

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1963

ΑΡΙΘ. 100



ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΜΙΑ ΝΕΑ ΠΟΙΗΤΙΚΗ ΣΥΝΘΕΣΗ
ΤΟΥ

ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

**“ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ ΤΗΣ ΦΥΛΑΚΗΣ
ΚΑΙ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ,,**

ΜΕ ΠΕΝΤΕ ΕΓΧΡΩΜΕΣ ΞΥΛΟΓΡΑΦΙΕΣ
ΤΗΣ

ΖΙΖΗΣ ΜΑΚΡΗ

Πωλείται στα γραφεία μας και σ' όλα τα βιβλιοπωλεία

ΤΙΜΗ ΔΡΑΧ. 20

ΜΙΑ ΠΟΛΥΤΕΛΕΣΤΑΤΗ ΕΚΔΟΣΗ ΜΕΓΑΛΟΥ ΣΧΗΜΑΤΟΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ “ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ,,

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ
 ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ
 Δ Ι Ε Υ Θ Υ Ν Ε Τ Α Ι Α Π Ο Ε Π Ι Τ Ρ Ο Π Η
 "REVUE D'ART, REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS
 Dirigée par un Comité — Rue Stadiou 39 — Athènes — Grèce

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΤΟΣ Θ' ΤΟΜΟΣ ΙΖ'

Ἄπρίλιος 1963

Ἄριθ. τεύχους 100

Α Ρ Θ Ρ Α

σελις

Κ. ΒΑΡΝΑΛΗΣ
 Ὁ γυρισμός τοῦ Μιστριώτη 259

Μ Ε Λ Ε Τ Ε Σ

ΓΙΩΡΓΗΣ Ι. ΖΩΪΔΗΣ
 Τὸ θέατρο τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας 260

ΖΑΝ-ΠΙΕΡ ΖΟΥΦΡΟΥΑ
 Γιά μιὰ σοσιαλιστικὴ τέχνη 298

Α. ΒΟΓΙΑΖΟΣ
 Κινηματογράφος «ποιητικός» καὶ «πεζός» 330

Π Ο Ι Η Σ Η

ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ
 25η ραψωδία τῆς Ὀδύσσειας 282

ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΩΡΙΑΔΗΣ
 Μηνιάτικο μοιρολόι 306

STEPHEN VINCENT BENET
 Λιτανεία γιὰ Δικτάτορες 316

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΜΑΝΩΛΗΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ
 Ἡ ζωὴ μου καὶ ἡ τέχνη μου (ἀπόσπασμα ἀπὸ τὰ «Ἀπομνημονεύματά» του) 290

ΑΛΚΗ ΖΕΗ
 Ἀρβυλάκια καὶ γόβες (διήγημα) 307

ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ
 Ἡ ἐσωτερικὴ ἐξορία (μυθιστόρημα) 319

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Ἀφίσεις τοῦ Γιοσέ Ὀρτέγκα, πὺ κυκλοφοροῦν παράνομα στὴ φασιστικὴ Ἰσπανία 335

ΑΠΟΣΤΟΛΟΣ ΣΠΗΛΙΟΣ
 Οὐγγροελληνικά 340

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΛΑΛΙΩΤΗΣ
 Ἡ ἀνθρώπινη προσωπικότητα στὴ σημερινὴ κοινωνία .. 342

ΝΙΚΟΔΗΜΟΣ ΛΕΝΤΑΣ
 Ἡ ἐπαφὴ τοῦ κοινοῦ μὲ τὴν ποίηση 346

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ**Η ΣΥΝΤΑΞΗ**

Σχόλια 348

ΜΗΤΣΟΣ ΛΥΓΙΖΟΣ

Μερικά για την Τηλεόραση στην 'Ελλάδα 351

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ**Η ΣΥΝΤΑΞΗ**

Τὸ χρονικὸ τοῦ βιβλίου - εἰδήσεις 354

Α.—Χ.

Μιά σύγχρονη ἐπιστημονικὴ βιβλιοθήκη: 'Η Γεννάδειος 355

Σ.Χ.

Δύο βιβλιοθήκες ποὺ πάνε νὰ γίνουν λαϊκὲς 356

ΡΟΖΑ ΙΜΒΡΙΩΤΗ

'Επιλογή ἀπὸ τὸ ἔργο τῆς Εἰρ. Παῖδούση 358

ΒΥΡ. ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

Ν. Παππᾶ «Σήματα ἀπὸ μιὰ τρικυμία», Γ. Δάλλα «Πόρτες ἐξόδου» 359

Β.Λ., Κ.Φ., Ν.Α., Μ.Ο., Β.Τ.Σ., Σ.Γ.

Κριτικὴ ἐπισκόπηση τῶν νέων βιβλίων 362

ΛΕΙΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΡΑΒΙΑ

Μάρκ 'Ολιβερ «Τ' ἀλητόπαιδα» 365

ΞΕΝΗ ΚΙΝΗΣΗ**Δ. ΓΕΡΜΑΝΙΑ.**— Ρεμάρκ: «Εἶμαι πολὺ ἀνήσυχος» 367**ΙΤΑΛΙΑ.**— Διανοούμενοι καὶ ψυχρὸς πόλεμος 368**ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ****Η ΣΥΝΤΑΞΗ**

Σχόλια 370

ΤΑΣΟΣ ΑΛΚΟΥΛΗΣ

Φρ. Ντύρρενματ «Οἱ φυσικοὶ» 372

ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ

Οὐγκο Μπέττι «Τὰ ὄνειρά μας» 373

ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΔΡΑΜΑΤΙΚΩΝ ΣΧΟΛΩΝ — Γ. ΠΑΠΑΒΑΣΟΣ

Γιὰ τὴν Παιδεία τῶν ἠθοποιῶν 374

ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΓΙΑΤΑΚΗΣ

'Αμερικὴ: 'Αλμπη — Οὐίλλιαμς 378

ΕΙΚΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ**Γ. ΠΕΤΡΗΣ**

Μιά διεθνὴς ἐκθεση ἀφίσας 380

'Η ἐκθεση τοῦ 'Ορέστη Κανέλλη 383

ΕΙΚΟΝΕΣ**Γ. ΒΑΚΙΡΤΖΗΣ**

Σύνθεση ἐξωφύλλου

Γ. ΒΑΛΣΑΜΗΣ

Εἰκονογράφηση διηγήματος 'Αλκης Ζέη

Γ. ΒΑΛΑΒΑΝΙΔΗΣ

Σχέδια γιὰ τὸ μυθιστόρημα

ΤΑΣΟΣ ΧΑΤΖΗΣ

Καλλιτεχνικὴ ἐπιμέλεια τεύχους

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: 'Ιδιοκτῆτης Νίκος Σιαπκίδης, ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1.

'Υπεύθυνος συντάκτης Π. Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Θεμιστοκλέους 79. — 'Αθήναι

'Υπεύθυνος Τυπογραφείου: Δ. Κούβαρης 'Ικαρίας 14, Πετρούπολις.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ: «'Επιθεώρηση Τέχνης» — 'Εμβάσματα: Μιχ. Μπάζαν

Σταδίου 39, 8ος ὄροφος 'Αθήνα. Τ.Τ. 121 — 'Αριθ. τηλ. 238-064

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: 'Εξωτερικοῦ: 'Ετήσια Δολ. 8 — 'Εσωτερικοῦ: 'Ετήσια Δρχ. 120 — 'Εξάμηνη Δρχ. 60**ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ:** 'Εσωτερικοῦ Δρχ. 300 — 'Εξωτερικοῦ Δολ. 20

Ὁ γυρισμός του Μιστριώτη*

Ὁ κομματάρχης τοῦ Ντεληγιάννη, ὁ Μιστριώτης, (ὁ «ξύλινος νοῦς»!) φοβέριζε, πὼς ἅμα πέθαινε κ' ... ἔβλεπε νὰ κινδυνεύει ἡ «γλῶσσα», θὰ θγαίνει ἀπὸ τὸν τάφο του νὰ κνηγήσει τοὺς «μητροαίτας»! Καὶ νά! πὺ κράτησε τὸ λόγο του. Βρονκολάκισε, μ' ἄλλο ὄνομα, τοῦ κ. Κορρέ. Τὸν ξέρετε; Ποῦ νὰ τοὺς ξέρουμε ὄλους! Κι ἀμφιβάλλω κι ἂν ὁ ἴδιος ξέρει τὸν ἑαυτό του μὲ τὰ ὅσα λέγει.

Καὶ τί λέγει; «Αὐτὴν τὴν γλῶσσαν (= τὴ μητρικὴ τῶν Ἑλλήνων, τὴν ἐθνικὴ τους γλῶσσα!) τὴν... καλλιεργοῦν μίσθαρνα ὄργανα ξένων προπαγανδῶν!.. Οἱ ἄνθρωποι πὺ τὴν ὀμιλοῦν (σημ. βέβαια κι αὐτὸς κι ὄλο του τὸ σοῖ) εἶναι... ἠλίθιοι! Τελευταίως δὲ αὐτὴν τὴν γλῶσσαν μόνον οἱ κομμουνισταὶ τὴν ὀμιλοῦν (σημ. βέβαια κι αὐτὸς κι ὄλο του τὸ σοῖ)!»

Ἄλλὰ γιατί «τελευταίως»; Προτύτερα, χίλια χρόνια, ὅσοι τὴνε μιλοῦσανε, τί ἦσαν; Οἱ ποιητὲς τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν, τοῦ Διγενῆ Ἀκρίτα, τοῦ Ἐρωτόκριτου; Θὰ ἦσαν κομμουνιστὲς καὶ τὸ κρύβανε! Τὸ ἴδιο κι ὁ Κολοκοτρώνης, ὁ Καραϊσκάκης, ὁ Μακρυγιάννης — αὐτοί, ἀσφαλῶς, «μίσθαρνα ὄργανα» μαζί μὲ τὸ Σολωμό, τὸν Παλαμᾶ κι ὄλο τὸν ἑλληνικὸ λαό!

Ὁ κ. Κ. ὄχι! Εἶναι ὁμως κάτι χειρότερο: καθηγητὴς στὰ πιὸ μάβρα μεσάνυχτα τῆς ἱστορίας μας!

Οἱ βρονκολάκοι θγαίνουν ἀπὸ τὸν τάφο μονάχα γιὰ νὰ κάνουνε κακό. Κι ὁ δευτεραγωνιστὴς Μιστριώτης βρονκολάκισε ὄχι γιὰ νὰ βλάψει ἓνα ἄτομο παρὰ γιὰ νὰ ἐξαφανίσει ὀλάκερο ἔθνος, ἀφοῦ θέλει νὰ τοῦ «σηκώσει τὴ γλῶσσα» (γιὰ νὰ θυμηθοῦμε καὶ λιγάκι τὸν «ἠλίθιο» Σολωμό καί... κομμουνιστὴν «τελευταίως»!)

Λυπᾶται κανεὶς κι ἀηδιάζει νὰ καίγεται ὁ κόσμος κ' ἡ γοιὰ νὰ χτενίζεται. Ὁ κ. Κ. δὲν εἶδε, πὼς ἡ πατρίδα του εἶναι ἀποικία τῶν ξένων καὶ τάφος τῆς φυλῆς; Δὲν εἶδε τὸν ἔχτο στόλο ν' ἄλωνίζει τις θάλασσές μας καὶ τις πυραυλικές βάσεις στὴ στεριά μας; Δὲν εἶδε τὴν Κύπρο πουλημένη στοὺς Τούρκους κι ὄλα μας τὰ νησιά καὶ τις νέες χῶρες στὴ «διάθεση» τῶν... «συμμάχων» μας; Δὲν εἶδε τις φυλακές μας γεμάτες ἀπὸ πατριῶτες πὺ πολεμήσανε τὸν Κατακτητὴ, ἐνῶ τις κορυφαῖες θέσεις τῆς πολιτικῆς, οικονομικῆς καὶ πνευματικῆς μας ζωῆς τις ἐπιβαίνουν οἱ συνεργάτες του; Δὲν εἶδε, πὼς δὲν ὑπάρχουν ἑλληνικά σχολειά, ἐνῶ λειτουργοῦν ἴσαμε τώρα ἄπανου ἀπὸ 150 «ἐπιμορφωτικὰ ἰνστιτοῦτα» (λέγε προπαγανδιστικά!) τῶν κυρίων μας;

Στὴ γενικὴ προσπάθεια πὺ κάνουν οἱ νέοι μας κύριοι (λέγε: ἀγοραστὲς!) μὲ ὄλα τὰ μέσα τῆς ὑλικῆς καὶ τῆς ἠθικῆς βίας, ν' «ἀφελληνίσουν» τοὺς Ἑλληνες (οἱ δοῦλοι δὲν πρέπει νὰ ἔχουν ἐθνικὴ συνείδηση!) ὁ κ. βρονκόλακας προσφέρει ὄ,τι «περνάει ἀπὸ τὸ χέρι του»: τὸν «ἀπογλωττισμὸ» τῶν Ἑλλήνων.

Ἄξιος ὁ μισθός του! Ἄλλὰ δὲ θὰ χαρεῖ. Γι' αὐτό, ἄς μὴ γυρίσει γρήγορα στὸν τάφο του. Γιατὶ οἱ Ἑλληνες καὶ πεθαμένοι μιλοῦν ἑλληνικά. Ἄς περιμένει λιγάκι ὄσο νὰ στηθεῖ τὸ Μουσολεῖο τῶν Γερμανῶν δημίων τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους γιὰ ν' ἀναπαυθεῖ δίπλα τους κ' ἔτσι νὰ μὴν ἀκούει τὴ γλῶσσα τῶν «μητροαίτων».

* Ἐν Κουκουβαούναις κ.λ.π.

Κώστας Βάρναλης

* Τὸ ἄρθρο αὐτὸ ἔγραψε ὁ Κώστας Βάρναλης, ἀπ' ἀφορμὴ τὰ ὅσα εἶπε γιὰ τὴ Δημοτικὴ ὁ καθηγητὴς κ. Σ. Κορρές.

Τ Ο Θ Ε Α Τ Ρ Ο Τ Η Σ

Ὁ ρόλος του στὴν ιδεολογικὴ προετοιμασία τοῦ 1821. Ἡ ἐπίδρ

1. Ἡ γέννηση τοῦ ἑλληνικοῦ πατριωτικοῦ θεάτρου

Στὸ πρόσφατο παρελθὸν ἓνα ἀπὸ τὰ ἐπίμαχα προβλήματα τῆς ἱστορίας τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου ἦταν τὸ πρόβλημα τῶν ἀρχῶν του, τῆς ἐμφάνισής του. Οἱ γνώμες τῶν μελετητῶν τῆς ἱστορίας τοῦ θεάτρου μας γύρω ἀπὸ τὸ θέμα αὐτὸ ἦταν διχασμένες. Ἄλλοι τοποθετοῦσαν τὶς ἀρχές τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου στὶς παραμονές τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1821. Ὁ Ν. Ι. Λάσκαρης π.χ. σχετικὰ μὲ τὴ γέννηση τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου ἔγραφε: «Τὸ νεοελληνικὸν θέατρον ἐγεννήθη κατὰ τὰς παραμονάς τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως, ὑπέστη δὲ τὴν ζωηρὰν ἐπίδρασιν τοῦ προηγμένου θεάτρου τῆς Δύσεως, ἰδίᾳ τοῦ γαλλικοῦ καὶ ἰταλικοῦ».¹ Ἄλλοι πάλι, ὅπως ὁ μεγάλος μας ποιητὴς Κωστῆς Παλαμᾶς στὸν πρόλογο τῆς «Τρισεύγενης», ἀνάγουν τὶς ἀρχές τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου στὸ κρητικὸ θέατρο καὶ εἰδικὰ στὸ Χορτάτσι.

Σήμερα στὴν ἱστορία τοῦ θεάτρου μας ἔχει ἐπικρατήσῃ πιά ἡ ἄποψη ὅτι οἱ ἀρχές, οἱ ρίζες τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν στὰ πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1821 χρόνια. «Αἱ καταγωγικαὶ ρίζαι τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου — γράφει ὁ Λ. Κουκούλας — ἐλλείπει ὀργανικοῦ τινος δεσμοῦ μεταξὺ αὐτῶν καὶ τῆς μεσαιωνικῆς κρητικῆς δραματουργίας, πρέπει νὰ ἀναζητηθοῦν εἰς τὴν ἱστορικὴν περίοδον ποὺ ἐξέθρεψε τὴν ἐπανάστασιν τοῦ 1821 καὶ δὴ εἰς τὰς γεωγραφικὰς περιοχάς, αἱ κοινωνικαί, πολιτικαὶ καὶ οἰκονομικαὶ συνθῆκαι τῶν ὁποίων παρεῖχον πρόσφορον ἔδαφος διὰ τὴν καλλιέργειαν τῆς θεατρικῆς τέχνης».² Ὁ Μ. Βάλσας μάλιστα βλέπει σωστὰ καὶ τὸ χαρακτῆρα τοῦ θεάτρου τῆς Ὀδησοῦ καὶ τοῦ Βουκουρεστιοῦ καὶ τὸ ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ κρητικὸ καὶ τὸ ἰόνιο θέατρο: «Τὸ κρητικὸ καὶ τὸ ἰόνιο θέατρο — γράφει — δὲν εἶχαν ποτὲ τὸν ἐθνικὸ καὶ πανελλήνιο χαρακτῆρα ποὺ πῆρε ἀργότερα τὸ θέατρο στὸ Βουκουρέστι καὶ στὴν Ὀδησό, ποὺ ἦταν ἐκδηλώσεις καθαρὰ πατριωτικές».³ Τέλος ὁ Γιάννης Σιδέρης σημειώνει, ἐπίσης, ὅτι «τὸ πνεῦμα τοῦ Διονύσου ξυπνάει πλάϊ μ' ὄλη τὴν ἐθνικὴ συνείδηση».⁴

Μὰ ἐνῶ οἱ ἱστορικοὶ τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου ἀναζητοῦν σωστὰ τὶς ἀρχές του στὰ πρὶν τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1821 χρόνια καὶ σωστὰ διακρίνουν, τουλάχιστο ὀρισμένοι ἀπ' αὐτούς, τὸν πατριωτικὸ, τὸν ἐθνικὸ του χαρακτῆρα, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν εἰδοποιὸν διαφορὰ, ποὺ τὸ ξεχωρίζει ἀπὸ τὸ κρητικὸ καὶ τὸ ἰόνιο θέατρο, δὲν προσπάθησαν νὰ ἐξηγήσουν γιατί τὸ ἐθνικὸ, τὸ πατριωτικὸ νεοελληνικὸ θέατρο ἐμφανίζεται ἀκριβῶς τὴν περίοδο αὐτή.

Ρ Ι Λ Ι Κ Η Σ Ε Τ Α Ι Ρ Ι Α Σ

του στην εξέλιξη του ελληνικού και του ρουμάνικου θεάτρου

Του ΓΙΩΡΓΗ Ι. ΖΩΓΙΔΗ

Ἡ ιστορική περίοδος πού ὀρίζεται ἀπό τήν ἐξέγερση τοῦ 1770, τὸ ρωσοτουρκικὸ πόλεμο καὶ τὴ συνθήκη τοῦ Κιουτσιούκ - Καϊναρτζή (1774) ἀπὸ τήν μιὰ καὶ τήν ἐπανάσταση τοῦ 1821 ἀπὸ τήν ἄλλη εἶναι μιὰ σημαντική, μιὰ κοσμογονική, θὰ λέγαμε, περίοδος τῆς ἐλληνικῆς ιστορίας. Τὴν περίοδο αὐτὴ ἢ ἀποσύνθεση τῆς ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας, πού εἶχε ἀρχίσει ἀπὸ τήν ἐποχὴ ἀκόμα τῆς ἤττας τῶν τουρκικῶν στρατευμάτων στὰ πρόθυρα τῆς Βιέννης (1683), ἐπιταχύνεται γοργὰ ἐξαιτίας τῆς ἐντεινόμενης ὄξυνσης τῶν ἐσωτερικῶν τῆς ἀντιθέσεων καὶ τῶν ἀλλεπάλληλων ὄλο καὶ πιὸ ἰσχυρῶν πληγμάτων πού τῆς κατέφερε ἡ Ρωσία.

Παράλληλα μὲ τὴ γοργὴ ἀποσύνθεση τῆς ὀθωμανικῆς αὐτοκρατορίας καὶ τὴ σοβαρὴ ἐξασθένιση τῆς στρατιωτικῆς τῆς ἰσχύος φουντώνει ὁ κλεφτοπόλεμος στὰ βουνὰ τῆς Ἑλλάδας, δυναμώνει ἡ ἐλληνικὴ ἀστική τάξη — ἀποτέλεσμα τῆς σοβαρῆς ἀνάπτυξης τοῦ ἐμπορίου, τῆς βιοτεχνίας καὶ τῆς ἐμπορικῆς ναυτιλίας — συντελεῖται μὲ πιὸ γοργοὺς ρυθμοὺς ἢ μετάπλαση τῆς ἐθνότητος τῶν ἐλλήνων σὲ ἔθνος. Ἀναπτύσσονται τὰ στοιχεῖα τοῦ καινούργιου, τοῦ ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ δίπλα στὸν κυρίαρχο, τὸ φεουδαρχικὸ «πολιτισμό», γεγονός πού ἐπαληθεύει καὶ στὴν Ἑλλάδα τὴν περίφημη θέση τοῦ Λένιν γιὰ τὴν ταυτόχρονη ὕπαρξη δυὸ πολιτισμῶν σ' ὄλες τὶς ἀνταγωνιστικὲς κοινωνίες. Ἐντείνεται στὸ ἐπακρο ἢ ἰδεολογικὴ πάλη — ἐκφραση τῆς ταξικῆς πάλης στὸν ἰδεολογικὸ τομέα — ἀνάμεσα στοὺς προοδευτικοὺς στοχαστὲς φορεῖς τῶν νέων, τῶν φιλελεύθερων, τῶν ἐπαναστατικῶν ἰδεῶν καὶ τοὺς συντηρητικοὺς λόγιους, πού ἔχοντας ἐμπνευστὴ τὸ πατριαρχεῖο καὶ ἰδιαίτερα τὸν Γρηγόριο τὸν Ε', καταπολεμοῦν μὲ πάθος κάθε προοδευτικὴ - φιλελεύθερη ἰδέα καὶ κηρύχνουν τὴν τυφλὴ ὑποταγὴ στὸν τουρκο τύραννο. «Οἱ οἰκουμενικοὶ πατριάρχες καὶ κυρίως ὁ Γρηγόριος ὁ Ε' — γράφει ἡ Ἀριάδνη Καμαριανοῦ — γνωστὸς ἀντίπαλος τῶν ἀρχῶν τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασης, πού εἶχε ἀπαγορεύσει τὴν παράδοση τῶν ἐπιστημῶν στὰ ἐλληνικὰ σχολεῖα γιὰτὶ ἀπομακρύνουν τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὸ θεό, καταδίκασαν ἐπανειλημμένα τὶς νέες ἰδέες, τὶς ὀποῖες ἀποκαλοῦσαν φθοροποιὸ λύπη, προερχομένη ἐκ τῶν ἀθέων γάλλων, καὶ μὲ δικὴ τους πρωτοβουλία ἀλλὰ καὶ μὲ διαταγὴ τῆς Ἰψηλῆς Πύλης».

Ἀκριβῶς σ' αὐτὲς τὶς συνθήκες τῆς γοργῆς ἀποσύνθεσης τοῦ ὀθωμανικοῦ φεουδαλισμοῦ, τῆς ἀνάπτυξης τῆς ἀστικῆς τάξης, τῆς ἔντασης τοῦ κλεφτοπολέμου καὶ τῆς διαμόρφωσης τοῦ ἐλληνικοῦ ἔθνους καὶ μέσα στὸ καμίνι τῆς σφοδρῆς ἰдео-

λογικῆς πάλης ἀνάμεσα στοὺς προοδευτικούς, τοὺς πατριῶτες στοχαστὲς καὶ τοὺς ἀντιδραστικούς, τοὺς τουρκόδουλους λόγιους γεννήθηκε τὸ πατριωτικὸ, τὸ ἐθνικὸ θέατρο σὰν ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ ἀνάπτυξη μ' ἄλλα λόγια τῆς ἀστικῆς τάξης καὶ ἡ ἐπίδραση τῆς γαλλικῆς ἐπανάστασης καὶ τῶν ἰδεῶν τῆς στή διαμόρφωση τῆς ἐθνικῆς διανόησης καὶ τοῦ ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ καθόρισαν καὶ τὴν ἀνάγκη τῆς γέννησης τοῦ πατριωτικοῦ, τοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου, ποὺ δίπλα στὸ βιβλίον, στὸ σχολεῖο καὶ στὸν περιοδικὸ τύπο θὰ ἀποτελέσει ὑψηλὸ βῆμα διάδοσης τῶν πατριωτικῶν, τῶν ἐθνικῶν ἰδεῶν καὶ ἰσχυρότατο μέσο ἀγωνιστικοῦ φρονηματισμοῦ τοῦ λαοῦ καὶ τῆς νεολαίας. «Ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ περασμένου αἰῶνα — γράφει ὁ Ἰάκωβος Ρίζος Νερουλὸς — πολλὰ ἐμπορικὰ σπίτια ἐγκαταστημένα στὶς μεγαλουπόλεις τῆς Εὐρώπης καὶ στὰ βασικὰ λιμάνια τῆς Ἀνατολῆς ἀνάπτυξαν τὶς σχέσεις καὶ τὴν ἐπικοινωνία τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ μὲ τὶς ἄλλες χῶρες... Ἐθναύρισαν πλοῦτη... Ὁ φιλολογικὸς ἐκδόσεις πλήθαιναν καθημερινὰ στὰ πρῶτα 20 χρόνια αὐτοῦ τοῦ αἰῶνα (ἐννοεῖ τὸ 190 - Γ.Ζ.). Πάνω ἀπὸ 3000 ἔργα ἢ μεταφράσεις στὴ νεοελληνικὴ γλῶσσα τυπώθηκαν στὸ Παρίσι, στὴ Βιέννη, στὴ Βενετία, στὴ Λειψία, στὴ Μόσχα, στὸ Γιάσι καὶ στὴν Πόλη.

Μέλις δημοσιευόταν ἡ ἀγγελία ἐνὸς καινούργιου ἑλληνικοῦ βιβλίου ἀμέσως πλῆθος συνδρομητὲς διευκόλυνε τὴν ἐκδόσή του. Τέσσερα πολιτικὰ καὶ φιλολογικὰ περιοδικὰ κυκλοφοροῦσαν στὴν Ἑλλάδα. Οἱ ἐμποροὶ συναγωνίζονταν ποιὸς θὰ συμβάλει περισσότερο στὸ κοινὸ ὄφελος. Καὶ πολλοὶ ἀπ' αὐτοῦς, ὅπως οἱ ἀδελφοὶ Ζωσιμᾶ, τύπωναν μὲ δικά τους ἐξοδα καὶ μοίραζαν δωρεὰν στὰ σχολεῖα ἀρχαῖα καὶ νεώτερα ἑλληνικὰ συγγράμματα. Τέλος στὴν Ὀδησσό, στὸ Βουκουρέστι, στὸ Γιάσι καὶ στὴν Κέρκυρα ἰδρύθηκαν θέατρα, ὅπου ἑλληνεσὶ ἢ ἠθοποιοὶ παράσταναν στὴν ὀμιλούμενη γλῶσσα πρωτότυπες τραγωδίαις ἢ κωμωδίαις ἢ μεταφρασμέναις στὴ νέα ἑλληνικὴ γλῶσσα γιὰ νὰ ἐμπνεύσουν πατριωτισμὸν καὶ νὰ διορθώσουν τὰ ἥθη» (Ἰπογράμμιση δική μας — Γ. Ζ.).

Κι ὁ Ἰωάννης Φιλῆμων, μιλώντας στὸ «Δοκίμιον Ἱστορικὸν περὶ τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας» γιὰ τὸ διαφωτιστικὸ ὄργανον ποὺ ἐπικρατεῖ ἀνάμεσα στοὺς ἑλληνεσὶ τὰ χρόνια αὐτά, γράφει τὰ ἑξῆς:

«Ἡ νεολαία ἀρχεταὶ συγχρόνως τὰς ἠρωϊκὰς παραστάσεις τοῦ Θεμιστοκλέους, τοῦ Ἀχιλλέως καὶ τῶν Σουλιωτῶν εἰς τὴν Ὀδησσόν, τὸ Ἰάσιον, τὴν Κέρκυρα καὶ ἄλλας πόλεις. (Ἰπογράμμιση δική μας — Γ. Ζ.).

»Διεγείρεται ἡ εὐγενὴς ἀμιλλα τοῦ πολλαπλασιασμοῦ τῶν ἐφημερίδων. Εἰς τὸν ἀοίδιμον Κοραῆν τὸν Σωκράτην τῆς Ἑλλάδος, ὀφείλεται προηγουμένως ἡ τόσον ὠφέλιμος συμβουλή περὶ τούτου. Πρῶτος ἐντεῦθεν ἀπὸ τοῦ 1811 ὁ Α. Γαζῆς ἐπεχείρησεν τὴν ἐκδοσὶν τῆς φιλολογικῆς ἐφημερίδος «Ὁ Λόγιος Ἑρμῆς» εἰς τὴν Βιέννην, ὅπου διήρκεσεν μέχρι τοῦ 1821...

»Μετὰ τὸ 1815 παρουσιάσθησαν ἐφημερίδες ἑλληνικαὶ καὶ ἡ «Καλλιόπη» (1818) τοῦ Ἀθανασίου Σταγειρίτου· ὁ «Φιλολογικὸς Τηλέγραφος» τοῦ ἰατροῦ Ἀλεξανδρίδου· ἡ «Μέλισσα» τοῦ ἱππέως Κονδοῦ (Κερκυραίου)· ἡ «Ἀθηνα» (διὰ τῆς συστηθείσης εἰς Παρισίους ἑταιρίας — 1818) περιέχουσα καὶ πολιτικὰς εἰδήσεις· ἡ «Ἴρις», ἡ τὰ νῦν «Ἑλληνικά», ἐκδομένη (1819) μὲ διπλοῦν σκοπὸν Φιλολογίας καὶ Πολιτικῆς, καὶ πολλαὶ ἄλλαι περιοδικαὶ πραγματεῖαι.

»Ἰπὸ τὰς ἰδίας ὑπὲρ πατρίδος ἀρχὰς πηγάζει νομίζομεν ἡ σύστασις καὶ τῆς ἐν Σμύρνη Ἑμπορικῆς Λέσχης.

»Κατὰ τὴν ἰδίαν ἐποχὴν ἀναφαίνονται καὶ διάφοροι ὑπὲρ τῆς πατρίδος τῶν Τυρταῖοι κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Ρήγα. Οἱ ἑλληνεσὶ ἔχοντες κλίσιν καὶ φαντασίαν εἰς τὴν ποίησιν ἐνθουσιάζοντο δι' αὐτῶν εἰς τὴν μέλλουσαν ἐπιχείρησιν τῶν. Τὰ ἠρωϊκὰ ταῦτα ποιήματα ἀνεπλήρουν τὰς ἐλλείψεις τῶν πολιτικῶν ἐφημερίδων,

τόσον μάλιστα χρησιμώτερα, όπου ήταν καταληπτά εις τὸ κοινόν, τὴν φαντασίαν τοῦ ὁποίου ὕψωνα ἐνεργοῦντα δραστηρίως εἰς τὴν ψυχὴν του».⁷

Ἐπειτα ἀπὸ τῆς μαρτυρίας ποὺ παραθέσαμε νομίζουμε ὅτι ἔγινε φανερό, πῶς τὸ νεοελληνικὸ πατριωτικὸ θέατρο ποὺ γεννήθηκε στὶς συγκεκριμένες οἰκονομικο-κοινωνικὲς συνθῆκες τῆς ἀποσύνθεσης τῆς τουρκικῆς φεουδαρχίας, τῆς ἀνάπτυξης τῆς ἑλληνικῆς ἀστικῆς τάξης καὶ τῆς ὀρίμανσης τῆς ἐθνικοαπελευθερωτικῆς ἐπανάστασης σὰν ἀναπόσπαστο μέρος τοῦ καινούργιου πολιτισμοῦ, ποὺ μὲ τὴ διαμόρφωση τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους πῆρε ἐθνικὸ χαρακτήρα, ἤρθε νὰ ὑπηρετήσῃ καὶ νὰ διαδόσῃ πλατεῖα, σὰν ἰσχυρότατο μέσο ἐθνικῆς διαφώτισης καὶ πατριωτικοῦ φρονηματισμοῦ, τὶς νέες, τὶς προοδευτικὲς, τὶς ἐθνικοαπελευθερωτικὲς ἰδέες.

2. Τὸ θέατρο τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας στὴν Ὁδησσὸ

Καὶ πρὶν τὸ 1814, χρόνον ἰδρύσεως τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας στὴν Ὁδησσὸ τῆς Ρωσίας, εἶχαν δοθεῖ ὀρισμένες θεατρικὲς παραστάσεις σὲ μερικὲς πόλεις τῆς Ἑλλάδας ἢ ἑλληνικὲς παροικίαι τοῦ ἐξωτερικοῦ. Ὁ Ἀναγνώστης Τζετζόνης π.χ. σὲ γράμμα τοῦ μὲ ἡμερομηνία 11 Ἀπριλίου 1820, ποὺ παραθέτει ὁ Ν. Ι. Λάσκαρης στὴν «Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ θεάτρου»,⁸ ἀναφέρει παράσταση τοῦ ἔργου τοῦ Βολταίρου «Ἰούλιος Βροῦτος» τὸ 1790 στὴν Κέρκυρα. Ὁ Μπαρντόλντι ἀναφέρει παράσταση τοῦ ἔργου τοῦ Αὐγουστοῦ Κοτζεμποῦ «Μισανθρωπία καὶ Μετάνοια» τὸ 1803 στὰ Ἀμπελάκια.⁹ Ὁ Γ. Βαλέτας¹⁰ βεβαιώνει ὅτι δόθηκε τὸ 1805 στὸ Βουκουρέστι θεατρικὴ παράσταση μὲ τὸ ἔργο τοῦ Α. Χριστόπουλου «Ἀχιλλέας» πρᾶγμα ὁμοίως ποὺ δὲν ἀναφέρει ἀπ' ὅ,τι ξέρουμε καμιά ρουμάνικη πηγὴ. Οἱ ρουμάνικες πηγὲς ἀναφέρουν ὅτι ὁ «Ἀχιλλέας» τοῦ Χριστόπουλου παίχτηκε ἀρκετὲς φορὲς τὴν περίοδο αὐτὴ στὸ Γιάσι. Ὁ Ν. Ι. Λάσκαρης ἀναφέρει πάλι πῶς ἡ πρώτη ἑλληνικὴ παράσταση δόθηκε στὸ Βουκουρέστι στὶς 7 Γενάρη τοῦ 1810, γεγονός ποὺ ἀμφισβητοῦν, ἐπιστρατεύοντας σοβαρὰ ἐπιχειρήματα, τόσο ἡ Ἀριάδνη Καμαριανοῦ¹¹ ὅσο καὶ ὁ Δ. Οἰκονομίδης.¹²

Δὲ θὰ ἐπιμείνουμε περισσότερο στὸ κεφάλαιον αὐτό. Θεωροῦμε τὶς πρῶτες αὐτὲς παραστάσεις, σὰν πρῶτα φανερώματα, σὰν ἀπαρχὲς τοῦ καινούργιου, τοῦ πατριωτικοῦ θεάτρου, καὶ ὄχι σὰν «προδρομικὴ θεατρικὴ κίνησις» τοῦ θεάτρου τῆς Φ.Ε. Ἐμεῖς «προδρομικὴ θεατρικὴ κίνησις»¹² τοῦ πατριωτικοῦ, τοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου τῆς Ἑταιρίας θεωροῦμε τὶς σχολικὲς παραστάσεις. Γιατὶ τὸ πατριωτικόν, τὸ ἐθνικόν θέατρο τῆς Φιλικῆς προῆλθε ἀπ' αὐτὴν ἀκριβῶς τὴ θεατρικὴ κίνησις — πρᾶγμα ἄλλωστε ποὺ ἔγινε καὶ μὲ τὸ ρουμάνικον θέατρο καὶ μὲ τὸ θέατρο ἄλλων χωρῶν — καὶ ἀποτελεῖ συνέχιση καὶ ἀνάπτυξή της.

Πραγματικὰ οἱ πρῶτοι ἐρασιτέχνες ἠθοποιοὶ τῶν θεάτρων τῆς Φιλικῆς εἶναι μαθητὲς τῶν ἑλληνικῶν σχολῶν τῆς Ὁδησσοῦ, τοῦ Βουκουρεστίου κλπ. τὴ διδασκαλία τῶν ἔργων στὰ θεάτρα τῆς Φ.Ε., στὴν ἀρχὴ τουλάχιστο, τὴν κάναν ἐπίσης οἱ καθηγητὲς τῶν ἰδίων σχολῶν. Ἀκόμη καὶ τὸ δραματολόγιον τῶν σχολικῶν θεάτρων πῆρε τὸ θέατρο τῆς Φιλικῆς μὰ τὸ πλούτισε πάρα πολύ. Δὲν περιορίστηκε στὴν παράσταση ἀποσπασμάτων καὶ σκηνῶν ἀρχαίων ἔργων· ἀνέβασε πρωτότυπα ἔργα καὶ ἔργα τοῦ ἐπαναστατικοῦ δραματολογίου τῆς Δύσης καὶ ἰδιαιτέρως τοῦ Βολταίρου καὶ τοῦ Ἀλφιέρι, μεταφρασμένα στὰ ἑλληνικά.

Ἡ «προδρομικὴ κίνησις» τοῦ πατριωτικοῦ, τοῦ ἐθνικοῦ θεάτρου τοῦ στρατευμένου στὴν ὑπηρεσία τῶν πατριωτικῶν, τῶν ἐθνικῶν ἰδεῶν παρουσιάστηκε πρῶτα στὴν Ὁδησσὸ, ὅπως εἰπείναι ἀπὸ γράμμα τοῦ Κωνσταντίνου Κούμα, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ «Λόγιον Ἑρμῆ». Στὸ γράμμα αὐτὸ ὁ Κ. Κούμας γράφει τὰ ἑξῆς: «Ἐκαμαν ἀρχὴν — πρὸ τριῶν ἐνιαυτῶν — νὰ παριστάνωσι μεταφράσεις ἐκ τῶν ἰταλικῶν εἰς τὴν λαλουμένην ἑλληνικὴν γλῶσσαν».¹³

Ἡ δημιουργία τοῦ πατριωτικοῦ θεάτρου στὴν Ὁδησσὸ, στὴν ἴδια πόλιν ποὺ ἰδρύθηκε καὶ εἶχε τὴν ἕδρα της γιὰ μιὰ περίοδο ἢ Φιλική, δὲν εἶναι τυχαῖο γεγονός καὶ δὲν ὀφείλεται μονάχα στὴν ὑπαρξὴ πολυάνθρωπης καὶ ἀνθηρῆς ἑλληνικῆς

παροικίας και στην προστασία που παρείχε ή όμóδοξη Ρωσία στους έλληνες. Η ύπαρξη της έλληνικής παροικίας και ή ρωσική προστασία αποτελούσαν μονάχα ευνοϊκές αντικειμενικές προϋποθέσεις. Ο υποκειμενικός συντελεστής, ό παράγοντας που είχε την πρωτοβουλία για την ίδρυση του πατριωτικού θεάτρου ή που πήρε άπ' την άρχή στα στιβαρά του χέρια την κίνηση για τή δημιουργία του είναι ή Φιλική Έταιρία, ή ίδια ή ήγεσία της. «Τό έπαναστατικό πνεύμα της Έταιρίας, οί έθνικές και πολιτικές διεκδικήσεις της, έκαναν τους φιλικούς να προσέξουν τό θέατρο, σαν μέσο άμεσης επίδρασης για τό ξύπνημα του έθνικού αισθήματος»,¹⁴ γράφει πολύ σωστά ή Άννα Μαρία Ποπέσκου σε άρθρο της με τίτλο «Οί άρχές του επαγγελματικού θεάτρου στη Ρουμανία». Επίσης ό Ν. Ι. Λάσκαρης σχετικά με τό θέατρο της Όδησσοϋ γράφει τά εξής: «Κυριότεροι δέ διοργανωταί της θεατροφίλου κινήσεως ύπήρξαν οί έν τή πόλει φιλικοί, οίτινες, διαβλέποντες έν τώ άναγεννωμένω θεάτρω σημαντικóτατον παράγοντα ένισχύσεως του πατριωτισμοϋ των όμοεθνών, προέβησαν εις σύστασιν όργανωτικής του θεάτρου έπιτροπής...» (Υπογράμμιση δική μας — Γ. Ζ.).¹⁵

Η ήγεσία της Φιλικής Έταιρίας — και ίσως προσωπικά ό Ν. Σκουφάς, με την έξαιρετική πολιτική όξυδέρκεια που τον διέκρινε — είδε τό ρόλο που θά μπορούσε να διαδραματίσει τό θέατρο στην άγωνιστική προετοιμασία των μαζών και πρωτοστάτησε στην ίδρυσή του. Ότι ή ήγεσία της Φιλικής είχε πλήρη συνείδηση της μεγάλης φρονηματιστικής δύναμης του θεάτρου φαίνεται καθαρά άπό την άπάντηση που βάζει στο στόμα της Ελλάδας σε έρώτηση του ξένου, δηλ. του ρώσου, ό έπιφανής φιλικός Γ. Λασσάνης στο έργο του «Η Ελλάς και ό Ξένος».

«—Πώς; Μειδιās; Μετάδωσε ω! Ελλάς, μετάδωσε εις τον φίλον σου την χαράν σου. Δείξε με τό κέντρον των έλπίδων σου».

«—Τό κέντρο των έλπίδων μου, ω! ξένε, δέν είναι μόνον πιθανόν, αλλά και βέβαιον. Ίδε τά τέκνα μου ταϋτα... ιδε» (τον παίρνει άπ' τό χέρι και τον όδηγει σε ένα σπήλαιον στο όποιο ύπάρχει μιá στήλη όπου είναι χαραγμένα τά όνόματα των ευεργετών του γένους και του διηγείται, ότι έπραξαν) ... «Αϋτοί, μεταξϋ των άλλων, άγωνίζονται να συστήσωσι και θεάτρον, όπου παρασταίνόμεναι αί ύψηλαί άρεταί των περικλεών προπατόρων των θέλουσι τους κινεί εις συμπαθητικήν συναίσθησιν και εις μίμησιν... Τέλος αϋτοί άγωνίζονται να με άναστήσωσι...» (Υπογράμμιση δική μας — Γ. Ζ.).

Ποιό είναι τό πρώτο έργο που παραστάθηκε στην Όδησσοδέν είναι έξακριθωμένο. Τό μόνο που γνωρίζουμε άπό την έπιστολή του Κ. Κούμα, που αναφέραμε προηγούμενα, είναι ότι οί παραστάσεις «ευτύχησαν όλαι». Τό πιθανώτερον είναι ότι ή πρώτη παράσταση δόθηκε με τον «Θεμιστοκλή» του Μεταστασίου, που τον παίξανε οί μαθητές του Έλληνικού Γυμνασίου της πόλης.

Όστερα άπ' αϋτές τις παραστάσεις «οί κορυφαίοι και θαρραλεώτεροι της ιερās αϋτης προπαγάνδας, με την πεποίθησιν ότι ή άπό σκηνης παρέλασις διαφόρων έπεισοδίων της έθνικής αϋτων ιστορίας, καθώς και άλλων τοιούτων της ξένης — όπως γράφει ό Ν. Ι. Λάσκαρης — θ' άνεπτέρου τό πατριωτικόν αίσθημα των όμοφύλων των και θά τους παρώτρυνε να μετάσχωσι του υπερανθρωπίνου κινήματος, εις τό όποιον έμελλον μετ' οϋ πολϋ να άποδυθώσιν, άπεφάσισαν να συστηματοποιήσωσι τά της έλληνικής σκηνης... Οϋτω κατόπιν πολυχρονίου προπαρασκευής, ή όργανωτική του θεάτρου έπιτροπή, ήτις είχε συγκροτηθεί κυρίως άπό μέλη της Φιλικής Έταιρίας, κατώρθωσε περι τά τέλη Αϋγούστου του 1817 και έδωσεν άπό σκηνης δις τον «Θεμιστοκλέα» του Μεταστασίου».¹⁶

Οί παραστάσεις δόθηκαν στο θέατρο της πόλης, που παραχωρήθηκε άπό τό διοικητή της κόμητα Λανζερόν, και σημείωσαν μεγάλη έπιτυχία. Τά όνόματα των έρασιτεχνών ήθοποιών, των «φιλοθεάτρων νέων», όπως τους λέγανε τότε, δέν εί-

ναι γνωστά, ἔκτος ἀπὸ τὸ ὄνομα τοῦ Γεωργίου Ἀβραμιώτη, ποῦ ὑποδύθηκε μὲ ἔξαιρετικὴ ἐπιτυχία τὸν Θεμιστοκλῆ.

Ἡ ἐπόμενη παράσταση δόθηκε στίς 16 Φλεβάρη τοῦ 1818 μὲ τὸν «Φιλοκτήτη» τοῦ Σοφοκλῆ σὲ μετάφραση τοῦ Νικόλαου Πίγκολου καὶ εἶχε ἐπίσης λαμπρὴ ἐπιτυχία. «Ὅλοι ἔμειναν ἐκστατικοὶ εἰς τὴν παράστασιν. Οἱ ὁμογενεῖς μὲ δάκρυα χαρᾶς ἐκρότουν ἀδιακόπως — γράφει ἓνας θεατῆς καὶ συνεχίζει — οἱ ξένοι ἐπευφήμουν καὶ αὐτοὶ τὸ εὖγε καὶ ὁ ἐνδοξώτατος κόμης Λαγγερῶν, ἀρχηγὸς τῆς πόλεως, ἀνὴρ γεμᾶτος εὐαισθησίας εἰς τὰ καλά, ὄλος ἔνθους γενόμενος, ἐπῆγε μετὰ τὴν τελείωσιν τῆς πρώτης πράξεως εἰς τὴν σκηνὴν ἀπὸ τὰ ὀπισθεν μέρη τοῦ θεάτρου καὶ εὐχαρίστησε τοὺς νέους μας Ὀλυμπιονίκας καὶ μάλιστα τὸν μουσόπνευστον Ἀβραμιώτην...» Στὸν «Φιλοκτήτη», ἔκτος ἀπὸ τὸν Γ. Ἀβραμιώτη ἔπαιξαν: ὁ Ἰωάννης Ξένος, ὁ Ἰωάννης Μαμούνης, ὁ Ἰωάννης Μπαμπαγιώτης, ὁ Γεώργιος Λασσάνης καὶ ὁ Γεράσιμος Ὀρφανός.

Στίς 7 Σεπτέμβρη τοῦ 1818 οἱ «φιλοθέατροι νέοι» τῆς Ὀδησοῦ ἀνέβασαν ἓνα πρωτότυπο ἑλληνικὸ ἔργο: τὸν «Θάνατο τοῦ Δημοσθένους» τοῦ Νικόλαου Πίγκολου. Γιὰ τὴν παράσταση αὐτὴ ὁ Γ. Λασσάνης σὲ γράμμα του, μὲ ἡμερομηνία 13 Σεπτέμβρη 1818, πρὸς τὸν Γ. Τακιατζῆν ἀνάμεσα στὰ ἄλλα γράφει καὶ τὰ ἑξῆς: «Ποῦ νὰ εὕρω λόγους ἀρμοδίους διὰ νὰ σὲ περιγράψω ὅσα ἠσθάνθη ἡ ψυχὴ μου; Ἐπερῶθην, μετέβην εἰς τὸν κόσμον τῶν φαντασιῶν, ὁπότεν ἠνεώχθη ἡ σκηνὴ καὶ ἤκουσα τὴν γλῶσσαν μου ὁμιλουμένην...

Ἡ ὑπόθεσις τῆν ὁποίαν ἐκλεξεν — (ἐγνοεῖ τὸ συγγραφέα Ν. Πίγκολο — Γ. Ζ.) εἶναι πατριωτικὴ, ἡ τραγικὴ πλοκὴ τοῦ δράματος ἔντεχνος, αἱ ἐγνοιαὶ τοῦ ὑψηλαί, τὸ ὕφος τοῦ γλαφυρόν, εἰς ἓνα λόγον, ἐπέτυχεν τὸν σκοπὸν διὰ τὸν ὁποῖον τὸ ἐπεξεργάσθη· διότι ἔγγιξε τὴν ὁποίαν ὁμματίζε λεπτὴν χορδὴν τῶν αἰσθήσεων ὄλων τῶν παρευρεθέντων εἰς τὴν παράστασιν ὁμογενῶν» (Ἵπογραμμίσεις δικές μας. — Γ. Ζ.)

Γιὰ τὴν παράσταση τοῦ «Δημοσθένη» ἐκφράζεται ἐπίσης ἐπαινετικὰ καὶ ὁ Ἰωάννης Φιλήμων: «Δὲν εἶναι ἀλησμονητέος μήτε ὁ θάνατος τοῦ Δημοσθένους, συντεθεὶς ἀπὸ τὸν ἴδιον Πίγκολο καὶ παρασταθεὶς κατὰ τὴν 7 Σεπτεμβρίου 1818. Καὶ αὐτὴ ἡ παράστασις φέρουσα ὑπόθεσιν ὑπὲρ τῆς πατρίδος ἐνθουσιαστικὴν, ἀνεβίβασε τοὺς ἀκροατὰς Ἑλληνας εἰς τὸν κόσμον τῶν φαντασιῶν, καταγοητεύσασα τὰς καρδίας των»¹⁷. (Ἵπογράμμιση δική μας — Γ. Ζ.)

Ἀπὸ τὸ ἴδιο γράμμα τοῦ Λασσάνη πρὸς τὸν Γ. Τακιατζῆν πληροφορούμαστε ὅτι στὸν «Δημοσθένη» ἔπαιξαν: ὁ Γεώργιος Ἀβραμιώτης, ὁ Μιχαὴλ Φαρμακάκης, ὁ Ἰωάννης Ζαχαράνης, ὁ Ἰωάννης Μπαμπαγιώτης, ὁ Μιχαὴλ Τριανταφύλλου, ὁ ἄγγλος φιλέλληνας Φρεϊδερίκος Βίλκενσον καὶ ἡ «ἀρχιὑποκρίτρια» τοῦ ρωσικοῦ θεάτρου Μαρασέβσκα ποῦ «ἐπρόφερον τὴν γραικικὴν γλῶσσαν μ' εὐφράδειαν ἀξιόθαύμαστον».

Στίς 15 Φλεβάρη τοῦ 1819 ξαναδόθηκε ὁ «Θάνατος τοῦ Δημοσθένους» τοῦ Ν. Πίγκολου. Τῆ φορὰ αὐτὴ μαζί μὲ τὸν «Δημοσθένη» δόθηκε καὶ τὸ πρωτότυπο ἔργο τοῦ Γ. Λασσάνη «Ἡ Ἑλλάς καὶ ὁ Ξένος».

Τὸ ἔργο τοῦ Γ. Λασσάνη, ἂν καὶ δὲν διακρίνεται γιὰ τὴν πρωτοτυπία τοῦ θέματος καὶ γιὰ τὴν πλοκὴ του, συγκλόνισε κυριολεκτικὰ τοὺς θεατῆς. Αὐτὸ ὀφείλεται στὸ φλογερὸ πατριωτικὸ του περιεχόμενον. Νὰ τί γράφει γιὰ τὴν παράσταση τοῦ ἔργου τοῦ Γ. Λασσάνη «Ἡ Ἑλλάς καὶ ὁ Ξένος» ὁ Θ. Κληματιώτης, σὲ γράμμα ποῦ δημοσιεύτηκε στὸ «Λόγιον Ἑρμῆ»: «Σὲ βεβαιῶνω ὅτι οὔτε εἶδα οὔτε εἶδες ποτὲ τόσον παθαινόμενον θέατρον· τὰ ὄμματα ὄλων ἦσαν πηγὴ ἀέναος δακρύων φλογερῶν καὶ τὰ στήθη κρατῆρες στεναγμῶν»¹⁸.

Στὸ ἔργο «Ἡ Ἑλλάς καὶ ὁ Ξένος» διακρίθηκε ὁ ἠθοποιὸς Σπύρος Δρακούλης, ποὺ ξεπέρασε ἀκόμη καὶ τὸν Γ. Ἀβραμιώτη.

Ἐπειτα ἀπὸ λίγες μέρες δόθηκε ἄλλο πρωτότυπο ἔργο τοῦ Γ. Λασσάνη, ἡ τραγωδία «Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων», ποὺ εἶχε ἐπίσης μεγάλη ἐπιτυχία, παρὰ τὴν ἀπλή του ὑπόθεση, γιατί καυτηρίαζε ἀμείλιχτα τὴν τυραννία καὶ ἐξυμνοῦσε τὴν ἐλευθερία.

Τὸν Ὀχτώβρη τοῦ 1820 δόθηκαν τὰ ἔργα τοῦ Βολταίρου «Ὁ Μωάμεθ» καὶ «Ὁ θάνατος τοῦ Καίσαρος» «μὲ πολλὴν τέχνην καὶ μεγαλοπρέπειαν». Στὶς παραστάσεις αὐτὲς διακρίθηκε πάλι ὁ Δρακούλης, ποὺ στὸν «Μωάμεθ» ἔπαιξε τὸν Ζώπυρο καὶ στὸν «Θάνατο τοῦ Καίσαρα» τὸν Βροῦτο. Αὐτὲς φαίνεται ὅτι ἦταν οἱ τελευταῖες παραστάσεις ποὺ ἔδωσε τὸ θέατρο τῆς Φιλικῆς στὴν Ὁδησοῦ πρὶν τὴν ἐπανάσταση τοῦ 1821.

Μὲ τὴν κήρυξη τῆς ἐπανάστασης στὶς ἡγεμονίες τὸ θέατρο τῆς Ὁδησοῦ σταμάτησε τὶς παραστάσεις του. Εἶχε ἐπιτελέσει τὴν ὑψηλὴ πατριωτικὴ του ἀποστολή. Εἶχε φλογίσει τὶς καρδιὰς χιλιάδων νέων ἐλλήνων τῆς Ὁδησοῦ καὶ τῆς Νότιας Ρωσίας, τοὺς εἶχε προετοιμάσει ψυχικὰ γιὰ νὰ ριχτοῦν μὲ ἐνθουσιασμὸ στὸ μεγάλο ἀγῶνα γιὰ τὴν λευτεριά τῆς πατρίδας.

Οἱ φάλαγγες τῶν νέων τῆς Ρωσίας ποὺ πύκνωσαν τὶς γραμμὲς τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ στρατοῦ τοῦ Ὑψηλάντη καὶ εἰδικὰ τοῦ Ἱεροῦ Λόχου καὶ πάλαιψαν ἥρωικὰ στὸ Ντραγκασάνι, ἀνάμεσά τους καὶ οἱ πατριῶτες, οἱ πολῖτες ἠθοποιοὶ τοῦ θιάσου τῆς Ὁδησοῦ μὲ ἐπικεφαλῆς τὸν Δρακούλη, μαρτυροῦν ὅτι τὸ θέατρο τῆς Φιλικῆς στὴν Ὁδησοῦ ἐκπλήρωσε μὲ τιμὴ τὸ εὐγενικὸ πατριωτικὸ του χρέος, διαπαιδαγώγησε πολῖτες-μαχητὲς, πολῖτες φλογεροὺς ἀγωνιστὲς τῆς λευτεριάς. Τέτιους ποὺ ζητοῦσε ὁ Δημοσθένης, στὸ ὁμώνυμο ἔργο τοῦ Ν. Πίγκουλου: «Μάθε νέε, πῶς ἀγαπᾶται ἡ Πατρίς, ἂν θέλεις νὰ εἶσαι πολίτης. Πολίτης! ναί. Πολίτης πρὸ πάντων πρέπει νὰ εἶναι ὁστις θέλει νὰ εἶναι ἄνθρωπος!» (Ἵπογράμμιση δική μας — Γ. Ζ.).

3. Τὸ θέατρο τῆς Φ. Ε. στὸ Βουκουρέστι

Οἱ παραστάσεις τοῦ θεάτρου τῆς Φιλικῆς στὴν Ὁδησοῦ, ὅπως ἦταν ἐπόμενο, εἶχαν σοβαρὸ ἀντίκτυπο καὶ σὲ ἄλλες ἐλληνικὲς παροικίες τοῦ ἐξωτερικοῦ. Στὴ Γιάσι τῆς Μολδαβίας, ἀπὸ τὸ 1814 ἀκόμα, οἱ μαθητὲς τοῦ Ἑλληνικοῦ Σχολείου, μὲ τὴν διδασκαλία τῶν καθηγητῶν τους, ἔδωσαν παραστάσεις ἔργων τοῦ Βολταίρου καὶ τοῦ Ἀλφιέρι. Ἀνάμεσα στὰ ἔργα ποὺ παίχτηκαν εἶναι ὁ «Βροῦτος» τοῦ Ἀλφιέρι καὶ ὁ «Θάνατος τοῦ Καίσαρος» τοῦ Βολταίρου.¹⁹

Καὶ «οἱ Ἕλληνες τῆς Τεργέστης ἐφιλοτιμήθησαν νὰ μὴ φανῶσιν ὑποδεέστεροι τῶν ἐν ἄλλαις χώραις ὁμοφύλων τους», γράφει ὁ Ν. Ι. Λάσκαρης.²⁰ Σὲ ἐπιστολὴ ποὺ δημοσιεύτηκε στὸν «Λόγιο Ἑρμῆ» τὸ 1820 (σ. 263) διαβάζουμε πῶς οἱ μαθητὲς τοῦ ἐκεῖ Γυμνασίου μετάφρασαν τὸν «Θάνατο τοῦ Ἰουλίου Καίσαρος» καὶ τὸν παρέστησαν στὶς 9 Φλεβάρη. «Εἰς τὸ τέλος δὲ τοῦ δράματος μετὰ κρότου χειρῶν μεγάλου ἔκραζαν πολλὴν ὥραν οἱ θεωροὶ (δηλ. οἱ θεατὲς — Γ.Ζ.): Εὐγε! Εὐγε! Εὐγε!». Ἡ παράσταση τοῦ «Καίσαρα» ὕστερα ἀπὸ παράκληση τοῦ κοινοῦ ἐπαναλήφθη φθινηκὸς στὶς 16 τοῦ ἴδιου μήνα. Τέλος καὶ στὴν Κέρκυρα, ποὺ στὴν περίοδο αὐτὴ θρυσκότανε κάτω ἀπὸ ἀγγλικὴ «προστασία», δόθηκαν παραστάσεις μὲ πρωτοβουλία τῶν φιλικῶν. Εἶναι ἐξακριβωμένο ὅτι στὶς 22 Γενάρη τοῦ 1817 παίχτηκε ἡ «Πολυξένη» τοῦ Ἰάκωβου Ρίζου Νερουλοῦ.

Γιὰ τὴν ἰσχυρὴ ἐντύπωση ποὺ προξένησε ἡ παράσταση αὐτὴ παραθέτουμε μαρτυρία θεατῆ: «Ὁ ἐνθουσιασμὸς μὲ τὸν ὁποῖον ὄλαι αἱ κλάσεις τῶν ἐγκατοίκων ἐπρόσμεναν αὐτὴν τὴν παράστασιν, ἡ ἀγαλλίασις μὲ τὴν ὁποῖαν τὴν ἤκουσαν, ὁ πόθος τὸν ὁποῖον ἔδειξαν ὅτι θρέφουν διὰ τὴν ἐνδυνάμωσιν τῆς γλώσσης εἶναι λαμπραῖς ἀπόδειξαις, ὅτι οἱ Γραικοὶ βλέπουν πάντοτε τὴν γλῶσσαν των ὡς τὴν

ιεροτέραν κληρονομίαν ἀπὸ τὰ ὄσα πατροπαράδοτα ἐρείπια τοὺς ἔμειναν». Σχετικὰ μὲ τὴν παράσταση αὐτὴ ἢ ἰταλοελληνικὴ «Ἐφημερίς τῶν Ἰονίων Νήσων» πάλι ἔγραφε: «Εὐχῆς ἔργον εἶναι νὰ ἐνδυναμωθοῦν μὲ κάθε τρόπο ὅσοι φιλόκαλοι νέοι τρέχουν μὲ ἀκάματον ἐπιμονὴν τὸ ἐπίπονον στάδιον τῆς καλλιεργείας τῆς γλώσσης. Εἶναι ἐπωφελές νὰ μὴν ἀμεληθῆ ἢ κατὰ καιροὺς ἐξακολούθησις ἑλληνικῶν παραστάσεων. Τὸ θέατρον ἐχρημάτισε μεταξὺ τῶν ἔθνῶν τὸ δυνατότερον μέσον ὄχι μόνον τοῦ φωτισμοῦ καὶ τῆς ἐξευγενίσεως τῶν ἠθικῶν των αἰσθημάτων ἀλλὰ καὶ τῆς ἐπὶ τὸ κρεῖττον προόδου τῆς γλώσσης».

Ἡ παράσταση τῆς «Πολυξένης» ἐπαναλήφθη καὶ προκάλεσε καὶ πάλι μεγάλο ἐνθουσιασμὸ στοὺς θεατῆς. Ἐν τούτοις ἀντίξοες περιστάσεις, ὅπως γράφει ὁ Ν. Λάσκαρης, «διέκοψαν τὴν ἐξακολούθησιν τῶν ἑλληνικῶν παραστάσεων».²¹

Ἀλλὰ ἐκεῖ πού ὁ ἀντίχτυπος τοῦ θεάτρου τῆς Ὀδησοῦ ἦταν πιὸ ἰσχυρός, ἐρῆκε τὴν πιὸ εὐνοϊκὴ ἀνταπόκριση καὶ εἶχε τὰ πιὸ λαμπρὰ ἀποτελέσματα εἶναι ἀναμφισβήτητα τὸ Βουκουρέστι. Γι' αὐτὸ καὶ θὰ ἀσχοληθοῦμε περισσότερο διεξοδικὰ μὲ τὴν ἴδρυση καὶ τὴ σοβαρὴ πατριωτικὴ - φρονηματικὴ δραστηριότητα τοῦ θεάτρου τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας στὸ Βουκουρέστι.

Οἱ πρῶτες παραστάσεις στὰ ἑλληνικὰ δόθηκαν στὸ Βουκουρέστι τὴν ἀνοιξή τοῦ 1817. Ποιὸς εἶχε τὴν πρωτοβουλία γιὰ τὴν ἴδρυση ἑλληνικοῦ θεάτρου δὲν εἶναι ἀπόλυτα ἐξακριβωμένο. Ὁ Ν. Ι. Λάσκαρης γράφει ὅτι τὴν πρωτοβουλία τὴν εἶχαν οἱ μαθητῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ Γυμνασίου τοῦ Βουκουρεστιοῦ, πού ἀποτάθηκαν γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ στὴ μικρότερη κόρη τοῦ ἡγεμόνα Καρατζᾶ ντομνίτσα Ραλλοῦ, γνωστὴ γιὰ τὰ λεπτὰ καλλιτεχνικὰ τῆς αἰσθήματα καὶ τὴν πνευματικὴ τῆς καλλιέργεια, ἢ ὁποία δέχτηκε πρόθυμα νὰ πρωτοστατήσῃ «εἰς τὴν ἔθνικὴν ὄντως ἐπιχείρησιν».²²

Ἐμεῖς, χωρὶς νὰ θεωροῦμε ἀπίθανο τὴν πρόταση γιὰ τὴ σύσταση ἑλληνικοῦ θεάτρου νὰ τὴν ἔκαναν στὴ Ραλλοῦ οἱ σπουδαστῆς τῆς Ἑλληνικῆς Σχολῆς τοῦ Βουκουρεστιοῦ, θεωροῦμε πιθανότερο ὅτι τὴν πρωτοβουλία γιὰ τὴν ἴδρυση θεάτρου θὰ τὴν εἶχαν μᾶλλον οἱ καθηγητῆς καὶ ἢ Ἐφορεία τῆς Ἑλληνικῆς Σχολῆς καὶ ἄλλα σημαντικὰ πρόσωπα τῆς ἑλληνικῆς παροικίας τοῦ Βουκουρεστιοῦ. Τὴ γνώμη μας αὐτὴ τὴ στηρίζουμε στὸ γεγονός ὅτι τότε ζοῦσαν καὶ δροῦσαν στὸ Βουκουρέστι ἑλληνες πατριῶτες πού διαδραμάτισαν ἐξαίρετο ρόλο στὴν ἰδεολογικὴ καὶ ὀργανωτικὴ προετοιμασία τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1821. «Τὰ μέλη τὰ ὁποῖα συνίστων τὴν Ἐφορείαν (ἐννοεῖ τῆς Φ. Ε. — Γ. Ζ.) τοῦ Βουκουρεστιοῦ — γράφει ὁ Ι. Φιλήμων — ἦταν οἱ δύο διδάσκαλοι Νεόφυτος Δούκας καὶ Κομμητᾶς, ὁ Λεβέντης, ὁ Νικολόπουλος, ὁ Δομνάνδος»²³ ὁ δὲ γιατρὸς Μιχαὴλ Χρησταρῆς, πού βοήθησε, ὅπως θὰ δοῦμε, τόσο ἐνθερμα τὸ θέατρο, ἦταν ταμίας τῆς Ἐφορείας τῆς Φιλικῆς,²⁴ δηλαδὴ πρόσωπα πού ἦταν σὲ θέση νὰ δοῦν τὴ μεγάλη πατριωτικὴ - φρονηματιστικὴ ἐπίδραση πού ἔμελλε νὰ ἀσκήσῃ τὸ θέατρο στοὺς ἑλληνες τοῦ Βουκουρεστιοῦ καὶ ἰδιαίτερα στὴν ἑλληνικὴ νεολαία καὶ ἐπομένως νὰ πάρουν τὴν πρωτοβουλία γιὰ τὴν ἴδρυσή του καὶ νὰ τὸ ὑποστηρίξουν ὀλόψυχα.

Σχετικὰ μὲ τὸ ρόλο τῆς Ραλλοῦ στὴν ἴδρυση καὶ τὴ δράση τοῦ πρώτου ἑλληνικοῦ θεάτρου στὸ Βουκουρέστι ὁ ρουμάνος ἀγωνιστῆς καὶ λόγιος Ἴον Γκίκα γράφει τὰ ἑξῆς πού, ἂν καὶ περιέχουν ἴσως τὸ στοιχεῖο τῆς ὑπερβολῆς, εἶναι παρ' ὅλα αὐτὰ πολὺ ἐνδιαφέροντα: «Ἡ τέχνη ἦταν τότε ἄγνωστο πρᾶγμα. Σ' ὄλο τὸ Βουκουρέστι δὲν ὑπῆρχε παρὰ μονάχα ἓνα πιάνο καὶ μιὰ ἄρπα. Ἡ μουσικὴ ἀνῆκε στοὺς λαβουτιέρηδες καὶ στοὺς ψαλτάδες. Πρόσωπο μὲ καλλιτεχνικὲς ἐμπνεύσεις ἦταν μόνον ἢ ντομνίτσα Ραλλοῦ, ἢ μικρότερη κόρη τοῦ Καρατζᾶ, φύση ἐκλεκτὴ πού εἶχε στὸν ἀνώτερο βαθμὸ ἀναπτυγμένο τὸ αἶσθημα τοῦ ὠραίου, θαυμάστρια τῆς μουσικῆς τοῦ Μότσαρτ καὶ τοῦ Μπετόβεν, γαλουχημένη μὲ τὰ ἔργα τοῦ Σίλλερ καὶ τοῦ Γκαίτε.

Ἡ Ραλλοῦ ἐρῆκε στὸ πρόσωπο μερικῶν νεαρῶν ἐλλήνων τῆς Ἑλληνικῆς Σχολῆς Μαγκουρεάνου, θαυμαστῆς τῶν τραγωδιῶν τοῦ Εὐριπίδη καὶ τοῦ Σοφοκλή. στοιχεῖα κατάλληλα γιὰ νὰ ἀνεβάσῃ στὴ σκηνὴ ὀρισμένα θεατρικὰ ἔργα. Μὲ με-

ρικά κομμάτια πανί και μερικά βαμένα χαρτιά ή ντομνίτσα έστησε στα διαμερίσματα της μια μικρή σκηνή στην οποία παίχτηκαν στα έλληνικά ο «Όρέστης», ο «Θάνατος τών γιών του Βρούτου» και μερικά ειδύλλια, όπως το ειδύλλιο «Δάφνις και Χλόη». Άργότερα έχτισε ένα θέατρο στην Έρυθρά Κρήνη...

Η ντομνίτσα Ραλλού όνειρευότανε την έξύψωση του έλληνικού θεάτρου. Γι' αυτό το σκοπό έστειλε τον Άριστία στο Παρίσι για να μαθητέψει στον ξακουστό Ταλμά...».²⁵

Ποιά ήταν τα κίνητρα που έσπρωξαν τη Ραλλού να υιοθετήσει την πατριωτική πρωτοβουλία τών μαθητών ή τών καθηγητών και της Έφορείας της Έλληνικής Σχολής και να ιδρύσει έλληνικό θέατρο; Ο Ν. Ι. Λάσκαρης απαντάει: «Η καλαισθησία και ή φιλοπατρία της».²⁶ Ο ιστορικός του ρουμάνικου θεάτρου Ντιμίτριε Όλλανέσκου σχετικά με τα κίνητρα της Ραλλούς γράφει πάλι τα εξής: «Το θέατρο δέν ήταν μόνο ένας καθρέφτης του κόσμου... και ένα ευχάριστο και εύκολο μέσο πολιτισμού· ήταν κυρίως κλίμακα για το ανέβασμα της δύναμης και του κύρους του πατέρα της και για την αποθέωση της έλληνικής δραματικής μεγαλοφυΐας».²⁷

Όποιαδήποτε πάντως κι αν είναι τα κίνητρα της Ραλλούς, παραμένει γεγονός άναμφισβήτητο, πως υιοθετώντας την πρωτοβουλία τών καθηγητών και της Έφορείας της Έλληνικής Σχολής και πρωτοστατώντας στην ίδρυση και την λειτουργία του έλληνικού θεάτρου στο Βουκουρέστι, πρόσφερε σοβαρές υπηρεσίες στο νεοέλληνικό και το ρουμάνικο θέατρο.

Σε μια ευρύχωρη, λοιπόν, αίθουσα τών ανακτόρων του ήγεμόνα ανέβαστηκαν την άνοιξη και το φθινόπωρο του 1817 από τους μαθητές της Έλληνικής Σχολής με τη διδασκαλία της Ραλλούς και όρισμένων καθηγητών της Έλληνικής Σχολής, όπως ο Κ. Ιατρόπουλος, «Ο Όρέστης» του Άλφιέρι, «Ο Θάνατος τών γιών του Βρούτου» του Βολταίρου, το ειδύλλιο «Δάφνις και Χλόη», άπαγγέλθηκαν ποιήματα και πατριωτικοί διάλογοι... Στις παραστάσεις έπαιρνε μέρος και ή ντομνίτσα Ραλλού, ο δε Κ. Άριστίας έδειξε έξαιρετο ταλέντο στην άπαγγελία.²⁸ Έδω πρέπει να σημειώσουμε ότι όρισμένοι έρευνητές — όπως ή Α. Καμαριανού, ο Δ. Οίκονομίδης — υποστηρίζουν την άποψη, πως οι μαθητές της Έλληνικής Σχολής δέν ανέβασαν όλόκληρα έργα, αλλά μονάχα μερικές σκηνές ή πράξεις.

Μά πολύ γρήγορα ή ευρύχωρη αίθουσα τών ανακτόρων του Καρατζά άποδείχτηκε πολύ στενή για να χωρέσει όλους όσοι ποθοῦσαν να παρακολουθήσουν τις παραστάσεις του έλληνικού θεάτρου και τότε, με πρόταση της Ραλλούς, ο Καρατζάς έχτισε το χειμώνα του 1817 στη συνοικία Έρυθρά Κρήνη μια αίθουσα δῆθεν για Λέσχη, όπου να συγκεντρώνονται οι βογιάροι κ' οι γυναίκες τους και να περνοῦν τις μακριές νύχτες του χειμώνα, στην πραγματικότητα όμως για θέατρο.

Μετά την οίκοδόμηση της Λέσχης, ο ήγεμόνας Ι. Καρατζάς έβγαλε ένα πιττάκι, με το όποιο έκανε γνωστό σ' όλη τη ρουμάνικη κοινωνία, «ότι ή πολυαγαπημένη του κόρη Ραλλού σύστησε θέατρο για το ξερίζωμα της πανάρχαιας συνήθειας του Ηρώδη... τών παραστάσεων τών πεχλιβάνηδων που έβγαζαν ταινίας από τη μύτη κλπ., φωτισμένα από τα διδάγματα τών μεγάλων λογίων και μουσικῶν».²⁹

Μόλις εκδόθηκε το πιττάκι γκρέμισαν, με έντολή του Καρατζά, δυο τοίχους της Λέσχης και την μετέτρεψαν σε θέατρο και στις 8 του Σεπτέμβρη ο θίασος Γκέργκι — που είχε φτάσει στο Βουκουρέστι με πρόσκληση του ήγεμόνα — έδωσε παράσταση με το μελόδραμα του Ροσίνι «Ιταλίδα στο Άλγέρι».

Δέν ξέρουμε αν άπ' την αρχή ή θεατρική προσπάθεια της Ραλλούς Καρατζά βρισκότανε κάτω από την άμεση έπιρροή της Φιλικής, πράγμα που θεωρούμε πολύ πιθανό αν προσέξουμε τα έργα που ανέβασε στην αίθουσα τών ανακτόρων, πάντως αν ή Φ. Ε. δέν είχε πετύχει άπ' την αρχή, πέτυχε σύντομα να βάλει στην προσπάθεια αυτή τη δική της επαναστατική σφραγίδα. Στην περίπτωση αυτή, το παράδειγμα τών φιλικῶν της Όδησσοῦ στάθηκε, βέβαια, πολύ διδαχτικό.

«Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ τὸ ἑλληνικὸ ἔθνος — γράφει ὁ Νικολάε Φιλιμόν — προετοιμαζόταν νὰ σπάσει τὶς ἀλυσίδες πού τὸ κρατοῦσαν σκλαβωμένο τέσσερις αἰῶνες. Οἱ πιὸ φωτισμένοι κ' οἱ πιὸ φλογεροὶ πατριῶτες αὐτοῦ τοῦ ἔθνους, συγκεντρώθηκαν στὰ ρουμάνικα πριγκηπάτα καὶ στὶς γειτονικὲς τους χῶρες καὶ μετὰτρεψαν τὸ Βουκουρέστι σὲ κέντρο δράσης πολλῶν ἐπιτροπῶν, πού ἐργαζόντανε συντονισμένα γιὰ τὸ καλὸ τῆς πατρίδας τους...

Αὐτοὶ οἱ ἀληθινὰ μεγάλοι καὶ γενναϊόψυχοι ἄνδρες, ξέροντας πόσο συμβάλλει τὸ θέατρο στὴ διάπλαση τῆς καρδιάς ἐνὸς λαοῦ καὶ στὴν προετοιμασία του γιὰ ἡρωϊκὰ κατορθώματα, σκέφτηκαν νὰ ἰδρῦσουν ἓνα θέατρο στὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα...»³⁰ Ὁ δὲ ἱστορικὸς τοῦ ρουμάνικου θεάτρου Ντιμίτριε Ὀλλανέσκου, γράφει: «Τὸ δραματολόγιο (ἐννοεῖ τοῦ θιάσου τῆς Φ.Ε. — Γ.Ζ.) περιλάβαινε ἀποκλειστικὰ ἔργα πού ἐμπνέανε πατριωτισμὸ καὶ ἀρετὴ καὶ περιφρόνηση καὶ μίσος κατὰ τῆς τυραννίας». ³¹ Στὸ θέατρο τῆς Ἐρυθρᾶς Κρήνης ἄρχισαν νὰ ἐναλλάσσονται τὰ θεάματα τοῦ θιάσου τῆς Φιλικῆς μετὰ τὰ θεάματα τοῦ θιάσου τοῦ Γκέργκι, ὅπως γράφει ὁ Ἴον Ἀνεστίν.³²

Ἡ προσπάθεια ὁμως τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας νὰ φέρει κάτω ἀπ' τὴν ἐπιρροή της τὴν θεατρικὴ κίνηση τῆς Ραλλοῦς συνάντησε, ὅπως ἦταν ἐπόμενο, ἐμπόδια καὶ ἀντιδράσεις ἀπὸ μέρους τῶν μεγάλων βογιάρων, μὰ τελικὰ τὰ ὑπερνίκησε. «Ἄν καὶ οἱ μεγάλοι βογιάροι προσπάθησαν νὰ μετατρέψουν τὴν αἴθουσα τῆς Ἐρυθρᾶς Κρήνης περισσότερο σὲ αἴθουσα χορῶν ἢ γερμανικῶν καὶ ἰταλικῶν θεαμάτων, οἱ ἠθοποιοὶ καὶ γενικὰ οἱ φίλοι τοῦ θεάτρου τῆς Ἐταιρίας ἐπιβλήθηκαν χάρις στὸ δραματολόγιό του, πού τὸ ἀποτελοῦσαν ἔργα σοβαρῆς καλλιτεχνικῆς ἀξίας καὶ μεγάλης παρορμητικῆς δύναμης.

Μὲ τὴν καθοδήγηση τοῦ Γιάγκου Βακαρέσκου, ἐφόρου τοῦ θεάτρου τὸ 1818, τὸ θέατρο τῆς Ἐρυθρᾶς Κρήνης παρουσίασε στὰ ἑλληνικὰ τραγωδίαις μετὰ πατριωτικὸ καὶ ἐπαναστατικὸ περιεχόμενο». ³³ Μὰ ἡ θεατρικὴ προσπάθεια τῆς Ραλλοῦς δὲν κράτησε πολὺ. Διακόπηκε σύντομα. Τὸ Νοέμβριον τοῦ 1818 ὁ Καρατζᾶς ἔφευγε βιαστικὰ ἀπ' τὸ Βουκουρέστι, μαζί μετὰ τὴν οἰκογένειά του, συναποκομίζοντας «40 ἑκατομμυρίων γροσίων περιουσίαν», ³⁴ πού προέρχονταν ἀπὸ τὴν ἀνελέητη ἐκμετάλλευση τοῦ ρουμάνικου λαοῦ.

Τὰ ἡγετικὰ στελέχη ὁμως τῆς Φιλικῆς στὸ Βουκουρέστι, πού εἶχαν δεῖ στὴ ζωὴ τὸ σοβαρὸ ρόλο τοῦ θεάτρου σὰν ἑξοχοῦ μέσου πατριωτικοῦ φρονηματισμοῦ, ὄχι μονάχα φρόντισαν ὥστε τὸ θέατρο νὰ ἐπαναλάβει τὴ λειτουργία του, μὰ καὶ τὸ βοήθησαν ἐλόπλευρα ἔτσι πού, στὴν περίοδο ἢ ὁποία μεσολαβεῖ ἀπὸ τὰ τέλη τοῦ 1818 καὶ ὡς τὶς παραμονὲς τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1821, νὰ γνωρίσει πραγματικὴ ἀνθηση.

Μὲ ὑπόδειξη τῶν φιλικῶν πρὸς τὸν Ἰάκωβο Ρίζο Ραγκαβῆ, ποστέλνικο καὶ ἀνεψιὸ τοῦ ἡγεμόνα Ἀλέξανδρου Σούτσου, συστήθηκε Ἐποπτικὸ Συμβούλιο τοῦ θεάτρου, πού μέλη του χρημάτισαν κατὰ καιροὺς ὁ γιατρὸς Μιχαὴλ Χρησταρῆς, ὁ ποιητὴς Ἀθανάσιος Χριστόπουλος, ὁ λογοθέτης Γεώργιος Σερουῖος, ὁ Γεώργιος Λεβέντης, ὁ Γεωργάκης Ὀλύμπιος, ὁ ἐπίσκοπος Μπουζαίου Κωστάντης κ.ἄ., οἱ περισσότεροι δραστήρια στελέχη τῆς Ἐταιρίας στὸ Βουκουρέστι.

Τὰ δυὸ βασικὰ προβλήματα πού ἔπρεπε νὰ ἀντιμετωπίσει ἄμεσα τὸ Ἐποπτικὸ Συμβούλιο τοῦ θεάτρου, ἦταν ὁ καταρτισμὸς δραματολογίου καὶ ἡ ἀνασυγκρότηση τοῦ θιάσου. Ἡ ἐπιλογή τῶν ἔργων καὶ ὁ καταρτισμὸς τοῦ δραματολογίου ἔγινε μετὰ βάση πατριωτικὰ - ἀγωνιστικὰ κριτήρια. «Τὸ δραματολόγιο εἶχε διαλεχτεῖ, — γράφει ὁ Ντιμίτριε Ὀλλανέσκου — ἀπὸ ἔργα γεμάτα ἀπὸ τὸν πιὸ θερμὸ πατριωτισμὸ, ἀρετὴ, αὐτοθυσία καὶ μίσος κατὰ τῆς τυραννίας. Μὲ ἓνα τέτιο δραματολόγιο ἦταν σχεδὸν βέβαιοι οἱ φιλικοὶ ὅτι θὰ προετοιμάζαν καλὰ τὴν ἐδῶ ἑλληνικὴ νεολαία στὴν ὑπέρτατη πάλη γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία. Κ' εἶχαν δίκιο!»³⁵.

Κατὰ τὸν Νικόλαο Λάσκαρη, τὰ ἔργα πού παίχτηκαν σ' αὐτὴ τὴν περίοδο ἀπὸ τὸν ἑλληνικὸ θίασο τοῦ Βουκουρεστιοῦ, εἶναι μετὰ τὴ σειρά τὰ ἑξῆς: Ὁ «Ἰούλιος Βροῦτος» τοῦ Βολταίρου, ὁ «Τιμολέων» τοῦ Ζαμπέλιου, ἡ «Φαίδρα» τοῦ Ρα-

κίνα, ὁ «Ἰούλιος Καίσαρας» τοῦ Βολταίρου, ἡ «Ἀσπασία» τοῦ Ἰάκωβου Ρίζου Νερουλοῦ, ὁ «Θάνατος τοῦ Πατρόκλου» τοῦ Χριστόπουλου, ἡ «Μερόπη» τοῦ Βολταίρου, ὁ «Θεμιστοκλῆς» τοῦ Μεταστάσιου, ὁ «Ὀρέστης» τοῦ Ἀλφιέρι, ἡ «Πολυξένη» τοῦ Ἰάκωβου Ρίζου Νερουλοῦ καὶ τέλος ὁ «Φίλιππος ὁ Β΄ τῆς Ἰσπανίας» τοῦ Ἀλφιέρι. Ὁ Νικολάε Φιλιμόν, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτά, ἀναφέρει ὅτι παίχτηκαν καὶ ἡ «Ζαΐρα» καὶ ὁ «Μωάμεθ» τοῦ Βολταίρου καὶ ὁ «Ἀριστόδημος» τοῦ Μόντι.

Καὶ ἀπ' τὴν ἀπλή παράθεση τῶν τίτλων τῶν ἔργων ποῦ ἀνέδασε τὸ θέατρο τοῦ Βουκουρεστιοῦ, φαίνεται καθαρὰ ὅτι παίχτηκαν ἔργα μὲ βαθύ πατριωτικὸ - ἀγωνιστικὸ καὶ ἐπαναστατικὸ περιεχόμενον. Ἰδιαιτέρα πρέπει νὰ τονιστεῖ, ὅτι μεταφράστηκαν καὶ παίχτηκαν πολλὰ ἔργα τοῦ Βολταίρου καὶ τοῦ Ἀλφιέρι, ποῦ ἦταν γνωστοὶ γιὰ τὶς ἐπαναστατικὲς δημοκρατικὲς τοὺς ιδέες καὶ ἰδιαιτέρα τοῦ πρώτου, ποῦ τὸν ἀγαποῦσαν καὶ τὸν θαύμαζαν οἱ Ἕλληνες γιὰ τὰ θερμὰ φιλελληνικά του αἰσθήματα καὶ τὸ βαθύ του μίσος ἐνάντια στοὺς Τούρκους καταπιεστῆς.

Τὸ δεύτερο πρόβλημα ποῦ ἀντιμετώπισε τὸ Ἐποπτικὸ Συμβούλιο ἦταν, ὅπως εἶπαμε, ἡ ἀνασύστασις καὶ ἡ συμπλήρωσις τοῦ θιάσου. Ὁ θιάσος τῆς Φιλικῆς στὴν καινούργια του σύνθεσις ἀποτελέστηκε ἀπὸ τὸν Κ. Ἀριστία, ποῦ γύρισε στὸ μεταξὺ ἀπὸ τὸ Παρίσι, τὸν Θεόδωρο Ἀλκαῖο, τὸν Ἰωάννη Σιωμάκη, τὸν Κωνσταντῖνο Ἀλκαῖο, τὸν Μιχαὴλ Ἀργυρόπουλο, τὸν Θεόδωρο Γαζῆ, τὸν Γεώργιο Μάνο, τὸν Ἀλέξανδρο Φουρναρᾶ, τὸν Ἰωάννη Κανούτη, τὸν Ἰωάννη Βασιλείου, τὸν Στέφανο ἢ Φορμίωνα κ.ἄ. Ψυχὴ τοῦ θιάσου στάθηκε ὁ Κωνσταντῖνος Κυριακοῦ - Ἀριστίας. Στὴν ἀρχὴ τοὺς γυναικίους ρόλους τοὺς ὑποδύονταν ἄνδρες. Ἀργότερα ἀνέβηκαν στὴ σκηνὴ καὶ γυναῖκες ὅπως ἡ Μαριόρα Μπογδανέσκου, ἡ Μαριγῶ Ἀλκαίου, ἡ Κάκη Μαρία Παπαϊωάννου καὶ ἄλλες.

Μετὰ τὴ σύνταξιν τοῦ δραματολογίου καὶ τὸν καταρτισμὸ τοῦ θιάσου, ὀλοορίχτηκαν μὲ πάθος στὴ δουλειὰ καὶ τὸ πρῶτο δεκαήμερον τοῦ Δεκεμβρίου παρουσίασαν ἀπὸ τὴ σκηνὴ τῆς Ἐρυθρᾶς Κρήνης τὸ ἔργο τοῦ Βολταίρου «Ἰούλιος Βρούτος», ποῦ ἔγινε δεχτὸ μὲ παραλήρημα ἐνθουσιασμοῦ ἀπὸ τοὺς θεατῆς. Ἀκολούθησε ὁ «Τιμολέων» τοῦ Ζαμπέλιου, ποῦ ἐπευφημήθηκε ἐπίσης θερμὰ· ἔπειτα ἡ «Φαίδρα» τοῦ Ρακίνα σὲ μετάφραση τοῦ Ἰάκωβου Ρίζου Ραγκαβῆ. Στὴν παράστασιν αὐτὴ πῆραν μέρος γιὰ πρώτη φορὰ γυναῖκες, ποῦ καταχειροκροτήθηκαν ἀπὸ τοὺς θεατῆς. Μετὰ δόθηκε μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία ὁ «Θάνατος τοῦ Καίσαρα» τοῦ Βολταίρου. «Ἡ ἐντύπωση ποῦ ἄφησε στὴν ψυχὴ τῶν θεατῶν — γράφει ὁ Νικολάε Φιλιμόν — ἦταν τόσο μεγάλη, ὥστε μετὰ τὴν ἐξοδο ἀπὸ τὸ θέατρο, πολλοὶ ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες ἔψαλλαν στοὺς δρόμους τὸν παιάνα τῆς ἐκδίκησης καὶ τοῦ θανάτου». Ἡ «Ἀσπασία» τοῦ Ἰάκωβου Ρίζου Νερουλοῦ, ποῦ παίχτηκε σὲ συνέχεια, φαίνεται, ὅτι δὲν ἐνθουσίασε τοὺς θεατῆς: ἀκολούθησε ἀμέσως ὁ «Θάνατος τοῦ Πατρόκλου» τοῦ Ἀθανάσιου Χριστόπουλου, ποῦ «εὐφρανε καὶ πάλιν τὰς ψυχὰς τῶν ἐν Βουκουρεστίῳ Ἑλλήνων». Στις 20 Ἀπρίλη τοῦ 1819 δόθηκε ἡ «Μερόπη» τοῦ Βολταίρου καὶ τὸν ἐπόμενον μῆνα ὁ «Θεμιστοκλῆς» τοῦ Μεταστάσιου. Αὐτόπτης μάρτυρας τῶν παραστάσεων αὐτῶν — ὅπως ἀναφέρει ὁ Ν. Ι. Λάσκαρης — γράφει τὰ ἑξῆς: «Ἡ χαρὰ μου καὶ ὁ ἐνθουσιασμός μου εἶναι ἀπερίγραπτος, ὅπου ἐδοκίμασα εἰς ὄλην μὲν τὴν παράστασιν, ἰδίως ὅμως τὴν στιγμὴν καθ' ἣν ὁ Αἰγισθος ἐφόνευσε τὸν τύραννον Πολυφόντην καὶ ὁ Θεμιστοκλῆς ἐπροτίμησε τὴν αἰώνιον φυλακὴν καὶ αὐτὸν τὸν θάνατον, παρὰ τὴν προδοσίαν τῆς πατρίδος του· τότε ἐφάνη τῷ ὄντι ὁ ἑλληνικὸς ζῆλος εἰς τὰς ψυχὰς αὐτῶν».

Οἱ ζωνηρές, οἱ ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις τῶν θεατῶν στὴ διάρκεια καὶ μετὰ τὶς παραστάσεις τοῦ θιάσου τῆς Φιλικῆς, ἀνησύχησαν σοβαρὰ τὸν ἡγεμόνα Ἀλέξανδρου Σούτσο. Γιὰ νὰ προλάβει δυσάρεστα γι' αὐτὸν ἐνδεχόμενα ἀπὸ μέρος τῆς Ὑψηλῆς Πύλης, ἐξέδωκε στις 8 Νοέμβριον 1819 εἰδικὸ πιττάκι, μὲ τὸ ὁποῖο ἀνάγγελλε τὴν ἴδρυσιν Ἐφορείας τῶν θεάτρων, ἐγκαθιστοῦσε δηλαδὴ προληπτικὴ λογοκρισία στὰ θεατρικὰ ἔργα, καὶ διόριζε ἔφορο ὄλων τῶν θεάτρων, δηλ. ἀρχιλογοκριτὴ, τὸν ποστέλνικο Ἰάκωβο Ρίζο Ραγκαβῆ. Στὸ πιττάκι ὁ Σούτσο, ἀφοῦ ἐπλεκε

γενικούς και άφηρημένους ύμνους στο θέατρο σαν μέσο διόρθωσης τών κακών συνηθειών, για να δικαιολογήσει την έπιβολή τής προληπτικής λογοκρισίας, κατέληγε ως έξής: «Έπειδή λοιπόν είναι δυνατό να διεισδύσουν κάποτε στο θέατρο του Βουκουρεστιού έπιζήμιες διδασκαλίες, από έλλειψη ενός εφόρου που να έπιβλέπει και να έλέγχει την έκλογή τών έργων, έμεις, κατά το χρέος μας σαν ήγεμόνα, έχουμε την ευαρέσκεια να σε διορίσουμε με το πιττάκι μας και να σου δώσουμε την έντολή να καλέσεις τον Γερμανό έπιστάτη του μελοδράματος, τής κωμωδίας και τής τραγωδίας και τον υπεύθυνο τής έλληνικής δραματικής εταιρίας και κάνοντάς τους γνωστή την ίδρυση τής Έφορείας, να τους προειδοποιήσεις ότι: οποιοδήποτε δράμα δυσφημεί την θρησκεία, το κράτος (δηλ. τή σουλτανική Τουρκία — Γ.Ζ.) και την ήθική τής κοινωνίας να απαγορευτεί να παιχτεί στο θέατρο του Βουκουρεστιού.

Οί διευθύνσεις τών αντίστοιχων θεάτρων είναι υποχρεωμένες να είδοποιούν προκαταβολικά την Έφορεία για τα θεάματα που σκοπεύουν να δώσουν για να ελέγχονται έγκαιρα...»

Με άλλα λόγια ο Α. Σούτσος, που είχε κι αυτός «συνείδησιν Τούρκου υπαλλήλου» — όπως τόσο έπιγραμματικά γράφει για τον προκάτοχό του Ι. Καρατζά ο Τάκης Κανδηλώρος — με το πιττάκι του φρόντιζε μήπως θιγεί ή σουλτανική Τουρκία. Ύστερα απ' αυτά, καταλαβαίνει κανείς τί αξία έχει αυτό που γράφει ο Ν. Ι. Λάσκαρης, για να δικαιολογήσει το Σούτσο για το αντιδραστικό πιττάκι που εξέδωσε, ότι «ήτο πρόσχημα για να ρίψει, τρόπον τινά, στάκτη στα μάτια εις την επικυρίαρχον δύναμιν».²⁸

Άλλά ως αφήσουμε το πιττάκι του Σούτσου, γιατί άλλωστε, χάρη στη γεμάτη αυταπάρνηση δουλειά τής Φιλικής, τα πράγματα είχαν τραβήξει τόσο μακριά, που δέν μπορούσε να σταματήσει πια κανένα ήγεμονικό πιττάκι, κι ως γυρίσουμε στη συνοπτική εξέιστόρηση τής δράσης του θεάτρου τής Έταιρίας στο Βουκουρέστι.

Μετά τον «Όρέστη» του Άλφιέρι, δόθηκε το Γενάρη του 1820 για πρώτη φορά ή «Πολυξένη» του Ίάκωβου Ρίζου Νερουλού, μετά ξαναπαίχτηκαν ο «Θεμιστοκλής» του Μεταστάσιου και ή «Μερόπη» του Βολταίρου και το Μάρτη του 1820 έπαναλήφθηκε με θριαμβευτική έπιτυχία ο «Ίούνιος Βρούτος» του Βολταίρου. Άργότερα, παίχτηκαν πάλι ο «Θεμιστοκλής» του Μεταστάσιου και ή «Μερόπη» του Βολταίρου και οί παραστάσεις του έλληνικού θεάτρου του Βουκουρεστιού έκλεισαν με το έργο του Άλφιέρι «Φίλιππος Β' τής Ίσπανίας», που δόθηκε το Μάη του 1820.

Στο Βουκουρέστι επικρατούσε τώρα μεγάλος έπαναστατικός αναδρασμός. Η έπαναστατική θύελλα έρχότανε με βήματα γοργά. Το έλληνικό θέατρο του Βουκουρεστιού, αφού εκπλήρωσε με τιμή το μεγάλο πατριωτικό του χρέος, αφού θέριαψε στις καρδιές τών Έλλήνων τή φλόγα τής αγάπης για τή λευτεριά, έκλεινε τις πόρτες του. Σε λίγους μήνες θεατές και ήθοποιοί, με σημαιοφόρο τον ένθουσιώδη Άριστία, θα τρέξουν να υποδεχτούν τον Α. Ύψηλάντη και να ένταχθούν με ένθουσιασμό στις απελευθερωτικές φάλαγγες τής Φιλικής.

4. Η γέννηση του ρουμάνικου έθνικού θεάτρου

Την περίοδο που γεννιόταν το έλληνικό έθνικό θέατρο, δηλ. τις παραμονές τής έπανάστασης του 1821, γεννιόταν και το ρουμάνικο έθνικό θέατρο. Πρόκειται άραγε για άπλή σύμπτωση; Όχι φυσικά. Το ρουμάνικο έθνικό θέατρο, σαν αναπόσπαστο τμήμα του ρουμάνικου έθνικού πολιτισμού, είναι άποτέλεσμα, κύρια και βασικά, τής έσωτερικής εξέλιξης τής ρουμάνικης κοινωνίας. Το ότι γεννήθηκε την ίδια περίοδο με το νεοέλληνικό θέατρο όφείλεται στο γεγονός πως συνέπεσαν οί ιστορικές συνθήκες. Οί δυο λαοί, δηλαδή ο έλληνικός και ο ρουμάνικος, βρισκότανε τότε σε παραπλήσια στάδια οικονομικο-κοινωνικής ανάπτυξης. «Η γέννηση του έθνικού μας θεάτρου — γράφει ο Φλωρίν Τόρνεα — συνδέεται με τα ισχυρά

κινήματα τῆς περιόδου τῶν ἐθνικῶν καὶ κοινωνικῶν ξεσηκωμάτων τῆς Ἑταιρίας καὶ τοῦ Τοῦντορ Βλαντιμυρέσκου...»

Μὰ ἂν τὸ ρουμάνικο ἐθνικὸ θέατρο γεννήθηκε, ὅπως εἶδαμε, στὰ μεγάλα χρόνια τῶν ἐπαναστατικῶν ζυμώσεων καὶ τῆς ἐντατικῆς προετοιμασίας τῶν ἐπαναστατικῶν κινήματων, σὰν ἀποτέλεσμα τῆς οἰκονομικο-πολιτικῆς ἀνάπτυξης τῆς ρουμάνικης κοινωνίας, στὴ διαμόρφωσή του καὶ στὸν ἀγωνιστικὸ, στὸν πατριωτικὸ φρονηματιστικὸ του χαρακτήρα ἄσκησε ἰσχυρὴ ἐπίδραση τὸ θέατρο τῆς Φιλικῆς πρᾶγμα ποὺ ἀναγνωρίζουν ὁμόφωνα οἱ μελετητὲς τῆς ἱστορίας τοῦ ρουμάνικου θεάτρου, ἰδιαίτερα οἱ σύγχρονοι. «Τὰ θεάματα τῆς Ἑταιρίας ἀπέτελεσαν παρόρμηση γιὰ νὰ διαδοθοῦν οἱ ἰδέες τῆς λευτεριᾶς καὶ στὴ ρουμάνικη γλῶσσα. Παρῶς ὅλη τὴν ἀντίδραση τῆς ἀρχουσας τάξης, τῆ δεύτερη δεκαετία τοῦ 19ου αἰῶνος δόθηκαν τὰ πρῶτα ρουμάνικα θεάματα στὰ πριγκηπάτα»,⁴⁰ γράφουν οἱ Σ. Ἀλτερέσκου καὶ Φ. Τόρνεα. Ἐπίσης ὁ Ἰοάν Μάσοφ στὸ ἔργο του «Ρουμάνικο θέατρο» γράφει ὅτι «τὸ θέατρο, ποὺ ἐνομάζουμε θέατρο τῆς Ἑταιρίας, ἐπέδρασε στὸ ρουμάνικο θέατρο ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ δραματολογίου καὶ κυρίως τοῦ τρόπου ἐρμηνείας αὐτοῦ τοῦ δραματολογίου». Ἡ δὲ Ἄννα Μαρία Ποπέσκου, γιὰ νὰ ἐξηγήσει αὐτὸ τὸ γεγονός, διατυπώνει τὴ γνώμη πὼς «οἱ φιλικοὶ καὶ οἱ ρουμάνοι πατριῶτες συνεργάζονταν ἔχι μόνον στὸν πολιτικὸ ἀλλὰ καὶ στὸν πολιτιστικὸ τομέα». ⁴¹ Κι αὐτὸ εἶναι, βέβαια, σωστὸ καὶ ἱστορικὰ ἐξακριβωμένο. Ὁ Γιάγκου Βακαρέσκου π.χ. ἦταν στενὸς συνεργάτης καὶ σύμβουλος τῆς Ραλλοῦς ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῆς προσπάθειάς της⁴² κι ἀργότερα, τὸ 1818, ἔφορος τοῦ θεάτρου τῆς Φιλικῆς. Μὲ τοὺς φιλικοὺς συνεργάστηκαν ἐπίσης στενὰ στὸν πολιτιστικὸ τομέα ὁ Ἐλιάντε Ραντουλέσκου, ὁ Νανέσκου κ.ἄ. ρουμάνοι διαφωτιστές.

Ποιά εἶναι τὰ πρῶτα θεάματα ποὺ δόθηκαν στὸ Βουκουρέστι στὰ ρουμάνικα; Πότε πρωτακούστηκε ἡ ρουμάνικη γλῶσσα στὴ σκηνὴ τῆς Ἐρυθρᾶς Κρήνης; Ὁ Ἐλιάντε Ραντουλέσκου, ἀπὸ τοὺς ἰδρυτὲς τοῦ ρουμάνικου θεάτρου, στὸν ἐπικηδεῖ ποὺ ἐκφώνησε στὸν Γιάγκου Βακαρέσκου, εἶπε τὰ ἐξῆς: «Ὁ Γιάγκου Βακαρέσκου ἐνθάρρυνε τὸ μακαρίτη Ἔρντελι ἢ Χερντέλιους, συνάδελφο τοῦ Γκεόργκε Λάζαρ νὰ μεταφράσει τὸ «Φιλάργυρο» τοῦ Μολιέρου. Ὁ «Φιλάργυρος» παραστάθηκε τὸ 1818. Αὐτὸ τὸ χρόνο ἀκούστηκε γιὰ πρώτη φορά στὴ σκηνὴ ἡ ρουμάνικη γλῶσσα ἀπὸ τὸ στόμα τῶν νεαρῶν μαθητῶν τῆς Σχολῆς τοῦ Ἁγίου Σάββα.» Ὅπως παρατηρήσαμε καὶ στὴν περίπτωση τοῦ θεάτρου τῆς Ὁδησοῦ, τῆς Τεργέστης καὶ τοῦ ἐλληνικοῦ θεάτρου τοῦ Βουκουρεστιοῦ, καὶ τὸ ρουμάνικο θέατρο συνδέεται στενὰ μὲ τὸ σχολεῖο.

Μετὰ τὸν «Φιλάργυρο» τοῦ Μολιέρου, στὸ θέατρο τῆς Ἐρυθρᾶς Κρήνης οἱ Ρουμάνοι ἀνέβασαν καὶ τὴν «Ἐκάβη» τοῦ Εὐριπίδη. «Στὴ σκηνὴ τῆς Ἐρυθρᾶς Κρήνης... ὅπου ἀντηχοῦσαν ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρὸ οἱ ἥρωϊκοὶ τόνοι τῶν μαθητῶν ἠθοποιῶν, μαχητῶν τῆς ὑπόθεσης τῆς Ἑταιρίας — γράφει ὁ Φ. Τόρνεα στὴν εἰσαγωγή τοῦ βιβλίου «Οἱ πρῶτοι μας δραματουργοὶ» —, νεαροὶ διανοούμενοι ὅπως Ἐλιάντε, ὁ Νανέσκου, ἡ κοκόννα Μαργιόρα Μπογκντανέσκου «παράστησαν» πολλές φορές καὶ στὰ ρουμάνικα. Τὸ 1819 δῶσανε τὴν Ἐκάβη, τὸν ἴδιο χρόνο τὸ «Φιλάργυρο» τοῦ Μολιέρου... Τὰ θεάματα αὐτὰ φυσικὰ ἦταν ἄτεχνα, ὁμως ἀναφορὰ μὴ μὴ καλλιτεχνικὴ φλόγα, ποὺ δὲν θὰ ἔσβηγε πιά ποτὲ ἀπ' τὰ στήθη τῶν Ρουμάνων πατριωτῶν».⁴³

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν «Ἐκάβη» τοῦ Εὐριπίδη, ποὺ μετάφρασε ὁ Α. Νανέσκου, καὶ τὸν «Φιλάργυρο» τοῦ Μολιέρου, ποὺ μετάφρασε ὁ Ἔρντελι ἢ Χερντέλιους, καὶ ἀνέβασαν οἱ μαθητὲς τῆς Σχολῆς τοῦ Ἁγίου Σάββα στὸ θέατρο τῆς Ἐρυθρᾶς Κρήνης, ὁ Γιάγκου Βακαρέσκου μετάφρασε τὸν «Ρέγκουλους» τοῦ Αὐστριακοῦ συγγραφέα Χάινριχ Γιόζεφ φὸν Κόλιν καὶ τὴν «Ἐρμιόνη» τοῦ Φρ. Ζιέγκλερ μὲ σκοπὸν — ὅπως γράφει ὁ Ἐλιάντε Ραντουλέσκου — «νὰ ξυπνήσει καὶ στὴ Ρουμανία αἰσθηματὴ τῆς θυσίας γιὰ τὴν πατρίδα».

Δὲ θὰ ἐπεκταθοῦμε περισσότερο ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ ποῦμε συμπερασματικὰ, εἶναι ὅτι τὸ ρουμάνικο θέατρο, ποὺ γεννήθηκε ταυτόχρονα μὲ τὸ νεοελληνικόν

και ήταν, όπως κι αυτό, σχολείο πατριωτικής διαπαιδαγώγησης και ύψηλο βήμα για τη διάδοση των φιλελευθέρων ιδεών, προετοίμασε τον ρουμάνικο λαό και ιδιαίτερα τη νεολαία, για να πάρει δραστήρια μέρος στο επαναστατικό κίνημα του Τούντορ Βλαντιμυρέσκου.

5. Ο ρόλος του θεάτρου της Φ. Ε. στην ιδεολογική προετοιμασία του λαού για τη συμμετοχή του στα επαναστατικά γεγονότα

Τα θέατρα της Φιλικής, όπως είδαμε κιόλας, ήταν θέατρα - σχολεία πατριωτικής διαπαιδαγώγησης. Τα θέατρα της Φιλικής Έταιρίας ήταν στρατευμένα θέατρα, όπως θα λέγαμε σήμερα, «παθαινόμενα» θέατρα, όπως τόσο εύστοχα αποκάλεσε το θέατρο της Όδησσοῦ ὁ Κληματιώτης.

Τα θέατρα αυτά ιδρύθηκαν με την πρωτοδουλία της Φιλικής ἢ βρέθηκαν γρήγορα κάτω ἀπ' τὴν ἰσχυρή ιδεολογική ἐπιρροή της. Στα θέατρα αυτά ἡ Φιλική ἀνάθεσε τὸ μεγάλο πατριωτικὸ χρέος νὰ συμβάλουν μ' ὅλες τους τὶς δυνάμεις στὴν ιδεολογική - πνευματική και ψυχολογική προετοιμασία τοῦ λαοῦ και κυρίως τῆς νεολαίας, για νὰ μετάσχει ὁλόψυχα στὰ ἐπερχόμενα επαναστατικά γεγονότα.

