ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΑΡΙΘ. 105 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1963

Μιὰ δίγλωσση ἔκδοση
τῆς «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

Ἐκυκλοφόρησε στὰ Γαλλικὰ καὶ στὰ Ἑλληνικὰ ἡ νέα ποιητικὴ σύνθεση
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 Ὀρφανίδου, 8ος ὄροφος) Τηλ. 238-034

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 50

Μιὰ πολυτελέστατη ἔκδοση μεγάλου σχήματος

Ἐκδόσεις ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

ΙΒΙ' 885

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

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΤΟΣ Θ' ΤΟΜΟΣ ΙΗ'

Σεπτέμβριος 1963 — Ἀριθ. τεύχους 105

ΑΡΘΡΑ — σελίς

Η ΕΠΙΘ. ΤΕΧΝΗΣ
Ἡ ἀποφασιστικὴ καμπὴ 259

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

ΤΑΣΟΣ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗΣ
Παρουσίαση γραμμάτων σὲ φυλακισμένους 265

ΕΠΙΘ. ΤΕΧΝΗΣ
Πῶς ζοῦν καὶ δουλεύουν οἱ νέοι καλλιτέχνες 315

ΣΟΥ·Ι·ΦΤ
Ταπεινὴ πρόταση 309

ΔΡ
Τὰ σκοτάδια σὲ ἀριθμοὺς .....

ΠΟΙΗΣΗ

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ
Ἐλεύθερος κόσμος 260

ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΩΡΙΑΔΗΣ
Ἡ μικρή μας πόλη 260

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ
Ἐδῶ τ' ἀστέρια κατεβαίνουνε 261

ΚΩΣΤΑΣ ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ
Γιατὶ σκοτώνονται τὰ ἐλεύθερα πουλιὰ 261

ΙΑΣΩΝ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ
Στὰ καπνοτόπια 262

ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ
Καὶ τὰ βουνὰ θὰ λυπηθοῦνε 262

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ
Δυὸ ἐπιγράμματα 263

ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ ΠΑΠΑ
Ὀργὴ 263

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΣ
Παράθυρο φυλακῆς 263

ΤΑΣΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ
Κουβέντα μ' ἕνα πατριώτη 264

ΜΑΝΩΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ
Αὐτὸς ἐκεῖ 260

ΠΑΜΛΟ ΝΕΡΟΥΝΤΑ
Ποιήματα 285

ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

ΑΛΚΗ ΖΕΗ
Στὸ Μαρούσι 291

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ
ΘΑΛΕΙΑ ΚΟΛΥΒΑ
ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ
ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ
ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ
Ἡ κρίσιμη ὥρα 306

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΣΩΤΙΑ ΤΣΩΤΟΥ
Οἱ κινητὲς βιβλιοθῆκες στὴν Ἑλλάδα 315
Ἀρχεῖα καὶ βιβλιοθῆκες 318
Κριτικὴ θεώρηση 319

ΚΩΝΣΤΑΝΤΙ ΓΚΑΥΜΠΟΦΣΚΥ
«Νύχτα καὶ καταχνιὰ» ταῦ Φράνσισεκ Ρίστσκα 321

ΘΕΑΤΡΟ

ΡΕΝΑ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ
Κι ὅμως τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο 323
Ὁ Σὼν Ο' Κέϊζυ μέσα ἀπὸ τὰ γραφτά του 328

ΣΩΝ Ο' ΚΕΙΖΥ
Λαὸς καὶ θέατρο 331

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΤΡΙΤΣΟΣ
Τὸ θέατρο τοῦ παράλογου καὶ ἡ πρωτοπορία 335

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡ.

ΜΑΡΚ ΚΡΑΒΕΤΣ
Ἡ συνομιλία μὲ τὸν Ρενὲ Βωτιὲ 338

ΠΛΑΣΤ. ΤΕΧΝΕΣ

— —
Γ. ΠΕΤΡΗΣ
Τὰ σχέδια τοῦ Κατσικογιάννη 313
Antonio Berni 345

Γ. ΠΕΤΡΗΣ
Ἡ ἔκθεση τοῦ Γ. Βακαλὸ 348

ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ

Κ. ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗΣ
Γράμματα ἀπὸ τὸ Λονδίνο 354

ΜΙΛΤΟΣ ΓΑΡΙΔΗΣ
Θησαυροὶ τῶν μουσείων τῆς Βουλγαρίας στὸ Παρίσι 358

— — —
Συνέδριο συγγραφέων στὴν Πολωνία 362

— — —
Ὑποβρύχιες ἀνασκαφὲς στὴ Μαύρη Θάλασσα 364

— — —
Ἡ Σλαύικη φιλολογία εἶναι χιλίων ἐτῶν 365

ΕΙΚΟΝΕΣ

Κ. ΚΛΟΥΒΑΤΟΣ
Φιγούρα (ἐξώφυλλο) .....

Θ. ΑΠΑΡΤΗΣ
Ο. ΚΑΝΕΛΛΗΣ
Β. ΚΑΤΡΑΚΗ
Π. ΣΑΡΑΦΙΑΝΟΣ
Φ. ΣΑΡΡΗΣ
Β. ΣΕΜΕΡΤΖΙΔΗΣ
Γ. ΣΙΚΕΛΙΩΤΗ
Συνθέσεις 301

ΛΥΔΙΑ ΔΡΟΣΟΥ
Εἰκονογράφηση Διηγήματος Ζέη 291

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

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

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

ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ: Ἐσωτερικοῦ Δρχ. 300 — Ἐξωτερικοῦ Δολ. 20

ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ
ΤΕΧΝΗΣ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ

Ἡ ἀποφασιστικὴ καμπὴ

Σὲ ἀποφασιστικὴ καμπὴ βρίσκεται ἡ πατρίδα μας. Τὰ τελευταία χρόνια ὁ νεκραναστημένος φασισμός, γυμνὸς ἢ σεμνοπρεπῶς ἐνδεδυμένος. μὲ τὴ σκαιὴ φωνὴ τοῦ κοινοῦ δολοφόνου ἢ μὲ τὴν κομψεπίκομψη τῶν «βασιλικῶν ἀνδρῶν», ἐπιχειρεῖ λυσσασμένη ἐπίθεση ἐνάντια στὰ φτωχὰ ὑπολείμματα τῆς Δημοκρατίας ποὺ ἀπομένουν ἀκόμα στὸν τόπο. Ἄμεση καὶ πρωταρχικὴ ἐπιδίωξη νὰ στραγγαλιστεῖ ἡ ἐλευθερία τῆς σκέψης καὶ τῆς διάδοσης τῶν στοχασμῶν, νὰ πνιχτοῦν οἱ Ἰδέες, γιατὶ αὐτὲς φοβοῦνται περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο τὰ ἀνελεύθερα καθεστῶτα. Ἔκφραση αὐτῆς τῆς ἐπίθεσης οἱ διάφοροι μαυροπίνακες τῶν βιβλίων καὶ τὰ καταπιεστικὰ μέτρα ἐναντίον τῶν δημιουργῶν τους. Καὶ κορύφωσή της ἡ στυγερὴ δολοφονία ἑνὸς διανοούμενου, τοῦ ὑφηγητῆ Πανεπιστημίου Γρηγόρη Λαμπράκη.

Μὰ ἡ κορύφωση στάθηκε καὶ κρίσιμο σημεῖο στὴ φασιστικὴ ἐπίθεση: γιατὶ ἀντὶ νὰ τρομοκρατήσει, ὅπως ὑπολογιζόταν, τοὺς πολίτες, συγκλόνισε ψυχές, ἀφύπνισε συνειδήσεις καὶ τοὺς ἔθεσε ὠμὰ μπροστὰ στὸ ἀδυσώπητο, στὸ ἀμείλικτο δίλημμα: ἢ μὲ τὴ Δημοκρατία ἢ μὲ τὸ φασισμό, ἢ μὲ τὸ φῶς ἢ μὲ τὸ σκοτάδι, ἢ μὲ τὴν ἐλευθερία ἢ μὲ τὴν ὑποδούλωση. Πάνω σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο θὰ πεῖ τὸ λόγο του τὸ Ἔθνος στὶς 3 Νοεμβρίου. Καὶ στὴν ὑπέρτατη ὥρα τὸ Πνεῦμα δὲν συμπαπίσταται μόνο, ἀλλὰ πάει μπροστὰ καὶ κονταροχτυπιέται καὶ δίνει τὴ μεγάλη μάχη:

Γιὰ τὸν Πνευματικὸ Πολιτισμό.
Γιὰ τὴν Ἐλεσθερία τῶν Ἰδεῶν.
Γιὰ τὴ Δημοκρατία.

ΠΑΝΤ' ΑΝΟΙΧΤΑ ΠΑΝΤ' ΑΓΡΥ

(Μιὰ μικρὴ ἐπίκαιρη ἀνθολογία)

«Ἐλεύθερος Κόσμος»

Γράφε, Ἱστορία, τὰ ψέμματά σου ἀράδα
καὶ βλόγα τὸ Φονιά, βρίζε τὸ Θῦμα.
Κι ἀρετή, τοῦ δρομάκου σουσουράδα,
τοῦ κάθε σωματέμπορά σου τίμα!

Καὶ σύ, Νόμε, τοῦ ἄνομου ἀσπίδα,
σὰν τὴ μαϊμοῦ ἀπὸ κλῶνο σ' ἄλλον πήδα
κι ἀπ' τὴν κορφὴ μὲ τὴν οὐρὰ κρεμάσου,
νὰ μὴ βλέπει ὁ Λαὸς τὰ πισινά σου.

Λεφτεριὰ τῆς χανάκας καὶ τοῦ ξύλου,
σφιχτόδενε τ' ἀξύπνητο χαϊβάνι
καὶ σύ, ρηγάτο τοῦ Κενοῦ, τ' ἀψήλου
κάμνε τὸ σκλάβο ρήγ' ἅμα πεθάνει!

Καὶ σὺ δούλα τῶν δήμιων, ἐπιστήμη,
τῆς Ἀλήθειας ἐσχάτη τεφροδόχα
καὶ σύ, πρόστυχη Πέννα, ἐσὺ ψοφίμι,
τ' Ἀφέντη λιβανίζετε τὴν μπόχα.

Καὶ σύ, Πατριώτη Ἁγνέ, τὴ μάσκα φόρα
κι ἀδέρφια σου, ἀραδαριὰ μπροστά σου,
διάλεγε, Γιούδα, πάντοτες καὶ τώρα,
γιὰ τὸν ξένο Μολὼχ τὰ θύματά σου.

Κορυφὴ κορυφῶν καὶ πεμτουσία
τῆς δύναμης τ' Αφέντ' ἡ Προδοσία,
ἀθάνατη καὶ θεία κ' αἱματερὴ
ἀστράφτει — κι ὅ,τι θέλεις ἠμπορεῖ!

Χορεύει ἀστραφτερή, μ' ὅλα της φόρα,
στὸν τάφο σου, Πατρίδα! Φαλλοφόρα
τουρλώνεται κι οὐρλιάζ': «Εἶναι δικός μου
ἀφτὸς ὁ βοῦρκος τοῦ «Ἐλευθέρου Κόσμου»!

ΚΩΣΤΑΣ ΒΑΡΝΑΛΗΣ

Ἡ μικρή μας πόλη

Ἡ εἴδηση ἔπεσε ἀναπάντεχα: μέσα στὴν πόλη μας
βρέθηκε κάποιος ἀνεξήγητα νεκρός· ὦ φρίκη!
Σταμάτησαν αὐτοστιγμεὶ τὰ πάντα, λέσχες, οἶκοι τοῦ Θεοῦ, ὑπουργεῖα,
οἱ μασέλες μας ν' ἀνεβοκατεβαίνουν — τρόμος στὰ ἰδιαίτερά μας,
φρίκη καὶ ὑποψία... Εἴμαστε Δημοκράτες, κύριοι, Χριστιανοὶ

ΠΝΑ ΤΑ ΜΑΤΙΑ ΤΗΣ ΨΥΧΗΣ

καὶ πάνω ἀπ' ὅλα Ἕλληνες — ποιὸς τόλμησε μιὰ τέτοια ἀνίερη πράξη.
Ὤ, ἔπρεπε ν' ἀνακαλυφθεῖ ὁ φονιᾶς τὸ συντομότερο, νὰ ἐξιλεωθοῦμε.
Ἀστυνομίες, ἰατροί, ὁ ἀρχιεπίσκοπος, ἡ δημαρχία, ὅλοι
ἐνδιαφέρθηκαν προσωπικῶς, τ' ὁρκίζομαι· καὶ τί ἀγωνία
ὥσπου νὰ βγοῦν τὰ συμπεράσματα, ὁ τύπος, τὸ ραδιόφωνο,
σύλλογοι, σωματεῖα, σταυροφορίες Ἀδελφότητος, κάποια «Κυρία τῶν Τιμῶν»
ἐλιποθύμησε — εἶταν πασιφανὲς τὸ ἄμεμπτον τῆς Ἠθικῆς μας...
(κι αὐτό, γιὰ μερικοὺς ἐξ εὐωνύμων, τοὺς ξέρετε ὅλοι δά...)

Εὐτυχῶς, ἡ εἴδηση τῶν ἰατροδικαστῶν μᾶς ἀνακούφισε·
συμπολῖται μου, ἀδελφοί, ἀκούσαμε ἀπ' τὸν ἄμβωνα τὴν Κυριακή,
πορεύεσθαι ἐν εἰρήνῃ, ἕνας συνήθης θάνατος ἐξ ἀσιτείας εἶταν
ἰδού, ἡ γνωμάτευσις τὸ γράφει ὁλοκάθαρα «ἐξ ἀσιτείας»· τέκνα μου
ἐν Χριστῷ ἀγαπητά... Καὶ τὰ λοιπά, καὶ τὰ λοιπά...

ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΩΡΙΑΔΗΣ

Ἐδῶ τ' ἀστέρια κατεβαίνουνε

Ἐδῶ τ' ἀστέρια κατεβαίνουνε
καὶ χύνουνται σὰν ποταμὸς μὲς στὴν κοιλάδα
πάν' ἀπ' τὸν ἐλαιώνα λάμπουν χαμηλά,
πιὸ χαμηλὰ σ' ἄλλο οὐρανὸ δὲν τἄδα.

Καὶ δὲν ἀστράφτουνε μονάχα ὡς εἶν' ἀστέρια·
μιλοῦν καὶ λὲν γιὰ τοὺς ἀγύριστα φευγάτους
ἀπ' τὰ ζεστὰ κι ἀγαπημένα μέρη ἐτοῦτα.

Κύττα πὼς τρεμοσβύνουνε πεσμένα
στὸ σκοτεινὸ φαράγγι τῆς Μαλάθηρος *
ὅπου σπαρτάρησαν τόσα κορμιὰ σφαγμένα
τοῦ δεύτερου πολέμου...

Κι ἂν ἐξεχάστηκαν τὰ μνήματά τους
τ' ἄστρα τῆς Κρήτης τὰ μεγάλα
ὡσὰν καντήλια ἀνάβουν χαμηλά.
Θύμηση αἰώνια, χρέος Εἰρήνης.

* Μικρότατο χωριὸ στὴ Δυτ. Κρήτη ὅπου οἱ ναζὶ ἐκτελέσανε τοὺς 77 ἄντρες του μονομιᾶς ἀπὸ 15-70 χρονῶ.

ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ

Γιατὶ σκοτώνονται τὰ ἐλεύθερα πουλιά...

Γιατὶ τὸ μετάξινο σκουλίκι μάχεται
Νὰ φτερώσει
Ὅταν ὁ ἥλιος μᾶς ζυμώνει
Μὲς στὸ φριχτὸ σκοτάδι του
Ὅμοια τὸ χῶμα

Μὲ τὰ λουλούδια
Καὶ μὲ τοὺς βατραχούς;

Τί ἔρχεστε ἐσεῖς μὲ τὶς ἀνόητες Γραφὲς
Καὶ τὰ χρεώγραφα τοῦ Σίτυ
Νὰ δόσετε μιὰ καινούργια ἐνέργεια στοὺς πεθαμένους;

Στ' ὁλογάλαζο κενὸ
Μιὰ καινούργια στολὴ καὶ πανοπλία
Ὅταν,
Ἡ ντροπὴ κυλάει στὶς φλέβες σας

Κι ὁ ἀγέρας μας
Εἶναι μολεμένος καὶ βαρὺς
Ἀπ' τὴν ἀναπνοή σας μονάχα
Ὅπου οκοτώνει τὰ λεύτερα πουλιά;

ΚΩΣΤΑΣ ΘΡΑΚΙΩΤΗΣ

Στὰ καπνοτόπια

Ἀπρόσμενα ἔπεσε.
Τὸ κορμί του διπλώθηκε καὶ μόνο,
τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια του νεκρά,
ἁπλώθηκαν σ' ὅλον τὸν κάμπο.

Ἀπ' τὴν τρύπα τῆς σφαίρας,
χύθηκαν μέσα του τὰ φύλλα τοῦ καπνοῦ,
τὸ χῶμα, τυλίγοντάς του τὴν καρδιά.

Ἀπρόσμενα ἔπεσε.
Τριγύρω του σ' ὅλα τὰ στήθεια
ψηλώσανε φωνὲς βουβὲς σὰν τὰ βλαστάρια.

Ὕστερα τὸν σήκωσαν ψηλὰ
κι ὅπως ἡ βροχὴ — μὲ χιλιάδες πόδια,
βάδισαν πάνω στὴ γῆ. Στὴ γῆ τους.

ΙΑΣΩΝ ΙΩΑΝΝΙΔΗΣ

Καὶ τὰ βουνὰ θὰ λυπηθοῦνε...

... Καὶ τὰ βουνὰ θὰ λυπηθοῦνε θὰ σκοτεινιάσουνε σὰν ἀκουστεῖ
τῆς φυλακῆς, τῆς φυλακῆς τὸ βογγητό.
Στὶς φυλακὲς τοὺς βασανίζουνε, δὲν ἀκοῦτε; οἱ ὧρες
τῆς φυλακῆς οἱ ὧρες εἶναι πριόνια, εἶναι καρφιὰ
μέσα οἱ σταυρωμένες, οἱ σταυρωμένοι,
μηδὲ ὁ ὕπνος δὲν πάει κοντά,
ἐγὼ κόλλησα κοντὰ-κοντά, ἐγὼ εἶδα,
τὰ μάτια μου εἴδανε μαρτύρια.
κι ἀκόμα τὰ μαρτύρια βλέπουνε,
ἀλλοῦ ἀνοίγουνε, ἀλλοῦ βλέπουνε
πίσω μὲ κρατοῦνε ὅσα εἶδα, ἐγὼ εἶμαι ποὺ εἶδα, εἶδα
τὰ παιδεμένα καὶ τὰ μέτρησα, κορμιά, κορμιά...

ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

Δύο ἐπιγράμματα

ΕΛΛΗΝΩΝ ΟΙ ΑΡΙΣΤΟΙ

Ἐπίγραμμα στοὺς 200 τῆς Πρωτομαγιᾶς

Ὑψιμέτωποι πρόμαχοι Μέλλοντος
Ἡλιοπρεπῶς ὑπερέβητε Θάνατον.

ΝΥΝ ΚΑΙ ΑΙΕΝ

Στὴν Ἠλέκτρα Ἀποστόλου

Μαρτυρίου πυρὰν περιβεβλημένη
Πυρσὸς πίστεως γρηγορεῖς

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Ὀργή

Ὅταν ὁ κεραυνὸς καίει τὸ πολύφυλλο δέντρο
τὸν ἔφηβο βοσκὸ ποὺ τόδε σὰν ὀμπρέλα
μέσ᾽ στὴ νεροποντή, ἢ τὴ μεσόκοπη γυναίκα
ποὺ πάει ψωμὶ κι ἐλιὲς γιὰ γιόμα στὸν ξωμάχο,
φωνάζω προκαλώντας τὸν τυφλὸ ἐμπρηστή:
Ὑπάρχουν μεγιστάνες γιὰ νὰ κάψεις
τόννοι χρυσάφι σὲ ὑπόγεια στεγανὰ
θωρακισμένα μὲ γρανίτη
χορεύτριες ἄσεμνες πάνω ἀπ᾽ τὶς στάχτες
ἔμμισθοι ναρκοθέτες καὶ συσκοτιστὲς
στραγγαλιστὲς περιστεριῶν
νόμοι ἐνάντια στὴ φύση
καὶ δολοφόνοι κατ᾽ ἐπάγγελμα.
Δὲν βλέπεις;
Ἔλα νὰ σ᾽ ὁδηγήσω ἐγώ!

ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΗ ΠΑΠΑ

Παράθυρο φυλακῆς

ἀφιερώνεται στοὺς ἕλληνες πολιτικοὺς κατάδικους

Τὸ παράθυρο ποὺ φωτίζει μιὰ φυλακὴ
εἶναι μιὰ κώχη στοιχειωμένη
τὸ παράθυρο ποὺ φωτίζει μιὰ φυλακὴ
μοιάζει σὰν τὸ παράθυρό μου,
ἔχει γιὰ σίδερα σταυροὺς
ἔχει μεγάλα σίδερα ποὺ δὲν τὰ μαλακώνουν
οὔτ᾽ ἐπικλήσεις, οὔτε προσευχές,
οὔτε τὰ βιαστικὰ ποὺ μᾶς ραντίζουν σύννεφα.
Στὸ παράθυρο, ψηλὰ στὴ φυλακή,
στέκεται φύλακας τρελλὸς ὁ ἥσκιος

κι ὅπως στοὺς Πύργους δὲ μαντεύεις τοὺς ἐνοίκους της,
λίγα λουλούδια στὸ λεπτὸ μούχρωμα
σὰν τρυφερὰ παιχνίδια ἐκεῖ κρυμένα
φτάνουν πλημμυρισμένα φθόγγο ἀβέβαιο
κι εἶναι τὰ μόνα ποὺ πατοῦν
τὸν ἥλιο τὸν ἀπάτητο...

ΝΙΚΟΣ ΠΑΠΑΣ

Κουβέντα μ' ἕναν πατριώτη

(ἀπόσπασμα)

Ἔρχομαι ἀπόψε
Δρασκελώντας
Κομμάτια ἀπ' τὴ σιωπὴ
Νὰ χτυπήσω τὴν πόρτα σου ἀδερφέ μου.

Ἔλα, ἄνοιξέ μου
Πρέπει ἐπὶ τέλους νὰ μιλήσουμε
Κοίταξε γύρω σου
Στῶν ἀνθρώπων τὰ πρόσωπα
Ἡ ἀγωνία σήμανε
Τὴν τελευταία ἀπ' τὶς στιγμές της.

Ἂν θέλεις σήμερα...
Ἂν θέλεις αὔριο...
Ἐσὺ πατρίδα μου
Μέσ' ἀπ' τὸ ματωμένο ροῦχο σου
Ἀκούω ἀπόψε τὴν καρδιά σου
Καὶ πιστεύω.

Ἄ, ὄχι
Δὲν εἶναι νὰ περιμένουμε ἄλλο
Πρέπει ἐπὶ τέλους νὰ μιλήσουμε ἀδερφέ μου
Σὰ δυὸ γνώριμοι ἀπὸ καιρό.

ΤΑΣΟΣ ΣΠΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

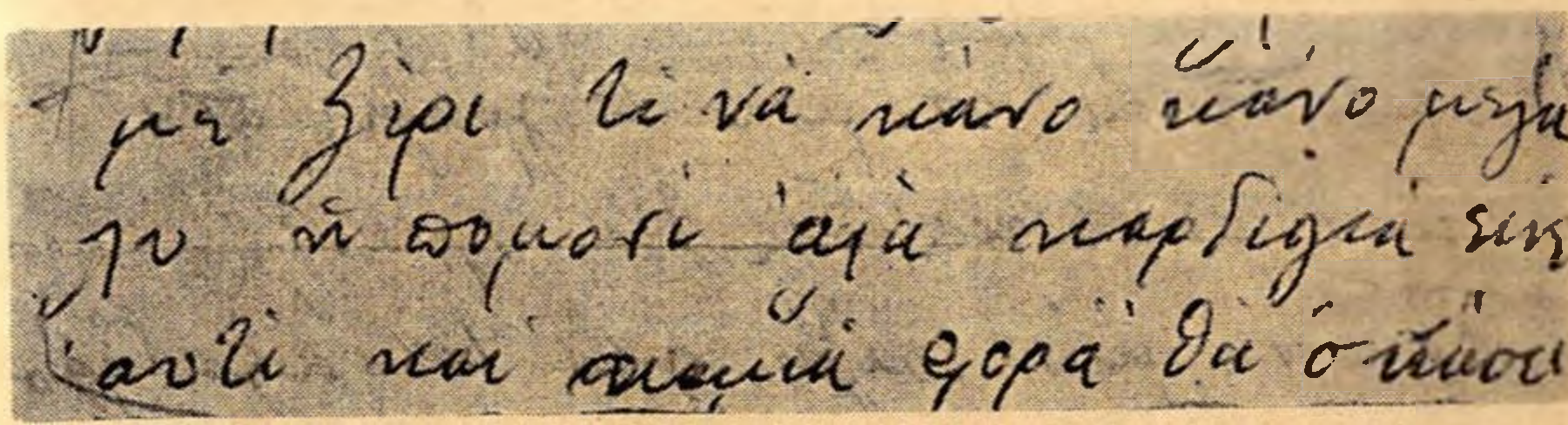
Αὐτὸς ἐκεῖ...

Φυλαχτεῖτε!
Αὐτὸς ἐκεῖ βαδίζει μ' ἕνα ἀντικλείδι
μέσα στὴ νύχτα
σέρνεται μὲ προφύλαξη
πλάϊ στοὺς τοίχους τῶν σπιτιῶν μας.

Φυλαχτεῖτε! Θὰ μᾶς ληστέψει
τὶς ράθυμες φλέβες τοῦ ὕπνου
τ' ἁλατοπίπερο καὶ τὸ κρασὶ στὸν οὐρανίσκο μας
τὴν ἀκριβὴ ἀνυπόταχτη γνώμη
τ' ἀνυποχώρητα ἄλογα τῶν νεκρῶν μας.

Προσοχή!
Θὰ μᾶς ληστέψει τὰ μάτια τοῦ κόσμου
ποὺ περιμένουν εἰρήνη.

ΜΑΝΩΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ



"ΠΡΟΣΚΥΝΟΥΜΕΝ ΣΟΥ ΤΑ ΠΑΘΗ..."

γράμματα σὲ φυλακισμένους παρουσιασμένα ἀπὸ τὸν ΤΑΣΟ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ

Παιδιά, μᾶς φοβίζαν μὲ τὴν Κόλαση. Φωτιὲς κάτω ἀπὸ τὰ μεγάλα καζάνια, οἱ ἀνυπάκουοι κρεμασμένοι ἀπ' τ' αὐτιά, οἱ ψεῦτες μὲ τρυπημένες γλῶσσες — κάθε φορὰ ποὺ λέγαμε κάποιο μικροψέμα ἕνας πόνος ἐκεῖ στὴν ἄκρη τῆς μικρῆς παιδικῆς γλώσσας. Ὕστερα μεγαλώσαμε. Διαβάσαμε Δάντη, Μπαρμπύς. Ἀρχίσαμε νὰ καταλαβαίνουμε πὼς ἡ Κόλαση ἔχει πολὺ περισσότερες σχέσεις μὲ τὴ ζωὴ παρὰ μὲ τὸ ὑπερπέραν. Εἴμασταν ἔφηβοι πιά, ὅταν γνωρίσαμε τὸν πόλεμο, τὴν κατοχή, τὸ αἷμα καὶ τὰ δάκρυα, τὸν ἡρωισμὸ καὶ τὴν

ταπείνωση, τὸ φόβο καὶ ξανὰ τὸ φόβο. Τότε βεβαιωθήκαμε πιὰ γιὰ τὴν ἀκριβῆ γεωγραφικὴ θέση τῆς Κόλασης. Ἦταν ἐδῶ, πλάϊ μας, γύρω μας, μέσα μας. Μιὰ ἄλλη Κόλαση, βέβαια, ποὺ δὲν ἔμοιαζε σὲ τίποτα μὲ κείνη τὴν παληὰ τῶν παιδικῶν χρόνων, μιὰ Κόλαση ἐντελῶς ἐκσυγχρονισμένη, ὄχι πιὰ μὲ φωτιές, μὰ μὲ θερμαντικὰ μηχανήματα, ποὺ τὰ «παληόπαιδα» δὲν τὰ κρεμᾶνε ἀπ' τὶς γλῶσσες, μὰ τὰ ρίχνουν στὶς γωνιὲς τῶν χειμωνιάτικων δρόμων νὰ πουλᾶνε τσατσάρες, μιὰ Κόλαση ρυμοτομημένη, μὲ ληξιαρχεῖα, ταυτότητες, στρατιωτικὴ θητεία, μὲ πορνεῖα, μὲ τράπεζες, μὲ κρεματόρια, μὲ κίτρινο τύπο, κλάμπ, ἐρεθιστικές βιτρίνες, μὲ ἠλεκτρικὲς καρέκλες γιὰ τοὺς Βανζέττι καὶ τοὺς Ρόζεμπεργκ, μὲ ἡμερολόγια, λαχεῖα, φιλοφρονήσεις, μὲ Ἱσπανία καὶ Χιροσίμα, μὲ πουλημένη περηφάνεια, μὲ ἀγορασμένον ἔρωτα — ὅτι χρειάζεται μιὰ Κόλαση, τίποτα περισσότερο.

Μόνο ποὺ στὶς μέρες μου, παληέ μου φίλε Ἀλιγκέρι, δὲν βασανίζονται, ὅπως τότε, αὐτοὶ ποὺ τὸ ἄξιζαν, οἱ πόρνοι, οἱ ραδιοῦργοι, οἱ ἄκαρδοι, μὰ ὑποφέρουν καὶ μαρτυρᾶνε οἱ πιὸ καλοί, οἱ πιὸ ἄδολοι, οἱ πιὸ γενναῖοι. Ἐκεῖνοι ποὺ πολὺ ἀγάπησαν, ἐκεῖνοι ποὺ πολὺ πίστεψαν, ἐκεῖνοι ποὺ ὅλα τὰ θυσίασαν. Μιὰ Κόλαση ἀλλόκοτη ποὺ κι ὅταν δὲ σὲ τιμωροῦν οἱ δυνατοί, ποὺ τοὺς προσκύνησες, σὲ τιμωρεῖ ἀμείλιχτα, τὶς νύχτες, ὁ ἀξιολύπητος, ταπεινωμένος ἑαυτός σου.

Κι ἐδῶ, σ' αὐτὸν τὸν κύκλο, τὸν πιὸ ἀπάνθρωπο, βασανίζονται ἐ κ ε ῖ ν ο ι π ο ὺ ἀ ρ ν ή θ η κ α ν ν ὰ ὑ π ο τ α γ ο ῦ ν. Ὁ κύκλος αὐτὸς ἔχει χίλια ἑκατὸ σπίτια καὶ πέντε μεγάλα, σταχτιὰ καγκελόφραχτα κτίρια. Ἀνάμεσά τους, θάλασσα, ἀπαγορευτικὲς διαταγές, μέρες καὶ νύχτες ἀτέλειωτες, ὕψωσαν ἕνα γιγάντιο, σκοτεινὸ τοῖχο ποὺ ἐτοῦτα τὰ γράμματα, σὰ νύχια ματωμένα, τὸν γδέρνουν ἀπεγνωσμένα, δεκαοχτὼ χρόνια τώρα.

Μὰ ὄχι δὲν τελειώσαμε. Ὑπάρχει ἀκόμα ἕνας κύκλος πιὸ φοβερὸς κι ἀπ' τὸν προηγούμενο. Ἐδῶ ρίχνονται ἐκεῖνοι ποὺ διαπράττουν τὸ πιὸ ἀνόσιο ἔγκλημα. Τὸ ἔγκλημα τῆς ἀνοχῆς, τῆς λησμονιᾶς, τῆς ἀδιαφορίας. Ἡ τιμωρία τους; Νὰ βουλιάζουν ἀδιάκοπα σὲ μιὰ τερατώδη λάσπη, νὰ χάνουν, νὰ χάνουν κάθε στιγμὴ τὴ ψυχή τους μέσα στὰ μικροπράγματα τῆς καθημερινότητας.

Σ' αὐτὸν τὸν κύκλο ἴσως νᾶμαι κι ἐγώ, ἴσως νᾶσαστε κι ἐσεῖς. Ἴσως νᾶμαστε ὅλοι μας, φίλοι μου.

Καὶ ἀνόμοις κριταῖς σὲ τὸν δίκαιον κριτὴν παραδίδωσι

Οἱ δίκες εἶναι γνωστὸ πὼς ἔγιναν. Βιαστικά, μέσα σ' ἕνα κλίμα φοβίας καὶ ὑστερισμοῦ, μὲ ψευδομάρτυρες κατηγορίας, μὲ μάρτυρες ὑπερασπίσεως τρομοκρατημένους ποὺ ψεύδιζαν τὴν ἀλήθεια, ἤ, πιὸ σίγουρο, φρόντιζαν νὰ ἐξαφανιστοῦν τὴν κρίσιμη ὥρα. Δίκες ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τοῦ κόσμου, ἔτσι μαζικά, διάλεγες ἐσὺ ὁ ἴδιος τὴν ἐνοχὴ ἢ τὴν ἀθώωση. Δὲ χρειαζόταν παρὰ μιὰ ὑπογραφὴ σ' ἕνα ἀπρόσωπο, στερεότυπο κείμενο — μὴν ξεχνᾶτε ὅτι ζοῦμε στὴν ἐποχὴ τοῦ βιομηχανικοῦ αὐτοματισμοῦ! Καὶ μόνο αὐτὸ τὸ ἀπρόσωπο τοῦ κειμένου προδίκαζε ὅλη τὴ ζωή σου, ἂν τὸ ὑπόγραφες: θάχανες, γιὰ πάντα, τὸν ἑαυτό σου, θὰ γινόσουνα ἕνα νούμερο, ἕνας αὔξοντας

ἀριθμός. Ἀρνιόσουνα νὰ ὑπογράψεις; θἄχανες, γιὰ πάντα τὰ πιὸ γλυκά σου χρόνια. Θὰ συνέχιζες ὅμως, τουλάχιστον, νὰ παραμένεις ἕνα πρόσωπο. Ἕνας ἄνθρωπος ἀκέρηος.

Τίνα θέλετε ἀπολύσω ὑμῖν· Βαρραβᾶν ἢ Ἰησοῦν

Στὸ μεταξὺ τὰ χρόνια περνοῦσαν. Ἄνθρωποι ποὺ στὴν κατοχὴ κυκλοφοροῦσαν μὲ γερμανικὲς στολές, ποὺ μᾶς σκότωναν μὲ γερμανικὰ ὅπλα, τριγυρίζουν ἐλεύθεροι, ἀνάμεσά μας, ὁ ἴσκιος τους καθὼς βαδίζουν πέφτει βαρὺς πάνω στὸ γέλιο τῶν παιδιῶν ποὺ παίζουν, κι ἐκεῖνα σταματᾶνε ἀπότομα τὸ παιχνίδι, ἀνήσυχα, τοὺς συναντᾶμε στὰ καφενεῖα, στὰ θέατρα, στὴν πολιτικὴ — ἕτοιμους νὰ μᾶς ξαναασκοτώσουν μ' ὁποιασδήποτε προελεύσεως ὅπλα. Καὶ τὸ χωριατόπαιδο ποὺ πείνασε καὶ πληγώθηκε γιὰ τοῦτο τὸ κομάτι γῆς ποὺ τὸ λέμε πατρίδα, γερνάει, γερνάει μέσα στοὺς τέσσερις τοίχους τῆς φυλακῆς. Πρέπει νἆναι πολὺ μεγάλη ἡ ἐποχή μας, ἀλήθεια, γιὰ νὰ μπορεῖ ἕνα χωριατόπαιδο ἀπ' τὴ Θεσσαλία ἢ τὸ Μωρηὰ νὰ ξέρει τί σημαίνει ἀληθινὴ ἐλευθερία. Καὶ νὰ τὴν προτιμάει, μ' ὅλους τοὺς πόνους της.

Καὶ πλέξαντες στέφανον ἐξ ἀκανθῶν ἐπέθηκαν αὐτοῦ τῇ κεφαλῇ

Καὶ τὰ χρόνια πέρασαν. Ἀργά, βαρειά, ἀνεπίστρεπτα. Δεκαοχτὼ χρόνια. Δεκαοχτὼ χρόνια. Ὅ,τι καὶ νὰ πεῖς, μπροστά τους γίνεται ἀμέσως φιλολογία. Μονάχα αὐτό: δεκαοχτὼ χρόνια, σὰ νὰ φωνάζεις βοήθεια.

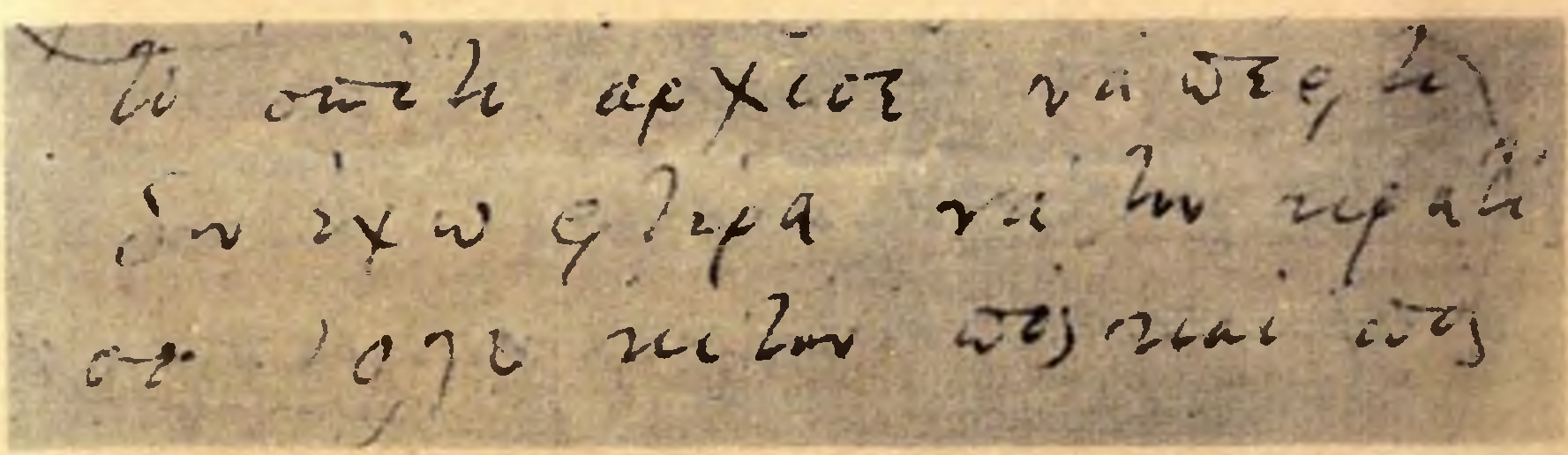
Σ' ἕνα κελλί, ἄρρωστος, πρόωρα γερασμένος, δίχως ἥλιο, δίχως ἔρωτα, μὲ τὴν ἄνεργη δύναμη νὰ σοῦ ροκανίζει τὸ νευρικὸ σύστημα. Δεκαοχτὼ χρόνια. Κάτω ἀπὸ τὸ προσκεφάλι σου τίποτα ἄλλο. Δυὸ - τρία γράμματα μονάχα, μιὰ φωτογραφία, κι ὁλάκαιρη αὐτὴ ἡ ἄδικη, ἡ ἀναπάντεχη ἧττα. Εἶναι ἀδύνατον νὰ κοιμηθεῖς.

Κι ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ τοῦ τοίχου, ἄλλα δεκαοχτὼ χρόνια, στὸ σπίτι ποὺ ρήμαξε, μὲ τὸ ἄδειο πιάτο τοῦ φυλακισμένου, τὴν ἄδεια θέση του στὸ κρεββάτι. Ὅλα πάληωσαν. «Τὸ σπίτι ἄρχισε νὰ πέφτει. Δὲν ἔχω φτερὰ νὰ τὸ κρατήσω» γράφει ἡ κατάκοιτη μάνα. Καὶ συνεχίζει, σὰ νὰ βογγάει ὅλη ἡ ἀτέλειωτη στρατιὰ τῶν φτωχῶν: «Τί νὰ σοῦ προσφέρουμε παιδί μου, οἱ δυστυχισμένοι καὶ μὴ δυνάμενοι». Κ' ἡ γυναίκα ποὺ ἔτρεφε τὰ δυὸ παιδιὰ δουλεύοντας στὰ καπνοτόπια, χτύπησε: «Ἡ πλάκα ἔδειξε ὅτι εἶχα κάταγμα σοβαρὸ καὶ ὁ ἀκτινολόγος μ' ἔστειλε στὸν χειροῦργο, ἀλλὰ δὲν πῆγα γιατὶ πληρώνεται ἀκριβά». Πληρώνεται ἀκριβά, ὅπως ὅλα σ' αὐτὸν τὸν κόσμο...

Ποιὸς περισσότερο ἀπ' αὐτούς, ποὺ ζήσανε δεκαοχτὼ χρόνια μακριὰ ὁ ἕνας ἀπ' τὸν ἄλλον, αὐτὸς ὁ γιὸς κι αὐτὴ ἡ μητέρα, ἐτοῦτος ὁ ἄντρας κι ἐκείνη ἡ γυναίκα, ποιός, σ' ὅλον τὸν κόσμο, περισσότερο ἀπ' αὐτοὺς ξέρει τί σημαίνει χρόνος: χρόνος ποὺ πέρασε, χρόνος ποὺ δὲ θὰ ξανάρθει πιά, ποτέ.

31

Εξαφανίσθη τη 24 1 92
ἀγαπητέ μου Ἀνέ μου Ἀγέ
σε φύγο
Εὐχόμουν ἐξήντα λεπτὰ γράμματα
νὰ σοῦ στείλω ἀλλὰ ἐγὼ σοῦ πιστεύω
πολὺ, καὶ γιὰ αὐτὸ τὸν ὅρκο σου
σοῦ ἔφερα ἕνα τόσο μικρὸ μικρὸ ἀκα-
ταστάτο μεταξωτὸ ἐξάφτερο
τὸ ὁποῖο τὸ γράμματόν σου καὶ χάρομαι
πολὺ ἀλλὰ ἐξαπλὰ διὰ τὸν κιρὰν
σου ἀλλὰ πρέπει νὰ κάμω
τὸν κόπο νὰ σοῦ πῶ ὅτι ἐγὼ σοῦ
πολὺ πολὺ νὰ ρθῶ νὰ
σοῦ φιλήσω νὰ σοῦ πῶ ὅτι σ' ἀγαπῶ
καὶ νὰ πεθάνω μαζί σου
ὅλο 200 δραχμὲς σοῦ ἀποστέλλω



«Πῆρα τὸ γράμμα σου καὶ τὴ φωτογραφία ποὺ μᾶς ἔστειλες. Ἔ, ἀδελφέ μου, δὲν μποροῦσα νὰ σταματήσω τὴ μάνα μας ἀπὸ τὰ κλάμματα. Χωρὶς νὰ βάλει τὰ γιαλιά της σὲ γνώρισε κι ἂς ἔχει 16 χρόνια νὰ σὲ δεῖ. Λὲς ὅτι φαίνεσαι γερασμένος. Ἔτσι εἶναι, τὰ χρόνια περνοῦν». «Πολυαγαπημένο μου παιδὶ Κώστα... Ἂν θέλεις νὰ μάθεις εἴμαστε πολὺ στενοχωρημένοι. Ὁ πατέρας σου βρίσκεται σὲ ἄθλια κατάσταση. Τὸν σκουπίζω σὰ μικρὸ παιδί. Δὲν πρόκειται νὰ τὸν δεῖς. Κώστα, δὲν εἴμαστε ὅπως μᾶς ἄφησες...»

Ποιός, σ' ὅλον τὸν κόσμο περισσότερο ἀπ' αὐτοὺς ξέρει τί σημαίνει: νοσταλγία, φόβος, λιποψυχιὰ — ἀξιοπρέπεια!

«Πατέρα ἔλαβα τὰ γράμματά σου καὶ σ' εὐχαριστῶ πάρα πολύ, ἀλλὰ δὲν ἦταν σωστὸ νὰ μοῦ στείλεις τὰ ροῦχα σου τὰ ὁποῖα ἐσὺ θὰ χρειαστεῖς περισσότερο ἀπὸ μένα».

Ἂς χαμηλώσουμε τὸ κεφάλι κι ἂς ντραποῦμε λίγο γιὰ τὰ «μεγάλα μας αἰσθήματα»!

Πάτερ, εἰ δυνατὸν παρελθέτω ἀπ' ἐμοῦ τὸ ποτήριον τοῦτο

Τὰ παιδιά, συχνά, εἶναι σκληρὰ — ἔχουν ἀνάγκη αὐτὴν τὴ σκληρότητα ποὺ στὸ βάθος δὲν εἶναι παρὰ ἕνα εἶδος αὐτοπροστασίας.

Ἐν Ἄνω Βασιλικὰ 30-3-59

Ἀγαπημένε μου πατέρα, καλημέρα σας, πρῶτον ἔρχομαι νὰ ἐρωτήσω διὰ τὴν καλήν σου ὑγείαν καὶ δεύτερον ἂν ἐρωτᾶς καὶ γιὰ ἡμᾶς εἴμαστε πάλι πικραμένα. Ἡ παροῦσα μου νὰ σὲ εὕρῃ ἐν πλήρει ὑγείᾳ καὶ χαρᾷ. Μάθε πατέρα πὼς μείναμε στοὺς πέντε δρόμους. Ἡ μάνα μας πέθανε σὰν τὸ κρύο τὸ νερὸ καίτσι μείναμε ὀρφανὰ χωρὶς μάνα, χωρὶς πατέρα. Ὁ γυιός σου ποὺ τὸν ἀγαποῦσες τόσο ἔμεινε χωρὶς στήριγμα κανένα καίτσι ἔμεινε σὰν ἕνα ἔρημο πουλὶ στὰ ξένα, ἄλλος τὸν φωνάζει ἀπὸ δῶ καὶ ἄλλος ἀπὸ κεῖ, μάθε πατέρα μας πὼς ἡ μάνα μας ἔχει τὴν καρδιά της, τὴν πῆγαμε στὸ Βόλο στὸ Νοσοκομεῖο καὶ ἔκατσε 15 μέρες, 4 γιατροὶ ἀπόξω καὶ στὴν κλινικὴ καὶ δὲν τὴν γλυτώσαμε. Ἡ Νενιὼ μέρες χωρὶς νὰ πέση στὸ μαξιλάρι, μαζεύτηκε σὰν ἕνα κουβάρι καίτσι πατέρα ἂν μᾶς σκέφτεσαι γιὰ τὰ παιδιά σου ἔλα νὰ μᾶς συμμαζέψῃς, τουλάστον μέχρι τώρα μᾶς συμμάζει ἡ μανούλα μας σὰν κλόσσα μὲ τὰ κλωσσόπουλα καὶ τώρα εἴμαστε σὰν πουλιὰ στὰ ξένα σκέπη καίκανε σοῦ στείλαμε τηλεγράφημα μπροστὰ καὶ 15 μέρες καὶ ἀπάντηση δὲν πήραμε μέχρι σήμερα. Σοῦ γράφω τὸ γράμμα μου, μόλις λάβεις τὸ γράμμα μου θέλω νὰ μοῦ ἀπαντήσης ἀμέσως νὰ ξέρω τί νὰ κάνω, γιατὶ εἶμαι ἡ μεγάλη τώρα καὶ πέσαν ὅλες οἱ φροντίδες σὲ μένα. Οὐδὲν ἄλλο ἔχω νὰ σοῦ γράψω. Ἔχει χαιρετίσματα ἀπὸ τὴν Ἀγγελικὴ ἀπὸ τὸν Γιῶργο μας σὲ χαιρετῶ μὲ λύπη, ἡ κόρη σου Χρυσούλα Ἀθανασίου Ἀρεσενοπούλου.

Ἐν Ἄνω Βασιλικὰ 7-7-59

Ἀγαπημένε μου πατέρα καλημέρα σου, πρῶτον ἔρχομαι νὰ ἐρωτήσω διὰ τὴν

καλήν σου ὑγείαν καὶ δεύτερον ἂν ἐρωτᾶς καὶ γιὰ μᾶς εἴμαστε στενοχωρημένα διότι εἴμαστε ἔρημα σὰν τὰ πουλιὰ στὰ ξένα. Ἡ παροῦσα μου νὰ σ' εὕρη πλήρην ὑγεία καὶ χαρά.

Ἔλαβα τὸ γράμμα σου καὶ εἶδα νὰ μοῦ γράφεις πολλὰ παράπονα διότι δὲν σοῦ γράφω γράμμα, νὰ μὲ συγχωρεῖς διότι ἔχω ἕνα μῆνα στὸν κάμπο, σκαλίζαμε βαμβάκι 30 δραχμὲς μὲ ψωμὶ 35 εἶδα νὰ μοῦ γράφεις μέσα στὸ γράμμα σου ἂν τὰ περνᾶμε καλὰ μὲ τὸ θεῖο μας τὸν Βάϊο καὶ τὴν θεία μας τὴ Δήμητρα. Ὁ θεῖος μας καὶ ἡ θεία μας ἔχουν παιδιὰ δικά τους καίτσι γέρνουν καὶ μᾶς λένε τὸ βόδι χάλασε ἡ καλιγιά μας κι' ἄτσι εἴμαστε σὰν τὰ πουλιὰ στὴν ἐρημιὰ στὰ ξένα, ἄλλος μᾶς φωνάζει ἀπὸ δῶ καὶ ἄλλος μᾶς φωνάζει ἀποκεῖ. Ἂν πατέρα μᾶς σκέφτεσαι γιὰ παιδιά σου ἔλα νὰ μᾶς προστατέψεις καὶ νὰ ἔχωμε τὸν ἴσκιο σου. Ἂν ὅμως δὲν ἔλθης πατέρα μου σκότωσέ μας καίτὰ τρια. Ὅταν ὅμως θᾶ ἔλθης θᾶναι πολὺ ἀργά, θὰ βρῆς μόνο τὶς πόρτες καὶ τὰ τείχη.

Ἂν θὲς νὰ μάθης πατέρα μου καὶ γιὰ τὰ σιτάρια πηγαίνουν καλά. Βγάλαμε 4½ αὐτὸ πῆρε δικαίωμα καὶ ἡ κουμπίνα.

Ἔχεις χαιρετίσματα ἀπὸ τὴ Χρυσούλα ἀπὸ τὸ γυιό σου τὸν Γιωργάκο σου. Οὐδὲν ἄλλο ἔχω νὰ σὲ γράψω, σὲ χαιρετῶ, ἡ κόρη σου Ἀγγελικὴ Ἀθανασίου Ἀρσενοπούλου.

Ἐν Πρηνοῖς 27 - 12 - 61

Ἀγαπημένε καὶ ἀξέχαστε πατέρα καλημέρα σου

Χθὲς πήραμε τὴν κάρτα σου καὶ χαρήκαμε πολὺ διὰ τὴν καλήν σου ὑγείαν. Πρῶτο ἔρχομαι νὰ ἐρωτήσω διὰ τὴν καλή σου ὑγεία καὶ δεύτερον ἂν ἐρωτᾶς διὰ ἐμᾶς δόξα τῷ Θεῷ ἂς λέμε καλά, ἡ παροῦσα μου ἐπιστολή νὰ σ' εὕρη πλήρη ὑγεία καὶ χαρά.

Πατέρα εἶδα νὰ μοῦ γράφης στὸ γράμμα πολλὰ παράπονα γιὰ ποιὸ σκοπὸ δὲν σοῦ ἀπαντοῦμε καὶ πῶς ἀκοῦμε τὸν κόσμο καὶ δὲν σοῦ γράφουμε γράμμα; Ἐμεῖς δὲν ἀκοῦμε κανέναν γιὰ τὸν κόσμο ἅμα θ' ἀκούσουμε θὰ πᾶμε χαμένοι. Αὐτὰ νὰ μὴν τὰ βάζης στὸ μυαλό σου. Ἀπὸ ἐδῶ τί νὰ σὲ γράψω; Τίποτα ὅ,τι νὰ σὲ γράψω ἀπὸ ἐδῶ. Ἐσὺ δὲν τὰ πιστεύεις, νομίζεις πῶς σὲ γράφω ψέμματα. Νὰ ξέρεις τὴν καρδιά μας πῶς εἶναι καμένη δὲν γέλασαν τὰ χείλη μας καθὼς γεννηθήκαμε μέχρι σήμερα οὔτε καὶ θὰ γελάση, διότι εἴμαστε ἔρημα στὸν κόσμο. Νὰ ποῦμε καὶ ἕνα εὐχαριστῶ ποὺ βρέθηκε καὶ ὁ θεῖος μας καὶ μᾶς σύμμασε στὸ σπίτι του, ἀλλοιῶς θὰ γεμίζαμε τὶς στράτες καὶ θὰ γενόμασταν καρδὲς ἀπὸ τοὺς ἐχθροὺς καὶ θὰ μᾶς φώναζαν τὰ σκυλιὰ καὶ ὡς πότε θὰ γίνεται αὐτὸ πατέρα; Ταχιὰ θὰ πάρη νύφες ἐμᾶς θὰ κοιτάει ὕστερα θὰ πιαστοῦμε χέρι μὲ χέρι νὰ πέσουμε στὸ γκρεμὸ νὰ σκοτωθοῦμε τότε θὰ τὰ πιστέψεις ὅλα πατέρα τότε θὰ εἶναι ἀργά. Ἐμεῖς σὲ περιμένουμε πατέρα νὰ ρθῆς ἐσύ. Μᾶς γράφεις νὰ σοῦ στείλουμε δέμα. Θὰ σοῦ στείλουμε τὸ δέμα ποὺ μᾶς ζητᾶς καὶ μεῖς φοῦρνος νὰ μᾶς καπνίσει. Ὁ Γιῶργος περνάει ἀπὸ τὴν ἐπιλογὴ τὸ Μάρτη. Μᾶς γράφεις στὸ γράμμα ποὺ ἔστειλες στὸ θεῖο μας νὰ μὴ μοῦ ἀφήνει νὰ πλένω, νὰ δουλεύω στὰ μπαμπάκια, ἂν δὲν δουλέψουμε πῶς θὰ γειρέψουμε; Εἴμαστε κορίτσια καὶ τὰ θέλουμε ὅλα. Μὴ φοβᾶσαι πατέρα γιατὶ εἴμαστε κορίτσια, δὲν κολλάει ἡ μυῖγα στὸ σπαθί. Ἂν εἴμασταν τέτοια δὲν θᾶταν ἀνάγκη νὰ πάω στὸν κάμπο νὰ καὶ στὸ σπίτι ἔχει κορίτσια τίμια καὶ μὴν ἀκοῦς τὸν κόσμο τί σοῦ λένε. Δῶσε χαιρετισμοὺς τὸν Οὐδὲν ἄλλο ἔχω νὰ σὲ γράψω.

Ἔχεις χαιρετισμοὺς ἀπὸ τὴ Χρυσούλα, ἀπὸ τὸν Γιῶργο καὶ
Σὲ χαιρετῶ ἡ κόρη σου Ἀγγελικὴ Ἀθανασίου Ἀρσενοπούλου

Ἐν Κρίνῃ 18 - 3 - 62

 Ἀγαπημένε καὶ ἀξέχαστε πατέρα μου καλημέρα σου. Πρῶτον ἔρχομαι νὰ σ

ἐρωτήσω διὰ τὴν καλήν σου ὑγείαν καὶ δεύτερον ἂν ἐρωτᾶς καὶ γιὰ ἐμᾶς δόξα τῷ Θεῷ ἂς λέμε καλά. Ἡ παροῦσα μου ἐπιστολὴ νὰ σεῦρη πλήρην ὑγείαν καὶ χαρά. Πατέρα εἶδα νὰ μᾶς γράφεις στὸ γράμμα σου πολλὰ πατέρα, αὐτὰ ποὺ μᾶς γράφεις ἐμεῖς δὲν μποροῦμε νὰ τὰ κάνουμε, εἶμαστε ἀγράμματοι δὲν μποροῦμε νὰ πᾶμε σ' αὐτὲς τὶς πόρτες δὲν μᾶς δίνουν σημασία ἐμᾶς. Φρόντισε νὰ βγῆς, ἐμεῖς δὲν μποροῦμε νὰ σὲ βοηθήσουμε. Ἀπὸ τὸν λίβα πατέρα μου περιμένεις δροσιὰ πότε κρύο θὰ κάνει καὶ ζέστη ἀπὸ μᾶς μὴν περιμένεις τίποτε δὲν μποροῦμε νὰ σὲ βοηθήσουμε ὄχι δὲν θέλουμε, τὴν Παρασκευὴ τὴν περασμένη πῆγα στὸ χωριὸ νὰ δῶ τὴ μάνα μας ποῦναι βαθειὰ στὸ μαῦρο χῶμα, τί νὰ εἰδῶ τὴ σκεπάσαν οἱ πέτρες καὶ τὰ χορτάρια. Μοῦ εἶπαν πὼς ἔκαναν στὰ χωράφια ζημιὰ καὶ εἶδα στὸ σπίτι μας τὰ ρημάξαν ὅλα, δὲν ἄφησαν τίποτα, μοῦ εἶπαν γιὰ τὸν Παπαθανάση πὼς εἶναι ἄρρωστος βαρειά, ἔσπασε τὸ σκότι του. Τὸν ἔχουν στὸ Βόλο στὴν κλινική. Μάθε πατέρα μου ἡ μανούλα μας στὶς 17 τοῦ μηνὸς ἔκλεισε τὰ τρία καὶ πῆρε τὰ τέσσερα, στὰ τρία εἴπαμε νὰ τὴν ξαναχώσουμε, μὰ περιμένουμε νὰ ἔλθης νὰ τὴν ἰδῆς καὶ σύ, τὰ κόκκαλά της, ὄχι τὸ σῶμα της ζωντανὸ νὰ σοῦ μιλήση.

Ἔχεις χαιρετισμοὺς ἀπὸ τὴν ἀνεψειά σου τὴν Ἀντωνία. Δῶσε χαιρετίσματα στὸν Βασίλη. Οὐδὲν ἄλλο ἔχω νὰ σὲ γράψω. Ἔχεις χαιρετίσματα ἀπὸ τὴ Χρυσούλα, ἀπὸ τὸ Γιῶργο καὶ ἰδιαίτερα σὲ χαιρετῶ ἡ κόρη σου Ἀγγελικὴ Ἀθανασίου Ἀρσενοπούλου.

Πλὴν οὐχ ὡς ἐγὼ θέλω, ἀλλ' ὡς σύ.

Ἐν Κυπαρισσίᾳ τῇ 14 - 1 - 62

Σεβαστέ μου πατέρα σὲ χαιρετῶ.

Πρῶτον ἔρχομαι νὰ ἐρωτήσω διὰ τὴν καλήν σου ὑγεία καὶ δεύτερον ἐὰν ἐρωτᾶς καὶ δι' ἐμὲ ὑγιαίνω πλήρως. Πατέρα ἔλαβα τὰ γράμματά σου καὶ σὲ εὐχαριστῶ πάρα πολύ, ἀλλὰ δὲν ἦταν σωστὸ νὰ μοῦ στείλεις τὰ ροῦχα σου τὰ ὁποῖα ἐσὺ θὰ τὰ χρειασθεῖς περισσότερο ἀπ' ἐμένα. Διότι ἐγὼ ἂν χρειασθῶ κάτι ἔχω τουλάχιστον κάποιον νὰ μὲ βοηθήση ἐνῶ ἐσὺ δὲν ἔχεις κανέναν. Πατέρα οἱ στενοχώριες μου δὲν περιγράφονται. Ὁ παππούς τὰ Χριστούγεννα ἀρρώστησε καὶ παρὰ λίγο νὰ πεθάνη. Εἶμαι μία ὁλόκληρη ἑβδομάδα στὴν Κυπαρισσία καὶ δὲν μοῦ ἔχει γράψει πῶς πάει ἢ νὰ μοῦ στείλει λίγα χρήματα ἐφ' ὅσον ξέρει ὅτι ἐγὼ τώρα δὲν ἔχω δραχμή. Ἐπίσης ὁ παππούς δὲν μπορεῖ νὰ μὲ βοηθήση χρηματικῶς καὶ σκέπτομαι νὰ διακόψω τὸ σχολεῖο γιατὶ νηστικὸς δὲν μπορεῖς νὰ διαβάσης ὅπως πέρυσι τὸν Ἰούνιο ποὺ ἔγραφα διαγωνίσματα νηστικὸς καὶ μὲ 40 πυρετό, πὼς ἔβγαλα τὴν περυσινὴ χρονιὰ ἕνας θεὸς μονάχα ξέρει. Αὐτὰ στὰ γράφω ὄχι διὰ νὰ σὲ στενοχωρήσω ἀλλὰ διὰ νὰ τὰ μάθεις μήπως σοῦ κακοφανεῖ ὅταν ἀκούσεις, ὅτι τὸ παιδί σου διέκοψε τὸ γυμνάσιο καὶ τώρα γυρίζει στὸ χωριὸ σὰν ἀλήτης, γιατὶ ὅταν τοὺς ἔλεγα ἐγὼ νὰ πάω νὰ μάθω μιὰ τέχνη καὶ τὸ βράδυ νὰ πηγαίνω στὸ σχολεῖο δὲν τοὺς ἄρεσε τώρα νὰ δοῦμε πῶς θὰ τοὺς φανῆ ὅταν ἀκούσουν ὅτι διέκοψα. Προσωρινῶς στὰ μαθήματά μου καλὰ πηγαίνω ὕστερα δὲν ξέρω καὶ ἐγὼ τί θὰ γίνει. Σήμερα εἶναι Κυριακὴ καὶ περίμενα καὶ ἐγὼ ὅπως ὅλα τὰ χωριατόπουλα στὸ λεωφορεῖο γιὰ τὸ σακούλι, ὅλων τῶν παιδιῶν ἦλθαν ἐμένα ὄχι ἀλλὰ μήπως εἶναι ἡ πρώτη ἢ ἡ δεύτερη φορὰ ποὺ γίνεται αὐτό; εἶναι σχεδὸν κάθε Κυριακή, ἀλλὰ δὲν ἔχω παράπονο ἀπὸ τὸν Παππού μου οὔτε τοῦ ἔχω πεῖ τὸ παραμικρὸ δι' αὐτὸ τὸ πρᾶγμα ἀλλὰ παρηγοριέμαι μόνος μου λέγοντας ἂς εἶχα τὸν πατέρα μου καὶ τὴν μητέρα μου νὰ μὴν τὰ πάθαινα αὐτὰ τὰ πράγματα. Μπορῶ νὰ σοῦ γράψω καὶ ἄλλα πολλὰ ἀλλὰ νομίζω ὅτι αὐτὰ εἶναι ἀρκετὰ διὰ νὰ καταλάβης τὴν κατάστασή μου. Πατέρα σὲ παρακαλῶ νὰ μοῦ στείλεις διάφορα βαζάκια καὶ ἀνθοδοχεῖα ὅπως αὐτὰ ποὺ μοῦ εἶχες στείλει στὸ χωριὸ διότι ἔχω γνωριστεῖ μὲ κάποιο σπίτι καὶ ἔχω τόσο ὑποχρεωθεῖ ποὺ δὲν περιγράφεται.

Γιὰ τὸ σπίτι αὐτὸ θὰ σοῦ γράψω συγκεκριμένα πράγματα στὸ ἄλλο γράμμα διότι τώρα δὲν μὲ παίρνει τὸ χαρτί.

Σὲ ἀσπάζομαι μὲ ἀγάπη ὁ υἱός σου Κώστας.

Ἐν Φλωρίνῃ τῇ 4-3-61

Ἀγαπημένε μου μπαμπὰ σὲ φιλῶ

Πέρασε ἀρκετὸς καιρὸς χωρὶς νὰ πάρω γράμμα σου. Εἶδα προχθὲς πολὺ ἄσχημο ὄνειρο καὶ ξύπνησα τὴν νύχτα καὶ ἔτρεμα στὸ κρεββάτι μου. Θυμήθηκα τότε ὅτι δὲν πῆρα γράμμα σου καὶ ξύπνησα περιμένοντας νὰ ξυμερώσει ἔχοντας διαρκῶς τὸ μυαλό μου σὲ σένα. Τί ἔχεις μπαμπά. Μήπως εἶσαι ἄρρωστος. Ἀνησυχῶ πάρα πολύ. Πῆρα ἀπὸ τὴν Κούλα γράμμα καὶ δὲν μοῦ γράφει τίποτα γιὰ σένα. Γράψε μου σὲ παρακαλῶ δυὸ λέξεις εἶμαι καλά, εἶμαι γερός, κάτι τέλος πάντων γιατὶ στενοχωριέμαι πάρα πολύ. Προχθὲς ἦρθε ἡ μαμὰ καὶ μοῦ πῆρε τοὺς βαθμούς. Εἶναι οἱ ἑξῆς: Ἀρχαῖα 11, Νέα 16, Μαθηματικὰ 15, Φυσικὰ 15, Ἱστορία 15, Γεωγραφία 16, Ἱερὰ 18, Λατινικὰ 12 καὶ Γυμναστικὴ 18.

Ἦρθε σήμερα ὁ θεῖος ὁ Γιῶργος (ὁ γιατρὸς) καὶ μὲ ρώτησε τί κάνεις κι' ἂν παίρνω γράμμα σου. Δὲν μπόρεσα τίποτε νὰ τοῦ ἀπαντήσω γιατὶ εἴμουν ποὺ εἴμουν στενοχωρημένη καίτσι κατάλαβε ὅτι πάλι κάτι θὰ ἔχεις. Πῆγα στὸ θεῖο τὸ Γιωρίκα, μοῦ εἶπε πὼς δὲν ἀλληλογραφῆτε, δὲν ἤξερα ποῦ νὰ πάω καὶ τί νὰ σκεφθῶ. Τὸ κακὸ αὐτὸ ὄνειρο, ἡ καθυστέρησή σου μὲ ἔκαναν νὰ σκεφθῶ ὅτι δὲν μπορεῖ παρὰ κάτι νὰ ἔχεις. Πότε μπαμπά; Πότε ἀγαπημένε μου μπαμπὰ θαρθῇ αὐτὴ ἡ μέρα ποὺ θὰ σ' ἔχουμε δίπλα μας πάντα δικό μας νὰ σοῦ προσφέρουμε κάτι καὶ μεῖς; Ἕνα ζεστὸ τσάϊ καὶ δικό μας οἰκογενειακό. Δὲν ξέρω ἂν ὁ Θεὸς σὲ ἄλλα παιδιὰ ἔχει στερήσει τόσο πολὺ αὐτὴ τὴ χαρά. Σὲ μᾶς πάντως νομίζω πὼς φάνηκε πολὺ ἀχάριστος. Μᾶς στέρησε τὴν πατρικὴ ἀγκαλιά, τὸ πατρικὸ χάδι καὶ τώρα νὰ ποὺ μᾶς ἔχει τόσο μακρυὰ ὥστε νὰ μὴ μπορῶ ἂν καὶ τὸ θέλω τόσο νὰ δῶ τὸν πατέρα μου. Ἀλλὰ παρ' ὅλα τοῦτα λέω πὼς ὁ Θεὸς εἶναι μεγάλος καὶ ἴσως δώσει καὶ σὲ μᾶς τὴν χαρά, τὴν πατρικὴ στὴ χαρὰ ποὺ λιγότερο ἀπὸ ὅλα τὰ παιδιά, αἰσθανθήκαμε. Ἡ καρδιά μου αὐτὴ τὴ στιγμὴ κτυπᾶ ἀπειλητικὰ καὶ νομίζω πὼς θὰ σπάση. Ἔχω τὴν ἐντύπωση πὼς αὐτὴ στιγμὴ καὶ σὲ μεγάλη ἀπόσταση ὁ μπαμπάς μου βρίσκεται ἄρρωστος χωρὶς ἐγὼ τὸ παιδί του νὰ μπορῶ νὰ τοῦ προσφέρω τίποτα... Τί εἰρωνία τῆς τύχης μας ἦταν αὐτὴ μπαμπά; Δὲν θέλω νὰ προχωρήσω. Μὰ τί νὰ κάνω ποὺ τὴ στιγμὴ αὐτὴ ἡ στενοχώρια μου καὶ ἡ κακή μου προαίσθηση γιὰ τὴν ὑγεία σου μὲ ἀνάγκασαν νὰ σκεφθῶ ἔστω καὶ γιὰ λίγο ἂν ὁ Θεὸς σὲ μᾶς ἔχει δώσει χαρὰ περισσότερο ἢ λύπη; Δὲν σοῦ γράφω μπαμπὰ περισσότερα καὶ σταματῶ μὲ μιὰ μεγάλη ἀνυσυχία γιὰ τὴν ὑγεία σου. Περιμένω μὲ ἀνυπομονησία γράμμα σου γιὰ νὰ μοῦ πεῖς τί ἔχεις. Σὲ φιλῶ μὲ ἀγάπη, ἡ κόρη σου Μαρίκα.

Ἐν Φλωρίνῃ τῇ 8-3-61

Ἀγαπημένε μου μπαμπὰ σὲ φιλῶ

Ἐπειδὴ εἶχα ἀργήσει νὰ πάρω γράμμα σου καὶ ἐπειδὴ εἶχα δεῖ ἕνα πολὺ κακὸ ὄνειρο σοῦ ἔγραψα πρὶν πάρω ἀπάντησή σου. Ἐχθὲς ὅμως ποὺ πῆρα τὸ γράμμα σου εἶδα νὰ μοῦ γράφεις πὼς ἦσαν ἄρρωστος ἑπομένως σωστὰ ἐξήγησα τὴν καθυστέρησή σου. Χάρηκα δὲ ὅταν εἶδα νὰ μοῦ γράφεις πὼς τώρα εἶσαι καλά. Γράφεις μπαμπά, ὅτι σοῦ ἔγραψε ἡ Βούλα πὼς ἡ μαμὰ στενοχωρέθηκε γιὰ κάποιο δέμα ποὺ δὲν τῆς ἔδωσαν. Ἐγὼ μπαμπὰ δὲν ἔχω ὑπ' ὄψιν μου τέτοιο πράγμα. Δέματα ἔδωσαν στὸ χωριὸ καὶ σ' αὐτοὺς ποὺ εἶχαν ἀνάγκη ἀπὸ αὐτά. Ἐμεῖς ὅμως δόξα τῷ θεῷ δὲν εἴχαμε ἔλλειψη ἀπὸ αὐτὰ καὶ ἔτσι δὲν εἴχαμε τὴν ἀπαίτηση νὰ μᾶς δώσουν. Δὲν μᾶς ἔδωσαν καὶ δὲν ζητήσαμε γιατὶ ἁπλούστατα δὲν θεωρήσαμε ἄξιο τὸν ἑαυτό μας νὰ δεχθῇ τὴν προσφορὰ αὐτή. Καὶ ἔτσι δὲν στενοχωρε-

θήκαμε καθόλου χρωστώντας εὐγνωμοσύνη στὸ Θεὸ ποὺ μᾶς ἔκανε νὰ μὴν ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ αὐτὰ καὶ νὰ ζοῦμε καλὰ μὲ τὸ μισθὸ τῆς μαμᾶς. Τώρα ἡ Κούλα ἀπὸ ποῦ τὸ ἔμαθε δὲν ξέρω ἐμένα ἡ μαμὰ δὲν μοῦ εἶπε τίποτα στὶς διάφορες συζητήσεις μας. Φαίνεται μπαμπὰ πὼς ἡ Κούλα δὲν καταλαβαίνει τὴ λέξη ἀλληλογραφῶ καὶ νομίζει πὼς ἡ ἀλληλογραφία σημαίνει ἡ ἀποστολὴ ἐπιστολῶν μόνο ἀπὸ ἕνα μέρος καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο οὔτε ἀπάντηση οὔτε τίποτα. Ἔτσι τουλάχιστον μοῦ ἔδωσε νὰ καταλάβω, τὴ στιγμὴ ποὺ τῆς γράφω ὅτι μὲ τὸν μπαμπὰ ἀλληλογραφῶ καὶ αὐτὴ σοῦ γράφει πὼς ἡ Μαρίκα δὲν παίρνει γράμμα σου. Ἔ τί νὰ τῆς πῶ! Φωτογραφία μπαμπὰ μὲ τὴ θεία δὲν μποροῦμε νὰ βγοῦμε γιατὶ δὲν μποροῦμε νὰ τὴν καταφέρουμε. Ἐγὼ λέει τώρα γέρασα βγάλτε ἐσεῖς ποὺ εἶστε νέοι καὶ στεῖλτε. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴ μαμά. Ὅταν πάρω τὶς δικές μου θὰ σοῦ στείλω. Πρὸς τὸ παρὸν τὸν φωτογράφο δὲν τὸν βρῆκα ἔξω. Μπορεῖ νὰ ρθῆ σχολεῖο νὰ μᾶς τὶς φέρει. Περιμένουμε. Στὴ θεία πάω πολὺ τακτικά. Ἐκείνη, μπαμπὰ εἶναι μιὰ χαρά. Τί ἔχει τώρα νὰ στενοχωρεθῆ; Ἔχει κάνει ἕνα σπίτι μεγάλο ἡ Περσεφόνη ράβει γιατὶ εἶναι μοδίστρα καὶ γενικὰ ἀπὸ ὅλες τὶς ἀπόψεις βρίσκεται σὲ πολὺ καλὴ κατάσταση. Πόσο τοὺς ζηλεύω, μπαμπά, νὰ ἤξερες πόσο! Ὄχι γιὰ τὴ ζωή τους ἡ ὁποία καθόλου δὲν διαφέρει ἀπὸ τὴ δική μας, τοὺς ζηλεύω μόνο γιατὶ ἔχουν κοντά τους τὸν μπαμπά τους, τὸ στήριγμα τοῦ σπιτιοῦ. Ἔχουν τὸν πατέρα τους ποὺ ἂν ὄχι τίποτ' ἄλλο τουλάχιστο τοὺς δίνει θάρρος γιὰ τὴ δύσκολη ζωή. Καθισμένη ἐδῶ μπαμπὰ ἐξετάζω νωερὰ δυὸ τύπους παιδιῶν. Τὸ ἕνα ἔχει τὸν πατέρα του καὶ εἶναι τόσο ξένοιαστο. Τὸ ἄλλο δὲν τὸν ἔχει καὶ αἰσθάνεται πιὸ ὑπεύθυνα πιὸ σκεφτικὸ καὶ προπαντὸς πιὸ μελαγχολικό. Πόσο μπαμπὰ θὰ ἤθελα κι' ἐγὼ ν' ἀνήκω στὴν πρώτη κατηγορία ποὺ δὲν ἔζησα ποτέ μου. Πόσο θὰ ἤθελα καὶ γιὰ μένα, γιὰ τὴ δική μου ἐξασφάλιση, γιὰ τὸ δικό μου καλὸ νὰ φροντίζει ἕνας στοργικὸς πατέρας, ἕνας ἔμπειρος πατέρας καὶ ὄχι μόνο μιὰ μητέρα, ποὺ τόσα ἔχει νὰ σκεφθῆ καὶ νὰ κάνη μόνη της. Μιὰ μητέρα ποὺ ἔχει ἀναλάβει τὸ σκληρὸ ἔργο τῆς ἀνατροφῆς καὶ μορφώσεως τριῶν παιδιῶν. Πόσο θὰ εἴμουν εὐτυχισμένη ἂν ὁ Θεὸς ἄκουγε κάθε βράδυ τὶς προσευχές μου καὶ μᾶς χάριζε καὶ μᾶς τὴ στοργὴ ποὺ τόσο στερηθήκαμε.

Αὐτὰ καὶ σταματῶ, μπαμπά, γιατὶ δὲν ἔχω κουράγιο νὰ γράψω ἄλλα.

Σὲ φιλῶ μὲ ἀγάπη ἡ κόρη σου Μαρίκα.

Ἐν Βεύη τῇ 22-8-61

Ἀγαπημένε μου μπαμπά, σὲ φιλῶ.

Προχθὲς πῆρα τὸ γράμμα σου καὶ ἡ χαρά μου εἶναι ἀπερίγραπτη ὅταν μέσα εἶδα τὶς φωτογραφίες σου. Εἶσαι ὁλόϊδιος μπαμπὰ ὅπως σὲ εἶδα πρόπερσυ καὶ δὲν ἄλλαξες καθόλου. Ἦταν ὑπέροχες. Τὴν μία ὅπως μοῦ εἶπες τὴν ἔστειλα τὸν Μῆτσο καὶ τὴν ἄλλη τὴν ἔδωσα τὴν θεία Τσόφα. Τὴν δὲ ἄλλη τὴν κράτησα ἐγὼ καὶ τὴν κρατῶ ὅπου πάω πάνω μου. Νομίζω πὼς θὰ μοῦ κάνει πολὺ καλὸ ἡ φωτογραφία σου αὐτὴ μπαμπὰ γιατὶ τὸ ὕφος σου εἶναι σοβαρὸ καὶ σ' αὐτὸν ποὺ τὴ βλέπει δίνει θάρρος, δύναμη. Στὶς δύσκολες λοιπὸν στιγμές μου θὰ τὴ βγάζω καὶ θὰ τὴ βλέπω παίρνοντας θάρρος ἀπὸ αὐτὴν σὰν νὰ ἔχω ἐσένα δίπλα μου καὶ νὰ μοῦ λὲς νὰ μὴ ἀπογοητεύομαι στὴ ζωή. Ἕως ὅτου βγῆς πιὰ ὁπότε θὰ ἔχω ἐσένα δίπλα μου τὸ πατρικὸ στήριγμα καὶ δὲν θὰ φοβᾶμαι καὶ δὲν θὰ δίνω σημασία σὲ κανέναν.

Πιστοποιητικὸ ἀπορίας μπαμπὰ δυστυχῶς δὲν μπόρεσα νὰ βγάλω. Δὲν μᾶς δίνουνε. Τὴ διεύθυνση τοῦ κυρίου ἀφοῦ ἔψαξα ἀρκετὰ τὴν βρῆκα καὶ σοῦ τὴ στέλνω. Εἶναι ἡ ἑξῆς. Μενέλαος Χάσος Συνοικισμὸς Ζωγράφου Ἰωάννου Θεολόγου 89 Ἀθῆναι. Γιὰ τὸν Μῆτο καὶ μεῖς στενοχωρεθήκαμε ποὺ δὲν πέρασε ἀλλὰ τί νὰ γίνει θὰ ἔχουμε καὶ τέτοιες στενοχώριες μέχρι νὰ περάσει. Τὴν στιγμὴ μπαμπὰ ποὺ σοῦ γράφω εἶναι ἐδῶ καὶ ἡ κόρη τῆς Κυριακῆς τῆς Ἰμσιρίδου ἡ

μεγάλη, ἡ Μαρίκα ἂν τὴ θυμᾶσαι, εἶναι τώρα φοιτήτρια τῆς φιλολογίας καὶ σοῦ στέλνει πολλοὺς χαιρετισμούς. Ἐμεῖς εἴμαστε πολὺ καλά, τώρα ἄρχισα πάλι νὰ ἑτοιμάζουμαι γιὰ νὰ φύγω στὴ Φλώρινα, γιατὶ οἱ μέρες περνᾶνε καὶ τὰ σχολεῖα κοντεύουν ν' ἀνοίξουν. Μέχρι νὰ ἡσυχάσουμε λίγο στὸ χωριό, ἑτοιμαζόμαστε πάλι νὰ τὸ ἀφήσουμε.

Δὲν ἔχω ἄλλα νὰ σοῦ γράψω μπαμπὰ καὶ σ' ἀφήνω μὲ πολλὰ φιλιά.

Ἡ κόρη σου Μαρίκα

Ἐν Φλωρίνῃ τῇ 20-2-63

Πολυαγαπημένε μου μπαμπά, σὲ φιλῶ

Πῆρα τὸ γράμμα σου καὶ χάρηκα πολὺ ποὺ εἶσαι καλά. Ἐγὼ ἀπὸ τὶς 18 τοῦ μηνὸς δίνω γραπτὰ καὶ θὰ τελειώσω στὶς 5 Μαρτίου. Ἔχω λοιπὸν πολλὴ ἀγωνία καὶ στενοχώρια τὶς μέρες αὐτὲς γι' αὐτὸ καὶ τώρα θὰ σοῦ γράψω λίγα γιατὶ αὔριο θὰ δώσω Ἄλγεβρα γραπτά.

Μπαμπά μου δὲν ἔπρεπε νὰ ἀνησυχεῖς γιὰ τὸ ὅτι δὲν σοῦ ἔγραψα. Δὲν σὲ ξέχασα μπαμπά μου καὶ οὔτε ποτὲ θὰ σὲ ξεχάσω. Σ' ἀγαπῶ καὶ τὸ μυαλό μου εἶναι διαρκῶς σὲ σένα. Γιὰ τὶς συμβουλές σου δὲν θύμωσα καθόλου ἴσα - ἴσα εὐχαριστήθηκα διότι τὰ ὅσα ἔγραψες ἦταν πάνω κάτω καὶ δικές μου σκέψεις.

Τὸν κ. Σωκράτη δὲν πῆγα ἀκόμα νὰ τὸν δῶ. Θὰ πάω μετὰ τὰ γραπτὰ γιατὶ τώρα ἔχω πολὺ διάβασμα. Ἀπὸ τὴν Κούλα ἔχω πολὺ καιρὸ νὰ πάρω γράμμα. Τῆς ἔγραψα δύο καὶ δὲν πῆρα σὲ κανένα ἀπάντηση. Δὲν ξέρω γιατί. Στὴ θεία ἔχω καιρὸ νὰ κατέβω. Μετὰ τὰ γραπτὰ θὰ πάω καὶ θὰ τῆς πῶ ὅσα μοῦ εἶπες. Νὰ μὴν στενοχωριέσαι γι' αὐτὴν τώρα εἶναι καλά. Σιγὰ - σιγὰ θὰ ξεχαστῆ ὁ πόνος της. Ἔτσι εἶναι, ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου εἶναι τόσο μάταιη καὶ κινδυνεύει ἀπὸ τὴ μιὰ στιγμὴ στὴν ἄλλη.

Βλέπω μὲ χαρὰ μπαμπά μου, νὰ βγαίνουν διαρκῶς ἀπὸ τὶς φυλακές. Παίρνω λίγο θάρρος μ' αὐτοὺς καὶ κάθε βράδυ στὸν ὕπνο μου προσεύχουμαι πρὸς τὸ Θεὸ νὰ λυπηθῆ λίγο κι' ἐμᾶς καὶ ἀφοῦ σὲ φέρει κοντά μας νὰ μᾶς κάνει εὐτυχισμένους.

Εὔχομαι νὰ μὴν ἀργήση καὶ γιὰ μᾶς ἡ γεμάτη χαρὰ καὶ εὐτυχία αὐτὴ μέρα.

Σ' ἀφήνω ὅμως τώρα μπαμπά μου γιατὶ αὔριο δίνω γραπτὰ ἀφοῦ σὲ φιλήσω ἔστω καὶ ἀπὸ μακρυά.

Μὲ ἀγάπη ἡ κόρη σου

Μαρίκα

Ἀθῆναι τῇ 25-8-61

Σεβαστέ μου πατέρα χαῖρε,

Ἔχουν περάσει ἓξ μῆνες ἀπὸ τότε ποὺ σὲ εἶδα. Ἡ ἀγωνία καὶ ὁ πόνος μέσα σ' αὐτὸ τὸ διάστημα ἔχει φτάσει εἰς τὸ κατακόρυφο. Μὲ συγχωρεῖς ὅμως πατέρα ποὺ δὲν σοῦ ἔγραψα οὔτε ἕνα γράμμα. Εἶμαι σὰν τὸ πουλὶ μὲς τὴ μαύρη καταιγίδα, ποὺ δὲν βρίσκει πουθενὰ θαλπωρὴ καὶ προστασία. Ἀλλὰ αὐτὴ τὴ ζάλη, αὐτὴ τὴν πάλη μὲ τὰ ἄγρια κύματα τῆς ζωῆς μοῦ τὴν ἐξαφάνισε ἡ παραλαβὴ τῆς ἐπιστολῆς σου. Ἡ παραλαβὴ τῆς ἐπιστολῆς τοῦ πατέρα, ποὺ δὲν εἶχα τὴν τύχη νὰ γνωρίσω καλὰ - καλά. Νὰ μὴ στενοχωριέσαι, πατέρα. Νὰ εἶσαι πάντα ἥσυχος. Ὁ γιός σου ὁ Πᾶνος εἶναι εἰς θέσιν καὶ βγάζει μόνος του τὸ ψωμί του.

Ἡ δουλειά μου πατέρα πάει καλά, ἐλπίζω μέσα σὲ λίγα χρόνια νὰ εἶμαι ἕνας τέλειος τεχνίτης.

Τὴν ἡμέρα τῆς Ἁγίας Σωτήρας, ἡ μπεμπέκα τῆς Ντίνας πῆγε στὸ τραῖνο ποὺ τὴν κτύπησε ἐλαφρὰ τὸ κεφάλι. Τώρα εἶναι καλά.

Μάθε ὅτι κάθομαι στὴ θεία Τερέζα καὶ εἶμαι τσακωμένος μὲ τὴν κυρία Σοφία.

Ὑπογραφὴ

Πᾶνος

Βόλος τῇ 15-6-62

Σεβαστέ μου Πατέρα, σὲ φιλοῦμε μὲ ἀγάπη καὶ σεβασμό. Πατέρα, πήραμε τὸ γράμμα σου ἀπὸ τὶς 5-6-62 ποὺ τὸ περιμέναμε μὲ ἀγωνία νὰ μάθουμε γιὰ τὴν ὑγεία σου, καθὼς καὶ ἐμεῖς εἴμαστε καλά.

Ναὶ πατέρα μου τὸ ξέρω πὼς ἡ ἀδικία σὲ ἄρπαξε ἀπὸ κοντά μας, τὸ ἔμαθα τώρα ποὺ σὲ γνώρισα, ὅταν γυρίσαμε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καθήσαμε μαζὶ μὲ τὴν Μαμά μου καὶ μιλήσαμε ἀρκετὲς ὧρες καὶ μοῦ τὰ διηγήθηκε ὅλα τὰ βάσανά σας. Τί νὰ κάνουμε Πατέρα, εἶτανε ἡ κατάσταση τόσο ἀνάποδη, ποὺ ὑπέφερε πολὺς κόσμος καὶ ὑποφέρει ἀκόμη καὶ ἔτσι παρηγοριέμαστε, φτάνει μόνο ποὺ εἶσαι πάνω στὴ γῆς καὶ θὰ κάνουμε ὅτι μπορέσουμε νὰ σὲ φέρουμε γρήγορα κοντά μας.....

...Πατέρα, μοῦ γράφεις μὲ τί φύγαμε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα, φύγαμε μὲ αὐτοκίνητο, ἡ διαδρομὴ εἶτανε ὡραία, ἀλλὰ τὰ μάτια, τὰ αὐτιά μου, τὸ μυαλό μου, δὲν ἔβλεπαν τίποτα μπροστά τους ἄλλο ἀπὸ τὸ πρόσωπο τοῦ Πατέρα μου καὶ τὰ αὐτιά μου ἀκούγανε τὰ λόγια ποὺ μοῦλεγες .. ..

Ἔχεις πολλοὺς χαιρετισμοὺς ἀπὸ ὅλους. Σὲ χαιρετοῦμε μὲ σεβασμὸ καὶ ἀγάπη

Χρῆστος - Παρασκευούλα

(Ἀπὸ γράμμα τοῦ πολιτικοῦ κρατουμένου Γεωργίκου Γιώργη)

Βόλος τῇ 29-5-62.

Σεβαστέ μου Πατέρα σὲ φιλοῦμε. Εὔχομαι τὸ γράμμα μου νὰ σὲ εὕρει πλήρη ὑγεία, καθὼς καὶ ἐμεῖς τώρα εἴμαστε καλά. Πατέρα ἀπὸ τὴν Ἀθήνα φύγαμε τὴν Παρασκευὴ βράδυ καὶ τὸ Σάββατο τὸ πρωῒ εἴμασταν στὸ σπίτι μας καλά. Εἴρθαμε χαρούμενοι εὐτυχισμένοι καὶ ἰδιαίτερα ἐγώ, ὕστερα ἀπὸ 17 ὁλόκληρα χρόνια γνώρισα τὸν Πατέρα μου καὶ ἂς τὸν γνώρισα μέσα ἀπὸ τὰ σίδηρα ἀρκεῖ ποὺ πίστεψα πὼς ἔχω Πατέρα. Νὰ μὲ συγχωρεῖς ποὺ δὲν σοῦ ἔγραψα ἀμέσως γράμμα, γιατὶ ἡ Γιαγιὰ μᾶς τὰ ἔκανε θάλασσα, εἴρθαμε καὶ τὴ βρήκαμε ἄρρωστη καὶ σὲ κακὰ χάλια κόντεψε νὰ πεθάνη, εἶχε μιὰ βδομάδα μὲ τριάντα ἐνιὰ πυρετό, οὔτε ἔτρωγε, οὔτε μιλοῦσε, τώρα εἶναι καλλίτερα. .. ..

Αὐτὰ γιὰ τώρα σὲ ἄλλο μου γράμμα περισσότερα. Ἔχεις χαιρετισμοὺς ἀπὸ τὴν Γιαγιά μου, ἀπὸ τὴν Μητέρα μου, ἀπὸ τὶς Θεῖες μου, ἀπὸ τὸν Θεῖο μου Κώστα καὶ παππούδες μου.

Σὲ φιλοῦμε μὲ σεβασμὸ καὶ ἀγάπη

Χρῆστος καὶ Παρασκευούλα

(Ἀπὸ γράμμα τοῦ πολιτικοῦ κρατουμένου Γεωργίκου Γιώργη)

Ὦ, γλυκύ μου ἔαρ, γλυκύκατόν μου τέκνον.

Ἐν Τζαννάτα τῇ 23η — 4, 58

Παιδί μου Μῆτσο, Χριστὸς ἀνέστη

Σὲ φιλῶ.

Ἔλαβα τὸ γράμμα σου ποῦ μοῦ χάρησε ζωήν, χαίρω ποῦ εἶσε καλά, καὶ ὅτι ἔλαβες τὸ πιστοποιητικόν. Φωτογραφία σου δὲν ἔλαβα. Εἶμαι κλινήρης καὶ δὲν κινοῦμε διότι περιβάλομε ἀπὸ πόνους δυνατούς, πίεσις 20 — γρύπη ποῦ τὴν εὐνοεῖ ὁ καιρὸς ποῦ εἶναι βροχερὸς πάντοτε. Δὲν ἔχω πλέον δυνάμεις νὰ κινηθῶ οὔτε βῆμα, οὔτε νὰ φροντήσω γιὰ περισότερα, ὁ θεὸς ὅστις εἶναι φιλάνθρωπος καὶ πολυέλεος νὰ δώση φώτισιν νὰ λάβης χάριν, καί, νὰ ἀξιωθῶ νὰ σὲ δῶ προτοῦ κλείσουν γιὰ πάντα τὰ μάτια μου, πράμα ποῦ δὲν ἐλπίζω διότι ἐκλείπουν πλέον αἱ δυνάμεις μου.

Μακάρι νὰ ὑπῆρχε τρόπος νὰ δῆς μιὰ ματιὰ μόνον τὰ χάλια μας διότι ἀν-

θρώπινος νοῦς δὲν φαντάζετε οὔτε καὶ περιγράφοντε. Εἶναι παρὰ θεοῦ καὶ τύχης ὅλα. Θὰ πῶ ἐν πάσει δυνάμει μου στὸν Γάκην νὰ κανονίση γιὰ τὸ ποισ)κὸν τοῦ κουνιάδου του Σπύρου. Δὲν μοῦ ἐκλείπι ἡ λύπη ποῦ δὲν ἔχω νὰ σοῦ στήλω κάτι. Ἔχεις εὐχὲς καὶ χαιρετισμοὺς παρ' ὅλων τῶν συγγενῶν καὶ συγχωριανῶν μας γενηκά. Μὲ μητρικὴν στοργὴν

ἡ ταλέπωρη μάνα σου

Δημητρούλα.

Ἐγκάρδια φιλιὰ Νικολάου Εὐγενίας καὶ Ἀγγελικούλας μας.

Τζαννάτα τῇ 30η - 8 - 1961

Παιδί μου, Μῆτσο μου, Ἀγαπητό μου.

Αὐτὴν τὴν στιγμὴν ἔλαβα τὸ γράμμα χου, χαίρω ποῦ εἶσε καλὰ καὶ εὔχομε ὅπως ὁ Θεὸς σοῦ χαρίζει τὴν ὑγείαν καὶ χαράν. Βέβαια μὲ παριγορεῖς πῶς θὰ ἔλθη ἡ ὥρα νὰ μὲ δῆς. Τοῦτο δὲν τὸ ξέρω παιδί μου, διότι, εἶμε τελείως ἄχρηστος καὶ περιμένο τὴν ὥραν τοῦ θανάτου ποὺ εἶναι ἀναπόφευκτη. Γνωρίζω ὅτι ἐκυκλοφόρισαν μιὰ αἴτησις δικιά σου καὶ Σπύρου Γαβριηλάτου καὶ ὑπογράφετε παρ' ὅλου τοῦ κόσμου καὶ ἐὰν θὰ ἔλθη εἰς χείρας σου θὰ δῆς τοῦ κόσμου τὴν θέλησιν, καὶ φροντίδα καὶ ὅτι κακῶς εἶσε ἀκόμα στὴ φυλακὴν ἐνὼ ἔπρεπε νὰ εἶσε ἐλεύθερος ἀπὸ ἐξαρχῆς ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι.

Παιδί μου, τί νὰ σοῦ κάνουμε ποῦ εὑρισκόμεθα σὲ χάλια καὶ πῶς πρέπει νὰ φερόμεθα σὲ σένα εἶναι πολὺ εὐκολονόητο, Σὺ ὑπονοῆς ἄλλα πράματα καὶ δὲν ἔπρεπε νὰ μᾶς γράφης μὲ ὕφος ὀδύνηρόν. Καὶ ἐμεῖς ἐλπίζαμε νὰ σὲ βλέπαμε καὶ ὅτι θὰ ἴσουν κοντά μας, αὐτὸ ἐξαρτάτο ἀπὸ Σένα παιδί μου. Ἔπρεπε νὰ μὴ θρηνοῦμε τόσον, καὶ νὰ παριγορούμεθα δι' ὅσα ὑποφέρουμε δεινὰ καὶ πλήγματα ἀσθένειες καὶ θανάτους διὰ τῆς παρουσίας σου. Προβλέπης νὰ μὲ δῆς καὶ μοῦ τὸ γράφης τώρα 17 χρόνια, ἀλλὰ τελείωσαν πλέον τὰ χρόνια τῆς ζωῆς μου.

Ἡ ἀδελφή σου τί νὰ σοῦ κάνη; τί νὰ σὲ φροντίζη; Μὴν παραπονεῖσε καθόλου καὶ ἐὰν ὁ θεὸς θελήσι σὺ θὰ χαρῆς καὶ θὰ χαίρεσε πραγματικὰ πολύ.

Λοιπὸν ἔχεις χαιρετισμοὺς ὅλων μας γενικὰ καὶ παρ' ὅλων τῶν χωριανῶν.

Μὲ λαχτάρα ἡ μάνα σου

Δημητροῦλα.

Ἀδελφέ μου δὲν ἔχω παιδιὰ οὔτε περιμένω, ὅλα εἶναι τυχερὰ ὅπως σὲ ὅλα μὰς χαρίζει ἡ μοίρα μας. Μὴν γράφεις ἀδελφέ μου πικρίες, οἱ γιατροὶ μὰς λένε νὰ μὴν τὴν στενοχωροῦμε στὸ ἐλάχιστον, δὲν συναναστρέφομε οὔτε καὶ πλησιάζω φιλενάδες ἐγγράματες κ.λ.π. Ἐὰν σοῦ ἔγραψα δὲν σὲ πίκρανα καὶ ἐὰν σὲ πικρένω εἶμε ἡ ἀδελφή σου ποῦ σὲ λαχταρὰ ὡς τοῦ τάφου. Γράφε ἐὰν θέλης στὴν μάνα μας.

Μὲ ἀγάπη ἡ ἀδελφή σου

Κατερίνη.

Τζαννάτα τῇ 8η - 4 - 62

Παιδί μου γλυκήτατο, Μῆτσο μου,

Σὲ φιλῶ.

Ἐγγήζει τὸ τέλος τῆς ζωῆς μου καὶ δὲν σὲ βλέπω. Πολλὲς φορὲς μὲ παριγόρησες πῶς γρήγορα θὰ εἶσε κοντά μου, πότε;

Δὲν περιγράφοντε τὰ χάλια τῆς ζωῆς μου καὶ οἱ πόνοι ποῦ ἔχουν διαλείσι τὸ κορμί μου καὶ οἱ ἀναστεναγμοὶ μου ποῦ βογγοῦν. Σύ, ἐὰν ἤθελες θὰ ἀξιωνόσουν νὰ μὲ δῆς μιὰ φορὰ ἀκόμα τὴν λαχταρισμένην καὶ πολυβασανισμένην μάνα σου. Σοῦ γνωρίζω ὅτι ὀλίγες εἶναι αἱ ἡμέραι τῆς ζωῆς μου. Τί παραπονῆσε σὲ ὅλους μας παιδί μου; Τί νὰ σοῦ προσφέρουμε ο δυστιχησμένοι καὶ μὴ δυνάμενοι; Σοῦ τὸ ἐγράψαμε χιλιάδες φορές. Δὲν ἔχουμε συντήρισην ζωῆς μας, πῶς νὰ σὲ ἐνω-

σχίσωμεν; Σκέψου καλὰ καὶ πράξε τὸ καθήκον σου μὲ τὸν τρόπον ποῦ βάσει τοῦ νόμου νὰ βγῆς νὰ μὴ τυρανεῖσε στὰ σίδερα τῶν φυλακῶν ἄνευ οὐδεμιᾶς καὶ παραμικρὰς αἰτίας. Καὶ ὁ Νικόλας ὑποφέρει ἀπὸ ἀρθροιτορευματισμούς, — ζωή, χάλια. Ἐγὼ δὲν κινοῦμε καθόλου, μόνον ἡ νύφη μας ποῦ καὶ αὐτὴ ὑποφέρη κατὰ πολύ, μὲ τὰς δυνάμεις της μὲ γυρνὰ στὸ κρεβάτι. Ἐὰν δὲν θέλεις παιδί μου νὰ πιστεύης στὴν ἀλήθειαν μὴ δώσης σιμασίαν στὰ γραφόμενά μου, καὶ μὴ ξεχνᾶς τὸν θάνατον πατρὸς καὶ ἀδελφῆς σου παρὰ τῶν σεισμῶν ποῦ μὲ τὴν ψυχὴν στὰ δόντια, ἔκραζων Μῆτσο, ποῦ εἶσε, τί κάνεις γιατί δὲν ἔρχεσε νὰ μὰς θάψης παιδί μου, ἀθῶον.

