

Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η  
Τ Ε Χ Ν Η Σ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 106 - 107

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ - ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1963



Δέν είντσι πιά ένα θεατρικό έργο, άλλα μιά κραυγή μέσα στο χρόνο. Ένα έργο αφάνταστα δυνατό που δέν λιποτακτεί μπροστά σε καμιά ερώτηση, όσο τρομακτική κι' αν είναι... Παρουσιάζει ένα μωσαϊκό από πρόσωπα που φτιάξανε κάποτε τήν 'Ιστορία και που τ'α λάθη τους πληρώνουμε ακόμα μέχρι σήμερα. Όσοσο ο Φρίς δέν αφήνει τούς θεατές του να κυλιστούνε στους θάλτους του μηδενισμού και βάζει τήν 'Ιουλιέττα να πει τ'ο ωραιότερο τραγούδι που είπώθηκε ποτέ για τήν αγάπη προς τήν Ζωή και προς τή Γη μας αυτή που οι «σοφές» κεφαλές τής εποχής μας πάνε να εξαφανίσουνε.

**ΝΤΕΡ ΑΜΠΕΝΤ**



**ΜΑΞ ΦΡΙΣ**

ΤΟ  
 ΣΥΝΗΝΟΚΚΟΝ  
 ΤΕΤΙΧΧΟΣ

**ΘΕΑΤΡΟ ΑΛΦΑ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗΣ**  
 ΠΑΤΗΣΙΩΝ ΚΑΙ ΣΤΟΥΡΝΑΡΑ ΤΗΛ. 526.888

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

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΕΤΟΣ Θ' ΤΟΜΟΣ ΙΗ'

'Οκτώβριος 1963

'Αριθ. τεύχους 106

## ΑΡΘΡΑ

σελις

## Η ΕΠΙΘ. ΤΕΧΝΗΣ

Νίκη τοῦ πνεύματος ..... 371

## ΜΕΛΕΤΕΣ

## Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

'Ο Κάλβος στέλεχος τῶν Καρμπονάρων ..... 372

## ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ

Περὶ Μαγιακόβσκη ..... 387

## ΙΒΟ ΦΛΑΪΣΜΑΝ (Μετ. Ρ. Ψυρούκη)

Τὰ θέματα τοῦ Κάφκα ..... 463

## Κ. ΚΟΣΙΚ (Μετ. Ρ. Ψυρούκη)

Χάσεκ καὶ Κάφκα ..... 468

## ΑΡΑΓΚΟΝ (Μετ. Εἰρ. Ποθέα)

Γιὰ ἓνα ρεαλισμὸ χωρὶς ὄρια ..... 505

## ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

## ΣΩΤ. ΛΟΓΟΘΕΤΗΣ

'Η χλιετηρίδα τοῦ 'Αγίου 'Ορους ..... 433

---

'Αγνωστα γράμματα τοῦ Κάφκα ..... 449

## Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Τὰ σκοτάδια σὲ ἀριθμοὺς ..... 481

## ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

## ΔΙΔΩ ΣΩΤΗΡΙΟΥ:

'Η ἀνάκριση τέλειωσε ..... 444

## Λ. ΓΚΑΛΑΜΠΟΣ (Μετ. Δ.Χ.)

'Η τσιλιβήθρα ..... 497

## ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ

'Εσωτερικὴ ἐξορία ..... 477

## ΠΟΙΗΣΗ

## ΒΛΑΔ. ΜΑΓΙΑΚΟΒΣΚΗ (Μετ. Γ. Ρίτσου — Α. 'Αλεξάνδρου).

Σύγνεφο μὲ παντελόνια ..... 408

'Ο πόλεμος καὶ τὸ σύμπαν ..... 409

Καλὰ πᾶμε ..... 416

## ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

## Σ. Α. ΜΕΣΔΑΝΙΤΗΣ

Γιὰ τὸ χειρόγραφο τοῦ «Γύπαρη» ..... 509

# ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

## Η ΣΥΝΤΑΞΗ

Γιώργος Σεφέρης — Τὰ κριτήρια — 'Ο σκοταδισμός στην Χαλκίδα — Οί 'Ισπανοί συγγραφείς για τούς "Έλληνες πολ. κρατούμενους — Τò Γ' 'Αρχιτεκτονικό Συνέδριο — Τò θέμα τῶν κτιρίων ἐκπαιδεύσεως — «'Εμεῖς καὶ τò βιβλίον» — 'Η 'Επιτροπή Προστασίας τοῦ Πνευμ. Πολιτισμοῦ — Τò θέμα τῆς Παιδείας — Ν. Καράμπελας ... 511-516

## Γ. ΜΑΤΖΟΥΡΑΝΗΣ

Κλεάνθης Τριαντάφυλλος ..... 515

## ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

Τò χρονικὸ τοῦ βιβλίου ..... 517

## Γ. Φ. ΠΙΕΡΙΔΗΣ

Οί Βιβλιοθήκες στην Κύπρο ..... 517

## Ι. ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ

Οί διευθυνταὶ τῶν βιβλιοθηκῶν ..... 519

## ΒΥΡ. ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

'Η ποίηση τῆς ἥττας ..... 520

## ΣΠ. ΓΙΑΝΝΟΥΛΗΣ

Δημ. Λουκάτου: Σύγχρονα λαογραφικά ..... 524

## Σ.Γ., Μ.Χ., Β.Σ.

Κριτικὴ ἐπισκόπηση ..... 526

## ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡ.

## ΡΟΜ

Συνεργασία γενεῶν ..... 529

## Π. ΠΑΠΑΚΥΡΙΑΚΟΠΟΥΛΟΣ

Σινεστούντ, 1963 ..... 531

## ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΖΩΗ

## Κ. ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗΣ

Συνέντευξη με τὴν Τζ. Λίττελγουντ ..... 538

## Σ. ΠΑΓΙΑΤΑΚΗΣ

'Η φανταστικὴ ζωὴ τοῦ Αὐγ. Γκ. .... 541

## ΕΙΚΟΝΕΣ

'Εξώφυλλο: Συμβολικὴ εἰκόνα Καρμπονάρων

## ΜΑΓΙΑΚΟΒΣΚΗ

14 σχέδια

## ΓΚΡΟΖ

7 σχέδια

## Κ. ΚΗΛΑΪΔΩΝΗΣ

Σχέδιο για τὸ διήγημα «'Η ἀνάκριση τέλειωσε»

## Α. ΚΑΠΟΠΟΥΛΟΣ

Σχέδια για τὸ διήγημα «'Η τσιληβήθρα»

---

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: 'Ιδιοκτήτης Νίκος Σιαπκίδης, ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1.  
'Υπεύθυνος συντάκτης Π. Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Θεμιστοκλέους 79. — 'Αθήναι  
'Υπεύθυνος Τυπογραφείου: Δ. Κούβαρης, 'Ικαρίας 14, Πετρούπολις

ΓΡΑΜΜΑΤΑ: «'Επιθεώρηση Τέχνης» — 'Εμβάσματα: Μιχ. Μπάζαν  
Σταδίου 39, 8ος ὄροφος 'Αθήνα. Τ.Τ. 121 — 'Αριθ. τηλ. 238-064

ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: 'Εξωτερικοῦ: 'Ετήσια Δολ. 8 — 'Εσωτερικοῦ: 'Ετήσια Δρχ. 120 — 'Εξάμηνη Δρχ. 60

ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ: 'Εσωτερικοῦ Δρχ. 300 — 'Εξωτερικοῦ Δολ. 20

## ΝΙΚΗ ΤΟΥ ΠΝΕΥΜΑΤΟΣ

Ἡ Δημοκρατικὴ νίκη τῆς 3 τοῦ Νοέμβρη, εἶναι καὶ μιὰ μεγάλη πνευματικὴ νίκη. Ἀπὸ τὴν περίοδο τῆς 4ης Αὐγούστου μὲ μικρὲς διακοπές, τὸ πνεῦμα ἀντιμετώπισε ἀπηνὴ διωγμὸ πού ἐντάθηκε τὰ τελευταῖα δέκα χρόνια. Μὲ τὶς δίκες καὶ καταδίκες, τὶς φυλακίσεις καὶ τὶς ἐξορίες πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ καλλιτεχνῶν, μεταφραστῶν, ἐκδοτῶν καὶ πλασιέ, μὲ τὶς ἀνοιχτὲς ἢ σκεπασμένες λογοκρισίες στὸ θέατρο, στὸν κινηματογράφο, στὸ ραδιόφωνο, μὲ τοὺς διάφορους ἴτεξ ἀπαγορευμένων βιβλίων, μὲ τὶς ἄδειες πού ἀπαιτοῦνταν ὡς τὰ προχθὲς ἀκόμα, γιὰ τὴν ἐκδοσὴ καὶ κυκλοφορία ἐντύπων, μὲ τὰ ἐμπόδια στὶς πνευματικὲς ἀνταλλαγές μὲ τὶς ἄλλες χῶρες καὶ προπαντὸς τὶς σοσιαλιστικὲς, μὲ τὴν ἀπροκάλυπτη ἐπίθεση ἐναντίον τῆς παιδείας καὶ τῆς λαϊκῆς μόρφωσης, μὲ τὴν καλλιέργεια τοῦ κλίματος τῆς φοβίας στὸν πνευματικὸ τομέα, μὲ διάφορες τέλος εὐνοιοκρατικὲς ἀθλιότητες, ἕνας σκοπὸς ἐπιδιωκόταν: νὰ παρεμποδιστεῖ ἡ κυκλοφορία τῶν ἰδεῶν, νὰ πνιγεῖ τὸ ἐλεύθερο πνεῦμα, νὰ ἐξαχρηωθεί, νὰ γίνῃ ἕνας γλοιώδης, ταπεινὸς Χατζηαβάτης, πού νὰ διακονεῖ τὴν εὐνοια τῶν δυνατῶν. Μὰ τὸ Πνεῦμα δὲν ἔσκυψε τὸ κεφάλι. Ἀντίθετα ὀρθώθηκε ἀγωνιστικά, ἀντιστάθηκε, πολέμησε μὲ αὐτοθυσία, ἔδωσε δύσκολες μάχες. Καὶ στὴν τελευταία κρίσιμη μάχη, πῆρε δραστήρια μέρος καὶ ἡ νίκη τῆς Δημοκρατίας εἶναι καὶ δική του νίκη.

Μὰ ὁ φασισμὸς πού δέχθηκε στὶς 3 τοῦ Νοέμβρη χτύπημα δυνατὸ δὲν κατάθεσε τὰ ὄπλα. Ἀντίθετα πρέπει νὰ εἴμαστε βέβαιοι πὼς ἐτοιμάζει τὴν ἀντεπίθεσή του, ἀνοιχτὴ εἴτε ὑπουλη. Γι' αὐτὸ τὸ Πνεῦμα ἔχει χρέος νὰ ἀγρυπνεῖ. Γιὰ νὰ κατοχυρώσει τὴ νίκη του. Καὶ γιὰ νὰ τὴ βαθύνει. Καὶ γιὰ νὰ ματαιώσῃ κάθε προσπάθεια ἐπαναγκατάστασης τοῦ φασισμοῦ σ' αὐτὸ τὸν τόπο ὅπου λατρεύτηκε πάντα ἡ Ἐλευθερία.



# Ο ΑΝΔΡΕΑΣ ΚΑΛΒΟΣ ΣΤΕΛΕΧΟΣ ΤΩΝ ΚΑΡΜΠΟΝΑΡΩΝ

(**Άγνωστα  
Έγγραφα**)

Τοῦ Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ

Γράφοντας παλιότερα για την πολιτική δραστηριότητα και τις πολιτικές ιδέες του Κάλβου,<sup>1</sup> έκανα την υπόθεση ότι ο Έλληνας ποιητής είχε μνηθεί στον Ίταλικό Καρμποναρισμό. Η υπόθεση αυτή, πού, ως σημειωθεί, δεν υίοθετήθηκε από κανέναν άλλο Καλβιστή, στηριζόταν σε μερικές απλώς ένδειξεις: τή φιλία του Κάλβου με τον Καρμπονάρο ποιητή Σίλβιο Πέλλικο, και τήν απέλασή του από τή Φλωρεντία για τις πολιτικές του ιδέες, πού γνωρίζαμε από γράμμα τής Κατερίνας Ματζιόττι στο Φόσκολο. Μά ή κυριότερη ένδειξη ήταν ο γιακωδινισμός του, πού γαλουχήθηκε μέσα στο κλίμα του ίταλικού έθνικου και δημοκρατικού κινήματος. Πέρα όμως απ' αυτές τις ένδειξεις έλειπε οποιαδήποτε απόδειξη.

Έναν πρώτο αποδεικτικό υπαινιγμό έχουμε από τα γράμματα προς τον Κάλβο του Μπαρτολομέο ντέ Σάνκτις, Ίταλου πολιτικού φυγάδα στο Λονδίνο, πού δημοσιεύτηκαν σε βιβλίο, μαζί με άλλα γράμματα του Κάλβου και προς τον Κάλβο, πριν μερικούς μήνες.<sup>2</sup> Από τα γράμματα αυτά μαθαίνουμε ότι όταν ο Κάλβος βρισκόταν στο Λονδίνο, γίνονταν σπίτι του συγκεντρώσεις Ίταλων πολιτικων φυγάδων. Το γεγονός αυτό δείχνει βέβαια συμπάθεια του Κάλβου, δεν αποδείχνει όμως, υποχρεωτικά και μύηση στη μυστική επαναστατική Έταιρία.

Είχα ωστόσο πάντα την πεποίθηση πώς το ζήτημα θα διευκρινιστεί οριστικά αλλά και καταφατικά με την έρευνα στα αρχεία τής Φλωρεντίας, και γι' αυτό σχεδίαζα ένα ταξίδι για 'κει, πού όμως δεν κατάφερα ως τώρα να πραγματοποιήσω.<sup>3</sup> Μά το καλοκαίρι ταξίδεψε στη Φλωρεντία ή φίλη Κα Βεατρίκη Σπηλιάδη, πού με παράκλησή μου, πήρε τον κόπο και έψαξε, σύμφωνα με συγκεκριμένες υπο-

δείξεις τὰ φλωρεντινά ἀρχεῖα. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν καταπληχτικό: ὀγκώδεις φάκελλοι, μὲ πολύτιμα ἐπίσημα ἔγγραφα, πού ἀφοροῦν τὸν Κάλβο. Τὰ ἔγγραφα αὐτὰ, πού κατέχουμε φωτοτυπημένα, δὲν λύγουν μόνον τὸ ζήτημα ἀν ἦταν ὁ ποιητὴς μυημένος στοὺς Καρμπονάρους. Παρέχουν καὶ ἄλλα σπουδαῖα στοιχεῖα γιὰ τὴ ζωὴ του, μιλοῦν γιὰ ἄγνωστα ὡς τὰ τώρα σ' ἐμᾶς ταξίδια, διευκρινίζουν χρονολογίες κλπ. Ἐχω κιόλας ἀρχίσει τὴν ταξινόμηση, μετάφραση καὶ μελέτη γιὰ μιὰ ἔκδοση ὅλου αὐτοῦ τοῦ πολύτιμου ὕλικου. Ἐνα ταξίδι μου στὴ Φλωρεντία γιὰ ἐπιτόπια, συμπληρωματικὴ ἔρευνα, γίνεται ἀναγκαῖο καὶ ἐλπίζω νὰ τὸ πραγματοποιήσω πολὺ σύντομα.

Γιὰ τὴν ὥρα δίνω στὴ δημοσιότητα, μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔγγραφα πού δείχνουν τὴν ἐνεργητικὴ συμμετοχὴ τοῦ Κάλβου στὴν ἰταλικὴ Καρμονερία.

## 1. Τὸ Ἰταλικὸ ἀπελευθερωτικὸ κίνημα καὶ οἱ Καρμπονάροι

Ἰστερα ἀπὸ τὴν πτώση τοῦ Ναπολέοντα ἡ Ἰταλία ξαναγύρισε οὐσιαστικὰ μὲ μερικὲς ἀλλαγές, στὸ παλιὸ καθεστῶς: στὸν πολιτικὸ κατακερματισμὸ καὶ στὴν ἀπολυταρχία. Οἱ Ἰταλοὶ πού στὴν ἀρχὴ εἶχαν χειροκροτήσῃ τὸν Ναπολέοντα σὰν ἀπελευθερωτὴ, τώρα χειροκρότησαν τὴν πτώση του σὰν πτώση ἑνὸς ξένου τυράννου. Σὲ πολλὰ σημεῖα οἱ Αὐστριακοὶ καὶ οἱ Ἄγγλοι γίνανε δεκτοὶ σὰν ἀπελευθερωτές. Μὰ ἡ παλινὸρθωσις γρήγορα ἔγινε μισητὴ. Οἱ Αὐστριακοὶ παραμείνανε κύριοι τῆς Λομβαρδίας καὶ τῆς Βενετίας. Στὴ Φλωρεντία ξαναἠνέθηκε στὸ θρόνο ἕνας Αὐστριακὸς ἀρχιδούκας. Ὁ Βίκτωρ - Ἐμμανουήλ Α' ξανάγινε βασιλιάς τοῦ Πιεμόντε (Πεδεμοντίου), ὁ Πάπας ξαναπῆρε τὶς κτήσεις του, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν Ἀβινιόν. Οἱ Βουρβῶνοι ξαναπῆραν τὸ βασίλειό τους τῆς Νάπολης. Ὁ Λόρδος Μπάυρον μοιρολογοῦσε: «Νάτην τὴ Νιόβη τῶν Ἐθνῶν! Δίχως παιδιὰ, δίχως στέμμα, δίχως φωνὴ νὰ πεῖ τὰ βάσανά της... Ἰταλία! Ἰταλία!...».

Μὰ ὁ ἀπελευθερωτικὸς ἀγῶνας ξανάρχισε ἀμέσως πιὸ ἔντονος καὶ πιὸ ἀποφασιστικὸς. Τὸν Ἰούλιο τοῦ 1820 ξέσπασε Ἐπανάστασις στὴ Νάπολη, πού ἀνάτρεψε τὴν ἀπόλυτη μοναρχία. Ἰστερα ἀπὸ ἕξ μῆνες (Φλεβάρη 1821) ξεσηκώθηκε ἡ Βόρεια Ἰταλία καὶ ὁ βασιλιάς τοῦ Πιεμόντε παραιτήθηκε.

Οἱ Μονάρχες τῆς Ἱερῆς Συμμαχίας, τρομαγμένοι ἀπὸ τὶς Ἐπαναστάσεις αὐτὲς συνέρχονται (Ὀκτώβριος 1820) στὸ Τροππάου: «Ἐχετε δίκιο, — λέει ὁ «φιλελεύθερος» Ἀλέξανδρος τῆς Ρωσίας στὸν Μέτερνιχ, — βλέπω πὼς εἶναι μιὰ ἀρρώστεια τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος. Πρέπει νὰ δόσουμε γιαντρικὸ». Κ' οἱ τρεῖς μονάρχες (Αὐστρίας, Ρωσίας, Πρωσίας) δημοσιεύουν κοινὴ δήλωση, ὅτι θὰ ἐνωθοῦν «γιὰ νὰ φρενάρουν, μὲ τὴ μεσολάβηση, εἴτε μὲ τὴ βία, τὶς καινούργιες θεομηνίες πού ἀπειλοῦν τὴν Εὐρώπη». Τὸ Γενάρη τοῦ 1821 συνέρχεται τὸ Συνέδριο τοῦ Λάυμπαχ, ὅπου παρίσταται καὶ ὁ τέως βασιλιάς τῆς Νάπολης. Ὁ Βρεταννὸς ἀπεσταλμένος δηλώνει ὅτι: «Οἱ θεμελιώδεις νόμοι τοῦ Ἠνωμένου Βασιλείου, δὲν ἐπιτρέπουν στοὺς ὑπουργούς του νὰ δεχτοῦν τὴν ἐπέμβασις πού κηρύχθηκε στὸ Τροππάου... ἀλλὰ ἡ Ἀγγλία ἀναγνωρίζει ὅτι ἄλλες δυνάμεις καὶ εἰδικὰ ἡ αὐστριακὴ κυβέρνησις καὶ οἱ ἰταλικὲς αὐλές, μποροῦν νὰ πιστεύουν ὅτι βρίσκονται σὲ διαφορετικὴ θέσις...». Ἡ Ἀγγλία ἔλυνε ἔτσι τὰ χέρια τῆς Αὐστρίας γιὰ ἐπέμβασις: ἡ Ἰταλία ἦταν καταδικασμένη. Τὸ Φλεβάρη τοῦ 1821 τὰ αὐστριακὰ στρατεύματα εἰσβάλλουν στὴν Τοσκάνη καὶ προχωροῦν πρὸς νότον: τὸ Μάρτη παίρνουν τὴ Νάπολη. Ἀρχὲς τοῦ Ἀπρίλη, 16.000 Αὐστριακοὶ μπαίνουν στὸ Τουρίνο: ξαναρχίζουν οἱ ἐξορίες, φυλακίσεις, δημεύσεις. Ὁ φίλος τοῦ Κάλβου, ὁ ποιητὴς Σίλβιο Πέλλικο, καταδικάζεται ἀπὸ αὐστριακὸ στρατοδικεῖο σὲ «σκληρὴ φυλάκιση» καὶ ρίχνεται σὲ φυλακὴ τῆς Σπιλβέργης.

Τὸ ἔθνικὸ καὶ δημοκρατικὸ κίνημα τῆς Ἰταλίας τὸ ἐμπνέανε, τὸ ὀργανώνανε καὶ τὸ καθοδηγοῦσαν οἱ Καρμπονάροι. Ἡ μυστικὴ Ἐταιρία τῶν Καρμπονάρων πού εἶχε ἰδρυθεῖ στὰ χρόνια τῆς ναπολεόντειας κατοχῆς τῆς Ἰταλίας μὲ σκοποὺς

ἀπελευθερωτικούς και δημοκρατικούς, συνέχισε ουσιαστικά τὴ δράση της, μόνο πὸν ἄλλαξε στόχο: πολεμοῦσε τώρα τοὺς Αὐστριακοὺς κατακτητὲς και τὶς ἰταλικὲς ἀπολυταρχικὲς αὐλές. Οἱ Καρμπονάροι, πὸν στρατολογοῦσαν τὰ μέλη τους ἀνάμεσα στοὺς διανοούμενους, τοὺς μικροαστοὺς και τὸν κατώτερο κλῆρο, ἀναπτύχθηκαν ραγδαία. Ἐπαψαν νὰ εἶναι μιὰ στενὴ ὀργάνωση και ἐξελίχτηκαν σ' ἓνα κόμμα δράσης. Στὰ 1819, εἶχαν 650.000 μέλη. Μὰ ἡ ὀργάνωσή τους πὸν εἶχε δανειστεῖ ἀπ τὴ Μασονία πολλὰ στοιχεῖα γιὰ τὴ διάρθρωση, τὸ τυπικὸ και τὰ συνθηματικὰ σημεῖα, ἐξακολουθοῦσε νὰ εἶναι αὐστηρὰ συνωμοτικὴ: ἡ ἱεραρχία της εἶχε ἑννέα βαθμοὺς, πὸν τοὺς χῳρίζαν τὰ σινικὰ τεῖχη τοῦ μυστικοῦ τοῦ κάθε βαθμοῦ.

Οἱ μυστικὲς ἀστυνομίες τῶν ἰταλικῶν κρατιδίων, ἀναπτύξανε σημαντικὴ δραστηριότητα γιὰ νὰ χτυπήσουν και νὰ διαλύσουν τὴν Καρμπονερία. Προωθήσανε πράκτορες τους στοὺς κόλπους τῆς Ἑταιρίας, προσπαθώντας νὰ τὴν παραλύσουν και νὰ τὴν σμπαραλιάσουν ἀπὸ τὰ μέσα. Μὰ οἱ καρμπονάροι ἀπάντησαν μὲ τὸ ξεσηκωμὸ τῆς Νάπολης κι ἀργότερα τῆς Βόρειας Ἰταλίας.

Ὁ ἐπαναστατικὸς πυρετὸς ἄγγιξε και τὴν περιοχὴ τῆς Τοσκάνης. Ἐγγραφο πὸν ἔχουμε φωτοτυπημένο πρὸς τὸν ὑπουργὸ Ἀσφαλείας τῆς Φλωρεντίας, ὅπου ἀναγράφεται μόνον ἡ ἡμερομηνία 18 Ὀκτωβρίου, ἀλλὰ συνάγεται τὸ ἔτος 1820, ἀναφέρει:

Ἐκλαμπρότατε Κύριε,

Ὁ πολιτικὸς στρόβιλος πὸν δὲν προκάλεσε σχεδὸν ἐρεθισμὸ στοὺς κόλπους τῆς Ἰταλίας, ἀπειλοῦσε νὰ δώσει στοὺς Θρόνους σφοδρὸ τρανταγμὸ, νὰ ταράξει τὴν ἡσυχία τῶν ἀγαθῶν και εἰρηνικῶν πολιτῶν και νὰ βάλει τὸ πᾶν σὲ ἀταξία και σὲ ἀναρχία, αὐτὸς ὁ στρόβιλος πὸν εὐτυχῶς τὸν διάλυσαν και τὸν κατέστειλαν ἡ ἄμεση και δραστήρια ἐπέμβαση τῶν Σοφῶν και Δυνατῶν Μοναρχῶν και ἡ συνεργασία και οἱ εὐχές τοῦ μεγαλύτερου μέρους τῶν Ἰταλῶν, ἄρχιζε νὰ κάνει αἰσθητὴ τὴν ὀλέθρια πνοή του και σ' αὐτὲς τὶς φαιδρὲς περιοχὲς τῆς Τοσκάνης, τῆς Τοσκάνης πὸν δὲν εἶναι δυνατό νὰ τῆς ἀρνηθεῖ κανεὶς τὴν τιμὴ ὅτι εἶναι τὸ πιὸ τυχερὸ ἀπὸ τὰ ἔθνη, γιὰτὶ ἔχει εὐνοηθεῖ ἀπὸ τὴ Φύση κι ἀπὸ τὸν Οὐρανὸ και γιὰτὶ κυβερνιέται ἀπὸ τὸν πιὸ φιλόνηθρωπο και τὸν πιὸ σοφὸ Ἡγεμόνα.

Πρὸς τὸν Κον Ἰπλότην Πρόεδρον τῆς Μυστικῆς Ἀσφαλείας.

Μὰ ὁ Καρμποναρισμὸς εἶχε εἰσδύσει πολὺ ἐνωρίτερα στὴν Τοσκάνη.

## 2. Ὁ Κάλβος στὴν Ἑταιρία τῶν Καρμπονάρων

Ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τοῦ 1821, ἴσως κ' ἐνωρίτερα, ἡ Μυστικὴ Ἀστυνομία τῆς Φλωρεντίας θρῖσκειται στὰ ἴχνη τῶν Καρμπονάρων. Ἀναφορὰ πρὸς τὸν Πρόεδρο τῆς Μυστικῆς Ἀσφαλείας πιθανόν, δείχνει ὅτι πράκτορας τῆς ἀστυνομίας εἶχε εἰσδύσει στοὺς καρμπονάρους (ἀναφέρεται ὡς «γνωστὸς ἀρχηγὸς») και στὸν κατάλογο πὸν δίνει στὸ τέλος ἀναγράφεται κιόλας τὸ ὄνομα τοῦ Κάλβου. Ἴδου ἡ ἀναφορὰ:

26 Φεβρουαρίου 1821

Ἐκλαμπρότατε Κύριε,

Σὲ ἐπίρρωση τῶν ὁσων σᾶς ἔγιναν γνωστὰ μὲ τὸ σημεῖωμα τῆς 20 τρέχοντος ἐπειδὴ μὲ τὸ αὐτὸ παρατηριόταν ὅτι κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ἑβδομάδας δόθηκαν μεταγενέστερες πληροφορίες ἐπὶ τοῦ προκειμένου, ἐνῶ εὐτὲς δὲν εἶχαν ὀποιαδήποτε σπουδαιότητα, ἔτσι εἰς ἐκτέλεση καθήκοντος και χωρὶς νὰ ὑπάρχει ὀποιαδήποτε κατελείγουσα ἀνάγκη, κρίνεται σκόπιμο νὰ σᾶς γίνεῖ γνωστὸ ἀνάμεσα σ' ἄλλα μιὰ περίπτωση πὸν ἔχει ἐνδιαφέρον.



Τὸ ἑσπέρας τῆς 21 ἰδίου ἀπὸ τὸν γνωστὸ ἀρχηγὸ τῶν Κ(αρμπονάρων) αὐτῆς τῆς πόλης ἔγινε δεκτὸς στὸν δροκὸ τοῦ Ἀδελφοῦ ἢ Ἐξαδέλφου, καὶ κατὰ συνέπεια σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς Ἐταίρους τῆς Καρμπονάρικης Ἐνώσεως, ὁ ἐπαρχιακὸς Κανονικὸς τοῦ τάγματος τοῦ Σάντα Κρότσε καὶ ἡ δοκιμασία ἔγινε μὲ τὸν πρέποντα τύπο.

Τὸ ἐπόμενο βράδυ ἔγινε δεκτὸ ἕνα ἄλλο ἄτομο, μηδαμινῆς ὅμως σημασίας.

Μιλᾶνε τώρα γιὰ συστήματα πῶς νὰ διατηρηθεῖ ἡ ὑπόθεση μὲ τὴ δυνατὴ μυστικότητα καὶ νὰ μεγαλώσει. Ἔγιναν καὶ γίνονται ποικίλα σχέδια μὰ κανένα ἀπ' αὐτὰ δὲν ἔχει ὀριστεῖ ἀκόμη. Ἀντιγράφονται τώρα τὰ συστήματα τοῦ Πρώτου Βαθμοῦ καὶ ἡ συμβολικὴ εἰκόνα γιὰ νὰ μεταβιβαστοῦν στὸν ἐντεταλμένο καὶ κατόπιν θὰ γίνουν γνωστὰ καὶ θὰ ἀντιγραφοῦν ἀπὸ τὸν ἴδιον τὰ συστήματα τοῦ 2ου Βαθμοῦ μὲ μεγάλη μυστικότητα.

Τὸ Ἄτομο πὸν λέγεται ὅτι πρέπει νὰ πάει στὸ Λιβόρνο — ὁ Ντελ' Ὄστε — θὰ πραγματοποιήσῃ σύντομα τὸ ταξίδι σ' ἐκείνη τὴν πόλη καὶ στὴν Πίζα, στὴν ἐπιστροφή του θὰ γίνουν γνωστὰ τὰ πράγματα πὸν μποροῦν νὰ ἀφοροῦν αὐτὲς τὶς δύο πόλεις.

Παραλείπεται νὰ γίνῃ λόγος γιὰ ὅσα λέγονται σχετικὰ μὲ τὶς ὑποθέσεις τῆς Νάπολης, τοῦ Ποντιφικοῦ καὶ τοῦ Τουρινέζικου κράτους ὄχι μόνον γιὰ τὸ ἀμφισβητήσιμο καὶ ἀντιφατικὸ τους ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ πράγματα εἶναι πολὺ γνωστὰ στὴν ἀστυνομία λόγῳ τῆς δημοσιότητας σχεδὸν μὲ τὴν ὁποία συζητιοῦνται καὶ μόνον ἀσχολούμαστε μὲ τὴν δυνατότητα νὰ μάθουμε μόνον ἐκεῖνα πὸν νομίζουμε πῶς δὲν μποροῦμε νὰ μάθουμε ἀπὸ ἄλλη μεριά.

Παρατηρεῖται τέλος ὅτι ἡ Κ(αρμπονάρικη) Ἐνωση πὸν σήμερα γίνεταί γνωστὴ στὸ Κράτος δὲν ἔχει σπουδαῖα βάθρα, πὸν ἴσως θὰ μποροῦσαν νὰ σχηματιστοῦν, ἀλλὰ ὅτι πρέπει νὰ τὰ ξέρουμε ἐκ τῶν προτέρων, ἀφοῦ εἶναι ἀρκετὴ ἢ αὐτοπεποίθησή μας ὅτι μποροῦμε νὰ τὸ πετύχουμε.

(Ἵπογραφή)

26 Φεβρουαρίου (1821)

Ρέντζι

Νικολλίσι

Τζιοῦσι

Κολλίσι

Μοντελάτισι

Κάλβος — Ἐλληνας τὴν ἐθνικότητα

Καντίνι — στὸ Γραφεῖο Σόλβι

Ντελ' Ὄστε

Ὁ Ἐπαρχιακὸς τοῦ Σάντα Κρότσε.

Ἐμπιστευτικὰ σᾶς γνωρίζουμε ὅτι τὴ συζήτηση γιὰ τὴν ὑποτιθέμενη ἐγκύκλιο τῆς Προεδρίας τὴν ἔκανε στὸ Γραμματεῖα ὁ ἄρχοντας τοῦ Καρμινιάνο.

Σὲ λίγον καιρὸ ἡ Μυστικὴ Ἀστυνομία ἀφοῦ συμπλήρωσε τὶς πληροφορίες τῆς καὶ δεδομένου ὅτι τὰ ἰταλικὰ γεγονότα διάζανε κιόλας, ἔκανε σὲ εὐρεία κλίμακα ἔρευνες καὶ συλλήψεις Καρμπονάρων. Κατάσχεσε τὰ ἀρχεῖα τους, ὅπου ἀνάμεσα σ' ἄλλα ὑπῆρχαν καὶ ἀντίτυπα τῆς παράνομης χειρόγραφης ἐφημερίδας τους πὸν εἶχε τὸν τίτλο «Ἐφημερίδα τοῦ Κύκνου» καθὼς καὶ τὴ συμβολικὴ εἰκόνα πὸν ἀναφέρεται στὸ πιὸ πάνου ἔγγραφο. Ἡ εἰκόνα αὐτὴ παρουσιάζει τὸ Δέντρο τῆς Ἐλευθερίας νὰ φυτρώνει ἀπὸ τὰ κόκκαλα τῶν θυμάτων τῆς τυραννίας (ποιὰ νᾶναι τάχα ἢ σχέση τῶν σολωμικῶν στίχων: «Ἀπ' τὰ κόκκαλα βγαλμένη — τῶν Ἑλλήνων τὰ ἱερά» μὲ τὸν καρμποναρισμό:). Ψηλὰ δεξιὰ καὶ ἀριστερὰ τοῦ δέντρου τὰ γράμματα L, E (= Liberá, Egalitá — Ἐλευθερία, ἰσότητα). Ἀπὸ τὴ μιὰ

μεριά ένας συνδυασμός: σπαθί, πελέκι και φίδι, από την άλλη ή Πυρά, σύμβολα της τυραννίας.

Ο Κάλβος, σαν Ίόνιος πολίτης, ήταν Άγγλος υπήκοος. Γι' αυτό ή αστυνομία της Φλωρεντίας δεν τον έπιασε. Τον κάλεσε όμως κι αφού τον ανάκρινε, τον διάταξε να εγκαταλείψει μέσα σε 24 ώρες την Φλωρεντία και μέσα σε τρεις μέρες την Τοσκάνη. Η κατάθεσή του είναι λιγόλογη και άξιοπρεπής. Ο Κάλβος αρνιέται κατηγορηματικά οποιαδήποτε συμμετοχή στην Έταιρία, και προσποιείται πως δεν την έχει καν ακούσει καλά - καλά. Δημοσιεύουμε αυτό το πολύτιμο έγγραφο που μας δίνει κι άλλες ενδιαφέρουσες πληροφορίες για τον Κάλβο:

## ΑΝΑΚΡΙΣΗ ΑΝΔΡΕΑ ΚΑΛΒΟΥ

(Μετὰ τὰ τυπικά:)

Ερώτηση - Απάντηση: Είμαι ο Άνδρέας Ιωάννου Κάλβος γεννημένος στη Ζάκυνθο, που περιλαμβάνεται στο Κράτος των Ιονίων Νήσων, και συνεπώς Ύπήκοος Άγγλος, ηλικίας 29 ἐτῶν, ἄγαμος, και Σπουδαστής των Καλῶν Γραμμάτων σ' αυτή την πόλη της Φλωρεντίας, όπου εὐρίσκομαι ἀπὸ μερικά χρόνια, μ' ὄλο που πολλές φορές βγήκα στο ἔξωτερικό και ταξίδεψα στην Άγγλία, Μιλάνο, Ρώμη και Τουρίνο και ἀπὸ τὸ Σεπτέμβρη τοῦ περασμένου χρόνου γύρισα ἐδῶ ἀπὸ τὴ Ρώμη, και μάλιστα δεν είναι ἀκριβῶς ἔτσι, ἦρθα ἐδῶ ἀπὸ τὸ Τουρίνο κ' ἔπειτα ἐπῆγα στή Ρώμη τὸν περασμένα μῆνα Μάρτιο κ' ἔμεινα ἔξω 29 μέρες κ' ὕστερα γύρισα ἐδῶ.

Ερώτ. - Απάντ.: Οἱ σχέσεις μου είναι με την οἰκία Φίντσι, με την οἰκία Ρεάλι, με τοῦ Μαρκήσιου Τορριτζιάνι τοῦ Δικ. Κολλίνι, τοῦ κυρίου Ἀββᾶ Ζανόνι, τοῦ Δρος Μπενεντέντι Κόστα, τοῦ Ἀββᾶ Ρέντζι, τοῦ Δικ. Λεόνι, Δικ. Ντελ' Ὅστε και ἄλλους.

Ερώτ. - Απάντ.: Ἐγὼ δὲν ἀναμίχθηκα ποτὲ σὲ πολιτικὲς ὑποθέσεις, οὔτε σὲ καμιά Μυστικὴ Έταιρία, και ἀκόμη λιγότερο στήν Έταιρία τῶν Καρμπονάρων, που ἦταν στο Βασίλειο τῆς Νάπολης, και για τὴν ὁποία πληροφορήθηκα ἀπὸ φήμη και ἀπὸ τὶς ἐκθέσεις τῶν δημόσιων φύλων και δὲν ξέρω ἂν εἶχε εἰσαχθεῖ ἐδῶ στήν Τοσκάνη.

Και ἀμφισβητώντας του τὰ ἐν λόγῳ γεγονότα γενικὰ και σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὸ ἄτομό του, για τὶς ἐνέργειες σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση, και ζητώντας του νὰ πεῖ τί πιστεύει πάνου σ' αὐτά:

Απάντηση: Ἀπαντᾶω ἀρνητικά, ἀφοῦ δὲν ἀναμίχθηκα ποτὲ σ' αὐτὰ τὰ πράγματα.

Και ἀφοῦ τοῦ ἀναγνώσθηκε και ὑπόγραψε τὴν κατάθεσή του διατίχτηκε νὰ ἀναχωρήσει ἀπὸ τὴ Φλωρεντία μέσα σὲ 24 ὥρες και μέσα σὲ τρεῖς μέρες ἀπὸ τὴν Τοσκάνη, νὰ μὴν ἐπιστρέψει ποτὲ χωρὶς νὰ πάρει ἄδεια, ἐπὶ ποινῇ σύλληψης και φυλάκισης και ἄλλων μέτρων ἀνάλογα με τὶς περιστάσεις, και ταῦτα κατ' ἀνωτέραν διαταγὴν.

Άνδρέας Κάλβος

(Ἐπογραφή ἀστυνόμου)

Ἀπὸ τὴν κατάθεση τοῦ Κάλβου προκύπτουν τὰ παρακάτω: α) Ὁ Κάλβος γυρνώντας ἀπὸ τὴν Άγγλία, πέρασε ἀπὸ τὸ Τουρίνο, φαίνεται κατὰ συνέπεια ὅτι πῆγε στήν Ἰταλία μέσω Γαλλίας. Ἔτσι πιθανολογεῖται τὸ δρομολόγιο τῆς ἐπιστροφῆς του και λύνεται τὸ ζήτημα πότε «ἐθαύμασε» τοὺς ναοὺς τῆς ἱερᾶς πόλης τῶν Κελτῶν, δηλαδή τοῦ Παρισιοῦ, που ἀναφέρει στὸν «Φιλόπατρι». β) Λύνεται κατὰ προσέγγιση τὸ ζήτημα πότε ἔφυγε ἀπὸ τὴν Άγγλία: «Ἀπὸ τὸ Σεπτέμβρη τοῦ περασμένου χρόνου (τοῦ 1820 δηλαδή) γύρισα ἐδῶ». Συνεπῶς πρέπει νὰ φυγε ἀπὸ τὴν Άγγλία πρὶν ἀπὸ τὸ Σεπτέμβρη, πιθανὸν τὸν Αὐγουστο τοῦ 1820. γ) Λύ-

..... Famiglia sotto la direzione del padre, e  
sotto vigilanza della polizia

10

15.

Leoni Dott. Luigi lotto-fancelliere della  
Comunità del Saluzzo, è nativo di Firenze.  
È confesso, ma non con molta ingenuità.  
Non ha sofferto carcere, ma beasi  
più giorni di sequestro in casa, ed ora è  
sotto rigorosa vigilanza della polizia = si-  
guera come maestro di lezione.

3 16.

Montelatici Vincenzio di Firenze,  
fondaco decotto = figura come maestro  
segante di lezione = vende il mandato  
d'arresto

4

17.

Calbo Andrea Greco dell'Isola del Xante,  
è addetto inglese, maestro di letteratura  
in casa dell'Ono Finzi = È negativo, e  
non ha sofferto carcere = È maestro  
di lezione, e da più giorni gli fu inti-  
mato di partire dallo Stato

2

18.

Bartolini Giuseppe Nobile di Spini-  
ni = È negativo, e fu ritenuto per poco

νεται με ακρίβεια τὸ ζήτημα πότε ἀπελάθηκε ἀπὸ τὴ Φλωρεντία: 22 Ἀπριλίου 1821. δ) Ἀναφέρεται ἄγνωστο ὡς τὰ τώρα ταξίδι του στὴ Ρώμη κατὰ τὸ Μάρτη τοῦ 1821.

Ζητήματα γεννάει ἡ χρονολογία τοῦ ἐγγράφου: 22 Ἀπριλίου 1822. Ἡ χρονιά εἶναι πιθανότατα λαθασμένη, εἴτε γιατί μπῆκε μεταγενέστερα, εἴτε ἀπὸ ἀπροσεξία τοῦ γραμματικοῦ. Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι ὁ Κάλβος ἀπελάθηκε ἀπὸ τὴ Φλωρεντία στὰ 1821. Μήπως ὅμως ξαναγύρισε ἐκεῖ τὸν ἐπόμενο χρόνο καὶ τότε τοῦ πῆραν κατάθεση; Δὲν ἀποκλείεται βέβαια, πολὺ περισσότερο μάλιστα πὺ ὑπάρχει κ' ἓνα ἐμπιστευτικὸ ἐγγράφο τοῦ Μυστικοῦ Ἀστυνόμου τῆς συνοικίας Σάντα Μαρία Νοβέλλα πὺ μιλάει γιὰ αἴτηση ἐπανόδου τοῦ Κάλβου στὴ Φλωρεντία. Ἴδου τὸ ἐγγράφο:

Ἐμπιστευτικὸ

Ἐκλαμπρότατε Κύριε,

Σὰς ἀποστέλλω αἴτηση τοῦ πασίγνωστου Ἀνδρέα Κάλβου πὺ ζητεῖ νὰ δυνηθεῖ νὰ ἐπιστρέψει σ' αὐτὴ τὴν πόλη, γιὰ νὰ πεῖ ἢ Ἐκλαμπρότητά σας ἐπὶ τοῦ προκειμένου τις σκέψεις της.

Μετὰ τιμῆς  
(Ἵπογραφή)

Ἀπὸ τὴν Προεδρία τῆς Μυστικῆς Ἀσφαλείας

7 Φεβρουαρίου 1822

Ὁ Ἀστυνόμος τῆς Σάντα Μαρία Νοβέλλα

(Ἵπογραφή)

Δὲν εἶναι γνωστὸ ἂν τοῦ δόθηκε αὐτὴ ἡ ἄδεια τοῦ Κάλβου. Μὰ κι ἂν ὑποθεθεῖ πὺς πραγματικὰ γύρισε στὴ Φλωρεντία ὁπότε καὶ τοῦ πῆραν τὴν κατάθεση, τότε θὰ ἀναφερόταν ὅτι *συνεχίζεται* τὸ μέτρο τῆς ἀπέλασης, ἐνῶ ὅπως εἶναι διατυπωμένο τὸ ἐγγράφο δείχνει ὅτι γιὰ πρώτη φορὰ παίρνεται. Ἡ ἀποψη ὅτι ἡ χρονολογία τῆς κατάθεσῆς του εἶναι λαθασμένη, ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ συσχετισμὸ της με τρία ἄλλα ἐγγράφα: ἓνα γράμμα - διάδημα τοῦ Ἀγγλου πρεσβευτῆ πρὸς τὸν Ἵπουργὸ τῶν Ἐξωτερικῶν τῆς Φλωρεντίας καὶ τὰ δυὸ ἀπαντητικὰ γράμματα τοῦ τελευταίου. Τὸ γράμμα τοῦ Ἀγγλου Πρεσβευτῆ ἔχει χρονολογία: 23 Ἀπριλίου 1821 καὶ ἀναφέρεται στὴν ἀπέλαση πὺ ἔγινε στὶς 22 Ἀπριλίου 1821. Θὰ ἦταν διαβολικὴ σύμπτωση νὰ πάρθηκε ἡ κατάθεση τοῦ Κάλβου ἓναν ἀκριβῶς χρόνο μετὰ τὴν ἀπέλαση. Ἴδου τὸ γράμμα τοῦ Ἀγγλου Πρεσβευτῆ:

Φλωρεντία 23 τοῦ Ἀπρίλη 1821

Κύριε Ἴπλότα,

Ἔλαβα πρὶν ἀπὸ λίγο ἓνα γράμμα τοῦ κυρίου Κάλβου, γεννημένου στὴ Ζάκυνθο καὶ Ἀγγλου ὑπηκόου, κατοίκου ἀπὸ δῶ καὶ εἴκοσι χρόνια τῆς Τοσκάνης, διαμαρτυρομένου ἐναντίον μιᾶς διαταγῆς πὺ ἔλαβε ἀπὸ τὴν ἀστυνομία νὰ ἐγκαταλείψει τὴ Φλωρεντία σὲ 24 ὥρες καὶ νὰ ἐξέλθει ἀπὸ τὰ Τοσκανικὰ Κράτη πρὶν περάσουν τρεῖς μέρες. Αὐτὴ ἡ διαταγὴ τοῦ γνωστοποιήθηκε με τὴν ὑποψία ὅτι ἀνήκει στὴν συνομωσία τῶν Καρμπονάρων, πράγμα πὺ τοῦ ἀποδόθηκε χωρὶς ὅποιαδήποτε ἀπόδειξη καὶ τὸν ὑποβάλλει στὴν πιὸ ἀστυροὴ ποινὴ.

Δὲν μπορῶ παρὰ νὰ ἐνδιαφερωθῶ γιὰ νὰ λάβει ὑπόψη της ἡ Ἐξοχότητά Σας τὴν περίπτωσι αὐτοῦ τοῦ νέου καὶ γιὰ νὰ ἀποφύγει τὴν καταστροφὴ πὺ τὸν ἀπειλεῖ.

Δράττομαι τῆς εὐκαιρίας γιὰ νὰ ἐπαναλάβω στὴν Ἐξοχότητά Σας τὴν ἔκφρασι τῆς ὑπερτάτης μου ὑπολήψεως.

(Ἵπογραφή)

Πρὸς τὴν Α.Ε. τὸν Ἱππότην Φ. Ἄρον (;) Ὑπουργὸν ἐπὶ τῶν Ἐξωτερικῶν.

Τὴν ἴδια μέρα ἀπαντᾷ ὁ Ὑπουργὸς Ἐξωτερικῶν:

Πρὸς τὸν Λόρδον Μπυρχάους (;)

23 Ἀπριλίου 1821

Μιλόρδε,

Μόλις ἔλαβα τὸ γράμμα πὺ ἡ Ἐξοχότητά Σας μοῦ ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ μοῦ γράψει σήμερα δὲν ἀμέλησα ἀμέσως νὰ καταβάλω κάθε προσπάθεια γιὰ νὰ βρεθῶ σὲ θέση νὰ Τῆς δώσω μιὰ κατηγορηματικὴ ἀπάντηση.

Δράττομαι τῆς εὐκαιρίας κλπ.

Σὲ δυὸ μέρες τοῦ ξαναγράφει γιὰ νὰ τοῦ πεῖ ὅτι δὲν εἶναι δυνατὸ ν' ἀλλάξει ἡ ἀπόφαση γιὰ τὸν Κάλβο:

Πρὸς τὸν Λόρδο Μπυρχάους (;)

25 Ἀπριλίου 1821

Μιλόρδε,

Οἱ πληροφορίες πὺ μοῦ ἀνακοινώθηκαν πρὶν ἀπὸ λίγο σχετικὰ μὲ τὸ ἄτομο τὸ ἀναφερόμενο στὸ γράμμα τῆς Ἐξ. Σας μὲ ἡμερομηνία 23 τρέχοντος, ἀναφέρουν ὅτι τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος μέτρο υἰοθετήθηκε ἀπὸ τὴν ἀρμοδία ἀρχὴ μόνον ὕστερα ἀπὸ ὠριμὴ ἐξέταση καὶ ὅτι γιὰ τὴν ὥρα δὲν ὑπάρχει ἔνδειξη πὺς αὐτὸ τὸ μέτρο μπορεῖ νὰ εἶναι δεκτικὸ ὅποιασδήποτε ἀλλαγῆς.

Κάνοντας γνωστὸ στὴν Ἐξοχ. Σας αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα, δράττομαι Μιλόρδε τῆς εὐκαιρίας κλπ.

Ἀφοῦ τέλειωσαν οἱ ἀνακρίσεις, συντάχθηκε ἀπὸ τὴ Μυστικὴ Ἀστυνομία ὁ Κατάλογος τῶν Καρμπονάρων τῆς Φλωρεντίας. Σ' αὐτὸ τὸν κατάλογο, πὺ περιέχει τὰ βιογραφικὰ καὶ ἐνοχοποιητικὰ στοιχεῖα τοῦ κάθε μέλους, ὁ Κάλβος ἔχει ἀριθμὸ 17. Νὰ τὰ στοιχεῖα του:

17. Κάλβος Ἄνδρέας Ἕλληνας ἀπὸ τὴ νῆσο Ζάκυνθο καὶ ὑπήκοος Ἀγγλος, διδάσκαλος τῆς Φιλολογίας εἰς τὴν οἰκία τοῦ Ἐμπιρο Φίντσι. Ἀρνιέται τὴν ἐνοχίη του καὶ δὲν φυλακίστηκε. Εἶναι Διδάσκαλος Τμήματος καὶ πρὶν ἀπὸ κάμποσες μέρες διατάχθηκε νὰ ἀναχωρήσει ἀπὸ τὸ Κράτος.

Ἀπ' αὐτὸ βγαίνει ὅτι ἡ Ἀστυνομία πίστευε πὺς ὁ Κάλβος ἀνήκε στὸν κατώτερο βαθμὸ τῆς ἱεραρχίας, ἦταν «Διδάσκαλος Τμήματος». Μὲ δόση τίς πληροφορίες τῆς πρότεινε κ' ἐγιναν δεκτὰ τὰ διοικητικὰ μέτρα ἐναντίον τῶν μελῶν τῆς Καρμπονερίας: ἄλλοι φυλακίζονταν, ἄλλοι περιορίζονταν στὰ σπιτία τους, ἄλλοι ἔμπαιναν κάτω ἀπὸ στενὴ ἐπιτήρηση, ἄλλοι ἐξορίζονταν. Σχετικὰ μὲ τὸν Κάλβο, ἐπικυρώνεται ἡ προηγούμενη ἀπόφαση γιὰ ἀπέλασή του. Ἴδου τὸ σχετικὸ ἀπόσπασμα τοῦ ἐγγράφου, ἀπὸ 15 Ἰουνίου 1821:

Διευκρινίζεται ὅτι πρέπει νὰ ἐπικυρωθεῖ ἡ ἀπέλαση ἀπὸ ὅλα τὰ κράτη τῆς Τοσκάνης πὺ ἔχει ἤδη διαταχθεῖ, ἐναντίον τῶν:

Ἄνδρέα Κάλβου ἀπὸ τὴν νῆσο Ζάκυνθο

Κόντε Γκιουζέππε Μπαρτολίνι ἀπὸ τὸ Ρίμινι, καὶ

Κόντε Γκιουζέππε Μιτσαρέλλι ἀπὸ τὴ Σινιγκάλια

Τὸ ἴδιο ἐγγράφο ἀναφέρει ὅτι ἐκκρεμοῦν ἐντάλματα συλλήψεως ἐναντίον τοῦ 379

Ἄντρεα Ὀρσίγι, τοῦ Μπαρτολομέο Σεστίνι καὶ τοῦ Βιτσέντσο Μοντελάτιτσι. Ὁ Μοντελάτιτσι πιάστηκε σὲ λίγες μέρες. Μὰ στὴν ἀνάκριση τσάκισε καὶ εἶπε ὅσα ἤξερε γιὰ τοὺς Καρμπονάρους, προσπαθώντας μονάχα νὰ περισώσει τὸν ἑαυτό του. Ἡ μακροσκελής πρώτη του κατάθεση μαζί καὶ μὲ τὴ συμπληρωματικὴ του, εἶναι ἀποκαλυπτικὴ καὶ γιὰ τὸν Κάλβο. Δημοσιεύουμε γιὰ τὴν ὥρα μερικὰ ἀποσπάσματα:

## ΑΝΑΚΡΙΣΗ ΒΙΝΤΣΕΝΤΣΟΥ ΜΟΝΤΕΛΑΤΙΤΣΙ

(Μετὰ τὰ τυπικά:)

Ἐρώτ. - Ἀπάντησῃ: Εἶχα πολλὰ χρόνια νὰ ξαναδῶ τὸν Κάλβο καὶ τὸν συνάντησα κοντὰ στὸ ταχυδρομεῖο, ὅπου ξαναγνωριστήκαμε κι ἀφοῦ μιλήσαμε μαζί γιὰ πράγματα ἀδιάφορα χωρίσαμε. Μὰ ὕστερα ἀπὸ λίγες μέρες τὸν ξαναβρῆκα κοντὰ στὰ τυροκομεῖα καὶ κάναμε μαζί παρέα, κ' ἔγινε συζήτηση γι' αὐτὲς τὶς Ἐταιρίες καὶ εἰδικὰ γιὰ τὴν Ἐταιρία τῶν Καρμπονάρων, καὶ μάλιστα αὐτὸς εἶχε ἔλθει ἀπὸ τὸ Λονδίνο πρὶν ἀπὸ λίγο. ὅπως τουλάχιστον μοῦ εἶπε...

Ἐρώτησῃ - Ἀπάντησῃ: Ἀπὸ τότε κ' ἔπειτα μίλησα καὶ μὲ ἄλλους γι' αὐτὴ τὴν Ἐταιρία, καὶ περισσότερο μὲ τὸν Δόκτορα Ἀντόνιο Ρέντζι, πὺ κατοικοῦσε πίσω ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν τοῦ Σάν Ρεμίτσο, καὶ μ' ἕναν κάποιον Ρενάρ, πὺ γνώρισα στὸ σπίτι τοῦ Ρέντζι, γιὰτὶ κ' οἱ δύο τους ἦταν συνδεδεμένοι μ' αὐτὴ τὴν Ἐταιρία, μὰ κατόπιν δὲν μίλησα μὲ ἄλλους πὺ νὰ δέχονται ὅτι ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴ Σπείρα, καὶ μόνο συζήτησα λίγες φορὲς μὲ τὸν ποιητὴ Μπενεντέττι, πὺ ἦταν βέβαια συνδεδεμένος, μὰ ἐπειδὴ ἦταν παλαβός, τὸν ἀπόφευγα πάντα γιὰτὶ ἤθελε νὰ συζητάει γι' αὐτὸ τὸ πρᾶγμα φωναχτά, δίχως νὰ προσέχει, καὶ μολονότι γνώρισα ἀπὸ τὸν Κάλβο τὰ Συνθηματικὰ Σημεῖα τῆς Ὀργάνωσης ἐγὼ δὲν τὰ χρησιμοποίησα ποτὲ μὲ κανέναν, καὶ μάλιστα ἦτανε τὰ ἴδια σχεδὸν τῆς Μασονίας.

Ἐρώτησῃ - Ἀπάντησῃ: Τὶς περασμένες Ἀπόκριες ἐγὼ βρέθηκα παρὼν στὴν οἰκία Ρέντζι, στὴν εἰσοδοχὴ ἐνὸς ἀτόμου στὴν Ἐταιρία, πὺ ἦταν κάποιος Δικηγόρος ἀπὸ τὸ Πιεμόντε ἀπ' ὅ,τι ἄκουσα νὰ λέγεται, μὰ δὲν τὸ ξέρω μὲ βεβαιότητα, γιὰτὶ ἐγὼ δὲν τὸν γνώριζα προηγουμένα, δὲν ξέρω τ' ὄνομα καὶ τὴ γενιά του καὶ μπορεῖ καὶ νὰ τὸ εἶπαν, μὰ ἐγὼ δὲν ἔδωσα προσοχή, καὶ σ' αὐτὴ τὴν εἰσοδοχὴ παρευρίσκονταν ὁ Ρέντζι, ὁ Κάλβος, ὁ Ρενάρ, κάποιος Δόκτωρ Τίλλι, πὺ εἶναι ἐγκαταστημένος στὸ γραφεῖο τοῦ Δόκτορος Τζιούσι, ἀλλὰ δὲν θυμοῦμαι ἂν ἦταν κι ἄλλοι ἐκεῖ, κι ἂν θυμόμουν θὰ τῶλεγα εἰλικρινῶς, ὅπως λέω καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους. Ἀπὸ 'κεῖ κ' ὕστερα δὲν παρευρέθηκα σὲ καμιὰν ἄλλη εἰσοδοχὴ, γιὰτὶ ἐγὼ πάντα τὸ ἀπόφευγα, μ' ὅλο πὺ μὲ προσκαλοῦσαν εἴτε ὁ Ρέντζι εἴτε ὁ Κάλβος, γιὰτὶ ἐγὼ δὲν ἤθελα νὰ βρίσκουμαι μὲ ἀνθρώπους πὺ μὲ ξέρανε, μὰ καὶ ἱκανοποίησα πιά τὴν περιέργειά μου νὰ γνωρίσω τὴν εἰρημένη Ἐταιρία, καὶ μάλιστα ὁ Κάλβος καμιὰ φορὰ μὲ χαρακτήριζε τεμπέλη, λέγοντάς μου ὅτι δὲν θὰ μοῦ κάνει πιά γνωστὸ τίποτα πάνου σ' αὐτὸ τὸ θέμα.

Ἐρώτησῃ - Ἀπάντησῃ: Δὲν γνωρίζω νὰ σὰς πῶ ποιὰν ἀκριβῶς ἐποχὴ μπῆκε ἡ Ἐταιρία ἐδῶ, στὴ Φλωρεντία, οὔτε μέσω τίνος, οὔτε μὲ ποιὸ τρόπο, οὔτε γνωρίζω καὶ τοὺς ἀρχηγούς, ἀφοῦ μάλιστα μοῦ τῶκαναν Μυστήριον τόσο ὁ Κάλβος ὅσο καὶ ὁ Ρέντζι, πὺ μοῦ λέγανε πὺ δὲν ξέρανε κανεὶς ἀπ' αὐτούς, καὶ μόνον ὑπῆρχε κάποια ὑποψία γιὰ ἕναν Δόκτορα Βαλτανκόλι, μὲ τὸν ὁποῖον δὲν μίλησα ποτέ, γιὰ ὅ,τιδήποτε, γιὰτὶ δὲν εἶχα μ'

Adi 22: Aprile 1822:

408 407.

Comp: perf: avv: fatto avv: 7

N: Calbo Greco, qd mon: avv: a di la Rey: a  
formaz, e

D: avv: = ff: Io sono Andrea di Giovanni Calbo,  
nativo dell'Isola di Xanta, comparsa nel gover-  
no dell'Isola Ionica, e perciò suddito Inglese, in  
età d'anni 29, scapolo, e studente di Belle  
Lettere in questa città di Firenze, ove mi tro-  
vo da qualche anno, sebbene sono stato fuori  
più volte, ed ho viaggiato in Inghilterra, Mila-  
no, Roma, e Torino, e dal Settembre dell'anno  
scorso sono qui tornato da Roma, anzi spaglia-  
vo venni qui da Torino, e poi sono stato a Roma  
nel mese 1<sup>o</sup> di Marzo, e sono stato fuori 29  
giorni, e poi tornai qua

D: avv: = ff: La mia famiglia sono con la casa  
Finzi, con quella degli, di March: Torrigan-  
ni, dell'avv: Collini, del sig: avv: Zanboni,  
del Dr: Benedetti locata, dell'avv: Guzzi, dell'avv:  
Leoni, dell'avv: Dell'Offa, ed altri.

D: avv: = ff: Io non mi sono mai mescolato in co-  
se politiche, ne in società segrete, e molto meno  
in quella dei Carbonari, che era nel Regno di  
Napoli, e di cui sono informato per fama, e per  
relazioni dei pubblici Fogli, ne so mai, se sia stata  
introdotta qua in Toscana

E condanna fogli l'occorrenza in proposito in gene-  
ra, e gliò, che riguarda la mia persona, e spe-  
cialmente in materia, e richiedo quindi a die 28

*c'è da sperare  
 che lo riprendo megalomane, mentre non mi sono  
 mai mescolato in queste cose  
 tue; e me ne frega; e me ne frega, e finta di me  
 tuo indovinato, gli si intimava di mandare da  
 Firenze dentro 24 ore, e dentro giorni tre della  
 Toscana, ne mi' romani senza mai dire niente  
 sotto pena di' arresto, e carcere, e altre mi-  
 sura a seconda delle circostanze, e ciò d'ordine  
 meo.*

*Andreas*

*D. Luigi Cominci*

Τὸ τέλος τῆς κατάθεσης τοῦ Κάλβου στὴν ἀστυνομία τῆς Φλωρεντίας.

αὐτὸν καμιά σχέση, καὶ μόνο μιὰ ἀπλή γνωριμία, καὶ αὐτὸ τὸ λέγανε ὁ Ρε-  
 νάρ καὶ ὁ Ρέντζι, κάνοντας νὰ πιστεύεται, πὼς τὸ ὑποπτευόντανε, μὰ δὲν τὸ  
 βεβαιώνανε, καὶ ἔπειτα λεγόταν ἀπ' ὅλους πὼς εἶχαν προσχωρήσει [στὴν  
 Ἑταιρία] πολλὰ πρόσωπα, ἀκόμα καὶ διακεκριμένα Πρόσωπα τῆς Πόλης  
 καὶ διάφοροι ἄρχοντες, μὰ ἐγὼ πιστεύω πὼς αὐτὸ λεγόταν γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ  
 καὶ γιὰ νὰ δοθεῖ μεγαλύτερη ἰσχύ σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση, μ' ὅλο πὸν ἀπὸ  
 τὴν ἄλλη μεριά ἀπαγορευόταν νὰ συζητάει κανεὶς γι' αὐτὴ μὲ ὅποιον τύχει.

Ἑρώτηση-Ἀπάντηση: Λεγόταν πὼς ἦταν σ' αὐτὴ οἱ πρῶτοι  
 ἄρχοντες, καὶ πολλὰ ἐπιφανῆ Πρόσωπα τῆς Πόλης, μὰ γύρω σ' αὐτὸ ὑ-  
 πῆρχε πάντα ἓνα Μυστήριο, καὶ ποτὲ δὲν λεγόταν τίποτα συγκεκριμένο, καὶ  
 ὅσο γιὰ μένα, πολὺ λίγο μιλοῦσα γι' αὐτὸ τὸ θέμα. Λεγόταν ἀκόμα πὼς ἦταν  
 στὴν Ἑταιρία πολλὰ πρόσωπα ἀπὸ τὸ Δικηγορικὸ καὶ ἀπὸ τὸ Δικαστικὸ Σώ-  
 μα καὶ μάλιστα πολλὲς φορὲς μίλησα γι' αὐτὸ τὸ πράγμα μὲ τὸ δικηγόρο  
 Κολλίνι, τὸν ὁποῖον εἶχα συμβουλευτεῖ γιὰ τὶς ὑποθέσεις μου, καὶ αὐτὸς μοῦ  
 ἔλεγε πάντα, πὼς ἦτανε ὅλα κοροϊδίες καὶ ἀπάτες καὶ τὰ κοροῖδευε ὅλα  
 τόσο πὸν ἐγὼ δὲν τοῦ εἶπα ποτὲ πὼς ἐνδιαφερόμουν [γι' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση],  
 γιατί ντροπέομουν, καὶ κατ' οὐσίαν ὅσο γιὰ μένα δὲν μπορῶ νὰ ἀναφέρω  
 ἄλλους μὲ βεβαιότητα πὼς ἦταν συνδεδεμένοι μ' αὐτὴ τὴν Ἑταιρία, μ' ὅλο  
 πὸν ὅλα τὰ ξέρω ἀπὸ φήμη καὶ ὄχι ἀλλιῶς.

Ἑρώτηση-Ἀπάντηση: Ἀπὸ τὸν Κάλβο ἔμαθα, πὼς ἡ Ἑται-  
 ρία ἦταν ἐδῶ χωρισμένη σὲ διάφορα Τμήματα (Sezioni) καὶ ἐγὼ τὸν  
 ἤξερα σὰν ἓναν ἀπὸ τοὺς Ἀρχηγούς, μὰ πέρα ἀπ' αὐτὸ δὲν μοῦ ἐξήγησε  
 πόσα ἦταν τὰ τμήματα καὶ μόνο συμπέρανα πὼς ὑπῆρχε ἓνα τμήμα τοῦ  
 Γίλλι καὶ τοῦ Ρενάρ, ἓνα ἄλλο τοῦ Ρέντζι καὶ τοῦ Μπενεντέτι, μὰ δὲν



Ξέρω στ' ἀλήθεια πῶς συνδέονταν μεταξύ τους, κι ἀκόμα μοῦ ἀνάφερε κάποιον Δόκτορα ἢ Δικηγόρο Καντίνι, κι ὅσο για μένα ἤμουν συνδεδεμένος μ' αὐτόν, μὰ ὕστερα ἀήδισα, γιατί δὲν ἤθελα ἐγὼ νὰ πηγαίνω νὰ παρευρίσκομαι στὶς εἰσοδοχὲς ἢ νὰ συζητάω γι' αὐτὰ τὰ πράγματα, μὰ κ' εἶχα ἄλλες σκοτοῦρες στὸ κεφάλι μου γιατί πηγαίνανε κακὰ οἱ δουλειές μου καὶ φρόντιζα νὰ μὴν μπλέκομαι, καὶ ζητοῦσα νὰ βγάλω ἀπὸ πάνω μου αὐτὸ τὸ φορτίο, γιατί φοβόμουν μὴ μοῦ τύχει τίποτα ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ εἰρημένου Κάλβου. Μοῦ ἀνάφερε ἀκόμα κάποιο Δικηγόρο Ντελ' Ὅστε, ἀπὸ τὴν Πίζα, ἀλλὰ δὲν θυμᾶμαι ἄλλους, καὶ δὲν μπορῶ νὰ πῶ τίποτα περισσότερο γιὰ τὴ συγκρότηση αὐτῆς τῆς ἀνοησίας, ὅπως ὑποσχέθηκα ἀπὸ τὴν ἀρχή. Μπορῶ τέλος νὰ σᾶς διαβεβαιώσω πῶς ἐγὼ δὲν ἔχω καμιὰ ὑστεροβουλία καὶ πῶς θὰ εἶμαι εἰλικρινῆς πέρα γιὰ πέρα γιὰ ὅ,τιδήποτε πράγμα μπορέσω νὰ θυμηθῶ. — Καὶ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἔβαλε τὰ κλάματα. —

## ΣΥΜΠΛΗΡΩΜΑΤΙΚΗ ΚΑΤΑΘΕΣΗ

( Μ ε τ ἄ τ ἄ τ υ π ι κ ἄ : )

28 Ἰουνίου 1821

Ἐρώτηση - Ἀπάντηση: Γιὰ τὴν ὥρα ἐγὼ δὲν μπορῶ νὰ πῶ τίποτα περισσότερο ἀπ' ὅ,τι κατὰθεσα στὶς προηγούμενες ἀνακρίσεις μου καὶ μάλιστα γιὰ νὰ κάνω φανερὸ πῶς ἐλάχιστα ἀσχολιόμουν μ' αὐτὴ τὴ Μυστικὴ Ἐταιρία, καὶ μάλιστα ὅτι ζητοῦσα τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσω. Ὁφείλω νὰ σᾶς πῶ ὅτι ἀνάμεσα τὸν περασμένο Δεκέμβρη καὶ Γενάρη ἔφυγα ἀπ' ἐδῶ δυὸ φορὲς μέσα σ' ἓνα μῆνα, μαζί μὲ τὸν ὑποψήφιο Κούτι καὶ πῆγα στὴν Ἐνορία τοῦ Σάν - Πανγκράτσιο, κι αὐτὸ γιατί δὲν εἶμουνα στὰ κέφια μου, ἕξαιτίας τῶν ἰδιωτικῶν μου ὑποθέσεων.

Ἐρώτ. - Ἀπάντηση: Ἐγὼ γνώρισα αὐτὴ τὴν Ἐταιρία μέσω τοῦ Κάλβου, ὅπως τὸ εἶπα, καὶ χωρὶς πανηγυρικοὺς τύπους κι αὐτὸς μοῦ ἔλεγε πῶς εἶχα σύνδεση μαζί του.

Ἐρώτ. - Ἀπάντηση: Τὸν ποιητὴ Μπορτολομέο Σεστίνι τὸν γνωρίζω μόνο κατ' ὄψη, κ' ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια τὸν ἄκουσα νὰ αὐτοσχεδιάζει στὸ θέατρο, μὰ ὕστερα δὲν συζήτησα ποτὲ μαζί του γιὰ κανένα θέμα. Παρόμοια τὸ Δικηγόρο Παολίνι τὸν γνωρίζω ἀπλῶς κατ' ὄψη καὶ δὲν μίλησα ποτὲ μαζί του.

Ἐρώτηση: Τοῦ εἶπα νὰ σκεφτεῖ καλύτερα καὶ νὰ εἶναι πιὸ ἀληθινός, ἀφοῦ ὑπάρχει λόγος νὰ ὑποθέσουμε ὅτι ὁ Λ.Κ. ἐντάχθηκε σ' αὐτὴ τὴν Ἐταιρία μὲ διαφορετικὸ τρόπο καὶ μὲ διαφορετικοὺς τύπους καὶ μέσω ἄλλων προσώπων ἀπὸ κείνα πού θέλει αὐτὸς νὰ μᾶς ὑποβάλλει.

Ἀπάντηση: Ἐγὼ λέω πῶς δὲν εἶναι ἀλήθεια ὅσα λέγονται καὶ ὑποστηρίζω ὅσα ἔχω πεῖ.

Καὶ ὅτι πάνω σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, εἶναι δυνατὸ νὰ εἶχε κάποια ἀνταπόκριση καὶ νὰ εἶχε λάβει κάποια ἐντολὴ ἀπὸ τὸν εἰρημένο Σεστίνι καὶ ἀκόμα ὅτι γνωρίζει πολὺ καλὰ ὅτι ἦταν συνδεδεμένος μὲ τὴν Ἐταιρία καὶ ὁ προειρημένος δικηγόρος Παολίνι.

Ἀπάντηση: Σᾶς βεβαιώνω μὲ τὸν πιὸ ἐπίσημο ὄρογο ὅτι δὲν εἶχα ποτὲ μου ἐπαφὴ οὔτε ἐντολὴ μέσω τοῦ Σεστίνι, οὔτε μοῦ εἶναι γνωστὸ ἂν ὁ Δικηγόρος Παολίνι ἦταν συνδεδεμένος μ' αὐτὴ τὴν Ἐταιρία. Κάποιος ξεγελάει τὴν Ἐξουσία, καὶ μὲ ἐπιβαρύνει σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση γιὰ δικό του σκολό.

Ἐρώτ. - Ἀπάντ.: Σᾶς ξαναλέω ὅτι ὁ Κάλβος μοῦ ἔλεγε πῶς ἔχω 383

σύνδεση μ' αὐτόν, καὶ πιστεῦσα ὅτι αὐτὸς ἦταν ἀρχηγὸς Τμήματος. Ὅσο γιὰ μένα, δὲν ὑπῆρξα ποτὲ ἀρχηγὸς Τμήματος καὶ δὲν μπορῶ νὰ ἀναφέρω ἄλλα πρόσωπα συνδεδεμένα μὲ τὴν Ἑταιρία, ἢ τουλάχιστον δὲν θυμῶμαι τῶρα.

Τοῦ εἶπα νὰ πεῖ καὶ πάνω σ' αὐτὸ τὴν ἀλήθεια, ἀφοῦ τὰ γεγονότα πιστοποιοῦν ὅτι ὁ Λ. Κ. εἶχε ἀναγγελθεῖ στὸν παπὰ Ἀντόνιο Ρέντζι σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς Κρίκους, ἢ Ἀρχηγὸς Τμήματος καὶ ὅτι τοῦ εἶχε ἐπίσης ἐμπιστευθεῖ πὼς ἦταν τέτοιος καὶ ὁ Δικηγόρος Κολλίνι καὶ μάλιστα ἐνὸς τμήματος πρὸ σπουδαίου, πού ἀποτελοῦνταν ἀπὸ πρόσωπα περιοπῆς καὶ ὅτι γι' αὐτὸ τὸ λόγο κρατοῦσε μεγαλύτερη μυστικότητα, καὶ δὲν ἤθελε νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ κανένα.

**Ἀπάντηση:** Ἐγὼ ἐπιβεβαιώνω πὼς δὲν εἶναι ἀλήθεια αὐτὰ πού μοῦ ἀντιλέγετε. Μπορεῖ νὰ ὑπάρχουν πρόσωπα πού γιὰ ἄλλους σκοποὺς ἄγνωστους γιὰ τὴν ὥρα μὲ ἐνοχοποιοῦν γι' αὐτό. Γιατὶ ἂν ἦταν ἀλήθεια, πὼς ὑπῆρξα ἀπὸ τοὺς κύριους Κρίκους καὶ πρόσωπο τόσης σπουδαιότητος, δὲν θὰ εἶχα πάει τὸν καιρὸ ἀκριβῶς πού ὄλο καὶ περισσότερο ἀπασχολοῦνταν μ' αὐτὴ τὴν Ἑταιρία στὴν ἔξοχὴ νὰ ζήσω ἀποσυρμένος μὲ πρόσωπα, πού μποροῦν ὅλα νὰ τὰ ἐπιβεβαιώσουν. Ὁ Κάλβος μοῦ εἶπε τίς Ἀπόκριες, ὅτι ἔπρεπε νὰ κάνω μιὰ συγκέντρωση μερικῶν Ἀρχηγῶν Τμημάτων χωρὶς νὰ μοῦ ἀναφέρει ὀνόματα...

.....

**Ἐρώτηση - Ἀπάντηση:** Ἐγὼ παρουσιαζόμενος σ' αὐτὴ τὴν Ἑταιρία μὲ τὴν ιδιότητα τοῦ Διδασκάλου, κι ὄχι μ' ἄλλον ἀνώτερο βαθμὸ. Οὐδέποτε ὑπῆρξα Ἀρχηγὸς Τμήματος, ὅπως ὑποθέτετε, καὶ πιστεῦσα πὼς ὁ Κάλβος ἦταν ὁ Ἀρχηγὸς τοῦ Τμήματός μου ὅπως αὐτὸς ὁ ἴδιος μοῦ παρουσιαζόταν.'

Ὁ Φραντζέσκο Μπενεντέτσι (1785 - 1821) πού ἀναφέρει στὴν κατάθεσή του ὁ Μοντελάτσι εἶναι τραγικὸς κλασικόμορφος ποιητὴς ἀπὸ τὴν Κορτόνα. Στὰ 1811 ἔγραψε ποίημα ἀφιερωμένο στὴ γέννηση τοῦ βασιλιᾶ τῆς Ρώμης (γιοῦ τοῦ Ναπολέοντα). Ἐγραψε καὶ Ὁδὲς ἀναφερόμενες στὰ γεγονότα τῆς διετίας 1814 - 1815. Ἀπὸ τίς τραγωδίες του, πρὸ γνωστὲς εἶναι: «Μιθριδάτης» (παίχτηκε στὰ 1815 στὴ Φλωρεντία), «Ταμερλάνος» (1816), «Τιμοχάρης», «Ἐλευσίνα», «Ριχάρδος Γ'» κ.ἄ. Ἀπογοητευμένος ἀπὸ τὴν κακὴ τροπὴ τοῦ δημοκρατικοῦ κινήματος τῆς Φλωρεντίας, ὕστερα ἀπὸ τίς συλλήψεις τῶν κυριότερων Καρμπονάρων αὐτοκτόνησε τὴν πρωτομαγιά τοῦ 1821. Πρέπει νὰ ἐρευνηθεῖ ἡ ἐπίδραση — ἂν ὑπάρχει — τοῦ Μπενεντέτσι στὸν Κάλβο.

Ὁ ἄλλος ποιητὴς πού ἀναφέρει ὁ Μοντελάτσι, ὁ Μπορτολομέο Σεστίνι (1792 - 1822) ἀπὸ τὸ Σάν Μάτο τῆς Πιστόγιας, περιόδευσε ὅλη τὴν Ἰταλία αὐτοσχεδιάζοντας ποιήματα. Φυλακίστηκε στὸ Παλέρμο σὰν ὑποπτος ὅτι συμπαθοῦσε τὸν καρμποναρισμὸ. Μόλις ἡ ἀστυνομία τῆς Φλωρεντίας ἄρχισε τίς συλλήψεις, ὁ Σεστίνι τῶσκασε, κατὰφερε νὰ περάσῃ τὰ σύνορα καὶ νὰ μπεῖ σὰν πολιτικὸς φυγάδης στὸ Παρίσι, ὅπου πέθανε ἀπὸ ἀποπληξία. Ἔργα του: «Ἐρωτες» (1814), «Εἰδύλλια» (1816) μὲ ρομαντικὸ χαρακτήρα. Ἐγραψε καὶ τὴν τραγωδίαν: «Γκουίντο ντὶ Μόνφορτ» (1821).

Ἀπὸ τὴν κατάθεση τοῦ Μοντελάτσι βγαίνει μὲ σιγουριά πὼς ὁ Κάλβος δὲν ἦταν ἕνα ἀπλὸ μέλος τῶν Καρμπονάρων, ἦταν Ἀρχηγὸς Τμήματος, στέλεχος δηλαδὴ πιθανὸν δευτέρου βαθμοῦ, πού εἶχε ἀναπτύξει μεγάλη δραστηριότητα. Ἐπιβεβαιώνεται ἄκόμα ὅτι ἡ Ἀστυνομία εἶχε πράκτορά της στοὺς κόλπους τῶν Καρμπονάρων (πού ἀναγράφεται μὲ τὰ ἀρχικὰ Λ. Κ.), ὁ ὁποῖος ὅμως δὲν κατὰφερε

ὅπως φαίνεται ν' ἀνέβει πάνω ἀπὸ τὸν πρῶτο βαθμὸν. Ἡ κατάθεση τέλος τοῦ Μοντελάτιτσι εἶναι ἀξιοπρόσεχτη καὶ σὰν ψυχολογικὸ ντοκουμέντο.

### 3. Μερικὲς σκέψεις

Ὅταν θὰ δημοσιευτεῖ ὅλο τὸ ἀρχεῖο ποὺ ἐπεξεργάζομαι, θὰ ἔχουμε μιὰ πλήρη εἰκόνα τῆς πολιτικῆς δραστηριότητος τοῦ Κάλβου στὴ Φλωρεντία, ἀπὸ τὸ φθινόπωρο τοῦ 1820 ὡς τὴν ἀνοιξή τοῦ 1821. Μὰ κι ἀπ' αὐτὰ τὰ ἐλάχιστα ποὺ δόσαμε στὴ δημοσιότητα μποροῦμε νὰ διατυπώσουμε μερικὲς πρῶτες σκέψεις.

Τὸ γεγονός ὅτι ὁ Κάλβος ἦταν ὄχι ἀπλὸ μέλος ἀλλὰ στέλεχος τοῦ ἰταλικοῦ καρμποναρισμοῦ ἔχει κεφαλαιώδη σημασία, γιατί αὐτὴ ἡ ἐπαναστατικὴ του δραστηριότητα σημειώνεται στὴν πιὸ κρίσιμη στιγμή τῆς ἰδεολογικῆς του διαμόρφωσης: σὲ τρία χρόνια θὰ ἐκδόσει στὴν Ἑλβετία τὶς πρῶτες δέκα Ὁδὲς ποὺ ἐκφράζουν αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ δημοκρατικὸ, ἀντιτυραννικὸ, ἀντιβασιλικὸ πνεῦμα τοῦ ἰταλικοῦ καρμποναρισμοῦ.

Τὴν ὥρα ὅπου ὁ Κάλβος διωχνόταν ἀπὸ τὴ Φλωρεντία γιὰ τὴν ἐπαναστατικὴ του δραστηριότητα, ἡ Ἑλληνικὴ Ἐπανάσταση, ἐμπνεύμενη ἀπὸ τὴ δημοκρατικὴ ἰδεολογία τῆς δυτικῆς Εὐρώπης, σημείωνε τοὺς πρῶτους τῆς θριάμβους. Μὰ τὰ στοιχεῖα ποὺ ἐπικρατήσανε μέσα ἀπὸ τὸν ἐσωτερικὸ τῆς ἀγῶνα, κηρύξανε ἀμείλιχτο πόλεμο ἐναντίον τῆς δημοκρατικῆς ἰδεολογίας καὶ τῶν Μυστικῶν Ἐταιριῶν. Εἶναι γνωστὲς οἱ προσπάθειες «ἀποκαρμποναρισμοῦ» τῆς. Αὐτὸ ἴσως νὰ ἀποτελεῖ ἓνα ἀκόμα στοιχεῖο ποὺ ἐξηγεῖ τὴ γρήγορη φυγὴ τοῦ Κάλβου ἀπὸ τὴν ἐπαναστατημένη Ἑλλάδα, στὰ 1826.

Ἡ συμμετοχὴ τοῦ Κάλβου στὴν Ἐταιρία τῶν Καρμπονάρων καὶ ὁ διωγμὸς του γι' αὐτό, καταρρίπτει τὸν ἰσχυρισμὸ μερικῶν καλθιστῶν, ὅτι καταδιώχτηκε κατ' ἀντανάκλαση, λόγῳ τῶν σχέσεών του μὲ τὸν Φόσκολο. Ὁ Κάλβος εἶχε ἀναπτύξει αὐτόνομη συνωμοτικὴ, ἐπαναστατικὴ, δράση καὶ γι' αὐτὸ κυνηγήθηκε ἀπὸ τὴν ἀντίδραση — ἀκόμα καὶ μετὰ τὸ θάνατό του.

Αὐτὲς εἶναι οἱ πρῶτες σκέψεις. Γενικώτερα συμπεράσματα δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ διατυπωθοῦν, πρὶν δημοσιευτοῦν ὅλα τὰ σχετικὰ ἔγγραφα γιὰ τὴν καρμποναρικὴ δραστηριότητα τοῦ Ἑλληνα ποιητῆ.

### Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Βλ. «Ἐπτανησιακὴ Πρωτοχρονιά», 1960 καὶ «Ἐπιθεώρησις Τέχνης», τεῦχος 63-64) 1960. Τὰ μελετήματα αὐτὰ ἐκυκλοφόρησαν καὶ χωριστὰ, στὸ βιβλίον μου «Καλθικά Διὰφορα», Ἀθήνα 1960, σ.σ. 21 καὶ 31. Ἐπίσης στὴ μυθιστορηματικὴ εἰσογραφία τοῦ Κάλβου ποὺ δημοσίευσα μὲ τὸν τίτλο «Ἀγέλαστος» — Ἐκδ. «20ὸς Αἰώνας» Ἀθήνα 1962, ἔδωκα μερικὰ φανταστικὰ ἐπεισόδια γιὰ τὶς σχέσεις τοῦ Κάλβου μὲ τοὺς Καρμπονάρους.

2. Βλ. Μάριο Βίτσι: «Πηγὲς γιὰ τὴ Βιογραφία τοῦ Κάλβου» (Ἐπιστολὲς 1813 - 1820), Ἐκδ. «Ἑλληνικά» — Περιοδικὸ Σύγγραμμα τῆς Ἐταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν, Παράρτημα. Θεσσαλονίκη, 1963, σ.σ. 42-49 καὶ 142-143.

3. Οἱ κωλυσιεργίες, οἱ δυσκολίες, τὰ ἐμπόδια, οἱ ἀρνήσεις καὶ οἱ ἀπαγορεύσεις ποὺ συναντοῦσαν οἱ δημοκρατικοὶ πολῖτες γιὰ τὴν ἐκδοσὴ τοῦ διαχρηρίου, ἦταν ἡ βασικὴ αἰτία.

4. Τὴν Κα Σπηλιᾶδη βοήθησε ἀποτελεσματικὰ ὁ Ὑποδήμαρχος τῆς Φλωρεντίας καὶ διευθυντὴς τοῦ «Ponte», καλὸς φίλος τῆς Ἑλλάδας κ. Ἀνιολέτσι, τὸν ὁποῖον ἀπὸ ὄψω εὐχαριστοῦμε θερμότατα.

5. Τὸ Ὑπουργεῖο Ἀσφαλείας λεγόταν Buon Governo.

6. Τὸ ὄνομα τοῦ Ντελ' Ὄστε εἶναι γραμμμένο μὲ παραπομπὴ στὸ περιθώριο.

7. Στὴν ἀνάγνωσι καὶ μετάφρασι τῶν δημοσιευόμενων ἐγγράφων μὲ βοήθησε ὁ φίλος ποιητῆς Μανώλης Φουρτουνῆς.



*ΒΛΑΝΤΙΜΗΡ ΜΑΓΙΑΚΟΒΣΚΗ*

# ΠΕΡΙ ΜΑΓΙΑΚΟΒΣΚΗ

Τοῦ  
ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ

---

Θὰ πρέπει νὰ δηλωθεῖ ἀπ' τὴν πρώτη στιγμή, πόσο ἄχαρο, καὶ σχεδὸν ἀκατόρθωτο, εἶναι μιὰ ψυχραίμη καὶ ἀντικειμενικὴ κριτικὴ ἀντιμετώπιση ἑνὸς ποιητικοῦ ἔργου τόσο μεγάλης σημασίας ὅπως τοῦ Μαγιακόβσκη. Ἄχαρο, ἀπ' τὸ γεγονὸς ὅτι ὁ κριτικὸς, ἀπὸ θέση, παίρνει μιὰ στάση ἐπόπτη, ἐλεγκτῆ, ἐρευνητῆ καί, τὸ χειρότερο, διδάσκαλου ἀπέναντι τοῦ ποιητῆ, ὅταν μάλιστα ἓνα μεγάλο μέρος τῶν κριτηρίων ἔχει διαμορφωθεῖ κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση τοῦ κρινόμενου ἔργου. Αὐτὴ ἡ ἀντιστροφή — ὁ διδαχθεὶς νὰ παρουσιάζεται διδάσκων τὸν διδάσκαλόν του — εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ ἔλλειψη ἠθους. Εἶναι μιὰ ἀδικία, καί, ἀκόμη πιὸ παράδοξο, μιὰ ἀναγκαία καὶ θεμιτὴ ἀδικία πρὸς τὸ πρόσωπο τοῦ Ποιητῆ, ὑπαγορευμένη ἀπ' τὸ ἱστορικὸ γίγνεσθαι, ἀπ' τὰ νέα κοινωνικὰ δεδομένα πού ὁ ἴδιος ὁ Ποιητὴς βοήθησε στὴν προετοιμασία τους, στὴ συνειδητοποίησή τους, στὴν ἀνάπτυξή τους, καλλιεργώντας τὴν εὐαισθησία καὶ τὴ δεκτικότητα (ἄρα καὶ τὸ κριτήριον) τοῦ κοινοῦ καὶ ἰδιαίτερα τῶν συναδέλφων του καὶ κριτικῶν του — ἀνεβάζοντας γενικὰ τὸν πνευματικὸ πολιτισμὸ τῆς χώρας του καὶ τοῦ κόσμου.

Ἄχαρο λοιπὸν ἔργο ἡ κριτικὴ, ὅταν ἀντιμετωπίζει ἓνα ἔργο σὰν τοῦ Μαγιακόβσκη, πού τὴν ἀφοπλίζει. (Τουλάχιστο αὐτὴ ἡ ἀναγνώριση κ' ἡ ὁμολογία, ὅς μετριάσει τὴν ἐντύπωση τῆς ἀχαριστίας καὶ τῆς ἀδικίας). Ἄχαρο, εἶπαμε, καὶ σχεδὸν ἀκατόρθωτο, γιατί ἡ ἀκτινοβολία τῆς ποίησης τοῦ Μαγιακόβσκη, ἦταν, καὶ παραμένει, τόσο μεγάλη, πού θαμπώνει τὴν δραση καὶ τὸ λόγο τοῦ κριτικοῦ, τόσο πού νὰ θεωροῦμε τοῦτο τὸ θάμβος σὰν χαρακτηριστικὸ στοιχεῖο τῆς

ποίησής του και να μη θέλουμε να παραιτηθούμε απ' αυτό, με τὸ φόβο μήπως ἀπογυμνώσουμε και φτωχύνουμε κ' ἑμᾶς κ' ἐκείνην. Ἐξάλλου ἡ ποίηση τοῦ Μαγιακόβσκη, εἶναι συνυφασμένη, φύσει και θέσει, με τὴ δύναμη και τὴ νεότητα τῆς ἐπανάστασης, με τὴ νεότητα μιᾶς πανανθρώπινης ἐλπίδας, με τὶς προσωπικὲς μας συγκινήσεις και τὴν ἴδια μας τὴ νεότητα, σωματικὴ, ψυχικὴ, ἰδεολογικὴ, καλλιτεχνικὴ. Κι ἀκόμη, ἡ γενικὴ ἀναγνώριση, ἀπὸ φίλους και ἀντιπάλους, τῆς ἀξίας τοῦ Μαγιακόβσκη, ἔκανε τὸ ἔργο τοῦ Μαγιακόβσκη μιὰ οὐσιαστικὴ κοινωνικὴ, προοδευτικὴ δύναμη, ἓνα ὄπλο πάλης ποὺ τὸ χρησιμοποιοῦσε κανεῖς, χωρὶς νᾶχει τὴ δυνατότητα νὰ σταθεῖ στὴ μέση τῆς μάχης και με δάχτυλα ψυχρὰ και οὐδέτερα νὰ ψηλαφήσει και νὰ περιεργαστεῖ τὸ καυτὸ μέταλλο του. Τὸ κύρος, ἐπιπλέον, τοῦ Μαγιακόβσκη, στάθηκε μιὰ ἔμπρακτη ἀπόδειξη τῆς ἀξίας τῆς κοινωνικῆς ποίησης (και τὸ θεμέλιό της, ἄλλωστε) κ' ἓνα ἀποστομωτικὸ ἐπιχείρημα τῶν συναδέλφων του στὴ χώρα του, και τῶν προοδευτικῶν ποιητῶν ὅλου τοῦ κόσμου, ἔναντι τῶν δύσπιστων, τῶν ταλαντευόμενων, τῶν ἀναποφάσιστων ἢ τῶν ἀμείλικτων ἀρνητῶν ποὺ ἀμφισβητοῦσαν κατὰ βάση τὴ δυνατότητα ὑπαρξῆς μιᾶς καθαρὰ κοινωνικῆς, ἰδεολογικῆς, κι ἀκόμη περισσότερο, κομματικῆς ποίησης.

Κ' ἡ ποίηση τοῦ Μαγιακόβσκη ἦταν μιὰ δύναμη, ἓνα ὄπλο, μιὰ ἀπόδειξη κ' ἓνα ἐπιχείρημα. Και τελικὰ, μιὰ δόξα και μιὰ πίστη. Πῶς θὰ μπορούσαμε λοιπὸν «ἐν ψυχρῷ» νὰ ἐλέγξουμε μιὰ τόσο καυτερὴ οὐσία, ὅταν μάλιστα μᾶς ἦταν χρήσιμη, γενικὰ και προσωπικὰ, σ' αὐτὴ τῆς ἀκριδῶς τὴν πυράκτωση. Πῶς νὰ φτάσουμε σὲ μιὰ καθαρὴ ἀμεροληψία και ἀνιδιοτέλεια ποῦναι ἢ ἀπαραίτητη προϋπόθεση τῆς ἀσκησης τοῦ κριτικοῦ λειτουργήματος και μιᾶς δίκαιης τοποθέτησης ἐνὸς ἔργου ποιητικοῦ στὴν καθολικὴ του δάση, μέσω μιᾶς ἀντικειμενικῆς, πολυδιάστατης και ἀπρόσωπης πιά συγκριτικῆς; Και σὲ ποιὸ βαθμὸ εἶναι χρησιμὴ ἢ και ἐφικτὴ μιὰ τέτοια ἔρευνα; Και πῶς θὰ μπορούσαμε νὰ διαχωρίσουμε, τὸ ἔργο σὲ ἀξίες ἰδεολογικῆς, κοινωνικῆς, ψυχολογικῆς, ἐμπειρικῆς, τεχνικῆς, — δηλαδὴ ἠθικῆς και αἰσθητικῆς και πρακτικῆς — κι αὐτὲς πάλι ἀπ' τὶς ὑποκειμενικῆς μας ἀντιδράσεις, και νὰ καθορίσουμε σὲ ποσοστὰ τὶς συγκινήσεις μας σὲ ἀντιστοιχίες με ποσότητες και ποιότητες αἰσθητικῶν ἢ ἀναισθητικῶν αἰτίων, ὅταν τὸ ἴδιο τὸ ἔργο εἶναι μιὰ ἐνότητα ὅλων αὐτῶν τῶν στοιχείων και στὸ βαθμὸ ἀκριδῶς ποὺ ἐπιτυγχάνεται αὐτὴ ἢ ἐνότητα, μεταβάλλονται και τὰ ἀναισθητικὰ κίνητρα σὲ μιὰν αἰσθητικὴ ἐνότητα, ποὺ τελικὰ και πάνω ἀπ' ὅλα χορηγεῖ αἰσθητικὴ συγκίνηση;

Ἐπισημαίνουμε ἓνα μέρος μόνο τῶν δυσκολιῶν τῆς κριτικῆς, γιατί ὁ Μαγιακόβσκη, ὅπως κάθε ἀληθινὸς ποιητῆς, θέτει μπροστὰ μας ἀπ' τὴν ἀρχὴ ἀκέραιο τὸ πρόβλημα τῆς τέχνης και τῆς κριτικῆς της, δηλαδὴ ὁλόκληρης τῆς ζωῆς και τῆς δημιουργίας, ὅπως και τὸ πρόβλημα τῆς θέσης και τῆς εὐθύνης τοῦ καλλιτέχνη και κάθε ἀνθρώπου μέσα στὸν κόσμο.

Ἡ κριτικὴ, συχνὰ ἀποσυνθέτει τὴ συνθετικὴ εἰκόνα-ὑπόσταση τῆς ποίησης, χωρίζοντας τὰ διάφορα στοιχεῖα της, (ιδέες, αἰσθήματα, συγκινήσεις, λόγο, ρυθμὸ, εἰκόνα, τεχνικὴ στίχου κ.τ.λ.) και μελετώντας τα καθένα χωριστὰ και κατόπιν στίς σχέσεις τους, στίς ἀντιστοιχίες τους και ἀναλογίες τους, παίρνοντας ἄλλοτε σὰν θεμελιακὸ συγκριτικὸ μέτρο μιὰ ἀπόλυτη ἰδεολογικὴ σκοπιμότητα, ἄλλοτε μιὰ συγκεκριμένη συναισθηματικὴ στάση ἀπέναντι τῶν κοινωνικῶν γεγονότων, ἄλλοτε μιὰν ἀόριστη αἰσθητικὴ ἀρχὴ λεκτικῶν νύξεων, φραστικῶν σημάτων, ἀντανάκλασεων, ἀφαιρέσεων, ἀποσιωπήσεων, ποὺ ἀξιῶνουν και προκαλοῦν τὴ διάθεση τῆς συμπλήρωσης και ὁλοκλήρωσης, τὸ ξύπνημα ποικίλων και ἀμέτρων συσχετισμῶν, ἐρευνώντας τὸ ἔργο μέσω τῶν διαδοχικῶν αὐτῶν συνειρμῶν και παρακολουθώντας το στὴν καλλιτεχνικὴ του δῆθεν λειτουργία.

Όμως, μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, ἡ κριτικὴ θέτει μιὰ προϋπόθεση τοῦ ἔργου (ἀρκετὰ αὐθαίρετα, ἀφοῦ ἡ κριτικὴ ἀρχίζει μετὰ τὸ ἔργο, κι ἀπ' τὸ ἔργο) — ἀρχὴ κοινωνικὴ, ἠθικὴ ἢ αισθητικὴ — καὶ τὸ κατατάσσει καὶ τὸ ἀξιολογεῖ, ἔξω ἀπ' τὸ δικό του χρόνο καὶ χῶρο, ἔξω ἀπ' τὴ δική του ἀναγκαιότητα, πάνω στὴ βάση τῆς ἐφαρμογῆς τοῦ σ' αὐτὴ τὴν α *prigori* γιὰ τὸ ἔργο, προϋπόθεση. Ἔτσι, δὲν τίθεται πιά ἐνώπιόν μας τὸ ἔργο, ἀλλὰ τὰ διάφορα στοιχεῖα του (γεγράφα κι αὐτὰ ἔξω ἀπ' τὴ συνάρτησή τους), καί, τὸ χειρότερο, οἱ ἀπόψεις, οἱ θέσεις, οἱ ἀπαιτήσεις τοῦ κριτικοῦ κι ὁ τρόπος τῆς κριτικῆς του, χωρὶς ὁ ἴδιος νὰ ὑποψιάζεται (μπορεῖ καὶ νὰ τὸ ξεχνᾷ ἀπὸ πρόθεση) πῶς, ὅπως λέει ἡ ἀπλὴ ἑλληνικὴ παροιμία: «ὄσα ξέρει ὁ νοικοκύρης δὲν τὰ ξέρει ὁ κόσμος ὅλος». Καὶ πολὺ φοβᾶμαι πῶς ἀναπότρεπτα κ' ἡ πιὸ καλοπροαίρετη κριτικὴ ἐκεῖ ὁδηγεῖται καὶ πρὸς τὰ ἐκεῖ ὁδηγεῖ.

Μήπως θάπρεπε λοιπὸν νὰ παραιτηθοῦμε ἀπὸ κάθε προσπάθεια ἀνάλυσης, ἐρμηνείας καὶ ἀξιολόγησης ἐνὸς ἔργου τέχνης (μιὰ καὶ κάθε ἀνάλυση εἶναι διάλυση τῆς συνθετικότητος τῆς ποίησης, κάθε ἐρμηνεία εἶναι μιὰ τυποποίηση ἀντίθετη στὴν κινητικότητα τοῦ ζωντανοῦ ἔργου — κ' ἔτσι ἀδύνατη ἢ κάθε ἀξιολόγηση) ἀφήνοντας ἐλεύθερη, ἀνεπηρέαστη καὶ ἀπροκατάληπτη τὴν ὅποια εὐαισθησία, τοῦ ὁποιοῦ κοινοῦ, γιὰ μιὰ βαθύτερη, μέσῳ τῆς συχνῆς ἀνάγνωσσης καὶ τοῦ χρόνου, οἰκείωσή του μὲ τὸ ἔργο;

Διστάζω ν' ἀπαντήσω, γιατί καὶ μόνη ἡ συζήτηση, δίκαιη ἢ ἀδίκη, γύρω ἀπὸνα ἔργο, τὸ προβάλλει δημόσια, ἐξάπτει τὴν περιέργεια καὶ προκαλεῖ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀναγνωστῶν. Πολλὲς φορές, ἀπὸ μιὰ καθαρὴ παρεξήγηση, τυχαίνει ἓνα ἔργο νὰ μπεῖ στὸ κέντρο τῆς προσοχῆς τοῦ κοινοῦ, νὰ πάρει τὸ δρόμο του συντομότερα καὶ στὸ τέλος νὰ ἐκτιμηθεῖ σωστά, πέρα ