

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η  
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. 99

ΜΑΡΤΙΟΣ 1963





" ΑΤΟΜ "

Παραδίδονται από την  
έπιχειρήσιν :

**ΜΙΠΕΡΑΛΜΠΟΡΤΕΧΡΟΡΤ**  
BUCAREST - RUMANIE  
3, RUE CH. ASSAN

ΔΙ' ΑΜΕΣΟΥΣ ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΣ ΑΠΕΥΘΥΝΕΣΘΕ :  
ΕΜΠΟΡΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ ΡΟΥΜΑΝΙΚΗΣ ΠΡΕΣΒΕΙΑΣ  
ΑΘΗΝΑΙ ΧΑΤΖΗΓΙΑΝΝΗ ΜΕΞΗ 5

Έξαιρετος ποιότης  
πλουσία συλλογή

# ΤΖΑΜΙΑ

- Τραβηγμένα μηχανικώς κατά τὸ σύστημα «Foucault», ποιότητος «B» καὶ «C» καὶ πάχους 2·6 χλς
- Διαμαντέ χρωματιστὰ σὲ 23 σχέδια, πάχους 3,8·4,9 χλς.
- Ἐνισχυμένα (σύρμα ἀπὸ λευκὸ μέταλλο, συγκεκολλημένο μὲ ἀνθρακικὸ χάλυβα, ἀνοίγματος 14 χλς) πάχους 6,5-7 χλς.
- Μὰτ καὶ μουσελίνες



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΤΟΣ Θ' ΤΟΜΟΣ ΙΖ'

Μάρτιος 1963

Αριθ. τεύχους 99

Α Ρ Θ Ρ Α

Ο Διαγωνισμός Αντιστασιακού Διηγήματος «Κορυσχάδες» 131 σελίς

Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

Μ.Μ. ΠΑΠΑ-ΙΩΑΝΝΟΥ  
 Ο φιλικός και αγωνιστής του 21 Ιωάννης Οικονόμου  
 Λαρισαίος ..... 161

ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ  
 Για την ζωγραφική ..... 193

Π Ο Ι Η Σ Η

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ  
 Διαπιστώσεις ..... 156

Π Ε Ζ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

ΜΗΤΣΟΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΣ  
 Το σύννεφο (Α' Βραβείο Διαγωνισμού Ε.Τ.) ..... 134

ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΔΕΜΕΡΤΖΗΣ  
 Το μεγάλο πρωινό του Φώτη Ζαγόρη (Β' Βραβείο) ... 139

ΑΛΕΞΗΣ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ  
 Οί άλλοι άγιοι (Γ' Βραβείο) ..... 149

ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ  
 Η έσωτερική έξορία (μυθιστόρημα) ..... 198

Τ Ο Χ Ρ Ο Ν Ι Κ Ο Τ Η Σ Π Ν Ε Υ Μ Α Τ Ι Κ Η Σ Ζ Ω Η Σ

Η ΣΥΝΤΑΞΗ  
 Σχόλια ..... 207

Α. ΦΟΥΣΤΟΥΚΟΣ  
 Συνέντευξη με το Νάννι Λού για τις «Τέσσερις μέρες της  
 Νάπολης» ..... 209

Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

Η ΣΥΝΤΑΞΗ  
 Το χρονικό του βιβλίου - ειδήσεις ..... 212

Χ.Λ.  
 Έθνική Βιβλιοθήκη ..... 212

Α.Τ.  
 Βιβλιοθήκη της Βουλής ..... 215

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ  
 Ρ. Άποστολίδη «Κριτική του μεταπολέμου» ..... 217

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ  
 Ζ. Μάναρη «Το πρόσωπο στην άδεια μέρα», Χανάς Χαίμ  
 «Άκαλαίσθητα που πέθανε αυτός ο άνθρωπος» ..... 220

ΒΥΡ. ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ  
 Ίάσ. Δεπούντη «Από τη θάλασσα» ..... 222



**ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ**

Κ.Φ., Μ.Χ., Μ.Ο., Β.Λ., Π.Τ., Δ.Ρ., Β.Τ.Σ.

Κριτική επισκόπηση τῶν νέων βιβλίων ..... 223

**ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ****Η ΣΥΝΤΑΞΗ**

Σχόλια ..... 226

Ν. ΑΝΔΡΕΟΥ—Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ—ΘΑΛ. ΔΙΖΕΛΟΣ—Τ. ΑΛΚΟΥΛΗΣ

Θεατρικό χρονικό ..... 229

**ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥ**

Συνέντευξη με τὸν Πάβελ Κόχοουτ ..... 238

**ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ**

Μιά ἐπιστολή γιὰ τὴν Παιδεία τῶν ἠθοποιῶν ..... 242

**ΡΑΝΤΟΥ ΜΠΕΛΙΓΚΑΝ**

Θεατρική Παιδεία στὴ Ρουμανία ..... 247

**ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΓΙΑΤΑΚΗΣ**

"Ένας ἄλλος Ἴονέσκο—Γερμανία ..... 251

**ΕΙΚΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ****Γ. ΠΕΤΡΗΣ**

Τέσσερα γλυπτά τοῦ Κώστα Κλουβάτου καὶ κριτικὴ τῶν ἐκθέσεων ..... 252

**ΕΙΚΟΝΕΣ****ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ**

Ρήγας Βελεστινλῆς (ἐξώφυλλο) καὶ πέντε πίνακες

**ΒΑΣΩ ΚΑΤΡΑΚΗ—ΓΙΩΡΓΟΣ ΒΑΚΙΡΤΖΗΣ—Δ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ**

Εἰκονογράφηση τῶν βραβευθέντων διηγημάτων τοῦ Διαγωνισμοῦ «Κορυσχάδες»

**Γ. ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗΣ**

Σχέδια γιὰ τὸ μυθιστόρημα

**ΤΑΣΟΣ ΧΑΤΖΗΣ**

Καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια τεύχους

**ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ**

Σ' αὐτὸ τὸ φύλλο παρεισέφρυσαν μερικὰ σοβαρὰ τυπογραφικὰ λάθη. Ἄπ' ἐδῶ διορθώ-  
νουμε τὰ κυριώτερα :

Στὴ μελέτη τοῦ Μ.Μ. Παπαϊωάννου : σ. 162 ἀντὶ «ὕπῆρχαν σ' ἓναν τόμο» διάβαζε «τοῦ ἴδιου τοῦ δημιουργοῦ». Στὴ σ. 163 ἀντὶ «βιογράφου Ἰω. Οἰκονόμου» διάβαζε «βιβλιογράφου Ἰω. Οἰκονόμου». Στὴ σ. 164 ἀντὶ «Ἀθηνιάδα σχολή» διάβαζε «Ἀθωνιάδα σχολή». Στὴ σ. 165, ἀντὶ «Ἀλῆ-Πασᾶς», διάβαζε «Βελῆ-Πασᾶς». Στὴ σ. 176, ἀντὶ «ἤδη τῶν ἐντοπίων» διάβ. «ἤθη τῶν ἐντοπίων». Στὴν ἴδια σ. ἀντὶ «τοῦ δασκάλου Ἰωάννη Πεζάρου» διάβ. «τοῦ δασκάλου τοῦ Ἰωάννη Πεζάρου». Στὴ σ. 181, ἀντὶ «ὄπου ἢ φαντασία» διάβ. «ὄπου ἢ ἀνταρσία». Στὴ σ. 183 ἀντὶ «ἀκραδάντως στερουμένην» διάβ. «ἀκραδάντως στερεουμένην. Στους στίχους τοῦ Αἰσχύλου, σ. 190, ἀντὶ «νεῶν τε» διάβαζε «θεῶν τε».

Στὴν κριτικὴ τοῦ Δ. Ραυτόπουλου γιὰ τὸ βιβλίο τοῦ Ἀποστολίδη στὴ σ. 219, στους στίχους τοῦ Κάλβου, ἀντὶ «πλάϊ εἰς τοῦ μνήματός μου» διάβαζε «σιμὰ εἰς τοῦ μνήματός μου». Μετὰ τοὺς στίχους ἢ παρατήρηση τοῦ κριτικοῦ «τί τραγικὴ μοῖρα πού ἔχει κάποτε κλπ.» ἀπὸ ἀβλεψία πρρουσιάζεται σὰν συνέχεια τοῦ ποιήματος.

Στὴ συνέντευξη με τὸν Νάννι Λόυ (σ. 211) τὸ ὄνομα τοῦ συνεργάτη μας δὲν εἶναι Α. ΦΟΥΣΤΑΚΟΣ ἀλλὰ Α. ΦΟΥΣΤΟΥΚΟΣ.

Στὸ κείμενο γιὰ τὴ Βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς (σ. 216) ἀντὶ Budi διάβαζε Budé.

**ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ :** Ἰδιοκτῆτης Νίκος Σιαπκίδης, ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1.

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

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

**ΓΡΑΜΜΑΤΑ :** Ἄπιθεώρηση Τέχνης — Ἐμβάσματα : Μιχ. Μπάζαν

Σταδίου 39, 8ος ὄροφος Ἀθήνα. Τ.Τ. 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

## Ο ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΙΑΚΟΥ ΔΙΗΓΗΜΑΤΟΣ “ΚΟΡΥΣΧΑΔΕΣ,,

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» δημοσιεύει σήμερα τὰ ἀποτελέσματα τοῦ διαγωνισμοῦ ἀντιστασιακοῦ διηγήματος, ἔπαθλο «Κορυσάδες», ποῦ προκήρυξε στὸ τεύχος τῆς 87 - 88) 1962 τὸ ἀφιερωμένο στὴν Πνευματικὴ Ἀντίσταση. Γενικὰ ἔχει νὰ παρατηρήσει πὼς παρὰ τὸ ἐντοπισμένο τοῦ θέματος, ἡ συμμετοχὴ ἦταν σημαντικὴ. Τὸ γεγονός ποῦ διαπίστωσε ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ ὅτι τὸ ἐπίπεδο τῶν διηγημάτων δὲν ἦταν γενικὰ πολὺ ὑψηλό, ἀντισταθμίζεται ἀπὸ τὴν ἀνάδειξη μερικῶν νέων συγγραφέων, ποῦ τοὺς συγκίνησε τὸ θέμα καὶ ἐπέτυχαν ἱκανοποιητικὴ ἐπίδοση. Ἀπὸ τὰ βραβευμένα διηγήματα, τὸ «Σύννεφο» (πρῶτο βραβεῖο) εἶναι μορφικὰ ἄρτιο μὲ ἐξαιρετικὴ ψυχολογικὴ ἐπεξεργασία τοῦ θεματός του καὶ μὲ λιτότητα ἀξιοσημεῖωτη. Εἰσάγει τὸ θέμα τῆς Ἀντίστασης κατὰ τὸν πιὸ ἐντεχνο τρόπο, καί, κυρίως, σφυρηλατεῖ γύρω ἀπὸ τὸν ἀντιστασιακὸ ἀγῶνα τὴν ὁμοφυχία τῶν ἀνθρώπων κατὰ τρόπο ἐπιβλητικὸ καὶ αἰσθητικὰ δικαιωμένο.

Τὸ διήγημα «Τὸ μεγάλο πρῶινὸ τοῦ Φώτη Ζαγόρη» (β' βραβεῖο), παρὰ τὶς ὀφθαλμοφανεῖς ἐπιδράσεις ἀπὸ ξένα κείμενα, καὶ ἰδιαίτερα ἀπὸ διήγημα τοῦ Σάρτρ, ἔχει ὡστόσο, βαθειὰ ψυχολογικὴ παρατήρηση καὶ δίνει μιὰ δραματικὴ πτυχὴ τῆς Ἀντίστασης, ποῦ ἀφορᾷ τὸν βασανιζόμενο ἄνθρωπο μέσα στὰ φασιστικὰ κολαστήρια καὶ τὸ ἀνέβασμά του ὡς τὴν ὑψηλότερη βαθμίδα τῆς θυσίας.

Τὸ διήγημα «Οἱ ἄλλοι Ἅγιοι» (γ' βραβεῖο), παρὰ τὴν κάποια φιλολογικὴ του ὑπερφόρτωση, περιγράφει μὲ δύναμη τὴ ψυχολογία τῶν ἀνθρώπων ποῦ ἡ νομοτέλεια τῆς ἀντιστασιακῆς δράσης τοὺς φέρνει ἀντιμέτωπους πρὸς τὸν κατακτητὴ, ἐνῶ παράλληλα ἀνασυνθέτει τὸ κλίμα τῆς βίας, τῆς πείνας, καὶ τῆς ἀπανθρωπίας κάτω ἀπὸ τὸ ζυγὸ τῶν ναζι.

Τὰ ἐπτὰ διηγήματα ποῦ πῆραν ἔπαινο ξεχωρίζουν γιὰ τὶς ἀρετές τους ποῦ συνίστανται στὸ ἐπιδέξιο χειρισμὸ τοῦ θεματός των, στὴν ἱκανοποιητικὴ ἀρτίωση τῆς μορφῆς των καὶ στὴν ποιότητα τοῦ ἐντεχνου λόγου των.

Ἡ Ε.Τ. εὐχαριστεῖ τὰ μέλη τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς, ποῦ ἐργάστηκαν, μὲ ἀγάπη καὶ ἐνδιαφέρον, καθὼς καὶ τὴν καλλιτέχνηδα τοῦ θεάτρου Κα Πόπη Τρωϊάνου Ἀλκουλῆ ποῦ διάβασε στὶς συνεδριάσεις τῆς Ἐπιτροπῆς τὰ διηγήματα.



# ΤΑ ΤΡΙΑ ΒΡΑΒΕΥΘΕΝΤΑ

## Τ ό π ρ α κ τ ι κ ό

Πρακτικό της Κριτικής Έπιτροπής του Διαγωνισμού 'Αντιστασιακού Διηγήματος, Έπαθλο «Κορυσχάδες», του περιοδικού «Έπιθεώρηση Τέχνης».

Άθινα, σήμερα 5 Μαρτίου 1963, ή Κριτική Έπιτροπή του Διαγωνισμού 'Αντιστασιακού Διηγήματος, Έπαθλον «Κορυσχάδες» του περιοδικού «Έπιθεώρηση Τέχνης» εξέδωκε τήν απόφασή της και συνέταξε σχετικά τὸ πιὸ κάτω πρακτικό:

Άπὸ τήν πρώτη ἀνάγνωση πὸ ἔκαναν κατ' ἰδίαν τὰ μέλη τής Έπιτροπής, ξεχώρισαν εἰκοσιδύο διηγήματα, τὰ παρακάτω: 1. τὸ ὑπ' ἀριθ. 3 τοῦ καταλόγου πὸ δημοσιεύθηκε στὴν Ε.Τ., τεῦχος 90 κ.έ. «Τὸ Σύννεφο» ψευδ. Ρενεσιώτης. 2, τὸ ὑπ, ἀριθ. 21 «'Η θυσία» ψευδ. Δημ. Παπαρήγας. 3. Τὸ ὑπ' ἀριθ. 18 «Παπαφλέσσας» ψευδ. 'Ορέστης Νεαπολίτης. 4. τὸ ὑπ' ἀριθ. 19 «τὸ σκυλί και τ' ἄλογο» ψευδ. Φώτης 'Αλαίτης. 5. τὸ ὑπ' ἀριθ. 29 «'Ο ἰδεολόγος» ψευδ. Λευτέρης Κορυσχᾶς. 6. τὸ ὑπ' ἀριθ. 32 «τὸ παιδί και ἡ νύχτα» ψευδ. Κ. Μελισσηνός. 7. τὸ ὑπ' ἀριθ. 37 «'Οἶνοπωλεῖον ἢ "Ανδρος» ψευδ. Δ. Δαμιανός. 8, τὸ ὑπ' ἀριθ. 39 «'Όταν χτυπήσαν οἱ καμπάνες» ψευδ. Δημοσθένης Κυπραῖος. 9, τὸ ὑπ' ἀριθ. 47, «Τὸ μεγάλο πρωῖνὸ τοῦ Φώτη Ζαγόρη», ψευδ. Εὔριπος. 10, τὸ ὑπ' ἀριθ. 49 «'Οἱ ἄλλοι "Αγιοι» ψευδ. "Αλφα Αἰγαιοπελαγίτης. 11, τὸ ὑπ' ἀριθ. 50 «'Οἱ "Ετοιμοι» ψευδ. "Αντε. 12, τὸ ὑπ' ἀριθ. 55 «'Ο Σταυρῆς» ψευδ. Ο. Γλᾶρος. 13, τὸ ὑπ' ἀριθ. 61 «Τὰ γυρτὰ σπῖτια» ψευδ. Φαίδων Καλίας. 14, τὸ ὑπ' ἀριθ. 64 «'Ο Παλαβός» ψευδ. Α. Παλαβός. 15, τὸ ὑπ' ἀριθ. 70 «Θὰ ξημερώσει δπου νᾶναι» ψευδ. Παναγ. Μήλιος. 16, τὸ ὑπ' ἀριθ. 72 «Τὰ στάχια κάρπισαν γιὰ «Μᾶς» ψευδ. Λευτέρης Καστρινός. 17, τὸ ὑπ' ἀριθ. 73 «Πῶς σκοτώθηκε ἓνα παιδί», ψευδ. Π. Ρήγας. 18, τὸ ὑπ' ἀριθ. 76, «Τὸ κομμένο κεφάλι» ψευδ. Βάγιας. 19, τὸ ὑπ' ἀριθ. 81 «'Αναμνήσεις» ψευδ. Ν. Σπετσιώτης. 20 τὸ ὑπ' ἀριθ. 82 «'Ο Φωτεινός κι' ἡ προκοπή του» ψευδ. Δάμων Φιντίας. 21, τὸ ὑπ' ἀριθ. 85 «Πέρα ἀπ' τήν ὄχθη» ψευδ. Βάσος Κράσσος. 22, τὸ ὑπ' ἀριθ. 86 «'Ο καημός τοῦ Μπᾶ» χωρὶς ψευδώνυμο. "Υστερα ἀπὸ ἐπαιλημμένες συνεδριάσεις και συζητήσεις, δταν ξαναδιαβάστηκαν τὰ ἐπικρατέστερα καθὼς και δσα δημιούργησαν ἀμφισβητήσεις ἢ Έπιτροπή στὴ σημερινή τελική της συνεδρίαση διαπίστωσε: γενικά ἢ στάθμη τῶν ἀποσταλέντων διηγημάτων δὲν εἶναι ὑψηλή. Στὴν πρώτη ψηφοφορία ἔλαβαν γιὰ πρῶτο βραβεῖο: «Τὸ Σύννεφο» ψευδ. Ρενεσιώτης, ψήφους πέντε, «Τὸ Μεγάλο Πρωῖνὸ» ψῆφο μία, «'Οἱ "Αλλοι "Αγιοι» ψῆφο μία και «'Ο καημός τοῦ Μπᾶ» ψῆφο μία. Γιὰ δεύτερο βραβεῖο ἔλαβαν: «Τὸ Μεγάλο Πρωῖνὸ» ψήφους τρεῖς, «'Οἱ "Αλλοι "Αγιοι» ψήφους τρεῖς, «Τὸ σκυλί και τ' ἄλογο» ψῆφο μία και ὁ «Παπαφλέσσας» ψῆφο μία. Και γιὰ τρίτο



# ΔΙΗΓΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ

## τ ἦ ς ἀ π ό φ α σ η ς

βραβείο έλαβαν «'Ο Παλαβός» ψήφους τρεῖς, «'Ο καημός του Μπά» ψήφους δύο, και «Τό σκυλί και τ' άλογο» ψήφο μία. Έτσι για πρώτο ψηφίστηκε με την πρώτη ψηφοφορία τὸ διήγημα τὸ «Σύννεφο» ψευδ. Ρενεσιώτης. Για τὸ β' και γ' βραβείο, ἡ ψηφοφορία έπαναλήφθηκε: Στη δεύτερη ψηφοφορία για δεύτερο βραβείο έλαβαν: «Τὸ Μεγάλο Πρωινό» ψευδ. Εὐριπος ψήφους τέσσαρας (4), «Οἱ Ἄλλοι Ἄγιοι» ψευδ. Ἄλφα Αἰγαιοπελαγίτης ψήφους τρεῖς (3) και «'Ο καημός του Μπά» χωρίς ψευδώνυμο, ψήφο μία. Συνεπώς βραβεύεται με δεύτερο βραβείο τὸ «Μεγάλο Πρωινό του Φώτη Ζαγόρη», ψευδ. Εὐριπος. Για τρίτο βραβείο έλαβαν: «Οἱ Ἄλλοι Ἄγιοι», ψευδ. Ἄλφα Αἰγαιοπελαγίτης ψήφους τέσσαρας (4), «'Ο Καημός του Μπά» χωρίς ψευδώνυμο ψήφους τρεῖς (3) και ὁ «Παλαβός», του Α. Παλαβοῦ ψήφος μία (1). Συνεπώς τὸ τρίτο βραβείο άπονέμεται στο διήγημα «'Οἱ Ἄλλοι Ἄγιοι» του Ἄλφα Αἰγαιοπελαγίτη. Με νέα ψηφοφορία άπονεμήθηκε έπαινος στα πῖο κάτω διηγήματα: «Παπαφλέσσα» ψευδ. 'Ορ. Νεαπολίτης. «Τὸ σκυλί και τ' άλογο» ψευδ. Φ. Ἄλαίτης, «Τὸ παιδι κι' ἡ νύχτα» ψευδ. Κ. Μελισσηνός, «'Ετοιμοι» ψευδ. Ἄντε, «Παλαβός» ψευδ. Α. Παλαβός, «Ἄναμνήσεις» ψευδ. Σπετσιώτης και «'Ο Καημός του Μπά» χωρίς ψευδώνυμο. Τὸ διήγημα «Πέρα άπ' την Ὀχθη» ψευδ. Βάσος Κράσος έτέθη εκτός διαγωνισμού, γιατί υπερέβαινε κατά πολὺ την έκταση που όριζόταν άπό την προκήρυξη. Ἄλλά ἡ Ἐπιτροπή έκρινε ότι πρέπει τουλάχιστον νά έπαινεθεῖ. Μετά την ψηφοφορία άνοίχτηκαν οἱ φάκελλοι τῶν ψευδωνύμων που άντιστοιχοῦν: α' βραβείο Τὸ Σύννεφο — Μήτσος Ἄλεξανδρόπουλος, β' βραβείο, Τὸ μεγάλο πρωινό, — Δημ. Δεμερτζῆς, γ' βραβείο Οἱ ἄλλοι Ἄγιοι — Ἄλέξης Σεβαστάκης. Ἐπαινοί: «Παπαφλέσσας», Ἄνάστος Παπαπέτρου, «Τὸ σκυλί και τ' άλογο» Ἰάσων Ἰωαννίδης, «Τὸ παιδι κι' ἡ νύχτα» Βασιλική Παπαγιάννη, «'Ετοιμοι» Ἄνδρέας Στάϊκος, «Παλαβός» Ἄδὰμ Γραμματικός, «Ἄναμνήσεις» Νότης Σεϊτανίδης, «'Ο Καημός του Μπά» Γ. Γρίβας. «Πέρα άπό την δχθη» Βάσος Ἄσπρογέρακας. Οἱ φάκελλοι τῶν ἄλλων ψευδωνύμων καταστράφηκαν παρουσία τῆς Ἐπιτροπῆς.

Ἡ Κριτική Ἐπιτροπή

ΜΑΡΚΟΣ ΑΥΓΕΡΗΣ, ΛΟΥΚΗΣ ΑΚΡΙΤΑΣ, ΑΛΕΞ. ΑΡΓΥΡΙΟΥ, ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ, ΛΕΩΝ. ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ, Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ, ΔΗΜ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ, ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΑΒΒΙΔΗΣ.



Α΄ ΒΡΑΒΕΙΟ

## ΤΟ ΣΥΝΝΕΦΟ

Του ΜΗΤΣΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ

Όπως ήταν καθισμένος πίσω του έβλεπε ότι αυτός φορούσε καλή ρεμπούμπλικα και ότι οι πλάτες του είναι γερές, καλοταϊσμένες. Μά και το κουστούμι καινούργιο φαινόταν κ' εκείνο. «Εύκατάστατος άνθρωπος» — σκέφτηκε.

Ός τα τότε δέν τον είχε προσέξει. Τον πήρε ξαφνικά το βλέμμα του σά να είχε ξεφυτρώσει εκείνη τη στιγμή στο μπροστινό κάθισμα. Κάτι περίεργα αισθήματα του έφερνε ή γερή κοψιά αυτού του ανθρώπου — κακά αισθήματα και άπορούσε κι ο ίδιος. Του έφταιξε αυτός σε τίποτα; Σε τίποτα δέν του είχε φταίξει, ούτε τον γνώριζε, ούτε τον είδε άλλη φορά. Έστεκαν έδω και λίγα λεπτά μαζί στο πεζοδρόμιο και περίμεναν το τράμ. Άλλά ούτε είχε προσέξει διόλου ότι στέκει κι αυτός και περιμένει. Κατόπιν ανεβήκαν στο τράμ· ούτε και τότε σημείωσε την παρουσία του.

Όταν έφτανε το τράμ, πέρασε από πάνω και το σύννεφο κι άρχισε ή βροχή. Χοντρές - χοντρές σταλαματιές, ένα κορόμηλο ή κάθε μία. Πέφτουν κάτω στην άσφαλτο κι από την άσφαλτο ανεβαίνει ή σκόνη και ή μυρουδιά της. Μια στυφή, ζεστούτσικη μυρουδιά μέσα από τις χοντρές σταγόνες — έτσι μυρίζει έδω στην πόλη το φθινόπωρο. Ο δρόμος σκοτείνιασε άμέσως. Άπό τη μεριά της πλατείας κατέβηκε ένας άέρας, ή βροχή δυνάμωσε.

Έφτασε εύτυχώς το τράμ.

Κάτι σταγόνες τον είχαν πάρει· μουσκέψαν άμέσως το καφσπουκάμισο και τώρα κατέβαιναν κρύες - κρύες στη ραχοκοκαλιά. Αυτό το σύννεφο, ο δρόμος που σκοτείνιασε, ο ξαφνικός άέρας, το ψυχρό νερό που μούσκευε ως κάτω την πλάτη — όλα του προμηνούσαν αυτά που προμηγάν στους φτωχούς τα πρωτοβόρδια. Δέν τον πρόσεξε λοιπόν γιατί σκεφτόταν αυτά τα πράγματα.

Πρέπει δίχως άλλο να φροντίσει να βρει ένα καλύτερο μέρος τέτοιος καλός τεχνίτης που είναι κι αυτός, ν' αυξηθεί λίγο ο μισθός. Άλλοιώς πώς να βγει







πέρα! "Αν μείνει εκεί πού είναι, έλπίδα δέν υπάρχει για μιá καλύτερη — αυτό είναι τελειωμένο ζήτημα. Τά έχουν πει μέ τò άφεντικό αρκετές φορές, εκείνος βάζει κάτω τά χαρτιά και αρχίζει — μπορεί ó άνθρωπος νάχει και δικιο. Τόση ή αξία τών εργαλείων, τόσα τά υπόλοιπα έξοδα: σαπούνια, πλυσίματα, ó φωτισμός, τò νοϊκι, κολώνιες... "Επειτα τόσα παίρνεις έσύ, νά τί μένουν και σέ μένα. Αυτός του λέει ότι δέ θγαίνει όμως πέρα μέ ότι του δίνει, πρέπει νά σκεφτοῦν και τά παιδιά του.

— "Εμ και τά δικά μου, — λέει ó άλλος, — νά μήν τά σκεφτώ κ' έγώ; Πώς τò θέλεις;

"Όταν φτάνουν σ' αυτά δέ λένε πιά τίποτα άλλο.

Μπά, πρέπει νά κοιτάξει νά οικονομηθεϊ άλλοιώς, νά βρει κανά μαγαζάκι, γιατί είναι πολύ άσχημα έτσι... Σκέφτεται τή μεγάλη κόρη πού δέν έχει τώρα παπουτσάκια, τή γυναίκα μέ τò μωρό, τò μωρό πού έχει ανάγκη από καλή τροφή, από ζεστά ρουχαλάκια. Αυτό χρειάζεται και χυμούς φρούτων, του λένε, νά μήν πάθει ραχίτιδα. Σκέφτεται και τή δική του κατάσταση, ότι δέν έχει κι αυτός παλτό — όλα αυτά σκέφτεται κ' εκεί άπάνω κάνει μιá έτσι και τότε τόν πρόσεξε.

"Ο σβέρκος του ήταν πού έκανε και τόν πρόσεξε. Οί άνθρωποι του συναφιού έχουν ιδιαίτερα πάρε - δώσε μέ τò μέρος αυτό. "Ο σβέρκος είναι γι' αυτούς ότι περίπου και τò πρόσωπο. "Όταν μιλάν μέ τόν πελάτη, τίς περισσότερες φορές κοιτάν εκεί. Μιá ματιá άμα ρίξουν, ξέρουν κατόπιν τί είναι περίπου ó πελάτης πού κάθησε στο κάθισμα.

...Αυτός πού κάθεται τώρα στο μπροστινό κάθισμα είναι λοιπόν χορτάτος άνθρωπος. Ευκατάστατος, πού φορά και καλό κουστούμι και θάχει και παλτό στο σπίτι. Σιγουρεμένος νοικοκύρης. Πάει τώρα στο σπίτι και θά κρατάει κανένα πλεμάτι φουσκωτό. Μέ κρέας μέσα, πατάτες, τò ρυζάκι, τά φρούτα, τά καινούργια παπούτσια για τή μεγάλη κόρη, τούς χυμούς για τò άλλο... Και πώς τά κρατάει όλα; — θά πεις. Τά κρατάει, πού έχει τò θηρίο ανάγκη!

Οί ξένες πλάτες χοροπηδάν. "Εκεί άπάνω τόν έχουν πάρει μερικές σταγόνες, αλλά τò γερό ύφασμα ούτε υποψιάζεται τίποτα. Στέκουν οί σταγόνες εκεί ολοστρογγυλες σά νά πάγωσαν, δέν μπορούν νά περάσουν κάτω. Κοιτάζει και τήν ρεμπούμπλικα πού τήν πήρε κι αυτή λίγο ή βροχή, τò καινούργιο κουστούμι αυτού του ευτυχισμένου ανθρώπου πού δέ σκέφτεται τò χειμώνα πού έρχεται, τά κοιτάζει αυτά και καταλαβαίνει ότι σιγά - σιγά κάτι κινιέται μέσα του και γίνεται ó νοῦς του σκοτεινός, όπως ó δρόμος κάτω από τò σύννεφο.

Τότε γύρισε ó άνθρωπος και τόν ρώτησε ευγενικώτατα:

— Είναι, κύριε, μακριά ή όδός "Ολυμπίων από τή στάση;

Του άπάντησε θυμωμένος όπως ήταν:

— Δέν τήν ξέρω! — και κοίταξε άλλου.

"Ενώ τήν ξέρει βέβαια. "Εκεί ζει κι αυτός, στην όδο "Ολυμπίων.

"Η γυναίκα πού καθόταν δίπλα, γύρισε άμέσως και τόν πληροφόρησε πού πέφτει ή όδός "Ολυμπίων. Θά πάτε εκεί, εξηγουσε, θά κάνετε έτσι, θά κάνετε άλλοιώς — όλες τίς λεπτομέρειες. «"Ορίστε τώρα κι αυτή!» — μιá αντιπάθεια αισθάνθηκε και για τήν καλή γυναίκα.

"Εφτασε τò τράμ στη στάση, κατεβήκαν. "Εβρεχε ακόμη, δέν είχε περάσει τò σύννεφο. "Ετρεξαν νά τρυπώσουν στο καφενείο. Μπροστά πάει πάλι αυτός. Τάκ -



τούκ! τὰ στέρεα τακούνια πάνω στην ασφαλτο. Κοίταξε νὰ δεῖ: εἶχε πλεμάτι; Δὲν εἶχε.

Στὴν εἴσοδο τοῦ καφενεῖου ἦταν κι ἄλλοι. Στριμωχτήκαν γερά.

...Στέκουν καὶ περιμένουν πότε θὰ περάσει ἡ βροχή. Ἐπιμένει ὁμως νὰ βρέχει, τὸ ρίχνει μὲ τὸ κανάτι, ὅπως γίνεται συχνὰ ἐδῶ κάτω μὲ τὰ πρωτοβρόχια.

Κάποιον ἔχουν στριμώξει οἱ ἄλλοι στὸν τοῖχο καὶ πάει ὁ ἄνθρωπος νὰ σκάσει. Εἶναι ἕνας μὲ μιὰ κόκκινη φαλάκρα καὶ στριφογυρίζει νὰ λασκάρει. Πλάϊ σὲ κείνον ἔχει σταθεῖ καὶ ὁ ἄλλος ἀπὸ τὸ τράμ. Καὶ αὐτόν, καθὼς γύρισε νὰ λευτερωθεῖ, τὸν πάτησε φαίνεται ὁ φαλακρὸς καὶ τώρα τοῦ ζητάει συγγνώμη.

—Τί; — τοῦ εἶπε αὐτός.

—Τὸ πόδι σας! — τοῦ λέει ὁ φαλακρὸς κύριος.

—Ἄ!... Τίποτα, τίποτα... Δὲν τὸ νοιώθω!

—Πῶς;

—Δὲν τὸ νοιώθω! — τοῦ λέει πάλι.

—ὦ... Συγγνώμη!...

Ὁ φαλακρὸς παραμέρισε. Παραμέρισαν καὶ οἱ ἄλλοι. Μερικοὶ γιὰ νὰ μὴν τὸν στενοχωροῦν. Μερικοὶ κι ἀπὸ περιέργεια.

—Μὰ καθόλου; — ρώτησε δειλὰ κάποιος.

—Νά!

Ἐσκυψε λιγάκι καὶ χτύπησε μὲ τὸ δάχτυλο κάτω ἀπὸ τὸ γόνατο. «Ντούκ! Ντούκ!».

—Δὲν διακρίνεται ὁμως διόλου! — εἶπε μιὰ γυναίκα.

Αὐτὸ τοῦ ἔκανε κάποια εὐχαρίστηση.

—Εἴκοσι χρόνια τὸ κουβαλάω, — εἶπε. Ὅσο νᾶναι συνηθίζεις.

—Στὸν πόλεμο; — κάποιος ρώτησε.

—Τὸ χίλια ἑννιακόσια σαράντα τρία! — τοῦ ἀπάντησε. Στὰ ἀνταρτικὰ τῆς Ρούμελης!

.....

Ὅσοι ἦταν κοντὰ στὴν πόρτα ἄρχισαν νὰ βγαίνουν.

—Σταμάτησε; — ρωτοῦσαν ἀπὸ τὸ βάθος.

—Μᾶλλον.

—Ἔ, τί θᾶκανε; Σύννεφο ἦταν, πέρασε...

Αὐτὸς φρόντισε καὶ βγῆκαν μαζί.

—Ἀποδῶ, τοῦ εἶπε, — θὰ πᾶτε γιὰ τὴν ὁδὸ Ὀλυμπίων.

—Σᾶς εὐχαριστῶ!

—Μαζὶ θὰ πᾶμε.

Καὶ πηγαῖναν πλάϊ - πλάϊ. Τώρα τὸ ἄκουγε καλὰ πού χτυποῦσε στὴ φρεσκοπλυμένη ασφαλτο: ντούκ - ντούκ!

—Ἐφθασε τὸ φθινόπωρο! — εἶπε ὁ κουρέας.

—Ὁ καιρὸς του εἶναι.

—Καθόλου δὲν μ' ἄρέσουν οἱ βροχές.

—Ἔσεῖς ἐδῶ κάτω δὲν ὑποφέρετε καὶ τόσο ἀπὸ δαῦτες. Ὅσο νὰ πεῖ νὰ βρέξει τὸ μετανογάει. Ἐμᾶς νὰ ρωτᾶτε τί τραβᾶμε, οἱ ὀρεινοί.

—Ἄ, καταλαβαίνω. Ἐκεῖ θᾶχετε βροχές...

—Πολλές βροχές.



“Όταν γίνεται ή κουβέντα δέν ακούγεται και πολύ αυτό τὸ χτύπημα. Γι’ αυτό ἤθελε γὰ τὸν κουβεντιάζει.

—Και τώρα μὲ τίποτα δουλειές θάχετε ἔρθει στήν Ἀθήνα.

—Μπά, τί δουλειές; Στους γιατροὺς τρέχω.

—Μὲ τὸ τραῦμα τίποτα.

—Μὲ αυτό.

—Και τί παρουσιάζει τώρα τὸ τραῦμα;

—Ἔχει συρίγγιο.

—Ἄ...

—Και τρέχω στους γιατροὺς. Μοῦ ἔχουν τώρα συστήσει ἕναν ἐδῶ στήν Ἀθήνα κι αυτός μένει στήν ὁδὸ αὐτή. Λένε ὅτι εἶναι καλὸς γιατρός. Εὐθυμίου τὸν λένε.

—Τὸν ἔχω ἀκουστά.

—Εἶναι καλὸς γιατρός;

—Ἔτσι λένε.

Προσπεράσαν τὸ δικό του σπίτι, ἀλλὰ δέν τὸν ἀποχαιρέτησε. Τὸν πῆγε ὡς τοῦ γιατροῦ.

—Αὐτὸ εἶναι!

—Εὐχαριστῶ.

—Σταθεῖτε μιὰ στιγμή γὰ θεβαιωθοῦμε!

Ἔτρεξε στήν πόρτα και διάβασε τὴν πινακίδα τοῦ γιατροῦ. Χτύπησε και τὸ κουδούνι.

—Ἐδῶ, ἐδῶ εἶναι.

—Σᾶς εὐχαριστῶ πολύ!

Τοῦ ἔδωσε τὸ χέρι.

—Σᾶς εὐχομαι περαστικά... Εἶναι καλὸς γιατρός αυτός.

—Ἔτσι μοῦ εἶπαν.

—Ναί, ναί!

Και δέν ἔφυγε. Περίμενε ὅσο γὰ τοῦ ἀνοίξουν.

Τότε ἀποχαιρετιστήκαν ἄλλη μιὰ φορά:

—Ἀντίο, ἀγαπητέ μου!

—Περαστικά...

(Εἰκονογράφηση ΒΑΣΩΣ ΚΑΤΡΑΚΗ)







## ΤΟ ΜΕΓΑΛΟ ΠΡΩΙΝΟ ΤΟΥ ΦΩΤΗ ΖΑΓΟΡΗ

①

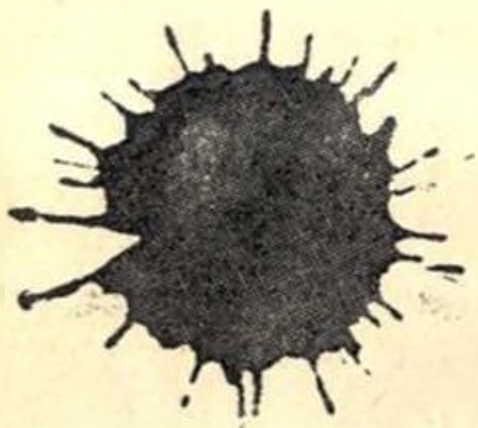
*Β' βραβεῖο*

Τοῦ ΔΗΜΗΤΡΗ ΔΕΜΕΡΤΖΗ

Ἦρες περίμενα κρυμμένος στίς καλαμιές νά βρῶ αὐτή τήν εὐκαιρία. Μόλις οἱ ἐργάτες ἀπό τὰ γύρω χτήματα, τελείωσαν τίς δουλειές τους καί τράβηξαν γιά τὰ σπίτια τους στήν πολιτεία, ἀνέβηκα γρήγορα - γρήγορα στή δημοσιά καί μπλέχτηκα ἀνάμεσά τους!

Ὁ Ἴταλός φρουρός τοῦ πόστο γτί μπλόκο πού φτάσαμε, ἔδειχνε ὅτι δέν εἶχε κέφια γιά ὑπηρεσία. Ἴσως νά ἔφερνε στό νοῦ τίς γυναῖκες τοῦ χωριοῦ του καί νά μελαγχόλησε. Μαζεύει τεμπέλικα τίς ταυτότητες, ἀνακατεύοντας στό σφύριγμά του καί μισόλογα ἀπό ἓνα παραπονιάρικο τραγούδι. Δίνω κ' ἐγώ τήν πλαστή δι-





κή μου και του ρίχνω αδιάφορες τάχα ματιές, παίζοντας μι' αλυσίδα με κλειδιά. Δεν έχω φόβο. Τα χαρτιά μου είναι τακτοποιημένα, με δικές τους υπογραφές και σφραγίδες! Αυτή η «δμορφη υπέθεση», με διασκεδάζει. Είναι όμως κι ο καραμπινιέρος. Όσο καλύτερα τόν προσέχω μου κάνει περισσότερο γούστο. Έχει ένα σπουδαίο ύφος, κάτω από τὸ ἀλὰ Ναπολέοντα καπέλλο του. Χά, χά! Πῶς μου ἤρθε στὸ νοῦ; Ἡ μεγαλύτερη στεναχώρια για τοὺς φασίστες είναι, τὸ ὅτι δὲν ἔγινε ὁ Ναπολέων δικὸς τους αὐτοκράτορας, ἂν καὶ εἶχε καὶ δική τους φλέβα. Ποιὸς τοὺς ἔπιανε τοὺς Ἰταλιάνους ὕστερα!

Τὸ δειλινὸ με μαγεύει. Ὁ ἥλιος ἔχει πέσει χαμηλά, μακραίνοντας ἀτέλειωτα τοὺς ἴσκιους. Ἡ γῆ μοσχοβολάει ὕστερα ἀπὸ τὴ βροχὴ τοῦ μεσημεριοῦ. Ὅταν ἦταν εἰρήνη, ἀνέβαινα στὸ βενετσιάνικο κάστρο τοῦ χωριοῦ μου κ' ἔβλεπα τὸν ἥλιο νὰ βασιλεύει πέρ' ἀπὸ τὸν κάμπο με τ' ἀμπέλια καὶ τὶς ἐλῆές, σὲ μιὰ γραμμὴ θάλασσα. Τότε ὁ οὐρανὸς γέμιζε πετροχελίδονα...

Ξεχάστηκα για μιὰ στιγμὴ! Τώρα, όμως, θέλω με κάποιον νὰ μιλήσω! Είναι ἀνάγκη, πρέπει νὰ γίνω κ' ἐγὼ «γνωστός» τους. Έχω δίπλα μου ἕνα ψηλὸ, με στεγνὰ μάγουλα καὶ βρώμικη στραβὰ φορεμένη τραγιάσκα.

—Σπουδαία ἡ βροχὴ, τὰ στάρια όμως θέλανε περισσότερη, τοῦ ἀρχίζω συζήτηση. Αὐτὸς όμως, δὲν ἔχει ὄρεξη για κουβέντα.

—Ἐμένα μου ἔκανε ζημιὰ, ἀπάντησε, ἔχτιζα τὴν μάντρα μου ποὺ εἶχε πέσει καὶ πῆρε τὸν ἀσδέστη! Τρέχα νὰ βρεῖς ἄλλον τώρα.

Καὶ γυρίζει ἀλλοῦ τὸ μούτρο του. Λαχεῖο μου ἔπεσε! Τί περίεργο μυαλό. Λές καὶ διάταξα ἐγὼ νὰ βρέξει.

Ὁ σκοπὸς φτιάχνει καλύτερα τὸ ὄπλο του στὸν ὦμο καὶ μᾶς βλέπει προσεχτικὰ ἕνα - ἕνα. Αὐτὸ τὸ ἐνδιαφέρον του σὰν νὰ μὴ μ' ἀρέσει. Περνάει τὴν πόρτα τοῦ διπλανοῦ φυλάκιου καὶ μᾶς ἀφήνει μόνους. Μήπως πρέπει νὰ φύγω τώρα; Είναι όμως κι ἄλλοι σκοποὶ παραπέρα. Καὶ μετὰ, ἀπὸ ποῦ μπορῶ νὰ περάσω για νὰ μπῶ στὴν πόλη; Ἢ ἀπαγορευτεῖ ἡ κυκλοφορία σὲ λίγο!

Σ' ἕνα χέρσο χωράφι, λίγο πιὸ πέρα, φαντάραι γυμνοὶ ἴσαμε τὴ μέση, παίζουν ποδόσφαιρο. Φαίνεται, κάποια ἀδικία ἔγινε, γιατί οἱ φωνές τους δυνάμωσαν καὶ περιορίστηκαν σ' ἕνα σημεῖο. Μήπως πρέπει νὰ ζυγώσω, ἔτσι, για νὰ δῶ τὸ παιχνίδι καὶ νὰ ξεφύγω ἀνάμεσα στὰ πρῶτα σπίτια! Γυρίζει ὁ καραμπινιέρος κι ἀρχίζει νὰ μοιράζει τὶς ταυτότητες. Ἡσυχάζω! Στὴν πόρτα τοῦ φυλάκιου, δὲν βγήκε ὁ Σολήρης; Ἐκεῖνος ὁ βρώμικος τύπος ποὺ παριστάνει τὸν διερμηνέα στοὺς Ἰταλούς; Αὐτὸς, αὐτὸς εἶναι! Λές νὰ με γνωρίσει! Σὲ μένα δὲν κάνει νόημα! «Κύριε Τάσογλου!» Είναι τὸ ψεύτικο ὄνομα τῆς ταυτότητας. Κάνω πῶς δὲν ἀκουσα, κοιτάζω ἀλλοῦ. Με ξαναφωνάζει, «Ὅριστε», ἀπαντῶ καὶ ζυγώνω. Ἡ ταυτότητά μου εἶναι στὰ χέρια του! «Περᾶστε», λέει, καὶ μου κάνει τόπο στὴν πόρτα.



Τὸ φυλάκιο εἶναι στενὸ καὶ χαμηλοτάβανο. Πίσω ἀπὸ ἓνα τραπέζι μὲ τηλέφωνο ἐκστρατείας, κάθετα ἓνας ὑπαξιωματικός, φρεσκοξυρισμένος, γεμάτος ἀρώματα. Μοῦ ποζάρει γιὰ Βαλεντίνο! Κάτι λένε μεταξύ τους ἐνῶ ἐγὼ κάνω τὸν πολυάσχολο καὶ τὸν βιαστικό.

—Κύριε Τάσογλου, θάρθετε στὴ Διοίκηση νὰ πάρετε τὴν ταυτότητά σας!

—Μάλιστα! Ναρθῶ αὔριο, νὰ τελειώσω μερικές βιαστικές δουλειές ἀπόψε!

—Ὁχι! Τώρα θὰ πᾶμε, μαζί!

Τί νὰ τρέχει; Ὁ ὑπαξιωματικός μιλάει ζωηρὰ μὲ τὸν Σολήρη. Δυὸ φαντάροι ἔρχονται δίπλα μου. Δὲν μοῦ ἔχει ξανασυμβεῖ, ἀλλὰ εἶμαι ψυχραίμος! Δὲν ἔχουν δλ' αὐτὰ μιὰ παράξενη ὁμορφιά! Πολλές φορές, ἔξω, στὸ βουνό, τὰ σκεφτόμουνα, ἔτσι, ἀπογυμνωμένα ἀπὸ λεπτομέρειες κ' ἔλεγα: «Ἄ! Ἄς μοῦ τύχει κάτι τέτοιο, νὰ δεῖς πῶς τοὺς κοροϊδεύω». Καὶ νᾶμαι, ἀνάμεσα στοὺς ἐχθροὺς καὶ νὰ νοιώθω καμάρι! Αὐτοὶ ἐδῶ μέσα εἶναι ὄλοι σκουλήκια. Ἐγὼ εἶμαι ὁ ἀγωνιστὴς τοῦ αὐριανοῦ κόσμου. Τοὺς αὐθαδιάζω λοιπόν!

—Νὰ κάνουμε σᾶς παρακαλῶ γρήγορα! Νὰ μὴν καθυστερήσω. Ὅπως θὰ εἶδατε εἶμαι ἔμπορος, κι' ἔχω δουλειές. Αὔριο θέλω νὰ προφτάσω νὰ φύγω, μὲ τὸ πρῶτο μέσον πού θὰ βρῶ!»

Δὲν τοὺς συγκινῶ οὔτε κ' ἰδρώνει τὸ αὐτί τους.

Αὐτὸς θὰ εἶναι ὁ Διοικητὴς τους σίγουρα, πού λένε ὅτι ξέρει τὰ ἑλληνικὰ ἀπὸ τὴν Πάτρα πού ἔμενε! Ὅταν μ' ἔφεραν στὸ Γραφεῖο του μὲ περίμενε, θὰ τοῦ εἶχαν τηλεφωνήσει. Δὲν εἶναι ἀτσαλάκωτος στὸ ὕφος. Ἐχει ὅμως μιὰ λεπτότητα πού σ' ἄλλο ἐπάγγελμα ἴσως νὰ ἦταν θελκτική. Ἐδῶ εἶναι μιὰ σιχασιά! Ἀκουμπάει γερὰ τ' ἄσπρα περιποιημένα χέρια του σ' ἓνα κόκκινο φάκελλο τοῦ γραφείου καὶ μὲ κοιτάζει μὲ τὴν ξεθωριασμένη ματιά του, ἀπὸ τὴν κορυφή ἴσαμε τὰ νύχια δίχως μιλιὰ! Θέλει νὰ μοῦ ἐπιβληθεῖ! Θὰ τὰ χαλάσουμε γιὰ καλὰ! Ἐχω μιὰ ἐπιθυμία νὰ τοῦ πῶ! «Ψήλωσε, ὅσο θέλεις στὰ τακούνια σου. Μέτρησέ με, ὅσο σοῦ κάνει κέφι. Ἐμένα, τὸν ἀέρα δὲν θὰ μοῦ τὸν πάρεις! Ἐχω δεῖ σὰν καὶ σένα... Ἀνοίγεις τὴν ταυτότητα, τὴν στρίβεις ἀπὸ δῶ, τὴν στρίβεις ἀπὸ κεῖ... Κακομοίρη μου, ἂν δὲν ἦταν ἄλλος τότε στὴ θέση σου, ἢ ὑπογραφή της εἶναι δική σου! Καμάρωσέ την!».

Μ' ἐνοχλοῦνε τὰ τραβηγμένα κατὰ πίσω μάτια του. Δὲν λέει καὶ μιὰ λέξη, νὰ πιαστῶ καὶ ν' ἀρχίσω! Πῶς μπορεῖ νὰ μὲ καθυστερεῖ; Νευρίασα!

—Εἶμαι ἔμπορος, Κωνσταντῖνος Τάσογλου λέγομαι...

—Ὁχι! Εἶσαι ὁ Φ ὠ τ η ς Ζ α γ ὀ ρ η ς !

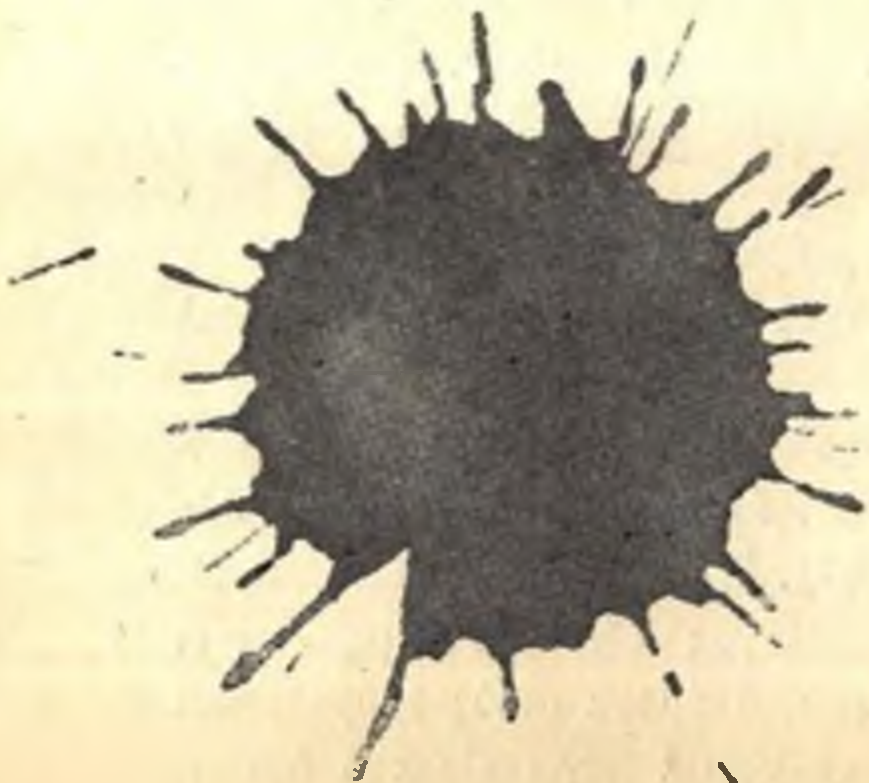
Τὸ λέει τόσο ἤρεμα! Αὐτὸ δὲν τὸ περίμενα, τὰ ἔχω χάσει.

—Ἄλλοτε, μοῦ εἶχε μιλήσει ὁ Βασίλης Ροῦντος γιὰ σένα. Ἐνα παιδί ψηλό, μὲ γαλανὰ μάτια... Ἀπὸ τὴν ὄρεινὴ Καρυστία ἦταν. Τὸν εἶχαν κατηγορήσει γιὰ τὸ σαμποτάζ τῆς γέφυρας. Δὲν ἄκουσε ὅμως! Ἐγὼ, ἐμεῖς, κάναμε ὅ,τι μπορούσαμε, ἀλλὰ ἢ διαταγή.... Ἄκουσέ με! Ἐέραμε πῶς θαρθεῖς! Ἐέρουμε γιατί ἤρθες!

—Τί εἶναι αὐτά, ξεσπάω, τί Ζαγόρης! Ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ἤρθα, Τάσογλου λέγομαι! Λάθος ἔχετε. Δὲν γνῶριζα κανένα Ροῦντο. Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, τὸ ἐμπόριο εἶναι τὸ μόνο πού μᾶς ζεῖ. Αὐτὸ κάνουμε. Ὅριστε ἢ ταυτότητά μου! Ἐδῶ τὴν ἔχω βγάλει, ὅταν ἔμεινα τὸ χειμῶνα. Ἐδῶ ἔχω γεννηθεῖ!

Δὲν φαίνεται νὰ τὸν ἔπεισα. Ποιὸς κερατὰς μὲ μαρτύρησε! Τώρα, ἄς λέω,





δ,τι θέλω, αὐτὸς ἔχει τὸ βιολί του. Πρέπει νὰ ἡρεμήσω! Πῶς διάβολο ὁμως νὰ κερδίσω τὴν ὑπόθεση, αὐτὸς τὰ ξέρει δλα! Ὅλα; Μὲ πιάνει πανικός! Ἄς κερδίσω χρόνο.

Ἄκουσε Ζαγόρη, μὴ νομίσεις εἰρωνεῖα αὐτὸ πού θὰ σοῦ πῶ! Ἄπ' ὅσα γνωρίζουμε γιὰ σένα, εἶμαι βέβαιος ὅτι εἶσαι γενναῖος, γι' αὐτό, χάρηκα πού σέ γνώρισα! Τὰ παλληκάρια θέλουν σεβασμό. Δὲν ἔχει σημασία πού εἴμαστε ἀντίπαλοι σήμερα, ἢ μοῖρα μᾶς ἔκανε ἐχθρούς! Πρέπει ὁμως νὰ καταλάβεις. Οἱ γενικώτερες ἀνάγκες τοῦ πολέμου ἐπιβάλλουν ὠρισμένα μέτρα. Πρέπει, ν' ἀπαντήσεις στὶς ἐρωτήσεις μου!

Τώρα μάλιστα! Τὰ ἐπιχειρήματά του εἶναι ἀκλόνητα! Ἄς τον νὰ ρωτάει, τί ἔχει νὰ χάσει. Πάντως, στὸ ζήτημα τῆς πλαστοπροσωπίας, δὲν πέφτω στὰ μαλακά. Αὐτὸς ὁμως τὸ δέχεται χωρὶς πολυλογίες, ὅπως ἔμεινε. Θ' ἀρχίσω νὰ ἐκτιμῶ τὸ πνεῦμα του!

—Δὲν σέ ρωτῶ πῶς πῆρες τέτοια ταυτότητα, δὲν ἔχει σημασία τώρα! Ποιὸν ἤρθες νὰ συναντήσεις;

—Δὲν τὸν ξέρω!

—Δὲν εἶναι δυνατό!

—Αὐτὸς θὰ μ' εὔρισκε.

—Ἄ! Δὲν τὸν ξέρεις! Αὐτὸς ὁμως, πῶς θὰ σέ καταλάβαινε;

—Ἴσως μὲ γνώριζε ἀπὸ ἄλλοτε.

—Ποῦ θὰ σέ συναντοῦσε;

—Ἐξω ἀπὸ τὴν ἐκκλησία, στὸν Ἅγιο Νικόλαο.

—Τί πληροφορίες ἔφερες;

—Καμμιά! Ἄπ' αὐτὸν θὰ ἔπαιρνα εἰδήσεις γιὰ ἔξω!

—Ἄκουσε Ζαγόρη! Αὔριο τὸ πρωτ', θὰ γίνεῖ μιὰ « δ ο υ λ ε ι ἄ ». Γι' αὐτὴν θέλω νὰ μοῦ πεῖς!

—Δὲν ἔμαθα γιὰ καμμιά «δουλειά». Σᾶς εἶπα, πληροφορίες μόνο θὰ ἔπαιρνα!

—Καλά! Φαίνεται, δὲν σκέπτεσαι ὅτι ὁ μετανοιωμένος θὰ εἶσαι σύ. Μ' ἀναγκάζεις νὰ πάρω μέτρα, πού δὲν θέλω. Τὸ καταλαβαίνεις;

—Δὲν ξέρω ἄλλο τίποτα! Εἶμαι ἀναγκασμένος νὰ ἐξυπηρετῶ τοὺς ἀντάρτες. Πῶς μπορῶ νὰ κάνω ἐμπόριο στὰ χωριά, ἀφοῦ τὰ ἔχουν στὸν ἔλεγχό τους; Μὲ



ἀγγαρεύουν και κινδυνεύω για μιὰ δουλειά, ὄχι σπουδαία. Ὁ καθένας μπορεί νὰ τὴν κάνει, κ' ἴσως, καλύτερα ἀπὸ μένα!

Μοῦ δείχνει ὅτι τὸν στεναχώρησα. Φιλαρᾶκο, δὲν μπορείς νὰ τυλίξεις ἐμένα. Ἔφησε λοιπὸν τὰ πῆγαιν' - ἔλα στὸ Γραφεῖο σου! Λές νὰ σοῦ ξεκαθαρίσει τὸ μυαλό; Στέκεται κοντά μου, τὸ χνώτο του βρωμάει!

—Μὴν κάνεις τὸν ἥρωα! Εἶναι χωρὶς νόημα, δὲν ἔχεις οὔτε συμφέρον, οὔτε ἀνάγκη!

Μπᾶ! Μὲ προσβάλλει. Ἄγριεύω στ' ἀλήθεια!

—Δὲν κάνω τὸν ἥρωα! Δὲν θέλω μὲ ἥρωες τὴν πατρίδα μου! Δὲν εἶναι εὐτυχισμένη δταν ἔχει τὴν ἀνάγκη τους!

Μὲ βλέπει ὀργισμένο κι ἀρχίζει τὸ περπάτημα πάλι, ἀμίλητος. Πόση ὥρα περνάει ἔτσι, δὲν μπορῶ νὰ μετρήσω. Ἐξω σκοτεινιάζει. Ὁ Διοικητής, χτυπάει ἓνα κουδούνι. Μιὰ ὀρντινάτσα στέκεται κλαρίνο, ἀνάβει τὸ φῶς, κλείνει τὰ παραθυρόφυλλα, τραβάει καλὰ μιὰ κουρτίνα και κάνει νὰ φύγει. Παίρνει σβάρνα μιὰ καρέκλα κ' εἶναι νὰ τὸν λυπᾶσαι! Εὐτυχῶς, ὁ Κολονέλλος τοῦ ρίχνει μοναχὰ μιὰ ἀδιάφορη ματιά, χωρὶς νὰ πει λέξη. Μοῦ κάνει καλὸ αὐτὴ ἢ κίνηση! Τὸ μυαλό, εἶχε ἀρχίσει νὰ μὴ γυρίζει γρήγορα. Αὐτὸ τό, «ἥρωες», πὺ μπερδεύτηκε στὴ συζήτηση, μοῦ κάνει κακό. Ἔτσι εἶναι οἱ ἥρωες! Ν' ἀραδιάζουν χίλια ψέματα;

—Ἐπιμένεις, πῶς δὲν ἔχεις νὰ μοῦ πεις τίποτα;

—Ὅχι, δὲν ξέρω, τί νὰ πῶ;

Ξαναχτυπάει ἓν' ἄλλο κουδούνι. Ἐρχονται δυὸ καραμπινιέροι. Κάτι τοὺς λέει κοφτά. Μὲ παίρνουν. Μετὰ τὸ μακρὸ διάδρομο, στρίβουμε δεξιά κι ἀρχίζουμε τὸ κατέδασμα. Ἐδῶ δὲν ἔχει φῶς, τὰ σκαλοπάτια τὰ βρίσκω δύσκολα. Μιὰ μούχλα μοῦ χτυπάει δυνατὰ στὴ μύτη. Πῶς στὴν ὀργή αὐτοὶ περπατοῦν στὰ τυφλά! Ξεκλειδώνουν μιὰ πόρτα. Ψηλά, ἓνα φανάρι ρίχνει θαμπὸ φῶς. Ὁ θάλαμος εἶναι γυμνός. Δὲν ἔχει ἓνα κρεβάτι, μιὰ καρέκλα. Σὲ μιὰ γωνιά του, εἶναι ριγμένος ἓνας ἄνθρωπος, μ' ἀνασηκωμένα τὰ μανίκια τοῦ πουκάμισού του. Δὲν τὸν ἐνόχλησε ἡ παρουσία μας. Ἡ κλειδαριὰ τρίζει ἀπ' ἔξω.

—Μέρα εἶναι! Ρωτάει.

—Ὅχι, νύχτωσε!

—Ἐδῶ δὲν καλοξεχωρίζω μ' αὐτὸ τὸ κωλοφάναρο! Νὰ εἶχα ἓνα ρολοῖ!

Ἄπορῶ! Τί νὰ τὸ ἔκανε; Νὰ μὴ μετᾶς, δὲν εἶναι καλύτερα; Δὲν τοῦ τὸ λέω, γιατί νὰ τὸν στεναχωρήσω;

Ἡ πόρτα ξεκλειδώνεται. Φεύγει ὁ σύντροφός μου! Πρέπει νὰ μ' ἐνδιαφέρει; Ὅλα πρέπει νὰ μ' ἐνδιαφέρουν! Ἐρχεται ἓνας καινούργιος μὲ πολιτικά. Σπρώχνει τὰ γυαλιά του καταπάνω.

—Ζαγόρης Φώτης! Ποῦ γεννηθήκατε;

—Στὴ Χαλκίδα.

—Ἐτῶν;

—Εἰκοσιτριῶν.

Γράφει γρήγορα στὰ μισοσχότεινα. Θὰ ξεχωρίζει μετὰ τὰ γράμματά του; Διαβάζει κι ὄλας μουρμουριστά, «ἀντάρτης... μὲ πολιτικά...», αὐτὰ ἀρπάζει τ' αὐτί μου! Λέει στὸν ἑαυτό του ἓνα «μάλιστα», και βγαίνει. Μπράβο! Αὐτοὶ τὰ



έχουν χαμένα! Πάνε ανάποδα ἔπως ὁ κάβουρας. Ἡ ἀνάκριση τελείωσε στὴν ἀρχή της!

Οἱ δυὸ καραμπινιέροι ἔμειναν. Μ' ἀρπάζουν μὲ μῖσος! Ὅλες οἱ κινήσεις τους εἶναι νευρικές, λές καὶ δὲν τοὺς παίρνει ὁ χρόνος. Μοῦ δένουν τὰ χέρια σφιχτὰ πίσω! Ἐνας μὲ σπρώχνει, σωριάζομαι κάτω! Μοῦ τραβάει τὸ πουκάμισο, σχίζοντάς το ἴσαμε τῆ λουρίδα τοῦ παντελονιοῦ! Ἀρχίζουν νὰ χτυπάνε, σὰν νὰ ἔχουμε προσωπικά, μὲ χοντρά κομπιασμένα σχοινιά! Δαγκώνω τὰ χεῖλη! Νά κι ὁ Σολήρης!

—Ἀκουσε Φώτη, Ἑλληνας εἶμαι κ' ἐγώ! Δὲν συνεννοεῖσαι! Κρίμα σὲ σένα, κρίμα! Μὴν εἶσαι τρελλός. Πές τί ξέρεις! Βιάζονται νὰ τὸ μάθουν. Βιάζομαι, νοιώσε το!

Δὲν γίνεται τίποτα μ' αὐτόν! Ἐχει κάτι ιδέες! Δὲν τοῦ δίνω ἀπάντηση. Παριστάνει τὸν ἀπελπισμένο, κοντοστέκεται, πάει κάτι νὰ πεῖ, κάνει μιὰ κίνηση μὲ τὰ χέρια, καὶ φεύγει ἀργά. Ἄ! τὸ κόλπο σας! Νὰ τοῦ βράσω τὴν πρωτοτυπία!

... ..

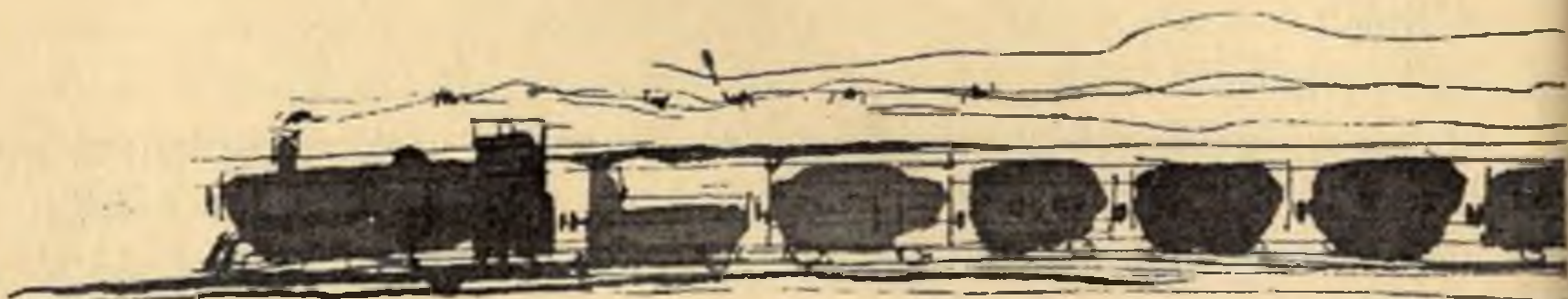
Μαγικὴ κούνια στὶς διχάλες τῆς Πούλιας, μὲ τὰ μισοφέγγαρα τοῦ ρυθμοῦ στὴ μελωδία ποὺ δὲν ξανακούστηκε, κράτησε καλὰ τὴν Ἑλένη μου! Ν' ἀνεμίζουν τὰ ξανθὰ μαλλιά τοῦ κοριτσιοῦ μὲ τὴ γεύση τῆς πλάσης ποὺ δὲν ὑπάρχει... Τὰ μάτια του, ἔχουν ἓνα ὑγρὸ, γαλάζιο φῶς, σὰν πνεῦμα. Σταθεῖτε! Θέλω ν' ἀκούσω τὰ γέλια του! Ἀλλά, γιατί δυναμώνουν τὰ τύμπανα τῆς μουσικῆς! Γιατί! Σταματεῖστε τα! Σταματεῖστε τα! Δὲν γίνεται ἡ βαρβαρότητα μελωδία. Ὅλο τύμπανα, τύμπανα, τύμπανα! Προσέχτε τὴν κούνια! Θὰ σπάσει μέσα στὸν κατακλυσμὸ ποὺ σηκώθηκε! Νά, νά! Μὴν τὴν πᾶτε τόσο ψηλά! Μή! Θὰ σπάσει!

... ..

Μέσα σὲ νερὸ εἶμαι; Τρέμω ἀπὸ τὸ κρύο. Κατουρήθηκα; Ντροπή! Δὲν νοιώθω ὅμως βρώμα! Μοῦ κάνει καλὸ ποὺ εἶναι κατασκότεινα. Δὲν μπορῶ νὰ γυρίσω τὸ κορμί, νὰ φύγω ἀπὸ τὸ νερό. Καίω δλόκληρος, τὰ χέρια θὰ μοῦ πέσουν ἀπὸ τοὺς ὤμους.

Ξανάρχονται πάλι! Προσπαθῶ νὰ δῶ αὐτόν ποὺ ἄνοιξε τὴν πόρτα, στὸ φῶς ποὺ κρατάει. Εἶναι ἓνας ξαφνιασμένος δεσμοφύλακας! Τὸ μισῶ αὐτὸ τὸ ἀνθρωπάκι. Κοίταξε, ἓνα σαμιαμίθι νὰ εἶναι ἡ δύναμη τῶν τυράννων. Κάνει τὸν ἀθῶο, ἀλλὰ δὲν εἶναι! Αὐτὸς φυλάει καὶ δὲν σοῦ δίνει, τὸν ἀνεμο τῶν μεγάλων βουνῶν, τὶς παπαροῦνες τῆς ἐρημιᾶς, τὴν λευτεριά! Θέλω νὰ κλάψω γιὰ τὸ κατάντημά του.

Ἡ πόρτα μπάζει ἀέρα. Ὁ σκοπὸς κρεμάει πάλι τὸ φανάρι ψηλά. Φέρνει καὶ μιὰ καρέκλα. Πίσω του ἀκούγονται βήματα. Μιὰ μικρὴ ομάδα περνάει μέσα. Δὲν τοὺς ξεχωρίζω ποιοί εἶναι. Ἐνας μοῦ λύνει τὰ χέρια. Προσπαθεῖ νὰ μὲ σηκώσει. Θέλω μόνος μου νὰ τὸ κατορθώσω. Δὲν εἶναι δυνατό! Αὐτοὶ μὲ στήνουν





πάνω στην καρέκλα! Στα χείλη μου φέρνουν ένα χοντρό κύπελλο νερό. Ρουφάω με θόρυβο. Βλέπω δύσκολα γύρω μου. Νά! αυτός είναι ο Διοικητής. Ήρθε άγουροζυπνημένος, θα είναι προχωρημένη ή νύχτα. Μου κολλάει το μούτρο του στο δικό μου. "Ε! καλά, σε γνώρισα. Έσὺ τὰ κατορθώνεις αὐτά, μπράβο σου, θὰ σοῦ δώσουν παράσημο, δὲν τὴν γλυτώνεις! Μιλᾶει αὐτὸς ὁ ἡλίθιος; Ξέρω κ' ἐγώ! Τώρα ἄρχισε ἢ βγάζει λόγο ἀπὸ ὦρα;

—Ζαγόρη, κατάλαβέ το. Θὰ μὸυ πεῖς τί ξέρεις! Σκέψου, θὰ πιαστοῦν οἱ ἄλλοι. Έσὺ ὁμως θὰ ζήσεις. Στὸ ὑπόσχομαι αὐτό! Ὁ πόλεμος δὲν θὰ κρατήσῃ αἰώνια. Θὰ ἔχεις ὅ,τι ζητήσεις, μίλησε!

Τί συναλλαγή νὰ γίνῃ μ' αὐτόν. Μήπως ἔχει ὁ ἴδιος λευτεριά, νὰ τὴν χαρίσῃ καὶ στοὺς ἄλλους! Τὸ ἔχει πάρει σοβαρὰ τὸ ζήτημα καὶ γαυγίζει.

—Δὲν σ' ἀπειλῶ, ἀλλὰ νὰ ξέρεις, δὲν εἶναι βέβαιο ὅτι θὰ γλυτώσεις στὸ στρατοδικεῖο. Θὰ λείψεις ἀπὸ τὸν κόσμον πὸς ὄνειρεύεσαι!

Αὐτὸς, μὲ περνᾶει καὶ γιὰ ἄπληστο! Στάσου νὰ τοῦ τὰ ψάλλω!

—Ἡ ζωὴ εἶναι τόσο σύντομη! Δὲν ἔχει σημασία ἂν δὲν προφτάσω! Φτάνει πὸς θὰ ἔρθουν ἄνθρωποι...

—"Α! κάνεις καὶ φτηνὴ φιλολογία! Ζαγόρη, δὲν παίζουμε!

Δὲν εἶναι καλὸς συζητητής, μ' ἔκοψε στὴ μέση, θὰ τὸν βρίζω! Κάτι εἶπε στοὺς ἄλλους ἰταλικά. "Ερχεται κ' ἕνας ψηλέας μὲ γωνιὲς στὸ πρόσωπο, στέκεται προσοχὴ καὶ χαιρετάει. "Αει στὰ διάολο, αὐτὸς φαίνεται νὰ ἔχει ξεσκονίσει ὅλες τὶς φυλακὲς! Τὸν θαυμάζω μὲ τὴν προσήλωσιν πὸς ἀκούει τὶς γρήγορες λέξεις τῆς διαταγῆς. Ἡ κουστωδιά σιγὰ - σιγὰ μ' ἐγκαταλείπει. Ἡ καρέκλα τώρα δὲν μὲ χωράει. Θέλω νὰ ξαπλώσω κάτω. "Οπως νὰ εἶναι! Δὲν ξεκουμπίζεται καὶ ὁ Διοικητής. "Εχει μιὰ ὑπομονή!

—Ἦρθες γιὰ «κάτι» πὸς θὰ γίνῃ τὸ πρῶτ! "Αν δὲν τὸ πεῖς ἐσύ, θὰ τὸ ποῦν ἄλλοι σὲ λίγο. Θὰ εἰς' ἐδῶ καὶ θ' ἀκούσεις! Αὐτὸ ὁμως δὲν ἔχει μικρὴ σημασία γιὰ σένα. Λέγε λοιπὸν βλάκα!

Μὲ πιάνει, μὲ τινάζει μὲ δύναμη, μὸς δίνει ἕνα χαστούκι.

—"Ο,τι εἶχα νὰ πῶ τὸ εἶπα!

—Καλά! Γιὰ μιὰ χαμένη ὑπόθεση θὰ πεθάνεις!

—Εἶμαι Ἕλληνας, πολεμᾶω! Δὲν ἔχω δικαίωμα νὰ μὴν τὸ κάνω!

Ποῦ βρέθηκε ἡ δύναμη καὶ πετάγομαι ὄρθιος! Φεύγει! Εἶναι ἄναντρος! Τί βροντᾶς βρὲ ἄστεϊε τὴν πόρτα! Αὐτὴ σοῦ φταίει; Νὰ ξεσπάσω στὸν τύπο, μὲ τὸ γεμάτο γωνιὲς πρόσωπο, πὸς ἔμεινε κοντὰ μου; Ὁ φίλος δὲν θὰ τὰ καταλάβει. Ἡ γλῶσσα μας τοῦ εἶναι ἄγνωστη. Θὰ τὰ πολυσυζητήσῃ; Ξεκρεμάει τὸ σχοινὶ κι ἀρχίζει νὰ μὲ χτυπάει. Κάνει μιὰ συνηθισμένη δουλειὰ πὸς δὲν χρειάζεται καρδιά καὶ σκέψη.

... ..  
"Εγια - μόλα! Τὸ καράβι μὲ τὰ φουσκωμένα πανιά, στὴ χωρὶς δρίζοντες θάλασσα. "Εγια - λέσα! Ταξιδεύει ἡ καρδιά στὰ παραμύθια, κάτω ἀπὸ ἀμοίραστους οὐρανοὺς. Τί σοῦ ἦρθε καπετάνιε, ἀφοῦ ἔχεις πρῖμα τὸν καιρὸ, ν' ἀνάψεις τὶς μηχανές! Γιὰ νὰ ταραξῆς τὰ σωθικά μας; Σταμάτα τὸν καπνὸ! Δὲν βλέπεις πὸς πνίγεις τὰ θαλασσοπούλια! Βρωμιάρη καπετάνιε! "Ακουσε! "Α κ ο υ σ ε λοιπὸν! Τί γέμισες τὸν κόσμον μὲ τὶς καπνιὲς σου, μὲ τὶς στριγγλιὲς σφυριξές; "Ε! Λέγε!



... ..  
"Ένας φαντάρος μου ρίχνει με δύναμη νερό. "Όπως πέφτει μαζεμένο στο πρόσωπο, μου κλείνει την αναπνοή. Γκρεμίζουν το ταβάνι; Τί φασαρία είναι αυτή! "Ένας πάταγος κατακυλάει στη σκάλα. "Αλογα κατεβαίνουν; Σπρωγμένη άνοιξε ή πόρτα. "Ένα πλήθος γεμάτο διαμαρτυρίες ρίχνεται στο κελλί μου. "Α! κάνανε συλλήψεις. Οί φωνές κόβονται απότομα μόλις περνάμε μέσα. Γίνεται μια ή σ υ χ ί α ! "Απελπίζομαι. Είμαι άσχημο θέαμα γι' αυτούς. Πρέπει να ταχτοποιηθῶ, να σταθῶ σαν άνθρωπος, να μὴν τρομοκρατηθῶν. Βάζω δύναμη σε χέρια και σε γόνατα να σταθῶ τουλάχιστον στην αρχή στα τέσσερα. Μερικοί σκύδουν και μου μιᾶνε. Δὲν γνωρίζω, δὲν θέλω να γνωρίζω κανένα. Τους φοβᾶμαι! "Αν κάποιος ξέρει για τὸ πρωτὶ και μαρτυρήσει; Πῶς να διαβάσω ποιός μπορεί να γίνει προδότης, να τοῦ χύσω τὰ μάτια με τὰ νύχια; Αὔριο... τί λέω ὁ βλάκας, αὔριο! Σήμερα, ἔταν ξημερώσει! Και είναι σίγουρα κοντὰ ἢ αὐγή. Οί αντάρτες π ρ έ π ε ι να πάρουν για λίγο τὸ τραῖνο, όταν θὰ σταματήσει στὸν πρώτο μικρὸ σταθμὸ, μετὰ τὴν πολιτεία, κατὰ τὰ δυτικά της! Π ρ έ π ε ι ! Δυὸ βαγόνια "Ελληνες κρατούμενους παίρνουν μακριὰ οί "Ιταλοί, για να τοὺς εκτελέσουν ἀκούστηκε! Σύντροφοι δικοί μας είναι, ἀδέρφια. Και δὲν μπόρεσα να εἰδοποιήσω τοὺς ὀργανωμένους ανάμεσά τους για τὴν ἐπιχείρηση, να βοηθήσουν κι αὐτοὶ στὴν κρίσιμη ὥρα... Δὲν μπόρεσα να δώσω τὸ σύνθημα για σαμποτάζ στὴν πόλη ὥστε να περισπαστοῦν οί "Ιταλοί... Μὲ πιάνει πυρετὸς ἀπὸ τὴν ἀγωνία. "Ο χρόνος, ξεχαρβαλώθηκε, ἔχασε τὸν ρυθμὸ του. Βάζω τὶς φωνές!

—Πηγαίνετε με στὸ Διοικητὴ. Θέλω να τοῦ μιλήσω!

Οί κρατούμενοι κάνουν ἕναν κύκλο μακριὰ μου ὅσο γίνεται μεγαλύτερος. Κολλᾶνε στὸν τοῖχο.

"Ο σκοπὸς ἀνοίγει τὴν πόρτα, με βλέπει και φεύγει τρέχοντας. "Ερχεται ὁ Σολήρης με δυὸ ἀκόμα.

—Θέλω τὸ Διοικητὴ!

—Μπράβο, είναι καιρὸς για σένα! Δὲν τὸ σκεφτόσουνα γρηγορώτερα εὐλογημένε...

Μὲ βοηθᾶνε να σηκωθῶ. "Ένας τους, μου κάνει πρὸς τὰ πίσω τὰ μαλλιά, μου θγάζει με προσοχὴ τὸ σκισμένο πουκάμισο ἀπὸ τὴ μέση, πὺ κρεμότανε ματωμένο. Πίσω μας, σηκώθηκε ἕνας ψίθυρος ἀποδοκιμασίας, πὺ γίνεται όταν βγήκαμε, ὀχλαγοή!

Λυγίζω, δὲν θ' ἀντέξω! Μὲ κρατᾶνε ν' ἀνεβῶ τὴν σκοτεινὴ ἀκόμα σκάλα. "Απ' ἔξω ἀκούγεται ἕνας κόχορας. Ξημερώνει!

Σ' ἕνα δωμάτιο ἀνάβουν φῶς και με πᾶνε στὸ νιπτήρα του. "Ενοχλήσαμε στὸ ροχαλητὸ τους δυὸ φρατέλλους. "Ανοίγουν τὰ μάτια και βλέπουν παραξενεμένοι. Δὲν τοὺς ἀρέσω για πρωῖνὸς μουσαφίρης.

Μου πλένουν τὸ πρόσωπο και τὰ χέρια ἀπὸ τὰ αἵματα. "Ο Σολήρης, ξεκρεμάει ἕνα χιτῶνιο και θέλει να μου τὸ φορέσει. Μὲ τσούζει πολὺ ὅπου ἀκουμπάει στὸ σῶμα. Δὲν μένουμε ὁμως ἤσυχοι! "Ο ἰδιοκτῆτης του, τινάζεται ἀπὸ τὸ κρεβάτι και μαζεύοντας τὰ σῶβρακά του θέλει να τὸ πάρει. "Αρπάζεται μ' ἕνα καρμπινιέρο. Νά πὺ ἔχω κ' ἐγὼ προστάτη ἐδῶ μέσα! Οί φωνές τοῦ φρεσκοζυπνημένου είναι τόσες, πὺ σίγουρα θὰ τὸν στείλουν στὸ πειθαρχεῖο. "Αν ἤξερα τὴν γλῶσσα του, θὰ τὸν ἔκανα προσεκτικὸ!



Τὸν εὐχαρίστησε ἡ παρουσία μου τὸν κύριο Διοικητὴ. Θέλει, ἀπὸ εὐγένεια τάχα, νὰ κρύψει τὴ χαρὰ ἀπὸ τὴν ξαφνικὴ ἐπιτυχία του! Θὰ σταματήσει νὰ καπνίζει ὁ καημένος. Ἔχει ἓνα τασάκι γεμάτο ἀποτσιγάρα στὸ γραφεῖο του.

Ἄνοίγει τὸ παράθυρο. Ἀχνοφέγγει... Γυρίζει, μὲ βλέπει πάλι καὶ δείχνει περισσὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν κατάστασή μου.

—Κάθησε, κάθησε, λέει σὰν πατέρας.

Μοῦ φέρνει πίσω μου μόνος του καρέκλα, προσφέρει τσιγάρο. Κάθομαι, δμως τσιγάρο δὲν παίρνω. Μεγάλῃ ἢ περιποίησὴ του, ἀλλὰ βιάζομαι.

—Νά! Οἱ φυλακὲς μὲ τοὺς κρατούμενους εἶναι κατὰ τὴν ἀνατολή, σχεδὸν πάνω στὰ ὄχωρῶματα ἐκείνης τῆς πλευρᾶς. Λίγα χιλιόμετρα, ἓνα - δυό, πάρα πέρα, στὸ βάλτο ἀριστερά, εἶναι μερικὰ μικρὰ σπιτάκια μὲ ἀχυρῶνες πού τὴν ὥρα δὲν κατοικοῦνται. Τὸ ἔδαφος στὰ χωράφια γύρω εἶναι ἀνώμαλο. Τώρα, ἐκεῖ βρίσκονται ἀντάρτες! Θὰ χτυπήσουν ὅταν ὄγει ὁ ἥλιος τὰ ὄχωρῶματά σας καὶ τὶς φυλακὲς! Τὸ πρωτὶ, ἀποσύρετε τὶς νυχτερινὲς ἐνισχύσεις. Δὲν τοὺς περιμένετε νὰ ἔρθουν μέρα...

Ἡλεκτρισμὸς τὸν χτύπησε, οὔτ' ἓνα «εὐχαριστῶ» δὲν ἀκούω, εἶναι ἀχάριστος! Πιέζει τὰ κουδούνια τοῦ γραφείου του καὶ σηκώνει τὸ τηλέφωνο. Ὅ,τι βγήκαν ἀπὸ τὸ στόμα του, σίγουρα τὰ μπερδεψαν ὅσοι γέμισαν τὸ δωμάτιο κι ὅποιος εἶχε τὴν τύχη νὰ σηκώσει τὸ ἀκουστικὸ τῆς ἄλλης ἄκρης! Ἐνας ἐπιτελικὸς χάρτης ἀπλώνεται. Τὰ δάχτυλα σχηματίζουν κύκλους κ' εὐθεῖες πάνω του. Ἀναστατώθηκε ὁ κόσμος! Μιὰ τρέλλα ἀπὸ τρεξίματα, διαταγές, αὐτοκίνητα πού ἐτοιμάζονται! Ὑπάρχει καὶ μι' ἀλλαγὴ τοῦ χρώματος στὴ σοβαρὴ τους ὄψη. Πράγματα συνηθισμένα!

Ἐνα σύννεφο μαῦρο μοῦ σκεπάζει τὰ μάτια, θὰ λιποθυμήσω...

Ἔρχεται ὁ Σολήρης. Ὁ προκομμένος χαμογελάει. Κίτρινο τὸν βλέπω στὸ πρόσωπο. Δὲν εἶναι καλὰ στὴν ὑγεία του.

—Ἐξυπνο μὲ τὶς συλλήψεις, τὴν «πάτησε», τὸν ἀκούω.

Τὸ Ἀφεντικό του, κάνει μιὰ χαριτωμένη κίνηση μὲ νόημα ὅτι ξεχάστηκε καὶ μίλησε ἑλληνικά. Γυρίζει σὲ μένα αὐστηρά!

—Εἶπες ἀλήθεια Ζαγόρη! Πρόσεξε!

Μιὰ καλὴ ἰδέα, θέλει προσοχὴ γιὰ νὰ γίνῃ καλὴ πράξη.

—Νὰ ἔρθω κ' ἐγὼ μαζί!

Μὲ κόπο καὶ βοήθεια ἀνεβαίνω στὸ πρῶτο αὐτοκίνητο. Δίπλα μου, κάθεται ὁ Διοικητὴς. Πρέπει νὰ καταλάβω τὴν τιμὴ σ' ὄλο τὸ μεγαλεῖο τῆς. Σφίγγω τὰ δόντια ἀπὸ τὸν πόνο. Εἶναι κ' ἡ μπόχα ἀπὸ τὶς στολὲς τῶν φαντάρων. Μοῦ φέρνει ἀηδία καὶ θέλω νὰ κάμω ἐμετό.

Ἡ φάλαγγα ξεκινάει! Ὁ πρωῖνὸς ψυχρὸς ἄνεμος εἶναι εὐεργετικὸς. Στὴν πλατεῖα κι ἄλλα αὐτοκίνητα γεμάτα στρατὸ μᾶς ἀκολουθοῦν, ὅπως φεύγουμε μὲ ταχύτητα, πρὸς τὴν ἀνατολή, μέσ' ἀπ' τοὺς ἔρημους δρόμους τῆς πολιτείας πού κοιμᾶται ἀνυποψίαστη.

Ἐνα τραῖνο σφυρίζει! Τώρα ξεκίνησε! Εἶναι τὸ τραῖνο μας πού ταξιδεύει κατὰ τὰ δυτικά! Ἔχω μιὰ εὐτυχία. Μήπως τὴν διαβάσουν στὸ σκισμένο μου πρόσωπο; Τὸ κρύβω στὰ χέρια, κι ἀρχίζω νὰ κλαίω.

Φτάσαμε στὰ ἐξωτερικὰ φυλάκια. Ὅλα εἶναι ἄνω - κάτω! Ἡ πυρετώδης προετοιμασία μιᾶς μάχης. Ὁ στρατὸς ἀκροβολίζεται στὴ στιγμὴ! Δυὸ αὐτοκίνη-



τα παίρνουν φαντάρους κι από ένα διπλανό καρρόδρομο θέλουν να φτάσουν πίσω από τα χαμόσπιτα, να κόψουν το δρόμο της υποχώρησης. Ἡ σκόνη ανεβαίνει ψηλά, τὴν παρακολουθοῦμε ν' ἀπομακρύνεται μ' ἐνδιαφέρο. Μερικοὶ πολυβοληταὶ τρέχουν στὴ δεξιὰ μεριά νὰ πιάσουν θέσεις. Μπερδεύονται, καὶ τὸ πολυβόλο τοὺς πέφτει ἀπὸ τὰ χέρια! Ὁ ἀξιωματικὸς τοὺς κρατώντας πιστόλι, βάζει κάτι ἀγριοφωνάρες! Δὲν θὰ τοὺς διαλοοστέλνει μόνο!

Μιά μακρῶν, γκρίζα γραμμὴ, βαδίζει μὲ τὰ ντουφέκια ἔτοιμα πρὸς τὰ λίγα χτίσματα ποὺ ξεχωρίζουν στὸ λαμπρὸ φόντο τ' οὐρανοῦ. Εἶμαι ἀνάμεσά της. Σὲ λίγο περνᾶω πρῶτος!

Δὲν τὸ σκέφτηκα! Μετά; Τί θὰ γίνει μετά! Ὁχ ἀδερφέ! Ὅ,τι θέλει ἄς γίνει! Ἀξίζει! Τὴν πρώτη στιγμή, νὰ μιὰ δικαιολογία. «Δὲν ξέρω, ἐδῶ ἔπρεπε νὰ εἶναι! Θὰ μάθανε πῶς μὲ πιάσατε, ἀποφάσισαν τὴν ἀναβολή».

Ζυγώνουμε. Περίπου διακόσια μέτρα μᾶς χωρίζουν. Ἡ κίνηση γίνεται ἀργότερη. Ἰπολογίζω, τὸ τραῖνο τώρα, ὁ π ω σ δ ἢ π ο τ ε ἔχει φτάσει στὸ δυτικὸ σταθμὸ! Ἡ φύση γύρω εἶναι ὁμορφη. Ἐσὺ Ἑλένη, δὲν θὰ ξύπνησες ἀκόμα. Τεμπέλιαζες πάντα τὸ πρωτὶ. Δὲν πρόφτασα νὰ σὲ εἰδοποιήσω ὅτι ἦρθα στὴν πατρίδα, νὰ τὸ πεις στὴν μάνα. Στέλνω καὶ στίς δύο σας τὴν ἀγάπη μου.

Αὐτὴ τὴ στιγμή βγήκε ὁ ἥλιος ὀλοκόκκινος! Τὸν κοιτάζω **κα τ ἄ μ α τ α !**

Ἡ σύλληψη τοῦ Ζαγόρη ἔγινε ἀμέσως γνωστὴ στὰ τμήματα ποὺ εἶχαν ἀναλάβει τὴν ἐπιχείρηση τοῦ δυτικοῦ σταθμοῦ! Τώρα παρουσιαζότανε πολὺ δυσκολώτερη. Ἰπῆρχε τὸ ἐνδεχόμενον νὰ τὴν ἔχουν πληροφορηθεῖ οἱ Ἴταλοί, χωριστὰ ποὺ θὰ ἔλειπε ἡ βοήθεια τῶν φυλακισμένων καὶ ὁ ἀντιπερισπασμὸς τοῦ σαμποτάζ στὴν πόλη! Ἀλλὰ καὶ πάλι, ἡ περίπτωση ματαίωσής της, δὲν συζητήθηκε πολὺ! Τὴν νύχτα, ὁ σταθμὸς κυκλώθηκε! Παίρνοντας ὁμοῦς μεγαλύτερα μέτρα, μετακίνησαν κι ἄλλες ὁμάδες κ' ἔστησαν ἐνέδρες γύρω ἀπὸ τὴν πόλη κ' ἐκεῖ ποὺ δὲν πρόβλεπε τὸ ἀρχικὸ σχέδιο! Μιὰ ἀπ' αὐτές, ἔπιασε τ' ἀκατοίκητα σπίτια τῆς ἀνατολικῆς πλευρᾶς! Τὸ πρωτὶ, οἱ τρεῖς ἄντρες της εἶδαν μὲ κατάπληξη μιὰ μεγάλη ἰταλικὴ δύναμη νὰ τοὺς κυκλώνει! Νὰ φύγουν δὲν ἦταν δυνατό. Ἀνάμεσά της, γνώρισαν τὸν Ζαγόρη, νὰ βαδίζει φορώντας ἰταλικὸ χιτῶνιο!

—Τὸν ἄτιμο, εἶπε ὁ Μανόλης Τσιμιχόδημος, μᾶς πρόδοσε! Χτύπησαν τοὺς ἄλλους, κάποιος πιάστηκε, μαρτύρησε κ' ἐμᾶς...

Μέσα στοὺς τρεῖς, ἦταν κι ὁ Βασίλης Παπαρούνας. Αὐτὸς δὲν λάθευε στὴ σφαῖρα! Πουλὶ πετούμενο σκότωνε μὲ πολεμικὸ ὄπλο! Στήριξε καλὰ τὸ ντουφέκι του σ' ἓνα ἄνοιγμα τοῦ τοίχου, τὸ ἔσφιξε στὴν κώχη τοῦ ὤμου του, σάλιωσε τὸ στόχαστρο. Ὁ Ζαγόρης εἶχε πλησιάσει! Ἦταν δὲν ἦταν στὰ πενήντα μέτρα! Παιχνίδι γιὰ τὸν Παπαρούνα, σημάδεψε καὶ πυροβόλησε.

(Εἰκονογράφηση Γ. ΒΑΚΙΡΤΖΗ)





## ΟΙ ΑΛΛΟΙ ΑΓΙΟΙ

Τοῦ ΑΛΕΞΗ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗ

Γύριζε ἀπ' τὰ χωράφια βράδυ - νύχτα, πάχνιζε τὴ γρηά μας φοράδα, ἔπειτα ἀνέβαινε κουρασμένα τὰ σκαλοπάτια. Ἐκεῖνος μούγκριζε ἀπὸ τοὺς πόνους, εἶχανε σαπίσει πιὰ οἱ πληγές του. Τὸν ἔπλυνε μὲ νερὸ τῆς βρύσης καὶ τὸν ἄλειβε λάδι μαλακὰ - ἀπαλά. Τότε γλύκαινε τὸ λιγνὸ του πρόσωπο, μέρωνε. Δὲν τῆς μιλοῦσε, μονάχα ἔπλεκε τὰ χέρια στὸ στήθος κ' ἤθελε νὰ τοῦ δυναμώσει τὸ φῶς.

Ἐμεῖς περιμέναμε νυσταγμένοι, ὁ μικρὸς κουτούλαγε κ' ἔκλαιγε μὲς στὸ μισοῦπνι του. Μᾶς μοίραζε τὸ ψωμὶ σιωπηλὰ μὲ κεῖνες τὶς τρυφερές της κινήσεις. ὁ παπποῦς πάντα του ἀπλωνε τὴ φούχτα κάτω ἀπ' τὰ γένεια του μὴν πέσουν τὰ ψίχουλα κι ἀμαρτήσῃ.

Ἀπὸ δίπλα ἐκεῖνος ἀναστέναζε ἄγρια, οἱ πόνοι τὸν λιάνιζαν, κάθε τόσο κι' ἔβγαζε φωνή:

—Ἐχ Γεωργίααα! Καίγουμε! Νερό!

Ἡ μάνα ἔμενε στὸ κρεβάτι του ὡς ἀργά, κάθουνταν ἄκρη - ἄκρη καὶ τοῦ βρεχε τὶς πληγές, οὔτε μίλαγε.

Ἀκούγαμε τὸν πατέρα ποὺ θύμωνε, ἀρχιζε πάλι νὰ βλαστημάει μὲ λύσσα καὶ νὰ καταριέται Ἀλβανία, πολέμους, στρατηγούς, προδότες, νοσοκομεῖα.

—Ἀχ Γεωργία! Ἔτσι, ἔτσι σᾶς λέω μᾶς πέταξαν.

Ἐγραφε μὲ τὸ μπράτσο του μιὰν ἐκφραστικὴ χειρονομία, ἀνασηκωνόταν ἐρεθισμένος, ὁ ἰδρώτας πετάγονταν χοντρά σπυριά.

—Ἔτσι σᾶς λέω. Πᾶτε ἀπὸ δῶ, τὰ νοσοκομεῖα χρειάζονται γιὰ μᾶς!

Ἐλεγε ποὺ γέμισεν ἡ Ἀθήνα λαβωμένους, ἄλλος διακόνευε, ἄλλος ἔτσι, ἄλλος ἔφευγε καὶ χάνουνταν.

Πῶς κατάφερε κ' ἤρθε! Τρέκλιζε, τὰ μπαστούνια βρόνταγαν στὶς πέτρες τοῦ δρόμου, στάθηκε στὴν αὐλή, ἔκλαιγε, ἔκλαιγε σὰν χελιδόνι. Ἡ Μάνα τὸν πῆρε ἀπ' τὸ χέρι κι ἀργὰ - ἀργὰ τὸν ἔφερε στὸ κρεβάτι. Τὸν κράταγε σφιχτὰ πάνω



της, σιωπηλή, σοβαρή, ὁ κόσμος ἔνοιωθε σὰν ἐπίσημη ὥρα, κανένας δὲν σάλευε.  
Μονάχα ὁ παπποῦς ἔκανε τὸ σταυρὸ του.

—Μέγας εἶσαι Κύριε...

Τώρα ὁ παπποῦς εἶναι Μάνα μας. Ἐκείνη ἀπ' τὸ θαθὺ χάραμα σέρνει τὴν γρηά μας φοράδα καὶ φεύγει στὰ χωράφια, σκάβει, σπέρνει, θερίζει, τὸ βράδυ γυρίζει σιωπηλή, καρτεροῦμε νάρθει ἢ γλύκα της κ' ἢ παρηγοριά της.

Ὁ παπποῦς κάνει τὴν ἀναφορά του, φάγαμε δὲ φάγαμε, παίξαμε δὲν παίξαμε, ποιὸς ἔσπασε κεφάλι, ποιὸς ἔδωσε τενεκεδάκια στὰ σκυλιά, ὅμως ἐκείνη μᾶς κοιτάζει τρυφερὰ καὶ μοιράζει τὸ ψωμί ἴσα σ' ὅλους μας, δίκαιους καὶ ἀμαρτωλοὺς.

—Αὔριο τὰ λέμε!

Μᾶς φοβερίζει ὁ γέρος πεισιμωμένος.

Ἐμεῖς δὲν τὸν πιστεύουμε. Μονάχα πού ὁ πατέρας φωνάζει καὶ κλαίει, ἐκείνη πηγαινοέρχεται κουρασμένη, τὰ χέρια της τὰ τραχειὰ τρέμουν. Μένει στὴν κάμαρα τοῦ πατέρα πάντα ὡς τὰ μεσάνυχτα κι ἀκόμα.

Ἡ θεία μας ἢ χήρα κατάφερε τὸν Ἰταλὸ γιατρὸ καὶ τῆς ἔδωσε ἀλοιφές. Δηλαδή ὄχι τὸ γιατρὸ μὰ ἓνα παλληκαράκι Σικελὸ νοσοκόμο, ἐτοῦτος πάγαινε στῆς θείας τὰ βράδια καὶ τὸν ἔλουζε καὶ τοῦπλεκε μάλλινα.

Ἡ Μάνα κοίταζε μιὰ τῆ θεία, μιὰ τῆς ἀλοιφές. Κι ἀπὲ τὸν παπποῦ.

Ὁ παπποῦς ἔσκυβε στὴ φωτιά, οὔτε γύριζε.

Τῆς ἄλλες μέρες ὁ πατέρας ἠσύχασε, ἔπεφτε σὲ βύθος, ἄφηνε ἀπείραχτες τῆς βρασμένες πατάτες τοῦ μεσημεριοῦ, οὔτε ἤθελε φῶς.

Ὅταν πέθανε, τὸ λιγνὸ του πρόσωπο ἔφεγγε μέσα στὰ μαῦρα - γκριζὰ γένεια στὸ νεκροταφεῖο ἢ Μάνα μας ξέσκιζε τὰ ρούχα της καὶ ξερρίζωνε τὰ μαλλιά της.

Ἐπειτα τὸ σπίτι μας σφραγίστηκε — σιωπὴ καὶ κλάμα.

Τὴν ἀνοιξὴ ἀκολουθούσαμε καὶ μεῖς στὰ χωράφια, ἦτανε σκάλος καὶ βοτάνισμα, ὡς τῆ νύχτα ζυμώνουμε τῆ γῆς, ἢ Μάνα μας εἶχε λιγνέψει κ' ἔπλεε μὲς στὸ μακρὸ μαῦρο της φουστάνι.

Ἐκεῖ πού δούλευε ἄρχιζε τὸ μοιρολόι, ἦτανε ἓνα λυπητερό, ἀργό, κυματιστὸ τραγούδι, στιχάκια - στιχάκια. Μᾶς ἔπιανε ἢ ἀγκούσα, πνιγόμεσταν. Ἐρχονταν μπροστά μας ὁ πατέρας, εἰκόνες - εἰκόνες, πότε μὲ τὰ χοντρά του μπαστούνια πού βρόνταγαν, πότε γερὸς κ' ἴσος καὶ χαμογελοῦσε.

Τότες ὁ μεγάλος ἀδερφὸς ἔσκουζε ἄγρια.

—Μάνα!

ἤθελε νὰ χυμῆξει σὰ γεράκι νὰ τῆς σφίξει τὸ λαιμό.

Μᾶς ἔπιανε φόβος καὶ κρῦο...

Τὸ βράδυ ὁ δρόμος ἦταν ἀτέλειωτος. Στὸ χωριὸ οἱ ἄνθρωποι ἠσύχαζαν κλεισμένοι ἀπὸ νωρὶς στὰ σπίτια, πάνω στὸ δάσος τοῦ λόφου ἔφεγγαν τὰ μικρὰ φῶτα τοῦ στρατιωτικοῦ καταυλισμοῦ, ἀκούγονταν ἐκείνη ἢ χαρούμενη φουσαρμόνικα μὲ τῆς ἀτέλειωτες ναπολιτάνικες μελωδίες. Ὁ παπποῦς γέμιζε λάδι τὸ μεγάλο λυχνάρι, μᾶς χαΐδευε τὰ μαλλιά ὄλο γλύκα.

—Παλληκαράκια μου, παλληκαράκια.

Καὶ μᾶς τάιζε πατάτες καὶ χόρτα.

Θᾶταν πιά φθινόπωρο πού πήρανε τὸ δάσκαλο στρατοδικεῖο κι ἀπὸ κεῖ χά-







θηκε. Τοῦτο τὸν καιρὸ ἔφυγε στὰ βουνὰ ὁ Γιωργῆς τοῦ θείου Κυριάκου, ἀκούγαμε πὺ χάλασε τὸνομά του κ' ἔγινε καπετὰν - Γιώργακας.

Ὁ παπποῦς θύμωνε πὺ στάθηκεν ὁ θεῖος μαλακὸς καὶ δὲν πελέκησε στὸ ξύλο τὸ γιό του. Χτύπαγε τὶς γροθιές του στὸ τραπέζι, οἱ σακκοῦλες τῶν ματιῶν του φούσκωναν. Κι δταν ἤρθε ὁ θεῖος νὰ μᾶς ἰδεῖ ὁ παπποῦς φρούμαζε, δὲν τὸν χωροῦσαν τὰ ροῦχα.

—Τ' εἶν' αὐτὰ Κυριακούλη; Ἐχ μωρέ, δὲν ἀποκρίνεσαι;

Ὁ θεῖος ἔσκυβε, γινόταν μιὰ στάλα.

Ἄπὸ κάμποσο εἶπε:

—Ποιὸς τὸν ἔκανε ζάφτι πατέρα;

Ἡ Μάνα ἔσφιγγε τὸ μαῦρο μαντήλι καὶ σώπαινε. Εἶμασταν σίγουροι πὺς συμφωνοῦσε μὲ τὸν παπποῦ, μᾶς ἔπαινε λύπη.

Τὶς νύχτες σκεφτόμασταν τὸν Γιωργῆ, ἔτσι νὰ κατεδαίνει ἀπ' τὰ βουνά, ἀψηλός, φαρδύς, ἄγριος, καπετὰν Γιώργακας σωστός. Καὶ νὰ ντουφεκάει. Ἐκεῖ-ὸδὰ πάνω στὶς ντουφεκιές μᾶς ἔπαιρνε ὁ γλυκὸς ὕπνος.

Ὅμως γρήγορα μᾶς ἤρθαν ἄλλα βάσανα. Ἡ θεία ἢ χήρα ἤθελε νὰ παντρεφτεῖ τὸ Σίκελό της! Αὐτὴ τὴ φορὰ ὁ παπποῦς λίγο ἔλειψε νὰ πεθάνει. Τὴν ἔκλεισε στὴν κάμαρα τοῦ πατέρα μας, ἀκούγαμε τὸ ραβδί πὺ κατέβαινε στὴ ράχη της καὶ κείνη οὔρλιαζε καὶ χύμαε νὰ τὸν φάει. Ἡ Μάνα μας τράβηξε τὸν γέρο, τὸ κορμί του ἔτρεμε, ἔκλαιγε. Τὸν κάθιζε στὴ γωνιὰ μὰ τοῦτος ἔκανε νὰ σηκωθεῖ, πάλευε. Φώναζε, τὰ μουστάκια του στάζαν.

—Ἄλλόφυλη! Ἄμαρτωλή! Φράγκισσα! Ἄχ, δὲν εἶσαι κόρη δική μου! Πὺς θὰ παντρεφτεῖς ἄμαρτωλή;

Ἡ θεία ἢ χήρα εἶχε φύγει ἀπ' τὴν πίσω πόρτα, τὸ αἷμα πιτσίλισε τὴν αὐλὴ ὡς κάτω στὸ δρόμο.

Τὶς ἄλλες μέρες ὁ γέρος ἔμενε συλλογισμένος, κάθε λίγο καὶ ρούφαγε πρέζα ταμπάκο κι ἀναστενάζε.

Ἐλεγε τῆς Μάνας μας:

—Ἐχ, ποῦναι τὸς ὁ καπετὰν - Γιώργακας νὰ τῆς πάρει τὸ κεφάλι τῆς λεβαντίνας!

Ἡ Μάνα τοῦφερνε πιὸ κοντὰ τὸ παλιὸ κανάτι τοῦ κρασιοῦ. Ἐπινε, ἢ καρδιά του μέρωνε, γέμιζε τρυφερότη καὶ καλωσύνη γιὰ τὴ Μάνα μας. Τὴν κρατοῦσε ἀπ' τὰ χέρια καὶ τᾶσφιγγε μ' ὄλη τὴ δύναμη τῶν γηρατειῶν του.

—Ἐσὺ Γεωργία εἶσαι παιδί μου. Ἐσύ, ἀδικημένη καὶ βασανισμένη Γεωργία.

Θέλαμε νὰ πέσουμε πάνω του, νὰ τὸν ἀγκαλιάσουμε καὶ νὰ τὸν φιλοῦμε ὡς τὸ θάνατο!

Ὁ μεγάλος μας ἀδερφὸς τοῦ διάβαζε ἱστορίες γιὰ σημεῖα καὶ τέρατα ἁγίων. Γαλήνευε, τὰ μάτια του εἶχανε μιὰ ἀπαλὴ ἀνταύγεια ἀπ' τὸ φῶς τῆς ψυχῆς του.

—Μέγας εἶσαι Κύριε...

Ἐλεγε σιγανὰ κ' ἐκεῖ πὺ πάγαινε νὰ τὸν πάρει ὁ ὕπνος ρώταγε:

—Ἐμαθες Γεωργία, ποῦ βόσκει ὁ χαϊνῆς, τᾶγγόνι μου;

Ἐμεῖς πεταγόμασταν ἀράθυμα.