Για νὰ ἀνταποκριθοῦν τὰ θέατρα τῆς Φ. Ε. στὴν ὑψηλή τους ἀποστολή, ἔπρεπε τὰ Ἐποπτικά τους Συμβούλια νὰ προσέξουν, και πρόσεξαν ιδιαίτερα, δυὸ βασικά ζητήματα: τὴν ἐπιλογή τοῦ δραματολογίου και τὸν τρόπο ἑρμηνείας του.

Σχετικὰ μετὸ πρῶτο ζήτημα, τὴν κατάρτιση τοῦ δραματολογίου — ὅπως είδαμε στὴ σύντομη ἐκθεση τῆς δράσης τοῦ θεάτρου τῆς Όδησσοῦ, Βουκουρεστιοῦ κλπ., ἔγινε μετὸ αυστηρὰ ιδεολογικά - ἀγωνιστικά κριτήρια. Τὸ δραματολόγιο τῶν θεάτρων τῆς Φιλικῆς — τόσο τὰ πρωτότυπα ἔργα ὅσο και οἱ μεταφράσεις ἀπὸ τὴν ἀρχαία και ξένη δραματική φιλολογία — ἀποτελέστηκε ἀποκλειστικά ἀπὸ ἔργα με βαθὺ πατριωτικὸ και δημοκρατικὸ περιεχόμενο, φλογερὴ ἀγάπη για τὴν ἐλευθερία και θανάσιμο μίσος κατὰ τῆς τυραννίας. Τὶς ιδέες αὐτὲς οἱ ἔμπειροι μεταφραστές φιλικοί, ὅπως π.χ. ὁ γιατροφιλόσοφος Χρησταρῆς, ὁ λογοθέτης Γεώργιος Σερούϊος κ.ἄ., τὶς πρόβαλαν ἔντεχνα στὶς μεταφράσεις τους.

Τὸ δεύτερο βασικὸ ζήτημα ποὺ πρόσεξαν τὰ Ἐποπτικά Συμβούλια, ἦταν τὸ ζήτημα τῆς ἑρμηνείας τῶν ἔργων· οἱ ἠθοποιοὶ τῶν θεάτρων τῆς Φιλικῆς, ἔρασιτέχνες στὴ μεγάλη τους πλειοψηφία, ὄντας πατριῶτες, ἀγωνιστές - ἠθοποιοί, νοιώθανε βαθειὰ τὸ πατριωτικὸ περιεχόμενο τῶν ἔργων και παίζοντας μετὸ επαναστατικὸ ρωμαντικὸ πάθος — διαγράφοντας ἔντονα ἕναν ἀγωνιστικὸ χαρακτήρα, ὑπογραμμίζοντας ζωηρὰ μιὰ πατριωτικὴ σκηγή — κατάφεραν νὰ μεταδώσουν τὴ συγκίνησή τους, νὰ συγκλονίσουν ὡς τὰ τρισάθρα τὶς ψυχὲς τῶν θεατῶν, νὰ τοὺς παραρμήσουν σὲ φλογερὴ πατριωτικὴ δράση.

Σχετικὰ μετὸ τὴν ἀπήχηση ποὺ εἶχε στὴν ψυχὴ τῶν θεατῶν ἡ ἑρμηνεία τῶν ἠθοποιῶν τῆς Φιλικῆς, ὁ Ρουμάνος συγγραφέας Φ. Τόρνεα γράφει τὰ ἑξῆς: «Οἱ ἠθοποιοὶ τῆς Φιλικῆς Έταιρίας, ἐνσαρκώνοντας τοὺς ἥρωες τῶν ἀρχαίων ἐλληνικῶν τραγωδιῶν τοῦ Εὐριπίδη και τοῦ Σοφοκλῆ ἢ νεώτερων ἔργων, π.χ. τοῦ Βολταίρου, και ζωντανεύοντας σκηνὲς ποὺ ἔμοιαζαν πολὺ μετὶς καταστάσεις ποὺ δημιούργησε ὁ ξένος ζυγός, καθὼς και ἡ ἀνελέητη καταπίεση τῆς κυρίαρχης τάξης, πραγματοποιοῦσαν ἔργο ἐξαιρετικὰ καρποφόρας ζύμωσης. Ἐρμηνεύοντας ὑποδειγματικά, κατορθώματα γεμάτα ἀνδρεία, φιλοπατρία, μίσος ἐνάντια στοὺς δυνάστες, τῶν μεγάλων ἠρώων ποὺ στὰ περασμένα ἀντιμετώπισαν τὴν τυραννία τῶν δεσποτῶν, οἱ φιλικοὶ ἠθοποιοὶ ἐμψύχωναν τὶς μάζες ἐνάντια στοὺς κυρίαρχους, πολλαπλασίαζαν τὴ μαχητικὴ ὁρμή τους και τοὺς ἐδραίωναν, μαζί μετὰ ἐπανάστατικά τραγούδια τοῦ Ρήγα, τὴν πεποίθηση στὴ νίκη τῆς ἔνοπλης ἀναμέτρησης ποὺ θὰ γινότανε μετὸ ξεσίκωμα τοῦ 1821».⁴⁰

Θὰ περιοριστοῦμε νὰ παραθέσουμε ἕνα ἀκόμα χαρακτηριστικὸ παράδειγμα, γιατί μᾶς δόθηκε κιόλας ἡ εὐκαιρία, ἐκθέτοντας τὴ δράση τῶν θεάτρων τῆς Φιλικῆς, νὰ ἀναφέρουμε ἀρκετὲς περιπτώσεις ποὺ δείχνουν τὴν ἐπίδραση, τὴν ὁποία

ἄσκησαν τὰ ἔργα τῶν θεάτρων τῆς Ἑταιρίας στοὺς θεατές. «...Στις 17 τοῦ Μάρτη τοῦ 1820 οἱ Βουκουρεστιανοὶ τῆς συνοικίας Πόπα Ντιρβάς — γράφει ἓνας ἱστοριογράφος — πίστεψαν πῶς ἡ ἐξέγερση, πού γι' αὐτὴν εἶχαν ἀκούσει τόσα πολλά, ἄρχισε κιόλας. Νεαρὰ παλικάρια μὲ φουστανέλες, ἀρναοῦτες... ὀπλισμένοι ὡς τὰ δόντια, περνοῦσαν στὸ δρόμο Μογκοσάια, ψάλλοντας τὸν ὕμνο τῆς λευτεριάς καὶ ἀδειάζοντας τὰ πιστόλια τους στὸν ἀέρα. Εἶχε παιχτεῖ στὴν Ἐρυθρὰ Κρήνη ὁ «Βροῦτος» τοῦ Βολταίρου».⁴⁷

Προετοιμασμένοι λοιπὸν ἰδεολογικὰ καὶ ψυχικὰ, οἱ θεατές τοῦ θεάτρου τῆς Φιλικῆς δέχτηκαν μὲ ἀπέραντο ἐνθουσιασμὸ τὸ ξέσπασμα τῶν ἐπαναστατικῶν γεγονότων καὶ ἔτρεξαν νὰ πυκνώσουν τίς γραμμὲς τοῦ Ἀλέξανδρου Ὑψηλάντη ἢ τοῦ Τοῦντορ Βλαντιμηρέσκου. «Ὅταν ὁ σλουτζέρης Τοῦντορ Βλαντιμηρέσκου ξεπέζεψε μὲ τοὺς παντούρους του στὸ Βουκουρέστι, ὁ Γκεόργκε Λάζαρ καὶ οἱ μαθητές του προσχώρησαν στὸ μεγάλο κίνημα».⁴⁸ Οἱ δὲ φιλικοὶ ὀργάνωσαν στίς 27 Μάρτη τοῦ 1821 πομπὴ γιὰ τὴν ὑποδοχὴ τοῦ Ἀ. Ὑψηλάντη. Ἐπικεφαλῆς τῆς πομπῆς, κρατώντας τὴ σημαία, βάδιζε «ὁ ἐνθουσιαστικώτατος» Κωνσταντῖνος Κυριακοῦ Ἀριστίας, ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ ὁ Ἡλίας Φωτεινός.⁴⁹

Κι ὅταν ἦρθε ἡ ὥρα τῆς ἀποφασιστικῆς ἀναμέτρησης, τότε ἠθοποιοὶ καὶ θεατές ρίχτηκαν μὲ πάθος ἐνάντια στὸ μισητὸ ἐχθρό. «Οἱ φιλικοὶ πάλαιψαν σὰν ἡρωες — γράφει ὁ Ντιμίτριε Ὀλλανέσκου — κ' οἱ πιὸ εὐγενεῖς, κ' οἱ πιὸ ἐπιφανεῖς, αὐτοὶ πού θάχαν τὸ πιὸ λαμπρὸ μέλλον, ἔπεσαν μὲ τ' ὄπλο στὸ χέρι στίς πρῶτες γραμμὲς. Τὸ θέατρο τοὺς εἶχε δώσει μιὰν ἀκόμη σπίθα ἀνδρείας».⁵⁰ Τέλος, ὁ Νικολάε Φιλιμόν δίνει ὑψηλὴ ἐκτίμηση τῆς συμβολῆς τοῦ θεάτρου στὴν προετοιμασία τῶν νέων γιὰ νὰ μετᾶσχουν ὀλόψυχα στὰ ἐπαναστατικὰ γεγονότα. Σχετικὰ μὲ τὴν ἐπίδραση τοῦ θεάτρου στὸ κίνημα τῆς Φιλικῆς, γράφει: «Ἐκεῖνος πού θέλει νὰ μάθει ἂν αὐτὰ τὰ ἔργα ἔφεραν ἢ ὄχι ἀποτέλεσμα, ἄς ρωτήσῃ τίς πεδιάδες τοῦ Ντραγκασάνι στὴ Ρουμανία, καὶ τῆς τότε ὑπόδουλης Ἑλλάδας, καὶ αὐτὲς ἀντὶ ἄλλη ἀπάντηση θὰ τοῦ δείξουν λαὸ ἐλεύθερο καὶ βασίλειο πού γράφτηκε πρόσφατα στὸ χάρτη τῆς Εὐρώπης».⁵¹ Σχετικὰ μὲ τὴν ἐπίδραση τοῦ θεάτρου στὸ κίνημα τοῦ Τοῦντορ Βλαντιμηρέσκου, ὁ ἴδιος πάλι γράφει τὰ ἐξῆς: «Τὴν ἐπανάσταση τοῦ Τοῦντορ Βλαντιμηρέσκου, πού ἀπέδωκε στὸ ρουμάνικο ἔθνος τὰ προγονικά του δικαιώματα, τὴ χρωστοῦμε σὲ μεγάλο μέρος στίς ἰδέες τῆς λευτεριάς καὶ τοῦ ἡρωϊσμοῦ πού ἀντλήσαν οἱ Ρουμάνοι νέοι ἀπὸ τὰ ἔργα: «Θάνατος τοῦ Καίσαρα» τοῦ Βολταίρου, «Ἀχιλλέας» τοῦ Χριστόπουλου, «Τιμολέοντας» τοῦ Ζαμπέλιου καὶ «Ἐκάβη» τοῦ Εὐριπίδη».⁵²

Ἀνάμεσα στοὺς ἀγωνιστὲς πού πάλαιψαν μὲ ἀπαράμιλλο ἡρωϊσμὸ γιὰ τὴ λευτεριά, εἶναι καὶ οἱ ἠθοποιοὶ τῶν θεάτρων τῆς Φιλικῆς. Ἡρωϊκὰ πολέμησε καὶ τραυματίστηκε στὸ Ντραγκασάνι ὁ κορυφαῖος ἠθοποιὸς τοῦ θεάτρου τοῦ Βουκουρεστιοῦ Κωνσταντῖνος Κυριακοῦ Ἀριστίας. Δυὸ ἀγωνιστὲς πού πολέμησαν μαζί του στὸ Ντραγκασάνι, γράφουν ὅτι «ἐξετέλεσε πλησίον του (ἐγνοοῦν στὸν Ὑψηλάντη — Γ. Ζ.) μὲ θαυμάσιον ζῆλον πολλὰς διαταγὰς του, προκινδυνεύσας μέχρις ἐσχάτης στιγμῆς εἰς τὴν ἐν Δραγατσανίῳ μάχην, ὅπου διέπρεπε μεταξὺ τῶν ἀγωνιστῶν...»

Ὁ ἄλλος πάλι, ἐξαιρετὸς ἠθοποιὸς τοῦ θεάτρου τῆς Φιλικῆς στὸ Βουκουρέστι, ὁ Θεόδωρος Ἀλκαῖος, ἔτρεξε στὴν ὑπόδουλη πατρίδα καὶ πῆρε μέρος μὲ ἐνθουσιασμὸ στὴν ἐανάσταση. «Ὁ Θεόδωρος Ἀλκαῖος... ὀρμητικὸς, ἐμπνευσμένος, οἰστρηλατημένος πετᾷ τὸ θεατρικὸ κόθορνο — γράφει ὁ Γ. Βαλέτας — ζώνεται τὸ σπαθί καὶ μεταπηδᾷ ἀπ' τὴ σκηνὴ τοῦ θεάτρου στὴ σκηνὴ τοῦ ἐλληνικοῦ ἀγῶνα, ὅπου ἐπρόκειτο νὰ παίξῃ τίμια, εὐσυνείδητα, θαρρετὰ τὸ ρόλο του».⁵³

Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς τῶν θεάτρων τῆς Φιλικῆς ἔπεσαν μαζί μὲ τοὺς ἄλλους συναγωνιστὲς τους στὸ πεδίο τῆς τιμῆς, προσφέροντας τὸ αἷμα τους στὸ βωμὸ τῆς λευτεριάς. Ἀνάμεσα σ' αὐτούς, ὁ ἐκλεκτὸς μεταξὺ τῶν ἐκλεκτῶν, εἶναι καὶ ὁ λαμπρὸς ἠθοποιὸς τοῦ θεάτρου τῆς Ὀδησοῦ, ὁ Σπύρος Δρακούλης, «ἡ ὡραιότερα φυσιογνωμία τοῦ Ἱεροῦ Λόχου, τὸ δημοτικώτερον ὄνομα μεταξὺ τῶν Ἱερο-

λοχιτών», ὅπως τὸν χαρακτήρισε ὁ Κ. Ράδος. Γιὰ τὸν Δρακούλη, ὁ Θεοδόσιος Χριστοδούλου Φινίτης, πὺ πολέμησε ἐπίσης στὸ Ντραγκασάνι, σὲ ποιήμα του γράφει:

Καὶ ὁ Σκαμνελίτης Φίλιας μὲ φρικτὲς πληγὲς στὰ στήθη
μὲ τὸν τραγικὸν Δρακούλην καὶ τὸν Κρόπιαν μὲς' τὰ πλήθη
ἔθριάμβευσαν ἀνδρείως, ὀλοένα προχωροῦσαν,
σκονισμένοι, αἱματωμένοι εἰς τὸν θάνατον νικοῦσαν.

Οἱ ἠθοποιοὶ τῆς Φιλικῆς ἔδειξαν, ὅταν ἔφτασε ἡ κρίσιμη στιγμή, ἀπόλυτη συνέπεια ἀνάμεσα στὰ λόγια καὶ τὰ ἔργα, «ἐνώνοντας σὲ ἓνα ὑπέρτατο παράδειγμα τὴν καλλιτεχνική τους πίστη καὶ τὸ καλλιτεχνικὸ τους ἔργο μὲ τὴν πατριωτική τους πίστη καὶ τὸ πατριωτικὸ τους ἔργο». "Ἐτσι ἐγκαινίασαν καὶ καθάγιασαν μὲ τὸ αἷμα τῆς καρδιάς τους τὴ μεγάλη παράδοση τῶν πολιτῶν, τῶν πατριωτῶν, τῶν ἀγωνιστῶν - ἠθοποιῶν καὶ τὴν κληροδότησαν, βαρύτιμη κληρονομιά, στίς κατοπινὲς γενιές.

6. Ἡ παράδοση τοῦ θεάτρου τῆς Φ. Ε. καὶ οἱ φορεῖς τῆς

Στίς παραμονὲς τῆς ἐπανάστασης τοῦ 1821 τὰ θέατρα τῆς Ὁδησοῦ καὶ τοῦ Βουκουρεστιοῦ ἔκλεισαν. ἠθοποιοὶ καὶ θεατὲς θὰ δροῦσαν τώρα στὸ πεδίο τῆς τιμῆς. «Ἡ Μελπομένη καὶ ἡ Θάλεια ἐγκατέλειψαν τίς ὄχθες τοῦ Δούναβη», γράφει ὁ Νικολάε Φιλιμόν, ἐννοώντας ὅτι ἐγκατέλειψαν τὸ θέατρο τοῦ Βουκουρεστιοῦ. Μία παράσταση πὺ δόθηκε στὴν Ὁδησό στίς ἀρχὲς τοῦ 1822, σὲ ἀνάμνηση τοῦ Σπύρου Δρακούλη, στὸ τέλος τῆς ὁποίας οἱ θεατὲς γεμάτοι ἐνθουσιασμὸ φωνάζανε: «Ζήτω ἡ Ἑλλάς! Ζήτησαν οἱ γεγναῖοι φίλοι μας» (δηλαδὴ οἱ Ρῶσοι — Γ.Ζ.) καὶ ἔπειτα τραγούδησαν ὄλοι μαζί πατριωτικὰ τραγούδια,⁵⁵ καὶ μιὰ - δυὸ ἀκόμη παραστάσεις πὺ δώσανε οἱ μαθητὲς τοῦ Γυμνασίου τῆς ἴδιας πόλης τὸ 1823 καὶ τὸ 1824 μὲ τὸν «Μωάμεθ» καὶ τὴ «Ζαίρα» τοῦ Βολταίρου,⁵⁶ δὲν ἀποτελοῦν συνέχιση τῆς προηγούμενης ἐντονης θεατρικῆς κίνησης, ἀλλὰ μακρινὸ τῆς ἀπόηχο.

Ἡ παράδοση ὁμῶς τοῦ θεάτρου τῆς Φιλικῆς — δραματολόγιο μὲ ὑψηλὸ ἰδεολογικὸ - πατριωτικὸ περιεχόμενον, ἐρμηνεῖα γεμάτη ρωμαντικὸ - ἐπαναστατικὸ πάθος, ἠθοποιοὶ - ἀγωνιστὲς — θὰ ξαναθεθεῖ σὲ λίγα χρόνια τόσο στὴν Ἑλλάδα ὅσο καὶ στὴ Ρουμανία. Φορεῖς τῆς παράδοσης αὐτῆς θὰ εἶναι οἱ παλιοὶ ἠθοποιοὶ, συγγραφεῖς, μεταφραστὲς τῶν θεάτρων τῆς Φιλικῆς στὸ Βουκουρέστι καὶ στὴν Ὁδησό. Ἐξχωριστὸς θὰ σταθεῖ ὁ ρόλος πὺ θὰ διαδραματίσουν οἱ Ἄριστίας καὶ Ἀλκαῖος καὶ ἰδιαίτερα ὁ πρῶτος.

Τὰ τέλη τοῦ 1824 ἢ τίς ἀρχὲς τοῦ 1825, ὕστερα ἀπὸ πολλὲς περιπέτειες, ὁ Κωνσταντῖνος Κυριακοῦ - Ἄριστίας, πὺ πάλαιψε ἠρωϊκὰ, ὅπως εἶδαμε, στὸ Ντραγκασάνι καὶ μόλις ξέφυγε τὸ θάνατο, ἔφτανε στὴν Κέρκυρα. Στὴν Κέρκυρα βρισκότανε ἐπίσης ἀπὸ τὸ 1823 ὁ συγγραφέας τοῦ «Θανάτου τοῦ Δημοσθένους» Νικόλαος Πίγκολος, καθηγητῆς τώρα στὴν Ἰόνιο Ἀκαδημία.

Ὁ Ἄριστίας συγκρότησε θίασο ἐρασιτεχνῶν καὶ στίς 4 Φλεβάρη 1825 ἔδινε κιόλας παράσταση μὲ τὸν «Ὁρέστη» τοῦ Ἀλφιέρι. Ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ κοινοῦ, μόλις ἀναγγέλθηκε ἡ παράσταση τοῦ «Ὁρέστη», ἦταν μεγάλος· τὰ εἰσιτήρια ἔγιναν ἀνάρπαστα, γι' αὐτὸ ἀναγγέλθηκε ἀμέσως καὶ δεύτερη παράσταση. Καὶ ἡ παράσταση αὐτὴ δόθηκε μὲ ἐπιτυχία στίς 25 Φλεβάρη 1825.

Μετὰ τίς δυὸ παραστάσεις τοῦ «Ὁρέστη» τοῦ Ἀλφιέρι, ὁ θίασος τῆς Κέρκυρας, ἀνέβασε σὲ συνέχεια τὸν «Ἀγαμέμνονα» τοῦ Μεταστάσιου, τὸν «Μωάμεθ» τοῦ Βολταίρου καὶ τὴν «Ἀνδρομάχη» τοῦ Ρακίνα. Δυστυχῶς, ὁμῶς, ὅταν ὁ Ἄριστίας ἀναχώρησε γιὰ τὴ Ρουμανία, ἡ θεατρικὴ κίνηση πὺ εἶχε ἀρχίσει μὲ τόσο καλοὺς οἰωνοὺς, διακόπηκε. Καινούργια θεατρικὴ προσπάθεια συναντοῦμε στὴν Κέρκυρα μόλις τὸ 1832.

Πολιτιστικὴ καὶ ἰδιαίτερα θεατρικὴ κίνηση παρουσιάζει τὰ χρόνια αὐτὰ καὶ

ή Σύρα, «τὸ μεγαλύτερο, ἐμπορικότερο, ζωηρότερο, εὐρωπαϊκότερο κέντρο τῆς ἐπαναστατικῆς Ἑλλάδας», ὅπως τὴν χαρακτηρίζει ὁ Γ. Βαλέτας.⁵⁷ Ἡ πρώτη θεατρικὴ παράσταση δόθηκε στὴ Σύρα τὸ 1826 μὲ τὸ ἔργο τῆς Εὐανθίας Καίρη «Νικῆρατος».⁵⁸

Ἐπίσης τὸ 1828 πέρασε ἀπὸ τὴ Σύρα κ' ἔδωσε παραστάσεις κάποιος πλανόδιος θίασος «μέτριας ἀξίας». Ἀλλὰ σοβαρὴ, ἀξιόλογη θεατρικὴ κίνηση ἀναπτύσσεται στὴ Σύρα μόνο μὲ τὸν ἔρχομὸ στὸ νησί τοῦ Θ. Ἀλκαίου.

Ὁ Θ. Ἀλκαῖος, ποὺ πολέμησε ἥρωϊκὰ καὶ τραυματίστηκε ἐπανειλημμένα, στὰ Ψαρὰ μάλιστα «πληγωθεὶς μόνος κολυμβῶν καὶ μαχόμενος ἐσώθη», ὅπως γράφει ὁ γιὸς του Ξενοφῶν Ἀλκαῖος, πῆγε καὶ ἐγκαταστάθηκε στὴ Σύρα τὸ Νοέμβριον τοῦ 1828, ὅπου βρισκόταν ἡ οἰκογένειά του ἀπὸ τὸ 1826.

Ὁ Θ. Ἀλκαῖος, ποὺ στὴν ψυχὴ του ἔκαιε ἀκοίμητη ἡ λατρεία γιὰ τὸ θέατρο, καταπιάστηκε ἀμέσως μὲ τὴ συγκρότηση θιάσου, τὴν ἐπιλογὴ ἔργων, τὴν ἐξεύρεση αἰθουσας, τὴν κατασκευὴ σκηνηκῶν, καὶ χάρη στὴ μεγάλη δραστηριότητα ποὺ τὸν χαρακτήριζε, τὴν δλόψυχη βοήθεια τῶν παλιῶν συναδέλφων του τοῦ θιάσου τοῦ Βουκουρεστιοῦ — τοῦ Παλαιολόγου, τοῦ ἀδελφοῦ του Κωνσταντίνου Ἀλκαίου, τῆς γυναίκας του Μαριγῶς Ἀλκαίου — καὶ νέων φίλων τοῦ θεάτρου καὶ τὴν ἀμέριστη ὑποστήριξη τοῦ προοδευτικοῦ κοινοῦ τῆς Σύρας, κατάφερε νὰ δόσει τὴν πρώτη παράσταση στίς 16 Μάρτη τοῦ 1829. Διευθυντὴς τῆς σκηνῆς, διδάσκαλος τῶν «θεατρεραστῶν» — ὅπως λέγανε τότε τοὺς ἐρασιτέχνες ἠθοποιούς — ἦταν ὁ Θ. Ἀλκαῖος.

Ὁ πρῶτος αὐτὸς θίασος τῆς Σύρου, στὸ σύντομο διάστημα τῆς ζωῆς καὶ τῆς δράσης του, πρόλαβε νὰ ἀνεβάσει τὸν «Ἀχιλλέα» τοῦ Α. Χριστόπουλου καὶ τὸν «Μάρκο Μπότσαρη» τοῦ Θ. Ἀλκαίου.

Ὅμως ἡ προσπάθεια τοῦ Θ. Ἀλκαίου συνάντησε τὴν πεισματικὴ ἀντίδραση τῶν προυχόντων τῆς Χίου, ποὺ ἦταν πρόσφυγες στὴ Σύρα καὶ βρισκότανε σὲ παλιὰ ἀντιδικία μαζί του. Οἱ χιῶτες προύχοντες ἄσκησαν σοβαρὴ πίεση στὸν ἔκτακτο ἐπίτροπο τῆς Σύρου Ν. Καλλέργη καὶ πέτυχαν νὰ κλείσει τὸ θέατρο στίς 18 Ἀπρίλη 1829. Στίς 19 Ἀπρίλη οἱ συνδιευθυντὲς τοῦ θεάτρου Θ. Ἀλκαῖος καὶ Π. Παλαιολόγου ἔβγαλαν ἀγγελία πρὸς τὸ κοινὸ τῆς Σύρου, μὲ τὴν ὁποία κατάγγελλαν τὴν αὐθαιρεσίαν ποὺ διαπράχτηκε σὲ βάρος τους. Ὁ Ἀλκαῖος τότε πιάστηκε, φυλακίστηκε καὶ παραπέμφθηκε σὲ δίκη. Ἀργότερα, ὅμως, δικαιώθηκε ἀπὸ τὸν κυβερνήτη Ἰ. Καποδίστρια. Ἐαναγύρισε στὴ Σύρα καὶ συνέχισε τοὺς δικαστικούς ἀγῶνες του ἐνάντια στοὺς χιῶτες προύχοντες.

Τὰ δυὸ χρόνια τῶν δικαστικῶν ἀγῶνων ὁ Ἀλκαῖος δὲν ἔμεινε ἀδιάφορος πρὸς τὸ θέατρο. «Ἡ φλόγα ποὺ ἀναψε ὁ Θ. Ἀλκαῖος — γράφει ὁ Γ. Βαλέτας — δὲν ἔσβησε. Οἱ μαθητές, οἱ συνεργάτες του... μὲ τὴν παρακίνηση καὶ πρωτοβουλία τοῦ θερμουργοῦ δασκάλου τους, τοῦ Ἀλκαίου... συσταίνουν νέο θέατρο, ποὺ ἄρχισε τίς παραστάσεις του τὸ χειμῶνα τοῦ 1830, τέλειωσε τὴν πρώτη περίοδο στίς 13 Νοέμβριον τοῦ ἰδιοῦ χρόνου καὶ σὲ λίγες βδομάδες (ἀρχὲς τοῦ Δεκεμβριον) ἐγκαίνιασε τὴ δεύτερη περίοδό του καὶ συνέχισε τίς παραστάσεις του ὡς τὸ 1833. Διευθυντὲς ἦταν ὁ Γ. Μαντζουράνης καὶ ὁ Λ. Καλόγνωμος. Τὴν καλλιτεχνικὴ διεύθυνση ὅμως τὴν εἶχαν ὁ Θ. Ἀλκαῖος καὶ ὁ Κωνσταντῖνος ποὺ διάλεγαν τὰ ἔργα, προγύμναζαν τὸ θίασο, ὀργάνωναν τίς παραστάσεις».⁵⁹ Ὁ Θ. Ἀλκαῖος ἔστησε σὲ τόσο γερὲς βάσεις τὸ θίασο τῆς Σύρου, ποὺ συνέχισε ἀπρόσκοπτα τὴ δράση του καὶ μετὰ τὴν ἀναχώρηση τοῦ ἰδιοῦ ἀπὸ τὸ νησί, στίς ἀρχὲς τοῦ 1832.

Τραγικὴ ἦταν ἡ «μοῖρα» τοῦ λαμπροῦ ἠθοποιοῦ καὶ ἀγωνιστῆ Θ. Ἀλκαίου. Μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Καποδίστρια ὁ Ἀλκαῖος ἔφυγε ἀπὸ τὴ Σύρα, καὶ κατατάχθηκε ξανά στὸ στρατό. Καὶ ἐνῶ μιὰ μέρα καθόταν ἀμέριμος στὸ σπῆτι του κ' ἔτρωγε μὲ τοὺς συναγωνιστὲς του, μπῆκαν οἱ Γάλλοι τοῦ στρατηγοῦ Κερβέρ καὶ τὸν θανάτωσαν χωρὶς καμία αἰτία. «Ἡ ἀξιοθρήνητος αὐτὴ πρᾶξις — γράφει ὁ Χρῆστος Βυζάντιος — ἐπροξένησεν φρίκην εἰς ὄλους χωρὶς ἐξαίρεσιν».⁶⁰

Στὴν Ἀθήνα, τὴν πρωτεύουσα τοῦ καινούργιου κράτους ποὺ ὀργήκε μέσα ἀπ'

τις φλόγες τῆς ἐπανάστασης, ἡ θεατρικὴ κίνησις παρουσιάζεται ἀργεπορημένα. Ἡ βαυαροκρατία δὲν ἦταν τὸ κατάλληλο κλίμα, τὸ κλίμα ποῦ θὰ βοηθοῦσε στὴν ἀνάπτυξη τοῦ πατριωτικοῦ θεάτρου καὶ γενικὰ στὴν ἀνθησις τοῦ ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ.

Μόλις στὰ 1836 ἓνας θίασος ἐρασιτεχνῶν ἀρχίζει νὰ δίνει θεατρικὲς παραστάσεις σὲ ἓνα παράπηγμα ποῦ ὁ Ἀθανάσιος Σκοντζόπουλος μὲ πρωτοβουλία του διασκεύασε σὲ θέατρο.

Ἡ πρώτη παράστασις δόθηκε στίς 24 Μάη 1836 μὲ τὰ «Ὀλύμπια» τοῦ Μεταστάσιου σὲ μετάφραση τοῦ Ρήγα Βελεστινλή, ποῦ σημείωσε σοβαρὴ ἐπιτυχία. Στίς 31 τοῦ Μάη δόθηκε ὁ «Ἀχιλλέας» τοῦ Χριστόπουλου. Ἀκολούθησαν μὲ τὴ σειρά: «Ὁ θάνατος τοῦ Δημοσθένους» τοῦ Ν. Πίγκολου, ὁ «Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος» τοῦ Ι. Ζαμπέλιου, ὁ «Φίλιππος τῆς Ἰσπανίας» τοῦ Ἀλφιέρι, ὁ «Βροῦτος» τοῦ Βολταίρου, ὁ «Φιλάργυρος» τοῦ Μολιέρου, ὁ «Ρήγας ὁ θεσσαλός» τοῦ Ι. Ζαμπέλιου, ὁ «Ἀριστόδημος» τοῦ Μόντι, ὁ «Ἀρμόδιος καὶ ὁ Ἀριστογείτων» τοῦ Λασσάνη κλπ. Βλέπουμε δηλαδὴ νὰ ἐπαναλαμβάνεται καὶ στὴν Ἀθήνα, ὅπως καὶ στὴν Κέρκυρα καὶ τὴ Σύρα, τὸ δραματολόγιο τοῦ θεάτρου τῆς Φιλικῆς, πλουτισμένο μὲ ὀρισμένα καινούργια ἔργα, μὲ παρόμοιο ὅμως ἰδεολογικὸ περιεχόμενο. Ἐπίσης ὁ τρόπος ἐρμηνείας τῶν ἔργων στὰ θεάτρα τῆς Κέρκυρας, τῆς Σύρας καὶ τῆς Ἀθήνας εἶναι ἀνάλογος μὲ τὸν τρόπο ἐρμηνείας τῶν θεάτρων τῆς Φιλικῆς. Καὶ δὲν μποροῦσε νὰ γίνῃ διαφορετικὰ, μιὰ ποῦ ψυχὴ τῶν θεάτρων τῆς Κέρκυρας, τῆς Σύρας κλπ. εἶναι οἱ ἴδιοι ἠθοποιοὶ τῶν θεάτρων τῆς Φιλικῆς.

Τὸ θέατρο τῆς Ἀθήνας, ὅμως, ἀντιμετωπίζει τὴν ἐχθρότητα τῶν βαυαρῶν ποῦ τὸ μισοῦν, ἀσφαλῶς, γιὰ τὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενο τῶν ἔργων ποῦ ἀνεβάζει. Οἱ βασιλεῖς, ἡ αὐλὴ καὶ ἡ ἀρχουσα τάξις ὑποστηρίζουν ὀλόπλευρα τὸ ἰταλικὸ μελόδραμα, ποῦ ἔφερε στὴν Ἀθήνα ὁ Ἰταλὸς ἐπιχειρηματίας Γκαετάνο Μέλι.

Ὁ Ἀ. Σκοντζόπουλος, μὴ μπορώντας νὰ ἀνθέξῃ στὸν ἀνταγωνισμὸ τοῦ ἰταλικοῦ μελοδράματος, διαλύει τὸν θίασο καὶ βγάζει τὸ θέατρο στὸ σφυρί. Ἔτσι, μέχρι τὸ 1840 δὲν παρουσιάζεται καμιὰ θεατρικὴ κίνησις στὴν Ἀθήνα. Ἄλλωστε, ἡ κυβέρνησις τοῦ Ὄθωνα παραχώρησε στὸν Ἰταλὸ ἐπιχειρηματία Βασίλει Σανσόνι δωρεὰν οἰκόπεδο γιὰ νὰ χτίσῃ θέατρο, τοῦ ἔδωσε ἐπιχορήγησις 10.000 δραχμῆς, καὶ τὸ χειρότερο, συμφώνησε μαζί του νὰ μὴν ἐπιτραπεῖ σὲ κανέναν ἄλλον ἐπιχειρηματία 5 χρόνια ἀπὸ τὴν ὑπογραφή τοῦ Συμβολαίου νὰ χτίσῃ θέατρο ἢ νὰ δώσῃ παραστάσεις. Φυσικὰ τὸ τελευταῖο δὲν τηρήθηκε.

Τὴν ἐχθρότητα καὶ τὸ μῖσος τῶν βαυαρῶν ἀντιμετώπισε καὶ ὁ θίασος τῆς Σύρας τοῦ Καστόρχη, ποῦ ἦρθε στὴν Ἀθήνα τὸ 1840. Ὁ θίασος τῆς Σύρας ἀρχισε τίς παραστάσεις του μὲ τὸν «Τιμολέοντα» καὶ τὸν «Γεώργιο Καστριώτη» τοῦ Ι. Ζαμπέλιου, ποῦ προκάλεσαν μεγάλο ἐνθουσιασμὸ στὸ κοινόν.

Τὸ προοδευτικόν, τὸ φιλελεύθερο περιεχόμενον τῶν ἔργων καὶ ἡ ἰσχυρὴ ἐπίδρασις ποῦ ἄσκησαν στὸ κοινόν, ἀνησύχησαν πολὺ τοὺς βαυαροὺς καὶ τὴν κυβέρνησις ποῦ κινήθηκαν δραστήρια καὶ πέτυχαν τὴ διακοπὴ τῶν παραστάσεων τοῦ θιάσου ἐπὶ ἓνα μῆνα.

Τὸ τρίτο ἔργο ποῦ δόθηκε, ἦταν ὁ «Ρήγας ὁ θεσσαλός» ἐπίσης τοῦ Ι. Ζαμπέλιου. Τὸ ἔργο αὐτό, ποῦ ἦταν περισσότερο ἐπαναστατικόν, προκάλεσε τὴ βίαιη ἀντίδρασις τῶν βαυαρῶν καὶ τῆς ξενόδουλης κυβέρνησις. Χρησιμοποιώντας σὰν πρόσχημα τὸ διάβημα τοῦ αὐστριακοῦ πρεσβευτῆ στὴν Ἀθήνα, ποῦ διαμαρτυρήθηκε ὅτι τὸ ἔργο θίγει τὴν Αὐστρία, διέταξαν νὰ σταματήσουν οἱ παραστάσεις τοῦ Ρήγα. ἐπέβαλαν λογοκρισίαν καὶ σὲ συνέχεια ἀπαγόρευσαν ὀλόκληρον τὸ δραματολόγιον τοῦ θιάσου. Ὅμως, «παρὰ τὴν κατάφωρη αὐτὴ ἀδικία — ὅπως γράφει ὁ Μ. Βάλσας — τὸ θέατρο δὲν πέθανε. Ἡ ζωτικότητά του στὴν ὑπερνίκησις τῶν ἀλλεπάλληλων ἀντιξροτήτων ἀποδείχτηκε θαυμαστή. Εὐτυχῶς, στὴν κρίσιμη ἀκριδῶς στιγμὴ ἦρθε στὴν Ἀθήνα ἀπ' τὸ Βουκουρέστι ὁ Ἀριστίας».⁶¹

Ὁ Ἀριστίας ἔφθασε στὴν Ἀθήνα τὸν Ἰούλιον τοῦ 1840. Ἀμέσως καταπιήστηκε μὲ τὴ βοήθεια παλιῶν του συνεργατῶν ἀπὸ τὸ Βουκουρέστι — τοῦ Γ. Λεδέντη, τοῦ Γ. Γεγνάδιου, τοῦ Ι. Σιωμάκη, τοῦ Κ. Δομνάνδου κ.ἄ. — μὲ τὴ σύστασις

«Φιλοδραματικής Ἑταιρίας» καὶ τῇ συγκρότησιν θιάσου καὶ κατάφερε νὰ ἀνεβάσει στίς 24 Νοέμβρη τοῦ 1840 στὸ θέατρο Μπούκουρα τὸν «Ἀριστόδημος» τοῦ Μόντι.

Ἡ παράστασις αὐτὴ σημείωσε λαμπρὴ ἐπιτυχία καὶ ἐπαναλήφθηκε στίς 8 Δεκέμβρη τοῦ 1840. Οἱ ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς ἀφιέρωσαν στίς παραστάσεις τοῦ «Ἀριστόδημου» ἐξαιρετικὰ ἐπαινετικὰ σχόλια. Ὅμως τὸ ἔργο δὲν ἄρεσε, ὅπως ἦταν ἐπόμενο, στοὺς βαυαροὺς καὶ στὴν ἄρχουσα τάξιν, γιὰτὶ ἄναβε τὴν πατριωτικὴν φλόγα στὴν καρδιὰ τοῦ λαοῦ καὶ τῆς νεολαίας. Τοὺς ἦταν ἀκόμα ἐνοχλητικὴ ἡ παρουσία τοῦ ἀδιάλλακτου ἀγωνιστῆ τῆς ἐλευθερίας Ἀριστία στὴν Ἀθήνα, πού στὸν ἐναρκτήριο λόγον στὴν πρώτη τοῦ «Ἀριστόδημου» «κατέκρινεν αὐστηρῶς ἕνα τῶν Γραμματέων ὡς προτιμῶντα τοῦ ἑλληνικοῦ τὸ ἰταλικὸν θέατρον»⁶² (πρόκειται γιὰ τὸν Σμάλτς — Γ.Ζ.).

Ἔτσι, ἐνῶ οἱ φωτισμένοι ἔλληνες πατριῶτες τὸν θεωροῦσαν πολῦτιμο καὶ τὸν μόνον «ὅστις δύναται νὰ μορφώσει τὸ ἑλληνικὸν θέατρον» καὶ συνιστοῦσαν «νὰ γίνῃ πάσα πρόνοια καὶ πάσα θυσία διὰ νὰ μὴν τὸν στερηθῶμεν αἰφνης καθὼς τὸν ἀπεκτήσαμεν»,⁶³ τελικὰ ὁ Ἀριστίας, πού ἀντιμετώπιζε τὴν καταδρομὴν τῶν βαυαρῶν καὶ τῆς καμαρίλλας, ἀναγκάστηκε νὰ ἐγκαταλείψει τὴν Ἀθήνα καὶ νὰ καταφύγῃ πάλιν στὸ Βουκουρέστι. «Ἀντενέργειαι σοβαραὶ ἐκ μέρους τῶν Βαυαρῶν, καὶ ἐκ μέρους ἐπισήμων Ἑλλήνων καὶ ἄλλων — γράφει ὁ Ν. Ι. Λάσκαρης — ἐματαιώσαν τὰ σχέδια τοῦ Ἀριστίου καὶ τῆς Φιλοδραματικῆς Ἑταιρίας, ἧτις μετ' ὀλίγον καὶ διελύθη».

Μὰ ἡ παρουσία καὶ ἡ ὀλιγόχρονη θεατρικὴ δράσις τοῦ Ἀριστία στὴν Ἀθήνα δὲν ἔμειναν χωρὶς ἀποτέλεσμα. «Ὁ Ἀριστίας μὲ μόνην τὴν παρουσίαν του στὴν Ἀθήνα καὶ μὲ τὴν ἀντίδρασιν πού προκάλεσε στίς μάζας ἐνάντια στὴν ὀλέθρια ἐπίδρασιν τοῦ ἰταλικοῦ μελοδράματος, συνέβαλε πολὺ στὴν ἀνάπτυξιν τοῦ ἀναγεννώμενου ἑλληνικοῦ θεάτρου».⁶⁴

Μὰ καὶ μετὰ τὴν ματαίωσιν τῆς προσπάθειας τοῦ Ἀριστία, ἡ παράδοσις τοῦ θεάτρου τῆς Φιλικῆς δὲν ἔσβησε στὴν Ἑλλάδα. Τὴν ξαναδρίσκουμε στὴ ζωνερὴ κίνησιν πού παρουσιάζεται τὸ 1842 στὴν Ἀθήνα, πού καταλήγει στὴ σύστασιν τῆς «Ἑταιρίας τῶν ἐν Ἀθήναις θεάτρων» καὶ στίς παραστάσεις τοῦ «Ἀριστόδημου» τοῦ Μόντι, τοῦ «Φιλίππου τοῦ Β' τῆς Ἰσπανίας» τοῦ Ἀλφιέρι τὸ 1843 κλπ.

«Σιγὰ - σιγὰ ἡ ἀναγέννησις πού δημιούργησε ἡ φευγαλέα παρουσία τοῦ Ἀριστία — διαβάζουμε στὸ ἴδιον ἔργο τοῦ Μ. Βάλσα — ἔφερε τοὺς καρπούς της. Παντοῦ βλέπουμε νὰ συγκροτοῦνται ὄχι μόνον νέοι θίασοι, ἀλλὰ καὶ πολλοὶ ἐρασιτέχνες κάθε κατηγορίας νὰ στρέφονται πρὸς τὸ θέατρο... Δὲν θὰ ποῦμε ὑπερβολὴν ἂν ὑποστηρίξουμε ὅτι οἱ μόνιμοι θίασοι πού δόξασαν ἀργότερα τὸ ἑλληνικὸν θέατρο, εἶχαν τὴν καταγωγὴν τους σ' αὐτὴ τὴν πολύχρωμην πλειάδα τῶν ἐρασιτεχνῶν».⁶⁵

Ἀλλὰ πολὺ ἐπεκταθήκαμε, πρέπει τώρα νὰ παρακολουθήσουμε σύντομα καὶ τὴν ἐπίδρασιν πού ἄσκησε τὸ θέατρο τῆς Φιλικῆς στὴ Ρουμανία μετὰ τὰ ἐπαναστατικὰ γεγονότα τοῦ 1821.

Στὴν περίοδον τοῦ 1821 - 1826 δὲ συναντοῦμε καμιά θεατρικὴ κίνησιν στὴ Ρουμανία. Στὰ 1825, μάλιστα, κἀηκε ὀλοκληρωτικὰ τὸ θέατρο τῆς «Ἐρυθρᾶς Κρήνης» τοῦ Βουκουρεστιοῦ.

Πρῶτη προσπάθεια γιὰ τὴν ἀναβίωσιν τοῦ θεάτρου στὴ Ρουμανία ἀναλαβαίνεται ἀπὸ τὸν Κωνσταντῖνον Κυριακοῦ - Ἀριστία, πού γύρισε στὸ μεταξὺ στὸ Βουκουρέστι καὶ διορίστηκε καθηγητῆς τῶν γαλλικῶν στὸ Κολλέγιον τοῦ Ἁγίου Σάββα καὶ ταυτόχρονα προσλήφθηκε οἰκοδιδάσκαλος τῶν παιδιῶν τοῦ Γκίκα.

Ὁ Ἀριστίας, μόλις γύρισε στὸ Βουκουρέστι, σκάρωσε μιὰ σκηνὴν στὴ μεγάλη αἴθουσα τοῦ παλατιοῦ τοῦ Γκίκα καὶ ἀνέβασε ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Ὁρέστη» καὶ τοὺς «Γιούς τοῦ Βρούτου» τοῦ Ἀλφιέρι καὶ ἀπὸ τὰ εἰδύλλια τοῦ Φλοριάν. Στίς παραστάσεις αὐτὲς ξεχώρισε ἡ Σμαραντίτσα Γκίκα, ἰδιαίτερα στὸ ρόλον τῆς Κλυταιμνήστρας, γι' αὐτὸ τῆς ἔμεινε καὶ τὸ ὄνομα Κλυταιμνήστρα.

Γὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ ἔργα πού ἀναφέραμε, δίνονταν στὰ ἑλληνικά. Παράλληλα, ὁ Γιάγκου Βακαρέσκου προσπάθησε νὰ ἀνεβάσῃ τὸ «Βρεττανικὸν» τοῦ

Ρακίνα και τον «Φιλάργυρο» του Μολιέρου στα ρουμάνικα, πράγμα που δεν είναι βέβαιο αν πέτυχε. Πάντως, η πρώτη προσπάθεια για την αναβίωση του θεάτρου στο Βουκουρέστι, δείχνει ότι η παράδοση του θεάτρου της Φιλικής είναι ζωντανή.

Το 1827 ιδρύεται στο Βουκουρέστι «Φιλολογική Έταιρία» από τους Ίον Καμπινεάνου, Ίον Ελιάντε, Γιάγκου Βακαρέσκου, Κωνσταντίνο Άριστία κ.ά., που ανάμεσα στους σκοπούς της ανάγραφε «και την ίδρυση έθνικου θεάτρου».⁹⁹

Η «Φιλολογική Έταιρία» νοίκιασε μια αίθουσα, στην οποία οι μαθητές του Αγίου Σάββα, μόλις τελειώσανε τα μαθήματα, κάνανε δοκιμές. Στην αίθουσα αυτή δώσανε σε λίγο και παραστάσεις. Ανέβασαν τη «Βραδυνή Ώρα», μονόπρακτο έργο του Κοτζεμπού και τον «Φιλάργυρο» του Μολιέρου στα ρουμάνικα, τη «Ζαΐρα» του Βολταίρου στα γαλλικά και τον «Ίούλιο Βρούτο» και τον «Όρέστη» του Άλφιέρι στα έλληνικά.¹⁰⁰

Ο σπόρος που είχε σπείρει το θέατρο της Φιλικής στη Ρουμανία, δεν είχε χαθεί. «Ο σπόρος του θεάτρου της Έταιρίας — γράφουν οι Σ. Άλτερέσκου και Φ. Τόργεα — δεν χάθηκε μετά την ήττα της εξέγερσης του 1821. Η «Φιλολογική Έταιρία» συνεχίζοντας τον αγώνα για την έθνικη και κοινωνική απολύτρωση, χρησιμοποιεί σαν ένα από τα μέσα της πάλης της, τη σκηνή... Το δραματολόγιο του θεάτρου της Έταιρίας θα παρθει και θα πλουτισθει...»¹⁰¹ Το έργο της «Φιλολογικής Έταιρίας», όμως, συναντά σοβαρά εμπόδια και σταματά.

Μα δεν πέρασε πολύς καιρός και οι προσπάθειες συνεχίζονται πιο δραστήρια και με καλύτερα τώρα αποτελέσματα. Τον Οκτώβρη του 1833 ο συνταγματάρχης Ίον Καμπινεάνου και ο Ίον Ελιάντε Ραντουλέσκου σε συνεργασία με τον Κωνσταντίνο Άριστία, ιδρύουν τη «Φιλαρμονική Έταιρία» με σκοπό την καλλιέργεια της ρουμάνικης γλώσσας, την ανάπτυξη της ρουμάνικης λογοτεχνίας, τη διάδοση της μουσικής και την ίδρυση έθνικου θεάτρου.¹⁰²

Η «Φιλαρμονική Έταιρία» ιδρύει στις 20 Γενάρη 1834 «Δραματική Σχολή», στην οποία διδάσκουν ο Ίον Ελιάντε Ραντουλέσκου και ο Κωνσταντίνος Άριστίας. Και στις 29 Αυγούστου 1834 οι μαθητές της Δραματικής Σχολής δίνουν εξετάσεις με τον «Μωάμεθ» του Βολταίρου και τον «Άμφιτρύωνα» του Μολιέρου σε μετάφραση στα ρουμάνικα του Ίον Ελιάντε Ραντουλέσκου και με διδασκαλία του Κ. Άριστία. Η παράσταση σημειώνει εξαιρετική έπιτυχία. Σε συνέχεια οι μαθητές της Δραματικής Σχολής ανεβάζουν με τη διδασκαλία του Άριστία το «Γάμο με το στανιό» του Μολιέρου, τη «Ζαΐρα» του Βολταίρου, τη «Βιργινία» του Άλφιέρι.

Μα και η λαμπρή πολιτιστική προσπάθεια της «Φιλαρμονικής» συναντάει τη λυσσασμένη αντίδραση της άρχουσας τάξης. Ο ήγεμόνας Άλέξανδρος Γκίκα καταδιώκει τον Ίον Καμπινεάνου για τις δημοκρατικές του ιδέες. Η «Φιλαρμονική Έταιρία» διαλύεται.

Ο Άριστίας συνεχίζει ακόμα την προσπάθειά του, παρά τα εμπόδια που αντιμετώπιζει στο δρόμο του. Ανεβάζει το κωμειδύλλιο του Ίον Ελιάντε Ραντουλέσκου «Άγροτική γιορτή» και την 1 Δεκέμβρη 1837 τον «Σαούλ» του Άλφιέρι σε δική του μετάφραση στα ρουμάνικα. Ο Σαούλ σημείωσε θριαμβευτική έπιτυχία και ξαναπαίχτηκε στις 2 Γενάρη 1838.

Μετά την έπιτυχία του «Σαούλ», ο Άριστίας πρότεινε στο διευθυντή των θεάτρων Κορνέσκου να ανεβάσει τον «Βρούτο» του Βολταίρου. Η πρότασή του όμως απορρίφθηκε, γιατί το έργο θεωρήθηκε πολύ επαναστατικό. Στο μεταξύ ο ήγεμόνας Γκίκα διέκοψε τη χρηματική ενίσχυση προς το ρουμάνικο θέατρο, ενώ συνέχιζε να ενισχύει πλουσιοπάροχα ξένους θιάσους. Τέλος, βλέποντας ο Άριστίας ότι είναι αδύνατο να συνεχίσει την προσπάθειά του, παραιτείται και σε λίγο, όπως είδαμε, φεύγει για την Ελλάδα. «Αδυνατώντας να βγει από το αδιέξοδο — γράφει ο Ολλανέσκου — έδωσε με πόνο την παραίτησή του από τη θέση του διευθυντή του ρουμάνικου θεάτρου... κ' έφυγε για την Ελλάδα».¹⁰³

Έτσι διακόπηκε προσωρινά η θεατρική κίνηση στο Βουκουρέστι. Όμως, η

παράδοση του θεάτρου της Φιλικής δεν έσβησε στη Ρουμανία. Θα την συνεχίσουν αργότερα οι μαθητές της «Δραματικής Σχολής» της «Φιλαρμονικής Έταιρίας», οι μαθητές του Άριστία και πρώτος και καλύτερος ανάμεσά τους ο Κωστάκε Καρατζιάλε. «Ο Κωστάκε Καρατζιάλε — γράφει ο Ρουμάνος καλλιτέχνης του λαού Κωστάκε Άντωνίου — δεν κληρονόμησε απ' τὸ δάσκαλό του Κωστάκη Άριστία μονάχα τὸν τρόπο έρμηνείας, ἀλλὰ καὶ τὴν ἀντίληψη γιὰ τὴν ἀποστολὴ τοῦ θεάτρου καὶ τοῦ ἠθοποιοῦ. Ὁ Καρατζιάλε δὲν ἔβλεπε τὸ θέατρο σὰν ἀπλὸ μέσο διασκέδασης, ἀλλὰ τὸ θεωροῦσε ἀληθινὸ σχολεῖο τοῦ ἔθνους». " Ἀλλωστε, σὲ λίγα χρόνια (1848), συνεχίζοντας τὴ μεγάλη παράδοση τῶν ἠθοποιῶν τῆς Φιλικῆς, τῶν ἠθοποιῶν - πολιτῶν, τῶν ἠθοποιῶν - ἀγωνιστῶν, οἱ ρουμάνοι ἠθοποιοὶ θὰ πάρουν μέρος μὲ ἐνθουσιασμὸ στὰ ἐπαναστατικὰ γεγονότα. Ὁ Κωνσταντῖνος Άριστίας θὰ βρεθεῖ καὶ πάλι στὶς πρώτες γραμμὲς τοῦ ἀγῶνα.

Μὰ τραβήξαμε μακριά. Καιρὸς νὰ σταματήσουμε. Νομίζουμε πὼς ἔγινε φανερὸ ὅτι τὸ θέατρο τῆς Φιλικῆς ἄσκησε ἰσχυρὴ ἐπίδραση τόσο στὴν Ἑλλάδα ὅσο καὶ στὴ Ρουμανία. Καὶ ὅτι ἡ ζωογόνα αὐτὴ ἐπίδραση μπορεῖ νὰ ἀνακόπηκε προσωρινὰ γύρω στὰ 1840, ὅπως διακόπηκε προσωρινὰ καὶ ἡ θεατρικὴ κίνηση τὴν ἴδια περίοδο, μὰ δὲν ἔσβησε. Τὸ θέατρο τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας ἔρριξε καταβολάδες. Ἀπ' τὶς γερὲς ρίζες τοῦ πατριωτικοῦ, τοῦ ἀγωνιστικοῦ θεάτρου τῆς Φιλικῆς θὰ ἀντλήσει αργότερα χυμὸ καὶ θὰ ξεπεταχτεῖ θαλερὸ τόσο τὸ δέντρο τοῦ ἑλληνικοῦ, ὅσο καὶ τοῦ ρουμάνικου θεάτρου.

Σ η μ ε ι ὄ σ ε ι ς

1. Ν. Ι. Λάσκαρη, Νεοελληνικὸν Θεάτρον, Μεγάλῃ Ἑλληνικῇ Ἐγκυκλοπαίδεια, τ. 10ος σ. 841.
2. Λ. Κουκούλα, τ. «Ἑλλάς» τῆς Μορφωτικῆς Ἑταιρίας, σ. 1117.
3. M. Valsa, Le théâtre grec moderne de 1453 à 1900. Berlin, 1960, p. 184.
4. Γιάννη Σιδέρη, Ἱστορία τοῦ νέου ἑλληνικοῦ Θεάτρου, τ. 1ος, σ. 18.
5. Ariadna Camariano, Spiritul revolutionar si Voltaire in limba greacă si romîna, p. 29, Bucuresti, 1946.
6. Iacovaky Rizo Nerulos, Cours de litterature grecque moderne, Genève - Paris 1828, p. 112-113,
7. Ἰωάννου Φιλήμονος, Δοκίμιον Ἱστορικὸν περὶ τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας. Ἐν Ναυπλίῳ 1834, σ. 212-216.
8. Ν. Ι. Λάσκαρη, Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου, τ. 1ος, σ. 238-239.
9. Bartholdy, Voyage en Grèce en 1803.
10. Γ. Βαλέτα, Οἱ ἀρχὲς τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου, εἰσαγωγὴ σ. λζ.
11. Ariane Camariano, Le théâtre grec à Bucarest au debut du XIX siecle. Balcania. v. 6. (1943), p. 381-416.
12. Δημητρίου Οἰκονομίδου, Προσθήκη εἰς τὴν ἱστορίαν τοῦ ἐν Ρουμανίᾳ Θεάτρου, σ. 217, Ἀθήνα 1955. Τοῦ ἴδιου, Τὸ ἐν Βουκουρεστίῳ ἑλληνικὸν θέατρον σ. 165-168.
13. «Ἐρμῆς ὁ Λόγιος», Δεκέμβρης 1817, σ. 606.
14. Ana Maria Popescu, Inceputurile teatrului cult in tara romînească. Studii si Cercetări de Istoria Artei, 2, 1960, p. 145.
15. Ν. Ι. Λάσκαρη, Νεοελληνικὸν Θεάτρον, Μεγάλῃ Ἐγκυκλοπαίδεια, τ. 10ος, σ. 941.
16. Νικολάου Ι. Λάσκαρη, Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου, τ. 1ος, σ. 150-151.
17. Ἰωάννου Φιλήμονος, Δοκίμιον ἱστορικὸν περὶ τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας, σ. 213, ὑποσημείωση.
18. «Ἐρμῆς ὁ Λόγιος», 1819, σ. 360.
19. Teodor Burada, Istoria teatrului in Moldova, Iasi 1915, v. 1, p. 96.
20. Ν. Ι. Λάσκαρη, Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου, τ. 1ος, σ. 172, ὑποσημείωση 3.
21. Ν. Ι. Λάσκαρη, Τὸ θέατρον τῆς Κερκύρας, Ἐπτανησιακὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1913, σελ. 202.
- 22 Ν. Ι. Λάσκαρη, Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου, τ. 1ος, σ. 186-187.

23. Ἰωάννου Φιλήμονος, Δοκίμιον Ἱστορικὸν περὶ τῆς Φ.Ε., σ. 246-247.
24. Ἥλια Φωτεινοῦ, Οἱ ἄθλοι τῆς ἐν Βλαχία ἐλληνικῆς ἐπαναστάσεως τὸ 1821 ἔτος, Ἐπομνημονεύματα ἀγωνιστῶν, τ. 9ος, σ. 49, σημ. α'.
25. Ion Ghica, v. 1, p. 138.
26. Ν. Ι. Λάσκαρη, Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου, τ. 1ος, σ. 186.
27. Dimitrie Ollanescu, Teatrul la Români, partea II, p. 31.
28. Dimitrie Ollanescu, Ibidem, partea II, p. 32.
29. Ion Anestin, Schita pentru Istoria teatrului românesc, p. 13.
30. Nicolae Filimon, Ciocoi vechi si noi, p. 169.
31. Dimitrie Ollanescu, Teatrul la Români, partea II, p. 33.
32. Ion Anestin, Schita pentru Istoria etc, p. 14.
33. S. Alterescu - F. Tornea, Teatrul National «I. L. Caragiale», p. 14-15.
34. Τάκη Χ. Κανδηλώρου, Ἡ Φιλικὴ Ἐταιρεία, σ. 135.
35. Dimitrie Ollanescu, Ibidem, partea II, p. 37.
36. Nicolae Filimon, Ciocoi vechi si noi, E.S.P.L.A, 1950, p. 195.
37. Ν. Ι. Λάσκαρη, Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου, τ. 1ος, σ. 231.
38. Ν. Ι. Λάσκαρη, Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου, τ. 1ος, σ. 237.
39. F. Tornea, Rolul lui Aristia si Caragiale în formarea artei teatrale în tara românească. Studii si Cercetări de Istoria Artei, 2, 1954, p. 159.
40. S. Alterescu - F. Tornea, Teatrul National «I. L. Caragiale», p. 18.
41. Ioan Massoff, Teatrul românesc, p. 97.
42. Ana Maria Popescu, Inceputurile... etc, Studii si Cercetări, 2, 1960, p. 145 si urm.
43. Ioan Massoff, Ibidem, p. 92.
44. I. Heliade Radulescu, La înmormântarea raposatului Ioanne Vacarescul, 1863.
45. Primii nostri dramaturgi, Introducere de F. Tornea, p. 16.
46. Primii nostri dramaturgi, Introducere de F. Tornea, p. 14.
47. Ioan Massoff, Teatrul românesc, p. 99.
48. Ion Anestin, Schita pentru Istoria etc, p. 19.
49. Ἥλια Φωτεινοῦ, Οἱ ἄθλοι τῆς ἐν Βλαχία ἐπαναστάσεως τὸ 1821 ἔτος, σ. 67-68.
50. Dimitrie Ollanescu, Teatrul la Români, partea II, p. 37.
51. Nicolae Filimon, Ciocoi Vechi si noi, p. 195.
52. Nicolae Filimon, Ibidem.
53. Γ. Βαλέτα, Θεόδωρος Ἀλκαῖος..., σ. 15.
54. Primii nostri dramaturgi, Introducere de F. Tornea, p. 14.
55. Revue Encyclopedique, Avril 1822, p. 191.
56. Ἀλέξανδρου Ρ. Ραγκαβῆ, Ἐπομνημονεύματα, τ. 1ος, σ. 130.
57. Γ. Βαλέτα, Θεόδωρος Ἀλκαῖος..., σ. 26.
58. Ν. Λάσκαρη, Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ Θεάτρου, τ. 1ος, σ. 259.
59. Γ. Βαλέτα, Θ. Ἀλκαῖος..., σ. 40-41.
60. Χ. Βυζάντιου, Ἱστορία τοῦ τακτικοῦ στρατοῦ, Ἀθήνα 1874, σ. 412
61. Μ. Valsa, Ibidem. p. 236.
62. «Αἰώνας», 27 Νοέμβρη 1940.
63. «Εὐρωπαϊκὸς Ἐραμιστής», τ. β, Ἀθ. 1840, σ. 298.
64. Μ. Valsa, Ibidem, p. 255.
65. Μ. Valsa, Ibidem, p. 257.
66. Dimitrie Ollanescu, Teatrul la Români, partea II, p. 42.
67. Dimitrie Ollanescu, Ibidem, partea II, p. 46.
68. S. Alterescu - F. Tornea, Teatrul National «I. L. Caragiale», p. 16-17.
69. Dimitrie Ollanescu, Ibidem, partea II, p. 51.
70. Dimitrie Ollanescu, Ibidem, partea II, p. 59,
71. Costache Antoniu, Evocării din trecutul teatrului românesc, p. 5.



25^H ΡΑΨΩΔΙΑ

Τοῦ ΤΑΣΟΥ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ

ΡΑΨΩΔΙΑ 24η

«Διογενὲς Λαερτιάδη, πολυμήχαν' Ὀδυσσεῦ
ἴσχεο, παῦε δὲ νεῖκος ὁμοίου πολέμοιο
μὴ πῶς τοι Κρονίδης κεχολώσεται εὐρύωπα Ζεὺς»
ὡς φάτ' Ἀθηναίη, ὃ δ' ἐπέειπετο, χαῖρε δὲ θυμῷ.
Ἵορκία δ' αὖ κατόπισθε μετ' ἀμφοτέροισιν ἔθηκε
Παλλὰς Ἀθηναίη, κόουρη Διὸς αἰγιόχοιο
Μέντορι εἰδομένη ἡμὲν δέμας ἠδὲ καὶ ἀυδὴν.

Τ Η Σ Ο Δ Υ Σ Σ Ε Ι Α Σ

Ἐζησα σ' ἕναν κόσμο ἀλλόκοτο.

Ἀπλώνοντας στοὺς ἄλλους ἕνα χέρι

ἀκρωτηριασμένο ἀπ' τὴ δυσπιστία,

τρώγοντας ἕνα ψωμί

νεκρό,

δολοφονημένο ἀπ' τὴν ταπείνωση.

Νευρώσεις

δάκρυα

δεινόσαυροι μὲ ἡμίψηλα

ἀτομικὴ ἰδιοκτησία—

ψάχνοντας ἀπεγνωσμένα γιὰ ἕνα δρόμο

μέσα σ' αὐτὴν τὴ χιονοθύελλα ἀπὸ χαρτονομίσματα

οἰκοδομὲς

καὶ χαμένα χρόνια

παρθένες συνουσιάζονται μὲ τὶς ὀμπρέλες τους

ἄνθρωποι κομμένοι κατακόρυφα στὴ μέση παρακολουθοῦν τὴ λει-

τουργιὰ τῆς Κυριακῆς

τ' ἄλλο μισό τους παζαρεύει στὰ μπακάλικα καὶ τὰ μπορντέλα,

τὰ ματωμένα ἐντόσθιά τους μπερδεύονται

μὲ τὰ μαλλιά τῶν γυναικῶν, τὶς κονσόρβες, τὰ εἰκονίσματα,

καθρέφτες κλέφτες κάθε πρωὶ σοῦ ἀρπάζουνε

ἐν' ἀνεπίστρεπτο κομάτι ἀπὸ τὴ νειότη σου — βελάζουνε, βελά-

ζουνε τὰ δευτερόλεπτα

μὲς στὰ σφαγεῖα τῶν ρολογιῶν, ἢ συνήθεια κ' ἢ ἐκβιασμένη ἡδονὴ

ἀποπατοῦν στὰ συζυγικὰ κρεββάτια — θηρία ποὺ κάθε νύχι τους

ἦταν καὶ μιὰ γυναίκα

καὶ μεγάλα σαρκοφάγα αἰσθήματα

ποὺ μοῦ μασήσαν τὰ πλεμόνια, τὸ σηκότι,

τὴν καρδιά,

κι ὕστερα φτύσαν πάνω στὸ χαρτί

μερικὰ ἀπομεινάκια

λέξεων.

Φεύγοντας

δὲν πῆρα μαζί μου παρὰ τις προσβολὲς ποὺ μοῦκαναν
μεγάλες σὰν αἰωνιότητες,

καὶ ποὺ ὅλες οἱ αἰωνιότητες

δὲ θᾶψταναν νὰ τις ξεχάσω. Πῆρα τὸν παληό, φαγωμένο νεροχύτη
τῆς κουζίνας μας

ποὺ πάνω του πηγαινόρχονταν τὰ χέρια τῆς μητέρας μου
σὰ δυὸ μικροὶ μαραμένοι ἀρχάγγελοι—μερικὰ δυνατὰ πιοτὰ
καὶ τῆ μεγάλη, λυπημένη ἀρκούδα ἀπ' τὰ παιδικὰ προῖνά μου.

Πῆρα ἀκόμα τοὺς πόνους ὅλων τῶν γυναικῶν ποὺ ἀγάπησα
σὰν ἓνα κατάστερο ἀνάχτορο χτισμένο πάνω στὰ βλέφαρά μου

Ὅσο γιὰ τροφίμα

τὸ ψωμί ποὺ μοίρασα κάποτε μὲ τοὺς συντρόφους μου
μιὰ νύχτα μεγάλη,

σὰν τῆ ζωή,

ἔμενε ἀκόμα λίγο μέσα σ' ἓνα κούφιο δόντι μου
νὰ μὲ χορταίνει αἰώνια.

Καὶ νᾶμαι τώρα

διασχίζοντας τὸ Ἄπειρο

πιὸ ἀνάλαφρος ἀπ' τοὺς τρελλοὺς καὶ τὰ παιδιά,
ἢ ἔλξη τῆς γῆς δὲν εἶναι παρὰ τὰ χέρια αὐτοῦ τοῦ τέρατος
ποὺ λέγεται : χῶμα

μά, νά,

ἢ ταχύτητα ξυστριίζει τὸ πετσί μου ἀπ' τὴν κόπρη τῆς βαρύτητας,
ἐνῶ σκυμένα πάνω μου τὰ σούρνια σώματα

σὰ νυστέρια

χειροουργοῦν τὸ ἀπόστημα

τῆς προῖστορίας μου.

Στὴν ἀρχὴ ἓνας φόβος, μιὰ ἀόριστη ἀπειλὴ

μὲς στὸν ψυχρό, ἀπρόσωπο συνωστισμό τῶν ἄστρον—

θυμᾶμαι παιδί, σὲ μιὰ μεγάλη σταραποθήκη,

τὰ δισεκατομύρια σπειριὰ τοῦ σταριοῦ

μὲ τὸν ἔλιγγο τοῦ Ἀρίθμητου,

κάθε κίνηση μὲ βούλιαζε ὅλο πιὸ βαθειά,

κάνοντας ν' ανατριχιάζει αὐτὸ τὸ πελώριο ζῶο

μὲ τρίχωμα ἀπὸ μερμήγκια—

νόμιζα πὼς θὰ πέθαινα.

Μὰ ἐκεῖ, στὴν ἄκρη,
ἓνα μικρὸ ποντίκι

ροκάνιζε τὰ σπειριὰ τοῦ σταριουῦ
ποὺ περιμέναν τὰ δόντια του
ἤσυχα κ' ὑπάκουα,
σὰ νὰ τοῦ προσφέρονταν.

Καὶ ξαφνικὰ μ' ἔλουσε ὀλόλαμπρη, σὰ μιὰ δόξα
ἢ ἅγια χρησιμότητα τῶν πραγμάτων.

Ἔπεσα ἄφοβα μὲς στὸ στάρι,
κ' ἔκλαψα.

Ἄπὸ τότε
κάθε φορὰ ποὺ κόβω τὸ ψωμὶ τῆς γῆς
νοιώθω τὸν ἴδιο ἐκεῖνο τρόμο
καὶ τὴν ἴδια δόξα.

Ἄ, τὸ θαυμαστὸ ταξίδι μου!

Βλάστηση ἀπὸ λάμπεις

ἐκρήξεις σιωπῆς
ἥλιοι ποὺ δὲ βασίλευαν ποτέ, πυρπολώντας τὸ κρανίό μου
μὲ καινούργιες περηφάνειες,

γιγάντιες εἰκόνες τινάξαν στὸν αἴρα

τὸ φτωχὸ παλαιοπωλεῖο τῆς μνήμης μου,
μετεωρίτες σὰν ὀλοπόρφυρα φιλιὰ, σκοτάδια ποὺ τραγουδοῦσαν, τοπία
ἀπὸ αἰώνια νεότητα—μὲ τοῦτα τὰ λαχανιασμένα χέρια
θερίζοντας

τῆς πρώτης ἀθωότητος τὰ γιασεμιὰ
κάτω ἀπ' τὰ πόδια μου διαβαίνουν οἱ χιλιετηρίδες,

ραχητικὲς βωδάμαξες,
φορτωμένες ἀγάλματα ποὺ πέθαναν
καὶ φθαρμένα σκηρικὰ ἀπὸ παληὲς ἐπαναστάσεις.

Ἐνῶ σκυφτὲς τοῦ Γαλαξία τις ὄχθες

πλύστρες μὲ κυκλώπεια χέρια

πλένουν μὲς στὴ λάμψη

τὰ λαρύγγια τῶν ποιητῶν.

Εἶδα τὴ μέρα σὰν ἓναν καταράχτη χρυσὰ νομίσματα
ξεπληρώνοντας κάθε ἀυγὴ

ὄλα τὰ προαιώνια χρέη,
εἶδα τὴ νύχτα σὰ μιὰ ζάχαρη ἀπὸ πεφτάστερα

νὰ πέφτει μὲς στὸ γάλα τῶν παιδιῶν.

κ' οί ἄλλες,
 πὸν δὲ σᾶς ἄγγιξα ποτέ,
μὰ πὸν θὰ ζεῖτε αἰώνια φυλακισμένες
μέσα στὴ δίψα μου.

Κ' ἐσεῖς, ἀκριβοί μου σύντροφοι,
 σὲ κείνο τὸ ἀσφυχτικὸ κελλὶ τῶν μελλοθανάτων,
ἓνα μῆνα ζήσαμε κουλουριασμένοι, γιὰ νὰ χωρᾶμε,
καὶ κάθε φορὰ πὸν παίρναν κάποιον, γιὰ νὰ μὴ μᾶς λείπει
δὲν ἀπλώναμε τὸ κορμί μας. Μέχρι πὸν μείναμε
ἐγὼ
 κι ἐσύ,
τελευταῖε σύντροφε,
κουβαριασμένοι σὲ δυὸ γωνιὲς τοῦ ἄδειου κελλιού,
μὲ τὴν πελώρια αἴσθησι γύρω μας
ὅτι ὑπάρχουν ἀκόμα
ὄλοι.

Ἐσεῖς, πὸν ζήσατε καὶ πεθάνατε ταπεινά,
μὰ ἐγώ,
 παίζοντας γροθιὲς μὲ τὴν ἀνωνυμία
 καὶ τοὺς νεκροθάφτες
σᾶς ἄρπαξα
καὶ σᾶς ἔθαψα ἐδῶ μέσα στὰ κόκκαλά μου,
γιὰ νὰ μπορῶ νὰ ταξιδεύω τώρα στὸ διάστημα,
 πικρὸς καὶ σιωπηλὸς
 κι ὀλόδροσος,
σὰν ἓνα χωριάτικο κοιμητήρι πὸν διασχίζει τὸ χρόνο.

Ἦ, διαλεκτικὴ, σὰν τοὺς παληοὺς θαυματοποιούς,
πὸν ἀλλάζαν ἓνα πλῆθος φτωχῶν θεατῶν
 σ' ἓνα λαὸ ἀπὸ γέλια παντοδύναμα,
ἀστρονομία, πὸν σὰν τὴν τρυφερὴ μητέρα, ἀκουμπᾶς κάτω ἀπ' τὸ
 Χάος
ἓνα ἤρεμο παιδικὸ προσκέφαλο,
ἠλεκτρονικὴ φυσικὴ, βασανιστικὴ ἐρωμένη μου,
αὐτοὶ οἱ πολύπλοκοι δοκιμαστικοὶ σωλήνες εἶναι πιὸ πολύτιμοι γιὰ
 τὴ ζωὴ
 κι ἀπ' τὰ ἴδια τ' ἀντερά μας,
οἱ ἐξισώσεις
 σὰ μεγάλες τριήρεις ὀδηγοῦν σὲ ἄσφαλτο δρόμο πιά

τὸν κουρασμένο Ὀδυσσεά—πιὸ ἐκεῖ, πιὸ ἐκεῖ, ἀκόμα πιὸ ἐκεῖ,
πάντα πιὸ ἐκεῖ,
κι ὦ, ἐσύ, ἐρχόμενη Ἀγνότητα πιὸ μεγάλη ἀπ' ὅλο τὸ Σύμπαν.

Αἰῶνες ταξίδεψα, βυθίστηκα στὸ Ἄπειρο
ὅπως μέσα στὰ ξάστερα λαγόνια μᾶς γυναικάς—κι ἔφτασα μέχρι ἐκεῖ,
πιὸ ἐκεῖ, πιὸ ἐκεῖ, πάντα πιὸ ἐκεῖ,
ἐκεῖ, πού τὸ Σύμπαν στηρίζεται πάνω στὸ Ἄσκοπο,
σὰν ἓνα ἀρμόνιο
πάνω στὸ ρύγχος ἐνὸς γουρουνιοῦ. Αὐτὸ τὸ Ἄσκοπο ἐγὼ τὸ πολέμησα
μὲ τὴν ἀδερφωσύνη
καὶ τὰ ποιήματα.

Τώρα, ὅλα εἶναι γνώριμα,
σχεδὸν παληά,
οἱ γαλαξίες σὰν τὶς κούνιες, κάποτε, πρὶν ἀπὸ χρόνια,
σὰν εἴμαστε παιδιά, μὲς στ' ὀλοπόρφυρο καλοκαίρι,
τὶς κούνιες πού τὶς ἄκρες τους λές καὶ τὶς κράταγαν ψηλά
μὲ τὶς ζεστές, μεσημεριάτικες φωνές τους
τὰ τζιτζίκια,—
οἱ πλανῆτες γύρω μου σὰν τὶς μεγάλες φωτογραφίες τῶν νεκρῶν
πού ἀφήσανε μιὰ νύχτα τὸ πατρικό μου σπίτι,
γιὰ νὰ μ' ἀκολουθήσουν
σ' ὅλες μου τὶς τυραννικὲς περιπλανήσεις—τὰ οὐράνια σώματα ἴδια μὲ τὶς
θεόρατες στίβες τὰ πιάτα
στὸ οἰνομαγειρεῖο πού τρώγαμε φοιτητές. Θυμᾶσαι; Πάνω στὸ ταβάνι
ἢ ὑγρασία κ' ἢ λίγδα ἀπ' τοὺς ἀχνούς κ' οἱ κουρνιασμένες μῦγες
ἀπλώναν ἓναν ἄλλο, ἀσήμαντο, μὰ ὅλο ἐπιείκεια, οὐρανό.
Κι ὁ γερο-λαντζέρης ἀνάμεσα στὰ νεφελώματα τῶν κιτρινωπῶν ἀτμῶν,
ἓνας φτωχὸς ἀνθρώπινος θεός, δίκαιος καὶ ἀνήμπορος,
πού μοίραζε, σὰν ἓνα θαῦμα, τὰ νερουλά φασόλια του
στις γάτες καὶ τοὺς ἀνέργους.
Ἐρχόταν στὸ τραπέζι μας
ἀργὰ τὸ βράδι, μεθυσμένος πάντα.
«Ὁ Θεὸς ξέρεις γιατί εἶναι Θεός; Γιατὶ κέρδισε τὸ χρόνο», ἔλεγε.

Ἀηδίες—ὁ χρόνος ἔγινε νὰ κυλάει
οἱ ἔρωτες γιὰ νὰ τελειώνουν
ἢ ζωὴ γιὰ νὰ πηγαίνει στὸ διάολο
κι ἐγὼ γιὰ νὰ διασχίζω τὸ Ἄπειρο
μὲ τὸ μεγάλο διασκελισμὸ ἐνὸς μαθηματικοῦ ὑπολογισμοῦ,
μονάχα ὅποιος τὰ διψάει ὅλα
μπορεῖ νὰ μὲ προφτάσει,

ὅτι ζήσαμε

χάνεται,
γκρεμίζεται μέσα στὸ σάπιο οἰσοφάγο τοῦ χρόνου
καὶ μόνο καμιά φορά,

τις νύχτες,
θλιβερὸ γερασμένο μυρηκαστικὸ τ' ἀναμασάει ἢ ξεδοντιασμένη μνήμη·
ὅσα δὲ ζήσαμε

αὐτὰ μᾶς ἀνήκουν,—

ἄ, ἐσεῖς, χημικὲς ἐνώσεις τοῦ μυαλοῦ μου

ἔσω ἐκκρίσεις μου

ἀνεμόσκαλα τῶν νεύρων μου

θὰ σὲ τραντάξω, σὰν ἓνα δουλικὸ πού μ' ὄλο τὸ μίσος του χτυπάει ἐν' ἀκρι-
βὸ χαλί,

μέχρι πού νὰ μοῦ ρίξετε μιὰ καινούργια λέξη,

μόλις κομένη ἀπὸ τοὺς ἀμπελῶνες

τῆς αὐριανῆς μας τρυφερότητας. Μελλοντικὸ κάρβουνο, πού θὰ καίγεται

ἀπὸ ἔρωτα, καὶ ποίημα ἐσὺ αὐριανό, ὄχι μὲ λέξεις,

μὰ μὲ ἀνυπόκριτα κι ἀμάραντα ἐρωτικὰ κρεββάτια

καὶ φεγγερά, μεγαλόφωνα μάτια

μουγκῶν.

Κι ἦταν μιὰ ἀνείπωτη στιγμή, καθὼς, περνώντας πλάϊ στὴ Μεγάλη Ἐρκτο

εἶδα τὴ λυπημένη ἀρκούδα τῶν ἀλλοτινῶν παιδικῶν καιρῶν

πού μὲ συντρόφευε, νὰ πλησιάζει τὸν ἀστερισμὸ

καὶ ν' ἀγκαλιάζονται, ὅπως ὕστερα ἀπόνα μακρὸ, ἀπαρηγόρητο χωρισμὸ

δυσὸ ἀδέρφια—βαθειά, βαθειὰ στιγμή

ὅπου γιὰ πρώτη φορά

ἀπ' τὴν ἡμέρα πού ὑπῆρχε ὁ κόσμος

ἀντάμωνε ὁ προαιώνιος πόνος μὲ τὸ ἄπειρο, κι ἡ παιδικότητα

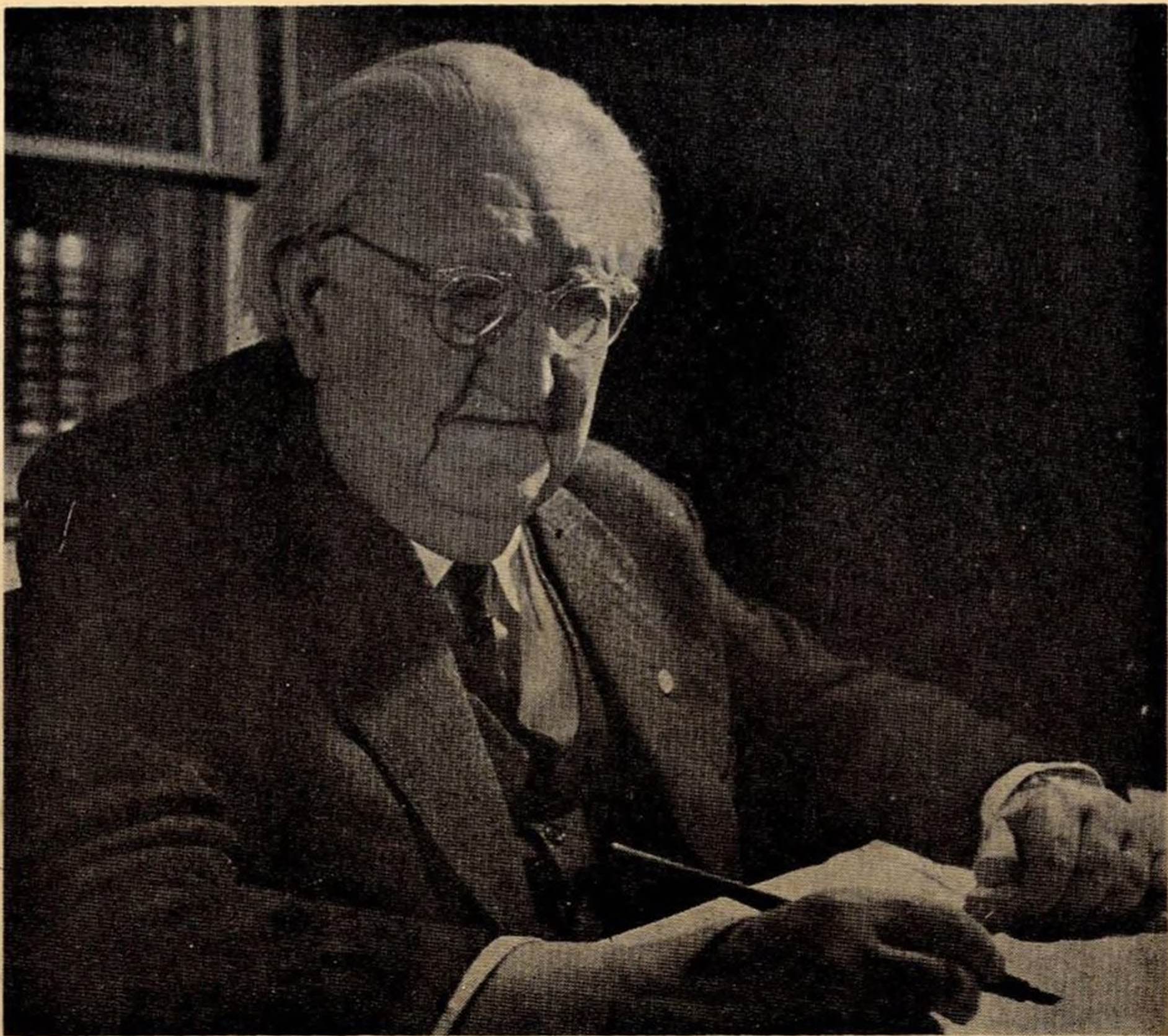
μὲ τὴ μεγαλωσύνη.

Ὁ παληός, φαγωμένος νεροχύτης τῆς μητέρας μου

ἔγειρε πάνω στὸν ἀστερισμὸ τῆς Λύρας

κι ἔκλαψε.

Οἱ πλύστρες, στὸ βάνθος, πλέναν τώρα τὸ φῶς
μέσα στὴν πίσρα τῶν γενναίων.



Η ΖΩΗ ΜΟΥ

Τὸν Ἀπρίλη πὸν πέρασε ἔκλεισε ἕνας χρόνος ἀπ' τὴν ἡμέρα πὸν ἔφυγε γιὰ πάντα ὁ Μανώλης Καλομοίρης. Ὁ θάνατός του, πέρυσι, στίς 3 Ἀπριλίου 1962, στέρησε τὴν Ἑλλάδα ἀπὸ τὴν κορυφαία φυσιογνωμία τῆς μουσικῆς τῆς ζωῆς: τὸν πρωτεργάτη καὶ ἀρχηγὸ τῆς νεοελληνικῆς «ἐθνικῆς μουσικῆς σχολῆς».

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἀντὶ ἀρθρο-μνημοσύνου δημοσιεύει τίς πρῶτες σελίδες ἀπ' τὸ δεύτερο μέρος τῶν ἀνεκδότων Ἀπομνημονευμάτων του.

Τὸ πρῶτο μέρος (παιδικὴ ἡλικία, σπουδές στὴ Βιέννη, διαμονὴ καὶ διδασκαλία στὸ Χάρκοβο τῆς Ρωσίας κ.λ.) δημοσιεύτηκε στὴ «Νέα Ἑστία», μὲ τὸν τίτλο «Ἡ ζωὴ μου καὶ ἡ τέχνη μου» (1944 - 45).

Τὸ δεύτερο μέρος τῶν Ἀπομνημονευμάτων ἀρχίζει μὲ τὸ γυρισμὸ τοῦ Μανώλη Καλομοίρη στὴν Ἀθήνα καὶ τὸ πρῶτο συμφωνικὸ κοντσέρτο μὲ ἔργα του, πὸν δίνει στὴν αἴθουσα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, μὲ τὴ συμφωνικὴ ὀρχήστρα τοῦ Ὁδείου ὑπὸ τὴν διεύθυνσή του.

Πολλαπλὴ εἶναι ἡ σημασία τῶν Ἀπομνημονευμάτων. Δὲ φωτίζουν μόνον τὸ ἔργο καὶ τὴ γενικότερη καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα τοῦ Μανώλη Καλομοίρη, ἀλλὰ πλατύτερα, στὸ σύνολό της, τὴ μουσικὴ μας ζωὴ, γιὰτὶ μετὰ τὴν ὀριστικὴ ἐγκατάστασή του στὴν Ἀθήνα τὸ 1910, ἡ παρουσία τοῦ Μανώλη Καλομοίρη συνδέεται ἄμεσα ἢ ἔμμεσα μὲ κάθε μουσικὴ ἐκδήλωση στὴ χώρα μας.

Τὰ Ἀπομνημονεύματα, ὅπως πολλὲς φορές μοῦ εἶχε πει, θὰ ἤθελε νὰ τὰ προχωρήσει τουλάχιστον ὡς τὸ 1926: τὴν ἐποχὴ δηλαδὴ πὸν ἀποχωρεῖ ἀπ' τὸ Ἑλληνικὸ Ὁδεῖο καὶ ἰδρύει τὸ Ἐθνικὸ Ὁδεῖο.

Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ὅμως ἡ καθαρὰ συνθετικὴ ἐργασία τῶν τελευταίων χρόνων (3η Συμφωνία «Παλαμική», «Κωνσταντῖνος ὁ Παλαιολόγος» κ.λ.) καὶ ἀπ' τὴν ἄλλη οἱ ἐνδιάμεσες ἀρρώστειες, τὸν ἐμπόδισαν, ὅσο καὶ ἂν αὐτὸ τὸν στενοχωροῦσε.

Τὰ Ἀπομνημονεύματα (πρῶτο καὶ δεύτερο μέρος) πρόκειται νὰ κυκλοφορήσουν σύντομα, ὅπως ἐλπίζω, σὲ ξεχωριστὸ τόμο — πολὺτιμη συμβολὴ στὴ μελέτη τῆς ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς.

Φ. Α.

ΑΠΟΣΠΑΣΜΑΤΑ ΑΠΟ
ΤΑ ΑΠΟΜΝΗΜΟΝΕΥΜΑΤΑ

Τ Ο Υ ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ

Και ξεκινήσαμε για τοῦ Ἡλίου τὴ χαρὰ τοῦ Ἀπρίλη τὸν Ἀγέρα!

Ἦμωνα τότες κάτι παραπάνω ἀπὸ εἴκοσι ἕξη χρονῶν. Ἄγνος μέσα στὰ κα-
τάβαθα τῆς ψυχῆς μου, ἀνίδεος ἀπὸ τὴ ζωὴ, γεμάτος πίστη, ἰδανικά καὶ ὄνειρα,
ἔνοιωθα μέσα μου τὴ χαρὰ καὶ τὴν ἀγάπη τῆς δουλειᾶς μου καὶ πίστευα πὼς στὸν
τόπο μου θὰ μπορούσα νὰ πραγματοποιήσω ὅλα μου τὰ καλλιτεχνικά σχέδια νὰ
δημιουργήσω τὴ νεοελληνικὴ μουσικὴ καὶ νὰ κατεβάσω τὶς σκιές τῶν ὀνείρων μου
ἀπὸ τὰ σύγνεφα τῆς φαντασίας μου ὀλοζώντανες στὸ φῶς τῆς ἡμέρας.

Πέρασαν ἀπὸ τότες τόσα χρόνια...

Μέσα σ' αὐτὰ τὰ χρόνια τί κατώρθωσα; Ἀναρωτιέμαι ὁ ἴδιος καὶ τρομάζω.

Πόσοι ἄχαροι ἀγῶνες, πόσες σβησμένες ἐλπίδες, πόσες πικρίες, πόσοι πόνοι...

Πόσα σφάλματα καὶ στραβοπατήματα δικά μου. Μὰ καὶ πόσες μικρότητες, κα-
κίες, συκοφαντίες, ἐχθρότητες καὶ πλεχτάνες μοῦφραξαν τὸ διάβα!

Ἀλλὰ ἄς μὴ μοιρολογάω κι' ἄς μὴ μιλάω γιὰ ὅ,τι μοῦ φαρμάκωσε τὴ ζωὴ.

Ἐζήσα καὶ στιγμὲς πού μὲ ἀποζημιώσανε γιὰ χρόνια ἀπὸ πικρίες καὶ στε-
ναχώριες.

Κι' ἂν δὲ μὲ νοιώσανε μερικοὶ πού θᾶπρεπε νὰ μὲ προσέξουν βρῆκα συχνὰ

Κ Α Ι Η Τ Ε Χ Ν Η Μ Ο Υ

καὶ τὴ στοργή, καὶ τὸ σεβασμὸ καὶ τὴ φιλία νὰ μοῦ χαρίζουνε τὴ γλυκεῖα θαλ-
πωρή τους.

Πρὶν ἀπ' ὅλα τὴ διαίσθηση καὶ τὴν ἀγάπη τῶν ἀπλῶν καὶ τῶν ἀνίδεων ἀν-
θρώπων πού μοῦ ἦτανε πιὸ πολύτιμη ἀπὸ κάθε συγκαταβατικὴ ἀνοχὴ τῶν «ἔστέτ»
καὶ τῶν «σνόμπ».

Ἀλλωστε αὐτὲς τὶς μέρες πού προχωρῶ στὰ θυμητικὰ τῆς ζωῆς μου καὶ
γράφω στὸ μικρὸ μου δωμάτιο τῆς σοφίτας τῆς ὁδοῦ Γ' Σεπτεμβρίου πού ἔχω
καταφύγει (1942) καὶ μὲ ὅλα τὰ τραγικὰ πού ξετυλίγονται μπροστά μου, δὲν
νοιώθω μίσος ἢ πάθος γιὰ κανένα.

Μπορεῖ πολλοὶ νὰ μὲ μισήσανε καὶ νὰ θελήσανε τὸ χαμό μου. Ἐγώ, καὶ τολμῶ νὰ
τὸ βεβαιώσω μὲ ἡσυχὴ συνείδηση, δὲν ἐμίσησα κανένα, οὔτε καν ἐκείνους πού μοῦ
ἔκαναν ἢ ἐπιχείρησαν νὰ μοῦ φέρουνε μεγάλο κακό.

Μπορεῖ νὰ ἔνοιωσα περιφρόνηση γιὰ ἀρκετοὺς καὶ ἀμυνόμενος νὰ χτύπησα ἄλ-
λους τόσους, ὅμως, ὅπως θὰ ἱστορήσω παρακάτω, πολλές φορές ἐσυγχώρησα ἐχθροὺς
μου πού μὲ εἶχανε σκυλοβρίσει ἢ ζητήσανε τὸ χαμό μου, ὅταν τοὺς ἔβλεπα ἀδύ-
ναμους ἢ δυστυχισμένους.

Μέσα σὲ ὅλους αὐτοὺς τοὺς ἄχαρους ἐλλαδικοὺς ἀγῶνες καὶ στὴ διαρκὴ τριβὴ
καὶ μόχθο τῆς βιοπάλης, πού δυστυχῶς εἶναι ἡ μοῖρα ὅλων τῶν ἐργατῶν τῆς τέ-
χνης στὸν τόπο μας, νομίζω πὼς μπόρεσα νὰ κρατήσω «κάτι» ἀνέγγιχτο κι' ἀπεί-
ραγο ἀπὸ τὰ ταπεινὰ καὶ τὰ μικρά.

Κι' αυτό τὸ «κάτι» ἦτανε ἡ δημιουργική μου προσπάθεια καὶ ἡ κεντρική γραμμὴ στὴν κατεύθυνση καὶ τοὺς καλλιτεχνικούς μου σκοπούς...

Ἀκόμα τὸ θυμᾶμαι αὐτὸ τὸ ταξίδι Χάρκοβο - Βιέννη μέσα στὸ εὐρύχωρο βαγόνι β' θέσης ποὺ εἶχαμε πιάσει.

Ἐκεῖ μέσα βρισκόντανε ὅ,τι ἀγαποῦσα κι' ὅ,τι πολύτιμο εἶχα στὸν κόσμο: Ἡ Μάνα μου, ἡ Γυναίκα μου καὶ τὰ δύο μου μικρὰ ἀγγελούδια, ὁ Γιαννάκης μου τρισήμισυ χρόνων κι' ὁ Νίκος μου ποὺ τότες εἶχε δὲν εἶχε κλείσει τὸν πρῶτο του χρόνο.

Δίπλα μου σὲ μιὰ βαλίτσα ὅλα μου τὰ χειρόγραφα ἀπὸ ὅ,τι εἶχα συνθέσει ὡς τότε.

Τραβούσαμε στὸ ἄγνωστο, μπαίναμε σὲ καινούρια περιπέτεια. Πόσες τέτοιες περιπέτειες μὲ περίμεναν στὸ μέλλον!

Εἶχα ἀφήσει μιὰ καλὴ καὶ σίγουρη «θέση» χωρὶς νὰ ἔχω τίποτε βέβαιο καὶ ὁμως ἤμουνα ἡσυχος κ' εὐχαριστημένος.

Ὅσο κι' ἂν αὐτὸ ποὺ ἔκανα ἦτανε γιὰ τοὺς φρόνιμους ἀνθρώπους μιὰ τρέλλα, ἐμένα κάτι μοῦ ἔλεγε πῶς αὐτὸ ἔπρεπε νὰ κάνω.

Ἔτσι κατὰ τὸ Δεκέμβρη (1910) ξαναβρέθηκα μὲ τὴ γυναίκα μου στὴν Ἀθήνα καὶ βάλθηκα νὰ ὀργανώσω, οὔτε λίγο οὔτε πολύ, μιὰ συμφωνική συναυλία μὲ ὀρχήστρα, σολίστ καὶ χορωδία ἀπὸ ἔργα μου καὶ ὑπὸ τὴ διεύθυνσή μου.

Ὅφείλω νὰ ἀναγνωρίσω πῶς αὐτὴ τὴ φορὰ βρῆκα πολὺ καλὴ ὑποδοχὴ καὶ προθυμία ἀπὸ τὸν περισσότερο κόσμο καὶ ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸ Νάζο.

Γνώρισα καὶ τὸ Marsick ποὺ εἶχε μετακληθεῖ γιὰ νὰ διευθύνῃ τὶς συμφωνικές συναυλίες τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν.

Ἦτανε ἕνας ἐξαιρετος τύπος ἀρίστου μουσικοῦ, ὁμως ἀρκετὰ νευρικός καὶ ὀξύθυμος. Τὸν ἐξετίμησα ἀργότερα πολὺ καὶ νομίζω πῶς ὁ τόπος τοῦ χρωστάει πολλά.

Χωρὶς αὐτὸν δὲν ξαίρω ἂν θὰ εἶχαμε σήμερα ὀργανωμένη ὀρχήστρα καὶ σὲ αὐτὸν χρωστᾶμε καὶ τὸ Μητρόπουλο. Στὰ πρῶτα του ξεπετάγματα ὁ Μαρσίκ τοῦ στάθηκε Μέντορας φωτισμένος καὶ ἀφοσιωμένος.

Γνώρισα καὶ τὸ Βασενχόβεν ποὺ ἦτανε διπλωματοῦχος τῆς Meisterschule τοῦ Ὁδείου τῆς Βιέννης μὲ καθηγητὴ τὸν περίφημο πιανίστα Emil Sauer.

Ὁ Βασενχόβεν ἦτανε ἕνας ὑπέροχος μουσικός. Γύρω του εἶχε σχηματισθεῖ μιὰ αὐλὴ ἀπὸ μαθητὲς καὶ προπάντων μαθήτριες ποὺ ὅπως συχνὰ γίνεται στὴν Ἑλλάδα μὲ τὸ θορυβώδη θαυμασμό τους τοῦ δημιουργοῦσαν ἀντιπάθειες καὶ ἐχθροπάθειες, χωρὶς κανένα λόγο.

Ὁ Βασενχόβεν ἀνύψωσε καταπληκτικὰ τὸ ἐπίπεδο τῆς σχολῆς τοῦ πιάνου στὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν.

Κυβερνοῦσε τότε ὁ Βενιζέλος. Τὸν ἔφερε στὴν ἀρχὴ τὸ αὐθόρμητο ξέσπασμα τοῦ λαοῦ. Μόλις ἔφτασα στὴν Ἀθήνα, τράβηξα εὐθὺς ἀμέσως στὸ Ἰπουργεῖο τῶν Στρατιωτικῶν ποὺ κρατοῦσε τότες ὁ ἴδιος ὁ Βενιζέλος καὶ ζήτησα ἀκρόαση.

Μὲ δέχτηκε ὁ ὑπασπιστὴς του ποὺ τύχαινε νὰ εἶναι ὁ κατόπιν στρατηγὸς Κουρουσόπουλος.

Ὁ Κουρουσόπουλος πολὺ εὐγενικά μοῦ εἶπε πῶς ὁ κ. Πρόεδρος εἶναι πολὺ ἀπασχολημένος. Πάντως θὰ τὸν εἰδοποιήσῃ καὶ μὲ παρακάλεσε νὰ περιμένω γιὰ νὰ τὸν ρωτήσῃ καὶ νὰ μοῦ πῆ ἂν καὶ πότε θὰ μπορούσε νὰ μὲ δεχτῆ.

Περίμενα καμιὰ δεκαριά λεπτά, δταν βγαίνει ὁ Κουρουσόπουλος καὶ μὲ ὄψις ἀκόμη πιδ εὐγενικό καὶ μὲ κάποιο σεβασμὸ στὴ φωνή του μοῦ λέγει:

«Ὁ κ. Πρόεδρος θὰ σᾶς δεχτεῖ ἀμέσως καὶ σᾶς παρακαλεῖ νὰ περάσετε στὸ γραφεῖο του».

Πέρασα στη μεγάλη αίθουσα που χρησίμευε πάντα για γραφείο του ύπουρου και βρέθηκα για πρώτη φορά μπρός στον Έλευθέριο Βενιζέλο.

Μόλις τον αντίκρισα θυμήθηκα την προφητεία της Γρηῆς Λεμονή στην Πόλη «ὁ Λευτέρης θὰ μᾶς λευτερώσει» καὶ τὴν πίστεψα ὡς τὰ κατάβαθα τῆς ψυχῆς μου. Ἔνοιωσα τὴν ἴδια συγκίνηση, τὸ ἴδιο ψυχικὸ συνέπαρμα ὅπως ὅταν πρωτογνώρισα τὸν Παλαμᾶ.

Εἶδα μὲ τὰ μάτια τῆς ψυχῆς μου πὼς αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος μὲ τὴ γλυκειὰ καὶ συγχρόνως τόσο διαπεραστικὴ ματιὰ, πὺ προσπαθοῦσε νὰ τὴν κρύψει κάτω ἀπὸ τὰ γυαλιά του, καὶ τὸ αἰνιγματικὸ χαμόγελο στὰ χεῖλη, ξεχώριζε ἀπὸ ὄλους ὄσους εἶχα γνωρίσει ὡς τότες, δικούς μας καὶ ξένους.

Ἔνοιωσα πὼς θὰ μπορούσα νὰ ριχτῶ στὴ φωτιὰ μὲ μιά του μόνο λέξη...

Σηκώθηκε, ἤρθε καταπάνω μου, μοῦσφιξε μ' ἐγκαρδιότητα τὸ χέρι.

Μὲ βαθεῖα συγκίνηση ἀλλὰ καὶ μὲ κατάπληξη τὸν ἄκουσα νὰ μοῦ λέει: «Κύριε Καλομοίρη χαίρω πολὺ πὺ σᾶς γνωρίζω. Ἔχω παρακολουθήσει ἀπὸ μακριὰ τὴ δράση σας καὶ ἰδιαίτερος τὰ ἄρθρα σας στὸ Νουμᾶ. Σᾶς συγχαίρω γιὰ τὸ θάρρος τῆς γνώμης σας, πὺ δυστυχῶς εἶναι τόσο σπάνιο στὴν Ἑλλάδα. Τὴ μουσικὴ σας δὲν ἔτυχε νὰ τὴ γνωρίσω ἀλλὰ τίς ιδέες σας σχετικά μὲ τὴ δημιουργία νεοελληνικῆς μουσικῆς τίς βρίσκω πολὺ σωστές».

Ἄπὸ τὴ συγκίνηση ἀποδρακώθηκα καὶ δὲ θυμᾶμαι μὲ τί κοινοτυπίες τοῦ ἀπάντησα.

Κατῶρθωσα ὅμως νὰ τοῦ πῶ πὼς πρόκειται προσεχῶς νὰ δόσω μιὰ συμφωνικὴ συναυλία μὲ ἔργα μου καὶ νὰ τὸν παρακαλέσω, ἂν οἱ ἀσχολίες του τὸ ἐπιτρέψουν, νὰ μοῦ κάνει τὴν τιμὴ νὰ παρευρεθεῖ.

«Θὰ ἔλθω ἐξάπαντος», μοῦ ἀπάντησε καὶ ἀνοίγοντας τὴν πόρτα δεξιά, ἐφώναξε: «Κλέαρχε, ἔλα σὲ παρακαλῶ ἀποδῶ».

Καὶ τότε παρουσιάστηκε ἕνας κοντούλης ἀνθρωπάκος πὺ δὲν θύμιζε τίποτε ἀπὸ τὸ λεβεντόκορμο φίλο τοῦ Προέδρου του.

Ἦτανε ὁ Μαρκαντωνάκης.

Κρατοῦσε ἕνα σημειωματᾶριο ὅπου ἐσημείωσε τὴν ἡμερομηνία τῆς συναυλίας μὲ τὴν ἐντολὴ τοῦ Προέδρου νὰ μὴ βάλῃ ἐκείνη τὴν ὥρα καμιὰν ἄλλη συνέντευξη ἢ συμβούλιο.

Ἐφυγα ἀπὸ τὸ Βενιζέλο κυριολεκτικὰ μαγεμένος. Πίστευα καὶ πιστεύω μὲ ὄλη μου τὴν ψυχὴ καὶ μὲ ὄλη μου τὴν καρδιά στὴν ἀποστολὴ τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ἀνθρώπου. Τοῦ ἔμεινα πιστὸς καὶ ἀφοσιωμένος σὲ ὄλη μου τὴ ζωὴ, ὅσο κι' ἂν συχνὰ αὐτὸ μοῦ κόστισε πικρίες, ἐχθρητες καὶ διώξεις... Καὶ σήμερα ἀκόμα, ὅταν μὲ ρωτοῦν σὲ ποιοὶ κόμμα πιστεύω, ἀπαντῶ: «Στὸν Ἐλευθέριο Βενιζέλο».

Ἡ Μνήμη Του θὰ μοῦ εἶναι ἱερὴ ὅσο θὰ μοῦ μένει πνοή.

Κοντὰ στὰ ἄλλα ἡ πρώτη μου αὐτὴ γνωριμιὰ μὲ τὸν ἀρχηγὸ τοῦ Γένους μὲ εἶχε γεμίσει ψυχικὴ ἀγαλλίαση. Εἶχα διαπιστώσει πὼς ὁ Βενιζέλος ὄχι μόνο συμπαθοῦσε τὸ δημοτικισμό, ἀλλὰ διάβαζε ὁ ἴδιος τὸ Νουμᾶ καὶ δὲν ντρέπονταν νὰ τὸ μολογήσει.

«Ὁ Λευτέρης θὰ μᾶς λευτερώσει» ὄχι μόνον ἀπὸ τὸν Τοῦρκο ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὰ δεσμὰ τοῦ σχολαστικισμοῦ καὶ τῶν γλωσσαμυντόρων, ἔλεγα μέσα μου καθὼς κατηφόριζα πρὸς τὸ ξενοδοχεῖο «Ἑρμῆς» ὅπου ἔμεινα.

