

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. 104

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1963



Μιὰ δίγλωσση ἔκδοσις
τῆς «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

Ἐυυλοφόρησε γιὰ Γαλλικὰ καὶ γιὰ
Ἑλληνικὰ ἡ νέα ποιητικὴ σύνθεσις
τοῦ Γιάννη Ρίτσου

ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ ΤΗΣ ΦΥΛΑΚΗΣ
ΚΑΙ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ

★

YANNIS RITSOS

L'ARBRE DE LA PRISON
ET LES FEMMES

GRAVURES: ZIZI MAKRIS

ADAPTATION: CHARLES DOBZYNSKI

★

Πωλεῖται στὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα
καὶ στὰ γραφεῖα τῆς ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Σταδίου 39 (Στοὰ Ὁρφανίδου, 8ος ὄροφος) Τηλ. 238-054

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 50

Μιὰ πολυτελέστατη ἔκδοσις μεγάλου σχήματος

Ἐκδόσεις ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ 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 ΙΗ'

Αύγουστος 1963

Αριθ. τεύχους 104

ΑΡΘΡΑ

σελίδες

Η ΕΠΙΘ. ΤΕΧΝΗΣ

Τὸ «φακέλλωμα» τῆς Δικαιοσύνης 131

ΜΕΛΕΤΕΣ

Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

Οἱ πέντε πρῶτες ἐκδόσεις τοῦ Καβάφη 132

ΖΙΖΗ ΜΑΚΡΗ (μετ. ΔΗΜ. ΧΑΤΖΗ)

Τὸ πειραματικὸ σχολεῖο τέχνης στὸ Σιενφουέγκο - Κούβα 146

ΒΑΓΓ. ΧΑΤΖΗΑΓΓΕΛΗΣ

Τὸ ἀντιδικτατορικὸ κίνημα τῆς Κρήτης 170

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

Ζ. Π. ΣΑΡΤΡ

Ἡ Σοβιετικὴ κουλτούρα 153

ΣΑΜ. ΒΕΛΙΚΟΦΣΚΗ

Τὸ καινούριο μυθιστόρημα 158

ΦΡΑΝΤΣ ΚΑΦΚΑ (μετ. ΡΕΝΕ ΨΥΤΡΟΥΚΗ)

Ἀνέκδοτα γράμματα 163

ΑΝΤΩΝΗΣ ΦΛΟΥΝΤΖΗΣ

Ἀπὸ τὴν Κοκκινιά στὸ Χαϊδάρι 192

ΠΟΙΗΣΗ

ΑΓΝΗ ΣΩΤΗΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Τρία ποιήματα 157

Κ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Ἡ γιορτὴ μου 169

ΔΗΜ. ΠΕΠΠΑΣ, ΝΙΝΑ ΚΟΚΚΑΛΙΔΟΥ - ΝΑΧΜΙΑ

Ποιήματα 187

ΑΝΤ. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ, Γ. ΓΕΡΑΝΟΣ

Ποιήματα 191

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΖΗΣΗΣ ΣΚΑΡΟΣ

Τὸ ἄλογο 188

ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ

Ἡ ἐσωτερικὴ ἐξορία (μυθιστόρημα) 195

ΧΑΪΝΤΣ ΚΛΕΜΜ

Ὁ Ὀμηρος στὸ Μάλι 202

ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ ΦΡΑΓΚΑΚΗ

Γύρω στὸ χειρόγραφο τοῦ Γύπαρη 204

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

	ΘΑΛΕΙΑ ΚΟΥΤΒΑ	
	Πνευματικός διωγμός	206
	Κι' ένα γράμμα του Σεβαστάκη	209
	Βραβείο και διαγωνισμός Ποίησης	208
	Λ. ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ	
	Οί Βαλκανικές πνευματικές σχέσεις	210
	'Η αντίρχειστική μάχη στις ΗΠΑ	212
	Θ. ΔΙΖΕΛΟΣ	
	Φεστιβάλ Λευκάδας	213
ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ	ΔΗΜ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ	
	Στρ. Τσίρκα «'Αριάγνη»	216
	Γ. ΠΕΤΡΗΣ	
	Γ. Μηλιάδη «'Ακρόπολη»	222
ΘΕΑΤΡΟ	Σχόλια	224
	Κ. ΦΩΤΕΙΝΟΣ	
	Γ. Σταύρου «'Η βίλλα των όργίων»	225
	Λ. ΜΩΡΑΪΤΗΣ	
	Συνέδριο Διεθνούς 'Ινστιτούτου Θεάτρου	227
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡ.	Β. Α ΡΑΦΗΛΙΔΗΣ—ΤΟΝΙΑ ΜΑΡΚΕΤΑΚΗ	
	'Η 'Εβδομάδα 'Ελλ. Κινηματογράφου	230
	Π. ΖΑΝΝΑΣ, Α. ΜΟΣΧΟΒΑΚΗΣ, Γ. ΜΠΑΚΟΓΙΑΝΝΟΠΟΥ-	
	ΛΟΣ, Μ. ΠΛΩΡΙΤΗΣ, Γ. ΣΑΒΒΙΔΗΣ, Κ. ΣΚΑΛΙΟΡΑΣ	
	Τα προβλήματα της 'Εβδομάδας 'Ελλ. Κινηματογράφου	
	(έρευνα)	237
ΠΛΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ	Γ. ΠΕΤΡΗΣ	
	'Η 'Εκθεση Νέων Καλλιτεχνών	253
	Τα τέρατα του Μίνου 'Αργυράκη	254
ΕΙΚΟΝΕΣ	ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ	
	Φιγούρες (έξώφυλλο) κ.λ.π.	

Λ Α Θ Η

Σ' αυτό το τεύχος έγιναν από άβλεψία μερικά σοβαρά λάθη που πρέπει να διορθωθούν:

1. Παραλείφθηκε το όνομα του Δημ. Χατζή που είναι μεταφραστής του μελετήματος της Ζιζής Μακρή, γραμμένου ειδικά για την Ε.Τ. «το Πειραματικό Σχολείο Κούβας».

2. Στη μελέτη για το αντιδικτατορικό κίνημα της Κρήτης, παραλείφθηκε στη σ. 176, να μπει ο τίτλος: «Β' Μέρος — Συνέχεια στο Βουνό» (πριν από τον υπότιτλο «Στους κάμπους»).

3. Το χρονικό «Κι ένα γράμμα του 'Αλ. Σεβαστάκη» (σ. 209) πρέπει να μπει άμέσως συνέχεια μετά το άρθρο της Καρ Θ. Κολυβά.

4. Στην ενότητα του Κινηματογράφου: στη φωτογραφία της σ. 230 υπάρχει λεζάντα «Μικρές 'Αφροδίτες» του Τ. Κανελλόπουλου, αντί του Ν. Κούνδουρου. Στην έρευνα παραλείφθηκε ολόκληρο το εισαγωγικό σημείωμα, όπου αναφέρονται οι λόγοι για τους οποίους η Ε.Τ. άπευθύνθηκε στους κριτικούς του κινηματογράφου σαν ειδικούς να μιλήσουν για τα προβλήματα της «'Εβδομάδας 'Ελλ. Κινηματογράφου» καθώς και το όνομα της Τ. Μαρκετάκη που έκανε την έρευνα.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: 'Ιδιοκτήτης Νίκος Σιαπκίδης, όδός Βλαβιανού 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 όροφος 'Αθήνα. Τ.Τ. 121 — 'Αριθ. τηλ. 238-064

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: 'Εξωτερικού: 'Ετήσια Δολ. 8 — 'Εσωτερικού: 'Ετήσια Δρχ. 120 — 'Εξάμηνη Δρχ. 60

ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ: 'Εσωτερικού Δρχ. 300 — 'Εξωτερικού Δολ. 20

ΤΟ “ΦΑΚΕΛΛΩΜΑ,, ΤΗΣ ΔΙΚΑΙΟΣΥΝΗΣ

Ένα αίτημα έπιταχτικό, αίτημα όλου του Έθνους, πρόβαλε μετά τὸ ἔγκλημα τῆς Θεσσαλονίκης: Ἠθικός καθαρός. Κι ὁ ἠθικός καθαρός ἄρχισε μὲ ἥρωα καὶ πρωταγωνιστὴ τὴν Ἑλληνικὴ Δικαιοσύνη. Ἄλλος ἕνας τίτλος τιμῆς γράφεται αὐτὲς τὶς μέρες στὴν ἱστορία τῆς κι ἄλλοι λειτουργοὶ τῆς ἀνυψώνονται σὲ ὠραία σύμβολα — δίπλα στὸν Πολυζωΐδη καὶ στὸν Τερτσέτη.

Μὰ αὐτὴ ἀκριβῶς ἢ ἀνεξαρτησία τῆς Δικαιοσύνης ποὺ δὲν δέχεται νὰ γίνῃ ὑπηρέτρια καὶ συνένοχη τοῦ ἐγκλήματος, ἀλλὰ ὑψώνεται σὲ τιμητὴ καὶ διώκτη του, αὐτὴ ἀκριβῶς ἢ ἐντιμότητά τῆς γέμισε ἱερὴ ἀγανάχτηση τὸν κόσμον ποὺ ὀργάνωσε καὶ ποὺ ὑποθάλλει τὸ ἔγκλημα. Καὶ ξεσηκώθηκε μ’ ἕνα ἀπαίσιο σύνθημα :

— Φακέλλωμα τῆς Δικαιοσύνης.

Τὸ ὄνειδος τοῦ ἀστυνομικοῦ μας κράτους, τὸ ἀπαίσιο, ἀντιδημοκρατικὸ μέτρο ποὺ πιέζει τοὺς ἀπλοὺς πολίτες, ἔρχεται τώρα νὰ ἐφαρμοστεῖ στὴ Δικαιοσύνη τὴν ἴδια, μὲ ἀποκλειστικὸ σκοπὸ νὰ διατηρηθεῖ τὸ ἔγκλημα σὰ λειτουργία τοῦ νεοφασιστικοῦ κράτους καὶ νὰ περισωθοῦν οἱ πραγματικοὶ καὶ οἱ ἠθικοὶ αὐτουργοὶ του. Γι’ αὐτὸ ὅλη αὐτὴ ἢ ἐπίθεση ἐναντίον τῶν λειτουργῶν τῆς Δικαιοσύνης, — ποὺ στρέφεται οὐσιαστικὰ ἐναντίον τῆς ἴδιας τῆς Δικαιοσύνης σὰν θεσμὸ — μὲ γνώμονα ὄχι τὴν εὐορκὴ καὶ εὐσυνείδητη ἄσκηση τοῦ χρέους τους — ἴσα ἴσα αὐτὸ ἐξοργίζει τοὺς ἐχθροὺς τῆς Δικαιοσύνης—ἀλλὰ μὲ τὰ πιὸ ἐπαίσχυντα ἀστυνομικὰ κριτήρια, καὶ μὲ ἐπέκταση στοὺς κατ’ εὐθείαν καὶ ἐκ πλαγίου συγγενεῖς, στὰ τέκνα καὶ τὰ τέκνα τῶν τέκνων τους! Καὶ τὸ χειρότερον σ’ αὐτὴ τὴν περίπτωσιν εἶναι ὅτι ὁ ἀρμόδιος Ὑπουργός, λειτουργὸς ὁ ἴδιος τῆς Δικαιοσύνης, ὑποχρέωσε τοὺς βαλλόμενους δικαστικοὺς νὰ ἀνοίξουν διάλογον μὲ τὸν κόσμον ποὺ ὑποθάλλει τὸ ἔγκλημα καὶ νὰ πάρουν ἀπολογητικὴ οὐσιαστικὰ στάση ἀπέναντί του.

Μπροστὰ σ’ αὐτὴ τὴν κατάστασιν ὅλοι οἱ Ἕλληνες μὲ ἐπικεφαλῆς τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους ἐξεγείρονται. Τὸ «φακέλλωμα» τῆς Δικαιοσύνης καὶ τῶν λειτουργῶν τῆς εἶναι ἀπαράδεκτον! Μοναδικὴ ἀπάντησιν στὶς ἀνανδρῆς ἐπιθέσεις εἶναι τὸ ἴδιον τὸ ἥρωικὸ ἔργον τῶν δικαστικῶν τῆς Θεσσαλονίκης: ὁ κόσμος τοῦ Πνεύματος, ὅπως καὶ ὅλον τὸ ἔθνος τοὺς συμπαρίστανται. Αὐτὸ πρέπει νὰ τὸ καταλάβουν καλὰ ὅλοι οἱ ἐχθροὶ τῆς Δικαιοσύνης!

ΟΙ ΠΕΝΤΕ ΠΡΩΤΕΣ
ΕΚΔΟΣΕΙΣ
ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ
ΤΟΥ Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ

Βιβλιογραφικὸ δοκίμιο τοῦ Γ. Π. ΣΑΒΒΙΔΗ

Μία πρόσφατη ἔργασία τοῦ Στρατῆ Τσίρκα («Πότε γράφτηκε τὸ “Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους”», Ἐπιθεώρηση Τέχνης, 101, Μάϊος 1963, σελ. 414-419) μᾶς ἔδειξε, νομίζω, πολὺ χεροπιαστά, πόσο σημαντικὸ μπορεῖ νὰ εἶναι γιὰ τὸν μελετητὴ τῆς λογοτεχνίας, τὸ νὰ ἔχει ἔγκαιρα στὴν διάθεσή του ἀκριβῆ καὶ πλήρη βιβλιογραφικὰ στοιχεῖα.

Ἐπίσης, ἢ ἴδια ἔργασία πιστεύω πῶς μᾶς ὑπογράμμισε — μερικά, ἔστω — τὴν

ὑπαρξὴ ἐνὸς σοβαροῦ κενοῦ στὶς βιβλιογραφικὲς μᾶς γνώσεις τῶν πρὸ τῆς συλλογῆς τοῦ 1904 πρώτων ἐκδόσεων τοῦ Κ. Π. Καβάφη.

Οἱ δύο αὐτὲς διαπιστώσεις μὲ ὀδήγησαν στὴν ἀπόφαση νὰ δώσω τὸ ταχύτερο

Εἰκόνα 1: Τὸ ἀντίτυπο Ἀναστασιάδη τῆς πρώτης ἐκδόσεως τοῦ «Κτίσται» (φυσικὸ μέγεθος). Ὁ ἀριθμὸς καὶ τὰ γράμματα πάνω ἀπὸ τὸν τίτλο εἶναι ἀπὸ τὸ χέρι τοῦ Μ. Περίδη.

11

Κ Τ Ι Σ Τ Α Ι

Ἡ Προσοδος οικοδομη εἶναι μεγάλη — φέρει
καθεὶς τὸν λίθον του· ὁ εἰς λόγους βουλάς, ὁ ἄλλος
πράξεις — καὶ καθημερινῶς τὴν κεφαλὴν της αἶρει
ὕψηλοτέραν. Θύελλα, αἰφνιδίως τις σάλος

εἴν ἐπέλθη, σωρηδὸν οἱ ἀγαθοὶ ἐργάται
προσείχον
σοφῶσι καὶ τὸ φροῦδὸν των ὑπερασπίζοντ' ἔργον.
Φροῦδον, διότι καθεὶς ὁ βίος δαπανᾷται
ὕπερ μελλούσης γενεᾶς, κακίως, πόνους στέργων,

ἵνα ἡ γενεὰ αὐτῆ γνωρίσῃ εὐτυχιαν
ἀδουλον, καὶ μακρὰν ζωὴν, καὶ πλοῦτον, καὶ σοφίαν
χωρὶς ἰδρωτᾶ ποταπὸν, ἢ δούλην ἐργασίαν.

Ἄλλ' ἡ μυθώδης γενεὰ οὐδέποτε θά ζήσῃ
ἢ τελειότητος του αὐτῆ τὸ ἔργον θὰ κομηνίσῃ
καὶ ἐκ νέου πᾶς ὁ ~~κατὰ~~ κόσμος *των ὀμείων* ἀρχίσῃ.

Κ. Φ. Κ.

στην δημοσιότητα τὸ σχετικὸ τμήμα μιᾶς πλατύτερης ἐργασίας πού ἐτοιμάζω καὶ πού ἔχει γιὰ ἀντικείμενό της τὶς ἐκδόσεις καὶ τὰ χειρόγραφα τοῦ Ποιητῆ (βλ. Γ. Π. Σαββίδης, «Γιὰ δύο νέες ἐκδόσεις τοῦ Καβάφη», Ἐποχές, 1, Μάιος 1963 — σελ. 8-9 τοῦ ἀνάτυπου).

★

Συνοπτικά, τὸ ἱστορικὸ τῶν ἕως τώρα βιβλιογραφικῶν μας γνώσεων ἀναφορικὰ μὲ τὶς πρὸ τῆς συλλογῆς τοῦ 1904 πρῶτες ἐκδόσεις ἔχει ὡς ἑξῆς:

Ἀρνητικὰ πρῶτα: οὔτε τοῦ Γ. Κ. Κατσιμπαλή ἢ Βιβλιογραφία Κ. Π. Καβάφη (1943—συμπλήρωμα: 1944), οὔτε τοῦ καθ. Εὐγένιου Μιχαηλίδη ἢ Ἑλληνικὴ τῆς Αἰγύπτου Βιβλιογραφία (1863 - 1940), Α', Ἀλεξάνδρεια 1941, ἀναφέρουν τίποτε σχετικὸ μὲ τὸ θέμα μας.¹

Καὶ τώρα, θετικά: Τὸ 1948, στὸ βιβλίο του Ὁ Βίος καὶ τὸ Ἔργο τοῦ Κωνστ. Καβάφη, ὁ Μιχάλης Περίδης, ἔχοντας ὑπόψει του ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο τοῦ Ποιητῆ — τὸ ὁποῖο περιλάμβανε καὶ ἔντυπα (σελ. 7) —, μνημονεύει ὅτι «σὲ δίφυλλα τυπώθηκαν, τὸ 1896, τὸ Τείχη, καὶ τὸ 1898, τὸ Δέησις», δίνοντας σὲ ὑποσημείωση μιὰ λειψὴ περιγραφή τοῦ πρώτου (σελ. 128) συνοδευμένη ἀπὸ ἀναδημοσίευση τοῦ κειμένου τοῦ ποιήματος (σελ. 305-306). Ἐπίσης, στὴν σελ. 181, σημειώνει, πάλι γιὰ τὸ «Τείχη», ὅτι «τὸ ποίημα δημοσιεύθηκε, τὸ 1896, σὲ δίφυλλο, ὅπως καὶ ἄλλα» (ἐγὼ ὑπογραμμίζω). Τέλος, στὶς σελ. 139 καὶ 148 παραπέμπει ἀντίστοιχα σὲ «ἀνάτυπα» τοῦ «Κτίσται» καὶ τοῦ «Τιμόλαος ὁ Συρακούσιος», εὕρισκόμενα στὸ καθαφικὸ ἀρχεῖο τοῦ Περ. Ἀναστασιάδη.

1. Σημειῶνω μὲ χαρὰ πὼς ὁ πατριάρχης τῆς βιβλιογραφίας τῆς νεώτερης ἐλληνικῆς λογοτεχνίας ἐτοιμάζει γιὰ φέτος τὴν δεύτερη ἐκδοση τοῦ ἀνεντικατάστατου καθαφικοῦ βοηθήματός του — καὶ μὲ λύπη, ὅτι ὁ ἀκούραστος ἐρευνητὴς τῶν αἰγυπτιατικῶν ἐντύπων, ἀκόμη δὲν ἔχει βρεῖ ἐκδότῃ ἢ ἀρωγὸ γιὰ τὴν ἐπανέκδοση καὶ ὀλοκλήρωση τῆς ἤδη ἀνεπινάληπτης βιβλιογραφικῆς ἐργασίας του.

2. Σὲ δύο, τὸ λιγότερο, «κύματα»: τὸ πρῶτο, κοντὰ στὸ 1948, ἀπὸ ἀνεξακρίβωτη πηγή, πιθανότατα ὄχι ἄσχετη πρὸς τὸ ἀρχεῖο

Μολονότι ἀπὸ τὸ 1948 ὡς τὸν Μάιο 1963 ἕνας μικρὸς ἀριθμὸς ἀντιτύπων τῶν πρώτων ἐκδόσεων τοῦ «Τὰ Δάκρυα τῶν Ἀδελφῶν τοῦ Φαέθοντος» - «Ὁ Θάνατος τοῦ Αὐτοκράτορος Τακίτου», τοῦ «Δέησις», καὶ τοῦ «Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους» κυκλοφορεῖ φιλικὰ στὴν Ἀθήνα,² κανένα δημοσίευμα δὲν προωθεῖ τὶς γνώσεις μας, στὸν τομέα αὐτόν, πέρα ἀπὸ τὸ σημεῖο Περίδη³ μάλιστα, τὸ 1960, ὁ κ. Τσίρκας («Καβάφη “ἀνακρίθειες” καὶ Ἀλεξανδρινὰ σοφίσματα», Ἐπιθεώρηση Τέχνης, 63-64, σελ. 234) ξεχνάει πρὸς στιγμὴν τὴν ὑπαρξὴ τῆς πρώτης ἐκδοσης τοῦ «Δέησις» καί, μιλώντας γιὰ πρὸ τοῦ 1911 «ἀνάτυπα» ποιημάτων τοῦ Καβάφη, λέει πὼς «ἔχουμε ὑπόψη μας, μέχρι στιγμῆς, τρία τυπωμένα σὲ μονόφυλλα ἢ δίφυλλα: Τιμόλαος ὁ Συρακούσιος (ἴσως τὸ 1895), Κτίσται (ἴσως τὸ 1895) καὶ Τείχη (1896)».

Σήμερα, μετὰ τὸ πρόσφατο δημοσίευμα τοῦ κ. Τσίρκας, οἱ γνώσεις μας μποροῦν νὰ συνοψιστοῦν ὡς ἑξῆς:

ΕΚΔΟΣΕΙΣ: «Τείχη» (1897—περιγραφή Περίδη), «Τὰ Δάκρυα τῶν Ἀδελφῶν τοῦ Φαέθοντος» - «Ὁ Θάνατος τοῦ Αὐτοκράτορος Τακίτου» (1898—περιγραφή Τσίρκας), «Δέησις» (1898—μνεία Περίδη), «Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους» (1904—περιγραφή Τσίρκας).

ΑΝΑΤΥΠΑ: «Κτίσται» (1895;) «Τιμόλαος ὁ Συρακούσιος» (1895;).

Σκοπὸς τοῦ σημερινοῦ δοκίμιου εἶναι: πρῶτον, νὰ δείξω πὼς τὰ δύο λεγόμενα ἀνάτυπα δὲν εἶναι ἀνάτυπα καὶ δεύτερον, νὰ προσφέρω μιὰ ὅσο μπορῶ πληρέστερη βιβλιογραφικὴ περιγραφή τῶν πέντε, πρὸ τῆς συλλογῆς τοῦ 1904, γνω-

Καβάφη τὸ δεύτερο, στὰ 1962-63, προερχόμενο ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο, περιλαμβάνει καὶ ἀντίτυπα τοῦ «Κτίσται» καὶ τοῦ «Τείχη».

3. Ἡ κατὰ τὰ ἄλλα σημαντικὴ ἀνακοίνωση τοῦ Ἀντ. Κ. Ἰντιάνου, «Τρία ἀνέκδοτα καὶ ἄγνωστα ποιήματα τοῦ Κ. Π. Καβάφη», Κυπριακὰ Γράμματα, 226, Ἀπρίλιος 1954, σελ. 153-155, ἀναφορικὰ μὲ τὴν πρώτη ἐκδοση τοῦ «Τείχη» δὲν προσθέτει τίποτε στὴν περιγραφή Περίδη, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κείμενο τῆς ἀγγλικῆς μετάφρασης τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὸν Τζὼν Καβάφη.

Εικόνα 2: Ἡ δημοσίευση τοῦ «Κτίσται» στὸ Ἀττικὸν Μουσεῖον (σὲ σμίκρυνση).

Εικόνα 3 (κάτω): Ἡ δημοσίευση τοῦ «Κτίσται» στὸν Εἰκοστὸ Αἰῶνα (σὲ σμίκρυνση).

στῶν μου πρώτων ἐκδόσεων ἕξῃ ποιημάτων τοῦ Καβάφη.



Ὅταν λέμε «ἀνάτυπο», ἐννοοῦμε τὴν αὐτοτελῆ ἀνατύπωση ἐνὸς κειμένου — εἴτε ἀπαράλλαχτου εἴτε μὲ μικρὲς μεταβολές — ἀπὸ κάποιο περιοδικὸ ἢ βιβλίον, μὲ ἐνδεχομένως νέα σελιδοποίηση, ἀλλὰ χωρὶς νὰ μεσολαβεῖ νέα στοιχειοθεσία.

Τὰ λεγόμενα ἀνάτυπα τοῦ «Κτίσται» καὶ τοῦ «Τιμόλαος ὁ Συρακούσιος» ἀνταποκρίνονται στοὺς παραπάνω ὅρους; Ὅχι — γιὰ διαφορετικοὺς λόγους τὸ καθένα.

Ἄς δοῦμε πρῶτα τὸ δῆθεν ἀνάτυπο τοῦ «Κτίσται» (Εἰκ. 1). Ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὴν περιγραφή πού δίνω παρακάτω ἔχει πράγματι τὴν ὄψη ἀνάτυπου. Ἀπὸ ποῦ ὅμως ἀνατυπώθηκε; Ἡ βιβλιογραφία Κατσιμπαλή (ἀρ. 7) μᾶς πληροφορεῖ πὼς τὸ ποίημα δημοσιεύτηκε γιὰ πρώτη φορά στὸ Ἀττικὸν Μουσεῖον τῆς 15ης Ὀκτωβρίου 1891 — καὶ ὁ κ. Τσίρκας, στὸ βιβλίον τοῦ Ὁ Καβάφης καὶ ἡ Ἐποχὴ του (Κέδρος, 1958, σελ. 206) προσθέτει τὴν πληροφορία πὼς ξαναδημοσιεύτηκε στὸ ἀλεξανδρινὸ περιοδικὸ Εἰκοστὸς Αἰὼν τῆς 10ης Μαρτίου 1895, καὶ εἰκάζει πὼς τὸ ἀνάτυπο ἴσως ἐγίνε ἀπὸ ἐκεῖ (σελ. 237-238).¹

Ὅμως, στὴν ἀναδημοσίευση τοῦ Εἰκοστοῦ Αἰῶνος ὑπάρχει μιὰ παραλλαγή στὸν 10ο στίχο:

ἄδολον καὶ ζωὴν μακρὰν καὶ πλοῦτον
καὶ σοφίαν

ἀντί:

ἄδολον, καὶ μακρὰν ζωὴν, καὶ πλοῦτον,
καὶ σοφίαν

— παραλλαγή πού δὲν βρίσκεται οὔτε στὸ Ἀττικὸν Μουσεῖον οὔτε στὸ «ἀνάτυπο» (τῶν ὁποίων τὰ κείμενα δὲν παρουσιάζουν διαφορὲς παρὰ στὴν στίξη).

1. Δὲν ἀπασχολοῦμαι μὲ μιὰ δεύτερη ἀναδημοσίευση, τοῦ 1921 (Κατσιμπαλής, ἀρ. 112), γιὰτὶ τὸ ὕφος τῆς τυπογραφίας τοῦ «ἀνάτυπου» ἀποκλείει μιὰ τόσο ὀψιμη χρονολόγηση.

ΚΤΙΣΤΑΙ

Ἡ Πρόδος οἰκοδομὴ εἶναι μεγάλη—φέρει
καθεὶς τὸν λίθον του· ὁ εἰς λόγους, βουλὰς, ὁ ἄλλος
πράξεις—καὶ καθημερινῶς τὴν κεφαλὴν τῆς αἵρει
ὑψηλοτέραν. Θύελλα, αἰφνίδιός τις σίλος

εἴαν ἐπέλθῃ, σωρηδὸν οἱ ἀγαθοὶ ἐργάται
ὄρμῳσι καὶ τὸ φροῦδον τῶν ὑπερασπίζοντ' ἔργον.
Φροῦδον, διότι καθενὸς ὁ βίος δαπανᾷται
ὑπὲρ μελλούσης γενεᾶς, κακώσεις, πόνους στέργων,

ἵνα ἡ γενεὰ αὐτῆ γνωρίσῃ εὐτυχίαν
ἄδολον, καὶ μακρὴν ζωὴν καὶ πλοῦτον καὶ σοφίαν
χωρὶς ἰδρωτὰ ποταπὸν ἢ δούλην ἐργασίαν.

Ἄλλ' ἢ μυθώδης γενεᾷ οὐδέποτε θὰ ζήσῃ.
Ἡ τελειότης τοῦ αὐτῆ τὸ ἔργον θὰ κρημνίσῃ
κ' ἐκ νέου πᾶς ὁ μάταιος κόπος αὐτῶν θ' ἀρχίσῃ.

ΚΩΝΣΤ. Φ. ΚΑΒΑΦΗΣ

ΚΤΙΣΤΑΙ

Ἡ πρόδος οἰκοδομὴ εἶναι μεγάλη—φέρει
καθεὶς τὸν λίθον του· ὁ εἰς λόγους, βουλὰς, ὁ ἄλλος
πράξεις.—Καὶ καθημερινῶς τὴν κεφαλὴν τῆς αἵρει
ὑψηλοτέραν. Θύελλα, αἰφνίδιός τις σίλος



εἴαν ἐπέλθῃ, σωρηδὸν οἱ ἀγαθοὶ ἐργάται
ὄρμῳσι καὶ τὸ φροῦδον τῶν ὑπερασπίζοντ' ἔργον.
Φροῦδον, διότι καθενὸς ὁ βίος δαπανᾷται
ὑπὲρ μελλούσης γενεᾶς, κακώσεις, πόνους στέργων,



ἵνα ἡ γενεὰ αὐτῆ γνωρίσῃ εὐτυχίαν
ἄδολον καὶ ζωὴν μακρὰν καὶ πλοῦτον καὶ σοφίαν
χωρὶς ἰδρωτὰ ποταπὸν, ἢ δούλην ἐργασίαν.



Ἄλλ' ἢ μυθώδης γενεᾷ οὐδέποτε θὰ ζήσῃ.
Ἡ τελειότης τοῦ αὐτῆ τὸ ἔργον θὰ κρημνίσῃ
κ' ἐκ νέου πᾶς ὁ μάταιος κόπος αὐτῶν θ' ἀρχίσῃ.

ΚΩΝΣΤ. Φ. ΚΑΒΑΦΗΣ

— 19 —

θαυμάζει δὲ τὸ πῆθος τῶν ἐπισημάτων
~~τῶν δὲ ἐπισημάτων πλῆθος ἀπομνημονεύει:~~
 ἔσα ἐκείνης φέγει· καὶ περιφρονεῖ
 τὸν θορυβὸν ἐπαίνων βραχὺ φωνή,
 κ' ἐν μέσῳ τῶν πολυταλάντων δούρων
 ἀφγρημένος ἴσταται ὁ μουσικός.

ΚΒΗΣΤ. Φ. ΚΑΒΑΦΗΣ.

Εἰκόνα 4: Ἡ τρίτη σελίδα τοῦ δῆθεν ἀνάτυπου τοῦ «Τιμόλαος ὁ Συρακούσιος» — σπάραγμα Ἀναστασιάδη (σὲ σμίχρυνση).

Ἐπιπλέον, στὸ ἀντίτυπο τοῦ «ἀνάτυπου» ποὺ βρέθηκε στὸ ἀρχεῖο Ἀναστασιάδη — δηλ. στὸ ἀντίτυπο ποὺ εἶχαν ὑπόψει τους τόσο ὁ κ. Περίδης ὅσο καὶ ὁ κ. Τσίρκας — ὑπάρχει, στὸ κάτω μέρος, μιὰ ἰδιόχειρη, μὲ μολύβι, σημείωση τοῦ Καβάφη: «(Ἐδημοσιεύθη ἐν τῷ «Ἀττικῷ Μουσείῳ» 1891)». Δύο ἐνδείξεις πῶς τὸ «ἀνάτυπο» δὲν εἶναι πιθανὸ νὰ προέρχεται ἀπὸ τὸν Εἰκοστόν Αἰῶνα.¹

Ὅπωςδήποτε, μιὰ ἀπλή ὀπτική παραβολή τῶν δύο δημοσιεύσεων σὲ περιοδικὸ (Εἰκ. 2 καὶ 3) καὶ τοῦ «ἀνάτυπου» φανερώγει τρεῖς διαφορετικὲς στοιχειοθεσίες — καὶ ἡ διαφορὰ εἶναι ἰδιαίτερα ἐκδηλη ἀνάμεσα στὰ κυρτὰ στοιχεῖα τοῦ Ἀττικοῦ Μουσείου καὶ στὰ ἀπλά στοιχεῖα τῶν δύο ἄλλων. Ἄρα, ἂν ἐπιμεί-

1. Ὡστόσο, δύο ἰδιόχειρες λεκτικὲς διορθώσεις, μὲ μελάνι, στὸ ἀντίτυπο Ἀναστασιάδη: προστρέχουν ἀντὶ ὀρμῶσι στὸν βοστίχο, καὶ κόπος τῶν ὀμάτων ἀντὶ μάταιος κόπος αὐτῶν, μαρτυροῦν μιὰ ἐπεξεργασία πιθανῶς μεταγενέστερη ἀπὸ τὸ 1895 — στοιχεῖο ποὺ μπορεῖ νὰ χρησιμεύσει σὲ ὅποιον θὰ ἐνδιαφερόταν γιὰ τὸ πότε δόθηκε τὸ ἀντίτυπο στὸν Ἀναστασιάδη. Τίς

νοῦμε στὴν ὑπόθεση τοῦ ἀνάτυπου, θὰ πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε μιὰ τρίτη, ἀγνωστὴ μας δημοσίευση σὲ περιοδικὸ ἢ βιβλίον (λ.χ. Ἡμερολόγιο).

Εὐτυχῶς, ἓνα ἰδιόχειρο αὐτοβιβλιογραφικὸ σχεδιάσμα ποὺ βρήκα στὸ ἀρχεῖο τοῦ Ποιητῆ μᾶς ἀπαλλάσσει ἀπὸ αὐτὸν τὸν μάταιο κόπο: «Κτίσται, εἰς φυλλάδια (τυπογραφεῖον Πενασσῶν) 1892, καὶ κατόπιν εἰς διάφορα περιοδικά».

Βέβαια, τούτη ἡ σημείωση — συνδυασμένη μὲ τὴν πληροφορία ἐνδὸς ἰδιόχειρου χρονολογικοῦ πίνακα τοῦ ἀρχείου Καβάφη²: ὅτι τὸ ποίημα γράφτηκε τὸν Σεπτέμβριον 1891 — δημιουργεῖ ἓνα μικρὸ πρόβλημα, ἀφοῦ, ὅπως εἶδαμε, ἡ πρώτη δημοσίευση ποὺ γνωρίζουμε ἔγινε τὸν Ὀκτώβριον 1891. Τὸ πρόβλημα, ὅμως, νομίζω, λύνεται ἀπὸ ἓνα ἄλλο ἰδιόχειρο αὐτοβιβλιογραφικὸ σχεδιάσμα τοῦ ἀρχείου, ὅπου ἡ χρονολογία δίνεται: «1892 ἢ 1893» — πράγμα ποὺ, πιστεύω, δείχνει πῶς ἡ χρονολόγησις τῆς ἐκδόσεως «εἰς φυλλάδια» ἔγινε ἀπὸ μνήμης.

Συνεπῶς, θαρρῶ πῶς μποροῦμε νὰ καταλήξουμε μὲ ἀρκετὴν ἀσφάλεια στὸ συμπέρασμα ὅτι τὸ λεγόμενον ἀνάτυπο τοῦ «Κτίσται» δὲν εἶναι ἀνάτυπο, ἀλλὰ πρώτη ἐκδοσις τοῦ ποιήματος — καὶ μάλιστα ἡ πρώτη «πρώτη ἐκδοσις» καθαφικοῦ ἔργου. καὶ ὁ πρόδρομος τῶν περιφημῶν μονόφυλλων, τὰ ὅποια, καθὼς ἔδειξε ὁ κ. Τσίρκας (Ἐπιθεώρησις Τέχνης, 63-64, ὁ.π.), ὁ Ποιητὴς ἄρχισε νὰ τὰ κυκλοφορεῖ ἢ πάντως νὰ τὰ τυπώνει συστηματικῶς ἀπὸ τὸν Ἀπρίλιον ἢ Ἰούνιον 1911.

★

Τὸ δῆθεν ἀνάτυπο τοῦ «Τιμόλαος ὁ Συρακούσιος» δὲν θὰ μᾶς ἀπασχολήσει πολὺ. Θὰ μποροῦσε νὰ ἦταν ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ Εἰκονογραφημένον Αἰγυπτιακὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1895 τοῦ Γ. Β. Τσοκόπουλου — ὅπου πρωτοδημοσιεύτηκε τὸ ποίημα (Κατσίμ-

διορθώσεις αὐτὲς μνημόνευσε καὶ παράθεσε πρῶτος ὁ κ. Περίδης (ὁ.π.)· ἐπίσης τίς μνημονεύει ὁ κ. Τσίρκας (ὁ.π.) καὶ τίς ἐνσωματώνει σιωπηρὰ ὅταν παραθέτει τὸ κείμενον τοῦ ποιήματος (σελ. 206).

2. Τὸν πίνακα αὐτὸν — βασικὸ βοήθημα γιὰ κάθε σοβαρὸ καθαφιστὴ — ἐλπίζω νὰ ἐκδόσω προσεχῶς στὸ εἰδικὸ τεῦχος Καβάφη τῆς Ἐπιθεώρησις Τέχνης.

MY WALLS
FROM
THE GREEK OF
CONSTANTINE CAVALFY

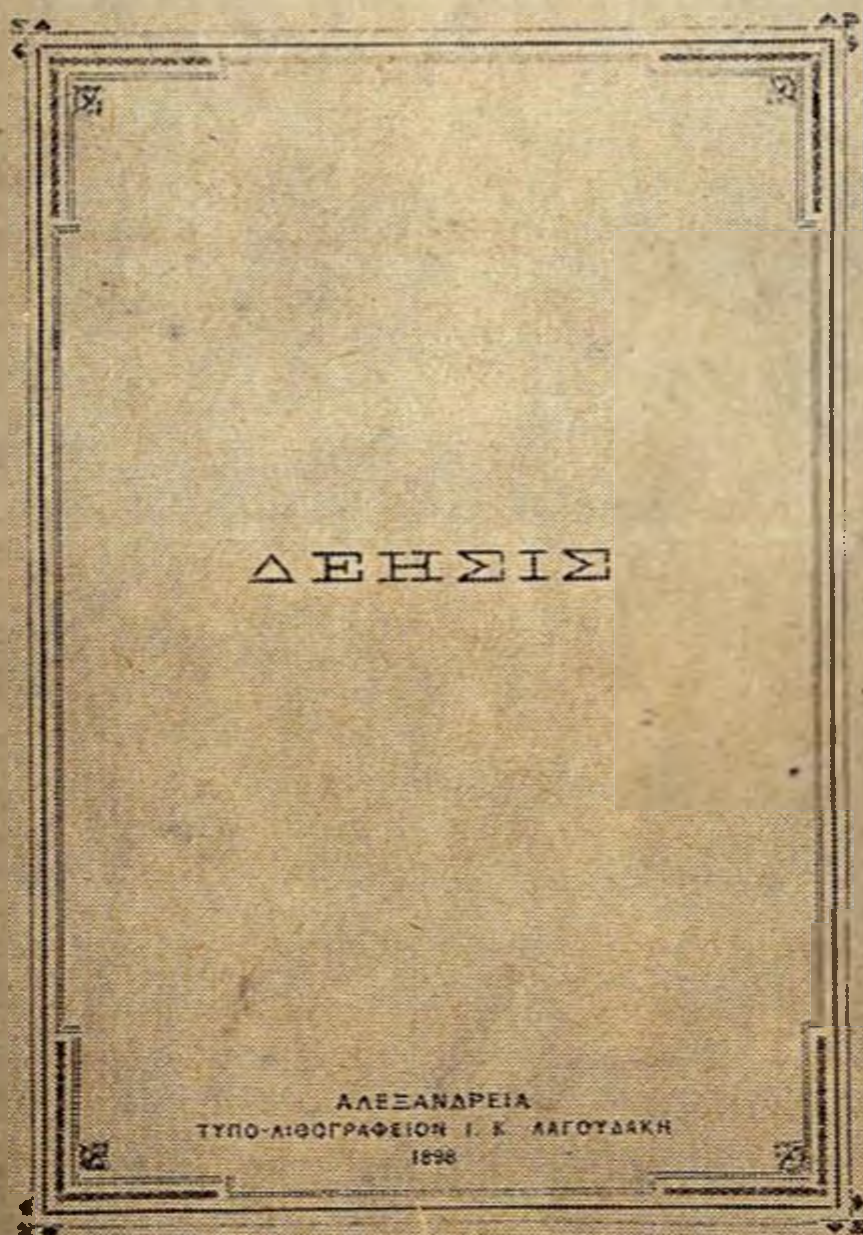
«... How I do suffer unjust things»
AESCHYLUS

TRANSLATED BY
JOHN C. CAVALFY
Alexandria: January 16th.
MDCCLXXVII

ΤΕΙΧΗ
ΥΠΟ
ΚΩΝΣΤ. ΚΑΒΑΦΗ

«... ὡς ἔκδικα πάσχω».
ΑΙΣΧΥΛΟΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ
1, ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1896



Εικόνα 6: Ἡ πρώτη σελίδα τῆς πρώτης ἐκδοσης τοῦ «Δέησις» (σὲ σμίκρυνση).

παλης, ἀρ. 18) — ἂν δὲν ἦταν ὀλοφάνερα σπάραγμα ἀπὸ τὸ βιβλίο αὐτό: μὲ τὴν ἴδια σελιδαρίθμηση καὶ μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ «Ἡ Ψῆφος τῆς Ἀθηνᾶς» στὴν ὀπίσθια ὄψη τῆς τρίτης σελίδας (Εἰκ. 4) τοῦ σπαράγματος (δηλ. στὴν σελ. 20 τοῦ Ἡμερολόγιου).

Ἐξ ἄλλου, τὸ «ἀνάτυπο» αὐτὸ δὲν μᾶς εἶναι γνωστὸ παρὰ σὲ ἓνα καὶ μόνον ἀντί-

1. Τίς παραλλαγές αὐτὲς μνημονεύει ὁ κ. Περίδης (σελ. 148), ἀλλὰ ἐνῶ τίς ἐπικαλεῖται δὲν τίς χρησιμοποιεῖ.

2. Μὲ τὴν προϋπόθεση ὅτι στὸ «ἀποκαταστημένο» κείμενο ποὺ δημοσιεύει ὁ κ. Μαλᾶνος δὲν ὑπάρχουν τυπογραφικὲς ἢ ἀντιγραφικὲς ἀβλεψίες — ὅπως λ.χ. στὴν ἀντιβολή τοῦ τῆς πρώτης δημοσίευσης καὶ τῆς ἀναδημοσίευσης τοῦ «Τιμόλαος ὁ Συρακούσιος», ὅπου παρατηρεῖ ἀπλῶς «ἀλλαγὴ μιᾶς λέξης», ἐνῶ ἐκτός ἀπὸ τὴν ἀντικατάσταση τοῦ Πανόρμου μὲ Ρηγίου στὸν 5ο στίχο, ἔχουμε καὶ τίς ἀκόλουθες μεταβολές:

τυπο: ἐκεῖνο ποὺ βρῆκε ὁ κ. Περίδης στὸ ἀρχεῖο Ἀναστασιάδη, καὶ ποὺ δὲν βρῆκε ὁ κ. Τσίρκας ὅταν παράλαβε τὸ ἀρχεῖο (βλ. Ὁ Καβάφης καὶ ἡ Ἐποχὴ τοῦ, σελ. 472), γιατί, ὅπως μού εἶπε ὁ κ. Περίδης, τὸ σπάραγμα, καθὼς καὶ ἓνα χειρόγραφο τοῦ «Ἐνας Γέρος» (Περίδης, σελ. 150, καὶ Τσίρκας, ὅ.π.) τοῦ δωρήθηκαν ἀπὸ τὸν μακαρίτη Ἀναστασιάδη.

Ὅμως, ἂν τὸ σπάραγμα αὐτὸ δὲν παρουσιάζει κανένα βιβλιογραφικὸ ἐνδιαφέρον, φιλολογικὰ εἶναι ἀξιοσημείωτο, ἀφοῦ φέρει ἰδιόχειρες παραλλαγές μὲ μελάνι ποὺ δὲν ἐνσωματώθηκαν ὅλες στὴν ἀναδημοσίευση τοῦ ποιήματος στὸ Αἰγυπτιακὸν Ἡμερολόγιον τοῦ ἔτους 1901 τοῦ Α. Δρακόπουλου (Κατσίμπαλης, ἀρ. 42) καὶ ποὺ δὲν συμπίπτουν ἐντελῶς μὲ τίς ἰδιόχειρες παραλλαγές ποὺ βρῆκε ὁ Τίμος Μαλᾶνος (Καβάφης 2, Φέξης, 1963, σελ. 42-44) σὲ ἓνα ἀντίτυπο τούτου τοῦ Ἡμερολογίου, ἴσως προερχόμενο ἀπὸ τὴν βιβλιοθήκη τοῦ Καβάφη.²



Μένει τώρα ἡ βιβλιογραφικὴ περιγραφή τῶν πέντε, πρὸ τῆς συλλογῆς τοῦ 1904, πρώτων ἐκδόσεων τοῦ Καβάφη. Γι' αὐτὸν τὸν σκοπὸ, δὲν ἀκολούθησα τὸν τύπο τῶν λημμάτων τῶν βιβλιογραφιῶν Κατσίμπαλη εἴτε τῆς Βιβλιογραφίας Γκίννη-Μέξια,³ ἀλλὰ προσπάθησα νὰ ἐφαρμόσω τοὺς διεθνεῖς κανόνες λεπτομερικῆς περιγραφῆς, ὅπως διατυπώνονται στὸ κλασικὸ ἐγχειρίδιο τοῦ R. McKerrow, An Introduction to Bibliography for Literary Students. Oxford 1928, λαβαίνοντας ὑπόψει μου τὴν προειδοποίησή του ὅτι «κάθε βιβλίο παρουσιάζει τὰ δικά του προβλήματα καὶ

14ος στίχος

Καὶ ὅτε ἐν χειρὶ τὴν μάγαδιν του (1894)

Καὶ ὅτε εἰς τὰς χεῖρας του τὴν μάγαδιν (1900)

32ος στίχος

Τὸ δὲ ἐνθουσιὸν πλῆθος θαυμάζει (1894)

Θαυμάζει δὲ τὸ πλῆθος τὸ ἐνθουσιῶν (1900)

3. Ἡ ἀνεπάρκεια τοῦ τύπου τῆς δευτέρας φανερόνεται ἀρκετὰ καθαρὰ στὸ πρόσφατο δημοσίευμα τῆς Λουκίας Δρούλια, «Μιά βιβλιογραφικὴ διευκρίνησι: Ὁ "Πρόδρομος τῆς Ἑλληνικῆς Βιβλιοθήκης" τοῦ Κοραῆ», Ὁ Ἑρα-νιστής, 2, 1963, σελ. 47-50.

πρέπει νὰ διερευνηται μὲ μεθόδους ταιριασμένες στὴν ἰδιαίτερη περίπτωσή του» (σελ. 5). Ἐπίσης συμβουλευτήκα τὴν ὑ-

ποδειγματικὴ ἔργασία τοῦ Donald Gallup, T. S. Eliot: A bibliography, Faber 1952.

1. ΚΤΙΣΤΑΙ

[1891 ;]

Μονόφυλλο, 21×13 ἐκ., χαρτὶ λευκὸ μὲ ὀριζόντιες ραβδώσεις καὶ κάθετες ὑδάτινες γραμμές.

Πρώτη σελίδα: τυπογραφικὴ διακοσμητικὴ γωνία ἄνω ἀριστερά· τίτλος: ΚΤΙΣΤΑΙ· διαχωριστικὴ γραμμὴ· τὸ κείμενο σὲ διάταξη σονέτου· ὑπογραφή: Κ.Φ.Κ. [Εἰκ. 1].

Δεύτερη σελίδα: λευκὴ.

Σύμφωνα μὲ ὅσα σημείωσα παραπάνω, τὸ μονόφυλλο αὐτὸ πρέπει νὰ τυπώθηκε στὸ ἀλεξανδρινὸ τυπογραφεῖο Πενασσών, πιθανότατα μεταξὺ Σεπτεμβρίου καὶ Ὀκτωβρίου 1891, σὲ ἄγνωστο ἀριθμὸ ἀντιτύπων¹.

Πρώτη ἔκδοση καὶ πρώτη δημοσίευση.

Ἐνα ἐνδιαφέρον ἐρώτημα μοῦ φαίνεται νὰ εἶναι: γιατί ἀποφάσισε ὁ Καβάφης νὰ τυπώσει γιὰ πρώτη φορὰ ποίημά του «εἰς φυλλάδια», τὴν στιγμὴ μάλιστα ὅπου τὸ εἶχε στείλει νὰ δημοσιευτεῖ σὲ περιοδικό.

Μέρος τῆς ἀπάντησης, θαρρῶ, μᾶς δίνεται ἀπὸ στοιχεῖα τοῦ ἀρχείου του: τόσο ὁ χρονολογικὸς πίνακας ποῦ ἀνάφερα παραπάνω, ὅσο καὶ μὰ προγενέστερη, λεπτομερέστερη ἀλλὰ μερικότερη μορφή του, ἔχουν ὡς ἀφετηρία τὸ 1891· τὸν Ἰούλιο: «Διόρθωσις διαφόρων ποιημάτων», τὸν Αὐγούστο: «Μετάφρασις τις ἀπὸ τὸν Baudelaire», τὸν Σεπτέμβριο: «Κτίσται» — δηλαδή τὸ πρῶτο ποίημα μᾶς νέας περιόδου.

Ἐνα ἄλλο μέρος τῆς ἀπάντησης, νομίζω, μᾶς ὑποβάλλεται ἀπὸ τὸ ἀκόλουθο, βιβλιογραφικὰ ἄγνωστο, στοιχεῖο ποῦ βρῆκα ἀποδελτιώνοντας τὸ Ἀττικὸν Μουσεῖον: στὸ τεῦχος τῆς 30ῆς Σεπτεμβρίου

Εἰκόνα 7: Ἡ πρώτη σελίδα τῆς πρώτης ἔκδοσης τοῦ «Τὰ Δάκρυα τῶν Ἀδελφῶν τοῦ Φαέθοντος» καὶ τοῦ «Ὁ Θάνατος τοῦ Αυτοκράτορος Τακίτου» (σὲ σμίκρυνση).



1. Ἡ πληροφορία τοῦ Ἀθανάσιου Γ. Πολίτη (Ὁ Ἑλληνισμὸς καὶ ἡ νεωτέρα Αἴγυπτος, Β', Γράμματα, Ἀλεξάνδρεια - Ἀθῆναι 1930, σελ. 448), ὅτι ἡ συλλογὴ τοῦ 1901 τυπώθηκε σὲ 150 ἀντίτυπα, μᾶς δίνει, νομίζω, ἓνα ἀνώτατο ὄριο γιὰ τὸν ἀριθμὸ στὸν ὁποῖο εἶναι πιθανὸ νὰ τυπώθηκαν τοῦτο καὶ τὰ ἐπόμενα τέσσερα φυλλάδια τοῦ Καβάφη.

1891, στην στήλη της ἀλληλογραφίας πού τιτλοφορεῖται «Συζητήσεις» (σελ. 71), δημοσιεύεται ἡ ἐξῆς κρίση — πιθανῶς γραμμένη ἀπὸ τὸν Ἰωάννη Πολέμη, διευθυντὴ τοῦ περιοδικοῦ μαζί με τὸν Ν. Ἰγγλέση:

«κ. Κ.Φ. Καβ. Εἰς Ἀλεξάνδρειαν.— Τὸ ποίημά σας μᾶς ἐφάνη ἐξόχως ὠραῖον καὶ θὰ ἦτο ἴσως ὠραιότερον ἂν δὲν ἐκάμινετε τόσην κατάχρησιν τοῦ συστήματος ἐκείνου τῆς γαλλικῆς στιχουργίας τοῦ νὰ μεταβαίνωσιν αἱ προτάσεις ἀπὸ τοῦ ἐνὸς στίχου εἰς τὸν ἕτερον. Ἐχει ὁμως τόσα ἄλλα προτερήματα τὸ ποίημά σας ὥστε παραβλέπει τις τὰς μικρὰς ταύτας ποιητικὰς ιδιοτροπίας σας. Θὰ τὸ δημοσιεύσωμεν εὐχαρίστως».

Ἡ μικρὴ αὐτὴ κριτικὴ — ἡ πρώτη, ἀπὸ ὅσο γνωρίζω, πού δημοσιεύτηκε γιὰ τὸν Καβάφη — δὲν προσδιορίζει γιὰ ποιὸ ποίημα πρόκειται. Ἡ παρατήρηση, ὁμως,

γιὰ «κατάχρηση» διασκελισμοῦ, πιστεύω πὼς δὲν ἀφήνει ἀμφιβολία ὅτι ἀφορᾷ τὸ «Κτίσται», ὅπου ἔχουμε 7 διασκελισμοὺς σὲ 14 στίχους.¹

Ὡς τότε, ὁ Καβάφης, ὡς ποιητὴς, δὲν ἔχει ἐμφανιστεῖ — ἀπὸ ὅσο ξέρουμε — παρὰ στὸν Ἑσπερο τῆς Λειψίας (Κατσιμπαλης, ἀρ. 4 - 6). Τὸ πρῶτο τοῦ δημοσίευμα σὲ ἀθηναϊκὸ ἔντυπο εἶναι, λίγους μῆνες πρὶν, στὴν Ἑθνικὴ με δύο ἄρθρα γιὰ τὰ Ἑλγίνεια Μάρμαρα (Κατσιμπαλης, ἀρ. 152 - 153 — βλ. πρόσχειρα Ἐπιθεώρηση Τέχνης, 101, σελ. 420 - 422). Τώρα, με τὸ πρῶτο ποίημα τῆς νέας περιόδου του, ἀναγνωρίζεται καὶ ὡς ποιητὴς ἀπὸ ἓνα συνομήλικο ἀλλὰ ἤδη καθιερωμένον ὁμότεχνο, στὴν Ἀθήνα τῶν δύο Παπαρρηγόπουλων, πού σίγουρα εἶναι τότε γιὰ κείνον «τῶν «Ἰδεῶν ἢ Πόλις».² Πὼς νὰ μὴ σπεύσει νὰ ἀπομνημειώσῃ τὸ γεγονός, τυπώνοντας τὸ ποίημα «εἰς φυλλάδια» — ὅπως ἔκανε, ἴσως πρὶν ἀπὸ αὐτόν, ὁ ἀδελφός του Τζῶν;³

2. ΤΕΙΧΗ

[1897;]

Τετρασέλιδο χωρὶς σελιδαρίθμηση, 19,5×13,5 ἐκ., μαῦρο καὶ κόκκινο μελάνι, χαρτὶ ὑποκίτρινο με ὀριζόντιες ραβδώσεις, κάθετες ὑδάτινες γραμμὲς καὶ ὑδατόσημο SAM.

Πρῶτη σελίδα: μέσα σὲ μαῦρο διπλὸ πλαίσιο, χωρισμένο κάθετα στὰ τρία ἀπὸ δύο λευκὲς γραμμὲς, με κόκκινα τυπογραφικὰ κοσμήματα ἄνω ἀριστερὰ καὶ κάτω δεξιὰ: ΤΕΙΧΗ | ΥΠΟ | ΚΩΝΣΤ. ΚΑΒΑΦΗ | «..... ὡς ἔκδικα πάσχω». | ΑΙΣΧΥΛΟΣ | ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ | 1η ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1896. [Εἰκ. 5].

1. Μιλώντας γιὰ τὸ «Κτίσται», ἓνας ἄλλος ποιητὴς, ὁ Γ. Σεφέρης, ἀμέσως παρατηρεῖ «τὸ ἀπότομο δρασκελισμὸν, τὸ σπάσιμο τοῦ στίχου» (Δοκίμιές, Φέξης 1962, σελ. 295). Στὰ δύο ἄλλα ποιήματα τοῦ Καβάφη πού δημοσιεύτηκαν λίγο ἀργότερα στὸ ἴδιο περιοδικὸ (Κατσιμπαλης, ἀρ. 8 καὶ 9), ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν χαμηλότερη ποιητικὴ τους ποιότητα, τὸ ποσοστὸ τῶν διασκελισμῶν εἶναι αἰσθητὰ μειωμένο: 4 στοὺς 21 στίχους τοῦ «Λόγος καὶ Σιγή» (15 Ἰανουαρίου 1892) καὶ 13 στοὺς 52 στίχους τοῦ «Σὰμ ἐλ Νεσίμ» (29 Φεβρουαρίου 1892).

2. Εἶναι ἀξιοσημείωτο ὅτι καὶ ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του ὁ Καβάφης δὲν ἔπαψε νὰ ἔχει στραμμένα τὰ μάτια του πρὸς τὴν Ἀθήνα: «γιὰ νὰ δυναμώσῃ, γιὰ νὰ στερεωθεῖ ἡ

διανοητικὴ ζωὴ τῶν Αἰγυπτιωτῶν εἶναι καλὸν νὰ ἐπιδιώκεται στενὴ πνευματικὴ ἐπαφὴ με τὸ μεγάλο κέντρον, τὰς Ἀθήνας» (Ἑρωτοῦν - Ἀπαντοῦν, Γράμματα, Ἀλεξάνδρεια 1930, σελ. 24).

3. Ἡ συγκέντρωση καὶ ἡ μελέτη τῶν ἀγγλικῶν καὶ γαλλικῶν στιχουργημάτων τοῦ Τζῶν Καβάφη θὰ ἔδινε ἴσως ἐνδιαφέρουσες παρατηρήσεις γιὰ τὸ κοινὸ λογοτεχνικὸ καὶ πνευματικὸ κλίμα — ἀλλὰ καὶ γιὰ τις καιρῖες διαφορὲς — τῶν δύο ἀδελφῶν (βλ. ἐνδεικτικὰ: Μαλᾶνος, Ὁ ποιητὴς Κ. Π. Καβάφης, γ' ἐκδοσὴ, Δῖφρος 1957, σελ. 247-248 — ἀλλὰ καί: Τσίρκας, «Τὰ Τείχη ἐνὸς κριτικοῦ καὶ ἡ Τέχνη τοῦ Καβάφη», Καίνο ὄριον Ἑποχῆς, χειμῶνας 1959, σελ. 8 τοῦ ἀνάτυπου).

Δεύτερη σελίδα: μέσα σὲ κόκκινο πλαίσιο· τίτλος: ΤΕΙΧΗ· διαχωριστική γραμμὴ· τὸ κείμενο σὲ διάταξη: 2+1+2+1+2· διαχωριστική γραμμὴ· ὑπογραφή: Κ.Κ.

Τρίτη σελίδα: μίμηση τῆς δεύτερης· ἄνω δεξιὰ, λοξά, ὑπογραμμισμένο: TRANSLATION· τίτλος: MY WALLS· διάταξη κειμένου: 2,5+0,5+2+1+3· ὑπογραφή: J.C.C.

Τέταρτη σελίδα: μίμηση τῆς πρώτης — τὰ κοσμήματα ἄνω δεξιὰ καὶ κάτω ἄριστερά· MY WALLS | FROM | THE GREEK OF | CONSTANTINE CAVAFY | «...How I do suffer unjust things.» | AESCHYLUS | TRANSLATED BY | JOHN C. CAVAFY | Alexandria: January 16th. | MDCCCXCVII [Εἰκ. 5].

Τυπωμένο προφανῶς στὴν Ἀλεξάνδρεια, ἄγνωστο σὲ ποιὸ τυπογραφεῖο καὶ σὲ πόσα ἀντίτυπα, στὶς ἡ μετὰ τὶς 16 Ἰανουαρίου 1897.¹

Πρώτη ἔκδοση καὶ πιθανότατα πρώτη δημοσίευση.²

Πρώτη καὶ μόνη ἔκδοση καὶ δημοσίευση — ἀπὸ ὅσο γνωρίζουμε — μετάφρασης ποιήματος τοῦ Κ. Π. Καβάφη ἀπὸ τὸν ἀδελφὸ του.

Ἀξιοσημείωτη εἶναι καὶ ἡ ὡς τώρα βιβλιογραφικὰ ἄγνωστη ἐπιγραφή ἀπὸ τὸν Προμηθεὺς Δεσμώτης (στ. 1093) τοῦ Λίσχουλου.³

Τοῦτο τὸ τετρασέλιδο νομίζω πὼς θέτει μιὰ σειρά ἀπὸ ἐνδιαφέροντα ἐρωτήματα:

α. Γιατί ὁ Καβάφης περίμενε ἕξι χρόνια — ἀπὸ τὸ 1891 ὡς τὸ 1897 — γιὰ νὰ ἐκδόσει ἄλλο ποίημά του «εἰς φυλλάδια»;

β. Γιατί διάλεξε τὸ «Τείχη»;

γ. Γιατί τὸ τύπωσε μαζί με τὴν μετά-

φραση τοῦ ἀδελφοῦ του;

δ. Γιατί δὲν ξανατύπωσε ἄλλο φυλλάδιο μετὰφραση τοῦ Τζών;

ε. Γιατί περίμενε τρία χρόνια γιὰ νὰ δώσει στὸ «Τείχη» πλατύτερη δημοσιότητα;

στ. Γιατί ἐξαφάνισε τὴν ἐπιγραφή τοῦ Αἰσχούλου;

Ὅπως κι ἂν ἐρμηνέψει κανεὶς τὸ ποί-

1. Ἄν τὸ 16 Ἰανουαρίου 1897 τῆς τέταρτης σελίδας δείχνει φανερά πὼς τὸ 1η Σεπτεμβρίου 1896 τῆς πρώτης δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι χρονολογία ἔκδοσης (ὅπως φαίνεται νὰ νόμισε ὁ κ. Περίδης) ἀλλὰ γραφῆς — πράγμα πού ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὸν χρονολογικὸ πίνακα τοῦ ἀρχείου, καὶ πού δικαιώνει τὴν λαμπρὴ ἀνεξάρτητη χρονολόγηση τοῦ ποιήματος ἀπὸ τὸν κ. Τσίρκα (Ὁ Καβάφης καὶ ἡ Ἐποχή του, σελ. 263) —, παραμένει ἀδιευκρίνιστο ἂν ἡ χρονολογία τῆς τέταρτης σελίδας ἀναφέρεται στὴν ἡμέρα ὅπου ἐγίνε ἡ μετάφραση ἢ στὴν ἡμέρα ὅπου τυπώθηκε τὸ τετρασέλιδο. Προσωπικά, τείνω νὰ θεωρήσω πὼς τὸ 16 Ἰανουαρίου — ἀκολουθούμενο ἀπὸ τελεῖα — χρονολογεῖ τὴν μετάφραση, καὶ τὸ 1897 — μετὰ ρωμαϊκοὺς ἀριθμούς, καὶ σὲ χωριστὴ σειρά — χρονολογεῖ τὴν ἔκδοση.

2. Ὡς τὸ 1948, πρώτη δημοσίευση θεωρεῖται ἡ στὸ ἀλεξανδρινὸ Ἡμερολόγιο τοῦ Τάσσου Π. Καζώτου, πού γιὰ τὸ 1911 φέρει τὸν τίτλο Νυμφαία (Κατσιμπαλης, ἀρ. 43 —

Τσίρκα, ὁ.π., σελ. 262). Μετὰ τὴν περιγραφή τοῦ τετρασέλιδου ἀπὸ τὸν κ. Περίδη, χρονολογία τῆς πρώτης ἔκδοσης καὶ δημοσίευσης θεωρεῖται τὸ 1896. Φυσικά, στὰ 1963, ἔχοντας πιά στὰ χέρια μας ἀπὸ ἓνα ἀντίτυπο τοῦ τετρασέλιδου, ὁ μὲν κ. Τσίρκα διορθώνει σιωπηρὰ σὲ 1897 τὴν χρονολογία τῆς πρώτης ἔκδοσης (Ἐπιθεώρηση Τέχνης, 101, σελ. 418), ἐγὼ δέ, στὸν πρῶτο τόμο τῆς λαϊκῆς ἔκδοσης τῶν Ποιημάτων (Ἰκαρος, σελ. 128), δηλώνω πὼς τὸ «Τείχη» γράφηκε τὸ 1896 ἀλλὰ πρωτοδημοσιεύτηκε τὸ 1897.

3. Ἡ προηγούμενη, καὶ πρώτη, ἐμφάνιση τοῦ Αἰσχούλου στὸ ἔργο τοῦ Καβάφη εἶναι στὸ ἄρθρο του «Ἑλληνικὰ Ἴχνη ἐν τῷ Σακεσπέρῳ», ἐφ. Κωνσταντινοῦπολις, 13 Νοεμβρίου 1893 (Κατσιμπαλης, ἀρ. 155 — βλ. Γ. Π. Σαββίδης, «Δύο σαιξπηρικοὺς ἄρθρα τοῦ Καβάφη, Ἄγγλο - Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρηση, Ζ', 1954, σελ. 150-158).

Ὁ Προμηθεὺς τοῦ Αἰσχούλου μνημονεύεται — καὶ ἐξάιρεται ἰδιαίτερα, μετὰ τὸ ἐ-

ΠΕΡΙΜΕΝΟΝΤΑΣ
ΤΟΥΣ ΒΑΡΒΑΡΟΥΣ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ ΤΥΠΟ-
ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟΝ Ι. Κ.
ΑΛΓΟΥΒΑΚΗ - 1904.

Εἰκόνα 8: Ἡ πρώτη σελίδα τῆς πρώτης ἐκδόσεως τοῦ «Περιμένοντας τοὺς Βαρβάρους» (σε σμίκρυνση).

ημα, δὲν συζητεῖται πὼς ὁ Καβάφης τὸ ξεχώριζε ἀπὸ τὸ ὑπόλοιπο ἔργο του: τὸ θεωροῦσε ἄκρως ὑποκειμενικὸ (Περίδης, σελ. 181 — Τσίρκας, Ὁ Καβάφης καὶ ἡ Ἐποχὴ του, σελ. 260-261)· ἴσως καὶ νὰ εὑρισκε πὼς τὸ εἶχε «παρα-

3. ΔΕΗΣΙΣ

Τετρασέλιδο χωρὶς σελιδαρίθμηση, 23×17 ἑκ., χαρτὶ ὑπόλευκο, μὲ ὀριζόντιες ραβδώσεις, κάθετες ὑδάτινες γραμμὲς καὶ ὑδατόσημο: Ουρεὸς καὶ THE NEW | NORTH MILL | SUPERFINE.

πίθετο «θαυμαστός» — στὸ «Νέοι τῆς Σιδῶνος (400 μ.Χ.)».

1. Πρὸς τὴν παρατήρησιν του γιὰ τὴν πρώτη μορφή τοῦ «Ἡ Πόλις» στὸ γράμμα του πρὸς τὸν Π. Ἀναστασιάδη (Περίδης, σελ. 312-313). Σημειῶνω ἀκόμα πὼς κανένα ἄλλο ἀπὸ τὰ 154 Ποιήματα δὲν εἶναι πέρα γιὰ πέρα συνθεμένο μὲ ὁμόφωνες ρίμες· ἡ πλησιέστερη περίπτωση εἶναι τὸ «Τοῦ Μαγαζιοῦ»

κάμει» μὲ τὶς ὁμόφωνες ρίμες· δὲν τὸ περιέλαβε στὶς συλλογὰς τοῦ 1904 καὶ 1910 — ἀλλὰ δὲν τὸ ἐγκατάλειψε ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, ὅπως δείχνουν οἱ ἀναδημοσιεύσεις στὰ ἀλεξανδρινὰ Προπύλαια (Α, 3, 1916, σελ. 80 — βλ. Τσίρκας, «Τὰ Τείχη ἐνὸς κριτικοῦ καὶ ἡ Τέχνη τοῦ Καβάφη», δ.π., σελ. 10 τοῦ ἀνάτυπου), στὶς δύο ἐκδόσεις τῆς καθαρῆς ἀνθολογίας τοῦ Γ. Βρῆσιμιτζάκη (Τὸ Ἔργο τοῦ Κ. Π. Καβάφη - Ἀπὸ τὰ Ποιήματα τοῦ Κ. Π. Καβάφη, Ἀλεξάνδρεια, 1917 καὶ 1923), στὸ πρῶτο φύλλο τῆς Ἀλεξανδρινῆς Τέχνης (Δεκέμβριος 1926, σελ. 2), καὶ ἰδίως ἡ ἔνταξή του στὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς τοῦ 1910, στὸ χειρόγραφο τετράδιο τοῦ κ. Ἀλέκου Σεγκόπουλου (βλ. τὴν λαϊκὴν ἐκδοσὴ τῶν Ποιημάτων, Α', σελ. 94 καὶ Γ. Π. Σαββίδης, «Γιὰ δύο νέες ἐκδόσεις τοῦ Καβάφη», δ.π., σελ. 11-12 τοῦ ἀνάτυπου).

Τὰ παραπάνω πιστεύω πὼς δίνουν κάποια ἀπάντησιν στὰ ἐρωτήματα α, β, ε.

Ἄν τὴν ὥρᾳ ὑποθέσουμε πὼς τὸ «Τείχη» εἶναι καὶ τὸ πρῶτο ποίημα τοῦ Κωνσταντίνου πὸς μετάφρασε ὁ Τζών, θαρρῶ πὼς ἔχουμε μιὰ ἀπάντησιν στὰ ἐρωτήματα α, β, γ — καί, χωρὶς νᾶμαστε κακεντρεχεῖς, στὸ δ.

Ὅσο ἀφορᾷ τὸ ἐρώτημα στ, δὲν βρίσκω ἱκανοποιητικὴν ἀπάντησιν — χωρὶς, βέβαια, αὐτὸ νὰ σημαίνει πὼς θεωρῶ ὅτι οἱ ἄλλες ἀπαντήσεις πὸς ὑπέβαλα ἀποκλείουν ἄλλες, ἐξ ἴσου ἢ καὶ πιὸ πιθανές· ἀπλῶς εἶναι οἱ μόνες πὸς μπορῶ νὰ δώσω μὲ βάση τὰ ἕως τώρα γνωστὰ στοιχεῖα, πάνω στὰ ὁποῖα ἄλλωστε βασίζονται καὶ τὰ ἐρωτήματα.

1898

(1913), πὸς δικαιώνεται πλήρως ἀπὸ τὸ θέμα· διαφορετικὰ, ὁ Καβάφης, στὴν ὄριμη ποιητικὴ του, κάποτε χρησιμοποιεῖ συστηματικὰ — ἀλλὰ περιορισμένα — τὴν ὁμόφωνη ρίμα γιὰ εἰρωνικούς, καὶ μόνο, σκοπούς: «Ἡ Μάχη τῆς Μαγνησίας» (1915), «Πρὸς τὸν Ἀντίοχον Ἐπιφανῆ» (1922), «Τὸ 31 π. Χ. στὴν Ἀλεξάνδρεια» (1924), «Εἰς Ἰταλικὴν παραλίαν» (1925).

Πρώτη σελίδα: μέσα σὲ κόκκινο διακοσμητικὸ τυπογραφικὸ πλαίσιο: ΔΕΗΣΙΣ | ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ | ΤΥΠΟ - ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟΝ Ι. Κ. ΛΑΓΟΥΔΑΚΗ | 1898 [Εἰκ. 6].

Δεύτερη σελίδα: λευκή.

Τρίτη σελίδα: τίτλος: ΔΕΗΣΙΣ· διαχωριστικὴ γραμμὴ· διάταξη κειμένου: τέσσερα δίστιχα (ἢ ἀρχὴ κάθε πρώτου στίχου, δεξιότερα ἀπὸ τοῦ δεύτερου)· χρονολογία: Ἰούλιος 1896· ὑπογραφή: ΚΩΝΣΤ. ΚΑΒΑΦΗΣ· διακοσμητικὴ γραμμὴ.

Τέταρτη σελίδα: λευκή.

Τυπωμένο σὲ ἄγνωστο ἀριθμὸ ἀντιτύπων.

Πρώτη ἔκδοση καὶ πιθανότατα πρώτη δημοσίευση.

Ἡ χρονολογία Ἰούλιος 1896 δηλώνει πότε γράφηκε τὸ ποίημα — καθὼς ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὸν χρονολογικὸ πίνακα τοῦ ἀρχείου. Γιατί ὁ Καβάφης ἐξέδωσε σὲ φυλλάδιο τοῦτο τὸ ποίημα καὶ γιατί περιμενε δύο χρόνια νὰ τὸ τυπώσει, εἶναι ἐρωτήματα στὰ ὁποῖα δὲν εἶμαι σὲ θέση νὰ ἀπαντήσω. Δὲν ἀποκλείεται ἡ ἀπάν-

τηση νὰ ἔχει σχέση με ἓνα πίνακα τοῦ Θ. Ράλλη — γιὰ τὸν ὁποῖο ὁ μὲν κ. Περίδης λέει (σελ. 270) ὅτι ὁ ζωγράφος τὸν ἐμπνεύστηκε ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Καβάφη, ἀλλὰ στὰ 1904, ὁ δὲ κ. Τσίρκας (Ἔπος καὶ Ἡ Ἐποχή του, σελ. 235) ὅτι ἐνέπνευσε τὸ ποίημα, ἄρα ὑπῆρχε τὸν Ἰούλιο 1896.¹

4. ΤΑ ΔΑΚΡΥΑ ΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΤΟΥ ΦΑΕΘΟΝΤΟΣ — Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΤΑΚΙΤΟΥ [1898]

Τετρασέλιδο χωρὶς σελιδαρίθμηση, 23×17 ἐκ., ἴδιο χαρτὶ με τοῦ ἀρ. 3, ἀλλὰ τὰ γράμματα τοῦ ὑδατόσημου μεγαλύτερα.

Πρώτη σελίδα: μέσα σὲ πλαίσιο πανομοιότυπο με τοῦ ἀρ. 3: ΑΡΧΑΙΑΙ ΗΜΕΡΑΙ [Εἰκ. 7].

Δεύτερη σελίδα: τίτλος: ΤΑ ΔΑΚΡΥΑ ΤΩΝ ΑΔΕΛΦΩΝ ΤΟΥ ΦΑΕΘΟΝΤΟΣ· διαχωριστικὴ γραμμὴ· τὰ ἔξῃ πρῶτα τετράστιχα τοῦ κειμένου.

Τρίτη σελίδα: τὰ δύο τελευταῖα τετράστιχα τοῦ προηγούμενου· διαχωριστικὴ γραμμὴ· τίτλος: Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΑΥΤΟΚΡΑΤΟΡΟΣ ΤΑΚΙΤΟΥ· διαχωριστικὴ γραμμὴ· τὸ κείμενο σὲ δύο πεντάστιχες στροφές· διαχωριστικὴ γραμμὴ· ὑπογραφή: Κ.Π.Κ.

Τέταρτη σελίδα: μέσα σὲ πλαίσιο πανομοιότυπο με τῆς πρώτης: ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ | 1898.

Προφανῶς τυπωμένο στὸ τυπολιθογραφεῖο Λαγουδάκη, σὲ ἄγνωστο ἀριθμὸ ἀντιτύπων.

1. Τὸ μόνο σχετικὸ στοιχεῖο πού ἔχω βρεῖ, ὡς τώρα, στὸ ἀρχεῖο τοῦ Ποιητῆ εἶναι ὁ κατάλογος τῆς 14ης Ἐκθεσης Ζωγραφικῆς πού ἔγινε τὸ 1904 στὸ Cercle Artistique (Ἀ-

λεξάνδρεια ἢ Κάιρο;), στὸν ὁποῖο ὁ ἀριθμὸς 18—πίνακας τοῦ Ράλλη με τίτλο «La mère du mousse» (= Ἡ μάνα τοῦ μούτσου) — εἶναι ὑπογραμμισμένος με μολύβι.

Πρώτη έκδοση· ή πρώτη δημοσίευση, στὸ ἀλεξανδρινὸ περιοδικὸ Κόσμος: τοῦ πρώτου στίς 26 Ἰανουαρίου 1897, τοῦ δεύτερου στίς 5 Ἰανουαρίου 1897.¹

Ὁ γενικὸς τίτλος «Ἀρχαῖαι Ἡμέραι» — χρησιμοποιημένος ὡς ἐπίτιτλος στίς πρῶτες δημοσιεύσεις τῶν δύο ποιημάτων καὶ τῶν «Τὰ Βήματα τῶν Εὐμενίδων» (1897 — Περίδης, σελ. 128), «Τὰ Ἄλογα τοῦ Ἀχιλλέως» (1897 — Κατσιμπαλης, ἀρ. 26), «Ὁ Ὀράτιος ἐν Ἀθήναις» (1897 — Κατσιμπαλης, ἀρ. 27), «Οἱ Ταραντίνοι Διασκεδάζουν» (1898 — Κατσιμπαλης, ἀρ. 29), «Ἡ Κηδεῖα τοῦ Σαρπηδόνο» (1898 — Κατσιμπαλης, ἀρ. 30) — μαρτυρεῖ πὼς ὁ Καβάφης εἶχε στὸ νοῦ του μιὰ σειρὰ ποιημάτων· πράγμα ποῦ ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ ἕναν ἰδιόχειρο θεματικὸ πίνακα ποῦ βρῆκα στὸ ἀρχεῖο του.

Ἡ ὑπογραφή Κ.Π.Κ. εἶναι ἡ πρώτη ἐντυπη ἐμφάνιση τοῦ ἐνδιάμεσου Π στὴν ὑπογραφή τοῦ Ποιητῆ (βλ. Περίδης, σελ. 134,² καὶ Τσίρκας, Ἐπιθεώρηση Τέχνης, 101, σελ. 415). Ὅμως αὐτὸ θὰ μπορούσε νὰ μᾶς βοηθήσει μόνο γιὰ τὴν χρονολόγηση τῆς ἔκδοσης, καὶ ὄχι τῆς γραφῆς τῶν ποιημάτων: στὴν πρώτη μορφή τοῦ χρονολογικοῦ πίνακα τοῦ ἀρχείου

«Τὰ Δάκρυα τῶν Ἀδελφῶν τοῦ Φαέθοντος» σημειώνονται τὸν Νοέμβριο 1892 καὶ «Ὁ Θάνατος τοῦ Αὐτοκράτορος Τακίτου» τὸν Νοέμβριο τοῦ 1896.

Ἐρωτήματα:

α. Γιατί ἄργησε τόσο νὰ δημοσιέψῃ τὸ πρῶτο ἀπὸ τὰ δύο ποιήματα;

β. Γιατί τὰ ἐκδίδει σὲ φυλλάδιο ἀφοῦ τὰ ἔχει δημοσιέψῃ σὲ περιοδικό;

γ. Γιατί τὰ ἐκδίδει μαζί;

δ. Γιατί ἡ ἔκδοση εἶναι σχεδὸν πανομοιότυπη μὲ τοῦ ἀρ. 3, ἀλλὰ καὶ μὲ οὐσιώδεις διαφορὲς (μνεῖα τυπογραφείου, ὑπογραφή);

ε. Γιατί ὑπογράφει μόνο μὲ ἀρχικά, ἀφοῦ στὴν πρώτη δημοσίευση βάζει τὸ ἐπίθετό του ὀλόκληρο;

στ. Γιατί τὸν ἴδιο χρόνον ξαναδημοσιεύει τὸ «Ὁ Θάνατος τοῦ Αὐτοκράτορος Τακίτου» στὸ Λίγυπτικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ Α. Δρακόπουλου μὲ ὑπογραφή: ΚΩΝΣΤ. ΚΑΒΑΦΗΣ (Κατσιμπαλης, ἀρ. 34);³

5. ΠΕΡΙΜΕΝΟΝΤΑΣ ΤΟΥΣ ΒΑΡΒΑΡΟΥΣ

1904

Ὁκτασέλιδο χωρὶς σελιδαρίθμηση, 23×17 ἐκ., χαρτὶ ὑπόλευκο χωρὶς ραβδώσεις καὶ ὑδάτινες γραμμὲς ἢ ὑδατόσημο. Δύο συνδετῆρες στὴν ράχη.

Πρώτη σελίδα: μὲ κόκκινο μελάνι: ΠΕΡΙΜΕΝΟΝΤΑΣ | ΤΟΥΣ ΒΑΡΒΑΡΟΥΣ | ΑΛΕΞΑΝΔΡΕΙΑ ΤΥΠΟ- | ΛΙΘΟΓΡΑΦΕΙΟΝ Ι. Κ. | ΛΑΓΟΥΔΑΚΗ — 1904. [Εἰκ. 8].

Δεύτερη σελίδα: λευκή.

Τρίτη σελίδα: τίτλος: ΠΕΡΙΜΕΝΟΝΤΑΣ | ΤΟΥΣ ΒΑΡΒΑΡΟΥΣ· ἀρχὴ τοῦ κειμένου, σὲ διάταξη: 1+1, 2+3.

Τέταρτη σελίδα: συνέχεια τοῦ κειμένου, σὲ διάταξη: 3+5, 3+2.

Πέμπτη σελίδα: συνέχεια τοῦ κειμένου, σὲ διάταξη: 2+2, 2+3,

1. Περίδης, σελ. 128.

2. Θεωρῶ πὼς ὁ κ. Περίδης εἶχε ὑπόψιν του τοῦτο τὸ τετρασέλιδο — ἀλλὰ λησμόνησε νὰ τὸ ἀναφέρει —, ἀφοῦ στὸ βιβλίον του (σελ. 304-305) ἀναδημοσιεύει τὸ κείμενον τοῦ «Τὰ Δάκρυα τῶν Ἀδελφῶν τοῦ Φαέθοντος» χωρισμένο σὲ τετράστιχα, ἐνῶ στὸν Κόσμο εἶναι συνεχές. Σημειώνω ἀκόμα ὅτι ὡς τὸ 1948,

τὸ ποίημα αὐτὸ ἦταν γνωστὸ μόνο ἀπὸ μνεῖες τοῦ Γλαύκου Ἀλιθέρση (1922-23) καὶ τοῦ Ι. Ζερβού (1932) — βλ. Κατσιμπαλης, ἀρ. 150.

3. Γιὰ τὴν ἀκρίβεια, δὲν πρόκειται γιὰ ὑπογραφή· πάνω ἀπὸ τὸν τίτλον τοῦ πρώτου ἀπὸ τὰ τρία ποιήματα τοῦ Καβάφη ποῦ δημοσιεύτηκαν στὸ Ἡμερολόγιον αὐτὸ (σελ. 53-57) ἀναγράφεται: ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΥ ΚΑΒΑΦΗ.

διαχωριστική γραμμή, 2· υπογραφή: Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗΣ· χρονολογία: Δεκέμβριος 1898.¹

“Εκτη σελίδα: λευκή.

“Εβδομη σελίδα: λευκή.

“Ογδοη σελίδα: λευκή.

Τυπωμένο σε άγνωστο αριθμό αντιτύπων, πιθανώς και σε βαρύτερο χαρτί,² προφανώς πριν από την συλλογή του 1904 — όπου αναδημοσιεύεται με σημαντικές προσθήκες και παραλλαγές.

Πρώτη έκδοση και πιθανότατα πρώτη δημοσίευση.

“Η χρονολογία Δεκέμβριος 1898 δηλώνει τότε γράφηκε το ποίημα — όπως επιβεβαιώνεται από τον χρονολογικό πίνακα του αρχείου — και δικαιώνει την λαμπρή ανεξάρτητη χρονολόγησή του από τον κ. Τσίρκα (‘Ο Καβάφης και η Έποχή του, σελ. 326 - 327).

Έρωτήματα:

α. Γιατί από το 1898 ως το 1904 ο Καβάφης δεν εκδίδει «εις φυλλάδια» άλλο ποίημά του;

β. Γιατί περιμένει έξη χρόνια για να δημοσιεύσει τούτο το ποίημα;³

γ. Γιατί διαλέγει για χωριστή έκδοση το «Περιμένοντας τους Βαρβάρους» — και μάλιστα τόσο κοντά στην έκδοση της συλλογής του 1904, όπου το περιλαμβάνει;

δ. Γιατί ανάμεσα στην συλλογή του 1904 και στην συλλογή του 1910 δεν εκδίδει «εις φυλλάδια» άλλο ποίημά του, και ξαναρχίζει, συστηματικά πιά, μετά την συλλογή του 1910;



Και κλείνω τούτο το βιβλιογραφικό δοκίμιο, με δυο γενικότερα έρωτήματα —

1. Βλ. φωτογραφία ‘Επιθεώρηση Τέχνης, 101, σελ. 416.

2. Ακέραιο αντίτυπο σε βαρύτερο χαρτί δεν έχω ιδεί· κατέχω, όμως, — χάρη στην γενναιόδωρη ευγένεια του κ. Γ. Βαλασόπουλου, φίλου και μεταφραστή του Καβάφη —, σπάραγμα των σελίδων 3-6, με ιδιόχειρες διορθώσεις του Καβάφη προφανώς καμωμένες μετά την έκδοση της συλλογής του 1904. Το χαρτί αυτού του σπαράγματος είναι κατά τα άλλα όμοιο με των γνωστών μου αντιτύπων, αλλά σαφώς βαρύτερο — όπως και σε μερικά αντίτυπα της συλλογής του 1904.

3. Μια πιθανή απάντηση δίνεται από τον κ. Τσίρκα, στην ‘Επιθεώρηση Τέ-

στα όποια και πάλι δεν μπορώ, για την ώρα τουλάχιστον, να προτείνω ικανοποιητική απάντηση:

α. Ποῦθε ξεκινάει — και με τί χαρακτηριστήρα — το σύστημα της έκδοσης ποιημάτων «εις φυλλάδια» που βλέπουμε να εφαρμόζει ο Καβάφης; ‘Από την ‘Αλεξάνδρεια — όπου πάντως το εφαρμόζει και ο αδελφός του; ‘Από την Πόλη; ‘Από την ‘Αθήνα; ‘Από την ‘Αγγλία; “Η μήπως από την ‘Ιταλία — όπως εικάζει, σε προφορική του ανακοίνωση, ο Κ. Θ. Δημαράς;⁴

β. Για ποιούς προορίζονταν τα πέντε αυτά φυλλάδια που εξέδωσε, από το 1891 ως το 1904, και τα όποια κυκλοφορούσε προφανώς «έκτος έμπορίου» ο Ποιητής; Μια κάποια απάντηση μας δίνεται από τον αυτόγραφο κατάλογο διανομής της συλλογής του 1904, τον όποιο βρήκα στο αρχείο του, μαζί με άλλους μεταγενέστερους — αλλά επιφυλάσσομαι να τους δημοσιέψω και να τους σχολιάσω στο οικείο κεφάλαιο της πλατύτερης έργασίας μου.

Γ. Η. ΣΑΒΒΙΔΗΣ

χνης, 101. Μια άλλη απάντηση — που δεν αναιρεί την πρώτη —, θα μπορούσε να είναι ότι ο Καβάφης ένωθε πώς το ποίημα δεν είχε βρει ακόμα την όριστική του μορφή· όμως γνωρίζουμε τουλάχιστον δύο στάδια έπεξεργασίας και μετά την πρώτη δημοσίευση.

4. ‘Ο Πενασσών που τύπωσε το «Κτίσται», με πληροφορεί ο κ. Τσίρκας, ήταν ‘Ιταλοεβραϊός. “Αν υποθέσουμε πώς τύπωσε και το «Τείχη», και τα μονόφυλλα του Τζών — συνεργάτη, όπως και ο Κωνσταντίνος (Τσίρκας, «Δώσετε πίσω τα ‘Ελγίεια Μάρμαρα», Νέα Έστία, ΛΕ(70), 1961, 818, σελ. 1003) της αλεξανδρινής, πολύγλωσσης, Rivista Quindicennale — ή εικάσια του κ. Δημαρά ένισχύεται σημαντικά.

ΤΟ ΠΕΙΡΑΜΑΤΙΚΟ

ΣΤΟ

Τῆς ΖΙΖΗΣ ΜΑΚΡΗ



Oragio legua — σχέδιο

Τὸ Σιενφουέγκο βρίσκεται σ' ἓναν ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους κόλπους τοῦ κόσμου, τὸν κόλπο τοῦ Γιάουα στὶς ἀκτὲς τῆς θάλασσας τῶν Ἀντιλλῶν. Εἶναι μιὰ πόλη μὲ ἑκατὸ χιλιάδες κατοίκους, χτισμένη στὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰῶνα. Ἐκεῖ, ἀπὸ χρόνια τώρα, λειτουργεῖ μιὰ σχολὴ καλῶν τεχνῶν, ἐντελῶς ἐλεύθερη, μὲ προορισμὸ τὴν παρακίνηση πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία καὶ τὴν κατεύθυνση ὕστερα, ἐκείνων ποὺ ἔχουν πραγματικὴ διάθεση στὴν ἀνώτερη ἐκπαίδευση, στὴ σχολὴ καλῶν τεχνῶν τῆς Ἀβάνας.

Ἡ σχολὴ αὐτὴ ἔχει καμιὰ ἐξηνταριά μαθητὲς ἡλικίας 12 ὡς 80 χρονῶν — ἡ ἡλικία δὲν ἀποτελεῖ κανένα περιοριστικὸ κριτήριον. Εἶναι στεγασμένη σὲ ἓνα κτήριο δίπλα, ἐντελῶς ἐπάνω στὴ θάλασσα. Τὸ κτήριο αὐτὸ εἶναι τὸ ἀνάκτορο Βαγιό — ἓνα πραγματικὰ παράξενο ἀνάκτορο χτισμένο ἀπὸ ἓναν πάμπλουτο, Ντὸν Ἀσσίντο Βογιό, ἰσπανὸ ἐγκατεστημένο στὴν Κούβα, κατὰ τὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα. Ὁ παράξενος αὐτὸς ἰσπανὸς βάλθηκε νὰ φτιάξει τὴν κατοικία του ἓνα εἶδος παραμυθένιου παλατιοῦ ὅπου νὰ ὑπάρχουν ὅλα: Πύργος μεσαιωνικὸς μὲ τὶς ἐπάλξεις του, ἄλλος πύργος μὲ πολεμίστρες, ἓνας θόλος μαυριτανικὸς, κολόνες ἐλληνικὲς καὶ μιὰ σφίγγα αἰγυπτιακὴ. Τὸ δάπεδο ἄσπρο μάρμαρο, οἱ τοῖχοι γλυπτοί, δαντελωτοί. Μωσαϊκὰ δεμένα μ' ἀληθινὸ χρυσάφι, τζαμωτὰ μὲ φανταστικὲς παραστάσεις στὰ παράθυρα — μὲ δυὸ λόγια, ἓνα ἀνακάτεμα τῶν πιὸ διάφορων στοιχείων, τυχαῖα παρμένων ἀπὸ δῶ κι ἀπὸ κεῖ.

Σ' ἓνα ἀπὸ τὰ δωμάτια στὸ κάτω πάτωμα τοῦ κτηρίου κατοικεῖ ὁ Μπιενβενούτο Ροντριγκέζ. Ὁ Ροντριγκέζ εἶναι ἓνας νέος 24 χρονῶν — ἴσως καὶ λιγότερο, μὲ ἐξαιρετικὰ ζωηρὰ μάτια. Στὸ δωμάτιο ἓνα κρεβάτι, μιὰ καρέκλα, μιὰ κρεμάστρα μὲ καμιὰ δεκαριά καθαρὰ πουκάμισα, ὄλων τῶν χρωμάτων (οἱ κουβανοὶ φροντίζουν ἐξαιρετικὰ τὴν ἐμφάνισή τους καὶ ἀλλάζουν πολλὰ φορὰς πουκάμισο καὶ μέσα στὴν ἴδια μέρα). Πάνω στὸ κρεβάτι, κάτω στὸ πάτωμα σκορπισμένα ρεπροντουκσιὸν καὶ βιβλία.

Ὁ Ροντριγκέζ εἶναι ἐδάσκαλος τῆς τέ-

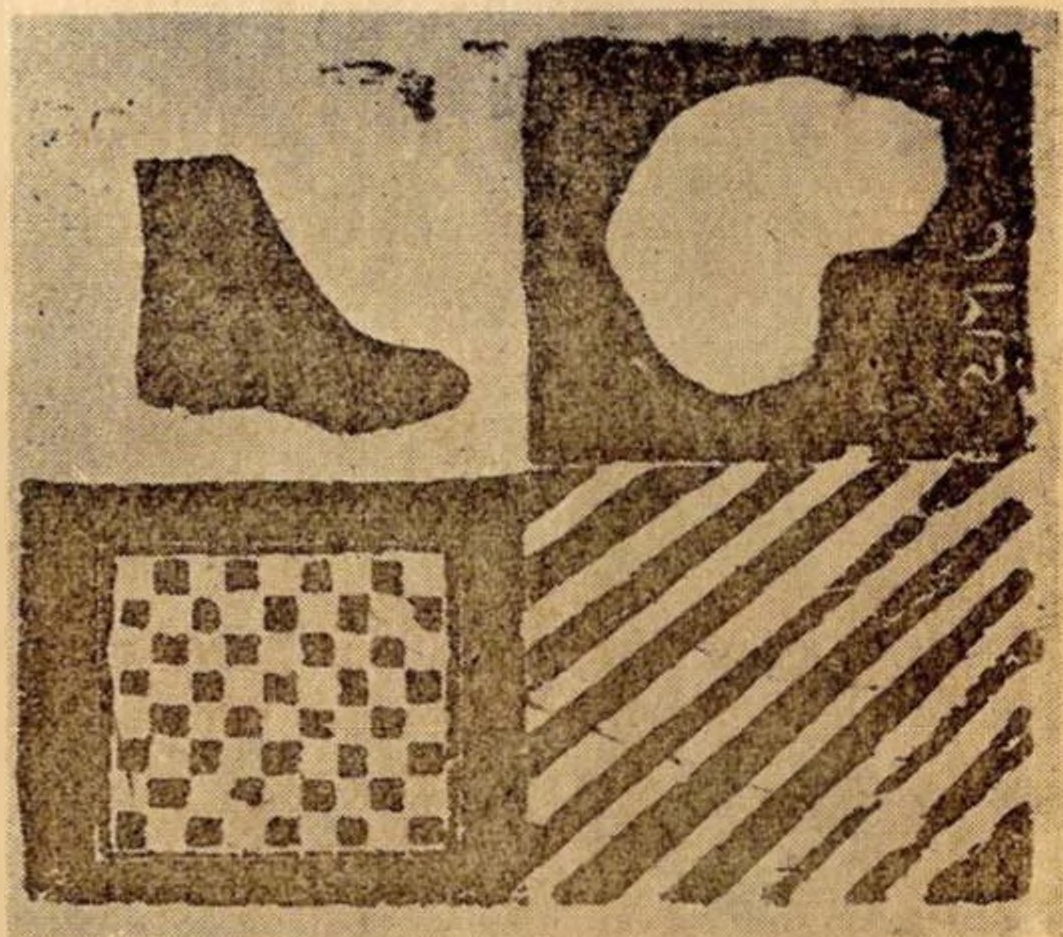
ΣΧΟΛΕΙΟ

ΤΕΧΝΗΣ

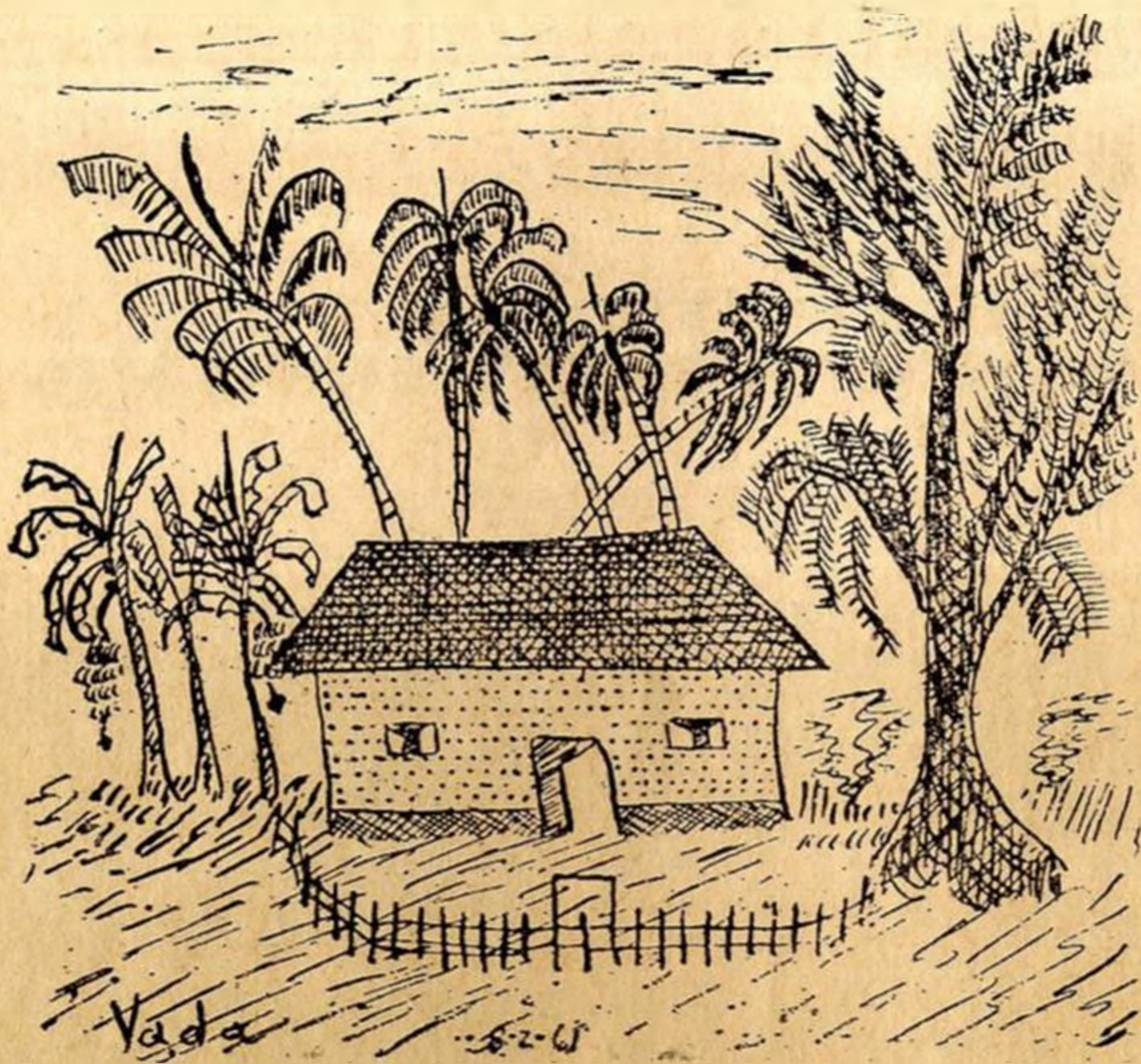
ΣΙΕΝΦΟΥΕΓΚΟ-ΚΟΥΒΑ

χνης» σ' αυτό τὸ σχολειό. Καί τὸ νὰ εἶσαι δάσκαλος τῆς τέχνης θὰ πεῖ ὅτι ἔχεις παρακολουθήσει ἐπὶ δυὸ χρόνια τὰ μαθήματα σὲ ἓνα εἰδικὸ σχολειὸ τῆς Ἀβάνας. Κάθε σπουδαστῆς αὐτῆς τῆς σχολῆς διαλέγει τὸν κλάδο ποὺ θέλει, ποὺ τοῦ ταιριάζει — εἰκαστικές τέχνες, θέατρο ἢ μουσική. Ὅλοι παίρνουν μιὰ γενικὴ θεωρητικὴ μόρφωση καὶ ἀσκοῦνται πρακτικὰ γιὰ τὸν κλάδο ποὺ ἔχουν ἐκλέξει, πῶς, π.χ., νὰ ὀργανώνουν ἓνα μικρὸ θεατρικὸ ὄμιλο, μιὰ ὀρχήστρα, μιὰ ἔκθεση. Ὅταν ἀποφοιτήσουν, τοὺς στέλλουν στὴν ἐπαρχία μὲ αὐτὸν τὸν τίτλο τοῦ «δασκάλου» τῆς τέχνης» γιὰ νὰ κινήσουν τὸ ζῆλο τῆς τέχνης καὶ ν' ἀνακαλύψουν ταλέντα ποὺ τὰ βοηθοῦν νὰ ἐξελιχθοῦν. Τέτοιος, λοιπόν, εἶναι καὶ ὁ Μπιενβενούτο Ροντριγκές στὸ σχολειὸ τοῦ Σιενφουέγκο.

Γιὰ τὰ μαθήματά του χρησιμοποιοεῖ μερικὲς ρεπροντουκσιόν, προσεκτικὰ κομμένες ἀπὸ περιοδικὰ, μερικὰ εἰδικὰ περιοδικὰ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν καὶ φιλμ ντισποζιτίφ. Διδάσκει τὴν ἱστορία τῆς τέχνης στοὺς μαθητὲς τοῦ πειραματικῆς αὐτοῦ σχολείου, καθὼς καὶ στοὺς καπνεργάτες τῆς πόλης του ποὺ ἔρχονται νὰ τὸν ἀκούσουν. Ἀκολουθεῖ σειρὰ χρονολογικὴ, γνωρίζοντάς τους πρῶτα τὰ ἰχνογραφήματα τῶν προϊστορικῶν σπηλαίων, τὴν αἰγυπτιακὴ καὶ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη, τὴν χριστιανικὴ, τῆς Ἀναγέννησης, τὴ νεότερη, ὡς τὴν ἀφηρημένη. Ἐχει ἀσφαλῶς πολλές δυσκολίες προκειμένου νὰ δείξει σὲ τέτοιους μαθητὲς ποὺ ποτὲ δὲν ἔχουν ἀσχοληθεῖ μὲ τὴν τέχνη, τὴ διαφορὰ ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν Ἀφροδίτη τοῦ Λεπύν καὶ τὴν Ἀφροδίτη τῆς Μήλου. Ἡ Ἀφροδίτη τοῦ Λεπύν, ὅπως τὴν εἶδε ὁ προϊστορικὸς ἄνθρωπος, ἓνα τέρας μὲ τὰ τεράστια, πεσμένα τῆς στήθης εἶναι τὸ σύμβολο τῆς γονιμότητος καὶ τῆς μητρότητας. Ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου — σύμβολο τῆς ὀμορφιάς καὶ τῆς ἁρμονίας. Ὅπως δμῶς μοῦ εἶπε ὁ ἴδιος, οἱ μαθητὲς του καταλαβαίνουν μιὰ φορὰ τὴν διαφορὰ, δὲν πρόκειται πιά νὰ ἔχουν συγχύσεις. Ἀνάλογο εἶναι βέβαια τὸ πρόβλημα μὲ ἓνα πορτραῖτο ποὺ ζωγράφισε ὁ Πικασσὸ καὶ ἓνα ἄλλο ποὺ ζωγράφισε ὁ Λεο-



Ἀνγκουέλ Χερνάντες — Φιγούρα



Χουάν Βέντα — σχέδιο

νάρδο ντὰ Βίντσι. Ἡ ἄμορφιὰ τῆς Μόνα Λίζα ἀπὸ τὸνα μέρος. Κι ἀπὸ τᾶλλο ἓνα πορτραῖτο τοῦ Πικασσό, ὅπου ἔχει τεθεῖ ὄλο τὸ πρόβλημα τῆς σύγχρονης τέχνης, δηλαδὴ τὸ πρόβλημα τῆς ἀποσύνθεσης καὶ τῆς ἀνασύνθεσης τῆς φόρμας, σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους τῆς τέχνης.

