' ὄλους τὰ δάξει, μ' ὄλους τὰ χαλάει, δὲν ὑπάρχει τέλος πάντων, κανεῖς πού να τοῦ ἄρῆσει; «Πὼς δὲν ὑπάρχει; Βέβαια και ὑπάρχει! Γιατί τὸ λές αὐτό;» «Πὲς ἕναν!» «Ἐναν; Ἐναν πού να μ' ἄρῆσει; Ἐντάξει!» Ψάχνει γρήγορα. Ζυγιάζει τὸς δασκάλους του, τὸς συμμαθητῆς του. Θάλεγε για τὸν Ντι Μπι, τὸ μεγάλο τους ἀδελφὸ, αν δὲν εἶχε πάψει να γράφει βιβλία για τὸν ἑαυτὸ του και δὲν εἶχε πάει στὸ Χόλλυγουντ να γράφει κείνα τὰ παλιοσενάρια. Ἄργεῖ ν' ἀπαντήσει. «Βλέπεις; Δὲ βρίσκεις κανέναν!» «Πὼς δὲ βρίσκω; Χιλιάδες. Πρώτ' απ' όλα τὸν ἀδελφὸ μάσ τὸν "Άλλι». "Ο "Άλλι δὲν πιάνεται λέει κείνη. Εἶναι πεθαμένος ἐδῶ και τόσα χρόνια. Ἄρχίζει πάλι να ψάχνει. Τὸ μόνο πού τοῦρ-

χεται στὸ νοῦ εἶναι δυὸ καλόγριες πού συνάντησε στὴν περιπλάνησή του, τὴν περασμένη μέρα, και κρατοῦσαν ὄχι τὴν Ἁγία Γραφή παρά ἕνα λογοτεχνικὸ βιβλίο, και πιάνοντας κουβέντα δὲν τὸν ρώτησαν αν εἶναι Καθολικός. Εἶχαν μαζί τους ἕνα κουτὶ για ἔρανο. Σκέφτεται πὼς αὐτῆς δὲ θά δάξουσαν τὰ καλά τους ὅπως οἱ γνωστῆς τῆς μητέρας του ὅταν εγαίνουσαν για ἔρανο, και δὲ θά περιμένουσαν, ὅπως ἔκείνες, να τῆς παινέφουσαν οἱ ἐνορίτες για τὴν ἀγαθοεργία τους. "Ὅσοσο εἶναι παλαεὸ να πεῖ στὴ Φοίβη πὼς τοῦ ἄρῆσουσαν δυὸ καλόγριες. Δὲν ἀπαντᾶ. «Τί θέλεις να γίνεις, λοιπόν;» τὸν ρωτᾶ. Κι απ' ὄλα τὰ επαγγέλματα πού φέρνει στὸ μωλό του, κανένα δὲ θέλει πραγματικά. Μονάχα, λέει, θάθελε ναταν φύλακας ἐνὸς χωραφιοῦ ὅπου παίζουσαν χιλιάδες παιδιὰ, και να τὰ πρόσεχε μὴν πᾶνε ἄκρη-ἄκρη και γκρεμιστοῦσαν στὸ βάραθρο πού εἶναι γύρω. «Τὸ ξέρω πὼς εἶναι τρελλό, μά εἶναι τὸ μόνο πράμα πού θάθελα αληθινά να γίνω». Ἡ Φοίβη τὸν μαλώνει, γκρινιάζει. «"Ο μπαμπᾶς θά σὲ σκοτώσει, θά σὲ σκοτώσει». "Ὅμως ἔκείνος πήρε και ὄλας τὴν ἀπόφαση να φύγει. Θά δουλέψει σε κάποια μικρὴ πόλη ὅσπου να μαζέψει λίγα λεφτὰ για τὸ ξεκίνημα, κάνοντας τὸν κωφάλαλο για να μὴν τοῦ μιλάει κανεῖς. Ἰστερα θά πάει σε μιὰν ἐρημιὰ να χτίσει ἕνα καλύβι — μπορεῖ να πάρει και μιὰ γυναίκα ἄργότερα, να κάνουσαν παιδιὰ, μά δὲ θά μιλᾶνε καθόλου. Ἡ Φοίβη θάρχεται να τὸν βλέπει ὅποτε θέλει. "Αν τῶχει κέφι, μπορεῖ ναρχεται και ὁ Ντι Μπι, ἄλλὰ ἐκεῖ δὲ θά ἐπιτρέπεται να γράφει σενάρια, μόνο δικὰ του βιβλία θά γράφει ὅσο εἶναι ἐκεῖ. Ζητάει ἀπὸ τὴ Φοίβη τὸν κουμπάρᾶ της και κείνη τοῦ τὸν φέρνει τὸ ἄλλο πρωῖ. κουβαλώντας μιὰ βαριὰ βαλίτσα. «Θάρθω μαζί σου» λέει. Τὴν διώχνει και τὸν ἀκολουθεῖ ἀμίλητη μερικὰ ἐήματα ξωπίσω. Πιάνει ραγδαία βροχή.

Ἡ ἀφήγηση σταματᾶ ἀπότομα. «Δὲν ἔχω κέφι», λέει, «να σᾶς πῶ για τίποτ' ἄλλο, πὼς γύρισα τελικὰ στὸ σπῖτι και πὼς ἄρρώστησα και τὰ ρέστα. «"Ο ψυχίατρος εἶπε ν' ἀναπαυτεῖ για λίγο και μέσα σ' αὐτὸ τὸ διάστημα γράφει τοῦτο τὸ βιβλίο. «"Ο Ντι Μπι με ρώτησε τί γνώμη ἔχω για ὄλα αὐτὰ πού ἔγραφα. Δὲ ἤξερα τί διάλογο να πῶ. "Αν θέλετε να μάθετε τὴν ἀλήθεια, δὲν ξέρω τί γνώμη ἔχω για ὄλα αὐτὰ πού ἔγραφα. Μετανοιῶνω πού μίλησα γι' αὐτὰ σε τόσοσ ἄνθρώπους. Τὸ μόνο πού ξέρω, τὸς νοστάλγησα κάπως ὄλους ὄσους μίλησα γι' αὐτούς. Ἄκόμη και τὸν Στράντλεϊτερ και τὸν "Ακλεῦ, να πούμε. Θαρρῶ πὼς νοστάλγησα ἀκόμη και κείνο τὸ θεομπαίχτη τὸ Μωρίς. Εἶναι ἀστεῖο. Μὴ λέτε τίποτα ποτέ σε κανέναν. "Αν μιλήσετε, ἀρχίζετε να τὸς νοσταλγῆτε ὄλους».

Ἐδῶ τελειώνει ὁ «Φύλακας τοῦ Χωραφιοῦ», θυμίζοντας τῆς στερνῆς λέξεις ἀπὸ τὸν ὄρισμὸ τοῦ Ἄριστοτέλη: «—δι' ἐλέου και φόβου περαίνουσα τὴν τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν».



Γιώργος Λαζάνης, Πόπη Δανιήλ στο «Θάνατο του Έμποράκου», «Θέατρο Τέχνης»

Θ Ε Α Τ Ρ Ο

Ἡ θεατρική κρίση

Ἐνα θέατρο ἔκλεισε. Τὸ πρῶτο σύμπτωμα κρίσης· ἡ κατάληξη μιᾶς ἀρνητικῆς ταχτικῆς. Με τὴν διακοπὴ τῆς λειτουργίας τοῦ θεάτρου Μ. Κατράκη — ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὶς εἰδικές αἰτίες ποὺ συνέτειναν στὴν διάλυση τοῦ συγκροτήματός του — ἀποκαλύπτεται σ' ὄλη του τὴν ἔκταση τὸ χάος στὸ ὁποῖο ὀδήγησαν τὸ θέατρο οἱ ἐκάστοτε κρατικοὶ ἐγκέφαλοι τῶν μεταπολεμικῶν κυβερνήσεων. Φορολογίες ἐπὶ φορολογιῶν, ἀνυπαρξία Δημοτικῶν θεάτρων στὶς ἐπαρχίες, ἀποκλεισμοὺς τοῦ ἐλληνικοῦ ἔργου ἀπὸ τὴν κρατικὴ σκηνή, ἀπαγορεύσεις καὶ σαμποτάρισμα παραστάσεων μὲ σύγχρονο προβληματισμὸ κλπ. Ὅλα αὐτά, μαζί μὲ τὸν τρομαχτικὸ πληθωρισμὸ τοῦ ἐπαγγέλματος τοῦ ἠθοποιῦ — ἀποτέλεσμα τῆς ἀνεργίας ποὺ μαστίζει τοὺς νέους στὸν τόπο μας — ἦταν ἐπόμενο νὰ προκαλέσουν τὴν κρίση καὶ νὰ τὴν ἐπιδεινώσουν καθημερινά. Ἀρκετοὶ θίασοι δρῶνται κιόλας στὰ πρόθυρα τῆς χρεοκοπίας. ΓΙΑ τὴν ὥρα ψευτοσυντηροῦνται χάρι στὸ σύστη-

ΣΧΟΛΙΑ

Κρίση χωρίς προηγούμενο
περνάει τὸ θέατρο. Πολλοὶ οἱ ἠθοποιοὶ
ποῦ δὲν πληρώνονται
κι ἀκόμα πῖο πολλοὶ οἱ ἄνεργοι. Ἄκριβὸ
εἰσιτήριο, πλῆθος θιάσοι. Μειωμένες
οἱ εἰσπράξεις, βαρειά ἢ φορολογία.
Κι ἀκόμα, κρίση φοβερή
στὴν ποιότητα
κειμένων καὶ παραστάσεων.
Τέλος—βλ. σχετικά σελ. 39—κρίση
καὶ στὴ θεατρικὴ
παιδεία. Ἀνάγκη λοιπὸν
γιὰ πολλές
ἀλλαγές
πρὶν εἶναι πολὺ ἄργά.

μα τῆς μὴ πληρωμῆς τῶν ἠθοποιῶν!!! Κα-
τάντησε πιά νὰ θεωρεῖται «τυχερὸς» ὁποῖος
παίρνει τὰ ἡμερομίσθιά του. Μερικοὶ δὲ ποῦ
εἰσπράττουν καὶ τὸ δῶρο τους — ἴσο μὲ 25
ἡμερομίσθια ἀνειδίκευτου ἐργάτη — εἶναι κυ-
ριολεκτικὰ προνομιούχοι. Τὸ φαινόμενο «κρί-
ση στὸ θέατρο» δαραίνει κατὰ κύριο λόγο
τοὺς ἀρμόδιους τοῦ κράτους.

Εἶναι καιρὸς νὰ δοῦνε ἐπιτέλους σοβαρὰ
τὶς διαστάσεις ποῦ ἔχει πάρει τὸ θέμα. Ἐ-
πιβάλλεται ν' ἀνταποκριθοῦνε τὸ ταχύτερο
στὰ αἰτήματα τοῦ θεατρικοῦ κόσμου μὲ ριζι-
κὲς λύσεις. Τὰ γνωστὰ ἡμίμετρα — ποῦ
στὴν οὐσία εἶναι ὑπεκφυγές — ἀποδείχτη-
καν ὄχι μόνο ἄχρηστα ἀλλὰ κι' ἐγκληματικά.

νὰ βοηθήσει ὑλικά τὸ Ἐλεύθερο Θέατρο.
Ὡστόσο ὁ τρόπος ποῦ χειρίστηκε τὸ θέμα
τῶν ἐπιχορηγήσεων μᾶς κάνει νὰ ἔχουμε πολ-
λὲς ἀμφιβολίες γιὰ τὶς πραγματικὲς προθέ-
σεις αὐτοῦ τοῦ «μέτρου».

Στὴν ἀρχὴ ἀνακοινώθηκε, ὅτι ἐπιχορηγοῦν-
ται τέσσερις θιάσοι. Κάτω ἀπὸ τὸ θόρυβο
ποῦ ξεσήκωσε ἡ μονόπλευρη αὐτὴ ἐνέργεια
τῆς Κυβέρνησης, ὁ ἀρμόδιος ὑπουργὸς ἀ-
ναγκάζεται νὰ «διαψεύσει» τὶς σχετικὲς «φή-
μες». Σύγχυση ἐπικράτησε γύρω ἀπ' αὐτὸ τὸ
θέμα καὶ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας μᾶς πλη-
ροφόρησε πὼς οἱ θιάσοι αὐτοὶ πῆραν πρα-
γματικὰ τὴν ἐπιχορήγησή τους, πλὴν τοῦ
«Πειραϊκοῦ Θεάτρου» ποῦ πῆρε μόνο 200
χιλιάδες δραχμές, γιὰ τὴν τελευταία στι-
γμὴ ὁ Πρωθυπουργὸς ἀκύρωσε ὅλες τὶς πα-
ραπέρα ἐπιχορηγήσεις ἐξ αἰτίας τῶν δια-
μαρτυριῶν ποῦ ξεσηκώθηκαν ἀπ' ὅλες τὶς
πλευρές.

Ἡ «γόρδια» αὐτὴ λύση δὲν σημαίνει ὅτι
ἐξαφάνισε καὶ τὸ πρόβλημα: Τὸ ἐλεύθερο
θέατρο παραπαίει καὶ χρειάζεται ὀπωσδή-
ποτε τὴν κρατικὴν ἐνίσχυση μὲ ἐπιχορηγήσεις
καὶ μὲ πλήρη ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τὴ φορολογία.

Ἐπιχορήγηση θιάσων

Ἐνα ἀπ' αὐτὰ τὰ ἡμίμετρα - ὑπεκφυγές
καὶ καὶ ἡ περίφημη «ἐπιχορήγηση» θιάσων.
Ἐξάφαινα κατ' ἀρχὴν δὲ μπορεῖ κανεὶς παρὰ
να χαιρετίσει τὴν ἀπόφαση τοῦ Κράτους

Τὰ κριτήρια

Ἄν κρίνουμε ἀπὸ τοὺς θιάσους ποὺ πῆραν ἐπιχορήγηση (Ροντήρη, Κούν, Λειβαδέας, Βεργῆ) θὰ δοῦμε, ὅτι τὸ Κράτος δὲν βασίστηκε σὲ οὐσιαστικὰ κριτήρια καὶ ὅτι ἡ ἐνέργειά του αὐτὴ ἦταν σπασμωδικὴ καὶ χωρὶς προοπτικὴ — ὁ Λειβαδέας δὲν ἔχει θίασο αὐτὴ τὴν ἐποχὴ· ἀλλὰ καὶ οἱ ἄλλοι τρεῖς θίασοι μὴπὼς δουλεύουν κάτω ἀπὸ συνθήκες χειρότερες τῶν ἄλλων θιάσων;

Τὸ θέμα τῶν κριτηρίων ἐπιχορήγησης τῶν θιάσων εἶναι βαθύτερο καὶ θὰ πρέπει νὰ μελετηθεῖ ἀπ' ὅλες του τὶς πλευρὰς, ἂν δὲν θέλουμε νὰ κάνουμε κακὸ, ἀντὶ γιὰ καλὸ. Τὸ Κράτος ἔχει χρέος νὰ βρεῖ ἐκεῖνα τὰ κριτήρια ποὺ θὰ συγκροτοῦν μιὰ παραδεχτὴ ἀπ' ὅλους ἀναγκαιότητα καὶ ποὺ θὰ ὁδηγοῦν πραγματικὰ σὲ μιὰ δίκαιη κατανομὴ τῶν χρημάτων, ὥστε νὰ συμβάλει στὴν παραπέρα ἀνάπτυξη τοῦ θεάτρου μας.

Ξεκινώντας ἀπὸ τὴ σκέψη πῶς τὸ θέατρο δὲν εἶναι κερδοσκοπικὴ ἐπιχείρηση, ἀλλὰ δημόσιο λειτούργημα, μποροῦμε νὰ βροῦμε ἓνα γενικὸ κριτήριον διαχωρισμοῦ: Ἀπὸ τὴ μιὰ οἱ θίασοι ποὺ παλεύουν νὰ ζήσουν σὰν φορεῖς πολιτιστικῆς ἀγωγῆς, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη οἱ θίασοι ποὺ σὲ κάθε σαιζὸν «ἀναδιοργανώνονται» γιὰ νὰ βάζουν στὴν προμετωπίδα τους τὴν πιὸ ἐμπορικὴ πυγολαμπίδα τῆς στιγμῆς. Τὸ Κράτος, μὲ τὴ βοήθεια ἀδέκαστων κριτῶν, πρέπει νὰ ξεχωρίσει τὴν πρώτη κατηγορία ἀπὸ τὴ δεύτερη, κι αὐτὴ νὰ ἐνισχύσει.

Τὸ Κράτος ἐπίσης θὰ πρέπει νὰ βρεῖ τρόπο νὰ ἐνισχύσει τοὺς θιάσους, ποὺ προτιμοῦν τὸ σοβαρὸ ἑλληνικὸ ἔργο. Τὸ Ἐλεύθερο Θέατρο, μπροστὰ στὸν κίνδυνον τῆς χρεοκοπίας, ἀποφεύγει ν' ἀνεβάσει ἑλληνικὰ ἔργα ποιότητος. Τὸ Κράτος λοιπὸν θὰ πρέπει νὰ ἐνισχύει οἰκονομικὰ τοὺς θιάσους ποὺ ἀποφασίζουν ν' ἀνεβάσουν ἓνα σοβαρὸ ἑλληνικὸ ἔργο — κι ὄχι φαρσοκωμωδία... Κ' ἐδῶ θὰ μπορούσε νὰ βρεθεῖ ἓνας τρόπος, ὥστε ν' ἀποφεύγονται οἱ ἀδικίες. Οἱ ὀργανώσεις τῶν ἡθοποιῶν, σκηνοθετῶν κλπ. βοηθούμενες καὶ ἀπὸ τὶς πνευματικὲς προσωπικότητες κύρους θὰ μπορούσαν νὰ συγκροτήσουν μιὰ ἐπιτροπὴ — μὲ τὴν κρατικὴ συμπάρασταση — ποὺ θὰ ἔκρινε τὰ ἑλληνικὰ ἔργα.

Τὸ κρατικὸ ἐνδιαφέρον θὰ πρέπει ἐπίσης νὰ στραφεῖ καὶ πρὸς τὸν περιοδεύοντα θίασο. Ἡ ἑλληνικὴ ἐπαρχία σπάνια βλέπει θέατρο. Γιὰ πολλοὺς λόγους, μιὰ περιοδεία σήμερα ἐνὸς πολυμελοῦς θιάσου ἀφήνει παθητικὸ. Ἔτσι οἱ θίασοι ἀποφεύγουν τὶς περιοδείες καὶ «κλείνονται» στὰ δύο μεγάλα ἀστικὰ κέντρα. Ὄταν ἓνα ἀξιόλογο συγκρότημα θελήσει νὰ περιοδεύσει τὴν Ἐπαρχία τὸ Κράτος σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν θὰ πρέπει νὰ τὸ ἐνισχύσει.

Ἄν στηριχθεῖ τὸ Κράτος σ' αὐτὲς τὶς γενικὲς ἀρχές, προκειμένου ν' ἀποφασίζει τὶς ἐπιχορηγήσεις, νομίζουμε πῶς θὰ ἐπιτελέσει τὸ σκοπὸν τους: τὴν προώθηση καὶ τὴν οὐσιαστικὴν βοήθειαν τοῦ Ἑλληνικοῦ Θεάτρου.

Οἱ παραστάσεις τῆς Ἑργατικῆς Ἑστίας

Ἡ Ἑργατικὴ Ἑστία, ὅπως κάθε χρόνο, ζήτησε καὶ φέτος ἀπὸ τὰ θεάτρα προσφορὰς γιὰ μιὰ παράσταση τὴν ἐβδομάδα. Ἀπὸ τὶς προσφορὰς ποὺ δόθηκαν διάλεξε ὅποιες ἠθέλε καὶ ἄλλες τὶς ἄφησε ἀναπάντητες. Ὁ ἀποκλεισμὸς π.χ. τοῦ Ἀλεξανδράκη ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῆς Ἑργατικῆς Ἑστίας (μὲ τὸ σύστημα τῆς σιωπῆς) δημιουργεῖ ὑπόνοιες μιᾶς μικροπολιτικῆς ἐνέργειας, ἐπειδὴ στὸ θέατρο «Ἄλφα» παίζεται ἓνα Σοβιετικὸ ἔργο. Ὁ Ἀλεξανδράκης, ὑπερφαλαγγίζοντας τὴν ἐνέργειαν αὐτὴ τῆς Ἑργατικῆς Ἑστίας, καθιέρωσε γιὰ τοὺς ἐργάτες εἰδικὲς παραστάσεις μὲ πολὺ φθινὸ εἰσιτήριον. Τὸ παράδειγμά του θὰ πρέπει νὰ μιμηθοῦν ὅσοι θίασοι ἔμειναν ἄδικα ἔξω ἀπὸ τὶς παραστάσεις τῆς Ἑργατικῆς Ἑστίας.

Γενικώτερο τὸ πρόβλημα

Ὡστόσο τὸ πρόβλημα τῶν ἐργατικῶν παραστάσεων εἶναι γενικώτερον καὶ θὰ πρέπει ν' ἀντιμετωπισθεῖ ἀπὸ τὰ θεάτρα καὶ τὴν Ἑργατικὴ Ἑστία μὲ κάπως διαφορετικὸ πνεῦμα.

Κάνουμε τὴ διαπίστωση ὅτι δὲν φθάνει ἡ μιὰ ἐργατικὴ παράσταση τὴν ἐβδομάδα καὶ ὅτι θὰ πρέπει ν' αὐξηθοῦν σὲ δύο. Γιὰ τὴν μὲ βάση τοὺς ἀριθμοὺς τὸ πολὺ τὰ 2)3 τῶν ἐργατοῦπαλλήλων Ἀθηνῶν - Πειραιῶς, κι ἂν ἀκόμα ὑποθέσουμε ὅτι γίνεται δίκαιη διανομὴ τῶν εἰσιτηρίων, βλέπουν μιὰ (ἀρ. 1) παράσταση τὸ χρόνο. Διαπιστώνουμε ἀκόμα, ὅτι ἂν θέλει ἡ Ἑργατικὴ Ἑστία νὰ ἔχει παραστάσεις θὰ πρέπει νὰ αὐξήσει τὸ ποσὸ ποὺ προσφέρει στοὺς θιάσους. Γιὰ νὰ λείψει ὁ παραγοντισμὸς καὶ τὰ παρατράγουδα ρίχνουμε ἰδέαν γιὰ συζήτηση: Ἡ Ἑργατικὴ Ἑστία ν' ἀγοράζει τὶς θέσεις τῶν θεάτρων γιὰ δύο παραστάσεις τὴν ἐβδομάδα μὲ 10, 15 ἢ 20 δραχμὰς τὴ θέσιν, ἀνάλογα μὲ τὴ χωρητικότητά του θεάτρου. Ἐπίσης οἱ συμφωνίες τῶν θεάτρων μὲ τὴν Ἑργατικὴ Ἑστία νὰ κλείνονται τὸ Σεπτέμβριον, πρὶν ν' ἀρχίσουν οἱ παραστάσεις. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο νομίζουμε, ὅτι θὰ λείψουν καὶ οἱ μεροληψίες τῆς Ἑργατικῆς Ἑστίας, ἀλλὰ καὶ τὰ παρὰ-πὼνα τῶν θιάσων.