Στὸ ἀναμεταξὺ ἄρχισα τίς δοκιμὲς μὲ τὴν ὄρχηστρα. Ἦτανε γιὰ μένα μιὰ πρωτόφαντη καλλιτεχνικὴ ἠδονὴ νὰ ἀκούσω τὰ ἔργα μου γιὰ πρώτη φορὰ μὲ ὄρχηστρα καὶ νὰ τὰ διευθύνω ὁ ἴδιος.

Βέβαια στὴ Βιέννη, στὴ σχολὴ τῶν Kapelmeister πὺ εἶχα ἐγγραφῆ, εἶχα τὴν εὐκαιρία νὰ διευθύνω μὲ τὴν πρόχειρη ὄρχηστρα τῆς σχολῆς, δίπλα μὲ τὰ ἔργα τοῦ κλασσικοῦ ρεπερτορίου, πὺ καὶ πὺ κάποιο δικό μου συμφωνικὸ δοκίμιο, ὅπως ἕνα μου scherzo γιὰ ὄρχηστρα.

Ὅμως τὴ Ρωμέικη σουίτα μου, πὺ μὲ ἐνδιέφερε περισσότερο ἀπὸ κάθε

ἄλλο, δὲν τὴν εἶχα ἀκούσει ὡς τότε ἀπὸ ὀρχήστρα, οὔτε τὰ τραγούδια μου μὲ συνοδεῖα ὀρχήστρας.

Τὶς μέρες ἐκεῖνες ἔκαμα τὴ γνωριμιὰ καὶ μερικῶν διαλεχτῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀφήσανε ἀξέχαστες θύμησες στὴν ψυχὴ μου.

Ὁ πιὸ ξεχωριστὸς ἀπὸ αὐτοὺς ἦτανε ὁ Μαβίλης. Καθὼς τότες συνεδρίαζε ἡ Ἀναθεωρητικὴ Βουλὴ. Βρισκόντουσαν στὴν Ἀθήνα, φυσικά, καὶ οἱ Κορφιᾶτες βουλευτές. Ὅλοι, ποιὸς λίγο ποιὸς πολὺ, ἦντουσαν γνωστοὶ καὶ φίλοι τῆς γυναῖκας μου ἢ τῆς οικογένειάς της, καθὼς ἡ γυναῖκα μου ἦτανε καθαρῶναιμη Κορφιᾶτισσα.

Περισσότερο ἀπὸ ὅλους ὁ Κώστας Ζαβιτσιᾶνος ποὺ τὸν γνῶριζε ἀπὸ παιδί.

Μὲ τὸν Κώστα Ζαβιτσιᾶνο μᾶς συνέδεσε μιὰ εἰλικρινῆς φιλία. Ἔτσι ἀπλῶς καὶ ἀπέριττος ὅπως ἦτανε, δὲν ἐπεσκίασε τὴ φιλία μας οὔτε τὸ ἀνέβασμά του στὰ πιὸ μεγάλα ἀξιώματα τῆς Πολιτείας.

Ἀπὸ τὸ Ζαβιτσιᾶνο γνῶρισα καὶ τὸ Μαβίλη. Ἡ ὀλύμπια φυσιογνωμία του προκαλοῦσε τὸ σεβασμὸ σ' ὅποιον τὸν ἀγνάντευε.

Θαρρῶ ἀκόμη πῶς τὸν ἔχω μπροστά μου τὸν ὑπέροχο ἄνθρωπο καὶ ὑπέροχο ποιητὴ.

Ὅταν βρισκόντανε κανεὶς στὴ συντροφιά του λὲς κ' ἔνοιωθε μιὰ πνοὴν ἀρετῆς νὰ τοῦ θερμαίνει τὴν καρδιά καὶ σὰ νὰ τὸν ἔφερνε σὲ κάτι ἀνώτερο, σὲ κάτι καλλίτερο ἔξω τοῦ κόσμου τούτου.

Ἔτσι ἔφτασεν ἡ βραδυὰ τῆς πρώτης μου συμφωνικῆς συναυλίας. Παρὰ τὴν πρόβλεψη τοῦ Νάζου ἡ Αἴθουσα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ὄχι μόνον γέμισε ἀλλὰ δὲν μπορούσε νὰ χωρέσῃ ὅλο τὸν κόσμον ποὺ εἶχε συγκεντρωθεῖ.

Πολλοὶ παρακολούθησαν ὀρθοὶ καὶ ἄλλοι ἀναγκάστηκαν νὰ φύγουν.

Ὁ Βενιζέλος, σύμφωνα μὲ τὴν ὑπόσχεσή του, παρευρέθηκε μαζί μὲ τὸν Μαρκαντωνάκη.

Τὸ ἴδιο ὁ Παλαμᾶς, ὁ Μαβίλης, ὁ Ζαβιτσιᾶνος, ὁ Ἴων Δραγούμης, ὁ Ξενόπουλος.

Τὸ ἀκροατήριον δέχτηκε μὲ ἐξαιρετικὸ ἐνθουσιασμὸ τὰ ἔργα, ἰδιαίτερα τὴ Ρωμέϊκη Σουίτα, τὴ Γρηὰ Ζωὴ καὶ τὰ τραγούδια γιὰ γυναῖκεια χορωδία.

Ἡ Νίνα Φωκᾶ τραγούδησεν ὑπέροχα καὶ ἡ ὀρχήστρα καλομελετημένη ἤχουσεν ἄριστα.

Ὁ Νάζος καὶ ὁ τότε πρόεδρος τοῦ Μουσικοῦ καὶ Δραματικοῦ συλλόγου Ἰ. Ἀθανασάκης μοῦ ἐπρότειναν ἐπὶ τόπου, μόλις τελείωσεν ἡ συναυλία, νὰ ἀναλάβω καθηγεσία στὸ Ὁδεῖον. Ἐδέχθηκα κατ' ἀρχὴν ἀλλὰ ἐπεφυλάχτηκα νὰ δώσω ὀριστικὴ ἀπάντηση σὲ δυὸ μέρες.

Ὁ Βενιζέλος μὲ συνεχάρηκε θερμὰ καὶ μοῦ εἶπε νὰ πάω νὰ τὸν ἐπισκεφθῶ στὸ γραφεῖο του πρὶν φύγω.

Στὸ ἀναμεταξύ πῆγα νὰ δῶ τὸ Νάζο γιὰ νὰ κανονίσω τὶς λεπτομέρειες τοῦ διορισμοῦ μου στὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν, ὅπως μοῦ εἶχε ζητήσει.

Καθὼς μπῆκα στὸ γραφεῖο του βρῆκα μέσα ἕναν κοντὸ ἀνθρωπάκο μὲ μὲ πελώρια μαύρη ἔλῃα στὴ μύτη ποὺ κυμάτιζε σὰν πειρατικὴ σημαία στὸ κατάρτι κανενὸς καραβιοῦ.

Φαινόντανε νὰ βρίσκειται σὲ μεγάλη συζήτηση μὲ τὸ Νάζο, μόλις ὅμως μπῆκα ἐγὼ στὸ γραφεῖο τὴ σταμάτησε στεναχωρημένος.

Ὁ Νάζος μᾶς ἔκανε τὴ γνωριμιὰ. «Ὁ καθηγητὴς μας τῆς Βυζαντινῆς Ψάχος, ὁ συνθέτης κ. Καλομοίρης».

Ὁ Ψάχος φαινόντανε λίγο μουδιασμένος. Ὅμως ὁ Νάζος ἐξακολούθησε μὲ ἀπάθεια τραβώντας με καὶ λίγο ἀπὸ τὸ πέτο τοῦ σακακιοῦ μου, ὅπως συνήθει «ὁ κ. Ψάχος ἔχει ἀντιρρήσεις γιὰ τὴν Ἑλληνικότητα τῆς μουσικῆς σας. Ἰποστ...

ρίξει: πώς τὰ Ἑλληνικὰ δημῶδη τραγούδια δὲν ἐπιδέχονται ἁρμονίας κατὰ τὸ Εὐρωπαϊκὸν σύστημα. Ἦχοῦνε σὰν παραφωνίες».

Τοῦ ἀπάντησα πὼς ποτέ μου δὲν θέλησα νὰ θγάλω πιστοποιητικὰ ἰθαγενείας καὶ γνησιότητος στὴ μουσικὴ μου.

Αὐτὴ εἶναι ἔτσι καὶ ὅπως τὴ νοιώθω. Ἄλλωστε σὲ ὅλα τὰ ἔργα ποὺ εἶχα ἐκτελέσει προχθές, δὲν ὑπῆρχε κανένα μοτίβο πραγματικὰ δημοτικὸ. Ὅλα τὰ θέματα ἦτανε δική μου ἔμπνευση. Βασίζουμαι μόνο στοὺς ἤχους καὶ τοὺς ρυθμοὺς τῆς λαϊκῆς μούσας

Ἄρχισε τότες μιὰν ἀτελείωτη συζήτηση ὅπου ὁ Ψάχος μοῦ ἔδειξε ἓνα περίφημο ὄσο καὶ μωρὸ παράδειγμα ποὺ εἶχε κατασκευάσει.

Τὴ μελωδία «φτεροὸ στὸν ἄνεμο» ἀπὸ τὸ Ριγκολέττο ἐναρμονισμένη μὲ συγχορδίες ἐλάσσονες ἀντὶ μὲ μείζονες καὶ προσπαθοῦσε νὰ μὲ πείσῃ ὅτι ἔτσι παράφωνα ποὺ ἀκούγεται ἡ μελωδία τοῦ Ριγκολέττου μὲ αὐτὴ τὴν ἁρμονία, ἄλλο τόσο παράφωνα ἀκούγονται καὶ οἱ Δημοτικὲς μας μελωδίες μὲ «Εὐρωπαϊκὰς ἁρμονίας».

Προσπάθησα νὰ τὸν κάνω νὰ καταλάβῃ πὼς ἡ δημοτικὴ μελωδία δὲν ἐναρμονίζεται μὲ συγχορδίες τοῦ μείζονα καὶ τοῦ ἐλάσσονα τρόπου ὅπως νόμιζε, ἀλλὰ μὲ τὶς συγχορδίες ποὺ ὀρίζονται ἀπὸ τὸν ἰδιαίτερο τρόπο τοῦ λαϊκοῦ μας μέλους.

Γλήγορα ἔνοιωσα πὼς τὰ λόγια μου πηγαίνανε χαμένα. Ὁ Ψάχος οὔτε τὶς ἁρμονικὲς γνώσεις, οὔτε τὴ θέληση εἶχε γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ ἀντιληφθῇ αὐτὰ ποὺ τοῦ ἔλεγα.

Τὸ ἴδιο διαπίστωσα καὶ ἀργότερα ὅταν γνωρίστηκα καλλίτερα μαζί του.

Καὶ ὁμως ὁ Ψάχος εἶχε πραγματικὲς καὶ βαθειὲς γνώσεις τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ τῆς θεωρίας της.

Ἄν ἔμενε σὲ ὅ,τι ἤξαιρε, ἀντὶ νὰ προτιμᾶ νὰ ἀνακατεῦεται κυρίως σὲ ὅ,τι δὲν ἤξαιρε, κι ἂν δὲν φιλοδοξοῦσε νὰ παίξει τὸ ρόλο τοῦ Μιστριώτη τῆς μουσικῆς μας, θὰ στέκονταν πολύτιμος συντελεστής τῆς μουσικῆς μας ἀναδημιουργίας.

...

Στὸ περιβάλλον τοῦ σπιτιοῦ τῶν Φωκάδων ἔβλεπα συχνὰ καὶ τὸ φίλο μου Κίμωνα Μιχαηλίδη τῶν Παναθηναίων.

Ὁ Μιχαηλίδης, λοιπόν, ποὺ ἐξ αἰτίας τῶν Παναθηναίων βρισκότανε σὲ ἐπικοινωνία μὲ τὴν Αἴγυπτο, μᾶς ὑπέβαλε τὴν ἰδέα νὰ σηκωθοῦμε, ἡ Νίνα Φωκᾶ (θὰ τὴ συνώδευε καὶ ὁ ἄντρας της ὁ Ἀλέκος ποὺ εἶχε κι αὐτὸς γνωριμιὲς στὸ Κάιρο), ἡ γυναίκα μου κ' ἐγὼ νὰ δόσουμε συναυλίες στὴν Ἀλεξάνδρεια καὶ Κάιρο.

Ὁ ἴδιος ὁ Μιχαηλίδης θὰ μᾶς ἔκανε τὸ Μάνατζερ ἢ προπομπό, ὅπως λένε στὴ θεατρικὴ γλῶσσα.

Ἡ ἰδέα μᾶς ἐνθουσίασεν ὅλους καὶ ἀποφασίσαμε νὰ προχωρήσουμε.

Ἡ Νίνα Φωκᾶ πῆρε ἄδεια ἀπὸ τὸ Ὄδειο Ἀθηνῶν, ἐζήτησε δωρεὰν εἰσιτήρια ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο καὶ τῆς δόσανε 2 α' θέσης γιὰ κείνη καὶ γιὰ τὸν ἄντρα της καὶ ἓνα β' θέσης γιὰ μένα.

Δὲ θύμωσα γι' αὐτό, ἀλλὰ μοῦ χρειαζότανε ἓνα ἀκόμα γιὰ τὴ γυναίκα μου.

Καὶ τότε ἔκανα μιὰν ἀπὸ τὶς συνηθισμένες ἀδεξιότητες — κι ἄς μὲ θεωροῦνε ἄσπονδοι φίλοι ὡς ἐξαιρετικὰ ἐπιδέξιο — ποὺ συχνὰ ἔκανα σ' ὅλη μου τὴ ζωὴ.

Θυμήθηκα πὼς ὁ Βενιζέλος τὴ βραδυὰ τῆς συναυλίας μου μοῦ εἶχε πει νὰ πάω νὰ τὸν δῶ πρὶν φύγω ἀπὸ τὴν Ἀθήνα.

Τράβηξα, λοιπόν, γιὰ τὸ Ὑπουργεῖο τῶν Στρατιωτικῶν κ' ἐζήτησα νὰ τὸν δῶ.

Μὲ δέχτηκε μὲ ἐξαιρετικὴ θερμότητα, μὲ συνεχάρη καὶ πάλιν καὶ μὲ βεβαίωσε πὼς θὰ ἔκανε ὅ,τι ἐξαρτιώντανε ἀπὸ ἐκεῖνον γιὰ νὰ βοηθήσῃ τὴν προσπάθειά μου.

Στὸ τέλος μὲ ρώτησε σὲ τί θὰ νόμιζα πὼς θὰ μποροῦσε νὰ μοῦ φανῇ χρήσιμος.

Τὸν εὐχαρίστησα καὶ τοῦ εἶπα πὼς ἀπὸ τὴν προσεχῆ σχολικὴ χρονιά εἶχα προσληφθεῖ στὸ Ὄδειον Ἀθηνῶν κ' ἔτσι γιὰ τὴν ὥρα τουλάχιστον δὲν χρειαζόμουν τίποτε ἐκτὸς ἂν τοῦ ἦτανε δυνατόν... νὰ μοῦ δώσουν ἓνα δωρεὰν εἰσιτήριο β' θέσης γιὰ τὴν Ἀλεξάνδρεια.

Χαμογέλασε καὶ μοῦ εἶπε αὐτὸ ἦτανε ὄλο; Φώναξε τὸ Μαρκαντωνάκη κι

ὡς πὺ νὰ φτάσω στὸ ξενοδοχεῖο μου βρῆκα κιόλας στὸ θυρωρεῖο τὸ δωρεάν εἰσι-
τήριό μου.

Ὅταν διηγόμουν τὸ «κατόρθωμά μου» στὸ Φωκᾶ καὶ στὸ Μιχαηλίδη, μὲ
στρώσανε μπροστά.

Ἐπρεπε, λέει, νὰ τοῦ ζητήσω νὰ μὲ κάνη τουλάχιστον συνδιευθυντὴ τοῦ
᾽Ωδείου Ἀθηνῶν ἢ κάτι παρόμοιο, ἢ ἔστω τὸ ἐλάχιστο νὰ τοῦ ζητοῦσα γράμματα
συστατικά γιὰ τοὺς ὁμογενεῖς τῆς Αἰγύπτου...

Ὅμως τὰ γράμματα αὐτά, ἂν δὲν τὰ πῆρα ἀπὸ τὸ Βενιζέλο, τὰ πῆρα ἀπὸ
μιὰν ἄλλη πολύτιμη γνωριμιὰ καὶ φιλία πὺ ἔκανα ἐκεῖνες τὶς μέρες. Εἶχε φτάσει
ἀπὸ τὸ Παρίσι ἡ Σπεράντσα Καλὸ (Ἐλπίς Καλογεροπούλου).

Ἡ μεγάλη αὐτὴ τραγουδίστρια μὲ τὴν δλόθερμη φωνὴ μεσόφωνης στάθηκεν
ἀπὸ τότε πὺ τὴ γνώρισα σ' ὄλη της τὴ ζωὴ ἡ πιὸ ἰδανικὴ ἔρμηνεύτρια καὶ ἡ πιὸ
πιστὴ μου φίλη.

Ἡ Σπεράντσα Καλὸ, κόρη τοῦ ζωγράφου Καλογεροπούλου ἦτανε Ἀλεξαν-
δρινιά. Εἶχε σπουδάσει μουσικὴ στὸ Μιλάνο καὶ τὸ Παρίσι χάρη στὴ γενναιόδωρη
συμβολὴ τῆς οἰκογενείας Μπενάκη πὺ τόσους ἄλλους καλλιτέχνες μας εἶχεν εὐερ-
γετήσει.

Στὸ Παρίσι δημιούργησε γλήγορα μιὰ ζηλευτὴ καριέρα καὶ εἶχε, νεώτατη,
τραγουδήσει καὶ στὰ φημισμένα κοντσέρτα.

Καθὼς εἶχεν ἔρθει στὴν Ἀθήνα καὶ πρὶν ἕνα ἢ δυὸ χρόνια, γνωριζόντανε
καλὰ τόσο μὲ τὸ Μιχαηλίδη, ὅσο καὶ μὲ τὸν Ξενόπουλο. Ἦτανε κ' οἱ δυὸ θερμοὶ
θαυμαστὲς τοῦ φλογεροῦ της ταλέντου.

Δὲ θυμᾶμαι ἀπὸ ποιὸν ἀπὸ τοὺς δυὸ τὴ γνώρισα κ' ἐγώ. Ἡ ἐντύπωση πὺ
ἔνοιωσα εὐτὺς ἀπὸ τὴν πρώτη μας γνωριμιὰ ἦτανε πολὺ βαθειά.

Ὅταν μοῦ τραγούδησε ἕνα δειλινὸ σὲ μιὰν αἰθουσοῦλα τῆς «Μεγάλης Βρετ-
τανίας» Schubert καὶ Schumann μοῦ ἀποκαλύφθηκε σάν μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ὑπέ-
ροχες ἔρμηνεύτριες τοῦ λιντ πὺ εἶχα ἀκούσει ὡς τότε στὴ ζωὴ μου.

Δὲν ἦτανε ὁμῶς μόνο ἡ ἀριστοτέχνισσα τοῦ τραγουδιοῦ πὺ μοῦ ἔκανε τόσο
ἐντύπωση. Ἦτανε κι' ὁ ἐξαιρετικὸς ἄνθρωπος πὺ μάγευε ὅσους τὴν ἐπλησίαζαν
μὲ τὴν ὄλη της διανοητικὴ καὶ ψυχικὴ ἀχτιδοβολιά.

Στὴ Σπεράντσα Καλὸ ἔδειξα τὰ τραγούδια μου κ' ἐνθουσιάστηκε.

Ἰδιαίτερα μὲ τὴ Γρηὰ Ζωή.

Μοῦ ὑποσχέθηκε πὺς θὰ τὴ μελετοῦσε καὶ θὰ τὴν τραγουδοῦσε μόλις θὰ
γύριζε στὸ Παρίσι.

Καὶ πράγματι, στὸ πείσμα τῶν ἄλλων συναδέλφων καὶ ἰδιαίτερα τοῦ Σαμά-
ρα, ἐπὶ χρόνια δὲν τραγουδοῦσε ἀπὸ Ἑλληνικὴ μουσικὴ παρὰ μόνο δικά μου τρα-
γούδια. Ἀργότερα ἔτραγούδησε Πετρίδη καὶ Πονηρίδη πὺ ἄλλωστε δὲν εἶχανε
ἀκόμη ἐμφανιστεῖ καί, σὲ δικὴ μου ἐπίμονη προτροπὴ, Ριάδη.

Ἡ Σπεράντσα, λοιπόν, ὄχι μόνο μᾶς ἔδωσε συστατικά γράμματα γιὰ τοὺς
Ἀλεξανδρινούς της φίλους ἀλλὰ ζήτησε κι ἀπὸ τὴν κ. Βιργινία Μπενάκη γιὰ τὸ
συγγενικό της κύκλο καὶ ἡ σεβαστὴ κ' εὐγενικιὰ αὐτὴ Κυρία προθυμοποιήθηκε
νὰ μᾶς βοηθήση.

.....

Στὸ πρῶτο μου αὐτὸ ταξίδι βρῆκα ἐγκάρδια ὑποδοχὴ ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴ
παροικία, τόσο στὴν Ἀλεξάνδρεια ὅσο καὶ στὸ Κάιρο.

Ἰδιαίτερα θυμᾶμαι τὴ γνωριμιὰ μου μὲ τὴν κ. Ἀλεξάνδρα Χωρέμη τὴν
κόρη τοῦ Ἐμμ. Μπενάκη.

Ἀργότερα μὲ βοήθησε σὲ μερικὲς καλλιτεχνικὲς μου προσπάθειες.

Στάθηκε πάντα μὲ ἐξαιρετικὴ καὶ συγκινητικὴ προθυμία ὁ φωτεινὸς ἀντιλή-
πτορας κάθε Ἑλληνα καλλιτέχνη πὺ μπορούσε νὰ τὸν ἐμφυχώση καὶ νὰ τὸν
ἐνισχύση.

Ἡ μνήμη της ἄς εἶναι ἁγιασμένη.

Τὸ ἴδιο θυμᾶμαι μὲ ξεχωριστὴ συμπάθεια τὴ γνωριμιὰ μου μὲ τὸ Μὰξ Χρηστομᾶνο, ἀδελφὸ τοῦ Κώστα Χρηστομᾶνου.

Μὲ τὸν Κώστα Χρηστομᾶνο γνωρίστηκα, ἔτσι ἐπιπόλαια, λίγους μῆνες πρὶν ἀπὸ τὸ θάνατό του.

Κάποτε ἡ κουνιάδα μου ἡ Τζούλια, πού καθὼς οἱ Χρηστομαναῖοι συγγενεύανε μὲ τοὺς Τυφοξύλου τῆς Βιέννης γνωρίζοτανε ἀρκετὰ καὶ μὲ τὸν Κώστα Χρηστομᾶνο, μοῦ ἔγραφε, δταν βρισκόμουνα ἀκόμα στὴ Ρωσία, πὼς ὁ Κώστας Χρηστομᾶνος τῆς εἶχε ζητήσῃ νὰ μὲ ρωτήσῃ ἀν θὰ ἤμουν διατεθειμένος νὰ γράψω μουσικὴ γιὰ κάποιον τοῦ θεατρικὸ ἔργο.

Ἔτσι ἀόριστα πού μοῦ ἔγραφε δὲν ἔδωσα σημασία.

Ἀργότερα ἔμαθα πὼς ἐπρόκειτο γιὰ μιὰ του κωμωδία ἢ μᾶλλον φάρσα τὸν «Κοντορεβιθούλη» πού μαξιλαρώθηκε δταν παίχτηκε στὸ Θέατρο Κοτοπούλη.

Τὸ γράφω ἐδῶ γιὰτι μοῦ φαίνεται πὼς χαρακτηρίζει τὴν ἀντίληψη πού καὶ λόγιος τόσο κοσμογυρισμένος ὅπως ὁ Κώστας Χρηστομᾶνος εἶχε γιὰ τὴ Μουσικὴ Τέχνη καὶ γιὰ τὴ δική μου προσπάθεια.

Φανταζόντανε πὼς ἓνας συνθέτης μὲ τὰ ὄνειρα καὶ τὶς φιλοδοξίες τὶς δικές μου θὰ ἦτανε ὁ κατάλληλος γιὰ νὰ γράψῃ μουσικὴ οὔτε κἂν ὑπερέττας, ἀλλὰ γιὰ καντσονέτες καμπαρέ!...

Θυμᾶμαι καὶ τὴ γνωριμιὰ μου μὲ τὸ μουσουργὸ Συνοδινό. Ἐὰν καὶ ἀνῆκε στὴν ομάδα τῶν πλουσίων ἑμογενῶν τῆς Αἰγύπτου, ἦτανε ἓνας δόκιμος συνθέτης.

Εἶχε γράψῃ μιὰν ὄπερα, τὴ Δογαρέσα, καὶ εἶχεν ἐναρμονίσει ἐπιδέξια ἀν καὶ συμβατικὰ μερικά μας δημοτικὰ τραγούδια παρμένα τὰ περισσότερα ἀπὸ τὴ συλλογὴ τοῦ Ἡπειρώτη βαρύτονου διεθνοῦς φήμης Ἄραμη (Ἀραβαντινοῦ).

Ἦτανε ἓνας συμπαθητικὸς καὶ εὐγενικὸς ἄνθρωπος ἀλλὰ φαινότανε πολὺ κουρασμένος. Πέθανε ἄλλωστε λίγους μῆνες ὕστερα ἀπὸ τὴν ἀναχώρησή μας ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο.



ΣΚΕΨΕΙΣ ΓΙΑ ΜΙΑ ΣΟΣΙΑΛΙΣΤΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

Ο πλούτος τῆς ἱστορίας τῆς ζωγραφικῆς ἐδῶ καὶ ἓνα αἰῶνα μπορεῖ νὰ προκαλέσει σύγχυση στὰ μάτια τῶν ἀμύητων. Οἱ πλαστικὲς τέχνες ἄλλαξαν πολλές φορές ἀπότομα. Οἱ ἀλλαγές αὐτές καθρέφτιζαν ἀπότομες μεταβολές στὸ περιεχόμενο, χωρὶς νὰ εἶναι συνειδητές, καθὼς καὶ καθαρὲς μεταβολές στὴ σημασία τῆς νέας ἀποστολῆς ποὺ καθορίστηκε ἔτσι γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ πορεία. Ὁ πολὺ γρήγορος ρυθμὸς τῆς μεταβολῆς στοὺς τρόπους τῆς τυπικῆς δημιουργίας ὑψώθηκε στὸ ἐπίπεδο τοῦ μύθου. Πολλοὶ καλλιτέχνες, νέοι καὶ λιγώτερο νέοι, εἶναι πραγματικὰ αἰχμάλωτοι αὐτοῦ τοῦ μύθου. Δὲν πρέπει ὁμως νὰ γίνῃ δεκτὴ χωρὶς συζήτηση ἢ αὐταπάτη τῆς ἀδιάκοπης ἐπανάστασης.

Πόσες φορές, στὴ διάρκεια τῶν αἰώνων, δὲν δημιουργήθηκε ἢ ἐντύπωση πὼς ἂν δὲν ἔχουν εἰπωθεῖ ὅλα στὴ ζωγραφικὴ, ἔχουν πάντως γίνῃ ὅλα; Ἡ τάση μερικῶν, ποὺ προέρχεται ἀπὸ αὐτὸ τὸ αἶσθημα, νὰ καλουπώσουν σὲ μιὰ καθαρὰ κληρονομημένη πλαστικὴ τὸ περιεχόμενο ποὺ καθρεφτίζει τὴν ἐποχὴ μας, ὁδηγεῖ σὲ μιὰ ἀπὸ τίς μορφές τοῦ σημερινοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ. Ἡ καλλιτεχνικὴ εὐρηματικότητα, δηλαδή ἡ ἀναγνώριση τοῦ πραγματικοῦ ἐκεῖ ποὺ βρίσκεται, ἢ ἡ ἀναζήτησή του μέσα στὰ ἴδια του τὰ κρησφύγετα, εἶναι τὸ μόνο μέσο γιὰ νὰ κάνομε νὰ ἀναδρῦσει, ξαφνικά, τὸ περιεχόμενο καὶ ἡ μορφή του.

Πρέπει νὰ ποῦμε πὼς σήμερα ὁ ἀκαδημαϊσμός παίρνει πολλές, ἀκόμα καὶ ἀντιφατικὲς μορφές. Ὑπάρχει ἓνας παραδοσιακὸς ἀκαδημαϊσμός, ὁ ἀκαδημαϊσμός ἐκείνων ποῦ, γιὰ νὰ ὑπηρετήσουν ἓνα καλλιτεχνικὸ ἰδανικὸ πολὺ ὑψηλὰ συχνά, ἀλλὰ χωρὶς σταθεροὺς δεσμοὺς μὲ τὴν ὕλη τοῦ πραγματικοῦ σημερινοῦ κόσμου, θαυμάζουν τὴ δεξιοτεχνία τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ παρελθόντος καὶ προσπαθοῦν νὰ τὴ φτάσουν, μ' ὅλο ποῦ δὲ μποροῦν ἀπόλυτα νὰ νιώσουν τίς κινητήρες δυνάμεις τῶν θαυμαστῶν προκατόχων τους, ἀφοῦ ἔχουν ἀλλάξει οἱ συνθῆκες τῆς ζωῆς. Ὑπάρχει καὶ ὁ ἀκαδημαϊσμός ἐκείνων ποῦ, ἐνῶ θέλουν νὰ ἀσχοληθοῦν μὲ σημερινὰ θέματα, δὲν μποροῦν νὰ τὸ πετύχουν, γιὰ τὴν ἐργαλειὰ τὴν εἶναι ἀρχαϊκὰ. Ὑπάρχει καὶ ἓνας ἀριστερὸς ἀκαδημαϊσμός, ποὺ θέλει νὰ καθρεφτίσει τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὸν ἑαυτὸ του ταυτόχρονα. Αὐτοὶ ποῦ τὸν ἐφαρμόζουν ὑποστηρίζουν κάθε εἶδος ἀνατροπῆς: τὸ ἀναποδογύρισμα γιὰ τὸ ἀναποδογύρισμα. Κατέχονται ἀπὸ τὸ αἶσθημα τοῦ ἥρωϊσμοῦ τους. Στὴν πραγματικότητα ὁμως δὲν πρόκειται γιὰ ἓνα εἶδος καλλιτεχνικοῦ πραξικοπήματος. Μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει ἢ ἀδιάκοπη πρόκληση; Στὸ νὰ ζωγραφίζουμε ἓνα ὄρθο γιο μὲ ὁμοιόμορφα μπλέ χρῶμα; Στὸ νὰ ἀποκαλοῦμε γλυπτικὴ ἓνα σωρὸ

σιδερικά, πού πέρασε προηγούμενα από υδραυλικό πρεσάρισμα; Όλα αυτά προκαλούν βαθειά απελπισία. Όστόσο δεν αρκεί να κάνουμε πολεμική και να κατηγορούμε τους «γτεκαντάν». Πρέπει να βρούμε τους νέους δρόμους, τους δρόμους που ανοίγονται για τη ζωντανή ζωγραφική.

Αυτή η αναστάτωση στη ζωγραφική δεν ήταν μεμονωμένο φαινόμενο. Στο ίδιο διάστημα η ανθρώπινη περιπέτεια ήταν γεμάτη αναστατώσεις. Τα σκιρτήματα της ζωγραφικής καθρεφτίζουν μια πιο γενική κίνηση. Όλοι οι κλάδοι της σκέψης έγιναν πεδίο εξεγέρσεων και επαναστάσεων. Η πιο στοιχειώδης σύνεση επιβάλλει να μην κάνουμε μηχανικές αναγωγές από τον ένα κλάδο στον άλλο. Όστόσο η ομοιότητα των κινήσεων είναι περίεργη και παράξενη ένδειξη. Μέσα από τις ειδικές και φαινομενικά έντελως ξένες γλώσσες, πολλοί εξαιρετικά μεγάλοι επινοητές κατέληξαν στην ίδια έκφραση της σημερινής πραγματικότητας. Από

του Ζαν-Πιέρ Ζουφρουά

τον Καντ ως τον Μάρξ, και ύστερα τον Λένιν (ο Μάρξ είναι με το πλατύ νόημα της λέξης προκάτοχος και αγγελιοφόρος για όλα τα άλλα, ίσως γιατί η φιλοσοφική γλώσσα μπορεί πιο γρήγορα να συλλάβει τις αληθινές σχέσεις), από τον Μάξ Πλάνκ ως τον Αϊνστάιν, από τον Ούγκω ως τον Τζόυς, από τον Μπράμς ως τον Σέμπεργκ, από τον Κουρμπέ ως τον Πικασσό, από τον Νταγκέρ ως τον Αϊζενστάϊν και από τον Σαρκό ως τον Φρόυντ υπάρχει ένα αφάνταστο άλμα στις ανθρώπινες αντιλήψεις.

Άς μην πελαγώσουμε μέσα σε μια πανθεϊστική αντίληψη της σκέψης, όπου όλα τα βιολιά εναρμονίζονται, σαν από θαύμα. Δεν υπάρχει καμιά Βαλχάλλα Πνευμάτων, όπου μερικές επίτιμες θεότητες κάνουν να βασιλεύει η ομόνοια. Παρά τις διαφορές των επιπέδων, παρά τις βαθιές αποκλίσεις, πολλές ανθρώπινες δραστηριότητες εξακολουθούν να εξαρτώνται από τις ιδεαλιστικές αντιλήψεις, μ' όλο που η φιλοσοφία έχει αποδιώξει από καιρό αυτές τις αντιλήψεις (σχετικά μ' αυτό είχε μιλήσει ο Λένιν στον Γκόρκι).

Δυο γεγονότα είναι σημαντικά και κοινά: ο απότομος χαρακτήρας, η ταχύτητα της αλλαγής, καθώς και η ουσία της μεταβολής, που έχει πάρει παντού την έννοια της ασυνέχειας. Στη φιλοσοφία και στην πολιτική, η διαλεκτική στα μαθηματικά και στη φυσική, η θεωρία των κβάντα, και ύστερα η σχετικότητα, που εγκαταλείπει τη θεωρία για το αμετάβλητο του χρόνου και του χώρου· στη λογοτεχνική τεχνική, η προσπάθεια ανασύστασης της σκέψης με βάση τα κατακερματισμένα κομμάτια της μνήμης· στη μουσική, η χρησιμοποίηση διαστημάτων πολύ πιο μεγάλων από τους τόνους και το ύψος του ήχου, που φαίνονται σαν να συντρέβουν τη μελωδία· στη ζωγραφική, η απομάκρυνση από την επικοινωνία με μια συνέχεια του χώρου· στον κινηματογράφο, η πρακτική του μοντάζ· στην ψυχολογία, η ανακάλυψη των σχέσεων «συνειδητού - υποσυνειδήτου».

Θα ήταν αταπάτη να ικανοποιηθούμε, για να εξηγήσουμε αυτή τη γρήγορη κίνηση, με την ιδέα για «επιτάχυνση της ιστορίας», που γρήγορα έγινε η ωραία τούρτα των σαλονιών, όπου συζητείται. Πρέπει να αφομοιώσουμε απόλυτα όλες αυτές τις έρευνες και να ψάξουμε με τη σειρά μας για να ξαναβρούμε, όπου αυτό δεν έχει γίνει, την αληθινή συνέχεια της πραγματικότητας.

Πρέπει να συγκεντρώσουμε τις γνώσεις και τις ιδέες μας, για να ψάξουμε να βρούμε που βρισκόμαστε. Ο άνθρωπος, που έφτασε στην ηλικία του σημερινού ανθρώπου, έχει την εντύπωση πως έζησε πάντα ανάμεσα σε κεραυνούς και σε

άστραπές. Αντίθετα από την μυθολογική θέση, ο χρυσός αιώνας δέ βρίσκεται πίσω μας, αλλά μπροστά μας. Ο 20ός αιώνας είναι μεσημέρι. Ο ήλιος του λογικού πρέπει να διώξει τα τέρατα.

Οι ιστορικοί, οι φιλόσοφοι και οι ιδεολόγοι άρχισαν τα επιστημονικά τους έργα πάνω στη μυθική κληρονομιά, που μάς άφησαν οι κοντινοί μας πρόγονοι. Ο λόγος ενός ζωγράφου δεν μπορεί να περιέχει πολλή σιγουριά: ή έκλογή του γίνεται μέσα στη δράση και ή ζωή επιδοκιμάζει άδιάκοπα τις πράξεις, που μόνο από αυτή μπορούν να δικαιωθούν. Ο ζωγράφος είναι συχνά άφοπλισμένος, και δεν μπορεί να άσκήσει την τέχνη του όρθολογικά. Η πρακτική της τέχνης συνεπάγεται μεγάλη δόση έμπειρισμού: πρέπει πρώτα να την κάνεις για να μπορέσεις να την κρίνεις. Άκόμα και ο λυρισμός, που είναι ένα από τα ισχυρά της κίνητρα, μπορεί να παρασύρει τον τιμονιέρη.

Γι αυτό έχει μεγάλη σημασία να καθορίσουμε μια άρχή αρκετά ισχυρή, για να μπορέσουμε να αισθανθούμε, όπως ο Κουρμπέ, σαν «άνθρωποι σίγουροι».

Πρέπει να αρχίσουμε από τη λύση μιας βασικής αντίφασης. Έπειδή το πολιτιστικό επίπεδο δεν είναι στον ίδιο βαθμό αναπτυγμένο στις μάζες, οι αισθητικές του παρελθόντος έχουν το πλεονέκτημα να γίνονται εύκολότερα αντιληπτές, γιατί είχαν τον καιρό να εισχωρήσουν παντού. Άλλωστε πολλές φορές ανταποκρίνονται σ' αυτή την περίπτωση, σε ένα επίσης ανεπαρκές ιδεολογικό επίπεδο. Το φάρμακο, που πιδ εύκολα μπορείς να το συστήσεις παρά να το χρησιμοποιήσεις, είναι ή διαπαιδαγώγηση, τόσο ιδεολογική όσο και πολιτιστική.

Πρέπει κυρίως να διαδοθούν τα έργα της κληρονομιάς. Όσοσο υπάρχει ένα χάσμα ανάμεσα σε μερικούς δημιουργούς και στις μάζες. Ό,τι είναι απλό γι' αυτούς, και επιβάλλεται σ' αυτούς, δεν είναι αναγκαστικά καθαρό για τις μάζες. Η αντίθεση δε μπορεί να λυθεί παρά μόνο με μια επανάσταση, που θα επιτρέψει ταυτόχρονα την άπεριόριστη πολιτιστική άνύψωση της εργατικής τάξης και την ανάδειξη μέσα από τα σπλάγνα της μιας πραγματικά λαϊκής αυτή τη φορά τέχνης.

Όσοσο ούτε αυτό θα προφυλάξει τους καλλιτέχνες από την έλλειψη κατανόησης. Η εύρηματικότητα, όταν είναι πολύ ξαφνική, στην τέχνη ή στην επιστήμη, γίνεται δεκτή σαν ένα ξένο σώμα, που ο όργανισμός προσπαθεί να το διώξει με μια έξαιρετικά βίαιη ίσως κρίση. Ο κίνδυνος να προσκολληθεί κανείς σε μια ξεπερασμένη αισθητική, συνίσταται στο γεγονός ότι μια τέτοια αισθητική δε μπορεί να εκφράσει μια αποτελεσματική ιδεολογία: καθρεφτίζει μια ιδεολογία ή αντιθέσεις που δεν ενδιαφέρουν τους ανθρώπους της νέας εποχής, παρά μόνο από ιστορική άποψη. Αυτό μπορεί να τους επιτρέψει να ξεφεύγουν από τα προβλήματα του παρόντος.

Όσο για τη σύγχρονη καλλιτεχνική γλώσσα, πολλές φορές φαινομενικά είναι πολύ δύσκολη στην κατανόηση, στην πραγματικότητα όμως δεν είναι πιδ δύσκολη από τις ιδέες που καθρεφτίζει. Η τέχνη δεν είναι από πριν χωνευμένη τροφή. Ένα μέρος από την αξία της βρίσκεται στην προσπάθεια που χρειάζεται για να άφομοιωθεί. Τίποτε δεν την υποχρεώνει να είναι εύκολη, όλα πρέπει να την αναγκάζουν να είναι σταθερή. Δε χρειάζεται να πούμε, καλύτερα όμως να το πούμε, πως ο σκόπιμος έρμητισμός, ο έρμητισμός για τον έαυτό του, ο έξιδανικευμένος έρμητισμός, είναι ναρκωτικό, είναι όπιο. Δεν πρέπει όμως να συγχέουμε την σύνθετη τέχνη και την έρμητική τέχνη.

Πολλές φορές συμβαίνει μερικές ανακαλύψεις να μη διαδίδονται καθόλου με τη μορφή που τις γέννησε. Από τόσους ανθρώπους, που ξέρουν σήμερα τους νόμους της ίσορροπίας των υγρών, το υδραυλικό πιεστήριο, πόσοι έχουν διαβάσει τη θαυμαστή άρχή του Πασκάλ; Ο καλλιτέχνης πρέπει να άφοσιώνεται άπερίσπαστα στη δουλειά του για την ανακάλυψη της πραγματικότητας, καθοδηγούμενος από μια βαθιά και συνειδητή ιδεολογική έρευνα. Δεν πρέπει να καταφεύγει σε καμμιά δημαγωγία, για να εξασφαλίσει την άμεση κατανόηση των μαζών. Αν δε θέλει να είναι ένας «άπό μηχανής θεός», που καταλαβαίνει από μόνο το γεγονός του

«ύψηλου του πνεύματος» τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς του, δηλαδή τὰ προβλήματα τῶν μαζῶν, καί, ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ πύργου του, νὰ ρίχνει τὴν περιφρόνησίν του στοὺς ἄθλιους, πὺ ἔρπουν στὸ χῶμα, καὶ κάποια ἰατρικὴ πανάκεια καὶ μυστικιστικὲς φόρμουλες, δὲν πρέπει νὰ περιμένει πὺς οἱ καρποὶ τῆς δουλειᾶς του θὰ γίνουν δεκτοὶ μὲ κραυγὲς χαρᾶς ἀπὸ μιὰ θαυμαστὰ ἀυθόρμητη κρίση τοῦ λαοῦ.

Μὲ ἄλλα λόγια, ἡ προοδευτικὸτητα ἐνὸς δημιουργοῦ, τὸ γεγονὸς πὺς μοιράζεται μὲ τὶς μάξες, ἢ καλύτερα μὲ τὴν πρωτοπορία τους, μιὰ κοινὴ ἰδεολογία, ἂν δὲν τὸν καταδικάζει στὴ μὴ κατανόηση, πάντως δὲν τὸν προφυλάσσει αὐτόματα ἀπὸ αὐτὴν. Ἡ τέχνη εἶναι εὐρύτατος τομέας: ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ συστατικὰ μέσα τῆς πιδ ἀφηρημένης σκέψης, καὶ καταλαμβάνει ἔτσι τὴ θέση τῆς στὴ θεωρία τῆς γνώσης. Ταυτόχρονα εἶναι, μὲ τὴ δύναμή της, θαυμαστὸ μέσο τακτικῆς δράσης. Φυσικά, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι, ἀποβλέπει κανεὶς σὲ ἓνα ἄμεσο ἀποτέλεσμα, πρᾶγμα πὺ δὲν καταδικάζει καθόλου αὐτὸ τὸν ἰδιαίτερο τρόπο ἔκφρασις, ἂν εἶναι τέχνη φυσικά. Δὲν εἶναι τυχαῖο τὸ γεγονὸς, ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Ντωμιέ ἦταν, ἀπὸ αὐστηρὰ πλαστικὴ ἄποψη, τὸ ἴδιο πλούσιο σὲ συνέπειες ὅσο καὶ τὸ ἔργο τοῦ Ντελακρουά.

Τὸ μόνο συμπέρασμα πὺ πρέπει νὰ θγάσουμε εἶναι πὺς στὸν τομέα τῆς αἰσθητικῆς δὲ μπορούμε νὰ νομοθετοῦμε δογματικά, οὔτε νὰ καθορίζουμε γιὰ κάθε καλλιτέχνη ἓναν ἀποκλειστικὸ τομέα. Νομίζω ὅτι οἱ πολὺ περιορισμένες ἀπαιτήσεις, πὺ ἔρχονται ἀπ' ἔξω, ἐμποδίζουν τὴν πρόοδο τῆς δημιουργίας καὶ ὅτι ἡ τέχνη ἀναπτύσσεται μὲ τὴν ποικιλία τῶν σκοπῶν της. Ὅτι ὁμως, ἀπὸ τὴ δυσκολία τοῦ ἀγῶνα, γεμίζει τὸν ἓνα μὲ ἔξαρση, πνίγει τοὺς ἄλλους.

Ἡ μεγάλη στιγμὴ τῆς ἀνθρώπινης σκέψης, ἄμεσα προηγούμενη ἀπὸ τὴ σημερινὴ ἐπανάστασι, πὺ συνεχίζεται ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα, ἦταν ἡ Ἀναγέννησι. Ἡ ἐποχὴ αὐτὴ, μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς ἐπανάστασι, ἔδωσε τὴ δυνατότητα νὰ ἀναπτυχθεῖ ἡ ἀστικὴ τάξι μὲ τὸν καπιταλισμό. Αὐτὴ γέννησε τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάστασι.

Μ' ὄλο πὺ τὰ ἰδεολογικά της θάθρα ἔχουν ἐντελῶς ὑπονομευθεῖ, μ' ὄλο πὺ οἱ οικονομικὲς διαρθρώσεις πὺ φύτεψε θὰ καταρρεύσουν σὲ λίγο, μ' ὄλο πὺ ἡ αἰσθητικὴ της ἔχει δεχθεῖ θανάσιμα πλήγματα, τὰ ὑπόλοιπα στοιχεῖα της ζοῦν ἀκόμα. Οἱ προοδευτικοὶ τῆς Ἀναγέννησις, δηλαδή πέντε ἢ ἕξι γενεὲς ἐρευνητῶν (ἔξεχνᾶμε πολλὴ ἀπὸ τὴν πραγματικὴ διάρκεια τῶν ἐπαναστάσεων) ἀντικατέστησαν λίγο-λίγο τὴ θεολογικὴ διάταξι τῆς ζωγραφικῆς μὲ ἓνα ὀρθολογικὸ εἰκονιστικὸ σύστημα.

Τὸ σύστημα αὐτὸ εἶχε τὸ πλεονέκτημα νὰ εἶναι ὄργανο ἐπιστημονικῆς δουλειᾶς. Ζωγράφοι ἦταν ἐκεῖνοι, ἀνάμεσά τους καὶ ὁ Λεονάρντο Ντὰ Βίντσι, πὺ ἔκαναν τὶς πρῶτες ὀρθολογικὲς ἀναλύσεις τῆς ἀνατομίας τοῦ ἀνθρώπινου σώματος. Τὸ σύστημα αὐτὸ ἦταν ἐσωτερικὰ συνδεμένο μὲ τὰ μαθηματικά, ἦταν ἀδελφὸς ἐνὸς πολὺ ἀποτελεσματικοῦ ὄργάνου, τῆς περιγραφικῆς καὶ τῆς θεωρητικῆς γεωμετρίας.

Τῶρα θέβαια, σὲ σύγκρισι μὲ τὶς σημερινὲς ἐπιστημονικὲς γνώσεις, ὁ ὀρθολογισμὸς αὐτοῦ τοῦ συστήματος φαίνεται πολὺ περιορισμένος. Καὶ ἡ χρησιμότητά του εἶναι σήμερα πολὺ στοιχειώδης. Τέλος, ἂν τὸ ἐξετάσουμε σὰν ἀπόλυτο καὶ ἐξιδανικευμένο, εἶναι παράλογο. Ὅτι ἦταν προοδευτικὸ γιὰ τὴ σκέψι τοῦ quattrocento, ἔχει γίνει γελοῖο: ὁ ἀνθρώπος, τοποθετημένος σὲ μιὰ μοναδικὴ θέσι μὲ τὸ σύμπαν, τὸ περιγράφει σὰν ὄλα τὰ πρᾶγματα νὰ ὑπάρχουν σὲ σχέση μὲ τὴν ἀκίνητη κόρη τοῦ ματιοῦ του! Ὅλα καθορίζονταν μὲ βάση αὐτὴ τὴ μικρὴ τρύπα στὸ βολβὸ τοῦ ματιοῦ, μὲ ἓνα σύστημα ἀξιών, πὺ ἔκρινε μ' αὐτὸ τὸν τρόπο: «Πιδ κοντὰ στὸ μάτι μου, ἢ πιδ μακρὰ, πάνω, κάτω, ἀριστερά, δεξιά».

Μὲ δικαιολογημένη ἀνευλάβεια, μερικὰ κακὰ πνεύματα ἔθεσαν τὸ ἐρώτημα πὺς ζωγραφίζεται τὸ μάτι τοῦ ἰδιο τοῦ ζωγράφου, ὕστερα τὸ ἐσωτερικὸ αὐτοῦ τοῦ ματιοῦ καί, τέλος, αὐτὸ πὺ ὑπάρχει μέσα ἀπὸ τὸ μάτι. Τὸ ἀστεῖο ἔμενε ἀκόμα μέσα σὰ πλαίσια μιᾶς μηχανιστικῆς γεωμετρίας.

Ἦλθε ὁ Πικασσό. Σὰν τοὺς σοβιετικὸς ἐπιστήμονες, πὺ ἔστειλαν μιὰ φω-

τογραφική μηχανή να φωτογραφίσει την άθεατη πλευρά της Σελήνης, έτσι και ο Πικασσό εξετόξευσε το μάτι του πίσω από το αντικείμενο. Έσπασε μεμιάς τον κύκλο των μηχανιστικών ιδεών, ζωγραφίζοντας ταυτόχρονα πολλές πλευρές, ακόμα και πολλές στιγμές του αντικειμένου. Μερικοί είδαν σημεία παρακμής σ' αυτή την αισθητική. Άκούστηκαν — αλλοίμονο! — και γνώμες, που σύμφωνα μ' αυτές ο κατακερματιστικός χαρακτήρας του κυβισμού καθρεφτίζει την αποσύνθεση της αστικής τάξης στις αρχές του 20ού αιώνα...

Είναι χρήσιμο ωστόσο να υπενθυμίσουμε πώς η κυβιστική αισθητική, σαν αισθητική, ακολουθεί αγωνιστική πορεία. Παράδειγμα η Γκρουέρνικα, που η μοναδική της αξία είναι αναμφισβήτητη. Τα επιτεύγματα άλλων ζωγράφων, της ίδιας αισθητικής τάξης, όσο έντυπωσιακά κι αν ήταν, έμειναν πιο σπάνια και λιγότερο πλήρη. Σ' αυτή την κατηγορία ανήκει, π.χ., η «Παρθένος που κατεβαίνει μια σκάλα» του Μαρσέλ Ντυσάμπ, που βρήκε την πραγματική του μορφή μόνο ύστερα από 30 χρόνια στο φιλμ «Dreams that money can buy». Δεν εισάγει κανείς άτιμώρητα την κίνηση και το χρόνο στην επίπεδη γεωμετρία του πίνακα. Ο κινηματογράφος, που αυτές είναι οι φυσικές του διαστάσεις, απέδειξε πολλές φορές στους καλλιτέχνες πώς έπесαν έξω όχι από αισθητική, αλλά από τεχνική άποψη, απαντώντας έτσι με ωμή, μάλιστα ανελέγητη ειρωνεία στην παρακάτω ιδέα του Χέγγελ («Η επιστήμη της λογικής»): «Το μέσο είναι ανώτερο από τους τελειωμένους σκοπούς της εξωτερικής σκοπιμότητας. Το κάρρο είναι ανώτερο από τις υπηρεσίες που προσφέρει και από τις ικανοποιήσεις που δίνει. Το εργαλείο υπάρχει και διαρκεί, ενώ οι απολαύσεις που προορίζεται να δώσει, περνούν και ξεχνιούνται γρήγορα. Χάρη στα εργαλεία του ο άνθρωπος κατέχει μια εξουσία πάνω στην εξωτερική φύση, ενώ από αυτήν εξαρτάται σχετικά με τους σκοπούς που επιδιώκει».

Την ίδια κριτική, που κάνουμε για τον ιδεαλισμό του Χέγγελ, την κάνουμε και για την ιδεολογία της Αναγέννησης. Μ' όλο που είναι αλήθεια πώς «το πλατύ πλευρό της ακατέργαστης δύναμης χτυπιέται με την αιχμή της πανουργίας», δηλαδή με το όργανο, το εργαλείο και την τεχνική, εγκαταλείπουμε, φυσικά, τα εργαλεία μας όταν δεν μπορούν πια να μας δώσουν τη δυνατότητα να ανακαλύψουμε και να αλλάξουμε την πραγματικότητα.

Οι ζωγράφοι και οι θεωρητικοί της Αναγέννησης (ο Πιέρο ντέλλα Φραντσέσκα ήταν πιο γνωστός στην εποχή του σαν μαθηματικός παρά σαν καλλιτέχνης) προσπάθησαν να φτιάξουν ένα ολοκληρωμένο σύστημα, που να τους επιτρέπει να συνθέτουν εικόνες των φαινομένων του κόσμου, ή να επινοούν φανταστικά σχήματα ανάλογα με αυτά τα ίδια φαινόμενα.

Όλο το φιλοσοφικό κατασκεύασμα, που στήριζε αυτό το κίνημα, ήταν βαθειά ιδεαλιστικό. Το μεθύσι της εύρηματικότητας, έκανε να θεωρείται σαν απόλυτο κάτι, που όταν ξεμεθούσε κανείς, είχε κάθε λόγο να αμφιβάλλει γι' αυτό. Άλλωστε το μεθύσι ήταν έντελως σχετικό και ανακατεμένο με μεταφυσική άνησυχία: μήπως ο Άλμπερτ Ντύρερ δε χρειάστηκε ένα ολόκληρο βιβλίο, για να δικαιολογηθεί για το έγκλημα κατά της θεολογίας, αποδείχνοντας με θαυμαστά παραδείγματα πώς το νέο σύστημα «ρεαλιστικής» απεικόνισης σεβόταν έναν έμφυτο και όχι τυχαίο νόμο, το νόμο της χρυσής τομής;

Αυτή η διανοητική και ψυχική κατάκτηση λοιπόν, στοίχισε πολλές προσπάθειες. Χωρίς να αμαυρώσουμε αυτή την ήρωϊκή και προοδευτική νίκη, πρέπει να τονίσουμε πώς δε μπορούσε, από την ίδια την ουσία της, να ενδιαφέρεται παρά μόνο για ένα μέρος από τις κατηγορίες της πραγματικότητας. Πρέπει να πούμε πώς δεν αποτελεί το μόνο δυνατό εικονιστικό σύστημα. Πρέπει να καταλάβουμε πώς δεν υπάρχει απόλυτο και οριστικό εικονιστικό σύστημα, πώς η αισθητική εξαρτάται από τις οικονομικές και κοινωνικές αντιθέσεις που τη γεννούν. Η προοπτική ήταν στην αρχή κίνητρο δημιουργίας, γιατί ήταν επινόηση και μέσο γνώσης. Χρησιμοποιούμενη πέντε αιώνες συνέχεια, έχει το πλεονέκτημα πώς σχημάτισε

μια δλόκληρη κουλτούρα και έπιτρέπει και στον πιο άμύητο να τή βρίσκει. Δίνει τήν αυταπάτη τής συνέχειας του χώρου.

Πρέπει να ποϋμε πώς τα κινήματα τής ζωγραφικής στις αρχές αυτού του αιώνα καθορίζονταν από συγκλίνουσες αιτίες: είτε ήταν κυβιστές, είτε φωβιστές, είτε άφηρημένοι, οι καλλιτέχνες άρνούνταν να παραδώσουν στους παραδοσιακούς πελάτες τής μεγαλοαστικής τάξης τήν εικόνα του άντικειμένου - φετιχ (πραγμα που δδήγησε, σε μια δεύτερη διαλεκτική φάση, σε καινούργια νίκη του πελάτη με το φετιχισμό τής ίδιας τής ζωγραφικής). Τήν ίδια στιγμή κατέρρευε ή έπιστημονική βεβαιότητα για τή συνέχεια τής ύλης και του χώρου.

Η αισθητική επανάσταση είναι άντανάκλαση μιας διπλής πραγματικότητας: οικονομικής και έπιστημονικής. Υπήρχε έπαφή μεταξύ έπιστημόνων και καλλιτεχνών; Πιθανώτατα όχι (έκτος αν ο Πρενσέ μετέδωσε τις έπιστημονικές του ιδέες στους φίλους του ζωγράφου του Μπατώ Λαβουάρ!). Ήταν συνειδητή μια προσπάθεια για οικονομική άπελευθέρωση; Μόνο με άρνητικό τρόπο: ή οικονομική πραγματικότητα άνέλαβε να δείξει στους ζωγράφους τήν τιμή τής έλευθερίας. Πάντως ή αυταπάτη τής συνέχειας των φαινομένων έπαψε να είναι άντικείμενο τής ζωγραφικής. Στον Πικασσό τήν άντικατέστησε μια νέα φιλοσοφική αντίληψη για τή μορφή. Στον Ματίς ή άπελευθέρωση του χρώματος, που γίνεται αυτόνομο έκφραστικό στοιχείο. Στον Καντίνσκυ ή κατάργηση τής έννοιας τής βαρύτητας σαν μέσου για τή συνοχή του πίνακα και ή δημιουργία χώρων (που μερικοί είναι προδρομικοί), όπου ή ταχύτητα και ή επιτάχυνση παίζουσαν πρωταρχικό ρόλο. Στήν ίδια έποχή που ο Προϋστ έβρισκε τή συνέχεια στη λογοτεχνία μόνο με τή μεσολάθηση τής διαλεκτικής των συνειρμών τής άνάμνησης, ο Τζόυς συγκροτούσε αυτούς τους συνειρμούς, χωρίς να δείχνει πώς συνδέονται γραμμικά.

Η αρχή τής μηχανικής συνοχής άμφισβητούσαν παντού, και στη φιλοσοφία, και στην τέχνη. Στήν πολιτική, ή Όκτωβριανή επανάσταση ήταν ή θριαμβευτική άπόδειξη τής διαλεκτικής αλήθειας.

Η έπομένη ιστορική φάση ήταν λιγώτερο τυχερή για τήν τέχνη, γιατί τότε, εκτός από τις κατακτήσεις της, χρειαζόταν και μια συνειδητή διαλεκτική σκέψη. Από τή σοσιαλιστική πλευρά, ο Στάλιν, παράλληλα με τα άλλα φιλοσοφικά του λάθη, που μια πρώτη άνάλυσή τους έχει γίνει άλλου (Ροζέ Γκαρωντύ, «Cahiers du Communisme», τεϋχος 7-8, 1962), πίστεψε πώς μπορούσε να βγάλει μια αισθητική μόνο από τή φιλοσοφία και τήν πολιτική, χωρίς να περάσει από τήν άνάλυση των συνθηκών τής δημιουργίας. Έτσι όρισε το σοσιαλιστικό ρεαλισμό όχι τόσο με τρόπο λαθεμένο, όσο με τρόπο ταυτόχρονα έπιτακτικό, άτελή και πολύ φτωχό. Δεν πρέπει όμως να κατηγορούμε μόνο τον Στάλιν: έγινε ένα λάθος, και υπάρχει συλλογική ευθύνη. Το βασικό δεν είναι να καταγγείλουμε αυτό το λάθος, αλλά να το θεραπεύσουμε.

Άλλωστε αυτό δεν έκμηδένισε τή σοβιετική τέχνη στη δοσμένη περίοδο. Μερικοί καλλιτέχνες ήταν αρκετά πλούσιοι από τις πραγματικά έθνικες και σταθερές από πολύν καιρό προοδευτικές παραδόσεις, ώστε μπόρεσαν να βαδίσουν προς τα εμπρός. Δεν πρέπει να ξεχνάμε τον άληθινό και σωστό ρόλο που έπαιζαν όρισμένες προσωπικότητες, μερικά πολύ δυνατά πνεύματα όπως ο Σόλοχωφ, που έβρισκαν πάντα τή δημιουργική τους έλευθερία, σε άνώτερο διαλεκτικό επίπεδο.

Σε άλλους κλάδους, όπως στη ζωγραφική, ή έλλειψη προοδευτικής συνήθειας άντισταθμίσθηκε με μια δουλειά βαθειάς ιδεολογικής έρευνας. Από το 17ο αιώνα, που σταμάτησε ή άνάπτυξη τής άγιογραφίας, ή πελατεία των τσάρων και των φεουδαρχών δεν ένεθάρρυνε καμμιά αυτόνομη παραγωγή. Η Μεγάλη Αικατερίνη έφερνε από το έξωτερικό έργα τέχνης και καλλιτέχνες, κυρίως Γάλλους.

Το μόνο πραγματικά έθνικό και λαϊκό ήταν ένα ρεύμα άνεκδοτολογικών εικονογραφήσεων, που πολλές φορές έδινε άποτελέσματα μεγάλης αξίας. Το ρεύμα όμως δεν μπορούσε να τροφοδοτήσει καμμιά μεγάλη προσπάθεια στη ζωγραφική. Παρ' όλα αυτά ή Ρωσία έθρεψε, από τις αρχές του αιώνα, δλόκληρες πλειάδες

πρωτοποριακῶν κινημάτων: τὴν ἀφηρημένη τέχνη τοῦ Καντίνσκυ, τὸν ραγιονισμό τοῦ Λαριόνωφ, τὸν κονστρουκτιβισμό τοῦ Πέβονερ καὶ τοῦ Γκαμπό, τὸν ποιητικὸ συμβολισμό τοῦ Σαγκάλ καὶ τοῦ Μανέ - Κάτς καὶ τὸν σουπρεματισμὸ τοῦ Μάλε-βιτς, ποὺ τὸ μανιφέστο του, ὅπως λένε, γράφτηκε μὲ τὴν πέννα τοῦ Ἀϊζενστάϊν.

Αὐτὰ ὅμως τὰ πολὺ πλούσια πνευματικὰ κινήματα, ποὺ ἦταν ἄνισα σὲ ἀξία, προέρχονταν ἀπὸ ἰδεαλιστικές, καὶ συχνὰ ἀναρχίζουσες ἰδεολογικὲς πηγές. Ἐπρεπε γὰρ τοὺς δοθεῖ ὄθηση πρὸς τὶς ὑλιστικὲς κατακτήσεις, ὅπως μπόρεσε νὰ κάνει ὁ Μαγιακόφσκι. Μὰ δὲν ἔγινε αὐτό. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ καλλιτέχνες ἔφυγαν ἀπὸ τὴν Ρωσία, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Μάλεβιτς (ποὺ ἔσθησε σὰν σημαντικὴ προσωπικότητα στὸν κόσμὸ τῆς ζωγραφικῆς). Αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι κάθε τέχνη ἦταν ἀνέφικτη τότε στὴν ΕΣΣΔ. Σημαίνει, καὶ εἶναι πολὺ σοβαρὸ αὐτό, πὼς δὲν εἶχαν γίνει ὅσα θὰ μπορούσαν νὰ ἐπιτρέψουν τὴ γέννηση μιᾶς σοσιαλιστικῆς τέχνης. Σημαίνει πὼς πολλὲς φορές ἔγιναν ὅσα ἐμπόδιζαν τὴ γέννησή της. Καὶ ὁ Μαγιακόφσκι, ποὺ ἦταν πραγματικὰ ἥρωας σ' αὐτὸ τὸν τομέα, σκοτώθηκε μὲ τὰ ἴδια του τὰ χέρια μπροστὰ σ' αὐτὸ ποὺ θεωροῦσε σὰν ἀποτυχία τῶν ἀπαιτήσεών του.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, οἱ ἐπίγονοι τοῦ κυβισμού, τοῦ φωβισμού καὶ τῆς ἀφηρημένης τέχνης ἐκμεταλλεύονταν αὐτὲς τὶς ἐφευρέσεις, ἀδειάζοντάς τες, λίγο - λίγο, ἀπὸ τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφή τους. Μερικοὶ ἐκπρόσωποι ἀπὸ ἓνα δεύτερο κύμα ἀφηρημένης τέχνης μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση, στὴ Γαλλία, ποὺ τρέφεται πάντα ἀπὸ τὸν ἰδεαλισμὸ, προσπαθοῦν νὰ ἀναδημιουργήσουν μιὰ νέα μορφή ἀπεικόνισης: Ὁ Νικολὰς ντέ Στάελ (ποὺ πέθανε πολὺ νέος), ὁ Σὰρλ Λαπίκ καὶ ὁ Ἐντουάρντ Πιγιόν, ποὺ ὁ «Νεκρὸς ἐργάτης» του τοῦ 1936, στὴ δεύτερη παραλλαγή του τοῦ 1953 ἔδειξε πολὺ ἔντονα αὐτὸ τὸ πέρασμα στὸ ἀφηρημένο. Οἱ καλλιτέχνες αὐτοὶ ἄσχετα μὲ τὴν τυπικὴ πλευρὰ τῶν ἔργων τους, ἀνοιξαν τὴ δυνατότητα ἐνὸς σύγχρονου ρεαλισμοῦ.

Ἀπὸ τὰ ὑπόλοιπα ἔργα, πολλὰ θὰ κινήσουν τὸ ἐνδιαφέρον μᾶλλον τοῦ κοινολόγου παρά τοῦ κριτικοῦ. Ὁ τασισμός, ὁ μπαριολισμός καὶ ὁ ἰνφορμαλισμὸ μοιάζουν μὲ τὰ σπαρταρίσματα τοῦ ψαριοῦ, ποὺ νομίζει πὼς εἶναι ἐλεύθερο, ἐνὸς βρίσκεται μέσα στὴν ἀπόχη τοῦ ψαριῶ. Εἶναι δείγματα μιᾶς ἐποχῆς παραφροσύνης.

Τὸ αἰσθητικὸ πρόβλημα τοῦ δεύτερου μισοῦ τοῦ 20οῦ αἰῶνα εἶναι νὰ βρεθοῦν εἰκονιστικὲς τεχνικὲς ἀνάλογες μὲ τὴν πραγματικότητα τῆς ἐποχῆς, δηλαδή εἰκονιστικὲς μὲ τὴ μόνη παραδεκτὴ ἔννοια αὐτοῦ τοῦ ὄρου. Πρέπει νὰ ἀντικρύσουμε τὸ πρόβλημα τῆς ζωγραφικῆς στὸ σύνολό του. Δὲν ἔχουμε κανένα μαίτρ, ποὺ νὰ μπορούμε νὰ τὸν ἀκολουθοῦμε στὰ τυφλά. Κανένα κίνημα τῶν ἀρχῶν τοῦ αἰῶνα δὲ μπόρεσε, μόνον του, νὰ ἀντικρύσει τὸ πρόβλημα στὸ σύνολό του: ὁ κυβισμὸς χρησιμοποίησε τὸ χρῶμα μὲ τὴν πολὺ φτωχὴ καὶ πολὺ συμβατικὴ μορφή τῆς παλιᾶς ἐτοιμόρροπης θεωρίας τῶν ἀξιῶν. Ἀκριβῶς γιὰ νὰ δείξει αὐτὸ τὸ ἐτοιμόρροπο περιορίσθηκε στὶς γκρίζες ἀποχρώσεις. Ὁ φωβισμὸς (ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Ματίς μερικὲς φορές, τὶς περισσότερες ὅμως φορές καὶ σ' αὐτὸν) τοποθέτησε τὸ ἀπελευθερωμένο χρῶμα σὲ μιὰ ἐλάχιστη νεωτεριστικὴ ἀντίληψη τοῦ γραφισμοῦ (πολὺ λιγώτερο καινούργιο ἀπὸ ὅσο ἦταν, π.χ., στὸν Βὰν Γκόγκ), ἢ ἀφηρημένη τέχνη ἀφαίρεσε ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο τὸν ἱερό του ρόλο, ρίχνοντας στὸν κάλαθο τῶν ἀχρήστων τὴ «εἶδη» τῆς ζωγραφικῆς, ἀλλὰ γρήγορα ἔχασε ἔδαφος στὸν ἴδιο τὸν οὐρανὸ ποὺ ἤθελε ζωγραφίσει.

Ἐδῶ δὲν πρόκειται νὰ δημιουργήσουμε «τάμπουλα ράζα», ἀλλὰ νὰ ἐξερευνήσουμε προσεκτικὰ τὰ περιγράμματα ἐνὸς συμποσίου, ὅπου ὡς τώρα δὲν εἶμαι καλεσμένοι.

Ἡ πρώτη προϋπόθεση εἶναι νὰ μὴ συγχέουμε τὴν τεχνικὴ μὲ τὴ ζωγραφικὴ. Γιὰ νὰ ξαναγυρίσουμε στὴ μέθοδο τῆς προοπτικῆς, στὴν αἰσθητικὴ τῆς Ἀναγέννησης, πρέπει νὰ ποῦμε πὼς αὐτὴ σήμερα εἶναι μόνον μιὰ ἀπλή τεχνικὴ. Ἡ καλύτερη ταχύτητα τοῦ ἀνθρώπου τῆς Ἀναγέννησης, δηλαδή ἡ ταχύτητα τοῦ ἀλόγου ποὺ καλπάζει, τοῦ ἔδινε γιὰ τὴν κίνηση μιὰ ἰδέα, μιὰ συνήθεια γιὰ τὸ ρυθμὸ τῆς κίνησης, τῶν εἰκόνων, ποὺ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ σταματᾷ γιὰ νὰ τὰ συλλαμβάνει.

Γιατί σήμερα ή ίδια αισθητική, όταν εφαρμόζεται στα γεγονότα της εποχής μας, μάς δίνει την έντύπωση ενός σταματημένου θεάματος, ενός νεκρού θεάτρου; Αυτό γίνεται γιατί ή θέση μας σε σχέση με το χώρο είναι έντελως διαφορετική και γιατί οί αντιλήψεις μας σχηματίζονται την ίδια στιγμή από τον ταυτόχρονο συνειρμό πολλών κατηγοριών εικόνων.

Πρέπει λοιπόν να βρούμε εικονιστικές τεχνικές πού, δημιουργώντας συνθέσεις, να υποχρεώνουν το μάτι του αποδέκτη να ακολουθεί μερικούς δρόμους με συμβατικό ενδιαφέρον. Πρέπει ακόμα ο δρόμος πού χαράζει ο καλλιτέχνης να μπορεί να επιμηκύνεται από τή «σκέψη» του παρατηρητή. Στην τεχνική αυτή ή προοπτική έχει τή θέση της.

Μερικά από αυτά τὰ αποτελέσματα ενδιαφέρουν ιδιαίτερα τὸ αἴτημά μας νὰ ζωγραφίζεται μᾶλλον ή ταχύτητα παρά ο χώρος. Παράδοξη ἐπιστροφή στην εὐκλείδεια γεωμετρία είναι τὸ γεγονός πὼς ὅλες οἱ παράλληλες γραμμὲς πὼς προσφέρονται στὰ μάτια μας, ποτάμια, δρόμοι, σιδηροδρομικὲς γραμμὲς καὶ πεδία ἀπογείωσης, καὶ πὼς ὑποτίθεται πὼς συγκλίνουν κάπου μακριά, εἶναι φορεῖς τῆς ιδέας τῆς ταχύτητας, πὼς τὴν ξαναβρίσκουμε καὶ σε ὅλες τὶς αἰχμηρὲς μορφές.

Τὸ ἀνθρώπινο μάτι, πὼς κρίνει τὴν ταχύτητα διὰ μέσου μιᾶς παραλλαγῆς τῆς ὀπτικῆς γωνίας, βλέπει σὰν ἐνεργό του σύμβολο μιὰ γωνία με μικρὸ ἄνοιγμα, γιατί ή αἰχμή τοῦ βέλους δείχνει κατεύθυνση καὶ κίνηση. Κάθε φορά πὼς καθορίζουμε ἓνα σημεῖο ἐκκίνησης καὶ κάνουμε τὶς γραμμὲς νὰ συγκλίνουν, τὸ μάτι ἀντιλαμβάνεται μιὰ ἐπιτάχυνση πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση. Ἐπειδὴ ο ἀριθμὸς τῶν σημείων ἐκκίνησης δὲν εἶναι περιορισμένος, μπορούμε νὰ συνθέσουμε ταυτόχρονες ἐπιταχύνσεις, πλουτίζοντας ἔτσι τὴ θεωρία τῶν ἀντιθέσεων.

Ἐκτὸς αὐτῆς τῆς στιγμῆς ή ζωγραφική γίνεται, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, καὶ σύνδεση χώρων πὼς πρέπει νὰ διανυθοῦν καὶ νὰ ἐξερευνηθοῦν, χώρων συγκεντρωμένων ρυθμικά σε μιὰ διαδοχὴ γεμάτων καὶ κενῶν (ἐδῶ πρόκειται γιὰ μοντάζ στὸν χώρο, καὶ ὄχι γιὰ χρονολογικὸ μοντάζ, πὼς ἀπετέλεσε εἰδικὰ τὸ ἀντικείμενο προσοχῆς τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Ἀϊζενστάϊν).

Ἡ ὀργή, πὼς ἔνωσαν μερικοί, γιατί διαταράχθηκαν οἱ συνήθειές τους, θὰ τοὺς ἐμποδίσει ἴσως νὰ φθάσουν ὡς τὴν πραγματικὴτητα τοῦ πίνακα. Ἀκριβῶς μ' αὐτὸ θὰ ἀσχοληθοῦμε τώρα, καθὼς καὶ με τὸ πρόβλημα, πὼς ἀπορρέει ἄμεσα ἀπὸ αὐτό, με τὸ πρόβλημα τοῦ νοήματος στὴ ζωγραφική.



Ἡ ἀντίληψη τῆς πραγματικότητας, δηλαδή τοῦ ρεαλισμοῦ, χρησιμεύει σήμερα ἀδιάφορα γιὰ ὅλο τὸν κόσμο σὰν δικαίωση ή σὰν ἄλλοθι στὴν τέχνη. Γι' αὐτὸ χρειάζεται πολὺ περισσότερο νὰ ὀρίσουμε με ἀκρίβεια πὼς γίνεται ἀντιληπτὴ ή πραγματικὴτητα, γιατί εἶναι τὸ μόνο μέσο γιὰ νὰ καταλάβουμε πὼς θέλουν νὰ φθάσουν οἱ διάφοροι καλλιτέχνες. Ὅταν, π.χ., ἓνας ἀφηρημένος ζωγράφος ή ἓνας ἀμορφιστῆς (πρᾶγμα πὼς δὲν εἶναι έντελως τὸ ἴδιο) δηλώνουν ὅτι ή τεχνική καὶ ή αισθητική τους εἶναι οἱ μόνες ἱκανὲς νὰ κάνουν αἰσθητὴ τὴν πραγματικὴτητα, πρέπει νὰ ἐξετάσουμε ἐπιστημονικά τί ἐννοοῦν λέγοντας πραγματικὴτητα. Πρέπει νὰ ἀποφύγουμε τὸν τομέα τῆς βερμπαλιστικῆς πολεμικῆς, ὅπου ή ἐπιτηδειότητα ἐνὸς Ἀντρέ Μαλρῶ θὰ μπορούσε εὐκολὰ νὰ παρουσιάσει ἓνα γουρούνι γιὰ γαῖδαρο, πρέπει νὰ πετάξουμε στὸν κάλαθο τῶν ἀχρήστων τὴν ἀποστολή της, ὅλους τοὺς τυχοδιωκτισμοὺς τῆς αἰσθητικῆς. Τὸ πεδίο τῆς σοβαρῆς ἔρευνας εἶναι τὸ πεδίο τῶν ιδεῶν πὼς, ἄμεσα ή ἔμμεσα, συνειδητὰ ή ἀσύνειδα, δείχνουν τὴν ἀφετηρία καὶ τὸ σκοπὸ τῶν δημιουργῶν. Αὐτὲς οἱ ιδέες, μπορούν βέβαια, ὅπως ὅλες οἱ ιδέες, νὰ κριθοῦν ἀπὸ τὸν τρόπο πὼς ἀνταποκρίνονται στὴν πραγματικὴτητα, πὼς ή μελέτη της πρέπει νὰ εἶναι ἐπιστημονική.

(ἀκολουθεῖ)

ΜΑΝΙΑΤΙΚΟ ΜΟΙΡΟΛΟΪ

τ ο υ Α Ν Τ Ω Ν Η Δ Ω Ρ Ι Α Δ Η

Καταραμένο νάναι τὸ σπέρμα πὸν σὲ γένησε
Καταραμένο τὸ στῆθος πὸν σὲ πότισε γάλα
Καταραμένα νάναι τὰ χέρια πὸν σὲ κανάκεψαν
Τὸ ψωμί, τὸ κρασί, τὸ νερό, ὅ,τι σ' ἐθρεψε
ἄς εἶναι στοὺς αἰῶνες τῶν αἰῶνων καταραμένο.

Φωτιά!

νὰ πέσει στὰ στόματα πὸν σοῦ χαμογέλασαν.

Φίδια!

ὄσα χέρια σ' ἀγκάλιασαν

Κατάρα!

στὸ скаμνί, στὸ τραπέζι καὶ στὸ κρεβάτι σου.

Ἄν ὄλες οἱ μάνες τοῦ κόσμου — ὄλες οἱ ὄρφανές
οἱ νύφες, οἱ κόρες, οἱ ἀρραβωνιαστικές· ἂν
μαζεῦσαν τὰ δάκρυα μὲς στὶς φοῦχτες τους
κατακλυσμὸς θὰ πλημμύριζε σένα καὶ τοὺς ὁμοίους σου,
τὸ σκοινὶ ἀπὸ τὶς πλεξοῦδες τους — κρεμάλα θὰ γίνονταν
πὸν θᾶκανε τροχαλία τὸν ἥλιο, γιὰ νὰ σὲ πνίξει.

Ποτέ!

κεραυνὸς καὶ βροντὴ ἢ ἄλλη αἰτία — ποτὲ
δὲ συγκλονίσαν τὴν Ἰσπανία συνθέμελα
ὄσο οἱ πιστολιές ἀπὸ τὸ χέρι σου, δολοφόνε
τοῦ Λόρκα, τῶν χιλιάδων ἀθῶων καὶ σήμερα τοῦ Γκριμάο.
Χόρταινε ὁ Μινώταυρος μὲ δώδεκα νέους καὶ νέες τὸ χρόνο·
ἐσύ!

ἤπιες καὶ πίνεις ἀχόρταγα, τέρας τῆς Ἰσπανίας.

ᾠ

ποιὰ ντροπὴ, ποιὰ ἁμαρτία βαρειά, ποιὰ κατάρα
τὸν ἔρριξε πάνω ἀπ' τὸ κεφάλι σου Ἀνδαλουσία

Ντροπὴ!

κάθε μέρα, ἢ κάθε ὥρα πὸν μασᾷ καὶ πὸν χλιμιντρίζει
τέτοιο ἕνα σίχαμα μὲ τὰ πράσινα, γλοιώδη του λέπια.

ᾠ

ποιό χέρι, ποιό ἅγιο χέρι θὰ χουφτιάσει τὸ σπαθὶ σου, Θεσέα —
Νά!

τὸν κλείνω μέσα σὲ τούτη τὴ λέξη, γιὰ στόχο σου: τέρας.

ΑΡΒΥΛΑΚΙΑ ΚΑΙ ΓΟΒΕΣ

Τῆς ΑΛΚΗΣ ΖΕΗ

(Εικονογράφηση Γιώργου Βαλσαμῆ)

Στὴν ἀρχὴ δὲν τὸν γνώρισε, παρ' ὄλο πού ἡ φωνὴ του ἀντηχοῦσε τὸ ἴδιον χαρούμενη καὶ ζεστή.

—Εἶμαι ὁ Νίκος.

—Ποιὸς Νίκος;

—Ὁ Γρηγόρης!

Τότε κατάλαβε ἡ Λία καὶ ξαφνιάστηκε. Ποῦ τὴ θυμήθηκε τώρα - δὰ ὁ Γρηγόρης!... Τῆς μιλοῦσε ἀργὰ - ἀργὰ, τονίζοντας τὶς λέξεις, ὅπως ἔκανε καὶ τότε...

—Ἡ ἰδέα ἦτανε τῆς Μαρίας, ἐξηγεῖ ἐκεῖνος, νὰ μαζευτοῦμε σπίτι τῆς δλη ἡ παλιὰ συντροφιά... Κλείνουν εἴκοσι χρόνια.

Ἵστερα ἡ φωνὴ του γίνεται πιὸ βαθειά:

—Ὅσοι μείναμε.

—Θὰ προσπαθήσω, εἶπε μόνο ἡ Λία.

Ἐπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἔφτασε σίγουρη ἡ φωνή:

—Σὲ περιμένουμε, λοιπόν.

Ἡ Λία κατέβασε τὸ ἀκουστικὸ κ' ὕστερα ἀνοίξε διάπλατα τὴν μπαλκονόπορτα. Ἔσυρε τὴν πολυθρόνα κοντὰ στὸ μπαλκόνι καὶ κάθησε μὲ τὸν ἥλιο κατάφατσα. Μία μὲ μιάμιση. Αὐτὴ ἡ ὥρα ἦταν καταδικιὰ τῆς. Ἡ ὑπηρέτρια πάει νὰ φέρει τὴ μικρὴ ἀπὸ τὸ σχολεῖο κι ὁ Τάκης δὲ γυρίζει τὸ μεσημέρι. Τότε μπορεῖ ἡ Λία νὰ κάθεται καὶ νὰ συλλογιέται. Κ' εἶχε ἕνα σωρὸ πράγματα νὰ συλλογιστεῖ. Πρὶν λίγες μέρες ἔκλεισε τὰ τριάντα ἑφτά. Δὲν εἶναι πού γέρασε· οὔτε μιὰν ἄσπρη τρίχα δὲν ἔχει. Ἔνοιωσε μόνο, ξαφνικά, σὰ νὰ βαρέθηκε. Παρέες, ἐκδρομές, ἡ συναυλία τῆς ὀδομάδας, ποῦ καὶ ποῦ καμμιὰ πρεμιέρα στὸ θέατρο... Δεκατέσσερα χρόνια τώρα, ἀπὸ τὴ μέρα πού παντρεύτηκε... Τὸ δίπλωμά τῆς βρῖσκεται κάπου καταχωνιασμένο, στὸ πατρικὸ τῆς σπίτι. Γιὰ τὸ νοικοκυριό, γιὰ τὸ παιδὶ φροντίζει ἡ μητέρα τοῦ Τάκη. Ἔτσι εἶχε ἕνα σωρὸ καιρὸ ἐλεύθερο. Βαρέθηκε... αὐτὸ εἶναι. Μόνο ἕνα ταξίδι στὸ ἐξωτερικὸ θὰ τὴν ἔσωζε. Καινούργια μέρη, καινούργιοι ἄνθρωποι. Κάτι ν' ἀλλάξει... Συλλογιότανε τὴ ζωὴ τῆς μὲ τὸν Τάκη — ἀγάπη ὑπάρχει, δὲν μπορεῖς νὰ πεῖς. Συλλογιότανε τὴν κόρη τῆς, πού μόλις εἶχε πατήσει τὰ δεκατρία κ' ἔκανε σκηνὲς νὰ τὴν ἀφήσουν νὰ βάλει ψηλὰ τακούνια. Μόνο ἐκεῖνο τὸ κορίτσι τῶν δεκαεννιά χρονῶ, τὴ Λία τοῦ σαρανταδύο, ἦταν πού δὲ συλλογιότανε καθόλου. Θαρεῖς καὶ διάλεξε τὴν ὥρα ὁ Γρηγόρης — μία μὲ μιάμιση — νὰ τηλεφωνήσει.

Ὁ ἥλιος πέφτει πάνω στὶς ἀσημιὲς ἀγκράφες τῶν παπουτσιῶν τῆς καὶ τὶς κάνει νὰ λαμποκοπᾶνε. Ἡ Λία θυμήθηκε τὸ σαρανταδύο, πού φοροῦσε ἀρβυλά-

κία με λάστιχο αυτοκινήτου για σόλα και χοντρές καφετιές κάλτσες με ρίγες... Είχε λιακάδα σαν και σήμερα. Καθότανε σ' ένα παγκάκι στο προαύλιο του Πανεπιστημίου και λιαζότανε μ' άπλωμένα τὰ πόδια. Δίπλα της, δυο άλλα πόδια, με λουστρινένια προπολεμικά γοβάκια και κάτασπρες κάλτσες πλεγμένες με βελόνες. Ήτανε ή Ματίλντε. Ή Λία δέν μπορεί νά θυμηθεί ξεκάθαρα τὰ πρόσωπα. Ή Ματίλντε είχε μαύρα μαλλιά και φιλντισένιο πρόσωπο. Λεπτομέρειες τῆς ξεφεύγουν. Τὰ πόδια όμως, παράξενο, σὰ νὰ τᾶχει μπροστά της. Θυμάται ακόμα και τῆ μελανιά, πού είχε στάξει ἀπὸ τὸ στυλὸ τοῦ Κρίτωνα στὴν κάτασπρη κάλτσα τῆς Ματίλντε.

—Νὰ τῆ βράσεις με τσουένι και θὰ φύγει τὸ μελάνι, συμβούλεψε ἡ Γιάννα, πού καθότανε στὴ ράχη τοῦ πάγκου και τὰ παπούτσια της ἄγγιζαν σχεδὸν τὴ φούστα τῆς Λίας. Κάτι παιδικά, ἀγορίστικα παπούτσια με κορδόνια και χακὶ κάλτσες γκόλφ.

Ἄπλωμένα στὸν ἥλιο και τὰ πόδια τῆς Μαρίας, με καλοκαιρινὰ πέδιλα και χοντρές κάλτσες. Ὁ Κρίτωναs καμάρωνε για τὰ καινούργια του ἄρβυλα ἀπὸ τὴν ὁδὸ Πανδρόσου.

Ἵστερα εἶχαν ἔρθει ἀθόρυβα, νὰ σταθοῦν πλάι στὰ δικά της, δυο πόδια με λαστιχένια παπούτσια τοῦ μπάσκετ και μάλλινες κάλτσες ἀπὸ ἀδρὺ μαλλί. Ὁ κοπέλεs τσίριζαν χαρούμενα.

—Γειά σου, Γρηγόρη!

Ὁ Γρηγόρης ἄπλωσε τὰ μακρὰ του χέρια, σὰ νὰ θελε νὰ τις ἀγκαλιάσει ὅλεs μαζί.

—Γειά σας, ἀγάπεs μου, εἶπε και τράβηξε τῆ Γιάννα παράμερα.

—Κι ὅμως ἡ φωνή του εἶναι ὀλόϊδια σαν και τότε, συλλογίστηκε ἡ Λία τηλεφώνημα.

Τὰ θυμάται ἡ Λία τὰ παπούτσια τοῦ μπάσκετ, πού στεκόντανε στὴν ἄκρη τοῦ προαυλίου, κοντὰ στὰ κάγκελα και, πλάι τους, τὰ μικρὰ ἀγορίστικα παπούτσια, πού τραμπαλιζόντανε, μιὰ στὰ τακούνια, μιὰ στὶς μύτεs. Ἡ Λία εἶχε φοβηθῆ τώσει. Ἐκείνη ποτὲ δέν τὴν εἶχε φωνάξει παράμερα ὁ Γρηγόρης — δέν τῆς εἶπε πιστευόταν... Τὸ κουδούνι χτύπησε και σηκώθηκαν ὅλοι βαριεστημένα νὰ πηγαίνουν στο μάθημα. Ἡ Λία εἶδε, με τὴν κόχη τοῦ ματιοῦ, τῆ Γιάννα, πού ἄφησε τὸ Γρηγόρη. Ἐκεῖνος στεκότανε ἀκόμη κοντὰ στὰ κάγκελα, στὴν ἴδια θέση. Ἔτσι ὅμως δέν τὸν ἄκουγε ποτὲ με τὰ λαστιχένια του παπούτσια, τὴν ξάφνιασε πού τὴν ἐπιασε ἀπὸ τὸ μπράτσο, ἐνῶ ἐκείνη ἔκανε νὰ μπεῖ στὴν αἴθουσα. Ἔσκυψε κάτι νὰ τῆs πει στ' αὐτί, μὰ τόσο κοντὰ, πού ἔνοιωσε τὰ χεῖλια του νὰ τὴν ἀγγιζοῦν.

—Ἔλα αὔριο στοῦ Κρίτωνα.

—Νὰ δεῖs πού ἡ ἰδέα εἶναι τοῦ Γρηγόρη, συλλογιέται πάλι τὸ τηλεφώνημα ἡ Λία. Ἡ Μαρία δέν εἶχε ποτὲ δικιά της πρωτοβουλία. «Ἡ ἰδέα εἶναι τῆς Μαρίας» — και τὸ τόνισε ὁ Γρηγόρης. Μήπως φανταστῶ πὼs με θυμήθηκε ὁ Γρηγόρης;

—Ἔλα αὔριο στοῦ Κρίτωνα...

Ἡ Λία δέν κράτησε, κείνη τῆ μέρα, οὔτε μιὰ σημείωση για τὸν «Ἰδιώτη βίο τῶν Βυζαντινῶν». Ἡ αἴθουσα πού γινότανε ἡ παράδοση ἦτανε σκοτεινή, ἡλιακὶς σταλιὰ ἥλιο. Ὁ καθηγητῆs Γ. παρέδιδε με χαμηλὴ φωνή, πού μόλις ἄκουγόταν στὰ πίσω θρανία. Τὸ κοστούμι του, ἀφόρετο σχεδὸν, προπολεμικό, σκούρο και ἐπίσημο, θαρεῖs και εἶχε ντυθεῖ για τελετῆ. Μόνο, καθὼs γύριζε τῆ



ἀνεμιζόταν, σὰ νὰ μὴν εἶχε σῶμα ἀπὸ μέσα... Τὸ Πανεπιστήμιο θὰ τῷ κλείναν ἀπὸ μέρα σὲ μέρα. Τὸ συσσίτιο γινόταν ὄλο καὶ πιὸ νεροῦλό. Στὸ σπῖτι τῆς Λίας κάθε τόσο καὶ κάτι ξεπουλοῦσαν. Μὰ σὰ νὰ τὰ ξέχασε ὄλα αὐτὰ καὶ δὲν τῆς ἔμεινε παρὰ ἡ ἔντονη χαρά: «Ἔλα αὔριο... Ἔλα αὔριο!»... Ποῦ καὶ ποῦ ἔφτανε στ' αὐτιά της καμμιά φράση ἀπὸ τὴν παράδοση, γιὰ τὸ πῶς ντύνονταν οἱ βυζαντινὲς γυναῖκες. Ἡ Λία εἶχε ἓνα καινούργιο πράσινο φόρεμα, φτιαγμένο ἀπὸ τραπεζομάντηλο. Αὔριο θὰ τὸ φοροῦσε.

Στὴ δεξιὰ πλευρά, στὸ τέταρτο θρανίο, κάθονταν ἡ Γιάννα μὲ τὴ Μαρία καὶ ὄλο κάτι ψιθυρίζανε μεταξύ τους... Πλάϊ της ἦτανε ὁ Κρίτωνας, ποῦ τῆς εἶχε σχεδὸν γυρισμένη τὴν πλάτη. Γύριζε καμμιά φορὰ γιὰ νὰ τῆς πεῖ:

—Γράφε καθαρά, νὰ μοῦ δώσεις τὶς σημειώσεις.

Ἡ Λία ὁμως εἶχε κλείσει ἐπιδειχτικὰ τὸ τετράδιο καὶ περίμενε μὲ σταυρωμένα τὰ χέρια, νὰ τελειώσει τὸ μάθημα.

—Ἄραγε νὰ τὸ ξέρει ὁ Κρίτωνας πῶς θὰ πάω; ἀναρωτιέται. Ποιοὶ ἄλλοι θάβαναι;

Περνάει τὸ βλέμμα της ἓνα - ἓνα τὰ θρανία καὶ τῆς φάνηκε πῶς κανεὶς δὲν πρόσεχε τὸ μάθημα. Ὁ καθηγητὴς Κ. πηγαινοερχόταν καθὼς δίδασκε. Φοροῦσε λουστρινένια παπούτσια καὶ μάλλινες βυσσινιῆς κάλτσες, πλεγμένες δυὸ καλὴ μὴ ἀνάποδη.

Αὔριο ἡ Λία πῆγε στὸ σπῖτι τοῦ Κρίτωνα...

Καὶ πάλι τῆς ἔρχονται στὸ νοῦ τὰ παπούτσια τους, ἔτσι ὅπως ἦταν πεταγμένα σὲ μιὰ γωνιὰ καὶ ὄλοι εἶχανε στριμωχτεῖ πάνω στὸ ντιβάνι. Τὰ μόνα ὄρθια βαλμένα μὲ τάξη, ἦτανε τὰ γοβάκια τῆς Ματίλντε.

Ἡ Λία νοιώθει σὰ μιὰ γλυκειὰ ζάλη. Μπορεῖ νὰ τὴν ναρκώνει ὁ ἥλιος, ἔτσι ποῦ τὴ χτυπάει κατάφατσα. Μπορεῖ καὶ νὰ μὴν εἶναι νύστα, γιὰτὶ ὁ νοῦς της δὲν λεύει. Νοιώθει σὰ νὰ βῆ βυθισμένη κ' ἡ σκέψη της γυρνᾷ πίσω μὲ ἐπιμονή, ἡδονὴ σχεδὸν. Τῆς φαίνεται παράξενο καὶ ὁμως ἀφήνεται...

Θυμᾷται ποῦ τ' ἀγόρια εἶχανε περασμένα τὰ μπράτσα τους στοὺς ὤμους τῶν κοριτσιῶν καὶ οἱ κοπέλες ἔπλεκαν τὰ δάχτυλά τους ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη. Στὴν ἀρχή, ἡ Γιάννα ἀπήγγειλε ἓνα ποίημα, μιλοῦσαν γιὰ νὰ ὀργανώσουν κάποιο σπουδαίον, ὁ Κρίτωνας τοὺς πρόσφερε ρεθυθοκέϊκ. Ὁ Γρηγόρης μιλοῦσε χαμηλόφωνα μὲ ζέστα. Τότε τὸ ντιβάνι τοῦ Κρίτωνα, ποῦ λύγιζε ὁ σομὴς του ἀπὸ τὸ βάρος τους, γινότανε ὀρμητήριο, στρατηγεῖο, κρυφὸ σχολεῖο καὶ σὰ νὰ πίστευαν οἱ ἄλλοι, πῶς ἦταν ἐκεῖνοι ποῦ κρατοῦσαν τὰ χέρια τους τὴν τύχη τῆς Ἀθήνας, τῆς Ἑλλάδας, τοῦ κόσμου ὀλόκληρου. Ὅσο συνέχιζε νὰ μιλάει ὁ Γρηγόρης, στριμωχονταν ἐκεῖνοι ἀκόμα περισσότερο καὶ ἔνοιωθε ὁ ἓνας γιὰ τὸν ἄλλον κάτι, δὲν μπορεῖς νὰ τὸ πεῖς ἔρωτα, μὰ οὔτε καὶ φιλία. Ἀγάπη, ἴσως, ἀπέραντη γι' αὐτὸν ἀκόμα τὸν Τάση, μὲ τὴ μακρὰ μύτη καὶ τὰ κιτρινωμένα δόντια. Τὴν παρότνη φωνή ποῦ σὲ νευρίαζε καί, σὰν τὸν ἔβλεπε ἡ Λία στὸ προαύλιον Πανεπιστημίου προσπαθοῦσε νὰ τὸν ἀποφύγει, — ὥς καὶ γι' αὐτὸν ἔνοιωθε φρικτὰ τέτοια τρυφερότητα, ποῦ, ἔτσι ὅπως καθόταν δίπλα της, ἄφησε τὸ κεφάλι της ν' ἀκουμπήσει στὸν ὤμο του.

Μιὰ στιγμὴ, ἐκεῖ ποῦ μιλοῦσαν ὄλοι τους σιγανά, ἔβαλαν τὰ κορίτσια πάντεχα τὰ γέλια — μὴν παραξενευτοῦν οἱ γονεῖς τοῦ Κρίτωνα, ἀκούγοντας τὴν ἡσυχία... Εἶπαν καὶ γιὰ τὸ καινούργιο τῆς φόρεμα.

—Μωρὲ μπράβο! Ἀπὸ ἓνα τραπεζομάντηλο.

Κι ὁ Γρηγόρης ἀκόμα θαύμασε.

—Ἄν ἤμουναι ποιητὴς, θὰ σοῦ ἔγραφα στίχους, ἔτσι ὅπως εἶσαι νῦν στὰ πράσινα: «Ἐνα κορίτσι δροσερὸ σὰ λαχανίδα...»

Τὴν ὥρα πού οἱ ἄλλοι γελοῦσαν, ἐκεῖνος ἔσκυψε καί τῆς εἶπε:

—Θά βγοῦμε ἀπόψε μαζί.

Ἐκεῖνο τὸ βράδυ ἡ Λία ἔγραψε πρώτη φορά στὸν τοῖχο: ΜΠΑΚΑΛΗ ΚΑΙ ΣΥΣΣΙΤΙΟ.

Τὴν εἶχε ξεχάσει αὐτὴ τὴ φράση. Μήτε μιὰ φορά δὲν τῆς εἶχε ἔρθει στὸ νοῦ, ἐδῶ καί τόσα χρόνια. Καί τώρα, σὰ νὰ βλέπει μπροστά της τὴ μάντρα. Εἶχε νομίσει πῶς, ἀπὸ τὴ λαχτάρα της, εἶχε γράψει δυὸ φορές τὸ ΣΙ καί πέρασε τὸ ἄλλο πρωὶ νὰ δεῖ. Ἦτανε ἓνα ξυλάδικο στὴν ὁδὸ Τήνου. ΚΑΥΣΟΕΥΛΑ, ἔγραφε μὲ ξεθωριασμένα μαῦρα γράμματα καί πλάϊ τους τὰ δικά της, τὰ πράσινα, ζωηρὰ -ζωηρὰ, πού ἀπὸ τὰ γιώτα ἔσταζε, θαρεῖς ἐπίτηδες, ἢ μπογιά, γιὰ νὰ τὰ κάνει νὰ φαίνονται πιὸ μακρῶς.

Καί τώρα, κουρνιασμένη στὴν πολυθρόνα της, τὰ θυμᾶται ὅλα, ἀκόμα καί τὸ πινέλο, πού τὸ ξύλο του ἦταν ἀνώμαλο καί τῆς ἄφησε μιὰν ἀγκίθα στὴν παλάμη. Θυμᾶται τὴ ἀφή τοῦ χεριοῦ τοῦ Γρηγόρη, πού τῆς κρατοῦσε σφιχτὰ - σφιχτὰ τὸ δικό της. Περπατοῦσαν γρήγορα κ' ἡ Λία δὲν πρόσεχε τοὺς δρόμους. Μόνο σὰν πρόβαλε μπροστά της τὸ πάρκο, σκοτεινὸ καί ἄγριο, εἶδε πῶς εἶχανε φτάσει στὴν ἐδὸ Μαυροματαίων. Ὁ δρόμος ἔρημος, τὰ παράθυρα ὀλόμαυρα ἀπὸ τὴ συσκότιση, χωρὶς νὰ ξεφεύγει μήτε μιὰ λουρίδα φῶς. Μόνο σ' ἓνα σπῖτι, ἀντίκρου στὴν ὁδὸ Κοδριγκτῶνος, στὸ πρῶτο πάτωμα, δὲν εἶχανε κατεβάσει τὸ ρουλὸ καί ξεχώριζαν, μέσα στὴ νύχτα, οἱ ἄσπρες λουρίδες, πού ἦτανε κολλημένες στὰ τζάμια, σὲ σχῆμα ἡλίου. Περπατοῦσαν ὁ ἓνας πολὺ κοντὰ στὸν ἄλλον. Τοὺς χώριζε μονάχα τὸ κουτὶ τῆς μπογιᾶς, πού φούσκωνε στὴν τσέπη τῆς καμπαρντίνας τοῦ Γρηγόρη. Ἀπὸ τὸ πάρκο ἀκούστηκαν βήματα νὰ τρέχουν, ὕστερα μιὰ ξερὴ πιστολιά. Ὁ Γρηγόρης τὴν ἀγκάλιασε καί τὴν ἔσφιξε ἀπάνω του. Τῆς Λίας ἡ καρδιά χτυποῦσε τόσο δυνατὰ, πού σίγουρα ἐκεῖνος τὴν ἄκουγε.

—Μὴ φοβᾶσαι, τῆς εἶχε πεῖ.

Κ' ἡ Λία δὲν ἤξερε ἂν ἦτανε ἀπὸ φόβο, ἢ ἀπὸ τὸ ἄγγιγμα τοῦ Γρηγόρη, ὁ χτύπος. Φοβόταν τὸ σκοτάδι, τὴν ἐρημιὰ τοῦ δρόμου, τὴν πιστολιά πού ἀκούστηκε, συλλογιόταν τὰ κουτιὰ καί τὰ πινέλα πού ἦταν φορτωμένοι... Στὴν ἀγκαλιὰ ὁμοῦ τοῦ Γρηγόρη εἶναι ἤρεμα καί ζεστά.

—Νὰ παριστάνουμε τὰ ζευγαράκια, σὰν πλησιάζει κανεῖς, λέγανε στὸ σπῖτι τοῦ Κρίτωνα, πρὶν ξεκινήσουν.

Μὰ νὰ πού ἔγινε ἡσυχία, δὲν ἀκούγεται πιά τίποτα... Ἐκεῖνος ὁμοῦ δὲν τὴν ἀφήνει... περνᾶει τὸ χέρι του στὸ μέτωπό της, στὰ μάτια της, στὰ χεῖλια, σὰν νὰ θέλει νὰ τὰ διακρίνει, μέσ' στὸ σκοτάδι, μὲ τὴν ἀφή. Τὸ πρόσωπο τοῦ Γρηγόρη εἶναι πολὺ κοντὰ στὸ δικό της. Τῆς φαίνεται, μέσα στὴ νύχτα, ἀλλοιώτικο καί ξένο. Ὑστερα τὴ φίλησε. Ὅταν τὸ ξανακοίταξε, τῆς εἶχε γίνει γνῶριμο τὸ μακρὺ, λιγνὸ του πρόσωπο κι ὅταν τῆς εἶπε «Πᾶμε, Λία», ἐκεῖνη εἶχε ξεχάσει πῶς ἦταν κατοχὴ, πῶς εἶχαν βγεῖ γιὰ νὰ γράψουν συνθήματα στοὺς τοίχους, πῶς ἡ κυκλοφορία τέλειωνε σὲ λίγο.

Ἀρχισαν νὰ περπατοῦν γρήγορα, ἀκούστηκε ἓνας θόρυβος, γύρισαν κ' οἱ δυό. Ἦταν τὸ ρουλὸ, πού κατέβαζαν στὸ σπῖτι τῆς ὁδοῦ Κοδριγκτῶνος.

—Εἶδες πῶς εἶχανε κολλήσει τὰ χαρτιὰ στὰ τζάμια; εἶπε ὁ Γρηγόρης. Σὰν ἡλιο.

Καί ἡ Λία χάρηκε πού τὸ εἶχε προσέξει.

Αὐτὴ ἡ πρώτη μέρα τῆς ἔρχεται τώρα στὸ νοῦ, λὲς καί ἦταν χτές. Ὅλα τ' ἄλλα ὁμοῦ μπερδεύονται καί δὲν μπορεῖ νὰ ξεχωρίσει πότε ἔγινε τὸ ἓνα, καί πότε ἔγινε τὸ ἄλλο. Κ' ἴσως ἔτσι νάναί καλύτερα... Κ' ἡ ἀγάπη της μὲ τὸ Γρηγόρη μοιάζει τώρα ἀπόμακρη κι ὁ χαμὸς τῆς Ματίλντε. Πρὶν λίγο καιρὸ εἶχε δεῖ, σ'

Ένα ξένο περιοδικό, φωτογραφίες από το στρατόπεδο του Μπουχενβαλντ. Στή μιὰ ἦτανε στίβα γυναικεῖα μαλλιά, στήν ἄλλη παπούτσια, πεταγμένα σωρό, ἀνάκατα. Μόνο ἓνα ζευγάρι γοβάκια τῆς φάνηκε σὰ νὰ ξεχώριζαν, ταχτικά - ταχτικά σὲ μιὰν ἄκρη. Τότε ἡ Λία θυμήθηκε τὴ Ματίλντε, μὰ γιὰ μιὰ στιγμή μόνο. Γιατί, ἀπὸ τότε πού χώρισε μὲ τὸ Γρηγόρη, δὲν ἤθελε πιά νὰ θυμᾶται τίποτα. Χώρισαν τὸ Δεκέμβρη τοῦ σαραντατέσσερα. Ἴσως φταίει πού τὸ σπίτι τοῦ Γρηγόρη ἦτανε δυὸ δρόμους πιδὸ κάτω ἀπὸ τὸ δικό της καί, τότε, ἓνας δρόμος, μιὰ πάροδος μπορούσαν νὰ χωρίσουνε γιὰ πάντα τοὺς ἀνθρώπους... Μπορεῖ ἀκόμα, γιὰτὶ ἐκεῖνη εἶχε πιστέψει, πῶς, μιὰ κ' ἔφυγαν οἱ Γερμανοί, ἔπρεπε νὰχουν περάσει οἱ δύσκολες μέρες.

Καί γιὰ τὴ Λία πέρασαν! Ἔλεγε πῶς δὲ θὰ τὰ ξαναθυμηθεῖ τὰ παλιά. Μὲ τὸν ἄντρα της ποτὲ δὲ μιλούσανε γιὰ τὴν κατοχὴ — δὲν εἶχανε καμιὰ κοινὴ ἀνάμνηση. Ἐκεῖνος ἦτανε τότε μὲ τοὺς γονεῖς του στὸ Λονδίνο.

Καί ξαφνικά τῶρα, σὰ νᾶνοιωσε ἓνα θυμὸ γιὰ τὸν Τάκη, πού δὲ βρέθηκε ποτὲ στὸ προαύλιο τοῦ Πανεπιστημίου κεῖνα τὰ χρόνια. Εἶναι ἀρχιτέκτονας, μὰ ποτὲ δὲ γνώρισε τὸν Κώστα τοῦ Πολυτεχνείου, πού ἔπεσε στὴ διαδήλωση...