Ὅπως ἀνέφερα παραπάνω πρόκειται γιὰ ἓνα πειραματικὸ σχολεῖο τῆς ἐλεύθερης τέχνης. Οἱ μαθητὲς σχεδιάζουν, ζωγραφίζουν, χαράζουν ἀπαλύτως σύμφωνα μὲ τὶς διαθέσεις τους. Τὸ σύστημα αὐτὸ συνίσταται στὴν προσπάθεια νὰ ἀποφευχθεῖ κάθε ἄμεση ἐπίδραση στὸν τομέα τῆς τεχνικῆς (οὔτε καν διδάσκεται ἡ τεχνικὴ). Δὲν γίνεται καμιὰ διδασκαλία μὲ βάση τὸ μοντέλλο ἢ τὴ φύση. Σ' ἀντιστάθμισμα, οἱ μαθητὲς, μαθαίνοντας τὴν ἱστορία τῆς τέχνης, συνηθίζουν νὰ προσέχουν μονάχα τὰ ἔργα τῆς ἀληθινῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας — τὸ καλλιτεχνικὸ του αἰσθητήριο ὀξύνεται. Παράλληλα μαθαίνουν νὰ κοιτάζουν πολὺ τὴ φύση, μαθαίνουν νὰ βλέπουν καὶ νὰ παρατηροῦν, μὰ ὅταν μποῦνε πιά στὸ ἀτελιὲ δὲν πρέπει νὰ ὀδηγοῦνται παρὰ μονάχα ἀπὸ τὴν φαντασία καὶ τὴν ἔμπνευση.

Ἄς πάρω γιὰ παράδειγμα μέσα στὸ σχολεῖο αὐτὸ τοῦ Σιενφουέγκο τὸ ἀτελιὲ τῆς γλυπτικῆς ποὺ διευθύνεται ἀπὸ τὸν ἐξαίρετο γλύπτη καὶ παιδαγωγὸ Ματτέο Τορέντο ποὺ εἶναι καὶ διευθυντὴς τοῦ σχολείου: Ὁ Το-

ρέντο δίνει στοὺς μαθητὲς τους ἓναν ἄδειο κύλινδρο, ὕψους 20 - 50 ἑκατ., δηλαδὴ μιὰ φόρμα ἀπλή καὶ στοιχειώδη. Διδάσκει τοὺς μαθητὲς τοῦ πῶς νὰ κρατοῦν καὶ νὰ χειρίζονται τὰ ἐργαλεῖα — καὶ αὐτὸ εἶναι ὄλο. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα τοὺς ἀφήνει στὴ φαντασία τους. Ὁ κύλινδρος στὰ χέρια τοῦ μαθητῆ μεταμορφώνεται σὲ φύλλωμα, σὲ μυθικὸ ζῶο ἢ ἄλλη μυθικὴ μορφή. Ὁ Ματτέο Τορέντο εἶναι ἐκεῖ γιὰ νὰ καθοδηγεῖ καὶ νὰ κατευθύνει τὴ φαντασία του, γιὰ νὰ τὸν βοηθάει νὰ διατηρεῖ ἐκεῖνος ὁ ἀρχικὸς κύλινδρος ὅσο εἶναι δυνατὸ πιο πολὺ τὸ γλυπτικὸ στοιχεῖο καὶ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα νὰ τὸν εἰσάγει στὰ μυστήρια τῶν παιγνιδιῶν τῆς φόρμας.

Καὶ μὲ τὴν χαρακτηριστικὴ γίνεται σχεδὸν τὸ ἴδιο: Διδάσκουν στοὺς μαθητὲς τὶς στοιχειώδεις ἀρχὲς τῆς δουλειᾶς, τὸ πρόβλημα-κλειδί τοῦ ἄσπρου καὶ τοῦ μαύρου. Μιὰ ξυλογραφία εἶναι στὴ βάση τῆς σύνθεσης τριῶν στοιχείων: 1. μαῦρο πάνω στὸ ἄσπρο. 2. ἄσπρο πάνω στὸ μαῦρο. 3. γκρίζο (γραμμὲς ὀριζόντιες, κάθετες, σταυρωτές). Ὁ δάσκαλος θὰ τοὺς ὀδηγήσει νὰ βάλουν αὐτὰ τὰ στοιχεῖα πάνω σὲ μιὰν ἐπιφάνεια ποὺ χωρίζεται σὲ τέσσερα τετράγωνα (εἰκ. 1). Εἶναι μιὰ ἄσκηση ποὺ πρέπει νὰ τὴν ἐπαναλάβουν πολλὲς φορές. Ὑστερα τοὺς ἀφήνει. Ὁδηγημένοι ἀπὸ τὴ φαντασία τους, γιὰ μιὰν ἀκόμα φορὰ συνθέτουν καὶ ἀποσυνθέτουν αὐτὰ τὰ στοιχεῖα σχηματίζοντας



Ἀρμάντο Μπλάνκο — Εὔα

μορφές ανθρώπινες, μορφές ζώων ἢ ἀφηρημένα σχήματα. Ἡ ξυλογραφία πού παραθέτω (εἰκ. 2) εἶναι ἐνός νέου 14 χρονῶν πού ἄρχισε αὐτὸ τὸ χρόνο.

Τὸ σχολεῖο δὲν ἔχει ἄλλο προορισμὸ παρὰ νὰ ἐξελίξει τὸ καλλιτεχνικὸ γούστο τῶν μαθητῶν του, νὰ τοὺς ἐμπνεύσει τὴν ἔφεση τῆς δημιουργίας — ἀλλὰ αὐτὸ φτάνει, νομίζω, γιὰ νὰ εἶναι πολὺ σπουδαῖο τὸ ἔργο του. Ἀνάμεσα στοὺς μαθητὲς ἐκεῖνοι πού θὰ περιοριστοῦν στὸ νὰ περάσουν μονάχα ἀπ' τὸ σχολεῖο, θὰ κρατήσουν γιὰ ὄλη τους τὴ ζωὴ τὴ χαρὰ τοῦ νὰ παρατηρήσουν, νὰ κατανοήσουν, νὰ ἐξηγήσουν ἕνα πίνακα. Αὐτοὶ πού θὰ ἀποδειχθεῖ ὅτι ἔχουν διάθεση καὶ ἰκανότητα νὰ πᾶνε πιὸ πέρα, δὲν θ' ἀποκτήσουν στὸ σχολεῖο κάτι πού θὰ μπορούσαμε νὰ τ' ὀνομάσουμε τεχνική, ἀλλὰ θὰ πάρουν μιὰ καθαρὴ ἀντίληψη τῆς τέχνης, τὸ θάρρος καὶ τὴν εὐκολία νὰ ἐκφραστοῦν, νὰ ἐκφράσουν αὐτὸ πού θέλουν αὐθόρμητα καὶ μὲ τὰ πιὸ ἀπλά μέσα: Εἶναι κιόλας ἰδιότητες πού θὰ τοὺς βοηθήσουν στὸ μέλλον.

Στὴν ἐπαρχία τοῦ Λὰς Βίλλας, ὅπου βρίσκεται καὶ τὸ Σιενφουέγκο, ἐγεννήθηκε ἕνα καλλιτεχνικὸ κίνημα μὲ σκοπὸ ἀπὸ τὸνα μέρος νὰ ἀναστήσει τὴ λαϊκὴ τέχνη τῆς Κούβας κι ἀπὸ τᾶλλο μέρος νὰ προωθήσει τὴν ἀνάπτυξη τῆς πρωτόγονης τέχνης. Ὁ ἐμπνευστὴς τοῦ κινήματος εἶναι ὁ Σαμουέλ

Φεϊγίόο, ποιητὴς καὶ ζωγράφος καὶ ὁ Ματτέο Τορέντο, ὁ γλύπτης καὶ διευθυντὴς τοῦ πειραματικοῦ σχολεῖοῦ τοῦ Σιενφουέγκο, πού ἀναφέραμε ἤδη.

Οἱ δύο τους αὐτοὶ γνωρίζονται ἀπὸ πολλὰ χρόνια. Ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τὸν πόλεμο αἰσθάνθηκαν κ' οἱ δύο τὴν ἀνάγκη τῆς ἐπιστροφῆς στὴ φύση, ἀπὸ ἀντίδραση στὴν — ἂν μπορεῖ κανεὶς νὰ τὴν πεῖ ἔτσι — ἐπίσημη τέχνη, πού κάτω ἀπὸ ἐπιδράσεις εὐρωπαϊκὲς καὶ ἀμερικανικὲς, εἶχε ἐντελῶς ἀπονευρωθεῖ. Στὴν πραγματικότητα οἱ καλλιτέχνες πού ὑπηρετοῦσαν αὐτὴ τὴν τέχνη, εἶναι δυνατὸ οἱ ἴδιοι νὰ κέρδιζαν κάτι ἀπὸ τὴ μίμηση τῶν ξένων προτύπων, μὰ εἶχαν πάψει σχεδὸν ἐντελῶς νὰ ξαναδουλεύουν τὶς ξένες ἐπιδράσεις καὶ αὐτὸ ἔδινε στὴν τέχνη τῆς Κούβας ἕνα χαρακτήρα ἔντονα κοσμοπολιτικό. Μποροῦσε δηλαδὴ ἕνα ἔργο ξεχωριστὰ παρμένο νὰ εἶναι τὸ ἴδιο καλὸ, ἀλλὰ ἦταν πάντοτε κάτι πού ὁ καθένας τὸ εἶχε ξαναδεῖ κάπου καὶ ἦταν ἐπίσης τελείως ἀπογυμνωμένο ἀπὸ κάθε ἐθνικὸ χαρακτήρα. Καὶ ὁμως ἡ Κούβα εἶναι μιὰ χώρα πού ἡ φύση τῆς ἐντυπωσιάζει βαθειὰ — μιὰ φύση γοητευτικὴ σὲ χρώματα καὶ μορφές θαυμάσια ωραίες, πού δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ τραβοῦν καὶ νὰ ἐμπνεύουν τὸν καλλιτέχνη.

Μὲ δύο λόγια — ὁ Σαμουέλ Φεϊγίόο καὶ ὁ Ματτέο Τορέντο ἀποφασίζουν κάποτε νὰ δουλέψουν μαζί. Ὁ ἕνας μὲ τὴν πένα καὶ



τὸ πινέλλο του, ὁ ἄλλος μὲ τὴν πέτρα καὶ τὴν τερρακώττα. Ἀποφασίζουν νὰ τραβήξουν πίσω τὸ δρόμο πρὸς τὴ φύση. Ὁ Φεϊγιόο ἐκτελεῖ μιὰ σειρὰ σχέδια ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὴ φύση τῆς Κούδας, φανταστικά, μὰ πού, ὅπως λέει ὁ ἴδιος, «κάθε τους γραμμὴ ἀνταπακρίνεται σὲ μιὰ πραγματικότητα τῆς κουβανέζικης φύσης». Ὁ ἴδιος ἀνακαλύπτει τὰ τραγούδια, τοὺς θρύλους, τὰ παραμύθια τοῦ λαοῦ. Ἕνας μεγάλος λαογραφικὸς πλοῦτος ὑπάρχει στὴν Κούδα — ὁ Φεϊγιόο τὸν καταγράφει, συστηματοποιεῖ τὴ συλλογὴ του, τὸν κάνει γνωστό. Ὁ Ματτέο ἀπὸ τᾶλλο μέρος ἀνακαλύπτει τὶς θαλασσινὲς φόρμες τῆς ἀκτῆς τοῦ Σιενφουέγκο: Ἴπποκάμπτοι, ἀστράκια τῆς θάλασσας, μέδουσες, κοχύλια. Καὶ μὲ τὸν ἴδιο τρόπο: στοιχεῖα τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς, ὄργανα τῆς λαϊκῆς μουσικῆς, πρόσωπα τῶν θρύλων, μάγισσες, νάνοι, τέρατα, λάμιες — γίνονται ἀντικείμενο τῆς τέχνης του.

Καὶ οἱ δύο τους μὲ ἐπιμονὴ καὶ μὲ σταθερότητα, μ' ἀληθινὴ σεμνότητα μέσα στὴ μοναξιὰ τῆς ἐπαρχίας, ἀρχίζουν τὴ μάχη γιὰ ἓνα στύλ κουβανέζικο — γιὰ νὰ δάσουν στοὺς συμπατριῶτες τους τὴ συνείδηση τῆς πατρίδας τους.

Χρειαζέται ὥστόσο νὰ ποῦμε δύο λόγια ξεχωριστὰ γιὰ τὸν Φεϊγιόο: Εἴκοσι χρονῶν ἔπεσε στὸ κρεβάτι ἐντελῶς παράλυτος ἀπὸ τὶς ἀρρώστειες τῶν νεύρων. Τότε, ἐκεῖ, ἄρχισε νὰ γράφει ποιήματα ποὺ ἐκδόθηκαν ἀργότερα μὲ τὸν τίτλο «Τὸ παιδὶ τῆς μοναξιᾶς (ἡμερολόγιο ἐνὸς παράλυτου νέου ποιητή)». Ἡ ἀρρώστεια του σημαδεύει τὴ ζωὴ του καὶ αὐτὴ σὲ μεγάλο βαθμὸ καθορίζει τὸ μέλλον του. Ὅπως λέει ὁ ἴδιος στὸν πρόλογο τῆς ποιητικῆς του συλλογῆς: «στὰ μακριὰ ἐκεῖνα χρόνια τῆς ἀνάρρωσης, καθὼς ξαναγυρνοῦσα σιγὰ-σιγὰ στὸν κόσμον τῶν ζωντανῶν, σημαδεμένος γιὰ πάντα ἀπὸ τὴ

γνωριμιὰ τῆς ἀνθρώπινης δυστυχίας, τῆς τρομακτικῆς ἀγωνίας ποὺ μπορεῖ νὰ γνωρίσει καὶ νὰ ὑποφέρει ὁ ἄνθρωπος, ἡ ἐξοχὴ φύση τοῦ ὠραίου νησιοῦ μας μὲ βοήθησε νὰ ζήσω. Χρόνια ὀλάκληρα τραβοῦσα μόνος, περιπλανιόμουνα στὴν ἐξοχή».

Ἔτσι τὴν γνώρισε ὁ Φεϊγιόο τὴν κουβανέζικη φύση. Τὴν παρατηρεῖ ἀπὸ τότε, τὴ μελετᾷ, τὴν ἀνακαλύπτει. Μαζὶ μὲ τὸ τοπίο τῆς γνωρίζει καὶ τοὺς ἀνθρώπους τῆς — χωριάτες, ἀπλοὺς ἀνθρώπους ποὺ ζοῦν ἔξω καὶ μακριὰ ἀπὸ κάθε πολιτισμὸ μ' ἓνα τρόπο σχεδὸν πρωτόγονο. Τότε πρωτοσκέφτεται νὰ καταγράψει τὸ λαογραφικὸ πλοῦτο τῆς Κούδας, μὲ μιὰ πρόσθετη σκέψη — νὰ κινήσει αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους νὰ ἐκφραστοῦν οἱ ἴδιοι. Στὸ τέλος-τέλος αὐτοὶ εἶναι οἱ φορεῖς αὐτοῦ τοῦ πλοῦτου, ἡ πηγὴ τῆς ἐθνικῆς παράδοσης τοῦ ἀληθινὰ κουβανέζικου στοιχείου.

Λογαριάζοντας, λοιπόν, πὼς σὲ πολλοὺς ἀνθρώπους βρίσκεται μέσα κρυμμένος ἓνας καλλιτέχνης, τοὺς ἐνθαρρύνει νὰ ἐκφράσουν τὸν ἐσωτερικὸ τους κόσμον, τὴν ἀγωνία, τὴ λύπη ἢ τὴ χαρὰ τους. Περιπατώντας μαζὶ τους στὰ χωράφια, τοὺς δείχνει τὴ φύση, τοὺς βοηθαεῖ νὰ τὴν ἰδοῦν, νὰ τὴν ἀνακαλύψουν κι αὐτοί. Καὶ παράλληλα τοὺς μιλάει γιὰ τὴν καταγωγὴ τῆς ζωῆς, γιὰ τὴ δημιουργία τῶν κόσμων, γιὰ τὴν ἱστορία τοῦ Ἀδάμ καὶ τῆς Εὕας, τὴ ζωὴ τῶν ἀστρῶν, τὴ ζωὴ τῶν δέντρων, τὸ μυστήριον τῆς ζωῆς καὶ τοῦ θανάτου. Καὶ ὅταν πιά τοὺς ἔχει κερδίσει — ἀρχίζει: τοὺς βάζει νὰ σχεδιάζουν, νὰ ζωγραφίζουν, ὀδηγημένοι ἀπακλειστικὰ ἀπὸ τὴν ἐμπνευσή τους, τὴ φαντασία τους, κινημένοι ἀπ' αὐτὰ ποὺ ξέρουν μονάχα — στὴν ἀρχὴ τῆς προσπάθειάς τους δὲν τοὺς μιλάει καθόλου γιὰ τὴν τέχνη καὶ γιὰ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης, δὲν τοὺς δείχνει κανένα πίνακα. Καὶ αὐτοὶ ζωγραφίζουν τίς



Ἀρμάντο Μπλάνκο — Ἀδὰμ καὶ Εὐά

νεράϊδες πὺν ξέρουν, τοὺς νάνους, τὰ τέρατα τῶν λαϊκῶν τους μύθων, τὸ τοπίο πὺν βλέπουν, τὰ φυτὰ, τὰ λουλούδια, τὸ φίδι τοῦ παραδείσου, τ' ἀστέρια, τοὺς σπούτικ.

✱

Οἱ «μαθητὲς» τοῦ Φεϊγιόο εἶναι κάθε ἡλικίας καὶ κάθε ἐπαγγέλματος, μὰ οἱ πῖο πολλοὶ εἶναι χωριάτες. Εἶδα ἕναν ἀπ' αὐτοὺς στὴ Σάντα Κλάρα, τὸν Ἀρμάνδο Μπλάνκο, ὑπάλλληλο 24 χρονῶν. Ἡ περίπτωσή του εἶναι ξεχωριστὰ ἐνδιαφέρουσα, γιατί εἶναι φυσικὸ πὺν μιὰ τέτοια ζωγραφικὴ, καθαρὰ πρωτόγονη κ' ἐντελῶς ἀδέσμευτη δὲ μπορεῖ νὰ πάει πολὺ μακρὰ, ἀναγκαστικὰ σταματᾷ τὴν ἴδια ὥρα πὺν ὁ καλλιτέχνης ἀποκτᾷ συνείδηση τοῦ ἑαυτοῦ του. Ὁ κόσμος τῆς τέχνης ἀνοίγεται τότε μπροστὰ του, πρέπει πῖα νὰ πάρει τὴν ἀπόφαση — θὰ σταματήσει ἢ θὰ συνεχίσει: Ὁ Ἀρμάνδο Μπλάνκο δρίσκεται ἀκριβῶς πᾶνω σ' αὐτὴ τὴ στιγμή.

Ἐνα μικρὸ — πολὺ μικρὸ — σπίτι στὴν ἄκρη τῆς πόλης. Ὅπως καὶ σὲ πολλὰ ἄλλα σπίτια τῆς Κούβας, πᾶνω ἀπ' τὴν ἐξώπορτα μιὰ σιδερένια πλάκα μὲ τὴν ἐπιγραφή: «Φιντέλ, αὐτὸ τὸ σπίτι εἶναι δικό σου».

Ὁ Ἀρμάνδο Μπλάνκο δουλεύει ἐδῶ καὶ πέντε χρόνια περίπου. Στὴν ἀρχή, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι, δὲν εἶχε καμιὰ ἀπολύτως τεχνικὴ γνώση.

—Καὶ γιατί τότε νάρχισεις; — τὸν ρώτησα.

—Ἐντελῶς χωρὶς κανένα σκοπὸ, καμιὰ συνείδηση. Πηγαίναμε στὴν ἐξοχὴ μὲ τὸν Φεϊγιόο, περπατούσαμε, μιλούσαμε, κοιτάζαμε τὴ φύση — γυρνοῦσα σπίτι, ἤθελα κάτι νὰ κάνω, ἔπιανα καὶ ζωγράφιζα.

—Καὶ τί ἔκαμες μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς δουλειᾶς;

—Ἀρχίζω τώρα νὰ παίρνω συνείδηση τῆς τεχνικῆς. Ἀρχίζω νὰ βλέπω τὶς δυσκολίες,

τὰ ἐμπόδια.

—Καὶ φοβᾶσαι;

—Ναί.

—Θὰ τὰ βγάλεις πέρα;

—Εἶμαι σίγουρος κὶ ὁμως κάποτε μὲ πιάνει ἡ ἀμφιβολία, μὲ παραλύει. Ἀρχίζω νὰ δουλεύω — ἔχω ἐνθουσιασμό — ἔτσι κάπως σὰ νὰ μπαίνω σὲ μιὰ περιπέτεια. Καὶ ξαφνικά, ἔρχεται ὁ φόβος, ἡ ἀμφιβολία ἂν θὰ μπορέσω νὰ φτάσω ὡς τὸ τέλος. Τώρα ξέρω — ἡ ἀμφιβολία ἔρχεται ὅταν ἀρχίζω νὰ σκέφτομαι, ὅταν αὐτὸ τὸ στοιχεῖο τὸ λογικὸ κυριαρχεῖ...

—Καὶ τί κάνεις γιὰ νὰ βγεις ἀπὸ τὶς δυσκολίες, νὰ περάσεις ἀπὸ αὐτὸ τὸ ἀσυνείδητο στάδιο σὲ μιὰ συνειδητὴ προσπάθεια;

—Δὲν ζωγραφίζω ποτὲ ἀπὸ τὴ φύση, δὲ χρησιμοποιῶ μοντέλο. Διαβάζω, μελετῶ συστηματικὰ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ κὶ ὡς τὴ σύγχρονη τέχνη.

—Μπορεῖς σήμερα πῖα νὰ καθορίσεις τὶς ἐντυπώσεις σου ἀπὸ ἕνα ἔργο τέχνης, ἂς πούμε ἀπὸ ἕναν πίνακα τοῦ Λεονάρντο;

—Δὲν κοιτάζω τὴν τεχνικὴ. Δέχομαι τὸ καλλιτεχνικὸ του μήνυμα — αὐτὸ εἶναι.

—Δὲν καταλαβαίνω ἀκριβῶς.

—Στὸ Λεονάρντο π.χ. ἐκεῖνο πὺν μὲ τραβάει εἶναι τὸ παράξενο, τὸ παράδοξο πὺν βλέπω στὸ ἔργο του. Τὸ παίρνω — θέλω νὰ τὸ βάλω καὶ ἐγὼ στὴ δική μου τὴ ζωγραφικὴ: Ἐτσι δίνω καὶ ἐγὼ μιὰ ἀτμόσφαιρα τὸ ἴδιο παράξενη, ἀλλὰ μὲ κουβανέζικο χαρακτήρα — δηλαδὴ πολὺ πῖο ἔντονα. Αὐτὸ θέλω νὰ πῶ.

—Καὶ — ὁ σκοπός σας;

—Νὰ ἀναζητήσω αὐτὸ τὸ στοιχεῖο τὸ ἀληθινὰ κουβανέζικο. Τὴν ἀμεση ἐπίδραση τῆς φύσης, τῶν χρωμάτων τῆς, ἀκόμη πῖο πέρα — τοῦ πνεύματός τῆς.

Μὲ ρώτησε — ἂν ἔχω τὴ γνώμη πὺν ἀξι-



ζει να συνεχίσει με τη ζωγραφική. Του είπα τη γνώμη μου — αν μπορεί να εμποδιστεί μια γυναίκα να γεννήσει το παιδί της, άλλο τόσο μπορεί να εμποδιστεί ένας καλλιτέχνης να εκφραστεί. Δεν είναι δική μου δουλειά να κρίνω — του είπα. Έφάνηκε ικανοποιημένος από την απάντηση και με παρακάλεσε μόνο, αν γράψω ποτέ γι' αυτόν να μην είμαι έπικριχός μαζί του.

**

Ο Φειγίο μάζεψε τα καλύτερα έργα των μαθητών του σε ένα λεύκωμα που εκδόθηκε στα 1961. Κοιτάζοντάς το έχει κανένας την εντύπωση ότι βρίσκεται μπροστά σε μια καλλιτεχνική δημιουργία εντελώς αδέσμευτη. Οί μαθητές του Φειγίο αγνοούν την ύπαρξη κάθε «-ισμού», δεν έχουν την παραμικρή ιδέα τεχνικής. Καθώς δεν έχουν ιδεί πολλά έργα τέχνης, δεν αντιγράφουν τίποτα, δε μιμούνται τίποτα, δεν παίζουν τους σοφούς. Απλώς — εκφράζονται. Κάθε γραμμή τους βγαίνει άμεσα από τη φύση, από αυτή την πλούσια σε βλάστηση φύση που βρίσκεται γύρω τους, με τα τεράστια δάση από γιγάντιες φοινικίες και μπροστά τους ο άνθρωπος χάνεται, εκμηδενίζεται. Στα έργα τους κατοπτρίζεται ο άπιστευτος πλούτος του θαλάσσιου δυθού — φυτά και ζώα, ψάρια μ' άπιθανα χρώματα. Και είναι τέλος ο δικός τους λαογραφικός πλούτος — μύθος και θρύλος απ' όπου βγαίνουν τα τέρατα, οι λάμιες, τα καλά και τα κακά πνεύματα. Με δυο λόγια — όλη ή άπιθانه όπτασία της τροπικής γής και της τροπικής θάλασσας, σ' ένα στυλ καινούργιο. Ένα στυλ καθαρό, άμεσο, άπλο που μεταφέρει τη φαντασία — ή δημιουργική δύναμη του λαού που έχει πάντοτε την αίσθηση της ακρίβειας και μια δύναμη παρατήρησης έξαιρετικά έντονη.

Αναμφισβήτητα δεν μπορεί κανένας να μιλάει για ένα ενιαίο κουδανέζικο στυλ που θα περιλάβαινε όλα τα αναγκαία για τη δημιουργία μιας σύνθεσης στοιχεία — μιας τέτοιας σύνθεσης που να παρουσιάζει τον πολιτισμό μιας αλόκληρης χώρας. Άλλα το κίνημα αυτό είναι, νομίζω, σημαντικό για τις επιδράσεις που μπορεί να έχει. Τα απλά και υγιή στοιχεία του, αυτή ή ποιητική δύναμή του — αφού πέρασαν μια φορά μέσα σ' ένα καλλιτεχνικό κίνημα που γενικεύεται, θα έχουν την επίδρασή τους — όπως την έχει πάντοτε κάθε στοιχείο που βγαίνει άμεσα από τη φύση.

Τί θα γίνουν αργότερα αυτοί οι καλλιτέχνες; Είναι άλλο ζήτημα. Άλλοι θα σταματήσουν μόνοι τους, άλλοι θα σταματήσουν από τα ίδια τα πράγματα, όταν βρεθούν μπροστά στις τεχνικές δυσκολίες. Άλλοι, ωστόσο, θα συνεχίσουν την προσπάθεια, θα περάσουν σ' ένα στάδιο κριτικό.

Μα δεν έχει σημασία. Θα έχουν όλοι γνωρίσει τη χαρά της έκφρασης, τη χαρά της δημιουργίας — που είναι από μόνη της μια εύτυχια.



Ο ΖΑΝ ΠΩΛ ΣΑΡΤΡ ΓΙΑ ΤΗΝ ΣΟΒΙΕΤΙΚΗ ΚΟΥΛΤΟΥΡΑ

Ἡ ἐβδομαδιαία «Πολίτικα» δημοσίευσε μιὰ συνέντευξη πού ἔδωσε ὁ Γάλλος συγγραφέας Ζ. Π. Σάρτρ στὸν Ἀδάμ Περλόφσκη. Ἡ συνέντευξη ἦταν ἀφιερωμένη στὶς εὐεργετικὲς ἀλλαγές πού σημειώθηκαν στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς ΕΣΣΔ μετὰ τὸ 20ο συνέδριο τοῦ ΚΚΣΕ. Μερικὲς παρατηρήσεις τοῦ Γάλλου συγγραφέα εἶναι συζητήσιμες. Ἀναμφισβήτητα ὅμως, εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὸ τὸ συμπέρασμα πού καταλήγει: «Ἡ σημερινὴ πλατεία ἀνάπτυξη καὶ ἀνοδος τῆς κουλτούρας εἶναι κατορθωτὴ μόνο μέσα στὰ πλαίσια τοῦ σοσιαλιστικοῦ συστήματος, πού πρέπει νὰ κατακτήσει ὅλον τὸν κόσμον».

Πιὸ κάτω παραθέτουμε τίς ἀπαντήσεις πού ἔδωσε ὁ Σάρτρ στὶς ἐρωτήσεις τοῦ Πολωνοῦ ἀνταποκριτῆ.

«Μπορῶ νὰ μιλήσω γιὰ ἓνα μονάχα τομέα — τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς Σοβιετικῆς Ἐνωσης — μὲ τὸν ὁποῖο ἀσχολήθηκα ἀπὸ κοντὰ, ἐνῶ γιὰ τοὺς ἄλλους δὲν μπόρεσα ν' ἀσχοληθῶ γιὰτὶ δὲν διέθετα τὸν ἀπαιτούμενο χρόνο.

Πρὶν ἀπ' ὅλα, ἐκεῖνο πού σήμερα ἐκπλήσσει σὲ σύγκριση μὲ τὸ 1955, εἶναι ἡ ἀσυνήθιστη πολυμορφία, ἡ εὐρύτητα, τὰ πολύμορφα πνευματικὰ ἐνδιαφέροντα, τὸ ὑγιὲς πνεῦμα στὶς συζητήσεις καὶ ἡ ἐλεύθερη ἔκφραση τῶν διαφορῶν ἀπόψεων. Χωρὶς αὐτὰ εἶναι ἀκατανόητη ἡ πνευματικὴ ζωὴ τῆς κοινωνίας.

Ἐννοεῖται ὅτι καὶ στὸν καιρὸ τοῦ πρώτου μου ταξιδιοῦ στὴ Σ. Ἐνωση, γινόντανε συζητήσεις. Ὅμως τότε περιορίζονταν σὲ μεγάλο βαθμὸ καὶ εἶχαν αὐστηρὰ καθορισμένα πλαίσια, πού δυσκόλευαν πολὺ τὴν ἀνταλλαγὴ γνωμῶν ἀνάμεσα στοὺς Ρώσους συγγραφεῖς καὶ τοὺς προοδευτικοὺς παράγοντες τῆς κουλτούρας τῶν χωρῶν τῆς Δ. Εὐρώπης. Σχετικὰ μ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, ἀπὸ σοβιετικῆς πλευρᾶς, ὑπῆρχε καὶ τότε ὅλη ἡ καλὴ διάθεση γιὰ ν' ἀκούσουν τίς ἀπόψεις αὐτῆς τῆς κατηγορίας τῶν ἀνθρώπων τῆς Δύσης, ὡστόσο ὅμως ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ ὑπῆρχε ἀνάμεσά μας μιὰ καθορισμένη, διαχωριστικὴ γραμμὴ πού δὲν μπορούσαμε νὰ ὑπερβῶμε. Σήμερα πραγματικὰ δὲν ὑπάρχει τίποτα. Τώρα μπορεῖς ἐλεύθερα νὰ μιλήσεις καὶ νὰ συζητήσεις γιὰ τὰ πιὸ διαφορετικὰ θέματα στὸν τομέα τῆς τέχνης, τῆς κουλτούρας, τῆς φιλολογικῆς δημιουργίας χωρὶς κανένα κίνδυνο νὰ προσκρούσεις σ' ὁποιοδήποτε «ταμπού».

Αὐτὸ βέβαια δὲ σημαίνει καθόλου, ὅτι στοὺς σοβιετικοὺς συγγραφεῖς καὶ

στούς εκπροσώπους τῆς σοβιετικῆς κουλτούρας σκόπιμα δὲν ὑπάρχει ἕνας δικός τους δρόμος στὴν τέχνη, πολὺ διαφορετικός ἀπ' τὸν δικό μας. Σήμερα ὁμως μποροῦμε παντοῦ καὶ πάντοτε νὰ ἐροῦμε μιὰ κοινὴ γλῶσσα, διότι οἱ δικές μας ἀνησυχίες συμπέπτουν μὲ τὶς δικές τους δημιουργικὲς ἀνησυχίες.

Ἐξαιρετικὰ σοῦαρὸς παράγοντας στὴν ἀνάπτυξη τῆς σοβιετικῆς κουλτούρας, ποὺ ἀποτελεῖ καὶ τὴ βάση τῶν βάσεων (καὶ σ' αὐτὸ ἔχω σύμφωνους καὶ τοὺς σοβιετικούς παράγοντες) νομίζω ὅτι εἶναι ὁ ἄνθρωπος. Στὴ Δύση ὁ ἄνθρωπος δὲν ἀποτελεῖ πάντοτε τὸν κύριο σκοπὸ τῆς δημιουργικῆς προσπάθειας τοῦ καλλιτέχνη. Καὶ γι' αὐτὸ σὲ μᾶς, συχνὰ ὁ κύριος σκοπὸς καταφεύγει σὲ καθαρὰ φορμαλιστικὲς ἀναζητήσεις. Στὴ Σ. Ἑνωσῆ ὁ βασικὸς σκοπὸς, στὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης, εἶναι ὁ ἄνθρωπος τῆς σοσιαλιστικῆς κοινωνίας μὲ τὰ προβλήματα καὶ τὰ ἐνδιαφέροντα ποὺ τὸν ἀπασχολοῦν.

Σχετικὰ μ' αὐτὸ, κατὰ τὴ γνώμη μου, παρουσιάζεται μιὰ πολὺ σημαντικὴ καὶ καινούργια πλευρὰ τῆς σοσιαλιστικῆς τέχνης: Ὅτι τώρα αὐτὸ τὸ προτσές συνδέεται ἐδῶ ἀδιάρρηκτα μὲ τὶς ἀναζητήσεις γιὰ νέες μορφές ἔκφρασης. Οἱ σημερινὲς ἀναζητήσεις στὴ μορφή στρέφονται πρὸς μιὰ, αὐστηρὰ καθορισμένη ἀνθρώπινη μορφή. Χρησιμοποιοῦνται ξεχωριστοὶ ἀπ' τοὺς δυτικούς καλλιτέχνες - τύποι. Κι ὁμως τὴ στιγμή ποὺ σὲ μᾶς ἡ μορφή συχνὰ ἀποτελεῖ τὸν τελικὸ σκοπὸ ὅλων τῶν ἀναζητήσεων, στὴν ΕΣΣΔ χρησιμοποιεῖται σὰν ποιοτικὸ μέσο γιὰ τὴν πιὸ βαθειὰ ἔρευνα τοῦ ἀνθρώπου. Γι' αὐτὸ καὶ μόνον τὸ λόγο οἱ καλλιτέχνες τῆς Σοβιετικῆς Ἑνωσῆς ἐνδιαφέρονται γιὰ τὶς δημιουργικὲς ἀναζητήσεις ποὺ γίνονται στὴ Δύση.

Ἐδῶ συνάντησα ὀλόκληρη σειρὰ συγγραφέων. Συζητώντας μαζί τους, διαπίστωσα, ὅτι καθόλου δὲν διέφεραν ἀπὸ πολλοὺς συνομιλητές μου. Κι αὐτὸ εἶναι ποὺ ἔχει ἐνδιαφέρον. Ἀπὸ μόνη τῆς δημιουργήθηκε, κατὰ περίεργο τρόπο, μιὰ πλατεῖα διαβάθμιση ποικίλων γνωμῶν — ἀπ' τὸν σοσιαλιστικὸ ρεαλισμὸ, μὲ τὴν πραγματικὴ του ἐρμηνεία, ὡς τὶς πιὸ περίπλοκες δημιουργικὲς ἀναζητήσεις, ποὺ θὰ ἀποκαλοῦσα «ἀναζητήσεις τοῦ σοσιαλιστικοῦ δικαίου». Ὅταν κατὰ τὶς συζητήσεις μου μὲ τοὺς σοβιετικούς συγγραφεῖς ἐρχότανε ὁ λόγος στὴ φιλολογία, τότε συχνὰ οἱ γνώμες τους γινόντανε τόσο διαφορετικὲς, ὥστε θὰ ἦταν ἀπλῶς ἀδύνατο νὰ τὶς τοποθετήσεις μέσα στὰ στενὰ πλαίσια ἐκείνων τῶν συζητήσεων, ποὺ μοῦ θύμιζαν τὰ προηγούμενα ταξίδια μου.

Ἀποτέλεσμα τῶν τελευταίων συναντήσεων ποὺ εἶχα μὲ τοὺς σοβιετικούς συγγραφεῖς, μετὰ τὴν ἐπιστροφή μου στὴ Γαλλία, στοὺς «Μοντέρνους Καιροὺς», ἦταν ὅτι ἔκανε τὴν ἐμφάνισή της ὀλόκληρη σειρὰ δημοσιευμάτων σοβιετικῶν συγγραφέων, ποὺ ἀνταναχλοῦσαν τὴ σημερινὴ σοβιετικὴ «πλατεῖα διαπασῶν». Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ δημοσιεύματα, βρίσκονται π.χ., στίχοι τοῦ Α. Βοζνεσένσκι, ἕνα διήγημα τοῦ νεαροῦ καὶ μ' ἐξαιρετὸ ταλέντο συγγραφέα Γ. Βλαντίμωφ, ποὺ ἔζησε καὶ δούλεψε κάμποσα χρόνια μὲ τοὺς φεράδες καὶ τοὺς ἀγρότες, ὄχι γιὰ νὰ γράψει μετὰ γιὰ τὴ ζωὴ τους, ἀλλὰ γιὰ νὰ μοιραστεῖ μαζί τους τὴ δουλειά. Αὐτὸς ὁ συγγραφέας, θὰ ἔλεγα ὅτι πρὶν ἀπ' ὅλα διακρίνεται ἀπ' τὴν ἐπιθυμία νὰ ἐκφράσει τὴν ἀλήθεια. Στὸ ἔργο του εἶναι ἐκδηλη ἡ προσπάθεια νὰ ἀποκαλύψει τὴν ἐσωτερικὴ ἀλήθεια γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ἕνα χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο ποὺ ἐκφράζει μεγάλη αἰσιοδοξία. Ἡ ἴδια αἰσιοδοξία, ἀναμφίβολα χαρακτηρίζει τὸ ἔργο τοῦ Βλαντίμωφ, ἀλλὰ αὐτὸς τὴν παρουσιάζει στὰ βιβλία του σὰν κάτι τὸ αὐτονόητο. Στὴν ἐπιθυμία του νὰ ἐκφράσει ὅλη τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸν ἄνθρωπο, ὁ συγγραφέας σὰ νὰ μὴ μπορεῖ νὰ χωρέσει στὴ συνηθισμένη ἀπὸ παράδοση αἰσιοδοξία. Αὐτὸ καθόλου δὲν ἀποτελεῖ κριτικὴ στὴν ὑπάρχουσα πραγματικότητα. Εἶναι ἡ ἀληθινὴ ἀπεικόνιση τῆς ζωῆς τοῦ σοβιετικοῦ ἀνθρώπου, ποὺ ἀγαπᾷ αὐτὴ τὴ ζωὴ.

Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτὸ, οἱ «Μοντέρνοι Καιροί», δημοσιεύουν μερικὰ ἔργα τοῦ Ἑφίμ Ντόρος. Στὰ ἔργα τοῦ Ντόρος ἀπεικονίζεται μὲ λυρισμὸ ἡ ζωὴ τῶν ἀγρο-

των — μιὰ ζωὴ πού ὁ ἴδιος τὴν ἀγαπᾷ. Ἡ προσπάθεια ὁμῶς αὐτὴ ἐκφράζει τὴν ἀλήθεια καὶ ὁ πολὺ ἐλεύθερος τρόπος ἐκφραστῆς, πού ἄλλωστε χρησιμοποιοῦμε ἐμεῖς στὴ Δύση, δὲν εἶναι μιὰ ἀπλὴ περιγραφή τῆς ἀγροτικῆς ζωῆς ἢ μιὰ στενὴ προσωπικὴ ἀποψη τοῦ καλλιτέχνη, εἶναι μιὰ συζήτηση μὲ τὴ συμμετοχὴ τοῦ συγγραφέα καὶ τῶν προσώπων πού κινεῖ καὶ στὴν ὁποία τὸ καθένα ἀποβλέπει σὲ κάτι ἀκόμα κι αὐτὴ ἢ ἴδια ἢ πνευματικὴ συζήτηση.

Κατονόμασα τρεῖς μονάχα ἀπ' τὶς δημοσιεύσεις πού ἔγιναν. Εἶναι ὁμῶς πολὺ περισσότερες. Μπορεῖ ἀνάμεσα σ' αὐτὲς νὰ βρισκονται κι ὀρισμένα ἔργα τοῦ Βίκτωρα Νεκράσωφ. Δὲν γνωρίζω τὴ ρωσικὴ γλῶσσα, γενικὰ ὁμῶς ἐμπιστεύομαι τοὺς σοβιετικοὺς φίλους μου, πού μὲ βοήθησαν νὰ πραγματοποιήσω μιὰ συλλογὴ ὅ,τι καλύτερου ὑπῆρχε καὶ πού ταιριάζει στὸ Γάλλο ἀναγνώστη. Ὁ λόγος γίνεται γιὰ νὰ φανεῖ ὁλος ὁ πλοῦτος καὶ ἡ πολυμορφία στὴ σύγχρονη σοβιετικὴ φιλολογία.

Ἐγὼ δὲν πιστεύω, πὼς ἡ σοβιετικὴ φιλολογία πλησίασε τὴ δυτικὴ. Μιὰ τέτοια προσέγγιση στὸ κάτω - κάτω δὲ θὰ εἶχε κανένα ἐνδιαφέρον. Νομίζω ὅτι στὴν πραγματικότητά τὸ θέμα βρίσκεται ἄλλοῦ: Ἡ ρωσικὴ φιλολογία ἔφτασε στὸ δρόμο τῶν πραγματικῶν ἀναζητήσεων, διατηρώντας ταυτόχρονα τὴν πρωτοτυπία τῆς καὶ τὴν ἰδιομορφία τῆς. Ἄλλωστε δὲν εἶναι μόνο ἡ φιλολογία. Ἐδῶ εἶδα καὶ τὸ πολὺ ἐνδιαφέρον φιλμ «Τὰ παιδικὰ χρόνια τοῦ Ἰβάν» — καθαρὰ ρωσικὸ φιλμ. Ὅπως ὅποτε γιὰ νὰ προσεχτεῖ στὴ Δύση πρέπει νὰ σταλεῖ στὶς Κάννες ἢ στὴ Βενετία. Ἡ ρωσικὴ αὐτὴ ἱστορία προβάλλεται στὴν ὀθόνη μὲ τὴ βοήθεια τυπικῶν ρωσικῶν μέσων ἀπεικόνισης. Αὐτὸ τὸ γεμάτο λυρισμὸ φιλμ εἶναι ἱκανὸ νὰ πεῖ πολλὰ πράγματα στὴ Δύση. Οἱ δημιουργοὶ τοῦ μεταχειρίστηκαν κανούργια τεχνικὰ μέσα στὸν κινηματογράφο γιὰ τὴ σκηνοθεσία προβλημάτων μὲ πολὺ βαθειὰ ἀνθρώπινη σκέψη.

Στὴ Μόσχα εἶδα τὸ Μέγαρο τῶν πιονιέρων, πού μόλις εἶχε τελειώσει, καθὼς καὶ τὸ Μέγαρο τῶν συνεδριάσεων τοῦ Κρεμλίνου. Καὶ τὰ δυὸ μοῦ ἔκαναν μεγάλῃ ἐντύπωση. Ἐπίσης πῆρα μέρος στὴν ἀνταλλαγὴ γνωμῶν μὲ ὀρισμένους ἀρχιτέκτονες πού — ὅλοι τους — μιλοῦσαν μὲ θαυμασμὸ γιὰ τὸ Μέγαρο τοῦ Κρεμλίνου. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς μερικοὶ θᾶθελαν νὰ τὸ ἔβλεπαν νὰ ὀρθώνεται ὀπουδῆποτε ἄλλοῦ, ἔξω ἀπὸ τὰ ὄρια τοῦ Κρεμλίνου. Ἀντίθετα ἄλλοι ἐπιδοκίμαζαν τὴν ἀνέγερσή του στὴ θέση πού βρίσκεται τώρα καὶ πού συμβολίζει ὀλόκληρη τὴν ἱστορία τῆς Ρωσίας. Καὶ γι' αὐτὸ, φυσικὰ, τὸ Κρεμλῖνο πού χτίστηκε ἐδῶ συνταιριάζει τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον τῆς ἱστορίας αὐτῆς τῆς χώρας. Ἡ τελευταία αὐτὴ ἀποψη μοῦ φάνηκε πολὺ πειστικὴ.

Τὴ μεγαλύτερη ἐντύπωση μοῦ προκάλεσε ἡ συζήτηση γιὰ τὴν ποίηση τοῦ Α. Βοζνυσένσκι σὲ μιὰ βιβλιοθήκη τῆς Μόσχας, πού βρίσκεται στὴν περιοχή ὀπου ζεῖ ὁ νεαρὸς αὐτὸς συγγραφέας. Δὲν ἦταν συζήτηση εἰδικῶν. Σ' αὐτὴν ἔπαιρναν μέρος διάφοροι ἀνθρώποι κάθε ἡλικίας. Γιὰ τὸν Γάλλο, πού ξέρει ὀτι στὴ χώρα του οἱ περισσότεροι ποιητὲς εἶναι ὀποχρεωμένοι νὰ τυπώνουν τὰ ἔργα τους γιὰ ἀτομικὸ τους λογαριασμὸ, μιὰ τέτοια συνάθροιση εἶναι κάτι τὸ πολὺ ἀσυνήθιστο: ἐργάτες, δάσκαλοι, μηχανικοὶ, σπουδαστὲς, μὲ πάθος καὶ ἔξαψη συζητοῦσαν δυὸ φορές τὴν ὄρα γιὰ τὴν ποίηση. Στὴ Γαλλία ἔνα τέτοιο πρᾶγμα πρακτικὰ εἶναι ἀδύνατο.

Ἡ συζήτηση ἀνοῖξε ἀπ' ἀφορμὴ ἔνα περιοδικὸ πού δημοσίευσε μιὰ κριτικὴ καὶ ἐπιβεβαίωσε, ὅτι τάχα τὴν ποίηση τοῦ Βοζνυσένσκι ἦταν πολὺ δύσκολο νὰ τὴν καταλάβει κανεὶς. Οἱ μὲν, ἀπ' ὀσους παίρνανε μέρος στὴ συζήτηση ἦταν ὀλοκληρωτικὰ «μὲ τὸ μέρος» τοῦ Βοζνυσένσκι, οἱ ἄλλοι ἦταν κι αὐτοὶ «μαζὶ του» ἀλλὰ μὲ τὶς γνωστὲς ἐπιφυλάξεις. Κανένας, ὀστόσο, δὲν ἐκφραζότανε ἐναντίον του. Συζητιόταν τὸ πρόβλημα: πρέπει ἡ ποίηση νὰ γίνεται κατανοητὴ μὲ τὸ πρῶτο διάβασμα ἢ ἀπαιτεῖ στὴν ἀρχὴ πολλὲς προσπάθειες ἀπ' τὸν ἀναγνώστη;

Θυμᾶμαι ἰδιαίτερα δυὸ ἀπ' τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες ἀπόψεις: Ἐνας νεαρὸς τεχνικὸς μίλησε μὲ ἀσυνήθιστη εἰλικρίνεια: «Ὅταν ἐγὼ ἄρχισα νὰ διαβάζω γιὰ πρώτη φο-

ρά, αυτή την ποίηση δεν την καταλάβαινα κ' έβαλα στην άκρη τὸ βιβλίο. Γι' αὐτὸ ὁμως τὸ λόγο μου προκάλεσε περισσότερο ἐνδιαφέρον. Διάβασα τὸ βιβλίο δεύτερη καὶ τρίτη φορά καὶ τὸ ἀγάπησα. Ἄλλά... ἡ ποίηση γράφεται γιὰ τοὺς ἐργαζόμενους. Καὶ σ' αὐτοὺς δὲν ὑπάρχει ὁ χρόνος, γιὰ νὰ διαβάσουν πολλές φορές τὸ ἴδιο βιβλίο».

Ἐνας ἄλλος, μηχανικὸς τὸ ἐπάγγελμα, ποὺ ἔπαιρνε μέρος στὴ συζήτηση ἔλεγε: «Ὅταν διαβάζω τὰ τεχνικὰ περιοδικὰ τῆς εἰδικότητάς μου, μὲ τὴν πρώτη φορά δὲν μπορῶ νὰ τὰ καταλάβω. Ἀναγκάζομαι νὰ διαβάσω καὶ δεύτερη φορά, νὰ κάνω ὑπογραμμίσεις, νὰ κρατήσω σημειώσεις... Γιὰτί λοιπὸν ἐμεῖς νὰ ἀπαιτοῦμε, νὰ εἶναι πιὸ εὐκόλα στὴν κατανόησή τους τὰ ποιήματα;»

Ἴσως τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον καὶ στίς δυὸ ἀπόψεις, νὰ ἦταν τὸ γεγονός, ὅτι καὶ οἱ δυὸ ὑπαγορεύτηκαν ἀπὸ μεγάλη ἀγάπη πρὸς τὴν ποίηση καὶ κάθε ὁμιλητῆς κατέληγε στίς ἐκτιμήσεις του ξεκινώντας ἀπ' τὴν ἰδιομορφίαν τοῦ ἐπαγγέλματός του.

Κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ σημερινὴ πλατειὰ ἀνάπτυξη καὶ ἀνοδο τῆς κουλτούρας εἶναι δυνατὴ μόνο στὰ πλαίσια τοῦ σοσιαλιστικοῦ συστήματος, ποὺ πρέπει νὰ κατακτήσει ὁλόκληρο τὸν κόσμο.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴ σημερινὴ ἐπίδραση τῆς σοσιαλιστικῆς κουλτούρας στὴ Δύση, θὰ ἴθελαι νὰ στρέψω τὴν προσοχή σας στὸ ὅτι, κάθε φορά ποὺ ἡ κουλτούρα αὐτὴ δοκιμάζει κάποια δυσκολία ἢ μιὰ περίοδο πρόσκαιρης ὑποχώρησης, αὐτὸ ἀμέσως ἀντανακλάται στὴ Δύση. Προχωρεῖ σὰν ἕνας γνωστὸς παγετώνας ποὺ κυλᾷ πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς σοσιαλιστικῆς κουλτούρας. Σ' αὐτὲς τὶς στιγμὲς οἱ ἀντιδραστικοὶ κύκλοι ὑποχωροῦν εὐκολώτερα στὰ παλιὰ γνωστὰ προβλήματα, ἀπασχολούμενοι μὲ ἀναζητήσεις τῆς μορφῆς. Οἱ κύκλοι αὐτοὶ αἰσθάνονται τότε τὸν ἑαυτὸ τους πολὺ πιὸ σίγουρο καὶ ἐλεύθερο.

Κι ὁμως ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ σοσιαλισμὸς ξαναπερνᾷ στὴν ἐπίθεση — προωθεῖ τὰ κύρια προβλήματά του καὶ προσφέρει καινούργια σημαντικὰ ἔργα τέχνης — οἱ ἐκπρόσωποι τῆς δυτικῆς κουλτούρας εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ ὑπερασπιστοῦν τὸν ἑαυτὸ τους ἢ νὰ προβληματιστοῦν, ὅπως τοὺς προτείνει ἡ σοσιαλιστικὴ τέχνη. Ἐὰν καταπιαστοῦν μ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, τότε ἀπ' αὐτὴ τὴ στιγμὴ γίνονται αἰχμάλωτοί του, γιὰτί δὲ θὰ μποροῦν νὰ ἀποσπαστοῦν ἀπ' τὴ νικηφόρα ἐπίδρασή του.

Ὅταν λοιπὸν ὁ μαρξισμὸς μιμεῖται τὶς τεχνικὲς καὶ ἐπιστημονικὲς ἐπιτεύξεις τῆς Δύσης (π.χ. μερικὲς μορφὲς κοινωνιολογίας, κυβερνητικῆς) καὶ τὶς κατακτᾷ, στὴ Δύση, οἱ ἴδιοι οἱ ὀπαδοί του δὲν μποροῦν πιά νὰ μένουν ἐκεῖ ὅπου βρίσκονταν προηγουμένα. Στὴν ΕΣΣΔ, π.χ., ἡ γλυπτικὴ σὲ μιὰ σειρά περιπτώσεις ἀφομοίωσε ὀρισμένες μεθόδους τῆς δυτικῆς τέχνης καὶ τὶς χρησιμοποίησε στὸ ὄνομα τοῦ ἀνθρώπου.

Στὴ Δύση, ὅπως ἤδη ἔλεγα, συχνὰ οἱ ἀναζητήσεις τους στὴ μορφή στρέφονται στὴν καθαρὴ ἀφαίρεση. Ἄλλά ὅταν οἱ τεχνικὲς μας ἐπιτεύξεις ἐφαρμόζουν στὴ ζωὴ τὴ σοσιαλιστικὴ τέχνη, ἡ δυτικὴ τέχνη ἄθελά της γίνεται οὐραγὸς καὶ ἀποφασιστικὰ καθυστερεῖ ἀπέναντι στὴ σοσιαλιστικὴ. Σ' αὐτὴν τότε δὲ μένει τίποτα ἄλλο, παρὰ τὸ σημειωτὸν ἐπὶ τόπου, ἢ οἱ ἀναζητήσεις νέων μέσων, νέων πηγῶν μὲ ἐπίκεντρο τὸν ἄνθρωπο.

Ἡ Γαλλία δημιούργησε ἕνα καινούργιο μυθιστόρημα. Μιὰ ἀπ' τὶς αἰτίες ποὺ αὐτὸ ἔκανε τὴν ἐμφάνισή του στὸ χῶρο τῆς Γαλλίας, εἶναι τὸ γεγονός, ὅτι τὸ σοσιαλιστικὸ μυθιστόρημα δὲ δημιούργησε ἀκόμα τὰ πρότυπα ἀριστουργήματά του. Κι ὁμως εἶμαι βέβαιος, ὅτι ἡ Ρωσία δημιουρgeῖ τὸ πρότυπο μεγάλο μυθιστόρημά της. Ἴσως νὰ κάνει τὴν ἐμφάνισή του στὰ σύνορα τῆς πεντηκονταετίας 1917 - 1967, μπορεῖ καὶ λίγο ἀργότερα. Εἶμαι βέβαιος ὁμως ὅτι ἕνας τέτοιος καινούργιος τύπος μυθιστορήματος θὰ δημιουργήσει τὴν τέχνη τοῦ σοσιαλισμοῦ. Ὅλοι μας τὸ περιμένουμε. Καὶ δὲ θὰ ἔχει γιὰ τὴν κουλτούρα καὶ γενικὰ γιὰ ὁλόκληρη τὴν κοινωνικὴ ζωὴ τῆς Δύσης καὶ τοῦ ὑπόλοιπου κόσμου λιγώτερη σημασία ἀπ' ὅ,τι εἶχε ὁ Σπουτνίκ, ἀσκώντας μεγάλη ἐπίδραση στὸν κοινωνικὸ, πολιτικὸ καὶ ὅλους τοὺς ἄλλους τομεῖς τῆς ζωῆς σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμο.

ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τῆς ΑΓΝΗΣ ΣΩΤΗΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Πανσέληνος

Πάντα μὲ τὴν Πανσέληνο
βρίσκομαι ἐρωτευμένη
ἀκόμα καὶ χωρὶς ἄντρα.

Μὲ βασανίζουν τῶν αἰσθήσεων
οἱ κραυγές.

ὦ, αὐτὴ ἡ ἀτελής μὰ ἀπέραντη
τῆς αἰσθησῆς μου ἡ συνουσία
μ' δλάκαιρη τὴν ὕπαρξη
τῆς Φύσης. Δὲν τὴν ἀντέχω ἄλλο.

Στὴν ἀδελφή μου Τότα

Ἄλλοτε ἡ ψυχὴ μας τραγουδοῦσε
ὁ ἥλιος ἔτρεχε πίσω ἀπ' τὶς πεταλοῦδες
μετὰ τὰ μεσάνυχτα ἄρχιζε ἡ μαγεία
μαβιὲς ἀνταύγειες στὰ στενὰ σοκάκια
τὰ πρωῖνὰ μᾶς ξύπναγε ἓνα μικρὸ πουλί.

Τώρα ἡ ἄδεια νύχτα ἡ ἄδεια κάμαρα
τὸ ἄδειο φιαλίδιο τοῦ βερονάλ. Καὶ τὸ πρωὶ
ὁ ἄδειος κόσμος.

Τὰ σκυλιὰ

Ὅλη τὴ νύχτα
σκυλιὰ μὲ τραβοῦν
πρὶν τὸ ξημέρωμα
μὲ παίρνει ὁ ὕπνος.

Ἀποκαμωμένη
ἀπ' τὴ νυχτερινὴ
λεηλασία τοῦ κορμιοῦ μου
περιφέρομαι στοὺς δρόμους
ξεχνῶ τὸ κορμί μου
οἱ πληγές μου ἐπουλώνονται
οἱ ἄλλοι μὲ παίρνουν
γιὰ δική τους.

Ὅμως ἡ νύχτα πάλι φτάνει
καὶ πάλι μένω μόνη
κι ἀνυπεράσπιστη
στὰ σαρκοβόρα δόντια τους.

ὦ, Θεέ μου,
ποιά εἶμαι ἐγὼ
μέσα στοὺς ἄλλους;

ΤΟ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ

Οι απόψεις του Σοβιετικού κριτικού

Οι σοβιετικοί κριτικοί προσπαθούν να μην αφήσουν να τους ξεφύγει καμιά απ' τις ενδιαφέρουσες πλευρές της σύγχρονης γαλλικής λογοτεχνίας. Και όπωσδήποτε το «καινούριο μυθιστόρημα» είναι μια από τις πλευρές αυτές. Πλήθος μελέτες δημοσιευμένες σε λογοτεχνικά περιοδικά κι επιστημονικές εκδόσεις της Ε.Σ.Σ.Δ. έχουν αφιερωθεί στο «καινούριο μυθιστόρημα», στις αισθητικές του αρχές και στα εκφραστικά του μέσα. Ένα ενδιαφέρον άρθρο πάνω σ' αυτό το θέμα δημοσιεύτηκε στο 1ο τεύχος (1963) του περιοδικού 'Ινστρανάϊα Λιτερατούρα (ή Ξένη Λογοτεχνία). Ο συγγραφέας του, Σαμάρι Βελικόβσκη, έχει ήδη παρουσιάσει, εδώ και τέσσερα χρόνια, μιαν αναλυτική γενική επισκόπηση του «καινούριου μυθιστορηματος» (ή Ξένη Λογοτεχνία, 1ο τεύχος για το 1959). 'Από τότε εμφανίστηκαν καινούρια έργα της σχολής αυτής, που αποδείχνουν την αξιόλογη τεχνική των συγγραφέων τους και πραγματοποιούν με πληρότητα τις αισθητικές τους απόψεις. Αυτό δικαιώνει το ότι ο κριτικός επανέρχεται στο «καινούριο μυθιστόρημα» για να υπενθυμίσει το δρόμο που διέτρεξε σε δέκα χρόνια και «για να καθορίσει με μεγαλύτερη ακρίβεια τη θέση του στη λογοτεχνική εξέλιξη της εποχής μας».

Καθορίζοντας τους λόγους της επιτυχίας της σχολής αυτής στη Γαλλία και στο εξωτερικό, ο Βελικόβσκη αρχίζει υπογραμμίζοντας τη σοβαρότητα των «καινούριων μυθιστοριογράφων», την αίσθηση υπευθυνότητας που έχουν απέναντι στα λογοτεχνικά πράγματα.

«'Αρνούνται κατηγορηματικά να κολακέ-

ψουν τα γούστα εκείνων που αγαπούν τα εύκολα ανάγνώσματα, τις έντεχνα σκαρωμένες ιστορίες κρεββατιού, τις δελεαστικές εικόνες της ζωής σε πύργους, τις υπερφυσικές περιπέτειες υπερανθρώπων ντετέκτιβ, και άλλα τέτοια υποκατάστατα που αδιάκοπα ξεχύνονται στην αγορά του βιβλίου. Δεν κούράζονται να επαναλαμβάνουν πώς το βιβλίο δεν είναι διασκέδαση για άργόσχολα πνεύματα, πώς η αποστολή του είναι να κάνει αντιληπτά εκείνα που μόνο τα μαντεύουμε θολά στην καθημερινή ζωή, και πώς επομένως είναι απαράδεκτο να ακολουθεί κανείς πειθήνια τις γέρικες συνήθειες. Σ' αυτήν την έφεση για αναζητήσεις, σ' αυτή την επίκληση για δύναμη και βαθύτητα σκέψης, στον αγώνα ενάντια στα ψευδο-λογοτεχνικά στολίδια βρίσκεται το θέλημα του «καινούριου μυθιστορηματος» για όλους εκείνους που αληθινά ενδιαφέρονται για την τύχη της λογοτεχνίας στη Γαλλία. Η γέννηση της σχολής αυτής δεν είναι ένα απλό επεισόδιο της παριζιάνικης λογοτεχνικής μόδας, όπως πολλοί πίστευαν πριν από δυο χρόνια κι όπως πολλοί πιστεύουν ακόμα. Και είναι αδύνατο να αμφισβητήσει κανείς την ειλικρινή επιθυμία των πιστών του να συμβάλουν στην κάθαρση της λογοτεχνίας, το σεβασμό και την αφοσίωσή τους στο επάγγελμα του συγγραφέα».

Όμως, το λογοτεχνικό έργο της σχολής αυτής ανταποκρίνεται στις δηλώσεις των μελών της; Είναι άξιοι να εκπληρώσουν την αποστολή, που μόνοι τους ανέλαβαν την εθύνη της; Σ' αυτές τις ερωτήσεις επιχειρεί ο Βελικόβσκη να απαντήσει.

'Αφού ελευθερώνει το «καινούριο μυθιστό-

ΜΥΘΙΣΤΟΡΗΜΑ ΚΑΙ ΟΙ ΜΥΘΟΙ ΤΟΥ

ΣΑΜΑΡΙ ΒΕΛΙΚΟΒΣΚΗ

ρημα» από τις «κληρονομικές» του σχέσεις με την ύπαρξιστική λογοτεχνία, ο Βελικόβσκη σημειώνει πώς οι συγγραφείς του «καινούριου μυθιστορήματος» δεν παραλείπουν να κριτικάρουν αυστηρά τους προκατόχους τους. 'Ο Ρόμπ-Γκριγιέ, π.χ., κηρύσσεται, χωρίς πολλή έπιτυχία, έναντιον τής ύπαρξιστικής θέσης, σύμφωνα με την όποια «ή δυστυχία, ή άποτυχία, ή μοναξιά, ή ένοχη, ή τρέλλα είναι οι άτυχίες τής ύπαρξής μας, που θ'άθελαν να μάς κάνουν να τις δεχτούμε σαν την πιο εύνοϊκή πληρωμή για τή σωτηρία μας. Παρ' όλ' αυτά είναι εύκολο να διακρίνω, συμπεραίνει ο Ρόμπ-Γκριγιέ, πώς ή συστηματική τραγικοποίηση του κόσμου όπου ζώ, άπορρέει συχνά από μια θέληση άποφασισμένη». Καί ο Ρόμπ-Γκριγιέ μάχεται αυτήν την τραγική μυθολογία στο όνομα τής άπελευθέρωσης του δημιουργού από όστεοποιημένα δόγματα. "Όμως, για κείνον, ή έλευθερία δεν βρίσκεται στην αντικατάσταση μιας λανθασμένης αντίληψης του κόσμου από μια άλλη, πιο σωστή: βρίσκεται στην άρνηση κάθε αντίληψης για τον κόσμο, "σε μια σκεπτικιστική παγκόσμια άρνηση.

«Για τον Ρόμπ-Γκριγιέ, συνεχίζει ο Βελικόβσκη, το λάθος των ύπαρξιστών δεν είναι τόσο ότι γενικεύουν άπόλυτα τή ρήξη ανάμεσα στο «έγώ» και στον κόσμο, όσο ότι προσπαθούν να είσχωρήσουν στην ουσία τής ρήξης αυτής ξεκινώντας από έννοιες που ανήκουν άπόλυτα στην ανθρώπινη συνείδηση (άποξένωση, παράλογο, τραγωδία κ.τ.λ.).

«Έτσι έμφανίζεται το βάθος τής σύγκρουσης αυτής : εκείνο που δυσαρεστεί τον Ρόμπ-Γκριγιέ στον Σάρτρ και στον Καμύ είναι ή προσκόλλησή τους στη συνήθεια, που κατά τή γνώμη του είναι «άχρηστη και άφελής», να βλέπουν στο δημιουργό ένα έρμηνευτή τής ζωής, ένα δάσκαλο τής σκέψης».

'Αντίθετα με τους ύπαρξιστές το «καινούριο μυθιστόρημα» κηρύττει άδιαφορία τής λογοτεχνίας άπέναντι στους ιστορικούς κατακλισμούς του αιώνα μας. Αυτή ή προσπάθεια να κοπούν οι σύνδεσμοι που ένώνουν την καλλιτεχνική δημιουργία με την εποχή, είναι μοναδικά παράδοξη, σκέφτεται ο Βελικόβσκη, γιατί την κάνουν συγγραφείς, που, όσον άφορά τους ίδιους, δεν άδιαφορούν καθόλου για τις άναταραχές που τραντάζουν τον τόπο τους και την ανθρωπότητα όλάκερη. 'Η διάσταση ανάμεσα στην κοινωνική διαγωγή και στην λογοτεχνική δημιουργία δεν είναι μοναχά λογοτεχνικό μανιφέστο του «καινούριου μυθιστορήματος», αλλά άποτελεί την κατευθυντήρια γραμμή όλων των έργων τους.

"Όπως υπογραμμίζει ο Βελικόβσκη, ή διαφωνία με τους ύπαρξιστές είναι βέβαια ένα έπεισόδιο μοναχά, αρκετά όμως ένδεικτικό, αλήθεια, στην ιστορία του «καινούριου μυθιστορήματος».

«Το νέο μυθιστόρημα που άπορρίπτει στον ύπαρξισμό άκριδώς εκείνο που τον ξεχώριζε από τα άλλα ρεύματα και που είχε τις ρίζες του στην 'Αντίσταση (τραγικό-στωϊκή άμυνα του ανθρώπου), παρατηρεί ο κριτικός, άποβλέπει πρακτικά πολύ μακρύτερα. 'Ο ύπ' αριθμόν 1 έχθρός του είναι ή τέχνη,

που θέλει τον έαυτό της στο ύψος των ιστορικών έπιταγών της εποχής... Έτσι ο Ρόμπ-Γκριγιέ, έρευνώντας τις τραγικές συντυχίες των λαθών και των συγχύσεων που έγιναν στην καλλιτεχνική ζωή των σοσιαλιστικών χωρών την εποχή της προσωπολατρίας του Στάλιν, προσπαθεί να δημιουργήσει μιαν απόσταση ανάμεσα στην τέχνη και στην επανάσταση και, περιφρονώντας τη μαρτυρία της ιστορίας, λέει πώς «άπέναντι στην πολιτική πράξη, κάθε δημιουργική αναζήτηση θα φαίνεται πάντα, σ' αυτήν την περίπτωση, σαν να ναι σε υποχώρηση, άχρηστη, και μάλιστα αληθινά αντιδραστική». Άδικη φιλοδοξία, να θέλει κανείς ν' αποδείξει πώς η πρόζα του 20ού αιώνα, που έδωσε το Σαλόχωφ και τον Άραγκόν, τον Τόμας Μάν και τον Χεμινγουάι, θάφτηκε στη ρουτίνα της μίμησης, και πώς η μόνη της έλπίδα να σωθεί θάταν να γυρίσει στις πηγές, τις από καιρό έξαντλημένες, της «καθαρής» και «αδιάφορης» τέχνης.

Ο κριτικός φροντίζει να προλαβαίνει κάθε λαθασμένη έρμηνεία. Η «καθαρή» τέχνη, έτσι που την έννοει το «καινούριο μυθιστόρημα», δεν είναι διόλου ισοδύναμη με την «τέχνη για την τέχνη», που υπήρξε απ' τα μέσα του 19ου αιώνα, το έμβλημα πολλών γενεών από φορμαλιστές. Κατά τη Ναταλί Σαρρώτ, «κάθε έπιθυμία να κάνει κανέναν ώραίο στυλ μόνο για την εύχαρίστηση να το πετύχει, για να δοθεί και να δώσει στους άναγνώστες αισθητικές απολαύσεις, είναι, άπλούστατα, άκατανόητη» για ένα σοβαρό συγγραφέα. Κι' όμως, υπογραμμίζει ο κριτικός μας, «κ' εκεί ακόμα, μιá σκέψη που αρχικά είναι σωστή σπρώχτηκε στο λογικό της αντίποδα, δηλαδή ως το σημείο να έξοστρακιστεί ή έννοια του «ώραίου» από κάθε κριτική για την τέχνη». Η απέχθεια για την καθαρή φόρμα, συνεχίζει ο κριτικός, έκφυλίζεται, μέσ' στο «καινούριο μυθιστόρημα», σε συστηματική στείρότητα της καλλιτεχνικής δημιουργίας.

Άνακεφαλαιώνοντας τις παρατηρήσεις του για τη θέση του «καινούριου μυθιστορήματος» μέσα στη μοντέρνα λογοτεχνία και για τις μεθόδους του, ο Βελικόβσκη γράφει:

«Το «καινούριο μυθιστόρημα» κόβει με θάρρος κάθε σύνδεσμο με την σύγχρονη ρεαλιστική πρόζα. Άλλα και δεν άγνοει την κρίση που περνάει ή «μοντερνίζουσα» πρόζα, μέσα στην μεταβαλλόμενη μεταφυσική της, ύπαρξιστική, όσο και φορμαλιστική, γραμμένη «για εύχαρίστηση». Για να βγούν απ' το άδιέξοδο, οι θεωρητικοί της σχολής άσχολούνται με το να άποσυνθέτουν την συνθετική σκέψη του συγγραφέα άποδιώχνοντας απ' αυτήν κάθε είδος επιδίωξης ιδεολογικής και αισθητικής.

Κατόπιν ο Βελικόβσκη έπιχειρεί μιá αναλυτική έρευνα των αισθητικών άρχών εκείνων

που υπήρξαν οι θεωρητικοί και οι άρχηγοί του λογοτεχνικού μοντερνισμού: του Προύστ και του Τζούζ, καθώς έπίσης και του Όρτέγκα υ Γκασσέ, που ή θεωρία του για την «άπανθρωποποίηση της τέχνης» πραγματοποιείται στο «καινούριο μυθιστόρημα».

«Όποιες κι αν είναι οι διαφορές ανάμεσα στα έργα των άπαδών της σχολής, καταλήγει ο Βελικόβσκη, έχουν ένα κοινό σημείο: την τάση να περιορίζουν στο πίσω πλάνο της λογοτεχνίας το άτομο στην πληρότητά του, πετυχαίνοντας έτσι μιá άφήγηση όσο το δυνατόν «καθαρή» και «άπανθρωποποιημένη».

Ο κριτικός υποστηρίζει τη σκέψη του με μιá άνάλυση του Planetarium της Ναταλί Σαρρώτ, του Μέσα στο Λαβύρινθο του Ρόμπ-Γκριγιέ και του Διαβαθμίσεις του Μισέλ Μπυτόρ.

Η καθáιρεση του άτόμου, ή άνατροπή των προσπαθειών να διαμορφωθεί μιá αντίληψη για τον άνθρωπο που να ξεκινάει από τις σκέψεις και τις πράξεις του, να ποιά είναι κατά τη γνώμη του κριτικού, ή κυρίαρχη ιδέα του Planetarium Η μυθιστοριογράφος άρνεϊται κατηγορηματικά το είδικό ενδιαφέρον που παρουσιάζει το κάθε άτομο για μελέτη. Κατά τη γνώμη της ο χαρακτήρας είναι μοναχά μιá έπιφάνεια, ένα υποκατάστατο, που δίνει, για την ανθρώπινη φύση, μιá ιδέα έξισου συμβαλική όσο οι τροχιές των πλανητών του ήλιακού συστήματος.

Και ίδου με ποιους όρους χαρακτηρίζει κριτικός τη μέθοδο της Ναταλί Σαρρώτ:

«Άν ή Ναταλί Σαρρώτ κάνει να φανεί τεχνητό του ανθρώπινου χαρακτήρα με μέσo το διάλογο και τα μακρυνά πλάνα, ή διερεύνηση του βάθους του υποσυνείδητου γίνεται με τον έσωτερικό μονόλογο. Σ' αυτή την μέθοδο, διόλου καινούργια, άλλα που τη χρησιμοποιεί σχεδόν άποκλειστικά ή σύγχρονη δυτική πεζογραφία, ή Ναταλί Σαρρώτ εισάγει όρισμένες βελτιώσεις. Άντίθετα με το Φώκνερ, λόγου χάρη, που είναι απ' τα άναγνωρισμένους δασκάλους της νέας σχολής, οι έσωτερικοί μονόλογοι του Planetarium δεν έχουν εκείνα τα χρώματα που βαθαίνουν τον άμερικανό συγγραφέα να άποδόσει τον κάθε χαρακτήρα στην αυθεντικότητά του. Το ύφος της Σαρρώτ έχει εύκαμψία και κρίβεια, άλλα είναι έντελώς ουδέτερο, σ' άποστειρωμένο. Είναι ένα μέσο έρευνας της πανανθρώπινης ύπόστασης, που κανένα έξω σώμα δεν την διαταράζει ποτέ. Οι έσωτερικοί μονόλογοι δεν είναι παρά άποσπασματα από μιá έκθεση των καταστάσεων της ψυχής του συγγραφέα, από μιá έρευνα του καθαρού «εγώ» του, που άποτελεί κοινή κληρονομιά του ανθρώπινου γένους.

Άφού παραθέτει ένα χαρακτηριστικό άποσπασμα του Planetarium, όπου ή συγγραφέας προσπαθεί να δώσει ένα μίγμα όσων σκέψεις, αισθήσεις και άναμνήσεις άποπληνών, ο κριτικός παρατηρεί:

«Άναμφίβολα υπάρχουν στη ζωή του

θενός στιγμές σύγχυσης, θολών προαισθημάτων που μπορούν να δοθούν στην τέχνη με άφθονους υπαινιγμούς, με λέξεις που να προσδιορίζουν ή μια την άλλη χωρίς όμως να μπορούν να αποδοθούν με συνέπεια όλες οι αποχρώσεις της εσωτερικής μας ζωής. Όμως όταν ένα ιδιόμορφο υποκατάστατο μεταβάλλεται σε σύστημα αφήγησης και ξαπλώνεται σε δεκάδες και ίσως και σε εκατοντάδες σελίδες, δίνει την εντύπωση πώς είναι όχι λογοτεχνικό πεζογράφημα, αλλά σημειώσεις παρμένες στο πόδι από ένα ψυχαναλυτή που παρακολουθεί μέρα με την ημέρα τις μεταμορφώσεις και τους μαιάνδρους ενός εσωτερικού μικρόκοσμου. Η σύγκριση αυτή δεν έχει τίποτα το αυθαίρετο. Στη διάρκεια μιας συζήτησης της Μόσχα, το χειμώνα του 1962, η Ναταλι Σαρρώτ πρόθυμα δέχτηκε αυτήν την ομοιότητα, περιοριζόμενη να προσθέσει πώς ο συγγραφέας, αντίθετα με τον έρευνητή, χρησιμοποιεί ευχαρίστως μεταφορές και παρομοιώσεις. Όμως, η έξυγιανση του ρεαλισμού τελικά οδηγεί σε μια υπερτροφία μιας δευτερεύουσας πλευράς αυτού του ίδιου ρεαλισμού, και, προσπαθώντας να την πλουτίσουν οι άνθρωποι κατέδασαν την τέχνη στο επίπεδο της μεταφορικής εικονογράφησης εμπειρικών παρατηρήσεων που αφορούν ένα πολύ περιορισμένο κλάδο της ψυχολογίας. Όμως η ανθρωπότητα έχει αληθινά ανάγκη από αυτή την ειδική σφαίρα δραστηριότητας, που αποτελεί την καλλιτεχνική δημιουργία, αν τους όρους της μπορεί, χωρίς μεγάλο κόπο, να εκπληρώσει κι ένας σοφός που προηγουμένως θάπαιρνε μαθήματα ύφους; Τους συγγραφείς που ενδιαφέρονται να διατηρούν στα μυθιστορήματά τους χαρακτήρες δοσμένους με καθαρότητα και ακρίβεια, ή Ναταλι Σαρρώτ τους κατηγορεί ότι πυκνώνουν το σκοτάδι απ' όπου προσπαθούμε να βγούμε. Όμως η μοναδική γνώση που η ίδια καταφέρει να φτάσει, είναι πώς το υποσυνείδητο είναι μια περιοχή αινιγματική και άγνωστη. Πολύ αμφίβολη απάντηση, αλήθεια. Έτσι ο κύκλος στενεύει. Έχοντας υποσχεθεί να πετύχει την καλλιτεχνική γνώση της σκλήρωσης, το ούλτρα-ψυχολογικό μυθιστόρημα της Ναταλι Σαρρώτ σπρώχνει τη γνώση στο αδιέξοδο ενός αγιάτρευτου άγνωστισμού.

Ο Βελικόβσκη αποκαλύπτει την ίδια μανία και στους άλλους συγγραφείς του «καινούριου μυθιστορήματος». Ο Ρόμπ-Γκριγιέ «άπανθρωποποιεί» συστηματικά την πρόζα, με το πρόσχημα ότι μυεί την τέχνη στις πνευματικές έπιταγές της εποχής και ειδικότερα στα συμπεράσματα της επιστημονικής και φιλοσοφικής έρευνας. Όμως στην πραγματικότητα ο Ρόμπ-Γκριγιέ προτιμάει, ενώ ανατρέχει τάχα στην επιστήμη, να ματαιώνει κάθε προσπάθεια της τέχνης για διεϊσδυση στα βάθη της ανθρώπινης ψυχής. Τί απομένει στο μυθιστόρημα, αν όχι να γίνει ένας μύθος απλός και καθαρός; Το υλικό περίβλημα των πραγμάτων, λέει ο Ρόμπ-Γκρι-

γιέ, όπως επίσης και η «παρουσία» του ανθρώπου στον κόσμο, δηλ. το μόνο πράγμα που θα μπορούσαμε να δεβαιώσουμε με σιγουριά. Σ' αυτό το έδαφος το άπιστευτα λίγο, ο Ρόμπ-Γκριγιέ φιλοδοξεί να χτίσει το οικοδόμημα του «καινούριου μυθιστορήματος». Αυτό το κτίριο, σκέφτεται ο κριτικός, δεν υπόσχεται να κρατηθεί όρθιο, αλλά η ίδια η τεχνική της έμπειρίας επιτρέπει να βγάλουμε ένα μάθημα.

Αφού αναλύει το περιεχόμενο του «Μέσα στο λαβύρινθο», ο Βελικόβσκη γράφει: «Σύμφωνα με την ευνοούμενη άποψη του Ρόμπ-Γκριγιέ είναι μάταιο να ψάχνουμε για ένα νόημα στην ανθρώπινη ζωή: ο τρόπος που φέρνονται οι άνθρωποι, κι ο θάνατός τους ακόμα δεν μπορούν να έρμηνευτούν με την λογική, και κάθε προσπάθεια έρμηνείας νοθεύει την αλήθεια, γιατί αποκαλύπτει ασήμαντες συμπτώσεις, που δεν μάς φέρνουν διόλου κονύτερα στους αληθινούς λόγους των πράξεων του ανθρώπου. Με πρόθεση να είναι γενναίος, ο Ρόμπ-Γκριγιέ απογυμνώνει τον ήρωά του από όλα εκείνα τα στοιχεία που θα μπορούσαν να επιτρέψουν στον αναγνώστη να κρίνει τα γεγονότα με μια κάποια έλπίδα έπιτυχίας.

«Τελικά ο ήρωας του Ρόμπ-Γκριγιέ καταντάει να γίνεται σιλουέτα, άσαφής κομπάρσος με ένα άδιαφανές κι άδιαπέραστο περίβλημα, και τείνει να γίνει ένα αντικείμενο μέσα στ' άλλα αντικείμενα της λογοτεχνικής νεκρής φύσης. Η ψευδο-φιλοσοφική θέση του Ρόμπ-Γκριγιέ, ότι δηλ. η παρουσία είναι η μοναδική ένδειξη ανθρώπινης πραγματικότητας, τον σπρώχνει μοιραία σε ένα είδος υποκατάστατο της τέχνης, που θα μπορούσε να ξεπηδήσει από μια θολή συνείδηση, όχι ακόμα δεμένη μ' ένα στέρεο μήνυμα: το υποκατάστατο αυτό είναι δανεισμένο απ' τη φύση. Η υποσχεμένη πρόοδος των γνωστικών ικανοτήτων της λογοτεχνίας απορρίπτεται για μιάν ακόμα φορά με το πρόσχημα να υψωθεί η καλλιτεχνική δημιουργία στο επίπεδο της επιστημονικής έρευνας, βλέπουμε να γίνεται μια κίνηση προς τα πίσω, προς την νεφελώδη, προϊστορική και «προανθρώπινη» γνώση του ανθρώπου».

Μιλώντας για το έργο του Μισέλ Μπουτόρ, ο Βελικόβσκη σημειώνει πώς, παρ' όλους τους φανερούς δεσμούς που ενώνουν τον συγγραφέα αυτόν στο «καινούριο μυθιστόρημα», η απόσταση ανάμεσα στις ιδέες του για τον προορισμό της λογοτεχνίας και στις ιδέες της Ναταλι Σαρρώτ και του Ρόμπ-Γκριγιέ είναι τόσο μεγάλη, που δεν είναι διόλου φανερό το ότι ανήκει στη σχολή του «καινούριου μυθιστορήματος». Έτσι, δεν σκοπεύει καθόλου να «άπανθρωποποιήσει» την τέχνη, ούτε και να περιοριστεί στη σφαίρα της «καθαρής» τέχνης, της στείρας και απομονωμένης από τα ιστορικά γεγονότα.

Αφού εκθέτει τις απόψεις του συγγραφέα για την τέχνη του μυθιστορήματος, ο Βελι-

κόσκη καθορίζει τὰ χαρακτηριστικὰ σημεῖα τῆς λογοτεχνικῆς τεχνικῆς ποὺ φιλοπόνησε ὁ Μπυτόρ. Ἡ τεχνικὴ αὐτὴ ἐπιτρέπει νὰ γίνεταί ἡ ἀφήγησις μὲ τὴ βοήθεια τοῦ «ἐργαστηρίου τῆς ἀφήγησις». Ὁ συγγραφέας ἐρευνᾷ τὴν πραγματικότητα καί, ταυτόχρονα, καθορίζει τὸν τρόπο ποὺ ἀντιλαμβάνεται ἡ ἀνθρώπινη συνείδησις τὴν πραγματικότητα αὐτή. Ὁ Βελικόσκη τονίζει τὴ διαφορὰ ἀρχῶν ἀνάμεσα στὴ συνολικὴ περιγραφή τοῦ Μπυτόρ καὶ τῆ χαοτικὴ καταγραφή τοῦ Ρόμπ-Γκριγιέ ἢ τὸ ἀδιάκοπο κύμα μικροαισθήσεων τῆς Ναταλί Σαρρώτ.

Γιὰ τὸν Βελικόσκη, ἡ ἀναμφισβήτητὴ ἀξία τοῦ Μισέλ Μπυτόρ εἶναι ὅτι θέλει νὰ «ξεπεράσει τὴν ὀργανικὴ ἀδυναμία τοῦ «καινούριου μυθιστορήματος», τὸ κομμάτισμα, τὴ διαίρεση τῶν παρατηρήσεων, τὴν ἐπιφανειακὴ θεώρηση τοῦ κόσμου».

Πάντως τὸ ἔργο τοῦ Μπυτόρ εἶναι γεμάτο ἀντιφάσεις. Ἐνῶ ἀπὸ τὴ μιὰ ἀνορθώνει τὰ δικαιώματα τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου στὴν τέχνη, ἀπὸ τὴν ἄλλη προσπαθεῖ νὰ ὑπαγάγει τὴ συνείδησις σὲ θεωρητικούς καὶ ἀπατηλοὺς μύθους.

Οἱ ἀντιφάσεις ποὺ χαρακτηρίζουν τὴν μέθοδο τοῦ Μπυτόρ εἶναι ὀλοφάνερες στὸ βιβλίο του *Διαβαθμίσεις*.

«Ἀπὸ μιὰ πλευρᾶ, ἡ ἐντελῶς συνειδητὴ προσπάθεια τοῦ συγγραφέα νὰ διασώσει καὶ νὰ τελειοποιήσει τὰ ἐπικὰ κατάλοιπα στὸ μυθιστόρημα, πολλὰς φορές τὸν βοήθησε νὰ συλλάβει καὶ νὰ ἀναλύσει τὰ μεγάλα προβλήματα τῆς ἐποχῆς, καὶ μάλιστα νὰ καταγράψει καὶ πάλι τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τοῦ μέσου Γάλλου. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, ἡ ἀπόλυτη γενίκευσις τοῦ «ἐργαστηρίου τῆς ἀφήγησις», ἀπ' τὴ στιγμὴ ποὺ τὸ θεωρεῖ ἀντικειμενικὸ μέσο γιὰ τὴν ἔρευνα τῶν ὁρίων καὶ τῶν δρόμων τῆς γνώσεως μας, καταδικάζει τὸν Μπυτόρ νὰ τρέχει πίσω ἀπὸ φαντάσματα, πίσω ἀπὸ παγκόσμιες τεχνικὲς, ποὺ ἐλπίζει πὼς θὰ τοῦ ἐπέτρεπαν νὰ συλλάβει κάποτε ἐντελῶς τὴν ἀδιάκοπα μεταβαλλόμενη διαλεκτικὴ τῆς γνώσεως τῆς ζωῆς μέσα στὴν τέχνη. Ἡ λογικὴ τῆς ἐξέλιξίς του ὁδηγεῖ τὸν Μπυτόρ σ' ἓνα σταυροδρόμι. Πρέπει νὰ διαλέξει. Ἀπὸ τὴν ὀρθότητα τῆς ἐκλογῆς του θὰ ἐξαρτηθεῖ τὸ ἂν ἓνας συγγραφέας μὲ ταλέντο καὶ ἀνήσυχο πνεῦμα θὰ ἀνοιχθεῖ στὴ μεγάλη λεωφόρο τοῦ ἀνθρωπιστικοῦ μυ-

θιστορήματος τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ἢ, ἀντίθετα, ἂν θὰ πάρει ἄλλα μονοπάτια, πιὸ ἡσυχᾶ ἴσως, ἀλλὰ ποὺ ὁδηγοῦν μοιραῖα σὲ ἀδιέξοδο».

Τελειώνοντας, ὁ Σαμάρι Βελικόσκη κάνει ἓνα σύντομο ἀπολογισμὸ τῶν παρατηρήσεων του. «Πέρα ἀπὸ τὶς διαφορὰς τοῦ ὕφους καὶ τῶν μεθόδων τοῦ «καινούριου μυθιστορήματος», γράφει, τὸ θεμέλιο ὄλων αὐτῶν τῶν κτιρίων εἶναι ἡ ἄρνησις νὰ γίνουν γνωστὲς οἱ βασικὲς ἀρχὲς τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξίς, στὸ βαθμὸ ποὺ ἡ ἱστορικὴ ὑπόστασις ἢ ὁ προορισμὸς τοῦ ἀτόμου εἶναι στενὰ δεμένος μὲ ὄλο τὸν κοινωνικὸ μηχανισμό. Αὐτὴ ἡ ἄποψη τῶν πραγμάτων ἔχει σὰν ἀποτέλεσμα, στὸ «καινούριο μυθιστόρημα» νὰ κομματιάζεται ἡ ζωὴ σὲ εὐτελῆ μέρη γιὰ νὰ σχηματισθεῖ ἓνας μικρόκοσμος ὅπου ὁ ἄνθρωπος καταλήγει νὰναι μονοδιάσπαστος, καὶ μάλιστα σὲ μιὰ διάσπασσις συχνὰ διαλεγμένη αὐθαίρετα.

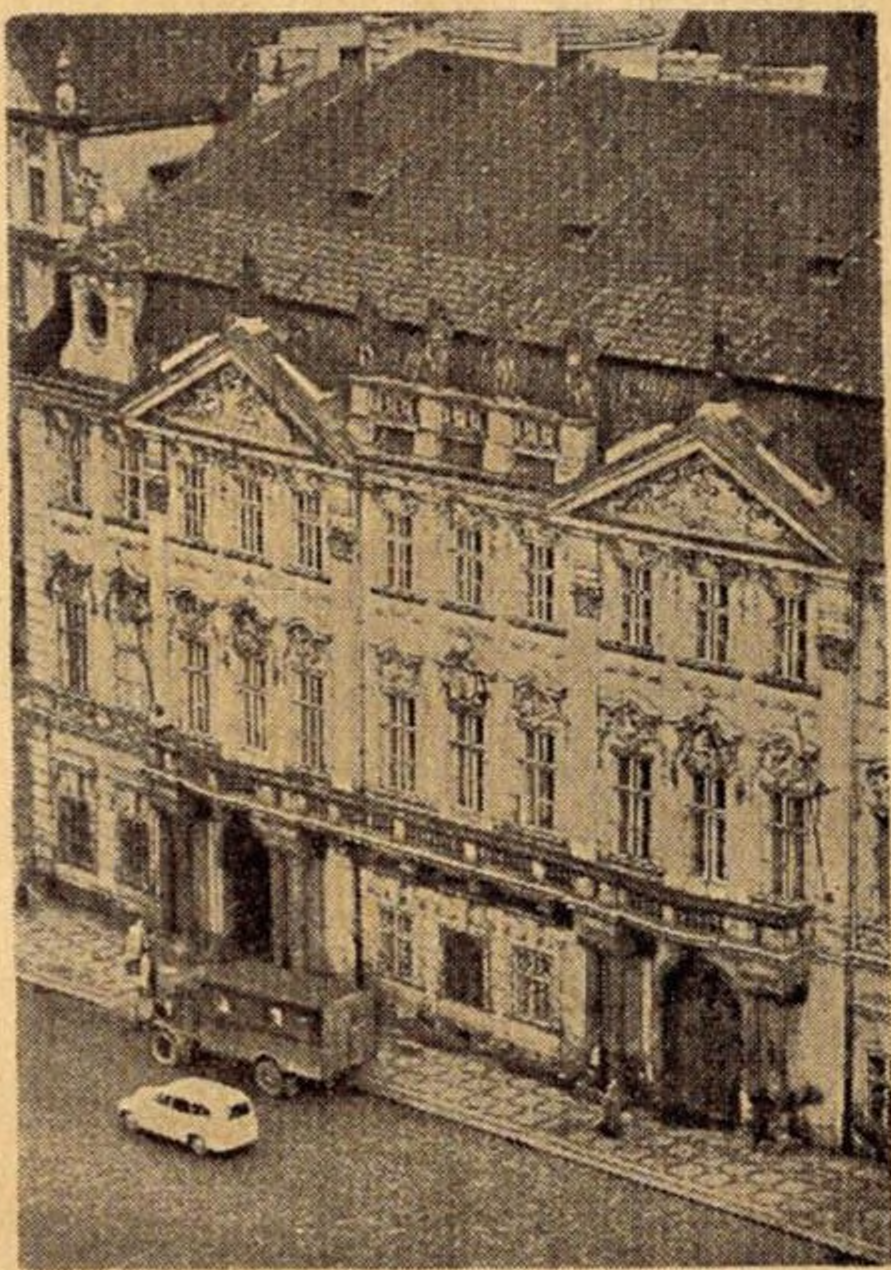
«Ἀντίθετα μὲ τοὺς ὑπαρξιστὲς, ποὺ φτιάχνουν ἀπὸ τὴ γνώσις τῆς ζωῆς καὶ κάτω ἀπ' τὸ φῶς τῶν ἰδεῶν τους τὸ περιεχόμενον τῶν βιβλίων τους καὶ τὸν ἄξονα τοῦ προορισμοῦ τῶν ἡρώων τους, τὸ «καινούριο μυθιστόρημα» ἀφήνει τὰ ἰδεολογικὰ προβλήματα πέρα ἀπὸ τὴν ἀφήγησις καὶ περιορίζεται σὲ ὑποκατάστατα ἐντελῶς τυπικὰ ἐπικοινωνίας μ' ἓνα προκαθορισμένο ὑλικό. Τελικὰ, ἡ λογοτεχνικὴ τεχνικὴ ἔγινε τὸ κύριό του περιεχόμενο.

«Μέσα στὴν περιοχὴ τῆς ρομαντικῆς μυθιστοριογραφίας, οἱ δάσκαλοι τοῦ «καινούριου μυθιστορήματος» πέτυχαν πράγματα ποὺ παρουσιάζουν ἓνα κάποιο ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ρεαλιστικὴ πρόζα, ποὺ μᾶλλον θὰ τὰ χρησιμοποίησε μὲ τὸν τρόπο τῆς, μ' ὄλο ποὺ εἶναι ὀργανικὰ ὑποκατάστατα, κι' ἔχουν ἀξία μόνον σὲ περιορισμένες ἀφηγήσεις. Ὅσο γιὰ τοὺς «καινούριους μυθιστοριογράφους», οἱ εὐσυνειδητὲς ἐκθέσεις τους, ἄδειες ἀπὸ ἀνάλυσις φαινομένων καὶ ἰδεῶν, δὲν τοὺς πλησιάζουν οὐτε σὲ ἓνα γιώτα τῆς ἀλήθειας.

Ἡ πρόζα ἐργαστηρίου τοῦ «καινούριου μυθιστορήματος» εἶναι μιὰ νέα μαρτυρία τῆς στειρότητας ὅπου ὁδηγοῦν ἀκόμα καὶ τοὺς προικισμένους καλλιτέχνες τὰ φιλοσοφικὰ σχήματα τοῦ μοντέρνου ἀγωνιστικισμοῦ καὶ οἱ αισθητικὲς ρετσέπτες τοῦ λογοτεχνικοῦ μοντερνισμοῦ.



Ἄ γ ν ω σ τ α
γ ρ ά μ μ α τ α
τ ο ὺ
Φ ρ ά ν τ ς Κ ά φ κ α



Τὸ μέγαρο Κινσὼ
στὴν Πράγα.
Στὸ ισόγειο
εἶχε τὸ ἐμπορικό του
ὁ πατέρας Κάφκα.
Στὸ Β' πάτωμα
ἦταν τὸ γερμανικὸ
γυμνάσιο ὅπου
τέλειωσε ὁ Κάφκα.

Φέτος ἐκλείσαν 80 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννηση τοῦ μεγάλου συγγραφέα, Φράντς Κάφκα. Ἡ Ἐπιθεώρηση Τέχνης συμμετέχουσα στὸν παγκόσμιον γιορτασμὸ θὰ δώσει μιὰ σειρὰ κείμενα καὶ μελέτες, ἀρχίζοντας σ' αὐτὸ τὸ φύλλο μὲ τὰ ἀνέκδοτα γράμματά του ποὺ ἀνακαλύφθηκαν καὶ δημοσιεύθηκαν πρόσφατα.

Γιὰ κανέναν ἄλλο συγγραφέα τοῦ 20οῦ αἰῶνα δὲν γράφτηκαν τόσο παλλὰ ὅσα γιὰ τὸν Φράντς Κάφκα. Νομίζω, πῶς σήμερα δὲν ὑπάρχει πιά οὔτε ἓνα κομματάκι, οὔτε ἴσως μιὰ γραμμὴ ἀπὸ τὸ λογοτεχνικὸ του ἔργο ποὺ νὰ μὴν εἶναι γνωστὰ στοὺς μελετητές



Ο Κάφκα με τη μνηστή του Φελίτσια.

του. Κι αυτό βασικά χάρη στον πιο κοντινό φίλο του Κάφκα τονπραγιανό Μάξ Μπρόντ που πρώτος τον ανακάλυψε. Έκδόθηκαν και μελετήθηκαν ακόμα και οι ειδικές μελέτες του που αφορούσαν την επαγγελματική του δραστηριότητα στην «Εργατική Ασφάλεια Ατυχημάτων» και που δεν έχουν καμιά έντελώς σχέση με τη λογοτεχνική του δημιουργία. Ήταν λοιπόν φυσικό να δοθεί ακόμη μεγαλύτερη προσοχή στην αλληλογραφία του, που ένα μεγάλο μέρος έχει τεράστια αξία όχι μόνον για να καταλάβουμε το έργο του, αλλά και γιατί είναι ή ίδια ένα κομμάτι από τον εαυτό του.

Επικρατούσε μέχρι σήμερα ή έντύπωση πως ό,τι είχε σχέση με τον Κάφκα είχε συγκεντρωθεί, καταχωρηθεί και κατανεμηθεί με

τόση επιμέλεια, που δεν έμενε τίποτα πια άδημοσίευτο.

Και όμως νά που δρέθηκαν όρισμένα γράμματα προς την μικρότερη αδερφή του, την Ότλα, μαζί με μερικά άλλα άγνωστα ακόμη γράμματά του, που έχουν μεγάλο ενδιαφέρον και θα βοηθήσουν να μελετηθεί πιο βαθειά ή εξαιρετή αυτή λογοτεχνική μορφή. Αυτά τα γράμματα που ξεδιαλέχτηκαν από μια μεγάλη συλλογή που είχε ή μητέρα του, έχουν, εκτός των άλλων, ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί δίνουν ακόμα μια απόδειξη για τις στενές σχέσεις του Κάφκα με την τσέχικη κοινωνική ζωή. Τέσσερα από αυτά, που απευθύνονται στο γαμπρό του, τον Γιόζεφ Νταβίντφ, είναι γραμμένα στα τσέχικα κι αποδειχνουν πως ο Κάφκα, που ο ίδιος σ' ένα γράμμα αυτοοναμάζεται «μισογερμανός», γνώριζε καλά όχι μόνον να μιλά, αλλά και να γράφει τα τσέχικα. Το τσέχικο περιβάλλον, με το όποιο ή κατά ένέα χρόνια νεότερη αδελφή του Ότλα, συνδέθηκε απόλυτα με τον γάμο της, δεν ήταν καινούργιο για τον Κάφκα. Δεν γνωρίστηκε μ' αυτό στα τελευταία χρόνια της ζωής του (1917 - 1924) στα όποια και γράφτηκαν τα γράμματα που παρουσιάζουμε. Οι βιογράφοι του Κάφκα αναφέρουν, μεταξύ των παραγόντων, που είχαν επίδραση στην δημιουργία του πνευματικού κόσμου του και την φιλία του με τον Τσέχο σοσιαλιστή ποιητή Ρούντολφ Ίλλω που ήταν συμμαθητής του στο Σταρομιέστοκ Γυμνάσιο. (Βλέπε Κλάους Βάγκενμπαχ: «Ο Φράντς Κάφκα, μια βιογραφία των νεανικών του χρόνων» 1958). Από τις ίδιες πηγές ξέρουμε ακόμα το ενδιαφέρον που είχε για τα Σιλεσιανά τραγούδια του Μπέζρουτς. Ο Γ. Γιανόουχ στις «Πραγιάτικες συναντήσεις του» υπενθυμίζει τις στενές σχέσεις του Κάφκα με την ομάδα του Πραγιανού Τσέχικου αναρχικού κινήματος. Αυτό συμφωνεί και με τις μαρτυρίες του Β. Έμριχ «Φράντς Κάφκα» 1960, καθώς και πολλών άλλων. Ένας άλλος βιογράφος του Φρ. Κάφκα, ο Μ. Μάρες, αναφέρει πως είχε συναντηθεί με του Τόμαν, Σράμεκ, Γκέλνερ, Β. Χ. Μπρούνε και Ι. Στούρς και πως έλαβε μέρος στη προεκλογική συνεδρίαση του κόμματος το Χάσεκ «Κόμμα της μετριοπαθούς προόδου στα πλαίσια του νόμου». Ακόμη πιο σημαντικός παράγοντας για την έπαφή του Κάφκα με την τσέχικη λογοτεχνική και πολιτιστική ζωή, είχε ή επίδραση του Πάβελ Άϊσνερ και ο αισθηματικός δεσμός του γύρω στα 1920 με την Μιλένα Γιεζένσκα. Ο πρώτος που αναφέρεται σ' αυτές τις σχέσεις είναι ο Βίλλυ Χαάς (λογοτεχνικός κόσμος 1960). Τις σχέσεις όμως του Κάφκα με τη Γιεζένσκα φωτίζουν πιο καλά τα ίδια τα γράμματα που εξέδωσε πάλι ο Β. Χαάς, με τα το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο. Μια από τις πιο χαρακτηριστικές εκδηλώσεις της επαφής του με τη λογοτεχνία μας είναι ή έκδοση της μετάφρασης του διηγήματος «Το

πιτς» (ὁ θερμαστής) (εἰσαγωγή στὸ μυθιστόρημα «Ἀμερικὴ») στὸ Τσέρβεν τοῦ Νόϊμαν. Τί σημασία εἶχε τὸ φιλικὸ ἐνδιαφέρον καὶ ἡ μεγάλη ἐκτίμηση τοῦ Νόϊμαν γι' αὐτὸν τὸν ἐξαιρετικὰ σκιανό, σχεδὸν ἄγνωστο συγγραφέα τῆς ἐποχῆς του, μᾶς τὸ λέει καὶ πάλι ὁ Γ. Γιανόουχ στὸ ἔργο του «Πραγιώτικες συναντήσεις».

Τὸ βασικότερο ἄμωσ καὶ πιὸ σημαντικό γεγονός γιὰ τὶς σχέσεις τοῦ ἔργου τοῦ Κάφκα μὲ τὴν τσέχικη ἐθνικὴ ζωὴ εἶναι ἡ καθημερινή του ἐπαφὴ μὲ τοὺς ἀπλοὺς πρέχουσ πολίτες στὸ δρᾶμο, στὰ καφενεῖα τῆς Παλιάς Πόλης καὶ ἡ ὄλη του δραστηριότητα στὰ γραφεῖα τῆς «Ἐργατικῆς Ἀσφάλισης». Ὑστερα, στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του, ὁ γάμος τῆς ἀδελφῆς του Ὀτλας τὸν φέρνει σὲ ἀκόμα πιὸ στενότερες σχέσεις μὲ τὸ τσέχικο περιβάλλον, ὅπως δείχνουν τὰ γράμματα, τὰ ὁποῖα γιὰ πρώτη φορὰ βλέπουν τώρα τὸ φῶς τῆς δημοσιότητος.