Δέν ἐπιθυμῶ νὰ σὲ στενοχωρήσω παιδί μου, εἶσε λογικὸς τώρα, τότε εἶσουν πολὺ νεανῖσκος μάλον 11 - 12 χρονῶν. Αἱ πηγαῖ τῆς καταστροφῆς σὲ συμπεριλαμβάνουν, γιατὶ καὶ ὅλος ὁ κόσμος ἐδῶ βωά, Μῆτσος καὶ νὰ τυρανεῖτε; γιατί;

Δὲν ἔχω δυνάμεις πλέον νὰ σκεφθῶ παιδί μου καὶ ἴσως νὰ μὴ προφθάσω νὰ σοῦ ξαναγράψω, σὲ συμβουλεύω, φρόντησε μὲ οἱονδίποτε τρόπον κατὰ τὸν νόμον καὶ κανονισμὸν νὰ ἔλθης πρωτοῦ φύγω ἀπὸ τὸν κόσμον, ἀργότερα, θὰ εἶναι ἀργὰ πλέον. Μὲ παλέουσαν καρδιάν, ἀφήνω εὐχὰς καὶ σὲ σένα Μῆτσο μου

ἡ τεθλιμένη μάνα σου
Δημητροῦλα.

Ἀγαπημένο μου παιδί, σὲ φιλῶ γλυκά.

Βρίσκομαι ἤλιε ποὺ μὲ πυρώνεις, μέσα στὸ κρεββάτι, μὲ δέρνουν οἱ πόνοι τοῦ καρκίνου, οἱ πόνοι τῶν καημῶν τοῦ πατέρα σου, τῶν ἀδελφῶν σου, ποὺ ὅλους τοὺς σκότωσαν οἱ Γερμανοὶ καὶ οἱ φίλοι τῶν Γερμανῶν στὶς φυλακές. Ὅλα αὐτὰ τὰ ξέρεις, ὅμως σοῦ τὰ γράφω γιὰ νὰ ξεσπάσω λίγο. Μὴν στενοχωριέσαι σπλάχνο μου γιὰ ὅσα σοῦ γράφω. Ἐγὼ τώρα θὰ πεθάνω. Θὰ παλαίψω ὅμως ἀκόμα ὅσο μπορῶ μὲ τὸ θάνατο γιὰ νὰ μπορέσω νὰ σὲ βοηθήσω ὅσο βρίσκεσαι στὴ φυλακή... Μόνο γι' αὐτὸ στενοχωροῦμαι πῶς ἂν πεθάνω δὲν θὰ ἔχεις κανέναν ἄλλον στὸν κόσμο νὰ σὲ προσέξει. Μόνο γι' αὐτὸ μὲ νοιάζει.

Παιδί μου, πότε θὰ ἔλθης. Ἤθελα ἤλιε μου, νὰ σὲ δῶ μόνο καὶ ἀμέσως νὰ πεθάνω. Μὰ δὲν χόρτασαν οἱ ἄνθρωποι μὲ τόσους ποὺ μᾶς σκότωσαν; Δὲ βαρέθηκαν ποὺ σὲ κρατοῦν 16 χρόνια στὴ φυλακή; Μὰ τί κακὸ κάναμε ἐμεῖς στὴν κοινωνία; Ὅ,τι πιὸ καλὸ εἶχα τὸ ἔδωσα γι' αὐτὴν τὴν κοινωνία. Τὰ παιδιά μου, τὰ πάντα τὴ ζωή μου, γιατί αὐτὸ δὲν τὸ ἀναγνωρίζουν οἱ ἄνθρωποι; Ἂς εἶναι καλά.

Ἐγὼ σπλάχνο μου στενοχωροῦμαι, ποὺ δὲν μπορῶ νὰ πηγαίνω τώρα στὰ νεκροταφεῖα, στὸν πατέρα σου, τὸν Ἀριστοτέλη μας, στὸ Διονύση μας καὶ νὰ τοὺς πηγαίνω λίγα λουλούδια καὶ νὰ τοὺς λέγω ὅτι πῆρα γράμμα σου, ὅτι ὁ Γιῶργος μας βρίσκεται συνέχεια στὴ φυλακή. Νά αὐτὰ τοὺς λέω. Τί ἄλλο μποροῦσα νὰ κουβεντιάσω μὲ τὰ ἀξέχαστα ἀδέλφια σου; Μὴ στενοχωρεῖσαι ἤλιε μου. Πρέπει νὰ ζήσης ἐσὺ ποὺ ἀπόμεινες ἀπὸ τὴ φαμελιά μας. Κάνε ὑπομονὴ καὶ ἂν μάθης ὅτι πέθανα μὴ στενοχωρηθῆς μὴν ἀπελπιστεῖς, ν' ἀντιμετωπίσεις τὸ θάνατό μου ὅπως ἀντιμετώπισες καὶ τοὺς ἄλλους καὶ ὅλες τὶς φουρτοῦνες. Βλέπε ἐμένα ποὺ ἔχω περάσει ὅλα τὰ κακὰ καὶ εἶμαι 70 χρονῶν καὶ πάλι πιάνω τὸ χέρι τοῦ χάρου νὰ μὴ μὲ πάρει. Ἀγαπάω τὴ ζωή. Θέλω νὰ σὲ δῶ, νὰ σοῦ χαϊδέψω τὰ χέρια, νὰ νοιώσω κι' ἐγὼ τὴ συντροφιά σου, νὰ ζῶ 20 χρόνια χωρὶς παιδιά, χωρὶς καμμιὰ συντροφιά...

Ἤλιε μου, θὰ σὲ περιμένω μήπως βαρεθοῦν οἱ ἄνθρωποι καὶ σὲ ἀφήσουν, νὰ σὲ δῶ, μὰ δὲν τὸ πιστεύω. Κι' ἂν δὲν σὲ ἀφήσουν, ἐσὺ μὴν κάνει ποτὲ κακὸ σὲ κανένα.

Ἤλιε ποὺ μὲ πυρώνεις, μὴν μοῦ στενοχωριέσαι καὶ μπορεῖ νὰ βγῆς. Ἐγὼ θὰ σὲ περιμένω καὶ θὰ κάνω ὅ,τι μπορῶ γιὰ νὰ ζήσω.

Σὲ φιλῶ σπλάχνο μου πολλὲς φορές.

Τώρα θὰ θέλεις καὶ λεπτὰ καὶ ἂς μὴ μοῦ τὸ γράφεις. Ὅμως δὲν ἔχω.
Σὲ φιλῶ ἡ μανοῦλα σου
ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΠΑΠΑΔΑΤΟΥ

Καὶ ἔσονται εἰς σάρκαν μίαν

Ἐν Μουσθένῃ τῇ 20 - 7 - 1962

Ἀγαπητέ μου Γιῶργο χαῖρε,

Εὔχομαι τὸ γράμμα μου νὰ σὲ εὕρῃ καλὰ ἀπὸ ὑγεία. Γιῶργο μου ἔχω κάπου δυὸ μῆνες νὰ σὲ γράψω γράμμα καθὼς πῆρα τὸ γράμμα σου ἀπὸ τὸ Νοσοκομεῖο καὶ σοῦ ἀπάντησα. Πῶς πᾶς τώρα μὲ τὴν ὑγεία σου εἶσαι καλύτερα ποὺ πάτησαν οἱ ζέστες. Σοῦ ἔστειλα 480 τετρακόσες δραχμὲς καὶ δὲν μοῦ ἀπάντησες, οἱ 400 δικές μου καὶ οἱ 80 τῆς Κατερίνης. Ἂν θὰ γράψεις γράμμα γράψτο ὅτι σοῦ τὸ ἔγραψα. Μὴν παραξηγᾶς Γιῶργο μου ποὺ δὲν σὲ γράφω γράμμα, φέτο εἶμαι χειρότερη ἀπὸ κάθε χρονιὰ ἀπὸ ὑγεία, δὲν μὲ ἔφταναν τόσα καὶ τόσα ποὺ πέρασα καὶ περνῶ 29 Μαΐου στὶς σπαρμὴ πήγαινε νὰ δῶ στὸ γαϊδούρι καβάλα τὸ Γξερένη ἂν ἔχει νοτιά, νὰ τὸ σπείρω στὸ δρόμο ποὺ πήγαινα τύχανε ζῶα πολλὰ λυμένα καὶ κυνήγησαν τὸ γαϊδούρι τὸ δικό μου καὶ μὲ ἔριξαν ὕστερα ἀπὸ τόσα χρόνια ποὺ δουλεύω στὸν κάμπο καὶ ἔπαθα μεγάλο κακό. Ἔσπασα τὸ χέρι μου τὴν ἡμέρα ποὺ ἔπεσα ἔτυχε νὰ εἶναι καὶ ἡ Σουλτάνα ἐδῶ καὶ ἦρθε καὶ μὲ εἶδε καὶ πήγαμε μαζὶ σὲ ἕνα χωριὸ τῆς Δράμας, εἶχε ἕναν πρακτικὸ γιατρὸ ποὺ γιατρεύει ὅλο τὸν κόσμο ἀπὸ βγαλμένα χέρια, πόδια καὶ σπασμένα, τῆς Κατερίνης μας ὁ Γιῶργος ἔπεσε ἀπὸ τὴ Συκιὰ καὶ ἔσπασε τὰ χέρια του καὶ τὰ δυὸ καὶ τὰ κατάλαβε καὶ τὰ ἔβαλε στὴ θέση τους, τὰ ἔβαλε στὸν γύψο καὶ ἔγιναν καλὰ καὶ ἡ δικιά μου ἡ τύχη καὶ δῶ ἔφτασε δὲν τὸ κατάλαβε ὅτι ἦταν σπασμένο καὶ μοῦ εἶπε μὴ στενοχωριέσαι σὲ 15 μέρες θὰ γίνει καλά. Ἦρθα στὸ χωριὸ ἀντὶ καλύτερα χειρότερα ὕστερα ἀπὸ 15 μέρες πῆγα πάλι καὶ μοῦ λέει δὲν εἶναι εὔκολο τὸ χέρι σου εἶναι βγαλμένο καὶ κτυπημένο τσαφωμένο καὶ ἐπάνω στὸ μῆνα εἶμουν ἤδη ὅτι δὲν ἦταν καλὰ πῆγα στὴν Καβάλλα καὶ πέρασα ἀκτίνες στὸ χέρι μου καὶ μοῦ ἦπαν, εἶναι σπασμένο καὶ ἔχει κάταγμα σὲ τρεῖς μεριὲς ἀπὸ τὴν ἀγκόνα μέχρι τὴν παλάμι καὶ νὰ μοῦ τὸ βάλουν στὸν γύψο ἦταν ἀργὰ ἔπρεπε νὰ μοῦ τὸ σπάσουν ξανὰ καὶ γὼ δὲν δέχτηκα, πέρασα τρεῖς φορὲς ἀκτίνες καὶ τώρα μοῦ εἶπαν ὅτι σὲ δεκαπέντε μέρες θὰ δέσει τὸ κόκκαλο τελείως καλὰ καὶ μοῦ ἦπαν ὅτι δένει τὸ χέρι μου στραβὰ ἀλλὰ ἕνα εἶναι ποὺ μὲ πειράζει ποὺ δὲν παίζει τὸ χέρι μου, ἡ κλείδωση στὴν παλάμη δὲν παίζει καθόλου καὶ σὰν ξαίρω καὶ οἱ γιατροὶ φοβοῦνται νὰ μὴν πάθουν τὰ νεῦρα μου ἀγκίλωση καὶ μοῦ εἶπαν νὰ κάνω μπάνια πολλὰ ἴσως καὶ κουνηθῇ τὸ χέρι μου στὴν κλείδωση. Ἂν θέλεις νὰ μάθης Γιῶργο μου τί ἔσπειρα τὸ Γιέλτεπε καὶ στὸ Γκερένι δυὸ σποργιές μου τὰ ἔσπειραν ἡ Μαρθοῦλα καὶ γὼ εἶχα τὰ παιδιά. Μόνο ἕνα φαΐ ποὺ τὰ ἔδινα νὰ φᾶνε καὶ τὰ πρόσεχα νὰ μὴν πέσουν ἀπὸ πουθενά. Γιῶργο μου τὰ ἔσπειρα ὅλα τώρα θὰ τὰ κάψω στὸ μάζεμα ἡ Μαρθοῦλα ἔχουν τὰ δικά τους, μικρὰ παιδιὰ οὔτε τὰ δικά τους δὲν μποροῦν νὰ προλάβουν. Ὁ Συνεταιρισμὸς μὲ δίνει λεφτὰ γιατὶ ἔπαθα αὐτὴ τὴ συμφορὰ ἀλλὰ καὶ μεροκάματα δὲν θὰ βρίσκω νὰ παίρνω γιατὶ ὁ κόσμος σπαίρνει παλλὰ καπνό.

Μπαμπὰ νὰ μὴν μὲ παρεξηγήσεις ποὺ δὲν σὲ γράφω. Ἀπὸ τὸ νοῦ μου δὲν βγαίνεις οὔτε στιγμὴ ἀπὸ τὴ δουλειὰ μικρὰ παιδιὰ καὶ τῆς μαμᾶς ἡ στενοχώρια φέτος ἕνα παραπάνω ἔχω τὶς φωτογραφίες ἀπὸ δῶ καὶ δύο μῆνες βγαλμένες καὶ δὲν μποροῦμε νὰ σοῦ γράψουμε ἕνα γράμμα γιὰ νὰ τῆς στείλουμε ἀπὸ ὑγεία ὅλοι μας εἴμαστε καλά.

Αὐτὰ τὰ ὀλίγα σὲ γράφω καὶ περιμένω γράμμα σου. Ἔχεις χαιρετισμοὺς ἀπὸ ὅλους τοὺς συγγενεῖς. Σὲ χαιρετοῦμε ὅλοι μας. Σὲ φιλοῦν τὰ ἐγγόνια σου, Σὲ χαιρετῶ μὲ ἀγάπη ἡ σύζυγός σου Ψηφία.

Ἐν Μουσθένῃ τῇ 10 - 10 - 62

Πολυαγαπητέ μου Γιῶργο χαῖρε. Γιῶργο μου εἶναι ἀλήθεια πῆρα τρία γράμματά σου καὶ ἀπάντηση δὲν πῆρα. Εὔχομαι τὸ γράμμα μου νὰ σὲ εὕρη ἀπὸ ὑγεία καλά. Ἂν ἐρωτᾶς καὶ γιὰ μένα εἶμαι λίγο καλύτερα ἀπὸ τὸ χέρι μου. Ἐσὺ Γιῶργο μου σκέφτεσαι γιὰ μένα καὶ ρωτᾶς γιὰ τὸ χέρι μου, ἐγὼ νομίζεις δὲν στενοχωριέμαι γιὰ σένα. Μοῦ ἔγραφες εἶχε ἕνα μεγάλο πονοκέφαλο καὶ χωρὶς λεφτὰ τρεῖς - τέσσερεις μῆνες. Τί κάνεις ἀπὸ τὸ στομάχι σου. Γιῶργο μου πῶς πᾶς πού ἔχεις ἕνα καιρὸ ἐνοχλήσεις; Γιῶργο μου μοῦ γράφεις πού μίλησες γιὰ τὸ χέρι μου μὲ ἕνα συγκρατούμενο τῆς Ἰατρικῆς, ὅ,τι μὲ γράφεις Γιῶργο μου τὰ ἔχω κάνει. Ὅταν ἔπεσα καὶ ὕστερα σὲ 25 μέρες πῆγα στὴν Καβάλλα, εἰκοσιπέντε μέρες πεδέμουμαν μὲ τὸν πρακτικό. Τὸ χέρι χειροτέρευε καὶ ὄχι νὰ καλυτερέψει. Πῆγα στὴν Καβάλα ἔβγαλα ἀκτῖνες στὸν ἀκτινολόγο στὸν κ. Μπίτσα. Ἐκεῖ ἡ πλάκα ἔδειξε ὅτι εἶχε κάταγμα σοβαρὸ καὶ ὁ ἀκτινολόγος μὲ ἔστειλε στὸν χειροῦργο στὸν κύριο Στεριάδη. Ἐκεῖ κατεβαίνει καὶ ὁ ὀρθοπεδικὸς γιατρὸς ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη ἀλλὰ δὲν πῆγα γιατὶ πληρώνεται πάρα πολὺ ἀκριβὰ καὶ τὰ ἔξοδά μου ἦταν πολλὰ καὶ δὲν πῆγα. Κάθε δέκα μέρες ἔπρεπε νὰ περνῶ ἀκτῖνες. Μετὰ δέκα μέρες πῆγα στὸν κ. Ἰωαννίδη καὶ πέρασα ἄλλες ἀκτῖνες. Ἔχει καινούργια μηχανήματα ὁ καλύτερος γιατρὸς τώρα πού βγῆκε καὶ τὸ βρῆκε τὸ κάταγμά μου λίγο καλύτερα καὶ μὲ ἔστειλε ὕστερα σὲ ἄλλο χειροῦργο, στὸν κ. Παπανικολάου καὶ αὐτὸς μοῦ διέταξε ὕστερα ἀπὸ πενῆντα μέρες νὰ κάνω μπάνιο, νὰ τὸ κάνω μέσα στὸ μπάνιο ἀσκήσεις μὲ ἕνα μικρὸ τοπάκι, νὰ μὴν πάθη τὴν ἀγκίλωση καὶ τρίτη φορὰ πῆγα πάλι στὸν κ. Μπίτσα καὶ πέρασα ἀκτῖνες, μοῦ εἶπε τὸ χέρι σου δένει στραβὰ καὶ θὰ ὑποφέρεις τώρα ἅμα τὸ σπάσουμε. Δάγκασε τώρα τὸ χέρι μου Γιῶργο. Εἶναι σὰν νὰ τὸ ἔχεις σφιχτὰ δεμένο. Τὰ δάκτυλά μου δὲν παίζουν, δὲν ξέρω ἂν ἀργότερα σκιάξη. Δὲν ἔχει ἀντοχὴ νὰ σηκώση ἕνα ποτήρι νερὸ γεμάτο. Μὲ γράφεις Γιῶργο μου νὰ κάνω χαρτὶ ἀπορίας, πρᾶγμα πού δὲν τὸ κάνουν, οὔτε καὶ πῆγα. Ἂν θέλεις νὰ μάθης Γιῶργο μου τὸ καλοκαίρι μου πῶς πέρασε, ἀπὸ τὰ καπνὰ ἔκανα 340 βέργες, αὐτὰ τὰ καπνὰ τὰ ἔμασα δύο μεροκάματα ἑκατὸ δραχμές, πήγαινε καὶ ὁ Γιῶργος καὶ ἡ Μάρθα καὶ τὸ ἔπαιρναν τὸ χωράφι σὲ μιὰ βραδυὰ καὶ ἐγὼ εἶχα τὰ παιδιά της καὶ κάναν καὶ τὴ δική τους τὴ δουλειά. Μὲ ἔγραφες Γιῶργο μου στὸ προηγούμενό σου γράμμα νὰ σμίξω μὲ τὸ Γιῶργο. Ὁ καθένας καλὰ εἶναι στὸ νοικοκεριό του χώρια. Μέ γράφεις Γιῶργο πού δὲν σὲ ἔγραψα νὰ γράψεις νὰ μὲ βοηθήσουν τὰ σόγια μας, τὰ πρότεινα χιλιάδες φορὲς ἐκτὸς τὴν Λευτερία πού ἦρθε μιὰ φορὰ πρὶν νὰ ἀρχίσουν μάζεμα καὶ μαζέψαμε στὸ Γιελτεπεντίπι καὶ ἡ Ζωίτσα ὅταν τελείωσε τὰ καπνὰ ἦρθε καὶ μαζέψαμε λίγο οὔστι στὸ Γιελτεπέ. Ἡ Λευτερία βάζουνε πολλὴ δουλειὰ μπροστά τους καὶ δὲν ἀδιάζουν καὶ ἡ Ζωίτσα μοναξιά. Ἀλλὰ οἱ ἄλλες δὲν βαριέσαι. Αὐτὰ τὰ ὀλίγα σὲ γράφω καὶ περιμένω ἀπάντηση. Σὲ χαιρετῶ μὲ ἀγάπη, ἡ σύζυγός σου Ψηφία. Ἔχεις χαιρετισμοὺς ἀπὸ ὅλους τοὺς συγγενεῖς. Σὲ φιλοῦν τὰ ἐγγόνια σου. Σὲ χαιρετοῦνε μὲ ἀγάπη Γιῶργος καὶ Μάρθα.

Ἀγαπημένε μου Κώστα,

Καλημέρα

Πῆρα τὸ γράμμα σου καὶ στενοχωρήθηκα. Ἐγὼ περίμενα μέρα μὲ τὴν ἡμέρα νὰ ρθῆς, ἀλλὰ ἔγινε τὸ ἀντίθετο. Φαίνεται τὸ Κράτος βαστάει τοὺς γονεῖς χωριστὰ ἀπὸ τὰ παιδιὰ γιὰ νὰ γίνουν ἀλῆτες καὶ νὰ γυρίζουν στοὺς δρόμους νηστικά. Δὲν νομίζω πὼς αὐτοὶ ἔκαναν χωριστὰ ἀπὸ τὰ παιδιά τους Χριστούγεννα. Κώστα σᾶς ἔστειλα καὶ ἕνα δεματάκι μὲ τρόφιμα, θέλω νὰ μοῦ γράψης ποιά μέρα θὰ τὸ πάρης.

Μοῦ γράφεις γιὰ νὰ ρθῶ, δὲν ὑπάρχουν χρήματα. Ὁ Στάθης τὴν Πρωτο-

χρονιὰ ἦταν στὴν Ἀθήνα. Εἶχε ὀκτὼ ἡμέρες. Ἀπὸ τὴν Κούλα δὲν πῆρα γράμμα. Ἡ Εὐτυχία ἔρχεται τακτικὰ καὶ μὲ βλέπει.

Ἔχεις χαιρετισμοὺς ἀπὸ τὴ μάνα μου καὶ πολλὰ φιλιὰ ἀπὸ τὸ γυιό σου. Δῶσε τοὺς χαιρετισμοὺς στὰ παιδιὰ καὶ ἰδιαίτερα στὸ Νῖκο.

Σᾶς χαιρετῶ καὶ σᾶς φιλῶ μὲ ἀγάπη.

Γειὰ χαρὰ
Περιμένω γράμμα
Ἡ γυναίκα σου

Τότε Πέτρος ἤρξατο καταναθεματίζειν καὶ ὀμνύειν, ὅτι οὐκ εἶδα τὸν ἄνθρωπον καὶ εὐθέως ἀλέκτωρ ἐφώνησε... Καὶ ἐξελθὼν ἔξω ἔκλαυσε πικρῶς.

Τῇ 13 - 1 - 63

Ἀρχαία Κόρινθος τῇ 24 Σεπ)βρίου 1957

Ἀγαπητέ μου Γιώργη

Σὲ εὔχομαι

Εἶμαι βαθύτατα συγκεκινημένος διὰ τὸν πρόωρον καὶ ἀπροσδόκητον θάνατον τοῦ ἀγαπημένου μας Σούλη.

Ἦτο τοιαύτη ἡ συγκίνησίς μου ὥστε δὲν ἠδυνάμην νὰ διαβάσω τὴν νεκρόσυμον ἀκολουθίαν.

Δὲν μπορεῖς νὰ φανταστεῖς τὴν μεγίστην συγκίνησιν ὅλου τοῦ κόσμου, ὁ ὁποῖος εἶχε συγκεντρωθῆ ἀπὸ ὅλα τὰ γύρω χωριὰ καὶ κωμοπόλεις τῆς Βόχας.

Ἀλλ' ἄλλαι μὲν αἱ βουλαὶ ἀνθρώπων, ἄλλα ὁ Θεὸς κελεύει.

Αὐτὸς μὲν ἐπῆγε ἅγιος εἰς τὴν αἰωνιότητα καὶ ἂς εὐχηθοῦμε νὰ τὸν κατατάξῃ ὁ Κύριος ἐν σκηναῖς τῶν δικαίων καὶ τῶν Ἁγίων.

Ἀλλὰ τώρα προέχει ἕνα ἄλλο ζήτημα τὸ τί θὰ γίνει ἡ οἰκογένειά του. Σὲ σένα ἐναπόκειται νὰ κανονίσεις τὸ ζήτημα αὐτὸ διότι ἡ οἰκογένειά σου ὅπως γνωρίζεις ὑποφέρει οἰκονομικῶς. Δὲν ἔχω γνώμην ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἀλλὰ ὡσὰν ἐφημέριος τῆς ἐνορίας καὶ πνευματικὸς πατὴρ σου ποὺ εἶμαι καὶ ἐπειδὴ γνωρίζω ὅτι ἔγινε Νόμος δι' ὅσους δηλώνουν μετάνοιαν, ὀφείλω νὰ σὲ συμβουλεύσω νὰ δηλώσῃς καὶ σὺ μετάνοιαν διότι σὺ πλέον θὰ εἶσαι ὁ προστάτης τῆς οἰκογενείας σου, ἡ ὁποία ὀρφάνευσε τελείως ἀπὸ τὸν πατέρα καὶ διευθυντὴν τῆς οἰκογενείας.

Ἐπιθυμῶ ὅπως ἡ συμβουλή μου εὕρῃ ἀπήχησιν εἰς τὴν καρδιάν σου καὶ τακτοποιηθῆς προστατεύων οὕτω τὴν δυστυχισμένην οἰκογένειάν σου.

Εὐελπιστῶν ὅτι ἡ παράκλησίς μου θὰ εἰσακουσθῆ εὔχομαι παντοδυνάμῳ Θεῷ ἵνα χαρίζῃ ὑμῖν ὑγείαν, ζωὴν εἰρηνικὴν μακροημέρευσιν καὶ πᾶν ἀγαθόν.

Ἐπὶ δὲ τούτοις διατελῶ μὲ ἄπειρον ἀγάπην καὶ πολλὰς εὐχάς.

Ὁ ἐφημέριος τῆς ἐνορίας σου.

Υ.Γ. Γράψε μου μήπως ἐκεῖ εἰς τὰς φυλακὰς εἶναι ὑπάλληλος ἕνας Κώστας Πολυχρονόπουλος. Εἶναι ἀπὸ τὸ χωριό μου καὶ ἐὰν εἶναι τοῦ διαβιβάζεις πολλὲς εὐχές.

Οὐκ ἀφήσω ὑμᾶς ὀρφανούς· ἔρχομαι πρὸς ὑμᾶς...ἐν τῷ κόσμῳ θλίψιν ἕξετε ἀλλὰ θαρσεῖτε· ἐγὼ νενίκηκα τὸν κόσμον.

Γράφει ἡ ἀνεψιά.

«Ἡ μάνα, Νικόλα, ἀπὸ τὸν πάτυφο ἐνετράνισε λιγάκι καὶ μετὰ τῆς χτύπησε μία ἀνορεξία καὶ βάσταξε ὀχτὼ μέρες. Ἔφεραμε τὸ γιατρὸ καὶ μᾶς εἶπε ὅτι ὑπόφερνε ἡ καρδιά της καὶ τῆς περνούσαμε βελόνες τῆς καρδιᾶς ἀλλὰ τίποτα. Μετά, Νικόλα, ἀφοῦ ἐκατάστρωσε, μιὰ μέρα τῆς λέω, δυὸ μέρες, πρὶν νὰ πεθάνει: «Μητέρα, δὲ μοῦ λὲς τίποτα νὰ τὸ γράψω τοῦ Νικόλα;». Καὶ μοῦ λέει: «Τὴν εὐχὴ τῆς

εὐχῆς μου νὰ ἔχει ὅσες φορὲς τὸν ἐβύζαξα». Καὶ μετὰ μοῦ λέει: «Ἑλένη δυὸ ἀδέλφια εἴσαστε. Τὰ μέντε του νὰ ἔχεις, ὅ,τι ἔκανα νὰ κάνεις, ὅτι θέλει νὰ τοῦ στέλνεις».

Ἐγὼ μόλις τὰ ἄκουσα αὐτὰ τὰ πράγματα ἄρχισα καὶ ἔκλαιγα καὶ μοῦ λέει: «Τί κλαῖς καὶ κάνεις παιδί μου; Ἦρθα στὸν κόσμο καὶ τώρα ἦρθε ἡ ὥρα μου, θὰ φύγω. Νὰ γράψης τοῦ Νικόλα νὰ σοῦ στέλνει πὲς ταχτικὰ γράμμα γιὰ νὰ μαθαίνεις τί κάνει. Ἔτσι νὰ τοῦ γράψεις πὼς σοῦ εἶπα».

Ἐν Βαγίοις τῇ 9 - 2 - 1962

Ἀγαπητέ μου ἀδελφὲ Μιλτιάδη,

Γειά σου, εἴμαστε καλὰ ἔλαβα τὴν ἐπιστολή σου καὶ ἐχάρικα πολύ. Σ' αὐτὰ ποὺ μοῦ γράφεις ἔχει μεγάλο δίκιο, ἀλλὰ ἐγὼ σ' αὐτὴ τὴν κατάσταση ποὺ βρίσκομαι εἶμαι ἄχρηστη γιὰ νὰ τρέχω, περιμέναμε ν' ἀλλάξουν λίγο τὰ πράγματα γιὰ νὰ μπορούσαμε νὰ σὲ βοηθήσουμε. Λοιπὸν Μιλτιάδη ἀπὸ τὶς ἐκλογὲς εἴχαμε ἀναφέρει τὴν ὑπόθεσή σου στὸν κύριον Πετρούλιαν καὶ τὴ Δευτέρα ἔστειλε ἕνα γράμμα στὸν Παναγιώτη, ὅτι πῆρε τὰ χαρτιὰ καὶ τὰ εἶδε, ὅπου οἱ αἰτήσεις ἔχουν ἀπορριφθῆ καὶ χρειάζεται νὰ κάνης ἄλλη. Ἀδελφέ μου κύτταξε νὰ γράψεις πράγματα ποὺ πρέπει γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ κάνουμε τὴ δουλειά μας ὅπως πρέπει νὰ βοηθήσουμε ὅλοι νὰ μπορέσουμε νὰ κάνουμε κάτι τὸ καλύτερο, γιατὶ κι' ἐκεῖνος εἶναι ὑποχρεωμένος ἀπέναντί μας. Θὰ σοῦ γράψη καὶ ὁ Παναγιώτης πιὸ συγκεκριμένα πράγματα.

Μάθε καὶ γιὰ τὴ μητέρα μας, στὶς 4 τοῦ μηνὸς ἀπεβίωσε, εἶτανε μεγάλο κρίμα ποὺ δὲν εἶδε τὸ γιό της γιὰ τελευταία φορά, ποὺ εἶχε δεκαπέντε χρόνια νὰ σὲ δῆ. Ἡ κηδεία της ἦταν μεγάλη λύπη ποὺ τῆς ἔλλειπαν τόσα παιδιά. Νὰ μὴ στενοχωρεθῆς καὶ ἡ μητέρα μας ἤτανε γριά, ἂς ζήσουμε καὶ ἐμεῖς στὰ χρόνια τὰ δικά της. Ἤθελα νὰ ἔλθω, ἀλλὰ τώρα εἶμαι λίγο ἄρρωστη καὶ κάνω μερικὲς ἐνέσεις. Ἂν τελειώσω θὰ ἔλθω. Κάνε ὑπομονὴ καὶ ἔχει ἡ Θεός. Ἔχεις πολλοὺς χαιρετισμοὺς ἀπὸ τὰ παιδιὰ καὶ ὅλους τοὺς συγγενεῖς.

Σὲ φιλῶ ἡ ἀδελφή σου

Ἀλεξάνδρα

Ἐν Ἀργύλει τῇ 12 Σεπτεμβρίου

Ἀγαπητὲ ἀδελφὲ Παναγιώτη, ὑγείαν ἔχουμε καὶ ὑγείαν γιὰ σένα ποθοῦμε. Παναγιώτη ἐλάβαμε τὴν ἐπιστολή σου καὶ τὴν εἶδα πολὺ στενοχωρημένη γιὰ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα μας. Ὅλοι στενοχωρεθήκαμε καὶ κλάψαμε γιὰ τὸν πατέρα μας καὶ ἐμένα ὁ θάνατός του μοῦ ἐκόστισε πολὺ διότι ἕνα μῆνα εἶχα νὰ φύγω ἀπὸ κοντά του καὶ ἐγύρισα καὶ δὲν τὸν πρόφτασα νὰ πάρω μιὰ κουβέντα του. Παναγιώτη ἔχεις δίκηο ποὺ δὲν σοῦ τὸ γράψαμε, ἀλλὰ εἶχα τὴν πεποίθηση ὅτι θὰ τὸ μάθης ἀπὸ τὸν Μίμη τὴν ἴδια μέρα διότι τοῦ τὸ εἶπα. Ἐγὼ βγῆκα ἀπὸ τὸ Νοσοκομεῖο καὶ τὴν ἄλλη μέρα ἤθελα νὰ ἔρθω νὰ σὲ εἰδῶ, ἀλλὰ ἀπότομα ἦρθε τὸ τηλεγράφημα γιὰ τὸν πατέρα μας καὶ ἐπήραμε κούρσα γιὰ νὰ προφτάσουμε καὶ ἤρθαμε μαζὶ μὲ τὸ Γιῶργο καὶ τὸ θεῖο μας τὸν Παναγιώτη καὶ τὴ νύφη μας τὴ Γιάνου καὶ τὸ Δημάκη. Ἔτυχε Παναγιώτη ὁ θάνατος τοῦ πατέρα μας νὰ μὴν ἔχει κανένα ἀπὸ τὰ παιδιά του. Ὁ Σωκράτης δύο μέρες εἶχε φύγει γιὰ τὸ παζάρι. Δὲν ἀρρώστησε καθόλου, ἐπῆγε μὲ τὴ μιλιὰ στὸ στόμα. Αὐτὸ τὸ ξέραμε ὅτι θὰ τύχει γιατὶ ἤτανε 90 χρονῶν καὶ ὁ Θεὸς ποὺ τὸν ἀνάπαυσε καὶ μακάρι καὶ τὰ παιδόγγονά του νὰ φτάσουμε στὰ χρόνια του καὶ νὰ μὴ σοῦ μένει παράπονο ποὺ δὲν σοῦ γράψαμε, διότι ἤμασταν καὶ ζαλισμένοι καὶ ἐγὼ λογάριαζα ὅτι θὰ ἔρθω πολὺ γρήγορα νὰ σὲ εἰδῶ, ἀλλὰ τώρα θὰ παραμείνω μετὰ τὶς ἐλιές, νὰ ἔρθω μὲ τὴ μάνα μας.

Ἕτερον δὲν ἔχω νὰ σοῦ γράψω. Ἔχεις χαιρετίσματα ἀπὸ τὴ μάνα μας καὶ τοὺς Σωκρατιανοὺς καὶ πολλὰ φιλιὰ ἀπὸ τὸν μπέμπη μας.

Ὁ Σωκράτης σκέπτεται νὰ ἔρθη νὰ σὲ δῆ ἂν μπορέση γιατὶ τὸν πονάει καὶ τὸ στομάχι του.

Σοῦ στέλνω καὶ πέντε γραμματόσημα. Σὲ φιλῶ ἀδελφικά, ἡ ἀδελφή σου

Ντίνα

Δῶσε χαιρετίσματα στὸ μπαρμπα - Εὐθύμιο καὶ ξεχωριστὰ ἀπὸ τὴ μάνα μας καὶ τὸν εὐχαριστοῦμε γιὰ τὰ συλλυπητήρια ποὺ μᾶς ἔστειλε καὶ τὸν εὔχεται μὲ τὸ καλὸ νὰ ἀπολυθῆ καὶ νἆναι καλὰ μὲ τὰ παιδιά του. Θὰ τοῦ ἔγραφα ξεχωριστά, ἀλλὰ νὰ μᾶς συγχωρεῖ δὲν μπορῶ τώρα.

Σᾶς φιλοῦμε ὅλοι μας.

Ἀρχαία Κόρινθος τῇ 7 - 9 - 57

Ἀδελφέ μου Γιώργη, ἡ μοίρα ἡ σκληρὴ δὲν μᾶς λυπήθηκε, πάντα σκληρή. Μᾶς ἐκτύπησε μὲ τὸν σκληρότερο τρόπο, μᾶς πῆρε τὸν Τασούλη... Πέθανε μέσα σὲ τριανταὲξ ὧρες καὶ μᾶς ἄφησε ἕνα κενὸ ποὺ δὲν θὰ μπορέσουμε νὰ συμπληρώσουμε ποτέ. Δὲν λυπήθηκε τὰ νειάτα του, δὲν λυπήθηκε τὸν ξενητεμένο πατέρα του, δὲν λυπήθηκε καὶ ὅλους ἐμᾶς. Κουφή, ἀσυγκίνητη καὶ ἄσπλαχνη ἐκτύπησε θανάσιμα. Ἀδελφέ μου ὅσα κτύσαμε μὲ μύριους κόπους καὶ φτώχεια, ἦρθε μιὰ θύελλα καὶ μᾶς τὰ σάρωσε.

Δὲν μπορῶ νὰ σοῦ γράψω περισσότερα, μόνον ἀνθρώπινο στόμα μπορεῖ νὰ τὰ περιγράψει καὶ ὄχι ἡ πέννα. Ἀδελφέ μου ὁ πόνος εἶναι μεγάλος καὶ πολὺ σκληρός, μόνο τὰ δάκρυα εἶναι βάλσαμο γιὰ τὴν πονεμένη μας καρδιά.

Κλάψαμε πολύ, κλάψε καὶ σὺ γιὰ τὸ γυιό σου, γιὰ τὸ χαμὸ τοῦ γιοῦ σου. Καὶ ἂς εὐχηθοῦμε εἰς τὸν Θεὸν νὰ ἀναπαύση τὴν ἀμόλυντο καὶ ἄδολον ψυχήν του.

Υ.Γ. Μάθε πὼς τὸ Σάββατο ἡ ὥρα 4 μ.μ. στὶς 31 τοῦ μηνὸς Αὐγούστου ἔγινε ἡ ἐγχείρησις καὶ τὴν Κυριακὴ τὰ χαράματα στὶς 4.4′ πέθανε στὰ χέρια μου. Ἀδελφούλη μου ὑπομονή.

Σὲ φιλῶ μὲ δάκρυα στὰ μάτια

Ὁ ἀδελφός σου Τάκης

Ἐν Πειραιεῖ τῇ 17 - 5 - 62

Πολυαγαπητὲ ἀδελφὲ Παναγιώτη εὔχομαι ἡ ἐπιστολή μου νὰ σὲ εὕρη καλὰ ἀπὸ ὑγεία καὶ μεῖς ὅλοι καλὰ εἴμαστε μόνο ἕνα δυσάρεστο θὰ σοῦ γράψω γιὰ τὴν ἀδελφή μας τὴ Μήτσαινα μᾶς ἄφησε χρόνια. Πέθανε τὴν ἑβδομάδα ποὺ μᾶς πέρασε καὶ τὴν πήγαμε στὸ χωριό. Ἐμᾶς δὲν μᾶς τὸ εἶπανε καθόλου καὶ τὸ μάθαμε μετὰ ἀπὸ 4 — 5 μέρες καὶ μᾶς φάνηκε βαρύ, ἀλλὰ τὸ εὐχαριστηθήκαμε καλύτερα ποὺ πέθανε χίλιες φορὲς παρὰ τὴ ζωή της ποὺ παίρναγε ἀφοῦ δὲν εἶχε τὴν ὑγειά της.

Παναγιώτη νομίζαμε ὅτι θὰ μποράγαμε νὰ ἔρθουμε νὰ σὲ εἰδοῦμε δὲν μπορροῦμε ὅμως νὰ ἔρθουμε. Τώρα τὸ Πάσχα σοῦ ἔστειλα λίγα πραγματάκια καὶ πενῆντα δραχμὲς καὶ μέσα στὰ πράγματα εἶχε βάλει μιὰ φανελλίτσα δὲν μοῦ ἔγραψες ἂν τὰ ἔλαβες. Τὰ εἴχαμε μὲ τὴ Νίκαινα τὴ Μουσταφίνα, γιὰ γράψε μας τὰ ἔλαβες. Ἐμεῖς εἴμαστε ὅλοι καλά. Λίγο ἀδιάθετο ἔχουμε καὶ τὸ Γιῶργο, Τὸ Σωκράτη τὸ παιδάκι ὑποφέρει ἀπὸ τὴν ἱλαρά. Τὴ μάνα μας ἀκόμα δὲν τὴν εἴχαμε πάει γιὰ γιατρὸ γιατὶ εἶναι ἀδύνατη ἀκόμη.

Ἕτερον δὲν ἔχω νὰ σοῦ γράψω. Ἔχεις χαιρετίσματα ἀπὸ τὴ νύφη μας τὴν Ἐλευθερία καὶ τὰ παιδιά της καὶ ἀπὸ τὸ θεῖο μας τὸν Παναγιώτη. Χαιρετισμοὺς ἀπὸ τὴ θεία δασκάλα καὶ ἀπὸ τὸ θεῖο τὸ δάσκαλο, ἦρθανε σήμερα νὰ μᾶς εἰδοῦν.

Σὲ φιλῶ μὲ ἀγάπη Ντίνα

Χαιρετίσματα ἀπὸ τὸ Σωκράτη, μητέρα μας, Σωκράταινα καὶ παιδιά τους.

Ἐν Πειραιεῖ τῇ 28 - 6 - 62

Πολυαγαπημένε μου ἀδελφὲ Παναγιώτη ὑγείαν ἔχομε καὶ ὑγείαν δι' ἐσένα ποθοῦμε. Παναγιώτη ἐλάβαμε τὴν ἐπιστολή σου καὶ δὲν σοῦ ἔγραψα ἀμέσως γιατὶ τρέχαμε τὴ μάνα μας στοὺς γιατρούς. Τώρα ὅμως τὴν πήραμε στὸ σπίτι καὶ καλυτέρεψη δὲν παίρνει. Μᾶς εἶπε ὁ γιατρὸς γιὰ νὰ τῆς σπάσουμε τὸ ποδάρι, ἀλλὰ δὲν μᾶς ὑπόσχεται ὅτι θὰ πετύχη ἡ ἐγχείρηση. Ἐμεῖς δὲν τὴν πηγαίνουμε γιατὶ θὰ τὸ γρηγορότερο ἀλλὰ ἡ μάνα μας ἐπιμένει νὰ τῆς τὸ σπάσουνε. Τώρα τὴν ἔχουμε στὸ σπίτι.

Γράψε μας ἐσὺ τί κάνεις.

Ἕτερο δὲν ἔχω νὰ σοῦ γράψω. Χαιρετισμοὺς ἀπὸ τὰ παιδιὰ καὶ ἀπὸ τὴ μάνα μας καὶ Σωκράταινα μὲ παιδιά της.

Σοῦ στέλνω καὶ 4 γραμματόσημα.

Σὲ φιλῶ ἀδελφικὰ
Ἡ ἀδελφή σου Ντίνα

Ἐν Κιπρίνῳ τῇ 3 - 6 - 61

Πολυαγαπημένε μου ἀδελφὲ Μανώλη, Καλημέρα.

Ἔφθασε ὁ Βαγγέλης στὸ χωριὸ καλά. Εἴμουν πολὺ στενοχωρημένη γιὰ τὸ μακρυνὸ ταξείδι ποὺ ἔκανε. Ἦρθε μὲ τὸ καλὸ καὶ εἰδοθήκατε καὶ ἔφερε τοὺς χαιρετισμοὺς καὶ στὸν πατέρα. Ἄκουσε ἀπὸ τὸ στόμα του τὴν ὑγεία σου. Εὔχομαι καὶ τὸ γράμμα μου νὰ σὲ εὕρη καλὰ καὶ γερό.

Μάθε ἀδελφὲ ὁ πατέρας μᾶς ἄφησε χρόνια πολλά... Ἡ ἀρρώστεια του ἦταν τέτοια ποὺ μιὰ μέρα δὲν μποροῦσε νὰ ζήση περισσότερο. Εἶναι δύο τρία χρόνια ποὺ ὑποφέρει ἀπὸ τὴν πίεση, πρὶν εἶχε καὶ τὴν καρδιά. Ἡ μιὰ ἀρρώστεια κτύπησε τὴν ἄλλη. Φέτος ὅμως ἀπὸ τὰ Χριστούγεννα ὑπόφερε πολύ. Εἶχαν πριστῆ τὰ πόδια του. Τὰ βράδυα δὲν μποροῦσε νὰ κοιμηθῆ. Καὶ ἂν κοιμόταν λίγες ὧρες, ὅταν ξυπνοῦσε ἦταν ζαλισμένος, τὸ κεφάλι του εἶχε τὴ ζάλη ὥσπου τὸν ἔφραξε ἡ ἐγκεφαλικὴ πίεση, τὸν ζάλισε τὸ μυαλὸ τὴν Ἅγια Τριάδα, τὴν ἡμέρα τὸ Ἅγιο πνεῦμα τὸ πρωῒ σηκώθηκε, ἔβρασε τὸ γάλα καὶ ἐγὼ πῆγα στὸ μαγαζί. Σὲ λίγο βγῆκε στὸ καφενεῖο. Τὸ Ἅγιο πνεῦμα εἴχαμε ἕνα παρεκκλήσι στὸ Τάγμα ἀπέξω. Πηγαίναμε ὅλος ὁ κόσμος μὲ ψαλμουδία γιὰ νὰ διαβάση ὁ παπᾶς παράκληση. Στὸ δρόμο ποὺ πηγαίναμε μὲ τὴν Ἄννα ὁ πατέρας φώναξε τὴ Μπάμπου Ζαφειρὼ τῆς ἔδωσε δραχμὴ νὰ τοῦ ἀνάψη κερί. Γυρίσαμε μετὰ τὴ γιορτὴ στὸ σπίτι. Γύρισε ἀπὸ τὸ καφενεῖο καὶ μοῦ εἶπε ὅπως πάντα, μοῦ βάρυνε τὸ κεφάλι θὰ πάνω νὰ ξαπλώσω. Πῆγε στὸ σπίτι, στὸ τραπέζι ποὺ καθήσαμε νὰ φᾶμε, τὴν πρώτη μπουκιὰ ποὺ ἔβαλε στὸ στόμα, ἔπεσε τὸ κουτάλι ἀπὸ τὰ χέρια του, τὸν πιάσαμε μὲ τὸν Βαγγέλη τὸν βάλαμε στὸ κρεββάτι, ἐκεῖ ἦταν καὶ ὁ θάνατος στὸ τραπέζι εἶπε πιάστε με, οὔτε ἕνα λόγο νὰ πῆ οὔτε νερὸ ἔλλειπε καὶ ὁ γιατρὸς ἦρθε ἡ Νοσοκόμα, ἐνέσεις, ἐντριβὲς τίποτε. Φέραμε καὶ τὸ γιατρό, ἔλειπε στὰ χωριά, τὸν ἐξέτασε, ἐνέσεις, παρόλα δὲν μπορέσαμε νὰ τὸν σώσουμε, τὸν ζάλισε τὸ μυαλό. Ὁ θάνατός του ἦταν καλός. Δύο μερόνυχτα ποὺ τυρανίστηκε, τὸν κρατοῦσαν οἱ ἐνέσεις ἀκίνητο. Μιὰ σταγόνα νερὸ δὲν μπόρεσε νὰ κατεβάση. Εἶχε παραλύση τὸ μισό του σῶμα καὶ ἡ γλώσσα του. Γλύτωσε ἀπὸ τὰ ζόρια, ἡσύχασε. Καὶ ἂν πάλι ἔμεινε ἔτσι ποιός θὰ τὸν ἔβλεπε;

Μανώλη θὰ σὲ παρακαλέσω πολὺ ἂν γράψης γράμμα στὴ Τασούλα μὴν τυχὸν καὶ τῆς γράψης τῆς Τασούλας γιὰ τὸ θάνατο τοῦ πατέρα. Ἐπάνω σὲ μιὰ ἐγχείρηση τέτοια δὲν πρέπει νὰ μάθη τίποτα, νὰ εἶναι ἥσυχη. Θὰ σοῦ κάναμε τηλεγράφημα τὴν ἴδια μέρα, ἀλλὰ ὅλοι σκεφθήκαμε ποὺ ἦταν κηδεία, μόνο γι' αὐτὸ δὲν σὲ εἰδοποιήσαμε τηλεγραφικῶς. Ἂν τῆς γράψης γράψε της χαιρετισμοὺς καὶ

ἀπὸ μένα καὶ πές της πὼς εἴμαστε ὅλοι καλά. Ἐκείνη εἶναι νέα, νὰ γίνη καλὰ καὶ νἄρθη στὰ παιδιά της. Ὁ πατέρας εἶδε καὶ καλὰ εἶδε καὶ κακά. Σὲ χαιρετῶ ὁ Βαγγέλης, ὁ Πασχαλάκος, ὁ Παυλᾶκος

Ἑλένη

Ἐν Κυπρίνῳ 4 - 1 - 63

Καλημέρα Σεβαστέ μου θεῖε Μανώλη. Πρῶτ' ἀπ' ὅλα νὰ σοῦ εὐχηθῶ χρόνια πολλὰ καὶ εὐτυχισμένο τὸν καινούργιο χρόνο. Καὶ δεύτερον νὰ μὲ συγχωρέσης ποὺ ἄργησα νὰ σοῦ ἀπαντήσω ἀλλὰ αὐτὸ πρέπει καὶ ἐσὺ νὰ τὸ καταλάβης διότι ἦταν μεγάλος θρῆνος γιὰ μᾶς στὴν ἡλικία αὐτή. Ὁ θρῆνος αὐτὸς δὲν μὲ ἄφησε νὰ κάτσω νὰ γράψω ἔστω καὶ πέντε λέξεις. Ἀπὸ τὴ δουλειὰ ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴ λύπη αὐτή. Ἀλλὰ βρέθηκε καὶ ἡ θεία μου ἡ Μαργίτσα στὸ σπίτι καὶ παρηγορούμαστε μ' αὐτήν, ἀλλοιῶς θὰ ἦταν πιὸ τρομερὸ γιὰ μᾶς, ἀλλὰ τί νὰ κάνουμε δὲν ἔπρεπε ὁ χάρος νὰ κτυπήση τὴν πόρτα μας ἀλλὰ τὴν χτύπησε καὶ τὴν πῆρε ἀπὸ κοντά μας καὶ χάθηκε ἀπὸ αὐτὸν τὸν κόσμο. Ἀλλὰ μέχρι τὴν τελευταία στιγμὴ τῆς παραδόσεώς της μιλοῦσε, ἄκουγε, ἔβλεπε, δὲν ἔχασε τὸ λογικό της, δὲν χόρταινε νὰ μᾶς βλέπει. Ἀλλὰ μέχρι τὴν τελευταία στιγμὴ δὲν τὴν ἀφήσαμε, ὁ γιατρὸς δὲν ἔλειπε ἀπὸ κοντά της. Φάρμακα, ἐνέσεις, φαρμακεῖο ἔγινε τὸ σπίτι μας, ἀλλὰ δὲν μπόρεσε νὰ γλυτώση. Αὐτὰ ὅλα δὲν μᾶς δίνουν θάρρος νὰ πάρουμε νὰ γράψουμε καὶ νὰ ξεχάσουμε, νὰ τὴν βγάλουμε ἀπὸ τὸ μυαλό μας. Καὶ γιὰ σένα ἦταν τρομερὸ μέσα στὴ φυλακὴ νὰ πάρης τέτοια δυσάρεστα γεγονότα χωρὶς νὰ δῆς τὴν ἀγαπημένη σου μανούλα, πατέρα καὶ τὴν ἀγαπημένη σου ἀδελφή, ποὺ τόσο σὲ ἀγαποῦσε καὶ ποὺ δὲν σὲ ἔβγαζε ἀπὸ τὸ μυαλό της. Αὐτὰ ἔχει ἡ ξενιτειά. Ἀλλὰ τί νὰ κάνουμε ἔτσι τὰ ἔφερε ἡ περίσταση, νὰ μὴ βλεπόμαστε καθόλου. Καὶ στὴ χαρὰ καὶ στὴ λύπη, πουθενὰ ἀλλὰ πρέπει νὰ δίνουμε καὶ κουράγιο στὸν ἑαυτό μας διότι ἔχουμε νὰ ζήσουμε καὶ δὲν πρέπει νὰ ἀπελπιζόμαστε. Αὐτὰ εἶναι τὰ νέα τὰ δικά μας. Καὶ ὁ μπαμπᾶς μου δὲν εὐκαιρεῖ νὰ σοῦ γράψει καὶ ὁ Τάκης μὲ τὶς δουλειὲς δὲν ἀδιάζει καθόλου.

Αὐτὰ σοῦ γράφω καὶ σὲ χαιρετᾶ ὁ μπαμπάς μου, ἡ θεία μου, ὁ Τάκης καὶ ἡ Σοφούλα, ποὺ δὲν τὴν ξέρεις καθόλου. Καὶ ἐγὼ δὲν σὲ θυμᾶμαι, ἀλλὰ στὴ φωτογραφία σὲ βλέπω. Σὲ χαιρετᾶ καὶ ὁ Πασχαλᾶκος.

Σὲ χαιρετῶ μὲ ἀγάπη καὶ σεβασμὸ ἡ ἀνεψιά σου Τούλα.

Σοῦ στέλνω καὶ δύο φωτογραφίες, τὴν κηδεία τῆς ἀγαπημένης μου Μανούλας γιὰ νὰ τὴν δῆς ἂν δὲν βρέθηκες ἐδῶ. Ἴσως νὰ παρεξηγήσης γιὰ τὸ φάκελλο. Δὲν ὑπάρχουν φάκελλα πένθιμα.

Τούλα Νακίδου

Ποιά δικαιοσύνη, ποιά εὐαισθησία, ποιά ἀνθρώπινα μέτρα μποροῦν νὰ λογαριάσουν σωστὰ ὅλη αὐτὴν τὴν στέρηση, ὅλο αὐτὸν τὸν χωρισμό, ὅλη αὐτὴν τὴν ἀπαντοχή. Ποιοί καταστατικοὶ χάρτες, ποιοί νόμοι, ποιά εὐαγγέλια μποροῦν νὰ σταθοῦν ἀντίκρυ σὲ τοῦτα τὰ ἁπλοϊκά, τὰ μαραμένα, τὰ ἀγράμματα γράμματα, ποὺ δὲν ἀποτελοῦν μόνο μιὰ μικρὴ μαρτυρία ἀπ' τὴ μεγάλη σύγχρονη Κόλαση, μὰ ὀρθώνονται σὰ μνημεῖα τῆς ψυχῆς τοῦ λαοῦ μας καὶ σὰ Κώδικες μιᾶς νέας ἀνθρώπινης συμπεριφορᾶς.

«Τί νὰ σοῦ προσφέρουμε οἱ δυστυχισμένοι καὶ μὴ δυνάμενοι». Τίποτ' ἄλλο, γλυκειά, πικραμένη μάνα ἀπ' τὰ Τζαννάτα. Ἐκεῖνο ποὺ ἔπρεπε, μὲ τὸ πρόσφερες ἁπλόχερα: τὴν ἀγάπη σου καὶ τὸ μαρτύριό σου.

Μὲ τέτοιες προσφορὲς εἶναι ποὺ ἀνανεώνεται πάντοτε ἡ ἀνθρώπινη ἱστορία

ΠΑΜΠΛΟ ΝΕΡΟΥΝΤΑ

ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ 1948 (ΑΜΕΡΙΚΗ)

ἄσχημη χρονιά, χρονιὰ τῶν ποντικῶν, χρο-
(νιὰ βρώμικη
μεταλλικὸ κι ἀψηλὸ τὸ τέλειωμά σου
πάνου στὶς ὄχθες τοῦ ὠκεανοῦ
καὶ τοῦ ἀγέρα, παραπέτασμα
τῆς καταιγίδας καὶ τῆς ἔντασης·
κι ἀκόμα, Ἀμερική,

γκρίζα, σκοτεινὴ καὶ λασπωμένη
βοῦρκος κι οὐρανός, ἄγχος
στὶς συντριμένες καρδιὲς
κάτι σὰν τὰ μαῦρα
ζουλιγμένα πορτοκάλια
μές τὴν ἀπύθμενη σιωπή σου.

ΠΑΡΑΓΟΥΑΗ

ἡ ἀχαλίνωτη Παραγουάη

σὲ τί χρησιμεύει πιὰ
ἡ καθάρια σελήνη σου
ποὺ φωτίζει τὰ χαρτιὰ
τῆς χρυσωμένης γεωμετρίας;
καὶ σὲ τί ὠφελεῖ
ἡ δανεισμένη σκέψη
ἀπ' τοὺς κατάλογους
καὶ τὶς στατιστικές;

σ' αὐτὸ τ' ἀχόρταγο στόμα
αἵματος σαπροῦ
σ' αὐτὸ τὸ ἰσημερινὸ συκώτι
ξεριζωμένου ἀπὸ τὸ θάνατο
στὸν Μορινίγκο ποὺ βασιλεύει
στὰ βάθη τῶν φυλακῶν ζαρωμένος
μέσα στὸ τέναγος τῆς παραφίνης

ἐνῶ τὰ ἠλεκτρικὰ κολιμπρὶ λάμπουν
καὶ πετοῦν μὲ τ' ἄλικα φτερά τους
πάνω ἀπ' τοὺς φτωχοὺς νεκροὺς τοῦ δά-
(σους
ἄσχημη χρονιὰ
χρονιὰ τῶν τριαντάφυλλων ποὺ δὲν ἄνοι-
(ξαν
χρονιὰ τῶν ὅπλων

κοίταξε, χαμήλωσε τὰ μάτια σου
καὶ δὲν θὰ τυφλωθῆς
ἀπὸ τὴ λάμψη τοῦ μεταλλικοῦ πουλιοῦ
ποὺ ἡ μουσικὴ τῆς γρηγοράδας του
ἠχεῖ δυνατὴ καὶ σκληρὴ

κοῖτα τὸ ψωμί σου
τὴ γῆ σου
τὸ γονατισμένο λαό σου
τὴν κατεστραμένη παραγωγή σου

ἀπ' τὸν οὐρανὸ ψηλὰ
βλέπεις τούτη τὴν κοιλάδα
σταχτιὰ καὶ πράσινη;
κίτρινα χωράφια
σπλάχνα τῆς γῆς κουρελιασμένα
σιωπὴ καὶ δάκρυα
σὰν τὸ στάρι ποὺ πέφτει
καὶ ξαναβλασταίνει
σὲ μιὰ καταραμένη αἰωνιότητα

ΒΡΑΖΙΛΙΑ

Βραζιλία ὁ Ντούτρα,
τὸ τρομοκρατικὸ παγώνι
τῆς ξαναμένης γῆς
πνιγμένης ἀπ' τὴν πικρὴ ἀνάσα
τοῦ δηλητηριασμένου ἀγέρα·
ὁ φρύνος μὲ τὰ μαῦρα φτερούγια
βόρβορος τῆς ἀμερικάνικης σελήνης·
χρυσὰ κουμπιά, μικρὰ μάτια
τοῦ ἀμάραντου ποντικιοῦ

ὦ θεέ! ἀπ' τὰ σπλάχνα
τῆς φτωχῆς πειναλέας μάνας!
ἀπὸ τόσα ὄνειρα καὶ φωτοβόλους ἐλευθε-
(ρωτὲς
ἀπὸ τόσο ἱδρώτα μέσα στὶς μπούκες τῶν ὀ-
(ρυχείων
ἀπὸ τόση μοναξιὰ μέσα στὶς φωτιὲς
Ἀμερικὴ

ὑψώνεις μ' ἕνα χτύπημα
πρὸς τὴν πλανητική σου λάμψη
ἕνα Ντούτρα, ἀπόβρασμα τῶν ποταπῶν
τοῦ ἀπόκοσμου βάθους τῆς προϊστορίας

κι ἔτσι ἦταν!
οἰκοδόμοι τῆς Βραζιλίας
χτυπῆστε στὰ σύνορα!
ψαράδες κλάψτε τούτη τὴ νύχτα
πάνου ἀπ' τὰ κύματα τῆς ἀμμουδιᾶς
ἐνῶ ὁ Ντούτρα μὲ τὰ γουρουνίσια μάτια
σπάζει τὰ τυπογραφεῖα μὲ λοστοὺς
καίει τὰ βιβλία στὶς πλατεῖες
καταδιώκει, φυλακίζει, μαστιγώνει
ὥσπου νὰ βασιλέψει ἡ σιωπὴ
μέσα στὴ σκοτεινή μας νύχτα

ΚΟΥΒΑ

στὴν Κούβα δολοφονοῦν

ἔκλεισαν κι ὅλας τὸν Ζεζοῦ Μενέντες
σὲ φρεσκοτελειωμένο κλουβὶ
τὸν ἀντάρτη ἀρχηγὸ τοῦ φτωχοῦ λαοῦ

καὶ περπατοῦσε ψάχνοντας τὶς ρίζες
σταματώντας τοὺς περιστατικοὺς
χτυπόντας τὰ στήθεια τῶν κοιμισμένων
στηρίζοντας τὰ γηρατιὰ
ξαναφτιάχνοντας τὶς τσακισμένες ψυχὲς
καὶ ξεσηκώνοντας τοὺς δούλους τῶν ἀ-
(γρῶν
τῶν ματωμένων ζαχαροκάλαμων

μὲ ἱδρώτα ποὺ λειώνει τὶς πέτρες
ζητάει στὰ ταπεινὰ μαγερειὰ
— τί ἔχεις;
τί ἔχεις νὰ φᾶς;
ἀγγίζοντας ἐδῶ τοῦτο τὸ χέρι
ἐκεῖ αὐτὴ τὴ φοβερὴ πληγὴ
καὶ μαζεύοντας τὴ σιωπὴ
σὲ μιὰ μόνη φωνὴ
τὴ βραχνὴ
μισοκομμένη φωνὴ
τῆς Κούβας

κι ἐκεῖνος ποὺ τὸν σκότωσε
εἶν' ἕνας κάποιος λοχαγὸς
εἶν' ἕνας κάποιος στρατηγὸς
μέσα στὸ τραῖνο
ποὺ εἶπε
«ἔλα»
καὶ πισώπλατα τοῦ ἄναψε
φωτιὰ καὶ σίδερο
γιὰ νὰ πάψη ἡ φωνὴ
ἡ βραχνὴ
τοῦ ζαχαροκάλαμου

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΑΜΕΡΙΚΗ

ἄσχημη χρονιὰ
βλέπεις ἀνάμεσα στὴν πυκνὴ σκιὰ
τῶν δένδρων σὰν ζουνάρι
τὶς περίεργες χῶρες μας;
ἕνα κύμα σπάζει στὴν ὄχθη
σὰν γλυκὸ ἀπὸ μέλι
σκορπίζοντας τὶς γαλάζιες του μέλισσες
κ' οἱ ἀναλαμπὲς ἀνάμεσα στὶς δυὸ θάλασ-
(σες
πετοῦν πρὸς τὴ στενὴ γῆς

γῆ σὰν φλογερὸ μαστίγιο
σὰ φοβερὸ βασανιστήριο
στὴν Ὀντούρα τὸ διαβατὸ μέρος τοῦ πο-
(ταμοῦ
τὸ αἷμα σου στὸν Ἅγιο Δομίνγκο, ἡ νύ-
(χτα σου
τὰ μάτια σου ποὺ μ' ἀγγίζουν
ἀπ' τὴ Νικαράγουα, μὲ φωνάζουν, μὲ πιέ-
(ζουν
κι' ἀπ' τὴν ἀμερικάνικη γῆς
χτυπάω τὶς πόρτες γιὰ νὰ μιλήσω
ἀγγίζω τὶς κομμένες γλῶσσες
σηκώνω τὰ βαρειὰ δρύφταχτα
ἁπλώνω τὸ χέρι μου πάνου στὸ αἷμα
ὠδῖνες
τῆς γῆς μας! ὦ! ρόγχοι
μέσα στὴ μεγάλη αὐταρχικὴ σιωπή!
ὦ! λαοὶ τῆς μακρυνῆς ἀγωνίας!
ὦ! χώρα ὅλων τῶν λυγμῶν!

ΕΛΛΑΔΑ

(τὸ ἑλληνικὸ αἷμα
κυλάει τούτη τὴν ὥρα
κι' ἡ μέρα ξεκινάει πάνω
στοὺς ἀτέλειωτους λόφους

εἶν' ἕνα ἁπλὸ ρυάκι
ἀνάμεσα στὸν κουρνιαχτὸ
καὶ τὶς τραχειὲς πέτρες
βοσκοὶ ποδοπατοῦν τὸ αἷμα
ἄλλων βοσκῶν
κ' εἶναι ἕνα δίχτυ λεπτό, ἁπλὸ
ποὺ κατεβαίνει ἀπ' τὰ βουνὰ
μέχρι τὴ θάλασσα
τὴ θάλασσα
ποὺ νοιώθει καὶ τραγουδάει)

στὴ γῆ, στὴ θάλασσα γύρνα τὰ μάτια
κοίτα τὴ λάμψη στὰ χιόνια καὶ τὰ νερὰ
(τοῦ Νότου

ὁ ἥλιος ὡριμάζει τὰ σταφύλια
ἡ ἔρημος λάμπει
κ' ἡ θάλασσα τῆς Χιλῆς προβάλει
μὲ τοὺς κυματοφαγομένους ὄχτους της

στὴ Λότα εἶν' οἱ βαθειὲς στοὲς
τοῦ κάρβουνου· εἶν' ἕνα κρύο λιμάνι
τοῦ σκληροῦ νότιου χειμῶνα
κ' ἡ βροχὴ πέφτει καὶ πέφτει
στὶς στέγες, φτερὰ γλάρων στὸ χρώμα
(τῆς ὀμίχλης
καὶ κάτου ἀπ' τὴ σκοτεινὴ θάλασσα
ὁ ἄνθρωπος σκάβει καὶ σκάβει
τὰ κατάμαυρα σπλάχνα·
κ' ἡ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου σκοτεινὴ
σὰν τὸ κάρβουνο·
ρακένδυτη νύχτα
ἄθλιο ψωμὶ
ἡμέρα σκληρὴ
.. ..
στὸν κόσμο τοῦτο ἔχω περπατήσει πολὺ
ἀλλὰ ποτὲ σὲ καμιὰ πόλη
σὲ καμιὰ χώρα δὲν εἶδα
τέτοια δυστυχία ἀνθρώπων·
σ' ἕνα δωμάτιο φριχτὸ ἄτομα δώδεκα
στέγες ἀπὸ τενεκέ, χαρτόνια,
πέτρες, χαρτιὰ μουσκεμένα·
παιδιὰ καὶ σκυλιὰ
μέσ' τὸ γλοιώδη ἀτμὸ
τοῦ κρύου σταθμοῦ
μαζεύονται νὰ δώσουν τὸ ἕνα στ' ἄλλο
τὴ φωτιὰ τῆς φτωχικῆς ζωῆς τους
ποὺ κάποια μέρα θὰ εἶναι
γι' ἄλλη μιὰ φορὰ πεῖνα καὶ σκοτάδι.

ΤΑ ΒΑΣΑΝΙΣΤΗΡΙΑ

μιὰ ἀπεργία ἀκόμα
τὰ μεροκάματα πάντα γελοῖα
οἱ γυναῖκες νὰ κλαῖνε
μπροστὰ στὶς πυροστιὲς
κι οἱ ἀνθρακωρύχοι
νὰ ἑνώνουν ἕνα - ἕνα τὰ χέρια τους
καὶ τοὺς πόνους

εἶν' ἡ ἀπεργία
ἐκείνων ποὺ σκάφτανε κάτω ἀπ' τὴ θά-
(λασσα
σκυφτοὶ
μέσα στὰ ὑγρὰ κανάλια
εἶν' ἡ ἀπεργία
ἐκείνων ποὺ βγάλανε μὲ τίμημα τὸ αἷμα
καὶ τὴ δύναμή τους
τὴ μαύρη γῆς τῶν ὀρυχείων

ἀλλὰ τώρα ἦρθαν οἱ στρατιῶτες
νύχτα καταστρέψανε τὰ σπίτια τους
τοὺς σύρανε στὶς γαλαρίες — φριχτὲς φυ
(λακὲς —
λεηλατήσανε τὸ λιγοστὸ ἀλεῦρι ποὺ φύλα
(γα
κι' ἁρπάξανε τὰ τελευταῖα σπυριὰ ἀπὸ τ
(ρύζι τῶν παιδιῶν τοι
μεταβροντόντας τοὺς τοίχους μὲ μανία
τοὺς ἐξορίσανε
μπουλούκια τοὺς μαντρώσανε
καὶ σὰν τὰ ζῶα τοὺς σημαδέψανε

καὶ στοὺς λασπεροὺς δρόμους
βαδίζοντας γιὰ μίαν ἔξοδο γιομάτη πό
οἱ ἀρχηγοὶ τοῦ κάρβουνου
εἶδαν τὰ παιδιά τους νὰ ἐξορίζονται
εἶδαν τὶς γυναῖκες τους νὰ ἀτιμάζονται
εἶδαν φάλαγγες ἀνθρακωρύχων νὰ φυ
(κίζον
στὴ μακρυνὴ Παταγωνία
στὸν παγωμένο ἀνταρκτικὸ
στὶς ἀπέραντες στέπες τῆς Πισάγκουα

Ο ΠΡΟΔΟΤΗΣ

καὶ πάνω ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς δυστυχίες
ἕνας τύραννος ποὺ χαμογελάει
φτύνοντας τὶς ἐλπίδες
τῶν προδομένων ἀνθρακωρύχων

κάθε λαὸς ἔχει τὰ βάσανά του
κάθε πόλη ἔχει τὶς καταιγίδες της
ἀλλὰ πέστε μου ἐσεῖς
ἀνάμεσα στοὺς δολοφόνους
ἀνάμεσα στοὺς κολασμένους
καὶ στεφανωμένους μὲ μίσος τυράννω
μὲ σκῆπτρο φτιαγμένο ἀπὸ μαστίγια
(
ὑπάρχει κανεὶς ποὺ νὰ μοιάζει μ' αὐτὸν
(χ
αὐτὸς προδίνει καταπατόντας
τὶς ὑποσχέσεις του καὶ τὰ χαμόγελα
κ' ἡ δύναμή του καμωμένη ἀπὸ ἀπέχθ
αὐτὸς διασκεδάζει μὲ τὸν πόνο
κάτω ἀπ' τὴ συχασιὰ τοῦ φτωχοῦ λαοῦ
κι ὅταν οἱ δολερὲς διαταγές του
στιβάξανε στὶς φυλακὲς
τὰ σκοτεινὰ μάτια
τῶν γεμάτων πληγὲς καὶ προσβολὲς
(θρ
ἐκεῖνος χόρευε ὀργιαστικὰ στὴν Βίνα
(

τριγυρισμένος ἀπὸ πολύτιμα πετράδια

ἀλλὰ τὰ σκοτεινὰ μάτια
τρυπᾶνε τὴ μαύρη νύχτα

ἐσύ τί κάνεις;
τὰ λόγια σου φτάσανε στὸν ἀδελφό σου
στὰ βάθη τοῦ ὀρυχείου;
στὸν πόνο τῶν προδομένων ἀνθρώπων
δὲν ἔφτασε ἡ συλλαβὴ τῆς φωτιᾶς
ποὺ διεκδικεῖ κ' ὑπερασπίζει τὸ λαό σου;

ΚΑΤΗΓΟΡΩ

«κατηγόρησα, λοιπὸν»
φώναξα καὶ στὰ τέσσερα σημεῖα τῆς Ἀμε-
(ρικῆς
«αὐτὸν ποὺ ἔχει πνίξει τὴν ἐλπίδα»
κι ἔγραψα τ' ὄνομά του στὸ βάθρο τῆς
(ἀτιμίας

τότες τὸ κοπάδι τῶν πουλημένων κι ἀγο-
(ρασμένων
μὲ κατηγόρησε γιὰ ἐγκλήματα ποὺ δὲν
(ἔκαμα

τότες οἱ ὕπουλοι τῆς κυβέρνησης κι οἱ χα-
(φιέδες
ἔγραψαν μὲ πίσσα τὴν πρόστυχη βρισιά
(τους
ἐνάντιά μου·
ἀλλὰ οἱ τοῖχοι κύταζαν

ὅταν οἱ προδότες ἔγραψαν μὲ γράμματα
(μεγάλα
τ' ὄνομά μου κ' ἡ νύχτα ἔσβυνε
μ' τ' ἀμέτρητα χέρια της
χέρια τοῦ λαοῦ καὶ τῆς νύχτας
τὴν ἀτιμία ποὺ μάταια
στὸ ἀμόλευτο τραγούδι μου
πασκίζουν νὰ κολλήσουν

πῆγαν, λοιπόν, νὰ κάψουν τὸ σπίτι μου
μέσ' τ' ἄγριο σκοτάδι
ἡ φωτιὰ γράφει τ' ὄνομα ἐκείνου ποὺ τὴν
(ἔστειλλε
κι ὅλοι οἱ δικαστὲς ἑνώθηκαν νὰ μὲ κα-
(ταδικάσουν
μ' ἀναζήτησαν νὰ σταυρώσουν τὰ λόγια
(μου
καὶ νὰ τιμωρήσουν τοῦτες τὶς ἀλήθειες
ἔκλεισαν τὶς πύλες (ζῶνες μεταξωτὲς) τῆς
(Χιλῆς
γιὰ νὰ μὴν ἔρθω κι ἀνιστορήσω τὰ κρίμα-
(τά τους

κι ὅταν τὸ Μεξικὸ ἄνοιξε διάπλατες τὶς
(θύρες
γιὰ νὰ μὲ δεχτεῖ καὶ νὰ μὲ κρατήσει
ὁ Τορρὲς Μποντέτ, δύστυχος ποιητής,
διάταξε νὰ μὲ παραδόσουν
στὴ μανία τῶν δεσμοφυλάκων

μὰ ὁ λόγος μου ἀκόμα ζεῖ
καὶ μὲ τὴ λεύτερη καρδιά μου κατηγορῶ
τί θὰ γίνει;
τί θὰ γίνει;
μέσα στὴ νύχτα τῆς Πισάγκουα
ἡ φυλακὴ
οἱ ἁλυσίδες
ἡ σιωπὴ
ἡ ἐξευτελισμένη πατρίδα

κι αὐτὴ τὴν ἄσχημη χρονιὰ
χρονιὰ τῶν τυφλῶν ποντικιῶν
αὐτὴ τὴν ἄσχημη χρονιὰ
τοῦ θυμοῦ καὶ τῆς μνησικακίας
ρωτᾶς τί θ' ἀπογίνει
— ρωτᾶς;

Ο ΛΑΟΣ ΝΙΚΗΤΗΣ

γι' αὐτὴν τὴν πάλη χτυπάει ἡ καρδιά μου
ὁ λαός μου θὰ νικήση·
ὅλοι οἱ λαοὶ
θὰ νικήσουν ἕνας - ἕνας
κι οἱ πόνοι θὰ μετριῶνται μὲ τὰ μαντήλια
ποὺ σκουπίζουν τ' ἀμέτρητα δάκρυα
ποὺ χύνονται στὰ χαρακώματα τῶν ἐρήμων
στὰ μνήματα, στοὺς σταθμοὺς τοῦ ἀνθρώ-
(πινου μαρτύριου

γιατὶ ἡ μέρα τῆς νίκης εἶναι κοντὰ
τότε ποὺ τὸ μίσος θὰ χρειάζεται
γιὰ νὰ μὴν τρέμουν τὰ χέρια τῆς τιμωρίας
κ' ἡ ὥρα
θὰ ἔρθη στὴν ὥρα της
στὴν ἅγια μέρα ποὺ ὁ λαὸς
θὰ γεμίση τοὺς ἄδειους δρόμους
μὲ τὴ δύναμή του
ἀκατάβλητη κι αἰώνια

τοῦτο τὸν καιρὸ ὅλη μου ἡ τρυφερότητα
εἶν' ἐδῶ
τὴν γνωρίζετε
κι ἄλλο λάβαρο δὲν ἔχω.

PABLO NERUNDA
Μετάφραση: Ἑλένης Δωρῆ, Μιχάλη Δωρῆ

ΣΤΟ ΜΑΡΟΥΣΙ

Τῆς ΑΛΚΗΣ ΖΕΗ

Εἰκονογράφηση ΛΥΔΙΑΣ ΔΡΟΣΟΥ

Ἤτανε καταμεσήμερο. Ἔκαιγε ὁ ἥλιος ντάλα κι ὁ Κώστας πότιζε τὰ δειλινά. Πατοῦσε ξυπόλητος πάνω στὶς πλάκες, ποὺ ζεματοῦσαν καὶ πότιζε τὰ παρτέρια, σύρριζα στὰ κάγκελα τοῦ κήπου.

— Τί μοῦ ἦρθε μεσημεριάτικα νὰ ποτίσω;—ἀναρωτήθηκε.

Κύτταξε ἔξω στὸ δρόμο καὶ σάστισε. Χιόνι, παγωνιά. Ἕνας ἄνθρωπος, μὲ γούνινο καπέλλο καὶ χοντρὸ παλτό, κάπνιζε ξένοιαστα. Κρατοῦσε μὲ τὸ ἕνα χέρι τὸ κάγκελο καὶ φοροῦσε χοντροπλεγμένο μάλλινο γάντι, μὲ ἕνα δάχτυλο. Θᾶτανε πολὺ νέος κι ἔμοιαζε τοῦ Μπόρια—ὅπως τὸν εἶχε δεῖ, τουλάχιστο, στὴ φωτογραφία. Ὁ-

μως ὁ Κώστας ἔνοιωθε τὴ δική του τὴν πλάτη νὰ τὴ ζεματᾶ ὁ ἥλιος, ἔτσι ὅπως ἤτανε γυμνὸς ἀπὸ τὴ μέση καὶ πάνω. Ἄφισε τὸ σωλῆνα κι ἔκανε νὰ πάει κοντὰ στὰ κάγκελα. Τότε ἀκούστηκε ἕνα γκάπ—γκούπ, ὕστερα ἕνα σουρτὸ ξύσιμο...

Ὁ Κώστας πετάχτηκε κι ἀνακάθησε στὸ κρεβάτι. Ἡ Ταμάρα ἀνασάλεψε δίπλα του κι ἄπλωσε νυσταγμένα τὸ χέρι της, σὰν νἄθελε νὰ τὸν καθησυχάσει. Τὸ γκὰπ—γκοὺπ συνεχιζόταν ἀπὸ τὸ δρόμο. Ἦταν οἱ ὁδοκαθαριστές, ποὺ ἔσπαγαν μὲ λοστοὺς τὸν πάγο κι' ὕστερα τὸν μάζευαν μὲ τὰ φτυάρια.

Αὐτὸ τὸ πρωινὸ ξύπνημα δὲν ἔλεγε νὰ τὸ συνηθίσει κι ἄς πέρασαν δυὸ χρόνια. Ὄχι γιατὶ ξυπνοῦσε ἀπότομα καὶ ταραζόταν ἡ καρδιά του, ποὺ τώρα τελευταῖα δὲν πάει τόσο καλά, μὰ γιατὶ τοὔκοβε τὰ πρωινιάτικα ὄνειρα πάνω στὴ γλύκα.

Σηκώθηκε καὶ ψάχνει, μὲ τὸ γυμνό του, πόδι, νὰ βρεῖ τὴν παντόφλα, ποὺ ἔχει χωθεῖ κάτω ἀπὸ τὸ κρεβάτι.

— Θὰ πᾶς στὴ δουλειά; — ἀπόρησε ἡ Ταμάρα.

— Θὰ δουλέψω ὡς τὶς δώδεκα κι ἀπὸ κεῖ θὰ τραβήξω κατευθεῖαν.

Εἶχε ζητήσει ἄδεια, μὰ ὕστερα σκέφτηκε πὼς στὴ δουλειὰ θὰ πέρναγαν πιὸ γρήγορα οἱ ὧρες. Τὸν Μηνᾶ θὰ τὸν συναντοῦσε στὴ μία. Κι ὁ Κώστας ἀνυπομονοῦσε. Θὰ μάθαινε ἐπιτέλους, ἀπὸ πρῶτο χέρι, γιὰ τὰ δεκαπέντε χρόνια, ποὺ ἔλειπε ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Θὰ μάθαινε γιατὶ ἡ γυναίκα του παντρεύτηκε τὸν Βατικιώτη τὸ φαρμακοποιό, στὶς εἴκοσι δύο Ὀκτωβρίου, ἔτος 1958.

Δὲν τὸ χωροῦσε ὁ νοῦς του χτές, σὰν πῆρε τὸ ἀναπάντεχο τηλεφώνημα, πὼς μπορεῖ νὰ ξεκινήσει κανένας πρωὶ ἀπὸ τὸ Μαρούσι καὶ τὸ βράδυ νὰ βρεθεῖ στὴ Μόσχα, στὸ ξενοδοχεῖο «Οὐκραῖνα». Εἶχε γυρίσει ἀπὸ τὴ δουλειὰ καὶ βρῆκε, πάνω στὸ τραπέζι τῆς κουζίνας, ἕνα σημείωμα τῆς Ταμάρας: «Θ' ἀργήσω. Ἔχουμε συνεδρίαση. Στὸ ψυγεῖο ἔχει πηχτή». Τοῦ Κώστα δὲν τοῦ ἄρεσε νὰ τρώει μόνος του κι εἶπε νὰ τὴν περιμένει. Ἄνοιξε τὴν τηλεόραση νὰ παρακολουθήσει ἀγώνα χόκεϊ. Δὲν καλοκάθισε καὶ χτύπησε τὸ τηλέφωνο.

— Κάποιος ἦρθε ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα καὶ θέλει νὰ σᾶς μιλήσει.

Πρὶν προλάβει ν' ἀπορήσει ὁ Κώστας, ἀκούστηκε μιὰ φωνή, λιγάκι μὲ τὴ μύτη:

— Γειά σου, Κωσταρίκο!

Πόσες εἰκόνες μποροῦν νὰ περάσουν ἀπὸ τὸ νοῦ, στὸ δευτερόλεπτο; «Κωτσαρίκο!»... Στὸ σχολεῖο τοῦ κ. Ροδίου... Δίπλα του στὸ θρανίο, σ' ὅλο τὸ γυμνάσιο... Μηνᾶς. «Νὰ μοῦ ψιθυρίζεις τὰ εἰς μί, Κωτσαρίκο, ἀλλιῶς χάθηκα!»... Ξανασυναντήθηκαν στὴν κατοχή. «Βρέεεε Κωτσαρίκο, πάλι μαζί;»... Δὲν μπορεῖ νἄναι Μηνᾶς. Μὲ τὸν Μηνᾶ τσακώθηκαν στὴν πλατεῖα τοῦ Μαρουσιοῦ, μπροστὰ στὴ βρύση, τὸ Δεκέμβρη τοῦ σαραντατέσσερα. Βρίστηκαν κι εἶπανε προδότη ὁ ἕνας τὸ ἄλλον, καὶ πουλημένον: «Στοὺς ἐγγλέζους βρὲ πουλήθηκες;» — «Κι ἐσὺ στοὺς ρώσους;». Κι ἄς εἴχανε, στὴν κατοχή, βαδίσει πλάϊ-πλάϊ κι ἄς εἴχανε τραγουδίσει, τὴ ἀπελευθέρωση μὲ τὰ φάλτσα τενορίνα τους, ποὖλεγε κι ὁ δάσκαλος τῆς ὠδικῆς. Οὔτε ξαναμιλήθηκαν, ὥσπου ἔφυγε ὁ Κώστας, παρόλο ποὺ τὰ σπίτια τους ἦταν στὸ ἴδιο δρόμο.

—Ὁ Μηνᾶς εἶμαι βρέ, — ἦρθε, τελείως μὲ τὴ μύτη πιά, ἡ φωνή —. Ἐπίσημα προσκεκλημένος... συνδικαλιστὴς γάρ!

Τώρα, σὲ λίγες ὧρες, ὁ Κώστας θὰ τὸν συναντήσει.

— Νὰ βάλεις τὸ καλό σου κοστούμι, — λέει ἡ Ταμάρα, ποὺ τὸν παρακολουθεῖ ξαπλωμένη ἀκόμα, νὰ ἑτοιμάζεται.

Ὁ Κώστας ξεκρεμάει τὸ καλό του κοστούμι ἀπὸ τὴ ντουλάπα κι ἀρχίζει νὰ ντύνεται... Ἄραγε ἡ Μαρία τὸ συλλογιέται πὼς αὐτὸς κι ὁ Μηνᾶς θὰ συναντηθοῦν σήμερα; Στὴν Ἑλλάδα, αὐτὴ τὴν ὥρα, μόλις θὰ ξημερώνει. Ἡ Μαρία θὰ κοιμᾶται ἀκόμα καί, δίπλα της, ὁ Βατικιώτης, ὁ φαρμακοποιός. Μπορεῖ στὸ ἴδιο κρεβάτι ἀκόμα καὶ στὴν ἴδια θέση ποὺ κοιμόταν ἐκεῖνος — ἀπὸ τὴ μεριὰ τοῦ τοίχου.

Ἡ Μαρία ἤθελε πάντα νὰ κοιμᾶται ἀπέξω, νὰ πετάγεται, σὰ φωνάξει κανεὶς

παιδί. Εἶχανε κατεβεῖ μαζὶ στὴν Ἀθήνα κι ἀγοράσανε τὸ κρεβάτι ἀπὸ τοῦ «Σγούρδα». Νικελένιο, μοντέρνο, ὅπως τὸ ἤθελε ἡ Μαρία—μὲ διπλῆ σούστα. Ὕστερα πήγανε στὸ ἑστιατόριο «Ἥβη» καὶ φάγανε παστίτσιο μὲ παχειὰ-παχειὰ κρέμα ἀπὸ πάνω. — «Ἐμένα ποτὲ δὲ μοῦ πετυχαίνει ἔτσι», — παραπονέθηκε ἡ Μαρία. Στὴν πλατεῖα Κάνιγκος, ποὺ σταθήκανε νὰ περιμένουν τὸ λεωφορεῖο, ἀγοράσανε ἀράπικα φυστίκια. Τοὺς ἔπιασε τέτια δίψα, πού, σὰν φτάσανε στὴν πλατεῖα τοῦ Μαρουσιοῦ, ἤπιανε παγωμένες γκαζόζες.

Τώρα, κοιμᾶται ἐκεῖνος ἀπὸ τὸ ἔξω μέρος τοῦ κρεβατιοῦ. — «Μὲ πιάνει ἡ καρδιά μου ἀπὸ μέσα», — εἶπε στὴν Ταμάρα, τὸ πρῶτο κιόλας βράδυ. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ πεῖ, πῶς πιάνει τὸν τόπο τοῦ Μπόρια, γιατὶ ὁ Μπόρια δὲν ἀπόχτησε ποτὲ δικό του κρεβάτι. Ὅταν εἶχε παντρευτεῖ μὲ τὴν Ταμάρα, ἤτανε κι οἱ δυό τους φοιτητὲς καὶ μένανε στὸ Πανεπιστήμιο, σὲ χωριστοὺς κοιτῶνες. Ὕστερα πῆγε ὁ Μπόρια στὸν πόλεμο καὶ δὲ γύρισε.

Ὁ Κώστας σηκώνεται νὰ πάει στὴν κουζίνα νὰ ψήσει καφὲ καὶ κάθεται κοντὰ στὸ παράθυρο νὰ τὸν πιεῖ. Τὸν πίνει βραστὸν μὲ ὀλίγη, τὸν ρουφάει μὲ ἀργὲς καὶ ἀραιὲς ρουφηξιές. Ἡ γεύση, ἡ κίνηση τοῦ θυμίζουνε τὸ σπίτι του στὸ Μαρούσι, ποὺ δὲν εἶναι πιὰ σπίτι του...

Ἡ Ταμάρα μπαίνει στὴν κουζίνα κι ἀρχίζει νὰ ἑτοιμάζεται τὸ πρωινό. Ἐκείνη τρώει γερὰ τὸ πρωί. Ὁ Κώστας δὲν ἄλλαξε συνήθεια κι ἐκτὸς ἀπὸ τὸ καφεδάκι του, δὲ λέει τίποτε ἄλλο νὰ βάλει στὸ στόμα του πρωινιάτικα. Ἂς λένε πῶς ἐδῶ τὸ κρύο δὲν ἀστειεύεται καὶ ἄλλα τέτοια.

—Νὰ δεῖς ὁ Μπόρια τί ἔτρωγε τὸ πρωί, — θυμᾶται καμιὰ φορὰ ἡ Ταμάρα.

Ὁ Κώστας συλλογιέται αὐτὸν τὸν Μπόρια, ποὺ δὲν πρόλαβε νὰ χαρεῖ, οὔτε νὰ φάει τὸ πρωὶ ὅσο θέλει... Ποὺ δὲν εἶχε μήτε ἕνα νικελένιο κρεβάτι νὰ πλαγιάσει μὲ τὴ γυναίκα του. Καὶ τώρα, ποὺ θὰ μποροῦσε νἄχει ἕνα ὁλοδικό του δωμάτιο, εἰκοσιδύο τετραγωνικά, γεμάτο ἔπιπλα, ἠλεκτρικὸ ψυγεῖο μάρκα ΑΚΑ καὶ γυάλα μὲ χρυσόψαρα ἀκόμα, ποὺ θὰ μποροῦσε, ἂν ἤθελε, νὰ κατεβάζει γιὰ πρωινὸ ὁλόκληρη σουπιέρα μπόρς, μὲ κομματάρες κρέας νὰ πλένε μέσα, — τώρα ὁ Μπόρια εἶναι μόνο μιὰ ξεθωριασμένη φωτογραφία, σ' ἕνα καδράκι μὲ χρυσὴ κορνίζα. Κι ἀνακατεύτηκαν ἔτσι ὅλα, πού, στὴ θέση του, εἶναι ὁ Κώστας καί, στὴ θέση τοῦ Κώστα, ὁ Βατικιώτης ὁ φαρμακοποιός, ποὺ οὔτε μιὰν ἀσπιρίνη δὲν ἔλεγε νὰ δόσει στὴν «Ἀλληλεγγύη», τὸν καιρὸ τῆς κατοχῆς. Τὄχε βάλει πείσμα ἡ Μαρία νὰ τὸν καταφέρει νὸ δόσει κάτι.

—Νὰ δεῖς ποὺ θἄχει πάρε - δῶσε μὲ τοὺς γερμανούς, — ἔλεγε ἐκείνη. Καί, σὰν περνοῦσαν ἔξω ἀπὸ τὸ φαρμακεῖο, οὔτε τὸν χαιρετοῦσε.

Ὁ Κώστας τὸν ὑπερασπιζόταν:

—Φοβᾶται ὁ ἄνθρωπος, αὐτὸ εἶναι ὅλο.

Ποῦ νὰ τ' ἀκούσει ἡ Μαρία, ἡ τοτινὴ Μαρία, ποὺ τοὺς ἤθελε ὅλους ἀτρόμητους καὶ σὲ παράσερνε μὲ τὴ ζωντάνια της καὶ τὴν ὁρμή της. Ἂν δὲν ἦταν ἐκείνη, μὲ τὸ πὲς - πές, μπορεῖ νὰ καθόταν ὁ Κώστας στὸ ὑποκατάστημα Ἀμαρουσίου τῆς Ἐθνικῆς, νὰ περιμένει ὑπομονετικὰ νὰ περάσει ἡ κατοχή. Ἡ Μαρία, εἴκοσι χρονῶ τότε, μὲ μωρὸ στὴν ἀγκαλιά, ἔφερνε τὸ σίφουνα στὸ σπίτι κι ὅλα τὰ πρόφταινε: καὶ παράνομα ραντεβοῦ, ἀπὸ τὸν ἕνα θηλασμὸ στὸν ἄλλον καὶ νὰ κρύβει στὸ σπίτι ὅτι τῆς ζητοῦσαν, μέσα στὴ μύτη τῶν γερμανῶν. Ὕστερα, μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση, σὰν τὸν ἀπόλυσαν ἀπὸ τὴν Τράπεζα, «λόγῳ κοινωνικῶν φρονημάτων» κι ἀρχίσανε κιόλα κι οἱ συλλήψεις, — τὸν παρακαλοῦσε: «Φύγε, φύγε!» — κι ἂς εἴχανε καὶ δεύτερο παιδί, τεσσάρω χρονῶν. Ἔφυγε ὁ Κώστας, μὲ τὸ κλειδὶ τοῦ σπιτιοῦ στὴν τσέπη. —«Κράτα το»,— τοῦ εἶπε ἡ Μαρία, «μὴ γυρίσεις καμιὰ ὥρα ξαφνικά». Ἔτσι πίστευε κι ἐκεῖνος καὶ τὄσερνε πάντα στὴν τσέπη του, δυὸ χρόνια, σὲ λαγκάδια, «μὴ γυρίσει καμιὰ ὥρα ξαφνικά». Πέρασαν δεκατέσσερα χρόνια κι ἡ ὥρα αὐτὴ δὲν εἶχε φτάσει. Ἡ Μαρία, ποὺ ἔλεγε τὸ «φύγε!» ἄρχισε νὰ ἐκλιπαρεῖ στὰ γράμματα: «Γύρισε». Ὅταν ὁ Κώστας ρώτησε τὸ «πῶς;»

— ἦρθε μονολεκτική ἡ ἀπάντηση: «Κουράστηκα». Εἶπε ὁ Κώστας νὰ δεῖ ἂν γίνεται νὰ γυρίσει, γιατὶ ἀνησυχοῦσε καὶ γιὰ τὸ γιό του, ποὺ εἶχε γίνει δεκαοχτὼ χρονῶ καὶ τοὔγραφε ποῦ καὶ ποῦ ἕνα ξερὸ γράμμα: «Σεβαστέ μου πατέρα, στεῖλε μου ἕνα ρολόϊ», ἢ «στεῖλε μου ἕνα μαγνητόφωνο μὲ τρεῖς ταχύτητες». Ἔπιασε τὸν μπάρμπα - Νῖκο, τὄφερε ἀπὸ δῶ, τὄφερε ἀπὸ κεῖ, νὰ μάθει τί χρειάζεται γιὰ τὸ γυρισμό. Γιατὶ ὁ μπάρμπα - Νῖκος, ποὺ εἶχε τέσσερις κόρες λέφτερες κι οὔτε ἕνα ζευγάρι ἀντρίκια χέρια νὰ δουλέψουν τὴ γῆ, εἶπε νὰ γυρίσει στὸ χωριὸ κι εἶχε λάβει ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα κάτι χαρτιὰ νὰ συμπληρώσει. —«Τί ζητᾶνε, μπαρμπα - Νῖκο;» —«Τὴ μάνατ'ς καὶ τὸν πατέρατ'ς».

Ὁ Κώστας φεύγει πρῶτος γιὰ τὴ δουλειά, γιατὶ τὸ σχολεῖο, ποὺ διδάσκει ἡ Ταμάρα, εἶναι δυὸ βήματα ἀπὸ τὸ σπίτι. Σήμερα ἡ Ταμάρα τὸν συνοδεύει στὴν πόρτα καὶ δὲν τὴν ἔκλεισε, παρὰ ὅταν ἄκουσε τὸ ἀσανσὲρ νὰ ξεκινάει.

Τὴ γνώρισε στὸ σανατόριο, στὴ Γιάλτα, ποὺ εἶχε πάει νὰ περάσει τὴν ἄδειά του. Τρώγανε στὸ ἴδιο τραπέζι. Λιγομίλητος ἐκεῖνος, δὲν εἴχανε ἀλλάξει παρὰ τὶς τυπικὲς κουβέντες. Μιὰ μέρα συναντήθηκαν τυχαῖα στὴν πόλη καὶ πήρανε μαζὶ τὸ δρόμο γιὰ τὸ σανατόριο. Ξάφνου, ἐνῶ περνοῦσαν ἀπὸ τὸ λιμάνι, ὁ Κώστας σταμάτησε. Τὰ γράμματα ἤτανε καθαρὰ καὶ φρεσκοβαμμένα: ΑΓΑΜΕΜΝΩΝ. Τὸ πλοῖο, ποὺ εἶχε αὐτὸ τὸ ὄνομα, εἶχε σηκώσει κιόλας ἄγκυρα. Ὁ Κώστας τὸ κοίταζε, σὰν νἄτανε τὸ βαπόρι, ποὺ θὰ ταξίδευε ὁ ἴδιος καὶ νὰ τὄχασε. Στὸ κατάστρωμα ἤτανε μαζεμένος κόσμος.

—Γειά σας, γειά σας, — φωνάζει ὁ Κώστας, μ' ὅλη του τὴ δύναμη. — Καλὴ πατρίδα!

Ἴσως νὰ μὴν τὸν ἄκουσαν, γιατὶ ὁ «Ἀγαμέμνων» εἶχε ξεμακρύνει ἀρκετά. Κάποιος μονάχα, τοῦ κουνάει τὸ χέρι καὶ κάτι φωνάζει. Παράξενη, τρεμουλιαστὴ λέξη ἔφτασε ἀπὸ τ' ἀνοιχτά: «Ἄ...ου...ι...εεεε!»

Πόσο ἀπόμεινε κεῖ καρφωμένος ὁ Κώστας, δὲν ξέρει· μά, σὰν κίνησε νὰ φύγει, εἶδε πὼς ἡ Ταμάρα ἤταν ἀκόμα δίπλα του. Τὴν εἶχε ξεχάσει. Στὸ δρόμο δὲν ἔβγαλαν μιλιά. Μόνο πού, ἀπὸ κείνη τὴ μέρα, κάνανε καθημερινὰ συντροφιά. Ἡ Ταμάρα κόντευε τὰ σαράντα κι ὁ Κώστας εἶχε πατήσει τὰ σαρανταπέντε. Τὰ μίλησε γιὰ τὸ Μπόρια καὶ κεῖνος γιὰ τὴ Μαρία καί, μόνο σὰν κόντευαν οἱ μέρες ποὺ θἄφευγαν, ἔμαθε ὁ Κώστας πὼς ὁ Μπόρια εἶχε σκοτωθεῖ στὸν πόλεμο κι ἐκεῖνος πὼς ἡ Μαρία εἶχε παντρευτεῖ τὸ Βατικιώτη τὸ φαρμακοποιό. Τοῦ φαίνεται παράξενο τοῦ Κώστα, νὰ κάθεται πλάϊ σὲ μιὰ γυναίκα, νὰ τῆς μιλάει γιὰ τὴ Μαρία — ποὺ δὲν ἔλεγε νὰ τὸ πάρει ἀπόφαση πὼς δὲν εἶναι πιὰ δικιά του γυναίκα κι ἂν πέρασαν δυὸ ὁλόκληρα χρόνια. Κι ἐκείνη, ἡ ξένη, ν' ἀκούει καὶ νὰ βουρκώνει γιὰ τὴ Μαρία ποὺ τὸν ἄφησε, γιὰ τὰ παιδιά του, ποὺ δὲ γνώρισε, γιὰ κεῖνον τὸ ἴδιο, ποὺ περνᾶνε τὰ καράβια γιὰ τὸν τόπο του, χωρὶς νὰ τὸν παίρνουν. Κι ἡ ἴδια — χήρα ἀπὸ εἰκοσιδύο χρονῶν.