Ἐκεῖ, λίγο πιδὸ κάτω ἀπὸ τοῦ «Στρατηγίου», κάθεται τῶρα μιὰ γυναίκα, πού πουλάει δαντέλλες καί πλέκει μὲ τὸ κροσεδάκι. Ἐξω ἀκριβῶς ἀπὸ κείνη τὴν πόρτα, πού σύρανε μέσα, μὲ τὸ Γρηγόρη, τὸν Κώστα σὰ χτυπήθηκε. Ἡ Λία τὴν εἶχε θυμηθεῖ τὴν πόρτα. Μιὰ μέρα, πού περνοῦσε ἀπὸ μπροστά, τὴν γνώρισε ξαφνικά. Ἔκανε νὰ κοντοσταθεῖ, μὰ προσπέρασε. Ἴσως γιὰτὶ δὲν ἤθελε νὰ θυμηθεῖ, ἴσως γιὰτὶ στὴ διπλανὴ βιτρίνα εἶχαν βάλει παπούτσια — καινούργια ἰταλικά μοντέλα.

Πῶς μπορούσε, τόσον καιρό, νὰ τῆς φαίνεται φυσικό, πῶς ὁ ἄντρας της, πού ζοῦνε δεκατέσσερα χρόνια μαζί!, δὲν ξέρεי τίποτα γιὰ κείνο τὸ κορίτσι μὲ τὰ ἀναστατωμένα μαλλιά, πού ἔτρεχε στὴ διαδήλωση κ' ἐκεῖ, πίσω ἀπὸ μιὰ πόρτα, σ' ἓνα στενὸ διάδρομο, ἓνας ἄντρας πέθαινε στὴν ἀγκαλιά της καί τὸ αἷμα του ἔβαφε μὲ μουντοὺς λεκέδες τὸ πράσινο φόρεμα τὸ φτιαγμένο ἀπὸ τραπεζομάντηλο. Ἐνας ἄντρας, πού θὰ μπορούσε τῶρα νὰ ἦτανε ἀρχιτέκτονας σὰν τὸν Τάκη, νὰ παίρνει τίς δουλειές τὴ μιὰ πάνω στὴν ἄλλη, νὰ ταξιδεύει στὸ ἐξωτερικό καί νᾶχει μιὰ γυναίκα σὰν τὴ Λία, πού νὰ ξέρει νὰ ντύνεται κομψὰ καί νὰ φτιάχνει μὲ γούστο τὸ σπίτι. Θὰ μπορούσε τὸ βράδυ νὰ πέφτει ἡσυχος στὸ κρεβάτι του, μὲ τὴ γυναίκα του στὸ πλάϊ, νὰ λέει: «Σήμερα ἔκλεισα μιὰ σπουδαία δουλειά». Τόσο σπουδαία πού ν' ἀξίζει, παρ' ὄλη τὴν κούραση τῆς μέρας, νᾶρθει κοντά, πολὺ κοντά της.

Δὲν εἶναι μόνον ὁ Τάκης. Κ' ἡ σημερινὴ Λία μοιάζει νὰ μὴν τὸ γνώρισε ποτὲ ἐκεῖνο τὸ κορίτσι.

—Οἱ πιότεροι ξεχάσαμε, σκέφτηκε κ' ἔκανε νὰ βουλευτεῖ στὴν πολυθρόνη της. Μὰ δὲν πρόλαβε νὰ τὴν καθουχάσει αὐτὴ ἡ σκέψη...

Ὁ Κρίτωναξ ἔλειπε χρόνια στὸ Παρίσι κι ἀσχολιότανε μὲ τὸν κινηματογράφου. Τὸν συνάντησε, πρὶν λίγες μέρες, σὲ μιὰ πρεμιέρα. Χαιρετήθηκαν σὰν παλιοὶ φίλοι χωρὶς βέβαια νᾶχει μείνει τίποτα ἀπὸ τὰ παλιά. Τίποτα ἀπὸ τότε, πού, σὰν ἔλειπε ἡ μητέρα του ἀπὸ τὸ σπίτι, ἔκλεβε ἀπὸ τὸ ντουλάπι φουντούκια καί σταφιδομέλι γιὰ νὰ τοὺς δώσει νὰ χορτάσουν.

Στάθηκαν στὸ διάλειμμα λίγα λεπτά κουβεντιάζοντας.

—Θὰ δουλέψω τῶρα στὴν Ἑλλάδα, λέει ὁ Κρίτωναξ. Μιὰ ταινία γιὰ τὴν ἀντίσταση... ἂν μ' ἀφήσουν νὰ τὴ γυρίσω.

“Υστερα έκρυψε ένα μορφασμό κ’ έπιασε τὸ πόδι του.

—Σ’ ένοχλεῖ ἀκόμα; ἀπόρησε ἡ Λία.

“Ο Κρίτωνας χαμογέλασε.

—Εὐτυχῶς! Γιατί με κάνει νὰ θυμᾶμαι.

Τότε ἡ Λία δὲν εἶχε ὀόσει σημασία σ’ αὐτὴ τὴ φράση, γιατί, ἐκείνη τὴ στιγμή, πέρασε δίπλα τῆς ἡ Καίτη, πὸ φοροῦσε ἕνα μοντέλο.

—Νὰ διορθώσω τὸ καφέ μου φουστάνι ἔτσι, συλλογίστηκε ἡ Λία καὶ βάλθηκε με τρόπο νὰ προσέξει τὸ γιακά, γιὰ νὰ τὸν περιγράψει τῆς μοδίστρας τῆς.

«Γιατί με κάνει καὶ θυμᾶμαι!» Καμπανιστὴ τῆς ἔρχεται τώρα τούτη ἡ φράση...

Στεφάνωναν τὰ ἀγάλματα στὸ πάρκο κι ὁ Κρίτωνας μόλις εἶχε περάσει ἕνα στεφάνι στὴ Μπουμπουλίνα, δταν ἄρχισαν νὰ πέφτουν πυροβολισμοί. Πληγώθηκε στὸ πόδι. Τὸ ἕνα ἀρβυλάκι, τὸ ὀλοκαίνουργιο, ἀπὸ τὴν ὁδὸ Πανδρόσου, βουτήχτηκε στὸ αἷμα.

Τώρα ὁ Κρίτωνας φοροῦσε παπούτσια με τετράγωνες μύτες.

Εἶναι ἡ Γιάννα, πὸ ἀντάμωσε με τὴ Λία στὸ δρόμο: «Σὲ λίγο θὰ κυκλοφορήσει τὸ βιβλίο μου. Θὰ σοῦ θυμίσει πολλὰ ἀπὸ τὴν κατοχή». «Πάντα τῆς ντύνεται χωρὶς γοῦστο», ἦταν τὸ μόνο πὸ σκέφτηκε ἡ Λία, μόλις ἡ Γιάννα ξεμάκραινε λίγο.

“Ομως τώρα ἀναρωτιέται: λὲς ὀλοι νὰ θυμήθηκαν ξαφνικά! Κ’ ἡ ἴδια κι ὁ Κρίτωνας κ’ ἡ Γιάννα κι ὀλοι οἱ ἄλλοι, πὸ καλὰ - καλὰ δὲν τοὺς θυμᾶται; Μήπως ἔτσι γίνεται; “Εστω κι ἂν περάσουν πέντε, δέκα, ἀκόμα καὶ εἴκοσι χρόνια πὸ ξέχασες, θᾶρθει κάποια στιγμή νὰ θυμηθεῖς, ἂν ἔχεις βέβαια ἀκούσει ποτὲ στὴ ζωὴ σου νὰ σοῦ ψιθυρίζουν στ’ αὐτί... ἔλα αὔριο!

Αὔριο, λοιπὸν, συλλογιέται ἡ Λία καὶ νοιώθει σὰ νᾶναι τὸ κορίτσι ἐκείνου τοῦ καιροῦ, ἡ Λία τοῦ Γρηγόρη ὀπως τὴν ἔλεγαν, γιὰ νὰ τὴν ξεχωρίζουν ἀπὸ τὴν ἄλλη Λία, με τὴν κουτάλα, πὸ μοίραζε τὸ συσσίτιο στὴν πανεπιστημιακὴ λέσχη.

...“Αν εἶχε παντρευτεῖ τὸ Γρηγόρη;

Θὰ φοροῦσα ἀκόμα τὰ ἀρβυλάκια μου, ἦτανε ἡ πρώτη σκέψη, πὸ τῆς ἦρθε στὸ νοῦ.

Θυμήθηκε μιὰ μέρα, πὸ τὸν συνάντησε σ’ ἕνα βιβλιοπωλεῖο, ἐκεῖνος φοροῦσε μπέζ τρυπητὰ παπούτσια κι ἂς εἶχαν ἀρχίσει τὰ πρῶτα κρῦα...

Τὰ βράδυα ὀμως, σὰν θᾶπεφταν νὰ κοιμηθοῦν. θᾶρχιζαν νὰ θυμοῦνται ἕνα σωρό, θὰ κουδέντιαζαν γιὰ κείνα τὰ χρόνια καὶ θᾶτανε σὰν νὰ μὴ γέρασαν ποτέ. Θυμᾶσαι τοῦτο, θυμᾶσαι κείνο, θᾶλεγαν... Θυμᾶσαι τὸν Γιάννη τὸν ψηλό, τὸν Πέτρο; Θυμᾶσαι πὸ παραλίγο νὰ πέσουμε σὲ μπλόκο καὶ πηδήξαμε τὸν τοῖχο, λίγο πιὸ πάνω ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτούτο; Θυμᾶσαι πὸ ἔχασα τὸ πέδιλό μου στὴ διαδήλωση καὶ με πειράζανε τὰ παιδιά, ὀτι οἱ Γερμανοὶ ζητοῦν τὴ σταχτοπούτα; Θυμᾶσαι τὴν Ἄρτεμη, πὸ τὴν εἶχατε ἔρωτευτεῖ ὀλοι με τὴ σειρά... ναί, ναί κ’ ἐσύ... κ’ ἔγινε μιὰ ὀλόκληρη συνεδρίαση, γιὰ νὰ ξεκαθαρίσει ἐκείνη με ποιὸν εἶναι ἔρωτευμένη;...

“Ο Τάκης πάντα κοιμᾶται γρήγορα κι ἂν ἀρχίσουν καμὶα κουδέντα, πρὶν τοὺς πάρει ὁ ὕπνος, θᾶναι σχέδια γιὰ τὸ μέλλον... γιὰ ταξίδια... γιὰ καινούργιο σπίτι... ἂν πάρει ἐκεῖνος τὴ μεγάλη δουλειὰ πὸ περιμένει.

Κι ἂν παρακολουθοῦν τὸ σπίτι τῆς Μαρίας, πὸ θὰ μαζευτοῦν αὔριο;

Τὴν πρώτη φορά δὲν μπόρεσε νὰ πάει μὲ τὸν Τάκη στὴ Νέα Ὑόρκη.

—Μά, μικρό μου, τί σοῦ ἦρθε κι ἀνακατεύτηκες τότε στὴν κατοχή; τῆς εἶχε πει στεναχωρημένα ὁ Τάκης, σὰν ἀρνήθηκαν νὰ τῆς δόσουν εἶσα.

Τώρα δμως ὑποσχέθηκαν. Στὴ Νέα Ὑόρκη. Θέλει τόσο πολὺ νὰ ταξιδέψει! Ὅλοι οἱ φίλοι ἄρχισαν κιόλας νὰ ρωτοῦν! «Πότε γιὰ τὴν Ἀμερική;»

Ὁ Γρηγόρης μπορεῖ νὰ βάλει κιόλα στοιχίμα: νὰ δεῖτε πὺ θάρθει!... Ὁ Κρίτωνας θὰ μιλάει γιὰ τὴν ταινία πὺ θὰ γυρίσει, ἡ Γιάννα γιὰ τὸ βιβλίο τῆς... Ἡ Λία κάποτε ἔγραφε στίχους. Ἄν ξανάπιανε πάλι τὴν πέννα;

—Νὰ γράψεις! θάβαζε τὶς φωνές ὁ Γρηγόρης.

—Τρελλάθηκες, κοριτσάκι μου; θὰ γελοῦσε ὁ Τάκης.

Θάγραφε νὰ γεμίσουν οἱ ἄδειες ὥρες... Θὰ δοῦμε τὸ Μαγχάταν, τὸ Λόνγκ Ἄϊλαντ. Αὐτὸ θάναί τὸ πρῶτο ταξίδι, μπορεῖ νὰ θάρθει κι ἄλλο, ἔπειτα κι ἄλλο. Δὲ θὰ ὑπάρχει πιά πλήξη. Κουταμάρες νὰ ξαναγράψει! Δεκαπέντε χρόνια πὺ τᾶφησε.

—Μπορεῖ καὶ νὰ μὴν ἔρθει, ἴσως πει ὁ Γρηγόρης... Κ' οἱ ἄλλοι δὲ θὰ τὴν περιμένουν... Ποιοὶ ἄλλοι νάναί ἄραγε; Θὰ θυμηθοῦν ἕνα σωρὸ πράγματα. Τὸ Πανεπιστήμιο, τὴν ὑπόγα τους — τὴ λέσχη... «Γειά σας», θὰ τοὺς πει ἡ Λία καὶ θάναί σὰ νὰ χώρισαν χτές. Μπορεῖ καὶ νὰ καθήσει κοντὰ στὸ Γρηγόρη. Θὰ τοῦ θυμίσει ἄραγε αὐτὴ ἡ κομφοντυμένη κυρία τὴν τοτινὴ Λία;

Κοιτάζει ἡ Λία τὰ λεπτά, μακρὰ τῆς δάχτυλα καὶ τὰ θυμάται κόκκινα φουσκωμένα ἀπὸ τὶς χιονίστρες, τότε πὺ τᾶπαιρνε ὁ Γρηγόρης καὶ τᾶχωνε στὸ σακκάκι του, κάτω ἀπὸ τὶς μασχάλες, νὰ τὰ ζεστάνει... Ἀλλοιώτικια πὺ ἦταν ἡ ἀγάπη τότε! «Μυρίζεις κόλλα», ἔλεγε ὁ Γρηγόρης κ' ἔχωνε τὸ πρόσωπό του στὶς ρίζες τῶν μαλλιῶν τῆς, πίσω ἀπὸ τὸ λαιμό. Τοῦ Τάκη τοῦ ἄρέσει νὰ φορεῖ ἡ Λία πάντα «ἀρπέζ»...

Μύριζε κόλλα καὶ μπογιὰ, ἀκόμα καὶ μελάνι πολυγράφου πολλές φορές. Στὸ δωμάτιο τοῦ Γρηγόρη ἔκανε παγωνιά. Ἡ Λία τυλιγόταν μὲ μιὰ παλιὰ κουβέρτα πὺ τῆς εἶχε φύγει ὀλόκληρο κομμάτι, στὸ σχῆμα τοῦ σίδερου. Ἐπιναν τσαῖ τὸ βουνοῦ μὲ ζαχαρίνη καὶ περίμεναν τὸ συνθηματικὸ σφύριγμα ἀπὸ τὸ δρόμο. Τῆς Λίας τῆς ἄρεσε αὐτὴ ἡ ὥρα, πὺ καθόταν κουρνιασμένη στὸ ντιβάνι. Ὁ Γρηγόρης ἔτοιμαζε πινέλα, κόλλες καὶ μπογιές. Ὑστερα ἔπαιρνε τὸν «Ἥλιο τὸν πρῶτο τοῦ Ἐλύτη. Φρεσκοαγορασμένος, φρεσκοτυπωμένος, μὲ τὸ κίτρινο γυαλιστερό ἐξώφυλλο καὶ τὴ γοργόνα, φάνταζε ἀταίριαχος ἀνάμεσα στὰ τενεκεδάκια καὶ τὰ πινέλα. Θάθελε νὰ μάκραινε πολὺ αὐτὴ ἡ ὥρα ἡ Λία. Ὁ Κρίτωνας δμως δὲ χάρηκε τὸ λεπτό. Ἀκουγόταν τὸ σφύριγμά του καὶ τότε ὁ Γρηγόρης τὴν κοίταζε, σὰ νὰ τὴν λυπόταν. Ὑστερα ἄφηνε τὸ βιβλίο, τὴν τραβοῦσε ἀπὸ τὰ χέρια καὶ τῆς ἔλεγε «Σήκω μικρὴ μικρὴ μικρὴ Πορτοκαλλένια!».

Ἡ Λία, ὅσο νὰ προσπαθεῖ, δὲν μπορεῖ νὰ θυμηθεῖ κανένα ἄλλο στίχο τῆς «Πορτοκαλλένιας». Ὁ Γρηγόρης ἄραγε θὰ τοὺς θυμάται ἀκόμα; Ἄν εἶχε πᾶν τρευτεῖ τὸ Γρηγόρη, ἴσως διάβαζαν μαζὶ...

Μονομιᾶς, σβήσανε ὄλα αὐτὰ ἀπὸ τὸ νοῦ τῆς κι ὀρθώθηκαν μπροστὰ τῆς ἔντεκα χρόνια φυλακῆς τοῦ Γρηγόρη. Ἐντεκα χρόνια! Κ' εἶχανε περάσει δεκαοχτώ, ἀπὸ τότε πὺ ἦρθε, χαράματα, νὰ τὴν πάρει ἀπὸ τὸ σπίτι τῆς, γιὰ νὰ γυροῦνε, μ' ὄλη τὴν Ἀθήνα, στοὺς λεύτερους πιά δρόμους τῆς καὶ τὰ μεσάνυχτα ἔκανον ὄλοι μαζὶ γαργάρες, στὸ σπίτι τοῦ Κρίτωνα, μὲ ζουμι βρασιμένου σὺν — συνταγὴ τῆς γιαγιᾶς του — γιὰ ν' ἀνοίξει ὁ λαιμός τους, πὺ εἶχε βραχνιάσει ἀπὸ τοὺς ἀλαλαγμοὺς καὶ τὰ τραγούδια.

—Βγαίνει σήμερα από τή φυλακή, τῆς εἶπε ἐκείνη ἀλαφιασμένη. Κ' ἐγὼ ἔχω δόσει τὸ κουστούμι του στὸ καθαριστήριον.

—Τὸν ἔπιασαν χτές, τῆς ξανάπε μιὰν ἄλλη φορά.

Τώρα ὁ Γρηγόρης εἶναι πάλι ἔξω. Ὡς πότε;... Ἄν τὸν εἶχε παντρεφτεῖ, θὰ γυρνοῦσε κι αὐτή, σὰν τὴ γυναίκα τοῦ Πέτρου, ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι, νὰ ζητάει νὰ θγάλει παιδιὰ περίπατο. Εἶχε ἔρθει καὶ σὲ κείνη, μὰ ἡ Λία φοβήθηκε.

Ἡ πολυθρόνα ποὺ κάθεται εἶναι δλοκόκκινη καὶ μαλακιά. Τοῦ Τάκη τοῦ ἀρέσει, ὅταν μελετάει κανένα καινούργιο σχέδιο, νὰ τὴ βλέπει ἀντίκρυ του, καθισμένη στὴν πολυθρόνα τῆς. Ἐκείνη πλέκει, διαβάζει ἢ δὲν κάνει τίποτα. Ὅταν τελειώσει ὁ Τάκης, πίνουν οὔτσκο κι ἀκοῦνε Βιβάλντι. Ἄλλη εἶναι ἡ ζωὴ τῆς Λίας τώρα. Καλλίτερα νὰ μὴν πάει αὔριο. Τώρα πιά, τὰ παλιὰ πέρασαν... Οὔτε θὰ προσέξουν πὼς δὲν πῆγε... ἂν μαζευτοῦν πολλοί... Τότε, ἅμα δὲν ἐρχόταν κανεὶς, ἀγωνιοῦσαν. Πιάστηκε; ἔπεσε σὲ μπλόκο; Τώρα, ἂν λείψει κάποιος, θὰ ποῦνε ἀπλά: «Κάτι θὰ τοῦτυχε» καὶ δὲ θὰ ξαναμιλήσουν πιά γιὰ τὴν ἀπουσία.

Κοντεύει μιὰμιση. Λίγα λεπτὰ τῆς μείνανε ἀκόμα τῆς Λίας γιὰ νὰ συλλογιέται. Δὲ θέλει τίποτα νὰ θυμηθεῖ. Ἴσως ἦταν καλά, ποὺ τόσον καιρὸ δὲ συλλογιόταν... Εἶπε νὰ σκεφτεῖ τὸ ταξίδι στὴ Νέα Ὑόρκη... Ἄραγε ὁ Κρίτωνα τραγουδᾷ ἀκόμα μουρμουριστά, ὅλη ὥρα, τζάζ;... Ἡ Λία ἀπόμεινε ἀσάλευτη στὴν πολυθρόνα τῆς. Θαρεῖ πὼς κι αὐτὴ ἢ ἀνάσα τῆς σταμάτησε. Τὴ μούδιασε κάτι σὰν πανικός. Δὲ πάει αὔριο! Ὅχι! Θὰ πάει στὴ Νέα Ὑόρκη, στὸ Παρίσι, στὴ Ρώμη!... Μὰ ὅταν γυρίσει;... Θὰ πρέπει νὰ θγεῖ ξανά στοὺς δρόμους τῆς Ἀθήνας... Θὰ περνᾷ ἔξω ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιον... θὰ κατεβαίνει στὴν ὁδὸ Ἑρμοῦ... θὰ βρεθεῖ, πόσες φορές!, στὴν ὁδὸ Μαυροματαίων, σὲ κείνο τὸ πεζοδρόμιον ἀπὸ τὴ μεριὰ τοῦ πάρκου! Ἡ Ἀθήνα, ὅσο καὶ νᾶλλαξε, ἔχει γωνιὲς ποὺ ἔμειναν οἱ ἴδιες, ποὺ σὲ καλοῦν καὶ σοῦ φωνάζουν: **Θυμᾶσαι!** Κι ἂν ξεγελαστεῖς καὶ θυμηθεῖς μιὰ φορά...

Ἐνα λεπτὸ ἀπόμεινε γιὰ νὰ γίνεῖ μιὰμιση. Οἱ σκέψεις ἔρχονται τώρα μπερδεμένες στὸ μυαλὸ τῆς Λίας, ἀπανωτές... Ἐβγάλε τὰ παπούτσια τῆς καὶ προσπάθησε νὰ βουλευτεῖ, μὲ τὰ πόδια διπλωμένα, πάνω στὴν πολυθρόνα.

—Ἐσθῆσα τὸ κοτόπουλο μὲ κρασί, μισάνοιξε τὴν πόρτα ἢ μητέρα τοῦ Τάκη.

—Καλά, λέει μηχανικὰ ἡ Λία καὶ κοιτάζει τίς γόβες τῆς.

Ὅλοκαινουργίες, ἀφόρετες σχεδόν, στέκονται ἀπάνω στὸ χαλί, ἔτσι ὅπως τίς πρωτοεῖχε δεῖ στὴ βιτρίνα. Τίς κοιτάζει καὶ προσπαθεῖ, μὲ ἀπόγνωση καὶ πεῖσμα, νὰ διώξει τὴ σκέψη, πὼς δὲ θὰ μπορεῖ πιά νὰ ἀγοράζει τέτοιες γόβες, μὲ μαλακὸ πετσὶ σὰ γάντι, χωρὶς νὰ τῆς ἔρχονται στὸ νοῦ τ' ἀρβυλάκια τῆς κατοχῆς, ἀπὸ τὴν ὁδὸ Πανδρόσου, ποὺ πάλιωνε γρήγορα ἢ βακέττα τους καὶ σχιζόταν κ' ὕστερα ἔκανε πάνω ὁ τσαγκάρης χοντρά καφετιὰ γαζιά, ποὺ σχημάτιζαν ροδίτσες.



ΛΙΤΑΝΕΙΑ ΓΙΑ

τοῦ STEPHEN VINCENT BENET

Γιὰ ὄλους αὐτοὺς τοὺς δαρμένους, γιὰ τὰ σπασμένα κεφάλια,
Γιὰ τοὺς κνηγημένους, τοὺς ἀφελεῖς, τοὺς καταπιεσμένους,
Ἄληθινὰ φαντάσματα τοῦ καιροῦ μας τῆ φλεγόμενη πολιτεία...

Γι' αὐτοὺς πὸν τοὺς βάζουν στ' αὐτοκίνητο καὶ βιαστικά τοὺς ὀδηγοῦν στὸ τμήμα
Καὶ τοὺς δέρνουν τὰ ἔμπειρα παιδιά, τὰ παιδιά μὲ τὶς λαστιχένιες γροθιές,
Τοὺς ρίχνουν χάμω καὶ τοὺς χτυποῦν κ' ἡ μέση τους τσακίζεται στὸ τραπέζι,
Ἢ τοὺς κλωτσοῦν στ' ἀχαμνά καὶ τοὺς πετοῦν, κ' οἱ μυῶνες τους τινάζονται
Σὰ σφαγμένες κότες στὸ δάπεδο τοῦ χασάπικου

Καθὼς παίρνουν μέσα τὸν ἐπόμενο μ' ὀρθάνοιχτα τὰ μάτια του ἀπὸ τρόμο.

Γι' αὐτοὺς ἀκόμα πὸν φώναζαν «Κόκκινο Μέτωπο» ἢ «Ζήτω ὁ Βασιλιάς»

Καὶ γι' αὐτοὺς πὸν λιποψύχησαν

Κι ὥστόσο τοὺς ἔδειραν,

Γι' αὐτοὺς πὸν φτύνουν ἀγόγγυστα τὶς ματωμένες

Ρίζες τῶν δοντιῶν τους στὸν προθάλαμο,

Κοιμοῦνται ἀδιαμαρτύρητα πάνω στὴν πέτρα ἢ στὸ σίδηρο, κοιτάζουν τὴν ὄρα

Καὶ προτοῦ πεθάνουν σκοτώνουν τὸ φύλακα μὲς στὸν ἀπόπατο,

Γι' αὐτοὺς μὲ τὰ βαθουλωμένα μάτια καὶ τὴ λάμπα πὸν φέγγει.

Γι' αὐτοὺς πὸν ἔχουν οὐλές, πὸν κουτσαίνουν, γι' αὐτοὺς

Πὸν οἱ ἀνώνυμοι τάφοι τους σκάβονται στῶν φυλακῶν τὶς αὐλές

Καὶ ἰσιώνουν τὸ χῶμα ἐπάνω τους πρὶν ξημερώσει, ρίχνοντας ὕστερα ἀσβέστη

Γι' αὐτοὺς πὸν σκοτώθηκαν στὸν τόπο. Καὶ γι' αὐτοὺς πὸν ζοῦν μῆνες καὶ χρόνους

Κ' ὑπομένουν, προσέχουν, ἐλπίζουν, πηγαίνουν καθημερινὰ στὴ δουλειά,

Ἢ στὸ λιμάνι γιὰ κρέας, ἢ στὴ παράνομη λέσχη,

Καὶ ζοῦν στὸ μεταξύ, ἀποχτοῦν παιδιά, κουβαλοῦν ὄπλα στὰ κρυφά,

Καὶ τέλος τοὺς ἀνακαλύπτουν καὶ τοὺς σκοτώνουν σὰν τὰ ποντίκια στὸν ὑπόνομο

Γι' αὐτοὺς πὸν δραπετεύουν

Ὅπως στὰ μνηστορήματα, πὸν ἐξορίζονται, περιπλανιοῦνται.

Γι' αὐτοὺς πὸν ζοῦνε σὲ μικρὰ δωμάτια ξένων πολιτειῶν

Κι ἀκόμα θυμοῦνται τὴν πατρίδα, τὸ πράσινο ψηλὸ χορτάρι,

Τὶς παιδικές φωνές, τὴ γλῶσσα, τὴν τοινη ὁσμὴ τοῦ ἀγέρα,

Τὸ σχῆμα ἑνὸς δωματίου, τὸν καφὲ πὸν πίναν στὸ τραπέζι.

Τὴν κουβέντα μὲ τοὺς φίλους, τὴ λατρεμένη πόλη, τὸ πρόσωπο τοῦ γκαρσονιέρου

Τοὺς οικογενειακοὺς τους τάφους πὸν μέσα τους δὲ θὰ πλαγιάσουν

ΔΙΚΤΑΤΟΡΕΣ

Μεταφράζει ο ΚΛΕΙΤΟΣ ΚΥΡΟΥ

Ούτε σ' άλλον κανένα έδω στή γη. Ξένα και τὰ παιδιά τους.

Γι' αυτούς που καταστρώνουν σχέδια, για τους αρχηγούς, και νικήθηκαν,
Και για τους ταπεινούς εκείνους, τους κοντούς, που δεν είχαν σχέδια,
Κι όμως τους καταγγείλαν, και πείσμωνσαν, κ' είπαν κάνα χωρατό,
Κι όμως δεν μπόρεσαν να δώσουν εξηγήσεις, κι όμως τους έστειλαν σε απόμα-
[κρα στρατόπεδα,
Κι όμως φορτώσαν τὰ κουφάρια τους σε σφραγισμένα φέρετρα που απόξω γράφαν
«Απεβίωσεν εκ πνευμονίας». «Έφονεύθη επιχειρών να δραπετεύση».

Για τους ξωμάχους που τουφεκίστηκαν από τις ίδιες τους τις θημωνιές.
Για τους αγρότες που εξορίστηκαν σε παγόφρακτες έρημιές,
Κι ακόμα ή σάρκα τους θυμάται τὰ χωράφια,
Γι' αυτούς που τὰ ίδια τους τὰ δλοκάθαρα, τρομερά παιδιά, τους αρνήθηκαν
Για ένα πακέτο καραμέλες και για τόν ύμνο προς την τέλεια πολιτεία,
Για όλους αυτούς που στραγγαλίστηκαν, ή εδνονχίστηκαν, ή πείνασαν
Για να φτιάξουν τέλειες πολιτείες· για τόν παπᾶ που κρέμασαν απ' τὸ ράσο του,
Τόν Έβραϊο με τὸ ποδοπατημένο στήθος και τὰ έτοιμοθάνατά του μάτια,
Τόν επαναστάτη που τόν λύντσαραν ιδιωτικοὶ σωματοφύλακες
Για να φτιάξουν τέλειες πολιτείες σι' ὄνομα τῶν τέλειων πολιτειῶν.

Γι' αυτούς που προδόθηκαν από τους γείτονες που σφίγγαν μαζί τους τὰ χέρια,
Για τους καταδότες που κάθονται σιτη φριχτή καρέκλα
Και λουσομένοι σιτὸν ιδρωῖτα, με δάχτυλα που στριφογυρίζουν,
Κατονομάζουν τὸ δρόμο, τὸ σπίτι και τ' ὄνομα τοῦ ανθρώπου.

Και για κείνους που κάθονται σιτὸ σπίτι, γύρω απ' τὸ τραπέζι,
Μ' αναμένη τὴ λάμπα, με τὰ πιάτα και τὴ μυρουδιά τοῦ φαγητοῦ
Και μιλοῦνε τόσο χαμηλά· κι' ὡς ἀκοῦνε τ' αυτοκίνητα
Και τους χτύπους σιτη πόρτα, κοιτάζονται μεταξύ τους βιαστικά
Κ' ή γυναίκα πηγαίνει προς τὴν πόρτα με σφιγμένο πρόσωπο
Σιάζοντας τὰ ρούχα της. «Όλοι έδω είμαστε
Καλοὶ πολίτες. Πιστεύουμε σιτην Τέλεια Πολιτεία.»

Κ' ήταν

«Η στερνή φορά που ο Τόνυ, ή ο Κάρλ, ή ο Σόρτυ ήρθε σιτὸ σπίτι,
Κ' ή οικογένεια ὕστερα διαλύθηκε.»

* Ηταν ἡ στερνὴ φορὰ.

* Ακούσαμε τοὺς πυροβολισμοὺς στὸ σκοτάδι,
Μὰ τὴν ἄλλη μέρα κανένας δὲν ἤξερε τί εἶχε συμβεῖ,
Κ' ἕνας ἄντρας πρέπει νὰ τραβάει στὴ δουλειά του. Κ' εἶσι δὲν τὸν εἶδα
* Ολάκερες τρεῖς μέρες καὶ κόντενα νὰ χάσω τὰ συλλογικά μου,
Καὶ στοὺς δρόμους τριγυρίζαν περίπολοι μὲ λερωμένα τουφέκια,
Κι ὅταν γύρισε φαίνονταν σὰ μεθυσμένος κ' ἔτρεχε τὸ αἷμα ἐπάνω του.
Γιὰ τὶς γυναῖκες ποὺ κλαῖν τοὺς νεκροὺς τοὺς στὴν παράνομη νύχτα,
Γιὰ τὰ παιδιά ποὺ μαθαίνουν νὰ σωπαίνουν, τὰ μεγάλα παιδιά,
Τὰ παιδιά ποὺ τὰ φτύνουν στὸ σχολεῖο.

Γιὰ τὸ ρημαγμένο ἐργαστήρι

Τὸ ξεκοιλιασμένο σπίτι, τὴν κοπρισμένη φωτογραφία, τὸ κατορημένο πηγάδι,
Τὸ γυμνὸ πτώμα τῆς Γνώσης πεταμένο στὴν πλατεῖα,
Κι οὔτε μιὰ βοήθεια κι οὔτε μιὰ λέξη.

Γιὰ τὴν κρυάδα τῆς λαβῆς τοῦ πιστολιοῦ, γιὰ τὴν κάψα τῆς σφαίρας.
Γιὰ τὸ σχοινὶ ποὺ πνίγει, γιὰ τὶς χειροπέδες ποὺ σφίγγουν,
Γιὰ τὴν ἠχηρὴ σὰ μέταλλο φωνὴ ποὺ ἀπὸ χιλιάδες κἀννες ξεστομίζει τὸ ψέμα
Καὶ γιὰ τὸ κροτάλισμα τοῦ πολυβόλου ποὺ ἀποκρίνεται στὸ κάθετί.

Γιὰ τὸν ἄνθρωπο ποὺ σταυρώθηκε στὰ διασταυρούμενα πυρὰ
Δίχως ὄνομα, δίχως ἀνάσταση, δίχως ἀστέρια,
Τὸ ζοφερὸ κεφάλι του ἀπὸ θάνατο βαρὺ κ' ἡ σάρκα του ξυγνῆ
* Ἀπὸ τὴ μυρουδιά τῶν ἀμέτρητων φυλακῶν του—Γιάννης Σμίθ, Γιάννης Ντόου,
Γιάννης Κανένας—ὦ σπαῖστε τὸ κεφάλι σας νὰ βρεῖτε τ' ὄνομά του!
Δίχως πρόσωπο, σὰν τὸ νερό, γυμνὸς ὅπως ἡ σκόνη,
* Ατιμασμένος σὰν τὴ γῆ, τ' ἀσφυξιογόνα ἀέρια,
Καὶ βάρβαρος ἀπὸ κακοὺς οἰωνούς.

Νάτος.

Αὐτὸς εἶναι ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔτρωγαν μαζί του στὸ πράσινο τραπέζι
Φορώντας γάντια προτοῦ ἀγγίσουνε τὸ κρέας.
Νὰ τοῦ πολέμου ὁ καρπός, νὰ ὁ καρπὸς τῆς εἰρήνης,
Τῆς ἐφεύρεσης τὸ μέστωμα, ὁ καινούργιος ἄμνος,
Ποὺ ἀκόμα κρεμιέται, κι ἀκόμα νὰ πεθάνει,
Ποὺ ἀκόμα, στὴν ἀτσάλινη πολιτεία τοῦ καιροῦ μας
Χαμηλώνει τὸ φῶς καὶ τὸ αἷμα τρέχει σὰ χείμαρρος φριχτός.

Νομίσαμε πὼς εἶχαμε τελειώσει μ' ὅλα αὐτά, ὅμως τοῦ κάκου.
Νομίσαμε πὼς ὄντας δυνατοί, εἴμασταν καὶ σοφοί.
Νομίσαμε πὼς τὸ μεγάλο τραῖνο θὰ ἔφτανε στὸ τέρμα τοῦ Χρόνου.
Νομίσαμε πὼς τὸ φῶς θὰ δυνάμωνε.
Τώρα τὸ μεγάλο τραῖνο ξετροχιάστηκε καὶ τὸ κουρσεύουν οἱ ληστές.
Τώρα, στὰ χρόνια μας, ἡ ὀχιά ἔχει πέραση καὶ τ' ἀγριογούρουνο.
Τώρα, ἡ νύχτα κυλάει ἀνάστροφα κατὰ τὴ δύση, κ' ἡ νύχτα εἶναι στέρεη.
Οἱ γονιοὶ μας κ' ἐμεῖς τὰ δόντια ἐσπείραμε τοῦ δράκου.
Τὰ παιδιά μας ἔμαθαν νὰ ὑποφέρουν τοὺς ἀρματωμένους ἄντρες.





Τοῦ **ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ**

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

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Αὐτὴ ἡ ἀμιλλα ἐνθουσίασε τοὺς Ἀδελφούς, ποὺ τὴν ἐνθάρρυναν, προσπαθώντας ὁμοῦς κάθε μέρα νὰ ἀποδείξουν στοὺς μετανοοῦντες πὼς ὁ ἀσκητισμὸς δὲν εἶναι σπὸρ καὶ πὼς, πολλές φορές, πίσω ἀπὸ τὴν ἀρετὴ τῆς ταπεινοσύνης κρύβεται ὁ διάολος τῆς περηφάνειας. Ναι, ναι, προσοχή, νὰ πάρετε τὰ μέτρα σας! Αὐτὸ ἔκανε τοὺς μετανοοῦντες μας νὰ ζοῦν ἀναδιπλωμένοι στὸν ἑαυτὸ τους, κυνηγώντας τὸ διάολο, ξορκίζοντάς τον ἀσταμάτητα καὶ προσπαθώντας νὰ ζοῦν ταπεινά τὴν ταπεινοσύνη τους, χωρὶς νὰ ἀφήνουν καμμιὰ διέξοδο στὸ φαρισαϊσμό.

Ἕνας ἅγιος, παρμένος χωριστά, εἶναι βέβαια πολὺ ἀηδιαστικὸ πρᾶγμα, ὅταν ὁμοῦς ἔχεις νὰ κάνεις μὲ ἓνα κοπάδι ἁγίων, σὲ πιάνει πραγματικὰ ἐμετός. Τὸ πείραμα ἔφτασε στὸ ἀποκορύφωμά του ὅταν, ἀπὸ ἀτομικὸ φαινόμενο, ἡ ἀγιότητα ἔγινε ὁμαδική. Δυὸ ὀδομάδες πρὶν ἀπὸ τὸ Πάσχα, ἡ ἀνάγκη γιὰ θυσίες αὐξήθηκε σημαντικά. Ἀνάμεσα στὰ ἄλλα, ἀποφασίστηκε ὁμόφωνα νὰ τηρηθεῖ ἀπόλυτη σιωπὴ γιὰ δεκαπέντε μέρες. Σὲ ὅλο αὐτὸ τὸ διάστημα, κανένας δὲν ἔπρεπε νὰ ἀνοίξει τὸ στόμα του, ἐκτὸς ἀπὸ τίς προσευχές, ἀκόμα κι ἂν θὰ ἦταν ἀνάγκη «νὰ βγάλει τὸν τελευταῖο στεναγμό». Τὸ σχέδιο ἔγινε δεκτὸ μὲ ἐνθουσιασμὸ ἀπὸ τοὺς Ἀδελφούς, κυρίως ἀπὸ τὸν Ἀδελφὸ Αὐγουστῖνο, μ' ὅλο πὺ ἔτσι, ἀπὸ τὴν ἐξέλιξη τῶν γεγονότων, εἶχε πολὺ λιγώτερες εὐκαιρίες γιὰ νὰ βάζει τὴ φωνή.

Εἶναι ἀλήθεια πὼς ὁ Χοσὲ Μαρία καὶ ἐγὼ τοῦ δίναμε ἀκόμα θαυμάσιες δυνατότητες γιὰ νὰ ξεσπάει τὴν ὑστερία του. Ἐμᾶς, τοὺς μόνους ποὺ δὲν εἶχαμε πάρει μέρος στὴν ἐθελοντικὴ καὶ μαζικὴ ἀπόφαση τῆς σιωπῆς, ὁ Ἀδελφὸς Αὐγουστῖνος μᾶς περιέλουζε μὲ χαστούκια καὶ μὲ οὐρλιαχτὰ ποὺ τρυπούσανε τ' αὐτιά. Μπροστὰ σὲς διαμαρτυρίες μου ὁμοῦς — ἔλεγα πὼς ἡ σιωπὴ ἦταν ἐθελοντικὴ καὶ κατὰ

συνέπεια κανέναν δὲ μπορούσε νὰ μᾶς ἀναγκάσει νὰ κλείσουμε τὸ στόμα — ὁ Ἄδελφος Αὐγουστῖνος βρέθηκε στὴν ἀνάγκη νὰ ἀκολουθήσει ἄλλη μέθοδο ἀπὸ ἐκείνη πὺν συνήθιζε — τσιμπιές, γροθιές, τράβηγμα μαλλιῶν — γιὰ νὰ μὲ πείσει πὺς ἡ φλυαρία μας ἦταν ἔλλειψη σεβασμοῦ πρὸς τὴ γενικὴ σιωπὴ, πὺς ἐμποδίζαμε τοὺς ἄλλους νὰ συγκεντρωθοῦν στὶς προσευχὲς τους καὶ πὺς ἡ προκλητικὴ στάση μας ἔδειχνε πὺς εἴμαστε ἀναρχικὰ στοιχεῖα.

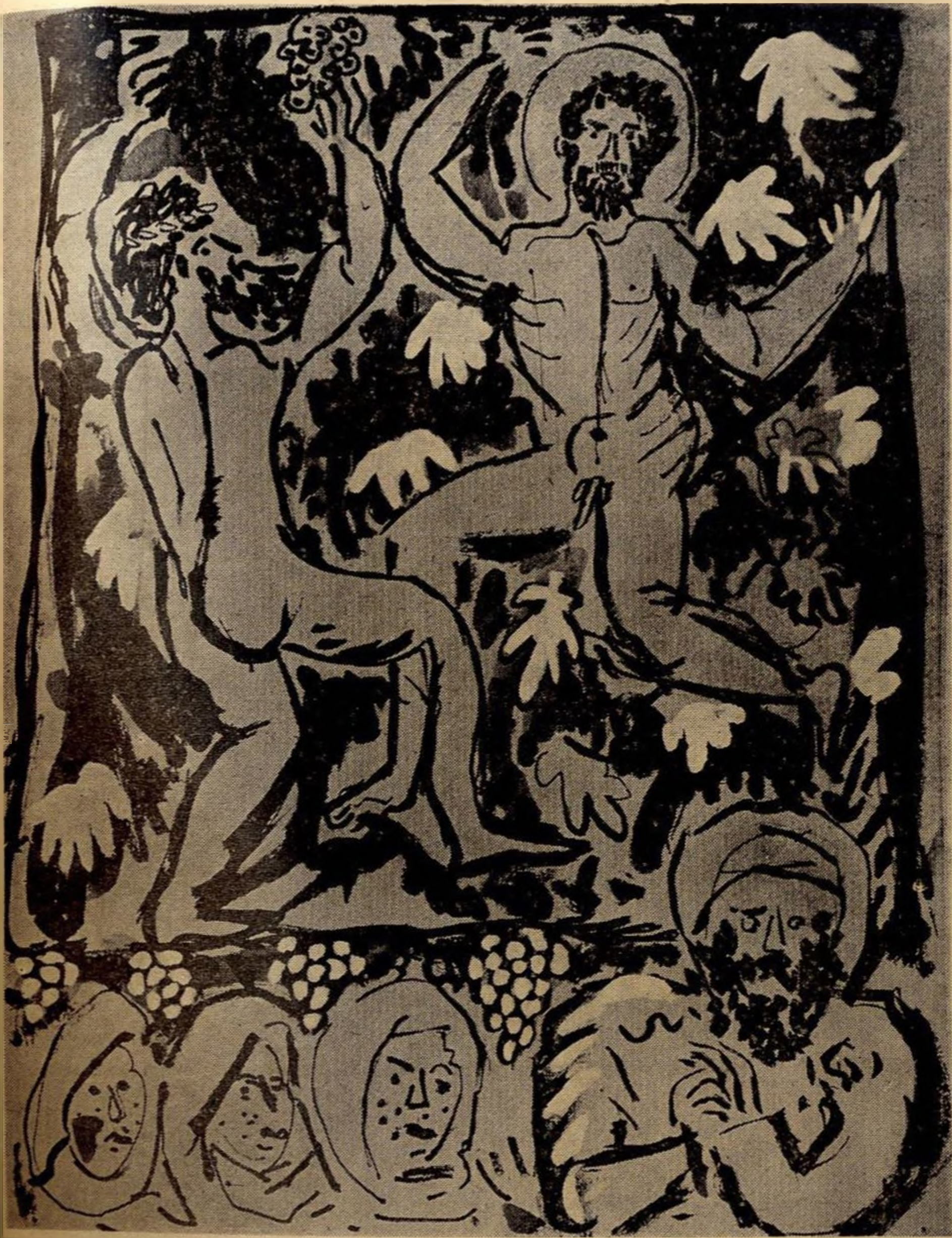
Ἵστερα ἀπὸ δυὸ μέρες ὁ Χοσὲ Μαρία καὶ ἐγὼ ἀποκλειστήκαμε ἀπὸ τὰ εὐλαβικὰ δεῖπνα τῶν ἄλλων. Μᾶς ἄφησαν ὡστόσο τὴν ἐλευθερίαν κινήσεων — ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἔξη ὥρες πὺν ἔπρεπε νὰ μένουμε μὲ τὰ γόνατα κολλημένα στὸ πάτωμα γιὰ τιμωρία. Πολὺ γρήγορα συμφωνήσαμε ἐμεῖς οἱ δυὸ πὺς αὐτὴ ἡ ζωὴ γινόταν δλοένα πὺν ἀνυπόφορη. Ἐπρεπε νὰ ἀλλάξουμε τὸν ἀέρα τοῦ μοναστηριοῦ, νὰ ἀερίσουμε τὴν πνιγερὴ ἀτμόσφαιρα.

Ἡ ἐπίθεση ἄρχισε. Ἐνστικτο αὐτοσυντήρησης καὶ αὐτοάμυνας. Τὸ ἴδιον βράδυ, στὸν κοιτώνα, διαλέξαμε τὰ θύματά μας. Ἐγὼ διάλεξα τὸν Καίσαρα, τὸν πρωτόδρο, τὸν πρῶτο πὺν εἶχε ἀποφασίσει νὰ γίνεῖ ἅγιος γιὰ δικὸ του λογαριασμὸ καὶ, εἴτε ἀπὸ ἀρχαιότητα, εἴτε ἀπὸ προδιάθεση, βρισκόταν πὺν κοντὰ ἀπὸ τοὺς ἄλλους στὸ φωτοστέφανο: τὸ σκοπὸ καὶ τὸ τρόπαιον τῆς ἄμιλλας. Ὁ Χοσὲ Μαρία εἶχε λόγους νὰ διαλέξει τὸν Σεβαστιανὸ, πὺν ἦταν σπουδαῖος ὑποκριτὴς καὶ ὁ μεγαλύτερος σπιοῦνος πὺν γέννησε ποτὲ ἡ γῆ.

Εἶχαμε ἀποφασίσει νὰ τοὺς μурμουρίσουμε στὰ αὐτιά ἐνα σωρὸ ἐπιθέσεων ὑποκριτῆ, κοράκι, κωλογλείφτη, γλωσσοκοπάνα, βλάκα... Τὸ ρεπερτόριο ἦταν πὺν λυποῖκιλον, ἀλλὰ ἐκεῖνο πὺν ἄξιζε ἦταν ὁ τόνος, ἐνας τόνος γεμάτος μεγαλόπρεπον περιφρόνηση καὶ ἐπιθετικὸτητα. Πάνω ἀπὸ μιὰ ὥρα ἄδειαζα δλο μου τὸ δπλῶν στάσιον τῶν ἐπιθέτων, προσπαθώντας νὰ θυμηθῶ τὰ πὺν παράξενα καὶ τὰ πὺν ἀπὸ θάνα, προσέχοντας βασικὰ τὸν τόνο τῆς φωνῆς μου καὶ χωρὶς νὰ νοιάζομαι γιὰ τὸ νόημα. Ξεστόμιζα ἀργὰ καὶ τὰ τελευταῖα μου ἀποθέματα τῶν ἐπιθέτων, καὶ ὁμοῦς ὁ ἅγιος Καίσαρ δὲν εἶχε δώσει οὔτε τὸ παραμικρότερον σημεῖον ζωῆς. Ἐντεχα πὺν καὶ ἀποφάσισα νὰ μπήξω τὶς φωνές, ὅταν μοῦ πέρασε ξαφνικὰ ἡ ὑπόψια πὺς ὁ Καίσαρ ἔβρισκε στὸ παιχνίδι μου μιὰ καινούργια ἀφορμὴ γιὰ νὰ ἐτάξει πρὸς τὴν ἁγιότητα. Τοῦ ἔρριξα μιὰ προσεχτικώτερη ματιὰ καὶ βεβαιώθηκα γι' αὐτό. Ὁ Καίσαρ εἶχε ὑψωμένα τὰ μάτια πρὸς τὸν οὐρανὸ, ἐνῶ ἐνα γλοχαμόγελο μακαριότητος πλανιόταν στὰ χεῖλη του. Ἐν ἡ σκέψη του δὲν ἐπετάξει μᾶζι μὲ τὸ βλέμμα του στὶς οὐράνιες ἐκτάσεις, ὅπου δὲν ὑπάρχει ὁμοῦς τῆς βαρύτητος καὶ ἀφήνει τὰ πιστὰ πνεύματα νὰ κολυμπᾶνε μέσα στὸ ἕλιον τους, ἀσφαλῶς αὐτὴ τὴ στιγμὴ θὰ ἐπαναλάμβανε τὰ λόγια τοῦ Κυρίου: «Ὁφεις αὐτόν, οὐ γὰρ οἶδε τί ποιεῖ».

Ἐπογοητευμένος καὶ πικραμένος, ὄχι μόνο γιὰ τὴν ἀποτυχία μου, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν εὐχαρίστηση πὺν τοῦ εἶχα δώσει, δὲν ἄντεξα καὶ πέταξα τὸ παρτί μου πάνω στὸ χαμόγελό του. Ὁ Καίσαρ μετέτρεψε ἀμέσως τὸν πόνο σὲ πρὸς βολὴ καὶ τὴν προσβολὴ σὲ συγγνώμη. Πρέπει νὰ τὸ παραδεχθῶ, τίποτα δὲν ἐμπεριεῖ νὰ πετύχει κανεὶς ἀπὸ ἐναντῖον ἅγιον! Κατὰ βάθος, οἱ ἅγιοι εἶναι Ἐπικούρετο. Ἡ εὐχαρίστηση πὺν ἀντλοῦν ἀπὸ τὴν κοιλάδα τῶν δακρῶν εἶναι μεγαλύτερη ἀπὸ τὴν εὐχαρίστηση ἐνὸς Βαβυλωνίου σατράπη. Παίρνω ἀμέσως πίσω δλα τὰ λόγια πὺν τοῦ εἶχα πει: Ὁ ἅγιος ὁμοῦς καὶ πάλι δὲν ὑποχωρεῖ. Ἡ στέρηση τῆς εὐχαρίστητος εἶναι γι' αὐτόν ἀκόμα πὺν γλυκειὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν εὐχαρίστηση. Γι' αὐτό πληθαίνουν οἱ ἅγιοι κάτω ἀπὸ τὰ φλεγόμενα λάβαρα τοῦ ἔθου. Θὰ ἦταν πολὺ ἐνδιαφέρον νὰ μελετήσουμε καὶ τὸ θέμα γιὰτὶ δὲν ὑπάρχει ἡ εἶναι σπάνιοι οἱ ἅγιοι τοῦ Κακοῦ. Ἐς σκεφθοῦμε... Ὁχι, τίποτα δὲν μὲ ἀντιστασεται στὸ νοῦ. Ὁ ντὲ Σάντ, π.χ., ἦταν ἐνας ἐξεγερμένος, ἄρα ἄνθρωπος μὲ πολλὰς προθέσεις. Ἐς σταματήσουμε ὁμοῦς ἐδῶ. Γιὰ τὴν ὥρα, ὅσο σοβαρὸν κι ὅσο ἔννοον εἶναι τὸ θέμα, δὲ μπορούμε νὰ συνεχίσουμε.

Βιάζομαι νὰ δῶ τί κάνει ὁ Χοσὲ Μαρία. Τίποτα δὲν κατάφερε κι αὐτός, ἀλλὰ τὴ φωνὴ του, πὺν δυναμώνει ἐλοένα, δείχνει τώρα ἄγανάκτηση. Ὁ Σεβαστιανὸς



νός τόν ἀκούει ὅπως ἀκούει κανείς τή βροχή. Ἡ κραυγή τῆς νίκης, πού εἶχαμε
ἐτοιμάσει, αὐτό τὸ «Εὐρηκα!», ἐνῶ ἔπρεπε νά χαιρετίσει τήν πρώτη λέξη πού
θα ἔβγαινε ἀπὸ τὸ στόμα τῶν θυμάτων μας, πῆγε χαμένη! Ἀπογοητευμένος ὁ
Χοσέ Μαρία κατέφυγε, ὅπως καί ἐγώ, σέ πιὸ λεπτά μέσα. Ἐφτυσε κατάμουτρα
τὸν Σεβαστιανό, φωνάζοντάς του μὲ ὄλη του τή δύναμη: «Ψοφίμι! Βρωμιάρη!»
Ὁ ἐπόπτης Ἀδελφός, ἓνας ἡλίθιος νερόβραστος, ἀνάμεσα στὰ ἄλλα του ἐ-

λαττώματα είχε και τὸ ἐλάττωμα νὰ μὴν εἶναι κουφός. Ἡ κραυγὴ τοῦ Χοσέ Μαρία τὸν ξύπνησε καὶ μᾶς τσάκωσε τὴν ὥρα ποὺ χωνόμαστε κάτω ἀπὸ τὰ σκεπάσματα, χωρὶς νὰ προλάβουμε νὰ γδυθοῦμε. Μᾶς πρόσταξε ἀμέσως νὰ μείνουμε δυὸ ὥρες γονατιστοὶ μπροστὰ στὴν πόρτα τῆς κάμαράς του. Παιρητήθηκε καὶ ὁ ἴδιος ἀπὸ τὸν ὕπνο, πῆρε μιὰ καρέκλα καὶ ἄρχισε νὰ διαβάζει τὸ προσευχητάριό του καὶ νὰ μᾶς ἐπιβλέπει.

Ὅχι ὥρες γονάτισμα μέσα σὲ μιὰ μέρα εἶναι βέβαια κουραστικὸ καὶ μονότονο. Ἡ λύσσα μας ὅμως ἔδιωχνε τὴν κούραση καὶ τὴν πλήξη. Ὁ Χοσέ Μαρία ἀγκομαχοῦσε ἀπὸ ἀγανάκτηση. Ἡ ἱκανοποίηση, ποὺ θὰ ἐνιωθε ὁ Ἀδελφὸς Ἀυγουστίνος, τὸν ἔκανε ἔξω φρενῶν. Ὅσο γιὰ μένα, σκεφτόμουν κιόλας πῶς νὰ ἐκδικηθῶ. Οἱ ιδέες περνοῦσαν ἢ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη ἀπὸ τὸ μυαλό μου, ὥσπου τελικὰ κράτησα μιὰ, ὄχι πολὺ καθαρὴ, μὰ σίγουρα ἀποτελεσματικὴ. Ὅταν ὁ Ἀδελφὸς ἀποκοιμήθηκε, μὲ τὸ πρόσωπο σκυφτὸ καὶ ἀκίνητο, μὲ μιὰ ἔκφραση τόσο μεγάλης βλακειίας ὥστε γινόταν συμπαθητικὸ, βρῆκα εὐκαιρία καὶ ἀνακοίνωσα τὴ σκέψη μου στὸν Χοσέ Μαρία. Ἐκεῖνος ξέχασε ἀμέσως τὴ λύσσα του καὶ ἔσκασε στὰ γέλια. Σπουδαῖο παιδί, αὐτὸς ὁ Χοσέ Μαρία! Γελοῦσε τόσο δυνατὰ, ὥστε ἀναγκάστηκα νὰ τοῦ βουλώσω τὸ στόμα μὲ τὸ χέρι μου, ἀπὸ φόβο μήπως διαταράξω τὴ γοητευτικὴ φυσιογνωμία τοῦ κοιμισμένου Ἀδελφοῦ. Ὅταν ξυπνοῦσε ἡ ἔκφραση τῆς βλακειίας στὸ πρόσωπό του δὲν ἦταν τόσο πετυχημένη. Ἡ κίνησή τὴ χαλοῦσε.

Ὁ Χοσέ Μαρία δὲν ἤθελε νὰ καθήσει ἡσυχος καὶ συνέλαβε μιὰ σπουδαία ιδέα: νὰ ξαναγυρίσουμε τὸ γρηγορότερο στὰ κρεβάτια μας. Πρέπει νὰ πῶ, γιὰ νὰ ξαλαφρώσω τὴ θέση μας, πῶς ἀπὸ σεβασμὸ γιὰ τὸν ὕπνο τοῦ Ἀδελφοῦ, τὸ κάναμε αὐτὸ ἐντελῶς ἀθόρυβα.

Καὶ τώρα ἔρχομαι στὸ σχέδιό μου γιὰ ἐκδίκηση. Βέβαια, καταλαβαίνω πῶς ἦταν βρωμερὴ αὐτὴ ἡ πράξη, θὰ μὲ συχωρέσουν ὅμως ἴσως ἐκεῖνοι ποὺ θὰ καταλάβουν πῶς ἡ πρακτικὴ ποὺ μοῦ τὴν ἐνέπνευσε, δηλαδὴ ἡ κοπροφαγία, εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ συστατικὰ στοιχεῖα τῆς μοναστικῆς ζωῆς. Ἄλλωστε, ἀφοῦ ἔχει ἀποδειχθεῖ πῶς ἡ ἀλήθεια δὲν ἔχει χρῶμα, ὑποθέτω πῶς δὲ θὰ ἔχει καὶ μυρουδιά.

Δὲ θὰ μιλήσω γιὰ τὶς τεχνικὲς δυσκολίες ποὺ συναντήσαμε στὴν πραγματικὴ ποίηση τοῦ σχεδίου μας. Ἐκεῖνο ποὺ ἐνδιαφέρει εἶναι μόνον οἱ συνέπειες. Αὐτὸ λοιπὸν εἶχαν σπουδαία ἐπιτυχία. Ὁ Καίσαρ καὶ ὁ Σεβαστιανὸς μίλησαν. Ἦταν σωστότερο νὰ ἔγραφα πῶς ἔμπηξαν οὐρανομήκεις κραυγές. Καὶ εἶχαν μὲν γάλο δίκιο. Νὰ ξαπλώσεις στὸ κρεβάτι σου ὕστερα ἀπὸ μιὰ μέρα γεμάτη σκληρὲς πράξεις μετάνοιας, μὲ τὴν ψυχὴ πλημμυρισμένη ἀπὸ μελωδίες τῶν Σαραφείμ, καὶ νὰ πρέπει νὰ πεταχτεῖς ἀμέσως ἔξω μὲ τὸ κορμί πασαλειμμένο ἀπὸ τὶς ἐκδικητικὲς ἀκαθαρσίες, εἶναι βέβαια πολὺ δυσάρεστο πρᾶγμα.

Τὰ οὐρλιαχτὰ καὶ οἱ ἀγανακτισμένες κραυγές τοῦ Καίσαρα καὶ τοῦ Σεβαστιανοῦ συνάντησαν τὴν ὄλο κατάπληξη, μὰ σταθερὴ ἀγανάκτησή μας. Διαμαρτυρόμενοι γιατί μᾶς χάλασαν τὸν ὕπνο, καὶ κυρίως γιατί χάλασαν τὴν ἱερὴ σιωπὴ τοῦ κοιτώνα, κατηγοροῦσαμε τὴν ἀχαρακτήριστη συμπεριφορὰ τους καὶ τοὺς ἔορκίζαμε νὰ μετανοήσουν. Ὅστερα, πολὺ ταπεινά, τοὺς παρακαλοῦσαμε νὰ μὴ ἀπαλλάξουν ἀπὸ τὴ βρώμα τους, λέγοντάς τους πῶς οἱ ἀκαθαρσίες εἶναι πρᾶγμα ἐντελῶς προσωπικὸ καὶ ἀμεταβίβαστο καὶ κανεὶς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ χώνει κάτω ἀπὸ τὶς μύτες τοῦ ἄλλου.

Ὁ Καίσαρ εἶχε κιόλας γονατίσει καὶ προσπαθοῦσε νὰ ἐξιλειώσει μὲ τὶς προσευχὲς τὶς ἐκρήξεις τῆς ὀργῆς του. Ὁ Σεβαστιανός, ἀντίθετα, εἶχε ἐγκαταλείψει τὸ Θεὸ καὶ εἶχε παραδοθεῖ σὲ ὄλους τοὺς διαβόλους. Ὁρμησε ἀκράτητος πρὸς τὸν Χοσέ Μαρία. Ἐκεῖνος πετάχτηκε ἀπὸ τὸ κρεβάτι του καὶ, βασιτώντας μύτες του, τὸν ἀπειλήσε πῶς θὰ φωνάξει τὸν ἐπόπτη.

Ἡ προειδοποίηση ὅμως ἦταν ἄχρηστη. Οἱ φωνές εἶχαν φτάσει στὸν αὐτὸ τοῦ Ἀδελφοῦ καὶ τὸν ἔκαναν νὰ τρέξει κοντὰ μας. Πνιγμένος ἀπὸ τὸ θυμὸν ὁ Σεβαστιανὸς ἄρχισε νὰ τραυλίζει ἀσυνάρτητα λόγια, ὅπου ξεχώριζαν τὰ ὀνόματα



του Χοσέ Μαρία, του Καίσαρα και το δικό μου. 'Ο 'Αδελφός έκανε προφυλακτικά λίγα βήματα πίσω, ενώ ο Σεβαστιανός προσπαθούσε να του εξηγήσει την κατάσταση. Το να προσπαθείς να κάνεις τον 'Αδελφό να καταλάβει κάτι ήταν μια επιχείρηση το ίδιο βασανιστική και άνωφελη όσο το να χωθείς σ' ένα κοτέτσι και να περιμένεις να δεις τις κότες να κάνουν το πιπί τους.

Έγώ χρησιμοποιούσα μ' αυτόν μια τεχνική που έδινε πάντα καλά αποτελέσματα. Τον μπερδεύα με μια ρητορική χωρίς κανένα νόημα και τελικά συνόψιζα την κατάσταση με μερικές ευγλωττες χειρονομίες. Η γλώσσα των νοσημάτων ήταν το μόνο μέσο για ν' ανοίξει κανείς ένα δρόμο στο παραλυμένο μυαλό του 'Αδελφού.

Αυτή τη φορά το αποτέλεσμα ξεπέρασε όλες τις προσδοκίες μου. 'Ο Σεβαστιανός και ο Καίσαρ καταδικάστηκαν να μείνουν τέσσερις ώρες γονατιστοί. 'Ο Χοσέ Μαρία μου δροκίσθηκε αιώνιο θαυμασμό. Πάνω από μια ώρα, δεν έπαψε να

ξεκαρδίζεται κάτω από τις κουβέρτες του. Παρ' όλα αυτά δε μπόρεσα να μη σκεφτώ πώς ή μέρα διαδέχεται μοιραία τή νύχτα και πώς ή άλλη μέρα μπορεί να ήταν πολύ δυσάρεστη για μās.

Πραγματικά, παρά τις απειλές που έκανε ο Χοσέ Μαρία στο Σεβαστιανό, και που ή πιό μικρή ήταν πώς θα του έκοβε τή γλώσσα, ο Σεβαστιανός μās μαρτύρησε. Η πράξη μας ήταν βαρειά και τόσο ασυνήθιστη, ώστε χρειάστηκε να αντιμετωπίσουμε τον ίδιο τον Άνωτερο Πατέρα.

Ο Άνωτερος Πατέρας, ένας άνθρωπος με δέρμα σαν κερι και με γένεια άγρια και άραιά, προκαλούσε σε όλους μυστικιστικό τρόμο. Όταν κάλεσε τον Χοσέ Μαρία και έμένα, όλοι σκέφτηκαν με ικανοποίηση πώς σίγουρα θα μās έδιωχνε. Ο Χοσέ Μαρία είχε καταπληκτική τύχη: δέχτηκε τὰ χαστούκια από τὸ ἀριστερό χέρι του Άνωτερου Πατέρα. Εγώ, άλλοιμονο, έφαγα τὰ χαστούκια από τὸ δεξί του χέρι. Ο Άνωτερος Πατέρας χτυπούσε συντονισμένα, μεθοδικά, με ρυθμό. Όταν άφησε τὰ χέρια του να πέσουν, είχαμε μελανιάσει.

Τρεις μέρες απομόνωση στο κελλί, με ψωμί και νερό, με περισσότερο νερό παρά ψωμί, σε κάνουν να σκεφτείς πολύ. Για τήν ώρα έπρεπε να σκεφτώ τις συνέπειες που θαχε τὸ διώξιμό μου, γιατί δεν υπήρχε άμφιβολία πώς έτσι θα τελειωνε αυτή ή περιπέτεια. Ός τότε μου είχαν κάνει κιόλας τρεις προειδοποιήσεις. Οί καλοί βαθμοί μου όμως — στο βασίλειο τῶν τυφλῶν βασιλεύει ο μονόφθαλμος — συνηγόρησαν για μένα και έκαναν τὸν Άνωτερο Πατέρα να μου δώσει μιὰ τελευταία ευκαιρία για να μετανοήσω. Όμως «προσοχή: όποιος παραγεμίζει τή στάμνα με νερό, θα τή σπάσει στο τέλος», — μου είπε ο Άδελφός Αύγουστίνος.

Εκείνο που έκανε τή στάμνα μου να σπάσει ήταν ή αδράνεια. Είχα ζήσει έναμισυ χρόνο ρουτίνας και είχα φτάσει στο σημείο του κορεσμού. Δε μπορούσα πια να αναπνεύσω εκεί μέσα. Κόντευα να πεθάνω από άσφυξία, συντριμμένο από αυτή τή βαρειά ατμόσφαιρα τῆς ύποκρισίας και τῆς άφύσικης ζωῆς. Ηταν άνάγκη να φύγω από εκεί, να πάρω άέρα. Να φύγω... Αυτή ή λέξη σήμαινε πὸ θα ζούσα και πάλι με τή μητέρα μου. Άσχημη δουλειά! Δεν υπήρχε άλλη έκλογή. Η έπρεπε να μείνω στο μοναστήρι ή να ξαναγυρίσω στη μητέρα μου. Στη μητέρα μου που δεν τήν άναγνώριζα πια. Τὸ ράσο μου και τὸ μέλλον μου σε καπουτσίνου είχαν ξυπνήσει μέσα της μιὰ τρυφερότητα και μιὰ ευγένεια που δεν είχαν καταφέρει να τῆς προκαλέσουν έντεκα χρόνια κοινῆς ζωῆς.

Αυτή ή άλλαγή ήταν οδυνηρή για μένα. Προτιμούσα τήν παλιά μορφή τῆς μητέρας μου. Τῆς άνακοίνωσα ταπεινά πὸς εγώ δεν είχα αλλάξει καθόλου. Το ράσο δεν κάνει τὸν παπά! Εκείνη όμως ήταν τόσο ευχαριστημένη! Όλα π γαιναν καλά! Οί καλόγριες, που τὸς είχαμε δώσει άσυλο τὸν καιρὸ του παπῆ μου, φρόντιζαν για να μετριασθεῖ ή ποινή του πατέρα μου. Οί βαθμοί μου σε μαθήματα τή γέμιζαν περηφάνεια, εκτός από τὸς βαθμούς τῆς διαγωγῆς. «Αυτή ή διαγωγή!» — με μάλωνε με τόσο στοργικό τόνο, ώστε μου φαινόταν πρέπεια. «Πάντως θα γίνεις θαυμάσιος ιεροκήρυκας!» Τί χαρά γι' αυτήν να άκούει στην εκκλησία! Τί θαυμάσια άποστολή να φέρνω τὸς ανθρώπους και στο Θεό!

Τί θα γινόταν ή μητέρα μου, όταν θα με έβλεπε χωρίς ράσο και χωρίς μόνον πάλι! Αυτή ή προοπτική μου έσφιγγε τήν καρδιά. Για τήν ώρα λοιπόν άφάσισα να συνεχίσω τή βασανιστική ζωή στο μοναστήρι, βάζοντας σαν πρόγραμμά μου να μαζέψω και άλλες μέρες στούς ώμους μου και να μεγαλώσω. Να γαλώσω, για να υπερασπίζω μόνος μου τὸν έαυτό μου όταν θα φύγω από δω. Δε με διώξουν φυσικά!

Δε μās έδιωξαν. Ο Άνωτερος Πατέρας, άφοῦ μās έψαλε έντυπωσά τὸν αναβαλλόμενο, μās είπε πὸς μās συγχωρούσε αυτή τή φορά, γιατί θα άζε ή Μεγάλη Έβδομάδα και μ' αυτή τήν ευκαιρία είναι συνήθεια να δίνεται νικη άμνηστεια. Βέβαια ή αίτία αυτής τῆς έπιείκειας ήταν έντελῶς διαφορετική.

Τὸν Χοσὲ Μαρία τὸν εἶχαν διώξει δυὸ φορές ἀπὸ τὸ μοναστήρι καὶ τὸν εἶχαν ξαναπάρει.

Ὁ Χοσὲ Μαρία ἦταν προστατευόμενος μιᾶς πολὺ πλούσιας κυρίας, μεγάλης εὐεργέτριας τοῦ μοναστηριοῦ. Αὐτὴ ἢ κυρία, πού στὸ σπίτι της δούλευε σὰν ὑπηρέτρια ἢ μητέρα τοῦ Χοσὲ Μαρία, δὲν ἐννοοῦσε νὰ παραιτηθεῖ ἀπὸ τὴν εὐχαρίστηση νὰ χαρίσει στὸ Θεὸ ἕναν καπουτσῖνο. Κάνοντας ὑπαινιγμὸ πὼς θὰ σταματοῦσε τὶς δωρεές της, διέλυσε μονομιᾶς κάθε κίνδυνο γιὰ τὸν προστατευόμενό της. Θὰ ἦταν τρομερὰ ἄδικο νὰ διώξουν μόνο ἐμένα. Ἡ ὑπόθεση τέλειωσε μὲ μιὰ ρητὴ ἀπαγόρευση κάθε ἐπικοινωνίας μεταξύ μας. Ὁλη ἢ τάξη ἀνέλαβε νὰ μᾶς παρακολουθεῖ. Κάθε ἀπόπειρα προσεγγίσεως, ἔστω καὶ μιὰ τυχαία συνάντηση, ἔδινε ἀμέσως τὸ σύνθημα τοῦ συναγερμοῦ σὲ καμμιά ἑκατοστὴ ἀπειλητικὰ μάτια.

Γιὰ τὸν Χοσὲ Μαρία ἡ δοκιμασία ἦταν σκληρότερη ἀπὸ ὅσο ἦταν γιὰ μένα. Ὁ βαθεῖα διαχυτικὸς χαρακτήρας του δὲ μπορούσε νὰ ἀνεχτεῖ τὴ σιωπὴ καὶ τὴ μοναξιά. Οἱ τρεῖς μέρες, πού εἶχε περάσει μόνος του στὸ κελλί, τοῦ φάνηκαν σὰν εἴκοσι χρόνια. Αὐτὴ τὴν ἀπέραντη ἔννοια τοῦ χρόνου τὴν κατάλαβα κ' ἐγὼ στὶς ἀτέλειωτες μέρες τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδας. Πραγματικὸ μαρτύριο! Ἔφτασα στὸ σημεῖο νὰ ἀμφιβάλλω ἂν ὁ Χριστὸς πάνω στὸ σταυρὸ εἶχε ὑποφέρει περισσότερο ἀπὸ μᾶς. Αὐτὲς οἱ μέρες, πού τὶς πέρασα γονατιστὸς ἀπὸ τὸ πρωτὶ ὡς τὸ βράδυ, μὲ ἔκαναν νὰ προφέρω τὶς πρῶτες μου συνειδητὲς βλαστήμιες (βλαστήμιες συνοδευόμενες μὲ σκιρτήματα ἀνησυχίας, ὅπως συμβαίνει σὲ μιὰ συνείδηση πού δὲν ἔχει ἀκόμα ξεμπερδέψει μὲ τὸ Θεό).

Μὰ ἡ ὥρα τῆς ἀπελευθέρωσης δὲν ἄργησε νὰ σημάνει. Λίγες μέρες ὕστερα ἀπὸ αὐτὴ τὴν εὐλογημένη ἑβδομάδα, ἔγινε ἕνα ἐπεισόδιο στὴν τραπεζαρία, τὴν ὥρα τοῦ φαγητοῦ. Ἔτυχε νὰ κάθομαι ἀνάμεσα στοὺς μαθητὲς τοῦ τρίτου χρόνου, πού εἶχαν μολυνθεῖ λιγώτερο ἀπὸ τὴν ἀγιότητα τοῦ περιβάλλοντος. Σὲ ἕνα γειτονικὸ τραπέζι ξέσπασε καυγάς. Ὁ στραβισμὸς τοῦ Ἀδελφοῦ Αὐγουστίνου, πού ἐπειδὴ ἔλειπε ὁ Ἀνώτερος Πατέρας εἶχε ἀναλάβει ἐκείνη τὴ μέρα τὴν ἐποπτεία στὴν τραπεζαρία, εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα νὰ ἐπεκταθεῖ ἡ τιμωρία καὶ στὸ δικό μας τραπέζι.

Τὸ πρῶτο μέτρο πού πάρθηκε ἦταν ἡ κατάσχεση τῶν πιάτων μας μὲ ὄλο τὸ περιεχόμενό τους. Ἡ φαντασία ὁμῶς τοῦ Ἀδελφοῦ Αὐγουστίνου δὲν περιορίσθηκε σ' αὐτὸ καὶ ἡ δευτέρη ποινὴ ἦταν πραγματικὰ χωρὶς προηγούμενο στὴν ἱστορία τοῦ κολλεγίου. «Ἔστερα ἀπὸ τὸ εὐχολόγιο, τὰ δυὸ ἔνοχα τραπέζια θὰ ἀπαγγεῖλουν δέκα συμπληρωματικὰ εὐχολόγια στὸ παρεκκλήσι. Ὁ ἡγούμενος θὰ ἐποπτεύει τὴν ἐκτέλεση τῆς τιμωρίας».

Αὐτὴ ἡ τόσο καινούργια ἀντίληψη γιὰ τὴν προσευχὴ προκάλεσε στοὺς μεγαλύτερους τεράστια θεολογικὴ συγκίνηση. Ἡ προσευχὴ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν τιμωρία; Δὲν εἶναι λοιπὸν μόνο μιὰ ἐλεύθερη καὶ ἐκούσια πράξη τοῦ ἀτόμου, πού ἀπευθύνεται πρὸς τὸ Θεό;

Μετὰ τὸ εὐχολόγιο οἱ εἴκοσι τιμωρημένοι μαθητὲς ἔμειναν στὶς θέσεις τους. Ὁ μεγαλύτερος στάθηκε στὸ θάθος τοῦ παρεκκλησιοῦ γιὰ νὰ τοὺς παρακολουθεῖ. Ἐντεκα εὐχολόγια στὴ σειρὰ εἶναι ὑπεραρκετὰ γιὰ νὰ κάνουν τὸν ἄνθρωπο νὰ πάθει γιὰ ὄλη του τὴ ζωὴ ἀνοσία ἐνάντια στὴν προσευχὴ. Αὐτὸ ἔπαθα κ' ἐγώ.

Αὐτὸ τὸ δρακόντειο πρόγραμμα τῶν προσευχῶν ἄρχισε καλά. Τὰ τρία πρῶτα εὐχολόγια ἀπαγγέλλθηκαν μὲ κανονικὸ ρυθμὸ. Στὸ τέταρτο εὐχολόγιο τὰ *ora pro nobis* μετατράπηκαν μὲ παράξενο τρόπο σὲ *orabis*. Στὸ πέμπτο, ἡ γενικὴ μουρμούρα ἔμοιαζε μὲ ἀπέραντο γουργούρισμα τῶν λαιμῶν, σὰν νὰ ἔκαναν γαργάρες. Στὰ μισὰ τοῦ ἑβδομοῦ, ἕνας ἀπὸ τοὺς τιμωρημένους ἀποφάσισε ξαφνικὰ νὰ ζωντανέψει τὴν ἀσκήση.

Ἡ κοντράλτο φωνὴ του ὕψωσε τὴν προσευχὴ στὸ ἐπίπεδο τῆς ψαλμωδίας. Γενικὸς ἐνθουσιασμὸς ἀκολούθησε τὴν πρωτοβουλία του. Σὰν νὰ ζωντανέψαμε

ξαφνικά, ξαναβρίσκαμε τὸν πραγματικό μας χαρακτήρα, ποὺ καταπιεζόταν τόσο καιρὸ ἀπὸ τὴν παντοδύναμη θρησκευτικὴ ἀτμόσφαιρα. Φυσοῦσε ἄνεμος χαρᾶς, ἄνεμος ἐλευθερίας. Ἡ ποδοπατημένη ζωτικότητα μας ζητοῦσε νὰ ξεσπάσει, τὰ πηδῆματα ποὺ συγκρατούσαμε γαργαλοῦσαν τὰ πόδια μας, ζητοῦσαν χῶρο. Ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ μουσικὴ περάσαμε γρήγορα στὸ ἐλαφρὸ τραγούδι! Τὸ εὐχολόγιο ἔκρυβε χαρὲς, ποὺ δὲν τις ξέραμε ὡς τώρα!

Ξαφνικὰ ἡ φωνὴ τοῦ ἡγούμενου ὑψώθηκε πάνω ἀπὸ τὴ μουσικὴ πανδαισία: — Τρελλαθήκατε; Νὰ μὴν τὸ κουνήσει κανεὶς ἀπὸ τὴ θέση του!

Ἡ διαταγὴ ἔγινε δεκτὴ μὲ ἓνα γενικὸ μουγκρητό: «Κάτω ἡ ἡγούμενος!» Ἀκοῦς ἐκεῖ νὰ μᾶς ἀπειλεῖ! Νὰ ἀπειλεῖ ἐμᾶς, τοὺς σκαπανεῖς μιᾶς καινούργιας λατρείας, ἐμᾶς, τοὺς ὀπαδοὺς τοῦ Βάκχου ποὺ ποτίσαμε τὸν καθολικισμό μὲ διονυσιακοὺς χυμοὺς καὶ δύναμη! Ὁ Χριστὸς καὶ ὁ Βάκχος γελᾶνε πάνω στὸ σταυρὸ, κάνουν βροντερὲς προδόσεις στὸν οὐρανό, χλευάζουν τὴν Ἀνάληψή τους... Κάτω τὰ *hies irae* καὶ τὰ *requiem*! Ζήτω ὁ χαρούμενος Χριστὸς, ποὺ παίζει φλάουτο ἢ χορεύει μάμπο, ποὺ πηδάει καὶ ξεκαρδίζεται στὰ γέλια! Στὸ διάολο ἡ Κόλαση! Νὰ πεθάνουν οἱ νεκροὶ καὶ νὰ ζήσουν οἱ ζωντανοὶ! Νὰ θάψουν μὰ γιὰ πάντα τοὺς ἁγίους σας, ποὺ εἶναι γεμάτοι σκουλήκια καὶ βρώμα! Κ' εἰσεῖς εὐλαβικοὶ καπουτσίνοι, πετάξτε στὰ σκουπίδια τὴν εὐλάβεια, καὶ τὴν κοιλιά σας, ξυρίστε τὰ γένεια σας, ἐγάλτε τὰ ἀπαρχαιωμένα σας ράσα, τὴ σκοροφωμένη σας ἀγιότητα, κ' ἐλάτε νὰ χορέψουμε στὴ θριαμβευτικὴ νέα σελήνη (Ποιὸς εἶπε πῶς τὸ φεγγάρι εἶναι τὸ μονόκλ τοῦ Θεοῦ;). Ἐμπρός, τρέξτε στὴ καινούργια λατρεία, ποὺ τριζοβολᾷ ἀπὸ χαρὰ. Ἐμπρός, ἀφήστε νὰ ξεχειλίσουν τὰ αἰσθήματά σας, διώξτε τὴν ἀγιότητα! Γαργαλίστε τοὺς σκουριασμένους Χριστοὺς σας καὶ θὰ δεῖτε πῶς θὰ γελάσουν! Καλῶς ἦρθατε στὴν καινούργια θρησκεία, καλῶς ἦρθατε στὴ χαρὰ!

Οἱ φωνὲς ὁμως, μιὰ - μιὰ, ἄρχισαν νὰ σιπαινουν καὶ σὲ λίγο, ἡ παλιὰ ἀτμόσφαιρα μᾶς ἔπνιξε καὶ πάλι. Αὐτὴ τὴν σύντομη ἔξαρση τὴν ἀκολούθησε μιὰ ἀνησυχητικὴ, δραματικὴ σιωπὴ. Νιώθαμε κυριολεκτικὰ συντριμμένοι. Κάποιος διατύπωσε τὴ γενικὴ ἀνησυχία: «Εἴκοσι! Εἴμαστε πολλοὶ γιὰ νὰ μᾶς διώξουν. Τί λέτε;»

Ἡ σοβαρότητα τῆς ἁμαρτίας τρόμαζε πραγματικὰ τοὺς συμμαθητὲς μας. Ὅλοι ἀναρωτιόνταν πῶς μπόρεσαν νὰ διαπράξουν μιὰ τέτοια ἱεροσυλία. Ἐκείνος ποὺ εἶχε μιλήσει καὶ φαινόταν ὡς νὰ ἐπικοινωνοῦσε μὲ τὸ Ἅγιο Πνεῦμα ἀπὸ τὴν εὐκολία του νὰ φωτίζει τὸ ἐσωτερικὸ δράμα τῶν ἄλλων, εἶπε μὲ ἀκούφιση: «Ὁ διάολος μᾶς ἔβαλε!» Ὅλοι, συντριμμένοι, κατέβασαν τὰ κεφάλια. Ξέσπασα τότε σὲ κυνικὰ γέλια, γιὰ νὰ προστατεύσω τὸν ἑαυτό μου ἀπὸ τὴν κλονση. «Ὅ,τι καὶ νὰ γίνει, δὲ δίνω δεκάρα!»

Ἡ ἀναμονὴ δὲν κράτησε πολὺ. Ὁ ἡγούμενος πρόβαλε τὸ κεφάλι του ἀπὸ τὴν πόρτα καὶ εἶπε: «Ἐμπρός, ὅλοι ἔξω. Στὴ σειρά!»

Παραταχθήκαμε στὴ σειρά, πλάι στὸν τοῖχο, στὸ διάδρομο. Σὲ λίγο, ὁ συρὸς ὅπως πάντα, ὁ Ἀνώτερος Πατέρας φάνηκε στὴν ἄκρη τοῦ διαδρόμου. Ἐβίβασε ἀπὸ κοντὰ μας χωρὶς νὰ μᾶς ρίξει οὔτε μιὰ ματιά, ὡς νὰ εἶχαμε γίνει ἀόρατοι. Ἐφτάσε στὴν ἄκρη τῆς σειρᾶς, ἄνοξε τὴν πόρτα μιᾶς τάξης καὶ μίλησε. Μὲ τὴν πραγματικὴ του μανία γιὰ τὴν τάξη, ὁ Ἀνώτερος Πατέρας εἶχε καὶ καλὴ ἐκλογή. Ἡ τάξη εἶχε δυὸ πόρτες: μιὰ γιὰ νὰ μπαίνει καὶ μιὰ γιὰ νὰ βγαίνει. Ἀνάμεσα στὶς δυὸ πόρτες...

Ὁ Ἀνώτερος Πατέρας πρόσταξε: «Ἐμπρός, ὁ πρῶτος!» Ὁ ἡγούμενος ταβίβασε τὸ παράγγελμα. Μπήκε ὁ πρῶτος τῆς σειρᾶς. Ἀντήχησαν τέσσερα τυπωσιακὰ χαστούκια. Ὁ φόβος τοῦ καθενὸς μας μάκρυνε ἀτέλειωτα τὸν τίλαλό τους. «Ὁ δεύτερος!» Ἡ οὐρὰ σάλεψε. Ὅλοι προσπαθοῦσαν νὰ μετακινηθοῦν τελευταῖοι στὴ σειρά. Ἐμεῖς οἱ προνομιούχοι, ὑπερασπιζάμε τις θέσεις μας. Ὁ πρῶτος τῆς σειρᾶς ἄρχισαν ἐντατικὲς ἐμπορικὲς διαπραγματεύσεις. Εἴκοσι κομανίες γιὰ τὴν τελευταία θέση. Μιὰ ζώνη γιὰ τὴν προτελευταία. Οἱ προ...

αὔξαιναν, χωρίς νὰ συγαντοῦν καμμιά προθυμία. Ὅλοι κρατοῦσαν τὶς θέσεις τους. Ἐγὼ δὲν πίστευα πὼς θὰ ἐξασθενίζαν οἱ δυνάμεις τοῦ Ἀνώτερου Πατέρα. Ἀντίθετα, σκεφτόμουν: τὰ πρῶτα χαστούκια εἶναι σὰν τὰ ὀρεκτικά, μιὰ ἀπλή προγύμναση. Τὰ χαστούκια ἀντηχοῦσαν ὀλοένα δυνατώτερα καὶ ἐπιβεβαίωσαν τοὺς φόβους μου.

Ξαφνικὰ μοῦ ἤρθε ἡ ἰδέα πὼς ὅλα αὐτὰ ἦταν παράλογα. Ἦξερα πολὺ καλὰ τὶς οὐρές! Ποτὲ ὡς τότε ὅμως δὲν εἶχα καθήσει στὴν οὐρὰ γιὰ νὰ πάρω δυὸ ζευγάρια χαστούκια! «Ἀφοῦ εἶναι κουταμάρα, δὲν ἔχω καμμιά δουλειὰ ἐδῶ». Μὲ τὸ φυσικώτερο ὕφος ποὺ μπορούσα νὰ πάρω, βγῆκα ἀπὸ τὴ γραμμὴ καὶ μὲ μεγάλη ἤρεμία, ἐνῶ ὅλοι μὲ κοίταζαν κατάπληκτοι, ξεκίνησα γιὰ τὴν τραπεζαρία. «Ἄν θέλουν νὰ μὲ δείρουν, ἄς ἔρθουν νὰ μὲ βροῦν. Ἀκοῦς ἐκεῖ, νὰ καθήσω στὴν οὐρὰ γιὰ νὰ φάω ξύλο! Νὰ τοὺς βοηθήσω γιὰ νὰ μὲ δείρουν! Ἄ, ὄχι! Γιὰ βλάκα μὲ περνάει αὐτὸς ὁ τραγογέννης;»

Ἐμπαινα κιόλας στὴν τραπεζαρία, ὅταν μὲ πρόλαβε ὁ ἠγούμενος, καταγανακτισμένος, καὶ μὲ πῆγε ξανά στὴ θέση μου. Βάδιζα ἤρεμος καὶ εὐχαριστημένος, γιατί εἶχα δείξει τὴν ἀντίθεσή μου σ' αὐτὸ τὸ σύστημα! Ἀκοῦς ἐκεῖ, σὰν πρόβατα στὸ σφαγεῖο! Αὐτὰ τὰ κόλπα δὲν ἔχουν πέραση σὲ μένα! Ἦ ἔχεις προσωπικότητα ἢ δὲν ἔχεις. Ἐγὼ εἶχα...

Ὁ Ἀνώτερος Πατέρας εἶχε τελειώσει τὴ διανομὴ τῶν χαστουκιῶν, καὶ ὅλοι περίμεναν στὸ διάδρομο τὸ δεύτερο μέρος τῆς τιμωρίας. Τὰ χαστούκια ἦταν τιμωρία γιὰ τὸ σῶμα, ἔπρεπε νὰ τιμωρηθεῖ καὶ ἡ ψυχὴ, γιατί, ὅπως εἶναι γνωστό, ἔχει διαδοθεῖ πλατεῖα στους ἀνθρώπους ἢ πίστη πὼς ὁ ἄνθρωπος ἀποτελεῖται ἀπὸ ἓνα σῶμα καὶ μιὰ ψυχὴ. Ὁ Ἀνώτερος Πατέρας μὲ περίμενε, κοιτάζοντάς με μὲ αὐστηρὸ ὕφος. Ἦταν φανερὸ πὼς ἤθελε νὰ μὲ τιμωρήσει δημόσια, γιὰ νὰ δείξει στους ἄλλους τὶς συνέπειες τοῦ ἀτομικισμοῦ.

Δέχθηκα μὲ ἀπάθεια τέσσερα - πέντε χαστούκια. Τὴν εἶχα συνηθίσει αὐτὴ τὴ διαδικασία, ποὺ εἶχε μπεῖ πιά στὸ πρόγραμμα τῆς καθημερινῆς ρουτίνας. Ὅταν ὅμως ὁ Ἀνώτερος Πατέρας ἄρχισε νὰ μοῦ τραβάει τὰ μαλλιά, αὐτὸ μοῦ φάνηκε ἀνυπόφορη προσβολή! Ἐπαναστάτησαν τὰ καλύτερα ἐνστικτὰ μου. Διάλεξα τὰ ξεφτισμένα γένεια του, ἀσφαλῶς γιατί ἦταν τὸ λιγώτερο ἀξιοσέβαστο μέρος τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἴσως δὲ θὰ διακινδύνευα ποτὲ νὰ κάνω κάτι τέτοιο στὴ σεβάσμια γενειάδα τοῦ Ἀδελφοῦ Σερβάντο, π.χ. Ὅπως κι ἂν ἔχει τὸ πρᾶγμα, γαντζώθηκα ἀμέσως ἀπὸ τὰ γένεια τοῦ Ἀνώτερου Πατέρα καὶ ἄρχισα νὰ τοῦ τὰ τραβάω μὲ ὅλη μου τὴ δύναμη.

Τί θαυμάσιο θέαμα! Ἐνα παλιόπαιδο δώδεκα χρονῶν, μὲ μάτια νὰ πετᾶνε φλόγες, νὰ εἶναι κρεμασμένο ἀπὸ τὰ γένεια τοῦ Ἀνώτερου Πατέρα, σ' ἓνα μοναστήρι καπουτσίνων! Τί προσβολὴ γιὰ τὴν ἀξιοπρέπεια τοῦ Τάγματος! Τραβώντας αὐτὰ τὰ γένεια, ποὺ ἦταν μᾶλλον συμβατικά, παρὰ πραγματικά, μὰ ἦταν ὡστόσο γένεια καπουτσίνου, ταπεινῶνα ὀλόκληρες γενιές ἀπὸ σεβάσμιες γενειάδες. Καὶ μάλιστα τὸ ἔκαναν μπροστὰ στὰ μάτια τῶν μελλοντικῶν γενειοφόρων! Ὁραῖο παράδειγμα τοὺς ἔδινε ὁ Ἀνώτερος Πατέρας!

Αὐτὲς οἱ σκέψεις μοῦ ἤρθαν πολὺ ἀργότερα, γιατί, ἐκείνη τὴ στιγμή, εἶμουν ἀπασχολημένος μὲ τὸ νὰ δέχομαι τὰ χτυπήματα καὶ νὰ κρατᾶω γερά τὴ λεία μου. Ὁ Ἀνώτερος Πατέρας ἀκολουθοῦσε τὰ γένεια του, προτιμώντας νὰ σκύβει τὸ κεφάλι παρὰ νὰ χάσει τὶς λίγες τρίχες, ποὺ τοῦ εἶχαν ἀπομείνει! Ἐνας καπουτσίνος ποὺ σέβεται τὸν ἑαυτό του, πρέπει νὰ πεθαίνει μαζὶ μὲ τὰ γένεια του!

Μοῦ ἔσφιξε ἄγρια τὸ λαιμὸ μὲ τὰ χέρια του. Ἄ, ὄχι! Δὲν ἄξιζε τὸν κόπο νὰ χάσω τὴ ζωὴ μου γι' αὐτὰ τὰ βρωμογένεια!

Νιώσαμε καὶ οἱ δυὸ πὼς ἐξαντλήθηκαν οἱ δυνάμεις μας. Παρατήσαμε ταυτόχρονα αὐτὸς τὸ λαιμὸ μου κ' ἐγὼ τὰ γένεια του. Ἡ πρώτη μου ἀντίδραση ἦταν νὰ πάρω ἀνάσα, γιὰ νὰ βεβαιωθῶ πὼς εἶμαι ἀκόμα ζωντανός, καὶ ἡ δική του ἦταν νὰ ἐξακριβώσῃ τί ἀπέγιναν τὰ γένεια του. Τὸ πραξικόπημά μου εἶχε καταστρε-

πτικές συνέπειες. Τὰ χέρια μου ἦταν γεμάτα τρίχες. Κράτησα μιὰ ἀπ' αὐτές, γιὰ πολὺ καιρὸ, σὰν ἐνθύμιο. Κράτησα ἀκόμα, ὄχι ὁμως γιὰ πολὺ καιρὸ, καὶ τὴν ἀνάμνηση τοῦ τρομεροῦ θυμοῦ, ποὺ ξέσπασε πάνω μου. Ὁρμώντας με σφιγμένες τὶς γροθιές, ὁ σεβάσμιος Ἀνώτερος Πατέρας, ὕστερα ἀπὸ πενήντα χρόνια ζωῆς ἀσφυκτικὰ πνιγμένης ἀπὸ τὴν ταπεινοσύνη, ξαναβρῆκε τὰ ἀνθρώπινα γνωρίσματά του. Μιὰ τέτοια ἀναγέννηση θὰ ἦταν πραγματικὰ μεγαλειώδης, ἂν δὲν εἶχε γίνῃ σὲ βάρος μου.

Πάτερ μου, δὲ θὰ ἦταν καλύτερα νὰ μὴ προσφέρατε στοὺς μαθητές σας αὐτὸ τὸ ἐπονείδιστο θέαμα τῆς ὀργῆς; Δὲ θὰ ἔπρεπε νὰ τοὺς δώσετε τὸ καλὸ παράδειγμα; Δὲ θὰ ἦταν ἐποικοδομητικὸ, γι' αὐτοὺς τοὺς μικροὺς ἀγίους ποὺ παρακολουθοῦν τρομοκρατημένοι τὴ σκηνή, νὰ πέσετε στὰ γόνατα καὶ νὰ μοῦ ζητήσετε συγγνώμη;

Ὁ σεβάσμιος Πατέρας ὁμως ἀγρίευε ὀλοένα περισσότερο. Τὰ κόλπα μου, οἱ κλωτσές μου καὶ τὰ τσακίσματα τῆς μέσης μου, τὸν ἔκαναν νὰ στριφογυρνᾷ σὰ σβούρα καὶ νὰ χτυπάει τοῦ κάκου τὶς γροθιές του στὸν ἀέρα. Κάθε χτύπημα ποὺ ἔδινε στὸ κενό, δυνάμωνε τὸ θυμὸ του. Τελικὰ, μιὰ ἀπὸ τὶς γροθιές του, μὲ τὴ φόρα ποὺ εἶχε, συνάντησε κάτι σταθερό: τὸν τοῖχο. Ἐμπηξε μιὰ κραυγή, ποὺ ἔδειχνε ἀγανάκτηση. Ὁ πόνος ὁμως ἔκανε νὰ ξυπνήσει μέσα του ἡ συνείδηση τοῦ λειτουργήματός του καί, γιὰ καλὴ μου τύχη βέβαια, ξαναβρῆκε λίγη ἀπὸ τὴ χαμένη του ἀξιοπρέπεια.

Γύρισε πρὸς τὸν ἠγούμενο καὶ τὸν πρόσταξε μὲ ἄχρωμη φωνή: «Νὰ τὸ κλείσεις στὸ κελλί». Ὁ ἠγούμενος σταυροκοπήθηκε, γιὰ νὰ ἐξιλεωθεῖ γιὰ ὅσα εἶδαν τὰ μάτια του καὶ γιὰ τὸ βαρὺ καθήκον ποὺ τοῦ ἀνέθεταν: νὰ συνοδεύσει ἕναν πράκτορα τοῦ Κακοῦ, ἕναν ἀντάρτη τοῦ Ἐωσφόρου, ποὺ εἶχε τολμήσει νὰ ἀρπάξει ἀπὸ τὰ γένηια τοῦ τὸν Ἅγιο ἀντιπρόσωπο τοῦ Θεοῦ ἐπὶ τῆς Γῆς. Χωρὶς νὰ πεῖ οὔτε μιὰ λέξη καὶ κρατώντας θρησκευτικὴ ἀπόσταση ἀπὸ μένα, μὲ ὁδήγησε στὸ κελλί. Στὸ πένθιμο φῶς τῆς λάμπας εἶδα πῶς ὁ Χοσὲ Μαρία εἶχε γυμνῆσει τοὺς τοίχους μὲ διαμαρτυρίες. Σκατά! ἔλεγαν οἱ περισσότερες.

Ἦταν ἡ τελευταία νύχτα μου στὸ μοναστήρι. Ἡ συνείδησή μου δὲ μὲ ἐμπόδισε νὰ κοιμηθῶ. Καὶ κάτι παραπάνω μάλιστα — μ' ὄλο ποὺ εἶναι δύσκολο νὰ τὸ ὁμολογήσω — ἐνιωθα εὐχαριστημένος ἀπὸ τὸν ἑαυτό μου. Ποτὲ δὲν κατάρφρα νὰ πνίξω μέσα μου μιὰ εἰρωνικὴ τρυφερότητα γιὰ τὸ κατόρθωμά μου. Ἦταν ὠραῖο καὶ πρωτότυπο κατόρθωμα. Μποροῦσα νὰ βρῶ καλύτερο στόχο ἀπὸ τὰ γένηια τοῦ Ἀνώτερου Πατέρα, γιὰ νὰ δείξω τὴν ἐξέγερσή μου ἐναντίον αὐτῆς τῆς ζωῆς, σ' αὐτὴ τὴν ἀτμόσφαιρα, ποὺ προσπαθοῦσε νὰ δηλητηριάσει τὴν ψυχή μου; Ὅπως οἱ χῶρες ἔχουν γιὰ σύμβολό τους τὴ σημαία, τὸ μοναστήρι εἶχε τὰ γένηια τοῦ Ἀνώτερου Πατέρα. Τὰ ὄνειρα τῆς πρώτης νύχτας τοῦ Ἐωσφόρου θὰ διαποτίζονταν ἀσφαλῶς μὲ τὴν ἴδια ἱκανοποίηση, σὰν τὴ δική μου.

Δὲν ξέρω ἂν αὐτὸ ἔγινε γιὰτὶ οἱ φτεροῦγες τῆς ἐλευθερίας μὲ περίμεναν στὴν πόρτα τοῦ μοναστηριοῦ ἢ γιὰτὶ ἤμουνα νηστικὸς σχεδὸν 24 ὥρες. Πάντως ὅταν ξύπνησα τὴν ἄλλη μέρα ἐνιωθα ἑλαφρὸς σὰν ἀέρας.

Οἱ διατυπώσεις γιὰ τὸ διώξιμό μου περιορίστηκαν στὸ ἐλάχιστο. Ὁ ἀδελφός, ποὺ ἀνέλαβε νὰ μὲ ὁδηγήσει ὡς τὸν ἐλεύθερο ἀέρα, ἔκανε τὸν κοῦφὸ ὅταν τοῦ ζήτησα τὰ πράγματά μου. Βγήκα τὴ στιγμὴ ποὺ οἱ μαθητὲς ἔκαναν τρεῖς γύρους στὴν αὐλή, πρὶν ἀπὸ τὸ διάλειμμα. Ἐνιωσα ἑκατοντάδες μάτια ὄλο μῖσος καὶ ἀποδοκιμασία, νὰ καρφώνονται πάνω μου.

Ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς περιφρόνησής του, ὁ κολασμένος μπορεῖ νὰ ἐπιτρέπει σὲ ἑαυτό του τὴν πολυτέλεια τῆς συμπάθειας. Φτωχοὶ διάβολοι, ποὺ θέλετε νὰ γίνετε ἅγιοι! Ἐνα χέρι σηκώθηκε, κάνοντας ἀντίο. Καλὸ παιδί, αὐτὸς ὁ Χοσὲ Μαρία! Ἄραγε κατάφεραν νὰ τοῦ ἀποσπάσουν τὴν παιδικότητά του, νὰ σαπίσουν τὴν χαρούμενή του ζωτικότητα; Βλέπω ἀκόμα τὸ ἀντίο του. Τὸ ὕψωμένο χέρι ἔξακολουθεῖ ἀκόμα νὰ σαλεύει σὰν αὔρα στὴ θύμησή μου, ὅταν σκέφτομαι καὶ μιὰ φορὰ μὲ θλίψη τοὺς ἀνθρώπους.

Στό δρόμο συνάντησα τόν Ἀδελφὸ Μπερνάρντο. Προχωροῦσε μὲ δῆμα ἀφηρημένο, κυριολεκτικὰ βυθισμένος στό βιβλίο πού διάβαζε. Τόν ἀγαποῦσα αὐτό τόν καλὸ καί σοφὸ ἄνθρωπο.

Ἐντίο, Ἀδελφὸ Μπερνάρντο!» Ἀποσπάσθηκε μὲ δυσκολία ἀπὸ τὸ διάβασμά του. Μὲ ἀνεγνώρισε κ' ἓνα παιδιάστικο χαμόγελο φώτισε τὰ χεῖλια του. Ἦρθε κοντά μου καί μὲ χαϊδεψε. Δὲ μὲ μάλωσε καθόλου, μόνο ψιθύρισε θλιμμένα: «Κρίμα! Θὰ εἴσουν μεγάλη τιμὴ γιὰ τὸ Τάγμα!»

Ἦχι, Ἀδελφὸ Μπερνάρντο, τὸ γράφω τώρα, δεκαπέντε χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὰ λόγια σου: ποτὲ δὲ θὰ μποροῦσα νὰ γίνω καπουτσῖνος, δὲ θὰ μποροῦσα ἴσως νὰ γίνω οὔτε καί καλὸς ἐξωμότης. Πρῶτα - πρῶτα πρέπει νὰ τονίσω μιὰ μεγάλη τεχνικὴ δυσκολία, πού θὰ ἔβαζε στό Τάγμα ἓνα σοβαρὸ πρόβλημα: ὡς τώρα ποτὲ δὲ φύτρωσαν στό σαγόνι μου εὐπρόσωπα γένεια. Καμμιά σαρανταριά τρίχες σκόρπιες ἐδῶ κ' ἐκεῖ δὲν ἀποτελοῦν βέβαια γενειάδα, καί πολὺ περισσότερο γενειάδα καπουτσῖνου.

Φαντασθεῖτε, θὰ εἶμουν ὁ χωρὶς γενειάδα καπουτσῖνος τοῦ Τάγματος, δηλαδή μιὰ ἐπαίσχυντη ἐξαιρέση. Ὑπάρχει ὁμως καί κάτι σοβαρώτερο. Ὅπως βλέπετε, Ἀδελφὸ Μπερνάρντο, σὰς τὸ λέω μὲ ὄλη μου τὴν εἰλικρίνεια: πιστεύω πὼς ὁ Θεὸς κ' ἐγὼ δὲν εἴμαστε γεννημένοι γιὰ νὰ συνεννοηθοῦμε. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς κόψαμε κάθε σχέση ἀπὸ τὴ μέρα πού βγήκα ἀπὸ τὸ μοναστήρι. Ναι, ἀπὸ κείνη τὴ μέρα προσπάθησα νὰ ἀποτοξινωθῶ ἀπὸ τὴ θρησκεία. Ἦχι, μὴν ἐπιμένετε! Πιστεύω πὼς ἔχω μπολιαστεῖ γιὰ πάντα ἐναντία στό Θεό. Ὅστόσο, κάπου - κάπου νιώθω καί κάποια νοσταλγία γι' αὐτόν. Πὼς νὰ ἐξηγήσω ἀλλοιῶς τὸ γεγονὸς πὼς ἀρχίζω τὶς βλαστήμιες δταν πιάνεται τὸ δάχτυλό μου σὲ καμμιά πόρτα ἢ δταν διαβάζω στό «Α Β C» τὸ ἄρθρο κανενὸς Ἰησουίτη ἢ κανενὸς τύπου ἀπὸ τὸ opus beī; Ὅπως βλέπετε, Ἀδελφὸ Μπερνάρντο, ἀκόμα καί ἄθεος, ἐξακολουθῶ νὰ εἶμαι ὀρθόδοξος.

VI

Τί μπορεῖ νὰ κάνει, τί μπορεῖ νὰ κάνει μιὰ μητέρα, δταν ὁ γιὸς της ἐπιμένει τυφλὰ νὰ εἶναι ἀντάρτης; Μιὰ φτωχὴ μητέρα πού ἐξαντλεῖται, πού θυσιάζεται ὡς τὸ μεδούλι, πού φροντίζει ἀδιάκοπα γιὰ τὸ μέλλον τοῦ γιοῦ της, ἐνῶ αὐτὸς ὁ γιὸς, ἀντὶ νὰ δείξει κατανόηση καί νὰ ἀκούει τὴ συμβουλή της, προσπαθεῖ μὲ συστηματικὴ καί διαβολικὴ ξεροκεφαλιά, νὰ καταστρέψει τὶς προσπάθειες τῶν εὐεργετῶν του;... Ἦχι, πέστε μου, τί θ' ἀπογίνει αὐτὸ τὸ μικρὸ τέρας, αὐτὸ τὸ τέρας ἀχαριστίας; Δὲ χριεάζεται νὰ εἶναι κανεὶς προφήτης γιὰ νὰ καταλάβει! Τέτοιο ἀχάριστο παιδί δὲ μπορεῖ παρά νὰ γίνει ἀλήτης...