—Ποιὸς παπποῦ; Ὁ καπετὰν - Γιώργακας;

—Ναί.



—Στά βουνά, στά βουνά, απόσωνε ή Μάνα μας και φύσαγε βιαστικά τὸ λυχνάρι νὰ γίνει σκοτάδι.

Μή κι' ἔχουν τελειωμὸ οἱ βασανισμοὶ τοῦ ἀνθρώπου;

Τὸν ἴδιο καιρό, περασμένες τοῦ Σταυροῦ, μᾶς πῆραν στάρια και γεννήματα. Ἐξωσαν διπλὰ - τριπλὰ τὸ χωριό, γέμισαν οἱ δρόμοι στρατό, πολυβόλα, αὐτοκίνητα. Ὁ Ἰταλὸς κομαντάντης κάθουνταν στὴν πλατεία, ἀπὸ κεῖ ἔστελνε τὰ ποσάσματα στὰ σπίτια με τὴ σειρά, ἔμπαιναν βλαστημώντας κ' ἔψαχναν, ἔξω στίς ἀλλές γίνουνταν σωροὶ οἱ καρποὶ γιὰ μπάρκο!

Μήτε παπᾶς μήτε Πρόεδρος σκάρισε, οἱ ἀνθρωποὶ ἔμεναν κλεισμένοι κ' ἔτρεμαν, ποῦ και ποῦ οἱ γυναῖκες ἄφηναν σπαραγμοὺς πνιχτούς. Ὡσπου νὰ πείς, εἶδαμε ποῦφευγαν τὰ φορτηγὰ φορτωμένα ὡς πάνου κατὰ τὴν Πολιτεία, ὁ στρατὸς τράβηξε ἀπ' τὰ καμποχώρια τραγουδώντας, στὸ δάσος τοῦ λόφου πλήθουναν τὰ φῶτα, τὰ γέλια κ' οἱ φωνές. Ἡ Μάνα μας μόλις ἔγινε ἡσυχία σηκώθηκε, ἔσφιξε τὸ μαῦρο τῆς μαντήλι, σκούπισε τὰ μάτια και μᾶς πῆρε στὴν πίσω ἀλλή. Ἦτανε ὁ παπποῦς γερμένος στὸν φράχτη ἀμίλητος, ἀδύνατος, κίτρινος.

Χτύπησε στὴν πλάτη τὴ Μάνα μας και χαμογέλασε:

—Βάστα Γεωργία!

Αὐτὸ μονάχα.

Κι ἀπὸ κάμποσο:

—Βαστᾶτε μωρὲ και σεῖς!

Ὁ μεγάλος μας ἀδερφὸς τοῦφερε κρασί και ταμπάκο. Ἐφερε και τῆς Μάνας σκαμνὶ νὰ καθήσει ποῦ λύγαι νὰ σωριαστεῖ.

Ἐκείνη δάγκωνε τὸ μαντήλι κ' ἔκλαιγε. Ἐκλαιγε μ' ἀναφυλλητὰ βαθειά, ματωμένα. Σὰν τότε στὸ νεκροταφεῖο.

Συλλογιόταν τὸν χειμῶνα ποῦ ἔφτανε χωρὶς ψωμὶ και γεννήματα, ἐμᾶς ποῦ τρέμαμε ὀπως τὰ καλάμια τοῦ ποταμοῦ, τὸν ἄμοιρο τὸ γέρο, συλλογιόταν μαζί με τὰ τωρινὰ βάσανα τῆς κατοχῆς τὰ βάσανα δλα τῆς ζωῆς τῆς — γέννες, θανάτους, φτώχεια, φαρμάκια — συλλογιόταν ἡ Μάνα μας ἡ δούλα κ' ἡ ἀγράμματη, αὐτὴ ἡ τσακισμένη και ταπεινωμένη, συλλογιόταν ἐκεῖνον ποῦ πέθανε ἀπ' τίς πληγές τοῦ πολέμου. Ἐκεῖ μπροστὰ τῆς ἄπλωνε ἡ μοῖρα τὸ δίχτυ τῆς, δλους θὰ μᾶς τύλιγε, θὰ μᾶς ἔσφιγγε ὡς τὸ θάνατο ἄσπλαχνα.

Ὁ παπποῦς ἔφυγε σέρνοντας τὰ πόδια.

Τὴ νύχτα ὥρες καθάριζε τὸ παλιὸ πιστόλι τοῦ πατέρα μας ὅς ἦταν και χωρὶς σφαῖρες.

Κ' ἔπινε. Τὰ μάτια του ἄστραφταν.

—Ἀπ' τὸν παπποῦ σου χαῖνη καπετὰν - Γιώργακα! Ἀμ' τί!

Ἐλεγε κ' ἔπινε.

Ἡ Μάνα κρατοῦσε τὸ πρόσωπό τῆς. Ἦτανε δυὸ λεπτές, πετσασμένες, σκουρὲς, ὄλο νεῦρα φοῦχτες. Ἦτανε και τὸ πρόσωπό τῆς ἄσπρο - κίτρινο, ἔφεγγε μὲς στὸ μαῦρο μαντήλι τῆς κεφαλῆς.

Κοίταζε τὸν παπποῦ, τὰ μάτια τῆς στάζανε πίκρα κ' ἔγνοια.

Ὁ λύχνος τσίριζε νὰ σβήσει. Τί σκιές ποῦ σάλευαν!

Ἦστερα ἀπ' τὸν Ὀκτώβρη οἱ βροχές πνίξανε τὸν τόπο. Ὁ μικρὸς μας ἀρ-



ρώστησε, μήτε φάρμακο είχαμε μήτε ψωμί. Έκείνη γύριζε όλημερίς κ' έσκαβε στίς λάσπες για ρίζες, χόρτα και τέτοια. Μας έφερνε προκηρύξεις, μαζευόμασταν γύρω στη φωτιά. Ήτανε ήσυχία, ό μεγάλος μας αδερφός τις διάβαζε φωναχτά λέξη - λέξη, βλέπαμε τόν παππού που έσκυβε με προσοχή, ή Μάνα στέκουνταν από πάνου κι άφουγκράζονταν. Όταν έμεις φεύγαμε για ύπνο, ό παππούς κάθιζε αντίκτρα του τόν μεγάλο αδερφό, τόν έβανε πάλι και πάλι να του διαβάζε τα χαρτιά, πάσκιζε να τα ξηγάει κατά που ένοιωθε, έπινε αγάλια - αγάλια, ρώταγε πότε τουτο πότε κείνο.

Τούτα τὰ φύλλα δέν ήσαντε σάν τὰ γράμματα τής έκκλησίας.

—“Αχ, άλλο, άλλο είναι!”

Κι αναστέναζε.

—Τί λές Γεωργία; “Ε;

Έκείνη τουλεγε για όργάνωση, τέτοια.

—“Όχι, όχι. Άλλο είναι Γεωργία!”

Τράβαγε τὰ μουστάκια του με πείσμα.

Άπό μέρες, φώναζε τής Μάνας πώς τó βρήκε. “Έκανε σα μωρό.

—Ξέρεις Γεωργία τείναι; Να δώσουμε ό,τι έχουμε. Πώς θά γίνει έλευθερία και δίκιο; Πώς;

Ή Μάνα μας χαμογελούσε, ούτε τουλεγε πώς από μέρες είχε στείλει στον άδελφόν σου κουδέρες και ρούχα, ακόμα και τάσπρικά της.

Ή Μάνα ποτέ δέν έλεγε στον παππού πώς έδω στο χωριό ήτανε έπιμελτεία, πώς ό θεϊός Κυριάκος είχε πεθάνει κρεμασμένος απ' τó κεφάλι στη γής, πώς είχαν χωθεί απ' τούς ραβδισμούς λουρίδες πουκάμισο στίς πλάτες του. “Ήξερα πώς ό γέρος μπορεί να μη τάντεχε, να σπαζε ή καρδιά του. Κ' ήθελε πολύ να τ' έχει, ήθελε και για τόν έαυτό της και για κείνον και για μας.

—Αυτό είναι! Να δώσουμε!

Τόν άγκάλιαζε και του χείδευε τάσπρα γένεια.

Έκείνος ζούσε τόν θρίαμβό, άστραφτε.

Δέν αποζητάγε πια σημεία και τέρατα άγίων. Τί να βρισκε στα χαρτιά. Έδω ήτανε, σε τουτο τόν κόσμο τὰ μεγάλα σημεία. Σάν εκείνα τών Φώτων!

Παραμονή νύχτα, έτσι ξαφνικά άρχισε ντουφέκι στον καταυλισμό του λόφου. Ό παππούς μας σώριασε στο ντάμι χαμηλά, τó στενό παράθυρο τó φώτιζαν στραψές, σειόταν τó σπιτάκι μας απ' τις ρίζες. Έμεις κλαίγαμε και χώναμε τó κεφάλι βαθειά στίς κοπριές. Ή Μάνα μας άγρίευε, όλο κι άνοιγε χαράκι τ' άπό τ' άπόρτα κι άφουγκράζονταν κατά τó δρόμο. Σάν νακούγονταν τρεχάλες, πνιχτές βιαστικές φωνές.

Στο λόφο τὰ πολυδόλα γάζωναν νευρικά, έσκαγαν χειροβομβίδες δαιμόνια. Στά πλάγια του λόφου ήτανε φώτα άσπρα, κόκκινα, κίτρινα. Ό παππούς προσκαλούσε τόν άη - Γιώργη, έλεγε προσευχές, βλαστήμαγε, κάθουνταν δίπλα στο πλάγιό του χνί της φοράδας και μας κράταγε απ' τις πλάτες.

—Βάστα καπετάν - Γιώργακα!

Κ' έσφιγγε τις γροθιές του φοβεριστικά.

Τήν άλλη μέρα δέ λειτούργησε ό παπās.

Μας μάζεψαν στο χωράφι του σχολειού, είμαστε σύψυχο τó χωριό, άντρες και γυναίκες, έμας τὰ παιδιά μας στρίμωξαν στίς κάμαρες του σχολειού.



Ἀκούγαμε φωνές, κλάματα, βρισές, γτουφεκιές.

Ὡς τὸ μεσημέρι πού ἔπιασε δυνατὴ, δαρτὴ βροχή.

Μάθαμε ὕστερα πὼς ἡ Μάνα μας στέκουνταν σφιγμένη στὸ μακρὺ της μαῦρο φουστάνι, μονάχα τὰ μάτια της φαίνονταν ἀπ' τὸ κεφαλοδέσιμο. Πὼς εἶχε μιὰ περηφάνεια πάνω της καθὼς βιάδιζε μὲς στίς λάσπες πρὸς τὸν αὐλόγυρο τῆς ἐκκλησιᾶς. Μάθαμε πὼς γύρισε κ' εἶδε τοὺς ἄλλους, τοὺς κοίταξε ὄλους ἀργὰ - σιγά, τοὺς χαμογέλασε κ' ἔκαμε νὰ τοὺς χαιρετίσει μὲ τὰ χέρια μὰ ἦταν δεμένα σφιχτὰ καὶ σείστηκε ἀλαφρὰ τὸ κορμί της.

Μάθαμε πὼς φώναξε:

—Χωριανοί, τὰ παιδιά μου!

Καὶ δὲν πῆρε ἀπόκριση.

Ἵστερα τὴν κλώττησαν ὡς τὸν τοῖχο τῆς ἐκκλησιᾶς...

Τώρα ὁ παπποῦς μας συχωρέθηκε, τὸν ἔφαγαν οἱ καημοὶ καὶ τὸ δίκιο. Μείναμε τὰ παιδιά, ὁ μεγάλος ἀδερφὸς εἶναι ὁ στύλος μας. Μᾶς παίρνει τῶν Φώτων κάθε χρόνο καὶ πᾶμε λουλούδια σὲ κείνον τὸν τοῖχο τῆς ἐκκλησιᾶς.

Πάντα τὸ μεσημέρι.

Καὶ πάντα βρίσκουμε νάναι κι ἄλλα λουλούδια.

Περνᾶνε ἀπ' τὸ πρῶτ' οἱ ἄνθρωποι καὶ προσκυνᾶνε τῇ Μάνα μας.

(Εἰκονογράφηση ΔΗΜ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ)





# Δ Ι Α Π Ι Σ Τ Ω Σ Ε Ι Σ

«Τὸ ἔθνος πρέπει νὰ μάθει νὰ θεωρεῖ  
ἔθνικὸ ὅ,τι εἶναι ἀληθινό».

ΣΟΛΩΜΟΣ

## Κιαροσκοῦρο

Τὸ καινούριο δωμάτιο  
Τὸ καινούριο κλειδί  
Τὸ κρεβάτι στενό —  
Μυρουδιὰ λαδομπογιᾶς  
Κ' ἡ μέρα καθαρή  
σὰν ἄπιαστο σεντόνι.

Μονάχα ἐγὼ εἶμαι παλιὸς  
Τόσο φθαρμένος  
ἀπ' τὸ πέρασμά σου.

## Ἐπίγραμμα

to Candidia

Ἦσουν ἡ γῆς  
Ἀπέραντη κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου  
Ἀπειροστὰ μικρὴ  
Μέσα στὸ σύμπαν τῆς ματιᾶς μου



τ ο υ Κ Ω Σ Τ Α Κ Ο Υ Λ Ο Υ Φ Α Κ Ο Υ

### Προοίμιο γηρατειῶν

\* Από μέρα σὲ μέρα  
βλέπω τοὺς νέους πιὸ νέους.  
\* Ανακαλύπτω πὼς δὲ μ' ἐνοχλεῖ  
\* νὰ μοῦ δίνουν στὸ ἀσανσέρ προτεραιότητα  
Κοιτάω μὴν ἔχει στὸ λεωφορεῖο θέση ἐλεύθερη  
Καμιὰ φορὰ σχεδιάζω ἓνα ποδόλουτρο γιὰ τὸ βράδυ...  
Τὰ χρόνια μὲ πολιορκησαν.  
Λές, αὔριο νὰ κάνω κι ὄνειρα γιὰ σύνταξη ;  
\* Ανήσυχος κοιτάζω στὸν καθρέφτη μου :  
Βέβαια!... Τὸ βρίσκω δύσκολο  
νὰ κάθομαι ν' ἀκούω τι λέν οἱ ἄλλοι.  
\* Ακόμα δυσκολώτερο  
νὰ παραδέχομαι αὐτὰ πὸν λένε οἱ ἄλλοι.  
\* Ολο καὶ πιὸ πολὺ βολεύομαι  
μέσα στὰ ρήγματα πὸν μ' ἄνοιξε ἡ πολιορκία.  
\* Αρχισα κιόλας νὰ μὴν πολυαναησυχῶ  
πὸν δὲν εἶμαι σὲ θέση πιά  
νὰ κάνω μιὰ ἐπανάσταση κάθε βδομάδα.



## Ἐπιφάνειαι

Ἐπίπαι μαι γιὰ γνώση  
Λεπίδι και ψωμί  
Γιὰ κάθε μαι σχέδιο.

Ἐπίπαι μαι γιὰ δόξα  
Δρόμος και πέδη  
Γιὰ τὰ βήματά μαι.

Ἐπίπαι μαι γιὰ λευτεριά  
Παίδα και σίγουρο φῶς  
Γιὰ κάθε αὐριανή μαι μέρα.

Οἱ ἐπίπαι μαι!...  
Μονάχα μὲ τ' ἀδιέξοδα  
Μπορεῖ κανεῖς νὰ τις μετρήσει.

## Ἐπιφάνειαι

Ἐπιφάνειαι μαι λίγα πράματα θέλω

Μιὰ μιὰ οἱ ἐπιφάνειαι ξεραίνονται —  
πρῶτα οἱ φτηνότερες  
σιγὰ σιγὰ κ' οἱ πρῶτα ἀκριβῆς —  
ξεραίνονται,  
κ' εὐκόλα πρῶτα τις παρασέρνουν ξαφνικῆς νεροποντῆς.  
Μήτε τοὺς ρίχνω μιὰ ματιὰ πρῶτα χάνονται.

Τις νύχτες μέσα στὸ σκοτάδι  
ἀφουγκράζομαι τὸ Χρῶμα ὅπως γλιστράει σὰν κάμπια  
και θρέφεται ἀπὸ τοὺς χυμούς τους.  
Τις νιώθω ὅποιες κουφιαίνουν —  
ἀπ' τὸ τρίξιμο.  
Τὸ μόνο πρῶτα μὲ νιάζει, εἶναι νὰ δῶ  
ποιῆς τελικὰ θ' ἀντέξουν.



Καμιὰ φορὰ, ἀναπάντεχα,  
μέσα στὸν ἥλιο τοῦ καλοκαιριάτικου μεσημεριοῦ  
Ἀῦραι φέρουσι τὰς παλαιὰς ἐλπίδας<sup>1</sup>.  
Γιὰ μιὰ στιγμή τρέμει ἀλαφρὰ τὸ γόνατο  
σὰ ν' ἀντικρῶ τις γυναῖκες πὺν ὁμορφήναν τῆ ζωῆ μου.  
Ἐπειτα, ψυχρὸς τις προσπερνῶ  
σὰν τις γυναῖκες ποῦχουν φύγει ἀπ' τῆ ζωῆ μου.  
Κι ὅσο κυλᾶ ὁ καιρὸς  
τόσο πιὸ λίγα γίνονται τὰ πράματα πὺν θέλω.

Ἄσο κυλᾶ ὁ καιρὸς, τόσο ἀνεβαίνει  
ὁ πυρετὸς γιὰ ὅ,τι μ' ἀπόμεινε νὰ θέλω.

## Λοξὸς ὁρίζοντας

Οἱ ὄρες μούσκεμα στὸ οἰνόπνευμα.  
Πάνω στὸ συντηρημένο πρόσωπό τους  
φωσφορίζουν ὑποπτα καλέσματα.

Κάθε ἀπόδραση εἶναι κ' ἓνας τοῖχος  
πὺν δὲ μὲ φυλάει ἀπὸ τίποτα.  
Μέσα ἀπὸ τις ρωγμὲς  
ὁ καιρὸς μοῦ δείχνει τ' ἄδεια μάτια του  
κ' ἡ ἀνάσα του καρφώνει παγωμένες βέργες.

Ἄπου κι ἂν σταθῶ —

Ἡ νύχτα ἀκαταλόγιστη.  
Φέρνει χαμηλὰ τὸν οὐρανὸ  
καὶ οὐρλιάζει μὲς στ' αὐτιά του.  
Κανεὶς δὲν ἀποκρίνεται.

Πικρὸ τὸ χῶμα —

Χτυπάω  
καὶ δὲ μοῦ ἀνοίγει ὁ ὑπόγειος ἄγγελος.

1. Στίχος τοῦ Γρηγόριου τοῦ Ναζιανζηνοῦ.



## Ὁ βάλτος

«Δηλαδή βάλτωσες!...»

Βέβαια!... ὁ βάλτος —  
Συνεισφορὰ τόσων πηγῶν ἀνώφελη  
Οἱ ἀβέβαιες ὄχθες του  
μὲ τὴν ἀρρώστεια καὶ τὶς σάπιες ρίζες —

Δοιπόν, ὁ βάλτος —  
Τὰ μοναχικά του μισοφέγγαρα  
Τὰ σιωπηλά του ρεύματα  
Οἱ νυχτερινές του συναυλίες —

Μάλιστα! Ὁ βάλτος!...  
Πλῆθος ἀνημέρωτα πουλιὰ πίσω ἀπ' τὰ καλάμια  
Βραδυνοὶ ἄνεμοι στὶς ἰτιές καὶ στὰ φρύγανα  
Τ' ἀμφίβολα σύννεφα  
Κ' ἡ σίγουρη γῆς του,  
Εὐφορη κάτω ἀπ' τὰ νερά!

## Ἡ θικὴ

Δὲν κλέβω  
Φοβᾶμαι κάθε τι πὺν δὲν τὸ κέρδισα μόνος μου.  
Δὲν σκοιῶνω ὅποιον μου στέκει ἐμπόδιο.  
Φοβᾶμαι τὴν ἡδονή.  
Δὲν ἀρνιέμαι τοὺς ἄλλους  
Φοβᾶμαι τὶς γενιές πὺν θᾶρθουν.

Φοβᾶμαι τὸν ἑαυτό μου  
στὸ δικό του φῶς.



# Ο ΦΙΛΙΚΟΣ

## ΚΑΙ ΑΓΩΝΙΣΤΗΣ ΤΟΥ 21

### ΙΩΑΝΝΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ ΛΑΡΙΣΑΙΟΣ

Τοῦ Μ. Μ. ΠΑΠΑ-ΙΩΑΝΝΟΥ

- Ὁ ἀνέκδοτος κώδικάς του μετὰ τὰς «Ἐπιστολὰς διαφόρων» (1759 - 1824).
- Τὰ ἄλλα ἔργα του: Ἱστορικὴ τοπογραφία ἐνὸς μέρους τῆς Θεσσαλίας (1817). Λουκιανοῦ: Ἀληθινὴ Ἱστορία μετὰφραση καὶ σχόλια (1817).
- Ἡ ἀνταρσία τῶν Ἑσναφίων τῆς Λάρισας.
- Ἡ Λάρισα κέντρο τοῦ γλωσσικοῦ κινήματος τοῦ Ἰω. Βηλαρά.
- Ἡ κίνηση τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας στὴ Θεσσαλία.
- Ἡ Ἑλληνικὴ ἐπανάσταση: συνωμοτικὴ ὁργάνωση ὕστερα ἀπὸ τὴν ἔναρξή της.

Ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμου Λαρισαῖος εἶναι μιὰ ἀποκάλυψη τῶν τελευταίων δεκαπέντε χρόνων. Ὁ Γιάννης Κορδάτος γνωρίζει καὶ χρησιμοποιεῖ τὸν κώδικα τοῦ λαρισαίου Οἰκονόμου ἀπὸ τὸ 1925. Στὴ βιβλιογραφία τῆς «Νεοελληνικῆς πολιτικῆς ἱστορίας (τόμος πρῶτος, ἐκδοτικὸς οἶκος Γεωργίου Ο. Βασιλείου, Ἀθήνα 1925) ὑπάρχει ἡ ἀκόλουθη ὑποσημείωση, σελ. XIX: «Τὸ ἀνέκδοτο αὐτὸ χειρόγραφο μᾶς τὸ παραχώρησεν, ὁ φίλος μας γιατρὸς Ι. Ἀντωνιάδης· φαίνεται πὼς προέρχεται ἀπ' τὴν παλιὰ βιβλιοθήκη ποὺ ἦταν στὶς Μηλιῆς (Βόλου). Περιέχει πολὺ καὶ ἄγνωστον ὡς τώρα ἱστορικὸ ὑλικὸ γιὰ δεσποτάδες, γιὰ τὸν ἀγῶνα τοῦ 1821, καὶ ἀκόμα καὶ γιὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα, γι' αὐτὸ πρέπει ἡ Δημόσια Βιβλιοθήκη νὰ φροντίσει νὰ τὸ ἀγοράσει». Ὁ κάτοχος τοῦ κώδικα Γιάννης Ἀντωνιάδης δημοσίευσε στὴν ἔφημερίδα του «Ἑγεινομικὸς Κόσμος» στὰ 1930 μερικὰ γράμματα γιατρῶν σχετικὰ μετὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα καὶ τὴν Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση, μετὰ τὴν πρόθεση νὰ ξυπνήσει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ὑγειονομικοῦ κλάδου, γιὰ τὴ συγκέντρωση ἱστορικοῦ ὑλικοῦ γύρω ἀπὸ τὴ συμβολὴ τῶν Ἑλλήνων γιατρῶν κ.ἄ. στὴν ἀπελευθέρωση καὶ τὴν πρόοδο τῆς χώρας.

Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, 1933, ὁ δήμαρχος Μιχαὴλ Σάπκας δώριζε μαζί μετὰ τὸν κουνιάδο του δικηγόρο Χαρίλαο Λογιωτάτου στὴν δημοσίαια τὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ἰωάννου Οἰκονόμου τοῦ Λαρισαίου, γιὰ ν' ἀποτελέσει τὸν πυρῆνα τῆς δημοτικῆς βιβλιοθήκης τῆς πόλης. Οἱ λαρισινοὶ Λογιωτάτου δὲν ἦταν παρὰ οἱ ἀπό-





Κωνστ. Οικονόμου  
ὁ ἐξ Οἰκονόμων

γονοὶ τοῦ βιβλιογράφου Οἰκονόμου τοῦ Λαρισαίου. Ἦμουν τότε ὑπάλληλος στὴ λαρισινὴ δημορχία, καὶ ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα ποὺ ἔφτασε ἡ βιβλιοθήκη στὴ γραφεῖα, ἐνδιαφέρθηκα νὰ μάθω τὴν ἱστορία καὶ τὴν ἀξία της. Πραγματικὰ ἡ ἱστορία της ἦταν σημαντικὴ, ἀφοῦ ἀνῆκε σ' ἓνα λόγιο, τόσο σημαντικὸ τῆς Λαρισίας, τῶν χρόνων τῆς Τουρκοκρατίας καὶ ἡ ἀξία της μεγάλη, ἀφοῦ οἱ 400 περίπου τόμοι της (χειρόγραφοι, ἐκδόσεις Λειψίας ἢ καὶ νεότερες τῆς Βενετίας) προέρχονταν ἀπὸ τὰ θεσσαλικὰ μοναστήρια καὶ ἀπὸ ἀγορὲς τοῦ ἴδιου τοῦ Οἰκονόμου στὴν Πόλη καὶ στὴ Σμύρνη. Ἀλλὰ ἡ βιβλιοθήκη εἶχε τὴν πρόσθετη ἀξία ὅτι ἀνῆκε στὸν ἄγνωστο λαρισινὸ λόγιο Ἰω. Οἰκονόμου καὶ συνεπῶς ἀποτελοῦσε τὴν κυριότερη πηγὴ στοιχείων γιὰ τὴ βιογράφηση ὑπῆρχαν σ' ἓναν τόμο μιουρογοῦ της. Ἀνάμεσα στοὺς τόμους τῆς βιβλιοθήκης ὑπῆρχαν σ' ἓναν τόμο δεμένα μὲ δέσμα δυὸ ἀκόμα χειρόγραφα τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου: Ἡ γεωγραφία τοῦ «Ἱστορικὴ τοπογραφία ἐνὸς μέρους τῆς Θεσσαλίας», 1817 καὶ ἡ μετάφραση στὴ δημοτικὴ γλῶσσα τῆς Ἀληθινῆς Ἱστορίας τοῦ Λουζιανοῦ μὲ πολλὰ σχόλια.

Ἀπὸ τὸ διάβασμα τῶν δυὸ αὐτῶν ἔργων τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου καὶ μὲ τὴν ἐξέταση τῶν ιδιόχειρων σημειώσεών του πάνω στοὺς τόμους τῆς βιβλιοθήκης γέγραφα τὸ πρῶτο ἰσχνὸ βιογραφικὸ σημείωμά του. Κανεὶς δὲν ἤξερε τίποτα γιὰ τὸν Ἰω. Οἰκονόμου, οὔτε αὐτοὶ οἱ ἀπόγονοί του. Ὁ γέρο Σάπκας μόνον μὲ ἐξιστόρησε τὶς προσπάθειές του ν' ἀγοράσει ὁ δῆμος Λαρίσης τὸν κώδικα τοῦ Οἰκονόμου ποὺ εἶχε ὁ γιατρός Ἀντωνιάδης καὶ τὴν ἀποτυχία του, παρὰ τὴν ἐπιμονή του, ἐξ αἰτίας τοῦ ὄρου ποὺ ἔθετε ὁ Ἀντωνιάδης: ὁ δῆμος Λαρίσης ἀγοράζει τὸ χειρόγραφο γιὰ νὰ τὸ ἐκδώσει. Ὁ Ἀντωνιάδης δὲ θὰ παραδώσει τὸ χειρόγραφο παρὰ ἀφοῦ πρῶτα ἐκδοθεῖ σὲ βιβλίον καὶ τοῦτο γιὰ νὰ μὴ γίνουν παραλείψεις ἢ παραποιήσεις κειμένων κατὰ τὴ δημοσίευσή τους.

Ἀπευθύνθηκα μὲ γράμμα μου στὰ 1940 στὸν μακαρίτη τὸν Κορδάτο γιὰ τὸν τοῦ ἀνακοινώσω τὴν ἀνακάλυψη τῶν δυὸ νέων χειρογράφων τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου.





Κωνσταντῖνος Κούμας  
(*Ἐθνικ. Ἡμερολ. Μ. Βρεττοῦ*)

τῆ δημοτικῆ βιβλιοθήκῃ τῆς Λάρισας, νὰ τὸν συμβουλευτῶ γιὰ τὴν ἐκδοσὴ  
αὐτῶν καὶ νὰ τοῦ ζητήσω πληροφορίες γιὰ τὸν κώδικα μὲ τὶς «Ἐπιστολὲς διαφό-  
ρων». Ὁ Κορδάτος ἀπάντησε πρόθυμα, ἀλλὰ ἐν τῷ μεταξὺ μεσολάβησε ἡ Κα-  
λοχὴ. Ὑστερα ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωση μὲ τὴν εὐγενικιὰ φροντίδα πάντα τοῦ  
Κορδάτου, γνωρίστηκα μὲ τὸ γιατρὸ Ἀντωνιάδη. Ἀπὸ τὸ πρῶτο διαστικὸ διά-  
γραμμα τοῦ κώδικα ἀντιλήφθηκα πὼς μέσα ἀπὸ τὰ χειρόγραφα τοῦ Ἰω. Οἰκο-  
νόμου τοῦ Λαρισαίου ἔβγαινε ἕνας κόσμος ἄγνωστος, ἄλλοτε ὠραῖος καὶ ἄλλοτε  
παίσιος ἀλλὰ πάντοτε κόσμος πού ὑπῆρξε καὶ πού ἔπρεπε ὅπωςδήποτε νὰ ἔρθει  
τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος, γιὰ νὰ ξαναζήσει σὰν κόσμος πρὸς τῆς ἱστορίας καὶ  
νὰ φωτίσει πλευρὲς καὶ περιοχὰς τῆς ἐντελῶς σκοτεινῆς ἢ καὶ πού δὲν τὶς ὑπο-  
μαζόταν κανεὶς ὡς τώρα.

Ὁ κώδικας μὲ τὶς «Ἐπιστολὲς διαφόρων» δὲν προερχόταν, ὅπως ὑπέθετε  
Κορδάτος, ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκῃ τῆς πηλιορείτικῆς πολιτειούλας Μηλιῆς, μὰ  
ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκῃ τοῦ ἴδιου τοῦ βιογράφου Ἰω. Οἰκονόμου τοῦ Λαρισαίου,  
οὗ εἶχε διατηρηθεῖ ὀλόκληρη ἢ ἕνα μέρος τῆς, ἀδιάφορο, στοὺς τελευταίους ἄ-  
εσους ἀπογόνους του, τὴ λαρισινὴ οἰκογένεια Λογιωτάτου. Στὸν τελευταῖο κά-  
τοικο Γιάνη Ἀντωνιάδη ὁ κώδικας παραδόθηκε ἀπὸ τὸν πατέρα του συνταγμα-  
τοδότη τοῦ ἱππικοῦ, πού εἶχε τοποθετηθεῖ, ὡς ἐπιλοχίας τότε, στὴν φρουρὰ τῆς  
Λάρισας, μὲ τὴν ἀποχώρηση τῶν τουρκικῶν στρατευμάτων ἀπὸ τὴ Θεσσαλία  
τὸ 1898. Ὁ Ἀντώνιος Δημ. Ἀντωνιάδης, ὅπως ἔλεγε στὸ γιό του, ἀνέσυρε  
τὸν πολύτιμο αὐτὸν κώδικα ἀπὸ σωρὸ βιβλίων καὶ ἄλλων χαρτιῶν πού προορί-  
ζονταν νὰ καοῦν στὸ καζάνι μιᾶς πλύστρας ρούχων στὴ συνοικία Φάληρο τῆς  
Λάρισας.

Πὼς ξέφυγε αὐτὸς ὁ κώδικας ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκῃ τῆς οἰκογενείας Λογιω-  
τάτου, γιὰ νὰ βρεθεῖ ἀδέσποτος ἀνάμεσα σὲ σωροὺς προσανάματα μιᾶς πλύ-  
στρας ρούχων, αὐτὸ δὲν εἶναι κανεὶς σὲ θέση νὰ τὸ ξεκαθαρίσει. Ὅμως ἂν λά-



βουμε υπόψη μας τὸ ἄδειασμα τῆς Λάρισας ἀπὸ τὸν πανικόβλητο πληθυσμὸ ὕστερα ἀπὸ τὸ σπάσιμο τοῦ μετώπου τῆς Μελούνας κατὰ τὸν πόλεμο τοῦ 1897 καὶ φανταστοῦμε τί σύγχυση ἐπικράτησε στὴν πόλη, δὲν εἶναι δύσκολο ἔτσι νὰ ἔχουμε μιὰ ἐξήγηση. Τὸ εὐτύχημα εἶναι πὼς ὁ Ἄντωνιος Ἀντωνιάδης ἀγαποῦσε τὰ βιβλία καὶ φύλαξε τὸν κώδικα σὰν «κόρη ὀφθαλμοῦ», μεταδίδοντας τὴν ἔγνοια γιὰ τὴ φύλαξη τοῦ χειρόγραφου καὶ στὸ γιό του. Ἀπὸ τὸ 1897 πόσες περιπέτειες καὶ πόσες τρομερὲς δοκιμασίαι δὲν ἔχει περάσει ὁ τόπος καὶ οἱ ἄνθρωποι μέσα σὲ ὅλων τῶν εἰδῶν τοὺς πολέμους, τὰ στρατιωτικὰ κινήματα, τὰ φυλακὲς, τὶς ἐξορίες, τὶς ἀστυνομικὲς ἔρευνες στὰ σπίτια, τὶς ἀρπαγές. Ἡ νεοελληνικὴ ἱστορία καὶ φιλολογία χρωστάει εὐγνωμοσύνη στὸ γιατρὸ Ἀντωνιάδου πὺ κατόρθωσε νὰ σώσει τὸν κώδικα ἀπὸ τὴν καταστροφή, ὥστε νὰ μπορεῖ σὺ λίγο πὺ θὰ τελειώσει τὸ τύπωμά του νὰ γίνεῖ κτῆμα κοινό.

Ὁ κώδικας τοῦ Ἰωάννου Οἰκονόμου - Λαρισαίου ἔχει διαστάσεις 21 X 3 καὶ φύλλα 232. Ἡ βιβλιοδεσία εἶναι μὲ δέσμα πὺ καλύπτει ὅλη τὴν ἐπιφάνει τῶν χαρτονιῶν καὶ φαίνεται νὰ ἔχει γίνεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἀντιγραφέα τῶν ἐπιστολῶν, τὸν Οἰκονόμου. Ὀλόκληρος ὁ κώδικας εἶναι γραμμένος μὲ φροντίδ ἀπὸ τὸ ἴδιο χέρι τοῦ βιβλιογράφου ἐκτὸς ἀπὸ δυὸ σελίδες, στὸ τέλος, πὺ εἶναι γραμμένες ἀπὸ ἄλλον. Τὸ σύνολο τῶν ἐπιστολῶν φτάνει τὸν ἀριθμὸ τῶν 309. Ὁ τίτλος τοῦ κώδικα εἶναι: «Ἐπιστολαὶ διαφόρων, ἀντιγραφεῖσαι παρ' ἐμοῦ τοῦ Ἰωάννου Οἰκονόμου - Λαρισαίου [—] 1823: Ἰουλίου 25 : Λάρισα». Ἡ πρώτη ἀνήκει στὸν Εὐγένιο Βούλγαρη καὶ εἶναι ἡ γνωστὴ ἀπολογία του τοῦ 1759 πρὸς τὸ Πατριαρχεῖο γιὰ τὴν ἀναγκαστικὴ ἀποχώρησή του ἀπὸ τὴν Ἀθηναία σχολή.

Ἡ χρονολογία δὲν ἀνταποκρίνεται στὸ περιεχόμενο τοῦ κώδικα, γιὰ τὸ ὑπ' ἀριθ. 307 ἐπιστολὴ τοῦ Ἰωάννου Οἰκονόμου πρὸς τὸν Χριστόδουλο Κονομάτη ἔχει χρονολογία: 20 Δεκεμβρίου 1824 ἐνῶ ἡ ὑπ' ἀριθ. 308 ἐπιστολὴ τοῦ Χριστόδουλου Κονομάτη πρὸς τὸν Ἰωάννη Οἰκονόμου ἔχει χρονολογία: Δεκεμβρίου 1824. Ὁ Κονομάτης δὲ σημειώνει ἡμερομηνία, ἐκτὸς ἂν ὁ φίλος πὺ τὴν παράλειψε ἀπὸ λάθος κατὰ τὴν ἀντιγραφή. Ἡ ὑπ' ἀριθ. 309 ἐπιστολὴ πὺ εἶναι καὶ ἡ τελευταία ἀνήκει στὸν Δῆμο Σκαλιτῆ, ἔχει γραφεῖ στὴ Βαρνάκη στὶς 30 Δεκεμβρίου 1824 καὶ ἀπευθύνεται «Πρὸς τὸν υἱὸν τοῦ Διοβουνιώτη Γενναιοτάτη ἀδελφὲ κύρ Γεωργιάκη». Στὸ ὑστερόγραφο τῆς ἐπιστολῆς σημειώνεται: «Τῆς Ἀνατολικῆς Ἑλλάδος τὸ ἴδιον σύστημα [διοίκησης, διακυβέρνησης] εἶναι, διὰ νὰ γένη ἐν σῶμα μὲ τὴν Δυτικὴν καὶ νὰ γνωρισθῇ ὅλη ἡ Στερεὰ μὲ τὸ κοινὸν ὄνομα Ἑλλάς, καὶ τότε ἡμποροῦμεν βέβαια ν' ἀντισταθῶμεν εἰς τὸν κτηρόν, εἰς ὅλα αὐτὰ εἶναι ἰδιασμένος καὶ ὁ ἀδελφός μας Ὀδυσσεύς».

Ἀπὸ τὸ περιεχόμενό τους οἱ ἐπιστολὲς τοῦ κώδικα μποροῦν νὰ χωρισθοῦν στὶς ἀκόλουθες κατηγορίες: α) Ἐκκλησιαστικά ἔγγραφα (ἐγκλίαι, ἐπιστολὲς τοῦ πατριαρχείου, μητροπολιτῶν, ἐπισκόπων) μὲ θέματα διοικητικά, κοινωνικά καὶ κυρίως οικονομικά. Διαρκῶς τὰ «δοσίματα» οἱ συνοδικοὶ καὶ οἱ ἄλλοι μητροπολίτες ἔχουν πολλὰ ἔξοδα καὶ εἶναι καταχρεωμένοι καὶ ζητοῦν ἀποζημιώματα ἀπὸ τὶς ἐπαρχίες τους. Οἱ ἐπαρχίες ὅμως ἐξουθενωμένες ἀπὸ τὰ πολλὰ ἐπιβάρυνση, ἀπὸ τὴ φτώχεια, δυσκολεύονται ν' ἀνταποκριθοῦν στὶς συνεχεῖς ἀξιώσεις τοῦ ἀνώτερου κλήρου καὶ ἀπὸ κεῖ μιὰ συνεχῆς γκρίνια, πὺ ἀξίζει νὰ προσεχθῆ καὶ νὰ μελετηθῆ. Πολλὰ ἀπὸ αὐτὰ τὰ ἔγγραφα προέρχονται ἀπὸ ἐκκλησιαστικὲς τορριφέρειες τῆς ἀσιατικῆς Τουρκίας. Σὲ τούτῃ τὴν κατηγορία ἀνήκουν καὶ οἱ ἐπιστολὲς τοῦ Νικηφόρου Θεοτόκη πάνω σὲ θρησκευτικοεπιστημονικὰ θέματα ἐπιθετικῶς καὶ τοῦ Ἀθανάσιου Πάριου.

β) Ἡ ἀλληλογραφία τοῦ Κωνσταντίνου Κούμα. Εἶναι ἡ πρώτη μεγάλη συλλογὴ ἐπιστολῶν πὺ ἀπευθύνονται ἀπὸ τὸν Κ. Κούμα πρὸς τοὺς φίλους του στὴν Εὐρώπη ἢ μέσα στὴν Ἑλλάδα, ἢ ἀπὸ τοὺς φίλους πρὸς τὸν Κούμα. Ἡ ἀλληλογραφία αὐτὴ κρατᾷ ἀπὸ τὸ 1792 ὡς τὸ 1807.



Κούμας φεύγει από τη Θεσσαλία στα 1804 για τη Σμύρνη και Βιέννη αλλά ξαναγυρίζει πάλι. Στα 1807 είναι στη Λάρισα.\* Πολλές από τις επιστολές αυτές ανήκουν στον Γεώργιο Αύξεντιάδη - Ζουπανιώτη που μόλις έχει εγκατασταθεί στην Ζέμονα της Ούγγαρίας. Είναι φαίνεται συμμαθητής του Κούμα στη σχολή του Πέζαρου (Τίρναβος). 'Ο Κούμας ενδιαφέρεται για τὰ ἑλληνικὰ σχολικὰ βιβλία τῆς Εὐρώπης στὴν περίοδο πὺ ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀποπεράτωση τῶν σπουδῶν του μένει ἀργὸς καὶ ὥσπου ν' ἀρχίσει τὸ διδασκαλικὸ στάδιο στὴν Τσαρίτσανη καὶ τ' Ἀμπελάκια. 'Ο Κούμας πρὶν φύγει ἀπὸ τὴ Λάρισα ἤ ἀφησε τὴν ἀλληλογραφία του στὸ μαθητὴ του Ἰωάννη Οἰκονόμου ἢ ὁ λαρισινὸς μαθητὴς του πῆρε τὴν ἀλληλογραφία τοῦ δασκάλου του, ὅταν πέθανε ὁ γουναράς στὸ ἐπάγγελμα Μιχαὴλ Κούμας, πατέρας τοῦ Κων. Κούμα. Ὑπάρχουν γράμματα τοῦ Ἰωάννου Πέζαρου, Γρηγορίου Κωνσταντᾶ, Ἀνθίμου Γαζῆ, Κ. Οἰκονόμου τοῦ ἐξ Οἰκονόμων, Μιχαήλου Πρεδικάρη (= Περδικάρη), Κων. Ζαχαρόπουλου - Νοταμάχου κλπ. Μὲ τὰ κείμενα αὐτὰ γιὰ πρώτη φορὰ ἀποχτοῦμε ζωντανὴ αἴσθησι τῆς παιδευτικῆς δραστηριότητος στὴν περιοχὴ τῆς Λάρισας. Ξεχωριστὰ γνωρίζουμε τὰ πρῶτα διδασκαλικά χρόνια τοῦ Κούμα καὶ πὺς πρὶν ἀπ' τὴν ἐκδοσὴ τῶν «Κωνικῶν τομῶν» ἐπιχειρεῖ νὰ ἐκδώσει στὴ Βιέννη μὲ τὴν τυπογραφικὴ φροντίδα τοῦ Δ. Δάρβαρη τὰ «Πτωχοπροδρομικὰ ποιήματα».

γ) Ἡ ἀνταρσία τῶν ἐσναφίων. Ἡ Λάρισα στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς πρώτης Τουρκοκρατίας (πρὶν ἀπὸ τὸ 1821) ἦταν μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες πόλεις τῆς Ἑλλάδας. Ὁ περιηγητὴς Ὀλλαντ λογαριάζει τὰ σπίτια τῆς σὲ τέσσερες χιλιάδες καὶ τοὺς κατοίκους σὲ εἴκοσι χιλιάδες. Οἱ Βενετσιάνοι τὴ θεωροῦσαν δεύτη σὲ πληθυσμὸ πόλη ὕστερα ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη. Ὁ Ἰω. Οἰκονόμου στὴν «Ἱστορικὴ τοπογραφία» του δίνει τὰ παρακάτω στοιχεῖα: § 57. Ἡ Λάρισα, καὶ λάρσσα, τούρκικα Γενίσεχερ, πολιτεία μεγάλη μὲ ἕως 1000 σπήτια, εἰς καλὴν τοποθεσίαν, ἐπάνω εἰς τοὺς δεξιούς ὄχθους τῆς Σαλαμιῶνας. Μητρόπολις τῆς Θετταλίας, περίφημη καὶ παλαιότατη ἀπὸ τὸν μυθικὸν αἰῶνα... § 68. Κατοικεῖται ἀπὸ τούρκους, χριστιανούς καὶ ἔβραίους, ἐκατοικεῖτο ἕως καιρὸν καὶ ἀπὸ ὀλίγους ἀρμενίους, ἀλλὰ μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς ἀπέθαναν ἀπὸ ἄσθμα θανατικόν, ὅπου τότε εἶχε ἀκολουθήσει εἰς αὐτήν, οἱ δὲ ἐπίλοιποι ἐσκορπίθησαν εἰς ἄλλα μέρη... § 70. Οἱ τούρκοι ἦτον καὶ εἶναι περισσότεροι ἀπὸ ταῖς ἄλλαις φυλαῖς, καὶ ἕναν καιρὸν πλουσιώτατοι... § 74. Τῶν χριστιανῶν αἱ φαρμακείαι εἶναι ἕως 500». Ἡ Λάρισα πρέπει νὰ ὑπολογίζεται μὲ τὸν Τίρναβο, ὅπου ἦταν ἡ κατ' ἐξοχὴν ἑλληνικὴ πόλη. Ὁ Τίρναβος εἶχε 1000 σπίτια καὶ ὁ πληθυσμὸς ἀνέβαινε σὲ 5 μὲ 7 χιλιάδες κατοίκους. Ἀπέχει 17 χιλιόμετρα. Στα τελευταῖα χρόνια ἡ ἀπόστασις ἀνάμεσα στὸν Τίρναβο καὶ τὴ Λάρισα ἦταν τέσσερες ὁδοί. Στὸν Τίρναβο ἔμεινε ὁ μητροπολίτης τῆς Λάρισας καὶ αὐτὸς ὁ Ἀλῆ Παῖς ἐκεῖ εἶχε χτίσει τὸ περίφημο ἐξευρωπαϊσμένο σαράϊ του μὲ αἶθουσα γιὰ τὸν ἰατρό — ὅπου εἶχε βάλει καὶ πιάνο.

Στὴ Λάρισα καὶ στὸν Τίρναβο οἱ Ἕλληνες ἐπιδίδονταν μὲ ἐπιτυχία στὸ ἐμπόριο, τὴ βιοτεχνία καὶ στὰ ἄλλα ἀστικά ἐπαγγέλματα: τεχνίτες, γουναράδες, χρυσοῦχοι, ὑφαντές, μπουγιατζῆδες, σχοινιάδες, ραφτάδες, τσαγκαράδες, μπασματζῆδες. Λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάστασι, κατὰ τὸν Ἰω. Οἰκονόμου, «ἄρχισαν νὰ δουλεύουν καὶ σαποῦνι». «Οἱ τουρναβίτες — γράφει ὁ Ἰω. Οἰκονόμου, στὴν «Ἱστορικὴ τοπογραφία» του, παράγρ. 112 — δουλεύουν ἀλατζιάδες μεταξωτοὺς καὶ βαμβακεροὺς, σερβέταις καὶ ἀξιόλογα μπουχασιά, εἶναι καὶ πολλοὶ μπασματζῆδες, βάφουν καὶ κόκκινα νήματα, τὰ ὅποια πραγματεύονται εἰς διάφορα μέρη καὶ ἀπολαβαίνουν καλὸν κέρδος. Κάμνει ὁ τόπος καὶ κάθε λογῆς γεννήματα καὶ ἄλλο κρᾶσι καὶ διάφορα λαχανικά, ἀπὸ τὰ ὅποια περισσότερα ἐξοδεύονται εἰς τὴν Λάρισαν. Τὰ τουρναβίτικα καρπούζια εἶναι τὰ καλύτερα τῆς Θετταλίας». Στα ἐπαγγέλματα πρέπει νὰ προσθέσουμε τὰ μαγαζιά (χάνια), πὺ ἐξυπη-

\* Πεθαίνει ὁ πατέρας του Μιχαῆλος Κούμας.



ρετοῦσαν ὅσους ἐρχόντουσαν ἀπὸ τὰ γύρω χωριὰ νὰ πούλησουν καὶ ν' ἀγοράσουν ἢ καὶ ἄλλους ἀκόμα ξένους, καὶ τὶς μεταφορές, τὰ καραβάνια, πὺ συνδέονταν τὴ Λάρισα μὲ τὰ περὶχωρὰ τῆς ἢ καὶ τὴν Εὐρώπη. Τὸ μεγαλύτερο μέρος ἀπὸ τοὺς τεχνίτες, ἔμπορους, ἐπαγγελματίες ἦταν τελείως ἀποσπασμένο ἀπὸ τὴ γεωργία. Τὸ πλῆθος ἀπὸ τὰ ἐργαστήρια, μαγαζιά, ὑπηρεσίες ἀποσποῦσε ἐπίσης ἄλλο ἓνα σημαντικό μέρος ἀπὸ τὸν πληθυσμὸ ἀπὸ τὴν γεωργία γιὰ νὰ τὸ χρησιμοποιήσει ὡς ὑπηρετικὸ καὶ βοηθητικὸ προσωπικὸ ἢ σὰν παραγιούς. Κοντὰ στοὺς διάφορους ἐπιχειρηματίες, ἓνα μέρος τοῦ πληθυσμοῦ ζοῦσε ἀποκλειστικὰ πούλωντὴν ἐργατικὴ του δύναμη.

Ἡ ἀγορὰ τῆς Λάρισας ἦταν διαιρεμένη ἔτσι ὥστε νὰ ὑπάρχουν εἰδικὰ τμήματα π.χ. γιὰ τὰ ἐμπορικὰ καταστήματα ρουχισμοῦ, γιὰ τὰ χασάπικα, τὰ καροποιεῖα, τὰ γανοτζήδικα, τὰ χάνια καὶ γενικότερα ἡ Λάρισα ἦταν χωρισμένη ἐν μεγάλα τμήματα - συνοικίες (μαχαλάδες) ἀνάλογα μὲ τὴ φυλετικὴ, θρησκευτικὴ καὶ ταξικὴ προέλευση τῶν κατοίκων, ὅπως: Τρανὸς μαχαλὰς (ἢ περιοχὴ τῆς προϊστορικῆς Ἀκρόπολης ὅπου καὶ ὁ μητροπολιτικὸς ναὸς καὶ ἡ ἀρχιεπισκοπικὴ Ἐβραϊκὰ (ἢ συνοικία τοῦ ἑβραϊκοῦ πληθυσμοῦ πὺ περιλάβαινε ἀρκετὲς χιλιάδες κατοίκους), Ἀρναοῦτ μαχαλὰς (ἀρβανίτικος συνοικισμὸς), Πέρα μαχαλὰς (ὁ συνοικισμὸς τῶν Κουτσοβλάχων πὺ ἀριθμοῦσε κάμποσες χιλιάδες κατοίκους).

Ἀπὸ τὶς τέσσερες αὐτὲς συνοικίες οἱ τρεῖς εἶχαν χάσει πρὸ πολλοῦ εἶχαν καμιά φορὰ) τὸν ἀγροτικὸ χαραχτήρα. Στὸν Τρανὸ μαχαλὰ ἐκτὸς τῶν ἐλάχιστων γαιοκτῆμονες μένανε Ἕλληνες βιοτέχνες, ἐπαγγελματίες καὶ ἔμποροι εὐκατάστατοι, ἀνώτεροι τιτλοῦχοι τῆς ἐκκλησίας ἢ καὶ ἐπιστήμονες : γαστρονόμοι, δάσκαλοι. Οἱ Ἐβραῖοι δὲν εἶχαν καμιά σχέση μὲ τὴ γῆ. Ἡ δύναμή τους εἶχε τὴν πηγὴ τῆς στὸ ἐμπόριο, πολλοὶ ἀπὸ αὐτοὺς ἦταν σαράφηδες, ἀλλὰ σὺν πλειοψηφία τους ἦταν φτωχοὶ προλετάριοι, ὑπάλληλοι, χαμάληδες (φορτοεκφορτωτές). Ὁ Πέρα μαχαλὰς (τὰ Βλάχικα) ἦταν μιὰ καταπληχτικὴ σὲ ζωντανότητα καὶ δραστηριότητα βιοτεχνικὴ κυψέλη. Ὁλόκληρος ὁ πληθυσμὸς του προέρχεται ἀπὸ τὴ νομαδικὴ κτηνοτροφία, ἀπὸ τὴν ὁποία εἶχε ἐντελῶς ἀποκοπεῖ γιὰ νὰ μεταβληθεῖ σὲ ἓνα πληθυσμὸ καθαρὰ ἀστικό, μὲ τὸ ἓνα πόδι στὴν παραγωγὴ κλωστοϋφανῶν καὶ βαμβακερῶν ὑφασμάτων (κάμποτ, σκουτιά), βελετζῶν, κιλιμιῶν καὶ μὲ τὸ ἄλλο πόδι στὸ ἐμπόριο, μεταφορές (καραβάνια) καὶ μαγειρεῖα (κασταριές ἢ κουζίνες πὺ μαγειροῦν εἰδικὰ πατσάδες καὶ ἄλλα ἐντόσθια ἀπὸ σφαχτάρια). Οἱ γυναῖκες ὑφαίνανε (καὶ ὑφαίνουν ἀκόμα) στὸν ἀργαλειὸ καὶ οἱ ἄνδρες ἐργάζονταν ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι. Τὰ ἀργαλεῖα τοῦ Πέρα μαχαλὰς ἦταν μιὰ πολὺ παλιὰ ἐποχὴ δουλεύαν μονάχα γιὰ τὰ σπίτια τους, τὸ οἰκογενειακὸ κομυριό. Αὐτὴ ἡ ἐποχὴ δὲν διατηροῦνταν οὔτε στὴ μνήμη. Τὰ ἀργαλεῖα πρὸ τῆς δουλεύαν ἀποκλειστικὰ γιὰ τὴν ἀγορὰ. Ἡ βιοτέχνης ἢ ἔπαιρνε παραγγελία ἀπὸ τὸν ἔμπορο καὶ ἀπὸ μεμονωμένους πελάτες πὺ ἤθελαν ν' ἀποφύγουν τὸν ἔμπορο ἢ ἐργάζονταν ἐπὶ ἓνα διάστημα καὶ ὕστερα πήγαινε νὰ πούλησει μόνη τῆς ἐμποροπανήγυρη σὲ ἐμποροπανήγυρη τὸ ἐμπόρευσμά της. Ἐπειδὴ δὲν ὑπῆρχαν περιθώρια γιὰ τὴν πρόσληψη ἡμερομισθίων ἐργατῶν καὶ ἡ ἐργασία γινόταν ἀποκλειστικὰ ἀπὸ τὶς γυναῖκες τοῦ σπιτιοῦ, συχνὰ ὁ τρόπος τῆς συναλλαγῆς μὲ τὸν ἔμπορο τὶς ἔφτανε στὸ σημεῖο νὰ ἐργάζονται αὐτὲς πιά σὰν ἐργατικὲς τεχνίτριες μὲ τὸ κομμάτι. Ἡ βιοτεχνία αὐτὴ σώζεται ὡς τὰ σήμερα ὄχι μόνον στὴ Λάρισα, ἀλλὰ καὶ στὰ Τρίγκαλα καὶ στὴν Καρδίτσα καὶ ἐργάζεται μὲ παραγγελίες Ἀθηναίων ἐμπόρων, ἢ περνάει ὁ μεσίτης ἀπὸ τὰ σπίτια καὶ μαγειροῦν τὴν παραγωγὴ γιὰ λογαριασμὸ τοῦ ἔμπορου, ὅταν δὲν ἐπεμβαίνει ὁ συνεταξιακὸς γιὰ νὰ παρουσιάσει στὴν ἀγορὰ τὰ προϊόντα.

Οἱ βιοτέχνες καὶ τὰ ἄλλα ἀστικά ἐπαγγέλματα ἦταν ὁργανωμένα σὲ συνεταιρισμὰ (ἐσνάφια). Κατὰ τὸν τελευταῖο αἰῶνα τῆς πρώτης τουρκοκρατίας, ὁ ἀριθμὸς ἦταν μεγάλος γιὰτὶ κάθε ἐπάγγελμα συγκροτοῦσε δικό του ἐσνάφιο. Ἡ νομίζω πὺ τὰ ἐσνάφια αὐτὰ στὴν περίοδο γύρω στὰ 1800 διατηροῦσαν



μεσαιωνικούς θεσμούς που κρατούσαν τα επαγγέλματα κλειστά. Φαίνεται πως ή είσοδος στο επάγγελμα δεν εμποδιζόταν από περιοριστικούς σωματειακούς θεσμούς. Δεν αποκλείεται όμως πολύ παλιότερα να υπήρχαν φραγμοί. Μεσαιωνικό φεουδαρχικό υπόλειμμα στη βιοτεχνία πιθανόν να είναι ο μύθος για κάποιο μυστικό τρόπο που τάχα είχαν τα βαφεία των Αμπελακίων για να δίνουν την ασυναγώνιστη ποιότητα στη βαφή των μαλλιών. Και οι βιοτέχνες των περιφημων σταμπάτων του Τίρναβου είχαν κι αυτοί το μυστικό τους, που το πήραν μαζί τους... Η αστική τάξη στη Λάρισα χρησιμοποιούσε συχνά τα έσνάφια για την άμυνα της απέναντι στη βιαιότητα και οικονομική καταπίεση της τουρκικής διοίκησης ή απέναντι στην εκκλησία, που δεν ήταν λιγότερο σκληρή και καταπιεστική. Τα έσνάφια πρωτοστάτησαν στην ανέγερση εκκλησιών που ήταν απαγορευμένη πριν ανέβει στο θρόνο ο σουλτάνος Σελίμ ο Γ' και είχαν τον πρώτο λόγο στον αγώνα για την απελευθέρωση του ελληνικού πληθυσμού από τις φεουδαρχικές εξαρτήσεις, που ένα από τα παλιά σύμβολά τους ήταν ή εκκλησία με τον ανώτερο κληρικό της. Το βλέπουμε αυτό από το ύλικό που μας προσφέρει ο κώδικας του Ιωάννου Οικονόμου του Λαρισαίου. Στις πρώτες δεκαετίες του 19ου αιώνα και στις παραμονές της Επανάστασης, ή δραστηριότητα των έσναφίων κατά του μητροπολίτη της Λαρίσας Πολύκαρπου φτάνει ως την ανταρσία. Πρόκειται για μια εκδήλωση που, αν συνδυασθεί με τα όμοια φαινόμενα της Φιλιππούπολης, μπορεί να οδηγήσει σε ωφέλιμα συμπεράσματα για το δυναμισμό και την ιδεολογία της αστικής τάξης στα αστικά κέντρα του έσωτεριου. Η κοινωνική και οικονομική διάρθρωση των πόλεων πριν από το 1821 δεν έχει μελετηθεί στην κάθε λεπτομέρειά της, γιατί δεν καταβλήθηκε φροντίδα, όση θα έπρεπε, να συγκεντρωθεί το σχετικό ιστορικό ύλικό. Η μελέτη από την πλευρά αυτή της ελληνικής κοινωνίας είναι ιδιαίτερα απαραίτητη, για περιφέρειες όπως ή Ήπειρος, ή Δυτική Μακεδονία και ή Θεσσαλία, όπου κατά τα τελευταία χρόνια της τουρκοκρατίας ο ελληνικός καπιταλισμός έφτασε στο ανώτατο σημείο ανάπτυξης. Δεν υπάρχουν μόνο τα Αμπελάκια, με τη βιοτεχνία τους. Στα Αμπελάκια, Ραψάνη, περιοχή Αγυιάς, Πηλίου, στην Τσαριτσάνη και προ παντός στον Τίρναβο, παράλληλα με τη βιοτεχνία, αναπτύσσεται πολύ και ή έμπορευματική γεωργία. Τα παραπάνω κέντρα είναι καθαρά ελληνικά. Όταν ή Λάρισα είχε 26 τζαμιά και μια εκκλησία, ο Τίρναβος είχε 16 εκκλησίες και τα τζαμιά ήταν 5 - 6. Η καλλιέργεια των αμπελιών και του μπουντινίου (μεταξοσκώληκα) είχε δώσει παραμυθένιο πλούτο στον Τίρναβο, που έφτασε να γίνει μια απαραίτητη σε όμορφα πολιτεία.

Η οικονομική άνθηση των όρεινων και μισοορεινων πολιτειών, που περιβάλλαν το θεσσαλικό κάμφο, τον υποταγμένο στα τσιφλίκια των μπέηδων και των αγάδων, είχε την αντανάκλασή της στη Λάρισα. Έδώ είχαν τους αντιπροσώπους τους τα μεγαλύτερα γιανιώτικα έμπορικά σπίτια, οι ξένοι έμπορικοί αντιπρόσωποι δεν λείπαν ποτέ. Αντιπρόσωπους είχαν στη Λάρισα, κοντά στη μητροπολη και στην τουρκική διοίκηση και πλήθος από πόλεις, κωμοπόλεις και χωριά της άλλης Θεσσαλίας, για τις διοικητικές, εκκλησιαστικές, φορολογικές υποθέσεις τους. Η Λάρισα ήταν το κέντρο και ή μεγάλη αγορά, όπου διοχετευόταν το μεγαλύτερο και το καλύτερο μέρος της παραγωγής όλης της περιφέρειας. Από τη Λάρισα θα περνούσαν τις περισσότερες φορές και τα εμπορεύματα που θα μεταφέρονταν τα καραβάνια στις ευρωπαϊκές αγορές. Εκτός απ' το λιμάνι του Βόλου, τα άλλα λιμανάκια, της Ζαγοράς, του Τρικκεριου, της Καρίτσας δεν προσφέρονταν παρά λίγους μήνες το χρόνο για τις μεταφορές. Τα λαρισινά έσνάφια δεν ενεργοούσαν μονάχα για λογαριασμό τους μα εκφράζαν και τη θέληση της αστικής τάξης της γύρω περιφέρειας. Στις διαμαρτυρίες τους που απεινώνουν στο πατριαρχείο έναντι του μητροπολίτη τους Πολύκαρπου, τονίζουν πως στον αγώνα τους δεν είναι μοναχοί τους συμπαρίστανται και οι πληθυσμοί της υπόλοιπης Θεσσαλίας.



Τὴν ἐποχὴ πὺ ἐσνάφια καὶ ἐκκλησία σπαράσσονται στὴ Λάρισα, ἡ θεσσαλικὴ οἰκονομία περνάει μεγάλη κρίση. Οἱ πόλεμοι τοῦ Ναπολέοντα στὴν Εὐρώπη καὶ ἡ ἐκστρατεία του ἐναντίον τῆς Ρωσίας στὰ 1812, ἐμπόδιζαν τοὺς θεσσαλοὺς βιοτέχνες νὰ τοποθετήσουν στὶς ἀγορὲς τῆς κεντρικῆς Εὐρώπης καὶ τοὺς ἔφεραν σὲ κατάσταση ἀσφυξίας. Στὰ ἴδια χρόνια τὸ τιμαριωτικὸ τουρκικὸ σύστημα εἶχε φτάσει σὲ πλήρη ἀποσύνθεση καὶ ἡ γῆ γίνεται ἀτομικὴ ἰδιοκτησία τῶν τσιφλικιάδων μπέηδων καὶ ἀγάδων. Σημάδι τῆς παρακμῆς εἶναι πῶς πολλοὶ Τοῦρκοι ἐπιδίδονται στὴ βιοτεχνία καὶ τὰ ἄλλα ἀστικά ἐπαγγέλματα. «Εἶναι πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς — γράφει στὴν «Ἱστορικὴ τοπογραφία» του (§ 72) ὁ Ἰω. Οἰκονόμου — πραγματευταῖς καὶ τεχνίταις, παπουτζίδες, σαράτζιδες, μπαρμπέριδες καὶ ἀνυφαντάδες, ὅπου ὑφαίνουν ἐκεῖνα τὰ ἀξιόλογα μπουχασιά, ἀπὸ τὰ ὁποῖα κάποτε φέρονται μερικὰ καὶ εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν καὶ πωλοῦνται εἰς καλὴν τιμὴν, ἀλλ' ἐκεῖ τὸ πλειότερον μὲ τὸ ὄνομα Γενίσεχερ μπουχασί, (λαρισινὸ μπουχασί) πωλοῦνται εἰς τὴν ἰδίαν τιμὴν τῶν ἄλλων μερῶν κατώτερα μπουχασιά». Γιὰ τοὺς Τοῦρκους γαιοκτήμονες μᾶς λέει ὁ Ἰω. Οἰκονόμου: «Τώρα ὁμοῦς εἶναι ἕως 30 χρόνια, ἀφ' οὗ ἄρχισαν νὰ ξεπέφτουν ἀπὸ τὴν παλαιάν τους δόξαν καὶ παραολίγοι σώζονται μὲ ὀλιγώτερα ὑποστατικά καὶ προνόμια». Ἀπὸ τὸν ρωσοτουρκικὸν πόλεμον τοῦ 1770 ἀρχίζει, κατὰ τὸν Οἰκονόμου, νὰ ξεπέφτει τὸ ἐμπόριον καὶ ἡ βιοτεχνία στὴ Λάρισα. Αἰτία ἡ βαρβαρότητα, ἡ ληστεία, ἡ ἀνθυλαρεσία καὶ ἡ βαρεῖα φορολογία. Καὶ ὁ Τίρναβος «προτῆτερα ἀνθοῦσε» ἀλλὰ «τώρα εἶναι ὀλίγα χρόνια, ἀφ' οὗ ἐξέπεσεν ἀπὸ τὴν πρώτην του κατάστασιν, ἕνα μὲν ἀπὸ τὰ περιστατικά τοῦ καιροῦ, δεύτερον δὲ ἀπὸ τὴν πανούκλαν, ἡ ὁποία ἠκολούθησεν εἰς ὅλην τὴν Θετταλίαν ἀπὸ τὰ 1812 ἕως τὰ 1816». Καὶ ἡ Ἁγία δὲν πάει καλύτερα. Ἐνας καθολικὸς θρηῆνος βγαίνει ἀπὸ τὴν «Ἱστορικὴ τοπογραφία» τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου. Ἡ Θεσσαλία μαστίζεται ἀπὸ δεινὴν οἰκονομικὴν κρίση πὺ ἀναγκάζει τὰ ἐσνάφια νὰ ριχτοῦν στὸν ἀγῶνα στὴν ἀρχὴ ἐναντίον τῆς ἐκκλησίας. Διεκδικοῦν ἐλάττωσιν τῶν «δοσιμάτων» στὸ μητροπολίτη καὶ καλὴ μεταχείριση, τουλάχιστον ἀπ' αὐτόν. Τὸ ὑλικὸ πὺ μᾶς προσφέρει ὁ Ἰω. Οἰκονόμου μὲ τὸν κώδικά του εἶναι ἐξαιρετικὰ πολύτιμον.

δ) Ὁ Β η λ α ρ ἄ ς σ τ ῆ Λ ἄ ρ ι σ α. Τὸ Σεπτέμβριον τοῦ 1812 ὁ Βελὴ Πασὰς ἐγκαταλείπει τὸ Μοριά κ' ἔρχεται νὰ ἐγκατασταθεῖ στὴ Λάρισα. Τὸν συνοδεύει ὅλη ἡ αὐλὴ του καὶ οἱ Ἑλληνες σύμβουλοί του, γιανοὶ κλπ. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ὁ γραμματέας του Νικόλαος Λασπιάς πὺ σὲ λίγο θὰ παίξει τόσο σημαντικὸ ρόλον σὰ Φιλικὸς — κι ὁ γιανὸς Ἰωάννης Βηλαράς. Τὸ 1816 εἶναι ἡ τελευταία χρονιά τῆς παραμονῆς τοῦ Βηλαρά στὴ Λάρισα. Ἀπὸ τὸ 1817 εἶναι πὰ στὴν πατρίδα του τὰ Γιάνινα καὶ ἀφιερωμένος στὴν ἰατρικὴν του, τὸ βοτανικὸ κῆπον του καὶ στὴ συγγραφὴ μιᾶς σειρᾶς ἔργων του (Ἡθικῆς, Ἀστρονομίας, Γεωγραφίας κλπ.) πὺ ἐτοιμάζεται νὰ στείλει στὸ τυπογραφεῖον γιὰ τύπωμα. Τὰ χρόνια τῆς Λάρισας εἶναι ἡ πιὸ δημιουργικὴ περίοδος τοῦ Βηλαρά. «Ἡ ρομενηκὴ γλῶσσα» (Κέρκυρα 1814, τέλος) ἔχει γραφεῖ σ' αὐτὴ τὴν περίοδον. Τὸ πολύκροτον αὐτὸ βιβλιαράκι ρίχνει τὸ σύνθημα γιὰ τὸ μεγάλο ἀγῶνα τῆς γλώσσας μέσα στὴ σκλαβωμένη χώρα. Ὡς πρὶν λίγα χρόνια οἱ ζυμῶσεις γιὰ τὴν ἐκπαιδευτικὴν καὶ πνευματικὴν ἀναγέννησιν εἶχαν ἔδαφος τὶς εὐρωπαϊκὰς πρωτεύουσας ἢ τὰ κέντρα τοῦ παροικιακοῦ ἑλληνισμοῦ. Ὑστερα ἀπὸ τὴν Γαλλικὴν Ἐπανάστασιν ὅλες οἱ ἑλληνικὲς δυνάμεις, πὺ βρίσκονται ἀπὸ αὐτὰς νες διεσπαρμένες στὴν Εὐρώπην, στρέφουν τὴν προσοχὴν τους στὴν κοιτίδα. Ὁ καθ' αὐτὸν ἑλληνικὸς χῶρος ἀναγνωρίζεται σὰν τὸ πεδίον, ὅπου πρόκειται νὰ δοθεῖ ἡ ὀριστικὴ μάχη, γιὰ τὴν ἐθνικὴν καὶ τὴν πνευματικὴν ἀνεξαρτησίαν. Ἐδῶ ἀλλοῦστε εἶναι ἡ πατρίδα καὶ ἡ μάχη θὰ δοθεῖ καὶ θὰ κερδηθεῖ πρῶτ' ἀπ' ὅλα μὲ τὰς ἰδεολογικὰς, στρατιωτικὰς καὶ οἰκονομικὰς δυνάμεις πὺ διαθέτει κυρίως αὐτὴ ἡ ἴδια ἡ πατρίδα. Οἱ δυνάμεις οἱ σκορπισμένες στὴν Εὐρώπην καὶ στὶς ἐμπορικὰς παροικίας μόνον σὰν ἐνισχυτικὰς θὰ μπορέσουν νὰ δράσουν, ἂν τὴν κρίσιν ὥρα βρεθοῦν μέσα στὴν Ἑλλάδα.





Ἡ Λάρισα τῶν μέσων τοῦ 19ου αἰώνα

Ἡ περίπτωση τοῦ Βηλαρά ἐκφράζει τὴ συνειδητοποίηση τῶν πνευματικῶν δυνάμεων τοῦ τόπου στὶς παραμονὲς τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1821. Πρόκειται γιὰ μιὰ φυσιογνωμία ἡγετική. Εἶναι ὁ μεγάλος Ἑλληνας ποιητὴς πρὶν ἀκόμα παρουσιαστῆ ὁ Σολωμὸς — καὶ μάλιστα ὁ Σολωμὸς τοῦ «Λάμπρου» καὶ τῶν «Σχεδιασμάτων» — πὺρ προαναγγέλλει τὰ φανέρωμα τοῦ Σολωμοῦ. Ὑστερὰ ἀπὸ τὴν Κρητικὴ ποίηση, ὁ Βηλαρὰς εἶναι ὁ πρῶτος ἀληθινὸς ποιητὴς, πὺρ γεννιέται καὶ ἀνατρέφεται μέσα στὸ ἐλληνικὸ περιβάλλον καὶ μεταφέρει τὸ λογοτεχνικὸ κέντρο ἀπὸ τοὺς τόπους τῆς ξενιτιάς στὴν παλιὰ κοιτίδα τῶν μουσῶν συνδέοντας τὸ Κρητικὸ παρελθὸν μὲ τὸ μέλλον τῆς Ἐφτανησιακῆς σχολῆς. Ἐχει ἀφοσιώσει τὴν κοσμοθεωρία τοῦ γαλλικοῦ διαφωτισμοῦ καὶ ἡ κατεύθυνσή του πρὸς τὶς ἀνθρωπιστικὲς σπουδὲς δὲ μένει ἐξωτερικὴ, φορμαλιστικὴ, μὰ γίνεται οὐσιαστικὴ, προχωρεῖ στὸ βάθος τοῦ προβλήματος πὺρ εἶναι νὰ καταχτήσεις ὄχι τὸ νεκρὸ περίβλημα, τὴν ἀρχαία γλῶσσα, μὰ νὰ ἐνοφθαλμίσεις στὸ σῶμα τοῦ σημερινοῦ ἀνδόρητου λαϊκοῦ πολιτισμοῦ, τὰ βιώσιμα στοιχεῖα τοῦ ἀρχαίου. Ὁ Βηλαρὰς ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ γαλλικοῦ διαφωτισμοῦ ὠδηγήθηκε, σὰ ριζοτόμος πὺρ ἦταν, στὴ λύση τῆς δημοτικῆς γλῶσσας, ἀπὸ τὸ δρόμο μάλιστα πὺρ εἶχαν ἀνοίξει οἱ προηγούμενοί του Μοισιόδακας, Καταρτζῆς, Κωνσταντᾶς, Φιλίπιδης Χριστόπουλος. Τὴ γλῶσσα πὺρ μιλοῦσε ὁ λαός, πὺρ ἦταν καὶ γλῶσσα τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ὁ Βηλαρὰς, χωρὶς νὰ καταφεύγει στὸ γλωσσικὸ νατουραλισμὸ, μόχθησε νὰ τὴν κάνει κατάλληλο ὄργανο τοῦ ἐντεχνου λόγου, ἔμμετρου καὶ πεζοῦ. Τὰ ἀποτελέσματα τὰ βλέπει κανεὶς στὸν ἴδιο τὸ Βηλαρὰ μὰ περισσότερο στὸ Σολωμὸ καὶ στὴν Ἐφτανησιακὴ σχολή, πὺρ ἦταν κλάδος τῆς πανελληνίας λογοτεχνικῆς σχολῆς τοῦ Βηλαρά. Ἄν τελικὰ διατηρήθηκε μόνο ἡ Ἐφτανησιακὴ σχολὴ αὐτὸ ὀφείλεται στὶς συνθήκες πὺρ ἐπικράτησαν στὴν Ἑλλάδα ὕστερα ἀπὸ τὸ 1821. Ἐνῶ δηλαδὴ ἐδῶ ὀρθώθηκε τὸ κράτος τοῦ στεῖρου λογιωτατισμοῦ καὶ στὴν Ἠπειρο - Θεσσαλία στὴ δεύτερη Τουρκοκρατία ἔχει καταστρα-



φει τὸ κοινωνικὸ καὶ οἰκονομικὸ βάθος ποὺ στήριζε καὶ συντηροῦσε τὸ ἀνεπτυχθέν γέννητικὸ δημοτικιστικὸ κίνημα, στὰ Ἐφτάνησα ὁ ἀπελευθερωτικὸς ἀγὼν ἀποδεδειγμένως μετὰ τὰ κινήματα τῶν εὐρωπαϊκῶν λαῶν, ποὺ ἔχουν περιεχόμενον ἔθνος καὶ ἀντιφεουδαρχικόν, παίρνει νέα ἔνταση.

Ἀπὸ τὶς ἐπιστολὰς τοῦ κώδικα τοῦ Οἰκονόμου εὐκόλως γίνεται φανερὴ ἀκατανίκητη δύναμη ποὺ ἔχει ὁ δημοτικισμὸς τοῦ Βηλαρά ν' ἀπλώνει ὀλόγητὴν ἐπιρροήν του. Ἐμποροὶ ποὺ ἔχουν βγάλει τὰ σχολεῖα τῆς Θεσσαλίας καὶ τῆς Ἠλείου καὶ δὲν γνωρίζουν ἀπὸ Εὐρώπην, καταφέρνουν νὰ γράφουν μὲ μιὰ ἀσυνέπεια καὶ μιὰ φυσικότητα τῆς γλώσσας τέτοια, ποὺ δυσκολεύεται νὰ ξεχωρίσει τὰ κείμενά τους ἀπὸ λαϊκὰ χρονικά καὶ τὸ φυσικὸ γράψιμο τῶν Μακρουγιάντων. Τὴν ἐπιρροήν αὐτὴν τὴν διαπιστώνει κανεὶς στὴ μεταμόρφωση τοῦ Ἀθανάσιου Ψαλίδου, πέντε ἢ ἕξι χρόνια μεγαλύτερου στὴν ἡλικίαν ἀπὸ τὸ Βηλαρά. Σώζεται στὸν κώδικα τοῦ Οἰκονόμου ἀκέραιον τὸ ἀπαντητικὸν γράμμα ποὺ ἔστειλε ὁ Ψαλίδας στὸ Νεόφυτον Δούκα στὰ 1815, καὶ ποὺ ὁ Βλαχογιάννης, ξεγελασμένος ἀπὸ τὸ ὕψος, τὸ ἀπέδωσε στὸ Βηλαρά, ὅταν τὸ δημοσίευσε κολοβὸν στὰ «Προτύπαι» τοῦ 1815. Ἄν καὶ ἀπὸ πολὺ νωρὶς ὁ Ψαλίδας πίστευε στὴ φωνητικὴ ὀρθογραφία, ἡ πρώτη φορὰ τὴν ἐφαρμόζει σ' αὐτὴν τὴν ἀπάντησίν του στὸ Δούκα ἀκολουθώντας τὸ φωνητικὸ ὀρθογραφικὸ σύστημα τῆς «Ρομενικῆς γλώσσας». Τὸ γράψιμο τοῦ Νεόφυτου Δούκα δὲ σώθηκε καὶ δὲν ξέρουμε τί ἔγραφε. Πάντως ἀναφέρεται στὴ «Ρομενικῆ γλώσσα», ποὺ εἶχε τυπωθεῖ στὸ τέλος τοῦ 1814 καὶ κυκλοφοροῦσε πλατύτερα μέσα στὸ 1815. Καὶ ὁ Ψαλίδας ἀπαντώντας του ἀναπτύσσει στὸ κλειστό κροσκέλεστατο γράμμα τὴ γλωσσικὴν θεωρίαν τοῦ Βηλαρά μετὰ τὸ ὕψος τοῦ Βηλαρά καὶ τὴν ὀρθογραφίαν τῆς βηλαρικῆς. Τὸ γράμμα αὐτὸ εἶναι τὸ σημαντικότερον λογοτεχνικὸν κείμενον τοῦ Ψαλίδου καὶ τὸ μόνον ποὺ σώζεται μετὰ τὴν φωνητικὴν ὀρθογραφίαν.

Ἡ ἔκδοσις τῆς «Ρομενικῆς γλώσσας» προκάλεσε σάλο στὰ πολιτιστικὰ κέντρα τοῦ ἑλληνισμοῦ, τοῦ ἐσωτερικοῦ καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀντίδρασιν τοῦ Νεόφυτου Δούκα ποὺ τὴν μαντεύουμε ἀπὸ τὴν ἀπάντησιν τοῦ Ψαλίδου, τὴν παράταξιν τοῦ Κοραῆ στὴ μάχην αὐτὴν τὴν ἐκπροσωπεῖ ὁ Μιλτιάδης (τὸ πραγματικὸν του ὄνομα Παναγιώτης) Σοφιανόπουλος ἀπὸ τὸ Σόλων τῆς Κορινθίας μ' ἓνα πολυσέλιδον γράμμα του, ποὺ ἔχει τυπωθεῖ στὸ τυπογραφεῖον τῆς Κέρκυρας στὰ 1815. Ὁ Σοφιανόπουλος ἄν καὶ γιατρός σπουδαγμένος στὴν Ἰταλίαν, ὅταν ἦταν ὁ κατάλληλος νὰ ἐκπροσωπήσῃ τὴν ἄποψιν Κοραῆ αὐτὴν τὴν στιγμήν ὅπως τουλάχιστον φανερώνει τὸ ἄνοστο χιοῦμο καὶ ἡ ἀκατάσχετη φλυαρία του. Ὅμως μ' αὐτὸ τὸ γράμμα του μᾶς ἀποκαλύπτεται δημιουργὸς δυὸ ὄρων ποὺ θὰ γίνωσιν ἰσχυροὶ ἰσχυροὶ τὴν πανελλήνιον καὶ παγκόσμιον καθιέρωσιν — πρόκειται γιὰ τοὺς ὄρον Νεοελληνικὸν καὶ νεοελληνικὸν καὶ τὰ παράγωγά του νεοελληνικὸν γένος, νεοελληνικὴ γλώσσα κλπ — καὶ αὐτὸ καὶ μᾶς ἀποζημιώνει. Μιὰ ἄλλη ἀντίδρασις στὶς γλωσσικὰς θεωρίας τοῦ Βηλαρά σημειώνεται στὰ Βοδενὰ καὶ προέρχεται ἀπὸ νεαρὸν — φαίνεται — λόγιον ποὺ ὑπογράφεται Ν. Λογοθέτης.

Δὲ θὰ πρέπει νὰ περάσῃ ἀπαρατήρητη ἡ ἀνάμιξις στὸ γλωσσικὸν αὐτὴν στιγμήν τῶν κοτσαμπάσηδων τοῦ Μοριά. Ὁ Θεοχάρης Ρέντης τῆς Κορινθίας βρίσκεται πίσω ἀπὸ τὸ Σοφιανόπουλον, ἀλλὰ οἱ Ἀνδρέας Λόντος καὶ Ἀνδρέας Καλαμογδάσης ἐκδηλώνονται ὑπὲρ τοῦ Βηλαρά στέλνοντάς του ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολιν τὸ ἔντυπον γράμμα τοῦ Σοφιανόπουλου. Ἄν προσθέσουμε τὸν διαφέρον ποὺ δείχνουν γιὰ τὴν γλώσσαν Καραλάνοι καὶ Μελάδες ἀπὸ τὸ Γενικὸν ἄρχοντολόγιον, νομίζω πὺς μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ ξεχωρίσουμε αὐτὰς τὶς δηλώσεις ὡς μαρτυρίας διαφωτισμοῦ μέσα στοὺς κοτσαμπάσηδες. Ἐπιπροσέτιον ἐπισημαστέον ὅτι πρὸς τὴν ἀντιπαράστασιν αὐτὴν ἐπὶ τῶν κοτσαμπάσηδων καὶ νὰ τοὺς ξοφλάμε μὲ μιὰ μονοκονδυλίαν χωρὶς νὰ κάνουμε διάκρισιν οἰκονομικοῦ τόπου οὔτε χρόνου, παραμορφώνοντας ἔτσι σημαντικὰ γεγονότα τῆς ἐπαναστατικῆς μας ἱστορίας, ὅπως εἶναι ἡ ἐξέγερσις τοῦ Μοριά στὰ 1769 μετὰ ἐπιχειρήματα



τοὺς κοιταμπάσηδες. Καὶ αὐτὸ ὅταν προθυμοποιούμαστε νὰ ἀναγνωρίσουμε τὸν Ἄλῃ Πασὰ σὰν φορέα ἀστικῶν ἰδεῶν.

Σημάδεψα παραπάνω μερικὰ ἀπὸ τὰ ἐνδιαφέροντα ποὺ παρουσιάζει ἡ ἀλληλογραφία τοῦ Βηλαρά καὶ γύρω ἀπὸ τὸ Βηλαρά, ποὺ ἔχει διασωθεῖ στὸν κώδικα τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου. Ἄς προστεθεῖ πὼς ὁ Ἰω. Οἰκονόμου μᾶς προσφέρει τὴν πλουσιώτερη ὡς τώρα συλλογὴ ἐπιστολῶν ποὺ σχετίζονται μὲ τὸ γλωσσικὸ καὶ μὲ τὸ Βηλαρά. Ἡ δημοσίευσή της θὰ φωτίσει ἀκόμα περισσότερο τὴ φυσιογνωμία τοῦ Βηλαρά καὶ θὰ μᾶς κάνει νὰ συλλάβουμε τὴν ἔκταση καὶ τὸ βάθος τοῦ κινήματός του.

ε) Ὁ κύκλος τοῦ Βηλαρά στὴν Ἐπανάσταση τοῦ 1821. Εἶχε ἀμφισβητηθεῖ ὁ πατριωτισμὸς τοῦ Βηλαρά. Ὁ Βλαχογιάννης ἀποκατάστησε ἔγκαιρα τὰ πράγματα δίνοντας στὴ δημοσιότητα ἄγνωστα κείμενα. Ὁ κώδικας τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου δὲν περιέχει σχετικὰ γράμματα τοῦ ἴδιου τοῦ Βηλαρά. Ὁ Βηλαράς εἶναι ἐγκατεστημένος ὀριστικὰ στὰ Γιάνινα ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 1816. Τὸ τελευταῖο γράμμα του εἶναι τοῦ 1818. Ἀπὸ τὴ χρονιά αὐτὴ οἱ ὀπαδοὶ καὶ οἱ φίλοι του ἀφήνουν τὸ γλωσσικὸ. Ἡ μάχη τέλειωσε, δὲν εἶναι πιά καιρὸς γιὰ συζητήσεις. Τώρα χρειάζονται βιβλία γραμμένα στὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ. Ὁ Βηλαράς καὶ οἱ ὀπαδοὶ του ἀφιερώνονται ὀλοκληρωτικὰ σ' αὐτὸ τὸ καθῆκον. Γράφουν βιβλία (φιλοσοφία, ἀστρονομία, γεωγραφία κλπ.), μεταφράζουν ἀρχαίους καὶ ἴσως - ἴσως γάλλους φιλόσοφους, ἐπιστήμονες. Ὁ Βηλαράς ἔχει ἔτοιμο γιὰ τύπωμα — τὸν πιέζει ὁ Ἰω. Οἰκονόμου νὰ τὸ στείλει στὸ τυπογραφεῖο — τὸ «Μυθιστορικό» του. Ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμου ἔχει ἔτοιμο γιὰ τὸ τυπογραφεῖο δυὸ ἔργα του, μιὰ «Ἱστορικὴ τοπογραφία ἐνὸς μέρους τῆς Θεσσαλίας» καὶ τὴ μετάφραση τῆς «Ἀληθινῆς ἱστορίας» τοῦ Λουκιανοῦ. Καὶ τὰ δυὸ φέρνουν χρονολογία 1817. Πολλὰ ἀπὸ τὰ γράμματα τῶν Οἰκονόμου καὶ Χριστόδουλου Κονομάτη ἀνήκουν στὴ συνειδητὴ λογοτεχνικὴ πεζογραφία μὲ τὶς φροντισμένες περιγραφὲς καὶ εἰκόνες ἀπὸ τὴ ζωὴ στὴ Λάρισα καὶ στὴ Λαμία, τὰ φανταστικὰ ταξίδια κλπ. Ὁ λόγος πιά γιὰ βιβλία καινούργια ποὺ τυπώνονται στὴν Εὐρώπη, γιὰ Βολταῖρο, γιὰ Ντιντερώ, Ρουσό, γιὰ ἀρχαίους συγγραφεῖς, σχολιάζονται πικρόχολα τὰ βιβλία τῶν ὀπαδῶν τοῦ Κοραῆ.

Ἄλλὰ μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῶν καιρῶν ἀλλάζουν καὶ τὰ ἐνδιαφέροντα. Ἡ ἀλληλογραφία γίνεται ἀνάμεσα σὲ ζωντανοὺς ἀνθρώπους ποὺ τοὺς ἀπασχολοῦν τὰ πάντα, τὰ προσωπικὰ αἰσθήματα τῶν φίλων, ἡ ἐργασία τους, βιοποριστικὴ ἢ πνευματικὴ, τὰ προβλήματα τοῦ κοινωνικοῦ περιγύρου κ.ἄ. Ἔτσι δὲν ἀργεῖ νὰ σβήσει τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὰ γλωσσικὰ καὶ τὰ βιβλία. Τὰ θέματα αὐτὰ θὰ παραμεριστοῦν ἀπὸ τὸ μόνον θέμα ποὺ θὰ κυριαρχήσει, τὴν Ἐπανάσταση, ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 1821 ὡς τὸ τέλος τοῦ τόμου ποὺ κλείνει στὰ 1824. Τὸν κύκλο αὐτὸ τῶν ἐπιστολῶν τὸν ἀρχίζει ὁ Ἰωάννης Παπαδόπουλος, ἀπὸ τὴ Δράνιστα, νομίζω Δομοκοῦ. Χρονολογία: 26 Φεβρουαρίου 1821, μὲ τὸ παλιὸ ἡμερολόγιο: «...Εἶδον ὅτι τρόπον τινὰ μὲ ἐλέγγετε, διότι δὲν σᾶς ξαναέγραψα, ἔχετε δίκαιον, πλὴν μὲ συγχωρεῖτε, διότι διατρέιβω χθονίως εἰς τελουρὸν κατὰ τὴν κοινωνίαν, κατ' ἄβατον σχεδὸν εἰς ἐρημίαν. Μοὶ παραπονεῖσθε, διότι εὔρετε ὀλίγους συνδρομητὰς εἰς τὴν πατρίδα σας. Εἰς τοῦτο πρέπει νὰ ἐνθυμῆσθε τὸ ρητὸν τοῦ Εὐαγγελίου, τὸ ὁποῖον ἐρρέθη παρὰ τοῦ εἰπόντος εἰς τὴν ἰδίαν περίστασιν, τὸ «πολλοὶ γὰρ εἰσὶ κλητοί, ὀλίγοι δὲ ἐκλεκτοί». Πλὴν οὐκ ἐπιλείψουσι τῷ Θεῷ στρατιῶται. Ἔχετε προθυμίαν εἰς τὰ καλὰ καὶ ὠφέλιμα διὰ τοὺς ὁμογενεῖς, καὶ μὴ λυπήσθε διὰ τοῦτο, καὶ ἐγὼ ὀλίγους εὔρον ἐκλεκτοὺς καὶ εἰς τὴν πατρίδα μου, καὶ εἰς ἄλλα μέρη».

Ἡ Φιλικὴ Ἐταιρία ἔχει φτάσει πρὸ πολλοῦ στὴ Θεσσαλία. Ὁ Ἄνθιμος Γαζῆς, ἕνας ἀπὸ τοὺς ἀρχηγούς της βρίσκεται στὸ Πήλιο ἀπὸ τὸ 1816. Ἀναφέρεται ταξίδι στὸ Πήλιο καὶ τοῦ Ξάνθου καὶ τοῦ Τσακάλωφ στὰ 1818. Στὶς Μηλιές εἶναι ἐγκαταστημένος πρὶν ἀπὸ τὸ Γαζῆ, ὁ Γρηγόριος Κωνσταντάς. Τὸ Πήλιο εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ κέντρα τῆς Φιλικῆς ἀπὸ τὸ 1818. Στὸ παραπάνω γράμ-



μα του ὁ Ἰωάννης Παπαδόπουλος ἀπὸ τῆ Δράνιστα, ἀνησυχεῖ γιατί δὲν ἔχει νέα ἀπὸ τὸν Ὑπατο, τὸ Μετσοβίτη ἀπόστολο τῆς Φιλικῆς: «Μοὶ κακοφαίνεται διὰ τὸν Ὑπατον, τὸν καθ' ὑμᾶς Φουρζιώτην, ὅπου δὲν ἐμάθατε ποῦ εὑρίσκειται...» Μαθαίνουμε λοιπὸν ἀπὸ τὸ γράμμα αὐτὸ τὸ πραγματικὸ ὄνομα τοῦ Ὑπατοῦ ποῦ ἔμενε ἄγνωστο ὡς τώρα: λέγεται Φουρζιώτης. Στὸν κώδικα παρουσιάζεται ὁ Δημήτριος Φουρζιώτης μ' ἓνα γράμμα τοῦ ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη, πρὸς τὸν Ἰω. Οἰκονόμου, γραμμένο στὶς 4 Σεπτεμβρίου 1817, μὲ τὸ παλιὸ ἡμ.: «Ἐχὼ μεγάλον παράπονον ἀπὸ λόγου σου διὰ τὴν μεγάλην σιωπὴν σου, ἐπειδὴ σ' ἔχω ἓνα σωρὸν γράμματα σταλμένα, καὶ καμμίαν ἀπόκρισίν σου δὲν ἀξιώθηκα νὰ λάβω. Ἴσως δὲν καταδέχεσαι νὰ ἔχῃς ἀνταπόκρισιν μὲ ἀνθρώπους ἀμαθεῖς καὶ ἀνέπαντρούς...» Ἐχει μνηθεῖ στὰ μυστικά τῆς Φιλικῆς στὴν Κωνσταντινούπολη, τὸν Ἰούλιο τοῦ 1818. Τὸ Δεκέμβριο τοῦ 1820 βρίσκεται στὴ Θεσσαλονίκη μὲ κατεύθυνση πρὸς τὸ Ἅγιον Ὄρος. Ὄταν στὶς 26 Φεβρουαρίου ρωτᾷ μὲ ἀγωνία τὸν Ἰω. Οἰκονόμου ὁ Ἰωάννης Παπαδόπουλος γιὰ τὴν τύχη τοῦ Φουρζιώτη, ὁ σημαντικὸς αὐτὸς ἀπόστολος τῆς Φιλικῆς δὲ ζεῖ. Ὁ προύχοντας τῆς Νάουσας Ζαφειράκης τὸν ἔχει προδώσει στὶς τουρκικὰς ἀρχὰς καὶ αὐτὲς τὸν σκότωσαν ἀμέσως. Ἐνας ἀπὸ τοὺς ὁπαδοὺς τοῦ Βηλαρά στὴ Λάρισα πρῶτα καὶ ἕστερα στὴν Πόλη, μαρτύρησε γιὰ τὴν ἐλευθερία.

Ἡ ἀπάντησις τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου στὸ γράμμα τοῦ Ἰω. Παπαδόπουλου δίνεται ἀμέσως στὶς 28 Φεβρουαρίου 1821. Γεμάτο πατριωτικὸ ἐνθουσιασμὸ καὶ ἐλπίδες γιὰ τὴν Ἐπανάστασις ποῦ τὴ βλέπει μὲ τὴ φαντασία του νὰ ἔχει ἀρχίσει, σὲ μιὰ γλώσσα ἀρχαῖζουσα ποῦ λὲς καὶ δὲν πέρασε ποτὲς ἀπ' τὸ σχολεῖο τοῦ Βηλαρά: «Ὁ αἴσιος σου κεραυνοκράτωρ αἰτὸς ὁ τοῦ Διὸς ὄρνις ὁ ἐντυπωμένους εἰς τὴν ὠραίαν σφραγίδα τοῦ γράμματός σου, μὲ ὄλην τὴν τῆς ἀρχαιότητος μεγαλοπρεπῆ ἐντέλεια, εἰς αὐτὴν μου τὴν μοναξιὰν καὶ παντελῆ στέρησιν συναναστροφῆς, τόσον μοῦ ἐξεπύρωσε τὴν φαντασίαν, ὥστε μ' ἔφερον εἰς μίαν γλυκερίαν καὶ ζωηρὰν τῶντι ἔκστασιν. Ἐκεῖ μοι ἐφαίνετο νὰ ἔβλεπον τὸν γιγαντολέτορα καὶ τιτανοκράτορα Ὀλύμπιον Δία, ἀρωματωμένον μὲ ὄλους τοὺς φλογεροὺς καὶ πανδαμάτορας κερανοὺς του, σείοντα μετ' ὀργῆς τὴν ἀθάνατόν του αἰγίδα... Φαίνεται ἐκεῖθεν ὁ ὑπερήφανος Ἀλφειὸς ὄλος πλημμύρα ὑπὸ τῶν λυομένων ὀρεινῶν χιόνων νὰ ὑπερπηδᾷ τὰς ὄχθας του καὶ ὄλο ὄρμη νὰ ὀδηγῆται ὑπὸ τοῦ ἀληθοῦς Ἡρακλέους εἰς τοὺς βρωμεροὺς σταύλους τοῦ Αὐγείου διὰ νὰ ἐκκαθαρίσῃ τὴν πολυχρόνιον κόπρον εἰς ὄρος κορυφωθείσα...»

Αὐτὸ τὸ πνεῦμα θὰ ἐπικρατήσῃ στὴν ἀλληλογραφία ὡς τὸ τέλος τοῦ κώδικα, γιατί ὀλόκληρος ὁ κύκλος τῶν ὁπαδῶν τοῦ Βηλαρά μπαίνει μέσα στὴν Ἐπανάστασις. Δὲν εἶναι ἀπλὴ ὑπόθεσις τὸ νὰ ποῦμε πῶς ὁ πατριωτισμὸς τοῦ κύκλου τοῦ Βηλαρά ξύπνησε μόνον ὅταν ἀπλώθηκε τόσο πλατεία ἡ ὀργάνωσις τῆς Φιλικῆς ἢ στὶς παραμονὲς τῆς Ἐπανάστασις. Κ' ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ τὸν πατριωτισμὸ τοῦ Βηλαρά, ποῦ ἀμφισβητήθηκε, τὰ ἀποδεικτικὰ ποῦ ἔχει νὰ προσκομίσει κανεὶς δὲν εἶναι μόνον αὐτὰ ποῦ φανεροῦν τὸν κύκλο τοῦ κύκλου πατριωτῶν. Ἀσφαλῶς μέσα σ' ἓνα περιβάλλον ποῦ ἐμπνέεται ἀπὸ πατριωτικὰ ἰδανικά, δὲν εἶναι ὁ Βηλαρὰς ἐκεῖνος ποῦ θὰ παρουσιαζόταν στερημένος ἀπὸ αὐτὰ. Κοντὰ στὸ νοῦ, ποῦ λέν, κ' ἡ γνώσις. Ὁ Βηλαρὰς εἶναι στολισμένος ἀπὸ τὴν πιὸ προοδευτικὴν ἰδεολογίαν τῆς ἐποχῆς. Ὅπως εἶπαμε καὶ παραπάνω, εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς τρεῖς ἢ πέντε Ἕλληνας ποῦ ἔχει ἀφομοιώσει τόσο θετικὰ τὸ γαλλικὸ διαφωτισμὸ, τὴν κοσμοθεωρίαν τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασις. Αὐτὸ δὲν εἶναι μιὰ ἀσήμαντη λεπτομέρεια γιὰ τὴν περίπτωσις τούτη, μὰ ἓνα στοιχεῖο ποῦ μᾶς ἀποκαλύπτει πῶς ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ μιὰ ἠθικὴ προσωπικότητα ὄχι συνηθισμένη καὶ ἡ ὀποία διαθέτει τὸ πιὸ χαρακτηριστικὸ γνώρισμα κάθε, λίγο ἢ πολὺ, ἀξιόλογης ἢ καὶ μέτριου ἀναστήματος προσωπικότητος τῆς ἐποχῆς αὐτῆς τὸν πατριωτισμὸ. Ὁ γαλλικὸς διαφωτισμὸς μεταστοιχειώνεται στὸν Ἕλληνικὸ κόσμον ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ 18ου αἰῶνα σὲ πατριωτισμὸ εἴτε περιορισμένον στὴν παιδείαν καὶ τὴ μόρφωσις εἴτε μὲ ἔντονη ἀπόχρωσις πολιτικὴ. Ἐνῶ οἱ Ἕλληνας τοῦ





Το Κάστρο τοῦ Βόλου

[Σχέδιο τοῦ Κορονέλλι, 1655]

ἔξωτερικῶν νωρῶν δίνουν πολιτικὴ ἐκφραση στὸν πατριωτισμὸ (Ρήγας, Κοραῖς) μέσα στὴν Ἑλλάδα ἀργεῖ κάπως νὰ συνδυασθεῖ τὸ μορφωτικὸ ἰδανικὸ μὲ τὴν πολιτικὴ δράση γιὰ τὴν ἐθνικὴ ἀπελευθέρωση. Ὅμως καὶ αὐτὸ τὸ δεύτερο μέρος δὲ λείπει ἐντελῶς καὶ δὲν ἀγνοεῖται. Μόνο πὺν μένει ἀτροφικὸ ἐπειδὴ οἱ συνθήκες τῆς Ἑλλάδας εἶναι διαφορετικὲς καὶ ἀπρόσφορες στὴν ἀρχή.

Ἡ προσοχή μας ἄς κρατηθεῖ στὰ ἀκόλουθα σημεῖα: Ὁ Περραιβὸς ἀναφέρει τὸν Ψαλίδα ὡς μυστικὸ μέλος τῆς Ἑταιρίας τοῦ Ρήγα, μαζί μὲ ἄλλους συμβούλους τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ. Ὁ Νικόλας Λασπιάς, γραμματέας τοῦ Βελῆ Πασᾶ, θ' ἀναδειχθεῖ ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ δραστήριους καὶ μυαλωμένους Φιλικούς. Δὲν ἔχουμε κανένα λόγο ν' ἀμφισβητήσουμε τὴν ἐκτίμηση πὺν ἔχαιρε κοντὰ σ' αὐτὰ τὰ πρόσωπα ὁ Βηλαράς. Ἡ σκλαβιὰ καὶ ἡ τυραννία ἦταν τὰ ἐμπόδια πὺν συναντοῦσαν σὲ κάθε βῆμα τους οἱ Ἕλληνες στὶς ἀρχές τοῦ 19ου αἰῶνα. Τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ γίνει χωρὶς πρῶτα νὰ ξεσκλαβωθεῖ ἡ χώρα. Ἡ κίνηση τοῦ Ρήγα πέρασε τόσο κοντὰ ἀπὸ τὸ Βηλαρά. Γιὰ τοὺς ἀντίχτυπους πὺν εἶχε μέσα στὶς συνειδήσεις τῶν ἀνθρώπων τοῦ περιβάλλοντός του ὁ θάνατος τοῦ Ρήγα κάτι μπορεῖ νὰ συμπεράνουμε ἀπὸ μιὰ παράγραφο τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου στὴν «Ἱστορικὴ τοπογραφία ἐνὸς μέρους τῆς Θετταλίας» (1817):

«§ 152. Βελεστινιώτης ἦταν καὶ ὁ εἰς τοὺς καιροὺς μας γενναῖος τῆς ἐλευθερίας μάρτυς Ρήγας, τοῦ ὁποῖου τὸ ὄνομα θὰ μείνη ἀθάνατο εἰς τοὺς κατοροοῖζικους ὁμογενεῖς του. Αὐτὸς ὁ φυλογενέστατος ἄνδρας ἐτύπωσε μίαν χάοταν τῆς Ἑλλάδος εἰς δώδεκα μεγάλα φύλλα μὲ πολλὰ περιεργα σημειώματα, ἀπὸ



την ὁποίαν ἐδανείσθηκα καὶ ἐγὼ (ταῖς περισσότεραις) μερικαῖς ἀπὸ ταῖς μονέδαις ὅπου σημειώνω εἰς τὴν παροῦσαν μου τοπογραφίαν. Ἐτέπωσεν ἓνα βιβλίον, Φυσικῆς ἀπάνθισμα ὀνομαζόμενον, δανεισμένον ἀπὸ τὰ (Γερμανικὰ καὶ) Φραντζέζικα. Ἐνα ἄλλο ἠθικόν, Δελικατέτζα τῶν ὠραίων γυναικῶν τοῦ Παρισιοῦ, (ἀπὸ τὰ φραντζέζικα). Τὸν τέταρτον τόμον τῆς ἱστορίας τῆς Ἑλλάδος τοῦ νέου Ἀναχάρσιδος: μεταφρασμένα (ὅλα): ἀπὸ τὰ (Γερμανικὰ): Φραντζ.: Ἐνα ἄλλο ἠθικόν τρίποδα, ἦτοι τὰ Ὀλύμπια, μὲ στίχους ὁμοιοκαταλήκτους. Καὶ ἄλλα κάτι ἀνέκδοτα. Ἐσύγγραψεν ὅλα εἰς τὴν κοινὴν γλῶσσαν τοῦ καιροῦ του, ἐξ αἰτίας ὅπου εἶχε σκοπὸν νὰ ὠφελήσῃ τοὺς δυστυχημένους ὁμογενεῖς του, καὶ ὄχι μόνον νὰ δείξῃ ξηρὴν φιλομάθειαν».

Θὰ ξεσηκώσω μιὰ ἀκόμα παράγραφο ἀπὸ τὸ ἴδιο ἀνέκδοτο βιβλίον τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου γιὰ νὰ φανεῖ ποιά ἰδέα εἶχαν οἱ προοδευτικοὶ ἄστοι τοῦ ἐσωτερικοῦ γιὰ τοὺς Κλέφτες.

«§ 18. Ὅλ' αὐτὰ τὰ θουνὰ [τῆς Θεσσαλίας] κατοικοῦνται ἀπὸ χριστιανούς φιλελευθέρους, ἐπιδεξίους, καὶ σκληραγωγικούς, (ὅπου): εἰς τὰ ὅποια ἐτραβήχθησαν (εἰς αὐτὰ) εἰς τὸν καιρὸν τῆς σκλαβιάς, (οἱ ὅποιοι): καί: ὅλον φυλάγουν ἀκόμη τὸν παλαιὸν χαρακτῆρα τοῦ γένους μας, ὅπου ἦτον τὸ ληστρικόν, οὔτ' ἠμπόρεσεν ἓνας πολυχρόνιος ζυγὸς νὰ τοὺς σβύσῃ τὸ ἑλληνικὸν ἐκεῖνο πνεῦμα, ὅπου ἐμψύχωνε τοὺς προπάτοράς μας μὰ τί τὸ ὄφελος; ἐπειδὴ αὐτὸ τοὺς ἔγινε μία συνήθεια, καὶ τὸ ἔχουν τρόπον τινὰ ὡσὰν τέχνην, ὅπου δὲν τοὺς κινεῖ οὔτε τὴν παραμικρὰν συνείδησιν, εἰς τὸ νὰ κατενοχλοῦν τὸν τόπον στερεᾶς καὶ πελάγους μὲ πολλαῖς, καὶ μεγάλαις ζημίαις εἰς κάθε φυλὴν ἀδιάφορα».