Στὰ γράμματα ποὺ στέλνει στὸν πιὸ κοντινὸ τοῦ ἀνθρώπου, στὴν μοναδικὴ ἀδελφὴ του ποὺ καταλάβαινε καὶ ποὺ μοιραζότανε ὄχι μόνον τὶς σχέσεις του μὲ τὸν «σκληρὸ πατέρα», ἀλλὰ καὶ ὄλα τὰ προβλήματα καὶ τὰ μαρτύρια τῆς προσωπικῆς ζωῆς του, ὁ Κάφκα ἐμφανίζεται ἀπογυμνωμένος ἀπὸ ὄλες του τὶς λογοτεχνικὲς ἐκφράσεις, ὕφος καὶ στυλι-

ζάρισμα, ποὺ ἀποτελοῦσαν κατὰ κάποιον τρόπο ἓνας εἶδος ἐσωτερικῆς αὐτοάμυνας γι' αὐτὸν τὸν τόσο εὐθικτο καὶ ὀλομόναχο στὴ ζωὴ ἀνθρώπου. Τῆς γράφει γιὰ ὄλα, γιὰ τὶς φρικτὲς νύχτες ποὺ πέρασε ἄγρυπνος, γιὰ τὶς ἐντυπώσεις καὶ τὰ προβλήματα τὰ πιὸ καθημερινά, γιὰ τοὺς κοινούς φίλους, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὶς ἐντυπώσεις του γιὰ τὰ βιβλία ποὺ διάβαζε. Μόνον μιὰ φορὰ μιλάει ἐκτενῶς γιὰ τὸ ξέσπασμα τῆς ἀρρώστιας του. Ὅσο πιὸ παλὺ χειροτερεύει ἡ κατάσταση τῆς υγείας του, τόσο λιγότερο ἀναφέρεται σ' αὐτὴν μέσα στὰ γράμματά του. Δὲν θέλει νὰ ἀνησυχῆσει αὐτοὺς ποὺ τὸν ἀγαποῦν. Ἀσχολεῖται πιὸ παλὺ μὲ τοὺς ἄλλους, παρὰ μὲ τὸν ἑαυτό του. Θέλει νὰ εἶναι στήριγμα τῆς ἀδελφῆς του σὲ ὄλες τὶς ἀποφασιστικὲς στιγμὲς τῆς ζωῆς της καὶ τὴν βοηθᾷ μὲ ὄλη τὴ σοφία τῆς ἀγάπης του γιὰ νὰ ζῆσει μιὰ ἐνεργητικὴ καὶ γεμάτη ζωὴ, γιὰ νὰ κατορθώσει ὄλα ὄσα ἐκεῖνος δὲν μπόρεσε νὰ κάνει. Ἐλάχιστες μόνον φορὲς μέσα σ' αὐτὲς τὶς τόσο ἔντονες γραπτὲς μαρτυρίες τῆς ζωῆς τοῦ Κάφκα, κατὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ ξέσπασε ἡ ἀρρώστια του, φαίνεται ὁ χαρακτηριστικὸς τόνος τοῦ Κάφκα ποὺ καθρεφτίζει τὴν μοῖρα του μὲ τὴν ὁποῖα εἶναι ἐμποτισμένο ὄλο του τὸ ἔργο: «καὶ ἡ εὐτυχία, ἀκόμα καὶ ἡ πιὸ ἀληθινὴ εὐτυχία... εἶναι φοβερὸ βάρος».

Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α Τ Η Σ Π Ε Ρ Ι Ο Δ Ο Υ

Κ Α Λ Ο Κ Α Ι Ρ Ι 1917 — Γ Ε Ν Α Ρ Η Σ 1918

I

Ἀγαπημένη Ὀτλα, τέσσερις εἶναι οἱ δυνατότητες: Βόλφγκανγκ ἄμ Σέε (ἄμορφο καὶ ξένη περιοχή, ἄμωσ μακρὰ καὶ κακὸ φαγητό), Ραντεσοβίτσε (ἄμορφο ὄσος, ὑποφερτὸ φαγητό, πολὺ γνωστὸ μέρος, λίγοι φίλοι, μᾶλλον ἄνετο), Λάνσχροουν (τελείως ἄγνωστο μέρος, λένε πολὺ ἄμορφο, λένε καλὸ φαγητό, ἀλλὰ θὰ ἐξαρτῶμαι ἀπὸ τὴν εὐνοια τοῦ διευθυντοῦ καὶ ἄλλωστε εἶναι συνδεδεμένο μὲ ὑπερρεσιακὲς ἐνοχλήσεις) καὶ τέλος, Σίρο (δὲν εἶναι ξένο μέρος, στὴν πραγματικότητα δὲν εἶναι ἄμορφο, ἀλλὰ θὰ εἶμαι μαζί σου καὶ ἴσως νὰ ἔχει γάλα). Ἀδεια βέβαια δὲν πῆρα ἀκόμα. Μὲ τὸν διευθυντὴ ποὺ ἀπὸ τὸ ταξίδι τῆς Βουδαπέστης κιόλας εἶχα στενοχώριες μαζί του, δὲν θέλω νὰ ξαναμιλήσω, ἀλλὰ ἔχω σοβαρὸ λόγο γιὰ νὰ πετύχω τὴν ἄδεια. Πρὶν ἀπὸ τρεῖς βδομάδες πάνω-κάτω, ἔκανα αἰμόπτυση.

Ἦταν περίπου τέσσερις τὸ πρωτὶ, ξυπνῶ, αἰσθάνομαι περίεργα, σὰν νὰ ἔχω φλέγμα στὸ στόμα, τὸ φτύνω καὶ ἀνάβω τὸ φῶς, ξαφνιαζομαι, εἶναι γεμάτο αἷμα. Φλέγμα,* δὲν ξέρω ἂν τὸ γράφω σωστά, ἀλλὰ εἶναι σωστὴ ἢ ἐκφραση γι' αὐτὸ τὸ μπούκωμα τοῦ λαιμοῦ. Νόμιζα πῶς δὲν θὰ σταματοῦσε ποτέ. Πῶς νὰ σταματήσω κάτι ποὺ δὲν ἄρχισα ἐγώ! Σηκώθηκα, περπάτησα μέσα στὸ δωμάτιο, πῆγα στὸ παράθυρο, κοίταξα ἔξω, γύρισα — ξανά καὶ ξανά αἷμα, τελικὰ σταμάτησε καὶ κοιμήθηκα ἔτσι ποὺ εἶχα καιρὸ νὰ κοιμηθῶ. Τὴν ἄλλη μέρα (στὸ γραφεῖο) πῆγα στὸν Δρ. Μύλ-

* Γραμμένο τσέχικα στὸ κείμενο.

σταίν. Βρογχίτις, έγραψε ένα φάρμακο: πρέπει να πιω τρία φιαλίδια: να ξαναπάω σε ένα μήνα: αν ξαναεμφανιστεί αίμα άμέσως. Τήν άλλη νύχτα πάλι αίμα, αλλά λιγότερο. Ξανά στο γιατρό, που άλλωστε δεν μου άρεσε. Τίς λεπτομέρειες τίς αφήνω, πάει πολύ. Για μένα, αυτό σημαίνει ένα από τα τρία: πρώτο, γερό κρυολόγημα, όπως υποστηρίζει ο γιατρός, το άρνούμαι: να κρυολογήσω τον Αύγουστο; άφου δεν κρυολογώ εύκολα: το πολύ να φταίει το σπίτι, κρύο, σκοτεινό, βρώμικο. Δεύτερο, φυματίωση. Δεν το δέχεται προς το παρόν ο γιατρός. "Άλλωστε θα δούμε, οι άνθρωποι των πόλεων είναι σχεδόν όλοι φυματικοί. Φλεγμονή των κορυφών των πνευμόνων (αυτό είναι σα να λές σε κάποιον: είσαι σαν πουλαράκι, τη στιγμή που σκέφτεσαι, τί γάϊδαρος!), δεν είναι, λέει, τίποτε το φοβερό, σου κάνουν μερικές ένεσεις τουμπερκουλίνης και είσαι μιá χαρά. Τρίτον, αυτή την περίπτωση την είπα άμέσως και αυτός φυσικά την άπέριψε. Μόνο που είναι ή μόνη άληθινή και συμπίπτει σε πολλά με την δεύτερη. Τόν τελευταίο καιρό υπέφερα και πάλι φοβερά από κείνες τίς φοβερές τύψεις. Ο περασμένος άλλωστε χειμώνας ήταν μιá εξαίρεση, μιá ανάπαυλα μέσα στα πέντε αυτά χρόνια. Ήταν ο μεγαλύτερος άγώνας που μου άνάθεσε ή καλύτερα που μου έμπιστεύθηκε ή μοίρα μου. Και ή νίκη (που θα εκφραζόταν π.χ. με το γάμο, ή Φ. εκφράζει ίσως σ' αυτόν τον άγώνα την άρετή), λοιπόν ή νίκη, με το λίγο αίμα που χάθηκε, θα είχε στην άτομική μου παγκόσμια ιστορία κάτι το ναπολεόντειο. Ναι, και φαίνεται πως θα τον χάσω τον άγώνα. Πραγματικά, σαν να δόθηκε το σύνθημα, μετά τίς τέσσερις τη νύχτα κοιμάμαι καλύτερα, έστω και αν όχι πολύ καλύτερα, τουλάχιστον σταμάτησαν τελείως οι πονοκέφαλοι, που πραγματικά με είχαν τρελλάνει τελευταία. Φαντάζομαι πως τίς αίμοπτύσεις συνέτειναν πολύ οι διαρκείς πονοκέφαλοι, οι άδιάκοπες άυπνίες, ο πυρετός, που με εξασθένησαν τόσο, ώστε να είμαι εύπρόσβλητος από την φυματίωση. Κατά σύμπτωση δεν χρειάστηκε από τότε να γράψω στην Φ.: στα δυο μεγάλα γράμματά μου — στο ένα υπήρχαν κάτι φράσεις όχι πολύ καλές, σχεδόν κακές — δεν έλαβα άκόμα άπάντηση.

Αυτή είναι λοιπόν ή κατάσταση τούτης της ψυχικής άρρώστιας, της φυματίωσης. Χθές άλλωστε ξαναπήγα στον γιατρό. Τα άκρραστικά στους πνεύμονες (άπό τότε βήχω) πάνε καλύτερα και άρνεϊται άκόμα πιο κατηγορηματικά την φυματίωση. Είμαι άλλωστε, λέει, πολύ μεγάλος γι' αυτό. Άλλά επειδή θέλω να είμαι σίγουρος (δεν μπορεί να μου έγγυηθεί άπολύτως) θα περάσω από άκτίνες αυτή τη βδομάδα και θα μου κάνει και άνάλυση πτυέλων. Όσο για το μέγαρο δεν κάθομαι πιά εκεί, αλλά έφυγε και ή Μίχλοβα. Λοιπόν δεν έχω άπολύτως τίποτα. Πάντως έτσι είναι καλύτερα, ίσως να μην μπορούσα να μείνω σ' αυτό το ύγρο σπίτι. Μόνο για να παρηγορήσω την Ίριμα της είπα για την αίμόπτυση και πως αυτό ήταν ο λόγος. Μά κανείς άλλος στο σπίτι δεν ξέρει τίποτα. Ο γιατρός υποστηρίζει ότι προς το παρόν δεν υπάρχει κανένας φόβος μετάδοσης. Μπορώ λοιπόν να έρθω; Ίσως σε μιá βδομάδα, από αύριο, Πέμπτη. Για 8 - 10 μέρες;

2

Άγαπημένη Ότλα, σήμερα λοιπόν θα σου φέρει το ταχυδρομείο μόνο τουτο το γράμμα.

Με τη φασαρία που κάνει ο Φελίξ και με την Γκέρτα που σιωπηλά με παρακολουθεί, δεν έχω ούτε κέφι μά ούτε και ήσυχία για γράψιμο. Όχι πάντως γιατί δε θα μπορώ να πω μέσα σε λίγον καιρό τίποτε το συγκεκριμένο (άλλωστε τώρα πιά αυτή θα είναι για μένα ή κατάσταση). Ύπήρξαν στιγμές τίς τελευταίες πέντε μέρες, που νόμιζα πως είχα κάνει πολλά σφάλματα και πολύ με στεναχωρούσε αυτό, αλλά τελικά άποδείχτηκε πως στην πραγματικότητα ένεργησα πολύ σωστά και δεν είχα λόγο να μετανιώνω. Τίς λεπτομέρειες θα τίς συζητήσουμε.

Αυτές οι μέρες με την Φ. ήταν φρικτές (έκτός από την πρώτη μέρα που δεν είχαμε ακόμα μιλήσει για το βασικό ζήτημα) και το τελευταίο πρωινό έκλαψα τόσο, όσο είχα να κλάψω από παιδί. Θα ήταν φυσικά πολύ χειρότερα ή πολύ πιο ανυπόφορα αν είχα και την ελάχιστη αμφιβολία πώς δ,τι κάνω δεν είναι σωστό. Δεν είχα τέτοια αμφιβολία μόνο που το δ,τι το φέριμο ήταν σωστό, δεν αποκλείει καθόλου να είναι άδικο και έγινε ακόμα πιο άδικο από την ηρεμία και την καλοσύνη με την οποία το δέχτηκε.

Μόλις έφυγε, το απόγευμα πήγα στον καθηγητή, είναι ταξίδι, θα γυρίσει μόνον την Δευτέρα ή την Τετάρτη φαίνεται λοιπόν πώς γι' αυτό το λόγο και μόνο πρέπει να καθυστερήσω. Αναγκάστηκα να ξαναπάω στον Δρ. Μύλσταϊν, ακόμα δεν βρήκε τίποτα, παρ' όλο που ποτέ δεν έδωχα και δεν έκανα τόσες αίμοπτύσεις. Ανεξάρτητα από τα καλά ή κακά αποτελέσματα (στις πλάκες άλλωστε θα φανεϊ ή αρρώστια) μου εμπιστεύθηκε, ίσως με εξαιρετική καλωσύνη, πώς θ'άπρεπε να παραιτηθώ από την έρωτική ζωή, και όταν του απάντησα πώς δεν σκέπτομαι πια το γάμο, μου είπε πώς θα κάνω πολύ καλά. Αν αυτό είναι όριστικό ή προσωρινό δεν ξέρω, δεν το ρώτησα. (Τυπική αφορμή για την διάλυση των άρραβώνων είναι μόνον η αρρώστια, έτσι είπα και στον πατέρα).

Σήμερα πήγα στο γραφείο, άρχισαν τη συζήτηση που θα καταλήξουν δεν ξέρω. Μά ούτε και γι' αυτό έχω καμμιάν αμφιβολία.

Για κείνον όμως που έχω ένδοιασμούς είναι για τον Όσκαρ. Μου είναι δύσκολο τώρα να τον πάρω μαζί μου, μου είναι δύσκολο να συζητώ με άλλον, εκτός από σένα και τον Μάξ. Είναι φυσικά τελείως περαστικό, αλλά στην έξοχή θέλω να είμαι μόνος. Εκτός απ' αυτό έχεις ξένο σπίτι σου και ο Όσκαρ δεν ξέρει τσέχικα, είναι κι αυτό ένα εμπόδιο. Άλλωστε αισθάνομαι λίγο αποξενωμένος, ή ακριβέστερα, αισθάνομαι πώς είμαι ένας περαστικός. Θα έκανες μεγάλο λάθος — στον έαυτό μου δεν χρειάζεται να το πω — αν απ' αυτά έβγαζες το συμπέρασμα πώς μου συμβαίνει κάτι κακό, κάτι φρικτό. Μάλλον ακριβώς το αντίθετο: έτσι όπως συμβαίνουν τα πράγματα και όπως φαίνεται πώς θα συνεχίσουν είναι το καλύτερο, αυτή είναι η ζωή μου. Δεν πρέπει να το σκέφτεσαι καθόλου. (Άλλωστε δεν είμαι καθόλου μόνος, αφού σήμερα έλαβα γράμμα γραμμένο με αγάπη, παρ' όλο που είμαι μόνος γιατί δεν απάντησα με αγάπη).

Το μόνο ζήτημα που απομένει είναι του Όσκαρ. Ο ίδιος είναι πολύ καταβεβλημένος, θα το χρειαζότανε πολύ συμφωνεί σε όλα και τα κανόνισε έτσι, που μόλις του πω για την αναχώρηση μπορεί σε μια ώρα, να είναι έτοιμος, φυσικά από σήμερα ως την άλλη Παρασκευή. Γράψε μου σε παρακαλώ σχετικά. Επίσης: τί να φέρω στον Δρ. Χέρμαν, στην κυρία Φέϊγκλοβα και στην κορούλα της κυρίας Χερμάνοβα; Και σε ποιόν άλλον ακόμα;

Σήμερα άλλωστε ή πρώτη μέρα που προσέχω την πόλη. Τίποτε καλό δεν μπορεί να βγει κοντά μ' αυτούς τους ανθρώπους, αντίθετα μάλιστα, θ'άναι πολύ καλό γι' αυτούς. Χαιρέτησε από μέρους μου την δεσποινίδα που φιλοξενείς τη δεσποινίδα μας, τον Τόνι και τον Δρ. Χέρμαν.

Φράντς

3

Αγαπημένη μου Ότλα, και πάλι στην κουζίνα, μερικά λόγια σχετικά με τον Μπάουμ.

Όχι γι'α να εμποδίσω το ταξίδι του. Θα ήταν άδικια και αυτή ή μικρή θυσία που κάνω και που όπωσδήποτε δεν είναι απλή θυσία, αν ήθελα να την μετρήσω, είναι τόσο μικρή σε σχέση με το καλό που μουκανααν οι τελευταίες μέρες. Θα πω λοιπόν ακόμα κάτι, όχι σχετικά μ' αυτό το ταξίδι, αλλά για να μοιραστώ αδελφικά μαζί σου ένα δυσάρεστο:

Χθές είχαμε πάλι για λίγο, έστω για πολύ λίγο, φασαρία. Παλιές γνωστές ιστορίες, (αρχίζοντας από την Μάρθα με το έλκυθρο, τον μαντολινίστα Τρούντ είσαμε τον θείο με τα πόδια του που από εβδομάδες είναι άρρωστος) : Για το Σίρο την παλαβή, ν' αφήσει τους γέρους γονείς της. Τί δουλειές έχει τώρα εκεί; Ευκολο είναι να πάει στο χωριό, όσο πάνε όλα καλά. Μά έπρεπε να τή σφίξει ή πείνα και να έχεις πραγματικές έγνιες κλπ.* "Εμμεσα φυσικά όλα αυτά άπευθύνονταν σεμένα, και ώρες ώρες άνοιχτά, πώς τάχα αυτήν την άφύσικη κατάσταση έγώ την δημιούργησα κλπ. (τους είπα ή μάλλον τους άποστόμωσα, λέγοντας πώς το άφύσικο δέν είναι πάντα το χειρότερο, φυσικός π.χ. είναι ο παγκόσμιος πόλεμος). Σήμερα το πρωί ήρθε ή μητέρα (έχει φαίνεται κάποια μεγάλη στενοχώρια, που όπως κατάλαβα από το φέρσιμό της δέν την άφορα προσωπικά κατά την δεσποινίδα, από έδω και δεκαπέντε μέρες δέν τρώει καλά πάντως δέν μου φάνηκε να έχει πολύ κακή όψη) με ρώτησε τί δουλειές έχεις άκόμη στο χωριό, γιατί δέν γυρίζεις (τώρα έρχεται στην Πράγα για τρεις μήνες ο πεθερός του Ρομπέρ με την οικογένειά του) και άφου δέν γυρίζεις τί χρειάζονται αυτού δυο κορίτσια, αυτό θα κοστίζει πολύ κλπ. Άπάντησα, όπως μπορούσα καλύτερα.

Άπ' ό,τι μπορώ να ξεχωρίσω, το συμπέρασμα αυτών των συζητήσεων είναι ότι παρ' όλες τις έγνιες και τις κατηγορίες έσύ ή κ' έγώ έχουμε δίκιο, έχουμε δίκιο που «έγκαταλείψαμε» τους γονείς μας, που είμαστε «άχάριστοι», που είμαστε «παλαβοί». Γιατί έμεις ούτε τους έγκαταλείψαμε ούτε είμαστε άχάριστοι ούτε παλαβοί. Μόνο με πολύ καλές προθέσεις κάναμε αυτό που πιστεύαμε πώς είναι άνάγκη και που κανείς δέν θα σκεφτότανε για μās έστω κι αν ήθελε το καλό μας. Μόνο σε ένα πράγμα έχει δίκιο ο πατέρας να θυμώνει, (για το ότι χάρη σ' αυτόν είτε έξ ύπαιτιότητός του) περνάμε άρκετά άνετα. Άλλη δοκιμασία από την πείνα, την οικονομική άνεχεια και την άρρώστια δέν άναγνωρίζει. Βρίσκει πώς αυτές τις άναμφισβήτητα σκληρές καταστάσεις δέν τις δοκιμάσαμε άκόμη, και συμπεραίνει άπ' αυτό πώς έχει το δικαίωμα να μās άπαγορεύει να μιλάμε έλεύθερα. Και σ' αυτό ύπάρχει άλήθεια, και μιά και είναι άληθινό, είναι και σωστό. Έφ' όσον από φόβο μήν πεινάσουμε και μή έρεθοϋμε σε οικονομικές δυσχέρειες δέν άρνιώμαστε τή βοήθειά του, θα έξαρτιώμαστε πάντα άπ' αυτόν και θα πρέπει να ύποκύπτουμε έστω και αν φαινομενικά δέν το κάνουμε. Τα λόγια του δέν είναι λόγια ένός πατέρα, δέν είναι καν λόγια ένός άπονου πατέρα.

Φράντς

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ 1917 - 1918

Μετά από πολλές διαφωνίες με την οικογένειά της ή "Ότλα, έχοντας την ήθικη συμπαράσταση του Φράντς, άποφάσισε να ζήσει μόνη της, να έγκαταλείψει το πατρικό σπίτι της πλατείας Σταρομιέστης και τή δουλειά της στο μαγαζί του πατέρα της. Ζεί τώρα στο Σίρο κοντά στο Ζάτσε, όπου διευθύνει ένα αγρόκτημα από τή γαιοκτησία του Χέρμαν, συγγενή του κουλιάδου του άντρος τής μεγαλύτερης της άδελφής τής "Ελλης.

Γράμμα 1. (Που οι διογράφοι θα σημειώσουν πιθανώς σαν κλειδί) γράφτηκε τον Αύγουστο του 1917. Είναι ή πρώτη μαρτυρία για την χειροτέρευση τής άρρώστιας που δέν

είχε πάρει ως τότε στα σοβαρά ο Κάφκα.

Γράμμα 2. Άπάντηση στην πρόσκληση στο Σίρο. Ο Φελίξ και ή Γκέρτα που αναφέρονται είναι παιδιά τής μεγαλύτερης άδελφής του Κάφκα, τής "Ελλης Χερμάνοβα. Ο "Όσκαρ, τον όποιον καλεί επίσης ή "Ότλα στο Σίρο, είναι ο "Όσκαρ Μπάουμ, ένας τυφλός ποιητής, παλιός φίλος του Κάφκα. Για το ταξίδι του στο Σίρο μιλά σε κατοπινό του γράμμα.

Γράμμα 3. Γράφτηκε πιθανώς τον Γενάρη του 1928. (Πραγματικά μερικούς μήνες του 1918 έξησε ο Κάφκα κοντά στην "Ότλα και ή ύγεία του καλύτερεψε αισθητά).

* Να μην το ξεχάσω, είπώθηκε και κάτι καλό για σένα (γιαμένα με κακία) : το κορίτσι είναι από άτσάλι κ.λ.π.

Η ΓΙΟΡΤΗ ΜΟΥ

(ἀπόσπασμα)

Τοῦ

Κ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Ἐρριξα στὸ κρασί μου τὸν ἴλιγγο
Στιὺς κρατῆρες τῆς ποδιᾶς σου τὴ θλίψη
Δέρμα μου ντύνει τὶς ἀκρογιαλιές σου
Καὶ δακρῦζεις ἀναίτια... σ' ἀγαπῶ...
... λευκὸ μαντήλι μου...

Τὰ βουνὰ σὰν τὰ κάρβουνα
Νὰ πυρωθοῦμε θέλουμε

Νωρὶς ἢ ἀγωνία
Ἐγινε κόρα τοῦ ψωμιοῦ μας

Στις πεισέτες στὰ πηροῦνια
Τοῦ Κυριακάτικου τραπεζιοῦ μας
Ἡ ἀγωνία φωλιάζει

Οἱ τοῖχοι καὶ τὰ ροῦχα μας
Στὸ χρώμα τῆς ἀγωνίας βαφτήκανε

Δόντια μας εἶναι τ' ἀγάλματα
Καὶ φυτεῖες ποτίζουμε
Γιὰ ἓνα κλωνάρι ἐλιᾶς
Γιὰ ἓνα κλωνάρι ἐλπίδας.

Στὰ φτερά τους οἱ ἐφημερίδες
Νὰ δείξουνε
Τὰ παγκόσμια λειβάδια τῆς εἰρήνης
Χάλυβες μετανοιωμένους νὰ δείξουνε

Τώρα νὰ δοῦμε Μεσίτες
Μὲ ἀλυσίδες καὶ μπειτὸν
Τώρα νὰ δοῦμε ὅ,τι πρὶν ἦταν ὄνειρο.

Ἄλλοτε
Παρθένοι στρατιῶτες
Ξαπλώσαν σὲ ψυχρὰ ἀνατομεῖα

Τώρα μὲ ἀλεξίπτωτα σὰν ἀσπροπούλια νὰ παίξουν
Στις ροδιές καὶ τὰ σφεντάμια

Ἄλλοτε
Στὴν ὠλένη ὁ ὑδράργυρος
Τὸ σκοιάδι νὰ γυμνάζεται μέτραγε

Τώρα μὲ κιμωλία καὶ νέο μεδούλι
Νὰ ζωγραφίζει τὰ πλυμένα πρόσωπά μας.

Τὸ ἀντιδικτατορικό

κίνημα

τῆς

Κρήτης

(Φέτος συμπληρώθηκαν 25 χρόνια)

Τοῦ ΒΑΓΓΕΛΗ ΧΑΤΖΗΑΓΓΕΛΑ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Αὐτὰ εἶναι τὰ σοβαρότερα σφάλματα, ποὺ καθόρισαν καὶ τὸ ἀποτέλεσμα. Ὁ ἀντίπαλος τὰ ἐκμεταλλεύθηκε ἀριστοτεχνικά. Ὅταν ἐμείς στὸ Σαντριβάνι δίναμε ραντεβού γιὰ τὴ στραπὼνα στὴ μιὰ τὸ μεσημέρι, ὁ Σφακιονάκης εἶχε κάμει τὴ δουλειά του ἀπὸ τὸ τηλέφωνο. Συνδέθηκε μὲ τὴ χωροφυλακὴ, μὲ τὸ στρατό, μὲ τὴ Γενικὴ Διοίκηση, ἦταν ἐνήμερος τῆς κατάστασης, διέταξε γενικὴ κινητοποίηση καὶ ἀνακατάληψη τῆς ἐξουσίας. Δὲν κοπίασαν καὶ πολὺ. Ἡ λαϊκὴ ἐξουσία δὲν εἶχε ἐγκατασταθεῖ ἀκόμα, ἦταν ἐκθετη στοὺς δρόμους, στὰ καφενεῖα, στὰ ἐστιατόρια. Λίγο μετὰ τὶς 12 περίπολοι χωροφυλάκων βγήκαν στοὺς δρόμους, καλοῦσαν τοὺς ἑνοπλοὺς νὰ παραδώσουν τὰ ὄπλα, «τὸ κίνημα κατεστάλη» ἔλεγαν, «μόνο στὰ Χανιά πιάστηκαν κορόϊδα», «ἡ αἱματοχυσία εἶναι ἄσκοπη», «ἔρχονται πολεμικά, στρατὸς κι ἀεροπλάνο». Στὴν ἀρχὴ δειλὰ - δειλὰ καὶ μὲ τὸ μαλακό, οἱ ἑνοπλοὶ δὲν παράδιναν τὰ τουφεκία μὰ οὔτε καὶ τοὺς χτυποῦσαν — ντόπιοι εἶναι νὰ μὴ σκοτωθοῦμε μεταξύ μας — σιγὰ - σιγὰ ξεθαυρεύτηκαν, ἄρχισαν τὸ κυνηγητό, ἄνοιξαν τουφεκίδι. Συμπλοκὴ - στὸ Σαντριβάνι, στὸ κέντρο τῆς πόλης, στὴ Μερραρχία. Ἄφη-

γεῖται ὁ στρατηγὸς Μάντακας: «Ἐνῶ ἐσκόμουν στὴ Μερραρχία ἀπασχολημένος τὴν ἐπιστράτευση, μπῆκε στὰ γραφεῖα ὁ πλιτευτὴς Χανίων Στρατῆς Γεωργιλαδάκης καὶ φώναξε: «Γρήγορα καταστρέψτε τὰ χαρτὰ καὶ φύγετε». Ἀναγκάστηκα νὰ φύγω. Βγινοντας ἔπεσα στὰ χέρια τῶν χωροφυλάκων ποὺ εἶχαν ζώσει τὴ Μερραρχία. Μὲ ἔπιασε ἡ Ἀρχισα νὰ φωνάζω, νὰ διαμαρτύρομαι γιὰ τὴ σύλληψή μου. Τοὺς ἀπειλῶ πὼς θὰ πλῶσουν...» Ἐφτασαν οἱ ἀθάνατοι Λακκιῶτες κι ἄλλα παλληκάρια ψυχωμένα, πιάσανε τοὺς χωροφύλακες, τοὺς δέσανε πισθάγκωνα, λευτέρωσαν, μὲ ρωτοῦσαν τί νὰ τοὺς κάμουν. Ἐπιχειρήσαμε νὰ ξανακαταλάβουμε τὴ Μερραρχία, ἀλλὰ ἡ χωροφυλακὴ εἶχε ἀνασυνταχθεῖ, εἶχε πιάσει τὴν ἀνατολικὴ εἴσοδο. Ἄρχισε τουφεκίδι. Ἐνα νέο παλληκάρι ἀπὸ τὴν Ἀλίκαμπο, ὁ Κουρινάκης, σκοτώθηκε μπῆκε στὰ μου... Δυὸ - τρεῖς χωροφύλακες τραυματίστηκαν... Φύγαμε μὲ σφιγμένα τὰ δόντια καὶ τὸν ὄρκο πὼς δὲν τέλειωσε ἡ ἔπιαση...»

Ὁ Μ. Βολουδάκης ἀφηγεῖται: «Γύρισα στὸ σπίτι μου στὶς 12 ἄγρυπνος καὶ κούρασμένος. Ἐάπλωσα. Στὶς δυὸ, ἔρχεται



Ἀποψη τῶν Χανίων

τάδε γειτόνισσα ἀνήσυχη καὶ μὲ ρωτοῦσε τί γίνεται ἔξω. Κάπου ἀκούγονταν ἡ μουσικὴ τῆς φρουρᾶς, ποὺ ἔπαιζε «τοῦ ἀετοῦ τὸ γυιό». Εἶχε δίκιο. Ἐμείνα κατὰπληκτος. Δὲν περίμενα τέτοια ἐξέλιξη. Πήγαμε στὸ σπίτι της. Τὴν ἐπομένη ἦρθε καὶ μὲ δρῆκε τρομοκρατημένος ὁ Χαράλ. Πιολογιώργης. Ὁ Σφακιανᾶκης εἶχε πληροφορίες πῶς κρυβόμενον στὸ σπίτι μου μὲ πενήντα ἔνοπλους. Τοῦ εἶπα πῶς ἔχω ἐξήντα καὶ γιὰ νὰ δεχθεῖ νὰ φύγω ἀπὸ τὴν πόλη πρέπει νὰ μοῦ στείλει ὁ Ὑπουργὸς τὸ αὐτοκίνητό του καὶ τὸν ἰδιαιτέρο χωροφύλακα τῆς ἀσφαλείας τοῦ Μαν. Οἰκοναμάκη. Οἱ ἔνοπλοι θὰ ἀποχωροῦσαν μὲ τὰ ὄπλα τους. Ἔτσι κ' ἐγίνε. Πήγα στὸ Βαφέ».

Ὁ φασισμὸς ἐκδικεῖται

Μὲ τὸ ξέσπασμα τῆς λαϊκῆς ὀργῆς στὰ Χανιά, ὁ φασιστικὸς μηχανισμὸς τρομοκρατήθηκε. Ἀπὸ τὴ μιά, γιὰ νὰ προλάβει τὴν ἐπέκταση τοῦ κινήματος, ἄρχισε τίς μαζικὲς συλλήψεις. Ἐκατοντάδες συνελήφθησαν στὴν Ἀθήνα, στὸν Πειραιᾶ, σὲ ἄλλες πόλεις. Στὰ σώματα ἀσφαλείας, στὸ στρατὸ διατάχθηκε

γενικὴ ἐπιφυλακὴ. Ἀπομονώθηκαν πολλοὶ ἀξιωματικοὶ ὑποπτοὶ καὶ μονάδες ὀλόκληρες. Ἀπὸ τὴν ἄλλη, γιὰ κάθε ἐνδεχόμενο, δυὸ βοηθητικὰ τοῦ στόλου ἐτοιμάστηκαν, βρίσκονταν ὑπ' ἀτμὸν στὴ διάθεση τῆς Κυβέρνησης.

Στὰ Χανιά τὰ πράματα ἀκολούθησαν τὸ δρόμο τους:

«Ὁ Ὑπουργὸς Γενικὸς Διοικητῆς Κρήτης

ἔχοντες ὑπ' ὄψιν τὴν ἀπὸ τῶν νυκτερινῶν ὥρῶν τῆς σήμερον 28 Ἰουλίου ἐ.ε. ἐκραγεῖσαν ἐν τῷ Νομῷ Χανίων στασιαστικὴν κίνησιν, τὴν κινητοποίησιν ἐνόπλων ὁμάδων πρὸς ἀνατροπὴν τῆς ἐνόμου τάξεως, τὰς λαβούσας χώραν ἐκτροπᾶς τῶν ἐνόπλων καὶ τὴν κατάληψιν τῶν στρατῶνων, τοῦ διοικητηρίου καὶ ἄλλων δημοσίων γραφείων, τὴν ἐμμονὴν τῶν στασιαστῶν εἰς ἀντίστασιν κατὰ τῶν ναμίμων ἀρχῶν καὶ τῶν ἐνόπλων δυνάμεων τοῦ κράτους.

Σκοποῦντες ν' ἀποκαταστήσωμεν τὴν διασαλευθεῖσαν καὶ εἰσέτι διατεταραγμένην δημοσίαν τάξιν, τὴν ἀσφάλειαν ζωῆς τῶν φιλονόμων καὶ φιλησύχων πολιτῶν, ὡς ἐπίσης τὸ

κύρος καὶ τὴν ἀξιοπρέπειαν τοῦ κράτους.

Ἀποβλέποντες ἰδίως εἰς τὴν σωτηρίαν τῆς κινδυνευούσης ἐκ τῶν ἀσυντάκτων ἐνόπλων ὁμάδων πόλεως Χανίων, τὴν ὁποίαν ἐπιζητοῦν νὰ τραμοκρατήσωσι.

Λαμβάνοντες ἐπιτακτικῆς ἀνάγκης μέτρα καὶ προλήψεως ἀνυπολογίστων ζημιῶν δημοσίων καὶ ἰδιωτικῶν συμφερόντων.

Α Π Ο Φ Α Σ Ι Ζ Ο Μ Ε Ν

Κηρύττομεν ὅλην τὴν περιφέρειαν τοῦ Νομοῦ Χανίων εἰς κατάστασιν πολιορκίας καὶ ἀνασιτέλλομεν πάσας τὰς διατάξεις τοῦ συντάγματος, παραγγέλλοντες εἰς τὴν Στρατιωτικὴν Διοίκησιν ὅπως διὰ παντὸς μέσου, καὶ ἐνόπλως ἔτι, ἐπιδιώξωσι τὴν σύντονον καταδίωξιν τῶν στασιαστῶν, τὴν σύλληψιν αὐτῶν καὶ τὴν ἀποκατάστασιν τῆς δημοσίας ἐν γένει τάξεως.

Ὁ ἀναπληρωτῆς Ὑπουργὸς
Γεν. Διοικητῆς Κρήτης
Π. Ἰππόλυτος.

«Σφακιανῆν Ὑπουργὸν
Γενικὸν Διοικητὴν Κρήτης

Χ Α Ν Ι Α

Εἶμαι ἀπολύτως ἱκανοποιημένος ὅτι ὁ Κρητικὸς Λαὸς ἐπέδειξεν ἐμπράκτως καὶ ἐπεκύρωσεν αἰσθήματά του ὑπὲρ Ἐθνικῆς Κυβερνήσεως, τὰ ὁποῖα ἐπανειλημμένως κατὰ τὴν ἐπίσκεψίν μου εἰς Κρήτην μου ἐξεδήλωσε.

Τὸ ὅτι στάσις ὀλίγων παροφρόνων μισθοφόρων ἀπεδοκιμάσθη εἰς πάσας τὰς περιφέρειας Κρήτης καὶ διελύθη διὰ τῆς ἀντιδράσεως αὐτοῦ τούτου τοῦ Λαοῦ Χανίων, προσθέτει ἀκόμη ἓνα κρίκον διὰ τὴν στερεὰν ἀδελφωσύνην τῶν Κρητῶν πρὸς τὸ σύνολον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ἔθνους.

Καὶ τώρα ζητῶ ἀπὸ τὸν Κρητικὸν Λαὸν ὄχι μόνον νὰ μὲ βοηθήσῃ ἀλλὰ καὶ νὰ πρωτοστατήσῃ εἰς τὴν σύλληψιν καὶ αὐστηρὰν τιμωρίαν τῶν ὀλίγων ἐκείνων ἀθλίων, οἵτινες ἐφαντάσθησαν ὅτι δύνανται νὰ ἐξακολουθήσωσι νὰ κερδοσκοποῦν διαιροῦντες καὶ διασπῶντες τοὺς Κρήτας μεταξύ των καὶ πρὸς τὸ σύνολον τοῦ Ἔθνους.

Εἶμαι βέβαιος ὅτι οἱ Κρήτες θὰ μοῦ δώσουν ὅλην τὴν πρὸς τούτο βοήθειάν των διὰ νὰ ἀποδείξωμεν μαζί των ἀπόλυτον ἀλληλεγγύην τοῦ Κρητικοῦ Λαοῦ πρὸς τὸ ἑλληνικὸν σύνολον.

Ι. Μεταξᾶς».

Στρατιωτικὸς νόμος καὶ διαγγέλματα. Κατὰ ἑκατοντάδες οἱ πολῖτες συλλαμβάνονται, κακοποιοῦνται, στιβάζονται στὶς φυλακὰς καὶ στὰ κρατητήρια, ἐτοιμάζονται Στρατοδικεῖα. Ὁ στρατιωτικὸς διοικητῆς Σακόρραφος καλεῖ «πάντας νὰ παραδώσωσι τὰ εἰς χεῖρας των ὅπλα καὶ στρατιωτικὰ εἶδη», ἀπαγορεύει τὴν κυκλοφορίαν καθ' ὁμάδας, τὴ λειτουργία θεαμάτων, κέντρων κλπ. καὶ τὴν κυκλοφορίαν πολιτῶν πέραν τῆς 10ης νυκτερινῆς. Στέλνεται στρατός, πολεμικά, χωροφυλακὴ, μὲ ἐπικεφαλῆς τὸ γνωστὸ Κουρεμπανᾶ. Στέλνε-

ται στρατιωτικὸς διοικητῆς Κρήτης ὁ «μεγάλος πατριώτης» τῆς κατοχῆς Τσολάκογλου. Μὲ προκήρυξή του καλεῖ τοὺς ἐπαναστάτες νὰ παραδώσωσι τὰ ὅπλα, ἀπειλεῖ. Τὸ ραδιόφωνο, ὁ φασιστικὸς τύπος τῆς Ἀθήνας, προσπαθοῦν νὰ παραπλανήσωσι τὸ λαὸν γιὰ τὰ πραγματικὰ αἷτια τῆς ἐξέγερσης, συκοφαντοῦν τὴν ἡγεσίαν γιὰ ἰδιοτέλεια, βρίζουν. Ταυτόχρονα θριαμβολογοῦν, ὁ τύπος γεμίζει ἀπὸ τηλεγραφήματα καὶ ψηφίσματα ποὺ στέλνουν οἱ διορισμένοι πληρωμένοι πράκτορες τοῦ φασισμοῦ ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἑλλάδας.

Ἡ πόλη τῶν Χανίων, ἡ ὑπαιθρος καὶ ἰδιαίτερα τὰ χωριὰ γύρω ἀπὸ τὰ Χανιά, εἶναι γεμάτα φυγόδικους. Γυρνοῦμε ἀπὸ σπίτι σὲ σπίτι, ἀπὸ ἀμπέλι σὲ ἀμπέλι, ἀπὸ κῆπο σὲ κῆπο. Οἱ διαδόσεις παίρνουν καὶ δίνουν. Αὔριο ἀρχίζουν οἱ ἐκκαθαριστικὲς ἐπιχειρήσεις. Τὸ αὔριο περνᾶ, οἱ μέρες περνοῦν, πολλοὶ παράνομοι ξεθαρρεύονται, βγαίνουν στὰ καφενεῖα, πηγαίνουν στὰ σπῖτια τους, οἱ χωροφύλακες δὲ μιλοῦν, δὲν κάνουν συλλήψεις. Γλεντοῦμε τὶς ἐφημερίδες τῆς Ἀθήνας. Ἡ μιὰ ἀντιγραφή τῆς ἄλλης. Κύρια ἄρθρα, σχόλια, εἰδησεογραφία. «Μιὰ παράφρων ἐνέργεια», «ἡ ἔκφρων ἀπόπειρα», «τὸ μικρὸν καὶ ἀντεθνικὸν στασιαστικὸν κίνημα», «κῦμα ἀγανακτήσεως διήγειρε τὸ ἀντεθνικὸ κίνημα». Τὰ καλαμπούρια τοῦ καθημερινοῦ διαλόγου τῆς «Καθημερινῆς»: —Καὶ τὸ κίνημα; —Διάπτων... Πλαστήρ. «—Αὐτοὶ οἱ ἐπαναστάται; —Εἶχαν αἰσθήματα πολὺ... λεπτά». Ἐνυπόγραφα ἄρθρα μόνον ὁ Γ.Α.Β. τῆς «Καθημερινῆς» γράφει. Ανατρέχει στὴν περίοδο τοῦ διχασμοῦ, τὰ ψέλνει στοὺς βενιζελικούς, στοὺς κρητικούς ποὺ πιάνουν τὰ ντουφέκια μὲ τόση εὐκολία καὶ κάνουν Θέρισσο, κίνημα τὸ 1921, κίνημα τὸ 1935, κίνημα τώρα. Πρὸ παντὸς ὅμως τὰ ἔχει μὲ τὸν Πλαστήρα. «Ὁ Μαῦρος Καβαλλάρης, ὁ ἄνθρωπος τοῦ μυστηριώδους τριγώνου τῆς Μικρασιατικῆς καταστροφῆς, ὁ ἥρωας τῶν κεραμιδιῶν τοῦ 1925, ὁ ἀνόητος τῆς αὐγῆς τῆς 5ης Μαρτίου, ὁ Ἐκδικητῆς, ὁ Ἀρχηγὸς τῆς Δικτατορίας τοῦ 1922, τῆς πλέον κακῆς, τῆς πλέον ἐπονειδίστου, τῆς πλέον αἰμοβόρου, τῆς πλέον λαομισήτου καὶ τὸ χειρότερον, τῆς πλέον μαρᾶς δικτατορίας ποὺ ἐπεχειρήθη καὶ ἐπεκράτησε εἰς τὴν ὑφήλιον. Αὐτὸν»...

Ὁ δικτάτορας κατακλύζεται ἀπὸ στερεότυπα τηλεγραφήματα καὶ ψηφίσματα. Στὶς 31 τοῦ Ἰουλίου δέχεται «μεγάλην λαϊκὴν ἀντιπροσωπεῖαν τῶν συνοικιῶν τῆς Πρωτευούσης», ποὺ «ἀποδοκιμάζουν τοὺς κινήθεντας κατὰ τῆς Πατρίδος», καὶ «διαδηλοῦν τὴν πίστιν καὶ ἀφοσίωσίν των πρὸς τὸν Ἐθνικὸν Κυβερνήτην»... Τοῦ ζητοῦν τὴν παραδειγματικὴν τιμωρίαν τῶν ἐνόχων. Ἀπαντᾷ: «Νὰ εἴσθε βέβαιοι, ὅτι ὅταν ἐγὼ κυβερνῶ, οἱ ταραξίαι θὰ κτυπηθοῦν ἀμειλίκτως».

Χειρόγραφο πρακτικοῦ συνεδρίασης τῆς ἐπαναστατικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Νομοῦ Χανίων. →

Γραμμὴν Συνεδριασθεῖς
Βασιλεῦσιν Ἑλλήνων

Κοινοῦ Γενίου

Ἐν Κωνσταντινῶν. Ἀδελφῶν
ἐν 20 Σεπτεμβρίου 1938

Συμεταίχοντα μετὰ:

Μανόεσσι Βογούδαισι, Ἀρτέμιο

Μήναισι, Μυλοπόδαισι, Ἰωάνναισι

Μανιάδαισι, Ἐμμανουὴλ Μπα

μπαρτζῆ, Στάυρος Παπαδο

μωβλατάδαισι, οἱ μὴ ἐκβέβηκε

πρῶτον τιμιότατον τριβῆμα

τοῦ Κοινοῦ Γενίου, ὃ δὲ

μεταίχισα ὑπὸ τὴν ἰδίωσιν αὐ

τῶν ἐν πρόεδρον ἐν Γενίω

τοῦ Γενίου ἐν Φυρῆσι, Χαλ

ρίαι, Βασιλειῶν, ἐν Ἑπτα

πλῆ, ὁ παρῶν βρωμῆ, ὁ παρ

ῶν ἐν Φυρῆσι, Ἐπίσκο



Έμμ. Μπακλατζής

Όλοι μαζί (και οί 10) έξω από την αστυνομία στην πόλη της Χρυσοχούης Κύπρου όπου παρουσιάστηκαμε και ζητήσαμε πολιτικό άσυλο.



Ή καρδούλα του τὸ ξέρει. Στὸ Ἡμερολόγιο γράφει:

« 20 Ἰουλίου Τετάρτη - 31 Ἰουλίου 1938 - Κυριακή.

Καὶ πρώτα-πρώτα στάσις Χανίων. Παρ' ὀλίγον, ἂν ἐξετείνετο, νὰ μοῦ ἐματαιῶνε ὄλα. Ἐπὶ ποῦ προῆλθε; Ἐπὶ ὄλα φαίνονται δύο πράγματα: Ὅτι ἡ Διοίκησις μας εἰς Χανιά ἦταν ἀποκοιμισμένη καὶ ὅτι ὁ κόσμος εἰς τὴν περιφέρειαν Χανίων δὲν εἶναι φίλος μας — ἀναμνήσεις Βενιζέλου, στέρησις λουφῆ καὶ προσωπικῶν παροχῶν, καταδίωξις καταχρήσεων, καταδίωξις ξυνοκλοπῆς (Σημ. ζυνοκλοπῆς, θάθελε νὰ γράψει). Ἐματαιώθη ἄμεσως. Γιατί; Ἐλλειψις ὑποστηρίξεως; Ἀπογοήτευσις; Καὶ ἔτσι ἤμπορεσα νὰ ἀναχωρήσω εἰς Θεσσαλονίκην διὰ τὴν συμφωνίαν μὲ Βουλγαρίαν...»

6. Ὁ λαὸς ἐπιδοκιμάζει. Συνεχίζει τὴν πάλη του.

Παρὰ τὴν ἀποτυχία τῆς ἡ ἀντιφασιστικῆς ἐξέγερση τοῦ λαοῦ στὴν Κρήτη, ἔπεσε σὲ θάλασμο στὶς καρδιὰς τῶν ἀνθρώπων, ποὺ τὶς πλάκωνε ὁ βραχνᾶς τοῦ φασισμοῦ. Ὁ ἐλπίδες ἀναφτερώθηκαν, νέες δυνάμεις ἔμπισταν στὸν ἀγῶνα, οἱ παράνομες ὀργανώσεις πλήθαιναν, δυνάμωναν, προκηρύξεις, φυλλάδια, ἐφημερίδες, κυκλοφοροῦσαν πλατεῖα, νημέρωναν, καθοδηγοῦσαν.

Ἡ ΜΕΟ (Μυστικὴ Ἐπαναστατικὴ Ὀργάνωσις) κυκλοφόρησε τὴν ἴδια μέρα τοῦ κινήματος προκήρυξη, ζητοῦσε νὰ σχηματισθῆ ἡ κυβέρνησις Ἐθνικῆς Σωτηρίας, καλοῦσε τοὺς ἀξιωματικούς νὰ μὴν πολεμήσουν κατὰ τὴν ἐπαναστατικὴν ἐν' ἀρνηθῶν νὰ ὑποστηρίξω τὰ σχέδια τῶν παραφρόνων τυράννων καὶ τεθοῦν μὲ τὸ μέρος τοῦ λαοῦ... ἀπὸ τοῦ ὁποῦ τὴν ἀποφασιστικότητα καὶ τὸ θάρρος ἐξαρτῶνται ἡ τύχη του καὶ ἡ τύχη τῆς πατρίδος».

Στὶς 31 Ἰούλη ἡ ἴδια ὀργάνωσις μὲ φιλιάδιό της ἔδινε πληροφορίες, γιὰ τὴν ἐξέγερση τῆς Κρήτης, γιὰ τὸ ὑψηλὸ ἀγωνιστικὸ φρόνημα τῶν ἐπαναστατικῶν ποὺ ἐγκατέλειπον τὴν πόλιν, ἀλλὰ συνεχίζουν στὰ βουνὰ ἐκτελεστικὴν ἀπόφασιν νὰ διεκδικήσουν μὲ σκληρὸν ἀγῶνα τὴν ἐλευθερίαν των καὶ τὴν ἐλευθερίαν τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ».

Τὴν 1η Αὐγούστου μὲ προκήρυξή τους Κρητικοὶ τῆς Ἀθήνας καὶ τοῦ Πειραιᾶ ἐπιδοκίμαζαν τὸ κίνημα τῆς Κρήτης, κατεγγύων τὴν κυβέρνησις γιὰ τὰ τρομοκρατικὰ μέτρα, γιὰ τὶς μαζικὰς συλλήψεις Κρητικῶν τῆς Ἀθήνας καὶ τοῦ Πειραιᾶ, καὶ ὁδηγήθηκαν γυμνοὶ στὸ στρατόπεδο συγκέντρωσης τοῦ Ρούφ, γιὰ τὶς συλλήψεις ἐκτελεστικῆς Θεσσαλονίκης, γιὰ τὸ ἀντικρητικὸ μένος ἀνδρῶν καὶ ἔκνομης κυβερνήσεως».

Στὶς 5 Αὐγούστου κυκλοφόρησε ἡ προκήρυξις «Ἐλευθερία» τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας μὲ τὸ διάγγελμα τῆς Ἐπαναστατικῆς Ἐπιτροπῆς καὶ ἐξιστόρησις τῶν γεγονότων τῆς Κρήτης,

Στην Κρήτη ὁ λαὸς ἔχει ἀκμαῖο τὸ ἠθικὸ του. Ἡ τρομοκρατία πέφτει στὸ κενό. Ἡ ἐπανάσταση συνεχίζεται.

• Προπαντὸς τὰ ὄπλα.

Σύντονες προσπάθειες καταβάλλονται γιὰ τὸν ἀφοπλισμὸ τοῦ Λαοῦ. Οἱ προσκλήσεις καὶ οἱ ἀπειλὲς τοῦ Σακόρραφου καὶ τοῦ Τσολάκογλου γιὰ τὴν παράδοση τῶν ὄπλων, δὲν εἶχαν ἀποτέλεσμα. Ὁ λαὸς τὰ φυλάει σὰν τὰ μάτια του. Στὶς ἐφημερίδες τῶν Χανιῶν τῆς 12 Αὐγούστου δημοσιεύεται τηλεγραφικὴ ἐκκλήση τοῦ ἴδιου τοῦ Σφακιανᾶκη πρὸς ὅλες τὶς κοινότητες τοῦ Νομοῦ Χανίων, νὰ συμβάλουν στὴν παράδοση τῶν ὄπλων. «...Οἱ Πρόεδροι Κοινοτήτων παραλαμβάνοντες τὰ παραδιδάμενα ὄπλα δὲν ὑποχρεοῦνται νὰ κατονομάσουν εἰς τὸν Ἀστυνομικὸν Σταθμάρχην τοὺς παραδῶσαντας ταῦτα». Ἀπειλεῖ μὲ γενικὲς ἔρευνες,

Ἐπανερχεται καὶ πάλι ὁ Τσολάκογλου μὲ προκήρυξή του πρὸς τοὺς δήμαρχους, πρόεδρους κοινοτήτων κλπ.: «Ἐπειδὴ διάφοροι σπερμολόγοι ἐπιδιώκοντες ἀφ' ἑνὸς νὰ κρατήσωσι τὴν κοινὴν γνώμην ἐν ἐκνευρισμῷ καὶ ἀνησυχίᾳ καὶ ἀφ' ἑτέρου νὰ κλονίσωσι τὴν ἐμπιστοσύνην τῶν πολιτῶν πρὸς τὸ κράτος καὶ τὰς ἀρχάς, διαδίδουσι ψευδεῖς εἰδήσεις περὶ ἀνωμαλιῶν ἢ ταραχῶν, καταβάλλουν προσπάθειαν ὅπως μειώσωσι τὴν σοβαρότητα τοῦ ἐγκλήματος τῆς 29ης Ἰουλίου ἐ.ἔ. καὶ παροτρύνουν τοὺς κατέχοντας ὄπλα ὅπως μὴ παραδώσωσι ταῦτα.

Ἰδόντες τὸ ἄρθρον 9 τοῦ Νόμου ΔΞΘ περὶ καταστάσεως πολιορκίας.

Ἀπαγορευόμεν

1)

2) Ὑπομιμνήσκομεν τὴν περὶ παραδόσεως παντὸς ὄπλου εἴτε τοῦ στρατοῦ, εἴτε ἰδιωτικοῦ.

Ἀκολουθοῦν ἀπειλὲς. Χαμένος κόπος. Ἐπιστρατεύουν ἀρθρογράφους ποὺ κάνουν σπαρταξικάρδιες ἐκκλήσεις: «Συμπολίται τοῦ Νομοῦ Χανίων! Μόνοι σας μὲ γνώμονα τὴν συνείδησιν καὶ μάρτυρα τὸν Θεόν, παραδώσατε τὰ ζητούμενα ὄπλα, ὅσοι ἔχετε τοιαῦτα, εἰς τὸν παπᾶ τοῦ χωριοῦ σας, ἢ ἀποθέσατέ τα εἰς τὴν ἐκκλησίαν καὶ νὰ εἰσθε βέβαιοι ὅτι οὕτω πράττοντες ὄχι μόνον οὐδένα κίνδυνον διατρέχετε, ἀλλὰ ὅτι μὲ τὴν ἀνδρικήν σας αὐτὴν χειρονομίαν εὐεργετεῖτε καὶ τοὺς δικαζομένους διὰ τὸ κίνημα συμπατριώτας μας, οἱ ὅποιοι θ' ἀπαλλαγῶσιν τουλάχιστον τῆς βαρυτάτης κατηγορίας τῆς λεηλασίας τῶν ὄπλων τοῦ Κράτους. Συμπολίται! Διὰ τὴν Πατρίδα καὶ πρὸς χάριν τῆς Κρήτης ἃς τὸ θεωρήσωμεν κοινὴν καὶ ἱεράν μας ὑποχρέωσιν τὰ ζητούμενα ὄπλα νὰ ἀποδοθῶσιν τὸ ταχύτερον...» (Ὑπογραφή Κ. Λ. Κωνσταντινίδης).

Στὶς 11 Αὐγούστου κατέβηκε στὰ Χανιά ὁ Ὑπουργὸς Στρατιωτικῶν Παπαδήμας. Ἡ πρώτη του σκοτούρα εἶναι τὰ ὄπλα.

Οἱ τόσες προσπάθειες μένουں χωρὶς ἀπο-

τέλεσμα. Ἡ Ἐπανάσταση δὲν τέλειωσε. Ὁ Μεταξᾶς μόνον μὲ τὴν ἐπίθεση τῆς Ἰταλίας καὶ μὲ τὸ πρόσχημα νὰ καλυφθοῦν οἱ παλεμικὲς ἀνάγκες, κατάφερε ν' ἀφοπλίσει τὴν Κρήτη. Τοὺς ἔπιασε στὸ πατριωτικὸ φιλότιμο. Τὸ φιλότιμο αὐτὸ τὸ πλήρωσαν πολὺ ἀκριβὰ τὶς μέρες τῆς Μάχης τῆς Κρήτης. Ἄν ὁ λαὸς ἦταν ἐνοπλος τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μάχης θὰ ἦταν διαφορετικόν.

8. Τὰ Στρατοδικεῖα.

«Οἱ κατηγορούμενοι συναπεφάσισαν τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ἐπομένων ἀξιοποίνων πράξεων καὶ ἐνεκα τούτου συνομολογήσαντες πρὸς ἀλλήλους ἀμοιβαίαν συνδρομήν, ἐν Χανίοις τὴν 29ην Ἰουλίου 1938, διήγειρον ἐμφύλιον πόλεμον καὶ πρὸς διέγερσιν αὐτοῦ ὤπλισαν τοὺς πολίτας κατ' ἀλλήλων.

Β) Ἄνευ προηγουμένης ἀδείας τῆς Κυβερνήσεως ἀπεπειράθησαν νὰ συλλέξωσι καὶ ἀπογράψωσι στρατιώτας καὶ ἐκουσίως συνέλθουν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον πρὸς στρατεύσιν εἰς ἄλλα μέρη τῆς ἐπικρατείας.

Γ) Σκοποῦντες νὰ ἐκτελέσωσι ἀνθρωποκτονίας ἐπεχείρησαν πρὸς τοῦτο ἐξωτερικὴν πράξιν περιέχουσαν ἀρχὴν ἐκτελέσεως, ἤτοι διὰ πυροβόλων ὄπλων, πλήρων σφαιρῶν, ἐπυροβόλησαν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῶν καθηκόντων των κατὰ τῶν χωροφυλάκων Καλεργάκη καὶ ἄλλων, προξενήσαντες αὐτοῖς τραύματα.

Δ) Ἐλαβον ἄνευ συγκαταθέσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ Δημοσίου 800 ὄπλα, εἶδη ἱματισμοῦ, κλινοστρωμνῆς κλπ. ἵνα ἔχωσι ταῦτα παράνομως εἰς τὴν κατοχὴν των κατὰ παράβασιν...».

Ἡ δίκη τῆς πρώτης σειρᾶς ἄρχισε στὶς 17 Αὐγούστου καὶ κράτησε ἕξ μέρη. Πρόεδρος τοῦ Στρατοδικείου ὁ Στρατηγὸς Μιχαλόπουλος, Β. Ἐπίτροπος ὁ ἀντισυνταγματάρχης Γκίκας. Κατηγορούμενοι 69. Πολλοὶ δικάζονται ἐρήμην. Ἐντύπωση προξένησαν οἱ ἀπολογίαι τῶν κατηγορουμένων, καὶ ἡ θαρραλέα στάση τους. Γιὰ τὴν ἀπολογία τοῦ Δικηγόρου Εὐτύχη Παλλήκαρη — δολοφονήθηκε στὰ Χανιά τὸ 1948 — γράφουν οἱ ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς: «Ἐξ ὄλων τῶν ἀπολογηθέντων ἡ ἀπολογία τοῦ κ. Παλλήκαρη ἐπροξένησε μεγάλην ἐντύπωσιν καὶ εἰς τὸ Στρατοδικεῖον καὶ εἰς τὸ ἀκροατήριον. Καὶ τοῦτο διότι σθεναρῶς ὡμολόγησε τὰς εὐθύναις του καὶ δὲν ἐδίσταζε νὰ ἀπαντᾷ εἰς πᾶσαν ἐρώτησιν μετὰ ψυχικῆς δυνάμεως καὶ ψυχραιμίας μεγάλης... Συμμετέσχε συνεπῆς εἰς δημοκρατικὰς του ἀντιλήψεις καὶ ὄχι ἐξ ἰδιοτελείας».

Κι ἄλλοι πολλοὶ κατηγορούμενοι κράτησαν παλληκαρίσια στάση. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ὁ Στέλιος Τρικούπης καὶ ὁ Χαρ. Ἀλευράκης. Ὁ τελευταῖος εἶχε κακοποιηθεῖ βάναισα στὴ σύλληψή του καὶ ὑπόφερε ἐπὶ μῆνες.

Ἀνάμεσα στοὺς κατηγορουμένους ὁ δικαστικὸς κλητῆρας γέρο Φανουργιάκης. Ἐχει

περάσει τὰ 70. Θαιραλέος, κεφάτος, χωρα-
τατζής, χαϊδεύει τὴν κατάλευκη γενειάδα του,
ἀπαντᾷ πρόθυμα στὶς ἐρωτήσεις:

—Ποῦ βρήκες τὸ δῖπλο ποῦ κρατοῦσες;

—Τόχω ἀπὸ τὰ νιάτα μου, κ. Πρόεδρε.

Ἦμουν παλληκάρι καὶ πολέμησα τοὺς Τούρ-
κους στὶς ἐπαναστάσεις. Τώρα ντρεπόμουνα
ποῦ τὸ κρατοῦσα. Ἦταν παλιὸ καὶ οὔτε
σφαίρες ἔπαιρνε, οὔτε φωτιά, οὔτε τίποτα.

B. E.: Παλιότερο κι ἀπὸ τοῦ 97;

—Μπά, πλιὸ παλιό.

Οἱ Μητσοτάκης, Μουντάκης, Βολουδάκης
καὶ Μπακλατζής καταδικάστηκαν ἐρήμην σὲ
θάνατο. (Ἦταν οἱ μόνες θανατικὲς ποινές).
Ὁ Ἰμάντακας, Καφάτος, Ἐμμ. Μουντάκης
καὶ Γεωργιλαδάκης σὲ ισόβια. Ὁ Παλλήκα-
ρης σὲ 20, ἄλλοι σὲ ἐλαφρότερες ποινές. 25
ἀθωώθηκαν.

Ἀκολούθησαν οἱ δίκες τῆς 6' σειρᾶς μὲ
83 κατηγορούμενους, τῆς 7' σειρᾶς μὲ 60,
τῆς 8' σειρᾶς καὶ τελευταία ἦρθε ἡ σειρά
τῶν ἀξιωματικῶν, ὑπαξιωματικῶν καὶ στρα-
τιωτῶν μὲ τὴν κατηγορία παράβασης καθή-
κοντος ἢ παράβασης στρατιωτικῶν ἐνταλῶν
τῶν ἀνωτέρων τῶν.

1. Στοὺς κάμπους

Στὰ τέλη Αὐγούστου πήρα γράμμα ἀπὸ
τὸ Μητσοτάκη. «Βρισκόμαστε στοὺς Κάμ-
πους. Εἴμαστε ὅλοι ἐδῶ. Συνεχίζουμε. Σὲ
περιμένουμε. Μαζὶ μὲ ὅλους τοὺς καταδιω-
κόμενους».

Χαρμόσυνο μήνυμα.

Τὸ κακὸ ἦταν πῶς δὲν ὑπῆρχαν καταδιωκ-
μένοι στὸ χωριὸ μας. Ὅλοι εἶχαν γυρίσει
στὰ σπίτια τους, στὶς δουλειές τους. Κανεὶς
δὲν τοὺς εἶχε μιλήσει ἀκόμη. Ἀργότερα ἔ-
πιασαν δυὸ-τρεῖς καὶ τοὺς ἔστειλαν στὸ
Στρατοδικεῖο. Οἱ μόνοι ποῦ φυγοδικοῦσαν
στὸ χωριὸ ἦταν οἱ ἀδερφοὶ Μανώλης καὶ Σπύ-
ρος Γεραγιάννης. Τὸ σκέφτονταν, εἶχαν ἀμφι-
βολίες, μιλοῦσαν γιὰ τὴν ἀνικανότητα τῶν
πολιτικῶν ἀρχηγῶν. Εἶχαν χάσει τὴν ἐμπι-
στοσύνη τους. «Ἐδῶ θὰ εἴμαστε, ἂν προχω-
ρήσει ἡ δουλειὰ μᾶς μηνᾶς».

Ξεκίνησα τὸ ἴδιο βράδυ. Ἐνας φίλος ποῦ
ἤξερε τὸ δρόμο, ἦρθε γιὰ συντροφιά. Σὲ
τρεῖς ὥρες φτάσαμε στὴν Παναγιά, ξαπο-
στάσαμε, συνεχίσαμε. Τὸ πρωτὶ βρισκόμαστε
στοὺς Κάμπους. Εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ ἡρωϊκὰ
χωριὰ τῆς ὄρεινῆς Κυδωνίας στὴ ρίζα τῶν
Λευκῶν Ὀρέων. Ἀνατολικά εἶναι ὁ Ἀποκό-
ρωνας. Ἡ κτηνοτροφία εἶναι τὸ κύριο εἰσό-
του χωριοῦ. Οἱ κάτοικοι δὲν ξεπερνοῦν τοὺς
πεντακόσιους. Τὸ χωριὸ φυλάγεται ὀλόγυρα.
Σκοπιᾶς κανονικῆς, ἔλεγχος, δὲν μᾶς γνωρί-
ζουν, μᾶς πάνε συνοδεία. Ὁ συνοδός μας
ντόπιος νεαρὸς βοσκός, ἀμούστακος — ἀκό-
μα δὲν εἶχε πάει στρατιώτης — βιτσάτος,
σβέλτος, σωστὸ ἀγρίμι τῆς μαδάρας. Τρέ-
χουμε νὰ τὸν φτάσουμε. Πιο πάνω συναντοῦ-
με δύο φίλους ἐπαναστάτες ἀπὸ τὰ Χανιά.
Εἴμαστε ἐπὶ τέλους ἐλεύθεροι, ἀναπνέουμε τὴ
δροσερὴ μυρωδιά τῆς πνοῆς τοῦ βουνοῦ. Τὰ πρῶ-

τα νέα δὲν εἶναι καθόλου εὐχάριστα. Λίγοι
οἱ ἔνοπλοι ἀκόμα. Καὶ ἂν γίνουμε πολλοί
τί θὰ γίνει μὲ τὴν τροφοδοσία, οἱ ἄνθρωποι
φτωχοί, τοὺς δίνουμε μεγάλο βάρος. Καὶ τὸ
χειρότερο φαγωμάρα τῶν ἀρχηγῶν. Μητσο-
τάκης, Μουντάκης ἀπὸ τὴ μιά. Μπακλατζής
Βολουδάκης ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ὅλη μέρα γκρ-
νια. Μιὰ βδομάδα ἀπὸ τότε ποῦ σμίξα-
με τσακώνονται.

Τοὺς βρίσκουμε στὸ σπίτι τοῦ γέρο Φο-
νουργιάκη. Τὸ τραπέζι στρωμένο. Καφές, τ-
ρί, παξιμάδι. Οἱ γυναῖκες τοῦ σπιτιοῦ στ-
πόδι, ἀκούραστες, πρόθυμες, νὰ μὴ λείψ-
τίποτε. Ἡ συζήτηση γιὰ τὰ νέα τῆς ἡμέ-
ρας. Γιὰ τὸν πόλεμο στὴν Ἰσπανία, γι-
τὸν πόλεμο στὴν Ἀπὼ Ἀνατολή γιὰ τὴν κρ-
σιμη κατάσταση στὴν Εὐρώπη.

Ὅλοι μὲ ὑποδέχθηκαν καλὸκαρδα. Χάρ-
καν ποῦ ἀνταπακρίθηκα στὴν πρόσκληση
τους. Σὰ σηκωθήκαμε, μὲ πήρε ἰδιαίτερα
Βολουδάκης: «Καλὰ ἔκαμες ποῦ ἦρθες, μ-
λέει. Κοίταξε μόνο μὴ χαλάσεις τὴν ἰσορρ-
πία γιατί καήκαμε. Τώρα εἴμαστε δύο-δύο.
Μοῦ ἐξήγησε πῶς οἱ ἄλλοι δύο — Μητσο-
τάκης, Μουντάκης — εἶναι κουζουλοί, ἔχ-
πάρει τὰ μυαλά τους ἀέρα, θέλουν σῶναι
καλὰ νὰ μαζέψουμε κόσμο, νὰ ξαναμπου-
στά Χανιά, δὲ φτάνει τί πάθαμε, πάνε
κάψουμε τὴν Κρήτη. Κάνει ἔακληση στὸν
τριωτισμό μου, στὴν ὀρθοφροσύνη μου.

Τὸν ρωτῶ τί σκέφτεται ὁ ἴδιος, γιατί
ζητήκαμε στὸ βουνό. «Πρῶτα-πρῶτα
νὰ μᾶς φοβοῦνται, ἀπαντᾷ. Ἀλλοιῶς
λογαριάζουμε σὰν εἴμαστε μαζεμένοι.
στερα νὰ γίνεται καὶ λίγος ντόρος. Μπο-
νὰ τοὺς πιάσει τὸ φιλότιμο στὴν Ἀθήνα,
ρίξουνε καμιὰ ντουφεκιά. Μὲ τὸ νὰ περι-
νουμε δὲ χάνουμε πρᾶμα. Ἐτοιμοὶ εἴμαστε
τὰ Χανιά κοντὰ εἶναι». Μοῦ ἐξηγεῖ πῶς
ἐπιτεθοῦμε τώρα κι ὄχι στὴν κατάλληλη
γμή, θὰ συγκρουσθοῦμε μὲ τὸ στρατό,
πάρουμε στὸ λαιμό μας ἀνθρώπους, κι
ἀποτύχουμε, ποῦ τόχει σίγουρο, χαντα-
νουμε τὴν ὑπόθεση ὀριστικά. Ἡ εὐθύνη
γάλη. Χρειάζεται νους καὶ κρασί. Δὲν τ-
ζουμε ἰμόνο μὲ τὸ κεφάλι μας — κι ἂν
χρειαζόμενοι εἶναι — παίζουμε μὲ τὴν Κ-
τη. Γλύτωσε ἀπ' τὴν Τουρκιὰ ὅτι γλύτω-
πρέπει νὰ τὸ φυλάξουμε. Αὐτοί, βασι-
καὶ Μεταξᾶς, μᾶς μισοῦνε. Θὰ μᾶς βάλε
φωτιά νὰ μᾶς κάψουνε. Κ' ὕστερα τοὺς θ-
θοῦνε ὅλοι οἱ διάολοι. Κ' οἱ Γερμανοὶ κ'
Ἑγγλέζοι, φίλοι τους. Φρόνηση χρειάζε-
μοῦ λέει τελειώνοντας. Φρόνηση καὶ ἀνο-
νή. Βλέποντας κάνοντας. Ἐδῶ εἴμαστε
κόσμος δικός μας.»

Σὰν τελειώσαμε μὲ πήρε ἰδιαίτερα ὁ
Μητσοτάκης.

—«Πιστεύεις πῶς εἶμαι κουζουλός; μὲ
τὰ. Τὴ συζήτηση μὲ τὸ Βολουδάκη δὲν
εἶχε ἀκούσει. Ὅμως ἤξερε τὸ περιεχό-
της, εἶχε γίνει καὶ μὲ ἄλλους πρὶν ἀπὸ μ-
Γινόταν μὲ ὅλους ὄσους ἔβγαίναμε στὸ δ-
Τοῦ ἀπάντησα ἀρνητικά. Τοῦ εἶπα ὅτι
καθαρὰ τὴ γνώμη μου γιὰ τὴ δουλειὰ

Χανιωῶν, τὰ σοβαρὰ λάθη ποὺ ἔγιναν, τῆ σοβαρῆ εὐθύνη ποὺ εἶχε γιὰ τὴν ἀποτυχία, ἐνῶ εἴμαστε νικητὲς καὶ μπορούσαμε νὰ κρατήσουμε.

—«Ἄφησε τίς ἐπικρίσεις μοῦ λέει. Λάθη ἔγιναν σοβαρὰ, καθέννας ἔκαμε τὰ δικά του, καθέννας ἔχει τὸ μερτικό του, ἐγὼ ἔκαμα τὰ περισσότερα, ἔχω σοβαρὲς εὐθύνες. Αὐτὰ θὰ τὰ ποῦμε ἄλλη φορὰ. Τώρα πρέπει νὰ συνεχίσουμε. Τὸ Μεταξᾶ πρέπει νὰ τὸν ρίξουμε».

«Ὅπως πάντα εἶναι ὑπεραισιόδοξος. Καὶ τὴν αἰσιοδοξία του τὴν στηρίζει στὴ γενικὴ ἐκτίμηση τῶν δυνατοτήτων τοῦ καθεστώτος, «δὲν ἔχει κότσια ν' ἀντέξει σὲ σοβαρὴ πίεση», ὅσο καὶ στὶς πληροφορίες του. Στὴν Ἀθήνα καὶ σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα ἡ ἀκτινοβολία τοῦ κινήματος ἦταν μεγάλη.

Οἱ ὀργανώσεις δραστηριοποιοῦνται, ὁ λαὸς ἔχει πάρει κουράγιο, ὁ στρατὸς τὸ ἴδιο. Στὴν Κυβέρνηση μέσα ἔχουν φαγομάρες. Μὲ τοὺς Παλατιανούς τὸ ἴδιο. Ὁ Μεταξᾶς εἶναι λιγώζωτος. Μιὰ κατακεφαλιὰ θέλει νὰ τὰ τινάξει. Δὲ βλέπεις τί γίνεται στὰ Χανιά; Ὁ στρατὸς ποὺ στείλανε νὰ μᾶς καταστείλει εἶναι δικός μας. Μᾶς μῆνυσαν καὶ μᾶς ξαναμῆνυσαν. Ὅπου βροῦνε πολίτες ἐκφράζονται, ἐκδηλώνονται ἀνοικτὰ. Ἀπ' τὴν πρώτη βραδυὰ ποὺ βγήκανε στὰ Χανιά γιομίσανε τοὺς τοίχους τῶν σχολείων ποὺ στρατωνίστηκαν μὲ συνθήματα: «Ζήτω ἡ Κρήτη», «Ζήτω ἡ Δημοκρατία».

Σὰ βρεθοῦνε μακριὰ ἀπ' τοὺς ἀξιωματικούς τους, κοντὰ στὸ λαό, στὰ καφενεῖα, στὰ κέντρα, τραγουδοῦν ἐπαναστατικὰ τραγούδια, τὸν ὕμνο τῆς Κρήτης, τὸν ὕμνο τῆς Δημοκρατίας, μάθανε καὶ ριζίτικα καὶ ἀναγυριστικὲς μαντινάδες. Γι' αὐτὸ τοὺς κλείσανε μέσα στὴν πόλη. Ὅχι μόνο δὲν τοὺς στέλνουν νὰ μᾶς πιάσουν, δὲν τοὺς ἀφήνουν νὰ βγούν στὰ χωριά. «Δώστε μου διακόσιους ἐνόπλους νὰ πάω αὔριο νὰ τὰ πάρω τὰ Χανιά».

Καταφέρεται κατὰ τοῦ Βολουδάκη καὶ Μπακλατζῆ, τοὺς κατηγορεῖ πὼς εἶναι ἐπαναστάτες καὶ δημοκράτες στὰ λόγια, διαλυτικὰ στοιχεῖα. Ὅλοι ἔρχονται ἐδῶ μὲ ἀκμαῖο τὸ ἠθικό, πρόθυμοι νὰ μείνουν, νὰ πολεμήσουν κ' ὕστερα ἀπὸ δυὸ μέρες σηκώνονται καὶ φεύγουν. Μείναμε μὲ εἴκοσι ἐνοπλους ἐνῶ ἔπρεπε νὰ εἴμαστε χίλιοι. Νὰ κρατοῦμε τὴν ὑπαιθρο δική μας, νὰ ἔχουμε κυκλωμένα τὰ Χανιά.

Βρέθηκα σὲ δύσκολη θέση. Ἀπ' τὴν πρώτη στιγμὴ ζύγισσα πολὺ τὰ λόγια τοῦ Βολουδάκη «μὴ χαλάσεις τὴν ἰσορροπία». Ἄν χαλάσει ἡ ἰσορροπία, σκέφτηκα, καὶ φύγουν οἱ Βενιζελικοὶ διαλυθήκαμε. Αὐτοὶ ἐπηρεάζουν τὴ μεγάλη μάζα τοῦ λαοῦ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ἔδλεπα ἀνεδαφικὴ τὴν ὑπεραισιόδοξία τοῦ Μητσοτάκη, «δώστε μου διακόσιους ἐνόπλους νὰ καταλάβω τὰ Χανιά». Ἡ κατάληψη τῶν Χανιωῶν δὲν ἦταν ζήτημα στρατιωτικῆς ἐπιχείρησης οὔτε ὑπῆρχε περίπτωση αἰφνιδιασμοῦ — εἶχαν πάρει τὰ μέτρα τους. Κ' ὕστερα, ποιοὶ ἦταν οἱ διακόσιοι ποὺ θὰ

τὸν ἀκαλουθοῦσαν, ὅταν πρὶν λίγες μέρες εἶχε χιλιάδες καὶ τᾶκαμε μούσκεμα.

Μοῦ ζήτησε νὰ τοῦ πῶ τὴ γνώμη μου. Προσπάθησα νὰ ξεφύγω μὲ γενικότητες. Σὲ τέτοιες κρίσιμες στιγμὲς χρειάζεται προσεχτικὴ μελέτη καὶ παρακολούθηση τῆς κατάστασης, χρειάζεται σύνεση καὶ σωφροσύνη...

Δὲν μ' ἄφησε νὰ τελειώσω, ἀναπήδησε:

—Τί σύνεση καὶ σωφροσύνη! Γιὰ τὰ πανηγύρια εἶσαι καὶ σύ... Οἱ ἐπαναστάσεις δὲν γίνονται ἀπὸ συνετοὺς καὶ σώφρονες. Γίνονται ἀπὸ ριψοκίνδυνους ἀνθρώπους ποὺ μπαίνουν μπροστά. Ὅταν ὑπηρετοῦν μιὰ δίκαιη ὑπόθεση, ὅπως ἡμεῖς, ὁ λαὸς τοὺς ἀκολουθεῖ. Τοῦ ἐξήγησα πὼς κατ' ἀρχὴν δὲν διαφωνῶ μαζί του, εἶμαι σύμφωνος νὰ συνεχίσουμε, ἡ ἐνότητα ὁμως μὲ τοὺς Βενιζελικοὺς ἦταν ἀπαραίτητη, ἂν τραβήξουμε τὸ σκοινὶ καὶ φύγουν τὰ πάντα διαλύονται, θὰ γίνουμε πάλι φυγόδικοι, καταδιωκόμενοι. Συμφωνήσαμε νὰ καθήσουμε ὅλοι μαζί μιὰ μέρα νὰ τὰ κουβεντιάσουμε.

Ὁλόκληρη ἡ μέρα πέρασε μὲ συζητήσεις. Κουβεντίασα καὶ μὲ τὸ Μπακλατζῆ καὶ μὲ τὸ Μουντάκη. Ὁ ἓνας ἀκολουθοῦσε τὴ γραμμὴ Βολουδάκη, ὁ ἄλλος τὴ γραμμὴ Μητσοτάκη.

Δὲν ὑπῆρχαν παραλλαγές. Τὸ εὐχάριστο ἦταν πὼς ὅλοι ἦταν σύμφωνοι νὰ συνεχίσουμε τὸν ἀγῶνα. Αὐτὸ ἦταν ὁ συνδετικὸς κρίκος ποὺ μᾶς κρατοῦσε ἐνωμένους. Ἦμουν αἰσιόδοξος πὼς ὅλα θὰ πᾶνε καλά.

Κ' οἱ ἄλλοι ἐνοπλοὶ ποὺ δρίσκονταν στοὺς Κάμπους καὶ παρακολουθοῦσαν τίς συζητήσεις, ἦταν διχασμένοι στὰ δυὸ. Οἱ περισσότεροι δὲ βλέπανε δυνατὴ τὴν ἄμεση δράση.

Τὴν ἐπομένη καθήσαμε ὅλοι μαζί νὰ τὰ ποῦμε. Ἡ συζήτηση δὲν ἦταν ἤρεμη. Ὑπῆρχε ἐκνευρισμός. Κουβέντα μὲ τὴν κουβέντα, ἦρθαν στὴν ἐπιφάνεια τὰ Χανιώτικα, ὁ ἓνας τᾶριχνε στὸν ἄλλο, εἰπώθηκαν καὶ βαρεῖες κουβέντες ἀπὸ τὸ Δήμαρχο, ποὺ ἦταν ἀθυρόστομος, σὲ μιὰ στιγμὴ φάνηκε πὼς διαλυόμαστε, τελικὰ πιαστήκαμε ἀπ' τὸν κρίκο ποὺ μᾶς ἔνωσε, συγκρατηθήκαμε, πήραμε σημαντικὲς ἀποφάσεις. Πρῶτα-πρῶτα νὰ κάνουμε ἐπαναστατικὸ στρατόπεδο τουλάχιστο μὲ πενήντα ἐνοπλους. Καθέννας ἀνάλαβε τὴν ὑποχρέωση νὰ φέρει τὸ λιγότερο δέκα. Δεύτερο ζήτημα ἦταν τὰ οικονομικά μας. Ἐπρεπε νὰ βρεθοῦν χρήματα. Πενήντα ἀνθρώποι χρειάζονται καζάνι δὲ φτάνει τὸ τσουκάλι τῆς νοικοκυράς, ὅσο φιλόξενο κι ἂν εἶναι. Ἀποφασίσαμε νὰ εἰδοποιήσουμε στὰ Χανιά, στὸ Ρέθυμνο, στὸ Ἡράκλειο καὶ στὴν Ἀθήνα νὰ μᾶς ἐνισχύσουν τὸ ταχύτερο. Τρίτο ζήτημα ἦταν νὰ μάθουν καὶ στὴν Ἀθήνα καὶ στὴν ὑπόλοιπη Κρήτη καὶ σ' ὅλο τὸ Νομὸ Χανιωῶν, πὼς ὁ ἀγῶνας δὲν ἐγκαταλείφθηκε, ἀλλὰ ἀνασυγκροτούμαστε καὶ συνεχίζουμε. Καὶ πὼς πρέπει κι αὐτοὶ νὰ εἶναι ἐτοιμοὶ νὰ κάμουν τὸ χρέος τους. Καὶ τέταρτο νὰ ἔρθουμε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ στρατηγὸ Μάντακα καὶ νὰ τὸν καλέσουμε κοντὰ μας. Τὸ πρῶτο μῆνυμα τὸ εἶχαν στείλει, χωρὶς νὰ πάρουν ἀκόμα ἀπάντηση.

Ἀπὸ τὴν ἴδια μέρα ἀρχίσαμε νὰ γράφουμε

γράμματα πρὸς ὄλες τὶς κατευθύνσεις, νὰ στέλνουμε συνδέσμους. Ἡ προθυμία τῶν ἀνθρώπων ἦταν συγκινητική. Μὲ τὴν πρώτη κουθέντα, παρατοῦσαν τὶς δουλειές τους, ἔπαιρναν λίγα παξιμάδια καὶ λίγες ἐλιές στὸ σακούλι τους, ξεκινούσαν γιὰ τὸ Σέλινο, γιὰ τὴν Κίσσαμο γιὰ τὰ Σφακιά, γιὰ τὸν Ἀποκόρωνα, γιὰ τὸ Ρέθυμνο ἢ τὸ Ἡράκλειο. Τὶς περισσότερες φορές ἔπρεπε νὰ πάνε μὲ τὰ πόδια, ὥρες καὶ μέρες πορεία στὶς μαδάρες καὶ τὰ βουνά. Ἦταν ὑπερήφανοι ποὺ ὑπηρετοῦσαν τὴν ἐπανάσταση.

Οἱ Καμπιανοὶ κ' οἱ κάτοικοι τῶν κοντινῶν χωριῶν, οἱ Κεραμειανοί, οἱ Ἀποκορωνιώτες, σήκωναν τὸ μεγαλύτερο βάρος.

Τὸ ἴδιο συγκινητικὴ καὶ ἡ φιλοξενία τους. Ἐνας δὲν ἦρθε νὰ μᾶς δεῖ μὲ ἄδεια τὰ χέρια.

Ἄλλος ἓνα κεφάλι τυρί, ἄλλος ἓνα πρόβατο, ἄλλος ἓνα καλάθι σύκα ἢ σταφύλια. Καθόνταν μαζί μας μιὰ - δυὸ μέρες, ἔφευγαν, ἄλλοι ἔπαιρναν τὴ θέση τους, τὸ πήγαινε - ἔλα ἦταν ἀδιάκοπο. Μόνοι, νηστικοί, ἄπλυτοι δὲν μείναμε. Ἡ ἀγάπη τοῦ κόσμου ἦταν βάλαμο στὶς καρδιές μας, ἀπόδειξη πῶς ἡ ἐπανάσταση εἶχε γερὰ θεμέλια.

Οἱ μέρες ποὺ περνοῦσαν δὲν πήγαιναν χαμένες. Κάθε μέρα κ' ἓνα λιθαράκι. Τὸ στρατόπεδο μεγάλωνε. Ποῦ καὶ ποῦ ἔφθανε καὶ κάποιος «καλὰ πληροφορημένος» πῶς ἄκουσε τοῦτο καὶ τὸ ἄλλο, πῶς ἐτοιμάζουν ἐκστρατεία, πῶς θὰ μᾶς περικυκλώσουν καὶ θὰ μᾶς ἐξοντώσουν. Ἦταν πόλεμος νεύρων ποὺ ξεκινούσε ἀπὸ τὴ Γενικὴ Διοίκηση κι ἀπὸ τὸν Τσολάκογλου. Κανεὶς δὲν ἔδινε σημασία.

Ὁ Μητσοτάκης κι ὁ Μουντάκης ἔλεγαν «μακάρι ν᾿ ἄρθουν νὰ τελειώσουμε». Ὁ Βολουδάκης κι ὁ Μπακλατζῆς «καλύτερα νὰ μᾶς λείπουν μέχρι ποῦ νὰ ἐτοιμαστοῦμε».

Ξαφνικὰ ἓνα βράδυ παρουσιάζεται ὁ Σταῦρος Παπαδοκωμσταντάκης ὁ ἐκτοπισμένος πρόεδρος τῆς Φιλικῆς Ἑταιρίας. Ἦταν διαχειριστὴς τοῦ Γηροκομείου Χανίων, τοῦ ζητοῦσαν νὰ παραδώσει τὴ διαχείριση στὴ Φολέγανδρο, ἀρνήθηκε, ἐπέμενε νὰ παραδώσει στὰ Χανιά. Τελικὰ ὑποχώρησαν, τὸν ἔφεραν στὰ Χανιά, κατάφερε νὰ τοὺς ξεφύγει τὴν ὥρα ποὺ τὸν πήγαιναν συνοδεία στὸ Γηροκομεῖο. Κρατοῦσε μαζί του καὶ τὸ ταμεῖο, κάπου πενήντα χιλιάδες δραχμές.

Αὐτὸ ἦταν λαχεῖο.

—Κατάσχονται, ἀναφωνεῖ ὁ Μητσοτάκης. Ἡ ἐπανάσταση τὰ κατάσχει γιὰ τὶς ἀνάγκες της.

Τοῦ ὑπογράψαμε μιὰ ἀπόδειξη γιὰ τὴν τάξη, αὐτὸ ἦταν. Οἱ γέροι στὸ Γηροκομεῖο δὲν ἐπρόκειτο νὰ μείνουν νηστικοί.

Ὁ Σταῦρος εἶναι ἐνθουσιασμένος, ἀρχίζει τὰ καλαμπούρια του, τὰ ἀνέκδοτα, νέα ἀπὸ τὰ Χανιά δὲν ἔχει νὰ μᾶς πεῖ. Δὲν πρόλαβε νὰ τὰ μάθει. Κουβεντιάζουμε, τὸν ἐνημερώνω γιὰ τὴν κατάσταση, γιὰ τὸ κίνημα, πῶς ἔγινε καὶ γιατί τοῦτο καὶ τὸ ἄλλο, κόντεψε νὰ ξημερωθοῦμε.

Ἐνας ἀπὸ τοὺς φίλους μας ποὺ ἦρθε νὰ μᾶς δεῖ αὐτὲς τὶς μέρες, ἦταν ὁ δικηγόρος Νίκος Ρίτσης ἀπὸ τὴν Ἀθήνα. Τὸ κίνημα στὴν

πατρίδα του τὸν εἶχε ἐνθουσιάσει. Πῆρε τὴν ἀπόφαση ν᾿ ἄρθει νὰ μᾶς δεῖ καὶ τὴν πρωτοβουλία νὰ συγκεντρώσει καὶ νὰ μᾶς φέρει χρήματα. Τὰ κατάφερε καὶ τὰ δυὸ. Ἡ ἐπίσκεψή του μᾶς ἔδωσε ἰδιαίτερη χαρὰ καὶ τὴν εὐκαιρία ν᾿ ἄρθουμε ἀκόμα μιὰ φορὰ σ' ἐπαφὴ μὲ τοὺς κοιμισμένους παράγοντες τῆς Ἀθήνας. Ἀπὸ τὰ χρήματα ποὺ μᾶς κρατοῦσε οἱ 25.000 ἦταν προσωπικὸς χαιρετισμὸς μαζί μὲ τὴ θερμὴ συμπάθεια τοῦ Ἰωάννου Ράλλη τοῦ γνωστοῦ μετέπειτα Πρωθυπουργοῦ τῆς κατοχῆς.

Δὲν ἦταν αὐτὴ ἡ πρώτη, οὔτε ἡ μόνη ἐκδήλωση ἠθικῆς καὶ ὑλικῆς συμπαράστασης παραγόντων τοῦ λαϊκοῦ Κόμματος. Ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς ἦταν καὶ ἡ κ. Λίνα Τσαλδάρη. Ὁ Μεταξᾶς τὰ εἶχε καταφέρει νὰ ἔχει ἐναντίον του ὀλόκληρο τὸν πολιτικὸ κόσμο, ἀκόμα καὶ στενοὺς συνεργάτες τους. Στὶς ἐκλογές ποὺ εἶχαν γίνῃ τὸν Ἰούνη τοῦ 1935 ὁ Μεταξᾶς μαζί μὲ τὸν Ι. Ράλλη καὶ Γ. Στράτο, εἶχαν ἀγωνισθεῖ ἀπὸ κοινού στὴν «Ἐνωση τῶν Βασιλοφρόνων».

2. Στὶς Μαδάρες

Παρὰ τὴ διάθεση ποὺ εἶχαμε νὰ μείνουμε ἀκόμα στοὺς Κάμπους ἀναγκαστήκαμε νὰ ἐγκαταλείψουμε τὸ χωριό. Ἀργὰ ἓνα ἀπόγευμα ἦρθε λαχανιασμένος ἓνας ἀπὸ τοὺς Καμπιανούς ποὺ φύλαγαν σκοπιὰ καὶ μᾶς εἰδοποίησε πῶς φάνηκε χαμηλά, ἀνεβαίνοντας πρὸς τὸ χωριό, στρατὸς μὲ μεταγωγικά, πολυβόλα κλπ. Ἀναστάτωση. Μερικοὶ ἔτρεξαν πρὸς τὰ κάτοπα νὰ τοὺς χτυπήσουν. Μεταξύ μας ἄναψε ἡ κουβέντα. Λίγα ὄπλα. Οἱ χωριανοὶ δὲν ἤθελαν νὰ χτυπηθοῦμε μέσα στὸ χωριό. Ἀποφασίζουμε νὰ τραβηχτοῦμε προσωρινὰ πρὸς τὴ Μαδάρα, παίρνουμε τὸν ἀνήφορο. Ἀργότερα ὁ ποκαλύφθηκε πῶς οὔτε στρατὸς εἶχε ἐμφανισθεῖ, οὔτε μεταγωγικά μὲ πολυβόλα. Κάποιος μᾶς τὴν ἔσκασε μὲ σκοπὸ νὰ μᾶς ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸ χωριό. Ποιὸς; Γιατί; Ποιὸ σκοπὸ εἶχαν; Ἐρωτήματα ἀναπάντητα, ποὺ δημιουργήσαν νέες συζητήσεις, ἀντεγκλήσεις, ὀξυμύχτες. Ἄλλοι ἔρριχναν τὴν εὐθύνη σὲ κάποιον χωριανὸ ποὺ εἶχε ἐκδηλώσει τὴν ἀντίθεσή του γιὰ τὴν παραμονή μας στοὺς Κάμπους. Ἄλλοι ὑποστήριξαν πῶς τὸ νῆμα ξεκινούσε ἀπὸ τὰ Χανιά. Τὰ γεγονότα ποὺ ἀκολούθησαν τοὺς δικαιώσαν. Ἦταν ἡ ἀπαρχὴ μιᾶς προσπάθειας νὰ μᾶς ἀπομακρύνουν ἀπὸ τὰ Χανιά νὰ μᾶς ἀπομονώσουν στὰ βουνά, νὰ μᾶς κλειστοῦν τὴν ἐπαφὴ μας μὲ τὸ λαό, νὰ μᾶς δισημειώσουν στὸν ἐφοδισμὸ μας, νὰ μᾶς λιποπέσουν καὶ τελικὰ νὰ μᾶς διώξουν ἀπὸ τὴν Κρήτη. Πρόταση τὴν ἐπομένη τοῦ Μητσοτάκη νὰ ἐπιστρέψουμε, δὲν ἔγινε δεκτὴ. Ὁ Βολουδάκης ἀντέδρασε. Μείναμε λίγο πιὸ πάνω ἀπὸ τὸ χωριὸ Μαδαρό, τὸ τελευταῖο ριζίτικο χωριό. Ἀπὸ κεῖ πάνω ἡ ἄγρια ἐρημιὰ τῶν Λακωνικῶν Ὀρέων.

Τὸ ἴδιο ἢ τὸ ἄλλο βράδυ μᾶς ἦρθε ἡ ἐπιμέλεια ἀπὸ δέκα Σελινιώτες λεβέντες. Τὸ χωριὸ Σέλινο, ἀπαντοῦσε πρῶτο στὴν ἔκ-

Καίσιον Κωνσταντίνου 3

25.9.1948

Αγαπητέ Σίφρα,

Η Κωνσταντίνου Κωνσταντίνου

χίφρα εν άγία με δια με

αναφορική με διαταγή της

απόστολης αναγκαστικώς

σε παραμένει να μας πια

στη δουλειά σου δια με

επιμελώς με προσπαθώ

ματρώ με σου δια με

του

Καίσιον Κωνσταντίνου

Μαργαρίτα Κωνσταντίνου

Κωνσταντίνου

σή μας για ενίσχυση του στρατοπέδου με δέκα διαλεχτά παλληκάρια. Ήταν όπλισμένοι σαν άσπρακοί, ντουφέκι, φυσεκλίκια, άσπρομάνικο, ένας - δυο με κυάλια, μαντήλια κρουσωτά στο κεφάλι. Τους παρακολουθούσαμε που κατβαίνανε από την πλαγιά, πηδώντας τα κατσάβραχα σαν αγρίμια. Σπίθες δγάζαν οι σιδερένιες καλικωσιές τους. Καλωσώρισμα, άγκαλιάσματα, χαρές, δάκρυα συγκίνησης στα μάτια. Μας φέρνουν χαιρετίσματα από το Σέλινο, κι' απ' τον τάδε, κι' από τον τάδε ιδιαίτερα, όλοι είναι έτοιμοι, περιμένουν το μαντάτο. Δέ μας χωράει ό τόπος και πρώτα - πρώτα το Μπακλατζή. Γνωστοί συγγενείς, φίλοι του.

Μείνουμε δυο - τρεις μέρες εκεί, ύστερα προχωρήσαμε λίγο πιο πάνω στ' Αμπέλια..... Άρχισε κανονικό συσσίτιο. Κρέας βραστό και ψωμί πρωί - βράδυ. Ή όρεξη λεμόνι. Το ρίχνουμε και στο τραγούδι. Ριζίτικο στο ριζίτικο και μαντινάδα στη μαντινάδα. Κ' ύστερα «Ζήτω στην επανάσταση!... Ζήτω στην Άθανατη Κρήτη και στα παλληκάρια της».

Άπούχει άρματα άς βαστά κι' άπου δέν έχει άς βρίσκει.

Ό ψυχρός πόλεμος του Σφακιανάκη και του Τσαλόκογλου συνεχίζεται. Ή άπειλή διαδέχεται την άπειλή. «Θά τους κάνουμε, θά τους δείξουμε».

Διάθεση υπάρχει, δέν υπάρχει ή μπόρεση. Άν άκουγε ό Θεός τους κοράκους....

Δέν μπορούν να πειράξουν έμάς, τά βάζουν με τους δικούς μας. Τους κρατούν δημους στα κρατητήρια Δέ σέβονται ούτε τ' άσπρα μαλλιά. Κρατούν όμηρο τη μητέρα του Βολουδάκη 75 χρονών, το γέρο πολιτικό και αγωνιστή Νικ. Ζουρίδη, πεθερό του Μητσotάκη, το 9χρονο κοριτσάκι του Μητσotάκη, το γέρο πατέρα μου, τη γυναίκα του στρατηγού Μάντακα και πολλές δεκάδες άλλους. Ό εκβιασμός δέν πιάνει. Όλοι μας μνηούν να κρατήσουμε, «να μη μας ξεγελάσουν και σιμώσουμε».

✱

Στην έρημιά της Μαδάρας καθημερινό θέμα συζήτησης είναι τί θά κάνουμε. Άπομονωμένοι πάνω στα βουνά, δέν ήταν δυνατό να μιλούμε για συνέχεια του αγώνα. Με τις δυσκολίες έπαφών και έφοδιασμού θά φθίναμε συνεχώς μέχρι να διαλυθούμε. Μπροστά μας ήταν και ό χειμώνας, φοβερός έχθρός στα βουνά της Κρήτης. Οί συζητήσεις και οί καυγάδες είναι άτέλειωτοι. Ίδιαίτερη όξυπτητα δίνει και ή συμμετοχή στις συζητήσεις όλων των φίλων που βρίσκονται μαζί μας. Ό προσωπικός παράγοντας και οί συμπάθειες παίζουν αποφασιστικό ρόλο. Ό διχασμός στα μέλη της Έπαναστατικής Έπιτροπής, μεταφέρεται και στο λαό. Δέν έχουμε άμφιβολία πώς και ό έχθρός μας παρακολουθεί από κοντά. Ό Μητσotάκης προτείνει να εφαρμόσουμε το σχέδιο που ακολουθούσαν σαν πρώτο βήμα οί άρχηγοί των επαναστάσεων εναντίον των Τούρκων. Να δημιουργήσουμε έλεύθερη όρεινη περιοχή που

να ξεκινά από την Άσπ - Γωνιά, Άλικάμη, Μπρόσνερο, Σφακιά, όρεινό Άποκόρωνα και Κυδωνιά, μέχρι το Σέλινο και την Κίσσαμο. Θά χωριζόμαστε σε κλιμάκια επί κεφαλής αντάρτικων ομάδων και με τη συμπαράσταση των κατοίκων του κάθε χωριού, θά διώχναμε τους σταθμούς χωροφυλακής και εγκαθιστούσαμε επαναστατική έξουσία. Πρόταση άπορρίφθηκε. Γίνεται άλλη πρόταση: Να δημιουργήσουμε έλεύθερη περιοχή τά χωριά των Κεραμειών μέχρι το Θέρισσο. Κι αυτή άπορρίπτεται παρ' όλο που η πρόταση την ύποστήριξε με έπιμονή ή πλειοψηφία της Έπιτροπής. Ύπήρχε το βέτο. Κι το βέτο στηρίζονταν σε δύναμη. Παλεύομαι για δημοκρατία και τη δημοκρατία την καταργήσει ή ήγεσία της. Βλέπαμε μπροστά μας άδιέξοδο. Κάθε μέρα που περνούσε οί άνησυχίες μας μεγάλωναν. Ή πειθώ ή το μοναδικό μας όπλο. Στην περίπτωση μας άποδείχθηκε πολύ άδύνατο. Οί μετρημένοι περνούσαν βαρετές. Συζητήσεις, φαί, ύπνος, έφημερίδες. Κάποιος σύνδεσμος θά έρχόταν, κάποιος θά έφευγε. Άλλοι ένοπλοι έφευγαν, άλλοι έρχόταν. Οί μόνοι που μένανε μαζί μας ήταν μερικοί Σφακιανοί και μερικοί λιγιώτες. Ή ενίσχυση από την Άθήνα άχρηστη. Ούτε ήθική, ούτε υλική. Οί πενήντα χιλιάδες του Γηρακαμείου είχαν ξεοδευθεί. Οί τά Χανιά βοηθούσαν. Οί Φιλικοί πλειοψηφία τους είχαν γλυτώσει — δέν γλύτωναν αν υπήρχαν καταδότες στα Χανιά — κινούνταν δραστήρια μαζί με στελέχη Μητσotάκη και των Βενιζελικών, στέλνανε κτικα πληροφορίες και χρήματα. Οί βοήθοι άλόγυρα δέν μας άφησαν ούτε μιά μέρα άδειο καζάνι. Ός πότε; Ένα μήνα είχαμε ακόμα μπροστά μας.

Μιά μέρα μας έπιασε βροχή. Λίγο πάνω ήταν το μιτάτο του ποντικού, πήγαινε να φυλαχθούμε. Ξαφνικά καταφθάνει ό Κολογιάννης άνήσυχος. Γυρνώντας από τα βουνά του είδε στο μονοπάτι πεταγμένο κουτί από τσιγάρα.

Ήξερε πώς έμείς βρισκόμαστε στην έρημη μεριά, μόλις πρόλαβε κ' έκρυψε το ντουφέκι του σ' ένα βράχο. Ένα άπόσπασμα από καμιά τριανταριά χωροφύλακες, άπαγγιάσει εδώ κ' εκεί. Τον έρεύνησαν, ρώτησαν για την υγεία μας και πόσο ανήσυχος είμαστε, τον φίλεψαν τσιγάρο και τον άποφίτησαν να συνεχίσει το δρόμο του. Ή άπόσπασμα από το μιτάτο ήταν μικρή. Είχε τη γυάλα πώς θαρχόταν μέχρι το μιτάτο, ιδιαίτερα έβρεχε περισσότερο. Δέ χρειάστηκε πολύ συζήτηση. Σκορπίσαμε όλόγυρα να τους ακολουθήσουμε να μπουν στο κλοιό να τους άποφύγουμε. Δέν πέρασε πολύ ώρα και ντουφέκια στον ώμο. Το σχέδιο δέν πραγματοποιήθηκε. Κάποιος από τους δικούς άρχισε στο ντουφεκίδι. Με τον πρώτο ροβολισμό σκορπίσανε, γινήκανε φύλλα, τρέχοντας. Ένα πηλίκιο που έγκαταλείψαν στη βιάση τους ήταν το μοναδικό

καμπύρο. Χάθηκε μιὰ μοναδική εύκαιρία. 'Ο ά-
κακισμός του πρώτου άποσπάσματος που
στάληκε να μās τραμοκρατήσει, θα ήταν
εξαιρετική έπιτυχία. Ποιός πυροβόλησε; 'Ε-
νας Σφακιανός. Γιατί; Οι έξηγήσεις που δό-
θηκαν δεν μās έπεισαν οι ύποψίες μας έπα-
αίθηθην άμέσως. «Τώρα δεν μπορούμε να
μείνουμε έδω. Αύριο το πρωί θα μās έχουν
περικυκλωμένους, θα μās έξοντώσουν».

«Να πάμε κάτω στους κάμπους», να πάμε
προς τα κάτω. «'Αποκλείεται. Θα πάμε στα
Σφακιά».