Ὅταν ἔχεις μιὰ γυναίκα πλάϊ σου, νὰ σοῦ λέει «θὰ πᾶμε αὔριο ἐκεῖ», νὰ σὲ παρασέρνει σὲ ἐκδρομές, σὲ περίπατους μὲ παρέες ξέγνοιαστες, γιὰ νὰ ξεχάσεις τὰ ὅσα σὲ βαραίνουν, — τολμᾶς τότε νὰ συλλογιστεῖς: μήπως θὰ μποροῦσε νὰ φτιάξω τὴ ζωή μου ἀπὸ τὴν ἀρχή; Κι ἡ Ταμάρα πάλι, θαρεῖς αὐτὸ ἀποζητοῦσε — νὰ μπορεῖ νὰ νοιάζεται γιὰ κάποιον, νὰ τοῦ λέει «ἀπόψε θὰ πᾶμε ἐδῶ», «αὔριο θὰ κάνουμε ἐκεῖνο», γιὰ ν' ἀποδιώξει ἀπὸ τὴν ψυχή του τὴ μοναξιά. Ἴσως κι ἀπὸ τὴ δική της. Καὶ «διαλέξτε αὐτὸ τὸ φαγητό, Κωνσταντὶν Φιόντοροβιτς· τόσα χρόνια καὶ δὲν μάθατε ἀκόμα τὴν κουζίνα μας», ἢ «σᾶς βρῆκα στὴ βιβλιοθήκη ἕνα ἐνδιαφέρον βιβλίο νὰ διαβάσετε. Λογοτεχνικό. Τί πειράζει ποὺ εἶστε μηχανικός;»

Νὰ παντρευτοῦνε τὸ ἀποφάσισαν τὴν τελευταία σχεδὸν μέρα. Μπορεῖ, γιὰ γρήγορη ἀπόφαση, νὰ τοὺς ἐπηρέασε καὶ ἡ «Κυρία μὲ τὸ σκυλάκι», ποὺ εἶχε δεῖ τὴν παραμονὴ στὸν κινηματογράφο.

—Τὴν ἔκανες, θὰ μείνεις καὶ στὴ Μόσχα, — ἀστειεύτηκαν οἱ φίλοι του, σὰν μάθανε πὼς ἡ Ταμάρα εἶναι μοσχοβίτισσα.

Τὸ λέγανε, γιατὶ δὲν ξέρανε πὼς τοῦ Κώστα δὲν τοῦ ἀρέσουν οἱ μεγάλες πολιτεῖες καὶ πώς, ἂν ἦταν στὸ χέρι του, δὲ θὰ κούναγε ποτὲ ἀπὸ τὸ Μαρούσι καὶ θὰ περνοῦσε ὅλη του τὴ ζωὴ ἐκεῖ, στὸ σπίτι του, μὲ τὰ «δειλινά» του, κοντὰ στὸ σταθμό, ὅπου ξαπόστανε ξεφυσώντας τὸ «θηρίο», γιὰ νὰ τραβήξει μετὰ στὴν Κηφισιά. Αὐτὸ ἦταν τὸ πιὸ μακρυνὸ ταξίδι, ποὺ εἶχε κάνει ὁ Κώστας μὲ σιδηρόδρομο: Μαρούσι - Κηφισιά. Ἔνοιωθε πάντα ἕνα παράξενο συναίσθημα, σὰν ἔμπαινε στὸ τραῖνο, λὲς κι ἔφευγε μακρινὸ ταξίδι καὶ δὲν ἤτανε νὰ ξαναγυρίσει. —«Τί ὥρα περίπου θἄρθεις;» — τὸν ρώταγε ἡ μητέρα του καὶ πάντα τὸν περίμενο στὸ σταθμό. Ὅταν γύριζε τὸ τραῖνο κι ἔμπαινε σφυρίζοντας στὸ Μαρούσι κι ἔβλεπε ὁ Κώστας, ἀπὸ τὸ παράθυρο, τὴ μάννα του νὰ τὸν περιμένει, ἔνοιωθε σιγουριά, πὼς νά — ἔφτασε σπίτι. Τώρα, παρόλο ποὺ ἔχει ταξιδέψει χιλιάδες χιλιόμετρα, σὰν μπαίνει σὲ σταθμό, τοῦ σφίγγεται ἡ καρδιά. Ξέρει πὼς κανένα τραῖνο, ὅσες ὧρες, ὅσες μέρες καὶ νὰ ταξιδέψει, δὲν μπορεῖ νὰ τὸν φέρει στὸ Μαρούσι.

Ἡ ἀπέραντη Μόσχα τοῦ φάνηκε σὰ μιὰ καινούργια ξενητιά. Δὲν εἶχε πιὰ τοὺς φίλους του, νὰ μαζεύονται τὰ βραδάκια, νὰ θυμοῦνται τὰ ὅσα πέρασαν μαζί, ἀπ' ὅταν ἔφυγαν ἀπὸ τὰ σπίτια τους, ὥσπου νὰ φτάσουν σὲ τούτη τὴ μακρινὴ γωνιὰ τῆς γῆς, τὴν Κεντρικὴ Ἀσία, ποὺ σὰν τὴ ζωγράφιζαν στὸ σχολεῖο στὴ χαρτογραφία, ποιός τὸ φανταζόταν πὼς θὰ περνοῦσαν ὁλόκληρη ζωὴ ἐκεῖ.

Κάθε πρωί, ὁ Κώστας παίρνει τὸ μετρό, γιὰ νὰ πάει στὴ δουλειά. Τριανταπέντε λεπτὰ ταξειδεύει, γιὰ νὰ φτάσει. Κοιτάζει τὸν κόσμο γύρω του, ποὺ σχεδὸν καθένας καὶ κάτι διαβάζει. Σὲ μιὰ τόσο μεγάλη πόλη, σπάνια σοῦ τυχαίνει νὰ συναντήσεις τὸν ἴδιο ἄνθρωπο κι ἂς παίρνεις κάθε μέρα, δυὸ χρόνια τώρα, τὸ μετρὸ τὴν ἴδια ὥρα. Στὸ Μαρούσι, κάθε φορὰ ποὺ κατέβαινε στὴν Ἀθήνα, ὅλο καὶ κάποιον γνωστὸ θὰ συναντοῦσε κι ὥσπου νὰ φτάσουν στὸ τέρμα, θὰ μιλοῦσαν γιὰ τὸ ἕνα, γιὰ τὸ ἄλλο, γιὰ τὴν «κατάσταση» — πρῶτα κατοχή, κυνηγητὸ μετά, — ποὺ ὅπου νἆναι θὰ τέλειωνε.

Τριανταπέντε λεπτὰ εἶναι πάρα πολὺ μακρὺ ταξίδι κι ἅμα δὲν ἔχεις πάρει τὴ συνήθεια νὰ διαβάζεις στὴ διαδρομή, τότε εἶναι ποὺ σκέφτεσαι. Ἔρχεται, στὴν ἀρχὴ ξεκάρφωτη, μιὰ τυχαία φράση στὸ νοῦ. «Τί ἄσχημη ποὺ εἶναι, μπαμπά, ἡ θάλασσα, σὰν τὴν πιάνεις στὴ χούφτα σου! Γίνεται ἕνα ξασπρουλιάρικο νερό». Τὄχε πεῖ ἡ Τασούλα, ἡ κόρη του, σὰ γύρισε ἀπὸ τὴν πρώτη της ἐκδρομὴ στὴ θάλασσα... «Τί καλὰ νὰ σὲ διώξουνε, μπαμπά, ἀπὸ τὴν τράπεζα, νὰ φτωχήνουμε καὶ νὰ μένουμε σ' ἕνα παλιὸ λεωφορεῖο, σὰν τοὺς τσιγκάνους»... Ἡ μιὰ φράση φέρνει τὴν ἄλλη, ἡ μιὰ σκέψη τὴν ἄλλη κι ἀπὸ ξεκάρφωτες, γίνονται ὁλόκληρη ἀλυσίδα. Ἡ Τασούλα τώρα τῆς παντρειᾶς! Ἄραγε φωνάζουν τὸ Βατικιώτη πατέρα; Θὰ τοῦ τὰ πεῖ ὅλα ὁ Μηνᾶς... Μὰ γιατί νὰ παντρευτεῖ ἡ Μαρία τὸ Βατικιώτη; Τί τοῦ βρῆκε; Δὲ βαρυέσαι, ὅποιος καὶ νἄτανε, τὸ ἴδιο θἄκανε... Πῶς μπόρεσε νὰ πλαγιάσει μαζί του;... Τὴ θυμᾶται τὴ Μαρία, τὴν πρώτη νύχτα, ποὺ πέρασαν μαζί. Δεκαοχτὼ χρονῶν κοπελλίτσα, ποὺ ἔβγαζε τὰ ροῦχα της ἕνα - ἕνα καὶ τὰ κρεμοῦσε ταχτικὰ στὴν καρέκλα, σὰ νἄτανε νὰ σηκωθεῖ τὴν ἄλλη μέρα, νὰ πάει σχολειό... Πῶς τὸ φαντάστηκε ἡ Μαρία, πὼς μποροῦσε νὰ γυρίσει; Δὲν ἤξερε πὼς ζητοῦνε «τὴ μάνατ'ς καὶ τὸν πατέρατ'ς»; Στὰ γράμματά της, τοῦ μιλοῦσε γι' αὐτοὺς ποὺ βολευτήκανε. Γιὰ τὸν ἄντρα τῆς Νίτσας, ποὺ ἤτανε ἐξορία, γύρισε καὶ τώρα ὡς καὶ δικό του μαγαζὶ ἄνοιξε, στὴν ὁδὸ Ἑρμοῦ. Κι ὁ Τάκης, ποὺ εἶχε συλληφθεῖ τὸ σαρανταεφτὰ καὶ δικάστηκε δὶς σὲ θάνατο, τώρα βγῆκε, ἔχει δικιά του κούρσα κι ἀνεβοκατεβαίνει Ἀθήνα - Μαρούσι. Πῶς ὅμως βολεύτηκαν, ἡ Μαρία δὲν τὄγραφε. Καὶ γιατί δὲν τὄγραφε — αὐτὸ ἤτανε ποὺ τὸν ἀνησυχοῦσε.

—Ἔπρεπε νὰ περιμένει, — θυμώνει ξαφνικὰ ὁ Κώστας.

Τοῦ ἦρθε στὸ νοῦ ἡ κατοχή, ἐκεῖνο τὸ καλοκαιριάτικο πρωινό. Ἡ Μαρία

ξυπόλυτη, μὲ τὸ κομπιναιζόν, ἕτοιμη νὰ θηλάσει τὴν Τασούλα, νὰ τὸν ἀπειλεῖ νὰ πάρει τὴ μικρὴ καὶ νὰ φύγει ἀπὸ τὸ σπίτι, ἂν δὲν κατέβαινε ὁ Κώστας στὴ διαδήλωση. Ἔνιωσε ἕνα κύμα ὀργῆς νὰ τὸν κυριεύει. Μποροῦσε ἡ Μαρία νὰ κάνει τὰ παιδιὰ νὰ τὸν ἀγαπήσουνε καὶ νὰ περιμένει. Νὰ περιμένει καὶ πέντε καὶ δέκα χρόνια κι ὅλη τὴ ζωή...

Γύρω του, στὸ μετρό, οἱ ἄνθρωποι νὰ πηγαίνουν στὶς δουλειές τους καὶ νὰ διαβάζουν. Καὶ μόνον ἐκεῖνος νὰ μὴ διαβάζει τίποτα — τριανταπέντε καὶ τριανταπέντε λεπτὰ κάθε μέρα, πᾶνε κι ἔλα, — παρὰ νὰ τὰ βάζει μὲ τὴ Μαρία, ποὺ πάνω στὰ ἕντεκα χρόνια, δὲν ἄντεξε. Ἔραβε, γιὰ νὰ ζήσει τὰ παιδιά. Τὶς καθημερινές περνοῦσε ἡ μέρα. Τὶς Κυριακὲς ὅμως, ὅλες οἱ φιληνάδες της θὰ στολίζονταν καὶ θὰ τραβοῦσαν μὲ τοὺς ἄντρες τους κατὰ τὴ Μαγκουφάνα. Ἡ γειτονιὰ ἄδεια. Τὰ μαγαζιὰ κλειστά. Κι ἂν ἀποφάσιζε νὰ πάει καμιὰ βόλτα ὡς τὴν πλατεία, θἄβρισκε μονάχα τὸν Βατικιώτη, στὴν πόρτα τοῦ φαρμακείου, Κυριακὴ παρὰ Κυριακή, ὅταν ἦταν διημερεύων. Μπορεῖ νὰ τῆς πρότεινε νὰ πᾶνε καμιὰ βόλτα σὰν θἄκλεινε· κι ἡ Μαρία, τὴν πρώτη φορά, νἄπε: «Μωρὲ μοῦτρο, ποὺ μοῦ προτείνει καὶ βόλτα!» Ὕστερα ὅμως νὰ δέχτηκε καὶ νἄνιωσε πὼς εἶναι καλὰ νὰ περπατᾶς μ' ἕναν ἄντρα στὸ πλάϊ, κι ἂς εἶναι ξερακιανὸς κι ἂς μὴν ἔχει δόσεις στὴν κατοχή, μήτε μιὰν ἀσπιρίνη.

Σήμερα, σὲ λίγες ὧρες, θὰ τὰ μάθει ὅλα καὶ δὲ θὰ μπορεῖ πιὰ ἡ φαντασία του, ἀχαλίνωτη, νὰ πλάθει πῶς ἔγινε τοῦτο καὶ πῶς ἐκεῖνο. Θὰ ἡσυχάσει κι ἡ Ταμάρα, ποὺ τὸν βλέπει νὰ βυθίζεται κάθε τόσο σὲ συλλογές. Ἀνησυχοῦσε κι αὐτὴ σήμερα καὶ τὸν ξεπροβόδισε. Τὰ βάζει μὲ τὸν ἑαυτό του ὁ Κώστας, ποὺ τόσο εἶχε τὴν ἔγνοια τῆς συνάντησης ὥστε δὲν τῆς εἶπε οὔτε ἕνα «Καλὸ βράδυ» — «Θὰ τῆς τηλεφωνήσω ἀπὸ τὴ δουλειά», — συλλογιέται. Δὲ θέλει νὰ τὴ βλέπει στεναχωρεμένη. Ἡ Ταμάρα εἶναι ὁ καλύτερός του φίλος.

—Κωνσταντὶν Φιόντοροβιτς, εἴπατε πὼς δὲ θἀρχόσασταν σήμερα, — ἀπορησαν, σὰν τὸν εἶδανε στὴ δουλειά.

Παράξενο τοῦ φάνηκε τὸ Κωνσταντὶν Φιόντοροβιτς, ἴσως γιατί, ἀπὸ χτές, εἶχε θυμηθεῖ τὸ «Κωτσαρίκο».

—Ἤθελα νὰ ρίξω μιὰ ματιὰ σὲ κάτι σχέδια καὶ θὰ φύγω, — δικιολογιέται.

Ὁ Κώστας εἶναι μηχανικὸς σὲ ἐργοστάσιο. Μιὰ ὁλόκληρη παρέα τ' ἀποφασισαν τότε νὰ σπουδάσουνε μηχανικοί. Ἀκόμα κι ὁ Νικήτας, ποὺ ἦτανε δικηγόρος στὴν Ἀθήνα, μὲ γραφεῖο στὴν ὁδὸ Γενναδίου, πῆγε ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πέντε χρόνια στὸ θρανίο, γιὰ μηχανικὸς κι αὐτός.

Παίρνει μπροστά του ἕνα σχέδιο, μὰ δὲν ἔχει νοῦ νὰ τὸ μελετήσει. Ἡ ὥρα δέκα — τρεῖς ὁλάκαιρες ὧρες ἀκόμα. Εἶναι μιὰ καινούργια μηχανή. Κοιτάζει ἀφηρημένα τὸ πολύπλοκο σχέδιο καί, κάτω - κάτω, καλλιγραφημένη τὴν ἡμερομηνία: τέσσερις Μαρτίου. Θὰ τὴ θυμᾶται αὐτὴ τὴ μέρα κ' ἴσως, ἀργότερα, ἂν δεῖ τὴ μηχανὴ ἕτοιμη, μονταρισμένη, νὰ τοῦ ἔρχεται στὸ νοῦ ἡ τέσσερις τοῦ Μάρτη καὶ νὰ θυμᾶται τὰ ὅσα θἄχει πεῖ μὲ τὸν Μηνᾶ... Γερασίμου ὁσίου, Ἰουλιανῆς — τέσσερις τοῦ Μάρτη. Ἡ γιορτὴ τῆς μητέρας του. Ποῦ τὸ θυμήθηκε; Ὁ Μηνᾶς σίγουρα θὰ ξέρει νὰ τοῦ πεῖ, γιὰ τὰ τελευταῖα χρόνια της, γιὰ τὸ θάνατό της. Σὰν ἦταν μικρός, κείνη τὴ μέρα δὲν τὸν στέλνανε σχολεῖο, μόνο πηγαινόφερνε στὸ φοῦρνο τὰ ταψιὰ μὲ τὰ γλυκά. Ἡ μητέρα φοροῦσε ἕνα πράσινο φόρεμα, κεντημένο μὲ χάντρες. Ἄραγε νὰ τῆς ἔμεινε ἡ πίκρα πού, ἀπὸ πολλὰ χρόνια, γιόρταζε τὴ γιορτή της; Τὴ θυμᾶται νὰ τοὺς κοιτάζει ἀπορεμένα, αὐτὸν καὶ τὴ Μαρία ποὺ προσπαθοῦσαν νὰ τὴν πείσουν τότε, τὸ σαραντατρία, σὰ φάνηκε λίγο ἄσπρο ἀλεύρι κ' ἤθελε νὰ κάνει λουκουμάδες, νὰ καλέσει τὶς γειτόνισσες, — δὲν εἶναι πολὺ ἀστικὸ νὰ γιορτάζει κανεὶς ὀνομαστικὴ ἑορτή. Ἡ μητέρα πέθανε, χωρὶς νὰ τὸν ξαναδεῖ καὶ δὲ θὰ μάθει ποτὲ πόσο στεναχωριέται τώρα ὁ Κώστας, πόσο τὸ θυμᾶται.

Στὴ μιὰ παρὰ δέκα, ὁ Κώστας ἤτανε στὸ ξενοδοχεῖο. Καθὼς ἀνέβαινε μὲ τὸ ἀσανσέρ, κοιτάχτηκε στὸν καθρέφτη.

—Ἄλλαξα πολύ, — συλλογίστηκε.

Ὅταν, σὲ λίγο, συναντήθηκαν, ἔπεσαν στὴν ἀγκαλιὰ ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου κι ἄρχισαν νὰ τὰ θυμοῦνται ὅλα. Τὰ σκασιαρχεῖα ἀπὸ τοῦ Ροδίου, τὰ μαργαριτάρια τοῦ Μηνᾶ: —«Τίνος εἶναι ἡ «Κύρου Ἀνάβασις»; —«Κοσμᾶ καὶ Δαμιανοῦ».

—Μωρέ, Δαρείου καὶ Παρεισάτιδος δὲν εἶναι; — ξεκαρδίζεται τώρα ὁ Μηνᾶς.

Θυμήθηκαν μετὰ τὴν κατοχή, τὴν ἀντίσταση. «Τὰ καλύτερα χρόνια τῆς ζωῆς μας», — συμφώνησαν κ' οἱ δυό. Μὰ στὸν τσακωμὸ τῆς βρύσης δὲν ἔφτασαν, δὲν εἶχε μείνει, φαίνεται, τίποτα στὴ μνήμη τους καὶ στὶς καρδιές τους.

—Τὸ θυμᾶσαι, βρέ, τὸ Μαρουσάκι μας; — λέει ὁ Μηνᾶς. —Τώρα ποὺ τ' ἄφησα, μοσχοβόλαγε στὴν πικροδάφνη.

Μισοκλείνει τὰ μάτια, σὰ νὰ τὸν ζάλισε ἡ μυρωδιὰ τοῦ πικραμύγδαλου. Γιὰ κουβέντα, σὰ νὰ μὴν ἔχει ὄρεξη. Κι ὅταν εἶπε: «Πᾶμε, Κωσταρίκο, νὰ μοῦ δείξεις τό... χωριουδάκι σας καί, μετὰ τὰ λέμε», — δὲν ξέρει γιατί ὁ Κώστας ἔνιωσε ξαλάφρωμα.

Τριγυρίζουν μαζὶ στοὺς δρόμους τῆς Μόσχας, ἀνεβοκατεβαίνουν τὸ μετρὸ καὶ μοιάζουν, σὰ νὰ τὄσκασαν ἀπὸ τὸν Ρόδιο, γιὰ νὰ πᾶνε στὸ δάσος, πίσω ἀπὸ τὸ σπίτι τοῦ Κατσίμπαλη, νὰ καπνίσουν κανένα ἀποτσίγαρο... Βγῆκαν στὴ στάση «Λόφοι τοῦ Λένιν», ἐκεῖ ποὺ τὸ μετρὸ περνᾶ πάνω ἀπὸ τὸ ποτάμι. Μέσα ἀπὸ τὰ τζάμια, ποὺ κλείνουν ὅλο τὸ σταθμό, κοιτάζουν τὸ Μόσχοβο. Μεγάλα κομμάτια πάγος πλένε πάνω στὸ ποτάμι καὶ λαμποκοπᾶνε κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιο.

—Μύρισε ἄνοιξη, — λέει ὁ Κώστας.

Ὁ Μηνᾶς γελᾶ καὶ κοιτάζει γύρω, ποὺ οἱ λόφοι εἶναι σκεπασμένοι μὲ χιόνι.

—Ἔτσι εἶναι ἐδῶ, ἐξηγεῖ ὁ Κώστας. —Τὴν ἄνοιξη τὴ νοιώθεις ποὺ ἔρχεται σιγὰ - σιγά. Σὲ μᾶς, τί χειμώνας, τί ἄνοιξη; Μιὰ γεναριάτικη μέρα μὲ ἥλιο, μπορεῖς νὰ τὴν μπλέξεις μὲ Ἀπρίλη. Ἐδῶ, ὅλα ξαναγεννιῶνται. Μπροστὰ στὰ μάτια σου. Νὰ δεῖς τὸ δασάκι, ἐδῶ πιὸ κάτω. Θἀρχίσουν νὰ λυώνουν τὰ χιόνια, ὕστερα θὰ μείνουν λίγα, ποῦ καὶ ποῦ, σὰν ἄσπρες τοῦφες. Κ' ὕστερα θὰ βγοῦνε τὰ καινούργια φυλλαράκια καὶ τὸ δάσος θὰ γίνει κίτρινο, ἕνα κίτρινο ἁπαλό, σὰν τὸ κοτοπουλάκι, ποὺ βγαίνει ἀπὸ τ' αὐγό. Μετά, ξαφνικὰ θὰ φουντώσει τὸ πράσινο.

Ἀκούει ὁ Μηνᾶς, μὰ ἀκούει κι ὁ Κώστας τὸν ἑαυτό του. Κι ἔνοιωσε νὰ τὸν πλημμυρίζει, μὲ μιᾶς, ἀγάπη γι' αὐτὴ τὴν ἀπέραντη πολιτεία. Καὶ σὰν εἶπε στὸ Μηνᾶ: «Λοιπόν, σ' ἀρέσει ἡ Μόσχα μας;» — τὸ «μας» ἀντήχησε σὰν κάτι πολὺ δικό. Ὅταν, ἀργότερα, ἄρχισε νὰ τοῦ δείχνει τὸ ἕνα, τὸ ἄλλο, εἶχε μιὰ τέτοια ἀνησυχία πῶς θὰ βρεῖ τὸ κάθετι ὁ Μηνᾶς... σὰν τότε, ποὺ ἀρραβωνιάστηκε τὴ Μαρία κι ὅταν τὴν πρωτοπαρουσίαζε σὲ κανένα φίλο, ἀνησυχοῦσε: ἄραγε νὰ τοῦ ἄρεσε;

Τὴν κουβέντα γιὰ τὸ Μαρούσι τὴν ξανάφερε ὁ Μηνᾶς.

—Τυχερὸς εἶσαι, βρὲ Κωτσαρίκο, — τοῦ λέει, σὰν φτάσανε ἔξω ἀπὸ τὸ Πανεπιστήμιο. — Σπούδασες, ἔγινες κοτζὰμ ἐπιστήμονας. Ἐγὼ ἔμεινα τὸ ἴδιο ντουβάρι, ποὺ ἤμουν στοῦ Ροδίου.

Ἔπιασε ἕναν - ἕναν τοὺς φίλους καὶ τοὺς γνωστούς, ποὺ ἦταν τέτοια ἡ ζωὴ καὶ δὲν προφταίνανε νὰ πιάσουνε βιβλίο στὸ χέρι.

—Ἡ τελευταία μου «φιλολογία» ἦταν ὁ «Δεκαπενταετὴς πλοίαρχος»... «Τωόντι, ἐξάδελφε Βενέδικτε, ἦτο κύων». Τώρα ὅσος καιρὸς σοῦ μένει ἐλεύθερος: τὸ συνδικάτο, τὸ ἕνα, τὸ ἄλλο. Ὅλοι μας σ' ἕνα λαχάνιασμα — νὰ προλάβουμε. Ὁ Χρῆστος, τὸν θυμᾶσαι; — πάει χρόνος ποὺ βγῆκε ἀπὸ τὴ φυλακὴ κι ἀκόμα δέν... πρόλαβε νὰ παντρευτεῖ τὴν ἀρραβωνιαστικιά του. Ἄνεργος... φρονήματα γάρ.

Ὁ Κώστας ἀναρωτιέται: ἄραγε ἡ Μαρία, στὴ λαχτάρα της νὰ τὸν κάνει νὰ γυρίσει, τοὔγραφε μονάχα γιὰ κείνους ποὺ «βολεύτηκαν», μὰ γιὰ ὅλους τοὺς ἄλλους,

τοὺς «ξεβολεμένους», ποὺ μιλάει ὁ Μηνᾶς, οὔτε λέξη... ἢ μήπως ἄλλαξε; Ἀκόμα καὶ γι' αὐτὸν τὸν ἴδιο τὸ Μηνᾶ δὲν ἀνάφερε ποτὲ τίποτα: πὼς ξέχασε τὰ βαριὰ λόγια, ποὺ εἰπώθηκαν στὴ βρύση, πὼς τοὔστελνε πάντα χαιρετίσματα καί, σὰν ἔμαθε πὼς σπουδάζει μηχανικός, τοῦ παρήγγειλε πὼς εἶναι τὸ καμάρι τοῦ Μαρουσιοῦ.

—Εἶπε νὰ σοῦ πῶ, πὼς εἶναι εὐτυχισμένη, — πέταξε ἀναπάντεχα τὴ φράση ὁ Μηνᾶς.

Μόνο αὐτὸ δὲν ἤτανε ἕτοιμος νὰ δεχτεῖ ὁ Κώστας. Περίμενε δικαιολογίες: τὰ παιδιά, ἡ φτώχεια, ἡ μοναξιά. Κ' ἦταν ἕτοιμος νὰ τὶς δεχτεῖ ὅλες.

—Τίποτ' ἄλλο; — ρωτάει.

—Τίποτα, — κάνει στεναχωρεμένος ὁ Μηνᾶς.

Τί νὰ ρωτήσει γιὰ τὰ παιδιά; Ἂν τοῦ εἶχανε στείλει μήνυμα, θὰ τὄλεγε ὁ Μηνᾶς πρῶτο-πρῶτο. Μόνο: «Νὰ τοὺς γράφεις, ἔστω κι ἂν δὲν ἀπαντοῦν. Μπορεῖ κάποτε νὰ καταλάβουν».

Χάσανε κ' οἱ δυό τους τὸ κέφι γιὰ περίπατο. Ἴσως εἶχανε κουραστεῖ κιόλας κι ἔπειτα, ὁ Μηνᾶς ἔπρεπε νὰ γυρίσει στὶς τρεῖς στὸ ξενοδοχεῖο, ποὺ τὸν περίμεναν.

Σὰν χώρισαν, ὁ Κώστας ντράπηκε ποὺ δὲν τοῦ εἶχε πεῖ τίποτα γιὰ τὴν Ταμάρα. —«Θὰ τὸν καλέσω σπίτι», — συλλογιέται καὶ βιάζει τὸ βῆμα του, νὰ γυρίσει σπίτι νὰ τῆς τὸ πεῖ... Ἴσως περάσει κι ἀπὸ τὸν κινηματογράφο, ν' ἀγοράσει εἰσιτήρια, νὰ πᾶνε ἀπόψε τὸ βράδυ, φτάνει μονάχα νὰ μὴν ἔχουν μουσαφίρηδες. Γιατί, μπορεῖ, μόλις γυρίσει ν' ἀντικρύσει στὴ γωνιὰ τῆς κάμαρας ξεδιπλωμένο τὸ παραβάν, νὰ κρύβει τὸ μικρὸ ντιβανάκι ποὺ θὰ στρώθηκε μ' ὁλοκάθαρα κολλαριστὰ σεντόνια καὶ πουπουλένια μαξιλάρια, νὰ δεχτεῖ κάποιον ἐπισκέπτη. Θᾶναι πάντα κανένας συγγενὴς τοῦ Μπόρια, κοντινὸς ἢ μακρινός, ποὺ ἔρχεται ἀπὸ τὸ Μπαρναούλ, πέρα στὴ Σιβηρία, ὅπου πέρασε ὁ Μπόρια τὰ παιδικά του χρόνια. Μπορεῖ νᾶναι μηχανικός, γιατρὸς ἢ κολχόζνικος μὲ κετσεδένιες μπότες

καὶ κοντογούνι. Τότε ἡ Ταμάρα θὰ τηλεφωνήσει στὰ «παιδιά», τοὺς φίλους τοῦ Μπόρια καὶ τοὺς δικούς της, ἀπὸ τὸ σχολεῖο ἀκόμα. Θ' ἀρχίσουν οἱ ἱστορίες, γιὰ ἕνα μικρὸ ἀγόρι, μὲ λεπτὰ κανιὰ κ' ὕστερα, γιὰ ἕνα παληκαράκι, μὲ μυωπικὰ γυαλιά, ποὺ ντρεπόταν τὶς κοπέλλες καὶ καμιὰ δὲν τὸν ἐρωτευόταν. Τέλος, σὰν πῆγε, ὅλη σχεδὸν ἡ παρέα τοῦ σχολείου, στὸ Πανεπιστήμιο, τότε ξεχώρισε ὁ Μπόρια ἀπ' ὅλους, ὄχι μονάχα γιὰ τὰ ἄριστα μὰ γιὰ τὴ σωστή του κρίση, γιὰ τὰ ἄρθρα ποὺ ἔγραφε στὶς ἐφημερίδες, γιὰ τὴν εἰδικότητά του στὰ διεθνῆ ζητήματα καὶ τὶς συμβουλές του στοὺς... «ἐρωτευμένους χωρὶς ἀνταπόκριση». Καὶ τότε ἦταν πού, ξαφνικά, τὸν ἐρωτεύθηκαν οἱ τρεῖς φίλες, ἡ Ταμάρα, ἡ Λιούσια κ' ἡ Λένα. Ἐκεῖνος κάλεσε τὴ Λένα καὶ τὴ Λιούσια, τὶς ἐξήγησε πὼς δὲ θὰ ταίριαζε μὲ καμιὰ ἀπὸ τὶς δυό. Καὶ παντρεύτηκε τὴν Ταμάρα... Γεμίζει τὸ δωμάτιο μὲ τὴν παρουσία τοῦ Μπόρια. Καί, σὰν πέσουν μετὰ νὰ κοιμηθοῦνε, ἡ Ταμάρα στριφογυρνᾶ πολλὴ ὥρα, χωρὶς νὰ τὴν παίρνει ὁ ὕπνος. Ξαγρυπνάει κι ὁ Κώστας. Δὲ μιλᾶνε. Μονάχα ποὺ κ' οἱ δυὸ νοιώθουν ἕνα γαλήνεμα, μὲ τὴν παρουσία ὁ ἕνας τοῦ ἄλλου. Ἂν νοιώθει πολλὲς φορὲς τόσο ξένος δὲ φταίει ἡ Ταμάρα, ἀλλὰ ἐκεῖνος, ποὺ δὲν τὸ πῆρε ἀπόφαση πὼς εἶναι ὁ Κωνσταντὶν Φιόντοροβιτς κι ἔχει γυναίκα τὴν Ταμάρα Σεργκέεβνα, πὼς τὸ σπίτι του εἶναι στὸ τέταρτο πάτωμα, στὴ λεωφόρο Λένιν, πὼς ἀπὸ τὸ παράθυρο δὲ βλέπει πιὰ τὸ σταθμό, ποὺ περνοῦσε τὸ «θηρίο», ἀλλὰ τὸ μεγάλο μαγαζὶ ποὺ πουλάει «ἰσότοπα» κι ἔχει μιὰ τεράστια φωτεινὴ ἐπιγραφή: «Ἡ ἀτομικὴ ἐνέργεια στὴν ὑπηρεσία τῆς Εἰρήνης»... Καὶ δὲν τὸ πῆρε ἀπόφαση, γιατὶ ζοῦσε μὲ τὴ λαχτάρα τοῦ γυρισμοῦ καὶ πίστευε πὼς, σὰν γύριζε, θἄτανε ὅλα σὰν καὶ πρίν, πὼς θἄχανε μονάχα ἀποκοιμηθεῖ στὴ στάση ποὺ τἄφησε — σὰν τὸ παραμύθι. Τώρα ξέρει πὼς γυρισμὸς σημαίνει κάτι ἄλλο, ἔξω ἀπὸ τὴ νοσταλγία νὰ ποτίσεις τὰ «δειλινὰ» καὶ νὰ πατᾶς μεσημεριάτικα ξυπόλητος στὶς καυτερὲς πλάκες...

Πέρασε μπροστὰ ἀπὸ τὸ παρκάκι, ποὺ εἶναι ἀπέναντι στὸ «Μπολσόϊ» κ' εἶπε νὰ καθίσει λίγο σ' ἕνα παγκάκι, πρὶν πάρει τὸ μετρὸ νὰ πάει σπίτι του. Νὰ βάλει σὲ κάποια τάξη τὸ μυαλό του — καινούργια καὶ παλιὰ καὶ τωρινά...

«Εἶμαι εὐτυχισμένη». Καὶ τὰ παιδιὰ σωπαίνουν. Τί νὰ γυρίσει, λοιπόν, νὰ κάνει ἔστω κι ἂν μάθει αὔριο πὼς εἶναι δυνατὸς ὁ γυρισμός; Ἀπὸ δουλειά; Πρὶν δεκατέσσερα χρόνια ποὺ ἄφησε τὸ Μαρούσι ἦταν πρώην ὑπάλληλος τῆς Ἐθνικῆς, παραρτήματος Ἀμαρουσίου, ἀπολυμένος λόγω φρονημάτων. Τώρα εἶναι μηχανικός. Τοῦ φέρνουνε τὴ μηχανὴ σχεδιασμένη καί: «Τί λέτε κι ἐσεῖς, Κωνσταντὶν Φιόντοροβιτς;» Κι ἐκεῖνος: «Ν' ἀλλάξουμε τοῦτο καὶ κεῖνο... κι αὐτὸ τὸ μέταλλο εἶναι πιὸ στέρεο». Καὶ Κωνσταντὶν Φιόντοροβιτς ἀπὸ δῶ, Κωνσταντὶν Φιόντοροβιτς ἀπὸ κεῖ. Ἔγνοια καμιὰ γιὰ τίποτα. Ἂς εἶναι κι ἕνα δωμάτιο, τοὺς φτάνει μὲ τὴν Ταμάρα. Κι ἂς κοιμοῦνται, πότε - πότε, οἱ συγγενεῖς τοῦ Μπόρια στὸ μικρὸ ντιβάνι. Πάλι τοὺς φτάνει. Ἡ κουζίνα εἶναι φωτεινὴ καὶ ζεστὴ κι ἅμα ὁ ἕνας θέλει νὰ κοιμηθεῖ, ὁ ἄλλος δουλεύει στὴν κουζίνα. Κι ὄχι: ἦρθε τὸ γκάζι, τὸ ἠλεκτρικό, τὰ σκουπίδια καὶ νὰ βροντάει ὁ ὑπάλληλος τὴν πόρτα, νὰ κάνεις ἐσὺ τὸν κουφὸ καὶ νὰ σὲ παίρνει εἴδηση ὅλη ἡ γειτονιά. «Εἶμαι εὐτυχισμένη». Θὰ γίνει κι αὐτὸς εὐτυχισμένος. Θὰ κλείσει γιὰ πάντα τὸ κεφάλαιο Ἑλλάδα, θὰ ξεκόψει μ' ὅλους, οὔτε ἐφημερίδα ἑλληνικὴ δὲ θὰ διαβάζει. Καὶ δὲν θὰ τοὺς ἀπασχολεῖ μὲ τὴν Ταμάρα τὸ πρόβλημα: τί θὰ γίνει, ἂν γυρίσω; Θἀρθεῖς μαζί μου; —Πῶς νὰ ζήσω μακρυὰ ἀπὸ τὴ Μόσχα; —Ἔχεις δίκιο... Ἂς ζήσει γιὰ πάντα ἐδῶ, στὴ μεγάλη τούτη πολιτεία, ποὺ τὸν ἀγκάλιασε μὲ θέρμη κι ἂς τῆς δοθεῖ, ἂς γίνει ἡ πόλη του... Πρὶν στεναχωρέθηκε πού, μιλώντας μὲ τὸν Μηνᾶ, ξέχασε μιὰ λέξη ἑλληνική. «Θυμᾶσαι ποὺ παίζαμε...» καὶ σταμάτησε, ἔψαχνε νὰ βρεῖ... «Ἀμάδες», — συμπλήρωσε ὁ Μηνᾶς. Ἔτσι εἶναι. Στὴν ἀρχὴ θὰ ξεγελαστοῦν οἱ λέξεις, ὕστερα τὰ νοήματα, τὰ πρόσωπα. «Πῶς τὸν ἔλεγαν τὸν τάδε;» — ἀναρωτιέσαι κι ἂς ἦτανε στενός σου φίλος. Πρῶτα τὸ ὄνομα, μετὰ θὰ ξεθωριάζει τὸ πρόσωπο, ὥσπου νὰ σβήσει ἐντελῶς ἀπὸ τὴ μνήμη σου...

Πλάϊ του κάθησε ἕνας ἄντρας μ' ἕνα ἀγοράκι. Σάββατο σήμερα, οἱ πατεράδες σχολᾶνε νωρὶς ἀπὸ τὶς δουλειές τους καὶ πᾶνε τὰ παιδιά τους περίπατο.

—Θὰ μοῦ πάρεις παγωτό; — γκρινιάζει ὁ μικρός. —Λόγω τιμῆς, δὲν θὰ ξαναφέρω τριάρι στὰ ρούσικα. Φταίει ὁ Μπέλτσενκο. «Κοίταξε τὸ κεφάλι τοῦ Πλότνικοφ, — μοῦ λέει, — δὲ μοιάζει μὲ κοσμοδρόμειο;» Κι ὡς ποὺ νὰ δῶ ἐγώ, ἡ Λιουντμίλα Βασίλιεβνα ὑπαγόρεψε παρακάτω καὶ δὲν ἄκουσα καλὰ κι ἔγραψα λάθος καὶ λέω τοῦ Μπέλτσενκο...

Τὰ παιδιά του, τὰ Σάββατα δὲν θὰ περιμέναν τὸν πατέρα νὰ γυρίσει. Οὔτε τὶς Κυριακὲς τὸ πρωὶ θὰ βγαίνανε μὲ τὸν πατέρα τους νὰ πετάξουνε ἀητό, ὅπως ἀμόλαγε αὐτὸς σὰν ἤτανε μικρός. Μπορεῖ καὶ νὰ τὸν μίσησαν γι' αὐτὰ τὰ ἄχαρα Σαββατοκύριακα... «Νὰ τοὺς γράφεις... μπορεῖ ἀργότερα νὰ καταλάβουν». Ὁ γιός του εἶναι δεκαοχτὼ χρονῶν — παιδὶ ἀκόμα. Ἐκεῖνος, σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία ἤτανε φαλαγγίτης καί, στὴν κατοχή, τοῦχε μείνει τὸ παρατσούκλι «Κώστας ὁ φαλαγγίτης». Ἐκεῖνος ἄλλαξε. Κι ὁ Μηνᾶς. Κ' ἡ Μαρία. Ὅλοι ἀλλάζουν. Ἄλλοι ἔτσι, ἄλλοι ἀλλοιῶς. Μπορεῖ κι ὁ γιός του ν' ἀλλάξει καὶ νὰ καταλάβει κάποτε, — ποὺ λέει κι ὁ Μηνᾶς... Μὰ κι ἂν ἀλλάξουν τὰ παιδιά του, θ' ἀλλάξουν γιὰ τὸν ἑαυτό τους. Ὁ Κώστας θὰ μείνει ὁ πατέρας, ποὺ ἔκανε πικρὰ τὰ παιδικά τους χρόνια. Κι αὐτὸς θἆναι πάλι μόνος... Ἂς τελειώσουν ὅλα λοιπόν. Ἐδῶ εἶναι ἡ ζωή του. Ἐδῶ εἶναι ἡ Ταμάρα. Τὴν ἔφερε μπροστά του, μὲ τὰ ὁλοκάθαρα γαλάζια μάτια της, τὶς λεπτὲς - λεπτὲς φλεβίτσες, ποὺ ξεχωρίζουν κάτω ἀπὸ τὸ διάφανό της δέρμα... Νὰ κάθεται σκυμένη πάνω ἀπὸ τὸ ἑλληνικὸ ἀλφαβητάριο καὶ νὰ μαθαίνει: Ν-ὰ μ-ῆ-λ-ο Ἕ-λ-λ-η.

Ἔκανε νὰ σηκωθεῖ, νὰ φτάσει μιὰν ὥρα ἀρχήτερα στὸ σπίτι. Ἔνοιωσε ἕνα τσίμπημα στὴν καρδιά... πιὸ δυνατὸ ἀπ' ἄλλες φορὲς κι ἀνησύχησε. Παίρνει βαθιὲς ἀνάσες καὶ νοιώθει εὐχάριστα τὸ χιόνι, ποὺ ἄρχισε νὰ πέφτει καὶ τοῦ κάθεται ἁπαλὰ στὸ πρόσωπο... Στὸ Μαρούσι, μιὰ φορὰ ποὺ χιόνιζε... Τί τὸ μπλέκει πάλι τὸ Μαρούσι; Τί τὸν νοιάζει πιὰ γι' αὐτὴ τὴ μικρὴ γωνιὰ τῆς γῆς; Ὡς καὶ τὸ χιόνι νὰ τοῦ θυμίσει Μαρούσι!... Μήπως, ἂν μποροῦσε νὰ γυρίσει, θὰ γύριζε, ἔστω κι ἂν ὁ Βατικιώτης ὁ φαρμακοποιὸς κοιμᾶται δίπλα στὴ γυναίκα του, στὸ νικελένιο κρεβάτι ἀπὸ τοῦ «Σγούρδα»;... Ἕνας δυνατὸς χτύπος, σὰν γροθιά, ἀλάφιασε τὴ καρδιά του. Θαρρεῖ πὼς ἀκούει τοὺς δυνατοὺς χτύπους της μέσα στὸ γούνινο καπέλλο του. Ἡ ἀνάσα του δυσκολεύεται... νοιώθει νὰ πνίγεται... Γύρω του ἔχει φουτώσει τὸ πάρκο στὸ λουλούδι. Ἄσπρα «δειλινά». Τόσα πολλὰ καὶ πετᾶν στὸν ἀέρα.

—Μὰ δὲ βλέπεις; — δὲν ἔχει συμμετρία γιὰ μιὰ τόση μικρὴ πλατεία. Τὴ βάση εἶναι τεράστια.

...Ἡ βρύση τοῦ Μαρουσιοῦ... Τώρα σκέφτηκαν τὴ συμμετρία;

—Ἔχετε τίποτα;

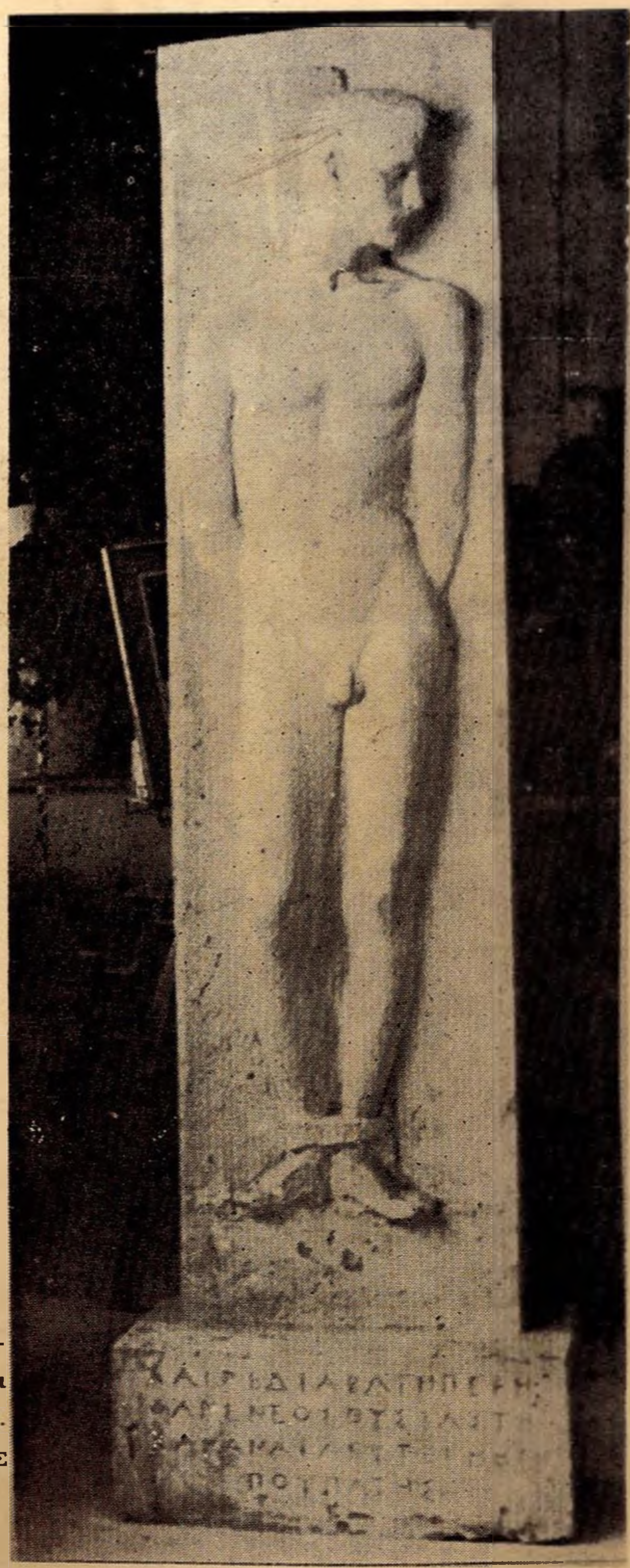
Μιὰ κοπέλλα κι ἕνας νέος στέκονται ἀπὸ πάνω του. Γνώριμες φωνές... γι' τὴ βρύση... γιὰ τὴ μαρμάρινη βάση της. Ἀνοίγει τὰ μάτια του. Δυὸ ἄγνωστα πρόσωπα τοῦ χαμογελοῦν. Πιὸ πέρα — ἡ προτομὴ τοῦ Μάρξ... ἡ βάση της...

—Νὰ σᾶς συνοδέψουμε; Ποῦ μένετε; — ρωτᾶ ἡ κοπέλλα.

Ὁ Κώστας θέλει ν' ἀπαντήσει μά, ξαφνικά, σὰν νὰ χάθηκαν ἀπὸ τὸ μυαλό του ὅλα αὐτὰ τὰ δεκαπέντε χρόνια, σὰ νὰ μὴν ἔχει μάθει ποτέ του μήτε μιὰ λέξη ρούσικη... κοιτάζει ἤρεμα τὰ δυὸ νέα παιδιὰ καὶ λέει:

—Στὸ Μαρούσι.

Στὸ κάλεσμα τῆς ὥρας...



Χαῖρε διαβάτη περήφανε, νέος θυσιάστηκα νἆναι λεύτερη ἡ γῆ πού πατᾶς.

ΘΑΝΑΣΗΣ ΑΠΑΡΤΗΣ

Στὸ ξεκούρασμα, στὴν ἀκινησία τῆς ἀνάπαυσης ὕστερα ἀπὸ τὴ δουλειά, βλέπω τὴν οὐσιαστικὴ μορφὴ τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἀποκαλύπτει τὸ ἀνθρώπινο βάρος τους. Τότε ὁ ἄνθρωπος δείχνει μὲ πληρότητα τὴν ὀντότητά του καὶ ἡ πλαστικὴ πραγματοποίηση εἶναι ἡ ἀνταμοιβὴ τῆς αἴσθησής της καὶ τῆς γνώσης της.

Κεῖνο πού μὲ νοιάζει,
στὴν τέχνη μου εἶναι
τὸ νὰ εἶμαι σύγχρονη.

Β. ΚΑΤΡΑΚΗ

«Ἀγωνία τοῦ Πολίτη»

Ἡ δουλειά μου βγαίνει μέσα ἀπ' τὴ ζωή. Εἶναι ἡ ἀγωνία τοῦ καταπιεζόμενου ἀνθρώπου ἀπ' τὶς συνθῆκες τῆς σύγχρονης ζωῆς, δοσμένη μέσα ἀπ' τὸ φίλτρο τῆς καλλιτεχνικῆς μου εὐαισθησίας.

Μὲ τὴ μηχανή, τὸ ἐργαλεῖο, σύμβολα τοῦ ἀνθρώπινου μόχθου, θέλω νὰ φανερώσω τὴν πικρία καὶ τὴν τραγική μου αἴσθηση ἀπὸ τὴν ἀντιφατικότητα τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ. Ἔτσι νομίζω ἐκπληρώνω τὸ βαθύτερο καθῆκον μου, καθῆκον κάθε σημερινοῦ καλλιτέχνη ἀπέναντι στὸ λαὸ καὶ τὸν ἀγώνα του.

Φ. ΣΑΡΡΗΣ

Ζοῦμε σ' ἕναν καινούργιο κόσμο; εἴμαστε μάρτυρες καὶ ταυτόχρονα συμ
χουμε σὲ μεγάλες κοινωνικὲς μετατροπὲς ποὺ συντελοῦνται κάθε λεπτό. Αὐτὸ
τὸν ρόλο τοῦ σημερινοῦ καλλιτέχνη καὶ κάθε ἄλλου διανοούμενου πολὺ σημα

Πρέπει νὰ εἶναι μαχητὴς στὴν Πρώτη γραμμὴ μὲ ὅπλο τὸν ρεαλισμὸ σ
ρια του, πλευρὸ μὲ πλευρὸ μ' ὅλα τὰ ἑκατομμύρια τῶν λαῶν ποὺ μάχον
νέες κι ὅλο νέες κατακτήσεις, γιὰ ἕνα καλλίτερο αὔριο, γιὰ μιὰ παντοτεινὴ

Στ' ὄνομα αὐτῶν τῶν κατακτήσεων ὁ καλλιτέχνης δημιουργὸς τῆς
μας ἔχει χρέος, μὲ ἀλήθεια καὶ δύναμη νὰ ἐκφράσει νὰ καταξιώσει αἰ
αὐτὸ τὸ μεγαλειῶδες συντελούμενο. Κι αὐτὸ δὲν μπορεῖ σὲ καμία περίπτ
τὸ πετύχει μὲ μορφὲς ποὺ γεννήθηκαν σ' ἕναν κόσμο ποὺ ξεφτάει καὶ π
ὅπως εἶναι ὁ φορμαλισμὸς καὶ οἱ ἀφηρημένες τάσεις.

Β. ΣΕΜΕΡΤ

Ζωγραφίζω μόνο τὰ πράγματα ποὺ μὲ συγκινοῦν, μὰ δὲν ἀπομακρύνομαι ἀπὸ ὅ,τι συγκινεῖ τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ζοῦνε δίπλα μου. Τὸ ἔργο μου εἶναι ἕνας τρόπος μου νὰ ἐπικοινωνῶ μαζύ τους.

Γ. ΣΙΚΕΛΙΩΤΗΣ

ΤΑΠΕΙΝΗ ΠΡΟΤΑΣΗ

Ὥστε τὰ παιδιὰ τῆς Ἰρλανδίας νὰ μὴν ἀποτελοῦν βάρος στοὺς γονιούς τους ἢ στὴ χώρα τους καὶ γιὰ νὰ καταστοῦν χρήσιμα στὴν κοινωνία.

Εἶναι θλιβερὸ πράγμα γιὰ ὅσους κάνουν τὸν περίπατό τους σ' αὐτὴ τὴ μεγάλη πολιτεία ἢ ταξιδεύουν στὴν ἐξοχή, νὰ βλέπουν τοὺς δρόμους καὶ τὶς πόρτες τῶν καλυβιῶν γεμᾶτες ἀπὸ ζητιάνες ποὺ σέρνουν πίσω τους τρία, τέσσερα ἢ ἕξη παιδιὰ κουρελιάρικα καὶ ποὺ γίνονται τσιμπούρι στοὺς διαβάτες ζητώντας ἐλεημοσύνη. Αὐτὲς οἱ μανάδες, ἀντὶ νἄχουν τὴ δυνατότητα νὰ δουλεύουν γιὰ νὰ κερδίζουν τίμια τὸ ψωμί τους, εἶναι ἀναγκασμένες νὰ τρῶνε ὅλο τὸν καιρό τους ζητιανεύοντας γιὰ νὰ θρέψουν τὰ δύστυχα παιδιά τους, ποὺ μόλις μεγαλώσουν, γίνονται κλέφτες μιὰ καὶ δὲν ἔχουν δουλειά, ἢ ἐγκαταλείπουν τὴν ἀγαπημένη τους γενέθλιο γῆ γιὰ νὰ πᾶνε μισθοφόροι στὴν ὑπηρεσία τοῦ μνηστῆρος τοῦ ἱσπανικοῦ θρόνου ἢ πουλιῶνται στὶς ἀγγλικὲς Ἀντίλλες.

Ὅλες οἱ μερίδες συμφωνοῦν, νομίζω, ὅτι ὁ τεράστιος αὐτὸς ἀριθμὸς παιδιῶν στὴν ἀγκαλιά, στὴ ράχη ἢ μέσ' στὰ πόδια τῶν μανάδων τους — καὶ συχνὰ τῶν πατεράδων τους — εἶναι, στὴν ἐλεεινὴ κατάσταση ποὺ βρίσκεται τὸ βασίλειο, πολὺ μεγάλο καὶ παραπανίσιο βάρος· νὰ γιατὶ ἐκεῖνος ποὺ θἄβρισκε ἕναν ἔντιμο τρόπο, οἰκονομικὸ καὶ εὔκολο, νὰ κάναμε αὐτὰ τὰ παιδιὰ ὑγιῆ καὶ χρήσιμα μέλη τῆς κοινωνίας, θὰ ἦταν δημόσιος εὐεργέτης ἄξιος νὰ τοῦ στήναμε ἀνδριάντα σὰν σωτήρος τοῦ ἔθνους.

Ἀλλὰ ἡ φροντίδα μου πολὺ ἀπέχει ἀπὸ τὸ νὰ περιορίζεται μόνο στὰ παιδιὰ τῶν ἐπαγγελματιῶν ζητιάνων· πάει πολὺ πιὸ πέρα, φτάνωντας σ' ὅλα τὰ παιδιὰ μιᾶς ὁρισμένης ἡλικίας, τὰ γεννημένα ἀπὸ γονιοὺς ποὺ ἐλάχιστα μποροῦν στ' ἀλήθεια ν' ἀνταπεξέλθουν στὶς ἀνάγκες τους, τὸ ἴδιο ὅπως κι ἐκεῖνοι ποὺ ζητοῦν ἐλεημοσύνη στοὺς δρόμους.

Τοῦ ΣΟΥΙΦΤ

Σκηνὴ ἀπὸ τὴν πείνα τῆς Ἰρλανδίας. (Εἰκονογραφημένα Νέα τοῦ Λονδίνου—1847).

Τοῦ λόγου μου, ἔχοντας ἀπὸ πολλὰ χρόνια προσανατολίσει τὴ σκέψη μου σ' αὐτὸ τὸ ἐνδιαφέρον θέμα κι ἀφοῦ ζύγιασα ὡρίμως τὶς προτάσεις τῶν σχεδιοποιῶν μας, τὶς εἶδα καὶ πέφτουν πάντα σὲ χοντρὰ ἀθροιστικὰ λάθη. Εἶν' ἀλήθεια πὼς ἕνα παιδὶ ποὺ ἡ μάνα του μόλις ξεγέννησε μπορεῖ νὰ ζήσει μὲ τὸ γάλα της ἐπὶ ἕνα ἡλιακὸ ἔτος, μ' ἐλάχιστη ἄλλη τροφή, δυὸ σελλίνια παραπάνω ποὺ ἡ μητέρα μπορεῖ βέβαια νὰ τὰ βρεῖ, εἴτε τὸ ἰσοδύναμό τους σὲ ἀποφάγια, μὲ τὸ νόμιμο ἐπάγγελμά της, τὴ ζητιανιά. Γαὶ ἀκριβῶς ὅταν τὰ παιδιὰ φτάνουν στὴν ἡλικία τοῦ ἑνὸς ἔτους, προτείνω νὰ παίρνουμε ἀπέναντί τους μέτρα τέτοια ὥστε ἀντὶ νὰ γίνονται βάρος γιὰ τοὺς γονιούς τους ἢ γιὰ τὴν ἐνορία, ἢ νὰ λιμάζουνε γιὰ ψωμὶ ἢ γιὰ ροῦχο ὅλη τὴν ὑπόλοιπη ζωή τους, ἀντίθετα νὰ συνεισφέρουν τρέφοντας καὶ ὡς ἕνα σημεῖο ντύνοντας χιλιάδες ἄτομα.

Ἕνα ἀκόμα πλεονέκτημα τοῦ σχεδίου μου εἶναι ὅτι θὰ προλάβει τὶς ἐκτρώσεις καὶ τὴν τρομερὴ ἐκείνη συνήθεια ποὺ ἔχουν οἱ γυναῖκες νὰ σκοτώνουν τὰ μούλικά τους, συνήθεια πολὺ κοινή, ἀλοίμονο! ἀνάμεσά μας· αὐτὲς οἱ θυσίες τῶν κακόμοιρων μικρῶν ἀθώων πλασμάτων (γιὰ τὸ γλύτωμα τῶν ἐξόδων μάλλον παρὰ τῆς ντροπῆς, ὑποπτεύομαι), ποὺ θἄκαναν νὰ δακρύσει ἀπὸ πόνο καὶ τὴν πιὸ ἀπάνθρωπη, τὴν πιὸ βάρβαρη καρδιά.

Ἐκτιμώντας τὸν πληθυσμὸ αὐτοῦ τοῦ βασιλείου πάνω κάτω σ' ἑνάμισυ ἑκατομμύριο, ὑπολογίζω ὅτι πάνω σ' αὐτὸ τὸ νούμερο θἄχουμε πάνω - κάτω διακόσες χιλιάδες ζευγάρια ποὺ οἱ γυναῖκες εἶναι γόνιμες· ἀπὸ τὸν ἀριθμὸ αὐτὸ ἀφαιρῶ τριάντα χιλιάδες ζευγάρια, ποὺ εἶναι σὲ θέση νὰ φροντίζουν γιὰ τὴν διατροφὴ τῶν παιδιῶν τους (ἂν καὶ δὲν νομίζω ὅτι εἶναι τόσοι, μὲ τὴ θλιβερὴ κατάσταση τοῦ βασιλείου)· ἀλλὰ κι ἂν τὸ δεχτοῦμε, μένουν ἑκατὸν ἑβδομήντα χιλιάδες γόνιμες γυναῖκες. Ἀφαιρῶ ἀκόμα πενήντα χιλιάδες, τὶς ἀποβολὲς ἢ τὰ παιδιὰ ποὺ πεθαίνουν

ἀπὸ ἀτυχήματα ἢ ἀπὸ ἀρρώστειες προτοῦ χρονίσουν. Μένουν ἐτησίως ἑκατὸν εἴκοσι χιλιάδες παιδιὰ ποὺ γεννιοῦνται ἀπὸ φτωχοὺς γονιούς. Τὸ ζήτημα λοιπὸν εἶναι: Πῶς ν' ἀνατραφοῦν μιὰ τέτοια πληθώρα παιδιῶν καὶ πῶς νὰ τοὺς ἐξασφαλιστεῖ ἕνα μέλλον; Καθὼς εἶπα παραπάνω μὲ τὴ σημερινὴ κατάσταση πραγμάτων κάτι τέτοιο εἶναι ὁλότελα ἀδύνατο μὲ τὶς μεθόδους ποὺ ἔχουν προταθεῖ ὡς τώρα. Γιατὶ δὲ μποροῦμε νὰ τὰ χρησιμοποιήσουμε οὔτε γιὰ τεχνίτες οὔτε γιὰ γεωργούς. Δὲ χτίζουμε σπίτια στὴν ὕπαιθρο, λέω) καὶ νὰ καλλιεργοῦμε τὴ γῆ· εἶναι σπανιότατες οἱ περιπτώσεις ποὺ μποροῦν νὰ ζήσουν κλέβοντας πρὶν ἀπὸ τὰ δέκα τους χρόνια ἐξὸν κι ἂν ἔχουν ὁλότελα ξεχωριστὴ κλίση, ἂν καὶ ὁμολογῶ ὅτι παίρνουν τὰ πρῶτα μαθήματα πολὺ νωρίτερα, σὲ περίοδο ποὺ μποροῦν νὰ θεωρηθοῦν ὡστόσο δόκιμοι, γιὰ τὴν ἀκρίβεια· ἔτσι μοῦ ἐξήγησε ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐξέχοντες κατοίκους τῆς κομητείας τοῦ Κάβαν, ποὺ μοῦ διαμαρτυρήθηκε ὅτι δὲν εἶχε ποτὲ συναντήσει περισσότερες ἀπὸ μιὰ - δυὸ περιπτώσεις κάτω τῶν ἕξη ἐτῶν, ἀκόμα καὶ σὲ μιὰ περιοχὴ τοῦ βασιλείου τόσο φημισμένη γιὰ τὴν πρωιμότητά της σ' αὐτὴ τὴν τέχνη.

Οἱ ἔμποροί μας μὲ βεβαίωσαν ὅτι πρὶν ἀπὸ τὰ δώδεκα χρόνια του ἕνα ἀγόρι ἢ ἕνα κορίτσι δὲν πιάνει τίποτα στὴν ἀγορά· καὶ ἀκόμα σ' αὐτὴ τὴν ἡλικία δὲν πᾶνε παραπάνω ἀπὸ τρεῖς λίρες ἢ τὸ πολὺ πολὺ τρεῖς λίρες καὶ μιάμιση κορώνα στὸ χρηματιστήριο, τιμὴ ποὺ δὲ μπορεῖ ν' ἀποζημιώσει τοὺς γονιοὺς οὔτε τὸ βασίλειο, ἀφοῦ τὰ ἔξοδα διατροφῆς καὶ κουρελιῶν φτάνουν τουλάχιστον τέσσερις φορὲς τόσα.

Θὰ ὑποβάλω λοιπὸν ταπεινότατα τὶς δικές μου ἰδέες πού, ἐλπίζω, δὲ θὰ προκαλέσουν τὴν παραμικρὴ ἀντίρρηση.

Ἕνας πολύπειρος Ἀμερικάνος ποὺ γνώρισα στὸ Λονδῖνο, μὲ βεβαίωσε πὼς ἕνα μικρὸ παιδὶ χρονιάρικο καλοταϊσμένο καὶ γερὸ ἀποτελεῖ νοστιμότατο καὶ θρεπτικότατο φαγητό, μαγειρεμένο πλακί, ψητό, φουρνιστὸ ἢ βραστό· καὶ δὲν ἀμφιβάλλω ὅτι θὰ μποροῦσε νὰ σερβιριστεῖ φρικασὲ ἢ γιαχνί.

Προτείνω λοιπὸν ταπεινὰ στὴν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ, ἀπ' αὐτὰ τὰ ἑκατὸν εἴκοσι χιλιάδες παιδιὰ ποὺ λογαριάσαμε, εἴκοσι χιλιάδες νὰ μένουν γιὰ τὴ διαιώνιση τοῦ εἴδους, κι ἀπ' αὐτὰ πάλι μόνο τὸ ἕνα τέταρτο ἀρσενικά: γιατὶ τόσο εἶναι τὸ ἀνώτερο ποσοστὸ ποὺ κρατᾶνε στὰ πρόβατα, στὰ βόδια ἢ στὰ γουρούνια καὶ εἶμαι βέβαιος ὅτι καθὼς τὰ παιδιὰ αὐτὰ σπανίως εἶναι προϊὸν γάμου — θεσμοῦ ποὺ σπανίως χρησιμοποιοῦν οἱ Ἄγριοί μας — ἕνα ἀρσενικὸ θὰ φτάνει γιὰ τέσσερα θηλυκά. Τὰ ὑπόλοιπα ἑκατὸ χιλιάδες θὰ πουλιῶνται πάνω στὸ χρόνο, γιὰ τοὺς εὐγενεῖς καὶ τοὺς πλούσιους τοῦ βασιλείου, ἀφοῦ προηγούμενα θὰ ἔχουν δεόντως εἰδοποιηθεῖ οἱ μητέρες νὰ τὰ θηλάζουν μπόλικα μπόλικα τὸν τελευταῖο μήνα ὥστε νὰ γίνονται παχουλὰ καὶ κατάλληλα γιὰ ἕνα λουκούλειο γεῦμα. Ἀπὸ ἕνα παιδὶ μποροῦν νὰ βγοῦν δυὸ καλὰ φαγοπότια γιὰ φίλους καὶ νὰ μείνει καὶ γιὰ τὴν οἰκογένεια. Μὲ τὰ μπρὸς ἢ καὶ μὲ τὰ πίσω μπορεῖ νὰ γίνει ἕνα πολὺ καθωσπρέπει πιάτο. Μὲ λίγο πιπεράκι κι ἁλατάκι θάχουμε ἕνα πρώτης γραμμῆς βραστὸ γιὰ τὴν τέταρτη μέρα, προπαντὸς τὸ χειμώνα.

Ἂς μοῦ ἐπιτραπεῖ νὰ πῶ ὅτι, τόνα μὲ τ' ἄλλο, ἕνα παιδὶ νεογέννητο ζυγιάζει δώδεκα λίτρες καὶ μόλις κλείσει τὸ χρόνο, ἂν τὸ καλοφροντίζουν, θὰ φτάσει τὶς εἰκοσιοχτὼ λίτρες. Συμφωνῶ ὅτι αὐτὸ τὸ ἔδεσμα θὰ εἶναι ἀρκετὰ ἀκριβό· θὰ εἶναι κατάλληλο γιὰ τοὺς γαιοκτήμονες ποὺ ἔχοντας καταβροχθίσει τὸ πλεῖστο τῶν γονιῶν, ἔχουν ὁλοφάνερα τοὺς καλύτερους τίτλους πάνω στὰ παιδιά.

 Τὸ παιδικὸ κρέας θὰ εἶναι τῆς ἐποχῆς ὅλο τὸ χρόνο, ἀλλὰ θ' ἀφθονεῖ περισ-

Θάβουν τοὺς νεκροὺς τῆς πείνας. (Εἰκονογραφημένα Νέα τοῦ Λονδίνου—1847).

σότερο τὸ Μάρτη καὶ γύρω ἀπὸ τὸ Μάρτη, γιατὶ ἔχει εἰπωθεῖ ἀπὸ κάποιον πολὺ σοβαρὸ συγγραφέα, ἕνα σπουδαῖο γάλλο γιατρό, ὅτι ὄντας τὸ ψάρι τροφὴ πολὺ γόνιμη, γεννιῶνται στὶς καθολικὲς χῶρες περισσότερα παιδιὰ ἐννιὰ μῆνες μετὰ τὴ Σαρακοστὴ παρὰ σ' ὁποιαδήποτε ἄλλη ἐποχή· ἔτσι ἕνα χρόνο μετὰ τὴ σαρακοστὴ οἱ ἀγορὲς θᾶναι καλύτερα ἀπ' τὸ συνηθισμένο ἐφοδιασμένες γιατὶ τὸ ποσοστὸ τῶν καθολικῶν παιδιῶν εἶναι τουλάχιστον τρία πρὸς ἕνα σ' ἐτοῦτο τὸ βασίλειο· αὐτὸ θᾶχει ἕνα ἀκόμα καλό, ποὺ θὰ ἐλαττώσει τὸν ἀριθμὸ τῶν παπιστῶν μας.

Λογάριασα παραπάνω ὅτι τὰ ἔξοδα διατροφῆς ἑνὸς παιδιοῦ ζητιάνου (καὶ σ' αὐτὴ τὴν κατηγορία βάζω ὅλους τοὺς χωρικούς, τοὺς μεροκαματιάρηδες καὶ τὰ τέσσερα πέμπτα τῶν μισακάρηδων) ἦταν πάνω κάτω δυὸ σελλίνια τὸ χρόνο, μαζὺ μὲ τὰ κουρελόρουχά του· καὶ πιστεύω ὅτι κανενοῦ τζέντλεμαν δὲ θὰ τοῦ κακοφαινόταν νὰ πληρώσει δέκα σελλίνια γιὰ τὸ σῶμα ἑνὸς ὁλόπαχου παιδιοῦ πού, καθὼς εἶπα, θὰ βγάλει τέσσερα πιάτα ἐξαιρετικὰ θρεπτικὸ κρέας, ὅταν ἔχει τραπέζι σὲ μερικοὺς καλοὺς φίλους ἢ τὴν οἰκογένειά του. Ὁ χτηματίας θὰ μάθει ἔτσι νὰ εἶναι ἕνας καλὸς ἰδιοχτήτης καὶ θὰ γίνει δημοφιλὴς στοὺς σέμπρους του· ἡ μητέρα θᾶχει ὀχτὼ σελλίνια καθαρὸ κέρδος καὶ θὰ μπορεῖ νὰ ἐργαστεῖ ὥσπου νὰ παράγει ἄλλο παιδί.

Οἱ πιὸ οἰκονόμοι (καὶ ὀφείλω νὰ ὁμολογήσω ὅτι τὸ ἐπιτάσσουν οἱ καιροὶ) μποροῦν νὰ γδάρουν τὸ σῶμα· τὸ δέρμα, κατεργασμένο μὲ τέχνη, θὰ κάνει θαυμάσια γάντια γιὰ τὶς κυρίες καὶ καλοκαιριάτικες μπόττες γιὰ τοὺς ὡραίους κυρίους.

Ὅσο γιὰ τὴν πόλη μας, τὸ Δουβλῖνο, σφαγεῖα γι' αὐτὴ τὴ δουλειὰ μποροῦν νὰ βρεθοῦν στὰ πιὸ κατάλληλα μέρη καὶ οἱ χασάπηδες δὲ θὰ λείψουν, βέβαια· ὡστόσο συνιστῶ ν' ἀγοράζουμε κατὰ προτίμηση ζωντανὰ παιδιὰ καὶ νὰ τὰ μαγειρεύουμε πρὶν ἀκόμα κρυώσουν, ὅπως κάνουμε τὸ ψητὸ γουρουνόπουλο.

Ἕνα πολὺ ἀξιόλογο πρόσωπο, ποὺ ἀγαπάει εἰλικρινὰ τὸν τόπο του καὶ ποὺ

τὶς ἀρετές του ἐχτιμάω ἰδιαίτερα, εἶχε τὴν καλωσύνη, κουβεντιάζοντας πάνω σ
αὐτὸ τὸ θέμα, νὰ προτείνει μιὰ τροπολογία στὸ σχέδιό μου. Εἶπε ὅτι στὸ βασίλειό
του κάμποσοι τζέντλεμαν ἔχουν τώρα τελευταῖα ξολοθρέψει τὸ κυνήγι καὶ θὰ μπο-
ροῦσε κανεὶς ν' ἀναπληρώσει αὐτὴ τὴν ἔλλειψη κυνηγιοῦ μὲ κρέας ἀγοριῶν κα
κοριτσιῶν ἀνάμεσα σ' ἕνα μάξιμουμ ἡλικίας δεκατεσσάρων κι ἕνα μίνιμουμ δώδεκα
χρονῶν, μιὰ ποὺ τόσα πολλὰ παιδιά, ἀρσενικὰ καὶ θηλυκά, κινδυνεύουν νὰ πεθά-
νουν ἀπὸ τὴν πείνα, χωρὶς δουλειὰ καὶ ἀπασχόληση· καὶ πραγματικά, οἱ πιὸ κον-
τινοὶ συγγενεῖς τῶν παιδιῶν αὐτῶν εἶναι πρόθυμοι ν' ἀπαλλαγοῦν ἀπὸ δαῦτα.

Ὡστόσο μ' ὅλο τὸ σέβας τὸ ὀφειλόμενο σ' ἕνα τόσο ἐξαίρετο φίλο καὶ τόσ
ἄξιο πατριώτη, δὲ μπορῶ νὰ συμμεριστῶ ἀπόλυτα τὴ γνώμη του· γιατὶ ὅσο γιὰ τ
ἀρσενικά, ὁ ἀμερικάνος ὁ γνωστός μου μὲ βεβαίωσε, μιὰ καὶ κάνει συχνὰ χρήσ
ὅτι ἡ ἄσκηση κάνει συνήθως τὸ κρέας τους σκληρὸ κι ἀδύνατο, ὅπως τῶν μαθη
τῶν μας, μὲ γεύση δυσάρεστη καὶ γιὰ νὰ τὰ παχύνουμε δὲ συμφέρει. Ὅσο γι
τὰ θηλυκά, ἔχω τὴν ταπεινὴ γνώμη πὼς κάτι τέτοιο θᾶταν ζημιὰ γιὰ τὸ δημόσιο
γιατὶ σὲ λίγο θὰ γίνονταν κι αὐτὰ τὰ ἴδια παραγωγικά. Κι ἄλλωστε, δὲν εἶναι ἀπ
θανο ἄνθρωποι μὲ πολὺ ντελικάτη συνείδηση νὰ ἔφταναν ν' ἀπαγορέψουν αὐτὸ
μέτρο (ἐντελῶς ἄδικα, εἶν' ἀλήθεια) σὰν κάτι ποὺ μοιάζει μὲ σκληρότητα· πράγμ
πού, ὁμολογῶ, ἦταν πάντα γιὰ μένα ἡ σοβαρότερη ἀντίρρηση στὸ ὅλο σχέδιο, ὅ
καλὴ καὶ νᾶναι ἡ πρόθεσή του.

Κάποια πρόσωπα ποὺ ἔχουν φτάσει στὴν ἀποθάρρυνση, ἀνησυχοῦν πολὺ γι
τὸ μεγάλο ἀριθμὸ τῶν φουκαράδων ποὺ εἶναι γέροι, ἄρρωστοι ἢ σακάτηδες, κ
μὲ παρακάλεσαν νὰ στίψω τὸ μυαλό μου νὰ βρῶ τί θὰ μποροῦσε νὰ γίνει γιὰ
ἀνακουφιστεῖ τὸ ἔθνος ἀπὸ ἕνα τόσο βαρὺ φόρτωμα. Ἀλλὰ γι' αὐτὸ διόλου δ
ἀνησυχῶ γιατὶ εἶναι πασίγνωστο ὅτι καθημερινὰ πεθαίνουν καὶ λιγοστεύουν ἀ
κρύο, πείνα, βρώμα καὶ ζωύφια, μὲ ρυθμὸ τόσο γρήγορο ὅσο θὰ μποροῦσε κανε
λογικὰ νὰ ἐλπίζει. Κι ὅσο γιὰ τοὺς νέους ἐργάτες, ἡ σημερινή τους κατάστα
δίνει τὶς ἴδιες σχεδὸν ἐλπίδες: δὲ βρίσκουν δουλειὰ καὶ κατὰ συνέπεια φυραίν
ἀπὸ τὴν ἀφαγία σὲ τέτοιο σημεῖο ποὺ ἂν κατὰ τύχη τοὺς ἐμπιστευτεῖτε τὴν
εὔκολη δουλειά, δὲν ἔχουνε τὴ δύναμη νὰ τὴν κάνουν κι ἔτσι ἡ χώρα καὶ οἱ ἴδ
λυτρώνονται εὐτυχῶς ἀπὸ τὰ ἐπερχόμενα κακά.

Νομίζω ὅτι τὰ πλεονεχτήματα τοῦ σχεδίου μου εἶναι ὁλοφάνερα καὶ πο
άριθμα κι ἔχουν τὸ μεγαλύτερο ἐνδιαφέρον.

1. Ὅπως ἐπισήμανα κιόλας, θὰ ἐλάττωνε ὑπολογίσιμα τὸν ἀριθμὸ τῶν
πιστῶν ποὺ μᾶς πνίγουν ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο γιατ' εἶναι οἱ μεγαλύτεροι πα
ποιοὶ τοῦ ἔθνους ὅπως ἐπίσης καὶ οἱ πιὸ ἐπικίνδυνοι ἐχθροί· κι ἂν μένουν στὴ
ρα εἶναι μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ παραδώσουν τὸ θρόνο στὸν Διεκδικητή, ἐλπίζο
νὰ ἐπωφεληθοῦν ἀπὸ τὴν ἀπουσία τόσων καλῶν διαμαρτυρομένων ποὺ προτ
σαν νὰ ξενητευτοῦν παρὰ νὰ μείνουν στὸν τόπο τους καὶ νὰ πληρώνουν τὴ δ
τη σ' ἐπισκοπικὸ ἐφημέριο κόντρα στὴ συνείδησή τους.

2. Οἱ πιὸ φτωχοὶ μισακάρηδες θᾶχουν κάτι δικό τους ποὺ θὰ μπορεῖ νὰ
τάσχει ἡ δικαιοσύνη καὶ νὰ προορίζει γιὰ τὴν πληρωμὴ τῆς προσόδου στοὺς γ
χτήμονες, μιὰ ποὺ τὸ στάρι καὶ τὰ ζῶα ἔχουν ἀπὸ καιρὸ κατασχεθεῖ καὶ τὸ
μα εἶναι κάτι ἄγνωστο.

3. Ἀφοῦ ἡ συντήρηση ἑκατὸ χιλιάδων παιδιῶν ἀπὸ δυὸ χρονῶν καὶ
δὲ μπορεῖ νὰ κοστολογηθεῖ λιγότερο ἀπὸ δέκα σελλίνια τὸ χρόνο τὸ κεφάλι, τὸ
κὸ εἰσόδημα θ' αὐξηθεῖ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο κατὰ πενήντα χιλιάδες λίρες τὸ χ

Ἐπίσκεψη στὰ θύματα τῆς πείνας στὴν Ἰρλανδία (γκραβούρα δημοσιευμένη στὰ Εἰκονογραφημένα Νέα τοῦ Λονδίνου—1847).

χώρια τὸ κέρδος ἀπὸ τὸ καινούργιο πιάτο ποὺ μπαίνει στὸ τραπέζι τῶν πλουσίων τοῦ βασιλείου ποὺ ἔχουν κάπως ντελικάτο γοῦστο· καὶ τὸ χρῆμα θὰ κυκλοφορεῖ ἀνάμεσά μας μιὰ ποὺ τὸ εἶδος εἶναι ἀπόλυτα δική μας παραγωγὴ καὶ δική μας βιομηχανία.

4. Οἱ ταχτικοὶ παραγωγοί, ἐχτὸς ἀπὸ τὸ χρονιάτικο εἰσόδημα τῶν ὀχτὼ σελλινιῶν ἀπὸ τὴν πούληση τῶν παιδιῶν τους, θ' ἀπαλλαγοῦν ἀπὸ τὴ συντήρησή τους μετὰ τὸν πρῶτο χρόνο.

5. Τὸ φαγητὸ αὐτὸ θὰ φέρει ἐπίσης πολλοὺς μουστερῆδες στὶς ταβέρνες, ὅπου οἱ ταβερνιάρηδες θᾶχουν βέβαια τὴν πρόνοια νὰ προμηθεύονται τὶς καλύτερες συνταγὲς γιὰ νὰ τὸ μαγειρεύουν ὅλο καὶ καλύτερα· θὰ συχνάζονται λοιπὸν τὰ μαγαζιά τους ἀπὸ ὅλους ἐκείνους τοὺς σπουδαίους κυρίους ποὺ ἡ αὐτοεκτίμησή τους στηρίζεται στὶς γαστριμαργικές τους γνώσεις· κι ἕνας ἱκανὸς μάγερας, ποὺ ξέρει πῶς νὰ κρατήσει τὴν πελατεία του, θὰ βρεῖ τὸν τρόπο νὰ κάνει αὐτὸ τὸ ἔδεσμα τόσο ἀκριβὸ ὅσο θὰ τὸ ἤθελαν.

6. Θὰ ἦταν ἕνα μεγάλο τονωτικὸ γιὰ τὸ γάμο ποὺ ὅλα τὰ γνωστικὰ ἔθνη ἐνθαρρύνουν μὲ ἀμοιβὲς ἢ ἐπιβάλλουν μὲ νόμους καὶ μὲ ποινές. Ἡ στοργὴ καὶ ἡ τρυφερότητα τῶν μανάδων γιὰ τὰ παιδιά τους θὰ αὐξαινόταν, ἀφοῦ θᾶταν σίγουρες γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῶν δύστυχων αὐτῶν μικρῶν, ποὺ θὰ τρέφονταν κατὰ κά-

ποιο τρόπο μ' ἔξοδα τοῦ δημοσίου καὶ πού θὰ τοὺς ἔδιναν κέρδος ἀντὶ νὰ κοστίζουν. Θὰ βλέπουμε μιὰ εὐγενικὴ ἄμιλλα ἀνάμεσα στὶς παντρεμένες γυναῖκες, ποιὰ θὰ φέρει στὴν ἀγορὰ τὸ πιὸ παχὺ παιδί. Οἱ ἄντρες θὰ γίνονταν πιὸ προσεχτικοὶ ἀπέναντι στὶς γκαστρωμένες γυναῖκες τους ἀπ' ὅσο εἶναι σήμερα ἀπέναντι στὶς ἑτοιμόγεννες φοράδες τους, τὶς ἀγελάδες τους καὶ τὶς γουροῦνες του καὶ δὲ θὰ τὶς φοβέριζαν πιὰ οὔτε μὲ γροθιὰ οὔτε μὲ κλωτσιὰ (ὅπως συνηθίζουν πολὺ συχνά), ἀπὸ τὸ φόβο νὰ μὴν ἀποβάλουν.

Θὰ μποροῦσα ν' ἀραδιάσω πολλὰ ἀκόμα πλεονεχτήματα. Γιὰ παράδειγμα, τὴν προσθήκη μερικῶν χιλιάδων κεφαλιῶν στὶς ἐξαγωγές μας παστοῦ βωδινοῦ κι ἀκόμα μεγαλύτερη ἀφθονία χοιρινοῦ κρέατος, μαζὶ μὲ τὴν τελειοποίηση στὴν τέχνη τῆς κατασκευῆς καλοῦ ζαμπὸν ποὺ τόσο εἶναι ἡ ἔλλειψή του ἐξαιτίας τῆς μεγάλης σφαγῆς γουρουνιῶν, ποὺ τὸ κρέας τους σερβίρεται πάρα πολὺ συχνὰ στὰ τραπέζια μας (καὶ οὔτε σὲ νοστιμάδα του οὔτε σὲ θέα μπορεῖ νὰ συγκριθεῖ ἕνα γουρούνι μ' ἕνα ὄμορφο παχουλὸ παιδὶ χρονιάρικο, ποὺ ψητὸ ὁλόκληρο θὰ ἔκανε ἐξαιρετικὴ φιγούρα σ' ἕνα συμπόσιο τοῦ λόρδου δημάρχου ἢ σ' ὅποιο ἄλλο ἐπίσημο γεῦμα). Ἀλλὰ προσπερνάω τὸ πλεονέχτημα τοῦτο καὶ πολλὰ ἄλλα ἀκόμα, γιατὶ προσπαθῶ νὰ εἶμαι σύντομος.

Διακηρύσσω μὲ τὸ χέρι στὴν καρδιὰ ὅτι δὲν ἔχω τὸ παραμικρὸ προσωπικὸ συμφέρον ἐπιδιώκοντας τὴν ἐπιτυχία τοῦ ἀναγκαίου αὐτοῦ ἔργου, μὴ ἔχοντας ἄλλο κίνητρο ἀπὸ τὸ κοινὸ καλὸ τῆς χώρας μου, ἀπὸ τὴν πρόοδο τοῦ ἐμπορίου, τὴν ἐξασφάλιση τῆς τύχης τῶν παιδιῶν, τὴν ἀνακούφιση τῶν φτωχῶν καὶ τὴν προμήθεια ἀπολαύσεων στοὺς πλουσίους. Δὲν ἔχω πιὰ παιδιά, ἀπὸ τὰ ὁποῖα θὰ μποροῦσα νὰ περιμένω νὰ βγάλω καμιὰ δεκάρα, ἀφοῦ τὸ πιὸ μικρὸ εἶναι ἐννιὰ χρονῶν κι ἡ γυναῖκα μου δὲν εἶναι πιὰ σὲ ἡλικία νὰ κάνει παιδιά.

Μετάφραση Ρ.

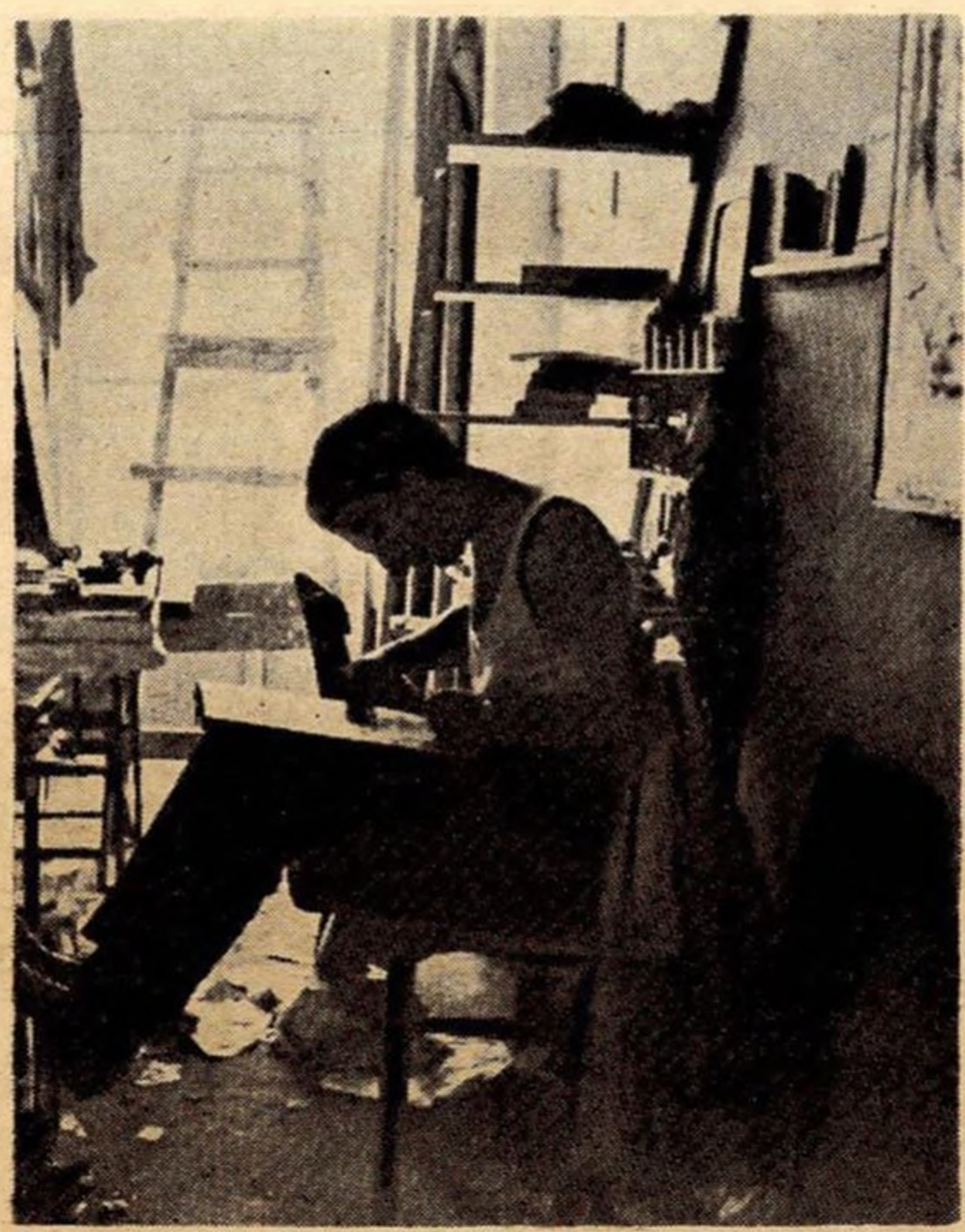
ΠΩΣ ΖΟΥΝ ΚΑΙ ΔΟΥΛΕΥΟΥΝ ΟΙ ΝΕΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ

Τὸ «ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν τέχνη» καὶ ἄλλα ἠχηρὰ παρόμοια

- **Χειρωνακτικὰ ἐπαγγέλματα πού τσακίζουν.**
- **Ἄθλιες συνθῆκες δουλειᾶς.**
- **Χωρίς ἀτελιέ.**

Ὅταν χαιρόμαστε, τόσο ἀκέρια καὶ τόσο κομματιαστά, τὸ σημαντικὸ ἔργο κάποιου νέου ζωγράφου, δὲ μποροῦμε νὰ ὑποπτευθοῦμε ἀπὸ τί δυσκολίες, τί στερήσεις πέρασε ὁ νέος καλλιτέχνης ὥσπου νὰ φτάσει στὸ σημεῖο αὐτό, γιὰ ν' ἀντιμετωπίσει πάλι τὴν ψυχρότητα καὶ τὴν ἀδιαφορία τῶν ὑπευθύνων γιὰ τὰ καλλιτεχνικά μας ζητήματα.

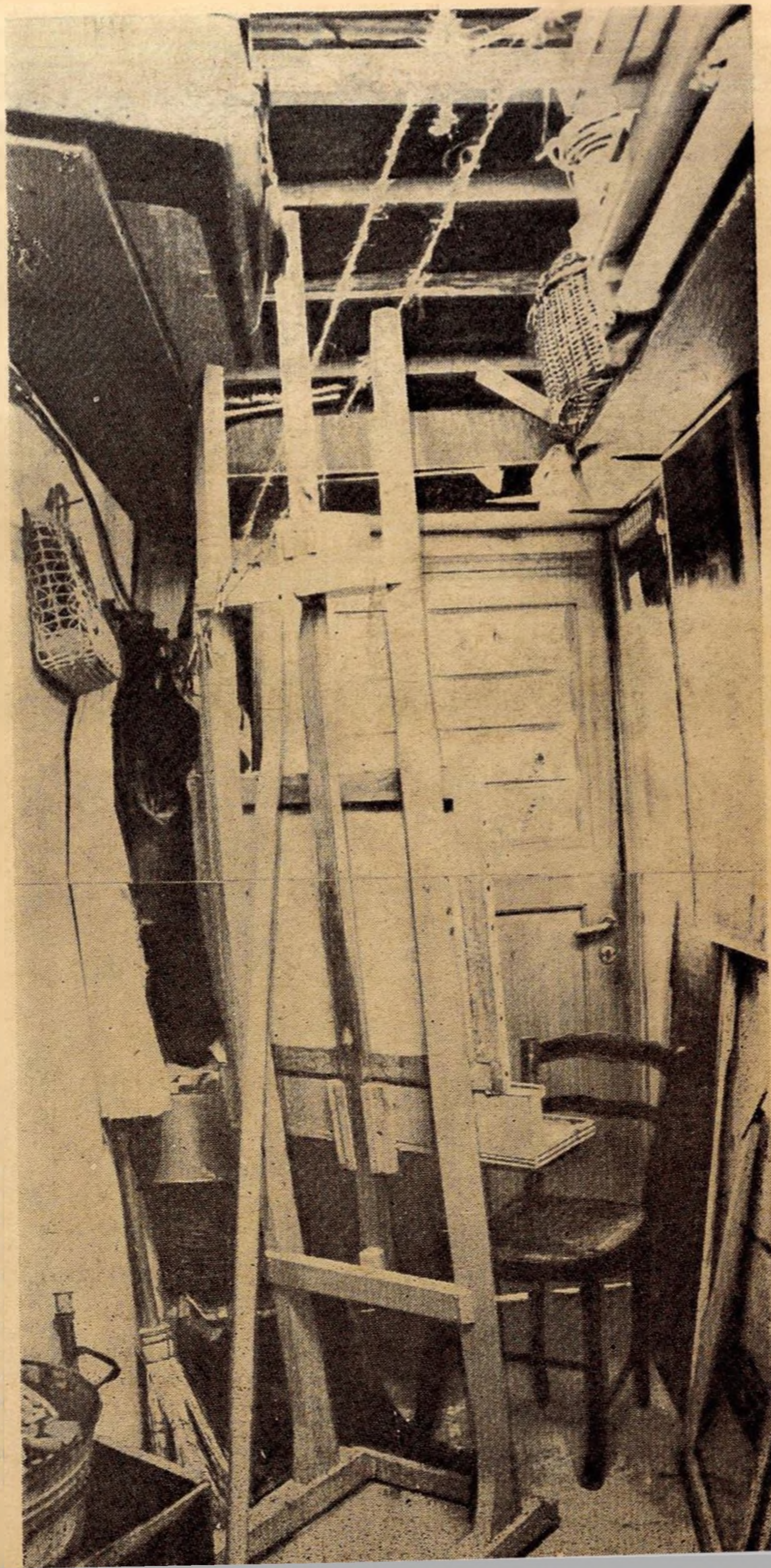
Παρ' ὅλα ὅσα εἶπε καὶ ὑποσχέθηκε ὁ ὡς τὰ χθὲς κυβερνήτης αὐτοῦ τοῦ δύσμοιρου τόπου, περὶ τοῦ «ἐνδιαφέροντος γιὰ τὴν τέχνη» καὶ ἄλλα ἠχηρὰ παρόμοια, οἱ νέοι καλλιτέχνες ζοῦν σὲ κατάσταση διωγμοῦ στὸν τόπο μας, ἑνὸς ἰδιότυπου διωγμοῦ, ποὺ τοὺς ἐξαντλεῖ καὶ τοὺς κάνει ἀνίκανους νὰ ὑπηρετήσουν τὴν τέχνη τους: γιὰ νὰ ἐξασφαλίσουν τὰ μέσα τῆς ζωῆς τους εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ δουλεύουν κάθε δουλειά — ἐκτὸς ἀπὸ τὴν τέχνη τους. Νὰ δουλεύουν σκληρά, χειρωνακτικὰ γιὰ νὰ κερδίζουν ἕνα πενιχρὸ μεροκάματο, μεροκάματο πείνας. Πολλοὶ τσακίζονται καὶ



Στριμωγμένος μέσα στὸν ἀσφυκτικὸ χῶρο ἑνὸς μικροῦ ἐργαστηρίου, ὁ νέος αὐτὸς καλλιτέχνης προσπαθεῖ νὰ «κατασκευάσει» μιὰ παλιὰ εἰκόνα, ἕνα τοπίο. Θὰ βγάλει ἕνα μεροκάματο.

συνθηκολογοῦν! Ἐγκαταλείπουν τὴν κύρια ἐπιδίωξή τους, τὸ ἔργο τους. Γίνον κοινοὶ μεροκαματιάρηδες κι ἐλάχιστοι ἀπ' αὐτοὺς μποροῦν νὰ ἐπιβιώσουν ἔστω αὐτὴ τὴ νέα τους κατάσταση. Μὰ εἶναι καὶ πολλοὶ ποὺ ἐπιμένουν. Χρειάζεται πο κ' ὑπομονή, χρειάζεται ἀληθινὸς ἡρωϊσμὸς γιὰ νὰ καταλήξουν νὰ δώσουν τὸ γματικὸ ἔργο τους.

Ἂς ρίξουμε λοιπὸν μιὰ ματιὰ στὴ ζωή τους: τί ἐπαγγέλματα μετέρχον πρὸς ζημία τῆς κύριας καλλιτεχνικῆς τους ἀπασχόλησης, γιὰ νὰ ἐξασφαλίζουν ζωή τους; Ποιές εἶναι οἱ συνθῆκες τῆς δουλειᾶς τους; Ποιά τὰ ἀτελιέ τους, μέσα διαθέτουν γιὰ τὴν καλλιτεχνική τους δημιουργία; Ὁ φωτογραφικὸς φ δίνει τὴν ἀπάντηση σ' αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα.



Στενότητα χώρου. Ἡ ἀποθήκη ἑνὸς μικροῦ σπιτιοῦ ποὺ κατοικεῖ ἡ οἰκογένεια τοῦ ζωγράφου ἔγινε ἐργαστήριο ὅπου δὲν χωροῦν καλὰ - καλὰ τὰ ἀπαραίτητα. Ἐδῶ μέσα ἀναγκάζεται ὁ νέος ζωγράφος νὰ ζωγραφίσει. Θὰ κάνει ἕνα σωρὸ ἀντικείμενα τέχνης ποὺ φυσικὰ δὲν τὸν ἐνδιαφέρουν καὶ τὸ κέρδος θὰ εἶναι νὰ ξεκλέψει κάποτε καμιὰν ὥρίτσα, γιὰ νὰ ζωγραφίσει τὸ ἔργο του.

Ἄνω: Ἡ φωτογραφία εἶναι ἕνα πραγματικὸ ντοκουμέντο. Ἕνας νέος ζωγράφος ζωγραφίζει μιὰ μεγάλη ταμπέλλα. Δουλειὰ σκληρή, σχεδὸν χειρωνακτικὴ ποὺ θὰ ἀπαιτήσει μιὰ βδομάδα.
Θὰ πάρει 500 δραχμές. Καὶ δὲν παρουσιάζονται συχνὰ τέτοιες εὐκαιρίες...

Ἄνω δεξιά: Γνωστὴ ζωγράφος ἀναγκάζεται νὰ δουλεύει στὸ θέατρο, μὰ δὲν βγαίνει τὸ μεροκάματο. Τὴ στιγμὴ αὐτὴ λουστράρει καὶ ἐπισκευάζει παλιὰ ἔπιπλα.