Δὲν εἶναι διαφορετικὴ καὶ ἡ ἰδέα τοῦ Κούμα πὺρ τοὺς γνώρισε ἀπὸ κοντὰ τοὺς Κλέφτες: «Οἱ ἄνδρες οὔτοι, τῶν ὁποίων ἐπληνέθη παρὰ πολλῶν δικαίως ἡ ἀνδρεία, παρὰ ταύτην δὲν ἐγνώριζαν ἄλλον ἠρωϊσμόν. Βάρβαροι, ἀπάνθρωποι, ὡμοί, ὅταν μετεβάλλοντο εἰς κλέπτας, δὲν ἐφείδοντο οὔτε γυναῖκας, οὔτε παιδία, ἐγύμνοναν καὶ ἱερεῖς, καὶ ἀρχιερεῖς τινὰς ἐσχάτως ὁ Νίκος Τσάρας, μ' ὅλον ὅτι ἀφοῦ τοὺς ἐγύμνοναν, τοὺς ἐφίλον τὴν χεῖραν καὶ ἐζήτουν τὴν εὐχὴν των. Ὁ Κούμας ἐγνώρισε προσωπικῶς τὸν Νίκον καὶ τὸν πατῆρ Εὐθύμιον. Θελήσας νὰ ἐνθυμίσῃ τὸν πρῶτον, ὅτι ὁμοιάζει τὸν παλαιὸν Ἀχιλλέα, ἤκουσε μὲ ἄγριον τόνον: «Τί Ἀχιλλέα λέγεις καὶ τοιαῦτα παραμύθια; Ἐσκότωσε πολλοὺς τὸ τουφέκι τοῦ Ἀχιλλέα;» (Ἰστ. Ἀνθρῶπ. Πράξεων, τ. ΙΒ', σ. 543 - 544). Πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπανάστασιν ὑπάρχει διάστασις ἀνάμεσα στὴν ἀστικὴ τάξι τῆς Ἑλλάδος καὶ τὴν κλεφτουριά. Οἱ κλέφτες στὴν πλειοψηφίαν τους δὲν ἐπηρεάζονταν ἀπὸ τὴν ἀστικὴν ἰδεολογίαν, κάθε ἄλλο παρὰ ἦταν ἓνα κίνημα πατριωτικὸ ἢ καὶ κίνημα μὲ πολιτικὸν χαρακτῆρα. Κ' ἐδῶ εἶναι πὺρ φαίνεται καθαρὰ ὁ καθοδηγητικὸς ρόλος τῆς ἀστικῆς τάξεως τῆς ἑλληνικῆς ἐπανάστασης: ἐπειδὴ ἡ ἴδια δὲν ἦταν πολυάριθμη, οὔτε μποροῦσε μὲ τίς δικῆς της μάζας νὰ ἀπαρτίσει τὰ ἀπαραίτητα ἔνοπλα σώματα, ἔπρεπε πρὶν προχωρήσει, νὰ προσεταιριστεῖ τίς ἐξαιρετικῆς ποιότητος γιὰ τὴν τότε μορφήν τοῦ πολέμου μέσα στὰ Βαλκάνια, ἔνοπλες δυνάμεις τῆς κλεφτουριάς, τίς μόνες πὺρ διέθετε ἡ Ἑλλάδα. Ἡ ἰδέα ἀνήκει στὸ Ρήγα: κατευθύνονταν ἴσα γιὰ τὰ δύο πρὶν συγκροτημένα στρατόπεδα τῆς κλεφτουριάς, τὸ Σούλι καὶ τὴ Μάνη. Ὁ Περγαῖος, στὸ Σούλι καὶ τὴ Μάνη, μὲ τὴ σοφίαν καὶ τὴν ὑπομονὴν πὺρ τὸν χαρακτήριζε, ἀφιέρωσε εἴκοσι χρόνια γιὰ νὰ πετύχῃ νὰ κοινωνήσῃ κάπως τοὺς κλέφτες καὶ τοὺς ἀρματολούς μὲ τὴν ἰδέαν μιᾶς ἀστικῆς ἐπανάστασης. Ὅταν συνδέθηκε μὲ τὴ Φιλικὴ Ἐταιρίαν ἔδωσε ἄλλα πέντε χρόνια ἐπαναστατικῆς δράσεως γιὰ τὸν ἴδιον σκοπόν. Ἡ Φιλικὴ Ἐταιρία ἐνστερνίστηκε τὴν ἰδέαν τοῦ Ρήγα καὶ τὴν ἐφάρμοσε σὲ μεγαλύτερον ἔκτασιν. Ἐστεῖλε ἀποστόλους τῆς σὲ κάθε κέντρο κλεφτουριάς. Δὲν ἄφησε ἔξω ἀπ' τὴν προσπάθειάν της νὰ ἐπηρεάσῃ μὲ τὴν ἀστικὴν τῆς ἰδεολογίαν οὔτε τοὺς κοτσαμπάσηδες. Τίποτα δὲν θὰ κατορθωνόταν ἂν ἡ ἀστικὴ τάξι δὲν εἶχε μεταδώσει στὴν κλεφτουριά καὶ τοὺς κοτσαμπάσηδες τὴν οὐσίαν τῆς ἰδεολογίας τῆς τὴν ἰδέαν τῆς πατρίδας.



Πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση ἡ ἀστική τάξι τῶν παροικιακῶν κέντρων ἦταν πρὸς τολμηρὴν, γιατί εἶχε περισσότερον ξεκαθαρισμένην ἰδεολογίαν καὶ εἶχε πρὸς πολὺ ἀναπτυγμένον τὸ αἰσθηματικὸν ὑπεροχῆς ἀπέναντι τῆς ἀγροτικῆς πρὸς τὴν περιέλευσιν. Μέσα στὴν Ἑλλάδα ἡ ἀστική τάξι δὲν εἶχε διανύσει πέρα - πέρα τὸ δρόμον τοῦ ἔπρεπε νὰ διανύσει γιὰ νὰ πάρει τὴν ὀλοκληρωμένην φυσιογνωμίαν της. Ἡ ἀγροτικὴ ὑπαιθρος, εἴτε γιὰ τσιφλικάδικην εἴτε γιὰ μικρὴν ἰδιοκτησίαν πρόκειται, δὲν ἔχει βγεῖ ἀκόμα ἀπὸ τὴν κλειστὴν οἰκονομίαν στὸ μεγαλύτερον μέρος της καὶ αὐτὸ δὲν τὴν κάνει νὰ αἰσθάνεται πολὺ τὴν ἀνάγκη τῆς ἀγορᾶς, ἰδιαίτερα περισσότερο τῆς ἐνιαίας ἀγορᾶς. Ἔτσι καὶ ἡ ἀστική τάξι, ὅπως ἐπηρεάζει μὲ τὴς ἰδέας της καὶ μὲ τὴς νέες παραγωγικὰς σχέσεις πρὸς εἰσάγει, κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον ἐπηρεάζεται παρατηρῶντας τὴς πρωτόγονες καταστάσεις πρὸς ἀποτελοῦν, ὅς πρὸς τὴν ἰδεολογίαν ἀπ' τὴν μίαν, ἢ ληστρικήν κλεφτουριάν καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη ὁ ἀνατολίτικος κοτσαμπασισμὸς.

Ἄν ὁ πατριωτισμὸς τοῦ Βηλαρά δὲν παίρνει πολιτικὴν μορφήν. — ἔστω καὶ μορφῆς — ἀπὸ νωρὴς, αὐτὸ ὀφείλεται σὲ ἀντικειμενικοὺς λόγους καὶ δὲν ἀποτελεῖ περιπτώσιν προσωπικῆς, πρὸς περιορίζεται μονάχα σ' αὐτόν. Ἄλλωστε εἶναι γεγονησμένον, πὼς σὲ μεγάλας περιφέρειαι, ὅπως στὴ Θεσσαλίαν καὶ τὴν Ἡπειρον, οἱ πλατιάς ἀγροτικὰς μάζες φάνηκαν ἀπορόθυμοι ν' ἀκολουθήσουν τὸ σύνθημα τῆς ἐξέγερσης. Ὅσο γιὰ τοὺς ἀγρότας τοῦ θεσσαλικοῦ κάμπου, αὐτοὶ μονάχα μιὰ φορὰ ἐξεσηκώθησαν, στὰ 1910, ἀπαιτῶντας νὰ τοὺς μοιραστοῦν τὰ τσιφλίκια. Σὲ καμιά ἀπὸ τὴς ἐθνικοαπελευθερωτικὰς ἐπαναστάσεις, τοῦ 1854, τοῦ 1878 δὲν ἔχοιμε πλάτιαν ἐξέγερσιν τῶν ἀγροτῶν. Κι ὅταν στὰ 1824 εἶχαν ὑποχρεωθεῖ νὰ ἐγκαταλείψουν τὰ θεσσαλικά βουνὰ καὶ τὰ τελευταῖα τμήματα τῆς κλεφτουριάς, ἡ μόνη ἐπαναστατικὴ κίνησι πρὸς διατηρήθηκε στὴς πόλεις καὶ κωμοπόλεις, εἶχε χαρακτηριστῆρα αὐστηρὰ συνωμοτικὸν καὶ περιοριζόταν ἀνάμεσα στοὺς πρὸς προοδευτικὸς ἐμπόρους, βιοτέχνες, κληρικοὺς καὶ δασκάλους. Στὴν κίνησιν αὐτὴν ἐξακολουθοῦν νὰ μένουν ὡς τὸ 1824 πρὸς κλείνει ὁ κώδικας οἱ δυὸ καλύτεροι φίλοι καὶ μαθητὰς τοῦ Βηλαρά, ὁ Χριστόδουλος Κονομάτης καὶ ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμου ὁ Λαρισσαῖος.

Ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμου ἄφησε πίσω του πολλὰ ὀνόματα, ἴσως εἶναι καὶ αὐτὸ ἓνα χαρακτηριστικὸν τῆς ἐποχῆς πρὸς δὲν ὑπῆρχαν οἰκογενειακὰ ὀνόματα, ἢ πρὸς ἄρχισαν νὰ καθιερῶνται κάπως αὐτά. Στὸν κώδικα «Ἐπιστολὰς διαφόρων» ὑπογράφεται: Ἰωάννης Οἰκονόμου - Λαρισσαῖος. Πρὸς ἀπὸ τὴν χρονίαν αὐτὴν (1824) καὶ πρὸς ἀκόμα ἀπὸ τὸ 1817, δὲν παραλείπει νὰ παρουσιάζεται, συνήθως στὰ ἐξώφυλλα τῶν βιβλίων του, μὲ τὴν ὑπογραφήν Ἰωάννης Οἰκονόμου Παπαδήμου ἢ Παπαδημητρίου. Ὅστερα ἀπὸ τὴν ἐπανάστασιν — τὸν βρίσκουμε πάντοτε στὴ Λάρισα — εἶναι καθιερωμένον τὸ ἐπώνυμό του Λογιωτάτου. Εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν λόγιος τῆς Λάρισας καὶ οἱ συμπατριῶτες του ἀναγνωρίζοντάς του τὸν πρὸς ἀγορεύον Λογιώτατον. Καὶ αὐτὸ τὸ ὄνομα παίρνει ἡ οἰκογένειά του ἢ ὁποῖα θὰ μείνει γνωστὴ ὡς οἰκογένεια Λογιωτάτου. Ἡ καθιέρωσις αὐτὴ ἔχει γίνεσιν φαίνεται ἀπὸ τοὺς ἀπογόνους του μᾶλλον, γιατί τὸ τελευταῖον ἰδιόχειρον κείμενον πρὸς γνωρίζω, μιὰ ἐπιστολήν του μὲ χρονολογίαν 30 Ὀκτωβρίου 1839 ἀπὸ τὴν Λάρισα πρὸς τὸν φίλον του Ἀλέξανδρον Πεσάρ Οἰκονομίδην, δηλαδὴ τὸ γιόν τοῦ διάσημου δασκάλου τοῦ Τρινάβου Ἰωάννη Πέζαρου (πέθανε στὰ 1806), πρὸς βρίσκεται στὰ Τρίκαλα, ἔχει ὑπογραφήν Ἰωάννης Οἰκονόμου.

Ἀκριβῶς πότε γεννήθηκε ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμου δὲν εἴμαστε σὲ θέσιν νὰ τὸ ξέρουμε. Ἐχομε ὅμως τὴν ἡλικίαν ἑνὸς συμμαθητῆ του στὸ σχολεῖον τῆς Τσαριτσάνης, στενοῦ τοῦ φίλου, τοῦ ὁποῖου ἡ ὀρφανή, πιά, κόρη ἔγινε στὰ 1839 γυναῖκα τοῦ Ἰω Οἰκονόμου. Στὸν Πέζαρον ἀναγγέλλει τοὺς γάμους του: «σύζυγός μου ἔγινεν ἡ Βρισηῖς, θυγάτηρ τοῦ μακαρίτου φίλου μου Γεωργακοῦ Σεσκλιώτου». Ἡ ἡλικία τοῦ Γεωργίου Κων. Σεσκλιώτου δηλώνεται στὸ ἀφιε-



ρωτικό γράμμα της Φιλικής Έταιρίας. Στον κατάλογο Σέκερη, πού δημοσίευσε ο Βαλ. Μέξας, είναι καταχωρημένος με αύξ. αρ. 103 ο Γεώργιος Κων. Σακλιώτης, λαρισαῖος, ἔμπορος, χρόνων 35. Έχει μνηθεῖ στη Φιλική, στη Κωνσταντινούπολη στις 18 Σεπτεμβρίου 1818, ἀπὸ τὸν Ὑπατρο, δηλ. τὸν Δ. μῆτριο Φουρζιώτη. Ὡστε ὁ Σακλιώτης γεννήθηκε στὰ 1783. Στὴ χρονιά αὐτή πρέπει νὰ τοποθετήσουμε καὶ τὴ γέννηση τοῦ Ἰωάννη Οἰκονόμου, ἀφοῦ ὁ Σακλιώτης εἶναι συμμαθητὴς του στὴν Τσαριτσάνη. Πρόκειται ἀσφαλῶς γιὰ δευτερο γάμο τοῦ Οἰκονόμου, γιατί πρὶν εἴκοσι χρόνια (1818) πάλι κάνει λόγον στὰ γράμματά του γιὰ γάμο.

Σύμφωνα μὲ μιὰ σημείωση τοῦ ἴδιου τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου στὰ ἐσώφυλλο ἐνὸς βιβλίου, πού σώζεται στὴ βιβλιοθήκη του, ὁ πατέρας του πέθανε στὰ 1798. Ἀπὸ 15 χρόνων ἔμεινε χωρὶς πατέρα. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα θὰ τὸν ἀναλάβει ὁ θεὸς του Παπαδημήτριος, οἰκονόμος τῆς μητρόπολης τῆς Λάρισας, πού φαίνεται νὰ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες φυσιογνωμίες αὐτὴ τὴν ἐποχὴ στὴ Θεσσαλικὴ πρωτεύουσα. Γιὰ τὸν πατέρα δὲν κάνει λόγο ποτὲ μέσα στὴν ἀλληλογραφία του. Μέσα στὴν «Ἱστορικὴ τοπογραφία» του θὰ πεῖ: «Καλὰ ἔγινεν ὁ μακαρίτης ὁ πατέρας μου, ὅτι ὁ κόσμος ἀπὸ τοὺς διαβασμένους θὰ χολάσει, ἐπειδὴ τὸν παλαιὸν καιρὸν, ὅταν δὲν ἦτον οἱ ἄνθρωποι διαβασμένοι, ὁ θεὸς ἦτον τόσον πολὺ χαμηλὰ, εἰς τρόπον ὅπου τὸν ἄγλυφαν τὰ γελᾶδια καὶ τὸν ὅσον πηγαίνει, ἀνεβαίνει τὸν ἀνήφορον». (§ 76). Ὁ πατέρας του, λοιπόν, εἶναι κάποιος ἀγαθὸς βιοτέχνης ἢ ἐπαγγελματίας, χωρὶς σχέσεις μὲ τὰ γράμματα. Αὐτὸ πού λέει γιὰ τὸν πατέρα του μᾶς ὁδηγεῖ στὸ συμπέρασμα πὼς ὁ Ἰω. Οἰκονόμου τὰ πρῶτα γράμματα τὰ ἔμαθε στὰ κατώτερα σχολεῖα κείνης τῆς ἐποχῆς, τὰ «τυφλοπαιδαγωγεῖα», ὅπως τὰ χαρακτηρίζει. Μέσα στὴν «Ἱστορικὴ τοπογραφία» οἱ Ἕλληνες τῆς Λάρισας στιγματίζονται πὼς «ὅλοι γενικῶς μετῶχον ἀπὸ τὰ ἤδη τῶν ἐντοπίων Τούρκων», εἶναι «ἀμαθεῖς, στασιώδεις, φθονεροὶ καὶ παντελῶς ἀνίδεοι». Γιὰ τὰ σχολεῖα σημειώνεται: «Ἑλληνικὸν σχολεῖον δὲν ἔλαβαν ποτὲ ὄρεξιν νὰ συστήσουν, καθὼς πρέπει, ἀλλὰ μόνον τυφλοπαιδαγωγεῖα καὶ ἀφοῦ τὰ παιδιά των μὲ πολλοὺς κόπους ἐξοδεύουν 4-5 χρόνους εἰς τὰ κοινὰ, καθὼς τὰ λέγουν, γράμματα, ἕως οὗ νὰ μάθουν τὸ ὀκτώηρον καὶ τὸ ψαλτῆρον καὶ νὰ φθάσουν εἰς τὸν Ἁγιο-ἀπόστολον, διὰ νὰ ἠμπορέσουν κανοναρχήσουν εἰς τὴν ἐκκλησίαν, καὶ ἕως οὗ νὰ σημαδεύσουν καναδυὸ κατὰ τζαῖς, μονόφορα τὰ ξεσχολοῦν, χωρὶς νὰ ἠξεύρουν οὔτε τὸ ὄνομά των νὰ γράψουν». Αὐτὰ γράφονται γιὰ τὰ σχολεῖα τῆς μεγαλόπολης τοῦ Θεσσαλικοῦ κάμπου καὶ δὲν μποροῦμε ν' ἀμφιβάλλουμε γιὰ τὴν ἀκρίθειά τους, ἀφοῦ κανεὶς ἄλλος εἶναι σὲ θέση νὰ ξέρει καλύτερα τὰ σχολικὰ πράγματα τῆς Λάρισας ἀπὸ τὸν Ἰω. Οἰκονόμου.

Ὁ Κούμας ἀναφέρει στὶς Ἱστορίες τῶν ἀνθρωπίνων πράξεων (τόμ. II σ. 584) πὼς «εἰς τὰς ἀρχὰς τοῦ 1798 ἔτους ἀνεδείχθη διδάσκαλος τοῦ Ἑλληνικοῦ σχολείου τῆς πατρίδος του Λαρίσης, ἣτις τώρα πρώτην φορὰν, ἀφοῦ ὁ Κολιάρης ἀνέκτησε τὸ ναὸν τῆς (1794), ἀπέκτησε τὸ καλὸν τοῦτο, τὸ ὁποῖον ἐπὶ ρεῖτο τριάκοντα περίπου ἔτη. Δὲν δίδαξε περισσότερον ἀπὸ ἕνα χρόνον στὴ Λάρισα· τὸν κάλεσαν στὴν Τσαριτσάνη καὶ ἀπὸ τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1799 διεύθυνε τὸ σχολεῖο τῆς. Ὁ Κούμας ὁργανώνει τὴ διδασκαλίαν κατὰ τὰ πρότυπα τοῦ Ἰω. Σκάλου Ἰωάννη Πέζαρου, στὸν Τίρναβο. Εἶχε σύστημα ἐσωτερικῶν καὶ ἐξωτερικῶν μαθητῶν. Ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐσωτερικῶν ἦταν μικρὸς· αὐτοὶ προέρχοντο ἀπὸ τὰ γύρω χωριά καὶ κωμοπόλεις. Ἐξωτερικοὶ ἦταν οἱ μαθητὲς ἀπὸ τὴν Κλασσόνα καὶ τὴν Τσαριτσάνη.

Στὸ σχολεῖο τῆς Τσαριτσάνης πῆγε ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμου στὰ 1800. κώδικας σώζει ἕνα γράμμα του πρὸς τὸν θεὸν του, οἰκονόμο τῆς λαρισινῆς μητρόπολης, Παπαδημήτριον, μὲ χρονολογία 19 Ἰουνίου 1801. Παρακολούθησε μαθήματα ὡς τὴν ἐποχὴ πού ἔφυγε ὁ Κούμας γιὰ τὰ Ἀμπελάκια (Μάρτιος 1803). Ὁ Ἰω. Οἰκονόμου ἐγκαταλείπει τὴν Τσαριτσάνη τὸν Αὐγουστο τοῦ 1803.



ἀντικαταστάτης τοῦ Κούμα στή διεύθυνση τοῦ σχολείου Τσαριτσάνης. Γερμανὸς Σπαρμιώτης σημειώνει σὲ γράμμα του (19 Αὐγούστου 1803): «Ὁ τοῦ Οἰκονόμου Ἰωάννης ἴσως ἕως τώρα εἶναι αὐτοῦ» (Ἀμπελάκια). Τὸ σχολεῖο τῶν Ἀμπελακίων εἶναι ἀνώτερο ἀπὸ τῆς Τσαριτσάνης· αὐτὴ τὴν ἐποχὴ διδάσκουν ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Κούμα, ὁ Γρηγόριος Κωνσταντὰς καὶ ὁ γιατρὸς Ἀσάνης. Ὁ Ἰω. Οἰκονόμου ἀκολούθησε τὸ δάσκαλό του στ' Ἀμπελάκια, ὥστε μὲ τὴν εὐκαιρίαν αὐτῆ, τὸν τελευταῖο φοιτητικὸ χρόνο του, νὰ τὸν περάσει στὸ ἀνώτατο διδασκαλεῖο τῆς Θεσσαλίας. Ὁ Κούμας στὶς 31 Ἰουλίου 1804 στέλνει τὸ τελευταῖο γράμμα του ἀπὸ τὴ Ζαγορὰ πρὸς τὸν Λαρίσης Ραφαήλ. Φεύγει γιὰ τὴ Σμύρνη, ἀπ' ὅπου θὰ γράφει πάλι στὸ δεσπότη του στὶς 30 Αὐγούστου. Στὴ Βιέννη θὰ φτάσει στὶς 11 Νοεμβρίου 1804, ὅπως ἀναφέρει στὴν αὐτοβιογραφία του (Ἰστ. Ἀνθρ. Πράξεων, τ. IB', σ. 586).

Ἔχει συμπληρώσει τὰ εἴκοσι χρόνια του ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμου. Γιὰ τὸ 1805, ὀλόκληρο, δὲν ἔχουμε πληροφορίες. Ἀπὸ τὸ 1806 ἀρχίζει τὰ ταξίδια του στὴν Ἀνατολή: Ἄγιον Ὄρος, Κωνσταντινούπολη, Σμύρνη, Ἀλεξάνδρεια. Τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1806 εἶναι στὸ Ἄγιον Ὄρος. Στὸν κώδικα ἔχει ἀντιγραφεῖ γράμμα τοῦ Νικόδημου τοῦ Ἀγιορείτη ἀπὸ τὴ Σκῆτη πρὸς τὸν Ἰω. Οἰκονόμου στὴ Μονὴ Ἰβήρων· ἡ χρονολογία του 14 Ἀπριλίου 1806: «Λάβε τὴν ζητηθεῖσαν γραμματικὴν, ἧς ἡ τιμὴ ἐστὶ παραδες ἑκατόν. Λάβε ἐν τούτοις καὶ τὸ παρὸν γραμματίον καὶ ἐπίσης, παρακαλῶ, ἀμέσως τῷ εἰς Κωνσταντινούπολιν ἀγίῳ Σταγῶν...» Τὴ συνέχεια τοῦ πρώτου αὐτοῦ ταξιδιοῦ τοῦ Οἰκονόμου στὰ βόρεια, ἀνατολικά καὶ νότια ἀκρογιάλια τοῦ Αἰγαίου θὰ τὴν παρακολουθήσουμε ἀπὸ τὶς σημειώσεις του στὰ βιβλία ποὺ ἀγόραζε σὲ κάθε πόλη: Στὴν Κωνσταντινούπολη ἀγοράζει τὸ βιβλίον «Κατάσταση τῆς Ἑπτανήσου Πολιτείας», 1804, καὶ γράφει στὸ ἐσώφυλλό του τὴ σημείωση: «Τοῦ Ἰωάννου εἰμὶ καὶ γὰρ τοῦ ἐν Λαρίση Οἰκονόμου Παπαδημητρίου ἀνεπιού, ὠνηθὲν ἐν Κωνσταντινουπόλει κατὰ τὸ αὐτὸ» (1806). Ἐπίσης στὴν Κωνσταντινούπολη ἀγοράζει τὸ βιβλίον τοῦ Ἰω. Καρμοροτώρη «Σοβάρωφ Ριμνίκου» (1779).

Ὡς τὸ 1809 δὲν ἔχουμε εἰδήσεις γιὰ τὸν Ἰω. Οἰκονόμου. Εἶναι μακριὰ ἀπὸ τὴ Λάρισα; Ἄγνωστο. Ἀπὸ ἓνα γράμμα τοῦ Κωνσταντίνου Ἀναγνώστη Βολιώτη (14 Ἀπριλίου 1809) πρὸς τὸν Ἰω. Οἰκονόμου, ποὺ βρίσκεται στὴ Λάρισα, μαθαίνουμε πὼς ὁ λογιώτατός μας πρόκειται νὰ διδάξει σὲ σχολεῖο τοῦ Βόλου: «...Μόνη ἢ φιλτάτη πατρίς μου μέχρι τοῦδε θλιβομένη ἀπὸ τὴν δίψαν τῆς ἀμαθείας ἐπαρᾶνετο, διατὶ νὰ μὴν ἔχη καὶ αὐτὴ γλυκερὸν νάμα παιδείας. Τώρα ὁμως ἀπέλαυσε καὶ αὐτὴ τὸ ποθούμενον, ἐπληρώσατο θεία μοῖρα διδάσκαλον τὸν ἐλλογιμώτατον κύρ Ἰωάννην, καὶ ἐλπίζει δι' αὐτοῦ νὰ συγκαταλεχθῆ εἰς τὸν χορὸν τῶν ἄλλων τῆς Ἑλλάδος περιφήμων πόλεων». Τὸ γράμμα στέλνεται ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη στὴ Λάρισα. Φαίνεται πὼς ὁ Ἰω. Οἰκονόμου γνωρίστηκε μὲ τὸν Κων. Ἀναγνώστη Βολιώτη πρόσφατα στὴν Πόλη.

Τὸ Φεβρουάριον τοῦ 1800 βρίσκεται στὴν Κωνσταντινούπολη. Τὸ πληροφοροῦμαστέ ἀπὸ μιὰ σημείωσή του στὸν ὑπ' ἀριθμ. 276)305 τόμο τῆς βιβλιοθήκης του καὶ βιβλιοθήκης τοῦ Δήμου Λαρίσης: «καὶ τοῦτο Ἰωάννου τοῦ ἐν Λαρίση Οἰκονόμου 1810 ἐν Κωνσταντινουπόλει Φεβρουαρίου 6».

Στὸν κώδικα εἶναι καταχωρημένο ἓνα γράμμα πρὸς τὸν Πατριάρχη Κωνσταντινουπόλεως. Τὸ ὑπογράφουν «Οἱ τοῦ Λαρίσης ἐπαρχιωταί» καὶ φέρει χρονολογία «1812: Αὐγούστου 15». Ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμου στὸ τέλος τοῦ γράμματος σημειώνει μέσα σὲ παρένθεση: (Σύνθεση ἐδική μου). Αὐτὸ σημαίνει πὼς ὁ Οἰκονόμου αὐτοὺς τοὺς μῆνες βρίσκεται στὴ Λάρισα. Ὅμως δὲν φαίνεται ὀλόκληρο τὸ 1812 νὰ τὸ πέρασε στὴν πατρίδα γιατί στὸ ὑπ' ἀριθμ. 61 σημείωμα τῆς μετάφρασης τῆς «Ἀληθινῆς Ἱστορίας» τοῦ Λουκιανοῦ, ἀναφέρει: «Εἰς τὴν Ἀλεξάνδρειαν τῆς Αἰγύπτου εἰς τὰ 1812 εἶδα ὅτι ἐπλάνεσαν ἓνα (κῆτος) μὲ δόλωμα καὶ τὸ ἔφεραν εἰς τὰ ρεχὰ νερὰ τοῦ λιμανίου, καὶ ἀφοῦ ἔρριξαν ἐπάνω του ἕως ἑκατὸν τουφέκια, τὸ ἔσυραν ἔξω εἰς τὴν στερεὰν καὶ ἔπειτα ἐξήντα



βαστάζοι (χαμάληδες) σύρωντας τὸ ἐπεριτριγύρισαν διὰ θαυμασμὸν εἰς ὄλα τὰ σωκάκια τῆς πολιτείας».

Τὰ ταξίδια αὐτά, γιὰ κείνους τοὺς καιροὺς, ἦταν πολὺ μακρινὰ καὶ κρατοῦσαν μῆνες. Τὸ 1814 λείπει πάλι ἀπὸ τῆ Λάρισα στὴν ἀνατολικὴ Μεσόγειο. Φαίνεται, τὰ ταξίδια του αὐτὰ ἔχουν λόγους ἐμπορικοὺς. Ὁ Ἰω. Οἰκονόμου μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ γνωρίζει τὸν ἔξω κόσμον. Στὸν κώδικά του ἔχει ἀντιγράψει ἕνα γράμμα του πρὸς τὸ θεῖο του, τὸν Οἰκονόμο Παπαδημήτρη. Τόπος ἀποστολῆς ἡ Λέρος! Χρονολογία: 10 Δεκεμβρίου 1814. Ἔχει πολὺ ἐνδιαφέρον, γιὰτὸ ἀναφέρει στὸ θεῖο του τὰ τοῦ ταξιδιοῦ του: Ἐκ τῆς μέρας πού ἔφυγε ἀπ' τὴ Λάρισα, ἔστειλε στὸ θεῖο του τρία γράμματα καὶ ἀπάντηση δὲν πῆρε. Στὴ Θεσσαλονίκη διάβασε: «τοὺς ρήτορας εἰς δέκα τόμους, τὸν Ἀρριανὸν εἰς ἑπτὰ, Μάξιμον τὸν Τύριον εἰς ἕνα, Ἀπελλόδωρον, Παλαίφατον, Ἡράκλειτον τὸν Ποντικόν, Ἀνώνυμόν τινα καὶ Σαλλούστιον εἰς ἕνα τόμον, ὄλα ἐκδεδομένα νεωστὶ ἐκ Βιέννης παρὰ τοῦ Νεοφύτου Δούκα. Μετὰ ταῦτα ἀνέγνωσα τὸ Ἑλληνικὸν Πάνθεον, τὴν Καλλιῶπην παλινοστοῦσαν, τὸν Λύχνον τοῦ Διογένους, συντεθειμένα καὶ ἐκδεδομένα παρὰ τοῦ παπᾶ Χαρισίου Κοζανίτου, βιβλία ἀξιόλογα καὶ περιέργα!» Πολὺ λίγα διάβασε: Εἴκοσι πέντε τόμους! Τὸν Ὀκτώβριον βρισκεταί στὴ Θεσσαλονίκη καὶ παρακολουθεῖ τὴ μεγαλοπρεπὴ ὑποδοχὴ καὶ δεξίωση τοῦ Σεργίου, διοικητῆ τῆς Μέκκας, πού ἔφτασε στὴν Ἑλλάδα ἐξόριστος μαζί με τὴν οἰκογένειά του ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον μετὰ καράβι τοῦ Μεχμέτ Ἀλῆ Πασᾶ. Στὴ Θεσσαλονίκη λοιπὸν θὰ βρισκόταν ἀπὸ τὴν ἀνοιξὴ τοῦ 1814.

Στὶς ἀρχὲς Νοεμβρίου φεύγει μὲ μιὰ σακουλεύα τοῦ Καπετὰν Δημήτρη Ράικου ἀπὸ τὸν Αἶνον καὶ ὕστερα ἀπὸ 20 μέρες περιπέτειες μὲ πειρατὲς καὶ ἄλλοι ἔφτασε στὴ Χιό. Μείναν λίγες μέρες καὶ ὕστερα πάλι δρόμον. Ὁ καιρὸς ἦταν κακὸς καὶ ἀναγκάστηκαν ν' ἀράξουν στὴ Λέρον. Ὅσες μέρες εἶναι ἐκεῖ, κάνα περιήγησι. Ἐπισκέπτεται τὰ ἀξιοθέατα καὶ μαθαίνει καὶ γιὰ τὴν Πάτμον. Στὸν 11 Δεκεμβρίου ὁρίστηκε ν' ἀνοίξουν πανιὰ γιὰ τὴν Ἀλεξάνδρεια.

Τὸ ταξίδι τῆς ἐπιστροφῆς του τὸ παρακολουθοῦμε ἀπὸ τὶς σημειώσεις του σὲ βιβλία πού ἀγοράζει στὸ δρόμον του. Στὴ Σμύρνη ἔχει ἀγοράσει τὰ βιβλία: 1) 1 Ἰουνίου 1815, Ὁμήρου Ἰλιάδα, ραψωδία Α', ἔκδοσις ὑπὸ Βολίσιου, Παρισιᾶ, 2) στὶς 2 Ἰουνίου, θέατρον πολιτικὸν μεταγλ. Νικ. Μαυροκορδάτου, Ἐπιπέσει 1802, 3) στὶς 2 Ἰουλίου Βοσπορομαχία ὑπὸ Μουάρβ. 1792, 4) στὶς 2 Ἰουλίου 1815, Ἱεροκλέους φιλοσόφου Ἀστεῖα ὑπὸ Μ. τοῦ Χίου, Παρισιᾶ.

Ἀπὸ αὐτὴ τὴ χρονιά οἱ πληροφορίες μας εἶναι πρὸς πλοῦσιες: ἀρχίζει ἡ ἀλληλογραφία του μὲ τὸν φίλον του Χριστόδουλον Κονομάτη. Στὸν κώδικα εἶναι χωρημένο γράμμα τοῦ Ἰωάννου Οἰκονόμου πρὸς τὸ φίλον του μὲ χρονολογία: 25 Ματίου 1815. Τόπος ἀποστολῆς τὸ Ραχίτιο (;) Αἰγύπτου. Πρόκειται σὲ λίγες μέρες ν' ἀναχωρήσει γιὰ τὴ Σμύρνη. Στὸ γράμμα αὐτὸ ὑπάρχουν στοιχεῖα πρὸς βοήθειαν νὰ δοῦμε τὶς ἀπηχῆσεις πού εἶχε σ' ὄλη τὴν Ἑλλάδα καὶ τὸν ἑλληνισμὸν ἀπὸ τὴ μιὰ ἄκρον ὡς τὴν ἄλλη, ἡ κίνησις γύρω ἀπὸ τὴ Φιλόμουσον Ἐταιρίαν τῶν Ἀθηνῶν. Κι ὁ Κονομάτης γνωστὸς ἔμπορος, στὴν καταγωγὴ ἠπειρώτης ἀπὸ τὸ Ζαγόρι, γυρίζει τὴν Ἑλλάδα κἀνοντας ἀγοραπωλησίαι. Πότε εἶναι στὰ Γαλιναίονα, πότε στὴ Λάρισα, πότε στὴ Λαμία ἢ στὸν Ἄλμυρον καὶ πότε στὴν Κωνσταντινούπολη. Μοιάζει μάλιστα νὰ παίζει τὸ ρόλον τοῦ συνδέσμου ἀνάμεσα σὲ τὸν φιλόμουσον ἔμπορον καὶ τοὺς ἰατροφιλόσοφους τῶν πόλεων αὐτῶν. Εἶναι γενομένον ὅτι μὲσω τοῦ Χριστόδουλου Κονομάτη ἔρχεται σὲ ἀλληλογραφία ὁ Βηλαρῶν μὲ τὸν Καλαρά. «Δὲν ἀμφιβάλλω, χρυσέ μου! ὅτι εἰσέτι διατρίβεις εἰς τὰ μέρη τῆς Πελοποννήσου, τοῦ γράφει ὁ Οἰκονόμου τοῦ Κονομάτη, μαζί μετὰ τὸν γλυκύτατον μοι κύρον Γιαννακὸν Ρίζου, τὸν ὁποῖον ὀλοφίχως ἀσπαζόμενος προσκυνῶ, ἐρωτῶ διὰ τὴν ποθηνοτάτην μοι ὑγείαν σου. Δὲν ἠμπορῶ νὰ σᾶς παραστήσω, πόσον ἐρηροποιήθη ἰδὼν πρὸ ἡμερῶν τὸ ὄνομά σου γεγραμμένον εἰς τὸν Τηλέγραφον, ὁ συνδρομητοῦ τῆς ἐν Ἀθήναις Ἀκαδημίας, ὅθεν χύσας ὀλίγα δάκρυα χαρᾶς ἐκ τῆς ἔξ ὄλης μου τῆς ψυχῆς. Καταγίνου, φίλε μου κύρον Γιαννακό! ὅσον τὸ δυνατὸν



συνεισφορὰν τοιούτων κοινωφελῶν ἔργων! εἶθε νὰ σὲ μιμηθοῦν καὶ ἄλλοι  
πατριῶται μας! Ἄχ! πόσον ἠθέλε σκιρτήσῃ ἀπὸ τὴν χαρὰν του, ἂν ἔζη, ὁ  
ἐπιτάχιστος μας Κωνσταντῖνος, βλέποντας τοιοῦτον πατέρα!»

Ἄν θυμηθοῦμε τὸ γράμμα τοῦ Κωνσταντίνου ἀναγνώστου Βολιώτη ἀπὸ τὴν  
Κωνσταντινούπολη πρὸς τὸν Ἰω. Οἰκονόμου στὴ Λάρισα (1809), πὺν ξεχειλί-  
ει ἀπὸ πατριωτικὸ ἐνθουσιασμὸ στὴν πληροφορία πὺς ὁ φίλος του Οἰκονόμου  
ποδοθετεῖται δάσκαλος στὸ Βόλο, καὶ τὸ βάλομε δίπλα στὸ γράμμα τοῦ Οἰκονό-  
μου πρὸς τὸν Κονομάτη (1815) φτάνομε στὸ συμπέρασμα, πὺς πολὺ νωρὶς ἔχει  
ἐναπνυχθεῖ στὴ Θεσσαλία ὁ ἐθνιμὸς. Ἡ ἀστικὴ τάξη ἔχει πια ἀποχτήσῃ ἐθνικὴ  
συνείδηση καὶ κάτω ἀπὸ κάθε κίνησή της, ἀπὸ κάθε σκίρτημά της, κρύβεται ἡ  
ἐπιτάχιστός της νὰ φτάσῃ, καταχτώντας πρῶτα τὴ μόρφωση, σὲ πολιτικὲς μορφὲς ὁ-  
ργανώσεως γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς χώρας. Ἐχουν σχηματιστεῖ κύκλοι πατριωτῶν  
ἐπιτάχιστος ἰδανικά, παρακολουθοῦν τὰ γεγονότα τῆς Εὐρώπης μὲ τὴν ἀλληλο-  
γραφία καὶ δὲν θ' ἀργήσῃ ἡ ὥρα πὺν αὐτὲς οἱ διαθέσεις θὰ πάρουν καὶ ὁργανω-  
μένη μορφή. Πρέπει πάντως νὰ δώσομε τὴ σημασία πὺν ἔχει ἡ συμμετοχὴ λα-  
οικονομικοῦ στὴ Φιλόμουσο Ἐταιρία καὶ στὴ συζήτηση τοῦ θέματος αὐτοῦ στὰ 1815,  
ἐπιτάχιστος πὺν ὁ Βηλαρὰς βρίσκεται στὴ Λάρισα, μέσα στὰ γράμματα δυὸ τόσο  
ἐπιτάχιστος φίλων τοῦ Βηλαρὰ. Κι ἀπὸ τὸν δρόμον αὐτὸν συνεπῶς διαπιστώνομε πὺς  
ἐπιτάχιστος ἀρχηγὸς τοῦ δημοτικισμοῦ, ἦταν ἀδύνατο νὰ ἔμενε ἔξω ἀπὸ αὐτὲς τὲς συζητή-  
σεις, τὲς ζυμώσεις.

Ἡ γνωριμία του μὲ τὸν Βηλαρὰ ἔπαιξε καθοριστικὸ ρόλο στὴν πνευματικὴ  
ἐπιτάχιστος διαμόρφωση καὶ στὴ σταδιοδρομία του σὰν ἀνθρώπου τῶν γραμμάτων. Ὁ  
ἐπιτάχιστος Ἰω. Οἰκονόμου γυρίζει στὴ Λάρισα ἀπὸ τὸ μεγάλο του ταξίδι στὸ τέλος τοῦ  
1815. Ἦταν ἡ χρονιά πὺν κυκλοφοροῦσε ἡ «Ρομενικὴ γλῶσσα» καὶ ἀναστάτωνε  
ἐπιτάχιστος τὸν κόσμον τῶν Ἑλλήνων διανοουμένων μέσα καὶ ἔξω ἀπ' τὴν Ἑλλάδα. Ὁ Βηλαρὰς  
ἐπιτάχιστος βρίσκεται στὴ Λάρισα ἀπὸ τὸ Σεπτέμβριο τοῦ 1812 ὡς τὸ τέλος τοῦ 1816 — ἐκτὸς  
ἐπιτάχιστος ἀπὸ μερικὰ κάποτε μακριὰ διαλείμματα πὺν τὰ περνάει στὰ Γιάνινα. Στὸ διάστημα  
ἐπιτάχιστος τῆς παραμονῆς του στὴ Λάρισα, χάρις στὴ φήμη του ὡς ποιητῆ καὶ μορφωμένου  
ἐπιτάχιστος ἐπιστήμονα καὶ στὴ γλυκύτητα τοῦ χαρακτήρα του, συγκέντρωσε γύρω του τὸ ἐν-  
ἐπιτάχιστος διαφέρον τῶν λογίων τῶν βιοτεχνικῶν καὶ χριστιανικῶν κέντρων τῆς Θεσσαλίας.  
Τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ αὐξήθηκε ἀκόμα περισσότερο στὰ 1815 μὲ τὴν ἔκδοση τῆς  
ἐπιτάχιστος «Ρομενικῆς Γλῶσσας». Ὁ Ἰω. Οἰκονόμου συμπλήρωνε τὰ 32 του χρόνια καὶ ὁ Βη-  
ἐπιτάχιστος λαρὰς τὰ 45. Οἱ σπουδὲς πὺν εἶχε κάνει ὁ Οἰκονόμου δὲν ἦταν κανονικὲς. Ἀφοῦ  
ἐπιτάχιστος δασανίστηκε πολλὰ χρόνια στὰ «τυφλοπαιδαγωγεῖα», μόνον ὅταν ἔφτασε τὰ 17  
ἐπιτάχιστος του χρόνια πῆγε σὲ σχολεῖο τῆς προκοπῆς. Βάση στὰ σχολεῖα, σὰν αὐτὸ τῆς Τσα-  
ἐπιτάχιστος ριτσάνης, ἦταν ἡ ἀρχαία γλῶσσα, οἱ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς καὶ στοιχεῖα ἐπιστημῶν.  
Οἱ ἐπιστολὲς πὺν σῶθηκαν ἀπὸ τὴ δεύτερη περίοδο τῶν σπουδῶν του, ἐπιτάχιστος ἐπι-  
ἐπιτάχιστος ραμμένες καθὼς εἶναι ἀπὸ τὰ «Ἐπιστολόγια» πὺν κυκλοφοροῦσαν τότε γιὰ τὴν ἀλ-  
ἐπιτάχιστος ληλογραφία τῶν ἐγγραμμάτων, μὲ τὰ ὑποδείγματα πὺν πρόσφεραν γιὰ κάθε εἶδος  
ἐπιτάχιστος ἐπιστολῆς, φανερώνουν πὺς ὅσο ὁ δυστυχὴς αὐτὸς ἔλληνας σπουδαστῆς προσπα-  
ἐπιτάχιστος θοῦσε νὰ «ἐλληνίσῃ» στὴ γλῶσσα, τόσο πῖο ἀξιοθρήνητος γινόταν. Ἐγραφε  
ἐπιτάχιστος χωρὶς νὰ νιώθει, γιὰ τὴν ἡ γλῶσσα πὺν μεταχειριζόταν τοῦ ἦταν ξένη καὶ ἀγνω-  
ἐπιτάχιστος στη, καὶ δὲν τὸν ἄφηνε νὰ μιλήσῃ μὲ εὐλιχρίνεια καὶ μὲ αἴσθημα. Ἀπὸ αὐτὴν  
ἐπιτάχιστος τὴν τυραννία, τὴ σκλαβιά, τὸν ἐλευθέρωσε ὁ Βηλαρὰς μὲ τὴ διδασκαλία του. Ὁ  
ἐπιτάχιστος Ἰω. Οἰκονόμου εἶχε γνωρίσει τοὺς δασκάλους του Κούμα καὶ Κωνσταντά, ἀλλ'  
ἐπιτάχιστος αὐτοὶ δὲν τὸν συνεπῆραν, γιὰ τὴν δίδασκαν τὴν ἀρχαῖζουσα στὰ σχολεῖά τους. Ὁ  
ἐπιτάχιστος Βηλαρὰς τὸν αἰχμαλώτισε. Μόλις βρέθηκε κοντὰ στὸ γεμάτο χάρι καὶ κέφι για-  
ἐπιτάχιστος τριώτη γιαιοφιλόσοφο, τὸν ἀγάπησε καὶ ἔγινε πρωτοπαλῆκαρο στὴ βηλαρικὴ ὁμά-  
ἐπιτάχιστος δα τῶν προσοδευτικῶν δημοτικιστῶν, πὺν ἀποτελοῦνταν ἀπὸ δασκάλους, γιαιοτροὺς,  
ἐπιτάχιστος παπάδες καὶ ἐμποροβιοτέχνες.

Ὁ Βηλαρὰς ἐνωθε γιὰ τὸν Οἰκονόμου πραγματικὴ λατρεία· τὸν παρακο-  
ἐπιτάχιστος λουθοῦσε στὲς ἐργασίες του, τὸν ἐνθάρρυνε καὶ τὸν θεωροῦσε μοναδικὸ γιὰ τὴ  
ἐπιτάχιστος μετὰφραση τῶν ἀρχαίων κειμένων καὶ γιὰ τὰ ἄλλα θέματα μὲ τὰ ὁποῖα κατα-



πιάνονταν (γεωγραφία, αστρονομία). «...Ξέρεις πόσο σὲ ἀγαπῶ, σὲ τιμῶ καὶ πόσο νοστιμεύομαι τὴν χαριτωμένην ἀνταπόκρισή σου», τοῦ γράφει ὁ Βηλαρὰ ἀπὸ τὸν Τίρναβο τὸν Ἰούλιο τοῦ 1816. Ὁ Οἰκονόμου ὀνομάζει τὸ Βηλαρὰ Σκράτη καὶ ὅταν φεύγει ἀπ' τὴ Λάρισα ὁ δάσκαλός του, κρατᾶει μαζί του ἄλλη γραφία ἀρκετὰ πικρὴ καὶ ἐνδιαφέρουσα.

Μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῶν καιρῶν ἀλλάζουν μορφή καὶ περιεχόμενο καὶ οἱ ἰδέαι ἢ μᾶλλον καιροὶ καὶ ἰδέες προχώρησαν ὅπως τὸ ἐπέβαλε ἡ νέα κοινωνικὴ πραγματικότητα. Ἡ ἀνάγκη τὸ καλοῦσε ἀπὸ τὴ θεωρία νὰ περάσουν εἰς τὴν ἐφαρμογὴν τῆς Χρειάζονταν βιβλία, μεταφράσεις εἰς τὴ ζωντανὴ γλῶσσα, εἰς τὴν ἐθνικὴν, τὴ μητρικὴν γλῶσσον, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ τὰ χρησιμοποιεῖ ὁ λαός. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὕτη σωθῆκαν σὲ χρονογράφον δύο ἔργα τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου: α) Ἱστορικὴ τοπογραφία ἐνὸς μέρους τῆς Θεσσαλίας, (1817) καὶ β) Λουκιανῶν: Ἀληθινὴ ἱστορία, μετάφρασις ἐκ τῶν σχολίων (1817). Στὴν ἀλληλογραφίαν τοῦ ἀναφέρεται πὼς ἐτοίμαζε καὶ ἄλλα βιβλία, (φιλοσοφία καὶ φυσικὴ), τὰ ὅποια ἤ δὲν τὰ τελείωσε ἢ χάθηκαν τὰ χειρόγραφα τους.

Δὲν ἀποκλείεται αὐτὰ τὰ ἐνδιαφέροντα νὰ ἀτόνισαν ὅταν φτάσαν τὰ μνημόνια τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας γιὰ τὴν ἐπανάστασιν ποὺ σὲ λίγο θὰ ξεσποῦσε. Στὸν 1819 ὁ Ἰω. Οἰκονόμου ἀποχωρεῖ ἀπὸ τὸ ἐμπόριον ἢ τὴ βιοτεχνία καὶ διορίζεται δάσκαλος μέσα εἰς τὴ Λάρισα. Ἡ οἰκονομικὴ κρίσις θὰ ἔχει ἐπιδεινωθεῖ. Ὁ δάσκαλος Γιώργιος ἀπὸ τὰ Φάρσαλα τοῦ γράφει ἀνάμεσα εἰς ἄλλα: «...ἐξελέξαμε τὴν ἀγαθὴν μερίδα, παραιτησαμένη τὸν Κερδῶν, μηκέτι ὄντα Κερδῶν, καὶ ἐκκολπωθεῖσα τὸν Λόγιον, φίλον τῆς ὄντα ἀπ' ἀρχῆς, καὶ μᾶλλον κερδῶν τότε ἔχον, καὶ δόξαν μὲν παρ' ἀνθρώπων, μισθὸν δὲ παρὰ Θεοῦ αὐτῇ μνώμενον ἐπὶ τὸ κοινωφελὲς τοῦ γένους καὶ τῆς πατρίδος τῆς. Διὸ καὶ τῇ ἐπεύχομαι ἀδελφεῖ ἐν θερμότητι καρδίας ὅπως εἴη ἡ σχολαρχία τῆς αἰσίας, ὑγιεινὴ, καρποφόρος ἅμα, καὶ εἰς τὸν διδάσκαλον καὶ εἰς τοὺς μαθητάς». (17 Αὐγούστου 1819).

Ὁ καιρὸς, ὅμως, τρέχει γρήγορα καὶ οἱ ἐναλλαγές καθὼς εἶναι ταχύτερα εἰς τὸν ἰδεολογικὸν τομέα, κάνει τὰ χτεσινὰ νὰ φαίνονται πολὺ παλιά. Ἀπὸ τὴ χρονία αὕτη ὁ μαχητικὸς ἐθνισμὸς ἔχει ὑποσκελίσει τὸν ἐκπαιδευτικὸν διαφωτισμὸν ἢ τὸν τῶν ἀρμάτων σὲ λίγο θὰ σημάνει. Ὁ Ἰω. Οἰκονόμου εἶναι κυρίαρχη προσωπικότητα τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας εἰς τὴ Λάρισα. Στὴν περιοχὴ τοῦ Δομοκοῦ εἶναι ὁ Γιάννης Παπαδόπουλος, εἰς τὴ Λαμία καὶ τὸν Ἀλμυρὸν ἐπικεφαλῆς τοῦ κύκλου τῆς Φιλικῆς εἶναι ὁ Χριστόδουλος Κονομάτης. Στὸ Πήλιο ὁ Ἄνθιμος Γαζής καὶ τὸν Γρηγ. Κωνσταντᾶς εἶναι ἀπὸ χρόνια ἐγκατεστημένοι καὶ περιμένουν. Ἐπαφὴν εἰς τὸν Ἰω. Οἰκονόμου κρατᾶει ὁ Γιάννης Δήμου, καὶ αὐτὸς ἀπὸ τῆς Μηλίας. Στὴν ἀρχὴ τῆς ἐποχῆς αὕτης εἶναι καταχωρημένη μιὰ σύντομη ἀλληλογραφία τοῦ Παπαδόπουλου εἰς τὸν Οἰκονόμου. Ἀρχίζει ἀπὸ τὸ Φεβρουάριον τοῦ 1821. Ὁ Παπαδόπουλος διαμαρτυρᾶται ἐπὶ ἀδικαιολόγητῃ καθυστέρησιν εἰς τὸ φτάσιμον τοῦ ἀποστόλου τῆς Φιλικῆς τοῦ πατρὸς (= Δημ. Φουρκιώτη) καὶ φανερῶναι τὴν ἀγωνίαν τοῦ εἰς τὸν Οἰκονόμου. Τὸ ἀπευθύνεται πὼς κάτι θὰ ἔχει πάθει, γιὰ νὰ μὴ φτάσῃ εἰς τὴ Θεσσαλία τὴν προσδοκώμενην μέραν. Πραγματικὰ ὁ Ἰω. Οἰκονόμου προδίδεται εἰς τὴ Νάουσα ἀπὸ τὸν προύχοντά τῆς Ζαφείρη εἰς τοὺς τούρκους καὶ σκοτώνεται. Ὁ Γιάννης Δήμου εἰς τὸν 10 Μαρτίου τοῦ στέλνει ἕνα σύντομον γράμμα μὲ τὸ κρυπτογραφικὸν ἀλφάβητόν του. Τὰ γεγονότα ἐκτυλίσσονται ραγδαίως. Ἡ ἐπανάστασις ἔχει ἀποτύχει καὶ ἔχει ἠττηθεῖ εἰς τὴ Θεσσαλία. Οἱ λόγιοι καὶ οἱ ἄστοι δὲ θὰ σταματήσιν τὴ δράσιν τους καὶ κάτω ἀπὸ τὸν ἀποθηριωμένον τουρκικὸν στρατό. Ἡ Θεσσαλία ἔχει μεταβληθεῖ εἰς ἕνα ἀπέραντον ἔμπεδον. Καὶ ὅμως ὁ Χριστόδουλος Κονομάτης καὶ ὁ Ἰω. Οἰκονόμου κρατοῦν τὴν ἐπαφὴν τους. Ἡ ἀλληλογραφία τους θὰ σταματήσει εἰς τὸ τέλος τοῦ 1824. Ὁ Ἰω. Οἰκονόμου δὲ θ' ἀπομακρυνθεῖ ἀπὸ τὴ Λάρισα καὶ ὕστερον ἀπὸ τὴν ἀπελευθέρωσιν τῆς μικρῆς Ἑλλάδος.

Τὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα ποὺ διαθέτουμε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὕτη (1821) ὕστερον, εἶναι λίγα. Στὸν 1822 εἶναι ἐπίτροπος τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Ἀχιλλίου — μητροπόλεως — ποὺ ἔχει μετατραπῆ ἀπὸ τοὺς τούρκους εἰς μαρουταποδῆ.



Σύμφωνα με μιὰ πληροφορία πού ἔδωσε τελευταία ὁ Δημ. Χατζηγιάννης, δήμαρ-  
τος Λαρίσης, χωρὶς νὰ παραπέμπει πουνθενά, ὁ Ἰω. Οἰκονόμου πέθανε τὸν Αὐ-  
γούστου τοῦ 1842, σὲ ἡλικία ἐξήντα χρονῶ. Τὸ εὐτύχημα εἶναι ὅτι ἐκτὸς ἀπ' τὴ  
βιβλιοθήκη του σώθηκαν τὰ χειρόγραφα τῶν δυὸ ἔργων του καὶ ὁ κώδικας μὲ τὶς  
Ἐπιστολὲς διαφόρων», πού ἀντέγραψε μὲ πολὺ προσοχὴ ὁ Ἰω. Οἰκονόμου κι  
τσι γνωρίζομαστε μὲ μιὰ ἀκόμα φυσιογνωμία τῶν γραμμάτων τῆς ἐποχῆς, πού  
ἑλληνικὸς διαφωτισμὸς φτάνει στὴν ἀκμὴ του μὲ τὴν Ἑλληνικὴ ἐπανάσταση  
τοῦ 1821.

Τὰ ἔργα τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου ἀνέλαβε νὰ τὰ τυπώσει ἡ Κλεμάνς, σύζυγος  
Γιάννη Ἀντωνιάδη. Ὁ κώδικας μὲ τὶς «Ἐπιστολὲς διαφόρων» βρίσκεται ἀπὸ  
ἔρουσι κιόλας στὸ τυπογραφεῖο. Ὅταν σὲ λίγους μῆνες θὰ κυκλοφορήσει σὲ τόμο  
τῶν 600 - 700 περίπου σελίδων, τότε θὰ εἴμαστε, ἐλπίζω ἔτοιμοι νὰ προχωρήσουμε  
τὴν ἐκδοσὴ τῆς «Ἱστορικῆς τοπογραφίας» καὶ τῆς «Ἀληθινῆς ἱστορίας τοῦ Λου-  
κιανού». Ἡ ἐκδοσὴ τῶν δυὸ αὐτῶν τόμων, ἀσφαλῶς θὰ βοηθήσει γιὰ νὰ δοθεῖ  
στὸν Ἰωάννη Οἰκονόμου τὸν Λαρισαῖο ἡ θέσιν πού του ἀξίζει στὸ κίνημα τοῦ  
διαφωτισμοῦ, τῆ Φιλικῆ Ἐταιρία καὶ τὴν Ἑλληνικὴ ἐπανάσταση τοῦ 1821.\*

### Α'. Ἡ ἀνταρσία τῶν ἐσναφίων

Ἡ ἀνταρσία τῶν ἐσναφίων στὴ Φιλιππούπολη, Σμύρνη, ἐναντίον τοῦ ἐκκλη-  
σιαστικοῦ φεουδαρχισμοῦ φανερώνει πὼς Ἕλληνες ἔμποροι, βιοτέχνες, διανοού-  
μενοι ἀποχτοῦν ἐπαναστατικὴ, πολιτικὴ συνείδηση. Πιὸ καθαρὸ παρουσιαζόταν  
τὸ φαινόμενο στὴ Φιλιππούπολη τῆς Βουλγαρίας — κέντρο κατεξοχὴν ἑλλη-  
νικό, ἀπαρτιζόταν ἀπὸ μετανάστες — ὅπου ἡ φαντασία ἔλαβε τὰ χαρακτηριστικὰ  
τοῦ ἐμφύλιου πολέμου καὶ ὑποχρέωσε τὴν τοπικὴ μητρόπολη καὶ τὸ Πατριαρχεῖο  
νὰ ἰκανοποιήσει τὰ αἰτήματα τῶν ἐσναφίων. Γνωστὲς εἶναι οἱ ἀνταρσίες τῶν  
ἐσναφίων στὴ Σμύρνη, ἀλλὰ ἐκεῖ ἡ ἱστορία δὲν εἶναι ἀκόμα ξεκαθαρισμένη. Ὁ  
κώδικας τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου τοῦ Λαρισαίου μὲ τὶς ἐπιστολὲς α) τοῦ Βελῆ Πασᾶ  
πρὸς τὴν Πύλη καὶ τὸ Πατριαρχεῖο, β) τοῦ Πατριαρχείου πρὸς τὸ Βελῆ Πασᾶ  
καὶ τὰ ἐσνάφια τῆς Λάρισας, γ) τῶν ἐσναφίων πρὸς τὸ Πατριαρχεῖο, ὅπου κα-  
ταγγέλλεται ὁ μητροπολίτης Πολύκαρπος ὡς βίαιος καὶ ἀβάσταχτα πιεστικός  
κατὰ τὴν ἀπαίτησιν τῶν «δοσιμάτων», καὶ δ) τοῦ ἀντιπροσώπου τῶν ἐσναφίων  
στὴν Κωνσταντινούπολη Ἰβου Δροσινού καὶ τῶν ἄλλων μεσολαβητῶν ἀπὸ τὴ μιὰ  
καὶ τὴν ἄλλη πλευρά, μᾶς ἀποκαλύπτει γιὰ πρώτη φορὰ τὴν ἀνταρσία τῆς ἀστι-  
κῆς τάξης στὴ Λάρισα πού ξεσπάει στὰ 1812 - 1816 καὶ παίρνει μεγάλες δια-  
στάσεις. Οἱ ἔμποροβιοτέχνες μπαίνουν ἐπικεφαλῆς στὸν ἀγῶνα ὄλου τοῦ  
θεσσαλικοῦ λαοῦ καὶ ζητοῦν ἀπὸ τὸ Πατριαρχεῖο ν' ἀντικαταστήσει τὸν  
ἀυθαίρετο μητροπολίτη τους καὶ νὰ τοὺς ἐλαφρώσει ἀπὸ τὰ ὑπέρογκα φορο-  
λογικὰ βάρη καὶ τὶς κάθε εἶδους ἀρπαγὲς πού τοὺς φορτώνει καὶ ἐφαρμόζει  
ἡ ἐκκλησία. Τὸ Πατριαρχεῖο ὅπως στὴ Φιλιππούπολη ἔτσι καὶ στὴ Λάρισα, θέ-  
λησε στὴν ἀρχὴ νὰ ξεγελάσει τὴν ἀνταρσία μὲ παρηγοριές, ἀποδίδοντας τὴν αἰτία  
τοῦ κακοῦ ὄχι στὸ μητροπολίτη καὶ τὴν ἐκκλησία, ἀλλὰ στοὺς δίσεχτους χρόνους.  
Ἀφοῦ δὲν εἶχε ἀποτέλεσμα αὐτὴ ἡ ἥπια ταχτική, τὸ Πατριαρχεῖο ἔδειξε τὰ δόν-  
τια του στέλνοντας στὴ φυλακὴ καὶ τὴν ἐξορία τοὺς «πρωταίτιους». Ὅταν εἶδε  
πὼς καὶ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο δὲν κατόρθωσε νὰ καταστείλει τὴν ἀνταρσία, τότε  
ἀποχώρησε: ἀντικατάστησε τὸν μητροπολίτη. Σὰν πέρασε ἡ μπόρα, τὸ Πατριαρχ-  
εῖο ἐπανεφέρει τὸν Πολύκαρπο στὴ θέσιν του (1821). Μὲ τὴν ἐναρξὴ τῆς Ἐπα-  
νάστασης ὁ Πολύκαρπος εἶχε τὴν ἴδια τύχη μὲ τὸν Πατριάρχη Γρηγόριο καὶ  
ἄλλων ἀρχιερέων, ἀπαγχονίστηκε στὶς 17 Σεπτεμβρίου 1821. Σήμερα τὸ ὄνομα  
τοῦ Πολύκαρπου εἶναι καταχωρημένο στοὺς καταλόγους τῶν ἐθνομαρτύρων, ἡ  
Λάρισα μάλιστα τοῦ ἔστησε καὶ τὸ ἄγαλμά του.

\*Ἡ βιβλιογραφία θὰ δημοσιευτεῖ στὴν ἐκδοσὴ τῶν ἔργων τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου.



**Ὁ Βελλή Πασάς ἀπὸ τὸν Τύρναβο πρὸς τὸν Καπουκεχαγιά του στὴν Κωνσταντινούπολη.**

Τὴν ἀσθεντίαν σου, ἐπιπόθητέ μοι ὡς ἀδελφέ, Λιουτρουλά ἐφένδη, ἀκριβῶς χαιρετῶ.

Καὶ μετὰ τὴν ἐρώτησιν τῆς ὑγείας σου σὲ φανερώνω, ὅτι προτῆτερα ἔγραψα καὶ τοῦ Μερχούμη Χασάν ἐφένδη περὶ τοῦ Λάρισσης, διὰ τὸν ὁποῖον γράφω καὶ τῆς ἀσθεντίας σου μετὰ τὸ παρόν μου, ὅτι αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος ὄντας ἐδῶ εἰς τὴν Λάρισσαν, καθὼς ἠξέυρεις, δὲν ἔλειψε καθημερινῶς νὰ ἔχη λογοτριβαῖς μετὰ τοὺς ραγιαῖδες ἐπαρχιώτας του, ἐξ αἰτίας ὅπου ἔκαμεν ἀρκετὰ τζεδίτια ἀσυνήθιστα, καὶ ἀκανόνιστα εἰς τὸ παρόμοιον τῶν μητροπολιτῶν. Μ' ὅλον τοῦτο ἡμεῖς πάντες καὶ αὐτουνοῦ τοῦ ἰδίου ὠμιλήσαμεν, καὶ τοὺς ραγιαῖδες ἐπροστάξαμεν διὰ νὰ λείψῃ ἀναμεταξύ τους κάθε σύγχυσις, καὶ νὰ συμβιβάσθουν, ὅπου ἔτιζι ἐλπίζωντες νὰ ἐξακολουθήσῃ ἐγράψαμεν καὶ αὐτοῦ εἰς τὸν πατριχανέν, καὶ εἰς ἄλλα μετὰ διὰ τὴν καλωσύνην του, καὶ καλὴν του ἀποκατάστασιν, μὴν ἐπιθυμῶντας, καὶ τὸ φυσικόν μας ἰδίωμα, νὰ τοῦ γένῃ κἀνένα κακόν, καὶ νὰ τοῦ σηκωθῇ ἡ ἐπαρχία. Καὶ ὄχι μόνον τότε, παρὰ καὶ τώρα ὕστερα ὅπου ἐκίνησε δι' αὐτοῦ, τοῦ ἐξαπατάμεν καὶ ἄλλα συστατικὰ γράμματα, ἐπειδὴ καὶ μᾶς ἔταξε μεθ' ὄρκου, πρὸς εἰς τὸ ἐξῆς θέλει παύσει ὄχι μόνον ἀπὸ τὰ διαβάλατα, καὶ σκάνδαλα ὅπου ἐνεργεῖ μιν εἰς τὸν κόσμον, παρὰ καὶ ἀπὸ ἐκεῖνα τὰ ὑπέρμετρα παρσίματα, ἀπὸ τὰ ὅποια ἐπαρακινήθησαν καὶ οἱ ραγιαῖδες καὶ οἱ ἀλικᾶ σαχιπίδες νὰ φερθοῦν ἐναντίον σου. Ἐν ὧ λοιπὸν ἡμεῖς τὸν ἐδιαυθεντεύσαμεν, καὶ ἐκαρτερούσαμεν νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν πατρίδα διὰ νὰ βάλῃ εἰς νιζάμι τὴν ἐπαρχίαν του, καθὼς μᾶς ὑπεσχέθη καὶ καθὼς ἦτο τὸ χρέος τῆς ἀρχιερωσύνης του, τώρα βλέπομεν, ὅτι στέλνει φερμάνι διὰ νὰ γένῃ νευγι κἀποιος Χ: Γιαγνακός, ὅπου εἶναι ἄσλι ραγιαῖς ἐδικός μου ἀπὸ τὸ τζιφλίκ μου Μπεγκιούκ κιοϊ, καὶ μετὰ ἔξιζι μου κἀθετα εἰς τὴν Λάρισσαν διὰ μερικαῖς ὁμοίως ἑδικαῖς μου, καὶ διὰ ἀλησθερίσι του καὶ κοντὰ εἰς αὐτὸν γράφει ὁ πατριχανέν τῶν ἀνθρώπων του ἐδῶ νὰ πιάσουν καὶ τὸν Οἰκονόμον τῆς Λάρισσας, νὰ τὸν στείλουν καὶ αὐτὸν εἰς τὴν ἐξορίαν, καὶ ἀφοῦ τὸ φερμάνι δὲν ἦτον χιτάπι εἰς ἐμὲ ὅπου εἶμαι βαλῆς τοῦ τόπου, δὲν τὸ ἐπῆγαν ἀλλ' οὔτε εἰς τὸν μεχκεμέν ὅπου ἐφένδη, παρὰ πρῶτα ἐπῆγεν ὁ γιασακτζῆς του, καὶ οἱ ἄνθρωποι του, καὶ ἐπιάσαντες τὸ τζιαρσί τὸν ἕναν, καὶ τὸν ἄλλον, ὅποιον ἐφθασαν, καὶ ἔπειτα βλέποντες τὸ φερμάνι θὰ ἀκολουθήσουν πολλὰ κακὰ τότε ἐπῆγαν τὸ φερμάνι εἰς τὸν μουλλά ἐφένδη. Ἐξω ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἀχρεῖον, καὶ ἄπρεπον φέρσιμόν του, γράφει καὶ τῶν ἀνθρώπων του ἐδῶ διὰ νὰ πέρνουν ὅσα αὐτὸς ἔπερνε, καὶ ὅσα εἶχε κάμει τζεδίτι, βιάζωντες τὸν κόσμο μετὰ ἀφορισμούς, βούλλωμα ἐκκλησιῶν, καὶ ἄλλα παρόμοια, τὰ ὅποια ποτὲ κἀνένας δὲν ἔκαμεν ἕως τώρα, ὄχι μητροπολίτης, παρὰ καὶ τύραννος. Καὶ εἰς τέτοιον τερετζέν ἔφερε τὸν ραγιαῖαν ὅπου νὰ σηκώσουν ἐπανάστασιν ἐναντίον σου, ἢ νὰ πάρουν τὰ μάτια τους νὰ φύγουν, ὅπου βέβαια ἂν δὲν ἐτυχαίναμεν τὸ ἐδῶ, ἢ θηλεν ἀκολουθήσουν πολλὰ, πλὴν ἡσυχάζωντας καὶ αὐτοὺς καὶ τοὺς ἀλικᾶ σαχιπίδες μετὰ ὅλους ἐκείνους τοὺς τρόπους ὅπου ἤμπορέσαμεν. Σοῦ γράφω τὸ ἀποφασιστικόν, ὅτι αὐτὸς ὁ μητροπολίτης διὰ νὰ ἔλθῃ ἐδῶ εἶναι ἀδύνατον νὰ δεχθῇ κἀνένας οὔτε ἀπὸ τοὺς χεσάπ ἀλικᾶδες, ἀλλ' οὔτε ἀπὸ τοὺς ραγιαῖδες καὶ μαξούζ ἐγὼ ὅπου εἶμαι καὶ βαλῆς τοῦ τόπου, καὶ ὁ πρῶτος ἀλικᾶ σαχιπίδης ἐπειδὴ διὰ ἕναν κακότροπον καλόγηρον νὰ γενώμεθα καθημερινῶς τατζίδι, καὶ νὰ χάσωμεν ὀλοῦστερινὰ καὶ τοὺς ραγιαῖδες μας, καὶ τὸ μουλκι τοῦ βασιλέως καὶ τὸ γένῃ περουσιάνι, τοῦτο δὲν εἶναι δίκαιον. Λοιπὸν νὰ ὀμιλήσῃς τοῦ πατριχανέν ὁμοίως καὶ εἰς τὸ τζεμαέτι τοῦ Πατριχανέν νὰ εἰπῆς αὐτὰ ὅπου σοῦ γράφω, ὅποια μετὰ ἀναφορὰν τοὺς τὰ πιλδιρδίζουν καὶ οἱ ραγιαῖδες, στέλνουν καὶ ἀνθρώπους μαξούζ νὰ τοὺς πληροφορήσουν καλῆτερα. Καὶ ἐπειδὴ ἡ ὀρθὴ διάκρισις καὶ νόμος τὸ ἀπαιτεῖ, ὅτι νὰ γένῃ μιὰ τελεία εὐταξία, καὶ ἡσυχία εἰς τὴν ἐπαρχίαν, πρέπει χωρὶς νὰ προβάλουν κάμειαν δυσκολίαν νὰ ἀποφασίσῃς διὰ νὰ λείψῃ μετὰ τελειότητα αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, καὶ αὐτὸ νὰ τὸ τελειώσουν



μέ εὐχαρίστησίν τους, ὅτι τὸ πρᾶγμα ἔφθασεν εἰς τὸν μεγαλύτερον βαθμὸν τοῦ κακοῦ, καὶ ἀφ' οὗ δὲν ἔχει ποτὲ κάμμίαν διόρθωσιν, ἤμποροῦν νὰ συντρέξουν καὶ ἄλλα χειρότερα κακά. Διὰ τοῦτο ἄς λείψῃ ἓνα τοιοῦτον ὄργανον σκανδάλου, καὶ ἄς ἀποφασίσουν διὰ μητροπολίτην ἓναν ἀπὸ τοὺς ἐδῶ ἐπισκόπους ὁποῖον στοχασθῶν καλύτερον, διατι ἔτοῦτοι ἐδῶ φέρονται καὶ ταπεινά, πορεύουν καὶ μετριώτερα, ἡξεύρουν τέλος πάντων καὶ τὴν δυστυχίαν, καὶ κατάστασιν τοῦ τόπου, καὶ κυβερνοῦνται κατὰ τὴν περίστασιν, ὡς εἶναι ἴδιον τῶν ἀρχιερέων. Διὰ νὰ στοχασθῇ ὁ πατριάρχης, καὶ τὸ τζεμαέτι πῶς ἐγὼ ἐτοῦτο δὲν τὸ κάμνω ἀπὸ κά-νένα χατήρι, ἢ ἀπόλαυσιν, παρὰ διὰ μίαν κοινήν ἡσυχίαν, καὶ ἀνάπαυσιν τῶν ριαγιάδων ἑλλογῶν κοινῶς ἐδικῶν μου, καὶ τῶν λοιπῶν, δὲν τοὺς λέγω μὲ ὄνομα ποῖον νὰ κάμουν, παρὰ ὁποῖον θελήσουν, ἐπειδὴ καθὼς καὶ οἱ ἴδιοι τὸ ἡξεύρουν ποτὲ δὲν ἀνακατεύομαι εἰς τὰ τοῦ αἰνίου τους. Ἐν ὅμως καὶ τοῦτο δὲν τὸ δεχθῶν, καὶ θελήσουν νὰ στείλουν κάνεναν ἀπὸ αὐτοῦ, ἄς τὸ κάμουν καὶ αὐτό, λιάχημ' ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς νὰ ἦναι φρόνιμος, τίμιος, καὶ ταπεινός, καὶ ὄχι καθὼς ὁ νῦν μητροπολίτης. Νὰ ἡξεύρῃ πῶς βοήθεια δὲν ἔχει νὰ τοῦ γένη κάνενας παρᾶς, ὅτι ἀπὸ ταῖς συχναῖς ἀλλαγαῖς διαφόρων μητροπολιτῶν ἐμβήκεν εἰς τόσον χρέος καὶ ἡ ἐπαρχία ὅλη κοινῶς, καὶ ξεχωριστὰ οἱ ριαγιάδες, καὶ τῶρα δὲν ἔχουν τακάτι νὰ δώσουν τίποτε. Ἐξω ἀπὸ αὐτὸ καὶ τὰ κανονικὰ ἔχει νὰ πέρνη καθὼς καὶ πρῶτα ἐδῶ καὶ πρὸ δέκα χρόνια, καὶ ὄχι κατὰ τὸ τζεδίτι ὅπου εὐγαλαν τῶρα ἀναμεταξὺ εἰς πέντε ἕξη χρόνια, ὅτι ὄχι μόνον αὐτά, παρὰ καὶ ἄλλα πολλὰ τζεδίτα, καὶ ζουλούμια ἔχουν νὰ σηκωθῶν ἀπὸ τὸν κόσμον, μὲ τὴν βοήθειαν τοῦ θεοῦ, τῶρα ἐν τοῖς λαμπραῖς ἡμέραις τοῦ κραταιοτάτου, καὶ πολυχρονημένου Σουλτᾶν Μαχμουτ ἐφένδη μας. Περισσότερον περὶ τούτου δὲν σοῦ λέγω, ὄντας βέβαιος πῶς διαφορετικὰ δὲν θέλει γένη αὐτὴ ἢ ὑπόθεσις. Καὶ θεόθεν ὑγίαινε εὐτυχῶς. Ὁ Βελῆ Πασᾶς. 1814: Ἰανουαρίου: Τούρναβος:—

#### Ὁ τῆς Λαρίσης λαὸς πρὸς τὸν Πατριάρχην Κωνσταντινουπόλεως

Τὴν ὑμετέραν Σοφωτάτην καὶ σεβασμιωτάτην ἡμῖν Παναγιότητα σὺν τῇ περὶ αὐτὴν Ἱερᾶ συνόδῳ τῶν πανερωτάτων γερόντων δουλικώτατα προσκυνοῦμεν, τὰς παναγίας αὐτῆς χεῖρας εὐλαδέστατα κατασπαζόμενοι. Διαφυλάττοι αὐτὴν ἢ ἐξ ὕψους δύναμις, ἄνοσον, εὐθυμον, μακρόβιον, καὶ ἀκραδάντως στερουμένην ἐπὶ ἀνώτατον οἰκουμενικὸν αὐτῆς θρόνον εἰς ἐπισύστασιν παντὸς τοῦ Χριστωνύμου πληρώματος.

Διὰ τῆς δουλικῆς ἡμῶν ταύτης ἀναφορᾶς προσερχόμεθα ταπεινῶς νὰ δηλοποιήσωμεν καὶ αὐθις πρὸς τὴν κοινήν ἡμῶν μητέρα τὴν ὑπόθεσιν τοῦ κυριάρχου μας, ὅτι ἀφ' οὗ ἀνεχώρησεν ἐντεῦθεν διὰ τὴν Κωνσταντινούπολιν κατὰ ζήτησιν τῆς κοινῆς ἡμῶν μητρὸς πρὸς ἀπολογία τῶν, ὅσα ἔπραξε, καὶ ἐνήργησε καθ' ἡμῶν, ἡμεῖς πάλιν δὲν ἐλείψαμεν νὰ γνωστοποιήσωμεν πολλάκις τὰ βάρη, καὶ τὰς ταραχάς, του, διὰ νὰ εὐρωμεν ἔλεος, καὶ νὰ ἐλευθερωθῶμεν ἀπὸ τὰς κακοτροπίας του. Αὐτὸς ὅμως, ἐνῶ ἡμεῖς εἴμεθα κατεσχορπισμένοι ἐνθεν κάκειθεν ἀπὸ τὸ φθοροποιὸν θανατικὸν τῆς πανώλης, τεχνευθεῖς εἰς τὰς αὐτόσε διαφόρως κατώρθωσε ν' ἀπατήσῃ τὴν κοινήν ἡμῶν μητέρα, καὶ εὐρῶν πρόσωπον ἐνώπιον αὐτῆς, ἄρχισε νὰ μᾶς παιδεύῃ σφοδρότερον, στέλλωντάς μας καὶ ὑψηλὰ προσκυνητὰ σουρ-γοῦν φερμάνια διὰ τὸν ἓνα, καὶ ἄλλον οἰκοκύρην, τὰ ὅποια καὶ πρὸ τοῦ νὰ παρρησιασθῶσιν εἰς τὸν μεχκεμέν (εἰς τὸν ὅποιον ἦτον χιτάπι) εἶχεν ἐρμηνεύσῃ τοὺς ἀνθρώπους του νὰ σύρουν εἰς τὰ σωκκάκια ὁποῖον ἔφθαναν, ὡς κατάδικον, ὥστε βλέποντες ἐν τοιοῦτον τρομερὸν κίνημα ἐβιάσθημεν ὅλοι, νὰ κλείσωμεν τὰ ἐργαστήριά μας, καὶ νὰ τρέξωμεν πρὸς τε τὸν κριτὴν, καὶ πρὸς τοὺς πολυχρονίους αὐθέντας μας, διὰ νὰ εὐρωμεν ἔλεος. Μετὰ δὲ τὴν ἐξορίαν ἐκείνων βλέπομεν εὐθὺς νὰ γράφῃ πρὸς τοὺς ἐδῶ ἀνθρώπους του φοβερισμοὺς ἀλλοκότους, καὶ διὰ ἄλλους πολλοὺς ἀπὸ ἡμᾶς, παραγγέλνωντάς τους ἐν ταύτῳ νὰ συνάξουν καὶ ὅλα τὰ εἰσο-



δήματά του ἀπαραμείωτα ὡς τὸ πρότερον. Ὁ δὲ σκοπὸς του τόσον περὶ τῆς ἐξορίας τῶν πρώτων, ὅσον καὶ περὶ τοῦ φοβερισμοῦ τῶν ὑστέρων, εἶναι νὰ καταφοβίση τὸν κόσμον, διὰ νὰ καταβῆ νὰ κάμη πάλιν τὰ κακὰ του θελήματα, καὶ τὰς μεγάλας του ἀρπαγὰς ἐλευθέρως. Τόσον ἐδυνήθημεν μὲ τὰς τοσαύτας ἡμῶν ἀναφορὰς νὰ δώσωμεν τῇ κοινῇ ἡμῶν μητρὶ, διὰ νὰ καταλάβῃ τὰς δυστυχίας, καὶ τὰ παράπονά μας, ὥστε αὐτὸς μὲν μὲ γράμματα συνθεμένα ἀπὸ τὸν ἴδιον εἰς τὰ αὐτόσε, καὶ ὑπογεγραμμένα ἐδῶ ἀπὸ πληρωμένας ὑπογραφάς, καὶ τοῦ τυχόντος, καὶ μὲ ἄλλα πολλὰ τεχνεύματά του ἐδικαιολογήθη, καὶ ἄρχισε νὰ μᾶς τυραννῆ σκληρότερον, ἡμεῖς δὲ μὲ διαφόρους μαρτυρίας, ὄντες ὑποκείμενοι καὶ εἰς τόσα δόσηματα, ἐνομίσθημεν ψευδεῖς μαζῇ μὲ τοὺς ἀλικᾶ σαχιπίδες, καὶ ἐν ᾧ ἐπροσμείναμεν κάμμίαν ἀπαλλαγὴν τῶν δεινῶν μας, βλέπομεν καθ' ἡμέραν τὰς ποινὰς σφοδροτέρας. Μάλιστα δὲ κατ' αὐτὰς τὰς ἡμέρας οἱ ἐδῶ ἀνθρωποὶ του ἐδιάβασαν κατὰ μέρος (ἔμπροσθεν μόνον εἰς τοὺς Ἱερεῖς) ἐν πρὸ καιροῦ ἀπεσταλμένον γράμμα τῆς μεγάλης ἐκκλησίας, τὸ ὁποῖον ἔγραφεν, ὅτι ἐπειδὴ πολλάκις σᾶς παρηγγείλαμεν νὰ ἔλθωσι τινὲς ἐδῶ διὰ ν' ἀπολογηθῶσι κατὰ τοῦ ἀρχιερέως σας, καὶ μέχρι τοῦδε κἀνεὶς δὲν ἐφάνη, συμπεραίνομεν ὅτι δύο τρεῖς μόνον ἐμπεριέχονται εἰς αὐτὴν τὴν ὑπόθεσιν, καὶ ὡς κακότεροποι, καὶ ψεῦσται δὲν ἐτόλμησαν νὰ παρρησιασθῶσιν, ὅθεν πρέπει νὰ παιδευθῶσι διὰ νὰ γένουν τερπιές. Τοῦτο ὁμως ἦτον στρατήγημα τῆς πανιερότητός του, διὰ νὰ μᾶς ἀποδείξῃ ἐνόχους πρὸς τὴν μεγάλην ἐκκλησίαν, ἐπειδὴ ἡμεῖς μέχρι τοῦδε εἶδησιν καθόλου περὶ τούτου δὲν εἶχομεν, μάλιστα τώρα ἀφ' οὗ ἐμάθομεν, ὅτι εἶναι ἐσταλμένα τοιαῦτα γράμματα τῆς μεγάλης ἐκκλησίας, ἐδιόρισάμεν δύο ἀνθρώπους νὰ ὑπάγουν εἰς τὴν μητρόπολιν καὶ νὰ ζητήσουν, διὰ νὰ πληροφορηθῶμεν ἐντελέστερον τὰ ὅσα μᾶς παραγγέλλει ἡ κοινὴ ἡμῶν μήτηρ, ἀλλ' οἱ ἀνθρωποὶ του δὲν ἠθέλησαν πάλιν νὰ τὰ δώσωσι, μήτε εἰς τὸ φανερόν νὰ τὰ εὐγάλωσιν, ἐδιάβασαν ὁμως ἄλλα ἐδικὰ του γράμματα, ἐν οἷς περιείχοντο φοβερισμοὶ ἄπειροι, τὰ δὲ τῆς μεγάλης ἐκκλησίας φυλάττουσι κεκρυμμένα, καθὼς καὶ μέχρι τοῦδε ἐφύλαττον διὰ τὰ ἴδιά των τέλη. Ὅθεν καὶ ἡμεῖς τώρα μανθάνοντες τὴν ἀπόφασιν τῆς κοινῆς ἡμῶν μητρὸς ἐκάμαμεν κοινήν σύναξιν τῆς ὅλης ἐπαρχίας ὁμοῦ μὲ τοὺς Τυρναβίτας, οἱ ὁποῖοι μέχρι τοῦδε ἠπατῶντο παρ' αὐτοῦ μὲ διαφόρους ψευδεῖς ὑποσχέσεις, καὶ διὰ τοῦτο ἐν ᾧ ὅλη ἡ ἄλλη ἐπαρχία κατεθλίβετο, αὐτοὶ ἔγραψαν ἀναφορὰν πρὸς τὴν μεγάλην ἐκκλησίαν εἰς διαυθέντευσίν του, μάλιστα εἶχεν ἐκεῖ ἕνα δὺν ἀγορασμένους, οἱ ὁποῖοι ὑπεχρέωσαν καὶ τοὺς λοιποὺς νὰ ὑπογραφῶσι, καθὼς οἱ ἴδιοι ὠμολόγησαν παρρησίαν τὴν ἀλήθειαν, τώρα δὲ πληροφορηθέντες κἀκεῖνοι ὅτι ὅλα διὰ ἰντερέσσα του, καὶ διὰ τοὺς κακοὺς σκοποὺς του τὰ ἔκαμεν, ὁμοίως καὶ διὰ τὸ σιτάρι, ὁποῦ ἔγραφον, ὅτι ὅτι ἐδοθήθησε τὴν πατρίδα των εἰς τὸν καιρὸν τοῦ ἀθανατικοῦ, καὶ τῆς ἀκρίβειας, ἐμαρτύρησεν, ὅτι εἶχε λάβῃ παρ' αὐτῶν ὁμολογίαν ὑποσχετικὴν, προσέτι καὶ ὅλοι αἱ λοιπαὶ πρὸς αὐτοὺς ὑποσχέσεις του εὐγῆκαν ψευδεῖς, καὶ ἄκυραι καὶ βλέποντες τὰ κινήματά του, ὅτι εἶναι πάντῃ ἀχρεῖα, καὶ ἄπρεπα τοῖς ἀρχιερεῦσιν ἄρχισαν νὰ ὑποπτεύωνται καὶ αὐτοὶ, μήπως πέσωσιν εἰς τὸν ἴδιον ὄρθρον, ὅθεν συνελθόντες εἰς ἑαυτοὺς ἀπεφάσισαν ὁμοθυμαδὸν μαζῇ μὲ ὅλην τὴν ἐπαρχίαν νὰ παραστήσωσι τὸ πρᾶγμα, καθὼς εἶναι τωρόντι, καὶ ἰδοὺ μὲ κοινήν γνώμην στέλλονται μερικοὶ ἀνθρωποὶ ἀπὸ μέρους ὅλης τῆς ἐπαρχίας, δὺν ἀπὸ τὴν Λάρισσαν, ἕνας ἀπὸ τὸν Τούρναβον, καὶ τρεῖς ἀπὸ τὰ λοιπὰ κεφαλοχώρια, μὲ ἰδίας ἀναγορὰς, ὁποῦ ἂν δὲν ἐβεβαιώθη ἡ κοινὴ ἡμῶν μήτηρ μέχρι τοῦδε τὰ κακὰ ὁποῦ δοκιμάζει ὁ Χριστιανισμὸς ἀπ' αὐτὸν τὸν τύραννον, νὰ τὰ ἀκούσῃ καὶ διὰ ζώσης φωνῆς, καὶ νὰ μᾶς ἐλευθερώσῃ ἐν τάχει ἀπὸ τὰς τυραννίας του. Παρακαλοῦμεν λοιπὸν ἐπιπόνως ὅλοι μικροὶ καὶ μεγάλοι τῆς κοινῆς ἡμῶν μητέρας νὰ βεβαιωθῇ ἀκριβῶς τὰ κακὰ ὁποῦ δοκιμάζομεν τόσον καιρὸν ἀπὸ τὰς ἀδικίας, καὶ λοιπὰς ταραχὰς αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου, καὶ ἔπειτα νὰ μᾶς ἐπαινέσῃ μάλιστα, ἐπειδὴ τὰ ὑπεφέραμεν ἀρχετὸν καιρὸν, ἐλπίζοντες, ὅτι μὲ τὴν ὑπομονὴν θέλει ἐξομαλυσθῶσιν ἀφ' ἑαυτοῦ των, χωρὶς νὰ συγχύσωμεν τὴν κοινὴν ἡμῶν μητέρα, καθότι μηδέποτε συνηθίσαμεν νὰ γράψωμεν ἀναφορὰν πρὸς τὴν μεγάλην ἐκκλησίαν κατὰ τινος κυριάρχου μας, ἀλλ' εἴτε καλὸς ἦτον, εἴτε κακός.



μεθ' ὑπομονῆς τὸν ὑπεφέραμεν, πλὴν τὴν τὸ κακὸν ἔφθασεν εἰς τὸ ἄκρον ἄωτον, καὶ τὸ πάθος γαγγραινῶθεν χρειάζεται τομήν, ἐπειδὴ ἀνάγκη νὰ διαδοθῆ εἰς ὅλον τὸ σῶμα, καὶ ἔπειτα δὲν ἐπιδέχεται θεραπείαν. Μεγάλην θλίψιν, σεβασμιώτατοι ἅγιοι Γέροντες, καὶ παράπονον δοκιμάζομεν, ὅταν ἀκούομεν τόσας ἄλλας ἐπαρχίας, μάλιστα καὶ γειτνιαζούσας, αἱ ὁποῖαι δὲν ἔχουσιν οὔτε τόσα ἀρχιερατικά εἰσοδήματα, νὰ χαίρωσι καυχώμενοι διὰ τὴν ἀπόλαυσιν καλοῦ ποιμένος, καθὼς ποτὲ τὸ Ἰκόνιον, καὶ ἔπειτα ἡ Ἀδριανούπολις, ἔκαμαν ἐξακουστὸν τὸ καύχημά των εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ συστήματα τῶν ὀρθοδόξων διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ νῦν Παναγιωτάτου, αὐθέντου ἡμῶν, καὶ δεσπότη, ὅστις εὐπρεπίζει ὅλην τὴν ἀνατολικὴν Ἱεραρχίαν, καὶ εἶναι τὸ καύχημα τῆς ἐκκλησίας μας, ὁμοίως καὶ τόσας ἄλλας ἐπαρχίας εἰς Ἀνατολήν, καὶ Ρούμελην, καθὼς καὶ μερικὰς ἐπισκοπὰς ταύτης τῆς Μητροπόλεως, ἐν αἷς διάγουσιν οἱ πνευματικοὶ ποιμένες μετὰ τοῦ ποιμνίου των, ὡς φιλόστοργοι πατέρες μετὰ φιλτάτων τέκνων, συμπάσχοντες διὰ τὰς καιρικὰς περιστάσεις, καὶ δυστυχίες. Ἄλλ' ἡμεῖς μ' ὅλον ὅτι ἐδείξαμεν ἐξ ἀρχῆς μεγάλην φιλοτιμίαν εἰς ὅλα τὰ εἰσοδήματά του, καὶ ἄκραν ὑπομονὴν εἰς ὅλας τὰς παρεκτροπὰς του, αὐτὸς πάλιν δὲν ἠθέλησε νὰ μεταβάλῃ τὴν διαγωγὴν του οὔτε εἰς τὸ παραμικρὸν, ἀλλ' ἡμέρα τῆ ἡμέρα ἐγίνετο ἀφορητότερος, ὄντας συνειδησιμὸς νὰ διάγῃ τοιουτοτρόπως μὲ συγχύσεις, καὶ ταραχὰς, καθὼς μᾶς τὸ ἐκαυχᾶτο ὁ ἴδιος, ὅτι τοιούτους καυγάδες ἔκαμε ποτὲ πολλοὺς καὶ εἰς τὴν Ἀνατολήν, καὶ εἰς τὴν Πόλιν, ὄντας ἐπίσκοπος τῶν σεβασμιωτάτων γερόντων, ἀγίου Ἐφέσου, καὶ ἀγίου Δέρκων (τοὺς ὁποίους καυγάδες ἴσως εὐρίσκονται ἄνθρωποι εἰς τὰ αὐτόσε νὰ ἐνθυμῶνται), καὶ καθόλου δὲν ἐδειλίασε τὸ μάτι του, ἀλλὰ πολλάκις ἐπαρρησιάσθη ἐπὶ συνόδου, καὶ ἀνήρесе τὰ δικαιολογήματα ἐκείνων τῶν χριστιανῶν μὲ διάφορα τεχνεύματα. Δι' αὐτὰ λοιπὸν, καὶ ἄλλα περισσότερα μὲ κοινήν γνώμην, καὶ ἀπόφασιν ὅλης τῆς ἐπαρχίας, ὁμοῦ καὶ τῶν ἀλικᾶ σαχιπίδων, καὶ τοῦ δικαιοτάτου, καὶ πολυχρονίου βαλῆ μας αὐτὸν δὲν θέλει τὸν δεχθῶμεν εἰς τὸ ἐξῆς διὰ κυριάρχην μας, μήτε τὸν στέργομεν νὰ μᾶς δεσποτεύῃ βιαστικῶς, καὶ αὐτὸ ἄς ἦναι πρὸς σωστὴν του πληροφориαν, ἐπειδὴ φθάνει πλέον, ὅτι μᾶς ἐξέφυξις μὲ τὰς τόσας ἀρπαγὰς, καὶ μὲ τὰς ἀπείρους διαβολὰς του, αἱ ὁποῖαι μᾶς κάμνουσι νὰ φοβώμεθα καὶ ἄλλα ἐπακόλουθα χειρότερα, καθότι ἡ κακία του εἶναι ἔμφυτος, καὶ παλαιὰ ζύμη νέον φύραμα οὐ ζυμοῖ. Καὶ ἐπειδὴ ἡ περίστασις ἦλθεν, ὅτι εἰς ὀλίγον διάστημα καιροῦ νὰ γένη ἀλλαγὴ πολλῶν ἀρχιερέων αὐτῆς τῆς ἐπαρχίας, καὶ δὲν μᾶς ἔμεινε πλέον δύναμις διὰ νὰ πληρώσωμεν βοήθειαις, καὶ φιλότιμα διπλᾶ, καὶ τράδιπλα, καθότι ἀναμεταξὺ εἰς ὀλίγα χρόνια εὐγῆκεν αὐτῆ ἡ ἐπαρχία ἀπὸ τόσαις χιλιάδες πουγγεῖα μόνον εἰς τοὺς ἀρχιερεῖς, διὰ τοῦτο παρακαλοῦμεν νὰ μᾶς διορισθῆ κυριάρχης μας ἀπὸ τὴν μεγάλην ἐκκλησίαν ἕνας τῶν ἐδῶ ἐπισκόπων, οἱ ὁποῖοι εἶναι συντοπιῖται μας, καὶ γείτονές μας καὶ ἠξεύρουσι, καὶ γνωρίζουσι τὴν δυστυχίαν εἰς τὴν ὁποίαν κατήντησεν ἡ ἐπαρχία αὕτη, ὑπὲρ οὗ ἔχομεν χρηστὰς ἐλπίδας, ὅτι θέλει ἡσυχάσωμεν εἰς τὸ ἐξῆς ἀπὸ παρομοίας τυραννικὰς καταδρομὰς, καὶ θέλει ζήσωμεν μὲ ἡσυχίαν καὶ ἄνεσιν. Ὅθεν παρακαλοῦμεν τὴν μητέρα μας ἁγίαν ἐκκλησίαν νὰ μᾶς λυπηθῆ ὡς τέκνα τῆς γνήσιας, καὶ νὰ μὴ μᾶς ἐφήσῃ μήτε μὲ αὐτὸν τὸν τύραννον, μήτε ἄλλον ἀγνώριστον νὰ μᾶς στείλῃ, ὥστε νὰ δοκιμάσωμεν τὰ ἴδια, καὶ γένη ἡ ἐσχάτη πλάνη χείρων τῆς πρώτης, ἀλλ' ἕνα τῶν ἐδῶ ἐπισκόπων, διὰ νὰ ἐλαφρυνθῶμεν καὶ ἀπὸ τὰ ὑπέρογκα, καὶ δυσβάστακτα ἀρχιερατικά εἰσοδήματα, νὰ ἐλευθερωθῶμεν καὶ ἀπὸ τὰς λοιπὰς ταραχὰς, καὶ συγχύσεις τοῦ νῦν κυριάρχου μας, διὰ τὸν ὁποῖον ἡ ἀπόφασίς μας εἶναι ἡ αὕτη καὶ τώρα, καὶ πάντοτε, ὅτι δὲν θέλει νὰ τὸν δεχθῶμεν ποτέ, ἀν καὶ ἠθελε μεταχειρισθῆ ὅλας τὰς μηχανουργίας του. Τὸν ἐχορτάσαμεν πλέον, ὡχαριστηθέντες εἰς ἄκρον ἀπὸ τὴν πνευματικὴν του διοίκησιν, καὶ ἀπὸ τὰ ἄφευκτα τοῖς ἀρχιερεῦσι παραδείγματα, κουσούρι δὲν ἄφησεν εἰς ὅσα κακὰ ἠμπόρεσε νὰ μᾶς κάμῃ μέχρι τοῦδε, διὰ τοῦτο καὶ ἡμεῖς οὐδέποτε θέλει παύσωμεν ἀπὸ τοῦ νὰ ζητήσωμεν τὸ δίκαιόν μας καὶ τὴν τιμὴν μας ἀπ' αὐτὸν τὸν ἀθεόφοβον καὶ ἀκακότροπον τύραννον καθ' ὁποιονδήποτε τρόπον ἠμπορέσωμεν. Καὶ διὰ ὅσον θη-



σαυρόν ἐσύναξεν ἀπὸ τὴν ἐπαρχίαν ταύτην νὰ τὸν διάσητε νὰ ξεπέση μερικὸν αὐλικὸν χρέος (ἐπειδὴ καὶ μόνος του μᾶς εἶχεν ὑποσχεθῆ εἰς τὴν ἀρχήν, ὅταν μᾶς ἐζήτηι τὰς βοηθείας καὶ ὅλα τὰ ἄλλα εἰσοδήματα μετὰ προσθήκης ὅτι βοηθήσασθε μοι τώρα πλουσιοπαρόχως, διὰ ν' ἀποκριθῶ μερικὸν ἰδιὸν μου χρέος, νὰ ξεπέσω καὶ ὀλίγον αὐλικὸν, καὶ ἔπειτα θέλω σᾶς κάμει συγκατάβασιν), καθότι εἰς τὴν ἐξῆς ὅποιος ἄλλος καὶ ἂν ἔλθῃ, δὲν ἔχει νὰ συνάξῃ, καθὼς ἐσύναξεν αὐτός, μὴ τὸ νὰ μὴν ἔχῃ ἢ ἐπαρχία δύναμιν πλέον, νὰ δίδῃ βοηθείας διπλᾶς, καὶ νὰ πληρώσῃ εἰσοδήματα μετὰ προσθήκης ὑπὲρ τὸ δέον. Διὰ τοῦτο παρακαλοῦμεν πάλιν καὶ πολλάκις τὴν κοινὴν ἡμῶν μητέρα νὰ μὴν παραίτῃ τὴν ταπεινὴν ἡμῶν δέησιν καθὼς καὶ τὴν εἰς τὰς προλαβούσας ἀναφοράς, ἀλλ' αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος νὰ λείψῃ ἀπὸ τὴν ἐπαρχίαν ταύτην, ἐπειδὴ ὅλη ἢ ἐπαρχία ἔλαβε κακὴν ὑπόληψιν πρὸς αὐτόν, καὶ δὲν εἶναι τόπος νὰ τὸν δεχθῆ εἰς τὸ ἐξῆς διὰ κυριάρχην τῆς. Ταῦτα μὲν ἐπιπόνως, αἱ δὲ πανάγια καὶ θεοπειθεῖς αὐτῆς εὐχοεულიαὶ εἶησαν μετὰ τῶν ἡμῶν φυλακτῆριον διὰ βίου. Τῆς ὑμετέρας Σοφωτάτης καὶ Σεβασμιωτάτης ἡμετέρας παναγιότητος δοῦλοι ὑποκλινέστατοι καὶ πρόβατα εὐπειθέστατα. Ὁ τῆς Λαρισης Λαός. 1814: Ἰανουαρίου 26: Λάρισα.

### *Β'. Βηλαρὰς καὶ Κωνστ. Οἰκονόμου*

Ὁ Κωνστ. Οἰκονόμου ὁ ἐξ Οἰκονόμων, στὰ χρόνια 1815-1818 κάνει τὴν μετάφραση τοῦ «Φυλάργουρου» τοῦ Μολιέρου (Ἐξηνταβελόνης, 1816), τὸ «Αὐτοσχέδιο περὶ Σμύρνης διατριβῆς» (1816) καὶ τὰ «Γραμματικά» του (τόμ. 1817) μιὰ στροφὴ ἀπὸ τὶς γλωσσικὲς ιδέες τοῦ Κοραῆ πρὸς τὶς ιδέες τοῦ Βηλαρᾶ (Κ. Μ. Μιχαηλίδης: Ἐνας ὑμνητὴς τοῦ Ἐρωτόκριτου στὰ 1817, περὶ Νεοελληνικὰ Γράμματα, 44) 2-10-1937, Γ. Βαλέτα: Οἱ γλωσσικὲς ιδέες τοῦ Οἰκονόμου, περιοδ. Νέα Ἑστία, 279) 1-8-1938, σ. 1065-1068). Ἡ στροφὴ αὕτη διαπιστώνεται τώρα καὶ ἀπὸ τὴν μικρὴν ἀλληλογραφίαν του μετὰ τὸ Βηλαρᾶ. παρακάτω δυὸ γράμματα συμπληρώνονται ἀπὸ ἄλλα δύο, ἓνα τοῦ Ἰω. Οἰκονόμου πρὸς τὸν Βηλαρᾶ — τὸν παρακαλεῖ ν' ἀπαντήσῃ στὸν Οἰκονόμου τῆς Σμύρνης καὶ τὸ ἀπαντητικὸν τοῦ Βηλαρᾶ πρὸς τὸν λαρισινὸν Οἰκονόμου, ὅπου κάθε ἄλλο πρὸς κολακευτικὰ μιλάει γιὰ τὰ συγγράμματα τοῦ Κωνστ. Οἰκονόμου. Πάντως ἡ μαρτυρία τῆς στροφῆς τοῦ Κωνστ. Οἰκονόμου πρὸς τὴν δημοτικὴν, φανερῶναι τὴν ἀνελλιπὴ ἀπήχησιν ποὺ εἶχε ἢ «Ρομενικὴ γλῶσσα» τοῦ Βηλαρᾶ (τέλος 1814) καὶ ὁ ἀγῶνας τῶν ὁπαδῶν του μετὰ ἐπικεφαλῆς τὸν Ἀθανάσιο Ψαλίδα. Ἡ ἀνακάλυψις καὶ ἡ ἐξύμνησις τοῦ Ἐρωτόκριτου ἀπὸ τὴν ομάδα τοῦ Βηλαρᾶ εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα καὶ ὁ Κων. Οἰκονόμου στὰ «Γραμματικά» του νὰ μιλήσῃ μετὰ θαυμασμοῦ γιὰ τὸ κρητικὸ ἱπποτικὸ μυθιστόρημα.

**Ὁ Κωνστ. Οἰκονόμου ἀπὸ Σμύρνη πρὸς τὸν Ἰωάννη Οἰκονόμου στὴ Λάριση**

Ἐλλογιμώτατε φίλε κύρ Ἰωάννη,

Πρὸ δύο περιόπου μηνῶν σ' ἔγραψα ἐπιστολὴν ἀποκριτικὴν πρὸς τὴν ὅπου εἶχα λάβῃ ἀδελφικὴν σου· περιέκλεια δὲ καὶ ἄλλην πρὸς τὸν ἐξοχώτατον ἰατροφιλόσοφον κύρ Βηλαρᾶν, παρακαλῶν τὴν ἐλληνικὴν του ψυχὴν εἰς ἐκτέλεσιν ἐκείνης τῆς πρώτης μου ἰκεσίας. Πάλιν σὲ γράφω καὶ σὲ παρακαλῶ νὰ ἐνθυμήσῃς τὴν ἐκείνην ἐπιμέλειαν καὶ πολύφροντι κορυφὴν τοῦ ἀνδρὸς νὰ ἀναλάβῃ, μεταξὺ τῶν ἄλλων ἀγαθουργιῶν καὶ τῶν ὅσα τὸν παρεκάλουν εἰς τὸ πρῶτον μου γράμμα, τὴν ἐκτέλεσιν αὐτῆς. Προσμένω ἀπόκρισίν σου δηλωτικὴν τῆς ἀποπερατώσεως τῶν δεήσεών σου. Εἶπέ τὸν ἰατροφιλόσοφον τὰ προσκυνήματά μου. Οἱ παλαιοὶ φυγάδες συμπάσκεινται μας εἶχαν εἰς παρηγορίαν τῶν τοὺς γενεθλίους καὶ ἐφεστίους θεοὺς, πρὸς τοὺς ὁποίους ἐπρόσπρεχαν ἰκέται πρὸς διώρθωσιν τῶν οἰκιακῶν περιστατικῶν τῶν γενεθλίους καὶ ἐφεστίους θεοὺς τώρα ἡμεῖς οἱ ἐξόριστοι νομίζομεν τοὺς μεγάλους ἡμετέρους ἐκείνους εἰς τὴν πατρίδα. Δύνασαι πολλὰ καὶ θέλεις καλά, φίλτατε συμπατριώτατε.



Βηλαρά! Θέλησον νὰ εὐεργετήσης ἕνα ἀγνώριστον, ὅστις σὲ σέβεται, καὶ σὲ ἀγαπᾷ. διὰ νὰ γένῃς καὶ μὲ τοῦτον τὸν τρόπον εἰκὼν τοῦ ἐπουρανίου εὐεργέτου, τὸν ὁποῖον χωρὶς νὰ γνωρίζωμεν, ἀγαπῶμεν, καὶ σεβόμεθα. Ὑγίαινε φίλε Ἰωάννη καὶ πρὸς Μουσῶν, καὶ λόγων μὴ θαρυνθῆς νὰ μ' ἀποκριθῆ. Ἄσπασαι τὸν σεβάσμιον θεῖον σου, καὶ εἰς τις ἄλλος τῶν φίλων ἐνθυμεῖται φίλους, τοὺς ὁποῖους ἡ τύχη ἀπὸ τοὺς κόλπους τῆς πατρίδος ἀπεσφενδόνησε εἰς τὸ ὄρος τοῦ Ταγτάλου. Ὁ διδάσκαλος Κούμας, ὁ ἀδελφός, καὶ ὄλοι οἱ οἰκεῖοι σὲ κατασπάζονται. Ὁ σὸς Κωνσταντῖνος Οἰκονόμου 1816. Μαΐου 25. Σμύρνη.

**Ὁ Ἰωάννης Βηλαράς ἀπὸ Τύρναβον πρὸς τὸν Κωνστ. Οἰκονόμου στὴ Σμύρνη.**

Σοφολογιώτατε καὶ σεβάσμιε Οἰκονόμε!

Ἡ ταπεινοφροσύνη, χαρακτηριστικὸ προτέρημα τῶν ἀληθινῶν προκομμένων, βολετὸ καὶ σ' ἔκαμε νὰ πιστεύσης πῶς μου ἦσουν μὲ τὴν ὀλόγη ἀγνώριστος, μόνε δὲν γένηται νὰ μὴν γνωρίζωνται ἀπ' ὄλους ἐκεῖνοι ὅπου ἡ φήμη δὲν ἀποσταίνει νὰ κηρύχνη σ' ὄλους τὸ ἀξιότιμο ὄνομά τους. Ἦταν ἀδύνατο νὰ μείνη κρυμμένο τὸ σεβάσμιο, ὄνομα ἐκείνου, ὅπου καταγένηται στοὺς πατριωτικούς ἀγῶνας νὰ φωτίζη τὸ γένος μὲ τ' ἀμίμητα συγγράμματά του, καὶ ξεχωριστὰ μὲ τὴν τόσο μεθοδικὴ ἀποδειγμένη τέχνη τοῦ ἀταίριαστου Δημοσθένη. Ἡ προθυμία μου νὰ φανῶ ἄξιος στῆς προσταγαῖς ἐκείνου ὅπου εἶναι χαρὰ καὶ τιμὴ μου νὰ χω τὴν ἀνταπόκρισή τους· εἶναι πολὺ μεγαλύτερη στὴν αἴτηση τῆς καρδιάς μου ἀπ' ὅτι εἶναι στὴν ἀδύνατη παράσταση τῶν λόγων μου. Ἡ τύχη ὡς τώρα δὲν μ' ἄφηκε νὰ σοῦ τὸ ἀποδείξω μὲ τὴν πράξι. Ἦσο βέβαιος ὡστόσο πῶς αὐτὴ δὲν θέλα τὸ ἀποκερδέσει ὡς τὸ τέλος, κι' ἐγὼ θέλα νὰ πιτύχω τὴν εὐχαρίστησι νὰ σοῦ ὀνομάζωμαι ἄφοβα φίλος καὶ δούλος ὁ Βηλαράς.