'Εμείς έπιμένουμε, οι Σφακιανοί έπιμένουν.
Αυτό ήταν μεγάλη τορπίλλα, δεν τη δεχάμα-
στε. Φωνές από τη μιὰ κι από την άλλη,
ρασαρία, όξύτητα χωρίς προηγούμενο, μιὰ ό-
λόκληρη ώρα. Στο τέλος κάποιος φωνάζει:
«'Αν δεν έρθετε, παίρνουμε το Βολουδάκη
και φεύγουμε».

Μαζευόμαστε σε μιὰ άκρη, λέμε στο Βο-
λουδάκη πώς αυτό είναι έκβιασμός, πώς ή
άπομάκρυνσή μας στα Σφακιά σημαίνει έγ-
κατάλειψη και όχι συνέχιση της επανάστα-
σης. Δεν θέλει ν' άκούσει για κάτω, έπιμένει
με πείσμα Σφακιακό.

«Οί άνθρωποι μου δε θέλουν. Στα Σφακιά
αίσθάνονται σιγουριά. "Αν έπιμένω θα μ'
έγκαταλείψουν...» Στο τέλος συμφωνήσαμε να
πάμε στα Σφακιά, αλλά να μείνουμε στο
'Ασκούφου και όχι στα Βουνά. 'Ο Βολουδάκης
το δέχτηκε, ξεκινήσαμε. Νύχτα σκοτάδι, βρο-
χή, κασάβραχα, άνήφορος, πέφταμε, σηκω-
νόμαστε, προχωρούσαμε ψηλαφητά πάνω σε
κατσικόδρομους, μιὰ, δυό, τρεις ώρες... Τα
μεσάνυχτα φτάνουμε στην κορυφή των Λευ-
κών 'Ορέων Σπαθί, βρεγμένοι, ξεθεωμένοι,
πέσαμε κάτω ξεροί.

3. Στοῦ Καταστρωμένου

'Η νύχτα ήτανε ψυγείο. Τα ξημερώματα
με δυσκολία καταφέραμε να βάλουμε μπρο-
στά τα πόδια μας να περπατήσουν. Ζεστα-
θήκαμε σιγά-σιγά, βγήκε κι ό ήλιος, ζων-
τανέψαμε, ό δρόμος δεν τελειώνει, φτάνουμε
τη μιὰ κορυφή, άλλη βρισκόταν μπροστά
μας, γυμνά τα βουνά, σωστό καμίνι, ίσκιο,
νερό πουθενά. Το μεσημέρι επί τέλους φτά-
νουμε σ' ένα μιτάτο. Οί βοσκοί τρέχουν να
βρουν τα σφαχτά, σπίνουν καζάνι, έχουν και
τυρί, στρωνόμαστε στο φαί, ξαποσταίνουμε.
'Ομως ένα βάρος μās πλακώνει την καρδιά,
οί κουβέντες λιγοστές, οι ύποψίες μās βα-
σανίζουν. Είναι φανερό πώς έχουμε πάρει
στραβό δρόμο. 'Ο κλοιός μιās αναγκαιότη-
τας μās σφίγγει. Πρέπει να τον σπάσουμε,
είναι στο χέρι μας; Θα προσπαθήσουμε.

Την άλλη μέρα τ' απομεσήμερο φτάσαμε
στοῦ Καταστρωμένου, μιὰ ώρα έξω από τ'
'Ασκούφου. Στο δρόμο μās έφυγαν οι 7 από
τους 10 Σελινιώτες λεβέντες. «'Εδω έχουμε
άσφάλεια; Πάνε να στείλουν άλλους;» ήταν
η άπάντηση. Τους άποχαιρετήσαμε με βα-
ρειά καρδιά. «Για να μπούμε στο χωριό χρει-
άζεται προετοιμασία. Μέχρι τότε καλά εί-



Γιάννης Μουντάκης, γιατρός. Δήμαρχος Χα-
νίων απολυθείς από το δικτατορικό καθεστώς
Μετσηά. Μέλος της 'Επαναστατικής 'Επι-
τροπής συνετέλεσε με ένθουσιασμό και άκα-
τάβλητο άγωνιστικό φρόνημα στην επανα-
στατική έξέγερση των Χανίων.

ναι έδω». 'Εχει ένα πηγάδι για νερό, έχει
κ' ένα σπήλιο κοντά να στεγασθούμε. Οί Σφα-
κιανοί τρέχουν να φέρουν τα χρειαζούμενα.
Τώρα βρισκόμαστε στην περιοχή τους, είμα-
στε οι ξένοι τους. Οί νόμοι της φιλοξενίας
αύστηροί. Δεν πρέπει να μās λείψει τίποτε.
Δεν πρέπει να μās πειράξει κανείς. Το βρά-
δυ καταφθάνουν καμιά δεκαριά παλληκά-
ρια με τα ντουφέκια τους, φορτωμένοι με τυ-
ριά, ψωμί, παξιμάδι. Άλλοι φέρνουν πρόβα-
τα για το καζάνι, που έχει στηθεί και χοχλα-
κίζει. Οί φωτιές ανάβουν όλη τη νύχτα. Στρώ-
νουμε κλαριά στη σπηλιά, ξαπλώνουμε. 'Εξω
βρέχει, θα βρέχει δυό-τρεις μέρες συνέχεια.

Περνούν μερικές μέρες, τρώμε καλά, κοιμώ-
μαστε καλά, το κλίμα θαυμάσιο, οι άνθρωποι
το ίδιο, μās προσέχουν σαν τα μάτια τους,
το κέφι, τα χωρατά δε λείπουν, ό Μάρκος
Κλάδος κάθεται κάθε βράδυ στη μέση της
σπηλιάς, άπαγγέλλοντας τον 'Ερωτόκριτο.
'Αρχίζει από την αρχή, συνεχίζει κεφάλαιο
κεφάλαιο, σταματάει το ένα βράδυ σαν κου-
ραστούμε, συνεχίζει το έπόμενο. Αυτός δεν
κουράζεται, τον έχει μάθει άπ' έξω. Τ' άκού-
γαμε πώς τον ξέρουν μερικοί δεν το πιστεύ-
αμε. Θαυμάζουμε τη θέληση, την έπιμονή,

τὸ μνημονικὸ τοῦ ἀνθρώπου τοῦ βουνοῦ. Δέ-
κα χιλιάδες στίχοι!

Ὅλα καλὰ Μανούσο, ὄλα θαυμάσια, κα-
λὸς ἄνθρωπος εἶσαι, λεβέντης ἀνοιχτόκαρ-
δος, χουβαρντάς, ἔχεις ὄλα τὰ καλὰ τοῦ
Κρητικοῦ, ἀλλὰ ἔχεις κ' ἓνα σοβαρὸ ἐλάπτω-
μα, κάτι δουλεύεις στὸ μυαλό σου, κάτι μᾶς
κρύβεις, ἄλλα ὑπόσχεσαι καὶ ἄλλα κάνεις,
εἴκοσιπέντε χρόνια στὴ Βουλή ἔμαθες κόλπα
πολιτικάντικα, τώρα κάνουμε ἐπανάσταση,
συμφωνήσαμε νὰ προχωρήσουμε, συμφωνή-
σαμε νὰ μποῦμε στ' Ἀσκύφου κ' εἴμαστε ἀ-
κόμα τρυπωμένοι στὴ σπηλιά. Τί θὰ γίνει
Μανούσο;

Τοῦ τὰ λέμε, ἀντιδρᾶ, ὀρκίζεται: «ὕπάρχουν
δυσκολίες, ἄλλοι μᾶς θέλουν κι ἄλλοι δὲ μᾶς
θέλουν στὸ χωριὸ κόντεψαν νὰ σκοτωθοῦν
προχθές, πρέπει νὰ προλάβουμε τὸ κακό».

Μιά μέρα μᾶς εἰδοποιοῦν ν' ἀνέβουμε στ'
Ἀσκύφου, κάποιος φίλος μας ἀπὸ τὰ Χανιά
ἦρθε νὰ μᾶς δεῖ. Ἦταν ὁ Μάρκος Νιναλάκης,
γνωστὸς παράγοντας τοῦ Μητσοτάκη. Μᾶς
εἶπε πὼς πήρε τὴν πρωτοβουλία νὰ μᾶς συ-
ναντήσει, νὰ μᾶς ἐνημερώσει γιὰ τὴν κατά-
σταση καὶ γιὰ τὴ γνώμη τῶν φίλων μας στὰ
Χανιά, ποὺ εἶναι καταστάλαγμα σωστῆς ἐκ-
τίμησης τῶν πραγμάτων. Δὲν γίνεται τίποτε.

Ἀπὸ τὴν Ἀθήνα νὰ μὴν περιμένουμε κα-
μιὰ βοήθεια, τὰ πάντα ἔχουν διαλυθεῖ. Χά-
νουμε τὸν κόπο μας, κινδυνεύουμε, θὰ πάρου-
με κι ἄλλο κόσμο στὸ λαιμό μας. Πρόταση:
Νὰ μᾶς ἐξασφαλίσει καίτι νὰ φύγουμε γιὰ
τὴν Αἴγυπτο...

Τοῦ τὸ ἀποκλείσαμε κατηγορηματικά, τὸν
εὐχαριστήσαμε γιὰ τὸν κόπο του νᾶρθε νὰ μᾶς
δεῖ, εὐχαριστοῦμε τοὺς φίλους μας τῶν Χα-
νιῶν — εἶχε πεῖ μερικὰ ὀνόματα — ποὺ μᾶς
σκέπτονται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο κι ὄχι ὅπως
πρέπει κι ὅπως ἐπιβάλλουν οἱ περιστάσεις.
Γυρίσαμε στοῦ Καταστρωμένου, ἀναψαν τὰ
αἵματα. Ὁ Μουντάκης νευρικός, ὁ Μητσοτά-
κης τὸ ἴδιο, ὁ Σταῦρος χειρότερος, παρὰ λί-
γο νᾶρθουμε στὰ χέρια νὰ σκοτωθοῦμε. Τὴν
ἄλλη μέρα συζητήσαμε πιὸ ἤρῃμα. Ἐπὶ τέ-
λους συμφωνήσαμε. Ἄξιζε νὰ ρίξουμε μερι-
κὲς ντουφεκιὲς στὸν ἀέρα. Ὁ Βολουδάκης
εἶχε ὑποχωρήσει. Ἦμουν ὁ νεώτερος, ἀνέλα-
βα καθήκοντα γραμματέα. Κάθησα κ' ἔγρα-
ψα τὴ συμφωνία, τὴν ὑπογράψαμε, τὰ γρα-
φτὰ δὲν εἶναι σὰν τὰ λόγια, μένουν.

Ἡ ἡμερομηνία τῆς ἐπανάστασης, 16 τοῦ
Ὁχτώβρη. Ταυτόχρονο ξεκίνημα ἀπ' ὄλες
τὶς ἐπαρχίες μὲ κατεύθυνση τὰ Χανιά. Γενι-
κὴ κινητοποίηση καὶ ἐξέγερση τοῦ λαοῦ. Ὁ
Μητσοτάκης κι ὁ Μουντάκης θὰ κατέβαιναν
στὸν Ἀποκόρωνα νὰ ξεσηκώσουν Ἀποκόρω-
να καὶ Κυδωνία. Ὁ Μπακλατζῆς, ὁ Παπα-
δοκωνσταντάκης κ' ἐγὼ θὰ πηγαίναμε στὸ
Σέλινο.

Ὁ Βολουδάκης θᾶμενε στὰ Σφακιά, νὰ κα-
τέβει μαζί μὲ τοὺς Σφακιανούς. Ἀναλάβαινε
νὰ εἰδοποιήσει Ρέθυμνο καὶ Ἡράκλειο. Τὴν
ἀπόφασή μας τὴ γνωστοποίησε ὁ Μητσοτά-
κης πρὸς τὶς ὀργανώσεις τῆς Ἀθήνας ΜΕΟ

καὶ ΑΣΔΕ, μὲ τὴν παρακάτω ἐπιστολὴ τοῦ
(ἡμερομην. 5.10.38):

«Ἄπαντες οἱ ἀρχηγοὶ δι' ἐμοῦ.

Ἀδελφοί,

Ἄνησυχούμε διὰ τὰς αὐτόθι ἀκάρπους
νεργείας σας. Βεβαίως γνωρίζετε διὸ ἀγῶ-
μας ἐν Κρήτῃ δὲν ἐτερματίσθη. Προπα-
σκευάζοντες αὐτὴν τὴν φορὰν ἐπανάστα-
ση παγκρήτιον, ἀνταξίαν τῆς ἱστορίας καὶ τῶν
παραδόσεών μας, εἴμεθα ἀποφασισμένοι
προχωρήσωμεν μέχρι τῆς ἐσχάτης θυσίας,
νεγείροντες ἐν ἀνάγκῃ σωροὺς Ἀρκαδίου.

Ἀποφασίζοντες καὶ πάλιν νὰ ἐπαναστα-
σωμεν ἀπευθυνόμεθα πρὸς τὰς ὀργανώσεις
καὶ ἐρωτῶμεν:

α) Εἶσθε ἔτοιμοι νὰ κινηθεῖτε παραλλ-
λως ἐντὸς τῆς πρωτευούσης κάποτε; β) Δύ-
νασθε νὰ ἀκολουθήσετε τὴν κίνησή μας ἐν
πρωτεύουσῃ ἢ ἀλλαχοῦ καὶ μετὰ πόσας
μέρας περίπου ἀπὸ τῆς ἐνάργεως τοῦ ἀγῶ-
μας ἐν Κρήτῃ; γ) Δύνασθε νὰ κινήσετε τὴν
ραλλήλως μαζί μας ἄλλας φρουρὰς ἐντὸς τῆς
πρωτευούσης (ἐξ ὀλοκλήρου ἢ σχετικῶς)
ποίας; δ) Εἶσθε τουλάχιστον εἰς θέσιν
δημιουργήσετε ἐν τῇ πρωτεύουσῃ ἢ ἄλλῃ
πράγματα εἰς τὴν κατάστασιν, ἀπαγορευ-
τα τὴν ἐπιστράτευσιν καὶ ἀνενόχλητον ἐκστ-
εῖαν τῆς Κυβερνήσεως ἐναντίον μας; ε) Δύ-
νασθε τέλος, ὑπολογίζοντες ἐκ τῆς δημο-
γηθησομένης ἐκ τῆς ἐξεγέρσεώς μας ἀπὸ
σφαίρας, νὰ βοηθήσετε τὸν ἀγῶνα μας
ὁποιοῦδήποτε τρόπου καὶ ποίου;

Χρονικὰ ὄρια πραγματοποιήσεως ἀπο-
σεύς μας ἐντὸς τρέχοντος μηνός, διότι ἐ-
θεν, τυγχάνει ἀδύνατος ἡ διατήρησις ἐν ἐ-
καστῇ ναστατικῷ ὀργασμῷ ὑπαίθρου λόγῳ ἐλ-
ψεως παντοίων μέσων καὶ δὴ συντηρή-
μας».

Ἡ ἐπιστολὴ ἀντὶ ὑπογραφῆς ἔφερε
στοιχεῖα «P.I.Y. 32». Γράφηκε στὸν
πὼς ὁ Μητσοτάκης πήρε ἀρνητικὴ ἀπάντη-
ση. Δὲν ἦταν δυνατὴ καμιὰ βοήθεια μέσα
προθεσμία ποὺ ζητοῦσε.

Τὴν ἄλλη μέρα ξεκινήσαμε γιὰ τὸ Σέλι-
νο. Ἀτέλειωτες ὥρες πορείας στὰ βουνά, περὶ
ἀπὸ τὸν Ἀη-Γιάννη, ξεκουραζόμεσθε,
νεχίζουμε.

Στὶς 12 τὰ μεσάνυχτα φτάνουμε στὴν
ραλία τοῦ Λυβικοῦ, μιὰ βάρκα μᾶς πα-
ραλαμβάνει, μπαίνουμε.

Μαζί μας καὶ τὰ τρία παλληκάρια ἀπὸ
τὸ Σέλινο. Εἶναι ἀρχὲς τοῦ Ὁχτώβρη.

4. Στὸ Σέλινο

Βγήκαμε σὲ μιὰ ἀκτὴ ἀνατολικά τῆς
γιας. Νύχτα πίσσα. Βράχια. Πάνω μας
νό. Βρίσκουμε ξύλα, ἀνάβουμε φωτιά,
μαστέ δυὸ-τρὶς ὥρες μέχρι ποὺ ξημέ-
ρωσε. Ὁ Κουντουράκης καὶ τὰ ἄλλα δυὸ παλ-
λῆκάρια βγαίνουν γι' ἀναγνώριση τοῦ ἐδῶ.
Ὁ Μπακλατζῆς γυρνᾶει πιὸ πάνω, στὸ
νό. Καθόμεσθε μὲ τὸ Σταῦρο καὶ κοι-
μᾶσθε. Ἐχομε τὰ πόδια στὴ θάλασσα
ξεκουραστοῦνε. Εἶναι ἄκεφος, ὑποφέρει

τὸ στομάχι του, τὸ φαί του εἶναι ἡ σόδα, ἔχει γίνει σκελετός. Αὐτὸ δμως ποὺ τὸν κόβει περισσότερο εἶναι πῶς τὴν πάθαμε, ἔχει τὴ γνώμη πῶς ὁ Βολουδάκης θὰ σηκωθεί νὰ φύγει, πῶς τὸ πρακτικὸ γιὰ τὶς 16 τοῦ Ὀκτώβρη τὸ υπογράψαμε γιὰ νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὴν ἐνοχλητικὴ παρουσία μας. Παλιὸς Βενιζελικός, χρόνια καὶ χρόνια κομματάρχης, ξέρει τὰ τερτίπια τῶν πολιτικῶν, ἔχει πικρὴ πείρα ἀπὸ ὑποσχέσεις καὶ συμφωνίες. Τὸ συμφωνητικὸ ποὺ ὑπόγραψε εἶναι τὸ κλείσιμο τῆς ὑπόθεσης. Τὰ περιστατικὰ τῆς διαδρομῆς ἀπὸ τοὺς κάμπους στὴ Μαδάρα κι ἀπὸ κεῖ στοῦ Καταστρωμένου, ἀποτελοῦν πλήρη ἀπόδειξη. Ἐχει τὸ σχέδιό του.

—Κι ὁ Μπακλατζῆς; τὸν ρωτῶ.

Δὲν εἶναι ἀπὸ τὴν ἴδια πάστα, μοῦ ἀπαντᾷ, εἶναι ἀπονήρευτος. Ἀποκλείω τὴ συνεννόηση... Εἶναι δημοκράτης, θέλει νὰ συνεχίσουμε, δμως εἶναι σκεπτικιστής, δὲν ἔχει ἐμπιστοσύνη στὴ δύναμη τοῦ λαοῦ, δὲν πιστεύει πῶς ἀπὸ τὴν Κρήτη καὶ μόνο μπορεῖ νὰ πέσει ὁ Μεταξᾶς, γονατίζει μπροστὰ στὶς τεράστιες εὐθύνες μιᾶς νέας ἀποτυχίας. Ξαφνικὰ παρουσιάζεται πάνω ἀπὸ ἕνα δράχο καὶ μᾶς κάνει νοήματα. Δὲν ἀκοῦμε, καταλαβαίνουμε. Ἐνα ἀπόσπασμα μὲ χωροφύλακες ἔρχεται. Εἶναι κοντά, πρέπει νὰ κρυφτοῦμε. Παίρνουμε τὰ σακκούλια μας καὶ τρέχουμε στὴν πλαγιὰ τοῦ βουνοῦ, μέσα στοὺς δράχους. Σὲ λίγο περνοῦν πάνω ἀπὸ τὰ κεφάλια μας.

Μιὰ ψαρόβαρκα περνᾷ ἀπὸ κοντά, ρωτοῦν τὸν ψαρά ἂν ἔχει ψάρια. Ὁ ψαράς μᾶς βλέπει, τοῦ κάνουμε νόημα νὰ μὴ μιλήσει, βγαίνει μ' ἕνα καλάθι στὸ χέρι, τρέχει πρὸς τὸ μέρος τους, ψώνισαν, συνεχίζουν τὸ δρόμο τους. Ὁ ψαράς μπαίνει στὴ δάρκα του, πάει κι αὐτὸς στὴ δουλειὰ του. Περνώντας μπροστὰ μας μᾶς χαμογελᾷ, οὔτε τὸν ξέρουμε, οὔτε μᾶς ξέρει, τοῦ χαμογελοῦμε καὶ μεῖς. Στὸ καλὸ. Ὑστερα ἀπὸ μιὰ ὥρα φάνηκε ὁ Μπακλατζῆς. Οἱ χωροφύλακες εἶχαν καθήσει πιὸ πάνω στὴ δρύση, ἔψησαν τὰ ψάρια, φάγανε. Ἐνας ἀπ' τοὺς συνοδοὺς μας ἔχει βγεῖ σ' ἕνα δράχο καὶ μᾶς φωνάζει. Πᾶμε. Σὲ λίγο κἀτηφορίζουν κ' οἱ ἄλλοι δυό. Ὁ Κουντουράκης εἶναι φορτωμένος ἕνα πελώριο τράγο. Ὁ Μπακλατζῆς καταλαβαίνει, τὸν παίρνει ἀπὸ μπροστὰ.

—Στὰ πόδια μου ἔπεσε, Μανωλάκη, νὰ τὸν ἀφήσω; Φουργιάρικός εἶναι... Δὲν τὸ θέλει ὁ Θεὸς νὰ πεινάσουμε. Τὸν κρεμᾷ σ' ἕνα δένδρο, βγάζει τὸ μαχαίρι του, οἱ ἄλλοι μαζεῦουν ξύλα, σὲ λίγα λεπτὰ ὄλα εἶναι ἔτοιμα.

Ὁ Μπακλατζῆς ἔχει ἀντιρρήσεις. Δὲ θέλει νὰ καθήσουμε σ' αὐτὸ τὸ μέρος. Πρέπει νὰ βγοῦμε στὸ Λειβαδᾶ. Ὁ τράγος κομματιάζεται, μπαίνει στὰ σακκούλια, φεύγουμε. Ἐνας τρέχει μπροστὰ νὰ εἰδοποιήσει κάποιον γνωστὸ τοῦ Μπακλατζῆ νάρθει ἔξω ἀπὸ τὸ χωριὸ νὰ συνεννοηθοῦμε.

Στὸ Λειβαδᾶ ἡ ὑποδοχὴ εἶναι θερμὴ. Οἱ ἄνθρωποι ἀνοίγουν καλόκαρδα τὰ σπίτια

τους, μᾶς καλοσωρίζουν, μᾶς φιλοξενοῦν. Τὸ σοβαρότερο εἶναι πῶς εἶναι σύμφωνοι μαζί μας, πῶς θάρθουν μαζί μας νὰ μποῦμε στὰ Χανιά. Δέκα, δεκαπέντε συναντήσαμε τὸ πρῶτο βράδυ, ὄλοι συμφώνησαν.

Καθόμαστε, συζητοῦμε. Λίγες μέρες μπροστὰ μας, πρέπει νὰ διαστοῦμε, οἱ ὄρες εἶναι πολύτιμες. Συμφωνοῦμε νὰ καλέσουμε ἀντιπρόσωπους ἀπ' ὄλη τὴν ἐπαρχία. Ὅριζουμε τόπο καὶ χρόνο, ὁ Σταῦρος φεύγει γιὰ ἀποστολὴ στὸ δυτικὸ Σέλινο, οἱ ἄλλοι φεύγουν σ' ἄλλες κατευθύνσεις, μένουμε μόνοι μὲ τὸ Μπακλατζῆ, βγαίνουμε ἔξω ἀπὸ τὸ χωριὸ σ' ἕνα δάσος. Ἀπέναντι τὸ χωριὸ του, ἔρχονται πολλοὶ νὰ τὸν δοῦν. Ἐνας θεὸς του κουτσοχέρης ἀκούραστος τρέχει ὄλη τὴ μέρα. Ὅλοι συμφωνοῦν, ἀπὸ παντοῦ καλὰ μηνύματα. Ὁ Μανώλης ἔχει ἀκόμα τοὺς ἐνδοιασμούς του, «γονατίζει μπροστὰ στὶς εὐθύνες μιᾶς νέας ἀποτυχίας», κλονίζεται γιὰ μιὰ στιγμή, ἀναντρανίζει κι ὀρθώνει τὸ πραγματικὸ του ἀνάστημα τοῦ ἐπαναστάτη, σὰν ἔρθει σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ ἀδάμαστο φρόνημα τοῦ ἐπαναστάτη λαοῦ. Κάθε φορὰ ποὺ φεύγουν ἀπὸ κοντά μας, μοῦ λέει καιμαρώνοντας γιὰ τοὺς πατριῶτες του: «Εἶδες ἄνθρωποι; Μέσα στὸ αἶμα τους τὴν ἔχουν τὴν ἐπανάσταση. Τοὺς πνίγει τὸ ἄδικο... Θέλουν νὰ ξεσπάσουν, νὰ λυτρωθοῦν... Ἐχουν ριζωμένο μέσα τους τὸ πάθος τῆς ἐλευθερίας».

Ἡ μέρα τῆς σύναξης τῶν ἀντιπροσώπων ἦρθε. Ἡ συγκέντρωση θὰ γίνει στὶς 8 τὴ νύχτα πάνω ἀπὸ τὸ χωριὸ τοῦ Μπακλατζῆ, τὴ Μονή. Πηγαίνοντας πρὸς τὰ ἐκεῖ εἶμαστε πολὺ ἀνήσυχτοι γιὰ τὴν ἐπιτυχία τῆς. Δὲν ξέρουμε ἂν θάρθουν καὶ πόσοι θάρθουν, τί ἀντιλήψεις θὰ ὑπάρχουν, ποιὸ θάναι τὸ ἀποτέλεσμα. Ὅσο πλησιάζουμε τόσο κ' ἡ ἀνησυχία μας γινόταν ἀγωνία. «Ἀγάντα Μανώλη καὶ φτάσαμε...»

Ἡ εἰκόνα ποὺ ἀντικρύσαμε, ἀπίστευτη. Αὐτὸ δὲν ἦταν συγκέντρωση ἀντιπροσώπων. Ἦταν συναγεμὸς τοῦ ἐπαναστατημένου λαοῦ. Ἡ πλαγιὰ τοῦ βουνοῦ σὲ ἀκτῖνα ἑκατὸ μέτρα, μαυρισμένη ἀπὸ λαό. Οἱ περισσότεροι μὲ τὰ ντουφέκια τους. Ἐτσι ποὺ πέφτει ἀπάνω τους τὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ, φαντάζουν σὰ μυθικοὶ γίγαντες. Ἡ μάζα κουνιέται πρὸς τὰ πάνω μας, πέφτει ἀπάνω μας, ἀγκαλιές, φιλιὰ, ὄλοι θέλουν νὰ μᾶς σφίξουν τὸ χέρι. Ἡ συγκίνηση, ὁ ἐνθουσιασμὸς γίνεται δάκρυ στὰ μάτια, βάλσαμο στὴν ψυχὴ. Αὐτὸ εἶναι θρίαμβος. Καθίζουν στὴ γῆ ὀλόγυρα σταυροπόδι, μιλάει ὁ Μπακλατζῆς. Δὲν εἶναι ὁ Μπακλατζῆς ποὺ μίλησε στὸ Σαντριβάνι, ὁ Μπακλατζῆς μὲ τὶς ἐπιφυλάξεις, τὶς μαῦρες σκέψεις, εἶναι ἕνας ἄλλος Μπακλατζῆς μὲ τὶς φτερούγες ἀνοιχτές! Πετᾷει!...

—Ζήτω ἡ Δημοκρατία!...

—Ζήτω ἡ Ἐπανάσταση!...

—Κάτω οἱ τύρανοι!...

—Κάτω ὁ φασισμὸς.

Ὁ θρίαμβος τοῦ ἐνθουσιασμοῦ.

Τὰ βουνὰ ὀλόγυρα ἀντιβοοῦν γιὰ πολλή ὥρα.

Μίλησα κ' ἐγὼ λίγα λεπτά, ὁ λαὸς ἔστησε ἀφτὶ ν' ἀκούσει μιὰ πρωτόγνωρη φωνή, νέα ξεσπάσματα ἐνθουσιασμοῦ. Ζητοῦμε ἂν ἔχει κανεὶς νὰ ρωτήσῃ τίποτε. Δὲν ὑπάρχουν ἐρωτήσεις. Μιὰ φωνὴ μόνο ἀκούστηκε τί θὰ κάνουν στὴν Ἀθήνα. Ἀπαντήσαμε ντόμπρα πῶς δὲν ξέρομε τί θὰ κάνουν στὴν Ἀθήνα, δὲν τοὺς παίρνομε στὸ λαιμό μας, μπορεῖ νὰ κινηθοῦν μπορεῖ ὄχι, ἐκεῖ ἐπικρατοῦν ἄλλες συνθήκες. Ἔνα εἶναι σίγουρο: Ἡ Κρήτη μπορεῖ νὰ κινηθεῖ. Ἡ Κρήτη μπορεῖ νὰ ρίξει τὸ Μεταξᾶ.

Ὅλοι συμφωνοῦν. Ὅλοι σηκώνονται. Κανεὶς δὲ θέλει νὰ φύγει. Μένουμε ἀνάμεσά τους. Κοιτᾶ μεσάνυχτα χωριζόμεσθε. Ὑπενθυμίζουμε τὸ ραντεβού μας: Στις 15 τὸ βράδυ στὴν Κάνδανο. Ἀπούχει ἄρματα ἄς βαστά κι ἀποὺ δὲν ἔχει ἄς βρίσκει...

Τὴν ἴδια νύχτα φτάσαμε μὲ τὸ Μπακλατζῆ καὶ μιὰ ομάδα ἐνοπλους στὸ Βαμβακάδο. Εἶναι ἓνα χωριουδάκι πάνω ἀπὸ τὴν Κάνδανο. Ἐδῶ θὰ μείνομε. Πέντε μέρες ἔχομε ἀκόμη μπροστά μας. Κ' ἔχομε τόσα νὰ κάνομε.

Στις 13 τὸ ἀπόγευμα μᾶς ἦρθε τὸ μήνυμα:

«Ρέθυμνο καὶ Ἡράκλειο ἀρνοῦνται νὰ κινηθοῦν. Κατόπιν τούτου ἀπεφασίσθη ν' ἀναχωρήσουμε εἰς Αἴγυπτον. Θὰ περάσει καίκι νὰ σᾶς πάρει ἀπὸ τὴν Κοντούρα στὶς 20 τὸ πρωῖ. Θὰ σηκώσετε στὴν παραλία λευκὸ σεντόνι. Θὰ περάσετε ἀπὸ τὴν Τρυπητὴ νὰ πάρετε τὸ Μάντακα, ἀπ' τοὺς Κομιτάδες τοὺς ὑπόλοιπους. Ὅλοι σύμφωνοι». Ὑπογραφή Βολουδάκης.

Τετέλεσται! . . .

Ὅλοι σύμφωνοι. Τὰ ὄνειρα σβήνουν μπροστά στὴ σκληρὴ πραγματικότητα. Τὸ σχέδιο ὑπῆρχε ἀπὸ τοὺς Κάμπους. Τώρα ἦρθε ἡ ὥρα τῆς πραγματικοποίησης. Ὁ φίλος μας ὁ Μανουῆσος τὰ κατάφερε ἀριστοτεχνικά. Μηνᾶμε τοῦ Παπαδοκωνσταντάκη, ἔρχεται, τὸ συζητᾶμε, δὲ βρίσκουμε ἄλλη διέξοδο, ἀποφασίζουμε νὰ φύγομε.

Εἰδοποιοῦμε τὸν ἐπαναστατημένο λαὸ πῶς τὸ ραντεβού μας στὴ Κάνδανο, δὲ πρόκειται νὰ γίνει. Ἀναβάλλεται.

Μιὰ βδομάδα τὴν περάσαμε στὸ Βληθιά, στὸ Σπανιάκο, στὸ Βασιλάκι καὶ σ' ἄλλα χωριά κάτω ἀπὸ τὴν Κάνδανο, δὲν ξέρομε τί νὰ ποῦμε στὸν κόσμον πού μᾶς ρωτοῦσε, ντρεπόμαστε ν' ἀπαντήσουμε πῶς ἐτοιμαζόμεσθε νὰ φύγομε. Ἡ εἰκόνα τῆς πλαγιάς πάνω ἀπὸ τὴ Μονή, μᾶς ἔκαιγε τὰ σωθικά, τὴν πήραμε μαζί μας, νὰ τὴ θυμόμαστε σὲ ὅλη μας τὴ ζωὴ. Ὁ καλύτερος ζωγράφος δὲ θὰ μπορούσε νὰ δώσει μὲ τὴν τέχνη του, τὴν εἰκόνα - ἀριστοῦργημα κείνης τῆς βραδιάς.

5. Ἡ φυγὴ

Στις 20 τοῦ Ὀκτώβρη τὸ πρωῖ φάνηκε τὸ καίκι ἔξω ἀπ' τὴν Κοντούρα, σηκώσαμε

τὸ ἄσπρο σεντόνι, ἦρθε ἡ βάρκα, μᾶς πήρε. Ψαρότραπα ἀπ' τὸ Ἡράκλειο, ὁ Μανώλης Μπαντουδάς μᾶς ὑποδέχεται μὲ τοὺς χαίρετισμούς ἀπὸ τὸ Δήμαρχο Ἡρακλείου. Αὐτὸς βρῆκε τὸ καίκι, αὐτὸς πληρώνει τὰ ἔξοδα.

Περνοῦμε ἀπὸ τὴν Τρυπητὴ ὁ Μάντακας δὲν φαίνεται πουθενά. Γυρνᾶμε, κόβουμε βόλτες, μήπως καὶ καθυστέρησε, τίποτα. Προχωροῦμε, περνοῦμε Ἀγιά - Ρουμέλη, Λουτρό, Χώρα τῶν Σφακιῶν, ποδίζουμε στοὺς Κομιτάδες, βγαίνουμε στὸ χωριό.

Οἱ ἄλλοι δὲν ἔχουν ἔρθει ἀκόμη, περιμένουμε μιὰ δυὸ ὥρες, φθάνουν τὸ ἀπομεσήμερο καβάλα σὲ ἄλογα. Μιὰ ὀλόκληρη κουστωδιά, τριάντα - σαράντα τοὺς συνοδεύει.

Ἡ πρώτη κουδέντα τοῦ Μητσοτάκη, μόλις μᾶς ἀντίκρισε:

—Πότε συμφωνήσατε ἐσεῖς νὰ φύγομε;

—Δὲ συμφωνήσαμε. Ἐσεῖς συμφωνήσατε, πήραμε αὐτὸ τὸ γράμμα, ἦρθαμε. Ἡ θύελλα ξέσπασε.

—Αὐτὸ εἶναι συνομωσία, φωνάζει ἔξωλος. Αὐτὸ εἶναι προδοσία.

Ἀπευθύνεται στὸ Βολουδάκη, τοῦ μιλάει ἔξω ἀπὸ τὰ δόντια, ζητᾶ ἐξηγήσεις, φωνάζει

1. Ὁ στρατηγὸς Ἀνδρέας Παπαδάκης ἀπὸ τὸ Ρέθυμνο ἀφηγεῖται (1945): «Εἰδοποιήθηκα νὰ ἀθωοῦν τὰ Σφακιά νὰ σᾶς βρῶ νὰ συνεννοηθοῦμε. Μοῦ εἶχε κάνει ἐντύπωση πῶς δὲν μᾶς εἶχαν εἰδοποιήσει στὸ Ρέθυμνο. Σὰν ἔφτασα στοῦ Ἀσχύφου, ρώτησα καὶ μοῦ ἔδειξαν τὸ σπίτι ποῦ ἔμενε ὁ Βολουδάκης. Πλησιάζοντας εἶδα στὸ δρόμο τὴν κούρσα τοῦ Γενικοῦ Διοικητοῦ. Δὲν μπήκα, ἔφυγα».

Ὁ Μανουῆσος Βολουδάκης ἀφηγεῖται (24-7-63): «Μέσω τοῦ Ἀνδρέα Πρωτοπαπαδάκη βρισκόμουν σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ Σφακιανάκη. Γιὰ νὰ κερδίζουμε χρόνο τὸν καθυστάχα, πῶς θὰ φύγομε στὸ ἐξωτερικό, ἀλλὰ ὄλο καὶ καθυστεροῦσαμε. Αὐτὸς ἀνησυχῶσε καὶ ὄλο ρωτοῦσε τί οὐμδαίνει. Ὅταν βεβαιώθηκα πῶς δὲ γίνεται νέα ἐπανάσταση — τὸ Ρέθυμνο καὶ τὸ Ἡράκλειο ἀρνήθησαν, ἡ Ἀθήνα δὲν τῶχε σκοπὸ — τοῦ μήνυσα πῶς εἴμαστε ἐτοιμοὶ νὰ φύγομε. Δὲν εἶναι σωστὸ πῶς δὲν εἰδοποίησα τοὺς ἄλλους. Καὶ ὁ Μητσοτάκης καὶ ὁ Μουντάκης εἶχαν συμφωνήσει. Ἦρθε μιὰ μέρα στ' Ἀσχύφου ὁ Μάρκογλας. Ἀντικαθιστοῦσε τὸ Σφακιανάκη. Ἦπιαμε μερικὲς τοικουδιές. Δέχθηκε νὰ διακολύνει τὴν ἀναχώρησή μας. Οἱ ὄροι μου ἦταν: Νὰ μᾶς στείλει καίκι. Ν' ἀποχωρήσουν οἱ σταθμοὶ χωροφυλακῆς ἀπὸ τὴ βάση τους καὶ νὰ πᾶνε μὲ ὀλόκληρη τὴ δύναμή τους γιὰ δυὸ μέρες: Ὁ σταθμὸς τοῦ Ἀσχύφου στὸν Καλικράτη, ὁ σταθμὸς τῆς Χώρας τῶν Σφακιῶν στὸ Ἀνώπολη, ὁ σταθμὸς τῶν Βρυσιῶν στὸ Καφ. Αὐτὸ τὸ τελευταῖο θὰ διευκόλυνε τὴν ἀναχώρηση τοῦ Μητσοτάκη καὶ Μουντάκη ποῦ ἐπὶ σκοπῶν τὰ Πεμόνια. Νὰ μὴ κινηθοῦν αὐτοὶ τις μέρες ἀποσπάσματα. Νὰ στείλει κ' ἐπιχρηματικὸ ποσὸ γιὰ τὰ πρῶτα μας ἔξοδα στὸ ἐξωτερικό. Ἡ συμφωνία μας τηρήθηκε στὸ κέραιο. Ἐτσι μπορέσαμε καὶ φύγαμε. Ἄν

Ε Π Ι Λ Ο Γ Ο Σ

κι ο Μουντάκης, φωνάζουμε κ' έμεις, οί άνθρωποι άγριεύουν.

—Δέν πάμε προυνά, φωνάζει. Θα γυρίσουμε πίσω. Όποιος θέλει νάρθει μαζί μου. Όποιος θέλει νά φύγει...

Κάποιος μέ πλησιάζει, μου δίνει μιá έπιτολή από τó Μάντακα, τή διαβάζω, τή δίνω στο Μητσοτάκη. Ό Μάντακας άρνείται νά φύγει. Μάς καλεί νά μείνουμε. Ό Μητσοτάκης τήν κάνει σημαία, φωνάζει, φωνάζουν άλλοι.

Ένας από τήν κουστωδία έπεμβαίνει.

«Δέ θα σάς αφήσουμε νά κάψετε τήν Κρήτη». Άλλος: «Ό επανάσταση άπέτυχε. Τέλειωσε». Άλλος: «Τό ίδιο έκανε κι ο Βενιζέλος τó 1935». Όλοι μαζί: «Άμέτε στο καλό και μην καυγαδίζετε».

—Αυτό είναι έκβιασμός, διαμαρτύρεται ο Μητσοτάκης.

Ό φωνή του πνίγεται μέσα στις φωνές τής κουστωδίας.

Τήν ώρα που ξεκινούσαμε για τήν παραλία, πλησίασε ένας γέρος στραβός από τó ένα μάτι:

—Δέν έπήρατε σωστή άπόφαση, μάς λέει. Στην Κρήτη σα βάλουμε μπροστά μιá δουλειά τήν τελειώνουνε. Δέν φεύγουνε.

Άξέχαστη ήρωική μορφή. Από τó στόμα του βγήκε ή φωνή τής Κρήτης.

Άργότερα μάθαμε πως πολλοί τής κουστωδίας ήταν χωροφύλακες μέ πολιτικά, μάς συνόδεψαν μέχρι τó καΐκι, μάς ευχήθηκαν μαζί μέ όλους τούς άλλους καλό ταξίδι.

Σάν ξεκινήσαμε ρωτήσαμε τόν καπετάνιο πότε ύπολογίζει νά φτάσουμε στην Αίγυπτο.

—Ποιά Αίγυπτο, μάς λέει ξαφνιασμένος. Έγώ έχω έντολή νά σας πάω στα Δωδεκάνησα.

—Πίσω!

Τόν ύποχρεώσαμε νά γυρίσει πίσω, σκοτεινιάζε, είχε σηκώσει κύμα, μπήκε στο λιμανάκι του Λουτρού. Καμιά διάθεση νά πέσουμε στο στόμα του λύκου. Σ' αυτό ήταν σύμφωνος και ο Βαλουδάκης. Στην Αίγυπτο δέν μπορούσε νά μάς πάει, δέν είχε πετρέλαιο νά γυρίσει, θάχανε τó καΐκι του, έχει και περιπολικά, θα μάς πιάσουν. Στις 12 τά μεσάνυχτα, σήκωσε άγκυρα για τήν Κύπρο.

να με είμαι δέβαιος, δέ θα γινόταν τίποτε. Ό κατάσταση στην Εύρώπη είχε δξυνθεί. Βαδίζαμε για πόλεμο. Θυμώμαι τά λόγια του μακαρίτη του Βενιζέλου: «Όταν καταληφθεί ή Αυστρία, αυτό θα σημαίνει νέο παγκόσμιο πόλεμο, πιδ καταστρεπτικό από τόν προηγούμενο». Ό περιόδος για επανάσταση κατά του Μεταξά είχε περάσει. Ό παραμονή μας στην Κρήτη δέν θα ώφελοϋσε».

Αυτό που έγινε στα Χανιά στις 29 του 'Ιούλη 1938 δέν ήταν «κίνημα» όπως γράφτηκε. Δέν ήταν συνωμοσία μερικών στρατιωτικών ή πολιτικών σε κάποια ή κάποιους στρατώνες. Δέν ήταν ένα αυθόρμητο ξέσπασμα τής λαϊκής όργης και άγανάκτησης, μιá διαμαρτυρία για τó καθεστώς τής 4ης Αύγούστου.

Όταν επανάσταση. Μερικοί άνθρωποι μπήκαν μπροστά. Σήκωσαν τή σημαία. Σύσσωμος ο λαός τούς άκολούθησε.

Παράδειγμα λαϊκής ένότητας και όμοψυχίας. Διαμάντι. Άκόμα και στην περίοδο τής κατοχής υπήρξαν κηλίδες προδοσίας, που δέ στάθηκαν, βέβαια, άξιες ν' άμαυρώσουν τó έπικό μεγαλείο τής Έθνικής Άντίστασης. Στην Κρήτη δέν υπήρξαν κηλίδες προδοσίας. Ό φασισμός δέν είχε φίλους στην Κρήτη. Ό υπήρξαν κηλίδες δειλίας μετρημένων ανθρώπων. Αυτές δέν άμαύρωσαν τήν επανάσταση.

Για τήν άποτυχία εύθύνεται ή ήγεσία. Δέ στάθηκε άξια του επαναστατημένου λαού. Ό λαός τής είχε έμπιστοσύνη, τής παρέδωσε τήν εξουσία. Ό ήγεσία δέν ήταν άξια νά τήν κρατήσει. Άν ο λαός τó ύποψιαζόταν, θα είχε πάρει τά μέτρα του. Και ο φασισμός δέν θα γιόρταζε τήν τρίτη επέτειο τής 4ης Αύγούστου. Θα γιόρταζε ο λαός τή λύτρωσή του, τήν άποκατάσταση τών έλευθεριών του.

Δέν έπεκτάθηκε στην ύπόλοιπη Κρήτη, στην ύπόλοιπη Ελλάδα, γιατί ο λαός αίφνιδιάστηκε. Μαζί μέ τήν είδηση για τήν έξέγερση τών Χανιών, πήρε και τήν ψυχρολουσία τής άποτυχίας. Άν μεσαλαβούσαν δυό τρεις μέρες, ή νεότερη ιστορία τής Ελλάδας θα γράφονταν άλλοιώςτικα. Τρεις μέρες ήταν άρκετές νά όργανώσει ο λαός τήν ύλική έκφραση τής ένότητάς του. Ό ένότητα στη λαϊκή ψυχή είχε γίνει. Στην κορυφή καθυστερούσε. Θα τήν επέβαλε ο λαός, όπως τήν επέβαλε σε μερικούς αιώνια αναβλητικούς και άμφιταλαντευόμενους.

Τά Χανιά μίλησαν στις 29 του 'Ιούλη 1938 για λογαριασμό όλης τής Κρήτης, όλης τής Ελλάδας. Ό επανάσταση ήταν ο πόθος όλόκληρου του λαού. Τόδειξε στα κατοπινα χρόνια.

Ό δημοκρατική Κρήτη ήταν ή πρωτοπορία. Όταν ο έφιόλτης του φασισμού. Τό μολογάει ο ίδιος ο Μεταξάς: «Είδοποίησις δια συναμιλίαν μέ Κέρκυραν. Ά λ λ ά δ ι α ζ η τ ή μ α τ α γ ε ν ι κ ά κ α ι δ ι α τ ά Κ ρ η τ ι κ ά . Ω σ τ ε ή σ υ χ ά σ α μ ε ». (Όμερολόγιο 5.8.38).

«... Σ ή μ ε ρ α Σ φ α κ ι α ν ά κ η ς . Τ ό ν έ ν ε θ ά ρ ρ υ ν α ». (22.9.38).

«... Ά φ ι ξ ι ς Τ σ ο λ ά κ ο γ λ ο υ . Π α ρ ' ό λ ί γ ο ν ν ά μ έ π α ρ α σ ύ ρ ο υ ν ε ι ς ά ν τ ι β ε ν ι ζ ε λ ι κ ή ν π ο λ ι τ ι κ ή ν Κ ρ ή τ η ν . Ε ύ τ υ χ ώ ς μ έ χ ρ ι ς ά φ ί ξ ε ω ς Σ φ α -

κιαν άκη έδ-ι-ό-ρθωσα προώ-
ρους άποφάσεις μου. Κρή-
τη άπόλυτος ήσυχία... Μα-
νιαδάκης λέγει ότι είμε-
θα είς την άνιούσαν. Άλλά
πάντοτε άγρυπνα τά μάτια τής ψυχής».
(20.10.38).

Αυτά τά έγγραφε την ήμέρα που φεύγαμε
άπό τόν Λυδικόν Πέλαγος για την Κύπρο. Ή
Ήπανάσταση όμως στην Κρήτη συνεχίζεται.
Ή έφιάλης του καθεστώτος είναι ό λαός
που μένει και παλεύει. Γράφει στις 11.3.
1939:

« Σ φ α κ ι α ν ά κ η ς. Ή λ ε ς ο ί
δ ι α δ ό σ ε ι ς π ε ρ ί Κ ρ ή τ η ς ά-
π ο δ ε ι κ ν ύ ο ν τ α ι ψ ε ύ τ ι κ ε ς .
Ή πομένως πλήρης ήσυχία».

Στις 22.7.1939 πάλι ή Κρήτη:

«...Νευρικός άπό τόν πρώτον. Ή π ε ι τ α
γ ρ ά μ μ α Π α π α δ ά κ η (Σ η μ .
Ν ο μ ά ρ χ η ς σ τ ά Χ α ν ι ά) και
ά ν η σ υ χ ί α ι τ ο υ ά π ό Κ ρ ή -
τ η ν (γ ι α τ ί δ έ ν γ ρ ά φ ε ι κ α -
ν έ ν α ς ά λ λ ο ς ; Τ σ ά σ η ς (σ η μ .
Ν ο μ ά ρ χ η ς Ή ρ α κ λ ε ί ο υ) τ ό -
σ ο ι ά λ λ ο ι ; ... Ή λ α π έ φ τ ο υ ν τ ό έ ν α
μ ε τ ά τ ό ά λ λ ο . . . ό λ α φ α ν τ ά σ μ α τ α Ζ έ σ τ η ;
(Μ έ ν ε ι ή Κ ρ ή τ η) ».

Στις 20.6.1940: «Κρητικοί; θά μάς προ-
δώσουν;...»

Στις 24.6.1940: « Σ υ ν ε ν ν ό η σ ι ς
μ έ Σ φ α κ ι α ν ά κ η ν . Π α ρ ι σ τ ά -
ν ε ι τ ά π ρ ά γ μ α τ α μ α λ α κ ώ -
τ ε ρ α . Ή κ τ ό ς ά π ' ε υ θ ε ί α ς
έ π ε μ β ά σ ε ω ς τ ή ς Ή γ γ λ ί -
α ς . Τ ό τ ε τ ο υ ε ί π α τ ί δ έ ο ν γ ε ν έ σ θ α ι ».

Ή έφιάλης που βασάνιζε τόν Μεταξά, που
δέν του άφηνε ήσυχον ύπνον, ήταν ό λαός. Αύ-
τός ό λαός που λατρεύει την έλευθερία και
παλεύει με φλογερόν πάθος νά την κατακτή-
σει.

Ή Ήπανάσταση τής Κρήτης ήταν ή εκ-
φραση τής λατρείας για την έλευθερία ένός
όλοκληρου, άδούλωτου πάντα, λαού.

ΑΝΑΓΚΑΙΑ ΕΞΗΓΗΣΗ

Ή έργασία αυτή στο πρώτο της μέρος,
την εισαγωγή, είναι ιστορία. Δείχνει τή βα-
σανιστική διαδικασία που μάς όδήγησε στο
φασισμό. Χρήσιμη ιστορική πείρα. Στο δεύ-
τερο και τρίτο μέρος είναι χρονικό σε περί-
ληψη. Γράφτηκε ειδικά για την «Ήπιθεώρηση
Τέχνης». Και γράφτηκε διαστικά, μέσα σε
λίγες μέρες. Ή συγγραφέας δέν βρήκε τόν
καιρό νά συμβουλευθεί αυτές τις μέρες μερι-
κές άκόμα πηγές, γραφτές και προφορικές.
Αυτό δέ μειώνει την άξία τής έργασίας του.
Ήσα γράφει τά έζησε. Ή υπάρχουν όμως και
περιστατικά που ήταν άδύνατο νά τά γνωρί-
σει. Ή υπάρχουν γραφτά ντοκουμέντα που δέν
τά βρήκε. Ή υπάρχει ή μνήμη πολλών γνωστών
ή άγνωστων φίλων, που δέν τή συμβουλευτή-
κε. Πρόθεσή του είναι νά συμπληρώσει τόν
χρονικό. Γι' αυτό παρακαλεί όσους έχουν

γραφτά στοιχεία, ή γνωρίζουν περιστάτικα
νά τόν βοηθήσουν. Ήπίσης παρακαλεί
όσους έχουν λόγους νά μη συμφωνούν με τή
κριτική έκτίμηση που κάνει για πρόσωπα
και πράγματα νά τού γράψουν. Μ' ευχαρι-
στηση θ' άκούσει και διαφορετικές γνώμες.
Ήν κάπου έπесе σε λάθος, νά τόν επανορθώ-
σει.

ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ - ΧΑΙΡΕΤΙΣΜΟΣ

Χρέος έχουμε σε τέτοιες στιγμές νά
τιμούμε τή μνήμη των ήρωικών
μαχητών τής Ήλευθερίας, που
έπασαν στην μάχη, ή έφυγαν άπό
τή ζωή.

Κάνοντας αυτές τις μέρες προσ-
κλητήριο, βρήκα νά λείπουν
πολλοί, πάρα πολλοί. Φυσικό ήταν.
Πέρασαν 25 χρόνια. Και τί χρόνια!
Ή αναφέρω μερικά όνόματα—
μνημόσυνο εύλαβικό στην μνήμη
τους, στην μνήμη όλων όσοι δέ
βρίσκονται κοντά μας:

Κ ο υ ρ ι ν ά κ η ς , ά γ ρ ό τ η ς ά π ό τ ο ν
λίκαμπο Ήποκορώνου. Σκοτώθηκε σε σ-
πλοκή με τούς χωροφύλακες τόν μεσημέρι
29ης Ήούλη.

Ή ρ ι σ τ ο μ έ ν η ς Μ η τ σ ο τ
κ η ς . Π έ θ α ν ε σ τ η ν Κ ύ π ρ ο .

Γ ι ά ν ν η ς Μ ο υ ν τ ά κ η ς τ .
μαρχος Χανίων, πέθανε.

Ή μ μ . Μ ο υ ν τ ά κ η ς τ . δ ή μ α ρ
Χανίων, τ. γερουσιαστής, πέθανε.

Ε υ τ ύ χ η ς Π α λ λ ή κ α ρ η ς δ
γόρος. Δολοφονήθηκε τόν 1948 στα Χ
άπό τρομοκράτες.

Σ τ έ λ ι ο ς Τ ρ ι κ ο ύ π η ς , π έ θ
στά Χανιά.

Ρ ο ύ σ ο ς Τ σ ι γ κ ο υ ν ά κ η ς ,
τά Περιβόλια. Δολοφονήθηκε άπό τρομο-
κράτες τόν 1946.

Γ ι ώ ρ γ ο ς Β α ρ δ ά κ η ς , ά π ό
Περιβόλια. Ήκτελέσθηκε άπό τούς Γερ-
μούς στην Ήγυιά.

Γ ι ώ ρ γ ο ς Π α τ ε ρ ά κ η ς . Π έ θ
δημος στην Γερμανία.

Π ο λ υ χ ρ ό ν η ς Κ υ ρ ι κ λ ά κ
Πέθανε δημος στην Γερμανία.

Σ π ύ ρ ο ς Γ ε ρ ο γ ι ά ν ν η ς ,
τακτος λοχαγός. Πέθανε στο Γαλατά.

Μ α ν ώ λ η ς Τ α π ε ι ν ά κ η ς .
τώθηκε στην μάχη τής Κρήτης.

Μ α ν ώ λ η ς Λ ο υ ρ α ν τ ά κ
Ήκτελέστηκε στην Ήγυιά.

Γ ι ά ν ν η ς Σ ι μ ι τ ό π ο υ λ ο
πότακτος λοχαγός. Σκοτώθηκε στην κα-
άπό τούς Γερμανούς.

Στούς ζωντανούς επαναστάτες συναγωνί-
άπτεινών θερμό χαιρετισμό.

Πάντα γεροί
και πάντα πρώτοι στις επάλξεις
τής Δημοκρατίας.

ΕΚΘΕΣΗ ΜΕΤΑΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Τοῦ ΔΗΜΗΤΡΗ ΠΕΠΠΑ

Παλιῶσαν δυὸ χιλιάδες χρόνια. Οἱ μέρες σκεπαστήκαν μ' ἓνα μουχλιασμένο φῶς.
Καὶ τὸ συνωστισμένο πλῆθος ἀπάνω στὸ σταυρὸ
ἢ σέροντας τὸ σταυρὸ
ξεθώριασε τὴν τοιχογραφία.

Πιο πέρα ὁ Θεόφιλος (Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι καὶ Θανάσης Διάκος)
χίλιοι τοὺς πᾶνε ἀπὸ μπροστὰ καὶ δυὸ χιλιάδες πίσω
ὥσπου τέλος βρεθήκαμε ὅλοι μαζί
κλεῖσαν τὶς πόρτες καὶ μᾶς εἶπαν νὰ σωπάσουμε.

Φυσικὰ ἢ ἐκθεσις ἐπέσυρε τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ.

Πολεμᾶμε νὰ κρατήσουμε πιά τὸ χρόνον μ' ἓνα εἶδος ἀντιγραφῆ
ἀσυνήθιστες δυσκολίες συναντοῦμε κάθε φορὰ στὴν ἀποκαθήλωση
καὶ θὰ ζωγράφιζες ὄχι μονάχα τὸ Μεγαλέξαντρο
μὰ καὶ σαράντα νεότουρκους

ἔτσι πὺν γίναμε.

Ὅσοσο αὐτὰ ὅλα ἐδῶ εἶναι ἐπίσημα χρηματοδοτημένα ἀπ' τὸ κράτος.

Οἱ φιλότιμες προσπάθειες τῶν τυφλῶν

δὲ σταμάτησαν τὶς ἡμερομηνίες ἀνάμεσα σὲ σκιές

κι' ἄς εἶν' ἢ κάθε μέρα μας κυνηγημένη ἀπὸ στεριά καὶ θάλασσα.

Τὸ νόημα τῆς τοιχογραφίας δὲ χάθηκε μὲς τὰ χρόνια.

Θὰ βάλουμε πάλι τὰ χρόνια τῶνα μὲ τ' ἄλλο στὴ θέση τους,

δὲ θὰ στενεύουν τὸ μεγάλο μας δρόμο νυχτοφύλακες καὶ στρατιῶτες

κι οἱ μάνες θὰ φέρνουν τὰ παιδιά τους νὰ φιλήσουν τὸ Θανάση Διάκο καὶ τὸ
[Χριστό.

Γιατὶ πολλὲς φορὲς ἴσαμε τώρα ξενυχτήσαμε στὸ Μοναστήρι τῆς Ἁγίας Λαύρας
μὲ τὰ κυπαρισσένια του εἰκονίσματα

καὶ τὰ μεγάλα, ἀμυγδαλωτὰ μάτια τῆς Παναγίας.

Ὁ στρατιώτης

Πονετικὸς εἶναι ὁ στρατιώτης.

Τὸ γάλα τῆς μάνας του πὺν βύζαξε

δὲν παραδέχεται: νὰ τὸ χύση αἷμα

στὴν δαρμένη γῆ ἀπ' τῆς ξηρασίας τὴν ἀπονιά.

Μετρίως ἠλίθιο τὸν εἶπανε. Μὲ λίγα «μέσα»

τοῦ χάρισανε κ' ἓνα μουλάρι γιὰ συντροφιά

ἀδιάφορο ἂν τοῦ ἀλλάξανε καὶ τ' ὄνομα

ἐκεῖνοι πὺν δὲ λογίριασαν ποτὲ

πόσο βάρος ἔχει μιὰ χλαίνη

καὶ πόσον ἥλιο κρύβει ἓνα κράνος.



ΤΟ ΑΛΟΓΟ

Τ ο ὺ Ζ Η Σ Η Σ Κ Α Ρ Ο Υ

Εἰκονογράφηση Γιάννη Παρασκευάδη

—Φτοί, οἶτε σκυλίσια ψυχή! — ἔφτυσε κι ἀκούμπησε μὲ τὴ μασκάλη στὴν τσάπα του.

Ναί, μωρὲ — σταμάτησε κι ὁ ἄλλος νὰ στρίψει τσιγάρο. — "Ὅλα τὰ νιώθει ὁ ἄνθρωπος, δὲλα τὰ μαθαίνει, πῶς καταντάει μερικὲς φορὲς τέτοιο θηρίο!...

— Τὸν φέρνουν.

λιοπύρι του κάμπου ανθρώπινες σιλουέτες. Πότε σμίγανε κι αναχωνεύονταν σ' ένα σώμα, πότε ξεχώριζαν και τότε καταλάβαινες πώς δεν ήταν μιά, μὰ δυο και τρεις, ίσως και περισσότερες, πού κάτι τις ανάγκαζε νὰ μπλέκονται ἔτσι και νᾶρχονται, σὰ νὰ σήκωναν κάποιον κεινὸ φορτίο, πού δὲ μπορούσαν νὰ τ' ἀποχωριστοῦν.

— Θὰ πας;

— Ποῦ, δὲ βλέπεις; Σὲ γράφουν!

— Τὸ φονιά τὸν ξέρουν;

— Τί σημασία ἔχει; Λένε πὼς τὴν ὥρα πού περνοῦσε καθάλλα στ' ἄλογο ἀπ' τὸ γιοφύρι, κάποιος ἦταν κρυμμένος στοὺς βᾶτους και τὸν πυροβόλησε.

Στὸ στενὸ δρομάκι, ἀνάμεσα στὰ χωράφια, πιὸ δῶ ἀπ' τὸ σπανὸ λόφο, οἱ μπερδεμένες σιλουέτες φάνηκαν πιά καθαρὰ. Ἦταν τέσσερις ἄντρες πού βαστοῦσαν στοὺς ὤμους μιὰ σκεπασμένη τάβλα, ἀκολουθοῦσε μιὰ μαυροφορεμένη γυναίκα και παραπίσω τοὺς συνόδευαν βλοσυροὶ και ἀρειμάνιοι πέντ' ἔξι ἔνοπλοι.

Οἱ χωριάτες πού σκάλιζαν γύρω τὰ καλαμπόκια σταματοῦσαν, κύτταζαν, μὰ ν' ἀκολουθήσουν δὲν ἀπεφάσιζαν.

— Εἶναι κ' ἡ μάνα του.

— Δύσκολο νᾶσαι μάνα τέτοιους καιρούς. Ἄλλα δυὸ παιδιὰ ἔχει χάσει στὸν πόλεμο.

— Τί κακὸ εἶναι τοῦτο! Τοὺς ἀπλώνεις τὸ χέρι και τοῦ δίνουν μαχαίρι.

— Πάψε, κοντεύουν.

Καφτὸς ὁ ἥλιος, μεσημέρι, εἶχε ξεράνει τὰ χωράφια. Ἦνεν νερὰ φύλλα τοῦ καλαμποκιοῦ ἔγερναν στίς βραγιές σὰ λυγισμένες λόγχες. Χτυποῦσαν οἱ σκαλιστάδες τοὺς πετρωμένους βῶλους κ' ἡ σκόνη τοὺς ἔπνιγε σὰν ἀπὸ μικρὲς ἐκρήξεις. Παντοῦ, ἀπ' τὸ λόφο πέρα τὸ σπανὸ, ὡς τὴν ἄλλη ἄκρη, ὅπου ἀρχίζαν τὰ ριζὰ τοῦ βουνοῦ, ἔδλεπες ἄντρες και γυναῖκες, ἕναν ἐπίμονο κόσμον νὰ παλεύει σκληρὰ μὲ τὸ χῶμα και τὸ κάμα, γιὰ ν' ἀναστήσει ἕνα ἰσχνὸ φυτό ζωῆς, σὰν τὸ γλυκὸ χαμόγελο στὰ χεῖλια τοῦ παιδιοῦ. Δὲν ἀκουγόταν, παρὰ ὁ ὑπόκουφος γδοῦπος τῆς θρυμματισμένης μάζας. Τὸ ρυατὸ τῆς μάνας τὸ εἶχε καταπιεῖ ἡ γῆς. Ἕνα ἄλλο θρηγερὸ σκούξιμο ἦρθε τώρα νὰ σκίσει τὴν πένθιμη σιωπὴ πού ἀπλωνόταν στὸν κάμπο.

Ἀπ' τὴν πλευρὰ τοῦ λόφου ἔφτασε καλπάζοντας και χλιμιντρόντας σπαραχτικὰ ἕνα σελωμένο ἄλογο, δίχως τὸν καθάλαρη του. Μόλις ἔκοψε τὸ δῆμα του νὰ προστεθεῖ στὴν πομπή, οἱ συνοδοὶ τὸ διώξαν.

— Τ' ἄλογο τοῦ σκοτωμένου, ἀπὸ ποῦ ξετρύπωσε! — ἀπόρησαν οἱ χωριανοί.

Τ' ἀποδιωγμένο ζῶο περίμενε λίγο παράμερα μὲ τὸ κεφάλι στραμένο στοὺς τέσσερους πού πῆγαιναν τὸ σκοτωμένο στὸ χωριὸ και ἀφίνοντας ὕστερα ἕνα σιγανὸ φρούμασμα σὰ λυγμὸ, δοκίμασε νὰ πάει πάλι κοντὰ στὴν πομπή. Τὸ ξαναδιώξαν. Καὶ πάλι κείνο παρουσιάστηκε.

Ὅταν οἱ συνοδοὶ τὸ σκιάξανε κουνώντας τὰ ὄπλα μὲ χουγιαχτὰ και τὸ πρόγκησαν στὰ σπαρμένα ὀργύματα, κάποιος ἀπ' τοὺς σκαλιστάδες φώναξε.

— Ὅι, θὰ μᾶς χαλάσει τὸ καλαμπόκι!

Κίνησαν μερικοί, τὸ ξέβγαλαν ὡς τὸ δρόμο.

Τ' ἄλογο πήδησε τὸ χαντάκι, πέρασε σ' ἄλλα χωράφια.

— Ὅι, θὰ μᾶς χαλάσει τὸ καλαμπόκι! — ἀκούστηκαν και ἀπὸ κεί φωνές κ' ἕνα τσοῦρμο χωριάτες τὸ μάζειψαν μπροστά.

Στὸ δρόμο ἡ κουστωδιά τ' ἀναχαίτισε. Γύρισε πίσω τ' ἄλογο, στάθηκε κάπου στυλώνοντας τὰ μπροστινά του πόδια στὴν ἄκρη ἀπ' τὸ χαντάκι και ἀνασήκωσε μὲ τσιλωμένα ἄφτια τὸ κεφάλι του. Ἀφοῦ ἔμεινε κάμποσο ἔτσι κοιτόντας στοχαστικὰ πάνω ἀπ' τὸν κάμπο, μπήγει ξάφνου ἕνα δυνατὸ χρεμέτισμα, τινάζεται, λές ἦταν λάστιχο και κύκλω μὲς ἀπ' τὰ χωράφια ξαναβγαίνει στὸ δρόμο, σέρ-

νοντας πίσω του άλλους χωριάτες, πού παραπονοῦνταν ὅτι τοὺς χάλασε τὸ καλαμπόκι.

Ξαγριωμένοι πιά οἱ τουφεξήδες, χύμησαν πάνω του μὲ τοὺς ὑποκόπανους καὶ τὸ κυνήγησαν μακριά, πετόντας του ξύλα καὶ πέτρες. Ἄλλὰ μὲ νέο κύκλο τ' ἄλογο, πιὸ μεγάλο μέσ' ἀπ' τὰ χωράφια, ξαναβγήκε μὲ νέο μπουλούκι ἀπὸ πιὸ πολλοὺς χωριάτες στὸ δρόμο.

Κάθε φορά πού τὸ ἐμπόδιζαν νὰ πάει κοντὰ στὴν πομπή, γύριζε, ἔκανε κύκλους, χλιμντρόντας ἀνήσυχο, ἔτρεχε ἀνάμεσα στοὺς σκαλιστάδες, πηδοῦσε χαντάκια κι ὅσο οἱ κύκλοι του ἀνοιγαν, ὅσα περισσότερα χωράφια περνοῦσε, τόσους περισσότερους χωριάτες μάζευε κοντὰ του, τόσοι πιὸ πολλοὶ ἔβγαιναν μαζί του στὸ δρόμο.

— Ὅϊ, θὰ μᾶς χαλάσει τὸ καλαμπόκι!

Οἱ συνοδοί, μπροστὰ στὴν ἐπιμονή του, ἄρχισαν νὰ βρίζουν κ' ἕνας σήκωσε τὸ ὄπλο του νὰ πυροβολήσει.

— Σταμάτα! — ἀκούστηκε τότε μιὰ φωνή ἀπ' τὸν κόσμο πού εἶχε πλημμυρίσει τὸ δρόμο. — Τί σοῦκανε, ρέ Κατσάβρα, τὸ ζωντανὸ καὶ τὸ κυνηγᾶς; Οὔτε ἴσαμ' αὐτὸ δὲν ἔχεις καρδιά; Ποιὸς εἶσαι; Ἀπ' τὸ ἴδιο χωριὸ δὲν εἶμαστε; Τί παραπάνω ἔχεις ἐσύ ἀπὸ μᾶς; Γιὰ ἔλα στὰ συγκαλά σου! Ποιὸς σοῦ τῶδωσε αὐτὸ τὸ ὄπλο πού τὸ γυρνᾶς πάνωθὲ μᾶς; Τ' ἀδέρφια σου, ὦρέ, θέλεις νὰ σκοτώσεις; Ντροπή σου!

Σὰν ἕνα βουερὸ κύμα οἱ χωριανοὶ ξεχύθηκαν, προσπέρασαν καὶ σκέπασαν τοὺς ὄπλοφόρους πού ἀφέθηκαν ἄβουλοι κι ἀνήμποροι νὰ παρασυρθοῦν ἀνάμεσά τους.

Ἐκεῖ ὅπου πρὶν ἀπὸ λίγο δὲν τολμοῦσε κανένας νὰ πλησιάσει, τώρα βρύαζε ἕνα πυκνὸ πλῆθος πού ὄλο καὶ δρόγκωνε, ὄλο καὶ μάκραινε, λές καὶ κάποιον θαρρετὸ μήνυμα περπατοῦσε ἀπὸ καλύδι σὲ καλύδι, ἀπὸ χωράφι σὲ χωράφι καὶ ξεσήκωνε τὸ χωριό.



Σ Ο Ν Ε Τ Τ Ο

για μιὰ κηδεία πού δὲν ἔγινε

“Ολα ἦταν ἔτοιμα. Οἱ προεστοί,
οἱ ψάλτες, ὁ ἀστυνόμος, ἡ ἔξουσία,
τὸ φέρετρο, ὁ παπᾶς. Ἡ ἀπουσία
βεβαίως, τοῦ νεκροῦ ἦταν αἰσθητή.

Ἐγὼ δὲν καταλάβαινα, γιατί
ὄλοι μὲ κοίταζαν μὲ σημασία.
Ἄρχισε νὰ μοῦ μπαίνει μιὰ ὑποψία,
ὥσπου ὁ παπᾶς μοῦ σφύριξε στ’ αὐτὶ

πὼς τὸ καλύτερο πού εἶχα νὰ κάνω
ἦταν νὰ ξαπλωθῶ στὸ φέρετρό μου!
Ἐγὼ ὅμως δὲν δεχόμουν νὰ πεθάνω

κι οἱ νουθεσίες μ’ ἀφήναν ἀσυγκίνητον.
Ἦμουν — κατὰ τὴν γνώμη τοῦ ἀστυνόμου —
«ἀτίθασσον στοιχεῖον, ξενοκίνητον»...

Συμβολὴ σὲ κριτικὴ

Κρίνε μας, μὰ ποτὲ μὴ λησμονεῖς
πὼς γράψαμε τοὺς πιὸ καλοὺς μας στίχους
στοὺς μαυρισμένους τοίχους
τῆς Κατοχῆς.

ΑΝΤΩΝΗΣ ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

Κ α θ ι ἔ ρ ω σ η

Ταξίδια ἐντὸς πόλεως
ἀπὸ τὰ σφαιριστήρια
ὡς τὰ ἐργοστάσια τῆς περιμετρικῆς
[ζώνης.

Ὅμαδες πλασιὲ
ἐνεργοῦν βύσει σχεδίου.
Ἡ γραφομηχανὴ κάποτε
ἐνδέχεται νὰ ἀποτελέσει
συνέχειαν τῆς ἐπιδερμίδος.

Ἡ κοπέλλα χαμογελάει
ὅπως στὶς διαφημίσεις τσιγάρων
ὁποιος δὲν μιλάει
παίζει στὸ στόμα του ἀκατάληπτες
[κουβέντες.

Περιοδικῶς
γεμίζουμε ὑποψίες
γιὰ τὸ σπορέλαιο καὶ τὶς χαμοληὲς
τῆς ἀκραίας περιοχῆς.

Ὁ Θεὸς ἀπουσιάζει εἰς περιοδείαν,
Οἱ χωροφύλακες
σπάνια ἀποχωρίζονται τὶς συνήθειές
[τους.

— Χαιρετοῦν οἱ ἐπίσημοι
Δοξασμένες ἡμερομηνίες
— πιὸ μακρυνά,
ἕνας τρελλὸς ἀναρωτιέται:
πού θὰ στεγασθοῦν, τόσοι ἥρωες.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΓΕΡΑΝΟΣ

ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΟΚΚΙΝΙΑ ΣΤΟ ΧΑΪΔΑΡΙ

ΜΕΤΑ ΤΟ ΜΠΛΟΚ

Χ ρ ο ν ι κ ὸ τ ο ὺ Α Ν Τ Ω Ν Η Φ Λ Ο Υ Ν Τ Ζ

Χαϊδάρη 17 Αύγουστου 1944. Βραδυάζει. Ἀπ' τὸ παράθυρο τοῦ πρώτου πτώματος τοῦ 3ου μπλόκ, ὅπου στεγάζεται τὸ Ἀναρρωτήριο, κοιτάζω πρὸς τὴν Ἀθήνα. Ἄξαφνα στὸ βάθος τοῦ δρόμου προβάλλει μιὰ μακριὰ σκούρα κινούμενη γραμμὴ. Τί νὰ εἶναι αὐτό; σκέφτομαι. Οἱ ἐργάτες δὲν ἔρχονται μὲ τὰ πόδια. ἔρχονται μὲ αὐτοκίνητα. Τὸ ἴδιο καὶ οἱ νεοφερμένοι κρατούμενοι. Πλησιάζουν. Τίωρ διακρίνονται καθαρὰ χιλιάδες ἄνθρωποι, πού ὀδηγοῦνται ἀπὸ γερμανοὺς πρὸς τὸ στρατόπεδο. Εἶναι ὅσοι πιάστηκαν στὸ μπλόκο τῆς Κοκκινιάς καὶ ἐπέζησαν μετὰ τὸ ξεδιάλεγμά τους ἀπ' τοὺς μασκοφόρους καὶ μὲ προδότες καὶ ταγματάρχους συνεργάτες τῶν κατακτητῶν.

Σὲ λίγο μὲ φωνάζει ὁ διοικητὴς ἀνθυπολοχαγὸς τῶν Ἔς - Ἔς Φίσσερ.

«Ντοκτόρ, μοῦ λέγει, ἀπὸ αὔριο θὰ ἀρχίσεις τὴν ἐξέταση τῶν νεοφερμένων. Θέλω ἀπ' αὐτοὺς αὔριο νὰ μοῦ ἐγάλεις 800 ἱκανοὺς».

«Δὲν εἶναι δυνατὸ, ἀπαντῶ, νὰ ἐξετάσουμε σὲ μιὰ μέρα τόσοι, ὥστε νὰ συμπληρωθοῦν 800 ἱκανοί».

«Ὁχι, ἐπιμένει, τόσοι θέλω. Ὁχτακόσιους ἀκριβῶς».

«Ἀδύνατο, ἀπαντῶ. Θὰ ἐξετάσουμε τὸ πολὺ 250 ἄτομα συνολικά». Εἶναι ἀνένδοτος. «Πήγαινε καὶ νὰ γίνῃ ὅ,τι διατάσσω».

Στὸ ἀναρρωτήριο ἔρῃκα νὰ μὲ περιμένει ἓνας εἰδικὸς γιὰ τέτοιες στρατιωτικὲς λογίαις γερμανὸς ἀνθυπολοχαγός.

«Ἄκουσε ντοκτόρ, μοῦ λέγει, θέλουμε νὰ ξεχωρίσετε τοὺς ἱκανοὺς. Ὅσοι εἶναι ἀνάπηροι, ἔστω καὶ μὲ μικρὸ βαθμὸ ἀναπηρίας, καθὼς καὶ ὅσοι ἔχουν ἀφροδίσια ἢ τράχωμα θὰ ἀποκλεισθοῦν».

Αὐτὸ μοῦ ἔλυσε τὰ χέρια. Ὡς τὰ τότε συνέτασσα λεπτομερῆς ἀτομικὸ δελτίο γιὰ κάθε ἐξεταζόμενον. Ἀνέφερα τὴν ἀρρώστιαν του. Καθόριζα συγκεκριμένο ποσοστὸ ἀνικανότητος καὶ τὸ ὑπόγραφα, ἀναλαμβάνοντας καὶ τὴν εὐθύνη.

Τώρα θὰ ἀκολουθιόταν ἄλλη διαδικασία. Θὰ καταχωριόταν σὲ ὀνομαστικὰ καταστάσεις μιὰ μόνον λέξη «ἱκανός» ἢ «ἀνίκανος» — «γιά» ἢ «νάϊν».

Στὸ ἀναρρωτήριο ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ εἴμαστε 5 γιατροί. Δυὸ Ἀθηναῖοι, τρεῖς Πειραιῶτες, ὅλοι κρατούμενοι Ἕλληνας πατριῶτες: ὁ καρδιολόγος λοχαγὸς Μῆτσος Κορδέλης, ὁ παιδίατρος Παναγιώτης Λαμπρινάκος ἀπ' τὰ Ταμπούρια, ὁ παθολόγος Νίκος Νοταρᾶς ἀπ' τὴν Ἀγία Σοφία, ὁ παθολόγος Εὐθυμίου ἀπ' τὴν Κοκκινιά καὶ ἐγώ.

Ὅταν ἔφυγε ὁ γερμανὸς τοὺς κάλεσα ὅλους στὸ γραφεῖο.

«Παιδιά, τοὺς λέω, ὁ διοικητὴς μᾶς διέταξε νὰ ἀρχίσουμε τὴν ἐξέταση

νεοφερμένων και να βγάλουμε αύριο κιόλας 800 ικανούς. Θέλουν να τους στείλουν να εργασθούν σαν όμηροι στη Γερμανία. Τι πρέπει να κάμουμε τώρα εμείς; Είμαστε Έλληνες πατριώτες και καθήκον μας είναι να σαμποτάρουμε αυτή τη δουλειά. Αν τυχόν μᾶς πάρουν μυρουδιά, δὲν θὰ πούμε πῶς συνεννοηθήκαμε. Θὰ πείτε ὅτι τὶς ὁδηγίες γιὰ τὸν τρόπο τῆς ἐξέτασης σᾶς τὶς ἔδωσα ἐγώ, ὡς ὑπεύθυνος γιατρὸς τοῦ στρατοπέδου. Εἴσαστε σύμφωνοι;» «Ναί, σύμφωνοι».

«Τότε προτείνω τὸ ἀκόλουθο σχέδιο. Παιδιὰ κάτω τῶν 17 χρονῶν θὰ τὰ βγάζουμε ἀνίκανα. Τὸ ἴδιο και τοὺς ἄντρες ἄνω τῶν 50 χρονῶν καθὼς και τοὺς προστάτες πολυμελῶν οἰκογενειῶν. Ἀνίκανους ἐπίσης θὰ βγάζουμε και ὄσους μᾶς λέν πῶς οἱ κατακτητὲς ἢ τὰ ὄργανά τους σκότωσαν μέλος ἢ μέλη τῆς οἰκογενείας τους καθὼς και ἕναν τουλάχιστον ἀπὸ ὄσους ἀνήκουν στὴν ἴδια οἰκογένεια. Ἡ δουλειὰ αὐτὴ θὰ γίνεται μὲ μεγάλη προσοχή. Ὅτι συμφωνήσαμε θὰ μείνει ἀπολύτως μεταξύ μας. Κανείς δὲν πρέπει νὰ μάθει οὔτε και νὰ δόσουμε ἀφορμὴ νὰ καταλάβει κανείς τὸ σχέδιό μας. Ἀπολύτως κανείς. Οὔτε ἀπὸ τοὺς ἐξεταζόμενους. Ἀντίθετα θὰ εἴμαστε λιγομίλητοι και αὐστηροί. Πολλὲς φορές θὰ παραπέμπουμε ὁ ἕνας στὸν ἄλλο ἢ θὰ κάνουμε και συμβούλιο ὄλοι μαζί πρὶν ἀποφανθοῦμε ἂν ὁ ἐξεταζόμενος πρέπει νὰ κριθεῖ ἱκανὸς ἢ ἀνίκανος. Σύμφωνοι;» «Ναί», ἀπάντησαν ὄλοι.

«Τότε τελειώσαμε. Δὲν ἔχουμε νὰ πούμε τίποτε ἄλλο, οὔτε και θὰ ἐπανέλθουμε στὸ ζήτημα αὐτό. Ἀπὸ αύριο πρῶτ ἀρχίζουμε τὴν ἐξέταση».

Τὴν ἄλλη μέρα πρῶτ - πρῶτ, ἀμέσως μετὰ τὸ προσκλητήριο, ἄρχισαν νὰ μᾶς φέρνουν τοὺς κρατούμενους. Ἐφερναν πενήντα - πενήντα μὲ καταστάσεις συνταγμένες κατ' ἀπόλυτο ἀλφαβητικὴ σειρά. Τοὺς ἔφερναν ἄλλοι κρατούμενοι, πράκτορες τῶν γερμανῶν, σαν τὸν Ἐξάρχο. Αὐτοὶ κρατοῦσαν τὶς καταστάσεις κι αὐτοὶ σημείωναν και τὶς γνωματεύσεις μας γιὰ τὸν καθένα.

Τοὺς παρέτασαν κατὰ πεντάδες στὸ χῶλ τοῦ ἀναρρωτηρίου, ὅπου περίμεναν ὄρθιοι. Τότε ἔβγαινα στὴν πόρτα τοῦ ἰατρείου και τοὺς ἔλεγα:

«Ἀκούστε προσεκτικά. Τώρα θὰ σᾶς ἐξετάσουμε. Θέλουμε ὁ καθένας σας νὰ μᾶς λέει μὲ λίγα λόγια τί ἀρρώστιες πέρασε, ἀπὸ τί πάσχει τώρα και ἂν ἔχει καμιά ἀναπηρία. Νὰ μᾶς λέτε τὴν ἀλήθεια. Δέκα ἀλήθειες νὰ πείτε, ἂν σᾶς πιάσουμε νὰ λέτε ἕνα ψέμα δὲν θὰ πάρουμε ὑπόψη μας καμιά».

Ἵστερα ἄρχιζε ἡ ἐξέταση. Ὁ Εὐθυμίου τοὺς ἐξετάζε ἐκεῖ πού στέκονταν γιὰ τράχωμα. Ἐπειτα μπαίναν μὲ τὴ σειρά στὸ ἰατρεῖο και τοὺς ἐξετάζαμε οἱ ἄλλοι τέσσερες παθολογικά.

Ἡ δουλειὰ γίνονταν μεθοδικά. Τοὺς ἀνάπηρους τοὺς βγάζαμε ἀνίκανους χωρὶς ἐξέταση. Γιὰ τοὺς ἱκανοὺς λέγαμε «γιά», γιὰ τοὺς ἀνίκανους «νάϊν». Δὲν ξέρω πόσους ἐξετάζαμε τὴν ἡμέρα. Πάντως δὲν καθόμαστε οὔτε στιγμὴ. Μετὰ ἀπὸ μιὰ - δυὸ ἡμέρες ἔστειλαν μιὰ ἀποστολὴ ἀπὸ 800 στὴ Γερμανία.

Στὸ μεταξύ δὲν σταμάτησαν νὰ φέρνουν μασχοφόρους και νὰ ὑποχρεῶνουν τοὺς συλληφθέντες στὰ μπλόκα (ἔκαμαν κι ἄλλα στὸ Βύρωνα, Δουργούτι κλπ.) νὰ παρελαύνουν μπροστὰ τους γιὰ νέα ξεκαθαρίσματα.

Δὲν εἶχαν περάσει 3 - 4 ἡμέρες ἀπὸ τότε πού ἀρχίσαμε τὴν ἐξέταση ὅταν μὲ κάλεσε στὰ γραφεῖα ὁ κρατούμενος βοηθὸς διερμηνέας Θανάσης Μερεμέτης.

«Δὲν μοῦ λὲς γιατρέ, ρώτησε, τί γίνεται μὲ τὴν ἐξέταση πού κάνατε;»

«Τί ἐννοεῖς;» τοῦ λέγω.

«Νά μὲ τὰ «γιά» και τὰ «νάϊν», μὲ τοὺς ἱκανοὺς και ἀνίκανους πού βγάζετε».

«Αὐτὸ δὲν τὸ ξέρω ἐγώ, ἀπαντῶ. Τὶς καταστάσεις τὶς κρατοῦν οἱ συνοδοί. Αὐτοὶ σημειῶνουν τοὺς ἱκανοὺς και ἀνίκανους. Ἐμεῖς ἀπλῶς λέμε «γιά» ἢ «νάϊν» γιὰ κάθε ἐξεταζόμενο σύμφωνα μὲ τὶς διαπιστώσεις πού κάνουμε».

«Ἀκουσε γιατρέ, ἐπιμένει. Σὲ κάλεσα ἀπὸ ἐνδιαφέρο γιὰ σένα. Αὐτὸ πού κάνετε εἶναι πολὺ καθαρὸ σαμποτάζ και παίζετε μὲ τὸ κεφάλι σας ὄλοι οἱ γιατροί».

«Δὲν ξέρω τίποτε τοῦ ἀπαντῶ. Ἐμεῖς κάνουμε αὐστηρὴ ἐπιλογὴ σύμφωνα μὲ τὶς ὁδηγίες πού πήραμε ἀπ' τὸν εἰδικὸ γερμανὸ ἀξιωματικὸ. Τώρα τί ποσοστὸ

ίκανών και άνίκανων βγαίνει έξου πού παίρνεις τίς καταστάσεις, έξου μπορείς νά τού ξέρεις».

«Μά γιατρέ, μου λέγει. 'Απ' τούς άνθρώπους πού πιάνουν στα μπλόκα τούς μισούς στέλνουν έξω στο Χαϊδάρι και τούς άλλους μισούς στο Γουδί. Στο Γουδί λοιπόν οί γιατροί (έκει οί γιατροί ήταν τών Ταγματών 'Ασφαλείας) εγάζουν άνίκανους τά 10 - 12% τού πολύ. 'Εσείς έξω βγάζετε τά 42% και στίς γυναίκες, όπου πήγες μόνος σου, έξγαλες τά 67% άνίκανες. Τό πράμμα είναι φανερό και αυταπόδεικτο. Είναι σαμποτάζ και παίζετε μέ τό κεφάλι σας».

«Τί νά γίνει κ. Μερεμέτη, τού λέω. Μπορεί νά έκληφθει κ' έτσι και νά μάς πάρουν και τά κεφάλια. 'Εμείς εργαζόμαστε σαν γιατροί και όσο μπορούμε πιό αυστηρά. Τό αποτέλεσμα δέν μάς ενδιαφέρει». Τόν χαιρέτησα κ' έφυγα.

'Εδω και για άποφυγή κάθε παρεξήγησης πρέπει νά τονίσω ότι ο κ. Μερεμέτης δέν ήταν όργανο τών γερμανών και ότι μέ κάλεσε από πραγματικό ενδιαφέρον. 'Η εξέταση συνεχιζόταν πολλές μέρες και μέ τόν ίδιο τρόπο. Δέν μπόρεσαν όμως οί γερμανοί νά στείλουν άλλη άποστολή. Τό άντάρτικο φούντωνε στην Ελλάδα και τά Βαλκάνια. Τά ρωσικά στρατεύματα μπήκαν στη Σερβία και ο δρόμος κόπηκε. Τώρα σκέπτονταν πώς θά έξασφαλίσουν τή δική τους φυγή. Γι' αυτό κι απ' τόν επόμενο μήνα άρχισαν νά απολύουν τούς κρατούμενους. Τήν άρχήν τήν έξαμαν απ' αυτούς πού έπιασαν στα μπλόκα. 'Ετσι ένα άπόγευμα τούς κάλεσαν όλους. Τούς παρέταξαν μπροστά σε μιá τετράγωνη χτιστή έξέδρα. 'Ανέβηκαν στην έξέδρα ο διοικητής μέ άλλους 2 - 3. Κάλεσαν και μένα πλάι τους. Πήραν στα χέρια τους τίς καταστάσεις και άρχισαν νά φωνάζουν τά όνόματα κείνων πού είχαν κριθεί άνίκανοι. Τούς έξαζαν πεντάδες - πεντάδες και όταν συμπληρώνονταν έξατοντάδα, τούς διέτασαν νά προχωρήσουν. Τούς όδηγοΰσαν ως τήν έξοδο του στρατοπέδου και εκεί φώναζαν «Ράους - Ράους - παρτί» και τούς άφιναν έλεύθερους.

'Η είκόνα πού παρουσιάζονταν κείνη τή στιγμή ήταν πολύ παραστατική. 'Αρχιζαν όλοι νά τρέχουν προς διάφορες κατευθύνσεις προσπαθόντας νά απομακρυνθούν τό γρηγορότερο για νά αποφύγουν τυχόν ξανασύλληψή τους. 'Ετσι δημιουργόνταν μιá ανθρώπινη βεντάγια πού άνοιγε, άραιώνε και μάκραινε άδιάκοπα χωρίς κανένα έμπόδιο.

'Από τήν πρώτη έξατοντάδα πού όδηγήθηκε στην έξοδο φάνηκε καθαρά και δέν άπόμεινε καμιá άμφιβολία πώς επρόκειτο για πραγματική άπόλυση. Τότε παρουσιάστηκε και κάτι άλλο. 'Ανάμεσα στους πιασμένους στα μπλόκα ήταν άρκετοί, πού ένω ήταν πραγματικά άνάπηροι, κατόρθωσαν νά μάς τό κρύψουν και κρίθηκαν ίκανοί. 'Ο φόβος μήπως άναγνωρισθούν απ' τούς μασχοφόρους και όδηγηθούν στο έξτελεστικό άπόσπασμα τούς έκανε νά προτιμούν τή μεταγωγή τους στη Γερμανία, άδιαφορόντας για τό τί τούς περίμενε εκεί. Τώρα όμως έξλεπαν πώς οί άνίκανοι άφίνονταν έλεύθεροι. Πώς κι αυτοί σαν άνίκανοι θά πήγαιναν κείνη τή βραδυά στο σπίτι τους. Γι' αυτό και παρά τόν κίνδυνο πού διέτρεχαν αν άνακαλύπτονταν τό κόλπο τους, όταν έξλεπαν πώς πέρασε ή σειρά τους — και τό καταλάβαιναν εύκολα γιατί οί καταστάσεις ήταν φτιαγμένες κατ' άπόλυτο άλφαθητική σειρά — έβγαιναν απ' τή γραμμή και φώναζαν:

«Γιατρέ έγώ είμαι άνάπηρος και δέν άκουσα τό όνομά μου. Τότε σταματοΰσα τήν έκφώνηση. 'Επαιρνα τήν κατάσταση απ' τό γερμανό, εύρισκα τό όνομά του και έλεγα στο διοικητή πώς από λάθος τών γραφειάδων χαρακτηρίστηκε ίκανός. έφόσον είναι όφθαλμοφανώς άνάπηρος και δέν ήταν δυνατό νά τόν βγάλαμε έμείς οί γιατροί ίκανό».

'Ετσι λευτερώθηκαν άλλα 30 περίπου άτομα, χωρίς νά πάθει κανείς τίποτα γιατί δέν άφίσαμε νά δημιουργηθεί στους γερμανούς και ή παραμικρή ύποψία.



Τοῦ ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ

Μεταφράζει ἡ ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΠΙΤΖΙΛΕΚΗ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Καὶ δὲν ἔφθαναν μόνο αὐτά. Ἔπρεπε νὰ ἐξευτελίσουν, ἔπρεπε νὰ ταπεινώσουν τοὺς φυλακισμένους στὸ πιὸ ἐνδύμυχο σημεῖο τοῦ ἑαυτοῦ τους. Τί θαυμάσιο σύνολο οἱ χιλιάδες ἄνθρωποι ποὺ τραγουδοῦσαν παραταγμένοι φασιστικούς ὕμνους καὶ κραύγαζαν: «Ζήτω ὁ Φράνκο!» ἢ «Ζήτω ὁ Χοσέ Ἀντώνιο!» Τί τὸν ἔκαναν ἐκεῖνον ποὺ πετάχτηκε ἔξω ἀπὸ αὐτὲς τὶς γραμμές; Ἡ διαθήκη του ἦταν μιὰ κραυγή: «Θάνατος στὸ φασισμό! Ζήτω ὁ ἄνθρωπος!» Οἱ δῆμιοι δὲν κατάλαβαν,

Νὰ χάσεις τὴ ζωὴ σου γιὰ μιὰ κραυγή! Παραλογοισμός! Αὐτὸς ὁ τύπος θὰ εἶναι διανοούμενος. Ἔτσι οἱ δῆμιοι ἀπαλλάχθηκαν αὐτὴ τὴ φορὰ ἀπὸ κάθε ἴχνος τύφης. Ἦταν φανερό πὺς πρόκειται γιὰ αὐτοκτονία. Γιὰ πολὺ παράλογη αὐτοκτονία, ἀφοῦ ὁ αὐτόχειρας θὰ ξεμπερδεύει ἀσφαλῶς μὲ μερικὰ χρόνια φυλακή. Ἡ κατάσταση ἦταν καθαρὴ: καθῆκον τοῦ αὐτόχειρα εἶναι νὰ πεθαίνει καὶ καθῆκον τοῦ δῆμιου νὰ σκοτώνει. Ὁ δῆμιος δὲ θὰ καταλάβει ποτὲ — ἂν μπορούσε νὰ καταλάβει, δὲ θὰ ἦταν δῆμιος — πὺς ἡ κραυγὴ τοῦ ἀνθρώπου, μιὰ κραυγὴ ποὺ ἀποτελεῖ πράξη, σημαίνει τὴ θέλησή του νὰ ἀπαρνηθεῖ τὴ ζωὴ, γιὰ νὰ μὴν ἀπαρνηθεῖ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, ἀφοῦ ἡ ζωὴ καὶ ὁ ἄνθρωπος δὲν μποροῦν νὰ συμβιδιασθοῦν μὲ τὴ Νέα τάξη.

Μιὰ ωραία μέρα, τὰ βασανιστήρια ξανάρχισαν. Ἦθελαν νὰ τοῦ ἀποσπάσουν κάποια ὁμολογία ἐγκλημάτων, γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ σκηνοθετήσουν μιὰ παρωδία δίκης. Καινούργιος γολγοθὰς γιὰ τὸ κορμί! Καὶ γιατί; Ἡ ἄρνηση ἢ ἡ ὁμολογία τῶν ἐγκλημάτων ποὺ ἤθελαν, δὲ θὰ κατέληγε στὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα; θὰ κατέληγε δέβαια, ἀλλὰ μὲ μιὰ διαφορά. Γιατί ἂν ὑποχωροῦσες στὶς ἀπαιτήσεις τους, ἀκόμα καὶ γιὰ νὰ μὴ βασανιστεῖς, σήμαινε πὺς δεχόσουν νὰ σὲ μετατρέψουν ἀπὸ θύμα σὲ συνένοχο.

Τὸ ἀποτέλεσμα λοιπὸν ἦταν τὸ ἴδιο. Ἐφτασαν 15 λεπτά γιὰ νὰ καταδικασθοῦν ὁμαδικὰ σὲ θάνατο 18 ἄνθρωποι. Οἱ ἀξιωματικοὶ στὸ δικαστήριον ἐπαιξάν πολὺ σοβαρὰ τὸ ρόλο τους. Ἦταν σὰν νὰ παρακολουθοῦσε κανεὶς μιὰ κωμωδία, ὅπου τὸ σοβαρὸ εἶχε πάρει τὸ ρόλο τοῦ γελοίου. Ἦταν ἓνα χοντροειδὲς θέαμα γκράν-γκιγιόλ. Τελικὰ δὲ μπόρεσαν νὰ ἐμποδίσουν τὰ χειροκροτήματα, πράγμα πού προκάλεσε τὴν ὀργή τοῦ δικαστηρίου. Παράξενοι ἠθοποιοί! Πολὺ σεμνοί!

Καταδικασμένος σὲ θάνατο. Ἡ ἐκφραση ἦταν πολὺ παράξενη. Ὁ ἄνθρωπος πού καταδικάζει σὲ θάνατο τὸν συνάνθρωπό του διατηρεῖ ἄραγε τὴν αὐταπάτη πὼς αὐτὸς ὁ ἴδιος μένει ἔξω ἀπὸ τὸ χορὸ, πὼς γλυτώνει; Ὅταν καταδικάζεις σὲ θάνατο ἓνα ἄνθρωπο, τοῦ κλέβεις τὸ θάνατό του, τοῦ ἀφαιρεῖς τὸ δικαίωμα νὰ πεθάνει μὲ τὰ δικά του μέσα. Δὲν ὑπάρχει τίποτα πιὸ προσωπικὸ, πιὸ βαθειὰ ἀτομικὸ ἀπὸ τὸ θάνατο. Καὶ ὅμως, ὁ ἄνθρωπος ἀνακάλυψε τὸ θάνατο μὲ διάταγμα, τὸ θάνατο τοῦ ἄλλου, τὸ θάνατο μὲ μιὰ ὑπογραφή καὶ μὲ μιὰ σφαίρα.

Ὁ σύντροφός του στὸ κελλὶ κρεμάστηκε, γιατί πίστεψε πὼς ἔτσι μποροῦσε νὰ διαθέσει ὁ ἴδιος τὸ θάνατό του, νὰ πεθάνει θεληματικὰ. Μὰ ἦταν πλάνη αὐτό. Δὲ θέλησε νὰ ὁμολογήσει πὼς ἡ αὐτοκτονία του προερχόταν ἀπὸ ἔξω, πὼς δὲν αὐτοκτονοῦσε, πὼς τὸν αὐτοκτονοῦσαν. Κανεὶς δὲν αὐτοκτονεῖ ποτὲ σὲ πρῶτο πρόσωπο. Κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ πεῖ: «Αὐτοκτονῶ». «Μὲ αὐτοκτονοῦν!» — αὐτὴ εἶναι ἡ ἀλήθεια.

Κι αὐτὸς ὁ ἀναγκαστικὸς θάνατος γινόταν τὴν αὐγή. Τὸν ἀνῆγγελλε τὸ καμπανάκι τοῦ ἱερέα. Τὸ καμπανάκι χτυποῦσε μὲ ἐπίμονη χαρά. Ὁ ἱερέας, λειτουργὸς τῆς δολοφονίας, κουβαλοῦσε στὰ χεῖλια του τὸ λόγο τοῦ Χριστοῦ. Ὁ ἱερέας, μιὰ φορά τὴ ὁδομάδα, δυὸ ὥρες συνέχεια, μιλοῦσε γιὰ τὸ θάνατο στοὺς καταδικασμένους, στὸ διάδρομο, μὲ σχολαστικὴ ἀκρίβεια στὶς λεπτομέρειες, περιγράφοντας τους προκαταβολικὰ καὶ τὶς παραμικρότερες κινήσεις πού θὰ ἔκαναν, περιγράφοντας τὸν τρόμο τους... Τὸν τρόμο, σὰν μέσο ἐκδίασμοῦ.

Ἡ θεία κοινωνία ἦταν τὰ δεκανίκια πού θὰ τοὺς ἔκαναν νὰ πᾶνε πιὸ σίγουροι στὸ θάνατο καί, ἀπὸ ἐκεῖ, νὰ πηδῆσουν στὸν οὐρανὸ, γιατί, ὅπως καὶ νᾶναι, δὲν μποροῦσε κανεὶς νὰ ἐμποδίσει τὴν ἀπέραντη θεία εὐσπλαχνία νὰ φτάσει ἀκόμα καὶ στοὺς «Κόκκινους». Ἄχ! ἦταν πραγματικὰ παράξενο νὰ βλέπει κανεὶς αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους νὰ μὴ θέλουν νὰ πᾶνε στὸν οὐρανὸ! Καταπληκτικὴ ἔλλειψη περιέργειας! Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, πού εἶχαν ἀγωνισθεῖ γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ ζήσουν, γιὰ νὰ ζήσουν μιὰ καλύτερη ζωὴ, δὲν ἤθελαν νὰ πεθάνουν.

Ὁ ἱερέας δὲν καταλάβαινε. Οὔτε καὶ οἱ φύλακες. Ὅταν ὁ καταδικασμένος ἀρχίζει νὰ κλαίει, τοῦ ἔλεγαν: «Τί εἶναι αὐτά; Πρέπει νὰ πεθάνεις σὰν ἄντρας!» Δὲν ξέραν πὼς εἶναι ἀνθρώπινο νὰ φοβᾶται κανεὶς, νὰ θέλει νὰ πεθάνει μόνον μὲ τὸ δικό του θάνατο.

Τὸ ξημέρωμα δὲν εἶναι μιὰ ὑπόσχεση, τὸ φῶς δὲν ἔρχεται γιὰ νὰ φέρει τὴν ὑπόσχεση. Εἶναι μιὰ ἀπειλή, εἶναι ἡ αὐγή πού συνοδεύεται ἀπὸ τὸ καμπανάκι τοῦ ἱερέα καὶ ἀπὸ τὸ χορὸ τοῦ ντουφεκιοῦ.

Ὅχτώ, δώδεκα, δεκαπέντε ἄνθρωποι: κάθε μέρα δεκαπέντε νεκροί. Ἐκλειψη τοῦ κόσμου. Καὶ γι' αὐτοὺς πού ἔμεναν, ἡ τρομερὴ κούραση νὰ ἀνασταίνουν ἄλλη μιὰ φορά ἀκόμα τὴν ἐλπίδα, νὰ περιμένουν ἄλλη μιὰ φορά αὐτὰ τὰ λεπτά πού συσσωρεύουν τὴν ἀγωνία τῆς ζωῆς μέσα στὴν ἀναμονή. Ἡ ἀγωνία νὰ παραμονεύεις κάθε δευτερόλεπτο, νὰ στηρίζεις ὅλη τὴ ζωὴ σου σὲ κάθε λεπτό. Μιὰ ἀγωνία τόσο μεγάλη, ὥστε στὸ τέλος δὲν ἤξερε πιά κανεὶς ἂν ἤθελε νὰ ἐξακολουθήσει νὰ ζεῖ ἢ ἂν βιαζόταν νὰ πεθάνει. Ἄλλοι φώναζαν ζητώντας νὰ τοὺς ἀφήσουν νὰ ζήσουν καὶ ἄλλοι καλοῦσαν τὸ θάνατο, ἀνυπομονώντας περισσότερο γιὰ νὰ γλυτώσουν ἀπὸ τὴν ἀγωνία τους παρά ἀπὸ τὴ ζωὴ τους.

Οἱ μέρες περνοῦσαν, τεντωμένες σὰν καλώδια. Στὸ κελλὶ τοῦ πατέρα μου οἱ ἄνθρωποι ἔρχονταν καὶ ἔφευγαν. Αὐτὸς ἐξακολουθοῦσε νὰ μένει. Ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς πιὸ παλιούς στὴν πτέρυγα. Τὸ «ἐξακολουθοῦσε» ὅμως εἶναι τρόπος τοῦ

λέγειν. Γι' αὐτὸν ὁ χρόνος εἶχε κιόλας σταματήσει. Ἡ ζωὴ καὶ ὁ θάνατος τοῦ ἦταν τὸ ἴδιο ξένα. Καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο εἶχαν γίνει τὸ ἴδιο ἄχρηστα καὶ ἀκατανόητα. Καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο ἔπρεπε νὰ ἐξαφανισθοῦν μαζί, ὀριστικά, μέσα σὲ μερικὰ δευτερόλεπτα.