Κάτω δεξιά: Εἶναι ἕνας γνωστὸς πτυχιοῦχος γλύπτης. Κάνει κεραμικά, βάζα, πιάτα σὲ τροχό, δουλειὰ κοινοῦ τεχνίτη ἀγγειοπλάστη. Πρέπει νὰ ζήσει τὴν οἰκογένειά του μὲ τὰ λίγα λεφτὰ ποὺ ἐξοικονομεῖ.
Πότε ὅμως θὰ κάνει τὸ ἔργο του;

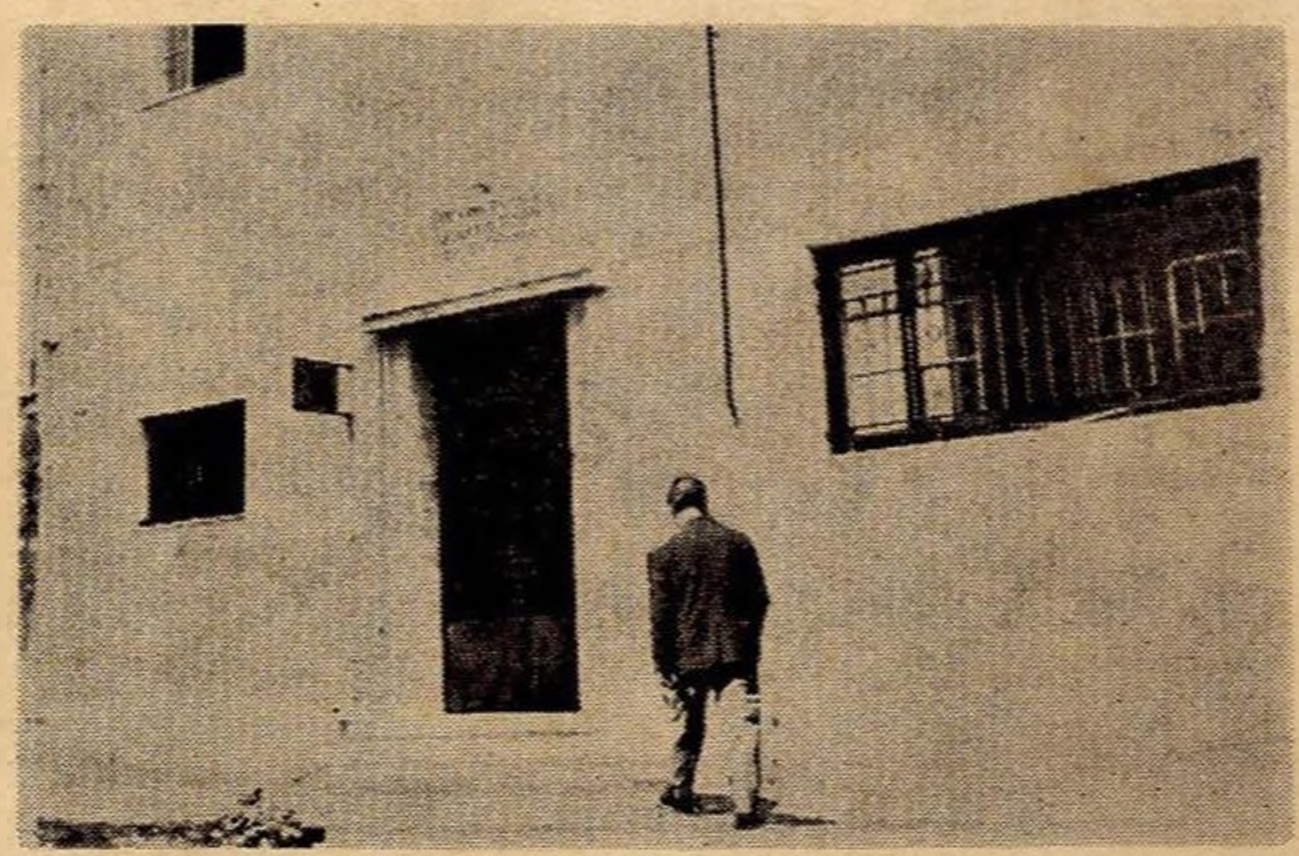
Ἡ παλιὰ βυζαντινὴ εἰκόνα εἶναι σχεδὸν ἕτοιμη. Ὁ νέος ζωγράφος δούλεψε πάνω της τουλάχιστον τρεῖς μέρες. Ἂν τὴν δεχτεῖ ὁ παλαιοπώλης γιὰ 200 δρχ. θὰ εἶναι πολὺ εὐχαριστημένος.

Στριμωγμένος κάτω ἀπὸ μιὰ σκάλα ὁ γνωστὸς νέος αὐτὸς καλλιτέχνης ζωγραφίζει. Ζωγραφίζει τοπία, γυμνὰ καὶ ἄλλα μικρὰ ἔργα, παραγγελίες σὲ μικρὲς γκαλερί. Σὲ κάθε μέρα ἐργασίας τὸ μεροκάμματο δὲν ξεπερνᾶ τὶς 50 δρχ. Οἱ ἀνάγκες τῆς ζωῆς εἶναι ἐπιταχτικές. Τὸ ἔργο τοῦ τὴν κύρια καλλιτεχνικὴ προσφορά του ἀναγκάζεται νὰ τὴν ἀναβάλλει ἀπὸ μέρα σὲ μέρα.

Ἄλλος νέος γλύπτης, δικευμένος σὲ τουριστικὲς μάσκες ποὺ πωλοῦνται στὰ μαγαζιὰ ἑλληνικῆς τέχνης. Δουλειὰ ὀλιγόλεπτη ποὺ ἀπαιτεῖ πολὺ χρόνο. Ὁ ἔμπορος θὰ βγάλει ἀρκετὰ χρήματα. Οἱ καλλιτέχνοι δὲν ξέρουν τί κερδίζουν. Ὁ καλλιτέχνης χρειάζεται ἕνα φτηνὸ μεροκάματο καὶ αὐτὸ ὄχι τακτικὰ

Εἶναι ἕνας νέος γλύπτης. Ἀντὶ νὰ κάνει τὸ ἔργο του κατασκευάζει τουριστικὰ ἀντικείμενα, πιάτα, βαζάκια, μπιμπελό. Θὰ βγάλει ἕνα τιποτένιο μεροκάματο.

Γιὰ ἕναν ζωγράφο τὸ νὰ πάει δάσκαλος σὲ ἰδιωτικὸ σχολεῖο, εἶναι σχεδὸν μεγάλη τύχη. Θὰ δώσει 12 ἢ 14 ὧρες τὴ βδομάδα. Καθὼς εἶναι μοιρασμένες σὲ ὅλα τὰ πρωινά, καὶ καθὼς τὰ σχολεῖα βρίσκονται συνήθως στὰ προάστεια, αὐτὸ σημαίνει πὼς θὰ χάσει ὅλα τὰ πρωινά του ὅπου θὰ μποροῦσε νὰ ζωγραφίσει τὸ ἔργο του. Ὁ μισθὸς εἶναι 1200 δρχ. τὸ μῆνα.



Στὰ παλιατζίδικα: Πουλοῦν εἰκόνες καὶ ἄλλα ἔργα τέχνης καμωμένα «παλαιά». Μιὰ εἰκόνα π.χ. ποὺ θέλει 2 ἡμερῶν δουλειὰ πληρώνεται 150-200 δρχ. Φυσικὰ δὲν ἔχουν δουλειὰ κάθε μέρα.

Η ΚΡΙΣΙΜΗ ΩΡΑ

Μὲ πρωτοβουλία τῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς Δημοκρατίας, ἔγινε στὶς 7 Ὀκτωβρίου, στὸ θέατρο Χατζηχρήστου, μεγάλη σύσκεψη ἀνθρώπων τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης, ὅπου ἐπισημάνθηκαν οἱ κίνδυνοι ποὺ ἀντιμετωπίζει σήμερα στὸν τόπο μας ἡ ἐλευθερία τῆς σκέψης, ὁ πολιτισμὸς καὶ ἡ Δημοκρατία καὶ ὑπογραμμίστηκε τὸ ὑπέρτατο χρέος τοῦ πνεύματος στὴν κρίσιμη ὥρα ποὺ περνᾶμε.

Τὴν ἔναρξη τῆς σύσκεψης κήρυξε ὁ Λέων Κουκούλας. Ἡ Θάλεια Κολυβᾶ χαιρέτησε ἀπὸ μέρους τῆς Ἕνωσης τῶν Δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου. Κατόπιν μίλησε ὁ Μάριος Πλωρίτης κι ἀκολούθησαν: ὁ Δημ. Φωτιάδης, ὁ Νίκος Κατηφόρης, ὁ Στρ. Σωμερίτης, ὁ Μίκης Θεοδωράκης κι ὁ Νικ. Βρεττάκος. Διαβάστηκαν ἐπίσης χαιρετιστήρια μηνύματα τοῦ ποιητῆ Μανώλη Ἀναγνωστάκη καὶ τοῦ Συμβουλίου Ἀντιφασιστικοῦ Ἀγῶνος.

Δημοσιεύουμε τὶς ὁμιλίες τοῦ Λ. Κουκούλα, Θαλ. Κολυβᾶ, Μαρ. Πλωρίτη, Δημ. Φωτιάδη καὶ Μίκη Θεοδωράκη. Ὁ Ν. Κατηφόρης, Στρ. Σωμερίτης καὶ Ν. Βρεττάκος, μίλησαν χωρὶς χειρόγραφο καὶ δὲν μπορέσαμε νὰ χάχουμε τὸ κείμενο τοῦ λόγου τους.

ΛΕΩΝ ΚΟΥΚΟΥΛΑΣ:

Ἡ ἀπρόσκοπτη λειτουργία τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν ἐξασφαλίζει τὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος

Στὶς 4 Ἰουνίου ἔγινε στὸ θέατρο Γιώργου Παππᾶ μὲ πρωτοβουλία ὡρισμένων πνευματικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν ὀργανώσεων μιὰ σύσκεψη πολιτιστικῶν παραγόντων μὲ σκοπὸ νὰ ἐξετάσουν ἀπὸ κοινοῦ τὶς ἐνέργειες ποὺ τοὺς ὑπαγόρευε ἡ συναίσθηση τῆς εὐθύνης τους γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση τῶν κινδύνων ποὺ ἀπειλοῦσαν τὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος καὶ τὸν ἀνθρωπισμό.

Ἀφορμὴ γιὰ τὴ σύσκεψη ἐκείνη εἶταν τὸ στυγερὸ πολιτικὸ ἔγκλημα τῆς Θεσσαλονίκης. Ὡστόσο, ὅπως εἶχε τονισθεῖ καὶ τότε, σκοπὸς τῆς σύσκεψης δὲν ἦταν αὐτὸ τὸ ἴδιο τὸ ἔγκλημα, ποὺ ἡ διερεύνυσή του κ[illegible] ἀποκάλυψη τῶν φυσικῶν καὶ ἠθικῶν αἰτ[illegible]γῶν του δὲν εἶταν ἔργο δικό της, μὰ [illegible] τῆς δικαιοσύνης ἀπὸ τὴν ὁποία ὁ ἑλλ[illegible] λαὸς περιμένει τὴν τελικὴ κάθαρση. [illegible] σκοπός της εἶταν ν' ἀντιμετωπισθοῦν [illegible]θριες συνέπειες τοῦ στυγεροῦ ἐγκλ[illegible] ποὺ ἂν ἔμενε ἀτιμώρητο θὰ ὡδηγοῦσε [illegible] κατάλυση τῶν δημοκρατικῶν θεσμῶν μ[illegible] στὴν παραδοχὴ τῆς δολοφονίας σὰν [illegible] ἐπιβολῆς ἰδεῶν.

Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι ποὺ [illegible]ρος σ' ἐκείνη τὴ σύσκεψη θεώρησαν [illegible]

κτικὸ χρέος τους νὰ ἐνδιαφερθοῦν ἐνεργὰ γιὰ τὴν ἄμυνα τῆς Δημοκρατίας, πιστεύοντας ἀκράδαντα πὼς ἡ ἀπρόσκοπτη λειτουργία τῶν θεσμῶν της ἐξασφαλίζει τὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος ποὺ ἀποτελεῖ τὴ βασικὴ προϋπόθεση τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας, τῆς ἀνεμπόδιστης διακίνησης τῶν ἰδεῶν καὶ τῆς ἀνάπτυξης τοῦ πολιτισμοῦ.

Ἡ Ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν προάσπιση τοῦ Πολιτισμοῦ καὶ τῆς Δημοκρατίας διαπιστώνοντας πὼς οἱ κίνδυνοι ποὺ ἀπειλοῦσαν τότε τοὺς ἐλεύθερους θεσμούς μας καὶ τῆς οὐμανιστικὲς παραδόσεις τῆς χώρας μας ἐξακολουθοῦν νὰ ὑπάρχουν καὶ νὰ διαγράφονται μάλιστα ἀκόμα πιὸ ἀπειλητικοὶ ἐν ὄψει τῶν ἐπικειμένων ἐκλογῶν, ἔκρινε ἐθνικὰ ἐπιβεβλημένο νὰ σᾶς καλέσει καὶ πάλι σὲ μιὰ νέα σύσκεψη, ποὺ εἶμαι βέβαιος πὼς θᾶχει σὰν ἀποτέλεσμα τὴν ὁμόφωνη ἀπόφασή σας νὰ ὑπερασπίσετε μὲ ὅσα μέσα διαθέτετε σὰν πνευματικοὶ ἄνθρωποι τὴ δημοκρατία ποὺ κινδυνεύει καὶ νὰ προβεῖτε σὲ ἀνάλογα διαβήματα πρὸς τὴν κυβέρνηση καὶ τὴν κοινὴ γνώμη τῆς χώρας.

Καταλαβαίνει ὁ καθένας σας κάτω ἀπὸ ποιές συνθῆκες θὰ ὑποχρεωθοῦν οἱ πνευματικοὶ ἐργάτες νὰ ἐκτελοῦν τὸ λειτούργημά τους, ἂν ὄχι καὶ ὁ λαὸς ὁλόκληρος νὰ ζεῖ καὶ νὰ ἐργάζεται, ἂν τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἐπικειμένων ἐκλογῶν δὲν ἐκφράζει οὔτε αὐτὴ τὴ φορὰ τὴ γνήσια καὶ ἀνεπηρέαστη θέληση τοῦ λαοῦ.

Σὰν πρόεδρος τῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τοῦ Πολιτισμοῦ καὶ τῆς Δημοκρατίας, ποὺ σᾶς ἐκάλεσε σήμερα ἐδῶ, αἰσθάνομαι τὸ χρέος νὰ ὑπογραμμίσω τὸν ὑπερκομματικὸ χαρακτήρα τῆς σύσκεψής μας καὶ νὰ προκαθορίσω μὲ ἄκραν αὐστηρότητα τὰ πλαίσια τῶν συζητήσεων καὶ τῶν ὁμιλιῶν ποὺ θὰ γίνουν καὶ ποὺ θὰ ἔχουν σὰν ἀποκλειστικὸ ἀντικείμενο τὴν εὐθύνη γενικὰ τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου στὶς δύσκολες μέρες μας, τὶς διώξεις ποὺ ὑπέστη τὸ πνεῦμα στὰ τελευταῖα χρόνια καὶ τὴν ἀνάγκη ν' ἀγωνισθοῦν σήμερα παράλληλα κι' ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν πολιτικὴ καὶ τὴν ἰδεολογικὴ τοποθέτησή τους ὅλες οἱ δημοκρατικὲς δυνάμεις τῆς χώρας γιὰ τὴν ἄμυνα τῶν ἐλευθέρων θεσμῶν, τῆς πνευματικῆς ἀνεξαρτησίας καὶ τοῦ ἐθνικοῦ πολιτισμοῦ μας.

ΘΑΛΕΙΑ ΚΟΛΥΒΑ:

Ἡ ἐλευθερία διώκεται γιὰ τὰ κοινωνικά της φρονήματα

Ἐκ μέρους τῆς Ἑνώσεως τῶν Δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου καὶ τοῦ πολίτου, ἀπευθύνω χαιρετιστήριο μήνυμα πρὸς τὸν πνευματικὸ κόσμο, ποὺ στὶς δύσκολες ὧρες ποὺ περνάει ἡ πατρίδα μας ὑψώνει τὴν φωνή του γιὰ νὰ προασπίσει τὰ ἀνθρώπινα ἰδεώδη. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ πῶ ὅτι ἡ Δημοκρατία ποὖναι χρόνια ἐξόριστη ἀπὸ τὸν τόπο μας συναρπάζει τὸ νοῦ καὶ τὸ αἴσθημα ὅλων τῶν παρευρισκομένων ἀπόψε ἐδῶ καὶ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Μᾶς ἔκαμαν οἱ διῶκτες της στὴν τελευταία ὀκταετία νὰ νοιώθουμε ὕψιστο χρέος μας καὶ μέγιστο καθῆκον τὸν ἀγώνα γιὰ τὴν ἐπιστροφὴ τῆς Δημοκρατίας στὴν κοιτίδα της, μὲ τὸ πραγματικό της νόημα κι' ὄχι μὲ τὸ νόημα ποὺ τῆς δίνουν οἱ ἄνθρωποι ποὺ τὴν πρόδωσαν κι' ἐργάσθηκαν νὰ τὴν ξερριζώσουν ἀπ' τὴ γῆ ποὺ τὴν γέννησε.

Οἱ ἄνθρωποι τοῦ πνεύματος γνωρίζουν ὅτι χωρὶς δημοκρατία, οὔτε πνεῦμα, οὔτε ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ ὑπάρξουν. Φτάσαμε σ' ἕνα ὅριο καιροῦ ποὺ ἡ δικαιοσύνη, ἡ σκέψη, ἡ ζωή, ἡ πρόοδος, ἡ ἀνθρωπιὰ εἶναι στὴ διάθεση τοῦ πρώτου παρακρατικοῦ μπράβου καὶ ὅπου ἡ ἐλευθερία, ἡ γεννήτρα ὅλων τῶν ἔργων ποὺ ξεπερνᾶνε τὸ ἀνθρώπινο μέγεθος, διώκεται γιὰ τὰ κοινωνικά της φρονήματα καὶ θεωρεῖται ἐθνικὴ προδοσία. Καθεστὼς ἀνελεύθερο, τυραννικὸ καὶ δολοφονικὸ ἔχει σκεπάσει μὲ τὸν μαῦρο του ἴσκιο τὴν χώρα μας κι' ὁ φόβος εἶναι ὁ ἀχώριστος σύντροφος τοῦ πολίτου. Οἱ ἄντρες κι' οἱ γυναῖκες θὰ δώσουμε σὲ λίγο ἀπάντηση, ἂν θὰ ζήσουμε δοῦλοι ἢ ἐλεύθεροι κι' ἂν ἡ νέα γενιὰ θᾶναι συνεχιστὴς τῶν ἰδανικῶν ποὺ ἀνθίσανε στὸν τόπο αὐτὸ καὶ τοῦ ἀνθρωπιστικοῦ πολιτισμοῦ. Τὸ κάλεσμα τοῦ καιροῦ εἶναι ὁ ἀγώνας μας γιὰ τὴν νίκη τῆς ἐλευθερίας, γιὰ τὸ δικαίωμα νὰ ὑπάρχουμε, νὰ μιλᾶμε ὅσο σκέφτεται ὁ νοῦς μας, νὰ ἐκφράζουμε ἐλεύθερα τὴ γνώμη μας γιὰ τὸν λόγο καὶ τὶς πράξεις τῶν ἀρχόντων, ν' ἀγαπᾶμε ἐκεῖνο ποὺ πιστεύουμε καὶ νὰ σεβώμαστε ἐκεῖνο ποὺ πιστεύουν οἱ ἄλλοι. Τὴν ἐλεύθερη ἔκφραση τῆς σκέψης καὶ τοῦ λόγου ὄρθωσε ἡ κίνηση τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων σὰν δικαίωμα καὶ σ' αὐτὴ στρέφει ἡ ἀνθρωπότητα τοὺς στοχασμούς της ἀπ' τὰ πρῶτα της βήματα. Αὐτὴ μᾶς καλεῖ σήμερον νὰ δώσουμε τὸ παρὸν καὶ ν' ἀπαντήσουμε ἂν εἴμαστε ἄξιοι νὰ τὴν κερδίσουμε, ἢ ἂν καθὼς λέει ὁ ποιητὴς εἴμαστε «ὁ ἀνάξιος, ὅπου ξάφνου ἀκούει τὸ προσκλητήρι τῶν καιρῶν νὰ τὸ χτυπάει ἢ νὰ τὸ κρούει σάλπιγγα ἢ τύμπανο· τ' ἀκούει, δὲν λέει παρών!».

Σήμερα δὲν εἶναι οἱ λίγοι ποὺ πρέπει νὰ ποῦμε τὸ παρών, ἀλλ' ὅλοι οἱ Ἕλληνες, γιατὶ αὔριο θὰ εἶναι ἀποῦσα ἡ Ἐλευθερία στὸ προσκλητήριο, ἡ πρώτη ἀξία τῆς ζωῆς.

ΜΑΡΙΟΣ ΠΑΩΡΙΤΗΣ:

Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι δὲν ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ σωπαίνουν

Οἱ «ὑποχρεώσεις τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων γιὰ τὴν προάσπιση τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν» θὰ ἔλεγε κανένας πὼς εἶναι κάτι αὐτονόητο, ποὺ δὲν χρειάζεται οὔτε ἐπεξηγήσεις, οὔτε συγκεντρώσεις.

Κι' ὡστόσο, σὲ κάθε παρόμοια περίσταση, ἀντιμετωπίζουμε μιὰν «ἔνταση» ποὺ στερεότυπα προβάλλεται σὲ ὅλους τοὺς τόνους: «Τὸ Πνεῦμα, ἡ Τέχνη — μᾶς λένε — δὲν ἐπιτρέπεται ν' ἀσχολεῖται μὲ τὴν πολιτική».

Εἶναι ἀξιοθρήνητα ἐξοργιστικὸ ὅτι καὶ μερικοὶ ἀπὸ τοὺς ἴδιους τοὺς λεγόμενους πνευματικοὺς ἀνθρώπους, υἱοθετοῦν αὐτὴ τὴν ἄποψη — εἴτε ἐπειδὴ εἰλικρινὰ τὴν πιστεύουν, εἴτε ἐπειδὴ πονηρὰ τοὺς ἐξυπηρετεῖ. Ἀρνιοῦνται, ἔτσι, στὸν ἑαυτό τους τὸ δικαίωμα, ἀλλὰ καὶ τὸ χρέος, ποὺ κι' ὁ ἔσχατος, ὁ πιὸ ἀπαίδευτος πολίτης ἔχει. Φιλοδοξοῦν νὰ εἶναι πνευματικοὶ ὁδηγοὶ ἑνὸς λαοῦ καὶ αὐτοκαταδικάζονται νὰ μένουν βουβοὶ θεατὲς στὰ θέματα ποὺ ἀποφασίζουν τὴν ἴδια τὴ μοῖρα του — καὶ τὴ δική τους.

Ἀλλὰ τὴν ἀπάντηση σ' αὐτὴ τὴ «στάση» τὴν ἔχει δώσει, ἐδῶ καὶ 25 αἰῶνες, ὁ φωτεινὸς Θουκυδίδης, τοποθετώντας την στὸ στόμα τοῦ Περικλῆ: «Ἐκείνους ποὺ ἀπέχουν ἀπ' τὶς ὑποθέσεις τῆς πολιτείας, δὲν τοὺς θεωροῦμε φιλήσυχους πολίτες, ἀλλὰ ἄχρηστους» — «οὐκ ἀπράγμονας, ἀλλ' ἀχρείους»...

Τὸ νὰ μὴν παίρνει κανένας θέση στὰ ζωτικὰ ζητήματα τῆς ἐποχῆς του, καταντᾶ πολλὲς φορὲς χειρότερο κι' ἀπ' τὸ νὰ παίρνει κακὴ θέση. Γιατὶ εἶναι ἀνανδρία, εἶναι φυγή, εἶναι — θάλεγα — ἀνικανότητα, στὴν πιὸ ὠμὴ σημασία τῆς λέξης. Κι' ἕνας τόπος δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει γιὰ πνευματικοὺς «ἡγέτες» του, ἀνίκανους, ἄγονους καὶ φυγόμαχους...

Οἱ πνευματικοί, λοιπόν, ἄνθρωποι δὲν μποροῦν καὶ δὲν ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ σωπαίνουν. Δὲν τὸ ἔχουν οὔτε ἀπέναντι στὸ σύνολο, οὔτε ἀπέναντι στὸν ἑαυτό τους. «Ὅσο μεγαλύτερος εἶναι ἕνας ποιητὴς — ἔλεγε ὁ Μπιελίνσκι — τόσο περισσότερο ἀνήκει στὴν κοινωνία, τόσο στενότερα δένεται ἡ ἐξέλιξη, ἡ κατεύθυνση, ἀκάμα κι' ὁ χαρακτήρας τοῦ ταλέντου του μὲ τὴ ἱστορική της ἐξέλιξη».

Αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ὥρα, κρίνεται, ὡς ἕνα σημεῖο, ἡ ἱστορικὴ ἐξέλιξη τοῦ τόπου μας. Γιατὶ ἕνας λαός, ποὺ ἔκανε τὴν ἰδέα τῆς Ἐλευθερίας καὶ τῆς Δημοκρατίας παλλάδι του, ποὺ ἀφανίστηκε καὶ ξαναγεννήθηκε ἀμέτρητες φορὲς γι' αὐτήν, δὲν μπορεῖ νὰ ζήσει χωρὶς Δημοκρατία κι' Ἐλευθερία. Ἀκόμα πολύ, δὲν μποροῦν οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι ἑνὸς τέτοιου τόπου νὰ δεχθοῦν ὁποιαδήποτε ἀπεμπόληση τῶν Δημοκρατικῶν Ἐλευθεριῶν. Οἱ Ἕλληνες ἔκαναν τὴν πιὸ τρανὴ «ἐφεύρεση» κάθε καιροῦ καὶ κάθε τόπου: Ἀνακάλυψαν τὴν Ἐλεύθερη Σκέψη. Ἀπὸ τότε, ἡ ἐλευθερία αὐτὴ δέθηκε ἀναπόσπαστα μὲ τὸ νόημα αὐτοῦ τοῦ τόπου. Ἐλεύθερος σκλαβωμένος, σ' ἐκείνην, πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἔστρεφε τὶς ἐλπίδες του. «Συλλογᾶται καὶ ὅποιος συλλογᾶται ἐλεύθερα», ἔλεγε μέσα ἀπ' ἔρεβος τῆς δουλείας ὁ Ρήγας Φεραῖος.

Αὐτὴ ἡ Ἐλευθερία τῆς Σκέψης καὶ τοῦ Λόγου — αἷμα καὶ τροφὴ τοῦ λαοῦ μας — δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα ν' ἀφήσουμε νὰ στραγγαλισθεῖ. Θὰ ἤμαστε ἀνάξιοι, ὄχι πνευματικοὶ ἄνθρωποι, ἀλλὰ ἄνθρωποι ἁπλᾶ μόνο, ἂν σταυρώναμε τὰ χέρια μπροστὰ σὲ κάθε λογῆς ἐπιδρομὲς ἐναντίον της.

Ἡ εὐθύνη, λοιπόν, τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων σὲ ὧρες κρίσιμες σὰν τὴν σημερινὴ καὶ τεράστια καὶ δὲν ἐπιτρέπει ὑπεκφυγές. Ἂν δὲν ἀγωνισθοῦμε ἐμεῖς γιὰ κεῖνο ποὺ στηρίζει καὶ τρέφει τὴν ὕπαρξή μας — τὴν Ἐλευθερία τῆς Σκέψης καὶ τοῦ Λόγου — ἀρνιόμαστε τὴν ἴδια μας τὴν ὕπαρξη. Σωπαίνοντας, ἀδρανώντας, δὲν γινόμαστε μόνο ἐχθροὶ τῶν βιαστῶν τῆς Ἐλευθερίας, ἀλλὰ καὶ συνένοχοί τους. Καὶ αὔριο δὲν θὰ μποροῦμε νὰ παρουσιασθοῦμε κατήγοροι τῶν ἐχθρῶν της, ἀφοῦ κι' ἐμεῖς οἱ ἴδιοι θὰ εἴμαστε κατηγορούμενοι.

Πιστεύω, ὅμως, ἀπόλυτα πὼς κανένας δὲν φιλοδοξεῖ νὰ μοιραστεῖ τὸ ἐδάφος τοὺς στραγγαλιστὲς τῆς Ἐλευθερίας καὶ Δημοκρατίας. Κρίνοντας, λοιπόν, ὅτι δαιμονία θὰ πεῖ ἐλευθερία, καὶ ἐλευθερία «ψυχία», ἔχουμε χρέος ν' ἀνωνισθοῦμε, στακτα κι' ἀδείλιαστα, γιὰ τὶς ἐλευθερίες — περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον ἐμεῖς ἀξιωθήκαμε ἕναν τέτοιο τόπο, ἕναν λαὸ καὶ μιὰν τέτοια ὑψηλὴ καὶ ὑπεύθυνη ποστολή.

ΔΗΜ. ΦΩΤΙΑΔΗΣ:

Τὸ σύστημα τοῦ σκότους θὰ πέσει

Πρὶν ἀπὸ 2.400 χρόνια στὸ θέατρο τοῦ Διόνυσου, ἐκεῖ στοὺς πρόποδες τῆς Ἀκρόπολης, ἀντήχησαν γιὰ πρώτη φορὰ τοῦ οἱ στίχοι ἀπὸ μιὰ τραγωδία τοῦ Εὐ

τ' ὄνομα τῆς λευτεριᾶς ἀξίζει πάνω ἀπ' ὅλα,
τί λίγα κι ἂν σοῦ λάχανε, θαρεῖς κι ἔχεις (πολλά.

Μόλις ὁ ἠθοποιὸς ἀπάγγειλε τούτους τοὺς στίχους, οἱ θεατές, σὰν ἕνας ἄνθρωπος, τινάχτηκαν ὄρθιοι καὶ φωνάζοντας ὁ ἕνας στὸν ἄλλο πόσο σωστὰ εἶταν τοῦτα τὰ λόγια, ἐπευφημοῦσαν τὸν ποιητή.

Γιὰ τὴ λευτεριὰ ποὺ εἶναι πάνω ἀπ' ὅλα καὶ ποὺ δίχως αὐτὴ δὲν ἔχει νόημα ἡ ζωή, βρισκόμαστε, φίλοι, συγκεντρωμένοι σήμερα τὸ βράδυ ἐδῶ.

Γιὰ μᾶς, τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους, εἶναι ἀδιανόητη ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία δίχως τὸ θερμουργὸ ἀγκάλιασμα τῆς λευτεριᾶς. Ὅποτε κι ὅπου ἔλειψε τ' ὀξυγόνο της, ὅλα τὰ εἴδη τοῦ ἔντεχνου λόγου γνώρισαν τὸ μαρασμό. Μέσα ἀπὸ τὴ δημοκρατία τῆς Ἀθήνας ξεπήδησε ὁ θεατρικὸς λόγος. Ὁ ἀγώνας λοιπὸν γιὰ τὴ δημοκρατία εἶναι ἀγώνας γιὰ τὴν ἐλευθερία τοῦ πνεύματος, εἶναι ἀγώνας γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία.

Τούτη τὴ στιγμή, φίλοι, σᾶς μιλῶ σὰν ἕνας πνευματικὸς ἐργάτης ποὺ βρίσκεται τοποθετημένος στὸ στρατόπεδο τῆς ἀνθρωπιᾶς καὶ τίποτες ἄλλο. Καὶ σᾶς προσκαλῶ νὰ συμπαρασταθοῦμε τὴν πατρίδα, ὅπου σ' αὐτὴ κι ἐμεῖς ζοῦμε καὶ τὰ παιδιὰ τῶν παιδιῶν μας θὰ ζήσουν. Νὰ τὴ συμπαρασταθοῦμε γιὰ νὰ τὴ λυτρώσουμε ἀπὸ τὰ σκοτάδια. Νὰ τὴν συμπαρασταθοῦμε γιὰ νὰ τὴ γλυτώσουμε ἀπὸ κάθε τυραννία. Νὰ τὴ συμπαρασταθοῦμε γιὰ νὰ τὴν κάνουμε ἄξια νὰ ζοῦνε σ' αὐτὴ ἐλεύθεροι ἄνθρωποι κι ὄχι δοῦλοι. Νὰ τὴ συμπαρασταθοῦμε γιὰ νὰ μὴ στιγματιστεῖ πιὰ ποτὲ μ' ἕνα ἔγκλημα ὡσὰν ἐκεῖνο τῆς Θεσσαλονίκης.

Οἱ ἀγῶνες γιὰ τὴ λευτεριὰ καὶ τὴ δημοκρατία εἶναι προνόμιο ὅλων τῶν λαῶν σ' ὅλα τὰ μήκη καὶ τὰ πλάτη τοῦ πλανήτη μας.

Κι ὅλοι τοῦτοι οἱ ἀγῶνες ἔχουν τοὺς ἥρωες καὶ τοὺς μάρτυρές τους, ποὺ εἴτε λέγονται στὴν ἀρχαία Ἀθήνα Ἁρμόδιοι κι Ἀριστογείτονες, στὴ Ρώμη Γράκχοι, στὸ Εἰκοσιένα Ἀθανάσιοι Διάκοι καὶ τώρα Λαμπράκηδες.

Καὶ γιὰ νὰ δεῖτε τὸ τί μπορεῖ νὰ προσφέρει στοὺς ἀγῶνες αὐτοὺς ὁ ποιητικὸς λόγος, θὰ σᾶς διαβάσω τὸ ἔξοχο ἐπίγραμμα, τὸ ἄξιο ἑνὸς Σιμωνίδη, ποὺ ἔγραψε ὁ Νικηφόρος Βρεττάκος γιὰ τὸν ἥρωα Λαμπράκη:

Σηκώνοντας στοὺς ὤμους του τὸ ἔπαθλο τοῦ (Μαραθώνιου
ὁ ὡραῖος νεκρὸς κατεβαίνει στὸν ἅδη,
κεῖ ποὺ οἱ αἰώνιοι Ἕλληνες τὸν καρτεροῦν. ('Αλλ' ὅμως
τοὺς πάει μισὸ τ' ἄγγελμα:
ΝΕΝΙΚΗ —
ἄλλοι σᾶς φέρνουν πίσω μου τὸ ΝΕΝΙΚΗ- (ΚΑΜΕΝ.
Ἐνὼ δὲν ἤτανε νάρθω τόσο ἐνωρίς, ἐμένα,
στῶν Πλαταιῶν τὴ χώρα καὶ τοῦ Μαραθώνα,
μὲ σκοτώσανε οἱ Πέρσες.

Φίλοι, σ' ἐμᾶς πέφτει νὰ βοηθήσουμε ἔτσι τὸ λαό μας, ποὺ νὰ σαλπίσει ὁλόκληρη τὴ λέξη: ΝΕΝΙΚΗΚΑΜΕΝ.

Δὲν πρόκειται βέβαια νὰ σᾶς ἀπαριθμήσω τὶς παραβιάσεις τῆς πνευματικῆς ἐλευθερίας ποὺ γίνηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια στὸν τόπο μας. Ὅλοι σας τὶς ἔχετε διαβάσει στὶς ἐφημερίδες. Γιὰ νὰ πάρουμε μιὰν ἰδέα σὲ ποιό κατάντημα μᾶς σπρώχνουν θὰ μνημονέψουμε δυὸ μονάχα περιστατικά. Τὸ ἕνα εἶναι ἡ ἑφτάμηνη προφυλάκιση τοῦ ἀειμνήστου παιδαγωγοῦ Παπαμαύρου γιὰ τὸ βιβλίο του «Νέα Παιδαγωγική». Στὴ φυλακὴ ἡ ὑγεία του κλονίστηκε ἀνεπανόρθωτα. Ὅταν βγῆκε ἀπ' αὐτή, ἀνθρώπινο ἐρείπιο, τ' ἀπόμενε τόση πνοὴ ὅση νὰ φτάσει στὴν αἰώνια ἀνάπαυση τοῦ νεκροταφείου.

Τὸ ἄλλο περιστατικὸ εἶναι ὅμοια χαρακτηριστικὸ τῆς ἀντιπνευματικῆς μισαλοδοξίας.

Στὶς 22 τοῦ Φλεβάρη 1962 ἡ ΑΣΔΑΝ ἔστελνε σ' ὅλα τὰ στρατιωτικὰ σώματα διαταγὴ ὑπογραμμένη ἀπόνα ταξίαρχο ὅπου σ' αὐτὴ ἔλεγε: «Συνιστᾶται ἡ ἀποφυγὴ ἀγορᾶς ὑπὸ παντὸς στρατιωτικοῦ τῶν ἐν τῇ διαταγῇ διαλαμβανομένων βιβλίων, ἀπαγορευομένης καὶ τῆς κυκλοφορίας τούτων ἐντὸς τῶν στρατοπέδων». Ὁρίστε τώρα μερικὰ ἀπὸ τὰ βιβλία, ποὺ δὲν ἔπρεπε νὰ διαβάσουν τὰ στρατευμένα παιδιὰ τοῦ λαοῦ καὶ μολυνθεῖ ἡ σκέψη τους: 1. Τὸ Θούριο, τὰ Δίκαια τοῦ Ἀνθρώπου καὶ τὸ Σύνταγμα τοῦ μεγαλομάρτυρα τῆς ἐλευθερίας μας Ρήγα Φεραίου, 2. Τὰ γράμματα στὴ Ραχήλ, τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, 3. Τὴν προσευχὴ στὴν Ἀκρόπολη τοῦ Ἐρνέστου Ρενάν, τὸν ὑπέροχο αὐτὸν ὕμνο γιὰ τὴν ὀμορφιὰ στ' ἀντίκρυσμα τοῦ Παρθενώνα. Καὶ τὸ χειρότερο στάθηκε πὼς ὁ ὑπουργὸς κι ἀκαδημαϊκὸς κ. Κωνσταντῖνος Τσάτσος, βγῆκε στὴ Βουλὴ καὶ δικαιολόγησε τὴ διαταγή. Φαίνεται πὼς προνόμιο τῶν «βασιλικῶν ἀνδρῶν» εἶναι τὰ σκοτάδια τοῦ Μεσαίωνα. Προνόμιο ὅμως ἐμᾶς, τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων, προνόμιο ὅλου τοῦ λαοῦ, εἶναι ἡ ἀλήθεια. Ὁ Σολωμὸς ἔλεγε: «Τὸ ἔθνος πρέπει νὰ μάθη νὰ θεωρῇ ἐθνικὸ ὅ,τι εἶν' ἀληθινό». Ὅποιος πνευματικὸς ἄνθρωπος ἀπαρνηθεῖ τὴν ἀλήθεια, θὰ πεῖ πὼς τὰ γράμματα ποὺ ἔμαθε τὰ ἐμπορεύτηκε καὶ τὰ πούλησε. Θὰ πεῖ πὼς γυρεύει νὰ κάνει δούλους τοὺς ἄλλους, γιατὶ κι ὁ ἴδιος γίνηκε δοῦλος. Ὁ πραγματικὸς πνευματικὸς ἄνθρωπος δὲν ἐξαγοράζει μὲ τίποτα ποτὲ τὴν ἀλήθεια. Εἶναι ὁ πιὸ πολύτιμος γι' αὐτὸν θησαυρός, γιατὶ ξέρει πὼς μπορεῖ νὰ τὸν πάρει μαζί του ἀκόμα καὶ μέσα στὸν τάφο. Ὅταν ὁ Βίκτωρ Οὐγκὼ βρισκόταν αὐτοεξόριστος στὰ νησιὰ τῆς Νορμανδίας, φεύγοντας τὴν ἀπολυταρχία τοῦ Λουδοβίκου - Ναπολέοντα, τοῦ Ναπολέοντα τοῦ Μικροῦ, ὅπως τὸν ὀνόμαζε, εἶπε, στὴν κηδεία ἑνὸς συνεξορίστου του, τοῦτα δῶ τὰ λόγια: «Ἡ δημοκρατία εἶναι ἡ ὁμόνοια, ἡ ἑνότητα, ἡ ἁρμονία, τὸ φῶς, ἡ δουλειὰ ποὺ χαρίζει τ' ἀγαθὰ στοὺς δημιουργούς τους, ἡ

κατάργηση τῆς σύγκρουσης ἀνθρώπου μὲ ἄνθρωπο, λαοῦ μὲ λαό, τὸ τέλος τῆς ἀπάνθρωπης ἐκμετάλλεψης, ἡ κατάργηση τοῦ νόμου τοῦ θανάτου καὶ ἡ θέσπιση τοῦ νόμου τῆς ζωῆς».

Σ' αὐτὴ τὴ δημοκρατία, ποὺ στάθηκε τὸ ὅραμα ὅλων τῶν ἄξιων πνευματικῶν ἀνθρώπων ἀπὸ τὸν Αἰσχύλο ὡς τώρα, πιστεύω πὼς εἴμαστε πρόθυμοι ὅλοι μας νὰ τῆς προσφέρουμε ὅ,τι καλύτερο ὑπάρχει μέσα μας.

Φίλοι, ζήτω ἡ Δημοκρατία!

Ὁ Περικλῆς στὸν περίφημο ἐπιτάφιό του εἶπε, σύμφωνα μὲ τὸν Ἀριστοτέλη, καὶ τούτη δῶ τὴ ρήση: Ἂν λείψουν τὰ νειάτα ἀπὸ μιὰ πολιτεία, εἶναι σὰ νὰ λείψει ἡ ἄνοιξη ἀπὸ μιὰ χρονιά. Τώρα λοιπὸν θ' ἀποτανθῶ σ' αὐτὴ τὴν ἄνοιξη τῆς ζωῆς, στὰ νειάτα τοῦ τόπου μας. Ἐμεῖς εἴμαστε τὸ σήμερα κι αὔριο δὲ θἄμαστε παρὰ μονάχα τὸ χτές. Τὴ σκυτάλη ποὺ κρατᾶμε καὶ ποὺ περνάει ἀπὸ τὴ μιὰ στὴν ἄλλη γενιά, σὲ λίγο θὰ τὴν παραδώσουμε ὁλότελα στὴ νέα γενιά. Ἀπὸ τὸ τί θὰ κάνει αὐτή, θὰ ἐξαρτηθεῖ καὶ ἡ τύχη τοῦ λαοῦ μας. Σᾶς θυμίζω πὼς πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια τὰ νειάτα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, ἡ «χρυσὴ νεολαία», ὅπως τὴν ὀνόμαζαν, ἡγήθηκε ἑνὸς παράμοιου ἀπελευθερωτικοῦ ἀγώνα κι ὁ Ὄθωνας ἔφευγε ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα.

Ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα τῆς νεολαίας ἐκείνου τοῦ καιροῦ, τὸ «Μέλλον τῆς Πατρίδος», σταχυολόγησα γιὰ σᾶς λιγοστὰ ἀποσπάσματα:

«Ἡ ἐλευθερία δὲν γεννᾶται ἐπὶ κλίνης ρόδων».

«Εἰς τὴν ἀθανασίαν κανεὶς δὲν εἰσέρχεται γέρων».

«Ὅτι φρίττει ἡ τυραννία εἶναι ἡ γενναιότης, εἶναι ἡ πεποίθησις καὶ τὸ θάρρος».

Αὐτὴ τὴ γενναιότητα κι αὐτὸ τὸ θάρρος ποὺ στόλιζαν τὰ νειάτα τοῦ 1862, εἶμαι βέβαιος πὼς στολίζουν καὶ τὰ νειάτα τοῦ 1963.

Ἀπόνα ἄρθρο ποὺ δημοσίεψε τότε τὸ «Μέλλον τῆς Πατρίδος», μὲ τὸν τίτλο «Τὸ σύστημα θὰ πέση», θὰ σᾶς διαβάσω μιὰ περικοπή, ποὺ μιὰ χαρὰ θὰ μποροῦσε νἄχε γραφτεῖ καὶ γιὰ σήμερα: «Ἂς μὴν ἀπελπιζόμεθα», ἔλεγε, «τὸ σύστημα θὰ πέση διότι τὸ ἔθνος τὸ ἐστιγμάτισε, ἡ κοινὴ γνώμη τὸ κατεδίκασε, καὶ διότι ἡ ἠθικὴ ἀξία μιᾶς κυβερνήσεως εἶναι ἡ ἀληθὴς ζωὴ αὐτῆς, τὸ πνεῦμα καὶ ἡ δύναμίς της, καὶ ἄνευ αὐτῆς ἡ κυβέρνησις εἶναι πτῶμα, τὸ ὁποῖον κατὰ μικρὸν σήπεται ἕως νὰ διαλυθῇ ὁλοσχερῶς(...). Ὅταν ἡ Κυβέρνησις νομίζῃ ἑαυτὴν πολεμίαν πρὸς τὸ ἔθνος καὶ ἔχῃ κατασκόπους διὰ πᾶν βῆμα τῶν πολιτῶν, ἔχῃ ὠτακουστὰς διὰ τὰ ἀπόκρυφα τῶν οἰκογενειῶν, δὲν δεικνύῃ διαγωγὴν ἁπλῆν, ἄμεμπτον, φανεράν, ἀλλὰ βλάβην τῶν κοινωνικῶν ἐγγυήσεων, πρὸς καταπάτησιν τῶν νόμων, ὅταν λέγωμεν ὡς σύνθημα ἔχῃ τὴν διαφθορὰν τοῦ ἔθνους, τότε ἡ κοινὴ γνώμη δὲν ἡσυχάζει, ἐγείρεται, πολεμᾶ, νικᾶ· τὸ σύστημα τοῦ σκότους ἀργὰ ἢ ὀγλήγορα καταπίπτει καὶ ἐπὶ τῶν ἐρειπίων του ἀνατέλλει νέα ζωὴ τοῦ ἔθνους».

Ἡ πρόρησή της θὰ βγεῖ γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ σωστή· τὸ σύστημα τοῦ σκότους π έ σ ε ι. Ἡ λευτεριὰ κι ἐδῶ, στὴ χώρα ποὺ γεννήθηκε, θὰ λάμψει μ' ὅλη της τὴν ὀμορφιά. Μὰ γιὰ νὰ μᾶς λούσει τὸ φῶς της χρειάζεται τὴν πίστη καὶ τὸ μόχθο ὅλων ποὺ ἀγαποῦν τοῦτον τὸν τόπο καὶ ξέχωρα ἐμᾶς τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων. Γι' αὐτὸ καὶ θὰ τελειώσω τὴν ὁμιλία μου μὲ τὴν παρότρυνση τοῦ Σικελιανοῦ στὸ «Πνευματικὸ ἐμβατήριό» μας:

«Ὀμπρός, βοηθᾶτε νὰ σηκώσουμε τὸν ἥλιο
(πάνω ἀπ' τὴν Ἑλλάδα)
ὀμπρός, βοηθᾶτε νὰ σηκώσουμε τὸν ἥλιο
(νω ἀπὸ τὸν κόσμο)
Τί ἰδέτε, ἐκόλησεν ἡ ρόδα του βαθειά
(...)
κι' ἃ ἰδέτε, χώθηκε τ' ἀξόνι του βαθιὰ μέσα
(...)
Ὀμπρός, παιδιά, καὶ δὲ βολεῖ μονάχα
(ν' ἀνέβει ὁ ἥλιος)
σπρῶχτε μὲ γόνα καὶ μὲ στῆθος νὰ τὸν
(λουμε ἀπ' τὴ ...)
σπρῶχτε μὲ στῆθος καὶ μὲ γόνα νὰ τὸν
(λουμε ἀπ' τὸ ...)
σπρῶχτε μὲ χέρια καὶ κεφάλια γιὰ ν' ...
(ψει ὁ ἥλιος Πα...)

ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ:

Ὁ φασισμὸς μισεῖ κάθε ἐκδήλωση πνευματική

Ἐπιτρέψτε μου νὰ ἐκφράσω τὴ χαρά μου, γιατὶ διαπιστώνω ὅτι ὁ πνευματικός μας κόσμος ἔννοιωσε τὴν ἀνάγκη νὰ ἑνωθεῖ μπροστὰ στὸν κίνδυνο τοῦ φασισμοῦ.

Εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ ὁμολογήσω ὅτι ἐδῶ στὸν τόπο μας ἡ πλειοψηφία ἀπὸ τοὺς λεγομένους ἐκπροσώπους τῆς πνευματικῆς μας ζωῆς, ἀκολουθοῦν τὰ γεγονότα, γίνονται δηλαδὴ οὐραγοὶ στὴν ἱστορία, ἐνῶ κανονικὰ θὰ ἔπρεπε νὰ βρίσκουνται πολλὲς φορὲς μπροστὰ ἀπὸ τὰ γεγονότα καὶ ...πλάι στὰ γεγονότα.

Εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ διαπιστώσης ὅτι ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα ὁ λαός μονάχα εἶναι π ρ ω τ ο π ό ρ ο ς, ὅπως δίνει α ὐ τ ὸ ς δίχως ἀνάσα τὶς ... καὶ πολυαίμακτες μάχες γιὰ νὰ ... ὁ τόπος ἐλεύθερος, ἀλλὰ τὶς δίνει ... ν ά χ ο ς — θέλω νὰ πῶ δίχως τὴν ... τὴν ὁλοκληρωτικὴ συμπαράσταση ...

ματικοῦ μας κόσμου ποὺ στὴν συντριπτική του πλειοψηφία παραμένει θεατής.

Καὶ ὅμως ὅλοι γνωρίζουμε πόση εἶναι ἡ δύναμη τοῦ Λόγου, ἡ δύναμη τῆς Τέχνης γιὰ νὰ μείνουμε σύμφωνοι πὼς μιὰ τέτοια ὁλόψυχη συμπαράσταση θὰ βοηθοῦσε τὸν ἀγωνιζόμενο λαό μας ἀποφασιστικὰ γιὰ νὰ κερδίσει τὴ ΜΑΧΗ τῆς Ἐλευθερίας, τὴ μάχη τῆς Δημοκρατίας.

Δὲν θὰ ἀνοιχτῶ περισσότερο πάνω σ' αὐτὴ τὴ διαπίστωση, γιατὶ δὲν εἶναι αὐτὸς ὁ σκοπὸς αὐτῆς τῆς μικρῆς παρεμβολῆς μου.

Ὅμως μοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἀποσιωπήσω κάποια προσωπική μου σκέψη ποὺ γνωρίζω ὅτι θὰ μὲ κάνει δυσάρεστο σὲ πολλούς:

Λυπᾶμαι ποὺ γιὰ νὰ ἀφυπνιστεῖ — κι' αὐτὸ ὄχι σὲ ὅλη του τὴν κλίμακα — ὁ πνευματικὸς καὶ καλλιτεχνικός μας κόσμος ἔπρεπε νὰ δώσει τὴ ζωή του ἕνας ἀγωνιστὴς τῆς Εἰρήνης, ἕνας ἐκπρόσωπος τοῦ λαοῦ, ἕνας βαλκανιονίκης, ἕνας ὑφηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν, ἕνας Μαραθωνομάχος.

Πολὺ πρὶν νὰ δολοφονηθεῖ ὁ Λαμπράκης θὰ ἔπρεπε οἱ πνευματικοί μας ἄνθρωποι νὰ καταγγείλουν ἀπὸ τὰ πολυάριθμα βήματα ποὺ διαθέτουν τὴν ἐπανερχόμενη μὲ χαλύβδινους διασκελισμοὺς φασιστικὴ τυραννία.

Ὅμως ὁ πνευματικός μας κόσμος ἔνοχα ἐσιώπησε ὄχι μονάχα ὅταν σκότωναν τοὺς Βλάχους καὶ τοὺς Ρουπακιάδες, ὄχι μονάχα ὅταν φίμωναν τὸ ἐκλογικό μας σῶμα, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ ὅταν φίμωναν τοὺς ἴδιους τοὺς συναδέλφους τους.

Τὸ INDEX δὲν εἶναι σημερινὴ δουλειά. Εἶναι μηχανισμὸς ποὺ λειτουργεῖ ἀπὸ χρόνια. Φιμώνουν τὴν τέχνη, τὸ λόγο, τὴ μουσική, — λογοκρίνουν, ἀσύδωτοι ὑπαλληλίσκοι, ὄργανα μιᾶς μαφίας — λογοκρίνουν τὶς ραδιοφωνικὲς ἐκπομπές. Λογοκρίνουν τὰ σενάρια, λογοκρίνουν τοὺς δίσκους. Πολεμοῦν μὲ τὰ μέσα ποὺ μπορεῖ νὰ διαθέτει μιὰ κρατικὴ ἐφοπλιστικὴ συμμορία, πνευματικοὺς συλλόγους, θεατρικὰ ἔργα, ἀκόμα καὶ συμφωνικὲς ὀρχήστρες! — Καὶ ὅμως οἱ ἐκπρόσωποι τοῦ πνεύματος, τῆς καλλιτεχνικῆς Ἑλλάδος, σιωποῦν.

Σὰν νὰ ἔχουν χάσει ἀκόμα καὶ τὸ αἴσθημα τῆς ἴδιας τῆς α ὐ τ ο σ υ ν τ η ρ ή σ ε ω ς!

Γιατὶ εἶναι βέβαιο ὅτι ὁ φασισμὸς μπορεῖ στὴν ἀρχή, γιὰ λόγους τακτικῆς, νὰ δίνει τὰ χτυπήματά του ἐκλεκτικά, ὅμως ποιός δὲν γνωρίζει ὅτι μισεῖ κάθε ἐκδήλωση πνευματικὴ καὶ ὅτι ἀργότερα θὰ χτυπήσει στὴν ὁ λ ό τ η τ ά τ η ς τὴν οἰκογένεια τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων. Γιατὶ ἡ φύση τοῦ φασισμοῦ εἶναι φύση φωτοσβεστική, σκοταδική, καταστρεπτική, ἐγκληματική. Ὅμως κάλλιο ἀργὰ παρὰ ποτέ.

Ὁ Λαμπράκης σὰν τὸν κεραυνὸ μᾶς τύφλωσε καὶ σὰν τὴν βροντὴ μᾶς κούφανε.

Ἔπρεπε νὰ εἶναι κανεὶς τυφλὸς γιὰ νὰ μὴ δεῖ καὶ κουφὸς γιὰ νὰ μὴν ἀκούσει.

Ἂν κρίνουμε ἀπὸ τὴ συνάθροισή μας, θὰ δοῦμε, μὲ λύπη, πὼς ὑπάρχουν καὶ τέτοιοι. Δὲν ἦρθαν μαζί μας ἀκόμα. Τί περιμένουν; Νὰ μᾶς κρεμάσουν πρῶτα καὶ μετὰ νὰ ξυπνήσουν;

Καὶ φτάνω στὴν πρότασή μου.

Δὲν ὑπάρχει καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι ἡ σημερινή μας συγκέντρωση θὰ ἔχει σημαντικὲς ψυχολογικὲς ἐπιπτώσεις πάνω σὲ ὅλο τὸ λαό μας καὶ ὅτι θὰ βοηθήσει τὶς δημοκρατικὲς δυνάμεις οὐσιαστικὰ στὸν σκληρὸ ἀγώνα ποὺ δίνουν αὐτὴ τὴ στιγμὴ σὲ ὅλη τὴ χώρα.

Ὅμως ἂς μὴ ξεχνᾶμε ὅτι ἔξω ἀπὸ τὴν Ἀθήνα καὶ τὸν Πειραιᾶ ἀρχίζει μιὰ ἀληθινὴ ζούγκλα ψυχολογικῆς τρομοκρατίας καὶ φοβίας. Ἐκεῖ κυριαρχεῖ ὁ νόμος τοῦ ἐνωματάρχη τῆς Χωροφυλακῆς καὶ τοῦ κομματάρχη τῆς ΕΡΕ. Ὁ λαός μας νοιώθει συχνὰ ἐγκαταλελειμένος, ὀρφανός, ἀφησμένος στὴν κυριαρχία τῶν παρακρατικῶν καὶ στὴν ἀσυδοσία τῶν ὀργάνων τῆς τάξεως, ποὺ ἔχουν μεταβληθεῖ σὲ ὑπηρέτες τῆς ΕΡΕ.

Νομίζω πὼς ἐκεῖ κι ἐμεῖς θὰ πρέπει κατὰ κύριο λόγο νὰ στραφοῦμε — ἂν θέλουμε νὰ εἴμαστε συνεπεῖς μὲ τὸν ἑαυτό μας.

Νὰ διατυπώσουμε κατ' ἀρχὴν μιὰν φλογερὴ ἔκκληση στοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους τῆς ἑλληνικῆς ἐπαρχίας, γιὰ νὰ ὀργανώσουν παρόμοιες μὲ τὴ δική μας ἐπιτροπὲς καὶ συναθροίσεις.

Καὶ νὰ τοὺς ὑποσχεθοῦμε ὅτι θὰ πᾶμε κοντά τους ἐφ' ὅσον μᾶς καλέσουν.

Ἐμεῖς πάλι νὰ ἑτοιμάσουμε 5 - 10 - 20 κλιμάκια ἀπὸ 1 - 2 - 5 - 10 ἐκπροσώπους τὸ καθένα ποὺ νὰ εἶναι διατεθειμένοι νὰ μεταφέρουν τὴ θέληση τοῦ πνευματικοῦ μας κόσμου νὰ πολεμήση πλάϊ στὸ λαὸ γιὰ τὴν κατίσχυση τῆς Δημοκρατίας, στὴ Θεσ)νίκη, στὸ Ἡράκλειο, στὰ Γιάννενα, στὴν Κέρκυρα ἢ στὴ Λαμία — ἀκόμα καὶ σὲ χωριά!

Μᾶς μένουν ἀκόμα 20 μέρες. Ἂς δώσουμε 20 μέρες ἀπὸ τὴ ζωή μας γιὰ νἄχει ὁ λαὸς 20 μῆνες ἢ καὶ μπορεῖ καὶ 20 χρόνια δημοκρατικὴ ζωὴ καὶ εὐτυχία.

Τέλος, κάνω ἔκκληση στοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους ποὺ τιμοῦν μὲ τὴν παρουσία τους τὴ σημερινή μας συγκέντρωση, νὰ παλέψουν δημιουργικὰ γιὰ νὰ φέρομε κάτω ἀπὸ τὴ σημαία τῆς ἀγωνιζόμενης δημοκρατίας ὅ λ ο υ ς τοὺς ζωντανοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους τῆς χώρας.

Ἡ παρουσία σας ἐδῶ εἶναι ἕνας ἀναμφισβήτητος τίτλος τιμῆς. Ὅμως οἱ καιροί, τὸ ξέρετε, εἶναι κρίσιμοι. Καὶ ἡ τελευταία δύναμη, λόγος, προσπάθεια, ἔργο, διάβημα, πράξη, πρέπει νὰ μποῦν στὴν πλάστιγγα τῆς δημοκρατίας. Ὁ φασισμὸς ξεσκεπάστηκε κι ἂν αὐτὸ βοηθᾶ τὸ λαό μας νὰ τὸν χτυπήσει πιὸ ἀποτελεσματικά, δὲν σημαίνει καθόλου ὅτι ὁ φασισμὸς εἶναι ἡττημένος. Βρίσκεται πάντα πρὸ τῶν πυλῶν καὶ μόνο ἡ ἀνελέητη πάλη, μόνο ἡ ἑ ν ό τ η τ α τῶν δημοκρατικῶν δυνάμεων μπορεῖ νὰ δόσει τὸ θρίαμβο στὴ δημοκρατία.

Μὲ τὴν ἰδιότητά μου, σὰν μέλος τῆς ὀργά-

νωσης τοῦ Λαμπράκη, σᾶς διαβεβαιῶ πὼς ἡ Δημοκρατική μας νεολαία ἐμποτισμένη ἀπὸ τὰ πανάρχαια ἰδανικὰ τῆς Ἐλευθερίας καὶ τῆς Δημοκρατίας παλεύει κάθε μέρα — κάθε ὥρα γιὰ τὴν κατάλυση τοῦ φασισμοῦ. Οἱ Λαμπράκηδες, διψασμένοι γιὰ δικαιοσύνη, γιὰ δημοκρατία καὶ γιὰ ὀμορφιά, στρέφονται πρὸς τὴν πνευματικὴ ἡγεσία, ὅλους τοὺς πνευματικοὺς ἀνθρώπους, καὶ τοὺς ζητοῦν καθοδήγηση, συμπαράσταση, κοινὴ πάλη, ἑνότητα καὶ πίστη γιὰ τὸ θρίαμβο τῆς Δημοκρατίας.

ΤΟ ΨΗΦΙΣΜΑ

«Οἱ πολιτιστικοὶ παράγοντες, λογοτέχνες, καλλιτέχνες καὶ διανοούμενοι, ποὺ ὕστερα ἀπὸ πρόσκληση τῆς Ἐπιτροπῆς γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς δημοκρατίας συνῆλθαν σήμερα στὸ θέατρο «Χατζηχρήστου», ἐπισημαίνοντας τοὺς κινδύνους ποὺ διατρέχουν οἱ ἐλεύθεροι θεσμοί μας καὶ οἱ ὑμανιστικὲς παραδόσεις τῆς χώρας μας, ἂν οἱ ἐπικείμενες ἐκλογὲς δὲν ἐκφράσουν οὔτε αὐτὴ τὴ φορὰ τὴ γνήσια καὶ ἐλεύθερη θέληση τοῦ λαοῦ.

α) Ἀπευθύνουν θερμὸ χαιρετισμὸ πρὸς τὶς ἀγωνιζόμενες γιὰ τὴ δημοκρατία λαϊκὲς δυνάμεις.

β) Ἀξιώνουν νὰ ληφθοῦν ὅλα τὰ ἐπιβαλλόμενα μέτρα γιὰ νὰ ἐξασφαλισθεῖ στὶς ἐπικείμενες ἐκλογὲς ἡ γνήσια κι ἀνεπηρέαστη ἐκδήλωση τοῦ λαϊκοῦ φρονήματος.

γ) Εὔχονται, ὁ δημοκρατικὸς κόσμος, ἀνεξάρτητα ἀπὸ πολιτικὲς καὶ ἰδεολογικὲς τοποθετήσεις, ν' ἀντιμετωπίσει ἀπὸ κοινοῦ τοὺς κινδύνους ποὺ διατρέχει ἡ δημοκρατία. Καὶ

δ) Ἐξουσιοδοτοῦν τὸ ἐκτελεστικὸ γραφεῖο τῆς Ἐπιτροπῆς νὰ προβεῖ σὲ σχετικὰ διαβήματα πρὸς τὴν κυβέρνηση καὶ πρὸς κάθε ἁρμόδιο παράγοντα γιὰ τὴν ἀποτελεσματικὴ προάσπιση τῶν ἐλευθέρων θεσμῶν μας καὶ τὴ διεξαγωγὴ ἐλευθέρων καὶ τιμίων ἐκλογῶν καὶ γιὰ τὴν κατοχύρωση τῆς ἀνεξαρτησίας τοῦ πνεύματος, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν προϋπόθεση τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας καὶ τῆς θεμελίωσης τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ μας».

Λαχεῖον Συντακτῶν

1962

30.145 Τυχεροὶ

Πέρυσι: Ἐκέρδισαν δρχ. 44.836.444

1ος Λαχνός: Μία ὁλόκληρη πολυκατοικία — Διαμερίσματα 7 — Δωμάτια 27 — Καταστήματα 2.
Ἀξίας Δρχ. 5.461.270

84 Σπίτια Συνολικῆς ἀξίας δρχ. 29.746.294

55 Αὐτοκίνητα Συνολικῆς ἀξίας δρχ. 5.729.200

Μετρητὰ Δρχ. 3.949.680

1963

Ἔφετος: Ὅλοι οἱ ἀριθμοὶ αὐξάνουν

Περισσότεροι Τυχεροὶ — Μεγαλύτερα Κέρδη

1ος Λαχνὸς Μία ὁλόκληρη πολυκατοικία ἐπὶ τῆς Νέας Λεωφόρου Ἀθηνῶν—Ἀχαρνῶν 308—16 Διαμερίσματα, 43 Δωμάτια, 3 Καταστήματα.

Τὰ λαχεῖα ὅλων τῶν σειρῶν μετέχουν τῆς κληρώσεως διὰ τὴν Πολυκατοικίαν καὶ τὰ ἄλλα μεγάλα Γενικὰ Κέρδη

Ἀλλὰ καὶ κάθε μία Σειρὰ ἔχει δικά της χωριστὰ Κέρδη

Ἀγοράσατε ἐγκαίρως ἀπὸ ὅλες τὶς ἐν κυκλοφορίᾳ Σειρὲς 1—20

ΛΑΧΕΙΑ ΣΥΝΤΑΚΤΩΝ

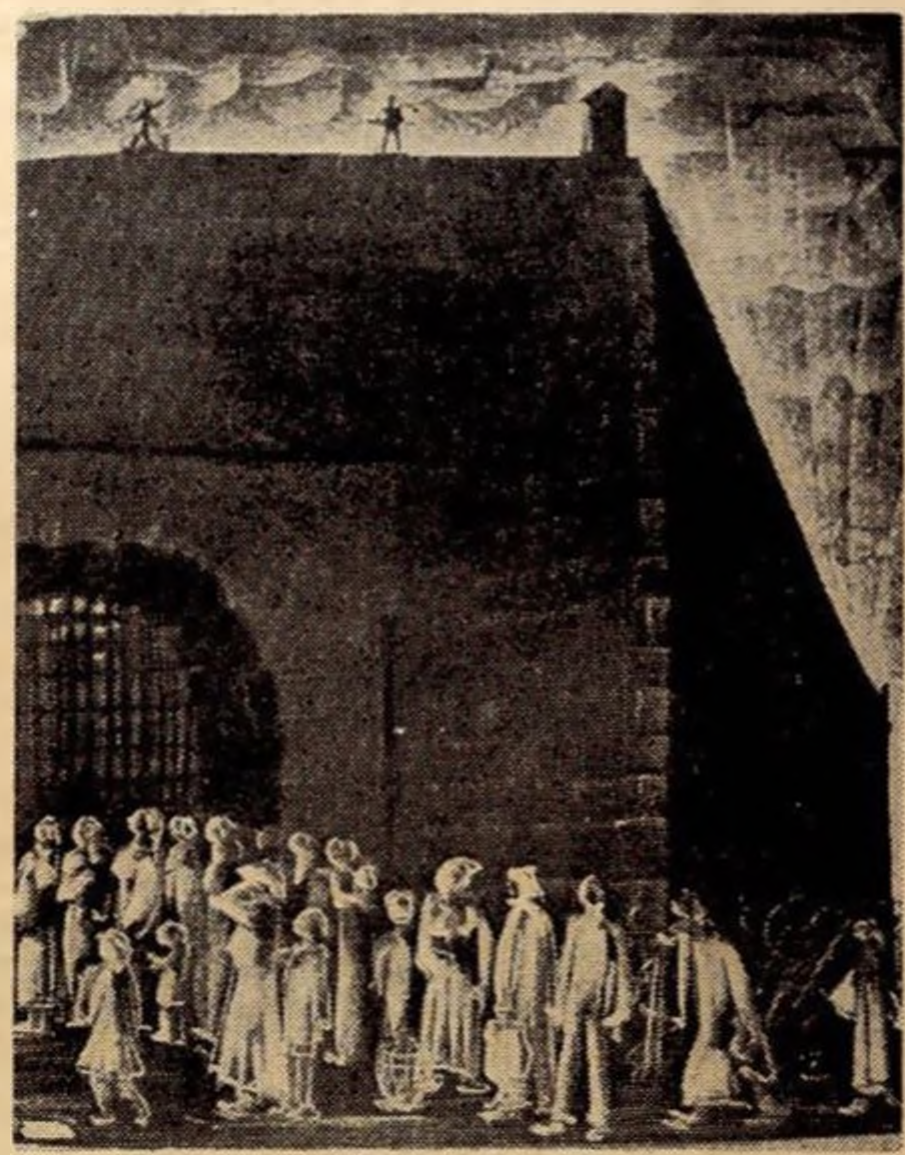
ΤΑ ΣΧΕΔΙΑ ΤΟΥ ΚΑΤΣΙΚΟΓΙΑΝΝΗ

Γιὰ νὰ προσεγγίσει κανεὶς ἀσφαλέστερα τὴ μεγάλη σειρὰ ἀπὸ σχέδια μὲ παστέλλο, ποὺ ἐκθέτει ὁ Δημήτρης Κατσικογιάννης στὸ Ζυγό, πρέπει νἄχει κατὰ νοῦ δυὸ ἰσχυρὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ καλλιτέχνη. Πρῶτα πὼς εἶναι γλύπτης, κ' ὕστερα πὼς ἦταν ὡς τὰ χτὲς ἀκόμα πολιτικὸς κρατούμενος, πὼς ἤπιε ὡς τὸν πᾶτο τὸ ποτήρι τῶν πολιτικῶν διώξεων. Καὶ τὰ δυὸ τοῦτα στοιχεῖα, μαζὶ κι ἀξεδιάλυτα, τὰ βρίσκεις στὴν προέλευση, στὴ διατύπωση τῶν μορφῶν του. Καὶ βέβαια ἐκεῖ κοντὰ πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ καὶ τὸ ὑποκείμενο, δηλ. τὸ ἔδαφος, ὅπως διαμορφώθηκε μέσα σὲ τούτη τὴν ἔντονη περίοδο, ποὺ ἀναγκαστικὰ ὀξύνει τὴ δεκτικότητα καὶ καλλιεργεῖ τὸ πάθος.

Ὁ Κατσικογιάννης παρουσιάζει ἔργα ζωγραφικῆς. Μὰ πρὶν ἀπ' ὅλα διηγεῖται. Κι ἔχει νὰ πεῖ πολλὰ πράμματα, καὶ μάλιστα περιστατικὰ ἔντονα, συγκλονιστικά. Δὲν καταφεύγει παρὰ ἐλάχιστες φορὲς στὴν ἀλληγορία. Ἴσως τοῦτο τὸ στοιχεῖο θὰ μποροῦσε νὰ τὸ ἀνταμώσει κανεὶς μερικὲς μόνο φορές, καὶ περισσότερο στὸν τίτλο τοῦ ἔργου. Μένει μέσα στὰ πράμματα, ὅπως τὰ εἶδε μὲ τὰ μάτια του κι ὅπως τἄπιασε μὲ τὴν ἀφή του. Κι ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ τὸ βάρος τῆς μαρτυρίας του εἶναι ἐπιβλητικό. Τὰ πράμματα αὐτὰ ὅπως τἄζησε ὁ φυλακισμένος καλλιτέχνης ἦταν ἀπὸ τὰ πιὸ βαρειά, τὰ πιὸ συγκλονιστικὰ περιστατικὰ μιᾶς ἐποχῆς. Πέρα ἀπ' τὴν ὑπεύθυνη διαπίστωσή τους, τὴ σημασία τῆς αὐθεντικῆς κατάθεσης, ὑπάρχει κ' ἡ δική του σκοπιά, ἡ προσωπικότητά του, ποὺ παθαίνεται μπροστὰ σὲ τοῦτα τὰ μεγάλα γεγονότα. Ἀπὸ δῶ βγαίνει ὁ παροξυσμὸς στὴ διατύπωσή τους. Ὡς χτὲς ἀκόμα ζοῦσε μὲ τὸ σῶμα καὶ μὲ τὸ πνεῦμα τούτη τὴ ζωή. Εἶναι πολὺ νωρὶς γιὰ νὰ ἔχει κιόλας ἠρεμήσει. Ἀπὸ τὸ βάρος καὶ τὴν ἁπλότητα τοῦ ἔπους, προτιμᾶ τὴν ὀξύτητα τῆς κραυγῆς. Τοῦ εἶναι, ἀκόμα, ἀδύνατο, νὰ γυρίσει κι ἀλλοῦ τὴ ματιά του. Μπροστά του εἶναι πελώρια καὶ καταθλιπτική, ἡρωϊκὴ καὶ ἀνθρώπινη, ἡ φυλακή, καὶ πάλι ἡ φυλακή, εἰδωμένη ἀπὸ πολλὲς μεριές, ἀπὸ μέσα κι ἀπ' ἔξω.

Ἡ κραυγή του αὐτὴ ὧρες ὧρες γίνεται διαπεραστική. Γιατὶ τ' ἀπίστευτα γιὰ τὸν πολὺ κόσμο πράμματα ποὺ διηγεῖται, θέλει νὰ μᾶς τὰ πεῖ ὅσο γίνεται πιὸ ἔντονα, μὲ τὴν ἴδια ἔνταση ποὺ τἄζησε καὶ ποὺ τὰ πλήρωσε πανάκριβα ὁ ἴδιος. Εἶναι φυσικὸ γιὰ ὅσους δὲν ὑποπτεύονται τὸ βάρος τῆς μαρτυρίας νὰ κλείσουν μὲ τὰ χέρια τ' αὐτιά τους μπροστὰ σὲ τοῦτο τὸ πανδαιμόνιο.

Ὁ καλλιτέχνης βιάζεται. Θαρρεῖς πὼς σὲ λίγο θὰ κλείσει πάλι τὸ κάγκελλο τοῦ ἐπι-



Δ. Κατσικογιάννη : Μὲ τὸ ἐπισκεπτήριο

Δ. Κατσικογιάννη : Φυλακισμένοι

σκεπτήριου, θὰ μπεῖ ἡ μπάρα στὴν πόρτα τοῦ κελιοῦ καὶ θὰ μείνει μὲ τὸ λόγο στὸ στόμα. Γι' αὐτὸ καὶ θέλει νὰ τὰ πεῖ ὅλα, κι ὅσο γίνεται πιὸ γρήγορα. Κάθε πίνακας εἶναι σὰν τὰ χαρτάκια τῆς φυλακῆς. Θέλει νὰ πεῖ πολλά, ὅλες τὶς λεπτομέρειες, νὰ δώσει στὸν ἄλλο νὰ καταλάβει σωστά. Σὲ κάθε ἔργο του τείνει σχεδὸν νὰ πεῖ τὰ ἅπαντά του. Θέλει νὰ πείσει μὲ τὸ βάρος τοῦ περιστατικοῦ. Μὲ γραμμὴ ἀνήσυχη, τσαλακωμένη, ψάχνει νὰ βρεῖ κυριολεκτικὰ τὰ νεῦρα, τοὺς τένοντες, τὸ σκελετὸ τῆς φιγούρας του.

Ὁ καλλιτέχνης προσπαθεῖ πάντα νὰ διατυπώσει καθαρὰ τὴ φράση του. Καταφεύγει σὲ μιὰ περιοχὴ ποὺ τοῦ εἶναι πολὺ γνώριμη, στὴ σιγουριὰ τοῦ ὄγκου. Τὸ χρῶμα του ὅπου ὑπάρχει κρατᾶ μιὰ δευτερεύουσα θέση. Περισσότερο τοῦ χρειάζεται σὰν στοιχεῖο τονικό, ἀκινητοποιημένο πάνω στὸ σκοῦρο ὑλικό του, γιὰ νὰ ἐξάρει πάλι τοὺς ὄγκους του.

Σ' ἐλάχιστες μόνο περιπτώσεις, κ' ἴσως ὄχι στὶς καλύτερες, πάει νὰ ἀποκτήσει τὴν αὐθυπαρξιακή του ὑπόσταση, νὰ δικαιωθεῖ σὰν τέτοιο.

Κ' εἶναι καὶ κάτι ἄλλο, ποὺ τάφήσαμε τελευταῖο, καὶ ποὺ ἀποτελεῖ τὸ πιὸ βαρὺ συστατικὸ σὲ τούτη τὴν ἔκθεση. Ὅλα τοῦτα ποὺ μεγαλόφωνα κι ἀσθματικὰ καταθέτει ὁ καλλιτέχνης εἶναι ἀλήθεια! Ὁ Κατσικογιάννης τράβηξε τὸ χρυσὸ παραπέτασμα τῆς σημερινῆς δημοκρατίας καὶ μᾶς ἀποκάλυψε ὅπως μποροῦσε μιὰν ἀπ' τὶς πιὸ χαρακτηριστικὲς πτυχές της. Ἐξεπλήρωσε ἔτσι σὰν καλλιτέχνης τὸ χρέος του. Ἡ ἔκθεση τούτη κάνει καὶ κάτι ἄλλο: Βάζει ὅλους τοὺς ἀνθρώπους μπροστὰ στὸ χρέος τους. Ὅπως μπορεῖ ὁ καθένας. Τὴ στιγμὴ τούτη ἡ ἔκθεση τοῦ Κατσικογιάννη ἀποκτᾶ ἰδιαίτερη ἐπικαιρότητα.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Δ. Κατσικογιάννη : *Φυλακισ*

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

● Τὸ μῆνα Ἰούλη κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 217 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: ποίηση 6, πεζογραφία 31, βιβλιογραφία 1, γλωσσολογία 2, ψυχολογία 1, φιλοσοφία 4, ἀρχαιολογία 4, θέατρο 2, παιδεία - παιδαγωγικὴ 66, ἱστορία - βιογραφία 13, θρησκεία 15, νομικὰ 26, ἰατρικὴ 13, φυσικὲς ἐπιστῆμες 3, οἰκονομικὲς - κοινωνικὲς ἐπιστῆμες 26, τεχνικὴ 3, μαθηματικὰ 2, γεωγραφία 3, διάφορα 12.

Γράφτηκαν ἀπὸ γυναῖκες 7. Ἐκδόθηκαν σ' ἐπαρχίες 14.

● Τὸ μῆνα Αὔγουστο κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 70 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: ποίηση 2, πεζογραφία 6, λαογραφία 5, ἀρχαία φιλολογία 2, φιλοσοφία 7, θέατρο 2, παιδεία - παιδαγωγικὴ 3, θρησκεία 5, ἱστορία - βιογραφία 8, νομικὰ 1, ἰατρικὴ 6, οἰκονομικὲς - κοινωνικὲς ἐπιστῆμες 8, τεχνικὴ 4, διάφορα 11.

Γράφτηκαν ἀπὸ γυναῖκες 3. Ἐκδόθηκαν σ' ἐπαρχίες 11.

● Ὁ Τζὼν Ντὸς Πάσσος, ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ ἄξιους Ἀμερικάνους συγγραφεῖς τῆς γενιᾶς τοῦ Χεμινγουαίη καὶ τοῦ Φῶκνερ κυκλοφόρησε πρὶν ἀπὸ μερικοὺς μῆνες μιὰ βιογραφία τοῦ Θωμᾶ Τζέφερσον, ποὺ ἀμέσως μεταφράστηκε σὲ πολλὲς γλῶσσες τοῦ κόσμου. Στὴ βιογραφία αὐτὴ δίνει ὁ Ντὸς Πάσσος ἕνα χαρακτηριστικὸ ἱστορικὸ καὶ ἠθικὸ πορτραῖτο τοῦ μεγάλου Ἀμερικάνου πολιτικοῦ, ποὺ χρημάτισε δυὸ φορὲς Πρόεδρος τῶν ΗΠΑ, ἀπὸ τὰ παιδικά του χρόνια στὴν ταραγμένη Βιργινία, ὡς τὸ θάνατό του.

● Ἐκδόθηκε στὴν Ἰταλία τὸ βιβλίο τοῦ Μάριο Ἀττίλιο Λέβι «Οἱ πολιτικοὶ ἀγῶνες στὴν ἀρχαιότητα». Ὁ Μάριο Ἀττίλιο Λέβι, καθηγητὴς τῆς ἑλληνορωμαϊκῆς ἱστορίας στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Τουρίνου, δίνει στὸ βιβλίο του, μιὰ ἀνάλυση τῆς πολιτικῆς πάλης στὸν ἀρχαῖο κόσμο, ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ μεσοποταμιακοῦ πολιτισμοῦ ὡς τὴν ἵδρυση τῆς χριστιανο - ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας, δηλ. ὡς τὶς ἀρχὲς τοῦ μεσαίωνα.

● Στὴν Ἰταλία (Μιλάνο) ἐκδόθηκε μὲ τὸν τίτλο «Ποίηση» μιὰ συλλογὴ ἀπὸ 120 ποιήματα τοῦ Οὔγγρου ποιητῆ Ἀττίλα Ζόζεφ. Ἡ συλλογὴ περιλαμβάνει τὸ πρωτότυπο κείμενο καὶ μετάφραση στὰ ἰταλικά.

● 4.442 βιβλιοθῆκες ἔχουν ἱδρύσει συνολικὰ τὰ οὐγγρικὰ συνδικάτα σὲ ἐργοστάσια καὶ μορφωτικὲς ἑστίες. Οἱ ἀναγνῶστες ποὺ τὶς ἐπισκέπτονται φτάνουν τὶς 600 χιλιάδες.

ΟΙ ΚΙΝΗΤΕΣ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ

Σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος θὰ μᾶς ἀπασχολήσουν οἱ κινητὲς βιβλιοθῆκες.

Ὁ θεσμὸς δὲν εἶναι καὶ πολὺ παλαιός. Καίτοι ἀνακάλυψη τοῦ Μεσοπολέμου βασικά, δὲν μπόρεσε ὅμως νὰ ἀναπτυχθεῖ παρὰ μόνο μετὰ τὸν Τελευταῖο Πόλεμο στὶς πιὸ προηγμένες χῶρες. Μὲ ταχύτητα ἀστραπῆς διαδόθηκε ἔκτοτε σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη. Σκοπὸς τῶν κινητῶν βιβλιοθηκῶν εἶναι ἡ διάδοση τοῦ βιβλίου στὴν ὕπαιθρο καὶ ἡ τροφοδότηση μὲ βιβλία τῶν περιοχῶν ἐκείνων, ὅπου εἶναι ἀδύνατο νὰ ὑπάρχει μόνιμη βιβλιοθήκη.

ΟΡΓΑΝΩΣΗ: Νήπιο ἀκόμα ἀπὸ ἄποψη ἡλικίας ὁ θεσμὸς τῶν κινητῶν βιβλιοθηκῶν στὴν Ἑλλάδα, παρουσιάζεται τὸ ἴδιο καὶ ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς ὀργάνωσης. Ὑπηρεσία ἐξαρτημένη ἀπὸ τὸ Κεντρικὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας, οἱ κινητὲς βιβλιοθῆκες δὲν ἔχουν δικούς τους πόρους, ποὺ θὰ τοὺς ἐξασφάλιζαν τὴν ἀπαραίτητη αὐτοτέλεια καὶ ἐλευθερία δράσης γιὰ νὰ φέρουν σὲ πέρας τὸ ἔργο τους. Οἱ 60 χιλιάδες περίπου τόμοι τῆς κινητῆς βιβλιοθήκης ἔχουν ἀγορασθεῖ ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ Βιβλίου τοῦ Τμήματος Γραμμάτων τοῦ Ὑπουργείου ἢ πιὸ σωστὰ ἔχουν ἀποσπασθεῖ ἀπὸ τὸ περίσσευμα τῶν ἀγορῶν

της. Ἡ Ἐπιτροπὴ αὐτὴ προβαίνει στὶς ἀγορές της μὲ γνώμονα τὶς ἀνάγκες τῶν ἀστικῶν βιβλιοθηκῶν γιατὶ αὐτὲς πρόκειται κατὰ κανόνα νὰ τροφοδοτήσει. Τὰ βιβλία τῆς Κινητῆς Βιβλιοθήκης ἀντιθέτως προορίζονται γιὰ τὶς ἀγροτικὲς περιοχὲς καὶ πρέπει νὰ ἀνταποκρίνονται στὶς εἰδικὲς ἀνάγκες τους. Ἄλλωστε πρέπει ἀπὸ μέρα σὲ μέρα ὁ κατάλογος τῶν βιβλίων της νὰ πλουτίζεται μὲ νέες ἀγορές, βάσει τῶν ἀναγκῶν καὶ τῶν ἀπαιτήσεων ποὺ θὰ διαπιστώνει ὁ ὑπεύθυνος τῆς Κινητῆς Βιβλιοθήκης στὶς ἐπιτόπιες ἔρευνές του. Μὰ πῶς θὰ γίνει αὐτὸ χωρὶς οἰκονομικὴ αὐτοτέλεια, χωρὶς τὴν καθιέρωση δηλαδὴ εἰδικῆς πίστωσης γιὰ τὴν Κ.Β.; Τὰ βιβλία τῆς Κινητῆς Βιβλιοθήκης — ποὺ φυλάγονται στὴν ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Ἀριστοτέλους 162 ἀποθήκη της — τὰ διοχετεύει στὸ κοινὸ μὲ 3 αὐτοκίνητα. Τὸ μεγαλύτερο εἶναι εἰδικὸ «αὐτοκίνητο - βιβλιοθήκη» ἀπὸ αὐτὰ ποὺ κατὰ ἑκατοντάδες κατασκευάζονται στὴν Ἀγγλία, δῶρο τῆς ΟΥΝΕΣΚΟ στὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας. Τὸ ἐσωτερικό του εἶναι διαρρυθμισμένο σὲ μιὰ πλήρως συγχρονισμένη βιβλιοθήκη, χωρητικότητας 3 χιλ. τόμων. Ὑπάρχει ἐπίσης ἕνα μικρότερο αὐτοκίνητο, χωρητικότητας 1000 τόμων, διασκευασμένο ἐδῶ σὲ βιβλιοθήκη κατὰ τὸ ἀγγλικὸ πρότυπο. Τέλος ἕνα κάπως μεγάλο φορτηγὸ ὅπου ἁπλῶς στιβάζονται περίπου 800 τόμοι. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε ὅτι τρία αὐτοκίνητα δὲν ἀρκοῦν γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὶς ἀνάγκες μιᾶς χώρας σὰν τὴ δική μας, δύσβατης καὶ διαιρεμένης σὲ παλλὲς ἀπομακρυσμένες μεταξύ τους περιοχές. Τὸ ὑπαλληλικὸ προσωπικὸ τῆς Κ.Β. ἀπαρτίζεται ἀπὸ τοὺς 3 ὁδηγοὺς τῶν αὐτοκινήτων, τὴν ὑπεύθυνο γιὰ τὶς Κινητὲς Βιβλιοθῆκες καὶ τὴ βοηθό της.

● ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ: Πρόγραμμα μακρᾶς πνοῆς μὲ ἐπιδιωκτέους σκοποὺς σὲ συνάρτηση μὲ τὰ ὑπάρχοντα ὑλικὰ μέσα εἶναι ἄγνωστο στὴν Ὑπηρεσία τῶν Κινητῶν Βιβλιοθηκῶν, καίτοι λόγῳ τῆς εἰδικῆς λειτουργίας τους εἶναι ἀπαραίτητο. Ἕνας θεσμὸς ποὺ ἀποβλέπει νὰ διαδόσει τὸ βιβλίο στὴν ὕπαιθρο καὶ νὰ ἐξυψώσει ἔτσι πνευματικὰ τοὺς ἀγρότες, δὲν μπορεῖ νὰ ἀποδόσει χωρὶς σύστημα, χωρὶς ὀρθολογικὴ ἐκτίμηση τῶν δεδομένων, μὲ ἕνα λόγο χωρὶς πρόγραμμα. Τὸ Ὑπουργεῖο καταστρώνει στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔτους, ὁρισμένα πλάνα: Χωρίζουν τὴ χώρα — κατὰ γεωγραφικὴ ἀναγκαιότητα — σὲ ἕξη περιοχὲς καὶ καταστρώνουν ἔτσι ἕξη ἐπὶ μέρους προγράμματα. 1. Μακεδονία - Θράκη, 2. Πελοπόννησος, 3. Ἰόνιοι Νῆσοι, 4. Κρήτη, 5. Θεσσαλία καὶ 6. Ἤπειρος. Σύμφωνα μὲ τὸ πρόγραμμα τὰ συνεργεῖα τῆς Κ. Β. πρέπει νὰ διατρέξουν μέσα σὲ ἕνα τρίμηνο καὶ τὶς 6 περιοχὲς — ἀπὸ δεκαπέντε μέρες σὲ κάθε περιοχὴ — καὶ νὰ τροφοδοτήσουν μὲ βιβλία τὰ ὑπερδιακόσια κέντρα δανεισμοῦ τῆς καθεμιᾶς. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο προβλέπονται 4 τακτικὲς ἐπισκέψεις τὸ χρόνο σὲ κάθε κέντρο. Τὸ ὅτι τὸ πρόγραμμα τοῦ Ὑπουργείου εἶναι ὑπερφίαλο καὶ ἀνεφάρμοστο, μὲ τὰ μέσα ποὺ διαθέτει σήμερα, φαίνεται μὲ τὴν πρώτη ματιά, χωρὶς μαθηματικοὺς ὑπολογισμούς. Καὶ ἐδῶ ἀποδεικνύεται ἡ ἔλλειψη ὀρθολογιστικοῦ προγράμματος ποὺ ἐπισημάναμε πιὸ πάνω. Χρειάζονται ἑξαπλάσια αὐτοκίνητα καὶ δεκαπλάσιοι τουλάχιστον ὑπάλληλοι γιὰ νὰ λειτουργήσει ἡ Κ. Β. κατὰ τὸν τρόπον ποὺ προγραμματίζει τὸ Ὑπουργεῖο. Ἀξιόπιστη καὶ πλήρως ἐξακριβωμένη μαρτυρία ἀπὸ τὴν Ζάκυνθο ἔρχεται νὰ μεταβάλει σὲ βεβαιότητα τὶς βάσιμες ὑποθέσεις μας. Ἡ Κ.Β. ἐπισκέφθηκε γιὰ πρώτη καὶ μοναδικὴ φορὰ τὴν νῆσο πρὶν ἀπὸ ἑνάμισυ χρόνο καὶ οἱ ἐπαγγελίες της γιὰ σύντομη ἐπάνοδο δὲν πραγματοποιήθηκαν βέβαια.

● ΔΑΝΕΙΣΜΟΣ: Ὁ ὑπεύθυνος τῆς Κ.Β. παραδίδει τὰ βιβλία στὸ Γραμματέα τῆς Κοινότητας ἢ στὸν δάσκαλο μὲ τὸν ὁποῖο συντάσσει πρωτόκολλο παραλαβῆς καὶ παράδοσης εἰς τριπλοῦν. Ἕνα ἀντίτυπο κρατᾶ ὁ ὑπεύθυνος, ἕνα ἄλλο ὁ Γραμματέας ἢ δάσκαλος — ποὺ καθίσταται αὐτόματα ὑπεύθυνος γιὰ τὰ παραδοθέντα — καὶ τὸ τρίτο τοιχοκολλᾶται ἔξω ἀπὸ τὰ γραφεῖα τῆς Κοινότητας ἢ τὸ Σχολεῖο γιὰ νὰ λάβει γνώση τὸ κοινό. Αὐτὰ γιὰ τὶς περιοχὲς ὅπου ὑπάρχει ἁμαξιτὴ ὁδός. Ὅπου δὲν ὑπάρχει, ὁ δανεισμὸς γίνεται μὲ τὴ βοήθεια τῆς Νομαρχίας. Τὰ βιβλία ἐγκαταλείπονται στὰ γραφεῖα τῆς Νομαρχίας, ποὺ βρίσκονται στὴν πρωτεύουσα τῆς περιοχῆς καὶ ἀκολουθεῖται ἡ ἴδια τυπικὴ διαδικασία παράδοσης καὶ παραλαβῆς ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω. Ἀμέσως μετὰ τὴν ὑπογραφὴ τοῦ πρωτοκόλλου ὁ ρόλος τῶν ὑπευθύνων τῆς Κινητῆς Βιβλιοθήκης ἔχει λήξει. Λήγει ἀκριβῶς στὸ σημεῖο ποὺ ὤφειλε νὰ γίνει περισσότερο ἀποφασιστικός. Τώρα ἀπόλυτος κύριος τῶν βιβλίων καθίσταται ὁ Γραμματέας, ὁ Νομαρχιακὸς ὑπάλληλος, ὁ δάσκαλος. Ὁ δανεισμὸς τῶν βιβλίων ἀπὸ αὐτὸν στὸν ἰδιώτη γίνεται βάσει τοῦ διεθνοῦς γνωστοῦ ἀμερικανικοῦ συστήματος ὑπογραφῆς καρτέλλας. Δὲν θὰ ἦταν κακοπιστία νὰ τονίσουμε πόσους κινδύνους ἐγκυμονεῖ αὐτὴ ἡ κατάσταση. Κίνδυνο νὰ μὴ φθάσει τὸ βιβλίο στὰ χέρια τοῦ ἰδιώτη, γιατὶ κατὰ τὴ χη δὲν χαίρει τῆς ἐκτίμησης τοῦ ὑπευθύνου γιὰ τὰ βιβλία συντοπίτη του. Κίνδυνο — τὸν μεγαλύτερο — νὰ μὴ βρεθοῦν ὑποφήφιοι ἀναγνῶστες. Ἡ Κ.Β. ἄλλωστε στὴν ἰδιαίτερη της μορφὴ αὐτὸ τὸ σκοπὸ ἔχει: νὰ προκαλέσει τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀγρότη γιὰ τὸ βιβλίο, νὰ τὸν πείσει νὰ διαβάσει, νὰ δημιουργήσει ὄχι ἁπλῶς ἑστίες δανεισμοῦ, ἀλλὰ ἑστίες μορφωτικές. Νὰ ἔλθει αὐτὴ ἡ ἴδια σὲ ἀπευθείας ἐπαφὴ μὲ τὸν ἀναγνώστη, χωρὶς τὴ μεσολάβηση ἄλλων παραγόντων. Κι ὅμως ἡ Κινητὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Ὑπουργείου παραιτεῖται ἀπ' αὐτὴ τὴ βασικότερη

στολή της καὶ μετατρέπεται σὲ ἁπλὴ μετακομιστικὴ ὑπηρεσία, σάμπως νὰ μὴν μποροῦσε νὰ χρησιμοποιηθεῖ γιὰ μιὰ τέτοια δουλειὰ τὸ ταχυδρομεῖο! Καὶ ὕστερα ὑπερηφανεύεται ποὺ δὲν ἔχει ἀπώλειες βιβλίων. Μ' αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ἀπόδειξη τῆς κακῆς της λειτουργίας!

● ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ: Ζητήσαμε ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο κατάλογο τῶν βιβλίων τῆς Κ.Β. Δὲν ὑπῆρχε. Μᾶς πληροφόρησαν ἁπλῶς ὅτι μέσα στοὺς 60 χιλ. τόμους περιλαμβάνονται βιβλία ἱστορικά, γεωγραφικά, λογοτεχνικὰ καὶ βιβλία εἰδικοῦ ἐνδιαφέροντος ὅπως αὐτὰ π.χ. ποὺ ἀναφέρονται στὶς διάφορες καλλιέργειες καὶ φυσικὲς ἐκμεταλλεύσεις. Μᾶς ἐτόνισαν ἰδιαίτερα ὅτι φροντίζουν τὰ βιβλία εἰδικοῦ ἐνδιαφέροντος νὰ ἀποστέλλονται ἀπαραιτήτως στὶς περιοχὲς ὅπου ἀκολουθεῖται ἡ καλλιέργεια ἢ ἡ φυσικὴ ἐκμετάλλευση ποὺ ἀναφέρει τὸ βιβλίο γιὰ νὰ βοηθήσουν καὶ ἐπαγγελματικὰ τὸν ἀγρότη. Μὰ ὁ ὀγκόλιθος μιᾶς νέας μαρτυρίας ἀπὸ τὴ Ζάκυνθο πάλι ἔρχεται νὰ συνθλίψει τοὺς ἀμμόπυργους τῶν διαβεβαιώσεων τοῦ Ὑπουργείου. Ἡ πληροφορία ἔχει ὡς ἑξῆς: Μεταξὺ τῶν βιβλίων ποὺ ἡ Κ.Β. ἐγκατέλειψε κατὰ τὴν πρώτη καὶ τελευταία ἐπίσκεψή της γιὰ νὰ ἀποσταλοῦν στὰ διάφορα χωριὰ — ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ ὅτι ὅλα τὰ χωριὰ συνδέονται μὲ ἁμαξιτὸ δρόμο — ἦταν καὶ βιβλία σχετικὰ μὲ τὴν καλλιέργεια τοῦ καπνοῦ. Ἀλλὰ στὴ Ζάκυνθο. ὄχι μόνον δὲν καλλιεργεῖται ὁ καπνὸς ἀλλὰ ἀπαγορεύεται διὰ Νόμου ἡ καλλιέργειά του. Ἠθικὴ λοιπὸν αὐτουργία τοῦ Ὑπουργείου στὸ ἀδίκημα τῆς παράνομης καλλιέργειας τοῦ καπνοῦ; Ὄχι ἀσφαλῶς, γιατὶ λείπει ὁ δόλος. Ἁπλῶς μιὰ τρανὴ ἀπόδειξη τῆς ἔλλειψης προγραμματισμοῦ, τῆς ἔλλειψης εἰδικῆς μελέτης καὶ συστήματος.

● ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑ: Οἱ Κινητὲς Βιβλιοθῆκες λοιπὸν ὑπάρχουν κατὰ τύπους. Τὰ βιβλία πακετάρονται στὰ τυφλὰ καὶ ἀποστέλλονται μὲ τὰ αὐτοκίνητα ποὺ παίζουν ρόλο ταχυδρομικῆς ἅμαξας στὰ ἀστικὰ κέντρα, χωρὶς νὰ φθάνουν συνήθως στὰ χέρια τῶν ἀναγνωστῶν. Βασικὴ αἰτία ἡ μεγαλοπραγμοσύνη τοῦ Ὑπουργείου καὶ ἡ προχειρότητα στὴν ἀντιμετώπιση τοῦ ζητήματος. Μὲ τὰ 3 αὐτοκίνητα, εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐξυπηρετηθεῖ ὅλη ἡ Ἑλλάδα. Μιὰ πιὸ περιορισμένη φιλοδοξία ποὺ θὰ εἶχε σκοπὸ νὰ καλύψει μόνο ἕνα τμῆμα τῆς χώρας, θὰ ἦταν πιὸ ἀποδοτική. Ἂς τὸ σκεφτεῖ σοβαρὰ τὸ Ὑπουργεῖο. Γιατὶ αὐτὸ ποὺ γίνεται τώρα εἶναι μᾶλλον κοροϊδία.

ΣΩΤΙΑ ΤΣΩΤΟΥ

"ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΜΑΤΑ"

Τὸ περιοδικὸ ποὺ δὲν πρέπει νὰ λείπει ἀπὸ κανέναν σκεπτόμενο ἄνθρωπο.

"ΣΥΓΧΡΟΝΑ ΘΕΜΑΤΑ"

ΛΑΘΗ

Στὸ ἄρθρο τῆς Κας Φραγκάκη γιὰ τὸ χειρ. Γύπαρη ποὺ δημοσιεύθηκε στὸ περασμένο τεῦχος σ. 205 στ. β στῖχος 15 ἐκ τῶν κάτω, ἡ φράσις «ὑπὲρ τῆς ἐπιτυχίας τῶν πανωτῶν» νὰ διορθωθεῖ «ὑπὲρ τῆς ἐπιτυχίας τῶν παικτῶν» καὶ στῖχος 17 ἡ φράση «ἐκ τῆς ὁποίας εἰώδευον» νὰ γίνει «ἐκ τῆς ὁποίας ἐκύβευον».

ΑΡΧΕΙΑ ΚΑΙ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ

Ἀπὸ καιρὸ τώρα παρακολουθῶ τὸν ἀγώνα τῆς Ε.Τ. γιὰ τὴν ἀνύψωση τοῦ πνευματικοῦ ἐπιπέδου στὸν Ἑλληνικὸ λαό. Ἐλπίζω νὰ ἐπιτρέπετε σ' ἕνα νέο σπουδαστὴ νὰ ἐκφράσει τὰ εἰλικρινῆ καὶ θερμά του συγχαρητήρια γιὰ τὴ δράση σας τούτη. Ἔξω ἀπ' αὐτὸ ἐλπίζω νὰ μοῦ ἐπιτρέψετε νὰ διατυπώσω ὁρισμένες σκέψεις ἀπὸ ἀφορμὴ δυὸ δημοσιεύματα τοῦ τεύχους σας ἀρ. 102.

Α) Εἶναι γνωστὸ πὼς σὲ ἀρκετὰ ἀρχεῖα σαπίζουν ξεχασμένοι κώδικες χειρογράφων μὲ πολύτιμα κείμενα. Ἀπόδειξη περίτρανη στέκεται ἡ εὕρεση καὶ ἡ ἀνακοίνωση τέτοιων χειρογράφων ἀπ' τοὺς ἐρευνητές. Παράδειγμα τὸ χειρόγραφο τοῦ «Γύπαρη» (Πανώριας) ποὺ ἀποσπάσματά του δημοσιεύονται στὸ τεῦχος 102 τοῦ περιοδικοῦ σας.

Νομίζω πὼς ὅλα τοῦτα τὰ ἀρχεῖα ποὺ βρίσκονται σκορπισμένα σὲ μοναστήρια, βιβλιοθῆκες καὶ συλλογὲς πρέπει νὰ συγκεντρωθοῦν ἀπ' τὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη καὶ νὰ δημοσιευτοῦν ἀνεξάρτητα ἀπ' τὴν ἱστορικὴ ἢ φιλολογικὴ ἀξία τοῦ περιεχομένου τους.

Ἔχω τὴ γνώμη πὼς δὲν ἀποκλείεται νὰ βρίσκονται ἰδιαίτερα σὲ μοναστήρια, ἀκόμη καὶ ἄγνωστα ἔργα τῆς ἀρχαιότητας ἢ ἀποσπάσματα ἀπὸ ἄγνωστα ἔργα τῆς ἴδιας ἐποχῆς.

Εἶναι κρίμα νὰ βρίσκονται χειρόγραφα πεταμένα στὰ ὑπόγεια τῶν βιβλιοθηκῶν μὲ κίνδυνο καταστροφῆς τους δίχως νὰ ἐπιτρέπεται σ' ἀνθρώπους ποὺ ἔχουν τὴ διάθεση νὰ τὰ μελετήσουν, νὰ τὰ δοῦν. Πρόχειρο παράδειγμα ἀποτελοῦν οἱ 120 κώδικες τῆς βιβλιοθήκης Μηλεῶν (Πηλίου).

Β) Στὶς διαπιστώσεις σας γιὰ τὴ λειτουργία τῶν βιβλιοθηκῶν ἐπιτρέψτε μου νὰ προσθέσω κι ἄλλη μία. Οἱ περισσότερες, ἰδιαίτερα ἐπαρχιακὲς βιβλιοθῆκες, ὄχι μόνο λειτουργοῦν μὲ πλημμελὲς προσωπικὸ μὰ τοῦτο εἶναι κι ἀνειδίκευτο. Νομίζω πὼς οἱ βιβλιοθῆκες πρέπει νὰ ἐπανδρώνονται μὲ πνευματικοὺς ἀνθρώπους. Δὲν χρειάζονται πτυχία πανεπιστημιακὰ γιὰ νὰ πονᾶς τὸ βιβλίο. Κάθε πόλη νομίζω πὼς ἔχει τοὺς δικούς της πνευματικοὺς ἡγέτες. Μὲ βάση τούτους σὰν προσωπικό, πρέπει νομίζω νὰ λειτουργοῦν οἱ βιβλιοθῆκες. Ἡ Θεσσαλονίκη, ὁ Πύργος, ἡ Χαλκίδα, ἡ Κοζάνη κι ἄλλες πόλεις ἔχουν τὸ εὐτύχημα νὰ ὑπηρετοῦν στὶς βιβλιοθῆκες τους πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Νομίζω πὼς τοῦτο πρέπει νὰ ἐπεκταθεῖ.

Μιὰ ἄλλη προσωπικὴ θλιβερὴ διαπίστωση εἶναι πὼς ἐλάχιστες βιβλιοθῆκες ἐνδιαφέρονται στὰ σοβαρὰ γιὰ τὴ συγκέντρωση τοῦ περιοδικοῦ τύπου καὶ τῶν ἐφημερίδων ποὺ ἐκδίδονται στὴν περιοχή τους. Κι ἂν ἐνδιαφέρονται εἶναι πολὺ φειδωλὲς στὴν παρουσιασή τους στὸν ἐρευνητὴ ποὺ θὰ τὶς ζητήσει. Δὲν θέλω ν' ἀνακατέψω προσωπικὲς ἐμπειρίες μὰ γιὰ τὴν πληρότητα τῶν ἰσχυρισμῶν μου εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ τὸ κάνω. Συγκεκριμένα ἡ βιβλιοθήκη τοῦ συλλόγου τῶν «Τριῶν Ἱεραρχῶν» (ἡ μόνη ποὺ λειτουργεῖ ἀσθμαίνοντας στὴν ἐργατούπολή μας μὲ τὰ τσακισμένα ἀπ' τὴν ἀνεργία φτερά της) μοῦ ζήτησε χρηματικὴ ἀποζημίωση σεβαστὴ γιὰ νὰ δῶ ἐφημερίδες καὶ νὰ τὶς ἀποδελτιώνω καὶ καταγράφω τὰ λήμματα ποὺ ἀφοροῦν τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ κίνηση τῆς πόλης μας. Ἀντίθετα ἄλλες βιβλιοθῆκες παρόλο ποὺ εἶμουν ξένος στὴν πόλη τους, ὅπως ἡ βιβλιοθήκη τῆς Θεσσαλονίκης, μ' εὐχαρίστηση μοῦ παραχώρησαν τὸ ἀρχειακό τους ὑλικό.

Γ) Τρίτη θλιβερὴ διαπίστωση εἶναι πὼς πολλὲς βιβλιοθῆκες δὲν ἔχουν κατάλογο τῶν βιβλίων τους. Σὰν παράδειγμα θὰ μοῦ χρησιμέψει πάλι ἡ βιβλιοθήκη τῶν Μηλεῶν μὲ τοὺς 4.000 τόμους της. Δὲν ἔχει κατάλογο παρόλο ποὺ τὰ βιβλία της εἶναι ἐξαιρετικὰ σπάνια, μιὰ ποὺ πυρήνας τῆς βιβλιοθήκης στάθηκαν οἱ προσωπικὲς βιβλιοθῆκες τοῦ Κωνσταντᾶ καὶ τοῦ Ἄνθιμου Γαζῆ.

Προσωπικὰ πιστεύω πὼς τοῦτα τὰ κακὰ θὰ μετριασθοῦν καὶ μὲ καλὴ προαίρεση θὰ πάψουν νὰ ὑπάρχουν ἂν οἱ βιβλιοθῆκες ποὺ βρίσκονται στὸ ἑλληνικὸ ἔδαφος (συλλόγων, δημοτικές, κοινοτικὲς) ἀποτελέσουν ἕναν αὐτόνομο ὀργανισμό.

Νομίζω πὼς μὲ μιὰ γενναία ἐπιχορήγηση τούτου τοῦ ὀργανισμοῦ ἀπ' τὸν κρατικὸ προϋπολογισμὸ θὰ λύνονταν τὰ οἰκονομικὰ προβλήματα τῶν βιβλιοθηκῶν. Ἐπίσης θεωρῶ ἀναγκαία τὴν ἀνατύπωση ὅλων τῶν βιβλίων ποὺ βρίσκονται στὶς βιβλιοθῆκες, ποὺ δὲν ἔχουν τυπωθεῖ τὰ τελευταῖα 50 χρόνια κι ἀπουσιάζουν ἀπ' τὴν βιβλιαγορά. Σκόπιμη θὰ ἦταν κ' ἡ ἀποτύπωση σὲ μικροφίλμ τῶν ἐφημερίδων καὶ περιοδικῶν κ' ἡ ἀποστολή τους στοὺς ἐρευνητὲς ποὺ θὰ τὰ ζητοῦν.

Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο θὰ μπορέσουμε, ἔξω ἀπὸ τὶς λαϊκὲς ἐκδόσεις καὶ τὴ μάχη τοῦ βιβλίου ν' ἀνεβάσουμε τὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τοῦ λαοῦ μας ποὺ γιὰ γνωστοὺς λόγους ἡ ἀρχαία ἀντίδραση δὲν ἐπιθυμεῖ.

Βόλος 30 τοῦ Ἰούλη 1963.

ΑΛΚΗΣ ΓΕΝΑΡΗΣ

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Κον Ἄλκ. Γεν., Βόλον: Τὰ γράμματα τοῦ Μαυροκορδάτου ἔχουν ἐκδοθεῖ ἀπὸ τὸν Θ. Λειβαδᾶ, Ἐπιστολάριον Ἀλεξάνδρου Μαυροκορδάτου, Τριέστι 1879. Πληροφορίες ὑπάρχουν καὶ στὸ βιβλίο τοῦ Κ. Ἄμαντος Τὰ γράμματα εἰς τὴν Χῖον κατὰ τὴν ἐπανάστασιν, Ἀθῆναι 1946.

Κριτική θεώρηση

Μάριο Βίττι, Πηγὲς γιὰ τὴ βιογραφία τοῦ Κάλβου. (Ἐπιστολὲς 1813-1820). Θεσσαλονίκη 1963. Ἑλληνικὰ-περιοδικὸ σύγγραμμα Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν-παράρτημα. 8, σ. 160+5 πίνακες.

Μὲ τὶς ἔρευνες τοῦ Ἰντιάνου, Ἐνεπεκίδη καὶ Μάριου Βίττι, φωτίστηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια ἀρκετὰ σκοτεινὰ σημεῖα τῆς ζωῆς καὶ τῆς πνευματικῆς δραστηριότητας τοῦ Ἀνδρέα Κάλβου. Ὁ Ἰταλὸς νεοελληνιστὴς κ. Μάριο Βίττι, ἔδοσε στὰ 1960 σὲ ξεχωριστὴ ἔκδοση τὰ ἰταλικὰ κείμενα τοῦ Κάλβου, ἀνάμεσα σ' αὐτὰ καὶ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν χαμένον «Ὕμνον στὸν Ναπολέοντα». Ἀργότερα ὁ ἴδιος ἐρευνητὴς δημοσίεψε μελέτη σὲ ἰταλικὸ ἐπιστημονικὸ περιοδικὸ σύγγραμμα γιὰ τὸ Φόσκολο, τὸν Κάλβο καὶ ἄλλους Ἰταλοὺς στὸ Λονδῖνο, ὅπου ἔδοσε καὶ μερικὰ ἀνέκδοτα γράμματα πρὸς τὸν Κάλβο. Τώρα, συγκεντρώνει σ' ἕναν τόμο τὴν ἀλληλογραφία τοῦ Κάλβου, τῆς πιὸ ὥριμης γιὰ τὴν ἰδεολογικὴ καὶ πνευματική του διαμόρφωση, περιόδου τῆς ζωῆς τους, ἀπὸ τὰ 1813 ὡς τὰ 1820. Ἀπὸ τὰ 315 γράμματα ποὺ δημοσιεύει ὁ Μάριο Βίττι (19 τοῦ Κάλβου καὶ 296 ἄλλων πρὸς τὸν Κάλβο) ἕνα μεγάλο μέρος ἔρχεται πρώτη φορὰ στὸ φῶς καὶ ἀνήκουν βασικὰ στὴ συλλογὴ Autographii Ferreoli. Δημοσιεύονται ὅμως καὶ ἤδη γνωστὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν Ἰδια ἢ ἄλλες συλλογὲς καὶ δημοσιευμένα ἀπὸ διάφορους φοσκολιστὲς κυρίως. Δὲν δημοσιεύονται οἱ ἐπιστολὲς τοῦ Φόσκολου καὶ τῆς Ματζιόττι πρὸς τὸν Κάλβο.

Ὁ Μάριο Βίττι συνοδεύει τὴν ἔκδοση τῆς ἀλληλογραφίας τοῦ Κάλβου μὲ μιὰ σύντομη ἀλλὰ κατατοπιστικὴ εἰσαγωγή, ὅπου ὑποδείχνονται μερικὲς πηγὲς γιὰ τὸν Κάλβο καὶ μὲ σημειώσεις γιὰ τὰ πρόσωπα ἢ περιστατικὰ ποὺ ἀναφέρονται στὰ γράμματα. Στὸ τέλος δημοσιεύει συνοπτικὸ χρονολογικὸ πίνακα τῆς ἀλληλογραφίας, καὶ εὑρετήριο ὀνομάτων καὶ πραγμάτων ποὺ ἀναφέρονται στὰ γράμματα. Δημοσιεύει τέλος φωτοτυπίες 4 γραμμάτων. Τὴν ἐργασία χαρακτηρίζει ἐπιστημονικὴ εὐσυνειδησία.

Τὰ δημοσιευόμενα γράμματα φωτίζουν μὲ δυνατὸ φῶς μερικὲς ἄγνωστες πτυχὲς τῆς ζωῆς καὶ τῆς προσωπικότητας τοῦ Κάλβου. Στὸ Λονδῖνο ὁ ἕλληνας ποιητὴς εἶχε στενὲς σχέσεις μὲ τοὺς Ἰταλοὺς πολιτικοὺς φυγάδες καὶ τοὺς παραχώρησε τὸ σπίτι του γιὰ τὶς πολιτικές τους συγκεντρώσεις. Οἱ ὑποθέσεις λοιπὸν τῶν καλβιστῶν γιὰ ἐπαφή του καὶ ἐπηρεασμό του ἀπὸ τὸν ἰταλικὸ καρμποναρισμὸ ἐπιβεβαιώνονται (Γράμματα Ντὲ Σάνκτις πρὸς Κάλβο). Αὐτὸ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα σημεῖα ποὺ ἀποκαλύπτει ἡ ἀλληλογραφία. Τὸ ἄλλο εἶναι ὁ αἰσθηματικὸς δεσμὸς τοῦ Κάλβου μὲ τὴ μαθήτριά του Σουζάνα Ρίντσου. Ὡς τὰ τώρα ἦταν γνωστὰ μερικὰ σημειώματα τῆς Ρίντσου πρὸς τὸν Κάλβο, σχετικὰ μὲ τὰ μαθήματά της. Ἡ συνέχεια τῆς ἀρκετὰ μεγάλης ἀλληλογραφίας τῆς Ρίντσου μὲ τὸν Κάλβο, δείχνει πὼς εἶχε ἀναπτυχθεῖ ἀνάμεσά τους μετὰ τὸ θάνατο τῆς πρώτης γυναίκας τοῦ Κάλβου, ἕνας δεσμὸς ποὺ εἶχε ὅμως ἄτυχη ἔκβαση. (Γράμματα Ρίντσου πρὸς Κάλβο).

Ἀλλὰ ἕνα σύντομο σημείωμα ὀφείλει νὰ τονίσει ἁπλῶς τὴ σημασία τῆς δημοσίευσης τῆς ἀλληλογραφίας τοῦ Κάλβου, δὲν μπορεῖ νὰ φιλοδοξήσει νὰ ἀξιολογήσει τὴν προσφορὰ σ' ὅλη της τὴν ἔκταση. Τὸ χρέος αὐτὸ πέφτει σὲ μιὰν ἐκτενέστερη διεξοδικότερη καὶ λεπτομερέστερη μελέτη.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Κ. Π. Καβάφης, Περὶ Ἐκκλησίας καὶ Θεάτρου. Εἰσαγωγικὸ σημείωμα Γ. Π. Σαββίδη. Ἀθήνα 1963, 16, σ. 27+1 λ.

Βιβλιοκρισία τοῦ Καβάφη γιὰ σχετικὸ ἔργο τοῦ Γρ. Παπαμιχαήλ, πρωτοδημοσιευμένη στὰ 1918. Στὸ πληροφοριακὸ ἁπλῶς εἰσαγωγικὸ σημείωμα, ὅπως ὁ ἴδιος τὸ χαρακτηρίζει, ὁ Γ. Σαβ. ἀπαριθμεῖ μερικὰ βασικὰ καβαφικὰ μοτίβα ποὺ χαρακτηρίζουν καὶ αὐτὸ τὸ κείμενο: Ἐκκλησία τῶν Γραικῶν, Θέατρο, Οἱ τὰ Φαιὰ φοροῦντες, Εἴμεθα ἕνα κρᾶμα ἐδῶ, Ἡ ἄλλη πόλις.

Γ. Π. Σαββίδης, Γιὰ δυὸ νέες ἐκδόσεις τοῦ Καβάφη, Ἀθήνα 1963, 16, σ. 15+1 λ.

Τὰ εἰσαγωγικὰ τῆς ἔκδοσης τῶν ποιημάτων τοῦ Κ., συμπληρωμένα καὶ πλούσια ὑπομνηματισμένα, ὅπου θίγεται καὶ ἡ ἑτοιμαζόμενη μὲ ἐπιμέλεια τοῦ ἴδιου, ἔκδοση καὶ τῶν Ἁπάντων, — ὕστερα ἀπὸ τὴ Λαϊκή — τοῦ Καβάφη, «στὴ βιβλιογραφική τους κυριολεξία» ὅπως σημειώνει ὁ συγγραφέας «τὴ στιγμὴ ὅπου οἱ ἴδιοι ὅροι ἔχουν καταντήσει νὰ δηλώνουν, κατὰ κανόνα, κάθε λογῆς φιλοσοφικὴ ἀσυνειδησία καὶ ἐκδοτικὴ ἀπάτη».

Ἐπαμεινώντας Φραγγίστας, Βίος τοῦ Κατσαντώνη. Σχόλια-ἐπιμέλεια Πάνου Ι. Βασιλείου. Ἐκδ. Ἑταιρ.

Ἱστορικῶν Ἐρευνῶν Ἀθήνα (1963) 8, σ. 80.

Τὴ βιογραφία τοῦ Κατσαντώνη ποὺ ἔγραψε στὴν καθαρεύουσα ὁ Ἐπαμ. Φραγγίστας γιὸς τοῦ συναγωνιστῆ τοῦ κλέφτη, τοῦ Ι. Φραγγίστα καὶ ποὺ πρωτοβγῆκε στὰ 1862, τὴν ξαναδημοσιεύει ὁ Πᾶνος Βασιλείου φερμένη στὴ δημοτική. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ὄχι βέβαια ὀρθόδοξο ἀπὸ φιλολογικὴ ἄποψη, ἀναδείχνει ὡστόσο τὶς λογοτεχνικὲς ἀρετὲς τοῦ πρωτότυπου ποὺ πνίγονταν ἀπὸ τὴν ψυχρὴ καθαρεύουσα. Δίνεται ἔτσι ἕνα ὡραιότατο δημοτικὸ κείμενο, ποὺ ὁ ἐπιμελητὴς τὸ συνοδεύει μὲ κατατοπιστικὸ πρόλογο, πολλὲς ἐπεξηγηματικὲς σημειώσεις καὶ συμπληρωματικὰ σχόλια μὲ βιογραφικὰ τοῦ συγγραφέα καὶ τοῦ πατέρα του, βιβλιογραφικὰ τοῦ Κατσαντώνη, καὶ χρονολογικὸ διάγραμμα τῆς ζωῆς καὶ τῆς δράσης του.

Κ. Φ.

Ἐπ. Μπαλούμης: «Γιὰ τὴν Κολχίδα» Ἀθήνα 1963, «Κέδρος», σελ. 128, 8.

Αὐτὸ τὸ βιβλίο θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὸ ἀγαπήσει πολὺ ἀφοῦ καταπιάνεται μ' ἕνα πολὺ γοητευτικὸ θέμα, τῆς παιδικῆς ἀνησυχίας καὶ τῆς διάθεσης φυγῆς μὲ ταξίδια καὶ περιπέτειες ἀπὸ τὸ πνιγηρὸ περιβάλλον ποὺ ἔφτιαξαν οἱ «μεγάλοι». Ἐπικρατεῖ τὸ φωτεινὸ ἑλληνικὸ τοπίο, ἡ διαφάνεια τῆς λίμνης ποὺ κάνει τὰ παιδιὰ νὰ πιστεύουν ὅτι ὁδηγεῖ σ' ἕναν κόσμο διαφορετικὸ ἀπὸ τὸν κόσμο ποὺ ζοῦν καὶ ποὺ μὲ τὴν παληκαριά τους θὰ τὸν κατακτήσουν. Ἡ ἀποτυχία τῆς ἐκστρατείας τους δὲν τὰ κάνει νὰ παραιτηθοῦν ἀπὸ τὰ ὄνειρά τους. Ἂν τελικὰ δὲν ἀγαπιέται, εἶναι γιατὶ σπάνια βρίσκουμε τὴν περίεργη κι ὀδυνηρὴ ἀτμόσφαιρα τῆς ψυχικῆς μόνωσης, ποὺ μόνο ἕνα παιδὶ μπορεῖ νὰ νοιώσει καὶ ποὺ ἴσως ἤθελε ὁ συγγραφέας νὰ φτιάξει. Ἕνα ὕφος ἐπιτηδευμένο δίνει τόνο ἐλαφροῦ ἐπεισοδίου χωρὶς νὰ βαθαίνει τὶς καταστάσεις καὶ μειώνει τὴν ἀξία τοῦ βιβλίου ποὺ πολλὲς φορὲς εἶναι πολὺ καλογραμμένο.

Ἠλίας Ε. Προύντζος: «Ὁ Ντόπιος ἐχθρός», μυθιστόρημα, Ἀθήνα 1963, 8, σελ. 494.

Εἶναι ἕνα βιβλίο ὅπου τὰ ἐλαττώματα δένονται μὲ τὰ προτερήματα, νομίζεις πὼς τὸ ἕνα γεννάει τὸ ἄλλο. Εἶναι ἡ προσπάθεια νὰ δειχτοῦν λογοτεχνικά, οἱ σκληρὲς συνθῆκες ζωῆς τῶν ἄκληρων ἀγροτῶν καὶ νὰ ἀναζητηθοῦν οἱ πραγματικές τους αἰτίες. Ὁ ντόπιος ἐχθρὸς εἶναι ὁ ἐκμεταλλευτὴς τοῦ ἀγροτικοῦ μόχθου, ὁ ἀπόγονος τῶν φεουδαρχῶν, ἐδῶ ὁ ἡγούμενος ποὺ κρατάει ἔντεχνα τοὺς χωρικοὺς στὴν ἀμάθεια γιὰ νὰ τοὺς ἀπομυζᾶ καλύτερα. Ὁ συγγραφέας εἶχε στὴ διάθεσή του ἕνα πλούσιο ὑλικὸ ποὺ πρέπει νὰ τὸ ἀπόκτησε μὲ ἄμεση ἐπαφὴ ἴσως καὶ ἐμπειρία αὐτῶν τῶν καταστάσεων. Ἀλλὰ τὸ ἐξαντλεῖ σὲ διαλόγους, ποὺ φροντίζει νὰ μοιάζουν ὅσο γίνεται πραγματικοί, καὶ προτιμᾶ ἀκόμα περισσότερο τοὺς μακροσκελεῖς διαφωτιστικοῦ περιεχομένου μονολόγους. Ἡ εἰκόνα τῆς ζωῆς τῶν χωρικῶν δίνεται ὁλοκληρωμένα ἀπὸ τὶς ἱστορίες διαφόρων οἰκογενειῶν ποὺ οἱ τύχες τους συμπλέκονται ἀρκετὰ πετυχημένα. Ἀλλὰ τὰ πρόσωπα εἶναι στατικά, περισσότερο γραφικὰ καὶ πολὺ λίγα ἀλλάζουν μὲ τὴν ἐξέλιξη τῆς ἱστορίας. Ἴσως αὐτὸ γίνεται γιὰ νὰ πέσει τὸ βάρος στὰ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα καὶ στὴν πλοκὴ ποὺ εἶναι σφιχτοδεμένη ἀλλὰ ποὺ πάσχει ἀπὸ μερικὲς βασικὲς ἀδυναμίες. Π.χ. πρὸς τὸ τέλος οἱ ἀγρότες πετυχαίνουν τὴν ἀπαλλοτρίωση, χωρὶς νὰ ἔχει μεσολαβήσει κανένας ἀγώνας τῶν χωρικῶν παρὰ μόνο ἡ σύλληψη κι ὁ φόνος ἀπὸ τὶς ἀρχὲς ἑνὸς ἰδεολόγου ποὺ γυρνοῦσε τὰ χωριά. Ἔτσι ἡ ἀπαλλοτρίωση ἔρχεται σὰν συνέπεια τῆς θυσίας του, ἀλλ' αὐτὸ σὰν αἰτία εἶναι πολὺ ἀδύναμο. Διάχυτος εἶναι ἕνας συναισθηματισμὸς καὶ μιὰ ἀγάπη γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Μὰ κ' ἐδῶ ὁ συγγραφέας κάνει τὸ λάθος νὰ ἀναλύεται σὲ μελοδραματικὲς περιγραφές, ἐνῶ μιὰ συγκρατημένη ἔκφραση θὰ ὑπέβαλε τὴν ποιότητα τοῦ συναισθήματός του.

Ἄλκης Θρύλος: «Ἐκδρομὲς καὶ ταξίδια». Πρώτη σειρά «Ταξίδια σὲ ξένες χῶρες» Ἀθήνα 1962 «Δίφρος», σελ. 256, 8.

Ἕνα τυπικὸ ταξιδιωτικὸ εἶναι τὸ βιβλίο αὐτὸ γιατὶ δίνει τὴν εἰκόνα τοῦ σύγχρονου τουριγητῆ ποὺ μετὰ μιὰ κουραστικὴ μέρα, ὅπου πολλὰ εἶδε καὶ πολλὰ ἄκουσε, κάθεται στὸ ξενοδοχεῖο καὶ γράφει τὶς ἐντυπώσεις του, δὲν ἀφήνει νὰ πάει ἡ σκέψη του σὲ βάθος οὔτε νὰ συνθέσει σωστὰ τὰ στοιχεῖα τῆς κάθε χώρας. Συνήθως ὁ σκοπὸς τοῦ ταξιδιωτικοῦ ἐξαντλεῖται μὲ τὸ νὰ δίνονται σὲ στὺλ ρεπορτάζ περισσότερο ἢ λιγότερο καλογραμμένου, διάφορες πληροφορίες γιὰ ξένες χῶρες. Αὐτὸ τὸ σκοπὸ ἐξυπηρετεῖ καὶ τοῦτο τὸ βιβλίο ποὺ μιλάει γιὰ τὴν Ἀμερική, Ἰνδία, Ἰαπωνία, Παρίσι, Ἑλβετία κ.ἄ. Εἶναι γραμμένο ἐξυπνα καὶ μὲ παρατηρητικότητα καὶ δείχνει πόσο ἡ συγγραφέας του ἔχει μάθει νὰ βλέπει. Ἐδῶ ὅμως καὶ πολλὲς φορὲς διασκεδαστικὸ χάρη στὶς γραφικότητες ποὺ παρουσιάζει, δείχνει μόνο τὴν ἐπιφάνεια τῶν πραγμάτων χωρὶς νὰ προχωρεῖ σὲ βάθος καὶ χωρὶς νὰ κάνει καμιὰ προσπάθεια σύνθεσης.

Λάμπης Λούκος: «Πέρα ἀπ' τὴν κόλαση» μυθιστόρημα. Πάτρα 1963, 8, σελ.

Καὶ τὸ βιβλίο αὐτὸ εἶναι ἀποτέλεσμα ἀγανάκτησης γιὰ τὴν τύχη τοῦ ἀγρότη, τὸν ἀβάσταχτο μόχθο του, τὴν ἐγκατάλειψη ἀπὸ τὸ κράτος, τὴν ἀπανθρωπιὰ τῶν ἀπέναντί του. Ὅλ' αὐτὰ δίνονται μὲ τὴν ἱστορία μιᾶς οἰκογένειας χωρικῶν;

"ΝΥΧΤΑ ΚΑΙ ΚΑΤΑΧΝΙΑ" ΤΟΥ ΦΡΑΝΣΙΣΕΚ ΡΙΣΤΣΚΑ

Πρὶν ἀπὸ μερικοὺς μῆνες κυκλοφόρησε στὴν Πολωνία τὸ βιβλίο τοῦ Πολωνοῦ ἱστορικοῦ Φρανσίσεκ Ρίστσκα μὲ τίτλο «Νύχτα καὶ καταχνιὰ» ποὺ ἀναφέρεται στὴ Γερμανία κατὰ τὴ χιτλερικὴ περίοδο.

Τὸ πρῶτο πρόβλημα ποὺ θέτει ὁ Ρίστσκα μ' ἕναν καινούργιο ἀλλὰ σωστὸ τρόπο, εἶναι τὸ πρόβλημα τῆς κοινωνικῆς πελατείας τοῦ χιτλερισμοῦ προτοῦ καταλάβει τὴν ἐξουσία, δηλαδὴ τὸ πρόβλημα τῶν κοινωνικῶν τάξεων ποὺ σχημάτισαν τὸ χιτλερικὸ κόμμα. Ὁ συγγραφέας δίνει ἕναν πίνακα γιὰ τὴν ταξικὴ σύνθεση τοῦ κόμματος στὰ 1930: 28% ἐργάτες, 20,7% μικροαστοί, 14% χωρικοί, 25,6% διανοούμενοι, στοὺς ὁποίους ὅμως συμπεριλαμβάνονται οἱ ἐπικεφαλῆς ὅλων τῶν σχηματισμῶν τοῦ κόμματος, ὅλοι οἱ συντάκτες τῶν 86 δημοσιογραφικῶν ὀργάνων τοῦ κόμματος κλπ.

Ἀξίζει νὰ συγκρίνουμε αὐτοὺς τοὺς ἀριθμοὺς μὲ τὸν ὑπολογισμὸ τῆς κοινωνικῆς σύνθεσης τῶν ψηφοφόρων τοῦ Χίτλερ στὰ 1930 (ὁ Χὰνς Γέγκερ δίνει αὐτὰ τὰ στοιχεῖα στὸ «Ντὲρ Ρότε Ἄουφμπάου» τεῦχος 10 τοῦ 1930): 29% μικροαστοί, 19% χωρικοί, 21% ἐργάτες.

Τὰ ποσά, εἶν' ἀλήθεια, διαφέρουν. Ἡ μικροαστικὴ τάξη ἔρχεται στὴν πρώτη θέση, ἀλλὰ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ψηφοφόροι ἀποτελοῦνταν ἀπὸ ὅλες τὶς κοινωνικὲς τάξεις, δὲν ἀλλάζει.

Λοιπόν: δὲν εἶναι ἕνα κόμμα μὲ μικροαστοὺς ὁπαδούς; Ἀνάμεσα στὴν ἐργατικὴ τάξη ποὺ ἔχει διαμορφώσει μιὰν ὁρισμένη ἀντίληψη ζωῆς καὶ τὴ μικροαστικὴ τάξη ποὺ ἡ ἰδεολογία της καθορίζεται ἀπὸ τὶς ἐπικρατοῦσες συνθῆκες, περιπλανιόταν τὰ ξεστρατισμένα στρώματα.

«Ἕνα μέρος ἀπὸ τοὺς ἐργάτες υἱοθετεῖ τὸν τρόπο ζωῆς τῆς μικροαστικῆς τάξης» — ἀπαντάει ὁ Ρίστσκα σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα. Νομίζω πὼς ὁ Ρίστσκα ἔχει ἐπισημάνει μ' αὐτὴ τὴ φράση τὴ φύση τοῦ προβλήματος. Δὲν χρησιμοποιεῖ τὸν ὁρισμὸ τοῦ Μὰρξ «ψεύτικη ταξικὴ συνείδηση», ἀλλὰ χωρὶς ἀμφιβολία σκέπτεται κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο.

Ἡ ταξικὴ συνείδηση τῆς «μικροαστικῆς» τάξης καλύπτει ἕνα μέρος τῆς κοινωνίας πολὺ πιὸ μεγάλο ἀπ' τὴ μικροαστικὴ τάξη μὲ τὴν οἰκονομικὴ ἔννοια τοῦ ὅρου. Αὐτὸ τὸ φαινόμενο εἶναι προσωρινό, ἐμφανίζεται μὲ ἰδιαίτερη ὀξύτητα ἐκεῖ ὅπου σημαντικὲς ἀνθρώπινες μάζες ἀλλάζουν μὲ μεγάλη ταχύτητα (μέσα σὲ μιὰ γενιὰ λόγου χάρη) τὴν ταξική τους κατάταξη. Ἂς δοῦμε τοὺς γερμανικοὺς ἀριθμούς: στὰ ἀνεξάρτητα ἐπαγγέλματα ἀνῆκαν στὰ 1882 τὰ 37% τοῦ συνόλου τῶν ἐργαζομένων, ἐνῶ στὰ 1933 μόνο τὰ 15,6% τοῦ συνόλου τῶν ἐργαζομένων. Ἂς δοῦμε κι ἄλλους ἀριθμούς. Στὰ 1930 ἡ παλιὰ μεσαία τάξη ἦταν στὴ Γερμανία τὰ 18% τοῦ πληθυσμοῦ, ἡ καινούργια μεσαία τάξη (δημόσιοι ὑπάλληλοι) τὰ 16%, οἱ προλεταροειδεῖς (δηλ. ἐκεῖνοι ποὺ δουλεύουνε γιὰ δικό τους λογαριασμὸ ἀλλὰ σὲ ἐπίπεδο προλεταριακῆς ζωῆς ἢ καὶ σὲ πιὸ χαμηλὸ) 13%. Αὐτὲς οἱ κοινωνικὲς ὁμάδες ὅπου κυριαρχοῦσε ἡ μικροαστικὴ νοοτροπία καὶ ποὺ δὲν ἀντλοῦσαν τίποτα ἀπὸ τὸ προλεταριάτο, συγκροτοῦσαν μιὰ ἀρκετὰ δυνατὴ ἐφεδρεία γιὰ τὸν χιτλερισμό.

Παρ' ὅλα αὐτά, παρόμοιες ὁμάδες ὑπάρχουν καὶ σὲ ἄλλες κοινωνίες. Πῶς ἔγινε στὴ Γερμανία ἡ ὅάση τοῦ χιτλερισμοῦ; Καὶ δῶ ἡ ἀπάντηση τοῦ Ρίστσκα συνθέτει μὲ ἀκρίβεια τὸ ἀποτέλεσμα τῶν ἐρευνῶν: Στὴ Γερμανία ὑπῆρχαν πολλὰ χαρακτηριστικὰ ἰδεολογικὰ ρεύματα ποὺ εὐνοοῦσαν τὴ χιτλερικὴ προπαγάνδα. Τὸ μεγάλο γερμανικὸ κεφάλαιο ἐπωφελήθηκε ἀπ' ὅλα τὰ στοιχεῖα καὶ συμμάχησε μὲ τὸ χιτλερισμὸ γιὰ νὰ συντρίψει τὶς πολιτικὲς ἐπιρροὲς τῶν ἐργατικῶν κομμάτων ποὺ οἱ δυνάμεις τους δὲν ἐξασθενοῦσαν. Αὐτὸ ἦταν περίπου τὸ πλέγμα

τῶν ἐξωτερικῶν αἰτίων ποὺ ἔδοσαν τὴ δυνατότητα στὸν Χίτλερ νὰ κυριαρχήσει στὸ Γερμανικὸ Ράϊχ.

Ἡ ἀνάλυση τῶν ἰδεολογικῶν πηγῶν τοῦ χιτλερισμοῦ εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα στὸ βιβλίο τοῦ Ρίστσκα. Ἀρχίζει σωστὰ τὴν ἐξέτασή τους, ἀπὸ τοὺς Αὐστριακοὺς ἀντισημίτες τοῦ 19ου αἰώνα καὶ τὸν Λούεγκερ. Χωρὶς ἀμφιβολία δὲν ἐκτίμησε τὴν πραγματικὴ ἀξία τῆς ἐπίδρασής τους. Ὁ Ἀδόλφος Χίτλερ ἦταν μόλις ἑφτὰ χρονῶν ὅταν παρουσιάστηκε στὴν Αὐστριακὴ Βουλὴ γιὰ πρώτη φορὰ τὸ σχέδιο τῆς «Ἀρείου παραγράφου» μὲ σκοπὸ «νὰ ἀφαιρεθεῖ ἡ αὐστριακὴ ἐθνικότης ἀπὸ τὰ πρόσωπα ποὺ ἔστω καὶ ἕνας πρόγονός τους ἦτανε Ἑβραῖος». Γιὰ πρώτη φορὰ ἡ ἀντισημιτικὴ προπαγάνδα χρησιμοποιοῦσε σὰν ἐπιχείρημα τὸν ἀνταγωνισμὸ τῶν Ἑβραίων στὸ οἰκονομικὸ ἐπίπεδο. Ὁ Χίτλερ δὲν ἐπινόησε καὶ σπουδαῖα πράματα σ' αὐτὸ τὸν τομέα. Ὁ συγγραφέας ἐξηγεῖ ὕστερα τὴν ἐπίδραση τῶν ρατσιστικῶν ἀντιλήψεων τοῦ Χοῦστον Στίουαρτ Τσάμπερλαιν, τὴν ἐπίδραση τοῦ «μαχητικοῦ πνεύματος» μὲ παράδειγμα τὸν Ἔρνεστ Γύνγκερ, τὴν ἐπίδραση τοῦ νεο-συντηρητισμοῦ τῶν Μέλλερ βὰν ντὲν Μπρούκ, Στέφαν Γκεόργκε, Χάουσχόφερ, Σπένγκλερ. Ἔχουμε ἕνα ἐρωτηματικὸ γιὰ τὸ πρόβλημα Νίτσε, ἂν ὄχι μιὰ ἀθώωση γιὰ νὰ χρησιμοποιήσουμε τὰ λόγια τοῦ Ρίστσκα.

Τὰ συμπεράσματα τοῦ Ρίστσκα εἶναι σωστά: Ὁ χιτλερικὸς ρατσισμὸς γεννήθηκε ἀπὸ τὸν Τσάμπερλαιν, ὁ «σοσιαλισμός» του ἀπὸ τὸν Μέλλερ βὰν ντὲν Μπροὺκ καὶ τὸν Σπένγκλερ, ἡ λατρεία τοῦ ἀρχηγοῦ ἀπὸ τὸν Γύνγκερ καὶ τὸν Στέφαν Γκεόργκε, ὁ ἰμπεριαλισμός του στηρίχτηκε στὴ γεωπολιτικὴ τοῦ Χάουσχόφερ. Ἀλλά, χωρὶς ἀμφιβολία, ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι οὐσιαστικά. Πρέπει νὰ ἀναζητήσουμε τὶς ἰδεολογικὲς πηγὲς τῆς χιτλερικῆς ἀντίληψης τοῦ κράτους στὸν Χέγκελ καὶ πιὸ πολὺ στὸν Κὰρλ Σμίττ. Οἱ ἐξαπατήσεις τοῦ χιτλερικοῦ ἀντικαπιταλισμοῦ εἶχαν χωρὶς ἀμφιβολία τὴν πιὸ δυνατὴ πηγή τους στὴν ὁμάδα «ντὶ Τὰτ» καὶ «Χέρρεν κλοὺμπ» τοῦ Βερολίνου ὅπως καὶ στὸ «Ρίνγκ Μπεβέγκουνγκ».

Στὸν ἐπίσημο κατάλογο τῶν «ἰδεολογικῶν προδρόμων» ἐκτὸς ἀπ' αὐτοὺς ποὺ μνημονεύει ὁ Ρίστσκα, πρέπει νὰ προστεθοῦν ὁ Φίχτε καὶ ὁ Πὼλ ντὲ Λαγκάρντ. Τὸ πρόβλημα τῶν ἰδεολογικῶν πηγῶν τοῦ χιτλερισμοῦ εἶναι χωρὶς ἀμφιβολία ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ σύνθετα. Χρειάζεται ἀσφαλῶς νὰ ξεχωρίσουμε τὶς πηγὲς ποὺ ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ θέληση τῶν δημιουργῶν τους ὁ χιτλερισμὸς τὶς ἐκμεταλλεύτηκε ἐκχυδαΐζοντας καὶ ταυτόχρονα ἀποχτηνώνοντας αὐτὲς τὶς ἰδεολογίες.

Πρέπει νὰ λογαριάσουμε ἐδῶ καὶ τὸν Νίτσε καὶ τὸν Μέλλερ βὰν ντὲν Μπρούκ καὶ τὸν Στέφαν Γκεόργκε. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ ἰδεολογίες ποὺ οἱ δημιουργοί τους ἔβαλαν ἐγνωσμένα στὴν ὑπηρεσία τοῦ χιτλερισμοῦ.

Ἡ τρίτη ὁμάδα τῶν προβλημάτων ποὺ ἐξετάζει ὁ Ρίστσκα μὲ ἕνα καινούργιο φῶς εἶναι τὸ ζήτημα τοῦ ψυχολογικοῦ βάθους τοῦ χιτλερισμοῦ. Ἐδῶ ὁ Ρίστσκα χρησιμοποίησε τὰ ἐπιτεύγματα τῆς ψυχανάλυσης, μὲ σύνεση ὅμως καὶ μὲ κριτικὸ μάτι. Ἀπέρριψε τὶς οὐτοπικὲς ἀντιλήψεις (ὅπως τὴν ἀντίληψη γιὰ τὸ κράτος, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία πηγὴ τῆς νοοτροπίας τῶν χιτλερικῶν ἀρχηγῶν εἶναι ἡ σεξουαλικὴ ἀνεπάρκεια). Υἱοθέτησε τὶς σωστὲς ἀντιλήψεις. Ἔδειξε πειστικὰ μὲ ποιό τρόπο ἡ ἠθικὴ ἀποσύνθεση ποὺ ξαπλωνόταν στὴ Γερμανία προκαλοῦσε τὸ αἴσθημα τοῦ κενοῦ, τῆς μοναξιᾶς καὶ τῆς ἀπειλῆς, τὸ αἴσθημα τῆς ἀδυναμίας καὶ τῆς ἀνάγκης γιὰ μιὰ δυνατὴ ἐξουσία. Πλησίασε νὰ ἀπαντήσει στὸ ἐρώτημα ποὺ τέθηκε ἀργότερα: Ποιά δύναμη μεταμορφώνει μερικοὺς φουσκωμένους ἐκπρόσωπους τῆς ἀστικῆς κοινωνίας σὲ τερατώδεις ἐγκληματίες.

Μὰ ἡ διαπίστωσή του πὼς τὰ Ἔς-Ἔς καὶ τὰ Ἔς-Ντὲ ἀπελευθέρωσαν τὰ κρυμμένα ἐγκληματικὰ ἔνστικτα, χωρὶς ἀμφιβολία δὲν εἶναι πολὺ ἱκανοποιητική. Τὸ γεγονὸς αὐτὸ ἐξηγεῖ τὸ πρόβλημα μόνο γιὰ τὰ ἄτομα ποὺ εἶχαν γίνει ἁπλὰ ἐργαλεῖα σ' αὐτὲς τὶς ὑπηρεσίες, ὄχι ὅμως καὶ γιὰ κείνους ποὺ ἦταν δημιουργοὶ καὶ διοργανωτές τους. Καὶ δὲν ἀπαντάει στὸ ἐρώτημα: γιατὶ μόνο στὸ γερμανικὸ λαὸ τὸ συναίσθημα τῆς στέρησης εἶχε ἀποτέλεσμα νὰ ἐγκρίνει ἡ τεράστια πλειοψηφία του τὶς κυβερνήσεις τῶν κακούργων;

Αὐτὲς οἱ γενικὲς συνθετικὲς κρίσεις, ποὺ εἶναι σκόρπιες στὸ βιβλίο καὶ ὄχι συγκεντρωμένες σὲ ἕνα μέρος του, εἶναι, ὡστόσο, ζωντανές. Οἱ γενικὲς κρίσεις εἶναι ριγμένες στὸ βάθος τῆς ἱστορίας τοῦ χιτλερισμοῦ καὶ ἀπ' κεῖ πηγάζουν. Μιὰ μόνο γενικὴ κρίση ἔχει θεῖ στὴν ἀρχή, στὸν τίτλο. Τὸ «Νύχτα καταχνιὰ» εἶναι τὸ ἐπίσημο κρυφόνομα τῆς δολοφονικῆς πράξης ἐναντίον τῶν πολιτικῶν ἀντιπάλων τοῦ τρίτου Ράϊχ. Ὁ κακοῦργος ποὺ δολοφονεῖ προδοτικὰ καὶ στὸ σκοτάδι, συνθέτει τὴν ἱστορία του.

ΚΟΝΣΤΑΝΤΙ ΓΚΑΥΜΠΟΦΣΚΙ
(Μετάφρ. Π. Τζίνα)

ΔΙΟΡΘΩΣΗ ΛΑΘΟΥΣ

Ὁ τίτλος τοῦ ποιήματος τοῦ Μπένετ ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ τεῦχος 100 τῆς «Ε.Τ.» εἶναι «Λιτανεία γιὰ Δικτατορίες» καὶ ὄχι «Λιτανεία γιὰ Δικτάτορες».

Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ἱδρύθηκε μὲ ἀποστολὴ «τὴν διδασκαλία ἔργων κυρίως ἐκ τοῦ συνόλου τοῦ Ἑλληνικοῦ Δραματολογίου, ἀρχαίου, μεσαιωνικοῦ καὶ νεωτέρου».

ΚΙ ΟΜΩΣ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ...

Φῶτος Πολίτης

...Κι ὅμως, τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, στὸ τέλος τοῦ 1962, ποὺ γιόρταζε τὴ συμπλήρωση 10.000 παραστάσεων καὶ δήλωσε θριαμβικὰ πὼς ἔχει παρουσιάσει 216 ἔργα στὸ ἑλληνικὸ κοινό, δὲν ἀπάντησε στὴν ἐρώτηση «πόσα ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα ἀνῆκαν στὸ ἑλληνικὸ δραματολόγιο» μήτε στὸ «τί ποσοστὸ ἀντιπροσωπεύει τὸ μεσαιωνικὸ καὶ νεότερο δραματολόγιο σ' αὐτὰ τὰ 216 ἔργα». Ἐρχόμαστε λοιπὸν ἐμεῖς ν' ἀπαντήσουμε: Ἀπὸ τὸ Μάρτιο τοῦ 1932, ποὺ ἄρχισε νὰ λειτουργεῖ κανονικά, ὡς τὸ τέλος τοῦ 1962, τὰ νεοελληνικὰ καὶ μεσαιωνικὰ ἔργα ποὺ παρουσίασε γιὰ πρώτη φορὰ τὸ Ε.Θ. ἀνέρχονταν στὸν ἰλιγγιώδη ἀριθμὸ τῶν 35 (τριάντα πέντε)! Δηλαδὴ τὸ ποσοστὸ εἶναι 16,2% οὔτε κἂν 17%! Ἂν τώρα, σ' αὐτὰ τὰ 35, προσθέσουμε τὰ νεοελληνικὰ* ἔργα ποὺ ἐπανέ-

λαβε** τὸ Ε.Θ., ποὺ εἶχαν πρωτοπαιχτεῖ στὸ ἐλεύθερο θέατρο δηλαδή, ἀνεβαίνουμε (καὶ σταματᾶμε) στὸν ἀριθμὸ 46: τὸ ποσοστὸ ἀνεβαίνει ἐπίσης, καὶ γίνεται 21,2% — λιγότερο ἀπὸ 22%.*** Δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς εἶναι καὶ πολὺ μεγάλο... Καὶ τὸ ἄσχημο εἶναι πὼς κι ἂν ἀκόμα μᾶς διέφυγαν ἕνα ἢ δύο ἔργα, τὰ πράγματα δὲν ἀλλάζουν.

● Ἀλλὰ ἂς δοῦμε τώρα τὰ στοιχεῖα μας λεπτομερειακά: Πρῶτα θὰ ἐξετάσουμε τὴν περίοδο Φώτου Πολίτη. Ὁ Πολίτης ἦταν ἀπὸ τὸ 1930, ποὺ τὸ Ἐθνικὸ ἄρχισε νὰ λειτουργεῖ σὰ δραματικὴ σχολή, ὁ ἐπίσημος σκηνοθέτης του. Ἡ ἔναρξη τῶν παραστάσεων τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἔγινε τὸ 1932, μὲ δύο ἑλληνικὰ ἔργα: Ἕνα ἀρχαῖο, τὸν «Ἀγαμέμνονα» τοῦ Αἰσχύλου, κι ἕνα νέο ἑλληνικό, τὸ «Θεῖος Ὄνειρος», μεγάλο μονόπρακτο τοῦ Γρηγ. Ξενόπουλου. Αὐτὸ τὸ ξεκίνημα ἦταν χαρακτηριστικὸ τῆς νοοτροπίας καὶ τῆς τόλμης τοῦ Φώτου Πολίτη, καὶ τῆς ἀγάπης του ἐπίσης γιὰ τὸ ἑλληνικὸ δραματολόγιο γενικά.

Τελικά, στὴν περίοδο Φώτου Πολίτη (19-3-32 μέχρι 23-12-34), σὲ διάστημα δηλαδὴ δυόμισυ χρόνων περίπου, ἀνεβάστηκαν τὰ ἑξῆς ἑλληνικὰ ἔργα:

1. «Ὁ Θεῖος Ὄνειρος», τοῦ Γρηγ. Ξενόπουλου.
2. «Βαβυλωνία», τοῦ Βυζάντιου, σὲ γλωσσικὴ καὶ σκηνικὴ ἐπεξεργασία Φ. Πολίτη.
3. «Ἐνῶ τὸ πλοῖο ταξιδεύει», τῆς Γαλ. Καζαντζάκη.
4. «Ὁ Ποπολάρος», τοῦ Γρηγ. Ξενόπουλου.
5. «Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι», τοῦ Βασ. Ρώτα.
6. «Τὸ φιντανάκι», τοῦ Παντελῆ Χόρν.
7. «Ἰούδας», τοῦ Σπ. Μελᾶ.

Σ' αὐτὰ πρέπει νὰ προστεθοῦν δυὸ ἀκόμα ἐνδιαφέρουσες παραστάσεις: «Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ», ποὺ τὴν εἶχε ἤδη ἀνεβάσει ὁ ἴδιος ὁ Φῶτος Πολίτης μὲ τὴν «Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου» τὸ 1927, καὶ ἡ διασκευὴ τοῦ Αἰμ. Βεάκη ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ Ντοστογιέφσκη «Ταπεινωμένοι καὶ καταφρονεμένοι», ποὺ παίχτηκε μὲ τὸν ἴδιο τίτλο καὶ ἀρκετὴ ἐπιτυχία. Πολλὰ ἀπὸ τὰ πιὸ πάνω ἔργα συμπλήρωσαν μεγάλο ἀριθμὸ παραστάσεων, σημειώνοντας ἔτσι καὶ ἐμπορικὴ ἐπιτυχία. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρουμε τὴ «Βαβυλωνία» ποὺ συμπλήρωσε 19 παραστάσεις καὶ 7 ἐπαναλήψεις, τὸ «Ἐνῶ τὸ πλοῖο ταξιδεύει» μὲ 19 παραστάσεις καὶ τὸν «Ποπολάρο», ποὺ συμπλήρωσε 36 παραστάσεις (καταπληκτικὴ ἐπιτυχία γιὰ τὴν ἐποχή) καὶ ἔκανε καὶ πολλὲς ἐπαναλήψεις. Παρατηροῦμε ἀκόμα πὼς τὸ μοναδικὸ ἔργο ποὺ διαλέγει νὰ ἐπαναλάβει ὁ Πολίτης ἀπὸ τὸ ἐλεύθερο θέατρο, «Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ», δὲν εἶναι τυχαῖο· ἡ πράξη του ἀποκτᾶ συμβολικὴ σημασία: τὸ Κρητικὸ Θέατρο, παραγνωρισμένο καὶ ἀγνοημένο μέχρι τότε καὶ ἀπὸ τὸ ἐπίσημο κράτος καὶ ἀπὸ τὸ εὐρὺ ἑλληνικὸ κοινό, ἔρχεται τώρα νὰ ἐπιβληθεῖ μέσω τοῦ σοβαρότερου Ναοῦ τοῦ Θεάτρου, — γιὰ ἐκείνη τὴν ἐποχή, — τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

● Τὸ Φῶτο Πολίτη, σὰ σκηνοθέτη τοῦ Ε.Θ., διαδέχεται ὁ Δ. Ροντήρης. Πρῶτα θὰ ἐξετάσουμε τὶς χρονιὲς 1935 - 1940. Τὴν περίοδο Ροντήρη χαρακτηρίζει κυρίως μιὰ ἀτολμία καὶ μιὰ συντηρητικότητα: Ἄφθονες ἐπαναλήψεις ἔργων ποὺ εἶχαν ἤδη ἀποτελέσει μεγάλες ἐμπορικὲς ἐπιτυχίες στὸ ἐλεύθερο θέατρο, μιὰ θεατρικὴ διασκευὴ τοῦ Δὸν Κιχώτη ἀπ' τὸ Συναδινό, ποὺ καλύπτονταν κάτω ἀπ' τὸ κύρος τοῦ Θερβάντες, καὶ 4 μόνο νεοελληνικὰ θεατρικὰ ἔργα σὲ πρώτη διδασκαλία καὶ ἐμφάνιση. Καὶ νὰ πῶς ἔχουν πιὸ συγκεκριμένα, τὰ πράγματα:

Περίοδος 1934-1940 (Δ. Ροντήρη)

α') Σὲ πρώτη διδασκαλία:

1. «Αὐτοκράτωρ Μιχαήλ», τοῦ Ἄγγελου Τερζάκη.
2. «Ζακυνθινὴ σερενάτα», τοῦ Διον. Ρώμα.
3. «Ὁ Σταυρὸς καὶ τὸ σπαθί», τοῦ Ἀ. Τερζάκη.
4. «Τὸ χαλάζι», τοῦ Βασ. Ἠλιάδη.

β') Θεατρικὲς διασκευές:

1. «Δὸν Κιχώτης», τοῦ Θ. Συναδινοῦ ἀπ' τὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα τοῦ Θερβάντες.

γ') Ἐπαναλήψεις ἀπὸ τὸ ἐλεύθερο θέατρο:

1. «Τρισεύγενη», τοῦ Κ. Παλαμᾶ.
2. «Οἱ Φοιτηταί»,* τοῦ Γρηγ. Ξενόπουλου.

---

* Μὲ τὶς ἀρχαῖες τραγωδίες καὶ κωμωδίες δὲ θ' ἀσχοληθοῦμε καθόλου σ' αὐτὴν τὴν ἔρευνα. Εἶναι ἄλλωστε ἀπὸ τὰ λίγα σημεῖα ὅπου τὸ Ε. Θ. στάθηκε ἐν τάξει ἀπέναντι στ' ὄνομά του καὶ στὸ καταστατικό του, ποὺ προβλέπει τὴ διδασκαλία καὶ παρουσίαση ἔργων «ἐκ τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ δραματολογίου». Ἔτσι, ἀπὸ δῶ καὶ πέρα, ὅταν θὰ λέμε ἑλληνικὰ ἔργα θὰ ἐννοοῦμε μεσαιωνικὰ καὶ νεότερα.

** Τὶς περισσότερες φορὲς τὰ ἔργα αὐτὰ ἦταν σίγουρες ἐμπορικὲς ἐπιτυχίες «ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς». Τὶς πιὸ σημαντικὲς ἐξαιρέσεις σ' αὐτὴ τὴ «γραμμὴ» ἀποτελοῦν ἡ «Θυσία τοῦ Ἀβραάμ», ἀνεβασμένη γιὰ πρώτη φορὰ στὸ Ἐθνικὸ ἀπὸ τὸ Φῶτο Πολίτη, καὶ ἡ «Ἐρωφίλη», ποὺ εἴδαμε πρόσφατα. Πάντως θὰ πρέπει νὰ τονίσουμε πὼς μετρώντας ἐπαναλήψεις, λογαριάζουμε, φυσικά, τὶς πρῶτες μονχὰ κι ὄχι καὶ τὶς ἐπαναλήψεις τῶν ἐπαναλήψεων. Λ.χ. ἔχουμε λάβει ὑπόψη μας μόνο τὴν πρώτη τῶν «Φοιτητῶν» τοῦ Ξενόπουλου, ἐπὶ Ροντήρη, κι ὄχι τὶς παραστάσεις τοῦ 1949, κ.τ.λ.

*** Σημαντικὸ ἐπίσης εἶναι ὅτι τὰ 46 αὐτὰ ἔργα ἀνήκουν σὲ 24 μονάχα συγγραφεῖς· ἡ παρουσία τῆς νεότερης ἑλληνικῆς κουλτούρας στὸ Ε. Θ. ἀντιπροσωπεύεται ἀπὸ τὴ «φωνὴ» 24 ἀνθρώπων...

* Ἀνέβηκε πρώτη φορὰ στὰ 1919 ἀπὸ τὴ Μ. Λιδωρίκη, μὲ τὸ «Θίασο Ἑταιρείας Ἐθνικοῦ Θεάτρου».

3. «Ὁ Βασιλικός», τοῦ Μάτεση.**
4. «Ἀρραβωνιάσματα», τοῦ Δ. Μπόγρη.
5. «Πειρασμός», τοῦ Γρηγ. Ξενόπουλου.
6. «Ἡ θυσία τοῦ Ἀβραάμ».
7. «Παπαφλέσσας», τοῦ Σπ. Μελᾶ.

Περίοδος Πολέμου καὶ Κατοχῆς

Τὴν ἐξετάζουμε χωριστὰ λόγῳ εἰδικῶν συνθηκῶν. Πραγματικά, τὸ Ε.Θ. ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς κύριους στόχους τῶν κατακτητῶν καὶ τῶν συνεργατῶν τους: Ἐφάρμοζαν κάθε εἴδους πίεση γιὰ νὰ φιμώσουν τὴ φωνή του. Θὰ πρέπει ν' ἀναφέρουμε πὼς γενικὰ τὸ Ε.Θ. πολλὰ πρόσφερε στὴν ὑπόθεση τῆς Ἀντίστασης, παρ' ὅλ' αὐτά. Τὸ παράνομο λογοτεχνικὸ περιοδικὸ «Πρωτοπόροι» (στὸ τεῦχος τοῦ Νοέμβρη τοῦ 43 μιλάει γιὰ τὴν «ἄξια διεύθυνση τοῦ (Ἐθνικοῦ) Θεάτρου» ποὺ πνιγότανε στὶς «ἀνόητες καὶ τυχοδιωκτικὲς ἐπεμβάσεις τοῦ Ράλλη»***). Πάντως ἀπὸ πλευρᾶς νεοελληνικοῦ ἔργου ἔχουμε τὴν ἑξῆς εἰκόνα:

1941: 1. «Εἵλωτες», τοῦ Ἄγγ. Τερζάκη.
1942: Κανένα νεοελληνικὸ ἔργο.
1943: » » »
1944: 1. «Στὴν κάψα τοῦ καλοκαιριοῦ», τοῦ Θ. Συναδινοῦ, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγούδι «Τ' ἀγαπημένα ἀδέρφια καὶ ἡ κακιὰ γυναίκα». 2. «Τὸ μεγάλο παιχνίδι», τοῦ Ἄγγελου Τερζάκη.

** Ἀνέβηκε παλιότερα ἀπὸ τὸ Φ. Πολίτη στὴν Ἐπαγγ. Σχολὴ Θεάτρου.

*** Βλέπε καὶ «Ε.Τ.», τεῦχος «Ἀντίσταση» τὴν ἔρευνα τοῦ κ. Θαλῆ Δίζελου «Τὸ Θέατρο στὴν Ἀντίσταση».

● Στὶς 26 τοῦ Ὀκτώβρη τοῦ 1944, ἡμέρα Πέμπτη, γίνεται ἀπὸ τὸ Ε.Θ. ὁ «Ἑορτασμὸς τῆς Ἐθνικῆς Ἀπελευθερώσεως» μ' ἕνα πολὺ ἀξιόλογο πρόγραμμα, ποὺ περιλάμβανε ἀπαγγελίες ποιημάτων τοῦ Παλαμᾶ, Μιστράλ, Σικελιανοῦ, Σολωμοῦ, μὲ ἀποσπάσματα ἀπὸ ἔργα ἀρχαίων καὶ νέων Ἑλλήνων δραματουργῶν, ἑλληνικοὺς χορούς, ὕμνους κ.τ.λ. Σημειώνουμε ἰδιαίτερα τὸ γεγονὸς αὐτό, γιατὶ εἶναι ἀπὸ τὶς σπάνιες περιπτώσεις ποὺ μιὰ ἐκδήλωση τοῦ Ε.Θ., ἐμφανίζει τέτοια ζωντάνια καὶ τέτοια ἑλληνικότητα, καὶ ποὺ τὸ Ἐθνικὸ συμβαδίζει μὲ τὴν ἑλληνικὴ πραγματικότητα.

● Ἐν συνεχείᾳ ἔχουμε τὴν β' περίοδο Ροντήρη (1944 - 1954):

Τέλος τοῦ *1944*: Κανένα ἑλληνικὸ ἔργο.
1945: 1. «BLOC C», τοῦ Ἠλία Βενέζη.
1946: 1. «Λυτρωμός», τοῦ Θ. Κωτσόπουλου. 2. «Καποδίστριας», τοῦ Ν. Καζαντζάκη.
1947: Κανένα ἑλληνικὸ ἔργο στὸ Ε.Θ. Σημειώνουμε πὼς τὴν ἴδια χρονιὰ στὸ ἐλεύθερο θέατρο παίζονται 14 ἑλληνικὰ ἔργα.
1948: Κανένα ἑλληνικὸ ἔργο σὲ πρώτη ἐμφάνιση. Μόνο 3 ἐπαναλήψεις: 1. Τὰ «Ἀρραβωνιάσματα», τοῦ Μπόγρη. 2. «Τὸ φιντανάκι», τοῦ Παντελῆ Χόρν. 3. «Ὁ πειρασμός», τοῦ Γ. Ξενόπουλου.
1949: Πρῶτες παρουσιάσεις 1. «Ἡ Χαραυγή», τοῦ Δημ. Μπόγρη. Ἐπαναλήψεις 1. «Οἱ Φοιτηταί», τοῦ Γ. Ξενόπουλου. 2. «Καινούργια Ζωή», τοῦ Δ. Μπόγρη.
1950: Καμιὰ νεοελληνικὴ πρεμιέρα.
1951: 1. «Τρεῖς Κόσμοι», τοῦ Διον. Ρώμα.
1952: 1. «Τὸ Σταυροδρόμι», τοῦ Μ. Σκουλούδη.

ΒΙΒΛΙΟΔΕΤΗΘΗΚΕ

ὁ ΙΖ' Τόμος τῆς

«ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

καὶ πωλεῖται στὰ γραφεῖα μας

Καὶ μία ἐπανάληψη*: 1. «Τὸ μυστικὸ τῆς κοντέσσας Βαλέραινας», τοῦ Γρηγ Ξενόπουλου.

1953: 1. «Ὁ βασιλιὰς καὶ ὁ σκύλος», τοῦ Σπ. Μελᾶ.

1954: Μόνο μία ἐπανάληψη, καὶ μάλιστα στὸ Δημοτικὸ Θέατρο Πειραιῶς: «Οἱ φουσκοθαλασσιές», τοῦ Δ. Μπόγρη.

● Ἐδῶ τελειώνει ἡ «βασιλεία» τοῦ Δ. Ροντήρη στὸ Ε.Θ. καὶ ἀναλαμβάνει καθήκοντα Γενικοῦ Διευθυντῆ ὁ κ. Αἰμ. Χουρμούζιος, ὁ ὁποῖος καὶ σήμερα ἀκόμα βρίσκεται σ' αὐτὴ τὴν πολὺ ὑπεύθυνη θέση.

● Ἐρχόμαστε, λοιπόν, στὴν περίοδο τοῦ κ. Χουριμούζιου. Θὰ ἀσχοληθοῦμε μὲ τὶς χρονιὲς 1955 - 1962.

1955 - 56: Κανένα νεοελληνικὸ ἔργο.

1956 - 57: α' σκηνὴ 1. «Τὰ χέρια τοῦ ζωντανοῦ Θεοῦ», τοῦ Παντελῆ Πρεβελάκη. β' σκηνή: Πρῶτες παρουσιάσεις 1. «Ἡ ἕβδομη ἡμέρα τῆς δημιουργίας», τοῦ Ἰάκωβου Καμπανέλλη. 2. «Ὁ ἄρχοντας», τοῦ Πάνου Σαμαρᾶ. 3. «Ἡ Θεοφανώ», τοῦ Ἄγγ. Τερζάκη. 4. «Ἡ Κλυταιμνήστρα», τοῦ Ἀ. Μάτσα. 5. «Συναπάντημα στὴν Πεντέλη», τοῦ Γιώργου Θεοτοκᾶ.

Ἐπαναλήψεις: 1. «Τὸ χαλάζι», τοῦ Βασ. Ἠλιάδη.

Σ' αὐτὴ τὴ χρονιὰ παρατηροῦμε μιὰ προβολὴ τοῦ ἑλληνικοῦ ἔργου μεγαλύτερη ἀπ' τὸ συνηθισμένο. Ὡστόσο ἡ λύση τῆς β' σκηνῆς πού, ὄν καὶ συμβιβαστική, θὰ μποροῦσε νὰ δόσει θετικὰ πράγματα, ἀντιμετωπίστηκε ἀνεύθυνα καὶ ἐπιπόλαια. Ἀπόδειξη πώς, παρὰ τὰ μακρόπνοα σχέδια, ἡ ὑπόθεση ἔκλεισε πάνω στὸ χρόνο μὲ τελευταῖο ἔργο τὸ «Συναπάντημα στὴν Πεντέλη» τοῦ Θεοτοκᾶ. Ἄλλωστε ἦταν ἐπόμενο: Στὶς προγραμματικὲς δηλώσεις γιὰ τὴ β' σκηνή, εἰπώθηκε — καὶ γράφτηκε — ὅτι «ἡ Σκηνὴ αὐτή, προωρισμένη νὰ ὑπηρετήση πρωτίστως τὴν θεατρικὴν ἐπίδοσιν τῶν νέων Ἑλλήνων συγγραφέων, περιβάλλεται μὲ ἰδιαιτέραν στοργὴν ἀπὸ τὸν Ὀργανισμὸν Ἐθνικοῦ Θεάτρου» καὶ ὅτι «παραλλήλως πρὸς τὸ ἔργον τῆς ἐνισχύσεως καὶ προωθήσεως τῆς νέας ἑλληνικῆς δραματογραφίας καὶ τῆς ἀξιοποιήσεως τῆς παρημελημένης δραματογραφίας τῶν παλαιοτέρων, ἡ Δευτέρα Σκηνὴ θὰ προσπαθήση νὰ παρακολουθήση καὶ τὰς ξένας θεατρικὰς ἐπιδόσεις, ἐκείνας τουλάχιστον αἱ ὁποῖαι ἀποτελοῦν γόνιμον συμβολὴν εἰς τὴν δραματικὴν τέχνην καὶ αἱ ὁποῖαι, κατὰ τὸν καταρτισμὸν τοῦ μὲ πολλὰς ἀξιώσεις δραματολογίου τῆς Κυρίας Σκηνῆς, μοιραίως παραμερίζονται». Βέβαια, ἕνας λογικὸς καὶ καλόπιστος ἄνθρωπος, ποὺ θὰ διάβαζε τὶς πιὸ πάνω φράσεις,* θάβγαζε τὸ συμπέρασμα πὼς ἐπὶ τέλους τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο κατάλαβε τὸν προορισμό του, πὼς ἐπὶ τέλους τὸ μόνο ἐπιχορηγούμενο ἀπ' τὸ Κράτος θέατρο θάχε μιὰ πειραματικὴ σκηνή, πὼς ἐπὶ τέλους θὰ βοηθοῦσε τὴν — ὅποια — νέα ἑλληνικὴ δραματογραφία. Κι ὅσο γιὰ «τὰς ξένας θεατρικὰς ἐπιδόσεις κ.τ.λ.», ὁ ἴδιος λογικὸς καὶ καλόπιστος ἄνθρωπος θὰ νόμιζε πὼς τὸ Ε.Θ. ἀποφάσισε νὰ παρουσιάσει τὰ σύγχρονα παγκόσμια θεατρικὰ ρεύματα στὴν Ἑλλάδα, παίρνοντας, γιὰ λίγο ἔστω, τὸ ρόλο τῆς πρωτοπορίας ἀπὸ τὸ ἐλεύθερο θέατρο. Ὁπότε σὲ λίγο ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς θὰ γέμιζε ἀπορίες κάθε λογῆς, ὅπως κι ἐμεῖς, ἄλλωστε, ποὺ κάνουμε τούτη τὴν ἀνασκόπηση. Γιατὶ στὴν β' σκηνὴ ἐκτὸς ἀπὸ τὰ 5 νεοελληνικὰ ἔργα καὶ τὴ μιὰ ἐπανάληψη, ποὺ ἀναφέραμε, ἀνέβηκαν τὰ ἑξῆς ἔργα:

1. «Ἡ ἡδονὴ τῆς τιμιότητος», τοῦ Λουΐτζι Πιραντέλλο.
2. «Ἡ Δὶς Τζούλια», τοῦ Ἄ. Στρίντμπεργκ.
3. «Ἡ ἄμαξα», τοῦ Προσπὲρ Μεριμὲ.

Καὶ ἀναρωτιόμαστε: Ποιό ἀπ' αὐτὰ τὰ τρία ἔργα δὲν ἀνέβηκε στὴν Κυρία Σκηνή γιατὶ δὲν ἀνταποκρίνονταν στὸ «μὲ πολλὰς ἀξιώσεις» δραματολόγιό της; Ὄχι, βέβαια, τοῦ Πιραντέλλο. Ἢ μήπως ὁ Στρίντμπεργκ ἔγραψε ἔργα χωρὶς «πολλὰς ἀξιώσεις»; Ἢ ὁ Μεριμέ; Κι ἀκόμα ὑπάρχει καὶ τὸ ἄλλο: Ἂν ρίξουμε μιὰ ματιὰ στὸ ρεπερτόριο τῆς Κυρίας Σκηνῆς, τὴν περίοδο πάντα 1956 - 1957, θὰ δοῦμε τὰ ἑξῆς: Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ «Χέρια τοῦ ζωντανοῦ Θεοῦ», τοῦ Πρεβελάκη, ἀνέβηκαν τὰ ἔργα:

1. «Φάουστ», τοῦ Γκαῖτε.
2. «Ἄνθη», τοῦ Λ. Ἀντρέγιεφ.
3. «Ὁ Ἀνδροκλῆς καὶ τὸ λιοντάρι», τοῦ Τζ. Μπ. Σῶ.
4. «Ὁ γλάρος», τοῦ Ἄντον Τσέχωφ.
5. «Ἡ Μαρία Στιούαρτ», τοῦ Σίλλερ.
6. «Ὁ βασιλιὰς Λήρ», τοῦ Σαίξπηρ.
7. «Ἡ κυρὰ τῆς αὐγῆς», τοῦ Α. Κασόνα.

Βλέπουμε, δηλαδή, πὼς σὲ 8 ἔργα τὸ [illegible] εἶναι νεοελληνικό, τὰ 4 (Ἀντρέγιεφ, [illegible] Τσέχωφ καὶ Κασόνα) ἀνήκουν, μὲ τὸν [illegible] ἢ τὸν ἄλλο τρόπο, στὸ σύγχρονο ζω[illegible] θέατρο καὶ 3 (Γκαῖτε, Σίλλερ, Σαίξπηρ) [illegible]ναι παρμένα ἀπὸ τὸ κλασικὸ δραματολό[illegible] Καὶ πάλι ἀναρωτιόμαστε: Γιατί, σ' ἕνα [illegible]θνικὸ (Ἑλληνικὸ) Θέατρο, τὸ 37,5% τοῦ [illegible]περτορίου του νὰ εἶναι ξένοι κλασικοί; [illegible] εἶναι κάπως μεγάλο τὸ ποσοστό; Καὶ [illegible] γιὰ τὸν Σαίξπηρ. Γιατί ὅμως ν' ἀνεβοῦν [illegible] ἴδια χρονιὰ Γκαῖτε καὶ Σίλλερ, δύο δη[illegible] Γερμανοὶ κλασικοί; Τὴ στιγμὴ μάλιστα [illegible] στὸ ἐλεύθερο θέατρο, καὶ σὲ μιὰ ἐποχή [illegible]

---

* Κυρίως ἐνδιαφερθήκαμε γιὰ τὶς πρῶτες ἐπαναλήψεις. Εἶναι πιθανὸ νὰ λείπουν ἀπὸ τὰ στοιχεῖα μας ἀρχετὲς «ἐπαναλήψεις ἐπαναλήψεων».

* Στὸ πρόγραμμα τοῦ Ε.Θ. γιὰ τὴν [illegible]μη ἡμέρα τῆς δημιουργίας», τὸ πρῶτο ἔργο [illegible] ἀνεβάστηκε στὴ Δευτέρα Σκηνή.

ἡ Ἀθήνα εἶχε μόνο 15 θιάσους πρόζας, παίχτηκαν 26 ἑλληνικὰ ἔργα;*

● Ἂς συνεχίσουμε ὅμως. Ἔχουμε:

1957—58: Πρῶτες παρουσιάσεις:

1. «Τὸ ζαμπελάκι», τοῦ Δ. Ρώμα.

Ἐπαναλήψεις:

1. «Ὁ ἠλίθιος», τοῦ Μ. Σκουλούδη, ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα τοῦ Ντοστογιέφσκη.

2. «Ἡ τρισεύγενη», τοῦ Κ. Παλαμᾶ.

1958—59: Πρῶτες παρουσιάσεις:

1. «Ἰουλιανὸς ὁ παραβάτης», τοῦ Ν. Καζαντζάκη.

2. «Νύχτα στὴ Μεσόγειο», τοῦ Α. Τερζάκη.

1959—60: Πρῶτες παρουσιάσεις:

1. «Ἀλκιβιάδης», τοῦ Γ. Θεοτοκᾶ.

Ἐπαναλήψεις:

1. «Φοιτηταί», τοῦ Γ. Ξενόπουλου.

1960—61: Πρῶτες παρουσιάσεις: Καμία.

Ἐπαναλήψεις:

1. «Ὁ πειρασμός», τοῦ Γ. Ξενόπουλου.

2. «Ἡ Ἐρωφίλη», τοῦ Χορτάτζη.

1961—62: Πρεμιέρες:

1. «Μέλισσα», τοῦ Ν. Καζαντζάκη.

Ἐπαναλήψεις:

2. «Ἡ Ἐρωφίλη», τοῦ Χορτάτζη(*).

Ταυτόχρονα στὸ Κρατικὸ Θέατρο Βορείου Ἑλλάδος δίνονται μιὰ ἐπανάληψη, ὁ «Παπαφλέσσας» τοῦ Σπ. Μελᾶ καὶ μιὰ πρεμιέρα, «Ἡ κυρία μὲ τὰ ἄσπρα γάντια», τοῦ Τερζάκη.

Ἐδῶ κλείνει ὁ κύκλος τῶν στοιχείων ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρουν. Γιὰ τὴν ἱστορία, θὰ πρέπει ἴσως ν' ἀναφέρουμε πὼς στὸ ρεπερτόριο ποὺ ἀνάγγειλε πρόσφατα τὸ Ε.Θ. γιὰ τὴ χρονιὰ 1963 - 64 δὲν ὑπάρχει οὔτε μιὰ πρεμιέρα νεοελληνικοῦ ἔργου: Μοναχὰ μιὰ ἐπανάληψη, ὁ «Βασιλικὸς» τοῦ Μάτεση κι ἕνα θρησκευτικὸ μυστήριο: «Ὁ Χριστὸς πάσχων».

---

* Ἀναφέρουμε μερικοὺς τίτλους: Τὰ μονόπρακτα «Μακρυνὸ λυπητερο τραγούδι» καὶ «Παιχνίδια στὶς Ἀλυκὲς» τοῦ Δημ. Κεχαϊδῆ στὸ Θέατρο Τέχνης, τὸν «Καραϊσκάκη» τοῦ Δημ. Φωτιάδη στὸ Ἑλληνικὸ Λαϊκὸ Θέατρο, τὸ «Διγενῆ» τοῦ Σικελιανοῦ στὸ Θέατρο Ἐθνικοῦ Κήπου, καὶ τὸν «Καλὸ στρατιώτη Σβέϊκ», διασκευὴ τοῦ Σωτ. Πατατζῆ ἀπὸ τὸ ὁμώνυμο μυθιστόρημα τοῦ Παρόσλαβ Χάσεκ, στὸ θίασο τοῦ Μ. Φωτόπουλου.

* Ἡ «Ἐρωφίλη» ἀγαπήθηκε πολὺ ἀπ' τὸ λαό μας καὶ παιζότανε, παλιότερα, συχνά, στὴν Κρήτη ἰδιαίτερα καὶ στὰ Ἑφτάνησα. Στὰ 1934 ὁ Κοὺν τὴν ἀνέβασε, ἐγκαινιάζοντας τὶς παραστάσεις τῆς «Λαϊκῆς Σκηνῆς» του, σὲ μιὰν ἀξιόλογη παράσταση. Πάντως εἶναι πρὸς τιμὴν τοῦ Ε.Θ. πώς, ἔστω καὶ 30 χρόνια μετὰ τὸ Φῶτο Πολίτη, κατάλαβε τὴ σημασία τοῦ Κρητικοῦ Θεάτρου καὶ ἐγκαινίασε τὴν «Ἑβδομάδα Κρητικοῦ Θεάτρου».

⁂ ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο περιφρόνησε πάντα τὸ ἑλληνικὸ ἔργο. Ἡ ἀρχὴ ποὺ ἔκανε ὁ Φῶτος Πολίτης δὲν εἶχε συνέχεια. Μὰ καὶ ὅταν σὲ σπάνιες περιπτώσεις ἀποφάσισε νὰ ἀνεβάσει ἑλληνικὸ ἔργο, τὸ ἔκανε πάντα μὲ εὐνοιοκρατικὴ νοοτροπία. Εἰδικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα ζώντων συγγραφέων ποὺ ἀνέβασε, ἕνα μεγάλο ποσοστὸ δὲν ἀντέχει στὴν πιὸ ἐπιεικῆ κρίση, ἐνῶ παραγκωνίστηκαν συστηματικὰ ἄλλοι συγγραφεῖς. Τὸ κυριότερο ὅμως ποὺ βαρύνει στὸ παθητικὸ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, εἶναι ὅτι δὲν ἔκανε καμιὰ προσπάθεια γιὰ τὴν προώθηση τῆς δραματουργικῆς δημιουργίας: οὐδέποτε ἀνέθεσε σὲ συγγραφεῖς νὰ γράψουν ἔργα, τὰ ὁποῖα νὰ ἀνεβάσει, προβλέποντας καὶ τὶς περιπτώσεις τῆς ἀποτυχίας. Περιορίστηκε πάντα στὴν αὐθόρμητη προσφορά. Μὰ ἕνας συγγραφέας, ὑπὸ τὶς συνθῆκες μάλιστα ποὺ ζεῖ καὶ ἐργάζεται ὁ Ἕλληνας συγγραφέας, θὰ τὸ σκεφτεῖ πάρα πολὺ νὰ καθίσει νὰ γράψει ἕνα ἔργο ποὺ ὑπάρχει κίνδυνος νὰ μείνει στὸ συρτάρι του.

Τὸ χειρότερο ὅμως εἶναι ὅτι τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο δὲν βοήθησε καθόλου τοὺς νέους. Στὴ Β' σκηνὴ ποὺ ἵδρυσε παίχτηκαν κυρίως ἔργα παλαιότερων. Ἴσως καὶ νὰ μὴν ὑποβάλανε νεότεροι. Ἀναρωτήθηκε ὅμως τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο γιατί; Ἄλλωστε, λίγο ἀργότερα μετὰ τὴ λειτουργία τῆς Β' Σκηνῆς του, ἡ «12η Αὐλαία» ἔδινε ἀξιόλογα ἀποτελέσματα κι' ἀπὸ τότε μιὰ σειρὰ νέοι συγγραφεῖς παρουσιάστηκαν ἀπὸ τὴ σκηνὴ τοῦ ἐλεύθερου Θεάτρου. Τὸ γεγονὸς ὅτι δὲ βρῆκαν στέγη στὸ Ἐθνικὸ βαρύνει ἀποκλειστικὰ τὸ ἴδιο.

Γιὰ τὴ θεραπεία αὐτῆς τῆς καταστάσεως, πρέπει νὰ ληφθοῦν ὁρισμένα μέτρα: 1. Νὰ ἐπιβληθεῖ στὸ Ἐθνικὸ ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο νὰ ἀνεβάζει κάθε χρόνο ὁρισμένο ποσοστὸ ἑλληνικὰ ἔργα. 2. Νὰ ἀναθέσει τὸ Ἐθνικὸ σὲ γνωστοὺς συγγραφεῖς νὰ γράψουν θεατρικὰ ἔργα. Τὸ προηγούμενο τοῦ Χριστομάνου εἶναι ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη πολὺ διδακτικό. 2. Νὰ ἀναλάβει τὸ Ἐθνικὸ νὰ παίζει τὰ βραβευόμενα ἔργα τοῦ Θεατρικοῦ Διαγωνισμοῦ τοῦ Ὑπουργείου.
3. Νὰ ξαναλειτουργήσει ἡ Β' Σκηνὴ καὶ νὰ ἀπευθυνθεῖ μὲ στοργὴ καὶ πλατὺ πνεῦμα στοὺς νεότερους ἢ καὶ σὲ τελείως ἀγνώστους συγγραφεῖς. 4. Νὰ ἀναλάβει τὸ Ἐθνικὸ νὰ παίζει τὰ βραβευόμενα ἔργα τοῦ Θεατρικοῦ Διαγωνισμοῦ τοῦ Ὑπουργείου.

Μὰ ἐκεῖνο ποὺ κυρίως ἐπιβάλλεται νὰ καταλάβει τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο εἶναι ὅτι χρειάζεται μιὰ μακρόχρονη καὶ μακρόπνοη προσπάθεια, ποὺ μπορεῖ καὶ νὰ μὴν πετύχει ἀμέσως, ποὺ μπορεῖ καὶ νὰ μὴν ἔχει θαυμαστὰ ἀποτελέσματα ἀμέσως. Μὰ ἡ ἀπόληξή της θὰ εἶναι ὁπωσδήποτε θετική: θὰ βοηθήσει στὴν ἀνάπτυξη τῆς νεοελληνικῆς δραματουργίας.

ΡΕΝΑ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ

ὁ ΣΩΝ Ο' ΚΕΪΖΥ μέσα ἀπὸ τὰ γραφτά του

Τὰ ἄρθρα σχετικὰ μὲ τὴν ἀποχώρηση τοῦ Ζὰν Βιλὰρ ἀπὸ τὸ Λαϊκὸ Θέατρο τῆς Γαλλίας, ἔφεραν πάλι στὴν ἐπικαιρότητα τὸ ἄλυτο πρόβλημα τῆς ἑλληνικῆς θεατρικῆς ζωῆς. Τὸ πρόβλημα τοῦ μεγάλου, τοῦ παρθένου κοινοῦ ποὺ δὲν ἔχει τὸ θέατρό του. Εἴκοσι τόσοι θίασοι στὴν Ἀθήνα, οὔτε μιὰ πραγματικὴ λαϊκὴ σκηνή. Νὰ ἐλπίσουμε ὅτι καὶ τὸ ζήτημα αὐτὸ θὰ ἀπασχολήσει σοβαρὰ τὸν Ὀργανισμὸ Ἑταιρικῶν Θιάσων; Ἴσως εἶναι νωρὶς ἀκόμα γιὰ προβλέψεις. Στὸ μεταξύ, ἡ πεῖρα τῶν ξένων πάνω στὸ θέμα μπορεῖ νὰ μᾶς σταθεῖ πολὺ χρήσιμη. Ἤδη συγκεντρώνουμε στοιχεῖα γιὰ ν' ἀσχοληθοῦμε στὸ μέλλον μὲ τὸν τρόπο δουλειᾶς ξένων σημαντικῶν λαϊκῶν θεατρικῶν συγκροτημάτων. Γιὰ τὴν ὥρα, παρουσιάζουμε στοὺς θεατρόφιλους ἕνα κείμενο ὅπου ἐξετάζεται τὸ αἴτημα τοῦ λαϊκοῦ θεάτρου ἀπὸ τὴ μεριὰ τοῦ δραματουργοῦ. Εἶναι ἕνα κείμενο τοῦ διάσημου Ἰρλανδοῦ συγγραφέα Σὼν Ο' Κέϊζυ καὶ συνοδεύεται ἀπὸ γραφτὰ τοῦ ἴδιου, ἀποκαλυπτικὰ τῆς στάσης του ἀπέναντι στὴ ζωὴ καὶ τὴν τέχνη. Ἀνδρωμένος (γεννήθηκε τὸ 1884) τὴν ἐποχὴ τῶν μεγάλων κοινωνικῶν ἀγώνων τῶν Ἰρλανδῶν ἐργατῶν (ἐργάτης ὁ ἴδιος ἀπὸ δώδεκα χρονῶν καὶ δέκατο τρίτο παιδὶ μιᾶς πάμπτωχης οἰκογένειας), θερμὸς συμπαραστάτης τῶν ἀγώνων τοῦ λαοῦ του γιὰ ἀνεξαρτησία, ὁ Σὼν Ο' Κέϊζυ δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ ἀφιερώσει τὴ ζωή του στὴ συγγραφὴ ἔργων λαϊκοῦ δραματολογίου. Δημοσιεύουμε σήμερα μερικὲς ἀπὸ τὶς θεωρητικές του ἀπόψεις, διατυπωμένες στὸ γνωστὸ δηκτικὸ ὕφος τοῦ ἀγέραστου Ἰρλανδοῦ· συγχρόνως διατυπώνουμε καὶ τὴν ἀπορία: οὔτε ἕνας θίασος δὲν ἐνδιαφέρεται ν' ἀνεβάσει κάποιο ἀπ' τὰ ἔργα του, ὅταν μάλιστα ὅλοι ἰσχυρίζονται ὅτι ὑπάρχει διεθνῶς κρίση δραματολογίου;

ὁ συγγραφέας

«Τὸ ἔργο δὲν πρέπει νὰ εἶναι ἁπλὴ ἀναπαράσταση τῶν γεγονότων, ἀλλὰ ἕνα σχόλιο πάνω στὴ ζωή».

«Εἶναι γελοῖο νὰ σκέφεται κανεὶς ἔτσι, καὶ νὰ ζητάει ἀπὸ ἕνα Ἐθνικὸ Θέατρο νὰ στέκεται πάνω ἀπὸ τάξεις. Πόσες φορὲς δὲν ἀκούσαμε αὐτὸ τὸ δίχως νόημα τροπάριο! Γιὰ ὁποιοδήποτε θέατρο κι ἀκόμα περισσότερο γιὰ ἕνα Ἐθνικὸ Θέατρο θᾶταν πραγματικὰ δύσκολο νὰ παρουσιάζει ἔργα ποὺ ν' ἀπευθύνονται σ' ὅλες τὶς τάξεις».

«Δουλειά, ψωμί, δουλειά, ψωμί· νὰ τὸ μοναδικὸ πρόβλημα ποὺ κρύβεται κάτω ἀπὸ τὶς γραμμὲς τοῦ Τσώσερ καὶ τοῦ Σαίκσπηρ, κάτω ἀπὸ τὶς μεγάλες λέξεις: Θεός, Ἀθανασία».

«Τὸ γέλιο εἶναι τὸ πολυτιμότερο θαῦμα».

«Δὲν ἰσχυρίζομαι πὼς ξέρω πολλὰ πρ[illegible] γματα ἀπὸ ποίηση, δὲν ξέρω πολλὰ πρ[illegible] γματα γιὰ τὰ μαργαριτάρια τῆς πρωιν[illegible] δροσιᾶς ποὺ σπιθίζουν, σκέφτομαι ὡστόσ[illegible] πὼς ὁ τίτλος τοῦ μεγάλου γιὰ ἕναν ποιητ[illegible] ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ δυνατότητά του νὰ μετ[illegible] δίδει τὸ πάθος στὸ λαό».

ὁ ἄνθρωπος

«Σκέπασα τὸ φέρετρο τῆς μητέρας μου [illegible] τὸ κόκκινο κάλυμμα ἀπ' τὸ κασόνι ὅπου [illegible] νήθιζε νὰ κάθεται. Θᾶταν τώρα ἡ κόκκ[illegible] σημαία της καὶ θᾶχε τὴν τιμὴ νὰ ζεστα[illegible]

τὸ στῆθος μιᾶς ἀδάμαστης γυναίκας πού, μὲ τὸ ἤρεμο θάρρος της, τὴν ἀτράνταχτη σιγουριά της, ἦταν γιὰ μένα σὰν ἡ πνοὴ τοῦ σοσιαλισμοῦ».

«Ἡ ἀρραβωνιαστικιά μου ἀσφυκτιοῦσε κάτω ἀπὸ οἰκογενειακὰ κατάλοιπα καὶ τὶς συμβουλὲς τοῦ ἐξομολογητῆ της. Δὲ θὰ τολμοῦσε ποτὲ νὰ βγεῖ ἀπ' τὸν ἴσκιο τοῦ σταυροῦ. Ἦταν λοιπὸν δυνατὸν νὰ γίνει ὁ σύντροφος μιᾶς ζωῆς, ποὺ ἤθελα ν' ἀφιερώσω στὴν ἀπελευθέρωση τοῦ λαοῦ μου; Ἕνα μεγάλο μέρος ἀπ' τὴ δική της ζωὴ θᾶταν ἕνα ἀδιάκοπο μουρμουρητὸ ἀπὸ προσευχὲς καὶ μετάνοιες γιὰ τὴ μεταστροφή μου. Σὲ λίγο καιρό, ἡ πίστη της θὰ ρύθμιζε ὅλες τὶς ὧρες τῆς ἡμέρας της. Ἂς ζήσει λοιπὸν ἡ ὑποταγμένη φύση της μιὰ καρτερικὴ ζωή. Ὅσο γιὰ μένα, μὲ τὴν προσπάθεια πάντα καὶ τὴν ἀμφιβολία, ὀφείλω νὰ ζήσω τὸν ἀγώνα μου».

«—Στὴ θέση σου θὰ κοίταζα νὰ ἀναπαυτῶ λιγάκι, Ἀγιάμον, πρὶν πάω στὴν ἐκλογή. Κουράζεσαι πολύ. Δὲν κοιμήθηκες οὔτε δυὸ ὧρες σήμερα καὶ τώρα ἔχεις νὰ δουλέψεις ὅλη νύχτα! Ζωγραφίζεις, διαβάζεις, γράφεις τραγούδια, ἀποστηθίζεις Σαίκσπηρ... Ἂν εἶχες πιάνο, θὰ μάθαινες μουσική. Γιατὶ νὰ μὴν ἀφιερωθεῖς σ' ἕνα πράγμα καὶ ν' ἀφήσεις ὅλα τ' ἄλλα;

«—Εἶναι ὅλα τόσο ὄμορφα, καὶ μοῦ εἶναι ὅλα ἀπαραίτητα».

«Θὰ βρίσκομαι πάντα στὸ πλευρὸ τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀναζητάει τίμια τὴν ἀλήθεια, ἀκόμα κι ἂν ὁ δρόμος του δὲν εἶναι ὁ δικός μου».

ἡ Ἰρλανδία

«Διέτρεξα τὴ Σκωτία καὶ τὴν Ἀγγλία. Ἀνακάλυψα πὼς ἡ θλίψη νάρκωνε τὴ ζωὴ τῶν κατοίκων. Ὡστόσο, ἐδῶ κ' ἐκεῖ πάνω στὸ δρόμο, καίγανε δᾶδες, ἔτσι ποὺ μποροῦσες πότε-πότε νὰ ξεφύγεις τὴ θλίψη. Στὴν Ἰρλανδία πρέπει νὰ εὐλογοῦμε καὶ νὰ λατρεύουμε τὴν ἀνία ποὺ μᾶς πνίγει».

«Γιατί νὰ γυρίζουμε τὴν πλάτη σ' αὐτὸν τὸν ἐξαίσιο κόσμο; Ἐξ αἰτίας τοῦ διαβόλου; Μὰ αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουμε διάβολο, πολὺ συχνά, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἀλήθεια, ἀρκετὰ ἰσχυρὴ γιὰ νὰ θρυμματίσει τὴ μάσκα τῆς ὑπόκρισίας».

«Τὸ μόνο πράγμα ποὺ εὐδοκιμεῖ στὴν Ἰρλανδία εἶναι ἡ βιομηχανία ἁγίων ἀπὸ ξύλο κι ἀπὸ πέτρα».

«Καλυμμένοι συνήθως μὲ τὸ μαῦρο μανδύα τῆς ἔγνοιας τους γιὰ ἠθικολογία, ἐπιβάλλουν τὶς πολιτικὲς ἀπόψεις τους».

ἡ πολιτικὴ σκέψη

«Φίλη, θὰ ἐπιθυμούσαμε γιὰ σᾶς μιὰ ζωὴ πιὸ πλατειά. Ἡ ὄχθη μας εἶναι ἡ δική σας ὄχθη. Σήμερα κάνουμε ἐμεῖς ἕνα βῆμα, αὔριο ἐσεῖς. Ἐμεῖς ποὺ ἔχουμε γνωρίσει καὶ γνωρίζουμε τὴν κενότητα τῆς ζωῆς, θὰ γνωρίσουμε τὴν πληρότητά της. Ὅλοι οἱ ἄντρες, ὅλες οἱ γυναῖκες, ποὺ ἡ καρδιά τους χτυπάει στὸ ρυθμὸ τῆς ζωῆς, ὀφείλουν νὰ προχωρήσουν μὲ κέφι. Τὸ μῆλο φυτρώνει γιὰ νὰ τὸ φᾶς. Ὁ μενεξὲς φυτρώνει γιὰ νὰ τὸν βάλεις στὸ πέτο σου. Νέες, ἕναν καινούργιο κόσμο φέρνετε μέσα σας».

«Μιὰ μόνο ἐλευθερία ὑπάρχει γιὰ τοὺς ἐργαζομένους: ὁ ἔλεγχος τῶν μέσων παραγωγῆς».

«Μόνο ἕνας πόλεμος ἀξίζει τὸν κόπο: ὁ πόλεμος γιὰ τὴν οἰκονομικὴ χειραφέτηση τῶν ἐργαζομένων».

«Οἱ μεγάλοι φαίνονται μεγάλοι γιατὶ οἱ ἐργαζόμενοι εἶναι πεσμένοι στὰ γόνατα».

ὁ ἐπαναστατικὸς οὐμανισμὸς

«Τραβᾶμε ὀλόρθοι τὸ δρόμο μας, μὲ ἴσιο τὸ στῆθος καὶ τὴ γροθιὰ σφιγμένη».

«Αὐτὴ ἡ ζωὴ ποὺ κάνουμε πλησιάζει στὸ τέλος της. Ἡ ζωὴ σαπίζει μέσα στ' αὐτιὰ ποὺ δὲ μποροῦν ν' ἀκούσουν. Ἡ ζωὴ σαπίζει μέσα στὰ μάτια ποὺ δὲ μποροῦν νὰ δοῦν, στὰ μέλη ποὺ δὲ μποροῦν νὰ κινηθοῦν, στὸ πνεῦμα ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ σκέφτεται, μὲς τὴν καρδιὰ ποὺ δὲ μπορεῖ ν' ἀγαπάει!»

«Ἡ ζωή, βλέπεις, δὲν εἶναι ἕνα μόνο πράγμα, μὰ ἕνα σωρὸ πράγματα, μιὰ μεγάλη πολύχλωμη φλόγα, καλὴ νὰ τὴ βλέπεις καὶ νὰ τὴ νοιώθεις καὶ ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ τυφλώσει αὐτὸν ποὺ τὴν ἀγαπάει. Ἄσε τοὺς δειλοὺς νὰ περπατοῦν στὶς μύτες τῶν ποδιῶν, σὲ δρόμους ὅπου φυτρώνουν χάρτινα λουλούδια. Τὰ βήματά μου θὰ μ' ὁδηγήσουν ἐκεῖ ποὺ ἀνθίζουν τὰ πιὸ κόκκινα τριαντάφυλλα· καὶ τί μὲ νοιάζει γιὰ τ' ἀγκάθια ὅσο μεγάλα κι ἂν εἶναι, ὅσο κι ἂν πληγώνουν!»

«Ἂν δὲν ἀφήσουμε τοὺς ἀνθρώπους τῆς ἐποχῆς μας ν' ἀναρωτηθοῦν ξανὰ γιὰ ἕνα σωρὸ πράγματα, γιὰ ὅλα τὰ πράγματα, γιὰ τὴν ἴδια τὴ ζωή, τότε ἡ ἐλευθερία, δὲν εἶναι πιά, παρὰ ἕνα χάρτινο λουλούδι, ἕν' ἀστέρι ἀπὸ τενεκέ, μιὰ νεκρὴ κοπέλα, μὲ τὶς χαρούμενες καρδέλες της πάνω στὸ στῆθος καὶ τὸ χρυσό της χτένι στὰ μαλλιά».

«Ἀγωνιζόμαστε ἐνάντια σὲ κάθε τί γερασμένο, σάπιο καὶ μισητό: τὸ μίσος, τὴ μικροπρέπεια καὶ τὶς ὑπεκφυγές».

«Ἀγωνιζόμαστε γιὰ νὰ χαράξουμε τὸ δρόμο σ' αὐτοὺς ποὺ εἶναι νέοι καὶ θαρραλέοι».

«Αὐτὸς ποὺ κάθε κομμάτι τῆς ζωῆς του τὸ γεμίζει μὲ δράση καὶ μεγαλεῖο, δὲ θὰ γευτεῖ ποτὲ τὸ θάνατο. Θὰ πάει νὰ κοιμηθεῖ ἀνάμεσα στ' ἀστέρια, μὲ τ' ἄσαρκα χέρια του ἀνοιχτὰ γιὰ νὰ μαζέψει τὴν ἠχὼ τῆς ἴδιας τῆς φωνῆς του. Αὐτοὶ ποὺ μένουν πίσω, ἂς κλάψουν γιὰ τὸ θλιβερὸ καιρό τους, ἂς τραγουδήσουν τὰ τραγούδια τους, ἂς χορέψουν τὸ χορό τους, ἂς κρατήσουν συντροφιὰ σ' ἕνα μοναχικὸ Θεό, ὥστου μὲ τὴ σειρά τους ν' ἀκολουθήσουν μοναχοὶ τὸν ἔρημο δρόμο τους. Ἕνας ἀληθινὸς ἄνθρωπος βουλιάζει, σὰν πεθαίνει, μέσα στὴ γέννηση χίλιων καινούργιων κόσμων».

Μετ. Χ. Λ.

ΛΑΟΣ ΚΑΙ ΘΕΑΤΡΟ

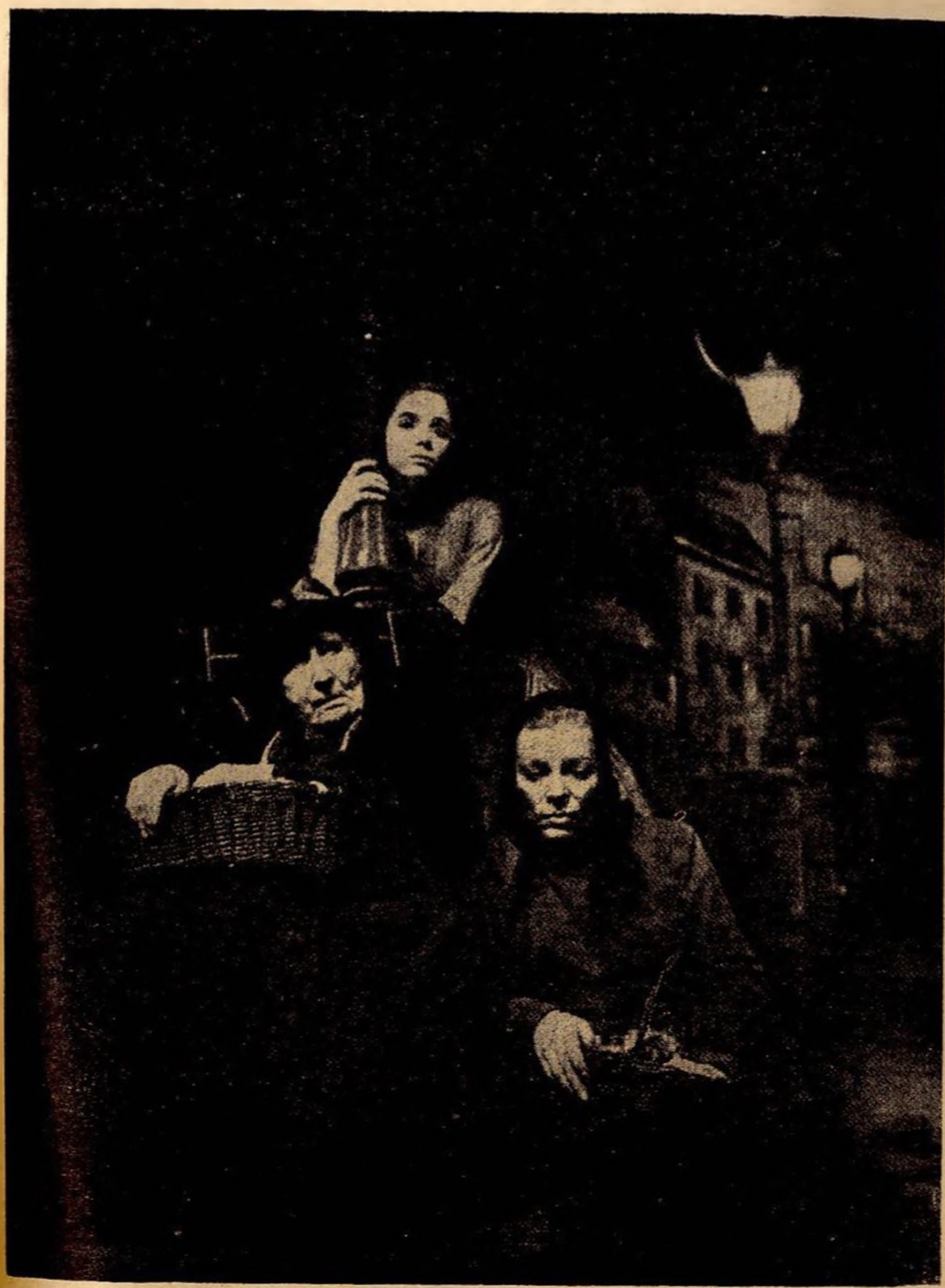
Τοῦ ΣΩΝ Ο' ΚΕΙΖΥ

Τὸ θέατρο εἶναι ὁ λαός. Ἡ Φύση τοποθετεῖ τὸ σκηνικό, τὰ ἐναλλασσόμενα σκηνικὰ τῆς σπορᾶς καὶ τοῦ θερισμοῦ, τῶν χειμωνιάτικων ἡμερῶν ὅπου ὁ ἀέρας μένει παγωμένος κι ἀκίνητος καὶ τῶν ἄλλων ὅπου ὁ ἄνεμος σφυρίζει διαπεραστικός· κι ὁ ἄνθρωπος παίζει τὸ ρόλο του. Μὲ τὸ νῆμα τῆς ζωῆς, μὲ τὶς ἀγάπες τοῦ λαοῦ, μὲ τὶς χαρές του, μὲ τὰ μίση του, μὲ τὴν κακία του, τὸ φθόνο του, τὴ γενναιοδωρία του, τὸ πάθος του, μὲ τὸ κουράγιο του καὶ τοὺς φόβους του, ὑφαίνουν οἱ ἀληθινοὶ δραματουργοί, μὲ χρώματα σκοτεινὰ ἢ ἐκθαμβωτικά, τὸν καμβᾶ τῆς δράσης καὶ τοῦ διαλόγου. Ἡ τέχνη ἔχει πάντα τὶς ρίζες της μέσα σ' αὐτὸ ποὺ εἶναι ἡ ζωὴ τοῦ λαοῦ: σ' αὐτὸ ποὺ βλέπει, σ' αὐτὸ ποὺ κάνει, σ' αὐτὸ ποὺ ἀκούει καὶ στὸν τρόπο ποὺ τὸ ἀκούει, σ' ὅλα αὐτὰ ποὺ ἀγγίζει καὶ γεύεται, στὸν τρόπο ποὺ ζεῖ, ποὺ ἀγαπάει, ποὺ θάβει τοὺς νεκρούς του. Ἡ ἐρώτηση ποὺ μπαίνει σ' ὅλους τοὺς καλλιτέχνες εἶναι τούτη: τὸ χρῶμα καὶ τὴ φόρμα ποὺ πῆραν ἀπ' τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ ,τὰ ἀπέδοσαν ἢ ὄχι μὲ ἐπιτυχία;

Μερικοὶ θεοφοβούμενοι θὰ ποῦν: «Αὐτὰ εἶναι ἀνοησίες μπολσεβίκικες». Γιατὶ κάθε φορὰ ποὺ προφέρει κανεὶς τὴ λέξη «λαός», οἱ πουριτανοί, κληρικοὶ ἢ λαϊκοί, ὀρθώνονται γιὰ νὰ καυτηριάσουν μὲ τὸ πυρωμένο σίδερο τῶν προλήψεών τους τὰ χείλη ποὺ τὴν πρόφεραν. Ὁπωσδήποτε μπολσεβίκος εἶμαι, ὄχι ὅμως ἀνότητος, γιατὶ οἱ προτάσεις μου βρῆκαν ἀπὸ τὰ πρὶν μιὰ σοβαρὴ καὶ χαμογελαστὴ ἐπιδοκιμασία, ποὺ τὴν ἔγραψε ἕνας ἐκπρόσωπος αὐτοῦ τοῦ «ἀπόκοσμου καὶ μεγαλόπρεπου πλήθους», κι αὐτὸ ἀπ' τὰ 1904 κιόλας, τότε ποὺ σχεδὸν δὲν φανταζότανε κανεὶς πὼς ὁ Μπολσεβικισμὸς θὰ μπορέσει ποτὲ νὰ γίνει πραγματικότητα. Αὐτὸς ὁ ἀλλόκοτος μαχητὴς τοῦ λαοῦ δὲν εἶναι ἄλλος ἀπ' τὸν ποιητὴ Γήτς. Κι αὐτὸ ποὺ εἶπε, θάπρεπε νὰ θυμίσει στὰ μεγαλόσχημα πρόσωπα ποὺ παρελαύνουν μὲς στὶς ἀλαζονικές τους φορεσιές, πὼς κι αὐτοὶ ἀνήκουν στὸ λαὸ ὅσο ἀκριβῶς κ' οἱ ἐργάτες μὲ τὰ ντρίλινα ροῦχα τους, οὔτε λιγότερο οὔτε περισσότερο. Προσέξτε: «Οἱ ἀνώτερες ἰρλανδέζικες τάξεις μετροῦν τὰ πάντα μὲ μέτρο τὸ χρῆμα. Ὅταν ἕνας ἐκπρόσωπος τῶν τάξεων αὐτῶν ἀρχίζει νὰ γράφει ἢ νὰ ζωγραφίζει, τὸν ἐρωτοῦν: "Πόσα κερδίσατε μ' αὐτό; Αὐτὸ ἀποδίδει;" ἢ τοῦ λένε: "Κάντε καλύτερα τοῦτο ἢ ἐκεῖνο θὰ βγάλετε περισσότερα"... Ὅλοι οἱ ἰρλανδέζοι συγγραφεῖς θὰ πρέπει ἀπὸ δῶ κι μπρὸς ν' ἀποφασίζουν ἂν θὰ γράφουν ὅπως οἱ ἐκπρόσωποι τῶν ἀνωτέρων τάξεων, ὄχι γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὴ χώρα μας, ἀλλὰ γιὰ νὰ τὴν ἐκμεταλλευτοῦν, ἢ ἂν θὰ ἐνωθοῦν μὲ τὸ πνευματικὸ κίνημα ποὺ ἄπλωσε παντοῦ τὴν κραυγή, τὴν ἀπλωμένη κιόλας στὴ Ρωσία ἀπ' τὸ 1870, τὴν κραυγὴ "Στὸ λαό!"».

Θεέ μου, νάτος ποὺ μιλάει ἀκόμα καὶ γιὰ τὴ Ρωσία. Γήτς, Γήτς, εἶχες καμμιὰ φορὰ περίεργες προφητικὲς ἱκανότητες.

Ὁ Ἔντουαρντ Μάρτυν,[1] θεοφοβούμενος καθολικός, δὲν ἐκτιμοῦσε διόλου αὐτὴ τὴν ἄποψη, καὶ δήλωνε στὶς ἐφημερίδες πὼς οἱ ἰρλανδέζοι ἠθοποιοὶ θάπρεπε μᾶλλον νὰ ἀποσκοῦνται στὸ θέατρο τῆς μοντέρνας κοινωνίας. Τὸ νὰ παίζουν ἡρωϊκὰ ἔργα, ἢ τὸ «Shebeen ui Houlitian» δὲν τοῦ φαινόταν καλὴ προεργασία. «Ἀσφαλῶς, ἀπαντοῦσε ὁ Γήτς, ἀλλὰ εἶναι καλὰ ἔτσι. Ἡ κίνησή μας εἶναι μιὰ ἐπιστροφὴ στὸ λαό, ὅπως ἡ ρωσικὴ κίνηση τοῦ 1870, καὶ τὸ κοινωνικὸ θέατρο δὲν θὰ κάνει τίποτ' ἄλλο, παρὰ νὰ ἀντιταχθεῖ σὲ μεγέθυνση τὶς συνθῆκες ζωῆς ποὺ ἀφαιροῦν χωρικὸς κι ὁ ἐργάτης δὲ θάπρεπε ν' ἀντιταχθοῦν. Τὸ θέατρο, προορισμένο νὰ δίνει μιὰ εὐχαρίστηση φυσική, πρέπει νὰ τοὺς δίνει



«Κόκκινα
τριαντάφυλλα
γιὰ μένα»

Βερολίνο 1957

ἢ τὴν ἴδια τους τὴ ζωή, ἢ ἐκείνη τὴ ζωὴ τῆς ποίησης ὅπου ὁ καθένας ἀναγνωρίζει τὴν εἰκόνα του.

»Τὰ ἔργα σαλονιοῦ γράφτηκαν γιὰ τὴν ἀστικὴ τάξη τῶν μεγάλων πόλεων, γιὰ τὶς τάξεις ποὺ ζοῦν μὲς στὰ σαλόνια· ἀλλὰ ἂν θέλουμε νὰ ἐξευγενίσουμε τὸν ἄνθρωπο ποὺ ζεῖ στοὺς δρόμους, θὰ πρέπει νὰ τοῦ μιλήσουμε γιὰ τοὺς δρόμους ἢ γιὰ μυθικοὺς ἥρωες ἢ γιὰ μεγάλα ἱστορικὰ πρόσωπα...

»[Ὑπάρχουν ἀνάμεσά μας κριτικοὶ ποὺ μᾶς θεωροῦν] ἀνότητους αἱρετικούς, ἐπαναστατημένους ἐνάντια στὴν ὀρθοδοξία τοῦ ἐμπορικοῦ θεάτρου, ποὺ εἶναι λιγότερο εὐλύγιστη κι ἀπὸ τὴ θρησκευτικὴ ὀρθοδοξία, γιατὶ τίποτα δὲν προκαλεῖ περισσότερο πάθος ἀπὸ ἕνα κεκτημένο προνόμιο, ποὺ μεταμφιέζεται σὲ πνευματικὴ πίστη».

Καὶ νά, ποὺ ὁ μεγαλύτερος ἰρλανδέζος ποιητὴς κηρύττει πόλεμο ἐναντίον τῶν κεκτημένων προνομίων, ἐναντίον τῶν κριτικῶν μὲ τὸ ἐμπορικὸ πνεῦμα, τῶν τοκογλύφων τῆς μεγαλοαστικῆς τάξης καὶ τῶν σαλονιῶν μὲ τὶς πολυτελεῖς κουρτίνες ποὺ ἔχουν οἱ μεσαῖες τάξεις. Ὁ νέος καὶ φλογερὸς ποιητὴς ἔνοιωθε πὼς ἡ τέχνη τοῦ θεάτρου ἀντλεῖ ὅλη της τὴ δύναμη ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ, ἢ ἀπ' τὶς παραδόσεις, πού, ὄντας γισμάτες ἱστορία καὶ τραγούδι, διατρέχουν μ' ἕνα πλούσιο ρίγος τὴν διακριτικὴ καὶ μονότονη πορεία τους. Ὁ λαὸς βγαίνει τώρα ἀπ' τὸ μισοσκόταδο, ἀργὰ ἀλλὰ σταθερά, καὶ γίνεται ὅλο καὶ πιὸ πολὺ κύριος τῆς ζωῆς του. Καὶ ἐνῶ προχωράει πρὸς τὴν κυριαρχία τῶν μέσων ποὺ τοῦ ἐπιτρέπουν νὰ φάει, νὰ πιεῖ καὶ νὰ ντυθεῖ, ἀνακαλύπτει ταυτόχρονα τὴ ζωὴ καὶ τὸ γέλιο μέσ' στὴ μουσική, στὴ λογοτεχνία καὶ στὸ θέατρο. Ἂς μὴν εἴμαστε οὔτε ἀνήσυχοι οὔτε περιφρονητικοί, ἂν σχεδὸν ὅλες — ἢ καὶ ὅλες — οἱ πρῶτες προσπάθειες, κι ἀκόμα κι αὐτὲς ποὺ θὰ ἀκολουθήσουν, στεφθοῦν ἀπὸ ἀποτυχία (εἶναι δύσκολο νὰ κατέβει κανεὶς τόσο χαμηλὰ ὅσο οἱ ἐπίσημες γιορτὲς ποὺ γεμίζουν τὴν αἴθουσα). Θὰ εἶναι, στὴ χειρότερη περίπτωση, σὰν τοὺς στίχους ἐκείνων τῶν φτωχῶν ἰρλανδέζων ὑπαλλήλων ἢ ἐπιστατῶν, ποὺ ἔγραφαν, λέει ὁ Γήτς, «γιὰ τὴ δόξα τοῦ Θεοῦ καὶ τῆς χώρας τους, ἔτσι ποὺ νὰ μὴν ὑπάρχει οὔτε μιὰ χυδαία σκέψη στὶς ἀναρίθμητες συλλογὲς μὲ μπαλλάντες πρὸ γράφτηκαν ἀπ' τὸν Κάλλαναν[2] ὡς τὶς μέρες μας». Πρέπει νὰ καταλάβουμε πὼς τὰ καλὰ θεατρικὰ ἔργα δὲν θὰ εἶναι ποτὲ ἀρκετὰ ἄφθονα, καὶ λιγότερο ἀκόμα τὰ μεγάλα ἔργα, κι αὐτὸ γιατὶ οἱ καλοὶ — καὶ οἱ μεγάλοι — θεατρικοὶ συγγραφεῖς εἶναι πιὸ σπάνιοι κι ἀπ' τὸν ἀκέραιο χαρακτήρα τοῦ Ἅμλετ. Γιὰ νὰ βοηθήσουμε τοὺς μεγάλους συγγραφεῖς σὲ δύναμη, πρέπει νὰ δόσουμε περισσότερη προσοχὴ στὶς ἑκατοντάδες τὰ ἔργα ποὺ ἔχουν ἤδη γραφτεῖ καὶ σχεδὸν ξεχαστεῖ ἀπ' ὅλους, ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ πρόσωπα ποὺ μένουν σπίτι τους κι ἀναστενάζουν γιὰ τὴν κατάσταση τοῦ θεάτρου. Δὲν ἐπιδοκιμάζουμε, βέβαια, τὸν κ. Γήτς, ὅταν ἀπορρίπτει μὲ μεγάλα λόγια τὶς μεσαῖες τάξεις, καὶ τὰ σαλόνια τους. Αὐτὲς οἱ τάξεις στὴν Ἰρλανδία, εἶχαν ὁπωσδήποτε, σταθεῖ ἀντιμέτωπες μὲ τὶς πιὸ ἀγαπημένες καὶ — πρέπει νὰ τὸ ποῦμε — μὲ τὶς πιὸ ἔντιμες του προσπάθειες· ὅμως ἂς μὴν ξεχνᾶμε πὼς ἀπ' αὐτὲς τὶς τάξεις ἐπίσης βγῆκαν ἄνθρωποι ποὺ τὸν ὑποστήριξαν γενναῖα σὲ ὅ,τι κι ἂν καταπιάστηκε, καὶ ποὺ τὸν βοήθησαν νὰ δόσει ζωὴ καὶ δύναμη στὸ Θέατρο τοῦ Ἀββαείου. Δὲν ἀγαποῦσε τὸν Ἴψεν καί, περιέργως, δὲν ἔδοσε διόλου σημασία σ' ἕνα πιὸ μεγάλο δραματουργὸ τῆς ἀστικῆς τάξης, τὸν Αὔγουστο Στρίντμπεργκ. Ἡ τραγωδία μπορεῖ τὸ ἴδιο νὰ ὑπάρχει πίσω ἀπὸ τὶς βελούδινες κουρτίνες τοῦ ἀστοῦ, ὅσο καὶ πίσω ἀπὸ τὶς στόφες τοῦ ἀριστοκράτη ἢ ἀπὸ τὰ ντρίλινα κουρέλια ποὺ πασκίζουν νὰ κρύψουν τὴν τραγωδία τοῦ ἐργάτη. Ὁ Ἴψεν κι ὁ Στρίντμπεργκ τὸδειξαν καλὰ αὐτό. Κ' ἡ κωμωδία ἐπίσης, ἡ φημισμένη κωμωδία ποὺ μᾶς ἀποκαλύπτει ὁ Ο' Νὴλ μὲ τὸ χαριτωμένο ἔργο του «Ἄχ, ἐρημιά». Ἂν «Τὸ τραγούδι τοῦ ἔρωτα / εἶναι τὸ ἴδιο γλυκὸ γιὰ βασιλιὰ καὶ γιὰ ζητιάνο», ἀκούγεται καὶ μὲς στὴν καρδιὰ ἑνὸς ἄντρα ἢ μιᾶς γυναίκας τῆς ἀστικῆς τάξης. Καὶ ὁπωσδήποτε ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς ἀστῶν ἐγκαταλείπει γιὰ πάντα τὰ σαλόνια καὶ τὶς ἐπιβλητικὲς βελούδινες κουρτίνες. Πρέπει νὰ ἐπωφεληθοῦμε, ὅσο εἶναι δυνατόν, ἀπὸ ὅ,τι καλύτερο ἔχει γραφτεῖ γιὰ τὸ θέατρο, μὲ σκοπὸ νὰ δοῦμε στὸ ἔργο τὴν τέχνη τοῦ συγγραφέα καὶ τὴ σχολὴ ποὺ ἀκολουθεῖ. Τὰ περισσότερα θεατρικὰ ἔργα θὰ μείνουν μάλλον σ' ἕνα ἐπίπεδο ἀρκετὸ χαμηλό, ἀλλὰ ἂς μὴν ἀφήσουμε αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο νὰ κατεβεῖ ὑπερβολικά· κι ὅμως αὐτὸ ἔχουμε κάνει, βοηθούμενοι ἀπὸ τὴ θαρραλέα δειλία τῶν δραματικῶν κριτικῶν. Οἱ ἁπλοὶ ἄνθρωποι συνηθίζουν σὲ τοῦτο τὸ χαμηλὸ ἐπίπεδο, τόσο ποὺ ὅταν ἕνα πνεῦμα μὲ πρωτοτυπία ἐκφραστεῖ πάνω στὴ σκηνή, ξαφνιάζονται, ἐρεθίζονται, καί, πελαγωμένοι καθὼς εἶναι ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς χαμηλῆς στάθμης, ἀφοῦ ἀνεχτοῦν μόλις γιὰ μιὰ στιγμὴ τὸ καινούργιο ἔργο, τοῦ γυρίζουν τὴν πλάτη.

Ἡ δραματικὴ πρωτοτυπία καὶ ἡ ποιητικὴ φαντασία θάναι πάντα σπάνιες, ἀλλὰ δὲν τόσο πολύ, δὲ θἄπρεπε, ὅσο στὸ σύγχρονο θέατρο· καὶ ὅταν ὑπάρχουν, οἱ κριτικοὶ δὲν ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ δημιουργοῦν κενὸ γύρω τους, μὲ τὴν ἀνησυχία καὶ τὶς εἰρωνίες τους. Γιατὶ λοιπὸν αὐτὰ τὰ δυὸ μεγάλα πρόσωπα ἀπουσιάζουν ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ παρουσιάζονται σήμερα στὴ σκηνή;

Πρῶτα - πρῶτα, βέβαια, γιατὶ εἶναι δύσκολο νὰ κάνουμε νὰ περάσουν αὐτὲς τὶς σπουδαῖες ἰδιότητες στὰ ἔργα ποὺ προσπαθοῦμε νὰ γράψουμε. Ὕστερα γιατὶ ἡ δεσμευση τοῦ χρήματος καταπιέζει τὴ σημερινὴ θεατρικὴ ζωή. Καί τέλος, ἐξ αἰτίας τῆς γνωστικῆς δειλίας τῶν περισσότερων κριτικῶν, πού, κατὰ τὴ γνώμη μιᾶς σεβαστῆς μερίδας τοῦ κοινοῦ, εἶναι ἀνίκανοι νὰ διακρίνουν ἕνα καλὸ ἀπὸ ἕνα κακὸ ἔργο.

Ὁ πρῶτος λόγος εἶναι φανερὸς γιὰ ὅλους

ὅσοι προσπαθοῦν νὰ γράψουν ἕνα τίμιο ἔργο. Πολλοὶ δέχονται εὐχαρίστως τὸ δεύτερο λόγο, γιατὶ ἡ ἁπλὴ καὶ μοναδικὴ ἐρώτηση ποὺ γίνεται γιὰ ἕνα ἔργο, καλὸ ἢ κακό, εἶναι, ὅπως ἀκριβῶς τὸ εἶχε ὑπογραμμίσει ὁ Γήτς: «Θὰ φέρει λεφτά;». Μένουν οἱ κριτικοί: ἀντὶ νὰ εἶναι ἀποφασιστικοὶ κι ἀναμφισβήτητοι ὁδηγοί, γιὰ νὰ κατευθύνουν τὸ κοινὸ ἐκεῖ ὅπου τραγουδοῦν οἱ κύκνοι, τὸ ὁδηγοῦν συστηματικὰ ὅταν πρόκειται γιὰ καινούργια ἔργα), ἐκεῖ ὅπου φλυαροῦν οἱ χῆνες. [...]

Ἂν οἱ κριτικοὶ δέχονται χωρὶς συζήτηση τὴν ποιότητα τῶν ἔργων ποὺ δικαιώθηκαν ἀπὸ τὸ χρόνο, σπάνια — ἂν ὄχι ποτὲ — ἀναγνωρίζουν ἕνα καλὸ ἔργο στὴν πρώτη του ἐμφάνιση καὶ μοιάζουν ἀνίκανοι νὰ ξεχωρίσουν ἕνα ἀδύνατο ἔργο ἀπὸ ἕνα δυνατό. [...]

Ἡ κριτική, στὴ ζωή, εἶναι μιὰ δύναμη· εἶναι μιὰ γεννήτρια προόδου καί, συχνά, μιᾶς ἐντελῶς νέας ἀπόλαυσης. Κριτικοὺς ὅμως δὲν ἔχουμε πολλούς· κάθε ἄλλο, ἐλάχιστους ἔχουμε. Ἔχουμε ἕνα πλῆθος ἀνθρώπων μὲ γνῶμες (γνῶμες, κ' ἐγὼ ἐπίσης, βέβαια, ἔχω γνῶμες!) ποὺ διεκδικοῦν τὸν τίτλο τοῦ κριτικοῦ. Θεὸς φυλάξει! Ἕνας κριτικὸς πρέπει νἆναι ἐντελῶς ἐλεύθερος νὰ λέει αὐτὸ ποὺ σκέφτεται· εἶναι πιὸ ψηλὰ ἀπ' τὴν ἐφημερίδα του, ἀπ' τὸ θέατρο, ἀπ' τὸν διευθυντή, ἀπ' τὸν συγγραφέα. Ἐκεῖνο ποὺ λογαριάζει, γι' αὐτόν, εἶναι τὸ ἔργο. Κι αὐτὸς ποὺ ἀπομακρύνεται ἀπὸ τοῦτον τὸν κανόνα δὲν ἔχει δικαίωμα, ἐνώπιον Θεοῦ καὶ ἀνθρώπων, στὸν τίτλο τοῦ δραματικοῦ κριτικοῦ.

Ἕνας λονδρέζος κριτικὸς πρόβαλε ποτὲ προκλητικὰ στὴν ἀγγλικὴ σκηνὴ ἕναν καινούργιο συγγραφέα κλάσης, ἐγγλέζο ἢ ξένο; Μερικοὶ ἀπ' αὐτούς, εἶν' ἀλήθεια, κρεμοῦν καμμιὰ φορὰ μὲ κόπο τὴν ἐτικέττα «πνεῦμα» σὲ ἔργα δεύτερης ποιότητας ἢ καὶ χειρότερα ἀκόμα. Πολλοὶ ἀπὸ μᾶς θυμοῦνται πὼς οἱ κριτικοὶ ἔκαναν παρέλαση μὲ ταμπούρλα καὶ λάβαρα μπροστὰ στὸ «Τέλος τοῦ ταξιδιοῦ»,[4] τὴ στιγμὴ ποὺ ἕνας ἄνθρωπος τοῦ θεάτρου πολὺ γνωστὸς καὶ γεμάτος ἐνθουσιασμὸ χαιρετοῦσε τὸν συγγραφέα σὰν «τὴν ἐλπίδα τοῦ ἀγγλικοῦ θεάτρου». Ἡ σάλπιγγα τῶν κριτικῶν ἀντήχησε καὶ πάλι γιὰ νὰ ἐξυμνήσει τὴ δόξα τοῦ «The Combined Maze», αὐτοῦ τοῦ ἀξιοθρήνητου ἔργου, καὶ τὸ ταμπούρλο τους ξαναχτύπησε γιὰ νὰ χαιρετίσει τὸ θλιβερὸ «Πῶς μᾶς βλέπουν οἱ ἄλλοι». Οἱ κριτικοὶ ἀπέδιδαν τὴ λάμψη τοῦ ἀτσαλιοῦ ἢ τοῦ ρουμπινιοῦ σ' αὐτὸ ποὺ δὲν εἶχε κὰν τὴν ἀνταύγεια ἑνὸς κομματιοῦ χαλαζία. Ὁ κ. Πρίσλεϋ, ἐδῶ καὶ λίγον καιρό, παραπονιέται πολὺ εὐγενικὰ καὶ πολιτισμένα γι' αὐτοὺς τοὺς κριτικούς: «Ἂν εἶναι δειλοὶ καὶ συμβιβαστικοί, τότε τὸ θέατρο κινδυνεύει κι αὐτὸ νὰ γίνει δειλὸ καὶ συμβατικό». Ναί, εἶναι δειλοί! Κ' ἔκαναν τὸ θέατρο δειλὸ σὰν κι αὐτούς. Ὅλα τοῦτα εἶναι δυσάρεστα κ' ἐξοργιστικὰ καὶ πρέπει νὰ ἐλπίζουμε πὼς ἡ φουσκοθαλασσιὰ τοῦ λαοῦ ποὺ ἀνεβαίνει θὰ σαρώσει τὸν παφλασμὸ ἀπ' αὐτὲς τὶς δειλὲς φωνὲς καὶ καρδιές.

Ὁ καιρὸς τῶν γηραλέων κριτικῶν, ποὺ ἦταν ἀγέρωχοι, ἐγωκεντρικοί, πότες καὶ καλοφαγάδες, πάει πρὸς τὸ τέλος της· σύντομα θάρθει ὁ καιρὸς αὐτῶν ποὺ ἀγαποῦν τὸ θέατρο γι' αὐτὸ τὸ ἴδιο κι ὄχι ἀπὸ ἐπαγγελματικὸ ἐνδιαφέρον.

Μερικοὶ ἀπ' αὐτοὺς τοὺς πότες καὶ τοὺς καλοφαγάδες ἔχουν πεῖ πολλὲς φορὲς πὼς τὸ προλεταριάτο δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ θέατρο· πὼς μερικοὶ προλετάριοι μπορεῖ νὰ ἔχουν τὴν καρδιά τους «στὰ ὕψη», ἀλλὰ ὅτι τὰ σπίτια τοῦ προλεταριάτου ξεχειλίζουν ἀπὸ πλήθη ποὺ πηγαίνουν στὶς ἱπποδρομίες καὶ στὰ ποδοσφαιρικὰ μάτς, ἐνῶ οἱ πιὸ ραφιναρισμένοι περνοῦν τὸν καιρό τους παίζοντας ντάμα ἢ ντάμινο. Ὁ ἠλεκτρικὸς λαγὸς δὲν εἶναι διόλου ἐνδιαφέρων, ἀλλὰ ὁ ἀληθινὸς λαγὸς εἶναι ἐνθουσιαστικός, μιλάω ἀπὸ πεῖρα, γιατὶ ξετρύπωσα ἕναν ἀπὸ τὴ φωλιά του, μαζὶ μὲ δυὸ θαυμάσιους λαθροκυνηγούς, ποὺ τὰ σκυλιά τους ἦταν μόλις λιγώτερο μεγαλόπρεπα ἀπ' τὸ θήραμα· ἕνας μεγάλος ποδοσφαιριστὴς εἶναι ἕνας καλλιτέχνης, τόσο ὅσο κ' ἕνας ποὺ γράφει καλὰ ἢ ζωγραφίζει θαυμάσια· καὶ τίποτ' ἀπ' ὅλ' αὐτὰ δὲν πρέπει νὰ ἐμποδίζει τὴν ἀγάπη γιὰ τὸν Σαίξπηρ ἢ γιὰ τὸν Στρίντμπεργκ. Ὅσο γιὰ τὸ γεγονὸς πὼς οἱ προλετάριοι πᾶνε στὸ μιοῦζικ χώλλ... γιατὶ ὄχι; Τὸ «Lambethwalk», τὸ «Boomps-a-Daisy» ἢ τὸ «Blarney Groves» εἶναι τόσο δεμένα μὲ τὴ ζωή μας, ὅσο ὁ Παρθενώνας, τὸ Ἀββαεῖο τοῦ Οὐεντμίστερ ἢ «Ὁ χαμένος Παράδεισος» τοῦ Μίλτωνος. Ὅμως μιὰ χρυσωμένη καγκελόπορτα ἐμποδίζει σήμερα τὸ λαὸ νὰ μπεῖ στὸ σημερινὸ θέατρο. Δὲν εἶναι λογικὸ νὰ ποῦμε πὼς ὁ λαὸς θὰ κρατηθεῖ σὲ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ νέο, τὸ κλασσικὸ ἢ τὸ πρωτοποριακὸ θέατρο, γιατὶ οἱ ὑλικὲς συνθῆκες τὸν ἐμποδίζουν νὰ πάει στὸ θέατρο. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ μποροῦν νὰ πᾶνε στὸ Στράτφορντ - ὂν - Ἄβον; Τότε νὰ τοὺς ζητήσουμε νὰ πᾶνε καὶ στὸ Σέτλαντς. Στὸ Μάλβερν; Τότε νὰ τοὺς πείσουμε νὰ πᾶνε στὸ Μπαϋρόϋτ ἢ στὸ Ὀμπεραμμεργκάου. Τὸ νὰ πηγαίνει κανεὶς στὸ θέατρο, πρέπει νὰ γίνει τόσο ἁπλό, ὅσο τὸ νὰ πηγαίνει στὸ καφενεῖο.

Καὶ περίεργο πρᾶγμα, δὲν εἶναι πάντα οἱ ἁπλοὶ ἄνθρωποι ποὺ ἀντιδροῦν σὲ μιὰ περίεργη ἢ καινούργια καλλιτεχνικὴ φόρμα. Εἶναι ἄνθρωποι καλλιεργημένοι (ἢ τουλάχιστον ἔτσι ὑποτίθεται), ποὺ καταδικάζουν τὸ περίεργο καὶ τὸ πρωτότυπο καὶ παινεύουν τὸ συνηθισμένο καὶ τὸ τυχαῖο. Εἶναι οἱ κριτικοί, ποὺ χαιρέτισαν τὸ «Τέλος τοῦ ταξιδιοῦ» σὰν μεγάλο ἔργο (δὲν θὰ τολμοῦσαν σήμερα πιὰ νὰ τὸ κάνουν). Δὲν εἶναι οἱ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ, ποὺ ἀγόρασαν τοὺς πίνακες τοῦ Λέϊτον,[5] τοῦ Τάντεμα ἢ τοῦ Λάζλο, καὶ ποὺ ἀπέρριψαν μ' ἕνα περιφρονητικὸ γέλιο τὰ ἔργα τῶν πρώτων ἰμπρεσσιονιστῶν: εἶναι οἱ πολύξεροι καὶ οἱ ἐστέτ, συμπεριλαμβανομένου καὶ τοῦ Τζὼρτζ Μούρ, πού, ἔτσι, βάδιζε ἐνάντια στὶς ἐνδεχόμενες πεποιθήσεις του. Ὁ μεγάλος Γκλάντστον εἶναι ἐκεῖνος ποὺ γονάτισε γιὰ νὰ φιλήσει τὸ χέρι τῆς Μαρίας Κορέλλι,[6] καὶ ξέρουμε ὅλοι πὼς οἱ πιὸ ἔξυπνοι

καὶ καλλιεργημένοι ἄνθρωποι μεταχειρίστηκαν τὸν Τζέημς Τζόϋς. Οἱ μαϊτρ ἐξαναπάτησαν τὸ λαό.

Καὶ ποιό εἶναι ἐκεῖνο τὸ πιὸ ψηλὸ ἐπίπεδο ποὺ ἔφθασε τὸ ἐγγλέζικο θέατρο αὐτὰ τὰ τελευταῖα χρόνια; Γιὰ νὰ μὴ νομίσει κανεὶς πὼς τὰ παράπονά μου εἶναι ὅλα προσωπικά, νά ἕνα κείμενο, παρμένο ἀπὸ τὸ «Θεατρικὸ βιβλίο τῆς χρονιᾶς 1944 - 45» τοῦ διάσημου Ἀμερικανοῦ κριτικοῦ Τζὼρτζ Τζὰν Νάθαν: «Γιὰ νὰ δοῦμε τὰ βρεταννικὰ ἔργα ποὺ μᾶς χάρισε ἡ τελευταία σαιζόν. Στὸ «Ἡ νύχτα πρέπει νὰ πέσει»· μᾶς διασκέδασαν μ' ἕνα διεστραμμένο, ποὺ ἡδονιζόταν δολοφονώντας γυναῖκες· στὸ «Ἀγάπη γιὰ ἕνα ξένο», μᾶς κάλεσαν νὰ παρακολουθήσουμε τὶς περιπέτειες ἑνὸς διανοητικὰ ἀρρώστου, ποὺ τὸ πάθος του ἦταν νὰ στραγγαλίζει τὶς διαδοχικὲς γυναῖκες του· στὸ «Σοφοὶ αὔριο» καὶ στὸ «Ἀγάπη γυναικῶν» μᾶς παρακάλεσαν νὰ γευτοῦμε λεσβιακοὺς ἔρωτες· τὸ «Περπατοῦν Μόνοι» προσπαθοῦσε νὰ μᾶς συνεπάρει μὲ τὸ θέαμα μιᾶς διεστραμμένης, ποὺ γιὰ νὰ ἱκανοποιηθεῖ σεξουαλικά, μάτωνε τοὺς ἄντρες μὲ τοὺς ὁποίους ἐρχόταν σὲ ἐπαφή· τὸ «Δολοφόνος χωρὶς ἔγκλημα» πάσκιζε νὰ διεγείρει τὸ πνεῦμα μας δείχνοντάς μας ὄχι ἕναν μόνο, ἀλλὰ δυὸ ἀνώμαλους τύπους, τὸν ἕνα σαδιστή, τὸν ἄλλο ἐξασθενημένο νευρωτικό, ἀνίκανο νὰ κυριαρχήσει στὶς ἐπικίνδυνες ἐπιθυμίες του· τὸ «Πόθος ζωῆς» μᾶς πρόσφερε τὴν ὡραία εἰκόνα ἑνὸς θρασύδειλου γυναικωτοῦ καὶ τὸ «Ζήτημα Βάλαιν» τὴν ἄλλη εἰκόνα, τοῦ ἀνθρώπου ποὺ ἀντιδροῦσε μπροστὰ στὶς γυναῖκες φτύνοντάς τις καταπρόσωπο».

Στὸ ἴδιο κεφάλαιο βρίσκουμε ἄλλα ἑφτὰ παραδείγματα τῆς ἴδιας κατηγορίας, ἀλλὰ αὐτὰ ποὺ ἔδωσα φτάνουν γιὰ τὸ σκοπό μου. Τὰ πιὸ ἀποτυχημένα προλεταριακὰ ἔργα εἶναι καλύτερα ἀπὸ κεῖνα ποὺ ἐκφράζουν τόσο διεστραμμένες ἀντιλήψεις γιὰ τὴ ζωή.

Ὅταν θὰ τὰ καταφέρει ν' ἀπαλλάξει τὸ θέατρο ἀπ' αὐτὴ τὴ λάσπη, ὁ λαὸς θὰ πρέπει νὰ ὑπολογίζει στὶς ἴδιες του τὶς δυνάμεις. Σ' ἕνα ἄρθρο γραμμένο γιὰ νὰ ζητήσει μιὰ πνευματικὴ βοήθεια γιὰ τὴν ἀγγλικὴ ὄπερα, ὁ Ἔρνεστ Νιοῦμαν ἔλεγε: «Ἡ ὄπερα ἀνέβηκε στὸ ὕψος τῆς μεγάλης τέχνης ὅταν τὴν καλλιέργησαν οἱ ἐθνικὲς μειονότητες». Ἔτσι ἦταν καὶ μὲ τὸ ἀγγλικὸ θέατρο καὶ ἔτσι πρέπει πάλι νὰ γίνει.

Δὲν μποροῦμε νὰ τιμήσουμε τὸν Στρίντμπεργκ, τὸν Ἴψεν ἢ τὸν Τσέχωφ, ἂν δὲν τιμήσουμε πρῶτα τὸν Σαίξπηρ, τὸν Γουέμπστερ, τὸν Κόνγκρηβ, τὸν Γκόλντσμιθ καὶ ὅλους τοὺς ἄλλους συγγραφεῖς μας τοὺς γεμάτους τόλμη καὶ γοητεία. Αὐτοὶ ποὺ ἀνήκουν στὶς «μειονότητες» ἔχουν τὶς ρίζες τους μὲς στὸ λαό μας Κι ὄχι σὲ τοῦτο ἢ σὲ κεῖνο τὸ κομμάτι του, παρὰ σὲ ὁλάκαιρο τὸ λαό. Καὶ μέσα σ' αὐτὸν τὸ χαλαζία πρέπει νὰ γυρέψει ὁ καλλιτέχνης τὸν πολύτιμο λίθο, νὰ τὸν δουλέψει. Σχεδὸν παντοῦ οἱ λαοὶ ἀνακαλύπτουν πόσο μπορεῖ κανεὶς νὰ ὠφεληθεῖ ἀπὸ ἕνα λαὸ ἐνεργητικό. Νωρὶς ἢ ἀργά, θὰ δείξει τί ξέρει νὰ κάνει πάνω στὴν ἀγγλικὴ σκηνή. Ἂς μὴν ἀφήσουμε λοιπὸν οὔτε τὴν παραχὴ οὔτε τὸ φόβο νὰ κυριέψουν τὴν καρδιά μας.*

Μετάφραση: ΡΕΝΑ ΧΑΤΖΗΔΑΚΗ

Υ Π Ο Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Ὁ Ἔντουαρντ Μάρτυν, (1859-1929), καθολικὸς κι ἐθνικιστὴς ἰρλανδέζος, ἦταν ἀπ' τοὺς ἱδρυτές, στὰ 1899, μαζὶ μὲ τὸν Λέηντυ Γκρέγκορυ, τὸν Γήτς καὶ τὸν Μούρ, τοῦ «Irish Dramatique Morement». Πολὺ ἐπηρεασμένος ἀπ' τὸν Ἴψεν, χωρίστηκε ἀπ' τοὺς φίλους του καὶ ἔφτιαξε στὸ Δουβλῖνο, στὰ 1904, ἐνάντια στὸ θέατρο τοῦ Ἀββαείου, ἕνα «Ἰρλανδέζικο θέατρο» ποὺ τὸν ἔκανε «νὰ χάσει πολλὰ λεφτὰ» (Μούρ). Σ' αὐτὸ τὸ θέατρο θὰ παρουσιάζονταν ἔργα σὲ κελτικὴ διάλεκτο, ἐγχώρια ἢ μεταφρασμένα ἀπ' τὸ «εὐρωπαϊκὸ» ρεπερτόριο. Ὁ Μάρτυν ὑπῆρξε πρόεδρος τοῦ ἐθνικοῦ κινήματος S i n n F e i n ἀπ' τὸ 1904 ὡς τὸ 1908. Ἔγραψε τὰ ἔργα Maeve, The Plakehunters, The Dream Psysician κ.ἄ.

2. Τζὼν-Τζὰκ Κάλλαναν (1795-1829), ἰρλανδέζος ποιητής. Ἔγραψε θαυμάσιες μπαλλάντες. Τὰ Ἅ π α ν τ ά του (ποιήματα) ἐκδόθηκαν στὸ Λονδῖνο τὸ 1830.

4. Γραμμένο στὰ 1928, τὸ «Jonrney's end» ἔκανε ἀμέσως διάσημο τὸ ὄνομα τοῦ μυθιστοριογράφου καὶ δραματικοῦ συγγραφέα Ρόμπερτ Σέντρικ Σέρριφ γεννημένου τὸ 1896), ποὺ ἔγραψε ἐπίσης τὰ «Badger's Green» (1930), «Miss Mabel» (1948), «Home at seven» (1950). Κατὰ τὸ «The Oxford Companion to the Theatre», σελ. 737, τὸ «Journey's end» εἶναι «ἕνα ρεαλιστικὸ ταμπλώ, καὶ συγκινητικὸ συνάμα, μιᾶς μικρῆς ὁμάδας ἀνθρώπων ἀκριβῶς πρὶν ἀπὸ τὴ μάχη» καὶ ἡ ἐπιτυχία του, ὅσες φορὲς ἀνεβάστηκε σὲ ἐγγλέζικες σκηνές, δὲν μειώθηκε ποτέ.

5. Λόρδος Φρέντερικ Λέϊτον, (1830-1896), ζωγράφος. γλύπτης καὶ ἀντιπρόσωπος τῆς ἀκαδημαϊκῆς ἀγγλικῆς τέχνης, συγγραφέας τῶν «Φρόνιμες καὶ τρελλὲς παρθένες», «Φῶς τοῦ χαρεμιοῦ», «Γυρισμὸς τῆς Περσεφόνης» κ.ἄ. Τὰ ἔργα τῶν δυὸ ἄλλων ζωγράφων ποὺ ἀναφέρονται εἶναι τῆς ἴδιας σειρᾶς.

6. Μαρία Κορέλλι: Ἀγγλίδα μυθιστοριογράφος, γεννημένη στὰ 1864, σπεσιαλίστρια στὸ φιλοσοφικὸ καὶ θρησκευτικὸ μελόδραμα καὶ μάλιστα μ' ἕνα «ὄνειρο τῆς πανανθρώπινης τραγωδίας» ποὺ λέγεται «Βαραβᾶς».

7. Θα μπορούσαμε, κατὰ κάποιο τρόπο, νὰ ποῦμε πὼς ὅλ' αὐτὰ τὰ ἔργα ποὺ ἀναφέρονται σὲ τούτη τὴν παράγραφο, ἀνήκουν στὸ βοῦλβάρτο — ἀντίστοιχα. Ἔτσι δὲν μπαίνουμε στὸν κόπο νὰ σημειώσουμε τοὺς συγγραφεῖς τους, πότε καὶ ποῦ παίχτηκαν κτλ.

** Αὐτὸ τὸ ἄρθρο: «Λαὸς καὶ Θέατρο» γραμμένο τὸ Μάρτη τοῦ 1946, εἶναι ἀπόσπασμα ἀπ' τὸ βιβλίο «Κάτω ἀπὸ χρωματιστὸ φεγγάρι», ἐκδ. Μακμίλλαν, Λονδῖνο 1963.*

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΠΑΡΑΛΟΓΟΥ ΚΑΙ Η ΠΡΩΤΟΠΟΡΙΑ

Πολλὲς συζητήσεις, πολλὲς γνῶμες καὶ μελέτες ἔχουν γίνει πάνω στὸ λεγόμενο «Πρωτοποριακὸ θέατρο». Τόσο, ποὺ τὸ νὰ μιλάει κανεὶς γι' αὐτό, μοιάζει λίγο μὲ τὸ περπάτημα πάνω σὲ κοινοὺς τόπους. Ὡστόσο μιὰ κ' εἴχαμε τὴν τύχη, πολλὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ θεάτρου, νὰ τὰ παρακολουθήσουμε πάνω στὴν ἑλληνικὴ σκηνή, νομίζω πὼς καὶ ἐπιτρεπτὸ εἶναι καὶ καθόλου ἄσκοπο νὰ πεῖ κανένας τὴν προσωπική του γνώμη γιὰ τὴ μορφὴ καὶ γιὰ τοὺς στόχους τῆς θεατρικῆς αὐτῆς «πρωτοπορίας».

Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα ξεκαθαρίζομε πὼς μέσα στὸν ὅρο «πρωτοποριακὸ θέατρο» περιλαμβάνουμε ὅλους αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς ποὺ εἰσέβαλαν στὴ θεατρικὴ σκηνὴ τὰ μεταπολεμικὰ χρόνια, καὶ κυριάρχησαν στὸ θέατρο τοῦ λεγόμενου δυτικοῦ πολιτισμοῦ, προπαντὸς τὴν τελευταία δεκαετία. Συνηθίσαμε δηλαδὴ — καὶ θὰ ἐξηγήσω παρακάτω, γιατί αὐτὸ εἶναι μιὰ κακὴ συνήθεια — νὰ βάζουμε στὴν ἴδια «πρωτοποριακὴ» παρέα τὸν Μπέκετ καὶ τὸν Ἀντάμωφ, τὸν Ἰονέσκο καὶ τὸν Ζενέ, τὸν Ταρντιὲ καὶ τὸν Ἄλμπη κι ἀδιάκριτα ὅλους τοὺς ἄλλους, τὸν Ὄσμπορν, τὸν Πίντερ, τὸν Ντύρενματ κλπ.

Κι αὐτὴ ἡ συνήθεια νὰ τοὺς ταυτίζουμε ὅλους καὶ νὰ τοὺς τοποθετοῦμε στὸ ἴδιο ἐπίπεδο, προέρχεται σίγουρα ἀπὸ ὁρισμένα κοινὰ χαρακτηριστικὰ — καθαρὰ μορφολογικὰ — τοῦ ἔργου τους. Καὶ πραγματικὰ αὐτὴ ἡ ὁμοιότητα τῶν περισσότερων στὸν καινούργιο τρόπο θεατρικῆς ἔκφρασης, δημιουργεῖ πρὸς στιγμὴν μιὰ σύγχυση κι ὁ θεατὴς ἢ ὁ μελετητὴς ποὺ ἐπιπόλαια θἄρθει σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔργο τους, μπερδεύεται καὶ τοὺς ταυτίζει. Ἐνῶ ἂν προσέξει καλύτερα θὰ ἰδεῖ πὼς οἱ πορεῖες τῶν συγγραφέων «τῆς πρωτοπορίας» εἶναι διαφορετικὲς μεταξύ τους, τόσο ποὺ πολλὲς φορές, ὁ ἕνας μοιάζει νὰ πρωτοπορεῖ κι ὁ ἄλλος νὰ ὀπισθοχωρεῖ ἢ νὰ λιμνάζει, ὁ ἕνας βάζει πλώρη γιὰ τὸ βοριὰ κι ὁ ἄλλος γιὰ τὸ νοτιά.

Καὶ πρῶτα ἀπ' ὅλα ἂς δοῦμε πῶς ἔγινε καὶ μοιάζουν τόσο πολὺ τὰ μέσα ποὺ χρησιμοποιοῦν, πῶς ἔτυχε δηλαδὴ τὴν τελευταία αὐτὴ δεκαετία οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς ν' ἀπαρνηθοῦν ἀπὸ κοινοῦ τὴ θεατρικὴ γλώσσα τῆς παράδοσης. Νὰ μὴ βάζουν πιὰ στὴ σκηνὴ ἕνα ἔργο μὲ ἴντριγκα, οὔτε θεατρικοὺς χαρακτῆρες, οὔτε τύπους, οὔτε ψυχολογικὴ ἑρμηνεία καὶ ἀνέλιξη τῶν ἡρώων τους, οὔτε στρωτὸ καὶ λογικὸ διάλογο. Τίποτε ποὺ νὰ θυμίζει στὴ σκηνὴ τὸν ἀριστοτελικὸ ἄνθρωπο, ποὺ μὲ τὸν φόβο καὶ τὸν ἔλεο πάσχιζε νὰ δόσει στὸν θεατὴ τὴν ψυχικὴ κάθαρση. Ἀντίθετα, ὅλοι σχεδὸν νὰ χρησιμοποιοῦν μορφὲς ἀντιρρεαλιστικές, διάλογο σπασμένο, θολό, καταστάσεις παράλογες καὶ ἀντιπραγματικές, μιὰ ἀνελέητη, γκροτέσκα σάτιρα, μὲ ὑπόστρωμα βαθειᾶς τραγικότητας κι ἀπελπισίας, γενικὰ ἕνα δραμα τοῦ κόσμου ὀνειρικὸ καὶ στὴν κυριολεξία ἐφιαλτικό.

Φυσικὰ δὲν μπορεῖ νὰ ἔγινε σ' ὅλους μαζί, καμιὰ μεταφυσικὴ ἀποκάλυψη, κι οὔτε εἶναι τοῦτο τὸ φαινόμενο ἀνεξήγητο, τυχαῖο κι οὐρανοκατέβατο. Πρὶν ἀπ' τὸ θέατρο, ἡ ποίηση καὶ ἡ πεζογραφία τῶν τελευταίων χρόνων ἄνοιξαν τοῦτο τὸν καινούργιο δρόμο, σπάζοντας κάθε μορφὴ τῆς παράδοσης. Δὲν θ' ἀναφέρω ὀνόματα, τόσο γνωστὰ ἐξ ἄλλου, θὰ ὑπογραμμίσω μόνο τὴν τεράστια, τὴν ἀποφασιστικὴ ἐπίδραση ποὺ ἄσκησε μὲ τὸ ἔργο του ὁ Κάφκα ὄχι μόνο πάνω στὴν πεζογραφία, μὰ σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς καλλιτεχνικῆς θεώρησης τοῦ κόσμου μας καὶ τελικὰ πάνω στὸ θέατρο τῶν ἡμερῶν μας. Μὰ καὶ στὸ παλιότερο θέατρο, π.χ. στὸν Στρίμπεργκ, στὸν Πιραντέλλο καὶ σὲ πολλοὺς ἄλλους εἶχαν ἀρχίσει νὰ τρίζουν τὰ θεμέλια τοῦ παλιοῦ θεατρικοῦ οἰκοδομήματος, ἀπὸ τότε οἱ πρῶτες ρωγμὲς ἄρχισαν νὰ ξυλώνουν τὰ περιεχομενικὰ καὶ προπαντὸς τὰ μορφολογικὰ βάθρα τοῦ Ἀριστοτελικοῦ θεάτρου. Ἡ ἀλλαγὴ αὐτὴ συνεχίστηκε σιγὰ - σιγὰ κι ὅσο πήγαινε πιὸ ἔντονη, τόσο ποὺ μετὰ τὸν δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, ξέσπασε πιὰ μὲ θόρυβο, γκρεμίζοντας ὁλότελα τὸ παλιὸ θέατρο καὶ στήνοντας στὴ θέση του τὸ «πρωτοποριακό».

Καὶ στὴν ἐρώτηση «γιατί ἔγινε αὐτό;» δὲν ὑπάρχει παρὰ μιὰ μόνο ἀπάντηση: Γιατὶ τίποτε δὲν σταματᾶ. Τὰ πάντα ἀλλάζουν. Οἱ οἰκονομικὲς καὶ κοινωνικὲς σχέσεις ἀλλάζουν, κ' ἡ Τέχνη δὲν μπορεῖ ν' ἀποτελεῖ ἐξαίρεση. Τὶς νέες μορφὲς ποὺ κάθε φορὰ παίρνει ὁ κόσμος, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ τὶς ἐκφράσει καλλιτεχνικὰ τὸ θέατρο, χρειάζεται κι αὐτὸ νέα μέσα ἔκφρασης, νέες φόρμουλες, νέες ὀπτικὲς γωνίες. Εἶναι λοιπὸν βέβαιο, πὼς τὸ «πρωτοποριακὸ» θέατρο δὲν βλάστησε ἔτσι δὰ τυχαῖα κι ἀπὸ τὰ ξαφνικὰ γοῦστα μερικῶν συγγραφέων, ἀλλὰ ἀποτελεῖ ἕνα φυσικὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς ἀναγκαστικῆς ἐξελικτικῆς πορείας τοῦ κόσμου. Στὴν πορεία αὐτή, κάθε φορὰ ποὺ μιὰ κατάσταση δὲν θέλει νὰ πεθάνει, γιὰ ν' ἀφήσει διέξοδο σὲ μιὰ νέα ἐξέλιξη, κάθε φορὰ ποὺ οἱ οἰκονομικές, πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς σχέσεις ἀποτελματώνονται καὶ γίνονται γάγγραινες, μὴ θέλοντας ν' ἀλλάξουν, δημιουργεῖται ἕνα ἄγχος, μιὰ ἀσφυξία στοὺς ἀνθρώπους, μιὰ σύγχυση ποὺ μέσα σ' αὐτή, οἱ πιὸ διορατικοὶ βλέπουν καὶ δείχνουν ποιός εἶναι ὁ δρόμος τῆς λύτρωσης, ἄλλοι ὅμως σκοτίζονται τόσο πολύ, ποὺ ἀναζητοῦνε διέξοδο σ' ἕνα εἶδος μεταφυσικοῦ μεθυσιοῦ, ἢ τὸ ρίχνουν στὴ μαύρη ἀπογοήτευση κι ἀπελπισία καὶ τὰ βλέπουν ὅλα ἄσκοπα, μάταια καὶ παράλογα.

Εἰδικότερα οἱ καλλιτέχνες, ποὺ εἶναι οἱ προφῆτες τῆς κοινωνίας, τὰ προικισμένα αὐτὰ πλάσματα ποὺ μποροῦν μὲ τὶς εὐαίσθητες, πνευματικές τους ἀκτῖνες νὰ συλλαμβάνουν τοὺς παλμοὺς τῆς ζωῆς καὶ νὰ τοὺς ἐκφράζουν μπαίνοντας ἔτσι ἐπικεφαλῆς καὶ πρωτοπορία στὸ δρόμο τῆς ἀπολυτρωτικῆς ἐξέλιξης, αὐτοὶ ἀκριβῶς οἱ καλλιτέχνες ὑποφέρουν πιὸ πολὺ κ' ἔρχονται σ' ἀντίθεση μὲ τὶς βρυκολακιασμένες

Ἀπὸ τὶς ἐκδόσεις **ΘΕΜΕΛΙΟ**

ΜΟΛΙΣ ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΜΙΝΟΥ ΑΡΓΥΡΑΚΗ

Η ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΕΠΛΕΕ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΕΛΑΝΟΛΕΥΚΟΝ

12 ΣΧΕΔΙΑ

μὲ στίχους γραμμένους ἀπὸ τὸν ἴδιο

ΕΚΔΟΣΙΣ ΠΟΛΥΤΕΛΗΣ ΤΙΜ. ΔΡΧ. 30

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΠΛΑΣΙΕ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: «ΘΕΜΕΛΙΟ» ΣΤΑΔΙΟΥ 39, ΤΗΛ. 238-064

μορφὲς ποὺ συντηροῦν μὲ τὴν καταπίεση μιὰ ἀγχώδη κατάσταση καὶ δὲν ἀφήνουν ἀνοιχτὸ τὸ δρόμο γιὰ τὴν προοδευτικὴ ἀλλαγή. Ἔτσι οἱ καλλιτέχνες, ποὺ φέρνουν ἄξια αὐτὸ τὸ ὄνομα, ἔρχονται πάντοτε, σχεδὸν πρῶτοι αὐτοί, σὲ σύγκρουση μὲ τὶς ἄρχουσες τάξεις. Τὰ ἔργα τους εἶναι — πρέπει νἆναι — μιὰ δυνατὴ διαμαρτυρία, ἕνα μαστίγωμα τῆς σάπιας κατάστασης, καὶ μαζὶ ἕνας φωτεινὸς ὁδηγὸς γιὰ τὸν καινούργιο δρόμο. Κ' ἐδῶ ἀκριβῶς εἶναι τὸ σημεῖο ποὺ ὁ καθένας ἀπ' τοὺς συγγραφεῖς ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω, διαχωρίζει τὸ δρόμο του ἀπὸ τοὺς ἄλλους καὶ καθορίζει ἔτσι ἀπέναντι στὴν ἱστορία τὴ δική του θέση. Γιατί ὄχι, δὲν μποροῦμε ὅλους αὐτοὺς νὰ τοὺς ὀνομάσουμε πρωτοπόρους. Δὲν μποροῦμε νὰ ὀνομάσουμε πρωτοπόρο τὸν Μπέκετ, κι ἂς χρησιμοποιεῖ ὅσο θέλει ἐπαναστατικὰ μορφολογικὰ μέσα. Οἱ ἄνθρωποί του ποὺ περιμένουν μάταια τὸν «Γκοντό», μιὰ λύτρωση, ἕνα φῶς, μιὰ ἀλλαγή, εἶναι καταδικασμένοι κατὰ τὴ γνώμη του, νὰ περιμένουν αἰώνια, νὰ ζοῦν μάταια σὰν ἀπελπισμένα καὶ ἀποκτηνωμένα ὄντα. Ζαλισμένος ἀπὸ τὴ σύγχυση τοῦ ἀστικοῦ ἀδιεξόδου ὁ Μπέκετ, ἀποδίδει τὸν παραλογισμὸ τῆς σάπιας ἀστικῆς ζωῆς στὴν ἴδια τὴ φύση τῆς ζωῆς κι ὄχι στὸ παρόλογο πιὰ κοινωνικὸ σύστημα. Διακηρύσσει τὴν ἄρνηση τῆς ζωῆς, ποὺ τὴν βλέπει θολωμένος, σὰν ἕνα μάταιο «παιχνίδι» καὶ προφητεύει τὸ «τέλος της». Οἱ ἄνθρωποί του δὲν εἶναι ἄνθρωποι. Εἶναι κάτι ἠλίθια κουρέλια ποὺ σέρνονται ἄσκοπα πάνω στὴ γῆ καὶ ποὺ καλύτερα θἄκαναν νὰ ἐξαφανιστοῦν. «Δὲν ὑπάρχει ἐλπίδα γιὰ τὸν ἄνθρωπο», λέει ὁ Μπέκετ, «δὲν ὑπάρχει προοπτική, καμιὰ διέξοδο, κανένας δρόμος». Ρωτῶ λοιπόν: Σὲ ποιό δρόμο πρωτοπορεῖ ὁ Μπέκετ; Γιατί θὰ τὸν ὀνομάσουμε πρωτοπόρο; Ἀπεναντίας τὸ ἔργο του μᾶς σταματάει, μᾶς στρέφει πρὸς τὰ πίσω, πρὸς τὴν παρακμή, πρὸς τὸ θάνατο. Δὲν ἀρκοῦν τὰ θεατρικά του ἐφφέ, οὔτε τὰ μορφικά του ξαφνιάσματα νὰ τὸν σώσουν. Εἶναι ἀγιάτρευτα ἄρρωστος, καὶ τὴ δική του τὴν ἀρρώστεια, τὴν νομίζει γιὰ γενικὴ κατάσταση τοῦ κόσμου. Μήπως ὁ ὁποιοσδήποτε τρελλὸς δὲν βλέπει ὅλο τὸν κόσμο ἀνάποδα;

Ἴσως μοῦ φέρουν τὴν ἀντίρρηση, ὅτι ὁ συγγραφέας αὐτὸς διαπιστώνει καὶ μεταφέρνει στὴ σκηνὴ πολὺ τέλεια τοὺς παραλογισμοὺς τῆς ἀστικῆς παρακμῆς καὶ πὼς αὐτὸ εἶναι κάτι τὸ πολύ. Κατὰ τὴ γνώμη μου ὄχι. Αὐτὸ δὲν ἀρκεῖ. Ἀναγνωρίζω τὴ μαστοριά του, θαυμάζω τὴν τέχνη του, δὲ συμφωνῶ ὅμως καθόλου μὲ τὴν κοσμοθεωρία του. Πιστεύω μάλιστα πὼς τὸ κακὸ ποὺ μ' αὐτὸ ποτίζει τοὺς θεατές του, δὲν ἀντισταθμίζεται μὲ καμιὰ αἰσθητικὴ χαρά, ποὺ ταχὺ τοὺς δίνει.

Τὰ ἴδια περίπου ἔχω νὰ πῶ καὶ γιὰ τὸν Ἰονέσκο ποὺ ἂν καὶ σὲ μικρότερο βαθμὸ ἀπ' τὸ Μπέκετ, ἀφήνεται κι αὐτὸς στὴν αὐτοδιάλυση, γενικεύει τὴν ἀτομική του παρακμὴ καὶ παρουσιάζει στὸ ἔργο του ἕναν κόσμο χωρὶς καμιὰν ἐλπίδα σωτηρίας. Εἶναι κι αὐτὸς ἕνας μεγάλος τεχνίτης, μὰ ἡ τέχνη του, σὰν τὴν τέχνη τοῦ Οὐίλλιαμς, ὅσο τέλεια κι ἂν ἀποδίνει ὁρισμένες καταστάσεις τῆς ἀστικῆς ζωῆς, δὲν θὰ μπεῖ ποτὲ ἐπικεφαλῆς μιᾶς πορείας, τῆς πορείας τῆς ἀνθρωπότητας γιὰ τὴν πρόοδο. Ὁ Μπεραγκὲ του, ὁ ἀποτυχημένος, ὁ μοναχικὸς μικροαστός, ἐναντιώνεται στὴν ἀποχτήνωση, ἀντιδρᾶ, ἐπαναστατεῖ... μὰ στὸ τέλος τίποτε δὲν κάνει. Δὲν βρίσκει καμιὰ λύση, κανένα δρόμο. Πνίγεται μόνο μέσα στὸ ἄγχος τῆς διαμαρτυρίας του, μεταδίνοντας στὸ κοινὸ μιὰ ἀγωνία γεμάτη μεταφυσικὰ ρίγη... Ὁ Ἰονέσκο κριτικάρει, ἐξανίσταται, σαρκάζει... μὰ δὲν πρωτοπορεῖ. Λιμνάζει μέσα στὸ μικροαστικό του τέλμα, ποὺ μπορεῖ νὰ τὸ ἀναταράζει, μὰ δὲν βγαίνει ἔξω ἀπ' αὐτό, δίνοντάς μας τελικὰ τὴν ἐντύπωση πὼς αὐτὸ τὸ τέλμα εἶναι ὁ κόσμος, χωρὶς καμιὰ δυνατότητα ἀλλαγῆς.

Ἀπεναντίας ὁ Ὄσμπορν ἔχει πάρει ἀπέναντι στὸν ἀστικὸ κόσμο τὴ θέση τῆς «ἐπαναστατημένης ὀργῆς» πιὸ λογικὰ καὶ πιὸ ξεκάθαρα ἀπὸ τοὺς παραπάνω. Τὰ ἔργα του ξεχειλίζουν ἀπὸ μιὰ ἐπαναστατικὴ διάθεση. Εἶναι βέβαιος πὼς χρειάζεται καὶ πὼς μπορεῖ νὰ γίνει μιὰ ἀλλαγή, ἂν καὶ δὲν ἔχει ἴσως συνειδητοποιήσει ἀκριβῶς τὴ μορφὴ αὐτῆς τῆς ἀλλαγῆς. Ὁ κόσμος του βράζει ἀπὸ ὀργή, δὲν ἔχει χάσει ὅμως κάθε ἐλπίδα, δὲν βλέπει σὰν μόνη λύση τὴν παρακμὴ καὶ τὸ θάνατο. Καὶ παρ' ὅλο ποὺ μορφικὰ διαφέρει ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς τῆς «πρωτοπορίας» κ' ἴσως ὑστερεῖ σὲ σκηνικὰ εὑρήματα σὲ σύγκριση μ' αὐτούς, ὡστόσο πάει πιὸ μπροστὰ γιατὶ δὲν ἔπαψε νὰ πιστεύει στὸν ἄνθρωπο. Τὸ ἴδιο καὶ μάλιστα σὲ μεγαλύτερο βαθμὸ συμβαίνει μὲ τὸν Ντύρενματ καὶ προπαντὸς μὲ τὸν Ἀντάμωφ, ποὺ κατάφερε σιγὰ - σιγὰ νὰ ξεφύγει, ἀπ' τὴ γοητεία καὶ τὸν ναρκισσισμὸ τῆς μορφικῆς πρωτοτυπίας, καὶ νὰ δόσει μεγαλύτερη βαρύτητα στὸ περιεχόμενο τοῦ ἔργου του. Οἱ ἥρωές του ἔπαψαν νἆναι ἀποκυήματα ἑνὸς ἐφιαλτικοῦ παραλογισμοῦ, εἶναι ἄνθρωποι ποὺ πάσχουν μέν, ἀλλὰ ποὺ ἀρχίζουν νὰ συνειδητοποιοῦν τί φταίει γιὰ τὴν κατάσταση ποὺ βρίσκονται.

Ὁ Ἀντάμωφ λοιπὸν βαδίζει μπροστά... ὁ Μπέκετ πίσω. Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ τοὺς ὀνομάσουμε καὶ τοὺς δυὸ «πρωτοπορία», ἐπειδὴ κ' οἱ δυὸ χρησιμοποιοῦν παρόμοια ἐκφραστικὰ μέσα. Ἀντίθετα θὰ πρέπει νὰ ποῦμε πὼς ὁ ἕνας ἀνήκει στὴ «θεατρικὴ πρωτοπορία» κι ὁ ἄλλος στὸ «θέατρο τοῦ ἀστικοῦ παραλογισμοῦ».

Καὶ ἀκόμα θἄχαμε νομίζω κάθε δικαίωμα νὰ ποῦμε, πὼς συγγραφεῖς ποὺ δὲν ἀνήκουν στὴν πιὸ πάνω παρέα, ὅπως π.χ. ὁ Μπρὲχτ ἢ ἀκόμα κι ὁ Μύλλερ, ἀνήκουν πολὺ περισσότερο στὴ θεατρικὴ πρωτοπορία τοῦ κόσμου, ἀπ' ὅσο ἀνήκει ὁ Ταρντιὲ ἢ ὁ Ζενὲ ἢ ὁ Ἀρραμπάλ. Εἶναι κατὰ τὴ γνώμη μου σφάλμα ν' ἀποδίνουμε αὐτὸ τὸν τιμητικὸ ὅρο, στοὺς συγγραφεῖς τοῦ ἀστικοῦ παραλογισμοῦ, ποὺ πιστεύουν πὼς τὸ θέατρο εἶναι μιὰ ὑποκειμενική, μεταφυσικὴ ἔρευνα κι ὄχι ἕνα βῆμα ἀπ' τὸ ὁποῖο πρέπει νὰ μιλήσουν οἱ ὁδηγητὲς τῆς ἀνθρωπότητας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΝΤΡΙΤΣΟΣ

Ἡ συνομιλία μὲ τὸν ΡΕΝΕ ΒΩΤΙΕ

Τοῦ ΜΑΡΚ ΚΡΑΒΕΤΣ

Συνάντησα τὸ Ρενὲ Βωτιὲ στὸ Ἀλγέρι, μερικὲς μέρες μετὰ τὶς γιορτὲς τῆς Ἀνεξαρτησίας. Δὲν μιλήσαμε καθόλου γιὰ «σινεμά». Τὸ σημαντικὸ γι' αὐτὸν εἶναι πὼς ἔχει μιὰ μηχανὴ λήψης ἐκεῖ ὅπου οἱ ἄνθρωποι ἀγωνίζονται, πεθαίνουν, ἐλπίζουν, κερδίζουν. Ὅταν ἦταν στὴν ΒΙΛΑΓΙΑ Ι, (Σ.Μ.: Τομέας τοῦ Ἐθνικοαπελευθερωτικοῦ Ἀλγερινοῦ Μετώπου) ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους, οἱ ἀλγερινοὶ χωριάτες τὸν φώναζαν ΣΙ ΝΕΜΑ. Ὁ Σὶ Νέμα, ἦταν ἕνας τύπος λιγάκι τρελλὸς ποὺ ἔσερνε μαζί του ἕνα ντουφέκι καὶ μιὰ μηχανὴ λήψης καὶ ποὺ ἀνάμεσα σὲ δυὸ λήψεις, πολεμοῦσε ὅπως κ' οἱ ἄλλοι.

Στὰ 43, ὁ Βωτιέ, ἦταν 15 χρονῶν. Μπῆκε στὴν Ἀντίσταση καὶ ἦταν «ἐπιφορτισμένος γιὰ τὴν διαφώτιση καὶ τόνωση τοῦ ἠθικοῦ», στοὺς κόλπους τῆς ὁμάδας τοῦ Ρενὲ Μαντέκ. Στὰ νυχτέρια, διάβαζε στοὺς ἀντάρτες ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸν «Ταπεινωμένο Πατέρα» τοῦ Κλωντέλ. «Τί ὄμορφοι ποὺν' οἱ νεκροὶ τῶν εἴκοσι χρονῶνε... Γιὰ τὴν πατρίδα ὁ θάνατος, εἶναι μιὰ τύχη ὄμορφη, κ' ἕνα χαμόγελο πλατὺ στὰ χείλια διατηροῦνε...» Ὁ μεγαλύτερος ἀπ' τὴν ὁμάδα ἦταν εἴκοσι χρονῶν ὅταν βρῆκε τὸ θάνατο, ὅπως καὶ πολλοὶ ἄλλοι.

Αὐτὴ ἡ πατριωτικὴ καὶ ψεύτικη φιλολογία στέκεται βασικὰ ἡ αἰτία — γιατὶ «οἱ νεκροί μας δὲν χαμογελοῦσαν» — ποὺ ὁ Βωτιὲ ξεσηκώνεται κι ἀποφασίζει νὰ «φωνάξει δυνατὰ τὴν ἀλήθεια μὲ τὸν κινηματογράφο».

ΒΩΤΙΕ: Κανείς μας δὲν χώνεψε τὸν Κλωντέλ, γιατὶ οἱ νεκροί μας δὲν χαμογελοῦσαν καθόλου. Καὶ εἴπαμε πὼς θἄπρεπε νὰ φωνάξουμε τὴν ἀλήθεια: πιὸ δυνατὰ κι ἀπ' τοὺς γερο-μπόνζηδες (Σ.Μ.: Μπόνζης = βουδδιστὴς παπᾶς). Μὲ τὸν κινηματογράφο. Ἤμουν ὑπεύθυνος γιὰ τὴ διαφώτιση: μοῦ ζήτησαν μετὰ τὸ γυμνάσιο νὰ γίνω κινηματογραφιστής. Στὰ 46, πέρασα λοιπὸν τὶς εἰσαγωγικὲς ἐξετάσεις στὴν I.D.H.E.C. (Σ.Μ.: «Ἰνστιτοῦτο Ἀνωτέρων Κινηματογραφικῶν Σπουδῶν» διεθνοῦς αἴγλης κινηματογραφικὴ Σχολὴ στὸ Παρίσι). Ἔτρεφα μιὰ ἀπέχθεια γιὰ τὸν κινηματογράφο: Εἶναι ζήτημα ἂν εἶχα δεῖ στὴ ζωή μου δεκαπέντε ταινίες. Ἤμουν νέος γιὰ νὰ περάσω τὶς ἐξετάσεις· παράβλεψαν γιατὶ εἶχα τιμηθεῖ μὲ τὸν πολεμικὸ σταυρὸ καὶ εἶχα κάνει ἕνα χρόνο στὴν Ἀντίσταση. Ὁ κανονισμὸς τῆς Σχολῆς ἀνέφερε πὼς «τὸ ὅριο ἡλικίας μικραίνει ἀνάλογα μὲ τὸν χρόνο ὑπηρεσίας». Πέρασα πρῶτος στὰ γραπτά, δεύτερος στὰ προφορικά. Τέλειωσα πρῶτος ἀπὸ τὸ τμῆμα μικροῦ μήκους στὸ 1948. Ἔκανα δυὸ ταινίες τῶν 16 χιλιοστῶν ὅσο ἤμουν στὴ Σχολή. Ἕνα φίλμ στὴν Κορσική, ὅπου ἄφηνα τὰ παιδιὰ νὰ κάνουν μόνα τους τὸ σενάριο καὶ νὰ μὲ διευθύνουν (κρατοῦσα τὴν μηχανή)· τὸ δεύτερο ἦταν γιὰ τὸ φράγμα τῆς Ντονζὲρ - Μοντραγκὸν στὴ διάρκεια μιᾶς ἀπεργίας· ἕνα μέρος ἀπ' τὶς μπαμπίνες κατασχέθηκε ἀπὸ τὴν Χωροφυλακή. Ὕστερα δούλεψα σὰν δόκιμος στὴν «Μεγάλη Μάχη τῶν Ἀνθρακωρύχων» — μὲ θέμα τὶς ἀπεργίες τῶν ὀρυχείων. Ἦταν μιὰ θαυμάσια ταινία ποὺ ὀφείλονταν κυρίως στὸν Ἀντρὲ Ντομαίτρ, τὸν ὀπερατέρ, ποὺ κινδύνεψε σοβαρά. Σύντομα ἀποσύρθηκε ἀπὸ τὴν κυκλοφορία, γιατὶ τὸ φίλμ αὐτὸ χτυποῦσε τὸν Ζὺλ Μός, ὑπουργὸ Ἐσωτερικῶν τότε, ποὺ εἶχε διατάξει νὰ χτυπηθοῦν οἱ ἀπεργοί καὶ αὐτὸς ὁ Ζὺλ Μός, εἶχε πάρει στὸ μεταξύ, μιὰ «τίμια» θέση στὸ θέμα τοῦ ἀφοπλισμοῦ κ' ἔτσι ἡ παραγωγὸς ἑταιρία «καταχώνισε» τὶς μπομπίνες. Ἦταν τὸ πρῶτο μάθημα: ὅταν κάνεις ἕνα φίλμ μὲ πολιτικὸ θέμα γιὰ μιὰ ὁποιαδήποτε ὀργάνωση, μὴν ἐπιτίθεσαι ἐπώνυμα κατὰ τῶν ἐν ὑπηρεσίᾳ Ὑπουργῶν.

ΕΡ.: Ἔτσι, ἀπ' τὸ ξεκίνημά σου κιόλας προσανατολίζεσαι σ' ἕναν κινηματογράφο μὲ ἀγωνιστικὸ προορισμό, ἐνῶ ταυτόχρονα κάνεις συνεχεῖς ἀναζητήσεις πάνω στὸν ποιητικὸ κινηματογράφο. Τὸ «Ἀφρικὴ 50», ἡ πρώτη σου ταινία γεννήθηκε ἀπὸ τὴν διπλὴ αὐτὴ ἀνάγκη, ὅσο κι ἂν εἶναι πρὶν ἀπ' ὅλα, ἕνα

φίλμ κατὰ παραγγελία. Πῶς τὸ γύρισες;

ΒΩΤΙΕ: Ναί, ὕστερα ἀπ' αὐτὰ ἔκανα ἔρευνες γιὰ τὸν παιδαγωγικὸ κινηματογράφο σχετικὰ μὲ τὴν κατανόηση τοῦ κινούμενου σκίτσου ἀπὸ τὰ παιδιά· μοῦ πρότειναν ἀπὸ τὸν Ἐκπαιδευτικὸ Σύνδεσμο νὰ πάω νὰ φτιάσω μιὰ ταινία στὴν Μαύρη Ἀφρική. Μοναδικὴ κατευθυντήρια γραμμή: νὰ διηγηθῶ τὴν πραγματικὴ ζωὴ ἑνὸς χωριοῦ τῆς Μαύρης Ἀφρικῆς γιὰ νὰ γίνει αὐτὴ ἡ ζωὴ «κατανοητὴ καὶ συμπαθὴς» στοὺς μαθητὲς τῶν Κολλεγίων καὶ Λυκείων τῆς Γαλλίας. Ὕστερα ἀπὸ ἕνα μήνα γύρισμα, βρέθηκα μόνος μὲ τὸν Ραιμὸν Βοζέλ, ποὺ εἶχε ἐγκαταλείψει τὶς σπουδές του στὴν Γεωγραφία γιὰ νὰ ἀφοσιωθεῖ στὸν κινηματογράφο. Συγκρουστήκαμε μὲ τὸν κυβερνήτη τοῦ Σουδάν, γιὰ λόγους διαφορᾶς ἀντιλήψεων καὶ ὑποχρεωθήκαμε νὰ ἐγκαταλείψουμε τὸ Μπαμάγκο κακεῖν κακῶς. Τραβήξαμε γιὰ τὴν Ἀκτὴ τοῦ Ἐλεφαντοστοῦ, τὴν στιγμὴ ποὺ ξετυλίγονταν τὰ περίφημα «γεγονότα τῆς Ἀκτῆς τοῦ Ἐλεφαντοστοῦ». Εἶχα μιὰ μηχανὴ λήψεως 16 χιλιοστῶν, τὸ φτηνότερο μοντέλλο (Ε.Τ.Μ.) καὶ μπόλικο φίλμ ποὺ ἀνῆκε στὸν Ἐκπαιδευτικὸ Σύνδεσμο. Τραβήξαμε ἀρκετὰ πλάνα. Κατεβήκαμε ὡς τὸ Ἀμπιτζάν, ὕστερα ξανανέβηκα πρὸς τὸ Ἄνω Βόλτα μὲ μιὰ μικρὴ ἀλλαγὴ πορείας, γιὰ λόγους ἀσφάλειας, πρὸς τὴ Χρυσὴ Ἀκτὴ (τὴ σημερινὴ Γκάνα). Ἕνα χαρακτηριστικὸ γεγονός: ἀπ' τὴν στιγμὴ ποὺ «εἰσχωρήσαμε» στοὺς Ἀφρικανοὺς καὶ μόλις ἔγινε γνωστὸ πὼς ἐρχόμαστε «νὰ γυρίσουμε ἔντιμα ὅ,τι συνέβαινε», μᾶς φρόντιζαν, μᾶς ξεναγοῦσαν, μᾶς περιποιόντουσαν, μᾶς ἔκρυβαν, μᾶς προστάτευαν. Γιὰ ὅλα αὐτὰ ἡ ταινία ἔγινε «ἡ ταινία τους» καὶ θάμουν αἰσχρὸς ἂν δὲν τὴν τέλειωνα.

Ο σχέσεις μας μὲ τὶς ἀρχὲς καὶ τοὺς Εὐρωπαίους, ἦταν λιγότερο καλές. Συνέλαβαν τὸν Βοζέλ, καὶ ἀργότερα τὸν ἀπέλυσαν μὲ τὴν ἐπέμβαση δικηγόρων τῆς Ἀκτῆς τοῦ Ἐλεφαντοστοῦ· ἐμένα, μὲ συνέλαβαν στὸ Μπόμπο-Ντιουλάσσο γιὰ «γύρισμα ταινίας ἄνευ ἀδείας τοῦ Κυβερνήτου», ἀλλὰ ὁ Οὐεζὲν Κουλιμπαλύ, ἕνας τοπικὸς βουλευτής, ὀργάνωσε μιὰ τέτοια λαϊκὴ διαδήλωση, ποὺ ἀναγκάστηκαν νὰ μ' ἀπολύσουν. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ ἔγιναν δυὸ ἀπόπειρες ἰσοπέδωσης μὲ τροχοφόρα καὶ μιὰ διαταγὴ πρὸς τὶς «δυνάμεις τῆς τάξεως» νὰ πυροβολοῦν ἀμέσως τοὺς κινηματογραφιστές. Μετά, στὴν ἐπιστροφὴ στὸ Ντακάρ, δεκαπέντε μέρες κρυφτούλι μὲ τὴν Ἀστυνομία: ὁ Ἀφρικανὸς ὑπαστυνόμος, ἐρχόταν νὰ μὲ πάρει κάθε βράδυ, γιὰ νὰ μὲ κρύψει σ' ἕνα μέρος ποὺ εἶχε ἐρευνηθεῖ τὴν προηγουμένη ἀπὸ τὴν Ἀστυνομία. Τελικά, γύρισα δίχως φίλμ καὶ δίχως μηχανὴ στὴ Μασσαλία. Ὅλα εἶχαν μείνει σὲ ἀφρικανοὺς φίλους. Ὅλα ὅμως ἔφτασαν στὸν Ἐκπαιδευτικὸ Σύνδεσμο στὸ Παρίσι, χωρὶς νὰ λείψει οὔτε μιὰ μπομπίνα. Εἰκοσιεφτὰ ἄτομα πῆραν μέρος στὴν ἐπιχείρηση τῆς μεταφορᾶς. Μετά, ὅταν τὸ ὑλικὸ ἦταν ἐκεῖ, ἦρθαν δύο ἐπιθεωρητὲς τῆς ἀστυνομίας ἀπειλώντας νὰ ψάξουν παντοῦ, νὰ διώξουν τὸν Ἐκπαιδευτικὸ Σύνδεσμο, ἂν δὲν τοὺς ἔδιναν τὶς μπομπίνες. Καὶ ὁ πρόεδρος τοῦ Συνδέσμου τοὺς τὰ ἔδωσε ὅλα. Ἤμουν ἔξω φρενῶν. Δυὸ μέρες μετά, μὲ κάλεσαν στὴ Λογοκρισία. Ἐκεῖ, δυὸ ἐπιθεωρητὲς μοῦ πρόβαλαν ὅλο τὸ φίλμ γιὰ ν' ἀναγνωρίσω πὼς ἤμουν πράγματι ἐγὼ ποὺ τὰ γύρισα χωρὶς ἄδεια τοῦ Κυβερνήτη. Τὸ πρωΐ, πῆγα χωρὶς τίποτε καὶ δὲν κατόρθωσα νὰ πάρω τίποτε. Ἔπρεπε νὰ ὑπογράψω σὲ κάθε μπομπίνα. Τὸ ἀπόγευμα ὅμως, πῆγα μὲ μιὰ τσάντα τοῦ μπάνιου καὶ μέσα σ' αὐτὴν 28 ἄδειες μπομπίνες. Κατάφερα νὰ τὶς ἀλλάξω, ὅσο γινόταν ἡ προβολή: ὑπόγραψα στὶς ἄδειες μπομπίνες καὶ οἱ γεμάτες μπῆκαν στὴν τσάντα μου. Οἱ ἐπιθεωρητὲς οὔτε ποὺ κατάλαβαν τίποτε.

Εἶχα λοιπὸν 28 μπομπίνες, δηλαδὴ τὸ τέταρτο τῶν ὅσων εἶχα γυρίσει. Φυσικά, εἶχαν παρθεῖ στὴν τύχη χωρὶς νὰ μπορῶ νὰ διαλέξω. Ἄρχισα ἀμέσως τὸ μοντάζ, ὁλομόναχος — ὁ Βοζέλ, ἦταν ἄρρωστος στὸ νοσοκομεῖο καὶ ὁ Ἐκπαιδευτικὸς Σύνδεσμος δὲν ἤθελε νὰ ξανακούσει γιὰ μένα καὶ τὸ φίλμ. Κι ἀκόμα, ὅταν κατάλαβαν πὼς εἶχαν ἄδειες 28 μπομπίνες, ἄρχισαν νὰ μὲ παρακολουθοῦν. Ἕνας ἀστυνομικὸς τοῦ Ἀρλαντέϊγ, ὅπου ἔμενα, ἄρχισε νὰ δωροδοκεῖ μὲ καραμέλλες ἕναν πιτσιρίκο ποὺ καθόταν στὴν αὐλή μας, γιὰ νὰ ψάχνει τὸν τενεκὲ τῶν σκουπιδιῶν μας καὶ νὰ βρίσκει κομματάκια φίλμ. Ὁ πιτσιρίκος, ἔπρεπε νὰ βάλει τὰ κομματάκια στὸ φίλμ σ' ἕνα φάκελλο καὶ νὰ τὸν δίνει στὸν ἀστυνόμο κάθε Παρασκευὴ καὶ ἐκεῖνος, θὰ τοῦ χάριζε ἕνα πακέττο καραμέλλες. Σκαρώσαμε, λοιπόν, μὲ τὸν πιτσιρίκο ποὺ πρώτη του δουλειὰ ἦταν νἄρθει νὰ μοῦ τὰ πεῖ ὅλα — ἕνα τρόπο δράσης: ἔκοβα μικρὰ - μικρὰ κομματάκια ἀπὸ ἕνα παλιὸ φίλμ ἐπικαίρων τῆς FOX σὲ 16 χιλ., τἄβαζα σ' ἕνα φάκελλο καὶ τὰ ἔδινα στὸν πιτσιρίκο. Αὐτὸς τὸν ἔδινε στὸν ἀστυνομικό, ποὺ μὲ τὴ σειρά του, τοῦ ἔδινε μιὰ σακκούλα καραμέλλες καὶ τὶς μοιραζόμαστε μὲ τὸν πιτσιρίκο. Αὐτὸ βάστηξε πέντε βδομάδες. Δὲν εἶχα οὔτε βιζιονέζα (Σ.Μ.: = ὀπτικὸ σύστημα προβολῆς σὲ μικρὸ ἐκρὰν γιὰ τὸ μοντάζ), οὔτε κολλέζα: τέσσερις καρφίτσες, ἕνα ξυραφάκι, ἕνα μπουκαλάκι κόλλα, ἕνα πινελάκι κ' ἕνας φακός. Στὸ τέλος τῶν 5 ἑβδομάδων, οἱ ἀστυνομικοὶ ἦρθαν νὰ μὲ πάρουν. Ἀναγκάσθηκα νὰ κρυφτῶ στὴ στέγη, ὅπου ἔμεινα εἴκοσι ὁλόκληρα λεπτά. Μετά, ὅλοι οἱ φίλοι τῆς γειτονιᾶς, ποὺ φρόντισε νὰ εἰδοποιήσει ἡ μητέρα μου, ἐνῶ συζητοῦσε μὲ τοὺς ἀστυνομικοὺς καθυστερώντας τους, γέμισαν τὴν αὐλὴ τοῦ σχολείου ὅπου κατοικούσαμε — ἡ μητέρα μου ἦταν δασκάλα — κ' ἔτσι, μόλις μαζεύτηκαν γύρω στὰ 300 ἄτομα, οἱ ἀστυνομικοὶ ἔφυγαν.

Κ' ἐγὼ ἐπίσης ἔφυγα τὴν ἄλλη μέρα γιὰ τὴ Βρεττάνη. Δὲν εἶχα πεντάρα γιὰ τὰ ἐργαστηριακά, ντουμπλικέϊτ, ἠχογραφήσεις κλπ. Μπῆκα ναύτης καταστρώματος σὲ μιὰ ἀνεμότρατα τοῦ Ντουαρνενὶζ ποὺ πήγαινε στὴ

θάλασσα τῆς Ἰρλανδίας καὶ ἔτσι, τὸ μερδικό μου στὸ ψάρεμα χρηματοδότησε τὸ φίλμ. Πέντε μῆνες ψάρεμα. Γιὰ τὴν ἐγγραφὴ τῆς μουσικῆς, ἐγκαινιάσαμε ἕνα καινούργιο εἶδος: στὸ Σπίτι τοῦ Λαοῦ, τοῦ Ἀρλαντέϊγ, φάτσα ἀκριβῶς ἀπὸ τὸ Ἀστυνομικὸ Τμῆμα, προβάλαμε τὸ φίλμ μπροστὰ στὸν Ἀφρικανικὸ ὀρχηστρικὸ ὅμιλο τοῦ Κεῖτα Φοντέμπα (σήμερα εἶναι Ὑπουργὸς Ἐσωτερικῶν καὶ Ἀμύνης στὴν Γουινέα). Μιὰ φορὰ προβάλονταν τὸ φίλμ χωρὶς μουσική, τὴ δεύτερη φορὰ οἱ Ἀφρικανοὶ φίλοι «ἔβαζαν» τὴ μουσική τους καὶ στὴν τρίτη προβολὴ γινόταν ἡ ἐγγραφή. Ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος, χωρὶς διακοπή. Ἡ ἀτμόσφαιρα ἦταν ἐξαιρετική: μέσα στὸ πάρκο, τὰ παιδιὰ τῆς δημοσίας τάξεως, διακόσιοι πάνω κάτω, τὰ μηχανήματα, οἱ ἀφρικανοὶ μουσικοὶ καὶ ἀπέναντι ὁ ὑπαστυνόμος στὸ παράθυρο τοῦ τμήματος!

Τὴν ἑπομένη γιὰ τὸ μιξάζ, εἶχα κρατήσει τὸ στούντιο, ἀλλὰ ὁ ἠθοποιὸς ποὺ ἔπρεπε νὰ διαβάσει τὸ σπηκάζ δὲν ἦρθε καὶ εἶχε κρατήσει καὶ τὸ κείμενο. Ἀναγκάσθηκα νὰ τὸ πῶ ἐγώ, αὐτοσχεδιάζοντας, γιατὶ δὲν μποροῦσα νὰ πληρώσω τὴν αἴθουσα ἄλλη φορά. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ σκηκάζ ἔχει τόσο ἔντονη βρεττόνικη προφορά.

Γιὰ τὴν διαναμή... πῆρα στὴν πλάτη τὴν μπαμπίνα καὶ βάλθηκα νὰ περιφέρομαι σ' ὁλόκληρη τὴ Βρεττάνη, ὅπου οἱ κινήσεις τῆς νεολαίας εἶχαν ὀργανώσει προβολές. Εἴχαμε ἀρκετὲς φασαρίες, κυρίως στὸ Κεμπίρ, μὲ τοὺς ἀλεξιπτωτιστὲς ποὺ ἑτοιμάζονταν νὰ πᾶνε στὸ Βιὲτ - Νάμ. Ὕστερα, διάφοροι ὅμιλοι, μοῦ ζήτησαν τὴν ἄδεια νὰ βγάλουν κόπιες. Τοὺς τὶς ἔδινα σὲ τιμὴ κόστους ἐργαστηρίου, γύρω στὶς 7 - 8 χιλιάδες φράγκα (Σ.Μ.: 300, περίπου δρχ.), σὲ 16 χιλ. καὶ μὲ τὸν ἦχο. Ἔτσι, αὐτοὶ ὀργάνωναν προβολὲς γιὰ τὰ μέλη τους: ἡ U.S.R.F., ἡ J. O.C., ἡ M.L.P., ἡ P.C. καὶ τὰ συνδικάτα τῶν δασκάλων. Ἔκανα, ἐπίσης, προβολὲς ἀλλὰ μὲ ἤθελαν ἔνοχο γιὰ ἕνα σωρὸ πράγματα: προσβολὴ τῆς ἐσωτερικῆς καὶ ἐξωτερικῆς ἀσφάλειας τοῦ κράτους, βιαιότητα κατὰ τῶν ἐκπροσώπων τῶν Ἀρχῶν, ἀντιποίηση Ἀρχῆς, γύρισμα ταινίας χωρὶς ἄδεια τοῦ Κυβερνήτη... Οἱ Ἀφρικανοὶ φοιτητές, ἵδρυσαν μιὰ ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν ἐνίσχυση τῶν καταδιωκομένων κινηματογραφιστῶν καὶ πολλὲς κινηματογραφικὲς Λέσχες πρόβαλαν τὴν ταινία. Τελικά, σύμφωνα μὲ τοὺς ὑπολογισμοὺς τῶν διαφόρων ὁμίλων, τὸ φίλμ αὐτὸ παρακολούθησαν 500.000 περίπου θεατές. Καὶ χωρὶς νὰ ἔχει παρουσιασθεῖ ποτὲ στὴ Λογοκρισία, ἀφοῦ θεωρητικὰ τουλάχιστον, εἶχε «κατασχεθεῖ ὑπὸ τῆς Δικαιοσύνης». Ἀπὸ τὶς κατηγορίες, ἀποδείχτηκαν τὸ «γύρισμα φίλμ ἄνευ ἀδείας τοῦ Κυβερνήτου» καὶ «ἀντίστασις κατὰ τῶν ἐκπροσώπων τῶν Ἀρχῶν» καὶ συμψηφίσθηκαν σ' ἕνα πρόστιμο ποὺ δὲν πλήρωσα καὶ ἕνα χρόνο φυλακή, χωρὶς ἀναστολή, ποὺ δὲν ἔκανα.

Τὸ «Ἀφρικὴ 50», πῆρε τὸ Χρυσὸ Μετάλλιο στὸ φεστιβὰλ τῆς Βαρσοβίας τοῦ 1955, ἤταν τὸ μοναδικὸ φίλμ σὲ 16 χιλμ. ποὺ μνημόνευσε ἡ Κριτικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ Βραβείου Λυμιὲρ καὶ ἐπίσης, ἡ Ἐπιτροπὴ τῶν Ἀφρικανῶν φοιτητῶν «Ἀφρικὴ - Σορβόννη» τὸ τίμησε μὲ τὸ «Βραβεῖο Ἀφρικὴ» μὲ 99 ψήφους στοὺς 100. Ὁ Ζὰν Ρούς, νομίζω, πῆρε τὴν 100ὴ ψῆφο γιὰ τὸ «Ταφὴ σὲ μιὰ ἀπόκρημνη ὄχθη».

ΕΡ.: Ἀπ' ὅσα εἶπες, πήραμε μιὰ συγκεκριμένη ἰδέα γι' αὐτὸ ποὺ λέμε σήμερα «παράλληλο κινηματογράφο». Ποιά εἶναι κατὰ τὴ γνώμη σου ἡ πρακτικὴ σημασία ἑνὸς τέτοιου φίλμ;

ΒΩΤΙΕ: Πιστεύω πὼς ἡ ταινία ἦταν πολὺ χρήσιμη γιὰ τὸν ἀντιαποικιακὸ ἀγώνα στὴν Γαλλία, πὼς συνέβαλε στὸ νὰ δείξει στοὺς Γάλλους κινηματογραφιστὲς ὅτι μποροῦν νὰ παλέψουν, ἀδιαφορώντας γιὰ τὴν Λογοκρισία, πὼς δημιούργησε μιὰ κάποια ἀμοιβαιότητα ἀνάμεσα στοὺς Ἀφρικανοὺς κ' ἐμᾶς γιὰ τὸν ἀγώνα καὶ σὲ μένα — προσωπικὰ — προκάλεσε τὴν ἑξῆς φράση ἑνὸς φίλου γερμανοῦ: «Δὲν ξέρω ὡς ποῦ θὰ παρασύρει ὁ ἀποικισμὸς τὴν Γαλλία, ὡς ποιό βαθμὸ φασισμοῦ θὰ φθάσετε. Ὅπως κι ἂν ἔχει τὸ πρᾶγμα, ὁ κινηματογράφος σας ἔφτιαξε τὸ «Ἀφρικὴ 50», ὁ δικός μας, στὰ 33, δὲν εἶχε τίποτε ἀνάλογο». Τέλος, οἱ φασαρίες ποὺ προκάλεσε ἡ προβολή του συνέβαλαν στὸ νὰ ξυπνήσουν, κατὰ τὴ γνώμη μου, τοὺς κύκλους τῶν νέων ποὺ ὀργάνωναν τὶς προβολές του. Ἄ, ξέχασα: ὅταν μὲ βάλαν στὴ φυλακὴ τοῦ Ραμπουγέ, τέλος τοῦ 55, γιὰ νὰ ἐκτίσω τὴν ποινὴ τοῦ ἑνὸς χρόνου, ἡ συνδικαλιστικὴ ἀντίδραση ἦταν ἀρκετὰ δυναμική, στοὺς κινηματογραφικοὺς κύκλους, ὥστε νὰ προκαλέσει τὴν ἄμεση, σχεδόν, ἀπόλυσή μου. Ὕστερα πιστεύω πὼς τὸ φίλμ αὐτὸ συνέβαλε στὸ νὰ ἀναθεωρήσουμε τὴν «πατροπαράδοτη» ἀντίληψη περὶ ἐθνογραφικοῦ φίλμ. Αὐτὰ εἶναι τὰ στοιχεῖα ποὺ κάνουν σημαντικὸ τὸ φίλμ αὐτὸ ποὺ δὲν κόστισε πάνω ἀπὸ 500.000 φράγκα (Σ.Μ.: 30.000 περίπου δραχμές)! Ἴσως, μιὰ ἀπὸ τὶς σημαντικότερες ἀξίες του, ἦταν πὼς ἀπόδειξε ὅτι μποροῦν νὰ γίνουν ἀγωνιστικὲς ταινίες γιὰ μιὰ τέτοια φτηνὴ τιμή.

ΕΡ.: Μιλήσαμε γιὰ «παράλληλο κινηματογράφο». Τὸ βασικὸ πρόβλημα ποὺ θέτουν οἱ σημερινοὶ πρωτεργάτες ἑνὸς τέτοιου κινηματογράφου εἶναι ἐκεῖνο τῶν «λαϊκῶν ἐπικαίρων». Μὲ τὸ «Ἕνας ἄνθρωπος πέθανε» ἀπάντησες ἐν μέρει σ' αὐτό. Τί ἀντιπροσωπεύει γιὰ σένα αὐτὴ ἡ ταινία;

ΒΩΤΙΕ: Ἦταν, ἀπ' τὸ ξεκίνημα, ἕνα φίλμ ἄμεσης κατανάλωσης, ἕνα ἀγωνιστικὸ φίλμ. Καφτὸς κινηματογράφος.

Στὴ Βρέστη, ξεσποῦν ἀπεργίες. Στὴ διάρκεια τῶν διαδηλώσεων, ἕνας ἐργάτης σκοτώνεται: ὁ Ἐντουὰρ Μαζέ. Καὶ δυὸ δουλειὲς συλλαμβάνονται καὶ ὁδηγοῦνται στὸ λιμενικὸ τόφωρο, μὲ τὴν κατηγορία πὼς ἦταν ἐπικεφαλῆς τῶν διαδηλωτῶν. 8000 χωροφύλακες (C.R.S.) ἀποβιβάζονται στὴν πόλη γιὰ ἐνίσχυση.

Εἶχα πέντε μπομπίνες φίλμ ἐμβερσὶμπλ (Σ.Μ.: ποὺ δὲν χρειάζεται νὰ τυπωθεῖ σὲ ἄλλο γιὰ νὰ προβληθεῖ), ἄσπρο-μαῦρο καὶ μιὰ μηχανὴ 16 χιλμ. Paillard. Δὲν μπόρεσα ν' ἀρχίσω τὴν κινηματογράφηση παρὰ μόνον τὴν ἡμέρα τῆς κηδείας. 80.000 ἄνθρωποι στοὺς δρόμους. Τράβηξα τὶς πέντε μπομπίνες καὶ τἄστειλα ὅλα στὸ Παρίσι τὸ ἴδιο βράδυ. Εἴχαμε συνεννοηθεῖ μὲ φίλους στὸ Παρίσι ὥστε νὰ ἐμφανισθεῖ τὸ ἴδιο βράδυ καὶ τὸ πήραμε ἕτοιμο μὲ τὸ ἀπογευματινὸ τραῖνο. Τὴ νύχτα ἔκανα ἕνα πρῶτο μοντάζ, τὸ πρωῒ ἔφτιαξα τὴν ἠχητικὴ μπάντα σὲ μιὰ κορδέλλα μαγνητόφωνου καὶ τ' ἀπόγευμα τὸ προβάλαμε στὸ Σπίτι τοῦ Λαοῦ γιὰ τοὺς ὑπεύθυνους τῆς Ἀπεργιακῆς Ἐπιτροπῆς (γιατὶ ἡ ἀπεργία συνεχιζόταν βέβαια!). Τὴ νύχτα ἀρχίσαμε τὴν προβολή. Αὐτὸ κράτησε ἕξη μέρες κ' ἕξη νύχτες. Ἀπὸ τὴν τρίτη προβολή, σταματήσαμε νὰ χρησιμοποιοῦμε τὴν ἠχητικὴ μπάντα, γιατὶ τὸ φίλμ ἔσπαζε κάθε λίγο. Πῶς γινόταν; Εἴχαμε δυὸ φορτηγά, τὸ ἕνα εἶχε μιὰ μηχανὴ προβολῆς καὶ τ' ἄλλο ἕνα τεντωμένο πανὶ στὸ πίσω μέρος. Τὰ δυὸ φορτηγὰ φτάνανε σ' ἕνα ναυπηγεῖο ἢ μιὰ πλατεία, κυρίως τὴ νύχτα στὰ ναυπηγεῖα — τὰ εἶχαν καταλάβει οἱ ἀπεργοὶ — καὶ τὶς μέρες στὶς πλατεῖες τῶν χωριῶν. Βάλαμε τὸ καλώδιο τῆς μηχανῆς προβολῆς στὴν πρώτη πρίζα, τὸ φορτηγὸ ἔκανε μπρὸς-πίσω γιὰ νὰ νεττάρουμε, καὶ γινόταν ἡ προβολή. Συνόδευα ὅ ἴδιος τὴν προβολὴ ἀπαγγέλοντας τὸ σπηκάζ ποὺ περιλάμβανε μεγάλες περικοπὲς ἀπὸ ἕνα ποίημα τοῦ Γκαμπριὲλ Περί: «Ἕνας ἄνθρωπος πέθανε, ποὺ δὲν εἶχε γιὰ ἄμυνα παρὰ δυὸ χέρια ἀνοιχτὰ στὴ ζωή· ἕνας ἄνθρωπος πέθανε, ποὺ δὲν εἶχε γιὰ δρόμο του παρὰ αὐτὸν ποὺ παίρνουν ὅσοι μισοῦν τὰ ὅπλα... Ἕνας ἄνθρωπος πέθανε, ποὺ συνεχίζει τὸν ἀγώνα, ἐνάντια στὸν θάνατο, ἐνάντια στὴ λησμονιά...». Τὸ φίλμ κρατοῦσε ὀχτὼ λεπτά. Ἡ προσαρμογὴ στὶς συνθῆκες, ἀντικαθιστοῦσε τὴν ποιότητα τῆς εἰκόνας καὶ τοῦ σχολίου: ὅλος ὁ κόσμος ξέσπαγε σὲ κλάμματα τὰ τρία τελευταῖα λεπτά. Τὸ ἴδιο καὶ γὼ συνήθως. Κάναμε περίπου 150 προβολὲς σὲ ἕξη μέρες κ' ἕξη νύχτες. Τὴ μέρα, στὰ χωριά, βάζαμε τὸ πανὶ στὸ βάθος τοῦ σκεπαστοῦ φορτηγοῦ καὶ οἱ ἄνθρωποι μπαίναν στὴ σειρά· εἴχαμε ἔτσι ἕνα ἱκανοποιητικὸ σκοτάδι. Ὅταν ξαναγυρίζαμε στὴ Βρέστη, τὸ φορτηγὸ ἦταν γεμάτο τσουβάλια μὲ πατάτες, λάχανα κλπ... γιὰ τοὺς ἀπεργούς. Ἀλλὰ πέρα ἀπ' αὐτὴ τὴν ἔνδειξη ἀλληλεγγύης, οἱ ἄνθρωποι ποὺ εἶχαν παρευρεθεῖ σ' αὐτὴ τὴν κηδεία, καταλάβαιναν καλύτερα ἀπ' ὅ,τι εἶχαν δεῖ στὴν πραγματικότητα, τὸ μέγεθος αὐτῆς τῆς λαϊκῆς διαδήλωσης. Ἐπιμένω στὸ γεγονὸς πὼς ἡ λαϊκὴ συγκίνηση ἐρχόταν πρὶν ἀπ' ὅλα ἀπὸ τὶς συνθῆκες, τὴν ἐπικαιρότητα τοῦ πράγματος, ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα ἐπίσης τῶν προβολῶν. Οἱ ἐντυπώσεις ποὺ προκαλοῦσε; Σύμφωνα μὲ τοὺς ὑπεύθυνους συνδικαλιστὲς καλές, πολὺ καλές, φυσικά. Ἀπ' τὴ μεριὰ τῆς ἀστυνομίας: καμμιὰ παρέμβαση. Δὲν τόλμησαν ποτὲ νὰ διακόψουν τὶς προβολές.

Μετά, ἔχασα τὶς μπομπίνες. Θὰ πρέπει νὰ τὶς ἄφησα στὸ Σπίτι τοῦ Λαοῦ, δὲν ἤθελα πιὰ νὰ τὶς βλέπω. Καὶ ὕστερα, 150 συνεχεῖς προβολές, γιὰ ἕνα ἐμβερσίμπλ, εἶναι καταστροφὴ μὲ τὶς γραμμώσεις ποὺ σχηματίζονται.

ΕΡ.: Μετὰ φτιάχνεις τὸ «Ἀλγερία στὶς φλόγες». Στὸν ἀγωνιστικὸ τομέα ἡ μετάβαση φαίνεται ἐντελῶς φυσιολογική. Πρακτικὰ ὅμως, πῶς κατάφερες νὰ μπεῖς στὸ ἀλγερινὸ ἀντάρτικο;

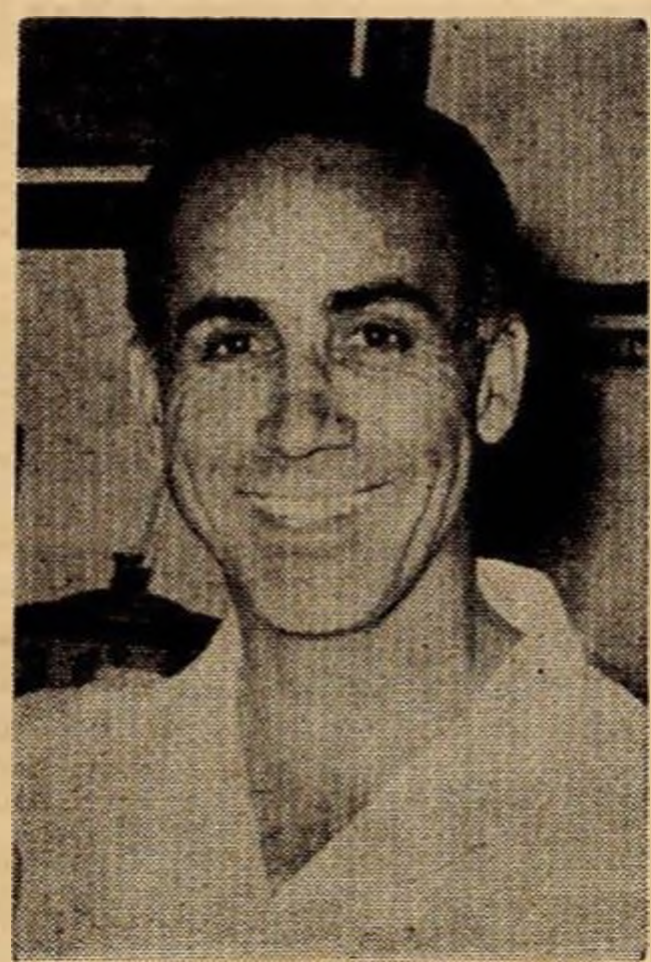
ΒΩΤΙΕ: Τὸ 1956, πῆρα μιὰ πρόσκληση νὰ προβάλλω στὴν Τυνησία διάφορα μικροῦ μήκους ἀντιαποικιακὰ φίλμ καὶ τὸ «Ἀφρικὴ 50». Ἡ προβολὴ ἔγινε μπροστὰ σ' ἕνα κοινὸ ποὺ στὴν πλειοψηφία του ἀπαρτιζόταν ἀπὸ ἀλγερινοὺς ἀγωνιστὲς τοῦ Ἐθνικοαπελευθερωτικοῦ Ἀλγερινοῦ Μετώπου (F.L.N:). Ἡ ταινία τοὺς ἄρεσε ἀλλὰ ὁ δόκτωρ Φράντζ. Φάνου, ποὺ ἦταν τότε στὴν «Ἀλγερινὴ Ἀντίσταση» ἀφοῦ μὲ συνεχάρη τυπικά, μοῦ εἶπε πὼς οἱ Γάλλοι δημοκράτες ἦταν πάντα λίγο καθυστερημένοι. Ἔκαναν μιὰ ταινία γιὰ τὴν εἰρήνη στὸ Βιὲτ-Νὰμ ὅταν ὁ πόλεμος εἶχε τελειώσει, ἕνα φίλμ γιὰ τὴν Μαύρη Ἀφρικὴ ὅταν ξεσποῦσε τὸ ἀλγερινὸ δράμα, τὴ στιγμὴ ποὺ ἔπρεπε νὰ δεῖξουν αὐτοὺς ποὺ σφυρηλατοῦν τὴν Ἀλγερία τοῦ αὔριο: τοὺς Ἀλγερινοὺς ἀγωνιστὲς τοῦ ἀντάρτικου. Ὤφειλα νὰ παρατηρήσω πὼς τὸ «Ἀφρικὴ 50» ἔγινε τὸ 1950, ἐποχὴ ποὺ δὲν μιλοῦσαν καθόλου γιὰ ἀλγερινὴ ἐπανάσταση καὶ πώς, ὅπως κι ἂν ἔχει τὸ πρᾶγμα, ἂν οἱ Ἀλγερινοὶ ἀντάρτες δέχονταν τὴν παρουσία ἑνὸς Γάλλου καμμουνιστῆ κινηματογραφιστῆ στὶς γραμμές τους, ἤμουν ἕτοιμος νὰ πάω νὰ τοὺς κινηματογραφήσω. «Ἡ πατρίδα σας δὲν θὰ σᾶς τὸ ἐπέτρεπε». — «Μὲ συγχωρεῖτε, ἀλλὰ εἶναι μιὰ ὑπόθεση ἀνάμεσα σ' αὐτὴν καὶ σὲ μένα». — «Κι ἂν οἱ Ἀλγερινοὶ σᾶς δέχονταν;» — «Νὰ μὲ δέχονταν ὅπως εἶμαι;» — «Ναί». — «Ἀφήνοντάς με νὰ κινηματογραφήσω αὐτὸ ποὺ θέλω;». — «Ναί, ἂν σᾶς ἐμπιστεύονταν». — «Ἔ, λοιπόν, πιστεύω πὼς θἄχαν δίκιο νὰ τὸ κάνουν καὶ πὼς θἄταν χρήσιμο καὶ στοὺς δυὸ λαούς». Δεκαπέντε μέρες μετά, πλαισιωμένος ἀπὸ δυὸ ἀξιωματικοὺς τῆς A.L.N., ἔπαιρνα τὸ δρόμο γιὰ τὰ ἀλγερινὰ σύνορα καὶ βρισκόμουν στὰ Ὠρὲς-Νεμέντσας, περιοχὴ τῆς Βιλλάγια 1.

Τί εἴχαμε συμφωνήσει μὲ τὴν F.L.N.; Τίποτε τὸ ἰδιαίτερο: γύριζα, χωρὶς ἀμοιβή, μὲ φίλμ Kodachrome 16 χιλμ, ἕνα ρεπορτάζ γιὰ τοὺς ἀντάρτες. Τὸ φίλμ μοῦ τὸ προμήθευαν οἱ Ἀλγερινοί. Γύριζα... ὅ,τι ἤθελα. Ὅταν τυπώνονταν τὸ φίλμ ἔπρεπε νὰ προβάλλω τὰ κομμάτια στοὺς Ἀλγερινοὺς στρατιωτικοὺς ὑπεύθυνους, ὄχι πὼς ὑπῆρχε κανένα μέτρο λογοκρισίας, ἀλλὰ γιὰ νὰ ἀποφύγουμε τὰ πλάνα ποὺ θὰ ἐπέτρεπαν στὸν γαλλικὸ στρατὸ κατοχῆς ν' ἀναγνωρίσει τὶς τοποθεσίες τῶν «Τζουνούκτζ». Μετὰ ἤμουν ὑπεύθυνος τοῦ μοντάζ, ἤμουν ἀπόλυτα ἐλεύ-

θερος νὰ φτιάξω τὸ γαλλικὸ σχόλιο γιὰ τὸ σπηκάζ. Μιὰ ἀραβικὴ ἔκδοση ἔπρεπε νὰ γίνεται μὲ τὴν ἐποπτεία γιὰ τὸ σχόλιο ἀπὸ τοὺς Ἀλγερινούς. Ἔτσι, δὲν εἶχα κανένα ἐμπόδιο στὴν ἀρχή.

ΕΡ.: Δὲν εἶχες θεωρητικὰ ἐμπόδια. Ἀλλὰ θὰ πρέπει νὰ συνάντησες πολλὲς δυσκολίες.

ΒΩΤΙΕ: Ναί, ἀπ' τὴν ἀρχὴ κιόλας. Κι αὐτό, γιατὶ τὸ μοναδικὸ φίλμ ποὺ εἶχαν σὲ ποσότητα οἱ Ἀλγερινοὶ ἦταν Kodachrome ποὺ δὲν μποροῦσε νὰ δουλευτεῖ μόλις ἄρχιζε νὰ πέφτει ἡ νύχτα. Γιὰ νὰ κινηματογραφήσω τὴ ζωὴ τοῦ βουνοῦ δὲν ὑπῆρχε πρόβλημα: μετὰ ἀπὸ δυὸ - τρεῖς μέρες, τὰ παλληκάρια ζοῦσαν μπροστά μου ἐντελῶς φυσιολογικά. Ἀλλὰ γιὰ τὶς μάχες, τὶς συμπλοκές, τὶς ἐπιθέσεις στὰ φυλάκια, στὰ τραῖνα... Εἶπα πὼς δὲν μποροῦσα νὰ γυρίσω τίποτα μετὰ τὶς 5 τὸ ἀπόγευμα. Ἀλλὰ στὸν πόλεμο αὐτὸ τῆς Ἀλγερίας, ὅλες οἱ ἐπιχειρήσεις τῆς A.L.N. γίνονταν νύχτα ἢ τὸ πολὺ σούρουπο, γιὰ ν' ἀποφεύγονται οἱ ἀεροπορικοὶ ἀντιπερισπασμοὶ καὶ πολυβολισμοὶ τὴ στιγμὴ τῆς ἐπιστροφῆς μετὰ ἀπὸ τὴν ἐπίθεση. Ὁ λοχαγὸς μοῦ εἶπε: Δὲν γίνεται νὰ ξαναφύγεις χωρὶς νὰ «γυρίσεις» τὸν πόλεμο! Δὲν θᾶταν ἀληθινό! Κ' ἐξήγησε στοὺς ἄντρες του πὼς ἔπρεπε νὰ κάνουν νωρίτερα τὶς ἐπιθέσεις ἔστω καὶ μὲ τὸν κίνδυνο τοῦ πολυβολισμοῦ. Προσπαθεῖστε λίγο νὰ φανταστεῖτε τὴν ἀντίδραση τῶν «τζούνουντζ» ποὺ οἱ ἑνιὰ στοὺς δέκα δὲν εἶχαν πάει ποτὲ σὲ κινηματογράφο καὶ στοὺς ὁποίους ἐξηγοῦσαν πὼς γιὰ νὰ φωτογραφηθοῦν σωστὰ ἀπὸ ἕνα Γαλλάκι (ἀπὸ πάνω!) ἔπρεπε νὰ δεχτοῦν νὰ πολυβοληθοῦν ἀπὸ τὰ Β 26! Ἡ πιὸ σωστὴ ἀντίδραση ἦταν: Δὲν θὰ χρησίμευε σὲ τίποτα, δὲν θὰ μποροῦσε νὰ τραβήξει ὅσο θὰ διαρκοῦσε τὸ ντουφεκίδι, θὰ εἶχε τρεμούλα! Ἔπρεπε λοιπὸν νὰ περάσω ἕνα τέστ, νὰ παίξω ἕνα παιχνίδι - σαχλαμάρα ποὺ εἶχα δεῖ νὰ κάνουν οἱ Ἀμερικανοὶ στὰ 44: γεμίζουν μὲ νερὸ ἕνα κράνος, τὸ κρατοῦν στὴν ἄκρη τοῦ βραχίονα ἀπὸ τὸ ὑποσιαγόνιο. Βάζουν ἕνα φύλλο χαρτὶ στὸ ἴδιο χέρι ποὺ κρατᾶ τὸ ὑποσιαγόνιο, ἀφήνοντας τὸ χαρτὶ νὰ κρέμεται. Ἂν τρέμεις, πέφτει τὸ νερό, χάνεις. Τὸ κακὸ εἶναι πὼς ὁ φίλος ποὺ θὰ ἔρριχνε καὶ ποὺ ἦταν πρωταθλητὴς (πρᾶγμα



ὁ
Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ
ἔγραψε
τὴ βιογραφία τοῦ
ἥρωα
μὲ βάση
αὐθεντικὰ στοιχεῖα

ΓΡΗΓΟΡΗΣ ΛΑΜΠΡΑΚΗΣ
(Ο ΑΝΤΡΕΙΩΜΕΝΟΣ)

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 10

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΣΕ ΟΛΑ ΤΑ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ

ΕΚΔΟΣΙΣ «ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΥ»

πού ἀγνοοῦσα τὴ στιγμὴ αὐτὴ) δήλωσε πὼς θὰ πετύχαινε τὸ χαρτὶ στὰ 100 μέτρα, ἀντὶ γιὰ τὰ 50 καὶ μάλιστα μὲ ἡμιαυτόματο. Εἶχα τέτοιο τράκ (Σ.Μ.: ἐλεύθερη (sic) ἑρμηνεία μιᾶς... δυσάρεστης κατάστασης!) πού ξέχασα νὰ τρέμω. Ἔστειλε μιὰ ριπὴ τριῶν σφαιρῶν στὸ χαρτί, πού ἡ μιὰ ἦταν τέσσερις πόντους ἀπ' τὸν ἀντίχειρά μου. Μετὰ ἀπ' αὐτό, κέρδισα. Καὶ τὰ στρατιωτικὰ τραῖνα τινάχτηκαν δυὸ ὧρες νωρίτερα στὸν τομέα μας.

ΕΡ.: Ποιός εἶναι ὁ κινηματογραφικὸς ἀπολογισμὸς αὐτῆς τῆς παραμονῆς;

ΒΩΤΙΕ: Γύρισα τὸ «Ἀλγερία στὶς φλόγες» καὶ δέκα φιλμάκια γιὰ τηλεόραση. Ἀρχίσαμε, ἀκόμη, τὴν ὀργάνωση μιᾶς κινηματογραφικῆς ὑπηρεσίας στὸ Ὠρὲς - Νεμέντσα, μαθαίνοντας σὲ ἕξη ἀγωνιστὲς νὰ χρησιμοποιοῦν τὴ μηχανή.

ΕΡ.: Τί μηχανὴ εἶχες;

ΒΩΤΙΕ: Μιὰ Paillard 16 χιλμ. καὶ δυὸ Ε.Τ.Μ. ἐπίσης 16 χιλμ, ἀπὸ τὰ πιὸ παλιὰ μοντέλλα. Ἡ Paillard ἔφαγε μιὰ ριπὴ στὴν τουρέλλα, δυὸ τουλάχιστον σφαῖρες, ἡ τουρέλλα τινάχτηκε καὶ ἡ μηχανὴ συνέχιζε νὰ γυρίζει: ὡστόσο, εἶχε πάρει ἕνα τέτοιο τράνταγμα πού τὸ κλώτσημά της καὶ μόνο, μοῦ ράγισε τὸ κρανίο.

ΕΡ.: Πῶς ἐμφανίζοντον τὸ φίλμ;

ΒΩΤΙΕ: Τὸ μεγαλύτερο μέρος στὴν Γαλλία, στὰ ἐργαστήρια τῆς Kodak ἁπλούστατα. Ἀλλὰ μὲ τὴν ἐπίβλεψη φίλων. Μερικὲς μπομπίνες στὴν Γερμανία. Ὕστερα τὸ φίλμ μεγεθύνθηκε στὸ Ἀνατολικὸ Βερολῖνο. Ἡ συμφωνία ἀνάμεσα στοὺς Ἀλγερινοὺς καὶ τοὺς Γερμανοὺς ἦταν: τὰ δικαιώματα τῆς διανομῆς γιὰ τὴ Δύση ἀνῆκαν στοὺς Ἀλγερινούς, μέχρι τὴν ἀπελευθέρωση τῆς Ἀλγερίας. Τὰ δικαιώματα γιὰ τὴν Ἀνατολὴ ἀνῆκαν στὴν DEFA. Αὐτὸ ἐπέτρεψε τὴν ταυτόχρονη διανομὴ καὶ στὰ δύο «μπλόκ». Ἀλλὰ ἂν τὸ φίλμ προβλήθηκε πάρα πολὺ στὴν Ἀνατολὴ — 70 ἑκατομμύρια θεατές, ὅπως μοῦ εἶπαν — προβλήθηκε, σχετικά, ἐλάχιστα στὴ Δύση. Γιὰ πολλοὺς λόγους καὶ κυρίως γιατὶ τὴν ἐποχὴ αὐτὴ ἤμουν στὴ φυλακή. Παρ' ὅλα αὐτὰ ἡ χρησιμοποίησή του ἦταν μεγάλη, γιατὶ σχεδὸν ὅλα τὰ κομμάτια «μάχες στὴν Ἀλγερία» τοῦ ΤΖΕΖΑ·Ι·ΡΟΥΝΑ, βγῆκαν ἀπὸ τὸ «Ἀλγερία στὶς φλόγες». Κι ἀκόμη, γιατὶ κομμάτια πού γυρίστηκαν τότε ἀπὸ τὴν «Κινηματογραφικὴ Ὑπηρεσία Ὠρὲς - Νεμέντσα» χρησιμοποιήθηκαν σὲ δεκατέσσερις ταινίες μικροῦ ἢ μεγάλου μήκους, ἕξη διαφορετικῶν κρατῶν.

ΕΡ.: Ὅλα γυρίστηκαν σὲ 16 χιλιοστά;

ΒΩΤΙΕ: Ναί. Ὅταν πρέπει νὰ κάνεις 45 —50 χιλιόμετρα σὲ μιὰ νύχτα, μιὰ μηχανὴ τῶν 16 εἶναι ἀρκετὰ βαρειά! Κι ὅταν κουβαλᾶς φίλμ γιὰ τρεῖς βδομάδες, 3 κιλὰ στὰ 16 μᾶς κάνει μιάμιση ὥρα λήψη, 3 κιλὰ στὰ 35, δὲν εἶναι τίποτα.

ΕΡ.: Τὰ «Ἀφρικὴ 50», «Ἕνας ἄνθρωπος πέθανε», γνώρισαν, ὅπως εἶπες, μιὰ μεγάλη ἀγωνιστικὴ προβολή. Τὸ «Ἀλγερία στὶς φλόγες» δὲν προβλήθηκε σχεδὸν στὴ Γαλλία. Στὴν προοπτικὴ πού τοποθετεῖς τὸν κινηματογράφο σου, μαρτυρία γιὰ τὸν ἀγώνα, δὲν βρίσκεις πὼς ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη τὸ «Ἀλγερία στὶς φλόγες» ἦταν μιὰ ἀποτυχία;

ΒΩΤΙΕ: Ὄχι ὁλωσδιόλου: ἡ ἴδια ἡ παρουσία μου στὴ μάχη, ἡ παρουσία ἀνάμεσα στοὺς Ἀλγερινοὺς ἑνὸς Γάλλου κινηματογραφιστῆ, νομίζω πὼς ἦταν χρήσιμη στὸ λαό μου ὅπως καὶ στὸν δικό τους. Φυσικά, θἄπρεπε νὰ προβληθεῖ καὶ στὴ Γαλλία... Ἀλλά... ὄχι, δὲν ἀπέτυχα. Ὅταν τὸ φίλμ παίχτηκε στὴ Γερμανία γιὰ τοὺς ἀνατολικογερμανοὺς δημοσιογράφους, εἶπε ἕνας: Τὸ ἔκανε ἕνας Γάλλος μὲς στὸν πόλεμο τῆς Ἀλγερίας. Βρίσκεται ἐδῶ καὶ γι' αὐτὸ ἂς ποῦμε Ζήτω ἡ Γαλλία, καὶ τραγούδησαν τὴν «Μασσαλιώτιδα»! Ἐγὼ ἤμουν καθισμένος, εἶχα στὸ πόδι πέντε βλήματα ἀπὸ χειροβομβίδα, ἦταν σαχλὸ ἀλλὰ στάξαν δάκρυα στὸ ποτήρι μου.

ΕΡ.: Πῶς εἶδαν τὴν ταινία οἱ Ἀλγερινοί; Μήπως τὸ γύρισμά του ἄλλαξε πολὺ τὶς σχέσεις σου μ' αὐτούς;

ΒΩΤΙΕ: Τὸ βρῆκαν γενικὰ καλό. Ἕνας μοῦ εἶπε στὸ Κάϊρο πὼς θἄπρεπε νὰ κοπεῖ ἕνα πλάνο ὅπου φαίνονται οἱ ἀγωνιστὲς νὰ κλαῖνε στὸ προσκληρήριο τῶν νεκρῶν. «Οἱ Ἀλγερινοὶ ἀγωνιστὲς δὲν κλαῖνε». Τοῦ ἀπάντησα πὼς, σίγουρα, δὲν εἶχε κάνει στὸ ἀντάρτικο. Ἔτσι ἦταν πράγματι καὶ πειράχτηκε γι' αὐτό. Κέρδισα ἀκόμη τὴ φιλία πολλῶν ἀνθρώπων. Ἔκανα πραγματικοὺς φίλους. Καὶ ἀκόμη, ἔκανα ἕνα χρήσιμο φίλμ. Πιστεύω.

ΕΡ.: Αὐτὸ ἔγινε τὸ 1958. Ὅμως τὸ «ΤΖΕΖΑ·Ι·ΡΟΥΝΑ» ἡ ἑπόμενη ἀλγερινὴ ταινία, ταινία ἀποκλειστικά, μοντάζ, προβλήθηκε τρία χρόνια μετά. Γιατὶ αὐτὴ ἡ διακοπή;

ΒΩΤΙΕ: Μετὰ τὴν παρουσίαση τῆς ταινίας στὸ Κάϊρο, Ἀλγερινοὶ ὑπεύθυνοι μὲ φυλάκισαν γιατὶ δὲν τὄβρισκαν καλὸ νὰ μποροῦν νὰ λένε πὼς ὁ πρῶτος κινηματογραφιστὴς πού γύρισε ἀλγερινὴ ταινία ἦταν ἕνας Γάλλος κομμουνιστής. Δὲν ἦταν καλὸ γιὰ τὸν Ο.Η.Ε. Εἰκοσιπέντε μῆνες στὰ σίδερα. Ὁ Πιὲρ Κλεμάν, πού εἶχα ὀπερατὲρ στὴν «Χρυσὴ ἀλυσίδα», στὴν Τυνησία, ἔφυγε μὲ μιὰ μονάδα τῆς A.L.N. ἀλλὰ ἀναγκάσθηκε νὰ παραδοθεῖ στὴ διάρκεια μιᾶς ἐπιχείρησης καὶ καταδικάστηκε ἀπὸ τὸ γαλλικὸ στρατοδικεῖο σὲ δέκα χρόνια φυλακή. Καὶ ὁ κινηματογράφος σταμάτησε ἐλλείψει κινηματογραφιστῶν. Ὅλοι στὴν ψειροῦ!

ΕΡ.: Τί σοῦ καταλόγιζαν οἱ Ἀλγερινοί;

ΒΩΤΙΕ: Τίποτα. Ποτὲ δὲν μὲ κατηγόρησαν γιὰ τίποτα. Ἁπλούστατα ὁ Ἀμπὰν Ραμντάν, ὁ προηγούμενος ὑπεύθυνος τῶν Ἀλγερινῶν Πληροφοριῶν, δεχόταν νὰ γυρίσει ἕνα φίλμ γιὰ τὸ ἀλγερινὸ ἀντάρτικο ἕνας Γάλλος κομμουνιστής. Ἡ τριανδρία Μπὲν - Τομπρὰζ - Μπουσσοὺφ - Κρὶμ Μπελκάσεμ, δὲν τὸ δέχονταν: κ' ἔτσι, θέλοντας νὰ χρησιμοποιήσουν ὁπωσδήποτε τὸ φίλμ, ἐξαφάνισαν τὸν δημιουργό. Ἁπλό, δὲν βρίσκεις; Διάλεγαν ἕνα δρόμο πού θὰ προφύλαγε στὰ μάτια τους τὴν ἀλγερινὴ ἐπανάσταση ἀπὸ τὴν κατηγο-

ρία τοῦ «κομμουνισμοῦ» καὶ ἤδη ἀπὸ τὴν ἄνοδο τοῦ Ντὲ Γκὼλ στὴν ἐξουσία, διέκριναν δυνατότητες συνεννόησης μαζί του, ὅσο κι ἂν φαίνεται παράδοξο. Ἔτσι, ὅ,τι μποροῦσε νὰ φανεῖ σὰν προϊὸν τῆς ἄκρας ἀριστερᾶς ἔπρεπε νὰ ἐξαφανιστεῖ. Ἐγώ, βρέθηκα στὴ φυλακή, μερικὲς ἑβδομάδες μετὰ τὴν 13η Μαΐου 1958 — σὲ μιὰ ἀλγερινὴ φυλακή.

ΕΡ.: Καὶ λοιπόν;

ΒΩΤΙΕ: Καὶ λοιπόν, αὐτὸ εἶναι μιὰ ἄλλη ἱστορία ποὺ δὲν ἔχει σχέση μὲ τὸν κινηματογράφο. Ἂς ποῦμε, ἁπλά, πὼς εἰκοσιπέντε μῆνες μετά, ζητώντας μου δημόσια συγγνώμη, ὁ Ἀμπντεραζὰκ Σεντούφ, ἀντιπρόσωπος τοῦ G.P.R.A. (Σ.Μ.: Προσωρινὴ Ἀλγερινὴ Κυβέρνηση) σὰν διευθυντὴς τοῦ Ὑπουργείου τῶν Ἐσωτερικῶν, εἶπε: «Ρενὲ Βωτιέ, εἶναι μερικοὶ Γάλλοι ποὺ ἔμειναν γιὰ μᾶς σὲ μεγάλη ἐκτίμηση. Δὲν ὑπάρχει παρὰ μόνον ἕνας ποὺ μπροστά του ἐμεῖς, οἱ Ἀλγερινοί, ἔχουμε ὑποχρέωση νὰ χαμηλώσουμε τὰ μάτια: Ἐσεῖς». Αὐτὰ ὅλα εἶναι φλυαρίες, ἀλλὰ δείχνει κάπως τὴν ἐξέλιξη.

ΕΡ.: Μιὰ ἐξέλιξη ποὺ θὰ ἔπρεπε ὡστόσο νὰ διευκολύνει τὸ κατοπινό σου ἔργο. Τί ἔκανε σὲ συνέχεια;

ΒΩΤΙΕ: Ξανάρχισα νὰ φτιάχνω ταινίες γιὰ τὴν Ἀλγερία δουλεύοντας μὲ ξένα συνεργεῖα κι ἀργότερα προετοιμάσαμε μιὰ ταινία πάνω σὲ σχέδια παιδιῶν τῆς Ἀλγερίας, ποὺ ἔγινε, χάρη στοὺς φίλους στὴ Γαλλία ποὺ τὸ ἔφτιαξαν, τὸ «Εἶμαι ὀχτὼ χρονῶν». Παράλληλα μ' αὐτό, ἔκανα τυνησιάνικες ταινίες καὶ κυρίως ἀναζητήσεις πάνω στὴν «κατανόηση τῆς γλώσσας τῆς ὀθόνης ἀπὸ τοὺς κινηματογραφικὰ πρωτόγονους»: δοκίμασα νὰ δῶ τί καταλαβαίνουν οἱ ἄνθρωποι ποὺ δὲν ἔχουν συνηθίσει τὸν κινηματογράφο — δηλαδὴ τὸ 95% τῶν Ἀφρικανῶν — ἀπὸ τὶς μορφωτικὲς ταινίες, γιὰ νὰ μελετήσω σὲ συνέχεια πῶς νὰ φτιάξουμε μορφωτικὲς ταινίες, εἰδικὰ μελετημένες γι' αὐτούς.

ΕΡ: Ἔτσι, ξαναγυρίζουμε στὸ σημεῖο ποὺ ξεκινήσαμε καὶ στὴν διπλὴ κινηματογραφική σου ἀναγκαιότητα. Τί μάθημα, τί κανόνα, ἀποκόμισες ἀπὸ τὴν πεῖρα σου;

ΒΩΤΙΕ: ἕνα κανόνα ποὺ ἰσχύει, πιστεύω, γιὰ κάθε ἐνέργεια ἑνὸς ἀγωνιστῆ τοῦ κινηματογράφου: Νὰ μὴν εἶναι ποτὲ μόνος. Ἐξηγοῦμαι: Μπορεῖς, κάλλιστα νὰ «γυρίσεις» μόνος σου, ἀλλὰ πρέπει νὰ στηρίζεσαι σὲ μιὰ ὁμάδα φίλων ἢ τεχνικῶν, νὰ τοὺς κρατᾶς ἐνήμερους, νὰ μὴ διστάζεις νὰ ζητᾶς νὰ σὲ βοηθήσουν ἂν χρειάζεται... Μὲ ἕνα κόμμα, ὅποιο κι ἂν ἦταν, ἀκόμη καὶ μὲ τὸ F.L.N. δὲ θάκανα ποτὲ τὸ «Ἀλγερία στὶς φλόγες», γιατὶ ἦταν ἀδύνατο νὰ γίνει χωρὶς μιὰ ὁλοκληρωτικὴ ἐλευθερία κινήσεων καὶ ἑρμηνείας τῶν γεγονότων. Ἀλλὰ ἂν ἤμουν σ' ἐπαφὴ μ' ἕνα μικρὸ γκρούπ ὀργανωμένο, τοῦ εἴδους Ἐπιτροπὴ Ὠντὲν ἢ κινηματογράφος καὶ ἀλήθεια, ἂν ἐνεργοῦσα σ' ἐπαφὴ μαζί τους, ἂν φρόντιζαν γιὰ μένα, δὲν θὰ πήγαινα φυλακὴ — χωρὶς λόγο — ἀφοῦ στὴ φυλακὴ δὲν εἶχα μηχανή...

ΕΡ.: Καὶ τώρα;

ΒΩΤΙΕ: Τώρα, φτιάχνω ταινίες μαζικῆς ἐπιμόρφωσης στὴν Ἀλγερία καὶ ταινίες πάνω στὴν κατανόηση τῶν δυσκολιῶν ποὺ πέρασαν καὶ ποὺ θὰ ἔρθουν στὴν Ἀλγερία. Μ' ἕνα μικρὸ — ἴσως — πήδημα στὴν Ἀγκόλα. Πρέπει, βέβαια, νὰ σκοτώσουμε τὸν ἀποικισμό, δὲν βρίσκεις;

(Ἀπὸ τὸ περιοδικὸ «Positif»)

Μετάφραση Ι. Γ - ς

Βιβλιοδετήθηκε

ὁ ΙΖ' τόμος

ΤΗΣ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

καὶ πωλεῖται στὰ γραφεῖα μας

Σταδίου 39 — Τηλ. 238 - 064

ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

antonio berni

Ὁ Ἀντόνιο Μπέρνι γεννήθηκε στὴν Ἀργεντινή, στὴν πόλη Ροζάριο ντὲ Σάντα Φέ, ὅπου κι ἄρχισε τὶς καλλιτεχνικές του σπουδὲς κ' ὕστερα τὶς συμπλήρωσε στὴν Εὐρώπη μὲ τὴ βοήθεια μιᾶς ὑποτροφίας τοῦ Τζόκεϋ Κλὰμπ Ροζαρίνο καὶ μιᾶς ἄλλης τῆς κυβέρνησης τῆς ἐπαρχίας τῆς Σάντα Φέ, ποὺ πέτυχε στὰ 1925. Ταξίδεψε στὴ Γαλλία, στὴν Ἱσπανία, στὴν Ἰταλία, στὸ Βέλγιο καὶ στὴν Ὁλλανδία, ἐπισκέφτηκε ὅλα τὰ μουσεῖα καὶ τὰ ἐργαστήρια τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν. Στὰ 1931 ἔμεινε στὸ Παρίσι καὶ τελειοποίησε τὴν τέχνη του κοντὰ στὸν Ἀντρὲ Λὸς καὶ τὸν Ὄθων Φρίζ.

Ἡ πρώτη, ἀρκετὰ πρώιμη δημόσια ἔκθεσή του ἔγινε στὰ 1921 στὴ γκαλερὶ Βίτκομπ τοῦ Ροζάριο. Ὕστερα ἔκανε συχνὲς ἀτομικὲς ἐκθέσεις στὸ Ροζάριο, στὸ Μπουένος - Ἄϋρες, στὸ Μοντεβιντέο, στὸ Παρίσι, στὴ Μόσχα, στὴ Βαρσοβία, στὸ Βερολῖνο καὶ στὸ Βουκουρέστι.

Γιὰ πρώτη φορά, στὰ 1925, πῆρε μέρος στὸ διαγωνισμὸ τοῦ Σαλὸν ντὲ Ρετέκρο. Ὕστερα παρουσιάστηκε στοὺς περισσότερους ἐθνικοὺς διαγωνισμούς, ὅσο καὶ τοὺς ἐπαρχιακούς, καλὰ προετοιμασμένος, καὶ κέρδισε ἀρκετὲς σημαντικὲς διακρίσεις.

Πῆρε ἐπίσης μέρος σὲ διάφορες ὁμαδικὲς ἐκθέσεις (συνεργάστηκε καὶ μὲ τὸν Σικιόιρος) καὶ προσκλήθηκε σὲ μεγάλες διεθνεῖς καὶ ἐθνικὲς ἐκθέσεις, ὅπως στὴν Οὐρουγουάη, στὴ Χιλή, στὸ Σὰν Φραντσίσκο, στὸ Παρίσι, στὴ Νέα Ὑόρκη, στὴ Μαδρίτη.

Στὸ μεταξὺ πραγματοποίησε πολλὰ διακοσμητικὰ πανώ, τοιχογραφίες, μακέττες γιὰ σκηνικά, αὐλαῖες, εἰκονογραφήσεις καὶ συνεργάστηκε μὲ πολλὰ περιοδικὰ σ' ὅλες τὶς χῶρες. Ἔγινε πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας Καλλιτεχνῶν Πλαστικῶν Τεχνῶν τῆς Ἀργεντινῆς καὶ καθηγητὴς στὴ Σχολὴ Καλῶν Τεχνῶν τῆς πατρίδας του.

Σ' ὅλα τὰ μεγάλα Μουσεῖα, στὴν Ἀργεντινή, στὸ Μοντεβιντέο, τὴ Νέα Ὑόρκη, ὑπάρχουν ἔργα του. Στὰ 1962 κέρδισε τὸ πρῶτο διεθνὲς βραβεῖο χαρακτικῆς στὴ Μπιενάλε τῆς Βενετίας γιὰ μιὰ σειρὰ χαρακτικά του, ποὺ εἶχαν τὸν τίτλο «Χουανίτο Λαγκοῦμα». Τὰ χαρακτικὰ αὐτὰ τὰ παρουσιάζει ὁ ἴδιος μ' ἕνα σημείωμά του, ποὺ δημοσιεύουμε παρακάτω.

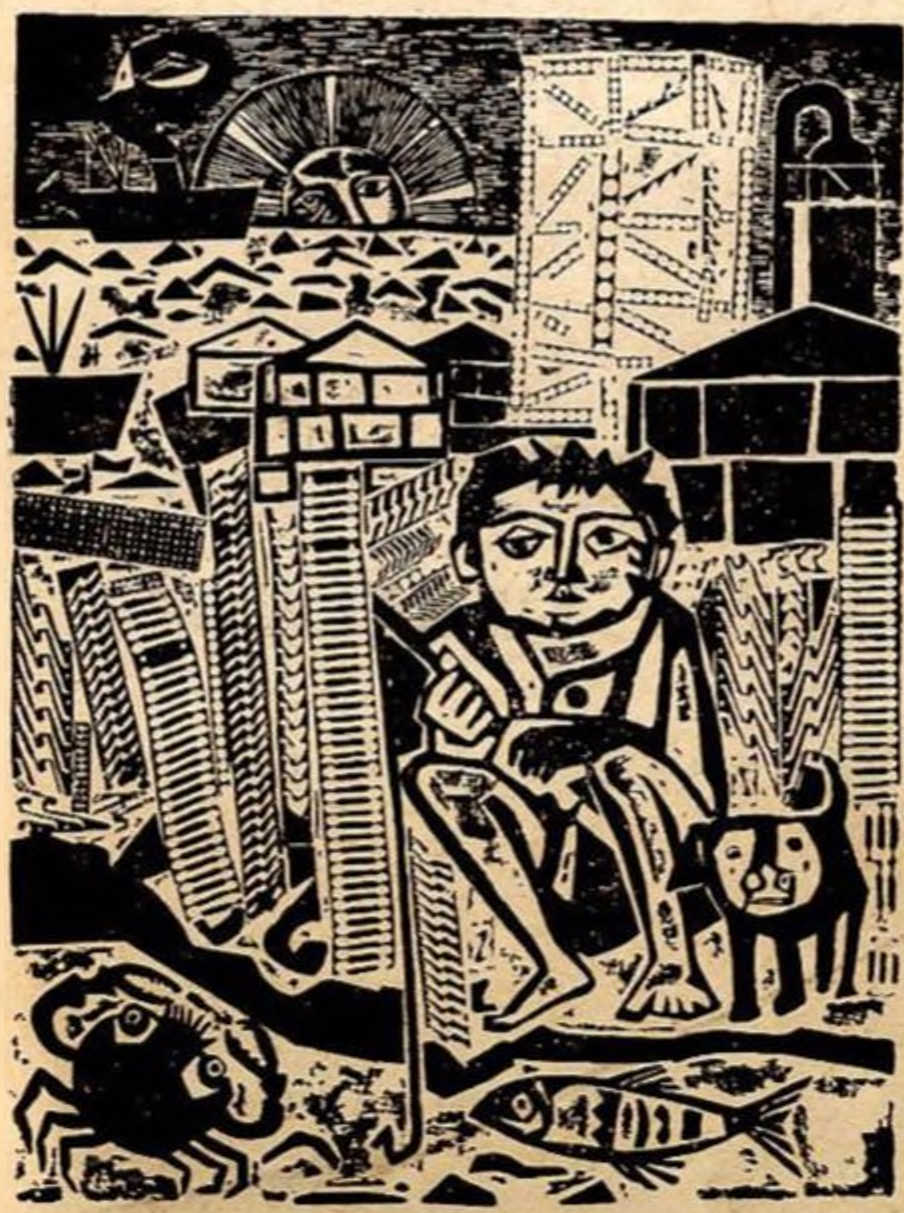
«Τὰ πιὸ πολλὰ ἀπ' τὰ χαρακτικὰ τῆς σειρᾶς «Χουανίτο Λαγκοῦμα», ἔχουν μεγάλες διαστάσεις μὲ τὴν προοπτικὴ νὰ κολληθοῦν στὸν τοῖχο. Τὸ χαρακτικὸ «Ὁ Χουανίτο μὲ τὸ σκύλο του» ἔχει μέγεθος 2,05X1,55. Τὸ χαρακτικὸ ἔχει σκαλιστεῖ στὸ κόντρα - πλακέ, τὰ μαῦρα, τὰ περιγράμματα, οἱ ἐπιφάνειες ἔγιναν δουλεύοντας μὲ τὸ χέρι (μαχαίρι καὶ κοπίδι), ὅπως καὶ μὲ κολλήματα κομματιῶν ἀπὸ μεταλλικὰ δίχτυα, ὑφάσματα, φλοῦδες δέντρων κλπ.

Τὰ τυπώματα στὸ χαρτὶ ἔγιναν μὲ τρίψι-

Ὁ κιθαριστὴς

Ὁ Χουανίτο Λαγκούμα μὲ τὸ ψάρι

Ὁ Χουανίτο Λαγκούμα κυνηγὸς



Ὁ Χουανίτο Λαγκούμα μὲ τὸ σκυλί του

Πορτραίτο
τοῦ
Χουανίτο
Λαγκούμα

μο τοῦ χεριοῦ, μὲ τὸν κινέζικο τρόπο, γιατὶ γιὰ τὸ τράβηγμα ἔργων μεγάλης ἐπιφάνειας εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ βρεῖς ἕνα πιεστήριο ποὺ νὰ τὰ χωρεῖ (τὰ χρώματα ποὺ δὲν φαίνονταν σὲ τοῦτες τὶς φωτογραφίες) τὰ ἔβαλα μὲ στάμπο, ὅπως τὸ χρησιμοποιοῦσαν καὶ οἱ λαϊκοὶ χαράκτες τοῦ Ἐπινάλ.

Ὁ «Χουανίτο Λαγκοῦμα»; Μὰ εἶναι ἕνα ἄθλιο χαμίνι ποὺ κατοικεῖ στὸ ψειρομαχαλᾶ τοῦ Μπουένος - Ἄϋρες. Εἶναι ἴδιος μὲ τὰ χαμίνια ὅλου τοῦ κόσμου ποὺ ἔχουν τὰ ἴδια χάλια.

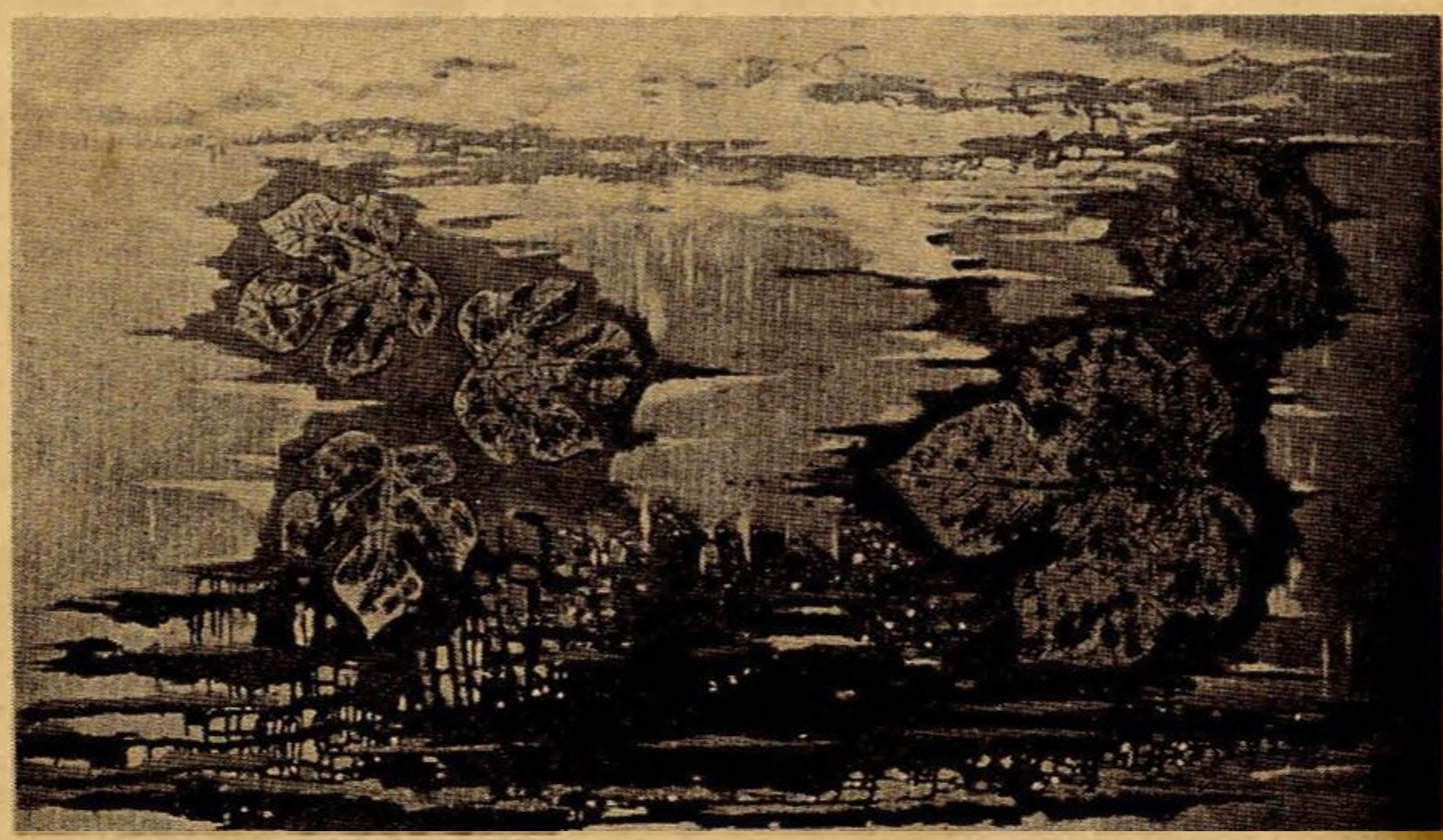
Γυρεύοντας τὰ περιγράμματα τῶν ἀνθρώπων καὶ τῶν τύπων μέσα στὴν πραγματικότητα τῆς ζωῆς τους, στοὺς τόπους τῆς δουλειᾶς τους, μέσα στὶς κατοικίες τους, βρῆκα μέσα στοὺς δρόμους, στὶς ἀκαθόριστες πλατεῖες, καὶ στὰ στενοσόκακα ὅπου κυκλοφοροῦν οἱ ἥρωές μου, ἀντικείμενα ἀκατέργαστα ποὺ μοῦ χρησίμεψαν γιὰ νὰ ἀποδόσω τὸ ἀληθινὸ κλίμα τους, μαζὶ πλαστικὸ κ' ἔντονα ρεαλιστικό.

Σ' αὐτὴ τὴν περιπέτεια διατρέχω ἕναν διπλὸ κίνδυνο. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἡ τεχνικὴ τοῦ κολὰζ μπορεῖ νὰ φτάσει σὲ μιὰν ἔρευνα καθαρὰ τυπικὴ ποὺ ὁδηγεῖ ὡς τὸ σουρρεαλισμό. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὑπάρχει πάντα ἡ περίπτωση νὰ μπάσεις τὸ ἀνέκδοτο σὲ μιὰν ἐποχὴ ὅπου οἱ ἔννοιες ἔχουν ἐξανεμιστεῖ ἀπὸ τὴν ἀφηρημένη τέχνη».

Μιὰ διακοσμητικὴ ζωγραφική

Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ Γ. ΒΑΚΑΛΟ

Γ. Βακαλὸ — *Φύλλα*



Ὑπάρχει πάντα μιὰ οὐσιαστικὴ δυσκολία στὸ νὰ μπορέσουμε νὰ ξεκαθαρίσουμε ὁλότελα τὶς σχέσεις τῆς ζωγραφικῆς, τῆς μεγάλης τέχνης, μὲ τὸ μικρό της παράγωγο, τὴ διακοσμητική. Πέρασε πολὺς καιρὸς ἀπὸ τότε ποὺ τὸ στοιχεῖο τῆς ἄμεσης σκοπιμότητας, τῆς πρακτικῆς ὠφέλειας, μᾶς ἔδινε τὸ κλειδὶ γι' αὐτὴ τὴν κατάταξη. Σήμερα ἡ διακοσμητικὴ κατέλαβε πολὺ μεγαλύτερους χώρους, ἀπὸ κείνους ποὺ τῆς παραχωρούσαμε τότε, καὶ τὸ κριτήριο αὐτὸ ἔπαψε νὰ μᾶς δίνει κάθε σιγουριὰ καὶ κάθε μονιμότητα. Ὑπάρχουν πολλὰ διακοσμητικὰ ἔργα καὶ πολλὰ ἀντικείμενα ποὺ δὲν ἀνταποκρίνονται πιὰ σὲ καμιὰν ἄμεση πρακτικὴ ἀνάγκη τῆς ζωῆς καὶ ποὺ τὰ χρησιμοποιοῦμε ἀκριβῶς ὅπου καὶ ὅταν χρησιμοποιούσαμε παλιότερα γνήσια ἔργα τέχνης. Δηλαδὴ ὑπάρχει ἕνας ὁλόκληρος κλάδος αὐτοτελῶν ἔργων πινάκων, φορητῶν ἢ τοιχογραφιῶν, ἀλλὰ καὶ ἔργων γλυπτικῆς, ὁλογλύφων ἢ ἀναγλύφων, ποὺ ἡ ὑπόστασή τους εἶναι καθαρὰ διακοσμητική, ποὺ δὲν ἔχουν καμιὰν ἄλλη ἀξίωση πέρα ἀπ' αὐτό. Ἔτσι μποροῦμε νὰ μιλᾶμε ἄφοβα γιὰ διακοσμητικὴ ζωγραφικὴ καὶ γιὰ διακοσμητικὴ γλυπτική, κ' ἡ ὑπόθεση αὐτή, ἂν ψάξουμε σοβαρά, θὰ δοῦμε πὼς δὲν εἶναι μονάχα ὑπόθεση τοῦ καιροῦ μας. Ὥστε ἡ διακοσμητική, ποὺ χρησιμοποίησε τὰ μορφικὰ μέσα τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῆς γλυπτικῆς γιὰ νὰ παράγει ἀντικείμενα χρήσιμα, ἀλλάζοντας ἢ τροποποιώντας αὐτὰ τὰ μέσα, ἐξακολουθεῖ αὐτὴ τὴν ἴδια διαδικασία γιὰ νὰ κάνει καὶ ἔργα ποὺ εἶναι ἀπὸ κάθε μεριὰ ἔργα ζωγραφικῆς ἢ γλυπτικῆς, χωρὶς μάλιστα νὰ καταφεύγει σὲ

τυποποιημένες ἀλλαγές, δηλ. κρατώντας τὰ στοιχεῖα ποὺ πῆρε στὸ ἴδιο μορφικὸ στάδιο, σὲ τρόπο ποὺ νὰ εἶναι δύσκολο ν' ἀποχτήσει κανεὶς ἄμεσες κ' ἐντυπωσιακὲς μορφικὲς ἀλλαγές, ποὺ νὰ τὰ κάνουν νὰ διαφορίζονται ἀπὸ τὴν ἀφετηρία τους.

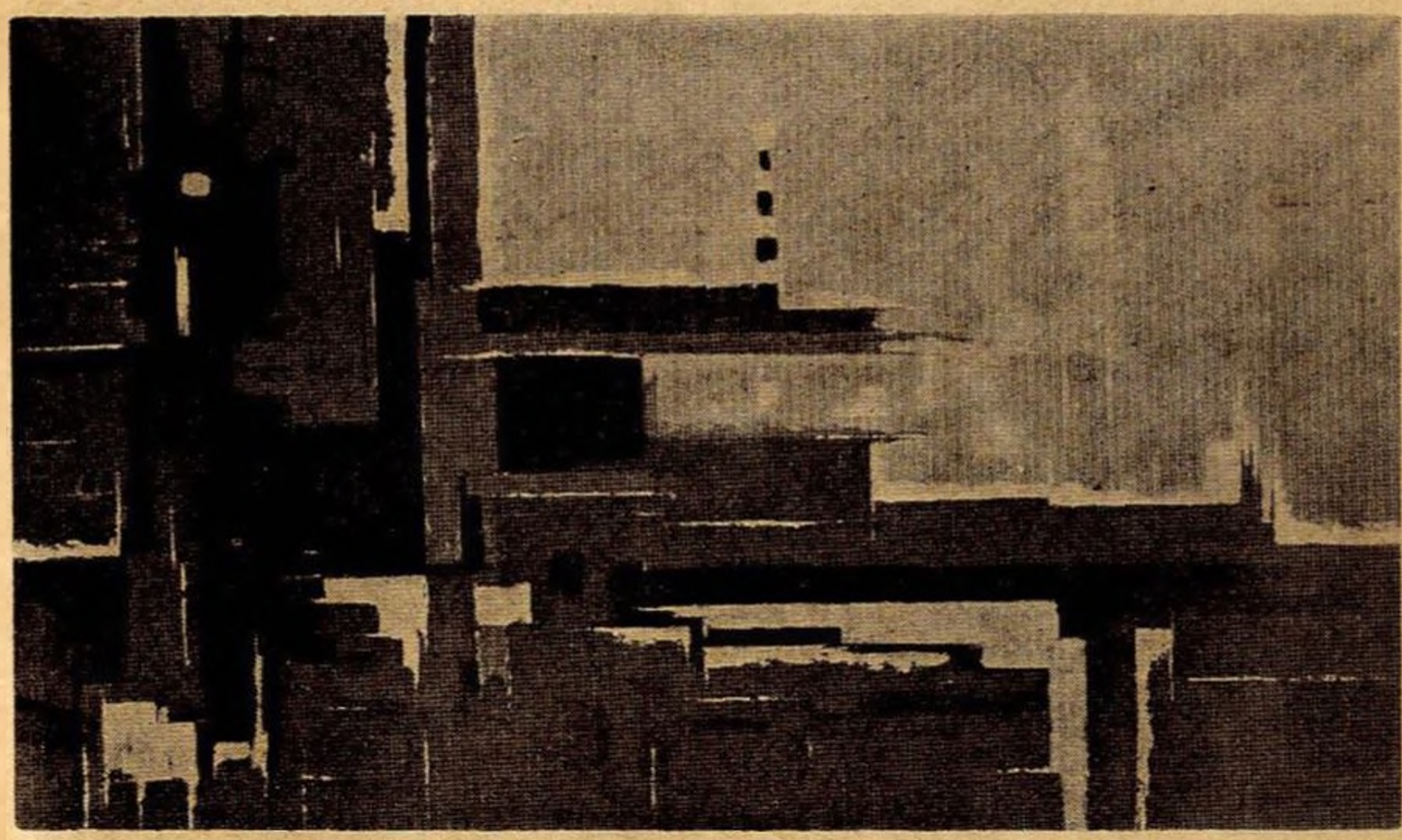
Ἡ ἀνάγκη ὅμως τοῦ ξεχωρισμοῦ ἐξακολουθεῖ νὰ ὑπάρχει ἐπιτακτική. Ὄχι μόνο γιὰ νὰ ἱκανοποιήσουμε μιὰν τεχνολογικὴ ἀπαίτηση γιὰ κατάταξη τῶν μορφῶν, ποὺ καθημερινὰ βλέπουμε νὰ προβάλλεται σὰν μέσο τακτοποίησης τοῦ ὑλικοῦ μιᾶς ἐπιστημονικῆς τεκμηρίωσης τῆς αἰσθητικῆς, ποὺ εἶναι ἀπὸ τὰ αἰτήματα τῆς ἐποχῆς μας.

Τὸ αἴτημα προχωρεῖ βαθύτερα. Ἡ ἀνάγκη τοῦ διαχωρισμοῦ ἐπιβάλλεται γιὰ νὰ μπορέσουμε νὰ ξεχωρίσουμε τὴν πορεία τῆς κάθε τάσης, καὶ τὸ στόχο της. Νὰ μποροῦμε ἄφοβα νὰ κάνουμε τόνα εἴτε τὸ ἄλλο καὶ τὸ κάθε ἔργο νὰ ἐπιτελεῖ βασικὰ — γιατὶ σὲ λεπτομέρειες θὰ ὑπάρχει ἀναμφισβήτητη διαπίδυση — τὸν προορισμό του, τὸν μείζονα εἴτε τὸν ἐλάσσονα. Γιατὶ φαίνεται πὼς ὑπάρχει φόβος ἂν μπερδευτοῦν τὰ δυὸ αὐτὰ ποσά, νὰ μὴ μποροῦν πιὰ τελικὰ νὰ διαβραματίσουν, τουλάχιστον σὲ σημεῖο ἱκανοποιητικό, ὥστε νὰ δικαιώνουν τὴν ὕπαρξή τους, κανένα προορισμό.

Τὸ κριτήριο λοιπὸν μετατοπίζεται. Δὲν εἶναι πιὰ στενὰ μορφικό, εἴτε πρακτικό. Εἶναι κριτήριο στόχου, βάθους θὰ λέγαμε καλύτερα. Ἂν δὲν ὑπῆρχε φόβος παρεξήγησης, ὥστε νὰ πάρουμε τὸν ὅρο μὲ τὴν κυριολεκτική του σημασία, θὰ λέγαμε πὼς ἡ διακοσμητικὴ εἶναι τέχνη ἐπίπεδη καὶ θὰ τὴν ἀντιθέταμε στὴν πολυεδριτοσκοπός, νὰ τακτοποιήσουμε τὸ ὑλικὸ τῆς μελέτης μας, γιὰ νὰ καταλήξουμε ὕστερα σὲ συμπεράσματα ποὺ θὰ τὰ δέχονταν ὅλοι οἱ ἐρευνητές, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴ φιλοσοφική τους τοποθέτηση. Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ τὸ ποῦμε πὼς ἡ θεμελίωση τῆς αἰσθητικῆς σὰν ἐπιστήμης, κάτι τέτοιο θὰ ἔχει ἀναγκαστικὰ σὰν ἀφετηρία.

Μένει ἀκόμα νὰ προλάβουμε μιὰν ἄλλη προκατάληψη, σχετικὰ μὲ τὴν περιφρόνηση πρὸς τὴν τέχνη αὐτὴ ποὺ εἶναι ἡ διακοσμητική, καὶ τὴν ἀπὸ τὰ πρὶν δικαίωση κάθε πρόθεσης γιὰ ἔκφραση μεγάλων ἰδανικῶν, καὶ μάλιστα κοινωνικῶν, ἀπὸ τὴ ζωγραφική. Ὑπάρχουν ἔργα καθαρῆς διακοσμητικῆς, ἔργα ζωγραφικῆς μὲ διακοσμητικὴ διάθεση, ποὺ ἐκπληρώνουν μὲ τόση πληρότητα τὸν προορισμό τους μέσα στὸ σύ-

Γ. Βακαλὸ *Λιμάνι*



νολο, δηλ. τὸν κοινωνικό τους προορισμό, (κ' ἡ διακοσμητικὴ εἶναι κατ' ἐξοχὴν μαζικὴ τέχνη), ποὺ ἂν θέλαμε καὶ μ' αὐτὸ τὸ κριτήριο νὰ κάνουμε κατατάξεις, τόσο δύσκολες καὶ τόσο λεπτὲς συνήθως, θὰ τὰ βάζαμε πρὶν ἀπὸ πολλὰ ἔργα μεγάλης ζωγραφικῆς, δηλ. ἔργα μὲ μεγάλες προθέσεις κι ἀκόμα μεγαλύτερες προσδοκίες, ποὺ ἔμειναν ἁπλὰ στὴν ἔκθεση τῆς θεματογραφικῆς τους σύλληψης, εἴτε ἑνὸς φιλολογικοῦ συμβολισμοῦ, ποὺ τὸ λιγότερο διαφθείρει τὸ αἰσθητικὸ κριτήριο καὶ σκοτίζει τὴν ἀντίληψη τοῦ κοινοῦ.

Ἀφορμὴ γιὰ νὰ διατυπώσουμε ἔτσι πρόχειρα καὶ ἀποσπασματικὰ αὐτὲς τὶς πρῶτες σκέψεις μας, μᾶς ἔδωσε ἡ ἔκθεση ἔργων τοῦ Βακαλὸ στὴν αἴθουσα ἐκθέσεων τοῦ ξενοδοχείου «Χίλτον». Ὁ καλλιτέχνης, γνωστὸς στὴν Ἑλλάδα ὅσο καὶ στὸ ἐξωτερικὸ γιὰ τὴ διακοσμητική του δραστηριότητα, εἶναι ἕνας ζωγράφος διακοσμητικός. Δὲν πρέπει νὰ διστάσουμε νὰ ποῦμε πὼς εἶναι πρὶν ἀπὸ κάθε τι ἄλλο ἕνας σημαντικὸς διακοσμητής, ὅσο κι ἂν ἔχει κακοπαθήσει στὸν τόπο μας καὶ στὸν καιρό μας, αὐτὴ ἡ ἰδιότητα. Ἰδιαίτερα στὸ θέατρο ἔχει νὰ δείξει μεγάλη δουλειὰ κι ὄχι μόνο σὲ ποσότητα. Στὸν τομέα αὐτὸ ὁ Βακαλὸ ξέρει νὰ ξεχωρίσει τὶς ἰδιαίτερες ἀπαιτήσεις τοῦ εἴδους καὶ μερικὰ ἀπ' τὰ σκηνικά του εἶναι ἀπ' τὰ καλύτερα δείγματα ἐφηρμοσμένης τέχνης, σωστὰ προσαρμοσμένης στὸν προορισμό της.

Ὁ καλλιτέχνης, ποὺ ἔχει ἀφομοιώσει βαθειὰ τὴν ἀντίληψη τῆς διακοσμητικῆς, κάνει ζωγραφικὴ μένοντας μέσα στὶς ἴδιες ἀντιλήψεις. Ἀλλὰ δὲν μένει ἐκεῖ κάνοντας μακέττες καὶ παρουσιάζοντάς τες γιὰ ἔργα ζωγραφικῆς. Γιὰ τὸν καλλιτέχνη, ἐκεῖνο ποὺ ἔχει σημασία, δὲν εἶναι τὰ ἐξωτερικὰ στοιχεῖα, μὰ ἡ ἐσωτερικὴ διάθεση. Κάνει ζωγραφικὴ ποὺ ἔχει διάθεση διακοσμητική. Γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα δὲν τοῦ φτάνει μόνο ἡ τεχνική του πεῖρα, χρειάζεται καὶ ἡ εὐαισθησία του, τὸ πιὸ βαρὺ συστατικὸ πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπαρτίωση τοῦ ἔργου του. Ἔτσι ἂν ἡ πρώτη τοῦ δίνει ἄπειρες δυνατότητες στὴ χρησιμοποίηση τῆς ὕλης του, ἐφφέ, μαεστρικὲς διατυπώσεις, ἐκμετάλλευση κάθε δυνατότητας εὐάρεστης παρουσίασης, ἡ δεύτερη τοῦ δίνει τὸ κύριο, τὸ πρῶτο ὑλικό του. Δὲν ξεφεύγει τίποτα ἀπὸ τὸ μάτι του, κι αὐτὸ τὸ ὑλικὸ συγκομιδῆς μπορεῖ νὰ τὸ ἐπεξεργάζεται, μαζὶ λογικὰ καὶ συναισθηματικά. Τὸ πρῶτο πράγμα ποὺ θὰ σᾶς πεῖ εἶναι πὼς τὰ στοιχεῖα του, τὰ χρώματα, τὰ σχήματα, τὶς παραστάσεις του, τὰ ἔχει δεῖ, ὄχι στὸν ὕπνο του, μὰ παρατηρώντας τί γίνεται γύρω του, μὲ τὰ μάτια ὁλάνοιχτα, κι ἀκονισμένη τὴ διάθεσή του. Ὁ μικρόκοσμος, τὰ νερὰ ἑνὸς πετρώματος, τὰ λουλουδάκια τῆς γῆς, οἱ κάμποι, ἡ τρεμουλιαστὴ ἐπιφάνεια τοῦ νεροῦ, ὁ κόσμος τῆς στεριᾶς καὶ τῆς θάλασσας, τοῦ ἔδωσαν πολλὰ στοιχεῖα σὰν νύξεις. Ὁ καλλιτέχνης ἤξερε νὰ βγάλει ἕναν κόσμο μεγάλο κι δρατὸ σ' ὅλα τὰ μάτια, ἀπὸ κεῖνα ποὺ ἀποθησαύρισε ἐκεῖνος μὲ τὴν ἄμεση τὴ φανερὴ ἐπικοινωνία του μὲ τὴ φύση γύρω του. Ἔγινε ἔτσι ἕνας καινούργιος κόσμος μετουσιωμένος καλαισθητικά, ποὺ μαγεύει τὸ μάτι μας καὶ ποὺ μᾶς φέρνει κοντὰ στὸ πραγματικὸ εἴτε μᾶς ἀπομακρύνει ἀπ' αὐτό, ἀνάλογα μὲ τὴ διάθεση καὶ τὶς ἀνάγκες τοῦ καλλιτέχνη. Σὲ πολλὲς στιγμὲς κρατᾶ ἀρκετὰ ἀτόφια, κάπως διακοσμητικὰ στυλιζαρισμένα στοιχεῖα, ἀπ' τὴν πραγματικότητα, ποὺ χρησιμεύουν γιὰ νὰ γίνουν ἀφετηρία στὴν δρασή μας καὶ ποὺ μᾶς ὁδηγοῦν πάλι στὸ δικό του κόσμο. Μὰ στὶς περισσότερες στιγμές του ὑπάρχει πάντα μιὰ ἐλάχιστη ἔστω ἀναφορὰ στὴν πραγματικότητα, κι ὁ καλλιτέχνης ἔχοντας ἐπίγνωση αὐτοῦ τοῦ γεγονότος καὶ τῆς ἀληθινῆς ὑπόστασης τῆς τέχνης του δὲν διστάζει νὰ δικαιολογήσει μ' αὐτὴ καὶ τὸν τίτλο τοῦ ἔργου του: δέντρο, φύλλα, φυλωσιές, πολιτεῖες, λιμάνια... Ὅλ' αὐτὰ ὑπάρχουν στὴν δραση μὰ καὶ στὴ διάθεση τοῦ καλλιτέχνη. Ἔτσι ἀντὶ γιὰ κάθε ἄλλο ὑποβλητικὸ ἢ συμβολικὸ στοιχεῖο ὁ καλλιτέχνης προτιμᾶ τὴν ἄμεση ἀναφορά, τὴν ὁμοιότητα. Βέβαια ἂν ἦταν τρόπος νὰ μετρήσουμε τὸ ποσοστὸ τῆς ἀναφορᾶς ἀπ' τὸ ποσοστὸ τῆς ἀπόκλισης (ποιά ἐξωτερικὴ φόρμα θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς δώσει τὸ μετρίδι σὲ τέτοια μορφοπλαστικὰ πειράματα;) τὸ ποσοστὸ τῆς ἀπόκλισης θὰ περίσσευε. Γιατὶ ὁ καλλιτέχνης ἔχοντας μπροστά του τὸν παραμυθένιο, τὸν κερένιο κόσμο ποὺ τὸν θέλγει, καὶ ποὺ θέλει μ' αὐτὸν νὰ αἰχμαλωτίσει καὶ τὸ θεατή του, μόλις σ' αὐτή του τὴ μορφολογικὴ μετάπλαση τοῦ σταθεῖ ἐμπόδιο τὸ στενὸ περίβλημα τῆς πραγματικότητας, δὲν διστάζει νὰ τὸ ἐγκαταλείψει. Κ' ἡ ἐγκατάλειψη αὐτὴ γίνεται στ' ὄνομα μιᾶς πληρέστερης διατύπωσης τοῦ καλαισθητικοῦ, τοῦ αἰσθητικοῦ νοήματος τοῦ ἔργου του. Πραγματικὰ ἐξυπηρετεῖται ὁ καλλιτέχνης ἐκφραστικὰ ἀπὸ τὶς τολμηρὲς ἀφαιρέσεις του. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀφαίρεση σὲ τοῦτο τὸ εἶδος τῆς ζωγραφικῆς στέκεται περισσότερο νόμιμη παρὰ σὲ ὁποιοδήποτε ἄλλο. Καὶ ἡ νομιμοποίηση αὐτῆς τῆς στάσης του γίνεται πιὸ ἰσχυρὴ ἀπὸ τὴν ἐκλογὴ τῶν θεμάτων του. Τὰ ἴδια του τὰ θέματα εἶναι ἀπὸ μοναχά τους, δυνάμει, ἀφηρημένα. Δὲν ὑπάρχει πουθενὰ οὔτε μιὰ ἀνθρώπινη φιγούρα οὔτε ἡ φιγούρα ἑνὸς ζώου ἢ πουλιοῦ. Τὸν θέλγουν τὰ ἀσταθῆ, τὰ ρευστὰ σχήματα, αὐτὰ ποὺ διαλύονται τὸνα μὲ τ' ἄλλο καὶ ποὺ μποροῦν ἀπεριόριστα νὰ μεταλλάξουν καὶ πάλι νὰ μὴν ἀπαρνηθοῦν ὁλότελα τὴν ἀφετηρία τους. Μόνο οἱ ἀκουαρέλλες του, εἶναι ἁπλὰ ἀφηρημένης σύνθεσης, δοσμένης μὲ ὑλικὸ δροσερὸ καὶ διακριτικό.

Βρισκόμαστε λοιπὸν μπροστὰ σ' ἕναν καλλιτέχνη ζωγράφο μὲ γνήσια διακοσμητικὴ δραση καὶ πλούσιο ἀπόθεμα παραστάσεων ὅσο καὶ εὐαίσθητη ἐπεξεργασία τους. Ὑπάρχει καὶ κάτι ἄλλο πολὺ σημαντικὸ γιὰ τὸν τόπο μας καὶ τὸν καιρό μας. Μιὰ εἰλικρίνεια στὴν πρόθεση καὶ τὴν παρουσίαση τῆς δουλειᾶς του. Καμιὰ προσπάθεια γιὰ θολώματα. Εἶναι μιὰ δουλειὰ ποὺ δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ κανένα δανεικὸ στοιχεῖο, ἀπὸ τὴν διεκδίκηση ἄλλης περιοχῆς. Γιατὶ τοῦ εἶναι ἤδη ἀρκετὸ αὐτὸ ποὺ εἶναι, αὐτὸ ποὺ κατάκτησε.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ὑπεύθυνη ἀνακοίνωση

Ἔχουν περάσει τρεῖς μῆνες, ἴσως καὶ περισσότερο, ἀπὸ τότε ποὺ ἔκλεισε ἡ Πανελλήνια Ἔκθεση. Στὸ μεταξὺ πολλὰ λέγονται καὶ θρυλλοῦνται γιὰ τὴ διάθεση τῶν χρημάτων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας, γιὰ κείνους ποὺ ἀδικαιολόγητα εὐνοήθηκαν καὶ γιὰ κείνους ποὺ πάλι μὲ τὸ ἴδιο μέτρο, ἀγνοήθηκαν. Ὅπως καὶ νἆναι δὲ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ στηριχθεῖ σὲ ψιθύρους γιὰ νὰ ἐκφέρει τὶς κρίσεις του. Ἡ ὑπηρεσία ὅμως τοῦ Ὑπουργείου ποὺ ἔκανε τὶς ἀγορές, δὲν αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη νὰ ἐξαλείψει κάθε ὑποψία καὶ νὰ βγεῖ μὲ μιὰν ὑπεύθυνη ἀνακοίνωση νὰ μᾶς πεῖ ποὺ διέθεσε τὸ ποσὸ καὶ ποιό κριτήριο χρησιμοποίησε γιὰ τὴ διάθεσή του; Ἐκτὸς ἂν θεωρεῖ πὼς ἡ ἀγορὰ ἦταν προσωπικὴ ὑπόθεση, καὶ πὼς στὴν κρίση της εἶναι ἀνεξέλεγκτη, ὅπως εἶναι, δόξα νἆχει ὁ Παντοδύναμος, τόσες καὶ τόσες, κ' ἴσως καὶ σοβαρότερες, ὑπηρεσίες σὲ τοῦτον τὸ καλότυχο τόπο. Τὸ ὑπηρεσιακὸ ὑπουργεῖο ἐζήλωσε τὴ δόξα τοῦ Κασιμάτη; Ἐμεῖς ἀκόμα θὰ περιμένουμε, μιὰν ὑπεύθυνη ἀνακοίνωση, καὶ θὰ τὰ ξαναποῦμε.

Χρειάζεται προσοχή

Δὲν θὰ μποροῦσε κανεὶς ν' ἀρνηθεῖ τὴ σημαντικὴ πρόοδο ποὺ σημειώθηκε μεταπολεμικὰ στὴν ἀποκατάσταση καὶ τὴν ἀξιοποίηση τῶν ἀρχαιολογικῶν μας θησαυρῶν. Οἱ ἀρχαιολόγοι μας φαίνεται νὰ δούλεψαν μὲ σύστημα καὶ μὲ εὐσυνειδησία. Ὑπάρχουν ὅμως καὶ μερικὰ σημεῖα ποὺ συναντοῦν βάσιμες ἐπιφυλάξεις καὶ ποὺ ὁπωσδήποτε πρέπει νὰ ἐξεταστοῦν προσεχτικά, χωρὶς κοντόθωρες σκοπιμότητες. Ἕνα τέτοιο ζήτημα εἶναι καὶ τὸ ἀντίτιμο τοῦ εἰσιτηρίου ποὺ πληρώνουν οἱ ἐπισκέπτες. Δὲν ὑπάρχει κανένας ἀρχαιολογικὸς χῶρος, ἔστω κι ὁ πιὸ ἀπομακρυσμένος, ἔστω κι ὁ πιὸ μικρός, οὔτε τὸ πιὸ ἀσήμαντο ἐπαρχιακὸ μουσεῖο, ὅπου νὰ μὴν ὑποχρεώνεται ὁ ἐπισκέπτης στὴν καταβολὴ ἑνὸς χαρατσιοῦ ποὺ κάποτε φτάνει καὶ σὲ τιμὴ ποὺ μπορεῖ νὰ χαρακτηριστεῖ ὑψηλή. Δίκαια ἀγανακτοῦν οἱ ξένοι καὶ ἀποφεύγουν νὰ μποῦν μέσα οἱ ντόπιοι. Καὶ πρέπει νὰ εἴμαστε σίγουροι πὼς τὸ ποσὸ ποὺ εἰσπράττεται μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, εἶναι μηδαμινὸ μπροστὰ στὸ συνάλλαγμα ποὺ μπαίνει στὸν τόπο ἀπὸ τὸν τουρισμό. Χωρὶς νὰ λογαριάζουμε τὴν ἀπώλεια ποὺ ἔχουμε ἀπὸ τὸ ὅτι δὲν ἐπωφελοῦνται, οἱ ντόπιοι νὰ μορφωθοῦν αἰσθητικὰ μὲ τὴ μελέτη τῶν ἀρχαιοτήτων μας. Ἂς τὸ ἐξετάσουν οἱ ἁρμόδιοι. Ἂν δὲ μποροῦν νὰ καταργήσουν ὁλότελα τὸ εἰσιτήριο ἂς τὸ μειώσουν σ' ἕνα ἐλάχιστο ποσό. Χρειάζεται προσοχή.

Δυσφήμιση

Μιὰ καὶ τόφερε ὁ λόγος γιὰ ἀρχαιολογικὰ ζητήματα, ἂς ρωτήσουμε : δὲν βρέθηκε κανεὶς ἁρμόδιος μὲ γοῦστο καὶ μὲ εὐαισθησία, νὰ στήσει τὸ αὐτί του καὶ νὰ ἀκούσει τί λένε, μὲ τὶ γλῶσσα, καὶ μὲ τὶ ὕφος μιλᾶνε, οἱ διάφοροι ξεναγοί, ἀρσενικοὶ καὶ θηλυκοί, ποὺ λυμαίνονται τὰ μουσεῖα καὶ τοὺς ἀρχαιολογικούς μας χώρους; Θεατρινισμοί, κακότυχοι λυρισμοί, φτηνὴ φιλολογία, νὰ σὲ τὶ συνίστανται οἱ ἐξηγήσεις ποὺ δίνουν. Μιὰ κυρία ξεναγὸς μάλιστα, ἀπαγγέλλει, ὅπως μᾶς εἶπαν, στὸ ἀρχαιολογικό μας Μουσεῖο, μελοδραματικοὺς στίχους της, κάτω ἀπὸ τὴ μύτη βαρύγδουπων καὶ σοφῶν μεντόρων. Γιὰ τὄνομα τοῦ Διός! Χειρότερη δυσφήμιση δὲν γίνεται. Δὲν τὸ ἀντιλαμβάνεται αὐτὸ κανείς;

Τὸ Τζάμπορη

Ξοδεύτηκαν, ὅπως λένε, πάνω ἀπὸ δέκα ἑκατομμύρια, καὶ πολλὰ στρατιωτικὰ μεροκάματα, γιὰ νὰ ἔχουμε τὴν παγκόσμια τιμὴ νὰ φιλοξενήσουμε στὸ Μαραθῶνα τὸ προσκοπικὸ Τζάμπορη. Μὰ δὲ σκέφτηκε κανεὶς νὰ προβάλει πὼς ἦταν προτιμότερο νὰ ξοδευτοῦν αὐτὰ τὰ χρήματα, γιὰ νὰ στεγάσουμε καὶ μεῖς ἐπὶ τέλους, ἂς ποῦμε, μιὰν ἀπ' τὶς ἀνάγκες μας στὴν τύχη, τὴν ἄστεγη Πινακοθήκη μας; Ὁ διευθυντής της καὶ οἱ τόσοι μεγαλόσχημοι σύμβουλοι καὶ προστάτες της, ποὺ ὑπάρχουν ὅταν δὲν ὑπάρχει ἡ ἴδια ἡ Πινακοθήκη, τώρα βρῆκαν νὰ καταπιοῦν τὴ γλῶσσα τους; Ἂν πάλι νομίζουν πὼς σὲ τοῦτον τὸν τόπο, ὅπου λείπουν πολλὰ καὶ οὐσιώδη πράμματα, ἡ Πινακοθήκη εἶναι ὁ φερετζὲς τῆς Ζαφειρούλας, ἂς καταργηθεῖ, γιὰ νὰ πάψει ἡ φλυαρία γύρω ἀπὸ τὸ θέμα, κι ἂς προτιμηθεῖ ἀντὶ γιὰ τὶς διεθνεῖς μασκαράτες νὰ διορθωθεῖ κανένα σχολειό, μὴν ρεζιλευτοῦμε πάλι καμιὰ μέρα, σὰν καὶ τότε ποὺ σκοτώθηκε ἕνας οἰκογενειάρχης δάσκαλος ποὺ ἀνέβηκε στὴ στέγη τοῦ σκολειοῦ του γιὰ νὰ τὴν ἐπισκευάσει.

Τί θὰ βρέξει;

Ὅλοι θὰ πρέπει νὰ θυμοῦνται ἀκόμα τὶς ἐπιφυλάξεις ποὺ εἶχαν διατυπωθεῖ τότε γιὰ τὰ ἔργα τῆς Ὁμόνοιας, τόσο γιὰ τὴν αἰσθητικὴ ὅσο καὶ γιὰ τὴν πρακτική τους πλευρά. Τὰ ἔργα ὅμως ἔγιναν στὸ πεῖσμα ὅλων καὶ τώρα...

διαπιστώθηκε πώς πρέπει ν' ἀλλάξουν. Μπῆκαν λοιπὸν τὰ ξύλινα τείχη κι ἄρχισε τὸ ξήλωμα. Ἔχουν νὰ ποῦν πῶς ὁ παρὰς κι ὁ ἔρωτας δὲν κρύβονται. Κ' εἶναι πιὰ σίγουρο πῶς παρὰ ἔχουμε μπόλικο ὅταν πρόκειται νὰ ξοδευτεῖ ἄστοχα. Μὰ καὶ ἔρωτα φαίνεται νὰ διαθέτουμε ἀρκετό. Ἔρωτα πρὸς κάθε ἀνοησία καὶ ἀσυναρτησία. Καὶ πρὸς τὴν πονηριὰ ἐπιμένουν μερικοὶ ποὺ θέλουν πάντα κάτι νὰ διαβλέπουν. Ἂς περιμένουμε τώρα νὰ δοῦμε τί πρόκειται νὰ βρέξει στὴν πολύπαθη κεντρικὴ ἀθηναϊκὴ πλατεῖα.

Τί ἔκανε;

Δημοσιεύτηκε στὶς ἐφημερίδες μιὰ κάπως περίεργη εἴδηση. Ἕνας ἄγνωστος γλύπτης, μὲ ἔργο ἐπίσης ἄγνωστο, στάλθηκε ἀπὸ τοὺς ἁρμοδίους, γιὰ νὰ ἀντιπροσωπεύσει μὲ τὸ ζωγραφικό του ἔργο τὴν Ἑλλάδα, σὲ μιὰ διεθνῆ ἔκθεση ζωγραφικῆς! Τὸ ζήτημα ἀπὸ πλευρᾶς ἁρμοδίων, δὲν πρέπει νὰ ἔχει καὶ τόση σημασία. Οἱ ἁρμόδιοι γιὰ τὰ καλλιτεχνικά μας πράγματα μᾶς ἔχουν συνηθίσει σὲ τέτοιες κωμικὲς ἐνέργειες. Ποιὸς ξέρει πῶς καὶ γιατὶ κατάληξαν σὲ μιὰ τέτοιαν ἀπόφαση. Ψύλλος στ' ἄχερα. Μὰ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τοῦ Καλλιτεχνικοῦ Ἐπιμελητηρίου τὸ πρόβλημα ἔχει, πρέπει νὰ ἔχει, μεγαλύτερη σημασία. Ἔκανε ὅμως τίποτα; Ἢ μήπως προτίμησε πάλι ν' αὐτοκαταργηθεῖ, ὥστε νὰ μὴν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ παραπονιέται ὅταν δὲν τὸ λογαριάζουν;

ΜΟΛΙΣ ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

« . . . Οἱ περισσότερες ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ βιβλίου φέρνουν ψυχικὴ ἀναστάτωση . . . »

ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

«Νέα Ἑστία», 1931

ΕΛΛΗ ΑΛΕΞΙΟΥ

ΣΚΛΗΡΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΓΙΑ ΜΙΚΡΗ ΖΩΗ

Διηγήματα

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

ΤΕΣΣΕΡΑ ΓΛΥΠΤΑ ΤΟΥ ΚΛΟΥΒΑΤΟΥ ΣΤΗ ΔΙΑΘΕΣΗ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ

●

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», στὴ συνέχεια τῆς προσπάθειάς της νὰ κυκλοφορεῖ γνήσια καλλιτεχνικὰ ἔργα πού νὰ φτάνουν σὲ περισσότερα χέρια, δίνει τὴ φορὰ αὐτὴ τέσσερα μικρὰ γλυπτὰ τοῦ Κλουβάτου.

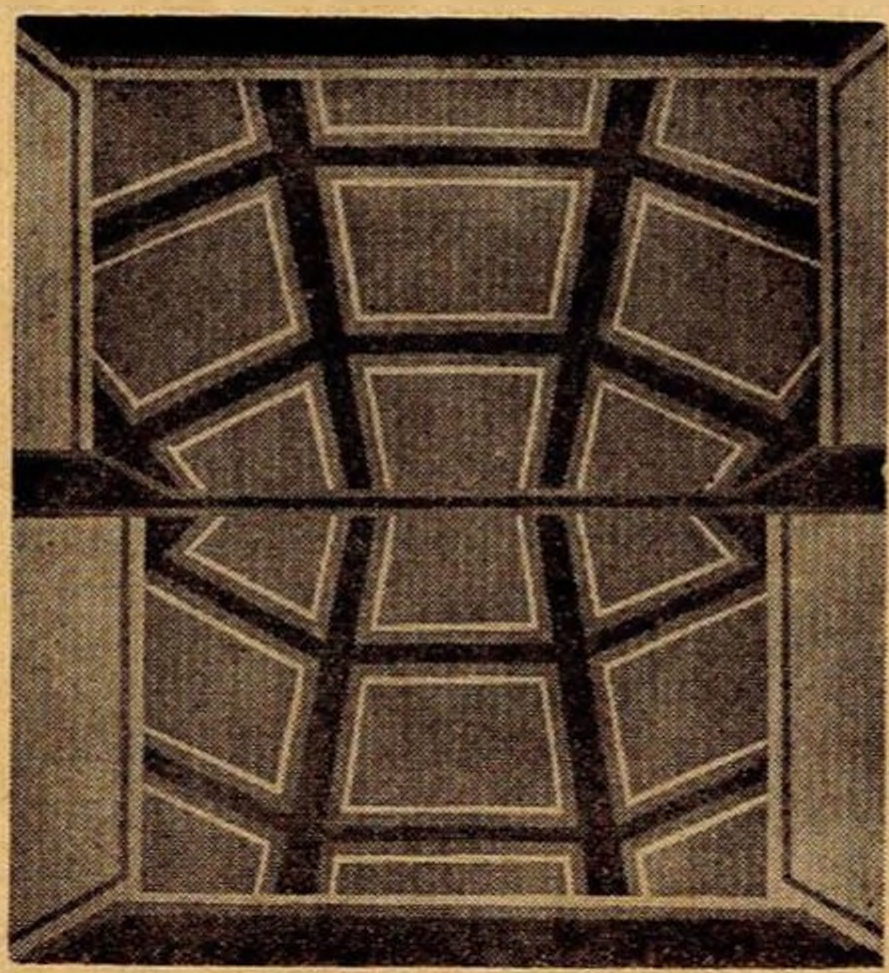
Τὰ ἔργα αὐτά, πλασμένα ἀπὸ τὸν ἴδιο σὲ μαλακὸ ὑλικὸ πρῶτα, χύθηκαν ὕστερα σὲ εἴκοσι χάλκινα ἀντίτυπα τὸ καθένα, ἀλλὰ σὲ κάθε ἀντίτυπο ὁ καλλιτέχνης ἐπενέβη στὸ χαλκὸ γιὰ νὰ δώσει καὶ στὴ λεπτομέρεια τὴ μορφὴ πού ἐπεδίωξε.

Τὰ γλυπτὰ τοῦ Κλουβάτου βγῆκαν σὲ 20 μόνο σειρὲς καὶ πρέπει νὰ τονιστεῖ ὅτι πρώτη φορὰ δίνονται τόσα γνήσια γλυπτὰ στὸ φιλότεχνο κοινό. Ἤδη κυκλοφοροῦν καὶ τὰ τέσσερα γλυπτὰ καὶ πωλοῦνται στὰ γραφεῖα τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» (Σταδίου 39, 8ος ὄροφος, τηλ. 238.064). Τιμὴ κάθε σειρᾶς (καὶ τὰ 4 γλυπτὰ) δραχμές 1000. Τὸ κάθε γλυπτὸ χωριστὰ δρχ. 300.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΛΟΝΔΙΝΟ

Ὁ κόσμος τῆς Δύσης

Τοῦ Κ. ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗ



Τὲς Τζάρεϋ

Μιὰ κάποια ἀβεβαιότητα χαρακτηρίζει τὴν ἐδῶ πιάτσα τῆς ζωγραφικῆς — καὶ φυσικὰ τὸ ἴδιο ἰσχύει γιὰ τὸ Παρίσι καὶ τὴ Νέα Ὑόρκη ἀφοῦ εἶναι ἑνοποιημένη σήμερα ἡ ἀγορὰ — σὲ ὅ,τι ἀφορᾶ τὴν ἀφηρημένη τέχνη. Οἱ τιμές της δυσκολεύονται νὰ μείνουν στὰ ὕψη ποὺ εἶχαν φτάσει. Οἱ ἐμπειρογνώμονες, ποὺ τὴ συμβουλή τους νοιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ ἐπικαλεσθεῖ σὲ τέτοιες περιπτώσεις ὁ σώφρων κεφαλαιοῦχος ποὺ βλέπει τὴν τέχνη σὰν ἄλλο ἕνα πεδίο γιὰ ἐπικερδῆ ἐπένδυση, νοιώθουν τὴν ὑποχρέωση νὰ τὸν πληροφορήσουν πὼς ἕνας Ρέμπραντ δὲν θὰ χάσει ποτὲ τὴν ἀξία του, μὰ ἕνα ἀφηρημένο ἔργο μπορεῖ νὰ περιορισθεῖ ἀντιμεθαύριο στὴν ἀξία τοῦ κάδρου του. Ἡ ἔννοια τῆς παραστατικότητας στὴν τέχνη ἔπαψε νὰ θεωρεῖται ἀφελὴς πρωτογονισμός, κι ὁ διευθυντὴς τῆς ὑπερμοντέρνας Γκαλλερὶ Ἕνα, ποὺ γιορτάζει τώρα τὰ δεκάχρονά της, φρόντισε νὰ μοῦ ὑπογραμμίσει σὲ ποιό βαθμὸ πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ζωγράφους, ποὺ συνδέσαν τὸ ὄνομά τους μὲ τὴ γκαλλερί, εἶναι στὴν πραγματικότητα παραστατικοὶ καὶ ἔχουν ἕνα πολὺ συγκεκριμένο μήνυμα νὰ μεταδώσουν στὸ θεατή. Δὲν μποροῦμε νὰ ποῦμε βεβαίως πὼς τέλειωσε ὁριστικὰ τὸ μεγάλο ρεῦμα τῆς ἀφηρημένης τέχνης καὶ πὼς ἐκείνη τείνει νὰ περιορισθεῖ σὲ ἐξάρτημα τῆς ἀρχιτεκτονικῆς καὶ πολεοδομικῆς, καὶ δὲν ὑπάρχει ἄλλωστε ἀκόμη καμιὰ συμφωνία πάνω στὸ τί εἶναι καὶ τί δὲν εἶναι παραστατικὴ τέχνη, μὰ μπήκαμε ἀσφαλῶς σὲ μιὰ κατάσταση πιὸ ρευστὴ ποὺ ὑπόσχεται παραπάνω ἐξελίξεις.

Μὰρκ Βώ :
Ὁ «μείζων δρόμος»

Ποιά εἶναι ἡ αἰτία; Ἕνας τεχνοκριτικός, μιλώντας σὲ ἐκπομπὴ τοῦ Μπὶ - Μπὶ - Σὶ γιὰ τὴν τελευταία ἔκθεση τῆς γκαλλερὶ Γκραμπόφσκι, εἶπε κάτι τὸ πολὺ νόστιμο καὶ πολὺ χαρακτηριστικό: «Ἀπὸ ὅ,τι ἔχω καταλάβει μέχρι τώρα, δήλωσε, τὸ μυστικὸ τῆς ἐπιτυχίας γιὰ ἕνα μοντέρνο ζωγράφο εἶναι πολὺ ἁπλό. Φρόντιζε, τοῦ λέει ἡ κοινωνία μας, νὰ βρεῖς ἕνα χωραφάκι δικό σου, ὅσο μικρὸ καὶ νάναι, ἀρκεῖ νὰ εἶναι ἀποκλειστική σου ἰδιοκτησία, καὶ ἔπειτα, ἀφοῦ τὸ πετύχεις αὐτό, σκάβε ἀκατάπαυστα καὶ ἀκούραστα, ὅσο μπορεῖς πιὸ βαθειά. Αὐτὴ εἶναι ἡ συνταγή, μὰ πηγαίνοντας στὴ γκαλερὶ Γκραμπόφσκι διερωτήθηκα μήπως μὲ τὸ σύστημα αὐτὸ τὸ χωραφάκι τοῦ κάθε καλλιτέχνη γίνεται στὸ τέλος τόσο μικροσκοπικὸ ποὺ νὰ παύει νὰ ἔχει τὴν ἐλαχίστη σημασία γιὰ τὴν κοινωνία στὸ σύνολό της».

Στὴ γκαλλερὶ Γκραμπόφσκι ὁ Μὰρκ Βὼ μᾶς δείχνει μερικοὺς τεράστιους πίνακες, ποὺ ὁ καθένας τους διαιρεῖται σὲ τέσσερα ἰσομεγέθη τετράγωνα μὲ δυὸ εὐθεῖες γραμμὲς καὶ ποὺ φέρουν στὸ μέσο τους ἢ στὴ μιά τους ἄκρη, ἕνα εἶδος κουτσουλιᾶς ἀπὸ χρῶμα: «Εἶναι ἡ σύγκρουση ἀνάμεσα στὸν ὀρθολογισμὸ καὶ τὸν παραλογισμὸ ποὺ ὁ Βὼ μᾶς δείχνει σὲ δραματοποιημένη μορφὴ» — ἐξηγεῖ τὸ πρόγραμμα. Ἡ Τὲς Τζάρεϊ ἐμφανίζει καὶ αὐτὴ σὲ πολὺ μεγάλους πίνακες γεωμετρικὰ διαγράμματα, ἐπιμελῶς ἰσορροπημένα, ποὺ θυμίζουν σὲ ἄλλους ἀρχιτεκτονικὰ σχήματα καὶ σὲ ἄλλους σχέδια γιὰ στυλιζαρισμένο γαλλικὸ πάρκο τοῦ δέκατου ὀγδοου αἰώνα. Κάτι παρόμοιο συμβαίνει καὶ μὲ τὴν ἔκθεση τῆς Μπρίτζετ Ράϊλυ στὴ γκαλλερὶ Ἕνα — τὸ δικό της χωραφάκι εἶναι τὸ βασίλειο τῆς καμπύλης καὶ τῆς τεθλασμένης ποὺ ἡ καλλιτέχνις μᾶς ἐμφανίζει σὲ ἕναν πλοῦτο τόσο λεπτολόγο καὶ παραπλανητικό, ποὺ στὸ τέλος ὁ θεατὴς «παρασέρνεται ἄθελά του ἀπὸ τὴν ἡδονὴ τῆς ζάλης».

«Ποῦ μᾶς πηγαίνει αὐτὴ ἡ ἀφηρημένη τέχνη»; ρωτοῦσε πρὶν μερικὲς βδομάδες μὲ χαρακτηριστικὴ ἀγωνία ἕνας ἀρθρογράφος στοὺς «Τάϊμς τῆς Νέας Ὑόρκης». Ἀδιάκοποι κοινωνικοὶ μετασχηματισμοί, καινούργια διαρκῶς τεχνολογικὰ δημιουργήματα ἄλλαξαν τὸν ψυχικό μας κόσμο καὶ τὸ ὑλικό μας περιβάλλον σὲ σημεῖο ποὺ ἡ ἔννοια τῆς παραστατικότητας νὰ ἔχει ἀλλάξει σὲ πολὺ μεγάλο βαθμὸ καὶ ποὺ σχήματα, ἐκ πρώτης ὄψεως μὴ παραστατικά, νὰ μποροῦν ἐν τούτοις νὰ μιλοῦν στὸ αἴσθημα καὶ τὶς αἰσθήσεις μας. Ἀλλὰ ἡ ἀναγωγὴ τῆς ἀφαίρεσης σὲ ἕναν ἀποκλειστικὸ ἀντικειμενικὸ σκοπὸ γιὰ τὸν καλλιτέχνη ἀρχίζει νὰ ὁδηγεῖ τώρα σὲ μιὰ εἰς ἄτοπον ἀπαγωγή. Αὐτό, ἀπὸ ὅ,τι καταλαβαίνω, ἔχει ἀρχίσει νὰ γίνεται βάρος ὅλο καὶ πιὸ δυσβάσταχτο τόσο γιὰ τὸν καλλιτέχνη ὅσο γιὰ τὸ χρηματοδότη, τὸν ἀστὸ ποὺ θὰ ἀγοράσει τὸ ἔργο τέχνης.

Ὁ καλλιτέχνης στὴ Δύση ἔχει ἀρχίσει νὰ πολιτικοποιεῖται πάλι καὶ νὰ ξετινάζει τὴ νοοτροπία τῆς φυγῆς ποὺ τὸν κατεῖχε. Ἐδῶ στὴν Ἀγγλία ἡ φρίκη τοῦ πολέμου καὶ ἡ λαϊκὴ θέληση νὰ κατοχυρωθεῖ μὲ κάθε δυνατὸ μέσο ἡ εἰρήνη, ἔχουν συγκινήσει ὁλοφάνερα

Μπρίτζετ Ράϊμ :
Ὁ «Παραποιημένος κύκλος»

τὴν καλλιτεχνικὴ ψυχή. Ὁ καλλιτέχνης, ποὺ συνδέεται ἔτσι καὶ πάλι ἄμεσα μὲ τὴν κοινωνικὴ ζωή, καταλήγει στὸ νὰ νοιώθει τὴν ἀνάγκη γιὰ κάποιο περιεχόμενο στὴν τέχνη του, καὶ ἀντιστέκεται στὸν ἀτζέντη ποὺ τὸν σπρώχνει στὴν ἀφηρημένη τέχνη μὲ μόνο κι ἐγωιστικὸ ἐπιχείρημα πὼς πρόκειται γιὰ μιὰ πιὸ προσοδοφόρα ἀπασχόληση. Μὰ καὶ ὁ καπιταλιστὴς χρηματοδότης ἀρχίζει νὰ νοιώθει ἀνικανοποίητος. Ὄχι μόνο γίνεται, ὅπως εἴδαμε, ὅλο καὶ πιὸ στεῖρα καὶ παράλογη σὲ πολλές της ἐκδηλώσεις ἡ ἀφηρημένη τέχνη, μὰ ἐπὶ πλέον παύει ἐπίσης νὰ ἐξυπηρετεῖ τὴν πρακτικὴ σκοπιμότητα τοῦ νὰ ἀπομονώνει τὸν καλλιτέχνη ἀπὸ τὴν κοινωνία. Μάλιστα, μπορεῖ νὰ εἰπεῖ κανεὶς καὶ τὸ ἑξῆς: Μὲ τὸ νὰ πολιτικοποιεῖται καὶ πάλι, σὰν ἄτομο, ὁ καλλιτέχνης καὶ μὲ τὸ νὰ γεφυρώνει ἔτσι τὸ χάσμα ποὺ τὸν χώριζε ἀπὸ τὸ λαό, ἐπέρχεται αὐτομάτως, στὴ συνείδηση τοῦ ἀστοῦ χρηματοδότη τῆς ἀφηρημένης τέχνης, μιὰ διαφορετικὴ ἀξιολόγηση τῆς τέχνης αὐτῆς. Παύει νὰ εἶναι γιὰ τὸν ἀστὸ μιὰ ἁπλῆ φυγὴ ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Φανερώνεται σὰν ἀποτέλεσμα μιᾶς καταδίκης τῆς κοινωνίας ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη. Γίνεται ἀρνητικὰ ἀνατρεπτική, ἐπειδὴ ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔφτιαξε τὸ ἔργο τέχνης ἔχει ὀρθωθεῖ ὁ ἴδιος θετικὰ ἐναντίον τῆς κοινωνίας. Ἡ ἀπόρριψη τῆς κοινωνικῆς πραγματικότητας, ποὺ πάντοτε περιεῖχε μέσα της ἡ ἀφηρημένη τέχνη, φανερώνεται πὼς γίνεται σὲ βάρος τοῦ καθεστῶτος ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ὁ καλλιτέχνης ἀρχίζει νὰ δρᾶ ἀντίθετα πρὸς τὶς ἐπιδιώξεις τοῦ καθεστῶτος αὐτοῦ σὲ ἄλλους κοινωνικοὺς τομεῖς, στὴν προάσπιση τῶν λαϊκῶν ἐλευθεριῶν, στὴν προβολὴ τῆς ἀνάγκης γιὰ τὴν εἰρήνη κλπ.

Αὐτὸ εἶναι ποὺ συμβαίνει, νομίζω, σήμερα σὲ ὅλο τὸ πεδίο τῆς μοντέρνας τέχνης. Στὴν περίπτωση τῆς ζωγραφικῆς, ποὺ εἶναι βουβή, μία τέτοια ἀνάλυση εἶναι ἴσως πιὸ δύσκολο νὰ θεμελιωθεῖ. Μὰ ἂς προσέξουμε τὸ γεγονὸς πὼς μία ἀνάλογη στροφὴ ἀρχίζει νὰ σημειώνεται καὶ στὴν περίπτωση τοῦ μοντέρνου θεάτρου. Καὶ κεῖ διαπιστώνουμε ἔξαφνα πὼς ἕνα μέρος τῆς ἄρχουσας τάξης στὴ Δύση ἀρχίζει νὰ διαγινώσκει στὸ θέατρο τῆς παραδοξότητας, στὸ ἔργο τοῦ ἀρρωστιάρικου ἐγωκεντρισμοῦ καὶ σαλιψισμοῦ ὄχι πιὰ τὴν ἀνεπιφύλακτη καταδίκη ὅλης τῆς ἀνθρωπότητας ἐκ μέρους τοῦ καλλιτέχνη καὶ τὴ διαπίστωσή του γιὰ τὴ ματαιότητα τῆς κάθε ὀργανωμένης κοινωνικῆς προσπάθειας τοῦ ἀνθρώπου, μὰ ἁπλῶς τὴν ἐκ μέρους του ἄρνηση νὰ ταυτισθεῖ μὲ τὸ ὑπάρχον κοινωνικὸ καθεστὼς καὶ νὰ παραδεχθεῖ τὴν ἀναγκαιότητα, ἢ ἔστω χρησιμότητα, τῆς ἐπιβίωσής του. Οἱ Τάϊμς τῆς Νέας Ὑόρκης, γιὰ νὰ ἀναφέρω ἄλλο ἕνα τους ξέσπασμα τὸν τελευταῖο καιρό, φιλοξένησαν ὑπὸ τὸ πνεῦμα αὐτὸ ἕνα μακρὸ ἄρθρο τοῦ ὀρθόδοξου συντηρητικοῦ συγγραφέα Ἄρθουρ Χέϊς ποὺ ἐπετέθηκε μὲ μεγάλη δριμύτητα ἐναντίον τοῦ Τεννεσσὴ Οὐΐλλιαμς καὶ τοῦ Τζὼρτζ Ἀλμπὴ ἐπειδὴ στὰ ἔργα τους παρουσιάζουν τὴν κοινωνία σὲ μιὰ κατάσταση ἀπάλυτης διάλυσης καὶ ἀποσύνθεσης — ὅπως, γιὰ νὰ γυρίσω στὴ ζωγραφική, κάνει στοὺς πίνακές του ὁ Ἐγγλέζος Φράνσις Μπέϊκον ποὺ μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἀλλὰ ὄχι ἐλκυστικὴ ἔκθεση τῶν ἔργων του ἔγινε τώρα τελευταῖα στὸ Λονδῖνο. Λέγει λοιπὸν ὁ Χέϊς — καὶ ἔχει δίκιο ἀπὸ τὴ σκοπιά του — τὸ ἑξῆς, ὅτι ἂν ἀληθεύουν τὰ ὅσα καταμαρτυροῦν στὴν ἀμερικανικὴ κοινωνία ὁ Οὐΐλλιαμς καὶ ὁ Ἀλμπὴ (καὶ ὅσα καταμαρτυρεῖ στὴ θεατρικὴ διασκευὴ τοῦ ἔργου της «Ἕνας Κομμένο Κεφάλι» ἡ Ἀγγλίδα Ἄϊρις Μέρντοχ γιὰ τὴν ἐγγλέζικη κοινωνία) τότε πρέπει κανεὶς νὰ συμπεράνει «πὼς αὐτὴ ἡ κοινωνία δὲν ἀξίζει τὸν κόπο νὰ σωθεῖ, πὼς εἶναι ἄχρηστες οἱ διασκέψεις εἰρήνης, οἱ διαπραγματεύσεις γιὰ τὸν ἀφοπλισμὸ καὶ τὰ πάντα, καὶ πὼς τὸ καλύτερο ποὺ ἔχει νὰ γίνει εἶναι νὰ ἀρχίσουν νὰ πέφτουν οἱ μπόμπες» (σὰν καλὸς ἀρθρογράφος στοὺς Τάϊμς, ὁ κ. Χέϊς δὲν βγάζει τὸ ἐν τούτοις πολὺ πιὸ λογικὸ συμπέρασμα πὼς τὸ καλύτερο ποὺ ἔχει νὰ γίνει εἶναι νὰ ἀλλάξει τὸ καθεστὼς πρὶν πέσουν οἱ μπόμπες).

Ὁ Ἔντουαρντ Ἀλμπὴ δὲν δίστασε νὰ ἀπαντήσει. Διεκδίκησε γιὰ τὸ θεατρικὸ συγγραφέα σὲ δικό του ἄρθρο στοὺς «Τάϊμς» τὸ δικαίωμα καὶ τὴν ὑποχρέωση νὰ λειτουργήσει σὰν δύναμη γιὰ τὴν κοινωνικὴ καὶ πολιτικὴ πρόοδο. Πρόβαλε τὴν ἀνάγκη γιὰ τὸ θέατρο νὰ μὴ διασκεδάζει ἁπλῶς τὸν ἀναγνώστη μὰ νὰ τὸν διαπαιδαγωγεῖ ἐπίσης, καὶ συμπέρανε πώς, ἂν αὐτὸ δὲν γίνεται παραδεκτό, τότε καλύτερα νὰ μὴν ὑπάρξει θέατρο. Δὲν θέλω αὐτὴ τὴ στιγμὴ νὰ ἐξετάσω κατὰ πόσο τὸ ἔργο τοῦ Τεννεσὴ Οὐΐλλιαμς ποὺ ἀσφαλῶς ξεσκίζει τὴν ὑπάρχουσα κοι-

νωνία, εἶναι ἐπίσης ἱκανὸ νὰ διαπαιδαγωγήσει τὸ θεατή, οὔτε ἀσφαλῶς τὸν διαπαιδαγωγοῦν τὰ βιβλία τῆς Ἄϊρις Μέρντοχ, καὶ εἶναι δύσκολο ἐπίσης νὰ διακρίνει κανεὶς ποιό θετικὸ μήνυμα περιέχουν τὰ λόγια ἑνὸς Σάμουελ Μπέκετ. Μὰ γιὰ τὸ ἀστικὸ καθεστὼς στὴ σημερινή του κατάσταση τῆς μεγάλης ἀδυναμίας καὶ ἐσωτερικῆς ἀνησυχίας ἀρκεῖ πὼς ἀρχίζει νὰ διαβλέπει στὸ θέατρο τῆς φυγῆς ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν καταδίκη καὶ ἐγκατάλειψη τῆς σημερινῆς πραγματικότητας ἀπὸ τὸν καλλιτέχνη. Μπορεῖ ὁ ρεαλισμός, ὑπὸ ὁποιαδήποτε μορφή, νὰ παραμένει ἐξ ἴσου ἀσύμφορος ὅπως καὶ πρίν. Μὰ ἀρχίζει νὰ ἀποδείχνεται ἐπικίνδυνη καὶ ἡ φυγὴ στὴν παραδοξότητα.

Ἕνα πρᾶγμα νομίζω πὼς ἀπομένει ἀκόμη νὰ λεχθεῖ. Ἡ ἀποξένωση, ποὺ διαγράφεται δειλὰ ἀλλὰ καθαρὰ ἀνάμεσα στὴν ἄρχουσα τάξη τῶν μεγάλων δυτικῶν κρατῶν καὶ τὴν τέχνη τῆς φυγῆς διευκολύνθηκε ἀναμφισβήτητα ἀπὸ τὴν πιὸ μεγάλη κατανόηση ποὺ τὸ σοσιαλιστικὸ στρατόπεδο δείχνει πρὸς τὴν ἴδια τέχνη. Δὲν χρειάσθηκε νὰ τὴν ἀποδεχθεῖ. Ἄρκεσε τὸ γεγονὸς ποὺ τὴν ἀναγνώρισε σὰν ἕνα ἱστορικὸ φαινόμενο, σὰν ἕνα μοιραῖο προϊὸν μιᾶς περιόδου κρίσης καὶ παρακμῆς, σὰν μιὰ ἀντίδραση τοῦ καλλιτέχνη στὴ συγκεκριμένη πραγματικότητα, ἔστω στραβὴ καὶ σφαλερὴ ἀλλὰ πάντως γνήσια ἀντίδραση καὶ ὄχι ἁπλῶς πράξη ἀποκλειστικὰ ὑπαγορευμένη ἀπὸ τὸ χρῆμα καὶ ἐφαρμοσμένη τυφλὰ καὶ ἄσκεφτα ἀπὸ ἀνθρώπους δίχως τιμὴ κι ἀρχές. Διότι ἔτσι ξαναδίνεται στὸν τίμιο καλλιτέχνη τὸ συναίσθημα τῆς ἀξιοπρέπειας καὶ τὸ θάρρος νὰ τὴν ὑπερασπισθεῖ καὶ νὰ διακηρύξει πιὸ ξεκάθαρα ἐκεῖνο ποὺ πιστεύει ἢ νοιώθει. Κάθε γέφυρα ποὺ ρίχνεται πάνω σὲ χάσματα ἀχρείαστα, κάθε πρωτοβουλία γιὰ τὸ θάψιμο ἀπὸ ἄσκοπες καὶ δευτερεύουσες συγκρούσεις καὶ γιὰ τὴν ἐπιστημονικὰ σωστὴ μὰ καὶ ψυχολογικὰ ψύχραιμη πλαισίωση ἀπὸ τὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς μας δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ ὁδηγήσει σ' ἕνα τέτοιο ἀποτέλεσμα.

Μιὰ δίγλωσση ἔκδοση

τῆς «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

Ἐκυκλοφόρησε στὰ Γαλλικὰ καὶ στὰ Ἑλληνικὰ ἡ νέα ποιητικὴ σύνθεση

τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ ΤΗΣ ΦΥΛΑΚΗΣ ΚΑΙ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ

Πωλεῖται στὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ στὰ γραφεῖα τῆς «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

Σταδίου 39 (Στοὰ Ὀρφανίδου, 8ος ὄροφος) Τηλ. 238-064

ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 50

Μιὰ πολυτελέστατη ἔκδοση μεγάλου σχήματος

ΓΑΛΛΙΑ

Θησαυροὶ τῶν μουσείων τῆς Βουλγαρίας στὸ Παρίσι

τοῦ ΜΙΛΤΟΥ ΓΑΡΙΔΗ

Ἡ μεγάλη ἔκθεση «Θησαυροὶ τῶν Βουλγαρικῶν Μουσείων» ποὺ εἶχε ὀργανωθεῖ στὶς αἴθουσες τῆς Galerie Charpentier στὸ Παρίσι, ἀνήκει σ' ἐκείνη τὴν κατηγορία ἐκδηλώσεων ποὺ ὁ σκοπὸς καὶ ἡ ἀξία τους συνίσταται στὸ ἀλληλοπλησίασμα τῶν λαῶν, δημιουργώντας εὐνοϊκὲς συνθῆκες γιὰ τὴν ἀμοιβαία τους κατανόηση. Καὶ τὰ ἔργα τέχνης, ἀπὸ τὰ πιὸ εὐγενικὰ προϊόντα τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος, ἀποτελοῦν τὸ καλύτερο μέσο γιὰ τὸ πλησίασμα αὐτοῦ τοῦ σκοποῦ.

Εἶναι δύσκολο ἔργο ἡ μεταφορὰ τῶν εὔθραυστων χιλιόχρονων μνημείων τοῦ παρελθόντος. Εὐτυχῶς, στὶς μέρες μας, πολλὰ ἔχουν γίνει πρὸς αὐτὴν τὴν κατεύθυνση. Τὰ ἔργα τέχνης ταξιδεύουν καὶ συμβάλουν ἔτσι στὴ δημιουργία αὐτῆς τῆς καινούργιας συνείδησης γιὰ μιὰ κοινὴ κληρονομιά, ποὺ γι' αὐτὴν ὁλόκληρη ἡ ἀνθρωπότητα εἶναι περήφανη καὶ ἕτοιμη νὰ ὑπερασπίσει τὶς ἀξίες καὶ τὰ μηνύματά της.

Ἡ Βουλγαρία, χώρα ποὺ βρίσκεται στὸ σταυροδρόμι Ἀνατολῆς καὶ Δύσης, γνώρισε τὶς ἀνταύγειες τῶν μεγάλων πολιτισμῶν τῆς Ἀρχαιότητας καὶ τοῦ Μεσαίωνα. Τὸ ἔδαφός της διαφύλαξε τὶς μαρτυρίες τοῦ περάσματός τους ποὺ κλιμακώνεται ἀπὸ τὸν 10ο ἀκόμη αἰώνα π.Χ. Πολλοὶ λαοὶ διαδέχθηκαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον μέσα στὸ σημερινό της ἔδαφος. Καὶ αὐτοὶ οἱ λαοί, Σκύθες, Θράκες, Ἕλληνες, Ρωμαῖοι, Βυζαντινοί, Σλαῦοι, Βούλγαροι καὶ Τοῦρκοι, υἱοθετώντας τὰ μεγάλα πολιτιστικὰ ρεύματα τῆς ἐποχῆς, συνέβαλαν ἐπίσης καὶ στὸν σχηματισμό τους.

Τὰ ἐκθέματα τοῦ Παρισιοῦ ἀνήκουν σ' αὐτοὺς τοὺς διάφορους πολιτισμούς, στοὺς διάφορους καλλιτεχνικοὺς ρυθμοὺς ποὺ διαδέχτηκαν ὁ ἕνας τὸν ἄλλον στὸ ἔδαφος τῆς σημερινῆς Βουλγαρίας. Γιατὶ δὲν πρόκειται γιὰ ἔκθεση βουλγαρικῆς τέχνης, ἀλλὰ γιὰ ἔκθεση ἀντικειμένων τέχνης ποὺ ἔχουν βρεθεῖ στὴ Βουλγαρία, χώρα πλούσια σὲ ἱστορικὸ παρελθόν. Παρὰ μιὰ σχετικὴ συνέχεια σχηματικῶν μορφῶν, δὲν θὰ συναντήσουμε συνέχεια ἑνὸς πολιτιστικοῦ ρυθμοῦ.

Οἱ πολιτισμοὶ τῆς Ἀνατολικῆς Μεσογείου συναντιοῦνται ἐδῶ μὲ τὶς κουλτοῦρες τῶν νομαδικῶν λαῶν τῆς Ἀρχαιότητας, Σκύθες καὶ ἄλλους (θησαυροὶ τοῦ Βαλτσιτράν, ἐλάφι τοῦ Σεβλίεβο κλπ.). Οἱ Θράκες, ἐξελληνισμένοι ἀπὸ πολιτιστικὴ ἄποψη, ἄφησαν μοναδικὰ μνημεῖα ἑλληνικῆς τέχνης καὶ ποὺ μποροῦμε αὐτὴ τὴ στιγμὴ νὰ τὰ θαυμάσουμε στὸ Παρίσι. Οἱ τοιχογραφίες τοῦ θρακικοῦ τάφου τοῦ Καζανλὶκ ἀποτελοῦν μνημεῖο μοναδικὸ καὶ πρώτου μεγέθους, γιὰ τὴν μελέτη τῆς ἀρχαιοελληνικῆς ζωγραφικῆς, καὶ ὁ χρυσὸς θησαυρὸς τοῦ Παναγιούριστε, ποὺ περιλαβαίνει ἐννέα χρυσὰ σκεύη στολισμένα μὲ γλυπτικὲς παραστάσεις μεγάλης καλλιτεχνικῆς ἀξίας καὶ σχεδὸν μοναδικὰ στὸ εἶδος τους, ἀποδείχνει πὼς ἡ ἑλληνικὴ κουλτούρα εἶχε γιὰ καλὰ ριζώσει στὸ ἔδαφος τῆς ἀρχαίας Θράκης. Αὐτὸ τὸ μοναδικὸ μνημεῖο, παραγγελμένο σὲ ἐργαστήρια ἑλλήνων χρυσοχόων ἢ ἔστω ντόπιας κατασκευῆς προοριζόταν πάντως γιὰ ἕναν θράκα ἀρχηγὸ καὶ εἶχε προσαρμοστεῖ στὸ γοῦστο καὶ τὶς συνήθειες αὐτῆς τῆς πελατείας, καθὼς ἀποδείχνουν χαρακτηριστικὲς λεπτομέρειες καὶ μοτίβα τοῦ γλυπτικοῦ του διάκοσμου. Αὐτὸ τὸ μνημεῖο, ἐξαίρετου πλούτου, ἐκφράζει τὶς δυνατότητες τῆς κλασσικῆς

ἑλληνικῆς τέχνης νὰ προσαρμόζεται στὶς ἀνάγκες ἑνὸς διαφορετικοῦ τρόπου ζωῆς, καθὼς καὶ τὸ βαθμὸ ἐξάπλωσης τῆς κλασσικῆς κουλτούρας ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς ποὺ κατοικοῦσαν τὸ ἔδαφος τῆς σημερινῆς Βουλγαρίας. Θὰ ἦταν ὅμως ριψοκίνδυνο νὰ στηριζόμαστε σ' ὁρισμένα τοπικὰ μοτίβα προσπαθώντας νὰ βγάλουμε ἀπὸ ἐκεῖ χαρακτηριστικὰ καθοριστικὰ στοιχεῖα μιᾶς ἰδιαίτερης θρακικῆς τέχνης. Θὰ ἔπρεπε μᾶλλον νὰ δοῦμε, στὰ ἀντικείμενα θρακικῆς τέχνης, ἐκδηλώσεις ἑνὸς ρεύματος ποὺ μπαίνει μέσα σ' αὐτὰ τὰ γενικὰ πλαίσια.

Ἀντικείμενα ἑλληνικῆς, καθαρὰ, τέχνης ἢ καὶ ἑλληνιστικῆς ὑπάρχουν ἀρκετὰ στὴν ἔκθεση. Εἶναι ἔργα ποὺ ἔχουν εἰσαχθεῖ ἀπὸ τὰ διάφορα μεγάλα κέντρα τῆς ἀρχαιότητας, ἢ ποὺ δημιουργήθηκαν στὶς ἑλληνικὲς ἀποικίες τῶν παραλίων τῆς Μαύρης Θάλασσας. Μαρτυροῦν ἐμπορικὲς καὶ πολιτιστικὲς ἀνταλλαγὲς μεγάλης κλίμακας καὶ ἔχουν συχνὰ μεγάλη αἰσθητικὴ ἀξία, ὅπως ἡ ἐπιτύμβια στήλη τοῦ Ἀλεξάνδρου ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴ Σοζώπολη, τὴν ἀρχαία Ἀπολλωνία (5ος αἰώνας π.Χ.).

Ἑλληνιστικὰ καὶ ρωμαϊκὰ ἔργα ὑπάρχουν πολὺ περισσότερα στὴν ἔκθεση, καθὼς καὶ στὰ μουσεῖα τῆς Βουλγαρίας. Σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ τὰ τοπικὰ στοιχεῖα παίρνουν πολὺ μεγαλύτερο βάρος ἀπ' ὅ,τι στὴν προηγούμενη περίοδο, οἱ τοπικὲς λατρεῖες καὶ παραδόσεις ἀποτυπώνουν τὰ σημάδια τους στὴν τέχνη τῆς χώρας (π.χ. ἀγαλμάτια τοῦ Θεοῦ - Τελεσφόρου, ἐπιτύμβια στήλη Θράκα, κεφάλια θρακικῶν θεοτήτων κλπ.) Τὰ ἀσιατικὰ στοιχεῖα κάνουν, πάλι, τὴν ἐμφάνισή τους.

Αὐτὴ τὴ φορὰ εἰσάγονται ἀπὸ τὶς ρωμαϊκὲς λεγεῶνες, ποὺ εἶχαν μέσα στοὺς κόλπους τους πολλοὺς ὀπαδοὺς τῶν διάφορων θρησκευτικῶν ρευμάτων ἀσιατικῆς προέλευσης, ὅπως ὁ Μιθραϊσμός. Ὁ Χριστιανισμὸς ἐπίσης ἀρχίζει νὰ διεισδύει κατὰ τὰ τέλη τῆς ρωμαϊκῆς περιόδου, δὲν ἔχει ὅμως ἀκόμη τὴ δική του ἰδιαίτερη καλλιτεχνικὴ ἔκφραση.

Ἡ κατάρρευση τῆς Ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας, οἱ εἰσβολὲς τῶν «βαρβαρικῶν» λαῶν καὶ ἡ δημιουργία τῆς Ἀνατολικῆς Αὐτοκρατορίας, θὰ ἔχουν σὰν συνέπεια καὶ μιὰ καινούργια τέχνη, τὴ βυζαντινὴ ποὺ μ' ὅλο ποὺ θὰ συνεχίζει τὴν ἑλληνιστικὴ καὶ ἀνατολικὴ παράδοση, θὰ τῆς δόσει ἕνα καινούργιο πνευματικὸ περιεχόμενο. Οἱ χῶρες τῆς σημερινῆς Βουλγαρίας θὰ πάρουν μέρος στὴ δημιουργία αὐτῆς τῆς τέχνης ποὺ τὰ μεγάλα της κέντρα βρίσκονται στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ τὴν Ἀνατολή.

Οἱ σλαβικὲς καὶ βουλγαρικὲς ἐπιδρομές, φέρνουν γιὰ μιὰ στιγμὴ καινούργια στοιχεῖα, μακρινὲς ἀναμνήσεις τῆς τέχνης τῶν στεππῶν καὶ τοῦ ἀρχαίου Ἰράν, ὅπως μαρτυροῦν τὰ ἀνάγλυφα στοὺς βράχους τῆς Μανιάρα καὶ ζωόμορφες στῆλες, στυλιζαρισμένες καὶ ἐλαφρὰ ἀνάγλυφες, σὰν τὴ στήλη τοῦ Ἀρχαιολογικοῦ Μουσείου τῆς Σόφιας τοῦ 3ου αἰώνα μὲ τὴν παράσταση ἑνὸς λιονταριοῦ. Μὰ ἐδῶ ἔχει ἤδη ἀρχίσει ἡ χριστιανικὴ ἐπίδραση.

Ὁ προσηλυτισμὸς τῶν Σλαβο - Βουλγάρων στὸ Χριστιανισμὸ κατὰ τὸν 9ο αἰώνα, θὰ εὐκολύνει τὴν συγχώνευση αὐτῶν τῶν στοιχείων μέσα στοὺς βυζαντινοὺς αἰσθητικοὺς κανόνες. Ὁ προσηλυτισμὸς τῶν Βουλγάρων στὸν ὀρθόδοξο καὶ βυζαντινὸ Χριστιανισμὸ θὰ ἀκολουθηθεῖ καὶ ἀπὸ τὴν παραδοχὴ τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Δυστυχῶς ἡ τέχνη τοῦ πρώτου βουλγαρικοῦ κράτους μᾶς εἶναι πολὺ λίγο γνωστὴ καί, κατὰ συνέπεια, εἶναι ἀρκετὰ δύσκολο νὰ καθορίσουμε ἐκεῖ, στὶς ἀληθινές τους διαστάσεις, τὰ διαφορετικῆς προέλευσης στοιχεῖα, σὲ μιὰν ἐποχὴ ἀποφασιστικὴ γιὰ τὴν ἐγκατάσταση τῆς καινούργιας τέχνης στὴ Βουλγαρία. Ἕνα κεραμεικὸ κομμάτι μὲ τὴ μορφὴ τοῦ Ἁγίου Θεοδώρου εἶναι σχεδὸν τὸ μόνο μνημεῖο τῆς ἐποχῆς ποὺ ἔφθασε μέχρι σὲ μᾶς, καὶ ἡ μεγάλη του καλλιτεχνικὴ ἀξία τὸ κάνει ἀκόμα περισσότερο πολύτιμο. Ἰδιαίτερα μάλιστα ποὺ αὐτὸ τὸ κομμάτι ἀνήκει στὸν 9ο αἰώνα, καὶ — ἀπ' ὅ,τι ξέρουμε — ἡ τεχνικὴ τῆς κεραμεικῆς ἐμφανίζεται στὴν Ἰταλία, πολὺ ἀργότερα, κατὰ τὰ τέλη τοῦ 12ου αἰώνα.

Μέσα στοὺς αἰῶνες ποὺ ἀκολούθησαν, ἡ τέχνη στὴ Βουλγαρία, συμμετέχει

στὰ διάφορα ρεύματα ποὺ διαπέρασαν τὴ βυζαντινὴ τέχνη στὸ σύνολό της. Οἱ ἰδιομορφίες τοπικοῦ χαρακτήρα οἱ προερχόμενες ἀπὸ μιὰ καθορισμένη αἰσθητικὴ ἀντίληψη, εἶχαν τὶς ἀντίστοιχές τους ἐκδηλώσεις μέσα στὶς ἄλλες ἐπαρχίες τῆς βυζαντινῆς τέχνης καὶ δύσκολα θὰ μποροῦσαν νὰ μᾶς ὁδηγήσουν στὸ νὰ ἀνακαλύψουμε ἐκεῖ ἕνα χαρακτήρα ἐθνικῆς Σχολῆς. Εἶναι ἀλήθεια πὼς ἕνα οὐμανιστικὸ καὶ ἀναγεννησιακὸ πνεῦμα κάνει τὴν ἐμφάνισή του στὶς τοιχογραφίες τῆς Μπογιάνα ἢ τῶν σκαλισμένων στὸ βράχο ἐκκλησιῶν τοῦ Ἰβάνοβο. Ὅμως αὐτὸ τὸ πνεῦμα τὸ ξαναβρίσκουμε στὴν Ἑλλάδα, τὴ Σερβία ἢ τὴν Κωνσταντινούπολη (ἐκκλησίες τοῦ Μυστρά, Νερετιέ, Καχριὲ Τζαμί). Εἶναι μιὰ ἐποχὴ ἀναζήτησης τῆς κίνησης καὶ τοῦ παθητικοῦ στοιχείου, χαρακτηριστικὰ τῆς βυζαντινῆς τέχνης τοῦ 13ου καὶ τοῦ 14ου αἰώνα.

Ἐκεῖνο ποὺ δίνει κάποιον ἐθνικὸ χαρακτήρα σ' αὐτὴ τὴ ζωγραφικὴ εἶναι τὸ περιεχόμενο, ὅπως οἱ προσωπογραφίες - ἀφιερώματα ἢ ἡ ἐπιμονὴ νὰ ἀπεικονίζουν βουλγάρους ἁγίους, καὶ ὄχι στυλιστικὰ χαρακτηριστικά.

Κατὰ τὴν περίοδο τῆς τουρκικῆς κυριαρχίας, ἡ βυζαντινὴ τέχνη συνεχίζει νὰ ζεῖ στὴ Βουλγαρία. Ὅμως τὰ μεγάλα κέντρα τοῦ κόσμου τῆς ὀρθοδοξίας ἔχουν πιὰ χάσει τὴ δραστηριότητά τους ἢ ἔχουν μετατοπιστεῖ πρὸς τὶς περιφερειακὲς περιοχὲς τῆς Ὀθωμανικῆς Αὐτοκρατορίας. Στοὺς πρώτους αἰῶνες ὑπάρχει ἀκόμη μιὰ ζωγραφικὴ δραστηριότητα. Μετὰ ἡ τέχνη παρακμάζει. Ἀπομιμοῦνται ἁπλὰ τὰ παλιὰ πρότυπα. Οἱ τοπικὲς σχολὲς πολλαπλασιάζονται. Ἡ τέχνη ἀκινητοποιεῖται, ἐνῶ παράλληλα ἀποχτᾶ μιὰ καινούργια γοητεία, μιὰ αἴσθηση πρωτογονισμοῦ. Οἱ τεχνίτες ψάχνουν λιγότερο τὸ πλάσιμο τοῦ ὄγκου, τὸ χωριάτικο αἰσθητήριο τῶν καθαρῶν χρωμάτων, ἁπλωμένων σὲ ἐπίπεδες ἐπιφάνειες, ὅπως ἡ εἰκόνα τοῦ ἁγίου Δημητρίου πάνω σὲ κόκκινο ἄλογο (τέλη τοῦ 16ου αἰώνα) ἢ ἡ εἰκόνα τῆς ἁγίας Μαρίνας (τέλη 15ου αἰώνα).

Ἡ ξυλογλυπτικὴ ἀντιπροσωπεύεται στὴν ἔκθεση μὲ τὴν πύλη τῆς ἐκκλησίας τοῦ Χρελίου, τοῦ 14ου αἰώνα, ποὺ τὰ ἐπίπεδα διακοσμητικά της συμπλέγματα καὶ τὰ μενταγιὸν μὲ ζωόμορφες παραστάσεις μαρτυροῦν ἀραβικὲς καὶ περσικὲς ἐπιδράσεις. Ἐξάλλου ἡ ξυλογλυπτικὴ τέχνη γνώρισε μεγάλη ἀνάπτυξη στὴ Βουλγαρία κατὰ τὸν 19ο αἰώνα μὲ τὴν μεταφορὰ καὶ υἱοθέτηση στοιχείων τοῦ μπαρόκ, φαινόμενο ποὺ διαπιστώνουμε ἐπίσης σὲ ἄλλους κλάδους τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς καὶ μέσα στὶς ἄλλες βαλκανικὲς χῶρες.

Χρυσοχόοι καὶ μικροζωγράφοι βιβλίων, συνεχίζουν πάντα νὰ ἐργάζονται μέσα στὸ στὺλ τῆς ὀρθόδοξης τέχνης τοῦ Βυζαντίου. Ὅμως σ' αὐτὸν τὸν τομέα ἡ θρησκευτικὴ τέχνη εἶναι περισσότερο διαβρωτὴ ἀπὸ τὶς ξένες ἐπιδράσεις, τὸ λαϊκὸ αἰσθητήριο ἔχει λιγότερη δυσκολία νὰ ἐκδηλώσει τὴν πρωτοτυπία του ἀπ' ὅ,τι στὶς ἱερὲς εἰκόνες.

Αὐτὴ ἡ μεταβυζαντινὴ τέχνη, λίγο πολὺ ἀκινητοποιημένη μέσα στὶς παραδόσεις της καὶ ποὺ τῆς λείπουν τὰ μεγάλα καλλιτεχνικὰ κέντρα καὶ οἱ μεγάλοι δάσκαλοι, (παρ' ὅλο τὸ πανβαλκανικὸ κέντρο τοῦ Ἁγίου Ὄρους), ἔχει γίνει, στοὺς τελευταίους αἰῶνες τῆς τουρκοκρατίας, τέχνη καθαρὰ λαϊκὴ γεμάτη ἀφέλεια. Δὲν μπορεῖ νὰ ἀντισταθεῖ στὸ καινούργιο βῆμα πρὸς τὰ μπρὸς τῆς βουλγαρικῆς κοινωνίας ποὺ προετοιμάζει τὸ ἐθνικὸ ξύπνημα. Μὲ τὴ γενικὴ ἀναγέννηση τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν, μὰ ἤδη καὶ στὸν 18ο αἰώνα, ἡ ζωγραφικὴ ἀνανεώνεται. Διατηρώντας πάντα τὸ γενικὸ βυζαντινὸ πλαίσιο, καινούργια στοιχεῖα ἄμεσης παρατήρησης, ἢ προερχόμενα ἀπὸ τὸ μπαρὸκ καὶ τὴν τουρκο - περσικὴ τέχνη, ποὺ τὸ ἔχει ἤδη κάπως ἀποδεχτεῖ, εἰσάγονται στὴ θρησκευτικὴ ζωγραφική. Παράλληλα μιὰ μὴ θρησκευτικὴ τέχνη κάνει τὴν ἐμφάνισή της. Ὁ σημαντικότερος ἀντιπρόσωπος αὐτῆς τῆς σχολῆς εἶναι ὁ Ζαχάρι Ζογκράφ (1810 - 1853), ποὺ ἡ αὐτοπροσωπογραφία του ἀποτελεῖ σταθμὸ γιὰ τὴ σύγχρονη βουλγαρικὴ τέχνη. Στὴν ἴδια σχολὴ θὰ μπορούσαμε νὰ κατατάξουμε τοὺς ζωγράφους Χρίστο Τζόκεβ καὶ Ὀμπραζοπίσετς, ποὺ συμμετέχουν στὶς ἐκδηλώσεις τῆς βουλγαρικῆς τέ-

χνης καὶ μετὰ τὴν ἀνεξαρτησία, καθὼς καὶ τοὺς ζωγράφους τῆς Σχολῆς τῆς Τριάβνα καὶ τοῦ Σάμοκοβ.

Αὐτὴ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀνανέωση τῆς ἐποχῆς τῆς βουλγαρικῆς ἀναγέννησης δὲν εἶναι ἕνα ἀπομονωμένο φαινόμενο. Παράλληλες τάσεις ἀναπτύσσονται σ' ὅλες τὶς βαλκανικὲς χῶρες καὶ στὴν Τουρκία.

Μετὰ τὴν ἀπελευθέρωση (1878), ἡ ἐπίσημη βουλγαρικὴ τέχνη κόβει σχεδὸν ὁλοκληρωτικὰ τοὺς δεσμοὺς μὲ τὴν παράδοση. Τὰ ρεύματα ποὺ τὴ διασχίζουν δὲν εἶναι παρὰ προεκτάσεις τοῦ ρεαλισμοῦ καὶ τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ τοῦ 19ου εὐρωπαϊκοῦ αἰώνα. Ἕνας ἀπὸ τοὺς ἱδρυτὲς αὐτῆς τῆς καινούργιας ζωγραφικῆς τάσης εἶναι ὁ Τσέχος ζωγράφος Ἰβὰν Μρκβίτσκα, ἐγκατεστημένος στὴ Βουλγαρία. Μιὰ τάση ἀνανέωσης τῶν δεσμῶν μὲ τὴν παράδοση ἐκδηλώνεται στὸ ἔργο τοῦ ζωγράφου Λαβρένωφ Τζάνκο («Ἡ παλιὰ Φιλιππούπολη (Πλόβντιβ)»), ὅπως καὶ στὰ ἔργα πολλῶν ξυλογράφων. Κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τῶν ρευμάτων τῆς παρισινῆς τέχνης ἀναπτύσσεται στὴ Βουλγαρία ἡ τοπιογραφία, ποὺ ἀντιπροσωπεύεται στὴν ἔκθεση μὲ τοὺς Ἀμπατζῆεφ, Νικόλα Πετρῶφ καὶ ἄλλους προικισμένους ζωγράφους.

Ἡ γενικὴ ἐντύπωση εἶναι πὼς ἡ νέα βουλγαρικὴ ζωγραφικὴ καὶ γλυπτική, μ' ὅλο ποὺ διαθέτουν καλλιτεχνικὲς προσωπικότητες πρώτου μεγέθους, ζητοῦν πάντοτε νὰ βροῦν τὸ δρόμο τους σ' ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ 19ου καὶ τοῦ 20οῦ αἰώνα. Ἔχοντας ἀπότομα κόψει τοὺς δεσμοὺς μὲ μιὰ παράδοση αἰώνων, ἡ ἐπίσημη βουλγαρικὴ τέχνη ἐκδηλώνεται σὰν μιὰ προέκταση τῶν διάφορων ρευμάτων τῆς εὐρωπαϊκῆς τέχνης. Δύσκολα θὰ μποροῦσε νὰ μιλήσει κανεὶς γιὰ ἐθνικὴ βουλγαρικὴ σχολή, ποὺ νὰ ἔχει προβάλλει τὴ δική της καλλιτεχνικὴ καὶ αἰσθητικὴ φυσιογνωμία. Μόνον τὰ θέματα καλύπτουν κάπως αὐτὸ τὸ κενό, προσθέτοντας αὐτὴ τὴν τέχνη στὴ χώρα.

ΔΡΟΜΟΙ
Τῆς Εἰρήνης

- Ἡ ἀπουάλυψη τοῦ ἐγυλήματος
- Ἡ Ρούλα Λαμπράυη μιλάει γιὰ τὸν Γρηγόρη
- Τὸ περιοδικὸ φίλος σας

ΔΡΟΜΟΙ
τῆς Εἰρήνης

ΠΟΛΩΝΙΑ

Συνέδριο συγγραφέων

Πρὶν λίγες μέρες κυκλοφόρησε ὁ τόμος μὲ τὰ πρακτικὰ τοῦ 13ου Συνεδρίου τῆς Ἕνωσης Πολωνῶν Λογοτεχνῶν, ποὺ συνῆλθε τὸν Δεκέμβρη τοῦ 1962 στὴ Βαρσοβία. Ἑνὸς συνεδρίου ποὺ κρίθηκε ἀπ' ὅλους σὰν πολὺ γόνιμο.

Ἐπιγραμματικώτερα ἴσως ἀπὸ κάθε ἄλλον χαρακτήρισε τὸ συνέδριο αὐτὸ ὁ φιλολογικὸς συνεργάτης τῆς Βαρσοβιανῆς «Πολίτικα». Ἔγραφε: «Ὁ λογοτεχνικὸς κόσμος δὲν εἶχε καταφέρει στὴ διάρκεια τῶν τελευταίων ἕξη - ἑπτὰ χρόνων νὰ καταπιαστεῖ μὲ μιὰ σοβαρὴ συζήτηση γύρω ἀπὸ τὰ προβλήματά του, ποὺ δὲν εἶναι ἄλλωστε μόνο δικά του προβλήματα. Ἢ θὰ κρατοῦσε τὸ στόμα του σφραγισμένο μὲ ἑπτὰ κλειδαριὲς ἢ θὰ μιλοῦσε μὲ τρόπο ὑστερικό. Τὸ τελευταῖο συνέδριο διαφέρει ἀπὸ τὰ προηγούμενα κατὰ τοῦτο: Ὅτι ἄνοιξε μιὰ τέτοια σοβαρὴ καὶ πολύπλευρη συζήτηση σχετικὰ μὲ τὴν κατάσταση τῆς λογοτεχνίας μας».

Στὸ συνέδριο ἔγιναν δυὸ εἰσηγήσεις ποὺ ἀπετέλεσαν τὴ βάση ὁλόκληρης τῆς συζήτησης. Ἡ μιὰ εἰσήγηση ἔγινε ἀπὸ τὸν Πρόεδρο τῶν Πολωνῶν λογοτεχνῶν Γιαροσλὰβ Ἰβασκιέβιτς μὲ θέμα τὸν ἀπολογισμὸ τοῦ ἀποχωροῦντος συμβουλίου. Ἡ δεύτερη ἔγινε ἀπὸ τὸν Ρίσαρντ Ματουσέφσκι μὲ θέμα «Τὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης λογοτεχνικῆς δημιουργίας».

Ὁ πρῶτος ἀπὸ τοὺς εἰσηγητὲς ἀσχολήθηκε γενικώτερα μὲ τὰ λογοτεχνικὰ προβλήματα καὶ εἰδικώτερα μὲ τὰ ἐπὶ μέρους «ἐπαγγελματικά», «οἰκονομικά», «σωματειακὰ» ζητήματα τῶν λογοτεχνῶν, συγγραφέων καὶ ποιητῶν, κριτικῶν μεταφραστῶν, νεαρῶν λογοτεχνῶν, γερόντων κλπ. Ὁ δεύτερος ἀπὸ τοὺς εἰσηγητὲς στάθηκε ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο στὰ καθ' αὐτὸ φιλολογικὰ προβλήματα. Στὴ διάρκεια τοῦ συνεδρίου πέρασαν ἀπὸ τὸ βῆμα πάνω ἀπὸ 40 ὁμιλητὲς — μέλη τῆς Ἕνωσης Λογοτεχνῶν. Ἐξ ἄλλου μίλησε καὶ ὁ ἀντιπρόσωπος τῆς Κ.Ε. τοῦ Ἑνιαίου Ἐργατικοῦ Κόμματος Πολωνίας Βιτσέντυ Κράσκο.

Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ὁμιλητὲς ἔθιξαν ἕνα εὐρύτατο κύκλο θεμάτων ποὺ ἀφοροῦν τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφὴ τοῦ σύγχρονου λογοτεχνικοῦ ἔργου, τὴν πρόζα καὶ τὴν ποίηση, τὸ θεατρικὸ ἔργο καὶ τὸ κινηματογραφικὸ σενάριο, τὴ σχέση τοῦ συγγραφέα μὲ τὸ κοινό, μὲ τὸν ἐκδοτικὸ οἶκο, μὲ τὸ θέατρο καὶ τὸν κινηματογράφο, τὴ θέση τῆς ξένης λογοτεχνικῆς παραγωγῆς στὴν Πολωνία καὶ τῆς πολωνικῆς στὸ ἐξωτερικὸ κλπ.

Εἶναι τόσο πλατὺς ὁ κύκλος τῶν θεμάτων ποὺ ἔπιασε ἡ συζήτηση, τόσο μεγάλο τὸ βάθος ποὺ πῆρε ἡ ἀνάλυση καὶ τόσο ποικίλες οἱ ἀπόψεις ποὺ ἀκούστηκαν ὥστε θὰ ἦταν ἀδύνατο νὰ δώσει κανείς, ἔστω καὶ στὰ κυριότερα σημεῖα της, τὴ συζήτηση αὐτὴ στὰ πλαίσια ἑνὸς σημειώματος. Τὸ μόνο ποὺ θὰ μποροῦσα νὰ ἐπιτρέψω στὸν ἑαυτό μου μέσα στὶς συνθῆκες αὐτὲς θὰ ἦταν νὰ ἐπισημάνω ὁρισμένα μόνον σημεῖα ἀπὸ τὴν εἰσήγηση τοῦ Ματουσέφσκι ποὺ κατὰ τὴ γνώμη μου δείχνουν τὸ κλίμα τῆς συζήτησης.

Ἂν τὸ βασικὸ θέμα εἶναι «ὁ συγγραφέας καὶ ἡ σύγχρονη ἐποχή», ἢ ὁ «συγγραφέας καὶ ἡ σημερινὴ κοινωνικὴ πραγματικότητα», τὸ πρῶτο πράγμα ποὺ θὰ πρέπει νὰ καθοριστεῖ εἶναι αὐτὸς καθ' ἑαυτὸν ὁ ὅρος «σύγχρονη ἐποχή», «σύγχρονη κοινωνικὴ πραγματικότητα».

—Ποιό εἶναι τὸ κυριότερο χαρακτηριστικὸ τῆς σύγχρονης ἐποχῆς; Ὁ Ρίσαρντ Ματουσέφσκι παρατηρεῖ: Ποτὲ στὸ παρελθὸν ἡ ἀνθρωπότητα δὲν βρέθηκε τόσο κοντὰ στὴν ἐκπλήρωση τῶν ὀνείρων της ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ καὶ στὸν κίνδυνο τῆς αὐτοκαταστροφῆς της ἀπὸ τὴν ἄλλη. Ἐδῶ βρίσκεται ἡ πρώτη σύγκρουση τῆς ἐποχῆς ποὺ ζοῦμε. Ποιά ἀπ' τὶς δυὸ αὐτὲς «διαζευκτικὲς δυνατότητες» θὰ ἐπικρατήσει τελικά; Τὸ ἐρώτημα ἀφορᾶ πρῶτ' ἀπ' ὅλα τὴ βάση τῆς μοίρας τοῦ ἀνθρώπου, τῆς ζωῆς, τῆς ὕπαρξής του, τοῦ μέλλοντός του.

—Ποιά εἶναι ἡ θέση ποὺ παίρνει, ποὺ ἔχει χρέος νὰ πάρει, ἡ σοσιαλιστική, ἡ στρατευμένη τέχνη ἀπέναντι στὸ ἐρώτημα αὐτό;

«Θὰ ἦταν πολὺ ἐνοχλητικὴ — ἀπαντᾶ ὁ Ρίσαρντ Ματουσέφσκι — ἡ διαδήλωση μιᾶς εἰδυλλιακῆς ξενοιασιᾶς, μιᾶς «ἀρκαδικῆς» αἰσιοδοξίας. Θὰ ἦταν ἐξ ἴσου ἐνοχλητικὴ μιὰ ἀλαφρόμυαλα περιφρονητικὴ στάση ἀπέναντι στὴν ἀγωνία τῶν ἀνθρώπων ἐκείνων ποὺ ἡ ἀνησυχία τους γιὰ τὶς τύχες τοῦ ἀνθρώπου μετατρέπεται σὲ ἀπόγνωση. Ὑπάρχουν σήμερα — τονίζει ὁ Ματουσέφσκι — λογοτέχνες μὲ ἀναμφισβήτητη τιμιότητα καὶ βαθύτατη σκέψη γιὰ τοὺς ὁποίους αὐτὸ τὸ κλίμα τῆς ἀνησυχίας καὶ τοῦ κινδύνου μετατρέπεται σὲ ὅραμα ἀποκάλυψης βεβαίως, σὲ στάση παραίτησης, ἀλλοτρίωσης καὶ ἀπόγνωσης».

Ὁ ὀπαδὸς τοῦ σοσιαλισμοῦ ἀντιπαραθέτει στὴ στάση αὐτὴ τὴν πεποίθηση ὅτι εἶναι δυνατὸν νὰ ὀργανωθεῖ ὁ κόσμος ὀρθολογιστικά. Ἀλλὰ — συνεχίζει πάντα ὁ Ματουσέφσκι — σήμερα πιὰ ἐν ὄψει τῆς καθολικῆς ἀπειλῆς ἡ πεποίθησή μας αὐτὴ δὲν ἀποτελεῖ καὶ ἐγγύηση ὅτι θὰ κατορθώσουμε πραγματικὰ νὰ δημιουργήσουμε ἕναν τέτοιο ὀρθολογιστικὰ ὀργανωμένο κόσμο. Θὰ τὸ καταφέρουμε μόνον τότε ὅταν θὰ κατορθώσουμε νὰ τὸν σώσουμε γενικά. Πρόκειται συνεπῶς γιὰ

δυνατότητα. Πρόκειται γιὰ τὴν συνείδηση τοῦ γεγονότος ὅτι ὁ κίνδυνος μπορεῖ νὰ ἀποτραπεῖ καὶ ὅτι αὐτὸ ποὺ θὰ τὸν ἀποτρέψει εἶναι ἡ συλλογικὴ θέληση καὶ ἡ συλλογικὴ δράση τῶν ἀνθρώπων.

Ἡ θέση αὐτὴ διαφέρει ἀπὸ τὴ στάση τῶν φιλοσόφων καὶ τεχνητῶν ποὺ ζωγραφίζουν τὸ δραμα τῆς καταστροφῆς, ποὺ ἀμφιβάλλουν ὡς πρὸς τὴν δύναμη τοῦ λογικοῦ καὶ τὴν ἀποτελεσματικότητα τῆς ἀνθρώπινης δράσης κατὰ τοῦτο: Ὅτι δείχνει στὸν ἄνθρωπο μιὰ προοπτικὴ σωτηρίας, ἕνα δραμα τοῦ μέλλοντος ὄχι μεταφυσικὸ καὶ ὄχι ἀρκαδικὸ ἀλλὰ ρεαλιστικὸ καὶ ἐπίκαιρο, ἕνα δραμα ποὺ ἀπαιτεῖ ἐπιμονὴ καὶ μακρὰ προσπάθεια γιὰ νὰ γίνει πραγματικότητα.

Ὁ Ρίσαρντ Ματουσέφσκι ἀναφέρει σχετικὰ μ' αὐτὸ μιὰ σκέψη τοῦ Ἔρνστ Φίσσερ: «Πρόκειται γιὰ κάτι περισσότερο ἀπὸ τὸ ψωμὶ καὶ τοὺς κοσμικοὺς πυραύλους, τὴν εὐημερία καὶ τὶς τεχνικὲς τελειοποιήσεις. Πρόκειται γιὰ τὸ «νόημα τῆς ζωῆς» γιὰ τὸ ὅτι πρέπει νὰ δοθεῖ στὴ ζωὴ ἕνα νόημα ὄχι μεταφυσικὸ ἀλλὰ ἐντὸς τόπου καὶ χρόνου οὐμανιστικό».

Μιὰ τέτοια στάση δὲν ἀποτελεῖ φυσικὰ μονοπώλιο τοῦ σοσιαλιστῆ τεχνίτη. «Σήμερα περισσότερο ἀπὸ ποτὲ ἄλλοτε, προβάλλει ἡ ἀνάγκη τῆς συσπείρωσης γύρω ἀπ' αὐτὴ τὴν ἰδέα τῆς συλλογικῆς καὶ ὀρθολογιστικῆς δράσης ὅλων τῶν ἀνθρώπων καλῆς θέλησης, ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν φιλοσοφικὴ ἢ πολιτικὴ κοσμοθεωρητική τους τοποθέτηση».

Ἐπέμεινα ἰδιαίτερα σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τῆς εἰσήγησης τοῦ Ματουσέφσκι γιατὶ δὲν ἀφορᾶ μόνο τοὺς τεχνίτες μιᾶς σοσιαλιστικῆς χώρας ἢ τοὺς τεχνίτες ὀπαδοὺς τῶν σοσιαλιστικῶν ἰδεῶν. Ἀρχίζει ἢ καλύτερα συνεχίζει ἀπὸ πολωνικῆς πλευρᾶς τὸ διάλογο ἀνάμεσα στοὺς σοσιαλιστὲς καὶ μὴ σοσιαλιστὲς τεχνίτες ποὺ ἔχουν ὡστόσο τὴ συναίσθηση τῆς εὐθύνης τους στὸ σημερινὸ κόσμο.

Ἡ εἰσήγηση τοῦ Ματουσέφσκι καθὼς καὶ ἡ συζήτηση στὸ συνέδριο τῶν Πολωνῶν λογοτεχνῶν, περνάει σὲ θέματα ποὺ ἀφοροῦν εἰδικώτερα τὴ σοσιαλιστικὴ τέχνη καὶ ἀκόμη εἰδικότερα τὴν πολωνικὴ σοσιαλιστικὴ τέχνη σήμερα: Τὸ πρόβλημα τῆς παρουσίασης τῆς σοσιαλιστικῆς πραγματικότητας στὶς πραγματικὲς διαστάσεις της καὶ στὶς πραγματικὲς συγκρούσεις της. Τὸ πρόβλημα τοῦ «κριτικισμοῦ» ἢ «τῆς πάλης κατὰ τῶν μύθων». Τὰ θέματα τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας, ἡ γενικότερη προβληματικὴ τοῦ ἀτόμου ποὺ ὡς τώρα εἶχε ἀφεθεῖ στὴν μονοπωλιακὴ ἐκμετάλλευση τοῦ ὑπαρξισμοῦ ἢ τοῦ καθολικοῦ περσοναλισμοῦ κλπ. Ὅσον ἀφορᾶ τὰ προβλήματα τῆς μορφῆς, πρέπει νὰ ὑπογραμμιστεῖ ὅτι οἱ Πολωνοὶ τεχνίτες πῆγαν στὸ συνέδριό τους μὲ μιὰ πλουσιώτατη πεῖρα. Ἴσως εἶναι λίγες οἱ χῶρες σὲ ὅλο τὸν κόσμο τῆς Ἀνατολῆς καὶ τῆς Δύσης ὅπου τὸ λεγόμενο «πειραματικὸ βιβλίο» γνώρισε τέτοια ἀνάπτυξη ὅσο στὴν Πολωνία. Αὐτὸ ἀφορᾶ ἄλλωστε ὄχι μόνο Πολωνοὺς «μοντέρνους» ἀλλὰ καὶ ξένους. Ὑπάρχουν περιπτώσεις ποὺ Γάλλοι «μοντέρνοι» τυπώθηκαν στὴν Πολωνία σὲ πολὺ μεγαλύτερα τιράζ, ἀπ' ὅ,τι στὴν ἴδια τὴ Γαλλία. (Μήπως ἄλλωστε τὸ ἴδιο δὲν γίνεται καὶ στοὺς ἄλλους τομεῖς τῆς τέχνης; Ὁ Ντύρενματ, ποὺ ἐπεσκέφθη τὴν Πολωνία πρὶν ἀπὸ μερικοὺς μῆνες, εἶπε ὅτι στὴ χώρα αὐτὴ τὰ ἔργα του παίχτηκαν περισσότερο καὶ μὲ μεγαλύτερη ἐπιτυχία ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἄλλη χώρα ἀνατολικὴ ἢ δυτική).

—Ὅταν κάνεις «πείραμα», ξέρεις ἐκ τῶν προτέρων ὅτι ἴσως νὰ ἐπιτύχεις, ἴσως ὅμως καὶ νὰ ἀποτύχεις. Τὸ γεγονὸς ὡστόσο παραμένει, ὅτι ἡ σοσιαλιστικὴ τέχνη στὴν Πολωνία ἀναζητεῖ σήμερα νέα μέτρα ἔκφρασης, «νέους δρόμους πρὸς τοὺς ἀνθρώπους». Ὑπάρχει σήμερα μιὰ νέα γενιὰ ποὺ ἀναπτύχθηκε στὶς συνθῆκες τῆς νέας Πολωνίας, τῆς ἐκπολιτιστικῆς ἐπανάστασης, ποὺ εἶναι συνεπῶς περισσότερο καλλιεργημένη καὶ ἀπαιτητικὴ ἀπὸ τὴ γενιὰ τῶν πατέρων της, καὶ ποὺ ἔχει ἕνα διαφορετικὸ τρόπο νὰ βλέπει τὸ ἔργο τέχνης. «Σήμερα —λέει ὁ Ματουσέφσκι — ἡ νεολαία, ἡ ἐργατικῆς ἢ ἀγροτικῆς προέλευσης διανοούμενη νέα γενιά, ζητάει κάτι ἄλλο ἀπὸ τὴ λογοτεχνία, ἔχει μιὰ νέα τάση ἀπέναντι στὰ φαινόμενα τῆς τέχνης, διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ στάση τῆς παλιότερης γενιᾶς. Δὲν τὴν φοβίζουν οἱ νέες μορφές, δὲν τὴν τρομάζει τὸ πείραμα, δὲν ἀποζητάει τὴν εὔκολη τέχνη οὔτε τὸν πρωτόγονο διδακτισμό».

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὅμως δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε ὅτι οἱ μοντέρνες μορφὲς στὴν τέχνη γίνονται ὅλο καὶ πιὸ δυσανάγνωστες γιὰ τοὺς ἀμύητους ὁδηγοῦν τοὺς δημιουργούς τους σὲ μιὰ ὅλο καὶ μεγαλύτερη μόνωση. Τὸ πρόβλημα γιὰ τὴν πολωνικὴ λογοτεχνία εἶναι: χωρὶς νὰ θιγεῖ ἡ ἐλευθερία τοῦ πειραματισμοῦ, νὰ πλουτισθοῦν ὡστόσο τὰ μέτρα ἔκφρασης αὐτῆς τῆς τέχνης ποὺ ἀπευθύνεται στὶς πλατειὲς μᾶζες. Νὰ βρεθεῖ ὁ δρόμος ποὺ περνάει «ἀνάμεσα ἀπὸ τὴ Σκύλλα τοῦ ἐλιταρισμοῦ καὶ τῆς μοναξιᾶς καὶ τὴ Χάρυβδη τῆς μετριότητας, τοῦ ἀναχρονισμοῦ, τῆς ὑποκατάστασης τοῦ κόσμου τῶν νεκρῶν, ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς τέχνης, σχημάτων στὴν θέση τοῦ πραγματικοῦ κόσμου».

Καὶ κάτι ἄλλο: χωρὶς νὰ μειωθεῖ κατὰ τίποτα ἡ σημασία τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ νὰ ἐπανέλθει ὡστόσο ὁ ρεαλισμὸς αὐτὸς στὶς πραγματικὲς διαστάσεις του, νὰ γίνει κατανοητὸ ὅτι ἡ σοσιαλιστικὴ τέχνη χρειάζεται καὶ χρησιμοποιεῖ στὴν πράξη ἕνα ἀπόθεμα μέτρων ἔκφρασης πολὺ πλατύτερο ἀπὸ ὅ,τι συγκροτεῖ τὴν ἔννοια τοῦ σοσιαλιστικοῦ ρεαλισμοῦ, μὲ τὴν ἐπαναφορὰ αὐτοῦ τοῦ τελευταίου στὶς πραγματικὲς καὶ μὴ μικροποιημένες διαστάσεις του.

Ὁ Ρίσαρντ Ματουσέφσκι διατύπωσε τὸ αἴτημα καὶ κατὰ ἕνα διαφορετικὸ πιὸ πρακτικὸ τρόπο: Χρειάζεται, εἶπε, τόσο, μιὰ νεωτεριστικὴ στὴ μορφή της, ἀλλὰ ἰδεολογικὰ στρατευμένη τέχνη, ὅσο καὶ μιὰ ρεαλιστικὴ λογοτεχνία στηριγμένη σὲ ἕνα τολμηρότερο προβληματισμό.

ΕΣΣΔ

Ὑποβρύχιες ἀνασκαφὲς στὴ Μαύρη θάλασσα

Τὸν Αὔγουστο τοῦ 1958 τὸ Ἰνστιτοῦτο Ἀρχαιολογίας τῆς Ἀκαδημίας Ἐπιστημῶν τῆς ΕΣΣΔ διεξήγαγε σοβαρῆς ἔκτασης ὑποβρύχιες ἀνασκαφὲς στὶς ἀκτὲς τῆς Μαύρης Θάλασσας. Ἐπικεφαλῆς τῶν ἀνασκαφῶν εἶναι ὁ γνωστὸς ἀρχαιολόγος - ἑλληνιστὴς καθηγητὴς Βλαντίμηρ Μπλαβάτσκυ, ὁ ὁποῖος ἐπανειλημμένα τὰ τελευταῖα χρόνια ἔχει ἐπισκεφθεῖ τὴν Ἑλλάδα καὶ εἶναι γνωστὸς στὸν ἐπιστημονικὸ κόσμο μὲ τὶς σημαντικὲς ἐργασίες του γιὰ τὴν ἀρχαιότητα καὶ τὴν θερμὴ ἀγάπη του γιὰ τὴν Ἑλλάδα.

Στὴν διάθεση τῆς ἀποστολῆς τέθηκε εἰδικὸ πλοῖο, τμῆμα δυτῶν - ἀρχαιολόγων καὶ ὅλα τὰ σύγχρονα τεχνικὰ μέσα κατάδυσης (σκάφανδρα, μάσκες, ἀναπνευστικὲς συσκευὲς κλπ.).

Οἱ πρῶτες ἔρευνες γίναν στὸν κόλπο τῆς πόλης Κέρτς (παλαιὸ Παντικάπαιο) καὶ στὶς βόρειες ἀκτὲς τῆς Μαύρης Θάλασσας. Ἐρευνήθηκε ὁ βυθὸς τῆς θάλασσας σὲ βάθος 2 - 25 μέτρα κοντὰ στὸ ἀκρωτήρι Τακίλ, ἀκρωτήρι Σιδηροῦν Κέρας στὴν πόλη Ἀνάπη (πρὸς τὰ δυτικὰ) στὸ Γκουρζοὺφ καὶ τὴν Εὐπατόρια.

Οἱ βασικὲς ἔρευνες περιορίστηκαν στὸν κόλπο Τάμαν στὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ πόλη Φαναγόρια στὰ βυθισμένα ἐρείπιά της.

Διαπιστώθηκε ὅτι ἐκτὸς τῶν 37 ἑκταρίων ποὺ καταλαμβάνουν τὰ ἐρείπια τῆς πόλης στὴν ξηρά, κάτω ἀπ' τὴ θάλασσα ὑπάρχουν χαλάσματα ἔκτασης 23 ἑκταρίων. Ἔτσι ἡ συνολικὴ ἔκταση τῆς ἀρχαίας Φαναγόριας ἀνήρχετο στὰ 50 ἑκτάρια. Ἀποδείχτηκε ὅτι ἡ Φαναγόρια ἦταν ἡ δεύτερη πόλη σὲ ἔκταση στὴν ἀρχαιότητα ὕστερα ἀπ' τὸ ὀνομαστὸ Παντικάπαιο, τὴν πρωτεύουσα τοῦ Βασιλείου τοῦ Βοσπόρου. Οἱ ἔρευνες αὐτὲς συμφωνοῦν μὲ τὰ δεδομένα τοῦ Στράβωνα (Στραβ. XI, 2, 10) ποὺ τονίζοντας τὴ σημασία τῆς πόλης, σὰν ἐμπορικὸ κέντρο, τὴν ὀνομάζει «μητρόπολη» τοῦ Ἀνατολικοῦ Βοσπόρου.

Τὸ 1959 οἱ ἐργασίες τῆς ἀποστολῆς ὑποβρυχίων ἀνασκαφῶν συνεχίστηκε καὶ πάλι μὲ τὴν καθοδήγηση καὶ ἄμεση συμμετοχὴ τοῦ καθηγητῆ κ. Βλαντίμηρ Μπλαβάτσκυ, στὴν Ἀρχαία Φαναγόρια.

Ἤδη ἀπὸ τὶς ἐργασίες τῆς ἀποστολῆς τοῦ 1958 εἶχε διαπιστωθεῖ καὶ σημειωθεῖ σὲ σχέδιο τὸ βόρειο τμῆμα τῆς πόλης κάτω ἀπ' τὴν θάλασσα. Τώρα στὸ ΒΑ τμῆμα της γίναν ἀνασκαφὲς στὸ βυθὸ σὲ ἀπόσταση 185 μέτρα ἀπ' τὴν ἀκτή.

Οἱ ἀνασκαφὲς δόσαν τὰ ἑξῆς ἀποτελέσματα:

Ἀνακαλύφθηκαν ἀμφορεῖς τοῦ 6ου - 5ου αἰ. π.Χ. καὶ ἐρευνήθη στρωματογραφικὰ τὸ μέρος. Ἡ στρωματογραφία ἔδωσε ὑλικὸ ἀπὸ τὸν 4ο αἰ. π.Χ. ὡς τὸν μεσαίωνα (ἀρχές).

Μὲ βάση τὰ δεδομένα τῆς ἀνασκαφῆς αὐτῆς οἱ ἀρχαιολόγοι καταλήγουν στὸ συμπέρασμα ὅτι τὰ ὅρια τῆς Φαναγόριας τὸν 4ο - 3ο αἰ. π. Χ. ἐκτείνονταν σὲ ἀπόσταση 185 μέτρα ἀπ' τὴν σημερινὴ ἀκτή. Ἐδῶ ἀνακαλύφθηκε τὸ παλιὸ λιμάνι τῆς πόλης. Ἀποδείχνεται ὅτι ἡ στάθμη τῆς Μαύρης Θάλασσας στὸ σημεῖο αὐτὸ μέσα σὲ 22 αἰῶνες ὑψώθηκε περίπου 4 μέτρα.

Τὸ 1961 οἱ ὑποβρύχιες ἀνασκαφὲς ἐπεκτάθηκαν στὰ ἐρείπια τῆς ἀρχαίας Ὄλβιας (βόρειο μέρος).

Σὲ ἔκταση μήκους 1532 μ. γίναν βυθομετρήσεις γιὰ τὸν καθορισμὸ τῶν ὁρίων τῆς βυθισμένης πόλης καὶ ἔγινε λεπτομερὲς σχέδιο τῶν ἐρειπίων.

Γενικὰ ἐρευνήθηκε ἐπιφάνεια 44.600 τ.μ. Διαπιστώθηκε ὅτι ἡ πόλη ἐκτείνονταν 300 μ. πρὸς τὴν θάλασσα ἀπ' τὴ σημερινὴ ἀκτή. Ἀνάλογες ἐργασίες γίναν στὸ λιμάνι Μπούγκσκι κοντὰ στὴν Ὄλβια. Ἐδῶ ἀνακαλύφτηκε πέτρινη πλατφόρμα τοῦ λιμανιοῦ καὶ κεραμεικὴ 5ου - 3ου αἰ. π.Χ.

Φέτος οἱ ὑποβρύχιες ἀνασκαφὲς στὶς ἀκτὲς τῆς Μαύρης Θάλασσας συνεχίστηκαν, γιὰ τὶς ὁποῖες θὰ μιλήσουμε ἀργότερα.

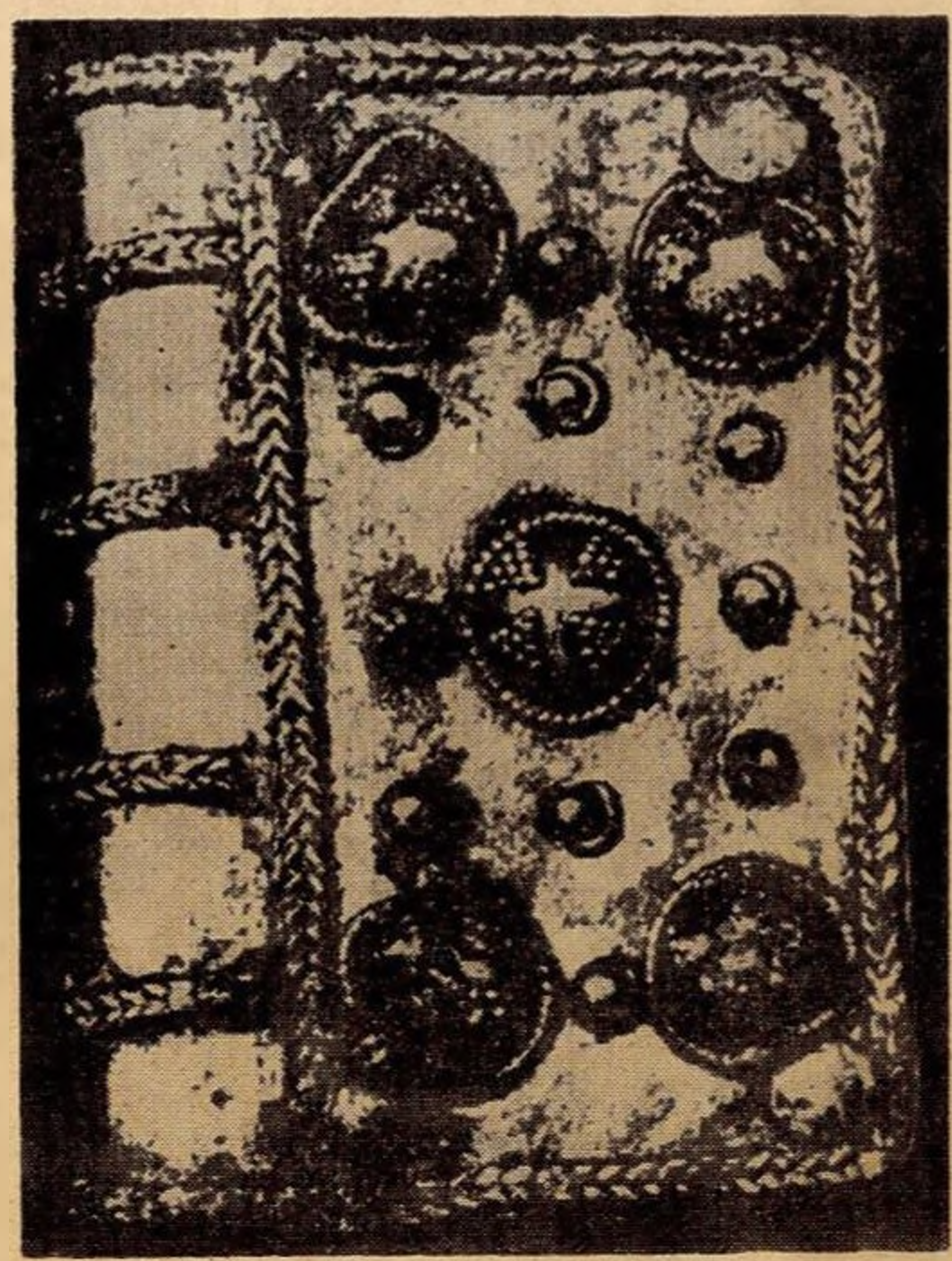
Τελειώνοντας τονίζουμε ὅτι ἡ μέθοδος ποὺ ἀκολουθεῖ ἡ σοβιετικὴ ἀρχαιολογία στὶς ὑποβρύχιες ἀνασκαφὲς δὲν ἀποσκοπεῖ μόνο καὶ μόνο στὴν ἀνακάλυψη ἀρχαιολογικῶν ἀξιόλογων εὑρημάτων. Ὁ ὁρίζοντάς της εἶναι εὐρύτερος καὶ σ' αὐτὸ διακρίνεται ἀπ' τὴν μέθοδο ποὺ χρησιμοποιοῦν πολλοὶ ἀρχαιολόγοι τοῦ ἐξωτερικοῦ, οἱ ὁποῖοι ἐπιδιώκουν ἀποκλειστικὰ νὰ πετύχουν στὸ βυθὸ τῆς θάλασσας ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο σημαντικὰ εὑρήματα. Ἡ σοβιετικὴ μέθοδος ἐκτὸς αὐτοῦ ποὺ εἶναι σὲ δεύτερη σειρά, πρωταρχικὰ ἐπιδιώκει μὲ τὶς ὑποβρύχιες ἔρευνες, νὰ συμπληρώσει μὲ τὶς ἀνασκαφὲς ποὺ διεξάγονται παράλληλα στὰ ἴδια σημεῖα στὴν ξηρά, τὰ ἱστορικὰ δεδομένα καὶ νὰ ἀποκαταστήσει πληρέστερη εἰκόνα γενικὰ γιὰ ὁλόκληρη ἐποχή. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ μέθοδος ποὺ ἐφάρμοσε ὁ καθηγητὴς Μπλαβάτσκυ συνίσταται στὴν λεπτομερῆ ἔρευνα ὅλης τῆς περιοχῆς, στὴν κατάρτιση τοπογραφικῶν σχεδίων καὶ ἐξελιχτικὰ στὴν ἀνασκαφὴ τῶν πιὸ σοβαρῶν σημείων τοῦ βυθοῦ μὲ ἐρείπια. Καὶ ὅλα αὐτὰ σὲ συντονισμὸ μὲ τὶς ἀνασκαφὲς στὴν ξηρά.

Μόνο μιὰ τέτοια ἔρευνα ἐπιτρέπει νὰ καταλήξουν οἱ ἀρχαιολόγοι σὲ γενικὰ συμπεράσματα ἱστορικῆς ἀξίας.

Κ. Α. ΚΑΤΣΟΥΡΗΣ
Ἰνστιτοῦτο Ἀρχαιολογίας Ἀκαδ. Ἐπ. ΕΣΣΔ

ΤΣΕΧΟΣΛΟΒΑΚΙΑ

Ἡ Σλαβικὴ φιλολογία εἶναι χιλίων ἐτῶν



τὸ πρῶτο Εὐαγγέλιο γραμμένο σλάβικα

Φέτος ἡ τσεχοσλοβακικὴ ἐπιστήμη προετοιμάζεται νὰ παρουσιάσει στοὺς εἰδικοὺς διεθνεῖς κύκλους τὰ πλούσια ἀποτελέσματα τῶν ἐρευνῶν της πάνω στὴ δημιουργία καὶ τὴ ζωὴ τοῦ πρώτου σλαβικοῦ Κράτους καὶ τὶς ἀρχὲς τῆς σλαβικῆς φιλολογίας καὶ τέχνης στὴν Κεντρικὴ Εὐρώπη. Αὐτὴ ἡ ἀνακοίνωση θὰ γίνει μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς 1100ης ἐπετείου ἀπὸ τότε ποὺ ἔφθασε στὴ Μεγάλη Μοραβία ἡ βυζαντινὴ ἀποστολὴ τῶν ἀδελφῶν Κωνσταντίνου καὶ Μεθοδίου.

Τὸν IX αἰώνα, πάνω στὸ σημερινὸ ἔδαφος τῆς Σοσιαλιστικῆς Δημοκρατίας τῆς Τσεχοσλοβακίας, εἶδε τὸ φῶς τὸ πρῶτο φεουδαρχικὸ Κράτος, ἡ Μεγάλη Μοραβία, ποὺ γεννήθηκε ἀπὸ τὴν ἕνωση τῶν δύο πριγκηπάτων, τῆς Μοραβίας καὶ τῆς Νίτρας, (περὶ τὸ 833). Ἀλλὰ οἱ φεουδάρχες τῆς γειτονικῆς Φραγκικῆς Αὐτοκρατορίας δὲν ἔπαυσαν νὰ ὑπονομεύουν τὴν ἀνεξαρτησία τῆς Μεγάλης Μοραβίας σὲ ὅλη τὴ διάρκεια τοῦ IX αἰώνα, στὴν ἀρχὴ μὲ τὴ βοήθεια τοῦ κλήρου καὶ ἀργότερα, ὅταν πιὰ εἶχαν διαπιστώσει τὴν ἀποτυχία τους, μὲ τὴν ὀργάνωση πολεμικῶν ἐπιδρομῶν (στὰ 846, 855, 864, 869, 870, 892, 902), ἔχοντας κατὰ τὸ 864 καὶ 882 καὶ τὴ βοήθεια τῶν συμμάχων τους Βουλγάρων, καὶ ἀπὸ τὸ 891 καὶ μετὰ καὶ τὴ βοήθεια τῶν Μαγιάρων νομάδων.

Στὴν πάλη γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία τῆς Μεγάλης Μοραβίας σημαντικὸ ρόλο ἔπαιξε καὶ ἡ χριστιανικὴ ἰδεολογία ποὺ τὴν διέδιδαν ἡ Φραγκικὴ Αὐτοκρατορία, ἡ Ἰταλία καὶ τὸ Βυζάντιο. Οἱ Φράγκοι ἱερεῖς περισσότερο μορφωμένοι (προϊστάμενοι τῶν πρεσβυτερίων, ἐπίσκοποι) ἐξέλεγαν στὴ Μεγάλη Μοραβία τοὺς ὁπαδούς των γιὰ τὰ ἐκκλησιαστικὰ ἐπαγγέλματα ἀνάλογα μὲ τὰ δικά τους συμφέροντα καὶ ὄχι μὲ τὰ συμφέροντα τῶν πριγκήπων. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ πρίγκηψ τῆς Μεγάλης Μοραβίας Ραστισλάβ, ἀπεφάσισε νὰ ἱδρύσει μιὰ σχολὴ ὅπου θὰ μορφώνονταν οἱ στυλοβάτες τῆς ἐξουσίας του.

Κατὰ τὶς ἀρχὲς τοῦ ἔτους 863, ἀπεσταλ-

μένοι τῆς Μεγάλης Μοραβίας διεβίβασαν στὸν βυζαντινὸ αὐτοκράτορα Μιχαὴλ III τὴν ἐπιθυμία τοῦ πρίγκηπος Ρατσισλὰβ νὰ συνάψει πολιτικὴ συμμαχία μαζί του καὶ προπαντὸς νὰ τοῦ στείλει ὁ Μιχαὴλ μορφωμένους δασκάλους. Ἡ αὐτοκρατορικὴ αὐλὴ διάλεξε τοὺς Κωνσταντῖνο καὶ Μεθόδιο, ποὺ κατάγονταν ἀπὸ τὴ Θεσσαλονίκη. Ὁ Κωνσταντῖνος, γνωστὸς ἐπίσης καὶ μὲ τὸ ὄνομα Κύριλλος, εἶχε ἤδη ἡγηθεῖ μιᾶς βυζαντινῆς ἀποστολῆς στὸ ἀραβικὸ χαλιφάτο τῆς Μεσοποταμίας, καὶ κατόπι μαζὶ μὲ τὸ Μεθόδιο μιᾶς ἄλλης στὸ χαγάνο τῶν Χαζάρων. Εἶχε διδάξει μέχρι τὸ 856 στὴ σχολὴ τῆς αὐτοκρατορικῆς αὐλῆς καὶ κατόπι σὲ μιὰ θεολογικὴ σχολή. Ἦταν ἕνας χριστιανὸς φιλόσοφος μὲ μεγάλη μόρφωση, καὶ κυρίως ἦταν ἕνας φιλόλογος. Ὁ ἀδελφός του Μεθόδιος εἶχε διοικήσει μέχρι τὸ 856 μιὰ μικρὴ σλαβικὴ ἐπαρχία καὶ κατόπι εἶχε ζήσει ὡς ἡγούμενος σ' ἕνα μοναστήρι τοῦ Ὀλύμπου. Οἱ δυὸ ἀδελφοὶ μιλοῦσαν τὴ σλαβικὴ γλῶσσα ἐξίσου καλὰ μὲ τὴ μητρική τους γλῶσσα τὴν ἑλληνική. Ὅταν ἀκόμη ἦταν στὴν Κωνσταντινούπολη ὁ Κωνσταντῖνος εἶχε καταστρώσει ἕνα σλαβικὸ ἀλφάβητο, τὸ ὀνομαζόμενο γλαγολικό, μὲ βάση τὰ μικρὰ ἑλληνικὰ γράμματα καὶ μερικὰ σημεῖα τῆς σαμαριτικῆς γραφῆς. Πρὶν ἀπὸ τὴν ἀναχώρησή του μετέφρασε ἕνα μέρος τῆς Βίβλου (τὰ Εὐαγγέλια ποὺ διαβάζονται τὶς Κυριακὲς καὶ τὶς γιορτὲς) καί, σὲ συνεργασία μὲ τὸν Μεθόδιο, προχώρησε στὴ σύνταξη ἑνὸς νομικοῦ κανόνος. Στὴ μεγάλη Μοραβία οἱ δυὸ ἀδελφοὶ μετέφρασαν μαζὶ μὲ τοὺς μαθητές τους ὁλόκληρο τὸ Εὐαγγέλιο, τὸ ψαλτήριο, τὰ κείμενα τῆς λειτουργίας, τὸ βιβλίο τῶν τελετῶν καὶ τὴ σύνοψη. Ὅλα αὐτὰ ἦταν ἀποτελέσματα τῆς δουλειᾶς τῆς σλαβικῆς σχολῆς, ποὺ ἂν καὶ ἦταν ἀκόμη ταπεινή, ὑπῆρχε ὅμως ἤδη στὴ Μεγάλη Μοραβία.

Στὶς ἀρχὲς τοῦ 867, ὁ Κωνσταντῖνος καὶ ὁ Μεθόδιος ἀνεχώρησαν ἀπὸ τὴ Μοραβία γιὰ νὰ μπορέσουν οἱ μαθητές τους, καὶ ὁ ἴδιος ὁ Μεθόδιος, νὰ λάβουν τὴν ἱερωσύνη.

Πηγαίνοντας, ὁ Κωνσταντῖνος καὶ ἡ ἀκολουθία του ἔκαναν ἕνα μεγάλο σταθμὸ στὴ Βενετία ὅπου περίμεναν νὰ δοῦν ἂν θὰ τοὺς καλοῦσε ὁ Πάπας τῆς Ρώμης ἢ ἂν θὰ πήγαιναν στὴν Κωνσταντινούπολη. Ἐπειδὴ ἡ ἀκολουθία τοῦ Κωνσταντίνου μετέφερε τὰ λείψανα τοῦ Πάπα Κλήμεντος (ποὺ πέθανε τὸ 101) καὶ ποὺ τὰ εἶχε ἀνακαλύψει ὁ Κωνσταντῖνος στὴ Χερσώνα τὸ 861, ἡ παπικὴ αὐλὴ τοὺς προσκάλεσε στὴ Ρώμη, ἐνέκρινε τὶς μεταφράσεις τῶν θρησκευτικῶν βιβλίων καὶ οἱ μαθητὲς τοῦ Κωνσταντίνου χρίσθηκαν ἱερεῖς στὴ Ρώμη. Τὰ Χριστούγεννα τοῦ 868, ὁ Κωνσταντῖνος ἄρρωστος πολὺ μπῆκε σ' ἕνα μοναστήρι τῆς Ρώμης, ἔγινε μοναχὸς μὲ τὸ ὄνομα Κύριλλος καὶ πέθανε λίγο μετὰ τὶς 14 Φεβρουαρίου 869.

Ὁ ἀδελφός του Μεθόδιος γύρισε μαζὶ μὲ τοὺς μαθητές του στὴ Μεγάλη Μοραβία γιὰ νὰ ἐξακολουθήσουν ἐκεῖ ὅλοι μαζὶ τὸ ἔργο τους στὴ Σλαβικὴ Σχολή.

Ἡ δράση ὅμως ποὺ ἀνέπτυσσε ἡ σλαβικὴ Σχολὴ ἦταν καρφὶ στὸ μάτι τοῦ λατινικοῦ κλήρου ποὺ ἐνήργησε κατὰ τρόπο ὥστε ὁ ἀρχιεπίσκοπος Μεθόδιος νὰ κληθεῖ γιὰ ἀπολογία στὴ Ρώμη. Ἐκεῖ ὅμως ὁ Πάπας Ἰωάννης VIII ἐπιβεβαίωσε πανηγυρικὰ τὰ δικαιώματα τῆς σλαβικῆς γλώσσας τῶν λειτουργιῶν καὶ ἐπομένως καὶ τὸ δικαίωμα τῆς Σλαβικῆς σχολῆς νὰ ἀσκεῖ δημόσια τὰ ἔργα της.

Μετὰ τὸ 880 μεταφράστηκαν στὴν παλαιοσλαβικὴ γλώσσα ὁλόκληρη ἡ βίβλος, τὸ βυζαντινὸ δίκαιο (νομοκάνων), οἱ ὁμιλίες τῶν πατέρων τῆς ἐκκλησίας καθὼς καὶ ἕνας «Βίος τοῦ Μεθοδίου».

Ἀπὸ τὸ 882 ἕως τὸ 884, ἡ σλαβικὴ σχολὴ τῆς Μεγάλης Μοραβίας γνώρισε τὴ μεγαλύτερή της ἄνθηση. Ὁ ἀριθμὸς τῶν μαθητῶν ἔφθανε περίπου τοὺς 200.

Ὁ πρίγκηψ Σβατοπλούκ, ποὺ ἡ παπικὴ αὐλὴ τὸν εἶχε προσεταιρισθεῖ ὡς ὑποτελῆ καὶ ἀναγνωρίσει ὡς βασιλέα, ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ἐπεξέτεινε μὲ τὶς ἐκστρατεῖες του τὰ σύνορα τῆς Μεγάλης Μοραβίας, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅμως ἀφέθηκε στὴν ἐπιρροὴ τοῦ λατινικοῦ κλήρου. Μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Μεθοδίου (τὸ Πάσχα τοῦ 885), ὁ ἐπίσκοπος Βίκιγκ ἀπὸ τὴ Σοαβία ἀνέλαβε τὴν ἐκκλησιαστικὴ ἐπαρχία τῆς Παννονίας - Μοραβίας καί, μὲ τὴ συγκατάθεση τῆς Παπικῆς Αὐλῆς καὶ τοῦ βασιλιᾶ Σβατοπλούκ, ἀπαγόρευσε τὴ Σλαβικὴ Σχολὴ καὶ ἔδιωξε ἀπὸ τὴ χώρα τοὺς μαθητὲς τοῦ Μεθοδίου.

Ἡ σλαβικὴ σχολὴ τῆς Μεγάλης Μοραβίας δὲν ξανάνοιξε πιὰ οὔτε στὸ 892 ὅταν ὁ βασιλιὰς Σβατοπλοὺκ ἔδιωξε τὸν Βίκιγκ, οὔτε στὰ 899 ὅταν ἡ παπικὴ αὐλή, ὕστερα ἀπὸ τὶς ἐπανειλημμένες αἰτήσεις τοῦ πρίγκηπος Μοϊμὶρ τοῦ II, ὀργάνωσε ξανὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ διοίκηση τῆς Μεγάλης Μοραβίας. Κι αὐτὸ γιατὶ τὸ Κράτος τῆς Μεγάλης Μοραβίας, κατὰ τὰ χρόνια 906 καὶ 907 τραβοῦσε βαθμιαῖα πρὸς τὴν ἀποσύνθεση κάτω ἀπὸ τὰ κτυπήματα τῶν Μαγυάρων νομάδων.

Στὸ παρελθὸν εἶχαν θεωρήσει τὸν Κωνσταντῖνο καὶ τὸ Μεθόδιο ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο σὰν προπαγανδιστὲς τῆς πίστεως, πρᾶγμα βέβαια ποὺ ἀπεῖχε ἀρκετὰ ἀπὸ τὴ σωστὴ καὶ πλήρη ἐκτίμηση τοῦ μεγάλου τους ἔργου.

Ὁ Κωνσταντῖνος καὶ ὁ Μεθόδιος στὴν ἐποχή τους ἦταν μεταξὺ τῶν ἕξοχα μορφωμένων ἀνδρῶν τῆς Εὐρώπης, συγκρινόμενοι μὲ τὸ Φωκᾶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως, τὸν Ἀναστάσιο τῆς Ρώμης καὶ τὸν Χινκμὰρ τῆς Ρέμς. Οἱ δυό τους ἔθεσαν τὶς βάσεις τῆς σλαβικῆς γραφῆς, ἀπὸ ὅπου οἱ μαθητές του συνέθεσαν τὸν IX αἰώνα ἕνα καινούργιο ἀλφάβητο ὀνομαζόμενο κυριλλικό. Ὑπὸ τὴ διεύθυνσή τους ἔγιναν μιὰ σειρὰ ἐπιτυχεῖς μεταφράσεις ἀπὸ τὰ ἑλληνικὰ καὶ λατινικὰ στὰ παλαιοσλαβικά, καθὼς καὶ πρωτότυπα

Ὁ Παντοκράτωρ μὲ τοὺς ἀγγέλους. Στὴν ἄκρη δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ ὁ Μεθόδιος καὶ ὁ Κύριλλος. (Παλαιὰ ἁγιογραφία).

ἔργα. Οἱ μαθητές τους ἵδρυσαν τὴ γλαγολικὴ σχολὴ τῆς Ὀχρίδος στὴ Μακεδονία, ἄλλες γλαγολικὲς σχολὲς στὴν Πριμορία τῆς Κροατίας καὶ τὴ Βοημία, καὶ μιὰ κυριλλικὴ σχολὴ στὴν Πρεσλάβα τῆς Βουλγαρίας.

Ἀπὸ τὴ Βουλγαρία, ἡ σλαβικὴ φιλολογία διαδόθηκε στὴν Παλιὰ Σερβία καὶ στὴ ρωσικὴ περιοχὴ τοῦ Κιέβου. Οἱ βάσεις τῆς σλαβικῆς φιλολογίας ποὺ ἔθεσε ὁ Κωνσταντῖνος καὶ ὁ Μεθόδιος ἦταν τόσο στερεὲς ποὺ τίποτα δὲν μπόρεσε νὰ ἐμποδίσει τὴν ἀνάπτυξή τους, οὔτε ἡ εἰσβολὴ τῶν παλιῶν Μαγυάρων, οὔτε ἡ εἰσβολὴ τῶν Τατάρων, οὔτε κι αὐτὴ ἡ πολιτιστικὴ πίεσις τοῦ Βυζαντίου καὶ τῆς Ρώμης. Μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι οἱ ἀρχὲς τῆς σλαβικῆς φιλολογίας συνδέονται στενὰ μὲ τὴν πνευματικὴ καὶ πολιτικὴ πάλη μεταξὺ τῶν δυτικῶν εὐρωπαϊκῶν λατινικῶν πολιτισμῶν ἀφ' ἑνὸς καὶ τῶν ἀνατολικῶν ἑλληνικῶν ἀφ' ἑτέρου.

Ἡ τσεχοσλοβακικὴ ἐπιστήμη ἔχει συγκεντρώσει ἕναν τεράστιο ἀριθμὸ καινούργιων στοιχείων γιὰ τὶς ἀρχὲς τῆς σλαβικῆς φιλολογίας, κι αὐτὰ ἀναιροῦν τὶς διάφορες θεωρίες ποὺ βεβαιώνουν ὅτι οἱ Σλάβοι ζοῦσαν ἀποκλειστικὰ μὲ τὶς γερμανικὲς παραδόσεις.

Οἱ ἱστορικοὶ καὶ οἱ φιλόλογοι βοηθήθηκαν κυρίως ἀπὸ τοὺς ἀρχαιολόγους ποὺ μὲ τὴ συμβολή τους ἀνακαλύφθηκαν στὰ τελευταῖα δεκαπέντε χρόνια στὰ νότια τῆς Μοραβίας, στὰ δυτικὰ τῆς Σλοβακίας, καὶ στὶς δουναβικὲς πεδιάδες τῆς Κάτω Αὐστρίας καὶ Παννονίας, πολυάριθμα εὑρήματα ποὺ μαρτυροῦν τὴν ὕπαρξη τοῦ ὑλικοῦ καὶ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ τῆς Μεγάλης Μοραβίας, ποὺ στὴν ἐποχή της ὑπῆρξε ἕνας κρατικὸς πολιτικὸς σχηματισμὸς πολὺ προοδευτικός.

Ἡ διεθνὴς ἐπιστημονικὴ σύσκεψις ποὺ θὰ γίνει φέτος τὸν Ὀκτώβρη στὸ Μπρνὸ καὶ τὴ Νίτρα θὰ δώσει τὴν εὐκαιρία στοὺς σοφοὺς τῆς ΕΣΣΔ, τῆς Πολωνίας, τῆς Βουλγαρίας, τῆς Ἰταλίας, τῆς Ἑλλάδας, τῆς Γαλλίας, τῆς Δυτ. Γερμανίας κλπ. νὰ κρίνουν γιὰ τὸ ρόλο ποὺ ἔπαιξαν οἱ Σλάβοι στὸ σχηματισμὸ τοῦ συγχρόνου κράτους.

Οἱ ἐπισκέψεις τῶν ἀρχαιολογικῶν ἀνασκαφῶν στὸ Μικούλτσισε, τὸ Στάρε Μέστο, τὸ Ποχάνσκο, τὴ Νίτρα καθὼς καὶ τῶν παλιῶν ἀκροπόλεων καὶ συνοικισμῶν τῶν Σλάβων τῆς Μοραβίας θὰ τοὺς δόσουν σημαντικὸ ὑλικὸ γιὰ νὰ μελετήσουν τὴ συμμετοχὴ τῶν Σλάβων στὴ δημιουργία τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ στὸ τέλος τῆς πρώτης χιλιετηρίδας.

ΣΧΟΛΑΙ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ - ΛΟΓΙΣΤΙΚΩΝ

Ν. Ε. ΣΤΡΑΤΗΓΑΚΗ

(ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΑΙ ΥΠΟ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓ. ΠΑΙΔΕΙΑΣ)

1951 *1963*

ΚΕΝΤΡΙΚΑΙ ΑΘΗΝΩΝ

1) ΠΛ. ΚΑΝΙΓΓΟΣ (Τζώρτζ 6 Τηλ. 611.496)
2) ΠΛ. ΣΥΝ)ΤΟΣ (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. 'Αλεξάνδρου 52 (τ. Τσιμισκῆ) Τηλ. 27.020

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ Σ' ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΠΑΤΡΑΙ — ΑΙΓΙΟΝ — ΠΥΡΓΟΣ — ΑΡΓΟΣ — ΝΑΥΠΛΙΟΝ
ΧΑΝΙΑ — ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ — ΒΟΛΟΣ — ΡΟΔΟΣ — Κ.Λ.Π.

Κτίρια πολυτελῆ, 'Επίπλωσις ἄνετος, Περιβάλον πολιτισμένον, 'Ατμόσφαιρα φιλική, Σκληρὴ δουλειά, 'Επιστημονικὴ μέθοδος, Διαλέξεις, Γιορτές, 'Εκδρομές, 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

Διαβάζετε "THE STUDENT' S MAGAZINE,,

ΟΛΟΙ ΟΙ ΔΡΟΜΟΙ ΟΔΗΓΟΥΝ ΣΤΙΣ ΣΧΟΛΕΣ ΜΑΣ

Μιὰ μεγάλη ἐκδοτικὴ ἐπιτυχία τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου «ΜΟΡΦΩΣΗ»

ΚΑΡΛ ΜΑΡΞ

"ΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ„

- Γιὰ πρώτη φορὰ τὸ μνημειῶδες ἔργο τοῦ Κὰρλ Μὰρξ ἐκδίδεται ***ὁλόκληρο στὰ ἑλληνικὰ*** καὶ μὲ μετάφραση ἔγκυρη καὶ ἐπιστημονικῶς ἐλεγμένη.
- Ἡ μεταφραστικὴ ἐργασία ἔχει γίνει ἀπὸ ***ὁμάδα Ἑλλήνων οἰκονομολόγων καὶ κοινωνιολόγων γλωσσομαθῶν τοῦ ἐξωτερικοῦ*** μὲ βάση τὸ γερμανικὸ πρωτότυπο καὶ μὲ βοηθήματα:

  α) Τὴν 4η γερμανικὴ ἔκδοση τοῦ 1890 ποὺ τὴν ἐπιμελήθηκε ὁ ἴδιος ὁ Ἔνγκελς.

  β) Τὴ νέα ἔκδοση τοῦ 1949 τῆς ρωσσικῆς μετάφρασης τοῦ Ι. Ι. Στεπάνοφ - Σκβορτσόφ, ποὺ τὴν ἐπιμελήθηκε καὶ τὴ διόρθωσε τὸ Ἰνστιτοῦτο Μὰρξ—Ἔνγκελς—Λένιν τῆς Μόσχας.

  γ) Τὴν ἐπανέκδοση τῆς παλιᾶς γαλλικῆς μετάφρασης 1872—1875 τοῦ Ζ. Ρουά, ποὺ τὴν εἶχε θεωρήσει ὁ ἴδιος ὁ Μὰρξ.

ΚΑΡΛ ΜΑΡΞ

"ΤΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ„

- Ἡ ἔκδοση πραγματοποιεῖται μὲ τὴ μορφὴ τῶν ἑβδομαδιαίων τευχῶν, ποὺ θὰ κυκλοφοροῦν κάθε ΠΕΜΠΤΗ (τὸ πρῶτο τεῦχος κυκλοφόρησε στὶς 27-6-1963).
- Τὸ ἔργο ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς (3) τόμους τῶν 2400 σελίδων συνολικῶς καὶ θὰ ὁλοκληρωθῆ στὰ 75 τεύχη.
- Στοὺς συνδρομητὰς τοῦ «ΚΕΦΑΛΑΙΟΥ» ***θὰ προσφερθῆ δωρεὰν*** τὸ περίφημο βιβλίο τοῦ Λένιν «ΚΡΑΤΟΣ ΚΑΙ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗ».

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΜΟΡΦΩΣΗ„

ΑΘΗΝΑ: Γλάδστωνος 3 (Στοὰ Φέξη) — Τηλ. 625.523
ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: Μητροπόλεως 17 — Τηλέφ. 26.821

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ ΚΑΙ ΤΗΝ ΚΥΠΡΟ ΔΡΧ. 10