### Γ'. Ὁ Γρηγόριος Κωνσταντᾶς μακριὰ ἀπὸ τοὺς γλωσσικούς ἀγῶνες τοῦ 19ου αἰῶνα

Ὁ Κωνσταντᾶς βρίσκεται στὶς Μηλιές ἀπὸ τὸ 1812. Τὴν ἴδια χρονιά ἔφτασε στὴ Λάρισα ἀκολουθώντας τὸ Βελή Πασὰ καὶ ὁ Βηλαράς. Ἦρθαν σ' ἐπαφὴ οἱ δυὸ ριζοσπάστες στὰ ζητήματα τὰ γλωσσικά; Ἄν καὶ λείπουν οἱ μαρτυρίες, μπορεῖ νὰ ἀποφανθεῖ κανεὶς ἀρνητικά. Ἀλλίμονο, στὰ χρόνια 1815-1817 ὁ πόλεμος γιὰ τὴ γλώσσα ἔφτασε στὸ κατακόρυφό του. Τὸ ταχυδρομεῖο τῆς Λάρισας ἦταν διαρκῶς ἀπασχολημένο μὲ τὴν ἀλληλογραφία τὴ σχετικὴ μὲ τὸ γλωσσικό. Ὁ Κωνσταντᾶς συνδέεται στενὰ μὲ τοὺς λαρισινοὺς κύκλους καὶ ἔχει «πάρε-δόσε» μὲ τὴ μητρόπολη τῆς Λάρισας. Ὅμως δὲ σώθηκε κανένα γράμμα του ποὺ νὰ δείχνει ἀνάμιξή του στὸν γλωσσικὸ ἀγῶνα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς. Ὁ Ἰω. Οἰκονόμου, γνωστὸς στὸν Κωνσταντὰ ἀπὸ τὴ φοίτησή του στὸ σχολεῖο τῶν Ἀμπελακίων κοντὰ στὸν Κούμα καὶ ἀπὸ τὸν φιλότεχνο οἰκονόμο τῆς μητρόπολης τῆς Λάρισας Παπαδημήτρη, προσπαθεῖ μὲ τὸ παρακάτω γράμμα του νὰ ἀποσπάσει μιὰ γνώμη, μᾶλλον μιὰ ἐπιδοκιμασία τῶν γλωσσικῶν ἀρχῶν τοῦ Βηλαρά. Ἀπάντηση τοῦ Κωνσταντὰ δὲν βρίσκεται στὸν κώδικα. Πρέπει νὰ ὑποθέσουμε πῶς ὁ Κωνσταντᾶς δὲν παρασύρθηκε ἀπὸ τὸ τέχνασμα τοῦ νεαροῦ φίλου του, ἂν καὶ τοῦ θύμιζε τὴν πολὺκροτη «Γεωγραφία νεωτερικὴ» (1791) καὶ τὸν τοποθετοῦσε τιμητικὰ ἀνάμεσα στὸν Κοραή, τὸν Ἀνθιμο Γαζή καὶ τὸν Κούμα. Ἄλλα ζητήματα ἀπασχολοῦσαν τώρα τὸν Κωνσταντὰ στὶς Μηλιές.

**Ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμου ἀπὸ Λάρισα πρὸς τὸν Γρηγόριο Κωνσταντὰ στὶς Μηλιές.**

Διδάσκαλε!

Ὁ Τιμιώτατος κύρ Ρήγας Ἰωάννου συμπατριώτης σου μ' ἐγχείρισε πρὸ ἡμερῶν ἕνα γράμμα σου, συστατικὸν τῆς τιμιότητός του, τὸν ὁποῖον ὄχι μόνον ἐδέ-



χθηκα φιλικῶς ὡς συστημένον παρά τῆς σοφολογιότητός σου, καὶ ὡς παλαιὸν γνῶριμόν μου, ἀλλὰ καὶ τὴν ὑπόθεσίν του ἐτελείωσα μὲ κάθε προθυμίαν μου. Ἐπειδὴ λοιπὸν μ' αὐτὸ τὸ γράμμα μ' ἔδωκες αἰτίαν νὰ σοῦ γράψω, λαμβάνω τὸ θάρρος νὰ σὲ προβάλω ἓνα ἐρώτημα, ζητῶντας πρῶτον τὴν συγγνώμην τοῦ τολμήματός μου.

Διδάσκαλε! Πολλαῖς φοραῖς θέλωντας νὰ γράψω εἰς κανένα φίλον μου, εἰδήμονα ὅπως οὖν τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης, στέχομαι καὶ διαλογίζομαι ἀρκετὴν ὥραν, εἰς ποῖον ὕφος νὰ τὸν γράψω, ὅπου καὶ τὰς ἰδέας μου νὰ καταλάβῃ καὶ νὰ μὴ κατηγορηθῶ παρ' αὐτοῦ ὡς ἀμαθής. Διατὶ ἂν τὸν γράψω ἑλληνικά, δὲν εἶναι δυνατόν, μήτε ἐγὼ νὰ τὸν γράψω ὀρθά, καὶ ἀλάθευτα, μήτε αὐτὸς νὰ νοήσῃ ἐντελῶς τὰ γραφόμενα, διὰ τὸ νὰ ἤθελεν εἶναι κατὰ πολλὰ βεβιασμένα. Ἄν πάλιν εἰς τὴν καθωμιλημένην ἀπλουστάτην γλῶσσαν μας, εἶναι πρᾶγμα ἀσυνήθιστον εἰς τοὺς λογιωτάτους, καὶ εὐθὺς ὁ φίλος μου παρακινημένος ἀπὸ τὴν αἰώνιον πρόληψιν τῆς ἑλληνομανίας, ὅπου κυριεύει τοὺς λογιωτάτους μας, θέλει μὲ κατηγορήσει ὡς ἀμαθῆ, ὀλιγοστεύωντας καὶ τὴν ἕως τότε πρὸς ἐμὲ ὑπόληψίν του, διατὶ μ' εἶχεν εἰς τὸν χορὸν τῶν ὅπως οὖν προκομμένων, καὶ τέλος πάντων ἤμπορῶ νὰ χάσω καὶ τελείως τὴν φιλίαν του. Καὶ τί χρησιμεύει! Διαλογίζομαι λοιπὸν ἔτσι, ἄραγε αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος, εἰς τὸν ὅποιον ἔχω νὰ γράψω, εἰς ποῖον ἀπὸ τὰ σχολειά μας ἐσπούδαξε, καὶ ποίους διδασκάλους ἤκουσε, καὶ ἀπὸ ποίαν πατρίδα κατάγεται; Διὰ νὰ εὐρω, ποῖος ἀπὸ τοὺς σοφοὺς τοῦ γένους μας ἔχει περισσοτέραν ὑπόληψιν; Αὐτά, λέγω, καὶ ἄλλα διαλογίζομαι, μὲ σκοπὸν νὰ μὴ προσκρούσω εἰς τὸν φίλόν μου. Ἐπειδὴ παρατηρῶ μὲ ὀλίγην περιεργίαν, καὶ βλέπω, ὅτι ὅσα βιβλία εὐρίσκονται ἢ μεταφρασμένα, ἢ συγγραμμένα εἰς τὴν γλῶσσαν μας, τόσαις εἶναι αἱ διαφοραῖς τοῦ ὕφους των, μάλιστα καὶ ὁ ἴδιος, ἢ μεταφραστῆς ἢ συγγραφεύς, ἀπὸ χρόνον εἰς χρόνον ἀλλάζει τὸ ὕφος του, ἢ εἰς τὸ ἀπλούστερον, ἢ εἰς τὸ ἑλληνικώτερον. Ὅθεν ἡ γλῶσσα μας δὲν εἶναι μοιρασμένη εἰς τέσσαρες μόνον διαλέκτους, καθὼς ἡ παλαιὰ ἑλληνικὴ, ἀλλ' εἰς τόσα ὕφη, ὅσα καὶ τὰ τωρινὰ Γραικικὰ βιβλία.

Ταλαίπωροι ἡμεῖς! Εἰς ποῖον λαβύρινθον ἐκαταντήσαμεν. Οἱ σοφοὶ τοῦ γένους μας, ἀντὶ νὰ προνοήσουν κανένα κοινωφελέστερον καὶ φιλογενέστερον, αὐτοὶ λογομαχοῦντες ἀναμεταξύ των, ὁ ἓνας μᾶς παρακινεῖ προστακτικῶς, καὶ θέλει ἀποφασιστικῶς νὰ πλησιάσωμεν ἐν τῷ γράφειν τὴν γλῶσσαν τοῦ καιροῦ μας εἰς τὴν παλαιὰν ἑλληνικὴν. Ὁ ἄλλος πάλιν παράγωντας, ἐτυμολογῶντας λέξεις διαφοροῦς θέλει νὰ στολίσῃ δὲν ἠξεύρω, ἢ τὴν παλαιὰν ἑλληνικὴν μὲ τὴν τωρινὴν, ἢ αὐτὴν τὴν τωρινὴν μὲ τὴν ἑλληνικὴν. Καὶ ἄλλος ἄλλοιῶς. Καθὼς ἐφθασε καὶ ἓνας νὰ σχηματίσῃ εἰς τὸν νοῦν του ἓνα ἰδιαιτέρον ὕφος, διὰ νὰ μὴ συμφωνήσῃ ποτὲ μὲ τὸν ἄλλον, καὶ ἔτσι ἀπὸ αὐτὸ εὐγῆκαν, καὶ θέλει εὐγουν τόσαι χίμαιραι, αἱ ὅποιαι, καθὼς στοχάζομαι, θέλει πολλαπλασιασθοῦν ἐπ' ἀπειρον, ἂν δὲν συμφωνήσουν πεντέξ τουλάχιστον φιλογενεῖς καὶ φιλοπάτριδες προκομμένοι, διὰ νὰ συστήσουν ἓνα κοινὸν ὕφος εἰς τὴν καθωμιλημένην γλῶσσαν τοῦ καιροῦ μας, διὰ νὰ ἀνοίξωμεν τὰ μάτια μας, καὶ νὰ καταλάβωμεν ὀλίγον τί γίνεται εἰς τὸν κόσμον. Τὴν δὲ ἑλληνικὴν χωρίζοντες τὴν ἀπὸ τὴν κοινήν, νὰ τὴν ἀφήσουν κατὰ μέρος διὰ νὰ τὴν μάθουν ὅσοι ἤθελεν ἔχουν τὸν τρόπον, καὶ τὸν καιρόν, οἱ ὅποιοι θελήσουν, ἢμποροῦν νὰ μάθουν καὶ ἄλλας διαλέκτους.

Ἐγὼ, διδάσκαλε, ὁ ποταπὸς καὶ ἀρχάριος σκοπὸν δὲν ἔχω νὰ νομοθετήσω μὲ τοῦτο, ὡς βεβαιότατον καὶ ὀρθότατον, μάλιστα γράφωντας πρὸς μεγαλήτερόν μου, καὶ πρῶτον φιλογενῆ καὶ φιλόλογον ἄνδρα τῶν μερῶν μας, ἀλλὰ διαβάζοντάς ἓνα βιβλιαράκι τοῦ κύρ Βηλαρᾶ, Ρωμαίικη Γλῶσσα ὀνομαζόμενον, ἠρεθίστηκα κατὰ πολλὰ, τὸ ὅποιον ἂν καὶ δὲν εἶναι τόσον πολὺ ἀναγκαῖον, καὶ χρήσιμον εἰς τὸ γένος μας, ὅμως ἀπ' αὐτὸ ἢμπορεῖ καθεὶς νὰ συμπεράνῃ τὸν σκοπὸν τοῦ ἀνδρός, ὅπου ἔχει διὰ τὴν κοινήν ὠφέλειαν τοῦ γένους μας, ἐπειδὴ τὸ ἐλευθέρωσεν ἀπὸ τὴν συνηθισμένην μεταχείρισιν τῶν διαφορῶν παλαιῶν φωνηέντων, διφθόγγων, καὶ προσωδιῶν, ὡς ἀχρήστων, ἂν δὲν λανθάνωμαι, εἰς τὴν κοινήν ἡμῶν γλῶσσαν, διὰ



καὶ οἱ χωρικοὶ γράφοντες ἀναμεταξύ των, δίχως αὐτὰ γράφουν, καταλαβαίνονται ὁμῶς ἐξαίρετα, μὲ τὸ νὰ γράφουν λόγια τοῦ καιροῦ των, καὶ τοῦ τόπου των.

Ἄγχαλὰ αὐτὰ εἶναι πάντα περιττὰ πρὸς τὴν σοφολογιότητά σου, ἐπειδὴ τὰ ἠξεύρεις καὶ καλῆτερα ἀπὸ ἐμένα, δὲν ἔπαυσες νὰ τὰ συμβουλευῆς ποτὲ καὶ εἰς τοὺς προληπτικὸς λογιωτάτους μας, ἀλλὰ τί τὸ ὄφελος; Ἐσυμδούλευσες, ὁμῶς ὀλίγον εἰσηκούσθης. Ὡστόσον ἢ αἰτία, ὅπου μ' ἐπαρακίνησε νὰ εἰπῶ αὐτὰ τὰ περιττὰ. εἶναι τὸ νὰ σ' ἀποδείξω τὸν σκοπὸν τοῦ κῦρ Βηλαρᾶ, τοῦ ὁποίου μ' ἔπεσεν εἰς χεῖρας καὶ μία ἐπιστολή, ὅπου ἔγραφε εἰς κάποιον φίλον του, καὶ ἀντιγράψας αὐτὴν ὡς εἶχε, σὲ τὴν στέλω, διὰ νὰ καταλάβῃς καλῆτερον τὸν σκοπὸν του, ἐπειδὴ εἰς αὐτὸ τὸ ὕφος ἔχει καὶ ἄλλα συγγράμματα ἔτοιμα διὰ τὸν τύπον.

Ἐγὼ λοιπὸν ἐνοστιμεύθηκα κατὰ πολλὰ αὐτὸ τὸ ὕφος, καὶ προσμένω τὴν ἀπόφασίν σου, ἂν πρέπει νὰ τὸ μεταχειρισθῶ, ἢ ὄχι, διατ' ὅταν ἤμουν νήπιος εἰς τὰ σχολεῖα μας, ἐμεταχειριζόμενον τὸ τότε ὕφος τοῦ διδασκάλου μου κυρίου Κούμα, ἔπειτα ἀκολούθησα τὸ εἰς τὴν ἐδικὴν σου Γεωγραφίαν, τὸ ὁποῖον πρὸ ὀλίγου ἀφήνωντας, ἔρχισα νὰ μεταχειρισθῶ τὸ τοῦ κυρίου Κοραῆ, μάλιστα παρακινημένος καὶ ἀπὸ τὸν διδάσκαλόν μου, ἀλλὰ βλέπωντας τέλος πάντων ὅτι καὶ αὐτὸς ὁ πολλὰ ἐνθουσιασμένος δι' αὐτὸ Κούμας ἀπορεῖ εἰς τὸ προοίμιον τῆς νεωστὶ ἐκδοθείσης Φυσικῆς του, ποῖον ὕφος νὰ μεταχειρισθῆ, καὶ ἐπέχει, καὶ διασκέπτεται, καθὼς ποτὲ οἱ Ἀκαδημαῖκοί, ἐπαραιτήθηκα καὶ ἀπ' αὐτὸ (καὶ τίς εἶδεν ἕως τοῦ χρόνου ποῖον ὕφος θέλει ἀκολουθήσω), μάλιστα βλέπωντας καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος τὸ εὐχρηστότατον ὕφος τοῦ κῦρ Βηλαρᾶ τὸ ὁποῖον, καθὼς νομίζω, ἂν τὸ μεταχειρισθοῦν πολλοὶ προκομμένοι τοῦ γένους μας, δὲν θέλει πλέον διαφωνήσουν ἀναμεταξύ των, διατὶ θέλει γράψουν τὴν μίαν ἀπλήν, καὶ κοινὴν γλῶσσαν τοῦ καιροῦ των, καὶ τοῦ τόπου των. Διὰ τοῦτο ἀπεφάσισα νὰ σ' ἐρωτήσω, ποῖαν γνώμην μὲ δίδεις, ἐπειδὴ ἐδῶ τριγύρω εἰς τὰ μέρη μας, δὲν γνωρίζω ἄλλον εἰδημονέστερον, καὶ πρακτικώτερον εἰς αὐτὴν τὴν ὑπόθεσιν. Ὅθεν συγχωρῶντάς με διὰ τὴν μεγάλην ἔκτασιν, παρακαλῶ νὰ μ' ἀποκριθῆς, καὶ θέλει μὲ ὑποχρεώσης διὰ πάντα, τὸν πιστὸν δοῦλον σου, καὶ εἰλικρινῆ φίλον σου Ἰωάννην Οἰκονόμου. 1817: Ἰανουαρίου 15. Ἀπὸ Λάρισσαν.

#### Δ'. Ἡ Ἐπανάσταση τοῦ 1821 στὴ Θεσσαλία

Μεγάλος ἀριθμὸς ἀπὸ ἐπιστολὰς διαφόρων πού ἔχει ἀντιγράψει ὁ Ἰω. Οἰκονόμου στὸν κώδικά του ἀναφέρονται στὸ ἀπλωμα τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας στὴ Θεσσαλία καὶ στὰ ἐπαναστατικὰ γεγονότα τῆς Ρούμελης, Πελοποννήσου καὶ Θεσσαλίας. Δημοσιεύουμε τρεῖς ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἐπιστολὰς.

**Ὁ Ἰωάννης Οἰκονόμου ἀπὸ Λάρισα πρὸς τὸν Χριστόδουλον Κονομάτη στὸν Ἄλμυρό.**

Κύριε ἀδελφέ!

Ἀπὸ τὴν ἀντάμωσιν τοῦ γνησίου ἀδελφοῦ μας κῦρ Κώστα Σουλιώτη δὲν ἦτο ἀμφιβολία νὰ μὴ εὐχαριστηθῶ διατὶ ξεχωριστὰ ἀπὸ τὴν χαριτωμένην συναναστροφὴν του μ' ἐφαίνετο ζωγραφισμένη εἰς τὸ ὑποκείμενόν του καὶ ἡ εἰκόνα τῆς θαυμαστῆς μητρὸς μας ὅθεν δὲν ἔπρεπε νὰ μὲ παρακινήσης εἰς τὸ νὰ λάβω εὐχαρίστησιν ἀπὸ τὴν ποθεινοτάτην μοι αὐτὴν ἀντάμωσίν του ὅσον ἔπρεπε νὰ μὲ ταναλάνισης ὅπου δὲν εἶχα τὴν καλὴν τύχην νὰ τοῦ ὁμοιάσω εἰς τὴν ἀνατροφὴν καὶ τότε θέβαια δὲν ἤθελες λάβῃ αἰτίαν νὰ μ' ἐπιπλήττης εἰς κάθε γράμμα σου μὰ μ' ὄλον τοῦτο, ἂν λάχῃ καυχῶμαι ἀνερυθριάστως, ὅτι δὲν ἀπομένω ὀπίσω ἀπὸ πολλοὺς ἄλλους ὅπου βλέπω ν' ἀδιαφοροῦν εἰς τὰ πολυειδῆ ἑάσανα τῆς καταπεπονημένης μητρὸς μας καὶ εἰς τὰ δίκαια παράπονα τῶν ἀδελφῶν μας διότι ἐγὼ ἐδύζαξα τὸ ἀγνὸ γάλα καὶ ἐμεγάλωσα εἰς τὰς ἀγκάλας τῆς γνησίας μου μητρὸς χωρὶς νὰ κολακευθῶ ποτὲ ἀπὸ τὰ ψευδῆ καὶ πλαστὰ χαιῖδια ξένης θροφου. δι' ὃ



συλλυπούμαι εἰς τὰς λύπας τῆς, συμπονῶ εἰς τοὺς πόνους τῆς, συμπάσχω εἰς τὰ πάθη τῆς καὶ ἐξ ἐναντίας συγχαίρω εἰς ταῖς χαραῖς τῆς συνετυχῶ εἰς ταῖς εὐτυχίαις τῆς, συντρέχω εἰς τὰς προόδους τῆς, συνεργῶ ὅσον ἔμπορῶ εἰς πᾶν ἔργον ἀγαθὸν καὶ ἄμποτε ὁ Κύριος νὰ μεταβάλῃ τὰ λυπηρὰ ἐπὶ τὸ ἀνεκτότερον καὶ βαθμηδὸν ἐπὶ τὴν παντελῆ ἐξάλειψιν καὶ γενικὴν ἄνεσιν.

Σὺ δέ, ἀδελφέ μου κύρ Τυρταῖε μὴν προφασίζεσαι διὰ τὴν κουτσαμάρα σου ἐπειδὴ διὰ τὸ στούμπισμα τῶν ἱατρικῶν δὲν χρειάζονται ποδάρια καθὼς γράφεις, ἀλλὰ χέρια, ὅθεν τέντωσαι καλὰ τὰ νεῦρα σου καὶ τώρα περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλην φοράν μιμήσου τὸν παλαιὸν ἐκεῖνον κουτσοτυρταῖον τὸν Ἀθηναῖον, ὁ ὁποῖος εἶναι ἀξιαγάπητος καὶ ἀξιοενθύμητος καὶ πλειότερον μᾶς χρησιμεύουν εἰς τὴν παροῦσαν περίστασιν τέτοιοι κουτσοὶ πάρεξ πολλοὶ ἄλλοι τετράποδοι.

... Ὡ παῖδες Ἑλλήνων ἴτε ἐλευθεροῦτε πατρίδα ἐλευθεροῦτε δὲ παῖδας γυναῖκας, νεῶν τε πατρῶων ἔδη θήκας τε προγόνων νῦν ὑπὲρ πάντων ὁ ἀγών.

Ἀκούεις μπύρρο μου τί ἔλεγαν οἱ πρόγονοί μας παροξύνοντας ἀλλήλους κατὰ τῶν Περσῶν τῶν προπατόρων τῶν σημερινῶν τυράννων μας καὶ σὺ μ' ἀπελπίστηκες διὰ τὴν κουτσαμάραν σου καὶ σοῦ ἐμπῆκε καὶ καλὰ ἢ ὑποψία διάτ' ἐμένα ὅτι κάθουμαι ἀμέριμνος καὶ προσέχω μοναχὰ εἰς τὰ δράμια μου καὶ τραδῶντας καὶ τὸ τζιμπούκι μου σκοτιζῶ τάχα τὸν νοῦν μου ὡχ καίμενε Κονομάτη νὰ ἤξευρες τὴν καρδίαν μου. Βέβαια δὲν μὲ ἐκαταδίκαζες ἔτσι ἀποφασιστικὰ καὶ ἀνεξέταστα. Σὲ σεβαιῶνω φίλε μου, ὅτι ἂν εἶχα τὸ τεχνικὸ κονδύλι σου μπορούσα νὰ σὲ πληροφρήσω καλῆτερα τὰ φρονήματά μου διὰ τὴν ὅποσούν ἐκδήλωσίμ μου ὅπου προσφέρω ὀλοένα εἰς τὴν σεβαστὴν μητέρα μας καὶ διὰ τὸ ἄφευκτον χρέος ὅπου νοιώθω διὰ τὸ φίλτατον γένος μας.

Τώρα ὅμως τοῦτο μόνον σοὶ λέγω ὅτι ὁ ἄρρωστος ἐδῶ τρέχει τὴν ἐπὶ θάνατον ἐπειδὴ τὸ πάθος του ἀπεδείχθη ἀπὸ τοὺς περιφήμους ἱατροὺς ὅτι εἶναι φθυσικόν, διὰ τοῦτο ἀνεμάσησε πλέον τὴν φλύαρον γλῶσσαν του καὶ ἔπαυσε ἀπὸ τὴν νὰ λυσσάζῃ κατηγορῶντας παραλόγως τὴν ἐξοχότητά τους μὰ μ' ὄλον τοῦτο τὴν τέχνη τοῦ Ἀσκληπιοῦ διδάσκει ὅτι εἰς τὴν τελευταίαν ὥραν τῆς θαντῆς νὰ διορίζωνται τὰ ἀναγκαῖα ἱατρικά, ὅθεν ἀδελφέ μου γράψε τοῦ νέου Ἰατροῦ νὰ πολλαπλασιάσῃ ταῖς ρετζέταις σου, πάσχισαι ἢ ἐξοχότης σου, καὶ διάταξαι τὰ ὠφέλιμα ἱατρικά διὰ νὰ τὰ μεταχειρισθῇ ὁ βιοθαντῆς μὲ τὸ καινούριον γάλα τώρα τὴν ἀνάξῃ ὅπου χρησιμεύουν μάλιστα τὰ βότανα, καὶ ἴσως εἰστάξῃ ἀκόμη κανέναν χρέον. Ἐφέτος ὅμως τὸν χειμῶνα ἀπέρασε πολὺ ἀχαμνὰ καὶ Κύριος οἶδε τί ἀνοίξῃ τὸν προσμένει. Τὰ χάπια τὰ ἔδωκα τοῦ κύρ Κώστα διὰ νὰ τοῦ χρησιμεύσουν εἰς τὴν ἐκστρατείαν του. Λάβε ἀπὸ τὸν ἴδιον καὶ τὴν κάμφοραν μὲ τὸ νίτρον κάμε καλὴν τέραν κρίσιν περὶ ἐμοῦ, καὶ ἐνθυμήσου με, τὸν ἀχώριστον ἀδελφόν σου, Ἰωάννη Οἰκονόμου. 1824. Δεκεμβρίου 20 Λάρισα.

**Ὁ Χριστόδουλος Κονομάτης ἀπὸ Ἀλμυρὸ πρὸς τὸν Ἰω. Οἰκονόμου στὴ Λάρισα**

Ἐρασμιώτατε!

Ὡ τί εὐλογημένη περίστασις καὶ στιγμή ἦτον ἐκείνη, εἰς τὴν ὁποίαν ὁ ἴστρος ἐκέντησεν τὴν καρδίαν σου νὰ εὐγάλη ἔξω ἀπὸ τὸ ταμεῖον τῆς ἐκείνης τὰς ὑπερτίμους ιδέας, τὰς ὁποίας τὸ στιβαρὸν κονδύλι σου ἀράδιασεν ὡς χρυσὰ εἰκόνας εἰς τὸ προχθεσινὸν γράμμα σου. Ἄ! πόσον ἐξύπνησαν τὰ αἰσθήματα τῆς μελαγχολικῆς καρδίας μου, ὥστε ἐλέπωντας τὰ ἔξω τρομερὰ πάθη, τὰ ὁποία ἐκκιμάζει ὁ ὑποβρύχιος Ἕλληνας, καὶ παρατηρῶντας τὰ μέσα τῆς γραφῆς σου ἐδὲν χρυσὰ ἀρκετὰ διὰ τὰ ὑπεράπειρα δεινὰ, ἐπαρηγορήθην δὲ πάλιν ἀπὸ τὰ παραθητικὰ φιλοσοφικὰ λόγια σου, καθότι θέλει εἶμεθα μακάριοι ἡμεῖς οἱ παραχόντες νὰ ζῶμεν εἰς τὸν παρόντα κριτικὸν χρυσοῦν καιρὸν τῆς πατρίδος, καὶ εἶμεθα ἡμεῖς κατ' εὐδοκίαν θεοῦ οἱ πρῶτοι θεμελιωταὶ τῆς νέας Σιών. Τώρα εἰς τὴν ἢ μεγάλη ἀνάγκη καὶ εἶα διὰ νὰ στερεώσωμεν κάλλιστα τὰς κρηπίδας τῶν θε



λίων της ἐπειδὴ ἐπ' αὐτῶν μέλλει νὰ γένωσι μετὰ ταῦτα τὰ διόρροφα καὶ τριόρροφα, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς προπάτοράς μας ἐπεθύμησαν νὰ ἰδοῦν αὐτὴν τὴν ἡμέραν καὶ νὰ γευθοῦν καὶ μίαν μερίδα ἐτούτου τοῦ ἱεροῦ Πάσχα, πλὴν δὲν τὸ ἀπήλαυσαν, καθὼς καὶ ἡμεῖς τώρα νοιώθομεν ὅτι ἐπὶ τῶν θεμελίων αὐτῶν θὰ γένουν οἱ χρυσοὶ θάλαμοι, καὶ τὰ ἀξιοθέατα ταμεῖα, καὶ λέγομεν πότε νὰ τελειώσῃ ἢ κατακευῆ αὕτη, διὰ νὰ καθήσωμεν, ἐπ' αὐτῶν καὶ νὰ εὐφρανθῶμεν, φθάνει λέγω νὰ δουλεύσουν οἱ ἐργάται τῆς οἰκοδομῆς ἡμέραν παρ' ἡμέραν ἄνευ διακοπῆς, καὶ εἶναι βεβαία ἢ ἐλπίς, ὅτι θὰ τελειώσουσιν εὐτυχῶς μίαν τῶν ἡμερῶν. ὁ σκοπὸς εἶναι ὅτι καὶ ἡμεῖς νὰ κουβαλῶμεν τὰ χρειώδη πρὸς τοὺς ἐργάτας ἀσφέεστην, λάσπην, σανίδας, ξύλα κ.τ.λ. καὶ δὲν πρέπει νὰ συγκαθῶμεν τὴν λάσπην καὶ νὰ κυττάζωμεν μακρόθεν ὡς οἱ ξένοι, αὐτὰ ἔγραψα τοῦ Φθιώτου Δημητριάδη εἰς τὴν Φωκίδα, καὶ διὰ περισσοτέραν πληροφορίαν αὐτοῦ, καὶ τῶν συνεργῶν του ἔστειλα καὶ τὸ πατριωτικόν, ζωηρὸν γράμμα σου, διὰ νὰ δυναμώσουν περισσότερον τὰ ἱατρικά, τὸ ὁποῖον φίλε μου, εἶθε νὰ τὸ εἶχες κάμη διεξοδικώτερον, νὰ ἦσαι σωρηδὸν ιδέαις διαφόραις, καὶ τακτικὰ ἀραδιασμέναις, διὰ νὰ ὠφελήσῃ περισσότερον. Ἐμένα δὲν θέλω νὰ μὲ βεβαιώσῃς τὰ περὶ σοῦ, διότι ἤξεύρω πραγματικῶς τὸν ζῆλον σου, τὸν πατριωτικὸν πόθον σου, τὴν φιλογενεϊάν σου, καὶ τὴν ἐπιθυμίαν, τὴν ὁποῖαν τρέφει ἡ καρδιά σου πρὸ χρόνων διὰ τὸ κοινὸν συμφέρον μόνε σένα τὰ λέγω, πενθερά, διὰ νὰ τ' ἀκούσ' ἢ νύμφη, καὶ σὺ βεβαιότατα ἂν ἦσουν εἰς τι μέρος ἐκεῖ εἰς τὸ κέντρον, ἤξευρα τί δουλειάν ἔκαμνες, ὁ δὲ κουτσο - Τυρταῖος δὲν τὸ παίζει τὸ κλωτσοσκοῦφι ἐμπροσθὰ σου. Ἐπρεπε, φίλε μου, μὲ τὸν κύρ Κώνσταν νὰ γράφης ἀκόμη πολλά, τὸν ὁποῖον δὲν τὸν ἄφησα νὰ ταξειδεύσῃ ἔτι ἐναντίον τῆς Σελήνης, ἕως νὰ φάγωμεν τὸ Πάσχα τὸ ὁποῖον εὐχομαι νὰ ἐορτάσῃς πανοικί, ὑγιῶς ἐν μετρίᾳ χαρᾷ καὶ ἀγαλλιάσει. Τὰ ἱατρικά θέλει ὠφελήσουν τώρα τὴν ἀνοιξιν ἀγάλι, ἀγάλια. Ὁ λοιμὸς ἐδῶ θερίζει ἀκαταπαύστως, λέγουν οἱ ἀστρολόγοι, ὅτι ἂν τὸ ζωδιακὸν ἄστρον σου, ἐφ' ᾧ ἐγγεννήθῃς ἢ ἐσυλλήφθῃς, δὲν ἤξεύρω, ἔ! ἄ! ἂν εἶναι ὑπὸ ποδῶν σου, ἢ ἐκ πλαγίου μὴ φοβῆσαι, εἰ δὲ καὶ τύχη εἰς τὸ κατακόρυφον σημεῖον τῆς κεφαλῆς σου σκιάξου. Τοῦτο σὺ τὸ πιστεύεις; ἢ ὄχι; ἐγὼ μὴν ἔχοντας ἰσχυρὸν κριτικὸν εἰς τὰ περισσότερα, ἐχαμήλωσα πολὺ καὶ περιπατῶ τὴν μεσιακὴν, καὶ τὴν κάτω στράταν τῶν παλαιῶν εἰς τὴν μεταφυσικὴν, καὶ ἄφησα τὴν ὑπεροπτικὴν τῶν νέων, ἔξω ἀπὸ τὴν μαθηματικὴν ἀπόδειξιν τῶν δύο καὶ δύο. Τὸν συνετὸν σεβάσμιον ἀγιοοικονόμον, καὶ τὸν πνευματώδη κύρ Δημήτρη καὶ τὸν ἐντιμώτατον κύρ Νικόλαον Λαμπᾶν, καὶ κύρ Ζαφείρη πενθερόν σου, καὶ λοιποὺς φίλους ὀρθοδόξους προσκυνῶ ἀπὸ τοὺς ἐτερόφρονας διάβα μὲ σοβαρὸν σχῆμα κατὰ τὴν ὑποκριτικὴν συνήθειάν σου. Ἄλλοῦ τὰ καρκαλίσματα καὶ ἄλλοῦ γεννᾶ ἢ κότα τὸ δρακόντειον αἷμα εἶναι δροσιτικόν, καὶ ὄχι φαρμακερόν. Ταῦτα μὲν ἐντοσοῦτψ, ὑποσημειοῦμαι δὲ μὲ ὄλην τὴν εἰλικρίνειαν, τῆς ἀχωρίστου ἀδελφότητος ὁ Χριστόδουλος Κονομάτης 1824 Δεκεμβρίου. Ἀρμυρός.

**Ὁ Ἰωάννης Δήμου ἀπὸ τῆς Μηλιῆς πρὸς τὸν Ἰωάννην Οἰκονόμου στὴ Λάρισα**  
(Κρυπτογραφικὸ γράμμα)

δωοω γ35ω!

Βη 8αη 6ωδο3 βε 63αωξ6ε β87 υ78αβ87 γ3587 η98 ηγβε βη ω953ο8γ8ο3-236ω7. 6η2ωβω 4ω 3 58υ38β3α αηα βη 8αη 363α 34αωξο86ω7 4ω βη ωψ33υ-3236ω7 β87 3ψ387 ηψω5γ87. ω7η 68787 2ω53 6ηα δηο8933α3 9ωο3α8βωο87. 8βη7 6η286ω7 8β3 ω4953ο3 8 4η23α β8 δωοα βε 6ω η7ψο3η7 4ω ω936ω53η7. γο87β3αηβω 53987 ψ3α β8 ωρυ87 αηα 4ω 63 ψ353ηβω. 8 33αεα δο3αβ8α υω73α-ωβω ηοδ3υ8α 3α β8 ωου87 αηα 4ω υο3υ8ο3βω. 8βη7 αηα 37ω α3υδ8ο36ω787 6ω



υοηγωβω 7η 6η72η78 4ω β37 3υ3η7 αηα 4ω βη 9οη4βωη. ωοωξ73αηβω 9ωο  
β87 γψω5γ87 89ε 2ω5ωβω ωο8β323 4ω 8βη7 953ο8γ8ο323βω 6ηα 3ψ8933βω  
4ω 36ηα. βηγβη 4ω 4η5ωα η7βη68αωα. — 8 8α ηψω5γ8α αηα 38η73α ψ36ε. β  
10: 6ηοβ3ε: 1821: α98 635ωα.

(Τὸ ἀποκρυπτογραφημένο κείμενο)

Χαῖρε φίλε!

Τὰ ὅσα μέχρι τοῦ μισευμοῦ τῶν γνωστῶν φίλων ἀπὸ αὐτοῦ τὰ ἐπληρο-  
φορήθημεν. Μάθετε καὶ ἡ λογιότης σας τὰ ὅσα ἡμεῖς ἠξέυρομεν καὶ τὰ ἐδο-  
γήθημεν τῶν ἰδίων ἀδελφῶν. Ἐνα μόνον θέλει μᾶς χαροποιήσει περισσότερον  
ὅταν μάθωμεν ὅτι ἐκπληροῖ ὁ καθείς τὸ χρέος του με ἀνδρείαν καὶ ἐπιμέλειαν.  
Φροντίσατε λοιπὸν διὰ τὸ ἔργον σας καὶ μὴ δειλιᾶτε. Ὁ Ἰησοῦς Χριστὸς γεν-  
σεται ἀρχηγὸς εἰς τὸ ἔργο σας. Καὶ γρηγορεῖτε. Ὅταν σᾶς εἶναι συγχωρημένον  
μὲ γράφετε γὰ μανθάνω καὶ τὴν ὑγείαν σας καὶ τὰ πρακτέα. Ἐρευνήσατε πε-  
τῶν ἀδελφῶν ὅπου θέλετε ἐρωτηθῆ καὶ ὅταν πληροφορηθῆτε, μᾶς εἰδοποιεῖτε  
καὶ ἡμᾶς. Ταῦτα καὶ καλὲς ἀντάμωσες.

Ὁ ὡς ἀδελφός σας

Ἰωάννης Δήμου

Τῆ 10 Μαρτίου 1821 ἀπὸ Μηλιῆς





ωο.  
3β  
β

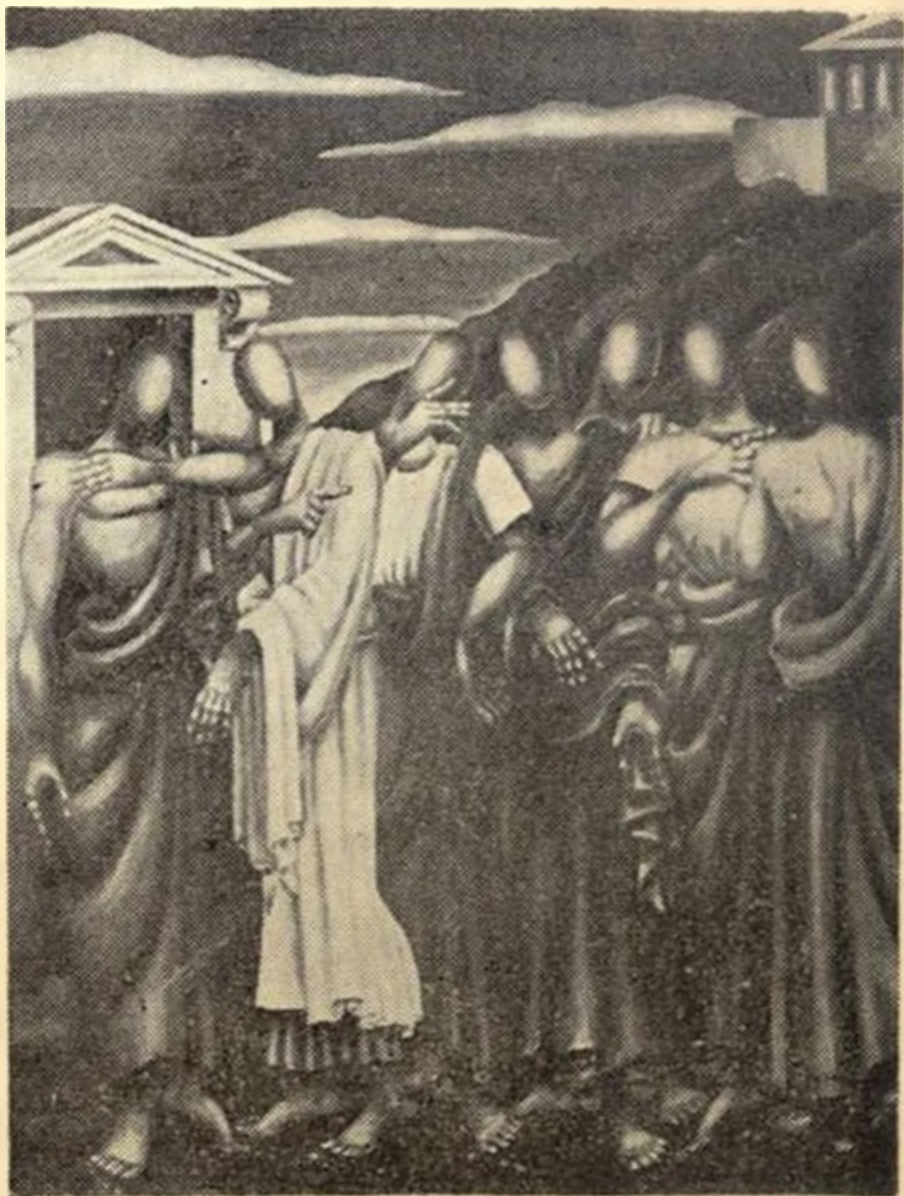
# Ο ΝΙΚΟΣ

## Έγγονόπουλος

### για τή

### ζωγραφική

Το πλήρες κείμενο τῆς διάλεξης τοῦ Νίκου Έγγονόπουλου στα ἑγκαίνια τῆς ἀτομικῆς του ἐκθέσης ζωγραφικῆς — στίς 6 Φεβρουαρίου 1963 — στήν αἴθουσα τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Τεχνολογικοῦ Ἰνστιτούτου.



Ν. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ «Οἱ συγκλητικοί»  
(λάδι 0,73 × 0,92).

Σας εὐχαριστῶ, σας, πού ἤρθατε ἀπόψε νά τιμήσετε μέ τήν παρουσία σας τὰ ἑγκαίνια τῆς ἐκθέσεώς μου καί νά ἀκούσετε αὐτά τὰ λίγα λόγια. Ὁμολογῶ ὅτι δέν σας ἤλπιζα καί τόσους πολλούς. Εὐχαριστῶ τὸ Ἀθηναϊκὸ Τεχνολογικὸ Ἰνστιτούτο γιὰ τήν ξεχωριστὴ φιλοξενία του, καί εὐχαριστῶ ἐπίσης τοὺς παλαιούς καί ἀγαπητούς μου φίλους κυρίους Κωνσταντῖνο Δοξιάδη, ἀρχιτέκτονα, καί Ἀλέκο Πατσιφᾶ, πού μέ παρώτρυναν καί μέ ἐγκαρδίωσαν, καί γιὰ τήν ἐκθεση καί γιὰ τήν ὀμιλία.

Δέν πρόκειται ἄλλωστε περὶ πραγματικῆς διαλέξεως. Ἡ μόνη μου ἐπιθυμία εἶναι νά πῶ, ὅσο πιὸ ἀπλᾶ μπορῶ, τὸν τρόπο πού ἔχω νά σκέφτομαι καί νά πραγματοποιοῦμαι, μέσα στήν περιοχή τῆς Τέχνης, ὥστε νά βοηθήσω σ' ἕνα ὅσο τὸ δυνατὸ πιὸ ἀνετο καί πιὸ κοντινὸ πλησίασμα τῆς δουλειᾶς μου, ὅσους τὸ θέλουν, φυσικά. Νά βοηθήσω, ἐπίσης, μέ τὸ μέτρο τῶν δυνάμεών μου, καί ὅσους ἐπιθυμοῦν κάτι ἄλλο ἀπὸ αὐτὸ πού ἔχω νά προσφέρω, γιὰ νά μὴ κοπιᾶζουν καί ζητοῦν μάταια αὐτὸ τὸ «κάτι ἄλλο» ἀπὸ τὸ ἔργο τὸ δικό μου. Ξέρω πὼς ἡ δουλειά μου σήμερα ἔχει φίλους, πράγμα πού μέ τιμᾶ ἐξαιρετικά καί μέ ἐμψυχώνει. Σ' ἕνα παρελθόν ὅμως ἀρκετὰ πρόσφατο εἶχα δώσει λαβὴν σὲ ἀτέλειωτες παρεξηγήσεις, καί μπορῶ νά σας δεβαιώσω πὼς δέχτηκα πολλές φορές καί ἐπιθέσεις ἀδίκες, συχνὰ μάλιστα καί πολὺ σκληρές.

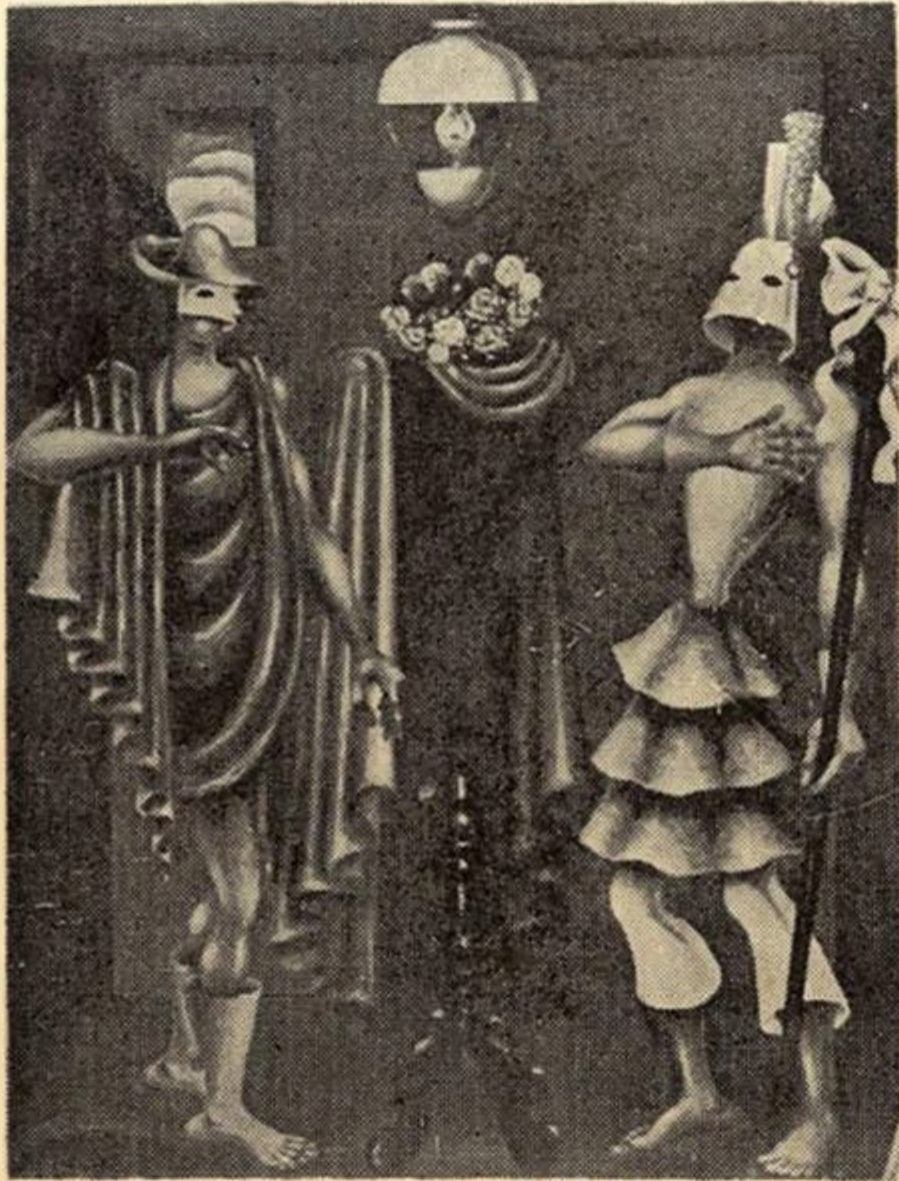
Αὐτὸ λοιπὸν θὰ προσπαθῶ νά τὸ κατορθώσω μιλώντας γιὰ τὸ σπουδές μου, πού μέ ἐπηρέασαν βαθύτατα, γιὰ τίς προσωπικῆς μου προσηλώσεις καί τὴ γοητεία πού ἐξασκήσανε ἀπάνω μου ὀρισμένες μορφές Τέχνης, καί τέλος γιὰ τίς τωρινές μου ἐπιδιώξεις: τί θὰ ἤθελα τί θὰ ποθοῦσα νά πραγματοποιήσω σάν ζωγράφος.

Ἐδῶ ἐπιτρέψατέ μου ὅμως δύο παρενθέσεις.

Ἡ πρώτη. Λυποῦμαι πού διαβάζω αὐτὴ τὴν ὀμιλία μου, ἀπὸ γραπτό. Θὰ προτιμοῦσα νά σας μιλοῦσα ἀπ' εὐθείας, ἐλεύθερα, μέ τήν εὐχέρεια τῶν στιγμιαίων ἐμπνεύσεων τοῦ λόγου. Ἐχω τὴν πολύχρονη αὐτὴ πείρα. Ὅμως μέχρι σήμερα, εἴτε



μπρός σέ πυκνή συγκέντρωση σπουδαστῶν εἴτε ἐνώπιον καλοπροαίρετων ἀκροατῶν ὅπως ὑμεῖς, τὸ θέμα μου ἀφοροῦσε καλλιτέχνες πού θαύμαζα, ἔργα γιὰ τὰ ὅποια ἐπιθυμοῦσα νὰ μεταδώσω τὸν ἄκρατο ἐνθουσιασμό μου, τὴν ἀγάπη μου. Ἡ περιαισιοτολογία, ἀσυζήτητα, εἶναι κάτι τὸ πολὺ ἄχαρο, ὅσο κι ἂν ὁ σκοπὸς τῆς εἶναι νὰ δώσει ἐξηγήσεις. Ἰπῆρχε κίνδυνος νὰ μπλεχτῶ, νὰ μπερδευτῶ, καὶ νὰ μείνω, γιὰ τὰ καλά, στή μέση. Καὶ νὰ μὴν μπορῶ νὰ ξαναβρῶ τὸ νῆμα γιὰ νὰ συνεχίσω. Ἐπιπροσθέτως σᾶς παρακαλῶ νὰ δεχτῆτε αὐτὴ τὴν ὁμιλία μου σὰν μιὰ ἐξομολόγησι μιᾶν ἐκμυστήρευση πρὸς φίλους, πού παισιώνει μιὰ παρουσίαση ζωγραφικῶν πινάκων.



**N. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ** «Τὸ θέατρο ἢ μᾶλλον οἱ ἠθοποιοὶ» (λάδι 0,73Χ0,92)



**N. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ** : «Ἡ Ἱστορία τῶν Ἀθηναίων» (λάδι σὲ μουσαμά 0.73Χ0,92)

κων. Ἄλλωστε, καὶ μιὰ ἐκθεση δὲν εἶναι, στήν πραγματικότητα, μιὰ ἐξομολόγησι, μιὰ ἐκμυστήρευση μὲ τὴν πιὸ καθαρὴ καὶ τὴν πιὸ θαθειά τῆς ἔννοια;

Ἡ δεύτερη παρένθεση ἔχει θέμα αἰσθητικῆς. Πρέπει νὰ πῶ, πῶς βλέπω τὴν σχέση τῶν ἀνθρώπου μὲ τὸ ἔργο τέχνης. Πιστεύω πῶς ὁ ἄνθρωπος, κι' ὁ πιὸ πολὺς σχολος, ἀκόμη κι' ὁ πιὸ ὀσομένος σὲ κάτι, ἔχει στιγμὲς ἀφόρητης μοναξιάς. Ἄλλοιπὸν, σκοπὸς τοῦ ἔργου τέχνης εἶναι, ἀκριβῶς, ἡ κατάρτησι αὐτῆς τῆς μοναξιάς. Γιατὶ τὸ πραγματικὸ ἔργο τέχνης πρέπει νὰ περιέχη, καὶ περιέχει, μιᾶν ἀληθινὴν ἀνθρώπινη παρουσία, ζωντανή, δυνατὴ, ἀναντίρρητη, συγκεκλινημένη, συνεχῶς ἐκρηγῶσει. Σκοπὸς τοῦ ἔργου τέχνης δὲν εἶναι, ἀπλά, νὰ μᾶς διασκεδάση. Πρέπει νὰ μᾶς παρηγορή. Ἀπαραίτητη ἡ παρουσία ἢ ἀκοίμητη τοῦ δημιουργοῦ, κι' αὐτὴ πρέπει νὰ ζητᾶ, μ' αὐτὴν πρέπει νὰ προσπαθήσῃ νὰ ἔρθῃ σ' ἐπικοινωνία ὁ θεατῆς ὁ ἀκροατῆς. Δὲν ξέρω ἂν τὸ παραδέχεστε. Πάντως γιὰ μένα δὲν ὑπάρχουν σχολοὶ δὲν ὑπάρχουν τεχνοτροπίες, πού νὰ μποροῦν νὰ ὑποκαταστήσουν τὴν ἔλλειψη αὐτῆς τῆς παρουσίας. Δὲν ἰσχύουν προφάσεις σχολῶν, τεχνοτροπιῶν, πού νὰ εἶναι σὲ θέσι νὰ μειώσουν στήν ἀντίληψη τοῦ ἀληθινοῦ ἔραστοῦ τῆς τέχνης τὴν νομιμότητα ἐπιγνησίου καλλιτεχνικοῦ ἐπιτεύγματος. Κι' ἀπὸ μιᾶν ἄλλη ἄποψη, μὲ λίγα λόγια πιστεύω πῶς τὸ ἀληθινό, τὸ νόμιμο ἔργο τέχνης, ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο, πρέπει νὰ γίνεται ὅπως τὸ λέγῃ τόσο παραστατικὰ, καὶ τόσο χαριτωμένα, οἱ Ἐπτανήσιοι:



τὸ αἷμα τῆς καρδίας».

Ἐδῶ κλείνει ἡ δευτέρα παρένθεσις.

Τὸ ρῆμα «εὐτυχῶ» δὲν ἔχουμε, φεῦ, τὴν εὐκαιρία νὰ τὸ λέμε πολὺ συχνὰ στὴ ζωὴ μας. Ἐγὼ ὅμως ἔχω τὴν δυνατότητα νὰ τὸ χρησιμοποιήσω σήμερα, τρεῖς συνεχῶς φορές.

Εὐτύχησα νὰ σπουδάσω στὴν ἐδῶ Ἀνωτάτη Σχολὴ τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Ἐπιτρέψατέ μου νὰ σᾶς πῶ, πὼς θεωρῶ αὐτὴ τὴν πραγματικὰ Ἀνωτάτη Σχολὴ σὰν μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ θαυμάσιες καὶ τίς πιὸ σημαντικὲς τοῦ κόσμου. Μὲ εὐεργέτησε ποι-



Ν. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ: «Ἡ θεὰ τῆς πόλεως» (λάδι 0,73×0,92).

Ν. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ: «Ὀρφεὺς καὶ Εὐροδίκη» (λάδι σὲ μουσαμᾶ 0,73×0,92)

κιλοστρόπως, καὶ τῆς χρωστῶ βαθυτάτη εὐγνωμοσύνη. Ἐκεῖ εἶχα συμμαθητὰς, ἀνάμεσα σὲ ἄλλους, τὸν σήμερα καθηγητὴ Γιάννη Μόραλη, τὸν ἀξιοζωγράφο Διαμαντὴ Διαμαντόπουλο, τὸν γλύπτη Θεόδωρο Κολοκοτρῶνη, τὸν καθηγητὴ σήμερα στὴ Λευκωσία Τηλέμαχο Κάνθο, πού εἶναι ἔκτοτε φίλοι μου ἀγαπητοί. Σκεφτεῖτε πὼς ἐκεῖ ἄκουσα μαθήματα: ἱστορίας τῆς Τέχνης ἀπὸ τὸν Ζαχαρία Παπαντωνίου, διακοσμητικῆς ἀπὸ τὸν Δημήτριο Μπισκίνη, γλυπτικῆς ἀπὸ τὸν Θωμᾶ Θωμόπουλο, ἀρχιτεκτονικῆς ἀπὸ τὸν Τσιπούρα, ἀνατομίας ἀπὸ τὸν Σκλαβοῦνο, χαρακτικῆς ἀπὸ τὸν ἀλτηρσιόνητο, τὸν θαυμάσιο Γιάννη Κεφαλληνό.

Ἐκεῖ εὐτύχησα νὰ μαθητέψω πλησίον τοῦ Κωνσταντίνου Παρθένη.

Γνωρίζω ὅτι μὲ εὐχαρίστηση θὰ εἰσακουστῆ ἀπὸ ὅλους σας ἢ παράκλησή μου νὰ στρέψουμε, γιὰ μερικὰ δευτερόλεπτα, εὐλαδικά, στοργικά, τὴ σκέψη μας, ἐκεῖ, πρὸς τὰ μέρη τῆς Ἀκροπόλεως, ὅπου μονάζει ὁ μέγας καλλιτέχνης. Εἶναι τιμὴ καὶ δόξα γιὰ ὅλους ἡμᾶς τοὺς Ἀθηναίους νὰ ἔχουμε, ἀνάμεσό μας, αὐτὸν τὸν συμπολίτη. Κάτι ἀνάλογο μὲ τὴν ὑπερηφάνεια πού αἰσθάνονται οἱ παρισινοὶ σὰν ἀναπολοῦν σήμερα πὼς κάποτε ὁ μέγας τους ποιητῆς Reguy ἔζησε κοντά τους «Reguy parmi nous!»

Ὁ Παρθένης. Ὁ μέγας ζωγράφος, ὁ μέγας ἄνθρωπος, ὁ μέγας διδάσκαλος! Ὅλοι μας, ὅσοι μαθητέψαμε κοντά του, δὲν ξεχνοῦμε τὴν ἀπεραντοσύνη



τῶν γνώσεών του, τοῦ πνεύματός του, τῆς καρδιάς του. Μὲ τί χαρὰ ἔλοι μας ὑπα-  
τασσόμαστε στὴν πειθαρχία του, μὲ τί δίψα ἀκούσαμε τίς συμβουλές του, μὲ τί  
ἐμπιστοσύνη ἀκολουθοῦσαμε τίς ὑποδείξεις του!

Κοντὰ στὸν Παρθένη μελέτησα τὴ φύση, κοντὰ του ἔνοιωσα τὴ σημασία τοῦ  
χρώματος καὶ τῆς γραμμῆς, κοντὰ του ἔμαθα τὰ πάντα ὅσα γνωρίζω στὴ ζωγρα-  
φική. Ὁ Παρθένης μὲ μύησε στὴν ἔγνοια τῶν ἀναζητήσεων τοῦ Manet, στὰ ἐπι-  
τεύγματα τοῦ Seurat, στίς κατακτήσεις τοῦ Cézanne, στὴ δόξα πού ὀνομάζεται  
Θεοτοκόπουλος.

Ἀνάμεσα σὲ ἄλλα ἄπειρα εὐεργετήματα πού ἐπιδαψίλεψε στοὺς μαθητὰς του  
ὁ ἄφταστος Διδάσκαλος, δὲν ἦταν τὸ μικρότερο κι αὐτό: παρ' ὅλη τὴ σιδερένια  
πειθαρχία πού ἀπαιτοῦσε μέσα στὸ ἐργαστήριον — ἀπαραίτητη προϋπόθεση τῆς  
σπουδῆς καὶ τῆς γνώσης — ὄχι μόνο δὲν ἐπηρέασε τὴν προσωπικότητα κανε-  
νὸς ἀπὸ μᾶς, ἀλλά, ἀντιθέτως, γνώριζε καὶ τὴν καλλιεργοῦσε ἰδιαίτερος. Ἔτσι  
ὅταν φεύγαμε ἀπὸ κοντὰ του, ὁ καθεὶς ἦτανε σὲ θέση νὰ τραβήξῃ τὸν δικό του  
δρόμο, σύμφωνα μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία καὶ τίς κλίσεις του. Πλούσιοι καὶ μὲ τὰ  
τα: τὴν πείρα καὶ τὴν «τεχνική», τὸ metier πού λέν, μὲ τὰ ὅποια μᾶς εἶχε ἐφα-  
διάσει ὁ μέγας Δάσκαλος.

Ὁ Παρθένης ἐπέστησε τὴν προσοχή μου στὴν λεγομένη «βυζαντινὴ» τέχνη.

Ἡ «βυζαντινὴ» τέχνη εἶναι ἡ πιὸ κοντινὴ σὲ μᾶς μορφή τῆς ἑλληνικῆς τέ-  
χνης. Εἶναι καθῆκον ἰδιαίτερα γιὰ κάθε Ἕλληνα καλλιτέχνη νὰ ὑπακούσῃ στὰ  
κελεύσματά της καὶ νὰ πειθαρχήσῃ στίς ὑποδείξεις της. Καὶ καθῆκον, ἀλλὰ  
καὶ μεγάλη βοήθεια.

Τὴ βυζαντινὴ τέχνη σπούδασα κοντὰ σὲ δυὸ ἀξιους διδασκάλους. Τὸν μεγάλον  
ἐπιστήμονα, τὸν καθηγητὴ Ἀνδρέα Ἐυγγόπουλο, τὸν ὑπερεξάίρετο γνώστη  
τῆς βυζαντινῆς τέχνης καὶ τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, καὶ στὸν πασίγνωστο  
Φῶτη Κόντογλου, τὸν ζωγράφο καὶ τὸν συγγραφέα, τὸν ἄνθρωπο μὲ τὴν γε-  
ναία ψυχὴ.

Στὸν ὑπερρεαλισμὸ δὲν προσεχώρησα ποτέ. Τὸν ὑπερρεαλισμὸ τὸν εἶχα μέσα  
μου, ὅπως εἶχα μέσα μου τὸ πάθος τῆς ζωγραφικῆς, ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού γεννήθη-  
κα. Ἀλλά, γιὰ νὰ εἶρω τὸν δρόμο μου τὸν ἀληθινὸ, τὸν ὑπερρεαλιστικὸ, γιὰ νὰ  
μπορέσω νὰ ἐκδηλωθῶ ἐλεύθερα κι ἀπερίσπαστα, αὐτὸ τὸ χρωστῶ σὲ δυὸ κορυ-  
φαίους, στίς δύο μεγαλύτερες μορφές πού παρουσίασε ποτέ, ἴσαμε τώρα, ἐξ ὅσων  
γνωρίζω, τὸ παγκόσμιον ὑπερρεαλιστικὸ κίνημα. Εὐτύχησα (τὸ λέγω γιὰ τρί-  
φορὰ), εὐτύχησα νὰ γνωρίσω τὸν μέγαν ποιητὴ Ἀνδρέα Ἐμπειρικο καὶ τὸν  
μέγαν ζωγράφο, τὸν μέγαν Βολιώτη Γεώργιον ντὲ Κήρυκο.

Συγκαταλέγω ἀνάμεσα στοὺς προσφιλεῖς μου δασκάλους καὶ τὸν μεγάλον  
Πάουλ Κλέε.

Καὶ τώρα πρέπει ἴσως νὰ δώσω μιὰν ἐξήγηση γιὰ τὸ ζήτημα τῶν «Σχο-  
λῶν». Ἐνῶ στὴν δεύτερη παρένθεση ὀήλωνα πὼς δὲν ἀνεγνώριζα σχολές, τὴν  
λέω πὼς σεμνύνομαι νὰ ἀνήκω στὴν ὑπερρεαλιστικὴ σχολή.

Πραγματικὰ οἱ σχολές δὲν παίζουσι κανένα ρόλον στὴν ἀξιοποίηση ἑνὸς κα-  
λλιτεχνήματος. Ἐχουσι ὅμως μεγάλη σημασία γιὰ τὸν ἴδιον τὸν καλλιτέχνη: μὲ  
στὴν συγγενικὴ πρὸς τὸν ἑαυτό του Σχολὴ ὁ καλλιτέχνης θὰ ἐργαστῇ πιὸ ἀ-  
τα, πιὸ σταθερά, μπορῶ νὰ πῶ πιὸ πετυχημένα.

Ὁ χρόνος ἐπηρεάζει τὴ μορφή. Ἀνάγκη πᾶσα ὁ καλλιτέχνης νὰ εἶναι  
καιροῦ του. Διόλου ἀπίθανον θέβαια, ἀλλὰ ἐμένα μου φαίνεται μᾶλλον δύσκολον  
νὰ σταθῇ δυνατὸν νὰ φανερωθῶν, νὰ δημιουργηθῶν, σὴ μ ε ρ α ἔργα τέχνης  
ἀξιόλογα, καὶ νὰ ἀνήκουν σὲ σχολές παρωχημένων ἐποχῶν, νὰ ἀνήκουν φέρ-  
πειν στὴ σχολὴ τοῦ Σκόπα, στὴ σχολὴ τοῦ Ραφαήλ, ἢ στὴ σχολὴ τοῦ Τζορ-  
του Κρητός. Μὴν λησμονοῦμε πὼς ἐδῶ ἐνεδρεύει κι ὁ κίνδυνος τοῦ ἀκαδημα-  
τισμοῦ, πολὺ πιὸ φοβερός, πολὺ πιὸ ἀπειλητικὸς κι ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς ρουτίνας  
πού ἐνεδρεύει στίς συγκαιρινὰς σχολές.



τὰ ἀριστουργήματα τοῦ παρελθόντος. Ἐννοῶ ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο. Τὰ μεγάλα ἔργα τοῦ παρελθόντος δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ μὴ μᾶς γοητεύουν βαθύτατα, καὶ σύγχρονοί μας δίκαια μπορεῖ νὰ θρίσκουν ἀποκλειστικὰ σ' αὐτὰ τὴ μόνη χαρὰ, τὴν μόνη ἀνταπόκριση τῶν ἐσωτερικῶν τους κόσμων. Μιλῶ γιὰ τὶς ἀπαιτήσεις ποὺ ἔχει ἡ τέχνη ἀπὸ τοὺς νέους δημιουργούς, ποὺ πρέπει νὰ προσθέτουν κάτι, ἔστω καὶ ἓνα ἐλάχιστο, στὴν προσφορὰ τῶν αἰώνων, καὶ ὄχι νὰ ἐπαναλαμβάνουν ὀτιδήποτε, ποὺ ἔχει γίνῃ ἤδη, σὲ ἄλλους καιροὺς καὶ ὑπὸ διαφορετικὲς συνθήκες.

Ἄλλωστε οἱ τέχνες εἶναι πάντα οἱ ἴδιες, ἔχουν πάντα τὶς ἴδιες ἀξιώσεις. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ εἶναι ζήτημα χώρου, ἡ μουσικὴ ζήτημα ἤχου, ἡ γλυπτικὴ ζήτημα ὄγκου, ἡ ζωγραφικὴ ζήτημα χρώματος.

Κάποτε ὁ ζωγράφος Degas παραπονιόταν στὸν μεγάλο Στέφανο Μαλλαρμέ. Εἰρήσθω ἐν παρόδῳ, μοῦ κάνει ἐντύπωση αὐτὴ ἡ φήμη τοῦ μισογύνη ποὺ ἔχει διαδοθῆ ἐν σχέσει μὲ τὸν Degas. Οἱ γυναῖκες εἶναι σχεδὸν τὸ ἀποκλειστικὸ θέμα τῶν πινάκων του, καὶ αὐτὲς πιά τὶς χορεύτριες χιλιάδες φορές τὶς ζωγράφισε, τὶς ἔκανε ἀγάλματα, τοὺς ἔγραψε ποιήματα. Γιατὶ ὁ Degas ἦτανε καὶ δόκιμος ποιητής. «Μαλλαρμέ, ἔλεγε, νὰ ἔχω τόσες ιδέες, καὶ ὁμως νὰ δυσκολεύομαι τόσο πολὺ νὰ γράψω ποιήματα!» «Μὰ Degas ἀπαντοῦσε ὁ Μαλλαρμέ, τὰ ποιήματα δὲν γράφονται μὲ ιδέες, τὰ ποιήματα γράφονται μόνο μὲ λόγια».

Ἔτσι, ἡ ζωγραφικὴ γίνεται μὲ τὸ χρῶμα. Τὸ σχέδιο εἶναι τὸ σχῆμα ποὺ παίρνει ἡ χρωματικὴ κηλίδα γιὰ νὰ συμβάλλῃ, συνθετικὰ μὲ τὶς ἄλλες κηλίδες, στὴν νόμιμη ἀξιοποίηση τῆς ἐπίπεδης ἐπιφανείας τοῦ πίνακος.

Σὲ μένα, οἱ ἀντιδράσεις, μπρὸς στὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς, ἐκδηλώνονται σὲ χρωματικὰ σύνολα. Αὐτὰ τὰ χρωματιστὰ σύνολα προσπαθῶ νὰ ἐκφράσω στὰ ἔργα μου, ἐρμηνεύοντας τὶς χρωματικὲς κηλίδες σύμφωνα, γιατί εἶμαι Ἕλληνας, μὲ τὶς μορφὲς τὶς οἰκειῆς ποὺ μὲ περιβάλλουν.

Προσθέτω ὅτι προσπαθῶ, σὲ κάθε πίνακά μου, σ' αὐτὸν τοῦτον δηλαδὴ τὸν πίνακα, νὰ προσδώσω τὴ στερεότητα τοῦ ἀντικειμένου.

Τὸ ἀπόφθεγμα τοῦ Σολωμοῦ: «πρέπει πρῶτα μὲ δύναμη νὰ συλλάβῃ ὁ νοῦς, καὶ ἔπειτα ἡ καρδιὰ βαθειὰ νὰ αἰσθανθῆ ὅ,τι ὁ νοῦς συνέλαβε», εἶναι πάντα παρὸν στὴ σκέψη μου.

Κάθε μέρα, δέ, ποὺ περνᾷ, ζητῶ, σύμφωνα μὲ τὴν προτροπὴ τοῦ Cézanne νὰ πραγματοποιῶ, στὴ ζωγραφικὴ, πιὸ ἐντονα καὶ πιὸ σοφά.

Τελειώνοντας, ἐπικαλοῦμαι τὴν ἐπιείκειά σας, ὄχι μόνο γιὰ μένα, ἀλλὰ καὶ γιὰ ὄλους τοὺς συναδέλφους μου. Εἶναι ἀδύνατο νὰ φανταστεῖτε, στὸν τόπο μας μὲ τί δυσκολίες, μὲ τί στερήσεις, μὲ τί θυσίες, μὲ τί μαρτύρια ἀκόμη, γίνονται αὐτὰ τὰ ἔργα πού, κάθε τόσο, ἔχουμε τὴν τιμὴ νὰ σᾶς παρουσιάσουμε.

Εὐχαριστῶ.

ΝΙΚΟΣ ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ







Τοῦ **ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ**

μεταφράζει ἡ **ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΠΙΤΖΙΛΕΚ**  
 σχέδια τοῦ **ΓΙΑΝΝΗ ΒΑΛΑΒΑΝΙΔ**

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Γενικά ἡ μόνη ἐλευθερία πὺ μπορούσαμε νὰ ἀσκήσουμε ἦταν νὰ ἀμολᾶμε ὑποπτους κρότους. Αὐτὴ ἡ ἐλευθερία εἶχε γίνει ἀστείρευτη πηγὴ γιὰ τὸ καθημερινὸ μας γέλιο, ἓνα γέλιο πὺ ἔπαιρνε μεγαλόπρεπες διαστάσεις, ὅταν μᾶς ἐπιτηροῦσε ὁ πάτερ Αὐγουστίνος. Οἱ θυμοί, οἱ κραυγές καὶ ἡ ὑστερία τοῦ πάτερ Αὐγουστίνου πάντα ἔβρισκαν κάποια ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἐκδηλωθοῦν. Οἱ ὑποπτοι κρότοι ὅμως ἦταν ἡ Ἄχιλλεος πτέρνα του. Ὅταν ἀκουγόταν ἀπὸ τὰ θρανία ἓνας ὑποπτος κρότος καὶ κατέληγε σὲ δύσσομες ἀναθυμιάσεις, πὺ δὲν ἄφηναν ἀμφιβολία γιὰ τὴν προέλευσή τους, ἄρχιζε ἀμέσως νὰ λειτουργεῖ ὁ μηχανισμός: γενικὴ ἰλαρότητα, ἐνῶ ὁ καθένας γύριζε τὸ κεφάλι του πρὸς αὐτὸν πὺ βρισκόταν ἀμέσως ἀπὸ πίσω του. Ὁ κυνισμὸς τῶν τελευταίων, πὺ γύριζαν κι αὐτοὶ τὸ κεφάλι σὰν γιὰ νὰ κατηγορήσουν κάποιο μυστηριῶδες φάντασμα, ἔφερνε σὲ ἀπελπισία τὸν πάτερ Αὐγουστίνου.

Ὁ πάτερ Αὐγουστίνος εἶχε ἐξαιρετικὰ ἀναπτυγμένο μέσα του τὸ αἶσθημα τῆς δικαιοσύνης, πὺ συνδεόταν ἄμεσα μὲ τὴν ἀνελέητη ἀσυμμετρία τῶν ματιῶν του. Ἄλλοιθώριζε τρομερὰ, κι αὐτὸ τὸ φαινόμενο ἦταν πλουσιώτατο σὲ συνέπειες. Ἐπὶ ὅταν ἔδειχνε κάποιον στὴ δεξιὰ πλευρὰ τῆς τάξης, ἀπὸ τὴν ἀριστερὴ πλευρὰ σὺ κώνονταν ὀρθοὶ ἓνα σωρὸ μαθητές, πρᾶγμα πὺ τοῦ προκαλοῦσε νέα κρίση λύσσα. Αὐτὴ ἡ λύσσα ὅμως ἔφτανε σὲ ἀποκορύφωμά της, ὅταν οἱ ὑποπτοι κρότοι γαρρλοῦσαν ἐπίμονα τὰ αὐτιά ἢ τὴ μύτη του. Ἐτρεχε τότε ἀγριεμένος ἀνάμεσά τους σκορπώντας δυνατὰ χαστούκια δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ, φωνάζοντας σὰν δαιμονισμένος καὶ κατηγορώντας μᾶς πὺς παραδιάζουμε τὴν τάξη τοῦ μαθήματος.

Ὁ πάτερ Ἡλίας ἀντιδρούσε μὲ ἄλλο τρόπο, μὲ δυσκολοσυγκράτητα γέλιο πὺ δημιουργοῦσε ἓνα εἶδος εὐοίωνης συνενοχῆς ἀπὸ μέρους του. Ἄλλοίμονο ὅμως!





σὲ λίγο, σὰν γιὰ νὰ ψέξη τὴν ἀδυναμία του, δὲν παρέλειπε ποτὲ νὰ μᾶς ἐκφωνήσῃ ἓνα λόγο γιὰ τὸν ἐγωϊστικὸ καὶ βαθεῖα ἀντικοινωνικὸ χαρακτήρα τῶν ὑποπτῶν κρότων. Ἰπῆρχαν ἀνάμεσά μας δυὸ πρωτοπαλλήκαρα, καλογυμνασμένα καὶ πολὺ γόνιμα σὲ δυὸ εἰδικότητες: στοὺς δυνατοὺς καὶ τοὺς δύσοσμοις ὑποπτῶν κρότους. Καὶ οἱ δυὸ περιβάλλονταν ἀπὸ γενικὸ θερμὸ θαυμασμό, μὰ εἶχε καὶ τοὺς ὀπαδοὺς του ὁ καθένας.

Ἔτσι εἶχαν σχηματισθεῖ δυὸ παρατάξεις. πὺ τσακώνονταν μὲ πάθος γιὰ τὴν ὑπεροχὴ τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης εἰδικότητος. Ἡ μιᾶ παρατάξι, πὺ θὰ μπορούσαμε νὰ τὴν ἀποκαλέσουμε ρητορικὴ ἢ μουσικὴ, τόνιζε τὴ θεατρικὴ ἐντύπωση τῆς βροντερῆς τῆς εἰδικότητος καὶ κατηγοροῦσε τὴν ὑποκρισία τῶν πρωτοπαλλήκαρων στὶς ἀθόρυβες ἀναθυμιάσεις.

Ἡ ἄλλη παρατάξι ἀμυνόταν τονίζοντας τὴν ἀποτελεσματικότητα τῆς παραγωγῆς τῆς καὶ διαβεβαιώνοντας πὺς ἡ ζωτικότητα τῶν δύσοσμων ἀναθυμιάσεων ἦταν πολὺ πιὸ διαρκῆς καὶ ἐπιθετικὴ ἀπὸ τὴ ζωτικότητα ἑνὸς βροντεροῦ κρότου. Ἡ δημοτικότητα τῶν δυὸ πρωτοπαλλήκαρων γενικεύθηκε γρήγορα σὲ ὅλη τὴν τάξι μας καὶ τοὺς ἐμπιστευθήκαμε σχεδὸν ἀπόλυτα τὴν εὐθύνη τῆς «παραγωγῆς». Συχνὰ τοὺς τιμωροῦσαν μὲ στέρηση τοῦ φαγητοῦ. Οἱ θαυμαστὲς τοὺς ὁμως δὲν μπορούσαν νὰ τὸ δεχτοῦν αὐτό. Γιὰ νὰ κρατηθοῦν σὲ φόρμα, ἔπρεπε, ἀντίθετα, νὰ κάνουν ὑπερσιτισμό. Ἔτσι πολλοὶ δὲν ἔτρωγαν ἓνα μέρος ἀπὸ τὸ πιάτο τοὺς καὶ τοὺς τὸ παραχωροῦσαν.

Αὐτὴ ἡ ἀλληλεγγύη ὁμως ἦταν ἐξαιρετικὸ φαινόμενο καὶ ἐκδηλωνόταν μόνο στὸν τομέα τῶν ὑποπτῶν κρότων. Ὅσο γιὰ τὰ ὑπόλοιπα, ἡ σπιουνιὰ ἔπαιρνε καὶ εἶνε. Οἱ περισσότεροι ἦταν σπιῶνοι. Ὅσο αὐτὸς ὁ χαρακτηρισμὸς μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ὑπερβολικὸς. Ἐκεῖνοι πὺ ἔκαναν σπιουνιὰς εἶχαν μπερδευτεῖ ἄσχημα ἀνάμεσα στὴν ἐντιμότητα πὺ ἔπρεπε νὰ δείχνουν πρὸς τοὺς Ἀδελφοὺς καὶ στὴν ἐντιμότητα πὺ ἔπρεπε νὰ δείχνουν πρὸς τοὺς συντρόφους τοὺς. Ὁ ἐκλεκτισμὸς



ήταν ή λύση πού ταίριαζε στην ύποκρισία του περιβάλλοντος. Όλοι ζούσαμε μέσα σέ μιá αιώνια ατμόσφαιρα δραμάτων συνείδησης. Οί Άδελφοί έχτιζαν ωραία τήν ψυχή μας. Κάθε παράπτωμα, έσο μικρό κι αν ήταν, δέν τέλειωνε ποτέ χωρίς μιá διδαχή, πού μάς καλούσε νά σκαλίσουμε άπ' άκρη σέ άκρη τή συνείδησή μας.

Πολύ γρήγορα είδαμε νά ξεπηδάει ανάμεσά μας ένας άποφασισμένος για τά καλά νά αγιάσει. Στο παρεκκλήσι, τó ταλέντο του νά παίρνει κατανυκτικές πόζες ήταν πραγματικά άξιοθαύμαστο. Είχε καταπληκτική ικανότητα νά εκμεταλλεύεται και τις παραμικρότερες ευκαιρίες για νά γίνεται αντικείμενο ταπεινοσύνης. Ήταν τόσο ταπεινός, ώστε ούτε τó όνομά του δέν τόν ένοχλούσε. Τόν έλεγαν Καίσαρ. Ίσως γι' αυτό τó λόγο περπατούσε μέ τó κεφάλι χαμηλωμένο και μέ τά μάτια καρφωμένα στο χώμα. Τά διαλείμματα τά περνούσε στο παρεκκλήσι, άραδιάζοντας προσευχές τή μιá μετά τήν άλλη. Του είχαμε θγάλει τó παρατσούκλι άγιος Καίσαρ.

Ό άγιος Καίσαρ είχε γίνει τó παράδειγμα πού μάς έδειχναν άπ' τó πρωί ως τó βράδι. Μερικοί δέ δίσταζαν νά εκμεταλλευθούν τήν άγιωσύνη του. Ό άγιος Καίσαρ ήταν πάντα πρόθυμος νά δώσει τó κολατσιό του, συνοδεύοντάς το μέ ένα μακάριο χαμόγελο ευγνωμοσύνης. Άξιζε τόν κόπο νά τόν βλέπεις στο παρεκκλήσι μέ τά μάτια μισόκλειστα, χαμένα ψηλά στον ούρανό, σέ μιá στάση πού έμοιαζε μέ έκσταση. Σούρχόταν άηδία.

Τó παρεκκλήσι είχε δυó πτέρυγες, τή μιá για τó κοινό και τήν άλλη για μάς. Στην πρώτη βρισκόταν ένας Χριστός, πού έλεγαν πώς είχε κάνει πολλά θαύματα. Ένα σωρό κεριά και άφιερύματα άπέδειχναν τά θαύματά του. Έγώ προσωπικά δέν είδα ποτέ κανένα κουτσό νά μή θγαίνει και πάλι κουτσός άπό τó παρεκκλήσι. Όσον καιρό έμεινα στο κολλέγιο δέν έγινε κανένα θαύμα. Ή συνηθισμένη όμως πελατεία του Χριστού — μιá δλόκληρη κουστωδία άπό γριές μετανοιωμένες για τά μακρινά τους νιάτα και άπό λίγο - πολύ πραγματικά άρρεστους — δέν έδειχνε και τóση άνυπομονησία για νά δει θαύματα. Όλοι έρχονταν τακτικά κάθε Κυριακή και θά σκέφτονταν ίσως πώς άφου ή ύπομονή μαλακώνει άκόμα και τις πέτρες, κάποτε θά μαλάκωνε κι αυτός ό Χριστός.

Ήταν ένας Χριστός ξαπλωμένος, πού άναπαυόταν άνετα μετά τή σταύρωσή του. Τά πλούσια όμορφα μαλλιά του — σέ ποιá γυναίκα νά ανήκαν τάχα άλλοτε; — άπλώνονταν ως τά αυτιά, όπου στηριζόταν άπαλά τó κεφάλι του. Ήταν τó μόνο άγαλμα πού μέ συγκινούσε πραγματικά. Άγανακτούσα όταν έβλεπα νά τόν άνησυχούν μέ προσευχές: «Φτάνει νά μήν τόν ξυπνήσουν!» Τήν όμορφιά της μορφής του τή χρωστούσε στον καλλιτέχνη πού είχε καταφέρει νά σμιλέψει πάνω του τόν ύπνο, έναν ύπνο συγκινητικό, άδιατάρακτο, πού κυμάτιζε γύρω του σαν άθέατο φωτιστέφανο. Ήταν ένας Χριστός πού ζούσε ειρηνικά μέ τόν έαυτό του, έγκαταλειμμένος στο θάνατο. Είχα συνηθίσει νά βρίσκω καταφύγιο στη σκοτεινή ειρήνη πού ανάδινε γύρω του, και μέ τροφοδοτούσε σαν νά ήμουν ά παράσιτο τó ύπνου του, κατακλύζοντάς με μέ τή γαλήνη της, άναπαύοντας τήν ψυχή μου, ποτίζοντας όλο μου τó είναι μέ ήρεμία. Καμμιά προσπάθεια προσευχής δέν άνέβηκε ποτέ ως τά χείλη μου. Έφτανε όμως ή παρουσία κάποιου πού προσευχόταν, πού άπαιτούσε άπό τó Χριστό νά ξαναγυρίσει στα λειτουργήματά του, νά εκπληρώσει τó καθήκον του, νά ξυπνήσει, για νά σπάσει άμέσως ή οικειότητα πού είχε δημιουργηθεί ανάμεσα στη μορφή του Χριστού και σέ μένα.

Ένα άλλο καταφύγιο ήταν τó διάβασμα. Διάβαζα μέ μανία κι αυτό μέ έκανε νά κερδίσω τήν άγάπη του Άδελφού Μπερνάρντο. Για τόν Άδελφό Μπερνάρντο τó σχήμα του καπουτσίνου ήταν μόνο ένα προστατευτικό κοχύλι. Ζούσε έστω τελώς άπορροφημένος στις φιλολογικές μελέτες του. Ή ρουτίνα του σχολείου και λειτουργία του μοναστηριού δέν τόν έκαναν ποτέ νά χάνει τó άφηρημένο ύψος του. Δέν καταδεχόταν νά κατεβεί άπό τά ύψη τής επιστήμης για νά διδάξει





γραμματική. Ήταν κακός καθηγητής, ίσως γιατί ήξερε πάρα πολλά και δέ μπορούσε να διδάξει.

Μου άρεσε τὸ ὄφος του, ὄφος ἀφηρημένης κουκουβάγιας. Πολλές φορές ἔνα παιδιάστικο χαμόγελο ἀπλωνόταν χωρίς κανένα λόγο στὰ χεῖλη του. Αὐτὸ τὸ χαμόγελο παραμόνευα νὰ δῶ γιὰ νὰ τὸν συμπαθήσω. Μιὰ μέρα μου εἶπε ἐπίσημα: «Θὰ γίνεις μιὰ ἀπὸ τίς πνευματικές δόξες τοῦ Τάγματος». Ὁ Ἀδελφὸς Μπερνάρντο δὲν ἀξίζε και πολλά πράγματα σὰν προφήτης, ἦταν φανερό αὐτό. Ἄλλωστε δὲν παρίστανε και τὸν προφήτη. Ήταν ὁ μόνος πὺ δὲν μᾶς μιλοῦσε γιὰ τὴν Κόλαση.

Ἄχ, ἡ Κόλαση! Ζούσαμε μὲ τὴν Κόλαση κολλημένη στὰ φαχνά μας! Δὲν περνοῦσε μέρα χωρίς νὰ βαθύνει ἢ γνωριμία μας μὲ τὴν Κόλαση. Ἡ εἰκόνα πὺ μᾶς ἔδιναν γιὰ τὴν Κόλαση ἦταν κλασσική, θεατρική. Ήταν ἡ εἰκόνα ἑνὸς γιγάντιου θερμικοῦ σταθμοῦ, πὺ καταναλίσκει ἀχόρταγα κάρβουνο, ἦταν ἡ εἰκόνα μιᾶς φλεγόμενης ἔκτασης, ὅπου καίγονται ἀδιάκοπα οἱ ψυχές βασανιζόμενες ἀπὸ χιλιάδες, μυριάδες δαίμονες... Γιὰ τὴν ἡλικία μας ἔφταναν αὐτές οἱ στοιχειακές εἰκόνες. Οἱ θεολογικές ἐπεξηγήσεις θὰ ἔρχονταν ἀργότερα. Ἡ ψυχὴ μας ἔμοιαζε σὰν λογιστικὸ βιβλίο μὲ τὸ «δοῦναι» και τὸ «λαβεῖν» του, ὅπου καταγράφονταν οἱ πράξεις πὺ προορίζονταν γιὰ τὸν Οὐρανὸ και γιὰ τὴν Κόλαση.

Ὁ Ἀδελφὸς Αὐγουστῖνος διέπρεπε στίς περιγραφές τῆς Κόλασης. Μιλοῦσε μὲ τόσο ἐνθουσιασμό, ὥστε κατόρθωνε νὰ σχεδιάζει μεγαλειώδεις πίνακες, μὲ ἐντυπωσιακὸ πάθος. Τὰ λόγια του τέλειωναν πάντα μὲ ὀλόκληρο ρεπερτόριο προειδοποιήσεων γιὰ τοὺς δρόμους πὺ ἀκολουθεῖ ὁ διάολος γιὰ νὰ χωθεῖ κρυφὰ στίς ψυχές: τὴν περηφάνεια, τὴ ζήλεια, τὸ θυμὸ... Ἐπρεπε νὰ κλείνουμε ὅλους τοὺς πόρους στὸ διάλο, ἢ προσευχὴ και ἢ ἀδιάκοπη ταπεινοσύνη ἦταν τὰ καλύτερα μέσα ἀμυνας.

Ἰπῆρχε ὁμως και μιὰ ἄλλη Κόλαση, πιὸ ἄμεση: «ὁ κόσμος», μὲ ἄλλα λόγια



ὅ,τι θρῖσκόταν ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ μοναστηριοῦ. Ὅλοι οἱ πειρασμοὶ παραμόνευαν στὸν «κόσμο», γιὰ νὰ ἀποσπάσουν τὶς ψυχὲς ἀπὸ τὸ Θεό. Ἡ ἁμαρτία ἔθρῖσκε ἔχει τόσες δυνατότητες γιὰ νὰ καρποφορήσει, ὥστε κάθε μέρα πλήθαιναν οἱ πελάτες τῆς Κόλασης. Ἐμεῖς ὁμως, φεύγοντας ἀπὸ τὸν κόσμο, εἶχαμε κάνει κιόλας τὸ πρῶτο βῆμα πρὸς τὴ σωτηρία. Ἐπρεπε ὡστόσο νὰ προσευχόμεσθε γιὰ τοὺς ἄλλους. Ὁ Ἀδελφὸς Αὐγουστῖνος μᾶς ἔλεγε συχνὰ τὴν ἱστορία μερικῶν δόκιμων καπουτσίνων, πού ὁ διάολος τοὺς εἶχε βάλει σὲ πειρασμὸ καὶ ἐγκατέλειψαν τὸ Τάγμα. Τὸ τέλος τοὺς ἦταν τρομερό. Εἶχαν βουλιάξει στὴν ἁμαρτία καὶ στὴν ἀθλιότητα, καὶ ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα ἄρχισε νὰ τοὺς κυνηγᾷ ἡ θεϊκὴ ἐκδίκηση.

Αὐτὲς οἱ ζοφερὲς προειδοποιήσεις καὶ ἡ παράξενα «οὐδετεροποιημένη» ζωὴ μας, πού συνοδεύονταν κάθε στιγμή ἀπὸ αὐστηρὴ πειθαρχία, τί εἰκόνα γιὰ τὸν κόσμο μποροῦσε νὰ προσφέρει σὲ μιὰ συνείδηση, ὅταν ἔβαζε τὸ πρόβλημα τοῦ προορισμοῦ τῆς; Αὐτὸ τὸ πρόβλημα τοῦ προορισμοῦ παρουσιαζόταν γενικά, ὅταν ἔπρεπε κανεὶς νὰ ἐγκαταλείψει τὸ μοναστήρι καὶ νὰ ἀντιμετωπίσει τὸ στάδιο τοῦ δόκιμου καπουτσίνου. Τότε, σχεδὸν πάντα, τὸ πρόβλημα αὐτὸ στηριζόταν σὲ ψεύτικες βάσεις. Πότε παρουσιαζόταν μὲ μιὰ κρίση ταπεινοσύνης, ταπεινοσύνης παραμορφωμένης καὶ διαβρωμένης ἀπὸ τὴ συνήθεια καὶ τὴν κατάχρηση. Ἄλλοτε πάλι παρουσιαζόταν μὲ μιὰ κρίση ἀνασφάλειας καὶ δυσπιστίας μπροστὰ στὴν ἐπερχόμενη ἀλλαγὴ τῆς ζωῆς, μπροστὰ στὴν ἀνάγκη ἑνὸς ἀνθρώπου, πού εἶχε ἐγκατασταθεῖ μὲ ὅλη του τὴν ἄνεση στὴ ρουτίνα, νὰ ξεκινήσει γιὰ ἕνα διαφορετικὸ ὀρίζοντα, πού δὲ θὰ γινόταν λιγώτερο ρουτινιασμένος, ἀλλὰ ἦταν ἄγνωστος καὶ γι' αὐτὸ ἀγωνιώδης. Φυσικὰ ἡ πίστη δὲ χανόταν. Αὐτὸ ἦταν ἀδύνατο. Ἡ πίστη εἶχε γίνει συνήθεια. Ἡ εἰσβολὴ τῆς σεξουαλικῆς ἀνησυχίας ἔκανε ἀκόμα ὀξύτερη τὴν κρίση, γιατί ἄφηνε μιὰ αἴσθηση ἐνοχῆς, μόλυνσης, καὶ ὅλα αὐτὰ ἔκαναν τοὺς περισσότερους νὰ αἰσθάνονται πὼς εἶναι ἀνάξιοι γιὰ δόκιμοι καπουτσῖνοι.

Ἄν ὁμως ἐγκατέλειπαν τὸ σχῆμα τοῦ δόκιμου καπουτσίνου, ἔπρεπε νὰ ἐξετάσουν τὴ λύση τῆς ἐπιστροφῆς στὸν «κόσμο». Καὶ τότε ἄρχιζε νὰ ἐκδηλώνεται ἡ παράξενη ἀντίληψη γιὰ τὸν «κόσμο», γι' αὐτὸ τὸν «κόσμο» πού θρῖσκόταν ἔξω ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ μοναστηριοῦ, ἀντίληψη πού εἶχε σχηματισθεῖ ἀπὸ πέντε χρόνια φυλάκιση.

Παρακολούθησα ὅλη αὐτὴ τὴ διαδικασία σὲ ἕναν ἀπὸ τοὺς «μεγάλους». Ἀποφασισμένος νὰ ἐγκαταλείψει τὸ Τάγμα, βασανιζόταν κάθε στιγμή φέρνοντας στὸ νοῦ του τὶς δυσκολίες πού θὰ συναντοῦσε, ὅταν θὰ γύριζε στὴν κοινωνία. Ἀνίκανος νὰ φαντασθεῖ τί θέση θὰ μποροῦσε νὰ βρεῖ στὸν «κόσμο» πού θρῖσκόταν ἔξω ἀπὸ τὸ συνηθισμένο του περιβάλλον, φοβόταν τὴν ἀντίδραση τῶν γονιῶν του — ἦταν ἀγρότες — καὶ νόμιζε πὼς θὰ δυσκολευόταν νὰ προσαρμοσθεῖ ἀνάμεσά τους. Τελικὰ «ἔλυσε» τὸ πρόβλημα ἀκολουθώντας τὶς αἰώνιες συμβουλὲς τῶν Ἀδελφῶν, δηλαδή ἀναθέτοντας στὸ χρόνο νὰ τὸ λύσει. Φυσικὰ ὁ χρόνος ἔφτιαξε ἕναν καπουτσῖνο παραπάνω.

Καθένας περνοῦσε μόνος, ὅπως μποροῦσε, τὴν κρίση τῆς ἐμφάνισης τῶν σεξουαλικῶν ὀρμῶν. Κανεὶς δὲν μιλοῦσε γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Οἱ Ἀδελφοὶ περιορίζονταν στὸ νὰ κάνουν σχεδὸν ἀδύνατες, χωρὶς νὰ φαίνεται ὁμως πὼς τὸ κάνουν ἐπίτηδες, τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς μεγαλύτερους καὶ στοὺς μικρότερους.

Λίγον καιρὸ πρὶν φύγουν οἱ μαθητὲς τῆς μεγαλύτερης τάξης γιὰ νὰ γίνουν δόκιμοι καπουτσῖνοι, ξέσπασε ἕνα σκάνδαλο. Ἐνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους κατὰφερε νὰ ἀνακαλύψει, μόνος του, τὸν αὐνανισμό. Ὁ ἐνθουσιασμός, πού προκάλεσε ἡ ἀνακάλυψή του, θὰ μποροῦσε νὰ συγκριθεῖ μὲ τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ Ἀρχιμήδη μέσα στὸ μπάνιο του. Αὐτὸς ὁ μαθητὴς θὰ ἦταν ἀσφαλῶς προικισμένος μὲ πνεῦμα ἐπιστημονικῆς ἐντιμότητος, γιατί δὲ δίστασε νὰ ἀνακοινώσῃ τὴν ἀνακάλυψή του στοὺς συντρόφους του.

Ἡ ἀνακοίνωση αὐτὴ ἦταν ἐξαιρετικὰ γόνιμη σὲ συνέπειες. Γιὰ πολλὰς νύχτες συνέχεια, στοὺς κοιτῶνες, βλέπαμε μὲ ἐκπληξῆ τοὺς μαθητὲς νὰ κυριεύονται



ἀπὸ μιᾶ ξαφνικῆς μανίας σκληραγωγίας, νὰ πηδοῦν ἀπὸ τὰ κρεβάτια τους καὶ νὰ γονατίζουσαν στὸ πάτωμα. Τὶς ἐπόμενες μέρες, μειώθηκε πάρα πολὺ ἡ προσέλευση στὴν ἐξομολόγηση καὶ στὴ μετάληψη. Δόθηκε ἀμέσως τὸ σύνθημα τοῦ συναγερμού, ἴσως καὶ ἀπὸ τὶς πληροφορίες τοῦ Ἀδελφοῦ ποὺ ἦταν ἀρμόδιος γιὰ τὸ ζήτημα τῶν ρούχων, καὶ ὁ Ἀνώτερος Πατέρας διέταξε ἐπείγοντως «γενικὴ ἐξομολόγηση». Αὐτὴ ἡ ἐξομολόγηση ὁδήγησε σὲ «κάθαρση». Διώχτηκαν οἱ πιὸ διεστραμμένοι, ἐκεῖνοι ποὺ ἡ φαντασία τους εἶχε πλουτίσει μὲ πολλὰ ποικιλίαι τὴν ἀνακάλυψη. Στούς ὑπόλοιπους ἐπέβαλαν ἓνα αὐστηρότατο πρόγραμμα μετάνοιας, γιὰ νὰ στραγγαλίσουν τὴν τρυφηλότητα.

Αὐτὴ ἦταν ἡ ζωὴ μας, ἐνῶ ὁλος ὁ κόσμος διασκέδαζε σκοτώνοντας τὸν πλησίον του. Ἡ γῆ εἶχε γίνει πολὺ μικρὴ γιὰ νὰ χωρέσει τόσους ἀνθρώπους, καὶ καθένας πίστευε, χωρὶς ἀμφιβολία, πὼς ἔπρεπε νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τοὺς ἄλλους. Ὁ πόλεμος ἔφτανε σὲ μᾶς σὰν κάτι μακρινὸ καὶ συγκεχυμένο. Μόνο οἱ μεγάλοι μιλοῦσαν πότε - πότε γι' αὐτὸν μὲ τοὺς Ἀδελφούς. Οἱ μεγάλοι, γιὰ νὰ μποροῦν νὰ συζητοῦν, εἶχαν χωριστεῖ σὲ δυὸ ὁμάδες: στοὺς ὁπαδοὺς τῶν Γερμανῶν — ἦταν οἱ περισσότεροι — καὶ στοὺς ὁπαδοὺς τῶν συμμάχων. Συζητοῦσαν μεταξύ τους, μὴ ἔχοντας ἄλλο ἐπιχείρημα παρὰ μόνον τὴ συμπάθεια ποὺ εἶχαν ἐφεύρει γιὰ τοὺς μὲν καὶ γιὰ τοὺς δέ.

Οἱ γερμανόφιλοι συνήθιζαν νὰ καταφεύγουν στὴ δαιτησία τῶν Ἀδελφῶν. Ὅλοι οἱ Ἀδελφοὶ ἦταν γερμανόφιλοι. Πολὺ ἀργότερα, δταν ξανασκέφτηκα τὸ ζήτημα, μοῦ ἔκανε κατάπληξη αὐτὴ ἡ στάση. Πὼς ἓνας καλόγερος μποροῦσε νὰ νιώθει συμπάθεια γιὰ τὸ ναζισμό, ποὺ ἦταν καθαρὰ εἰδωλολατρικός; Ἀσφαλῶς ἀπὸ μῖσος πρὸς τὸν προτεσταντισμό. Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτό, ὁ Φράνκο τοὺς εἶχε δεῖξει τὰ πλεονεκτήματα ἑνὸς καθολικοῦ φασισμού. «Ὅταν ὁ φασισμὸς θὰ ἐπικρατήσῃ στὸν κόσμο, ὁ προτεσταντισμὸς θὰ δεχθεῖ τρομερὸ πλήγμα καὶ αὐτὸ θὰ δώσει θαυμασιὸ πεδίο δράσης στὸ Τάγμα». Ἀκούσαμε αὐτὸ τὸ ἐπιχείρημα ἀπὸ ἓναν παράξενο Ἀδελφὸ, κρυμμένο πίσω ἀπὸ τὰ ἐντυπωσιακά του γένεια, ποὺ τὸν βλέπαμε πολὺ λίγο, τόσο τρομερὰ ἦταν ἀπασχολημένος μὲ τὶς ἐπιληπτικὲς ἐπιθέσεις του.

Ὅσο ἡ μεγάλη φροντίδα τοῦ μοναστηριοῦ ἦταν ἡ ἀγιότητα. Ἡ ἀγιότητα εἶχε γίνει ἀχόρταγη ἀρρώστεια. Κάθε μέρα ἔκανε καινούργιες προόδους, ἐξασφαλίζοντας νέα θύματα. Στὴν τάξη μου, οἱ μόνοι ποὺ δὲν εἶχαμε μολυνθεῖ εἴμαστε ὁ Χοσὲ Μαρία καὶ ἐγώ. Ὁ Χοσὲ Μαρία ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι ἓνα πρόσχαρο παιδί, τόσο ἐκρηκτικὸ, ὥστε κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ τὸ συγκρατήσῃς ἦταν τὸ ἴδιο μάταιη, σὰν τὴν προσπάθεια νὰ σταματήσῃ κανεὶς μὲ τὸ δάχτυλό του ἓνα κύμα. Ἐξυπνος, μὲ ἐξυπνάδα εὐστροφῆς σὰν τὴν οὐρὰ τῆς σαύρας, ὁ Χοσὲ Μαρία ἐνιωθε πάντα καταπιεσμένος. Ὅσο γιὰ μένα, ἡ περηφάνεια καὶ ἡ ἀηδία μου μεγάλωναν ἀπὸ μέρα σὲ μέρα. Ἡ σιχαμερὴ ταπεινοσύνη τῶν συντρόφων μου μὲ ἀγανακτοῦσε. Ἐνιωθα ἀπέχθεια γιὰ τὴν προθυμία τους νὰ προσφέρουν καὶ τὸ ἄλλο μάγουλο στὰ χαστούκια. Περιφρονοῦσα ἐκεῖνον ποὺ ἔτρωγε χαστούκια καὶ πρόσφερε καὶ τὸ ἄλλο του μάγουλο, εἴτε τὸν λέγανε Ἰησοῦ Χριστό, εἴτε εἶχε ὁποιοδήποτε ἄλλο ὄνομα. Οἱ βίοι τῶν ἀγίων, ποὺ μᾶς διάβαζαν, ἦταν γεμάτοι μὲ πράξεις ταπεινοσύνης καὶ αὐταπάρνησης. Ὅλα αὐτὰ δὲ μὲ συγκινοῦσαν καθόλου. Οἱ ἅγιοι μοῦ ἔδιναν στὰ νεῦρα. Ὁ ἄνθρωπος ποὺ ζεῖ καὶ ἀρνιέται τὴ ζωὴ — ὡς ἓνα βαθμὸ βέβαια — εἶναι ζῶο καί, ἂν τὸν ἐξετάσεις καὶ ἀπὸ μιᾶ ἄλλῃ πλευρᾷ, διαπράττει θανάσιμο ἁμάρτημα...

Δὲ λέω βέβαια πὼς ὅλα αὐτὰ τὰ αἰσθήματα παρουσιάζονταν τότε τόσο καθαρὰ μέσα μου, εἶχα ὅμως μιᾶ ἀκούραστη διαίσθηση, μιᾶ αὐθόρμητη τάση ἀντίστασης ἢ, ἂν θέλετε, μιᾶ ἐντονη ἀλλεργία γιὰ τὴν ἀγιότητα. Ἄλλωστε ἡ μητέρα μου μὲ εἶχε μπολιάσει ἀρκετὰ καλὰ ἐνάντια στὸν πειρασμὸ νὰ θαυμάζω τὴ θυσία. Καὶ ἡ θυσία ἦταν τὸ μόνον νόμισμα ποὺ κυκλοφοροῦσε στὸ μοναστήρι. Ἡ σωτηρία τῆς ψυχῆς διέθετε γιὰ μᾶς ἓνα ἀνοιχτὸ λογαριασμὸ, ὅπου πρόσθετε κάθε μέρα καινούργιες οἰκονομίες, καινούργιες θυσίες: νὰ μὴν παίζετε στὸ διάλειμμα, νὰ πηδᾶτε ἀπὸ τὸ κρεβάτι μόλις χτυπήσῃ τὸ πρῶτο κουδούνι χωρὶς νὰ σπατα-





λάτε μερικά δευτερόλεπτα — ω, αγαπημένα δευτερόλεπτα της τεμπελιάς! — μέσα στη ζεστασιά των ρούχων, στην τραπεζαρία να μη διασκεδάσετε πετώντας σβωλαράκια ψωμί στο κατακόκκινο μούτρο του «Κοκολίζο», να μη δείχνετε ανυπομονησία καθώς βγαίνετε από τις τάξεις και να μη άπαντάτε στις σπρωξιές των άλλων, να μην είστε άφηρημένοι την ώρα της λειτουργίας, να λέτε μια προσευχή παραπάνω το βράδυ, να μη γελάτε όταν ακούτε ξαφνικά έναν υποπτο κρότο...

Καθένας είχε το πρόγραμμά του. Οί ενάρετοι, τα πρωτοπαλλήκαρα της θυσίας δεν άργησαν να φανερωθούν. Χωρίς να περιφρονάει και τις θυσίες που αναφέραμε, η φιλοδοξία αυτών των «ρέκορντμεν» απέδλεπε σε πολύ ψηλότερες κορφές. Έτσι μερικοί άρχισαν να στερούνται το φαί — από αυτό έπωφελοούνταν οί πιό αδύναμοι ή εκείνοι που δεν είχαν σκοπό να κάνουν άστεία με το στομάχι τους — ή να παραιτούνται από την έπιτυχία ενός υποπτου κρότου. Αυτά τα ανδραγαθήματα προκαλούσαν την άμιλλα των άλλων και πολύ γρήγορα παρασταθήκαμε σε μια κούρσα αγιότητας. Μερικοί άρχισαν να σφίγγουν, νύχτα και μέρα, ένα σχοινί γύρω από το σώμα τους. Τή νύχτα, στον κοιτώνα, τους βλέπαμε να παραμερίζουν λιγάκι το σχοινί και να κοιτάζουν με ίκανοποίηση τις προόδους που έκαναν οί μελανές αύλακές στη σάρκα τους. Τα αποχωρητήρια μετατράπηκαν σε αίθουσες μαστιγώματος. Αυτή ή καινούργια μέθοδος πλούτισε σημαντικά έναν από τους συντρόφους μας, που ήταν μανιακός συλλέκτης κάθε λογής πραγμάτων, και διέθετε σπουδαία έμπορικά προσόντα. Αυτός ο σύντροφός μας έκανε ανταλλαγές. Έπαιρνε χαλκομανίες, κασετίνες και κουμπιά και έδινε στους μετανουόντες μικρά μαστίγια που ξφτιαχνε με τρία σχοινιά.

(Συνεχίζεται στο έπόμενο)



## Για την έκθεση Θεοτοκόπουλου

Ἀθήνα 19 Γενάρη 1963

Ἀγαπητὴ «Ε.Τ.»

Μέ τὸ θάρρος τοῦ ἀναγνώστη, θάθελα νὰ σοῦ ἐκφράσω μιὰ παρατήρησή μου, γιὰ τὴν έκθεση «ἔργων Θεοτοκόπουλου» στὸ Ζάππειο.

Θέματα ἐθνικὰ ὅπως αὐτὸ — γιὰτί μου φαίνεται πὼς εἶναι ἐθνικὸ θέμα ἢ ἐπαφὴ ἐνὸς καλλιτέχνη σὰν τὸ Θεοτοκόπουλο μὲ τὸ εὐρὸ ἐλληνικὸ κοινὸ ποῦ δὲν τὸν γνωρίζει — παρόμοια θέματα, θάπρεπε νάντιμετωπίζονται μὲ λίγη συνείδηση καὶ μὲ κάποια εὐθιξία. Αὐτὴ ἡ έκθεση μου προκαλεῖ ἀγανάχτηση. Κι ἀκόμα πιὸ πολλή, ἢ σιωπὴ τοῦ πνευματικὸ κόσμου τῆς Ἀθήνας. Ἔγινε μιὰ μεγάλη διαφήμιση. «Πρώτη έκθεση ἔργων τοῦ Θεοτοκόπουλου στὴν Ἀθήνα», Δυὸ ψέματα. Οὔτε ἡ πρώτη έκθεση ἔργων τοῦ Θεοτοκόπουλου εἶναι, οὔτε έκθεση ἔργων τοῦ Θεοτοκόπουλου εἶναι. Εἶναι έκθεση ἀντίγραφων ἔργων τοῦ Θεοτοκόπουλου. Κατὰ τοῦτο μπορεῖ νάναι πρώτη, δὲν ἔχω ὑπόψη μου.

Μὰ μου φαίνεται πὼς εἶναι πρώτη καὶ ἀπὸ μιὰ ἄλλη ἄποψη. Ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ἀνάιδειας. Κι ἂν ἀκόμα ποῦμε πὼς χρειάζεται μιὰ διαστικὴ πλατεῖα ἐπαφὴ τοῦ Θεοτοκόπουλου μὲ τὸ κοινὸ τῆς πατρίδας του, δὲν μπορούσαν νὰ ποῦν πὼς ἔφερναν ἀντίγραφα, ὅταν ἔφερναν ἀντίγραφα;

Ἐπάρχει ἔξω ἀπὸ τὸ Ζάππειο ἡ ἀφίσσα τῆς έκθεσης. Γράφει στὰ Ἑλληνικὰ «Ἐκθεση Θεοτοκόπουλου». Γράφει καὶ στὰ Γαλλικὰ κάτι παρόμοιο μὰ μὲ μιὰ διαφορά. Προσθέτει τὴν λέξη «Repliques».

Φαίνεται ἀπευθύνονται πιὸ πολὺ στοὺς τουρίστες. Γι' αὐτὸ δὲν τὸ γράφουν καὶ Ἑλληνικὰ. Δὲν ἤξερα τὴ γλώσσα. Ἀργότερα μούπαν πὼς αὐτὴ ἡ ἐπεξήγηση σήμαινε ἀντίγραφα.

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἐπισκέπτες τῆς έκθεσης ἔφευγαν χωρὶς ἰκανοποίησιν· μάλιστα μὲ κάποια ἀπογοήτευση γιὰ τὴν προσφορὰ τοῦ κοσμοζάκουστου συμπατριώτη τους. Δὲν εἶχαν φαίνεται τὴν ἐμπνευση νάγοράσουν τὸν κατάλογο τῶν ἔργων. Ἐγὼ τὸν ἀγόρασα. Τιμὴ δρχ. 15. Ἀξία; μήπως τὸν πιάσατε στὰ χέρια σας γιὰ νὰ μοῦ πῆτε γιὰ τὴν ἀξία του;

Στὴν δεύτερη σελίδα γράφει μιὰ μικρὴ βιογραφία τοῦ Θεοτοκόπουλου. Στὴν τρίτη μὲ λίγα γράμματα τὴν βιογραφία κάποιου Albert Roeses. Φαίνεται πὼς συνέβαλε πολὺ στὸ νάκουστέ τὸ ἔργο τοῦ Θεοτοκόπουλου, σκέφτηκα στὴν ἀρχή. Ὑστερα εἶδα πὼς τὰ ἔργα ἦσαν ἀντίγραφα δικὰ του ποῦ τᾶβγαλε σὲ 20 χρόνια καὶ πὼς — τὸ σπουδαιότερο — τάντίγραφα αὐτὰ «στάλθηκαν στὴν Κούβα σὲ μιὰ έκθεση. Τὴν έκθεση ἐγκαινίασε ὁ ἄλλοτε Πρόεδρος τῆς Κούβας Μπατίστα, στὸ Καπιτώλιο». Σπουδαῖα.

Ἀπὸ τὴν τρίτη σελίδα κι' ὕστερα ὑπάρχει ἡ ἀπαρίθμηση καὶ ἡ κριτικὴ τῶν ἔργων. Ρίχνω μιὰ ματιὰ (σελ. 12). «Ἡ ταφὴ τοῦ κόμη Ὀργκάθ». Ἐκκλησία τοῦ Σάντο Τομέ (ἐπάνω ἀπὸ τὸν τάφο τοῦ κόμη) (3,83X 2,93). Προχωρῶ πιὸ κάτω «Τὰ ἐλαττώματά της: τὸ πιὸ μεγάλο, ἢ πολὺ μικρὴ ἀπόστασις ποῦ χωρίζει τὰ δυὸ μέρη καὶ ποῦ κάνει νὰ βαραίνει τὸ ἐπάνω στὸ κάτω ἢ ἔλλειψη βάθους, χώρου, στὴν κατώτερη σκηνή.» Πρῶτα-πρῶτα καταλάβετε ἀπὸ τὴν σύνταξη; Σὰς μετὰφερα πιστὰ τὰ γραφόμενα. Ἐνας διάσημος κριτικὸς ὁ Reap εἶδα πὼς ἀνάφερε σὰν προτέρημα, ἐκείνη τὴν ἔλλειψη βάθους κάτω, ὥστε δὲν δίδεται ἡ αἴσθησις τοῦ συγκεκριμένου χώρου. Ἀντιλήψεις, σκέφτηκα πάλι. Γύρευα τὸ ὄνομα τοῦ κριτικὸ. Δὲν ὑπάρχει ὅπου κι ἂν τὸ γυρέψεις, μὲς τὸν κατάλογο. Σοφὸς ἄνθρωπος! Ἐκλείσα τὸν κατάλογο σὰν ἀνεύθινο καὶ προχώρησα μόνος μου. Φωτισμὸς ἀπαίσιος. Ἄν ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα, μοῦ δινόταν νὰ κρίνω τὸν Θεοτοκόπουλο, δὲν θᾶβγαίνα καθόλου ἐνθουσιασμένος. Ἀναρωτήθηκα. Αὐτὰ τὰ ἔργα κρίνει ὁ κριτικὸς ἢ τα πρωτότυπα; Ἀπὸ τὸ ὕφος του φαίνεται πὼς κρίνει τὰ πρωτότυπα. Θὰ πρέπει νάχει ἀλωνίσει τὴν Ἰσπανία!

Στὴν αἴθουσα τοῦ βάθους τὰ ἔργα φωτίζονται μὲ τὸ φῶς τῆς ἡμέρας, χωρὶς τεχνητὸ φωτισμὸ. Ἐκεῖ νὰ δεῖτε ξέπλυμα χρωμάτων, ἐκεῖ νὰ νοιώσετε ἀνάγλυφα, ἐκεῖ νὰ διανοηθεῖτε γελοιοποίηση τοῦ Θεοτοκόπουλου. Ἐκεῖ νὰ αἰστανθεῖτε ἐθνικὴ προσβολή.

Φεύγοντας κοίταξα στὴν τελευταία καὶ τὴν πρώτη — ὕστερα — σελίδα, γιὰ νὰ δῶ τὴν βιογραφία τοῦ κριτικὸ. Δὲν ὑπάρχει. Δὲν ὑπάρχει πουθενά.



Ἡ πρώτη όμως σελίδα γράφει κάτι άλλο.

«70 — παρακαλῶ 69 — ἀντιπροσωπευτικά ἔργα τῆς Ἰσπανικῆς περιόδου».

«Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἐκθέσεως θὰ παίζεται μουσική, πού θὰ ἀναπλάθῃ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς πού ἔζησε ὁ Γκρέκο στὴν Ἰσπανία. Εἶναι ἰσπανικὴ μουσικὴ τοῦ 16ου καὶ 17ου αἰώνα...» καὶ στὸ τέλος

«Ὑπὸ τὴν προστασίαν τοῦ ὑπουργείου Παιδείας τῆς Ἑλλάδος».

Μὰ πρὸς θεοῦ. Λίγη φρόνηση. Λίγη εὐθιξία. Λίγη ἐθνικὴ συνείδηση.

Εὐχαριστῶ  
Μὲ ἐχτίμηση.  
Προμηθέας.

Υ.Γ. Στὴν πρώτη ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις μου, εἶστε ἐλεύθεροι, θέλω νὰ πῶ στὴν κρίση σας, γιὰ νὰ μοῦ ἀπαντήσετε μὲ τὸ περιοδικὸ ἢ ὅπως ἄλλοιῶς θέλετε, ἢ καὶ νὰ μὴ μοῦ ἀπαντήσετε. Ἄν ἀπαφασίσετε ἐπίσης νὰ δημοσιεύσετε τὸ γράμμα μου μπορεῖτε νὰ μὴν περιλάβετε τὴν πρώτη παρατήρηση. Ἄν γίνῃ ἡ δημοσίευση σὰς παρακαλῶ μὴ βάλετε τὸ ὄνομά μου κάτω, ἐκτὸς ἂν εἶναι ἀναπόφευκτο. Εἶμαι ὑποψήφιος φοιτητῆς — γιὰ τρίτη χρονιά — καὶ καταλαβαίνετε.

## «Ἡλέκτρας» συνέχεια

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Διαβάζοντας κανεὶς στὸ τεῦχος τοῦ Δεκεμβρίου, στὴ στήλη τῶν συζητήσεων, τὴν ἐπιστολὴ τοῦ κ. Σταύρακα σχετικὰ μὲ τὴν «Ἡλέκτρα» τοῦ Μ. Κακογιάννη, παρατηρεῖ μὲ κάποια δυσσαρέσκεια νὰ ἀραδιάζεται ἀπὸ τὸν γράφοντα ἕνα σημαντικό ποσὸ παρατηρήσεων ἀρνητικῶν.

Ὁ κ. Στ. μᾶς μιλάει γιὰ τὸ φόνου τοῦ Ἀγαμέμνονα, γιὰ τὸν ὁποῖο προσωπικὰ δὲν νομίζω ὅτι τίθεται ζήτημα ἐπιτυχοῦς ἢ ἀποτυχοῦς, ἐντυπωσιακῆς ἢ μὴ τοποθέτησής του στὴν τραγωδία, μιὰ καὶ οὐσιαστικὰ δὲν ἀποτελοῦσε μέρος τῆς.

Εἶναι γνωστὸ ὅτι τὴν ἀρχαία ἐποχὴ δταν παίζονταν οἱ τραγωδίαι λίγο πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπίσημη παρουσιάσῃ τους (δύο ἡμέρες συνήθως), οἱ ποιητὲς μπαίνανε στὸ ὠδεῖο ὅπου ἀνακοίνωναν στὸ κοινὸ τὸ ἔργο πού θὰ παρουσίαζαν δίνοντας κατατοπιστικὲς πληροφορίες σχετικὰ μὲ τὸ μῦθο, ἔτσι ὥστε οἱ θεατὲς νὰ μπορέσουν νὰ παρακολουθήσουν τὴν τραγωδίαι καλύτερα.

Στὴν περίπτωση λοιπὸν τῆς «Ἡλέκτρας» τοῦ Κακογιάννη ὁ φόνου τοῦ Ἀγαμέμνονα εἶναι, μποροῦμε νὰ πούμε, αὐτὲς οἱ κατατοπιστικὲς πληροφορίες.

Αὐτὸ φαίνεται πολὺ καλὰ ἀπὸ τὸ ὅτι τὰ γράμματα καὶ οἱ τίτλοι πέφτουν ἀμέσως μετὰ τὸ τέλος τοῦ φόνου μιὰ κ' ἡ τραγωδία ἀρχίζει οὐσιαστικὰ ἀπὸ κεῖ.

Στὴ συνέχεια ὁ κ. Σταύρακας θγάζει τὸ συμπέρασμα γιὰ συμβιβασμὸ καὶ νοθεία, φέρνοντας μάλιστα παράδειγμα τοὺς διαλόγους, δηλ. τὴ διατήρηση τοῦ στίχου καὶ τὴν κατάργηση τῆς ἀπαγγελίας.

Ὅπως ὁ κ. Μοσχοβάκης σωστὰ παρατήρησε, ἡ ἀπαγγελία ἐπιβάλλονταν νὰ καταργηθεῖ, μιὰ καὶ τὸ συναισθηματικὸ περιεχόμενον τοῦ λόγου

παρουσιάζεται στὸν κινηματογράφου μὲ μέσα πού ἀνήκουν καθαρὰ στὴν τέχνη αὐτὴ, δηλ. τὰ ὀπτικά. Τὸ ὅτι όμως ὁ σκηνοθέτης διατήρησε τὸν στίχο δὲν εἶναι ἐνδειξὴ συμβιβασμοῦ καὶ ὑποχώρησης ὅπως μπορεῖ νὰ νομίσει κανεὶς, ἀλλὰ ἡ παρουσιάσῃ του μὲ μιὰ ἐντελῶς ραφιναρισμένη μορφή, ὄχι μόνον δὲ σοκάρει, ἀλλὰ συγχρόνως συντελεῖ καὶ στὴ διατήρηση αὐτοῦ τοῦ ἐπιβαλλόμενου ὑψηλοῦ ὕψους τῆς τραγωδίας.

Γιὰ τὴ φωτογραφία τῆς «Ἡλέκτρας» ὁ κ. Στ. παρατηρεῖ ὅτι ὁ Λάσσαλυ πέτυχε μιὰ σκανδιναυικὴ φωτογραφία, μολονότι δὲν εἶμαστε σίγουροι ἂν ἡ φωτογραφία αὐτοῦ τοῦ εἶδους εἶναι σκανδιναυικὴ ἢ ἂν ὁ Μπέργκμαν μὲ τὶς ταινίες του μᾶς συνήθισε νὰ τὴν θεωροῦμε τέτοια.

Ἐπίσης ἂν παρατηρήσει καλύτερα θὰ δεῖ ὅτι στὴ σκανδιναυικὴ φωτογραφία καὶ συγκεκριμένα στὸ τοπίο, ὑπάρχουν καὶ χιόνια καὶ πυκνὰ δάση καὶ βλάστηση, πού ἐδῶ ἀντικαθίστανται ἀπὸ τὴν ξερὴ, γυμνὴ ἑλληνικὴ γῆ. Τὸ μόνον κοινὸ εἶναι ἡ ὀξύτητα καὶ ἡ τραχύτητα τῆς περιγραφῆς, πού συμπτωματικὰ ταιριάζει καὶ στὶς δύο περιπτώσεις.

Στὰ σχετικὰ τώρα μὲ τὴν ὑποκριτικὴ, διαβάζουμε πάλι μὲ ἐκπληξὴ γιὰ τὸ χρέος τοῦ σκηνοθέτη, γιὰ μιὰ ἐνιαία γραμμὴ ὑποκριτικῆς στὸ ἔργο, ἰδίως ὡς πρὸς τὸν τόνο.

Ἐχῶ τὴ γνώμη ὅτι πρῶτα ὑπῆρξαν οἱ τόνοι ὑποκριτικῆς καὶ ἔπειτα δημιουργήθηκαν οἱ σχολές. Ἔτσι ὁ σκηνοθέτης δὲν εἶναι ἀναγκασμένος νὰ συμμορφωθεῖ καὶ νὰ ὑπακούσει στὴν τάδε ἢ στὴν δεῖνα σχολή, ἀλλὰ οἱ χαρακτήρες τοῦ ἔργου του, μιὰ καὶ ἔχουν ἴδια ὄντοτητα, θὰ ἐνεργήσουν σύμφωνα μὲ αὐτὴ, χωρὶς νὰ δεσμευτοῦν σὲ ἕνα καθορισμένο καλούπι. Ἔτσι ὁ Περγιάλης ἔπαιξε σὺν ἑνας ἀπλοϊκὸς χωριάτης καὶ ἡ Κλυταιμνήστρα (Κατοσέλη) σὺν μιὰ ἀγέρωχη βασίλισσα.

Ἐνῶ ἡ μουσικὴ τοῦ Μ. Θεοδωράκη στὸ ἔργο θὰ μποροῦσε νὰ χαρακτηριστεῖ σὺν πολὺ μάλιστα ἑλληνικὴ, ὁ κ. Στ. τὴν βρίσκει ἐξωτικὴ καὶ ἀσχετὴ, στὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς, μὲ τὸν ἑλληνικὸ χῶρο, γιὰτὶ κυρίως χρησιμοποιοῖ ξύλινα κρουστά.

Φαίνεται όμως ν' ἀγνοεῖ ὅτι τὰ κρουστά οἱ ἱστορικοὶ τὰ κατατάσσουν μετὰ τῶν ἑλληνικῶν ὀργάνων καὶ μολονότι χρησιμοποιούνταν γιὰ τὴ λατρεία τοῦ Βάκχου, όμως ἐξακολουθοῦν νὰ θαμνίζονται στὸν κ. Σταύρακα ἄλλες χῶρες καὶ μάλιστα ἐξωτικῆς....

Ὁ κ. Σταύρακας τελειώνοντας τὴν ἐπιστολὴ του κρούει τὸν κώδωνα τοῦ κινδύνου γιὰ τὸν Κακογιάννη, πού θὰ γίνῃ ἴσως προκρούστης καὶ ὄργανο συμβιβασμοῦ, θεωρώντας βέβαια τὸ ἑαυτοῦ γιὰ νέο Θησέα, πού θὰ πατάει ἢ τουλάχιστο θὰ ἐπιπλήττει μὲ τὰ λόγια του τὸν προκρούστη αὐτόν.

Ἐξῆρω όμως ἀπὸ αὐτὲς τὶς δοξασίες, σωστὲς ἢ ὄχι, δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶ, ὅτι τὸ συμπέρασμα πού θγάζει στὸ τέλος τῆς ἐπιστολῆς του, ὅτι δηλ. ὁ σκηνοθέτης θυσίασε τὶς αἰσθητικὲς καὶ ἠθικὲς ἀπαιτήσεις τοῦ ἔργου χάρις τοῦ Ἑμπορικοῦ Κινηματογράφου, ξεπερνᾶει κατὰ πολὺ τὰ ὄρια τῆς αὐθάδειας.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία  
Τ. Ρ.



# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

## Τὰ εἰκοσάχρονα τοῦ Παλαμᾶ καὶ τὸ ἀστυνομικὸ κράτος

Τὸν περασμένο μήνα κλείσανε εἴκοσι χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Παλαμᾶ. Γιὰ τὴ μεγάλη ἐπέτειο, ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ἔβγαλε μιὰ πραγματικὰ ἐμπνευσμένη ἀνακοίνωση:

«Πᾶνε εἴκοσι χρόνια, ἔγραφε, ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ στάθηκε ἓνα ἱστορικὸ ὀρόσημο στὴν πνευματικὴ καὶ ἐθνικὴ μας πορεία: Στὶς 27 Φεβρουαρίου 1943 ἔκλεινε τὰ μάτια ὁ Κωστής Παλαμᾶς. Ἦτανε κρίσιμη ἡ ὥρα. Ὁ ἑλληνικὸς λαός, μὲ σκληρὸ ἀγῶνα, θυσίες καὶ αἷμα, εἶχε ἀνατρέψει τὴν πολιτικὴ ἐπιστράτευση ποὺ ἐπεχείρησαν νὰ ἐπιβάλουν οἱ Γερμανοί. Τὸ ἄγγελμα γιὰ τὸ θάνατο τοῦ ποιητῆ τῆς Ρωμιοσύνης, μακριὰ ἀπὸ τὸ νὰ ἀνασχέσει τὸν ἀγῶνα, ἦρθε ἀντίθετα σὰν ἓνα τρομερὸ μήνυμα γιὰ ἔξαρση καὶ θυσία. Κι' ἡ κηδεῖα τοῦ ἔγινε μιὰ ὑπέροχη πνευματικὴ, ἐθνικὴ, ἀντιστασιακὴ πράξη. Ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν συνόδευσε τὸν ἐπίτιμο πρόεδρό της στὸν τάφο, μὲ τὰ ποιήματα τοῦ προέδρου τῆς Ἀγγελου Σικελιανοῦ καὶ τοῦ μέλους τῆς Σωτήρη Σκίπη, ποὺ ξέσπασαν μέσα στὴν ἱερὴ σιγὴ τοῦ νεκροταφείου σὰν ἐγερτήρια σαλπίσματα. Κι' ὁ ἐθνικὸς ὕμνος ποὺ ἀπήχησε τραγουδισμένος ἀπὸ χιλιάδες στόματα, ἦτανε ἓνας τρομερὸς ὄρκος στὸν ἐθνικὸ ἀγῶνα.

Ξαναγυρνᾶμε μὲ εὐλαβικὴ ἀνατριχίλα τὴ σκέψη μας σ' ἐκείνη τὴν ἀγωνιστικὴ μυσταγωγία. Γιὰ τὰ εἴκοσι χρόνια ἀπὸ τὸ μεγάλο ἐθνικὸ καὶ πνευματικὸ γεγονός, ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, ὀργανώνει τὴν Κυριακὴ 3 Μαρτίου, μνημόσυνο στὸν τάφο τοῦ Παλαμᾶ. Μετὰ τὸ τρισάγιο, θὰ μιλήσει σύντομα ὁ ἐπίτιμος πρόεδρος τῆς Κώστας Βάρναλης καὶ ὕστερα οἱ καλλιτέχνες τοῦ θεάτρου Τ. Καρούσος καὶ Νίκος Χατζίσκος θ' ἀπαγγείλουν ποιήματα τοῦ Σικελιανοῦ καὶ τοῦ Σκίπη.

Τὸ μνημόσυνο ἔγινε, κ' οἱ χιλιάδες εὐλαβικοὶ προσκυνητῆς τοῦ Παλαμᾶ, ἀκούοντας τὸ λόγο τοῦ Βάρναλη, καὶ τὰ ποιήματα τοῦ Σικελιανοῦ καὶ Σκίπη, ξαναγυρίσανε πίσω τὴ σκέψη τους, στὴ μεγάλη ὥρα τῆς κηδεῖας τοῦ Παλαμᾶ καὶ ἐκτραγουδήσανε, — ὅπως καὶ τότε — τὸν Ἑθνικὸ Ὑμνο. Κ' ὕστερα οἱ φοιτητῆς,

ξεκινήσανε νὰ πᾶνε νὰ καταθέσουν ἓνα δάφνινο στεφάνι στὸ σπῆτι τῆς ὁδοῦ Ἀσκληπιοῦ, ὅπου ἔζησε ὅλη του τὴ ζωὴ ὁ ποιητῆς. Τί τὸ ἐγκληματικὸ σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ὥρα καὶ συγκινητικὴ πνευματικὴ ἐκδήλωση; Ἄλλως ὅμως ἔδοξε τῷ ἀστυνομικῷ μας κράτει. Ἴδου μερικὰ συμβάντα: ὁ διαβόητος Σταθμὸς τῶν Ἐνόπλων, διὰ στόματος κάποιου ζόρικου συνεργάτη του, ἔκανε ἐπίθεση στὸ μνημόσυνο. Ἡ ἀστυνομία ρίχτηκε νὰ διαλύσει τοὺς φοιτητῆς ποὺ βαδίζανε γιὰ τὴν ὁδὸ Ἀσκληπιοῦ. Μιὰ ἐφημερίδα, ὑπηρετρία κάθε φασισμού, κι ἀπὸ τὶς ἴδιες ἀκριβῶς στήλες ποὺ τὶς λάμπρυναν οἱ δεδουλίειες λογοκλοπές, οὐρλιαξε γιὰ τὴν «ιεροσυλία». Τέλος, μιὰ ἄλλη, μωρὴ μὲν ἀλλὰ «σεμνὴ» καὶ «ἄμωμος», ἦρθε νὰ προσθέσει ὑποκριτικὰ τὴ φωνὴ τῆς καὶ νὰ μιλήσει περὶ ἐμφυλίου πολέμου μεταξὺ Ἀριστερᾶς καὶ Δεξιᾶς γιὰ τὸν Παλαμᾶ.

Θέλουμε ν' ἀρχίσουμε ἀπ' αὐτὴ τὴν τελευταία: Ὁ Παλαμᾶς δὲν ἀνήκει ἀποκλειστικὰ οὔτε στὴ δεξιὰ, οὔτε στὴν ἀριστερά, ἀνήκει σ' ὅλο τὸ λαό, σ' ὅλο τὸ ἔθνος. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, μήπως ἡ Ἑταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν, αὐτὴ ποὺ εἶχε προπέμψει πρὶν εἴκοσι χρόνια στὸν τάφο τὸν «ἥρωα ποιητῆ» καὶ Ἐπίτιμο Πρόεδρό της, δὲν ἦταν ἀρμόδια νὰ τελέσει σήμερα τὸ μνημόσυνό του; Ἡ μήπως δὲν ἦταν ἀρμόδιος νὰ μιλήσει γι' αὐτὸν ὁ Κώστας Βάρναλης, ὁ γνησιώτερος δηλαδὴ ἐκπρόσωπος τῆς μεταπαλαμικῆς γενιᾶς; Ἡ μήπως δὲν ἦταν ἀρμόδια νὰ στεφανώσῃ τὸ σπῆτι του ἡ σπουδάζουσα νεολαία, στὴν ὁποία ὁ Παλαμᾶς εἶχε ἀφιερῶσει τὴ σκέψη του μὰ καὶ τὴν ἐπαγγελματικὴ του δραστηριότητα (σὰν γραμματέας τοῦ Πανεπιστημίου) μιὰν ὀλόκληρη ζωὴ; Ὁχι. Τὸ ζήτημα βρίσκεται ἄλλου: στὸ σπῆτι τοῦ κρεμασμένου δὲ μιλᾶνε γιὰ σκοινί. Κ' ἡ Ἑταιρία Λογοτεχνῶν κ' οἱ φοιτητῆς κ' ὁ Βάρναλης κι ὅσοι θελήσανε νὰ τιμήσουν τὴ μνήμη τοῦ Παλαμᾶ, μιλήσανε γιὰ σκοινί. Φοβερὸ ἐγκλημα! Γιατὶ ἦταν κουδέντα περὶ σκοινιοῦ γιὰ τὸ ἀγγελικὰ πλασμένο ἀστυνομικὸ μας κράτος νὰ γίνεται λόγος περὶ τῆς πολιτικῆς ἐπιστράτευσης ποὺ εἶχαν ἀποπειραθεῖ νὰ ἐπιβάλουν οἱ Γερμανοὶ τὴ στιγμή ποὺ πρὶν λίγες μέρες εἶχε αὐτὸ ἐπιβάλλει πολιτικὴ ἐπιστράτευση στοὺς ἐκπαιδευτικούς. Κ' ἦταν κουδέντα περὶ σκοινιοῦ ἡ θερμὴ φωνὴ τοῦ Βάρναλη κι ὁ ὑψηλὸς ποιητικὸς λόγος τοῦ Σικε-



λιανού κ' οί τολμηροί αντιστασιακοί στίχοι του Σκίπη, που θύμιζαν πώς σ' αυτό τον τόπο «μέγα καλό και πρώτο» είναι η Λευτεριά. Κ' ήταν κουβέντα περί σκοινιού ο Ύμνος στην Έλευθερία κ' η σιωπηλή πορεία των φοιτητών για το στεφάνωμα του σπιτιού του ποιητή, κι όλα αυτά πήρανε στα μάτια του σημερινού μας κράτους όψη άπειλης έναντιον στην τυραννία. Γι' αυτό κ' έπεσε με τόση μανία πάνω στον Παλαμά ο Σταθμός των Ένόπλων, κ' η άστυνομία κ' η δεδοπουλείας, με την άστεία υπόκρουση εκείνης της σεμνής και άμωμης παρθένας που είπαμε πιο πάνω. Μά έτσι δεν έκαναν τίποτ' άλλο από το να υπογραμμίσουν έναν παράλληλο συμβολισμό: η κηδεία του Παλαμά τρόμαξε το φασίστα κατακτητή, το μνημόσυνό του τρόμαξε το σημερινό άστυνομικό, αντιπνευματικό, νεοφασιστικό μας κράτος.

### Τιμή στην Ελλάδα

Το πρώτο βραβείο σύνθεσης του Διεθνούς Μουσικού Ίνστιτούτου, το άθλοθετημένο στη μνήμη του μεγάλου Φινλανδού μουσικού Γιάν Σιμπέλιους, άπονεμήθηκε φέτος στο Μίκη Θεοδωράκη για όλόκληρο το μουσικό του έργο. Και το δεύτερο σε μια Έλληνίδα έγκατεστημένη μόνιμα από πολλά χρόνια στο Λονδίνο, όπου έχει δείξει αξιόλογη μουσική δραστηριότητα, την Λ. Λαλάντη. Το έργο του Θεοδωράκη το ξέρουν και τόχουν αγαπήσει όχι μόνον οί ειδικοί, μά και το εύρύτερο μουσικό κοινό. Κ' η βράβευσή του, μ' ένα τόσο σοβαρό βραβείο διεθνούς κύρους και με κριτές μεγάλους μουσικούς σαν τον Πάμπλο Καζάλε, τον Κόνταλνι και τον Μιλώ, γεμίζει χαρά και περηφάνεια όλους μας. Στο πρόσωπο του Θεοδωράκη γίνεται μια έξαιρετη τιμή και στην Ελλάδα και στην ελληνική μουσική. Η «Ε.Τ.» λοιπόν, σφίγγει το χέρι του συνεργάτη της, ευχόμενη σ' αυτόν ακόμα μεγαλύτερες επιτυχίες.

### Πότε, επιτέλους;

Τα Έλγινεία μάρμαρα έρχονται και πάλι στο προσκήνιο. Ο διαπρεπής αρχαιολόγος κ. Παπαγιαννόπουλος - Παληός, εξέφρασε σε μια έμπεριστατωμένη όμιλία του την άμετακίνητη άποψη της ελληνικής επιστήμης για την επιστροφή τους στην αρχαία κοιτίδα τους. Από τη Φλόριντα της Αμερικής μάς έρχεται μια φωνή των αποδήμων Έλλήνων: Ο Σύλλογος για την Επιστροφή των Έλγινείων Μαρμάρων στην Ελλάδα, διαμαρτύρεται για τη ληστεία στη διεθνή κοινή γνώμη. Η κυβέρνηση πότε θα αποφασίσει, επιτέλους, να δικαιολογήσει τον τίτλο της σαν «έλληνικής»;

### Κ' η Αφροδίτη της Μήλου

Μά δεν είναι μόνο τα Έλγινεία Μάρμαρα που πρέπει να μάς αποδοθούν. Το ίδιο πρέπει να γίνει καά για έναν άλλο αρχαιολογικό μας θησαυρό, κλεμμένο κι αυτόν άσύστολα και έγκατεστημένο, όπως είναι γνωστό, στο Λούβρο: την Αφροδίτη της Μήλου. Πριν από

τριάντα χρόνια, ο καθηγητής του Διεθνούς Δικαίου στο Πανεπιστήμιο της Αθήνας Στυλιανός Σεφεριάδης, είχε θέσει το ζήτημα της επιστροφής της Αφροδίτης της Μήλου, σαν φροντιστηριακό θέμα στους φοιτητές. Η συζήτηση κατάληξε στο συμπέρασμα, πώς σύμφωνα με τις αρχές του Διεθνούς Δικαίου, η Ελλάδα δικαιούται να ζητήσει και η Γαλλία υποχρεούται να επιστρέψει την Αφροδίτη της Μήλου, που την κατακρατεί παράνομα. Πιστεύουμε πώς πρέπει να ξεκινήσει μια σταυροφορία και για την άποδοση αυτού του αρχαιολογικού μας θησαυρού. Και στη σταυροφορία αυτή κάνουμε έκκληση να μπει έπικεφαλής ο Γιώργος Σεφέρης: όχι μόνο γιατί είναι μια από τις επιβλητικότερες πνευματικές μας μορφές, όχι μόνο γιατί, σαν έγκρατης και αυτός του Διεθνούς Δικαίου, θα υπερασπιστεί καλύτερα από κάθε άλλον το ζήτημα, μ' ακόμα και γιατί το πρώτο ξεκίνημα του Στυλιανού Σεφεριάδη για την επιστροφή της Αφροδίτης, πρέπει να το συνεχίσει ο ποιητής που είναι γιός του. Έτσι θ' αποδοθεί κ' η πρέπεισα τιμή στον αείμνηστο καθηγητή.

### Η άπονομή των βραβείων

Η άπονομή των βραβείων και μεταλλίων στους βραβευθέντες και έπαινεθέντες του διαγωνισμού Αντιστασιακού διηγήματος «Κορυσχάδες» θα γίνει σε δημόσια τελετή. Η άκριβης ήμερομηνία και η αίθουσα όπου θα γίνει η τελετή, θα γνωστοποιηθεί με τις έφημερίδες. Η παράδοση των χρηματικών έπαθλων και μεταλλίων θα γίνει είτε στους ίδιους τους βραβευθέντες και έπαινεθέντες, είτε σε αντιπρόσωπό τους κανονικά έξουσιοδοτημένο προς αυτό το σκοπό.

Στο μεταξύ ο Μήτσος Αλεξανδρόπουλος, πρώτο βραβείο, έστειλε από τη Μόσχα, όπου παραμένει ως πολιτικός πρόσφυγας, το πιο κάτω τηλεγράφημα στην «Ε.Τ.»: «Εύχαριστώ Είμαι πολύ συγκινημένος. Παρακαλώ χρηματικό ποσόν βραβείου διαθέσετε υπέρ Συλλόγου Οικογενειών Πολιτικών Έξοριστών και Φυλακισμένων». Η «Ε.Τ.» θα εκτελέσει τη ευγενική επιθυμία του βραβευμένου.

Ο άλλος βραβευμένος, Δ. Δεμερτζής, έστειλε στη Χαλκίδα, όπου κατοικεί, το πιο κάτω γράμμα στη Σύntαξη της «Ε.Τ.»:

«Χαλκίδα, 20 Μαρτίου 1963.

Αγαπητή Σύntαξη,

Εύχαριστώ θερμά την «Επιθεώρηση Τεχνικής» γιατί με το διαγωνισμό της, Αντιστασιακού διηγήματος «Κορυσχάδες», μου έδωσε την ευκαιρία να λάβω μέρος και να βραβευθώ.

Ο μεγάλος αριθμός των συμμετασχόντων φανερώνει την ανταπόκριση που βρήκε μεταξύ των πνευματικών μας ανθρώπων, και μάλιστα των νέων, η ωραία ιδέα του διαγωνισμού. Κι αυτό, άκριβώς, είναι ένα παρήγορο σημάδι για την «έν διωγμώ» Έθνική Αντίσταση.

Με τιμή

Δ. ΔΕΜΕΡΤΖΗΣ



# Ο ΝΑΝΝΙ ΛΟΪ

## ΣΚΗΝΟΘΕΤΗΣ ΤΟΥ ΦΙΛΜ “ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΜΕΡΕΣ ΤΗΣ ΝΑΠΟΛΗΣ,”

ΜΙΛΑΕΙ ΣΤΗΝ

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ  
ΤΕΧΝΗΣ

Είδα στη Ρώμη ένα θαυμάσιο φιλμ. Ένα φιλμ που τραγουδάει τα όνειρα των απλών ανθρώπων, τον πόθο τους για την ειρήνη, το πάθος τους για το δίκιο. Που είναι όμως παράλληλα πιστή εξιστόρηση μιας από τις όμορφότερες σελίδες της ιταλικής αντίστασης κατά των Γερμανών, που από σύμμαχοι έγιναν, μετά τη συνθηκολόγηση του Μπαντόλιο (9 Σεπτεμβρίου, 1943) συγγνοί καταχτητές της Ιταλίας.

Το φιλμ αυτό ήταν «Οι τέσσερες μέρες της Νάπολης». (Le quattro giornate di Napoli).

Ένώ οι Ιταλοί ανάσταν με ανακούφιση, νομίζοντας πως ο πόλεμος τέλειωσε για αυτούς, η Βέρμαχτ άρχισε να εφαρμόζει σε βάρος των πρώην συμμάχων της μια τρομοκρατία, που είχε το προηγούμενό της μόνο στην τραγική εμπειρία της καταχτημένης από το ναζισμό και το φασισμό Ευρώπης.

Κατάπληκτοι οι Ναπολιτάνοι είδαν τους μέχρη χτές συμμάχους τους να καίνε, να κάνουν οργανωμένες επιδρομές στα σπίτια, να λεηλατούν, να άρπάζουν δηήρους, να ρημάζουν, να σκοτώνουν.

Ο λαός στην άρχή ζαλίστηκε από το ξαφνικό. Άλλά πολύ γρήγορα άρχισε η αντίσταση. Σκόρπια, σποραδική στην άρχή, κορυφώθηκε σε λίγο στις ήρωϊκές «Τέσσερις μέρες της Νάπολης» που άρχισαν στις 28 του Σεπτεμβρίου 1943 και τέλειωσαν με τη νίκη των Ναπολιτάνων.

Ο άρχηγός των γερμανικών δυνάμεων της περσιχής συνταγματάρχης Σόλλ συνθηκολόγησε με τους ξεσηκωμένους πατριώτες και ο γερμανικός στρατός έφυγε από τη Νάπολη μέσα στο παραλήρημα του ένθουσιασμού των κατοίκων, που πάλεψαν σκληρά, έδωσαν πολλά θύματα, αλλά ελευθέρωσαν την πόλη τους, διώχνοντας το ναζισμό και τον πόλεμο μακριά τους. Και αυτό έγινε όχι στο τέλος του πολέμου, αλλά πριν

από τις αίματηρές μάχες του Μόντι Κασίνο, στις οποίες οι Γερμανοί είχαν καθηλώσει τα συμμαχικά στρατεύματα.

Την έσοποιτα αυτή τη ζωντανεύει το φιλμ που είπα. Λιτά, ρεαλιστικά, χωρίς φιγούρες και για αυτό με μεγάλη δύναμη άπεικονίζει την έπική αυτή άναμέτρηση ανάμεσα στη φασιστική και στρατοκρατική μηχανοκίνητη βία και στον ξεσηκωμένο λαό.

Ζήτησα και κατόρθωσα με τη βοήθεια ενός φίλου να συναντήσω το σκηνοθέτη του έργου αυτού. Ο Νάννι Λόϊ με δέχτηκε ένα παγωμένο πρωϊνό του Φλεβάρη στο σπίτι του, όπου ζει μαζί με τη γυναίκα του και τα 4 παιδιά του. Είναι ένας ψηλός, γεροδεμένος κι άπλός άντρας. Γεννήθηκε στο Κάλιαρι της Σαρδηνίας το 1925 και σπούδασε Νομική στο Πανεπιστήμιο της Ρώμης, όπου ζει από 12 χρονών. Παράτησε όμως τα Νομικά για τον κινηματογράφο.

Την ώρα που κουδεντιάζαμε το τηλέφωνό του μάς έκοβε κάθε λίγο και λιγάκι. Έτοιμαζόταν να πάει στην Άμερική. Το έργο του «Οι τέσσερες μέρες» είχε προταθεί από την Έπιτροπή της Ένωσης Κινηματογραφιστών (έπιτροπή δημοκρατικά εκλεγμένη από τις αντίστοιχες οργανώσεις) για το Βραβείο Όσκαρ.

Όπως μου είπε, η ψηφοφορία της Ιταλικής Έπιτροπής γίνεται σε δυο γύρους. Στον πρώτο γύρο ψηφίζει ο καθένας όποιο φιλμ θέλει. Στο δεύτερο γύρο γίνεται η τελική έκλογή ανάμεσα σε τρία έργα που ήρθαν πρώτα στην ψηφοφορία. Και αυτό για να μη γίνεται διασπορά των ψηφών. Το ίδιο σύστημα, μου είπε, εφαρμόζεται και στην Άμερική για το Όσκαρ, με τη διαφορά πως εκεί η τελική έκλογή γίνεται ανάμεσα στα πέντε καλύτερα έργα.

Τα τρία καλύτερα έργα που ψηφίστηκαν από την Ιταλική Έπιτροπή, ήταν φέτος οι «Τέσσερις μέρες της Νάπολης», η «Έκλειψη» του Άντονιόνι και ο «Σαλδατόρε Τζουλιάνο».

Στο δεύτερο γύρο πήραν οι «Τέσσερις μέρες»

1. Στην Άθήνα παίζεται με τον τίτλο «Τέσσερις μέρες στην Κόλαση».





Ο Νάννι Λού και ο μικρός πρωταγωνιστής του

15 ψήφους, ή «Εκλειψη» 1 και ο «Σαλβατόρε Τζουλιάνο» καμμία.

Ρωτώ τον Νάννι Λού: Πώς σας ήρθε η ιδέα να γυρίσετε αυτό το φιλμ; Η απάντησή του ήταν μια σύντομη καλλιτεχνική αυτοβιογραφία: «Όταν τέλειωσα την Κινηματογραφική Ακαδημία της Ρώμης (στην οποία τώρα διδάσκω), δούλεψα στην αρχή σα βοηθός σκηνοθέτη και μετά έκανα μερικά έμπορικά φιλμ που δεν έχουν για μένα σημασία. Το πρώτο μου φιλμ που για μένα έχει αξία, ήταν «Μια μέρα λιοντάρια» («Un giorno da leoni»). Γυρίστηκε το 1960 και αναφέρεται στις αγωνίες και τις αναζητήσεις τεσσάρων φίλων που οργάνωσαν μια από τις πρώτες αντάρτικες ομάδες στο Λάτσιο (την υπαίθρο γύρω από τη Ρώμη). Στο φιλμ αυτό δείχνω την αγωνιώδη πορεία των Ιταλών που έβγαιναν από ένα φασιστικό καθεστώς 20 χρόνων κ' έψαχναν να βρουν το δρόμο που ήταν σύμφωνος με τη συνείδησή τους. Το φιλμ τελειώνει όταν έχει σχηματισθεί η πρώτη ομάδα της αντίστασης. Δεν περιγράφω τον αγώνα της αντίστασης, αλλά το δρόμο προς την αντίσταση.

—Και ο τίτλος, τί σημαίνει; τον ρώτησα.

—Ο τίτλος είναι από μια φαμφαρόνικη διακήρυξη του Μουσολίνι: «καλύτερα νάστε μια μέρα λιοντάρια, παρά εκατό μέρες πρόβατα». Ο Μουσολίνι περιφρονούσε τους ανθρώπους που δεν ήταν τυχοδιώκτες, τους έλεγε πρόβατα. Και εγώ στο φιλμ δείχνω ότι τα «πρόβατα» οργάνωσαν την αντίσταση κατά των Γερμανών και της φασιστικής «δημοκρατία» του Μουσολίνι.

Οι «Τέσσερις μέρες της Νάπολης» είναι συ-

νέχεια του φιλμ αυτού. Οι «Τέσσερις μέρες» δεν είναι ή προετοιμασία της αντίστασης, είναι ή αντίσταση. Θέλησα μ' αυτές να δείξω το αυθόρμητο ξεσπάσμα του λαού της Νεάπολης ενάντια στον πόλεμο και τις ωμότητες του. Αυτός ήταν ο χαρακτήρας της εξέγερσής τους: πόλεμος ενάντια στον πόλεμο. Και απ' αυτή την άποψη το έργο μου είναι: βαθύτατα φιλειρηνικό.

Στή σκηνή των διαπραγματεύσεων των Ναπολιτάνων με τους Γερμανούς, ένας απλός άνθρωπος λέει στο στρατηγό: «Εμείς δεν αγαπάμε τους πολέμους. Αυτό που θέλουμε είναι να φύγετε από δω». Νομίζω ότι τα λόγια αυτά εκφράζουν το νόημα της εξέγερσης της Νάπολης. Δεν ήταν μια εξέγερση οργανωμένη από τα πριν. Οργανώθηκε στην πορεία της ανάπτυξής της και του φουντώματός της.

—Είδα στους τίτλους του φιλμ πώς οι ήθοποιοι για να τιμήσουν τους ανώνυμους ήρωες της Νάπολης δε θέλησαν να δώσουν τα ονόματά τους.

—Πραγματικά, είχα συμφωνήσει μαζί τους να μη δώσουμε ονόματα πρωταγωνιστών. Ή θα δάξαμε όλα τα ονόματα των ήθοποιών με αλφαβητική σειρά, ή δε θα τα δάξαμε καθόλου. Όταν τέλειωσε το φιλμ, μόνοι τους οι ήθοποιοι συνεδρίασαν και αποφασίσανε να μη δώσουν κανένα όνομα για να τιμήσουν τους απλούς ανθρώπους που αγωνίστηκαν ανώνυμα τις τέσσερις εκείνες μέρες.

—Η μουσική του έργου ήταν υπέροχη. Πρό παντός εκείνο το λαϊκό ναπολιτάνικο μοτίβο που άρχιζε παθητικό, δισταχτικό κι άλλαζε ωσπου στο τέλος ξέσπασε θριαμβευτικό. Ποιός είναι ο συνθέτης του έργου;

—Συνθέτης είναι ο Κάρλο Ρουστικέλλι. Σ' όλο το έργο χρησιμοποιήσαμε δυο μοτίβα μονάχα. Στο πρώτο μέρος, εκεί που δίνουμε τη βία των Γερμανών, έχουμε βάλει μια φούγκα του Μπάχ. Αλλά τις παύσεις τις έχουμε κάνει ακόμα μακρύτερες, για να τονώσουμε την ανησυχία και τον τρόμο που κυριαρχούσε στην πόλη.

Το άλλο μοτίβο είναι: μια παλιά Ναπολιτάνικη ταραντέλλα. Αυτή ακούγεται, δισταχτικά, παθητικά, τη στιγμή που γεννιέται μέσα στις ψυχές των Ναπολιτάνων ή πρώτη σκέψη για αντίσταση. Και όσο πλησιάζουμε προς το τέλος προς τη νίκη του ξεσηκωμένου λαού, τόσο αλλάζει ύφος και τελικά γίνεται ένα θριαμβευτικό νικητήριο θούριο.

—Διάβασα στις Ιταλικές εφημερίδες πώς ή δυτικογερμανική κυβέρνηση διαμαρτυρήθηκε για τις «Τέσσερις μέρες της Νάπολης». Πώς εξηγείτε αυτό;

—Απορώ ειλικρινά μ' αυτή τη διαμαρτυρία. «Οι Τέσσερις μέρες» δεν είναι το πρώτο αντιστασιακό φιλμ που γυρίστηκε στην Ιταλία. Υπάρχουν άλλα πιο έντονα. Όσο για αυτό που λένε οι Γερμανοί, πώς εμείς πρέπει να γυρίσουμε φιλμ μόνο κατά του Ιταλικού φασισμού νομίζω πως είναι τελείως αστήριχτο. Πάντα περιμένουμε απ' αυτούς να γυρίσουν φιλμ κατά του ναζισμού, που δεν τα είδαμε ακόμη. Νομίζω πως στην περίπτωση της ταινίας μου, δεν π...



κείται βασικά για υπεράσπιση του ναζισμού από τους Γερμανούς, αλλά του милитарισμού.

— Παλιού ή και νέου; τόν ρωτάω.

— Παλιού και λιγάκι και νέου. Γιατί οι «Τέσσερις μέρες» είναι το πρώτο ιταλικό φιλμ που παρουσιάζει τη γερμανική στρατιωτική μηχανή να υποχωρεί νικημένη από τους άπλους άοπλους ανθρώπους, από το λαό. Και αυτό νομίζω πως τους πείραξε.

Έκείνη την ώρα τόν παίρνει κάποιος στο τηλέφωνο. Άκούω τις απαντήσεις του:

— Άγαπητέ μου, σ' ευχαριστώ πολύ, αλλά δε θα μπορέσω να έρθω σ' αυτή τη συνάντηση των κινηματογραφιστών της Κοινής Άγοράς. Πρώτα, δεν είμαι κατατοπισμένος πάνω στο θέμα κ' έπειτα νομίζω πως δε μπορεί να υπάρξει συνεργασία κινηματογραφική της Κοινής Άγοράς. Νομίζω πως ο σκηνοθέτης είναι σέ θέση να εκφράσει το λαό του, που τόν γνωρίζει. Πως θα μπορέσω, εγώ ο Ιταλός να γυρίσω ένα φιλμ στο Λουξεμβούργο ή στη Γαλλία λόγω χάρη, αφού δεν ξέρω το χαρακτήρα των λαών τους. Έγώ που είμαι από τη Νότια Ιταλία, δε τολμώ να γυρίσω φιλμ στο Μιλάνο γιατί δεν τους ξέρω τους Μιλανέζους. Πως θα πάω να γυρίσω φιλμ για τους Βέλγους;

— Μπορώ να μεταδιβάσω αυτά που είπατε στους αναγνώστες της «Ε.Τ.»; τόν ρωτάω και μου δίνει την άδεια πρόθυμα.

Την ώρα που κουβεντιάζαμε, μάς έκοβαν τότε η γυναίκα του, τότε τα παιδάκια του. Βρίσκω μια ευκαιρία και του δείχνω τους «Δρόμους της Ειρήνης». Σταματάει στην περιγραφή της ανατίναξης της γέφυρας του Γοργοποτάμου. Και εγώ έτοιμάζω ένα φιλμ για την ανατίναξη μιας γέφυρας από τους Ιταλούς αντάρτες. Και μετά λέει με άνησυχία: Ποιοί τη φύλαγαν τη γέφυρα, Ιταλοί ή Γερμανοί; Ιταλοί του απαντώ και άμέσως τόν ρωτάω:

— Πως βλέπετε τις πνευματικές και τις γενικώτερες σχέσεις ανάμεσα στην Ιταλία και την Ελλάδα;

— Πρώτα από όλα νοιώθω ένα είδος τύψεων, λέει τονίζοντας τη λέξη, για την επίθεση του Μουσολίνι ενάντια στη χώρα σας (αυτό είναι κάτι που το πρόσεξα γενικά στην Ιταλία. Και ο Σπάνο στην συνομιλία μας κι άλλοι Ιταλοί, μορφωμένοι ή άμορφωτοι, τόνιζαν τη στενοχώρια τους και τη ντροπή τους για την επίθεση του Μουσολίνι). Έπειτα όμολογώ πως ξέρω πολύ λίγα πράγματα για την Ελλάδα τη σημερινή. Πάντως νομίζω, πως ο Έλληνικός λαός κάνει σήμερα ένα πολύ σκληρό αγώνα για τη Δημοκρατία, και εμείς οι Ιταλοί νιώθουμε πολλή συμπάθεια γι' αυτόν, γιατί έχομε βγει από μια κατάσταση χειρότερη από τη δική σας. Έξ άλλου μου κάνει κατάπληξη πως υπάρχουν ακόμα στις φυλακές άνθρωποι 17 και 18 χρόνια καταδικασμένοι για τη συμμετοχή τους στην άπίσταση ή για πολιτικούς λόγους.

— Τί γνώμη έχετε για τη συμβολή των ανθρώπων της τέχνης στον αγώνα για τη διατήρηση της Ειρήνης; τόν ρωτάω.

— Οι καλλιτέχνες δε μπορούν, δεν πρέπει να μεταδίνουν με το έργο τους ένα «μήνυμα». Οι καλλιτέχνες πρέπει να λένε την αλήθεια, να είναι ρεαλιστές, να αποδίνουν την πραγματικότητα. Παραδείγματος χάρη στις «Τέσσερις μέρες» εγώ προσπαθώ να αποδώσω όσο μπορώ πιο πιστά την εξέγερση της Νεάπολης κατά των Γερμανών που έφερναν στην πόλη τη φρίκη και τις ωμότητες του πολέμου. Άπ' αυτή την άποψη, το έργο μου είναι, νομίζω, βαθύτατα φιλειρηνικό, είναι ένα κήρυγμα κατά του πολέμου, αλλά δεν έχει φτιαχτεί για να μεταδώσει ένα προκαθορισμένο μήνυμα.

Τελειώνοντας, ο Νάννι Λόυ μου μιλάει για το σύγχρονο ιταλικό κινηματογράφο: Προσπαθούμε ακριβώς να είμαστε ρεαλιστές. Να αποδίνουμε την γύρω μας κοινωνική πραγματικότητα και τα προβλήματά της. Ο νεορρεαλισμός άνοιξε το δρόμο στην άνθιση του σημερινού ιταλικού κινηματογράφου. Σήμερα στην Ιταλία υπάρχουν πολλοί νέοι σκηνοθέτες που έχουν κάνει αξιόλογα έργα και μάς κάνουν να ελπίζουμε πως ο ιταλικός κινηματογράφος έχει πολλές ρωμαλέες δυνάμεις για το μέλλον.

— Και για τη γαλλική νουβέλ βάγκ τί λέτε;

— Νομίζω πως έχει καταντήσει μια κινηματογραφική «Άρκαδία». Όπως δηλαδή στους περασμένους αιώνες είχε κυριαρχήσει στη λογοτεχνία ένας άφόρητος μανιερισμός με ξεκίνημα την «Έπιστροφή στην Άρκαδία» τα ποιμενικά ειδύλλια, και όλα αυτά τα στυλιζάρια, έτσι σήμερα το «νέο κώμα» έχει ξεπέσει σ' ένα άπαράδεχτο μανιερισμό. Δεν έχει επαφή με την πραγματικότητα της ζωής. Κι ακόμα φοβάμαι πως αυτή η άδιαφορία για τη ζωή άποτελεί την ιδεολογική προετοιμασία του φασισμού. Έχουμε ζήσει εμείς στην Ιταλία, παλιότερα, πριν ανέβει στην έξουσία ο Μουσολίνι, τέτοιες καταστάσεις και μάς είναι γνώριμες οι άνησυχαστικές εκδηλώσεις του είδους αυτού.

Τελειώνοντας παρακαλώ τόν Λόυ να μου δώσει μια φωτογραφία του για τους αναγνώστες της «Έπιθεώρησης Τέχνης». Όπως ψάχνει, βρίσκει μια ωραιότατη φωτογραφία μαζί μ' έναν πιτσιρίκο πρωταγωνιστή της ταινίας «Οι τέσσερις μέρες της Νάπολης». Αυτή θα σας δώσω, μου λέει. Τα παιδιά τα αγαπώ πολύ. Στη Νάπολη, όπου με έδλεπαν τα παιδιά, μαζεύονταν γύρω μου και δε με άφηναν ήσυχο.

Όταν χωρίσαμε μου λέει: Να πείτε τους χαιρετισμούς μου στους αναγνώστες της «Έπιθεώρησης Τέχνης»· θα χαρώ πολύ να προβληθεί γρήγορα το έργο μου στους έλληνικούς κινηματογράφους. Θα ήθελα πολύ να μπορούσα ναρθω με την ευκαιρία αυτή στην Ελλάδα.

Α. ΦΟΥΣΤΑΚΟΣ



## ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ



Κυκλοφόρησε σε τσέ-  
χικη μετάφραση τὸ  
βιβλίο τοῦ Στρατῆ  
Δούκα «Ἱστορία ἐνὸς  
αἰχμαλώτου». Ἡ ἐκ-  
δοση, ἐξαιρετικὰ φρον-  
τισμένη, μὲ καλλιτε-  
χνικὸ ἐξώφυλλο, ἔγινε  
ἀπὸ τὸν ὄργανισμὸ  
«Γράμματα» τῆς Πρά-  
γας. Τῆ μετάφραση  
ἔκανε ὁ ἑλληνιστῆς  
Φραγκ. Στούρικ, ποὺ  
γράφει στὴν εἰσαγω-  
γὴ του πὼς ὁ Δούκας

δίνει στὸ βιβλίο του  
«τὴν ὁδὴν ὄχι ἐνὸς ἀτόμου, ἀλλὰ ὀλάκαιρης  
τῆς ἀνθρωπότητας». Τὸ βιβλίο τραβήχτηκε  
σὲ μεγάλο τιρὰζ ἀλλὰ πλησιάζει νὰ ἐξαντληθεῖ.

● Τὸ μῆνα Γενάρη κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ  
Βιβλιοθήκη 242 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: ποίη-  
ση 12, πεζογραφία 25, λαογραφία 2, παραμύ-  
θια 5, βιβλιογραφία 1, γλωσσολογία 1, θέα-  
τρο 2, φιλοσοφία 8, ἀρχαιολογία 7, παιδεία -  
παιδαγωγικὴ 62, ἱστορία - βιογραφία 11, θρη-  
σκεία - ἐκκλησία 12, νομικά 8, ἱατρικὴ 10,  
φυσικὲς ἐπιστῆμες 10, μαθηματικὰ 2, ἀστρο-  
νομία 1, τεχνικὴ 7, οἰκονομικὲς - κοιν. ἐπιστῆ-  
μες 27, γεωργία 3, γεωγραφία 3, διάφορα 23.

Ἐκδόθηκαν σ' ἐπαρχίες 16. Γράφτηκαν ἀπὸ  
γυναῖκες 11.

● Τὸ μῆνα Φλεβάρη κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ  
Βιβλιοθήκη 203 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: ποίη-  
ση 9, πεζογραφία 24, λαογραφία 2, πα-  
ραμύθια 2, βιβλιογραφία 2, γλωσσολογία 4,  
θέατρο 2, φιλοσοφία 14, ψυχολογία 1, ἀρχαιο-  
λογία 3, παιδεία - παιδαγωγικὴ 8, ἱστορία -  
βιογραφία 14, θρησκεία - ἐκκλησία 37, νομικά  
6, ἱατρικὴ 14, φυσικὲς ἐπιστῆμες 1, μαθημα-  
τικὰ 1, ἀστρονομία 1, γεωγραφία 2, οἰκονομικὲς  
κοιν. ἐπιστῆμες 27, διάφορα 16.

Ἐκδόθηκαν σ' ἐπαρχίες 10. Γράφτηκαν ἀπὸ  
γυναῖκες 7.

● Συνεχίζεται στὴ Γαλλία ἡ ἐκδοση τῶν «Τε-  
τραδίων ἀφιερωμένων στὸν Ρομαίν Ρολλάν».  
Βγήκε ὁ 13ος τόμος.

Τὸν Ρ. Ρολλάν ἀπασχόλησε πολὺ ἡ ἰνδικὴ  
φιλοσοφία. Μελέτησε τὴν ἠθικὴ στὴν ὁποία  
πίστευαν οἱ μεγάλοι Ἴνδοι μύστες. Στὸν 13ο  
τόμο διαβάζουμε τὴν ἀλληλογραφία του μὲ τὸν  
Ταγκὸρ τὸ 1925, 26 κλπ. Ὁ διάλογος εἶναι  
ἓνα δίδαγμα οὐμανισμοῦ καὶ συγχρόνως ἱστορί-  
ας. Οἱ συνομιλίες τους πάνω στὴν Τέχνη, τὴν  
μουσικὴ καὶ τὴν πολιτικὴ κατάσταση ἐκεῖνα  
τὰ ἀποφασιστικὰ χρόνια τοῦ φασισμοῦ στὴν Ἰ-  
ταλία καὶ τῆς προναζιστικῆς Γερμανίας εἶναι  
ἰδιαίτερα χρήσιμες σήμερα.

Στοὺς προηγούμενους τόμους δημοσιεύτηκαν  
μιὰ σειρά μελέτες τοῦ Ρολλάν γιὰ τὸν Ἐμπε-  
δοκλή, τὸν Σαίξπηρ, τὸν Γκαίτε, τὸν Γκομπι-  
νώ, τὸν Ρενάν, τὸν Οὐγκώ, τὸν Τολστόϊ, τὸν  
Λένιν κ.ἄ.

## Τ Ο Β Ι Β Λ Ι Ο

### ΕΘΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

#### Σύντομο ἱστορικὸ

«Ἔτους σωτηρίου ΑΩΠΗ' (1888) μηνὸς  
Μαρτίου 16, Γεωργίου τοῦ Α' βασιλεύοντος  
τῶν Ἑλλήνων, τῶν ὑπουργῶν αὐτοῦ καὶ τῶν  
μάλιστα παρισταμένων ἐτέθη ὑπὸ τοῦ βασι-  
λέως ὁ θεμέλιος λίθος οὗτος τῆς Ἐθνικῆς Βι-  
βλιοθήκης, ἦν ἀδελφοὶ Κεφαλλῆνες Μαρίνος,  
Παναγιῆς καὶ Ἀνδρέας Βαλλιᾶνοι, τῶ ἑαυτῶν  
ἔθνη ἀδραῖς δαπάναις ἐν Ἀθήναις ἔκτισαν»,  
(Ἐπιγραφή πάνω στὸ θεμέλιο λίθο τῆς Ἐ-  
θνικῆς Βιβλιοθήκης).

Στὰ 1903 τὸ κτίριο ἔχει τελειώσει καὶ  
γιὰ πρώτη φορὰ ὕστερα ἀπὸ περιπέτειες ἐ-  
ξήντα χρόνων ἡ Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη ἀπο-  
κτὰ ἐπιτέλους τὴ δική της στέγη. Ἄς πᾶ-  
κολουθήσουμε ὁμῶς ἀπ' τὴν ἀρχὴ τὴν ἐπί-  
πονη αὐτὴ πορεία.

1824. Ὁ φιλέλληνας γιατρὸς Ἰωάννης -  
Ἰάκωβος Μάγερ σὲ μιὰ σειρά ἄρθρων στὴ  
Μεσολογγίτικη ἐφημερίδα «Ἑλληνικὰ Χρο-  
νικὰ» ρίχνει τὶς πρώτες «Σκέψεις περὶ ση-  
ματισμοῦ Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης καὶ φιλολο-  
γίας».

«Δὲν πρέπει ποσῶς, γράφει, ὁ κατὰ τῶν  
τυράνων πόλεμος νὰ ἐμποδίσῃ τοὺς Ἑλ-  
ληνας τὰ παλαιὰ τῆς παιδείας φῶτα, ἀλλ'  
ἐξ ἐναντίας νὰ λάβωσιν ὕλην ἀπὸ τούτων  
τὸν πόλεμον διὰ νέας ὠδὰς καὶ ἐπεισό-  
δια...».

Καὶ προτείνει νὰ ἰδρυθεῖ Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη.  
Ἀνακοινώνει μάλιστα ὅτι ἔχει ἤδη ἐπικοινωνή-  
σει γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ μὲ σημαίνοντα πρό-  
σωπα τῆς Εὐρώπης, καὶ καλεῖ ὅσους μπο-  
ροῦν νὰ βοηθήσουν.

Ὅμως, στὶς 10 Ἀπριλίου τοῦ '26 ὁ Μά-  
γερ σκοτώνεται κι αὐτὸς στὴν Ἐξοδο, καὶ  
τὸ σχέδιο μένει ἀπραγματοποίητο.

1828. Ἰδρύεται ἐπίσημη Ἐθνικὴ Βιβλιο-  
θήκη ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Καποδίστρια. Ἡ βι-  
βλιοθήκη ἐγκαθίσταται, μαζί μὲ τὸ Μου-  
σεῖο, στὸ Ὀρφανοτροφεῖο τῆς Αἰγίνας. Στὸ  
1832 ὁμῶς, ἡ βιβλιοθήκη γίνεται ἀνεξάρτη-  
τη. Διευθυντὴς διορίζεται ὁ Γεώργιος Γεννά-  
διος. Ὁ Γεννάδιος φροντίζει γιὰ τὸν πλουτι-  
σμὸ τῆς βιβλιοθήκης. Τὰ βιβλία φτάνουν τοῖς  
1844 τόμους ποὺ προέρχονται ἀπὸ δωρεὰς  
Ἑλλήνων καὶ ξένων καὶ λίγες ἀγορὲς στὸ



# ΟΙ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

ρεοτύπων εκδόσεων που έγιναν κατ' έντολήν του Καποδίστρια. Ο Γεννάδιος δώρησε επίσης από δικά του βιβλία περί τους 1000 τόμους και φρόντισε να συγκεντρώσει και να ταξινομήσει τὸ ὕλικὸ τῆς βιβλιοθήκης.

1834. Ἡ βιβλιοθήκη μεταφέρεται στὴν Ἀθήνα. Διὰ τοῦ νόμου τῆς Ἀντιβασιλείας ὀρίζεται:

«Εἰς τὴν Δημοσίαν Κρατικὴν Βιβλιοθήκην θέλουν κατατίθεσθαι ὅλα τὰ πολύτιμα χειρόγραφα καὶ βιβλία τὰ εὐρεθέντα εἴτε εἰς μοναστήρια καὶ ἐκκλησίας εἴτε εἰς δημοσίαν τινὰ βιβλιοθήκην ἢ εἰς ἄλλο κατάστημα» κι ἀκόμη «ἐκάστου ἐντὸς τῆς Ἑλλάδος ἐκδιδομένου βιβλίου ἢ ἔφημερίδος ἢ περιοδικοῦ συγγράμματος θέλει πέμπεσθαι εἰς τὴν δημοσίαν βιβλιοθήκην ἀνὰ ἓν ἀντίτυπον».

Ἡ βιβλιοθήκη ἔχει κιόλας 8.000 τόμους καὶ συνεχῶς πλουτίζεται ἀπὸ δωρεές. Ἀπὸ τὸ λουτρὸ κοντὰ στὴν ἀγορά, ὅπου ἦταν ἐγκατεστημένη στὴν ἀρχή, μεταφέρεται τώρα στὴν ἐκκλησία τοῦ Ἁγίου Ἐλευθερίου στὴ Μητρόπολη ἀλλὰ καὶ πάλι ὁ χώρος δὲν ἐπαρκεῖ.

1842. Ἡ Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη συστεγάζεται τώρα μὲ τὴ βιβλιοθήκη τοῦ Πανεπιστημίου στὸ κτίριο τοῦ Πανεπιστημίου. Τὴν διεύθυνση ἀναλαμβάνει ὁ Γεώργιος Κοζάκης Τσιπάλδος ποὺ ὡς τὸ 1862 θὰ ἐργαστεῖ μὲ πάθος γιὰ τὴν πρόοδό της.

1866. Οἱ δυὸ βιβλιοθήκες (Ἐθνικὴ - Πανεπιστημίου) συγχωνεύονται. Μαζί τους στεγάζεται ὡς τὰ 1890 τὸ Ἐθνικὸ Νομισματικὸ Μουσεῖο.

1903. Ἡ βιβλιοθήκη ἐγκαθίσταται ἐπιτέλους στὸ δικό της κτίριο. Ὡστόσο δὲν εἶναι οὐσιαστικὰ περισσότερο ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη καὶ λιγώτερο βιβλιοθήκη. Βιβλία σὲ ἀταξινόμητοι τόμοι, ἔλλειψη καταλόγων, πλήρης ἀνεπάρκεια προσωπικοῦ.

1920. Ἔτος σταθμὸς στὴν ἱστορία τῆς βιβλιοθήκης. Ψηφίζεται νέος νόμος ποὺ αὐξάνει σημαντικὰ τὸ προσωπικὸ. Προσλαμβάνονται βιβλιοφύλακες διπλωματοῦχοι Πανεπιστημίου, ὀρίζεται κρατικὴ ἐπιχορήγηση 100

δρχ. ἐτησίως. Τέλος ἡ βιβλιοθήκη ἀνακηρύσσεται νομικὸ πρόσωπο δημοσίου Δικαίου, ὑπὸ τὸν ἔλεγχο τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας.<sup>1</sup>

## Ἡ Βιβλιοθήκη σήμερα

● ΕΚΑΤΟΝ ΠΕΝΗΝΤΑ μὲ διακόσιες χιλιάδες εἶναι σήμερα ἡ ἐτήσια κρατικὴ χορηγία στὴν Ἐθν. Βιβλιοθήκη. Ἄν λογαριάσουμε τὴ διαφορά τῆς ἀξίας τοῦ νομίσματος θὰ διαπιστώσουμε πὼς ἡ σημερινὴ χορηγία εἶναι τὸ 1)15 τῆς χορηγίας τοῦ 1920. Καὶ μ' αὐτὸ τὸ ποσὸ ἡ Βιβλιοθήκη ὀφείλει νὰ καλύψει ὅλες τὶς ἀνάγκες της: ἀγορὰ βιβλίων, συντήρηση καὶ βιβλιοδεσία, γραφικὴ ὕλη, φωτισμός, καθαριότητα, καύσιμος ὕλη κλπ. Σ' αὐτὸ τὸ ...πατρικὸ κρατικὸ ἐνδιαφέρον ὀφείλεται ἡ σημερινὴ πρωτόγονη κατάσταση τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης. Ἔτσι:

● ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ εἶναι ἀκατάλληλο γιὰ μιὰ σύγχρονη βιβλιοθήκη. Ἡ θέρμανση ὄχι μόνον ἀνεπαρκῆς ἀλλὰ καὶ ἐπικίνδυνη. Τὸ ἀναγνωστήριο θερμαίνεται ἀπὸ σόμπα μὲ καυσόξυλα. Ἀνεπαρκῆς γιὰτὶ ὁ χώρος ποὺ θερμαίνεται εἶναι περιορισμένος, ἐπικίνδυνη καὶ γιὰ τὰ βιβλία, ποὺ διατρέχουν καθημερινὰ τὸν κίνδυνο μιᾶς πυρκαϊᾶς καὶ γιὰ τοὺς ὑπαλλήλους ποὺ πηγαινοέρχονται στὶς κατάψυχρες ἀποθήκες (πολλὰ κρούσματα ψύξεων ἔχουν παρουσιαστεῖ). Ἡ θέρμανση μιᾶς βιβλιοθήκης πρέπει νὰ εἶναι ἐνιαία καὶ σταθερὴ λένε οἱ κανονισμοί. Ὁ διευθυντὴς κ. Φωτιάδης μᾶς εἶπε ὅτι προβλέπεται ὁ ἐκσυγχρονισμὸς τῆς θέρμανσης ἂν καὶ κατὰ τὴ γνώμη του καὶ ἐπαρκῆς εἶναι ἡ σημερινὴ καὶ ἀκίνδυνη.

Τὸ καλοκαίρι πάλι ὁ ἥλιος ταλανίζει τοὺς ἀναγνώστες πάνω ἀπὸ τὴ τζαμένια ὀροφή, χωρὶς νὰ ὑπάρχει «αἶρ κοντίσιον». Καὶ ἐδῶ φαίνεται ὅτι προβλέπεται ἀλλαγὴ στὸ μέλλον...

Ἄς μὴ μιλήσουμε καὶ γιὰ τὴ μόνωση τοῦ

Τὰ ἱστορικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴ μελέτη τοῦ Δ. Μάργκαρη «Ἡ ἱστορία τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης καὶ οἱ θησαυροὶ της» πρόσωπα καὶ θέματα. Ἀθήνα 1962' ὅπου καὶ περισσότερες πληροφορίες.



ήχου. Θα ήταν άραγε παράλογη αξίωση να διαβάζουμε τα βιβλία μας χωρίς να είμαστε υποχρεωμένοι να παρακολουθούμε όλη την τόσο ενδιαφέρουσα κίνηση της όδου Πανεπιστημίου;

● **ΕΝΑ ΕΚΑΤΟΜΜΥΡΙΟ ΤΟΜΟΙ**, τεύχη και φυλλάδια, αποτελούν το θησαυρό της βιβλιοθήκης. Αριθμός που συνεχώς αυξάνεται από τις καθημερινές καταθέσεις νέων βιβλίων. Τα βιβλία αυτά περιλαμβάνουν όλους τους κλάδους της επιστήμης και τέχνης αν και το μεγαλύτερο ποσοστό τους αποτελείται κυρίως από βιβλία θεωρητικών κλάδων. Υπάρχει σοβαρή ανεπάρκεια τεχνολογικών βιβλίων, έλλειψη άπαραδέκτη για μια σημερινή βιβλιοθήκη γενικού περιεχομένου και μάλιστα την Έθνική μας Βιβλιοθήκη. Ένημέρωση γύρω από το ξένο βιβλίο, ανύπαρκτη σχεδόν. Θα έπρεπε βέβαια να υπάρχουν εδώ τα καλύτερα βιβλία που κυκλοφορούν σ' όλες τις χώρες του κόσμου από όλους τους κλάδους. Επίσης και όλα τα περιοδικά. Όμως ούτε τα ελληνικά βιβλία δεν έρχονται όλα. Ζήτημα είναι αν «είσπραττονται αί κατά νόμον καταθέσεις» (2 αντίτυπα κατά τόμο). Λείπουν επίσης κλασικές εκδόσεις, παλιά βιβλία και χειρόγραφα από βιβλιοθήκες που έκπνοούνται. Κι όλα αυτά βέβαια έλλείπει πιστώσεων. Ο κ. Διευθυντής μας είπε ότι κάνει ενέργειες και προς αυτή την κατεύθυνση.

● **ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ** άτελείς. Υπάρχει κατάλογος γενικός αλφαβητικός, τοπογραφικός και κατά συγγραφείς, συστηματικός (κατά επιστημονικό κλάδο) όπου δεν έχουν ένταχθεί όλόκληρες επιστήμες όπως η Θεολογία, ή Λατινική φιλολογία, Παιδαγωγική, Ίατρική, Τεχνολογία, Μαθηματικά, Αστρονομία κλπ. Λημματικός κατάλογος δεν υπάρχει. Ούτε λόγος να γίνεται για άποδελτίωση περιοδικών. Ο βιβλιοθηκάριος είναι υποχρεωμένος να πληροφορεί συνεχώς από μνήμης, να έκτελεί χρέη καταλόγου, βιβλιογραφικού δελτίου και πολλές φορές να μεταφέρει ο ίδιος τα βιβλία.

● **ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ** βέβαια είναι ανεπαρκές, μάς λέει ο κ. Φωτιάδης. Και προσθέτει: «Καταβάλλει όμως θυσίες. Τώρα φροντίζουμε να αύξηθεί». Η αλήθεια είναι πως το σημερινό κράτος που δεν το διακρίνει υπερβολική φειδώ, αποφάσισε να κάνει όλες του τις οικονομίες... στην Έθνική Βιβλιοθήκη. Αποτέλεσμα: το προσωπικό της είναι το τρίτο του προβλεπόμενου από τον οργανισμό. Επιπλέον το προσωπικό είναι και άνειδίκευτο, έκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις. Σ' όλο τον κόσμο υπάρχουν ειδικοί κλάδοι σπουδών για βιβλιοθηκάριους, για τους οποίους απαιτούνται άπίστευτα προσόντα. Το δικό μας το κράτος, για λόγους οικονομίας πάλι ή και άδιαφορίας (κ' εδώ υπάρχει ευθύνη και της Διεύθυνσης της Βιβλιοθήκης) δεν φρόντισε να εκπαιδεύσει στο έξωτερικό ειδικό προσωπικό, για να επανδρώσει τις βιβλιοθήκες. Βέβαια αυτό θα απαιτούσε και

πρόσθετες δαπάνες: ανθρωπινούς μισθούς, ενώ σήμερα στο προσωπικό που διορίζεται με μοναδικό προσόν το άπολυτήριο γυμνασίου, το κράτος δίνει τους κατώτερους μισθούς.

Με το υπάρχον προσωπικό ή έξυπνηρήτηση των άναγνωστών δεν μπορεί να γίνει άπρόσκοπτα. Πρέπει ακόμα να σημειωθεί πως μερικοί υπάλληλοι συμπεριφέρονται με σκαϊότητα και δείχνουν άπροθυμία να έξυπηρετήσουν τους άναγνώστες, προπάντων τους νέους.

● **ΟΙ ΩΡΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ** (8 - 1, 5 - 8), είναι κατάλληλες για είσοδηματίες ή συνταξιούχους. Κανείς εργαζόμενος ή άνθρωπος σε δράση τελοσπάντων δε μπορεί να διαβάσει στην Έθνική Βιβλιοθήκη. Μελετάται, λέει ο κ. Φωτιάδης, ή δυνατότητα λειτουργίας της κατά τις μεσημβρινές ώρες.

● **ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΔΑΝΕΙΣΜΟΥ** λειτουργεί κατά ύποτυπώδη τρόπο. Το ζήτημα του δανεισμού ρυθμίζεται άυστηρώς προσωπικά από το διευθυντή.

● **ΑΝΤΑΛΛΑΓΕΣ ΒΙΒΛΙΩΝ** με ξένες χώρες ύπό τύπον δανεισμού μεταξύ των βιβλιοθηκών δεν γίνεται εδώ προς το παρόν. Όσο αυτό είναι μια τεράστια διευκόλυνση που παρέχεται σ' όλες τις χώρες και προβλέπεται έξ άλλου από τον κανονισμό των βιβλιοθηκών.

● **ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ** και γενικά πολύτιμους θησαυρούς έχει ή βιβλιοθήκη άρκετούς. Μόνο που δεν είναι στη διάθεση του καθενός. Ίσχύει εδώ ο νόμος της προτεραιότητας άκόμα και της κληρονομικής προτεραιότητας των μελετητών, θεσμός που έχει ρημάξει τα γράμματά μας. Επί πλέον τα χειρόγραφα διατηρούνται κατά βάρβαρο τρόπο, δηλαδή διατηρούνται. Δε φυλάσσονται σε ζεστά και κυρίως δε μικροφιλμάρονται. Δεν υπάρχει τμήμα μικροφίλμς στη βιβλιοθήκη. Επιτρέπεται άπλώς να καλείται από ιδιωτική πρωτοβουλία έξωτερικός φωτογράφος για τη φωτογράφιση έντύπων, κειμένων ή χειρογράφων. Έτσι αντί να διατίθενται τα φωτοτυπημένα αντίγραφα στους διάφορους μελετητές, διατίθενται τα άκάλυπτα και εύθραυστα χειρόγραφα, τα όποια μέρα με τη μέρα καταστρέφονται.

● **ΑΥΤΑ** και άλλα παράξενα συμβαίνουν στην Έθνική μας Βιβλιοθήκη. Θέσεις χωριστά για να διαβάζουν οί γυναίκες, για να μην ναμιγνύονται φαίνεται τα πρόβατα με έρίφια, περιορισμοί ειδικοί που άπαγορεύουν στο φοιτητή να ζητήσει βιβλίο άλλο από πανεπιστημιακά συγγράμματα και «την διδασκομένην και έξεταζομένην». Και ρωτάμε ποιά είναι ή έξεταζομένη για ένα φοιτητή της φιλολογίας π.χ.; ή όχι όλόκληρη ή φιλοσοφία, ή ψυχολογία, ή ιστορία, ή λαογραφία, όλόκληρη ή λογοτεχνία. Κι ακόμα ποιος έχει δικαίωμα σήμερα να υποδείξει το φοιτητή να καλλιεργηθεί; «Η Έθνική Βιβλιοθήκη σ' όλες τις χώρες, λέει ο κ. Φωτιάδης, προορίζεται για τους επιστήμονες. Έμείς επιτρέπουμε την είσοδο των άλλων».



των κατὰ παραχώρησιν». Μὰ ἄλλοῦ ὑπάρχουν δεκάδες δημοτικές, λαϊκές κλπ. κλπ. βιβλιοθήκες στὴ διάθεση τῶν φοιτητῶν καὶ τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων. Ἐδῶ τί γίνεται;

Ρωτήσαμε ἀκόμα γιὰ τὸ ζήτημα τῶν ταυτοτήτων. Πρόκειται γιὰ ἀντικανονικό, ἀστυνομικό μέτρο. Στὴν οὐσία ἡ κατάθεση τῶν ταυτοτήτων δὲν ἐξυπηρετεῖ τίποτα, ἀπλῶς θίγει τὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ ἀναγνώστη. Ὁ κανονισμὸς ποὺ δημοσιεύτηκε τὸ 1921 στὴν Ἐφημερίδα τῆς Κυβερνήσεως δὲν προβλέπει κατάθεση ταυτοτήτων. Ὁ ἀναγνώστης ὑποβάλλει αἴτηση στὴ βιβλιοθήκη, ἐγγράφεται στοὺς καταλόγους τῆς καὶ ἀποκτᾶ μιὰ ταυτότητα βιβλιοθήκης τὴν ὁποία δὲν καταθέτει ἀλλὰ ἐπιδεικνύει προκειμένου νὰ δανειστεῖ τὸ βιβλίο. «Εἶναι ἀποτελεσματικό μέτρο, λέει ὁ κ. Φωτιάδης, τὰ ἑλληνικὰ ἦθη βλέπετε...»

● **ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΙΚΑ** οἱ σημερινές συνθήκες λειτουργίας εἶναι τουλάχιστον πρωτόγονες. Ἀφόρητη οἰκονομικὴ στενότητα. Πλήρης ἀδιαφορία τοῦ Κράτους, ἐξευτελιστικοὶ μισθοὶ μὲ ἀρνητικὴ συνέπειες στὴν ἀριθμητικὴ καὶ μορφωτικὴ ἐπάρκεια τοῦ προσωπικοῦ καὶ στὴν ὄλη λειτουργία τῆς Βιβλιοθήκης. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἀναρμοδιότητα, ἔλλειψη ἀγάπης γιὰ τὸ πνεῦμα, γιὰ τὸ βιβλίο, καὶ προπάντων ἐφησυχασμὸς καὶ ὑποσχέσεις, ἄλλο τίποτα ἀπὸ ὑποσχέσεις.

Χ. Λ.

## ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ

### Σύντομο ἱστορικὸ

Μὲ ἀπόφαση τῆς Βουλῆς, τῆς α' περιόδου ἰδρύθηκε στὴν Ἀθήνα ἡ Βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς.

Πρῶτος βιβλιοφύλακας ἦταν ὁ Γ. Τελτσέτης.

Στὰ 1860 ἡ πυρκαϊὰ τοῦ βουλευτηρίου ἀποτεφρώνει τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς βιβλιοθήκης κι ὄσοι τόμοι ἀπομένουν μεταφέρονται στὸ σπῆτι τοῦ Πολυζωΐδη, στὴν ὁδὸ Σοφοκλέους (σημ. Ἐμπορικὴ Τράπεζα).

Στὰ 1875 τὸ νέο βουλευτήριον (σημ. Παλαιὰ Βουλὴ τῆς ὁδοῦ Σταδίου) εἶναι ἔτοιμο κ' ἡ Βιβλιοθήκη μεταφέρεται ἐκεῖ.

Τὸν Τερτσέτη διαδέχεται ὁ Ἄγ. Παράσχος κι αὐτὸν ὁ Π. Δ. Καλογερόπουλος. Ὁ τελευταῖος συντάσσει καὶ τὸν κατάλογο τῆς βιβλιοθήκης.

Στὰ 1877 ὁ Τιμ. Φιλήμων ἐκλέγεται ἔφορος τοῦ βουλευτηρίου.

Εἶναι ὁ πρῶτος ποὺ ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸν πλουτισμὸ τῆς βιβλιοθήκης. Στὰ 1911 καταργεῖται ὁ θεσμὸς τοῦ ἐφόρου.

Οἱ Π. Καλογερόπουλος, Μ. Μαλακάσης, Κ. Δαλαμάγκας, Χ. Ἄνινος, Α. Βλάχος, χρημάτισαν κοσμητόρες, βιβλιοφύλακες, ταξινομοὶ τῆς βιβλιοθήκης.

Πρῶτος δωρητὴς τῆς βιβλιοθήκης ἦταν ὁ Ἀριστοτέλης Βαλαωρίτης.

Ἡ βιβλιοθήκη τοῦ ἦταν κληρονομία τοῦ πεθεροῦ τοῦ Ἰουλίου Τυπάλδου.

Δεύτερος ὁ Γεράσιμος Κούπας, πλήρωσε στὸν Anbroise Firmin Didot, γύρω στὰ 100.000 φράγκα γιὰ προμήθεια βιβλίων.

Ὁ στρατηγὸς Ν. Σχινᾶς κληροδότησε τὴν ἀξιόλογη βιβλιοθήκη τοῦ, στὴ Βουλὴ.

Ἡ σπουδαιότερη ὁμως δωρεὰ ἦταν τοῦ Α. Μπενάκη ὁ ὁποῖος μὲ ὑποκίνηση τοῦ Ε. Βενιζέλου ἀγόρασε τὴ βιβλιοθήκη τοῦ Γιάννη Ψυχάρη. Ἡ βιβλιοθήκη αὐτὴ ἀνήκε στὸν Ε. Ρενὰν καὶ περιελάμβανε 32.000 τόμους. Τέλος ὁ ἴδιος ὁ Ψυχάρης πρόσφερε 28 κιβώτια μὲ μιὰ σειρὰ ἀπὸ σπάνια καὶ σχεδὸν ἀνεύρετα ἔργα.

Οκατάλογος τῶν δωρητῶν τῆς βιβλιοθήκης εἶναι τεράστιος γιὰ ν' ἀναφερθεῖ ὁλόκληρος.

Σήμερα ἡ Βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς εἶναι μοιρασμένη σὲ δύο κτίρια: Στὰ Παλαιὰ Ἀνάκτορα (σημ. Βουλὴ) καὶ στὴν Παλαιὰ Βουλὴ (σημ. Μπενάκειος Βιβλιοθήκη).

Οἱ ὄροι λειτουργίας εἶναι ὅμοιοι καὶ στὰ δύο κτίρια. Στὴ Βουλὴ ἔχουμε κυρίως τὴ νομικὴ καὶ γενικὰ ἐπιστημονικὴ βιβλιοθήκη, ἐνῶ στὴ Μπενάκειο ὑπάρχουν τὰ λογοτεχνικὰ βιβλία, οἱ ἐφημερίδες, τὰ περιοδικὰ, τὰ ἡμερολόγια κλπ. (ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀθηναϊκὲς ἐφημερίδες τῆς περιόδου 1900 - 1937 ποὺ ὑπάρχουν στὴ Βουλὴ).

### Ἡ λειτουργία τῆς βιβλιοθήκης

● **ΑΝΤΙΘΕΤΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ** ἡ Βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς ἔχει πραγματικὴ οἰκονομικὴ εὐμάρεια. Οἱ ἐτήσιες πιστώσεις ξεπερνοῦν τὶς 700.000 δρχ. σύμφωνα μὲ ἐπίσημες πληροφορίες. Γιὰ ἀγορὰ βιβλίων διατίθενται 400.000 δρχ. Οἱ ὑπόλοιπες 300.000 δρχ. εἶναι γιὰ τὴ βιβλιοδεσία καὶ ἄλλες ἀνάγκες. Μὰ ἐπιπλέον ὑπάρχουν καὶ ἔκτακτες χορηγίες, ποὺ δίνουν μεγάλη οἰκονομικὴ ἀνεση στὴ βιβλιοθήκη. Ἡ οἰκονομικὴ αὐτὴ ἀνεση ἐκφράζεται στὸν τρόπο λειτουργίας τῆς:

● **Ἡ ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ** στεγάζεται καθὼς εἶπαμε στὴ νέα Βουλὴ κι ὁ χώρος ποὺ διατίθεται σ' αὐτὴν — ὁλόκληρος ὁ τελευταῖος ὄροφος — εἶναι θαυμάσια διαρρυθμισμένος.

Ἐπὶ τῆς ἀνετα γραφεῖα γιὰ τὸ προσωπικό, καὶ τὶς διάφορες ὑπηρεσίες, τεράστια ἀναγνωστήρια μὲ πολλὲς ἀνέσεις (θέρμανση, ὠραία ἐπίπλωση, φωτισμὸς κλπ.) καθὼς καὶ ἀρκετοὶ ὑπάλληλοι, γιὰ τὴ μεταφορὰ τῶν βιβλίων, ἀλλὰ καὶ γιὰ κάθε ἐξυπηρέτηση καὶ πληροφορία τοῦ κοινού.

Ἡ ἡσυχία στὰ ἀναγνωστήρια εἶναι παραδειγματικὴ. Ἐδῶ δὲν ἐφαρμόζεται τὸ ἀνεξήγητο σύστημα τῆς κατάθεσης τῶν ταυτοτήτων ποὺ ἰσχύει στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη.

Οἱ μισθοὶ τῶν τακτικῶν καθὼς καὶ τῶν ἐκτάκτων ὑπαλλήλων (θεωροῦνται βέβαια κρατικοὶ ὑπάλληλοι) εἶναι μεγαλύτεροι ἀπὸ αὐτοὺς τῶν πρωτοδιοριζομένων καθηγητῶν.

Οἱ ὑπάλληλοι ὁμως κ' ἐδῶ δὲν εἶναι εἰδι-



κευμένοι. Καί βέβαια ή καλή θέληση και τὸ ἀπλὸ γυμνασιακὸ χαρτί, δὲν ἀρκοῦν γιὰ τὴν καλή και συγχρονισμένη λειτουργία μιᾶς βιβλιοθήκης. Ἐδῶ πρέπει νὰ σημειωθεῖ πῶς τὸ προσωπικὸ προσλαμβάνεται μόνο με ἔγκριση τοῦ Προέδρου τῆς Βουλῆς. Καί μπορεῖ δικαιολογημένα νὰ υποθέσει κανεῖς πῶς ὑπὸ τὰ σημερινὰ φαυλοκρατικὰ ἤθη περισσότερο θὰ λογαριάζεται ή πολιτικὴ τοποθέτηση τῶν ὑπὸ πρόσληψη ὑπαλλήλων παρὰ τὰ εἰδικὰ τους προσόντα.

● ΜΙΑ ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΒΟΥΛΕΥΤΩΝ ἀσχολεῖται με τὶς ἀνάγκες τῆς βιβλιοθήκης. Ἡ ἐπιτροπή, ἐξουσιοδοτημένη ἀπὸ τὸν πρόεδρο τῆς Βουλῆς, κάνει προτάσεις γιὰ ἀγορὲς βιβλίων, χειρογράφων, μεταβολὲς στὴ λειτουργία τῆς. Φυσικὰ ή εὐθύνη και ή ἐπιτέλεση ἀνήκουν στὸ διευθυντὴ τῆς καθὼς και στὸ ἀνώτερο προσωπικό.

● ΑΡΧΙΚΑ Η ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΒΟΥΛΗΣ ἦταν νομικὴ μόνο βιβλιοθήκη πρὸς χρῆση τῶν βουλευτῶν. Ἄλλὰ σιγὰ - σιγὰ ἐξελίχτηκε σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιόλογες γενικὲς βιβλιοθήκες μας και τὰ βιβλία τῆς καλύπτουν ὅλες τὶς ἐπιστῆμες, λογοτεχνία, τέχνη κλπ.

Οἱ προοπτικὲς τῆς αὐξησης και τῆς ἀνάπτυξῆς τῆς εἶναι μεγάλες. Τὸ πρόβλημα ὁμως τοῦ χώρου ἀπειλεῖ ἤδη σοβαρὰ τὸν πλουτισμὸ και τὴν ἐξέλιξή τῆς.

Πάνω ἀπὸ 1.000.000 βιβλία διαθέτει αὐτὴ τὴ στιγμή, χωρὶς τὰ περιοδικὰ και τὶς ἐφημερίδες τῆς.

Τὸ πλουσιώτερο τμῆμα τῆς εἶναι τὸ νομικό. Ἡ ἐνημέρωση τῆς νομικῆς βιβλιοθήκης εἶναι τέλεια και ὁ πλουτισμὸς τῆς με παλιὲς ἐκδόσεις, κώδικες κ.ἄ. συστηματικός.

Οἱ ἄλλες ἐπιστῆμες ὑπολείπονται σὲ ἀριθμὸ βιβλίων. Ἡ βιβλιοθήκη πλουτίζεται και με τὸ χαρατσί που ἐπιβάλλεται διὰ νόμου, στοὺς συγγραφεῖς, νὰ καταθέτουν δυὸ ἀντίτυπα και στὴ Βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς.

● ΤΜΗΜΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ δὲν ὑπάρχει και τὰ λίγα χειρόγραφα που διαθέτει δὲν ἔχουν μεγάλη ἀξία. Ἐπίσης δὲν εἶναι ἀξιόλογο τὸ τμῆμα σπανίων και παλιῶν βιβλίων. Ξεχωρίζουν βέβαια ἐκδόσεις ὅπως ή Χάρτα τοῦ Ρήγα, οἱ πρῶτες του μεταφράσεις ή οἱ πρῶτες ἐκδόσεις τοῦ Κοραῖ. Τὸ νομικὸ τμῆμα ἔχει σπάνιους κώδικες, ή δυσεύρετα βιβλία. Γενικὰ ὁμως οὔτε και σ' αὐτὸ τὸ τμῆμα ἔχουν δώσει ἰδιαίτερη προσοχή.

● Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ νομικὸ τμῆμα που εἶναι πλουτισμένο μ' ὅλες τὶς ξένες ἐκδόσεις κωδίκων, νόμων, συγγραμμάτων κλπ. ὑπάρχουν οἱ πλήρεις ἐκδόσεις τῶν ἀρχαίων συγγραφέων (Λειψίας - Budi κλπ.) καθὼς και θαυμάσια βιβλία τέχνης. Βιβλία ποίησης και λογοτεχνίας δὲν ὑπάρχουν πολλὰ.

Ἀντίθετα τὸ τμῆμα τοῦ ξένου περιοδικοῦ τύπου εἶναι πολὺ πλούσιο.

Ἡ Βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς εἶναι συνδρομητῆς σὲ περιοδικὰ και συχνὰ γράφει σὲ ξένους ἐκδοτικούς οἴκους νὰ τῆς στείλουν τοὺς καταλόγους με τὶς τελευταῖες ἐκδόσεις τους

ὥστε νὰ ἐνημερώνεται. Ἄλλὰ ὅπως και ή Ἐθνικὴ, δὲν ἀνταλλάσσει βιβλία με ξένες βιβλιοθήκες.

● ΤΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ ΚΑΙ ΟΙ ΕΦΗΜΕΡΙΔΕΣ βρίσκονται στὴ Μπενάκειο βιβλιοθήκη. Μετὰ τὸ νομικὸ εἶναι τὸ πιὸ ἀξιόλογο τμῆμα. Οἱ ἐφημερίδες χρονολογοῦνται ἀπὸ τὸν 18ο αἰῶνα. Ἄπὸ τὰ περιοδικὰ μπορεῖς νὰ παρακολουθήσεις ὅλη τὴν πνευματικὴ κ' ἐπιστημονικὴ κίνηση τῆς Ἑλλάδας τριῶν και περισσότερῶν αἰῶνων. Δυστυχῶς δὲν γίνεται ἀποδελτίωση τῶν περιοδικῶν και βέβαια ὄχι γιατί δὲν ὑπάρχει προσωπικὸ ή οικονομικὴ δυνατότητα.

● ΟΙ ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ εἶναι συστηματικοὶ κατὰ συγγραφεῖς. Δὲν ὑπάρχουν ὁμως λημματικοί. Καί γιὰ τὴν ἔλλειψη αὐτὴ δὲ μπορεῖ νὰ προβληθοῦν οικονομικοὶ ή ἄλλοι λόγοι.

● ΜΕΓΑΛΑ ΠΟΣΑ ΔΙΑΤΙΘΕΝΤΑΙ γιὰ τὴν συντήρηση τῶν βιβλίων (θαυμάσιες βιβλιοδεσίες ἀκόμη και γιὰ τὶς ἐφημερίδες). Οἱ ἀποθήκες εἶναι ἐξαιρετικὰ εὐρύχωρες και με πολλές ἄλλες ἀνέσεις.

Ἐπίσης ή ἀγορὰ ὄλων τῶν βιβλίων γίνεται πάντοτε σὲ διπλό. Δὲν ὑπάρχει ὁμως ὑπηρεσία γιὰ μικροφιλμάρισμα.

● Τὸ ΕΘΝΙΚΟ ΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟ και οἱ διάφορες ὑπηρεσίες τῆς Βουλῆς (γιὰ τὰ καταστατικά, τοὺς καταλόγους βουλευτῶν, τὰ πραχτικά κλπ) εἶναι στὴ διάθεση τῆς Βιβλιοθήκης. Ἐτσι οἱ γενικοὶ κατάλογοι που θγαίνουν κάθε χρόνο μᾶς δίνουν μιὰ καθολικώτερη εἰκόνα τῆς κατάστασης τῆς βιβλιοθήκης.

● Η ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΕΙ 9 - 1.30 μ.μ. γιὰ τὸ κοινὸ και 5 - 9 γιὰ τοὺς βουλευτές. Μιὰ και ή Βιβλιοθήκη εἶναι ἐξάρτημα τῆς Βουλῆς, εἶναι κυρίως πρὸς χρῆση τῶν βουλευτῶν. Ἄν ὁμως λειτουργοῦσε και τὶς μεσημβρινὲς και βραδυνὲς ὥρες, θὰ μπορούσε νὰ συχνάζει σ' αὐτὴ τὸ εὐρύτερο κοινὸ. Σήμερα διαβάζουν κυρίως νομικοὶ και δημοσιογράφοι. Φοιτητὲς ἐλάχιστοι. Περισσότεροι οἱ συνταξιούχοι. Μεγαλύτερη κίνηση παρουσιάζει ή Μπενάκειος.

Δὲν εἶναι δανειστικὴ βιβλιοθήκη. Βιβλία δανείζονται μόνον κατόπιν ἐντολῆς τοῦ διευθυντῆ. Κλοπὲς ή φθορὲς στὰ βιβλία δὲν ἔχουν μέχρι σήμερα σημειωθεῖ παρὰ ἐλάχιστες. Οἱ νομικὲς κυρώσεις εἶναι ἄλλωστε δαράτατες.

● ΤΟ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ εἶναι, ὅτι ή Βιβλιοθήκη τῆς Βουλῆς εἶναι μιὰ ἀρκετὰ συγχρονισμένη βιβλιοθήκη. Με τὶς οικονομικὲς ὁμως δυνατότητες που ἔχει ἔπρεπε νὰ μὴν ὑπάρχουν μερικὲς βασικὲς ἐλλείψεις: α) ἔλλειψη λημματικῶν καταλόγων, β) ἔλλειψη ἀποδελτίωσης περιοδικῶν, γ) ἔλλειψη εἰδικευμένου προσωπικοῦ, δ) ἔλλειψη ὑπηρεσίας μικροφίλμ (κυρίως γιὰ τὶς ἐφημερίδες), ε) ἔλλειψη ὑπηρεσίας δανεισμοῦ.



## ΡΕΝΟΥ ΗΡ. ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗ: «Κριτική του μεταπολέμου»

Τὸ εἶδος τῆς γραπτῆς ρητορικῆς, ἰδιαίτερα τῆς πολεμικῆς καὶ τοῦ λιθέλλου, καλλιεργεῖ μὲ ἰδιαίτερη κλίση ὁ Ρένος Ἀποστολίδης ἀπὸ μιὰ δεκαετία, ἀρχίζοντας μὲ τὴ σημειωματογραφία καὶ τὰ ἄρθρα του στὰ «Νέα Ἑλληνικά». Τὰ σημεῖα τῶν καιρῶν στὸν πνευματικὸ χῶρο προσφέρουν τὸ ἔδαφος καὶ τὸν τόνο χωρὶς νὰ χρειάζεται ἢ παραμικρὴ δόση ἰνσουλίνης. Ὡστόσο, ἡ αἰτία εἶναι πολὺ πρὸ πέρα ἀπὸ τὰ συμπτώματα καὶ ἀνάγεται στὴ βαθειὰ κρίση συστήματος σχέσεων, πρωταρχικῶν οἰκονομικῶν - κοινωνικῶν, ποὺ τραγικοποιεῖται σὰν κρίση αἰώνων — τάχα — ἀξιών, ἱστορικὴ μοῖρα κλπ. Ἀπ' αὐτὴ κατάγεται ἡ παμπάλαια στάση τῶν ὀργισμένων, τῶν ἐπαναστατημένων ἢ «ἐξανεστημένων» ὅπως τὸ θέλει ὁ Ρ. Α. Αὐτὴ, περνώντας ἀπὸ διάφορες ἀντανακλάσεις, καθορίζει τὴν κατάσταση ἐκείνη τοῦ πνεύματος, γενικώτερα, ποὺ ἐκδηλώνεται σὰ ρομαντισμὸς στὴν ἐποχὴ τῆς πρώτης δοκιμασίας τῆς ἀστικῆς χυδαιότητος καὶ σύμβασης, ἀναρχισμὸς καὶ μηδενισμὸς ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα καὶ σύγχρονη ἄρνησις σ' ὅλες τὶς ποικιλίες της. Κοινὸ χαρακτηριστικὸ ὄλων αὐτῶν τῶν πνευματικῶν στάσεων ἢ κοινωνικῆ ἐνδογενεία τους. Εἶναι ἀπὸ μέσα διαμαρτυρίες, γι' αὐτὸ καὶ δὲν κρατᾶνε νηφαλιότητα, δὲν διέπονται ἀπὸ συνέπεια καὶ δὲν ἔχουν ἀποτελεσματικότητα. Ἡ καταπίεση, εἶπε ὁ Ἐκκλησιαστής, κάνει τὸ φρόνιμο τρελλό. Πρόκειται ἀκριβῶς γιὰ τὴν ἐπανάσταση τῶν ἀπὸ θέση φρονίμων, τῶν ἀτομιστῶν — ἀπὸ τοὺς ἀριστοκράτες τῆς τάξης ὡς τοὺς ἀριστοκράτες τοῦ πνεύματος. — Οἱ ρομαντικοὶ ἀντιδρούσαν καταφεύγοντας σ' ἕναν ἐξώκοσμο ἤρωα — ἄρνηση τοῦ συγχρόνου τους μπουρζουὰ — καὶ παράδερναν στὴν ἀντίφραση ἀνάμεσα στὸ αἶτημα γιὰ ἠθικὴ μεταρρύθμιση καὶ στὴν κοινωνικὴ συντήρηση ἢ ἐπισθοδρόμηση. Ὁ ἀναρχισμὸς καὶ ὁ διεθνισμὸς δὲν ἐμπόδισαν τὸν Μπακούνιν νὰ εἶναι γερμανόφιλος, ἀντισημίτης καὶ ἐχθρὸς τῶν σοσιαλιστικῶν ἰδεῶν φανατικώτερος ἀπὸ τοὺς ρομαντικούς. Τὸ πνεῦμα τοῦ Νίτσε, ξεκινώντας ἀπὸ μιὰ βαθειὰ ἀποστροφή τῆς μετριότητας καὶ ὑποκρισίας τῶν ἀστικῶν ἀξιών, ἔφτασε στὴν ἀχαλίνωτη καὶ γιὰ πάντα ἀξεπέραστη ἀποθέωση τοῦ ἀτομικισμοῦ.

Σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση πνεύματος ἐπικρατεῖ πάντα σχεδὸν ἐπιθετικὸτητα καὶ καταλυτικὴ διάθεση, ποὺ, δταν δὲν παίρνουν τὶς διαστάσεις μανίας, χάνουν τουλάχιστον τὴν αἴσθηση τοῦ μέτρου. Μὲ τὴ νευρωτικὴ τῆς συγκρότησιν ἐγκαθιδρύει τὴν ἄρνηση σὲ περιωπὴ θέσης, τὴ βλέπει σὰ μόνη διέξοδο — ἀν ὄχι καὶ λύση — θεωρεῖ τὴ σπασμωδικότητά της πραγματικὴ ἐλευθερία καὶ τὴν ἐλεύθερη σκοπευτικὴ μοναδικὴ ἀξία στάση.

Ὁ Ρ. Α. ἐκφράζει ἀκριβῶς αὐτὴ τὴν πνευ-

ματικὴ στάση στὸ ρητορικὸ εἶδος τῆς πολεμικῆς καὶ τοῦ λιθέλλου, ὅπως ἄλλοι τὴν ἐκφράζουν στὴν ποίηση καὶ τὴν πεζογραφία κι ἄλλοι — ἄλλοῦ — στὴ φιλοσοφία. Παλιὰ, συνομήλικη σχεδὸν μὲ τὴν γηραιὰ νεώτερη Εὐρώπη, καὶ ἔχοντας στὴν Ἑλλάδα τὴν παράδοση τοῦ Περικλῆ Γαϊννόπουλου, τοῦ Ἴωνα Δραγούμη καί, ὡς ἕνα σημεῖο, τοῦ Γιάννη Ἀποστολάκη στὸ φιλολογικὸ τομέα, ἡ στάση αὐτὴ τῶν *révoltés* θὰ προκαλοῦσε σήμερα ἐξαρθρωτικὰ χασμουρητὰ ἀν δὲν ἐμπεριείχε δυὸ στοιχεῖα ποὺ ἀνανεώνουν τὸ πάθος καὶ τὴν τραγικότητά της: Τὴ φοβερὴ ἐπιδείνωση καὶ ἀποκορύφωση τῆς κρίσης ποὺ τὴν προκαλεῖ καὶ τὸ δέος μπροστὰ στὴν πραγματοποιούμενη ἐνσάρκωση ἑνὸς καινούργιου ἀνθρωπιστικοῦ ἰζανικοῦ ποὺ εἶναι ἀντίθετο στὸν ἀτομικισμὸ. Σ' αὐτὴν ἴσα - ἴσα τὴ σύγκρουση, ἀναζητώντας μιὰ θέση ἔξω καὶ ὑπεράνω ὁ σημερινὸς *révolté* καλλιεργεῖ τὸ μῦθο τοῦ ἀντικονφορμισμού του. Εἶναι ἡ μεγάλη του κοκεταρία. Καὶ ἡ μεγάλη του, ἡ ἀκριβὴ ἀυταπάτη.

Ποιοὶ τάζονται στόχοι τῆς «κριτικῆς» τοῦ Ρ. Α.; Τὰ φαινόμενα τῆς πνευματικῆς κρίσης τοῦ μεταπολέμου, μᾶς λέει, τὰ π ρ ἄ γ μ α τ α, τὰ κ ρ α τ ο ὅ ν τ α. Ἡ κρίση τῆς Παιδείας καὶ τῆς Ἀγωγῆς, στὴν εὐρύτερη ἔννοια, ἡ «κρίση» τῶν ἰδεολογιῶν καὶ τῶν «-ισμῶν», ἡ κρίση τῶν ποιοτήτων, ἡ διάβρωση τῶν συνειδήσεων, τῶν ἀντιστάσεων, ἡ δλη Μ η χ α ν ἡ τ ο ὅ Κ α τ ε σ τ η μ έ ν ο υ καὶ τὸ «Κ ο ν φ ὀ ρ μ». Στόχοι ποὺ προκαταβολικὰ ἀπαιτοῦν καὶ ἀνάλογα δπλα γιὰ νὰ τρωθοῦν: μέθοδος ἀνάλυσης καὶ ἀναγωγῆς, σύστημα ἰδεῶν μὲ αὐστηρὴ συνέπεια, δημιουργικὴ ἀποκατάσταση, ρεαλισμὸ (μάλιστα, ἀλλὰ πραγματικὸ) καὶ ἦθος ἀντιεγωκεντρικὸ. Ἀλλὰ ἡ φαρέτρα τοῦ Ρ. Α. δὲν διαθέτει ἀπ' αὐτὰ.

Προκαταβολικὰ, ὁμολογημένα, ὁ ἴδιος ἀφοπλίζεται ἢ δηλώνει τὸν μὴν ἐξοπλισμὸ του, διακηρύσσοντας στὸ «μανιφέστο τοῦ Ἀντικονφορμισμού» του, πῶς ἐκεῖνο ποὺ μᾶς λείπει δὲν εἶναι ἡ «θετικὴ κριτικὴ» (αὐτὴ τὴ ζητοῦν οἱ «ἀχρεῖοι» καὶ τὰ «καθάρματα») «Σ τ ὀ ν Τ ὀ π ο τ ο ὅ τ ο μ ᾶ ς λ ε ἰ π ε ἰ ἄ ρ ν η τ ι κ ἢ Κ ρ ι τ ι κ ἢ ! Δεκαετίες τώρα μᾶς λείπει ἄ ρ ν η σ η π υ ρ α κ τ ω μ έ ν η , πολλῶν, ποὺ νὰ φθάση ὡς τὴ ρίζα τοῦ Κακοῦ — κι ἀπὸ τὴ ρίζα νὰ τὸ ἀρνηθῆ, νὰ τὸ ριζοτομήσῃ τὸ Κακό!». (Οἱ ὑπογραμμίσεις εἶναι δικές του, σελ. 174). Καὶ πραγματικὰ τέτοια, ἀρνητικὴ καὶ μηδενιστικὴ, εἶναι σ' ὄλη τῆς σχεδὸν τὴν ἔκταση ἡ «κριτικὴ» του τοῦ μεταπολέμου ὄχι ὅμως καὶ ριζοτομικὴ. Παραιτημένη ἀπὸ τὸ νυστέρι τῆς δημιουργικῆς κριτικῆς ποὺ τείνει στὴν ἀποκάλυψη τῶν πρώτων αἰτίων — τῶν ὕλικῶν κατ' ἐξοχίην, γιατί αὐτὲς συλλαμβάνονται καὶ «ριζοτομοῦνται»



μέ συγκεκριμένη δράση τῶν «πολλῶν» — κρατῶντας γιὰ τὴ δική τους εὐχαρίστηση παιδικὴ σφεντόνα ἢ ἀπήγανο, κατὰ τὴν περίστασι. Γιατί ἡ ἀρνηση, ἡ ἀρνητικὴ κριτικὴ δὲν εἶναι κἀν ὄπλο καταστροφῆς ἢ φθορᾶς, ἀντίθετα ἀπὸ τὸ λεγόμενον συχνά. Τὸ κρινόμενον «Κακὸ» παίρνει ἀπ' αὐτὴ ὁμολογία καὶ χρίσμα αἰωνιότητάς του — ἀφοῦ παρουσιάζεται ὡς κἀν κακὸ μὲν ἀλλὰ ἀναντικατάστατο ἀπὸ κἀτι ἄλλο συγκεκριμένο καὶ καλύτερο.

Ἄς πάρουμε τὸ μέγα «Κατεστημένο» ποῦ ὁμολογεῖ ὁ P. A. πηγὴ καὶ αἰτία παντός τοῦ κακοῦ. Τί εἶν' αὐτὸ τὸ «Κατεστημένο»; Οὔτε μιὰ φορὰ στίς ἀπειρες ποῦ τὸ ἀναφέρει δὲν τὸ ὀρίζει μὲ σαφήνεια. Ἄλλοῦ παρουσιάζεται ὡς ὑποψία καθεστῶτος κοινωνικοῦ μὲ τὰ θεμέλια κι ὄλο του τὸ οἰκοδόμημα, ἄλλοῦ μόνο ὡς παράγωγοι θεσμοὶ κρατοῦντες σήμερα, ἄλλοῦ ὑποδιαίρειται σὲ «Δεξιό», «Κεντρώο» καὶ «Ἀριστερό», σὲ «Δυτικὸ» ἢ «Ἀνατολικό». Ἄλλοῦ εἶναι ἡ φατρία ποῦ ἀπαλλοτριώνει τὰ τυπικὰ δικαιώματα τῆς «Δημοκρατίας» κι ἄλλοῦ «τὸ καθεστῶς σ' ὄλο τὸν κόσμο: τὸ Κοινὸ Κονφόρμ».

Ἄλλὰ — γιὰ τὸ Θεό! — εἶναι ποτὲ δυνατὴ ἡ ἀποτελεσματικὴ κριτικὴ, ἡ καταπολέμησι, τὸ πλῆγμα ἐναντίον ἐνός πράγματος ποῦ οὔτε κἀν ὀρίζεται μὲ σαφήνεια καὶ χωρὶς περιστροφές; Αὐτὸ πιά δὲν εἶναι κατεστημένο, εἶναι ἡμίψηλο ταχυδακτυλουργοῦ ἀπὸ τὸ ὁποῖο θγαίνουν κουνέλια, περιστέρια καὶ χρωματιστὰ μαντῆλια. Ἄς δεχτοῦμε ὅμως ὅτι εἶναι κἀτι ἀπ' ἐλ' αὐτὰ καὶ ὄλα μαζί, τὸ κατεστημένο. Τί προτείνει ὁ P. A. ἐναντίον του; Τὸ Ἐξασθενιστικὸν. Εἶναι τὸ ἀντίθετο τοῦ Κ α θ υ π ο τ α γ μ ε ν ο υ , ἡ ἀρνηση, τὸ ἐχθρικό στὸ Κ α τ ε σ τ η μ ε ν ο καὶ στὸ Κ ο ν φ ὀ ρ μ (εἶδατε τί βολικά ποῦ εἶναι τὰ ἀφηρημένα οὐδέτερα!) Πιὸ λιανὰ εἶναι ἡ ἀρνηση, ἡ ἐναντίωσι, ἡ πράξι ἐναντίον κἀθε «κατεστημένου». Ἄλλὰ προσοχή! Ὅχι ἡ πολιτικὴ πράξι, ὄχι ἡ «ἐνταξι», ὄχι ἡ «ἀντιπροσωπεία». Μόνο «προσωπικά», «πάντα ἀπ' τὸν καθένα χωριστά, μὲ μιὰ κλωτσιὰ ἐπὶ τῆς οὐσίας», εἴτε «ἐξέχωρα» εἴτε «ὀμαδικά» ὀρθῶς κανεῖς. Παρακάτω νοθετεῖ τοὺς νέους μὲ τὰ ἐξῆς περίεργα καὶ ἀντιφατικώτατα ἐξανεστημένα:

Δηλαδή: Λάβετε συνείδησι πολίτου μαχομένου! Αὐτὸ περιέχει ὄλα τὰ «πολιτικά ἐνδιαφέροντα»! Λάβετε τὴ συνείδησι αὐτὴ — καὶ μὴ σκοτίζεσθε π ο ι ᾶ πολιτικά ἐνδιαφέροντα περιέχει τότε ἡ συνείδησή σας! Τότε ἡ συνείδησι — καὶ τὸ σῶμα σας — ε ἶ ν α ι ἡ δ ἠ ἔ ν τ ῆ π ρ ᾶ ξ ε ι ! Καὶ εἶναι ἐν τῇ πράξει, κ α τ ᾶ ρ γ ῆ σ ῆ ᾶ μ ε σ ῆ τ ο ὕ Κ α τ ε σ τ η μ ε ν ο υ — ἀνατροπὴ του αὐτόματη!

Συζητῶντας, σκεπτόμενοι δῆθεν, ἀσχολούμενοι «περὶ τὰ πολιτικά», δὲν εἴσθε ἐν τῇ πράξει κατ' οὐσίαν. «Φέρεσθε», ἀπλῶς, «πρὸς τὸ νὰ» εἴσθε ἀλλὰ μπορεῖ καὶ νὰ φέρεσθε — χωρὶς νὰ τὸ θέλετε, νομίζοντας πῶς τάχα «πράττετε» — ἐπὶ ἐφαπτομένης, ποῦ δὲν ἄγει ποτὲ στὴν καρδιά τοῦ κύκλου!

Ἄλλωστε, περὶ ποῖα «πολιτικά»; Τὰ «δε-

δομένα»;... Μ ᾶ α ὕ τ ᾶ ε ἶ ν' ὄ λ α ξ ο φ λ ῆ μ ἔ ν α ! Ὅλα τὰ κόμματα εἶναι ξοφλημένα, ὄλες οἱ παρατάξεις!...

Τὰ θαυμαστικά τάχει δάλει μόνος του, προλαβαίνοντας τὸν ἀναγνώστη. Τί νὰ πρωτοθαυμάσει κανεῖς σὲ μιὰ τέτοια... συμπλοκὴ; Συνέπεια, σαφήνεια, ἢ πρωτοτυπία; Τέσσερις σελίδες πιὸ μπροστὰ παραδεχόταν πῶς τὸ σύνθημα «ὄχι πολιτικὴ» εἶναι «πονηριά» τοῦ «Κατεστημένου». Ἐδῶ τὰ πολιτικά ἐνδιαφέροντα, τὰ κόμματα, οἱ παρατάξεις εἶναι «ξοφλημένα», «φενάκη», «παγίδες». Ἐντέλλεται ὡστόσο «συνείδησι πολίτου μαχομένου». Ποῦ θὰ ληφθεῖ ὁμως χωρὶς σκέψι «δῆθεν» ἀσχολία «περὶ πολιτικά». Σ' ἄλλο κεφάλαιο — διαθήκη πρὸς τοὺς νέους, ὡς μόνη λυσιτελὴς ἐξοδος προτείνεται ἡ «Ἐπανάστασι τοῦ Ἔργου» — ἡ μόνη ἀλλαγὴ ποῦ ὀνομάζεται «ἐπανάστασι». Εἶναι δὲ ἡ ἐπανάστασι αὐτὴ μιὰ μυστηριώδης καὶ στὰ καλά τοῦ καθουμένου ἐξόρμησι γιὰ τὴν ὁποία ὁ καθένας παίρνει τὸ μήνυμα ἀπὸ τὸ Ρένο νὰ ἀνεβάσει τὴν ποιότητα τοῦ ἔργου, μὰ παπουτσῆς εἶναι, μὰ διανοούμενος, μὰ γεωργός: «Τὸ ἔργο μόνον νὰ κοιτᾷ καὶ τὴν ποιότητα μόνον (τ' ἄλλα νὰ χαρίζη τοῦ διαδόλου, ποῦ τοῦ διαδόλου εἶναι)».

Ὁρμήνεις πρὸς ὄλους καὶ γιὰ ὄλα. Ἀνακατωμένα ὄλα, ἀναρχούμενα καὶ συμφύρομενα, σωστά καὶ μὴ, ἀστεῖα καὶ σοβαρά, ρεαλιστικά καὶ οὐτοπικά, μαχαιριές στὴν οὐσία καὶ ἀλοιφές ποῦ τίς κατακαλύπτουν. Ζητάει μὲ ὄφος δραματικὸ ἀπ' ὄλους: «ἀνεβάστε τὴν ποιότητα!» Ἀδιάφορο ποιὰ ποιότητα, δὲν ἔχει γι' αὐτὸν καμμιά σημασία: «Ἄν εἴσθε χριστιανοί... κάμετε τὸ χρέος σας... Εἴσθε ἀτομικοί; Κάνετε τὸ ἀτομὸ σας ποιότητα, κι ἀνεβάστε τὴν ποιότητα τῆς ἀτομικῆς πράξεως! Εἴσθε ὀμαδικοί; Κάντε τὴν ὀμάδα σας ποιότητα κι ἀνεβάστε τὴν ποιότητα τοῦ ὀμαδισμοῦ! Εἴσθε συντηρητικοί; Ἀνεβάστε τὴν ποιότητα τῆς συντηρήσεως! Κι' οἱ ἐπαναστάτες, τὴν ποιότητα τῆς ἀνταρσίας σας!». Καὶ ἀκολουθοῦν λεπτομερεῖς ὀδηγίες πρὸς συντηρητικούς κ' ἐπαναστάτες γιὰ τὸ ἀνέδασμα τῶν ἀντίστοιχων ποιότητων.

Ἄν αὐτὸ δὲν εἶναι ὁ ὑπέρτατος πνευματικὸς κονφορμισμός, ἡ «πάπια», τὸ «οὐκ οἶδα», τότε οἱ ὄροι ὀλοφάνερα πάσχουν. Τὸ «Κατεστημένο» πάντως — μαζί μὲ τὸ «Κονφόρμ» — χαίρεται νὰ χει τέτοιους «ἐξανεστημένους», τοὺς στιμάρει καταλλήλως καὶ τοὺς θεωρεῖ ὕγιεις πολίτες τοῦ... φαυλοκρατιστᾶν, ἀρίους. Δὲν ξέρει, βλέπετε, τὸ συμφέρον του — τὸ κουτὸ — δὲν ἐννοεῖ ν' ἀκούσει τὸ Ρένο ποῦ ἐπιμένει πῶς εἶναι ὁ μόνος σοβαρὸς ἀντίπαλός του, ὁ ριζοτόμος του, ὁ Μεσσίας ποῦ παλεύει τὸ Μεγάλον Ἰεροξεταστή. Ὁ μόνος γνήσιος ἐν Ἑλλάδι, ὁ τιμητῆς καὶ προφήτης, ὁ «καὶ ἔνας».

Ὁ πληθωρικός προσωπικός τόνος, ἡ αὐτοπροβολὴ καὶ ἡρωοποίηση μέσα σὲ τούτη τὴν ἡχηρὴ πολεμικὴ εἶναι κἀτι χωρὶς προηγούμενο στὰ ἑλληνικά γράμματα, ἔνα φαινόμενο — τῆς κρίσεως ἀσφαλῶς — χαρακτηριστικὸ τῆς ψυχολογίας καὶ τοῦ ἦθους τῶν ψευδεπαναστατῶν, τῶν ἀρνητῶν, δῆθεν ἀντικονφορμιστῶν. Στὸ P.A. βέβαια φτάνει σὲ παροξυσμό. Ὁ πρῶτος δι-



δάξας τὴν στάση καὶ τὸ ὄψος, Περικλῆς Γιαννόπουλος — ἕνας ἀπὸ τοὺς γνήσιους νιτσεικούς μας — μπροστὰ στὸ Ρένο φαίνεται «ὁ ἐλάχιστος ἐν μοναχοῖς». Ἀγανάχτηση ἐναλλάξ μὲ θυμηδία προκαλοῦν ἐκφράσεις καὶ πόζες σὰν αὐτὲς ποὺ σταχυολογοῦμε ἐδῶ πρόχειρα: «Λέτε, τυχαῖα νὰ ὑπῆρξα ἀντικονφορμιστῆς τῆς γενεᾶς αὐτῆς;» ἀπαντᾷ: στοὺς «ὀλιγόπιστους» ποὺ μετὰ τῆ βράδευσίν του ἀμφιδάλλουν: «Νὰ δῶ τὴν πληγὴ, Ραδδί!... — Πρὸσωπικά, δὲ θὰ μποροῦσα βέβαια τίποτ' ἄλλο νὰ δώσω — καὶ δὲν ἔδωσα ὡς τώρα, ἄλλο ἀπ' αὐτό. Ἐφ' ὧ κ' εἶναι σπάνια ἢ ὑπογραφή μου στὸν ἐλληνικὸ τύπο — μὰ καὶ κάτι σημαίνει ὅταν ἐμφανίζεται.» — «Στὸ χῶρο ποὺ βρίσκομαι δὲν ὑπάρχει «καθεστῶς» ποὺ νὰ κἀνῃ «ἀδύνατη» τὴν ἐλευθερία μου. Πολὺ εἶναι τόσο ποὺ ἔζησα, ἐπιμένω». — «Μὰ καὶ νὰ λείψω δύναμαι καὶ «ποτὲ νὰ μὴν ἔχω ὑπάρξει» (καθῶς καὶ ζωντανὸς δὲ τὸ θέλησαν τόσοι καὶ τόσοι): Δυὸ ἀντρες ἀκόμη μέσ' στὸν κόσμον θὰ συνεχίσουν ἴσως. Καθῶς κ' ἐγὼ συνέχισα. Δὲ γίνεται εὐκόλα ὁ ἀνθρώπος». — «Ὅποιος κόσμος κ' ἂν ἔρθῃ (καὶ μακάρι νᾶρθῃ ὁ ἄριστος), ἦ, ἔτσι: θὰ ζήσω ἢ δὲ θὰ ζήσω. Λιγώτερο δὲν ἔχει — δὲ φοδᾶμαι. Ὅλη τὴν ἐλευθερία μου τὴν παίρνω ἀπ' τὸ θάνατο, ποὺ δὲν παύω νὰ κοιτῶ κατὰ πρόσωπο — συνηθίζοντας, ἀσκώντας διαρκῶς τὸ νὰ εἶμαι ἔτοιμος».

(Ἐδῶ βλέπουμε διάφορες παραλλαγὲς τῶν ὑπέροχων στίχων τοῦ Κάλβου:

...Ἐγὼ τὴν λύραν  
κτυπάω, καὶ ὀλόρθος στέκομαι  
πλάι εἰς τοῦ μνήματός μου  
τ' ἀνοικτὸν στόμα.  
Τί τραγικὴ μοῖρα  
ποὺ ἔχει κάποτε  
ὁ ὀλόρθος λόγος  
τῆς ἀρετῆς!).

Ἐντελῶς ἐξοργιστικὴ, ἀποκαλυπτικὴ τοῦ ἐγωκεντρισμοῦ του καὶ τῶν νιτσεικῶν ἐπιδράσεων, εἶναι ἡ περιγραφή τῆς ἀπελευθέρωσης τῆς Ἀθήνας («Ἐτσι ἄρχισε ὁ διάλογος» ἢ ...«ἄβολη ἱστορία»). Θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι ὁ Ρένος μας ἦταν ἡ μόνη ζῶσα συνείδηση μέσα στὸ ἄβουλο κοπάδι τοῦ πλήθους ποὺ πανηγύριζε, ἡ μόνη βούληση, ἡ μόνη προσωπικότητα.

Ἡ ἄλλη ὄψη τοῦ αὐτοθαυμασμοῦ του εἶναι ἡ ἐξαφάνιση τῶν ἄλλων, τῶν συγχρόνων του — ὄχι πιά τῶν «γέρων». Ἡ «κριτικὴ τοῦ μεταπολέμου» ἄ γ ν ο ε ἰ ὀλόκληρη τὴ γενιά τῆς Ἀντίστασης καὶ τοῦ μεταπολέμου σὰ δημιουργικὴ δύναμη, σὰ λογοτεχνία καὶ τέχνη! Ὅτ' ἕνα ὄνομα, σ' ἕνα βιβλίον κριτικῆς — ὑποτίθεται — ὅπου ὁ κριτικὸς ἀναφέρει τὸ δικό του ὄνομα ἄπειρες φορές, σὰ νὰ ἠδονίζεται: ἀπὸ τὸ ἄκουσμά του φωνάζοντάς το μέσα σὲ θαθεῖα σπηλιὰ ἀπουσίας τῶν ἄλλων. Οὔτε μιὰ κρίση γιὰ κάποιον ἄλλο, ὅταν ὁ «κριτικὸς» ἔχει ἀφθονες τίς κρίσεις γιὰ τὸ δικό του ἔργο (— καὶ τί κρίσεις! Ὁσαννά!). Ὅλη κ' ὄλη ἡ κρίση ποὺ ἐκφέρεται γιὰ τὴν πνευματικὴ μας γενιά — ὁμαδικὰ — εἶναι: «Ἡ γενιά μου δὲν ἔδωσε παρὰ μόνο κάποια «πρόσωπα - ἐξαιρέσεις» μὲ τέτοιο μέταλλο (πνευματικῆς φωνῆς

καὶ προσωπικῆς συνειδήσεως, σὰν τὸ δικό του, ζηλαδῆ). Ἀπλῶς: ἕνα εἶδος κατατεθέν».

Ἡ τὸση μετριοφροσύνη του ὅμως δὲν τὸν ἐμποδίζει νὰ διαπιστώνει: «Τὸ ἦθος τῆς γενεᾶς αὐτῆς χωλαίνει!». (!)

Ὁ ἔλεγχος τῶν διαφορῶν ἀπόψεων τοῦ Ρ.Α. μπορεῖ βέβαια νὰ ἐκταθεῖ καὶ σὲ πλῆθος ἄλλα θέματα ποὺ θίγει. Ἡ πολεμικὴ του κατὰ τῶν «κρατούντων» στὸ ἀρνητικὸ τῆς μέρος εἶναι σὲ πολλὰ σωστὴ καὶ δίκαιη, ἰδιαίτερα σ' ὅ,τι ἀφορᾷ στὸ μηχανισμό τῆς διαφθορᾶς τῶν συνειδήσεων καὶ τὸν ξεπεσμό τῆς ἀγωγῆς καὶ τῆς Παιδείας καὶ στὴ «λογοτεχνία τῶν φτασμένων». Ἡ ἀπίθανη πέραση τῆς μετριότητος, ἡ συμφερώτατη μετατρεψιμότητα τοῦ συμβιβασμοῦ, ἡ ἀνάδειξη τῶν «κάτω νεύοντων» — τῶν «συνεργασίμων», ὅπως τοὺς ἀποκαλεῖ — δίνουν ἀφθονὴ τροφή στὸ σαρκασμὸ καὶ τὴν καταλυτικὴν του ὀρμή. Τὸ ἴδιο καυστικὴ, ἀποκαλυπτικὴ, δίκαιη — ἀφοῦ δὲν ὑπάρχει τίποτα θετικὸ νὰ βρεῖ κανεὶς — εἶναι ἡ κριτικὴ του γιὰ τὴν ἀνιστόρητη «Ἱστορία τῶν Ἑλλήνων» τοῦ Καραγάτση, τὴν «Ἐξοδὸ» τοῦ Βενέζη (ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς ἀνεκτικότητος) καὶ τὴν ἀνίερη «Ἰρὰ ὁδὸ» τοῦ Θεοτοκᾶ. Ὁλόκληρο ἐπίσης τὸ κομμάτι «Ἀρχὴ Παιδείας» (γιὰ τὸν Κοσμά τὸν Αἰτωλὸ) εἶναι ὄχι μόνον ἄψογο ἀλλὰ καὶ ὑποδειγματικὸ στὸ εἶδος τῆς σύντομης μονογραφίας. Στὰ ἄρθρα, τέλος, μὲ τὸ γενικὸ τίτλο «Κρίση Ἀγωγῆς κ' ἔκπτωση Παιδείας» ὑπάρχουν εὐστοχώτατες κρίσεις γιὰ τὸ Πτώμα τῆς Παιδείας μας καὶ τὸν κατεχόμενον μηχανισμό τῆς Ἀγωγῆς καὶ τὴν παραγωγή ἐθελοδούλων, γιὰ τὴν ποιότητα τῶν σχολικῶν βιβλίων κλπ. Ἀλλὰ στοὺς γενικώτερους στόχους τῆς Παιδείας, ἡ θέση του εἶναι τὸ ἴδιο σχεδὸν ἀντιδραστικὴ μὲ τῶν φαυλοκρατῶν. Θέλει τὴν Παιδεία παραγωγικὴ γενιῶν μὲ ἀπολιτικὴ καὶ ἀνιδεολογικὴ συγκρότηση — προδρόμους μάλιστα αὐτῶν τῶν γενιῶν βλέπει τοὺς σημερινούς τετυμπόυδες (!) — καὶ τὸ ρόλο αὐτὸ ἀναθέτει (φαντάζομαι, χωρὶς τὴν συγκατάθεσίν της) στὴν κλασσικὴ παιδεία. Ἀναθέτει τὴ μόρφωση καὶ ἀγωγή τῶν ἀριανῶν ἐξελιγμένων... τετυμπόυδων στὸν Πλάτωνα, τὸν Περικλῆ (Ἐπιτάφιο), Θουκυδίδη, ρήτορες... ποὺ ἄλλοῦ ὁ ἴδιος τοὺς ὁμολογεῖ ἰδανικοὺς πολίτες. «Ἀχρεῖον», θὰ τὸν ἔλεγε ὁ Περικλῆς (διὰ τοῦ Θουκυδίδη): «Ἐν τε τοῖς αὐτοῖς οἰκείων ἅμα καὶ πολιτικῶν ἐπιμέλεια καὶ ἑτέροις πρὸς ἔργα τετραμένοις τὰ πολιτικὰ μὴ ἐνδεῶς γινῶναι: μόνον γὰρ τὸν τε μὴδὲν τῶνδε μετέχοντα οὐκ ἀπράγμονα, ἀλλ' ἀχρεῖον νομίζομεν». Ὁ Ρ. Α. ζητᾷ ἀκόμα τὴν μεγαλύτερη κυριαρχία τῆς κλασσικῆς παιδείας στὴ χώρα μας σὲ ἐᾶρος τοῦ «σκοταδισμοῦ» τῆς τεχνοκρατίας! Στὴν Ἑλλάδα δὲν εὐδοκίμησε, λέει, ποτὲ ἄλλη ἐπιστήμη — γιατί ἄραγε; — ἐκτὸς ἀπὸ τὴ φιλολογικὴ. Ἀπάνω της λοιπόν, νὰ γίνουμε ὄλοι φιλόλογοι. Ὅσο γιὰ τεχνικούς, ἐπιστήμονες, τεχνίτες, ἔχουν οἱ συνεταῖροι μας (ἔτσι Ρένος;) τῆς Κοινῆς Ἀγορᾶς. Ἐμεῖς θὰ γινόμεσθε ἀνθρώποι «γενικοὶ» (ἀκριβῶς εἰδικοί περὶ τὰ γενικά, ὅπως εἴμαστε) καὶ τοῖς τσερόνε καὶ γκαρόνια — τί ἄλλο; — πράγμα ποὺ σ' ἄλλο κεφάλαιο τὸν



εξοργίζει. Στο θέμα της Παιδείας, λοιπόν, ή «κριτική» του Ρ. Α. παρουσιάζεται απίθανα ιδεαλιστική κι αναχρονιστική. Φυσικά, κ' εδω λείπει μιὰ μεθοδική αναγωγή στις υλικές αιτίες και σύνδεση του προβλήματος εκεί που έχει τις αδήριτες εξαρτήσεις του. 'Ο συγγραφέας φαίνεται να πιστεύει πως δε χρειάζεται παρά μιὰ, ή περισσότερες, βουλήσεις, μερικοί *inspiré* που θα επιφορτισθούν το έργο. Κάπου το λέει: «πως ξεκίνησε ο Κοσμάς ο Αιτωλός, με μερικές πρώτες αλήθειες στο χέρι... Κάτι που μπορεί να γίνει, δηλαδή, και κρατούντος του Φαυλοκρατιστήν... Ένα είδος θαύμα, να πούμε, όπως ή επανάσταση του έργου.

Αν τέτοιες κεφαλιώδεις και οργανικές αντιφάσεις γεφυρώνονται τόσο αυθαίρετα και ξώπετσα, άλλες επιμέρους, αλλά επίσης σοβαρές, βρίθουν σ' όλο το βιβλίο. Διαπιστώνει ότι ο Παπαρρηγόπουλος «είδε έτσι φωτισμένα κ' εμπνευσμένα την όλη πορεία του Έθνους, ώστε να δημιουργήσει πρώτος άρτιωμένη συνείδηση αδιάσπαστης ιστορικής ενότητας τριών χιλιάδων χρόνων». Αλλά λίγες σελίδες πρωτότερα (Αρχή Παιδείας) μάς ξεβραχώνει πως ο Κοσμάς ο Αιτωλός έσπερνε («άνεπίγνωτα» κι αυτός) εθνική συνείδηση. «Μά να τελειώνουμε, μιὰ και καλή: Εθνική συνείδηση εδω δε γεννιέται παρά υπό τον Τούρκο!» προσθέτει, σά να το πρωτοανακάλυψε.

Άλλη αντίφαση, σχετικά με τις άρετες της ράτσας μας — μέσα στο ίδιο κεφάλαιο (Επανάσταση του Έργου): «Μήν κοροϊδευόμαστε, δέν είμαστε οί έξυπνότεροι του κόσμου. Οί έξυπνότεροι είναι οί ευφυείς, όχι οί άφυείς, οί «έξυπνάκηδες».

— «... Έμείς οί νοημονέστατοι, οί ευελικτότεροι, τὰ πιό σβέλτα κορμιά της ευστοχίας στον κόσμο».

Αυτά όμως τὰ σημειώνουμε ένδειχτικά, μόνο για να τονίσουμε πως — διάβολε! — ή Έπανάσταση του έργου θάπρεπε ν' αρχίσει από τη σοβαρότητα — αν όχι την όρθότητα — του μανιφέστου της.

Μ' όλο αυτό το θάρος των κατεστημένων, πλανών, συγχύσεων, άσυνπειών, ιδεαλισμών, μέσα του ο Ρ. Α., ναρκισσεύεται: σάν ο «άσυμβίβαστος», ο «ήρωϊκά» πράττων, ο «ξφοβος του θανάτου», ο έχων τη χάρη — «όχι τυχαία» — του γενικού αντικονφορμισμού.

Πρέπει να τον καθησυχάσουμε. Το κατεστημένο βολεύεται μιὰ χαρά με το έξανεστημένο και το άποφασιστικό, όπως περίπου και με το καθυποταγμένο. Φτάνει το έξανεστημένο να μήν είναι επαναστατικό, να περιορίζεται στην προσωπική έξανάσταση, ν' αναζητάει άλλες προθέσεις (της Γραμματικής) κι άλλες μετοχές για να διακρίνεται από τη «γραμματική» Άριστερά, να σχηματίζει το γραμματικό τύπο της ουδετερότητάς του. Και το κυριώτερο φτάνει να κάνει ισοσκελισμό: Δεξιό και Άριστερό Κατεστημένο, Ανατολικό και Δυτικό, Κοινό Κονφόρμ.

Η άριστερή κριτική και ή πνευματική παράταξη δε θά είχε αντίρρηση να έδλεπε στο φως μιὰς καλόπιστης συζήτησης, τὰ υπόλοιπα κον-

φορμισμού ή όποιουδήποτε άλλου κακού -ισμού που σέρνει από την άστική της παιδεία (την όχι πάντα καλά ανανεωμένη) ή από υποκειμενικές των φορέων της αδυναμίες. Η άριστερή ιδεολογία είναι σύμφυτη με την κριτική λειτουργία και ή λειτουργία αυτή, που είχε ανασταλεί, άποκαταστάθηκε και άποκαθίσταται δυστυχώς για τον ποικιλόχρωμο κονφορμισμό. Δέν έχουν όμως οί άριστεροί διανοούμενοι δρεξη να παρουσιαστούν σάν καμμιὰ «συμπάγεια» με άλληλέγγυα ευθύνη για τις απόψεις που εκφράζουν ένυπόγραφα. Πολύ περισσότερο, δέν έχουν δρεξη να άποδεχτούν άνύπαρκτους κονφορμισμούς. (Ποιος ανακήρυξε τον Καραγάτση «μέγα» για την «Ιστορία των Έλλήνων» του; — Πως ανακήρυξε ή «Επιθεώρηση Τέχνης» τον Π. Χάρη ή τον Δημαρχή ήρωες της Άντίστασης; Γνωρίζει άνάγνωση ο Ρ. Α.;). Και τέλος, δέν δέχονται, βέβαια, μαθήματα ήθους και αντικονφορμισμού από έξανεστημένους, που, ένω καταλαμβάνονται από Ιερή όργη για την «άτιμο» — έστω — επίσκεψη της γηραιάς κυρίας στο Έθνικό και την έφεκτική στάση της άριστερής κριτικής, ύπηρετούν την άτιμοτάτη πασών των γηραιών προπαγανδών, την του Ε.Ι.Ρ., περί του όποιου, μάλιστα, τσιμουδιά σ' όλόκληρο... έξανεστημένο τόμο «Κριτικής του μεταπολέμου».

Αλλά είπαμε: 'Ο τόσο θαρραλέος αυτός αντικονφορμισμός έχει άνάγκη... ισοσκελισμού. Μιὰ στο καρφ! και μιὰ στο πέταλο για ναχουμε το «άδιάβλητο», το άλλοθι. Είναι ίσως ή πιό αντίπροσωπευτική μιὰ και πιό συνεπής κονφορμιστική στάση σήμερα.

Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

**ΖΩΗ ΜΑΝΑΡΗ:**

**«Το πρόσωπο στην άδεια μέρα»**

Από τις ίδιες αυτές στήλες είχα μιλήσει και για την «Άγωνα γραμμή», προηγούμενη συλλογή του Ζώη Μάναρη. Είχα παραθέσει μερικούς άποσπασματικούς στίχους του, έντιμα γνήσιους, τρυφερούς και ανθρώπινους. Η νέα του αυτή συλλογή — τρίτη στη σειρά — συνεχίζει την έξομολόγηση του ποιητή στον ίδιο τόνο, χωρίς άκροβατισμούς και υπερβάσεις του ποιητικού χώρου, με την είλικρίνεια ένός αυθεντικού γνώστη του πράγματος, με το όποιο έχει καταπιαστεί.

Ο Ζώης Μάναρης, διακρίνεται για την ποιητική του περισυλλογή κι άκόμα για τον πολύ μετρημένο και πολύ προσγειωμένο προβληματισμό του μέσα στο σήμερα. Με μέσα λιτά, ζυγισμένα, κομμένα πάνω στην άνάγκη του περιεχομένου και της μορφής, μάς υποβάλλει αυτό άκριβώς που υπαινίσσεται ο τίτλος του: Το συγκρατημένο πικρό αίσθημα που μάς δίνει το κενό. Η χωρίς θάρος ζωή γύρω μας, που μάς γίνεται μοναξιά, το κενό που περιβάλλει την άτομική μας έλπίδα, ή αντίθεση αυτού που ύπάρχει μέσα μας κι αυτού που συναντάμε έξω από μάς του διαμορφώνει ένα κλίμα μελαγχολίας, τον ταλαντεύει άνάμεσα στην ποιητική έκφραση και στη σιωπή. «Η σιωπή είναι διάρκεια, / είν' άνεφοδιασμός για ποίηση. / Όποιος βυθίζεται



στη σιωπή / ύψώνεται πάνω απ' τὰ λόγια». 'Ο ποιητής, δεσμευμένος από τὸ ζύγισμα θυσιῶν ποὺ ἔμειναν χωρὶς ἀνταπόκριση, δὲν τολμᾷ νὰ δραματιστεῖ, παρ' ὅλο ποὺ πιστεύει κ' ἡ θλίψη του πηγάζει ἀκριβῶς ἀπὸ τὴν ἀγάπη του πρὸς τὴ ζωὴ. Γιὰ τὴν ὥρα ἡ ποίηση, ἡ ἔκφραση, ἡ ἐξομολόγηση, τὸν ἀναπαύουν — τοῦ μένει τουλάχιστο αὐτὸ κ' εἶναι τὸ μόνο γιὰ τὸ ὁποῖο δὲν θέλει νὰ τοῦ γεννηθεῖ κανενὸς εἶδους ἀμφιβολία.

Ἄν ἡ ποίηση εἶναι ψέμα — ἔ, τότε, / μάθετέ μας νὰ λέμε ψέματα, / γεμίστε τὴ ζωὴ μας μὲ στίχους! / Ἄν ἡ ποίηση εἶναι ψέμα, / τί εἶναι, λοιπόν, ἡ ζωὴ, / δίχως τὴν ποίηση;

(Ἄν ἡ ποίηση...)

Οἱ στίχοι ποὺ παραθέτω δίνουν μιὰ ἰδέα τῶν ἀτομικῶν ἐποχικῶν ἐμπειριῶν ποὺ καλλιεργοῦν τὴν εὐαισθησία του.

Ἐδῶ ἦταν ἔν' ἀνθισμένο ρῆμα, / μιὰ δροσερὴ λέξη ποῦσταζε μέλλον, / ἕνας ξανθὸς χυμὸς φρούτων στὸ ποτήρι / ἀπ' τὸ περιβολάκι τοῦ ἡλίου. / — Ποιὸς ἔβαλε τὴν κουκουδάγια στὸ κλουβί, / ποιὸς ἔφυγε καὶ νύχτωσε;

(Ἐγκώμιο τοῦ Γ. Σαραντάρη)

— Πέστε μας, πότε εἶναι ἀνοιξη, πότε ἔρχεται ἡ ἀνοιξη, σὲ ποιές αὐλές λύνει τὴ ζώνη της καὶ μᾶς ἀρνιέται.

(Σκοπευτήριο Καισαριανῆς)

«Καὶ μὴ μ' ἀφήσεις νὰ μὲ πάρει ὁ ποταμὸς, καλέ μου, κατεβάξει πολὺ πάγο τίς νύχτες κ' οἱ αὐγές μου εἶναι ὅλες τους γιὰ λύπησι, ἀπροστάτευτες, σὰν πεινασμένα στόματα στὸ κρῦο».

.....

Μ' αὐτὲς τίς σχεδίες πέρασα τὴν πίκρα μου στὴν ἄλλη ὄχθη, μ' αὐτὲς τίς σχεδίες ἔζησα, ἀγάπη ὡς τὴ θυσία, ποὺ τὴν κρεμᾷς στὸ καρφί της μνήμης καὶ μωσχοβολᾷ ἀπὸ λεβεντιὰ πιά ὄλη ἡ ζωὴ σου...

Τώρα μοῦ τὴν προδίνουν τὴν κάθε ὥρα, τὴν κάθε στιγμή, πίσω ἀπὸ κάθε πατρικὸ βλέμμα μιὰ κἀννη παραφυλάει τὴν ἔξοδο.

.....

(Ἕνα ὄροσημο γιὰ τοὺς ἐπερχομένους)

Ἄλλὰ τὴν ποιητικὴ ἐντύπωση δὲν μᾶς τὴ δίνουν ὠρισμένα ἀποσπάσματα ἢ καὶ ποιήματα. Μᾶς τὴ δίνει μὲ τὸ σύνολό της ἡ συλλογὴ, μὲ τὴν ἐσωτερικὴ της ἐνότητα καὶ τὸν ἀδιάσπαστο τόνο της, ποὺ χαμηλώνει πολλές φορές, κρατιέται ὁμως πάντοτε σ' ἕνα ἐπίπεδο ὀπωσδήποτε ποιητικόν.

## ΧΑΝΑ ΧΑΪΜ :

«Ἀκαλαίσθητα ποὺ πέθανε αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος».

Δὲν μπορῶ νὰ εἰπῶ πῶς εἶναι καλαίσθητος

ὁ τίτλος τοῦ ποιήματος τῆς Χανὰ Χαΐμ, ποὺ διαβάζοντας στίχους της γιὰ πρώτη φορά, τὴν ξεχωρίζω μὲς ἀπὸ ἕνα πλῆθος συναδέλφων της. Ἕνα διβλιαράκι μὲς δώδεκα σελίδων, μ' ἕνα ποίημα, ἀραιτυπωμένο κι αὐτό, ἀλλὰ ἕνα ποίημα ποὺ κλείνει μέσα του ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς ὠριμότητας. Ποίημα μὲ συνοχή, χωρὶς χάσματα, χωρὶς ἐνδιάμεσες κατασκευές, ἐνιαῖο καὶ γι' αὐτὸ ἰδιαίτερα ἐνδιαφέρον, μέσα στὴν ἀποσπασματικὴ ποίηση τῶν ἡμερῶν μας. Δὲν εἶναι ἀρκετὰ ἀποκαλυπτικὴ ἡ αἰτία ποὺ τῆς ἐνέπνευσε αὐτὸ τὸ ποίημα, τὸ ἐλεγειακόν, τὸ ἀπευθυνόμενον σ' ἕναν ἄνθρωπο ποὺ «πέθανε ἀκαλαίσθητα». Ὅσοσο μὲ τὴ συνολικὴ του πυκνότητα, ἀσχεῖ μιὰ δραματικὴ ὑποβολὴ καὶ δὲν σοῦ διαφεύγει ἡ πικρὴ αἰσθησι μιᾶς τραγικότητας, ποὺ ἔχει ὡς βαθειὰ τὸ κόκκαλο βιωθεῖ. Ἡ ὑπαρξὴ μας κρίνεται ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ ἐμεῖς ἀντιμετωπίζουμε τὴ ζωὴ καὶ τὰ προβλήματά της, ἢ ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ ἡ ἴδια ἡ ζωὴ μᾶς σέρνει μὲ ἐξουδετερωμένη τὴν ἀντίστασή μας ἀνάμεσα στὰ προβλήματά της; Ὁ τρόπος πάντως ποὺ ζοῦμε καὶ τὴν ἀντιμετωπίζουμε, παρασκευάζει αὐτὸν ἢ ἐκεῖνο τὸ θάνατό μας, ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι ἀξίος ἢ «ἀνάξιος», καλαίσθητος ἢ ἀκαλαίσθητος. Νομίζω πῶς μερικοὶ στίχοι της μποροῦν νὰ μᾶς μιλήσουν χωρὶς καμμιά ἄλλη ἐξήγηση, γιὰ τὴν ἰδιόμορφη αὐτὴ φωνὴ τῆς Χανὰ Χαΐμ.

Τὰ παιδιὰ / ρωτᾶνε / ρωτᾶνε / ρωτᾶνε / οἱ μῆτρες ἀπαντᾶνε καμμιά φορὰ / μονοσύλλαβα / μ' ἕνα καινούργιο ἐρωτηματικόν / Μόλις στερέψουν τὰ ἐρωτηματικὰ / θὰ γλυκάνει τὸ νερὸ ὄλων τῶν πηγαδιῶν. / Ἡ ἀγάπη σὰν ἔρχεται / μὲ ντύνει ἕνα γρασίδι κοντόριζο / ξεριζώνεται εὐκολὰ μὲς πικρῆς τὸ δάκρυ. / Τὸ δάκρυ δὲν πρέπει νὰ γίνεται πικρό / οὔτε τὸ νερό. / Τὸ εἶπα τότε / δὲ μ' ἀκουσες / ἡ ὁμορφιά εἶναι δέντρο ἐαρύσκιωτο / σκοτώνει / μὴν κοιμηθεῖς. / Δὲ μ' ἀκουσες. / Δὲ μὲ κατὰλαβες...

Ὅλον ἐτοῦτο τὸν καιρὸ σὲ μάθαινα νὰ ξέρεις / νὰ δέχεσαι. / Τώρα φεύγω τραγουδώντας ἕναν τριανταφυλλώνα / ἀγάπης, / ποὺ ἀπόσταξα / γιὰ μιὰ σταγόνα πικρὴ μυρουδιά...

Ἄθεη, λές. / Δὲν εἶμαι. / Προσκυνῶ τὴ Σιωπὴ. / Δὲν ἀξιῶνουμε ἀκόμα νὰ τὴν ὑψάνω....

Οὔτε τὸν οὐρανὸ νὰ κοιτάζεις / — μὴν ἐλπίζεις / ὁ δεύτερος κατακλυσμὸς δὲ θὰ γίνει. Ποτέ. / Δὲ μιλάω γιὰ τὸ οὐράνιο τόξο / αὐτὸ τότε / τὸ ὕψανε ὁ Θεὸς ν' ἀμπαρῶσει τὰ νειάτα του / τώρα / εἶναι ἕνα σάλι τριμμένο ποὺ τοῦ ζεσταίνει τὰ πόδια...

Ὅλα εἶναι καλὰ τοποθετημένα μέσα σ' αὐτὸ τὸ ποίημα. Τὰ σύμβολά του χωρὶς φλυαρία, δὲν δείχνουν νᾶχουν ἀναζητηθεῖ. Σοῦ δίνουν τὴν ἐντύπωση πῶς ἀναδύονται μαζί μὲ τὸ σύνολο τῶν στίχων ἀπὸ τὸ δραματικόν του πυρήνα. Δὲν ξέρω ἂν ἡ ἐλλειπτικότητά του ποιήματος παραεῖναι κοφτὴπολλές φορές κι ἂν θᾶπρεπε νὰ μὴν ἔχουν κοπεῖ ὡς αὐτὸ τὸ σημεῖο τὰ νήματα τῆς ἐξομολόγησής της. Ἐκεῖνο ποὺ ξέρω εἶναι πῶς ἡ



ποιήτρια, με το ποίημά της αυτό, πού, αν δεν κάνω λάθος, πέρασε απαρατήρητο, δεν υπόσχεται απλώς πολλά.

ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

## ΙΑΣΩΝ ΔΕΠΟΥΝΤΗΣ :

### «'Από τη θάλασσα».

Αθήνα, Δίφρος 1962

Στη συλλογή του αυτή ο Ίάσων Δεπούντης παρουσιάζει συγκεντρωμένη παλιά και νέα του εργασία. Η προσήλωση του ποιητή σ' ένα προσωπικό και επιμελημένο ποιητικό ύφος, πού μαρτυρείται από τις διάφορες λεπτές και ανεπαίσθητες για πολλούς ίσως αλλαγές στα παλιότερα ποιήματά του, δικαιώνει την συνολική αυτή επαναπαρουσίαση του έργου του, πού κρατήθηκε πάντα μακριά από κάθε θορυβώδη προβολή.

Στο πρώτο μέρος («Αίγαίο») ο ποιητής προσπαθεί να καταχωρήσει τα Έλληνικά νησιά στην περιοχή της ποίησης μ' ένα δικό του τρόπο. Μέσα από τον ιστορικό τους χώρο θέλει να αναούρει την κρυμμένη φυσική τους μορφή, να τα αναγάγει σε εικόνες «από την πρώτη μέρα της Δημιουργίας».

Η κίτρινη άμμος, σά γυαλί, θά 'ταν λαμπρά  
λιμάνια.

Λοιπόν, ως πᾶμε να γνωρίσουμε τὰ καπρίτσια,  
πού μ' ἀρέσουν  
τῆς οἰκονομίας τοῦ χώρου, τοῦ καιροῦ· γιὰ τὴ  
φθορὰ μιλιῶ.

Εἰκόνες νὰ γνωρίσουμε ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα  
τῆς Δημιουργίας!  
(Ἀστυπάλαια)

Στην προσπάθειά του αυτή, ο χώρος γίνεται τοπίο διασταλμένο στο έπακρο, το βάρος της ιστορικότητας του τόπου εξανεμίζεται και δεν βαρύνει αποπνικτικά. Όμως ταυτόχρονα ο χώρος αυτότελείται, βγαίνει έξω από τις ανθρώπινες σχέσεις, γίνεται συχνά απελπιστικά αδιάφορος.

Περισσότερο πετυχαίνει ο ποιητής στο τρίτο και τέταρτο μέρος της συλλογής του («Ίόνιο» - «Υδρα»), όπου η στενή σύνδεση του χώρου με το έρωτικό στοιχείο, δίνει πιδ ανθρώπινους τόνους, όπως στο ποίημα «Κεφαλονιά» πού είναι ωραιότατο έρωτικό ποίημα.

Ἔτσι ἦρθες καὶ με βρήκες ψάχνοντας μες στὴ  
δίκλωνη σκιά μου

κ' ἐγὼ πὸ ἕνα πουλι γινόμεν γι' ἀφορμὲς  
τρύπωννα στὰ πυκνὰ μαλλιά σου νὰ μὴ μ' ἀ-  
ναγνωρίσεις...

...Ἔτσι ἦρθες καὶ με βρήκες μπαίνοντας μες  
στὸν ἄλλο χρόνο μου

κάτι μετροῦσα τότε πὸ σωσμὸ δὲν εἶχε  
κι ἄδειαζε αὐτὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ μου...

(Κεφαλονιά)

Η «Υδρα» δύσκολα μπορεί να παραδεχτεί κανείς πως έχει τη σημασία πού της δίνει ο ποιη-

τής στον «ύστερόλογο» του βιβλίου του. Με την ευκαιρία αυτή θα πρέπει να τονιστεί ότι τα διάφορα επεξηγηματικά σημειώματα πού συνηθίζονται στα ποιητικά βιβλία, δεν έχουν νόημα. Όλες οι απαντήσεις πού ίσως ζητάει ο αναγνώστης πρέπει να βγαίνουν από το ίδιο το ποιητικό κείμενο και όχι από τις σημειώσεις του ποιητή σχετικά μ' αυτό.

Το αξιολογώτερο μέρος της συλλογής είναι το δεύτερο («Το ναυάγιο της Όμιχλης»). Ποίημα υψηλού στόχου με τέλεια ποιητική συνθετικότητα, δείχνει το μέτρο των ικανοτήτων του Ίάσωνα Δεπούντη.

Το πρόβλημα των ανθρώπων και των συνειδησεων πού χάθηκαν, με χίλιους - δυο τρόπους, μέσα στην τρικυμία του τελευταίου πολέμου, τραβώντας μαζί τους στους βυθούς κ' ένα μεγάλο μέρος απ' το δικό μας μέλλον, βρίσκει την εκφραστική του έδω σε σπαραχτικούς στίχους και εφιαλτικά φόντα.

«Οι ναυαγοί του τελευταίου πολέμου...» Έτσι ονομάζονται από τον ποιητή οι άμετρητες ανθρώπινες περιπτώσεις πού βούλιαξαν «αίφνιδια» εξ αιτίας του πολέμου, γιατί είχαν σαπίσει τα στηρίγματά τους. Με πόνο και σπαραχτική, ευγενική διακριτικότητα υποδηλώνεται έτσι και η ευθύνη του ανθρώπου για την καταστροφή του, εκείνη η αδιόρατη μ' αναμφισβήτητη ευθύνη του κάθε «ναυαγού».

Τώρα πού «μοιάζει σάν κάποιος ν' άλλαξαν το σκηνικό μας» οι χαμένες αυτές ψυχές γυρνούν και ξαναγυρνούν αδιάκοπα κοντά μας, ο θάνατός τους προεκτείνεται και μέσα μας. Γιατί

«...ἀπὸ τὴ στοιχειωμένη πύλη θὰ διαδοῦν δλό-  
κληρὴ τὴν πόλη»  
σ' ὀλόκληρο τὸ μέλλον θὰ πε-  
ράσουν τοὺς πνιγμένους...»

Κι ακόμα, ο χαμός τους είναι πού πάντα μᾶς θυμίζει τὰ ανθρώπινα ἰδανικά, γιατί ἦταν χαμός και συγχρόνως μαρτύριο, θυσία.

Ἔρθαν μόνο γιὰ μᾶς.

Ἔρθαν γιὰ νὰ μοιράσουν

Σὲ μᾶς τοὺς μεθυσμένους, τοὺς χιμαιρικούς  
—σκληρὰ πὸ βάρυνε ἢ κατάρρα τοῦ πολέμου—  
σάν τὸ ζεστὸ ψωμί στὸ πατρικὸ τραπέζι.

τὴν Ἰθάκη!

Σάν τὸν ἄρτο. Σάν τὸ κρασί.

Σάν τὸ σῶμα. Σάν τὸ αἷμα.

Σάν τὴ θυσία τους.

Οἱ ναυαγοὶ τῆς σιωπηλῆς ὀμίχλης.

Τοῦ πολέμου».

(«Το ναυάγιο της ὀμίχλης» — ιζ')

Ἀναμφισβήτητα τὸ «Ναυάγιο τῆς ὀμίχλης» εἶναι ἕνα ὀλοκληρωμένο ποίημα, πὸ εἶναι καιρὸς νὰ πάρει τὴ θέση πὸ τοῦ ἀνίκει μέσα στὴ σύγχρονη ποίησή μας. Ἐπιβεβαιώνει ἀκόμα καὶ τὸ γεγονός ὅτι ἡ καλύτερη προσφορὰ τοῦ Ίάσωνα Δεπούντη πρέπει νὰ ἀναζητηθεῖ σ' ἐκεῖ τὰ ἔργα του, πὸ βρίσκονται στὸ δρόμο πὸ περ-  
νάει ἀπὸ «Τὸ ναυάγιο τῆς ὀμίχλης».

ΒΥΡΩΝΑΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ



## ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ

**Μ. Γ. Μερ ακ λ ή ς :** 'Η μοναξιά και η ποίηση. 'Ο έλληνοκός λυρικός λόγος τής τελευταίας είκοσαετίας. 'Εκδόσεις Νέστωρ, 8, σ. 66.

Πέντε δοκίμια που διερευνούν το θέμα τής μοναξιάς στην πρόσφατη έλληνοκή ποίηση. 'Ο σ. άφήνει τά κείμενα νά μιλήσουν μόνα τους, παρεμβάλλοντας πολλά άποσπάσματα — «μαρτυρίες» — και σχολιάζοντας διακριτικά και συνήθως εύστοχα. Βέβαια, η έπιλογή των ντοκουμέντων γίνεται ως ένα σημείο με κριτήρια υποκειμενικά: τον μεγαλύτερο λ.χ. όγκο κατέχουν χωρία τής «υποστασιακής» λεγόμενης ποίησης που φαίνεται ν' αποτελεί για τον συγγραφέα σταθερή πορεία πλεύσεως. Με τέτοιες προοπτικές, ο Μερ ακ λ ή ς άνιχνεύει το ποιητικό υπέδαφος σχεδόν κυκλικά: 'Η μοναξιά και το «σημερινό άγχος» είναι κυρίως μιá άίσθηση άπουσίας των πεθαμένων που χάθηκαν στους πολέμους, καθώς και των ζωντανών. 'Η ανάγκη τής «φυγής» ώθει τον σύγχρονο ποιητή σε άλλεπάλληλες μεταμορφώσεις: τέλος η νοσταλγία τής χαμένης πατρίδας τον άναγκάζει νά «έπιστρέψει» άπ' τή θεληματική έξορία του. 'Ετσι η άισιοδοξία είναι σχεδόν μιá άναγκαστική προσγείωση, άφού «ή ίδια ή όδύνη, όταν συσσωρευτεί στην ψυχή σε σημείο νά άπειλεί τήν ύπαρξη, άπό ένστοκτώδη αντίδραση μεταβάλλεται σε κάποιο είδος έλπίδας». Μπορούμε όμως νά δούμε τον σύγχρονο ποιητή μόνο σαν «κύμβαλο άλαλάζον με τους άλαλαγμούς τής έποχής και του μέσα του χάους», ένα παθητικό άντηχείο άντινομιών και άντιφάσεων; 'Ο προικισμένος νέος κριτικός στερεί τήν ποίηση άπό πολλή πνευματική ούσία, όταν τήν κατεβάξει στο επίπεδο τής άπλης «μαρτυρίας» ή όταν δέν βλέπει τον σύγχρονο ποιητή σαν ζωντανή συνείδηση ευθύνης, αλλά μόνο σαν άθώο «δούλο τής έποχής», άνήμπορο νά συμβάλει στην διαμόρφωση τής φυσιογνωμίας τής.

Μ. Χ.

**Τά κ η ς Κου φ ό π ο υ λ ο ς :** 'Η όδός. 'Αθήνα 1962, 8, σ. 127 + 2 λ.

Δέκα διηγήματα υπερρεαλιστικής καταγωγής, όπου σειρές έφιαλτικών εικώνων άγωνίζονται νά έλοκληρώσουν σκοτεινούς συμβολισμούς. 'Ο σ. συνθλίβεται κάτω άπό το φορτίο των φιλολογικών έπιδράσεων (υπερρεαλισμός, Κάφκα, 'Ελιοτ ή έλιοτικοί ποιητές τύπου Σινόπουλου) και συχνά η πρόζα του, όταν δέν καταντάει μανιέρα, γίνεται άφηρημένη θεματογραφία. Το δημιουργικό ένστοκτο, μολονότι δέν λείπει, καταπνίγεται άπ' τις άμετουσώτες έπιδράσεις, τόσο που οι συνθέσεις του Κουφόπουλου φαίνονται κάποτε σαν σχήματα έγκεφαλικά προωθημένα στην περιοχή τής πεζογραφίας (λ.χ. η «'Οδός»). 'Απ' τήν άλλη μεριά η λιτότητα μιás γραφής με ποιητική προέλευση και μερικά δείγματα λεπτής άισθησίας αφήνουν τήν έλπίδα πως ό σ. μπο-

ρεί, ξεπερνώντας τον άκρο υποκειμενισμό και τήν εκζήτηση, νά καταξιώσει το δυναμικό του με τρόπο περισσότερο δημιουργικό και γνήσιο.

Μ. Χ.

**Θ α ν ά σ η ς Σ α μ α ν τ ά ς :** Λειτουργία άθέων, άντιμυθιστόρημα. 'Αθήνα, 1962, 8, σ. 80.

Τό βιβλίο δέν έχει βέβαια καμμιά σχέση με το σύγχρονο άντιμυθιστόρημα — που ό σ. σ' ένα έπεξηγηματικό προλογικό του σημείωμα φαίνεται νά το άποδίδει στον... 'Ανδρέα Μπρετόν! Είναι μιá φλύαρη κι άσυνάρτητη αφήγηση με σατιρικές όπωσδήποτε προθέσεις και με μερικά, τυχαία σχεδόν, έπιτεύγματα, που ώστόσο καταποντίζονται μέσα στο σωρό τής κακογραφίας και τής άμετροέπειας.

Μ. Χ.

**Δ η μ ή τ ρ η ς Δ ι ά τ σ ο ς :** 'Η μικρασιατική καταστροφή στην νεοελληνοκή λογοτεχνία. 'Εκδόσεις Το 'Ελληνοκό Βιβλίο. ['Αθήνα] 1962, 8, σ. 33.

Σύντομη μελέτη που αποτελεί κιόλας συμβολή σ' ένα ζωτικώτατο θέμα. 'Ο σ. ύστερα άπό μερικά εισαγωγικά λόγια για τήν περιορισμένη άπήχηση τής μικρασιατικής καταστροφής στην νεοελληνοκή λογοτεχνία και για τις αίτιες του φαινομένου, σταχυολογεί και παραθέτει τ' άντίστοιχα άποσπάσματα άπ' τήν ποίηση και τήν πεζογραφία μας. Δυστυχώς, η μελέτη δέν έχει ευρύτερους στόχους: μένει ένα έργο καλής διάθεσης κι άγάπης, μιá προσπάθεια παρουσίασης άντιπροσωπευτικών κειμένων. 'Ετσι όχι μόνο η βιβλιογραφική άπογραφή παρουσιάζει παραλείψεις, αλλά και η κριτική έπιπτεία του σ. πάνω στο υλικό του δέν ώθείται σε κανενός είδους σύνθεση. 'Η μικρασιατική καταστροφή άντιμετωπίζεται μόνο σαν θεματογραφία, άγνοούνται τελείως οι βαθύτερες έπιπτώσεις ή μεταπτώσεις τής στην λογοτεχνία μας (όπως λ.χ. στο έργο του Σεφέρη). 'Από τήν άλλη μεριά η μελέτη του Λιάτσου ζημιώνεται συχνά άπό έναν άβασάνιστο δογματισμό: ό Παλαμάς λ.χ. είναι «ό πιό μεγάλος μας ποιητής», ό Π. Παπαχριστοδούλου γράφει βιβλία για τή Θράκη, ένώ θά μπορούσε, κατά τον συγγραφέα, «νά είναι σήμερα ένας δεύτερος Παπαδιαμάντης γιατί είναι άριστος διηγηματογράφος» κ.ά.

Μ. Χ.

**'Ε λ έ ν η Γ. Λ α δ ι ά :** 'Αρνήθηκε τον ήλιο, μυθιστόρημα. 'Εκδόσεις Λαδιás και Σία. 'Αθήνα 1963, 8, σ. 205.

Πρωτόλειο μ' όλα τά τυπικά γνωρίσματα του είδους: άισθηματολογία έφηβικής ύψης, μύθος άπλοικός (ό άισθηματικός δεσμός ένός φοιτητή και μιás δεκαπεντάχρονης μαθήτριας που υποφέρει άπό νευρικές κρίσεις και πεθαίνει), ρο-



μαντική, έξαρση ψυχολογικών καταστάσεων, ασήμαντη προβληματική.

Μ. Χ.

Κ. Πετρίδης: Πορεία πάνω στο δρόμο. Διηγήματα. Αθήνα 1962, 8, σ. 160.

Τὰ δραματικά γεγονότα της πρόσφατης Ιστορίας μας και τις επιπτώσεις τους στον τρόπο ζωής και της σκέψης στην εποχή και στο χώρο μας, αντικρύζει και ο Κ. Πετρίδης με την «Πορεία πάνω στο δρόμο».

Όλα διηγήματα ψυχικών καταστάσεων με εξώφθαλμη τή διάθεση του συγγραφέα να αναδείξει διώματα προσώπων, στάσεις ή σχέσεις μέσα από γενικώτερες συνθήκες.

Μερικά είναι υποδειγματικά έγκεφαλικά. Νοητικές κατασκευές για να είπωθούν ώρισμένες σκέψεις. Τὰ πρόσωπα, ενώ δεν είναι σύμβολα, παραμένουν σκιές. Το πολύπλοκο των καταστάσεων δεν αποδίδεται, ενώ ο λόγος — ή φράση — προσπαθεί να σε υπερφαλαγγίσει και να σε υποβάλει, με την κατάχρηση της εικόνας και την καταγραφή ψυχολογικών παρατηρήσεων. Η προσπάθεια του συγγραφέα καταξιώνεται αισθητικά στο διήγημα «Τὰ τέσσερα μάτια», όπου υπάρχει άρμονία ανάμεσα στη σύλληψη και στην έκφραση.

Μ. Ο.

Τάσος Παπαποστόλου: Η καμπάνα του χωριού μας. Διηγήματα. Έκδ. Δεσμός. Χαλκίδα 1962, 8, σ. 135 + 1 λ.

Τὰ διηγήματα του Τ.Π. με ήρωες τύπους του χωριού, παρά τις τεχνικές τους ατέλειες, δείχνουν ευαίσθητη δράση. Λείπει όμως από το συγγραφέα μιὰ καθολικώτερη έποπτεία.

Κ. Φ.

Πέτρος Μαρκάκης: Κώστας Ουράνης. Βιβλιογραφία 1908 - 1961. Βιβλιοπ. της «Εστίας» (Αθήνα 1962), 8, 488.

Αναγραφή των βιβλίων και δημοσιευμάτων του Κ. Ουράνη, των κριτικών για το έργο του, των βιογραφικών του. Φωτογραφίες, φωτοτυπίες, αυτόγραφα, σχέδια φτιαγμένα από τον ίδιο. Προτάσσονται πλούσια εύρητηρια. Συνολικά 4.126 λήμματα. Έργασία επίμοχθη, συστηματική και μεθοδική.

Κ. Φ.

Μιχάλης Βουδούρης: 1. Ειρηνικές φωνές. Ποιήματα. Έκδοση «Πνευματικής Έστίας Νίκαιας», Νίκαια 1961, 8' σελ. 24. 2. Προχές. Ποιήματα. Έκδοση «Πνευματικής Έστίας Νίκαιας», Νίκαια 1961, 8' σελ. 20).

Η άφελής μεγαλοστομία της πρώτης συλλογής του και οι κοινοτοπίες της δεύτερης μαρτυρούν πως ο Μ. Βουδούρης βρίσκεται πολύ μακριά ακόμη από την ποίηση και δεν επιτρέπουν έλπίδες ότι θα την πλησιάσει σύντομα.

Β. Α.

Επαμεινώνδας Γ. Μπαλούμης: Ώδές. Αθήνα 1962 - Έκδ. Μαυρίδης, 8, σ. 24.

Αρχαιολατρικά από άποψη θεματογραφίας και έμπνευσης ποιήματα, με μόνη άρετή τους

την εκφραστική λιτότητα, δεν κατορθώνουν να καλύψουν και να εκφράσουν σημερινές ανθρώπινες καταστάσεις, όπως ήταν ή πρόθεση του ποιητή.

Β. Α.

Πέτρος Ν. Φράγκος: Επίκληση. Αθήνα 1962.

Στην περίοδο της έκστασης ακόμη μπροστά στον έρωτα και στην ποίηση, ο Π. Φράγκος μας δίνει τόνους που αγγίζουν κάποτε την ποίηση. Δεν μας παρέχει όμως μιὰ σίγουρη υπόσχεση πως, όταν ξεπεράσει τούτη την περίοδο, θα διατηρήσει την εξαίσια αυτή ανάγκη της ποίησης.

Β. Α.

Χρήστος Δ. Τσιμπίδας: Σουράβλι στο σούρουπο. Αθήνα 1962, 8, σελ. 32.

Σε όρισμένα σημεία, όπου συμπυκνώνεται ή συγκίνησή του, ο Χ. Τσιμπίδας κατορθώνει ένα ποιητικό αποτέλεσμα, που όμως δεν αναιρεί την ανωριμότητα της συλλογής του.

Β. Α.

Τάκης Μουζενίδης: Το θέατρο της Κίνας. Έκδ. Φέξη, Αθήνα 1962.

Το θέατρο της Κίνας είναι θέμα τόσο μεγάλο και τόσο άγνωστο στην Ελλάδα, ώστε δ,τιδήποτε γράφεται πάνω σ' αυτό ν' αποτελεί χρήσιμη προσφορά. Η έργασία του κ. Μουζενίδη δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ούτε σαν μελέτη ούτε σαν δοκίμιο και φυσικά δεν καλύπτει τις ανάγκες του θέματος. Μάλλον φαίνεται σά να ξεκίνησε από συλλογή ταξιδιωτικών έντυπώσεων και κατόπιν ν' αναπτύχθηκε ποσοτικά για να καλύψει την έκταση ενός βιβλίου. Γι' αυτό και άφθονούν οι επαναλήψεις των ίδιων πραγμάτων από κεφάλαιο σε κεφάλαιο. Φυσική συνέπεια για ένα έργο που ξεκίνησε έτσι:

1) Άνεπαρκής αιτιολόγηση των φαινομένων που αναφέρονται στις ρίζες και στην πορεία που ακολούθησε το κλασικό κινέζικο θέατρο. Καμμιά τοποθέτηση σε συγκεκριμένο πολιτικό και κοινωνικό χώρο δεν γίνεται και τὰ κεφάλαια αυτά δίνουν την έντύπωση συγκέντρωσης σκόρπιων πληροφοριών.

2) Θαυμάσιες γλαφυρότατες περιγραφές σά κεφάλαια που αναφέρονται στις προσωπικές έντυπώσεις του κ. Μουζενίδη από παραστάσεις, επισκέψεις σε Δραματικές Σχολές, γνωριμίες με παράγοντες της θεατρικής ζωής κλπ. Έδώ φαίνεται καθαρά ή σύλληψη της χαρακτηριστικής λεπτομέρειας από το έμπειρο μάτι. Γενικά δλόκληρο το βιβλίο άδικείται από κάποια βιασύνη, ασάφεια και άκρατο ένθουσιασμό.

Π. Τ.

Τάσος Βουρνάς: «Το ξεκίνημα της φωτιάς» (Ρόκκος Χοϊδάς). Σύγχρονη Γνώμη. Αθήνα 1963.

Ο Τ. Βουρνάς επιχειρεί να δώσει σε πεζογραφικό είδος τή μορφή του πρωτοπόρου δημοκράτη και σοσιαλιστή Ρόκκου Χοϊδά. Ασφαλώς ο συγγραφέας εκπληρώνει ένα χρέος της πνευματικής και ιδεολογικής πρωτοπορίας απέναντι στη μεγάλη δημοκρατική άγωνιστική παράδοση



της χώρας μας. Ένα χρέος που γίνεται επιτακτικό σήμερα με την έξαρση των δημοκρατικών πολιτικών και κοινωνικών αγώνων. Η προσφορά έχει όπωσδήποτε την αξία της. Όσο η μορφή της μυθιστορηματικής βιογραφίας — πάντα κρίσιμη και επικίνδυνη — δεν μπόρεσε εδώ να υπηρετηθεί από το υλικό που είχε στα χέρια του ο συγγραφέας ούτε να υπηρετήσει με τον καλύτερο τρόπο το σκοπό. Η μορφή του Ρ.Χ. παρουσιάζεται αποσπασματική και εξωτερική μοναδικά, ασύνδετη, επίπεδη πολλές φορές και χωρίς βάθος. Το ίδιο και η εποχή, που δεν την μορφοποιούν μόνο η πολιτική και οι συγκρούσεις της, αλλά και άπειρα άλλα στοιχεία. Από την άλλη μεριά οι ανάγκες μιας όπωσδήποτε μυθιστορηματικής πλοκής παρασέρνουν το συγγραφέα σε αυθαίρετες μεταθέσεις και επινοήσεις γεγονότων που συγχέουν το ιστορικό με το φανταστικό περιστατικό.

Δ. Ρ.

Α. Ν. Νενεδάκης : «Οι μαργαρίτες του Αγίου» (Ιστορίες κρατουμένων). Αθήνα 1962.

Ένας τόμος με 16 διηγήματα του γνωστού πεζογράφου Αντρέα Νενεδάκη που με το μυθιστόρημά του «Άσπροι φράχτες» έχει δώσει δυνατούς πίνακες από τ' αγγλικά στρατόπεδα του τελευταίου πολέμου στη Μ. Ανατολή. Τα 12 διηγήματα αναφέρονται στη φρίκη του Μακρονησιού (τά 3 πρώτα) και της εξορίας ή στο δράμα του χωρισμού και του απορφανισμού των οικογενειών που συνεχίζεται. Ο συγγραφέας πετυχαίνει με λιτότητα μέσα να δώσει την υπεροχή του ανθρώπου που με μόνο θώρακα την πίστη στα μεγάλα σύγχρονα ιδανικά και την αξιοπρέπειά του, αντιστέκεται στην κτηνώδη βία. Η πιο ζοφερή πτυχή της τελευταίας εθνικής μας τραγωδίας αποκαλύπτεται άρτια μετουσιωμένα σε λογοτεχνική μορφή. Τα 4 τελευταία διηγήματα του τόμου είναι περίφημες εικόνες από τη σύγχρονη αγροτική ζωή της Κρήτης, όπου αναδίδεται μια τραγική και διονυσιακή ταυτόχρονα αίσθηση της ζωής και υμνείται η αγνότητα και η ανθρωπιά.

Δ. Ρ.

Δήμος Ζευγολάτης : «Το σούρουπο οι Ίσκιοι μακραίνουν» διηγήματα. Αθήνα 1961, 16, σελ. 64.

Εκτός από δυο-τρία κομμάτια της μικρής συλλογής, τα υπόλοιπα δεν είναι διηγήματα, αλλά μάλλον στιγμιότυπα και εικόνες διαφόρων προσώπων και καταστάσεων.

Β. Τ. Σ.

Τιέν Χάν : «Το λευκό φίδι». Μετάφραση Κ. Μητροπούλου. Εκδ. Φέξη 1962 Αθήνα, 16, σελ. 88.

Το «λευκό φίδι» είναι ένα πανάρχαιος κινέζικος θρύλος με μορφή λιμπρέττου της Όπερας του Πεκίνου. Πέρασε μέσ' από τις διάφορες δυναστείες για να ντυθεί όλα τα είδη του εκφραστικού λόγου (μύθος, διήγημα, μπαλλάντα, δράμα, λαϊκό δράμα) και να υποστεί πάμπολλες μεταβολές, ανάλογα με τις απαιτήσεις της κάθε εποχής. Έτσι ενώ αρχικά το Λευκό φίδι, με το πρόσωπο μιας όμορφης κοπέλλας είχε όλες τις κακίες του τέρατος, κατέληξε, στη

σύγχρονη του μορφή, ν' αποκτήσει με τη βοήθεια της αγάπης όλες τις ανθρώπινες αρετές (θάρρος, αυτοθυσία, καλωσύνη) και να έναρξήσει το πνεύμα του Καλού που στην αιώνια μάχη του με το Κακό (Ηγούμενος της Παγόδας εδώ, πνεύμα άρνησης και καταστροφής) θριαμβεύει. Η τοπική αυτή παραλλαγή έχει τα χαρακτηριστικά της ρεαλιστικής παράδοσης της Όπερας του Πεκίνου και σαν λιμπρέττο, τη λεπτή χάρη και γοητεία του Κινέζικου παραμυθιού. Η μετάφραση βοήθησε στην απόδοση της ποιητικής ατμόσφαιρας αν και δεν υπάρχουν προηγούμενα μεταφραστικά πρότυπα του είδους για να κριθεί σωστά.

Β. Τ. Σ.

Χού - Βάϊ - λού : Σύντομη ιστορία της Κινέζικης Φιλοσοφίας. Μεταφρ. Η. Γ. Έκδ. Φέξης. Αθήναι 1962, 16, σ. 208.

Πρόκειται για μια σύνοψη της κινέζικης φιλοσοφίας από την εποχή της μαγείας ως τον Μάο Τσέ Τούγκ. Η συντομία της έκθεσης και η γενικολογία δεν βοηθούν τον αναγνώστη να σχηματίσει έστω και μια άοριστη αντίληψη για τη μακριά ιστορία της κινέζικης φιλοσοφικής σκέψης. Ο αναγνώστης σκονταύει ακόμα σε κάθε σχεδόν σελίδα σε εκφράσεις και προπαντός απόψεις έξοβελισμένες από τα 1956 από τη μαρξιστική φιλολογία. Χωρίς να είναι δυνατή ή σύγκριση με το πρωτότυπο, σημειώνεται η κακή γλωσσική απόδοση, που κάνει πολλές φορές άλλοπρόσαλλο το κείμενο. Ίδου μερικές φράσεις: «Οι «Νομικοί» που λάβανε θέση ύπερ της διοίκησης του νόμου αντιπροσωπεύανε τα συμφέροντα των «έλευθέρων ανθρώπων» (σ. 26) «κτηματικές περιουσίες» (αντί «αγροτικά κτήματα» υποθέτω, σ. 36), «Οι πρώτοι χρησιμοποίησαν κείμενα γραμμένα με σύγχρονους χαρακτήρες, ενώ οι δεύτεροι χρησιμοποίησαν κείμενα με αρχαϊκό ύφος» (σ. 40). «Τα μέρη του βιβλίου του όπου πολεμά την ατομική ιδιοκτησία κι εκφράζει τον πόθο του για ένα εύτυχισμένο μέλλον είναι προσοδευτικά μέσα στη φύση» (σ. 115) κ.τ.λ.

Κ. Φ.

Στρατής Τσίρκας : «Ακυβέρνητες πολιτείες» — «Αριάγνη». Μυθιστόρημα. Εκδ. Κέδρος, Αθήνα 1962, 8, σ. 339+1 λ.

Στο δεύτερο βιβλίο της τριλογίας «Ακυβέρνητες πολιτείες» (το πρώτο ήταν η «Λέσχη»), ο συγγραφέας δίνει μια πλατειά τοιχογραφία, γεμάτη κίνηση, από την έλληνική Αντίσταση στη Μέση Ανατολή, ύστερα από το Έλ Άλαμείν, με επίκεντρο τη μορφή μιας άπλης μά γενναίοψυχης γυναίκας του λαού: της Αριάγνης.

Κ. Φ.

Άνδρέας Φραγκιάς : «Η Καγκελόπορτα». Μυθιστόρημα. Εκδ. «Επιθεώρηση Τέχνης», Αθήνα 1962, 8, σ. 440. Εξώφυλλο Τ. Χατζή.

Στο καινούργιο μυθιστόρημα ο Φραγκιάς, με το γνωστό λιτό και ταυτόχρονα ποιητικό ύφος του δίνει την αγωνία μά και την τραγωδία των ανθρώπων που κατά κάποιο τρόπο προέρχονται από την Αντίσταση, και την προσπάθειά τους ύστερα από τον εμφύλιο πόλεμο ν' αναπροσαρμοστούν και να βγούν από το αδιέξοδο.

Κ. Φ.





Μάγια Ανμπεροπούλου, Γιώργος Λαζάνης, Τζ. Γαϊτανοπούλου. Μιά σκηνή από το έργο του Ίονέσκο «Ο βασιλιάς πεθαίνει» που παίζεται στο Θέατρο Τέχνης.

# Θ Ε Α Τ Ρ Ο

## Ή παγκόσμια ημέρα θεάτρου

Σ' όλο τον κόσμο γιορτάζεται στις 27 Μαρτίου ή Παγκόσμια Ήμέρα Θεάτρου. Πρέπει να σημειώσουμε την αξιόπαινη πρωτοβουλία του Έλληνικού Κέντρου Θεάτρου να γιορτάσει την ημέρα αυτή με την προβολή του θέματος: «Το θέατρο σαν κοινωνικός παράγων πολιτισμού». Η διοίκηση του Ε.Κ.Θ. μάζεψε την παρακάτω επιστολή σχετικά με τον εορτασμό αυτό:

«Έδω και πολλά χρόνια με την πρωτοβουλία μιας ομάδας ανθρώπων του Θεάτρου, καθιερώθηκε στον τόπο μας ή «Ήμέρα του Ήθοποιού». Από δω ξεκινώντας φθάσαμε πρό τριών ετών να γιορτάσουμε την «Έβδομάδα Θεάτρου».

Η Έλληνική αυτή πρωτοβουλία είχε διεθνή απήχηση και το Διεθνές Ίνστιτούτο από πέρυσι έχει καθιερώσει να γιορτάζεται ή «Παγκόσμια Ήμέρα Θεάτρου» κάθε χρόνο στις 27 Μαρτίου.

Όπως πέρυσι, έτσι και έφετος, ή «Παγκόσμια» αυτή «Ήμέρα Θεάτρου» γιορτάζεται στις 27 Μαρτίου σ' όλο τον κόσμο με έκδηλως πνευματικές και καλλιτεχνικές.

**ΣΧΟΛΙΑ**



**Τὸ ὑπουργεῖο  
λέει καὶ ξελέει καὶ οἱ ἀπόψεις  
σχετικὰ μὲ τὴν παιδεία  
τῶν ἠθοποιῶν καὶ τὴν ἴδρυση Ἀκαδη-  
μίας Θεάτρου δὲν διατυπώνονται σὲ  
σχέδιο νόμου, ὥστε νὰ γίνῃ  
συζήτηση πάνω σὲ ἀπο-  
κρυσταλλωμένες προτάσεις.  
Θέλοντας  
νὰ φωτίσουμε ὅσο γίνεται περισσό-  
τερο τὸ πρόβλημα δημοσιεύουμε (μετὰ  
τὴ συζήτηση τοῦ προηγούμενου  
τεύχους) τὴ γνώμη ἑνὸς  
ἀκόμα παράγοντος τοῦ  
θεάτρου μας· ἐπίσης  
καὶ ἄρθρο τοῦ διάσημου Ρου-  
μάνου ἠθοποιοῦ Ράντου  
Μπελιγκάν (γραμμέ-  
νο εἰδικὰ γιὰ τὸ περιοδικό  
μας) μὲ θέμα τὴ  
θεατρικὴ παιδεία τῆς Ρουμανίας.  
Οἱ στήλες μας  
παραμένουν ἀνοιχτὲς γιὰ  
ὅποιαδήποτε ἀποψη πάνω στὸ θέμα.**

Τὸ Ἑλληνικὸν Κέντρον Θεάτρου ἔχει καταρ-  
τίσει ἕνα πλήρες πρόγραμμα γιὰ τὴν συμμε-  
τοχὴ τοῦ τόπου μας στὴ διεθνή αὐτὴ γιορτῆ.  
Μέσα στὰ πλαίσια τῆς προβολῆς τοῦ θέματος  
«Τὸ θέατρο σὰν κοινωνικὸς παράγων πολιτι-  
σμοῦ», ἔκρινε διὰ ἔπρεπε νὰ ἀπευθυνθεῖ καὶ  
σ' ὄλους τοὺς ἀνεγνωρισμένους χρονικογράφους  
καὶ καλλιτεχνικοὺς καὶ λογοτεχνικοὺς συνερ-  
γάτες τοῦ καθημερινοῦ καὶ περιοδικοῦ τύπου,  
μὲ τὴν θερμὴ παράκληση νὰ θελήσουν νὰ ἀφι-  
ερώσουν τὴ στήλη τους τὴν ἡμέρα ἐκείνη ἢ  
καὶ μεταξὺ 24 Μαρτίου καὶ 2 Ἀπριλίου, στὴν  
ἐπέτειο αὐτῆ. Οἱ περισσότεροι ἀνταποκρίθηκαν  
σ' αὐτὴ τὴν παράκληση ποὺ ἔχει ὡς ἑξῆς:

«Ἀπευθυνόμεθα σὲ σᾶς, μὲ τὴν βεβαιότητα  
ὅτι στὸ πρόσωπό σας θὰ ἔχουμε ἕνα θερμὸ  
συμπαραστάτη τῆς «Ἡμέρας τοῦ Παγκοσμίου  
Θεάτρου» καὶ σᾶς παρακαλοῦμε νὰ τιμῆσετε μὲ  
τὸν δικό σας τρόπο καὶ τὴν μορφή ποὺ ἐσεῖς  
θὰ διαλέξετε, τὸν παγκόσμιον αὐτὸ συναγεμνὸ  
γιὰ μιὰ ἰδέα ποὺ ξεκίνησε ἀπὸ τὰ χῶματα αὐτὰ

καὶ σὰν «εἶδος» ἀλλὰ καὶ σὰν γιορτῆ.

Μετὰ τιμῆς

Ὁ πρόεδρος: Δημήτρης Μυράτ, ὁ Γεν. Γραμ-  
ματεὺς: Τάκης Μουζενίδης».

### **Φεστιβάλ ἐν ὄψει**

Εἶναι μιὰ περίοδος τῆς θεατρικῆς μας ζωῆς  
ποὺ δὲν μοιάζει μὲ τίς ἄλλες. Τὴν περίοδο αὐ-  
τὴ κυριαρχοῦν τὰ Φεστιβάλ ἀπὸ τὴν Μακεδονία  
ὡς τὸ Ταίναρο καὶ ἀπὸ..... ὡς τοῦ Ἡ-  
ρώδου τοῦ Ἀττικοῦ.

Φεστιβάλ ἄκρως συμπαθητικὰ σὰν θεσμός, Φε-  
στιβάλ ἄκρως ἀντιπαθητικὰ (γενικῶς), σὰν πα-  
ρουσίαση. Κάθε χρόνο τὰ ἴδια: Μιὰ κάστα ἀν-  
θρώπων, τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου. Πάντα ἀρχαῖα  
δράματα, μὲ ἀπροβλημάτιστη ἐρμηνεῖα. Πάντα  
ἀπ' ἔξω τὸ Ἐλεύθερο θέατρο. Πάντα στὴν ἄκρη  
οἱ δυναμικὲς μονάδες τοῦ θεάτρου μας — σκηνο-  
θετικὲς, ὑποκριτικὲς, σκηνογραφικὲς κ.ἄ.

Πάντα τὸ εἰσιτήριο ἀκριβό. Πάντα τὸ πνεῦμα  
τῶν Φεστιβάλ ΤΟΥΡΙΣΤΙΚΟ. Πάντα ὄχι κα!



τόσο καλή οικονομική διαχείριση αλλά και συντηρητισμός!

Αυτή την ώρα λοιπόν καλοκαιρινή περίοδο, που όλα είναι «γαλανά» και «άσπρα» έμας μάς ζώνουν τὰ φίδια.

Δέν θά μπορούσε άραγε τὸ ἐλεύθερο θέατρο νά ἐνώσει τίς σημαντικώτερες ἀπὸ τίς δυνάμεις του καὶ νά προετοιμάσει τὸ πραγματικὸ λαϊκὸ Φεστιβάλ; Δέν θά μπορούσε ἐπίσης ν' ἀγωνιστεῖ γιὰ νά πάρει θέση μέσα στὰ κρατικὰ Φεστιβάλ.

Ἐκ τῆ σκοπιᾶ τοῦ ἠθοποιοῦ

## Περίπου ἀνδρακωρύχοι!

Ἐχει σκεφτεῖ κανένας στὰ σοβαρά, τί σημαίνουν γιὰ μάς τοὺς ἠθοποιούς 2 παραστάσεις τὴν ἡμέρα, 1 δοκιμὴ τὸ πρωτὶ, καὶ 2-3 ὥρες μελέτης «κατ' οἶκον»; Μὰ ἀπλούστατα σημαίνουν ἓνα ἄθροισμα 12-13 ὥρων ἐργασίας τὴν ἡμέρα ἢ μᾶλλον τὴ νύκτα! γιὰτί πάντοτε μὲ ἠλεκτρικὸ φῶς ἐργαζόμαστε.

Ἄν προσθέσει κανεὶς σ' αὐτὰ καὶ τίς συνθηκὲς ἐργασίας, στοὺς παρασκηνιακοὺς χώρους, κατὰ κανόνα ἀνθυγιεινοὺς, θά καταλήξει σὸ ὅτι μικρὴ διαφορά χωρίζει τοὺς ἠθοποιούς ἀπὸ τοὺς ἀνδρακωρύχους: ἡ κάσκα, τὸ φανάρι καὶ οἱ διπλάσιες ὥρες ἐργασίας, ποὺ ἀπ' αὐτὲς πληρώνονται (ὅταν πληρώνονται) μόνο τίς μισές!

Μὰ αὐτὰ βέβαια εἶναι «προνόμια» ἐντελῶς ἀνεπιθύμητα γιὰ μάς τοὺς ἠθοποιούς, καὶ μάς κάνουν ν' ἀγαναχτοῦμε, ὅταν μαθαίνουμε τί συμβαίνει στίς ἄλλες Εὐρωπαϊκὲς χώρες. Ὅτι δηλ. τὰ θεάτρα τοὺς δίνουν τὸ πολὺ ὀχτὼ παραστάσεις τὴ βδομάδα, καὶ τίς περισσότερες φορές οἱ ἠθοποιοὶ δέν πραγματοποιοῦν οὔτε τέσσερις, ἐπειδὴ ἐφαρμόζουν ἐκεῖ τὸ σύστημα τοῦ ἐναλλασσόμενου ρεπερτορίου.

Ἐδῶ — καί, πρῶτα - πρῶτα τὰ κρατικὰ θεάτρα — γιὰτί δέν ἐφαρμόζουν μήτε τίς 8 παραστάσεις, μήτε τὸ ἐναλλασσόμενο; Μὰ πιθανῶς νά ἀγνοοῦν τὸ τί γίνεται στὴν Εὐρώπη! Ὅποτε ἄς ἐλπίσουμε ἢ εἰσοδός μας στὴν Κοινὴ Ἄγορά, θά τοὺς πληροφρήσει καὶ γι' αὐτό!

Ἄλλὰ πέραν ἀπ' αὐτὰ, ἄς καταπιαστοῦν οἱ ἀρμόδιοι τῶν Ἰπουργείων Παιδείας καὶ Ἐργασίας μὲ τὸ θέμα τῆς μειώσεως τοῦ ἀριθμοῦ παραστάσεων σὲ 8 γιὰ τὰ κρατικὰ καὶ 10 γιὰ τὰ ἐλεύθερα στὴν ἀρχή, ἂν δέν θέλουμε νά θρηνοῦμε τοὺς ἐκλεκτοὺς μας πρὶν ἢ μόλις περάσουν τὰ ἐξήντα τους, ὅπως τὸν Βεάκη, τὸν Ἀργυρόπουλο, τὸν Λογοθετίδη, τὸν Παππᾶ κ.ἄ.

Ο ΗΘΟΠΟΙΟΣ

Ἐκ τῆ σκοπιᾶ τοῦ θεατῆ

## Δέν πηγαίνω σὸ θέατρο

Μὲ ρώτησαν κάποτε ἂν ἀγαπῶ περισσότερο τὸ θέατρο ἢ τὸν κινηματογράφο. Ἀπάντησα ἀδίσταχτα: Τὸ θέατρο.

Κ' ὕστερα κάθησα καὶ σκέφτηκα πὼς εἶχα

πεῖ τὴν ἀλήθεια, πὼς ἡ προτίμησή μου γιὰ τὸ θέατρο εἶναι βαθεῖα κ' εἰλικρινὴς κι ὡστόσο ἐκφράζεται: μὲ περίεργο τρόπο: δέν πηγαίνω σὸ θέατρο!

Τὸ βράδυ σχολάω ἀπ' τὴ δουλειά μου στίς 7 καὶ μισή, πολλές φορές στίς 8 παρὰ τέταρτο. Ἐπομένως γιὰ «ἀπογευματινὴ» δέν γίνεται λόγος. Θά πρέπει νά πάω σὲ «βραδυνή». Ἡ ἐφημερίδα γράφει πὼς οἱ βραδυνὲς ἀρχίζουν στίς 9 καὶ μισή. Ἀποφασίζω νά πάω σὲ κάποιο ἀπὸ τὰ 3 θεάτρα τῆς ὁδοῦ Στουρνάρα. Τηλεφωνῶ γιὰ νά δῶ ἂν ὑπάρχουν εἰσιτήρια. Μὲ τὴν εὐκαιρία ζητῶ νά βεβαιωθῶ τί ὥρα ἀρχίζουν. Παίρνω τὴν ἀπάντηση:

—Δέκα ἀκριβῶς, κύριε.

Ἄπορῶ: —Καὶ τί ὥρα τελειώνει ἡ παράσταση;

—Γύρω στίς 12.

Κάποιος συνάδελφός μου μὲ πληροφορεῖ πὼς ἡ πραγματικὴ ὥρα ἐναρξῆς εἶναι 10 καὶ τέταρτο. Μὰ τότε τὸ «γύρω στίς 12» γίνεται αὐτόματα 12 καὶ τέταρτο. Μένω στὴν Καισαριανή. Θά προφτάσω ἄραγε τὸ τελευταῖο λεωφορεῖο (συνωστισμὸς στὴν ἐξοδο τοῦ θεάτρου, χάσομερι σὸ βεσιτᾶριο, ἀπόσταση ὡς τὴν ἀφετηρία) ὅσο κι ἂν διαστῶ; Κι ἂν ὑποθέσουμε πὼς τὸ προφταίνω πάλι δέν θά μπορέσω νά φτάσω σὸ σπίτι μου πρὶν ἀπὸ τὴ 1.

Ὅταν πηγαίνω στὸν κινηματογράφο συνηθίζω νά σκέφτομαι ἀμέσως μετὰ τὴν ἐξοδο τὸ ἔργο ποὺ εἶδα, προσπαθῶ νά δῶ ποιά εἶναι ἡ σχέση του μὲ τὰ δικὰ μου προβλήματα. Τὸ συζητῶ ἤρεμα ἢ ἀγανακτισμένα μὲ τοὺς φίλους μου μπροστὰ σ' ἓνα φλυτζάνι καφέ. Δέν θάπρεπε νά γίνει τὸ ἴδιο καὶ στὴν περίπτωση τοῦ θεάτρου, ὅταν μάλιστα ἡ συγκίνηση ποὺ μάς δίνει ἡ θεατρικὴ παράσταση εἶναι πολὺ ἀμεσώτερη ἀπὸ τὸν κινηματογράφο; Πὼς ὅμως μὲ τὸ μαχαῖρι τοῦ χρόνου στὸν λαϊμό; Καταλήγω σὸ συμπέρασμα πὼς τὸ θέατρο εἶναι πόρτα ἀπλησίαστη γιὰ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ πρέπει στίς 8 τὸ πρωτὶ νά βρίσκονται στὴ δουλειά τους κι ἀναβάλλω τὸν πηγαϊμό μου γιὰ... ὅταν θά γίνω ἀργόσχολος ἢ γιὰ ὅταν (λογικώτερο) οἱ θεατρικοὶ ἐπιχειρηματίες διορθώσουν τίς ὥρες τῶν παραστάσεων.

Ο ΘΕΑΤΗΣ

## Ἄλληλογραφία

Ἄντρέα Σ. Οἱ ἀπόψεις σας γιὰ τὴν κινηματογράφηση τῆς τραγωδίας παρουσιάζουν ἓνα ἐνδιαφέρον, εἶναι ὅμως πολὺ ἄτεχνα καὶ πλατυαστικὰ διατυπωμένες. Περιμένουμε κάτι καλύτερο. Γιὰ τὰ καλά σας λόγια εὐχαριστοῦμε. Ἄλ. Δ. Τὸ μονόπρακτο τοῦ Πιραντέλλο ποὺ μάς στείλατε εἶναι ἤδη μεταφρασμένο. Παν. Λ. Καὶ βέβαια δημοσιεύουμε σκίτσα ἀπὸ παραστάσεις. Στείλτε μας ἓνα δεῖγμα τῆς δουλειᾶς σας. Γιὰ τὸ ἄλλο ζήτημα περάστε ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας μιὰ Πέμπτη ἀπογευμα (5-7) νά τὸ συζητήσουμε ἀπὸ κοντά.



# ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΧΡΟΝΙΚΟ

Πρεμιέρα : 9 Μαρτίου 1963, μετάφραση Μίτσης Κουγιουμτζόγλου, σκηνοθεσία Λεωνίδα Τριβυζά, σκηνικός διάκοσμος Γιάννη Καρύδη, μουσική επιμέλεια Τόνιας Καράλη· παίζουν : Κώστας Καζάκος, Θάνος Κανέλλης, Λάζαρος Τερζάς, Άνεστης Βλάχος, Φ. Γεωργίτσης, Ντόρα Γιαννακοπούλου, Κ. Παπακωνσταντίνου, Κ. Δίπλαρος, Τ. Έμμανουήλ, Γ. Οικονόμου.

Ζ Α Ν Π Ω Λ

Σ Α Ρ Τ Ρ

Νεκροί

δίχως

τάφο

ΣΤΟ "ΚΥΚΛΙΚΟ,"

Ἡ «ὕποθεση» δὲν εἶναι αὐτὸ πὺ ἐχει τὴ μεγάλη σημασία στὰ ἔργα τοῦ Σάρτρ. Ἀξίζει ὁμῶς νὰ τὴ δοῦμε ἀπὸ κοντὰ γιὰ νὰ ἐντοπίσουμε τὰ μεγάλα διλήμματα πὺ βάζει ὁ συγγραφέας μπροστὰ στοὺς ἥρωές του.

Γαλλία· γερμανικὴ κατοχὴ. Πέντε ἀντάρτες (μακιζάρ) εἶναι κρατούμενοι τῶν ἐθνοφυλάκων τοῦ Πεταίν. Πιάστηκαν αἰχμάλωτοι στὴ διάρκεια ἑνὸς καταδικασμένου ἐκ τῶν προτέρων ἐγχειρήματος. Εἶναι ὁ Ἄνρι, ὁ Σορμπιέ, ἡ Λουσί, ὁ νεαρὸς τῆς ἀδελφῆς ὁ Φρανσουά κι ὁ Ἕλληνας Κανόρης, φυλακισμένος ἄλλοτε στὴν Ἀχροναυπλία (ἀλήθεια, γιὰτὶ παραλείφθηκε ἡ ἐνδειξη «ἐπὶ Μεταξά» ἀπὸ τὴν ὠραιότατη πραγματικὰ μετάφραση;), ὅλοι μελλοθάνατοι. Πρὶν τοὺς ἐκτελέσουν, οἱ ἐθνοφύλακες τοὺς βασανίζουν γιὰ νὰ μάθουν πὺ κρύβεται ὁ Ζάν, ὁ ἀρχηγὸς τους. Οἱ ἀντάρτες ὑπομένουν παλληκαρίσια τὰ μεσαιωνικὰ μαρτύρια, μὲ τὸ παράπονο ὁμῶς ὅτι, ἀγνοώντας πὺ βρίσκεται ὁ Ζάν, βασανίζονται χωρὶς σκοπὸ, δὲν ἔχουν τὴν ὥρα τοῦ πόνου τὴν ὠραία αἴσθηση πὺς ὑποφέρουν γιὰ νὰ διαφυλάξουν κάποιον ἱερὸ μυστικὸ. Ἡ ξαφνικὴ εἴσοδος τοῦ ἀρχηγοῦ, ὁ ὁποῖος εἶναι καὶ ἐραστὴς τῆς Λουσί, ἔρχεται νὰ προωθήσει τὴ δράση. Οἱ ἐθνοφύλακες δὲν ξέρουν ποιὸς εἶναι καὶ σὲ λίγο θὰ τὸν ἀπολύσουν· ὁμῶς ἡ παρουσία του φορτίζει δραματικὰ τὴν ἀτμόσφαιρα καὶ καθορίζει τὴν ἐξέλιξη τοῦ ἔργου, πὺ τὴν ἀποτελοῦν οἱ ἀπαντήσεις τῶν ἥρώων στὰ τραγικὰ διλήμματα πὺ προκαλεῖ αὐτὴ ἡ παρουσία. Δίλημμα πρῶτο: ὁ Ζάν ἔχει νὰ διαλέξει ἀνάμεσα στὸ νὰ ἀποκαλύψει στοὺς βασανιστὲς τὴν ταυτότητά του (μὲ ἀποτέλεσμα νὰ σκοτωθοῦν ἐξήντα σύντροφοι τοὺς ὁποῖους αὐτὸς θὰ εἰδοποιούσε ὅτι τοὺς περιμένει ἐνέδρα) καὶ στὸ νὰ βλέπει τοὺς συντρόφους του καὶ τὴν ἀγαπημένη του νὰ «ἐξευτελίζονται» (ἔτσι νομίζει) καὶ νὰ ὑπομένουν βασανιστήρια γιὰ χάρη του· ὑποτάσσεται στὸ χρέος. Δίλημμα δεύτερο: ὁ Σορμπιέ δὲν ἀντέχει τοὺς πόνους καὶ πρέπει νὰ διαλέξει ἢ αὐτοὺς ἢ τὴν προδοσία· καταργεῖ τὸ δίλημμα πέφτοντας ἀπ' τὸ παράθυρο τῆς αἰθουσῆς τῶν βασανιστηρίων στὸ κενό. Δίλημμα τρίτο: τὸ ἴδιο μὲ τὸ προηγούμενο· τὸ ἀντιμετωπίζει ὁ μικρὸς Φρανσουά καὶ τελικὰ ἀποφασίζει νὰ μιλήσει. Δίλημμα τέταρτο: ὁ Ἄνρι, ὁ Κανόρης κ' ἡ Λουσί βλέπουν ὅτι ἢ θὰ σκοτώσουν τὸν ἀδελφὸ τῆς



τελευταίας, τὸν Φρανσουά, ἢ θὰ μάθουν οἱ ἔθνοφύλακες ποιὸς εἶναι ὁ Ζάν· ὁ Ἄνρι τὸν στραγγαλίζει, παρὰ τὶς ἀντιρρήσεις τοῦ ἀρχηγοῦ, ὁ ὁποῖος γιὰ μιὰ ἀκόμη φορά (δίλημμα πέμπτο) θυσιάζει τὸν ἀνδρισμὸ του γιὰ χάρη τῶν συντρόφων καὶ ἀπολύεται. Ὁ ἀρχηγὸς τῶν ἔθνοφυλάκων προτείνει στοὺς τρεῖς πού ἀπομειναν νὰ τοὺς χαρίσει τὴ ζωὴ ἂν μιλήσουν. Ὁ Ζάν πρὶν φύγει εἶχε ὑποδείξει στοὺς συντρόφους του νὰ ἀποκαλύψουν στοὺς βασανιστὲς ἓνα, ἐγκαταλειμμένο πιά, κρησφύγετο. Τώρα (δίλημμα ἕκτο) θὰ κάνουν τὴν εἰκονικὴ αὐτὴ προδοσίαν ἢ θὰ ὀδηγηθοῦν στὸ ἀπόσπασμα; Ὁ Κανόρης, πού πάνω ἀπ' ὄλα βάζει τὸ συμφέρον τοῦ ἀγῶνα λέει ναί. Ἡ Λουσί λέει ὄχι. Μὰ ἀπὸ τὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο ἡ πρωινὴ βροχὴ εἶναι ἓνα σινιάλο τῆς ζωῆς πού γνέφει στοὺς μελλοθάνατους καὶ φέρνει δάκρυα στὰ μάτια τῆς Λουσί. Δίλημμα ἔσχατο καὶ πρῶτο: ζωὴ ἢ θάνατος; Ἡ ζωὴ τοὺς κερδίζει. Προβαίνουν στὴν ἀποκάλυψη τοῦ «στρατηγεῖου». Μάταια ὁμως. Οἱ ἔθνοφύλακες δὲν ἀντέχουν στὴ σκέψη ὅτι τρεῖς ἄνθρωποι θὰ θυμῶνται τὰ πρόσωπά τους γιὰ πάντα καὶ τοὺς ἐκτελοῦν. Φυσικά, οἱ βασανιστὲς εἶναι κι αὐτοὶ ἓνας ὀλόκληρος κόσμος, μὲ τὶς κρίσεις του καὶ τὰ διλήμματά του, ἓνας κόσμος πού μᾶς προκαλεῖ ἀνάμικτα αἰσθήματα ἀγανάκτησης, σιχασιάς καὶ οἴκτου.

## II

Ἄν ἐπέμεινα τόσο σχολαστικὰ στίς λεπτομέρειες τῆς «πλοκῆς», αὐτὸ ἔγινε γιὰ νὰ φανεῖ μέσα ἀπὸ κεῖ τὸ πραγματικὸ θέμα τοῦ ἔργου πού δὲν εἶναι μόνο ἡ Ἀντίσταση ἀλλὰ κυρίως ἡ ἀνθρώπινη συνείδηση. Ὁ Σάρτρ εἶναι νομίζω κατεξοχὴν διδακτικὸς συγγραφέας, ἀδιάκοπα σκυμμένος στὰ ζητήματα τῆς ἠθικῆς καὶ τῆς εὐθύνης.

Τὸ «Νεκροὶ δίχως τάφο» δὲν εἶναι λοιπὸν μόνο ἱστορικὸ ντοκουμέντο ἢ κραυγὴ διαμαρτυρίας γιὰ τὴ φρίκη τοῦ πολέμου. Βρισκόμαστε κυρίως μπροστὰ σὲ μιὰ φιλοσοφικὴ σπουδὴ (γι' αὐτὸ κ' ἔχουν ἄδικο ὅσοι ἀποδίδουν στὸ ἔργο ἐπικαιρικὸ μόνον ἐνδιαφέρον), ὅπου τὰ πάντα εἶναι προσχεδιασμένα γιὰ ν' ἀναδεικνύουν τὶς ὑπαρξιστικὲς θέσεις. Τί περίεργο ὁμως· ὁ Σάρτρ ἔχει χειριστεῖ μὲ τόση τέχνη τὸ θέμα του ὥστε τὸ δρᾶμα του μᾶς συγκινεῖ καὶ μᾶς κάνει νὰ ξεχνᾶμε τὴν ἐγκεφαλικὴ προέλευσή του. Παρουσιάζεται δηλαδὴ τοῦτο τὸ παράξενο: τὰ ἐντελῶς «κατασκευασμένα» πλάσματά του (ὁ Ἄνρι, ὁ Ζάν, ἡ Λουσί καὶ ἐν μέρει ὁ Σορμπιέ εἶναι ἥρωες φιλολογικῶν, κατατρυχόνται — σὰν βέροὶ ὑπαρξιστὲς — ἀπὸ ἀγχη πολυτελείας ξεχνώντας ἐντελῶς τὸν ἀγῶνα καὶ τὴν πατρίδα, κ' εἶναι ἀγωνιστὲς τόσο πολυπρισματικοὶ ὅσο δὲν ὑπῆρξαν οἱ πραγματικοί), μολονότι προῖόντα ἐγκεφαλικῆς σύλληψης, ὅσο κυλάει τὸ ἔργο γίνονται πρὸ σάρκιναν καὶ τελικὰ μᾶς ἐπιβάλλουν τὸ ἔσωτερικὸ τους δρᾶμα.

Μιὰ σπουδὴ λοιπὸν. Θέμα τῆς τὸ πρόβλημα τῆς ἀπόλυτης ἐλευθερίας ἐκλογῆς πού ἔχει ὁ ἄνθρωπος καὶ τῆς ἀπόλυτης ἐπομένης εὐθύνης του γιὰ ὅ,τι ἀκολουθήσει μετὰ τὴν ἐκλογὴν. Μ' ἄλλα λόγια: βρισκόμαστε μιὰ ἢ περισσότερες φορές στὴ ζωὴ μας μπροστὰ στὸ

καίριο δίλημμα. Ἡ ἀπόφασή μας νὰ ποῦμε τὸ μεγάλο ναί ἢ τὸ μεγάλο ὄχι θὰ εἶναι: ἀποτέλεσμα μιᾶς πέρα γιὰ πέρα ἐλεύθερης ἐκλογῆς καὶ θὰ μᾶς δεσμεύει σ' ὅλη τὴν ὑπόλοιπὴ ζωὴ μας. Σ' αὐτὴ τὴν πορεία πρὸς τὴ δικαίωση (κάποτε διὰ τοῦ θανάτου) μιᾶς ὀλόκληρης ζωῆς, ὁ «ἀδέκαστος ἐωσφόρος» πού μᾶς στήνει τὶς πρὸ πολλὰς παγίδες εἶν' ὁ ἑαυτὸς μας, μὲ τὸν ἐγωισμό καὶ τὶς ἀδυναμίες του. Καὶ σὰν νὰ μὴν ἔφτανε αὐτό, ἡ αἰώνια τ ρ α γ ι κ ἡ ἀ μ φ ι β ο λ ί α : αὐτὸ πού νομίσαμε ὅτι ἦταν τὸ ναί καὶ πού πάνω του ἀποθέσαμε τὴ ζωὴ μας, μήπως ἦταν στὴν πραγματικότητα τὸ ὄχι, ἢ μήπως τὸ κίνητρο τῆς ἐκλογῆς δὲν ἦταν τόσο ἄγνὸ ὅσο νομίζαμε; Ἄς θυμηθοῦμε τὸν Ἄνρι μπροστὰ στὸ πτώμα τοῦ Φρανσουά: «Δὲν εἶν' ἀλήθεια! Δὲν εἶν' ἀλήθεια! Λουσί, πές του πῶς δὲν εἶν' ἀλήθεια! Ἀπάντησε· νομίζεις κ' ἐσὺ πῶς τὸν σκότωσα ἀπὸ ἐγωισμό; (...) Δὲν ξέρω πιά. Ὅλα ἔγιναν πολὺ γρήγορα καὶ τώρα εἶναι νεκρός. Μὴ μ' ἐγκαταλείπετε!».

Αὐτὸς ἀκριβῶς ὁ ἐγωισμὸς γιὰ τὸν ὁποῖο μιλάει ὁ Ἄνρι, ἓνα αἰσθημα πολὺ εὐγενικό, προτιμότερο νὰ τὸ ὀνομάσουμε περηφάνεια, μᾶς βοηθεῖ πολὺ γιὰ νὰ δοῦμε σωστὰ τὶς συγκρούσεις τοῦ ἔργου. Στόχος τοῦ συγγραφέα δὲν εἶναι τόσο οἱ σωματικοὶ πόνοι· αὐτοὶ εἶναι τὸ μέσο γιὰ νὰ βγοῦν στὴν ἐπιφάνεια ὅλοι οἱ τανιανοὶ πού μπορεῖ νὰ δοκιμάζουν μιὰ συνείδηση. Κι ὅταν τὸ πρόβλημα τοποθετηθεῖ ἐκεῖ, τότε λυπόμαστε τοὺς δεσμοφύλακες περισσότερο ἀπὸ τοὺς δεσμῶτες, καθὼς παρακολουθοῦμε ἀκοίμητη τὴν πανάρχαια μάχη ἀνάμεσα στὸ θῦμα καὶ τὸ θῦτη. Μιὰ μάχη ἀριστοτεχνικὰ δοσμένη ἀπ' τὸν Σάρτρ. Ὁ βασανιστὴς εἶναι ἔτοιμος νὰ καταρρεύσει μπροστὰ στὸ ἀγέρωχο θῦμα. Ὅσο ἐκεῖνο δὲν λυγίζει τόσο αὐτὸς μικραίνει κ' ἐξουθενώνεται. Π ρ έ π ε ι νὰ μιλήσει. Ἄλλωστε, αὐτὸ τὸ ξέρεε καλά ὁ δῆμιος, ὅλοι ἐτοῦτοι οἱ «ἰδεολόγοι» εἶναι κι αὐτοὶ «δειλά κτήνη» αὐτὴ ἡ ἐπιβεβαίωση τοῦ εἶναι ἀπαραίτητη γιὰ νὰ ἐπιζήσει, γιὰ νὰ μὴν τινάξει τὰ μυαλά του στὸν ἀέρα.