Ἦταν αὐταπάτη νὰ νομίζουν πῶς, σκοτώνοντάς τον, θὰ σκότωναν ἓναν ἄνθρωπο. Θὰ σκότωναν μόνο μιὰ κουρασμένη ἀδιαφορία, ποὺ ἡ καρδιά της χτυποῦσε ἀκόμα, ἀπὸ καθαρὴ συνήθεια. Εἶχε γίνει ἀδιάφορος μάρτυρας τοῦ ἑαυτοῦ του καὶ τῶν ἄλλων. Μάρτυρας τοῦ Πάμπλο, ἐνὸς ἡράκλειου ἀγρότη, ποὺ ἤθελε ὀπωσδήποτε νὰ μάθει νὰ διαβάσει καὶ ὡς τὴ στιγμὴ ποὺ τὸν ἔσυραν γιὰ τὸ θάνατο, ἐπέμενε νὰ φωνάζει: «Γιατί; Γιατί; Γιατί;» Κραυγὴ χωρὶς ἀπάντηση. Ποιὸς θὰ μπορούσε νὰ ἀπαντήσει στὸ ἐρώτημά του; «Μὴν εἶσαι περίεργος, γέρο», — τοῦ εἶχε πει ἓνας ἀπὸ τοὺς δῆμιους, ἴσως γιὰ νὰ νικήσει τὴν ἀμηχανία, ποὺ προκαλοῦσε μιὰ τόσο ἀδιάκριτη ἐρώτηση.

Ἦταν μάρτυρας τοῦ Χερναντέθ, τοῦ χιουμορίστα, ποὺ ὁμολογοῦσε πῶς εἶχε συνηθίσει στὴν ἰδέα τοῦ θανάτου, ἀλλὰ ὄχι καὶ στὴν ἰδέα πῶς πρέπει νὰ σηκωθεῖ χαράματα. Πρόσθετε πῶς ἦταν κακόγουστο ἀστεῖο νὰ σκοτώνουν τὸν ἄνθρωπο στίς ἔξη τὸ πρωτὶ. «Εἶναι τόσο ἀπίθανη αὐτὴ ἡ ὥρα, — ἔγραψε στὸν διοικητὴ τῆς φυλακῆς, — μόνο ἀκουστὰ τὴν ξέρω. Γιατί εἶμαι καλοαναθρεμμένος ἄνθρωπος καὶ δὲ σηκώνομαι ποτέ τέτοιες ὥρες. Θὰ ἤθελα νὰ μὴν ἀλλάξω τίποτε ἀπὸ τίς συνήθειές μου. Στίς ἔξη τὸ πρωτὶ μοῦ εἶναι ἀπολύτως ἀδύνατο νὰ κάνω ὀτιδήποτε, ἀκόμα καὶ νὰ πεθάνω. Αὐτὴ τὴν ὥρα θὰ τουφεκίσουνε μόνο τὸ ὑποσυνείδητό μου. Γι' αὐτὸ σᾶς ἱκετεύω, κύριε διευθυντά, — ὁ Θεὸς νὰ σᾶς χαρίσει πολλὰ χρόνια! — νὰ λάβετε τὴν καλοσύνη νὰ διατάξετε νὰ μὲ τουφεκίσουν μεσημέρι. Θὰ εἶμαι πραγματικὰ εὐτυχισμένος, ἂν μὲ τουφεκίσετε μεσημέρι».

Ὁ διευθυντὴς ἀπέριψε τὴν αἴτηση τοῦ Χερναντέθ. Ἦταν ἄνθρωπος ποὺ τοῦ ἄρεσε ἡ ἰσότητα καὶ δὲ δεχόταν καμιὰ πολιτικὴ προνομίον. Αὐτὸ δὲν ἐμπόδισε τὸ «ὑποσυνείδητο» τοῦ Χερναντέθ νὰ δηλώσει, καθὼς ἐγκατέλειπε τὸ κελλί: «Ὅλα μπορείτε νὰ μοῦ τὰ πάρετε: τὴ ζωὴ, τὴν τιμὴ, ὅ,τι θέλετε. Ὑπάρχει ὁμοίως κάτι ποὺ δὲν μπορείτε νὰ μοῦ πάρετε: τὸ φόβο ποὺ νιώθω αὐτὴ τὴ στιγμὴ!»

Ἐνας ἀπὸ τοὺς φύλακες γέλασε καὶ τὸν χτύπησε χαϊδευτικά στὸν ὤμο, σὰν νὰ ἦταν φίλοι καὶ ἐτοιμάζονταν νὰ πᾶνε κάπου μαζί γιὰ νὰ πιοῦν κανένα ποτηράκι.

Χουάν... Χουάν, αὐτὸς δὲν ἀποφάσιζε νὰ ἐγκαταλείψει τὴ ζωὴ πρὶν τὴ ζήσει πρῶτα. Δὲ μπορούσε νὰ πιστέψει στὸ θάνατό του. Κάθε μέρα περίμενε τὴ μετατροπὴ τῆς ποινῆς του μὲ τόση ἐμπιστοσύνη, μὲ τόση ἀκλόνητη πίστη, ὥστε μοιραζόταν τὴν ἐλπίδα του μὲ ὅλο τὸν κόσμον. Ὁ θάνατος τὸν χτύπησε αἰφνιδιαστικά. Λίγα μέτρα μακριὰ ἀπὸ τὸ ἐκτελεστικὸ ἀπόσπασμα, ἡ πίστη του γαντζωνόταν ἀκόμα ἀπὸ τὴ ζωὴ, σὰν χταπόδι ἀπὸ τὸ βράχο. Γιατί τοῦ φαινόταν ἀδύνατο νὰ πεθάνει εἴκοσι χρονῶν, ἐνῶ ἡ ματιὰ του διψοῦσε ἀκόμα γιὰ φῶς, ἐνῶ πίστευε ἀκόμα πῶς εἶχε τόσα καὶ τόσα νὰ κάνει στὴ ζωὴ. Ναί, τοῦ φαινόταν ἀδύνατο αὐτό. Τοῦ φαινόταν ἀδύνατο τὸ κατασπαραγμένο σῶμα, αὐτὸ τὸ βάνουσο χτύπημα στὴν καρδιά, ποὺ περίμενε ὀλάνοιχτη τὸ μέλλον, ὅλη αὐτὴ ἡ φλογερὴ ζωὴ ποὺ τὴ ρήμαζαν...

Ἄλλοίμονο! Στὴ μνήμη τοῦ πατέρα μου ὑπῆρχαν πάρα πολλοὶ σὰν τὸν Χουάν, στὴν ἡλικία τοῦ Χουάν.

Μιὰ μέρα ὁμοίως τοῦ ἔφεραν τὴν εἶδηση: ἡ ποινὴ του εἶχε μετατραπεί, εἶχε γίνει τριάντα χρόνια φυλακῆ. «Ξαναγεννήθηκες», — τοῦ εἶπαν οἱ σύντροφοι. Ξαναγεννήθηκε; Γιὰ ποιὸ λόγο; Εἶχε θρονιαστεῖ τόσο καλὰ μέσα στὴν ἀδιαφορία! Ἐπρεπε νὰ ξανασυνηθίσει στὴ ζωὴ, ἐνῶ εἶχε γίνει ἐντελῶς ἀναίσθητος γι' αὐτήν. Ἐπρεπε νὰ ξανασυνηθίσει στὸ χρόνο, ἐνῶ ὁ χρόνος εἶχε χάσει κάθε νόημα γι' αὐτόν. Νὰ ξαναγεννηθεῖ; Ἐὐσσοτότερο θὰ ἦταν: νὰ περάσει ἀπὸ τὴ λύτρωση στὴ φυλακῆ. Ὅσοσο ἡ ἀπογοήτευσή του ἦταν ἀδικη. Ἡ γυναίκα του καὶ τὰ



παιδιά του είχαν λόγους να μὴν ἀπαρνοῦνται τὸ μέλλον του, αὐτὸ τὸ παράξενο μέλλον ποῦ τοῦ προσφερόταν. Θὰ μπορούσε ὅμως νὰ τὸ διαθέσει ἐλεύθερα, εἰς δικό του ἀγαθό; Πάντως αὐτὸ τὸ μέλλον τοῦ ἔδινε κουράγιο γιὰ νὰ ζεῖ.

Γιὰ τὴν ὥρα, τὸ μέλλον ἦταν τριάντα χρόνια καὶ μιὰ μέρα στὴ φυλακὴ. Μὲ λίγη ἀντοχή, θὰ μπορούσε νὰ βγεῖ ἀπὸ τὴ δοκιμασία τρικλίζοντας... μὰ ζωντανός. Ὅποιοσδήποτε ἄλλος καταδικασμένος σὲ θάνατο θὰ δεχόταν μὲ χαρὰ τὴν εἶδηση μιᾶς τέτοιας μετατροπῆς. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι εἶχαν ἀγωνισθεῖ γιὰ τὴν ἐλευθερία, εἶχαν πολεμήσει πρόθυμοι νὰ πεθάνουν γιὰ τὴν ἐλευθερία. Αὐτοὶ οἱ ἴδιοι ὅμως ἄνθρωποι θὰ διάλεγαν χωρὶς κανένα δισταγμὸ τὴν ἰσόβια φυλάκιση, γιὰ νὰ σώσουν τὴ ζωὴ τους. Παράδοξο; Ὁχι. Γιατί ἐκεῖνο ποῦ ἀρνοῦνταν ἦταν ὁ θάνατος κατὰ διαταγή. Ὅσοι πέθαναν πολεμώντας, εἶχαν διαλέξει τὸ θάνατο. Ἦταν ἓνας θάνατος μέσα στὴ δράση, ἦταν ἀποδεκτὸς θάνατος.

Τριάντα χρόνια καὶ μιὰ μέρα φυλακὴ. Αὐτὴ ἢ καταδίκη, ποῦ ἦταν θανάσιμη γιὰ μερικοὺς συντρόφους τοῦ πατέρα μου, ὑποχρέωνε τοὺς ὑπόλοιπους νὰ ζήσουν τριάντα χρόνια. Πολλοὶ κατάδικοι, ὄχι καὶ τόσο τυπικοὶ στὶς ὑποχρεώσεις τους, πέθαναν πρὶν ἐκτίσουν τὴν ποινὴ τους. Τριάντα χρόνια: 10.950 μέρες μιᾶς τρομερὰ μονότονης, τρομερὰ ἀνεπιθύμητης ζωῆς. Τριάντα χρόνια. Ἦταν νὰ σὲ πιάνει τρέλλα. Ἔτσι τὸ Καθεστῶς ἔδειχνε πὼς εἶχε ἐμπιστοσύνη στὸν ἑαυτὸ του.

Ὁ κανονικὸς φυλακισμένος ζεῖ μὲ τὴν ἐλπίδα. Γι' αὐτοὺς δὲν ὑπῆρχε καμὴ ἐλπίδα. Καὶ ὅμως: ἂν τέλειωνε ὁ παγκόσμιος πόλεμος... Ὅταν θὰ νικουσαν ὁ φασισμὸ στὴν Εὐρώπη, οἱ σύμμαχοι θὰ κατευθύνονταν στὴν Ἰσπανία. Δὲν ὑπῆρχε καμιά ἀμφιβολία γι' αὐτό. Ἦταν ζήτημα ἡμερῶν! Ἡ ἐλπίδα φούσκωνε ξανά τὴν καρδιά. Ὁ ἐμφύλιος πόλεμος δὲν εἶχε τελειώσει, ἡ θυσία τους δὲν εἶχε πᾶσι χαμένη. Σαναβρῆχαν τὴ χαρὰ τους μὲ ἀγωνία, μὲ ἀνυπομονησία, προσμένοντας τὸ θρίλαμπο.

Ὁ καιρὸς πέρασε. Στὴν ἀρχὴ ἔνιωσαν ἐκπληξη, ὕστερα ὀργή: οἱ γράβι σφίχτηκαν, ἔτριξαν τὰ δόντια. Οἱ βρωμιάρηδες! Ἄγγλοι, Ἀμερικανοὶ καὶ Γάλλοι

είχαν ξαναγυρίσει στα σπίτια τους, τραγουδώντας τή νίκη, λέγοντας ωραία λόγια. Ήταν μιὰ νέα προδοσία, μὰ αὐτὴ τὴ φορά ἔρχόταν ἀπὸ τοὺς «ὑπερασπιστὲς τῆς ἐλευθερίας». Χιλιάδες φυλακισμένοι καὶ μιὰ χούφτα παλληκάρια, ποὺ εἶχαν μείνει στὰ βουνά, ἔφτυναν κατάμουτρα τοὺς Ἄγγλους, τοὺς Γάλλους καὶ τοὺς Ἀμερικανούς!.. Οἱ βρωμιάρηδες!

Καὶ ξαναγεννήθηκε ἡ καθημερινὴ ἀπελπισία. Οἱ πόρτες τῆς φυλακῆς δὲν ἔβγαζαν στὴν ἐλευθερία. Ὅλη ἡ χώρα εἶχε γίνει μιὰ ἀπέραντη φυλακὴ. Ἐπρεπε ὁμως νὰ παραιτηθοῦν ἀπὸ τὰ μεγάλα λόγια. Στὴν Ἰσπανία, ἡ ἐλευθερία ἦταν ὁ δρόμος, ἦταν κάθε τι ἔξω ἀπὸ τὴν ἀθλια ζωὴ τῆς ζωῆς. Ἡ ἐλευθερία ἦταν ἡ «ὑπὸ ἐπιτήρησιν ἐλευθερία», ποὺ ἀπελάμβαναν μερικοὶ «ὑποπτοὶ διὰ προσχώρησιν εἰς τὴν ἀνταρσίαν», ὅπως ἔγραφαν κυνικὰ αὐτοὶ ποὺ εἶχαν κάνει τὴν ἀνταρσία. Ἡ ἐλευθερία, ποὺ γιὰ χάρη τῆς εἶχαν πάει στὸ μέτωπο, εἶχε ἐκφυλισθεῖ σ' αὐτὴ τὴν ἀθλια ἐλευθερία μέσα σὲ εἰσαγωγικά.

Ὅχιτὼ χρόνια φυλακῆς δὲ μπορούσαν βέβαια νὰ ἐξαντληθοῦν. Ὅχιτὼ χρόνια... ἕνα δευτερόλεπτο φτάνει γιὰ νὰ πει κανεὶς αὐτὲς τὶς λέξεις. Γιὰ νὰ διηγηθεῖ ὁμως κανεὶς τὰ ὄχιτὼ χρόνια φυλακῆς τοῦ πατέρα μου, θὰ χρειαζόταν ἄλλα ὄχιτὼ χρόνια, καὶ ἦταν πιά ὦρα γιὰ ὕπνο.

Ὁ πατέρας μου ἔπαψε νὰ μιλάει καὶ στὰ χεῖλια του διαγράφηκε ἕνα σχεδὸν ἀδιόρατο χαμόγελο.

Ἡ μητέρα μου ἀναστέναξε καὶ τοῦ εἶπε:

—Πρέπει νὰ ξεχάσεις, νὰ ξεχάσεις αὐτὸ τὸν τρομερὸ ἐφιάλτη καὶ νὰ ξαναρχίσεις τὴ ζωὴ, γιὰ νὰ ξαναγίνουν πάλι ὄλα σὰν καὶ πρῶτα.

Ἡ Ἀντρέα, μὲ τὰ μάτια γεμάτα δάκρυα, ἔκανε ἕνα καταφατικὸ νεῦμα μὲ τὸ κεφάλι τῆς.

Ὁ πατέρας μου ὕψωσε τοὺς ὄμους. Ἡ ματιά του σταμάτησε στὶς σφιγμένες γροθιές μου, καὶ ὕστερα στὸ συσπασμένο πρόσωπό μου. Ἐνίωσε πὼς οἱ γροθιές μου ἐξακολουθοῦσαν τὸν ἀγῶνα του. Καὶ οἱ ματιές μας διασταυρώθηκαν. Καταλάβαμε ὁ ἕνας τὸν ἄλλο.

—Βλέπεις; Καταλαβαίνεις; Κοίταξε σὲ τί χάλια μᾶς κατάντησε ἡ πολιτικὴ σου. Γιὰ ἐξήγησέ μου λοιπὸν μιὰ φορά, γιατί ἔχωσες τὴ μύτη σου ἐκεῖ ποὺ δὲ σὲ σπέρνανε; Γιατί; Θὰ σοῦ πῶ ἐγὼ γιατί τὸ ἔκανες: τὸ ἔκανες γιὰ νὰ καταστρέψεις τὴ ζωὴ μας. Κατάστρεψες τὴ ζωὴ μας. Καταλαβαίνεις;

Ναί, καταλάβαινε. Πικρὸς, πικρὸς ὡς τὸ μεδούλι, ἄκουγε τὸ ἀδιάκοπο κατηγορητήριό αὐτῆς τῆς στριγγιάς, μονότονης, ἐχθρικῆς, ἀπελπιστικὰ ἐπίμονης φωνῆς. Ήταν σὰν σφυρὶ ποὺ χτυπάει ἀκούραστα στὸ ἀμόνι, σὰν μαγγάνι ποὺ γυρίζει ἀδιάκοπα.

Ἡ μητέρα μου δὲ μπόρεσε νὰ ἀντέξει στὴν τρομερὴ ἀπογοήτευση. Εἶχε ζήσει τόσο καιρὸ περιμένοντας τὴν ἐπάνοδο στὴν κανονικὴ ζωὴ... Πίστευε πὼς ὁ πατέρας μου θὰ ξαναγύριζε στὴ δουλειά του, ὄλα θὰ γίνονταν καὶ πάλι ὅπως ἦταν πρὶν, καὶ ἡ ἴδια θὰ ξεκουραζόταν ἐπιτέλους λιγάκι...

Ἡ πραγματικότητα ἦταν πολὺ διαφορετικὴ. Ἀκόμα καὶ ἡ σκέψη ἐνὸς «κόκκινου» διανοούμενου, ποὺ μόλις βγήκε ἀπὸ τὶς φυλακές, πὼς μπορούσε νὰ ξαναπάρει τὴ θέση του στὸ σχολεῖο ἔγινε δεκτὴ σὰν ἀναίδεια! Ἡ διάκριση ἦταν καθαρὴ. Ἡ ἰσπανικὴ κοινωνία χωριζόταν σὲ δυὸ ομάδες — στοὺς νικητὲς καὶ στοὺς νικημένους — μ' ὄλο ποὺ ἡ φωνὴ τοῦ δικτάτορα διακήρυσσε κάθε ὦρα τὴν ἐνότητα τῶν Ἰσπανῶν.

Ὁ πατέρας μου τὸ ἤξερε ἀπὸ πρὶν. Ἡ ἀπάντηση στὴν αἴτησή του ἐπιβεβαίωσε μόνον τὸ προκείμενό του. Τὸ πλήγμα ὁμως ἦταν τρομερὸ γιὰ τὴ μητέρα μου. Ἡ ἐλπίδα εἶχε κάνει ὡς, τώρα ὑποφερτὴ τὴ ζωὴ τῆς. Ἡ ἀνυπομονησία καὶ ἡ ὑπερένταση, ποὺ εἶχαν μεγαλιώσει παράλληλα μὲ τὴν ἐλπίδα, ἔκαναν ἀκόμα χει-

ρότερη τὴν ἀπογοήτευσή της. Κι αὐτὴ τὴ φορὰ ἡ μητέρα μου δὲν ἔρριξε τὴν εὐθύνη στὴ θεία πρόνοια. Ὁ Θεὸς δὲν εἶχε κανένα λόγο νὰ εὐχαριστιέται καταδιώκοντας συστηματικὰ μιὰ φτωχὴ γυναίκα. Ἄλλωστε τώρα γιὰ τὴ μητέρα μου δὲν ἔμπαινε πιά ζήτημα ὑποταγῆς στὴ μοίρα. Εἶχε ἕναν ὑπεύθυνο γιὰ ὅλα: τὸν ἄντρα της. Καὶ στρεφόταν ἐναντίον του ἐπιθετικὴ, ἀπελπισμένη καὶ ἀπελπιστικὴ, ἐναλλάσσοντας ἀδιάκοπα τὶς κατηγορίες καὶ τοὺς θρήνους. Ὅσο γιὰ τὸν πατέρα μου, εἶχε ἐγκαταλείψει κάθε προσπάθεια ὁποιασδήποτε ὑπεράσπισης καὶ ἐξήγησης. Ἦταν ἀνώφελη.

—Νὰ καταλάβω; Μοῦ λὲς νὰ καταλάβω; Βέβαια, δὲ δίνεις δεκαράκι ἐσὺ γιὰ τὴ δυστυχία μας! Γιὰ πὲς μου, ποιὸς μᾶς ἔφερε σ' αὐτὰ τὰ χάλια; Μήπως νομίζεις πὼς πρέπει νὰ σὲ θαυμάζουμε κιόλας γι' αὐτό; Μήπως φαντάζεσαι πὼς εἶσαι ἥρωας; Ὑπερασπιστὴς τοῦ λαοῦ! — ἔτσι νομίζεις πὼς εἶσαι. Τί σοῦ ἔδωσε ὁμως αὐτὸς ὁ λαός; Καθῆκον σου ἦταν νὰ ὑπερασπίσεις τὴ γυναίκα σου καὶ τὰ παιδιὰ σου, ἀκοῦς; Ἐσὺ ὁμως προτίμησες νὰ μᾶς ἐγκαταλείψεις σὰν ἀσήμαντα παλιοπράγματα, χωρὶς νὰ νοιαστεῖς γιὰ τὸ τί θὰ ἀπογίνουμε! Καὶ τώρα ὁ κύριος ἀπαιτεῖ νὰ τὸν καταλάβουμε! Σπουδαῖος ἀρχηγὸς οἰκογένειας, πού δὲ μπορεῖ οὔτε τὸν ἑαυτὸ του νὰ ταῖσει!

Δὲν μποροῦσα νὰ τὴ βλέπω νὰ ταπεινώνει ἔτσι τὸν πατέρα μου, τὸν πατέρα μου πού δὲν τολμοῦσε νὰ σηκώσει τὸ κεφάλι, ἀπὸ φόβο μήπως συναντήσῃ τὸ βλέμμα μου. «Σήκωσε τὸ κεφάλι, — τοῦ ἔλεγα ἀπὸ μέσα μου, — καὶ βούλωσέ της μιὰ γιὰ πάντα τὸ στόμα». Ὁ πατέρας μου ὁμως ἔμενε σιωπηλός, συντριμμένος, γεμάτος πικρία. Ἡ στάση του προκαλοῦσε νέα ἔκρηξη ὀργῆς ἐναντίον του.

—Ὅποιος τὸν βλέπει ἔτσι, θὰ νομίζει πὼς εἶναι θύμα. Κοιτάξτε τον τί τουπέ πού ἔχει!

Τέτοιες κρίσεις τὴν ἔπιαναν συχνά. Πότε-πότε σταματοῦσε τὶς ὑστερικές φωνές καὶ τὶς βρισιές, τὴν ἔπιανε κατάθλιψη καὶ βυθίζονταν γιὰ πολλές μέρες στὴ βουδαμάρα. Καὶ ὅταν δὲ μιλοῦσε ὁμως, τὸ ὄφος της ἦταν ἐπιτιμητικό. Τὶς μέρες αὐτὲς συγκέντρωνε δυνάμεις γιὰ νέα ἐπίθεση.

Ὁ πατέρας μου ζοῦσε ἀναδιπλωμένος στὸν ἑαυτὸ του, σὲ μιὰ ἐσωτερικὴ συγκέντρωση πού τὸν ἐξουθένωνε. Ἡ φυλακὴ τοῦ εἶχε ἀδυνατίσει τὴν καρδιά. Τὸν ἔπιαναν συχνὰ δύσπνοιες, πού μὲ ἔκαναν νὰ φοβᾶμαι μήπως πάθει τίποτα χειρότερο. Ἡ μητέρα μου τὰ χαρακτήριζε ὅλα αὐτὰ σὰν κωμωδία, σὰν πρόσχημα γιὰ νὰ μὴ θγαίνει ἔξω, γιὰ νὰ «ὄνειροπολεῖ».

Μιὰ προσπάθεια μεσολάβησης πού ἔκανα τῆς προκάλεσε νέα κρίση. Μόλις τῆς εἶπα πὼς δὲν εἶναι σωστὸ νὰ βασανίζει ἔτσι ἕναν ἄρρωστο ἄνθρωπο, πού εἶχε ὑποφέρει τόσα πολλά, ἄρχισε νὰ οὐρλιάζει, νὰ κλαίει καὶ νὰ τραβάει τὰ μαλλιά της:

—Βέβαια, τοῦ παίρνεις τὸ μέρος κ' ἐσὺ! Ποιὸς σᾶς μεγάλωσε ὁμως; Πὲς μου, ποιὸς σᾶς μεγάλωσε; Ὅταν ἐγὼ σκοτωνόμουνα στὴ δουλειὰ γιὰ νὰ σᾶς μεγάλωσω, τί ἔκανε αὐτός; Εἶναι εὐκολο νὰ ὑποφέρει κανεὶς, ὅταν ἡ σούπα εἶναι ἐξασφαλισμένη! Γιὰ κοίτα τον. Τώρα δὲν εἶναι πιά στὴ φυλακὴ. Ποιὸς ὁμως τσακίζεται στὴ δουλειὰ ἐδῶ μέσα; Ἐγὼ, μόνο ἐγὼ! Τί ἀξία ἔχει ἕνας ἄντρας πού δὲ μπορεῖ νὰ ζήσει τὴν οἰκογένειά του; Πὲς το, πὲς το λοιπόν! Βλέπεις; Δὲν τολμᾶς νὰ τὸν ὑπερασπίσεις. Εἶστε καὶ οἱ δυὸ ἐναντίον μου, νομίζετε πὼς δὲν τὸ καταλαβαίνω; Μὲ μισεῖτε, μὲ μισεῖτε καὶ οἱ δυό. Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀνταμοιβὴ γιὰ τὰ βάσανα πού πέρασα γιὰ σᾶς.

Κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ τὴν κάνουμε νὰ καταλάβῃ τὸ βάθος τοῦ προβλήματος ἦταν μάταιη. Κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ τῆς ἀποδείξουμε πὼς ἡ αἰτία γιὰ ὅλα αὐτὰ ἦταν ἀνεξάρτητη ἀπὸ τὴ θέλησή μας, συναντοῦσε μανιασμένη ἀντίσταση ἀπὸ μέρους της. Χρειαζόταν ἕνα συγκεκριμένο φταίχτη, πού νὰ βρισκεται μπροστά της. Ἐπρεπε νὰ μπορεῖ νὰ ἐξηγεῖ σὰν σφάλμα ἐνὸς ἄλλου ὅλες τὶς ἀντιξοότητες τῆς ζωῆς της, ὅλη της τὴ μοναξιά, τὴ μοναξιά τῶν ἀνθρώπων πού δὲ μποροῦν νὰ ζήσουν μόνοι τους καὶ πού, ἀπὸ τότε πού γεννήθηκαν, ἔχουν ἀνάγκη μιᾶς προ-

στασίας (ὁποιασδήποτε προστασίας, εἴτε τοῦ θεοῦ, εἴτε ὁποιοῦδήποτε ἄλλου) καὶ γινώθουν ὅταν νὰ βρίσκονται σὲ κίνδυνο ὅταν χρειάζεται νὰ ἀναλάβουν κάποια εὐθύνη. Ἡ μητέρα μου εἶχε ἀνάγκη νὰ ξέρει πῶς ὁ πατέρας μου ἦταν ἔνοχος γιὰ ὅλα. Τῆς ἦταν ἀδύνατο νὰ παραδεχτεῖ τις πραγματικὲς αἰτίες τῆς δυστυχίας της. Ἦταν πολὺ ἀφηρημένες γι' αὐτὴν οἱ πραγματικὲς αἰτίες. Ἡ ἔνοχη τοῦ πατέρα μου τῆς φαινόταν ἀρκετὴ. Ἡ ἐπιθετικότητά της ἀπέναντί του προερχόταν ἀπὸ τὸ ἔνστικτο τῆς αὐτοσυντήρησής της.

Ὁ πατέρας μου γερνοῦσε γρήγορα. Πονοῦσα βλέποντάς τον σ' αὐτὰ τὰ χάλια, μὲ τὸ δέρμα του χιλιοδιπλωμένο σὲ πυκνὲς ρυτίδες, γιὰτὶ δὲν εἶχε σάρκα νὰ καλύψει. Ἡ ἀδυναμία του εἶχε φτάσει στὰ ἔσχατα ὄρια. Τὸν κατηγοροῦσαν πῶς ἦταν «ἄχρηστο στόμα» κι αὐτὸς ἀπαντοῦσε στὶς βρισιὲς μὴ ἀγγίζοντας σχεδὸν τὸ φαγητό. Κυριολεκτικὰ «ἔτρωγε τὶς σάρκες του», ὅπως λέει πετυχημένα ὁ λαός. Ἦταν μιὰ ἀργὴ πράξη αὐτοανθρωποφαγίας. Κατανάλωνε ὅσο τὸ δυνατό λιγότερο καὶ καταναλωνόταν ὅσο τὸ δυνατό περισσότερο. Φαινόταν ὅταν νὰ ἔφαχνε νὰ βρεῖ τὸ σκελετό του, ὅταν νὰ ἤθελε νὰ ταυτισθεῖ μαζί του, νὰ φτάσει σκελετωμένος στὸ θάνατο, στὸ φέρετρο.

Ζοῦσε φυλακισμένος σὲ μιὰ πικρὴ σιωπὴ καὶ ἔβγαινε ἀπὸ αὐτὴν μόνο πότε-πότε, γιὰ νὰ μοῦ μιλήσει γιὰ «μεγάλια θέματα». Αὐτὸ τὸ ἔκανε πάντα στὸ δρόμο, στὸν περίπατο. Τὴν πρώτη φορὰ πού μοῦ μίλησε στὸ σπίτι γιὰ τὶς πολιτικὲς του ιδέες, ἡ μητέρα μου ρίχτηκε πάνω του ὅταν μανιασμένη:

—Τολμᾶς ἀκόμα... Δὲ θὰ σ' ἀφήσω νὰ τὸν χαλάσεις μὲ τὴν πολιτικὴ σου! Ἄκου; Ἀρκετὰ βάσανα μᾶς ἔφερε αὐτὴ ἡ πολιτικὴ! Θέλεις νὰ κάνεις καὶ τὸ γιό σου δυστυχισμένο ὅταν καὶ σένα;

Ὁ πατέρας μου ἔμεινε σιωπηλὸς καὶ μοῦ ἔρριξε μιὰ φευγαλέα ματιὰ, γιὰ νὰ δεῖ πῶς ἔπαιρνα τὴν ταπείνωσή του. Τὸν καθούχασα μὲ ἕνα νόημα. Ἐνιωσε εὐγνωμοσύνη γι' αὐτό.

Ἡ ἀπογοήτευση πού ἔνιωσε γιὰ τὸν Ἐμίλιο τὸν εἶχε κάνει νὰ συγκεντρώσει ὅλη τὴ στοργή του σὲ μένα. Ἡ διάσταση ἀνάμεσά τους δὲν ἄργησε νὰ γίνῃ. Ἡ ἐγγραφή τοῦ Ἐμίλιο στὴ Φάλαγγα ἦταν βαρὺ πλήγμα γιὰ τὸν πατέρα μου. Δὲν τὸν μάλωσε ὥστόσο καθόλου, λέγοντας πῶς σιγὰ-σιγὰ θὰ κατάφερνε νὰ τὸν συνφέρει. Γρήγορα ὁμως διαλύθηκε αὐτὴ ἡ ἐλπίδα του! Ὅλα τὰ λόγια του συνάντησαν τὸ ἔξοργιστικὸ, ὑπεροπτικὸ γέλιο τοῦ Ἐμίλιο. Ἀποκαλοῦσε τὸν πατέρα μου «γεροφιλελεύθερο τοῦ καφενεῖου», ἐνῶ φαινόταν καθαρὰ πῶς δὲν εἶχε ἰδέα τὸ τί εἶναι φιλελευθερισμός.

Ἡ Φάλαγγα τοὺς ἔδινε κατηγορηματικὲς ἐντολὲς νὰ μιλοῦν μὲ περιφρόνηση. Κανεὶς ποτὲ δὲν προσπάθησε νὰ καταλάβῃ αὐτὸ πού περιφρονοῦσε. Ἡ πολιτικὴ ἰδεολογία τοῦ Ἐμίλιο περιοριζόταν στὸ ρεπερτόριο ἀπὸ τὶς πομπώδεις καὶ νεφελώδεις φράσεις, πού ἐπαναλάμβαναν μηχανικὰ ὅλα τὰ κοράκια τοῦ κόμματος.

Ὁ πατέρας μου ἔνιωθε φρίκη ἀκούγοντας ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ γιοῦ του αὐτὲς τὶς πρωτόγονες καὶ ἀσυνάρτητες φράσεις. Ὁ Ἐμίλιο χλεύαζε ὅλες τὶς ἠθικὲς ἀρχές. Ἐβλεπε μόνο τὸ ἀποτέλεσμα καὶ δικαίωνε κάθε πράξη ἀνάλογα μὲ τὰ κέρδη πού τοῦ ἔφερνε. Ἐνῶ οἱ «γεροφιλελεύθεροι», — ἔλεγε, — συζητοῦσαν στὴ Βουλὴ καὶ στὰ καφενεῖα, οἱ φαλαγγίτες εἶχαν κατέβῃ στους δρόμους μὲ τὰ πιστόλια. Καὶ μόνο τὸ γεγονὸς πῶς κατέλαβαν τὴν ἐξουσία δὲν ἔδειχνε καθαρὰ πῶς τὰ πιστόλια εἶναι πιὸ ἀποτελεσματικὰ ἀπὸ τὶς ιδέες;

Γρήγορα καταλάβαμε πῶς ὁ Ἐμίλιο θὰ εἶναι πάντα μὲ τὸ μέρος τοῦ ἰσχυρότερου, φροντίζοντας ὁμως νὰ μὴν ἐκτίθεται καὶ πολὺ, γιὰ νὰ μπορεῖ, ἂν τὰ πράγματα δὲν πῆγαιναν καλά, νὰ μεταπηδήσει στὴν ἄλλη παράταξη. Ἐπρεπε νὰ ἔχει πάντα τὴν καλύτερη θέση κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο — «κατάφατσα στὸν ἥλιο», ὅπως λέει τὸ τραγούδι — νὰ βρίσκεται ὁμως ταυτόχρονα κοντὰ στὴ σκιά γιὰ κάθε ἐνδεχόμενο...

Ο Ο Μ Η Ρ Ο Σ

ΣΤΟ

Μ Α Λ Ι

Τ ο ὺ Χ Α Ι Ν Τ Ζ Κ Λ Ε Μ Μ

Ὁ Χάιντς Κλέμμ ἀνήκει στὸν κύκλο τῶν λογοτεχνῶν τῆς Δρέσδης κ' εἶναι πρόδρομος τοῦ συνδέσμου τους. Τὰ ἔργα του εἶναι τὸ κυριότερο περιγραφὲς ταξιδιῶν στὴ χώρα του μὰ κ' ἔξω ἀπ' αὐτή, στὴ Βιετνάμ, στὴν ἀφρικανικὴ δημοκρατία τοῦ Μάλι κ' ἄλλου. Οὐσιαστικὸ χαρακτηριστικὸ τους εἶναι μιὰ νέα ἀντίληψη τῆς πατριδοπατρείας καὶ μιὰ καταξίωση τῶν μακρινῶν λαῶν. Ὁ συγγραφέας στρέφεται στοὺς νέους ὀρίζοντες ποὺ ξανοίγουν τὰ ἐθνικοαπελευθερωτικὰ κινήματα καὶ τὰ προβάλλει σὲ ἠθικὰ πρότυπα ἰδιαίτερα σ' ὅλο τὸ γερμανικὸ λαό. Καὶ στὴ χώρα τοῦ Μάλι ἀντικαθιστᾷ τὸν ἑγχρωμο ἄνθρωπο σ' ὅλη τὴν ἀνθρώπινη ἀξιοπρέπειά του. Ὁ Κλέμμ τιμήθηκε τώρα τελευταῖα μ' ἓνα εἰδικὸ λογοτεχνικὸ βραβεῖο ποὺ ἔχει καθιερώσει ἡ πόλη τῆς Δρέσδης. Τὸ κομμάτι ποὺ δημοσιεύεται εἶναι ἓνα βίωμα του ἀπὸ ἓνα ταξίδι του στὴ χώρα τοῦ Μάλι κ' ἔχει δοθεῖ ἀπὸ τὸν ἴδιο εἰδικὰ γιὰ τὴν Ἐπιθεώρηση Τέχνης.

Κάποιος ἀπὸ τὸ ραδιοσταθμὸ μᾶς ἀνάγει στὸν ἀοιδὸ Μπανσουμάνα. Ὁ μεγάλος ἀοιδὸς ἀπαντᾷ πῶς μᾶς περιμένει τὴν ἄλλη μέρα τὸ μεσημέρι.

Πρέπει κανεὶς ν' ἀναγγελεθῆ καὶ πρέπει νὰ πάει σπῆτι του, γιατί εἶναι ἡλικιωμένος καὶ πολυφημισμένος. Ἀπὸ γεννησιμιοῦ του εἶναι τυφλός. Λένε πῶς τὸ λαούτο του μπορεῖ νὰ ἐξακαλουθεῖ νὰ παίζει μονάχο του χωρὶς αὐτὸς νὰ τὸ ἀγγίζει. Θὰ τὸ δοῦμε αὐτὸ τὸ θαῦμα, ὁ Μπανσουμάνα μᾶς περιμένει αὔριο τὸ μεσημέρι.

Καὶ θυμούμαστε μιὰ ἱστορία ποὺ ζεῖ στὸ λαὸ σὰν μιὰ παλιὰ παράδοση. Ἡ μάνα τοῦ Μπανσουμάνα, ἔτσι λένε, εἶχε τρομάξει γιὰ

τὸ τυφλὸ παιδί ποὺ εἶχε γενήσει, τόσο ποὺ ποὺ ἀποφάσισε νὰ τὸ σκοτώσει. Σὰν ὅμως τὶς γυναῖκες τὸ σήκωσαν στὴν πλάτη τῆς μάνας σ' ἓνα πανί. Σκαρφάλωσε λοιπὸν σ' ἓνα δέντρο κ' ἀνοίξε κεῖ πάνω τὸ πανί. Τὸ παιδί ἔπεσε στὴ γῆ, μὰ ἔζησε. Ἀπὸ κεῖ καὶ πᾶσι ἡ μάνα ἀγαποῦσε τὸ παιδί της.

Ὁ ἄνθρωπος τοῦ ραδιοσταθμοῦ μᾶς πᾶσε μέσα ἀπὸ πολλοὺς δρόμους, ἀπὸ πρὸς γωνιές, σ' ἓνα προάστειο περνούμε μὲς ἀπὸ ἓνα μικρὸ τζαμί λασπόχτιστο σὰν τὰ σπῆτια ποὺ ἐδῶ ἔξω τὰ κατοκοῦνε οἱ σουλμάνοι. Ἡ σκόνη τῶν δρόμων σκοτάδι τὰ πρόσωπά μας. Ὁ ἄνθρωπος τοῦ ραδιοσταθμοῦ θὰ εἶναι ὁ διερμηνέας μας, γιὰ

Μπανσουμάννα δέν ξέρει διόλου γαλλικά. Μιλᾶ καὶ τραγουδᾶ στὴ γλώσσα τοῦ λαοῦ του, μπάμπαρα: Παιδιὰ τῆς γειτονιάς μᾶς προβοδούν, μὰ ὡς μπαίνουμε στὴν αὐλὴ τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Μπανσουμάννα μένουν πίσω φοβισμένα. Πάμε στὴ βεράντα τοῦ χαμηλοῦ σπιτιοῦ. Σὲ μιὰ γωνιὰ κάθεται ὁ Μπανσουμάννα πάνω σὲ μιὰ ψάθα καὶ τρώει τὸ φαΐ του τὸ μεσημεριανό.

Τρώει μὲ τοὺς νέους καὶ μὲ τὰ παιδιὰ τῆς οἰκογένειας. Σὲ ἀπόσταση, ὅσο πρέπει, ἀπὸ τοὺς ἄντρες τρώνε οἱ γυναῖκες στριμωγμένες. Γρήγορα μᾶς φέρνει μιὰ τους ἕνα μπάγκο. Ὁ Μπανσουμάννα δέν ταραάζεται.

Μεγάλο κεφάλι, δυνατὸ πηγούνι. Ρωμαλέο τοξωτὸ μέτωπο. Γυρεύω τὰ μάτια. Δέν ἔχει. Θὰ ἦταν φριχτὴ ἢ ὄψη του, ἂν τὸ πρόσωπό του δέν ἔλαμπε τόσο χαρωπὸ, μὲ τόσες φίνες ζαρωματιές, μὲ τόσο μετρημένη ἀνησυχία, σὰν ἅμα περπατᾶ κανεὶς πάνω σὲ ἀφρικανικοὺς δρόμους, μὲ τόση ἀνετη ἀξιοπρέπεια. Νά, χαμογελοῦν τὰ χεῖλια του. Ὁ Μπανσουμάννα ποὺ δέν εἶδε ποτέ του τὸν ἥλιο καὶ μήτε ἕναν ἄνθρωπο, κάθεται χαρούμενος καὶ τρώει.

Ἔτοιμες εἶναι μπροστά του οἱ πλουμιστὲς σμαλτωμένες γαβάθες, σὰν κι αὐτὲς ποὺ ἀγοράζει κανεὶς παντοῦ στὶς ἀγορές. Μέσα σὲ μιὰ λιώνει σιγὰ σιγὰ ἕνα κομμάτι πάγος: ὁ Μπανσουμάννα πίνει παγωμένο νερὸ ἀνακατωμένο μὲ τὸ χλιὸ νερὸ τῆς δρύσης. Βάνει τὰ δάχτυλά του μέσα στὸ κουρκούτι, κάνει γρήγορα ἕνα σβῶλο, τὸν βουτᾶ στὴν πικάντικη σάλτσα καὶ τὸν βάνει στὸ στόμα του. Σὰν τὸ μάγο τοῦ παραμυθιοῦ χαμογελᾶ καθὼς τρώει. Τὸ χαμόγελο τοῦ ἡλίου τὸ πρῶι καὶ τὸ φῶς τῆς ἀστραπῆς μέσα στὴ νύχτα εἶναι στὸ πρόσωπό του. Κοιτάζουμε τὸν τυφλὸ χωρὶς ἀντιπάθεια. Τὰ δάχτυλά του γιαλίζουν ἀπὸ τὸ πάχος τῶν φαγητῶν.

«Καθὼς ἀκούω, ἦρθε μιὰ Κυρία. Θέλει ἡ Κυρία νὰ δοκιμάσει τὴ σούπα μου»; Ὁ ἄνθρωπος τοῦ ραδιοσταθμοῦ μεταφράζει τὰ πρῶτα λόγια τοῦ τραγουδιστῆ: ὁ Μπανσουμάννα εἶναι εὐγενικός, τίποτε ἄλλο, περιμένει μόνο τὶς εὐχαριστίες μᾶς, ὄχι τὴν ἀπάντησή μᾶς. Τέλειωσε τὸ γεῦμα του. Ἀμέσως ὄλοι σταματοῦν νὰ τρώνε. Ἐνα παιδί μ' ἕνα φλασκὶ γεμάτο νερὸ ἔρχεται μπροστά του. Ὁ Μπανσουμάννα σφουγγίζει τὰ χέρια του.

Ἔστερα μπαίνει στὸ θέμα.

«Χαίρομαι ποὺ ἦρθαν Γερμανοί. Ὅσες φορές συναπαντήθηκα μὲ Γερμανούς, πάντα ἦταν ἀξιότιμοι ἄνθρωποι».

Εὐχαριστοῦμε καὶ πάλι. Λέμε πῶς ἦρθαμε ἀπὸ τὴ δημοκρατικὴ Γερμανία.

Ὁ Μπανσουμάννα γυρίζει τὸ κεφάλι του πρὸς τὴν αὐλὴ ἀπ' ὅπου τὸ φῶς χύνεται στὴ βεράντα. Στηρίζει τὸ κεφάλι στὸ χέρι, σκεπάζει τὰ μάτια του σὰν νὰ τὸν θαμπώνει ἡ λάμψη τοῦ ἡλίου. Ἔστερα ἀπὸ λίγο λέει πῶς λυπάται ποὺ δέν ἔχει πάει ποτέ στὴ δημοκρατικὴ Γερμανία. «Τὸν περασμένο χρό-

νο ποὺ ἡ καμπανία μᾶς πῆγε στὸ Βερολῖνο, ἐγὼ ἔπρεπε νὰ μείνω ἐδῶ».

«Ἐπειδὴ δὲ μπορέσατε ἐσεῖς νὰ μᾶς ἐρθήτε, ἦρθαμε ἐμεῖς σὲ σᾶς».

Ποτέ δέν πρέπει κανεὶς νὰ εἶναι ἀνυπόμονος καὶ νὰ σπρώχνει τέτοια κουβέντα. Ὁ ἀοιδὸς ὁμως πλησιάζει στὸ θέμα: «Μιὰ φορὰ μ' ἐπισκέφθηκε ἕνας Εὐρωπαῖος καὶ τοῦ διηγήθηκα ἱστορίες ἀπὸ τὶς ὁχτῶ τὸ πρῶι ὡς τὶς ἔντεκα».

«Δὲ σᾶς ζητοῦμε τρεῖς ὥρες, παρὰ μόνο μισὴ ὥρα».

«Τί θέλετε ν' ἀκούσετε» μᾶς ρωτᾶ. «Ἐξέρω ὅλη τὴν ἱστορία τοῦ Μάλι».

Ὁ Μπανσουμάννα εἶναι γέρος σὰν ἕνα δέντρο. Ὅλοι ξέρουνε πῶς τραγουδᾶ τὶς παλιές παραδόσεις ποὺ γι' αὐτὸν εἶναι ἡ ἱστορία τοῦ τόπου.

«Καλά», τοῦ λέω. «Ἄν ἐπιτρέπεται νὰ νὰ διαλέξω, θὰ ἤθελα ν' ἀκούσω ἕνα τραγούδι κατὰ τῆς ἀποικιοκρατίας, γιατί ἡ γαλλικὴ ξενοκρατία ἔχει γίνεϊ πιὰ κι αὐτὴ ἱστορία».

«Ἐνα τέτοιο τραγούδι δέν ἔχω ἔτοιμο. Ἄν θέλετε νὰ ξαναρθεῖτε τὸ πρῶι, θὰ τραγουδήσω τὸν πόλεμο κατὰ τῆς ἀποικιοκρατίας».

Ὅχι, σήμερα εἵμαστε κοντά του, σήμερα θέλουμε ν' ἀπολάψουμε τὴν τέχνη του. Ἄς τραγουδήσει, ὅπως κρίνει, ἕνα τραγούδι γιὰ μιὰ μεγάλη μορφή ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς χώρας του.

Τοῦ φέρνουν τὸ λαούτο του, τὸ μυθικὸ λαούτο, ἕνα ρηχὸ τετράχορδο ὄργανο. Οἱ χορδὲς του ἀντὶ σὲ κλειδιά εἶναι στερεωμένες σὲ πέτσινα λουριά τυλιγμένα σφιχτὰ γύρω ἀπὸ τὸ λαιμὸ τοῦ ὄργανου.

Ἔστερα τὸ παιδί τοῦ δίνει τὸ μπαμπού, ἕνα παλύπτυχο ριγωτὸ φόρεμα. Ὁ Μπανσουμάννα κουρντίζει τὸ λαούτο του, σηκώνει στοχαστικὰ τὸ κεφάλι καὶ σωπαίνει. «Μπορῶ νὰ τραγουδήσω, μπορῶ νὰ παίξω τὸ λαούτο...», ἀρχινᾶ σὲ λίγο.

Τὸ τραγούδι του εἶναι κουβεντιαστό, τὸ παίξιμο τοῦ λαούτου τονίζει ἢ διακόπτει τὰ λόγια. Τὸ λαούτο κροταλίζει. Τὸ ρυθμικὸ κροτάλισμα τὸ κάνει ἕνα κομμάτι τενεκές ἀπὸ κονσερβοκούτι ποὺ στεριώνεται στὴν ἄκρη τοῦ μακριοῦ λαιμοῦ τοῦ λαούτου καὶ ποὺ πλαισιώνεται ἀπὸ μικροὺς χαλαρὰ δεμένους κρίκους. Προσεχτικὰ ἀρμονίζεται αὐτὸ τὸ φῖνο κροτάλισμα μὲ τὸν τόνο τῶν χορδῶν.

Μερικὲς φορές τὸ τραγούδι γίνεται σωστὸ κουβεντολόι, ἀφήγηση. Μάταια κοπιάζει ὁ ἄνθρωπος τοῦ ραδιοσταθμοῦ νὰ μοῦ μεταφράσει ὄλα καὶ νὰ μοῦ ἐξηγήσει ὅ,τι δέν καταλαβαίνω. Μάταιη προσπάθεια. Μὰ ὅσο καταλαβαίνω, πρόκειται γιὰ τὸ μεγάλο Σουντιάτα, τὸ μυθικὸ βασίλιὰ τοῦ μεσαιωνικοῦ κράτους τοῦ Μάλι, πρόκειται γιὰ καβαλλάρους κι ἄλογα, σὰν νὰ νιώθω σύγκρουση ὀπλων, ἀλαλητὸ πολεμιστῶν, ποδοβολητὸ ἀπὸ χίλια ἄλογα: ὁ Σουντιάτα, ὁ ἥρωας, πάει καβάλλα μπρὸς ἀπὸ στρατὸ καβαλλαρῶν,

πάει στον άγιο τόπο, στον τάφο του προφήτη.

Το πρόσωπο του Μπανσουμάννα καθρεφτίζει το πεδίο που γίνονται δσα διηγείται. Σφίγγεται με άγωνία και τρόμο, κοροϊδεύει κατά πρόσωπο τον έχθρό, γίνεται φωτερό σαν σε έκσταση και χαλαρώνει πάλι και γαληνεύει. Ή άκρη της ροδαλής του γλώσσας κουνιέται από τη μιá γωνιά ως την άλλη στο στόμα του, ενώ μιλά μόνο το λαούτο του. Παίρνει το λαούτο από τα γόνατά του και το βάνει δίπλα του στην ψάθα, μα το παίζει ακόμα με το ένα χέρι. Αυτό παίζει και κροταλίζει δίπλα στον τραγουδιστή, μα κανένας δεν το προσέχει. Βαθιά σιωπή βασιλεύει στη βεράντα, όλων οι ματιές καρφώνονται στο στόμα του Μπανσουμάννα, τριγυρνούν πάνω στο πρόσωπό του. Ή μάγος έχει γητέψει όλους που στέκουν εκεί, τους κρατά άδυσώπητα σφιχτοδεμένους. Τούτοι βλέπουν και νιώθουν κατά τη δική του θέληση.

Ή Σουντιάτα έπισκέπτεται τη Μέκκα. Ή από πολύ πια έχω πάψει να σημειώνω κάποια λόγια, που μου έρχονται από το στό-

μα του ανθρώπου του ραδιοσταθμού: «Φτάνοντας στη Μεντίνα ο Σουντιάτα ξαναείδε το ίδιο άστρο που στεκόταν πάνω από τη Μέκκα...». Στο τέλος ή διήγηση άραδιάζει όνόματα και γίνεται όλοτελα βιβλική. Ή επανάληψη είναι μιá από τις φόρμες στην άνατολική ποίηση. «Και ο γιός τούτου και τούτος ήταν εκείνος, κ' εκείνος γέννησε μ' εκείνη...».

Ποτέ στη ζωή του ο Μπανσουμάννα δεν είδε τον ήλιο, μήτε κ' έναν άνθρωπο, μήτε κ' ένα δέντρο. Μα στο πρόσωπό του πρόβαλε μπροστά μας ένας κόσμος άπειρος, όρμητικός, άπαιτητικός, παθιασμένος, πρόσχαρος. Ή μεγάλος κόσμος της τέχνης, ο κόσμος μιáς μεγάλης ιστορίας. Ή Μπανσουμάννα δεν έχει δεί ποτέ του, μα μεταδίνει παλιούς, πολύ παλιούς θησαυρούς του λαού του και τους κάνει να λάμπουν με τη δύναμη της ανθρώπινης καρδιάς του.

Ή Μπανσουμάννα, ο τυφλός, είναι ένας δραματιστής. Ή Όμηρος λένε πως ήταν τυφλός. Μπορεί να λένε την άλήθεια.

Σ Υ Ζ Η Τ Η Σ Ε Ι Σ

ΓΥΡΩ ΣΤΟ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΟ ΤΟΥ ΓΥΠΑΡΗ

Προς την

«Έπιθεώρηση Τέχνης»

Ήξαιρετικής σημασίας πληροφορία για την «Κρητική Λογοτεχνία» αποτελεί ή άνακοίνωση της κ. Μπάμπης Οικονάμου σχετικά με το άγνωστο ίσαμε σήμερα χειρόγραφο του «Γύπαρι». Όλοι οι άσχαληθέντες με την ποικμενική αυτή κωμωδία, «έπαίοντες» και μη καίτοι σκοντάφταμε σε ώρισμένο σημείο καίτοι σταματούσαμε βρίσκοντας πως κάτι δεν πάει καλά, δεν υποψιαστήκαμε την άλήθεια.

Χωρίς να θέλω να κάμω την έξυπνη, κάτι πήγε να συλλάβη ο νους μου όταν έρευνώτας για τη φορεσιά της Κρήτης μελέτησα και τον Κανεζούρμπο. Δεν το βρήκα τυχαίο το δέσιμό του με το Γύπαρη. Ήλλά διαζόμεν να τελειώνω με τη φορεσιά κι άφησα

γι' άργότερα τις άλλες σκέψεις. Όμως το Μάρτη που μάς πέρασε μελετώντας τον τόμο του 1893 της εφημερίδας «Ήράκλειον» του άειμνήστου Άντωνίου Βορεάδη έπεσήμανα στη σελίδα 38 (φύλλο 9.9.93) στη στήλη «Έπιτευκτήριον» τα παρακάτω:

«Χαίρετε φίλοι έντυγχάνοντες. Γνωρίζετε βεβαίως όλοι το ώραίον δημώδες δίστιχον:

«Πιάσ' το μαχαίρ' κτύπα μου
μα βλέπε την καρδιά μου
γιατι 'κειά μέσα βρίσκεσαι,
μη λαθωθής, κερά μου».

Είς τον Γύπαριν του Χορτάτση άναγινώσκειται:

«Σαίτα είς το στήθος μου
σύρε με το ξιφάρι
την πικραμένη μου ζωή
σαν πεθυμάς να πάρη»

μὰ βλέπεσαι μόνο 'ς τὴν καρδιά,
μὴ λάξη νὰ μοῦ δώσης
καὶ σὲ τὴν ἴδια, ποὺ ἔδεκεῖ βαστῶ,
νὰ θανατώσης».

Δὲν ἔχουσι ταῦτα καὶ τὸ δημῶδες δίστι-
χον τὴν αὐτὴν ἔννοιαν; Ὁ Χορτάτζης
ἔκλεψε τὸ δημῶδες δίστιχον ἢ τοῦτο εἶναι
κλεμμένον «ἐκ τοῦ Γυπάριδος τοῦ Χορτάτζη;»

Δίπλα τὸ ὄνομα τοῦ Χορτάτζη ἐγὼ πρόσ-
θεσα ἓνα ἐρωτηματικό! Καὶ ὁμως ὁ ὑπὸ
στοιχεῖα Δ.Π. δημοσιεύων τὰ παραπάνω με-
τὰ πεποιθήσεως ἀποδίδει τὸν Γύπαρη στὸν
Χορτάτζη. Εἶχε ἄραγε ὁ λόγιος ἐκεῖνος ἐρ-
μηνεύσει σωστὰ τοὺς στίχους τοῦ Μπουνιαλῆ
ἢ εἶχε ἄλλη πηγὴ; Ποῖος ὁ Δ.Π. ἀδύνατον
νὰ ἐξακριβώσω γιατί δλοὶ οἱ λόγοι Ἡρα-
κλειῶτες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης μᾶς ἔχουν ἀ-
φήσει χρόνια ἀπὸ καιρό. Φαίνεται ὁμως πῶς
γιὰ τὴν πατρότητα τοῦ Γύπαρη δὲν ἀμφέ-
βαλε κανεὶς τὴν ἐποχὴ ἐκείνη καὶ στὸν κύ-
κλο ἐκεῖνο....

Ἄλλὰ ἡ ἀξία τοῦ χειρογράφου Δαπέργο-
λα - Οἰκονόμου ἔγκειται καὶ σὲ ἄλλα στοι-
χεῖα ποὺ ἐνδιαφέρουν λαογραφικῶς.

Τὸ χειρόγραφον εἶναι εἰκονογραφημένον· πα-
ρουσιάζει τὴν πανῶρια ντυμένη μὲ φόρεμα
βυζαντινῆς χωρικῆς, τὸν ἄρχοντα ντυμένον μὲ
ἰδιάζουσα ζούπα ἐν συνδυασμῶ μὲ στο-
λαν, κάλτσες μὲ καλτσοδέτες, παπούτσια
μέχρι ἀστραγάλων ποὺ στὸ πέλμα ἔχουν δό-
μους. Οἱ βοσκοὶ φοροῦν στὴ μέση τὰ φα-
σκώλια μὲ ἔνδυμα σκελῶν τὴν ἐφαρμο-
στὴν σολιασμένην περισκελίδα. Πλουτίζονται
ἔτσι καὶ συμπληρῶνεται οἱ γνώσεις μας
γιὰ τὸ ἔνδυμα τῶν Κρητῶν, περὶ τοῦ ὁποῖου
τὸ βιβλίον μου «Λαϊκὴ Τέχνη τῆς Κρήτης —
Α' ἀνδρική φορεσιὰ» (ἀπὸ Νικηφόρου Φωκᾶ
ἕως σήμερον).

Πλὴν τῶν μορφῶν ἐμφανίζονται καὶ ἄλλα
σχεδιάσματα ἐξ ὧν ἓνα ἐπίμηκες δίκην κεν-
τήματος, μιὰ μικρὴ πεντάλφα μονοκονδυλιά,
τρεῖς ὀκτάλφες σὲ μεγάλο μέγεθος.

Τί συμβολίζουν τοῦτα τὰ σχεδιάσματα καὶ
γιατί ἄραγε ὁ σχεδιαστής τὰ ἐσχέδιασε;

Ξέραμε πῶς οἱ Ἕλληνες καὶ ἄλλοι λαοὶ πι-
στεύουν ὅτι τὸ σχῆμα τοῦτο ἔχει μαγικὴν
δύναμιν καὶ τὸ χαράττου εἴτε ὡς ἀποτρό-
παιον εἴτε πρὸς θεραπείαν. Σὲ πολλὰ «λα-
τροσόφια» συνιστᾶται ἡ χάραξις τοῦ σχήμα-
τος, τὸ ὁποῖον θεωρεῖται ὡς σφραγὶς τοῦ
Σολομώντος. Γνωστὸν καὶ χαραττόμενον ἀπὸ
τῆς ἀρχαιότητος εἰς ἐπιτυμβίους πλάκας πα-
ρηρηθήθη καὶ ἐπὶ χριστιανικῶν ἐπιτυμβίων
πλακῶν (Ν. Πολίτης «Λαογραφικὰ Σύμμει-
κτα» Γ' σελ. 181). Κατὰ τοὺς βυζαντινοὺς
χρόνους ἐχαράσσετο ἐπὶ πλακῶν ἢ ἐχρησιμο-
ποιεῖτο εἰς περίαπτα. Στὴν Κρήτη σήμερα
ἢ πεντάλφα γράφεται μὲ μπέννα (φτεροὶ
τῆς μαύρης ὄρνιθας) στὰ μάγουλα γιὰ τὴν
τὴν θεραπεία τῶν μαγουλάδων (παρωτίτι-
δος). Ἀπὸ τὰ πρῶτα μαθήματα ἰχνογραφίας
ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ μητέρα μου ἦταν ἡ γραφὴ
τῆς πεντάλφας μονοκοντυλιά «κι' ἀχρείαστη
νᾶναι»....

Σὲ μαρμάρινη τράπεζα τῶν βυζαντινῶν
χρόνων ποὺ δρέθηκε στὴ Ρώμη «ἐπὶ τῆς ὀ-
ποίας εἰώθεον οἱ ταβλίζοντες» ἔχουν χαρα-
χθῆ σύμβολα «ὑπὲρ τῆς ἐπιτυχίας τῶν πα-
νωτῶν». Κωδονόσχημο σχεδιάσμα μὲ ἐξάλφα
μᾶς δίδει ὁ ἀείμνηστος Φαίδων Κουκουλῆς
(«Βυζ. Βίος καὶ Πολιτισμὸς» τόμ. Α' 1 σελ.
202). Ἡ αὔξησις τῶν ἄλφα ἦταν συντελε-
στικὴ στὴν ἐπιτυχία; Νὰ ηὔξησε ὁ ἀντιγρα-
φεὺς τοῦ «Γύπαρι» τὰ ἄλφα εἰς ὀκτῶ χάριν
ἐπιτυχίας;

Ἡ ἀείμνηστος Ἐλισσάβητ Χριστοφίδου ἀ-
πὸ τὴν Ταρσὸ τῆς Κιλικίας μ' ἐπληροφόρησε
κάποτε ὅτι ἡ πεντάλφα εἰκονίζει τὴν 5 πλη-
γὴν τοῦ Ἰησοῦ. (Πέντε ἄλφα = ἀρχὴ =
πρῶτος ἀναμάρτητος ἄνθρωπος).

Τὴ λύση ἂς δώσουν οἱ ἐπιστήμονες· ἐγὼ
θεώρησα χρέος μου νὰ κάμω ὠρισμένες πα-
ρατηρήσεις.

Μὲ ἐκτίμησιν

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ Κ. ΦΡΑΓΚΑΚΗ

Φιλοθέη, 21-8-63

Καλλιγᾶ 28



ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

Πνευματικός Διωγμός

Τῆς κ. ΘΑΛΕΙΑΣ ΚΟΛΥΒΑ

Ὁ μαυροπίνακας τοῦ Δελτίου Ξένων Προπαγανδῶν ποῦ δημοσιεύσαμε στὸ τεύχος 102, καὶ ὁ ὁποῖος περιλαμβάνει ἀδιακρίτως τὰ καλύτερα ἐπιτεύγματα τῆς σύγχρονης — ἀλλὰ καὶ τῆς παλαιότερης — ἐλληνικῆς σκέψης, ξεσήκωσε, ὅπως ἦταν φυσικὸ, ὀργισμένες ἢ καὶ σαρκαστικὲς διαμάρτυριες ἀπὸ μέρους τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων. Στὸ μεταξὺ, στὸ τεύχος Ἀπριλίου τοῦ «Δελτίου», ὁ μαυροπίνακας ἐπεκτείνεται καὶ σ' ἄλλα διβλία:

Μικρὴ Ἑγκυκλοπαίδεια «Ποιός - πότε - γιατί;», «Πίσω ἀπὸ τὴν καγκελόπορτα» τοῦ Ἀνδρέα Φραγκιά, «Γρατονήσι», ποίημα Ν. Γεωργίου, «Τὸ βασικὸ πρόβλημα τῆς Εὐροτανίας» τοῦ Γ. Κοσπεντάρη, «Στρατόπεδο Χαϊδαρίου», «Τὰ παιδιὰ τῆς θύελλας», «Ὁ ἐσταυρωμένος λαός μου», τοῦ Θ. Κορνάρου, «Ποιητικὰ ἅπαντα», «Ἡ ζωντανὴ Κύπρος», «Τὸ παιδικὸ θέατρο», τοῦ Τεύχρου Ἀνθία, «Ἱστορία Ἐθνικῆς Ἀντίστασης», «Τὸ δέντρο τῆς φολακῆς καὶ οἱ γυναῖκες», τοῦ Γ. Ρίτσου, «Παράκαιρα καὶ ἐπίκαιρα», τοῦ Α. Μαρτάλη, «Σύγχρονα Παγκόσμια Προβλήματα». Περιοδικὰ καὶ Ἐφημερίδες: «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», «Σύγχρονα Θέματα», «Ἐλεύθερος», «Πανοπουδαστικὴ», «Ἐρευνα», «Ἐλεύθερα Συναδικάτα», «Στοχασμός». Στὸ Μαυροπίνακα καταγράφονται καὶ οἱ ἀπαγγελίες τοῦ Τεύχρου Ἀνθία γιὰ τὸν Γλέζο, καθὼς καὶ ἡ ἀπονομὴ τῶν βραβείων τοῦ διαγωνισμοῦ Ἀντιστασιακοῦ Διηγήματος τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης».

Ἡ Κα Θάλεια Κολυβά, συμπύκνωσε τὴν ἀγανάχτηση τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων γι' αὐτὴ τὴν καινούργια ἀντιπνευματικὴ ἐκδήλωση, σ' ἓνα ἀδρὸ ἄρθρο τῆς ποῦ δημοσιεύτηκε σὲ καθημερινὴ ἔφημερίδα, μὲ τίτλο «Πνευματικὸς Διωγμός», ἐπίτιτλο «Ὁ ἀπολογισμὸς μιᾶς ὀκταετίας» καὶ ὑπότιτλο «Πρὸς ὀριστικὸν ἐξανδραποδισμόν;». Ἀπὸ τὸ ἄρθρο αὐτὸ ποῦ γενικεύει τὸ θέμα καὶ τὸ τοποθετεῖ μέσα στὸ γενικότερο ἀντιπνευματικὸ κλίμα τῶν τελευταίων χρόνων, ἀναδημοσιεύουμε, μὲ τὴν εὐγενικὴ ἄδεια τῆς συγγραφέως, τὰ κυριότερα ἀποσπάσματα:

Οἷσοσδήποτε ἐπιχειρήσει νὰ κάμῃ τὸν ἀπολογισμὸ τοῦ πνευματικοῦ ἔργου τῆς ἐρετικῆς ὀκταετίας, δὲν θὰ διστάσῃ νὰ τὸ καταχωρήσῃ στὶς ἐποχὲς τοῦ σκοταδισμοῦ. Προβάλλει τόσο ἔντονος καὶ ποικιλόμορφος ὁ διωγμὸς τῆς σκέψεως σ' ὄλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς, ὥστε νὰ εἶναι ἐμφανὴς ἡ παρουσία του σ' ὄλα τὰ ἔργα καὶ τὶς ἡμέρες τῆς. Ὅπως κάθε ἀνθρώπινη ἔκφραση, ἔτσι καὶ τὴν πνευματικὴ τὴν ἔθεσε στὴν ὑπηρεσίᾳ τῆς κομματικῆς σκοπιμότητος, καλυπτομένης μὲ τὸ πρόσχημα τοῦ ἐθνικοῦ συμφέροντος. Ἔτσι ἐθνικὸ

συμφέρον εἶναι γιὰ τοὺς τυχόν ἀπληροφόρους ἢ αἰώνια διακατοχὴ τῆς ἐξουσίας ἀπὸ τὴν ΕΡΕ διὰ παντὸς τρόπου καὶ μέσου. Ἐπεπρόσφατο ἀποδεικτικὸ τῶν προαναφερομένων, τὸ «Δελτίο ξένων προπαγανδῶν», τὸ περίφημο Ἴντεξ τῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων, τὸ ἐκδιδόμενον ἀπὸ τὸ ὑπουργεῖο Προεδρίας Κυβερνήσεως, ἔρχεται νὰ προσεπικυρώσῃ τὴν σκοταδικὴν δρᾶσιν καὶ ἐπίδοσιν τῆς Ἐρετοκρατίας. Ἡ ἀδυναμία τῆς ΕΡΕ πρὸς τὴν χάλκευση ἐντυπωσιακῶν φηλολογιῶν εἶναι πασίγνωστη καὶ ὁ σκοπὸς

«Δελτίου» είναι να διαβάλλει οιοδήποτε έντυπο που δεν προέρχεται από σεσημασμένους εθνικόφρονες. Με τους άδρως άμειβόμενους διαφωτιστάς του έκτελεί χρέη πνευματικού οδηγού και πληροφορεί τις κρατικές υπηρεσίες και τον στρατό για τα εθνικώς άκατάλληλα βιβλία και έντυπα. Δι' όλα δηλαδή εκείνα που δεν αναμασούν μέχρι διανοητικής αυτοκτονίας άνυπόφορες κοινοτοπίες.

Στο τεύχος του 'Απριλίου το περιλάλητο αυτό 'Ιντεξ συμπεριέλαβε στο ιδεολογικό του άνάθεμα τις περιοδικές εκδόσεις «'Επιθεώρηση Τέχνης», «Σύγχρονα Θέματα», «Πανσπουδαστική», «'Ερευνα», «'Ελεύθερα Συνδικάτα», «Στοχασμός».

'Επειδή δεν ίκανοποιείται, όπως φαίνεται το λογοκριτικό της μένος με τους συγχρόνους, επιτίθεται και εναντίον του 'Αριστοφάνη για κάτι άνάρμοστες φράσεις του περί Δημοκρατίας. 'Ο ποιητής Ν. Βρεττάκος σ' επιστολή του προς άπογευματινή έμερίδα προσφέρει ένα άκόμη πολυτιμότερο στοιχείο με την βεβαίωσή του ότι ένα από τα στιγματιζόμενα βιβλία τα όποια είναι φορείς ξένης προπαγάνδας είναι και ή Ιστορία του Κ. Παπαρρηγοπούλου, ή μεταγλωττισμένη από τον ίδιο στην όμιλουμένη, ή όποια κατά τις πληροφορίες του «Δελτίου Προεδρίας» έκυκλοφόρησε τον Δεκέμβριο του 1962 σε έκδοση μή καθοριζόμενη έπακριδώς. 'Ο ποιητής Ν. Βρεττάκος στην επιστολή του δηλώνει ότι το βιβλίο αυτό δεν έξεδόθη ούτε το 1962 ούτε το 1963, ούτε πριν ούτε μετά, διότι δεν έξεδόθη ποτέ. Κυνηγών φαίνεται ό εθνικόφρων κριτικός μετά μανίας τα εθνικώς επίζημια βιβλία, έφθασε σε παρακρουστική κατάστασι και έφαντάσθη ότι είδε με τα μάτια του το βιβλίο, ότι το διάβασε μεταγλωττισμένο και ουδεμία άμφιβολία υπάρχει ότι πήρε προαγωγή και παράσημο διά την ανακάλυψί του και διότι έσωσε την χώρα από την καταστροφή, με την όποια την άπειλησε ή μεταφρασμένη σε άπλή γλώσσα Ιστορία του 'Ελληνικού 'Εθνους του Παπαρρηγοπούλου. Φαντάζεται κανείς την προκληθείσα εις τας εθνικας καρδιάς της Προεδρίας χαράν διά τον θρίαμβο που επέτελεσαν με την ανακάλυψη ενός επικινδύνου διά την χώραν βιβλίου.

Μήπως είναι μικρότερη ή νίκη τους εναντίον του άντιστασιακού διηγήματος, του άλλου έβλακτόνου έργου που παρ' όλίγον ν' άφανίσει την 'Ελλάδα, που δόξα τω Θεώ είναι τόσο άνθεκτικά τα στηρίγματά της, άφού δεν άφανίστηκε ως τώρα από την 'Ερετική προστασία; Με ποιά γνώση, κρίση και σκέψη άπεφάνθησαν οι κριτικοί της Προεδρίας για τα έργα και των λοιπών καταδικασθέντων συγγραφέων, δεν είναι ανάγκη να πεί κανείς περισσότερα. Γιατί τελικά ή υπόθεση αυτή είναι συνυφασμένη με το τρίκυκλο σύστημα που κυματίζει στην σημαία της έποχής αυτής, που οι θάρβαροι στην ψυχή και στην πράξη φορώντας το προσωπείο του πατριωτισμού χτυπάνε αλύπητα όλα τα

δημιουργήματα που είναι πάνω από τα μέτρα τους, τα καταστρέφουν όπως οι κουρσάροι και τα παραμορφώνουν όπως παραμόρφωναν άλλοτε οι Κραβαρίτες τ' ανθρώπινα σώματα. Δεν είναι άλλωστε το μοναδικό που έχουν διαπράξει, ούτε οι μόνοι εναντίον των όποιων έχουν έστρατεύσει. Μήπως ή περίπτωσης ΑΣΔΑΝ δεν έδωσε δείγματα όμοιας βαναυσότητος με την άπαγόρευση των επιστολών της Ραχήλ του Παλαμά, της Ιστορίας του Παπαρρηγοπούλου, των άπαμνημονευμάτων του Κολοκοτρώνη, της έλληνικής Νομαρχίας και άλλων πολλών που δεν βρήκαν έλεος από τους έμβριθείς μισθούτους «πνευματικούς τοποτηρητάς». Μήπως σε άλλη περίοδο ή Διοίκησης Χωροφυλακής διενεργούσα λογοκρισία εις τα έντυπα τ' άποστέλλόμενα στους φυλακισμένους και έξορίστους δεν είχε κατακρατήσει ως «έπιβλαβή διά την δημοσίαν τάξιν» την «Πολιτική Οικονομία» και την «Νέα Οικονομία» του κ. 'Αγγελόπουλου, τον «Κύκλο με την κιμωλία» του Μπρέχτ, το «'Ανθρωποι και κείμενα» του Βάρναλη, τον «Ρήγα Φεραίο» των όποιων έκαμε και αυθαίρετη δήμευση; Δι' άνεξακριδώτους λόγους έπίσης το ύπουργείον Παιδείας άπέριψε βιβλία συγγραφέων όπως «'Η Δωδεκάνησος υπό 'Ιταλοκρατία» του Φραγκοπούλου που βραβεύθηκε από την ιστορική έπιτροπή 'Ακαδημίας και έργα συγγραφέων επειδή ήσαν υποψήφιοι βουλευταί της ΕΔΑ. Ποιό είναι το κρινόμενο, το έργο ή ή υποψηφιότης; Δεν θα ήταν καθόλου περίεργο αν ή Προεδρία συνεχίζουσα το έργο της δεν θ' άποφαινονταν μόνον για την εθνική άκαταλληλότητα των κρινομένων βιβλίων αλλά και για τον εθνικό κίνδυνο που εκπροσωπούν οι συγγραφείς των, τουλάχιστον οι ζώντες. Τα άπόκρυφα του σκοτεινού έρετικού καθεστώτος που έρχονται συνεχώς στο φώς άπακαλύπτουν ένα τόσο βαθύ έρεβος, που σ' αυτό ή πνευματικότητα δεν έχει καμμία θέση άλλ' ούτε ή ανθρώπινη άναμέτρηση: Είναι ένας κόσμος χωρίς ήθικό και δίκαιο με νομιμοποιημένη την έγκληματικότητα και την δίωξη όλων των άξιων που έφτιαξε ό άνθρωπος άπ' τ' άμέτρητα βάθη ως σήμερα και που ποδοπατούνται συνεχώς από την όργανωμένη βία και τα συμφέροντά της. Με γνώμονα την έξυπνότητά τους το καθεστώς της Τριανδρίας έβαλε χέρι στην πνευματική παραγωγή σ' άπόλυτη ευθυγράμμιση με τις άρχές του, τις παραβιαστικές όλων των δημοκρατικών γνωρισμάτων. 'Ανταποκρίθηκε στο ρυθμιστικό πνευματικό ρόλο της ή Προεδρία με τον πιο άντιπνευματικό τρόπο και έστραγγάλισε τα έργα της διανοίας φονεύοντας όσα δεν ήσαν της εθνικής άρεσκειάς της, δηλαδή όσα είχαν το θράσος να ξεφύγουν από την τροχιά των ύψηλων έρετικών διανοημάτων. Στον πύρινο αυτό κύκλο δράσεως, θα ήταν άδύνατο να προαισθανθεί ό Παπαρρηγόπουλος ότι στο έτος 1963, διου ή ανθρωπότητα όλόκληρη πανηγυρίζει νίκες έπιστημονικώς και πνευματικώς άπίστευτες, ένας νέος προκρούστης έβαζε το έργο του

στη χειρουργική κλίνη και θα τὸ χειρουργή-
σε ὡς ἐθνικῶς ἐπιζήμιο. Θὰ ἐπίστευε κάθε
ἄνθρωπος ὅτι εἶναι καιρὸς νὰ ἐξεγερθοῦν οἱ
πνευματικοὶ ἄνθρωποι ἐναντίον παρομοίων
βανδαλισμῶν, ποὺ δὲν ἔχουν τὸ ὁμοίό τους
οὔτε καὶ σ' αὐτὰ τὰ ἀποικιστικὰ καθεστῶτα
ποὺ πρωτανασαίνουν τὴν ἐλεύθερη ζωὴ. Τὸ
φαινόμενο τῆς λογοκρισίας ἀπαντιέται σ' ἐ-
ποχὲς ποὺ κλείνουν τὸ πνεῦμα στῆς φυλακῆς
τὰ σίδερα μὲ τὴ μεγαλύτερη σιγουριὰ τῶν
καταπιεστῶν. Καὶ ἀπὸ παραπλήσια ἡσσιονα
παραδείγματα φαίνεται ὅτι ἀποτελεῖ πρό-
γραμμα ἐξοντώσεως τῆς ἐλεύθερης σκέψης
περιβεβλημένο μὲ νομιμοφάνεια. Σὲ ἰδιωτικὸ
σχολεῖο θηλέων στὴν περιοχὴ πρωτευούσης,
ὅταν ἔγινε τὸ Πανσπουδαστικὸ Συνέδριο, μιὰ
ὁμάδα μαθητριῶν ἀπεφάσισε νὰ παρακολου-
θῆσει τὶς ἐργασίες του καὶ ὅταν τελείωσε ἔ-
γραψε τὶς ἐντυπώσεις της γιὰ τὸ Συνέδριο
στὸ περιοδικὸ ποὺ ἐξέδιδε ἡ τάξις. Ἦταν
σχεδὸν ἔτοιμο τὸ περιοδικό, ὅταν τὴν τελευ-
ταία στιγμὴ ἡ διεύθυνση τοῦ σχολείου ἀπα-
γόρευσε τὴν δημοσίευση οἰασδήποτε πληρο-
φορίας σχέσιν ἐχοῦσης μὲ τὸ Πανσπουδαστικὸ
Συνέδριο. Τί ἦταν τὸ Πανσπουδαστικὸ Συνέ-
δριο ὥστε νὰ ἀπαγορευθεῖ ἡ ἀναγραφή του;
Ἦταν περισσότερο ἐπιβλαβὲς ἀπὸ τὰ γκαγκ-
στερικὰ καὶ σεξουαλικά ξεφαντώματα ποὺ
βλέπει στὸν κινηματογράφο καὶ μάλιστα μὲ
εἰσιτήριο ὁ μαθητὸς κοσμος;

Ἔθνος καὶ ἀνθρωπισμὸς εἶναι ἀδιαίρετες
καὶ ὁμοῦσιες ἔννοιες. Φαντάζονται οἱ ἀρμό-
διοι ὅτι ὅταν χτυπᾶνε κάθε δημοκρατικὴ φωνή
καὶ προοδευτικὴ κίνηση προετοιμάζουν καλύτε-
ρο ἀνθρώπινο ὑλικὸ καὶ καλύτερες ἡμέρες γιὰ
τὸν τόπο; Τὸ τρίκυκλο δὲν εἶναι ἡ μηχανὴ ποὺ

σκότωσε τὸν Λαμπράκη, εἶναι τὸ σύμβολο τῆς
δεξιοκρατίας, ποὺ φονεύει ἀδιάκοπα ἄνθρωπους,
σκέψεις, ταλέντα, ἐπιστήμονες, καλλιτέχνες,
νεολαία, θεσμούς, ιδέες καὶ ὅ,τι ἀναδεικνύει
τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ. Μιὰ τάξη ἀνθρώπων ποὺ
ἀπὸ φύση καὶ θέση ἔχει τὰ πρωτεῖα στὴν
κοινωνία, θεωρεῖ ὅτι εἶναι μάταιο ἐγχείρημα
νὰ ἐπιδιώξει τὴν ἀλλαγὴ στὸν ροῦ τῶν γεγο-
νότων. Δὲν προβάλλει τὸ ἀνώστημά της σὲ
μιὰν ἐξαρση ἀντιστάσεως ἀπέναντι τῶν θρα-
συτάτων ἐλπιδοφόρων, ποὺ δροῦν καὶ κατευ-
θύνουν τὶς δημόσιες ὑποθέσεις ὡς ἔὰν ἐ-
πρόκειτο περὶ ἰδιωτικῶν καὶ μὲ τὸ κύρος τοῦ
ὑπερπατριώτου.

Μεγάλος φύλαξ τῶν οὐμανιστικῶν παρα-
δόσεων αὐτὸ τὸ Ἴντεξ καὶ τῆς πνευματικῆς
ἀνεξαρτησίας! Πλαισιωμένο μὲ τὸ ἀνάλογο
ἐρετοῖστορικὸ φόντο, εἶναι πιστὸ ἀντικαθρέ-
πτισμα τῆς ἠθικῆς βάσεως ποὺ τὸ γέννησε.
Μὲ τὸ νὰ κτυπηθῆ ἡ ἀνεξαρτησία τῆς σκέψεως
τὸ μεγάλο αὐτὸ ἐμπόδιο τοῦ νεοφασισμού,
ἡ Προεδρία, ξαπολάει τὸ τρίκυκλο ἐναντίον
στὴν ἐλεύθερη πνευματικὴ δημιουργία κι ὁ-
ποιον πάρει ὁ Χάρος. Πρόκειται γιὰ μιὰ ἀν-
τιπνευματικὴ ἐπίθεση ποὺ στὴν ἀλληλοσύν-
δεσή της μὲ τὶς καρφίτσες, τοὺς ἐγγυητὰς,
τοὺς ἐλπιδοφόρους, τοὺς ἐξτρεμιστὰς, τοὺς
λάκκους καὶ τὴ λοιπὴ χορεία, βαστᾶνε ἀπὸ
τὸν περασμένο Μάιο κ' ἐδώθε τὴν τιμὴ τοῦ
τόπου ψηλὰ καὶ πᾶνε νὰ γίνουν πεπρωμέα
του. Ἄς μὴ χάνουμε τὴν ἐλπίδα. Ὁ ἀναδυό-
μενος βασιλικὸς ἀνὴρ συμπληρώνοντας τὴν
δράση αὐτῶν ποὺ ἀναφέραμε μὲ τὴν ἀρμό-
ζουσα πολιτικὴ ἀγωγή, φέρνει τὴν ὑπόσχεση
τοῦ ὀριστικοῦ ἐξανδραποδισμού.

Βραβεῖο καὶ διαγωνισμὸς ποίησης

Οἱ ὄροι καὶ οἱ προϋποθέσεις

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἀποδεχόμενη τὴν πρόταση τοῦ Ἑλληνα μεταφράστη
κ. Κώστα Καραπάνου, (βλ. Ἐπιθ. Τέχνης, τεῦχος 103, σ. 96) προκηρύσσει στὴ
Μνήμη Γρηγόρη Λαμπράκη: Α' Βραβεῖο Ποίησης τῆς μεταπολεμικῆς γενιᾶς καὶ
Β' Ποιητικὸ Διαγωνισμὸ Νέων. Καὶ στὶς δύο περιπτώσεις ἀθλοθέτης εἶναι ὁ Κώστας
Καραπάνος.

Θὰ βραβευτοῦν τὰ δύο καλύτερα ποιητικὰ
βιβλία τοῦ 1963 ποιητῶν τῆς μεταπολεμι-
κῆς γενιᾶς. Θὰ ἀπονεμηθοῦν ἓνα πρῶτο κ' ἓνα
δεύτερο βραβεῖο μὲ πέντε χιλιάδες (5000)
καὶ δύο χιλιάδες (2000) δραχμὲς ἀντιστοιί-
χως.

ΟΡΟΙ

1. Ὁ κάθε ποιητὴς πρέπει νὰ ὑποβάλει τὸ
ἢ τὰ βιβλία του σὲ πέντε ἀντίτυπα στὴν Κοι-
τικὴ Ἐπιτροπὴ, γραφεῖα περιοδικοῦ «Ἐπιθε-
ώρηση Τέχνης», Σταδίου 39, Τ.Τ. 121, μ

την ένδειξη: «Για τὸ βραβεῖο Ποίησης». Τὰ βιβλία νὰ συνοδεύονται καὶ μὲ υπεύθυνη δήλωση ὅτι ὁ ποιητὴς γεννήθηκε μετὰ τὴν 1η Ἰανουαρίου 1923. Βιβλία ποὺ δὲν θὰ υποβληθοῦν ἢ ποὺ δὲν θὰ συνοδεύονται μὲ τὴν παραπάνω υπεύθυνη δήλωση δὲν θὰ ληφθοῦν ὑπόψη.

2. Προθεσμία υποβολῆς ὡς τὶς 15 τοῦ Γενάρη 1964.

3. Ἐφόσον ὁ χρόνος ἐκδοσης ἑνὸς βιβλίου δὲν συνάγεται μὲ ἀκρίβεια ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ βιβλίου, ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ στείλει δεβαίωση ὅτι κατατέθηκε τὸ βιβλίο στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη μέσα στὸ 1963.

4. Ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ ποὺ θὰ ἀπονείμει τὰ βραβεῖα θὰ συγκροτηθεῖ καὶ θὰ ἀνακοινωθεῖ στὸ ἐπόμενο φύλλο μας.

Ἡ ἀπονομὴ τῶν βραβείων θὰ γίνῃ τὴν 27 Μαΐου 1964 πρώτη ἐπέτειο τοῦ θανάτου τοῦ Γρηγόρη Λαμπράκη.

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΠΟΙΗΣΗΣ

Στὸ διαγωνισμὸ ποίησης θὰ πάρουν μέρος νέοι ποιητὲς ποὺ δὲν ἔχουν ἐκδόσει ὡς τὴν 31η Αὐγούστου ποιητικὴ συλλογὴ.

Θέμα διαγωνισμοῦ: Τὰ ἰδανικὰ γιὰ τὰ ὁποῖα πέθανε ὁ Λαμπράκης. (Αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς εἶναι υποχρεωτικὴ ἢ ἀναφορὰ στὸν Λαμπράκη καὶ στὸ Θάνατό του).

Θὰ βραβευτοῦν τὰ δυὸ καλύτερα ποιήματα μὲ Α' καὶ Β' βραβεῖο καὶ χρηματικὸ ἔπαθλο δυὸ χιλιάδες (2.000) καὶ χίλιες (1000) δρχ. ἀντιστοίχως.

Ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ θὰ συγκροτηθεῖ καὶ θὰ ἀνακοινωθεῖ στὸ ἐπόμενο φύλλο.

ΟΡΟΙ

1. Κάθε διαγωνιζόμενος ἔχει δικαίωμα νὰ στείλει στὸ διαγωνισμὸ μόνον ἓνα ποίημα

ποὺ νὰ μὴν ἔχει πάνου ἀπὸ 100 στίχους. Ποιήματα ποὺ θὰ ξεπερνοῦν τοὺς 100 στίχους θὰ ἀποκλειστοῦν.

2. Τὰ ποιήματα υποχρεωτικὰ πρέπει νὰ εἶναι δαχτυλογραφημένα καὶ νὰ σταλοῦν σὲ 5 ἀντίγραφα. Ποιήματα ποὺ δὲ θὰ εἶναι σὲ 5 δαχτυλογραφημένα ἀντίγραφα θὰ ἀποκλειστοῦν.

3. Στὸ φάκελλο θὰ ἀναγράφεται ἡ διεύθυνση τοῦ περιοδικοῦ μὲ ένδειξη: «Για τὸ διαγωνισμὸ ποίησης». Ὄνομα δὲν θὰ ἀναγράφεται. Πάνω στὸ κείμενο τοῦ ποιήματος θὰ ἀναγράφεται ἓνα ὁποιοδήποτε ρητὸ κ' ἓνα ψευδώνυμο. Μέσα ὁμως στὸ φάκελλο θὰ ὑπάρχει ἓνας δεύτερος φάκελλος κλειστός, ποὺ θὰ περιέχει τὸ πραγματικὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ καὶ τὴ διεύθυνσή του, καθὼς καὶ μιὰ υπεύθυνη δήλωσή του ὅτι δὲν ἔχει ἐκδόσει ὡς τὴν 1η Αὐγούστου 1963 καμιά ποιητικὴ συλλογὴ καὶ ὅτι συμμετέχει στὸ διαγωνισμὸ μ' ἓνα μόνον ποίημα. Πάνω στὸ φάκελλο ποὺ θὰ περιέχει τὸ ὄνομα καὶ τὴν υπεύθυνη δήλωση τοῦ ποιητῆ θὰ ἀναγράφεται τὸ ψευδώνυμο καὶ τὸ ρητό.

4. Ἄν ὅταν ἀποσφραγιστεῖ ὁ δεύτερος φάκελλος διαπιστωθεῖ ὅτι δὲν ὑπάρχει ἡ υπεύθυνη δήλωση, ὁ ποιητὴς θ' ἀποκλειστεῖ, ἔστω κι ἂν ἔχει βραβευτεῖ.

5. Ἡ παραβίαση τοῦ ἀπορρήτου τοῦ ψευδώνυμου ἀπὸ μέρος τοῦ διαγωνιζόμενου συνεπάγεται ἀποκλεισμὸ ἀπὸ τὸ διαγωνισμὸ.

6. Ποιήματα μποροῦν νὰ υποβληθοῦν ὡς τὴν 31 Δεκεμβρίου 1963.

7. Οἱ φάκελλοι μὲ τὰ ὀνόματα τῶν μὴ βραβευμένων ποιημάτων δὲν θὰ ἀποσφραγιστοῦν ἀλλὰ θὰ καταστραφοῦν ἀπὸ τὴν Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ.

8. Τὰ ἀποτελέσματα τοῦ διαγωνισμοῦ θ' ἀνακοινωθοῦν τὴν 27 Μαΐου 1964, πρώτη ἐπέτειο τοῦ θανάτου τοῦ Λαμπράκη.

Η «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»

Κ' ἓνα γράμμα τοῦ Ἀλέξη Σεβαστάκη

Μὰ οἱ διαμαρτυρίες τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων δὲν περιορίστηκαν στὸ ἄρθρο τῆς Κας Κολυβᾶ καὶ στὸ γράμμα τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου. Καὶ ἄλλοι πνευματικοὶ ἄνθρωποι ἀποφάσισαν νὰ υποβάλουν μήνυση ἢ νὰ καταθέσουν ἀγωγή στὰ πολιτικὰ δικαστήρια ζητώντας ἀποζημίωση. Ὁ συνεργάτης μας καὶ βραβευμένος στὸ διαγωνισμὸ Ἀντιστασιακοῦ Διηγήματος τῆς Ε.Τ. Ἀλέξης Σεβαστάκης, μᾶς ἔστειλε σχετικὰ τὸ πάρα κάτω γράμμα ποὺ ἐκφράζει ἀσφαλῶς τὶς σκέψεις ὄλων τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων.

Ἀγαπητοὶ φίλοι,

Ὀργή, ὄργη, ὄργη! Μονάχα αἴσθημα ὀργῆς μὲ πλημμύρισε ὅταν στὸ κυκλοφοροῦν τεύχος τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» διάβασα γιὰ τὴν ἀπίθανη ἐγκύκλιο Προεδρίας Κυβερνήσεως περὶ «ξένων προπαγανδῶν».

Ἦξερα πὼς ἀντιμάχονται οἱ ἄρχοντες τὸν Λόγο, πὼς συστηματικὰ, ἐπίμονα, ἀδίστακτα, ἀνεπαίσχυντα ὀργανώνουν καὶ συντηροῦν μιὰν ἀνευρη πνευματικὴ φεουδαρχία καὶ πὼς εὐνοοῦν θλιβεροὺς ὀργισμένους, ὁμως δὲν μποροῦσα νὰ φαντασθῶ τὸ βάθος καὶ τὸ εὖρος

του σκοταδισμού των. Δεν μπορούσα να φαντασθώ ότι υπάρχει ειδική κρατική υπηρεσία που λειτουργεί στα πλαίσια της «νομιμότητας» και σκοπό έχει τον έλεγχο και την αστυνόμευση της πνευματικής μας ζωής, την καταγραφή των πνευματικών δημιουργημάτων σε μαύρον ΙΝΤΕΞ, την προγραφή και δολοφονία της τέχνης.

Τί σαδιστική ζεύξη ήχηρης «έλευθερίας» και τυραννίας!

Σάν δικηγόρος, ποτισμένος ως τὰ μύχια με την έννοια της νομιμότητας, της δικαιοσύνης, του δικαίου («τέχνη του καλού και του έπιεικού») νοιώθω βαθεία πίκρα για την θάναση άπαλλοτρίωση που επιχειρούν κατά της νομιμότητας και της δικαιοσύνης.

Σάν λογοτέχνης, κλαίω και σφίγγω τις γροθιές μου πάνω στους σωρούς των έρειπίων της ανθρώπινης αξιοπρέπειας.

Σήμερα, κατέθεσα έγκληση ενώπιον του Εισαγγελέως Σάμου κατά των άγνωστων συντακτών του «Δελτίου ξένων προπαγανδών» τους όποιους έγκαλώ για συκοφαντική δυσφήμιση έπειδή εις το δελτίο τους κατέγραψαν και το δικό μου βιβλίο, την συλλογή διηγημάτων μου «ΙΣΤΟΡΙΑ ΕΝΟΣ ΔΡΟΜΟΥ» που κυκλοφόρησε πέρυσι.

Προτείνω μάρτυρες τους: 1) Μάρκον Αύγερη, 2) Κ. Βάρναλη, 3) Κ. Κοτζιά, 4) Κ. Πορφύρη, 5) Δ. Ραυτόπουλο, 6) Γιάννη Χατζίνη, 7) Άνδρέαν Νενεδάκη, 8) Ήλιαν Ήλιου, 9) Ήλ. Τσιριμώκο, 10) Ίω. Μανωλιάδη, πρόεδρον Δικ. Συλλόγου Σάμου και 11) Άρ. Σιδηρουγόν, έμπορον.

Ή δικαιοσύνη δεν κρατάει μονάχα ζυγό. Κρατάει και ξίφος.

Με αγάπη

ΑΛ. ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ

ΟΙ ΒΑΛΚΑΝΙΚΕΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΕΣ ΑΝΤΑΛΛΑΓΕΣ

Συνέντευξη με τον Πρόεδρο της Έταιρίας Έλλήνων Λογοτεχνών κ. Λέοντα Κουκούλα

Ο Πρόεδρος και ο Γενικός Γραμματέας της Έταιρίας Έλλήνων Λογοτεχνών κ. κ. Λ. Κουκούλας και Μελής Νικολαΐδης πήγαν πριν από μερικές βδομάδες στη Βουλγαρία, προσκαλεσμένοι της Ένωσης Βουλγάρων Συγγραφέων. Προηγούμενα είχε πάει εκεί ο Πρόεδρος της Έθνικης Έταιρίας Έλλήνων Λογοτεχνών κ. Στρ. Μυριβήλης. Οι Έλληνες λογοτέχνες είχαν ενδιαφέρουσες συνομιλίες με τους Βουλγάρους συναδέλφους τους, ανταλλάξαν σκέψεις και καταλήξαν σε όρισμένες αποφάσεις για στενότερες πνευματικές ανταλλαγές.

Για να έχουν οι αναγνώστες μας μια υπεύθυνη άποψη για το θέμα αυτό, παρακαλέσαμε τον Πρόεδρο της Έταιρίας Έλλήνων Λογοτεχνών να θελήσει να εκθέσει τις έντυπώσεις του από τις συνομιλίες. Δέχτηκε ευγενικά και ευχαριστούμε γι' αυτό τον αγαπητό φίλο και συνεργάτη μας.

Η Ένωση των Βουλγάρων Συγγραφέων είχε την ευγενική πρωτοβουλία να προσκαλέσει με ταυτόσημο έγγραφο της προς την Έταιρία Έλλήνων Λογοτεχνών και την Έθνικη Έταιρία Έλλήνων Λογοτεχνών μέλη των δύο αυτών οργανώσεων για μια δεκαήμερη επίσκεψη στη Βουλγαρία. Στο έγγραφο αυτό τόσο ο πρόεδρος της Ένωσης των Βουλγάρων Συγγραφέων κ. Κάλμεν Κάλτσεφ, όσο και ο προϊστάμενος της Υπηρεσίας Πολιτιστικών Σχέσεων με το Έξωτερικό κ. Τέ-

νιου Στογιάνωφ, διαδηλώνανε την πεποίθησή τους πως ή άμεση έπαφή ανάμεσα στους Βουλγάρους και στους Έλληνες συγγραφείς θα συντελούσε στην καλύτερη αλληλογνωριμιά τους και θα δημιουργούσε τις απαραίτητες προϋποθέσεις για την άποκατάσταση σταθερών πνευματικών σχέσεων ανάμεσα στους δύο λαούς.

Παράλληλα με το παραπάνω επίσημο δέημά τους οι Βούλγαροι συγγραφείς καλέσει ονομαστικά κι' άλλους Έλληνες

γοτέχνες να επισκεφθούνε τη χώρα τους, γεγονός που πιστοποιεί ολοφάνερα τη ζωντανή επιθυμία τους ν' ανταλλάξουν με υπεύθυνες πνευματικές προσωπικότητες της χώρας μας χρήσιμες και εποικοδομητικές απόψεις για μιὰ μελλοντική συνεργασία τους στον πολιτιστικό τομέα, συνεργασία εμπνεόμενη από αμοιβαίο σεβασμό και αμοιβαία κατανόηση.

Όπως ήταν επόμενο οι Έλληνες λογοτέχνες δεχτήκανε πρόθυμα την ευγενική πρόσκληση τών Βουλγάρων συναδέλφων τους και είναι βέβαιο πώς γυρίσανε στην πατρίδα με την ανάμνηση μιᾶς ἐγκάρδιας φιλοξενίας που πιστοποιεί πώς ὁ Ξένιος Ζεὺς εἶναι γνώριμος καὶ ἀγαπητὸς καὶ στοὺς βόρειους γείτονές μας.

Ὡστόσο σκοπὸς μας δὲν εἶναι τώρα νὰ δόσουμε ἓνα ταξιδιωτικὸ χρονικὸ καὶ ν' ἀπαριθμήσουμε τὶς προόδους καὶ τὰ σημαντικὰ ἐπιτεύγματα τών Βουλγάρων στον τομέα τῆς ἐκβιομηχάνισης τῆς χώρας τους, τῆς ὀργάνωσης τῆς ἀγροτικῆς οἰκονομίας τους καὶ τῆς ἀνάπτυξης τοῦ τουρισμοῦ τους. Ἄλλωστε τὴ Βουλγαρία δὲν τὴν ἐπισκεφθήκαμε προχθὲς γιὰ πρώτη φορά, οὔτε τὴν εἶδαμε σὰν τουρίστες γιὰ νὰ ἐξάρουμε τὰ μοναδικὰ πράγματι σὲ ρυθμό, σὲ ἀνεση καὶ γραφικότητα ξενοδοχεῖα καὶ θέρετρα τῆς Χρυσῆς Ἀμμουδιάς τῆς Βάρνας, που μὲ τὸ δίκιο της προβάλλεται, σὰν Ντωβίλ τῆς Μαύρης Θάλασσας καὶ συγκεντρώνει κάθε καλοκαίρι χιλιάδες τουρίστες ἀπὸ ὅλες τὶς ἄκρες τοῦ κόσμου. Τὴ Βουλγαρία ἐπισκεφθήκαμε ὁ Μελῆς Νικολαΐδης κ' ἐγὼ μὲ τὴν ἐπίσημη ιδιότητα τών ἀντιπροσώπων τοῦ ἀρχαιότερου λογοτεχνικοῦ σωματείου τῆς χώρας καὶ μὲ τὴν ἀποστολὴ νὰ ἐξετάσουμε ἀπὸ κοινου μὲ τοὺς Βουλγάρους συναδέλφους μας μὲ ποιά πρακτικὰ μέσα θὰ ἦταν ἐπιχτή ἢ καθιέρωση τοῦ θεσμοῦ τών πνευματικῶν καὶ πολιτιστικῶν ἀνταλλαγῶν ἀνάμεσα στοὺς δυὸ λαοὺς μας. Πιστεύαμε πὼς μιὰ τέτοια ἐπιδίωξη θὰ μποροῦσε νὰ προλειάνει τὸ ἔδαφος καὶ γιὰ τὴν ὀριστικὴ διευθέτηση ὄσων ἐκκρεμοτήτων μᾶς χωρίζουν ἀκόμα καὶ τών διαφορῶν που ἢ ἐπίλυσή τους θὰ ἐξυπηρετήσῃ ὄχι μόνο τὰ κοινὰ συμφέροντά μας στὸ βαλκανικὸ χῶρο, ἀλλὰ καὶ τὴν ὑπόθεση γενικότερα τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς εἰρήνης.

Καὶ πραγματικὰ τὴν ἐπόμενη κιόλας μέρα τῆς ἀφίξης μας στὴ Σόφια, στὶς 31 Ἰουλίου, εἶχαμε μιὰ πρώτη συνάντηση στὰ γραφεῖα τῆς Ἐνώσεως τών Βουλγάρων Συγγραφέων. Παρόντες ὁ πρόεδρος της κ. Κάλμεν Κάλτσεφ που θᾶφευγε τὴν ἄλλη μέρα γιὰ τὸ Λένινγκραντ γιὰ νὰ λάβει μέρος στὴ διάσκεψη τῆς Κοινότητος τών Εὐρωπαίων Συγγραφέων, οἱ δυὸ ἀντιπρόεδροί της κ.κ. Ἰσάεφ καὶ Βόλεν, ὁ γενικὸς γραμματέας της κ. Γιάνγκωφ, ὁ παλιὸς φίλος μου κ. Βάσεφ, διευθυντὴς τοῦ ἐπισήμου ὄργανου τών Βουλγάρων συγγραφέων «Λιτερατούρεν Φρόντ», ἡ ποιήτρια κ. Ντόρα Γκάμπε, ὁ κριτικὸς κ. Νικολαΐ Ντόντσεφ, ὁ προϊστάμενος τῆς Ἰ-

πηρεσίας Πολιτιστικῶν Σχέσεων μὲ τὸ Ἐξωτερικὸ κ. Στογιάνωφ καὶ ἄλλοι παράγοντες τῆς πνευματικῆς ζωῆς τῆς Βουλγαρίας.

Ἦστερα ἀπὸ ἓνα ἐγκάρδιο «ὡς εὖ παρέστητε» τοῦ κ. Κάλμεν Κάλτσεφ, πῆρα τὸ λόγο γιὰ νὰ εὐχαριστήσω πρῶτα τὴν Ἐνώση γιὰ τὴν ευγενική της πρόσκληση καὶ ἕστερα γιὰ νὰ τὴ διαβεβαιώσω πὼς καθὼς θὰ διαπίστωση καὶ ἀπὸ τὶς φιλικὲς δηλώσεις τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ Στρατῆ Μυριβήλη που ἐπισκέφθηκε πρὶν ἀπὸ μᾶς τὴ Βουλγαρία, ἡ μεγάλη πλειοψηφία τών Ἑλλήνων λογοτεχνῶν συμμερίζεται στὸ ἀκέραιο τὶς ἀπόψεις της ἀναφορικὰ μὲ τὴ σκοπιμότητα τών ἀμέσων ἐπαφῶν τών πολιτιστικῶν παραγόντων τών δυὸ λαῶν μας. «Οἱ λαοὶ μας», εἶπα, «ἔχουν κοινὲς παραδόσεις καὶ κοινὰ συμφέροντα καὶ πρέπει κατὰ συνέπεια νὰ ἐμπνέονται ἀπὸ τὸν ἴδιο πόθο γιὰ μιὰ κοινὴ προσπάθεια που θὰ συντελοῦσε ἀποφασιστικὰ στὴν ἀποκατάσταση τών πνευματικῶν σχέσεων Ἑλλάδας καὶ Βουλγαρίας μέσα σ' ἓνα κλίμα αμοιβαίας κατανόησης κ' ἐμπιστοσύνης». Καὶ κατέληξα ὅσο θυμάμαι μὲ τ' ἀκόλουθα: «Ἐπιγραμμίζεται πολὺ συχνὰ ἡ σημασία τῆς ἀνάγκης τῆς αμοιβαίας κατανόησης ἀνάμεσα στὰ ἄτομα καὶ στοὺς λαοὺς, ἀλλὰ εἶναι φανερὸ πὼς πρέπει πρῶτα νὰ γνωριστεῖ κανεὶς ἀπὸ κοντὰ μὲ τοὺς συνανθρώπους του καὶ ἕστερα νὰ καταλάβει ὁ ἓνας τὸν ἄλλο. Ἡ κατανόηση, ἡ ἐμπιστοσύνη καὶ ἡ καλὴ πίστη εἶναι τὰ ἐπακόλουθα τῆς καλῆς γνωριμιᾶς».

Εἶχε ἀρχίσει ἡ συζήτηση γιὰ τὴ συστηματικὴ ὀργάνωση ἑνὸς συνεργείου μεταφραστῶν που θὰ ἐπιφορτιζότανε μὲ τὴν ἀπόδοση ἑλληνικῶν λογοτεχνικῶν κειμένων στὰ βουλγαρικὰ καὶ βουλγαρικῶν στὰ ἑλληνικὰ, ὅταν ὁ πρόεδρος τών Βουλγάρων Συγγραφέων κ. Κάλμεν Κάλτσεφ ἀνακίνησε ἓνα ζήτημα που ἢ πατρότητα τῆς ιδέας του ἀνήκει, ὅπως εἶναι γνωστὸ, στὴν Ἐταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν: τὸ ζήτημα τῆς σύγκλησης ἑνὸς Βαλκανικοῦ Λογοτεχνικοῦ Συνεδρίου. Κατὰ τὴ γνώμη του ἓνα τέτοιο Συνέδριο δὲ θὰ προωθοῦσε μόνο πιὸ ἀποφασιστικὰ κ' ἐπίσημα τὸ θέμα τῆς ἀποκατάστασης τών ἑλληνοβουλγαρικῶν πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν σχέσεων, μὰ θὰ ὀδηγοῦσε σὲ μιὰ γενικότερη πολιτιστικὴ κίνηση καὶ συνεργασία τών πνευματικῶν παραγόντων τών βαλκανικῶν χωρῶν μὲ φανερὰ γιὰ ὄλους ἠθικὰ κέρδη.

Οἱ Βούλγαροι συγγραφεῖς φανήκανε μάλιστα ἔτοιμοι νὰ συζητήσουν ἀκόμα καὶ λεπτομέρειες ἀναφορικὰ μὲ τὸ χρόνο καὶ τὸν τόπο τῆς σύγκλησης τοῦ Συνεδρίου καὶ τὸν καταρτισμὸ τῆς ἡμερησίας του διάταξης. Μὰ ὅσο μεγάλη κι ἂν ἦταν ἡ χαρὰ που δοκίμαζα γιὰ τὶς ἀγαθὲς προθέσεις τών Βουλγάρων συναδέλφων, ἔκρινα ὡστόσο σκόπιμο νὰ διατυπώσω τὴν ἄποψη πὼς ἦταν κάπως πρόωρο νὰ γίνῃ σχετικὴ πρόβλεψη γιὰ τὴν ἀνοίξη τοῦ 1964, ὅπως ἀρχικὰ ὑποστηρίχθηκε. Ἄλλωστε γιὰ νὰ μὴ συναντήσῃ ἡ ιδέα τοῦ Συνεδρίου τὶς ἴδιες δυσκολίες καὶ ἀντιδράσεις

πού αντιμετώπισε στον τόπο μας ή 'Εταιρία 'Ελλήνων Λογοτεχνών όταν για πρώτη φορά ανακίνησε αυτό το ζήτημα, θα έπρεπε πριν απ' όλα να εξασφαλισθεί ή συμμετοχή στο Συνέδριο τών λογοτεχνών όλων χωρ- ρίς έξαιρέση τών βαλκανικών χω- ρών.

Πάνω σ' αυτό οι Βούλγαροι συγγραφείς όχι μόνο δεν διατυπώσανε καμιάν αντίρρηση, μ' απεναντίας αναλάθανε την υποχρέωση να ενεργήσουν από κοινού με τους Γιουγκο- σλάβους και τους Ρουμάνους συναδέλφους για τή συμμετοχή τών πολιτιστικών εκπρο- σώπων όλων τών βαλκανικών χωρών και ι- διαίτερα τής Τουρκίας. Προβλέποντας ωστό- σο πόσες δυσκολίες θα παρουσίαζε ο τελι- κός καθορισμός τών θεμάτων τής ημερησίας διάταξης του Συνεδρίου, πρότεινα να προη- γηθεί, κατά προτίμηση στους Δελφούς, κέν- τρο τών αρχαίων 'Αμφικτυονιών, μιὰ προκα- ταρτική σύσκεψη λογοτεχνών απ' όλες τις βαλκανικές χώρες για να καταρτίσει τήν η- μερησία διάταξη του Συνεδρίου και να έ- ξετάσει όλα τὰ πραχτικά ζητήματα που από τήν εύστοχη λύση τους θα εξασφαλιζόταν ή έπιτυχία του. Όπως ήταν φυσικό, δεν πα- ρέλειψα να εξηγήσω στους Βουλγάρους συ- ναδέλφους πώς για τήν πραγματοποίηση τής προκαταρκτικής αυτής σύσκεψης δεν έφτανε μόνο ή διάθεση και ή καλή θέληση τής 'Ε- ταιρίας 'Ελλήνων Λογοτεχνών και ότι θα έ- πρεπε να προβούμε από κοινού με τον πρόε- δρο τής 'Εθνικής 'Εταιρίας 'Ελλήνων Λογο- τεχνών ακαδημαϊκό κ. Στρατή Μυριβήλη σε όρισμένες ενέργειες προς τις αρμόδιες 'Αρ- χές για τή συγκατάθεσή τους και τήν έγκρι-

ση του σχετικού προγράμματος.

Δεν πρέπει ν' άμφιβάλλει κανείς πώς ή 'Εταιρία 'Ελλήνων Λογοτεχνών θα καταβά- λει κάθε δυνατή προσπάθεια για τήν πρα- γμάτωση του παραπάνω σκοπού, διατηρών- τας τήν έπαφή της με τήν Ένωση τών Βουλ- γάρων Συγγραφέων κ' έρχόμενη σε σχετική συνεννόηση με όσες άλλες βαλκανικές πολι- τιστικές οργανώσεις θα ήταν πρόθυμες να εργασθούνε για τή σύγκληση και τήν έπιτυ- χία του πρώτου αυτού Βαλκανικού Λογοτε- χνικού Συνεδρίου. Έννοείται όμως πώς ή όλη προπαρασκευαστική εργασία για το Συ- νέδριο και για τήν προσύσκεψη τών Δελφών, αν τελικά κριθεί σκόπιμη ή πραγματοποιή- σή της, επιβάλλει ανάλογες υποχρεώσεις κ' ευθύνες όχι μόνο στα Συνεργαζόμενα Λογο- τεχνικά Σωματεία μας, αλλά και στους όρ- γανισμούς εκείνους, καλλιτεχνικούς, θεατρι- κούς, έκδοτικούς ή άλλους, που θα έχουν ά- μεσα και θετικά όφελη από τήν καθιέρωση του θεσμού τών πνευματικών και καλλιτεχνι- κών ανταλλαγών ανάμεσα στις βαλκανικές χώρες.

Τελειώνοντας δεν κρίνω άσκοπο να τονίσω πώς οι Βούλγαροι συγγραφείς στηρίζουν για τήν άποκατάσταση τών πνευματικών μας σχέσε- ων πολλές έλπίδες στη διεθνή ύφεση που συν- τελείται τον τελευταίο καιρό και πιστεύουν πώς όσο θα διαρκεί ή σημερινή έκκρεμότη- τα, χάρη στη συναδελφική μας μεσολάθηση και στις φιλικές ενέργειές μας, ή επίσκεψή τους στη χώρα μας, που τήν υπολογίζου- με άλλωστε με τουριστική βάση, δε θα συνα- τὰ στο μέλλον όσες δυσκολίες κ' εμπόδια συναντὰ έως τώρα.

Η ΑΝΤΙΡΑΤΣΙΣΤΙΚΗ ΜΑΧΗ ΣΤΙΣ Η.Π.Α.

Η μεγάλη αντιρατσιστική διαδήλωση τής Ουάσιγκτων αποτέλεσε μιὰ συγκλονιστική προειδοποίηση στην καρδιά του δυτικού κό- σμου, ότι ή ανθρωπότητα θ' αντισταθεί στη φασιστική πανούκλα, που με διάφορες μορ- φές προβάλλει το μακάβριο μούτρο της: με τή συγκέντρωση που ετοιμάζουν οι Ές- Ές στο Χάμελν τής Δυτ. Γερμανίας, με τις αγ- χόνες τής Μαδρίτης, με τὰ φρικαλέα έγκλή- ματα στο 'Ιράκ και στο Βιετνάμ, με τή δολοφονική δράση τών κρατικοπαρακρατικών και το νέο ετοιμαζόμενο πραξικόπημα στην 'Ελλάδα, με τήν ύστερία τών Κου Κλουξ Κλάν η τών ρατσιστών κυρίων τής 'Αλαμπά- μας. Πρόκειται για τήν τελευταία, ίσως,

και γι' αυτό λυσσαλέα έφοδο του μεσαιώνα στην εποχή μας. Στις κρίσιμες αυτές ημέρες που ή ειρήνη κερδίζεται σταθερά σε δύσκολες μάχες, ο πολυπρόσωπος φασισμός ρίχνει ή σκιά του. Να συσκοτίσει το ανθρώπινο λο- γικό που θριαμβεύει, να γυρίσει σ' έφιαλο το νεαρό ειρηνικό όνειρο τής ανθρωπότητας, το όραμα ενός κόσμου χωρίς πολέμους, όθ- κία και άθλιότητα, αυτή είναι ή γενική ή επιδίωξη, για να όδηγήσει σε νέο μακέλλο έλπίζοντας στην έπιστροφή του μεσαιώνα.

Στις Ένωμένες Πολιτείες ξανάβουν έπι- δεια τὰ φυλετικά μίσση, που έχουν πάρο από σύγχρονη εποχή τή θέση τών άλλοτινών έπι- σκευτικών φανατισμών για τήν έξαιρέση

«ιερών» πολέμων και τῆ δικαίωση τῆς φεουδαρχίας και τῆς δουλείας. Ἀπὸ τῆ σκοπιὰ αὐτή, ἡ γενικὴ ἀντιρατσιστικὴ ἐξέγερση τῶν συνειδήσεων στὴν Ἀμερικὴ εἶναι βαρυσήμαντη. Ἡ κυβέρνηση Κέννεντυ ὑπακούει σ' αὐτὴ τὴν τεράστια πίεση δταν κρατάει σταθερὴ στάση ἀπέναντι στὶς παρανομίες τῶν ρατσιστῶν ἢ δταν υἱοθετεῖ τὶς ἀντιρατσιστικὲς ἐκδηλώσεις. Ἐξαιρετικὴ σημασία δμως ἔχει ἡ συμπαράταξη τοῦ ἀμερικανικοῦ πνευματικοῦ και καλλιτεχνικοῦ κόσμου στὶς ἐκδηλώσεις τῶν νέγρων και τῶν λευκῶν ἀντιρατσιστῶν. Ἡ παρουσία τῶν πιὸ δημοφιλῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ ἀμερικανικοῦ κινηματογράφου, τῶν Ἰνδαλμάτων τῆς νεολαίας και τοῦ μέσου Ἀμερικανοῦ στὴν κεφαλὴ τῆς μεγάλης ἀντιρατσιστικῆς πορείας, ἀποτελεῖ τὴν πιὸ ἐντυπωσιακὴ ἐνδειξη τοῦ βαρόμετρου: ἡ ἀμερικανικὴ κοινὴ γνώμη ὁμόφωνη, εἶναι μαχητικὴ ἐναντίον τῶν φυλετικῶν διακρίσεων, ἐναντίον τοῦ φασισμοῦ και τῆς βίας σ' ὄλες τους τὶς

ποικιλίες. Τὸ Χόλλυγουντ δὲν παίζει σ' αὐτὰ τὰ ζητήματα.

Ἡ συμμετοχὴ του στὴ διαδήλωση μπροστὰ στὸ Λευκὸ Οἶκο εἶναι χαρακτηριστικὴ τοῦ ἀμερικανικοῦ κλίματος. Μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ σχεδὸν ὀργάνωση σφυγμὸμέτρησης τῆς κοινῆς γνώμης ποὺ διαθέτει ἡ σύγχρονη μεγάλη ἐπιχείρηση δταν ἔχει σχέση μὲ τὶς ἀντιδράσεις τοῦ κοινοῦ, δὲν ἔμενε καμιὰ ἀμβολία στὸ Χόλλυγουντ διὰ και ἡ οὐδετερότητα ἔστω, και ἡ μὴ ἐνεργητικὴ συμμετοχὴ στὴν ἀντιδραστικὴ κίνηση θὰ μετέτρεπε τὴν κρίση τοῦ ἀμερικανικοῦ κινηματογράφου σὲ κρᾶχ. Ἀλλὰ, πέρα ἀπὸ τὴ ρεαλιστικὴ αὐτὴ διαπίστωση, ἡ ὀλόψυχη συμμετοχὴ τῶν πρωταγωνιστῶν τοῦ Χόλλυγουντ και τὸ ἐνδιαφέρον ποὺ δείχνουν γιὰ τὴν ὑπόθεση, ἔχει καθ' ἑαυτὴ κολοσσιαία σημασία. Ὁ Μακκαρθισμὸς δὲν κατάφερε νὰ ξεριζώσῃ τὸ φιλελεύθερο και ἀνθρωπιστικὸ πνεῦμα τῆς ἀμερικανικῆς διανοήσεως και τῆς τέχνης.

Φ Ε Σ Τ Ι Β Α Λ Λ Ε Υ Κ Α Δ Α Σ

Θεατὲς και θεάματα

Δὲν μπορέσαμε νὰ παρακολουθήσουμε ὄλες τὶς φετεινὲς ἐκδηλώσεις τῶν Γιορτῶν Λόγου και Τέχνης τῆς Λευκάδας, παρὰ μόνο μερικὲς ἀπὸ τὸ Β' Διεθνὲς Φεστιβάλ Λαϊκῶν Χορῶν και Τραγουδιῶν. Εἶχαμε δμως τὴν εὐκαιρία νὰ ξαναδοῦμε τὴ Λευκάδα — τοῦτῃ τὴ φορὰ νὰ τὴ δοῦμε ὀλόκληρη συναγμένη σὲ μιὰ ἀρκετὰ εὐρύχωρη πλακόστρωτη πλατεία νὰ βλέπει χοροὺς, ν' ἀκούει τραγούδια, νὰ χειροκροτεῖ, νὰ πλήττει, νὰ ἐνθουσιάζεται: Νὰ πάλλεται.

Γιατί ὄλος ἐτοῦτος ὁ κόσμος — ὄλη ἡ Λευκάδα — στέκεται ὠρες ὀλόκληρες ἀπὸ τὸ ἀπόγεμα ὠς μετὰ τὰ μεσάνυχτα (οἱ περισσότεροὶ ὄρθιοι) γιὰ νὰ παρακολουθήσει τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ Φεστιβάλ; Εἶναι τάχα τόσο πολὺ ριζωμένη μέσα σ' αὐτὸ τὸ λαὸ ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν τέχνη; Βρίσκεσαι μπροστὰ σ' ἕνα μοναδικὸ φαινόμενο, ποὺ δὲν τὸ βλέπεις πουθενὰ ἄλλοῦ — τουλάχιστο στὴν Ἑλλάδα; Εἶναι ἡ περηφάνεια ποὺ κάνει ὄλους τοὺς Λευκαδίτες νὰ προσφέρουν τὴ θερμότητά τους σ' αὐτὸ τὸ Φεστιβάλ — και κάποτε τὰ λεφτά τους; Εἶναι ἡ φοβερὴ πλήξη ποὺ κοίθουν ὄλο τὸ χρόνο στὴν ὑγρὴ πολιτεία

τους και βρίσκουν μιὰ διέξοδο στὶς ἐκδηλώσεις τῶν Γιορτῶν;

Ἴσως ὄλ' αὐτὰ μαζί — τ' ἀπίθανα! Γιὰ ἕνα πάντως εἶμαι σίγουρος: Πὼς ὁ καθένας Λευκαδίτης, θὰ εἶχε κ' ἕνα ἰδιαιτερο λόγο νὰ παρακολουθεῖ τὸ Φεστιβάλ. Ἀπὸ τὸ «ἦρθα γιὰ νὰ δῶ τὸ παιδί μου νὰ χορεύει» ὠς τὴν ἐντύπωση πὼς μὲ τὴν παρουσία του συμβάλλει στὴν εἰρήνη και στὴ συναδέλφωση τῶν λαῶν!

Ἐτυχε νὰ πάω ἕνα μεσημέρι σὲ κάποιο χωριὸ κοντὰ στὴ Λευκάδα τὶς μέρες τοῦ Φεστιβάλ: Μιὰ οἰκογένεια ἐτοιμαζόταν νὰ πάει στὴν πόλη νὰ παρακολουθήσει τὶς ἐκδηλώσεις. Οἱ ὑπολογισμοὶ ποὺ ἔκαναν ἦταν καθαρά και μόνο οἰκονομικοὶ (τόσα ναῦλα, τόσα εἰσιτήρια, τόσα ἐστιατόριο...). Οὔτε καν ἤξεραν τί θὰ δοῦν στὸ Φεστιβάλ. Ἦξεραν τὴν ἰδιότητά μου κι οὔτε καν φρόντισαν νὰ μὲ ρωτήσουν.

Τὸ βράδυ μετὰ τὴν παράσταση τοὺς συνάντησα στὴ Λευκάδα. Εἶχαν μιὰ λαμπεράδα στὸ πρόσωπο και μιὰ εὐχαρίστηση. Τὴν εὐχαρίστηση τοῦ ἀνθρώπου ποὺ διψοῦσε πολὺ κ' ἤπια νερὸ κρύο.



Τὸ γαλλικὸ συγκρότημα τῆς Βοκλὰζ στὸ Φεστιβάλ Λευκάδας.

Ἡ δίψα λοιπόν, εἶναι ποὺ τραβάει τοὺς ἀπλοὺς ἀνθρώπους τούτες τὶς μέρες τοῦ Φεστιβάλ.

Οἱ γιορτὲς Λόγου καὶ Τέχνης τῆς Λευκάδας εἶναι δημιούργημα τοῦ ἴδιου τοῦ λαοῦ τοῦ νησιοῦ. Αὐτὸς εἶχε τὴν ἰδέα, σ' αὐτὸν ἔπεσε κι ὄλο τὸ βάρος τῶν Γιορτῶν, ὀργανωτικὸ καὶ οἰκονομικὸ. Τὸ Κράτος ὄχι ἀρωγός, ἀλλ' οὔτε καν θεατῆς. Μ' αὐτὴ τὴ σκέψη ἐξήγησα στὴν περηφάνεια, ποὺ εἶχαν οἱ Λευκαδίτες γιὰ τὸ Φεστιβάλ τους καὶ τὴν ἀλόθερμη συμμετοχὴ τους. Καὶ σιγουρεύτηκα πὼς ἂν τὶς Γιορτὲς τὶς ὀργάνωνε τὸ Κράτος ἢ ὁ Τουρισμὸς τὰ πράματα θὰ ἦταν διαφορετικά, πολὺ διαφορετικά... Τώρα οἱ Λευκαδίτες ἀγαποῦν καὶ καμαρώνουν τὶς Γιορτὲς τους. Δὲν τὶς κριτικάρουν — ἀπλῶς τὶς παρατηροῦν. Σχεδὸν τὶς σέβονται. Κ' εἶναι κακὸ τοῦτο ὡς τὸ σημεῖο ποὺ δὲν τοὺς βοηθάει νὰ τὶς βελτιώσουν. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα εἶναι συγκινητικὸ, γραφικὸ.

Ἡ παρέμβαση τῆς «κρατικῆς χειρὸς» μποροῦσε νὰ κατὰστρεφε τὸ Φεστιβάλ. Τουλάχισ-

στο νὰ κατὰστρεφε τὴ φυσιογνωμία του καὶ τὸ ἰδιαίτερο χρῶμα του. Καὶ τοῦτο ὄχι γιατί οἱ Λευκαδίτες ἔχουν τίποτα προηγούμενα μὲ τὸ Κράτος. Ἀλλὰ ἀπὸ τὴ φύση τους ἴσως ἀντιπαθοῦν καὶ σατιρίζουν κάθε τὶ τὸ ἐπίσημο, τὸ πρωτοκολλημένο. Ἐνα κρατικὸ Φεστιβάλ θὰ τὸ φιλοξενούσαν ἴσως, μὰ δὲν θὰ τὸ θέρμαιναν, δὲν θὰ τὸ υἱοθετούσαν. Θὰ ἦταν γι' αὐτοὺς ἕνα *res inter alios*.

Γιὰ τὸ πόσο οἱ Λευκαδίτες ἀντιπαθοῦν τὴν ἐπισημότητα θὰ ἀναφέρω ἕνα περιστατικὸ ποὺ δείχνει καὶ τὶς κακὲς καὶ τὶς καλὲς συνέπειες αὐτῆς τῆς λευκαδίτικης μανίας:

Ἡ ἔναρξη τοῦ Διεθνoῦς Φεστιβάλ Λαϊκῶν Χορῶν εἶχε προγραμματιστεῖ ἐπίσημη. Διαβάζοντας τὸ πρόγραμμα σχηματίζεις τὴν ἐντύπωση πὼς θὰ πρέπει νὰ πᾶς μὲ τὸ καλύτερό σου κοστούμι. Παρελάσεις, ὀμιλίες, ἀνάκρουση ἐθνικῶν ὕμνων, ἔπαρση σημαίων κλπ. Ἡ ἔννοια παρέλαση — ὅπως τὴν ἔχουμε διδαχτεῖ στοὺς ἀθηναϊκοὺς δρόμους — κατακουρελιάστηκε. Θὰ περίμενε κανεὶς νὰ δεῖ τοὺς Λευκαδίτες στὰ πεζοδρόμια τῶν κεντρικῶν τους δρόμων νὰ χειροκροτοῦν μὲ τᾶκτ καὶ εὐγένεια τὰ συμμετέχοντα συγκροτήματα, ποὺ θὰ περνοῦσαν ἀπὸ μπροστά τους. Ὅχι, αὐτὴ ἡ ἐτικέτα φάνηκε πολὺ ψυχρὴ στοὺς Λευκαδίτες. Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή συμφιλιώθηκαν μὲ τὰ μέλη τῶν συγκροτημάτων, ἀπόχτησαν οἰκειότητα, κατέβηκαν στοὺς δρόμους μαζί, ἀγκαλιάστηκαν, χόρεψαν κιόλας: Ἐκαναν ἕναν περίπατο, ὄχι παρέλαση. Κάθε ἐπισημότητα καταργήθηκε ἀπὸ τὴν ἀρχή. Καὶ τὰ φιλοξενούμενα συγκροτήματα βρέθηκαν ἀμέσως στὴ θερμὴ καὶ οἰκεία λευκαδίτικη ἀγκαλιά.

Ἐπάρχουν καὶ κακὲς πλευρὲς αὐτῆς τῆς μανίας: Ἡ παρέλαση ἄρχισε μὲ 2 ὥρες περίπου καθυστέρηση. Τὸ ἴδιο καὶ τὸ πρόγραμμα τῆς 15λεπτῆς ἐπίδειξης τοῦ κάθε συγκροτήματος. Ἐνῶ, ἀπ' ὄσα τὸ πρόγραμμα μὸς ὑπόσχοταν, δὲν τηρήθηκαν παρὰ λίγα. Κι αὐτὸ δὲν ἔγινε μόνο τὴν πρώτη βραδυὰ τοῦ Φεστιβάλ, ἀλλὰ καὶ τὶς ἐπόμενες. Καὶ μὴ λεπτομέρεια: Λίγα μάλις λεπτὰ πρὶν ἀρτῆσει τὸ πρόγραμμα τῆς πρώτης βραδυᾶς οἱ καλεσμένοι τοῦ Φεστιβάλ δημοσιογράφοι πληροφορηθήκαμε πὼς εἶχαμε κάρτες ἐλεύθερης εἰσόδου μὲ ἀριθμημένους θέσεις. Οἱ περισσότεροι δημοσιογράφοι φύγαμε ἀπὸ τὴ Λευκάδα χωρὶς νὰ πληροφορηθοῦμε τὶς θέσεις μας. Ὀργανωτικὲς ἀτέλειες βέβαια, ποὺ φέτος ἦταν πολὺ λιγότερες ἀπὸ τὶς ἄλλες χρονεῖς. Οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ Φεστιβάλ, καταβάλλουν, εἶναι ἀλήθεια, τεράστιες προσπάθειες γιὰ νὰ τὶς ἐξαλείψουν.

Χῶρος τῶν ἐκδηλώσεων ἡ κεντρικὴ πλατεία τῆς πόλης. Μιὰ πλατεία ἐφτανησιώτικου ρυθμοῦ δεβηλωμένη ἀπὸ δύο-τρεῖς νεόχτιστες κακόγουστες οἰκοδομὲς. Πλασιώνεται: Ἀπὸ μιὰ ἐκκλησία, ζαχαροπλαστεία, ἐστιατόρια, καφενεῖα, περίπτερα ἠλεκτρικoὺς στύλους, Δημαρχεῖο, τὴν Ἐθνικὴν Τράπεζα καὶ τὸ Ἐθνικὸ Ὡδεῖο. Μπροστὰ στὸ

Ἐθνικὸ Ὄδειο εἶναι στημένη μιὰ εὐρύχωρη ἐξέδρα. Κάτι σκηναῖα — σπίτια λαϊκοῦ ρυθμοῦ — προσπαθοῦσαν νὰ δημιουργήσουν τὴν ἐντύπωση σκηνῆς. Νομίζω πῶς ἂν εἶπαν αὐτὰ τὰ «σκηναῖα» θὰ ἦταν καλύτερα, γιατί τότε ἡ ἐξέδρα θὰ εἶχε φόντο τὸ παλιὸ ἐφτανησιώτικου ρυθμοῦ χτίριο τοῦ Ἐθνικοῦ Ὄδειου. Γύρω ἀπὸ τὴν ἐξέδρα ἐπιστρατευμένες ὄλες οἱ πολυθρόνες καὶ καρέκλες τῶν καφενειῶν καὶ ζαχαροπλαστείων τῆς πλατείας. Τὸ εἰσιτήριο φτηνὸ. Ἄλλὰ οὐσιαστικὰ προαιρετικὸ, γιατί μπορεῖς μιὰ χαρὰ νὰ παρακολουθήσεις τὶς ἐκδηλώσεις τοῦ Φεστιβάλ ἀπὸ ὁποιοδήποτε σημεῖο τῆς πλατείας ὄρθιος, ἢ φέρνοντας μιὰ καρέκλα ἀπὸ τὸ σπίτι σου, ἢ σκαρφαλώνοντας πάνω σ' ἓνα στύλο, σ' ἓνα δέντρο, σ' ἓνα παράθυρο, ἢ σ' ἓνα τοῖχο. Φοκλορίστικο λοιπὸν τὸ θέαμα τῶν... θεατῶν τοῦ Φεστιβάλ.

Τὸ ὅτι ὁμως οἱ ἐκδηλώσεις τῶν Γιορτῶν γίνονται σ' ἓνα ὑπαίθριο χῶρο (κι ὄχι σὲ καμιὰ κλειστὴ αἴθουσα μ' ἀκριβὸ εἰσιτήριο), προσθέτει ἓνα ἀκόμα στοιχεῖο στὸ λαϊκὸ χαρακτήρα τοῦ Φεστιβάλ τῆς Λευκάδας. Εἶναι ἓνα Φεστιβάλ δημιουργημὰ τοῦ ἴδιου τοῦ λαοῦ τοῦ νησιοῦ καὶ ἀνοιχτὸ σ' ὄλο τὸ λαὸ τοῦ. (Ἴσως οἱ ὀργανωτὲς ν' ἀντιμετωπίσουν τοῦ χρόνου τὴν περίπτωσιν νὰ γίνονται οἱ ἐκδηλώσεις τοῦ στὴν παραλιακὴ πλατεία. Γιατί, ἐκτὸς πού εἶναι τεράστια, τὸ φυσικὸ περιβάλλον τῆς λιμνοθάλασσας θὰ πρόσθετε πολλὴ γραφικότητα στὴν παρουσίασιν τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Φεστιβάλ).

Τὴν πρώτη μέρα τοῦ Β' Διεθνούς Φεστιβάλ Λαϊκῶν Χορῶν οἱ θεατὲς ἀπολαύσαμε — ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ἐθνικοὺς ὕμνους καὶ τὶς πάντοτε πληχτικὲς ἐπίσημες ὁμιλίαις — μιὰ ἐπίδειξιν ὄλων τῶν μετεχόντων συγκροτημάτων (κάπου 19).

Ἡ ἑλληνικὴ συμμετοχὴ ἦταν πενιχρὴ ὄχι μονάχα στὸν ἀριθμὸ, μὰ καὶ στὴν ποιότητα. Χόρευαν τὸ Κερκυραϊκὸ συγκρότημα, ὁ δμιλος τοῦ «Ὀρφέα» τῆς Λευκάδας, οἱ μικροὶ χορευτὲς τῆς Καρυᾶς, οἱ μικροὶ χορευτὲς ἀστικῶν χορῶν τῆς Λευκάδας, καὶ οἱ βαρελοφόρες γυναῖκες τῆς Καρυᾶς.

Κρίνοντας αὐστηρὰ μπορούμε νὰ θεωρήσουμε σὰν εὐπρόσωπη κάπως ἑλληνικὴ παρουσία μονάχα τὸ συγκρότημα τῆς Κέρκυρας. Οἱ ἄλλαις ἦταν φιλότιμες προσπάθειαι, ἀλλὰ ἐρασιτεχνικὲς, πολὺ ἐρασιτεχνικὲς. (Ἄκόμα δὲ μπορῶ νὰ καταλάβω γιὰ ποιοὺ λόγους πῆραν μέρος τὰ συγκροτήματα τῆς Καρυᾶς. Οὔτε κὰν ἐρασιτεχνικὰ δὲν ἦταν!). Θὰ πρέπει νὰ δούλευαν πολὺ ὥστε νὰ ἀποχτούσαν τουλάχιστον μιὰ κάποια ὁμοιογένεια κ' ἓνα στοιχειώδη συγχρονισμὸ στὶς κινήσεις πρὶν ἀποτολήσουν δημόσια ἐμφάνισιν, πλᾶϊ μάλιστα σὲ συγκροτήματα διεθνούς φήμης. Ἄν δούλευον ὁμως ἐντατικὰ κι ἂν βοηθηθοῦν οικονομικὰ, ἰδιαίτερα οἱ μικροὶ χορευτὲς τῆς

Λευκάδας καὶ τῆς Καρυᾶς, θὰ πρέπει νὰ καταφέρουν πολλὰ πράματα. Τὸ συγκρότημα τοῦ «Ὀρφέα» κακῶς ναμίζω ἔχει ἐπανασταθεῖ στὰ λευκαδίτικα χειροκροτήματα. Διαθέτει ἀξιόλογα παιδιὰ μὲ ταλέντο, πού ἂν δούλευον συστηματικὰ θὰ φτιάξουν ἓνα πολὺ ἀξιόλογο συγκρότημα.

Ἐν πάσει περιπτώσει ἡ ἑλληνικὴ ἐκπροσώπηση στὸ Φεστιβάλ ἦταν δυστυχῶς κάτω τοῦ μετρίου. Κι αὐτὸ μού παρατήρησε κάποιος ξένος χορογράφος πού ἦρθε μὲ τὸ συγκρότημά του στὸ Φεστιβάλ:

— Ἄφου στὴν Ἑλλάδα διαθέτετε τόσα καλὰ λαϊκὰ συγκροτήματα, γιατί δὲν ἐμφανίστηκαν στὸ Φεστιβάλ;

Ἡ ἀπορία τοῦ ἀπορία μας. Θὰ πρέπει οἱ ὑπεύθυνοι τοῦ Φεστιβάλ νὰ προσέξουν αὐτὸ τὸ σημεῖο. Κεὶ τοῦ χρόνου νὰ παρουσιάσω λίγα καὶ καλὰ ἑλληνικὰ συγκροτήματα. Γιατί — κακὰ τὰ ψέματα — τὸ Φεστιβάλ Λαϊκῶν Χορῶν Λευκάδας ἔγινε ἓνας διεθνὴς στίβος, στὸν ὁποῖο θὰ πρέπει ν' ἀποφασίσουμε κάποτε νὰ μὴ κατεβαίνουμε ἀπροετοίμαστοι καὶ τσαπατσούληδες...

Τὰ ξένα συγκροτήματα — μὲ λίγες ἐξαιρέσεις — ἄφησαν πολὺ καλὲς ἐντυπώσεις. Οἱ θαυμάσιοι χορευτὲς τῆς Τουλούζης, οἱ χορεύτριαι τῆς Βοκλύζ, τὰ γιουγκοσλαβικὰ συγκροτήματα τοῦ Σεράγιεβο καὶ τοῦ «Σπάννακ», οἱ μαγυάροι χορευτὲς θαυμάστηκαν πάρα πολὺ γιὰ τὴν δουλειὰ πού παρουσίασαν.

Στὸ Φεστιβάλ τῆς Λευκάδας πῆρε μέρος καὶ ὁ διεθνὴς προβολῆς θίασος παντομίμας τῆς Βαρσοβίας. Μείναμε ὁμως μὲ τὴν ἀπορία: Πῶς δέχτηκε νὰ ἐμφανιστεῖ κάτω ἀπὸ τέτοιαις συνθήκαις, χωρὶς κατάλληλο φωτισμὸ, χωρὶς σκηναῖα, χωρὶς ἀτμόσφαιρα. Οἱ συνθήκαις αὐτὲς, κατάλληλαι ἴσως γιὰ λαϊκοὺς χορούς, ἦταν ὄλως ἀκατάλληλαι γιὰ ἐπίδειξιν μιᾶς λεπτῆς τέχνης, ὅπως ἡ παντομίμα. Καὶ στὸ κάτω-κάτω γιατί παντομίμα σ' ἓνα Φεστιβάλ λαϊκῶν χορῶν;

Πρέπει νὰ σημειώσουμε καὶ τοῦτο: Τὸ Φεστιβάλ Λευκάδας εἶναι τὸ μόνον ἑλληνικὸ φεστιβάλ, στὸ ὁποῖο συμμετέχουν συγκροτήματα ἀπ' τὶς σοσιαλιστικὲς χώρες. Κι αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀγαθὴ συνέπεια τοῦ ὅτι δὲν ἔχει βάλει ἀκόμα τὸ χέρι του τὸ Κράτος σ' αὐτὸ τὸ Φεστιβάλ. Γεγονὸς βέβαια πού ἔχει καὶ μιὰ πολὺ κακὴ συνέπεια: Ὅτι τὸ Φεστιβάλ μένει οικονομικὰ ἀβοήθητο ν' ἀντιμετωπίσει τὸν ὠκεανὸ τῶν 500 περίπου χιλιάδων δραχμῶν, πού χρειάζεται κάθε χρόνο γιὰ νὰ τὰ βγάλει πέρα. Μιὰ πολὺ μικρὴ ἐπιχορήγηση ἀπὸ τὸν ΕΟΤ (70.000 δρχ.), κάτι μικροέσοδα ἀπὸ τὰ εἰσιτήρια καὶ κάτι ψιχία ἀπὸ τὸ Δῆμο Λευκάδας, δὲν φτάνουν νὰ καλύψουν οὔτε τὸ ἓνα τρίτο τῶν ἐξόδων.

Θ. ΔΙΖΕΛΟΣ

ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ:

“ΑΚΥΒΕΡΝΗΤΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ,,

« Λ Ρ Ι Α Γ Ν Η »

Μυθιστόρημα

Έκδόσεις «Κέδρος» Αθήναι, 1962

Μιά κωμωδία του πολέμου της εποχής μας, καθόλου, θεία βέβαια, αλλά βαθειά ανθρώπινη, διαγράφει ο Στρατής Τσίρκας με τον κύκλο μυθιστορημάτων *‘Ακυβέρνητες πολιτείες*, που το δεύτερο βιβλίο του τιτλοφορείται *‘Αριάγνη*. Σ’ αυτό τον κύκλο, που πλησιάζει περισσότερο προς το σύγχρονο roman-fleuve, θάλεγε κανείς ότι υπάρχει ο κόσμος σε τήξη κάτω από τη θερμοκρασία των εκρήξεων. Ο πόλεμος διεισδύει παντού, όχι πια στα μετόπισθεν γενικά, αλλά μέσα στους κοινωνικούς σχηματισμούς, στις ομάδες, στα σπίτια, στις σχέσεις και στο ίδιο το άτομο. Αυτή την έννοια θα πρέπει να έχει ο «ολοκληρωτικός πόλεμος», κάτι που συνειδητοποιούμε καθαρά με βιβλία σαν την *Πτώση του Παρισιού* του *Έρνεστ Χέμινγουεϊ* ή τα δύο ως τώρα μυθιστορήματα του Τσίρκας. Ο άνθρωπος σαν έννοια ήθικη, πνευματική και βιολογική αποσυναρμολογείται σε μεγάλο βαθμό για να επιστρατευτούν αυτές ή εκείνες οι ιδιότητες ή να επιταχτούν όλες.

Πάνω στο βασικό παραλογισμό του φόνου δρθώνεται ή φοβερή δεοντολογία του πολέμου, όπου ο προάνθρωπος, όχι μόνο ξαναγυρίζει νομιμοποιημένος, αλλά και ρίχνει τη μαλλιαρή του ύπαρξη νοθεύοντας ιδανικά και έννοιες όπως ο πατριωτισμός, ή θυσία, ο ήρωϊσμός. Φυσικά, υπάρχει και δίκαιος πόλεμος και δε χρειάζεται ν’ αναλυθούν εδώ οι διαφορές. ‘Αλλ’ ακριβώς επειδή ή δεοντολογία του φόνου είναι χτηνώδης, ή αντίφαση ανάμεσα στην ιδέα και τη δεοντολογία παίρνει τη διάσταση

της πιδ μεγάλης τραγωδίας της συνείδησης στην εποχή μας.

Μετά την *‘Ιερουσαλήμ της Λέσχης*, βρισκόμαστε τώρα στο *Κάιρο*, ένα από τα νευραλγικά διεθνή όχυρά των Συμμάχων. Δεκέμβρης 1942 - καλοκαίρι 1943. Ο Ρόμελ υποχωρεί μετά το *‘Αλαμείν*, στο *Στάλινγκραντ* ο Κόκκινος Στρατός δίνει συντριπτικό χτύπημα στους χιτλερικούς... Η έκβαση του πολέμου διαγράφεται καθαρά, αν και ο έχθρος είναι ακόμα επικίνδυνος. Το πέραςμα όμως ακριβώς από την κρίσιμη στροφή — της εποχής της Λέσχης — στην ευθεία του τέρματος, δίνει τον καιρό για την ανάπτυξη του κρυφού και ύπουλου πολέμου μέσα στο συμμαχικό στρατόπεδο, με τις πολιτικές πλεξάνες, τις Ιντριγκες, τη διπλωματία, τις μυστικές υπηρεσίες, δλο αυτό το δίχτυ της άραχνης του καθεστώτος έναντι των λαών που κερδίζουν τον πόλεμο.

Ο ολοκληρωτικός χαρακτήρας του πολέμου είναι φανερός: Στο κύριο μέτωπο — προς τον κοινό αντίπαλο — κρίνεται αν θα ξαναγυρίσει για άγνωστο διάστημα ο Μεσαίωνας. Στα εσωτερικά — άόρατα — μέτωπα διακυμαίνεται ή δικαίωση ή μή της μεγάλης θυσίας των λαών, ο βαθμός της νίκης. Κρίνονται, ή οδηγούνται σε φοβερή κρίση πολλά ακόμα, δλο και πιδ μέσα. Κρίνεται πρώτο λοιπόν το καθεστώς. Το λαϊκό κίνημα — στη συγκεκριμένη περίπτωση το ελληνικό κίνημα της Μ. ‘Ανατολής — κρίνεται επίσης. Μήπως δέν είναι κι αυτό ένα στρατόπεδο, σε ώρα μάχης μάλιστα, με δλη την κλίμακα

της ανθρώπινης ποιότητας; Πέρα όμως από τη συγκεκριμένη μορφή του στρατοπέδου και του μετώπου, το κίνημα αντιπροσωπεύει την ιστορική συνείδηση, την προφυλακή της. Προχωρώντας στα άτομα, ή σύγκρουση δέ χάνει αλλά κερδίζει σ' ένταση.

Έδω συγκλίνει ή μάχη και κορυφώνεται: στην ανθρώπινη συνείδηση. Δεν είναι, βέβαια, καμιά μεταφυσική κατηγορία αυτή ή περιβόητη συνείδηση, αβύπηρη και ανεξάρτητη, αλλά ή αντανάκλαση της πράξης, της ενέργειας απέναντι στην ανάγκη. Υπάρχει σέ σπέρμα από τη στιγμή που ο πρωτόγονος άνθρωπος «χρησιμοποιεί» το πρώτο εργαλείο, δηλαδή από τη στιγμή που υπάρχει άνθρωπος κ' είναι τόσο πολύπλοκη, προβληματική και προχωρημένη όσο περίπου και τὰ εργαλεία που χρησιμοποιεί ο άνθρωπος — σήμερα, ως πούμε, ο ατομικός αντιδραστήρας. Αν φτάσουμε στο «απόλυτο» εργαλείο, έχει κάπου κοντά θά φτάσουμε και στην απόλυτη συνείδηση. Αυτή την κοινοτοπία τή λέμε όχι για ν' αποκρούσουμε καμιά άστοχη παρεξήγηση, αλλά για να τονίσουμε ότι άπώτατο πεδίο όλων των συγκρούσεων είναι ή συνείδηση. Έχει πού, τελικά, κρίνονται οί μάχες.

Σ' αυτή λοιπόν την περιπέτεια της συνείδησης κατευθύνει την κεντρική του ιδέα ο συγγραφέας των ακυβέρνητων πολιτειών. Στο κέντρο του κυκλώνα έχει τοποθετήσει τη συνείδηση ενός αγωνιστή - διανοούμενου, που φαίνεται καθαρά σά μιὰ επεξεργασία της προσωπικής του πολεμικής εμπειρίας με τὰ δεδομένα ορισμένων μεταπολεμικών εξελίξεων και θεωρήσεων. Η κεντρική αυτή θέση δεν αποτελεί ένα προνόμιο ή σκοπιά έγωκεντρικής θεώρησης των πραγμάτων. Είναι, αντίθετα, μιὰ εξομολόγηση ενός συνειδητού κοινωνικού ατόμου, απέναντι στα προβλήματα του καιρού του, με όλα τὰ γνωρίσματα της ειλικρίνειας και του πάθους. Ένός ατόμου που χτυπιέται πάνω σέ πραγματικά αντικειμενικά ή και υποκειμενικά αδιέξοδα, που δεν άρέσκειται στην αυτοκατανάλωση αλλά κάνει μιὰ τραγική προσπάθεια να υπάρξει σέ ισορροπία μέσα στην πράξη, να κατανοήσει και να δοθεί. Οί έλλείψεις και τὰ λάθη του, ο θαθμός του έγωισμού και της αυταρέσκειάς του είναι θέματα άνοιχτά στην κρίση του αναγνώστη, αλλά και στην αυτοκριτική του. Δεν μπορεί όμως με κανένα τρόπο να του άμφισβητηθεί το πάθος αλήθειας και ή μεγάλη κλίμακα ανθρωπιάς.

Ο άφηγητής Μάνος Σιμωνίδης — Καλογιάννης στη Λέσχη — παρουσιάζει μιὰ βασική διαφοροποίηση από το προηγούμενο βιβλίο: δεν αυτοαπομονώνεται πιά. Δέ φεύγει τίς εθδνες του σάν άνθρωπου, διανοούμενου και αγωνιστή, μ' όλο που οί συγκρούσεις γίνονται όλο και πιο δύσκολες και συγκεκριμένες. Αντί να βουλιάζει μέσα στη δίνη του κυκλώνα παραδίνοντας πνεύμα και καρδιά στους γύπες του έγωισμού, χτυπιέται με πείσμα, ως τὰ όρια της ψυχικής του άντοχής, με κάθε τι παλιό, αντιδραστικό, κληρονομιστικό που βρίσκει στους άλλους και στον έαυτό του. Η λέξη «παλιό» ίσως έδω να

μην είναι στη θέση της. Για την ακρίβεια, ο άφηγητής της Άριάγνης έχει πολύ «παλιό» μέσα του. Έχει σά διανοούμενος βιβλία παιδείας, διαποτισμένη από το γνήσιο πνεύμα της δυτικής Άναγέννησης. Αν αυτή συγκροτεί τὰ θεμέλια της πνευματικότητάς του και ιδιαίτερα την κλασική διαύγεια και τον όρθολογισμό του, ή ευαισθησία του είναι θρεμμένη με μεγάλη άφομοιωτική ικανότητα κι από τον άγγλικό και γερμανικό ρομαντισμό κι από τὰ νεότερα πνευματικά - αισθητικά ρεύματα της ευρωπαϊκής άγωνίας ανάμεσα στην παρακμή και την επανάσταση. Είναι λοιπόν αντιπροσωπευτικός τύπος δυτικού διανοούμενου που προσέρχεται στις νέες ιδέες όχι από ταξικό προσδιορισμό αλλά μέσα από τον πνευματικό άγώνα της ανασύνθεσης των αξιών. Ο ανθρωπισμός της νέας ιδεολογίας συνδυάζεται άριστα και σέ τίποτα δεν έμποδίζεται από τη συγκροτημένη κιόλας κουλτούρα του, φτάνει ο διανοούμενος να μην έχει ύποστει, μέσα στην μόνωση που τον είχε οδηγήσει ή άποστροφή της άστικής χυδαιότητας και το προαίσθημα του χάους, τίς μαγγανείες του μυστικισμού.

Με τέτοια πνευματική σύσταση, ο ήρωας της Άριάγνης που θά μπορούσε να ήταν σκεπτικιστής, παρουσιάζεται το ίδιο φυσιολογικά διαλεχτικός. Δηλαδή αντικομοφομιστής και κριτικός, σ' ένα άσυμβίβαστο έλεγχο και αυτοέλεγχο. Έτσι, θά προσκρούει πάνω στο δογματισμό και την άπαλλοτρίωση της κριτικής, την έτοιμη σκέψη και τίς προκατασκευασμένες αλήθειες και προπαντός πάνω σέ μιὰ βολική διαστρέβλωση της επαναστατικής δεοντολογίας. Πρόκειται για τη διαστρέβλωση των αυτοσκοπών, ως την πούμε. Έκείνη που κάνει τελικά το συνωμοτισμό για το συνωμοτισμό, την πειθαρχία για την πειθαρχία, τη θεωρία για τη θεωρία, (δηλαδή για το γράμμα της θεωρίας κι όχι την ουσία της), την όργάνωση για την όργάνωση, την επανάσταση για την επανάσταση. Είναι μιὰ φοβερή παραποίηση του υλισμού — σέ φιλοσοφική άναγωγή — καθαρά ιδεαλιστική και μεταφυσική, ένας άρκετά περίεργος μυστικισμός, θρεμμένος σάν καρκίνωμα στην πρακτική της καθαρότατης ματεριαλιστικής αντίληψης. Όπως και νάναι, ή διαστρέβλωση αυτή της επαναστατικής δεοντολογίας καταλήγει στο θόλωμα και κάποτε στην άπώλεια του σκοπού που είναι ή ετύχια του ανθρώπου, ή άνθισή του, ή άνοδος όλων των ανθρώπινων αξιών, ή συμμετοχή σ' έναν ανώτερο πολιτισμό όλων των ανθρώπων. Η άπλή, ή πρώτη αλήθεια ότι ή επανάσταση είναι για τον άνθρωπο και όχι ο άνθρωπος για την επανάσταση, συγχίζεται τόσο που τελικά αναποδογυρίζεται. Έτσι, ο άνυποψίαστος Φωτερός έχει τη σταθερή γνώμη ότι ο αγωνιστής «είναι πρώτα αγωνιστής κ' όστερα άνθρωπος». Η έχτίμησή του για τον άνθρωπο, όστερα από κάθε μεγάλη άπογοήτευση της ιδιωτικής και της πολιτικής του ζωής, συμπυκνώνεται στο άπόφθεγμα: «ο άνθρωπος είναι σκατά!» Κι όμως παραμένει κομμουνιστής και θυσιάζεται με την ίδια άνδιο-

τέλεια και με κάποια, ίσως, δόση απελπισίας. Στην αφέλεια του, ο δύστυχος Φωτερός προσωποποιεί τ' αποτελέσματα της στρεβλωμένης δεοντολογίας πάνω σε άγνους ανθρώπους.

Από τη μιὰ μεριά, ο Μάνος Σιμωνίδης υποτάσσεται στη δεοντολογία του πολέμου, που είναι στη γενική του γραμμή, αντιφασιστικός, δίκαιος. Μέσα στα γενικά αυτά πλαίσια όμως, παρακολουθεί, ζει το δόλο της ήγερσίας των ιμπεριαλιστών που άπλωσ ανέστειλαν τις επιδιώξεις τους προσωρινά, αλλά μηχανεύονται κιόλας την έκποίηση της αντιφασιστικής νίκης των λαών, απεργάζονται σκοτεινά σχέδια, χρησιμοποιούν τους δοσίλογους, δε διατάζουν ακόμα και να καθυστερούν την απελευθέρωση των υπόδουλων σαμποτάροντας τον άγώνα. Από την άλλη μεριά χτυπιέται πάνω στη στρεβλωμένη δεοντολογία του κινήματος που περιγράφουμε και που δηλητηριάζει την ανάταση και την ανθρώπινη δικαίωση του από τη συμμετοχή του στο κίνημα αυτό. Τέλος, στην καθαρά προσωπική του μοίρα θαραίνει ακόμα ένας άτυχος έρωτας του πολέμου, ή απουσία συναισθηματικής πληρότητας. Είναι ο λαβύρινθος. Γιατί το ένα από το άλλο δεν είναι: ανεξάρτητο, ξεκομμένο, όλα συμπλέκονται: σ' ένα άξεδιάλυτο κουβάρι σχέσεων, εξαρτήσεων, σχετιστήτων. Πώς μπορείς να καταγγείλεις την άτιμη συνωμοσία χωρίς να σαμποτάρεις το πολεμικό μέτωπο την ώρα της μάχης; Πώς μπορείς ν' αντιδράσεις, να φωνάξεις, ν' αντισταθείς αποτελεσματικά στην παραμόρφωση, την παραχίαση της ουσίας της ιδεολογίας σου χωρίς να πλήξεις την ίδια την ιδέα; Και που θα μπορούσε κανείς να εξασφαλίσει την προσωπική του ευτυχία μέσα σ' αυτή τη γενική δοκιμασία της ανθρώπινης υπόθεσης;

Η συνείδηση του άφηγητή της Αριάγνης περιπλέκεται μέσα στο λαβύρινθο. Και αν το πράγμα έμενε εκεί, θα λέγαμε ότι ο Τσίρκας μάς έδωσε τη συνειδησιακή τραγωδία του εμπόλεμου διανοούμενου της Μ. Ανατολής μ' ένα ψυχρό ρεαλισμό, που μπροστά του κάποιος μπορεί να χάσει το θάρρος του ή κάποιος άλλος να συνεχίσει, να κερδίζει για λογαριασμό του τη μάχη. Δε συμβαίνει κάτι τέτοιο, που ήτανε λίγο για τον Τσίρκα και άλλο. Χωρίς τις φανφάρες μιās αστόχαστης ελαφρότητας, ο συγγραφέας θέλει να δώσει το μέγιστο όφελος που είναι: ή πανάκριθα κερδισμένη κάθαρση: ή δημολογία της ευθύνης και ή βεβαιότητα ότι ή ζωή έχει ασταίρευτες δυνάμεις για να προχωρήσει όσο δύσκολη και ναναι ή πορεία.

Γενικότητες! θα πείτε. Λόγια! Στα προβλήματα που θγάζει, στις πληγές που ζύνει με τόσο πάθος, τί απαντήσεις δίνει, τί φάρμακα; Έμ... ο συγγραφέας δεν είναι φαρμακοποιός ή κομπογιαννίτης. Ούτε δίνει ούτε έκτελει συνταγές. Έκείνο που μπορεί είναι: να μάς δείξει το άρρωστο και το γερό που έχει ή ζωή, που πάσχει, που κινυνεύει και ποιές είναι οι έφεδρες της. Η λογοτεχνία δε μπορεί να υποκαταστήσει την επιστήμη, την κοινωνιολογία, την πολιτική, την πράξη. Δικό της χωράφι: εί-

ναι ή καρδιά. Κι αν το φέγγος της καρδιάς δε φτάνει, ή φωτίζει άμυδρά ή καταυγάζει, τόσο το χειρότερο ή τόσο το καλύτερο — ανάλογα — και για τη λογοτεχνία και για τη ζωή. Σε καμιά περίπτωση όμως ή λογοτεχνία μόνη δε θα λύσει: τα μεγάλα προβλήματα της συνείδησης που είναι αντανάκλαση των τιτανικών συγκρούσεων της εποχής μας.

Ο Τσίρκας εδώ δε διαθέτει τις μπουλντόζες (υπάρχουν άραγε σήμερα;) που θα γκρέμιζαν τους τοίχους του λαβύρινθου και θ' άνοιγαν το πέραςμα από τους διαδελώδεις «είλιγμούς» στις λεωφόρους. Ξέρει όμως που υπάρχει: ο μίτος για την έξοδο, δηλαδή το μαθαίνει σε μικρά-μικρά κομματάκια που αποτελούνται από την πείρα, τη σοφή άγάπη, την κατανόηση και τη θέρμη της καρδιάς των άπλων ανθρώπων. Η μαθητεία του διανοούμενου Μάνου σ' αυτό το πανεπιστήμιο έχει αποφασιστική σημασία για τον ίδιο και για το όλο πρόβλημα συνείδησης, όπως το αντικρύζει ο συγγραφέας.

Υπάρχει τώρα λαός, άλλο ένα στοιχείο που αν δεν άπουσίαζε ήταν σκιώδες στη Λέσχη. Θα ήταν κοινοτοπία να εξηγήσουμε ότι με τη λέξη «λαός» στη λογοτεχνία δεν έννοούμε άπρόσωπη μάζα ούτε την οποιαδήποτε άφαιρέση της πολιτικής και της κοινωνιολογίας. Έδώ είναι παροικιακοί, αίγυπτιώτες, έλληνες και ντόπιοι, άραπάδες από τη φτωχολογιά του Καίρου, που κατοικούν στην εφιαλτική συνοικία του Λαβύρινθου. Τους πρώτους αντιπροσωπεύει κυρίως ή οικογένεια Σαρίδη, μάνα, πατέρας και 6 παιδιά, τα τρία μεγάλα άγόρια έπιστρατευμένα. Τους δεύτερους ο Γιούνης Μαχρός και ή οικογένειά του, το παιδομάτι της συνοικίας και οι άώνυμες φιγούρες του Λαβύρινθου.

Οι Σαρίδηδες είναι μιὰ γνήσια ρομείκη φαμίλια εργατικών, με το γνωστό «άέρα» του λαϊκού μας σπιτιού, την άπλή έθιμοτυπία του και το ήθος του, το φιλότιμο, τη γκερίνια, τη ζεστασιά του. Παρουσιάζει κιόλας την ανθρώπινη κλίμακα μιās μικρής κοινωνίας. Ο πατέρας, ο Διονύσης Σαρίδης, είναι από τους άπρωταμένους έγωιστές. Ξεκίνησε από εργατικός και συνδικαλιστής αλλά ήταν δειλός κι ακόμα ένιωθε φυλετικά άνώτερος από τους ντόπιους. Τώρα έχει ξεπέσει σε μπεκρή και χαρτοπαίκτη, σχεδόν μόνιμα άνεργο. Ο δεύτερος γιός, ο Σταμάτης είναι χαλασμένος, άγαπητικός γοναϊκών και δημοφιλών, τρακαδόρος και τυχονοχιδιωχτάκος, με φυλετικές και γενικά βολικές ιδέες και τοῦτος. Ο πρωτότοκος, ο Μιχάλης, είναι ένα λεθεντόπαιδο με το χαρακτήρα και την παληκαριά της μάνας του, ένταγμένος στο κίνημα. Πραγματικός άρχηγος της οικογένειας είναι ή μάνα, ή Αριάδνη ή Αριάγνη — κατά τη ναξιωτική έκδοχή — ένας σπάνια ολοκληρωμένος τύπος μάνας της λαϊκής μας οικογένειας. Δραστήρια, με την κατατωσόνη και τη αξιωσύνη της χωριάτικης καταγωγής της, με την έμφυτη έξυπνάδα και την προσληπτική κανότητα πνεύματος της νησιώτισσας, και γ'

μάτη πλούσια αίσθήματα. Ἡ ἀγάπη της ξέρει νὰ εἶναι πραχτική, δρῶσα, καὶ δὲν διστάζει νὰ χεῖ τὸ ὕφος τῆς αὐστηρότητας, τὸ αἰσθητήριό της τῆς ἀλήθειας εἶναι καταπληχτικό, ἡ ἐπαφή της μὲ τὰ πράγματα, μὲ τοὺς γύρω της ἀνθρώπους, μὲ τὰ γεγονότα εἶναι ἀμεση καὶ ἀδιάκοπη. Μὲ δυὸ λόγια, εἶναι ἕνας περίφημος δοσμένος τύπος γυναίκας τοῦ λαοῦ, ὁ ζωντανότερος τύπος ἄλλωστε τοῦ βιβλίου.

Πρέπει νὰ σημειώσουμε ἕστερα ἀπὸ τὰ παραπάνω παινέματα τῆς Ἀριάγνης, πὼς αὐτὴ δλεῖ ἡ συγκομιδὴ σπουδαίων προσόντων εὐτυχῶς δὲν τῆς θγάζει στὸ τέλος τὸ μάτι σάν τύπου λογοτεχνικοῦ. Εἶναι κάτι ἀξιοσημείωτο. Γιατὶ ὁ Τσίρκας δὲν τὰ βλέπει δλ' αὐτὰ μὲ ρομαντισμὸ ἢ ἐξιδανικευτικὴ διάθεση. Ἡ Ἀριάγνη μὲ τὴν ἴδια ἀπλότητα ρίχνει κρυφὰ στὴν τσάντα της μιὰ πλάκα σαπῶνι ἀπὸ τὸ ράφι τοῦ μπακάλικου ἢ ὀρμάει στὸ δρόμο, ἔγκυος στὸ μῆνα της, γιὰ νὰ γλιτώσει τὸν τραυματισμένο ἀπὸ τὶς ἐγγλέζικες σφαῖρες Γιούνης, ἢ μεταφέρει τὸν πολύγραφο τῆς παράνομης ὀργάνωσης. Μιὰ ἑλληνίδα Μάνα - Κουράγιο.

Ἡ Ἀριάγνη ἀντιστηκῶναι δλους τοὺς ἀγωνιακοὺς τύπους τοῦ μυθιστορήματος. Στέκεται στὴν ἄκρη τοῦ Λαδύρινθου, γλιτώνει δσους μπορεῖ ἀπὸ τὸ μεγάλο Μινώταυρο — τὸ ἀπάνθρωπο ἀποικιακὸ σύστημα — καὶ ἀπὸ τοὺς μικροὺς ἰδιωτικοὺς «μινώταυρους» τοῦ καθενός, δοηθάει τὴν ὀργάνωση, δίνει ἕνα χέρι καὶ ἔχει πάντα ἕνα καλὸ λόγο, μιὰ μεστή συμβουλή, ἢ καὶ μιὰ σωστή σιωπὴ, κάποια ἀνοχὴ καὶ κατανόηση ἢ ἕνα πιάτο φαί γιὰ τὸν καθένα πὺ πεινάει αὐτὰ τὰ πράγματα. Καὶ τὰ δίνει ὄχι τυπικά, ὄχι μὲ πόζα ἢ μὲ πετιμέζια συναίσθηματισμοῦ, ἀλλὰ μὲ τὴ σοφὴ λαϊκὴ της καρδιά γεμάτη, ἀπὸ περίσσειμα, ἀπὸ ἀνάγκη σχεδὸν νὰ ξοδευτεῖ: στὴν οἰκογένειά της, βέβαια, ἀξιους καὶ ἀνάξιους, στὸ Μάνο, στοὺς συντρόφους του, στὸ Γιούνης, στὰ παιδιὰ τοῦ Λαδύρινθου, στὸ Ρίτσαρντς... Αὐτὴ κρατᾷ τὸ μυθικὸ μῖτο πὺ εἶναι ἐδῶ γνώση καὶ διαίσθηση καὶ μέτρο τῶν παθῶν, ὁ χρυσὸς κανόνας, θὰ ἔλεγα, τῆς ἀνθρώπινης στάσης, πὺ μόνον ἕνας γνήσιος καὶ ταπεινὸς ἀνθρώπος θὰ μποροῦσε νὰ βρεῖ μέσα σὲ τόση σύγχυση φρενῶν. Θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ ἀναλύσει σὲ πολλὰς σελίδες τὴν στάση της πὺ διέπεται ἀπὸ μιὰ τρομερὴ ἐνότητα καὶ συνέπεια, ἀναδείχνοντας ἔτσι ἕναν ἀπὸ τοὺς ωραιότερους καὶ ζωντανότερους ἀνθρώπινους τύπους τῆς προβληματιζόμενης λογοτεχνίας μας. Βιβλικὴ μορφή τῆς ἐποχῆς μας γίνεται σχεδὸν στὴν κηδεῖα τοῦ Ναμπουλιδόν, τοῦ μικροῦ ἀγοριοῦ τοῦ Γιούνης, ἢ δταν ὀργίζεται γιὰ τὴν ἀνοησία μερικῶν δικῶν της πὺ βλέπουν τοὺς αἰγύπτιους σάν ἀνταγωνιστὲς καὶ μιλάει προφητικὰ γιὰ τὴν συμφορὰ πὺ θὰ φέρει ἢ ἀντίθεση καὶ ἢ ἐκμετάλλευση τῶν ντόπιων, ἢ δταν ἀντιμετωπίζει σιωπηλὴ τὴν μαινάδα Μερτάκη δίπλα στὸ κρεβάτι τοῦ χτυπημένου Ρίτσαρντς.

Ὅχι: τυχαῖα λοιπὸν καὶ ὄχι μόνον συμβολικὰ θγάζει κάποτε τὸ Μάνο ἀπὸ τὸ Λαδύρινθο δπου στριφογύριζε ὤρες μὴ δρῶσκοντας τὴν ἔξοδο σὲ μιὰ ἐφιαλτικὴ περιπλάνηση μὲ συναπαν-

τήματα φρίκης, ἔξω καὶ μέσα του νὰ τὸν κατατρώει ἡ σκέψη τῶν «μινώταυρων». Ὁ Τσίρκας δὲν ἀντέξε τὸν πειρασμὸ νὰ κάνει μ' ἕνα τέτοιο ἔμφε πὺ δηλωμένο τὸ συμβολισμὸ μὲ τὴν ἀναφορὰ στὸν ἀρχαῖο μῦθο. Σὰ νὰ μὴν ἔφταναν τὸ ὄνομα Ἀριάγνη, ὁ Λαδύρινθος καὶ οἱ «μινώταυροι». Ἡ περιπλάνηση βέβαια, εἶναι ἀπὸ τὶς ωραιότερες σελίδες τοῦ βιβλίου, ἀλλὰ ἡ ἀπρόοπτη καὶ μυθικὴ λύση της φτηναίνει, νομίζω, τὸ ἐπεισόδιο. Κατὰ τὰ ἄλλα, ἡ ἀναφορὰ στὸν ἀρχαῖο μῦθο γίνεται μὲ μεγάλη διακριτικότητα. Ἡ προσφυγὴ στὰ σύμβολα προκειμένου νὰ ἐκφραστοῦν σημερινὰ προβλήματα, ἀπόψεις, ἰδανικά, εἶναι κάτι τὸ τεχνητὸ καὶ ἰδεοκρατικό. Στὴν περίπτωσή δμως τῆς Ἀριάγνης δὲν συμβολοποιεῖται ἡ πραγματικότητα ἀπὸ κάποιο ἔσθετισμὸ, ἀλλὰ πραγματοποιοῦνται τὰ σύμβολα, ὡς μοῦ ἐπιτραπεί ἡ ἔκφραση, σ' ἐπίρρωση ποιητικὴ τῆς πραγματικότητας.

Ὁ Γιούνης ἀντιπροσωπεύει τὴν πλειονότητα τοῦ ντόπιου στοιχείου, τοὺς αἰγύπτιους. Εἶναι τὸ ἀντίστοιχο τῆς Ἀριάγνης ἀλλὰ πὺ πρῶτον καὶ ὀπωσδήποτε προβάλλεται σὲ πὺ δεύτερο πλάνο. Τὸ ὄνομά του προφέρεται στὴ συνοικία μὲ σεβασμὸ, γιὰτὶ ἔχει τίτλους ἀγωνιστῆ — τραυματίστηκε στὰ 1919 σὲ μιὰ διαδήλωση ἐναντίον τῶν ἄγγλων — καὶ φαίνεται ὅτι ἐπιβάλλεται μὲ τὸ ἦθος του καὶ τὴ δυναμικότητά του. Γιὰ τὴν Ἀριάγνη, εἶναι ὁ πραγματικὸς ἀντρας, πὺ ξέρει νὰ κρατᾷ τὸ πάθος του γι' αὐτὴν 25 ὀλόκληρα χρόνια, μετουσιώνοντάς το σὲ φιλία γεμάτη σεβασμὸ καὶ ἀφοσίωση. Ἡ μοναδικὴ σκηνὴ ὅπου φωτίζεται σὲ πρῶτο πλάνο ὁ Γιούνης εἶναι τὸ μουσουλμανικὸ πανηγύρι ἔξω ἀπὸ τὸ τζαμί, δταν ὁ Γιούνης, ἀπὸ τοὺς ὀργανωτὲς τοῦ πανηγυριοῦ καὶ πρῶτος χορευτῆς τοῦ Λαδύρινθου παραδίνεται σ' ἕνα πολὺωρο δαιμονικὸ χορὸ, τὸ «ζίκρ», πὺ μοιάζει νὰ εἶναι ἔκφραση τοῦ ἐρωτικοῦ πάθους καὶ συνάμα ξέσπασμα ἀποτίναξης τῆς σκληρῆς μοίρας τοῦ αἰγύπτιου ἀποικιακοῦ προλετάριου. Ὁ Γιούνης καὶ ἡ φιλία του μὲ τὴν Ἀριάγνη στέκεται σὰ μιὰ ἐνδειξη τῆς ἀλληλοκατανόησης καὶ τῆς κοινῆς μοίρας τοῦ αἰγυπτιακοῦ λαοῦ καὶ τῶν φτωχῶν τοῦ παροικιακοῦ ἑλληνισμοῦ.

Δυὸ ἀκόμα κύκλοι ἀνθρώπων παίζουσι σοβαρὸ ρόλο στὴν δευτέρη αὐτὴ «ἀκυβέρνητη πολιτεία». Οἱ ἄγγλοι τῆς πρεσβείας καὶ τῶν διαφόρων ὕπηρεσιῶν καὶ τὸ σαλόνι τῆς Ντόρας Μερτάκη. Ἀνάμεσα στοὺς δυὸ αὐτοὺς κύκλους πὺ οὐσιαστικὰ συγχωνεύονται, ἐξυφαίνεται ἡ φαλκίδευση τῆς ἑλληνικῆς Ἀντίστασης καὶ τοῦ κινήματος τῆς Μ. Ἀνατολῆς, μὲ σκοπὸ τὴν ἐπανεγκαθίδρυση τοῦ χρεωκοπημένου καθεστώτος τοῦ παλαιοκομματισμοῦ μὲ δλα τὰ μέσα καὶ τὶς συνέπειες, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ ἐμφυλίου πολέμου καὶ τῆς ἀναβολῆς τῆς ἀπελευθέρωσης. Ὅλα τὰ μέσα τὰ ἐπιτρέπουν στὸν ἑαυτὸ τους γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό. Διαβρώνουν τὴν στελέχωση τῶν ἑλληνικῶν μονάδων, φέρνοντας ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ διορίζοντας σὲ καίριες θέσεις ἀξιωματικοὺς δοσίλογους, ἀνθρώπους τοῦ Τσολλάχογλου καὶ τῶν ἀποθηκῶν, ἐκτοπίζοντας

τά δημοκρατικά στελέχη και δημιουργώντας ταυτόχρονα πρόκληση για να βρουν την ευκαιρία να εκμηδενίσουν τις δημοκρατικές ταξιαρχίες και να κάνουν πραιτωριανό στρατό. Η Μερτάκη μεταχειρίζεται τα γυναικεία της θέλητρα για να πετύχει ένα βασικό ύπουργείο για το σύζυγό της, που είναι άνθρωπος των Άγγλων.

Από τους Άγγλους προβάλλονται περισσότερο δυο τύποι: Ο Πήτερ, αρχαιολόγος, επί των έλληνικών υποθέσεων της πρεσβείας του Κάιρου, πρώην σοσιαλιστής και νυν «δίψυχος», αποταξάμενος δηλαδή τον Σατανάν και έργαζόμενος για το μεγαλείο της Άλθιόνας, διατηρώντας δε τον ούμανισμό του για ιδιωτική αποκλειστική χρήση. Δεν παρουσιάζει ενδιαφέρον. Ο Ρούμπυ Ρίτσαρντς, αντίθετα, είναι μιὰ άκραία περίπτωση. Έλληνοιστής — τον πρωτοσυναντήσαμε στη «Λέσχη» σαν έναν οβτοπικό ιδεολόγο — έχει τώρα αποσπασθεί στο Κάιρο όπου του ανατέθηκε να παρακολουθεί «το ψυχολογικό κλίμα της πόλης» και να δίνει «πότε πότε μιὰ έκθεση». Αιτός, αντί για κανονικές εκθέσεις, γράφει λεπτομέρειες των προσωπικών του εμπειριών και ιδιαίτερα των «έρωτικών του άψιμαχιών» με το Ναμπουλιόν, το άραπάκι. Είναι όμοφυλόφιλος και «έλιοντικός», διαποτισμένος από το άρωμα των άνθων του κακού της παρακμής, με γενική παιδεία όμως ουσιαστικότερη. Παρ' όλη την ισχυρή παρακμιακή του κλίση και τη σεξουαλική διαστροφή, ή συνειδησή του λειτουργεί σε κάποιο επίπεδο όπου θίγεται ο πυρήνας της ανθρωπιάς του. Αντιδρά στην άρχή με χιούμορ, ύστερα διαδοχικά με σαρκασμό, με πίκρα, με εξέγερση, που τον κάνει να «πλευρίζει τους ρομαντικούς» (αιτός, ένας «έλιοντικός»), κατά την έκφραση του φίλου του Πήτερ, δηλαδή τους κομμουνιστές. Τελικά οί συμπατριώτες του τον συντριβουν, με πρόφαση τη διαστροφή του. Διαφαίνεται έτσι μιὰ ολοκληρωτική διαφοροποίησή του και άρχίζει κιόλας να έξυπηρετεί το έλληνικό κίνημα. Η πρόθεση του συγγραφέα είναι, φαίνεται, να δώσει μ' αυτή την εξέλιξη του παρακμια και διεστραμμένου Ρούμπυ τη μεταστροφή ύστερα από την πρόγευση του θανάτου ενός κόσμου σε αποσύνθεση, που άπειλεί να παρασύρει όλες τις αξίες του πολιτισμού.

Η ποικιλία της διαστροφής βαραίνει και στην «Αριάγνη» όπως και στη «Λέσχη» σε συστατικό στοιχείο της διάλυσης που προχωρεί μέσα στα άτομα. Η επιμονή όμως σε ώρες ή και κωνικές περιγραφές, που κάποτε υπογραμμίζονται από μιὰ διάθεση αισθησιασμού ή ανοχής προκαλεί πολλές φορές κάποια αποστροφή.

Ο κρισιμότερος κύκλος ανθρώπινων τύπων της «Αριάγνης» είναι τά στελέχη του κινήματος της Μ. Ανατολής. Μιλήσαμε κιόλας για την κρίση συνείδησης του διανοούμενου επαναστάτη Μάνου Σιμωνίδη απέναντι κυρίως σ' αυτό που ονομάσαμε διαστρέβλωση της επαναστατικής δεοντολογίας. Οί άνθρωποι που αντιπροσωπεύουν αυτή τη διαστρέβλωση είναι το «Άνθρωπάκι» και ο Ριγκώ — Γάλλος κομμου-

νιστής περαστικός από το Κάιρο. Αιτοί οί δυο άνήκουν, κατά το Μάνο, στη «συννομοταξία των Μινώταυρων». Αιτούς τους Μινώταυρους τους προσδιορίζει έτσι:

«Στους Μινώταυρους κατατάσσουν εκείνους που δεν προσέχουν τον άλλο, που δεν σέβονται το ανθρώπινο πρόσωπο. Όχι, δεν είναι ζήτημα ταξιακής σκοπιμής. Αν και στον άγγελικό μας κόσμο δεν ύπάρχει κακό που να μην ξεκινάει από το σύστημα. Μά Μινώταυροι θα ύπήρχαν και στο Έλδοράδο. Ένας έγωκεντρισμός, μιὰ τυφλή έγωπάθεια... Την άδυναμία, την έκείσια του άλλου την εκμεταλλεύονται και τον τσαλαπατούνε. Τρώνε ανθρώπους ζωντανούς».

Και παρακάτω, ξαναλέει: «Μά όπωσδήποτε δεν είναι ζήτημα ιδεολογικής τοποθέτησης». Οί επαναστατικοί Μινώταυροι είναι άπλούστατα επιβίωση του είδους σ' ένα σκαλοπάτι άμέσως επόμενο από το καθιστώ της ανισότητας που τους έγέννησε. Τίποτα το περίεργο.

Η σύγκρουση του Μάνου με το Άνθρωπάκι συνεχίζεται στην εξέλιξη της «Αριάγνης» ή επαναφέρεται σε άναδρομές. Με άσυγκράτητη άποστροφή ο άφηγητής του δίνει διάφορους χαρακτηρισμούς: «Ένας που μυρίζει το κορμί του σε βάλτος» — «Καρκίνος» — «Μονόχλωτος» (αυτό του το κολλάει ή Άριάγνη...) Του δίνει όλα τά γνωρίσματα του έγωκεντρικού, άρριβίστα, δογματικού τυπολάτρη, γραφειοκράτη και κομπορμιστή. Άδίσταχτος, ως ένα σημείο ενεργεί με καλή πίστη, πιστεύοντας ότι είναι για το καλό του άγώνα. «Νά ή γραμμή, ίδου το φώς». Ό,τι αντιστεκόταν το τσαλαπατούσε και το παραμέριζε. Όσοι γυρεύανε να πεισθούν ή εκφράζανε δισταγμό ήταν μικροαστάκηδες, ύποπτοι. Κάθε άναποδιά μύριζε προδοσία». Ο Μάνος του άναγνωρίζει και μερικά — λίγα — προτερήματα. Μά στην εξέλιξη του μυθιστορήματος θ' άποκαλυφθεί έντελώς χαλασμένος άνθρωπος. Φαίνεται πρώτα δειλός κ' έπειτα μηχανορράφος, πουλάει μιὰ σδαρότατη για το κίνημα ύπόθεση ύποκύπτοντας στη γοητεία της Μερτάκη δέχεται την ύπουργοποίηση του Μερτάκη παρά την άπόφαση της όργάνωσης. Μετά την άποκάλυψη, γίνεται σατανικός, ύποκριτής. Υποδύεται συντριδή, στραπατσάροντας τώρα και την αυτοκριτική, με επιδίωξη να τον διαγράψουν (προσωρινά, βέβαια) για να γλιτώσει το μαρτύριο της πορείας της Α' και Β' ταξιαρχίας στην Άλμυρά έρημο, μένοντας στο Κάιρο. Οί σελίδες της συνεδρίασης — δίκης του Άνθρωπάκι, με την «αυτοκριτική» του και οί σελίδες της παλιότερης έγκληματικής συμπεριφοράς του απέναντι στη γυναίκα του Φωτερού, που με άβυσσαλέα κίνητρα την έξωθει στο ήθικό κουρέλιασμα και την πορνεία, είναι γραμμένες με μιὰ στυφή, όργισμένη διάθεση σάτιρας, που κουρελιάζουν το Άνθρωπάκι. Με την ίδια σατιρική πρόθεση δίνεται το πορτραίτο του Ριγκώ, που αφήνεται να έννοηθεί ότι ήταν έμπιστος του Στάλιν, και ή άνεκδιήγητη συνάντηση μαζί του, σ' ένα σπίτι του Κάιρου. Αν δεν δούμε τη σατιρική διάθεση του

Τσίρκα απέναντι στα δυο τουλάχιστον αυτά πρόσωπα, θα τον αδικήσουμε οά συγγραφέα. Γιατί, χωρίς την απλούστευση της σάτιρας, θα ήταν έντελως αποτυχημένοι οάν τύποι, οί δυο τους, τόσο επίπεδοι και σε δλα... σύμφωνοι με τή γνώμη που έχει ο συγγραφέας γι' αυτούς.

Φυσικά, αντιμετωπίζουμε ένα μυθιστόρημα, που έστω και ανάμεσα σε ιστορικά δεδομένα — γεγονότα, πρόσωπα, ατμόσφαιρα — έχει τήν ελευθερία να πλάσει τὰ επεισόδια και τὰ πρόσωπα, «στ' όνομα των απaráγραφων δικαιωμάτων της φαντασίας», κατά τήν φράση του Άραγκόν, που δανείζεται στον πρόλογο του. Έδώ όμως, δημιουργείται ένα ζήτημα. Ός ποιοό βαθμό έχει αυτά τὰ απάράγραφα δικαιώματα ή φαντασία, όταν πρόκειται για μιá ιστορική και μάλιστα τόσο πρόσφατη εμπειρία; Νομίζω ότι ή απάντηση είναι απλή: Η ποιότητα του μυθιστορήματος είναι άλλο πράμα, ανεξάρτητο, από τήν αυστηρή πιστότητα στα ιστορικά δεδομένα. Έφ' όσον, βέβαια, ή παραποίηση ή ή φαντασία, ή μεγέθυνση ή ή αποσιώπηση, δεν είναι τέτοιου όγκου ώστε ν' αλλοιώνεται ο χαρακτήρας της ιστορικής περιόδου, να δίνεται κήδωλη και αυθαίρετη απεικόνιση της ζωής. Κάτι τέτοιο δεν συμβαίνει, βέβαια, ανεξάρτητα από το αν υπήρξαν ή όχι Άνθρωπάκι και Ριγκώ στο χώρο και το χρόνο της Άριάγνης κι αν έπαιξαν αυτόν ακριβώς το ρόλο. Γιατί Άνθρωπάκια όλων των μεγεθών υπήρξαν βέβαια, κατεβαίνοντας από τήν έκτροπή της δεοντολογίας που μάς απασχόλησε, διαπαιδαγωγώντας ή επηρεάζοντας μιá δλόκληρη γενεά επαναστατών, ανατρέποντας τις αρχές και παραδιάζοντας τήν επαναστατική νομιμότητα και τή λειτουργία της κριτικής. Σε μεγάλο βαθμό μάλιστα, αν όχι αποκλειστικά, οί αλληπάλληλες ήττες του κινήματος στη χώρα μας βαρύνουν οάν ευθύνη τους ανθρώπους αυτού του είδους και προπαντός το πνεύμα που αυτοί έθρεψαν. Η πρώτη σ' αυτή τήν αλυσίδα της ήττας είναι του κινήματος της Μ. Ανατολής. Από τήν πλευρά αυτή οί Άκυβέρνητες Πολιτείες του Τσίρκα είναι ένα έργο κάθαρσης. Σάν πνεύμα, νομίζω ότι είναι απόλυτα σύμφωνο και επικοινωνητικό έργο στην προσπάθεια αποκατάστασης της δεοντολογίας και ιδιαίτερα της κριτικής.

Ο χαρακτήρας αυτός του μυθιστορηματικού κύκλου του Τσίρκα, προπαντός της Άριάγνης καταφαίνεται από τή διαγραφή των άλλων ανθρώπινων δυνάμεων του κινήματος. Το κακό που αντιπροσωπεύει το Άνθρωπάκι δεν είναι κυρίαρχο ή ανεμπόδιστο. Αντίθετα μάλιστα είναι περιορισμένο σ' ένα μόνο άτομο, που κατορθώνει να εξασκεί ακριτη επίδραση σ' έναν ακόμα άνθρωπο, το ναυτεργάτη Φωτερό (που είναι χωρίς να το καταλαβαίνει θύμα του) και μάλιστα χωρίς να τον διαφθείρει ήθικά οάν αγωνιστή. Στο επίπεδο της ήγερσίας του κινήματος, ο Φάνης — γραμματέας της όργάνωσης στο Κάιρο — είναι ένας φωτεινός τύπος ανθρώπου και αγωνιστή που ενεργεί πάντα με περι-

σκεψη, καθοδηγεί με «δύναμη», με επιχειρήματα, με πειστικότητα και όχι με «πυγμή», πονάει τον άνθρωπο και δίνεται δλόκληρος με σκληρότητα μόνο για τον εαυτό του. Και ο Βασίλης Γαρέλας, πέρα από τή δισταχτικότητα και τήν κάποια αφέλεια του, είναι ακέραιος και καθαρός άνθρωπος, που ή ιδεολογία και ή πίστη τον δλοκληρώνει οάν προσωπικότητα. Οί απλοί άνθρωποι του κινήματος, τέλος, συγκεντρώνουν πάντα τήν αγάπη και το θαυμασμό του αφηγητή όταν γίνεται αναφορά σ' αυτούς. Συνολικά, το κίνημα μ' όλα τὰ τραύματά του από τή δράση των Μινώταυρων, παρουσιάζεται οάν ένας υγιής οργανισμός, αναπτυγμένος σε μιá δράση που έχει το μεγαλείο του έπους. Μετά τήν κάθαρση που επέρχεται στην κορυφή του με τήν αποκάλυψη του Άνθρωπάκι, το μυθιστόρημα κλείνει με τήν επική πορεία των δύο ταξιαρχιών στην Άλμυρά έρημο, που διέταξε το συμμαχικό Στρατηγείο με τήν πρόφαση γυμνασίων αλλά με τον πραγματικό σκοπό να έξουθενώσει τις ελληνικές δημοκρατικές δυνάμεις. Είναι από τις ωραιότερες σελίδες του βιβλίου, γεμάτες ύψηλο αγωνιστικό φρόνημα και ελληνική υπερηφάνεια που κατορθώνει να μεταβάλει τήν άσκοπη έξοντωτική πορεία σε μιá μάχη για τήν απελευθέρωση.

Ο κίνδυνος της κατάρρευσης είναι φοβερός καθώς ή αναμέτρηση έχει μεταφερθεί σχεδόν στο ήθικό πεδίο. Σε τέτοιες περιπτώσεις ή σημασία του υποκειμενικού παράγοντα είναι συχνά αποφασιστική. Τότε ακριβώς, βλέπουμε το Φάνη με τον ένα πνεύμονα ν' ανεβαίνει τή σταματημένη φάλαγγα: «Κούτσαινε λίγο από το δεξι κι έσερνε τ' άρβυλο μέσα στη σκόνη, μά του έδινε το σκέρσο του και φαινόταν μάλλον οά να πήγαινε χορεύοντας. Άργά οί φαντάροι στο πέρασμά του σηκώνονταν και χαιρετούσαν στρατιωτικά. Τους χαιρετούσε και κείνος μισοαστεία μισοσοδαρά. Όταν πέρασε μπρός μου έκανε νόημα. Πετάχτηκα οά σούστα. Άφησα τήν κανονική απόσταση κι ακολούθησα. Εκείνος ήταν ο αρχηγός, ο πραγματικός Ταξιαρχος.

—Περπατάτε.

»Η φάλαγγα κινήθηκε πάλι...».

Στις σελίδες αυτές δίνεται ή δλοκλήρωση και ή δικαίωση του πραγματικού αγωνιστή, το πορτραίτο του αληθινού ήρωα και προπαντός ή πελώρια ήθική δύναμη και το μεγαλείο του αγώνα που αντιπροσωπεύει. Έγγίζοντας σχεδόν τὰ όρια του θαύματος ο ρεαλισμός του Τσίρκα δεν κάνει καμιά παραχώρηση. Αποτυπώνει μόνο με ευαισθησία τήν ύπαρξη και το ρόλο του υγιούς ρομαντισμού που είναι τὰ φτερά, ή κορυφαία έξαρση της μεγάλης πράξης της εποχής μας. Η τοποθέτηση της πορείας στο τέλος του βιβλίου επισημαίνει και τήν κατάφαση του συγγραφέα απέναντι σ' αυτή τήν πράξη που κινητοποιεί το πάθος του, τον πνευματικό του έλεγχο και το λυρισμό του.

Η Άριάγνη είναι ένα σοβαρό όημα προόδου του Στρατή Τσίρκα στο μυθιστόρημα, αλλά και ένας νέος όρίζοντας στην πεζογραφία

μας. Γιατί εισάγει στο περιεχόμενό της ένα μεγάλο και παρθένο πρόβλημα που χαρακτηρίζει την κρίση της πιδ προωθημένης περιοχής της σύγχρονης συνείδησης και το εισάγει με τὰ ἐνδόσημα τῆς σοβαρότητας και τῆς ἀλήθειας. Ὄταν ολοκληρωθεῖ ὁ κύκλος τῶν «ἀκυβέρνητων πολιτειῶν» θὰ ἔχουμε ὄλα τὰ δεδομένα για νὰ κρίνουμε με ἀκρίβεια ὡς ποιό σημεῖο προωθεῖ τὸ πρόβλημα. Ὁ Τσίρκας ὁμως, μετὰ τὸ πείραμα τῆς Λέσχης, διατηρώντας τὸ ἴδιο στυλ ἀλλὰ ὠριμάζοντας σὰ συγγραφέας στὸν τομέα τῆς μυθιστορηματικῆς δράσης, τῆς πλοκῆς και τῆς σύνθεσης, παρουσιάζεται με τὴν Ἀριάγνη σὰν ἀνανεωτῆς τοῦ παραδοσιακοῦ μυθιστορήματος ἢ τουλάχιστον σὰν μιὰ ἀπὸ τις πιδ ἀξιόλογες ἀνανεωτικῆς δυνάμεις τῆς πεζογραφίας μας, ὅπως ὑπῆρξε στὸ διήγημα με τοὺς τρεῖς τόμους και στὴ νουβέλλα με τὸ Νουρεντίν Μπόμπα.

Ἀναμφισβήτητα, ὁ Τσίρκας εἶναι ὁ πιδ «Εὐρωπαϊός» ἀπὸ τοὺς μυθιστοριογράφους μας, με διπλὴ ἔννοια. Εἰσάγει για πρώτη φορά με τόση πειστικότητα τὴν πνευματικὴ καλλιέργεια και τὴ ραφινάτη σκέψη στὸ ἔργο τῆς «φαντασίας», τις ἀποχρώσεις και τοὺς ἰριδιαμούς, χωρὶς νὰ προδίνει τὴν ἑλληνικότητα και χωρὶς νὰ ξεπέφτει σὲ ἐγκεφαλικὴ κατασκευὴ. Καὶ ἀξιοποιεῖ τὰ διδάγματα τοῦ μοντέρνου δυτικοῦ μυθιστορήματος, ὅσο νομίζει ὅτι μπορεῖ νὰ ση-

κώσει ἢ δεχτικότητα τοῦ κοινοῦ μας. Φυσικά, οἱ κίνδυνοι ἐξακολουθοῦν νὰ παραμονεύουν και ν' ἀφήνουν νὰ κυριαρχεῖ για λίγο ἐδῶ μιὰ διάθεση κοσμοπολιτισμοῦ, ἐκεῖ κάποιος ἐστειτισμός ἢ μιὰ ἐκζητήση, ἢ μιὰ ἀχώνευτη καινοτομία, ἢ μιὰ ὑπερβολικὴ ἀφαίρεση ποὺ εἶναι ζήτημα ἀν δίνουν ἰδιαίτερη αἰσθητικὴ τέρψη στὸν καλλιεργημένο ἀναγνώστη, ἐνῶ ὁπωςδήποτε ἀποθαρρύνουν και κουράζουν τὸ εὐρύτερο κοινό. Πρέπει νὰ ποῦμε ὅστόσο, ὅτι ἀπὸ τὴ Λέσχη στὴν Ἀριάγνη ὑπάρχουν και ἐμφανέστερες και (πολλές) ἀφανεῖς ἀπὸ πρώτη ματιὰ βελτιώσεις. Πέρα ἀπὸ τις περιεχομενικῆς ποὺ σημειώσαμε κιόλας και ποὺ συνδέονται, βέβαια, με τὴ στερεότητα και τὴν ἀλήθεια τοῦ ἔργου, τὸ σημεῖο ὅπου ὑπάρχει ἡ μεγάλη ἀπόσταση ὑπὲρ τῆς Ἀριάγνης εἶναι ἡ σύνθεση. Οἱ σχέσεις τῶν προσώπων τῶρα συμπλέκονται ἀρκετὰ και φυσικά, τὰ μέρη ὀργανώνονται μεθοδικότερα ἀλλὰ και πιδ ἀβίαστα, ὁ μῦθος λειτουργεῖ με καταστάσεις ποὺ βγαίνουν σὰν ἀνάγκη ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη. Τὰ ἑλληνικὰ τοῦ Τσίρκας, τέλος, εἶναι πάντα ἄφογα: μιὰ γλώσσα χυμώδης και λιτή, τολμηρὴ ὅταν χρειάζεται και ἓνα γλωσσικὸ ὄφος ποὺ ταιριάζει σὲ καθένα ἀπὸ τὰ πρόσωπα.

Νομίζω ὅτι ἡ Ἀριάγνη εἶναι ἓνα θετικὸ κέρδος στὴ λογοτεχνία μας.

Δ. ΡΑΓΤΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΙΑΝΝΗ ΜΗΛΙΑΔΗ

“ΑΚΡΟΠΟΛΗ”, ΑΘΗΝΑ 1963

Στὴ σειρά τῶν τουριστικῶν ἐκδόσεων «Γνωρίσατε τὴν Ἑλλάδα» ποὺ κυκλοφορεῖ ὁ οἶκος Πηγλιδανίδη, παρουσιάστηκε τελευταία κ' ἓνα βιβλίο για τὴν Ἀκρόπολη γραμμένο ἀπ' τὸ γνωστὸ ἀρχαιολόγο Γιάννη Μηλιάδη. Παρόμοια βιβλία κυκλοφοροῦν πολὺ συχνὰ και μάλιστα τῶρα τελευταία ποὺ ἡ τουριστικὴ κίνηση ἀπὸ ντόπιους και ξένους τουρίστες, ἔκανε πιδ ἐπιτακτικὴ τὴν ἀνάγκη τους. Μὰ ἀν πρέπει νὰ μιλήσουμε ἰδιαίτερα για τὸ βιβλίο αὐτό, εἶναι γιατί οἱ παρόμοιες ἐκδόσεις, κατὰ κανόνα, αὐτοτοποθετοῦνται, και μάλιστα ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ κειμένου, σ' ἓνα πολὺ χαμηλὸ ἐπίπεδο κ' ἴσως ἡ κυριότερη φροντίδα τοῦ ἐκδότη εἶναι τὸ καθαρὰ «τουριστικὸ» στοιχεῖο, ποὺ στὴ χώρα μας περιορίζεται στὴν ἐμφάνισή τους. Πολλές φορές προμηθεύεται κανεὶς μιὰ λίγο πολὺ πετυχημένη ἐκδοση, με τὴν ἰδέα πὼς ἀπόχτησε ἓνα ἀξιόλογο βιβλίο, και μόλις ἐπιχειρεῖ νὰ τὸ διαβάσει ἢ ἐντύπωση εἶναι ἀποκαρδιωτικὴ. Γιατί τὰ κείμενα, γραμμένα ἀπὸ εἰδικούς ἢ ἀνειδίκευτους, στέκουν σ' ἓνα μόλις ἀνεκτὸ δημοσιογραφικὸ ἐπίπεδο, δίνουν ἐλάχιστες ξεκαθαρισμένες ἢ τακτοποιημένες πληροφορίες και πο-

λὺ συχνὰ ἐξαντλοῦνται σὲ θαυμαστικὰ ἐπίθετα και φτηνοὺς λυρισμοὺς ποὺ προεξοφλοῦν τὴν ἐντύπωση τοῦ ἐπισκέπτη: μαγευτικὸ, ὑπέροχο, ἀριστουργηματικὸ. Ἡ δικαιολογία εἶναι πὼς οἱ ἐκδόσεις αὐτὲς ἀπευθύνονται στὸ πολὺ κοινὸ και γι' αὐτὸ δὲν χρειάζονται ἐπιστημονικὴ τεκμηρίωση. Κ' ἐδῶ ἀκριβῶς βρίσκεται ἡ πλάνη. Γιατί ἡ ἐκλαίκευση δὲ μπορεῖ νὰ γίνεῖ παρὰ μόνο με τρόπο ἐπιστημονικὸ, κ' ἐπομένως ἀπὸ κείνους ποὺ κατέχουν βαθειὰ τὸ θέμα, δηλ. τοὺς εἰδικούς.

Οἱ ἐκδόσεις ποὺ μὰς ἔδωσαν τὸ βιβλίο τοῦτο τοῦ Μηλιάδη, φαίνεται νὰ ἐπιχειροῦν ἓνα σοβαρότερο ἐγχείρημα. Κ' ἦταν πολὺ πετυχημένη ἡ ἰδέα ν' ἀναθέσουν στὸν πιδ ἔγκυρο μελετητῆ, στὸ Μηλιάδη, για νὰ μιλήσει για τὴν Ἀκρόπολη. Ὄχι γιατί δὲν ἔχει μιλήσει κι ἄλλες φορές κι ἀπὸ διαφορετικὴ σκοπιὰ για τὸ μεγάλο τοῦτο θέμα, ὅσο γιατί ἔπρεπε νὰ βρεθεῖ ἓνας τρόπος ν' ἀπευθυνθεῖ σ' ὅσο γίνεται περισσότερους ἀνθρώπους, νὰ βοηθήσει τὸ πλατὺ κοινὸ νὰ πλησιάσει τὴν κορυφαία τοῦτη στιγμή τῆς ἀνθρώπινης δημιουργίας. Κι ὁ Μηλιάδης καταπιάνστηκε με τὸ θέμα του κι ὄχι μόνο με βα-

θειά γνώση κ' επίγνωση, μά πρό παντός μέ πίστη, μ' αγάπη, μέ ένθουσιασμό.

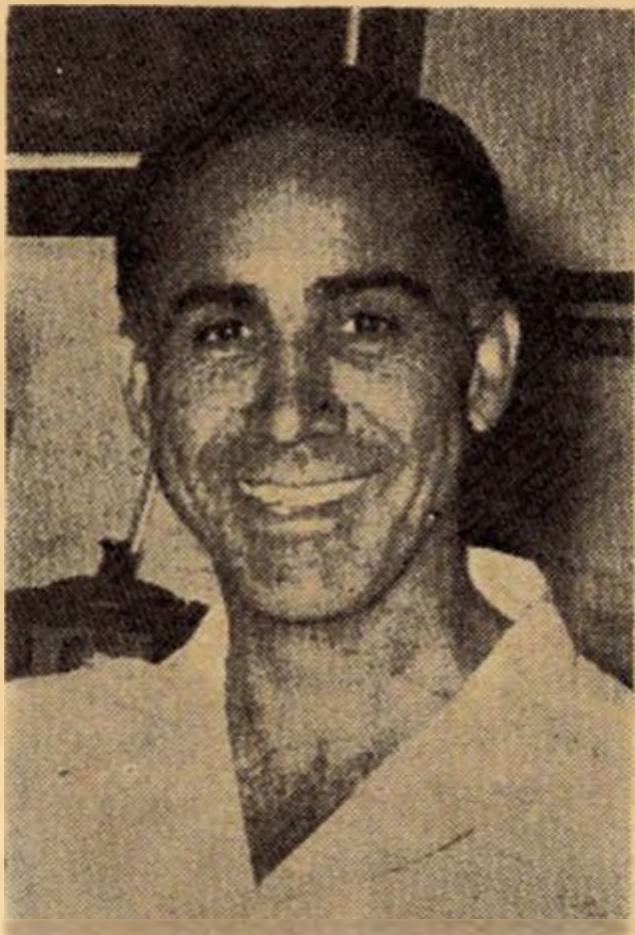
Ο συγγραφέας είναι βέβαια κατ' έξοχήν έπιστήμονας αρχαιολόγος. Μά είναι μαζί κ' ένας άνθρωπος πού αγαπά και πού αίσθάνεται, δηλ. ένας καλλιτέχνης. Πολλές φορές μπορέσαμε νά χαρούμε μαζί μέ τή γνώση και τήν αισθητική παρουσίαση του θέματός του. Έτσι κ' έδω ό αισθητικός έλεγχος τόν έκανε ν' αποφύγει μιá ξερή παράθεση στοιχείων. Μεθοδικά, μέ σιγουριά και γνώση μά και μέ καλλιτεχνική αίσθηση μάς έμπασε στο θέμα του, αρχίζοντας άπ' τά πιό άπλά στοιχεία, και φτάνοντας ως τό πνευματικό κλίμα του μνημείου. Χωρίς νά παραλείψει νά θίξει καμιάν έπιστημονική πλευρά, μάς μίλησε για τόν ιστορικό χώρο, για τό μυθολογικό και λατρευτικό μέρος του μνημείου, μά δέν παράλειψε νά τοποθετήσει όλο τούτο τό θαύμα μέσα στον κοινωνικό του περίγυρο. Αναλύοντας αισθητικά ένα ένα τά μνημεία τής Ακρόπολης μάς έδωσε μέ ιστορική έγκυρότητα και τά κοινωνικά ιδανικά πού τά κατακύρωσαν. Μάς έφερε έτσι όχι μόνο

κοντά στα κτίσματα μά στο πνεύμα τους και άσφαλώς τούτο είναι τό περισσότερο σημαντικό. Γιατί και τήν πιό καθιερωμένη όμορφιά δε μπορείς νά τήν κατακτήσεις πλησιάζοντας μόνο τά έξωτερικά, τά μορφικά της στοιχεία, άν δε μπορείς μαζί κι άξεδιάλυτα νά άνιχνεύσεις και τό νόημα πού εκφράζει.

Τό αξιόλογο τούτο βιβλίο τό συμπληρώνουν έκατό πίνακες: φωτογραφίες και τοπογραφικά σχέδια, κ' είναι θαυμάσια τυπωμένα έτσι πού σου δίνουν μιάν άρκετά πλούσια ιδέα για τ' άρχιτεκτονήματα πού παρουσιάζει τό βιβλίο. Οι λεζάντες τους, γραμμένες όπωσδήποτε άπό τό συγγραφέα δέν σ' αφήνουν στο «τουριστικό» κλίμα του μνημείου, μά οδηγούν τή γνώση σου βαθύτερα, παρουσιάζοντας άπλά και πετυχημένα τίς χαρακτηριστικές πλευρές τους.

Γενικά μπορούμε νά πούμε πώς τό βιβλίο είναι χρήσιμο και για τόν ειδικό μά και για κείνον πού κάνει μιá πρώτη γνωριμιá μέ τό θέμα. Θάταν ευτύχημα νά δούμε κι άλλες τέτοιες εκδόσεις.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ



**‘Η ζωή και ή δράση
του γραμμένη μέ βάση
αυθεντικά στοιχεία άπό
τόν Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ**

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ
(Ο ΑΝΤΡΕΙΩΜΕΝΟΣ)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 10

**ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ
ΕΚΔΟΣΙΣ «ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΥ»**

Προσοχή στα πρώτα βήματα

Ἀρχίζουμε μὲ μιὰ εὐχή: στὸ ἐπόμενο τεῦχος νὰ γιορτάσουμε τὴν πρεμιέρα τοῦ πρώτου ἐταιρικοῦ θιάσου. Πόσοι κόποι καὶ τί προσπάθειες γιὰ νὰ φτάσει ὁ ὀργανισμὸς ἴσα μ' ἐδῶ! Τώρα τὸ θέατρο νοικιάστηκε. Τὸ οἰκονομικὸ — τὸ ἄγχος τοῦ ἐλεύθερου θεάτρου — ἔχει λυθεῖ, κατὰ στοιχειώδη βέβαια τρόπο. Ἔτσι ἡ πρώτη φάση τέλειωσε. Κι ἀρχίζει ἡ δεύτερη: καταρτισμὸς θιάσου, διαναμὴ κτλ. Κι αὐτὴ εἶναι ἡ δυσκολότερη δουλειά. Πρῶτα καὶ πάνω ἀπ' ὅλα, οἱ κίνδυνοι ποὺ παραμονεύουν σ' αὐτὴ τὴ φάση εἶναι πολυποίκιλοι.

Περὶ τὸ ν' ἀναλύσουμε τίς συνθήκες τοῦ θεάτρου μας καὶ τὸν ἀντίκτυπό τους. Τὴν τεράστια ἀνεργία. Τὸν βεντετισμὸ. Τὴν ἀρχομανία. Καὶ μέσα ἀπ' ὅλα αὐτὰ τὴν ἀντίληψη ποὺ εἶναι πλέον κατάσταση στὸν τόπο μας, «Ὁ παπᾶς βλογαεὶ πρῶτα τὰ γένεια του». Χρειάζεται λοιπὸν μεγάλη προσοχή. Μοναδικὸς γνώμονας τῶν ἐνεργειῶν σ' αὐτὴ τὴ φάση νομίζουμε ὅτι πρέπει νὰ εἶναι ἡ χρησιμότητα. Καὶ μόνον αὐτὴ. Οἱ διοικούντες τὸν ὀργανισμὸ, ἔχουν ἐπωμισθεῖ μιὰ μεγάλη εὐθύνη. Ν' ἀποδείξουν, στὴν πράξη πλέον, ὅτι τὸ ἐταιρικὸ θέατρο εἶναι ἱκανὸ νὰ γιατρέψει πολλὰ ἀπ' τίς πληγὲς ποὺ ἄνοιξε ἡ ἐπιχείρηση κι ὁ βεντετισμὸς. Γι' αὐτὸ εἶναι ἀπόστολοι αὐτῆς τῆς ἰδέας, ποὺ τώρα παίρνει σάρκα καὶ ὄστά. Καὶ σὰν ἀπόστολοι, εἶναι ὑποχρεωμένοι ν' ἀρνηθοῦν νὰ ἐξυπηρετήσουν προσωπικὰ ὠφέλη, ἢ ὁποιοσδήποτε δεσμούς. Ξέρουμε ὅτι δὲν ζητάμε εὐκολα πράγματα. Ὅχι. Δὲν εἶναι εὐκολο ν' ἀποβάλουμε βιώματα ἐτῶν. Ἀλλὰ ἡ ἰδέα τοῦ ἐταιρικοῦ θεάτρου ἀπαιτεῖ — στὴν ἀρχὴ κυρίως — ἀνιδιοτελεῖς ἀποστόλους.

Καὶ οἱ «φίρμες»

Τί γίνεται ὁμως μὲ τίς «φίρμες» καὶ τὸ θέμα τῆς συνεργασίας τους μὲ τὸν ἐταιρικὸ θίασο; Πολλὰ συζητοῦνται. Ἀγνοοῦμε ὁμως τί ἀκριβῶς. Δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀμφιβολία, ὅτι μιὰ «φίρμα», ὅταν τυχαίνει νὰ εἶναι ἐγ-

γύηση καλλιτεχνική, εἶναι θετικὸ κέρδος καὶ γιὰ τὸν ἐταιρικὸ θίασο καὶ γιὰ τὸν ἑαυτὸ της. Γιὰ τὸ θίασο, γιὰτὶ θὰ ἔχει γνωστὰ καὶ ἄξια στελέχη ποὺ θὰ ἐγγυῶνται τὴν ποιότητα τῆς δουλειᾶς. Γιὰ τὴ φέρμα, γιὰτὶ κατάλαβε τὴ σπουδαιότητα αὐτῆς τῆς συνεργασίας καὶ δέχθηκε νὰ συμμετάσχει. Αὐτὴ τὴν προσφορά, εἴμαστε βέβαιοι, πῶς θὰ τὴν ἐκτιμήσει τὸ κοινόν. Ὅταν ὁμως ἕνα στέλεχος τοῦ θεάτρου φέρνει στὸν ἐταιρικὸ θίασο τὴ «φίρμα» του καὶ ἐνδιαφέρεται, πρῶτα καὶ κύρια, νὰ τὴν ἀσφαλίσει «κατὰ παντὸς ἀτυχήματος», τότε τὰ πράγματα ἀλλάζουν. Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν ἔχουμε μιὰ, μᾶλλον συνηθισμένη, στέγασιν τῆς φέρμας. Ἀλλὰ ἔτσι ἡ συνεταιριστικὴ ἰδέα δὲν φτάνει στὴ σκηνή. Ὅποτε πρὸς τί ἡ συνεργασία;

Ἄλλωστε, δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε, ὅτι τὸ κοινόν τῆς Ἀθήνας — τὸχει ἀποδείξει ἄρκετὲς φορὲς — μπορεῖ νὰ ἐκτιμήσει καὶ νὰ συντηρήσει τὴν καλὴ δουλειά. Κι ἀκόμα, ὅτι τὸ ἐταιρικὸ θέατρο θὰ εἶναι μιὰ φέρμα ἱκανὴ ν' ἀντικαταστήσει πολὺ βεντετισμόν. Ἡ Ἀθήνα θὰ τὸ ἀγαπήσει. Ἀρκεῖ ν' ἀνταποκριθεῖ στὴν δύσκολη ἀλλὰ ὠραία κ' εὐγενικὴ ἀποστολὴ του: νὰ ἐγκαθιδρύσει τὸ ἀμερόληπτο κι ἀδέσμευτο πνεῦμα τῆς συνεργασίας, ποὺ τόσο ἀπουσιάζει ἀπ' τὸ θέατρό μας. Τὸ μέλλον ἀνήκει σ' αὐτὸ τὸ θέατρο.

Μιὰ πρόταση

Τὰ θέματα ποὺ, ὅπως φαίνεται σὲ ἄλλη στήλη, ἀπασχόλησαν τὸ πρόσφατο συνέδριον τοῦ Διεθνoῦς Ἰνστιτούτου Θεάτρου, δηλ. «τὸ σύγχρονος θεατρικὸς συγγραφέας καὶ ἡ στάσις του ἀπέναντι στὸ κοινόν», «θέατρο λαϊκόν, προσιτὸ σὲ ὄλους», ἐκδοτικὴ καὶ ἐκπαιδευτικὴ θεατρικὴ δραστηριότητα, κ.τ.λ., δὲν ἔχουν, βέβαια, λυθεῖ στὴν Ἑλλάδα... Νομίζουμε λοιπὸν πῶς μιὰ καλὴ ἰδέα θὰ ἦταν νὰ ὀργάνωνε τὸ Ἑλληνικὸ Κέντρο Θεάτρου μιὰν ἀνάλογη σειρὰ ἐκδηλώσεων καὶ συζητήσεων στὴν Ἀθήνα, τίς Δευτέρες. Ἐπίσης θὰ ἦσαν πολὺ ἐνδιαφέρον ἂν, στὰ πλαίσια τῶν ἐκδηλώσεων αὐτῶν, ὁ κ. Μυράτ μᾶς ἐνημέρωνε μὲ λεπτομέρειες, ὅσο εἶναι δυνατόν, γιὰ τὸ τί εἰπώθηκε καὶ τί ἀποφασίστηκε στὸ ἐπείγεινόν συνέδριον τῆς Βαρσοβίας.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΥ ΣΤΑΥΡΟΥ

«*Ἡ Βίλλα τῶν ὀργίων*»

ΘΕΑΤΡΟ ΚΑΚΙΑΣ ΑΝΑΛΥΤΗ

Πρώτη παράσταση 31 Ἰουλίου, σκηνοθεσία Μήτσου Λυγίζου, σκηνικά Β. Ὀλύμπιου. Παίζουν: Κ. Ρηγόπουλος, Λαυρ. Διανέλλος, Χρόνης Χατζές, Κάκια Ἀναλυτή, Ρίτα Μουσοῦρη, Ἑλένη Καρπέτα κ.ἄ.

Γυρνούσαμε κάποτε μ' ἓναν φίλο μου, ἀπὸ τὴν παράσταση μιᾶς «νέας ἑλληνικῆς κωμωδίας» — ἀπὸ κείνα τὰ ἔργα ποὺ ἐπὶ μιᾶ δεκαπενταετία μαστίζουν τὴν ἑλληνικὴ σκηνή. Προχωρούσαμε ἀμίλητοι καὶ σκυθρωποί, ὅταν ὁ φίλος μου γυρνᾷ καὶ μοῦ λέει μὲ ἀγανάκτηση σχεδόν:

—Νιώθω τύψεις. Τύψεις καὶ ναυτία, γιατί σὲ μερικὰ σημεῖα γέλασα. Γέλασα βέβαια ὅπως ὅταν βλέπει κανεὶς ἓναν παλιάτσο, γέλασα μὲ τὰ φτηνὰ καλαμπούρια, μὰ γέλασα. Γι' αὐτὸ ἔχω τύψεις.

Θυμήθηκα αὐτὸ τὸ ἐπεισόδιο, γιατί κ' ἡ «Βίλλα τῶν ὀργίων», τὸ ἔργο τοῦ Γερασ. Σταύρου μὲ τὸ ὁποῖο ἄρχισε τὶς παραστάσεις στὰ μέσα τοῦ καλοκαιριοῦ, στὸ καινούριο τῆς θεάτρο, ἡ Κάκια Ἀναλυτή, εἶναι μιὰ «ελαφρὰ κωμωδία». Κι ὁμως φεύγοντας ἀπὸ τὴν παράσταση ἐνιωθε κανεὶς τελείως διαφορετικὰ πράγματα: μιὰν εὐδιαθεσίαν, μιὰν εὐφορίαν μπορῶ νὰ πῶ, μιὰν χαρὰ. Βέβαια, ἡ «Βίλλα τῶν ὀργίων» δὲν εἶναι κανένα ἀριστούργημα, εἶναι κι αὐτὴ γραμμένη μὲ ὀρισμένη δοκιμασμένη «μέθοδος», καὶ τὸ ἓνα σκέλος τῆς στηρίζεται στὸ μελὸ — ἀδυναμίες ποὺ ἐπισήμαναν διάφοροι κριτικοί. Μὰ εἶναι φανερὸς ὁ διαφορετικὸς στόχος ποὺ χτυπᾷ ὁ συγγραφέας.

Οἱ τυποποιημένες σύγχρονες ἑλληνικὲς κωμωδίες σ' ἓνα πράγμα σκοπεύουν: νὰ «βγάλουν γέλιο», κ' ἔτσι νὰ δόσουν στοὺς θεατὲς μιὰ διέξοδο ἀπὸ τὶς σκοτούρες τους. Οἱ συγγραφεῖς μάλιστα δὲν τὸ κρύβουν, ἀλλὰ τὸ διακηρύχνουν περήφανα στὰ θεατρικὰ προγράμματα: στοὺς αἰχμηροὺς καιροὺς ποὺ ζοῦμε, λένε, ἂν καταφέρουμε νὰ κάνουμε τὸ θεατὴ νὰ ξεχάσει γιὰ δυὸ ὥρες μὲ τὸ γέλιο τὶς καθημερινὲς ἔγνοιες τῆς ἄχαρης ζωῆς του,

θὰ θεωρήσουμε πὼς πετύχαμε. Ὁ Σταύρου θέλησε ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο: μὲ τὸ γέλιο νὰ κάνει τὸ θεατὴ ὄχι νὰ ξεχάσει ἀλλὰ νὰ θυμηθεῖ.

Ὁ Σταύρου χρησιμοποιεῖ τὸ γέλιο γιὰ νὰ σατιρίσει, γιὰ νὰ χτυπήσει, γιὰ νὰ υποχρεώσει τὸ θεατὴ νὰ σκεφτεῖ. Τὸ κακὸ εἶναι πὼς δὲν πρόχωρεῖ τὴ σάτιρα σὲ βάθος, ὅπως γίνεται στὸ «Χαμένο Γράμμα» τοῦ Καρατζιάλε, ἀπὸ τὸ ὁποῖο φαίνεται νὰ ἔλκει τὴν καταγωγή της ἡ «Βίλλα τῶν ὀργίων». Στὸ «Χαμένο γράμμα» ὁ ἀγὼνας γιὰ τὴν κατοχὴ ἐνὸς ἔνοχου γράμματος, δίνει τὴν εὐκαιρίαν στὸν Καρατζιάλε νὰ σατιρίσει τὴ νόθα κοινοβουλευτικὴ Ρουμανία τοῦ τέλους τοῦ περασμένου αἰῶνα, διαγράφοντας ταυτόχρονα μὲ ἀδρὲς γραμμὲς μερικὸς σπαρταριστοὺς τύπους τῆς σύγχρονῆς του πολιτικῆς ζωῆς, ποὺ τοὺς ξεμασκαρεύει μπλέκοντάς τους στὸν ἄχαρο ἐκεῖνο — γι' αὐτοὺς — μὰ τόσο ἀπακαλυπτικὸ γιὰ τὸ θεατὴ ἀγὼνα. Ὁ ἀγὼνας γιὰ τὴν κατοχὴ ἐνὸς καρνέ, ποὺ κρατᾷ ἡ διευθύντρια ἐνὸς μυστικοῦ σπιτιοῦ ὀργίων, μὲ τὰ ραντεβού τῶν πελατῶν της — ἀνθρώπων τῆς ὑψηλῆς κοινωνίας — εἶναι ὁ καμβὰς γιὰ νὰ πλεχτεῖ ἡ σάτιρα μιᾶς ὀψεως τῆς σημερινῆς ἑλληνικῆς κοινωνικῆς ζωῆς ποὺ ἐπιχειρεῖ ὁ Σταύρου. Μὰ ὁ Σταύρου δὲ δίνει τοὺς ἀνθρώπους του μὲ τὴν ἴδια καθαρότητα. Ὁ πιὸ καθαρὰ περιγραμμένος τύπος εἶναι ὁ Τάβαλος, ἓνας ἐργοστασιάρχης ποὺ μὲ τὸ χρῆμα του πιστεύει πὼς μπορεῖ νὰ ἐξαγοράσει τὰ πάντα, ποὺ βλέπει τὴν κρατικὴ ἐξουσία σὰν ὄργανό του, ἐπίδοξος πολιτευόμενος καὶ ἐκλεκτὸς πελάτης τῆς ἀμαρτωλῆς βίλλας. Μ' ἀλήθεια, ὁ Τάβαλος εἶναι τυπικὸς ἐκπρόσωπος μιᾶς τάξης; Τὸ ζήτημα σηκώνει πολὺ νερό. Εἶναι μᾶλλον ἓνα σύμβολο, σύμβολο μιᾶς περίπτωσης ποὺ — ἀνεξάρτητα ἂν πρόκειται γιὰ ἐργοστασιάρχην εἴτε ὄχι — ἐπωάζεται καὶ ἀναπτύσσεται μέσα στὸ σύστημα. Κι αὐτὸ τὸ ξεχωρίζει ἀρκετὰ καθαρὰ ὁ θεατὴς. Μὰ οἱ ἄλλοι ἄνθρωποι τῆς «Βίλλας», ἔχουν πολὺ ψεύτικο ἀπάνω τους. Πρῶτα-πρῶτα ἡ κοπέλλα τοῦ λαοῦ, ἡ Σιγανοπούλου, ποὺ τὴ βάζει ὁ συγγραφέας ἀντιμέτωπη τοῦ Τάβαλου: ξεγελασμένη ἀπ' αὐτὸν βρίσκεται μ' ἓνα ἐξώγαμο, ποὺ γιὰ νὰ τὸ ἀναστήσει φτάνει ὡς τὴν κλεισιά. Μέσα

της όμως παραμένει παρθενικά άγνη. Κ' ή τιμιότητά της στεφανώνεται στο τέλος με το γάμο της μ' ένα άλλο έξωπραγματικό πρόσωπο: το νεαρὸ δημοσιογράφο, που κυνηγάει νὰ ἀποκαλύψει τὸ σκάνδαλο τῆς βίλλας γιὰ νά... βελτιώσει τὴν κοινωνία.

Ὁ ἀγγελικὰ ἰδεαλιστὴς πὺ πιστεύει πὺς εἶναι ἐκπρόσωπος τῆς 4ης Ἐξουσίας, εἶναι στὸ ἔργο δίδυμος ἀδελφὸς — ἂν καὶ ἀντιμέτωπὸς του — μ' ένα ἄλλο ἀγγελικὰ σηματοποιημένο πρόσωπο: τὸν ἀστυνόμο, πὺ πιστεύει κι αὐτὸς πὺς ἔχει ἐξουσία ἀπέναντι σὲ ὅλους — ἀκόμα καὶ στοὺς ἐργοστασιάρχες. Εἶναι κι αὐτοὶ περισσότερο σύμβολα παρὰ ἀληθινοὶ ἄνθρωποι, πὺ τὰ ἀνέχεται ὡστόσο ὁ θεατὴς γιὰτὶ ὑποδοηθοῦν τὴ σατιρικὴ πρόθεση τοῦ συγγραφέα, πὺ θὰ ὀδηγήσει αὐτοὺς τοὺς δυὸ ἰδεαλιστὲς ἐκπρόσωπους τῆς ἐξουσίας στὴ διαπίστωση πὺς δὲν εἶναι καθόλου ἐξουσία, ἀφοῦ ἡ ἐξουσία τους ἐξουσιάζεται ἀπὸ μιὰν ἀνώτερη ἐξουσία, μιὰ δύναμη πολὺ διαφανὴ πιά — καὶ σ' αὐτοὺς καὶ στὸ θεατὴ — τὴ δύναμη τοῦ χρήματος, πὺ τὴν ἐκπροσωπεῖ ὁ ἐργοστασιάρχης Τάβαλος.

Μένουν ἄλλα πρόσωπα τοῦ ἔργου: ἡ γρα-

φικὴ ἰδιοκτῆτρια τοῦ μυστικοῦ σπιτιοῦ, ἡ μοιχαλίδα, ὁ προμελετημένα συνένοχος στὸ κεράτωμά του σύζυγος, ὁ κομπιναδόρος «φίλος» τοῦ Τάβαλου, ὅλοι τους σκιαγραφημένοι με ἀνάλαφρες πινελιές, πὺ πάντως δὲν ξενίζουν.

Τὸ ἔργο κλείνει μ' ένα χαριτωμένο ἐπὶ, πὺ θυμίζει τὸ κλείσιμο τοῦ «Ἐπιθεωρητῆ» τοῦ Γκόγκολ: τὴ στιγμὴ πὺ νομίζει ὁ Τάβαλος πὺς με τὴν καταστροφή τοῦ καταραμένου καρνὲ ξεφεύγει τὴ διαπόμπευση, ἔνα τηλεφώνημα τοῦ ἀναγγέλλει πὺς βγήκε στὴ μέση ἔνα ἄλλο καρνὲ, πὺ περιλαμβάνει πάλι τὸ ὄνομά του: αὐτὴ τὴ φορὰ δὲν τὴ γλυτώνει.

Παρ' ὅλες τὶς ἀδυναμίες της ἡ «Βίλλα τῶν Ὀργίων» ἦταν τὸ καλύτερο ἔργο τοῦ καλοκαιριοῦ. Κ' ἡ παράσταση, ὅπου ὅλοι οἱ ἠθοποιοὶ παίξανε με εὐγένεια, προκαλώντας τὸ γέλιο με τὴν ἐκμετάλλευση τῶν κωμικῶν καταστάσεων, στάθηκε σὲ ἱκανοποιητικὸ ἐπίπεδο. Ἐτσι ἡ «Βίλλα τῶν Ὀργίων» γράφτηκε στὸ ἐνεργητικὸ τῆς φετεινῆς ἀναιμικῆς θερινῆς περιόδου.

Κ. ΦΩΤΕΙΝΟΣ

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ Ε.Σ.Ε.Δ.

ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ

ΜΕΡΟΣ ΤΡΙΤΟ

Ἐκυκλοφόρησε τὸ τρίτο καὶ τελευταῖο μέρος τῆς «Αἰσθητικῆς»

Ζητῆστε το στὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ στὴ

«ΦΙΛΟΣΟΦΙΚΗ ΣΚΕΨΗ» Ἐμμ. Μπενάκη 37 — τηλ. 622.715

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΗ ΒΑΡΣΟΒΙΑ

Βαρσοβία

Αύγουστος

Ἡ σύγκληση τοῦ συνεδρίου τοῦ Διεθνoῦς Ἰνστιτούτου Θεάτρου — I.T.I. — τὸν Ἰούνιο ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ συναντηθοῦν στὴν Πολωνικὴ πρωτεύουσα ἑκπρόσωποι τῆς διεθνoῦς θεατρικῆς ζωῆς: διευθυντὲς θεάτρων καὶ θεατρικοὶ συγγραφεῖς, σκηνοθέτες καὶ ἠθοποιοί, σκηνογράφοι καὶ κριτικοὶ ἀπὸ 30 χῶρες τοῦ κόσμου. Ἀπὸ τῆς Σ. Ἑνωση καὶ τῆς ΗΠΑ, τὴν Κούβα καὶ τὸν Καναδᾶ, τῆς Ἰνδίας, τῆς Χιλῆς, τῆς Βραζιλίας, τὴν Ἰαπωνία, τῆς περισσότερες χῶρες τῆς Εὐρώπης, Ἀνατολικῆς καὶ Δυτικῆς. Ἡ Ἑλλάδα ἀντιπροσωπεύτηκε ἀπὸ τὸν κ. Δημήτρη Μυράτ, πρόεδρο τοῦ Ἑλληνικοῦ Κέντρου τοῦ Διεθνoῦς Ἰνστιτούτου.

Ὅπως εἶναι γνωστὸ τὸ Διεθνὲς Ἰνστιτούτο Θεάτρου (I.T.I.) ἰδρύθηκε στὰ 1948 μὲ πρωτοβουλία τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ — στὸ συνέδριό τῆς Πράγας — μὲ σκοπὸ νὰ συμβάλει στὴν ἀνάπτυξη τοῦ θεάτρου σὲ ὅλο τὸν κόσμον μὲ τὴν ἀνταλλαγὴ ἀπόψεων, τὴν ὀργάνωση συζητήσεων, ἐπαφῶν καὶ συναντήσεων μεταξὺ τῶν ἐργατῶν τοῦ θεάτρου διαφόρων χωρῶν, δημοσιεύσεων, ὑποτροφιῶν κλπ. Τὸ πρῶτο ἄρθρο τοῦ Καταστατικοῦ τῆς παγκόσμιας αὐτῆς ὀργάνωσης ὑπογραμμίζει: «Ἡ τέχνη τοῦ θεάτρου εἶναι μία καθολικὴ μορφή μὲ τὴν ὁποία ἡ ἀνθρωπότητα ἐκφράζει τὰ αἰσθήματά της, δημιουργεῖ ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς ὅλου τοῦ κόσμου δεσμοὺς μέσω τῆς ἐπιρροῆς καὶ τῆς δραστηριότητος ποὺ ἀναπτύσσει ὑπὲρ τῆς Εἰρήνης...».

Κάθε διεθνὴς συνάντηση τῶν ἐκπροσώπων τοῦ θεάτρου στὰ πλαίσια τοῦ I.T.I. παρέχει τὴν εὐκαιρία μιᾶς ἐπισκόπησης τῆς δραστηριότητος τῆς διεθνoῦς αὐτῆς ὀργάνωσης καὶ τῶν ὀργανισμῶν ποὺ διευθύνει καθὼς καὶ τῆς ἀνταλλαγῆς ἀπόψεων πάνω σὲ κάποιο ἢ σὲ κάποια ἀπὸ τὰ συγκεκριμένα ἐπίκαιρα προβλήματα τοῦ θεάτρου.

Τὸ σοβαρότερο πρόβλημα ποὺ ἀπασχόλησε τὸ συνέδριό τῆς Βαρσοβίας εἶναι: «Ὁ σύγχρονος θεατρικὸς συγγραφέας καὶ ἡ στάση του ἀπέναντι στὸ κοινόν». Ἄνοιξε τὴ συζήτηση στὸ θέμα αὐτό — ποὺ ἀπετέλεσε καὶ τὸ κυριότερο σημεῖο τῆς ἡμερησίας διάταξης τῆς ὁλομελείας τοῦ συνεδρίου — ὁ Γάλλος θεατρικὸς συγγραφέας Ἀντρέ Ρουσσέν. Ὑστερα ἀπὸ μιὰ πολὺ σύντομη εἰσήγηση, ἀκολούθησε μιὰ ἐξαιρετικὰ ζωνρὴ καὶ ἐνδιαφέρουσα συζήτηση ποὺ κράτησε δυὸ ὁλόκληρες ἡμέρες. Πάνω στὸ τόσο θεμελιώδες αὐτὸ γιὰ τὸ νόημα καὶ τῆς τύχης τοῦ σημερινοῦ θεάτρου θέμα ἀνέπτυξαν τῆς ἀπόψεις τοὺς συγγραφεῖς καὶ κριτικοί, σκηνοθέτες καὶ ἠθοποιοί, ἀπὸ μιὰ σειρά χῶρες σοσιαλιστικῆς καὶ καπιταλιστικῆς, εὐρωπαϊκῆς καὶ ἀμερικανι-

κῆς, ἀσιατικῆς καὶ ἀφρικανικῆς. Οἱ ὀμιλῆς τῶν ἀνθρώπων τοῦ θεάτρου ἀπὸ χῶρες μὲ τόσο διαφορετικὴ θεατρικὴ φυσιογνωμία, μὲ τέτοια ποικιλομορφία θεατρικῶν ἀντιλήψεων καὶ παραδόσεων, ἐφώτισαν τὸ θέμα στῆς πιὸ διαφορετικῆς πλευρῆς του, ἀπὸ τῆς πιὸ διαφορετικῆς ὀπτικῆς γωνίας, μὲ τοὺς πιὸ διαφορετικοὺς φωτισμοὺς. Καὶ ὅμως, παρὰ τὴν τόσο ποικιλομορφία τῶν θέσεων καὶ τῶν ἀπόψεων, οἱ περισσότερες ὀμιλῆς συνέκλιναν ἀπὸ διάφορους δρόμους πρὸς μιὰ κοινὴ διαπίστωση καὶ ἓνα κοινὸ αἶτημα: Θεᾶτρο λαϊκόν, προσιτὸ σὲ ὅλους.

Μολονότι κανεὶς σχεδὸν ἀπὸ ὅσους πῆραν τὸν λόγο στὸ θέμα αὐτὸ δὲν ἀμφισβήτησε τὴ σημασία τῆς πειραματικῆς σκηνῆς, ποὺ μπορεῖ νὰ παίξει τὸ ρόλο ἑνὸς ἰδιότυπου ἐργαστηρίου, οἱ περισσότεροι ὀμιλητὲς διετύπωσαν πρὸς τοὺς σύγχρονους δραματούργους τὸ αἶτημα τοῦ «θεάτρου γιὰ τῆς μάζες».

Ἐνῶ γιὰ τὸ σοσιαλιστικὸν κόσμον τὸ αἶτημα ἑνὸς θεάτρου προσιτοῦ στῆς μάζες εἶναι ζήτημα ἀρχῆς, γιὰ τὸ θεατρικὸν κόσμον τῶν καπιταλιστικῶν χωρῶν τὸ αἶτημα αὐτὸ ὑπαγορεύεται ἀπὸ τὴν ἀνάγκη τῆς ἐπιβίωσης αὐτῆς καθ' ἑαυτὴν τοῦ θεάτρου ποὺ ἀπειλεῖται σήμερα ἀπὸ τὸν ἄγριο συναγωνισμὸ τῆς τηλεόρασης.

Ἐνα ἀνάλογο αἶτημα ἄλλωστε διατυπώθηκε καὶ στὰ πλαίσια τῆς ἐιδικῆς συζήτησης ποὺ ἔγινε στὴν ἐπιτροπὴ μουσικοῦ θεάτρου τοῦ συνεδρίου. Οἱ ἐκπρόσωποι τοῦ μουσικοῦ θεάτρου εἶπαν στοὺς συνθέτες: ἡ μοντέρνα μουσικὴ δημιουργεῖ μιὰ ἀντίθεση ποὺ γίνεται ὅλο καὶ πιὸ αἰσθητή. Ἐνῶ τὸ μουσικὸν θεᾶτρο ὑπῆρξε ἀπὸ καταβολῆς θεᾶτρο λαϊκόν, προσιτὸ στῆς πιὸ πλατειῆς μάζες, ἡ ὑπέριμετρη «ἐντεχνοποίηση» καὶ ὁ ἀξηρημένος χαρακτήρας τῆς μοντέρνας μουσικῆς ἐκφρασης ὑποσκάπτει τὰ θεμέλια τοῦ θεάτρου αὐτοῦ. Ἀπειλεῖ νὰ μετατρέψει τὸ μουσικὸν θεᾶτρο σὲ ὑπόθεση μιᾶς ὀλιγάριθμης ἐλίτ.

Μιὰ ἰδιαίτερη πλευρὰ τοῦ προβλήματος ποὺ ἀπασχόλησε τὸ συνέδριό ὑπεγράμμισαν οἱ ἐκπρόσωποι τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν καὶ ἰδιαίτερα ὁ Σοβιετικὸς κριτικὸς Εὐγένιος Σουλκώφ: ἐτόνισε τὴν ἀνάγκη ἑνὸς θεάτρου ποὺ καταξιώνει τὴ ζωὴ ἀντὶ νὰ τὴν ἀρνεῖται. Ἐζήτησε ἀπὸ τοὺς θεατρικοὺς συγγραφεῖς νὰ δώσουν ἔργα ποὺ βοηθοῦν τὸν σύγχρονον ἄνθρωπον στὸ μὸχθο καὶ στοὺς ἀγῶνες του, ἀντὶ νὰ τοῦ δημιουργοῦν αἰσθήματα ἀπογοήτευσης καὶ ἄγχους.

Στὰ πλαίσια τοῦ συνεδρίου ἐργάστηκαν μιὰ σειρά ἐπιτροπῆς ποὺ ἀσχολήθηκαν μὲ ἐπὶ μέρους ζητήματα: Ἐκδοτικὴ δραστηριότητα τοῦ I.T.I., ἐκπαιδευτικὴ δραστηριότητα, προβλήματα τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Θεάτρου τῶν Ἑ-

θνών, φοιτητικό θέατρο, μουσικό θέατρο κλπ.

Έξ' άλλου τόσο στις έν δλομελεία συνεδριάσεις όσο και στις συνεδριάσεις των επί μέρους επιτροπών ρίχθηκαν πολλές ιδέες και έγιναν πολλές προτάσεις που συμβάλλουν στην ακόμη μεγαλύτερη διεύρυνση της δραστηριότητας του Διεθνούς Ίνστιτούτου Θεάτρου. Ο Έλληνας αντιπρόσωπος κ. Μυράτ πρότεινε να κηρυχθεί το έτος 1966, με την ευκαιρία της 2.500 επέτειου του Θέσπιδος, χρόνος διεθνούς θεατρικού φεστιβάλ. Η ρουμανική αντιπροσωπεία πρότεινε να γίνει το Μάιο του 1964 στο Βουκουρέστι διεθνής συνάντηση αφιερωμένη στα προβλήματα της θεατρικής εκπαίδευσης. Η ουγγρική αντιπροσωπεία ανακοίνωσε ότι λειτουργεί στη Βουδαπέστη ένα μεγάλο θεατρικό αρχείο και έζητησε από τους αντιπροσώπους των άλλων χωρών να δοθήσουν στον πλουτισμό του αρχείου αυτού με την αποστολή πληροφοριών ή αρχειακών υλικών από την ιστορία και τη σημερινή δράση του θεάτρου στις χώρες των.

Άλλες προτάσεις που έγιναν και εγκρίθηκαν αφορούν την οργάνωση μιας διεθνούς συνάντησης στο Τόκιο με θέμα το μέλλον του θεάτρου στις χώρες της Ανατολής και της Δύσης, την παροχή ιδιαίτερης φροντίδας προς το θέατρο των χωρών της Αφρικής, της Λατινικής Αμερικής και της Ασίας κλπ.

Πριν κλείσω το σύντομο αυτό σημείωμα για το τί έγινε στο διεθνές θεατρικό συνέδριο, θάπρεπε να πω δυο λόγια για κάτι που έγινε τις παραμονές, πριν ακόμα ανοίξουν οι εργασίες του συνεδρίου, στη θαυμάσια αίθουσα της «Πομεραντσάρνια» της Βαρσοβίας.

Μερικές ημέρες πριν από την ημερομηνία έναρξης του Συνεδρίου, οι αντιπρόσωποι της Δυτικής Γερμανίας — ποιοί άλλοι; — μηχανεύ-

τηκαν μία «κεραυνοδόλο» σκευωρία κατά της Πολωνίας με σκοπό να ματαιώσουν τη συνάντηση της Βαρσοβίας. Χάρη στην κατακάθαρη πολωνική στάση, η σκευωρία αυτή ξεσκεπάστηκε, ύστερα από μερικά δραματικά είκοσιτετράωρα έντόνων συνεννοήσεων μεταξύ Παρισίων - Βαρσοβίας - Λονδίνου - Νέας Υόρκης και άλλων πρωτευουσών, όπου βρίσκονται διασπαρμένα τα μέλη του αποχωροδντος Έκτελεστικού Συμβουλίου, αποφασίστηκε τελικά να πραγματοποιηθεί το Συνέδριο στη Βαρσοβία και στην ορισμένη ημερομηνία, έστω και χωρίς τη συμμετοχή της δυτικογερμανικής αντιπροσωπείας. Είναι προς τιμήν του ελληνικού θεατρικού κόσμου το γεγονός ότι ο Πρόεδρος του Έλληνικού Κέντρου κ. Δ. Μυράτ, ως μέλος του Έκτελεστικού Συμβουλίου του Ι.Τ.Ι., τάχθηκε από την αρχή και υποστήριξε με συνέπεια ως το τέλος την άποψη αυτή.

Η δυτικογερμανική αντιπροσωπεία αρνήθηκε τελικά να πάρει μέρος στο Συνέδριο. Τόσο το χειρότερο γι' αυτήν και για τους έμπνευστές των άήθων ενεργειών της. Δεν απομονώθηκε μόνο ήθικά από τον διεθνή θεατρικό κόσμο, αλλά έχασε και τη θέση που κατείχε ως τώρα στο Έκτελεστικό Συμβούλιο του Ι.Τ.Ι. Το συνέδριο, με πλειοψηφία 24 ψήφων έναντι 5 κατά και 2 αποχών, αποφάσισε ότι μια χώρα που δεν μετέχει στο Συνέδριο και δεν υποβάλλει τυπικά υποψηφιότητα αποκλείεται από την εκλογή.

Κατά τα άλλα το συνέδριο του Ι.Τ.Ι. έγινε, και υπήρξε ένα από τα πιο γόνιμα, σε δλόκληρη τη 15χρονη ιστορία αυτού του μεγάλου διεθνούς θεατρικού οργανισμού.

Λ. ΜΩΡΑΓΙΤΗΣ

Ο Κος ΜΕΝΗΣ ΚΟΥΜΑΝΤΑΡΑΣ

Το μικρό όνομα του συνεργάτου μας κ. Κουμανταρέα που δημοσιεύσαμε σε δύο συνέχειες τη νουβέλλα του «Η δόξα του Σκαπανέα» είναι Μένης και όχι Μέντης όπως έσφαλμένα γράφτηκε στο προηγούμενο τεύχος.

ΔΡΟΜΟΙ

της Ειρήνης

Κυκλοφόρησε το 69° τεύχος
με αφάνταστα πλούσια ύλη

Τ Ε Σ Σ Ε Ρ Α
Γ Λ Υ Π Τ Α
Τ Ο Υ
Κ Λ Ο Υ Β Α Τ Ο Υ
Σ Τ Η
Δ Ι Α Θ Ε Σ Η
Τ Ο Υ
Κ Ο Ι Ν Ο Υ

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», στή συνέχεια τῆς προσπάθειάς της νά κυκλοφορεῖ γνήσια καλλιτεχνικά ἔργα πού νά φτάνουν σέ περισσότερα χέρια, δίνει τή φορά αὐτή τέσσερα μικρά γλυπτά τοῦ Κλουβάτου.

Τά ἔργα αὐτά, πλασμένα ἀπό τόν ἴδιο σέ μαλακὸ ὑλικὸ πρῶτα, χύθηκαν ὕστερα σέ εἴκοσι χάλκινα ἀντίτυπα τὸ καθένα, ἀλλὰ σέ κάθε ἀντίτυπο ὁ καλλιτέχνης ἐπενέβη στὸ χαλκὸ γιὰ νά δώσει καὶ στή λεπτομέρεια τῆ μορφῆ πού ἐπεδίωξε.

Τά γλυπτά τοῦ Κλουβάτου βγῆκαν σέ 20 μόνο σειρές καὶ πρέπει νά τονιστεῖ ὅτι πρώτη φορά δίνονται τόσα γνήσια γλυπτά στὸ φιλότεχνο κοινό. Ἦδη τὰ δυὸ ἀπὸ τὰ τέσσερα γλυπτά εἶναι ἔτοιμα καὶ πωλοῦνται στὰ γραφεῖα τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» (Σταδίου 39, 8ος ὄροφος, τηλ. 238.064). Τιμὴ κάθε σειρᾶς (καὶ τὰ 4 γλυπτά) δραχμὲς 1000. Τὸ κάθε γλυπτὸ χωριστὰ δρχ. 300.

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΤΕΧΝΗΣ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Η ΕΒΔΟΜΑΔΑ
ΤΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ

Τοῦ Β. Α. ΡΑΦΑΗΛΙΔΗ

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ



1. Τὸ χρονικὸ

Τὸ κινηματογραφικὸ φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ἢ Ἐβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου, ὅπως εἶναι ὁ ἐπίσημος τίτλος του, ὀργανώθηκε μὲ τὴν προοπτικὴ νὰ ἐνταχθεῖ στὴν κατηγορία τῶν ἐθνικῶν φεστιβάλ, ὥστε νὰ δοθεῖ μιὰ κάποια δυνατότητα ἀξιολόγησης τῆς ἐτήσιας ἐλληνικῆς κινηματογραφικῆς παραγωγῆς.

Ἡ δημιουργία τῆς Ἐβδομάδας Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου ξεκίνησε ἀπὸ μιὰ ιδέα ποὺ ρίχθηκε ἀπὸ ἰθύνοντες τοῦ καλλιτεχνικοῦ σωματείου «Τέχνη» Θεσσαλονίκης. Συγκεκριμένα, ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης Λίνος Πολίτης καὶ ὁ κριτικὸς τοῦ κινηματογράφου Παῦλος Ζάννας εἶχαν πρῶτοι τὴν ωραία ιδέα τῆς δημιουργίας ἐνὸς τέτοιου φεστιβάλ στὰ πλαίσια τῆς Διεθνούς Ἐκθέσεως Θεσσαλονίκης.

Ἀνακοίνωσαν τὶς ἀπόψεις τους στὸν Πρόεδρο τῆς Ἐκθέσεως Γ. Γεωργιάδη, ὁ ὁποῖος τὶς δέχθηκε μὲ ἐνθουσιασμὸ καὶ κινήθηκε δραστήρια γιὰ τὴν πραγμάτωση τῆς ιδέας. Αὐτὰ γίναν μόλις τρεῖς μῆνες μπροστὰ ἀπὸ τὴν ἔναρξη τοῦ Α' φεστιβάλ.

Ἡ ἀγγελία τοῦ φεστιβάλ κατέλαβε ἐξ ἀπροόπτου παραγωγοὺς καὶ καλλιτέχνες, οἱ ὁποῖοι μέσα σὲ τρεῖς μῆνες ὄφειλαν νὰ ἐτοιμαθοῦν γιὰ τὴ συμμετοχὴ τους σ' αὐτό. Καθὼς ὁ χρόνος ἦταν ἐλάχιστος δημιουργήθηκε ἕνας ἀπίθανος σάλος στοὺς ἐμπορικοὺς καὶ καλλιτεχνικοὺς κύκλους τοῦ κινηματογράφου μας ποὺ ἔφτανε στὰ ὄρια τοῦ πανικοῦ. Τόσο ποὺ πολλοὶ πρότειναν νὰ ἀναβληθεῖ τὸ φεστιβάλ γιὰ ἕνα χρόνο, ὥστε καὶ καλύτερα νὰ ὀργανωθεῖ καὶ νὰ δοθεῖ στοὺς ἐνδιαφερόμενους ὁ χρόνος μιᾶς προσεκτικότερης προετοιμασίας. Ἐπειδὴ, ὁμως, στὴν Ἑλλάδα ἀναβολὴ σημαίνει συνήθως ματαίωση, ἀποφασίστηκε ἀπὸ τοὺς ἰθύνοντες τῆς Ἐκθέσεως ν' ἀρχίσει τὸ φεστιβάλ πάσει θυσίᾳ στὴν ἡμερομηνία ποὺ ὀρίσθηκε.

Α' ΕΒΔΟΜΑΔΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 20 - 26 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1960

Σὲ ἀτμόσφαιρα ἀντεγκλήσεων καὶ ἐρεθισμοῦ ἡ Α' Ἐβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου ἀρχίζει ἐπίσημως τὴν Τρίτη 20 Σεπτεμβρίου 1960 στὶς 10 τὸ βράδυ, στὸν κινηματογράφο «Ὀλύμπιον» Θεσσαλονίκης. Ἡ ἔναρξη κηρύχθηκε ἀπὸ τὸν τότε ὑπουργὸ Βιομηχανίας κ. Μάρτη, ὁ ὁποῖος στὸν ἐπίσημο λόγο τῶν ἐγκαινίων ἀναφέρθηκε στὴν κρατικὴ κινηματογραφικὴ πολιτικὴ, εἶπε πολλὰ ἀγαθὰ καὶ πομπώδη ποὺ δὲν ἐφαρμόσθηκαν ποτὲ καὶ ἔκανε τὴ σημαντικὴ ἀνακάλυψη πὼς ὁ κινηματογράφος ἀποτελεῖ βιομηχανία καὶ



«Ὀυρανὸς» τοῦ Τ. Κανελλόπουλου.



«Ἡλέκτρα» τοῦ Μ. Κακογιάννη.

μάλιστα σημαντική». Για να τὸ ἀποδείξει παράθεσε στοιχεία γιὰ τὴν οἰκονομικὴ δραστηριότητα τοῦ κινηματογράφου μας κατὰ τὰ ἔτη 59 καὶ 60.

Εἶπε μεταξύ ἄλλων πὼς ὁ ἑλληνικὸς κινηματογράφος τὸ 1959 ἀπασχόλησε 2.000 καὶ τὸ 1960, 3.000 ἄτομα. Τὸ 59 παρήγαγε 65 ταινίες κόστους 50 ἑκατομμυρίων δραχμῶν καὶ ὑπολόγισε γιὰ τὸ 60 τὸ κόστος αὐτὸ σὲ 60 ἑκατ. δρχ. Ἀπὸ προβολές ἑλληνικῶν ταινιῶν στὸ ἐξωτερικὸ εἰσεπράχθησαν: τὸ 1958, 72.000 δολλάρια, τὸ 1959, 230.000 δολλάρια καὶ γιὰ τὸ 1960 προέβλεψε διπλάσιες εἰσπράξεις. Ἡ δαπάνη τῶν ξένων ἐταιριῶν γιὰ τὸ γύρισμα ταινιῶν στὴν Ἑλλάδα κατὰ τὸ 1960 ἦταν 9 ἑκατ. δολλάρια. Αὐτὸ πού δὲν εἶπε ὁ κ. ὑπουργὸς ἦταν ἡ δαπάνη τοῦ ἑλληνικοῦ δημοσίου γιὰ τὴν ἀγορὰ ξένων ταινιῶν, κυρίως ἀμερικανικῶν.

Τ ὀ π ρ ὄ γ ρ α μ μ α

Ὅπως καθορίσθηκε ἀπ' τὸ πρόγραμμα, τὸ φεστιβάλ εἶχε τρία σκέλη προβολῶν: α) Ἀναδρομικὴ προβολὴ ἑλληνικῶν ταινιῶν παραγωγῆς 1955-59. β) Προβολές ἑλληνικῶν ταινιῶν παραγωγῆς 1960, πού ἀποτέλεσαν καὶ τὸ κύριο σῶμα προβολῶν καὶ γ) Προβολές ἑλληνικῶν φιλμς μικροῦ μήκους. Οἱ ἀναδρομικὲς προβολές γίνονταν στὶς ἀπογευματινὲς παραστάσεις, ἐνῶ τὰ φιλμς παραγωγῆς 1960 καὶ τὰ ντοκυμανταὶρ στὶς βραδυνές. Οἱ προβολές ἄρχισαν συμβολικὰ μὲ τὸ 10λεπτο ντοκυμανταὶρ τοῦ Ρ. Κούνδουρου «Διεθνῆς Ἐκθεσις Θεσσαλονίκης» καὶ συνεχίσθηκαν μὲ τὴν ἐξῆς σειρά:

20 Σεπτεμβρίου: Ἐκτὸς ἀπ' τὸ παραπάνω ντοκυμανταὶρ προβλήθηκε καὶ ἡ ταινίῳ τοῦ Δ. Ἰωαννόπουλου «Μιὰ τοῦ κλέφτη». Τὸ φιλμ αὐτὸ διαλέχθηκε σὰν πρῶτο στὴ σειρά προβολῶν «τιμῆς ἔνεκεν», γιὰτὶ ὁ σκηνοθέτης του ἦταν ὁ παλιότερος ἀπ' τοὺς μετέχοντες στὸ φεστιβάλ. Οἱ ὀργανωτὲς ἄφησαν νὰ ἐννοηθεῖ πὼς πρόκειται γιὰ συμβολικὸ φόρο τιμῆς στὴν ἱστορία τοῦ ἑλληνικοῦ κινηματογράφου ὁ ὁποῖος μὲ τὸ φεστιβάλ ἔκανε τὴν πρώτη ἐπίσημη παρουσία του.

21 Σεπτεμβρίου: Ἀπογευματινὴ προβολή: «Στέλλα» τοῦ Μιχ. Κακογιάννη (παραγωγῆς 1955) καὶ «Κάλπικη λίρα» τοῦ Γ. Τζαβέλλα (παραγωγῆς 1955). — Βραδυνὴ προβολή: «Τὸ ποτάμι» τοῦ Ν. Κούνδουρου στὴ βερσιὸν τοῦ σκηνοθέτη.

22 Σεπτεμβρίου. Ἀπογευματινὴ προβολή: «Ὁ δράκος» τοῦ Ν. Κούνδουρου (παραγωγῆς 1956) καὶ «Ἡ λίμνη τῶν πόθων» τοῦ Γ. Ζερβοῦ (παραγωγῆς 1958). — Βραδυνὴ προβολή: «Τὸ ποτάμι» τοῦ Ν. Κούνδουρου στὴ βερσιὸν τῶν παραγωγῶν καὶ μὲ μοντάζ τοῦ Γ. Πετροπουλάκη.

23 Σεπτεμβρίου. Ἀπογευματικὴ προβολή:

«Τὸ νησι τῶν γενναίων» τοῦ Ντ. Δαδήρα (παραγ. 1959) καὶ ἡ «Ἀστέρω» τοῦ Ντίνου Δημόπουλου (παραγ. 1959). — Ἡ βραδυνὴ παράσταση ἦταν ἀφιερωμένη στὸ ἑλληνικὸ ντοκυμανταὶρ. Προβλήθηκαν τὰ παρακάτω: «Ἀπόλλων καὶ Δάφνη», «Χαλύβδινοι πύργοι», «Τὰ δάση μας καίγονται», «Ἡπειρος», «Ἀρχαιοτήτες τῶν Ἀθηνῶν», «Μακεδονικὸς γάμος» τοῦ Τάκη Κανελλόπουλου, «Ἀναστενάρια» καὶ «Ἐδῶ Ἀθηναῖοι» τοῦ Ρούσσου Κούνδουρου, «Τὸ καρναβάλι τῆς Πάτρας», «Ἡ μανία τοῦ ρὸκ ἐντὶ ρόλ», «Ἐνα ταξίδι στὴ Μύκονο».

24 Σεπτεμβρίου. Ἀπογευματινὴ προβολή: «Τὸ ξύλο βγήκε ἀπ' τὸν παράδεισο» τοῦ Ἀλ. Σακελλάριου (παραγ. 1959) καὶ «Καλημέρα Ἀθήνα» τοῦ Γρηγόρη Γρηγορίου (παραγ. 1959). — Βραδυνὴ προβολή: «Ἐγκλημα στὰ παρασκήνια» τοῦ Ντίνου Κατσουρίδη.

25 Σεπτεμβρίου. Ἀπογευματινὴ προβολή: «Στρατιῶτες δίχως στολὴ» τοῦ Δ. Ἰωαννόπουλου (παραγ. 1959). — Βραδυνὴ προβολή: «Μανταλένα» τοῦ Ντ. Δημόπουλου.

Τ ἄ β ρ α β ε ἰ α

Στὶς 26 Σεπτεμβρίου σὲ εἰδικὴ χοροεσπερίδα στὴ Λέσχη Ἀξιωματικῶν Θεσσαλονίκης ἀναγγέλθηκαν τὰ βραβεῖα ἀπ' τὸν Στρ. Μυριβήλη καὶ ἐπιδόθηκαν ἀπ' τὴν Κατίνα Παξινού, ὡς ἐξῆς: 1) Βραβεῖο σκηνοθεσίας στὸ Νίκο Κούνδουρο γιὰ τὸ «Ποτάμι». 2) Βραβεῖο σεναρίου στὸ Γιώργο Ρούσο γιὰ τὴ «Μανταλένα». 3) Βραβεῖο ἀ' ἀνδρικοῦ ρόλου στὸ Δημήτρη Χόρν γιὰ τὸ ρόλο του στὸ φιλμ «Μιὰ τοῦ κλέφτη». 4) Βραβεῖο ἀ' γυναικείου ρόλου στὴν Ἀλίκη Βουγιουκλάκη γιὰ τὸ ρόλο τῆς στὴ «Μανταλένα». 5) Βραβεῖο β' ἀνδρικοῦ ρόλου στὸν Παντελὴ Ζερβὸ γιὰ τὴ συμμετοχὴ του στὴ «Μανταλένα». 6) Βραβεῖο β' γυναικείου ρόλου στὴ Ζώρζ Σαρρὴ γιὰ τὴ συμμετοχὴ τῆς στὸ «Ἐγκλημα στὰ παρασκήνια». 7) Βραβεῖο μουσικῆς στὸ Μάνο Χατζηδάκι γιὰ τὸ «Ποτάμι». 8) Βραβεῖο φωτογραφίας στὸν Ἀρ. Καρύδη - Φοῦκς γιὰ τὸ «Ἐγκλημα στὰ παρασκήνια», καὶ 9) Βραβεῖο ντοκυμανταὶρ στὸν Τάκη Κανελλόπουλο γιὰ τὸν «Μακεδονικὸ γάμος».

Δόθηκε ἐπίσης εὐφημος μνεῖα στὸ Ρούσο Κούνδουρο γιὰ «τὴν ἐν γένει συμβολὴ του στὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἑλληνικοῦ ντοκυμανταὶρ». Μετάλλια καὶ διπλώματα δόθηκαν στὶς τρεῖς καλύτερες ταινίες τῆς προηγούμενης πενταετίας πού σύμφωνα μὲ τὴν ἀπόφαση τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς ἦταν: «Ὁ Δράκος», ἡ «Στέλλα» καὶ τὸ «Ξύλο βγήκε ἀπ' τὸν παράδεισο».

Ἡ ὀ ρ γ ἄ ν ω σ η

Ἀπὸ ὀργανωτικὴ ἀποψη τὸ Α' φεστιβάλ παρουσίασε ἀσυγχώρητες ἀτέλειες. Δὲν ἔγνε

π.χ. καμιά διαφήμιση σέ σημείο πού τò κοινò τῆς Θεσσαλονίκης νὰ ἀγνοεῖ ἀκόμα καὶ τὴν ὕπαρξη τοῦ φεστιβάλ. Οἱ ἐλάχιστες διαφημιστικὲς ἀφίσσες τοιχακολλήθηκαν μιὰ μέρα πρὶν λήξει τò φεστιβάλ!

Ὁρισμένα μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς ἐμφανίσθηκαν στò φεστιβάλ τὴν πρò-τελευταία μέρα του. Κι ὅμως πῆραν μέρος στὶς συνεδριάσεις τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς καὶ δόσαν στὴν ψῆφο τους σέ φίλμς τὰ ὁποῖα δὲν εἶδαν. Ἀκόμα κι ἂν πιστέψουμε τὶς δηλώσεις τους πὼς εἶδαν τὰ φίλμς στὴν Ἀθήνα στὶς προβολὲς γιὰ τὴν ἐπιλογή, παραμένει τò γεγονòς τῆς περιφρόνησῆς τους γιὰ τò φεστιβάλ σὰ θεσμοῦ σοβαροῦ καὶ ὑπεύθυνου.

Τò φεστιβάλ μέχρι τὴν τετάρτη μέρα συνεχίσθηκε σέ μιὰ ἀτμόσφαιρα τέλειας ἐγκατάλειψης καὶ ἀδιαφορίας. Ὁ «Μακεδονικὸς γάμος» τοῦ Κανελλόπουλου τò ἔσωσε ἀπὸ δέβαιο ναυάγιο καὶ ἀνάγκασε «τοὺς ἀδιάφορους ὀργανωτὲς του καὶ τοὺς κρυφοὺς καὶ φανεροὺς ἐχθροὺς του» νὰ σκεφθοῦν πὼς ὁ θεσμὸς τοῦ περιφρονημένου φεστιβάλ εἶναι δυνατὸ νὰ σημαίνει κάτι τò πολὺ σημαντικό.

Οἱ παραγωγοί: Οἱ Ἕλληνες παραγωγοὶ δείχθηκαν φανερὰ ἐχθροὶ τοῦ φεστιβάλ μ' ἓνα πείσμα σχεδὸν παιδικό. Προσπάθησαν νὰ τò σαμποτάρουν μὲ κάθε τρόπο καὶ κυρίως μὲ τὴν παθητικὴ τους ἀντίσταση, ἀρνούμενοι νὰ παρουσιάσουν τὶς ταινίες τους. Θάχχαν ἀπόλυτα δίκιο ἂν ἡ παλεμικὴ τους στρεφὸταν στὶς ὀργανωτικὲς ἀδυναμίες καὶ ἂν ἀσκούσαν σοβαρὸ ἔλεγχο τῆς σύνθεσης τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς. Ὁ στόχος τους ὅμως ἦταν ἀποκλειστικὰ οἱ τέσσερις κινηματογραφικοὶ κριτικοὶ πού μετεῖχαν στὴν ἐπιτροπὴ καὶ ὁ ἀκαδημαϊκὸς τῆς πρόεδρος.

Ἡ ἐπίθεσή τους κατὰ τῶν κινηματογραφικῶν κριτικῶν συλλήθδην ἦταν, τοῦλάχιστον, ἄτυχη. Γιατὶ οἱ κριτικοὶ ἀπ' τὴν ιδιότητά τους καὶ ἄσχετα μὲ τὴν ὁποία ἀξία ἢ ἱκανότητα, εἶναι ὁπωσδήποτε ἀπὸ τὰ ἀρμοδιότερα πρόσωπα πού θὰ μπορούσαν νᾶχουν γνώμη σέ θέματα καλλιτεχνικῆς ἀξιολόγησης στὸν κινηματογράφο.

Ἡ στάση αὐτὴ τῶν παραγωγῶν ἐξηγεῖται ἀπ' τò φόβο μιᾶς ἐνδεχόμενης μὴ δράβευσης ἢ μιᾶς κακῆς κριτικῆς πού θάχχαν σοβαρὲς ἐπιπτώσεις στὴν ἐμπορικὴ σταδιοδρομία τῆς ταινίας τους. Δὲν ἔχουν καταλάβει ἀκόμα πὼς ἓνα φεστιβάλ, κατὰ κύριο λόγο τὰ ἐμπορικὰ τους συμφέροντα ἐξυπηρετεῖ.

Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ

Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ πού μοίρασε τὰ βραβεῖα καὶ πού ἦταν συγχρόνως καὶ ἐπιτροπὴ ἐπιλογῆς ταινιῶν γιὰ τò φεστιβάλ, ἀποτελοῦνταν ἀπ' τοὺς ἐξῆς: Ἐπίτιμος πρόεδρος ὁ ὑπουργὸς Βιομηχανίας κ. Μάρτης. Πρόεδρος ὁ ἀκαδημαϊκὸς Στράτης Μυριδηλῆς. Γραμματέας τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς ὁ Μά-

ριος Πλωρίτης, ὁ ὁποῖος ἐκπροσωποῦσε καὶ τοὺς κινηματογραφικοὺς κριτικούς. Μέλη: Κ. Παξινοῦ, ἠθοποιός, Ἑλένη Βλάχου, δημοσιογράφος, Λένα Σαβδίδη, δημοσιογράφος, Γεώργιος Γεωργιάδης, πρόεδρος τῆς Διεθνούς Ἐκθέσεως Θεσσαλονίκης, Ν. Ἐμπειρικός καθηγητῆς Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, Ν. Μακρόνας, ἔφορος ἀρχαιοτήτων Μακεδονίας, Ἀχ. Μαμάκης, δημοσιογράφος, Ἰ. Μόραλης, ζωγράφος, Ν. Μπότσης, διευθυντῆς - ἰδιοκτῆτης ἐφημερίδος, Ἐμ. Νικολοῦδης, ἐκπρόσωπος τῶν κινηματογραφικῶν παραγωγῶν, Δῆμος Σακελλαρίου, ἐκπρόσωπος τῶν τεχνικῶν ἑλληνικοῦ κινηματογράφου, Γ. Σισιλιάνος, μουσουργός, Σπ. Σκούρας, παραγωγὸς - ἐμεταλλευτῆς, Π. Σπυρομήλιος, διευθυντῆς τοῦ Ε.Ι.Ρ., Κ. Τσιᾶκος ἐντεταλμένος σύμβουλος τῆς Δ.Ε.Θ. καὶ Π. Χάρης ἐκπρόσωπος τῶν θεατρικῶν κριτικῶν. Στους παραπάνω προστέθηκε κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ φεστιβάλ καὶ ὁ Ἰ. Βελλίδης, διευθυντῆς ἐφημερίδας.

Οἱ ἀρμόδιοι τῶν Ὑπουργείων κἀναν ὅ,τι μπορούσαν γιὰ νὰ φτιάξουν μιὰ κριτικὴ ἐπιτροπὴ - μωσαϊκὸ ἀπὸ πρόσωπα ἀναρμόδια καὶ κατὰ πλειοψηφίαν ἄσχετα μὲ τὸν κινηματογράφο εἰδικὰ καὶ μὲ τὶς τέχνες γενικώτερα. Ἀπὸ τὰ 18 μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς τὰ 10 τοῦλάχιστον δὲν εἶχαν καμιά σχέση μὲ τὸν κινηματογράφο καὶ τὴν προβληματικὴ του, καὶ τὰ 5 ἦταν ἄσχετα μὲ ὁποιαδήποτε ἀπὸ τὶς τέχνες.

Ἀξίζει νὰ παρατηρηθεῖ πὼς στὴν κριτικὴ ἐπιτροπὴ δὲν συμπεριλήφθηκε κανένας σκηνοθέτης. Προφανῶς γιατί θεωρήθηκε πὼς οἱ ἀρμοδιότεροι κριτὲς τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου εἶναι οἱ ἀκαδημαϊκοί, οἱ δημοσιογράφοι καὶ οἱ παραγωγοί.

Περιφρονήθηκαν, ἀκόμα, καὶ οἱ Ἕλληνες κινηματογραφικοὶ τεχνικοὶ μιὰ καὶ δὲν εἶχαν παρὰ ἓναν καὶ μοναδικὸ ἐκπρόσωπο πού κι αὐτὸς ἀπεχώρησε γιατί, μαζὺ μὲ τὸν ἐκπρόσωπο τῶν παραγωγῶν δὲν γίναν δεκτοὶ στὶς συνεδριάσεις τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν ἀπονομὴ τῶν βραβείων, κατόπιν σκανδαλώδους καὶ ἀδικαιολόγητης ἔγγραφης ἐπέμβασης τοῦ Ὑπ. Βιομηχανίας.

Τὰ βραβεῖα μοιράσθηκαν καὶ στὶς 4 ταινίες πού πῆραν μέρος κ' ἔτσι δὲν ἔμεινε κανένας παραγωγὸς παραπονεμένος. Καὶ καθὼς τὰ βραβεῖα ἦσαν πολὺ περισσότερα ἀπ' τὶς ταινίες, ὅλες πῆραν δυὸ καὶ τρία ἐξαιρέσει μιᾶς πού πῆρε μόνον ἓνα. Ἐτσι, δὲν ὑπάρχουν περιθώρια κριτικῆς γιὰ τὴ δίκαιη ἢ μὴ δράβευση μιὰ καὶ 4 ταινίες μοιράσθηκαν 9 βραβεῖα. Ἐνδοιασμοὶ θὰ μπορούσαν νὰ ὑπάρξουν μόνον ὡς πρὸς τὴν ποσοστιαία κατανομή.

Τὰ βραβεῖα συνοδεύονταν καὶ ἀπὸ χρηματικὰ ἔπαθλα, 30.000 δρχ. γιὰ τὴ σκηνοθεσία, τò σενάριο, τὴ μουσικὴ, τὴ φωτογραφία, τὸν α' ἀνδρικό καὶ τὸν α' γυναικεῖο ρόλο, καὶ 20.000 δρχ. γιὰ τò β' ἀνδρικό, τò β' γυναικεῖο ρόλο καὶ τò ντοκυμανταίρ.

Τò κοινὸ ἔδειξε μιὰ ἀξιοσημεῖωτη ὡ-

ριμότητα κρίσης, ίσως μεγαλύτερη κι απ' αυτή των έντεταλμένων κριτών. Οί έκδηλώσεις του και οί παρεμβάσεις του στις προβολές με τὰ χειροκροτήματα, πουναι πάντα ή πιό υπεύθυνη και είλικρινής ψήφος, ήσαν απόλυτως σωστές και δίκαιες. 'Ο γραμματέας του φεστιβάλ Μ. Πλωρίτης είπε: «το κοινό ήταν ή μεγάλη αποκάλυψη κι ό μεγάλος νικητής του φεστιβάλ». Δυστυχώς, όπως είπαμε, τὸ ώριμο αυτό κοινό πληροφορήθηκε πολὺ ἀργὰ τὴν ὕπαρξη του φεστιβάλ. 'Ωστόσο τὸ τεράστιο ενδιαφέρον του φάνηκε καθαρά τὴν τελευταία μέρα όταν σχημάτιζε οὐρές έξω απ' τὰ ταμεία του κινηματογράφου.

Β' ΕΒΔΟΜΑΔΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 18 - 24 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1961

'Η ιδιοτυπία τῆς β' έβδ. έλλην. κινηματογράφου έγκειται στο δτι δέν παρέμεινε καθαρά έλληνική, αλλά καταβλήθηκε προσπάθεια νὰ διεθνοποιηθεί, γιατί κοντὰ στὰ έλληνικά προβάλλονται και ξένα φίλμς. Συγκεκριμένα μετείχαν με ταινίες τους ή Σοβ. Ένωση, ή Γαλλία, ή 'Ιταλία, ή Γιουγκοσλαβία, ή Πολωνία, ή Τσεχοσλοβακία και τὸ 'Ισραήλ. Οί προβολές των ξένων ταινιών γινόνταν στις απογευματινές παραστάσεις και των έλληνικών στις βραδυνές. Οί ελληνικές ταινίες προβάλλονταν και σε πρωινές παραστάσεις τὴν έπόμενη.

'Η μέρα προβολῆς κάθε ταινίας ώρίσθηκε με κλήρο. Τὰ ντοκυμανταίρ συνόδευσαν ένα φίλμ μεγάλου μήκους και δέν προβλήθηκαν μαζεμένα, όπως τὴν προηγούμενη χρονιά.

'Ο πρόεδρος τῆς Δ.Ε.Θ. άφου ζήτησε έπιείκεια για τὰ οργανωτικά λάθη για τὰ όποία «φταίν και άλλοι» όπως είπε, κήρυξε τὴν έναρξη του φεστιβάλ στον κινηματογράφο «'Ολύμπιον» στις 10 μ.μ. τῆς 18 Σεπτεμβρίου. Τὸ πρόγραμμα προβολών είχε ως έξης:

18 Σεπτεμβρίου: Τὸ ντοκυμανταίρ «Κυνηγημένη πίστη» του Τριανταφυλλίδη και ή «'Ερόϊκα» του Μιχ. Κακογιάννη.

19 Σεπτ. Μόνο βραδυνή προβολή: ό «'Εφιάλτης» του 'Ερρίκου 'Ανδρέου.

20. Σεπτ. 'Απογ. προβολή: Οί γιουγκοσλαβικές ταινίες «'Εντυπώσεις από τὸ Κόβερνερ» (ντοκυμανταίρ) και «'Η 14η μέρα» του Σντράβκο Βελιμίροβιτς. — Βραδ. προβολή: «Συνοικία τὸ όνειρο» του 'Αλ. 'Αλεξανδράκη.

21 Σεπτ. Μόνο βραδυνή προβολή με τῆς γαλλικές ταινίες: «Παρί Φλάς» (ντοκυμανταίρ) και «'Η Πριγκήπισσα τῆς Κλέβ» του Ζαν Ντελανουά.

22 Σεπτ. 'Απογ. προβολή: Οί σοβιετικές ταινίες «Ταξιίδι στ' άστρα» (ντοκυμαν-

ταίρ) και «Σεριόζα» των Γ. Ντανελέυ και 'Ι. Ταλάκιν.— Βραδ. προβολή: «Ψαράδες και ψαρέμματα» (ντοκυμανταίρ του Λέοντα Λοΐσιου) και ή «Τραγωδία του Αίγαίου» συρραφή έπικαίρων του Β. Μάρου.

23 Σεπτ. 'Απογ. προβολή: Τὸ πολωνέζικο ντοκυμανταίρ «'Η γένεση ενός πλοίου» του Γιαν Λομνίσκυ και οί τσέχικες ταινίες «Τὸ παράσιτο» (ντοκυμανταίρ) και «'Ο έπισκέπτης τῆς νύχτας» του 'Οτακαρ Βάβρα. Βραδ. προβολή: «Τὸ κρυφὸ παλάτι τῆς Μάνης» (ντοκυμανταίρ του Θ. Σπηλιώτη) και ή «'Αντιγόνη» του Γ. Τζαβέλλα.

24 Σεπτ. 'Απογ. προβολή: Τὸ 'Ισραηλινὸ ντοκυμανταίρ «'Η σκιαγραφία ενός θαύματος» και ή «Περιπέτεια» του 'Αντονίονι. Βραδ. προβολή: «'Αλλοίμονο στους νέους» του 'Απ. Σακελλαρίου.

Τὰ βραβεία

Τὸ βράδυ τῆς 25-9 σε χοροεσπερίδα στη Λέσχη 'Αξιωματικών ανακοινώθηκαν απ' τὸν 'Ηλία Βενέζη τὰ βραβεία και έπιδόθηκαν απ' τὸν Γ. Γεωργιάδη με τὴν παρακάτω σειρά: 1) Βραβεῖο σκηνοθεσίας στον Μιχ. Κακογιάννη για τὴν «'Ερόϊκα», 2) α' γυναικείου ρόλου στην Είρήνη Παπα για τὸ ρόλο τῆς στην «'Αντιγόνη», 3) α' ανδρικού ρόλου στο Δημήτρη Χορν για τὸ ρόλο του στο «'Αλλοίμονο στους νέους», 4) β' γυναικείου ρόλου στην 'Αθηνά Μιχαηλίδη για τὴ συμμετοχή τῆς στον «'Εφιάλτης», 5) β' ανδρικού ρόλου στο Μάνο Κατράκη για τὴ συμμετοχή του στη «Συνοικία τὸ όνειρο», 6) Βρ. φωτογραφίας στον Δῆμο Σακελλαρίου για τὴ «Συνοικία τὸ όνειρο», 7) Βρ. μουσικῆς στον 'Αργύρη Κουνάδη για τὴν «'Αντιγόνη» και 8) Βρ. ντοκυμανταίρ στον Θανάση Σπηλιώτη για τὸ «Κρυφὸ παλάτι τῆς Μάνης». Βραβεῖο σεναρίου δέν δόθηκε γιατί κανένα σεναριο δέν κρίθηκε άξιο για βράβευση. 'Ο Βασίλης Μάρου πήρε ειδικὸ βραβεῖο για τὴν «Τραγωδία του Αίγαίου». Τιμητικές διακρίσεις μοιράσθηκαν στα ξένα φίλμς: «Περιπέτεια», «Σεριόζα», και στο ντοκυμανταίρ «'Η γένεση ενός πλοίου».

'Η όργάνωση: 'Η όργάνωση του φεστιβάλ από τυπική άποψη παρουσιάζεται έλαφρά βελτιωμένη σε σχέση με τὴν προηγούμενη χρονιά. 'Ωστόσο γίναν πάλι σοβαρότατα λάθη και άσυγχώρητες παραλείψεις. 'Η κρατική έπέμβαση γίνεται άπροκάλυπτη και οί παρασκηνιακές έέργειες όργιάζουν. Χαρακτηριστική είναι ή περίπτωση τῆς «Τραγωδίας του Αίγαίου». 'Η λογοκρισία έπεχείρησε νὰ άπαγορεύσει τὴν προβολή τῆς ταινίας αυτής στο φεστιβάλ επειδή, τάχα, περιλάμβανε σκηνές που θα μπορούσαν νὰ προσβάλουν τὸ δημόσιο αίσθημα. 'Επειδή όμως τὸ φίλμ είχε ήδη προγραμματισθεί ή λογοκρισία συνέστησε νὰ κοπούν, τούλάχι-

στον, ώρισμένες επιλήψιμες σκηνές. Μετά από δραστήρια και έγκαιρη επέμβαση τής κριτικής επιτροπής έπετράπηκε ή προβολή χωρίς περικοπές.

Ή λογοκρισία απαγόρευσε επίσης τή συμμετοχή στο φεστιβάλ δύο ταινιών μικρού μήκους: Το «Σαββατόβραδο» του Π. Παπακυριακόπουλου και τὸ «τὰ ματόκλαδά σου λάμπουν» του Κ. Φέρη. Σημειωτέον πὼς ἀπὸ τὰ 15 ντοκυμανταίρ που υπεβλήθησαν στην επιτροπή επιλογής κρίθηκαν άξια προβολής στο φεστιβάλ μόνο 3. Μεταξύ τῶν αποκλεισθέντων ήταν και «Ή ζωή στη Μυτιλήνη» ένα ντοκυμανταίρ με κοινωνικό προβληματισμό του Λ. Λοΐσιου. Αποκλείσθηκαν επίσης για μυστηριώδεις άγνωστους λόγους τὰ φιλμς «Φλογέρα και αίμα» του Β. Γεωργιάδη και «Έπικίνδυνη άποστολή» του Γ. Καψάλη, αντιστασιακού περιεχομένου.

Έκτὸς ἀπ' τὰ παραπάνω που τραυματίσαν θανάσιμα τὸ γόητρο του φεστιβάλ γίναν και μερικὲς τυπικὲς παραλείψεις, ὅπως π.χ. ή μη πρόσκληση στο φεστιβάλ του Κοσμᾶ Πολίτη, συγγραφέα τής βραβευμένης «Έρόϊκα».

Οι παραγωγοί. Ή αντίδραση τῶν παραγωγῶν πήρε διαστάσεις που ἔφταναν στην άνοιχτή πρόκληση. Ο Φ. Φίνος απέσυρε τὲς ἤδη προκριμένες και προγραμματισμένες ταινίες του, με τήν αίτιολογία πὼς οί καλύτερες μέρες προβολῶν δόθηκαν σε ταινίες που υποβλήθηκαν εκπρόθεσμα.

Έκπρόθεσμα υποβλήθηκαν τὰ φιλμς «Άλλοίμονο στους νέους» και «Άντιγόνη». Το πρώτο μάλιστα, ὅπως ὁμολόγησε και ὁ κ. Βενέζης σε δημοσιογράφους συμπεριελήφθηκε στο πρόγραμμα χωρίς καν να τὸ ἴδει ή επιτροπή επιλογής. Ένδεικτικὰ αναφέρουμε πὼς τήν ἡμέρα που δημοσιεύθηκε στον τύπο τὸ πρόγραμμα του φεστιβάλ δημοσιεύτηκε παράλληλα και ή εἶδηση πὼς «τὴ μουσική στο «Άλλοίμονο στους νέους» θὰ γράψει ὁ Μάνος Χατζιδάκις». Δηλαδή τρεῖς μέρες πρὸ τής προβολής της ὄχι μόνο ἔτοιμη δὲν ήταν ή ταινία ἀλλὰ οὔτε καν εἶχε γραφεί ή μουσική της.

Ή Κριτική Επιτροπή. Ή κριτική επιτροπή που ἀπένειμε τὰ βραβεία εἶχε τήν ἑξῆς σύνθεση: Πρόεδρος ὁ Ἄκαδημαϊκὸς Ἡλίας Βενέζης. Ἄντιπρόεδρος ὁ Δήμαρχος Θεσσαλονίκης Ἰω. Παπαηλιάκης. Γραμματέας ὁ κιν)κὸς κριτικὸς Παῦλος Ζάννας. Μέλη: Γ. Γεωργιάδης, πρόεδρος Δ.Ε.Θ. Ἄνδρ. Λαμπρινός, σκηνοθέτης, Ἰω. Μαρής, σεναριογράφος, Ἄλέξης Μινωτής, σκηνοθέτης-ἠθοποιός, Σόλων Μιχαλίδης, μουσικολόγος-συνθέτης, Ἡλ. Παρασκευᾶς, παραγωγός, Μ. Πλωρίτης, κιν)κὸς κριτικὸς, Π. Ρέγκος, ζωγράφος, Γ. Σαβδίδης, κριτικὸς, Π. Στεργίου πρόεδρος του Ἐμπορ. και Βιομηχ. Ἐπιμελητηρίου.

Οί ὀργανωταὶ διάλεξαν ἕναν ἄκαδημαϊκὸ πάλι για πρόεδρο τής κριτικής επιτροπής.

Ἄπ' τὰ 13 μέλη τής κριτικής επιτροπής τὰ ἑξὶ οὐδεμία σχέση εἶχαν με τὸν κινηματογράφο και ὁ ρόλος τους σ' αὐτὴν ὅταν δὲν ήταν κοσμικὸς ἦταν ἀπλῶς διακοσμητικὸς.

Τὰ βραβεία μοιρασθήκαν, ὅπως και τήν προηγούμενη χρονιά, σ' ὅλα τὰ φιλμς και οί πάντες φύγαν, πάλι, ἱκανοποιημένοι.

Αἴσθηση προκάλεσε ή μη βράβευση του Θεοδωράκη και του Ἄλεξανδράκη και τὸ γεγονός θεωρήθηκε σαν ἀδικία. Ὡστόσο, πέρα ἀπ' τήν ἀδικία, υπάρχουν και σοβαρότεροι λόγοι κρατικὸυ παρεμβατισμοῦ.

Ἄγνοήθηκε επίσης ή προσπάθεια του Γ. Τζαβέλλα για μεταφορὰ τραγωδίας στον κινηματογράφο για πρώτη φορά στην ἱστορία του.

Στον τομέα του ντοκυμανταίρ ἄγνοήθηκε ή οὐσία και βραβεύθηκε τὸ ἔμφε.

Τὰ χρηματικὰ ἔπαθλα παραμείναν στα ἴδια ἑπίπεδα με τήν προηγούμενη χρονιά.

Γ' ΕΒΔΟΜΑΔΑ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ 17 - 23 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1962

Ή Γ' ἑβδ. ἑλλην. κιν)φου ὀργανώθηκε ἐπὶ νέων βάσεων σοβαρότερων και ἐπιστημότερων, ὑποτίθεται. Ή ὄλη ἐκδήλωση ἔγινε με βάση νέο κανονισμό που ἀποτελεῖ κοινή ἀπόφαση τῶν Ὑπουργῶν Οἰκονομικῶν, Προεδρίας και Βιομηχανίας.

Κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸν φόρτο ἐπιστημότητος τὸ φεστιβάλ ἀνοίγει ἐπισήμως στις 10 μ.μ. τής 17 Σεπτεμβρίου, στον κινηματογράφο «Ὀλύμπιον», ὅπως πάντα, και παρουσιάζει τὸ ἑξῆς πρόγραμμα που καθορίσθηκε με κλήρωση :

Π ρ ο β ο λ ἔ ς

17 Σεπτεμβρίου. Μόνο βραδυνή προβολή: τὸ ντοκυμανταίρ του Ἄδωνη Κύρου «Εἰρήνη και ζωή» και «Ή παγίδα» του Γ. Διζικιρίκη.

18 Σεπτ. Ἄπογ. προβολή: Οί γαλλικὲς ταινίες «Ή ὡραία Ἄμερικάννα» του Ρομπέρ Ντερύ και «Ή βίλλα τῶν ὀνείρων μου» (dessin animé)—Βραδ. προβολή: τὸ ντοκυμανταίρ «Τὰ Γιάννενα» του Ἐρ. Θαλασσινοῦ και «Ή ἐκδίκηση του καθαλλάρη» του Θαλασσινοῦ ἐπίσης.

19 Σεπτεμβρ. Ἄπογ. προβολή: τὸ αὐστριακὸ ντοκυμανταίρ «Καλειδοσκόπιο» και τὸ «Ἐλ Σίντ» του Ἄντονυ Μάν. Βραδυνή προβολή: τὰ ντοκυμανταίρ «Ἐγκαίνια» του Κώστα Σφήκα και «Ἄθηνά ΧΨΞ» του Δ. Καλλάτου και ή ταινία του Τζῶν Κόντες «Τὰ χέρια».

20 Σεπτ. Βραδυνή προβολή: Τὸ κοῦρ μετράζ τοῦ Νίκου Νικολαΐδη «Λάκριμε ρέρουμ» καὶ «Ὁ Οὐρανὸς» τοῦ Τάκη Κανελλόπουλου.

21 Σεπτ. Ἀπογ. προβολή: Τὸ Ἰσραηλινὸ ντοκυμανταῖρ «Σντόμ» καὶ τὸ «Διαζύγιο ἀλὰ Ἴταλικά» τοῦ Πιέτρο Τζέρμι.— Βραδ. προβολή: τὸ ντοκυμανταῖρ «Ἡ Χώρα τῶν Κενταύρων» τοῦ Α. Μεριτζῆ καὶ ἡ «Ἡλέκτρα» τοῦ Τέντ Ζάρπα.

22 Σεπτ. Ἀπογ. προβολή: Οἱ ρουμάνικες ταινίες «Τρανσυλβανία» (ντοκυμανταῖρ) καὶ τὸ «Μιὰ βόμβα ἐκλάπη» τοῦ Ἴον Ποπέσκου - Γκόπο.— Βραδ. προβολή: τὸ ντοκυμανταῖρ «Μικῆνες» τοῦ Ἑρ. Βελλόπουλου καὶ ὁ «Θρίαμβος» τῶν Ἀλέκου Ἀλεξανδράκη καὶ Ἀρ. Καρύδη - Φούκς.

23 Σεπτ. Ἀπογ. προβολή: τὸ ντοκυμανταῖρ «Ναύπλιο» τοῦ Θαλασσινοῦ καὶ ἡ «Πολιορκία» τοῦ Κλώντ Μπερνάρ Ὁμπέρ.— Βραδ. προβολή: τὸ κοῦρ μετράζ τοῦ Μηνᾶ Χρηστίδη «Ἡ παράσταση τέλειωσε» καὶ ἡ «Ἡλέκτρα» τοῦ Μιχ. Κακογιάννη.

Τὰ βραβεῖα

Κατὰ τὸν καθιερωμένο χορὸ δόθηκαν τὰ παρακάτω βραβεῖα: 1) χρυσὸ βραβεῖο καλύτερης ταινίας στοὺς παραγωγούς τῆς «Ἡλέκτρας» Φ. Φίνο καὶ Μ. Κακογιάννη, 2) χρυσὸ βραβεῖο σκηνοθεσίας στὸν Μ. Κακογιάννη γιὰ τὴν «Ἡλέκτρα», 3) Ἀργυρὸ βραβεῖο καλύτερης ἐρμηνείας ἀνδρικοῦ ρόλου στὸν Τίτο Βανδῆ γιὰ τὴν «Πολιορκία», 4) Ἀργ. βρ. καλύτερης ἐρμηνείας γυναικείου ρόλου στὴν Εἰρήνη Παπαῖ γιὰ τὴν «Ἡλέκτρα», 5) Ἀργ. βρ. φωτογραφίας στοὺς Τζιοβάνι Βαριάνο καὶ Γρ. Δανάλη γιὰ τὸν «Οὐρανὸ», 6) Ἀργ. βραβεῖο μουσικῆς στὸν Κ. Καπνίση γιὰ τὰ «Χέρια», 7) Ἀργ. βρ. ταινίας μικροῦ μήκους στοὺς Λία Καρυώτου καὶ Δ. Κολλᾶτο γιὰ τὸ «Ἀθήνα ΧΨΞ».

Βραβεῖο σεναρίου δὲν δόθηκε οὔτε αὐτῇ τῇ χρονιά.

Ἐξ ἄλλου, μοιράσθηκαν οἱ ἐξῆς τιμητικὲς διακρίσεις σὲ ξένες ταινίες: 1) α' τιμητικὴ διάκριση ἐξ ἡμισείας στὰ φιλμς «Διαζύγιο ἀλὰ Ἴταλικά» καὶ «Ἡ ὠραία Ἀμερικάννα», 2) β' τιμητικὴ διάκριση στὸ «Ἐλ Σίντ», 3) γ' τιμητ. διάκριση στὸ «Μιὰ βόμβα ἐκλάπη».

Ἐκτὸς ἀπ' τὰ παραπάνω «ἐπίσημα», οἱ δημοσιογράφοι καὶ κριτικοί, μὲ πρωτοβουλία τοῦ Ν. Μαστοράκη, μοίρασαν καὶ δικά τους βραβεῖα ὑπὸ τὴν ἐπωνυμία «βραβεῖα Ἀθηναϊκοῦ καὶ Μακεδονικοῦ Τύπου» τὰ ὁποῖα ἔχουν ὡς ἐξῆς: 1) Καλύτερη ταινία ἡ «Ἡλέκτρα» τοῦ Μιχ. Κακογιάννη, 2) Καλύτερος σκηνοθέτης ὁ Μιχ. Κακογιάννης, 3) Καλύτερος συνθέτης ὑπόκρουσης ὁ Μίκης Θεοδωράκης «Ἡλέκτρα», 4) Καλύτεροι διευθινταὶ φωτογραφίας οἱ Τζ. Βαριάνο καὶ Γρ. Δανάλης, 5) Καλύτερος ἐρμηνευτῆς α'

ἀνδρικοῦ ρόλου ὁ Ἀλ. Ἀλεξανδράκης («Θρίαμβος»), 6) Καλύτερη ἐρμηνεύτρια α' γυναικείου ρόλου ἡ Εἰρήνη Παπαῖ, 7) Καλύτερος ἐρμηνευτῆς β' ἀνδρικοῦ ρόλου ὁ Νότης Περγιάλης («Ἡλέκτρα»), 8) Καλύτερη ἐρμηνεύτρια β' γυναικείου ρόλου ἡ Ἀλέκα Κατσέλη («Ἡλέκτρα»), 9) Καλύτερο ντοκυμανταῖρ ἡ «Ἡλέκτρα» τοῦ Τέντ Ζάρπα, 10) Καλύτερη ταινία μικροῦ μήκους «Ἡ παράσταση τέλειωσε» τοῦ Μηνᾶ Χρηστίδη.

Ἡ ὀργάνωση: Ἡ πείρα δυὸ χρόνων δὲν στάθηκε ἱκανὴ νὰ ἀποτρέψει καινούργια λάθη στὴν ὀργάνωση. Ἐν τούτοις εἶναι φανερὴ μιὰ σημαντικὴ βελτίωση. Τὰ σκάνδαλα, τοῦλάχιστον τὰ φανερά, λιγοστῆσαν καὶ οἱ ἀντεγκλήσεις περιορίσθηκαν σὲ ἓνα ἐνδοκαλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο.

Τὰ χρηματικὰ ἐπαθλα μειώθηκαν σημαντικὰ γιὰτὶ δὲν δόθηκαν βραβεῖα β' ἀνδρικοῦ καὶ γυναικείου ρόλου ὅπως τὶς προηγούμενες χρονιές κι ἀκόμα περικόπηκαν ὅλα τὰ ὑπόλοιπα ἐκτὸς ἀπ' τὸ νέο βραβεῖο γιὰ τὴν καλύτερη ταινία καὶ τὸ βραβεῖο σκηνοθεσίας. Ἔτσι, τὰ χρυσᾶ βραβεῖα συνοδεύονταν ἀπὸ ἐπαθλο 30.000 δρχ. καὶ τὰ ἀργυρᾶ ἀπὸ ἐπαθλο 20.000 δρχ.

Ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ. Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ ποὺ μοίρασε τὰ «ἐπίσημα» βραβεῖα ἀποτελοῦνταν ἀπ' τοὺς παρακάτω: Πρόεδρος, ὁ Ἀκαδημαϊκὸς Σπύρος Μελάς. Ἀντιπρόεδρος, ὁ πρόεδρος τῆς Δ.Ε.Θ. Γ. Γεωργιάδης. Γραμματέας ὁ εἰδικὸς ἐπιμετῆς Κινηματογραφίας τοῦ Ὑπουργείου Βιομηχανίας Ν. Ἀρβανίτης. Μέλη: Θ. Βαΐδης, διευθυντῆς τοῦ Ὑπουργείου Προεδρίας, Γ. Κουρνούτος, διευθυντῆς τοῦ Ὑπουργ. Παιδείας, Σ. Καραντινός, διευθυντῆς τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος, Κ. Ψαράς, παραγωγός, Γ. Τζαβέλλας, σκηνοθέτης, Λ. Καλλέργης, ἠθοποιός, Γ. Καλογεράτος, διευθ. φωτογραφίας, Γ. Ἀστεριάδης, μουσικοκριτικός, Ἀγγ. Μητροπούλου κιν)κὸς κριτικός, Γ. Ἀσημακόπουλος, πρόεδρος τῆς Ἑταιρείας Ἑλλήνων Θεατρικῶν Συγγραφέων, Ἀγγ. Προκοπίου, τεχνακρίτης - καθ. Πολυτεχνείου, Χρ. Λεφάκης, ζωγράφος καὶ Κλεῖτος Κύρου, ποιητῆς - κιν)κὸς κριτικός. Μὲ ὑπουργικὴ ἀπόφαση ὁ κ. Βαΐδης ἀντικαταστάθηκε ἀπ' τὸ λογοτέχνη Μιχαὴλ Περάνθη.

Γιὰ τρίτη φορὰ ἡ Ἀκαδημία πρόσφερε τὴ βοήθειά της. Ὁ κ. Μελάς στὸ λόγο του τῆς ἀπονομῆς τῶν βραβείων εἶπε μεταξύ ἄλλων πὼς ὁ κινηματογράφος προορίζεται γιὰ τὸν ὄχλο!

Ἀπὸ τὰ 16 μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς τὰ 7 ἦσαν ἐντελῶς ἄσχετα μὲ τὴν κινηματογραφικὴ τέχνη, ὅπως καὶ τὶς προηγούμενες χρονιές.

Ὁ κρατικὸς παρεμβατισμὸς βρῆκε ἓναν πονηρότερο καὶ ἀποτελεσματικότερο τρόπο ἐπεμβάσεως: Τὴν συμμετοχὴ κρατικῶν ὑπαλλήλων στὴν κριτικὴ ἐπιτροπὴ, στὴν ὁποῖα μετεῖχαν τρεῖς ἀνώτατοι δημόσιοι ὑπάλληλοι.

Ἀπ' τὸν κατάλογο τῶν μελῶν τῆς κριτι-

κῆς ἐπιτροπῆς διαγράφηκε ὁ ἐκπρόσωπος τῶν τεχνικῶν κιν)φου Γ. Καλογεράτος χωρὶς νὰ ἀντικατασταθεῖ. Ἡ διαγραφή ἔγινε γιατί ὁ παραπάνω τεχνικὸς μετεῖχε ὡς διευθυντῆς φωτογραφίας σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς διαγωνιζόμενες ταινίες.

Ἀπεχώρησε, ἀκόμα, ἀπὸ τὴν ἐπιτροπὴ καὶ ὁ Σωκρ. Καραντινὸς χωρὶς κι αὐτὸς νὰ ἀντικατασταθεῖ «λόγω πολλαπλῶν ἀσχολιῶν». Αὐτοὶ ποὺ ὠρίσαν τὴ σύνθεση τῆς ἐπιτροπῆς ἀγνοοῦσαν φαίνεται πῶς ὁ κ. Καραντινὸς διευθύνει τὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος κι ὅτι τὰ θέατρα τὸ Σεπτέμβριο ἐτοιμάζουν τὸ χειμερινό τους πρόγραμμα.

Τρία ἀπὸ τὰ μέλη τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, ὁ Γ. Κουρνούτος, ὁ Λ. Καλλέργης καὶ ὁ Γ. Τζαβέλλας ἐμφανίσθηκαν στὴ Θεσσαλονίκη δυὸ μέρες πρὸ τοῦ τέλους τοῦ φεστιβάλ.

Στὴ βράβευση ἀγνοήθηκε γιὰ δεύτερη φορὰ ὁ Μίκης Θεοδωράκης. Δὲν ἀπονεμήθηκαν ἐπίσης τὰ δυὸ εἰδικὰ βραβεῖα ποὺ ἦσαν διαθέσιμα, κι ἀπ' τὰ ὁποῖα τὸ ἓνα θὰ ἔπρεπε νὰ δοθεῖ σὲ μιὰ ἀκόμα ταινία μικροῦ μήκους ἀφοῦ τὸ περιφρονημένο αὐτὸ κινηματογραφικὸ εἶδος ἀποτελέσει τὴν εὐχάριστη ἐκπληξη τοῦ φεστιβάλ. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ βραβεῖο ντοκυμανταῖρ, γιὰ δεύτερη φορὰ προ-

τιμήθηκε ἡ ἐντυπωσιακὴ φόρμα ἀπ' τὸ περιεχόμενο.

Γιὰ πρώτη χρονιά τὰ βραβεῖα δὲν μοιράσθηκαν σ' ὅλες τὶς ἑλληνικὲς ταινίες ποὺ πῆραν μέρος. Ὡστόσο μοιράσθηκαν μὲ ἀκρίβεια οἱ διακρίσεις σ' ὅλες ἀνεξαιρέτως τὶς ξένες ταινίες. Τόσο ποὺ ἡ πρώτη τιμητικὴ διάκριση δόθηκε ἐξ ἡμισείας σὲ δυό, ἴσως γιατί οἱ ταινίες ἦταν τέσσερις καὶ οἱ διακρίσεις μόνο τρεῖς.

Πρῶτα ἀνακοινώθηκαν τὰ βραβεῖα τῶν δημοσιογράφων. Λέγεται μάλιστα πῶς οἱ «ἐπίσημοι» κριτὲς εἶχαν ὑπ' ὄψη τους τὴν ἀπόφαση τῶν δημοσιογράφων καὶ ὅτι προσπάθησαν νὰ διαφοροποιήσουν κατὰ τὸ δυνατὸν τὴ δική τους ἀπόφαση ὥστε νὰ πολλαπλασιαστοῦν ἐμμέσως τὰ βραβεῖα στὸ σύνολό τους.

Κατὰ μιὰ ἄλλη ἄποψη ἡ διαφοροποίηση ὀφείλεται σὲ ἐκδήλωση ἔμμεσης ἀντίδρασης γιὰ τὰ βραβεῖα τῶν δημοσιογράφων.

Οἱ παραγωγοί. Ἡ ἀντίδραση τῶν παραγωγῶν μειώθηκε αἰσθητὰ παρ' ὅλο ποὺ δὲν λείψαν οἱ μαμφιμοιρίες. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρουμε πῶς προβλήθηκε ἓνα ντοκυμανταῖρ ποὺ τὴν προηγούμενη χρονιά εἶχε ἀποσυρθεῖ τὴν τελευταία στιγμή.

2. Ἐ ρ ε υ ν α

ΧΡΗΣΙΜΟΤΗΤΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΥΜΒΟΛΗ ΤΟΥ ΣΤΗΝ ΑΝΑΠΤΥΞΗ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Παῦλος Ζάννας

Δὲν νομίζω ὅτι μπορεῖ νὰ ἀμφισβητήσῃ κανεὶς σοβαρὰ τὴ σημασία καὶ τὴ χρησιμότητα τῆς Ἑβδομάδος Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου (ἢ «Φεστιβάλ») Θεσσαλονίκης. Εἶναι γιὰ τὴν ὥρα ἡ μόνη εὐκαιρία ποὺ προσφέρεται γιὰ νὰ συζητηθοῦν, νὰ συγκριθοῦν καὶ νὰ κριθοῦν οἱ ἐπιδόσεις τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου. Τὸ Φεστιβάλ τονώνει τὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν καλὸ ἑλληνικὸ κινηματογράφο καὶ γίνεται ἀφορμὴ γιὰ ἐπαφές ποὺ μποροῦν νὰ ἔχουν εὐχάριστη συνέχεια, (ὁ Γάκης Κανελόπουλος νομίζω ὅτι χρωστάει τὴν δυνατότητα ποὺ τοῦ δόθηκε νὰ σκηνοθετήσῃ ταινία μεγάλου μήκους στὴ θριαμβευτικὴ ὑποδοχὴ ποὺ γνώρισε ὁ «Γάμος» στὴ Θεσσαλονίκη καὶ ὄχι στὴν ἐμπορικὴ ἐπιτυχία τῆς ἴδιας αὐτῆς ταινίας καὶ τῆς «Θάσου» ποὺ δυστυχῶς δὲν ἦταν πολὺ σημαντικὴ).

Ἀντώνης Μοσχοδάκης

Ἡ Ἑβδομάδα τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου, γεννήθηκε ἀπὸ μιὰ «ἔμπνευση», μιὰ «ιδέα τῆς στιγμῆς» μέσα στὴ γενικὴ τάση τῆς πρόσφατης ἑπταετίας «νὰ γίνονται ἔργα» ἀκόμα κι ἂν δὲν ἔχουν οὐσιαστικὴ χρησιμότητα!

Τὸ ὅτι ἡ ἐφήμερη αὐτὴ πραγματοποίηση ἔζησε κ' ἐπιβλήθηκε, φανερῶνει τὴ χρησιμότητά της.

Σίγουρα, στὴ σκέψη τῶν δημιουργῶν τοῦ Φεστιβάλ δὲν ἦταν ἄλλο παρὰ ἡ ψηφοθηρία, νὰ «φτιάξουν ἔργα». Κι ἀκόμα ἴσως, νὰ δημιουργήσουν μιὰ ἀκόμη εὐκαιρία ἀναπνῆξης γιὰ τὴν ἀριστοκρατία μας, εὐκαιρία γιὰ κοσμικὲς δεξιώσεις καὶ συγκεντρώσεις, πέρα ἀπὸ τὰ καζίνα καὶ τὶς λουτροπόλεις καὶ τοὺς «δρόμους πὺν ὀδηγοῦν στὰ τραπεζάκια τοῦ κουν-κάν κι ὄχι στὰ χωράφια τῆς πατάτας» (κατὰ τὴν ἔκφραση γνωστοῦ λογοτέχνη).

Ὅμως τὸ «φεστιβάλ» τὸ ἀγκάλιασε ἀπ' τὴν πρώτη στιγμὴ ὁ λαός, γιατί δική του ὑπόθεση εἶναι ὁ ἑλληνικὸς κινηματογράφος. Αὐτὸς τοῦδωσε ζωὴ μὲ τὴ θέρη του, μὲ τὸ ἐνδιαφέρον του, κι αὐτὸς ξεχώρισε κ' ἐπέβαλε μὲ τὶς ἐνθουσιαστικὲς ἐκδηλώσεις του ταινίες ὅπως «Τὸ ποτάμι», τὸ «Μακεδονικὸ γάμο», τὴ «Συνοικία τὸ ὄνειρο», τὴν «Τραγωδία τοῦ Αἰγαίου», τὴν «Ἡλέκτρα», τὸν «Οὐρανό», πὺν ἀγκάλιασαν μὲ εὐλικρίνεια καὶ τόλμη τοὺς καιμούς, τὰ θάσανα καὶ τὰ προβλήματα του.

Εἶναι φανερὴ λοιπὸν ἡ χρησιμότητα τοῦ φεστιβάλ καὶ τὸ τί μπορεῖ νὰ προσφέρει στὸν ἑλληνικὸ κινηματογράφο. Ὅπως καὶ οἱ σκοποὶ του πὺν διαμορφώθηκαν πέρα ἀπὸ ἐκείνους πὺν εἶχαν συλλάβει οἱ ἀρχικοὶ δημιουργοὶ του. Σὲ μιὰν ὥρα πὺν ὁ κινηματογράφος μας ἀνοίγει τὰ φτερά του γιὰ ν' ἀνέβει στὸ ὕψος τῶν σκοπῶν πὺν τάζει στὸν ἑαυτὸ της κάθε τέχνη: νὰ ἐκφράσει μ' ἕνα καθολικὸ, πανανθρώπινο τρόπο τὴν πραγματικότητα τοῦ ἰδιαίτερου ἀνθρώπινου χώρου ὅπου ἀναπτύσσεται, δίνει τὴ δυνατότητα νὰ συγκεντρώνονται, νὰ συνδιαλέγονται, νὰ διαγωνίζονται, νὰ ξεχωρίζονται οἱ δυνάμεις ἐκεῖνες πὺν εἶναι ἱκανὲς νὰ τὸν ἀναπτύξουν. Κάνει μπορετὸ νὰ ξεχωρίσουν οἱ ἄξιες ἐπιτεύξεις μέσα ἀπὸ τὴν πληθώρα τῆς κάθε ἐτήσιας παραγωγῆς. Δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ γίνουν γνωστά, καὶ ν' ἀποκτήσουν ἔτσι δυνατότητες γιὰ νέες πραγματοποιήσεις, τὰ καινούργια ἄξια στελέχη πὺν παρουσιάζονται. Προβάλλει σταθερὰ καὶ ἐπιτακτικὰ τὸ αἶτημα γιὰ τὸ ποιοτικὸ ἀνέβασμα τῆς κινηματογραφικῆς μας παραγωγῆς, αἶτημα πὺν εἶναι στενὰ δεμένο μὲ τὸν προσανατολισμὸ τοῦ κινηματογράφου μας στὰ φλέγοντα θέματα τῆς ζωῆς, χτεσινῆς καὶ σημερινῆς, τοῦ λαοῦ μας. Κι ἀκόμα, σ' ἕνα ὀρισμένο μέτρο, συντελεῖ στὴν προβολὴ τοῦ κινηματογράφου μας στὸ ἐξωτερικὸ.

Γιάννης Μπακογιαννόπουλος

Ὁ κινηματογράφος εἶναι πολὺ ἀκριβὴ τέχνη, πὺν χρειάζεται ὅλα τὰ μέσα ἐμπορικῆς προβολῆς καὶ διαφήμισης γιὰ νὰ φτάσει στὰ εὐρύτατα στρώματα τοῦ κοινοῦ. (Μιλᾶμε βέβαια πάντα γιὰ τὶς «δυτικὲς» χώρες, γιατί στὶς σοσιαλιστικὲς κοινωνίες οἱ συνθῆκες διανομῆς εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὲς). Γὰ φεστιβάλ, ὅπως ἔχει πιά ἀποδειχτεῖ, εἶναι τὰ ἀναγκαῖα «κακὰ» αὐτοῦ τοῦ συστήματος. Πραγματικὰ κανένα ἀπὸ τὰ πολυπληθῆ φεστιβάλ, τελικὰ δὲν κρατᾶει τὴν ὑποτιθέμενη ἀπαρέγκλιτη καλλιτεχνικὴ γραμμὴ ἐνὸς «διαγωνισμοῦ» ποιότητας, ἀλλὰ χίλιοι ἄλλοι παράγοντες νοθεύουν τὴν κρίση. Ὅμως ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἔστω καὶ μὲ νοθευμένη κρίση, εἶναι ἡ μόνη εὐκαιρία γιὰ μιὰ συζήτηση, σύγκριση καὶ δημοσιότητα στὶς ἀγνοημένες συνήθως καὶ «φτωχὲς» καλλιτεχνικὲς ταινίες.

Παρὰ τὸν ἀμφίβολης ποιότητας «ντόρο» πὺν γίνεται συχνὰ στὴ Θεσσαλονίκη ἡ Ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου βοηθεῖ στὴν προβολὴ τῶν ὅποιων ταινιῶν μὲ στοιχειώδη καλλιτεχνικὴ ὑπόσταση πὺν διαθέτει κάθε χρόνο ἡ ἑλληνικὴ παραγωγή.

Μάριος Πλωρίτης

Τὰ φεστιβάλ ἀπὸ μόνα τους δὲν μποροῦν νὰ συντελέσουν στὴν ἀνάπτυξη τοῦ κινηματογράφου. Οἱ παραγωγοὶ ἢ οἱ σκηνοθέτες δὲν προσπαθοῦν νὰ κάνουν καλὰ ἔργα μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ τὰ παρουσιάσουν στὰ φεστιβάλ. Ἐκεῖ πού αὐτὰ μποροῦν νὰ παίξουν ἕνα ρόλο εἶναι στὴν προβολὴ ἑνὸς σκηνοθέτη κι ὄχι στὴν δημιουργία του. Πολλοὶ σκηνοθέτες, εἶναι ἀλήθεια, θὰ ἀργοῦσαν κατὰ δύο - τρία χρόνια νὰ γίνουν γνωστοὶ ἂν δὲν καθιερώνονταν ἀπὸ τὰ φεστιβάλ, (ὅπως ὁ Ἄντονιόνι), ἀλλὰ βέβαια δὲ θὰ μέναν γιὰ πάντα στὴν ἀφάνεια...

Γιὰ νὰ γίνει ἕνα καλὸ ἔργο, δὲ φτάνει νὰ ὑπάρχει ἡ «ἀμίλλα» πού θὰ δημιουργηθεῖ ἀπὸ τὸ φεστιβάλ· πρέπει τόσο ἀπὸ τὸν παραγωγὸ ὅσο κι ἀπὸ τὸ σκηνοθέτη νὰ ὑπάρχει ἕνα, ἄς τὸ ποῦμε, «μεράκι» γιὰ νὰ μὴ χρησιμοποιήσουμε μεγάλα λόγια καὶ τὸ ποῦμε «ιδανικό»: Κι αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ «μεράκι» λείπει ἀπὸ τὸν Ἑλληνικὸ κινηματογράφο στὸ μέγιστο ποσοστὸ του. Στὴν κατάστασι πού βρίσκεται ὁ κινηματογράφος σήμερα, οὔτε ὀκτὼ φεστιβάλ τὸ μῆνα δὲν εἶναι ἱκανὰ νὰ τὸν φτιάξουν. Γιατὶ ὁ κινηματογράφος μας δὲν βρίσκεται σὲ παιδικὴ ἡλικία: ἡ παιδικὴ ἡλικία εἶναι τὸ στάδιο πού προϋποθέτει τὴν μελλοντικὴ ὠρίμανσι. Βρίσκεται σ' ἕνα μόνιμο παιδισμό ἂν ὅπου δύσκολα θὰ μπορούσε νὰ βγεῖ.

Ἡ ρίζα τοῦ κακοῦ βρίσκεται νομίζω στὴν Παιδεία. Στὴν ἔλλειψη Παιδείας. Ὅπου δὲν ὑπάρχει παιδεία τίποτα δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει. Καὶ ὁ ἑλληνικὸς λαὸς πάσχει ἀπὸ χρόνια κακοήθη ἔλλειψη Παιδείας πού ἀποτελεσμα ἔχει τὴν κοινωνική, πολιτική καὶ φυσικὰ καλλιτεχνικὴ ἀνωριμότητα. Κοιτάχτε τὴ λογοτεχνία μας: ὅταν αὐτὴ βρίσκεται σὲ τέτοιο στάδιο ἀνωριμότητας, πῶς νὰ μὴ βρίσκεται κι ὁ κινηματογράφος, πού αὐτὸς ἀποσκοπεῖ καὶ κατὰ κύριο λόγο στὸ κέρδος;

Τὸ φεστιβάλ θὰ μπορούσε νὰ βοηθήσει πολὺ τὸν ἑλληνικὸ κινηματογράφο, ἀλλὰ θὰ ἔπρεπε πρῶτα νὰ δημιουργηθεῖ ἑλληνικὸς κινηματογράφος. Καὶ τοῦτο δὲν μπορεῖ νὰ γίνει παρὰ μὲ μιὰ βοήθεια ἐκ τῶν ἄνω καὶ ἐκ τῶν κάτω. Μὲ τὴν ἀνύψωσι τοῦ ἐπιπέδου τοῦ κοινοῦ καὶ μὲ τὴν ἐπέμβασι τοῦ κράτους πού εἶναι καὶ ὁ κύριος ὑπεύθυνος, γιὰτὶ μόνον ἀρνητικὸ ρόλο παίξει στὴν ἀνύψωσι τοῦ πνευματικοῦ ἐπιπέδου τοῦ τόπου. Τὸ νομοσχέδιο πού ἔγινε δὲν ὠφελεῖ οὐσιαστικὰ σὲ τίποτα, καὶ μόνη κρατικὴ ἐπέμβασι παραμένει ἡ λογοκρισία μὲ τὸν καθαρὸ ἀνασταλτικὸ καὶ ἀντιπνευματικὸ της ρόλο. Ἔτσι πού νὰ μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι καὶ νὰ θέλουν οἱ ἰδιῶτες παραγωγοὶ νὰ φτιάξουν κάτι καλύτερο, τὸ κράτος τοὺς τὸ ἀπαγορεύει.

Γ. Π. Σαββίδης

Ὁ χαρακτήρας καὶ ἡ χρησιμότητα τῆς «Ἑβδομάδος Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου» προσδιορίζονται μὲ ἀρκετὴ σαφήνεια ἀπὸ τὸ Ἄρθρον 1ον τοῦ Κανονισμοῦ της (ἐδῶ, ὅπως καὶ παρακάτω, παραπέμπω στὸν φετεινὸ, τροποποιημένο Κανονισμό): «Πρὸς προαγωγὴν τῆς Βιομηχανίας τοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου καὶ πρὸς διάδοσι τῶν ἑλληνικῶν ταινιῶν, τόσον εἰς τὸ ἐσωτερικόν, ὅσον καὶ εἰς τὸ ἐξωτερικόν, ὁργανοῦται κατὰ Σεπτέμβριον ἐκάστου ἔτους καὶ κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς Διεθνoῦς Ἐκθέσεως Θεσσαλονίκης, ἐπίδειξις ἑλληνικοῦ κινηματογράφου διαρκούσης τῆς ὁποίας θὰ γίνεται προβολὴ εἰς κινηματοθέατρα πρῶτης κατηγορίας ἐν Θεσσαλονίκῃ τῶν καλλιτέρων ἑλληνικῶν ταινιῶν. Ἡ ὁργάνωσις (...) ἀνατίθεται εἰς τὴν Διοίκησιν τῆς Διεθνoῦς Ἐκθέσεως Θεσσαλονίκης» κλπ.

Εἶναι βασικὸ νὰ συλλάβουμε αὐτὴν τὴν φυσικὴ καὶ νομικὴ — καὶ σωστὴ, νομίζω — ἄμεση συνάρτησι τοῦ λεγόμενου Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης πρὸς τὴν Δ.Ε.Θ.: μία ἐπὶ πλέον ἐπίδειξις ἑλληνικῶν βιομηχανικῶν προϊόντων, τὰ ὁποῖα ὅμως — στὴν καλύτερη μορφή τους, δηλαδὴ σπανιότατα — ἐνδέχεται νὰ εἶναι καὶ ἔργα τέχνης.

Ἄν δὲν μᾶς ἀρέσει αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὸ Φεστιβάλ — ἄσχετα ἂν εἶναι τὸ μόνο πού σηκώνει ἡ ἑλληνικὴ κινηματογραφικὴ παραγωγή —, οἱ ἄλλες λύσεις

μᾶς μεταφέρουν αυτόματα σὲ διεθνὲς συναγωνιστικὸ ἐπίπεδο: εἴτε σὲ εἰδικευμένο Φεστιβάλ (λ.χ. μορφωτικῶν ἢ... ἀστυνομικῶν ταινιῶν) εἴτε σὲ φτωχοπροδρομικὴ μίμηση τῶν μεγάλων, καθιερωμένων παζαριῶν ποὺ εἶναι τὰ φεστιβάλ τῆς Βενετίας καὶ τῶν Καννῶν.

Κ. Σκαλιόρας

Οἱ ἐλπίδες ὅλων μας ὅταν δημιουργήθηκε τὸ Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ἦταν πῶς θὰ κατάφερνε νὰ ἐπηρεάσει, μὲ τὸν καιρὸ, μιὰν ἀξιόμισητη νοοτροπία ποὺ ἀποτελοῦσε κατάσταση γιὰ τὸν ἐλληνικὸ κινηματογράφο καὶ ποὺ ἐκδηλωνόταν κυρίως μὲ τὸ φόβο τῆς πραγματικότητας. Ἀπὸ τὴ στιγμή, λέγαμε, ποὺ βρέθηκε τρόπος γιὰ νὰ ἐξαίρεται — μὲ ὅλα τὰ σχετικὰ καὶ θεμιτὰ ὠφέλη — κάθε εὐσυνείδητη προσπάθεια καὶ κάθε ὑπολογίσιμο ἀποτέλεσμα, δὲν εἶναι παράλογο νὰ ὑποθέσουμε πῶς οἱ παραγωγοὶ θὰ δεχθοῦν νὰ συμπεριλάβουν τὰ σημερινὰ προβλήματα τοῦ τόπου μας στὸ ὑποτυπῶδες ὡς ἐκείνη τὴ στιγμή θεματολόγιό τους. Πιστεύαμε μ' ἄλλα λόγια, πῶς τὸ φεστιβάλ δὲν περιοριζόταν νὰ διαπιστώνει καὶ νὰ ἐπικυρώνει, ἀλλὰ θὰ ἔφτανε νὰ παρακινεῖ καὶ νὰ παροτρύνει. Τὸ λιγότερο ποὺ μπορούμε νὰ ποῦμε σήμερα εἶναι πῶς δὲν διακρίνουμε μιὰ τέτοια ἐπίδραση. Μένει νὰ ἐξετάσουμε ἂν φταίει ἡ διοργάνωση τοῦ φεστιβάλ ἢ ἂν ὁ ρόλος ποὺ θέλαμε νὰ τοῦ ἀναθέσουμε ξεπερνοῦσε τὶς δυνατότητές του. Ὑπάρχουν πιθανότητες νὰ πετύχει ἡ προσπάθεια διεθνοποίησης τοῦ Φεστιβάλ; Μήπως θὰ ἦταν σκοπιμότερο νὰ μείνει ἀπόλυτα Ἑθνικό; Ἢ, ποιά ἄλλη μορφή θὰ μπορούσε νὰ πάρει ὥστε νὰ ἀποκτήσει μεγαλύτερη εὐρύτητα καὶ σημασία;

ΤΑ ΒΡΑΒΕΙΑ-ΟΙΚΟΝΟΜΙΚΑ ΕΠΑΘΛΑ ΣΚΟΠΙΜΟΤΗΤΑ ΤΟΥΣ

Παῦλος Ζάννας

Πέρα ἀπ' τὸ τί πρόσφερε ὡς σήμερα ὁ θεσμὸς αὐτὸς εἶναι πολὺ πιὸ σημαντικό τὸ τί μπορεῖ νὰ προσφέρει μελλοντικά. Ἐκτὸς ἀπὸ στίβος καλλιτεχνικὸς τὸ Φεστιβάλ, τοποθετημένο στὰ πλαίσια τῆς ἐμπορικῆς δραστηριότητος τῆς Δ.Ε.Θ., μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ ἀποτελέσει μιὰ «ἀγορά», μιὰ διεθνή ἀγορὰ γιὰ τὸν ἐλληνικὸ κινηματογράφο. Ἡ συμμετοχὴ ξένων ταινιῶν — ποὺ δὲν θὰ συναγωνίζονται, γιὰ τὴν ὥρα τουλάχιστον, τὶς ἐλληνικὲς — πρέπει νὰ τονωθεῖ καὶ νὰ κληθοῦν καὶ ξένοι οικονομικοὶ παράγοντες ποὺ θὰ ἐνδιαφεροῦν α) νὰ πουλήσουν ταινίες τῆς παραγωγῆς του, β) ν' ἀγοράσουν ἐλληνικὲς ταινίες, γ) νὰ ἔρθουν σὲ ἐπαφὴ μὲ Ἕλληνες τεχνικούς, ἠθοποιούς καὶ παραγωγούς μὲ τοὺς ὁποίους θὰ μπορέσουν νὰ συνεργαστοῦν στὴν Ἑλλάδα ἢ στὸ ἐξωτερικό.

Ὡς τώρα οἱ ξένες ταινίες ποὺ προβάλλονται στὴ Θεσσαλονίκη εἶναι ταινίες ποὺ ἔχουν κίολας πουληθεῖ στὴν ἐλληνικὴ ἀγορὰ καὶ ποὺ ἡ δημόσια προβολὴ τους θὰ πραγματοποιηθεῖ λίγο ἀργότερα. Ἡ λύση αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ εὐκόλη καὶ οικονομικὴ (ἀποφεύγονται ἔξοδα μεταφορᾶς, μετάφρασης καὶ ἐκτύπωσης ὑποτίτλων κτλ.) θὰ πρέπει ὁμως νὰ κληθοῦν καὶ ταινίες ποὺ κινδυνεύουν νὰ μὴ περάσουν ποτὲ τὰ ἐλληνικὰ σύνορα καὶ ποὺ ἴσως μπορέσουν μὲ τὴν προβολὴ καὶ διαφήμιση τοῦ Φεστιβάλ νὰ πουληθοῦν στὴν Ἑλλάδα. Τότε θὰ ἀποκτήσει καὶ μεγαλύτερη πρακτικὴ σημασία ἡ τιμητικὴ διάκριση ποὺ δίνεται σὲ ξένες ταινίες.

και τεχνικούς. Ίδιαίτερη σημασία έχει ή οικονομική αυτή ενίσχυση για τις ταινίες μικροῦ μήκους.

Αυτό πάντως πού πρέπει να γίνει συνείδηση στους παραγωγούς μας είναι πως τὸ Φεστιβάλ μπορεί να τους βοηθήσει φτάνει να τὸ πλησιάσουν με κατανόηση και ὄχι με απαιτήσεις για τὴν ὀπωσδήποτε βράβευση τῆς ταινίας τους. Ἀκόμα και ή πρόκριση μιᾶς ταινίας για τὴ Θεσσαλονίκη είναι μιὰ ἐπιβράβευση. Πέρ' ἀπ' αὐτό, κι ανεξάρτητα ἀπὸ τὴν τελική δίκαιη ἢ ἀδικη ἀπόφαση τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, ὁ κάθε παραγωγὸς μπορεί να βοηθήσει τὴν διαφημιστική προβολή τῆς ταινίας του (πράγμα πὸ σπάνια ἔγινε αποτελεσματικὰ ὡς σήμερα).

Ἡ ὄλη ἀξιοποίηση τοῦ Φεστιβάλ δὲν θὰ μπορέσει να πραγματοποιηθεῖ προοδευτικὰ και θετικὰ ἂν δὲν τεθεῖ ὄλος ὁ θεσμὸς κάτω ἀπὸ μιὰ ὑπεύθυνη και ανεξάρτητη διοίκηση πὸν θὰ βρίσκεται σὲ ἀπόλυτη και στενή συνεργασία με τὴν Δ.Ε.Θ. και τις ἀρμόδιες ὑπηρεσίες τοῦ Ἵπουργείου Βιομηχανίας, χωρὶς ὅμως να δεσμεύεται ἀπὸ τὸ βραχνὰ τῆς γραφειοκρατίας. Μπορεῖ και πρέπει να ζητηθεῖ ή συμπαράσταση και ἄλλων ὀργανισμῶν ὀπως τοῦ Ε.Ο.Γ. (πὸν ἀγνοεῖ τελείως τὸ Φεστιβάλ) ἔτσι ὡστε τὰ ὀικονομικὰ βάρη να μὴ πέφτουν μόνο πάνω στη Δ.Ε.Θ. Ἐντατικὴ ἐργασία δώδεκα μῆνες τὸν χρόνο είναι ἀπαραίτητη για να σταθεῖ και να αναπτυχθεῖ τὸ Φεστιβάλ. Θὰ μπορεῖ τότε να ἀντιμετωπισθεῖ ὑπεύθυνα ή καλύτερη ἀξιοποίηση τῶν προβολῶν και ή πλαισίωσή τους με προγράμματα καλλιτεχνικὰ και ἐκπαιδευτικὰ (ἀναδρομὲς σὲ παλιὲς κλασσικὲς ταινίες κτλ.). Ἴσως τότε να είναι σκόπιμη και ή παράταση τῆς διάρκειας τοῦ Φεστιβάλ και μετὰ τὸ τέλος τῆς Δ.Ε.Θ., ἔτσι ὡστε τὴν πρώτη ὀδομάδα να παίζονται οἱ ξένες και τὴν δεύτερη οἱ ἐλληνικὲς ταινίες. Θὰ πρέπει ἀκόμα να προβλέπεται ή συμμετοχή ξένων χωρῶν πὸν δὲν συμμετέχουν στη Δ.Ε.Θ., (σκέπτομαι πρόχειρα τὴ Σουηδία, τὴν Ἰαπωνία, τις Ἰνδίες, τις χῶρες τῆς Νότιας Ἀμερικῆς πὸν δὲν συμμετέχουν συνήθως στη Δ.Ε.Θ. και πὸν οἱ καλύτερές τους ταινίες λείπουν ἀπὸ τις ἐλληνικὲς ὀθόνες). Στὰ σημεία αὐτὰ ὀπως και σὲ ἄλλα ἴσως χρειαστεῖ τροποποίηση ἄρθρων τοῦ νόμου κινηματογραφίας και τοῦ σχετικῦ κανονισμοῦ για να μπορέσει ή ὀργάνωση τῆς ὀλης ἐκδήλωσης να πραγματοποιηθεῖ ἀπρόσκοπτα.

Ἄντωνης Μοσχοβάκης

Δὲν νομίζω πως ἔνα Ἐλληνικὸ φεστιβάλ μπορεί να ἐνδιαφέρει πολὺ τους ξένους. Οἱ πιὸ καλὲς ἐλληνικὲς ταινίες παρουσιάζονται στὰ ξένα διεθνῆ φεστιβάλ. Ἴσως τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ ν' αὐξηθεῖ ὕστερα ἀπὸ τις πρόσφατες βραβεύσεις («Ἡλέκτρα», «Μικρὲς Ἀφροδίτες») κι ἄλλες ἐλληνικὲς ἐπιτυχίες στὸ ἐξωτερικὸ. Οἱ πιθανότητες να ἐξελιχθεῖ σὲ διεθνὲς είναι ἐλάχιστες, τὴ στιγμή πὸν γενικά, και τὰ πιὸ ὀνομαστὰ διεθνῆ φεστιβάλ, ἀντιμετωπίζουν ἔντονες δυσκολίες. Ἵπάρχουν πάρα πολλὰ διεθνῆ φεστιβάλ πὸν ή παγκόσμια παραγωγή ἀδυνατεῖ να τὰ καλύψει. Σὲ μιὰ τέτοια προοπτική, τὰ ἔξοδα θὰ ἦταν τεράστια και τὸ ἀποτέλεσμα πενιχρό.

Τὸ πιὸ σωστὸ θὰ ἦταν να πλαισιωθεῖ αὐτὸ τὸ φεστιβάλ με μιὰ διεθνῆ «ἐμποροπανήγυρη» ταινιῶν, ὀπως γίνεται στὸ Μιλᾶνο. Σχετικὰ μ' αὐτὸ ὑπάρχουν προϋποθέσεις ἀφοῦ στη Θεσσαλονίκη γίνεται μιὰ διεθνῆς ἐκθεση ἄλλων προϊόντων. Δὲ θὰ ἦταν δύσκολο στὴν ἐκθεση αὐτή να προστεθεῖ και μιὰ «ἐκθεση» προϊόντων κινηματογράφου. Ἡ Θεσσαλονίκη είναι ἔνα κέντρο ἐμπορικὸ τοῦ Βαλκανικοῦ και τοῦ Ἀνατολικομεσογειακοῦ χῶρου. Θὰ μπορούσε λοιπὸν να συγκεντρώνει ὀλους τους εἰσαγωγεῖς τῶν χωρῶν αὐτῆς τῆς περιοχῆς παρέχοντάς τους τὴ δυνατότητα να βλέπουν ἐκεῖ τις ταινίες πὸν θὰ ἠθελαν να εἰσαγάγουν στις χῶρες τους και να διαπραγματεύονται με τους ἀντιπροσώπους τῶν ἐταιριῶν παραγωγῆς, χωρὶς να είναι ὑποχρεωμένοι να ταξιδεύουν γι' αὐτὸ στὴν Εὐρώπη. Φυσικὰ

ἡ «Ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου» θὰ παραμείνει πάντα ἕνας πυρήνας καθαρά ἔθνικός.

Σχετικά μὲ τὰ βραβεῖα, τὸ ποσό τους εἶναι ἐλάχιστο ἀπέναντι στὸ κόστος μιᾶς παραγωγῆς. Δὲν ἀντιπροσωπεύουν λοιπὸν παρὰ μιὰ ἡθικὴ ἐπιβράβευση χωρὶς νὰ ἐξυπηρετοῦν κανένα σκοπὸ οἰκονομικῆς ἐνίσχυσης τῶν καλῶν ταινιῶν. Δὲ βλέπω ὅμως δυνατότητα γιὰ αὐξησὴ τους τῆ στιγμῆ πού ὄλα τὰ βάρη πέφτουν στοὺς ὄχι καὶ τόσο οἰκονομικά ἰσχυροὺς ὤμους τῆς «Ἐκθεσης». Ἐκεῖνο πού θὰ εἶχα νὰ προτείνω εἶναι: αὐτόματη φορολογικὴ ἀπαλλαγὴ τῆς πρώτης βραβευμένης ταινίας καὶ ἀνάλογα ποσοστὰ ἀπαλλαγῆς γιὰ τὰ δευτερεύοντα βραβεῖα. Ὡς πρὸς τὶς μικροῦ μήκους ταινίες, θὰ ἔπρεπε ν' ἀγοράζονται ἀπὸ τὸ κράτος δεδομένου ὅτι οἱ ταινίες αὐτὲς δὲν ἔχουν μεγάλη δυνατότητα γιὰ ἐμπορικὴ ἐκμετάλλευση, ἐνῶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἀποτελοῦν ἕνα τομέα πού πρέπει νὰ ἐνισχυθεῖ γιὰτὶ ἀποτελεῖ τὸ φυτώριο γιὰ τὴν ἀνάδειξη νέων δυνάμεων στὸν ἑλληνικὸ κινηματογράφο.

Γιάννης Μπακογιαννόπουλος

Τὸ φεστιβάλ ἢ θὰ πρέπει νὰ περιοριστεῖ ἀποκλειστικά στὶς ἑλληνικὲς ταινίες, ὅπως κάνουν οἱ Γιουγκοσλάβοι στὴν Πόλα ἢ θὰ πρέπει νὰ διευρυνθοῦν οἱ προβολὲς ξένων ταινιῶν καὶ νὰ ξεχωριστοῦν μὲ μορφή «πληροφοριακοῦ» καὶ «ἐμπορικοῦ» φεστιβάλ. Ἡ σημερινὴ βράβευση τῶν ἐλαχίστων καὶ καθόλου χαρακτηριστικῶν τῆς παγκοσμίου παραγωγῆς ξένων ταινιῶν εἶναι σχεδὸν κωμικὴ, ἐκτὸς πού τὰ φιλμ αὐτὰ ἔχουν κιόλας πωληθεῖ στὴν ἑλληνικὴ ἀγορὰ καὶ θὰ τὰ δεῖ κανεὶς ὅπωςδήποτε λίγο ἀργότερα. Ἔτσι οὔτε ἡ προσπάθεια ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς κουλτούρας παρουσιάζει ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ οὔτε καὶ σὰν «παζάρι» συλλογῆς πληροφοριῶν καὶ ἐμπορικῶν ἀνταλλαγῶν.

Γὰ οἰκονομικὰ βραβεῖα βοηθοῦν κάπως σήμερα τοὺς Ἑλληνες κινηματογραφιστὲς. Θὰ ἔπρεπε ὅμως νὰ αὐξηθοῦν τὰ ποσά. Στὸ σημεῖο αὐτὸ ἀγγίζουμε τὸ τεράστιο πρόβλημα τῶν οἰκονομικῶν. Σήμερα τὸ φεστιβάλ εἶναι ὁ παρίας τῆς Ἐκθέσεως πού δὲν μπορεῖ (καὶ εἶναι ἄλλωστε κατὰ βάθος ἀναρμόδια) νὰ ἀσχοληθεῖ συστηματικὰ μὲ τὴν ὀργάνωσή του καὶ νὰ ἀντέξει εὐκόλα στὰ οἰκονομικὰ βάρη του. Ἕνας ἀνεξάρτητος, λιλιπούτειος ἔστω, ὀργανισμὸς εἶναι ἀπαραίτητος, μὲ ὑπεύθυνη διοίκηση, καὶ χρηματοδοτημένος ὄχι μόνο ἀπὸ τὴν Ἐκθεση, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἄλλες πηγές, π.χ. τὸν Ὄργανισμὸ Τουρισμοῦ.

Μάριος Πλωρίτης

Τὸ φεστιβάλ τῆς Θεσσαλονίκης δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι διεθνές. Οἱ ξένοι χάνουν τὸ ἐνδιαφέρον τους ἀκόμα καὶ γιὰ τὰ μεγάλα φεστιβάλ· κ' οἱ λίγες ταινίες πού στέλνουν στὴ Θεσσαλονίκη, εἶναι περισσότερο παραχώρηση στὴν Διεθνή Ἐκθεση παρὰ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ φεστιβάλ καθ' αὐτό. Ἀλλὰ καὶ ἡ δημιουργία ἑνὸς καθαρά ἑθνικοῦ φεστιβάλ εἶναι καὶ αὐτὴ πολὺ δύσκολη, ἐφ' ὅσον δὲν ὑπάρχει ἀρκετὸ ὑλικὸ ἀξιόλογο πού νὰ μπορεῖ ἔστω νὰ παρουσιασθεῖ στὸ φεστιβάλ. Μὲ μεγάλη δυσκολία καὶ πολλὲς ὑποχωρήσεις κατορθώνουμε νὰ διαλέξουμε καὶ αὐτὲς τὶς 5-6 ταινίες πού προβάλλονται.

Εἶναι γεγονὸς ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ ἐνισχυθεῖ σοβαρὰ τὸ μικροῦ μήκους φιλμ, πού εἶναι καὶ τὸ πραγματικὸ σχολεῖο γιὰ τὴ δημιουργία νέων σκηνοθετῶν. Ἀλλὰ ἡ Ἐκθεση τῆς Θεσσαλονίκης εἶναι σχεδὸν ἰδιωτικὴ ὑπόθεση καὶ μόνο μία κρατικὴ ἐπέμβαση θὰ μπορούσε νὰ εἶναι ἀποτελεσματικὴ. Ἐπειδὴ ὅμως αὐτὸ δὲ γίνεται, τὰ νέα σκηνοθετικὰ στοιχεῖα συναντοῦν ἀφάνταστες δυσκολίες στὶς προσπάθειές τους καὶ παρατηροῦμε τὸ φαινόμενο νὰ μὴν ἔχουν παρουσιαστεῖ, δέκα χρόνια τώρα, περισσότεροι ἀπὸ 2 ἢ 3 κάπως ἀξιόλογοι νέοι σκηνοθέτες.

Γ. Π. Σαββίδης

Ἡ συνάρτηση «Ἑβδομάδος» καὶ Δ.Ε.Θ. θέτει αὐτόματα τὸ πρόβλημα τῆς ξένης συμμετοχῆς. Νομίζω πὼς τὸ ἄρθρον 14ον τοῦ Κανονισμοῦ τὸ ἀντιμετωπίζει ικανοποιητικά: «Κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς Δ.Ε.Θ. δύναται (...) νὰ δογανουῖται διεθνῆς ἐπίδειξις ταινιῶν, εἰς τὴν ὁποίαν καλοῦνται νὰ λάβουν μέρος τὰ ἐπισήμως συμμετέχοντα κατὰ τὸ ἔτος ἐκεῖνο εἰς τὴν Δ.Ε.Θ. κράτη. Ἐκαστον Κράτος δύναται νὰ ἀποστείλῃ ἀνὰ μίαν ταινίαν μεγάλου καὶ μικροῦ μήκους, μὴ προβληθείσας εἰς τὴν Ἑλλάδα. Αἱ ξέναι ταινίαι (...) δὲν συναγωνίζονται τὰς μετεχούσας εἰς τὴν «Ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου» ἑλληνικὰς τοιαύτας καὶ δὲν συμμετέχουν εἰς τὴν βράβευσιν. Ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἀπονεύμῃ εἰς τὰς καλλιτέρας ἕξ αὐτῶν τρεῖς τιμητικὰς διακρίσεις...» Δηλαδή, παράλληλα στὴν συναγωνιστικὴ μόστρα τῆς καλύτερης ἑλληνικῆς παραγωγῆς, ἔχουμε μιὰ ἀπλὴ βιτρίνα τῆς ἐκλεκτότερης ξένης, ὅπως συμβαίνει, λ.χ., καὶ στὶς Κάννες, ὅπου παράλληλα στὸ ἐπίσημο φεστιβάλ ὑπάρχουν οἱ προβολές τῆς «Διεθνοῦς Ἀγορᾶς τοῦ Φίλμ». Μὲ τὸν τρόπο πὺ παρουσιάστηκε στὰ δύο προηγούμενα χρόνια ἡ ξένη παραγωγή — σὲ ἀπογευματινὲς ὥρες ἢ γιὰ νὰ καλύψῃ μιὰ κενὴ βραδυὰ τοῦ προγράμματος —, μονάχα ὠφέλεια βλέπω γιὰ μᾶς: παρουσία ξένων, ὄχι κινηματογραφιστῶν ἢ κριτικῶν, ἀλλὰ ἐνδεχόμενων ἀγοραστῶν τῶν δικῶν μας ταινιῶν· γόνιμες συγκρίσεις τῶν ἑλληνικῶν προϊόντων μὲ τὰ ξένα· καί, ἐδῶ πὺ τὰ λέμε, κάποτε εὐπρόσδεκτη ἀνάπαυλα τοῦ τακτικοῦ θεατῆ τῆς Ἑβδομάδας ἀπὸ τὸ μεροκάματο τῆς ἑλληνικῆς μετριότητος.

Τὸ ἄρθρον 12 τοῦ Κανονισμοῦ ὀρίζει πὼς ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ ἀπονέμει στὶς ἑλληνικὰς ταινίαι 8 βραβεῖα (7 γιὰ ταινίαι μεγάλου μήκους, ἡγουν: καλύτερης ταινίας, σκηνοθεσίας, ἀνδρικοῦ ρόλου, γυναικείου ρόλου, φωτογραφίας, μουσικῆς, σεναρίου — καὶ 1 γιὰ ταινίαι μικροῦ μήκους) καὶ ἐπιπλέον, πάντα γιὰ τὶς ἑλληνικὰς ταινίαι, ἔχει τὴν δυνατότητα νὰ ἀπονεύμῃ κατὰ τὴν κρίσιν τῆς δύο ἄλλαις τιμητικῆς διακρίσεις. Ἄν ἡ ἀπονομὴ τῶν 8 βραβείων δὲν ἦταν ὑποχρεωτικὴ — πράγμα πὺ σημαίνει ὅτι βραβεύεται ὁ σχετικὰ καλύτερος καὶ κάποτε ἀπλῶς ὁ ὀλιγώτερο ἀνάξιος —, θᾶλεγα πὼς τὰ βρίσκω λίγα· συγκεκριμένα, θᾶθελα ἀκόμα δύο βραβεῖα ταινιῶν: γιὰ πρωτόλεια μεγάλου καὶ μικροῦ μήκους, καὶ ἄλλα δύο ἠθοποιῶν: γιὰ δευτέρους ἀνδρικοὺς καὶ γυναικείους ρόλους. Ὁ ἀριθμὸς τῶν προκηρυσσόμενων βραβείων ἔχει ἄμεση σχέση μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν ὑποβαλλόμενων ταινιῶν: ὅσο περισσότερα τὰ ἐνδεχόμενα βραβεῖα, τόσο μεγαλύτερος ὁ ἐνδεχόμενος ἀριθμὸς συμμετοχῆς, ἄρα τόσο περισσότεροι οἱ ἐνδεχόμενοι ἄξιοι ἀποδέκτες. Ὅμως ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀπονεμόμενων βραβείων δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει καμιά ποσοτικὴ σχέση μὲ τὶς διαγωνιζόμενες ταινίαι: μονάχα ποιοτικὴ.

Ὅσο ἀφορᾷ τὴν δυνατότητα ἀπονομῆς χρηματικῶν ἐπάθλων, τὴν ὁποία προβλέπει τὸ ἴδιο ἄρθρον τοῦ Κανονισμοῦ, θεωρῶ πὼς εἶναι περιττὴ πολυτέλεια μόνον στὴν περίπτωση τοῦ βραβείου καλύτερης ταινίας (πὺ ἀπονέμεται στὸν παραγωγό): διαφορετικὰ, οἱ 10 ἢ 20 ἢ 50.000 δραχ. εἶναι ὅπωςδήποτε ἕνα ἀξιοσέβαστο δῶρο. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, τὸ χρηματικὸ ἐπάθλο γιὰ τὴν ταινία μικροῦ μήκους (τὸ μόνον πὺ μοιράζεται: μισὸ στὸν σκηνοθέτη καὶ μισὸ στὸν παραγωγό) νομίζω πὼς εἶναι ἀπαραίτητο, καὶ πρέπει νὰ εἶναι τὸ λιγότερο 50.000 δραχ. ὥστε νὰ καλύπτῃ τουλάχιστον ἕνα μέρος ἀπὸ τὰ ἔξοδα παραγωγῆς αὐτοῦ τοῦ ιδιαίτερα σημαντικοῦ καὶ ἐλάχιστα ἐμπορικοῦ εἶδους ταινίας.

Κ. Σκαλιόρας

Ἡ διεθνοποίηση τοῦ φεστιβάλ ἐπιτρέπει, μὲ τὴν ἀμεσότητα τῆς ἀντιπαραβολῆς, ἐνδιαφέρουσες συγκρίσεις, ἀκόμα καὶ ἂν οἱ ξέναι ταινίαι δὲν προέρχονται

ἀπὸ σκηνοθέτες πρώτου μεγέθους. Ὁ συναγωνισμὸς μὲ τὶς μεγάλες ἀντίστοιχες διεθνεῖς ἀναμετρήσεις, μοῦ φαίνεται, βέβαια, γιὰ τὴν ὥρα, ἀδιανόητος. Κάπως ἀστεία μοῦ φαίνεται ἐπίσης καὶ ἡ βράβευση τῶν ξένων ταινιῶν, πού ἔρχεται συνήθως νὰ προσθέσει μὲ μιὰ ἐντυπωσιακὴ σειρὰ ξένων διακρίσεων καὶ τὸ ἔπαθλο μιᾶς «οἰκογενειακῆς συγκεντρώσεως» χωρὶς κανένα διεθνὲς ἀντίκρουσμα. Ὡστόσο ὁ περιορισμὸς στὴν ἐγχώρια παραγωγή δὲν ἀποτελεῖ, νομίζω, σωστὴ λύση. Μιὰ καὶ ἡ Ἑβδομάδα τῆς Θεσσαλονίκης δὲν ἐνδιαφέρει ἀκόμα ἐμπορικά, — εὐτυχῶς! — τὶς μεγάλες ξένες ἐταιρίες, μᾶς προσφέρεται μιὰ θαυμάσια εὐκαιρία γιὰ νὰ ὀργανώσουμε σὲ συνεργασία μὲ τὶς ξένες ἐνώσεις κριτικῶν, ἕνα φεστιβάλ πρωτοφανέρωτων σκηνοθετῶν, σὲ διεθνῆ κλίμακα, μὲ διεθνῆ ἐπιτροπὴ προκρίσεως καὶ κρίσεως καὶ χωρὶς τὴν συμμετοχὴ ἐξωκινηματογραφικῶν παραγόντων. Ἡ δυνατότητα γιὰ τοὺς κριτικοὺς ὄλων τῶν χωρῶν νὰ παρακολουθοῦν τὶς νέες τάσεις μέσα ἀπὸ μιὰ σειρὰ «πρώτων ἔργων» μπορεῖ νὰ δώσει σὲ μιὰ τέτοια ἐκδήλωση: ἀκτινοβολία καὶ κῦρος. Ἡ παρουσία ἐξ ἄλλου τῶν ξένων κριτικῶν στὴ Θεσσαλονίκη θ' ἀποτελεῖ καὶ γιὰ τὸν ἐλληνικὸ κινηματογράφο — ἂν ἔχει κάτι νὰ δείξει — μιὰν ἐντελῶς ἀσυνήθιστη δυνατότητα προβολῆς.

Ὅσο ἡ ἐγχώρια παραγωγή μας δὲν ἐπιτρέπει νὰ προκριθοῦν ταινίες πού νὰ ὑπερβαίνουν σὲ ἀριθμὸ τὸν ἀριθμὸ τῶν βραβείων, ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ καταδικάζεται σὲ ἕνα ρόλο κατανομῆς πού μειώνει τὴν σοβαρότητα τῆς ἀποστολῆς της.

Συμφωνῶ μὲ τὴν ἄποψη ὅτι ἂν ἡ οἰκονομικὴ ἐνίσχυση δὲν μπορεῖ νὰ καταστεῖ ἀποφασιστικὴ γιὰ τὸν προϋπολογισμὸ τῆς ταινίας — ἐνθαρρύνοντας ἔτσι τὶς τολμηρότερες προσπάθειες — τὸ προτιμότερο θὰ ἦταν νὰ καταργηθεῖ ἐντελῶς. Τὸ μέτρο δὲν θ' ἄπρεπε ὡστόσο νὰ ἐπεκταθεῖ καὶ στὶς ταινίες μικροῦ μήκους — ὅπου καταφεύγουν συχνὰ ἡ ἀληθινὴ γνώση καὶ ἡ ἀληθινὴ ἀγάπη τοῦ κινηματογράφου — γιὰ τὶς ὁποῖες καὶ τὸ ἀνεπαρκὲς ἀκόμα οἰκονομικὸ ἔπαθλο εἶναι τὶς περισσότερες φορὲς ἀπόλυτα ἀναγκαῖο.

ΟΡΓΑΝΩΣΗ - ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Παῦλος Ζάννας

Ἡ ὀργάνωση τοῦ φεστιβάλ δὲν εἶναι ἀκόμα ικανοποιητικὴ. Κάθε χρόνο ἡ κατάσταση βελτιώνεται κάπως. Πέρσι ὅμως, μὲ τὴν καθυστερημένη καὶ γραφειοκρατικὴ παρέμβαση τοῦ Ἵπουργείου (πού ὄρισε κριτικὴ καὶ προκριματικὴ ἐπιτροπὴ μὲ 15 μέλη) λίγο ἔλειψε νὰ διαλυθεῖ τὸ φεστιβάλ ὁλότελα. Φέτος μπῆκε μιὰ πιὸ σωστὴ βάση μὲ τὸν διαχωρισμὸ τῆς κριτικῆς ἀπὸ τὴν προκριματικὴ ἐπιτροπὴ, καὶ τὸν περιορισμὸ τους σὲ ἐννέα μέλη. Ἐπάρχουν ὅμως ἀκόμα πολλὰ πού πρέπει νὰ γίνουν: ὀργάνωση γραμματείας, γραφεῖο τύπου, καλύτερη διαφήμιση στὴν Ἑλλάδα καὶ στὸ ἐξωτερικὸ καὶ πολλὰ ἄλλα. Ὅμως γι' αὐτὰ ὅλα, ὅπως τὸ σημειώσαμε πιὸ πάνω, χρειάζεται ἐντατικὴ προεργασία ἀπὸ ἕνα ὑπεύθυνο ὄργανο.

Ἀντῶνης Μοσχοβάκης

Ὡς πρὸς τὴν πρακτικὴ ὀργάνωση ἔχω γράψει ἐκτεταμένα στὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» (τ. 94 - 95, Ὀκτ. - Νοέμβρ. 1962). Θὰ ἔπρεπε νὰ διαφημίζεται τὸ φεστιβάλ. Νὰ παρέχονται διευκολύνσεις στὸν τύπο γιὰ νὰ ἐνημερώνει τὸ κοινό. Νὰ καλοῦνται προσωπικότητες πού νὰ τὸ ζωντανεύουν μὲ τὴν αἴγλη τους καὶ νὰ δίνονται μιὰ ἐορταστικὴ ὄψη στὸν γύρω ἀπ' τὸν κινηματογράφο χῶρο καὶ στὴν προκυμαία μὲ καλαισθητὲς ἀφίσσες, πανῶ, φωτογραφίες ἀστέρων κλπ.

Ἡ συγκρότηση τῶν ἐπιτροπῶν (προκριματικὴ καὶ ἑλλανόδικη) εἶναι τὸ κυριώτερο γιὰ τὸ κῦρος τους ἀντανακλᾶ ἄμεσα στὸ φεστιβάλ. Οἱ διαγωνιζόμενοι θὰ πρέπει νὰ ἔχουν ἐμπιστοσύνη στὴν κρίση τῶν ἐπιτροπῶν καὶ γι' αὐτὸ τὰ πρό-

σωπα πού θά τίς συγκροτοῦν θά πρέπει νά εἶναι ἔγκυρα. Δυστυχῶς διαλέγονται ἕνα σωρό κρατικοὶ ὑπάλληλοι καί πρόσωπα ἀσήμαντα καί ἐλάχιστοι ἄνθρωποι ἀξίας, ὥστε νά διαφαίνεται μιὰ ἐπιδίωξη γιά τόν παραγκωνισμό ταινιῶν πού ἔχουν ἕνα θαρραλέο περιεχόμενο («Συνοικία τὸ ὄνειρο», «Οὐρανός», στίς ὁποῖες δόθηκαν μόνο τεχνικά βραβεῖα) καί προσώπων πού δέν ἀρέσουν στοὺς ἰθύνοντες (σέ δυὸ συνεχῆ φεστιβάλ δὲ βραβεύτηκε ὁ πιὸ ἀξίος, ὁ πιὸ ἐθνικός μας νέος συνθέτης Μίκης Θεοδωράκης).

Γιάννης Μπακογιαννόπουλος

Ἡ σημερινή ὁργάνωση εἶναι ἀνεπαρκέστατη. Τὰ πάντα γίνονται τὴν τελευταία στιγμή ἀπὸ πρόσωπα συχνὰ ἄσχετα πρὸς ἀνάλογες ἐκδηλώσεις. Οἱ κριτικὲς ἐπιτροπὲς περιλαμβάνουν μέχρι καί ἀνθρώπους, πού κατὰ βάθος περιφρονοῦν τὸν κινηματογράφο.

Χρειάζεται προγραμματισμὸς ἀπὸ ὑπευθύνους, πού θά ἀσχολοῦνται ὁλόκληρο τὸ χρόνο μ' αὐτὴ τὴ δουλειά. Ἐπαφὴ συστηματικὴ μὲ τίς ξένες χῶρες γιά εὐρεία συμμετοχὴ ταινιῶν ἀπὸ κράτη, πού δέν βλέπομε συνήθως ταινίες τους καί πού ἔχουν ἀξιόλογο κινηματογράφο (Ἰαπωνία, Πολωνία, Νότιος Ἀμερική) καί γιά προσέλκυση οἰκῶν ξένων ἐκμεταλλεύσεως, πού θά ἐνδιαφέρονταν ἴσως γιά τὴν ἑλληνικὴ παραγωγή. Πλαισίωση τοῦ φεστιβάλ μὲ προγράμματα γενικώτερης καλλιτεχνικῆς καί ἐκπαιδευτικῆς σημασίας, ὅπως σειρὲς προβολῶν κλασσικῶν ἔργων κλπ. Καλὴ κι ὁργανωμένη λειτουργία γραμματείας, γραφείου τύπου, μὲ ἔντυπα καί φωτογραφίες τῶν προβαλλομένων ταινιῶν, καί ἰδίως συστηματικὴ προβολὴ τοῦ φεστιβάλ τόσο στὸ ἐξωτερικό, ὅσο καί στὴν Ἑλλάδα.

Μάριος Πλωρίτης

Φυσικά ἡ ἐπιτροπὴ θά ἔπρεπε ν' ἀποτελεῖται ἀπὸ πιὸ σχετικὰ πρὸς τὸν κινηματογράφο πρόσωπα. Καί γιά νά μὴν παρατηρηθεῖ τὸ φαινόμενο κριτῶν καί κρινομένων συγχρόνως... στὸ κάτω-κάτω δέν εἶναι ἀνάγκη ἡ ἐπιτροπὴ νά εἶναι δεκαπενταμελής. Στίς Κάννες ἡ ἐπιτροπὴ εἶναι μόνο δεκαμελής, ἂν θυμᾶμαι καλά.

Γ. Π. Σαββίδης

Ἄργανωτικά, ἡ «Ἑβδομάς Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου» χωλαίνει ἐκ γενετῆς ἀπὸ τὴν ἀπουσία ἔμπειρων ὁργανωτῶν ἐκδηλώσεων αὐτοῦ τοῦ εἴδους καί ἀπὸ τὴν ἔλλειψη ἐιδικῆς, μόνιμης ὑπηρεσίας ἀποτέλεσμα: ἀναρμοδιότητα καί προχειρολογία, συνοδευμένες (τουλάχιστον στὰ δύο πρῶτα χρόνια, ὅπου ἡ Ἑβδομάδα ἦταν ἀποκλειστικά στὰ χέρια τῆς Δ.Ε.Θ.) ἀπὸ καταφανῆ καλὴ θέληση καί ἀνεπιφύλακτη φιλοξενία. Ἡ περσινὴ οἰκειοποίηση τῆς Ἑβδομάδας ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Βιομηχανίας, τὴν στιγμή ἀκριβῶς ὅπου ἡ Δ.Ε.Θ. μελετοῦσε σοβαρὰ τὴν δημιουργία ἐιδικοῦ Ὄργανισμοῦ, δέν βελτίωσε τὴν κατάσταση: μετέτρεψε τὴν Δ.Ε.Θ. σὲ ἐκτελεστὴ ὁδηγῶν τοῦ Κέντρου — ἀφήνοντάς της, φυσικά, ὅλο τὸν ὁργανωτικὸ μπελᾶ καί ὅλα τὰ οικονομικὰ βάρη —, ἀγνόησε κατὰ μέγα μέρος τὴν πείρα τῶν δύο προηγούμενων ἐτῶν, ἀνέκοψε τὴν καλὴ θέληση, προκάλεσε ξενοφοβία. Φέτος, τὰ πράγματα παρουσιάζονται — τουλάχιστον στὸ χαρτὶ τοῦ Κανονισμοῦ — κάπως πιὸ νοικοκυρεμένα:

α. Διαχωρίζεται ξεκάθαρα ἡ Τιμητικὴ Ἐπιτροπὴ ἀπὸ τὴν Ὄργανωτικὴ. Ἡ σίνδεση τῆς δεύτερης ἀφήνεται στὴν κρίση τῆς Δ.Ε.Θ. καί θεσπίζεται ἡ δημιουργία Γραμματείας τῆς «Ἑβδομάδος Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου» μὲ φροντίδα καί εὐθύνη τῆς Δ.Ε.Θ. Θὰ ἤθελε, ὁμως, νά ξέρει κανεὶς ποιὰ εἶναι τὰ πέντε μέλη τῆς Ὄργανωτικῆς Ἐπιτροπῆς, πότε ἄρχισε νά λειτουργεῖ — κι ἀκόμα: ἂν οἱ ὑπάλληλοι τῆς Γραμματείας ἔχουν καί ἄλλα καθήκοντα στὴν Δ.Ε.Θ. καί πότε ἄρχισε νά λειτουργεῖ.

Τὸ μόνο πὸν ξέρω, γιὰ τὴν ὥρα, εἶναι ὅτι ὁ Κανονισμὸς πὸν ἐξέδωσε ἡ Γραμματεία (ἄγνωστο πότε καὶ σὲ ποιὸν τὸν μοίρασε — πάντως ὄχι ἀκόμα στὰ μέλη τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς!), δὲν μπορεῖ νὰ τυπώθηκε πρὶν ἀπὸ τὶς 10 Ἰουνίου — ἡμερομηνία τῆς σχετικῆς ὑπουργικῆς ἀπόφασης —, καὶ ὅτι μία συνέπεια αὐτῆς τῆς ἀδικαιολόγητης καθυστέρησης τοῦ Ὑπουργείου ἦταν: ἡ προθεσμία δηλώσεως συμμετοχῆς στὴν Ἑβδομάδα, ἀπὸ 31 Ἰουλίου πὸν ὁρίζει ὁ Κανονισμὸς (ἄρθρον 9ον), νὰ παραταθεῖ ὡς τὶς 31 Αὐγούστου, ἀφήνοντας ἔτσι μόλις 15 μέρες γιὰ τὴν πρόκριση τῶν ταινιῶν, γιὰ τὸν προγραμματισμὸ τῶν προβολῶν καὶ ὅλη τὴν συνακόλουθη προετοιμασία.

β. Διαχωρίζεται ξεκάθαρα ἡ Ἐπιτροπὴ Προκρίσεως ἀπὸ τὴν Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ. Ὅμως, ἡ σύνθεση τῆς πρώτης ἐξαρτᾶται ἐτσιθελικά ἀπὸ τὸν ἐκάστοτε Ὑπουργὸ Βιομηχανίας καὶ τοὺς συμβούλους του, χωρὶς κανένα προσδιορισμὸ ιδιότητος ἢ ἀρμοδιότητος τῶν ἐπτὰ μελῶν της: δηλαδὴ μπορεῖ νομιμότατα νὰ ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕξι ἀνθυπομοίραρχους καὶ ἕνα Λεσπότη. Τὸ ἴδιο περίπου ἰσχύει καὶ γιὰ τὴν Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ, μὲ τὴν διαφορὰ ὅτι μετέχουν σ' αὐτὴν μόνιμα: Ἐνας ἀκαδημαϊκὸς τῆς Τάξεως Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν ὡς πρόεδρος (δηλαδὴ ἡ αὐθαιρεσία τοῦ κ. Ὑπουργοῦ περιορίζεται, ἂν δὲν κάνω λάθος, ἀνάμεσα στοὺς κ.κ. Ἀθανασιάδη-Νόβα, Βενέζη, Θωμόπουλο, Μελά καὶ Μυριβήλη), ὁ πρόεδρος τοῦ Δ.Σ. τῆς Δ.Ε.Θ. ὡς ἀντιπρόεδρος, ὁ Διευθυντὴς Γραμμάτων, Θεάτρου καὶ Κινηματογράφου τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας, καὶ ὁ Εἰδικὸς Ἐπιμελητὴς Κινηματογραφίας τοῦ Ὑπουργείου Βιομηχανίας ὡς γραμματέας. Ἐπὶ πλέον, ὁ κ. Ὑπουργὸς ὁρίζει κατὰ τὴν κρίση του ὡς μέλη ἕξι πρόσωπα κύρους «εἰδικὰ ἐν γένει» (!) στὰ θέματα τῆς κινηματογραφίας. Ἐκεῖνο πὸν δὲν ὁρίζει ὁ Κανονισμὸς — καὶ πολὺ φυσικά, ἀφοῦ ἔχει σχέση μὲ κανόνες συμπεριφορᾶς — εἶναι ὅτι τὰ ἕξι μέλη μαθαίνουν τὸν διορισμὸ τους ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες (ἢ, ἂν δὲν διαβάσουν ἐφημερίδες, δύο ἑβδομάδες ἀργότερα, ἀπὸ μιὰ πολυγραφημένη κοινοποίησι τῆς σχετικῆς ἀπόφασης) ἕνα μῆνα πρὶν ἀπὸ τὴν ἔναρξιν τῆς «Ἑβδομάδος», χωρὶς νὰ ἐρωτηθοῦν ἂν προφταίνουν νὰ τακτοποιήσουν τὶς ἄλλες ἀσχολίες τους, ἂν δέχονται νὰ μετάσχουν σὲ μιὰ ἐπιτροπὴ πὸν ἔχει γιὰ πρόεδρό της λ.χ. τὸν κ. Μελά, ἂν θεωροῦν πὸς ἡ σύνθεση τῆς Προκριματικῆς καὶ τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς τοὺς ἐγγυᾶται πὸς θὰ μπορέσει νὰ γίνῃ σωστὴ δουλειά.

Σχετικὰ μὲ τὴν σύνθεση τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς εἶχα προτείνει ἄλλοτε, καὶ ἐπαναλαμβάνω σήμερον, τὸ ἀκόλουθο σχῆμα: Ἐνας κινηματογραφικὸς κριτικὸς, ἕνας σκηνοθέτης ταινιῶν, ἕνας τεχνικὸς ταινιῶν, ἕνας παραγωγὸς ταινιῶν, ἕνας ἠθοποιὸς κινηματογράφου, ἕνας λογοτέχνης ἢ λογοτεχνικὸς κριτικὸς, ἕνας ζωγράφος ἢ γλύπτης ἢ τεχνοκριτικὸς, ἕνας συνθέτης ἢ μουσικὸς ἢ μουσικοκριτικὸς, ἕνας ξένος κινηματογραφιστὴς ἢ ἠθοποιὸς κινηματογράφου ἢ κινηματογραφικὸς κριτικὸς — ἀπὸ τοὺς ὁποῖους τὸ 1)3 νὰ εἶναι Θεσσαλονικεῖς. Καὶ φυσικά τὰ πρόσωπα νὰ ἀνανεώνονται: ἀπὸ τὰ μέλη τῆς φετεινῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς μόνο δύο δὲν ἔχουν θητεύσει τουλάχιστον μία φορὰ στὶς τρεῖς προηγούμενες.

Ὅσο ἀφορᾶ τὴν διεθνῆ προβολὴ τῆς «Ἑβδομάδος», νομίζω πὸς προηγεῖται τὸ ἐσωτερικὸ νοικοκύρεμά της καὶ ἡ διαφήμισή της μέσα στὴν Ἑλλάδα, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν Θεσσαλονίκην. Στὸ σημεῖο αὐτὸ θὰ εἶχε κανεὶς νὰ παρατηρήσει πολλὰ σφάλματα καὶ κενὰ τοῦ φετεινοῦ Κανονισμοῦ — τὰ ὁποῖα ὅμως δὲν με παίρνει οὔτε ὁ χῶρος οὔτε ὁ χρόνος νὰ τὰ σημειώσω. Ἄλλωστε, αὐτὸ εἶναι προτιμότερον νὰ γίνῃ μετὰ τὸ τέλος τῆς «Ἑβδομάδος», ὅποτε θὰ ἔχοιμε δεῖ καὶ τὴν ἐφαρμογὴ τοῦ Κανονισμοῦ.

Κ. Σκαλιόρας

Δὲν ὑπάρχει μέτρο γιὰ νὰ κρίνεται ἡ ἀμεροληψία τῶν κριτῶν. Ὑπάρχει ὅμως τὸ ἀσυμβίβαστο ὀρισμένων ιδιοτήτων. Ὅποιος ἔχει ἐπαγγελματικὴ καὶ οἰκονομικὴ σχέση μὲ κάποιον ἀπὸ τοὺς διαγωνιζόμενους παραγωγὸς πρέπει φυσικά νὰ ἀπο-

κλείεται. Ἄλλα αὐτὸ δὲν εἶναι ἀρκετό. Δὲν φθάνει νὰ εἶναι ἀδιάβλητοι οἱ κριτές, πρέπει νὰ εἶναι καὶ ἀρμόδιοι. Γιατὶ τὸ κακὸ πὺν θὰ ἔκανε ἡ μεροληψία, ἡ ἄγνοια μπορεῖ, εὐκολότατα, νὰ τὸ ἐπαναλάβει.

Τ Ο Β Ρ Α Β Ε Ι Ο Κ Ρ Ι Τ Ι Κ Ω Ν

Παῦλος Ζάννας

Τὰ βραβεῖα τῆς κριτικῆς εἶναι χρήσιμα: ἄλλοτε θὰ ἐπικυρώνουν τὴν βράβευση τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς κι ἄλλοτε θὰ ἐπισημαίνουν τὶς ἐλλείψεις τῆς. Ὑπάρχει μόνο κάποιος κίνδυνος στὸν ὑπερβολικὸ ἀριθμὸ βραβείων πὺν μαζί με τὰ βραβεῖα τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς θὰ ξεπερνοῦν τὰ 16 γιὰ ἓνα σύνολο ἀπὸ 6-10 τὸ πολὺ ταινίες. Ἴσως εἶναι σκόπιμο, προσωρινὰ τουλάχιστο, νὰ περιοριστεῖ ὁ ἀριθμὸς τῶν βραβείων τῶν κριτικῶν. Μένει ὅμως πάντα ἀνοικτὸ ἓνα βασικὸ θέμα: ποῖός μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ «κριτικός» γιὰ ν' ἀποτελέσει μέλος τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς τῶν «κριτικῶν»; Ὁ ὁποιοσδήποτε ἀνταποκριτῆς, ἀρθρογράφος, κοσμικογράφος ἢ «κριτικός», ἀκόμα κι ὅταν εἶναι γνωστὴ ἡ ἐξάρτησή του ἀπὸ γραφεῖα εἰσαγωγῆς ἢ παραγωγῆς ταινιῶν; Τὸ θέμα εἶναι σοβαρὸ καὶ θὰ πρέπει κάποτε νὰ λυθεῖ με τρόπο ξεκάθαρο γιὰτὶ ἄλλοιῶς θὰ χάσει τὴ σημασία τῆς κάθε βράβευση τῆς «κριτικῆς» — πράγμα πὺν γίνεται ἤδη αἰσθητό, γιὰ τοὺς ἴδιους περιπυ λόγους, στὴ Διεθνή Ἐνωση Κριτικῶν (FIPRESCI).

Ἄντωνης Μοσχοβάκης

Ἐννοεῖτε ἀσφαλῶς τὰ βραβεῖα τῆς «Ἐνώσεως Κριτικῶν Κινηματογράφου Ἀθηνῶν» καὶ ὄχι τὰ χωρὶς πολλὴ σημασία ἐκεῖνα τοῦ «Ἀθηναϊκοῦ Τύπου» πὺν ἀπονειμήθηκαν στὸ περσινὸ φεστιβάλ. Ἦταν μιὰ λαμπρὴ πρωτοβουλία ἀπὸ μέρους αὐτῆς τῆς «Ἐνώσεως» καὶ ἔγινε κάθε προσπάθεια νὰ δοθοῦν με κριτήρια ἀντικειμενικὰ καὶ ν' ἀποκαταστήσουν ὀρισμένες ἀδικίες πὺν ἔγιναν στὸ φεστιβάλ. Ὅμως μ' ὄλο πὺν γενικὰ ἡ ἑλληνικὴ κριτικὴ τοῦ κινηματογράφου στέκει σ' ἓνα ἐπαινετὸ ὕψος ἀντικειμενικότητας, ἡ «Ἐνωση Κριτικῶν Κινηματογράφου Ἀθηνῶν» λόγω τῆς ἀδρανεῖας τῆς καὶ στὰ πιὸ φλέγοντα ἀκόμα θέματα τοῦ ἑλληνικοῦ καὶ γενικὰ τοῦ κινηματογράφου δὲν ἔχει ἀποκτήσει μιὰν ὄντοτητα καὶ ἐπιβολὴ στὸ κοινὸ, ἔτσι πὺν τὰ βραβεῖα τῆς νὰ μὴν ἔχουν παρὰ περιορισμένο κῦρος.

Γιάννης Μπακογιαννόπουλος

Τὸ πρόβλημα εἶναι: Ποῖός μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ σὰν «κριτικός» γιὰ ν' ἀπονείμει βραβεῖο; Ὁ ὁποιοσδήποτε ἀνταποκριτῆς ἢ κοσμικογράφος, ἢ οικονομικὰ ἐξαρτώμενος ἀπὸ τὸν Α ἢ Β παραγωγὸ ἢ γραφεῖο ἐξαγωγῆς;

Μάριος Πλωρίτης

Τὸ βραβεῖο τῶν κριτικῶν δημιουργήθηκε κατ' ἀπομίμηση τῶν ξένων φεστιβάλ. Μόνο πὺν ἐκεῖ ἔγινε με σκοπὸ ν' ἀντιδράσει στοὺς συμβιβασμοὺς καὶ τὶς παραχωρήσεις τῆς «ἐπίσημης» ἐπιτροπῆς, ἐνῶ ἡ κρίση εἶναι σχεδὸν ἡ ἴδια. Φυσικὰ δὲ μπορεῖ νὰ γίνει καὶ διαφορετικὰ, ἀφοῦ ὁ ἐλάχιστος ἀριθμὸς ταινιῶν δὲν ἐπιτρέπει μιὰ ριζικὴ διαφορὰ κρίσης. Ἄλλα τότε, ποιὸς σκοποὺς ἐξυπηρετεῖ καὶ γιὰτὶ νὰ ὑπάρχει;

Γ. Π. Σαββίδης

Βραβεῖο κριτικῶν γιὰ τὴν «Ἐβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου» δὲν ὑφίσταται — καί, ἔχοντας ὑπόψει μου τὴν πλειοψηφία τῶν μελῶν τῆς Ἐνώσεως Κριτικῶν Κινηματογράφου τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Τύπου, θεωρῶ εὐτύχημα ὅτι δὲν ὑπάρχει. Πέρσι, με πρωτοβουλία τῆς κ. Ἐλένης Βλάχου — ἂν θυμᾶμαι καλά —, οἱ κινη-

ματογραφικοί συνεργάτες εφημερίδων και περιοδικών της Θεσσαλονίκης και τῶν Ἀθηνῶν, ὅσοι παρακολούθησαμε τὴν «Ἑβδομάδα», μαζευτήκαμε φιλικὰ στὸ ξενοδοχεῖο «Μεντιτεράνεαν» τὴν ὥρα πού συσκέπτονταν ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ, καὶ κάναμε δική μας ψηφοφορία σὲ ἔνδειξη δυσπιστίας ὡς πρὸς τὴν ἀρμοδιότητα καὶ τὴν κριτικὴ ἰκανότητα τῆς Ἐπιτροπῆς. Μολονότι ἡ σύνθεση τῆς φετεινῆς Ἐπιτροπῆς εἶναι ὁμοιογενέστερη ἀπὸ τῆς περσινῆς, θὰ εὐχόμεθα οἱ συνάδελφοι νὰ ἐπαναλάβαν τὴν περσινὴ τους ἀνεπίσημη ψηφοφορία πού ὀπωσδήποτε ἀποτελεῖ ἕνα ἐνδιαφέροντα ὄρο συγκρίσεως.

Κ. Σκαλιόρας

Σὲ ὅλα τὰ διεθνῆ φεστιβάλ, οἱ κριτικοὶ προσπαθοῦν πάντα μὲ τὸ βραβεῖο πού ἀπονέμουν, νὰ ἐπανορθώσουν μιὰν ἐνδεχόμενη ἀδικία τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς, ἢ ὁποῖα, προκειμένου νὰ καταλήξει σὲ μιὰν ἀπόφαση, καταφεύγει καμιά φορὰ σὲ μιὰ περίεργη ἀλχημεία ἐγκωμίων καὶ χαρακτηρισμῶν. Τὸ πρᾶγμα εἶναι ὡς ἕνα σημεῖο ἀναπόφευκτο καὶ γι' αὐτὸ τὸ λόγο τὸ βραβεῖο τῆς κριτικῆς εἶναι ἀναγκαῖο. Ὅσο γιὰ τὸ βάρος πού μπορεῖ νὰ ἔχει αὐτὴ ἡ διάκριση, αὐτὸ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τοῦ κοινοῦ στὸ ὁποῖο ἀντανακλᾶ. Στὴν Ἑλλάδα, οἱ θεατῆς πού ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὴν κριτικὴ δὲν ἀνήκουν — στὴ μεγάλη τους πλειοψηφία — στὸ κοινὸ πού παρακολουθεῖ συστηματικὰ τὸν ἑλληνικὸ κινηματογράφο. Στὸ θέμα αὐτό, τόσο τὸ φεστιβάλ, ὅσο καὶ οἱ κριτικοὶ μποροῦν νὰ παίξουν ἀποφασιστικὸ ρόλο, αἰτιολογώντας ὅσο γίνεται πιὸ διεξοδικὰ τὴν κρίση τους γιὰ τὶς ταινίες, καὶ δίνοντας στὸ θεατῆ τὴ δυνατότητα νὰ διαμορφώσει ἕνα προσωπικὸ κριτήριον, πέρα ἀπὸ τὶς καθαρὰ ψυχαγωγικὲς προτιμήσεις.

Η ΠΡΟΣΦΟΡΑ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Παῦλος Ζάννας

Ὁ ἀπολογισμὸς εἶναι νομίζω θετικὸς. Βέβαια, συχνὰ οἱ ταινίες πού βραβεύονται στὴ Θεσσαλονίκη ἔχουν κάνει κίολας τὴν βόλτα τῶν διεθνῶν φεστιβάλ ἀλλὰ παρ' ὅλο τοῦτο ἡ βράβευση κρατᾶει τὴ σημασία της (μιὰ πρόσφατη ἐγκωμιαστικὴ κριτικὴ σὲ ὑπεύθυνο ἀμερικανικὸ περιοδικὸ γιὰ τὴν «Ἡλέκτρα» τοῦ Κακογιάννη μνημονεύει ξεχωριστὰ τὶς διακρίσεις πού ἔλαβε ἡ ταινία στὴ Θεσσαλονίκη κοντὰ στὶς διακρίσεις καὶ τὰ χειροκροτήματα πού κέρδισε στὶς Κάννες, στὸ Ἐδιμβούργο, στὴ Βενετία). Τὸ ὅτι ὡς σήμερα τὰ βραβεῖα σκηνοθεσίας μοιράστηκαν ὁ Νίκος Κούνδουρος καὶ ὁ Μιχάλης Κακογιάννης εἶναι ἐνδεικτικὸ γιὰ τὴν ξεχωριστὴ θέση πού κρατοῦν οἱ δυὸ αὐτοὶ σκηνοθέτες στὴ γενικὰ ἀπελπιστικὰ χαμηλὴ στάθμη τοῦ κινηματογράφου μας. Ὅλες οἱ βραβεύσεις δὲν ἦταν πάντα τὸ ἴδιο σωστὲς (θεωρῶ προσωπικὰ πιὸ ἄτυχη ἀπ' ὅλες τὴν βράβευση τῆς ταινίας μικροῦ μήκους «Τὸ παλάτι τῆς Μάνης» καὶ τὸν παραμερισμὸ τῆς ταινίας «Ψαράδες καὶ ψαρέματα» τοῦ Λ. Λοΐσιου τὸ 1961 — καὶ δυστυχῶς δὲν μπορῶ νὰ γλυτώσω ἀπὸ τὸ βάρος τῆς εὐθύνης ἀφοῦ ἤμουνα μέλος τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς!) Κι ὅλες οἱ βραβεύσεις δὲν μποροῦν νὰ ἐξασφαλίσουν τὴν ἐμπορικὴ ἐπιτυχία στὶς ταινίες πού τὸ ἀξίζουν. Ἄς μὴ ζητᾶμε λοιπὸν τὸ ἀδύνατο.

Ἡ «Ἑβδομάδα Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου» δὲν μπορεῖ παρὰ ν' ἀντικατοπτρίζει τὸν ἴδιο τὸν Ἑλληνικὸ Κινηματογράφο καὶ τὴν πορεία του — τὰ ἐπιτεύγματά του ἀλλὰ καὶ τὶς ἀδυναμίες του.

Ἀντώνης Μοσχοβάκης

Σχετικὰ μὲ τὴν προσφορὰ τοῦ φεστιβάλ, παραπέμπω στὸ πρῶτο ἐρώτημα. Πιστεύω πὼς πολλοὶ ἀπὸ τοὺς σκοποὺς πού καθόρισαν πραγματοποιήθηκαν. Σ' αὐτὸ βραβεύτηκαν ὁ Κούνδουρος, ὁ Κακογιάννης, ὁ Καρύδης-Φούκς, ὁ Δῆμος

Σακελλαρίου, ὁ Χατζηδάκης, ὁ Κουνάδης, ἡ Παπᾶ, ὁ Κατράκης, ὁ Χόρν, ἀναδείχτηκε ὁ Κανελλόπουλος κ' ἔγιναν γνωστὲς πολλὲς νέες ἐλπίδες τοῦ κινηματογράφου μας. Κι ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο τὸ αἶτημα γιὰ τὴν ποιότητα συντηρεῖται καὶ ἐντείνεται.

Γιάννης Μπακογιαννόπουλος

Ὁ ἀπολογισμὸς εἶναι δύσκολος. Παρὰ τὰ τρομακτικὰ σφάλματα κι ἐλαττώματα δὲν μπορεῖ κανεὶς εὐκόλα νὰ πεῖ ὅτι θὰ ἦταν καλύτερα τὰ πράγματα, ἔὰν τὸ φεστιβάλ δὲν εἶχε ὑπάρξει. Ὅμως αὐτὴ ἡ «ἀρνητικὴ» μέτρηση δὲν εἶναι τίτλος τιμῆς. Θὰ πρέπει νὰ γίνουν πολλὰ γιὰ νὰ διορθωθοῦν κάπως τὰ αποτελέσματα στὸ μέλλον.

Μάριος Πλωρίτης

Φυσικὰ δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι τὸ φεστιβάλ δὲν ἔχει βοηθήσει μέχρι σήμερα τὸν Ἑλληνικὸ κινηματογράφο. Ἔχει συντείνει στὴ δημιουργία μιᾶς κάποιας ἄμιλλας καὶ καλλιτεχνικώτερης θεώρησης τοῦ Ἑλληνικοῦ κινηματογράφου, ἐνὸς «κλίματος» γιὰ ν' ἀντιμετωπισθεῖ κάπως σοβαρότερα ἢ Ἑλληνικὴ παραγωγή.

Γ. Π. Σαββίδης

Μ' ὅλα τῆς τὰ ἐλαττώματα καὶ τὰ σφάλματα, ἡ «Ἑβδομάς Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου» ἔχει προσφέρει ὡς τώρα μερικὲς θετικὲς ὑπηρεσίες γιὰ τὴν ἀνάδειξη καὶ τὴν βελτίωση τοῦ μοναδικοῦ πανελληνίου λαϊκοῦ θεάματος ποὺ εἶναι ὁ κινηματογράφος (ἕστερα ἀπὸ τὴν βαθμιαία ἐξαφάνιση τοῦ Καραγκιόζη): ἔδωσε ἐλπίδες καὶ κάποια ἠθικὴ ἀνταμοιβὴ σὲ κάμποσους ἀξιους καλλιτέχνες καὶ ἐπαγγελματίες· ὑποβοήθησε τὴν συζήτηση γύρω ἀπὸ τὸ θέμα «Ἑλληνικὸς Κινηματογράφος», μὲ βάση κριτήρια ποιότητας· ἔδειξε τὴν ὠριμότητα τοῦ κοινοῦ τῆς Θεσσαλονίκης καὶ στὸν τομέα τοῦ κινηματογράφου.

Μερικὲς συγκεκριμένες ὑποδείξεις ποὺ θὰ εἶχα νὰ κάνω γιὰ τὸ μέλλον τῆς εἶναι, συνοπτικά:

α. Νὰ περιοριστεῖ ἡ κρατικὴ ἐπέμβαση, καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ Ὑπουργείου Βιομηχανίας νὰ ἐκδηλωθεῖ συμβουλευτικὰ καὶ οικονομικά.

β. Νὰ προβάλλονται ὑποχρεωτικὰ ὅλες οἱ ταινίες ὅσες γυρίζονται μὲ κρατικὴ ἢ ἄλλη ἐπίσημη ἐνίσχυση, ὥστε νὰ μπορούμε νὰ ἐλέγχουμε συγκριτικὰ πῶς διατίθενται τὰ χρήματα ποὺ μᾶς παίρνουν οἱ λογιῆς - λογιῆς φορολογίες.

γ. Νὰ προγραμματίζονται — ὅπως ἔγινε τὴν πρώτη χρονιά — στὸ περιθώριο τῆς «Ἑβδομάδος» προβολὲς παλαιότερων ταινιῶν μὲ εἰδικὸ μορφωτικὸ (ἱστορικὸ, καλλιτεχνικὸ, ἐπιστημονικὸ) χαρακτήρα. Οἱ ταινίες αὐτὲς μπορεῖ καλύτερα νὰ εἶναι καὶ ξένες.

Κ. Σκαλιόρας

Ἡ δημιουργία τοῦ Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης ἦταν μιὰ πράξη αἰσιοδοξίας. Θὰ ἦταν μικρόψυχο — καὶ κοντόφθαλμο — νὰ συμπεράνουμε ἤδη ὅτι ἀπέτυχε. Μόνο του δὲν μπορεῖ πάντως νὰ θεραπεύσει τὰ νοσήματα ἀπὸ τὰ ὁποῖα πάσχει ὁ Ἑλληνικὸς κινηματογράφος. Αὐτὸ θὰ ἀπαιτοῦσε μιὰ κρατικὴ συμπαράσταση ποὺ θ' ἀποφάσιζε νὰ παρέχει στὶς ἀξιόλογες ταινίες ἕνα ἐπίδομα ἀξίας, ἱκανὸ νὰ στηρίξει μιὰ φιλόδοξη προσπάθεια.

Ἴσως νὰ ὑπάρχει τρόπος νὰ συνδυασθεῖ ἡ ἀρωγὴ αὐτὴ μὲ τὴν εὐρύτερη ἠθικὴ ἀναγνώριση στὰ πλαίσια τοῦ φεστιβάλ. Τὸ ζήτημα θὰ ἔπρεπε νὰ μελετηθεῖ. Δὲν εἶναι οἱ αὐτοσχέδιες προτάσεις ποὺ μποροῦν νὰ διορθώσουν μιὰ κατάσταση σὰν τὴ σημερινή. Χρειάζεται μιὰ ἠθικὴ καὶ χρονικὴ πίστωση, κάποια οικονομικὴ γενναιότητα καὶ λίγη, ἐλάχιστη διορατικότητά. Ἀναρωτιέται μόνο κανεὶς τί ἀπ' ὅλα αὐτὰ εἶναι δυσκολότερο νὰ βρεθεῖ.

3. Διαπιστώσεις και προτάσεις

Παρ' όλες τις ατέλειες στην οργάνωση, τον κρατικό παρεμβατισμό, τις παρασκηνακές ενέργειες κλπ. η εβδομάδα 'Ελληνικού Κινηματογράφου αποδείχθηκε εποικοδομητικός και χρήσιμος θεσμός γιατί, βοήθησε στην αξιολόγηση, έστω και άτελη, της λυμφατικής ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής και γιατί έδειξε πώς είναι δυνατό να παρθεί στα σοβαρά μια τέχνη που οι κρατικοί μανδαρίνοι και μερικοί απολιθωμένοι πνευματικοί ταγοί του τόπου μας έξακολουθούν πείσμονα να την θεωρούν παρακατιανή κι άξια μόνο για τον «όχλο». Αυτή η παραδοχή, όσο υποκριτική κι αν είναι, θα συντελέσει να σπάσει κάποτε το φράγμα της περιφρόνησης που υψώνεται για την κατ' έξοχήν λαϊκή τέχνη.

Και αναγκαία προϋπόθεση γι' αυτό είναι να απαλλαγεί το γρηγορότερο η 'Εβδομάδα 'Ελληνικού Κινηματογράφου από τη θανάσιμη περίπτωση της 'Ακαδημίας για ν' αποφευχθεί η μουμιοποίηση.

Ένας άλλος κίνδυνος που πρέπει ν' αντιμετωπίσει το Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης είναι ο κρατικός παρεμβατισμός. Είναι λυπηρό που η τόσο ωραία ιδέα του φεστιβάλ ξέφυγε απ' τον έλεγχο των ανθρώπων που είχαν την αξιόπαινη πρωτοβουλία της καθιέρωσης του θεσμού.

Η προσπάθεια διεθνοποίησης που έγινε το δεύτερο και τρίτο χρόνο είναι, τουλάχιστον άσπεια. Το να μοιράζουν τιμητικές διακρίσεις και επαίνους οι Έλληνες κριτές σε φιλμς ήδη βραβευμένα σε φεστιβάλ με παράδοση και κύρος, μόνο θυμηδία μπορεί να προκαλέσει. Η 'Εβδομάδα 'Ελληνικού Κινηματογράφου πρέπει να είναι καθαρά και απόλυτα 'Ελληνική κατά το πρότυπο του φεστιβάλ Γιουγκοσλαβικού Κινηματογράφου στην Πόλα που μένοντας εθνικό, κατάφερε σε λίγα χρόνια ν' αποκτήσει διεθνές κύρος και ακτινοβολία. Το κύρος του φεστιβάλ δεν θ' αποκτηθεί με την ξένη συμμετοχή, αλλά με την υπεύθυνη και σοβαρή δουλειά από μέρους των οργανωτών και την σωστή και αδιάβλητη κρίση. Γι' αυτό τα μέλη της κριτικής επιτροπής πρέπει να επιλέγονται προσεκτικότερα με γνώμονα την κινηματογραφική προπαιδεία.

Οι σκοποί του φεστιβάλ, όπως καθορίστηκαν απ' τον γραμματέα της κριτικής επιτροπής της α' εβδομάδας κ. Μ. Πλωρίτη είναι: 1) Να δώσει μια αντιπροσωπευτική εικόνα της εξέλιξης του κινηματογράφου και 2) Να προβάλλει νέα ταλέντα και να επιβάλει παραγνωρισμένα. Οι τρεις εβδομάδες 'Ελληνικού Κινηματογράφου πετύχαν, σε ικανοποιητικό βαθμό και τους δυο στόχους. Οι

ανάδρομικές προβολές του Α' φεστιβάλ που καλύπτουν την πενταετία 1955-60 και σε συνέχεια η παρουσίαση της ελληνικής κινηματογραφικής παραγωγής της επόμενης τριετίας δόσαν μια αρκετά σαφή εικόνα της πρόσφατης ιστορίας του ελληνικού κινηματογράφου και συντέλεσαν στην ακριβέστερη επισήμανση των ασθενών του σημείων, όπως η έλλειψη ενός σοβαρού κοινωνικού προβληματισμού ή η σεναριακή ανεπάρκεια, σε σημείο που τα δυο τελευταία χρόνια να μη δοθούν βραβεία σεναρίου. Η σοβαρότερη όμως προσφορά του φεστιβάλ είναι η συνειδητοποίηση πως φορέας των ανανεωτικών δυνάμεων του κινηματογράφου είναι η ταινία μικρού μήκους, ή τόσο άγνωστη και περιφρονημένη στον τόπο μας. Παράδειγμα, η καθιέρωση του Κανελλόπουλου στο α' φεστιβάλ, ή παρουσία του Λοΐσιου στο δεύτερο και η εμφάνιση μιας πλειάδας νέων σκηνοθετών στο τρίτο, όπως ο Κολλάτος, ο Νικολαΐδης, ο Σφήκας κι ο Χρηστίδης.

Δεν θα ήταν άσκοπο αν, παράλληλα με τις προβολές γινόταν μια προσπάθεια και για άλλες πνευματικές εκδηλώσεις σχετικές με τον 'Ελληνικό Κινηματογράφο. Όπως π.χ. διαλέξεις, δημόσιες συζητήσεις κλπ. Έτσι, ο θεσμός του φεστιβάλ θα ξέφυγε από τα στενά του έμπορικά και κοσμικά πλαίσια και θ' αποκτούσε πνευματικότερη υπόσταση. Αν οι οργανωτές επιμένουν στη «διεθνοποίηση» θάταν πρωτοτυπότερο και εποικοδομητικότερο να περιορισθούν στο Βαλκανικό χώρο, μετατρέποντας το «έθνικό» φεστιβάλ Θεσσαλονίκης σε Βαλκανικό. Τότε, και ο συναγωνισμός θάταν ευκολότερος και ο θεσμός θα εύρυνόταν προς μια σωστή κατεύθυνση.

Θα μπορούσε ακόμα, σύμφωνα με την πρόταση των κ.κ. Π. Ζάννα και Γ. Μπακογιαννόπουλου, να εύρυνθεί το φεστιβάλ με τη συμμετοχή και άλλων κρατών που συνήθως δεν παίρνουν μέρος στην Έκθεση Θεσσαλονίκης (π.χ. οι Λατινοαμερικάνικες χώρες). Ιδιαίτερο ενδιαφέρον έχει η πρόταση του κ. Κ. Σκαλιόρα για τη μετατροπή της 'Εβδομάδας 'Ελληνικού Κινηματογράφου σε διεθνές φεστιβάλ πρωτοφανέρωτων σκηνοθετών με τη συνεργασία των ξένων ενώσεων κριτικών κινηματογράφου, καθώς και η πρόταση των κ.κ. Γ. Μπακογιανναπούλου και Γ.Π. Σαββίδη για παράλληλες προβολές κλασικών ταινιών.

Ός προς τα οικονομικά έπαθλα θα πρέπει να μελετηθεί ιδιαίτερα απ' τους αρμοδίους ή πρόταση του κ. Αντ. Μοσχολάκη για φορολογική απαλλαγή της α' βραβευμένης ταινίας και για ποσοστιαία φορολογική απαλλαγή στις ταινίες που πήραν δευτερεύοντα βραβεία. Ο ίδιος προτείνει ν' αγοράζου-

ται άπ' τὸ κράτος οἱ μικροῦ μήκους ταινίες που μετέχουν στὸ φεστιβάλ. Οὐσιαστικότερη οἰκονομικὴ βοήθεια προτείνουν καὶ οἱ κ.κ. Μπακογιαννόπουλος καὶ Πλωρίτης.

Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ πρόταση τοῦ κ. Γ. Σαββίδη γιὰ τὴν καθιέρωση δύο βραβείων γιὰ πρωτόλειες ταινίες, μιὰ μεγάλη καὶ μιὰ μικρή. Ὁ ἴδιος προτείνει νὰ προβάλλονται στὸ φεστιβάλ ὑποχρεωτικὰ ὅλες οἱ ταινίες που γυρίζονται μὲ κρατικὴ ἢ ἄλλη ἐπίσημη ἐνίσχυση ὥστε νὰ ὑπάρχει ἡ δυνατότητα ἀξιολόγησης τῆς σωστῆς ἢ μὴ κρατικῆς προτίμησης.

Ἄξια εἰδικῆς συζήτησης εἶναι ἡ πρόταση τοῦ κ. Σκαλιόρα νὰ καταργηθοῦν ἐντελῶς τὰ οἰκονομικὰ ἔπαθλα τῶν ταινιῶν μεγάλου

μήκους καί, ἀντίθετα, νὰ ἐνισχυθοῦν τὰ ἔπαθλα τῶν μικρῶν.

Ἐλπίζουμε πῶς τὸ Χρονικὸ τοῦ Φεστιστιβάλ καὶ οἱ ἀπόψεις τῶν κριτικῶν που δημοσιεύουμε, θὰ βοηθήσουν στὴν καλύτερη μελέτη καὶ διερεύνηση τοῦ προβλήματος ἀπὸ τοὺς ἀρμοδίους, ὥστε νὰ μὴν ἐκφυλισθεῖ ὁ ὠραίος θεσμὸς τῆς Ἑβδομάδας Ἑλληνικοῦ Κινηματογράφου ἀλλὰ ἀντίθετα νὰ ἀπαλλαγεῖ ἀπὸ τὶς σημερινές του ἀδυναμίες γιὰ νὰ συνεχίσει τὴ δύσκολη ἀποστολὴ του. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» εὐχαρίστως θὰ φιλοξενούσε στὶς στήλες τῆς κάθε ἄποψη ἢ πρόταση γιὰ τὴν καλύτερη ὀργάνωση καὶ λειτουργία τοῦ φεστιβάλ.

Β. Α. ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ

Μ Ο Λ Ι Σ Ε Κ Υ Κ Λ Ο Φ Ο Ρ Η Σ Ε



« . . . Οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ βιβλίου φέρνουν ψυχικὴ ἀναστάτωση . . . »

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

«Νέα Ἑστία», 1931

ΕΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ

ΣΚΛΗΡΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΓΙΑ ΜΙΚΡΗ ΖΩΗ

Δ ι η γ ῆ μ α τ α

ΜΕ ΠΕΝΤΕ ΛΙΘΟΓΡΑΦΙΕΣ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΚΙΝΔΥΝΗ

ΕΚΔΟΣΙΣ ΠΟΛΥΤΕΛΗΣ

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 40

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΠΛΑΣΙΕ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΘΕΜΕΛΙΟ» — ΣΤΑΔΙΟΥ 39 — ΤΗΛ. 238.064

“ΚΕΝΤΡΟΝ,, ΣΠΟΥΔΩΝ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ — ΑΘΗΝΩΝ —

(Υπό τὴν ἐποπτείαν τοῦ Ὑπουργείου Ἐθνικῆς Παιδείας)

Γεν. Διεύθυνσις :

ΕΙΡΗΝΗ ΚΑΛΚΑΝΗ — ΚΩΣΤΑ ΦΩΤΕΙΝΟΥ

ΑΝΩΤΑΤΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΙΣ

1. ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΘΕΑΤΡΟΥ

Διδάσκουν : Παναγῆς Λεκατσᾶς (Τεχνικὴ Λόγου καὶ Ἀρχαῖα Τραγωδία) — Λεωνίδας Τριβιζᾶς, Κώστας Μπάκας καὶ Θανάσης Κούβακας (Αὐτοσχεδιασμὸ καὶ Ὑποκριτικὴ) — Δρ Γεώργιος Γιαννάτος (Ἀγωγή τοῦ λόγου καὶ Στοιχεῖα Φωνιατρικῆς) — Εἰρ. Καλκάνη (Ἱστορία Θεάτρου καὶ Δραματολογία) — Κώστας Φωτεινός (Τεχνικὴ Σκηνῆς) — Καίτη Μανθούλη (Ρυθμικὴ καὶ Νταλκρός) — Ἀμαρυλλίς (Χορὸς)

Γίνονται δεκτοὶ Ἀπόφοιτοὶ Γυμνασίου

2. ΣΧΟΛΗ ΣΕΝΑΡΙΟΥ—ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑΣ ΚΙΝ/ΦΟΥ

Διδάσκουν : Ροβῆρος Μανθούλης, Κώστας Φωτεινός (Ἐισαγωγή εἰς τὴν Σκηνοθεσίαν, Μοντάζ—Ντεκουπάζ) — Εἰρήνη Καλκάνη (Τεχνικὴ Σεναρίου, Σενάριο) — Π. Λεκατσᾶς (Ἀρχαῖο Δρᾶμα) — Ἀγλαΐα Μητροπούλου (Αἰσθητικὴ Κινηματογράφου) — Γεώργιος Κατσᾶρος (Κοινωνιολογία) — Μαρία Φωτεινοῦ (Ἱστορία Λογοτεχνίας) — Π. Πούμπουρα (ψυχολογία) — Ἡλιόπουλος (Τεχνικὴ καὶ Αἰσθητικὴ τῆς φωτογραφίας) — (Τεχνικὴ Κινηματογράφου).

Γίνονται δεκτοὶ ἀπόφοιτοὶ Γυμνασίου

ΜΕΣΗ ΕΚΠΑΙΔΕΥΣΙΣ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΚΙΝ/ΦΟΥ

1.—ΤΜΗΜΑ ΕΙΚΟΝΟΛΗΠΤΩΝ — ΦΩΤΟΓΡΑΦΩΝ

2.—ΤΜΗΜΑ ΗΧΟΛΗΠΤΩΝ

3.—ΤΜΗΜΑ ΗΛΕΚΤΡΟΛΟΓΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

Διδάσκουν : Δ/ταὶ Φωτογραφίας, Δ/ταὶ ἤχου, Δ/ταὶ Ἡλεκτρολόγοι, Ἐμφανισταὶ—Ἐκτυπωταὶ τῆς Ἐνώσεως Τεχνικῶν Ἑλληνικοῦ Κιν/φου (Ε.Τ.Ε.Κ.).

Γίνονται δεκτοὶ ἀπόφοιτοὶ Β' Γυμνασίου

ΠΛΗΡΟΦΟΡΙΑΙ : ΚΑΠΛΑΝΩΝ 10 ΚΑΙ ΜΑΣΣΑΛΙΑΣ — Τηλ. 626.943

ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ ΕΙΣΑΓΩΓΙΚΑΙ : 27, 28, 30 Σεπ)θρίου ἀπὸ τὰς 4 μ.μ.

Η ΕΚΘΕΣΗ ΝΕΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ



Βομβορίδης Λεωνίδας «Ελληνικές μνημες»

Για ένα μεγάλο μέρος του καλοκαιριού λειτούργησε στη Γκαλερί Τέχνης η έκθεση νέων καλλιτεχνών, όπου εκτέθηκαν έργα τριάντα περίπου ζωγράφων και διακοσμητών. Τα έργα αυτά είχαν επιλεγεί από κριτική επιτροπή που την αποτελούσαν οι Σπ. Βασιλείου, Άγγ. Θεοδωρόπουλος, Βάσω Κατράκη, Άλ. Κοντόπουλος, Κλ. Λουκόπουλος και Γ. Σικελιώτης. Ανάμεσα στα έργα που παρουσιάστηκαν στην έκθεση, υπήρχαν βέβαια αρκετά μαθητικά ή έρασιτεχνικά, υπήρχαν όμως και πολλά έργα σημαντικά σαν ξεκινήματα, περισσότερο, παρά σαν μόνιμα επιτεύγματα.

Ο Α. Βομβορίδης έρασιτέχνης ζωγράφος, στους δυο πίνακες που τον αντιπροσώπευαν έδειξε πως έχει μιάν αληθινή ζωγραφική διάθεση, μόνο που δεν βρήκε ακόμα την τεχνική σιγουριά, που θα δικαιώνει κάθε φορά, τη συγκίνησή του από τα πράγματα. Οι «ριζότοποι», παρόλο που έχει κάποια ασάφεια, ήταν ένα

καλό έργο. Πρέπει να περιμένουμε ακόμα πιο καλά έργα στο μέλλον, γιατί διαθέτει το ουσιαστικότερο, μιá καλλιτεχνική δράση.

Ο Δ. Γρατσιάς έδειξε μερικές καλές σπουδές, εύσυνείδητης αντιμετώπισης των προβλημάτων της ζωγραφικής, ενώ η Έλσα Δούλη εκθέτει ευχάριστα διακοσμητικά έργα, με μιάν ευαίσθητη οργάνωση. Ο Δ. Θεολογόπουλος έχει κατακτήσει ένα υλικό δροσερό και ευχάριστο, που τείνει να το μετουσιώσει ζωγραφικά. Είναι απ' τους πιο καλούς ζωγράφους της έκθεσης. Ο Γ. Κονταξάκης, αρχιτέκτονας, στους μικρούς του πίνακες, φανερώνει μιá γνήσια διακοσμητική διάθεση, μόνο που είναι φανερό πως δουλεύει μέσα στο κάπως ισοπεδωτικό αφηρημένο κλίμα, που φαίνεται να καλλιεργούν μιá ομάδα καλλιτεχνών στη Θεσσαλονίκη. Άς μην απογοητευόμαστε. Αν τα καταφέρει και το αποτινάξει και αποκτήσει μιá πιο προσωπική, πιο γνήσια δράση, τότε μπορεί να μās παρουσιαστεί σαν ένας σημαντικός καλλιτέχνης. Έχει όλες τις προϋποθέσεις. Και η άλλη Σαλονικιά, η αρχαιολόγος Ίωάννα Μανωλιδάκη, που εκθέτει, μένει πάλι στο ίδιο κλίμα, μόνο που λέγχει πιο συνειδητά το υλικό της.

Η Μαρίτα Σαντόρο κάνει μιá φιλότιμη σπουδαστική προσπάθεια. Ο Έδστ. Τύμπας είναι ζωγράφος προσωπικός. Προσπαθεί να κυκλώσει το πρόβλημά του από παντού, τεχνικά και συναισθηματικά. Η σιγουριά του και η έντιμότητά του τον κάνουν να δείχνει άφοβα ακόμα και κάποια συντηρητικότητα που έχει σε τούτη τη φάση του. Οριστικά πρέπει να τον κρίνουμε όταν ολοκληρώσει την προσπάθειά του. Ο Β. Χάρος παρουσίασε ένα καλό σχέδιο με μελάνι.

Στον τομέα της διακοσμητικής είδαμε μερικές πολύ καλές μακέτες έξωφύλλου του καταλόγου, που περίεργα, δεν χρησιμοποιήθηκαν στην έκτύπωσή του. Ο Ν. Γιαλούρης είναι φαίνεται οπαδός μιáς κλασσικής αντίληψης για τη διακοσμητική. Προσπαθεί να τυποποιήσει τις μορφές του, ενώ ο Λάσκ. Λίβας δείχνει μιάν αληθινή ευκολία στην εκτέλεσή του, σε τυπώματα ανάμεσα σε άφισα και χαρακτηριστική. Είναι κάτι που πρέπει να το διακρίνει και να προχωρήσει ανάλογα. Μπορεί να γίνει καλός διακοσμητής, μá γιατί όχι και καλός χαρακτήρας;



Θεολογόπουλος Δημ. «Εσωτερικό», τέμπερα



Δούλη Έλισάβετ

«Παραμύθι», λάδι

Σαντόρο Μαρίτα

«Νεκρή φύση», λάδι



Τ Α Τ Ε Ρ Α Τ Α Τ Ο Υ Μ Ι Ν Ο Υ Α Ρ Γ Υ Ρ Α Κ Η

Ένα σκηνικό
καταστροφής
και ελπίδας

Στην αίθουσα του Ζυγού, ο ζωγράφος Μίνως Ἀργυράκης μᾶς ἀποκάλυψε μιὰ σειρά ἀπὸ περρέεργα τέρατα. Κι ὁμως τὰ τέρατα τούτα βὲν μᾶς ξένισαν, δὲν μᾶς ἔκαναν νὰ πέσουμε ἀπ' τοὺς οὐρανοὺς. Εἶναι τέρατα κοινά, σχεδὸν καθημερινά, πὸς τὰ βλέπουμε στὸ δρόμο μας, πὸς μπορούμε νὰ τὰ συναντήσουμε σὲ κάθε δῆμα, φτάνει νὰ προεκτείνουμε ἔστω κι ἐλάχιστα τὶς παραστάσεις πὸς μᾶς δίνουν ἀντικειμενικὰ οἱ αἰσθήσεις μας. Στόχος του εἶναι: οἱ ξένοι, τὰ ξένα πράγματα πὸς ἔρχονται στὴν Ἑλλάδα. Ἀπὸ τοὺς ποικιλόμορφους τουρίστες ὡς τὴν ἀπειλή τοῦ πολέμου καὶ τὴν ξένη βοήθεια. Στὴν πραγματικότητα τὰ τέρατα τούτα εἶναι ἡ προσωπικὴ του ἐντύπωση ἀπὸ τοὺς ξένους καὶ τὰ ξενόφερτα στὸν τόπο μας. Καὶ βρήκε ἕνα δικό του τρόπο νὰ μᾶς ἐκφράσει αὐτὲς τοὺς ἐντυπώσεις.

Ὁ Μίνως Ἀργυράκης εἶναι ἕνας ζωγράφος, πὸς συχνὰ εἶδε τὰ πράγματα γύρω του, μὲ σατυρική διάθεση. Τελευταῖα μᾶς ἔδειξε καὶ μιὰν ἄλλη οὐσιαστικὴ πλευρὰ τῆς καλλιτεχνικῆς του δραστηριότητος, παρουσίασε μερικὰ σκηνικά θεάτρου. Στὸ νέο του τοῦτο τομέα δὲν ἀκολούθησε τὴν κλασσικὴ μορφή τοῦ σκηνικοῦ. Ἐκανε δική πρωτότυπη ἐργασία, καὶ πολὲς φορές δὲν ἔκανε πολλὰ δῆματα μακριὰ ἀπὸ κείνο πὸς οὐσιαστικὰ ἦταν ἡ κύρια καλλιτεχνικὴ του παραγωγή, ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ του. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πεῖ πὼς τούτα τὰ ἔργα πὸς ἐκθέτει τώρα στὸ Ζυγὸ εἶναι ἕνας συνδυασμὸς, κάτι τὸ διάμεσο, ἀνάμεσα στὴ ζωγραφικὴ καὶ τὰ σκηνικά του. Αὐτὸ τὸ στοιχεῖο τῆς σύνθεσης θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ ἀνιχνεύσουμε σὲ μιὰν ἄλλη τομὴ τῆς δουλειᾶς του αὐτῆς. Ἐπάρχει μιὰ προσπάθεια συναίρεσης τοῦ δραματικοῦ στοιχείου πὸς παρουσίασε σὲ πολλὲς περιόδους ἢ

δουλειά του με το σατυρικό, μια σύνθεση της ρεαλιστικής δραματικής στιγμής με το χιουμοριστικό.

Από τη μεριά της τεχνικής δε στάθηκε μόνο στη ζωγραφική. Αυτή μόνη δέν του έδινε όλα τα στοιχεία που του χρειαζότανε. Βέβαια ή βάση του είναι αυτή. Χρησιμοποίησε το χρώμα, το σχέδιο, τη σύνθεση, μα συμπλήρωσε με πολλά ετερόκλητα παράξενα αντικείμενα: μάσκες, κράνη, περούκες, κονσερβοκούτια, καπέλλα, πηνιά, κουτιά, ακόμα και σκουπόξυλα. Κι όλα αυτά τα χρησιμοποίησε, όχι γιατί του χρειαζότανε οα σχήματα, δέν τα αποκαθάρισε από το ρεαλιστικό τους στοιχείο για να μάς δώσει σχήματα, δηλ. την ψευδαίσθηση μιας καινούριας δικής του δημιουργίας, αλλοίμονο τί δημιουργίας οε τέτοιες στιγμές! Ο καλλιτέχνης χρειάστηκε τα ίδια τα αντικείμενα κι αντί να τα ζωγραφίσει με τις δυο διαστάσεις τους, χρησιμοποίησε τα ίδια τα αντικείμενα. Τα ξεδιάλεξε, τα στραπατσάρισε για να τους δώσει τη μορφή που θέλει και τα κόλλησε πάνω στον πίνακα. Και τ' αντικείμενα τούτα είναι από κείνα που ζωγραφίζει πολλές φορές στους πίνακές του ο καλλιτέχνης. Αυτή τη φορά τα ψώνισε από τον παληατζή και τα έδεσε με τη ζωγραφική του. Γιατί ο Αργυράκης έκανε πάλι ζωγραφική. Στο φόντο του ζωγράφισε με τη γνωστή λαμπερή κι άσοαλη καλέττα του, έναν πίνακα κ' ύστερα οάν παραξενιά του κόλλησε από πάνω τ' άλλα του τ' αντικείμενα. Συμπλήρωσε έτσι το έργο προεκτείνοντας πάλι το δικό του πνεύμα.

Δέν έκανε βέβαια μόνος του δλη τούτη τη δουλειά. Ο καλλιτέχνης σκηνογράφος Δ. Κακουλίδης του στάθηκε πολύτιμος συνεργάτης. Τούτο το ποικιλόμορφο υλικό χρειαζότανε να περάσει από τα επιδέξια χέρια του για να αποχτήσει την ειδική σημασία που χρειαζόνταν.

Απ' το φακό του δέν ξέφυγε καμιά πλευρά των ξένων και της σχέσης τους με την Ελλάδα. Υπάρχει κι ο πόλεμος, μια μορφή φορτωμένη σιδικά κι απειλή, μια τρομαχτική μορφή ρομπότ, μα και ή καταστροφή πάνω απ' την Αθήνα, που τα διαλύει όλα, κορμιά, αρχαιότητες, κτίρια, ή το Τζάμπορη με τα επακόλουθά του. Μα ο σαρκασμός του ξέσπασε ανελέητος στους τουρίστες. Κ' εδώ είναι ή αλήθεια πως δέν χρειάστηκε να μεταλλάξει και τόσο πολύ τις φιγούρες που καθημερινά βλέπουμε στους δρόμους, τις δμφαλοοκοπούσες τουρίστριες, για να πλάσει τα τερατίδιά του. Το άγχος των ξεχειλίζει ύστερα στη ζωγραφική. Σε μια σειρά από σχέδια κι ακουαρέλλες, δείχνει άλλα τέρατα, τα τέρατα που θα επακολουθήσουν από την καταστροφή, από τον πυρηνικό πόλεμο. Μα οι αγχώδεις αυτές μορφές, αποκορυφώνονται οε μια χυμώδη εικόνα ζωής και γονιμότητας στο γυμνό σχέδιο που εκθέτει στην ίδια αίθουσα. Το σχέδιο της Άρω είναι ένα εύσυνείδητο ζωγραφικό έργο βγαλμένο από μάστορη καλλιτέχνη.

Στις ίδιες αίθουσες του Ζυγοϋ, ο επισκέπτης της έκθεσης μπορεί να δει και την αντί-

θετη όψη του νομίσματος. Ο Δανός καλλιτέχνης φωτογράφος, Ίμπ Έρικσον μάς ιστορεί με την αντικειμενικότητα του φωτογραφικού του φακού, μα από μια δική του οπτική γωνία, πως βλέπει ένας ξένος τη χώρα μας. Καλά ή κακά όλα τούτα είναι αλήθεια. Τίποτα δε μπορούμε να του άμφοσθητήσουμε, μεσολαβεί ή έγγηση αυθεντικότητας της φωτογραφικής του μηχανής. Τίποτα το χαρακτηριστικό δέν του έχει ξεφύγει. Οι άπόμαχοι του Ζαχαράτου, τύποι του καφενείου, οι φουσκωμένοι παπάδες, οι θάλασσες, το νεκροταφείο, οι φτωχογειτονίες, ή έρημιά και ή όμορφιά. Κι όχι με διάθεση έξωτερικά τουριστική, μα με προσπάθεια διεύδυσης, με διάθεση να συλλάβει περισσότερο το χαρακτήρα του τόπου. Ανάμεσα στα εκθέματα υπάρχουν συνθέσεις που μαρτυρούν πως ο Έρικσον ξέρει και να δει και να φωτογραφήσει. Ο σιδερόφρακτος απ' τους προβολείς Παρθενώνας, τα κράνη και τα όπλα μπροστά στις στήλες του Όλυμπίου Διός, ένα δυο φτωχογειτονίες, ή σύνθεση με τα γυμνά πόδια στη θάλασσα, οι γυναίκες με τα μάρμαρα, είναι αληθινά φωτογραφικά εύρηματα.

Μα υπάρχει κι άλλη καινοτομία στην έκθεση τούτη. Μια μουσική του Αργύρη Κουνάδη, γραμμένη επίτηδες για να συνοδεύει την έκθεση συμπληρώνει ακουστικά το σκηνικό της καταστροφής, μα και της έλπίδας. Το χαρακτηριστικό της μουσικής είναι πως δέν ένοχλει τη διάθεσή σου, να δεις και να αναλύσεις τα εκθέματα.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

N. ΡΕΜΠΟΥΤΣΙΚΑ

R

**Φ Α Ρ Μ Α Κ Α
Κ Α Λ Λ Υ Ν Τ Ι Κ Α
Ο Π Τ Ι Κ Α**

Α Ι Ο Λ Ο Υ & Λ Υ Κ Ο Υ Ρ Γ Ο Υ Ι

ΣΧΟΛΑΙ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ-ΛΟΓΙΣΤΙΚΩΝ

Ν. Ε. ΣΤΡΑΤΗΓΑΚΗ

(ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΑΙ ΥΠΟ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓ. ΠΑΙΔΕΙΑΣ)

1931



1963

ΚΕΝΤΡΙΚΑΙ ΑΘΗΝΩΝ

- 1) ΠΛ. ΚΑΝΙΓΓΟΣ (Τζώρτζ 6 Τηλ. 611.496)
- 2) ΠΛ. ΣΥΝΤΟΣ (Φιλελλήνων 25 » 236.308)
- 3) ΠΛ. ΒΙΚΤ. (Αριστοτέλους 90 » 813.120)

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

- 1) ΠΛ. Δ. ΘΕΑΤΡ. ΑΓ. Κων)νου 11 Τηλ. 43.727
- ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΝΙΚΑΙΑΣ**
- 2) Λεωφ. Π. Ράλλη 220 - Τηλεφ. 492.012

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ : Μεγ. Ἀλεξάνδρου 52 (τ. Τσιμισκῆ) Τηλ. 27.020

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ Σ' ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΠΑΤΡΑΙ — ΑΙΓΙΟΝ — ΠΥΡΓΟΣ — ΑΡΓΟΣ — ΝΑΥΠΛΙΟΝ
ΧΑΝΙΑ — ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ — ΒΟΛΟΣ — ΡΟΔΟΣ — Κ.Α.Π.

Κτίρια πολυτελῆ, Ἐπίπλωσις ἄνετος, Περιβάλον πολιτισμένον, Ἀτμό-
σφαιρα φιλική, Σκληρὴ δουλειά, Ἐπιστημονικὴ μέθοδος, Διαλέξεις,
Γιορτές, Ἐκδρομές, Κινηματογραφικὲς Προβολές.

150 ΣΧΟΛΑΙ

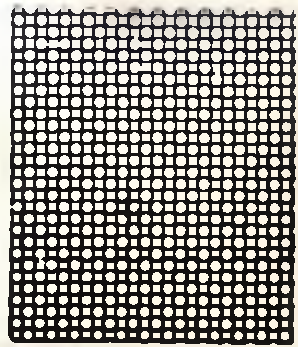
400 ΚΑΘΗΓΗΤΑΙ

Δεκάδες χιλιάδες σπουδαστῶν φοιτοῦν στὶς Σχολές μας
Ποῦ ὀφείλεται ἡ **ΕΠΙΤΥΧΙΑ** τους;

ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΚΛΗΡΗ ΔΟΥΛΕΙΑ =
ΕΥΧΑΡΙΣΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

Διαβάσετε "THE STUDENT'S MAGAZINE,,

ΟΛΟΙ ΟΙ ΔΡΟΜΟΙ ΟΔΗΓΟΥΝ ΣΤΙΣ ΣΧΟΛΕΣ ΜΑΣ



ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΔΙΣΚΟΙ ΡΟΥΜΑΝΙΑΣ

μακράς διάρκειας
33 1/2 και 45 στροφών 17,25,30 cm.



cartimex
romania

ΕΞΑΓΩΓΕΥΣ.
"CARTIMEX",
ΒΟΥΚΟΥΡΕΣΤΙ - ΡΟΥΜΑΝΙΑ
14-18, RUE ARISTIDE BRIAND
B. P. 134-135 TELEX: 220

- Λαϊκή μουσική
- Όπερες, όριες και συμφωνική μουσική ρουμανικού και διεθνούς ρεπερτορίου από την Φιλαρμονικήν Όρχήστρα του Βουκουρεστίου και άλλες μεγάλες όρχήστρες με διεθνούς φήμης διευθυντάς και σολίστ.
- Έλαφρά μουσική και μουσική χορού ρουμάνων και ξένων συνθετών.
- Μουσική παρουσιάσις ποιημάτων και δραματικών έργων κλασσικών ρουμάνων ποιητών και συγγραφέων.



ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ:
"ΑΤΟΜ", ΚΑΡΑΓΕΩΡΓΗ ΣΕΡΒΙΑΣ 1 ΑΘΗΝΑΙ
ΤΗΛ. 229.433 - 229.521



ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΤΕ ΤΟ ΠΕΡΙΠΤΕΡΟΝ ΜΑΣ ΕΙΣ ΤΗΝ ΔΙΕΘΝΗ ΕΚΘΕΣΙΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Άπό τις ευδόσεις «ΘΕΜΕΛΙΟ»

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΜΗΤΣΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ

ΝΥΧΤΕΣ ΚΑΙ ΑΥΓΕΣ

(Η ΠΟΛΙΤΕΙΑ)

Μυθιστόρημα

Ἡ Ἀθήνα τῆς Ἀντίστασης. Μιά συγκλονιστική
τοιχογραφία τῆς ἀνυπόταχτης πολιτείας

ΕΚΔΟΣΗ ΠΟΛΥΤΕΛΗΣ — ΣΕΛΙΔΕΣ 350 — ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 50

ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΟ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΠΛΑΣΙΕ

Κεντρική διάθεση: ΕΚΔΟΣΕΙΣ «ΘΕΜΕΛΙΟ» ΕΠΕ
Σταδίου 39 — 8ος όροφος — Τηλ. 238.064