Ἑργατικὴ Ἑστία καὶ ἐπαρχία

Ἡ Ἑργατικὴ Ἑστία ἔχει ἀφήσει ἀκόμα ἓνα τεράστιον θέμα ἀνοιχτό. Πρόκειται γιὰ τὶς ὑποχρεώσεις τῆς ἀπέναντι στοὺς ἐργαζομένους τῶν ἐπαρχιῶν ποὺ καταβάλλουν τὸ

«χαράτσι» χρόνια τώρα δίχως κανένα σχεδόν αντάλλαγμα ψυχαγωγίας. Ο ως τώρα αριθμὸς παραστάσεων πὸ ἔχει διαθέσει γιὰ τοὺς ἐργατοῦπάλληλους τῶν ἐπαρχιῶν εἶναι ἀσήμαντος. Ὁ ὁποιοσδήποτε θίασος πὸ τυχαίνει νὰ περνάει ἀπὸ κάποια πόλη δεσμεύεται ἀπὸ τὴν Ἑργατικὴ Ἑστία μὲ ἕναν ἀστείον ἀριθμὸν εἰσιτηρίων, ἴσα - ἴσα γιὰ νὰ ρίχνει στάχτη στὰ μάτια τοῦ κόσμου. Δυνάμεις ὑπάρχουν: ἑκατοντάδες ἠθοποιοὶ εἶναι ἀνεργοί. Ἡ Ἑργατικὴ Ἑστία θὰ δικαιολογήσει

ἴσως ἕνα μέρος τῆς ἀπαράδεχτης «φορολογίας τῆς» μόνον ἂν χρηματοδοτήσει — σὲ συνεργασία μὲ τὸ Σωματεῖο Ἡθοποιῶν — ἀρτίους θιάσους πὸ θὰ περιοδεύουν τὰ ἐπαρχιακὰ κέντρα προσφέροντας στοὺς ἐργαζομένους ἔργα ποιότητας.

Ἀπὸ τὰ πράγματα πιά εἶναι ὑποχρεωμένη ν' ἀνταποκριθεῖ σύντομα στὸ δίκαιο αἴτημα τῶν ἐργαζομένων, συμβάλλοντας ἔτσι καὶ στὴν ἐξάλειψη τῆς ἀνεργίας πὸ μαστίζει σήμερα τὸ θέατρο.



Μερικὲς σκέψεις τοῦ Ἀντάμφ γιὰ τὸ θέατρο

● «Πέρασε ὁ καιρὸς πὸ δείχναμε μιὰ μόνο ὄψη τῆς ζωῆς» ἔγραφε ὁ Σὴν Ο' Κέϋζυ. Συμφωνῶ μαζί του, ὅτι πέρασε ἐκεῖνος ὁ καιρὸς καὶ πὸς ἕνα θέατρο ἀποφασιστικὰ μοντέρνο πρέπει ν' ἀναφέρεται σὲ ὅλες τὶς ἀναζητήσεις καὶ κατακτήσεις τῆς σύγχρονης ἐποχῆς.

Ποιὲς εἶναι αὐτὲς καὶ ποιὰς κατηγορίας; Πολλῶν κατηγοριῶν: Οἰκονομικῆς, πολιτικῆς, κοινωνικῆς, ψυχολογικῆς (θὰ ξαναγυρίσω στὸν τελευταῖον αὐτὸν ὄρο τόσο ἀόριστο καὶ τόσο τῆς ἡμερήσιας διάταξης πὸ κατάληξε νὰ χάσει τὴν σημασία του) καὶ ψυχοπαθητικῆς ἐπίσης.

Τὸ «πλήρες θέατρο» δὲν εἶναι ἡ πανταλονάτα, πὸ ὀρισμένοι καθόρισαν ἔτσι:

Ἄσυνάρτητο ἀνακάτωμα μὲ μιμική, χορὸ καὶ τραγούδι. Ὅχι πὸς τὸ τραγούδι, ἢ μουσικὴ καὶ ἀκόμα καὶ ἡ ὄρχηση δὲν ἔχουν τὴν θέση τους στὸ θέατρο. Ἀλλὰ τὸ τραγούδι παραδείγματος χάρι, παίρνει νόημα ὅταν, ὅπως στὸν Μπρέχτ, ἐκτελεῖ μιὰν ὀρισμένη λειτουργία. Μεταφέρει τὸ θεατὴ ἀπὸ ἕνα πλάνο σ' ἕνα ἄλλο, ἀπὸ τὸ πλάνο τῆς διήγησης στὸ πλάνο τῆς διδαχῆς.

● Μοῦ λένε συχνά: «Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ περιορίσουμε τὸ θέατρο στὴν πολιτικὴ». Μήπως τὸ εἶπα ποτέ; Εἶπα ἀπλῶς καὶ τὸ λέω ἀκόμα, ὅτι δὲν θέλω καθόλου ἕνα θέατρο ἔξω

ἀπὸ τόπο καὶ χρόνον, ἕνα θέατρο τοῦ παντοῦ καὶ τοῦ πουθενά, ἕνα θέατρο τοῦ «no man's land». Λέω πὸς ἕνα τέτοιο θέατρο δὲν μπορεῖ νὰ συγκινήσει ἕνα ἀληθινὸ κοινόν: κοινὸ νεανικόν, κοινὸ λαϊκόν καὶ πὸς αὐτὸ τὸ θέατρο δὲν ἐνδιαφέρει σὲ τελευταία ἀνάλυση, παρὰ μερίδα τῶν ἀστῶν πὸ διαβάζει τὸν Φιγκαρό, καὶ πὸς εἶναι φυσικὰ εὐχαριστημένη, νὰ παρακολουθεῖ μιὰ ὑπόθεση πὸ δὲν διαδραματίζεται στὴν Ἀλγερία, οὔτε ἀκόμα, χωρὶς νὰ πᾶμε τόσο μακριά, στὴ Γαλλία: μιὰ ὑπόθεση πολὺ ἄκακη, τέλος — ἀκόμα καὶ ἰδιαίτερα ὅταν εἶναι «τραγικὴ» — καὶ αὐτὸ στὸν βαθμὸ πὸ αὐτὴ ἡ ὑπόθεση ρίχνει τὰ βάρη πάντα στὴ μοῖρα καὶ πάντα ἐξαφανίζει σὰν ἐπίδεξις ταχυδακτυλουργὸς τὰ συγκεκριμένα προβλήματα πὸ τοὺς ἐνοχλοῦν. Εἶπα τὰ ἴδια πράγματα σὲ μιὰ διάλεξη στὸ Δυτικὸ Βερολίνο. Χρειαζέται νὰ προσθέσω ὅτι σχεδὸν ὅλο τὸ ἀκροατήριον προσποιήθηκε πὸς δὲν κατάλαβε. Καὶ δὲν συνέβη αὐτὸ ἐπειδὴ μίλησα κυρίως γιὰ τὴν Ἀλγερία. Ἄν εἶχα μιλήσει γιὰ τὰ σύνορα Ὄντερ-Νάϊσσε θὰ καταλάβαιναν ἀκόμα λιγώτερα.

● Δὲν εἶμαι ἀντίθετος στὴν ὄνειροφαντασία πὸ μεταφέρεται στὸ θέατρο. Μόνον πὸς πρέπει αὐτὸ τὸ ὄνειρον νὰ μὴν εἶναι νοθευμένο μὲ παιδαριώδεις μεταφυσικὲς ἐπιδιώξεις: Ἐ-

ξωπραγματικότητα του κόσμου, Ισοπέδωση των πάντων κλπ. 'Ακόμα και το συμπέρασμα που βγαίνει, θα πρέπει να σέβεται τα ρεαλιστικά δεδομένα του όνειρου, ο συμπερασματικός μηχανισμός να είναι φανερός και να έχει την πραγματική του αξία.

Γιατί από όλα τα παλιά μου έργα με ψευτιά «όνειρική» εξαιρώ τον καθηγητή Ταράν; Γιατί στον καθηγητή Ταράν δεν γυρεψα να μασκαρέψω ένα περιεχόμενο μασκαρεμένο ήδη από το "Όνειρο, με μεταφυσικές εξηγήσεις. 'Ο άδειος χάρτης που κρεμάει ο καθηγητής Ταράν στο τέλος του έργου, δεν έχει σκοπό να συμβολίσει το τέλος του κόσμου: Είναι απλώς ένας χάρτης άδειος. Λίγο ενδιαφέρει το ότι αυτό το άδειο ήταν για μένα σε μια όρισμένη στιγμή ή έκφραση ενός προσωπικού φόβου.

● 'Ο 'Αντονέν 'Αρτώ στο «Θέατρο και ο Σωσίας του», χτυπώντας το θέατρο που προορίζεται μόνο στη διάσταση της γλώσσας, έλεγε ανάμεσα στ' άλλα, ότι τίποτα δεν είναι πιο ποιητικό από μια σκηνή που γεμίζει και άδειάζει. Και στις παραστάσεις που έδωσε στο θέατρο 'Αλφρέντ Ζαρύ, συγκεκριμένα στους Τσένσι, προσπάθησε επιμελώς να άδειάζει και να γεμίζει ή σκηνή με ήθοποιούς, έτσι που να γίνεται αλληλοδιαδόχως μαύρη και άσπρη. Να τί μου φαίνεται μέχρι σήμερα αναμφισβήτητο, ή μεταμόρφωση αυτή της σκηνής που μένει ή ίδια χωρίς να είναι ποτέ ή ίδια, και αποτελεί μέρος της «μαγικής» επιχείρησης που το θέατρο είναι ο τόπος.

'Εκείνο όμως που επιδέχεται συζήτηση σήμερα είναι να παίρνουμε αυτή τη μεταμόρφωση — όπως έκανε ο 'Αρτώ — σαν αυτοσκοπό. Θυμάμαι τα σοβιετικά φιλμ, τα καλύτερα, της εποχής του εμφύλιου πολέμου, που οι δρόμοι της Πετρούπολης (για να μην αναφέρω το κατάστρωμα του Ποτέμκιν) ήταν τότε πολύβουοι και μαύροι, τότε λευκοί και τελείως έρημοι. Μόνο που αυτό το άδειασμα και το γέμισμα δεν γινότανε τυχαία: 'Υπήρχε μια διαδήλωση και μετά ή καταστολή αυτής της διαδήλωσης: υπήρχε μια άπεργία του ηλεκτρικού ρεύματος και ύστερα το τέλος αυτής της άπεργίας... Με μια λέξη, δεν υπάρχει θέμα ν' αφήσουμε τις αναζητήσεις για την μορφή, αλλά απλώς και μόνο να κάνουμε τις αναζητήσεις πάντα σε σχέση με περιστάσεις «καθορισμένες» και στο μέτρο του δυνατού να τις θέτουμε στην υπηρεσία μιας ιδεολογίας «καθορισμένης».

'Υπάρχουν πολλές αντιθέσεις στον κόσμο, γιατί να βάζουμε κι άλλες εκεί που δεν υπάρχουν; Δεν καταλαβαίνω την ανάγκη αντίθεσης ανάμεσα στη μορφή και την ουσία.

● 'Ανάμεσα στους θεατρικούς καυγάδες, εκείνος που γίνεται γύρω από τον «θετικό ήρωα» μ' ενοχλεί ιδιαίτερα.

Μα πώς δεν βλέπουν μερικοί ότι σε όρισμένες περιπτώσεις αυτός ο ήρωας δεν χρειάζεται και ότι είναι χρέος του θεατή να συμπληρώσει την απουσία του και να βγάλει

συμπεράσματα; 'Αλλά πώς δεν βλέπουν ακόμα το παράλογο μιάς αργιοι καταδίκης του θετικού ήρωα;

Είναι φανερό ότι ένα έργο, όπως το Ραολο Ραολί που βάζει σκοπό του να δείξει τις κομπίνες, τους καυγάδες, τις αυθαιρεσίες μιάς όρισμένης γαλλικής μπουρζουαζίας του περιθωρίου στην αρχή του είκοστου αιώνα δεν έχει τί να τον κάνει έναν τέτοιο ήρωα. Και μετανοιώνω σχεδόν για το πρόσωπο του έργατη Μαρπίν που έβαλα στο Ραολο Ραολί μόνον αντιπρόσωπον της τάξης του απέναντι στους έργοδότες, που παίρνει από αυτό το γεγονός, αξία συμβόλου. 'Αλλά είναι φανερό πώς εάν στην «'Ανοιξη του 71» είχα απομακρύνει τους θετικούς ήρωες και περιοριζόμουν, όπως το σκέφτηκα σε μια στιγμή παραπλάνησης, σε μια Κομμούνια του Παρισιού, είδομένη από την σκοπιά των Βερσαλλιών, θα έπεφτα έξω. Στην «'Ανοιξη του 71» έπρεπε να βρίσκονται οι έργατες του Παρισιού τέτοιοι που ήταν, χαρούμενοι, εργατικοί, θορυβοποιοί, ήρωικοί. Μόνο, νομίζω ότι και αυτό το έδειξα, έπρεπε να γλιστρήσω ανάμεσά τους αυτούς που πράγματι ήτανε χωμένοι ανάμεσά τους, αυτούς που θα γινότουσαν οι καταδότες τους ύστερα από την ματωμένη εβδομάδα. Διακόσιες χιλιάδες επιστολές καταδοτών μόνο στο Παρίσι.

● Το έργο μου «'Η πολιτική των άπορριμμάτων» βγήκε από μια κλινική παρατήρηση. Δεν βρήκα ούτε καν τον τίτλο εγώ. «Πολιτική των άπορριμμάτων», έτσι ονομάζει την ψύχωση του ό άρρωστος, που περιγράφεται στις μελέτες του γιατρού Μινκόφσκυ. Ποιά είναι αυτή ή ψύχωση και σε τί συνίσταται; 'Ο άρρωστος αισθάνεται ένα φοβερό άγχος, μπροστά στην πληθώρα των πραγμάτων: 'Υπάρχουν πολλά πράγματα στον κόσμο, πολλές εποχές, πολλές μέρες μέσα στις εποχές, πολλές ώρες μέσα στις ημέρες, πολλά τραίνα, πολλά εισιτήρια, πολλές θυρίδες όπου αυτά τα εισιτήρια τρυπιόνται... Και ή ποσότητα των υπολειμμάτων που περικλείουν τόσα πράγματα, τον τρελλάνει. 'Υπόλοιπα νερού ή κρασιού σε μια μπουτίλια, τσιγάρα που κυλάνε στους δρόμους με τη μορφή της γόπας ή του χυμένου καπνού, πριονίδια, φλούδες, τσόφλια, περιττώματα. Φτάνει στο συμπέρασμα ότι όλα αυτά τα άπορρίματα του ανήκουν, ότι πρέπει όλα να τα καταπιεί και δεν έννοεί να τα κάνει.

Αυτή ή κλινική παρατήρηση, όπως έχει, παρά το ενδιαφέρον της, δεν θα μπορούσε έντούτοις ν' αποτελέσει ένα ολοκληρωμένο θεατρικό θέμα.

Φαντάστηκα λοιπόν, ότι αυτός ό κατατρομαγμένος άνθρωπος, αυτός ό άρρωστος, ανήκει στο εύνοημένο στρώμα μιάς κοινωνίας, όπου ό φόβος ενός όρισμένου υπερπληθυσμού ανθρώπων είναι γενικός και επιβάλλει μια ειδική αντιμετώπιση. Διάλεξα την Νότια 'Αφρική, όπου οι λευκοί τρέμουν μπροστά στην πλεονάζουσα άδιακόπως αύξηση του μαύρου

πληθυσμού (τὸ ποσοστὸ τῆς παιδικῆς θνησιμότητος εἶναι ἀσφαλῶς μεγαλύτερο στοὺς μαύρους, ἀλλὰ ὅταν κάτσεις νὰ λογαριάσεις.....). Καὶ φαντάστηκα τὴν μετατροπὴ τῆς προσωπικῆς νεύρωσης σὲ νεύρωση ὁμαδική!

Ὁ κεντρικὸς ἥρωας, ὁ Ζονί, κλεισμένος στὸν κύκλο του, ἔχοντας καὶ ἀπὸ πάνω δεχθεῖ ἐπιρροές, περνάει ἀπὸ τὸν τρόμο τῶν ἀπορριμμάτων, στὸν τρόμο τῶν μαύρων. Ἐὰν ὑπάρχουν πολλὰ ἀπορρίμματα ὑπάρχουν καὶ πολλοὶ μαύροι, συγκεκριμένα, ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτό, ὡς τὸ σημεῖο ὅτι οἱ μαύροι ἀφήνουν τ' ἀπορρίμματα, δὲν χρειάζεται παρὰ ἓνα βῆμα. Αὐτὸ τὸ βῆμα θὰ τὸ κάνει ὁ Ζονί. Θὰ σκοτώσει ἓναν μαύρο.

Ἡ ἱστορία θὰ μπορούσε νὰ σταματήσει ὡς ἐδῶ. Ἄλλὰ ἂν εἶχα πρόθεση νὰ δείξω ὅτι σ' εὐνοϊκὲς περιστάσεις, ὁ πιὸ ἀδύνατος, ὁ πιὸ ἄρρωστος, εἶναι ὁ ἀγριώτερος φονιάς. Εἶχα ἐπίσης πρόθεση νὰ δείξω, ὅτι αὐτὸς ὁ φονιάς χαίρει ἀτιμωρησίας ὅταν ἡ τάξη του — ἐδῶ τάξη καὶ ράτσα συγχέονται — εἶναι ἡ πιὸ δυνατή. Γι' αὐτὸ τὸ ἔργο καταναλώνεται στὴ δίκη πού εἶναι πιὸ ἀποδεικτικὴ ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔγκλημα.

● Ἐνα σύγχρονο θέατρο δὲν χρειάζεται νὰ εἶναι 100% «ψυχολογικὸ» ἢ «ὄχι ψυχολογικὸ». Σχεδιάζω νὰ γράψω δυὸ ἔργα. Τὸ ἓνα, πού βρήκα κιόλας τὸν τίτλο του, «Τὸ τραγούδι τῶν δυστυχισμένων» θὰ εἶναι κατὰ κάποιον τρόπο ψυχολογικὸ. Θέλω νὰ δρίσκονται ἐκεῖ ἀντιμέτωπα ἀληθινὰ πρόσωπα, ἀπόλυτα ὀλοκληρωμένα, μὲ τίκ, μὲ τρόμους καὶ φυσικὲς ἰδιομορφίες πολὺ χαρακτηρισμένες. Μόνο πού τὸ ἔργο αὐτὸ θὰ διαδραματίζεται τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς Δημοκρατίας τῆς Βαϊμάρης καὶ ὁ τρόμος ὅλων τῶν ἡρώων θὰ εἶναι βέβαια συνδεμένος μὲ τὴν ἀπειλὴ τοῦ Ναζισμοῦ πού πλησιάζει καὶ μεγαλώνει. Ἄλλοι θὰ συζητοῦν γιὰ τὸν θάνατο καὶ θὰ βρίσκουν πῶς ὅ,τι δὲν ἀφορᾷ ἐμμονὴ στὴν ἰδέα τοῦ θανάτου, εἶναι μιὰ διαρροὴ τῆς σκέψης. Καὶ ἄλλοι θὰ φτάσουν στὸν θάνατο, ἀλλὰ ἀπὸ τὸ μονοπάτι τοῦ μαζοχισμοῦ, πού εἶναι σήμερα μιθριδατισμός. Καὶ τοῦτοι καὶ ἐκεῖνοι δρίσκουν πῶς ὅ,τι δὲν ὀδηγεῖ στὴν καταστροφὴ τοῦ ἀτόμου, ἀποτελεῖ ἓνα ψεύτικο πνευματικὸ οἰκοδόμημα. Ὅλοι ἐπίσης θὰ παραδεχθοῦν ν' ἀλλάξει κατεύθυνση ἢ σκέψη, θὰ δεχθοῦν τὴν διασκέδαση καὶ θὰ εἶναι οἱ ἴδιοι πού θὰ ἀνεχθοῦν εὐκολώτερα τὶς συνθήκες τῆς ζωῆς τους, ἀλλὰ μόνο γιὰ λίγο καιρὸ, γιὰτὶ ὁ καιρὸς ὅλο καὶ στενεύει καὶ ἡ Ναζιστικὴ ἀπειλὴ ὅλο καὶ μεγαλώνει. Καὶ σ' ὅποιο ἰδεώδες καὶ ἂν ἔταξε ὁ καθένας τὸν ἑαυτό του, μιὰ καὶ μοναδικὴ τυχὴ θὰ τοὺς ἐκπύρωσει: Τὸ στρατόπεδο συγκέντρωσης, ἢ φυσικὴ παραμόρφωση. Ὅλοι θὰ χάσουν. Ὅλοι θὰ εἶναι θύματα, ἀλλὰ ὄχι θύματα τοῦ δήμιου πού φαντάστηκαν. Αὐτὴ τὴν μετάθεση τῶν πραγμάτων, ἀνάμεσα στὴν ἰδανικὴ εἰκόνα τοῦ θανάτου καὶ τοῦ πραγματικοῦ θανάτου πού εἶχα παρουσιάσει στὸ πρῶτο μου

ἔργο, τὴν «Παρωδία», ὅπου ὁ ἥρωας Ν., πού ὀνειρεύεται νὰ ποδοπατηθεῖ ἀπὸ τὴ Λιλή, διαμελίζεται τελικῶς ἀπὸ ἓνα αὐτοκίνητο. Μόνο πού σήμερα τὸ αὐτοκίνητο μου φαίνεται πολὺ σκληρὸ μέσο γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ καὶ λίγο.

Τὸ δεύτερο ἔργο πού θέλω νὰ γράψω καὶ πού βρήκα ἐπίσης τὸν τίτλο του «Ἁγία Εὐρώπη», δὲν θὰ παρουσιάζει κανέναν ὀρισμένον ἥρωα: Μόνο ἓνα εἶδος μαριονετῶν, οἱ «Μεγάλοι αὐτοῦ τοῦ κόσμου». Καὶ οἱ «μεγάλοι αὐτοῦ τοῦ κόσμου» ἐννοῶ τὸν «ἐλεύθερο» κόσμο, θὰ ἐπιδίδονται στὴν μασκαράτα. Μιὰ μεγάλη μεσαιωνικὴ μασκαράτα. Θὰ ἐπιδίδονται μὲ ὅλη τὴν σημασία τῆς λέξης καὶ τὸ Βέλγιο δὲ θάναι πιά τὸ Βέλγιο, ἀλλὰ ἢ Βραβάντη. Ἡ Γαλλία θὰ εἶναι... γερμανική! Καὶ θὰ λένε ψέματα καὶ θὰ ἐπιδεικνύονται, ὅπως τώρα λένε ψέματα καὶ ἐπιδεικνύονται. Καὶ ἐνῶ θὰ κάνουν αὐτὰ στὴ διάρκεια μιᾶς μεγάλης δεξίωσης, οἱ λαοὶ τῆς χώρας τους θὰ ξυπνήσουν καὶ θὰ ἀπεργήσουν. Ἀπεργία στὰ μεταφορικὰ μέσα καὶ ἔτσι τὸ φουστάνι αὐτῆς τῆς βασίλισσας ἢ ἐκείνης τῆς πριγκίπισσας δὲ θὰ φτάσει ἔγκαιρα. Ἀπεργία τοῦ ἠλεκτρικοῦ καὶ ὁ τάδε χορὸς θὰ τελειώσει μὲ κεριά.

Τὴν ἰδέα τοῦ ἔργου μου τὴν ἔδωσε ἓνα μεγάλο συνέδριο τοῦ ΝΑΤΟ στὴν Κωνσταντινούπολη. ὅπου ἐνῶ ἡ γιορτὴ ἦτανε στὸ φόρτε της, οἱ φοιτητὲς φώναζαν στοὺς δρόμους «Ἐλευθερία».

Καὶ τὰ φῶτα σβήνανε καὶ οἱ πρεσβευτὲς προφασιζόμενοι, ἄλλος πονοκέφαλο καὶ ἄλλος ἀδιαθεσία, ἐξαφανίζονταν. Καὶ τὸ τέλος τοῦ χοροῦ βρήκε μόνον τὸν μικροσκοπικὸ πρεσβευτὴ τῆς Ἑλλάδας νὰ χορεύει μὲ τὴν παχύσαρκα κυρία τοῦ πρόξενου τῆς Βενεζουέλας.

● Ὁ Ἴονέσκο; Συγγραφέας δύο ἔργων. «Οἱ καρέκλες» καὶ «Ζὰκ ἢ ἡ ὑποταγή». Ὅ,τι ἄλλο ἀκολουθεῖ, προκαλεῖ οἶκτο. Θὰ τὸ καταλάβουμε ἀργότερα.

Ὁ Ρινόκερος τοῦ Ἴονέσκο πού θέλει νὰ δείξει τὸν ἀγῶνα τοῦ μοναχικοῦ ἀνθρώπου ἐναντίον ἐνὸς συνόλου ὑπνωτισμένων ἀνθρώπων, μου φαίνεται ψεύτικος. Ὅχι γιὰτὶ αὐτὸ τὸ σύνολο δὲν προσδιορίζεται πουθενὰ καὶ δὲν ἀρκεῖ ἢ διαστικὴ ἐμπνευση τοῦ κάθε σκηνοθέτη νὰ τὴν προσδιορίσει, ἀλλὰ γιὰτὶ τὸ θέμα τοῦ ἀνθρώπου πού εἶναι μόνος ἐναντίον ὅλων, συνδέεται μὲ τὴν πιὸ παλιὰ καὶ τὴν πιὸ ἀξιολύπητη ἀτομικιστικὴ παράδοση.

Καὶ δὲν εἶναι τυχαῖο ἄλλωστε ὅτι ὁ Ἴονέσκο στὸν Ρινόκερο δὲν φτάνει στὸ σπινθηροβόλημα τοῦ διαλόγου ἄλλων ἔργων του: Τὸ ἀδιάφορο θέμα ἐπηρεάζει ὑποχρεωτικὰ τὸν διάλογο.



Κυκλικό : 'Ερρίκος ο δος και οι γυναίκες του

ΧΕΡΜΑΝ ΓΚΡΕΣΣΙΚΕΡ

«'Ο 'Ερρίκος ο Η' και οι γυναίκες του»

ΚΥΚΛΙΚΟ

Πρεμιέρα: 9 'Ιανουαρίου 1963, με
τάφραση Μίτσης Κουγιουμτζόγλου.
σκηνοθεσία Λεωνίδα Τριβυζᾶ, σκη-
νικά - κοστούμια Γ. Καρύδη, μουσική
επιμέλεια 'Ελλης Σολομωνίδου· παί-
ζουν: Τίτος Βανδής, Νέλλη 'Αγγαλί-
δου, 'Ελισάβετ 'Αρβανίτη, Τάνια
Σαββοπούλου, Δήμητρα Μόραλη, Ντό-
ρα Γιαννακοπούλου και Μαρία Μαρ-
μαρινού.

**ΘΕΑΤΡΙΚΟ
ΧΡΟΝΙΚΟ**

Τὰ ιστορικά πρόσωπα ἔχουν ἄραγε δραμα-
τουργικὸ — καί, εὐρύτερα, λογοτεχνικὸ — ἐν-
διαφέρον; Ἀπὸ μόνον τους, ἀσφαλῶς διαθέτουν
τὴ δυνατότητα ν' ἀποκτήσουν ἕνα τέτοιο ἐν-
διαφέρον, ἐφ' ὅσον βέβαια παρουσιάζουν κα-
ποιες ἀντιστοιχίες μὲ μονιμώτερα ἀνθρώπινα
αἰτήματα καὶ προβλήματα. Ὅμως ἀπὸ τὴ δρ-
ματικότητα ὡς τὴν πραγμάτωσή της ὑπάρχει με-
γάλη ἀπόσταση. Αὐτὴν τὴν ἀπόσταση καλεῖται

καλύψει ὁ συγγραφέας πὸν καταπιάνεται μὲ τὴ σκηνικὴ ἀξιοποίησιν ἑνὸς ἱστορικοῦ προσώπου. Καί τότε μόνον πετυχαίνει νὰ προσδώσει στὰ πρόσωπά του δραματοῦργικὸ ἐνδιαφέρον, ὅταν βρεῖ τὶς πραγματικὰς ἀντιστοιχίας, ὅταν δηλ. εἶναι σὲ θέσιν ν' ἀποκαλύψει πειστικὰ ποιῆς πλευρὰς τῆς νομοτελειᾶς τῆς ἱστορίας προσωποποιεῖ ὁ ἥρωάς του καὶ τὶς παρουσιάζει στὶς σωστὰς τὸς ἀναλογίας. Διαφορετικὰ ξεπέφτει στὴν ἀπὸ σκηνικῆς ἱστορικῆς ἢ μυθιστορηματικῆς βιογραφίας, ἢ — ἂν ὁ συγγραφέας ἔχει ἀξίους λόγους ἰδέας — στὸ ἀπὸ σκηνικῆς δοκίμιον.

Ὁ Χέρμαν Γκρέσοικερ δὲν ξέπεσε στὴ βιογραφία οὔτε ἔμεινε μόνον στὸ δοκίμιον. Ἀλλὰ καὶ δὲν κατάφερε νὰ καλύψει ὅλη τὴν ἀπόστασιν πὸν ἀναφέραμε πρὸςπάνω. Ὅχι τόσο ἐπειδὴ φαίνεται πῶς τοῦ λείπουν τὰ δραματοῦργικὰ προσόντα — μὲ τὴν ἀπαιτητικώτερη βέβαια σημασία τῆς λέξεως — ὅσο γιὰ τὸ ἔκανε λάθος στὶς ἀντιστοιχίας καὶ ἀναλογίας. Τυπικὸ ἐκπρόσωπο τοῦ ἀνθρώπου τῆς σύγχρονης ἐποχῆς θέλησε νὰ μᾶς παρουσιάσει τὸν Ἑρρίκο. Ἀλλὰ τὸ σύμβολόν του δὲν συμπίπτει μὲ τὸ συμβολιζόμενον. Ὁ Ἑρρίκος Η', ἀπὸ τὶς ἴδιες του τὶς ἱστορικὰς διαστάσεις καθορισμένους, θὰ μπορούσε νὰ σταθεῖ σύμβολον τῶν μεγαλοφυῶν ἀτόμων πὸν καταχτοῦν τὴν ἐξουσία, τὴν διευρύνουν καὶ τὴν ἀσχοῦν ἀπολυταρχικὰ, προσαρμόζοντας τὰ πάντα στὰ μέτρα τους — ἂν ὄχι καὶ στὰ κέρφια τους. Καὶ πραγματικὰ, οἱ σκηνικὸς τοῦ ἔργου ὅπου ὁ συγγραφέας ἀναγκάζεται νὰ τηρήσει αὐτὲς τὶς ἀναλογίας εἶναι οἱ πρὸς ἐπιτυχημένους καὶ βρίσκουν τὸ στόχον τους ἀκόμα καὶ στὸν πρὸς δύσκολον θεατὴν.

Ἀλλὰ εἴπαμε πῶς ὁ Γκρέσοικερ δὲ θέλησε αὐτό. Προσπάθησε νὰ διευρύνει τὶς διαστάσεις τοῦ ἥρωά του, γιὰ νὰ περιλάβει μέσα σ' αὐτὸν τὴν ἀντίληψίν του γιὰ τὴν ἀνθρωπότητα καὶ τὴν πορεία της. Μὰ καθὼς ἡ ἀντίληψίν του αὐτὴ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ χωρέσει στὶς διαστάσεις τοῦ Ἑρρίκου, ὁ συγγραφέας διαρκῶς ἀθαιρετεῖ δάζοντας στὸ στόμα του ἢ στὸ στόμα τῶν γυναικῶν του φράσεις καὶ διαπιστώσεις πὸν φανερώνουν τὴν προσπάθειαν καὶ ἀποκαλύπτουν τὸ ἀταίριαστο: Δὲ μιλάει γιὰ τὸ πρόσωπον, ἀλλὰ «βγάζει λόγον» ὁ συγγραφέας. Πολλὰ ἀπὸ τὶς διαπιστώσεις αὐτὰς ἔχουν — καθ' ἑαυτὰς — μιὰ καταπληκτικὴ εὐστοχία καὶ δείχνουν συγγραφέα προικισμένον μὲ σπάνια διεισοδυτικότητα. Ὅσο καὶ πάλιν, καθὼς ἡ μέθοδος μὲ τὴν ὁποία ὁ Γκρέσοικερ προσπαθεῖ νὰ διερευνήσῃ τὰ προβλήματα τῆς ἀνθρωπότητος εἶναι ἰσχυρὰ ἐπηρεασμένη ἀπὸ τὶς σύγχρονες ἰδεαλιστικὰς τάσεις, (οἱ ὁποῖες σημειωτέον δὲ διατάζουν νὰ ἐκμεταλλεῖται ὀρισμένους ἀνακαλύψεις τῆς ἱστορικῶς ἱστορικῆς ἐρευνας, παρερμηνεύοντας τὰς ταυτόχρονα) καὶ καθὼς ἡ μέθοδος αὐτὴ παρουσιάζει μιάν ἐντονὴ ἀπόκλισιν πρὸς μιὰ — ὄχι ἐκκλησιαστικὴ βέβαια — θρησκευτικὴν τάσιν, τὸ τελικὸν συμπέρασμα τοῦ συγγραφέα πέφτει ὁλοτελὸς στὸ κενόν. Γιὰ τὸ ἐκεῖνο πὸν χρειάζεται ἡ ἀνθρωπότητα γιὰ νὰ βγεῖ ἀπὸ «τὸ ἄγχος πὸν κέρδισε μὲ τὸ ξεπέραςμα τῶν φόβων τοῦ θεοῦ» δὲν εἶναι «ἡ ἀνακάλυψις ἑνὸς καινούργιου θεοῦ» στὸν ὅποιον «πρέπει νὰ φερθεῖ στὸ ἐξῆς ἀνθρωπινά». Ἐκεῖνο πὸν

χρειάζεται εἶναι: ἀπελευθέρωσις ἀπ' τὴν ὀλικήν ἐνδειαν, κατάχτησις τῆς εὐημερίας, ἀπελευθέρωσις ἀπ' τὸ φόβον καὶ τὸν καταναγκασμὸν, καὶ ἀνθρωπιστικὴ παιδεία δοσμένη ἀπλόχερα.

Ἀπὸ τὴν καθαρὰ τεχνικὴ σκοπιά, τὸ ἔργον τοῦ Γκρέσοικερ παρουσιάζεται ἐξαιρετικὰ ἀνισόν. Ἐνῶ ὡς τὴ σκηνὴ πρὸς ὁ Ἑρρίκος θρηνεῖ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Ἄννας Μπόλεϋν κυλάει ἀφογὰ, διαθέτοντας ἐνότητα ὕφους, γοργότητα πλοκῆς καὶ σκηνικὰ εὐρήματα ἀξία νὰ τὸ φέρουν στὴν πρώτη σειρά τῆς σύγχρονης δραματοῦργικῆς τεχνικῆς, ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἀρχίζει νὰ ταλαντεύεται ἐπικίνδυνα ἀνάμεσα στὰ πρὸς διαφορετικὰ θεατρικὰ εἶδη (ἀπὸ τὴν Σαιξπηρικὴν τραγωδίαν ὡς τὸ ἀστικὸν δράμα, τὴν κωμῶδιαν, τὴν σάτιραν ὡς τὴν φάρσιν) μὲ πλῆθος παρεμβάσεις τοῦ συγγραφέα ἀγγίζοντας μερικὰς φορὰς τὰ ὄρια τῆς παιδρότητας.

Ἐξ ἴσου ἀνισὴν στάθηκε ἡ σκηνοθετικὴ ἐπεξεργασία τοῦ «Ἑρρίκου» ἀπὸ τὸν Δ. Τριβυζᾶ. Ἐνῶ ἐπέτυχεν θαυμάσια νὰ παρουσιάσῃ στὸ χῶρον τοῦ «Κυκλικῶν» μὲ τὴν μεγαλύτερη δυνατὴν λιτότητα τὸ ἔργον, ὁ τόνος πρὸς ὁλοτελὸς ὀρισμένους σκηνίους, ἦταν ὁλοτελὸς ξένος πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ λόγου. Τυπικὸν παράδειγμα ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ εἶναι ἡ συνομιλία Ἑρρίκου - Αἰκατερίνης κατὰ τὴν ἐπίσκεψίν του ὅσο ἀπὸ τὸ χωρισμὸν τους, τὴν ἐκτέλεσιν τῆς Ἄννας Μπόλεϋν καὶ τὸ γάμον του μὲ τὴν Τζαίην Σέϋμουρ. Ἐδῶ μὲ τὴν ὑπόδειξιν ἢ ἔστω καὶ μὲ τὴν ἀνοχὴν τοῦ σκηνοθέτη ἢ Αἰκατερίνη μιλάει, χαμογελάει καὶ γενικὰ συμπεριφέρεται σὺν τὴν πρὸς κακοσκαρωμένην ἀσπὴν τῶν βουλευσαρδιδέ-ρικων ἔργων πρὸς καλόβολον βλέπει μὲ «μητρικὴν κατανόησιν» τὶς μπερμπαντιὰς τοῦ ἀντρα της. Τὰ λόγια ὁμοῦ πρὸς λέει μόνον σὲ μιὰ ἐπιπόλαιον ματιὰ ὑποβάλλουν μιὰ τέτοια συμπεριφορά. Ἰσα - ἰσα, εἰπωμένα μὲ ἄλλο τόνον, μὲ ψυχρότητα καὶ συγκρατημένην κακίαν, ἀποχτοῦν ἕνα ὁλοτελὸς διαφορικὸν νόημα ἀπὸ κεῖνον πρὸς ἀποκομίζει ὁ θεατὴς βλέποντας τὴν σκηνὴν. Ἄς σκεφτοῦμε πῶς ὁ συγγραφέας θέλει τὴν Αἰκατερίνην ἐκπρόσωπον «τοῦ παλίου κόσμου», καὶ τὸ χωρισμὸν της ἀπὸ τὸν Ἑρρίκον καὶ τὸ θρόνον, σύμβολον τοῦ παραμερισμοῦ τῆς παλιᾶς τάξεως πραγμάτων ἀπ' τὴν καινούργιαν. Στὰ μάτια τῆς θεοφοβούμενης καθολικῆς Αἰκατερίνης ὁ Ἑρρίκος εἶναι ἕνας ἀμαρτωλὸς ἐνώπιον θεοῦ καὶ ἀνθρώπων. Πῶς μπορεῖ νὰ τοῦ συμπεριφέρεται μὲ τὶς γλυκάδας τῆς κ. Ἀγγελίδου; Ἰπηρετεῖται ἔτσι τὸ βαρύτερον νόημα τῶν λόγων ἢ μήπως καταστρέφεται τὸ κοντράστο ἀνάμεσα στὶς δύο διαφορετικὰς κοσμοθεωρίας πρὸς ὁ συγγραφέας θέλει νὰ ἐκπροσωποῦνται ἀπὸ τὸν Ἑρρίκον καὶ τὴν Αἰκατερίνην; Ἐσφαλμένος ἐπίσης ἦταν ὁ τρόπος πρὸς δόθηκε ἢ ὑποδοχὴ τῆς Ἄννας φὸν Κλέβ ἀπὸ τὸν Ἑρρίκον μὲ τὴν σαχλὰ παιδιᾶστικὴν ἀπαγγελίαν τοῦ ποιήματος. Καὶ πάλιν ἐδῶ τὸ κοντράστο ἀνάμεσα στὸν εὐρυμαθὴν καὶ καλλιεργημένον Ἑρρίκον καὶ τὴν ἀμόρφωτον πριγκίπισσαν καταστράφηκε. Ἐτσι ὁ σκηνοθέτης τόνισε ἀκόμα περισσότερο τὸ λάθος τοῦ συγγραφέα πρὸς ξεπέφτοντας στὴν σάτιραν ἔβαλε νὰ χεῖ γράψῃ ὁ Ἑρρίκος ἕνα κακότεχνον ποιῆμα γιὰ τὴν περὶστασιν, ἐνῶ κατὰ τέτοιο δὲν ἦταν διόλου ἀπαραίτητον γιὰ τὸ ἔργον.

Ὁ Τίτος Βανδής ἐκράτησε μὲ σημαντικὴ ἐπιτυχία τὸ κύριο βάρος τῆς ἐρμηνείας. Ἡ σκηνὴ τοῦ δικαστηρίου, ἡ σκηνὴ μὲ τὴν Τζαίην Σέϋμουρ τὴν αὐγὴ πού ἐκτελεῖται ἡ Ἄννα Μπόλεϋν καὶ οἱ σκηνές τοῦ τέλους εἶναι ἀληθινὰ ἐπιτεύγματα ὑποκριτικῆς. Δὲ θὰ μπορούσε ὅμως νὰ πεῖ κανένας τὸ ἴδιο γιὰ τὴ σκηνὴ ὅπου ὁ Ἑρρίκος ἐκφράζει τὸ ἐρωτικὸ του πάθος γιὰ τὴν Ἄννα Μπόλεϋν. Ἐκεῖ ἡ χρησιμοποίηση ἐντελῶς ἐξωτερικῶν μέσων καὶ ἡ διαστικὴ — σὲ ρυθμὸ ραπτομηχανῆς — ἐκφώνηση τῶν φλογερῶν φράσεων προκαλοῦσαν τὴν ἀπογοήτευση ἂν ἔχι καὶ τὴ θυμηδία.

Ἀπὸ τίς γυναῖκες, ἡ Ἐλισάβετ Ἀρβανίτη ἔδωσε μιὰν Ἄννα Μπόλεϋν ἐπίμονη, ἀπληστη καὶ γοητευτικὴ στὴν ὥρα τῆς εὐτυχίας, σπαρταχτικὴ τὴν ὥρα τῆς δυστυχίας, ἀλλὰ πάντοτε προικισμένη μὲ βαθύτερη εὐγένεια καὶ ἀξιοπρέπειαν. Ὁ σωστὸς τόνος, ἡ ἀνετη καὶ λιτό-

τατη κίνησή της βρίσκονταν ἀπόλυτα μέσα στὸ πνεῦμα τῆς ἥρωϊδας, ὅπως τοῦλάχιστο τὴν θέλησε ὁ συγγραφέας. Πολὺ καλὴ ἐπίσης ἦταν ἡ Δήμητρα Μόραλη, σὺν ἀξέστη Ἄννα φὸν Κλέβ, καθὼς καὶ ἡ Τάνια Σαββοπούλου στὸν τρυφερὸ ρόλο τῆς Τζαίην Σέϋμουρ. Ἡ Νέλλη Ἀγγελίδου παρὰ τὰ σκηνοθετικὰ λάθη τῆς σκηνῆς πού ἀναφέραμε πρὶν πάνω ἔδωσε τὸν καλύτερο ἑαυτὸ τῆς. Ἀντίθετα ἡ Ντόρα Γιαννακοπούλου ἦταν λιγώτερο καλὴ σὲ σχέση μὲ τὴν ἐρμηνεία τῆς στὸν «Ὀμηρο» τοῦ Μπῆαν Πέρυσι. Τέλος τὸ παίξιμο τῆς Μαρίας Μαρμαρινοῦ ἐνῶ ἦταν ἀφογο καθ' ἑαυτὸ δὲν ἀνήκε στὸ εἶδος πού θὰ ταίριαζε σὲ μιὰ γυναῖκα μὲ τὴν πνευματικότητα τῆς Καίητ Πάρρ. Καλὰ λόγια πρέπει νὰ εἰπωθοῦν γιὰ τὰ σκηνικὰ καὶ κουστούμια τοῦ Γιάννη Καρύδη καὶ γιὰ τὴ μουσικὴ πού διάλεξε ἡ Ἑλλη Σολομωνίδη.

B. MANIATHΣ

ΑΡΘΟΥΡ ΜΙΛΛΕΡ

«Ὁ θάνατος τοῦ ἐμποράκου»

ΤΕΧΝΗΣ

Πρεμιέρα: 8 Δεκεμβρίου, μετάφραση Κ. Μπεράχα — Ν. Οἰκονομόπουλου, σκηνοθεσία Κάρολου Κούν, σκηνογραφία Βασίλη Βασιλειάδη, μουσικὴ Μάνου Χατζιδάκι· παίζουν: Γιώργος Λαζάνης, Δημήτρης Χατζημάρκος, Γ. Μοσχίδης, Μίμης Κουγιουμτζής, Ἀλέκος Οὐδινότης, Πόπη Δανιήλ κ.ἄ.

Τὸ Ἀμερικάνικο θέατρο τράβηξε ἕνα δρόμο ὄχι καὶ τόσο παράλληλο μὲ τὸ Εὐρωπαϊκόν. Πολὺ πρὶν νωρὶς ὁ βαθὺς καὶ μὲ κοινωνικὸ προβληματισμὸ ρεαλισμὸς εἶχε κατακτήσει τίς εὐρωπαϊκὰς σκηνές μὲ τὰ ἔργα τοῦ Ἴψεν, τοῦ Στρίνπεργκ, τοῦ Τσέχωφ, τοῦ Σῶ, τοῦ Γκράνβιλ - Μπάρκερ, τοῦ Γάλογουερθ. Μόλις οἱ ἀρχές τῆς τρίτης δεκαετίας τοῦ αἰῶνα μας οἱ Ἀμερικάνοι δραματουργοὶ ἀρχίζουν ν' ἀνακαλύπτουν μὲ κριτικὸ ρεαλιστικὸ μάτι τὸν δραματικὸ πλοῦτο, πού μπορεῖ νὰ εἶχαν οἱ διαφορὲς κοινωνικὲς καταστάσεις, πού βρίσκονταν χρόνια μπροστὰ στὰ πόδια τους. Ἡ μορφή τοῦ Εὐγένιου Ὁ Νήλ πού κυριάρχησε πάνω ἀπὸ τριάντα χρόνια στὴν ἀμερικάνικη σκηνή, ὁδήγησε τὸν ἀμερικάνικο ρεαλισμὸ, σὲ μιὰ ὀριμότητα τέτοια, πού μπόρεσε ν' ἀναδείξει ἕναν Θόρντον Οὐάιλντερ, ἕναν Ἀρθουρ Μίλλερ, ἕναν Τέννεσον Οὐίλλιαμς. Καὶ ὁ ἀμερικάνικος ρεαλισμὸς ἐφτασε στὸ ἀπόγειόν του τὴ στιγμὴ πού ἡ Εὐρωπαϊκὴ Σκηνὴ ἀναζητοῦσε διεξόδους — μάταια; — πέρα ἀπὸ τὸν ρεαλισμὸ, στὸν ἱρρασιοναλισμὸ καὶ στὴν «πρωτοπορία».

Ἡ πρὶν ἀντιπροσωπευτικὴ μορφή τοῦ κοινωνικοῦ ρεαλισμοῦ στὴν μεταπολεμικὴ Ἀμερικὴ εἶναι ὁ Ἀρθουρ Μίλλερ. Μεσοῦράνησε ὅταν πρῶ-

τὴν δραματουργία τοῦ Ὁ Νήλ κουρασμένη δὲν μποροῦσε νὰ προσφέρει τίποτα στὴ διάγνωση τῶν τραυμάτων πού ἀνοίξε ἡ δευτέρη παγκόσμια σφαγὴ στὸ ἀμερικάνικο σῶμα. Μεσοῦράνησε ὅταν, στὰ 1947 μὲ τὸ «Ἦταν ὄλοι τους παιδιὰ μου», δὲν ἔκανε ἀπλῶς μιὰ διάγνωση, ἀλλὰ προχωροῦσε καὶ σὲ «ἐγχείρηση» ἀποκαλύπτοντας τὸ μεγάλο κεφάλαιο σὺν ὑπαίτιο πολλῶν δεινῶν τοῦ Ἀμερικάνικο λαοῦ.

Δυὸ χρόνια ἀργότερα (στὰ 1949) τὸ Ἀμερικάνικο κοινὸ παραβρέθηκε μπροστὰ σὲ μιὰ ἐξ ἴσου ἐπώδυνη «ἐγχείρηση»: «Ὁ θάνατος τοῦ ἐμποράκου»... εἶναι τὸ ἔργο πού ἀνάγκασε τὸν Alan Donner (ἱστορικὸ τοῦ Ἀμερικάνικο θεάτρου καὶ κριτικὸ) νὰ γράφει: «Στὸ «θάνατο τοῦ ἐμποράκου» ὁ Ἀρθουρ Μίλλερ πάει ἕνα βήμα παραπέρα ἀπὸ τὸν Ἴψεν».

Ἡ μεγάλῃ ἐπίδραση καὶ οἱ πολλὲς ἀντιδράσεις πού προκάλεσε στὸ Ἀμερικάνικο κοινὸ καὶ στὴν κριτικὴ ὅταν πρωτοπαίχτηκε τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Μίλλερ, δείχνουν καθαρὰ πῶς ὁ ρεαλισμὸς του εἶχε τὴν πειστικότητα καὶ τὴν ἀμεσότητα ἐνὸς κοινωνικοῦ ντοκουμέντου. Καὶ ὁ θόρυβος, πού προκάλεσε, ἦταν στ' ἀλήθεια ὁ θόρυβος μιᾶς ἀποκάλυψης ἐνὸς κοινωνικοῦ σκανδάλου. Ὁ Σίντνεϋ Χάουερντ — ἕνας πρωτοπόρος δραματουργὸς τοῦ Ἀμερικάνικο ρεαλισμοῦ — πολλὰ χρόνια πρὶν ἀπὸ τὸν Μίλλερ μὲ τὸ ἔργο του «Τέσσερα ἐπεισόδια ἀπὸ τὴν ἀνοδο ἐνὸς Νεοϋορκέζου» εἶχε σὺν σκοπὸ (ὅπως γράφει) «νὰ παρουσιάσει τίς δυὸ πρὶν θεαματικὲς ἄκρες θέσεις τοῦ ἀμερικάνικο κοινωνικοῦ ἔκκρεμοῦ στὴν ταλάντευσίν του καὶ ὅλη τὴν ἐντέλεια τῶν κανόνων τῆς ζωῆς καὶ φιλοσοφίας, μέσα στὸν ὁμορφὸ ὀρίζοντα τῆς νεοϋορκέζικης ζωῆς...».

Ἄν ὅμως ὁ Χάουερντ ἀπέτυχε νὰ πεῖ ἐκλεκτῶς τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸ «ἔκκρεμὸς τῆς ἀγωνίας» τοῦ ἀμερικάνικο τρόπου ζωῆς, ὁ Μίλλερ τὴν λέει ὁλόκληρη καὶ πεντακάθαρη: Στὴ

μιά άκρη του «έκκρεμοῦς» τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας τῆς Ἀμερικῆς στέκεται ὁ ἔμποράκος Γουίλλυ. Στὴν ἄλλη ἄκρη ἀγέρωχος ὁ ἀδελφός του Μπέν, πού με τὴν ἀσπλαχνη ἐκμετάλλευση κατάφερε νὰ βγεῖ πάμπλουτος ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ζούγκλα. Ὁ θεατῆς παρακολουθεῖ με ἀγωνία τὶς ρυθμικὲς κινήσεις αὐτοῦ τοῦ καλοκαυρδισμένου ἐκκρεμοῦς. Ὁ φτωχὸς Γουίλλυ Λόμαν (καὶ τὰ παιδιὰ του) θέλει νὰ πετύχει. Ὁ κεφαλαιούχος ἀδελφός του Μπέν τὸν συμβουλεύει ν' ἀφήσει κατὰ μέρος τοὺς συναισθηματισμοὺς γιατί αὐτὸ ἀπαιτοῦν οἱ «νόμοι τῆς ζούγκλας». Ὅσο προχωρεῖ τὸ ἔργο τόσο φαίνεται πὶὸ καθαρὰ πῶς ὁ Γουίλλυ καὶ τὰ παιδιὰ του δὲν μποροῦν ν' ἀφομοιώσουν αὐτοὺς τοὺς «νόμους». Ὅχι, πῶς εἶναι «ἠθικά, ἀγγελικὰ πλασμένοι». Προσπαθοῦν, μὰ κάθε φορά ἀποτυχαίνουν. Δὲν ξέρουν καὶ δὲν μποροῦν νὰ ἐφαρμόσουν καλὰ τοὺς «νόμους». Ἔχουν μπλεχτεῖ μέσα στὸ φαῦλο κύκλο τοῦ ἐκκρεμοῦς, ὥστε κάθε «συμβουλή» τοῦ Μπέν νὰ εἶναι πιά περιττή. Δὲν ἦταν «ἀπροσάρμοστοι», μήτε «ἀνίκανοι». Ἦταν ἀπλῶς ἀπροετοίμαστοι... Ἔτσι ὄντας μέσα στὴ «ζούγκλα» τῆς ἀμερικάνικης κοινωνίας, κατασπαράχτηκαν ἀπὸ τὰ θηρία: τὴν ἐκμετάλλευση τοῦ ἀνθρώπινου μόχθου, τὴν καταπίεση, τὴν οἰκονομικὴ σκοπιμότητα, τὴν ἀνεργία.

Ἡ ὠριμη, σχεδὸν ἀφογη, θεατρικὴ τεχνικὴ τοῦ ἔργου, ἡ πετυχημένη ἀντιπαράθεση τοῦ παρελθόντος μετὰ τὸ παρὸν, ἡ διακριτικὴ «ὑπογράμμιση» τῆς παρουσίας τοῦ κεφαλαιούχου

Μπέν κάθε φορά πού ὁ Γουίλλυ σκόνταφτε στὴν προσπάθειά του νὰ πετύχει κοινωνικά, τὰ κάποια ἐξπρεσιονιστικὰ στοιχεῖα τοῦ ἔργου (γιατί ὄχι;), τοποθετοῦν τὸ «θάνατο τοῦ ἔμποράκου» στὴν πρώτη σειρά τῶν πὶὸ καλογραμμένων σύγχρονων ἔργων. Ἡ σκηνοθεσία τοῦ Κάρολου Κούν (βοηθημένη ἀπὸ τὴν ἐρμηνεία τοῦ Γιώργου Λαζάνη, τῆ μουσικὴ τοῦ Μάνου Χατζηδάκη καὶ τῆ σκηνογραφία τοῦ Βασιλειάδη) κατάφερε ν' ἀναδείξει τὶς σκηνικὲς ἀρετὲς τοῦ ἔργου καὶ νὰ κρατήσῃ σὲ μιὰ θαυμαστὴ ἐνότητα τὰ αἷτια μετὰ τ' ἀποτελέσματα, τὸ παρελθὸν μετὰ τὸ παρὸν — πράγμα δύσκολο, μετὰ τὶς τόσες ἐναλλαγές πού ἔχει τὸ ἔργο, σὲ χέρια λιγώτερο ἐμπειρα ἀπὸ τοῦ Κούν. Ὁ Γιώργος Λαζάνης σὰν Γουίλλυ Λόμαν ἐπλάσε ἕναν ἀπ' τοὺς καλύτερους ρόλους του. Συγκρατήθηκε μέσα στὰ πλαίσια τοῦ ρόλου του καὶ δὲν κατέφυγε σὲ ἐκφραστικὲς «ἀκρότητες» — ὅπως ἄλλες φορές. Ἀφθαστος ἦταν στὴ σκηνὴ πού τὸ ἀφεντικό του τοῦ ἀνακοινώνει τὴν ἀπόλυσή του ἢ στὴ σκηνὴ πού συναντιέται τελευταία φορά μετὰ τὸν Μπέν. Ἡ Πόπη Δανιήλ δὲ μπόρεσε νὰ κρατήσῃ τὸ βάρος τοῦ ρόλου τῆς τραγικῆς συζύγου καὶ μητέρας καὶ τὸ παίξιμό της πέφτει πολὺ στὴν τελευταία πράξη. Ὁ Δημήτρης Χατζημάρκος ἦταν ἰσως περισσότερο... Χατζημάρκος παρὰ Μπέν. Ἀμφιβολίες ἐκφράζουμε γιὰ τοὺς Μίμη Κουγιουμτζή καὶ Ἀλ. Οὐδινότη, ἂν μποροῦν νὰ δλοκληρώσουν τέτοιους ρόλους (σὰν τῶν ἀδελφῶν Λόμαν), πού τοὺς ἀναθέτει ὁ Κάρολος Κούν.

ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΜΑΤΣΑ

«Κροῖσος»

ΕΘΝΙΚΟ

Πρεμιέρα: 10 Ἰανουαρίου, σκηνοθεσία Ἀλέξη Σολομοῦ, σκηνικὰ — κοστούμια Γ. Βακαλό, μουσικὴ ἐπιμέλεια Ἑλλης Νικολαΐδου· παίζουν: Κωτσόπουλος, Λειβαδίτης, Κανάκης, Παπακωνσταντίνου, Χατζηαργύρη, Βοζικιάδου, Μοσχολιοῦ, Παπανίκας κ.ἄ.

Τὸ Ἐθνικὸ μας θέατρο, μετὰ τὰ πλούσια μέσα, τὸ πολυάριθμο ἔμφυχο ὕλικὸ καὶ τὶς ἐπιφανεῖς προσωπικότητες τῶν συμβουλίων του, εἶναι ἕνας ὀργανισμὸς πού προκαλεῖ δέος. Σ' ὄλους μας, ἄλλὰ πολὺ περισσότερο στοὺς σύγχρονους Ἑλληνας συγγραφεῖς. Αὐτοὺς τοὺς λίγους τελοσπάντων πού ἐπιμένουν νὰ γράφουν χωρὶς ἐλπιδὰ ἀνεδάσματος, ἀφοῦ τοῦ κρατικοῦ θεάτρου οἱ πόρτες εἶναι γι' αὐτοὺς κλειστὲς, καὶ τὸ ἐλεύθερο τὸ τραλαιπωροῦν κατ' ἀποκλειστικότητα οἱ γνωστὲς κωμωδιογραφικὲς δυάδες.

Διστακτικοὶ λοιπὸν καὶ φοβισμένοι στέκουν

ἐξω ἀπὸ τὴν κλειστὴ πόρτα τῆς κρατικῆς σκηνῆς οἱ Ἑλληνες συγγραφεῖς. Πού νὰ συγκριθοῦν τὰ ἔργα τους μετὰ τὰ δράματα τῶν ἀρχαίων τραγικῶν; Ἀλλὰ οἱ μεμφίμοιροι — καὶ δὲν ἔλειψαν ποτὲ τέτοιοι ἀπ' αὐτὸ τὸν τόπο, ἀρχισαν τὶς διαμαρτυρίες. Δὲν ἐπιτρέπεται, λένε, νὰ μιλάμε γιὰ ἑλληνικὸ θέατρο καὶ νὰ ἐννοοῦμε τὶς παραστάσεις ξένων ἔργων. Πρέπει νὰ ἀνεδαστοῦν (κι ἂν δὲν ὑπάρχουν, νὰ γραφοῦν μετὰ προοπτικὴ τὴν πιθανὴ παράστασή τους) τὰ σύγχρονα ἑλληνικὰ ἔργα, πρέπει ν' ἀποχτήσουμε δηλαδὴ ἐθνικὸ θέατρο. Ἄν ὄχι γιὰ τίποτα ἄλλο, τουλάχιστον λόγῳ συνωνυμίας, ὁ νοῦς ὄλων πάει στὸ Ἐθνικὸ.

Ἄλλ' ἄς μιλήσουμε σοβαρά. Ἡ διεύθυνση τοῦ κρατικοῦ θεάτρου, χωρὶς θεωρητικὰ νὰ διαφωνεῖ μετὰ τὴν παραπάνω ἀποψη, ἀντιμετωπίζει μ' ἐχθρότητα τὸ ἑλληνικὸ ἔργο, ἀνεδάζοντας μόνο κατὰ καιροὺς (συνήθως μετὰ ἀφορμὴ κάποια ἐπέτειο) ἔργα κυριοῦ σύγχρονου προβληματισμοῦ, ὅπως αὐτὰ τοῦ Ξενόπουλου, τοῦ Μελά καὶ τοῦ Μάτσα! Μὰ πρὸς θεοῦ, ὅταν σ' δλοκληρῶ τὸν κόσμον ἢ θεατρικὴ παραγωγή χαρακτηρίζεται ἀπὸ ἐντονες ζυμώσεις καὶ ἀναζητήσεις γιὰ ἕνα περιεχόμενον πὶὸ καίριο

και ουσιαστικό (μ' επίκεντρο το πρόβλημα των κοινωνικών σχέσεων από τη μιὰ και την πολυπλοκότητα της εσωτερικής μας ζωής από την άλλη) και για μιὰ φόρμα δλότελα ανανεωμένη, το Έθνικό παρουσιάζει σάν αντιπροσωπευτικά της σύγχρονης ελληνικής παραγωγής έργα που γυρίζουν το θέατρο είκοσι χρόνια πίσω; Σε μιὰ εποχή κρίσης των αξιών, μέσα σ' ένα κόσμο που έκανε νόμο τή σύμβαση κι οδηγεί τους ανθρώπους στην άλλοτρίωση ή την εσωτερική διάσπαση, τὸ νὰ εἶσαι συγγραφέας σύγχρονος είναι κάτι πολὺ μεγάλο. Είναι απόδειξη μιᾶς μόνιμης ἐγρηγορασης που δὲν υποδηλώνει τήν παρουσία της οὔτε στὸν πολυπρόσωπο «Ρήγα» τοῦ Μελά οὔτε στὸν πολύχρυσο, γεμάτο ἐπιτήδευση «Κροῖσο» τοῦ Μάτσα. Κι ἄς μὴ μᾶς ἀντιταχθεῖ ἡ ἔλλειψη τέλειων ἔργων. Δὲν ζητᾶμε τὸ ἔργο-ἐπίτευξη ἀλλὰ τὸ ἔργο-ἀναζήτηση. Καὶ τέτοια ἔργα ὑπάρχουν.

Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπὸ τὴ διαπίστωση αὐτή, οὔτε ἡ θεατρικὴ ποιότητα τοῦ «Κροῖσου» δικαιολογεί τὸ ἀνέβασμά του. Πολὺ ἄτονη ἡ ἐξέλιξη τοῦ μύθου καὶ ἀδύνατη ἐντελῶς ἡ διαγραφή των τύπων. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, ἕνα σοβαρὸ μειονέκτημα: ἡ ἔλλειψη τραγικοῦ ὕφους. Στὴν τραγωδία, ἀκόμα κι ὅταν γίνονται τὰ πιὸ ἀποτρόπαια ἐγκλήματα, διαβλέπουμε μέσα ἀπὸ τὴ συμπεριφορὰ των ἡρώων ἕνα ἀνώτερο ἦθος, ἕνα ἀνάστημα. Ὁ Ἀλέξανδρος Μάτσας, θέλοντας νὰ δημιουργήσει μιὰ ἀτμόσφαιρα ἐλληνιστικῆς παρακμῆς, τροποποιεῖ τὴν ἀρχαία παράδοση παρουσιάζοντας ἥρωες κουτοπόνηρους καὶ ταπεινοὺς. Παράδειγμα ὁ Γύγης του, που ἐπὶ δύο χρόνια παρασταίνει τὸν κωφάλαλο γιὰ νὰ μαθαίνει τὰ μυστικὰ των ἄλλων. Ἡ ὁ Ἀδραστος, που δὲν σκοτώνει τὸν μεταμφιεσμένο σὲ Γύγη Ἄτυ ἀπὸ λάθος (ὅπως λέει ὁ μῦθος, ὁπότε θὰ βρισκόμαστε κοντὰ σ' ἕνα γνήσια τραγικὸ στοιχεῖο, τὴ Μοῖρα που οδηγεῖ τὸν ἥρωα ἐν ἀγνοίᾳ του στὸν θάνατο) ἀλλὰ τὸν σκοτώνει ἐπίτηδες, γιὰ λόγους ἐρωτικῆς ἀντιζηλίας. Αὐτὲς οἱ μεταβολές, χωρὶς νὰ ὑπαγορεύονται ἀπὸ καμμιά δραματουργικὴ ἀνάγκη, ζημιώνουν πολὺ τὴν τραγωδία καὶ τὴν κατεβάζουν στὸ ἐπίπεδο περιπετειώδους ἀναγνώσματος.

Ἀλλὰ ἡ μεγάλη δυσκολία γι' αὐτὸν που θὰ θελήσει νὰ γράφει ποιητικὸ δράμα εἶναι, ἐξαιτίας, ἡ ποίηση. Αὐτὴ εἶναι που σώζει τίς, μέτριες ἀπὸ θεατρικὴ ἀποψη, τραγωδίες τοῦ Καζαντζάκη καὶ τοῦ Σικελιανοῦ. Ὅμως, ὁ κ. Μάτσας εἶναι μέτριος ποιητής. Στὴν τραγωδία του ὑπάρχουν εὐτυχῶς ἑδῶ κ' ἐκεῖ καλοὶ στίχοι, που χάνονται ὅμως μέσα σὲ πλῆθος ἀφόρητους. Μὲ τὸ στόμα των ἡρώων του ἄλλωστε μιλάει, περισσότερο ἀπὸ τὸν ποιητὴ, ὁ στοχαστής που μᾶς ἀποκαλύπτει μὲ περισπούδαστη «κομποῦπεια» κοινὸς τόπους.

Αὐτὴ ἡ φιλοσοφοῦσα ἀφηγηματικὴ ἀφῆγηματικότητα, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἔλλειψη σκηρικῆς δράσης καὶ συγκρούσεων, ἔχει σάν ἀποτέλεσμα τὴν ἀδιαφορία των θεατῶν, ἀλλὰ καὶ των ἠθοποιῶν, γιὰ τὰ δρώμενα — ἢ μᾶλλον γιὰ τὰ ἀπαγγελλόμενα. Οὔτε τὰ τριμμένα ἐμφῆ ντεμοντέ μυθιστορημάτων (ἀνθρωποὶ κρυμμένοι πίσω ἀπὸ τὰ παραβάν, μεταμφιέσεις, ἐρωτικὲς ἀντιζηλίες, ἐκβιασμοὶ

κ.τ.λ.) καταφέρνουν νὰ ζωηρέψουν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινού.

Πῶς νὰ συγκινηθεῖ ὁ θεατής, ὅταν δὲν βλέπει πάνω στὴ σκηνὴ ὀλόκληρους ἀνθρώπους; Καὶ τί ἀπαιτήσεις νὰ χουμε ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς που ἀνέλαβαν τὴ δοκιμασία νὰ τοὺς ὑποδυθοῦν; Ὁ Κροῖσος, ἡ Ἄλλη, ὁ Γύγης, εἶναι πρόσωπα χωρὶς τρίτη διάσταση, ἀνθρωποὶ που, ἐνῶ φαίνεται νὰ πάσχουν, δὲν μᾶς προκαλοῦν τὸν ἔλεον. Δυστυχῶς οὔτε οἱ τρεῖς ἠθοποιοὶ που τοὺς ἐνσάρκωσαν (Κωτσόπουλος, Χατζηαργύρης, Καζής) ἔδωσαν, ὅπως συμβαίνει συχνά, μέσω τῆς ἐρμηνείας κάποια ὑπόσταση στοὺς ρόλους των. Τὰ μόνια πρόσωπα που μᾶς κερδίζουν κάπως εἶναι ὁ Ἄτυς καὶ ἡ Δάφνη. Ὁ πρῶτος, ἐκπροσωπώντας μιὰ ὑγιῆ νεανικὴ ἀντίληψη, δὲν δέχεται τὴ δόξα σάν κληρονομιά· θέλει νὰ τὴν κατακτήσει μὲ τὸ σπαθὶ του κ' ἔρχεται σὲ σύγκρουση μὲ τὸν πατέρα του, ἐκφραστὴ τοῦ ἐφησυχασμοῦ τῆς προηγούμενης γενιᾶς, χαρίζοντάς μας ἔτσι τὴ μόνη ἴσως σύγκρουση τοῦ ἔργου. Ὁ Θανάσης Λειβαδίτης δὲν ἀντιλήφθηκε ὅλες τίς δυνατότητες τοῦ ρόλου του καὶ τὸν ἀπέδωσε μᾶλλον ὑποτονικά. Ἀντίθετα, ἡ Ἑλλη Βοζικιάδου εἶχε σάν Δάφνη ὅλη τὴ ζέση καὶ τὸν παλμὸ μιᾶς ἐρωτευμένης κοπέλλας.

Ἐπάρχει ὥστόσο στὸν «Κροῖσο» ἕνα στοιχεῖο που προκαλεῖ τὴν προσοχὴ περισσότερο ἀπὸ τὰ πρόσωπα. Ὁ Πλούτος. Στοιχεῖο κατεξοχὴν σύγχρονο, ἀφοῦ σήμερα ἡ μανία γιὰ εὐκολο πλουτισμὸ μοιάζει ὑπέρτατο ἰδανικὸ πολλῶν ἀνθρώπων. Μέσα στὴν τραγωδία, ἡ πολυτέλεια στὴν ἀποθέωσή της ἀντὶ ν' ἀναπαύει τὴν ψυχὴ τῆς φέρνει ἀσφυξία:

«Ζοῦμε μέσα στὰ πλούτη καὶ τὴν τρυφὴ τοῦ
(Κροῖσου.

Χρυσός, ἀλάστρος, πορφύρα καὶ χρυσός.
Κάποτε νοσταλγῶ νὰ πιάσω κάτι ἀπλό
ἕνα κανάτι πῆλινο, χέρι χωρὶς δαχτυλίδια
ἢ νὰ πατήσω χῶμα δίχως ἀλάστρο καὶ
(τάπητες,
ὑγρὸν ἀπὸ βροχή.

Σπεύδω νὰ τονίσω ὅτι τέτοιοι στίχοι, που εἶναι ἀπὸ τοὺς καλύτερους, σπάνια βρίσκονται μέσα στὸ ἔργο τοῦ Μάτσα. Ὁ Πλούτος λοιπόν, ἀπὸ τὴ μιὰ κ' ὁ Ἀδραστος Παίχτης, ἡ Μοῖρα, ἀπὸ τὴν ἄλλη, εἶναι δύο βουβοὶ πρωταγωνιστές πολὺ πιὸ εὐγλωττοὶ ἀπὸ τοὺς πληκτικὸς ἥρωες. Κ' ἴσως αὐτὸ νὰ εἶναι καὶ τὸ «μῆνυμα» τοῦ συγγραφέα. Ὅτι δηλαδὴ στὴν πάλη μας μὲ τὸ πεπρωμένο, ὅσα ὕλικά μέσα κι ἂν ἐπιστρατέψουμε, θὰ νικηθοῦμε τελικά. Θέση συζητήσιμη, που τὴν ἔχουν ἄλλωστε ὑποστηρίξει ἀπείρως καλύτερα ἄλλοι δραματουργοί, ἀπὸ καταβολῆς θεάτρου.

Ξανάρχομαι στὴν παράσταση γιὰ νὰ τονίσω πόσα τῆς προσφέρει τὸ ὠραῖο σκηρικὸ καὶ τὰ κοστούμεια τοῦ Γ. Βακαλό. Εἶναι πολὺ δύσκολο γιὰ τὸ σκηνογράφο νὰ δώσει τὴ χλιδὴ χωρὶς νὰ γίνε φτηνὸς καὶ ρηχὰ ἐντυπωσιακὸς κ' ἔτσι τὸ ντεκόρ μένει τελικά μόνη κατάκτηση τῆς παράστασης τοῦ Ἐθνικοῦ. Δὲν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεὶς τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὸ χορὸ των ἀνδρῶν, οἱ

δποιοι, έντελώς περιττοι στην εξέλιξη του δράματος, άπαγγέλλουν κάθε φορά τὸ ποιηματάκι τους, άκαμπτοι και νυσταγμένοι. Ὁ χορὸς τῶν κοριτσιῶν, αντίθετα, ἔχει μιὰ χάρη τόσο στην κίνηση όσο και στην άπαγγελία.

Δυὸ λόγια και για τὴ γλώσσα τοῦ «Κροῖσου». Ἐν στην ποίηση, μερικοὶ πολὺ προικισμένοι δημιουργοὶ κατάφεραν, χάρις ακριβῶς στὴ γλωσσικὴ ανάμιξη, νὰ δημιουργήσουν άνεπανάληπτο προσωπικὸ ὄφρος και νὰ δώσουν λαμπρὸ ἔργο, στὸν τομέα τοῦ θεάτρου δὲν μπορεῖ νὰ ἰσχύσει αὐτὴ ἡ «γλωσσικὴ ἄξεια». Πάνω στὸ σανίδι, μιὰ ψεύτικη, κατασκευασμένη γλώσσα, μόνο ζημιὰ μπορεῖ νὰ προκαλέσει. Ὁ κ. Μάτσας καθαφίζει ἀφορήτως, με ἀποτέλεσμα ὁ λόγος του, ἕνα ψυ-

χρὸ ἐπιτηδευμένο ἀνακάτωμα δημοτικῆς και καθαρεύουσας, νὰ δυσκολεύει φανερὰ τὸν ἠθοποιὸ και νὰ μὴν ἐγγίζει τὸ θεατὴ.

Συμπερασματικά: κακὸ θέατρο, ἀσήμαντη — συχνὰ προκαλεῖ τὴ θυμηδία — ποίηση, μέτρια παράσταση. Καὶ γεννιέται τὸ ἐρώτημα: ἡ διεύθυνση τοῦ Ἐθνικοῦ, ἀπὸ ὅσα ἔργα τῆς ἔχουν ὑποβληθεῖ κι ἀπ' αὐτὰ ποὺ διακρίθηκαν στοὺς δυὸ θεατρικοὺς διαγωνισμοὺς, δὲν βρῆκε κανένα ἀξιολογώτερο ἀπὸ τὸν «Κροῖσο»; Ἐν ὄχι τίποτ' ἄλλο, θὰ ἔπρεπε νὰ τὴν εἶχε διδάξει ἡ ἀποτυχία πρὶν μερικὰ χρόνια, μιᾶς ἄλλης «τραγωδίας» τοῦ ἴδιου συγγραφέα. τῆς «Κλυταιμνήστρας».

N. ΑΝΔΡΕΟΥ



ΓΙΑΝ ΟΤΣΕΝΑΣΕΚ

«Ρωμαῖος, Ἰουλιέττα και τὰ Σκοτάδια»

ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ

Πρεμιέρα: 11 Ἰανουαρίου 1963, διασκευὴ Ντίνου Σιδερίδη, σκηνοθεσία Μαριέττας Ριάλδη, σκηνογραφία Μίκας Λαμπροπούλου, μουσικὴ ἐπιμέλεια Γιώργου Ντούμα, παίζουν: Μαρ. Ριάλδη, Γιώργος Μπάρτης, Κώστας Φυσσοῦν, Ἑλλ. Μαργαριτοπούλου, Γιώργος Τζαβέλας, Ἀρτέμης Μάτσας.

Σπάνια βλέπουμε μιὰ δλοκληρωμένη και σχεδὸν ὄριμη δουλειά, ποὺ νὰ προέρχεται ἀπὸ τὸν ἐνθουσιασμὸ τῶν νέων στὸν τομέα τοῦ θεάτρου. Μιὰ ἀπὸ τίς σπάνιες αὐτὲς περιπτώσεις εἶναι και ἡ δουλειά, ποὺ μᾶς παρουσίασε τὸ «Πειραματικὸ θέατρο» στὴ μικρὴ αἴθουσά του.

Τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ὀτσενάσεκ «Ρωμαῖος, Ἰουλιέττα και τὰ Σκοτάδια» χαρακτηρίστηκε ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ τελειότερα δείγματα τῆς ἀντιστασιακῆς και ἀντιφασιστικῆς λογοτεχνίας. Παρ' ὅλο ὅμως τὸν θεατρικὸ του τίτλο (ποὺ ἦταν ἴσως ἡ πηγὴ τῆς «ἐμπνευσης» τοῦ διασκευαστῆ) δὲν προσφέρεται και πολὺ για θεάτρο — ἐκτὸς κι ἂν γίνεῖ τολμηρὴ διασκευή, ποὺ δὲν θὰ μείνει καθόλου πιστὴ στὸ μυθιστόρημα. Ἡ διασκευὴ τοῦ Σιδερίδη, βοηθημένη ἀπὸ τοὺς θαυμάσιους διαλόγους τοῦ Ὀτσενάσεκ — ποὺ μεταφέρθηκαν σχεδὸν ἀναλλοίωτοι στὴ σκηνή — δύσκολα μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ θεατρικὴ. Γιατί τῆς λείπουν τὰ δραματικὰ κοντράστ, ποὺ θὰ δημιουργοῦσαν ζωντανοὺς χαρακτήρες ἀξίως νὰ σηκώσουν τὸ βάρος τῆς σκηνικῆς παρουσίας. Εἶναι περισσότερο μιὰ θεατρικὴ ἀφήγηση, παρά ἕνα θεατρικὸ ἔργο.

Ἐπτόρσε και εἶδε αὐτὴ τὴν ἀδυναμία ἡ Ριάλδη, σκηνοθετώντας τὸ ἔργο κ' ἔτσι ἔρριξε ὅλο τὸ βάρος τῆς στὸ νὰ μειώσει, ὅσο τὸ δυνατό πιὸ πολὺ, τὴν ἀφηγηματικὴτητα και τὴν στατικότητά του. Δημιούργησε ἔμφε (με τοὺς φασισμοὺς, με τὴν ἐναλλαγὴ τῶν σκηνῶν, με

τὴν κίνηση τῶν ἠθοποιῶν, με τοὺς ἤχους ἀκρόμα), ποὺ κάλυψαν πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐλαττώματα τῆς διασκευῆς. Κράτησε τὴν παράσταση, ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, σ' ἕνα τόνο ἀγωνίας, ποὺ ποικίλλονταν ἀπὸ τὴν ξαφνικὴ χαρὰ ὡς τὸν ξαφνικὸ τρόμο. Αὐτὸ εἶναι: ποὺ ἔσωσε τὴν παράσταση ἀπὸ τὴν στατικὴτητα τῆς διασκευῆς τοῦ Σιδερίδη.

Σπουδαῖο ρόλο στὴν ἐπιτυχία τῆς παράστασης ἔπαιξε και ἡ ἔρμηνεία. Ἡ Ριάλδη ὡς Ἑβραία ἦταν πειστικὴ και συγκρατημένη, χωρὶς ρητορισμοὺς ποὺ θὰ τὴν ἀπομάκρυναν ἀπὸ τὴν ἀλήθεια και τὴν οὐσία τῆς συμφορᾶς τῆς. Τὸ ἴδιο και ὁ Μπάρτης ὡς Παῦλος (Ρωμαῖος). Παίζοντας σωστὰ τοὺς ρόλους τους ὁ κ. Φυσσοῦν, ἡ Ἑλλ. Μαργαριτοπούλου και — λιγώτερο — ὁ Γ. Τζαβέλας και ὁ Ἀρτέμης Μάτσας, βοηθήσαν στὸ νὰ κρατηθεῖ ἡ παράσταση στὸ ἐπίπεδο τῆς καλῆς ποιότητας και ν' ἀποφύγει τὸ ἐπίπεδο τοῦ ἐρασιτεχνισμοῦ. Στὰ στενὰ πλαίσια ποὺ κινήθηκε ἡ σκηνογράφος Μίκα Λαμπροπούλου κατάφερε νὰ συμβάλει πολὺ στὴν καταθλιπτικὴ ἀτμόσφαιρα ποὺ ἀπαιτοῦσε τὸ ἔργο. Πολὺ κατάλληλοι και ὑποβλητικοὶ οἱ ἤχοι και τὰ μουσικὰ κομμάτια ποὺ διέλεξε ὁ Γιώργος Ντούμας.

ΣΠΥΡΟΥ ΜΕΛΑ

«Ὁ μπαμπᾶς ἐκπαιδεύεται»

ΑΜΙΡΑΛ

Θίασος Σμαρούλας Γιούλη

Πρεμιέρα: 22 Δεκεμβρίου 1962, σκηνοθετικὴ ἐπιμέλεια Σπύρου Μελά, σκηνογραφίες Μάρκου Ζέρβα, παίζουν: Γιάννης Ἀργύρης, Σμαρούλα Γιούλη, Γιώργος Λεφτεριώτης, Ἀνδρέας Ζησιμᾶτος κ.ἄ.

Μέσα στὰ κακόγουστα δείγματα νεοελληνικοῦ πνεύματος χωρὶς βαθύτητα και σπουδαῖο

προβληματισμό, ή κωμωδία του Σπύρου Μελά «Ο μπαμπάς εκπαιδεύεται» με την τριαντάχρονη περίπου σκηνική ιστορία της (εδώ και στο εξωτερικό) αποτελεί μια κάποια εξαίρεση. Και τούτο γιατί έχει μερικές στιγμές πηγαίου χιούμορ και κάποιας αλήθειας.

Το χιούμορ της κωμωδίας στηρίζεται στο μπλέξιμο δύο οικογενειών με διαφορετική νοοτροπία, που ανήκουν σε δυο διαφορετικές τάξεις. Μια νέα αριστοκράτισσα παντρεύεται ένα μορφωμένο νέο από μια οικογένεια ταβερνιάρη. Παρ' όλο που σε μερικά του σημεία το έργο αυτό του Μελά καταφέρνει να σατιρίσει κοινωνικές καταστάσεις, και σήμερα ακόμα επίκαιρες, ωστόσο σαν σύνολο δεν ξεφεύγει από την ήθογραφική οάτιρα και μεγάλο του μέρος μένει πιστό στην φαρσική παράδοση της νεοελληνικής κωμωδίας. Στη διαθορά της «αριστοκρατικής» οικογένειας Καλατζή, αντιπαράθετει ο συγγραφέας την «έλληνική λεβεντιά», τον «ατόφιο χαρακτήρα», το «πηγαίο χιούμορ του λαού» και την αδυναμία του να προσρμοστεί στο... κολλάρο, τη γραβάτα, την τσάκιση και τα βρωμερά έθιμα της μαϊμουδίτσου-σας «αριστοκρατίας».

Η παράσταση που είδαμε από τον θίασο της Σμαρούλας Γιούλη δεν μπόρεσε ν' αναδείξει τις λίγες καλές στιγμές του έργου. Ο ρόλος του μπαμπά — από τους πιό ζωντανούς και γραφικούς της νεοελληνικής κωμωδίας — ήταν αρκετά βαρύν για τους ώμους του Γιάννη Αργύρη, που δε μπόρεσαν να τον σηκώσουν, παρά μονάχα προς το τέλος. Η Σμαρούλα Γιούλη δεν είχε παρά ελάχιστα «φωτεινά διαλείμματα» κι αυτά ανεπαίσθητα σχεδόν μπροστά στην έλλειψη βάθους και φαντασίας, που χαρακτηρίζαν την έρμηνεία του ρόλου της. Ο Γιώργος Λευτεριώτης στο ρόλο του Γιάννη Κόλα δεν κατάφερε σε κανένα σημείο να είναι αληθινός και αφήνει άσχημες έντυπώσεις και στον πιό ανίδεο θεατή.

ΑΛΕΚΟΥ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ

«Χτυποκάρδια στο θρανίο»

ΚΟΤΟΠΟΥΛΗ

Θίασος Αλίκης Βουγιουκλάκη
Πρεμιέρα: 8 Δεκεμβρίου 1962, σκηνοθεσία Αλ. Σακελλάριου, μουσική Μίμη Πλέσσα, σκηνογραφία Γιώργου Ανεμογιάννη, παίζουν: Καρούσος, Παπαγιαννόπουλος, Βουγιουκλάκη, Σταρένιος, Κωνσταντίνου κ.ά.

Αφού δεν κατάφερε η Αλίκη Βουγιουκλάκη να πραγματοποιήσει τα όνειρα που έκανε εγκαινιάζοντας το θέατρο «Κοτοπούλη», ξανακάθεται πάλι στα... θρανία. Αυτή τη φορά το έργο της χαρίζει την εμπορική επιτυχία, ή ποιότητά του όμως την απομακρύνει οριστικά από την επιθυμία που είχε εκφράσει στην αρχή της σαϊζόν ν' αρχίσει μια σταδιοδρομία με ρόλους απαιτήσεων.

ΣΩΤΗΡΗ ΠΑΤΑΤΖΗ

«Κάτω οι γυναίκες»

ΧΑΤΖΗΧΡΙΣΤΟΥ

Σκηνοθεσία Κ. Χατζηχρίστου, παίζουν: Χατζηχρίστος, Αύλωνίτης, Ρίζος, Βασιλειάδου κ.ά.

Όπου, ένας πνευματικός άνθρωπος που από χρόνια πονάει την υπόθεση «έλληνική δραματουργία» αποφασίζει ξαφνικά ότι πρέπει να αφήσουμε κατά μέρος τις ούτοπιες και να προσρμοστούμε στην πραγματικότητα. Θλιβερά πράγματα...

ΜΑΡΚ ΚΑΜΟΛΕΤΤΙ

«Κορίτσια στον αέρα»

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ

Θίασος Δημήτρη Χόρν

Πρεμιέρα: 24 Νοεμβρίου 1962, μετάφραση Κώστα Σταματίου, σκηνοθεσία Δημ. Χόρν, σκηνογραφία Γ. Βακαλό, παίζουν: Δ. Χόρν, Έφη Ροδίτη, Μάρω Στεφανίδου, Σπύρος Μουσούρης, Μάρω Κοντού.

Το γαλλικό βουλεβάρτο, που έχει προσφέρει πολλά στο θίασο του Δημήτρη Χόρν, για άλλη μια φορά τίθεται στις υπηρεσίες του με τα «Κορίτσια στον αέρα». Το αναμφισβήτητο ωστόσο και ώριμο ταλέντο του Χόρν θα μπορούσε να δώσει πολύ περισσότερα σε κωμωδίες με κάποια ποιότητα και κάποιο προβληματισμό.

ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ

Α. ΓΙΑΛΑΜΑ — Κ. ΠΡΕΤΕΝΤΕΡΗ

«Ο έμირης κι ο κακομοίρης»

ΒΕΑΚΗ

Θίασος Φωτόπουλου - Ήλιόπουλου
Πρεμιέρα: 12 Δεκεμβρίου 1962, σκηνοθεσία Κ. Πλούμπη, σκηνογραφία Γ. Ανεμογιάννη, παίζουν: Μίμης Φωτόπουλος, Ντίνος Ήλιόπουλος, Χρ. Τσαγανέας, Άννα Φόνσου κ.ά.

Τα γεγονότα της Ύμενης είχαν την απήχυσή τους και στο ελληνικό θέατρο. Αλλά σύμφωνα με πρότυπα της φαρσοκωμωδιακής ελληνικής δραματουργίας βγήκε το εξάμβλωμα, που καλούμαστε να παρακολουθήσουμε και που δεν καταφέρνει να το σώσει ή σκηνική δεξιοτεχνία του Μίμη Φωτόπουλου και Ντίνου Ήλιόπουλου. Το μόνο καλό στο έργο είναι ο τίτλος του...

Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ

ΡΟΥΘ ΚΑΙ ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΓΚΑΙΤΣ

«Η κληρονόμος»

Διασκευή από το μυθιστόρημα του Χένρυ Τζέϊμς.

ΛΑΜΠΕΤΗ

Πρεμιέρα: 25 Δεκεμβρίου 1962, μετάφραση: Μάρριου Πλωρίτη, σκηνογραφία Γ. Καρύδη, παίζουν: Έλλη Λαμπέτη, Βύρων Πάλλης, Άγγελικα Καπελλαρή, Νίκος Κούρκουλος κ.ά.

«Η Κληρονόμος»... Ή μελό «αξιώσεων». Ένας νεαρός προικωθήρας, πολύ ωραίος, πολύ πλάνος, μία μή μου άπτου πυργοδέσποινα που έχει επικαθήσει επάνω της ό μαγνήτης μιας τεράστιας και ισόδιας «genie» ένας άσστηρός πατέρας κεντημένος έδω και κεί με φροϋδικά σκάγια, μιá γλυκύτατη θεία της πυργοδέσποινας όσο χρειάζεται κοντή και πεισματάρια στους συγγραφείς... πρόσωπα δηλαδή που συνθέτουν και μόνο άπ' την θέση τους ένα θεατρικό έργο με αίσθημα, με δραματικότητα, με ήθος, με καθωσπρεπισμό, με γούστο παρωχημένου χρόνου, με ιδανικά για τεμπελιά και σπατάλη!

Τό σπίτι του γιατρού Ώστιν Σλόπερ του πατέρα της Κάθριν, έχει άπόλυτη «αυτάρκεια». Δέν έχει ανάγκη τόν έξω κόσμο για να ρυθμίσει την ρουτίνα της καθημερινότητάς του, να κλονίσει τό μέλλον του. Είναι ένα σπίτι «κλειστό». Οί τρεις τέσσερες άνθρωποι που άνοίγουν την έξωτερική του πόρτα δέν μπάζουν μέσα καμμιά πνοή από την ζωή και την κοινωνία όπου άνήκουν. Τους άρκει τό ότι έχουν βίτσια και μιá αξιοπρόσεκτη παρουσία.

Γέφυρα δέν συνδέει την έξω ζωή με τό σπίτι του έπιστήμονα Σλόπερ και γι' αυτό ό φόβος του θεατή μεγαλώνει κάθε φορά που κάποιος από τό σπίτι βγαίνει έξω. Ή αν γκρεμιστεί στο κενό και δέν ξαναγυρίσει, τί θα γίνει με την συνέχεια της συγκινητικής αυτής ιστορίας;

Ώστόσο ό Πάλλης που παίζει τόν γιατρό Σλόπερ είναι ήθοποιός. Και μόνο ή αυτοκυριαρχία του και ή άπόλυτη αίσθηση του μέτρου της τέχνης του και της τεχνικής του τό επιβεβαιώνουν. Ή αν έπαιζε μπροστά σε κινηματογραφικό φακό και όχι μπροστά σε κοινό, δέν θα έκφραζότανε λιτότερα, «φυσικώτερα».

Ή χάρη, ή άφέλεια, ή όμορφιά, τό αλάνθαστο της έρμηνείας, είναι σχεδόν πιά, φυσικά προσόντα στην κυρία Ήλλη Λαμπέτη.

ΤΣΙΦΟΡΟΥ — ΒΑΣΙΛΕΙΑΔΗ

«Έρωτευθήτε παρακαλώ»

ΔΙΑΝΑ

Θίασος Ρηγόπουλου - Ή αναλυτή

Πρεμιέρα: 22 Δεκεμβρίου 1962, σκηνοθεσία Ν. Τσιφόρου, σκηνογραφία Βαγγέλη Όλύμπιου, παίζουν: Κώστας Ρηγόπουλος, Κώστας Βουτσάς, Μαρίκα Νέζερ, Κάκια Ή αναλυτή κ.ά.

Συναισθήματα που μάς προκαλούν έργο και παράσταση. Ήγωνία στο πρώτο διάλειμμα: «Τό καπνιστήριο έχει φώτα, όπως συνήθως; Ή ταξιθέτρια θα με λοξοκοιτάξει όταν της ζητήσω ν' αγοράσω τό πρόγραμμα;»

Φόβος: Τά κουδούνια μάς ξανακαλούν στην σάλα. «Θά έρεθει γνωστός μου που θα χρειαστεί να του δικαιολογηθώ για ποιόν ειδικό λόγο παρακολουθώ την παράσταση;»

Στενοχώρια: «Οί ήθοποιοί μας, ακόμα και ό Βουτσάς, έξακολουθούν να ύπηρετούν πολύ παθητικά πολύ δημιουργικά τό έργο. Καμμιá αντίδραση!»

Πικρία: «Όυτε από έμπόριο τέχνης γνωρίζουμε τί!»

ΤΑΣΟΣ ΑΛΚΟΓΑΗΣ

ΦΕΝΤ. ΓΚΑΡΘΙΑ ΛΟΡΚΑ

«Τό σπίτι της Μπερνάρντα Ήλμπα»

ΒΑΣΙΛΙΚΟ

Πρεμιέρα: 14 Δεκεμβρίου 1962, μετάφραση Νίκου Γκάτσου, σκηνοθεσία Ήλέξη Μινωτή, σκηνοκαστούμια Γιάννη Τσαρούχη, μουσική Βιτόριο Ριέτι, παίζουν: Κατίνα Παξινού, Χριστίνα Καλογερίκου, Ρίτα Μυράτ, Πίτσα Καπιτσινέα, Πόπη Παπαδάκη, Ήλ. Χατζηαργύρη, Αντιγόνη Βαλάκου, Ήλ. Ζαφειρίου κ.ά.

Τό πιο ώριμο και πιο θεατρικό από τά έργα του Λόρκα είναι τό «Σπίτι της Μπερνάρντα Ήλμπα». Πρόκειται βέβαια και έδω για ποιητικό θέατρο, αλλά τό βάρος πέφτει στην δεύτερη λέξη του όρου. Ποίηση ύπάρχει φυσικά. Διγώτερο άνθοστολισμένη και πληθωρική ίσως. Όμως περισσότερη ούσιαστική.

Μιá ιστορία με πρωταγωνιστή τόν χειμαρρώδη βιταλισμό που, όσο κι αν πιέζεται από την δεσποτεία της προκατάληψης ή της στοργής, τελικά δημιουργεί ρήγματα στα τείχη που τόν περιβάλλουν. Μιá ιστορία που δέν μάς προσφέρει φολκλορίστικη γοητεία αλλά όξύτατη ψυχολογική διεύδυση.

Με τό έργο έχει ήδη ασχοληθεί ή «Ε.Τ.» (No 1, σελ. 33), με άφορμή άλλη του παρουσίανση. Ής δοϋμε λοιπόν την έφετεινή παράσταση. Είναι μιá από τις πιο επιτυχημένες του Ήθνικου. Σκηνοθετημένη με την άγρυπνη φροντίδα να είναι όλα τέλεια, δίνει την έντύπωση πως καμμιá λεπτομέρεια δέν ξέφυγε του Ήλέξη Μινωτή. Ήδρή και σωστή ή Μπερνάρντα της Κατίνας Παξινού, επιβαλλόταν με την παρουσία της κάθε φορά που έμφανίζόταν στην σκηνή. Καλές επίσης ή Ρίτα Μυράτ, ή Πίτσα Καπιτσινέα και ή Πόπη Παπαδάκη. Ήξοχη ή Χρ. Καλογερίκου. Μ' αυτές τις όλιγόλεπτες έμφανίσεις της σε διάφορα έργα τά τελευταία χρόνια, μάς πείθει πως είναι μιá σπάνια ήθοποιός. Ή αντίθετα, ή Ήλένη Χατζηαργύρη δέν έξαντλεί τις δυνατότητες του ρόλου της. Μιá άναπηρία του ήρωα είναι πάντοτε παγίδα για τόν ήθοποιό. Ή υπάρχει φόβος να συγκεντρώσει σ' αυτό τό γνώρισμα όλη την προσοχή του. Αύτάν τόν κίνδυνο δέν τόν άπέφυγε ή Χατζη-

αργύρη και γι' αυτό έδωσε τήν Μαρτύριο κάπως έξωτερικά. 'Ακόμα λιγώτερο ίκανοποιητική (εὐθύνεται βέβαια κι ὁ σκηνοθέτης γι' αὐτό) ἡ 'Αντιγόνη Βαλάκου στό ρόλο τῆς 'Αντέλας. Δέν πρόσεξε δτι ἡ μικρή κόρη τῆς 'Αλμπα δέν εἶναι μόνο ἐπαναστάτρια ἀλλά και ἐρωτευμένη κοπέλλα, τρυφερή και γεμάτη θηλυκότητα.

ΟΣΚΑΡ ΟΥΑ·Ι·ΛΑΝΤ

«'Η βεντάλια τῆς λαίδης Γουϊντερμηνρ»

ΒΕΡΓΗ

Πρεμιέρα : 8 Δεκεμβρίου 1962, μετάφραση - σκηνοθετική ἐπιμέλεια Μίνου Βολανάκη, σκηνικά - κοστούμια Γ. Βακαλό, παίζουν : Μαίρη 'Αρώνη, 'Ελσα Βεργῆ, 'Ορφέας Ζάχος, Διακός Χριστογιαννόπουλος, Φοῖβος Ταξιάρχης, Ν. Βασταρδῆς κ.ἄ.

Δέν συμμεριζόμαστε καθόλου τήν ἀποψη δτι ἡ παράσταση τῆς «Βεντάλιας» δείχνει πόσο ζωντανό παραμένει, ἀκόμα και σήμερα, τὸ ἔργο τοῦ Οὐάιλντ. Κάθε ἄλλο. 'Εκείνο πού σκέφτεται κανεῖς θγαίνοντας ἀπὸ τὸ θέατρο εἶναι ἀκριβῶς τὸ πόσο γερασμένο εἶναι πιά αὐτὸ τὸ ἔργο, πού δέν σώζεται βέβαια ἀπὸ τίς πανέξυπνες εὐφυολογίες και τ' ἀποφθέγματα τοῦ συγγραφέα. 'Όσο γιὰ τοὺς ἠθοποιούς, ὑποφέρουν μέσα στὰ ἄβολα κοστούμια τῶν 'Αγγλων ἀριστοκρατῶν και χωρὶς ἐπιτυχία ἀγωνίζονται νὰ φανθοῦν αὐθεντικοί. Μοναδική σχεδὸν ἐξαίρεση ἡ Μαίρη 'Αρώνη. Καὶ κάτι ἐνδιαφέρον : ἡ 'Ελσα Βεργῆ ὑποδύεται τὴν εἰκοσάχρονη κόρη τῆς Μ. 'Αρώνη.

ΔΗΜΗΤΡΗ ΨΑΘΑ

«'Εμπρὸς νὰ γδυθοῦμε»

ΠΑΠΑ·Ι·ΩΑΝΝΟΥ

Θίασος Κατερίνας

Πρεμιέρα : 12 Δεκεμβρίου 1962, σκηνοθεσία Ντίνου Δημόπουλου, σκηνογραφία Ριακόνι, παίζουν : Κατερίνα, Γιώργος Δάνης, Στέφανος Ληναῖος, Χρ. Χειμάρης, 'Αντ. Γλυκοφρύδη, 'Ελλη Φωτίου κ.ἄ.

Σίγουρα δέν βρισκόταν σ' εὐτυχημένη ὥρα ὁ Δημ. Ψαθάς, δταν ἔγραφε αὐτὴ τὴν κωμωδία. Γιὰ νὰ σατιριστοῦν οἱ ἀποικιοκράτες πού, ἀπὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ πετρέλαια, ὑποστηρίζουν τυραννικά καθεστῶτα τῆς 'Ανατολῆς στό ὄνομα τῆς «ἐλευθερίας τῶν λαῶν», δέν ἀρκοῦν οἱ βραιοῖς. 'Ο συγγραφέας ἐπιστρατεύει (στὴν τρίτη πράξη, πού εἶναι και ἡ μόνη οὐσιαστική ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ στόχου του) τὰ ὄνόματα ἀρκετῶν τετραπόδων, γιὰ νὰ δείξει πῶς θὰ μιλοῦσαν αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι μεταξύ τους ἂν ἔνα μηχανήμα τοὺς ἀνάγκαζε νὰ λένε δτι πραγματικά σκέφτονται : ὁμως, τὸ γέλιο πού προκαλεῖται στὴν πλατεία δέν εἶναι βέβαια γέλιο καθαρῶς. 'Όχι πῶς μᾶς ἐνοχλοῦν ἰδιαίτερα

αὐτὲς οἱ ἐκφράσεις, ἀλλὰ ὅπως ὅποτε δέν φτάνουν γιὰ νὰ κάνουν τὴ σατίρα φραγγέλιο. 'Η παράσταση μέτρια, χωρὶς τίποτα τὸ ξεχωριστό.

ΠΗΤΕΡ ΟΥΣΤΙΝΩΦ

«Φῶτο Φίνις»

ΜΟΥΣΟΥΡΗ

Θέατρο «Μουσούρη», πρεμιέρα : 8 Φεβρουαρίου μετάφραση Κ. Σταματίου, σκηνοθεσία Κ. Μουσούρη, σκηνικά Μ. 'Αγγελόπουλου, μουσική Μίμη Πλέσσα παίζουν : Κ. Μουσούρης, Βάσω Μεταξᾶ, Σταῦρος Ξενίδης, Μηνᾶς Χρηστίδης, Μαργαρίτα Λαμπρινοῦ, Γιάννης Βογιατζῆς, 'Αντρέας Ντοῦζος, 'Αλεξάνδρα Λαδικοῦ κ. ἄ.

Νὰ ἔνα ἔργο πού, σὰν πρόθεση, σκοπεύει ψηλά. 'Όχι πῶς οἱ ἥρωές του εἶναι ξεχωριστοὶ ἄνθρωποι και τὰ προβλήματα τους συγκλονιστικά. Κάθε ἄλλο. 'Ο Σάμ, ὁ πρωταγωνιστής, εἶναι μέτριος και σὰν ἄνθρωπος και σὰν συγγραφέας, ἔχει ὁμως, και στὰ τέσσερα στάδια τῆς ἡλικίας του (20, 40, 60 και 80 χρονῶν) μιὰ ἰδιότητα πού τὸν φέρνει πολὺ κοντὰ μας. Εἶναι ὁ αἰώνιος «μέσος ἄνθρωπος», πού ἀντιμετωπίζει τὰ ἴδια μ' ὄλους προβλήματα, κάνει τίς ἴδιες γκάφες, εἶναι ὁμοια μετανιωμένος κάθε φορὰ γιὰ ὅσα ἔκανε και γιὰ ὅσα δέν ἔκανε. Τὸ κοινὸ ἐνθουσιάζεται μὲ τοὺς τέσσαρες Σάμ γιὰτι βρισκεῖ σ' αὐτοὺς ὁλόκληρα κομμάτια ἀπὸ τὸν ἑαυτό του. Παρ' ὅλα αὐτά, ἡ μᾶλλον ἀκριβῶς χάρη σ' αὐτά, ὁ Οὐστίνωφ σκοπεύει ψηλά. Γιὰτι τίποτα δέν εἶναι πιδ οὐσιαστικὸ και πιδ ἱερὸ ἀπὸ τὸν κλαυσιγέλω τῆς καθημερινότητας, πού εἶναι γεμάτη ποίηση - στοιχεῖο, πού, ὁμως, λείπει ἐντελῶς ἀπὸ τὸ «Φῶτο Φίνις».

'Η ἐκλογή λοιπὸν τοῦ θέματος και κάποιες ἐπὶ μέρους σκηνές προσγράφονται στό ἐνεργητικὸ τοῦ συγγραφέα. Διαπίστωση πού γίνεται ἤδη ἀπὸ τὴν πρώτη πράξη. 'Απὸ τὴ μέση τῆς δεύτερης και πέρα, ὁμως, τὸ κρασί νερώνεται ἀπελπιστικά. Αὐτὸ πού ξεκίνησε νὰ γίνεῖ τομὴ πάνω στὸν ἄνθρωπο, κατανατᾶε ἀμυχή. 'Ο Οὐστίνωφ, ὅσο κι ἂν κάνει ἐπίδειξη σκληρότητας σχετικά μὲ τὰ γερατειὰ και τὸ θάνατο, ἀντιμετωπίζει κατὰ βάθος μὲ πολὺ λίγη τόλμη τὸ θέμα του. Δέν ξεγυμνώνει τὸν Σάμ, ἀπλῶς τοῦ ἀφαιρεῖ μερικὰ φιδμῶθια. Βέβαια, τὸ ἔργο, παρὰ τίς γλυκερὲς στιγμές του, πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τὸ μελὸ. Πάντως ὁ συγγραφέας δέν φτάνει τὸ μαχαίρι στό κόκκαλο.

Τὸ «Φῶτο Φίνις» στηρίζεται στό εὐρημα τοῦ τεμαχισμένου χρόνου. Βέβαια, ὁ Οὐστίνωφ δέν εἶναι ὁ πρῶτος πού δίνει ἐξετάσεις δεξιοτεχνίας παίζοντας μὲ τὸν χρόνο (ἄς θυμηθοῦμε τὸν ἐκπληκτικὸ «Θάνατο τοῦ ἐμποράκου»), ὁμως ἐδῶ ὑπάρχει μιὰ πρωτοτυπία : τὸν ἥρωα, στίς τέσσαρες ἡλικίες του, ὑποδύονται διαφορετικοὶ ἠθοποιοὶ πού ἐμφανίζονται συγχρόνως ἐπὶ σκηνῆς, συνομιλοῦν σὰν ξένοι και ζητοῦν μεταξύ τους εὐθύνες γιὰ τὰ σφάλματα πού ἔγιναν στή μιὰ



Χρησιδής, Λαμπρινού, Ντούζος, Βογιατζής, Μουσούρης: οί τέσσερις Σάμ και ή Στέλλα του «Φώτο - Φίνις»

ή στην άλλη ηλικία. Έτσι, ο εικοσάρης, ο σαραντάρης και ο έξηντάρης Σάμ, κατέχουν τὸ φοβερό προνόμιο νὰ μὴ βλέπουν μόνο τὸ παρελθόν τους ἀλλὰ και τὸ μέλλον τους. Κάνουν ὡστόσο ἐν γνώσει τους σφάλματα, ἐκεῖνα τὰ σφάλματα πού, καθὼς καλά τὸ ξέρουν, θὰ τὰ πληρώσουν ἀκριβὰ. Μοιρολατρικὸ κήρυγμα τοῦ Οὐστίνωφ; Δὲν τὸ νομίζω. Μᾶλλον θέλει νὰ ἐπιμείνει στήν, πολὺ σωστή, παρατήρηση διτι γιὰ τὰ λάθη κάθε ηλικίας δὲν εὐθύνεται ἡ ἀγνοία ἀλλὰ ἡ ἴδια ἡ ψυχολογία τῆς ηλικίας, διτι δηλαδὴ κάτι πὸ ἐκ τῶν ὑστέρων θὰ χαρακτηριστεῖ ὡς σφάλμα, μπορεῖ νὰ εἶναι ἀπόλυτα δικαιωμένο στὸ παρόν.

Αὐτὸ τὸ εὑρημα τῆς ἀδιάκοπης μετάβασης ἀπὸ τὸ παρόν στὸ παρελθόν κι ἀπὸ κεῖ στὸ μέλλον, πολὺ ὡραῖο καθεαυτὸ, ὁ Οὐστίνωφ τὸ ἐκμεταλλεύεται κατὰ κόρον και τελικὰ μᾶς κουράζει. Ἦδη ἀπὸ τῆ δευτέρη πράξη ὁ θεατῆς ἔχει ἀρχίσει νὰ βαριέται. Τὸ εὑρημα γίνεται αὐτοσκοπός. Ἡ τρίτη πράξη δὲν φέρνει τίποτα κινούργιο, ἐκτὸς ἀπὸ μερικές φιλοσοφικὲς κοινοτοπίες. Τὸ ἔργο τελειώνει, κι ὁ θεατῆς πὸ γοητεύθηκε στὴν ἀρχὴ μὲ τὸ εὑρημα τῶν τρισάρων Σάμ, νοιώθει προδομένος. Ἐπαναλαμβάνω ὁ συγγραφέας σημάδεψε δύσκολο στόχο. Φαίνεται ὅμως διτι τὸ βλῆμα του δὲν ἔφτασε οὔτε στὰ μισὰ τοῦ δρόμου.

Ἡ παράσταση πῆρε στὰ σοβαρὰ (ἂν ἐξαιρέσουμε τὴν ὡραία σκηνὴ — ἐξοχη ἡ Μαργαρίτα Λαμπρινού — ὅπου ὁ εικοσάρης Σάμ παρουσιάζει τῆ Στέλλα στὸν πατέρα του) τίς γλυκερότητες τοῦ κειμένου, ἀντὶ νὰ τίς παρωδήσει. Τὸ ἔργο μποροῦσε νὰ σωθεῖ μόνο μ' ἓναν ἀδιάκοπο διαβολικὸ σαρκασμό, κι αὐτὸ δὲν ἔγινε. Τὸ παράδειγμα τὸ ἔδωσε ὁ ἴδιος ὁ Κώστας Μουσούρης

πὸ δὲν χρωμάτισε, καθὼς θὰ ἔπρεπε, μ' ἓνα μπουφόνικο τόνο τὸν ρόλο του. Ἀπὸ τοὺς ὑπόλοιπους Σάμ ξεχωρίζει ὁ Μηνᾶς Χρησιδής. Καὶ στή σκηνὴ τοῦ καυγᾶ μὲ τῆ Στέλλα και στή σκηνὴ τῆς μεταμέλειας, εἶχε κάτι δαιμονικὸ στήν ἔκφραση, πρᾶγμα πὸ εἶναι, νομίζω, πολὺ κοντὰ στὸ πνεῦμα τοῦ Οὐστίνωφ κι ἀκόμα μιὰ ἐλαφρότατη ἀπόχρωση αὐτοειρωνείας πὸ δίνει στὸ ρόλο μιὰ νέα διάσταση. Πολὺ σωστὸς ἐπίσης ὁ Σταῦρος Ξενίδης, ὡς πατέρας τῶν Σάμ. Ὁ Ξενίδης εἶναι ἓνας ταλαντοῦχος ἡθοποιός και πολὺ θὰ εἶχε ἐξελιχθεῖ ἂν, παίζοντας σ' ἄλλο θέατρο, ἀναλάμβανε συχνὰ ρόλους μὲ κάποια ἀξία. Πολὺ καλὴ, ὅπως πάντα, ἡ Βάσω Μεταξᾶ, ἔδωσε ὑπόσταση σ' ἓνα σχεδὸν ἀνύπαρκτο ρόλο. Ἀπολαυστικὴ ἡ Μαργαρίτα Λαμπρινού ὡς Στέλλα 20, 40 και 80 χρονῶν. Ὅπως ὅποτε ὅμως, δὲν μᾶς ἔπεισε διτι ἐξάντλησε τίς ἀπεριόριστες δυνατότητες τοῦ ρόλου τῆς. Οἱ ὑπόλοιποι ἡθοποιοὶ (ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀλεξάνδρα Λαδικού πὸ ἦταν πολὺ μέτρια ὡς «αἰώνιο θηλυκὸ») πραγματοποίησαν μιὰ ἐμφάνιση ὅχι ἴσως ἐνθουσιαστικὴ ἀλλὰ πάντως εὐπρόσωπη. Χρήσιμη γιὰ τὴν παράσταση ἡ μουσικὴ τοῦ Μίμη Πλέσσα. Διόλου ικανοποιητικὴ ἡ μετάφραση τοῦ Κώστα Σταματίου. Ὅχι ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς πιστότητας (αὐτὸ δὲν μπορῶ νὰ τὸ ξέρω) ἀλλ' ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ποιότητας τοῦ ἐλληνικοῦ λόγου. Ἡ γλώσσα — μὲ κάποιες μάλιστα ἀδικαιολόγητες παραχωρήσεις στήν καθαρεύουσα — δὲν κυλάει, δὲν ἔχει τὴν ἐνάργεια και τὴν ἐλαστικότητα τοῦ ὡριμου θεατρικοῦ λόγου, και σὲ μερικὰ σημεῖα δυσκολεύει τοὺς ἡθοποιούς. Ὁ Μάριος Ἀγγελόπουλος ἔφτιαξε, μ' ἐπιτυχία, ἓνα σκηνικὸ κοιταγμένο μὲ τὰ μάτια τοῦ ὀδοντάρη Σάμ: ἀχρωμο και πληκτικὸ.

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

Η Β' ΠΑΝΕΛΛΑΔΙΚΗ ΝΕΩΝ ΣΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ

Ἡ ἔκθεσις πού ὀργάνωσε καί φέτος, γιά δεύ-
τερη χρονιά, ὁ πνευματικός δεσμός «Πρωτο-
πορία», δικαίωσε γι' ἄλλη μιὰ φορά σάν θε-
σμός τίς προσδοκίες τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου,
κι ἀποτέλεσε ἕνα σημαντικό γεγονός ἰδιαίτερα
γιά τοὺς νέους καλλιτέχνες. Τή φορά αὐτή στε-
γάστηκε στίς φιλόξενες αἰθουσες τοῦ Ἰταλικοῦ
Ἰνστιτούτου, πού μπόρεσαν νά διασκευαστοῦν
κατάλληλα καί παρά τίς δυσκολίες πού εἶχε
στή συγκεκριμένη περίπτωση τὸ ἐγχείρημα, ὁ
ἐπισκέπτης μποροῦσε σχετικὰ ἄνετα νά παρα-
κολουθήσει τήν παράθεσι τῶν ἔργων. Σ' ὅλες
τίς μέρες πού ἡ ἔκθεσις ἔμεινε ἀνοιχτή ἐπεκρά-
τησε πάλι ἡ ἴδια ζεστή καί φιλική ἀτμόσφαιρα
καί οἱ νέοι ὀργανωτές τῆς ἔκθεσης θά μπο-
ροῦσαν ν' ἀποτελέσουν πολύτιμο πρότυπο γιά
πολλοὺς πιὸ ἔμπειρους καί πιὸ ἡλικιωμένους
ἐκθέτες καί εἰδικούς.

Οἱ νέοι καλλιτέχνες πῆραν μέρος στήν ἔκθε-
ση κι αὐτή τή φορά ἀνεπιφύλαχτα. Ὅμως μιὰ
αὐστηρή ἐπιλογή πού ἔγινε ἀπὸ τήν κριτική
ἐπιτροπή περιόρισε τὰ ἐκθέματα καί φαίνεται
πὼς θά μποροῦσαν νά εἶναι πολὺ περισσότερα.
Μὰ κι αὐτὰ πού εἶδαμε τελικὰ ἀποτελοῦσαν
ἕνα πολὺ σημαντικό ὕλικό, ἀντάξιο τοῦ θεσμοῦ
τῆς ἔκθεσης τῶν νέων. Γι' ἄλλη μιὰ φορά θά
πρέπει νά σημειώσουμε τὴ φτώχεια στὸν τομέα
τῆς γλυπτικῆς. Γενικά οἱ νέοι γλύπτες μας
διστάζουν νά δείξουν δουλειά τους. Κι αὐτὸ θά
πρέπει νά γίνει ἀντικείμενο ἔρευνας ἀπὸ τοὺς
εἰδικούς. Παρουσιάστηκαν γενικά ἐκθέτες: ζω-
γράφοι 80 μὲ 128 ἔργα τους, 8 γλύπτες μὲ 13
ἔργα, 28 διακοσμητές μὲ 50 καί πλέον ἔργα καί
22 χαράκτες μὲ 41 χαρακτικά καί σχέδια.
Ἀπὸ τοὺς τελευταίους οἱ 6 ἦταν ἀπὸ τοὺς ζω-
γράφους πού ἀντιπροσωπεύονταν μὲ δουλειά
τους καί στή ζωγραφική. Ἔτσι ὁ συνολικός ἀ-
πολογισμός: 132 νέοι καλλιτέχνες πού ἀντι-

προσωπεύτηκαν μὲ 232 ἔργα, δὲν εἶναι καθό-
λου ἀσήμαντος. Ἄς σημειωθεῖ τέλος πὼς ἀπὸ
τοὺς ζωγράφους οἱ 19 ἐκθέτουν γιά πρώτη φο-
ρά. Ἀπὸ τοὺς 8 γλύπτες οἱ μισοὶ δηλ. οἱ 4
ἐκθέτουν ἐπίσης γιά πρώτη φορά καί 11 δια-
κοσμητές καί 4 χαράκτες πάλι γιά πρώτη φορά
δείχνουν ἔργασιά τους. Δηλ. ἀπὸ τοὺς 132
οἱ 38 παρουσιάζονται γιά πρώτη φορά στὸ καλ-
λιτεχνικὸ προσκήνιο.

Μὰ καί ἀπὸ τήν πλευρὰ τῆς ποιότητος ἡ ἔρ-
γασία πού εἶδαμε στίς αἰθουσες τοῦ Ἰταλικοῦ
Ἰνστιτούτου ἦταν σημαντική. Πολλές φορές,
κι ἀνεξάρτητα ἀπὸ ἐπιτεύγματα σημειώσαμε
μιὰ φιλότιμη προσπάθεια γιά τήν κατάκτηση
τῶν μορφῶν, ἀλλὰ ἀρκετές φορές ἡ μεστότητα
τοῦ λόγου τῶν νέων καλλιτεχνῶν παραμέριζε
κάθε πρόβλημα μορφῆς κ' ἐπιβαλλόταν μὲ τήν
ἀλήθεια του καί τὴ σιγουριά του. Τὰ 11 βρα-
βεῖα πού μπόρεσε κι αὐτὴ τή φορά νά ἐξασφα-
λίσει ἡ Πρωτοπορία γιά τοὺς ἐκθέτες καί πού
μοιράστηκαν ἀπὸ τήν κριτική ἐπιτροπή, πού
τήν ἀποτελοῦσαν ἑπτὰ γνωστοὶ καλλιτέχνες,
μᾶς ἐπιβάλλουν ν' ἀρχίσουμε ἀπὸ τοὺς βρα-
βευμένους.

Ὁ Βασίλης Κυπραῖος πού πῆρε τὸ ἕνα ἀπὸ
τὰ πρῶτα βραβεῖα ζωγραφικῆς μᾶς ἔδειξε τρία
μεγάλα ἔργα του μὲ γνώση τῆς τεχνικῆς καί
συνείδηση τῶν ἐκφραστικῶν του μέσων. Σὲ με-
ρικά στοιχεῖα του ἴσως νά ἔμεινε περισσότερο
κοντὰ στήν ἀναζήτηση τῆς ματιέρας του παρά
σὴν ἀξιοποίηση τῶν ἐκφραστικῶν του δυνατο-
τήτων. Στάθηκε σ' ἕνα μεταίχμιο ἀνάμεσα
σὴν ἀνάμνηση τῆς μορφῆς τοῦ πραγματικοῦ
καί σὴν ἀρνησὴ τῆς καί γενικά, ἡ κάπως ἐκ-
λεπτυσμένη του διάθεσις, δὲν ἀνήρесе τὸ λυ-
ρικὸ στοιχεῖο τῆς προσφορᾶς του.

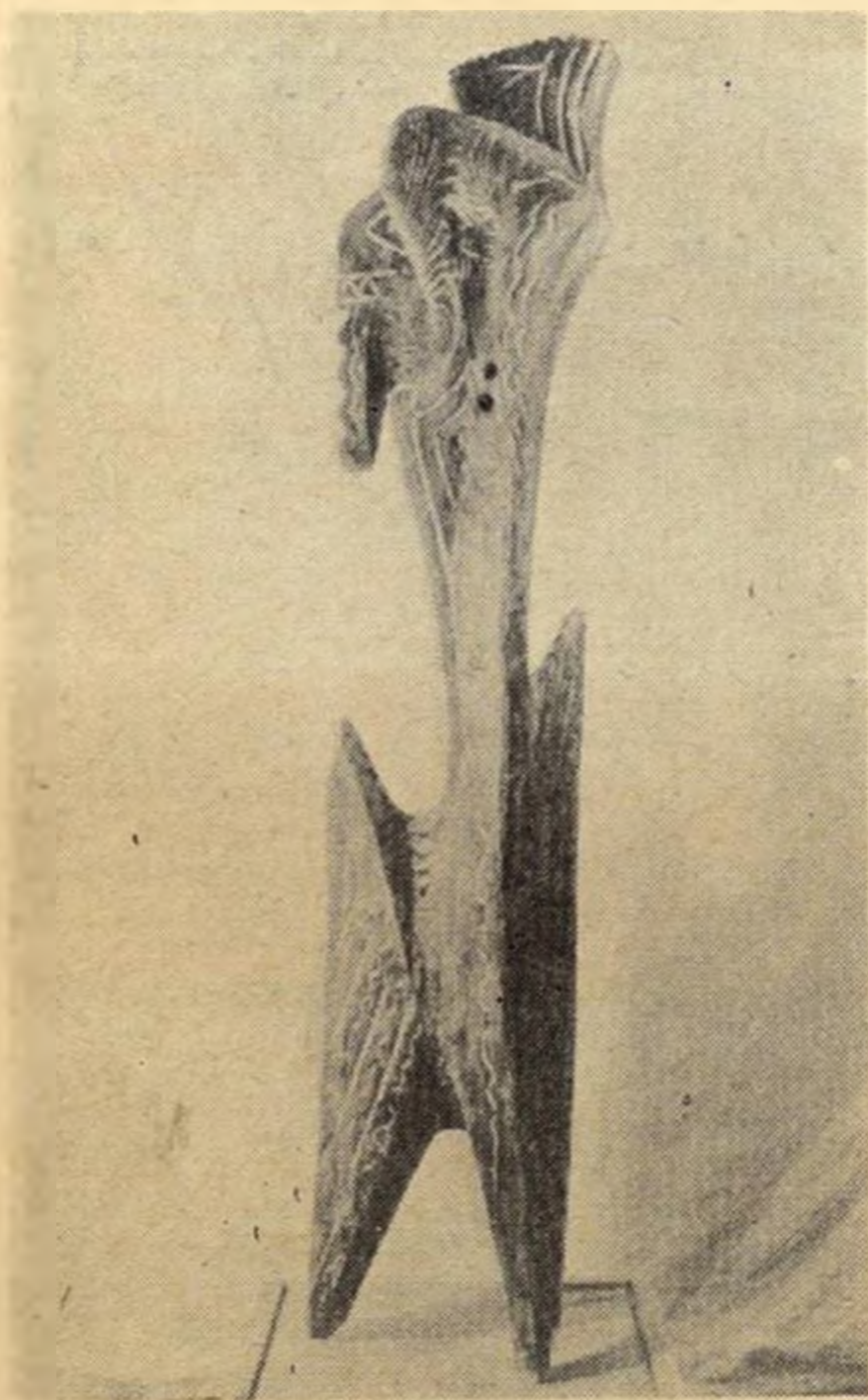
Τὸ ἄλλο πρῶτο βραβεῖο τῆς ζωγραφικῆς
τὸ πῆρε ἡ Λύδια Δρόσου, πού παρόλο πού μὲ

Τ. Σιδέρη : «Φιγούρα»

γενική θεώρηση του έργου της σου δημιουργεί την εντύπωση ενός έργου ώριμου, μια προσεκτική μελέτη θα σε πείσει πως της λείπει ο ολοκληρωμένος πλαστικός έλεγχος. Έτσι βλέπεις συχνές εκτροπές από το γενικό της κλίμα και ανισότητες που σε ξαφνιάζουν. Είναι βέβαιο πως η ζωγράφος γνωρίζει να σχεδιάζει, να στήνει τους δγκους της, μά είναι κι άλλο τόσο βέβαιο πως συχνά το χρώμα της δεν ανταποκρίνεται στο κλίμα του έργου της.

Ο Γιάννης Βαλαβανίδης, (β' βραβείο ζωγραφικής) γενικά παρουσίασε έργα υποταγμένα σ' ένα κεντρικό νόημα και παρόλο που είναι περισσότερο γνωστός σαν χαράκτης, ελάχιστες επιφυλάξεις θα είχε κανείς για το χρώμα του. Το κεφάλι του ήταν από τα πιο σημαντικά έργα της έκθεσης. Ο Γιώργος Βογιατζής (β' βραβείο ζωγραφικής) παρουσίασε πάλι ένα μεγάλο έργο με πλαστικό δπου κυριαρχούσε το γνωστό γκρίζο του χρώμα. Τα μεγάλα μαύρα του σχήματα δεν ενεργοποιούσαν την σύνθεσή του. Ο κυριώτερος κίνδυνος για το νέο αυτό ζωγράφο θα ήταν η στασιμότητα σ' ένα στάδιο που μόνο σά γύμνασμα αποκτά τή σημασία του μέσα στην πορεία ενός έργου. Ο Ήλιος Δεκουλάκος (β' βραβείο) παρουσιάστηκε αυτή τή φορά με ανεικονικά έργα, που δεν ξεπέρασαν το επίπεδο ενός εύκολου διανοητικού χρωματικού γυμνάσιματος. Σε μερικά μέρη αναγνώριζες μια διακοσμητική διάθεση, μά γενικά το έργο έδγαινε πέρα από έναν σοβαρό έλεγχο. Οι αντιρρήσεις μας για τούτη τή φάση της εργασίας του δεν θα πρέπει να σταθούν στο είδος της τέχνης που ακολουθήσε όσο στο ίδιο του το επίτευγμα. Η Ευγενία Μαρκάκη (β' βραβείο) παρουσίασε δυό τοπία, μια δουλειά διακριτική και σεμνή που αναζητεί ακόμα το χώρο της. Υπάρχουν πολλά στοιχεία στη νέα αυτή ζωγράφο, που φαί-





Α. Αρμακόλα : «Φιγούρα στο πεύκο 62»

Λύδιας Δρόσου : «Γυναίκα στο ντιβάνι»



νεται πώς θα δώσουν αργότερα θετικότερα αποτελέσματα. Ο Χρόνης Μπότσεγλου (β' βραβείο) κρατά την τέχνη του κοντά στα μεγάλα επιτεύγματα της νεοελληνικής τέχνης. Υπάρχει γενικά στα έργα του ή ανάμνηση του μεγάλου έργου του Μπουζιάνη, χωρίς βέβαια αναγκαστικά να σέ οδηγεί στο δικό του ψυχικό κλίμα. Ο νέος τούτος καλλιτέχνης έχει και μίαν ευαισθησία σημαντική μάλιστα και τεχνικές κατακτήσεις αξιοπρόσεχτες. Μαζί μ' αυτό έχει ένα δικό του δραματισμό, που έχει μίαν αληθινή συγκίνηση, μιάν ποίηση, μιάν αλήθεια και μιάν αυτεπίγνωση. Αν ο Μπότσεγλου χρησιμοποιήσει σαν αφηγηρία τούτη τή φάση τής δουλειάς του, και γονιμοποιήσει τα πλαστικά του ευρήματα, κι αν τέλος οδηγηθεί απερίσπαστος στην αναζήτηση μιās δικής του διατύπωσης του κόσμου που έντονος και λιτός ξεμυτίζει και στα τωρινά του φανερώματα, τότε θα πρέπει να περιμένουμε πολλά απ' αυτόν. Ο Παντελής Ξαγοράρης (β' βραβείο) παρουσίασε δυο ανεικονικές συνθέσεις όπου χοντρά κι άβολα σχήματα, με τάσεις περισσότερο διανοητικές, αγωνίζονταν να κρατήσουν το διακοσμητικό τους ρόλο. Οι αναζητήσεις του είναι πέρα για πέρα μορφικές. Ο Φώτης Σαρρής (β' βραβείο) μάς έδειξε τρεις μνημιακές συνθέσεις του, όπου μπάζει πάλι τή μηχανή, αυτό το αντικείμενο που κυριαρχεί στην εποχή μας, σαν κεντρικό θέμα του. Στη φάση αυτής τής εργασίας του ο Σαρρής προχώρησε σε τολμηρές απλουστεύσεις, μα δεν άφησε τίποτα να ξεφύγει απ' τόν αισθητικό του έλεγχο. Τα στοιχεία τής μορφής του είναι βασανισμένα και τα έργα σου δίνουν τήν έντύπωση μιās τοιχογραφίας, όπου δεσπόζει μιάν μεγάλη μορφή, που σβήνει σε δυο πιο ήρεμα σχήματα. Ο ζωγράφος αυτός είναι απ' τούς πιο προσωπικούς νέους καλλιτέχνες μας. Ο Τάκης Σιδέρης (β' βραβείο) παρουσίασε τέσσερα έργα ευχάριστα και σωστά. Ο νέος τούτος ζωγράφος μάς έπεισε πώς έχει να πει σημαντικά πράγματα, μ' ένα ύφος που δεν του λείπει και κάποια καυστική σατιρική διάθεση, κι ένας τόνος προσωπικός, δικός του.

Μα αν τα βραβευμένα έργα ήταν γενικά ή πιο σημαντική μερίδα απ' τα έργα τής έκθεσης αυτό δεν σημαίνει καθόλου πώς δεν υπήρχαν κι άλλα έργα το ίδιο σημαντικά που δεν έτυχαν αυτής τής τιμητικής διάκρισης. Αρχίζουμε από ένα νέο ζωγράφο, το Βασίλη Σίμο, που φαίνεται να είναι περισσότερο γνωστός στην Ισπανία. Και το αγροτικό του και ή νεκρή φύση του ήταν δυο έργα πολύ καλά, ζωγραφισμένα με τιμιότητα και ευαισθησία. Ο καλλιτέχνης δεν αφήνεται να παρασυρθεί από φορμαλιστικές λύσεις και οι μορφικές του επιτεύξεις δικαιώνονταν από τή λυρική του διάθεση και τόν άφογο θάλεγε πλαστικό έλεγχο του έργου του. Ίσως αυτό μαζί και με κάποια κλασική ισπανική χρωματική επεξεργασία να δίνουν τήν έντύπωση πώς το έργο έχει κάτι το ακαδημαϊκό, το κουραστικό. Μα ασφαλώς ή παραμονή του στη χώρα μας θα δώσει καινούργιες προσλαμβάνουσες στον καλλιτέχνη που θα πρέπει να τόν χαιρετήσουμε σαν σημαντική παρου-

σία ανάμεσα στους νέους καλλιτέχνες του τόπου μας.

Ο Κύριλλος Βενιάδης τή φορά αυτή παρουσίασε μιάν ατμοσφαιρική ζωγραφική στο τοπίο του, με πολύ καλό χρώμα, που πάλι είχε σαν αφετηρία μικρά ανεκδοτολογικά περιστατικά, αναμνήσεις από το νησί του. Παρόλο που είχε κάτι σαν δισταγμό και που μερικά απ' τὰ ἐπι μέρους θεματογραφικά του στοιχεία δὲν είχαν καμμιά πλαστική διακαιολογία, μπήκε σωστότερα στο χώρο τῆς ζωγραφικῆς κ' ἦταν απ' τὶς σημαντικὲς παρουσίες στὴν ἐκθεση τόσο μ' αὐτὸ τὸ ἔργο ὅσο και μὲ τὴν παραλλαγμένη φιγούρα του πού είχε καὶ λιτότητα καὶ ζωγραφικὴ οἰγουριά.

Ο Λευτέρης Κανακάκης ἔδειξε μόνο ἓνα μικρὸ ἔργο του ὅπου ἦταν σαφεῖς οἱ τεχνικὲς του ἱκανότητες, ἡ προσήλωσή του σὲ μιὰ καθαρὴ εἰκαστικὴ γλῶσσα, ἐνῶ ὁ Μάκης Θεοφυλακτόπουλος ἔμεινε περισσότερο δεμένος σὲ πρόχειρες σπουδαστικὲς λύσεις, πού ὅμως δὲν κατάργησαν μερικὰ θετικὰ στοιχεία, σάν τὴ χρωματικὴ του ἔξαρση, σὲ τρεῖς φιγούρες του. Πολὺ σημαντικό θὰ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ἀκόμα καὶ τὸ πείραμα τοῦ Σπύρου Λάμπρου. Στὸ ἔργο του ὑπάρχουν πολλὰ ζωγραφικὰ στοιχεία, πού θὰ μπορούσαν φερμένα σ' ἓνα κλίμα προσωπικώτερο νὰ γίνουν αφετηρία γιὰ καλλιτεχνικὴ δημιουργία. Γιὰ τὴν ὥρα ὁ καλλιτέχνης παρουσίασε μιὰ μεγάλη φιγούρα, οἰγουρα ζωγραφισμένη με στοιχεία δανεισμένα απ' τὴ λαϊκὴ καὶ μεταβυζαντινὴ τέχνη πού ἡ κάπως ψυχρὴ του παράθεση ἔδωσε ἓνα ξηρὸ καὶ βαρὺ τόνο στὸ ἔργο. Ο Ἡλίας Παπαγιαννόπουλος, εἶναι ἓνας σπουδαστὴς τῆς Ἀρχιτεκτονικῆς πού σκέφτεται ὅμως καὶ αἰσθάνεται ζωγραφικά. Ὑπάρχουν ἀσφαλῶς καὶ στὰ δυὸ ἔργα του πολλὰ στοιχεία γνωστὰ στὸ χώρο τῆς ζωγραφικῆς μας, τῆς λόγιας καὶ τῆς λαϊκῆς, μὰ εἶναι φερμένα σ' ἓνα δικό του κλίμα πού δὲν λείπει οὔτε ἡ φαντασία οὔτε ἡ πλαστικὴ σύλληψη. Ο Παπαγιαννόπουλος φιλοτέχνησε καὶ τὸ ξώφυλλο τοῦ καταλόγου τῆς ἐκθεσης, κερδίζοντας ἔτσι τὸ συμβολικὸ βραβεῖο πού ἀθλοθέτησε γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης».

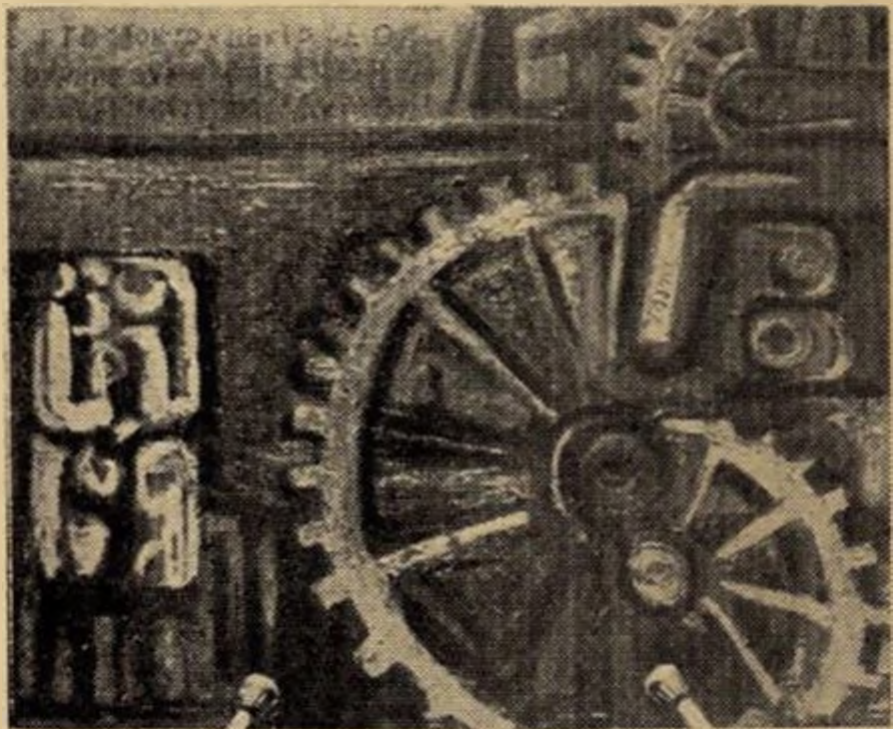
Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἐκθέτες ἡ Στ. Ἀνδρουλιδάκη παρουσίασε μιάν εὐαισθησία στὸ χρώμα τῆς μὰ δὲν ἀπέφυγε κάποια σκληρότητα, ὁ Γ. Ἀσημακόπουλος ἔχει μιάν ἀφέλεια, μιὰ παιδικὴ χάρη σὲ δυὸ τέμπερες πού ἐξέθεσε καὶ ἰδιαίτερα στὴν Παλιὰ Ἀθήνα, ἡ Χαρίκλεια Βενιοῦ ἀντιπροσωπεύτηκε ἀπὸ μιὰ συμπαθητικὴ σύνθεση πού τὴν χαρακτήριζε πάλι ἡ ἐλεύθερη χρωματικὴ ἐπεξεργασία, καὶ ὁ Παν. Γράβαλος μὲ χρώμα ἥπιο πού ἔφτανε ὡς τὸ ἀτολμο ἔδειξε δυὸ σημαντικὲς στιγμὲς μελέτης. Ἀκόμα ὁ Μ. Δάφνης εἶχε μιὰ παιδικὴ ἀφέλεια στὸ γκριζο σπιτάκι του, πού τὸ ἔκανε πολὺ συμπαθητικό, ὁ Τώνης Ἰωάννου ἔδειξε τρία ἔργα σωστά ἐπεξεργασμένα, μέσα σὲ μιὰ γνωστὴ εἰκαστικὴ ἀντίληψη, ὁ Δημ. Καφάνης δυὸ συνθέσεις πού είχαν καὶ τεχνικὴ οἰγουριά καὶ σωστὴ αἰσθησι τῶν πραγμάτων, τόσο πού νὰ ξαφνιαῖσαι ἔταν μαθαίνεις πὼς εἶναι αὐτοδίδακτος, ὁ Σπ. Μυλωνάκης μιὰ συμπαθητικὴ γιὰ τὴν ἀφελῆ τῆς διάθεση Ἰῶδρα, ἀλλὰ καὶ μιὰ στασιμότητα στὰ

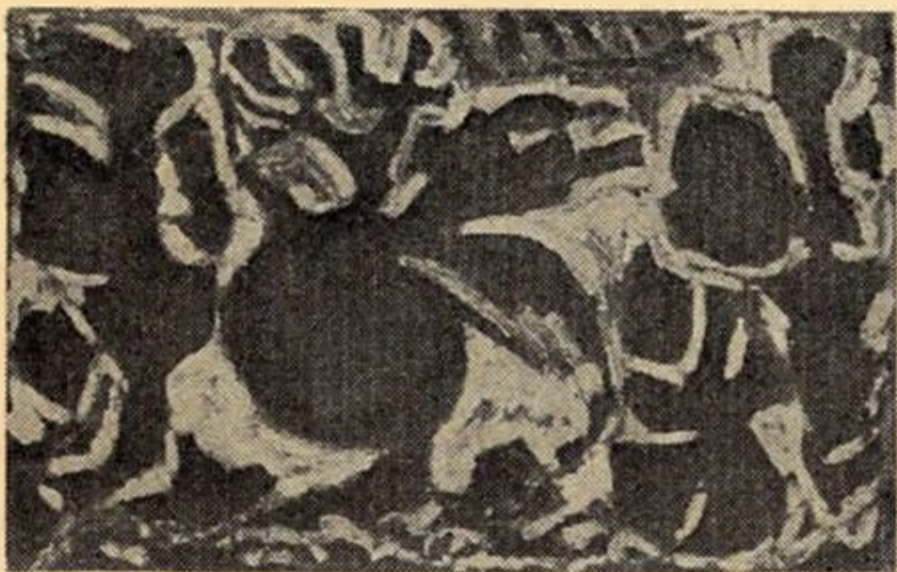


Βασ. Κυπραίου : «Διαφορισμὸς ἀναμνήσεων»

Φώτη Σαρρῆ :

«Ἐπιτύμβιο»





Γ. Βογιατζή :

«Οργή»

τοπία του, ο Λευτέρης Ρόρρος μια σωστή επεξεργασία σ' ένα τοπίο του, που κατάληξε να γίνει κάπως βαρύ, μά που κρατούσε αρκετές ζωγραφικές αρετές, ή Μαρία Ρούσσου ένα πολύ συμπαθητικό, συγκινητικό στη λιτότητά του δ-παιθρο (No 103) που ζημιωνόταν πολύ απ' τη γειτνίαση με το άλλο άνισο έργο της (No 104), ο Γ. Φαρσακίδης μιάν ακουαρέλλα που είναι πολύ επίμονα σχεδιασμένη και ή τεχνική της δεν σου φέρνει καθόλου στο νοῦ το υλικό της, ενώ ή προσήλωσή του στη μικρολεπτομέρεια οδηγεί το θεατή σ' ένα κλίμα όνειρικό - σουρρεαλιστικό, ή Ίωάννα Φραγκάκι δυο τοπία με μια κάπως φτασμένη εξπρεσιονιστική διάθεση, που δεν αξιοποιεί ακόμα όλοτελα τις δυνατότητες που φαίνεται πως έχει, ή Μαρία Κανδρεβιώτου μια σύνθεσή της που προσπάθησε να οργανώσει αρχιτεκτονικά το χώρο της και ή Λίτσα Χρυσάγη έδειξε στην παραλλαγή της δυνατότητες που δεν αξιοποιούνται ακόμα.

Ας αναφέρουμε τέλος και δυο γνωστούς νέους καλλιτέχνες τον Α. Απέργη, που έδω περιορίστηκε να μάς δώσει ένα απλό μάθημα τεχνικής, σύνθεση με μικρά σχήματα, και τον Α. Κέπετζη που δε μπόρεσε ν' αφομοιώσει τα στοιχεία που δανείστηκε και τώρα έμεινε κάπως μετέωρος. Η μελέτη της περίπτωσης και των δυο αυτών νέων καλλιτεχνών που κάποτε παρουσιάστηκαν με αξιώσεις, αλλά σταμάτησε κάπως άδοξα ή πορεία τους θα είναι πολύ χρήσιμη για τους νέους και μάλιστα για κείνους που περιφρονούν το δρόμο της μελέτης και προσπαθούν να παρακάμψουν τις δυσκολίες μ' εξωτερικά έφέ.

Στη γλυπτική ή έκθεση δεν είχε την ίδια ποικιλία. Ο Δημ. Αρμακόλας που πήρε το Α' βραβείο στη σύνθεση στο άκαζοῦ έδειξε μια σκέτη αναζήτηση ματιέρας, ενώ στη φιγούρα στο πεῦχο ήταν πιο αληθινός, πιο πειστικός. Ο

Διον. Γερολυμάτος που πήρε το β' βραβείο, έχει αρκετά θετικά στοιχεία στο έργο του, είναι όμως ακόμα άνισος και συχνά διασπᾶ την ένότητα του έργου του δουλεύοντας πάνω στο ίδιο με διαφορετικές κατευθύνσεις.

Το τμήμα χαρακτηρισής της έκθεσης, είχε αρκετά ευχάριστα έργα τόσο σε χαρακτηρισά όσο και σε σχέδια. Η Έλένη Οικονομίδου που πήρε το Α' βραβείο χαρακτηρισής έδειξε έργο με τη γνωστή συνθετική χαρακτηρισή της διάθεση με ευαισθησία στη χρωματική της αντίληψη και με κάτι σαν αφέλεια στο κλίμα της που έκανε πιο προσιτές τις συνθέσεις της. Ο Παν. Γράβαλος (β' βραβείο) παρουσίασε τρεις ευαίσθητες και διακριτικές μονοτυπίες, που είχαν μια ποιότητα και ένα βάρος στη μορφή τους. Από τους άλλους έκθέτες ή Μάγια Βαλαβανίδου παρουσίασε δυο πολύ καλές φιγούρες βγαλμένες με σινική μελάνη, που είχαν μιάν αίσθηση ζωγραφική και μια ζεστασιά και ευγένεια. Ο Γ. Δημητρακόπουλος απέφυγε έδω το σκληρό χρώμα που χρησιμοποίησε στη ζωγραφική του και γι' αυτό τα χαρακτηρισά του και μάλιστα ή σύνθεση II γνώρισαν μια μορφική δικαίωση, ήταν πολύ πιο συμπαθητικά. Ο Ι. Πανταζόπουλος μένει περισσότερο δεμένος με τη λεπτομέρεια, ενώ ο Φώτης Σαρρής έκθέτει μερικά σημαντικά σχεδιασμένα έργα (μελέτες για εικονογράφηση) και στην άλλη σειρά (μελέτες για ζωγραφική) είναι λιγώτερο πειστικός, γιατί έχει την εντύπωση πως αφήνεται στο τυχαίο επίτευγμα. Ας σημειώσουμε ακόμα τα χαρακτηρισά του Γ. Φαρσακίδη, που μένουν πάντα στο ίδιο κλίμα της περιγραφής με πολλές λεπτομέρειες, και το καλό άσπρο - μαύρο του Βασίλη Χάρου, μια ποιότητα φόρμας που του έλειψε αυτή τη φορά από τη ζωγραφική του.

Τέλος στο τμήμα της διακοσμητικής θα πρέπει ν' αναφερθούν οι εργασίες του Κ. Γεωργίου, που πήρε και το Α' βραβείο, τα σχέδια για χαλιά, -οί μακέττες για ύφασματα του Δημ. Αγγελή, που δείχνουν φαντασία και γοστο και οι μακέττες έξωφύλλου της Μαρούσας Λυκούδη, που μερικές της, όπως του Έρωτόκριτου, φτάνουν σε σημαντικά αποτελέσματα. Ο Νίκος Εδγεvidης που παρουσίασε ένα ψηφιδωτό σου δημιουργεί την εντύπωση πως φοβάται το άδρό υλικό του και πάει να το στήσει, αρκούμενος σε μερικές άσαφείς χρωματικές απόπειρες. Τέλος τα κεραμικά της Μαίρης Κερασώτη και οι σκηνογραφικές μακέττες του Μιχ. Μαρκουλάκη, Μαρίας Ρούσσου και Αντιγόνης Ρίζου, είναι τα άλλα έργα που συμπληρώνουν το τμήμα αυτό της έκθεσης που σε ξαφνιάζει με την ποικιλία των έργων και τις διαθέσεις των έκθεμάτων.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ



Σοβιετικά κοινωνικο - οικονομικά, επιστημονικο - τεχνικά, επιστημονικο - εκλαϊκευτικά, καλλιτεχνικά, παιδικά βιβλία, έγχειρίδια, μεθόδους ξένων γλωσσών και λεξικά, βιβλία για την τέχνη, τόν άθλητισμό και άλλα ζητήματα, μουσικά βιβλία και νότες, πλακάτ, επιστολικά δελτάρια κλπ.

Ο Β/Ο «ΜΕΖΝΤΟΥΝΑΡΟΝΤΝΑΓΙΑ ΚΝΙΓΚΑ» εξάγει βιβλία, έφημερίδες και περιοδικά στη ρωσική γλώσσα και στις άλλες γλώσσες τών λαών τής ΕΣΣΔ, καθώς και σε ξένες γλώσσες. Συνάπτει συμφωνίες για την έκδοση στο έξωτερικό σοβιετικών βιβλίων και μουσικών έργων.

Εξάγει δίσκους γραμμοφώνου με μουσική τών λαών τής ΕΣΣΔ, με έργα συμφωνικής μουσικής, όπερας, μουσικής δωματίου Σοβιετικών και ξένων συνθετών, έλαφράς μουσικής και χοροϋ, δίσκους με μαθήματα τής ρωσικής γλώσσας, γραμματόσημα για συλλογές, έτικέτες για κυτία σπύριτων.

Ο Β/Ο «ΜΕΖΝΤΟΥΝΑΡΟΝΤΝΑΓΙΑ ΚΝΙΓΚΑ» εισάγει βιβλία, έφημερίδες, περιοδικά, δίσκους γραμμοφώνου, γραμματόσημα.

Διεύθυνση:
ΕΣΣΔ, Μόσχα, Γ-200
Τηλέφωνο:
Γ-4-10-22
Τηλεγραφική διεύθυνση:
ΜΟΣΧΑ, ΜΕΖΚΝΙΓΚΑ

ΜΙΑ ΠΑΡΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΜΟΣ-ΦΙΛΜ

Μαύρο - άσπρο. Πρώτη σειρά 2760 μ. Δεύτερη σειρά 2970 μ. Υπάρχει σε μία μόνο σειρά 4200 μ.

Σεναριογράφος: ΕΥΓΕΝΙΟΣ ΓΑΒΡΙΛΟΒΙΤΣ - ΜΙΧΑΗΛ ΣΒΑΪΤΣΕΡ

Σκηνοθέτης : ΜΙΧΑΗΛ ΣΒΑΪΤΣΕΡ - Όπερατέρ: ΕΡΑ ΣΑΒΕΛΙΕΒΑ

Με τή συμμετοχή τής ΤΑΜΑΡΑ ΣΕΜΙΝΑ και ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΜΑΤΒΕΓΙΕΦ



Στήν αίθουσα του δικαστηρίου ο ξενόκοκς πρίγκιψ Νεχλιούντοφ στο πρόσωπο τής κατηγορουμένης, καταδικασμένης σε καταναγκαστικά έργα πόρνης αναγνωρίζει τήν κοπέλλα Κατιούσα Μάσλοβα πού τήν είχε άποπλανήσει πριν δέκα χρόνια. Ό Νεχλιούντοφ έπιθυμώντας νά έξιλεωθει θέλει νά τήν παντρευτεί μά ή Κατιούσα άρνεΐται αυτή τή θυσία.

Στήν έξορία ή Κατιούσα γνωρίζεται με ανθρώπους πού άσκοϋν ευεργετική επίδραση στον πνευματικό της κόσμο, είναι σα νά «άνασταίνεται» σε μία νέα ζωή, και ή «άνάσταση» αυτή τής Μάσλοβα, έξυπνα και με λεπτότητα μεταδίδεται στήν ταινία.

Βλέποντας τά δεινά των ανθρώπων, τή γραφειοκρατία και ρυπαρότητα πολλών ύψηλών προσώπων, «άνανήφει» και ό πρίγκιψ Νεχλιούντοφ, γίνεται καλύτερος και άγνότερος άπ' ό,τι ήταν στήν άρχή τής ζωής του.

Η ΑΝΑΣΤΑΣΗ

Άπό τό δμώνυμο έργο του
ΛΕΟΝΤΟΣ ΤΟΛΣΤΟΪ

Η ΣΟΒ-ΕΞΠΟΡΤ-ΦΙΛΜ

έξάγει και εισάγει ταινίες έγχρωμες και σε μαύρο άσπρο μικρής και μεγάλης διάρκειας

« ΣΟΒ-ΕΞΠΟΡΤ-ΦΙΛΜ »

ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΜΟΣΧΑ. Κ-9 οδός Μάλι Γκνεζτικόφσκι 7, τηλ. 29-32-02
ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ: ΜΟΣΧΑ - ΣΟΒΕΞΠΟΡΤ ΦΙΛΜ - ΤΕΛΕΤΑΪΠ 120

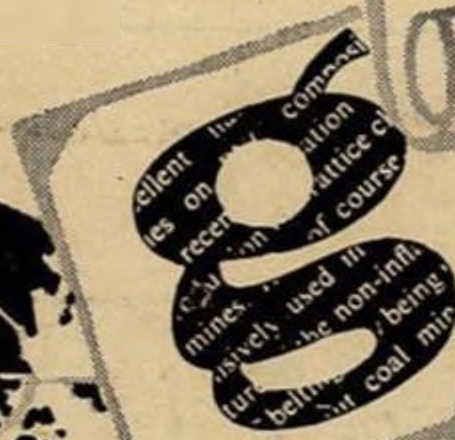
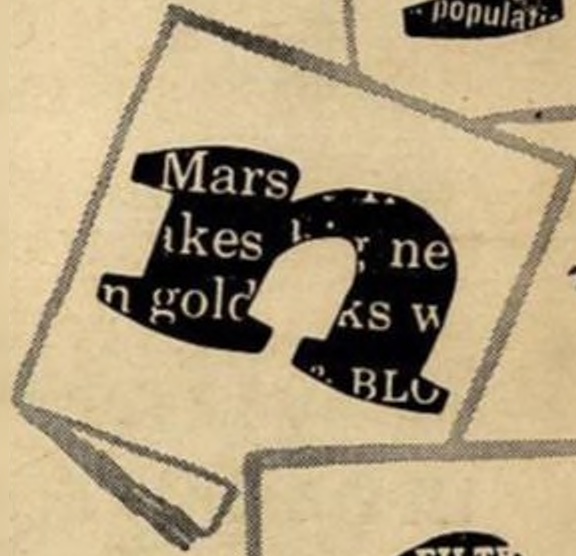


ΜΕΖΝΤΟΥΝΑΡΟΝΤΝΑΓΙΑ ΚΝΙΓΚΑ



Για να αποκτήσετε αξιόπιστες πληροφορίες για τη ζωή της ΕΣΣΔ, για τη δουλειά των ανθρώπων μας, για τα σχέδιά τους και τη στάση τους απέναντι στα σοβαρότατα προβλήματα της εποχής μας, για να γνωρίσετε λεπτομερώς τις επιτεύξεις της σοβιετικής επιστήμης και τεχνικής, τις επιτυχίες της ΕΣΣΔ στην κατάκτηση του Διαστήματος, για να γνωρισθείτε με το δημιουργικό έργο των γνωστών συγγραφέων και ποιητών της ΕΣΣΔ θα σας βοηθήσουν τα βιβλία, οι εφημερίδες και τα περιοδικά που εκδίδονται στην ΕΣΣΔ.

Άρκει γι' αυτό να απευθυνθείτε στις βιβλιοπωλικές εταιρίες, που έχουν εμπορικές σχέσεις με τον οργανισμό
B/O «ΜΕΖΝΤΟΥΝΑΡΟΝΤΝΑΓΙΑ ΚΝΙΓΚΑ»



“Ένα πνευματικό γεγονός

Κυκλοφορεῖ τὸ περιοδικὸν

ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΜΑΤΑ

Ἐπιστήμη - Φιλοσοφία - Ἀνθρωπιστικὲς Σπουδὲς - Παιδεία - Οἰκονομία - Τεχνικὴ

Σελίδες 130 — Τιμὴ δρχ. 10

ΜΙΑ ΠΑΡΑΚΛΗΣΗ ΠΡΟΣ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΜΑΣ

Παρακαλοῦνται θερμὰ οἱ συνδρομητὲς μας Ἐσωτερικοῦ
— Ἐξωτερικοῦ νὰ ἀνανεώσουν τὴ συνδρομὴ τους.

ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ Ν. ΡΕΜΠΟΥΤΣΙΚΑ

ΦΑΡΜΑΚΑ — ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΑ — ΟΠΤΙΚΑ

(ΑΙΟΛΟΥ ΚΑΙ ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ ΓΩΝΙΑ)

(Ἐναντι Καταστημάτων Λαμπροπούλου)

Ποιότης, γούστο, φαντασία

ΥΑΛΙΚΑ

ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΧΡΗΣΕΩΣ ΣΟΥΦΛΕΕ

ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΧΡΗΣΕΩΣ ΠΡΕΣΣΑΡΙΣΤΑ



Παραδίδονται σὲ πλουσιαν συλλογὴν
ἀπὸ τὴν Ρουμανικὴν ἐπιχείρησιν

ROMANOEXPORT
BUCHAREST - RUMANIA

BUCAREST - ROUMANIE

4, PLACE ROSETTI

TELEGRAMMES : ROMANOEXPORT - BUCAREST

"ΑΤΟΜ"

ΔΙ' ΑΜΕΣΟΥΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ ΑΠΕΥΘΥΝΕΣΘΕ:
ΕΜΠΟΡΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ ΡΟΥΜΑΝΙΚΗΣ ΠΡΕΣΒΕΙΑΣ
ΑΘΗΝΑΙ ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΗ ΜΕΞΗ 5

ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ

**ΔΥΟ ΚΑΙΝΟΥΡΙΕΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΤΗΣ
"ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,"**

Α'.

ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ

Η

ΚΑΓΚΕΛΟΠΟΡΤΑ

Μυθιστόρημα - σελ. 420

Β'.

ΔΗΜ. ΧΑΤΖΗ

ΤΟ ΤΕΛΟΣ

ΤΗΣ ΜΙΚΡΗΣ ΜΑΣ ΠΟΛΗΣ

Διηγήματα - σελ. 400

*Πωλούνται στα γραφεία μας
και σε όλα τα βιβλιοπωλεία*

ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΟΣΟΒΙΕΤΙΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ

Όσοι από τους επισκέπτες της έκθεσης σοβιετικού βιβλίου, που λειτούργησε στην αίθουσα «'Αρχιτεκτονική» τον περασμένο Νοέμβριο εξέδηλωσαν ένδιαφέρον για τα έκτεθέντα βιβλία, παρακαλούνται για κάθε σχετική έξυπνότητα να περάσουν το συντομότερο από την βιβλιοθήκη του Συνδέσμου (Βασ. Σοφίας 18).

Μόλις ἐξεδόθη

Κ. ΠΕΤΡΟΥ

«Ἡ Διαθήκη τοῦ Παπᾶ»

Πωλεῖται σ' ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

Τιμὴ Δρχ. 50

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Προσφέρει δυὸ λιθογραφίες

Τοῦ

Γ. ΣΙΚΕΛΙΩΤΗ

Μία μονόχρωμη Δρχ. 100

Μία τετράχρωμη > 150

Οἱ δυὸ μαζὶ » 200

Πωλοῦνται μόνο διὰ γραφεῖα μας

ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΤΟΜΟΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ

“ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ
ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ,”

ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ Ε.Σ.Σ.Α.

(ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ ΓΚΟΡΚΥ)

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΚΕΔΡΟΣ

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 44

ΑΘΗΝΑΙ

ΤΗΛ. 615-783

ΔΥΟ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΙΚΕΛΙΩΤΗ



Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ ΠΡΟΣΦΕΡΕΙ ΣΤΟΥΣ ΦΙΛΟΤΕΧΝΟΥΣ ΔΥΟ
ΕΓΧΡΩΜΕΣ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΕΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΥΤΙΚΕΣ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ
ΕΚΛΕΚΤΟΥ ΖΩΓΡΑΦΟΥ
ΜΙΑ ΤΕΤΡΑΧΡΩΜΗ Δρχ. 150
ΜΙΑ ΜΟΝΟΧΡΩΜΗ » 100
ΚΑΙ ΟΙ ΔΥΟ ΜΑΖΙ » 200