Ἔτσι, σιγὰ - σιγὰ, καὶ οἱ ἔθνοφύλακες καὶ οἱ ἀντάρτες παύουν νὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὸ ὁποῖο μυστικὸ. Οἱ πρῶτοι ἐκλιπαροῦν μιὰ ὁμολογία γιὰτὶ ὁ ἥρωισμὸς τῶν ἄλλων τοὺς ἐκμηδενίζει. Οἱ μακιζάρ ἀπαντοῦν στὰ φριχτὰ μάρτυρια μὲ τὴ σιωπὴ γιὰ νὰ μὴν τοὺς δώσουν τὴ χάρη μιᾶς ἔστω καὶ εἰκονικῆς προδοσίας. Ξέρουν καλά ὅτι ὅσο σωπαίνουν αὐτοὶ εἶναι νικητὲς. Κι ὅταν οἱ ἔθνοφύλακες ἀποφασίζουν νὰ τοὺς χαρίσουν τὴ ζωὴ σ' ἀντάλλαγμα μιᾶς ὁποιασδήποτε ὁμολογίας, ἡ Λουσί ἀπαντᾷ μ' αὐτὰ τὰ λόγια:

«Κερδίσαμε! Κερδίσαμε! Τούτη ἡ στιγμή μᾶς πληρώνει γιὰ πολλὰ πράματα. Ὅλα ὅσα θέλησα νὰ ξεχάσω αὐτὴ τὴ νύχτα, εἶμαι περήφανη νὰ τὰ θυμᾶμαι (...) Τώρα μπορῶ νὰ τὸ πῶ, μπορῶ νὰ τὸ φωνάξω: μὲ βιάσατε, κ' ἐσεῖς νοιώθατε τὴ ντροπὴ. Ἐγὼ ξεπλύθηκα. Ποῦ εἶναι λοιπὸν οἱ περίφημες τανάλλες σας; Ποῦναι τὰ καμουτσίκια σας; Τοῦτο τὸ πρῶτον μᾶς ἴκετεῦτε νὰ ζήσουμε. Κ' ἡ ἀπάντησή εἶναι ὄχι. Ὅχι! Τὴ δουλειά σας πρέπει νὰ τὴ φτάσετε ὡς τὸ τέρμα».



... Έπεσε στή χειρότερη σύμβαση, αυτήν ακριβώς τή σύμβαση που δέν μπόρεσε κι ούτε μπορούσε νά ξεφύγει ὁ Σάρτρ, όταν, στό «Νεκροί δίχως τάφο», μάς δείχνει τούς κρατούμενους νά εἶναι, βγαίνοντας ἀπό τήν αἴθουσα τῶν βασανιστηρίων, κύριοι ὄλων τῶν μέσων ψυχολογικῆς ἔρευνας, ν' ἀναλύουν τὸ θάρρος ἢ τή δειλία τους μέ τις μεθόδους τῆς ὑπαρξιστικῆς ψυχανάλυσης. Ὡστόσο, ἀν τὰ πρόσωπα τοῦ Σάρτρ δέν μάς ἔλεγαν αὐτὸ που ὁ Σάρτρ ἔχει νά μάς πεί, δέν θά ἦταν ἐνδιαφέροντα· κι ἀφοῦ, ἀν σεβαστοῦν τήν ἀληθοφάνεια, δέν εἶναι δυνατὸ νά τὰ σκέπτονται ὄλα αὐτά, πρέπει, γιὰ νά ναι ἐνδιαφέροντα νά μὴν εἶναι ἀληθοφανῆ πρόσωπα, νά εἶναι ψεύτικα. Τὰ πρόσωπα στοὺς «Νεκροὺς δίχως τάφο» ταλαντεύονται ἔτσι ἀνάμεσα σέ μιὰ ἀλήθεια ὅπου θά τοὺς λείπει τὸ στοιχεῖο τῆς τραγωδίας (νατουραλιστικὴ ἀλήθεια) καί σέ μιὰ τραγωδία ὅπου θά τοὺς λείπει τὸ στοιχεῖο τῆς ἀλήθειας (ἐγκεφαλικὴ τραγωδία).

THIERRY MAULNIER

### III

Ὅλα αὐτά, ποτισμένα μέ τὸν σαρκικό ἠρωικό πεσομισμό που κάνει τὸ ἄτομο ν' ἀγωνίζεται γιὰ τὴ χαρὰ τοῦ ἴδιου τοῦ ἀγώνα, ἀνεξάρτητα ἀπ' τὸ ὅποιο ἀποτέλεσμά του, ἔχουν, ὅπως τόνισα ἤδη, μιὰ δόση φιλολογίας. Πρόθεση τοῦ συγγραφέα δέν εἶναι νά ἐξυμνήσει τὴν ἀντίσταση, ἀλλὰ νά τὴ χρησιμοποιήσει σάν καμιά ὅπου θά κεντρήσει τις ἐξιστανσιαλιστικές του θεωρίες. Οἱ ἀντάρτες του δέν συζητοῦν γιὰ τὴ Γαλλία, τὴν ὀργάνωσή τους, τὴν ἀπελευθέρωση, τὴ σημασία καί τοὺς καρπούς τοῦ ἀγώνα. Ὁ Ἄνρὶ κατέχεται ἀπὸ πλέγμα ἐνοχῆς, θεωρεῖ τὴ ζωὴ του ἕνα διαρκές λάθος καί τώρα, μπροστὰ στό θάνατο ἀδιαφορεῖ γιὰ ὁτιδήποτε εἶναι ἔξω ἀπ' τὸν ἑαυτὸ του: «σκοτίστηκα γιὰ τοὺς συντρόφους. Μόνο μέ τὸν ἑαυτὸ μου ἔχω ἀνοιχτοὺς λογαριασμοὺς τώρα. Ὑπάρχει εὐτυχῶς κι ὁ Κανόρης, ὁ ἄνθρωπος που ξέρεي γιὰτί ἔζησε καί γιὰτί πεθαίνει κ' ἔχει τὴ συνείδηση ἀναπαμμένη» εἶναι ταπεινός, δέν βάζει τὸν ἑαυτὸ του στό κέντρο τοῦ κόσμου. Ὅμως παρουσιάζεται κάπως μονοσήμαντος, καί μᾶλλον δέν εἶναι τὸ ἀγαπημένο πρόσωπο τοῦ συγγραφέα.

Τί ποσοστὸ ἀλήθειας ὑπάρχει στήν ἀποψη τοῦ Σάρτρ, ὅτι κάθε ἄνθρωπος μπροστὰ στό θάνατο, όταν βρεθεῖ ἐνώπιος ἐνώπιω, ἀδιαφορεῖ γιὰ ὄλα ὅσα εἶναι ἔξω ἀπ' τις προσωπικές του ἀγωνίες; Δέν μπορῶ νά ξέρω· ὅμως, οἱ ἐπιστολές τῶν μελλοθάντων τῆς Κατοχῆς, οἱ ἀδέξια χαραγμένες στοὺς τοίχους τοῦ Χαϊδαριοῦ τελευταίες ὑποθήκες τῶν κρατουμένων βεβαιώνουν πῶς καί τὴν ὅσπη στιγμή οἱ ἄνθρωποι που ἐνώθησαν σέ μιὰ κοινὴ προσπάθεια γιὰ τὴν πραγματοποίηση ἑνὸς ἰδανικοῦ, εἶχαν στραμμένο τὸ νοῦ τους στή συνέχεια καί τὴν εὐδῶση αὐτῆς τῆς προσπάθειας, εἶχαν τὴ βεβαιότητα ὅτι ἡ ζωὴ τους θά συνεχιστεῖ μέσα σ' ὄλα ἐκεῖνα που γιὰ χάρη τους τὴ θυσιάσαν.

Μ' ὄλα αὐτὰ βέβαια δέν ἀναιρεῖται ἡ δραματικὴ ἀξία που ἔχει τὸ ἔργο, παρὰ τὸ «πεποιημένον» τῆς πλοκῆς του καί τὸν διανοουμενισμό τῶν διαλόγων του. Ἡ στάση — τίμια ὀπωσήποτε — τοῦ Σάρτρ ἀπέναντι στὰ θεμελιώδη προβλήματα τῆς ζωῆς, τοῦ θανάτου, τοῦ ἔρωτα, τῆς ἠθικῆς, τῆς εὐθύνης εἶναι γνωστὴ, ὅπως γνωστὸ εἶναι καί ὅτι τὰ θεατρικά του κείμενα εἶναι πρόφαση γιὰ νά προβληθοῦν στήν

τρίτη διάσταση οἱ ὑπαρξιστικὲς θεωρίες. Τὸ κοινὸν λοιπὸν δέν πρέπει νά μείνει σ' αὐτὲς τις διαπιστώσεις ἀλλὰ νά παρακολουθήσει μ' ἀνοιχτὴ καρδιά αὐτὴ τὴ συγκλονιστικὴ παρτίδα μέ τὸ θάνατο που παίζουν οἱ ἥρωες μπροστὰ του. Κι ἀκόμα νά χαρεῖ τὸν ὄριμο θεατρικὸ λόγο τοῦ συγγραφέα (ὄσα τελοσπάντων τοῦ ἐπιτρέπει ἡ κακὴ ἄρθρωση τῶν ἠθοποιῶν ν' ἀκούσει) παραβλέποντας τὸ μειονέκτημα τῆς υπερβολικῆς σκληρότητας που χαρακτηρίζει μερικὰ σημεῖα τῆς δράσης. Ἐνα μειονέκτημα που ἔχει σάν ἀποτέλεσμα νά μὴ βγαίνει ὁ θεατῆς ἀπ' τὸ θέατρο λυτρωμένος, μολονότι παρακολούθησε ἕνα ἔργο που πολὺ θυμίζει τὴν τραγωδία.

### IV

Αὐτὸ τὸ τελευταῖο στοιχεῖο τῆς σκληρότητας, ἀντὶ νά ἀμβλυθεῖ ἀπ' τὴ σκηνοθεσία, ὑπερτονίστηκε ἀφόρητα. Ὁ Λεωνίδας Τριβυζᾶς δέν ἔρριξε τὸ ἐάρος σὲς ἐσωτερικὲς διακυμάνσεις τῶν ἠρώων, ἐπότε θά ἦταν καί πιὸ σύμφωνος μέ τὸ πνεῦμα τοῦ Σάρτρ. Προτίμησε νά δεῖ τὸ ἔργο ἐντελῶς ἐξωτερικά, προβάλλοντας σέ πρῶτο πλάνο τὰ βασανιστήρια, τις οἰμωγές, τις κραυγές, τοὺς σπασμοὺς καί τοὺς θρήνους. Ὅλα αὐτὰ προκαλοῦν, πολὺ δικαιολογημένα, τὴν ἀντίδραση τοῦ θεατῆ. Ὅχι μόνο τοῦ «καλοζωισμένου ἀστοῦ» ἀλλὰ κάθε εὐαίσθητου ἀνθρώπου που ἀντιμετωπίζει σωστὰ τὸ πρόβλημα τῶν σχέσεων τῆς τέχνης μέ τὴ ζωὴ. Στὴ ζωὴ ἡ συσώρευση δραματικότητας μπορεῖ νά προκαλεῖ συγκίνηση, στήν τέχνη ὅμως κάτι τέτοιο μάς ὀδηγεῖ σὸν κόρο κι ἀπὸ κεῖ σχεδὸν στήν ἀηδία. Κι ἀν μιὰ τέτοια νατουραλιστικὴ ἐρμηνεία εἶναι γενικὰ λαθεμένη, γίνεται ὀλέθρια όταν μεταφερθεῖ στό λιλιπούτειο χῶρο τοῦ Κυκλικοῦ, ὅπου δέν ὑπάρχει καμμιά ἀπόσταση ἀνάμεσα στοὺς ἠθοποιούς καί τὸ κοινό.

Ὁ Λ. Τριβυζᾶς ἐπιδίωξε τὸν εἰςκόλο ἐντυπωσιασμό τῆς πλατείας. Ὁ Ἄνρὶ π.χ. δέν στραγγαλίζει τὸν Φρανσουά σέ μιὰ γωνιά στό μισοσκόταδο ἀλλὰ κυριολεκτικὰ μπροστὰ στὰ πόδια μας. Κ' ἡ πράξη δέν κρατᾷ λίγα δευτερόλεπτα. Ὅχι. Γιὰ τὸν σκηνοθέτη τὸ πᾶν εἶναι ἡ «ἀλήθεια». Ἐτσι, μάς ὑποχρεώνει νά παρακολουθήσουμε τὴν πάλη, τὸ κορμί που σφαδάζει, τοὺς ἐπιθανάτιους σπασμούς. Μέ τὸν ἴδιο «ρεαλιστικὸ» τρόπο ἔχουν δοθεῖ καί τὰ βασανιστήρια τοῦ Ἄνρὶ, ὁ ὅποιος οὐρλιάζει



μ' ὄλη του τῆ δύναμη μέσα σ' ἓνα τόσο μικρὸ χωρὸ. Ἀπορῶ λοιπὸν γιατί ὁ σκηνοθέτης (ἀφοῦ φαίνεται νὰ ξεχνᾷ ἐντελῶς τὴν τεράστια σημασία τῆς ὑποβολῆς) δὲν πασιλείπει τὰ ροῦχα τοῦ Σορμπιέ μὲ αἷμα. Τί σημασία ἔχει ἡ ἀντίδραση τῶν θεατῶν; Τὸ πᾶν εἶναι ἡ «ἀλήθεια».

Μὰ τί εἶναι τελοσπάντων ἡ ἀλήθεια στὸ θέατρο καὶ τὴν τέχνη γενικώτερα; Ἡ πιστὴ ἀναπαράσταση ἑνὸς περιστατικοῦ ζωῆς; Ἄλλ' αὐτό, ὅπως πολὺ σωστά εἰπώθηκε, εἶναι δουλειὰ τοῦ ντοκυμανταίρ. Ἡ θεατρικὴ ἀλήθεια δὲν προκύπτει ἀπ' τὴν ἀντιγραφή τῆς πραγματικότητας ἀλλ' ἀπὸ τὴ δημιουργικὴ μετουσίωσή της. Καὶ πραγματοποιώντας ὁ καλλιτέχνης αὐτὴ τὴ μετουσίωση πολλὰς μεταλλαγῆς θὰ κάνει, πολλὰς ἀφαιρέσεις, κι ἄλλες τόσες συμπάσεις θὰ δεχτεῖ ὁ θεατῆς. Δὲν θὰ πρόκειται ἀλλωστε γιὰ συμπάσεις· αὐτὸ εἶναι δὲ τὸ μυστήριον καὶ τὸ θαῦμα τῆς τέχνης: ὅτι φτιάχνει μὲ τίς συμπάσεις ὅχι ἓνα ὁμοίωμα πραγματικότητας μὰ μιὰ ν ἔ α πραγματικότητα ποὺ μᾶς ἐπιβάλλεται καὶ μᾶς κερδίζει.

Βέβαια οἱ πρὸ πολλοὶ ἀπ' τοὺς νέους τοῦ Κυκλικοῦ εἶναι ἀπειροί, ἐνῶ οἱ ρόλοι τοῦ ἔργου θὰ λύγιζαν καὶ ὀλοκληρωμένους ἠθοποιούς. Ὁμῶς, βασικά ἡ εὐθύνη γιὰ τὸ κακὸ ἀνέβασμα βαρύνει τὴ σκηνοθετικὴ γραμμὴ. Ἄν ὁ σκηνοθέτης ἔδινε μιὰ παράσταση μὲ χαμηλότερους τόνους ἀντὶ νὰ ὑψώσει τὴν ἔνταση στὴ διαπασῶν ἀπ' τὸ πρῶτο λεπτὸ, θὰ ἔφτανε ὀπωσδήποτε σ' ἓνα καλύτερο ἀποτέλεσμα. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὁμῶς θεώρησε τὴν κραυγὴν ὡς οἴγουρο μέσο δημιουργίας τραγικῆς ἀτμόσφαιρας καὶ γι' αὐτὸ ἀπέτυχε. Χτυπητὸ παράδειγμα ὁ τρόπος ποὺ δίδαξε τὸν Κ. Δίπλαρο. Ὁ Σορμπιέ δὲν εἶναι φοβισιάρης (ὁπῆρξε ἀμεμπτος ἀγωνιστῆς) ἀλλ' ἄνθρωπος μειωμένης ἀντοχῆς, μὲ ἀδύνατα νεῦρα κι ἀσθενικὸ κορμί. Κατὰ ποιὰ λογικὴ οἱ φόβοι αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου πρέπει ὀπωσδήποτε ν' ἀποδοθοῦν μὲ στεντόρειες κραυγές; Ὁ Σορμπιέ σ υ ζ η τ ἄ ε ι : τοὺς φόβους του μὲ τοὺς συντρόφους του κι αὐτὸ πρέπει νὰ γίνεῖ μὲ φωνὴν παραγμένην βέβαια ἀλλὰ ὀπωσδήποτε ἀπολογητικὴ, χαμηλὴ. Ὁ σκηνοθέτης, βλέποντας μέσα ἀπὸ ἓνα πολὺ ἀπλοϊκὸ

## ΠΑΒΕΛ ΚΟΧΟΥΤ

### Εἴμαστε ὅλοι συνυπεύθυνοι

#### ΔΙΑΝΑ

Πρεμιέρα: 26 Φεβρουαρίου 1963.  
Μετάφραση Ἀλέκας Κατσέλη, σκηνοθεσία Μάνου Κατράκη, σκηνικά Γ. Καρύδη· παίζουν: Κάκια Ἀναλυτῆ, Τιτίκα Νικηφοράκη, Μάνος Κατράκης, Ρένος Βρεττάκος, Νίκος Χατζίσκος, Ν. Ξανθόπουλος κ. ἄ.

Μετὰ τοὺς κλασσικοὺς καὶ τὴν παράδοση ὁ Πάβελ Κόχοουτ καὶ ἡ Ἐπανάσταση. Μὲ αὐτὸν τὸν γνώμονα τὸ «Εἴμαστε ὅλοι συνυπεύθυνοι» ἀποτελεῖ μιὰ ἐκπληξὴ θετικὴ.

πρίσμα τὸ θέμα τῆς δειλίας ποὺ παραμονεύει μέσα σὲ κάθε ἄνθρωπο, τὸν δάζει νὰ κραυγάζει διαρκῶς ἢ νὰ θρηνολογεῖ σπαραχτικά.

Αὐτὴ ἡ κατάχρηση φωνῆς σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀπρόσεχτη ἀρθρωση ζημίωσαν πολὺ καὶ τὴν ἔρμηνεία τοῦ Κ. Παπακωνσταντίνου (Φρανσουά) καὶ τοῦ Φ. Γεωργίτση (Ἄνρι), οἱ ὅποιοι δὲν φαίνονται στερημένοι — κυρίως ὁ δεῦτερος — ἀπὸ προσόντα. Ὁ μόνος ἱκανοποιητικὸς ἀπ' τοὺς ἀντάρτες εἶναι ὁ Κώστας Καζάκος· δίνει μὲ ἀδρότητα καὶ ἐσωτερικὴ δύναμη τὴ μορφή τοῦ Κανόρη. Ἡ ἔρμηνεία τῶν ἠθοφυλάκων χαρακτηρίζεται, εὐτυχῶς, ἀπὸ μιὰ λιτότητα ἀξιέπαινη· οἱ Λ. Τερζᾶς καὶ Θάνος Κανέλλης ἔχουν ἐρεῖ τὸ ὕφος καὶ τὸν τόνο ποὺ ἀρμόζει στὸν διχασμένο Λαντριέ καὶ τὸν ἐπαγγελματία σαδιστὴ Κλοσέ, χωρὶς πάντως ν' ἀξιοποιοῦν τίς τεράστιες δυνατότητες καὶ προεκτάσεις τῶν ρόλων τους. Σωστὴ ἡ φιγούρα τοῦ Ἀνέστη Βλάχου. Δυσανάλογο τὸ ἀνάστημα τῆς Ντόρας Γιαννακοπούλου γιὰ τὸ δραματικὸ μέγεθος τῆς Λουσί. Ἡ σαρτρικὴ αὐτὴ ἠρωίδα δὲν εἶναι μιὰ γυναίκα, εἶναι ἡ γυναίκα. Στὸ πρόσωπό της καθρεφτίζεται ἓνα βουβὸ μεγαλεῖο ποὺ ἀπαιτοῦσε μιὰ πολὺ ὠριμώτερη ἠθοποιὸ γιὰ νὰ ἐκφραστεῖ. Στιγμές - στιγμές (ὅπως δταν μιλάει γιὰ τὸν Ζάν ποὺ τὸν νομίζει ἐλεύθερο) δρίσκειται σ' ἓνα ἐπίπεδο ποιότητας ἱκανοποιητικὸ βέβαια γιὰ τὴν πείρα της, ποὺ δὲν ἀνταποκρίνεται ὁμῶς στίς ἀπαιτήσεις καὶ τίς εὐκαιρίες ποὺ παρέχει ὁ ρόλος. Σωστὴ ἡ φιγούρα τοῦ Ἀνέστη Βλάχου. Τέλος, τὸ τραγικὸ πρόσωπο τοῦ Ζάν, ὁ ὅποιος βλέπει τοὺς συντρόφους του νὰ τὸν ἀντιμετωπίζουν ὡς ξένο καὶ παρείσακτο, ἀφοῦ αὐτὸς δὲν ὑφίσταται τὰ ἴδια μ' ἐκείνους μαρτύρια, δόθηκε πολὺ ἐξωτερικὰ (καὶ μὲ κακὴ ἀρθρωση) ἀπ' τὸν Τάκη Ἐμμανουήλ, σ' ἓνα σὺλ *jeune premier* τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου.

Γενικά, ἡ παράσταση τοῦ Κυκλικοῦ τόνισε ἀντὶ νὰ ἀμβλύνει τίς ἀδυναμίες τοῦ ἔργου καὶ στέρησε ἀπὸ μερικοὺς νέους ἠθοποιούς τὴ δυνατότητα νὰ πραγματοποιήσουν ἀξιόλογες δημιουργίες, πρᾶγμα ποὺ θὰ γινόταν μὲ μιὰ σωστὴ διδασκαλία, ἀφοῦ ὅλα τὰ πρόσωπα στοὺς «Νεκροὺς δίχως τάφο» εἶναι πρωταγωνιστές.

N. ΑΝΔΡΕΟΥ

Ἀπὸ μιὰ παράδοξη πρόληψη, θεωροῦμε τὰ ἀριστουργήματα τῆς τέχνης πράγματα ἀναλλοίωτα, ἄθικτα, ἱερά. Κανεὶς δὲν τολμᾷ νὰ βάλει πάνω τους μολυδιὰ ἢ ψαλίδι χωρὶς νὰ ξεσηκώσει τὴν ἀγανάκτηση...

Μιὰ τελείως διαφορετικὴ καὶ παράδοξη πρόληψη ἐπίσης, δίνει τὸ δικαίωμα στοὺς κριτικούς — καὶ νᾶταν μόνο αὐτοί; — νὰ θεωρητοῦν ἀπεριόριστα καὶ νὰ παρεμβαίνουν «ἐσχλημῶς» πάνω στὰ σύγχρονα ἀριστουργήματα, ὅπως στὰ ἔργα τοῦ Μπρέχτ, τοῦ Ντύρενματ, τοῦ Σάρτρ, τοῦ Φρίε καὶ τῶρα τοῦ Κόχοουτ.

Εἶπαν γιὰ τὸ «Εἴμαστε ὅλοι συνυπεύθυνοι»: Εἶναι παλιὸ πρᾶγμα μὲ μοντέρνο ροῦχο. Ὅτι ἔχει θέση πραγματείας γιὰ τὰ ἐρωτικά, ὅτι εἶναι κουραστικὸ καὶ βερμπαλιστικὸ, εἶπαν καὶ



δι... έχει κρυμμένη τή σφραγίδα τής σοσιαλιστικής ιδεολογίας και τής χώρας πού ανήκει ὁ συγγραφέας. Ἀλλά...

Στὸ «Εἶμαστε ὄλοι συνυπεύθυνοι» ἡ Τσεχοσλοβακία ὀλόκληρη δικάζει. Δικαστὴς ὁ κύριος μὲ τὴν τήβεννο πού κρατᾷ τὴ σκηνὴ σὲ ὀλόκληρο τὸ ἔργο. Κατηγορούμενος ἡ Τσεχοσλοβακία ἡ ἴδια και κατὰ προέκταση ὄλο τὸ ποικιλώνυμο πλῆθος τῶν ἀνθρώπων πού ἀναπνέει και ἐρωτεύεται πάνω στὴ γῆινη σφαῖρα.

Ἡ δίκη εἶναι ἰδιόρρυθμη. Ὁ νόμος λειτουργεῖ μὲ ἀπόλυτη ἀντικειμενικότητα. Αὐτὴ ἡ ἀντικειμενικότητα, ὀδηγεῖ σ' ἓνα ἰσοζύγισμα τοῦ κοινωνικοῦ νόμου και τῶν κοινωνικῶν περιπλοκῶν πού προκαλοῦν οἱ συναισθηματικὲς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων.

Γιὰ μιὰ στιγμή αὐτὸ τὸ ἀκριβοδίκαio μοῖρασμα εὐθυνῶν και δικαιωμάτων, ὀδηγεῖ σ' ἓνα ἀδιέξοδο, προκαλεῖ μιὰ ἀγχώδη οὐδετερότητα. Ὁ θεατὴς τὸ δέχεται. Ὁ ἀνθρωπος ὀμως τὸ ἀπορρίπτει. Πού βρίσκεται λοιπὸν ἡ ἄκρη; Τί περιμένει ἡ δικαιοσύνη και δὲν ἀποφασίζει στὴν ὑπόθεση τής μοιχείας τοῦ Πέτρου Πετρούς;

Τὰ γεγονότα ὀμως ὄλο και ἐρευνῶνται, ὄλο και προσεκτικώτερα «ἀνακρίνονται». Και ὀταν αὐτοκτονεῖ ἡ Λίντα Ματῖς ἐπειδὴ τὴν προδίδει ὁ ἀγαπημένος της, ὁ συγγραφέας φάχνει ἀκόμα νὰ βρεῖ τί συμβαίνει. Ἀλλά αὐτὸ τὸ φάξιμο και αὐτὴ ἡ ἀνάκριση πού ἐξαντλητικὰ ἐπαναλαμβάνονται σὲ ὀλόκληρο τὸ ἔργο, εἶναι γιὰ τὸν συγγραφέα ἀφορμὲς γιὰ νὰ ξυπνήσει μέσα μας τὸ αἶσθημα εὐθύνης τῶν πράξεῶν μας. Και δὲν περιορίζεται μόνο στὴν εὐθύνη τῶν στενῶν προσωπικῶν συναισθηματικῶν μας πράξεων — και ἐδῶ εἶναι πού τὸ ἔργο τοῦ Πάβελ Κόχοουτ ἀποκτᾷ ὄλη του τὴν ἀξία — ἀλλά μπροστὰ στὴν εὐθύνη τῶν πράξεων πρὸς τὸν ἑαυτὸ μας και πρὸς τοὺς ἄλλους γενικῶς. Ἀπὸ τὰ μικρότερα ὄς τὰ μεγαλύτερα. Ἀπὸ τὰ προσωπικώτερα ὄς τὰ κοινωνικώτερα.

Ἡ βαθειὰ συναισθησι τής ἀξίας πού ἔχει αὐτὴ ἡ εὐθύνη, ὀδηγεῖ τὸν Κόχοουτ νὰ γράφει ἔργο πέρα ὄς πέρα σύγχρονο, «μοντέρνο», ὀπως σύγχρονη και μοντέρνα, «σοσιαλιστικοῦ τύπου» Μπρέχτ, πρέπει νὰ εἶναι σήμερα ἡ τακτική, τής σωτηρίας τῶν ἀνθρωπίνων ἀξιῶν και τής κοινωνικῆς ἀσφάλειας. Τακτικὴ εὐθύνης τῶν πράξεῶν μας. Μέθοδος καταπολέμησης τοῦ «ἀνευθύνου».

Οἱ τρυφερὲς ὑποθέσεις τῶν ἡρώων τοῦ ἔργου τοῦ Κόχοουτ εἶναι γραμμένες μὲ πολὺ εὐγένεια, μὲ ζηλευτὴ δεξιολογία. Μὲ μετρημένες κινήσεις χειρίζεται τὸ πολὺπλοκο ἐρωτικὸ μηχανισμ. Και ἂν λέει λόγια πού περισσεύουν, πράγματα πού ἐπαναλαμβάνονται, ἐνοχλοῦν ὄσο και οἱ μουτζαλιές σ' ἓνα θαυμάσιο γραφτὸ. Θέμα προσεκτικῆς ἀντιγραφῆς και μόνο.

Και ἡ παράσταση; Στὸ τέλος ἓνός κριτικοῦ σημειώματος πού ἀπευθύνει τόσους ἐπαίνους στὸ ἔργο, εἶναι δύσκολο νὰ πείς κακὸ γιὰ τὴν παράσταση, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὅτι ὄλοι οἱ ἐκλεκτοὶ ἡθοποιοὶ μας πού ἐρμήνευσαν τὸ ἔργο και ὁ καθένας χωριστὰ, εἶχαν τὴν σφραγίδα τής δικῆς τους «σχολῆς», ἀποτελοῦσαν ξεχωριστὸ «δυναμικὸ» σύνολο ἀνομοιογενές.

Τὸ σκηνικὸ ντισποζιτιφ πού ἐπενόησε ὁ Γ. Καρύδης, δείχνει γνώση και φαντασία πού ξέρει τὸ θέατρο και τὴ δουλειά του.

ΤΑΣΟΣ ΑΛΚΟΓΛΗΣ

## ΤΕΝΝΕΣΣΗ ΟΥΪΛΛΙΑΜΣ

### ἽΟ Φυγὰς

#### ΘΕΑΤΡΟ ΒΕΡΓΗ

Πρεμιέρα: 14 Μαρτίου, μετάφραση Γ. Θεοδοσιάδη — Λ. Φάινερ, σκηνοθεσία Γιώργου Θεοδοσιάδη, σκηνικὰ Γιάννη Καρύδη, μουσικὴ Β. Μπακόπουλου. Παίζουν: Ἐλσα Βεργῆ, Νίκος Βασταρδῆς, Μαίρη Χρονοπούλου, Κατερίνα Χέλμη, Φοῖβος Ταξιάρχης, Ν. Δενδρινός, Μ. Ρῶτα, Ρ. Μουσοῦρη, Μ. Μαρτίκα, Μπ. Τιμοθέου Α. Συγκελάκη, Τ. Παπαδάκης, Χρ. Δακτυλίδης και Κ. Ἀρσένη.

ἽΟχι ἀπὸ τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ Οὐίλλιαμς ὁ «Φυγὰς», ἀλλὰ ἀπὸ τὰ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὰ τής βιοθεωρίας του και τής νοοτροπίας του. Τὸ κλίμα τής μοναξιάς και τής ἀδυναμίας τῶν ἀνθρώπων νὰ ἔλθουν σὲ ἐπαφή — κυρίως ἐρωτικὴ — μαζί μὲ πολλὲς τραγικὲς «ἀκρότητες» και ποίηση ὄχι πάντοτε πειθαρχημένη στὶς ἀνάγκες τοῦ θεατρικοῦ ἔργου, εἶναι τὰ κύρια στοιχεῖα τοῦ «Φυγίδα». Ὁ ἀμερικάνικος Νότος μὲ τὶς προκαταλήψεις του και τὸν πουριτανισμό του εἶναι κ' ἐδῶ ὁ χῶρος πού στήνει τὸ δρᾶμα του ὁ Οὐίλλιαμς.

Γιὰ νὰ φτάσει στὴν πλήρη «ἀποθέωση» τοῦ ἀδιέξοδου, ὁ Τεννεσσή Οὐίλλιαμς, περνάει (στὸ «Φυγίδα») μέσα ἀπὸ μιὰ σειρά δραματικῶν καταστάσεων και συμπτώσεων, πού καταλήγουν στὸν «τραγικὸ σεισμό» — πῶς ἀλλοιῶς νὰ τὸν χαρακτηρίσεις; — τοῦ τέλους τής τρίτης πράξης. ἽΕνας τριαντάρης πλανόδιος κιθαρίστας, πού ἔζησε μέσα στὴν κατάπτωση και στὴν ἡθικὴ ἐξουθένωση, ἀποφασίζει νὰ ἐξαφανιστεῖ και ν' ἀλλάξει ζωὴ. Τὸ δρᾶμα ἀρχίζει ἀπὸ τὴ στιγμή, πού οἱ κοινωνικὲς συνθήκες και οἱ ὑποκειμενικὲς ἀδυναμίες, τὸν ἐμποδίζουν νὰ κάνει πράξη τὴν ἀπόφασή του. Γιατί; ἽΙσως γιὰ τὸ ὅτι ὁ συγγραφέας τοποθετεῖ τὸν «ἐξαγνισμό» τοῦ ἡρώα του πάνω σὲ λαθεμένη βάση: στὴ φυγὴ. Σὲ μιὰ φυγὴ ἀπόλυτη πρὸς ἓνα κόσμο ἐξωγήινο, μεταφυσικό. Δηλαδή μιὰ φυγὴ καταδικασμένη ἀπὸ τὰ πρὶν, προτοῦ γίνει καν ὀποιαδήποτε ἀπόπειρα πραγμάτωσῆς της. Ὁ ἔρωτας λοιπὸν τοῦ διεφθαρμένου κιθαρίστα Βάλ μὲ τὴν κακοπαντρεμένη Λαίιντη, ὄχι ἀπλῶς δὲν φαίνεται ἱκανὸς νὰ ὀδηγήσει σὲ κάποια ψυχικὴ διέξοδο μήτε τὸν ἓνα μήτε τὴν ἄλλη, ἀλλὰ ἀντίθετα καταλήγει σ' ἓνα δρᾶμα ὑπερφορτωμένο ἀπὸ κατάθλιψη και τραγικότητα: ἽΗ Λαίιντη σκοτώνεται ἀπὸ τὸν ἀντρα της κι ὁ Βάλ καίγεται ἀπὸ τὸ ἐξαγριωμένο πλῆθος, πού ἀδίκαι τὸν θεωρεῖ ληστὴ και ἀπατεῶνα.

ἽΟ πουριτανισμὸς τῶν γυναικῶν τής μικρῆς πόλης τοῦ Νότου, ὀπου διαδραματίζεται τὸ ἔργο, ὁ τύπος τής δραματιστρίας ζωγράφου Βῆ



Τάλμποτ, οι περιπέτειες της ξεπεσομένης άριστοκράτισσας Κάρολ και ή ανστηρότητα του Σερίφη φρουρού μιας ανύπαρκτης ήθικης τάξης, χρωματίζουν το έργο με ακόμα περισσότερες καταθλιπτικές βαθύχρωμες σκιές.

Η γεύση που μās αφήνει ο «Φυγάς» — και όλα σχεδόν τὰ έργα του Ούίλλιαμς — είναι πολύ πικρή: Χαμένα όνειρα, απωθημένες επιθυμίες, έρμητική μοναξιά, αδυναμία οποιασδήποτε έπαφής μεταξύ των ανθρώπων, ανολοκτέρωτοι έρωτες, αδυσώπητο κοινωνικό περιβάλλον είναι το μίγμα του ποτηριού, που καλείται να πιει ο θεατής των περισσότερων έργων του Ούίλλιαμς (και του «Φυγάδα»)...

Ο «Φυγάς» — έργο βασισμένο στο πρωτόλειο διήγημα του συγγραφέα «Μάχη των Άγγέλων» — στο μεγαλύτερό του μέρος καρκινοβατεί και δεν έχει εκείνη τή γνώριμη δραματική συμπύκνωση, που βρίσκουμε σ' άλλα έργα του Ούίλλιαμς. Ατέλειωτοι κουραστικοί διάλογοι, χάσματα στην εξέλιξη του μύθου, βραδύς ρυθμός, ουσώρευση δραματικών στοιχείων και θανάτων (στην τρίτη πράξη) κάνουν το έργο να χωλαίνει φανερά και να λαχανιάζει ασφυχτικά καθώς ανεβαίνει τον ανήφορο τριών δλόκληρων πράξεων. Παρ' όλο που είναι το πιο δουλεμένο έργο του Ούίλλιαμς (πολύχρονη και επανειλημμένη επεξεργασία), ωστόσο δεν κατάφερε ν' απομακρυνθεί από τις ατέλειες του πρωτόλειου και να πάρει μια θέση πλάι στα καλογραμμένα έργα του συγγραφέα του «Λεωφορείον ο πόθος» και του «Ξαφνικά πέρσι το καλοκαίρι».

Ο Γ. Θεοδοσιάδης φαίνεται να σκηνοθέτησε το έργο με αρκετό κέφι, δεν κατάφερε όμως να μās δώσει μια παράσταση που να ξεφεύγει από το μέτριο και προπαντός μια παράσταση, που να μās προσφέρει κανούργιες λύσεις στον τρόπο παρουσίασης του Τ. Ούίλλιαμς. Στο ενεργητικό του πάντως πρέπει να υπολογίσουμε το ότι δεν εκμεταλλεύτηκε το καταθλιπτικό και ψυχονευρωτικό κλίμα των έργων του Ούίλλιαμς οδηγώντας το με διάφορα έμφε στα άκρα για να έντυπωσιάσει το θεατή.

Ο Νίκος Βασταρδής έδωσε αναμφισβήτητα τον καλύτερο έαυτό του στο ρόλο του Βάλ με σχετικώς καλά αποτελέσματα. Πλάι στο Ν. Βασταρδή ή Έλσα Βεργή μās έδωσε τήν Ιταλιάνα Λαίτηντη όσο έπρεπε «εύρωστη» και «εύχρημη» μ' ένα τόνο συγκρατημένης τραγικότητας απ' τήν αρχή ως το τέλος. Η Κατερίνα Χέλμη απέδειξε στο χαρακτηριστικό ρόλο της δραματίστριας Βή Τάλμποτ πως είναι ικανή να κρατήσει δύσκολους ρόλους και πως στο μέλλον μπορεί να μās δώσει ακόμα καλύτερα επιτεύγματα. Ο Φοίβος Ταξιάρχης έπαιξε όσο χρειαζόταν αυστηρά τον χαρακτηριστικό ρόλο του Σερίφη. Η Μαίρη Χρονπούλου φαίνεται να μήν ήταν και τόσο κατάλληλη στο ρόλο της Κάρολ, μιας κοινής γυναίκας «κυνηγοῦ των άρσενικών», που κατέληξε να γίνει τέτοια από... υπερβολικό ιδεαλισμό.

Η σκηνογραφία του Γιάννη Καρύδη — έναρμονισμένη στις ανάγκες και το κλίμα του έργου — ή μουσική για κιθάρα του Β. Μπακό-

πουλου — καλά διαλεγμένη για αυτό το όργανο, που παίρνει το χαρακτήρα συμβόλου στο «Φυγάδα» — και ή μετάφραση των Γ. Θεοδοσιάδη και Λ. Φάινερ ήταν από τα καλύτερα στοιχεία τής όλης παράστασης.

ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ

## ΕΥΓΕΝΙΟΥ ΙΟΝΕΣΚΟ

Ο βασιλιάς πεθαίνει—Ο άρχηγός

### ΤΕΧΝΗΣ

Πρεμιέρα 16 Μαρτίου 1963. Σκηνοθεσία: Κάρολου Κούν. Μετάφραση: Κώστα Σταματίου. Σκηνογραφία, κοστούμια: Γιώργου Βακαλό, Μουσική: Δημήτρη Τερζάκη. Παίζουν: Δ. Χατζημάρκος, Τζένη Γαϊτανοπούλου, Μάγια Λυμπεροπούλου, Γιώργος Λαζάνης, Δ. Μπεμπεδέλη, Σπ. Καλογήρου. Στόν «Άρχηγό» παίζουν: Γ. Μοσχίδης, Μίμης Κουγιουμτζής, Σοφία Μιχοπούλου, Θ. Καρακατσάνης, Σούλα Μελετίου, Α. Ουδινότης.

Ο Ιονέσκο ανακάλυψε το θάνατο! Διαπίστωσε δηλ. πως σαν κάθε ζωντανό οργανισμό, ο άνθρωπος έχει ένα βιολογικό τέλος. Κι ότι όσες προσπάθειες κι αν κάνει για ν' αποφύγει το τέλος αυτό, είναι καταδικασμένες σε αποτυχία. Η διαπίστωση, βέβαια, δεν είναι καθόλου καινούργια. Τήν επιγραμματικώτερη διατύπωσή της τήν είχε δώσει ο Σοπενάουερ όταν έλεγε πως «ή ζωή είναι ένας ατελεύτητος αγώνας που διεξάγεται με τήν βεβαιότητα τής τελικής ήττας». Έτσι, ούτε κ' ή κάπως πικρή γεύση τής απαισιοδοξίας που αφήνει το έργο του Ιονέσκο είναι καινούργια. Όπως επίσης δεν είναι διόλου καινούργιες οι διάφορες όψεις απ' τις όποιες αντίκρύζει το θέμα του ο Ιονέσκο: Βαθμιαία ή απότομη φθορά των βιολογικών δυνάμεων του άτομου, ως τήν τελική εξέαντλησή τους, και τήν εξέαντλησή του που έρχεται σαν συνέπεια τής εξέαντλησης αυτής. Βαθμιαία αποκοπή των βιολογικών και ψυχονευματικών δεσμών του άτομου με τον κόσμο. Απεγνωσμένες προσπάθειες φυσικής αντίστασης στο μοιραίο. Αμβλυνση και τελικά έξαφάνιση των βιολογικών μέσων αντίστασης του οργανισμού. Αμβλυνση του ένστικτου αυτοσυντήρησης και τελική έκμηδένισή του. Ανικανότητα του οργανωμένου από τήν κοινωνική ζωή μηχανισμού να βοηθήσει το άτομο στην υπέρτατη ώρα και μάλιστα παραδοχή και διευκόλυνση του μοιραίου από τον μηχανισμό αυτόν. Αξανάομενη ισχύς των δυνάμεων που οδηγούν το άτομο στη βιολογική έξαφάνιση. Απεγνωσμένη επιθυμία να διατηρηθεί στη ζωή με το υποκατάστατο τής «θάνατης ύστεροφημίας». Μακαρισμός τής ζωής μ' όλες τις αναποδιές και τις δυσκολίες της κλπ. Όλα αυτά είναι αρκετά παλιές όσο και άχρηστες αλήθειες, που κάθε καλλιεργημένος και σκεπτόμενος άνθρωπος τις έχει ανακαλύψει» μόνος του, είτε παρακολουθώντας το ψυχο-



ράγημα ενός προσφιλοῦς προσώπου, είτε και στοχαζόμενος πάνω στη «ματαιότητα τῶν ἐγκοσμίων» όταν παρευρίσκεται σὲ κηδεῖα. Τὸ καινούργιο στὸν Ἰονέσκο εἶναι: ὅτι σκέφτηκε νὰ κάνει ὅλα αὐτὰ τὰ παλιά πράγματα θέατρο. Μετέφερε τὸ ψυχράγημα στὴ σκηνή, προσωποποίησε ὅσα ἀναφέραμε παραπάνω καὶ ἔδειξε τὴ λειτουργία τους. Δὲν ξέρω — οὔτε κ' ἔχει σημασία νὰ τὸ μάθουμε — ἂν τῶκανε γιατί τρόμαξε μπροστὰ στὴν ἰδέα τοῦ θανάτου, ὅπως τὸν εἶδε σὲν κάτι ποῦ ἀπειλεῖ ἄμεσα καὶ ἀναπόφευκτα τὸ ἴδιο του τὸ ἄτομο, ἢ ἂν τῶκανε γιὰ νὰ κοροϊδέσει αὐτὸ τὸ ἀναπόφευκτο καὶ ὅλα τὰ συμπαρομαρτοῦντα σ' αὐτό, παρουσιάζοντάς τα στὴν ἔσχατη ὑπερβολή τους. Ἐκεῖνο ποῦ ξέρω εἶναι πὼς ἔδωσε ἓνα λυρικό ἔργο ὑψηλῆς ποιότητος, παρὰ τίς κάποιες ἐπιμέρους ἐπαναλήψεις ἢ ἀστοχίες καὶ παρὰ τὴ σχολιοτενεία του. Κι ἀπὸ τὸ ἀποτέλεσμα κρίνοντας, συμπεραίνω πὼς βέβαια τρόμαξε, βέβαια θέλησε νὰ ξεπεράσει τὴν τρομάρα του ἀντικειμενικοποιώντας τὰ καθέκαστά της καὶ κοροϊδεύοντάς τα. Καὶ πιστεύω ἀκόμα πὼς αὐτὸς ὁ κλαυσίγελως, — ποῦ προέκυψε ἀπὸ τὴ διαπάλη τῆς τρομάρας καὶ τῆς προσπάθειας περιγελασμοῦ της, κι ἀπὸ τὴ συγχώνευσή τους σ' ἔργο τέχνης — ἐχάρισε στὸ συγγραφέα τὴ λύτρωση, ὅπως τὴ χαρίζει καὶ στὸν θεατῆ. Ἴσως μονάχα ἐκεῖνος ποῦ ἔχει παρακολουθήσει τὴν ἐπιθανάτια ἀγωνία προσφιλοῦς του προσώπου, μπορεῖ νὰ ξέρει πόση ἀλήθεια ὑπάρχει σ' αὐτὸ τὸ αἰσθημα ἀνακούφισης κατὰ τὴ στιγμή ποῦ ἐπέρχεται τὸ μοιραῖο — ἀνακούφισης καὶ γιὰ τὸν ὄργανισμό ποῦ ἔχει ἀποκάνει παλεύοντας μάταια, καὶ γιὰ κείνον ποῦ ἀδύναμος παρακολούθησε τὴν ἀγωνία του.

Καὶ ἡ λύτρωση ἀπὸ τὸ ἐπιθανάτιο ἀγχος ποῦ χαρίζει τὸ ἔργο στὸ θεατῆ εἶναι, νομίζω, τὸ μέγα θετικό στοιχεῖο στὸ «βασιλιά» τοῦ Ἰονέσκο. Αὐτό, καθὼς καὶ ἡ εὐφάνταστη εὐρηματικότητα τοῦ συγγραφέα, ἡ γνησιότητα τοῦ λυρικοῦ αἰσθήματος καὶ, ἐπὶ τέλους, ἡ ποιότητα λόγου, ποῦ τόσο σπάνια τὴν ἔβρισκε κανεὶς στὰ ἔργα τοῦ Ἰονέσκο, ἀφοπλίζουν ἀκόμα κ' ἐκεῖνον ποῦ ζητᾷ ἀπὸ τὸ ἔργο τέχνης ἓνα δημιουργικό ἀντίκρουσμα τῶν πραγμάτων ἐντάσσοντας τὰ φαινόμενα σὲ μιὰ κοινωνικῆς σημασίας ἱεράρχηση ἀξιών.

Ἡ παράσταση ἦταν ἀπὸ τίς καλύτερες τοῦ θεάτρου Τέχνης. Ὁ σκηνοθέτης φρόντισε νὰ ἀναπτύξει τὰ ὑποβλητικά στοιχεῖα τοῦ ἔργου καὶ μὲ τὴν κινητικότητα ποῦ ἔδωσε στὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν ἔκανε ἓνα ἀπρόσφορο, λόγῳ τῆς λυρικῆς, καθαρᾶ, ὑφῆς του ἔργου, ἀληθινὸ θέατρο. Ὁ Χατζημάρκος πέτυχε νὰ προκαλέσει μὲ τὸ παίξιμό του ἀληθινὸ ρίγος. Πολλοὶ καλοὶ ἐπίσης οἱ Γ. Λαζάνης, Μάγια Λυμπεροπούλου, Τζ. Γαϊτανοπούλου, Δ. Μπεμπεδέλη καὶ Σπύρος Καλογήρου. Καλὰ λόγια ἐπίσης θὰ εἶχε νὰ πεῖ κανεὶς γιὰ τὰ σκηνικά καὶ τὰ κουστούμια τοῦ Βακαλὸ καὶ γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Τερζάκη.

Τὸ σύντομο μονόπρακτο, ὁ «Ἀρχηγός» εἶναι νομίζω, ἓνα εὐτράπελο καλαμπούρι ποῦ σατιρίζει τὸ παραλήρημα τοῦ πλήθους γιὰ τὰ λογῆς εἰδωλά του. Δὲν παρουσίαζε ιδιαίτερες ἀξιώ-

σεις οὔτε σὲν ἔργο οὔτε καὶ σὲν παίξιμο. Καὶ ἡ χρησιμοποίησή του ἀπὸ τὸν Κούν σὲν εἶδος «ἀντικλίμακας» στὸ «βασιλιά», ἦταν ἂν ὄχι ἐπιζήμια, πάντως περιττή.

B. MANIATHS

\*

## ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗ

Μαρία Δοξαπατρή

### «ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΚΗΝΗ» (ΔΙΑΝΑ)

Δυὸ παραστάσεις: 11 καὶ 18 Φεβρουαρίου 1963. Σκηνοθεσία — μεταγλώττιση στὴ δημοτικὴ Σπύρου Εὐαγγελιάτου, σκηνικά — κοστούμια Πέτρου Ζουμπουλάκη, μουσικὴ Δημήτρη Τερζάκη· παίζουν: Σ. Εὐαγγελᾶτος, Ν. Τσακίρογλου, Χρ. Τσάγκας, Θάνος Μαρτίνος, Γιάννης Κοντούλης, Χρήστος Γεωργόπουλος, Χριστίνα Κουτσουδάκη, Ἀφροδίτη Γρηγοριάδου, Ἄννα Πολίτη, Ἀρτεμῖς Θεοδωρακοπούλου κ.ἄ.

Σήμερα, ποῦ κάθε καινούργιος θίασος νέων αὐτοβαπτίζεται πρωτοποριακός, θεωρώντας εὐκολο ἔδαφος τὴν — τόσο δύσκολη — γαλλικὴ *avant garde*, εἶναι παρήγορο ὅτι ἡ «Νεοελληνικὴ Σκηνή» ἐπιμένει νὰ ξεθάβει καὶ ν' ἀξιοποιεῖ κείμενα ἀπὸ τὴ μεσαιωνικὴ καὶ νεώτερη θεατρικὴ μας παράδοση. Μιὰ ποιητικὴ πτώση, ποῦ παρατηρήθηκε φέτος, δὲν ἔχει ιδιαίτερη σημασία. Ἡ «Νεοελληνικὴ Σκηνή» πρέπει νὰ συνεχίσει τὸ δρόμο της κάτω ἀπὸ τίς ἴδιες ἀρχές καὶ μὲ τὴν ἴδια φλόγα.

Χειροκροτήσαμε θερμὰ τὴν περυσινὴ παράσταση τοῦ «Φορτουνάτου». Ἄν ὅμως ἡ κρητικὴ κωμῶδία τοῦ Μάρκου Ἀντωνίου Φώσκολου, μὲ τὴ γερὴ θεατρικὴ τῆς δομῆ καὶ τοὺς σπαρταριστοὺς τῆς τύπους, προσφερόταν γιὰ μιὰ ἐντυπωσιακὴ πρώτη ἐμφάνιση, ἡ «Μαρία Δοξαπατρή» τοῦ Βερναρδάκη εἶναι ἔργο ποῦ θὰ μπορούσε νὰ χαντακώσει καὶ πεπειραμένους ἠθοποιούς. Ἀδύνατο θεατρικά, γεμάτο γλυκερότητες, χωρὶς ἑλληνικὸ χρῶμα (τὸ χρῶμα ἐκεῖνο ποῦ — παρὰ τίς ἰσχυρότατες δυτικὲς ἐπιδράσεις — χαρακτηρίζει τόσο ἐντονα τὸ κρητικὸ θέατρο), τὸ δράμα τοῦ Βερναρδάκη δὲν παρῆχε δυνατότητες στοὺς νέους τῆς «Νεοελληνικῆς Σκηνῆς». Βέβαια, οἱ τρεῖς πρωτεργάτες της, ὁ Σπ. Εὐαγγελᾶτος (σκηνοθεσία καὶ ὡραιότατη μεταγλώττιση), ὁ Π. Ζουμπουλάκης (σκηνικά καὶ κοστούμια) καὶ ὁ Δ. Τερζάκης (μουσικὴ), παρουσίασαν μιὰ δουλειὰ ποῦ δὲν τὴ διέκρινε μόνο τὸ κέφι καὶ ἡ φαντασία, ἀλλὰ καὶ μιὰ ἀσυνήθιστη — ιδιαίτερα στὴν περίπτωσή τοῦ Τερζάκη — ποιότητα. Οἱ ἠθοποιοὶ ὅμως, ἐκτὸς ἀπὸ δυὸ - τρεῖς ἐξαιρέσεις (Τσάγκας, Εὐαγγελᾶτος, Κοντούλης), ἀπέδωσαν μέτρια τοὺς ρόλους τους καί, πολλοί, δὲν ἀπέφυγαν τὸν κίνδυνο τῆς ἀπαγγελίας. Ἔτσι, ἡ παράσταση ἔδινε τὴν ἐντύπωση ἐρασιτεχνισμοῦ.

Βιάζομαι νὰ τονίσω, ἀκόμα μιὰ φορά, πὼς



ή φετεινή άτυχία δέν πρέπει καθόλου νά ανακόψει τή μελλοντική δραστηριότητα τής πολλά ύποσχόμενης «Νεοελληνικής Σκηνης». Άλλωστε, δέν θά βλέπαμε μέ τόση αυστηρότητα τήν παράσταση τής «Μαρίας Δοξαπατρή», άν ή καταφανής ώριμότητα του περσινού «Φορτουνάτου» δέν μάς είχε δώσει αυτό τό δικαίωμα.

## ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ ΣΤΡΙΝΤΜΠΕΡΓΚ

### Όνειρο

#### ΒΑΣΙΛΙΚΟ

Πρεμιέρα: 28 Φεβρουαρίου 1963, μετάφραση-σκηνοθεσία Άλέξη Σολομού, σκηνικά Σπύρου Βασιλείου, μουσική επιμέλεια Τόνιας Καράλη, χορογραφική επιμέλεια Τατιάνας Βαρούτη, βοηθός σκηνοθέτης Στέλιος Παπαδάκης· παίζουν: Άννα Συνοδινού, Νίκος Τζόγιας, Έλένη Χαλκούση, Στέλιος Βόκοβιτς, Λυκούργος Καλλέργης, Πέτρος Φυσσούν, Θεόδωρος Μορίδης, Άγγελος Γιαννούλης, Βασίλης Κανάκης, Γιάννης Άποστολίδης, Άρης Μαλλιαγρός, Μιχάλης Καλογιάννης, Γκίκας Μπινιάρης κ.ά.

Τά κύρια γνωρίσματα του συγχρόνου πρωτοποριακού θεάτρου, τό παράλογο, ή ανυπαρξία ένιαίου χώρου και χρόνου, ή άπελπισία για τον άνθρωπο και τή μοίρα του, βρίσκονται μέσα σ' αυτό τό όνειρόδραμα που γράφτηκε πριν έξήντα χρόνια! Τό «Όνειρο» είναι τό έργο μιας ήφαιστειακής προσωπικότητας κ' ένός δυστυχιωμένου ανθρώπου. Παρακολουθώντας το δέν ξέρεις τί νά πρωτοθαυμάσεις· τους πλούσιους ποιητικούς κραδασμούς μιας καρδιάς ή τό άριστοτεχνικό παιχνίδι των ιδεών, οι όποιες έρχονται κατευθείαν από τον έγκέφαλο;

Τήν ύπόθεση δέν θά μπορούσε κανείς νά τή διηγηθεί. Άφεταιρία είναι ή επίσκεψη τής κόρης του θεού Ίντρα στη γή και ή διάφευση των δσων πίστευε σχετικά μέ τήν εύτυχία των θνητών. Έρχεται νά βρει τήν καλωσύνη και τή χαρά και βρίσκει μόνο δυστυχία, σκληρότητα κι άπογοήτευση. Πλήθος πρόσωπα έρχονται και φεύγουν για νά ξαναεμφανιστούν σε λίγο, πηδώντας από περιστατικό σε περιστατικό, από χώρο σε χώρο, απ' τή μια χρονική στιγμή στην άλλη. Όλα μοιάζουνε τυχαία κι όλα είναι ύπολογισμένα.

Φυσικά, τό «Όνειρο» είναι περισσότερο δοκιμή παρά έπίτευγμα. Τή μεγάλη σημασία δέν τήν έχει τό ίδιο τό έργο, αλλά ή επιχειρουμένη μ' αυτό θάναση παραβίαση κλεισμένων θυρών στον τομέα τής φόρμας, έν έτει 1902. Κ' ίσως γι' αυτό δέν θάπρεπε νά επιμείνει κανείς ούτε στο φαταλισμό του μηνύματος ούτε στις επαναλήψεις και τήν άνία που συχνά προκαλείται στο θεατή.

Ό Άλέξης Σολομός σκηνοτέθησε τό έργο μέ μαστοριά και δημιουργικότητα. Επίσης μόνο επαίνους θά είχα νά πω για τα ώραιότατα σκηνικά του Σπύρου Βασιλείου. Τέλος, ή συνολική έντύπωση από τήν έρμηνεία είναι πολύ ίκανο-

ποιητική. Όλοι οι ήθοποιοί, πιστοί στο πνεύμα του συγγραφέα και του σκηνοθέτη, κατάφεραν νά δίνουν τήν έντύπωση του αυτοσχεδιασμού. Ήταν φιγούρες που απέδρασαν από όνειρο. Γενικά, μια παράσταση απ' αυτές που δέν βλέπουμε συχνά στο Έθνικό.

Ν. ΑΝΔΡΕΟΥ

## ΜΠΕΤΤΥ ΣΜΙΘ

### Ένα δέντρο μεγαλώνει στο Μπρούκλιν

#### ΝΕΟ ΘΕΑΤΡΟ

Θίασος Β. Διαμαντόπουλου — Μαρ. Άλκαίου

Πρεμιέρα: 2 Φεβρουαρίου 1963, διασκευή Γιώργου Γιαννίση, σκηνοθεσία Βασίλη Διαμαντόπουλου, σκηνογραφίες Άννας Βρυχεία, Έλευθερίας Παραδέλη και Άντζέλας Παϊζη· παίζουν: Βασίλης Διαμαντόπουλος, Μαρία Άλκαίου, Γ. Δήμου, Θ. Κατσαδράμης, Μ. Κωνσταντάρα, Λ. Πρωτοπάλη, Κ. Δημόπουλος, Γ. Καλαντζόπουλος.

Τό μυθιστόρημα τής Μπέττυ Σμιθ γνώρισε τήν έντιχία για τις άπλές, ανθρώπινες αλήθειες του και τήν εύκολη συγκίνηση, που προκαλεί σχεδόν πάντα ένα οικογενειακό δράμα. Τά δάσανα και τά μικροδράματα μιας φτωχής άμερικάνικης οικογένειας, καλά άφηγημένα, είναι όλο τό μυθιστόρημα τής Μπέττυ Σμιθ. Ποιός λόγος «ανάγκασε» άραγε τον διασκευαστή νά μεταφέρει τό «Ένα δέντρο μεγαλώνει στο Μπρούκλιν» από τις βιβλιοθήκες στη σκηνη; Οι κάποιες ύποψίες «συγκρούσεων» (ανάμεσα στο ζεύγος Νόλαν απ' ένός και στη μητέρα και θυγατέρα Νόλαν απ' έτέρου) δέν είναι άρκετές νά κρατήσουν ένα θεατρικό έργο. Θά χρειαζόταν νά γίνει μια διασκευή, που δέν θά έμενε πιστή στο πρωτότυπο. Ό διασκευαστής δέν προχώρησε πέρα από τό μυθιστόρημα και δέν δημιούργησε κοντράστ, που θά δικαίωναν σκηνικά τό έγχειρημά του. Βέβαια σε κάτι τέτοιο δέν θά τον βοηθούσε τό μυθιστόρημα, αλλά ή θεατρική του φαντασία. Χωρίς τέτοια «βοήθεια» λοιπόν ο Γιώργος Γιαννίσης μάς έδωσε ένα έργο άφηγηματικό: μια άπλή μεταφορά κι όχι μια ουσιαστικά θεατρική διασκευή. Άποτέλεσμα τούτου είναι ότι πέφτει ή θερμοκρασία του έργου κάτω από τό μηδέν, μετά τήν πρώτη πράξη. Πολύ λίγες οι στιγμές, που θύμιζαν θεατρικό έργο κι όχι άνάγνωση μυθιστορήματος. Πολύ λίγες επίσης οι στιγμές, που ο λόγος απομακρύνονταν από τό «κήρυγμα» και τή «φιλολογία» (τί χρειαζόνταν οι διαλέξεις περι άμερικανικής και μη έλευθερίας, σοσιαλισμού, σχέσεων άνδρός και γυναικός, γονέων και τέκνων κ.ά.τ.;

Ό σκηνοθεσία του Β. Διαμαντόπουλου, άρκετά καλή, διατήρησε τή γεύση και τήν ούσία του μυθιστορήματος (και τής διασκευής του) άν και θά μπορούσε νά εκμεταλλευτεί μερικά σημεία του έργου και νά μάς δώσει πιο έντονες συγκρούσεις. Άντι νά κάνει π.χ. ένα κωμικό αντίλογο τό διάλογο τής κ. Νόλαν μέ τήν



θεία - Σίσου, θά μπορούσε νά τοῦ δώσει ἕνα πιό έντονο χρώμα καί νά τόν φτάσει ὡς τήν σύγκρουση. Τό ἴδιο θά μπορούσε νά κάνει καί σέ πολλές σκηνές ανάμεσα στήν Φράνου καί τήν μητέρα της.

Ἀπό τοὺς ἑρμηνευτές ξεχωρίζουν ὁ Βασίλης Διαμαντόπουλος, ἡ Μαρία Ἀλκαίου καί ὁ Γιώργος Δήμου. Ἐξαντλοῦν ὄλα σχεδόν τὰ περιθώρια, πού τοὺς παρέχουν οἱ ρόλοι τους καί καταφέρνουν νά ὀλοκληρώσουν τοὺς χαρακτήρες πού ἑρμηνεύουν. Ἡ Α. Πρωτοψάλτη εἶναι μιὰ νέα ἠθοποιός μέ ἀρκετές δυνατότητες. Θά πρέπει νά πλουτίσει ὁμως τὸ μονότονο χρώμα τῆς φωνῆς της καί μ' ἄλλες ἀποχρώσεις, οἱ κινήσεις της ν' ἀποκτήσουν περισσότερη πλαστικότητα καί νά ἐναρμονίζονται μέ τὰ λεγόμενά της καί νά ἐπεξεργάζεται πιό πολὺ τίς ἐσωτερικὲς πτυχές ἐνὸς ρόλου — χαρακτηριστικά πού δὲν εἶχε ἑρμηνεύοντας τήν Φράνου.

## ΛΑΝΤΙΣΛΑΟΥΣ ΦΟΝΤΟΡ

**Ἕνα φιλή μπροστά στὸν καθρέφτη**

### ΚΕΝΤΡΙΚΟ

Θίασος Δημήτρη Χόρν.

Πρεμιέρα: 21 Φεβρουαρίου 1963, σκηνοθεσία Δημ. Χόρν, σκηνογραφίες Γ. Καρύδη· παίζουν: Δημήτρης Χόρν, Βύρων Πάλλης, Σπύρος Μουσούρης, Ἐφη Ροδίτη, Μάρω Κοντοῦ κ.ἄ.

Σ' ἕνα σημειωματάκι τοῦ προγράμματος μ' ἐκπληξῆ εἶδα ξαφνικά νά γίνεται μέ «ἐφ' ὄπλου λόγῃ» ἐπίθεση ἐναντίον τοῦ γαλλικοῦ βουλευτῆ. Κι ἄθελα σκέφτηκα: «Τόσο ἀχάριστος εἶναι λοιπὸν ὁ θιασάρχης τοῦ «Κεντρικοῦ»; Τόσο γρήγορα προδίνονται τόσο μεγάλες ἀγάπες;» Ὡστόσο ἡ ἐπίθεση ἐξηγεῖται: Θά ἔπρεπε τό... σύγγρικό προπολεμικὸ βουλευτῆ νά διαχωρίσει τίς εὐθύνες του — πάντα μέσα στὰ πλαίσια τῆς συναδελφικῆς ἀδελφροσύνης — ἀπὸ τὸ γαλλικό. Κι αὐτὸ γιὰ νά γίνει πιό ἀντιληπτό τό... τραγικὸ θάθος τῶν ἔργων τοῦ Φοντόρ καί γιὰ νά πειστοῦμε ὅτι ὁ Οὐγγρος δραματουργὸς τοῦ μεσοπολέμου κατάφερε νά νικήσει τὸ χρόνο καί νά μείνει γιὰ πάντα στήν ἱστορία...

Φαίνεται ὁμως ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Φοντόρ ἦταν δραματικά «φτωχὸ σὰν σπουργιτάκι», γι' αὐτὸ ἀντὶ νά συγκινήσει τὸ κοινὸ — ὅπως μᾶς ὑποσχέθηκε τὸ πρόγραμμα — τὸ ἔκανε νά γελάει παταγωδῶς! Οἱ φόννοι, οἱ ἀλλεπάλληλες συζυγικὲς ἀπιστίες, τὰ δικαστήρια, οἱ χωρισμοί, δὲν εἶναι πιὰ ἀλάνθαστες συνταγές γιὰ νά γεμίζουν δάκρυα τὰ μαντήλια τῶν κυριῶν, ὅπως στήν ἐποχὴ τοῦ μεσοπολέμου. Ὁ Δημ. Χόρν, πού ἔχει μεγάλη θεατρικὴ πείρα, θά ἔπρεπε νά ξέρει πῶς αὐτὰ πιὰ ἀποτελοῦν ἀλάνθαστες συνταγές τῆς φαρσοκωμωδίας. Γι' αὐτὸ λοιπὸν νά μὴ στενοχωριέται ἂν κάθε βράδυ αὐτὸς καί οἱ συνεργάτες του ἰδρῶνουν νά παίξουν δράμα πάνω στὴ σκηνή κι ἀπὸ κάτω οἱ θεατὲς ξεκαρδίζονται στὰ γέλια...

ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ

## ΚΛΙΦΦΟΡΔ ΜΠΑΞ

**Ρόδο χωρὶς ἀγκάθι**

### ΒΑΣΙΛΙΚΟ

Πρεμιέρα: 31 Ἰανουαρίου 1963, Μετάφραση: Χ, σκηνοθεσία: Τάκη Μουζενίδη, σκηνογραφίες Κλ. Κλώνη, Κοστούμια Ἀντ. Φωκᾶ, χορογραφία Ραλλοῦς Μάνου, παίζουν: Στέλιος Βόκοβιτς, Λυκ. Καλλέργης, Νικ. Τζόγιας, Πέτρος Φυσσούν, Ἀντιγόνη Βαλάκου κ.ἄ. Μουσικὴ ἐπιμέλεια Σπ. Σκιαδαρέση. Χορευτικὴ ἐκτέλεση: μικρὴ ὀμάδα τοῦ «Ἑλληνικοῦ Χοροδράματος» μέ τὴν πρώτη του χορεύτρια Ρένα Καμπαλλάδου.

Ξαφνικά φέτος τὸ χειμῶνα ἔγινε πολὺ τῆς μόδας στὰ θεάτρά μας ὁ περιλάλητος Ἑρρίκος Η' τῆς Ἀγγλίας. Πρῶτα ὁ «Ἑρρίκος - ἐνσάρκωση τῆς ἀνθρωπότητας» μέ τίς ἔξη γυναῖκες του τοῦ Γερμανοῦ Γκρέσσικερ στὸ «Κυκλικό». Ἐπειτα ἀκολουθεῖ σέ πυκνὴ συνοχὴ ὁ Ἑρρίκος - ἥρωας λαϊκοῦ ρομάντζου μέ τὴ μιὰ ἀπὸ τίς ἔξη γυναῖκες του, τοῦ «Ἐλισαβετιανοῦ στήν ψυχὴ καί τὸ πνεῦμα» (κατὰ τὸν κ. Τερζάκη), Κλίφφορδ Μπάξ, ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ Βασιλικοῦ. Κι ἀναρρωτιέται εὐλογα κανεὶς: Μήπως ἀπειλεῖται καί τρίτος Ἑρρίκος; Ἡ ἀπάντηση εἶναι μᾶλλον καθησυχαστικὴ. Ὁχι. Γιὰ τὴν ὥρα τουλάχιστο δὲν ὑπάρχει τέτοιος φόβος. Δύσκολα ὁμως μπορεῖ νά βρεῖ κανεὶς μιὰν ἱκανοποιητικὴ ἀπάντηση σ' ἕνα δεῦτερο ἐρώτημα: Τί ἐξυπηρετοῦσε τὸ ἀνέβασμα τοῦ δευτέρου αὐτοῦ Ἑρρίκου κι ἀπὸ τὴν κρατικὴ σκηνὴ μάλιστα; Κι ὅταν ἡ σύγκριση μέ τὸν πρῶτο εἶναι συντριπτικὴ; Γιατί ὁ Γκρέσσικερ τουλάχιστο, προσπάθησε μέσω τοῦ ἥρωα αὐτοῦ νά ἐκφράσει — ἔστω καί ἄστοχα — κάποια προβλήματα τοῦ καιροῦ μας καί νά δώσει κάποιες — ἐσφαλμένες βέβαια — ἀπαντήσεις. Ἦταν λοιπὸν ἕνα ἔργο πού ἀξίζει ἂν ὄχι τὸ λόγο, πάντως τὸν ἀντίλογο. Ἐδῶ ἀξία ἀντίλογου εἶναι μόνο ἡ χωρὶς νόημα ἐπιλογὴ πού ἔκανε τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο. Τὸ ἴδιο τὸ ἔργο δὲν ἔχει νά πεῖ τίποτα ἄλλο ἔξω ἀπ' τοὺς — φαιδρά — ἐρωτικούς ἀκκισμοὺς καί βαριαναστεναγμοὺς ἐνὸς ἠλικιωμένου βασιλιᾶ - ἀνθρωπάκου, καί μιᾶς ἀρχοντοκυρᾶς πού ἐνῶ ὁ σύζυγός της τὴ φανταζόταν «ρόδο χωρὶς ἀγκάθι» ἀποδείχεται ῥόδο στολισμένο μέ μπόλικα ἀγκάθια... σεβαστῶν διαστάσεων. Ἡ ὄλη ἱστορία καθὼς καί ἡ πλοκὴ καί ἡ ποιότητα (;) λόγου, εἶναι ἀντάξια ἐβδομαδιαίου περιοδικοῦ αἰσθηματικῶν ἀναγνωσμάτων καί... τοῦ Ἐθνικοῦ μας Θεάτρου. Δυστυχῶς.

Ὁ κ. Μουζενίδης πιστὸς στὸ πνεῦμα τοῦ συγγραφέα φρόντισε νά δώσει στήν παράσταση ἕναν τόνο ὅσο γινόταν πιό... σπαραξικάρδιο. Προπάντων ἐκείνη ἡ λιποθυμία τοῦ Ἑρρίκου ἐπὶ σκηνῆς ἦταν ἀληθινὸ εὔρημα!

Πιασμένοι στήν τρίτοντη ἀρπάγη συγγραφέα - σκηνοθέτη - διεύθυνσης Ἐθνικοῦ, οἱ ἠθοποιοὶ ἔκαναν ὅτι μπορούσαν γιὰ νά πείσουν τὸν θεατὴ πῶς ὅτι ἔβλεπε στὴ σκηνὴ ἀξίζει τὸν κόπο.

Β. ΜΑΝΙΑΤΗΣ



Της κακομοίρας

ΧΑΤΖΗΧΡΙΣΤΟΥ

Θίασος Χατζηχρίστου, Βασιλειάδου, Αύλωνίτη, Ρίζου. Σκηνικά 'Ανεμογιάννη' παίζουν: Χατζηχρίστος, Ρίζος κ.λ.π.

Γιατί όχι Μολιέρο, Γκολντόνι, Σαίξπηρ, 'Αριστοφάνη, "Έλληνες δραματουργούς — πραγματικούς — ακόμα και έλληνική κομέντια ντέλ άρτε, θάλεγε ο γνήσιος λαϊκός ήθοποιός πού ήρθε νά βρει τήν τύχη του, τήν δόξα του, τήν άποστολή του στο θέατρο.

Γιατί όχι ένα θίασο μέ... ήθοποιούς.

Γιατί όχι ένα κοινό συνειδητά δλοδικό του.

Ναί, γιατί όχι άγαπητέ μας κ. Χατζηχρίστο;

"Όταν παρακολουθούμε παράσταση στο θίασό σας, βλέπουμε, δίχως νά τó θέλουμε, πότε τήν σκηνή και πότε τήν πλατεία γύρω μας ή κά- νουμε και τά δυο συγχρόνως.

"Όταν έσείς παίζετε, έτσι αθόρμητα, και μέ μαστοριά, όπως παίζετε, τó κοινόν «υγρόν ήγό- ρασε» για νά μιλήσουμε μέ λέξεις άπό τά θεα- τρικά κείμενα πού διαλέγετε και παίζετε. Κι όταν «σερβίρετε» καταλλήλως τó «υγρόν ήγό- ρασε» ή τó «βίος και Βοιωτία» ή τó «Υπουργείον υγρασίας», άποπληξία άπό γέλια στην πλατεία και τόν έξώστη.

"Έχετε λοιπόν κοινό δικό σας;

'Ανήκετε σ' αυτό τó κοινό;

'Ελέγξετε για μιá φορά ακόμα τó θίασό σας. Και θυσιάστε! Για τó καλό μας. Για τó καλλί- τερό σας!

Μένει τώρα νά μιλήσουμε για τó έργο πού παίζετε, μέ τόν άξέχαστο τίτλο «Της κακο- μοίρας». Θά τó επιθυμούσατε όμως;

ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΥ — ΑΣΗΜΑΚΟΠΟΥΛΟΥ — ΠΑΠΑΔΟΥΚΑ

'Οκτώ άνδρες κατηγοροϋνται

ΑΚΡΟΠΟΛ

'Επιθεωρησιακός θίασος Μπουρνέλλη Πρεμιέρα: 8 Φεβρουαρίου παίζουν: Ν. Σταυρίδης, Γ. Γκιωνά- κης, Θ. Βέγγος, Χρ. Εϋθυμίου.

Θά έπρεπε νά είχε σημάνει θεατρικός συνα- γερμός για τόν κίνδυνο πού δέν προλάβαμε δυσ- τυχώς, για νά μήν είχε γίνει τώρα πού μιλάμε, μιá θεατρική υπόθεση χαμένη, ίσως για άρκετά χρόνια, ή 'Επιθεώρηση.

Τόν κίνδυνο αυτόν, δέν τόν πρόλαβαν ούτε τά στελέχη (ήθοποιοί) της 'Επιθεώρησης, άπαι- τώντας τόν έλεγχο στα κείμενα πού καλούνται νά έρμηνεύσουν, αντιδρώντας στο «έπιθεωρησια- κό πνεϋμα» πού τούς θέλει τυποποιημένα τα- λέντα, χαζές ή μάγκικες «ειδικότητες».

Δικαίως λοιπόν «Κατηγοροϋνται οί όκτώ άν- δρες» στην 'Επιθεώρηση του «'Ακροπόλ».

ΤΑΣΟΣ ΑΛΚΟΥΛΗΣ



Τ' αυτοκίνητο τραβούσε για τούς Δελφούς. Κ' ή συζήτηση μέ τόν φιλοξενούμενό μας Τσε- χοςλοβάκο συγγραφέα Πάβελ Κόχοουτ δέν εί- χε δημοσιογραφική «έπιστημότητα» — γινόταν άνετα, φιλικά, περισσότερο αθόρμητα κι άπρο- γραμμάτιστα. 'Ο δρόμος άρκετός και πολλές ώρες στη διάθεσή μας.

'Ηταν ένα γκρίζο καθημερινό πρωινό.

—Είναι σά νά όνειρεύομαι, είπε σέ μιá στι- γμή ο Κόχοουτ. Πραγματικά πάω στο θέατρο τών Δελφών;

Διαβάζοντας μιá πινακίδα του δρόμου «ΘΗ- ΒΑΙ», φιθύρισε: «Αίσχύλος. 'Επτά επί Θή- βας»... Σάν φτάσαμε στην πόλη, ζήτησε νά περπατήσει λίγο. Νά, μερικά δήματα. Δέ φαι- νόταν πώς τά μικρομάγαζα, τά στριμωγμένα χαμώσιπα της έλληνικής έπαρχίας, τά λασπο- νέρια, ο άρρωστημένος κήπος της στενόχωρης πλατείας, τού καταστρέφανε τó δραμα πού μο- νομιás ζωντάνευε στους πανάρχαιους τόπους. 'Εδειχνε πώς έτσι τó χαίρεται καλύτερα. 'Τό νιώθει πιό άληθινό.

—Στήν πατρίδα σας παίζεται ταχτικά άρ- χαιο δράμα; τόν ρωτάμε.

—Δέν μάς λείπουν οί τολμηροί σκηνοθέτες πού έπιχειροϋν τó ανέβασμά του. Νομίζω πώς τó σύγχρονο θέατρο — για τούς συγγραφείς μιλάω φυσικά — όφείλει νά έπιμένει στ' ά- νεξάντλητα διδάγματα τών 'Ελλήνων Τραγι- κών. 'Εγώ προσωπικά, προβληματίζομαι για νά δώσω τή θέση του χοροϋ στα δράματά μου. Και στο «Είμαστε όλοι συνυπεύθυνοι», πού μου χάρισε τή χαρά νά γνωριστούμε, ο «Κύριος μέ τήν Τήβεννο» παίζει κατά κάποιο τρόπο τόν ρόλο του χοροϋ. Πιό καθαρά γίνεται αυτό στο νέο μου έργο, στον «Πόλεμο μέ τίσ Σαλαμάν- τρες».

—'Αν δέν κάνουμε λάθος είναι μιá δια- σκευή άπ' τó όμώνυμο μυθιστόρημα του συμ- πατριώτη σας Τσάπεκ. Κάτι γράφτηκε στις έφημερίδες σχετικά.

—Ναί. 'Εκανα μιá έντελώς έλεύθερη μετά- πλαση. 'Ο Τσάπεκ ήταν άπ' τούς σημαντικώ- τερους συγγραφείς της Τσεχοσλοβακίας, πριν άπό τόν πόλεμο. Τό θέατρό του — γιατί έ- γραψε και θέατρο — παραμένει για μάς τούς νεώτερους ή πιό γόνιμη παράδοση.

—Θά θέλαμε νά μάς έξηγήσετε για τή θέση του χοροϋ στο νέο σας έργο — βέβαια όσο αυ- τό είναι δυνατό.

—'Ισως θά πρέπει νά σάς άφηγηθώ τόν μύθο.

—Τόσο τó καλύτερο.

—'Ο Τσάπεκ έγραψε τó βιβλίο του θέλοντας



# ΜΕ ΤΟΝ ΠΑΒΕΛ ΚΟΧΟΥΤ ΣΤΟ ΔΡΟΜΟ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΔΕΛΦΟΥΣ

νά συμβολίσει με τις σαλαμάντρες την απειλητική εξέλιξη του φασισμού, όταν ακόμα οι χιτλερικοί ετοίμαζαν την επίθεσή τους. Έγώ συμβολίζω με τις σαλαμάντρες την απειλή του πυρηνικού πολέμου.

—Θά μ'α επιτρέψετε μι'α παρένθεση. Τι σ'ας παρακίνησε νά καταπιαστείτε μ' ένα τέτοιο θέμα; δηλαδή πώς τὸ προτάξατε σ'άν κάτι τὸ ἄμεσο, ἀφοῦ στήν πατρίδα σας, ὁ τύπος, τὸ σχολειό, οἱ πολιτικές καὶ κοινωνικές ὀργανώσεις, δλόκληρο τὸ κράτος, δὲν κάνουν νομίζουμε τίποτ' ἄλλο, ἀπ' τὸ νά μιλοῦν καὶ ν' ἀγωνίζονται γιὰ τὴν ἀποτροπὴ τοῦ πυρηνικοῦ πολέμου. Ἐξακολουθοῦν νά ὑπάρχουν κενά, ὥστε νά χρειάζεται καὶ τὸ θέατρό σας νά πεῖ τὸ λόγο του;

—Ξέρετε, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι, συμβαίνει ὅτι καὶ μερικὰ μικρόβια: ἡ συνεχὴς καταπολέμησι τὰ βοηθαίνει νά παθαίνουν ἀνοσία... Πρέπει λοιπὸν καὶ τὸ θέατρο νά μιλήσει, όταν μάλιστα ξέρει νά μιλάει με τὸν τρόπο του πῶς ἀποτελεσματικὰ ἀπὸ πολλοὺς ἄλλους...

—Κλείνει ἡ παρένθεση.

## Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΜΕ ΤΙΣ ΣΑΛΑΜΑΝΤΡΕΣ

—Λοιπὸν, ἡ μορφή τοῦ ἔργου μου, ἀνήκει στὸ λεγόμενον εἶδος «μιούζικαλ». Εἶναι σύνθεσι πρόζας, μουσικῆς, χοροῦ καὶ κινηματογράφου. Χωρίζεται σὲ δυὸ μέρη — δὲ μ' ἀρέσουν τὰ πολλὰ διαλείμματα — κ' ἔχει 37 πρόσωπα. Ἀρχίζει με μιὰ εἰδυλλιακὴ σκηνή. Ἐνας μεσήλικας κ' ἓνα παιδί φαρεύουν ἀμέριμνα στὸν Βλτάδα, στὸ ποτάμι τῆς Πράγας. Ἀπὸ τὰ ραδιόφωνα καὶ τίς συσκευὲς τηλεόρασις μεταδίδεται πὼς ἐμφανίστηκαν κάτι προϊστορικὰ τέρατα, οἱ σαλαμάντρες ποὺ καταβροχθίζουν συνεχῶς μεγάλα κομμάτια τοῦ πλανήτη μας καὶ τὰ μετατρέπουν σὲ νερό. Ὁ μεσήλικας Πραγινὸς δὲν ἀνησυχεῖ καθόλου, γιατί ἡ χώρα μας δὲν περιβρέχεται ἀπὸ θάλασσα... Στὸ μεταξὺ, τὰ κινηματογραφικὰ ἐπίκαιρα μ'α δείχνουν πὼς ἀντιμετωπίζεται ἀπὸ διάφορες χῶρες ὁ μεγάλος κίνδυνος. Οἱ Γάλλοι ἐνδιαφέρονται περισσότερο γιὰ τὸ στρήπ - τήζ... Οἱ Ἑγγλέζοι ἀναγγέλλουν ὅτι σῶθηκε ὁ ἀρχηγὸς τῆς ἰντέλιντζενς σέρβις κι ὁ πρῶτος λόρδος τοῦ ναυαρχείου, ἄρα ἡ αὐτοκρατορία τους πρόκειται νά ἐπιζήσει ὅ,τι καὶ νά γίνει. Ὅσο γιὰ τοὺς Σοβιετικὸς φωνάζουν πὼς ἔκαναν ὅ,τι μπορούσαν γιὰ ν' ἀποφευχθεῖ τὸ κακό... Ἄλλοι κατασκευάζουν εἰδικὰ σκάφανδρα, πιστεύοντας πὼς μ' αὐτὰ θά γλυτώσουν ἀπ' τὸν κατακλυσμό. Τὸ ρίχνουν καὶ στή μόδα. Φτιάχνουν σκάφανδρα κομψά, με φοῦστες πλίσσὲ κλπ.

—Κι ὁ χορός;

—Τὸ χορὸ τὸν ἀποτελοῦν οἱ δημοσιογράφοι.

Εἶναι ἀντιπρόσωποι τῆς παγκόσμιας κοινῆς γνώμης. Αὐτοὶ σχολιάζουν καὶ μεταδίδουν τὰ γεγονότα. Ἐπάρχει θέβαια κι ὁ ἐπαγγελματικὸς συναγωνισμὸς ὅπως ὑπάρχουν καὶ τὰ ξεχωριστὰ συμφέροντα ποὺ ὑπηρετοῦν κι ὁ καθένας δίνει διαφορετικὴ εἰκόνα τῆς πραγματικότητος. Σιγὰ - σιγὰ δμως ὁ κίνδυνος τοὺς ὑποχρεώνει σὲ συνεργασία, σὲ συνεννόησι. Ὅλοι ἀνησυχοῦν, ὅλοι ἀγωνίζονται πιά γιὰ τὸν ἴδιον σκοπὸ, μ' ἐπικεφαλῆς τὸν ἀρχισυντάκτη μιᾶς παγκόσμιας ἔφημερίδας — τὸν κορυφαῖο. Δυσκολεύομαι νά σ'α περιγράψω τὴν κάθε σκηνή. Ἄφησα ἐλεύθερη τὴ φαντασία μου νά ἀλωνίζει... Ὁ χορὸς τῶν δημοσιογράφων παρεμβαίνει παντοῦ. Τελικὰ οἱ σαλαμάντρες ἔχουν μεταβάλει σὲ θάλασσα τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ πλανήτη μας καὶ τὰ νερὰ φτάνουν ὡς τὰ σύνορα τῆς Τσεχοσλοβακίας. Στὸ σημεῖο αὐτὸ πεθαίνει ὁ μεσήλικας ποὺ φάρευε στὸν Βλτάδα — πεθαίνει ἀπὸ φυσιολογικὸ θάνατο. Ἀντιπροσωπεύει τὴν περασμένη, ἀνύποπτη γενιά. Μαζεύονται γύρω ἀπ' τὴ σορὸ του φίλοι καὶ συγγενεῖς, θρηνοῦν, βγάζουν λόγους, καταθέτουν στεφάνια. Στὸν τάφο ρίχνουν κι ὄσα χαρτιὰ συνδέονταν με τὴ ζωὴ τοῦ νεκροῦ — πιστοποιητικὸ γεννήσεως, γάμου, στρατολογίας, κλπ. δημοσίαι ἔγγραφα. Τότε λέει ὁ χορὸς: «Ὅταν γιὰ τὸν θάνατο ἐνὸς ἀνθρώπου γίνεται τόσοσ θρηνός, τέτοια διαδικασία, ποιὸς θά βρεθεῖ νά θρηνησεῖ τὸν θάνατο δλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητος;»...

—Ἐδῶ τελειώνει τὸ ἔργο;

—Ὅχι. Ἐκείνη τὴ στιγμὴ καταφτάνει ἀπ' τὴν πλατεῖα τοῦ θεάτρου ἓνας ἀστουφύλακας καὶ φωνάζει: σ' ὄσους ἔχουν παρκάρε: ἔξω στὸ πεζοδρόμιο τ' αὐτοκίνητά τους, νά τὰ πᾶνε σὲ πῶς ἀσφαλισμένο μέρος γιατί τὰ νερὰ φτάσανε στήν Πράγα κι ὄλο προχωροῦν πρὸς τὸ κέντρο. Ἀλλὰ καὶ μέσα ἀπ' τὴ σκηνὴ τρέχουν οἱ μηχανικοὶ κι ἀναγγέλλουν πὼς ἤδη ἀρχισαν νά πλημμυρίζουν τὰ καμαρίνια. Πάλι παίρνει τὸ λόγο ὁ χορὸς. Ἀπευθύνεται τώρα πρὸς τὸ κοινὸ καὶ τοῦ λέει πὼς μιὰ καὶ δὲ στάθηκε μπορετὸ νά σώσουν τὸν κόσμον ἢ καὶ τὴ χώρα τους ἀπ' τίς σαλαμάντρες, ἴσως ὑπάρχει καιρὸς νά σώσουν ἔστω τοῦτο τὸ θέατρο... Εἶναι ὁ μόνος χῶρος ποὺ παραμένει ἀπρόσβλητος ἀπ' τὰ νερὰ. Ἄς γίνει κάτι. Ἄς μὴ τὸν ἀφήσουν νά χαθεῖ!...

## 70 ΘΕΑΤΡΑ — 700 ΕΡΓΑ ΤΟ ΧΡΟΝΟ

Ὁ Πάβελ Κόχοουτ ἀφηγεῖται με θερμὴ, σὰ νά τὸν καίει ἀκόμα ὁ πυρετὸς τῆς δημιουργίας. Ἄλλωστε «Ὁ πόλεμος με τίς Σαλαμάντρες» πρωτοπαρουσιάστηκε στὸ Τσεχοσλοβακικὸ κοινὸ τὸν περασμένο Γενάρη.



—Σημειώνει επιτυχία;

—'Απ' ό,τι φαίνεται κάνει εντύπωση. Ήδη παίζεται και σε άλλο θέατρο, στη Μπρατισλάβα. Ήν και για να πω πώς πέτυχε ένα έργο, πρέπει να περάσουν τουλάχιστο πέντε - έξη χρόνια για να δώ αν τότε θα το θυμηθεί κανένας θίασος για να το ξανανεβάσει... Πάντως φαίνεται πως κάνει εντύπωση στο κοινό. Ή παράσταση κρατάει τρεις ώρες κι απ' ό,τι διαπίστωσα το ενδιαφέρον εντείνεται ως το τέλος. Είχε και την τύχη το έργο μου ν' άνεβει περίφημα. Ό σκηνοθέτης θεωρείται απ' τους καλύτερους, όχι μόνο μέσα στην Τσεχοσλοβακία. Κι ο συνθέτης έγραψε ωραία μουσική. Ό διευθυντής του θεάτρου είναι 30 χρονών, με πολλές ικανότητες. Είμαστε όλοι μιá παρέα, μαζί! Ξεκινήσαμε και συνεργαζόμαστε βοηθώντας ο ένας τον άλλον...

—Με ποιά κριτήρια καταρτίζεται το ρεπερτόριο κάθε θεάτρου;

—Κατ' αρχήν το ντόπιο δραματολόγιο έχει την πρώτη θέση. Έχουμε εβδομήντα θέατρα — χώρια τα έρασιτεχνικά — μ' έναλλασσόμενο ρεπερτόριο κι αυτό σημαίνει πως χρειάζομαστε κάθε χρόνο έφτακόσια περίπου έργα. Καταλαβαίνετε τί ανάγκες υπάρχουν. Την προσφορά την κρίνει και σε μās ή επιτυχία, ή απήχηση στο κοινό. Όταν ένα θέατρο σημειώνει αποτυχίες, φυσικά ελέγχεται και κατά κανόνα πληρώνει τή νύφη ο διευθυντής. Ή απαλλάσσεται των καθηκόντων του...

—Έσείς ζείτε απ' τα συγγραφικά σας ποσοστά;

—Βεβαίως. Είμαι ελεύθερος επαγγελματίας... Ένα διάστημα δούλεψα σαν δημοσιογράφος. Έκανα κ' ένα χρόνο μορφωτικός ακόλουθος στην Πρεσβεία μας στη Μόσχα, όταν ήμουν 21 χρονών. Έγραφα και ποιήματα. Όσπου βρήκα το δρόμο μου... Σημειώστε ότι το πρώτο μου έργο ήταν γραμμένο σε στίχους. Τρομερή αποτυχία!

—Πόσα έργα γράψατε ως τώρα;

—Δώδεκα. Το πιο πρόσφατο άνεβαίνει αυτές τις μέρες απ' τους τελειόφοιτους τής Ήκαδημίας θεάτρου με δική μου σκηνοθεσία. Τόγραφα ειδικά για τήν περίσταση κι αναφέρεται στη ζωή και στα προβλήματα των νέων ήθοποιών.

—Ποιά έργα σας νομίζετε ότι σας αντιπροσωπεύουν καλύτερα;

—Τό «Είμαστε όλοι συνυπεύθυνοι» κι «Ό πόλεμος με τις Σαλαμάντρες». Το πρώτο, γραμμένο πριν από πέντε χρόνια, είχε και τή μεγαλύτερη επιτυχία. Ή από ποσοστά, μόνο μέσα στη χώρα μου, εισέπραξα ως τώρα 270.000 κορώνες. Παίχτηκε και στη Γερμανία, στο Βέλγιο, στη Σοβιετική Ένωση και άλλου.

#### ΑΝΟΙΞΕ Ο ΔΡΟΜΟΣ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΠΕΡΙΟΔΟ ΤΗΣ ΠΡΟΣΩΠΟΛΑΤΡΙΑΣ

—Πώς τά πάτε με τήν κριτική;

—Όχι και πολύ καλά. Το «Είμαστε όλοι συνυπεύθυνοι» π.χ. όρισμένοι τό χτύπησαν άγρια για τό περιεχόμενό του. Βλέπετε, παίχτηκε τό 1957, μόλις βγαίναμε απ' τήν περίοδο τής προσωπολατρίας...

—Ποιά ή επίδραση αυτής τής περιόδου στο θέατρό σας;

—Ήρνητική, πέρα για πέρα. Μπορούμε να πούμε ότι τό θέατρό μας άρχισε να προσανατολίζεται σωστά και ν' άνασαίνει μετά τό 20ό Συνέδριο.

—Τά χτυπήματα τής κριτικής δέν έπαιξαν ρόλο στην τύχη των έργων σας;

—Κάθε άλλο. Τά θέατρα έχουν μιάν αυτοτέλεια, είναι υπεύθυνοι οργανισμοί. Μπορεί να χτυπάει ένα έργο ή κριτική, άλλ' αυτό δέν τό έμποδίζει να παίζεται και ν' άνεβάζεται κι από άλλα θέατρα, φτάνει βέβαια να προκαλεί ενδιαφέρον... Όστόσο βρήκα τον τρόπο μιá φορά να εκδικηθώ αυτούς τους όρισμένους κριτικούς που ήταν μαζί μου άσπονδοί φίλοι...

—Πώς;

—Στό έργο μου «Ή τρίτη αδελφή» (κινείται μέσα στο κλίμα των «Τριών αδελφών» του Τσέχωφ) έδωσα σ' όλα τ' άνδρικά πρόσωπα τά ονόματα των... φίλων μου κριτικών. Το τί έγινε στην πρεμιέρα, τό μαντεύετε! Οι ενδιαφερόμενοι τό φύσαγαν και δέν κρύωνε! Ψύραξαν!

Ό Πάβελ Κόχοουτ γελάει ανοιχτόκαρδα. Το πρόσωπό του διατηρεί όλη τή νεανική άκτινοβολία. Ό τόνος τής κουδένας, οι έκφραστικές του χειρονομίες, τό βλέμμα του που σε κοιτάζει πάντα καθαρά, με ειλικρίνεια, όλα σου δίνουν τήν εντύπωση πως δε γνωριστήκατε τώρα, μ' από πολύ καιρό πριν.

—Νά με λέτε Πάβελ, λέει στη συντροφιά. Κ' έμένα θα μου επιτρέψετε να σας λέω με τά μικρά σας ονόματα...

Ρίχνει κάθε τόσο ματιές απ' τό παράθυρο τ' αυτοκινήτου. Κάποιος από μās θυμάται πως δέν έχουμε πάρει μαζί μας φωτογραφική μηχανή.

—Δέν πειράζει, κάνει ο Κόχοουτ. Δέ συμπαθώ τις φωτογραφίες. Προτιμώ τή μνήμη που είναι πάντα ζωντανή...

Τ' αυτοκίνητο σκαρφαλώνει προς τήν Ήράχωδα. Ήριστερά κόβει ο δρόμος για τό Δίστομο. Μιλάμε για τό μαρτυρικό χωριό. Θυμάται κι ο φίλος μας τό Λίντιτσε. Ή συζήτηση γυρνάει στις έμπειρίες που άφησε σ' όλους ή ναζιστική κατοχή. Και καταλήγει — που άλλου; — στο θέατρο.

—Ποιό βασικό θέμα σας άπασχολεί στα έργα σας;

—Ή εθύνη του Ήνθρώπου μπροστά στα μεγάλα γεγονότα τής έποχής μας. Προσπαθώ να θέτω προβλήματα κι όχι να δίνω απαντήσεις...

—Ή τεχνική του «Είμαστε όλοι συνυπεύθυνοι» καθορίζει με τί τρόπο θέλετε να έκφράζεστε σκηνικά;

—Ήπιδιώκω να μην έπαναλαμβάνομαι, ν' άνανεώνομαι από έργο σε έργο. Ή μορφή καθορίζεται απ' τό ίδιο τό υλικό μου. Ήσφαλώς τό να μπορείς να κινείσαι άνετα μέσα στον σκηνικό χώρο και χρόνο, να μη δεσμεύεσαι από τά διάφορα σκηνικά «καλούπια», είναι άπαραίτητο για να έκφράσεις πιο εύγλωττα τά πολύπλοκα προβλήματα τής ζωής. Πιστεύω πως τό θέατρο έχει πάντα δυό μεγάλους έχθρούς:



Τὸ φέμα καὶ τὴν ἀνία. Γιὰ νὰ συγκινήσει ἀληθινὰ ἕνα συγγραφέας, πρέπει νὰ καταπολεμᾷ καὶ τοὺς δυὸ αὐτοὺς ἐχθροὺς. Ν' ἀποκαλύπτει τὴν ἀλήθεια μ' ἕναν τρόπο συναρπαστικό. Κ' ἡ ἐκμετάλλευση τῶν τεχνικῶν μέσων τῆς σκηνῆς, ἀκόμα καὶ τοῦ κινηματογράφου, δὲν πρέπει νὰ μᾶς διαφεύγει. Ὁ σκοπὸς ἢ μᾶλλον τὸ ἀποτέλεσμα ἀγιάζει τὰ μέσα...

#### ΤΟ ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑΚΟ ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΙ ΟΙ ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΟΙ ΣΥΓΓΡΑΦΕΙΣ

—Ἐχετε ἐπιδράσεις ἀπὸ τὸ θέατρο τοῦ Μπρέχτ;

—Θαυμάζω τὸν Μπρέχτ, ἀλλὰ σὲ καμμιὰ περίπτωση δὲ θὰ μ' ἀπασχολοῦσε ἡ ἰδέα νὰ γράψω «μπρεχτικά». Γενικώτερα νομίζω πὼς στὸ θέατρο τοῦ Μπρέχτ βαραίνει πολὺ μιὰ ἐγκεφαλικότητα. Ἴσως αὐτὴ ταιριάζει στὴ γερμανικὴ ἰδιοσυγκρασία. Τὸ δίχως ἄλλο, πρόκειται γιὰ μεγάλο ποιητὴ. Στὴ χώρα μου ὡστόσο παίζουμε τὰ ἔργα του μὲ δικό μας τρόπο — δὲν ἀκολουθοῦμε τὸ σύστημα τῆς ἀποστασιοποίησης. Τονίζουμε τὰ συναισθηματικὰ στοιχεῖα γιατί ἔτσι δέχεται καλύτερα τὸ κοινὸ μας τὸν Μπρέχτ. Ὅσοι σκηνοθέτες ἐπιχείρησαν νὰ ἐφαρμόσουν τὸ «μπρεχτικὸ σύστημα» διδασκαλίας κ' ἐρμηνείας, ἀπέτυχαν. Ἡ Ἑλέν Βάϊγκελ δὲταν ἤρθε στὴν Πράγα κ' εἶδε παραστάσεις τῶν ἔργων τοῦ συζύγου τῆς δὲν ἱκανοποιήθηκε. Διαφώνησε μὲ τὸ ἀνέβασμα πού κάναμε. Αὐτὸ δὲ σημαίνει πὼς τὸ «Μπερλίνερ Ἀνσάμπλ» μὲ τίς ἐξοχες παραστάσεις του δὲν εἶναι ἕνα ἀπ' τὰ πρῶτα θεάτρα τοῦ κόσμου. Ἀλλὰ ἐμεῖς, νιώθουμε ἀλλιῶς τὸν Μπρέχτ...

—Καὶ τὸ θέατρο τῆς λεγόμενης «Πρωτοπορίας»; Ὁ Ἰονέσκο, ὁ Μπέκετ, ὁ Ζὰν Ζενέ, ὁ Ἀντάμωφ, ὁ Μᾶξ Φρίς, ὁ Ντύρενματ, βρίσκουν ἀνταπόκριση στοὺς συγγραφεῖς σας;

—Μᾶς ἐνδιαφέρουν οἱ ἀναζητήσεις τους. Δὲ βλέπουμε ὅμως τὴ ζωὴ μόνο ἀπὸ μιὰ ὄψη, ὅπως ἐκεῖνοι, ἀρνητικά. Πιστεύουμε στὸν καινούργιο κόσμο, στὸ σοσιαλισμὸ. Ἐξάλλου, οἱ συγγραφεῖς μας καὶ πρὶν ἀπὸ τὸν πόλεμο, αὐτοὶ πού εἶχαν οὐσιαστικὴ θέση στὴν Τσεχοσλοβακικὴ λογοτεχνία, ἦταν συνειδητὰ προοδευτικοί. Σήμερα ὅλοι σχεδὸν εἶναι κομμουνιστές...

—Βρίσκεται σὲ ἱκανοποιητικὸ ἐπίπεδο ἡ σύγχρονη δραματικὴ σας παραγωγή;

—Σὰς εἶπα, μετὰ τὴν καταδίκη τῆς προσωπολατρίας, πήραμε ὅλοι φτερά. Ἡ γνώμη μου εἶναι πὼς αὐτὴ τὴ στιγμή ἔχουμε μιὰ σειρά νέων δραματουργῶν πού ἀνοίγει καινούργιο δρόμο στὸ Τσεχοσλοβακικὸ θέατρο. Προσωπικὰ ξεχωρίζω τὸν ποιητὴ Κούντερα πού ἀφοσιώθηκε τελευταία στὴ δραματογραφία. Τὸ ἔργο του «Ὁ κλειδοκράτορας» θεωρεῖται ἀπ' τίς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες τῆς σκηνῆς μας. Διατηρεῖται στὸ ρεπερτόριο ἀρκετῶν θεάτρων κι ὁποῖος ξένος θέλει νὰ γνωρίσει ἕνα δείγμα τῆς σύγχρονης δραματικῆς μας παραγωγῆς, πηγαίνει καὶ τὸ βλέπει. Εἶναι γραμμένο μὲ πρωτοτυπία καὶ δύναμη. Ἀναφέρεται στὴν περίοδο τῆς κατοχῆς. Ἕνας ὑπάλληλος, μέλος τῆς Ἀντίστασης, πιάνεται ἀπ' τοὺς Γερμανοὺς. Δὲν ὑπάρχουν στοιχεῖα εἰς βάρος του κι ἀφήνεται ἐλεύθερος. Τρομοκρατήθηκε ὅμως τόσο πού ἀποφασίζει νὰ πιά-

σει ν' ἀνακατεῦεται. Ἀλλὰ τὰ ἴδια τὰ γεγονότα, θὰ τὸν ἀναγκάσουν νὰ ξαναπάρει τὸ δρόμο τοῦ ἀγῶνα. Αὐτὸς εἶναι ὁ μῦθος μὲ δυὸ λόγια...

Βρισκόμαστε πιά στοὺς Δελφοὺς. Ὁ χειμωνιάτικος ἥλιος κρύφτηκε πίσω ἀπὸ κάτι ξεφτισμένα σύννεφα. Διάφανη, ἀνάλαφρη ἀτμόσφαιρα, γαλήνη ἐπιδλητικὴ. Ὁ Πάβελ Κόχοουτ τρέχει στὴν πηγὴ τῆς Κασταλλίας, ἀπλώνει τὸ χέρι του καὶ δροσίζεται.

—Ἐμπνεύσθηκα κιόλας ἕνα ἔργο! μᾶς λέει χαμογελώντας.

Παίρνουμε τὸ μονοπάτι γιὰ τὸ Ναὸ τοῦ Ἀπόλλωνα. Ὁ φιλοξενούμενός μας προτιμᾷ νὰ χαίρεται τὸ κάθε τι μὲ τὴν αἰσθησὴ του, παρὰ νὰ τοῦ κόβουν τοὺς ρεμβασμοὺς ἱστορικὲς ἐξηγήσεις καὶ πληροφορίες γιὰ τὸνα καὶ τ' ἄλλο. Στὸ θέατρο τῶν Δελφῶν περιπλανιέται ἀμίλητος, μαγεμένος. Ἀνεβαίνει καὶ κάθεται στὴν ψηλότερη κερκίδα κι ἀπὸ κεῖ ἀπλώνει γύρω τὴ ματιὰ του σὰ νὰ θέλει ν' ἀπαθανάτισε μέσα του τὸ τοπίο καὶ τὸν τραγικὸ λόγο πού ἀντηχεῖ μυστικά, αἰῶνες τώρα, στὸν ἴδιο χῶρο.

#### «ΘΕΛΟΥΜΕ ΝΑ ΠΑΙΞΟΥΜΕ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ἘΡΓΑ»

Λίγο ἀργότερα, δὲ συγκρατιέται μπροστὰ στὸ ἄγαλμα τοῦ Ἡνίοχου. Βουρκώνει. Βγαίνοντας ἀπ' τὸ μουσεῖο θὰ μᾶς πεῖ βαθεῖα συγκινημένος:

—Οἱ πρόγονοί σας ἔδωσαν στὰ ἔργα τους δλη τὴν ὁμορφιά τοῦ κόσμου. Ἐμεῖς δὲν κάνουμε τίποτ' ἄλλο ἀπ' τὸ νὰ τοὺς μιμούμαστε...

Στὴν ἐπιστροφή γιὰ τὴν Ἀθήνα ἀρχίζει νὰ μᾶς ρωτᾷ ἐκεῖνος γιὰ τὸ σύγχρονο θέατρό μας. Θέλει νὰ μάθει τὴν ἱστορία του, τίς συνθήκες λειτουργίας, τί συγγραφεῖς ὑπάρχουν. Ζητᾷ νὰ σταλοῦν ἔργα ἑλληνικὰ στὴν πατρίδα του καὶ θὰ φροντίσει κι ὁ ἴδιος γιὰ τὸ ἀνέβασμά τους. «Ἐχουμε, τονίζει, τόσα θεάτρα. Χρειαζόμαστε ἔργα. Θὰ μπορούσαν νὰ παρουσιάσουν οἱ σκηνές μας ὅλους τοὺς ἀξιόλογους Ἑλληνας συγγραφεῖς».

—Ὅσο διάστημα εἶμαι δῶ καὶ παρακολουθῶ τίς τελικὲς δοκιμὲς τοῦ ἔργου μου «Εἶμαστε ὅλοι συνυπεύθυνοι», γνώρισα ἀπὸ κοντὰ τὸν μόχθο τῶν ἠθοποιῶν σας. Πιστέψτε με, εἶμαι πολὺ εὐχαριστημένος ἀπ' τὸ ἀνέβασμα καὶ τὴν ἐρμηνεία. Δὲν τὸ λέω ἀπὸ λόγους ἀδροφροσύνης...

Τὸ ραδιόφωνο τοῦ αὐτοκινήτου μεταδίδει λαϊκὰ τραγούδια κι ὁ Πάβελ Κόχοουτ «ἀρπάζει» ἀμέσως τὴ μελωδία καὶ στὴ δεύτερη στροφή σιγομουρμουρίζει τὸ σκοπὸ.

—Ἀχ, εἶναι μεγάλο ξεμυαλιστήρι ἡ χώρα σας! ὁμολογεῖ. Λυπᾶμαι πού δὲν ἔχω καιρὸ νὰ μείνω περισσότερο... Καὶ τώρα κάθουμι σ' ἀναμμένα κάρβουνα. Μὲ περιμένει πολλὴ δουλειά. Νιώθω τύψεις πού τὴν ἄφησα στὴ μέση. Δέκα ὥρες τὴν ἡμέρα βρίσκομαι στὸ θέατρο. Δουλεύω, μελετᾷω, συνεργάζομαι μὲ τοὺς φίλους μου. Καὶ γράφω... Δὲ μπορεῖς νὰ γράψεις ἂν δὲ ζεῖς τὸ θέατρο. Μᾶς θέλει ὁλόκληρους γιὰ νὰ τοῦ ἀποδώσουμε. Ἄς ἐλπίσω πὼς θὰ μοῦ ξαναδοθεῖ εὐκαιρία νὰρθω πάλι στὴν ὁμορφὴ χώρα σας... Εἶν' ἕνα ὄνειρο πολὺ πιὸ μεγάλο ἀπ' αὐτὸ πού ζῶ τώρα!



# Παιδεία τῶν ἠθοποιῶν καὶ Ἀκαδημία θεάτρου



Μία ἐπιστολὴ τοῦ ΜΗΤΣΟΥ ΛΥΓΙΖΟΥ

Σχετικὰ μὲ τὴ συζήτηση ποὺ ὀργανώσατε στὰ γραφεῖα τῆς «Ε.Τ.» ἀπὸ ἐκπροσώπους τοῦ θεάτρου μας, μὲ θέμα «Ἡ Παιδεία τῶν ἠθοποιῶν», θὰ ἐπιθυμοῦσα νὰ καταχωρήσετε στὶς σελίδες τοῦ περιοδικοῦ σας μερικὲς σκέψεις μου.

Ἀσφαλῶς πολλὰ χρήσιμα πράγματα ἀκούστηκαν σ' αὐτὴ τὴ συζήτηση. Θάθελα ὁμως νὰ σταθῶ σὲ μερικὲς ἀπόψεις ποὺ διατυπώθηκαν. Νομίζω πὼς ἀπ' τὴ συζήτησή τους κάτι χρησιμώτερο θὰ προκύψει.

Ἐνας ἀπὸ τοὺς ἐκπροσώπους τοῦ θεάτρου μας ποὺ ἔλαβε μέρος στὴ συζήτηση, διατύπωσε τὴν ἀποψη ὅτι «μόνον ὅταν τὸ ἐπάγγελμα (τοῦ ἠθοποιοῦ) εἶναι ἐντελῶς ἐλεύθερο, μόνο τότε θὰ πάψει νὰ ὑπάρχει αὐτὸς ὁ πληθωρισμὸς ἀπὸ στοιχεῖα ποὺ δὲν ὠφελοῦν καὶ ποὺ μπαίνουν στὸ ἐπάγγελμα κατὰ τρόπο ποὺ τὸν ἐκμεταλλεύονται οἱ διάφορες σχολές».

Τὸ ἐπιχείρημα αὐτό, ποὺ δὲν εἶναι καινούργιο, εἶναι καὶ πονηρό, χωρὶς νάναί πονηρὸς αὐτὸς ποὺ τὸ διατύπωσε στὴ συζήτηση. Τόχει ἀκουστὰ καὶ ἀβασάνιστα τὸ ἐπαναλαμβάνει.

Τὸ ἐπιχείρημα εἶναι ἀφελές, γιατί δὲν νοεῖται ἠθοποιὸς ἀκατάρτιστος. Εἶναι καὶ πονηρὸ γιατί αὐτοὶ ποὺ τὸ πρωτοσκέφθηκαν εἶχαν καὶ ἔχουν συμφέρον νὰ εἶναι τὸ ἐπάγγελμα χωρὶς φραγμούς. Φυσικὰ ἐκεῖνοι ποὺ ἔχουν νὰ ὠφεληθοῦν ἀπ' τὴν ἐπαγγελματικὴ αὐτὴ ἀσυδοσία δὲν εἶναι οἱ ἠθοποιοί. Μὴν ξεχνᾶμε πὼς ἡ ἀσυδοσία ποὺ ἐπικρατοῦσε κάποτε ἀνάγκασε τοὺς ἠθοποιούς ν' ἀμυνθοῦν σ' αὐτὴ τὴν δῆθεν «ἐλευθερίᾳ» καὶ νὰ κατοχυρώσουν μὲ ὀρισμένους φραγμούς τὸ ἐπάγγελμά τους. Τώρα θὰ ξαναγυρίσουμε στὴν ἀσυδοσία;

Δηλαδή ὁποῖος θέλει κι ὅποτε τοῦ ἀρέσει θάχει τὸ δικαίωμα ν' ἀνεβαίνει στὴ σκηνὴ καὶ νὰ παριστάνει τὸν ἠθοποιό. Σοβαρολογούμε;

Μὴν ξεχνᾶμε πὼς ὁ ἠθοποιός, στὸν τόπο μας, μὲ τὸ Σύνταγμα τοῦ 1911 γίνηκε ἰσότιμος πολίτης στὴν Ἑλληνικὴ Ἐπικράτεια.

Πρὶν εἶχε τὴ μοῖρα ποὺ εἶχαν οἱ ἠθοποιοὶ στὸ Βυζάντιο. Πρὶν ἀπ' τὸ Σύνταγμα τοῦ 1911 ὁ ἠθοποιὸς δὲν εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ παρασταθεῖ σὰν μάρτυρας σ' ἑλληνικὸ δικαστήριο. Καὶ ἄλλα πολλὰ ταπεινωτικὰ ποὺ ἐξομοίωσαν τὸν ἠθοποιὸ μὲ τοὺς μάγους καὶ τοὺς σαλτιμπάγκους τοῦ Μεσαίωνα.

Ἐπῆρχε «ἐλευθερία» τότε νὰ κάνει ὁ καθένας τὸν ἠθοποιό. Κι ὁμως οἱ ἠθοποιοὶ ἦταν ἀνελεύθερα ὄντα μέσα στὴν κοινωνία, ἀποδιοπομπαῖα.

Κι ὁμως ὁ κ. Κοῦν ποὺ διατύπωσε αὐτὴ τὴν ἀποψη ἀντιφάσκει μὲ τὸν ἑαυτό του. Στὸ τεῦχος 3 τοῦ περιοδικοῦ «Θέατρο» — 15 Μαΐου 1962 — ὑπάρχει στὶς σελ. 71 - 73 δημοσιευμένο ἓνα ἄρθρο τοῦ μὲ τίτλο «Νὰ φτιάξουμε ἠθοποιούς», ὅπου σ' ἓνα σημεῖο γράφει τὰ ἑξῆς μεταξὺ πολλῶν ἄλλων:

«...Φυσικὰ, πάντα ἀναζητᾶμε ὅσο γίνεται καλύτερους καὶ μεγαλύτερους ἠθοποιούς, μόνο ποὺ τὸ κέντρο βάρους ὀλοένα μετατοπίζεται στὸ συγγραφέα, τὸν ἀρχικὸ καὶ βασικὸ πνευματικὸ δημιουργό, μ' ὅλους τοὺς ἄλλους συντελεστές, ἀπὸ ἠθοποιὸ μέχρι σκηνοθέτη, ὑποταγμένους στὴν ἐρμηνεία τοῦ ἔργου του. Ἐχει διαμορφωθεῖ, καὶ ὀλοένα διαμορφώνεται μεγαλύτερο σὲ ἀριθμὸ, ἓνα Κοινὸ μὲ αὐστηρὰ πνευματικὰ καὶ καλλιτεχνικὰ κριτήρια, ποὺ οὔτε τὴν προχειρότητα συγχωρεῖ, οὔτε ἀρκεῖται στὸ νὰ θαυμάζει τὴν ἐπιδεξιότητα καὶ τὴν ἐγκεντρικὴ ἀκτινοβολία ἐνὸς καλλιτέχνη, ὅταν δὲν ὑπάρχει οὐσιαστικὸ πνευματικὸ ἀντίκρουσμα. Καὶ ὅσο πιὸ μέγας εἶναι ὁ καλλιτέχνης ποὺ θαυμάζει, τόσο πιὸ αὐστηρὸ στέκεται σὲ θεατρνισμοὺς καὶ προχειρότητες, ἀφοῦ τὰ ἔργα ποὺ κρατοῦσαν τὸ ρεπερτόριο τῶν θεάτρων, βασίζονταν κατὰ κύριο λόγο στὴν προσωπικὴ προβολὴ τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ λιγώτερο στὴν ποίηση καὶ στὸ μήνυμα τοῦ συγγραφέα...»

Σκέψεις σωστὲς μὲ τὶς ὁποῖες κανεῖς δὲν μπορεῖ νὰ διαφωνήσει.

Ἀφοῦ παραδέχεται λοιπὸν ὁ κ. Κοῦν πὼς οἱ ἀπαιτήσεις τοῦ κοινοῦ ἔχουν διαφοροποιηθεῖ, πὼς ὑπάρχει πολιτιστικὴ ἀνοδος, πὼς ὁ ἀντιπνευματικὸς καλλιτέχνης εἶναι ἀπαράδεκτος σήμερα, ὅπως εἶναι ἀπαράδεκτες κ' οἱ ἀνοργάνωτες παραστάσεις, πὼς γίνεται νὰ ὑποστηρίξει μιὰ ἀποψη, στὴ συζήτηση περὶ «παιδείας τῶν ἠθοποιῶν», ὅπου ὁ καθένας θάχει τὸ δικαίωμα ὅποτε θέλει νὰ κάνει τὸν ἠθοποιό;

Ἀφοῦ τώρα μὲ τοὺς περιορισμοὺς ποὺ ὑπάρχουν ἔχουν εἰσδύσει τόσοι παρείσακτοι καὶ ἀκατάλληλοι γιὰ τὴν τέχνη τοῦ ἠθοποιοῦ, μπορεῖ νὰ φαντασθεῖ κανεῖς τί ἔχει νὰ συμβεῖ ὅταν ἀρθοῦν αὐτοὶ οἱ περιορισμοί.

Τὸ γεγονὸς εἶναι πὼς δὲν εἶναι μόνον οἱ θεατρικὲς σχολές ποὺ τροφοδοτοῦν τὸ ἐπάγγελμα μὲ ἀκατάλληλους καλλιτέχνες. Ὁ κινηματογράφος, ὁ θόρυβος γύρω ἀπ' τὸ θέατρο, γύρω ἀπ' τὴ ζωὴ τῶν ἠθοποιῶν — ψευδῆς πολλὲς φορὲς καὶ χυδαῖος — ἔχουν δημιουργήσει ἓνα ρεῦμα ἀνάμεσα στοὺς νέους. Πάρα πολλοὶ ὀνειρεύονται νὰ γίνουν καλλιτέχνες. Τὸ ρεῦμα αὐτὸ δημιούργησε τὶς σχολές. Καὶ



οί συνέπειες τών σχολών είναι γνωστές: Κορεσμός στο επάγγελμα και θλιβερά πλήθη ακατάλληλων ήθοποιών διπλωματούχων.

Κι ἄς ἔρθουμε τώρα στις Θεατρικές Σχολές και στις συνέπειες που δημιουργήσαν. Στη συζήτηση ἔγινε λόγος γιὰ τὴν παιδεία τών ήθοποιών, γιὰ τὴν ἀκαταλληλότητα πολλών ἀπ' τὴς θεατρικὲς σχολές που λειτουργοῦν και γιὰ τὴν ἰδρυση Ἀκαδημίας Θεατρικῶν Σπουδών. Ἐγινε ἀκόμα λόγος και γιὰ τὴν κατάργηση τῆς ἐπαγγελματικῆς ἄδειας τών ήθοποιών.

Πάνω στὴ συζήτηση ὁ κ. Δ. Μυράτ εἶπε τὰ ἑξῆς: «Νὰ μείνουν οἱ σωστὲς σχολές. Κι ὅταν καταργηθεῖ ἡ Ἄδεια, εἶμαι βέβαιος πὼς μόνον οἱ ἀνόητοι (ήθοποιοὶ) δὲν θὰ θέλουν νὰ μορφωθοῦν. Γιατὶ οἱ μὴ ἀνόητοι, ξέρουν ποιά σχολὴ εἶναι καλὴ και ποιά πρέπει νὰ διαλέξουν». Ἄς μὲ συγχωρήσει ὁ ἀγαπητὸς μου φίλος και ἐκλεκτὸς συνάδελφος. Νομίζω πὼς μ' ἔδωκε τὴν καλὴ διάθεση που τὸν διέπει κάνει κάποιον λάθος. Τὸν παρακαλῶ νὰ σκεφτεῖ τὸ ἑξῆς: Ὅλους αὐτοὺς που πηγαίνουν στις διάφορες σχολές, νὰ πάρουν δίπλωμα ήθοποιού ἢ Ἄδεια τοὺς ἀναγκάζει νὰ πάνε; Θέλουν και πηγαίνουν παρασυρμένοι ἀπ' τὴ μόδα. Ἡ Ἄδεια τοὺς ἀναγκάζει νὰ φοιτοῦν τρία χρόνια στις σχολές και νὰ δίνουν ἐξετάσεις μπροστὰ σὲ μιὰ μεγάλη ἐπιτροπὴ γιὰ νὰ πάρουν δίπλωμα. Κι ἀφοῦ τώρα μὲ τὴν Ἄδεια και τοὺς περιορισμοὺς τῆς ὑπάρχει τέτοιος κορεσμός φαντασθεῖτε τί θὰ συμβεῖ ὅταν καταργηθεῖ ἡ Ἄδεια. Τότε θὰ γίνονται ήθοποιοὶ ἀπ' τὴν μιὰ ὥρα στὴν ἄλλη και δὲν θὰ ναι ἀναγκασμένοι νὰ σπαταλήσουν τρία χρόνια ἀπ' τὸν πολύτιμο βίον τους.

Ἀποτέλεσμα: Ἄν τώρα ὑπάρχει ἐπαγγελματικὸς κορεσμός, μὲ τὴν κατάργηση τῆς Ἄδειας θὰ δημιουργηθεῖ ὑπερκορεσμός.

Φυσικὰ ὁ κ. Μυράτ τὸ ξέρει αὐτὸ και τὸ διατύπωσε στὴ συζήτηση ὡς ἑξῆς:

«...Ὁμολογῶ, ὅτι κάτω ἀπ' τὴς σημερινὲς συνθήκες, εἶναι ἀδύνατη ἡ κατάργηση τῆς Ἄδειας. Κι ἂν μάλιστα τὸ Σωματεῖο Ἡθοποιῶν, σιγὰ - σιγὰ, ἐγγράφει μόνον τοὺς πραγματικὰ ἀξιους ήθοποιούς στὴ δύνάμη του, τότε θὰ ἰσχυροποιηθεῖ ἀφάνταστα...»

Ὡραία αὐτὴ ἡ ἄποψη. Ἄλλὰ ποῖός θὰ ἐπιλέγει «τοὺς πραγματικὰ ἀξιους ήθοποιούς» ἀφοῦ και οἱ μὴ ἀξιοὶ θὰ ἔχουν δίπλωμα, και μὲ τὴν ὑπογραφή μάλιστα τοῦ Προέδρου τοῦ Σωματείου Ἡθοποιῶν που συμμετέχει σὰν μέλος στὴ μεγάλη ἐπιτροπὴ τών διπλωματικῶν ἐξετάσεων στις θεατρικὲς σχολές;

Ὁ κ. Λυκούργος Καλλέργης που πῆρε μέρος στὴ συζήτηση εἶπε τὰ ἑξῆς ἀναφορικὰ μὲ τὴς διάφορες θεατρικὲς σχολές:

«...Ἐκεῖνα... που νομίζω σὰν μέτρα, εἶναι α) νὰ γίνεταὶ ἀκέραιος ἔλεγχος τοῦ Ὑπουργείου, β) νὰ δημιουργήσουν οἱ σχολές μιὰ τάξη προκαταρκτικὴ και γ) μιὰ ἐπιτροπὴ πλατεῖα νὰ κρίνει τόσο τὴν εἴσοδό τους στις σχολές ὅσο και τὴς ἐξετάσεις τους μετὰ τὴν προκαταρκτικὴ περίοδο καθὼς φυσικὰ και τὴς δι-

πλωματικὲς. Αὐτὴ ἡ ἐπιτροπὴ ὁμῶς πρέπει ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ ὑπεύθυνους ἀνθρώπους...»

Ὁ ἀγαπητὸς μου συνάδελφος ξέρει καλὰ πὼς ὅλ' αὐτὰ που προτείνει εἶναι ἡμίμετρα που δὲν λύνουν τὸ θέμα. Γνωρίζουμε τί σημαίνουν ἐπιτροπὲς στὴν Ἑλλάδα, ὅταν μάλιστα στηρίζονται σὲ σαθρὲς βάσεις. Μήπως ἡ μεγάλη ἐξεταστικὴ ἐπιτροπὴ που παρέχει διπλώματα στοὺς ἀποφοίτους τών θεατρικῶν σχολῶν ἀπὸ ὑπεύθυνους κυρίως ἀνθρώπους τοῦ θεάτρου δὲν ἀποτελεῖται; Δὲν παρέχει διπλώματα σὲ ἀνθρώπους ἀκαταλλήλους γιὰ τὴν τέχνη τοῦ ήθοποιού;

Τὸ κακὸ δὲν βρίσκεται στὴν ἐπιτροπὴ, ἀλλὰ στις πολλὲς σχολές και στὸν τρόπο τῆς λειτουργίας τους. Κι αὐτὸ θὰ τὸ ἐξετάσουμε πιὸ κάτω.

Ὁ Πρόεδρος τοῦ Σωματείου Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν κ. Βασ. Μεσολογγίτης που μίλησε στὴ συζήτηση ἄφησε νὰ φανεῖ ἡ σκληρὴ πραγματικότητα ἀπ' τὴν ὁμολογία μερικῶν ἀριθμῶν που παράθεσε. Εἶπε σχετικῶς:

«...Εἶμαι εἰς θέσιν νὰ σὰς πῶ στατιστικά, ὅτι ἀπ' τὸ 1945 ὡς σήμερα ἔχουμε 1350 νέους ήθοποιούς. Διακόσια ταλέντα (ἀπὸ μιὰ ἐπιτροπὴ που ὑπῆρχε κ' ἔδινε ἄδεια ήθοποιού σ' ὅσους δὲν εἶχαν φοιτήσει ἢ εἶχαν φοιτήσει γιὰ ἓνα διάστημα σὲ σχολές, ὡς ἐξαιρετικὰ ταλέντα) και 1150 ἀπὸ σχολές. Ἐχουμε τώρα τελευταῖα μὲ τὴς 15 Σχολές που ὑπάρχουν 160 νέους ήθοποιούς τὸ χρόνο. Καταλαβαίνετε που πᾶμε; Ὅταν μάλιστα τὸ επάγγελμά μας, δὲν ἔχει ἀνάγκη παρὰ ἀπὸ 10 - 20 τὸ χρόνο;...»

Αὐτὴ εἶναι ἡ σκληρὴ πραγματικότητα. Ποιοὶ θίασοι θ' ἀπορροφήσουν τοὺς 160 νέους ήθοποιούς που ἀποφοιτοῦν κάθε χρόνο ἀπὸ τὴς σχολές;

Αὐτὴ τὴ στιγμή λειτουργοῦν 22 θεάτρα στὴν Ἀθήνα. Ὑπάρχουν ἀκόμα 2 - 3 περιοδεύοντες θίασοι στὴν ἐπαρχία, δυὸ κρατικὰ θεάτρα κ' ἓνας ἀκόμη ἰδιωτικὸς θίασος στὴ Θεσσαλονίκη. Ὑπάρχουν ἀκόμα κ' ἓνα δυὸ δμιλοὶ που δίνουν σποραδικὲς παραστάσεις σκηνικοῦ πειραματισμοῦ.

Ἄν ὑπολογίσουμε πὼς λειτουργοῦν γύρω στοὺς 30 θιάσους και πάρουμε σὰν μέσον ὄρο πὼς κάθε θίασος ἀπασχολεῖ 15 ήθοποιούς τότε θὰ δοῦμε πὼς οἱ ἐργαζόμενοι δὲν ὑπερβαίνουν τοὺς 500.

Ὁ πρόεδρος τοῦ Σωματείου Ἡθοποιῶν μᾶς λέει πὼς μόνον ἀπ' τὸ 1945 κ' ὕστερα πῆραν ἄδεια 1350 νέοι ήθοποιοί. Ἄλλὰ πρὶν ἀπ' τὸ 1945 ὑπῆρχαν πολλοὶ και καλοὶ ήθοποιοί. Δὲν ξέρω πόσοι ἀκριβῶς εἶναι αὐτοὶ ἀλλὰ εἶναι ἓνας μεγάλος ἀριθμός, που κρατᾶει μάλιστα και τὰ σκῆπτρα σήμερα στὸ θέατρο.

Ἡ ἀναλογία παλιῶν και νέων ήθοποιῶν σὲ κάθε θίασο εἶναι τέτοια που νὰ μᾶς ἐπιτρέψει νὰ ὑπολογίσουμε πὼς οὔτε οἱ 250 ἀπ' τοὺς 1350 που πῆραν ἄδεια μετὰ τὸ 1945 δὲν βρίσκουν δουλειά. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀλήθεια κι ἂν λαθεύω μιὰ ἑκατοντάδα πάνω ἢ κάτω τὸ πρᾶγμα δὲν ἀλλάζει.

Τὸ θέμα εἶναι πὼς στοὺς ἀποπνιχτικοὺς



άριθμους που όμολογούν τον επαγγελματικό κορεσμό έρχονται κάθε χρόνο να προστεθούν και 160 ακόμη.

Έχει δημιουργηθεί λοιπόν ένα κοινωνικό πρόβλημα που αντί να περιορίζεται εύρύνεται.

Έχουμε πληθώρα σπουδαστών στις διάφορες σχολές. Φοιτούν τρία χρόνια, πληρώνουν δίδακτρα, παίρνουν ένα δίπλωμα δπως - δπως, άποχτούν άδεια ήθοποιού, γράφονται στο Σωματείο, βασανίζονται μερικά χρόνια να βρουν δουλειά, οί περισσότεροι δέν βρίσκουν και περιφέρονται με την πίκρα τους. Θα μπορούσαν άσφαλώς να έχουν μάθει μιάν άλλη πιο χρήσιμη δουλειά. Άλλα και πολλοί άπ' αυτούς που βρίσκουν με χίλια βάσανα κάποια θεσούλα σ' ένα θίασο δέν άργούν να καταλάβουν πώς τα περισσότερα άπ' αυτά που διδάχτηκαν στις σχολές τους είναι πράγματα άχρηστα.

Κι όχι μόνον αυτό. Καταλαβαίνουν πώς δέν έμαθαν εκείνα ακριβώς που τους χρειάζονται για να γίνουν ήθοποιοί. Πολλοί άπ' αυτούς διαπιστώνουν πώς έκαναν λάθος ν' άκολουθήσουν αυτό το επαγγελματικό στάδιο. Κ' είναι πικρό πολύ πικρό να το διαπιστώνουν τόσο νέοι ύστερα άπ' τα χρήσιμα χρόνια που έχασαν. Αυτή ή άνομολόγητη πίκρα τής άνησυχίας τους δημιουργεί άνεπούλωτα ψυχικά τραύματα. Μερικοί φεύγουν άπ' το επάγγελμα δσο είναι ακόμα καιρός να σωθούν. Οί περισσότεροι μένουν και βαυκαλίζονται πώς θα φέξει και γι' αυτούς ή καλή μέρα. Νομίζουν τον έαυτό τους άδικημένο κι αυτή ή φρούδα πίστη τους τους δένει σφιχτότερα με την τραγωδία τής μόνιμης άνεργίας.

Φυσικά κανείς έχέφρων δέν μπορεί να ύποστηρίξει πώς οί άπόφοιτοι τών θεατρικών σχολών έχουν εκπαιδευθεί κάτω άπό μιá άρτια και έκσυγχρονισμένη θεατρική παιδεία.

Πολλά, πάρα πολλά, είναι τα τρωτά στο σημείο αυτό κι άς σταθούμε στα κυριότερα. Άς μās έπιτραπεί να έπισημάνουμε μερικά φαινόμενα για να έξετάσουμε κατόπιν τις αίτίες.

Άς πάρουμε το ραδιόφωνο. Άναρωτηθήκατε ποτέ γιατί άκούτε συνηθέστατα τους ίδιους, και πάντα τους ίδιους ήθοποιούς, και σπάνια μόνο κανέναν καινούργιο;

Άπό προσωπική μου πείρα μπορώ να σās βεβαιώσω πώς ένας μικρός μόνον αριθμός ήθοποιών μπορεί ν' άνταποκριθεί στις άπαιτήσεις του ραδιοφώνου. Είναι ή καλή άρθρωση, είναι ή πνευματική καλλιέργεια, είναι ή κατάλληλη φωνή, είναι ή γρήγορη άντίληψη, είναι ή εύστροφία στην πλαστικότητα του λόγου και πολλά άλλα που προσπαιτούνται για να δαμάσει κανείς το μικρόφωνο σε μιá έκπομπή θεατρικού έργου. Χρόνια το Σωματείο Ήθοποιών κάνει διαβήματα στο Ραδιόφωνο για να χρησιμοποιήσει και νέους ήθοποιούς. Δοκιμάστηκαν άρκετοί άπ' τους νέους ήθοποιούς κι άποδείχτηκαν άκατάλληλοι.

Έκείνους που πέτυχαν έχει βαρεθεί ο κόσμος να τους άκούει.

Σχηματίστηκαν έπιτροπές στο ραδιόφωνο για να δοκιμάζουν τους νέους ήθοποιούς και κυρίως τους άπόφοιτους τών σχολών. Και τα πράγματα γίναν ακόμα χειρότερα: τους άκούνε κι άπ' τους 50 λ.χ. που προσέρχονται να δοκιμαστούν, 2 - 3 κρίνονται κατάλληλοι και μερικές φορές τους άποκλείουν όλους.

Είναι άραγε τόσο άπαιτητικές αυτές οί έπιτροπές ώστε να βρίσκουν ύλικό και να το άποκλείουν; Άπ' δ,τι ξέρω οί καλοί ήθοποιοί δύσκολα πηγαίνουν στο ραδιόφωνο γιατί οί άμοιβές τους είναι φτωχότατες. Δέν θέλει το ραδιόφωνο να δημιουργήσει έφεδρείες έρμηνευτών; Άσφαλώς.

Κάτι άλλο λοιπόν φταίει, ακόμα κι άν παραδεχτούμε πώς οί έπιτροπές του ραδιοφώνου έχουν γίνει ύπέρμετρα άπαιτητικές. Φταίει αυτό καθ' αυτό το ύλικό τών νέων ήθοποιών με τον τρόπο που έχει εκπαιδευθεί.

Στη συζήτηση για την «παιδεία τών ήθοποιών» έλαβε μέρος κι ο σχετικα νέος ήθοποιός κ. Στέφ. Ληναίος. Και είπε σε κάποια στιγμή ο ταλαντούχος νέος συναδέλφος:

«...Βγαίνουμε άγράμματοι άπ' τις σχολές!... Ήδη οί κριτικοί στις έφημερίδες χτυπάνε κάθε τόσο την κακή άρθρωσή μας, την κακή άναπνοή, το βεντετισμό, την έλλειψη ποικιλίας, την έλλειψη πνευματικότητας... Είναι ύπεύθυνοι οί δάσκαλοί μας γι' αυτό...»

Κι ο Ληναίος, δπως είπε χαρακτηριστικά, έκφράζει «τον καημό» τής γενιάς του για τη χαμηλή κ' έλλιπη εκπαίδευση που άποχτάει στις θεατρικές σχολές. Και σημειώσατε πώς ο νέος αυτός καλλιτέχνης ούτε άγράφματος είναι ούτε κακή άρθρωση έχει. Το άντίθετο μάλιστα. Διερμηνεύει δμως μιá δημιουργημένη κατάσταση που διαπιστώνει στις τάξεις τών νέων συναδέλφων του.

Κι άς έρθουμε στην ουσία του θέματος.

Ύπάρχουν 15 και παραπάνω θεατρικές σχολές που τροφοδοτούν κάθε χρόνο το επάγγελμα με 160 ήθοποιούς. Δέν θα έξετάσουμε ποιá είναι ή καλύτερη και ποιá ή χειρότερη. Άκόμα και ή Δραματική Σχολή του Έθνικού Θεάτρου που είναι μιá άπ' τις πιο παλιές και με τη μακρύτερη παράδοση όχι μόνον δέν παρέχει μιá άρτια εκπαίδευση αλλά έχει πολλές έλλείψεις χρήσιμων μαθημάτων και το κυριότερο δέν έχει ένα έκσυγχρονισμένο σύστημα. Ό κάθε καθηγητής προσπαθεί να μεταβιβάσει στους μαθητές του την προσωπική του εμπειρία κι όχι ένα μεθοδικό σύστημα.

Άν σκεφτεί κανείς πώς στη σχολή αυτή του κρατικού μας θεάτρου, που θαπρεπε να είναι ύπόδειγμα για τις άλλες, δέν διδάσκει λ.χ. άπό ειδικευμένους καθηγητές το βασικότατο μάθημα τής Ρυθμολογίας που διδάσκει στους μαθητές έμπρακτα τη γνώση τών ρυθμών τής τέχνης στις διάφορες έποχές, τ'



άντικείμενα τῶν ἐποχῶν καὶ τῆ χρήση τους στὴ σκηνή. Πῶς δηλαδὴ κρατοῦσε τὴ βεντάλια μιὰ γυναίκα σ' ἓνα ἰσπανικὸ ἔργο ἐποχῆς, πῶς μιὰ Γαλλίδα ἢ μιὰ Ἀγγλίδα, ἢ πῶς φοριέται ἓνα κουστούμι ἐποχῆς, τῆ χρήση τῶν ἐπίπλων, τὴν κίνηση τῶν προσώπων, τὶς ποικίλες πολεμικὲς ἐξαρτύσεις καὶ τόσα ἄλλα χρησιμώτατα ποὺ γιὰ νὰ γνωρίσει ὁ μαθητὴς καὶ νὰ ἐξοικειωθεῖ μαζί τους δὲν μπορεῖ νὰ τὰ κάνει κτῆμα τοῦ ἀπ' τὶς θεωρίες ἀλλὰ ἀπ' τὴν ἔμπρακτὴ ἐφαρμογὴ τους μέσα στὴ σχολή. Ποιὰ σχολὴ στὸν τόπο μας διαθέτει τὸ πλούσιο καὶ πανάκριβο αὐτὸ ὑλικὸ καὶ ποιοὶ καθηγητὲς θὰ τὸ διδάξουν.

Ἄλλὰ μὴν πᾶμε σὲ πράγματα ποὺ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν πολυτέλειες. Ἐδῶ δὲν διδάσκεται ὅπως πρέπει τὸ βασικώτατο μάθημα τῆς δραματολογίας. Εἶναι ἰσόβαθμο μὲ τὸ μάθημα τῆς ὑποκριτικῆς. Δὲν εἶναι ἓνα μάθημα γνώσεων ἀπλῶς, ἀλλὰ μάθημα ποὺ κυριολεκτικὰ ἀκονίζει τὴ σκέψη τοῦ σπουδαστῆ, τὸν μαθαίνει πῶς νὰ εἰσδύει στὸ νόημα τῶν ἔργων, πῶς νὰ ἐρευνᾷ τὰ στοιχεῖα τοῦ ρόλου του, πῶς νὰ τοποθετεῖ καὶ πῶς νὰ συλλαμβάνει ὀρθὰ τὸ ρόλο του.

Πῶς διδάσκεται αὐτὸ τὸ μάθημα στὶς περισσότερες σχολές; Πάντως ὄχι διαφορετικὰ ἀπ' ὅ,τι τὸ μάθημα τῆς Ἱστορίας στὰ Γυμνάσια.

Ὑστερα τὸ μάθημα τῆς Ὀρθοφωνίας. Στὶς περισσότερες σχολές οὔτε κὰν διδάσκεται. Καὶ σ' ἐκεῖνες ποὺ διδάσκεται τ' ἀποτελέσματα εἶναι γνωστά. Μᾶς τὰ διεκτραγώδησε ὁ Ληναῖος.

Ὑπάρχουν βέβαια σὲ μερικὲς σχολές μερικοὶ καθηγητὲς ποὺ ἡ παρουσία τους εἶναι μιὰ ἐγγύηση. Ἄλλὰ ἡ ἐγγύηση αὐτὴ εἶναι φαινομενικὴ. Μιὰ ἄρτια σχολὴ προϋποθέτει ὄχι μόνο τὴν παρουσία ἐν ὄσ καθηγητῆ ἀλλὰ πολλῶν ἰσάξιων. Προϋποθέτει σύστημα ἐκπαιδευτικὸ, αἶθουσες, βιβλιοθήκες, μακέττες, ὄργανα, σκηνή, πλήθος βοηθητικὰ μέσα ποὺ νὰ δημιουργεῖ μιὰ γνήσια ἀτμόσφαιρα θεατρικοῦ σεμιναρίου. Ὁ μαθητὴς πρέπει νὰ ὑφίσταται τὴν ἐπιρροὴ αὐτῆς τῆς ἀτμόσφαιρας, ν' ἀπομονώνεται, νὰ μεταφέρεται στὸ κλίμα τῆς μαγείας τοῦ θεάτρου, ν' ἀσκεῖται ἔμπρακτα στὸ δύσκολο αὐτὸ ἄθλημα ποὺ λέγεται μεθοδικὴ ἐκπαίδευση.

Ὑπάρχει καμμιά τέτοια σχολὴ στὴν Ἑλλάδα; Ἐγὼ δὲν ξέρω.

Ἐκεῖνο ποὺ κυριαρχεῖ στὴ θεατρικὴ μας ἐκπαίδευση εἶναι τὸ ἐνστικτο, ἡ αὐτομόρφωση καὶ ἡ κοπιαστικὴ μεταδίβαση τῆς προσωπικῆς ἐμπειρίας τῶν διδασκόντων· τ' ἀποτελέσματα τὰ εἶδαμε καὶ τὰ ξέρουμε. Ἐκατὸν ἐξήντα κάθε χρόνο νέοι δυστυχεῖς μὲ δίπλωμα, ἐνῶ τὸ θεάτρό μας δὲ μπορεῖ ν' ἀπορροφήσει παραπάνω ἀπὸ 10 - 20.

Τί χρειάζονται λοιπὸν τόσες σχολές;

Ἐγὼ ἤμουν δάσκαλος σὲ μιὰ δυὸ θεατρικὲς σχολές κι ἀπεχώρησα γιὰτὶ δὲν ἐνοοῦσα νὰμαι συνένοχος σὲ μιὰ τέτοια συμφορὰ. Τὸ ἴδιο εἶπε κι ὁ κ. Μυράτ στὴ συζήτη-

ση. Παραιτήθηκε ἀπ' τὴ σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ.

Στὴ συζήτηση γίνηκε εὐρύτατος λόγος γιὰ τὴν ἴδρυση μιᾶς Ἀκαδημίας Θεατρικῶν Σπουδῶν.

Ὁ Πρόεδρος τοῦ Σωματείου Ἡθοποιῶν κ. Β. Μεσολογγίτης εἶπε τὰ ἐξῆς γιὰ τὴν Ἀκαδημία:

«...Καταλήξαμε στὴν Ἀκαδημία, σὰν φράγμα στὴν κακὴ δουλειὰ τῶν σχολῶν καὶ στὸ ἀπίθανο ὑλικὸ τους...» Καὶ συνέχισε πιὸ κάτω:

«Σιγὰ - σιγὰ πρέπει νὰ καταργηθοῦν ἐντελῶς οἱ σχολές καὶ ἡ Ἀκαδημία μὲ συγκεντρωμένο ὄλο τὸ διδακτικὸ προσωπικὸ, τὸ ἰδανικὸ διδακτικὸ προσωπικὸ, νὰ γίνεῖ... μιὰ Πανεπιστημιακὴ Σχολή...»

Συμπέρασμα:

«Δὲ θᾶχουν πιὰ τὸ δικαίωμα οἱ σχολές νὰ δίνουν δίπλωμα... Προσθέτω στὶς προηγούμενες διευκρινίσεις μου, ὅτι καὶ μετὰ τὸ δίπλωμα τῆς Ἀκαδημίας, ὁ ἠθοποιὸς θὰ θεωρεῖται δόκιμος ἐπὶ τρία χρόνια. Μετὰ τὰ τρία αὐτὰ χρόνια θὰ ἐγγράφεται στὸ Σωματεῖο καὶ θὰ παίρνει τὴν ὀριστικὴ του ἄδεια...»

Στὶς πιὸ πάνω σκέψεις τοῦ κ. Μεσολογγίτη οἱ περισσότεροι ἀπ' τοὺς ἐκπροσώπους τοῦ θεάτρου μας ποὺ πῆραν μέρος στὴ συζήτηση διεφώνησαν.

Φοβοῦνται τὸν κρατικὸ παρεμβατισμὸ. Φοβοῦνται ἀκόμα πῶς θὰ τυποποιηθεῖ ἡ ἐκπαίδευση στὴν Ἀκαδημία. Ὁ κ. Μυράτ μάλιστα εἶπε πῶς θὰ γίνεῖ καὶ μπερδεμα συστημάτων γιὰτὶ ὁ κάθε καθηγητὴς «θὰ διδάσκει μὲ διαφορετικὴ μέθοδο».

Τί ἄλλο καλύτερο θ' ἀπαντοῦσα ἐγὼ στὸν ἀγαπητό μου κ. Μυράτ. Μὲ τὰ διάφορα συστήματα καὶ τὶς διαφορετικὲς ἀπόψεις οἱ σπουδαστὲς θ' ἀποχτοῦσαν σφαιρικώτερη ἀντίληψη γιὰ τὸ θέατρο καὶ γιὰ τὴν ὑποκριτικὴ τέχνη. Θὰ μπορούσαν νὰ κάνουν ἐπιλογὴ τοῦ ὀρθότερου τρόπου. Δὲν θὰ ὀπλίζονταν μὲ παρωπίδες ποὺ τοὺς περιορίζουν τὸν ὀρίζοντα τῆς τέχνης τους. Θ' ἀπόφευγαν ἀκόμα καὶ τὰ προσωπικὰ ἐλαττώματα τῶν δασκάλων τους ποὺ γιὰ νὰ τ' ἀποβάλουν μετὰ χρειάζονται χρόνια στὸν ἐπαγγελματικὸ τους βίο. Ἐνας μόνο δάσκαλος κάνει περισσότερο κακὸ ἀντὶ καλό.

Ἐγὼ ὅταν φοιτοῦσα στὴ Σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου εἶχα καθηγητὴ τὸν Αἰμ. Βεᾶκη καὶ τὸν κ. Ροντήρη. Ὁ πρῶτος προσπαθοῦσε νὰ μᾶς μυήσει στὰ μυστικὰ τῆς ὑποκριτικῆς μὲ τὴν ἰσχυρὴ προβολὴ τῆς προσωπικῆς του ἐμπειρίας. Ἡ διδασκαλία του ἦταν μιὰ συντριπτικὴ ἀπόδειξη τῆς μηδαμινότητάς μας. Μᾶς τρόμαζε ὁ ὄγκος τοῦ κ' ἦταν δύσκολο κι ἀκατόρθωτο νὰ ἐπαναλάβουμε τὶς ὑποδείξεις του γιὰτὶ «ἐπαιζε» ὁ ἴδιος τοὺς διάφορους ρόλους διδασκοντάς μας. Ἀντίθετα τὴ διδασκαλία τοῦ ἄλλου μας καθηγητῆ, τοῦ κ. Ροντήρη, τὴν διέκρινε μιὰ ἐπιστημονικὴ μεθοδικότητα. Προεξείχε ἡ τεχνικὴ. Ἀλλὰ ἡ τεχνικὴ αὐτὴ ἀπαιτοῦσε ὀξύ-



νοια κ' έπιμονή. Για να κατακτηθεί τὸ ἀντικείμενο τοῦ ρόλου δὲν χρειάζοταν μονάχα ἡ πνευματικὴ κατάρτιση, ἀλλὰ καὶ ἡ ἀσκήση τῆς τεχνικῆς.

Καθένας μας πήρε τὰ καλύτερα ποὺ διέθεταν οἱ δάσκαλοί μας. Ἀντὶ νὰ μᾶς βλάψουν μᾶς πλούτισαν οἱ διαφορετικὲς διδασκαλίες.

Ἄς μὴν ὀνομασθεῖ Ἀκαδημία Θεατρικῶν Σπουδῶν τὸ ἴδρυμα αὐτὸ ποὺ προτείνει ὁ Πρόεδρος τοῦ Σωματείου. Ἄς ὀνομασθεῖ Ἑπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου — ὅπως ὑπῆρχε παλιὰ μιὰ ἀνάλογη. Δὲν ἔχει σημασία ἡ ὀνομασία ἀλλὰ ἡ οὐσία.

Ἄς μὴ γίνεи κρατικὴ. Ἄς γίνεи ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Σωματείου ἢ ἡμικρατικὴ. Νὰ ἐλέγχεται κι ἀπ' τὸ Σωματεῖο μ' ἓνα διοικητικὸ συμβούλιο ποὺ ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ ἐπαγγελματίες τοῦ θεάτρου ὄχι θεωρητικούς κ' ἐξωθεατρικούς ὅπως συμβαίνει μὲ τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

Κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ ὑποστηρίξει πῶς ἡ ἴδρυση τῶν δυὸ κρατικῶν δραματικῶν θεάτρων ἔβλαψε τὸ ἑλληνικὸ θέατρο. Ἐχουν ἀπειρία ἐλαττωμάτων. Σύμφωνα. Γενικὰ ὁμῶς ἡ ὠφέλειά τους εἶναι σπουδαιότερη ἀπ' τὰ ἐλαττώματά τους. Τὸ ἴδιο θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ τὸ κρατικὸ μας μελόδραμα, γιὰ τὴν κρατικὴ ὀρχήστρα κλπ. Ἦταν καλύτερα ὅταν δὲν ὑπῆρχαν; Δὲ νομίζω.

Στὴ συζήτηση διατυπώθηκαν καὶ μερικὲς ἄλλες γνώμες σχετικὲς μὲ τὴν ἴδρυση τῆς Ἀκαδημίας.

Ἐχουν τὴ γνώμη μερικοὶ πῶς ἡ ὕπαρξη μερικῶν ἀπ' τὶς σχολὲς αὐτὲς δημιουργοῦν ρεύματα καὶ φυτῶρια μὲ θεατρικὲς ἀνησυχίες. Ἴσως νὰ εἶναι ἀλήθεια. Ἐγὼ δὲν τὸ πιστεύω, δὲν τῶχῶ διαπιστώσει. Ἀλλὰ καὶ λάθος νὰ κάνω τί σημασία ἔχει μπροστὰ στὸ γεγονός τοῦ ὑπερκορεσμοῦ τοῦ ἐπαγγέλματος, τῆς ἡμιμάθειας, καὶ τῆς ἀκαταλληλότητος τῶν διπλωματούχων νέων ἡθοποιῶν;

Διαβάσαμε τὶς προάλλες στὶς θεατρικὲς εἰδήσεις πῶς μιὰ θιασάρχης καὶ πρωταγωνίστρια ζητοῦσε νὰ παρελάσουν οἱ Ἕλληνες ἡθοποιοὶ ἀπ' τὸ καμαρίνι τῆς, μιὰ ὠρισμένη ὥρα τῆς ἡμέρας, γιὰ νὰ διαλέξει πρόσωπα νὰ συγκροτήσει τὸ θίασό τῆς. Δὲν ξέρω πόσοι πῆγαν καὶ ποιοὶ πῆγαν — κι ἀσφαλῶς θᾶκαναν τὴν παρέλαση ποὺ ζητοῦσε ἡ πρωταγωνίστρια ἀρκετοὶ νέοι διπλωματοῦχοι ἡθοποιοὶ — ἀλλὰ ἐγὼ καὶ πολλοὶ ἄλλοι συνάδελφοί μου αἰσθανθήκαμε ντροπὴ γιὰ τὴν κατάντια τοῦ ἐπαγγέλματος.

Κάτι παρόμοιο γίνεται στὴν Ἀμερικὴ, στὴν Ἀγγλία καὶ στὴ Γαλλία. Ἡ πλειοψηφία τῶν ἡθοποιῶν κάθε τόσο ἀναγκάζεται νὰ δίνει ἐξετάσεις μπροστὰ σὲ θεατρῶνες καὶ σκηνοθέτες. Εἶναι ὁ χειρότερος ἐξευτελισμὸς γιὰ ἓναν ἔμπειρο καλλιτέχνη αὐτὴ ἡ δοκιμασία. Σωστὸς ψυχικὸς θάνατος. Ἐχει κορεσθεῖ κ' ἐκεῖ τὸ ἐπάγγελμα τοῦ ἡθοποιοῦ. Ζητοῦν ἓναν καὶ παρουσιάζονται 100, 500, 1000. Στὸ τέλος δὲν διαλέγουν τὸν ἰκανότερο ἀλλὰ ἐκεῖνον ποὺ διαθέτει τὰ ἐξωτερικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ρόλου.

Κάτι παρόμοιο θὰ συμβεῖ σὲ λίγο κ' ἐδῶ, ἔτσι ποὺ βαδίζουμε.

Οἱ φόβοι ποὺ διατύπωσαν μερικοὶ στὴ συζήτηση, ὅτι οἱ περιορισμοὶ στὴ δικαιοδοσία τῶν σχολῶν νὰ παρέχουν διπλώματα θὰ τυποποιήσει τὴν ἐκπαίδευση ἢ ὅτι θ' ἀνακόψει τὴν ἐξέλιξή τῆς, εἶναι ἀφελεῖς.

Ἐκπληρώνει καμμιά ἀπ' τὶς ὑπάρχουσες σχολὲς τὸν προορισμὸ τῆς;

Ἀκόμα καὶ μερικοὶ σχολάρχες ποὺ διατηροῦν θιάσους κ' ἐπιμένουν σὲ μιὰ προσωπικὴ τους ἀντίληψη γιὰ τὸ θέατρο, προσλαμβάνουν ἡθοποιούς ἀπὸ ξένες σχολὲς. Αὐτὸ εἶναι μιὰ ὁμολογία τους ὅτι κι ἀπ' ἄλλες σχολὲς ἔχουν βγεῖ κατὰ καιροὺς καλοὶ ἡθοποιοὶ ποὺ ἔχουν διδαχθεῖ κατὰ ἐντελῶς ἀντίθετο τρόπο ἀπὸ ἄλλους δασκάλους.

Ἡ οὐσία εἶναι πῶς ἡ ἀσυδοσία τῶν σχολῶν θεάτρου δημιούργησε ἓνα κοινωνικὸ πρόβλημα. Πῶς δὲν ἐπιτελοῦν τὸν προορισμὸ τους. Πῶς ἀντὶ νὰ ἐκπαιδεύσουν χρήσιμους ἡθοποιούς βγάζουν πλήθη ἡμιμαθῶν καὶ ἀκατάλληλων ἀνθρώπων γιὰ τὸ ἐπάγγελμα. Καὶ τὸ σημαντικώτερο, οἱ σχολὲς αὐτὲς ἔχουν τὸ δικαίωμα ἀπ' τὸ κράτος νὰ τροφοδοτοῦν τὸν κλάδο τῶν ἡθοποιῶν ποὺ τὸν μαστιίζει ἡ ἀνεργία, μὲ 160 διπλωματούχους δυστυχεῖς κάθε χρόνο.

Φυσικὰ ὑπάρχουν μερικοὶ σχολάρχες θεατρικῶν σχολῶν ποὺ συναισθάνονται τὴν κατὰσταση καὶ προσπαθοῦν νὰ βροῦν τρόπους θεραπείας. Ὑπάρχουν ὁμῶς οἱ ἄλλοι, οἱ περισσότεροι, ποὺ καρφὶ δὲν τοὺς καίγεται. Τῶχουν κάνει ἐπιχείρηση κι ἀδιαφοροῦν γιὰ τὶς συνέπειες.

Ἡ ἀνάγκη τῶν πραγμάτων μᾶς λέει πῶς οἱ σχολὲς πρέπει νὰ κλείσουν. Μιὰ μονάχα εἶναι ἀρκετὴ. Θέλει ἄς εἶναι τοῦ κράτους ἢ ἡμικρατικὴ. Φτάνει νὰ διαθέτει τὸ κατάλληλο προσωπικὸ καὶ τὰ κατάλληλα μέσα ὥστε ν' ἀποφοιτοῦν 15 - 20 κάθε χρόνο, χρήσιμοι γιὰ τὸ ἐπάγγελμα, μορφωμένοι καὶ ἰκανοί. Ἡ σχολὴ αὐτὴ, Ἀκαδημία ἢ ὅπως ἀλλιῶς θέλουν τὴν ὀνομασία τῆς, νᾶναι σχολὴ ἐ π α γ γ ε λ μ α τ ι κ ῆ.

Γιὰ τοὺς ἄλλους, τοὺς πολλοὺς ἢ τοὺς λίγους, ποὺ ζητοῦν ν' ἀποκτήσουν θεατρικὴ μόρφωση, μπορεῖ νὰ καταβληθοῦν προσπάθειες καὶ νὰ ἰδρυθεῖ Σχολὴ Θεατρικῶν Σπουδῶν στὸ Πανεπιστήμιο μὲ σκοπὸ τὴ θεωρητικὴ κατάρτιση τῶν φοιτητῶν τῆς.

Οἱ σπουδαστὲς αὐτοὶ θὰ διδάσκονται τὸ διεθνὲς δραματολόγιο, τοὺς κλάδους τοῦ θεάτρου, αἰσθητικὰ ρεύματα κι ὅλα τὰ συναφῆ μὲ τὴ θεωρία. Ἐτσι θ' ἀποφοιτοῦν καταρτισμένα στελέχη θεωρητικῶν θεατρικῶν γνώσεων ποὺ πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς θὰ εἰδικευθοῦν σὲ διάφορους κλάδους: Κριτικοί, Δάσκαλοι θεωρητικῶν, Δραματολόγοι, Δραματουργοί, Μεταφραστές, Αἰσθητικοὶ τοῦ θεάτρου, Ἱστορικοί, Σκηνοθέτες κλπ.

Ρίχνω μιὰ ἰδέα γιὰ νὰ ξεχωρίσουν τὰ ζητήματα καὶ κυρίως γιὰ νὰ τονίσω ὅτι ἀπ' τὴν Ἀκαδημία θ' ἀποφοιτοῦν μόνον ἐπαγγελματίες ἐξειδικευμένοι ἡθοποιοὶ.





## ΡΟΥΜΑΝΙΑ

### Θεατρική Παιδεία

**ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ.**— Έχω την εντύπωση πώς δεν θα πέσω έξω αν θα πω ότι οι επιτυχίες του θεάτρου μας οφείλονται, κατά ένα μεγάλο μέρος, στη στέρεη παιδεία και την όρμη της νέας γενιάς των ηθοποιών. Αυτοί φέρνουν στη σκηνή κάτι κυριολεκτικά πολύτιμο για κάθε τέχνη: το σπάσιμο των παλιών κλισιέ, την κατανίκηση ξεπερασμένων συνθησιών, την καθιέρωση καινούργιου ύφους, σύμφωνα με την εποχή μας. Αυτή η ανάταση βρίσκει ένα σίγουρο σύμμαχο στη γερή επαγγελματική κατάρτιση που οι μέλλοντες ηθοποιοί δέχτηκαν, κάτω από την καθοδήγηση άριστων στελεχών της ρουμάνικης σκηνής, στα θεατρικά ινστιτούτα, όπου οι νέοι μιλούνται στα πρώτα μυστικά της καλλιτεχνικής ώριμανσης.

Σήμερα, λειτουργούν στη Ρουμανία δύο ινστιτούτα δραματικής τέχνης: το 'Ινστιτούτο Θεάτρου και Κινηματογράφου «Ι. Λ. Καρατζιάλε» στο Βουκουρέστι και το 'Ινστιτούτο Szentgyoergy Istvan στο Τίργκου Μούρες, όπου τα μαθήματα γίνονται στα ουγγαρέζικα. Το πρώτο απ' αυτά τα δύο έχει κ' ένα γερμανικό τμήμα. Έτσι, έτοιμάζονται στελέχη και για τα θέατρα των έθνικων μειονοτήτων.

Η διαφορά ανάμεσα στο παλιό κονσερβατουάρ και στις καινούργιες σχολές είναι καταφανής. Κι αυτό όχι μόνο γιατί η καλλιτεχνική μόρφωση έπαψε να έχει έμπειρικό κι αυτοσχεδιαστικό χαρακτήρα, αλλά και επειδή κάθε απόφοιτος των ινστιτούτων μας (τα όποια ανήκουν, βέβαια, στην ανώτατη εκπαίδευση) είναι υποχρεωμένος να κατέχει μια ολόκληρη κλίμακα γνώσεων, στον τομέα της φιλοσοφίας, της αισθητικής, της ιστορίας, του θεάτρου κ.τ.λ. Έννοείται, ότι οι σπουδαστές πρέπει να έχουν τελειώσει προηγουμένως το γυμνάσιο.

Οι θεωρητικές γνώσεις δένονται με την πρακτική εφαρμογή, μ' ένα τρόπο χρήσιμο αλλά και ευχάριστο για τους μέλλοντες ηθο-

ποιούς: οι σπουδαστές παρουσιάζουν τα καλύτερα δείγματα της εργασίας τους στη σκηνή του 'Ινστιτούτου. Πρόκειται για ένα μικρό πειραματικό θεατράκι, όπου ανεβάζονται άποσπάσματα ή και ολόκληρα έργα κάτω από την επίβλεψη των καθηγητών. Πρέπει να προσθέσω — προς δόξαν αυτού του μικρού θεάτρου — ότι δεν τράβηξε μόνο την προσοχή με την καλλιτεχνική του ποιότητα, αλλά επίσης έξοικείωσε το κοινό με τους σπάνια παιζόμενους πρωτοποριακούς συγγραφείς. Αξίζει να σημειωθεί, ότι στο θέατρο αυτό οργανώθηκε πρόσφατα μια βραδιά άπτικής τραγωδίας, που προκάλεσε το ζωνρό ενδιαφέρον και του κοινού και του τύπου. Το πρόγραμμα περιλάμβανε άποσπάσματα από τις Εύμενίδες, τον Οιδίποδα Τύρανο και την 'Ιφιγένεια έν Αύλιδι.

Λίγα λόγια μόνο για τους υλικούς δρους σπουδών στο 'Ινστιτούτο Βουκουρεστίου. Στεγάζεται σ' ένα κτίριο με πολλές αίθουσες διδασκαλίας κι άλλες τόσες έφοδιασμένες με σκηνές. Υπάρχει επίσης μια μεγάλη σάλλα προβολών, αίθουσα του μακιγιάζ, στούντιο ήχογραφήσεων, αίθουσα γυμναστικής (με όλα τα άπαραίτητα όργανα), χορού και ξιφασκίας. Η βιβλιοθήκη πλουτίζεται χρόνο με το χρόνο με πολλές ρουμάνικες και ξένες έκδόσεις και είναι η πλουσιώτερη, σε θεατρικά βιβλία, βιβλιοθήκη της Ρουμανίας. Αλλά στους μέλλοντες ηθοποιούς δέν παρέχονται μόνο μεγάλες δυνατότητες για μόρφωση, αλλά και ευνοϊκές συνθήκες ζωής. Το 65% των σπουδαστών είναι υπότροφοι. Στους έπαρχιώτες παρέχεται στέγη και τροφή, και, σ' όλους τους σπουδαστές, δωρεάν ίατροφαρμακευτική περίθαλψη κ.τ.λ. Τέλος, είναι άπόλυτα έξασφαλισμένη η επαγγελματική άπορρόφηση στα διάφορα θέατρα της χώρας.

Οι ξένοι έπισκέπτες έχουν συχνά υπογραμμίσει τη θαυμάσια όργάνωση της θεατρικής παιδείας στη χώρα μας. Μιλώντας γι' αυτό που του έκανε περισσότερο εντύπωση στη Ρουμανία, ο Τάκης Μουζενίδης, σκηνοθέτης στο 'Εθνικό Θέατρο 'Αθηνών, τόνιζε τα έξης:

«Η θεατρική παιδεία! Είχα την ευκαιρία να γνωρίσω τη δραστηριότητα πολλών ινστιτούτων της Ευρώπης. Μπορώ να βεβαιώσω, ότι το 'Ινστιτούτο Θεάτρου και Κινηματογράφου Βουκουρεστίου είναι άριστα όργανωμένο. Έπιτρέπει στους σπουδαστές να παίζουν σχεδόν άδιάκοπα, κατά τα τέσσερα έτη των σπουδών τους. Κι αυτό είναι πολύ σημαντικό, γιατί όταν τελειώνουν το 'Ινστιτούτο δέν είναι καθόλου, στην πράξη, έρασιτέχνες αλλά ηθοποιοί, που έχουν ήδη συνηθίσει τη σκηνή».

Αλλά το ενδιαφέρον για τους νέους συνεχίζεται και μετά την άποφοίτησή τους. Κι άναφέρομαι στο φεστιβάλ - διαγωνισμό που γίνεται κάθε δυο χρόνια κι άποτελεί μια παρέλαση των καλύτερων καλλιτεχνών και μια ευκαιρία καθιέρωσής τους



# Τὸ βιβλίο τοῦ αἰῶνος

ΑΝΤΡΕ ΜΩΡΟΥΑ  
Τῆς Γαλλικῆς Ἀκαδημίας

ΛΟΥΪ ΑΡΑΓΚΟΝ  
Βραβεῖο Λένιν

## “ΟΙ ΔΥΟ ΓΙΓΑΝΤΕΣ ΙΣΤΟΡΙΑ ΠΑΡΑΛΛΗΛΗ ΗΠΑ - ΕΣΣΔ (1917 - 1960)»

Μετὰ τὴν δημοσίευσιν ὠρισμένων ἀποσπασματικῶν περιλήψεων στὰ «ΝΕΑ»  
τὸ ἔργον ἐκδίδεται διὰ πρώτην φοράν ΟΛΟΚΛΗΡΟΝ ΣΤΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ  
ΜΕ ΤΑ ΑΥΘΕΝΤΙΚΑ ΚΕΙΜΕΝΑ ΤΩΝ ΣΥΓΓΡΑΦΕΩΝ

*Μεταφράζουν:*

ΚΟΣΜΑΣ ΠΟΛΙΤΗΣ — ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ — ΑΡΗΣ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ

Ἐκδοσις ὑπερπολυτελής — Ἐκτύπωσις ἐξ ὀλοκλήρου OFFSET  
ΜΕ ΜΙΑΝ ΕΠΙΛΟΓΗΝ ΑΠΟ 48.000 ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ  
ποῦ προσδίδουν συγκλονιστικὴν παραστατικότητα στὸ κείμενον.

### ΦΩΣ ΣΕ ΟΛΑ

Μέσα ἀπὸ σελίδες ἐκτάκτου ἐνδιαφέροντος οἱ δύο μεγάλοι συγγραφεῖς  
ΧΩΡΙΣ ΕΜΠΙΘΕΙΑ καὶ ΧΩΡΙΣ ΠΡΟΚΑΤΑΛΗΨΕΙΣ ἀποκαθιστοῦν  
τὴν ἱστορικὴν ἀλήθεια καὶ δίνουν σὲ μιὰν ἐπιβλητικὴν ἀντιπαράθεση  
τὸ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΝ ΘΑΥΜΑ καὶ τὸ ΡΩΣΙΚΟΝ ΘΑΥΜΑ

**ὀλοκλήρωσις τοῦ ἔργου ἐντὸς 6 μηνῶν**

ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΑ ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΤΕΥΧΗ ΤΗΣ ΠΑΡΑΛΛΗΛΗΣ ΙΣΤΟΡΙΑΣ

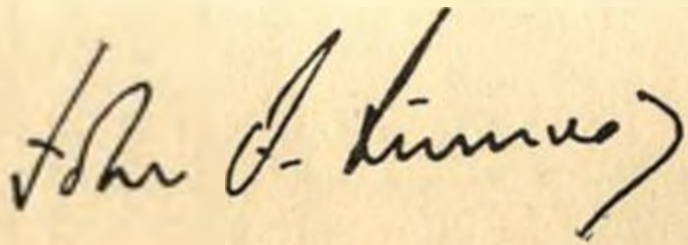
### ΤΩΝ ΔΥΟ ΓΙΓΑΝΤΩΝ

ἀπὸ τοὺς ἐφημεριδοπώλας, τὰ περίπτερα καὶ τοὺς πλασιέ  
Ἐκατομμύρια ἄνθρωποι σὲ 13 μέχρι σήμερα χῶρες καὶ σὲ διάστημα  
4 μόλις μηνῶν, ὑπεδέχθησαν μὲ ἐνθουσιασμό τὸ μνημειῶδες αὐτὸ ἔργον  
καὶ ἔκαμαν τὸ αἰσιόδοξο μήνυμά του πίστιν των.

Κυκλοφορεῖ ἀπὸ τὴν Πέμπτην 28 Μαρτίου  
σὲ ἐβδομαδιαῖα τεύχη (32 — 40 σελ.) μὲ 6 δρχ.

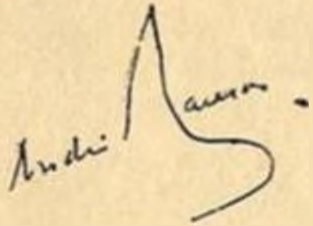


«Νομίζω ότι η Σοβιετική Ένωσις και αὐτὴ Ἑνωμένη Πολιτεία πρέπει νὰ ζήσουν ἐν εἰρήνῃ. Εἴμαστε μεγάλες χῶρες, εἴμαστε λαοὶ δραστήριοι, συμβάλλουμε σταθερὰ στὴν ἀνοδο τοῦ βιοτικοῦ ἐπιπέδου μέσα στὰ δύο μας ἔθνη. Ἐὰν μπόρουμε νὰ διατηρήσουμε τὴν εἰρήνην ἐπὶ εἴκοσι χρόνια, ὁ λαὸς τῆς Σοβιετικῆς Ἑνώσεως καὶ ὁ λαὸς τῶν Ἑνωμένων Πολιτειῶν θὰ γνωρίσουν μίαν περίοδο πολὺ μεγαλύτερης εὐημερίας καὶ εὐτυχίας».



Τζὼν Κέννεντυ

Je suis heureux de donner à mes lecteurs grecs, si fidèles, l'occasion de mieux connaître le Etat-Unis d'aujourd'hui que j'aime et admire.



Εἶμαι εὐτυχῆς νὰ δώσω στοὺς τόσον πιστοὺς Ἑλληνες ἀναγνώστες μου τὴν εὐκαιρία νὰ γνωρίσουν καλύτερα τίς σημερινές Ἑν. Πολιτείες πὺ ἀγαπῶ καὶ θαυμάζω.

ΑΝΤΡΕ ΜΩΡΟΥΑ



«Σὲ ἓνα κόσμον στὸν ὁποῖον ὑπάρχουν πυρηνικὰ ὄπλα καὶ πύραυλοι, ἡ μόνη λογικὴ πολιτικὴ εἶναι ἡ πολιτικὴ τῆς εἰρηνικῆς συνυπάρξεως. Ἐπιθυμοῦμε νὰ ζήσουμε ἐν εἰρήνῃ μὲ ὄλους τοὺς λαοὺς καὶ τείνουμε φιλικὸ χέρι πρὸς τίς Ἑνωμένες Πολιτείες...»

Η. Σ. Χρυσhev

N. Κρουϊτσιφ

N. Κρουϊτσεφ

Il n'est précieux que le travail français qui a permis de faire de la paix, dans ce monde en crise, la seule solution, à la possibilité d'une paix véritable, soit une source de bonheur pour tous. C'est tout ce que nous devons faire, et c'est pourquoi que l'homme moderne qui se la joue tout temps favorable est toujours et toujours à la recherche qui doit vaincre.

Αντισ-

Ἐκτιμῶ πάρα πολὺ τὸ ὅτι τὸ γαλλικὸ τοῦτο ἔργο πὺ δὲν ἔχει ἄλλο σκοπὸ ἀπὸ τοῦ νὰ ἐκφράσει τὴν ἐμπιστοσύνη μας στὸ μέλλον τῶν ἀνθρώπων, στὴν δυνατότητα μιᾶς διηνεκοῦς εἰρήνης, δίνεται σ' ἓνα λαὸ στὸν ὁποῖο ἡ ἀνθρωπότητα ὀφείλει τόσους ἀπὸ τοὺς λόγους τῆς ὑπάρξεώς της καὶ δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς πῶς ὁ ἀνθρωπος μπορεῖ νὰ ἐπιζήσει ἂν ἡ μεγάλη ἑλληνικὴ κληρονομιά δὲν συμπεριληφθεῖ καὶ ἐνσωματωθεῖ στὴ σύνεση πὺ ὀφείλει νὰ νικήσει.

ΑΡΑΓΚΟΝ



Σ  
Ε  
Τ  
Ν  
Α  
Τ  
Ι  
Ο  
Δ  
Ι  
Ο



# ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΕΝΘΟΥΣΙΩΔΗ ΣΧΟΛΙΑ ΓΙΑ ΤΗΝ «ΠΑΡΑΛΛΗΛΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΗΠΑ-ΕΣΣΔ»

**Ο ΑΡΧΗΓΟΣ ΤΗΣ Ε. Κ.**  
κ. ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ  
Φίλε κ. Φυτράκη,

Σας συγχαίρω θερμότατα για την απόφασή σας, να εκδώσετε Έλληνικά το εξαιρετικό αυτό έργο. Καθένας δικαιούται να έχει τις ιδεολογικές πεποιθήσεις του. Οφείλει όμως, προηγουμένως, να ξέρει την αλήθεια. Κι' αυτή είναι η μεγάλη υπηρεσία της προσφοράς σας προς τον Έλληνικό Λαό.

**Ο ΥΠΟΥΡΓΟΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ**  
**ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ**  
κ. ΓΡ. ΚΑΣΙΜΑΤΗΣ

Η «Παράλληλη Ιστορία των Η.Π.Α. και της Ε.Σ.Σ.Δ.», γραμμένη από δύο Γάλλους συγγραφείς πρώτου διαμετρήματος, τον Μωρουά και τον Άραγκόν είναι ένα πολύ χρήσιμο ανάγνωσμα... Δίδονται πολλά στοιχεία από τα όποια ο προσεκτικός αναγνώστης θα βγάλει χρήσιμα και ενδιαφέροντα συμπεράσματα... Καθένας (από τους συγγραφείς) εξηγεί και επαινεί τον κόσμο εις τον όποιον πιστεύει. Ο Μωρουά τον αμερικανικό και ο Άραγκόν τον σοβιετικό. Ο αναγνώστης όμως πληροφορείται με σοβαρότητα και χωρίς πολλές προπαγανδιστικές υπερβολές τα πράγματα και αντιλαμβάνεται τον δρόμον που ακολουθούν οι δύο κολοσσοί. Θα πάνε προς την σύνθεσιν; Μπορεί...

**Ο ΠΟΙΗΤΗΣ**  
κ. ΝΙΚΗΦ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ

Πρέπει να χαιρετιστεί ιδιαίτερα, (το έργο αυτό), να εκτιμηθεί και να αγαπηθεί γιατί αποτελεί ένα θεμελιακό λίθο στη στροφή προς τη συνεργασία και την εξισορρόπηση από την όποια εξαρτάται η σωτηρία του κόσμου σαν συνόλου... Άδιστακτα, αυτήν την Ιστορία μπορούμε να την χαρακτηρίσουμε μεγάλο Πνευματικό γεγονός.

**Ο ΓΕΛΟΙΟΓΡΑΦΟΣ**  
κ. ΦΩΚ. ΔΗΜΗΤΡΙΑΔΗΣ

...Το βιβλίο του Άντρέ Μωρουά και Άραγκόν που εκθέτει αντικειμενικά και αφανά-

τιστα την παράλληλη ιστορία των δύο γιγάντων του συγχρόνου κόσμου, αποτελεί ένα δώρο στην ανθρωπότητα που διψά να μάθει την αλήθεια.

**Ο ΚΑΘΗΓΗΤΗΣ**  
κ. ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ

Πρέπει να χαιρετίσουμε δλόθερμα την ελληνική έκδοση από τον οίκο «Φυτράκη» του έργου των δύο πασίγνωστων συγγραφέων... Ο αναγνώστης θα παρακολούθησε από το 1917 και έδωθε δλη την δρθωση δύο πραγματικών γιγάντων... Θ' αντικρύσει την αντιπαράταξη δυο τεράστιων στρατοπέδων που στέκουν αντίμαχα το ένα στο άλλο σε κάθε τομέα, στον κοινωνικό, στον οικονομικό, στον πολιτικό, στον ιδεολογικό... Μα ταυτόχρονα, πάνω από τις βαθύτατες διαφορές, πάνω από το χάσμα, θα νιώσει να προβάλλουν μέσα από τις αριστουργηματικές σελίδες του έργου δλόκληροι λαοί, πολύ άνθρωπινοι, με τους καθημερινούς τους μόχθους, με τους πόθους και τα όνειρά τους για μιá ειρηνική δημιουργική ζωή...

**Ο ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΟΣ**  
κ. ΔΙΟΝ. ΚΟΚΚΙΝΟΣ

...Εύστοχωτάτη ύπηρεξεν η ιδέα σας να προσφέρετε εις τον ελληνικόν κόσμον το έργον το προελθόν εκ της συνδυασμένης συνεργασίας των δύο εξόχων μελών της πνευματικής κοινωνίας της Ευρώπης... Ευαρεστηθήτε, παρακαλώ, αξιότιμε κύριε, να διαβιβάσετε προς τους σοφούς συνεργάτας του λαμπρού έργου, τον χαιρετισμόν ενός τέκνου των Έλλήνων, γνωρίζοντος εκ των ιδίων του ασχολιών, ποίαν συμβολήν εις την πρόοδον και την συναδέλφωσιν προσφέρει, εις τας κοινωνίας των ανθρώπων, η γνώσις της Ιστορίας.

**Ο ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ**  
κ. Ν. ΚΙΤΣΙΚΗΣ

...Περιμένω με άνυπομονησία να ιδώ την ελληνική έκδοση του περιφήμου και μοναδικού αυτού έργου των Άραγκόν και

Μωρουά. Ο έκδοτικός οίκος Φυτράκη είναι άξιος συγχαρητηρίων.

**Ο Δ)ΝΤΗΣ ΤΗΣ «ΕΛΕΥΘΕΡΙΑΣ»**  
κ. ΠΑΝΟΣ ΚΟΚΚΑΣ

...Ο Έλληνικός λαός θέλει και δικαιούται να πληροφορείται ελεύθερα για όλα... Καθηκόν όλων μας είναι ν' ανταποκριθούμε τίμια στην δίψα του για γνώση και αλήθεια. Σας εύχομαι κάθε επιτυχία στην έκδοση του έργου των Μωρουά και Άραγκόν για τις Η.Π.Α. και την Σοβ. Ένωση.

**Ο ΒΟΥΛΕΥΤΗΣ και**  
**τ. ΥΠΟΥΡΓΟΣ**  
κ. ΣΤ. ΚΩΣΤΟΠΟΥΛΟΣ

Το έργον είναι εξαιρετικά ενδιαφέρον. Οι δύο συγγραφείς είναι διεθνώς γνωστοί. Αποτελεί εύχάριστον γεγονός η έκδοσις της «Παράλληλου Ιστορίας ΗΠΑ — ΕΣΣΔ» και εις την χώραν μας υπό του έκδοτικού οίκου ΦΥΤΡΑΚΗ.

**Ο ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΣ**  
κ. ΜΠΑΜΠΗΣ ΚΛΑΡΑΣ

...Δύο πνευματικοί γίγαντες μιλούν εδώ για δύο γίγαντες της ιστορίας... Πολλά σκοτάδια και πολλές πλάνες διαλύει μιá γνωριμία με την ιστορική αλήθεια. Κι' ίσως μιá τέτοια γνωριμία να μειώνει την διάσταση και ν' αξάνει το συμπλησίωμα. Γι' αυτό και δεν μπορεί παρά να περιβάλλει με την μεγαλύτερη συμπάθεια ένα έργο που έρχεται να την υπηρετήσει. Του αξίζει κάθε επαινος, κάθε συμπαράσταση και κάθε συνδρομή.

**Ο ΣΥΓΓΡΑΦΕΥΣ**  
κ. ΚΟΣΜΑΣ ΠΟΛΙΤΗΣ

Αυτό που κάνει ξεχωριστή έντύπωση στο βιβλίο, είναι η αντικειμενικότητα, η ειλικρίνεια και νηφαλιότητα όχι μονάχα των δύο συγγραφέων με την αντίθετη άγωγή, αλλά και των κορυφαίων επιστημόνων και σοφών, από τις δύο παράταξεις, που μιλούν μέσα σ' αυτό το βιβλίο. Μοναδικό μέλημά τους είναι η εύτυχία του ανθρώπου...



## Δ. ΓΕΡΜΑΝΙΑ

### Ένας άλλος Ίονέσκο

ΒΕΡΟΛΙΝΟ. — Μετά από μια μεγάλη σιωπή, που κράτησε μέχρι τα τέλη του περασμένου χρόνου, ο Ίονέσκο ξαναπαρουσιάστηκε, άνησυχαστικά άλλαγμένος, με δυο του έργα: «Ο βασιλιάς πεθαίνει», (που παίζεται αυτόν τον καιρό στο Παρίσι στο Théâtre de l' Alliance Française), και «Οι Πεζοί του Άέρα». Το δεύτερο έργο πρωτοπαρουσιάστηκε στο Ντύσσελντορφ τον περασμένο Δεκέμβριο και πριν λίγον καιρό στην κρατική σκηνή του Δυτικού Βερολίνου, το Σίλλερ - Τεάτερ.

Μετά την παράσταση ή άπογοήτευση ήταν γενική. Ο Ίονέσκο έχει πιά «σοβαρέψει» και, πατώντας όλες τις προηγούμενες του αρχές, κάνει «πολιτικό» και ψυχολογικό θέατρο.

Η ιστορία του «Πεζοί του Άέρα» αρχίζει ένα άνοιξιάντικο απόγευμα Κυριακής, σε μια άγγλική έξοχή, με χαρακτηριστικούς τύπους Έγγλέζων περιπατητών. Ο ήρωας του έργου, ο Γάλλος συγγραφέας Μπερανζέ, βρίσκεται με την οικογένειά του (γυναίκα και κόρη) στην Άγγλία για διακοπές. Μέσα σε μια γλυκερή ατμόσφαιρα άγγλικού «κυριακοαπογευματινού» μικροαστισμού, νοιώθει ο Μπερανζέ τη «φυσική ανάγκη να πετάξει».

Μπερανζέ: «Δεν πετούμε πιά, μόνο και μόνο γιατί δεν έχουμε αρκετή άσκηση. Αν δεν προσέξουμε θα τα ξεχάσουμε όλα, και το περπάτημα ακόμα... Μας φεύγουν όλοένα και περισσότερες από τις φυσικές μας ικανότητες... δποιος θέλει μπορεί!». Ο Μπερανζέ τα καταφέρνει και μάλιστα με μεγαλύτερη επιτυχία κι από τον Ίκαρο. Γυρίζει τελικά πίσω, σώος αλλά τρομερά συγκλονισμένος μ' όσα είδε από ψηλά.

«Απύθμενες χαράδρες, βόμβες, βόμβες... λάσπη, αίμα, φωτιά. Και τίποτα άλλο. Τίποτα, παρά άτελείωτα χάσματα στη γή». Άξίζει λοιπόν τον κόπο μια τέτοια πτήση;

Οι Έγγλέζοι άστοί, περιμένοντας συγκλονιστικώτερες άποκαλύψεις, από την ουράνια βόλτα του Μπερανζέ τον έγκαταλείπουν άπογοητευμένοι. Ο Μπερανζέ μένει μόνος του με τη γυναίκα του (που κι αυτή, φυσικά, δεν μπορεί να τον καταλάβει) και τη νεαρή του κόρη, συντετριμμένος από την άνέλπιστη άποκάλυψη που του έγινε.

Μέσα στο «διδακτικό» χαρακτήρα του έργου, υπάρχουν άναλαμπές του παλιού καλού Ίονέσκο, που κι αυτές όμως δεν σώζουν το κείμενο από τον καταφάνερο μαρασμό του.

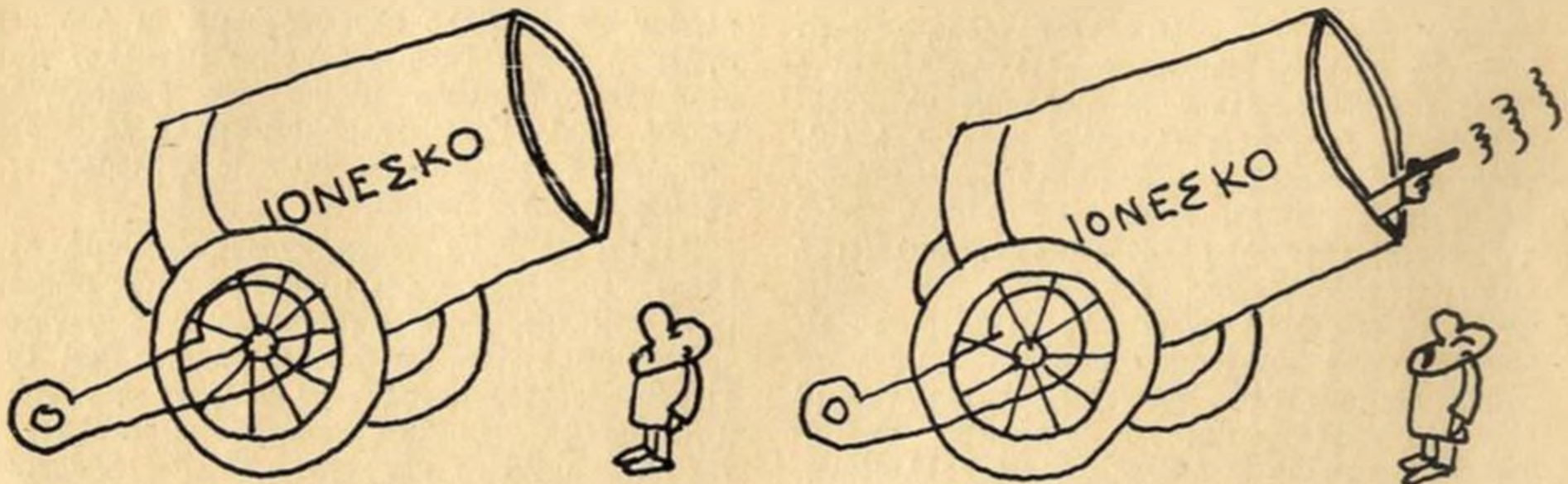
Διαβάζοντας κανείς το κείμενο του έργου, το βρίσκει γεμάτο άντιξοότητες, άδυναμίες, άνέλπιστα (για τον Ίονέσκο) παθιάσματα και άντιφάσεις. Το σοβαρό άνακατεύεται με το παράλογο, σε μια άνιση σειρά γεγονότων που συχνά μακραίνουν πολύ όρισμένες σκηνές.

Οι σκηνοθέτες και των δύο παραστάσεων του έργου στην Γερμανία, ο Κάρλ - Χάιντς Στρούξ στο Ντύσσελντορφ και ο Βάλτερ Χένν στο Βερολίνο, έκαναν το ίδιο σφάλμα: έρριξαν δηλ την βαρύτητα της έρμηνείας τους στο κείμενο του έργου. Πράγμα που το φόρτωσε ακόμα περισσότερο κ' έκανε τη στασιμότητα του λόγου πιο φανερή.

Το έργο αυτό του Ίονέσκο προσφέρει, στον σκηνοθέτη που θα καταπιαστεί μαζί του, άν όχι τίποτα άλλο, μια πρωτοφανή εύκαιρία για έργασία παντομίμας.

Η παράσταση του «Σίλλερ - Τεάτερ» του Βερολίνου είχε περισσότερα στοιχεία στη σκηνική κίνηση των ήθοποιών από την πρώτη παρουσίαση του Στρούξ, αλλά κ' έδω ή κίνηση περιοριζόταν κυρίως στο πρόσωπο του Μπερανζέ, που έρμηνεύθηκε από τον Χόρστ Μπόλλμαν. Γενικά ο Βάλτερ Χένν, έδειξε περισσότερη δημιουργική φαντασία από τον συνάδελφό του Ντύσσελντορφ. Το τρίτο άνέβασμα του έργου (το πρώτο στη γλώσσα που γράφηκε) έγινε πριν λίγες μέρες στο Παρίσι, από τον Ζάν - Λουί Μπαρρώ.

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΓΙΑΤΑΚΗΣ



Άπό την έφημερίδα Die Zeit



## Τέσσερα γλυπτά του Κώστα Κλουβάτου

Ἡ ἐργασία τοῦ Κώστα Κλουβάτου εἶναι μιὰ ἀπ' τὲς σεμνότερες καὶ πιὸ γνήσιες γλυπτικὲς προσφορὲς στὸν τόπο μας. Ὁ νέος τοῦτος καλλιτέχνης μπόρεσε ν' ἀποχτήσει ἀπὸ νωρὲς συνείδηση τῆς ἰδιαίτερης γλώσσας τῆς τέχνης του καὶ νὰ μᾶς δώσει ἔργα λιτὰ καὶ περιεκτικά, ἀπαλλαγμένα ἀπὸ κάθε φλυαρία καὶ ρητορικότητα.

Ἴσως ἓνα ἀπ' τὰ κυριώτερα γνωρίσματα τοῦ ταλέντου αὐτοῦ τοῦ γλύπτη νὰ εἶναι πὼς μπορεῖ μὲ μιὰ σπάνια δξύτητα νὰ συλλαμβάνει τὸ χαρακτήρα ἑνὸς χώρου κ' ὕστερα νὰ ἐπιχειρεῖ τὴν πλαστικὴ του ἀξιοποίηση μαζὶ ἀρχιτεκτονικά καὶ γλυπτικά, δηλ. πλαστικά. Τὰ ἔργα του εἶναι καμωμένα γιὰ νὰ τοποθετηθοῦν κατὰ κανόνα στὸ ὑπαιθρο, σὰν μέρη μιᾶς πλαστικῆς ὀργάνωσης ἑνὸς τοπίου, πὸν τὸ ὀργανώνει, χωρὶς ν' ἀπομακρύνεται ἀπ' τὸν καθολικὸ χαρακτήρα τοῦ χώρου του, κάποτε καὶ μονάχα μὲ μεγάλους ἀρχιτεκτονικοὺς ἀξονες. Μὲ τὸν Κλουβάτο λοιπὸν ἡ γλυπτικὴ ξαναβρίσκει στὸν τόπο μας ἓναν παλιὸ μὰ τόσο νόμιμο προσορισμὸ τῆς, ἀκουμπᾷ πάλι στὴν ἀρχιτεκτονικὴ καὶ πάει συνταιριασμένη μαζὶ τῆς.

Μὰ ἂν δεῖ κανεὶς ἀπὸ κοντὰ τοῦτα τὰ ἐπιμέρους στοιχεῖα τῶν μεγάλων συλλήψεών του, κ' ἡ Πολιτεία ἀξιοποίησε τόσο ἐλάχιστα τὲς μοναδικὲς αὐτὲς δυνατότητες τοῦ Κλουβάτου, θὰ βρεῖ πὼς εἶναι γνήσια κι αὐτάρχη γλυπτικὰ ἔργα ὅπου ἡ τόλμη στὴ σύλληψή του κι ὁ πυρετὸς στὴν ἐκτέλεση δὲ μπόδισαν νὰ παραμείνει στὸ ἔργο οὔτε τὸ πάθος οὔτε κ' ἡ ἐνότητα κ' ἡ ὁροσιὰ τοῦ ἀρχικοῦ του δράματος. Κ' ἡ μαστοριά του εἶναι ἴσως ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ στοιχεῖο: μ' ὄλο πάθος πὸν περικλείει ὁ πλασμὸς τῶν μορφῶν του, δὲν τοὺς λείπει ποτὲς τὸ σωστὸ ζύγισμα πὼς τὸ ἔργο του εἶναι καὶ κατασκευαστικὰ μαστορεμένο καὶ πλαστικὰ πλαισιωμένο. Ἔτσι οἱ μορφές του μ' ὄλη τὴν ἐπεξεργασία, πὸν ἓνα μέρος τῆς ἀναγκαστικὰ περνᾷ κι ἀπ' τὸ νοῦ τοῦ καλλιτέχνη, κρατοῦν τὸ πάθος τῆς πλαστικῆς του σύλληψης, ἓνα αἶσθημα ἐξπρεσσιονιστικὸ, πὸν τὲς σπρώ-

χνει πολλὲς φορὲς στὸ μεταίχμιό τῆς παραστατικῆς καὶ τῆς ἀφηρημένης τέχνης.

Ἀκόμα καὶ στὰ πιὸ μικρὰ του ἔργα θὰ βροῦμε τὸ ἐπικὸ, τὸ ἥρωϊκὸ στοιχεῖο, γι' αὐτὸ καὶ ἡ τέχνη του ἔχει μαζὶ μὲ τὸν οἰκεῖο καὶ τὸ μνημειακὸ χαρακτήρα. Σ' αὐτὸ, ἐκτὸς ἀπ' τὸν ἀέρα τοῦ ἀνοιχτοῦ χώρου πὸν ἀνασαίνουν ὄλα γενικὰ τὰ ἔργα του, συντελεῖ ἀσφαλῶς καὶ ἡ πηγὴ ἀπ' ὅπου ἀντλεῖ τὲς συγκινήσεις του ὁ καλλιτέχνης. Ὁ Κλουβάτος παιδί τῆς ἐποχῆς του, ζεῖ ἄτονα τὸ σήμερα καὶ ρουφᾷ τὸ ὀροσερὸ νερὸ πὸν ἀναβρῦζει γύρω του.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» στὴ συνέχεια τῆς προσπάθειάς τῆς νὰ κυκλοφορεῖ γνήσια καλλιτεχνικὰ ἔργα πὸν νὰ φτάνουν σὲ περισσότερα χέρια, δίνει τὴ φορά αὐτὴ μιὰ σειρά ἀπὸ τέσσερα μικρὰ γλυπτά τοῦ Κλουβάτου. Τὰ ἔργα πλασμένα ἀπ' τὸν ἴδιο σὲ μαλακὸ πρῶτα ὕλικό, χύθηκαν ὕστερα σὲ εἴκοσι τὸ καθένα χάλκινα ἀντίτυπα. Ἄς σημειώσουμε πὼς ὁ Κλουβάτος χρησιμοποίησε στὸν τόπο μας πρῶτος αὐτὴ τὴ μέθοδο, τὴ δοκίμασε, τὴν τελειοποίησε, κι αὐτὸν μιμήθηκαν ὕστερα διάφοροι ἄλλοι γλύπτες γιὰ νὰ χύσουν τὰ ἔργα τους. Γιατὶ ὁ Κλουβάτος κοντὰ στ' ἄλλα εἶναι κ' ἓνας εὐθύς καὶ τίμιος μαστορὸς ἀπὸ κείνους πὸν τῶχουνε χαρὰ νὰ βοηθοῦν τοὺς συναδέλφους τους καὶ νὰ τοὺς παραστήκουν βάζοντας στὴ διάθεσή τους τὴν τεχνολογικὴ μὰ καὶ τὴν πλαστικὴ ἐμπειρία του.

Τὰ τέσσερα τοῦτα γλυπτά τοῦ Κλουβάτου ἦταν περισσότερο αὐστηρὰ καὶ συγκρατημένα στὸ μαλακὸ ὕλικό στὸν πλασμὸ τοῦ ὄγκου τους. Γιὰ νὰ τοὺς δώσει ἀκόμα πιὸ ἐντονο παλμὸ καὶ νὰ ἐνεργοποιήσῃ τὴν κάθε τους ἐπιφάνεια τὰ πέρασε σ' ἓνα ἄλλο πορῶδες ὕλικό κι ἀπὸ κεῖ βγήκε ἡ μήτρα ὅπου χύθηκε τὸ μέταλλο. Καὶ στὸ τελευταῖο αὐτὸ στάδιο τῆς δημιουργίας του, ὁ καλλιτέχνης ἐπεμβαίνει πάλι πάνω στὸ χάλκό, γιὰ νὰ τοῦ δώσει καὶ στὲς λεπτομέρειες, τὴ μορφὴ πὸν ἐπιθυμεῖ.

Βέβαια τὰ ἔργα τοῦτα ἔχουν θέμα, μὰ δὲν ἔχουν οὔτε τόσο δὲ τὴν πρόθεση νὰ μᾶς δώσουν μιὰν θεματογραφικὴ ἀποτύπωση ἑνὸς γεγονότος. Ὅμως κάτω ἀπ' τὲς κινούμενες καὶ ζυγισμένες τοῦτες μορφές του ὑπάρχει ἡ κεντρικὴ οὐσία ἀπ' τὴν παράστασή του, μεταπλασμένη ἀπ' τὸ πάθος του στὸ δικό του πλαστικὸ κλίμα. Τὸ καθένα ἀπ' τὰ μικρὰ τοῦτα ἀγαλματάκια εἶναι κι ἀπὸ ἓνα ἠφαίστειο παλμοῦ



και ζωντανίας, είναι το καθημερινό γεγονός και μαζί ή πλαστική του μετουσίωση.

Για πρώτη φορά δίνονται τόσα γνήσια γλυπτά στη διάθεση του φιλότεχνου κοινού. Το περιοδικό μας έχει τη χαρά πώς πρώτο επιχειρεί αυτή την πράξη. Και μαζί και τη δικαιη περηφάνεια για την εκλογή του. Για την ποιότητα της μορφής και το σύγχρονο μήνυμα των έργων του νέου καλλιτέχνη που παρουσιάζει.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

## ΕΚΘΕΣΕΙΣ

Γ. Σικελιώτης (αΐθουσα 'Ελληνοαμερικανικής 'Ενώσεως), 'Αλ. Φασιανός (Ζυγός), 'Αργυρώ Καρύμπακα (Ζυγός), 'Ηλίας Δεκουλάκος (Ζυγός), Κική Τυπάλδου — Λασκαράτου (Ζυγός), Ν. Χριστόπουλος (Ζυγός), Θ. Τσιγγός (Ζυγός).

Όλοκληρο το ποικίλο έργο που εκθέτει ο Γιώργος Σικελιώτης στην τελευταία του έκθεση, και που βασικά κρατά την ίδια πλαστική γραμμή με τα προγενέστερα στάδια της δουλειάς του, μπορεί να θεωρηθεί σαν μια προσπάθεια να σπρώξει με συνέπεια και γνώση, πέρα τις κατακτήσεις του. Μά ειδικώτερα εκείνο που χαρακτηρίζει τούτη τη φάση της εργασίας του, είναι μια νέα πιο τολμηρή χρωματική θεώρηση του κόσμου του, που χωρίς να βάζει καθαρά το αίτημα της τρίτης διάστασης, προχωρεί σε μια περισσότερο παλμική, περισσότερο ευαίσθητη επεξεργασία των χρωματικών επιπέδων του. Την έφεση αυτή πρέπει να τη διαπιστώσουμε κύρια, σε κείνες τις ελεύθερα σπατουλαρισμένες τέμπερες του, όπου το χρώμα του, ακόμα κι όταν τονικά είναι ίδιο με το διπλανό, παίζει το παιχνίδι του βάθους με την ίδια την προεργασία του φόντου. Μά δεν είναι μόνο αυτό. 'Η παλέτα του ξανοίγεται τώρα προς μιάν άλλη περιοχή, κυρίως προς την κατεύθυνση των ψυχρών, όπου δεν μας είχε οδηγήσει με προηγούμενα έργα του. 'Η βασική του χρωματική κλιμάκωση μένει ακόμα κατά προτίμηση στα θερμά, ψημένα χρώματα, που λαμποκοπούν από την προσήλωσή του στη ζωντανή παρουσία του ανθρώπου, στο ζεστό ανθρώπινο χνώτο. 'Η παράθεση των νέων καθαρών ψυχρών, ενός γλυκόπικρου πράσινου που και ποδ, είτε ενός ανοιχτού θαλασσί, χωρίς να διασπᾶ ή έστω να γλυκαίνει τη διάθεσή του, προσδίνει στο έργο του τώρα μια ζωγραφική προέκταση και το προσεγγίζει με μια νέα εκφραστική περιοχή. 'Από την προσέγγιση αυτή πλουτίζεται ή γλώσσα του με νέους ήχηρους

φθόγγους που κάνουν πιο υποβλητικό το δραματικό στοιχείο του έργου του, την παρουσία ενός βασανισμένου, μά πάντα καλοπροαίρετου και έτοιμου να χαρεί με πάθος τη ζωή, κόσμου.

Την προέκταση αυτής της πλαστικής του διάθεσης, που ακόμα δεν φαίνεται ν' απόχτησε τη σίγουρη θέση της μέσα στο έργο του, την ανιχνεύουμε και σε μια σχεδόν εκπροσεσιονιστική σχεδιαστική επεξεργασία μερικών πινάκων, που μαρτυρούν για την ευρύτητα του πεδίου της έρευνάς του.

Ό 'Αλέκος Φασιανός παρουσίασε πριν από λίγο καιρό μιάν αρκετά μεγάλη σειρά από τελευταία έργα του. 'Η έκθεση αυτή είχε αληθινά ιδιαίτερο ενδιαφέρον γιατί μπορούσε κανείς να διαπιστώσει πώς ο νέος τούτος ζωγράφος συνειδητοποιεί όλοένα και πληρέστερα τα εκφραστικά του μέσα, κατοχυρώνει όλοένα και πιο υπεύθυνα τις κατακτήσεις του. Κυρίως όμως το στάδιο τούτο της δουλειάς του, που το άπαρτίζανε έργα που τα ζωγράφιζε κατά την πρόσφατη παραμονή του στο Παρίσι, δικαίωσε την ειλικρίνεια της προηγούμενης δουλειάς του και μας έπεισε πώς ακολουθεί έναν δικό του προσωπικό δρόμο, χωρίς τη διάθεση να προσθέσει τίποτα στη δουλειά του, που να μην ανταποκρίνεται στις ανάγκες της δικής του της γλώσσας. Και το στοιχείο αυτό ήταν απ' τα κυριώτερα, τα πιο ουσιαστικά στην πορεία της δουλειάς του. Ό Φασιανός έμεινε και τώρα ένας αίσθαντικός κολορίστας, με μια διαρκώς και πιο έντονα αναφαινόμενη διάθεση σύγκρουσης αντιθετικών σχημάτων, που αντιλούν κυρίως την ύποστασή τους από το χρωματικό πάθος του καλλιτέχνη, τόσο που να τον οδηγεί στο ν' απευθύνεται όχι πια μόνο στην δράση, μά θάλεγε κανείς χωρίς υπερβολή, ακόμα και στην άφή. Μερικά μεγάλα σχήματα χρωματισμένα με κόκκινο ή βιολετί και που προσπαθούν κάπως κωμικά και κάπως άνωφела να τα στηρίξουν τα μικρότερα διπλανά τους σχήματα, κομμάτια που έσπασαν από μιάν άνιση σύγκρουση, θάλεγε κανείς πώς δεν έκτονώνουν το χρωματικό τους δυναμικό φορτίο μόνο στο μάτι. Το χέρι θα τα έκανε πιο προσιτά.

'Ασφαλώς στα πιο καλά του χρωματικά επιτεύγματα μειώθηκε σημαντικά ή δξύτητα ενός άγουρου μά τσουχτερού σαρκασμού, που διαπότιζε προηγούμενες μορφές του, και το διακοσμητικό στοιχείο σημείωσε πιο καιρία την παρουσία του. Όμως πάλι το έργο τούτο ήταν μια χυμώδης ζωγραφική αντίληψη που μπορεί να είναι κ' ένα σταυροδρόμι. Δηλ. ή συνάντηση δρόμων που οδηγούν και στη Ρώμη και στους αντίποδες της. Κι αυτή ακόμα ή ρευστότητα του δράματός του, ή διάθεση να χτυπά μια στο καρφι και μια στο πέταλο, μια στην ουσία ενός κόσμου όπου κάτι δεν πάει καλά, και μια στην καθαρή διακοσμητική-χρωματική του διατύπωση, μαζί με την ανησυχία για την έκδοση ενός άγωνα που πασχίζει να καταλήξει σε ένα δικό του καταστάλαγμα, στην κατάχτηση των εκφραστικών του μέσων, που όσο να πεις υπάρχει πάντα στις μορφοπλαστικές απόπειρες ενός νέου καλλιτέχνη, δίνουν όλα μαζί έναν ιδιαίτερο



χαρακτήρα σὲ τοῦτο τὸ ἔργο. Μέσα στὶς τόσες διαφεύσεις πρόωρων ὑποσχέσεων, ὁ Φασιανὸς ἀνδρὸς δὲν εἶναι τὸ ὑπερφυσικὸ παιδί τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς, εἶναι μιὰ παρήγορη ἐλπίδα.

Μιὰ ἀκόμα προσωπικὴ ζωγραφικὴ φωνή, ἡ Ἀργυρῶ Καρύμπακα, ἀκούστηκε στὸ Ζυγὸ, μὲ τὴν ἐκθεσὴ τῆς τοῦ περασμένου μήνα. Ἴσως μιὰ κάπως ἀκαταστάλαχτη ζωγραφικὴ διάθεση, ποὺ δὲν τῆς ἔλειπε ἡ ἀστάθεια καὶ τὸ τυχαῖο, νὰ μείωσε τὴ σημασία τῆς ζωγραφικῆς τῆς προσφοράς. Μὲ τὰ σχήματά τῆς, θγαλμένα στὸ μεταίχμιο τῆς παράστασης καὶ τῆς ἀρνησῆς τῆς, ἀποκτοῦσαν κάποτε μιὰ στερεότητα σχεδὸν γλυπτικὴ, καὶ μποροῦν ἔτσι νὰ θεωρηθοῦν ὡς σημειώσεις, διαστικῆς καὶ ἀκόμα ἀξεδιάλεχτες, γιὰ ἓνα μελλοντικὸ ἔργο ποὺ θὰ δικαιώσῃ ὅλα τούτα τὰ προδρομικὰ στάδια.

Ὁ Ἡλίας Δεκουλάκος παρουσίασε στὸ Ζυγὸ τὴ συνέχεια ἀπὸ τὴν προσπάθειά του γιὰ νὰ δικαιωθεῖ ἡ θητεία του στὸ χῶρο τῆς ἀνεικονικῆς ζωγραφικῆς. Εὐκόλα μπορεῖ κανεὶς νὰ διαπιστώσῃ τίς ἀργές κατακτήσεις ποὺ σημείωσε ὁ ζωγράφος στὴν πορεία του αὐτή, ὅπου ἀπὸ τὴν ἀστάθεια καὶ τὸ ἀνεξέλεγκτο περνᾷ ὕστερα ἀπὸ γύμναση, σὲ μορφές πιὸ σταθερές καὶ ποὺ ὑποτάσσονται ὁλοένα καὶ περισσότερο στὴ γενικὴ συνείδηση ἐνὸς αἰσθητικοῦ ἐλέγχου τῆς μορφῆς. Σ' ὅλες τῆς τὶς φάσεις ἔμεινε ἡ ζωγραφικὴ αὐτὴ ὡς ζωγραφικὴ τῆς χειρονομίας, ὅπου λίγες μεγάλες πινελιὲς θγαλμένες μὲ κίνηση εὐθεία καὶ μὲ μιὰ παλέτα περιορισμένη στὰ τρία-τέσσερα χρώματά του, προσπαθεῖ νὰ ὀργανώσῃ ζωγραφικὰ τὸ χῶρο. Ἴσως τοῦτο τὸ εἶδος τῆς ζωγραφικῆς νὰ ἔπρεπε νὰ γίνῃ ἡ κατάληξη καὶ ὄχι ἡ ἀφετηρία σ' ἓναν νέο ζωγράφο ποὺ θέλει νὰ κατακτήσῃ τόσο ἀποφασιστικὰ τὴ μορφὴ του, ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ κάνει ζωγραφικὴ καὶ ὅταν ἀρνιέται τὸν πραγματικὸ κόσμο. Γιατὶ ἡ χειρονομία πρέπει νὰ ἀντιπροσωπεύῃ ἓνα τέτοιο αἰσθητικὸ βάρος ποὺ νὰ τὴ δικαιώνει ἔστω καὶ μόνο ὡς τέτοια μέσα στὰ ὅρια τῆς ζωγραφικῆς. Ὁ Δεκουλάκος βιάστηκε ν' ἀρχίσει ἀπὸ κεῖ ὅπου ἔπρεπε νὰ τείνει νὰ φτάσῃ, ἀν ὑποθέσουμε πὼς εἶχε διαπιστώσῃ πὼς αὐτὸ εἶναι τὸ κλίμα του. Κ' Ἴσως αὐτὴ νὰ εἶναι ἡ δεύτερη διασύνθη ποὺ ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ διαπιστώσουμε στὴ δουλειά του. Γιατὶ ἀσφαλῶς δὲν ἔπρεπε νὰ ἐγκαταλείψῃ ἀπὸ τώρα τὸν ἔλεγχο τῆς παραστατικῆς ζωγραφικῆς, ἀκόμα καὶ ἀν τὸν ἐνδιέφερε μονάχα ὡς μορφικὴ διατύπωση.

Ἀναμφισβήτητα βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ τεχνικὴ πρόοδο στὸ ἔργο τῆς Κικῆς Τυπάλδου-Λασκαράτου, ὅπως μᾶς παρουσιάζεται στὴν ἐκθεσὴ τῆς στὸ Ζυγὸ. Ἰσχύει μιὰ σημαντικὴ μορφικὴ εὐκολία, μιὰ ὠρίμανση στὰ ἔργα τῆς αὐτῆς. Μὰ σύγχρονα καὶ κάποια προσέγγισή τῆς στὸ γραφικὸ καλαίσθητικὸ στοιχεῖο, ὅπως μαρτυροῦν μερικὰ ἔργα τῆς, ποὺ σημειώνῃ μιὰν ἀπομάκρυνσή τῆς ἀπὸ τὸ πνευματικὸ κλίμα ποὺ εἶχαν τὰ πιὸ σημαντικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς πρώτης περιόδου τῆς. Βέβαια δὲν εἶναι δυνατὸν αὐτὴ ἢ καλλιέπεια, ποὺ ἐδῶ κ' ἐκεῖ παρουσιάζεται στὴ σύγχρονη φάση τῆς δουλειᾶς τῆς, νὰ κατὰστρεφῃ ὀριστικὰ τὸ δράμα τῆς ζωγράφου αὐ-

τῆς. Μπορεῖ ἀπλούστατα νὰ βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ παροδικὴ ἀλλαγὴ διάθεσης ποὺ ἢ ἡρεμία τῆς καὶ ἢ φωτεινότητά τῆς μαρτυροῦν ἀκόμα τὴν ἐπίμονη ἀσκηση τῆς Λασκαράτου στὸ χῶρο τῆς ζωγραφικῆς, στὴν ἀναζήτησι μιᾶς ἄλλης ὁφῆς, ὄχι ὁμῶς καὶ τομῆς τοῦ κόσμου.

Στὸ ἔργο τοῦ Ν. Χριστόπουλου, ὅπως παρουσιάστηκε στὴν τελευταία του ἐκθεσὴ στὸ Ζυγὸ, μποροῦμε νὰ διακρίνουμε μιὰ διάθεσή του νὰ θεμελιώσῃ τὴ δική του ζωγραφικὴ ἐμπειρία πάνω στὸ διδάγμα τοῦ μεγάλου Δασκάλου του. Στὴ χρωματικὴ του ποικιλία διατηρεῖ βέβαια ἀκόμα τὸν ἀπόηχο ἀπὸ τὴν ἀξέχαστη μουσικὴ τῆς παλέτας ἐκείνου, μὰ οἱ μορφές του ἔχουν μιὰ τάση πρὸς ρεαλιστικὴ. Ἀναμφισβήτητα ὑπάρχει καὶ μιὰ μετατόπιση στὸ ψυχολογικὸ κλίμα τοῦ ἔργου. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του δὲ μποροῦν νὰ δικαιωθοῦν μόνο ἀπὸ τὴ χρωματικὴ τους σάρκα, Ἴσως γιὰτὶ λείπει ἡ γερὴ σχεδιαστικὴ ἐπεξεργασία τους. Μὰ γενικὰ οἱ πίνακές του ἐπιβάλλονται μὲ τὴ ζωγραφικὴ τους ἀτμόσφαιρα, μ' αὐτὸ τὸ φευγαλέο ἐξπρεσσιονιστικὸ δράμα, μὲ τὴν ἑναρμόνιση τῶν τόνων, μὲ τὴ συνομιλία καὶ τὴν ἀλληλοδιείσδυση τοῦ ἀντικειμένου καὶ τοῦ φόντου.

Ὁ Θανάσης Τσιγγός παρουσίασε πάλι στὸ Ζυγὸ μιὰ σειρά ἀπὸ τὰ γενικὰ του διακοσμητικὰ λουλούδια. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ ἔχουν καὶ μιὰ ζωγραφικὴ ποιότητα, περισσότερο Ἴσως ἐκεῖνα ὅπου τὰ οὐδέτερα γκρίζα καὶ τὰ λευκὰ ἐνεργοποιοῦν τὰ σχήματα σ' ἓνα συνδυαστικὸ παιχνίδι.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

\*

## ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

(Συνέχεια ἀπὸ τὴ σελ. 208)

### Οἱ βραβευθέντες

Ἀπὸ τοὺς βραβευθέντες τοῦ Διαγωνισμοῦ μας, ὁ Μήτσος Ἀλεξανδρόπουλος - πρῶτο βραβεῖο καὶ ὁ Γ. Γρίβας - ἔπαινος, βρίσκονται πολιτικοὶ φυγάδες στὸ ἐξωτερικὸ καὶ ὁ Ἀνάστος Παπαπέτρου - ἔπαινος, εἶναι πολιτικὸς κρατούμενος σὲ κάποια φυλακή. Τὸ πρᾶγμα αὐτὸ ὑπογραμμίζει γι' ἄλλη μιὰ φορὰ τὴ θλιβερὴ ἑλληνικὴ πραγματικότητα: στὴν Ἑλλάδα ἡ Ἀντίσταση εἶναι φυλακισμένη καὶ κνηγμένη. Μαζὶ ὁμῶς μὲ τὴν ἐξοβελισμένη Ἀντίσταση λείπουν ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀκμαῖες πνευματικὲς δυνάμεις. Στὴν κίνηση ποὺ γίνεταί αὐτὸ τὸν καιρὸ στὴν Ἑλλάδα καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα γιὰ τὴ Γενικὴ Ἀμνηστία, γιὰ τὴν ὁποία ἡ «Ε.Τ.» ἐπανειλημμένα ὕψωσε τὴ φωνή τῆς καὶ διαδηλώνει καὶ τώρα τὴ συμπαράστασή τῆς, ἡ πραγματικότητα αὐτὴ πρέπει ἀναπόφευκτα νὰ λογαριαστῇ. Ὁ διωγμὸς τῆς Ἀντίστασης, μὲ τὴν τρομερὴ του συνέπεια τῆς ἀπουσίας ἀπὸ τὴν ἐνεργὸ ζωὴ τοῦ ἔθνους τόσων χιλιάδων ἀνθρώπων, δὲν εἶναι μεταφορικὰ ἀλλὰ πραγματικὰ μιὰ πληγὴ, ἀπὸ τὴν ὁποία τρέχει τὸ αἷμα τῆς πατρίδας μας.



“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 Ἑσωτερικοῦ  
— Ἐξωτερικοῦ νὰ ἀνανεώσουν τὴ συνδρομὴ τους.

Μὴ χάσετε τοὺς παθολογικοὺς

Δρόμους τῆς Εἰρήνης

ΦΑΡΜΑΚΕΙΟΝ

**N. ΡΕΜΠΟΥΤΣΙΚΑ**

ΦΑΡΜΑΚΑ — ΚΑΛΛΥΝΤΙΚΑ — ΟΠΤΙΚΑ

(ΑΙΟΛΟΥ ΚΑΙ ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ ΓΩΝΙΑ)

(Ἐναντι Καταστημάτων Λαμπροπούλου)



ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΜΙΑ ΝΕΑ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ  
ΤΟΥ

ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

**“ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ ΤΗΣ ΦΥΛΑΚΗΣ  
ΚΑΙ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ,,**

ΜΕ ΠΕΝΤΕ ΕΓΧΡΩΜΕΣ ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΕΣ  
ΤΗΣ  
ΖΙΖΗΣ ΜΑΚΡΗ

ΜΙΑ ΠΟΛΥΤΕΛΕΣΤΑΤΗ ΕΚΔΟΣΗ ΜΕΓΑΛΟΥ ΣΧΗΜΑΤΟΣ  
ΕΚΔΟΣΕΙΣ “ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ,,



# 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