Μὰ δὲν εἶναι μόνο ἡ μιζέρια πού τὸν περιμένει. Τὸν συνοδεύει καί ἡ περιφάνεια σὰν κατάρρα. Πὼς μπόρεσε νὰ γίνῃ τόσο ψηλομύτης; Μήπως ἔχει καί κανένα λόγο γιὰ νὰ τὸ παίρνῃ πάνω του; Γιὰ κοιτάξτε τον: εἶναι τόσο ἀδύνατο, κιτριναρικό καί γελοῖο τοῦτο τὸ παιδί, πού μόλις τὸ βλέπεις σοῦρχεται νὰ βάλεις τὰ κλάματα! Καί ὁμως, κάνει τὸν καμπόσο, σηκώνει τὸ μέτωπο, σφίγγει τὶς μασέλες καί κορδώνεται σὰν κοκκοράκι ἔτοιμο γιὰ καυγά. Ὅσο καί νὰ τὸν δαίρεις, καί νὰ τὸν σκοτώσεις ἀκόμα, δὲ θὰ βγάλει οὔτε ἓνα ἄχι. Δὲν ἔχει δάκρυα στά μάτια του κι ἡ καρδιά του εἶναι χειρότερη ἀπὸ πέτρα.

Τίποτα δὲν θὰ καταφέρει αὐτὸ τὸ παιδί. Ἡ μανιασμένη περιφάνεια του θὰ τὸν κυνηγάει πάντα καί θὰ τοῦ κλείνει ὄλες τὶς πόρτες, ὄλες! Δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ ἐνδιαφέρεται κανεὶς γι' αὐτόν. Γιὰ πῶς λόγο; Μιὰ μέρα μπορεῖ νὰ τὸ καταλάβει καί νὰ μετανοιώσει. Ἀλλοίμονο ὁμως, θὰ εἶναι πολὺ ἀργά, πολὺ ἀργά!

“ΠΟΙΗΤΙΚΟΣ,, ΚΑΙ “ΠΕΖΟΣ,,

Κ Ι Ν Η Μ Α Τ Ο Γ Ρ Α Φ Ο Σ

Τί είναι σύγχρονος κινηματογράφος; Μια πρώτη αντίδραση στο ερώτημα αυτό είναι να αναφέρει κανείς ένα όνομα κινηματογραφικού δημιουργού, κάποια ταινία που, κατά τη γνώμη του, περισσότερο ανταποκρίνεται σε τούτη την έννοια: άλλος τη «Γλυκειά ζωή» του Φελλίνι, άλλος τη «Χιροσίμα, αγάπη μου» του Ρενάι, άλλος τόν 'Αντονιόνι ή τόν Βισκόντι ή τόν Μπουνιουέλ κ.ο.κ. Μά μόλις ή συζήτηση προχωρήσει σε βάθος, στη διερεύνηση τών ουσιαστικῶν γνωρισμάτων αὐτοῦ τοῦ «σύγχρονου» αποδείχεται πῶς ἡ ταύτισή του με ὀρισμένα ὑποδείγματα εἶναι ἐπικίνδυνα δογματική καὶ περικλείει πάντα τὴν τάση νὰ ἀγνοήσουμε τὴ ζωντανὴ σημερινὴ πραγματικότητα τῆς κινηματογραφικῆς δημιουργίας ἢ νὰ τὴ στριμώξουμε σὲ μιὰ στενὴ προκρούστεια κλίνη. Πραγματικὰ εἶναι δύσκολο νὰ φανταστεῖ κανεὶς πῶς τὸ ἔργο ἑνὸς καλλιτέχνη προικισμένου με ἀληθινὸ ταλέντο, με εὐαισθησία ἀπέναντι στὴ γύρω του ζωῆ, ἀπέναντι στὴν ἐποχὴ του, μπορεῖ νὴ μὴν περιέχει, ἔστω ἐν μέρει, στοιχεῖα σύγχρονης ἐκφρασης.

Μὰ αὐτὸ κάθε ἄλλο παρὰ σημαίνει αὐτόματη ἄρση τοῦ ἐρωτήματος πού μπήκε στὴν ἀρχή, δικαίωση καὶ ἐξίσωση ὄλων τῶν τάσεων πού παρουσιάζονται σήμερα στὸν κινηματογράφο. Δὲν μπορούμε νὰ κλείσουμε τὰ μάτια μας μπροστὰ στὸ γεγονός ὅτι συχνὰ στὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία παίζουν ἀνασταλτικὸ ρόλο παρωπίδες κοσμοθεωρητικῆς φύσης, μορφολογικὰ στοιχεῖα (παλιὰ ἢ νεόπλαστα — δὲν ἔχει σημασία) πού δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκφράσουν ὀργανικὰ τὸ ἄλφα ἢ βῆτα περιεχόμενο, καὶ μετὴ βία, δογματικὴ ἐπιβολὴ τους πάνω σ' αὐτό, τὸ ἀπονεκρώνουν, τοῦ στεροῦν τὴ ζωικὴ του δύναμη, τὸ μετατρέπουν σὲ μανιέρα, σὲ ἀπλὸ δείγμα γραφῆς.

Τὸ πρόβλημα λοιπὸν τοῦ τί ἀποτελεῖ τὸ πραγματικὰ σύγχρονο (πού θὰ πεῖ καὶ αὐθεντικό, βιώσιμο) στὸν σημερινὸ κινηματογράφο, ὑπάρχει. Καὶ δὲν λύνεται μετὸ νὰ ἀπομονώσουμε ὀρισμένα μορφολογικὰ στοιχεῖα

καὶ νὰ ἐπιχειρήσουμε μὲ βάση αὐτὰ ἕναν εὐ-
κολο, ὅσο καὶ ἐπιπόλαιο διαχωρισμὸ τῶν κι-
νηματογραφιστῶν σὲ «παραδοσιακούς», «συν-
τηρητικούς» ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, καὶ σὲ «πρω-
τοποριακούς» ἀπὸ τὴν ἄλλη. Χρειάζεται μάλ-
λον νὰ προσπαθήσουμε νὰ βροῦμε, μέσα ἀπὸ
ὅλα τὰ ἀξιόλογα δημιουργήματα τῆς σύγχρο-
νης κινηματογραφίας, ἐκείνες τὶς τάσεις ποὺ
ἀποδείχνονται στὴν πράξη περισσότερο γόνι-
μες. Καὶ τὸ κριτήριό ἐδῶ δὲν μπορεῖ παρὰ
νὰ εἶναι ἓνα: μὲ πόση πληρότητα, βάθος
καὶ δύναμη εἶναι αὐτὲς ἱκανὲς νὰ ἐκφράσουν
τὴν ἐποχὴ μας στὴ δυναμικὴ τῆς, κατὰ πόσο
ἀνταποκρίνονται στὸ πιὸ ἀνεβασμένο ἐπίπε-
δο κυριαρχίας τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου πά-
νω στὶς φυσικὲς καὶ κοινωνικὲς δυνάμεις.

Τελευταία στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωση γίνεται
πολλὴ συζήτηση γύρω ἀπὸ τὸν «ποιητικὸ»
καὶ «πεζῶ» κινηματογράφο, σὰν δύο διαφορε-
τικὰ συστήματα κινηματογραφικῆς ἐκφρασης
(στὴ Δύση ἡ ὁρολογία αὐτὴ δὲν ἔχει, θαρρῶ,
καθιερωθεῖ στὴν κινηματογραφικὴ θεωρία, μὰ
τὸ πρόβλημα, ὅπως θὰ δοῦμε, τίθεται κ' ἐκεῖ
μέσα ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ ἔργα). Μερικοί, ὅπως ὁ
σκηνοθέτης Ταρκόφσκι, θεωροῦν ὅτι ὁ ποιητι-
κὸς κινηματογράφος, μὲ τοὺς μεταφορικούς
τοὺς τρόπους, μὲ τοὺς συναισθηματικούς συν-
ειρμούς κλπ., δίνει μιὰ πιὸ σύνθετη ἐκφραση
τῆς πραγματικότητος καὶ ἐπομένως εἶναι ἐ-
κείνος ποὺ περισσότερο δικαιούται νὰ ὀνομά-
ζεται σύγχρονος. Ἄλλοι πάλι, ἀναγνωρίζον-
τας τὸν σαφὴ διαχωρισμὸ αὐτῶν τῶν ρευμά-
των σὲ δύο διαφορετικὰ αἰσθητικὰ συστήμα-
τα, τὰ βρίσκουν ὡστόσο καὶ τὰ δύο θεμιτά,
σὰν μέσα ἐκφρασης τοῦ σημερινοῦ κόσμου.

Περισσότερο διεξοδικὰ τὴν τελευταία ἀπο-
ψη τὴν ἔχει ἀναπτύξει ἡ κριτικὸς Λ. Τουρόφ-
σκαγια σὲ ἓνα μεγάλο ἄρθρο τῆς στὸ περιο-
δικὸ «Νόβι Μίρ», ὅπου ἀναλύει συγκριτικὰ
τὰ «Παιδικὰ χρόνια τοῦ Ἰβάν» τοῦ Ταρκόφ-
σκι καὶ τὸ «Κι ἂν αὐτὸ εἶναι ἀγάπη;» τοῦ
Ράϊζμαν, σὰν ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα
τῶν δύο σχολῶν. Ἡ Τουρόφσκαγια θεωρεῖ
ὅτι τόσο ἡ μιὰ ὅσο καὶ ἡ ἄλλη ταινία εἶναι

ὀλοκληρωμένα στὸ εἶδος τοὺς ἔργα τέχνης,
γιατὶ στὸ καθένα ἡ μορφή ἐξυπηρετεῖ ἰδα-
νικὰ τὸ σκοπὸ ποὺ θέτουν οἱ δημιουργοὶ του.
Τὸ ἄρθρο περιέχει πλήθος εὐστοχότατες ἐπι-
μέρους παρατηρήσεις, μὰ νομίζω πῶς εἶναι
ἐσφαλμένη ἡ ἴδια ἡ ἀφειτηρία (ἡ ἐκλογή τοῦ
ἔργου τοῦ Ράϊζμαν σὰν ὑποδείγματος «πεζ-
ζοῦ» κινηματογράφου), ἀπὸ ὅπου ξεκινᾷ ἡ
κριτικὸς γιὰ νὰ στηρίξει τὴν αὐτόνομη ὑπαρ-
ξη τοῦ ποιητικοῦ κινηματογράφου.

Προσδιορίζοντας τὴν ἰδιομορφία τῆς ται-
νίας τοῦ Ράϊζμαν, ἡ Τουρόφσκαγια γράφει:
«Ἐδῶ ἡ λογικὴ τῆς ὑπόθεσης συμπίπτει μὲ
τὴν λογικὴ τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς στὴ συνήθη
ροή τῆς, ἂν καὶ ἡ ροὴ αὐτὴ δὲν ἀναπλάθεται
ὀλοκληρωμένα μὲ ὅλες τὶς διακλαδώσεις τῆς
(ὅπως ὀνειρεύεται, λογουχάρη, ὁ Τζαβαττί-
νι). Ἄπ' αὐτὴν ἔχουν ἐπιλεχθεῖ προσεχτικὰ
μόνο τὰ σημαντικὰ στοιχεῖα: ἐκεῖνα ποὺ ἔ-
χουν ἄμεση σχέση μὲ τὴν ἱστορία τῆς ἀγά-
πης τοῦ Μπορίς καὶ τῆς Ξένια. Μέσα ἀπὸ τὰ
πάμπολλα περιστατικὰ καὶ συνδέσεις τῆς
ζωῆς ἔχει ἐρευνηθεῖ μόνο μιὰ λογικὴ ἀλυσίδα
αἰτιατικῆς ἀλληλουχίας, ἀλλὰ ἔχει ἐρευνηθεῖ
ὅσο τὸ δυνατό διεξοδικότερα καὶ πληρέστερα.
Δὲν ἔχει τίποτε παραλειφθεῖ, κάθε λεπτομέ-
ρεια ἔχει ἀποχτήσει τὸ νόημά τῆς. Αὐτὸ ἐπι-
τρέπει στὸ σκηνοθέτη νὰ δείξει μέσα ἀπὸ μιὰ
ἐπιμέρους περίπτωσι τῆς ζωῆς τὸ κοινωνικὸ
τῆς νόημα».

Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ δεῖ κανεὶς ἀπὸ τὰ
παραπάνω, πῶς αὐτὸ ποὺ ἡ Τουρόφσκαγια
παρουσιάζει σὰν ὑπόδειγμα γενικὰ τοῦ «πεζ-
ζοῦ» κινηματογράφου, δὲν εἶναι στὴν πραγμα-
τικότητα παρὰ ἓνα μόνο εἶδος του (ὅπως καὶ
ἡ ἴδια ἐξ ἄλλου παραδέχεται μὲ τὴν ἀντιδια-
στολὴ ποὺ κάνει μὲ τὸν Τζαβαττίνι): πρό-
κειται γιὰ ἔργο κοινωνικῆς ἐρευνας, ἔργο πο-
λεμικῆς, ποὺ ἀντλεῖ τὴ δύναμή του (τὸ
κριτικὸ πάθος) ἀπ' αὐτὸ ἀκριβῶς ποὺ ἀ-
ποτελεῖ καὶ τὴν ἀδυναμία του — τὴ μονό-
πλευρη ἀπεικόνισι τῆς πραγματικότητος —
μὲ σκοπὸ τὴν ἀποκάλυψι καὶ ἀνατομία,
μὲ καλλιτεχνικὰ μέσα, ὀρισμένων ἀρνητι-

κῶν φαινομένων. Γι' αὐτὸ καὶ οἱ δυνατό-
τερες μορφές τῆς ταινίας τοῦ Ράιζμαν, ὅπως
σωστὰ παρατηρεῖ ἡ Τουρόφσκαγια, δὲν εἶ-
ναι οἱ κεντρικοὶ ἥρωές της, ὁ Μπορίς καὶ ἡ
Ξένια, ἀλλὰ τὰ πρόσωπα ἐκεῖνα ποὺ ἐκφρά-
ζουν τὸ κριτικό της περιεχόμενο: ἡ καθυστε-
ρημένη μάνα, ἡ καθηγήτρια μὲ τὴν ἀστυνο-
μικὴ νοοτροπία κλπ.

Φυσικά, μὲ βάση ἓνα τέτοιο ἔργο εἶναι
εὐκόλο νὰ ὑποστηρίξει κανεὶς ὅτι ὁ «πεζὸς»
κινηματογράφος, ἐκεῖνος δηλαδή ποὺ τείνει
στὴν ἀντικειμενικοποίηση τῆς δημιουργίας,
στὴ σύλληψη καὶ διερεύνηση τῶν πραγματι-
κῶν σχέσεων τῆς ζωῆς, πλάθει μορφές μονοσή-
μαντες, χωρὶς προεκτάσεις, χωρὶς μεγάλο
πλοῦτο συνειρμῶν. Ὅποτε αὐτὰ τὰ τελευταῖα
ἀνακηρύσσονται ἀποκλειστικὴ δικαιοδοσία τοῦ
ποιητικοῦ κινηματογράφου, καὶ κάτι περισ-
σότερο, γίνονται ὁ λόγος τῆς ὑπαρξῆς του
σὰν αὐτοτελοῦς αἰσθητικοῦ συστήματος.

Γράφει, λογουχάρη, ἡ Τουρόφσκαγια, ὅτι
στὸ «Κι ἂν αὐτὸ εἶναι ἀγάπη;» ὁ σκηνοθέτης
«δείχνει αὐτὸ ποὺ δείχνει — τίποτε περισσό-
τερο καὶ τίποτε λιγότερο». Ἡ παρατήρηση
δὲν ἔχει ἐπιτιμητικὴ ἔννοια, ἀπλῶς προσ-
διορίζει τὴν αἰσθητικὴ ἰδιομορφία τῆς ται-
νίας καί, ὅπως θέλει νὰ πιστεύει ἡ κριτικός,
τῆς σχολῆς τοῦ «πεζοῦ» κινηματογράφου γε-
νικά. Μὰ νὰ ποὺ τὴν ἴδια ἰδέα ὁ Μπουνιουέλ,
σὲ συζήτηση μὲ τὸν Τζαβαττίνι, τὴ διατυπῶ-
νει πιά σὰν μομφὴ πρὸς τὸν νεορεαλιστικὸ
κινηματογράφο: «Γιὰ τὸν νεορεαλισμὸ ἓνα
ποτήρι εἶναι ἓνα ποτήρι καὶ τίποτε παραπά-
νω. Τὸ βλέπουμε νὰ τὸ παίρνουν ἀπ' τὸ ντου-
λάπι, νὰ τὸ πηγαίνουν στὴν κουζίνα γιὰ πλύ-
σιμο καὶ κεῖ νὰ σπάζει ἀπὸ μιὰν ὑπηρετρία,
ἡ ὁποία μπορεῖ καὶ νὰ ἀπολυθεῖ γιὰ τὴν ἀ-
προσεξία της, μπορεῖ καὶ ὄχι. Τὸ ἴδιο αὐτὸ
ποτήρι ἰδωμένο ἀπὸ ἄλλους ἀνθρώπους, μπο-
ρεῖ νὰ ἀποτελέσει τὸ ἀντικείμενο χίλιων - δυὸ
διαφορετικῶν περιπτώσεων, γιατί ὁ καθένας
βάζει τὸν ἑαυτό του σ' αὐτὸ ποὺ βλέπει...
'Εγὼ ἐνδιαφέρομαι γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸν
κινηματογράφο ποὺ θὰ μὲ κάνει νὰ δῶ αὐ-
τοὺς τοὺς τύπους τῶν ποτηριῶν, γιατί αὐτὸς
ἀκριβῶς ὁ κινηματογράφος θὰ μοῦ δώσει μιὰ
ὀλοκληρωμένη εἰκόνα τῆς πραγματικότητας...»

Εἶναι δύσκολο νὰ ἀμφισβητήσῃ κανεὶς τὸ
βάσιμο αὐτῆς τῆς ἀπαίτησης — νὰ ἀποτελεῖ
ἡ κινηματογραφικὴ εἰκόνα ὄχι μιὰ ἀπλή, με-
μονωμένη πληροφορία, ἀλλὰ μιὰ σύνθετη εἰ-
κόνα τῆς πραγματικότητας, ἓνα ζωντανὸ σύμ-
πλεγμα αἰσθημάτων καὶ ἰδεῶν. Τὸ ζήτημα
ἀρχίζει νὰ γίνεται συζητήσιμο ἀπὸ τὴ στιγμή
ποὺ ἡ θέση αὐτὴ χρησιμοποιεῖται σὰν ἐπι-
χείρημα γιὰ νὰ στηρίξει ἐκεῖνον τὸν κινημα-
τογράφο ποὺ παραιτεῖται ἀπ' τὴ διερεύνηση
τῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας καὶ παίρ-
νει τὴν τελευταία σὰν πρόσχημα γιὰ τὴν προ-
βολὴ τῆς ὑποκειμενικότητας τοῦ δημιουργοῦ,
γίνεται «ὄργανο ἔκφρασης τοῦ κόσμου τοῦ
ὄνειρου, τῶν συγκινήσεων καὶ τῶν ἐνστίκτων»
(Μπουνιουέλ).

Ἄν ἀπὸ τὴ θεωρία περάσουμε στὴν πρά-
ξη, στὰ συγκεκριμένα ἔργα, τότε θὰ δοῦμε
ὅτι ὁ «πεζὸς» ἀκριβῶς κινηματογράφος, στὶς

καλύτερες τουλάχιστο ἐπιτεύξεις του, εἶναι ἐ-
κεῖνος ποὺ ἀποδείχεται περισσότερο ἱκανὸς
νὰ δώσει μιὰ ἀληθινὰ σύνθετη, κι ὄχι μονο-
σήμαντη, πληροφοριακὴ, εἰκόνα τῆς πραγμα-
τικότητας. Ἄς θυμηθοῦμε, λογουχάρη, τὰ ἐ-
πεισόδια τῆς Γιάλτας ἀπὸ τὴν «Κυρία μὲ τὸ
σκυλάκι» τοῦ Χέϊφίτς — ἔργο ὅπου «ἡ λογικὴ
τῆς ὑπόθεσης συμπίπτει μὲ τὴ λογικὴ τῆς
ἴδιας τῆς ζωῆς στὴ συνήθη ροὴ της». Μήπως
θὰ μπορούσαν νὰ ἀναχθοῦν σὲ ὀρισμένα πλη-
ροφορικὰ συστατικὰ στοιχεῖα οἱ σκηνές αὐ-
τὲς ὅπου ὁ ρυθμὸς τῆς ἀφήγησης, οἱ ἀνθρώ-
πινοι χαρακτήρες καὶ οἱ σχέσεις τους μὲ τὸ
περιβάλλον, μὲ τὴν ἐποχὴ, ἀνάμεσά τους, τὸ
πλαστικὸ ὕφος — ὅλα σμίγουν σὲ μιὰ ἀ-
διάρρηκτη ἐνότητα ζωῆς, δὲν κλείνεται στὸν
ἑαυτό της, μὰ ὑποβάλλει στὸ θεατὴ πλήθος
συνειρμικὲς ἀλληλουχίες;

Φυσικά, στὸ παράδειγμα αὐτὸ μπορεῖ κα-
νεὶς εὐκόλα νὰ ἀντιπαραθέσει ἓνα σωρὸ ἄλ-
λες περιπτώσεις ἀπὸ ταινίες «πεζοῦ» κινημα-
τογράφου ποὺ ἀποδείχνουν ἀκριβῶς τὸ ἀντί-
θετο. Μπορεῖ μάλιστα ἀνάμεσα σ' αὐτὲς νὰ
εἶναι καὶ ταινίες καλὲς στὸ εἶδος τους, μὰ
ποὺ κάθε ἄλλο παρὰ ἐξαντλοῦν τὶς δυνατό-
τητες τοῦ ρεαλιστικοῦ — γιατί γι' αὐτόν, σὲ
τελευταία ἀνάλυση, πρόκειται — κινηματο-
γράφου. Αὐτὸ δείχνει ἀπλῶς τὰ τεράστια πε-
ριθώρια ἀνάπτυξης τῶν ἐκφραστικῶν του με-
σῶν. Μήπως εἶναι πολλὰ τὰ κινηματογρα-
φικὰ ἔργα ποὺ φτάνουν σὲ πυκνότητα καὶ
πολυεδρικότητα ἔκφρασης τῆ ρεαλιστικὴ πρᾶ-
ξη τοῦ Τολστόϊ ἢ τοῦ Τσέχοφ (χωρὶς αὐτὰ
νὰ ἀποτελεῖ, φυσικά, ἀκράϊο ἐφικτὸ ὄριο);

Ἡ ἐγκατάλειψη ἀπὸ τὸν κινηματογράφο
δημιουργοῦ τῆς προσπάθειας νὰ συλλάβει καὶ
νὰ ἀποδόσει αἰσθητικὰ τὴν ἀντικειμενικὴ πρᾶ-
γματικότητα μὲ ὅλο τὸν πλοῦτο τῶν πολυπε-
ρικῶν σχέσεων της, ἡ τάση νὰ ὑποτάξῃ
αὐτὴ τὴν πραγματικότητα στὸ ὑποκειμενικὸ
τοῦ δράμα, στὸν δικό του «κόσμο τοῦ ὄνει-
ρου καὶ τῶν ἐνστίκτων» δὲν κάνει τὴ μορφὴ τοῦ
ρισσότερο περιεκτικὴ σὲ προεκτάσεις, πολυ-
εδρικὴ, ὅπως ὑποστηρίζουν οἱ ὑπέρμαχοι τοῦ
ποιητικοῦ κινηματογράφου, ἀλλὰ ἀντίθετα
φτωχαίνει, τείνει νὰ τὴν κάνει ἢ ρασιονο-
στικὰ μονοσήμαντη ἢ διαφορούμενη, ἐπίδο-
μενη τὶς πιὸ διαφορετικὲς ἐρμηνεῖες.

Αὐτὸ μποροῦμε νὰ τὸ δοῦμε σὲ παρα-
γματο, ἄς ποῦμε, ἀπὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔργο
Μπουνιουέλ, σκηνοθέτη μὲ ἀναμφισβήτητο
γάλο ταλέντο καὶ ἐκρηκτικὸ ταμπεραμέντο.
Ὅλοι ὅσοι ἔχουν δεῖ τὴ «Βιριντιάννα» (ἡ
ποὺ δὲν εἶναι ἴσως ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηρι-
στικὰ τοῦ ποιητικοῦ κινηματογράφου, μὰ
ὑποστεῖ ὅπωςδήποτε τὴν ἐπίδραση τῆς
σθητικῆς του), θὰ θυμοῦνται τὸ μοτίβο
σκυλιοῦ ποῦ, δεμένο στὸ κάρρο, εἶναι
χρωμένο νὰ τρέχει λαχανιασμένο ξοπίσω.
Κάποτε τὸ λύνουν καὶ τὸ λευτερώνουν.
στὴν ἐπόμενη εἰκόνα βλέπουμε στὸν ἴδιο
μο ἓνα ἄλλο κάρρο νὰ σέρνει πίσω τὸ
μένο ἓνα λαχανιασμένο σκυλί. Βέβαια
σκυλί ἐδῶ δὲν εἶναι «ἀπλῶς σκυλί καὶ τὸ
ἄλλο», εἶναι ἓνα σύμβολο, καὶ πολὺ εἶδη.
Μὰ ἡ εἰκόνα δὲν γίνεται μὲ αὐτὸ περισ-

σύνθετη έκφραση της πραγματικότητας, απεναντίας γίνεται ακόμα πιο κατηγορηματικά μονοσήμαντη. Κ' ενώ μέσα σε ένα υποκειμενικό, λυρικό πλαίσιο ή μεταφορά αυτή θα είχε απόλυτα τη θέση της, σαν απεικόνιση της αντικειμενικής πραγματικότητας, συνιστά μια έκδηλα ρασιοναλιστική μονομέρεια. Το ίδιο θα μπορούσε να ειπωθεί και για μια σειρά άλλες σκηνές της ταινίας που, παρά την φαινομενικά ελεύθερη από σχήματα μορφή της αφήγησης, ανάγονται ουσιαστικά σε αλληγορική έκφραση μίας πολύ σχηματικής ιδέας — του θριάμβου του κακού. 'Απ' την άλλη μεριά, σαν σύνολο ή «Βιριντιάνα» είναι μια εξαιρετικά διαφορούμενη ταινία: άλλοι βρίσκουν σ' αυτήν ένα παθητικό μαστίγωμα του κληρικαλισμού και του σάπιου καθεστώτος του Φράνκο, άλλοι το μεταφυσικό πρόβλημα της παντοδυναμίας του κακού, άλλοι απόηχους φροϋδικών θεωριών για τα καταστροφικά ένστικτα κ.ο.κ. Όλες αυτές οι ερμηνείες, που εκφράζουν αλληλοσυγκρουόμενες κοσμοθεωρίες, δεν αποτελούν φυσικά ένδειξη πολυεδρικότητας του έργου, γιατί αυτή δεν μπορεί να νοηθεί παρά σαν ένότητα. Είναι επιβεβαίωση του άσφαους, διαφορούμενου χαρακτήρα του, που πηγάζει από το ότι εδώ ή αποκάλυψη της αντικειμενικής πραγματικότητας από το δημιουργό, υποκαθίσταται ή και συνδυάζεται με την επίβολή ενός υποκειμενικού σχήματος.

'Ανάλογη αντιφατικότητα και ιδεολογικό εκλεκτισμό μπορούμε να διαπιστώσουμε στη «Χιροσίμα, αγάπη μου» του 'Αλαιν Ρεναι — ένα από τα ήδη «κλασσικά», θα μπορούσαμε να πούμε, έργα εκείνου του ποιητικού κινηματογράφου που ενώ στηρίζεται σε ένα αντικειμενικό υλικό (μια ιστορία σχέσεων μεταξύ ανθρώπων), το χειρίζεται ωστόσο σαν πρόσχημα λυρικής έκφρασης της υποκειμενικότητας του δημιουργού.

'Η προοδευτική κριτική πρόβαλε τη «Χιροσίμα» σαν διαμαρτυρία κατά του κινδύνου του πυρηνικού αφανισμού και της καταθλιπτικής επίδρασης του στο σύγχρονο άνθρωπο, σαν έκκληση για την αντιμετώπιση αυτού του κινδύνου. Και η ταινία περιέχει αναμφισβήτητα κομμάτια που δίνουν λαβή για μια τέτοια ερμηνεία. Μά με την ίδια — και μεγαλύτερη — επιτυχία μπορεί να ερμηνευθεί σαν άπολογία του «φυσικού», βιολογικού ανθρώπου και των ένστικτων του, σαν κήρυγμα ελευθερίας του από κάθε κοινωνική υποχρέωση (ή ιστορία των σχέσεων της γαλλίδας με τον γερμανό στρατιώτη, ακριβώς επειδή δεν είναι ρεαλιστικά συγκεκριμένη και παίρνει με αυτό τον τρόπο τον χαρακτήρα συμβόλου, προσφέρεται για μια τέτοια εξήγηση). Στην περίπτωση αυτή, η πρώτη ερμηνεία δέχεται ένα καίριο χτύπημα, γιατί δεν μπορείς βέβαια να καλείς σε κοινωνικό αγώνα με αφηγηρία μια κατ' αρχήν αντικοινωνική τοποθέτηση.

Είναι δύσκολο να κρίνει κανείς ποιά απ' αυτές τις ερμηνείες ανταποκρίνεται περισσότερο στις προθέσεις του δημιουργού της ται-

νίας και κατά πόσο ή αντιφατικότητά τους συνδέεται με αντιφάσεις της κοσμοθεωρητικής του συγκρότησης. Νομίζω ωστόσο πως ή βασική πηγή του διαφορούμενου και του συγκεχυμένου βρίσκεται στην ίδια τη δημιουργική μέθοδο, την ποιητική του έργου (γιατί υπάρχουν στον παγκόσμιο κινηματογράφο όχι λίγοι δημιουργοί που το ρεαλιστικό πάθος της διερεύνησης των αντικειμενικών σχέσεων τους βοηθά να υπερνικούν ανεπάρκειες και αντιφάσεις της κοσμοθεωρίας τους και να δημιουργούν έργα που δεν επιδέχονται αλληλοσυγκρουόμενες ερμηνείες). Στην προκειμένη περίπτωση, το ότι ο δημιουργός παρουσιάζει στην οθόνη συγκεκριμένους ανθρώπους, τοποθετημένους χρονικά και τοπικά, σαν αντικειμενικές υπάρξεις και όχι απλώς οράματα της υποκειμενικής φαντασίας του, αυτό θέτει αναπόφευκτα σε λειτουργία όρισμένες νομοτέλειες πρόσληψης της ταινίας από το θεατή. Κι από τη στιγμή που τα πρόσωπα του έργου παύουν να υπακούουν στην εσωτερική τους λογική και γίνονται όργανα λυρικής έκφρασης του δημιουργού, ξανοίγονται άμέσως μεγάλα περιθώρια συγχύσεων, κοντά στα άλλα και σχετικά με το ιδεολογικό μήνυμα του έργου.

'Από δω προκύπτει και ή έλλειψη, κατά τη γνώμη μου, αισθητικής ένότητας που διακρίνει αυτή την ταινία. Όσες φορές έχω δει το «Χιροσίμα, αγάπη μου», υπάρχουν επεισόδια που με συγκλονίζουν κι άλλα που με ερεθίζουν φοβερά με την ψευτιά και τη φιλολογικότητά τους. Δεν μπορώ, λογουχάρη, ύστερα από σκηνές με θαυμαστή ψυχολογική ακρίβεια και βάθος, που με πείθουν για το αυθύπαρκτο των προσώπων του έργου, να βλέπω σε συνέχεια τα ίδια αυτά πρόσωπα να επιδίδονται σε μουσική άπαγγελία για λογαριασμό του δημιουργού της ταινίας (αφήνω πια που το περιεχόμενο αυτών των διαλόγων θυμίζει αφόρητα φιλοσοφία σαλονιού). 'Η εντύπωση που αποκομίζω από την ταινία είναι αποσπασματική: από τη μια μεριά, έξοχα δείγματα υποκειμενικής γραφής, λυρικής έκφρασης στον κινηματογράφο (οι «έσωτερικοί μονόλογοι» της ατομικής καταστροφής, του Νεβέρ κ.ά.) κι από την άλλη — θαυμάσιες ρεαλιστικές σκηνές (ή συνάντηση στο φόντο της διαδήλωσης, ο γυρισμός της γαλλίδας στο άδειο δωμάτιό της στο ξενοδοχείο μετά το χωρισμό κ.ά.). Μά όλα αυτά δε σμίγουν σε μια συγκινησιακή ένότητα, και τα σημεία εκείνα της ταινίας που πάνε να γεφυρώσουν το χάσμα είναι ακριβώς τα πιο ψεύτικα και φιλολογικά, γιατί δεν είναι ούτε λυρική έξομολόγηση, ούτε αντικειμενοποιημένη αφήγηση. Έτσι ή ένότητα του έργου μπορεί να αποκατασταθεί μόνο έγκεφαλικά, με συλλογισμούς — κι αυτό το κάνει με αρκετή επιδεξιότητα ή κριτική...

Χαρακτηριστικό απ' αυτήν την άποψη είναι και το παράδειγμα των «Παιδικών χρόνων του 'Ιβάν», που αφήνει μια ανάλογη αποσπασματική εντύπωση. 'Υπάρχει στην ταινία ή συγκλονιστική ρεαλιστική μορφή του

παιδιοῦ ποῦ ὁ πόλεμος τοῦ προσέδωσε μιὰ πρόωρη ὠριμότητα καὶ ἀγριάδα, ὑπάρχουν τὰ υποβλητικὰ λυρικά κομμάτια τῶν ὀνείρων τοῦ Ἰβάν, ὑπάρχουν δύο περίφημες ρεαλιστικές σκηνές (ἡ συνάντηση τοῦ λοχαγοῦ Χόλιν μὲ τὴν νοσοκόμο στὸ δάσος μὲ τὶς μπεριόζες, ἡ νυχτερινὴ ἀνίχνευση), εἶναι τέλος ἀξέχαστες οἱ ντουμπλαρισμένες εἰκόνες τῶν γερμανικῶν ἐπικαίρων. Μὰ ὅλα αὐτὰ τὰ συστατικὰ στοιχεῖα εἶναι ἀπομονωμένα τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, ὄχι ἀπλῶς μὲ τὴν ἔννοια τῆς στενᾶ λογικῆς σύνδεσης, ἀλλὰ ἀκριβῶς συναισθηματικά, δὲν ἐπιβάλλονται στὸ θεατὴ σὰν μιὰ ἐνιαία συγκινησιακὴ ροή. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ταινία, ποῦ περιέχει πλῆθος θαυμάσιες στιγμές, εἶναι στὸ σύνολό της ὡς ἓνα βαθμὸ ψυχρῆ. Ἡ Τουρόφσκαγια, στὸ ἄρθρο της ποῦ ἀνάφερα παραπάνω, κάνει μιὰ συναρπαστικὴ, αὐτὴ καθεαυτῆ, ἀνάλυση τῆς ταινίας τοῦ Ταρκόφσκι, δείχνοντας μὲ πειστικὴ ἐπιχειρηματολογία τοὺς πολύπλοκους ἐσωτερικοὺς δεσμούς ἀνάμεσα στὰ διάφορα συστατικὰ στοιχεῖα της. Ὅταν ὁμως ἀπαιτεῖται μιὰ τόσο ἐντατικὴ νοητικὴ προσπάθεια γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς ἐσωτερικῆς ἐνότητας τοῦ ἔργου, αὐτὸ δὲν νομίζω πῶς ἀποτελεῖ συνηγορία ὑπὲρ τοῦ «ποιητικοῦ κινηματογράφου», ποῦ θὰ τὸν περίμενε κανεὶς κατ' ἐξοχὴν συγκινησιακό.

Ὑστερα ἀπὸ ὅσα ἔγραψα παραπάνω, θὰ φαινόταν ἀσφαλῶς πολὺ παράξενο ἂν ἔλεγα ὅτι πιστεύω στὴν ὕπαρξη, τὴν ἀναγκαιότητα καὶ τὸ μέλλον ἐνὸς ποιητικοῦ κινηματογράφου. Κι ὁμως ἔτσι εἶναι. Ἡ ἐκδήλωση αὐτοῦ τοῦ καλλιτεχνικοῦ φαινομένου σὲ διάφορες χώρες, κάτω ἀπὸ διαφορετικὲς συνθήκες, δὲν μπορεῖ ἀσφαλῶς νὰ εἶναι τυχαία, νὰ μὴ συνδέεται μὲ κάποια οὐσιαστικὴ ἀνάγκη τοῦ σύγχρονου κινηματογράφου. Μὰ ὁ ποιητικὸς κινηματογράφος ἔχει ἀνάγκη «αὐτοδιάθεσης», αὐτοπροσδιορισμοῦ, χρειάζεται νὰ γίνεῖ ἐκεῖνο ποῦ πραγματικὰ μπορεῖ νὰ εἶναι — ἄμεσα λυρική, ὑποκειμενικὴ ἔκφραση, χωρὶς νὰ μασκαρεύεται μὲ ἀφηγηματικὰ προσχήματα καὶ νὰ μπερδεύεται ἔτσι μὲ μορφές ποῦ ὑπακούουν σὲ μιὰ ἄλλη, δική τους ἐσωτερικὴ νο-

μοτέλεια. Στὴν κατεύθυνση ἐνὸς γνήσιου ποιητικοῦ κινηματογράφου τοποθετοῦνται, κατὰ τὴ γνώμη μου, τὰ πρὶν τὴ «Χιροσίμα» λυρικά ντοκυμανταὶρ τοῦ ἴδιου τοῦ Ἀλαὶν Ρεναί: ἡ «Γκουερνίκω», τὸ «Νύχτα καὶ ὀμίχλη» κ.ἄ. Φυσικά, μπορούμε νὰ φανταστοῦμε ταινίες μὲ ἀκόμα πιὸ ἐλεύθερη λυρικὴ ἔκφραση, ἀκόμα πιὸ ἀπαλλαγμένες ἀπὸ τὴν περιγραφικότητα τοῦ ντοκυμανταὶρ. Σκέφτομαι, λογουχάρη, πῶς ἡ «Καντάτα» τοῦ Λειβαδίτη θὰ μπορούσε νὰ ἀποτελέσει — ὄχι σὰν ὑλικὸ γιὰ εἰκονογράφηση, ἀλλὰ περισσότερο σὰν συγκινησιακὸς πυρήνας — μιὰ ὠραία ἀφετηρία γιὰ ἓνα κινηματογραφικὸ ὄρατόριο.

Κι ἓνα ἄλλο: ὑποστηρίζοντας ὅτι ὁ ποιητικὸς κινηματογράφος δὲν πρέπει νὰ ὑπείσεται στὰ οἰκόπεδα τοῦ ἀφηγηματικοῦ, δὲν θέλω καθόλου νὰ πῶ ὅτι ἀνάμεσά τους πρέπει νὰ ἀνεγερθεῖ κάποιο σινικὸ τεῖχος. Ἀπεναντίας πιστεύω, ὅτι ὁ πρῶτος δὲν μπορεῖ παρά νὰ ἀσκεῖ γόνιμη ἐπίδραση στὸ δεύτερο μὲ τὴν ἔννοια τοῦ πλουτισμοῦ καὶ τῆς τελειοποίησής τοῦ συγκινησιακοῦ τοῦ ὀπλοστάσιου, τῆς λεπτότερης καὶ υποβλητικότερης ἀπόδοσης μιᾶς ὀρισμένης ἀτμόσφαιρας, διάθεσης κλπ. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ ταινίες «ἀνολοκλήρωτες» καὶ «ἀντιφατικὲς» σὰν κι αὐτὲς ποῦ ἀνάφερα παραπάνω, μὲ τὶς ἐπιμέρους ἐπιτεύξεις τους καὶ τὶς ζυμώσεις ποῦ προκαλοῦν, μποροῦν νὰ συντελέσουν ἀσύγκριτα περισσότερο στὴν ἀνάπτυξη τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης, ἀπὸ δεκάδες ἄλλα ἄψογα ἔργα ποῦ δὲν βγαίνουν ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς πεπατημένης. Αὐτὸ ὁμως δὲν ἀποκλείει, ἀλλὰ ἀντίθετα ἐπιβάλλει τὸ κριτικὸ ἔλεγχό τους.

Παρὰ τὶς ἐπιθέσεις ποῦ δέχεται, ὁ «πειστικὸς» κινηματογράφος δὲν θὰ πάψει νὰ ἀποτελεῖ τὴν κύρια ἀρτηρία τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης, γιὰτὶ εἶναι ἐκεῖνος ποῦ, τουλάχιστο ἐν ἡμέρῃ, ὅπως ἤδη δείχνουν οἱ καλύτερες ἐπιτεύξεις του, πληρέστερα ἐκφράζει τὶς ἰδιομορφίες της καὶ τὰ πλεονεκτήματά της ἀπέναντι στὶς ἄλλες τέχνες: μεγαλύτερη ἀσθησιακὴ ἀπέναντι στὴ ζωὴ καὶ πιὸ σύνθετη, πολύπλευρη διαλεκτικὴ ἔκφρασή της.



ΑΦΦΙΣΕΣ

ΤΟΥ

ΓΙΟΣΕ ΟΡΤΕΓΚΑ

κυκλοφορούν
παράνομα
στη φασιστική
Ισπανία

Ο Ισπανός χαράκτης Γιοσέ Ορτέγκα γεννήθηκε στα 1921 στην Αρρόμπα του Λός Μόντες της Ισπανίας. Οι γονείς του ήταν φτωχοί μεροκαματιάρηδες αγρότες. Τήν εποχή του έμφυλιού πολέμου πήγε στη Μαδρίτη, όπου άρχισε να επιδίδεται στη χαρτακική. Δούλεψε μόνος του κι αργότερα παρακολούθησε μαθήματα στην Ελεύθερη Σχολή Καλών Τεχνών της Μαδρίτης. Η κυριότερη πηγή έμπνευσής του είναι, εκτός από τις παιδικές αναμνήσεις του στο χωριό, ο αγώνας του Ισπανικού λαού εναντίον στο φασιστικό καθεστώς. Στόν αγώνα αυτόν πήρε κι ο ίδιος μέρος και γι' αυτό πιάστηκε κ' έμεινε τέσσερα χρόνια (1946 - 1950) στις φυλακές του Φράνκο.

Στα 1952 έδγαλε παράνομα ένα άλμπουμ με ξυλογραφίες: «Η φυλακή».

Στα 1953 πήρε γαλλική ύποτροφία και παρακολούθησε στη Γαλλία μαθήματα ζωγραφικής και χαρτακικής.

Στα 1954 γύρισε στην Ισπανία. Στα 1955 πήρε Χρυσό Μετάλλιο στο 5ο Φεστιβάλ Νεολαίας της Βαρσοβίας.

Στα 1957 μετάλλιο της Εθνικής Έκθεσης Καλών Τεχνών της Μαδρίτης.

Στα 1961 έκανε στο Παρίσι έκθεση ξυλογραφιών του με θέμα: «Αγώνες του λαού» και «Οι χωρικοί».

Στα 1962 έκθεση στο Μπιλμπάο.

Από το καλοκαίρι του 1962 ο Ορτέγκα ζει σαν πολιτικός φυγάδας στο Παρίσι.

Σε μια τελευταία του συνέντευξη έδωσε επιγραμματικά το καλλιτεχνικό του πιστεύω:

«Πιστεύω πως στο βαθμό που θα καταφέρουμε να χτίσουμε μια κοινωνία καλύτερη για τους πολλούς, θα δικαιολογείται μια τέχνη που θα επιζητεί καινούργιες μαρφές. Σ' ένα σοσιαλιστικό κόσμο μπορεί και πρέπει να εκδηλώνεται η πιο μεγάλη αναζήτηση μορφών από τις διάφορες σχολές που προτίθενται να ενσωματώσουν τις τέχνες στην καθολική ύπαρξη του ανθρώπου κι όχι μόνο στη σκέψη και στη θεώρησή του.

»Ο γραφισμός, ή μορφή ενός έργου προσδιορίζονται από το δράμα που σχηματίζει ο καλλιτέχνης για την πραγματικότητα, από τα προβλήματα που θέτει ή πραγματικότητα και από την ιδεολογία που ο καλλιτέχνης θέλει να υπηρετήσει.

»Το ύφος κάθε χώρας πηγάζει από την κληρονομιά της παράδοσής της που βρίσκεται σε πρόοδο, επηρεαζόμενη από τη γεωγραφική πραγματικότητα.

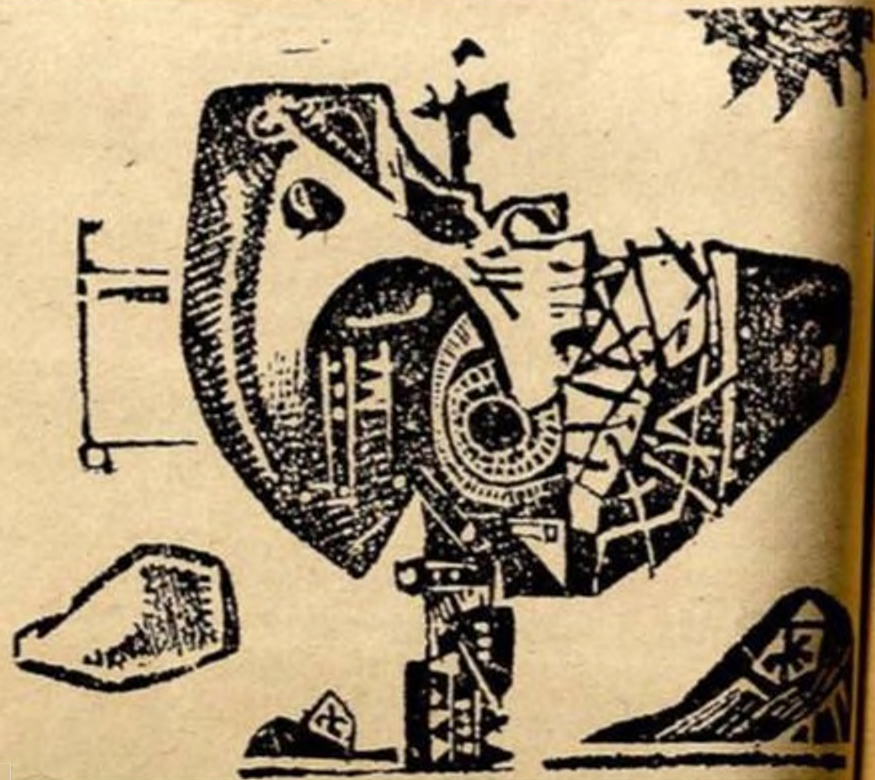
»Ο γραφισμός είναι ή έπεξεργασία της πραγματικότητας, όπως την σπουδάζει το μάτι, είναι μια αναδημιουργία της ζωής και της φύσης, μια αφαίρεση άλλ' όχι μια δραπέτευση: είναι το μέσο που κάνει να καταλαβαίνουμε γρήγορα και πιο καλά».

Δίνουμε μερικές από τις παράνομες γκραβούρες του Ορτέγκα.



ΟΛΕΟΝΤΟΥΚ

Μαύρη αρτηρία στο μπράτσο τῆς επίθεσης
τῶν Γιάγκηδων, ὁχιά
πὸν σέρνεται ἀπὸ τῆ Ρότα ὡς τῆ Σαρα-
[γόσα
ἀπὸ τὸ Τορεγιὸν περνώντας.



ΡΑΝΤΑΡ ΗΠΑ

Μεταλλικὸ ἠλιοτρόπιο
'Ανώφελο τετνωμένο αὐτί.
Δὲν ὑπάρχει κανένας ἐπιτιθέμενος
πὸν νὰ δικαιολογεῖ τόσα φαξίματα
στὸν οὐρανὸ τῆς Ἰσπανίας.

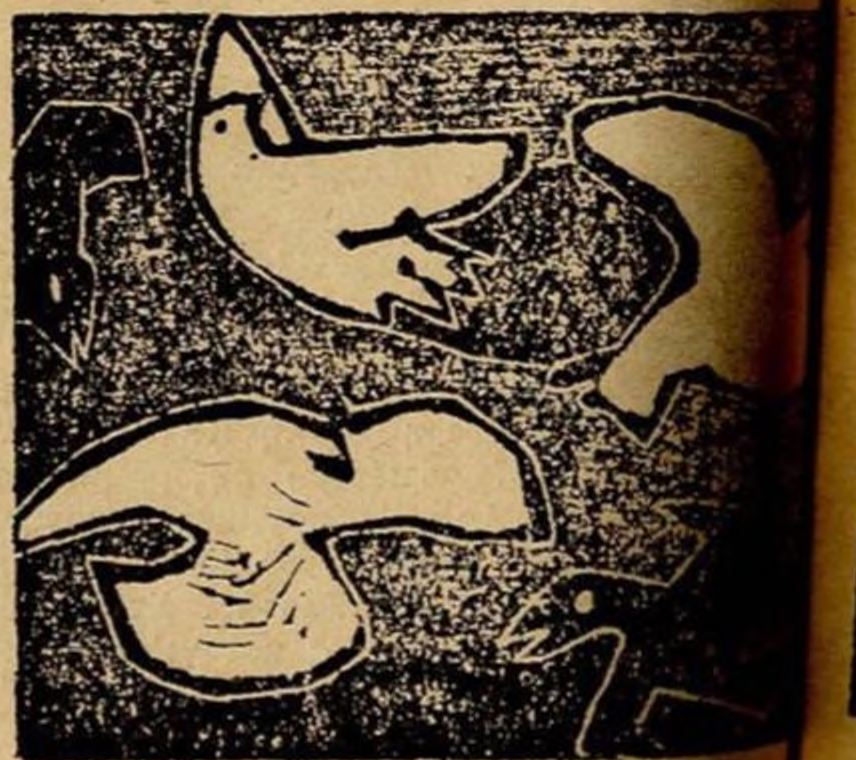
ΑΛΛΗΛΟΥΪΑ ΤΗΣ ΟΡΓΗΣ

(Ἐπίσημα τοῦ Ὀρτέγκα πο...



ΠΟΙΟΣ ;

Μὴν τὸ ξεχνᾶς Ἀμερικάνε!
τὴν πατρίδα μου ποίος στὴν πούλησε ;
Ποίος σοῦδωσε τὸ χέρι ;
Γιατὶ δὲ σοῦδωσε ὁ λαὸς μου.
Μὴν τὸ ξεχνᾶς Ἀμερικάνε!



ΤΟ ΠΕΡΙΣΤΕΡΙ

Ἰσπανοί, ζητεῖστε μὲ κραυγὲς
τὴν Εἰρήνη καὶ τὸ Περιστέρι!
Νὰ φύγουν τὰ ἐπιθετικὰ ὅπλα.
Δὲν γεννήθηκε στὴν Ὀκλαχόμα
τὸ περιστέρι.



ΒΑΣΗ ΕΚΤΟΞΕΥΣΗΣ ΠΥΡΑΥΛΩΝ

Ἄνῳφελο κατασκεύασμα
 πὸν φαρμακῶνεις τὸν ἔλαιῳνα.
 Νὰ ξεραθοῦν τὰ χέρια
 πὸν στήν πατρίδα μου σὲ στήσαν
 καὶ κεῖνα πὸν σὲ φέραν.



ΕΚΤΟΣ ΣΤΟΛΟΣ

Καρθαγένη,
 βάση τοῦ θου στόλου.
 Μάρτυρας τῆς πουλημένης πατρίδας
 κυματίζει στὸν ἀέρα
 τῶν γιάγκηδων ἢ παντιέρα.

ΓΙΑ ΤΙΣ ΒΑΣΕΙΣ ΤΩΝ ΓΙΑΓΚΗΔΩΝ

κυκλοφορεῖ παράνομα στὴν Ἰσπανία)



65 ΜΕΡΑΡΧΙΕΣ

Ἀμερικάνε στρατηγὲ τοῦ Τορεγιὸν
 τὴ μπόμπα δὲν τὴν θέλει ἡ Ἰσπανία
 οὔτε τὸ ἀεριωθούμενό σου.
 Φύγε, βρωμιάρη, ἀπὸ τὸ Τορεγιὸν
 μαζί μὲ τὶς 65 μεραρχίες σου.



ΣΥΜΦΩΝΟ ΓΙΑΓΚΗΔΩΝ - ΦΡΑΝΚΟ

— Γιὰ ἓνα δολλάριο σοῦ πουλάω τὴν Καρ-
 [θαγένη
 — Δόσμου τὴ μισὴ Ἰσπανία
 γιὰ νὰ κάνω τὸν πόλεμο.
 — Χάρισμά σου ὅλη ἡ Ἰσπανία
 ἂν ἔχω τὴν ὑποστήριξή σου.

Γ Δεξιά: απ' τή σειρά «Οί χωρικοί».

Ι
Ο
Σ
Ε

Ο
Ρ
Τ
Ε
Γ
Κ
Α

Κάτω: «'Αλληλεγγύη με τούς άν-
θρακωρύχους».



SOLIDARIDAD CON
MINEROS EN LUCHA



josé OrTEGA



Χαρακτικό από τη σειρά «Οί χωρικοί».

Δέν είναι βέβαια ἀπ' τὰ συνηθισμένα πράματα, νά περπατᾶς στους δρόμους μᾶς μικρῆς οὐγγρικῆς πολιτείας, νά βγαίνεις σέ μιὰ χαριτωμένη πλατειούλα τῆς καί κεῖ καθῶς φτάνεις σ' ἕνα στενὸ δρομάκο ν' ἀντικρύξεις στὸ ἔμπα του μιὰ μαρμάρινη ἐπιγραφή κ' ἡ ἐπιγραφή νά σου μιλάει στὰ ἑλληνικά, μὲ κεφαλαῖα γράμματα μισοσβησμένα ἀπ' τὸν καιρὸ καί τὴ σκουριά τοῦ μάρμαρου μὰ εὐκολοδιάβαστα ὥστόσο:

«Ἐνθάδε κεῖται ὁ ἐν μακαρία τῇ λήξει ἀναπαυθεὶς ἐν κυρίῳ Δημήτριος Τυλογιάννης ἐκ πόλεως Ἱππασχίας, ζήσας ἔτη ΜΗ (48) κεκοιμήθηκε δὲ ἐν ἔτει ΑΨΝΘ (1759) μηνὶ Ἀπριλίῳ ΚΔ (24) ἐν Σάντ Ἀνδρέα...».

Ἀνασηκῶνεις τὰ μάτια. Ἡ ἐπιγραφή πού διάβασες εἶναι ἐντοιχισμένη δίπλα στὴν πλατὴν εἴσοδο μᾶς ἐκκλησίας στὸ κεφάλι μικροῦ κατηφορικοῦ, πλακόστρωτου δρόμου κι ὁ δρόμος αὐτὸς ἔχει ἕνα ὄνομα, στὰ οὐγγρικά βέβαια γραμμένο αὐτό: Γονόγκ οὔτσα. Δηλαδή ὁδὸς Ἑλλήνων.

Γιὰ ἕναν σημερινὸ Ἑλληνα πού θὰ γύριζε τὸν τόπο, ἡ Οὐγγαρία ἔχει κάμποσες πόλεις ἀρχίζοντας ἀπ' τὴν ἴδια τὴ Βουδαπέστη, πού ἔχει νά τοῦ δείξει πολυποίκιλα κατάλοιπα ἀπ' τὸ πέρασμα σὲ παλαιότερες ἐποχὲς Νεοελλήνων, ἀπ' τὴν ἐγκατάσταση παροικιῶν τους ἐμπορικῶν ἐδῶ, ἀπὸ σχολεῖα, βιβλιοθήκες, ἐκκλησίαι, νεκροταφεῖα, παλαιὰ σπίτια χτισμένα σὲ στύλ μακεδονίτικο μὲ κατώγεια, ἀνώγεια ἢ κουφωτά. Εἶναι γνωστὴ ἡ ἱστορία τῆς δημιουργίας καί τῆς ἀκμῆς κατὰ τὸν 18ο κυρίως αἰῶνα ἑλληνικῶν παροικιῶν σὲ πόλεις τῆς Οὐγγαρίας, ὅπως στὴ Βουδαπέστη, Ἐγκερ, Μίσκολτς, Κετσκεμίτ, Κόμαρομ, Σαίντ - Ἐντρε κι ἄλλοῦ.

Σ' αὐτὸ τὸ Σαίντ - Ἐντρε, τὸν Ἅγιο Ἀντρέα δηλαδή, βρεθήκαμε μὰ ἀπ' τὶς τελευταῖες Κυριακὲς, κάνοντας μιὰ μικρὴ ἐκδρομὴ πρὸς τὸ ἑλληνικὸ παρελθὸν τῆς μικρῆς αὐτῆς παραδουναβίας πολιτείας, πού δὲν ἀπέχει ἀπὸ τὴ Βουδαπέστη παρὰ 20 χιλιόμετρα. Μαζί μας δείχνοντας τὸ ἴδιο ἐνδιαφέρον καί ἐξαιρετικὴ ἀγάπη γιὰ κάθε ἑλληνικὸ, ἦταν ἕνας Οὐγγρος ἐπιστήμονας φιλόλογος καί νεοελληνιστῆς, ὁ κύριος Ὀντον Φύβες, πού ἐρευνᾷ τὰ τελευταῖα χρόνια συστηματικὰ σὲ ἀρχεῖα καί βιβλιοθήκες τῆς πατρίδας του καί ἀνακαλύπτει νέα στοιχεῖα ἀπ' τὴ ζωὴ καί τὴ δράση τῶν ἑλληνικῶν παροικιῶν. Ὅρισμένα στοιχεῖα ἀπὸ τὶς ἐρευνές του αὐτὲς ἔχουν ἤδη δημοσιευθεῖ εἴτε πρόκειται νά δημοσιευθοῦν σὲ ἐπιστημονικὰ περιοδικὰ καί τῆς Ἑλλάδας. Τὸ παλοτάρισμα λοιπὸν τοῦ δημοσιογράφου ἀπὸ ἕναν εἰδικὸ ἐπιστήμονα ἔκανε ὥστε ἡ ἐπίσκεψη αὐτὴ ἢ σύντομη στὸν Σαίντ - Ἐντρε, νά ναι ὅσο γινόταν πὸ ἀποδοτικὴ.

Καί πρῶτα - πρῶτα, ὡς εἰπωθοῦν λίγα λόγια γιὰ τὴν ἱστορία τῶν Ἑλλήνων ἐδῶ. Δέν εἶναι ἐξακριβωμένο πότε πρωτοεγκαταστάθηκαν Ἑλληνες στὴ μικρὴ αὐτὴ πολιτεία — ἵχνη τους ὅμως ὑπάρχουν ἀπ' τὸ 1737. Οἱ Ἑλληνες ἀποικοὶ ἦταν κυρίως ἔμποροι, βιοτέχνες,

Ο Ο Υ Υ Ρ Ο

σαπυνοποιοὶ καί ἔμειναν οἱ περισσότεροὶ στὴν «ὁδὸ Ἑλλήνων», πού κρατᾷ ὡς τὰ σήμερα, ὅπως εἶδαμε, αὐτὸ τὸ ὄνομα. Οἱ Ἑλληνες τοῦ Σαίντ - Ἐντρε συνεταιρίζονταν μὲ Σέρβους πού ἦταν ἐγκατεστημένοι ἐδῶ κ' ἐφτιαχναν τὶς λεγόμενες ἐμπορικὲς «κομπανίες» μὲ ἀξιόλογη ἐμπορικὴ δράση καί κίνηση.

Σὲ μερικὰ παλιὰ σπίτια τῆς πολιτείας, δὲ πατα ὅλα, ὑπάρχουν ἀκόμα ἀπ' ἔξω καρφωμένα στὸν τοῖχο — τὰ εἶδαμε — τὰ σήματα καμωμένα ἀπὸ σφυρήλατο σίδηρο, οἱ «εὐρεοὶ» ὡς ποῦμε τῶν ἐμπορικῶν αὐτῶν «εὐρεοῦν». Ἐνα σῆμα ἔχει σχῆμα ἄγκυρας καὶ ἤθελε νά συμβολίσει ὅτι οἱ μεταφορὲς ἐμπορευμάτων τῆς «κομπανίας» γινόταν μὲ ποταμόπλοια στὸ Δούναβι. Ἐνα ἄλλο σῆμα ἔχει σχῆμα καρδιάς. Καί τὰ δυὸ στὸ ἐπάνω μέρος ἀπολήγουν σχηματίζοντας τὸν ἀριθμὸ 4. Αὐτό, λένε, ἤθελε νά δηλώσει ὅτι ἡ «κομπανία» δούλευε μὲ κέρδος 4 στὰ ἑκατό.

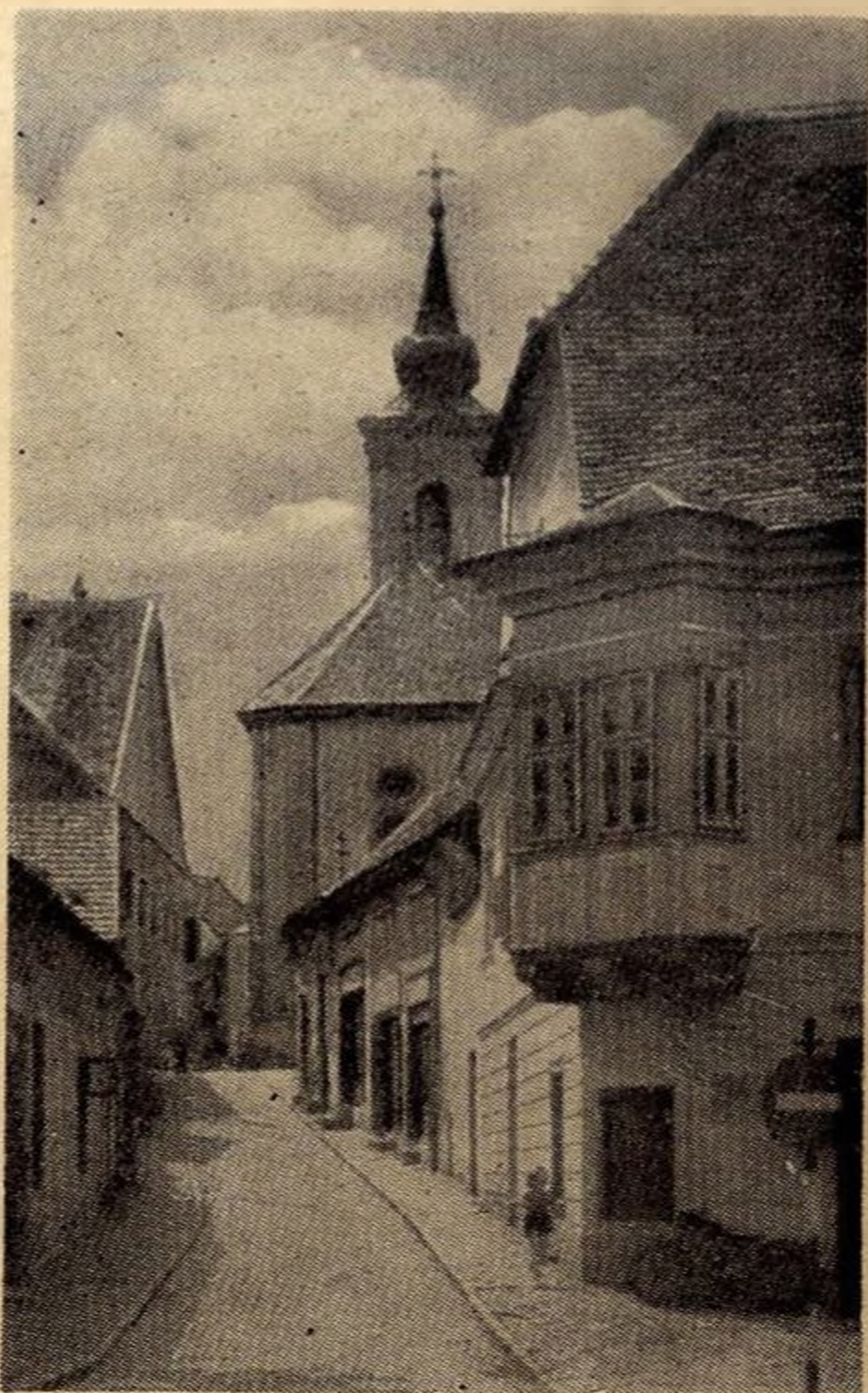
Ὁ κυριότερος δρόμος τοῦ Σαίντ - Ἐντρε λέγεται ὡς τὰ σήμερα «ὁδὸς Εὐγενίου Δούτσα». Αὐτὸς ἦταν ἕνας μεγαλέμπορος σιδηρῶν, μακεδονικῆς καταγωγῆς, πού μιλοῦσε ἑλληνικά καί χρημάτισε πρῶτος δήμαρχος τοῦ τόπου, γύρω στὰ 1870.

Ὁ πὸ διάσημος ἀπ' τοὺς Ἑλληνες καὶ ἔζησαν στὸ Σαίντ - Ἐντρε ἦταν ἀναμφίβολα ὁ Διονύσιος Παπαγιαννούσης ἀπ' τὴν Δυζάνη. Ἦταν ὁ ὀρθόδοξος Ἐπίσκοπος τῆς Βούδας καί δῶ στὸ Σαίντ - Ἐντρε εἶχε τὴν ἔδρα του.

Γιὰ τὴν πλούσια πολιτιστικὴ καί πατριωτικὴ δράση αὐτοῦ τοῦ Ἑλληνα ἐπισκόπου τῆς Βούδας πού εἶχε ἀλλάξει τ' ὄνομά του εἰς Διονύσιο Πόποβιτς, γράφει στὸ βιβλίο του «Ἡ ζωὴ καί τὰ ἔργα τοῦ Γεωργίου Ζαβίτσκι» ὁ παλιὸς καί γνωσιότατος καί στὴν Ἑλλάδα Οὐγγρος νεοελληνιστῆς Ἀνδρέας Λαβατ. «Ὁ Ἑλλην ἐπίσκοπος τῆς Βούδας Διονύσιος Πόποβιτς στίς 2 Φεβρουαρίου 1871 σὲ ἐπιστολὴν τοῦ πρὸς τὸν ἱερέα Παλαρίστο, γνωστοποιεῖ ὅτι στὴν Πέστη κληρονομήσεται νά συστηθεῖ Ἀκαδημία μὲ καθηγητὰς τὸν Δημήτριον Δάρβαρι γιὰ τὴν ἔδρα τῆς σοφίας καί τὸν Ἀθανάσιον Ψαλλίδα γιὰ τὴν ἔδρα τῆς λογίας, πού θὰ παίρνουν ἀπὸ τὴν Αὐτοκρατορία».

ΕΛΛΗΝΙΚΑ

τοῦ ΑΠΟΣΤΟΛΟΥ ΣΠΗΛΙΟΥ



Ὁδὸς Ἑλλήνων

βιβλιοθήκης στὸ μεγάλο φῶς, στὰ μάτια μας πλανιόταν ἀκόμα τὸ θάμπος μιᾶς σφύζουσας πνευματικῆς ἑλληνικῆς ζωῆς πὺν τὴν ἔζησαν, ἐδῶ καὶ ἐνάμισυ αἰῶνα, πατριῶτες μας, πὺν ἐδῶ στὴ φιλόξενη Οὐγγαρία δούλευαν, ἐμπορεύονταν, καλλιεργοῦσαν τὰ γράμματα καὶ τὶς ἐπιστῆμες καὶ ὀραματίζονταν μὰ πατριδα λυτρωμένη ἀπ' τὸ ζυγὸ τοῦ ξένου δυνάστη, μὰ Ἑλλάδα ξαναγεννημένη, λεύτερη...

Κάτω, στὰ πόδια μας, στὴν ἀπόληξη τοῦ κατηφορικοῦ δρόμου πὺχει ἀπάνω στὴν ταμπέλλα τοῦ γραμμένο «ὁδὸς Ἑλλήνων», ὁ γερο-Δούναβις κυλοῦσε τὰ νερά του γαλήνιος καὶ σπαθβολώντας μέσα στὸ δειλινὸ φῶς.

ΜΕΡΙΚΑ ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ ΠΟΥ ΒΡΙΣΚΟΝΤΑΙ ΣΤΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣ ΤΟΥ ΣΑΙΝΤ - ΕΝΤΡΕ

Καταβασίαι τῶν δεσποτικῶν ἑορτῶν, συντεθεῖσαι παρὰ τοῦ μουσικολογιωτάτου κὺρ Πέτρου Λαμπαδαρίου τοῦ Πελοποννησίου, κατὰ τὸ ὕφος τῆς μεγάλης τῆς τοῦ ΧΡ Ἐκκλησίας ἐπ' ὠφελεία τῶν χριστιανῶν.

Στὴν τελευταία σελίδα:

Τὸ παρὸν εἰρομολόγιον γέγραπται καὶ πέρασ εἴληφε παρ' ἐμοῦ τοῦ Δημητρίου Κυριακίδου

γαλειότητα ἀνὰ χίλια φιορίνα ὡς ἐτήσιες ἀποδοχές...». Καθὼς γνωρίζουμε — προσθέτει ὁ Χόρβατ — τὸ σχέδιο τῆς Ἀκαδημίας δὲν πραγματοποιήθηκε ποτέ, ἀλλὰ ἡ ἐπιστολὴ τοῦ Ἑλληνα ἐπισκόπου τῆς Βούδας μένει κ' ἔτσι σπουδαῖο τεκμήριο γιὰ τὴ δίψα ἀνώτερης παιδείας πὺν αἰσθανόνταν οἱ Ἕλληνες τῆς Οὐγγαρίας ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ...

Τὴ μορφή τοῦ Διονυσίου Παπαγιαννούση, ἐπισκόπου Βούδας, ἀπ' τὴν Κοζάνη, μὰς τὴ φωτίζει καὶ μὰ ἄλλη πληροφορία πὺν μὰς τὴν ἔδωσε ὁ Ὀντον Φύβες: τὸν καιρὸ τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης τοῦ 21 καὶ ὕστερα ἀπ' τὴν ἀποτυχία τῆς ἐξέγερσης στὴ Μολδαβία, ὁ Παπαγιαννούσης εἶχε ὀργανώσει εὐρὸ δίκτυο ὑποδοχῆς καὶ περίθαλψης Ἑλλήνων προσφύγων πὺν κατέφυγαν στὴν Οὐγγαρία. Τοὺς βοηθοῦσε ποικιλότροπα, τοὺς στέγαζε, τοὺς ἔντυνε, καὶ πολλοὺς ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἔστειλε, μέσω Τεργέστης, στὴν Ἑλλάδα, νὰ πολεμήσουν στὸ μεγάλο ἀγῶνα γιὰ τὴ Λευτεριά.

Ὁ περίπατος στοὺς δρόμους τοῦ σημερινοῦ Σαιντ - Ἐντρε ἔφερε τὰ βήματά μας, κάποτε, καὶ σ' ἓνα ἐπιβλητικὸ συγκρότημα κτιρίων. Ἐδῶ ἦταν ἡ ἔδρα τοῦ ἑλληνικοῦ ἐπισκοπάτου τῆς Βούδας καὶ Ἱερατικῆ Σχολῆ. Δίπλα ὑψώνεται μὰ μεγάλη ἐκκλησία. Ὅλο ἀπὸ τὸ συγκρότημα — περιτριγυρισμένο ἀπὸ ἓνα θαυμάσιο κῆπο - πάρκο σχεδὸν — ἔξακολουθεῖ νὰ εἶναι ἔδρα Ἐπισκοπᾶτων τῆς Σερβικῆς Ἐκκλησίας. Τὰ κτίρια — ἐξωτερικὰ καὶ ἐσωτερικὰ — διατηροῦνται θαυμάσια χάρις στὴ φροντίδα τοῦ Οὐγγρικοῦ Λαϊκοῦ Κράτους πὺν τιμᾶ, προβάλλει καὶ ἀξιοποιεῖ ὄλους τοὺς πολιτιστικὸς θησαυροὺς τοῦ παρελθόντος.

Στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ἐπισκοπάτου βρίσκονται πλῆθος πολῦτιμα καὶ σπάνια ἑλληνικὰ βιβλία, θρησκευτικὰ, ἱστορικὰ, φιλοσοφικὰ. Ἡ βιβλιοθήκη ἔχει, ὅπως μὰς εἰπώθηκε, 300 πιωμένα ἑλληνικὰ βιβλία καὶ 30 χειρόγραφα. Μερικὰ ἀπ' αὐτὰ προέρχονται ἀπ' τὴ γνωστὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ἑλληνα λόγιου πὺν ἔζησε στὴν Οὐγγαρία, τοῦ Γεωργίου Ζαβίρα. Ὅταν βγήκαμε ἔξω ἀπ' τὶς αἰθουσες τῆς

τοῦ τεχθέντος καὶ ἀνατραφέντος ἐν πόλει
Τυρνάβου τῆς Θεσσαλίας εἰς τὸ ΑΧΥΓ ἐν
τῇ πόλει Πεστίας.

Βιβλίον ἀριθ. 376.

1η σελίδα. Εἰρημολόγιον σὺν Θεῷ περιέχον
τοὺς εἰρημους τῶν ἐπισκοπικῶν καὶ θεομητο-
ρικῶν ἑορτῶν τοῦ ὅλου ἑνιαυτοῦ. Συντεθὲν
δὲ παρὰ κυρ Πέτρου τοῦ Βυζαντίου κατὰ τὸ
ῦφος τῆς τοῦ Χριστοῦ μεγάλης ἐκκλησίας.

Βιβλίον 284.

Καὶ αὕτη ὑπάρχει ἐκ τῆς τῶν Γραικῶν
Καπέλλης 1010, Ὀκτωβρίου 6. Ἀφιερωθεῖ-
σαι παρὰ τοῦ κυρίου Γεωργίου Πασχάλη. Ἀρ-
χή σὺν Θεῷ τῶν... σημαδίων τῆς Ψαλτικῆς
τέχνης τῶν τε ἀνιούντων καὶ κατιούντων.

Βιβλίον ἀριθ. 284.

Σελ. 1. Πέτρου Πρωτοψάλτου, ἤχος α. πα.
«Κύριε ἐκέκραξα».

Κοινωνικά τῶν Κυριακῶν παρὰ κυρ Δανιήλ.

ΕΚ ΤΗΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ ΖΑΒΙΡΑ.

Ἱστορία χρονολογικὴ τῶν παπῶν, τουτέ-
στι τῶν ἐπισκόπων τῆς παλαιᾶς Ρώμης ἀρ-
χομένη ἀπὸ τῶν χρόνων τοῦ ἀποστόλου Πέ-
τρου. Παρὰ Γεωργίου Ἰωάννου Ζαβίρα τοῦ
Σιατιστέως. 1788.

Σύμμικτα. Εὐγενίου τοῦ Βουλγάρεως
ὡς ἐκπροσώπου τῶν ἐν τῇ Νέξνα οἰκούντων
Ἑλλήνων πρὸς τὴν Αὐτοκρατορίσαν πασῶν
τῶν Ρωσιῶν Αἰκατερίνην τὴν Β'.

Γεωργίου Ζαβίρα. Ἀπόκρισις πρὸς τι-
να τῶν φίλων αὐτοῦ περὶ τῆς σωτηρίας τῶν
αἵρετικῶν. ΑΤΠΓ Γαμηλιῶνος. Πέμπτη ἰ-
σταμένου.

—Ἐπιτομὴ τῆς Ἱστορίας τῶν Ἑλλήνων
ἀρχομένη ἀπὸ τῆς πρώτης ἀρχῆς καὶ τελειώ-
σεως αὐτῶν καὶ λήγουσα ἕως τὸν θάνατον
τῆς τελευταίας βασιλίδος Κλεοπάτρας.

—Ἐλευθερίου τινὸς καὶ ἀπροσωπολήπτου
Οὐγγρου διάγνωσις τοῦ ζητήματος περὶ τοῦ
κλπ. κλπ.

—Διατριβὴ περὶ τῆς Ἑλληνικῆς καὶ ἐτέ-
ρων τινῶν γλωσσῶν, συγγραφείσα παρὰ τοῦ
σοφωτάτου Ἡωσήφου Πέντζεζι, νῦν δὲ με-
ταφρασθεῖσα εἰς τὴν ἀπλὴν ἡμῶν διάλεκτον
παρὰ τοῦ Γεωργίου Ζαβίρα τοῦ Σιατιστέως.

—Διατριβὴ περὶ τοῦ Ἱεροῦ Στέμματος τῆς
Οὐγγαρίας.

—Ἐγχειρίδιον περὶ ἐκπορεύσεως τοῦ Ἀ-
γίου Πνεύματος, ἦτοι ἀπολογία πρὸς τὸν
αἰδεσιμώτατον ἀββᾶ Νικόλαον Κομνηνὸν Πα-
παδόπουλον, συνταχθεῖσα παρὰ τοῦ αἰδεσιμω-
τάτου ἐν ἱερομονάχοις καὶ ἱεροδιδασκάλοις
Χριστοφόρου Ἐμποκόμη τοῦ ἐξ Ἰωαννίνων.
Ἐτυπώθη ἐν ἔτει ΑΨΚΗ κατὰ μῆνα Φε-
βρουαρίου.

—Νεκταρίου Πατριάρχου Ἱεροσολύμων.
Πλουτάρχου συγγράμματα φιλοσοφικά... ἀν-
τιγραφέντα τῷ 1790 ἐν τῷ Σαβασάλας τῆς
Οὐγγαρίας.

Ε Π Ι Θ Ε Ο Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

Ἡ ἀνθρώπινη προσωπικότητα

Τὸ νὰ θεωρεῖ κανεὶς τὴν ψυχικὴ κατασκευὴ
τοῦ ἀνθρώπου σὰν μιὰ ἀπλή διαδικασίαν ἄ-
μεσου ἀντικατοπτρισμοῦ τῶν κοινωνικο - οἰ-
κονομικῶν σχέσεων, ἀποτελεῖ μιὰ ἀπαράδε-
κτη ἀπλοποίηση. Τὸ νὰ ὑποστηρίζουμε πάλι
τὴν αὐτονομία τῆς ψυχῆς ἀπὸ τὴν συγκε-
κριμένη ὕλική βάση τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου,
εἶναι πολὺ πρὸ λαθεμένη κι' ἐπικίνδυνη θεω-
ρία.

Δὲν ἀρκεῖ ν' ἀναγνωρίσουμε, ὅπως κάνει
«γενναϊόδωρα» ὁ κοινωνικὸς ψυχολογισμὸς, ὅ-
τι ὑπάρχει σχέση μεταξύ ψυχικῆς σφαίρας
καὶ τῶν δυνάμεων καὶ σχέσεων τῆς παραγω-
γῆς¹ γιὰ νὰ μεταβληθεῖ ὁ χαρακτήρας καὶ
ἡ ὑπόσταση ποὺ δίνει αὕτη ἡ θεωρία στὴν
ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Μιὰ τέτοια ἀναγνώριση
ἔχει πολὺ λίγη σημασία, τόσο ἀπὸ τὴν ἄ-
ποψη τῆς θεωρίας, ὅσο καὶ τῆς πρακτικῆς,
ἂν δὲν συνοδεύεται ἀπὸ τὴν ἐπισήμανση τοῦ
δυναμικοῦ καὶ τοῦ πρωταίτιου μέρους σ' αὐ-
τὴ τὴ σχέση. Εἶναι δύσκολο ἢ μάλλον ἀκα-
τόρθωτο νὰ κατανοήσῃ κανεὶς τί προσθέτει
ἡ παραδοχὴ του, ὅτι «ὄλα ἀλληλοεξαρτῶν-
ται» παρὰ τὴν ἐκ πρώτης ὄψεως σοβαροφάνεια
τῆς προτάσεως, ὅταν στὴν προκειμένη περι-
πτωση ἡ οὐσία τοῦ θέματος εἶναι ἡ ἐπισή-
μανση τοῦ κατ' ἐξοχὴν ἀποφασιστικοῦ, τοῦ
σημείου ποὺ στηρίζει κατὰ κύριο λόγο τὸ
ὄλο σύστημα, καὶ ποὺ ἡ μετάθεσή του εἶναι
δυνατὸν νὰ τὸ κινήσει καὶ νὰ ἐπιφέρει τὴν
ἀλλαγὴ του.

Ἐνα ἄρθρο ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ περιο-
δικὸ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»² καὶ ἀναφέρεται
στὴ συνοπτικὴ ἐξέταση τῶν ἀλλαγῶν ποὺ σπ-

1. Γράφει ἡ κ. Α. Ποταμιάνου στὸ τεῦχος
92 τῆς Ε.Τ.: «Ἡ ψυχαναλυτικὴ κοινωνιολογία
(πρόκειται γιὰ διαφορετικὸ ὄνομα τοῦ κοινο-
κοῦ ψυχολογισμοῦ), λαμβάνει ὑπ' ὄψιν τῆς ὡς
παράγοντας ποὺ διαμορφώνουν τὴν ἀνθρώπινη
συμπεριφορὰ ὄχι μόνον τὸ ἐνστικτο ἀλλὰ καὶ
πλῆθος ἄλλους, ἕνας τῶν ὁποίων εἶναι καὶ ὁ
οἰκονομικός.

2. Τεῦχος 90 «Οἱ ἀστικὲς ἀντιλήψεις γιὰ
τὸν ἄνθρωπο».

Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

στη σημερινή κοινωνία

μειώθηκαν στην αστική αντίληψη για τον άνθρωπο, κατέληγε στο συμπέρασμα ότι ιδιαίτερη σημασία στην εξήγηση της ανθρώπινης συμπεριφοράς, στο σημερινό στάδιο της ιστορίας, παίρνει ο προσδιορισμός των καθοριστικών παραγόντων της ζωής του ανθρώπου στις συγκεκριμένες κοινωνικοοικονομικές συνθήκες, μια και ακριβώς μόνο από την αλλαγή αυτών των συνθηκών εξαρτάται και η αλλαγή της φύσεως του σημερινού ανθρώπου.

Στη συνέχεια θα προσπαθήσουμε να επισημάνουμε μερικούς απ' αυτούς τους καθοριστικούς παράγοντες της ζωής μας, που σε αλληλεπίδραση με τις βιολογικές μας δυνάμεις ρυθμίζουν την ψυχική μας κατασκευή και συνθέτουν το νέο κεφάλαιο που εγκαινιάζει το κεφαλαιοκρατικό σύστημα στην καθυπόταξη του ανθρώπου.

Η άνευ προηγουμένου ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων της κοινωνίας, μεταξύ των άλλων επέφερε (άλλα και προήλθε) από μια ιδιαίτερη σημαντική αλλαγή: Την ολο και πιο πλατειά διάδοση ορθολογιστικών μεθόδων και αντιλήψεων τόσο στην παραγωγική διαδικασία, όσο και στις συνήθειες της καθημερινής μας ζωής.

Η προώθηση όμως αυτή των θέσεων του ορθολογισμού και της λογικότητας στους κόλπους της κεφαλαιοκρατικής κοινωνίας είναι μια διαδικασία γεμάτη αντιφάσεις, που σήμερα παίρνουν μια ιδιαίτερη όξυτητα, όσο τα μέσα της παραγωγής συγκεντρώνονται στα χέρια μιας ολο και μικρότερης ομάδας ανθρώπων και παρ' ολο που ρυθμίζουν τη ζωή μας, στέκουν ολο και πιο έντονα σαν δυνάμεις ανεξάρτητες από τον έλεγχο του κάθε εργαζομένου.

Γιατί, χωρίς αμφιβολία, δεν μπορεί να ισχυριστούμε πως η διάδοση και επικράτηση του ορθολογισμού και της λογικότητας που χαρακτηρίζει τη βιομηχανική και αγροτική παραγωγή, την οργάνωση του κρατικού μηχανισμού και των ιδιωτικών επιχειρήσεων, στις αναπτυγμένες δυτικές χώρες, συνοδεύτηκε από την ανάλογη διαδικασία και στη

γενική οργάνωση της κοινωνίας. Το αντίστροφο ανταποκρίνεται στην πραγματικότητα. Η ορθολογιστική οργάνωση και η λογικότητα του κοινωνικού μας συστήματος σα σύνολο μειώθηκε αντί να αυξάνει. Και τα παραδείγματα που αποδείχνουν το χάσμα που χωρίζει τα μέρη από το σύνολο είναι άτελείωτα και γίνονται ολο και πιο ενδεικτικά.

Η εισαγωγή στη βιομηχανία της ηλεκτρονικής διεύθυνσης που αντιπροσωπεύει την τελευταία λέξη του ορθολογισμού στο συγκεκριμένο κλάδο, στέκει σήμερα σε χτυπητή αντίθεση μπροστά στα εκατομμύρια των ανέργων και των υποαπασχολούμενων που να χειροπιαστό δείγμα του «ορθολογισμού» του συστήματος. Δύσκολα ακόμη θα μπορούσε να συμβιβάσει και ο πιο κακόπιστος συζητητής την τεράστια παραγωγική δύναμη που κρύβει η διάσπαση του ατόμου, με τη δυστυχία και την εξαθλίωση που χαρακτηρίζουν το μεγαλύτερο τμήμα του πληθυσμού μας ή με τη χρησιμοποίησή της για πυρηνικό πόλεμο.

Αλλά μήπως δεν είναι φανερό η αντιφατική διάδοση του ορθολογισμού, ως προς τα μέρη και την κοινωνία μας σα σύνολο, αν αναλογιστούμε τον κόπο, τα χρήματα και την αξιοσύνη που χρειάστηκαν για την κατασκευή, ως πούμε, των έργων βιτρίνας και το γεγονός ότι αυτά συνυπάρχουν σήμερα πλάι στην πιο άθλια μιζέρια των συνοικισμών και της υπαίθρου ή αν σκεφτούμε τί ξοδεύεται για τη διαφήμιση και τις άλλες μοντέρνες μεθόδους αύξησης των πωλήσεων, λ.χ. του Tide και των διαφόρων γυναικείων Make-ups και τον αριθμό των άπορων στη χώρα μας ή το μεροκάματο του Έλληνα εργάτη.

Κι' αυτά γιατί, ενώ από τη μια μεριά οι απαιτήσεις της παραγωγικής διαδικασίας απαιτούν συνεχή βελτίωση των μεθόδων παραγωγής, την ολο και άρτιότερη ειδική κατάρτιση των εργαζομένων, την τελειοποίηση της οργάνωσης των επιχειρήσεων και την ολο και πιο πλατειά διάδοση ορθολογιστικών συνθημάτων στην καθημερινή ζωή, ή διατήρηση της εκμετάλλευσης, της ανισότητας των προνομίων και της ρπατάλης προϋποθέτουν και συνεπάγονται τη διατήρηση και τόνωση του παραλογισμού του συνόλου.

Αυτή ακριβώς η αντιφατική διάδοση του ορθολογισμού ως προς τα μέρη και την κοινωνία μας σα σύνολο, διαποτίζει ολόκληρη την καπιταλιστική κουλτούρα. Κι' αυτό, γιατί δε χαρακτηρίζει απλώς την κοινωνικοπολιτική μας τάξη, αλλά παίζει σημαντικό ρόλο στη ρύθμιση της ψυχικής κατασκευής του ανθρώπου της εποχής μας, παίρνοντας σε τελευταία ανάλυση, τη μορφή της αντίθεσης, λογικότητα - παραλογισμός.

Η προώθηση του ορθολογισμού στους διάφορους τομείς της ζωής στα πλαίσια ενός συστήματος ταγμένου στην αύξηση των κερδών εκείνων που ανεξέλεγκτοι κατέχουν τα μέσα παραγωγής, που στερεί τον άνθρωπο όχι μόνο από τη δυνατότητα να νοιώσει τη χαρά της δημιουργίας και το ενδιαφέρον για το τελικό προϊόν της εργασίας του, αλλά και

ἀπὸ τὸ νὰ γεύεται τὸ προῖον τῶν μόχθων του ἀνάλογα, εἶναι ἐπόμενο νὰ προσκρούει στὰ δεσμὰ ποὺ τῆς ἐπιβάλλει ὁ παραλογισμὸς μιᾶς τέτοιας τάξης πραγμάτων καὶ νὰ ρυθμίζεται ὄχι ἀπὸ τὶς ἱστορικές δυνατότητες τῆς κοινωνίας, ἀλλὰ ἀπὸ τὶς κατὰ καιροὺς ἀνάγκες τῆς ἰδιωτικῆς ἐπιχείρησης.

Στὶς πρῶτες φάσεις τοῦ σημερινοῦ συστήματος, ὅταν ἀκόμη διατηροῦσε τὸν προοδευτικὸ του χαρακτήρα σὲ σχέση μὲ τὸ προηγούμενο, ἢ ἀποδοχὴ τῆς λογικῆς του προωθοῦσε ἢ τοῦλάχιστον ἐπέβαλλε μικρὸ περιορισμὸ στὴν διάδοση τοῦ ὀρθολογισμοῦ, στοὺς διάφορους τομεῖς τῆς ζωῆς. Ὅμως ἀπὸ τότε μέχρι σήμερα τὰ πράγματα μεταβλήθηκαν. Ὁ καπιταλισμὸς, στὸ κρατικομονοπωλιακὸ καὶ τελευταῖο του στάδιο, ὅλο καὶ πιὸ ἔντονα ἀντιστρατεύεται τὸν φιλελευθερισμὸ τοῦ παλίου του ἑαυτοῦ, ἐνῶ οἱ ἐλπίδες τῶν λαῶν ὅλο καὶ πιὸ ἀποφασιστικὰ προσανατολίζονται στὸ νέο σύστημα ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὴν κοινωνικὴ πρόοδο.

Κατ' ἀναλογία, λοιπόν, ἢ παραδοχὴ τῆς σημερινῆς του λογικῆς δὲν μπορεῖ ν' ἀφήσει χωρὶς ἐπακόλουθα τὴν προώθηση τοῦ ὀρθολογισμοῦ στοὺς διάφορους τομεῖς τῆς ζωῆς μας.

Βέβαια, σὲ ὀρισμένους κλάδους τῆς ἐπιστήμης, ὅπως στὰ μαθηματικὰ καὶ στὴ φυσικὴ, ἀκόμη καὶ σήμερα, σημειώνεται πραγματικὴ πρόοδος. Μιὰ σειρά ὅμως ἄλλοι κλάδοι ποὺ δέχονται τὶς σημερινὲς σχέσεις σὰ σταθερὸ φυσικὸ δεδομένο, ἐξανδραποδίστηκαν τέλεια στὴν προώθηση τῶν ὀρθολογιστικῶν μεθόδων τῆς καπιταλιστικῆς ἀγορᾶς, μ' ἄλλα λόγια, στὴν ἐξυπηρέτηση τῶν συμφερόντων τοῦ μονοπωλιακοῦ κεφαλαίου.

Στὸ βιβλίο του «The Organization Man» ποὺ ἀναφέρεται στὴν ἀνάλυση τῆς κουλτούρας τοῦ μονοπωλιακοῦ συστήματος στὴν Ἀμερικὴ, ὁ φιλελεύθερος William Whyte, ἂν καὶ καταλήγει σὲ διαφορετικὰ συμπεράσματα, ἐπισημαίνει σωστὰ τὴ μεθοδολογία καὶ τὸν ἀντικειμενικὸ σκοπὸ πολλῶν κλάδων τῆς ἐπιστήμης ποὺ περιῆλθαν στὴν ὑπηρεσία τοῦ μονοπωλιακοῦ καπιταλισμοῦ καὶ ἀφήνει νὰ διαφανεῖ πῶς στὴν οὐσία, τὸ περιεχόμενό τους δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ ἕνας πρακτικισμὸς τοῦ πῶς δηλαδὴ νὰ ἀξιοποιοῦνται τὰ πλεονεκτήματα τοῦ ἐνὸς στὴν πάλῃ ἐναντίον τῶν ὑπολοίπων μέσα στὴ δυτικὴ ἀγορά. Κι' αὐτὰ δὲν εἶναι ὑπερβολικά. Εἶναι διαφορετικὸς ἄραγε ὁ ρόλος καὶ τὸ περιεχόμενο τῆς ψυχολογίας ποὺ ἐκμαυλίστηκε σὲ Motivation Research, Personnel Management καὶ δημόσιες σχέσεις; Τῆς στατιστικῆς ποὺ σὰν Market Research ἀποτελεῖ τὴν ἐφεδρεία τῶν μονοπωλίων στὴν αὔξηση τῶν κερδῶν καὶ τὸν ἔλεγχο τῆς ἀγορᾶς; Κλάδων τῆς Φυσικῆς καὶ τῆς Χημείας στὴν παραγωγὴ πολέμου; Τῆς βιολογίας ποὺ χρησιμοποιεῖται γιὰ τὴν ἐξαπάτηση τοῦ κοινοῦ ἀπὸ τὶς μεγάλες φαρμακοβιομηχανίες; Τῆς τέχνης τοῦ ἤχου καὶ τοῦ λόγου, στρατολογημένης ἀπὸ τοὺς ἴδιους πάτρωνες στὴ διαφήμιση;

Σὲ τέτοιες βέβαια συνθήκες, μέσα στὴ δίνη αὐτῶν τῶν ἀντιθέσεων, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ὑποσκάπτεται καὶ ἡ νοημοσύνη τοῦ ἀνθρώπου.

Βρισκόμαστε στὰ πρόθυρα τῆς καταστροφῆς, γράφει ὁ Δρ. Asley Montagu στὸ ἀμερικανικὸ περιοδικὸ τῆς Ψυχιατρικῆς, γιὰτὶ οἱ ψυχικὲς ἀσθένειες εἶναι πιά ἐνδημικὲς ἀνάμεσά μας κι' ἔχουν καθιερωθῆ «σὰν τρόπος ζωῆς».

«Τὸ ἄγχος προέρχεται ἀπὸ τὸ αἶσθημα τῆς ἀμηχανίας». «Οἱ ψυχίατροι ξέρουν πῶς κάθε ἀλλαγὴ ἀποτελεῖ μιὰ ἀπειλὴ καὶ κάθε ἀπειλὴ προξενεῖ ἄγχος». Καὶ συνεχίζει τὸ «Time» τῆς 31ης Μαρτίου 1961. «Οἱ ψυχολόγοι ἀποφαίνονται ὅτι πρὶν ἀπὸ 30 χρόνια οἱ ΗΠΑ βρίσκονταν στὴν περίοδο τοῦ κεκαλυμμένου ἄγχους. Τώρα βρίσκονται στὴν περίοδο τοῦ ἐκδηλωμένου».

Ἄν ἕνα σύστημα, προκειμένου νὰ διατηρηθῆ, ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο νὰ δέχεται χωρὶς ἐξέταση, σὰ φυσικὸ δεδομένο, τὶς σπατάλες, τὴν ἀδικία καὶ τὴν καταστροφὴ ποὺ περικλείνει, δὲν εἶναι παρὰ τροχοπέδη στὴν ἀνάπτυξη τῆς ἀνθρώπινης προσωπικότητας, ἀφοῦ γίνεται ζουρλομανδύας γιὰ τὴν λογικὴ ἀνάλυση καὶ τὴ δημιουργικὴ σκέψη.

Ἡ λογικὴ ἐνὸς τέτοιου συστήματος, ποὺ δὲν ἀντέχει στὴν ἔρευνα, μοιραῖο εἶναι νὰ ἀπολιθώνεται, σιγὰ - σιγὰ, σὲ κώδικα κανόνων καὶ ἀξιών τῆς κοινωνικῆς συμβατικότητας, σ' ὅ,τι δηλαδὴ ἀποτελεῖ τὸν κονφορμισμὸ τῶν ἡμερῶν μας. Ποῦ νᾶξερε ὁ μακαρίτης ὁ G. Orwell ὅταν ἔβαζε τὸ βιβλίο του «1984» στὴν ὑπηρεσία τῆς ἀντισοβιετικῆς προπαγάνδας, πῶς στὶς μέρες μας, τὸ βιβλίο αὐτὸ θὰ ἀποτελοῦσε μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ πετυχημένες παρωδίες τοῦ κονφορμισμοῦ καὶ τῶν ὀλοκληρωτικῶν ἀντιλήψεων τοῦ κόσμου του, ὅπου ἡ ὁμορφιὰ ταυτίζεται μὲ τὶς σωματικὲς διαστάσεις τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης ἐκρηκτικῆς βεντέττας, ἢ ἐπιτυχία μετρεῖται μὲ τὸ χρῆμα, ἢ ἀξία τῆς μουσικῆς καὶ τῆς λογοτεχνίας ἀπὸ τὸ πόσο ξεκουράζουν, τῶν κινηματογραφικῶν ταινιῶν, μὲ τὴ φυγὴ ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα, ἐνῶ ἡ ἀγάπη προσδιορίζεται, ἐπακριβῶς, ἀπὸ «ἐπιστημονικὲς» φόρμουλες σεξουαλικῆς ἀνακούφισης.

Ἡ κατάφαση ὅμως στὸν κονφορμισμὸ ἔχει καὶ τὴν ἄρνησή της, τὸ πλατεῖα διαδεδομένο φαινόμενο στὴ ἐποχὴ μας τῆς ποικιλομορφῆς διαμαρτυρίας τοῦ ἀνθρώπου.

Γιὰτὶ ὅταν ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος ἀντιλαμβάνεται τριγύρω του τὴν κοινωνικὴ μας κουλτούρα νὰ ταυτίζεται ὅλο καὶ περισσότερο μὲ τὴν ἐκμετάλλευση, τὸν πόλεμο καὶ τὴν ὑποταγὴ καὶ νᾶρχεται σὲ ἀντίθεση πρὸς τοὺς μύχιους πόθους του γιὰ εἰρήνη, εὐτυχία καὶ λευτεριά διαμαρτύρεται. Διαπαιδαγωγημένος ὅμως ν' ἀποδέχεται τὴ λογικὴ τῆς ἀγορᾶς σὰν αἰώνια καὶ φυσικὴ, δυσκολεύεται νὰ δεῖ τὰ πράγματα σὲ κίνηση, προσδιορίζοντας τὸν ἱστορικὸ τους χαρακτήρα. Ἔτσι ἡ διαμαρτυρία του ἐναντίον στὴν λογικὴ τῆς ἀγορᾶς καὶ τῶν κερδῶν ἐκδηλώνεται, ὄχι μὲ συστηματικὴ πάλῃ γιὰ τὴν ἀντικατάστασή

της από ένα σύστημα που ν' ανταποκρίνεται στους ανθρώπινους πόθους και επιδιώξεις, αλλά με την άρνηση της ίδιας της ανθρώπινης λογικής. Η άρνηση, βέβαια, αυτού του είδους χρειάζεται ολόκληρη ανάλυση. Πάντως την αντικοινωνική βιαιότητα του τετυμποϊσμού, την ασυνέπεια και τον έκκεντρισμό των όργισμένων, τον ένδοστρεφισμό και τη φυγή στον παραλογισμό της μεταφυσικής, σαν κοινωνικά φαινόμενα, θα πρέπει να τα πλησιάσουμε με προσοχή και συμπάθεια, γιατί σήμερα δεν εκφράζουν, άσχετα με τους ισχυρισμούς των φροϋδιστών περί καταπιεσμένων παρορμήσεων, παρά την άρνηση του σύγχρονου ανθρώπου να δεχθεί την αίωνιότητα της λογικής του σημερινού συστήματος. Αποτελούν μια άπεγνωσμένη προσπάθεια του ατόμου, που δεν έχει συνειδητοποιημένη αντίληψη της κοινωνικής εξέλιξης, να ξεφύγει από τα δεσμά της άστικής ζωής.

Η επικράτηση του κεφαλαιοκρατισμού ταυτίζεται και με μια μεταβολή που εγκαινιάζει ένα νέο κεφάλαιο στη θέση του ανθρώπου.

Η ιθύνουσα τάξη της προκεφαλαιοκρατικής εποχής από το υπερπροϊόν της εργασίας των λαϊκών μαζών που καρπώνονταν έπρεπε να εξασφαλίσει, όχι μονάχα την ύλική της εύμάρεια, αλλά και να διαθέτει ένα μέρος αυτού του υπερπροϊόντος για την παραπέρα επέκταση της παραγωγής της για σκοπούς που θα ενίσχυαν το γόητρο και την ισχύ της.

Αν συγκρίνουμε τώρα τους ρυθμούς αύξησης της παραγωγής και της παραγωγικότητας της εποχής εκείνης με τους σημερινούς, θα κατανοήσουμε το πόσο ήταν περιορισμένοι οι πόροι της ιθύνουσας τάξης την εποχή εκείνη, σε σχέση με σήμερα, και τη δυσκολία που εξάγονταν, αφού έπρεπε να εξοικονομηθούν από μάζες, που λόγω ακριβώς του επιπέδου των παραγωγικών δυνάμεων δεν μπορούσαν να εξασφαλίσουν ούτε τους στοιχειώδεις όρους συντηρήσεως.

Επόμενο, λοιπόν, ήταν λόγω αυτού του ιστορικά επιβαλλομένου περιορισμού, η άρχουσα τάξη προκειμένου να διατηρεί και να ενισχύει τη θέση της, να καταφεύγει κατά κύριο λόγο στη βία και τον έκφοβισμό του λαού κι όχι στις πιο δαπανηρές «έξευγενισμένες», και θαλεγε κανείς πιο άποτελεσματικές μέθοδοι που υιοθετούνται μεταγενέστερα.

Βέβαια και σ' αυτή την εποχή ο φυσικός καταναγκασμός μόνος δε θα έπαρκοῦσε για να εξασφαλίσει τη θέση των εκμεταλλευτών, αν δεν συνοδεύονταν από την προσπάθεια δημιουργίας και διάδοσης, σ' όλους τους τομείς της ζωής, αντιλήψεων τέτοιων που να νομιμοποιούν στο μυαλό του λαού τη θέση και το έργο των άρχόντων και να προσπαθούν να τον πείσουν ότι τα συμφέροντά του ταυτίζονταν με τα συμφέροντα της έξουσίας και είναι πραγματικά τιμητικό και σπουδαίο το γεγονός ότι συνδέονταν μ' αυτήν έστω και σαν δυναστευόμενοι.

Τα πράγματα, όμως, στην εποχή μας γίνονται πιο πολύπλοκα. Αν μέχρι σήμερα οι

έργαζόμενοι υποτάσσονταν με το φυσικό καταναγκασμό και την εκμετάλλευση, με την επικράτηση του καπιταλισμού, δε,τι είχε απομείνει από τη στοιχειώδη συναισθηματικότητα και τον αυθορμητισμό του ανθρώπου, μπαίνει σε μια νέα πολύ πιο συστηματική και ολοκληρωμένη πίεση, την πίεση της καπιταλιστικής αγοράς.

Ο δουλοπάροικος, που χωρίς πρωτοβουλία δούλευε κάτω από το μαστίγιο του μεσαιωνικού φεουδάρχη κι' ήταν κυρίως χρήσιμος για τη φυσική του δύναμη, θα χρειαστεί να μεταβληθεί σε πρότυπο έργαζομένου του νέου συστήματος, ώστε να δουλεύει με ευσυνειδησία και αποδοτικότητα μηχανές πρωτόπορας τεχνικής, μέσα σ' ένα όρθολογιστικά οργανωμένο έργοστάσιο μαζικής παραγωγής.

Άσχετα από το γεγονός ότι αυτή η μεταβολή αντικειμενικά απέτέλεσε το μεγαλύτερο βήμα της ανθρωπότητας για την απαλλαγή της από την εκμετάλλευση, ταυτόχρονα έθεσε τον άνθρωπο σε μια καινούργια δοκιμασία.

Η επίδραση που έχει ή έμπορευματική παραγωγή που αναπτύσσεται μέσα σ' ένα σύστημα κυριαρχίας κι' εκμεταλλεύσεως, στις σχέσεις και στην ψυχή του ανθρώπου, το πώς σ' ένα τέτοιο σύστημα, οι σχέσεις μεταξύ ανθρώπων παραμορφώνονται σε σχέσεις μεταξύ πραγμάτων και με το φетиχισμό των άγαθών καλλιεργείται μια λανθασμένη συνειδητότητα της κοινωνικής πραγματικότητας, προ πολλού έχει υποδειχθεί.

Στο σημερινό στάδιο της κοινωνίας όπου η άξιοποίηση των αντικειμενικών δυνατοτήτων της εξαρτάται από την ικανότητα των ατόμων ν' άδράξουν την ιστορική ευκαιρία, το φαινόμενο αυτό της παραμόρφωσης των ανθρώπινων σχέσεων, της απόκρυψης και σύγχυσης των προβλημάτων, με δυο λόγια, της δημιουργίας λανθασμένης συνειδητότητας της κοινωνικής πραγματικότητας, γίνεται όλο και πιο έντονο και άποχτά ιδιαίτερη σημασία, γιατί αποτελεί το κύριο στήριγμα ενός ιστορικά ξεπερασμένου συστήματος και αντίστοιχα το κύριο έμπόδιο, στη σημερινή εποχή, για την ανθρώπινη πρόοδο.

«Ποτέ μέχρι σήμερα, καμιά κοινωνία δε ξόδεψε τόσα χρήματα για άπάτη και άταπάτη» γράφει ο S. Ryeson αναφέροντας ότι το 1956 στην Άμερική ξοδεύτηκαν για διαφήμιση μόνο 10.000 εκατ. δολάρια και για την επέκταση των πωλήσεων 20.000 εκατ., ποσά που ίσοδυναμούν με το καθαρό κέρδος όλων των Άμερικανικών Έταιριών, μετά την άφαίρεση των φόρων.

«Ένα σεβαστό ποσοστό ενέργειας, ικανότητας, χρόνου και ύλικών πόρων, σπαταλιέται σήμερα στο να πειστούμε να «βρούμε» χρήματα για την αγορά ύλικών άγαθών, που ποτέ δε θα μ'ας περνούσε από το μυαλό, ότι μ'ας είναι χρήσιμα, αν μέναμε άνεπηρέαστοι», γράφει ο Άγγλος ιστορικός Arnold Toynbee (Time 22.9.1961) και συνεχίζει: «Ένα οικονομικό σύστημα που ή λειτουργία του εξαρτάται από την τεχνητή δημιουργία ύλικών

ἀναγκῶν, νομίζω πὼς εἶναι ἀπίθανο νὰ διατηρηθῆ γιὰ πολὺ».

Ἡ Ἑταιρία Du Pont, ἓνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα μονοπώλια πολέμου μὲ μιὰ πολυδάπανη καμπάνια δημοσίων σχέσεων, προσπάθησε νὰ πείσει τὸ κοινό, ὅταν χάρη στοὺς ἐξοπλισμοὺς τὰ κέρδη τῆς αὐξάνονταν ἀπὸ 308 ἑκατ. δολλάρια σὲ 419 ἑκατ. μέσα σὲ μιὰ δεκαετία, ὅτι δὲν ἦταν ἀπλῶς μιὰ ἐμπορικὴ ἐπιχείρηση ἀλλὰ ἓνα κοινωφελὲς ἴδρυμα, γιὰ νὰ καταφέρει νὰ μεταμορφωθεῖ, ὅπως λέει ὁ M. Mayer στὸ βιβλίο του «Madison Avenue» ἀπὸ ἔμπορος πολέμου σὲ ἑταιρία πού ἐμπνέεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ «Καλύτερα πράγματα γιὰ καλύτερη ζωὴ διὰ τῆς χημείας».

Τὸ ν' ἀποδίδεις βέβαια στὶς σχέσεις τῆς παραγωγῆς καὶ στὸ κοινωνικοοικονομικὸ ἐπιοκοδόμημα πού συγκροτοῦν αὐτὲς οἱ σχέσεις ἀποφασιστικὰ ρυθμιστικὸ χαρακτήρα, ὅσον ἀφορᾷ τὴ διαμόρφωση ὄλων τῶν τομέων τῆς ζωῆς τοῦ ἀνθρώπου, δὲ σημαίνει πὼς στὴν ἀντιμετώπιση τοῦ προβλήματος τῆς συμπεριφορᾶς τοῦ ἀνθρώπου στὶς μέρες μας μπορούμε νὰ παραβλέψουμε τὴν ἀνάλυση καὶ ἐπισήμανση τῆς πολυπλοκότητος τῶν ἀλληλεπιδράσεων τῶν διαφόρων τομέων τῆς σύγχρονης ζωῆς πού συνθέτουν τὴν κοινωνικὴ διαδικασίαν σὲ ὄργανικὸ σύνολο.

Οἱ συνθήκες ἐργασίας στὸ μοντέρνο ἐργοστάσιο δὲν εἶναι αὐτὲς πού μόνες τους καὶ ἄμεσα διαμορφώνουν τὸν χαρακτήρα τοῦ ἐργάτη. Ταυτόχρονα δὲν εὐσταθεῖ καὶ ὁ ἰσχυρισμὸς, πὼς οἱ ἐνδεχόμενες μεταβολὲς στὴν ψυχοσύνθεση τῶν ἐργαζομένων δὲν μποροῦν νὰ ἔχουν ἐπίδραση στὸ σύστημα λειτουργίας τοῦ ἐργοστασίου ἢ τῆς ἐπιχείρησης.

Τὸ γεγονός εἶναι, κί' ἐδῶ διαφέρουμε ἀπὸ τὸν κοινωνικὸ ψυχολογισμό, ὅτι οἱ ἀλλαγὲς πού σημειώνονται σὲ ὀρισμένους τομείς εἶναι πολὺ πιὸ σπουδαίαις καὶ ἐπιφέρουν σημαντικώτερα ἐπακόλουθα ἀπὸ ἀλλαγὲς σὲ ἄλλους καὶ ὅτι ἡ ἐπίδραση τοῦ ἑνὸς τομέα στὸ σύνολο, μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει καὶ δὲν ἔχει ἀναγκαστικὰ τὴν ἴδια βαρύτητα μὲ τὴν ἐπίδραση ἑνὸς ἄλλου.

Ὅπως τὴν κίνηση μιᾶς ἀμαξοστοιχίας θὰ πρέπει νὰ τὴν ἀποδώσουμε στὴν ἀτμομηχανὴ κί' ὄχι στὰ φορτωμένα βαγόνια τῆς, κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ σημειώσουμε πὼς τὰ σημερινὰ μονοπώλια, τὰ αὐτοματισμένα ἐργοστάσια καὶ τὰ σύγχρονα γραφεῖα δὲν εἶναι προϊόντα τῆς ψυχικῆς κατασκευῆς τῶν ἐργαζομένων, ἀλλὰ τῶν ἀντικειμενικῶν νόμων τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης καὶ ὅτι αὐτὰ ἀκριβῶς σήμερα ἐξασκοῦν τὴν ἀποφασιστικὴν ἐπίδραση στὴν ψυχικὴ κατασκευὴ

τῶν ἀτόμων, πού μὲ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο βρίσκονται μπλεγμένα στὰ δίχτυα τῆς.

Νὰ τί γράφει ἡ Dr Melitta Schmideberg, διευθύντρια τῆς Ἑταιρίας Ψυχιατρικῆς Θεραπείας τῶν Παραβατῶν τοῦ Νόμου, (περιοδικὸ Φ.Β.Κ. Δεκέμβρης 1959) μιλώντας γιὰ τὴν ψυχικὴ ὑγεία τῶν Η.Π.Α. «Δὲν ἔχουμε καμμιά ἔνδειξη ὅτι ἡ ψυχικὴ ὑγεία τοῦ ἔθνους μας βελτιώθηκε. Ἡ ἐγκληματικότητα συνεχῶς αὐξάνει μὲ σταθερὸ ρυθμὸ, ἡ χρῆση ναρκωτικῶν ἀνάμεσα στοὺς νέους (φαίνόμενο ἄγνωστο μέχρι τώρα) ἔχει διαδοθῆ σὲ δεκάδες χιλιάδων. Ὅλο καὶ συναντᾶμε περιπτώσεις νηπιακῆς σχιζοφρένειας κί' ἀναμφίβολα ὁ ἀριθμὸς τῶν νευρωτικῶν δὲν εἶναι μικρότερος ἀπ' ὅ,τι ὑπῆρξε καὶ κάτω ἀπὸ τὴν πιὸ σκληρὴ Βικτωριανὴ διαπαιδαγώγηση».

Γιατὶ θὰ πρέπει ν' ἀναφέρουμε, ἀνακεφαλαιώνοντας ὅσα εἶπαμε μέχρι τώρα, πὼς οἱ πρόοδες πού σημειώθηκαν στὰ πλαίσια τοῦ καπιταλισμοῦ, ὅσον ἀφορᾷ τὴν αὐξηση τῶν παραγωγικῶν δυνατοτήτων τῆς κοινωνίας, τὴ μείωση τοῦ ἀνθρώπινου μόχθου, τὴν κατάκτηση πολιτικῶν δικαιωμάτων, τὴν διάδοση τῆς μόρφωσης καὶ τῶν ὀρθολογιστικῶν συνηθειῶν στὴν καθημερινὴ ζωὴ, δὲν ἰσοδυναμοῦν μὲ τὴν ἁρμονικὴ καὶ ὀλόπλευρη εὐημερία τοῦ ἀνθρώπου.

Ὅσο περισσότερο αὐξάνονται οἱ ἀντικειμενικὲς δυνατότητες τῆς ἀπελευθέρωσης τοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὴν ἐκμετάλλευση καὶ τὴν ἔνδεια, ὅσο περισσότερο μεγαλώνει τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὴν ἐλευθερία πού ἐπιτρέπει ἡ ἀνάπτυξη τῶν παραγωγικῶν μέσων καὶ τὴ μίζερια τῆς καπιταλιστικῆς ζωῆς, τόσο ὁ χαρακτήρας τῶν καπιταλιστικῶν θεσμῶν καὶ ὁ μηχανισμὸς πού ἐπιβάλλει τὴν προσαρμογὴ καὶ τὴν παθητικὴ διαβίωση γίνεται πιὸ ἐλεπτυσμένος, καταπιεστικὸς, διαβρωτικὸς καὶ ἀνυπόφορος.

Σὲ συνάρτηση μὲ τὸ παραπάνω ἄρθρο ὅσοι ἐνδιαφέρονται μποροῦν νὰ διαβάσουν στὴν «Ἐπιθερησιὴ Τέχνης» τεύχη 89, 90, 92 τὰ ἐξῆς ἄρθρα πού πραγματεύονται διάφορες πλευρὲς τοῦ ἴδιου θέματος.

Ρόζας Ἰμβριώτη: «Ἐνα περίεργο ψυχογράφημα τοῦ σημερινοῦ Ἑλληνα πολίτη».

Παναγιώτη Λαλιώτη: «Οἱ ἀστικές ἀντιλήψεις γιὰ τὸν ἄνθρωπο».

Α. Ποταμιάνου: «Γιὰ τὴν Ψυχικὴ Ὑγιεινὴ».

Γιάννη Παναγιώτου: «Ἡ Ψυχικὴ Ὑγιεινὴ καὶ οἱ ἐφαρμογὲς τῆς στὴν Ἑλλάδα», πού συνεχίζεται στὸ τεύχος 93.

ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ΛΑΛΙΩΤΗΣ

Ἡ ἐπαφὴ τοῦ κοινοῦ μὲ τὴν ποίηση

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Ἐδιάβασα μὲ προσοχὴ τὸ μελέτημα τοῦ κ. Λυκιαρδόπουλου στὸ τελευταῖο τεύχος τῆς «Ε. Τ.» (Ἰαν-Φεβρουαρίου), σχετικὰ μὲ τὸ θέμα τῶν σχέσεων τῆς «σύγχρονης» ποίησης καὶ τοῦ κοινοῦ. Τὸ μελέτημα εἶναι ἐνδιαφέρον καὶ ἀ-

ξιόλογο. Θὰ μοῦ ἐπιτραπεῖ ὅμως νὰ διατυπώσω ὀρισμένες ἐπιφυλάξεις ἀναφορικὰ μὲ τὰ συμπέρασμα τῶν μελετητῶν. Συγκεκριμένα τρέφει ὁ κ. Λυκιαρδόπουλος, ἐν εἴδει συμπεράσματος, ὅτι ἡ διάσταση ἀνάμεσα στὴ «σύγχρονη» ποίηση καὶ τὸ εὐρύτερο κοινὸ ὀφείλεται κατὰ

κύριο, ἂν ὄχι κατὰ ἀποκλειστικό, λόγο στὸ χαμηλὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τοῦ τελευταίου. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἔχω τὴν ἀκόλουθη βασικὴ ἐπιφύλαξη: χωρὶς νὰ θέλω νὰ ὑποτιμῶ τὴ σημασία τῆς μόρφωσης καὶ τῆς πνευματικῆς καλλιέργειας τοῦ εὐρύτερου κοινοῦ γιὰ τὴν κατανόηση τῆς ποίησης, ἐν τούτοις πιστεύω πὼς ἡ βασικὴ εὐθύνη γιὰ τὴν διάσταση ποὺ παρατηρεῖται ἀνάμεσα στὴ «σύγχρονη» ποίηση καὶ τὸ κοινὸ βαρύνει ἀποκλειστικὰ καὶ ἐξ ὀλοκλήρου τοὺς ποιητὲς καὶ ὄχι τὸ κοινόν. Καὶ ἐξηγοῦμαι:

1. Οἱ μεγάλοι ποιητὲς ὅλων τῶν ἐποχῶν ἦσαν προσιτοὶ στὰ εὐρύτερα λαϊκὰ στρώματα. Οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνας τραγικοὶ καὶ λυρικοὶ ποιητὲς, οἱ μεγάλοι Εὐρωπαῖοι ποιητὲς τῶν τελευταίων αἰώνων, ἦσαν ἐπίσης προσιτοὶ στὸ εὐρύτερο κοινόν, μολονότι τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τῶν μαζῶν ἦταν κατὰ πολὺ χαμηλότερο ἀπ' ὅ,τι εἶναι σήμερα.

2. Οἱ νεοέλληνες ποιητὲς, τόσο οἱ μεγάλοι (Σολωμός, Κάλβος, Παλαμᾶς, Καβάφης, Σικελιανός, Βάρναλης), ὅσο καὶ οἱ «ἐλάσσονες», ἦσαν ἐπίσης προσιτοί. Ὅρισμένα βέβαια ποιήματα τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Καβάφη, τοῦ Σικελιανοῦ εἶναι κι αὐτὰ σκοτεινὰ καὶ ἀσαφῆ. Ἐν τούτοις ὁμως, ἐφ' ὅσον ὁ ἀναγνώστης φροντίζει νὰ ἐξοπλιστεῖ μὲ ὀρισμένες γνώσεις, θὰ εἶναι δυνατὸν νὰ προσπελάσει καὶ τὰ ποιήματα αὐτά. (Συγκεκριμένα: ἱστορικὲς γνώσεις καὶ στοιχειώδης ἐξοικείωση μὲ τὴ φιλοσοφία καθιστοῦν προσιτὰ καὶ τὰ πλέον ἀσαφῆ καὶ ἐκ πρώτης ὄψεως

σκοτεινὰ ποιήματα καὶ τοῦ Παλαμᾶ καὶ τοῦ Καβάφη καὶ τοῦ Σικελιανοῦ ἀκόμη).

3. Ἀντίθετα λοιπὸν πρὸς τοὺς ποιητὲς τῶν παλαιότερων ἐποχῶν, οἱ σημερινοὶ ποιητὲς ποὺ ἀνήκουν στὴ λεγόμενη «σύγχρονη» ποίηση, εἶναι ἐντελῶς ἀπρόσιτοι, ἀπροσπέλαστοι καὶ ἀκατάληπτοι, μολονότι τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τῶν μαζῶν εἶναι κατὰ πολὺ ὑψηλότερο ἀπ' ὅ,τι ἦταν τῆς παλιότερης ἐποχῆς, πρᾶγμα ποὺ κανεὶς ἀσφαλῶς δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ἀμφισβητήσει. Εἶναι γεγονός πὼς ἄνθρωποι μὲ πλήρη πνευματικὴ συγκρότηση, μὲ φιλοσοφικὴ ἀκόμη προπαιδεῖα, μὲ εὐαισθησία, μὲ καλλιτεχνικὴ προδιάθεση, ἐραστὲς ἐπὶ τέλους τῆς ποίησης, ἀδυνατοῦν νὰ προσεγγίσουν καὶ νὰ προσπελάσουν τὴ «σύγχρονη» ποίηση, τόσο τῶν ποιητῶν, ποὺ ἀνήκουν καὶ ἐκφράζουν τὸν ἀστικὸ κόσμον, ὅσο, κι αὐτὸ εἶναι τὸ θλιβερότερον, καὶ τῶν προοδευτικῶν ἀκόμη ποιητῶν, ποὺ σ' ἄλλες ἐκδηλώσεις τους, συμπορεύονται μὲ τὸ λαὸ στὴν διεκδίκηση τῶν αἰτημάτων του. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀλήθεια. Ἀλλὰ γιὰτί ἡ ποίηση ἔχασε πλέον τὴν ἐπαφή της μὲ τὰ εὐρύτερα λαϊκὰ στρώματα; Γιὰτί ἡ ποίηση μὲ τὰ γριφώδη καὶ αἰνιγματικὰ καὶ τὰ ἀκατάληπτα ἐκφραστικὰ της μέσα ἔφτασε σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο; Αὐτὸ εἶναι ἄλλο θέμα, ποὺ ξεφεύγει ἀπὸ τὰ πλαίσια μιᾶς ἐπιστολῆς.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξενία

ΝΙΚΟΛΗΜΟΣ ΛΕΝΤΑΣ

ΓΙΟΣΕ ΟΡΤΕΓΚΑ : «Ἡ Ἐπιτροπὴ τοῦ χωριοῦ συνεδριάζει»



Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ

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

‘Ο μαραθώνιος τής ειρήνης

Τὸ σύμβολο τοῦ Μαραθῶνα ὑπῆρξε πάντοτε γιὰ τὴν Ἀνθρωπότητα τὸ «ἐν τούτῳ νίκα», ὅταν διέτρεχε τὸν ἔσχατο κίνδυνο. Καὶ σήμερα, πού ἀπειλεῖται ἡ καταστροφή τοῦ κόσμου, στὸ ἴδιο σύμβολο πάλι καταφεύγει γιὰ νὰ ὑψώσει σὲ λάβαρο εἰρήνης τὸ μαραθῶνιο δρόμο, πού ἐκάλυψαν μὲ μιὰ λέξη τὰ ἀσφικτιῶντα στήθη τοῦ Φειδιπίδη: Νενικήκαμεν! ‘Ο φιλόσοφος Ράσσελ καὶ ὁ δόκτωρ Πάουλινγκ, ὁδοιπόροι τῶν δύο ἡμισφαιρίων, ξεκινοῦν καὶ οἱ δυὸ ἀπὸ τὸ σιωπηλὸ Τύμβο τοῦ Μαραθῶνα, τὸ μοναδικὸ τάφο τῶν ὑπερασπιστῶν τῆς ἀθηναϊκῆς ἐλευθερίας πού βρίσκεται ἐπὶ τοῦ πεδίου τῆς μάχης· «ἐκείνων δὲ διαπρεπῆ τὴν ἀρετὴν κρίναντες ἐκεῖ καὶ τὸν τάφον ἐποίησαν». Στὸ δρόμο αὐτὸ ὁδοιπόρος τῆς εἰρηνικῆς μάχης βρέθηκε καὶ ἡ ἑλληνικὴ διάνοηση. Θυμήθηκε πῶς πάνω ἀπὸ κάθε πνευματικὸ ἔργο, θὰ στέκει ἡ ἀξία τὴν ὁποία διάλεξε, λένε, γιὰ νὰ ὑστεροφημηθεῖ στὸ ἐπιτύμβιό του καὶ ὁ Αἰσχύλος. Τὸ μόνο πού ἔγραψε πάνω στὸν τάφο του ὁ μέγας ποιητής, ἦταν ὅτι ὑπῆρξε μα ρ α θ ῶ ν ο μ ά χ ο ς. Καὶ σήμερα, πάνω ἀπ’ ὄλες τὶς πνευματικὲς ἀξίες στέκει γιὰ τοὺς Ἕλληνας διανοούμενους, ἡ μεγαλύτερη: ὁ ὁ ο ι π ὁ ρ ο ς σ τ ὸ μ α ρ α θ ῶ ν ι ο τ ῆ ς ε ἰ ρ ῆ ν η ς.

Στὶς 21 Ἀπριλίου 1963, ἡ ἑλληνικὴ διάνοηση προμάχησε καὶ ἀντιμετώπισε ψυχωμένα τοὺς ροπαλοφόρους «μηδίζοντες». Ἔτσι οἱ Ἕλληνες διανοούμενοι γίνανε προπομποὶ τῆς μεγάλης στρατιάς τῶν δανουμένων ὄλου τοῦ κόσμου, πού καλεῖται νὰ δώσει τὴ μεγάλη μάχη γιὰ τὴ σωτηρία τῆς ἀνθρωπότητας, ἐξορμώντας ἀπὸ τὸ ἀκατάβλητο ὄχυρὸ τῆς κάθε ἐλευθερίας: ἀπὸ τὸ Μαραθῶνα, ἀπὸ τὸ σιωπηλὸ Τύμβο πού κλείνει στὰ σπλάχνα του τὴ Μεγάλη Θυσία.

‘Ο προπηλακισμὸς τῶν καλλιτεχνῶν

Ἡ στήλη αὐτὴ διαμαρτύρεται ἐντονώτατα γιὰ τὸν προπηλακισμὸ πού ὑπέστησαν στὶς 21 Ἀπριλίου κατὰ τὴν Πορεία τῆς Εἰρήνης,

διανοούμενοι ὅπως ὁ σεβαστὸς λογοτέχνης Στρατῆς Δούκας, ὁ συνθέτης Μίκης Θεοδωράκης, ὁ ἠθοποιὸς Ἀλέκος Ἀλεξανδράκης, ἡ ἠθοποιὸς Ἀλίκη Γεωργούλη, ὁ ζωγράφος Μίνωσ Ἀργυράκης. Οἱ συνάδελφοὶ τοὺς ἐξεδήλωσαν μὲ συγκινητικὸ τρόπο τὴν συμπάραστασή τους. Νομίζουμε ὅμως πῶς τέτοια «ἐπεισόδια» δὲν πρέπει νὰ περνοῦν ἀπαρατήρητα καὶ ἀπὸ τοὺς ὑπεύθυνους καλλιτεχνικοὺς ὀργανισμοὺς.

Τὸ Πανσπουδαστικὸ Συνέδριο

Τὸ τελευταῖο δεκαήμερο τοῦ Ἀπρίλη ἔγινε ἓνα βαρυσήμαντο πνευματικὸ, μὲ τὴν εὐρύτερη ἔννοια, γεγονός: συνῆλθε τὸ Δ΄ Πανσπουδαστικὸ Συνέδριο. Τὸ Συνέδριο συγκλήθηκε τὴν ἐπομένη τῶν ὠραιότερων μὰ καὶ σκληρότερων φοιτητικῶν ἀγώνων, καὶ εἶχε τὸ ἴδιο ζωτικὸ, ἔθνικὸ καὶ λαϊκὸ, θέμα: τὴν Ἀναγέννηση τῆς Παιδείας. Μὰ δὲν ἦταν μόνο αὐτὸ πού ἔδωσε στὸ Δ΄ Πανσπουδαστικὸ Συνέδριο τὴ μεγάλη πνευματικὴ του βαρύτητα. Ἦταν κι ὁ ὑπεύθυνος, ὁ πραγματικὰ ἐπιστημονικὸς τρόπος τῆς διεξαγωγῆς τῶν ἐργασιῶν του, μὰ κ’ ἡ ἀπόφαση τῶν φοιτητῶν ὄχι νὰ δεχτοῦν μοιρολατρικά, «μὲ ἀμβλυμένη ἔθνικὴ συνείδηση», κατὰ τὴν ἔκφραση τῆς Εἰσήγησης, τὴ σημερινὴ κατάσταση, ἀλλὰ νὰ μελετήσουν μὲ ὄλη τὴ σοβαρότητα, νὰ διερευνήσουν σὲ βάθος καὶ νὰ ἐπιβάλλουν τὴν Ἀναγέννηση τῆς Παιδείας. Καὶ πραγματικὰ τὸ Συνέδριο δὲν τὸ χαρακτήρισε ἡ κούφια λογοκοπία, ὁ αὐτοσχεδιασμὸς, ἡ προχειρολογία. Οἱ τριακόσιοι ἀντιπρόσωποι πού πῆραν μέρος χωρίστηκαν σὲ ὑποεπιτροπὲς καὶ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν κεντρικὴ εἰσήγηση ἔγιναν μερικότερες εἰσηγήσεις, πού ἐκάλυψαν ὄλες τὶς πλευρὲς τοῦ εὐρύτατου θέματος τῆς Ἑλληνικῆς Παιδείας. Μετὰ τὶς συζητήσεις πού ἐπακολούθησαν στὴν Ὀλομέλεια τοῦ Συνεδρίου καὶ πού ἔδειξαν τὴν ὠριμότητα τοῦ σπουδαστικοῦ κόσμου, διατυπώθηκαν οἱ ὀριστικὲς καὶ συγκεκριμένες προτάσεις, γιὰ τὴν κατάσταση καὶ τὸ μέλλον τῆς Παιδείας, γιὰ τοὺς οικονομικοὺς ὁρους τῶν σπουδῶν, γιὰ τὴν οικονομικὴ ἀπορρόφηση τῶν πτυχιού-

χων, για την επιστημονική στάθμη των σπουδών, για την έκπολιτιστική — καλλιτεχνική, πνευματική, αθλητική — δραστηριότητα των φοιτητών και το φοιτητικό τύπο, για τα συνδικαλιστικά θέματα. Το Δ' Πανσπουδαστικό Συνέδριο, ωραίος καρπός των φοιτητικών αγώνων, δεν είναι το τέρμα τους. Ίσα - ίσα είναι ένας σταθμός και μια άφετηρία για καινούργιο ξεκίνημα: για να πραγματοποιηθεί επιτέλους το μεγάλο όνειρο, να αναγεννηθεί η Παιδεία. Σ' αυτό το καινούργιο ξεκίνημα οι σπουδαστές πρέπει να νιώσουν συμπαραστάτη όλον τον πνευματικό κόσμο.

Ἡ πρόταση γιὰ τὴ Δημοτική

Ἐχουμε χρέος νὰ ἐξάρουμε ἰδιαίτερα τὴν πρόταση τοῦ Σπουδαστικοῦ Συνεδρίου γιὰ νὰ καθιερωθεῖ ἡ Δημοτικὴ σὰν ἐπίσημη γλῶσσα τοῦ κράτους καὶ νὰ εἰσαχθεῖ σ' ὅλες τὶς βαθμίδες τῆς ἐκπαίδευσης. Ἐνας ἀπὸ τοὺς βασικοὺς λόγους γιὰ τὴν ἀμορφωσιὰ πού δέρνει τὸν ἑλληνικὸ λαὸ εἶναι ἀναμφισβήτητα κι ὁ διωγμὸς καὶ ἐξοβελισμὸς ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ τῆς γλῶσσας πού βυζαίνει μαζὶ μὲ τὸ γάλα τῆς μάνας του. Καὶ τὴ στιγμή πού ἐπίσημοι καὶ μεγαλόσχημοι ταγοὶ ἐξαπολύουν τοὺς μύδρους τῆς ἀμάθειάς τους καὶ προσπαθοῦν νὰ βρωμίσουν καὶ νὰ συκοφαντήσουν μὲ κάθε ἀθέμιτο μέσο τὴ Δημοτικὴ, ἡ πρόταση τῶν σπουδαστῶν ἀποτελεῖ μιὰ σωτήρια, μιὰν ἐθνικὴ ἀντίσταση καὶ πρέπει νὰ συνασπίσει ὅλους τοὺς ἀνθρώπους πού πονοῦν γιὰ τὴν πνευματικὴ κατάντια καὶ λαχταροῦν τὴν προκοπὴ τῆς πατρίδας.

Τὸ ὑπουργεῖο Παιδείας καὶ τὸ Συνέδριο

Ἐνῶ τὸ Δ' Πανσπουδαστικὸ Συνέδριο συγκέντρωσε ἀμέριστο τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὶς ἐλπίδες τοῦ πνευματικοῦ κόσμου, τοῦ τύπου καὶ τοῦ εὐρύτερου κοινοῦ, τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας, διὰ τοῦ ὑπευθύνου Ὑπουργοῦ του — πού χρημάτισε καὶ πανεπιστημιακὸς καθηγητῆς — ὄχι μόνο δὲν ἐνίσχυσε, ἀλλὰ κ' ἔκανε ὅ,τι περνοῦσε ἀπὸ τὸ χέρι του γιὰ νὰ τὸ συκοφαντήσῃ καὶ νὰ τὸ σαμποτάρῃ. Ἡ στάση αὐτὴ δὲν ὀφείλεται μόνο σὲ μιὰ φαιλοκρατικὴ νοοτροπία καὶ ψυχολογία, πού δείχνει ἐχθρότητα καὶ ἀντιπάθεια σ' ὅποιονδήποτε δὲν εἶναι διατεθειμένος νὰ πλέξῃ ὕμνους καὶ νὰ γίνῃ ὄργανο τοῦ κυβερνῶντος κόμματος. Ἀποτελεῖ προπαντὸς ἔκφραση τοῦ πνεύματος τοῦ σημερινοῦ κράτους, τοῦ «Κράτους τῶν Ἀκαδημαϊκῶν καὶ τῶν Καθηγητῶν», πού δείχνει καθημερινά, μὲ κάθε του πράξη καὶ ἐνέργεια, πὼς στὸν πνευματικὸ τομέα ἔχει μιὰ καὶ μοναδικὴ ἐπιδίωξη: τὸ σκοταδισμό.

Κλίμα Ἱερῆς Ἐξέτασης

Λένε ὅτι δημοκρατία εἶναι ἐκεῖνο τὸ καθεστῶς πού ὅταν στὶς ἐφτά ἡ ὠρα χτυπάει

τὸ κουδούνι σου, ἐσὺ νὰ ξέρεις ὅτι δὲν μπορεῖ νὰ νῆσαι ἄλλος ἀπὸ τὸ γαλατᾶ. Φανταστεῖτε τώρα τί εἶναι τὸ δικό μας καθεστῶς, ὅπου διάφορες μεγάλες ἐπιχειρήσεις, κατὰ τεκμήριο στηρίγματα τοῦ ἀστικοῦ καθεστώτος (ἄς ἀφήσουμε τὶς μικρὲς καὶ τὰ μεμονωμένα ἄτομα...), πού ἐνίσχυσαν τὸ Πανσπουδαστικὸ Συνέδριο μέσω τῶν στηλῶν ἀπογευματινῆς ἐφημερίδας, διατύπωσαν ταυτόχρονα καὶ τὴν ἐπίμονη ἀξίωση νὰ μὴ ἀναγραφῆ οὔτε ὁ τίτλος τους οὔτε τὸ ὄνομα τοῦ ἐπιχειρηματία. Εἶναι τέτοιος ὁ φόβος πού ἔχει ἐμπνεύσει τὸ ἀστυνομικὸ κράτος ἀκόμα καὶ στὰ στηρίγματα τῆς ἀστικῆς κοινωνίας, τέτοια ἡ τρεμούλα τοῦ ἀνθρώπου μπροστὰ σὲ κάθε εὐγενικὴ πράξη ὑπὲρ τῆς παιδείας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ, ὥστε προτιμοῦν νὰ ἀποσιωπηθεῖ τὸ ὄνομά τους παρὰ τὶς εὐμενεῖς ἐπιπτώσεις πού θὰ εἶχε ἡ δημοσιότητα, στὸ κοινωνικό μας σύνολο, μιᾶς χειρονομίας ὑπὲρ τοῦ πολιτισμοῦ. Τὸ σύμπτωμα εἶναι τραγικὰ ἀνησυχητικὸ καὶ δείχνει ἀνάγλυφα τὸ ἱεροεξεταστικὸ κλίμα πού ἐπικρατεῖ στὸν τόπο μας.

Ἡ Πανελλήνια

Οἱ αἰθουσες τοῦ Ζαπτείου φιλοξενοῦν πάλι τὴν καινούργια Πανελλήνια Ἐκθεση. Ἄς μὴν ἀναφερθοῦμε στὶς καθυστερήσεις, στὶς παλινδρομήσεις ἢ τὶς ἀδικαιολόγητες βιασύνες τῆς τελευταίας στιγμῆς, σ' ὅλες τὶς φάσεις ἀπ' ὅπου πέρασε ἡ ἔκθεση ὥσπου νὰ φτάσῃ στὸ συγκεκριμένο ἀποτέλεσμα, ἂν καὶ εἶναι κάπως δύσκολο νὰ καταφύγουμε σ' αὐτὴ τὴν ἀφαίρεση μιὰ καὶ ὅλες αὐτὲς οἱ προλογικὲς περιπέτειες εἶχαν ἀναγκαστικὰ ἀντίκτυπο στὸ ἀποτέλεσμα τοῦτο. Ἄλλὰ αὐτὸ δὲν εἶναι ἡ μόνη οὔτε ἡ κύρια αἰτία τῆς κακοδαιμονίας τῆς Πανελληνίας. Ὁ θεσμὸς ἔχει μιὰ προῖστορία. Ὑπάρχει καὶ μιὰ πείρα ἀπὸ τὶς προηγούμενες ἐκθέσεις, πού δὲν ἐπιτρεπότανε νὰ τὴν παραβλέψῃ κανεὶς. Κι ὅμως αὐτὸ ἀκριβῶς ἔγινε. Οἱ παράγοντες πού ἐπόπτευσαν καὶ στὴ φετεινὴ ἔκθεση δὲν θέλησαν νὰ ἐπωφεληθοῦν καθόλου ἀπὸ τὰ διδάγματα πού μᾶς ἄφησαν οἱ προηγούμενες. Γι' αὐτὸ κ' ἔμειναν, ἐπιδεινωμένες μάλιστα, ὅλες οἱ ὀργανικὲς ἀδυναμίες πού παρουσίασαν οἱ παλιότερες ἐκθέσεις. Καὶ ἡ κατάληξη εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία χειρότερη ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά. Ἄς ἀρκεστοῦμε γιὰ τὴν ὥρα σ' αὐτὴ τὴ γενικὴ διαπίστωση, μιὰ καὶ δὲν ἔχουμε τὸ χρόνο πού χρειάζεται γιὰ μιὰ πλατύτερη ἀντιμετώπιση τοῦ θέματος σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος. Μὰ ἄς τονίσουμε τίμια κι ἀνοιχτὰ πὼς εὐθύνες ὑπάρχουν πρὸς ὅλες τὶς κατευθύνσεις καὶ κανεὶς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ βγάζῃ, τὴν ὥρα τοῦ καταμερισμοῦ τους, τὴν οὐρά του ἀπέξω. Γιατί ἂν ὑπάρχει κακὴ ὀργάνωση ἀπ' τὴν Πολιτεία καὶ κακὴ πολιτικὴ ἐκ μέρους τῆς, γιὰ νὰ μὴν ποῦμε ἔλλειψη κάθε προγραμματισμένης πολιτικῆς, ὑπάρχουν ἀπ' τὸ ἄλλο μέρος οἱ καλλιτέχνες καὶ οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι πού θὰ μπορούσαν ν' ἀντιδράσουν φτάνοντας στὴν ἀ-

νάγκη ὡς τῆ ματαίωση, ἄν ἦταν νὰ παραμείνει ἡ ἔκθεση σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο. Μὰ δὲν ξοφλάμε ὡς ἐδῶ, θὰ τὰ ξαναπούμε.

Βραβεῖα καὶ τσόκαρα...

Τὰ λογοτεχνικὰ βραβεῖα στὸν τόπο μας κοντεύουν νὰ καταντήσουν σὰν τὰ παράσημα... Ἐν στενῷ οἰκογενειακῷ κύκλῳ, ἀνακτορικῶ τὰ μὲν... μπραζιλιανῶ τὰ δέ. Ὅπως-δήποτε, οἱ κριτὲς προχώρησαν σταθερὰ ἐφέτος σὲ μιὰ φακελλοποίηση τῆς λογοτεχνίας μας. Τὰ πιστοποιητικὰ κοινωνικῶν φρονημάτων, μετὰ ἀπὸ τοὺς ὁδοκαθαριστὲς καὶ τοὺς φύλακες νεκροταφείων ἐπεκτείνονται τῶρα καὶ στοὺς λογοτέχνες. Γιὰ νὰ πάρεις βραβεῖο, ὅπως καὶ μεροκάματο, ἄδεια μοτοσακὸ ἢ διαβατήριο, πρέπει ν'ἔχεις «χαρτί». Ἄμα τ'ἔχεις εἶναι δύσκολο νὰ σοῦ φᾶνε τὸ δίκιο. Ἄμα εἶσαι καὶ μπραζιλιάνος τόσο τὸ καλύτερο, ἔχεις μπεῖ στὸν προθάλαμο τῆς αἰωνιότητος καὶ ἀργὰ ἢ γρήγορα θάρθει ἡ σειρά σου. Αὐτὰ δὲν γράφονται μὲ πρόθεση ἀξιολογήσεως τῶν βραβευθέντων βιβλίων, ποὺ εἶναι ἄλλου παπᾶ βαγγέλιο. Δὲ μπορεῖ ὅμως νὰ διαφύγει ἡ κραυγαλέα παραγνώριση βιβλίων, ποὺ — τί σύμπτωσης! — ἀνήκουν σὲ φακελλωμένους συγγραφεῖς, μ' ὄλο ποὺ ἀναμφισβήτητα ἀποτελοῦν βιβλία πρώτης γραμμῆς στὴν ἀναιμικὴ ὡς ἐχθρὸς πεζογραφία μας. Τὸ φιλολογικὸ 1962 — ἄλλη σύμπτωσης! — καταυγάζεται ἀληθινὰ ἀπὸ μερικὰ λαμπρὰ μυθιστορήματα. Ἄγνοήθηκαν ὄλα. Οὔτε κὰν πέρασαν στὰ ὑποψήφια, οὔτε κὰν πῆραν μιὰ ψήφο. Μετὰ τοὺς «κρατικούς» κριτὲς, οἱ 12 βραβειοποιοὶ τὰ προσπέρασαν ἀποστρέφοντας τὰ φασαμαίν. «Τσοκαρίες...»

Φυσικά, ἡ μὴ βράβευση ποτὲ δὲν ἐμπόδισε ἓνα καλὸ ἔργο κ' ἓνα συγγραφέα μὲ ταλέντο νὰ πάρει τὴ θέση ποὺ τοῦ ἀξίζει, ἐνῶ τὸ ἀντίθετο εἶναι ἐπίσης βέβαιο: ἡ βράβευση τοῦ μὴ ἀξίου, ποτὲ δὲν τὸ γλύτωσε ἀπὸ τὴν ἀδυσώπητη ἀφάνεια. Ὑπῆρχαν στοὺς παλιοὺς διαγωνισμοὺς (ποὺ πάντα ἔσερναν βαρειὲς ἀμαρτίες στὴν Ἑλλάδα) κάποιος Τιμολέων Ἀμπελάς, κάποιος Ἀντωνιάδης κι ἄλλοι πολλοὶ ἰσάξιοι ποὺ βραβεύονταν κάθε χρόνο. Μὴν τοὺς εἶδατε; Σήμερα τοὺς γνωρίζουν μόνο οἱ ἐρευνητὲς τῶν πρακτικῶν τῶν λογοτεχνικῶν διαγωνισμῶν... Τὰ βραβεῖα καὶ οἱ καρέκλες τῆς Ἀκαδημίας δὲν κάνουν τὴ λογοτεχνικὴ ἀθανασία, οὔτε τὰ παράσημα τὴν Ἱστορία.

Καταντώντας ὅμως σ' αὐτὴ τὴν προκατάληψη καὶ τὴν αὐθαιρεσία νοθεύουν καὶ διαφθείρουν τὴν πνευματικὴ ζωὴ — ἔστω καὶ προσωρινά, ἔστω καὶ μὲ παράσιτα καὶ μὲ ἐντυπώσεις — ὑποσκάπτουν τοὺς θεσμούς, φαυλοποιοῦν. Γιατὶ δὲν εἶναι μόνο ἡ τελικὴ ἀπόφαση. Εἶναι καὶ ἡ διαδικασία ποὺ τὴν προετοιμάζει καὶ τὸ πνεῦμα ποὺ διαμορφώνεται. Οἱ κριτὲς ποὺ ἔχουν καὶ στήλες καὶ τέταρτα καὶ ὄλα τὰ ὀφθίκια ἀγνοοῦν παντοῦ τοὺς φακελλωμένους. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, τὰ βραβεῖα «ψήνονται» ὀλοχρονίς, ὥστε ὅταν ἀνακοινῶνται κανέναν πλεόν δὲν ξα-

φνιάζουν... Πυθίες σὲ τρίποδα τὰ προφητεύουν καταλεπτῶς, λελέκια τὰ κελαϊδᾶνε, πατάρια καὶ σαλόνια τά... ψιθυρίζουν μὲ μεγάφωνα καὶ — τὸ χειρότερο — διαμορφώνεται ἡ κατάλληλη... δίαιτα ἀδυνατίσματος γιὰ τὸ βραβεῖο.

Τὸ ὅτι ὑπάρχει πνευματικὴ ζωὴ καὶ λογοτεχνία ἄξια τοῦ ὀνόματος παρ' ὄλα τά... βραβεῖα εἶναι σημάδι πολὺ ἐνθαρρυντικό.

Ὁ Ἀλέξης Σεβαστάκης γιὰ τοὺς κρατούμενους

Ὁ Ἀλέξης Σεβαστάκης, γ' βραβεῖο τοῦ Διαγωνισμοῦ Ἀντιστασιακοῦ Διηγήματος τῆς «Ε.Τ.», μᾶς ἔστειλε, μὲ ἡμερομηνία 23 Μαρτίου, τὸ πιὸ κάτω γράμμα:

«Ἀγαπητὴ Ἐπιθεώρηση Τέχνης,
Καλοὶ φίλοι,

Μὲ κάποια καθυστέρηση ἐπικοινωνῶ μαζί σας. Εἶμαι βαθύτατα συγκινημένος ποὺ τὸ διηγημά μου «Οἱ ἄλλοι Ἅγιοι» τιμήθηκε μὲ τὸ Γ' βραβεῖο στὸν διαγωνισμό «Κορυσχάδες».

Σᾶς εὐχαριστῶ ὄλους.

Διάβασα στὴν «Αὐγὴ» γιὰ τὸν Μῆτσο Ἀλεξανδρόπουλο ποὺ σᾶς ἔγραψε νὰ δώσετε τὰ χρήματα γιὰ τοὺς φυλακισμένους.

Τὴν ἴδια σκέψη ἔκανα καὶ γώ, δὲν πειράζει ποὺ ἔρχομαι δεύτερος.

Πολὺ σᾶς παρακαλῶ νὰ δοθεῖ καὶ τὸ δικό μου χρηματικὸ ἔπαθλο γιὰ τοὺς Σαμιῶτες φυλακισμένους. Εἶναι ἀπὸ τὴν πλευρά μου μιὰ ἐλάχιστη ἐκδήλωση τῆς ἀγάπης μου γι' αὐτοὺς.

Μὲ ἀγάπη
ΑΛ. ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ

«Χίλτον» καὶ Πανεπιστημιούπολη

Διαβάσαμε πρὸ μηνὸς ὅτι ἔγιναν μὲ μεγαλοπρέπεια τὰ ἐγκαίνια τοῦ νέου ξενοδοχείου «Ἄθηνς Χίλτον». Στὶς διαδοχικὲς δεξιώσεις γιὰ τὴν... ἐκλαίκευση τοῦ καλλιμαρμαροῦ αὐτοῦ οὐρανοξύστη, κλήθηκαν κατὰ κλιμάκια νηστεύοντες καὶ μὴ νηστεύοντες, ἀπὸ τὶς μωροθαύμαστες στήλες τοῦ τύπου τῆς δεξιᾶς μέχρι τὰ σαΐνια τῆς καθ' ἡμᾶς καὶ τῆς διεθνούς ὀλιγαρχίας. Καὶ ὁμολογοῦμε ὅτι μελαγχολήσαμε στὴ σκέψη πὼς ὁ θεμέλιος λίθος τοῦ Χίλτον εἶχε κατατεθεῖ ταυτόχρονα μὲ τὸ θεμέλιο λίθο τῆς Πανεπιστημιούπολης. Καὶ τὸ μὲν Χίλτον τράνεψε καὶ θέριεψε μέσα στὴ διεία, ἀφοῦ καταβρόχθισε τὰ 14 ἑκατομμύρια δολλάρια ποὺ διατέθηκαν γιὰ τὴν κατασκευὴ του, καὶ ἤδη παρέχει τὶς μυθικὲς ἀνέσεις του στοὺς διεθνεῖς «πλαῖν μπού» τοῦ πλούτου. Ἐνῶ ἡ δυστυχὴς Πανεπιστημιούπολη ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι... τοπωνυμικὸ παρά τὸ Γουδί, ξεφτισμένη ταμπέλλα, χωράφι μὲ ἀκάνθας, τριβόλους καὶ τσουκνίδες, ὅτι ἄλλο θέλετε, παρά κάτι ποὺ νὰ θυμίζει ἔστω καὶ ἀπὸ μακριὰ τὸν πομπώδη τίτλο τῆς ἢ νὰ ἔχει κάποια ἀντιστοιχία μὲ τοὺς δεκάρικους πανηγυρικοὺς ποὺ ἐκφωνήθηκαν κατὰ τὴν κατάθεση τοῦ θεμελίου λίθου.

Μερικά

για την τηλεόραση στην Ελλάδα

του ΜΗΤΣΟΥ ΛΥΓΙΖΟΥ

Τὸν τελευταῖο καιρὸ διαβάσαμε στὶς ἔφημερίδες πὼς τὸ Ἑλληνικὸ Κράτος ἀποφάσισε ὀριστικὰ νὰ ἰδρύσει σταθμοὺς τηλεόρασης στὸν τόπο μας.

Οἱ ὀριστικὲς αὐτὲς ἀποφάσεις «προβλέπουν πλήρη ἀναδιοργάνωσιν τοῦ ραδιοφωνικοῦ δικτύου διὰ τῆς ἐγκαταστάσεως 38 ραδιοσταθμῶν αὐτομάτου ἀναμεταδόσεως πού θὰ καλύπτουν τὰ 98% τοῦ πληθυσμοῦ καὶ τῆς ἰδρύσεως νέων κέντρων ἐκπομπῆς βραχέων κυμάτων...».

«...Τὸ δίκτυον Τηλεοράσεως θὰ περιλαμβάνη 17 σταθμοὺς εἰς δλόκληρον τὴν χώραν καὶ θὰ ἐξυπηρετῆ τὰ 80-85% τοῦ πληθυσμοῦ...».

Τὸ σχέδιο αὐτὸ «προβλέπει» ἀκόμα «τὴν κατασκευὴν πλήρους κτιριακοῦ συγκροτήματος εἰς ἐπιλεγέν γήπεδον 33 στρεμμάτων τὸ ὁποῖον εὑρίσκεται εἰς τὸν χώρον τῆς Σχολῆς Χωροφυλακῆς ἐπὶ τῆς ὁδοῦ πρὸς τὸν συνοικισμόν Ἑλληνορώσων καὶ ὅπου θὰ συγκεντρωθοῦν ὄλαι αἱ ραδιοφωνικαὶ ἐγκαταστάσεις καθὼς καὶ αἱ ὑπηρεσίαι καὶ τὰ κέντρα ἐκπομπῶν τῆς Τηλεοράσεως...».

Αὐτὲς εἶναι οἱ ἀποφάσεις πού πῆρε τὸ Ἑλληνικὸ Κράτος καὶ χαρήκαμε λίγο γιατί σύμφωνα μὲ μιὰν ἄλλη εἶδηση, ἀκόμα καὶ ἡ Τουρκία θὰ ἔχει τηλεόραση ἀπὸ τὸν ἐρχόμενο Ὀκτώβριον:

«Τὸν προσεχῆ Ὀκτώβριον θὰ ἀρχίσῃ νὰ λειτουργῆ σταθμὸς τηλεοράσεως εἰς τὴν Τουρκίαν, ὃ ὁποῖος θὰ ἰδρυθῆ εἰς τὴν Ἔγκυραν» (ἔφημερίς «Τὰ Νέα», 5.4.63).

Γιὰ τὴ δική μας τηλεόραση ἡ κυβερνητικὴ ἀπόφασις προβλέπει ὅτι «τὸ ὄλον ἔργον θὰ πραγματοποιηθῆ εἰς δύο στάδια, πενταετοῦς καὶ τριετοῦς διάρκειας, μὲ συνολικὴν δαπάνην διὰ τὸ πρῶτον στάδιον 7.000.000 δολλαρίων...».

Φαίνεται πὼς τὸ κυβερνητικὸ σχέδιο ἀρχίσει νὰ μπαίνει γρήγορα σ' ἐφαρμογὴ καὶ τὴν κάποιαν χαρὰ πού δοκιμάσαμε μὲ τὴν ἐξαγγελία τῶν σχεδίων ἦρθε νὰ τὴν ἐπισκιάσει μιὰ ἄλλη εἰδησις, ἡ ἐξῆς:

«ΤΟ Ε.Ι.Ρ. ΑΝΕΙ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ ΑΝΕΘΕΣΕ ΤΗΝ ΜΕΛΕΤΗΝ ΤΩΝ ΝΕΩΝ ΚΤΙΡΙΩΝ ΤΟΥ.

Ὁ Σύλλογος Ἀρχιτεκτόνων διαμαρτύρεται ἐπὶ τὸν αὐτὸν ὅσον καὶ τοῦ Τεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου Ἑλλάδος, μόνων ἀρμοδίων ἐν προκειμένῳ, περὶ τῆς ἀνάγκης διενεργείας Πανελλη-

νίου ἀρχιτεκτονικοῦ διαγωνισμοῦ διὰ τὴν ἐκπόνησιν τῆς μελέτης τοῦ νέου κτιριακοῦ συγκροτήματος Ραδιοφωνίας καὶ Τηλεοράσεως ἀπεφάσισε νὰ προβῆ εἰς τὴν ἀπ' εὐθείας ἀνάθεσιν ἐφαρμόζον μάλιστα σύστημα καθορισμοῦ τοῦ μελετητοῦ βασιζόμενον ἐν πολλοῖς εἰς τὴν τύχην καὶ συνεπῶς ἀντίθετον πρὸς πᾶσαν ἔννοιαν ἐπιστημονικῆς δεοντολογίας...» (ἔφημερίς «Ἐλευθερία», 7.4.63).

Καλὴ ἀρχὴ λοιπόν. Ἡ συνέχεια κ' οἱ συνέπειες τῶν κυβερνητικῶν ἐφαρμογῶν, ἀπὸ πολλὰ παρόμοια «ἔργα», μᾶς εἶναι πράγματα γνωστὰ καὶ συνηθισμένα.

Τὸ θέμα μας ὁμῶς εἶναι ἄλλο. Εἶναι τὰ προγράμματα πού θὰ βλέπουμε ἀπ' τοὺς κυβερνητικοὺς σταθμοὺς τῆς τηλεόρασης. Ἄν κρίνει κανεὶς ἀπ' τὰ ραδιοφωνικὰ προγράμματα καὶ τὴ νοοτροπία τῶν κρατικῶν μας σταθμῶν ραδιοφωνίας, δὲν εἶναι δύσκολο νὰ μαντέψῃ τί θὰ συμβεῖ καὶ μὲ τὴν τηλεόραση.

Ἡ καλλιτεχνικὴ φυγαγωγία στὰ ραδιοφωνικὰ προγράμματα εἶναι περιορισμένη στὸ ἐλάχιστο. Μερικὲς σποραδικὲς ἐξαιρέσεις δὲν ἀναιροῦν τὸν κανόνα. Τὸ ραδιοφωνικὸ θέατρο λ.χ. πού εἶχε ἀνθίσει μιὰ ἐποχὴ ἦταν μιὰ συμπτωματικὴ λάμψη. Ἐκεῖνο πού ἐνδιαφέρει κυρίως τὴν ἑλληνικὴ ραδιοφωνία δὲν εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ καὶ ἡ πνευματικὴ καλλιέργεια τῶν ἀκροατῶν της ἀλλὰ ἡ προβολὴ ἄλλου εἴδους προγραμμάτων πού ἐξυπηρετοῦν τὴν κομματικὴν ψηφοθηρίαν. Ἡ νοοτροπία αὐτὴ, στὰ τελευταῖα μάλιστα χρόνια, ἔχει γίνῃ μοναδικὸς σκοπός. Εἶναι κοινὸ μυστικὸ κ' ἔχει γίνῃ κοινὴ συνείδησις ὅς ὅλους ὅτι τὴν ἑλληνικὴ ραδιοφωνία μόνον ὅταν κατὸ παράδειγμα μπορεῖ νὰ τὴν ὑπολογίσει κανεὶς. Δὲν ἦταν ποτὲ ἀνεξάρτητη γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ ἀντικειμενικὴ. Ὑπῆρξαν μόνον μερικὰ σύντομα διαλειμματάκια κάποιας ἀνεξαρτησίας της στὸ παρελθόν, ὅταν ὁ κρατικὸς παρεμβατισμὸς, ἄλλων κυβερνήσεων, δὲν ἦταν τόσο ἀποπνικτικὸς. Τώρα ἡ μονομέρεια καὶ ἡ μεροληπτικὴ ἐκμετάλλευσή ἀπ' τὸ μονοκομματικὸ κράτος ἔχει γίνῃ μόνιμο καθεστὼς στὴν ἑλληνικὴ ραδιοφωνία. Ἄλλὰ τὸ κράτος, καὶ μάλιστα τὸ μονοκομματικὸ κράτος, δὲν κάνει τέχνη, κάνει πολιτικὴ. Ἡ ποιότητα τῶν καλλιτεχνικῶν προγραμμάτων εἶναι κάτι πού ἀφήνει ἀδιάφορο τὸν κρατικὸ παρεμβατι-

ομό που κατευθύνει τις τύχες της ελληνικής ραδιοφωνίας.

Είναι δύσκολο λοιπόν να μη φανταστεί κανείς ότι κάτι τό ανάλογο θα συμβεί και με την τηλεόραση. Άλλά τὰ προβλήματα και οί επιπτώσεις της τηλεόρασης στην καλλιτεχνική, στην πνευματική και στην επαγγελματική ζωή είναι διαφορετικά από κείνα που δημιουργεί ή επιρροή της ραδιοφωνίας. Και σ' αυτό ακριβώς τό σημείο θα θέλαμε να σταματήσουμε για να έπισημάνουμε μερικά πράγματα.

Είναι γεγονός κ' έχει τονιστεί πολλές φορές από τούς αρμόδιους της ελληνικής ραδιοφωνίας ότι τὰ ποσά που διέθετε και διαθέτει για τὰ προγράμματά της είναι ελάχιστα. Αυτή είναι και ή μόνιμη δικαιολογία της για την όχι κολακευτική ποιότητα τών προγραμμάτων της. Είναι γεγονός όμως επίσης ότι για ένα πρόγραμμα της τηλεόρασης απαιτούνται τὰ εκατονταπλάσια — πολλές φορές και περισσότερα — από κείνα που χρειάζονται για ένα ανάλογο ραδιοφωνικό πρόγραμμα. Δηλαδή αν για την ήχογράφηση ενός θεατρικού έργου απαιτούνται από τόν ήθοποιό ν' ασχοληθεί μερικές ώρες μέσα σε δυο τρεις μέρες, για την φιμιογράφηση ενός θεατρικού έργου που προορίζεται για την τηλεόραση, απαιτείται προετοιμασία μηνός και πάρα πάνω.

Τό κόστος λοιπόν τών προγραμμάτων θ' ανέλθει στο εκατονταπλάσιο και κάτι περισσότερο. Φέρνω αυτό τό τυπικό παράδειγμα, που πολλά δημολογεί, για να μπορεί να φανταστεί κανείς τό μέλλον της τηλεόρασης στον τόπο μας.

Εμείς ευχόμαστε να γίνει τό καλύτερο αλλά τό παρελθόν της ραδιοφωνίας μας δέν μας ένθαρύνει για ευόιωνα προγνωστικά. Εκείνο που μπορεί να προβλέψει κανείς, σύμφωνα με μερικά δεδομένα, είναι τὰ ακόλουθα:

Άσχετα με την εγκατάσταση του δικτύου της τηλεόρασης στον τόπο μας, που προβλέπει 17 σταθμούς άναμετάδοσης για να καλύπτει τὰ 80 - 85% του πληθυσμού, τό πρόβλημα είναι πόσοι θα μπορούν ν' αγοράσουν τις συσκευές για να βλέπουν τὰ προγράμματα. Θα υπάρχουν δηλαδή τόσοι συνδρομητές που να μπορεί τό ίδρυμα ραδιοφωνίας και τηλεόρασης να μεταδίνει προγράμματα άξια λόγου; Έδώ δέ μπορούσε να κάνει ραδιοφωνικά προγράμματα της προκοπής, με κόστος τό ένα εκατοστό περίπου από ό,τι στοιχίζει ένα πρόγραμμα τηλεόρασης. Άν λάβει κανείς υπό όψη ότι μια συσκευή τηλεόρασης στοιχίζει σ τ ο υ ς τ ό π ο υ ς π α ρ α γ ω γ ή ς τό έπταπλάσιο και παραπάνω από ό,τι ένα ύποφερτό κανονικό ραδιόφωνο, πώς είναι δυνατό να προβλέψει ότι οί συνδρομητές της τηλεόρασης θα είναι περισσότεροι από τούς συνδρομητές του ραδιοφώνου στην ελληνική επικράτεια;

Σε χώρες με ύψηλό βιοτικό επίπεδο, όπως ο Καναδάς λ.χ., οί κάτοχοι συσκευών τηλεόρασης, σύμφωνα με μια επίσημη στατιστική του 1958 που έχω στα χέρια μου, ήταν πολυπληθέστεροι από 3 εκατομμύρια σ' ένα πληθυσμό 17

εκατομμυρίων. Σήμερα — ύστερα από 5 χρόνια από την έκδοση της στατιστικής που έχω υπό όψη μου — ο άριθμός δέν είναι άπίθανο να πλησιάζει τὰ 5 εκατομμύρια. Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ή Καναδική τηλεόραση, που παίρνουμε σαν παράδειγμα, άρχισε να λειτουργεί τό 1952.

Άπό την άλλη πλευρά οί συνδρομητές ραδιοφώνων του E.I.P. είναι γύρω στο έναμυριο εκατομμύριο. Κι όπως είναι γνωστό άρκετοί από τούς συνδρομητές του άδυνατούν να πληρώσουν τή συνδρομή τους ή άποφεύγουν να πληρώσουν γιατί δέν ίκανοποιούνται από τὰ προγράμματα, όπως επίσης κι άλλοι που άπωθούνται από τή μεροληπτική στάση τών είδησεογραφικών του δελτίων και τών πολιτικών του σχολίων κ' είναι άπρόθυμοι να πληρώσουν.

Πολλοί λιγότεροι, φυσικά, θα είναι οί μελλοντικοί κάτοχοι συσκευών τηλεόρασης, για τούς λόγους που άναφέραμε, και ο αντίκτυπος στα προγράμματα θα είναι ανάλογος. Λιγότεροι οί συνδρομητές, μικρότερες οί εισπράξεις.

Δέν ξέρω αν έχουν άλλους λόγους να είναι αισιόδοξοι οί αρμόδιοι του E.I.P. για τό μέλλον της τηλεόρασης στην Ελλάδα.

Η πείρα όμως και ή ως τώρα δράση τους δέν μας αφήνουν περιθώρια για αισιοδοξίες.

Διαβάσαμε στις έφημερίδες πριν λίγο καιρό ότι μια πρόταση άγγλικού οίκου ν' αναλάβει την εγκατάσταση του δικτύου της τηλεόρασης, στην Ελλάδα, με κάλυψη της δαπάνης από τις διαφημίσεις όπου θα είχε την άποκλειστικότητα, δέν έγινε δεκτή κι άπορρίφθηκε από τούς κυβερνητικούς παράγοντες. Δέν θα εξετάσουμε έδω αν έπρεπε ή όχι να γίνει άποδεκτή ή πρόταση του άγγλικού οίκου. Τόσες πηγές πλούτου εκχωρούνται σε ξένες εταιρίες στην Ελλάδα, κι αν δινόταν κ' ή εκμετάλλευση της τηλεόρασης σε ξένους δέν θάταν τίποτα τό περίεργο. Δέν δόθηκε όμως γιατί τὰ μέσα αυτά επικοινωνίας με τὰ μεγάλα πλήθη είναι χρήσιμα μέσα κυβερνητικής προβολής. Δέν έπήρξε θέμα εθνικής ευθιξίας αλλά κομματικής συμφέροντος.

Ασχετο λοιπόν αν τό νέο κτίριο ραδιοφωνίας και τηλεόρασης θα είναι εξάωρο ή αν διαθέτει πέντε στούντιο για τις τηλεοπτικές εκπομπές κι όκτώ για τις ραδιοφωνικές του — όπως διαβάσαμε στις έφημερίδες, «Βήμα» 10.4.63 — εκείνο που έχει σημασία είναι τί είδους προγράμματα θα προσφέρει στους συνδρομητές του.

Άναμφίβολα μια τηλεοπτική οθόνη μέσα στο σπίτι είναι κάτι που λύνει στον κάτοχό της πολλά προβλήματα ψυχαγωγίας.

Όταν άρχισε να λειτουργεί στην Άμερική, οί κινηματογραφικές αίθουσες, τὰ θέατρα και τ' άλλα κέντρα ψυχαγωγίας δοκίμασαν μεγάλο κλονισμό από την αύξανόμενη έλλειψη θεατών. Ήταν ένας άνταγωνιστής δεινότερος από ό,τι ήταν ο κινηματογράφος για τό θέατρο. Άλλά και για τόν ίδιο τόν κινηματογράφο ή τηλεόραση άποδείχτηκε ο χειρότερος έχθρός της. Δέν απαιτούσε τή μετακίνηση του κοινού

τά σπίτια του. Μπορούσες στην πολυθρόνα του σπιτιού σου ν' απολαμβάνεις και θέατρο και κινηματογράφο και μπαλέτο και φημισμένους μαέστρους και διάφορα άλλα σχετικά εκτός απ' τα νέα της ημέρας και τα επίκαιρα. Τώρα τ'άδλεπες, και τ'άδλεπες μές στο σπίτι σου. Δεν τ'άκουγες, δεν τ'άδιάβαζες. Το δωμάτιο του σπιτιού σου γινόταν μια μαγική αιθουσα γιομάτη έξοχα θεάματα. Τ'άδλεπες χωρίς να πληρώνεις είσιτήριο, δεν άδημονούσες να φτάσεις στην ώρα σου, δεν δυσανασχετούσες για την άβολη θέση που σου δωσε ο ταμίας, καθόσουν όπως ήθελες κι όπου ήθελες. Και το κυριότερο ήσουν μές στο σπίτι σου. Μπορούσες να τρώς και να βλέπεις, να πίνεις το τσάι σου, το καφεδάκι σου, το ποτό σου, να φοράς τις παντόφλες σου, τις πιτζάμες σου, ν' απολαμβάνεις τη θαλπωρή του σπιτιού σου και να διασκεδάσεις.

Διαβολεμένη εφεύρεση ή τηλεόραση! Δεν πέρασε πολύς καιρός και ξέσπασε ή κρίση. Άρκετά θέατρα έκλεισαν στη Νέα Υόρκη. Τα πήρε ή τηλεόραση και τα χρησιμοποιούσε για «ζωντανά» προγράμματα με τη συμμετοχή κοινού. Η κρίση στον κινηματογράφο ήταν δεξύτερη. Δεν ήταν περιορισμένη μονάχα στις μεγαλουπόλεις σαν τη Νέα Υόρκη λ.χ. ή το Σικάγο. Είχε άπλωθει σ' όλη την επικράτεια. Κ' ήταν μια κρίση διπλή γιατί είχε συμπέσει με την άκμή του Μακαρθισμού. Κρίση απ' την έλλειψη θεατών απ' τη μια πλευρά, κι απ' την άλλη οι Ιεροεξεταστικές επιτροπές του Μακάρθου που έρήμωσαν το Χόλλυγουντ απ' τους ικανότερους σεναριογράφους, σκηνοθέτες, ήθοποιούς, παραγωγούς κλπ. Από τότε άρχισε ή Έξοδος του Άμερικάνικου κινηματογράφου στην Ευρώπη. Ζητούσε να περιοσθεί απ' το Μακαρθισμό. Η τηλεόραση δεν ένοχλούσε πολύ τον Μακάρθου. Δεν είχε ρίζες, ούτε παράδοση. Μπορούσε να την κουμαντάρει. Στα προγράμματά της έδλεπες παλιά φίλμ, άκακα για τον Μακαρθισμό. Δεν μπορούσε να γίνει και διαφορετικά γιατί το Χόλλυγουντ δεν παραχωρούσε σ' έναν άσπονδο έχθρο τη σύγχρονη παραγωγή του. Το πρόσωπο του Μακάρθου παραμερίστηκε αλλά ο μακαρθισμός έχει επικρατήσει. Γίνηκε μόνιμο καθεστώς. Η Άμερικάνικη τηλεόραση αντί να προχωρήσει σε βάθος περιορίστηκε στις επαναλήψεις, δεν πρόλαβε να διαμορφώσει δική της προσωπικότητα, κ' εξειδικεύτηκε στη διαφήμιση. Κατασκευάζει ταινίες μικρού μήκους, πρόχειρες, και προσπαθεί να διατηρηθεί με ποικίλα προγράμματα, διασκεδαστικά κυρίως, που να μην προβληματίζουν το πνεύμα. Ο Μακαρθισμός έχει αφήσει τη σφραγίδα του.

Η τηλεόραση, ο κινηματογράφος, το ραδιόφωνο κρατούν τον θεατή ή τον άκροατή σε μια παθητική στάση. Είναι μηχανισμοί επίβουλης. Ο θεατής ή ο άκροατής βλέπει ή άκούει χωρίς να μπορεί ν' αντιδράσει ενεργητικά. Είναι καθλωμένος σε μαλωμένο παιδί. Δεν μπορεί να συμμετάσχει στο θέαμα ενεργητικά όπως λ.χ. ένας θεατής στο θέατρο όπου αν-

τιδρά ταυτόχρονα με τα διαδραματιζόμενα στη σκηνή. Ο θεατής στο θέατρο γίνεται ένα σώμα με την παράσταση. Μπορεί να πλουτίσει την παράσταση με το γέλιο του, με τη συγκίνηση του κι όλες τις υπόλοιπες αντιδράσεις του. Το κοινό επηρεάζει τους ήθοποιούς στο θέατρο. Δεν είναι μια παθητική μάζα. Δεν δέχεται τις συγκινήσεις από μηχανήματα αλλά από ανθρώπους ζωντανούς. Το μυαλό του θεατή στο θέατρο δουλεύει δημιουργικά. Κρίνει παράλληλα με τα διαδραματιζόμενα και προεκτείνει τις σκέψεις που δημιουργεί. Στον κινηματογράφο το μυαλό γίνεται στυπόχαρτο κι αποτυπώνει εικόνες. Δουλεύει παθητικά. Το ίδιο κ' ή φαντασία του θεατή. Γίνεται δέσμια της εικόνας. Περιορίζεται στα πλαίσια της φωτογραφίας. Δεν δημιουργεί δικά της δράματα όπως συμβαίνει με το θέατρο και το διάβασμα ενός καλού βιβλίου.

Ένα έργο που προβάλλεται απ' τον κινηματογράφο ή μεταδίνεται απ' το ραδιόφωνο ή την τηλεόραση έχει τη σημασία του πεπερασμένου. Οποιαδήποτε κι αν είναι ή αντίδραση του κοινού δεν μπορεί ν' αύξομειώσει τη ροή του έργου. Στο θέατρο ή παγερή στάση του κοινού σε μια κωμωδία μπορεί να έχει ολέθρια επίδραση στην παράσταση ή αντίθετα το αυξανόμενο γέλιο του μπορεί να προσδώσει στους ήθοποιούς τέτοια ζέση που να κάνει την παράστασή τους πιο παλμώδη. Η θεατρική παράσταση δεν έχει τη σημασία του πεπερασμένου. Πλάθεται ανάλογα με τις αντιδράσεις του κοινού. Το κοινό δεν είναι μόνο δέκτης στο θέατρο είναι και πομπός. Αντίθετα στην τηλεόραση, στο ραδιόφωνο και στον κινηματογράφο το κοινό είναι παθητικός δέκτης. Η φαντασία του κ' ή βουλευτικότητα του άτونهί. Το μυαλό σφυροκοπείται άδιάκοπα κι άπανωτά, δεν προλαβαίνει ν' αντιδράσει. Υποτάσσεται κι αποτυπώνει δουλικά.

Το θέατρο και το καλό βιβλίο είναι γόνιμοι πυροδότες της φαντασίας, ώθούν το μυαλό να προβληματιστεί, διανοίγουν πνευματικούς δρίζοντες. Είναι φορείς σκέψεων κ' εμπνευσμένων δραματισμών πάνω στα προβλήματα του κόσμου.

Ο κινηματογράφος, το ραδιόφωνο κ' ή τηλεόραση, άκόμα και στην καλύτερη έκφραστική τους περίπτωση, δύσκολα θα πάσουν να είναι υποκατάστατα του θεάτρου και του μυθιστορήματος. Ο κινηματογραφικός φακός και το μικρόφωνο είναι το έκφραστικό τους όργανο, δεν είναι ή αυτοφυής τους γλώσσα. Μήτρα τους παραμένει το θέατρο και το μυθιστόρημα, και τη γλώσσα του θεάτρου και του μυθιστορήματος χρησιμοποιούν όταν ζητούν να έκφραστούνε συνθετικά. Άκόμα δεν κατόρθωσαν ν' απομακρυνθούν απ' την περιοχή των μεγάλων αυτών τεχνών. Δεν έννοω την χρησιμοποίηση έργων του θεάτρου και του μυθιστορήματος απ' τον κινηματογράφο, το ραδιόφωνο και την τηλεόραση, αλλά την ύψη της έκφρασής τους.

Και φυσικά όλες αυτές τις σκέψεις τις κάνει κανείς έχοντας ύπ' όψη του μερικά απ' τα

ώραία έπιτεύγματα του κινηματογραφικού φακού, του μικροφώνου και των μηχανημάτων της τηλεόρασης.

Όταν όμως δεν συμβαίνει αυτό τότε τί μένει για το κοινό; Δεν του απομένει φυσικά τίποτα το ουσιαστικό. Ούτε κι αυτήν ακόμα τη στοιχειώδη αισθητική απόλαυση δεν κερδίζει: ένας καλοϋγειομένου θεάματος ή ακροάματος χωρίς βάθος.

Στην περίπτωση αυτή δεν υπάρχει καμιά αμφισβόλια πώς οι έφευρέσεις αυτές ζημίωσαν τους πληθυσμούς, δεν τους ωφέλησαν. Γίνθηκαν όργανα έρεθισμού, διέγερσης και φανατισμού. Αντί να καλλιεργούν το κοινό, το εξαχρειώνουν. Κι όταν μάλιστα τα μέσα αυτά περιέλθουν σε χέρια που ζητούν να μονοπωλήσουν τη γνώμη και τα χρησιμοποιούν σαν όργανα δογματισμού και μονομερών πληροφοριών, τότε όχι μόνο ψυχαγωγία δεν προσφέρουν, αλλά γίνονται: κ' επικίνδυνα για την κοινωνία.

Κάθε άνθρωπος που επιθυμεί την προκοπή σ' αυτόν τον τόπο κάνει την εϋχή, πριν ακόμα μπουν τα θεμέλια των κτιρίων ραδιοφωνίας και τηλεόρασης, να μην επικρατούν οι ίδιες συνθήκες στη διακυβέρνηση της χώρας. Από εκεί αρχίζει το κακό. Πολλά πράγματα θα πρέπει ν' αλλάξουν στο "Ίδρυμα και πρώτα - πρώτα μερικά όλέθρια πρόσωπα που από έμπάθεια κι ανικανότητα έχουν επιβάλει εκεί μέσα μιάν αντιπνευματική κι αντικαλλιτεχνική νοοτροπία. Αν δεν αλλάξουν ριζικά οι κατευθύνσεις, ή τηλεόραση είναι προορισμένη ν' ακολουθήσει τον άρνητικό ρόλο της ελληνικής ραδιοφωνίας.

Τα νέα κτίρια, τα στούντιο, οι πομποί και τα μηχανήματα τότε μόνο θ' αποδειχθούν χρήσιμα όταν πρόκειται να έξυπηρετήσουν τους Έλληνες συνδρομητές με ώραία προγράμματα.

Αν πρόκειται κ' ή τηλεόραση να μεταβληθεί σ' ένα ίδρυμα που να έξυπηρετεί αποκλειστικά την κομματική ψηφοθηρία, να μην διαθέτει ικανό προϋπολογισμό για πρόγραμμα και να βουλιάζει κάτω απ' το βάρος της γραφειοκρατίας, καλύτερα να λείπει. Στα τόσα κακόγουστα ραδιοφωνικά ακροάματα θα προστεθούν και τα όμοιοι θεάματα της τηλεόρασης. Εκείνα που θα πλεονάζουν στο πρόγραμμα θα είναι οι διαφημίσεις, οι παλιές ταινίες, τα επίκαιρα γύρω απ' την κυβερνητική δραστηριότητα κι άλλα παρόμοια. Για προγράμματα με κάποια ύψη τέχνης άς μη γίνεται λόγος. Αυτά παραμένουν έξω απ' τη νοοτροπία των σημερινών άρμοδίων που κατευθύνουν το Ίδρυμα. Εϋχόμαστε όμως να μη συμβεί αυτό και να έχουν δημιουργηθεί πολύ σύντομα άλλες συνθήκες γόνιμες για την ελληνική τηλεόραση.



ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

● Το μήνα Μάρτη κατατέθηκαν στην Έθνική Βιβλιοθήκη 240 βιβλία. Απ' αυτά είναι: ποίηση 9, πεζογραφία 32, λαογραφία 2, γλωσσολογία 1, φιλοσοφία 24, αρχαιολογία 2, ψυχολογία 1, θέατρο 5, παιδεία - παιδαγωγική 39, ιστορία - βιογραφία 8, θρησκεία - εκκλησία 25, νομικά 7, Ιατρική 10, φυσικές επιστήμες 5, μαθηματικά 1, άστρονομία 1, χημεία 1, τεχνική 8, οικονομικές - κοινων. επιστήμες 29, γεωγραφία 6, γεωργία 1, παραμύθι 12, διάφορα 11.

Έκδόθηκαν σ' έπαρχίες 27

Γράφτηκαν από γυναίκες 12.

● Τον τελευταίο καιρό έγινε στα χωριά της Ρουμανίας ή συνηθισμένη καμπάνια για τη διάδοση του βιβλίου στις πλατειές μάζες των χωρικών — ο «Μήνας του βιβλίου στην ύπαιθρο».

Μ' αυτή την εϋκαιρία οργανώθηκαν πολλές εκθέσεις βιβλίων στα βιβλιοπωλεία των χωριών, στις βιβλιοθήκες και στα σπίτια πολιτισμού. Τα κινητά βιβλιοπωλεία έντεινανε την δραστηριότητά τους. Πολλοί συγγραφείς περιοδεύσανε στην ύπαιθρο και μιλήσανε για τα καλύτερα βιβλία που δημοσιεύθηκαν τον τελευταίο καιρό, και για τα έπιτεύγματα της ρουμάνικης και παγκόσμιας λογοτεχνίας.

Η άξία των βιβλίων που καταναλώθηκαν κατά τη διάρκεια του «Μήνα του βιβλίου στην ύπαιθρο» ξεπερνάει κατά 40% την αντίστοιχη άξία της καμπάνιας του 1962. Μ' αυτή την εϋκαιρία έκατομμύρια χωρικοί φτιάξαν δικές τους προσωπικές βιβλιοθήκες.

● Υστερα από την ανάπτυξη που είχε στη Ρουμανία ή άνώτατη παιδεία, δημιουργήθηκαν στις 13 πανεπιστημιακές πόλεις, 42 βιβλιοθήκες ειδικές για τους σπουδαστές. Προς το παρόν διαθέτουν περίπου 8.500.000 τόμους έναντι 2.668.000 που διαθέτανε στα 1949. Οι βιβλιοθήκες που λειτουργούν στο Βουκουρέστι, Ίάσιο, Τιμισσάρα κλπ., ανταλλάσσουν βιβλία και δημοσιεύματα με 500 περίπου άνώτατα πνευματικά και εκπαιδευτικά ιδρύματα 50 χωρών, προπαντός της Άγγλίας, Τσεχοσλοβακίας, Δημοκρατικής Γερμανίας, Ιταλίας, Γαλλίας, Ιαπωνίας, Πολωνίας, ΗΠΑ, Νορβηγίας, Σουηδίας, ΕΣΣΔ κλπ.

● Ο Σύλλογος των Έλλήνων Φοιτητών του Αμβούργου «Έλλάς», αποφάσισε να ιδρύσει άναγνωστήριο και άργότερα δανειστική βιβλιοθήκη, που να περιλαμβάνει τα ελληνικά έπιστημονικά και λογοτεχνικά περιοδικά και συγγράμματα καθώς και τα γερμανικά που αναφέρονται στη νεότερη Ελλάδα. Για το σκοπό αυτό όργάνωσε λαχειοφόρο άγορά: τώρα άπειθύνεται στους Έλληνες διανοούμενους για να τον βοηθήσουν. (Η διεύθυνση του Συλλόγου είναι:

«Hellas» Verein Griechischer Studenten, Hamburg 13, Schluterstr. 7, Akademische Auslandstelle).

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΜΙΑ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ: Η ΓΕΝΝΑΔΕΙΟΣ

Ίστορικό*

Η ΟΝΟΜΑΣΙΑ «Γεννάδειος» αναφέρεται στη μνήμη του διδασκάλου του Γένους Γεωργίου Γενναδίου (1786 - 1854), αλλά η ίδρυσή της οφείλεται στο γιό του Ίωάννη (1844 - 1932) που δώρησε στην Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών το 1922 τη συλλογή του από 24.000 περίπου τόμους. Ο Ίωάννης Γεννάδιος χρημάτισε διπλωματικός υπάλληλος και πρεσβευτής στην Ουάσιγκτων, Κωνσταντινούπολη, Βιέννη και Λονδίνο.

Φανατικός βιβλιόφιλος, σχημάτισε την τεράστια βιβλιοθήκη του κάνοντας αγορές στο εξωτερικό, με κέντρο ενδιαφέροντος, κατά κύριο λόγο, την ελληνική ιστορία.

Το κτίριο που στεγάζει σήμερα τη βιβλιοθήκη, είναι έργο των Αμερικανών αρχιτεκτόνων από τη Νέα Υόρκη Βαν Πέλτ και Στ. Τόμσον, με έξοδα του αμερικανικού ιδρύματος Carnegie Corporation μεταξύ 1923 και 1925. Τα εγκαίνια της βιβλιοθήκης έγιναν στις 23 και 24 Απριλίου του 1926. Πρώτος διευθυντής της διορίστηκε ο Γκ. Σκόγκιν (1925 - 1931), καθηγητής της αρχαίας ελληνικής και γνωστός συλλέκτης βιβλίων. Ο διάδοχός του, Κλάρενς Λόου (1931 - 1937), του Πανεπιστημίου της Νεμπράσκα, ήταν ειδικός στη βυζαντινή και κρητική λογοτεχνία και στάθηκε ο πρώτος που άρχισε τις συστηματικές αγορές βιβλίων.

Στην περίοδο της διεύθυνσής του έγινε και η δωρεά της φιλοσοφικής και θεολογικής βιβλιοθήκης του Χρήστου Ανδρούτσου, καθηγητή του Πανεπιστημίου Αθηνών, καθώς και η παράδοση της αλληλογραφίας και του ημερολογίου ανασκαφών του Σλήμαν. Από το 1937 ως το 1953 διευθυντής της βιβλιοθήκης ήταν ο Σ. Ουέμπερ, ξεχωριστός λατινιστής και ελληνιστής του Πανεπιστημίου του Πρίνσετον και συγγραφέας του πολύτιμου δέκατου κατάλογου που συμπεριλαμβάνει όλους τους τίτλους, συνοδευμένους με σύντομα σχόλια, των περιηγητικών βιβλίων της Γενναδείου.

Ο Π. Τόππιγκ, καθηγητής στο Πανεπιστήμιο του Σινσινάτι, χρημάτισε διευθυντής της βιβλιοθήκης από τα 1953 ως τα 1960. Είναι ξε-

* Στο εισαγωγικό σημείωμα του Θ. Δίξελου για τις βιβλιοθήκες, που δημοσιεύτηκε στο τεύχος 97-98, πολλά ιστορικά, πραγματολογικά και στατιστικά στοιχεία πάρθηκαν από το βιβλίο του Γ. Φ. Πιερίδη «Βιβλία και Βιβλιοθήκες», Αμμόχωστος 1962.

χωριστός μεσαιωνολόγος και ασχολήθηκε ιδιαίτερα με την Πελοπόννησο· διαφωτιστικές είναι οι ανασκοπήσεις του για τις ελληνικές σπουδές, όπως γίνονται στην Ελλάδα, που δημοσίεψε σε ξένα περιοδικά.

Τόν Τόππιγκ αντικατέστησε προσωρινά ο μεσαιωνολόγος Κ. Σέττον, που έχει ασχοληθεί και με την Καταλανική περίοδο των Αθηνών. Σημερινός διευθυντής της βιβλιοθήκης είναι ο Αμερικανός καθηγητής Φ. Ουόλτον.

Η Γεννάδειος είναι ιδιωτική βιβλιοθήκη. Χρηματοδοτείται και συντηρείται από την Αμερικανική Σχολή Κλασικών Σπουδών. Υπάρχει ένα ετήσιο κονδύλι για την αγορά νέων βιβλίων ή τη συμπλήρωση παλαιών σειρών. Πραγματικά είναι η μόνη βιβλιοθήκη στην Αθήνα που παρουσιάζει μεγάλη ενημέρωση, πολιτισμένες συνθήκες για μελέτη και που μένει ανοιχτή για το κοινό περισσότερες ώρες από τις άλλες. Ας σημειωθεί, ότι το προσωπικό της αποτελείται από ειδικευμένους στη βιβλιοθηκονομία υπαλλήλους, που ανταποκρίνονται πλήρως προς τις απαιτήσεις μιας σύγχρονης επιστημονικής βιβλιοθήκης.

Η βιβλιοθήκη σήμερα

● ΟΓΔΟΝΤΑ ΧΙΛΙΑΔΕΣ πάνω-κάτω έργα περιλαμβάνει η βιβλιοθήκη, δεμένα σε 40.000 περίπου τόμους. Από αυτούς, μεγάλο μέρος ανήκει στην αρχαία ελληνική φιλολογία και περιλαμβάνει αρχέτυπα των κυριότερων συγγραφέων και άλλες παλιές εκδόσεις.

Σημαντικό είναι επίσης το τμήμα σχολιασμένων εκδόσεων των κλασικών, που προέρχονται απ' τον ιθ' και ιθ' αι., το τμήμα ελληνικής γλώσσας, της συλλογής γραμματικής των ούμανιστών του ιε' και ιστ' αι., βοηθητικών λεξικών, μεταφράσεων στα ελληνικά κλασικών της ευρωπαϊκής λογοτεχνίας κλπ.

● Η ΓΕΝΝΑΔΕΙΟΣ είναι μοναδική στον κόσμο για έργα που έχουν σχέση με τη νεοελληνική ιστορία, βιογραφίες, εφημερίδες των πρώτων χρόνων της ανεξαρτησίας κλπ.

● ΥΠΑΡΧΕΙ σχεδόν πλήρης συλλογή περιοδικών, λογοτεχνικών, εκκλησιαστικών, ιστορικών κ.ά. (η βιβλιοθήκη παρακολουθεί 35 περίπου τρέχοντα ελληνικά περιοδικά και πάνω από 100 ξενόγλωσσα).

● ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ φτάνουν τα 350 περίπου: απ' αυτά, τα 2/3 προέρχονται απ' την αρχική προσφορά και τα υπόλοιπα από δωρεές της Ελένης Σταθάτου, Δαμιανού Κυριαζή κ.ξ.

Δακτυλογραφημένος κατάλογος τῶν χφ. εἶναι στὴ διάθεση τοῦ ἀναγνώστη.

● **ΑΛΛΑ ΤΜΗΜΑΤΑ** τῆς Γενναδεῖου εἶναι: 1) συλλογὴ βιβλίων καὶ ἀντικειμένων σχετικῶν μὲ τὸν Μπάϊρον 2) συλλογὴ βυζαντινῆς καὶ δημοτικῆς μουσικῆς μὲ ὅλες τὶς σύγχρονες ἐκδόσεις 3) συλλογὴ ποὺ ὀνομάζεται «Φυσικὴ Ἱστορία» καὶ περιλαμβάνει βιβλία ποὺ σχετίζονται μὲ τὶς φυσικὲς ἐπιστῆμες, ἰατρικὴ, ἐμπόριο τῆς Ἑλλάδος καὶ Ἑγγύς Ἀνατολῆς κ.ἄ. 4) συλλογὴ μοναδικὴ στὸν κόσμον ἀπὸ 40.000 χαλκογραφίες, φωτογραφίες σχετικὲς μὲ τὴν ἱστορία, τοπογραφία, τυπογραφία, καλὲς τέχνες κλπ., καθὼς καὶ μιὰ σειρὰ ἀπὸ τὶς πρωτότυπες παραστάσεις τῶν μαχῶν τῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1821 ποὺ ἔκαμε ὁ Παναγιώτης Ζωγράφος κατ' ἐντολὴ τοῦ Στρατηγοῦ Μακρυγιάννη.

● **Ο ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ** εἶναι συνταγμένος κατ' ὄνομα συγγραφέως καὶ καθ' ὄλην. Ὁ Γεννάδιος ταξιόμησε τὶς συλλογὲς του σύμφωνα μὲ δικό

του σύστημα, ποὺ συμπληρώνεται σήμερα μὲ τὸ ταξινομικὸ σύστημα τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Ἀμερικανικοῦ κογκρέσου.

● **ΩΣ ΠΡΟΣ** τ' ἀρχεῖα, ἡ Γεννάδειος περιλαμβάνει: α) ἀρχεῖο τοῦ Ἀλῆ Πασᾶ, δωρεὰ Δαμιανοῦ Κυριαζῆ, β) ἀρχεῖο τῆς οἰκογένειας Δραγούμη, δωρεὰ τοῦ Φίλιππου Δραγούμη τὸ 1960, γ) ἀρχεῖο ἐλληνικῶν ἐγγράφων σχετικῶν μὲ τὸν δεῦτερο παγκόσμιον πόλεμον, δωρεὰ Ἑμμ. Τσουδεροῦ, καθὼς καὶ δ) τὸ ἀρχεῖο τοῦ Δημ. Πετροκόκκινου, ποὺ δωρήθηκε τὴν ἐποχὴ τοῦ τελευταίου πολέμου, ἀλλὰ ποὺ σύμφωνα μὲ τὴ σχετικὴ διαθήκη θὰ παραμείνει κλειστὸ μέχρι τὸ 1991 κλπ.

● **Η ΓΕΝΝΑΔΕΙΟΣ** εἶναι μιὰ συγχρονισμένη βιβλιοθήκη, ἐπιστημονικὰ ὁργανωμένη, ποὺ λειτουργεῖ ὑποδειγματικὰ καὶ εἶναι στὴ διάθεση ὄχι μόνο τῶν ἐρευνητῶν, ἀλλὰ καὶ τοῦ εὐρύτερου κοινού.

A. — X.

ΔΥΟ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ ΠΟΥ ΠΑΝΕ ΝΑ ΓΙΝΟΥΝ ΛΑΙΚΕΣ

Α' Ἡ Δημοτικὴ Πειραιῶς

Σύντομο ἱστορικὸ

Μὲ ψήφισμα τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου τῆς πρώτης Δημαρχίας τοῦ Πειραιᾶ, ποὺ ἐγίνε στὰ 1836, ἀποφασίστηκε ἡ ἱδρυση μιᾶς βιβλιοθήκης «τὴν ὁποῖαν ἡ τοπικὴ τιμὴ ὑπαγορεύει», ὅπως ἀναφέρει τὸ δ' ἄρθρο τοῦ ψηφίσματος. Γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ ἐγκρίνεται τὸ ποσὸ τῶν 500 ὀρχ.

Ἡ ἀπαρχὴ γίνεται στὰ 1874, δταν ὁ Δημ. Μαυροκορδατος χαρίζει στὸ Δῆμο 4.000 τόμους ἀπ' τὴ βιβλιοθήκη του. Ἀκολουθοῦν κι ἄλλες δωρεές, ὅπως τοῦ Λουκᾶ Ράλλη — 2.000 τόμοι, τοῦ Ράινχολδ — 1.000 τόμοι καὶ ἀργότερα τοῦ Δημ. Ρετσίνα καὶ πρόσφατα τοῦ Γεωργαντόπουλου — 700 τόμοι.

Στὰ 1882 διορίζεται βιβλιοφύλακας ὁ γυμνασιάρχης Γ. Κρέμος, ποὺ μᾶς δίνει στὴν πρώτη του ἐκθεση μιὰ σαφὴ εἰκόνα τῆς βιβλιοθήκης.

Παρὰ τὶς ὑποδείξεις του κανεὶς δὲν ἐνδιαφέρεται, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ καταστραφοῦν τεράστιες ποσότητες βιβλίων, ἀφοῦ μείνανε στίς ἀποθήκες 90 ὀλόκληρα χρόνια.

Στὰ 1926 ἀρχίζει ἡ πρώτη συστηματικὴ ὁργάνωση τῆς βιβλιοθήκης.

Στὰ 1927 ἡ ταξιόμηση τελειώνει καὶ ἡ βιβλιοθήκη ἀρχίζει νὰ λειτουργεῖ.

Ἡ λειτουργία

● **Η ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ** στεγάζεται στὸ Δημοτικὸ Θέατρο καὶ διαθέτει δύο ἀναγνωστήρια. Τὸ ἓνα εἶναι γιὰ τὰ βιβλία νομικοῦ-οἰκονομικοῦ περιεχομένου καὶ τὸ ἄλλο γιὰ τὰ ἄλλα. Ἡ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη εἶναι γενικὴ. Ἔχει χαρακτηριστὰ λαϊκὰ καὶ προσφέρεται γιὰ ὅλες τὶς κοινωνικὲς τάξεις καὶ ἰδίως γιὰ τὸν ἐργατικὸ καὶ βιοτεχνικὸ κόσμον. Σήμερα ἔχει 80.000 τόμους.

● **ΟΙ ΕΤΗΣΙΕΣ ΠΙΣΤΩΣΕΙΣ** φτάνουν τὶς ἑκατὸν τριάντα χιλιάδες ὀρχ. Ἀπ' αὐτὲς 50 χιλ. διατίθενται γιὰ τὴν ἀγορὰ βιβλίων, 30

γιὰ βιβλιοδεσία, 20 γιὰ ἀγορὰς ἔργων τέχνης (ἡ βιβλιοθήκη διαθέτει πινακοθήκη μὲ σκοπὸ τὴν ἐνίσχυση τῶν νέων καλλιτεχνῶν ποὺ ἐκθέτουν στὸν Πειραιᾶ) καὶ 30 χιλ. περίπου γιὰ τὶς ἄλλες ἀνάγκες (διατήρηση ἀρχείου, ράφια κλπ.).

● **ΤΟ ΚΤΙΡΙΟ** εἶναι τελείως ἀκατάλληλο γιὰ μιὰ σύγχρονη βιβλιοθήκη. Καινούργια ράφια δὲν τοποθετοῦνται, ἀπὸ τὸ φόβο μήπως ὑποχωρήσουν οἱ ὀροφοί. Ἀσφυκτιοῦν οἱ πάντες ἀπὸ ἔλλειψη χώρου καὶ πολλὰ βιβλία βρίσκονται σκόρπια ἐδῶ καὶ κεῖ. Κάποτε συζητήθηκε νὰ μεταφερθεῖ ἡ βιβλιοθήκη στὸ Ταχυδρομεῖο Πειραιῶς ποὺ εἶναι ἰδιοκτησία τοῦ Δήμου. Ἀλλὰ ἔμεινε μόνο σκέψη. Τὸ διπλὸ ἀναγνωστήριο παρουσιάζει ἓνα μειονέκτημα. Ὁ ὑπάλληλος γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὸν ἀναγνώστη πρέπει πολλὰ φορὰς νὰ περάσῃ ἀπὸ τὰ... παρασκήνια τοῦ θεάτρου. Ὁ χώρος εἶναι τόσο περιορισμένος καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀναγνωστῶν τόσο μεγάλος ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ διαφορετικὰ, δηλ. νὰ καταργηθεῖ τὸ ἓνα ἀναγνωστήριο.

● **ΥΠΑΡΧΕΙ ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ** ἀλφαβητικὸς καὶ κατὰ λήμμα. Ὁ δεῦτερος δὲν ἔχει ὀλοκληρωθεῖ ἀκόμη, ἀλλὰ οἱ ἐργασίες προχωροῦν. Γίνεται συζήτηση γιὰ ἀποδελτίωση τῶν περιοδικῶν.

● **ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ** εἶναι ἀνεπαρκὲς ἀριθμητικὰ — 15 ὑπάλληλοι πρέπει νὰ ἐξυπηρετήσουν ἓνα ἀρκετὰ μεγάλο ἀναγνωστικὸ κοινόν. Ὅλα αὐτὰ δὲν γίνονται δέβαια χωρὶς θυσίες. Ὅπως συμβαίνει καὶ στίς ἄλλες βιβλιοθήκες μας, τὸ προσωπικὸ εἶναι ἀνειδίκευτο.

● **ΟΙ ὈΡΕΣ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑΣ** (8.30' — 14, 15.30' — 21) στὸ ἓνα ἀναγνωστήριο καὶ στὸ δεῦτερον ἕως τὶς 11 τὸ βράδυ), ἀνταποκρίνονται στίς ἀπαιτήσεις μιᾶς λαϊκῆς βιβλιοθήκης. Τὰ ἀναγνωστήρια θὰ λειτουργοῦσαν συνεχῶς, ὅπως μᾶς εἶπαν. Τὸ κτίριο ὁμως εἶναι τόσο ἀκατάλλη-

λο, πού πρέπει νά μένουν ελεύθερα τὰ ἀναγνωστήρια γιά νά ἐξαερίζονται.

● Ο ΑΡΙΘΜΟΣ ΤΩΝ ΑΝΑΓΝΩΣΤΩΝ φτάνει τούς 250-300 τήν ημέρα. Στά 1962, 60.000 ἀναγνώστες φοίτησαν στή βιβλιοθήκη. Οἱ περισότεροι, φοιτητές καί μαθητές. Ὅπως μᾶς εἶπε ὁ ἔφορος κ. Κούπριζας, μεγάλη προσπάθεια γίνεται γιά νά κρατηθεῖ ὁ μαθητής. Ὅταν δέν ὑπάρχει χῶρος προτιμοῦν νά τόν τοποθετήσουν σ' ἕνα ὀποιοδήποτε γραφεῖο.

● ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ ἡ βιβλιοθήκη. Ὅμως, γιά νά ἐξυπηρετεῖται τὸ κοινὸ καί ἰδίως

ὁ φοιτητής, γίνεται δανεισμός ἀλλὰ μόνο τίς ὥρες καί τίς μέρες πού δέν λειτουργεῖ τὸ ἀναγνωστήριο.

● ΑΝΤΑΛΛΑΓΕΣ ΒΙΒΛΙΩΝ δέν γίνονται. Ἐφ' ὅσον ὑπάρχουν πολλαπλά βιβλία χαρίζονται σὲ ἄλλες βιβλιοθήκες, ἰδίως ἐπαρχιακές.

● ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ: Ὑπάρχει πρόθεση νά γίνει ἡ βιβλιοθήκη λαϊκή, μὰ οἱ οἰκονομικὲς ἀδυναμίες εἶναι τεράστιες καί ἡ κατάσταση πού ἐπικρατεῖ ἀπὸ κτιριακὲς καί ἄλλες ἀπόψεις, εἶναι πρωτόγονη.

Β' Ἡ Δημοτικὴ Ἀθηνῶν

Σύντομο ἱστορικὸ

Σεπτέμβρης 1935: γιά πρώτη φορά συζητιέται, μὲ πρωτοβουλία τοῦ τότε Δήμαρχου Πετράκη, ἡ ἱδρυση Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης.

Στά 1936 ἀγοράζονται τὰ πρῶτα βιβλία ἀπὸ τὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ἀγγελοῦ Βλάχου, περίπου 6-7 χιλ. τόμοι, πού εἶναι καί ὁ πυρήνας τῆς βιβλιοθήκης, ἐνῶ λίγο ἀργότερα ὁ καθηγητὴς τῆς Ἀνωτάτης Ἐμπορικῆς Χαριτάκης προσφέρει στὸ Δῆμο 3.659 τίτλους. Ἀκολουθοῦν καί ἄλλες ἀγορὲς βιβλίων καί δωρεές, ὅπως ἡ δωρεὰ τοῦ Δ. Καμπούρογλου.

Στά 1942 ἡ βιβλιοθήκη ἀρχίζει νά λειτουργεῖ, ὅποτε ἀρχίζουν καί οἱ καινούργιες τῆς περιπέτειες. Κατοχή, στοίβαγμα στίς κάσες καί τεράστιες καταστροφές τῶν βιβλίων, μὰ καί δέν εἶχαν παρθεῖ τ' ἀπαραίτητα μέτρα.

Πρωτεργάτης τῆς βιβλιοθήκης ὁ βιβλιοθηκᾶριος καθηγητὴς κ. Παραθυράκης, δουλεύει ἐκεῖ 27 δολόκληρα χρόνια, πασχίζει νά τὴν ξαναφτιάξει μετὰ τὴν κατοχή, μὰ τούτη τὴ φορά οὔτε ὁ Δῆμος δείχνει νά ἐνδιαφέρεται γιά τὴν τύχη τῆς. Ἐπιτέλους ἡ βιβλιοθήκη ξαναρχίζει πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια νά λειτουργεῖ στὸ μέγαρο τῆς Δημομαρτίας. Στίς 3)2)1963 ἡ βιβλιοθήκη μεταφέρεται στὸ μέγαρο Κλαουδάτου, δίπλα στήν παλιά, ὅποτε τελειώνουν καί τὰ βάσανά τῆς.

Λειτουργία

● 50.000 ΤΟΜΟΙΣ ἔχει ἡ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἀθήνας: θεολογία, νομικά, φιλοσοφία, ἱστορία, νεότερη φιλολογία, ἱατρική, μαθηματικά, καλὲς τέχνες. Ἔχει καί παιδικὸ τμήμα. Ἀνάμεσα στίς σπάνιες ἐκδόσεις τῆς, εἶναι καί τὸ πρῶτο Σύνταγμα τῆς Ἑλλάδας (Συνέλευση Ἐπιδαύρου) μὲ ὑπογραφές.

● Τὸ ΚΤΙΡΙΟ ὅπου εἶναι στεγασμένη, δέν εἶναι κατάλληλο γιά μιὰ καινούργια βιβλιοθήκη: ἕνα κοινότατο διαμέρισμα στὸν τρίτο ὄροφο μιᾶς πολυκατοικίας τῆς ὁδοῦ Ἀθηνῶν, ὅπου οἱ θόρυβοι φτάνουν στίς αὐτιά τῶν ἀναγνώστων ἀρκετὰ διαπεραστικοί, γιὰ τὸ δέν ἔχουν ληφθεῖ τὰ κατάλληλα μέτρα γιά τὴ μόνωση ἤχου. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὁ χῶρος εἶναι ἀρκετὰ περιορισμένος καί ἐφαρμόζεται καί δῶ τὸ ἀπαράδεκτο σύστημα τῶν ταυτοτήτων.

● Η ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΣΥΝΤΗΡΕΙΤΑΙ ἀπὸ τὸ Δῆμο. Δέν μπορέσαμε νά μάθουμε τί ποσὸ ἀ-

κριβῶς διατίθεται. Μὰ ἂν κρίνουμε ἀπὸ τίς ἐλλείψεις πού ὑπάρχουν, δέν πρέπει νά εἶναι ἀρκετό. Ὅπως ὁποιοδήποτε οἱ ὄροι εἶναι καλύτεροι ἀπὸ τοὺς τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης, γιά τοὺς ἀναγνώστες. Οἱ ὥρες λειτουργίας εἶναι ἀπὸ τίς 8.15' τὸ πρωτὶ ἕως τίς 9 τὸ βράδυ συνέχεια καί ἔτσι δίνεται ἡ εὐκαιρία στὸ πλατύτερο ἀναγνωστικὸ κοινὸ ν' ἀσχοληθεῖ μὲ τὰ ἐνδιαφέροντά του σὲ ὥρες πού τοῦ ἐπιτρέπουν οἱ ἄλλες του ἀσχολίες.

● Οἱ ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ εἶναι πλήρως ἐνημερωμένοι, κατὰ συγγραφεῖς. Καί κάτι τὸ πολὺ παρήγορο: ἀρχισε ἡ σύνταξη καί καταλόγων κατὰ λῆμμα.

● ΕἶΝΑΙ ΔΑΝΕΙΣΤΙΚΗ. «Ἀλλὰ, ὅπως μᾶς εἶπαν, οἱ ζημιὲς εἶναι ἀνυπολόγιστες: συγγράμματα κατεστραμμένα, σελίδες κομμένες, σημειώσεις πάνω στὰ βιβλία, σημάδι πὼς τὸ κοινὸ μας τὸ ἀναγνωστικὸ εἶναι ἀδιαπαιδαγώγητο ἀκόμη. Ὅλα αὐτὰ μᾶς ἀναγκάζουν νά περιορίσουμε τὸ δανεισμὸ στοὺς ἐπιστήμονες καί νά ζητοῦμε ταυτότητες, γιὰ τὴν παρουσιάστηκαν πολλές κλοπές». Ἐτσι ὁμως, οὐσιαστικὰ ἡ βιβλιοθήκη παύει νά εἶναι δανειστικὴ. Τὸ πιὸ σωστὸ θὰ ἦταν νά ληφθοῦν μέτρα, ὥστε καί ὁ δανεισμός στὸ εὐρὸ κοινὸ νά γίνεται καί τὰ βιβλία νά διασφαλίζονται.

● ἈΛΛΑ ΤΟ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟ εἶναι ἀνεπαρκὲς ἀριθμητικὰ: 10 ὑπάλληλοι, οἱ ὅποιοι ὁμως πρὶν διοριστοῦν παρακολούθησαν εἰδικὰ φροντιστήρια καί ἔτσι ἀποχτήσανε κάποια, στοιχειώδη, εἰδίκευση. Ἀξίζει νά ὑπογραμμιστεῖ ἡ εὐγένεια καί ἡ προθυμία τους.

● 200 ΠΕΡΙΠΟΙ εἶναι οἱ ἀναγνώστες τῆς βιβλιοθήκης, κάθε μέρα, κυρίως φοιτητές καί ἐπιστήμονες. Μπορεῖ ὁμως νά διαβάξει ἐκεῖ ὀποιοσδήποτε.

● «ΠΟΛΛΑ ΣΚΕΦΤΟΜΑΣΤΕ νά κάνουμε, μᾶς λένε, γιά νά φέρουμε τὸ βιβλίο πιὸ κοντὰ στὸ εὐρύτερο κοινὸ». Εἶναι φανερό, πὼς ἡ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἀθήνας πάει νά γίνει μιὰ πραγματικὰ λαϊκὴ βιβλιοθήκη. Βρίσκεται ὁμως ἀκόμα στήν ἀρχή: πρέπει νά ὀργανώσει καλύτερα τὸ δανεισμὸ καί νά γίνει ἕνα κέντρο πνευματικῆς ἐξέλιξης καί ζύμωσης. Μὰ γι' αὐτὸ χρειάζονται πόροι. Καί ἡ Αὐτοδιοίκηση, χτυπημένη ἀπὸ τὸ κράτος, ἀδυνατεῖ νά δώσει αὐτοὺς τοὺς πόρους.

Έπιλογή από τὸ ἔργο τῆς Εἰρήνης Παῖδουση

(Ἀθήνα 1963, σελ. 422)

Ὅταν ἴχῃ τὸ ὄνομα τῆς Εἰρήνης Παῖδουση, τότε ξαναζεῖ ἓνας δλόκληρος παιδαγωγικὸς κόσμος. Ἐφάρμοζε τὴν ἀρχὴ τοῦ A. Andreesen «μορφώνω σημαίνει ἀπελευθερώνω δυνάμεις καὶ μαζί τοὺς δάξω δρια». Τοῦτο τὸ ὠραῖο βιβλίο - ἀφιέρωμα, πὺ μὲ τόση στοργὴ συγγενεῖς καὶ φίλοι μᾶς ἔδωκαν, μᾶς παρουσιάζει περισσότερο καθαρὴ τὴ φωτεινὴ εἰδὴ τῆς Εἰρήνης σάν «παιδαγωγοῦντος δασκάλου», σάν «πλάστη ψυχῶν». Δὲν ἦταν ἡ Π. ἐπιστήμονας παιδαγωγός, αὐτὸς συχνότατα βρῖσκεται πολὺ μακριὰ καὶ ἀπὸ τὸν παιδαγωγοῦντα δάσκαλο καὶ ἀπὸ τὴν ψυχὴ τοῦ παιδιοῦ. Ἡ γοητεία τῆς καὶ ἡ δύναμὴ τῆς εἶχαν τίς ρίζες τοὺς στὴν ἴδια τὴν ὑπόστασή τῆς, στὸ ταλέντο τῆς νὰ ἀγαπάει καὶ νὰ σέβεται τὸ παιδὶ σάν φορέα ἀξιών. Ἡ Κυρία Εἰρήνη — ἔτσι θὰ μείνει στὸν κόσμο τῶν παιδιοῦν πὺ πέρασαν ἀπὸ τὰ χέρια τῆς — εἶναι, ἂν μπορεῖ νὰ πεῖ κανεῖς, μιὰ προφητικὴ μορφή στὴν ἐκπαίδευση καὶ τούτῃ τὴ μορφή θέλω νὰ ἐξάρω, ὅπως ἀναδίνεται καὶ ἀπὸ τὸ βιβλίο - ἀφιέρωμα στὴ μνήμη τῆς.

Ἦθελε, ξεκινώντας ὄχι ἀπὸ ἐπιστημονικὲς ἀρχές ἀλλὰ ἀπὸ ἔνστικτο, οἱ σχολικὲς γνώσεις νὰ συμπληρώνονται μὲ τεχνικὲς γνώσεις καὶ πράξη. Γιατὶ ἡ πείρα διδάσκει, καὶ τὸ ἐπιβεβαιώνει ἡ ἐπιστήμη, στὸ παιδὶ ἡ πραχτικὴ συμπεριφορὰ (σχέσεις, τρόποι, στάση) ἀναπτύσσεται πολὺ πιὸ νωρὶς ἀπὸ τὴ θεωρητικὴ. Ἐφάρμοζε, σχεδὸν ἀπὸ παιδοῦλα στὴ Χίο, τὴν πατρίδα τῆς, τὴ συλλογικὴ πραχτικὴ ἐργασία, γιατί διαισθανόταν ὅτι ἀπὸ δὴ θὰ ξεπηδοῦσε ἡ ἠθικὴ ποιότητα καὶ τὸ πολιτικὸ ὄν. Πίστευε — καὶ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη ἡ ἐπιλογή τῶν ἔργων τῆς Παῖδουση μέσα στὸ βιβλίο πὺ ἔχουμε μπροστὰ μᾶς εἶναι πραγματικὰ σοφὴ — πίστευε, ὅτι ἡ στέρεη, καλὰ ὀδηγημένη, πραχτικὴ χειρωναχτικὴ ἐργασία εἶναι τὸ καλύτερο μορφωτικὸ μέσο γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, γιατί ἀνοίγει τὸ δρόμο γιὰ τὴν ἀντικειμενικὴ θεώρηση καὶ μαζί γιὰ τὴν ἠθικοποίηση. Αὐτὸ εἶναι τὸ βαθύτερο νόημα στὶς ἐργασίες τῆς, ὅπως «Τὰ μαθηματικὰ ἀπὸ τὴ ζωὴ» βλέπε σελ. 27-43 καὶ τὸ «Θέατρο ὡς σχολικὸς ὀργανισμὸς», σελ. 169 - 370. Τὰ δύο αὐτὰ ἔργα τὰ θεωροῦμε τὸ δημιουργικότερο μέρος τῆς ἐργασίας τῆς Παῖδουση. Θὰ παρατηρήσει ὁ ἀναγνώστης, ὅτι οἱ ἐργασίες τῆς, ἐνῶ παρουσιάζονται κομματιαστές, πολλὲς φορές μάλιστα φαινομενικὰ συμπωματικὲς, ὅμως πλησιάζουν πολὺ καὶ πολλὲς φορές ὑποδηλώνουν καθαρὰ, ποιὸς εἶναι ὁ δρόμος τοῦ σημερινοῦ σχολείου. Τί πρέπει νὰ κάνει ἡ σημερινὴ παιδεία στὴν ἐποχὴ πὺ ἀκάθεκτες κατακλύζουν ἡ ὑψηλὴ τεχνικὴ καὶ ἡ ἐπιστημονικὴ ἐρευνα καὶ μᾶς ἀναγκάζουν νὰ στραφοῦν ὀλοένα περισσότεροι ἀνθρώποι, ὄλοι οἱ

ἀνθρώποι, σὲ γενικότερα προβλήματα. Θὰ ἦταν ἄδικο νὰ πάρουμε τὴ νοοτροπία τῆς σάν «μικροαστικὴ», πὺ κλείνεται σὲ μιὰ «μικροβιοτεχνικὴ» ἐποχὴ. Ἰσα - Ἰσα ὅσο προσέχουμε τὸ ἔργο τῆς σήμερα πὺ γιγαντώθηκαν οἱ ἀνάγκες τεχνικῆς κατάρτισης, γίνεται ὀλοφάνερο πὺς πασπατεύοντας ἡ Εἰρήνη εἶχε πάρει κι ὄλας τὴν ἴδια κατεύθυνση. Βέβαια ἡ Παῖδουση ἀπὸ τὴ φύση τῆς ἦταν μαλακὴ καὶ ἀδύναμη νὰ τινάξει τὸ κεφάλι ἀνένδοτη, ὅταν ἔβλεπε τὴν ἀλλοπρόσαλλη κατάσταση τῆς ἐποχῆς, ὅπου οἱ θεωρίες γρονθοκοπιούνταν μὲ τίς πράξεις καὶ τὰ ἠθικὰ κηρύγματα ἀποδείχονταν ψεύδη. Δὲ μπόρεσε νὰ ἀκολουθήσει στὴν Παιδεία τὸν ἐπαναστατικὸ δρόμο. Πάντα ὅμως ὀλόκληρο τὸ ἔργο τῆς ἔμεινε μιὰ «γέφυρα» στὸ σήμερα. Τὸ ἀφιέρωμα τοῦτο δὲν εἶναι μόνο ἔργο σεβασμῶ, ὅσοι θὰ τὸ μελετήσουν θὰ βροῦν ἀπειρες παρορμήσεις γιὰ τὸ σήμερα καὶ γιὰ τὸ αὔριο, θὰ συλλάβουν πολλὰ γόνιμα στοιχεῖα χρήσιμα γιὰ τοὺς σκοποὺς τῆς σημερινῆς παιδείας.

Στὸ ἔργο τῆς λ.χ. τὰ «Μαθηματικὰ ἀπὸ τὴ ζωὴ μὲ τὸ σχολικὸ πρᾶτήριο», καὶ ὕστερα μὲ «τὸ κουκλοθέατρο», «τὸν κινηματογράφο» κλπ. θαρρεῖς πὺς ἔρχεται ὁ ἀντίπαλος ἀπὸ τὰ προφητικὰ λόγια τοῦ Μάρξ: «Ἀπὸ τὸ σύστημα τῆς φάμπρικας ξεπηδάει ὁ σπόρος τῆς παιδείας τοῦ μέλλοντος, πὺ γιὰ ὄλα τὰ παιδιὰ ἀπαιτεῖ πάνω ἀπὸ μιὰ ὀρισμένη ἡλικία παραγωγικὴ ἐργασία μαζί μὲ τὴ σπουδὴ, ὄχι γιὰ τὴν ἀξίωση τῆς παραγωγῆς, παρὰ σάν τὴ μόνη μέθοδο γιὰ τὴ διαμόρφωση ὀλόπλευρα ἀνεπτυγμένου ἀνθρώπου». Διαισθανόταν ἡ Παῖδουση ὅτι πρέπει ἡ ἐρχόμενη γενιὰ μέσα στὴν παραγωγικὴ κοινωνία νὰ μορφωθεῖ σὲ παραγωγικὸ μέλος τῆς. Ἀπὸ πολὺ νῆα πρὶν νὰ καταρτιστεῖ ἐπιστημονικὰ, ἐφάρμοζε τὴν ἀρχὴ αὐτὴ. Μόνο πὺ ἡ ἴδια δὲ μπόρεσε νὰ πεισθεῖ, ὅτι δὲ μπορεῖ νὰ σταθεῖ κανένας μὲ σταυρωμένα χέρια, ὅτι ἦταν καὶ εἶναι ἀνάγκη νὰ συνδέσει τὴν πολιτικὴ μὲ τὸ σχολεῖο γιὰ νὰ γίνουν δυνατός οἱ μεταρρυθμίσεις πὺ ποθοῦσε. Ὅμως ὀλόκληρο τὸ ἔργο τῆς ἐξυπηρετεῖ αὐτὴ τὴν ἀλήθεια καὶ γι' αὐτὸ πρέπει μὲ σεβασμὸ νὰ τὸ ἐξετάζουμε.

Περὶτὸ νὰ τονίσω πὺς ἦταν φανατικὴ δημοτικίστρια. Θαύμαζε τὸν Ψυχάρη ὅπως ὁ Μ. Κουντουρᾶς καὶ ὁ Παῖδουσης. «Ὅλοι παραδέχονται, ἔγραφε, ὅτι ἡ Δημοτικὴ γλῶσσα διευκολύνει τὸ ζωντανό, τὸ γνήσιο δάσκαλο νὰ πλησιάζει τὸ παιδὶ, νὰ τοῦ ἀγγίξει τὴν ψυχὴ, νὰ τὸ καθοδηγήσει ὡς μαθητὴ καὶ πιὸ ὕστερα ὡς ἀνθρώπο στὴ μετασχολικὴ του ζωὴ». Γι' αὐτὸ παρακολούθησε μὲ φανατισμὸ τὸ γραπτὸ λόγο τῶν παιδιοῦ, γιατί πίστευε «πὺς μπορεῖ νὰ γίνει πο-

λύτιμος συντελεστής στο να γνωρίσει ο δάσκαλος το μαθητή, να τον κατατάξει στη θέση που του ταιριάζει, ανάλογα να του φερθεί ή θετικά να τον βοηθήσει». Η συμβολή της Π. στο «θέμα των εκθέσεων» μέσα στο Σχολείο είχε και έχει μεγάλη σημασία. Ο αναγνώστης θα δρει πολύτιμα διδάγματα στις μελέτες: «Η Δημοτική γλώσσα και η ψυχολογική μελέτη του παιδιού» σελ. 51-59, «Η εκθεση ιδεών στο Δημοτικό Σχολείο - Ημερολόγια» σελ. 59-67 και ο «Προφορικός και γραπτός λόγος του παιδιού» σελ. 75. Η Ειρήνη πίστευε στην αισθητική αγωγή. Πίστευε, πώς ο άνθρωπος για να κατακτήσει την πλήρη ελευθερία και ανθρώπινή του αξιοπρέπεια πρέπει να αποκτήσει τη συνείδηση του αισθητικά δημιουργού ή του χαιρόμενου το ώραίο. Στην ελεύθερη παιγνιδότροπη δημιουργία και η απόλαυση του ωραίου εξευγενίζεται, αποπνευματώνεται και το ώραίο γίνεται αισθητό, άπτό. Η Π. οργανώνει τη ζωή του Σχολείου πάνω σε μια τέτια αισθητική αγωγή, όπως φαίνεται καθαρά σ' ολόκληρο το έργο της.

Καρδιά, πνεύμα και χέρι του ανθρώπου απαιτούν την προσοχή μας στην εκπαίδευση, ώστε το παιδί να είναι «ανεξάρτητο» και να μελετάει, να βοηθάει τον εαυτό του με τις δικές του δυνάμεις. Αυτό ήταν το σπουδαιότερο για την Παϊδούση. Πίστευε, πώς ο Δάσκαλος πρέπει ν' αποτραβιέται, να ξέρει ότι μόρφωση είναι μόνο «βόθθεια σε αυτοβοήθεια». Γι' αυτό, όπως βλέπουμε, τόνιζε η Ειρήνη, τόσο πολύ την πραχτική εργασία των παιδιών,

μικρές δουλίτσες κοντά στη μαμά, στον κήπο, στο νηπιαγωγείο, στο δημοτικό, όπου όταν μεγαλώσουν να καταγίνουν με πραχτικές επαγγελματικές απασχολήσεις. Τέτιες εργασίες δημιουργούν βαθειά, στέρεη γνώση και μορφώνουν τη θέληση και κατά συνέπεια την ήθική δύναμη του ανθρώπου. Κάνουν ικανό το άτομο να κερδίζει τη ζήση του κ' έτσι να γίνει ανεξάρτητο. Τοποθετούν νωρίς το παιδί σαν βοηθητικό μέλος στην ομάδα και το αφήνουν να παίρνει μέρος στις κοινές φροντίδες και χαρές της κοινότητας.

Η Ειρήνη Παϊδούση, όπως φαίνεται σ' ολόκληρο το έργο της, κατανάλωσε τη ζωή της ολόκληρη οδηγώντας τον άνθρωπο για να γίνει «άνθρωπος». Όλες οι πράξεις της οδηγούνται απ' αυτή τη σκέψη. Μας δίδαξε, πώς Δάσκαλος σημαίνει αϊώνιο δόσιμο, άσταμάτητο χάρισμα χωρίς καμιά άμοιδή. Αυτό όμως είναι δοσμένο σε λίγους με πληρότητα, γιατί λίγοι έχουν την ανεξάντλητη όρμη σε αυτοθυσία. Να είσαι Δάσκαλος χρειάζεται θάρρος και θέληση για αυτοθυσία υπέρ του ανθρώπου. Και η Παϊδούση ήταν Δάσκαλος.

Το βιβλίο-αφιέρωμα στη μνήμη της είναι μια ωραία προσφορά, που μας γνωρίζει και μας εξηγεί το μυστικό της δύναμής της και της επιτυχίας της. Αξίζει να μπει σ' όλες τις σχολικές βιβλιοθήκες και σ' όλα τα εκπαιδευτικά ιδρύματα, αξίζει να το διαβάσουν όλοι οι γονείς' έχουν πολλά να διδαχτούν.

P. ΙΜΒΡΙΩΤΗ

Νίκος Παππᾶς, «Σήματα από μιὰ τρικυμία»

Ἀπέναντι στους ποιητές που έχουν κατακτήσει πιά μιὰ θέση στα γράμματά μας, ή κριτική των τελευταίων ετών τηρεί συχνά μιαν οὐδέτερη στάση. Ἀντιμετωπίζει κάθε νεότερη εργασία τους κάτω από το πρίσμα ὀρισμένων διαπιστώσεων που έχουν γίνει παλιότερα, και δὲν προχωρεῖ σε νέες τομές και ἐπανεκτιμήσεις. Μιὰ τέτοια περίπτωση είναι και ὁ Νίκος Παππᾶς. Είναι βέβαια ἀλήθεια πὼς οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ποιητές τῆς γενιᾶς τοῦ Ν. Παππᾶ έχουν πάρει τὴ θέση που πραγματικὰ τοὺς ἀνήκει στὴ σύγχρονη γραμματολογία μας και τὰ πρόσφατα ἔργα τους δὲν προσφέρονται για νέες ἀναποκοθετήσεις τῶν δημιουργῶν τους. Ὅσο, ἀκόμη κι ἂν τὰ σημερινὰ ἔργα αὐτῶν τῶν ποιητῶν δὲν τοὺς μετακινῶν ἀπὸ τις θέσεις που κατὰκτησαν με τὴν προηγούμενη εργασία τους, ή κριτική θὰ μπορούσε μέσα ἀπ' αὐτὰ να διακρίνει τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα, που θὰ συντελοῦσαν σε μιὰ βαθύτερη ἐκτίμηση τῆς ποιήσῆς τους.

Ὁ Ν. Παππᾶς βασικά παραμένει σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐκπροσώπους τοῦ ποιητικοῦ ρεαλισμοῦ στὴν Ἑλλάδα. Θὰ μπορούσαμε να ποῦμε, ὅτι πῶς πιστὸς τοῦ ποιητικοῦ ρεαλισμοῦ. Γιατί, και ἄλλοι ποιητές μας κινήθηκαν σ' αὐτὸ τὸ ποιητικὸ κλίμα δίνοντας ἀξιόλογα ἔργα, που δ-

μως δὲν ἀποτελοῦν και τὸ καλύτερο μέρος τοῦ ὅλου ἔργου τους, ἐνῶ ὁ Νίκος Παππᾶς ἔδωσε τὸν καλύτερο ἑαυτό του μέσα ἀπὸ τὸν ποιητικὸ ρεαλισμὸ. Στὴν πορεία που διαγράφεται ἀπὸ τὸ «Αἶμα τῶν ἀθῶων» (1944) ὡς τὸ «Ἡμερολόγιο ἐνὸς βαρβάρου» (1957), μπορούμε να παρακολουθήσουμε τὴν προσήλωση σ' ἕνα ποιητικὸ πιστεύω, που, ἐκτὸς ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ ἔργα που μᾶς ἄφησε, ἐπηρέασε και ἐπηρεάζει ἀκόμη και σήμερα πολλοὺς νέους ποιητές μας.

Ὁ ποιητικὸς ρεαλισμὸς, σὰν τρόπος ἐκφρασης γεννήθηκε ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ φύση τῆς σύγχρονης πραγματικότητας. Ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν διαπίστωση τῆς σκληρῆς, ἐφιαλτικῆς πραγματικότητας τῆς ἐποχῆς μας, που είναι θεμελιακὰ ἐχθρική πρὸς τὸν ἄνθρωπο και τὸν ποιητὴ. Ἀντιπαραθέτει τὸν ἄνθρωπο ἀπέναντι σ' αὐτὴν και ἐπιζητεῖ να τὴν ἀλλάξει. Δημιουργεῖ ἕνα μαχητικὸ διάλογο ἀνάμεσα σὸν ἄνθρωπο και τὸ γεγονὸς. Είναι ή ἀπάντηση τοῦ ποιητῆ πρὸς ἕνα κόσμο ἀπάνθρωπο. Μέσα στὴ φωνή του πιδαικίζονται οἱ ἀνταύγειες τῶν καθημερινῶν συναισθηματικῶν συγκρούσεων, οἱ συγκινήσεις και οἱ ψυχικὲς καταπιέσεις ἀπὸ τὰ κοσμογονικὰ γεγονότα τῆς ἐποχῆς μας, ή ήθική κρίση τῶν ἀτόμων μπροστὰ στις ἀφάνταστες συνέπειες που

μπορεί να έχει ή πιο άθωα πράξη τους.

Αυτός ο τρόπος έκφρασης, παρά την αντίθετη ίσως πρόθεση των ρεαλιστών ποιητών, επικυρώνει την διαμορφωμένη από τα πριν αντίληψή τους για την διάσταση μεταξύ πραγματικότητας και ποιητή. Από τη μια μεριά το σκληρό παρόν του κόσμου — από την άλλη ο ποιητής που απαντά σ' αυτό, που το πλησιάζει με τη φωνή του, ζητώντας έτοι να το μεταμορφώσει.

Από δω πηγάζει και ο έντονα νεορομαντικός χαρακτήρας των έργων των ρεαλιστών ποιητών, που, ξεφεύγοντας τα νατουραλιστικά αδιέξοδα, είναι διαποτισμένα από μιάν αδιάκοπη εύχη και ψυχική ευφορία. Η ίδια όμως αυτή διάσταση δξύνει το πρόβλημα του τρόπου προσέγγισης της πραγματικότητας. Μέσα στα πλαίσια του ποιητικού ρεαλισμού οι ποιητές δεν πέτυχαν πάντοτε να εισδύσουν στο βάθος της πραγματικότητας, ν' αγγίξουν την καρδιά της, να γίνουν ή συνείδησή της. Συχνά άφησαν ακάλυπτο ένα κενό ανάμεσα σ' αυτούς και στο γεγονός που θέλησαν να εκφράσουν, άγνόησαν τη σχέση τους μ' αυτό, δεν ανθρωποποίησαν τις γύρω τους καταστάσεις. Είδαν το πρόσωπο άμετοχο, κατά βάθος ανεύθυνο, αούνδετο από το κοινωνικό γεγονός, όσο κι αν έτόνιζαν την ήθική — και μόνον αυτή — εθύνη του, ξεχνώντας πως ο άνθρωπος είναι κι αυτός μέρος αυτής της σύγχρονης άσπαίρουσας άπάνθρωπης πραγματικότητας. Αυτές μπορούμε να πούμε ότι είναι και οι κατ' έξοχήν αντιπροσωπευτικές στιγμές του ποιητικού ρεαλισμού, γνωστές από μιá σειρά ποιημάτων που αναφέρονται σε διεθνή γεγονότα, στην επικαιρότητα ή σε γενικότατα ανθρώπινα αίτήματα και διώματα.

Άλλες φορές όμως οι ρεαλιστές ποιητές έδωσαν άνώτερα έργα, υπερβαίνοντας αυτή την άπόσταση ποιητή και πραγματικότητας, δίχως και να έκτονώσουν την αντίθεσή τους προς αυτήν — υπερβαίνοντας δηλαδή άκριβώς αυτή την ίδια τη σχολή τους. Έγιναν έτσι κάτι περισσότερο από άπλοι σχολιαστές γεγονότων, από φορείς διαμαρτυριών και ευχών.

Ο Ν. Παππās στο μεγαλύτερο μέρος του έργου του μπορούμε να πούμε ότι ξεπέρασε τις περισσότερες από τις άδυναμίες της σχολής του ποιητικού ρεαλισμού. Ποιά ιδιαίτερα προσόντα συνετέλεσαν σ' αυτό, μπορούν να μās δείξουν τα μετά το «Ημερολόγιο ενός βαρβάρου» έργα του και τα «Σήματα από μιá τρικυμία». Άκόμη τα έργα αυτά βοηθούν στην έκτίμηση των καλύτερων στιγμών της ποίησης του Ν. Παππā, γιατί μαρτυρούν δυο χαρακτηριστικά του γνωρίσματα, που δεν τα είχε προσέξει μέχρι σήμερα ή κριτική. Την πολυεδρικότητά του και τον λεπτό λυρισμό του.

Όρισμένοι κριτικοί έχουν υποστηρίξει την μονομέρεια του θεματολογικού προσανατολισμού του Ν. Παππā και τον περιορισμό της έκφραστικής του στην κρωγαλέα μεγαλοστομία, έτσι που χαρακτηρίστηκε από κάποιον κριτικό σαν «ο κοινοβουλευτικός της ποίησης». Λάθος,

που θα μπορούσε να αποφευχθεί αν είχε εκτιμηθεί σωστά ή παλιότερη συλλογή του «Τα παραμύθια του ύπνοδάτη» όπου καθαρά διαφαίνονται τα παραπάνω γνωρίσματα. Δεν είναι ο ιδεολογικός δυναμισμός του μαζί με τις άστραφτερές έκφραστικές εκρήξεις του, αυτό που μετουσίωσε σε ποίηση το δράμά του. Ο Ν. Παππās άγγιξε την πραγματικότητα τις περισσότερες φορές καιρία, χάρη στην ικανότητά του να λειτουργεί λυρικά, δραματικά ή επικά, ανάλογα με το αντίκρου του ανθρώπινο γεγονός, και να ταυτίζεται μ' αυτό με μιάν άθωότητα εφήβου, γεφυρώνοντας έτσι τον άξενο σημερινό κόσμο με το όνειρό του.

...τα σήματα της τρικυμίας
πλημμύρισαν τις θάλασσες και τους ήχους.
Τα συλλαμβάνομε
τόσο πολύβουα
τόσο πολύχρωμα
τόσο πικρά και σωτήρια
που δε μάθαμε ποτέ ποιά είναι των άλλων
και ποιά εξέπεμψε ή δική μας ζωή...

Έτοι εκφράζει ο ποιητής την ταύτισή του με κάθε συμβάν του σημερινού κόσμου στην τελευταία του συλλογή. Ο λυρισμός είναι το στοιχείο που κυριαρχεί εδώ, άκόμη και σε κείνα τα κομμάτια που ίσως δεν έχουν τη θέση τους μέσα σ' αυτό το βιβλίο και που άλλοιώνουν κάπως την όμοιογένειά του. Το «Τρυφερό και πέτρινο αίνιγμα», ένα μεγάλο έρωτικό ποίημα, δίνει τον τόνο σ' όλη τη συλλογή.

Το χέρι σου, ή ζεστή φούχτα σου
δταν έρχεσαι δταν φεύγεις
να σε χαιρετίσω ή να χωριστούμε
είναι καλώδιο ήλεκτρισμένο της καρδιάς
στα δάχτυλά μου περπατάει ή άφή σου
νύχτες και ώρες ψηλαφώντας τάπιαστο
κύματα κύματα ανεβαίνει το αίμα μου
δταν ξημερώνει πάνω άπ' το μέτωπό μου
το βλέμμα σου...

Αυτός ο λεπτός έρωτισμός δεν έχει αντίκειμενο μόνο ένα συγκεκριμένο πρόσωπο. Άπλώνεται τόσο, που μοιάζει, σα να είναι για τον Ν. Παππā όλος ο κόσμος ένα «τρυφερό και πέτρινο αίνιγμα». Μās δείχνει άκόμη πόσο κατά βάθος λυρικός παραμένει κι δταν μιλάει για τις πιο σκληρές καταστάσεις.

...Θά ζητήσω άπ' τον έχθρό μου να κλάψομε
μαζί
θα ζητήσω άπ' τον έχθρό μου να μάθει να
σφυρίζει
να σφυρίζει τα τραγούδια μου
μαζί με τα δικά του τραγούδια...
...με τα τραγούδια θα γυρίσομε τον κόσμο
δλόκληρο
σα δυο σταγόνες μακρυνού κατακλυσμού.

Ο προβληματισμός του γύρω από την «μυναξιά» του ποιητή βασίζεται πάνω στην άδύνατη θέση του ποιητικού ρεαλισμού, που θέλει τον ποιητή ξεχωριστή όντότητα, κοινωνική βέ-

βαια αλλά συνάμα και πάντα απροσάρμοστη και απρόσιτη.

...τή νύχτα που θ' άραιώνει ή ανάσα σου
θα δείς πώς σ' όλη τή σκληρή ζωή σου
έσθ' ήσουν πάντα απ' τή μιá άκρογιαλιά
και τ' άλλα όλα απ' τήν άλλη...

Τá «Σήματα από μιá τρικυμία» έρχονται να δείξουν ότι ο Ν. Παππás διέθετε εκείνα τά

Γιάννης Δάλλας, «Πόρτες έξόδου»

Οί ποιητές που άσφυκτιούν μέσα στην ποίησή τους, που νιώθουν τήν ίδια τους τήν ποιητική αίσθηση σαν άγχος, τείνουν να διαμορφώσουν στην έποχή μας μιá περίπτωση τυπική: τών ποιητών που ζούν σ' ένα κόσμο διαφορετικό απ' αυτόν που θα τους άρμοζε και μιλούν για πράγματα που δεν θα ήθελαν να μιλήσουν. Άποτελούν τήν αντίστροφη όψη του φαινομένου τής «καταφυγής στην τέχνη» με τó αίτημα τής υποκειμενικής λύτρωσης, όπως έμφανίστηκε σε παλιότερες έποχές, για να αποδυναμωθεί σιγά - σιγά στα πλαίσια τής σύγχρονης κοσμοαντίληψης του ανθρώπου. Η τυπικότητα αυτή του φαινομένου δεν έξυπνοει άπαραίτητα και τυπικότητα στην προσωπική δημιουργία τών διαφόρων ποιητών. Άντίθετα, ή ιδιαιτερότητα του καθενός απ' αυτούς διαφωτίζει τó γενικότερο φαινόμενο.

Ο Γιάννης Δάλλας υποφέρει και άγωνιá μέσα στην ποιητική λειτουργία του. «Τί λαιμοδέτης, θέ μου, πέτρινος!» θα φωνάξει για τήν ποίηση στο ποίημα «Γδύσου» και «προτιμώ άλλη θηλιά, να κρεμαστώ», στα «Παρθένια» (6). Ποιητής ώριμος από τά πρώτα του ήδη ποίηματα, με έντονη τήν αίσθηση του ήρωϊκού στοιχείου στον άνθρωπο, καθώς μαρτυρούν οι ήρωϊκές έλεγείες που αποτέλεσαν πριν δεκαπέντε χρόνια τó ξεκίνημά του, διαπιστώνει σήμερα τόν αντιηρωϊκό χαρακτήρα τής έποχής του. Η έκφραστική του, προσωρισμένη να αναδείξει άξίες πράξεις, μεγάλα έργα ανθρώπων, δρέθηκε σε αντίθεση προς μιá πραγματικότητα ύψης δραματικής. Αυτό τó γεγονός άποτελεί «τόν πέτρινο λαιμοδέτη» του και θέτει σε άμηχανία τήν έκφραστική του λειτουργία.

Δέν είναι φωνή
είναι μαχαίρι
μάτωσε και ματώθηκε
—δλα τά λεξικά μου
τραυματισμένα.

(Σπαράγματα, α')

Ποιητής που βγήκε έξω από τά τείχη του έ-
αυτού του, ο Γιάννης Δάλλας αντικρύζει ένα
κόσμο που δεν του ταιριάζει, ένα κόσμο κατώ-
τερο από τó άνάστημα του ανθρώπου. Ζητάει «ένα
κάτι τής γής» που δεν τó βρίσκει, ή, σωστότερα,
δέν τó βρίσκει πάντοτε. Γιατί ο έρωτας είναι
βέβαια «ένα κάτι τής γής» και τόν έμπνέει να
γράφει μιá σειρά ποιήματα, τά «Παρθένια», που
άποτελούν και τó άξιολογότερο μέρος τής συλ-

προόντα που του επέτρεψαν να αποφύγει πολ-
λούς από τούς κινδύνους του ποιητικού ρεαλι-
σμού και, προσηλωμένος σ' αυτόν, να δώσει ά-
ξιόλογα έργα. Σήμερα όμως οι δυνατότητες που
προσφέρει ο ποιητικός ρεαλισμός σαν σχολή
φαίνονται να έχουν έξαντληθεί και δέν άν-
ταποκρίνονται στις άπαιτήσεις τής σύγχρονης
ευαισθησίας και προβληματικής, έτσι που κάθε
συνέχισή του από νεότερους ποιητές είναι
προβληματική και επικίνδυνη.

λογής. Έδώ ή ποιητική αίσθηση δεν του γί-
νεται βραχνάς, αλλά βρίσκει σ' αυτήν τήν κατα-
ξίωσή του και τήν άκμή του λόγου του.

Ο ήλιος είχε τερματίσει τελευταίος
είχε χαμηλώσει ο ουρανός σαν κράνος
πήγαινα μόνος μες στη θλίψη τής πεδιάδας
κ' είχα καιρό να δω τούς δημηλίους
και ξάφνου άρχισε άθόρυβα να βρέχει
άπάνω μου άνθη από τούς κήπους τής Πιερίας.
Στήν πολιτεία θα μ' όνειρεύεται ή άγαπη-
μένη.

(Τά Παρθένια, 3)

Αυτό ο λιτός λόγος που αναδύεται από τó
πολύπτυχο γεγονός του έρωτα, κυριαρχεί στα
«Παρθένια». Οί στίχοι πάλλονται από μιá ά-
μεση εαθεία αίσθηση τής ζωής, έκστασιασμός
και όνειροπόληση διατηρούν πάντα - τó τρυφερό
γήινο βάρος τους. Θα ήταν εύτύχημα να έλει-
πε όλότελα μιá κάποια δόση φαταλισμού που
κάποτε χαμηλώνει τόν τόνο, αλλά και τήν
ποιότητα. (Π.χ. «ο Πλούτων θα σε σπιλώσει
στα σκοτεινά». — «Τά Παρθένια», 8).

Όμως ο έρωτας δεν καλύπτει όλόκληρη τή
ζωή. «Είναι μικρός ο ήλιος τής γυναίκας», ο-
πως λέει κι ο Ν. Καρούζος. Αυτό τó κάτι που
αναζητεί ο ποιητής φαίνεται να βρίσκεται πέ-
ρα απ' τήν καθαρά προσωπική του περιοχή,
μιá αξία περισσότερο κοινωνικά προσδιορισμέ-
νη, ένας ρόλος καινούργιος μέσα σ' έναν άλ-
λαγμένο κόσμο. Κάτι που να περισώζει τήν
δύσκολα διατηρημένη πίστη, που άπειλείται σή-
μερα από κλυδωνισμούς προσανατολισμών ή ά-
πό τήν άτροφία τής δράσης.

Αυτό τó πουλί είναι ο Πέτρος.
Ο δυτικός άνεμος δεν τó θέλει
ο άνατολικός τόν ξερνά
ξεσκίζει τó κλουβί τ' ουρανού
μπορεί και να μήν άλλαξοπίστησε
άπλώστε του ένα κάτι τής γής
ένα χέρι που να μή στραγγαλίζει
τόν πνίγει τóση μεταμόρφωση...

(Μετεωριζόμενος)

Αυτό που ζητάει ο ποιητής υπάρχει. Όχι
στην παραδοχή ή στην άγωνία έκλογής του
«δυτικού» ή του «άνατολικού» άνέμου. Μιá
τέτοια τοποθέτηση έξυπακούει σαν άληθινό έ-
να τεχνητό, πλασματικό πρόβλημα, πρόβλημα

πὸ δὲν θέτει πραγματικὰ στὸν ποιητὴ τόσο ἀπλοῖκά οὔτε ἡ ἱστορία οὔτε ἡ ποίηση. Τὸ ἀληθινὸ πρόβλημα ποὺ μπαίνει μπροστὰ στὸν ποιητὴ σήμερα εἶναι ἡ κατ' ἐξοχὴν δραματικὴ ὑφὴ τῆς σύγχρονης πραγματικότητας, ποὺ ἡ ἔκφρασή της ἀπαιτεῖ τὴν δραματικὴ σύλληψή της καὶ τὴν ἀνάπτυξη γενικὰ τῆς ἀντίληψης τοῦ δραματικοῦ. Πολλὰ ἀπὸ τὰ βιώματα ποὺ θέλει νὰ ἐκφράσει ὁ Γιάννης Δάλλας δὲν ἐπιδέχονται οὔτε δοξαστικὴ οὔτε λυρική προβολή, ἀλλὰ μονάχα αὐτὴν ποὺ ἀνταποκρίνεται στὸν δραματικὸ πυρήνα τους. Ὅμως ὁ Γιάννης Δάλλας δὲν προχωρεῖ πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση. Μπροστὰ σὲ μιὰ πραγματικότητα, ἀντίμαχὴ του πάντα, μὰ ποὺ τὴν θεωρεῖ ἀνάξια γιὰ νὰ πολεμήσει μαζί της, τὸ φυσικὸ θὰ ἦταν νὰ ἐπιστρέψει καὶ νὰ κλειστῆι στὸν ἑαυτὸ του. Μὰ στὴ λύση αὐτὴ δὲν στέργει πάλι, γιὰτὶ δὲν τοῦ τὸ ἐπιτρέπει ἡ ἐξωστρέφειά του. Ἀπὸ τούτη τὴ μετέωρη στάση του γεννιέται τὸ στοιχεῖο τοῦ «παράλογου» μέσα στὴν ποίησή του. Ἡ «Ἐξορία τοῦ λογικοῦ», μιὰ σειρὰ ποιήματα στὴ συλλογὴ του, ἐκφράζει αὐτὴ τὴν ἰδιόρρυθμη κατάσταση τῆς ἀνεδαφικῆς ἀντίθεσής του πρὸς ὅλα τὰ ἀνθρώπινα δεδομένα. Τὰ ἐκφραστικὰ του μέσα ἐδῶ περιορίζονται σὲ ὑπαινικτικὲς λέξεις καὶ σχήματα ποὺ δὲν πείθουν πάντοτε γιὰ τὴν περιεκτικότητά τους ἢ τὶς ὁποιοσδήποτε προεκτάσεις τους, προδίδουν πάντως ποὺ καὶ ποῦ στιγμιαῖα τὸ ἀπροσάρμοστο τοῦ ποιητῆ

Ὁρα νὰ φύγω σ' ἄλλη συνοικία. Ἐκεῖ θ' ἀφήσω
τὰ ἔργα τῆς γῆς αὐτὰ τὰ σκόρπια μου λα-
γωνικὰ
τὴ ζωὴ μου ἕνα παράθυρο ποὺ κλείνει πρὸς
τὰ μέσα.

Ἐγὼ ὁ μοναχικὸς σὲ σὰς τὴν κοινοκτημο-
σύνη μου
ἐγὼ ὁ τρελλὸς κτλ. κτλ. στοὺς λογικοὺς.
(Ἐξορία τοῦ λογικοῦ — Ἀποχαιρετισμὸς)

ἢ τὸν μηδενιστικὸ δυναμισμὸ του, ποὺ τὸν κάνει

...μιὰ διαδήλωση χωρὶς συνθήματα.
(Ἐξορία τοῦ λογικοῦ — Ὅρισμοι!)

Δὲν συναντᾶμε τίποτε καινούργιο στὴν «Ἐξορία τοῦ λογικοῦ». Οἱ τόνοι αὐτῆς τῆς ποίησης ἔχουν ἀποδοθεῖ πληρέστερα ἀπὸ παλιότερους «ποιητὲς τοῦ παράλογου». Οἱ τρόποι τῆς ἐκφραστικῆς (ὅπως π.χ. ἡ χρῆση ρημάτων διαφορετικῶν χρόνων στὸν ἴδιο στίχο, ἡ παράθεση ἀνεξαρτήτων προτάσεων στὴ θέση ἀναφορικῶν, τὰ συνειρμικὰ ἄλλατα κλπ.) εἶναι κι αὐτοὶ ξεπερασμένοι πιά σήμερα. Ἔτσι χάνονται στὴν «Ἐξορία τοῦ λογικοῦ» καὶ δυὸ ἀξιοπρόσεχτα προσόντα τοῦ ποιητῆ: ἡ ὑπερευαίσθητη δεκτικότητά του, ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ χρησιμοποιεῖ σὰν τεχνικὴ ἀφετηρία τῶν ποιημάτων του τοὺς πιὸ ποικίλους καὶ ἀπίθανους ἐρεθισμοὺς καὶ τὸ πλούσιο λεξιλόγιό του ποὺ εἶναι μεστὸ ἀπὸ ἱστορικὲς ἀναγωγές.

Ἀφοῦ θέλει τὶς πύλες τοῦ ἑαυτοῦ του κλεισμένες στὴν ἐπιστροφή ἀμετάκλητα, ὁ Γιάννης Δάλλας, χωρὶς τὴν παραδοχὴ τῆς δραματικότητας τῆς σύγχρονης πραγματικότητας, ποὺ ἀντιφάσκει ἴσως στὴν ἡρωολατρικὴ ἰδιοσυγκρασία του, ὑπάρχει κίνδυνος νὰ παραμείνει, ἐξω ἀπὸ τὰ τεῖχη του, ἕνας περίοικος τοῦ ἑαυτοῦ του.

ΒΥΡΩΝΑΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ

Κ. Κ ά π ρ η - Κ ά ρ κ α, « Ἄ μ π ω - τ ι ς κ α ἰ π α λ ῖ ρ ρ ο ἰ α ». Δ ῖ φ ρ ο ς, Ἄ θ ῆ ν α 1962.

Τὸν ψυχικὸ κόσμον τοῦ ἀνθρώπου μέσα σὲ μεγαλούπολη ἐπιζητεῖ νὰ ἐκφράσει ἡ ποιήτρια στὴν πολυσέλιδη συλλογὴ της, ποὺ κυριαρχεῖται ἀπὸ «ἕνα ξεχωριστὸ συναίσθημα». Τὸ συναίσθημα ποὺ γεννιέται ἀπὸ τὴν διαπάλη τοῦ ἐσωτερικοῦ της κόσμου, ὅπου ἀκόμη «φέγγει τὸ ἀποτύπωμα τῆς ρόδινης παιδικῆς πεταλούδας», μὲ τὴν ψυχρὴ ἐξωτερικὴ πραγματικότητα. Διαφαίνεται ἕνας φαταλισμὸς στὴν ἀδιάκοπη αὐτὴ σύγκρουση, ποὺ ἀφίνει ἴχνη ἀληθινῆς πίκρας, ἀλλὰ μαζί καὶ μιὰν ἐξανάσταση καὶ ἕνα πάθος γιὰ τὴν διάσωση τῆς ἀνθρωπιᾶς. Στὰ ἐκφραστικὰ μέσα ἡ ἀγωνία αὐτὴ ἐκδηλώνεται ἀπὸ μιὰν ἰδιόρρυθμη ἐναλλαγὴ λυρισμοῦ καὶ ἐγκεφαλικότητας στὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς, ποὺ ἡ ὠριμότητά τους εἶναι ἀναμφισβήτητη. Δυστυχῶς ὁ πολὺς φόρτος περιγραφικοῦ καὶ διανοητικοῦ ὕλικου πνίγει συχνὰ τὶς καλύτερες στιγμὲς τῆς ποιήτριας καὶ δὲν τῆς ἐπιτρέπει νὰ

δόσει τὴν κατάλληλη μορφή στὴ συγκίνησή της. Ὑπάρχουν ὅμως ὀρισμένα ποιήματά της, ὅπως π.χ. ἡ «Αἰθάλη», ποὺ τῆς δίνουν μιὰ σίγουρη θέση στὴν ποίηση.

Δ η μ ῆ τ ρ η ς Χ ρ ι σ τ ο δ ο ῦ λ ο υ, « Π ά ρ ο δ ο ς ». Ἐ κ δ. Φ έ ξ η. Ἄ θ ῆ ν α 1962.

Μὲ τὸ ἑβδομο βιβλίο του ὁ Δ. Χριστοδούλου δὲν προωθείται πέρα ἀπὸ τὴ θέση ποὺ κρατᾶει μὲ τὴν προηγούμενη ἐργασία του. Ἀντίθετα, παρατηροῦμε σ' αὐτὸ ὀρισμένες ἀδυναμίες, ποὺ σχεδὸν ἐκμηδενίζουν τὴν πρόθεση τοῦ ποιητῆ «νὰ πεῖ ποῦ εἶναι τοῦ ἀνθρώπου ὁ δρόμος» καὶ νὰ ἐκφράσει ποιητικὰ «τὴν ἀντίσταση μπροστὰ στὸν τρόμο». Οἱ ἀδυναμίες αὐτὲς εἶναι: Ἡ χρησιμοποίησις ἑνὸς θάναυσου λεκτικοῦ καὶ μᾶς μετρικῆς τὸ ἴδιο θάναυσης. Εἶναι π.χ. τὴν ἡ κατάχρηση τῆς γενικῆς τοῦ πληθυντικοῦ στὸ τέλος τοῦ στίχου του (στὴ σελίδα 18 ἀπὸ τοῦς δώδεκα στίχους της οἱ ἔξη τελειώνουν μὲ γενικὴ πληθυντικοῦ, ὅπως ἀκριβῶς καὶ στὴ σελίδα

42) που κάνει αφόρητο το κείμενο. Η συχνή επανάληψη χωρίς να επιτυγχάνεται καμιά κυκλικότητα στην ανάπτυξη του λόγου. Τέλος, μερικές χασμωδίες τελείως απαράδεκτες και μάλιστα σε μέρη όπου η χρησιμοποίηση του μέτρου είναι ιδιαίτερα αισθητή. Με λίγο περισσότερη προσοχή ο Δ. Χριστοδούλου θα μπορούσε να μην είχε αδικήσει τόσο την γνησιότητα της πρόθεσής του.

B. A.

Γ. Φ. Πιερίδης, «Βιβλία και βιβλιοθήκες». Έκδοση Δημοτικής Βιβλιοθήκης Αμμοχώστου. Αμμόχωστος 1962, 8, σ. 61+1 λ.

Φυλλάδιο για τη σημασία και το ρόλο των δημοσίων βιβλιοθηκών. Ο σκοπός του φυλλαδίου είναι να βοηθήσει στη δημιουργία ενός μεγάλου δικτύου βιβλιοθηκών στην Κύπρο και γι' αυτό ο χαρακτήρας του είναι βασικά εκλαϊκευτικός. Είναι όμως γραμμένο με επιστημονική γνώση και πλουτισμένο με πολλά ιστορικά και έγκυκλοπαιδικά στοιχεία, πίνακες, αριθμούς, διακηρύξεις της Ούνεσκο κτλ.

Δημήτρης Χατζής, «Το τέλος της μικρής μας πόλης». Διηγήματα. Έκδ. δεύτερη. Επιθεώρηση Τέχνης, Αθήνα 1963, 8, σ. 184.

Σειρά από έφτα διηγήματα, που κινούνται στο χώρο μιας μικρής πόλης και με ήρωες που μετατίθενται από το ένα στο άλλο. Συγκροτούν έτσι ένα πολύπτυχο, που δίνει τις φάσεις της κατάρρευσης ενός δλόκληρου κόσμου, με την ήθική και την ιδεολογία του, και το γλυκοχάραμα ενός καινούργιου, που τα σπέρματά του βρίσκονται κιάλας στα σπλάχνα της «Μικρής Πόλης». Γραμμένα με λεπτή θλίψη και με ύφος που αποτελεί συστατικό στοιχείο τους, τα διηγήματα της «Μικρής Πόλης» είναι από τα μεγαλύτερα πεζογραφικά επιτεύγματα του μεταπολέμου.

Άλκης Θρύλος, «Μορφές της Ελληνικής πεζογραφίας». Δίφρος, Αθήνα 1962, 8, σ. 248.

Η συγγραφέας εξετάζει κριτικά δέκα παλιότερες μορφές της πεζογραφίας: πέντε «στατικούς ήθογράφους», όπως τους ονομάζει (Κρυστάλλη, Καρκαβίτσα, Έφταλιώτη, Χρηστοδασίλη, Δροσίνη) και πέντε «ήθογράφους με προεκτάσεις» (Καλλιγιά, Μητσάκη, Κονδυλάκη, Τραυλαντώνη, Παλαμιά). Πολλές ευστοχες παρατηρήσεις για τους «στατικούς» ήθογράφους, που στάθηκαν αρνητικά αντίκρου στις δυτικές επιρροές, μ' ένα στείρο «έλληνομο», το ίδιο άγονο όσο κ' η προγονοπληξία. Μερικές φορές εξετάζονται τα θέματα με σημερινές απαιτήσεις, δίχως να λογαριάζεται η εποχή, οι ανάγκες και το κλίμα, κ' έτσι εκφέρονται δογματικές απόψεις που αδικούν αναμφισβήτητα τις μορφές. Έτσι ή σ. λέει πως «Ο Καρκαβίτσας δεν πήρε στάση απέναντι στη ζωή», δίχως να εκτιμήσει σωστά την κοινωνική του κριτική, ή πως ο

Έφταλιώτης έγραψε στο «Νουμά» σημειώματα για το εκπαιδευτικό «δπου επαναλάμβανε σωστά αλλά κοινά και χιλιοειπωμένα επιχειρήματα», χωρίς να λογαριάζει πως την εποχή που γράφονταν αυτά, δεν ήταν ούτε κοινά ούτε χιλιοειπωμένα. Πιο εύτυχης είναι ή σ. στις παρατηρήσεις της για τους «ήθογράφους με προεκτάσεις». Γενικά όμως λείπει η γενικότερη θεώρηση του αντικειμένου, που θα βοηθούσε για βαθύτερες τομές.

K. Φ.

Γιάννης Σούκας, «Στην φωτιά της Αντίστασης», δράμα, Αθήνα 1962, σ. 115.

Ο συγγραφέας αυτού του βιβλίου δεν κατόρθωσε να συλλάβει τη βαθύτερη ουσία της Αντίστασης, διτι μένει πέρα από τα ιστορικά περιστατικά. Ούτε κι αυτά άλλωστε δεν έχουν αποδοθεί πειστικά. Μέσα από τις σελίδες του έργου δεν ζωντανεύει η Αντίσταση αλλά γίνεται προσπάθεια για ένα εκτός τόπου, χρόνου και συνθηκών περιπετειώδες ανάγνωσμα. Ο συγγραφέας, ακριβώς επειδή οι προθέσεις του είναι άριστες, δεν θαπρεπε να διαλέξει το τόσο δύσκολο είδος του θεάτρου, όπου παραμονεύει πάντα ο κίνδυνος της φιλολογικότητας.

N. A.

«Η Ιστορία του Χουάνγκ Σιάο και άλλα κινέζικα παραμύθια». Μετάφραση: Άρη Δικταίου. Μικρή Βιβλιοθήκη Φέξη, Αθήνα 1962, 16, σ. 81+1 λ.

Αν σκεφτεί κανείς την τεράστια παρακαταθήκη παραμυθιών του Κινέζικου λαού, στον οποίο το παραμύθι είναι τόσο αγαπητό ώστε εισχωρεί ακόμα και στο διήγημα και στην ποίηση και στο θέατρο, ή μικρή αυτή συλλογή με τα δεκατρία παραμύθια δεν ικανοποιεί. Η γλώσσα της μετάφρασης δεν είναι πάντα στρωτή και λογοτεχνική.

M. O.

Πέτρος Τριαντάφυλλος: «Μικρές ιστορίες», διηγήματα, Αθήνα 1962, σελ. 160.

Διαβάζοντας αυτές τις ιστορίες, νοιώθεις το πλούσιο συναίσθημα που δδήγησε τον Π. Τ. να εκφράσει την κατανόησή του για τον πονεμένο άνθρωπο. Είναι φανερό η προσπάθεια να περιγράψει με πληρότητα κάθε κατάσταση, προσπάθεια που καταλήγει συχνά σε πετυχημένες παραγράφους αλλά και σε μια κατάχρηση λέξεων της ίδιας κατηγορίας ή αλλαγή των συνηθισμένων με όχι καλαισθητο αποτέλεσμα, όπως λ.χ. «οί γειτονίες πλημμύρανε».

Γιώργος Τζίνης, «Οι Χρυσόθηρες», διηγήματα, Αθήνα 1963.

Τα περισσότερα κομμάτια που αποτελούν τη συλλογή έχουν ανενδοτολογικό χαρακτήρα, γιατί δεν πληρούν τους κλασικούς δρους του διηγήματος, αλλά και δεν θέλουν να πρωτοτυπώσουν στη μορφή. Η ζωντάνια όμως της αφήγη-

σης και πολλές φορές μερικά εύρηματα δικαιολογούν την απασχόληση του Γ. Τ. με το είδος αυτό.

Βύρων Καμπέρογλου, «Στόν Ἴσκιό τῆς ἱστορίας», τόμος Β', Κέδρος, Ἀθήνα 1962.

Εἶναι τὸ δεύτερο μέρος τῆς αὐτοβιογραφικῆς τριλογίας πού ἄρχισε ἀπ' τῆ Μικρασία. Ἐδῶ βρίσκουμε τὸν ἀφηγητὴ στὴν Ἀθήνα νὰ ζεῖ έντονα ὄλα τὰ ἐξωτερικά μηνύματα. Μὲ τὴ λεπτομερειακὴ καταγραφὴ τῶν ψυχικῶν ἀντιδράσεων καὶ τῶν αἰτίων πού τὶς προκαλοῦν (ἀντικειμενικά γεγονότα, σχέσεις μὲ τὸ περιβάλλον), τὸ βιβλίο γίνεται ψυχολογικὸ χρονικό. Βέβαια ὁ συγγραφέας φιλοσοφεῖ καὶ μάλιστα πρόχειρα. Δηλαδή δὲ χάνει εὐκαιρία νὰ «σχεφτεῖ», μὲ κίνδυνο νὰ ξαναπεῖ πράγματα τετριμμένα. Πάντως, τὸ ὄλικο του, ὄλικο ἡμερολογίου, ἔχει καλὰ ὀργανωθεῖ σὲ μιὰν ἀνετη ἀφήγηση ὅπου ἕνα προσωπικὸ ὕφος ἀναφαίνεται: σὲ πείσμα τοῦ χρησιμοποιούμενου λεξιλογίου ἐφημερίδας. Ἡ κοσμοθεωρία του εἶναι ματεριαλιστικὴ, βλέπει τὴ ζωὴ ὡς ἕνα κύκλο ἀπὸ τὸ ἴδιο ὄλικο πού ἐναλλάσσεται σὲ σχήματα, πού τίποτα δὲ χάνεται ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου. Ἡ συμβατικὴ γλώσσα προδίδει συχνὰ τὴν ὑποκειμενικὴ του πρόθεση, ἀλλὰ τελικὰ τὸν σώζει ἢ ἀπουσία αὐταρέσκειας, κίνδυνος πού ἀπειλεῖ τὰ αὐτοβιογραφήματα καὶ πού ὁ συγγραφέας κατάφερε νὰ ξεπεράσει.

Β. Τ. Σ.

Ν. Δ. Σωτηράκης, «Συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ νεοελληνικοῦ Διαφωτισμοῦ», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν τόμο τῶν διαλέξεων τῆς Ἑλληνικῆς Μαθηματικῆς Ἑταιρείας, τοῦ 1961. Ἀθήνα 1962, σ. 35.

Ὁ συγγραφέας ἐξετάζει, ἀναφερόμενος σὲ καίριες περιπτώσεις, τὰ μαθηματικὰ ὡς στοιχεῖα παιδείας στὴν τουρκοκρατία, ἰδιαίτερα σὲ 16ο, 17ο καὶ 18ο αἰ. Διακρίνοντας δυὸ σαφεῖς περιόδους στὴν ἱστορία τῶν μαθηματικῶν κατὰ τὴν τουρκοκρατία, μιὰ πού ὁ ρόλος τους εἶναι καθαρὰ πρακτικὸς καὶ μιὰ πού ἀποτελεῖ εἰδοποιὸ στοιχεῖο τοῦ ἑλληνικοῦ Διαφωτισμοῦ, δίνει ἕνα γρήγορο περιεκτικὸ διάγραμμα τοῦ περιεχομένου τῶν ἔργων τοῦ Μανουὴλ Γλυζωνίου (16ος αἰ.) — ἐνὸς πολὺ διαδεδομένου ἐγχειριδίου πρακτικῆς σημασίας —, τοῦ Μεθοδίου Ἀνθρακίτη καὶ τῶν Μπαλάνων. Μολονότι στὴ μελέτη ὑποδεικνύεται ἡ ὑπαρξὴ δυτικῶν προτύπων γιὰ τὰ ἔργα αὐτά, ὡστόσο ἡ ἔρευνα δὲ φτάνει ὡς τὴν ἀναγνώρισή τους· τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὴ χρονικὴ ἀπόσταση ἀνάμεσα σὲς ἐπιδόσεις τῶν μαθηματικῶν τῆς τουρκοκρατίας καὶ σὲς ἀντίστοιχες τῶν Εὐρωπαίων, ἀπὸ τοὺς ὁποίους οἱ πρῶτοι ἀντλοῦν: κ' ἐδῶ ἡ ὑποτύπωση τοῦ θέματος εἶναι γενικὴ. Ὁ χαρακτήρας τοῦ μελήματος — εἶναι τὸ κείμενο μιὰς διάλεξης — ἔκαμε περιττὴ τὴν παράθεση τῆς σχετικῆς βιβλιογραφίας, κάποια ὁμως σύγχυση γύρω ἀπὸ τὸ ἐπεισόδιο τοῦ Ἀνθρακίτη

θὰ μπορούσε νὰ εἶχε ἀποκατασταθεῖ (βλ. σχετικὰ Α. Ἀγγέλου, Ἡ δίκη τοῦ Μεθοδίου Ἀνθρακίτη, «Ἀφιέρωμα εἰς τὴν Ἡπειρον εἰς μνήμην Χρίστου Σούλη», Ἀθήνα 1955, σ. 167 - 182 — Δ.Γ. Χατζῆς, Τὸ κείμενο τῆς Ὁμολογίας τοῦ Μεθοδίου Ἀνθρακίτη, περ. «Ἑλληνικά», τ. 17, 1960, σ. 296 - 306). Ἡ γενικὴ παρατήρηση ἀπὸ τὸ μελέτημα τοῦ κ. Σωτηράκη μπορεῖ νὰ συνοψιστεῖ σὲ ὅτι ἀποτελεῖ πραγματικὰ συμβολὴ στὴν ἔρευνα τοῦ Διαφωτισμοῦ, σὲ βαθμὸ πού ἀποβλέπει στὴ γνωριμιά μας μὲ χαρακτηριστικὰ κείμενα τῆς περιόδου αὐτῆς, χωρὶς νὰ ἐξαντλεῖ τὸ πρόβλημα τῶν πηγῶν τους καὶ τῆς καθυστέρησής τους σὲ σχέση μὲ τὰ ἀντίστοιχα φαινόμενα στὴ Δύση.

Δημ. Σ. Λουκάτος, «Τὸ ἔθιμο τῆς βασιλόπιττας», ἀνάτυπο ἀπὸ τὰ «Μικρασιατικὰ Χρονικά», τ. 10 (1962), σ. 104-143 (καὶ μὲ ἰδιαίτερη ἀρίθμηση 1-44).

Μελέτη τοῦ λαογράφου Δημήτρη Λουκάτου πού ἐξετάζει καὶ ἐρμηνεύει τὸ ἔθιμο τῆς βασιλόπιττας χρονικὰ καὶ ἐκτατικὰ. Ὁ συγγραφέας παραθέτει χρονολογικὰ τὶς μαρτυρίες γιὰ τὸ ἔθιμο, ὅπως παρουσιάζεται στὴν Ἑλλάδα καὶ σὲς μικρασιατικὲς καὶ ποντιακὲς περιοχές, γιὰ νὰ παρακολουθήσει τελικὰ τὴν ἐπιβίωσή του σὲ σημερινὸ ἑλληνικὸ ἀστικὸ φολκλόρ. Ἐρμηνεύοντας τὶς τελετουργικὲς λεπτομέρειες τοῦ ἔθιμου, πού ἡ καταγωγή του εἶναι προχριστιανικὴ, διαπιστώνει δυτικὲς ἐπιδράσεις ἀναγόμενες στὴν ἐποχὴ τῶν Σταυροφοριῶν. Ἡ μελέτη, μὲ τὸν ἐρμηνευτικὸ χαρακτήρα πού ἔχει, τὸ πλούσιο περιγραφικὸ ὄλικο καὶ τὰ πλατεῖα χρονικὰ καὶ ἐκτατικὰ τῆς ὄρια, δὲν προσφέρεται μόνο γιὰ μιὰ πλήρη γνώση τοῦ ἔθιμου, ἀλλὰ καὶ γιὰ μιὰ προσέγγιση σὲ τὸ θέμα τῶν ἐπιδράσεων καὶ ἀφομοιώσεων πού πραγματοποιοῦνται μέσα σὲ λαογραφικὸ φαινόμενο γενικὰ.

Θανάσης Παπαθανασόπουλος, «Δημοτικὰ τραγούδια τῆς Ρούμελης», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Λαογραφία», τ. 20 (1962) σ. 213 - 280.

Συλλογὴ 239 (καὶ μὲ τὶς ἐσωτερικὲς ἀριθμήσεις τῆς συλλογῆς 271) τραγουδιῶν κυρίως ἀπὸ τὴν Αἰτωλία, μερικὰ ἀπὸ τὰ ὁποῖα μεταφέρθηκαν ἀπὸ τὰ εἰδικὰ τετράδια τῶν ὀργανοπαικτῶν ἢ πηγῆ αὐτῆ, ἀναξιοποίητη ἀπὸ τοὺς συλλέκτες, προσφέρεται γιὰ μιὰ μελέτη πού θὰ ἐνδιαφερόταν γιὰ τὸ σημερινὸ status τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, καθὼς παρουσιάζεται σὲς κύριους φορεῖς του, τοὺς ἐπαγγελματίες ὀργανοπαῖκτες.

Ὁ συλλέκτης, καὶ αὐτὸ δὲν εἶναι ἀσύντητος, στὴν κατάταξή του δὲν παίρνει ὑπ' ὄψη του τὴ λειτουργικότητα τοῦ τραγουδιοῦ, πού εἶναι ἄμεσα συνδεμένη μὲ τὸ μέλος του, ἀλλὰ βασίζεται σὲ στοιχεῖα τοῦ περιεχομένου ἢ μέθοδος εἶναι ἐπισφαλῆς, γιὰτὶ ἀφήνει ἀκάλυπτο τὸ θέμα τῆς διαφορετικῆς ποιητικῆς ἀποτίμησής

Μάρκ "Ολιβερ, «Τ' ἀλητόπαιδα»

«Κανέννας δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τέλεια λεύτερος, ὡς τῆ στιγμῆ πού δλοῖ θάναι λεύτεροι. Κανέννας δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τέλεια ἠθικός, ὡς τῆ στιγμῆ πού δλοῖ θάναι ἠθικοί· κανέννας δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι τέλεια εὐτυχισμένος, ὡς τῆ στιγμῆ πού δλοῖ θάναι εὐτυχισμένοι».

Μὲ τὰ λόγια αὐτὰ τοῦ Χέρμπερτ Σπένσερ ἀρχίζει τὸ μυθιστόρημα «Τ' Ἀλητόπαιδα» τοῦ νέου Ἀμερικάνου συγγραφέα Μάρκ "Ολιβερ. Ὅμως στὶς 250 σελίδες του, οἱ ἄνθρωποι δὲν πασχίζουν γιὰ τόσο μεγάλα πράματα ὅσο ἡ ἐλευθερία, ἡ ἠθικὴ καὶ ἡ εὐτυχία, ἀπλὰ παλεύουν νὰ ἐπιβιώσουν. Τὸ σκηρικὸ δὲν εἶναι ἡ Νότια Ἰταλία, μὰ θὰ μποροῦσε μιὰ χαρὰ μὲ ἀλλαγὴ μονάχα τῶν ὀνομάτων νὰ γίνεῖ Ἰσπανία, Ἑλλάδα, ἢ Ἰνδίες. Ὁ μοῖρα τῆς οἰκογένειας Ροσσάνο, πού σκύβει τούτη τὴν πρώτη στιγμῆ νὰ πάρει τὴν εὐλογία τοῦ παπᾶ, εἶναι μοῖρα χιλιάδων οἰκογενειῶν. Πρὶν λίγες ὥρες ὁ πατέρας βούλιαξε στ' ἀνοιχτὰ καὶ μαζί του ἡ θάρκα πούδινε λίγο ψάρι καὶ μερικὲς πενταροδεκάρες στὴν πολύτεκνη φαμίλια του.

«Μπενεντίκατ βὸς ὀμνίποτενς Ντέους, Μαρία, Ἄννα, Πιέτρο, Ἄντζελο, Μπενεντέττα, Σαλβατόρε, Πασκουάλε, Ραφαέλε, Ντονάτα, Ντάντε, Ἄντρεα...» κι ἀκόμα τὸ βρέφος στὰ χέρια τῆς Μαρίας Ροσσάνο. «Τοὺς χρειάζεται ἕνας οὐρανὸς εὐλογίες», συλλογιέται ὁ παπᾶς, μὰ ἂν μποροῦσε, θὰ τοὺς ἔδινε μαζί κι ἀπὸ ἕνα κύπελλο παχειὰ σούππα.

Τέσσερις ὥρες ἀργότερα, τὴν ὥρα τοῦ δείπνου, τοὺς βλέπουμε νὰ βγάζουν μ' ἐπισημότητα τὰ τρία μαχαίρια τους, τὸ μακρὺ ψωμί, τὸ ἀλάτι καὶ τὸ σκόρδο: μιὰ μικρὴ ἱεροτελεστία. Μέχρι σήμερα ὁ πατέρας ἦταν ἐκεῖνος, πού ἔκοβε τὸ ψωμί, μὰ τώρα ἡ Μαρία Ροσσάνο δίνει τὸ μαχαίρι στὸ μεγάλο γιό, τὸν Πιέτρο. «Ἐσὺ εἶσαι τώρα ὁ πατέρας», λέει. Αὐτὸς κόβει τὸ ψωμί τραβώντας τὴ λεπίδα κατὰ τὸ στήθος του, μοιράζει, καθέννας τρίβει στὴ φέτα του λίγο σκόρδο πρὶν τὸ φάει. Ἡ μάνα δὲ βάζει μπουκιὰ στὸ στόμα, θηλάζει τὸ βρέφος καὶ σιωπᾶ, ὥσπου ὁ Ντάντε ἀπλώνει τὸ χέρι νὰ ξαναπάρει ἀλάτι. «Φτάνει», φωνάζει τότε. «Δὲν εἴμαστε βιομήχανοι μακαρονιῶν!» Εἶναι ἡ ἀγαπημένη τῆς ἔκφραση. Γι' αὐτὴν κάθε σπατάλη, κάθε ἀμυαλωσύνη εἶναι συνήθεια τῶν βιομηχάνων μακαρονιῶν.

Ἄγόρια καὶ κορίτσια ξαμολιοῦνται πιὸ ἀπεγνωσμένα ἀπὸ πρὶν νὰ βροῦν δουλειά, μὰ εἶναι τόσοι οἱ ἀνεργοὶ πού δὲν ἔχουν πολλὲς πιθανότητες. Ὁ Ἄντζελο κι ὁ Σαλβατόρε εἶναι οἱ μόνοι πού τὰ καταφέρνουν. Τὰ βράδια ἡ μάνα λέει πῶς ἂν δὲν ἦτανε κι αὐτοὶ οἱ δύο, ἡ οἰκογένεια θὰ πέθαινε

τῶν στοιχείων τοῦ τραγουδιοῦ. Ἡ ἀρίθμηση τῶν τραγουδιῶν τῆς συλλογῆς θὰ μποροῦσε νὰ γίνεῖ μὲ ἀπλούστερο τρόπο, ὥστε ν' ἀποφευχθοῦν οἱ ἐσωτερικὲς ἀριθμήσεις πού δὲν εἶναι συνεχεῖς. Τέλος, καλὸ εἶναι τὰ τραγούδια τῶν μικρῶν συλλογῶν νὰ συνοδεύονται ἀπὸ ὑπόμνημα, ὅπου τὸ καθένα ἀπ' αὐτὰ θὰ συνδέεται μὲ τὶς παραλλαγές τῶν μεγάλων τουλάχιστο συλλογῶν.

St. Papadopoulos, «Ecoles et Associations Grecques dans la Macédoine du Nord durant le dernier siècle de la domination Turque», ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Balkan Studies», τ. 3 (1962), σ. 397 - 442 + 1 χάρτ. καὶ 6 εἰκ. ἐκτὸς κειμένου.

Μελέτη γιὰ τὶς δραστηριότητες, κοινοτικὲς, ἐκπαιδευτικὲς κυρίως, φιλανθρωπικὲς, πολιτικὲς, τοῦ ἑλληνισμοῦ τῆς Β. Μακεδονίας στὸ δεῦτερο ἕμισυ τοῦ 19ου καὶ στὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ αἰ. Βασισμένη στὴν ἑλληνικὴ βιβλιογραφία ἢ μελέτη, παρουσιάζει ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν συγκεντρώνει στοιχεῖα σχετικὰ μὲ τὰ σχολεῖα καὶ τοὺς ἑλληνικοὺς συλλόγους τῆς Β. Μακεδονίας καὶ κάνει συσχετισμοὺς ἀνάμεσα στὶς δραστηριότητές τους κατὰ περιοχές. Πάντως τὸ θέμα, ὅπως καὶ τὸ συναφὲς τῶν φιλεκπαιδευτικῶν συλλόγων πού ἀπασχολεῖ τὸ συγγραφέα σὲ ἄλλη του μελέτη (περ. «Παρνασσός», τ. 4/2 (1962), σ. 245-58), προσδιορίζεται ἀπὸ εὐρὸ πλέγμα σχέσεων, ἔτσι πού οἱ σύντομες γενικὲς μελέτες νὰ ἔχουν χαρακτήρα ἀδρομεροῦς προσέγγισης.

Κ. Ν. Σάθας, «Τὸ ἐν Ζακύνθῳ ἀρχοντολόγιον καὶ οἱ ποπολάροι». Χρονικὸν ἀνέκδοτον Γαλαξειδίου ἢ Ἱστορία Ἀμφίσησης, Ναυπάκτου, Γαλαξειδίου, Λοιδορικίου καὶ τῶν περιχώρων. Ἀθῆναι 1962. Σχ. 8ο, σελ. 52 + η' + 240 + 1 πίνακας.

Φωτοτυπικὴ ἔκδοση τοῦ χρονικοῦ τοῦ Ἄντζολου Σουμάκη «Διήγησις τοῦ ρεμπελιοῦ τῶν Ποπολάρων ἤγουν τοῦ νησιοῦ τῆς Ζακύνθου, ὅπου ἔγινεν εἰς τοὺς 1628» κατὰ τὴν αὐτοτελὴ ἔκδοση τοῦ Σάθα (1687), καὶ τοῦ «Χρονικοῦ ἀνεκδότου Γαλαξειδίου...» κατὰ τὴν πρώτη ἔκδοση τοῦ Σάθα (1865). Οἱ ἐκδότες εἶναι ἄξιοι συγχαρητηρίων πού ἔκαμαν προσιτὰ τὰ παραπάνω δυσκολόβρετα ἔργα τοῦ Σάθα, στὸ ἔξῃς ὁμως πρέπει νὰ εἶναι προσεκτικοί, ὥστε νὰ μὴν ἔχουν λάθη στὸ ἐξώφυλλο καὶ κυρίως: νὰ μὴν ἀντικαθιστοῦν στὴ φωτοτυπία τοῦ τίτλου τὸ ὄνομα τοῦ ἐκδότη καὶ τῆ χρονολογία τοῦ ἐντύπου, ἀπ' ὅπου ἔγινε ἡ φωτοανατύπωση, μὲ τὸ δικό τους ὄνομα καὶ μὲ τῆ χρονολογία τῆς δικῆς τους ἔκδοσης. Αὐτὰ τὰ βιβλιογραφικὰ στοιχεῖα πρέπει νὰ σημειώνονται σὲ ἰδιαίτερη σελίδα, γιὰ τὸ χαρακτηριστικὸ τῆς φωτοτυπικῆς ἔκδοσης εἶναι ἀκριβῶς νὰ ἀποδίδει πανομοιότυπα τὸ ἀναπαραγόμενον ἐντυπο.

Σ. Γ.

της πείνας. Τ' άλλα αδέρφια κατεβάζουν τὸ κεφάλι, γεμίζουν ζήλεια καὶ κακία.

Ὁ Πασκουάλε ζητιανεύει κάθε μέρα στὴν παραλία μαζί με τοὺς φίλους του τὸ Νικόλο, τὸν Ἀντώνιο καὶ τὴν Κατερίνα. Ὁ τόπος τους εἶναι γραφικὸς κ' ἔρχονται συχνὰ τουρίστες.

«Τσιγάρο, τσιγάρο», παρακαλοῦν. Ἄλλοτε τοὺς ἀποδιώχνουν, ἄλλοτε βάζουν τὸ χέρι στὴν τσέπη καὶ τὰ μάτια τῶν παιδιῶν ἀστράφτουν ἀπὸ λαχτάρα. Τρέχουν ὕστερα μετὰ τὰ τσιγάρα στὴν Καριτὰ Λουτσία, τὴν πόρνη τοῦ χωριοῦ, καὶ τ' ἀνταλλάσσουν μετὰ μερικές φέτες μακρὸ ψωμί.

Ἡ μάνα στεγνώνει, πέφτει ἀπ' τὴν ὕστερία στὴν ἀπάθεια. Ἡ Μπενεντέττα ἀνεβαίνει στὸ βουνὸ νὰ μαζέψει χορτάρι σέρνοντας ξωπίσω της τὸ μικρὸ Ἀντρέα, καθαρίζει μετὰ τὸ σάλιο της τὶς πληγές του, σὰν πέφτει κάτω, κουβαλᾷ γιὰ μιὰ τιποτένια ἀμοιβὴ τὸ ντενεκὲ μετὰ τὰ περιπτώματα τῆς οἰκογένειας στὸ χτήμα τοῦ θειοῦ τους, νὰ χρησιμεύει γιὰ λίπασμα — δὲ σταματᾷ στιγμὴ ἀπ' τὸ χάρμα ἴσαμε τὴ νύχτα παρὰ μόνο σὰν τὴν πιᾶσει ὁ δυνατὸς βήχας ποὺ τελειώνει πάντα μετὰ μιὰ μικρὴ λιμουλά αἶμα μπρὸς στὰ πόδια της. Ὁ μεγάλος ἀδερφὸς ντρέπεται νὰ γυρίσει μ' ἀδειανὰ τὰ χέρια, μεθοκοπᾷ στὰ ταβερνιά γιὰ νὰ πάρει κουράγιο κ' ὕστερα σπάει στὸ ξύλο τ' αδέρφια του. Ἐχει δικαίωμα νὰ τὸ κάνει: εἶναι ὁ «πατέρας».

Μιζέρια... μιζέρια... Ὁ παπὰς ἀνάμεσα στὶς προσευχές γιὰ τὸ φτωχὸ του ποιμνιο ἀφαιρεῖται — ὁ νοῦς του τρέχει στὸν ἄνθρωπο ποὺ ζεῖ στὸ νότο, κείνον ποὺ εἶχε ἓνα πλούσιο σπίτι καὶ τὸ ἄφησε καὶ πῆγε νὰ βοηθήσει τοὺς φτωχοὺς. Σταυροκοπιέται — ξέρει πὼς εἶναι ἀμάρτημα νὰ ξεγλιστρᾷ τὸ μυαλὸ ἀπὸ τὶς προσευχές. Ὅμως θᾶθελε νὰ μπορούσε νὰ πάει στὸν ἄνθρωπο τοῦ νότου, νὰ τοῦ παρασταθεῖ. Ἐχει πολλὴ δουλειὰ ἐδῶ στὸ Μεττάνι, ξαλαφρώνει τοὺς ἐνορίτες του ἀπὸ τὶς μικροκλεψιές καὶ τὶς μικροαπάτες τους ἐξομολογώντας τους, στὶς ἀρρώστειες τους σταλάζει λίγη ἐλπίδα δίνοντάς τους τὴν εὐλογία τοῦ Κυρίου, βαφτίζει τὰ παιδιὰ τους, κλείνει τὰ μάτια τους, ἔχει στ' ἀλήθεια πολλὴ δουλειὰ — ὁμως ὁ ἄνθρωπος τοῦ Νότου τὸν μαγνητίζει. Τάχα θὰ μπορέσει κάποια μέρα νὰ πάει κοντὰ του;

Τὸ διπλανὸ χωριό, ἡ Σουκκόζα, εἶναι μεγαλύτερο κὶ ὁμορφότερο — ἔχει πιὸ φανταχτερὰ καφενεῖα, τρεῖς πόρνες ἀντὶ γιὰ μιὰ μονάχα πούχει τὸ Μεττάνι. Ἐδῶ ζοῦν μόνιμα σχεδὸν οἱ τρεῖς βόρειοι, ὁ Καλτσόνι Τζέρνα ποὺ κανεὶς δὲν τὸν παραβγαίνει στὸ πιστὸ ὁμως δὲ μεθᾷ ποτέ, μονάχα εἶναι πάντα σὰ νὰ βράζουν καζάνια μέσα του κὶ ὄλο βρίζει τὸν Πάπα κὶ ὄσους πλουτίζουν σὲ βάρος τῶν ἄλλων. Ἡ γυναίκα του ἡ πράη κὶ ἀφοσιωμένη Ἄννα Τζέρνα κ' ἡ μικρὴ ἀνηψιά τους Ἴνγκερ. Ἀκόμα, ἡ Ἀγγλίδρα ζωγράφος ἡ Μὶς Γκάϋ ποὺ ἐπιμένει στὰ πληκτικὰ «Τί-πάρτυ» της δυὸ φορές τὸ μήνα. Ἐδῶ ἔρχονται περισσότεροι τουρίστες κὶ ὁ Πασκουάλε

μετὰ τοὺς φίλους του περνοῦν πότε-πότε τὸ βουνὸ γιὰ νὰ ζητιανέψουν. Τὰ ντόπια ἀλητάκια πιάνονται στὰ χέρια μαζί τους — ἄγρια, ἀπελπισμένα — πρέπει νὰ προστατέψουν τὸ ψωμί τους.

Ὁ Πασκουάλε ὄνειρεύεται νὰ φύγει μακριὰ, πέρ' ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς μιζέριας. Ἐχει ἀκούσει πὼς στὸ Πορτογκράντε (Νεάπολη) τρέχουν σὲ πλατιοὺς δρόμους αὐτοκίνητα, σὰν ἀστραπές, πὼς οἱ ἄνθρωποι κοιμούνται σὲ μαλακά, πουπουλένια κρεβάτια, τρῶνε κάθε μέρα ἀληθινὰ κάτασπρα μακαρόνια. Ἐκεῖ θέλει νὰ πάει. Μὰ τὸν κρατᾷ δεμένο στὸ Μεττάνι ὁ μόνος ἄνθρωπος στὸν κόσμον ποὺ ἀγαπᾷ, ἡ ἀδερφή του Μπενεντέττα. Εἶναι πολὺ ἄρρωστη — τὸ ξέρει κὶ ἄς ξεμένει κείνη πίσω γιὰ νὰ μὴν τὴν ἀκούσει σὰν τὴν πιάνει ὁ βήχας στὸ βουνὸ ποὺ πᾶνε μαζί γιὰ χορτάρι. Εἶναι τὸ μόνο ἀγόρι στὸ Μεττάνι ποὺ κάνει αὐτὴ τὴ δουλειὰ καὶ τὸν περιγελοῦν, μὰ δὲν τὸν νοιάζει. Βοηθᾷ τὴν ἀδερφή του σιωπηλά, χωρὶς ξεσπάσματα τρυφερότητας. Ὑστερα, ὅταν πεθαίνει, τίποτα πιὰ δὲν τὸν κρατᾷ στὸν τόπον του. Φεύγει μ' ἓνα σακκούλι κλεμμένα τρόφιμα, δαρμένο ἀπ' τὸν ἀστυφύλακα τοῦ χωριοῦ ποὺ τὸν γύμνωσε ὀλότελα, ξέλυσε τὸ ζωνάρι του καὶ τὸ κατέβαζε πολλὲς φορές στὸ λιπόσαρκο κορμί του μετὰ ἡδονικὴ ἀγριότητα. Τὸν παρακολουθοῦμε στὸ Πορτογκράντε νὰ μαθαίνει σιγὰ-σιγὰ τὴν ἀλήθεια κάτω ἀπ' τὴ φανταχτερὴ μάσκα τῆς πολιτείας, νὰ γίνεται στόχος παιδεραστῶν ὄλο καὶ λιγώτερα ἀνοιχτοχέρηδων ὅσο διστάζει ἀπὸ φόβο κὶ ἄγνοια καὶ πεινᾷ καὶ σκελετώνεται περισσότερο, καταντώντας ἄσκημος, σχεδὸν φριχτός. Ὑστερα τοὺς παρακαλᾷ καὶ τὸν παίρνουν γιὰ ἓνα κομμάτι ψωμί, συχνὰ τὸν ξεγελᾷ ὀλότελα. Γίνεται κράχτης μιᾶς πόρνης ποὺ τὸν χρησιμοποιεῖ ὅπως κὶ ὅποτε θέλει, τοῦ μεταδίνει σύφιλη, σκοτώνει μέσα του κάθε ἀνθρωπιὰ — ὥσπου χτυπᾷ καὶ κλέβει τὸ μοναδικὸ του φίλο, τὸ μισότυφλο γέρο καστανὰ τῆς γωνιάς. Φτύνει τώρα κὶ αὐτὸς αἶμα καὶ σὰν ἄρρωστο σκυλὶ δὲ συλλογιέται ἄλλο ἀπὸ τὸν τόπον του. Γυρίζει, γιὰ νᾶβρει ξένους στὸ σπίτι τους — ἡ μάνα τρελλὴ κλεισμένη σὲ ἄσυλο, τὰ μικρὰ σὲ ὄρφανοτροφεῖο, οἱ μεγάλοι σκορπισμένοι ἢ παντρεμένοι. Μένει σὲ μιὰ μικρὴ σπηλιά ψηλὰ στὸ βουνὸ κὶ ὁ μόνος ποὺ ξέρει τὸ κρησφύγετό του εἶναι ἡ ξανθιά Ἴνγκερ. Τοῦ πηγαίνει συχνὰ ἓνα κομμάτι γλύκισμα ἢ μιὰ λιχουδιὰ χωρὶς νὰ ὑποψιάζεται πὼς αὐτὰ εἶναι ἡ μοναδικὴ του τροφή. Ὑστερα φεύγει μετὰ τοὺς δικούς της γιὰ ἓνα σύντομο ταξίδι. Ὁ Πασκουάλε οὐρλιάζει ἀπ' τὴν πείνα, σκοτώνει ἓνα ἀλητόσκυλο καλώντας τὸ κοντὰ του μετὰ ὄση πονηριά, σφίγγοντας τὸ λαιμὸ του μετὰ ὄση δύναμη τοῦ ἀπομένει — τρῶει ὦμὸ ἓνα κομμάτι ἀπὸ τὸ κρέας του. Ἡ Ἴνγκερ τὸν βρίσκει ἀναίσθητο σχεδόν. Τὸν περιμαζεύουν μετὰ τὸ θεῖο της — τὸν ὀργισμένο Καλτσόνι Τζέρνα ποὺ τώρα φωνάζει δυνατώτερα τὶς βλαστήμιες του γιὰ τὸν Πάπα καὶ

Δ. ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Ρεμάρκ : «Είμαι πολύ ανήσυχος»

τις 'Αρχές, κάνει ένοχλητικά διαθήματα για την προστασία των φτωχών, μαζεύει στατιστικές για την άρρώστεια και την άνεργία. Μὲ ἀθόρυβες και συντονισμένες κινήσεις, κυβέρνηση και προξενείο του άφαιρούν την άδεια διαμονής. 'Αρνιέται ν' αφήσει πίσω τον Πασκουάλε, κι ἄς είναι πιά ζήτημα λίγων μηνών ζωής γι' αυτόν. Στην πατρίδα του δὲν μπορεί νὰ γυρίσει μαζί του, γιατί δὲν αφήνουν ἄρρωστους νὰ περνούν τὰ σύνορα. «Εἶναι τρελλὸς νόμος», λέν κατάπληκτοι οἱ ντόπιοι πού τὸ ἀκοῦν. «'Εδῶ ποιὸς λίγο, ποιὸς πολύ, ὅλοι βήχουμε!» Φεύγουν για τὴ Βόρεια 'Αφρική. Σουκκόζα, Πορτογκράντε... ὁ Πασκουάλε κοιτάζει ἔξω ἀπ' τὸ παράθυρο τοῦ αὐτοκινήτου τὰ μέρη μὲ μιὰ καινούργια τρυφερότητα, γιατί ξέρει πὼς δὲ θὰ τὰ ξαναδεῖ. Ὑστερα βάζει τὸ χέρι μὲς στὸ πουκάμισο. «Νὰ σοῦ δείξω πάλι τὴ φωτογραφία τοῦ θώρακά μου;» λέει μὲ καμάρι στὴν Ἴνγκερ. Τὴ θαυμάζουν μαζί. Ξαφνικὰ ὁ Πασκουάλε σοβαρεύει. «Σ' ἓνα χρόνο θὰ γίνω δεκαπέντε χρονῶ και θὰ σὲ ζητήσω νὰ μὲ παντρευτεῖς», λέει στὴν Ἴνγκερ. «Και γὼ θὰ πῶ ναί», ἀπαντᾷ ἐκείνη. Χαμογελοῦν ὁ ἓνας στὸν ἄλλον. Τὸ αὐτοκίνητο τραβάει μπροστά.

Τὸ βιβλίο τοῦ Μάρκ Ὀλιβερ εἶναι δίκωπο μαχαίρι. Οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἔτοιμοι νὰ δεχτοῦν σὰν καλλιτεχνικὴ ἀλήθεια ἓνα μικρὸ μόνο κομμάτι τῆς πραγματικῆς. Πολλὲς διαδοχικὲς συμπτώσεις μποροῦν νὰ συμβοῦν στὴ ζωὴ, μὰ σ' ἓνα μυθιστόρημα εἶναι ἔντελῶς ἀπαράδεκτες. Ἐνας δημοσιογράφος - φωτορεπόρτερ κινηματογράφησε σ' ἓνα δρόμο, στὶς Ἰνδίες, μιὰ φοβερὴ σκηνὴ ὅπου δυὸ σκελετωμένα παιδιὰ παλεύουν για ἓνα κόκκαλο ἀπὸ σκουπιδοτενεκέ, κι ὁ νικητῆς ἀρχίζει νὰ τὸ τρώει καθισμένος ἀκόμα στὴν κοιλιά τοῦ ἄλλου. Ἔ, λοιπόν, στὶς καμπάνιες ἐναντία στὴν πείνα ποτὲ δὲν χρησιμοποίησαν αὐτὸ τὸ φιλμ, ἀπὸ φόβο μήπως τὸ κοινὸ κλωστήσει κ' ἔτσι τ' ἀποτελέσματα εἶναι ἀντίθετα ἀπὸ τὰ ἐπιθυμητά. Ὁ Μάρκ Ὀλιβερ κλιμακώνει τόσο πολὺ τὸ ὑλικὸ του πρὶν τὸ φτάσει στὰ σκληρότερα σημεῖα, ὥστε, πράμα πού δὲ φαίνεται σὲ μιὰ σύντομη παρουσίαση, καταφέρνει νὰ πείσει χωρὶς νὰ φαλτσάρει πουθενά. Κι ἀκόμα μιλά τόσο ἀπλὰ για τὰ πιὸ φριχτὰ πράγματα, πού συχνὰ φτάνει σὲ μιὰ βιβλικὴ σπαραχτικὴ, ἔτσι πού συχνὰ χρειάζεται ν' αφήσει κανεὶς για λίγα λεπτὰ τὸ βιβλίο, ν' ἀνασάνει, για ν' ἀντέξει πάλι τὴ συνέχειά του.

ΛΕΙΑ ΧΑΤΖΟΠΟΥΛΟΥ - ΚΑΡΑΒΙΑ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Τ. Κ α λ φ ὀ π ο υ λ ο ν : Λάβαμε τὸ γράμμα σας. Ἡ κριτικὴ τοῦ Δ. Ραυτόπουλου ἀποτελεῖ κείμενο πού ἐκπροσωπεῖ ἀπολύτως τὶς ἀπόψεις τοῦ περιοδικοῦ. Ἡ ἐπιστολή σας εἶναι λίβελλος γιατί συγκροτεῖται ἀπὸ ὕβρεολόγιο κατὰ τοῦ περιοδικοῦ, ἀλλὰ και ἄκριτο λιβάνισμα τοῦ κρινομένου, πράγμα ἔντελῶς ἀπαράδεκτο για τὰ στοιχειώδη πνευματικὰ ἤθη.

ΜΠΟΝ. Ἡ γνωστὴ ἔφημερίδα τῆς Δυτικῆς Γερμανίας «Die Welt» δημοσίευσε τελευταῖα μιὰ συνέντευξη τοῦ Ἑριχ Μαρία Ρεμάρκ (συγγραφέα τοῦ περίφημου βιβλίου «Οὐδὲν νεώτερον ἀπὸ τὸ Δυτικὸν Μέτωπο») ὁ ὁποῖος ζεῖ στὴν Ἑλβετία. Θέμα ἡ στάση τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὴν πολιτικὴ κατάσταση τῆς Ὀμοσπονδιακῆς Γερμανίας. Παρακάτω δίνουμε μερικὰ ἀπασπάσματα ἀπὸ τὴν συνέντευξη:

«...Τὸ 1931, ἀναγκάστηκα νὰ ἐγκαταλείψω τὴν Γερμανία, γιατί κινδύνευε ἡ ζωὴ μου. Τὸ 1933, οἱ ναζὶ ἀπαγόρευσαν τὰ βιβλία μου και κατόπιν τὰ ἔκαψαν. Μοῦ ἀφαίρεσαν τὴν γερμανικὴν ἰθαγένεια, πράξη πού πρέπει νὰ τὸ ὁμολογήσω, μὲ τιμοῦσε. Ὑπῆρξε ὁμως πλήγμα για τὴ δημιουργικὴ μου ἐργασία.

»...Συγγραφέας δίχως πατρίδα... Πάνω σὲ τί νὰ γράψω; Ἀπὸ πού νὰ ἀντλήσει τὴν ὕλη του; Ὅταν ὁ Χίτλερ μὲ ἐξεδίωξε ἀπὸ τὴν Γερμανία, τὸ μυθιστόρημά μου «Τρεῖς σύντροφοι» ἦταν σχεδὸν ἔτοιμο. Ἄλλὰ ἡ ἐξορία μὲ συγκλόνησε σὲ τέτοιο βαθμὸ, ὥστε πέρασαν τέσσερα χρόνια πρὶν καταφέρω νὰ τὸ τελειώσω».

Σχετικὰ μὲ τὴ σύγχρονη κατάσταση στὴ Δυτικὴ Γερμανία, ὁ Ρεμάρκ παρατηρεῖ: «Εἶμαι πολὺ ανήσυχος. Πολλὰ πράγματα ἄλλαξαν ἐδῶ και εἴκοσι χρόνια. Γι' αὐτὸ πρέπει νὰ εἴμαστε ἄγρυπνοι... Βρίσκω ἀκατανόητο νὰ ἐξακολουθοῦν νὰ διατηροῦν σὲ ἰθύνουσες θέσεις στὴν οἰκονομία, στὴν πολιτικὴ και στὴν δικαιοσύνη τοὺς παλιοὺς ναζιστὲς ἐγκληματίες. Ἡ ἀργοπορία τῆς ἐκκαθάρισης μοῦ προξενεῖ βαθειὰ ταραχὴ. Δὲν κρύβεται ἡ ἀκαθαρσία: βρωμαεῖ.

»Κάθε μέρα διαβάζω στὶς ἔφημερίδες κ' ἓνα καινούργιο σκάνδαλο. Φαντάζομαι ὅτι τὰ σκάνδαλα δὲν προκαλοῦν συμπάθεια στὸ ἐξωτερικό. Σὲ τελευταῖα ἀνάλυση, μπορεί νὰ κατανοήσει κανεὶς γιατί ἡ Γερμανία βρέθηκε ἀνίκανη νὰ ἀντισταθεῖ στὸ ναζισμό, ἀλλὰ εἶναι ἔντελῶς ἀδύνατο νὰ συλλάβει κανεὶς γιατί αὐτοὶ πού ἀτίμασαν τὸ ὄνομα τῆς Γερμανίας βρίσκουν τέτοια θερμὴ προστασία ἀπὸ τὶς ἀρχές... Ἄν περιθάλλουν τοὺς ἐγκληματίες και δικαιολογοῦν τὶς πράξεις τους δὲν θὰ σβήσουν ποτὲ οἱ συνέπειες τοῦ παρελθόντος, μιὰ και ὁ ἐγκληματίας πού κυκλοφορεῖ ἐλεύθερος δημιουργεῖ ὁπαδοὺς.

»Ἄλλοτε ἐργαζόμουνα στὸν ἐκπαιδευτικὸ κλάδο, γι' αὐτὸ κατὰ τὶς παλιές μου συνήθειες ἀγοράζω ἀπὸ τὸ 1948 σχολικὰ βιβλία.

Βρίσκω ότι τὰ γερμανικά δὲν γράφουν καθόλου γιὰ τὸ τί ἔγινε. Αὐτὸς εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς διαφόρους λόγους ποὺ μὲ κάνουν νὰ μιλῶ γιὰ τὴν Γερμανία ὅπως ἀκριβῶς καὶ τὸν παλιὸ καιρὸ».

ΙΤΑΛΙΑ

Διανοούμενοι καὶ ψυχρὸς πόλεμος

Ἡ «Εὐρωπαϊκὴ Ἐνωση γιὰ τὴν κουλτούρα», ἀποφάσισε νὰ διοργανώσει στὴ Ρώμη ἀπὸ τὶς 6 ὠς τὶς 9 Ὀκτωβρίου 1963 μιὰ διεθνῆ «συζήτηση», στὴν ὁποία θὰ πάρουν μέρος συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες τῶν Ἀνατολικῶν καὶ Δυτικῶν χωρῶν. Οἱ ὑπερεκατὸ διανοούμενοι ποὺ θὰ συμμετάσχουν σ' αὐτὸ τὸ Συνέδριο, θὰ συζητήσουν τὸ θέμα: «Ὁ ψυχρὸς πόλεμος καὶ ὁ τρόπος ποὺ οἱ διανοούμενοι μποροῦν νὰ τὸν πολεμήσουν».

Στὸ Συνέδριο αὐτό, ποὺ θ' ἀποτελέσει ἕνα σημαντικό βῆμα γιὰ τὴν ἐδραίωση τῆς διεθνoῦς εἰρήνης, ἐκλήθησαν νὰ συμμετάσχουν κορυφαῖοι ἐπιστήμονες, λογοτέχνες καὶ καλλιτέχνες ἀπὸ πολλὰς χώρες. Μεταξὺ τῶν ἄλλων ἔχουν κληθεῖ ὁ Πάμπλο Πिकासό, ὁ Πάμπλο Καζάλς, ὁ Ἡλίας Ἐρενμπουργκ, ὁ Εὐγκένι Γιεφτουσένκο, ὁ Α. Π. Βινογκράντωφ, ὁ Λε Κορμπυζιέ, ὁ Χένρι Μούρ, ὁ Μπένζαμιν Μπρίττεν, ὁ Ζούλιαν Χάξλεϋ, ὁ Μπέρτραντ Ράσσελ, ὁ Γκράχαμ Γκρήν, ὁ Ζάν-Πὼλ Σάρτρ, ὁ Φρανσουά Μωριάκ, ὁ Γιάν Μπλόνσκυ, ὁ Τόρστεν Γκούσταφον, ὁ Λούνκχιστ, ὁ Κάρλο Λέβι, ὁ Ρενάτο Γκουτοῦζο, ὁ Ἀλμπέρτο Μοράβια, ὁ Σαλβατόρε Κουαζιμόντο, ὁ Πάουλο Ε. ντε Μπερρέντο Καρνέιρο, ὁ Φερρέϊρα ντε Κάστρο, ὁ Ρόμπερτ Γιούνγκ, ὁ Ἔρνεστ Φίσερ, ὁ Οἶρο Καλέβα Κεκχόνεν, ὁ Πάμπλο Νερούντα, ὁ Μπέρναρντ Πέτερς, ὁ Β. Φ. Βερτάϊμ, ὁ Ἀλφάρο Νταβίντ Σικουέϊρος, ὁ Βίλφρεντ Σμίθ, ὁ Χάρολτ Λάξνες, ὁ Βλαντιμήρ Γκεόργκιεφ, ὁ Ναζίμ Χικμέτ, ὁ

Λούντβιγκ Σβομπόντα, ὁ Λούκατς, ὁ Τίμπορ Βιάνου, ὁ Ρόμπερτ Ὀππενχάϊμερ, ὁ Βάλτερ Γκέρλαχ, ὁ Ἴβο Ἄντριτς.

Ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα ἐκλήθησαν ὁ Γιάννης Ρίτσος, ὁ Γεώργιος Ἀθανασιάδης-Νόβας, ὁ Ἄγγελος Ἀγγελόπουλος καὶ ὁ χαράκτης Τάσσος.

Ὁ Γενικὸς Γραμματέας τῆς «Εὐρωπαϊκῆς Ἐνωσης γιὰ τὴν κουλτούρα» κ. Οὐμπέρτο Καμπανιόλο, σὲ ἐπιστολὴ του πρὸς τοὺς συνέδρους καθορίζει τοὺς σκοποὺς τοῦ Συνεδρίου καὶ τονίζει τὴν ἀνάγκη ἐντονης πάλης τῶν διανοουμένων ἐναντίον τοῦ «ψυχροῦ πολέμου» γιὰ ν' ἀποφευχθεῖ μιὰ γενικότερη καταστροφὴ τῆς ἀνθρωπότητας. Ὁ κ. Καμπανιόλο στὴν ἐπιστολὴ του, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, ἀναφέρει καὶ τὰ ἑξῆς:

«Μετὰ ἀπὸ τὴ σύντομη, πολὺ σύντομη περίοδο τοῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ τῆς ἐλπίδας, ποὺ ἀκολούθησε τὴν πτώση τοῦ φασιστικοῦ καθεστώτος στὴν Ἰταλία καὶ τὴν ἤττα τῆς Χιτλερικῆς Γερμανίας, οἱ διεθνεῖς σχέσεις ἐξελίχθηκαν μὲ τέτοιο τρόπο, ποὺ οἱ ὑπεύθυνοι ἄνθρωποι καὶ ἡ κοινὴ γνώμη ἄρχισαν ν' ἀναρωτιοῦνται ἂν ὁ πόλεμος εἶχε σ' ἀλήθεια τελειώσει ἢ μήπως, ἀντιθέτως, εἶχαν ἀπλῶς σταματήσει οἱ ἐχθροπραξίες. Παλιὰς διαφορῆς, ποὺ εἶχαν ξεχαστεῖ μπροστὰ στὴ φασιστικὴ ἀπειλή, ἔχουν ξαναφανεῖ, ἔχουν προστεθεῖ κι ἄλλες στὸ μεταξὺ καὶ ἡ πάλη διεξάγεται μὲ καινούργιες μορφές, ποὺ πῆραν τὸ ὄνομα «ψυχρὸς πόλεμος». Ὁ φόβος μιᾶς ἐπικείμενης καταστροφῆς εἶναι παντοῦ διάχυτος: φόβος γιὰ αἰφνίδια ἐπιστροφὴ τοῦ πολέμου μ' ὅλη του τὴ φρίκη καὶ γιὰ μιὰ γενικὴ καταστροφὴ. Θεωροῦμε αὐτὸν τὸν κίνδυνον ὡς σημάδι καὶ ὡς χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τῆς κρίσης, ποὺ διέρχεται σήμερα ὁ κόσμος.

Ἡ «Εὐρωπαϊκὴ Ἐνωση γιὰ τὴν κουλτούρα» γεννημένη ἀπὸ τὴ θέληση τῶν διανοουμένων καὶ καλλιτεχνῶν νὰ ξεπεράσουν μὲ τὸ διάλογο τὶς διαφωνίες τους καὶ νὰ ἐνώσουν τὶς δυνάμεις τους γιὰ νὰ πολεμήσουν αὐτὴ τὴν κρίση, δὲν ἔπαψε νὰ καταπιάνεται συνεχῶς μὲ τὰ προβλήματα τοῦ ψυχροῦ πολέμου».

Φ Α Ρ Μ Α Κ Ε Ι Ο Ν

Ν. Ρ Ε Μ Π Ο Υ Τ Σ Ι Κ Α

Φ Α Ρ Μ Α Κ Α — Κ Α Λ Λ Υ Ν Τ Ι Κ Α — Ο Π Τ Ι Κ Α

(ΑΙΟΛΟΥ ΚΑΙ ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ ΓΩΝΙΑ)

(Ἐναντι Καταστημάτων Λαμπροπούλου)

Δύο νέες έκδοτικές επιτυχίες τῆς
"ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ,"

1. ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΠΟΥ ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΗΚΕ ΑΠΟ ΤΟΥΣ «12»

"**Η ΚΑΓΚΕΛΟΠΟΡΤΑ**,"

Τοῦ **ΑΝΤΡΕΑ ΦΡΑΓΓΙΑ**

Στὶς 440 σελίδες του ὁ διαλεχτὸς πεζογράφος περιγράφει μὲ ἀδρές εἰκόνες τὴ μεταπολεμικὴ καὶ ἰδιαίτερα τὴ σύγχρονη Ἑλληνικὴ ζωή.

Τιμὴ δρχ. 60

2. ΤΟ ΚΑΛΥΤΕΡΟ ΜΕΤΑΠΟΛΕΜΙΚΟ ΠΕΖΟΓΡΑΦΗΜΑ

ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΑΤΖΗ

"**ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΜΙΚΡΗΣ ΜΑΣ ΠΟΛΗΣ**,"

Τιμὴ δρχ. 30

Ἐνα πολύπτυχο ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ κοινωνικὴ πραγματικότητα
Πωλοῦνται στὰ γραφεῖα μας, Σταδίου 39, (Στοὰ Ὁρφανίδου) 8ος
ὄροφος τηλ. 238.064 καὶ σὲ ὅλα τὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα



Εἶμαι γιὰ σᾶς
ὁ ἀκουραστὸς
δάσκαλος τῶν
ξένων γλωσσῶν

Μὲ 22 δίσκους μακρὰς διαρκείας καὶ 4 βιβλία πολυσέλιδα γίνεσθε αὐθεντία στὴν ξένη γλῶσσα.

Χειρὲς: γιὰ προχωρημένους; ἀρχαρίους, παιδιὰ-στρατιωτικὴ ὁρολογία-Ἐμπορικὴ Ὁρολογία καὶ ἀλληλογραφία στὴν Ἄγγλική κ.λ.π.

Συγκρίνατε τὸ VISAPHON μὲ ὅλα τὰ συστήματα ποὺ ὑπάρχουν γιὰ νὰ διαπιστώσετε μόνοι σας τὰ πλεονεκτήματά του. Ἐπιδείξεις καθημερινῶς δωρεάν.

ΑΘΗΝΑΙ: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 18
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΔΓΙΑΣ ΣΟΦΙΑΣ 29

ΕΠΑΡΧΙΑ: ΕΙΔΙΚΟΙ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΙ

Ἐκυκλοφόρησε τὸ τέταρτο τεῦχος
"ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΜΑΤΑ,"

Περιοδικὸ Ἐπιστημονικῆς Ἐρευνας

Μελέτη: Καθηγ. Ρ. Μπιστρίνσκυ: Τὸ διεθνὲς δίκαιο καὶ ἡ εἰρηνικὴ συνύπαρξη.

Λευτ. Φιλιππάτου: Ἡ κρίση τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν καὶ ἡ ἀναθεώρηση τοῦ συντάγματος.

Ρόζας Ἰμβριώτη: Παιδεία, ὁ παρίας τοῦ Κράτους.

Καθ. Ἀλέξη Παπαῖ: Πυρηνικὴ Χημεία.

Διάλογος: Καθ. Ἀθ. Ρουσοπούλου: Συλλογικὴ Διάνοια.

Καθ. Σὰρλ Κοσίκ: Φιλοσοφία καὶ ἄνθρωπος.

Ἐρευνα: Νίκης Ἡλιάδη: Τὸ ἐργατικὸ νομοσχέδιο.

Στ Μπαμπᾶ: Κοινωνικὴ Πολιτικὴ (Β' μέρος).

Ἐπικαιρότητα, Σχόλια, βιβλιοκρισίες, Ἐπιστημονικὰ Νέα

"ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΜΑΤΑ,"

Ζητεῖστε το στὰ περίπτερα καὶ βιβλιοπωλεῖα. Γραφεῖα: Σόλωνος 128
Τηλ. 615 294



Ἐθνικὸ Θέατρο «Οἱ Φυσικοὶ»

Θ Ε Α Τ Ρ Ο

Τὸ σωματεῖο ἠθοποιῶν

Ἡ ἐπαγγελματικὴ συνείδηση τῶν ἠθοποιῶν ἀποτελεῖ παράδειγμα γιὰ τοὺς ἄλλους διανοομένους καὶ καλλιτέχνες. Κατόρθωσαν νὰ δώσουν στὴν Τέχνη τους τὴν ἐπαγγελματικὴ ἐκείνη κατοχύρωση ποὺ ἀποτελεῖ προϋπόθεση γιὰ τὴν ἀσκησιμότητα κάθε λειτουργήματος. Ἐπέτυχαν ἀπὸ τοὺς ἐργοδότες καὶ τὸ Κράτος, νὰ μισθοδοτοῦνται, νὰ συνταξιοδοτοῦνται, νὰ προστατεύονται ἐφ' ὅσον προσφέρουν. Ἡ κατάκτησή τους αὐτὴ κινδύνευσε στὶς τελευταῖες ἀρχαιρεσίες τοῦ σωματείου τους. Τὸ Κράτος, γνωστὸ γιὰ τὴ στάση ποὺ κράτησε σ' ὅλα τὰ ζητήματα τοῦ θεατρικοῦ κόσμου, μαζί κ' οἱ ἐργοδότες, καμουφλαρίστηκαν σ' ἓνα δήθεν ἐπαγγελματικὸ ψηφοδέλτιο καὶ διεκδίκησαν ὅλοι μαζί τὴν ἐκλογή. Ἡ συντριπτικὴ νίκη τοῦ ψηφοδελτίου τοῦ κ. Μεσολογγίτη, ἔδειξε τὴν ἀπόφαση τῶν ἠθοποιῶν νὰ κρατήσουν τὸ σωματεῖο στὰ χέρια τους, καὶ νὰ ἀποκλείσουν ἀπὸ τὸ Συμβούλιό του κρατικούς καὶ παρακρατικούς παράγοντες θεάτρου, ποὺ αὐτὴ τὴ στιγμή ἐποφθαλμιοῦν τὸ Σωματεῖο. Ἡ διαφύλαξη τοῦ Σωματείου τῶν ἠθοποιῶν ἀποτελεῖ τὴν ἀπαραίτητη προϋπόθεση γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸ ἀνέ-

ΣΧΟΛΙΑ

● **Χαρακτηριστικὸ**

τοῦ μήνα ποῦ πέρασε, τὸ ἀνέβασμα
πολλῶν ἑλληνικῶν μονοπράκτων. Ἡ «Ε.Τ.»
εἶδε πάντα με στοργή
τῆ σύγχρονη ἑλληνικῆ δραματουργία
καὶ δὲν μπορεῖ
παρὰ νὰ χαρεῖ γιὰ τὸ γεγονός. Ὅπως δὲ-
ποτε ὁμως, αὐτὲς οἱ προσπάθειες
δὲν πρέπει ν' ἀντιμετωπίζονται μ' ἐπιείκεια,
σὰν κάτι τὸ ἐρασιτεχνικό.
Οὔτε οἱ συγγραφεῖς ἄλλωστε
θᾶθελαν κάτι τέτοιο. Γι' αὐτό,
δ' ἀσχοληθοῦμε στὸ ἐπόμενο τεῦχος
μὲ τὰ ἔργα αὐτά,
ἐπισημαίνοντας
καὶ τὶς ἀδυναμίες τους.

● **Στὸ τεῦχος τοῦτο δημοσιεύονται**

οἱ ἀπόψεις τῶν σπουδαστῶν
τῶν δραματικῶν σχολῶν γιὰ τὴν παιδεία
τῶν ἠθοποιῶν. Τὸ θέμα
παραμένει ἀνοιχτό.

βασμα τοῦ κλάδου. Ἔτσι σήμερα τὸ Σωματεῖο,
συγκεντρώνοντας ὅλο τὸ ἐργαζόμενο θέατρο καὶ
προστατεύοντας τοὺς συνταξιούχους, πρέπει νὰ
δείξει καὶ στὴν πράξη ὅτι δὲν εἶναι μόνο ὁ
συνεπὴς ἐκπρόσωπος τῶν ἐπαγγελματικῶν συμ-
φερόντων τῶν ἠθοποιῶν, ἀλλὰ καὶ ὁ ἐκφραστής
τοῦ θεατρικοῦ πολιτισμοῦ τῆς χώρας. Ἡ τελευ-
ταία νίκη ἀποδείχνει πῶς καὶ αὐτὸ μπορεῖ νὰ
τὸ πετύχει.

Ἐπ' τὴ σκοπιὰ τοῦ θεατῆ

Μιά πρόταση

Θὰ θυμᾶστε πιστεύω τὴ γνωριμιὰ μας ἀπ'
τὸ προηγούμενο τεῦχος. Εἶμαι ὁ θεατῆς ποὺ
ἀγαπάει τὸ θέατρο, ἀλλὰ γιὰ πολλοὺς καὶ διά-
φορους λόγους δὲν πηγαίνει συχνὰ σ' αὐτό.
Σκεφτήκατε ποτὲ τί πρόσθετη ταλαιπωρία εἶναι
γιὰ τὸν ἐργαζόμενο ἢ προμήθεια εἰσιτηρίων;
Ὁρες ταμείου 9-1. Δηλαδή ἐναρξὴ μετὰ τὸ
ἄνοιγμα τῶν μαγαζιῶν καὶ γραφείων καὶ λήξη
πρὶν ἀπ' τὸ σχόλασμά τους. Δῶρον ἄδωρον.
Κάποιος γνωστός μου μὲ πληροφόρησε πῶς στίς
περισσότερες χώρες τοῦ ἐξωτερικοῦ ἐφαρμόζε-

ται σὲ μεγάλη κλίμακα ἡ ἀγορὰ εἰσιτηρίων καὶ
τὸ κλείσιμο θέσεων δι' ἀλληλογραφίας, ἀπὸ
εἰδικὰ πρακτορεῖα, καὶ ἀκόμα πῶς τὰ εἰσιτήρια
τῶν θεάτρων δὲν πουλιοῦνται μόνο ἀπὸ τὸ τα-
μεῖο τοῦ κάθε θεάτρου, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ Τουρι-
στικά ἢ ἄλλα γραφεῖα, ποὺ βρίσκονται σὲ πολ-
λὰ σημεῖα τῆς ἴδιας πόλης. Θὰ ἦταν ἀραγε,
ἄσχημο νὰ δημιουργηθοῦν εἰδικὰ περίπτερα μὲ
εἰσιτήρια γιὰ ὅλα τὰ θεάτρα στὴν Ὀμόνοια,
Σύνταγμα, Πατήσια, Καλλιθέα, Νέα Σμύρνη,
Φάληρο, Πειραιᾶ κλπ.; Πηγαίνω ἀκόμα πιὸ
μακριὰ καὶ προτείνω στοὺς κ.κ. θεατρικοὺς ἐ-
πιχειρηματίες τὴν πώληση ἀπὸ τὸ Ταμεῖο τοῦ
δικοῦ τους θεάτρου εἰσιτηρίων γιὰ ὅλα τὰ ἄλ-
λα θεάτρα. Αὐτὸ ὅχι μόνο δὲν βλάπτει τὴν κί-
νηση τῆς δικῆς τους ἐπιχείρησης, ἀλλὰ ἀντί-
θετα καλλιεργεῖ στὸν κόσμον τὴν ἰδέα τοῦ θεά-
τρου γενικά.

Ο ΘΕΑΤΗΣ

Ἐπ' τὴ σκοπιὰ τοῦ ἠθοποιοῦ

Ὁμορφος κόσμος

Ἐνα φαινόμενο ποὺ ἀπὸ καιρὸ ἔχει ἀρχίσει
νὰ πιέζει τὸν κλάδον μας καὶ νὰ γίνεται μέρα

μέ τή μέρα πιό άνησυχαστικό, είναι: ο «έλεγχος συνείδησης» στους ραδιοφωνικούς σταθμούς. Οι ήθοιοι που παίρνουν μέρος στις ραδιοφωνικές εκπομπές άρχισαν σιγά-σιγά να κρίνονται όχι από τήν προσωπική τους απόδοση κι από τήν ραδιοφωνική τους πείρα, αλλά από τήν ικανότητά τους να περνούν από τό κόσκινο τής περίφημης «έθνικοφροσύνης».

—Έχεις φάκελλο; Άποκλείεται να περάσεις τό κατώφλι του Σταθμού.

—Άνάπτυξες συνδικαλιστική δράση, τάχθηκες άλληλέγγυος με τους συναδέλφους σου που ο Χ θιασάρχης τους καθυστερεί τά μεροκάματα; Οι «μυστικές ύπηρεσίες» κάνουν τό θαύμα τους και μυστηριωδώς οι «άρμόδιοι» του ραδιοφώνου άρχίζουν να σέ ξεχνούν.

—Μήπως άγαναχτισμένος άρνήθηκες να λάβεις μέρος σε κάποια από τις περίφημες εκπομπές του ραδιοσταθμού Ένόπλων με θέμα τά «Δεκεμβριανά»; Μά, άγαπητέ μου, ή εκπομπή αυτή είναι ή λυδία λίθος που θα κρίνει για τήν παραμονή σου ή όχι στους καταλόγους των συνεργατών του Σταθμού!

Και φθάνουμε στην τελευταία νουδωτέ. Τά σκήπτρα τής καινοτομίας άνήκουν πάντοτε στον Ραδιοσταθμό Ένόπλων. Έμφάνιση «μαύρου πίνακα» με 150 περίπου όνόματα ήθοιοιών που ή φωνή τους δεν πρέπει ποτέ πιά να ξανακουστεί στις εκπομπές αυτού του Σταθμού. Αίτια; Οι συνάδελφοι αυτοί είχαν υπογράψει τήν διακήρυξη του ειρηνικού διακανονισμού τής Κουβανέζικης κρίσης ή δήλωσαν συμμετοχή στον Μαραθώνειο τής Ειρήνης. Ο «Ένόπλων» μέσα στο άντιεργητικό μένος του και προφανώς για να είναι «άσορτί» με τή διαγωγή των άλλων συνονόματων του δυνάμεων, δεν έκανε εξαίρεση ούτε για γνωστούς θιασάρχες και πρωταγωνιστές, με άποτέλεσμα τήν άκύρωση, τήν τελευταία στιγμή, έτοιμων προγραμματισμένων εκπομπών, πράγμα που είχε σαν συνέπεια να προκληθεί ολόκληρη άναστάτωση, να χάσουν οι ήθοιοι άμοιβές προμαγνητοφωνημένων σκέτσ κλπ.

Τί έχει (αν έχει!) να μάς πει πάνω σ' αυτά τό Ύπουργείο Παιδείας;

Ο ΗΘΟΙΟΙΟΣ

ΦΡ. ΝΤΥΡΡΕΝΜΑΤ

Οι φυσικοί

ΕΘΝΙΚΟ

Πρεμιέρα 21 Μαρτίου 1963, μετάφραση Μίτσης Κουγιουμτζόγλου, σκηνοθεσία Άλ. Μινωτή, σκηνογραφία Κλ. Κλώνη, κοστούμια Άντώνη Φωκά. Παίζουν: Κ. Παξινού, Άλ. Μινωτής, Δ. Καλλέργης, Έλ. Χατζηαργύρη, Παντελής Ζερβός κ.ά.

Κάτω από τον «έπιστημονικό» τίτλο «Οι Φυσικοί», στεγάζει ο Ντύρρενμαντ μιá άντιεπιστημονική σκέψη για τή ζωτηρία τής ανθρωπότητας από τον πυρηνικό δλεθρο, ως έξής: Τρεις φυσικοί επιστήμονες άποδρούν από τήν ζωτή και καταφεύγουν σ' ένα άσυλο ψυχιατρείου.

Είναι ο μόνος τρόπος να διαφυλαχθεί ή ζωτή τής ανθρωπότητας από τήν εγκληματική εκμετάλλευση των τελευταίων έπιτευγμάτων τής φυσικής. Τό εύρημα τής «τρέλλας» που επινοούν οι τρεις φυσικοί, μπορεί να εξασφαλίσει τήν μυστικότητα στις «άτομικές τους έρευνες» και να παραμερίσει τον κίνδυνο μιáς γενικής καταστροφής.

Είναι άδύνατον να φαντασθούν ότι, εργαζόμενοι ως «λογικοί» έξω από τό ψυχιατρείο, δεν θα γίνουν μελλοντικοί συνένοχοι των παράλογων που διαχειρίζονται τις τύχες των ανθρώπων. «Τό καθήκον τής κάθε μεγαλοφυίας είναι να μένει παραγνωρισμένη»... «Άν μάς αφήσουν ελεύθερους οι σκέψεις μας θα γίνουν έκρηκτική ύλη».

Οι φυσικοί, Μέμπιους, Μπούτλερ — δήτην Νεύτων — και Έρνέστο — δήτην Άϊνστάϊν — άγωνίζονται δυναμικά και έναντίον εκείνων που υποπτεύονται τήν άληθινή τους ταυτότητα. Δολοφονούν τις άδελφές του ψυχιατρείου όταν επιβάλλεται να κρατήσουν τό ινκόγνιτο. Ο Μέμπιους, ο Μπούτλερ και ο Έρνέστο, κάνουν άδιάκοπες επιστημονικές έρευνες στους κρύους θαλάμους του άούλου επί 15 χρόνια. Και τήν πρώτη ήμέρα του 16ου χρόνου, ήμέρα που παίζεται τό έργο, μαθαίνουμε ότι ο φυσικός Μέμπιους έχει σηκώσει τήν αυλαία στην τρομερότερη μέχρι τότε πυρηνική δύναμη και ότι έχει επίσης καταστρέψει κάθε έγγραφη μαρτυρία των άνακαλύψεών του.

Η ψευδαίσθηση τελειώνει, με τήν δήλωση τής «μισότρελλης» αρχιάτρου του ιδρύματος δεσποινίδος Μαθίλδης φόν Τσάντ, ότι έχει φωτογραφήσει τά ντοκουμέντα των έρευνών του φυσικού Μέμπιους προτού αυτός τά καταστρέψει, και ότι μιá βιομηχανία κινείται ήδη αυτή τή στιγμή για λογαριασμό της με βάση τις έρευνες εκείνου.

Τό πελώριο και παγκόσμιο πρόβλημα που θέτει ο Ντύρρενμαντ με αυτόν τον θεατρικό μύθο, δέχεται από τον ίδιο μιá παράδοση, άγωνα, άπίθανη άπάντηση. «Τό καθήκον τής κάθε μεγαλοφυίας είναι να μένει παραγνωρισμένη. Τό άσφαλέστερο καταφύγιο είναι τό τρελλοκομείο».

Βέβαια, όπως θάζει τό πρόβλημα ο Ντύρρενμαντ, ή λύση δεν μπορούσε να είναι διαφορετική. Μιá όμως επιστήμη όπως ή πυρηνική φυσική που δε μπορεί να προοδεύσει χωρίς τή

**ΘΕΑΤΡΙΚΟ
ΧΡΟΝΙΚΟ**

διαλεκτική, και ένα θεμελιώδες κοινωνικό θέμα όπως, η ζωή ή ο θάνατος της ανθρωπότητας, καταλήγουν σε αδιάφορους στοχασμούς με τον άτυχη αυτόν χειρισμό του Ντύρρενματ.

Ένα τέτοιο θέατρο φαινομενικού ρεαλισμού, κατά βάση όμως έξωπραγματικό, προέρχεται από τον ρομαντισμό ενός ατόμου και οδηγεί στον ρομαντισμό ενός κοινού.

Γι' αυτόν τον λόγο το έργο τελειώνει χωρίς να αρχίσει, σταματάει στη μεταφυσική δίχως να συγκινήσει την καρδιά μας ή να ξεσηκώσει το μυαλό μας απέναντι στο μεγάλο πρόβλημα.

Ενώ ο έλεγχος της συνείδησης των τριών φυσικών συντελείται: Ικανοποιητικότητας με την έθελουσία είσοδο στο ψυχιατρείο, ή ανθρωπότητα πλημμυρίζει — είναι παράδοξο και ο Ντύρρενματ συμπαθεί το παράδοξο — από ανασφάλεια.

Η θεατρική δομή του έργου — προσπερνάμε το δεδομένο του καλού θεατρικού διαλόγου και την «θεατροφάνεια» των χαρακτήρων — βασίζεται στις αστυνομικές περιπέτειες και στο μυστήριο. Δυο πνιγμοί επί σκηνής, μία απόπειρα φόνου, ντέντεκτιβ, ιατροδικαστές κ.τ.τ.

Η σκηνική παρουσίαση του έργου ανατέθηκε σε εμπειρία χέρια και κρατήθηκε τόσο αυστηρά ο καταμερισμός εργασίας των διαφόρων ειδικοτήτων, ώστε να εκλείψει η συλλογικότητα από την δουλειά! Όλοι οι -ισμοί της θεατρικής τεχνικής έχουν εδώ το μερίδιό τους.

Η αυλαία ανοίγει μπροστά σ' ένα πεντακάθαρο σταχτί σαλόνι όπου μεταξύ των άλλων βρίσκονται και δυο καρέκλες πεταμένες δίπλα σε ένα τραπέζι. Οι καρέκλες αυτές ήτανε τόσο προσεκτικά «αλφαδιασμένες» προς το έδαφος, ώστε το πνεύμα διασκέδασης... τρελλοκομείου που απαιτεί το έργο, μας δόθηκε μ' έναν έγκεφαλικό έστειτισμό.

Ο επιθεωρητής της αστυνομίας εμφανίζεται δυο φορές στη σκηνή κατά την διάρκεια του έργου.

Επισκέπτεται με το συνεργείο του το άσυλο, μετά από κάθε έγκλημα. Σχεδόν συγχρόνως ξεχνάμε την ιδιότητά του. Γίνεται ένα με την αρχίατρο, αποτελεί παρέα των τροφίμων, κατά σκηνοθετική και μόνο παρέκκλιση.

Η αδελφή Μόνικα Στέτλερ σε κάποιο σημείο του έργου πνίγεται από το φυσικό Μέμπιους με το κορδόνι του λαμπαντέρ, σε κάποια γωνιά του προθαλάμου. Αυτή ή σκηνή είναι «στημένη» εκ των προτέρων. Διανύουν θύμα και θύτης δλόκληρη την έκταση του μεγάλου σκηνοικού, με μια ανύπαρκτη δικαιολογία, για να φτάσουν στο ώραίο αισθητικά σημείο όπου βρίσκεται το λαμπαντέρ με το κορδόνι, για να συμβεί το μοιραίο...

Ο φυσικός Μέμπιους στο δεύτερο μέρος του έργου, λέει την τιράντα του. Ενώ δέν του χρειάζεται ούτε καπέλλο ούτε μπαστούνι ούτε δημόσια πλατεία, για να πει τα δσα ενδιαφέροντα λέει, έχει φροντίσει ωστόσο να σταθεί δίπλα σ' ένα τραπέζι που σε δεδομένη στιγμή το αναποδογυρίζει, στρογγυλοκάθεται στον πάτο του και αποτελειώνει την τιράντα του.

Αυτή όμως ή εκζήτηση του έμφε που γίνε-

ται σε όρισμένες σκηνές, δίνει μια απόχρωση φορμαλισμού στην παράσταση και αποδυναμώνει το έργο.

ΤΑΣΟΣ ΑΛΚΟΓΙΑΗΣ

ΟΥΓΚΟ ΜΠΕΤΤΙ

«Τα όνειρά μας»

ΠΟΡΕΙΑ

Πρεμιέρα: 18 'Απριλίου, μετάφραση Ρίτας Μπούμη-Παππᾶ, σκηνοθεσία 'Αλέξη Δαμιανού, σκηνικά και κοστούμια Μίνου 'Αργυράκη, βοηθός σκηνογράφου Τάσος Ζωγράφος. Παίζουν: Νικήτας Τσακίρογλου, Μιράντα Κουνελάκη, Σπυρ. Κωνσταντόπουλος, 'Αλέξης Δαμιανός, Δεία Χατζοπούλου, Κάκια 'Αθανασίου, Χρ. Νέγκας, Μαρία Φωκᾶ, Σταῦρος Φαρμάκης, Χριστόφ. Ζήκας και Μ. Πολύζου.

Φεύγεις από την «Πορεία» με τη σκέψη πως είδες ένα έργο με ελαττώματα που τα ζυγίζεις με τα προτερήματα και βλέπεις πως είναι λιγότερα. Φεύγεις προπάντων με μια έμμονη σκέψη: Πόσο έχει υποτιμηθεί, παρεξηγηθεί και ακόμα διαστρεβλωθεί ο ρόλος της σκηνοθεσίας στον τόπο μας...

Ο Ούγκο Μπέττι με τα «Όνειρά μας» αντιπαραθέτει δυο κόσμους. Από τη μια ή μεγάλη εταιρία «Τόνς και υίος» με τον διευθυντή της Πότσι και από την άλλη ή μικροαστική οικογένεια του υπαλληλάκου της εταιρίας Μοσκοπάσκα. Ο συγγραφέας κατασκεύασε μια γέφυρα ανάμεσα στους δυο πόλους, τους έφερε σε επαφή, δημιούργησε ψευδαισθήσεις, γέννησε δνείρα, με αποτέλεσμα: Όταν ή φκιαχτή αυτή γέφυρα γκρεμίζεται, φαίνεται πόσο μεγάλο, πόσο αγεφύρωτο και φρικαλέο — ακόμα και πόσο κωμικό... — είναι το χάσμα ανάμεσα στους δυο κόσμους.

Ένας πάμφτωχος αλήτης ντυμένος αριστοκρατικά εμφανίζεται στο σπίτι του επίσης φτωχού Μοσκοπάσκα λέγοντας πως είναι ο πολυεκατομμυριούχος Τόνς. Ο υπαλληλάκος αναστατώνεται απ' αυτή την παρουσία. Απαλλοτριώνει τις προσωπικές του γνώμες, χάνει την αξιοπρέπειά του, μεταβάλλεται σε κόλαχα, σε ύμνολόγο, παραχωρεί ακόμα και την αβγαλιτη κόρη του στον υποτιθέμενο Τόνς, για να κερδίσει την ευνοιά του, για να δει τα όνειρά του να γίνονται πραγματικότητα. Ο δῆθεν Τόνς του υπόσχεται τα πάντα να τον προδικάσει στην εταιρία του, να του δώσει χρήματα, να... να... Κι ο αλήτης που μασκαρεύτηκε τον πάμπλουτο ζει κι αυτός για λίγο με την ψευδαίσθηση πως «ετάζει καρδιάς και νεφρούς». Η είδηση όμως πως έφτασε στην πόλη ο αληθινός Τόνς θα σημάνει το τέλος του παιγνιδιού. Η γέφυρα πέφτει, τα δνείρα που έλαμψαν για μια στιγμή σβήνουν πάλι. Ο δῆθεν Τόνς έχασε το παιγνίδι και ξαναγυρίζει στο καθούκι του αλήτη Λεό. Κ' ή μικροαστική οικογένεια του Μοσκοπάσκα ξανακλείνεται στο φτωχικό της σπίτι, στις νευρώσεις της και

στη μιζέρια της. "Αν ή τρίτη πράξη, που γίνονται τὰ αποκαλυπτήρια αὐτὰ καὶ γκρεμίζεται ἡ γέφυρα, ἦταν πιδὸ πολὺ δουλεμένη κι ὁ συγγραφέας φρόντιζε νὰ φωτίσει πιδὸ ἀδρὰ τοὺς χαρακτήρες καὶ τίς καταστάσεις, τὸ ἔργο θὰ ἦταν ὄχι ἀπλῶς καλὸ, ἀλλὰ θαυμάσιο. Θὰ εἶχαμε ἓνα ταμπλὼ τῆς κοινωνικῆς ἀνισότητος καὶ τῶν συνεπειῶν τῆς — δοσμένων μὲ πολὺ καλὸ γούστο κ' ἐφευρετικότητα — ἰδωμένων βέβαια ἀπὸ μικροαστικὴ σκοπιά.

Κι ἀφοῦ λοιπὸν κατασταλάξουν αὐτὲς οἱ σκέψεις στὸ μυαλό σου γιὰ τὸ ἔργο ἀναρωτιέσαι: Καλὰ κ' ἡ σκηνοθεσία τί ἔκανε; Τί φωτίσει ἀπὸ τὸ ἔργο; Πῶς εἶδε τοὺς διάφορους τύπους; Τί... ἔπαθε καὶ δὲ μπόρεσε νὰ μᾶς δώσει παρὰ σὲ ἐλάχιστο βαθμὸ τοὺς δλοκάθαρους αὐτοὺς στόχους τοῦ ἔργου;

Τὸ ἔργο — σὰν παράσταση — ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ λὲς κ' ἔπασχε ἀπὸ ἀσφυξία... Ἡ σκηνοθεσία λὲς καὶ τοῦ ἀφαίρεσε τὸ ὄξυγόνο, τὸν ἀνάλαφρο αἆρα του. Τοῦ ἔδωσε «ἀτμόσφαιρα» πὺ δὲν ἦταν καθόλου μὲς στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου. Ἡμίφωτα, χαμηλοὶ τόνοι, ἄχρηστα ἔμφε, καρικατοῦρες. Ἐσφιξε τοὺς χαρακτήρες μέσα σὲ ἐκφραστικὰ κλισιέ, ἔτσι πὺ τοὺς ἀλλοίωσε καὶ ἀλλοίωσε μαζί καὶ τὸ ἔργο τοῦ Μπέττι. Ἀφοῦ τοὺς «πακετάρισε», φυσικὰ ἦταν δύσκολο μετὰ νὰ τοὺς ἀπλώσει σ' ὄλες τίς πτυχὲς καὶ τίς ἀποχρώσεις τοῦ ἔργου. Καὶ πολὺ περισσότερο ἦταν ἀδύνατο στή σκηνοθεσία νὰ καλύψει καὶ τὰ κάποια ἐλαττώματα καὶ τίς ἐλλείψεις τοῦ ἔργου. Ξεκίνησε ἀπὸ μερικὰ ἐξωτερικὰ γνωρίσματα κ' ἔμεινε ἐκεῖ, δὲν πῆγε στὸ βάθος τῶν χαρακτήρων. Καὶ δὲν πῆγε γιὰτι δὲν ἐνδιαφέρθηκε νὰ πάει. Γιατι δὲν προβληματίστηκε. Ὅταν μιὰ σκηνοθεσία σκοπεῦει μονάχα νὰ δημιουργήσει ἐντυπώσεις, χωρὶς νὰ λογαριάζει τὴν ποιότητα καὶ τὸ βάθος αὐτῶν τῶν ἐντυπώσεων, καταλήγει συχνὰ στή διαστρέβλωση τοῦ ἔργου, στήν ἀποτυχία. Κι ὅταν μιὰ σκηνοθεσία φιλοδοξεῖ νὰ ἐντυπωσιάσει τὴν πλατεία μονάχα μὲ τὰ ἐξωτερικὰ ἔμφε, μὲ τίς θολὲς «ἀτμόσφαιρες» καὶ μὲ τίς ἐκφραστικὲς ἀδικαιολόγητες ὑπερβολὲς, τότε καταλήγει στὸ ἀδιέξοδο.

Βλέποντας τὰ «Ὀνειρά μας» μένεις μὲ τὴν ἐντύπωση πῶς ὁ σκηνοθέτης εἶπε στοὺς ἠθοποιούς του: «Ἐσὺ Τσακίρογλου, πὺ θὰ ἐρμηνεύσεις τὸν Πόσοι, θὰ μασᾶς τὸ ρὸ καὶ θὰ κατεβάζεις τὸ κεφάλι ὅταν βλέπεις ἀνώτερο καὶ θὰ τὸ ἀνεβάζεις ὅταν βλέπεις κατώτερο — ἔστω καὶ ἀπὸ τηλεφώνου! Ἐσὺ Κωνσταντόπουλε, θὰ σαλιαρίζεις ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τῆς παράστασης σὰ νὰ σοῦ ἔχουνε πλανίσει τὴ γλώσσα. Εἶσαι μιὰ καρικατοῦρα κι ὄχι ἓνας ἀνθρωπος. Ἐσὺ Ζήκα, θὰ κεκεδίζεις, θὰ μασᾶς τὰ λόγια σου κ' ἡ πλατεία ἀπὸ κάτω θὰ ξεκαρδίζεται. Ἐσὺ Μιράντα, θὰ ἔχεις ἓνα τόνο παραχαϊδεμένης μικρούλας στή φωνή σου ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος — ὀ,τιδῆποτε καὶ νὰ λὲς! Κι ἐσὺ Δαμιανὲ — μονολόγησε —, πρόσεξε νὰ μιᾶς ὅσο μπόρεις πιδὸ σιγὰ καὶ νὰ φυλάγῃσαι μὴ σ' ἀκούσει κανένας ἀπ' τὴν πλατεία καὶ σοῦ κλέψει τὸ μυστικὸ...». Ἐτσι ὁ δόλιος ὁ Μοσκοπάσκα ἀπὸ ἓνας πολὺ δικὸς μας,

πολὺ κοντινὸς μας, πολὺ ἀνθρώπινος φτωχοῦ-πάλληλος, ἀπὸ ἓνα συμπαθητικὸ θύμα, μεταμορφώνεται σὲ μιὰ καρικατοῦρα ἐνὸς κλασικοῦ γκαφατζῆ, ἐνὸς ἀδέξιου ξεσκονίστρα. Κι ἀν γίνεται συμπαθητικὸς τὸ ὀφείλει στὸν τρόπο πὺ μιλάει καὶ φέρεται κι ὄχι σὲ τίποτ' ἄλλο... Κι ὁ δῆθεν Τόνος ἀντι νὰ φαίνεται ἀληθινὸς Τόνος, διακωμωδεῖ μὲ ἄσχημο τρόπο τὸν ἐκατομμυριούχο, καὶ ἀπὸ τίς πρῶτες κουβέντες του δὲν πείθει πῶς εἶναι πραγματικὰ ἓνας πᾶμπλουτος. Ἀποροῦμε πῶς ὁ δόλιος Μοσκοπάσκα δὲν τὸ κατάλαβε ἀμέσως γιὰ ν' ἀποφύγει τίς περιπέτειες! Καὶ ἡ Τιτῆ, ἡ κόρη τοῦ Μοσκοπάσκα, ἔδινε τὴν ἐντύπωση μιᾶς ἀρρωστημένης, ρομαντικῆς παραμυθοπαρμένης μαθήτριας τῆς Δ' Δημοτικοῦ.

Τελειώνοντας δὲν θὰ πρέπει νὰ παραλείψουμε νὰ ποῦμε πῶς τὰ σκηνικὰ τοῦ Μίνου Ἀργυράκη ἦταν πολὺ καλὰ καὶ χρωμάτισαν θαυμάσια τὴν παράσταση.

ΘΑΛΗΣ ΔΙΖΕΛΟΣ



Θεατρικὴ παιδεία

Ἡ συζήτηση, πὺ ἀνοίξε πρὶν ἀπὸ καιρὸ ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἀπὸ τίς στήλες τῆς, πάνω στὸ πρόβλημα τῆς παιδείας τῶν ἠθοποιῶν, εἶχε ἀρκετὴ ἀπήχηση στοὺς ἀρμόδιους παράγοντες καὶ στοὺς ἀμεσοὺς ἐνδιαφερόμενους. Ἦδη ἔρχονται τώρα οἱ ἴδιοι οἱ σπουδαστὲς τῶν Δραματικῶν Σχολῶν, μὲ τὸν Σύλλογο πὺ ἱδρυσαν πρόσφατα, νὰ ποῦν κι αὐτοὶ τὴ γνώμη τους γιὰ τὸν τρόπο τῆς παιδείας τῶν ἠθοποιῶν στή χώρα μας. Εὐχαρίστως δημοσιεύουμε τὴν παρακάτω ἐπιστολή πὺ μᾶς ἔστειλε τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Συλλόγου Σπουδαστῶν Δραματικῶν Σχολῶν ὁ «Θέσπις»:

«Ἀγαπητῆ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Τὸ Διοικητικὸ Συμβούλιο τοῦ Συλλόγου Δραματικῶν Σχολῶν ὁ «Θέσπις», μὲ μεγάλη χαρὰ εἶδε νὰ ἀνοίγεται ἀπὸ τίς στήλες τῆς «Ε.Τ.» ἡ συζήτηση γύρω ἀπὸ τὴ Θεατρικὴ Παιδεία. Μὲ ἀκόμη μεγαλύτερη χαρὰ διάβασε ὅτι οἱ στήλες τοῦ περιοδικοῦ εἶναι ἀνοιχτὲς γιὰ ὅποιον θέλει νὰ πεί τίς ἀπόψεις του γύρω ἀπὸ τὸ ἐπίμαχο θέμα.

Πιστεύουμε ὅτι ὁ καλύτερος τρόπος γιὰ νὰ βρεθεῖ ἡ καλύτερη λύση εἶναι αὐτὸς πὺ ἄρχισε ἡ «Ε.Τ.». Δηλαδή, νὰ γίνῃ μιὰ πλατεία ἐπεξεργασία ἀπ' ὄλους ὄσους δουλεύουνε καὶ πονᾶνε τὸ θέατρο καὶ νὰ ἀκουστοῦν ὄλες οἱ ἀπόψεις.

Ὁ Σύλλογός μας ἀπὸ αὐτὴ ἀκριβῶς τὴν ἀρχὴ ξεκίνησε. Πρὶν ἀρχίσει τὴν ὀποιαδήποτε δράση, στάθηκε ἐρευνητικὰ καὶ προσπάθησε καὶ προσπαθεῖ νὰ συμβάλῃ (ὄσο φυσικὰ τοῦ

έπιτρέπουν οί δυνάμεις του) στη λύση του προβλήματος μελετώντας όλες τις απόψεις, κρατώντας τὰ χρήσιμα καὶ ὠφέλιμα πού προτείνονται.

Ἐμεῖς σὰ νέοι, ὑστεροῦμε φυσικὰ στη σοφία καὶ στην πείρα τῶν δασκάλων μας πού πήραν μέρος στη συζήτηση τῆς «Ε.Τ.». Ἀλλὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη πλευρὰ εἴμαστε ἴσως οἱ πιὸ ἀρμόδιοι νὰ γνωρίζουμε τὰ χάλια τῆς παιδείας μας.

Βγαίνοντας ἀπὸ τὴ Σχολὴ ἔχουμε στὰ χέρια μας ἓνα πτυχίο καὶ μιὰ «ἄδεια ἀσκήσεως ἐπαγγέλματος». Γιὰ όλες τὶς σχολές τοῦ κόσμου τὸ πτυχίο εἶναι ἡ ἀπόδειξη μιᾶς κάποιας σπουδῆς. Γιὰ μᾶς εἶναι ἡ ἀπόδειξη ἀμορφωσιάς καὶ πτυχίο ἀνεργίας, τὸ ὁποῖο γιὰ νὰ ἔχει ἐγκυρότητα εὐλογεῖται καὶ ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας. Πολλοὶ ἀπὸ μᾶς, δταν φτάνουμε στὶς παραμονές τῶν πτυχιακῶν ἐξετάσεων, σκεφτόμαστε ποιὸν πᾶμε νὰ κοροϊδέσουμε. Ἐμεῖς οἱ ἴδιοι, νοιώθουμε τὶς ἐλλείψεις περισσότερο ἀπὸ τὸν καθένα. Μὲ τί προπαίδευση θὰ βγοῦμε νὰ ὑπηρετήσουμε τὸ ἰδανικό μας; Οἱ ὥρες τῶν μαθημάτων μας εἶναι ἴδιες (καὶ λιγώτερες) ἀπὸ τὰ μαθήματα Ἀγγλικῆς τῶν διαφόρων Ἰνστιτούτων. Ὑπάρχουν Σχολές πού ἔχουν καθηγητὲς Ὑποκριτικῆς, οἱ οἱ ὁποῖοι δὲν ἔχουν σχέση μὲ τὸ Θέατρο. Οἱ χῶροι πού στεγάζονται οἱ σχολές εἶναι κατάλληλοι γιὰ ὅτιδήποτε ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ διδασκλήρια. Πῶς τὸ Ὑπουργεῖο δέχθηκε νὰ λειτουργήσουν σχολές πού δὲν ἔχουν καμιά σχέση μὲ τὴν Τέχνη, ἀλλὰ μόνο μὲ τὸν Κερδῶο Ἑρμῆ; Πῶς ἔτσι μονοκονδυλιά ἐξίσωσε τὴ σχολὴ τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν (ἔτος ἰδρύσεως 1871) μὲ τὴ σχολὴ τοῦ πρώτου ἐπιχειρηματία δίνοντας πτυχία ἰσοδύναμα καὶ ἰσότημα;

Αὐτὴ ἡ κατάσταση δὲν εἶναι καινούργια, καὶ δὲν εἴμαστε οἱ πρώτοι πού τὸ λένε· ἀπὸ όλες τὶς μεριές ἔχει διαπιστωθεῖ ἡ ἀλήθεια τῶν παραπάνω γραμμῶν.

Τὸ σῆμα τοῦ κινδύνου εἶχε σημάνει ἀπὸ καιρό. Ἀλλὰ αὐτὴ ἡ ἀνοχὴ ὄλων τῶν ὑπευθύνων τοῦ θεάτρου μας ἔδωσε καὶ δίνει τοὺς καρπούς της: ἑκατὸν πενήντα (150) νέοι ἠθοποιοὶ τὸ χρόνο, 150 νέοι στὸ ἐπάγγελμα, πτυχιούχοι ἀνεργοὶ καὶ πτυχιούχοι ἀμόρφωτοι! Οἱ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις ὀφείλονται στὴν πρωτοβουλία τοῦ σπουδαστῆ καὶ στὴν αὐτομόρφωσή του.

Βέβαια ἐδῶ πρέπει νὰ ἐξαιρεθοῦν οἱ δυὸ - τρεῖς σχολές πού ἐπιτελοῦν ὡς ἓνα βαθμὸ τὸ ἔργο τους, ἀλλὰ δυστυχῶς εἶναι τρεῖς καὶ ὄ... κούκος (Ὑπουργεῖο).

Οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ θεάτρου μας ἀπὸ καιρὸ θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχαν σκεφτεῖ ὅτι «τὰ νειάτα μιὰ μέρα θὰ ἔρθουν νὰ χτυπήσουν τὴν πόρτα» καὶ νὰ ζητήσουν ἐξηγήσεις γιὰ τὴν ἀπάτη πού ἔχει γίνει σὲ δάρος τους. Ἄς μᾶς συχωρεθεῖ ἡ λέξη, ἀλλὰ δὲν ξέρουμε πῶς νὰ χαρακτηρίσουμε αὐτὴ τὴν πράξη: μᾶς λένε (Ὑπουργεῖο, Σχολές) ὅτι θὰ σπουδάσουμε καὶ δὲ σπουδάζουμε, ὅτι θὰ γνωρίσουμε τὸ θέατρο καὶ δὲν τὸ γνωρίζουμε. Σπαταλάμε τὰ καλύτερα χρό-

νια τῆς ζωῆς μας σὲ μιὰ κατ' εὐφημισμὸ σχολή· καὶ ὑστερα τὰ βάζουμε μαζί μας.

Ἄς εἶναι, κάλιο ἀργὰ παρὰ ποτέ, καὶ παρακαλοῦμε ὄλους ὄσους ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴ δραματικὴ (κυριολεκτικὰ) κατάσταση τῆς παιδείας μας νὰ ἐνεργήσουν «κάλιο γοργά, παρὰ δταν θὰ εἶναι πολὺ ἀργὰ» (500 ἠθοποιοὶ τὸ χρόνο).

Ἔτσι λοιπὸν φτάσαμε στὴν πρόταση γιὰ τὴν ἴδρυση μιᾶς Ἀκαδημίας (Ἀνωτάτη Παιδεία) πού νὰ λειτουργεῖ μὲ τὸ σύστημα τῶν Ὠδείων ἢ τῆς Α.Σ.Κ.Τ. καὶ νὰ περικλείει όλες τὶς τάσεις καὶ ὄλα τὰ θεατρικὰ ρεύματα. Νὰ ἔχει συγκεντρωμένους «ἀριστίνδην» τοὺς δασκάλους τῆς Ὑποκριτικῆς, Θεωρητικῶν, Τεχνικῶν μαθημάτων, καὶ νὰ ἐξασφαλίζει ἔδρα γιὰ όλες τὶς θεατρικὲς σχολές καὶ ἴσως (γιατὶ ὄχι;) νὰ καλεῖ καὶ ξένους καθηγητὲς Ὑποκριτικῆς. Ἔτσι θὰ ἀποκλειόταν ἡ ἰσοπέδωση καὶ ἡ μονολιθικότητα τῆς Ἀκαδημίας.

Μιὰ τέτοια λύση ἀσφαλῶς θὰ ἦταν ἡ ἰδανικὴ καὶ εἶναι ἀποδεκτὴ ἀπὸ ὄλους τοὺς σπουδαστὲς τῶν Δρ. Σχολῶν πού πάντα θὰ ἀγωνίζονται γιὰ μιὰ τέτοια Ἀκαδημία.

Τώρα ὁμως ἄς δοῦμε κατὰ πόσο εἶναι πραγματοποιησίμη. Ἄν ὑποθέσουμε πῶς οἱ δυσκολίες πού παρουσιάζει ξεπερνιοῦνται (ποιοὺς θὰ ἐκλέξει τοὺς καθηγητὲς, ποιοὶ θὰ εἶναι, θὰ συνεργάζονται;) θὰ προσκρούσουμε στὸν οἰκονομικὸ ὕφαλο καὶ σίγουρα τὸ ὠραῖο μας ὄνειρο θὰ βουλιάξει. Πῶς θὰ βρεθοῦνε τὰ τεράστια ποσὰ πού χρειάζεται γιὰ νὰ λειτουργήσει ἡ Ἀκαδημία, γιὰ κτιριακὲς ἐγκαταστάσεις, βιβλιοθηκὲς, μισθοὺς καθηγητῶν κλπ.; Τὸ Κράτος μήπως; Ἄ ὄχι, ἂν λέγαμε κάτι τέτοιο, πολλοὶ θὰ νόμιζαν πῶς κάνουμε χιούμορ καὶ μάλιστα μαῦρο...

Αὐτὲς οἱ σκέψεις ἔγιναν φαίνεται· καὶ ἀφοῦ εἶδαν πῶς δὲν εἶναι πραγματοποιησίμη μιὰ τέτοια πρόταση, πρότειναν τὴν ἴδρυση μιᾶς ἡμιακαδημίας (ἢ... κολοβῆς Ἀκαδημίας ὅπως χαρακτηρίζεται ἀπὸ μᾶς), πού κατὰ τὴ γνώμη τους λύνει τὸ πρόβλημα.

Δηλαδή ἡ Ἀκαδημία νὰ γίνεῖ μονοετῆς καὶ οἱ σχολές νὰ λειτουργοῦν δίκην διευτῶν φροντιστηρίου. Ἐδῶ εἶναι κρυμμένη μιὰ ἐπικίνδυνη ἐξίσωση. Ἐνῶ εἶναι φῶς φανάρι, πῶς ὑπάρχουν 2 - 3 σχολές πού κατὰ κάποιο τρόπο κάνουν καλὰ τὴ δουλειά τους, ἀντὶ νὰ τὶς ἐνισχύσουμε γιὰ νὰ γίνουν πραγματικὰ ὑποδείγματα καὶ νὰ τὶς διαφυλάξουμε, τὶς ὑποβιβάζουμε σὲ φροντιστήρια καὶ τὶς ἐξισώνουμε μὲ τὴν πρώτη τυχὸν ἐπιχείρηση πού ἔχει τὸν τίτλο τῆς Δραματικῆς. Ὑπάρχουν Σχολές πού ἔχουν ἱστορία 20, 30 καὶ 60 χρόνων. Ἀπὸ τὴν ἔδρα τους ἔχουν διδάξει οἱ διαπρεπέστεροι δάσκαλοι τοῦ Ν.Θ. Πῶς εἶναι δυνατό νὰ μετατραποῦν σὲ φροντιστήρια γιὰ νὰ δημιουργηθεῖ ἓνα εἶδος Ἀκαδημίας πού κανεὶς ἀκόμα δὲν ξέρεῖ πῶς θὰ λειτουργήσει; Ἀσφαλῶς αὐτὲς οἱ Σχολές ἀπὸ σεβασμὸ πρὸς τὴν ἱστορία τους θὰ κλείσουν. Ἦδη τὸ ἔχουν δηλώσει. Ἐξ ἄλλου πυκνὸ σκοτάδι καλύπτει τὸν τρόπο λειτουργίας τῆς Ἀ-

καδημίας, ή όποία άποφεύγει τώ φώσ τής δημοσιότητας.

Μάς λένε νά ήσυχάσουμε καί ότι στην κολοδή 'Ακαδημία θα διδάσκουν οί ίδιοι οί σχολάρχες, οί ίδιοι οί καθηγητές μας. 'Εδώ έχουμε μιá άπορία καί σάς παρακαλούμε νά μάσ την λύσετε. Για ποιό λόγο τώ τρίτο έτος τής Α ή τής Β καλής σχολής νά μεταφερθεί στην 'Ακαδημία καί νά μη λειτουργεί όπως λειτουργούσε;

"Επειτα είναι καί τώ άλλο: Μέσα σέ ένα χρόνο πού θα διαρκεί ή φοίτηση στην 'Ακ. εξασφαλίζεται καλύτερη θεατρική παιδεία; 'Ασφαλώς όχι. Καί σκεφτόμαστε, μήπως αυτό είναι ένας εύσχημος τρόπος νά περιοριστεί ή είσαγωγή νέων στο έπάγγελμα πού ήδη, όπως λένε, έχει υπερκορεσθεί.

Νομίζουμε πώς έδώ είναι ό κόμπος. Ζητάμε νά περιορίσουμε την άνεργία τών νέων ήθοποιών βάζοντας ένα φραγμό, ένα όποιοδήποτε φραγμό καί σαν τέτοιο διαλέγουμε την παιδεία. Νομίζουμε πώς μιá τέτοια θεώρηση ένός τόσο μεγάλου προβλήματος θα είναι επικίνδυνη για τώ μέλλον του θεάτρου.

Γιατί τώ πρόβλημα τής Θεατρικής Παιδείας πρέπει νά τώ δούμε σέ συνάρτηση:

α) μέ τή γενικότερη κατάσταση του θεάτρου μας,

β) μέ τώ εκπαιδευτικό πρόβλημα τής Χώρας καί όχι σέ συνάρτηση μέ την άνεργία πού είναι μιá πτυχή του όλου προβλήματος. 'Εξ άλλου είναι κάπως πρόωρο νά μιλάμε για άνεργία στα θέατρα, τή στιγμή πού ό πληθυσμός τής υπαίθρου (τά 2/3 του όλου πληθυσμού) δέν έχει ούτε ένα μόνιμο θέατρο, σέ αντίθεση μέ τώ θεατρικό ύδροκεφαλισμό τής 'Αθήνας. Μέ αυτό δέ θέλουμε νά παραγνωρίσουμε τώ κοινωνικό πιá πρόβλημα τής θεατρικής άνεργίας, ούτε νά υποστηρίξουμε πώς όλοι οί νέοι πού βγαίνουν στο έπάγγελμα είναι ικανοί. 'Αντίθετα μάλιστα. Αυτά είναι γενικότερα προβλήματα του θεάτρου μας, τά όποία ό Σύλλογός μας μελετάει γιατί είναι συνδεδεμένα μέ την ύπαρξη καί τά ιδανικά μας, καί σύντομα θα έκθέσει τή μελέτη του. 'Εδώ περιοριζόμαστε μονάχα στη Θεατρική Παιδεία.

'Εμείς, αντιμετώπιζοντας τώ πρόβλημα τής μόρφωσής μας, θα είχαμε νά προτείνουμε μερικά πράματα, έτοιμοι πάντοτε μέ την ευθύνη καί τόν άνδρισμό πού θέλουμε νά μάσ διακρίνει νά συμπληρώσουμε ή νά αναθεωρήσουμε, ύστερα από συζήτηση, τς προτάσεις μας αυτές. Μέχρι νά φθάσουμε όμως στην «ιδανική» 'Ακαδημία (πού όταν έρθει ή ώρα της θα επανέλθουμε) νομίζουμε πώς πρέπει νά διατηρηθούν οί ιδιωτικές Σχολές, στις όποιες πρέπει νά γίνουν ουσιαστικές αλλαγές. Δηλαδή:

— Στόν τρόπο πού θα λειτουργούν.

— Στόν τρόπο πού θα δίδονται τά πτυχία καί οί "Αδειες.

Εϊδικότερα προτείνουμε τά εξής:

α) Νά ρυθμιστεί έναίο πρόγραμμα (ώρων καί ύλης) υποχρεωτικά για όλες τς Σχολές,

μέ τά ακόλουθα μαθήματα (σέ διαφορετικό, αλλά όπωσδήποτε ικανοποιητικό, αριθμό ώρων κάθε χρόνο).

— 'Υποκριτική

— Αυτόσχεδιασμός

— Δραματολογία

— 'Ιστορία Θεάτρου

— 'Ιστορία Λογοτεχνίας

— 'Ιστορία Τέχνης

— Φιλοσοφία (Αίσθητική)

— 'Ορθοφωνία

— Γυμναστική

— Χορός

— Ξιφασκία

— Στοιχεία Σκηνογραφίας καί 'Ενδυματολογίας καί

— Τεχνική Θεάτρου.

Προαιρετικά δέ, Ψυχολογία καί Κοινωνιολογία.

β) Δικαίωμα Σχολάρχη νά έχουν μόνο υπεύθυνοι άνθρωποι του Θεάτρου μέ δεκαετή ευδόκιμη ύπηρεσία στο Θεάτρο.

γ) Οί Σχολές νά αντιμετώπιζούν κατ' αρχήν τά έξοδα λειτουργίας από τά δίδακτρα τών μαθητών, αλλά ενισχυόμενες από τώ Κράτος. 'Η ενίσχυση αυτή μέ τόν αντίστοιχο έλεγχο από τώ 'Υπουργείο Παιδείας καί ΣΕΗ, θα περιορίσει τούς κινδύνους δημιουργίας παθητικού στις Σχολές, πού ευνοεί τώ εμπόριο καί την έκμετάλλευση τών σπουδαστών. 'Η είσοδή μας στο κονδύλι του Προϋπολογισμού για την Παιδεία καί ή αύξησή του σέ 15%, θα λύσει πολλά προβλήματα. 'Εκτός από την Κρατική έπιχορήγηση, κάτι τέτοιο σημαίνει συμμετοχή μας καί στις Κρατικές 'Υποτροφίες (Ι.Κ.Υ.), ιατροφαρμακευτική περίθαλψη καί γενικά εξίσωση του κλάδου μας μέ τούς Πανεπιστημιακούς.

δ) 'Επειδή βασικό θέμα για τούς σπουδαστές είναι ή σκηνική πείρα προτείνουμε νά δημιουργηθούν πειραματικές σκηνές από τς Σχολές, πού νά δίνουν όρισμένο κύκλο παραστάσεων.

ε) Νά δημιουργηθεί προκαταρτική τάξη στις Σχολές όπως είναι στην Α.Σ.Κ.Τ., στην όποία ή φοίτηση δέν θα είναι υποχρεωτική. Νομίζουμε ότι τώ δεκάλεπτο (είναι πράγματι δεκάλεπτο;) πού διαρκεί ή εξέταση του ύποψηφίου δέν είναι ό ένδεδειγμένος τρόπος εξέτασης.

Αυτά όσον άφορά στόν τρόπο πού θα λειτουργούν οί Σχολές. Τώρα για τόν τρόπο πού θα χορηγούνται τά πτυχία καί οί άδειες θα είχαμε νά προτείνουμε: 'Η 'Επιτροπή 'Αδείας πρέπει νά διατηρηθεί σαν θεσμός, αλλά για νά αποκτήσει ουσιαστική σημασία πρέπει νά γίνουν αλλαγές στη σύνθεσή της. 'Η 'Επιτροπή νά είναι τουλάχιστον 20μελής καί νά συμμετέχουν σ' αυτή μόνο υπεύθυνοι άνθρωποι του Θεάτρου, δηλ. ήθοποιοί, σκηνοθέτες, θιασάρχες καί κριτικοί άναγνωρισμένων άθηναϊκών έφημερίδων καί λογοτεχνικών καί θεατρικών περιοδικών. 'Η άσπηρότητα τής 'Επιτροπής πρέπει νά είναι παραδειγματική, τά μέλη της νά είναι άδέ-

καστα και έξω από κάθε επικίνδυνο συναισθηματισμό. Η Επιτροπή θα πρέπει να χορηγεί την «άδεια έξασκήσεως» σε κείνους που πραγματικά αξίζουν.

Για να γίνουν πραγματοποιήσιμα αυτά, πρέπει να υπάρχει αληθινός έλεγχος από το Υπουργείο σε συνεργασία με το ΣΕΗ. Να έλέγχεται αν πραγματικά εφαρμόζεται το πρόγραμμα και να επιβάλλονται βαρειές κυρώσεις στις Σχολές που λειτουργούν αυθαίρετα.

Αν εφαρμοστούν αυτά, πιστεύουμε ότι το κακό θα σταματήσει και οι Σχολές - Επιχειρήσεις θα κλείσουν είτε από το Υπουργείο είτε από την έλλειψη σπουδαστών, οι οποίοι όταν ξέρουν πώς ή επιτροπή δεν άστειεύεται θα άρνηθούν να φοιτήσουν σε Σχολή έφ' όσον θα είναι προβληματικό αν θα πάρουν άδεια, όταν την τελειώσουν.

Αυτές είναι οι προτάσεις, που — τελειώνοντας — επαναλαμβάνουμε: δεν αποτελούν τις άμετάκλητες αποφάσεις μας αλλά προορίζονται για πλατειά συζήτηση από την οποία θα βγούν τα συμπεράσματα εκείνα, που θα στηρίξουν τις μελλοντικές μας αποφάσεις και ενέργειες.

Εύχαριστούμε για τη φιλοξενία
Το Δ.Σ. του Συλλόγου Σπουδαστών
Δραματικών Σχολών
ό «ΘΕΣΠΙΣ»

Αγαπητή «Επιθεώρηση Τέχνης»,

Επειδή πιστεύω και εγώ πώς, όταν από τα πράγματα μπαίνουν προβλήματα για λύση, είναι σωστό ν' ακούγονται όχι μόνο εκείνοι που κτίζουν σαν μαστόροι ή έργατες το οικοδόμημα του πνευματικού μας πολιτισμού, αλλά και εκείνοι που με μεγάλη τους ευχαρίστηση δέχονται τα επιτεύγματά του, σ' εγώ γράφω τούτη την έπιστολή μου — «ευχής έργο», είπατε, ν' ακουστεί και η γνώμη των άναγνωστών σας — σχετικά με την παιδεία των ήθοποιών. Έτσι παίρνω μέρος — από πολύ μακριά βέβαια — στη συζήτηση που άνοιξατε.

Ο ολοκληρωμένος ήθοποιός σήμερα, έξω από την υποκριτική του τέχνη, είναι και ένας πνευματικός άνθρωπος ολοκληρωμένος. Και είναι γεγονός, που δεν επιδέχεται συζήτηση και αντίρρηση, ότι αυτή άκριβώς ή πνευματική του συγκρότηση του επιτρέπει και ένα ανέβασμα της τέχνης του άνευ προηγουμένου. Η πνευματική του συγκρότηση αποτελεί τη βάση για την ανάδειξη του ταλέντου του κάθε ήθοποιού. Και χωρίς αυτή, νομίζω πως οποιοδήποτε έξαιρετικό ταλέντο είναι άδύνατο να σταθεί σήμερα σ' οποιαδήποτε σκηνή. Επομένως ή ανάγκη της παιδείας των ήθοποιών είναι έξώφθαλμη. Κ' επειδή καμμιά σπουδή δεν είναι πλήρης και άποδοτική έξω από τα θρανία, πρέπει εκείνοι, που έχουν την έξαιρετική φιλοδοξία να γίνουν ήθοποιοί, να φοιτήσουν σε Σχολές.

Πολλή ώρα από τη συζήτησή σας καταναλώθηκε στο αν οι υπάρχουσες Σχολές ανταποκρίνονται στο σκοπό τους. Το γεγονός αυτό

δείχνει ότι οι Σχολές δεν ανταποκρίνονται, στο σύνολό τους, στην ύψηλή άποστολή τους. Και άφού σ' αλήθεια δεν υπάρχει εκείνος που θα κρίνει ποιές Σχολές στέκονται στο ύψος τους και ποιές όχι, να γιατί χρειάζεται να δημιουργηθεί ο άνώτερος κριτής. Κι αυτός δεν μπορεί να είναι άλλος από ένα συλλογικό όργανο, που είτε Πανεπιστημιακή Σχολή Θεάτρου θα λέγεται είτε Ακαδημία Θεάτρου, θα συμπληρώνει σ' άνώτερο επίπεδο τις σπουδές των άποφοίτων των διαφόρων σχολών και τελικά θα κρίνει τους άξιους να εμφανιστούν στο μεγάλο κοινό, που είναι και ο μεγάλος κριτής.

Η ιδέα της «Ακαδημίας» κάθε άλλο παρά ουτοπική είναι, άφού είναι μια ανάγκη που πηγάζει από την πραγματικότητα των θεατρικών μας πραγμάτων. Η προσπάθεια για την ίδρυσή της είναι βέβαια και «φυσικό» ότι θα συναντήσει την αντίδραση όλου εκείνου του κόσμου, που με σύστημα και από ιδεολογική τοποθέτηση, αντιδρά σε κάθε προσοδοτική κίνηση. Όμως το ίδιο βέβαια πρέπει να είναι: ότι θα τελεσφορήσουν οι προσπάθειες, αν όλοι οι άνθρωποι του θεάτρου, συνεπικουρούμενοι και από όλους τους πνευματικούς ανθρώπους του τόπου μας, κινηθούν σαν ένας άνθρωπος, με σύμπνοια, για την επίλυση των προβλημάτων που άπασχολούν τον κλάδο τους. Οι επιφυλάξεις, για άσυμφωνία μεταξύ των υποψηφίων καθηγητών της Ακαδημίας, των κ.κ. Σιδέρη, Κούν κλπ. νομίζω ότι δεν έχουν βάση και μόνο τους ίδιους άδικούν. Η λύση που δίνουν στο ίδιο άκριβώς πρόβλημα το Ώδειο και η Σχολή Καλών Τεχνών, δεν αφήνει περιθώρια για τέτοιου είδους αντιρρήσεις.

Στον τομέα των εικαστικών τεχνών, δίπλα στους σπουδαγμένους, υπάρχουν πάντοτε και κινούνται και οι «αυτοδίδαχτοι». Εκείνοι δηλ. που αν και δεν φοίτησαν σε καμμιά σχολή, όμως καλλιέργησαν κατά κάποιο τρόπο το ταλέντο τους και άρχισαν έτσι την επικοινωνία τους με το κοινό, χωρίς σ' αυτή την επικοινωνία να συναντούν νομικά ή άλλα εμπόδια. Κ' υπάρχουν πολλά παραδείγματα αυτοδημιούργητων καλλιτεχνών, που διακρίθηκαν και διέπρεψαν στην τέχνη. Είδα στη συζήτηση πως οι συνδικαλιστές υποστηρίζουν την άδεια άσκήσεως επαγγέλματος καθώς και το άπολυτήριο Γυμνασίου για τους υποψηφίους των Σχολών. Ένώ οι διευθυντές Σχολών και θιασάρχες τα πολεμούν. Νομίζω πως οι άπαντήσεις για το άπολυτήριο των κ.κ. Μεσολογγίτη και Αθηνάϊου προς τους κ.κ. Σιδέρη, Κούν κλπ. ήταν άποστομωτικές. Η επιτροπή που κρίνει τα χωρίς άπολυτήριο ταλέντα είναι πράγματι ή καλύτερη λύση. Όμως για την άδεια, νομίζω πως κάποια λύση πρέπει να βρεθεί, ώστε και έξαιρετικά ταλέντα της υποκριτικής τέχνης, που εκδηλώθηκαν και ώριμασαν έξω από σχολές, να μπορούν να εμφανιστούν στη σκηνή και έξαιρεση και χωρίς άδεια. Γι' αυτό προτείνω όπως όλοι οι θιασοί να μπορούν να χρησιμοποιήσουν, σ' ένα μικρό ποσοστό των προσώπων ενός έργου, που άνεβάζουν, και ταλέντα χωρίς άδεια. Και αν ή

ἐμφάνισή τους εἶναι ἐπιτυχῆς νὰ δίδεται στὰ ταλέντα αὐτὰ «ἄδεια δοκίμου», πού θὰ μετατρέπεται σέ κανονική ἄδεια μετὰ διετία ἢ καί τριετία καί ἐφ' ὅσον κατὰ τὸ διάστημα αὐτὸ σημειώσουν ὀρισμένο ἀριθμὸ ἐπιτυχῶν ἐμφανίσεων.

Στὴν ὁμιλία του ὁ κ. Κατσέλης ἐξέφρασε τοὺς φόβους του γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ στὴν πράξη ὁποιουδήποτε σχεδίου γιὰ τὴ βελτίωση τῶν θεατρικῶν μας πραγμάτων. Κ' εἶναι αὐτοὶ οἱ δικαιολογημένοι — δὲν λέω ἀπόλυτα — φόβοι του, ἢ αἰτία πού ὀδηγεῖται σὲ ἐσφαλμένα — κατὰ τὴ γνώμη μου — συμπεράσματα. Ἰδιαίτερη ἐντύπωση μοῦ ἔκανε ἡ ἀπόλυτα σωστὴ διαπίστωσή του γιὰ «τὴ διαστροφή αὐτὴ πού γίνεται συστηματικὰ (...) στὸ αἶσθημα τῆς ἐλληνικῆς λαλιᾶς», πού γιὰ τὴν διόρθωσή της «χρόνια δλόκληρα» παλεύουν μέσα στίς σχολές τους. Ἀξιοπρόσεχτη ἐπίσης εἶναι καί ἡ δήλωση τοῦ παλιοῦ ἐκπαιδευτικοῦ κ. Σιδέρη ὅτι: «Ἡ Μέση Παιδεία ἐνεργεῖ ἀπονεκρωτικὰ στὸ πνεῦμα τῶν παιδιῶν... Φρίκη». Γι' αὐτὸ νομίζω ὅτι τὸ θέμα τῆς Θεατρικῆς Παιδείας πρέπει ν' ἀντιμετωπιστεῖ σὰν μέρος τοῦ ὅλου ἐκπαιδευτικοῦ μας ζητήματος, πού εἶναι πιά κοινὴ πεποιθὴση ὅτι χωλαίνει, καί στίς μέρες μας ἔχει τοὺς πάντες συνεγείρει. Σήμερα πού ὅλη ἡ σπουδάζουσα νεολαία ἔχει θέσει ἐπὶ τάπητος τὸ ἐκπαιδευτικὸ μας ζήτημα καί μαζί μὲ ὅλους τοὺς πνευματικὸς μας ἀνθρώπους, ἀπαιτεῖ νὰ δοθοῦν σ' αὐτὸ οἱ πρέπουσες λύσεις,

πρέπει καί οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου, νὰ προβάλλουν τὰ ζητήματα τοῦ κλάδου τους, πού εἶναι ἀναπόσπαστα δεμένα μὲ τὸ γενικὸ θέμα τῆς ἐλληνικῆς παιδείας καί μὲ τὴ βοήθεια ὄλων νὰ ἐπιζητήσουν καί ν' ἀξιώσουν τὴ λύση τους. Καί ὅταν μὲ τοὺς κοινούς ἀγῶνες πετύχουν νὰ δόσουν ὀρθές λύσεις στὰ προβλήματα πού τοὺς ἀπασχολοῦν, τότε — καί ἀπὸ κεῖ καί πέρα — θὰ ἀγωνίζονται πῶς θὰ περιφρουρήσουν τίς κατακτήσεις τους ἀπὸ τίς «ἐλθέτριες ἐπεμβάσεις» τῶν ἐχθρικῶν ἐκείνων κρατικῶν παραγόντων, πού τρομάζουν ὅλους μας καί κάνουν τὸν κ. Κατσέλη νὰ χαρακτηρίζει «αἱματηρὴ» τὴν πείρα του «στὸ κεφάλαιο αὐτό».

Τελειώνοντας αἰσθάνομαι τὴν ἀνάγκη νὰ σᾶς συγχαρῶ γιὰ τὴν ὡραία πρωτοβουλία γιὰ συζήτηση ἀνάμεσα στοὺς πιὸ ἀρμόδιους παράγοντες τοῦ θεάτρου μας καί παίρνω τὸ θάρρος ν' ἀπευθύνω πρὸς αὐτοὺς μέσω τῶν στηλῶν σας ἓνα μεγάλο εὐγε γιὰ τὸν πολιτισμένο ὁσο καί διαφωτιστικὸ τρόπο, πού ἐξέθεσαν τίς ἀπόψεις τους. Καί νὰ ἐκφράσω τὴν εὐχὴ ὅπως ἡ συζήτηση κρατήσῃ ἀνοιχτὴ, πάρουν μέρος σ' αὐτὴ καί ἄλλοι παράγοντες τοῦ θεάτρου καί τῶν γραμμάτων καί τῶν ἄλλων τεχνῶν, καί καταλήξῃ στὴν ἐπίλυση τῶν προβλημάτων πού τέθηκαν σ' αὐτὴ.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξενία καί διατελῶ
μὲ ἐκτίμηση
Γ. ΠΑΠΑΒΑΣΟΣ
Κτηματίας ἀπὸ τὰ Τρίκαλα Θεσσαλίας



ΜΠΡΟΝΤΓΟΥΑΙΗ. — «Τὸ θέατρο στὸ Μπρόντγουαϊ εἶναι μιὰ θαυμαστὴ ἀλυσίδα ἄτυχων συμπτώσεων». Ὁ ὀρισμὸς αὐτὸς τοῦ Βάλτερ Κέρ, ἐνὸς ἀπὸ τοὺς πιὸ ἀξιόλογους κριτικούς τῆς Ἀμερικῆς, χαρακτηρίζει ἀπόλυτα τὴ γοητεία τοῦ πιὸ καλλιτεχνικοῦ τυχεροῦ παιχνιδιοῦ — τοῦ ἐμπορικοῦ θεάτρου. Ἡ πλειονότητα τοῦ θεατρικοῦ κόσμου τῆς Ν. Ὑόρκης ἔχει ἀναγκαστεῖ νὰ παραδεχτεῖ τοὺς ὁρους τοῦ παιχνιδιοῦ αὐτοῦ μὲ τὴ διεγερτικὴ του (ὄσο καί παραλυτικὴ) ἀβεβαιότητα καί τὴ βάνουση ἀνάγκη τῆς ἐμπορικῆς ἐπιτυχίας πούχει σὰν ἐπακόλουθο.

Τὸν τελευταῖο ὁμῶς καιρὸ, καί γιὰ πρώτη φορά, παρουσιάζονται μελλοντικὲς προοπτικὲς περισσότερο εὐνοϊκῆς. Ποτέ, μέχρι σήμερα, δὲν ἦταν ἡ γενικὴ ἀπαίτηση γιὰ μιὰ θεατρικὴ μεταρρύθμιση μεγαλύτερη καί ποτέ μὲ-

Α Μ Ε Ρ Ι Κ Η

Ἀ λ μ π η — Ο ὐ ἴ λ λ ι α μ σ

χρι τώρα δὲν ὑπῆρξαν καλύτερης ποιότητας ἐπαναστάτες, ὅπως αὐτοὶ πού συναγωνίζονται τὸ Μπρόντγουαϊ ἀπὸ τὸ γειτονικὸ προάστιο, τὸ Γκρήνουϊτς Βίλλατζ.

Σ τὸ ἀναμεταξὺ τὰ πράγματα συνεχίζονται ὅπως εἶχαν καί ἡ ἐφετεινὴ περίοδος προχωρεῖ μετὰ ἀπὸ ἓνα πρόσθετο ἐμπόδιο πού δυσχέρανε, γιὰ ἀρκετὸ καιρὸ, τὴ λειτουργία τῶν θεάτρων μέσα στοὺς τελευταίους μῆνες: τὴν πολὺμηνη ἀπεργία τῶν ἐφημερίδων πού ἀπέκοψε τὸ κοινὸ ἀπὸ τὸ πιὸ σημαντικὸ σημεῖο ἐπαφῆς του μὲ τὸ θέατρο.

Δύο ἀπὸ τὰ σημαντικότερα θεατρικὰ γεγονότα ἦταν ἐφέτος ἡ παρουσίαση τοῦ τελευταίου ἔργου τοῦ Τέννεσου Οὐίλλιαμς, «Τὸ τραῖνο μὲ τὸ γάλα δὲν σταματᾷ πιά ἐδῶ»

(The milktrain doesn't stop here any more) και τὸ πρῶτο μεγάλο ἔργο τοῦ νέου συγγραφέα Ἔντουαρντ Ἄλμπη — ἤδη γνωστοῦ ἀπὸ μιὰ σειρά μονόπρακτων — τὸ «Ποιὸς φοβᾶται τὴ Βιργινία Γούλφ;» (Who is afraid of Virginia Woolf?) Τὸ ἔργο τοῦ Ἄλμπη εἶναι πάνω ἀπὸ ὅλα μιὰ κατὰ μέτωπο ἐπίθεση ἐναντίον τῶν σημερινῶν συζυγικῶν σχέσεων τῆς ἀμερικανικῆς κοινωνίας. Ἡ ἀπατηλή, ρόδινη ἐπιφάνεια τοῦ γαμήλιου δεσμοῦ ἐξαφανίζεται, γιὰ νὰ φανεῖ ἡ ἀσυνεννοησία καὶ ἡ διαμάχη ποῦ κυριαρχεῖ στὸ θεσμὸ τῆς ἀμερικανικῆς οἰκογένειας. Τὸ περίεργο εἶναι ὅτι τὸ ἴδιο κοινὸ ποῦ εἶχε δείξει τόσο μεγάλη ἀντίδραση στὰ ἔργα τοῦ Στρίντμπεργκ ποῦ ἔχουν παιχτεῖ στὴν Ἀμερική, καὶ ποῦ ἀδιαφόρησε γιὰ τὸν Ο' Νήλ καὶ τὸν Ἰνγκμαρ Μπέργκμαν, ὅταν καταπιᾶστηκαν μὲ τὸ ἴδιο θέμα, χαίρεται καὶ ἐπιδοκιμάζει τὸ χτύπημα ποῦ τοῦ δίνει στὸ πρόσωπο ὁ Ἄλμπη.

Τὸ ἔργο ξετυλίγεται στὴ διάρκεια μιᾶς βραδιάς, στὸ σπίτι ἐνὸς ζεύγους μεσηλικῶν. Ὁ ἄντρας εἶναι ἓνας μέσος ἀνθρωπάκος, καθηγητῆς τὸ ἐπάγγελμα, καὶ ἡ γυναίκα του μιὰ βασανιστικὴ μέγαιρα, ποῦ ἐδῶ καὶ εἴκοσι χρόνια, δὲν τοῦχει συγχωρέσει ποτὲ τὴν ἀσημαντότητά του καὶ τὴν ἀποτυχία στὴν ἐργασία του. Ἐνα νεαρὸ ζευγάρι ποῦ τοὺς ἐπισκέπτεται, γίνεται μάρτυρας σὲ μιὰ μάχη, ὀλοένα καὶ πιὸ ἐπικίνδυνη ὅσο προχωρεῖ τὸ ἔργο. Δὲν ὑπάρχει πιά καμμιά παραχώρηση, καμμιά ἐπιείκεια, κι ὅσο ἡ νύχτα προχωρεῖ κι αὐξάνει ἡ κατανάλωση τοῦ οἴνο-πνεύματος, τόσο καὶ ἡ διαμάχη μεταξὺ τῶν δύο συζύγων παίρνει τεράστιες διαστάσεις, γιὰ νὰ κορυφωθεῖ σὲ ἓνα ἄκρο ἀνθρώπινου ἐξευτελισμοῦ. Ὁ Ἄλμπη, δίνει τὸν τίτλο «Βαλπουργιανὴ νύχτα» στὴ δευτέρῃ του πράξι. Θὰ ἦτανε ὅμως καλύτερο νὰ μὴν ἀσχοληθεῖ κανεὶς παραπάνω μὲ τὴν πλοκή, μιὰ καὶ ὑπάρχει ὁ κίνδυνος νὰ θεωρηθεῖ τὸ ἔργο ὑπερβολικὸ καὶ προσποιητό. Χωρὶς ἀμφιβολία, ὑπάρχουν τέτοια στοιχεῖα μέσα στὸ κείμενο, ἀλλὰ ὁ ζωντανὸς καὶ πνευματώδης θεατρικὸς διάλογος καὶ ὁ ἐπίκαιρος ρεαλισμὸς του δίνουν στὸ ἔργο τοῦ Ἄλμπη μιὰ μεγάλη δραματικὴ ἀξία.

Τὸ ἔργο βρίσκει τὴ δικαίωσή του μόνο στὰ χέρια ἱκανῶν ἠθοποιῶν. Ἡ ἀπόδοσή του στὸ Μπροντγουαίη ἄγγιξε τὰ ὄρια τῆς τέλειας σκηνικῆς ἐρμηνείας. Ὁ σκηνοθέτης Ἄλαν Σνάιντερ στάθηκε ἰδανικὸς δάσκαλος τοῦ περιοχομένου τοῦ ἔργου.

Ενα νέο ἔργο τοῦ Τέννυς Οὐίλλιαμς ὑπόσχεται πάντα τὶς βροντὲς καὶ τοὺς κεραυνοὺς ἐνὸς «μεγάλου θεατρικοῦ γεγονότος». Ἀπὸ τὸν Οὐίλλιαμς περιμένει κανεὶς πάντα κάτι τὸ «συγκλονιστικό». Μιὰ ὑπερβολικὰ μεγάλη ἀξίωση, ἀκόμα καὶ γιὰ τὸν πιὸ ἱκανὸ καὶ παραγωγικὸ συγγραφέα τῆς βορειοαμερικανικῆς ἡπείρου. Καὶ πράγματι, ἡ μεγάλη αὐτὴ ἀπαίτηση δὲν δικαιώθηκε μὲ τὸ νέο ἔργο.

Οἱ κριτικοὶ τῆς Ν. Ὑόρκης ἔκριναν μὲ ἐπιείκεια τὸ ἔργο τοῦ κορυφαίου τοῦ συγγραφέα. «Σὰν ἔργο τοῦ Οὐίλλιαμς, δὲν εἶναι ἀρκετὰ καλό», λένε οἱ μισοί. «Σὰν δευτερεῖον ἔργο τοῦ Οὐίλλιαμς», λένε οἱ ἄλλοι, «εἶναι καλύτερο ἀπ' ὅσα καινούργια κυκλοφοροῦν στὴ θεατρικὴ ἀγορά».

Στὸ «Τραῖνο μὲ τὸ γάλα», ὑπάρχει μόνο ἓνα πρόσωπο μὲ θεατρικὴ λάμψη, κι αὐτὸ ἀκόμα ὑπάρχει περισσότερο σὰν μιὰ σπουδὴ, παρὰ σὰν ὀλοκληρωμένη μορφή. Εἶναι ἡ κυρία Γκόφορθ, πλούσια, χήρα μισῆς ντουζίνας συζύγων («ὁ καθένας τοὺς ἄσχημος σὰν μαϊμού», ὅπως λέει) καὶ ἰδιοκτήτρια τριῶν ἐξοχικῶν ἐπαύλεων σὲ μιὰ ἰταλικὴ ἀκτὴ. Ἀσχολεῖται μὲ τὴν ὑπαγόρευση τῆς αὐτοβιογραφίας της, ἐνὸς χρονικοῦ πενήντα χρόνων κοινωνικῆς καὶ σεξουαλικῆς δράσης, ποῦ πρέπει νὰ παραδόσει σὲ μικρὸ χρονικὸ διάστημα — τὸ τέλος τῆς πλησιάζει — στοὺς ἀμερικανοὺς ἐκδότες της. Ἐχει ὅμως πάντα διατηρήσει τὴν ὁμορφὴ γραμμὴ τοῦ σώματός της («χάρη σὲ πολλὴ κίνηση, στὸ κρεβάτι»). Ὁ νέος ἄντρας ποῦ ἐμφανίζεται ξαφνικὰ εἶναι ἓνας τυχοδιωκτικὸς «ποιητῆς», ποῦχει νὰ δείξει μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ τυπωμένη ἐδῶ καὶ πολλὰ χρόνια καὶ ἓνα πρόσωπο κλασικῆς ὁμορφιάς. Ἡ πλούσια χήρα τοῦ προσφέρει τροφὴ καὶ κατοικία. Ἡ προσφορά γίνεται δεκαπέντε λεπτὰ μετὰ ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου. Ἀκολουθοῦν δύο δραματικὰ ἀναιμικὲς ὥρες μὲ μερικὲς διαλογικὲς ἀναλαμπὲς ἀλλὰ Οὐίλλιαμς.

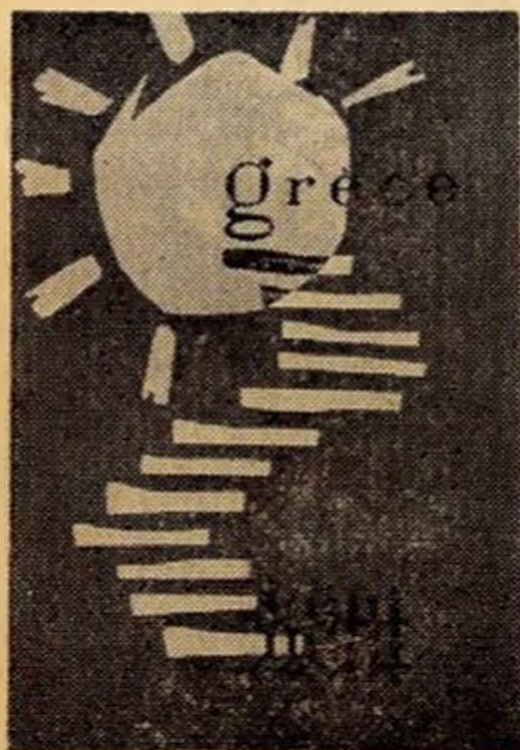
Λίγο πρὶν ἀπ' τὸ τέλος ἀκούγεται ἡ φωνὴ τῆς χήρας (ἀπὸ τὰ παρασκήνια) ποῦ καλεῖ κοντὰ της — στὴν κρεββατοκάμαρα — τὸν περιπλανώμενο ζιγκολό. Αὐτὸς ὅμως δὲν φαίνεται νὰ ἐνθουσιάζεται ἀπὸ μιὰ τέτοια πρόσκληση καί, παίρνοντας τὸ σακκιδίό του, ξεκινᾷ γιὰ ἄλλες περιπλανήσεις κι ἀναζητήσεις λιγότερο κοπιαστικῶν χρηματικῶν πηγῶν. Ἡ κυρία Γκόφορθ τρέχει πίσω του ἰκετεύοντάς τον νὰ γυρίσει κοντὰ της. Τὴ στιγμὴ αὐτὴ παρουσιάζεται γιὰ πρώτη φορὰ ὁ πραγματικὸς της ἑαυτὸς — μέχρι τότε κάτι μεταξὺ γριάς μάγισσας καὶ θηλυκοῦ κλόουν — δηλαδὴ ἓνας ἀπεγνωσμένος ἔρημος ἄνθρωπος ποῦ βασανίζεται καὶ ποῦ ἀπομένει τελικὰ στὴν μοναξιά μιᾶς ἄδειας ὑπαρξης.

Ὅπως γράφει σ' ἓνα σημείωμα ποῦ δημοσιεύεται στὸ πρόγραμμα, ὁ Τέννυς Οὐίλλιαμς θέλησε νὰ δημιουργήσῃ μιὰ σύγχρονη τραγωδία.

Τόσο προμελετημένος καὶ ὀλοφάνερος συμβολισμὸς δὲν μπορούσε παρὰ νὰ μεταβληθεῖ ἀπὸ τὴν σκηνὴ τοῦ θεάτρου σὲ κούφια κοινοτοπία. Τὰ σύμβολα πετυχαίνουν θεατρικὰ μόνο ὅταν δημιουργηθοῦν ὀργανικὰ κι ὅταν προέρχονται ἀπὸ ἓνα πρόσωπο φυσικό, ποῦ τοὺς δίνει τὸ πεδίο νὰ ἀναπτυχθοῦν. Ὁ Τέννυς Οὐίλλιαμς ὁ ἴδιος, μᾶς ἔχει ἤδη δώσει πολλὰ τέτοια παραδείγματα. Ἡ θεατρικὴ δικαίωση ὅμως αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν ἦρθε, καὶ ἡ προσπάθεια τοῦ Οὐίλλιαμς ἀπέτυχε.



Γ. Βακιρτζή
 αφίσα για Φεστιβάλ



Γ. Βακιρτζή
 τουριστική αφίσα



Γ. Βακιρτζή
 τουριστική αφίσα



Γ. Βακιρτζή
 τουριστική αφίσα

ΜΙΑ ΔΙΕΘΝΗΣ

Μια γνωστή διαφημιστική εταιρία βρήκε έναν πετυχημένο και σοβαρό τρόπο για να γιορτάσει τα δέκα χρόνια από την ίδρυσή της. Οργάνωσε έκθεση διαφημιστικής και τουριστικής αφίσας του καλλιτεχνικού της συνεργάτη, του γνωστού καλλιτέχνη, ζωγράφου και αφισίστα Γιώργου Βακιρτζή. Μά η έκδήλωση δεν περιορίστηκε ως εκεί. Η έκθεση πήρε διεθνείς προεκτάσεις. Ένδεκα χώρες της Δυτικής Ευρώπης συμμετέχουν με 37 τουριστικές αφίσες που έχουν όλες για επίκεντρο την Ελλάδα. Η έκθεση αυτή αποκτά έτσι ένα σημαντικό ενδιαφέρον γιατί μας δίνει μια χειροπιαστή ένδειξη πώς βλέπουν τον τόπο μας οι ξένοι. Μά εκτός απ' αυτό, φέρνοντάς μας κοντά στα προχωρημένα επιτεύγματα ξένων ειδικευμένων καλλιτεχνών, μας παρέχει άμεσα ένα μέτρο σύγκρισης με τ' επίπεδο εργασίας των δικών μας καλλιτεχνών. Πρέπει να πούμε απ' την αρχή πως η σύγκριση αυτή δεν βγάζει καθόλου καθυστερημένη, ούτε στην αντιμετώπιση της ειδικής αποστολής της τουριστικής αφίσας ούτε από γενικότερη άποψη, την εργασία του Βακιρτζή που μόνος του εκπροσωπεί την Ελλάδα στην έκθεση αφίσας του Ζυγού.

Η εργασία του Βακιρτζή είναι γνωστή στον τόπο μας σ' όλες τις ποικίλες επιδόσεις της. Ο Βακιρτζής είναι ένας φτιασμένος ζωγράφος και η ιδιότητά του αυτή του παρέχει τη δυνατότητα να αντιμετωπίζει με γνώση και ευθύνη όλους τους τομείς της καλλιτεχνικής δραστηριότητας που τον απασχόλησαν ως τα σήμερα. Αυτό το στοιχείο της ευθύνης είναι ανάγκη να το λέμε και να το ξαναλέμε στον τόπο μας. Γιατί δυστυχώς πολύ συχνά βλέπουμε στους δρόμους κολλημένα πολλά ανεύθυνα κατασκευάσματα, που δεν ζημιώνουν απλώς το προϊόν ή την υπόθεση που ανέλαβαν να διαφημίσουν, μά παραπάνω αποτελούν ένα κακό μάθημα αισθητικής, στρεβλώνουν το αισθητήριο του κοινού και ξεστρατίζουν την καλλιτεχνική του δραση.

Βέβαια, η αφίσα έχει κατά κύριο λόγο να εξυπηρετήσει ένα σκοπό πρακτικό, είναι ή περισσότερο έφηρμοσμένη, σ' έναν έξωκαλλιτεχνικό χώρο, τέχνη. Γιατί και το σκηνικό και οι γραφικές τέχνες έχουν πριν από κάθε άλλο

ΕΚΘΕΣΗ ΑΦΦΙΣΑΣ

Το σ Γ. ΠΕΤΡΗ

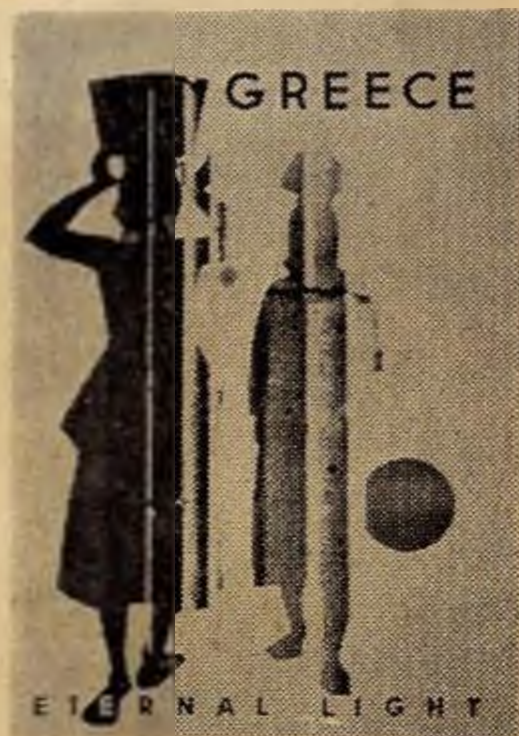
μια πρακτική επιδίωξη. Μά αυτή ή ίδια ή πρακτική τους επιδίωξη όσο και νάνα: έξω απ' τόν εικαστικό χώρο ανήκει σέ παραπλήσια πνευματικά οικόπεδα: τὸ θέατρο, ἡ τὴ λογοτεχνία. Ἡ ἀφφίσα εἶναι κυρίως μιὰ ὑπόθεση καθαρὰ ἐμπορική, καὶ μάλιστα όταν διαφημίζει βιομηχανικά εἴτε ἄλλα προϊόντα. Ὁ μόνος τρόπος λοιπὸν γιὰ νὰ καταξιωθεί στήν περιοχή τῆς τέχνης εἶναι ἡ αἰσθητική της παρουσία. Ἀλλιῶς θὰ μείνει στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀπλῆς πληροφόρησης τοῦ κοινοῦ καὶ τῆ δουλειὰ αὐτὴ θὰ μπορέσει νὰ τὴν κάνει πιδ ἄνετα καὶ πληρέστερα ὁ λόγος. Οἱ ἀφφίσεις τοῦ Βακιρτζῆ εἶναι ἔργα σοβαρῆς διακοσμητικῆς τέχνης, χωρὶς νὰ παραμελοῦν τὸν πρακτικὸ τους στόχο. Ἀκριθέστερα, ὑποτάσσουν σ' αὐτὸν ὅλα τὰ στοιχεῖα τους, χωρὶς καμιὰν ἄδραρία στὸν τομέα τῆς αἰσθητικῆς τους ἐμφάνισης. Ὁ καλλιτέχνης διαθέτει φαντασία, πνευματικότητα, τεχνικὴ κατάρτιση. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του λίγο ἀκόμα καὶ θὰ στέκονταν σὰν αὐτόνομα ζωγραφικὰ ἔργα. Μά ὁ Βακιρτζῆς γνωρίζει καλὰ τὸ ὄριο ὅπου πρέπει νὰ σταθεῖ. Δημιουργεῖ ἔτσι κατὰ κύριο λόγο ἀφφίσεις, πὺ ἔχουν πλαστικὴ μορφή. Συμπυκνώνει τὸ ὑπάρχον καὶ τὸ υποβάλλει μὲ τὴν ποιότητα τῆς φόρμας του. Θάλεγε κανεὶς πὺς ἐπιδίδεται σ' ἕνα ἔξυπνο πνευματικὸ παιχνίδι. Ξεκαθαρίζει τὸ θέμα του καὶ μᾶς τὸ δίνει μὲ μιὰ λέξη, μὲ τρόπο σίγουρο, καταληπτὸ, δρατὸ ἀπὸ μακρυνά. Ἡ ἀφφίσα του πείθει μὲ μιὰ ματιὰ, σὲ φέρνει σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ θέμα του χωρὶς περιστροφές, σ' ἕνα παίξιμο τοῦ ματιοῦ ἔχεις κιόλας συνεννοηθεῖ μαζὶ του.

Γιὰ νὰ πετύχει τὸ σκοπὸ του ἐκμεταλλεύεται ὅλα τὰ στοιχεῖα τῆς ἐλληνικῆς πραγματικότητας. Δὲν διστάζει νὰ χρησιμοποιεῖ ἀκόμα καὶ φωτογραφίες. Μά δὲν ἀφήνει τίποτα ἀμετουσίωτο. Ὅλα περνοῦν καὶ χωνεύουν μέσα στὴ δική του γνώση, τὴν αἰσθητικὴ του πείρα. Γιατὶ ἡ βάση τῆς δημιουργίας του εἶναι οἱ ζωγραφικὲς του κατακτήσεις, τὰ πλαστικὰ του συμπεράσματα. Σὲ πολλὲς ἀφφίσεις βρίσκουμε πολλὰ ἀπ' τὰ στοιχεῖα τῆς ζωγραφικῆς του πὺ ἐδῶ ἔξυπνηρετοῦν τὴν ἀφφίσα. Μά εἶναι ἀκόμα ἀναμφισβήτητο πὺς καὶ ἀρκετὰ στοιχεῖα τῆς ζωγραφικῆς του κρατοῦν ἀπὸ τούτῃ τὴν περιο-

Γ. Βακιρτζῆ
τουριστικὴ ἀφφίσα



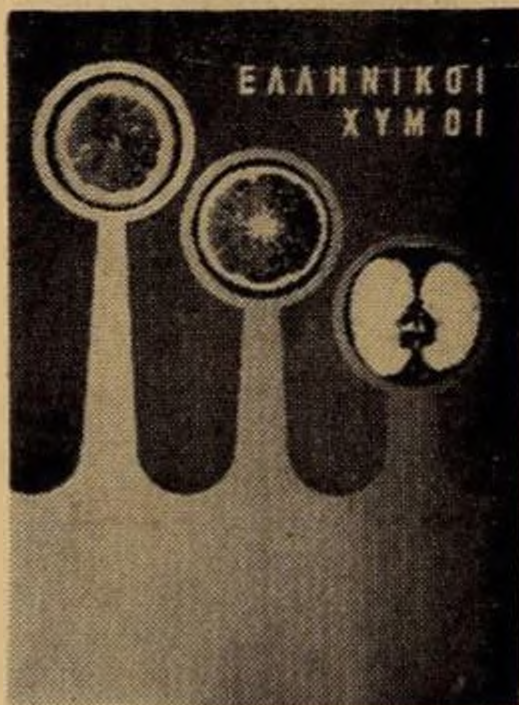
Γ. Βακιρτζῆ
τουριστικὴ ἀφφίσα



Γ. Βακιρτζῆ
ἐλληνικὰ προϊόντα



Γ. Βακιρτζῆ
ἐλληνικὰ προϊόντα





Β. Τίπιγκ
(Νορβηγία)
τουριστική αφίσα



Πίλο ντά Σίλβα
(Πορτογαλλία)
τουριστική αφίσα



Φρ. Πονσόδα
(Ισπανία)
τουριστική αφίσα



Κιδσκ Βάρις
(Φινλανδία)
τουριστική αφίσα

χή της δραστηριότητάς του. Το καταλαβαίνεις συχνά πόσο πᾶνε κοντά κοντά και πόσο πάλι μακριά ξεχωρίζονται τοῦτες οἱ δυὸ ἀντίμαχες δουλειές πὺ καταπιάνεται ὁ Βακιρτζής. Κι ἀκόμα πόσο μπορεῖ νᾶναι ἐπικίνδυνη σ' ἄλλα χέρια τούτη ἡ σύζευξη, πὺ στὴν περίπτωση τῆ δικῆ του γίνεται μιὰ γόνιμη λειτουργία καὶ γιὰ τὴν ἐφηρμοσμένη καὶ γιὰ τὴν κύρια καλλιτεχνική ἐργασία του. Γιατὶ ὑπάρχει μιὰ μικρή καὶ καμιὰ φορὰ σχεδὸν ἄπιαστη διαφορὰ ἀνάμεσα στὸ ἔργο τῆς ζωγραφικῆς του καὶ τὴν ἀφίσα του. Πολλές ἀπ' τὶς τουριστικές του ἀφίσες μᾶς τὸ δείχνουν. Στὴ σύνθεσή του χωνεύουν οἱ κολῶνες πὺ γίνονται ζωντανές φιγούρες, ἀρχαῖα ἀγάλματα, ἓνα λαϊκὸ ἀρχιτεκτονικὸ μοτίβο, ἓνα κέντημα, ἓνας ἥλιος, ἓνα χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τῆς ἐλληνικῆς φύσης. Ὑπάρχει ὁμως πάντα κάτι κοντά τους πὺ τὰ μεταφέρει σ' ἓνα δικό του κλίμα, πὺ προκαλεῖ νᾶ ποῦμε τὸν ψυχολογικὸ ἐρεθισμὸ, σὺν τὸ λουλουδάκι του στὴ δάση τῆς κολώνας. Γιὰ τὴν ἀπόδοση αὐτῆ τὸν βοηθᾷ βέβαια πολὺ ἡ στενὴ γνωριμιὰ του μὲ τὴν ἐλληνικὴ πραγματικότητα, μᾶ ἄς τὸ ξαναποῦμε: ἡ στέρεα βάση ὅπου μπορεῖ νᾶ σταθεῖ ἡ ἐργασία του εἶναι οἱ πλαστικές του καταχτήσεις.

Οἱ ξένοι δὲν ἔχουν τὸ ἴδιο βιωματικὸ ὕλικὸ πὺ διαθέτει ὁ Ἕλληνας συνεχέτης τους. Τοὺς λείπει αὐτὸ τὸ ἰδιαίτερο κέντρισμα, ὁ εἰδικὸς ἐρεθισμὸς. Γι' αὐτὸ ἀντιμετωπίζουν κάπως στατικά καὶ μόνο τεχνικὰ τὸ θέμα τους. Πολλές φορὲς ἡ ἐπίδειξη τῆς τεχνικῆς ἀγγίζει τὰ ὅρια τῆς τελειότητος, μᾶ δυστυχῶς αὐτὴ καὶ μόνη δὲν μπορεῖ νᾶ πείσει καὶ μάλιστα τὸν Ἕλληνα θεατῆ. Θᾶλεγες πὺς τοὺς λείπει ἡ φαντασία, ὑπάρχει μιὰ τυποποιημένη ἐλληνικὴ ἀντίληψη πὺ κάνει δυὸ ξένους καλλιτέχνες ἀπὸ διαφορετικές χῶρες νᾶ βλέπουν ἀκριδῶς τὰ ἴδια πράγματα ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, τόσο πὺ σὲ ξαφνιαζούν καὶ σὲ κάνουν νᾶ φαντάζεσαι γιὰ μιὰ στιγμή πὺς πρόκειται γιὰ τὸν ἴδιο καλλιτέχνη. Λείπει γενικότερα τὸ πνευματικὸ ἀντίκρουσμα τῆς εἰδικῆς κατεύθυνσης ὅπου τείνει ἡ ἀφίσα τους. Μερικοὶ μόνο καλλιτέχνες ἔφτασαν στὸ σημεῖο νᾶ κατανοήσουν σωστὰ τὸ θέμα τους καὶ, πρᾶμμα περίεργο, πολλοὶ λίγοι ἀπ' αὐτοὺς συνέλαβαν γενικότερα καὶ τὸ νόημα τῆς ἴδιας τῆς ἀφίσας. Ἡ παρουσία τῶν ξένων ἐδῶ, τὸ ὅτι δούλεψαν εἰδικὰ γιὰ τὴν τουριστικὴ προβολὴ τῆς χώρας μας μὲ τὶς ἀφίσες τους, οἱ τεχνικές τους ἐπιτεύξεις, ὅλ' αὐτὰ εἶναι τὰ θετικὰ στοιχεῖα γιὰ τὴν ἐκθεση.

Ἡ χώρα μας ἔδειξε σ' ἓναν τομέα μᾶζι πραχτικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ τὶς σημαντικές της κατακτήσεις. Μᾶ αὐτὸς ὁ ἔπαινος, ὁ ἰδανικὸς ἄς ποῦμε κότινος, δὲν ἀρκεῖ. Πρέπει πρώτη ἡ χώρα μας νᾶ ἐπωφεληθεῖ ἀπ' τὰ ἐπιτεύγματα αὐτὰ ἀρχίζοντας φυσικὰ ἀπ' τὸν ἐλληνικὸ τουρισμὸ, πὺ κατὰ κύριο λόγο ἀφορᾷ ἡ ἐκθεση. Ἄς ἐδχηθοῦμε μιὰ τέτια προσπάθεια νᾶ μὴν μείνει μετέωρη. Οἱ τουριστικές ἀφίσες τοῦ Βακιρτζῆ πρέπει νᾶ πληροφρήσουν μὲ τὸν ὑψηλὸ πνευματικὸ τρόπο τους ὅλον τὸν κόσμὸ γιὰ τὶς ὁμορφιές τοῦ τόπου μας.



Ὁρέστη Κανέλλη

Δίχτυα

Η ΕΚΘΕΣΗ ΟΡΕΣΤΗ ΚΑΝΕΛΛΗ

Μέσα σὲ μιὰ τόσο σύντομη περίοδο, ἀπὸ τότε πὺ δ' Ὁρέστης Κανέλλη παρουσίασε τὴν τελευταία του ἐκθεση ὡς τὰ σήμερα, δὲν θὰ περιμένε κανεὶς βέβαια καμιά σημαντικὴ ἀλλαγὴ στὴν ἐργασία του. Μὰ ὁ ζωγράφος αὐτὸς ἔχει τὰ μέσα ν' ἀνανεώνεται συνεχῶς, ν' ἀνανεώνεται κρατώντας πάντα σταθερὴ τὴν πορεία τῆς δουλειᾶς του τόσο στὸ ψυχικὸ τῆς δυναμικὸ, στὴν πνευματικότητά τῆς, ὅσο καὶ στὰ μορφολογικὰ τῆς ἐπιτεύγματα. Μὰ γιὰ νὰ μαστε πιὸ ἀκριβοδίκασι θὰ πρέπει νὰ θυμηθοῦμε πῶς πάντα ἡ δουλειὰ τοῦ Κανέλλη, σ' ὄλα τὰ στάδια τῆς δημιουργίας του, εἶχε μιὰν οὐσιαστικὴ ποικιλία, προδρομικὰ στάδια, πολλὰς φορὲς τῆς κατοπινῆς φάσης του.

Ὁ ζωγράφος βλέπει συγχρόνως ἀπὸ πολλὰς ὄψεις τὴ ζωὴ, σωστότερα ἀποδίδει τὶς ἀλλαγές τῆς κρατώντας βέβαια πάντα τὸ γενικὸ ψυχικὸ κλίμα του πὺ εἶναι ἡ προσωπικὴ του γωνία ἀπ' ὅπου βλέπει τὸν κόσμον.

Ὁ κόσμος του ἔμεινε πάλι δραματικὸς κ' ἡ ποίηση, μιὰ ποίηση πὺ ὅσο πάει καὶ βαθαίνει τὴ συνάντησή του μὲ τὰ πράματα, εἶναι πάλι τὸ κυριότερο στοιχεῖο καὶ στὴ σύγχρονη φάση τῆς παραγωγῆς του. Τὴ μεταλλαγὴ του πρέπει νὰ τὴ διαπιστώσουμε τώρα στὴν ἐνταση μιᾶς ἀνθρώπινης ἀγωνίας πὺ ἔχει μέσα τῆς ταυτόχρονα καὶ τὸ στοιχεῖο τῆς πικρῆς γνώσης, μιᾶς

ὠριμότητος δηλ. ψυχικῆς πὺ δὲν ἀρκεῖται στὴν κραιγὴ μιᾶς ἀλόγιστης διαμαρτυρίας μὰ πὺ σύγχρονα τοποθετεῖ καὶ τὸ αἶτημα τῆς λύτρωσης, μιὰ ἐμπειρία πὺ προχωρεῖ πολὺ πιὸ βαθειὰ ἀπ' τὰ φαινόμενα. Γιατὶ ὁ ζωγράφος ἀτενίζει τὰ πράματα ἀνεπηρέαστος ἀπὸ κάθε τεχνολογικὴ προκατάληψη κ' ἔχει σὰ στόχο νὰ φτάσει στὸν πυρήνα τῶν πραγμάτων, σ' αὐτὸ πὺ ἀποτελεῖ τὴ δική του ἀλήθεια, χωρὶς νὰ ἀρνεῖται τὴν πραγματικότητα. Ὁ κόσμος του εἶναι ὁ πραγματικὸς κόσμος πὺ ζοῦμε ὅλοι μας καὶ ἡ φωνὴ του κρατᾷ πάντα μιὰ σύνδεση μὲ τοὺς ἀνθρώπους, πὺ σ' αὐτοὺς ἀπευθύνεται τὸ μήνυμά του. Βρίσκει τὸν τρόπο νὰ ἐκφράσει τὸ δικό του κόσμον, πὺ εἶναι σύγχρονα καὶ ὁ κόσμος τῶν ἄλλων πὺ ζοῦν καὶ αἰσθάνονται ὅπως ὁ ἴδιος.

Ἐπάρχουν στιγμὲς ὅπου ἡ σύλληψή του τοῦ κόσμου ἔχει μιὰ καθολικότητα, πὺ ἀνεβάζει τὶς μορφές του σὲ μνημειακὰ ἐπίπεδα καὶ τὸ κλίμα αὐτὸ τῶν γενικῶν καταστάσεων δὲν ἀποκλείει ποτὲ ὀλότελα τὴ μερίκευσή του, τὴν ἐκφραση δηλ. ἐνὸς πιὸ ἐξατομικευτικοῦ δράματος. Ὅταν ὁ Κανέλλη θυμᾶται τὴν Πέτρα, κείνη τὴν ἀδιατάρακτη κάλμα, ὅπου θάλασσα κι οὐρανὸς γίνονται ἓνα, κι ὅπου τὸ παράδεικο βαρκάκι χάνεται μὰ καὶ κυριαρχεῖ, βαρεῖα φορτωμένο ἀπ' τὸ ἀνθρώπινο φορτίο του, ἀπ' ὅπου

θαρείς κ' εκπέμπεται δλο τὸ χρωματικὸ ὄργανό του δυναμικό, αὐτὸ εἶναι: ἓνα δράμα δικό του, εἶναι κάτι πὸ τὸ ἀποθησαύρισε στὸ χωριὸ ὅπου περνᾷ τὰ καλοκαίρια του, μὰ ἡ προσωπικὴ ἐμπειρία πὸ εἶχε ἀπ' τὸ θέαμα αὐτό, ἀπ' τὴ γεύση αὐτοῦ τοῦ κόσμου, ὅσο καὶ νὰ κρατᾷ ἔντονα τὴ θέση τῆς μέσα στὴ ζωγραφικὴ διατύπωση του, στηρίζεται σὲ μιὰ γενίκευση πὸ κάνει νᾶναι ἡ θάλασσα τῆς Πέτρας, ὅλες οἱ θάλασσες κ' οἱ φιγούρες του ὄχι ἴσως μόνο οἱ φαρᾶδες, μὰ καὶ οἱ ἄνθρωποι ὄλου τοῦ κόσμου. Δὲν εἶναι πὼς μοχθοῦν. Ὁ μόχθος τους συχνὰ ὑπάρχει μὰ καὶ συχνὰ διαλύεται: μέσα στὴ μυστηριακὴ ὁμορφιά τοῦ τοπίου. Περισσότερο εἶναι οἱ ἄνθρωποι πὸ ἀγωνιοῦν γιὰ τὴν ὑπαρξὴ ὄλου τοῦ κόσμου.

Μὰ καὶ ἡ προσφυγὴ του στοὺς κήπους τῶν παιδικῶν του δραματισμῶν, ἡ καταφυγὴ του στὸ δράμα μιᾶς πραγματικότητας πὸ γνῶρισε σὲ μικρὴ ἡλικία, εἶναι κι αὐτὴ μιὰ ἀναγωγὴ σὲ κάτι πὸ ἔχει ἔντονα προσωπικὴ διωματικὴ προέλευση, μὰ πὸ πλαταίνει τόσο πὸ νὰ γίνεται ἓνα καθολικότερο φανέρωμα μιᾶς γενικότερα ὄνειρικῆς κατάστασης, ὅσο καὶ νὰ κρατᾷ ἀκόμα καὶ στενὰ μορφικὰ γνωρίσματα ἀπ' τὰ λουλούδια καὶ τὰ δέντρα πὸ ἀποθησαύρισε ἡ μνήμη του καὶ μετουσίωσε ἡ πλαστικὴ του εὐρηματικότητά, ζυμώνοντάς τα μὲ τὴν ἐναγώνια ἐμπειρία ἑνὸς ὄριμου κοινωνικὰ ἀτόμου. Εἶναι μαζί: ἡ συγκεκριμένη στιγμὴ καὶ ἡ προσέκτασή της.

Στὶς μορφολογικὲς του διατυπώσεις μποροῦμε ν' ἀνιχνεύσουμε ὄλο τοῦτο τὸ συγκινησιακὸ πλοῦτο τοῦ καλλιτέχνη, γιὰτὶ μεταβάλλεται ἀνάλογα μὲ τὶς ἀνάγκες πὸ ἀπαιτεῖ ἡ λυρική του ἔξαρση. Ὑπάρχουν στιγμὲς πὸ κρατᾷ μιὰ στενὴ σχέση μὲ τὰ ἴδια τὰ πράγματα, ὅπως προσφέρονται: στὴν πρώτη ματιᾷ, μὰ πὸ στὴν οὐσία ἡ ἐπέμβαση τοῦ καλλιτέχνη ἔχει καθορίσει πάλι: ἀποφασιστικὰ τὴ διατύπωσή του. Ἐὰς τὶς ὀνομάσουμε συμβατικά, περισσότερο ρεαλιστικὲς, κάνοντας μιὰν εὐκολὴ χρῆση τοῦ ὄρου, δίνοντας του τὴ σημασία ὅπως τοῦ ἔμεινε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πὸ δὲν τοποθετοῦσαν τὸ ρεαλισμὸ σὲ μεγάλη ἀπόσταση ἀπὸ τὸ νατουραλισμὸ. Καὶ στὶς στιγμὲς αὐτὲς ὑπάρχει ἡ ἴδια περιεκτικὴ ποίηση, ἡ ἴδια ἀνθρώπινη οὐσία, ὅπως καὶ στὶς ἄλλες ὅπου ἓνα δυνατὸ κόντρ-λυμιέρ, πὸ θαρεῖς καὶ τοῦ τὸ ἔδωσε τὸ φωτεινὸ χωριὸ του, ὅπου ἀναγκαστικὰ πολλὲς παραστάσεις πέρασαν στὴ μνήμη του σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση. Μὰ οἱ πιὸ χαρακτηριστικὲς μορφὲς του σ' αὐτὴ τὴν τελευταία του ἔκθεση εἶναι: μερικοὶ μεγάλοι πίνακες

μὲ φόρμες κοφτερές, γερὰ μοντελαρισμένες, τόσο πὸ καμιὰ φορὰ πᾶνε νὰ ξεκολλήσουν ἀπ' τὸ φόντο τους, μὲ τὴν ἔντονη προβολὴ τῆς τρίτης τους διάστασης. Εἶναι φόρμες λιτὲς κι ἀπέριττες πὸ ἔχουν μιὰν ἀταραξία καὶ μιὰ χάρη καὶ περιεκτικότητα ἀρχαίου εἰδώλου. Ἐὰς μὴ φανεῖ παράξενο, οἱ γερὰ πλασμένες τοῦτες μορφὲς μὲ τὴ στερεότητα, τὸν ὄγκο καὶ τὴν ξεκάθαρη γραμμὴ τους ἀποκοτοῦν μιὰν ὑπόσταση σχεδὸν γλυπτική. Μὰ πάλι ὁ Κανέλλης δὲν ἀναπαύτηκε σὲ τούτη ἔστω τὴ μορφικὴ ἀνανέωση. Ἡ ἀνήσυχη κ' εὐαίσθητη αἰσθησὴ του μᾶς ἔδωσε μερικὰ ἔργα του, μὲ χαρακτηριστικότερη στιγμή ἓνα γυμνὸ, ὅπου ἡ μουσικότητα τοῦ χρώματος καὶ ἡ ρευστότητα τῶν ὄγκων του πέρασε σὲ μιὰ σταθερὴ σύνδεση, σὲ μιὰ συνομιλία μὲ τὸ φόντο, γιὰ νὰ ἐκφράσει μιὰ διάθεση ἐκστατικὴ μὰ σύγχρονα τρικυμισμένη, ἰδιότυπα εἰδυλλιακὴ καὶ αἰσθησιακὴ.

Καὶ γιὰ νὰ μὴ νομίσει κανεὶς πὸς ξώφλησε καὶ μ' αὐτό, παρουσιάζει ἓνα τοπίο ἀπ' τὸν Πορτοράφτη μὲ μεγάλες ἐπιφάνειες καὶ χρώματα δυνατά, σχεδὸν ὡμά, ἔργο συγκινημένο μὲ μιὰν ἀπόκλιση σχεδὸν λαϊκὴ, ἢ ἀκόμα μιὰν ἀκρογιαλιὰ μὲ δίκτυα, ἓνα ὄραμα ὄνειρικὸ, μιὰ μοναξιὰ πὸ κρατᾷ ἀπ' τὸ σουρρεαλισμὸ.

Ἀκουαρέλλες δὲν παρουσίασε τούτη τὴ φορὰ. Παρουσίασε ὅμως μερικὲς τέμπρες πὸ εἶχαν συμπυκνωμένες ὄλες τὶς ἀρετὲς ὅπου εἶχε καταλήξει στὰ προηγούμενα ἔργα του κι ὅπου ἡ ποικιλία τῆς διαθέσεώς του ἐκδηλώθηκε σὲ μιὰν εὐρύτατη μορφικὴ κλίμακα ἀπ' τὸ παραδοσιακὸ ὡς τὰ σύνορα τοῦ ἀφηρημένου. Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὸς μὲ τὴν τεχνικὴ του στὴν ἀκουαρέλλα, καλύτερα σὲ κάτι πὸ ἔχει τὴν πυκνότητα ἀπὸ τὸ ὄλικὸ τῆς τέμπρας καὶ τὴ ρευστότητα ἀπ' τὸ νερόχρωμα τῆς ἀκουαρέλλας, ὁ Κανέλλης βρῖσκει τὸν τρόπο νὰ ἐκφραστεῖ πιὸ ἀνετα κι ὁ λόγος του κρατᾷ πέρα ἀπ' τὰ δραματικά του στοιχεῖα καὶ μιὰ γοργότητα, μιὰ φρεσκάδα, κάτι πὸ ἔχει τὸ χυμὸ τῆς νειότητος καὶ τὴ διεισδυτικότητά τοῦ ὄριμου.

Ἐὰς τὸ συνοψίσουμε σὲ δυὸ λόγια. Ὁ Κανέλλης ἀλλάζει στὴν τέχνη του τὶς διαθέσεις του ὅσο καὶ ὅπως τὶς ἀλλάζει κ' ἓνας συνειδητὸς πνευματικὸς ἄνθρωπος καὶ στὴ ζωὴ. Ἡ τεχνικὴ του ὄριμάζει μαζί μὲ τὴ γνώση του τοῦ κόσμου καὶ δένεται ἀξεδιάλυτα μαζί της. Ἡ πορεία του εἶναι μιὰ συνεχὴς σεμνὴ καὶ γερὰ κατοχυρωμένη δημιουργία.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΣΣΔ: **Αἰσθητικὴ**

Κυκλοφόρησε τὸ τρίτο καὶ τελευταῖο μέρος

Ἐκδόσεις: «ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΚΕΨΗ» — Ἑμμ. Μπενάκη 37 — Τηλέφ. 622-715

" ΑΤΟΜ "



Έξαιρετος ποιότης

πλουσία συλλογή

ΤΖΑΜΙΑ

Παραδίδονται από την
έπιχειρήσιν:

ΜΙΝΕΡΑΛΠΟΡΤΕΧΡΟΡΙ

BUCAREST - RUMANIE
3, RUE CH. ASSAN

- Τραβηγμένα μηχανικώς κατά τὸ σύστημα «Fourcault», ποιότητος «B» καὶ «C» καὶ πάχους 2·6 χλς
- Διαμαντέ χρωματιστά 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

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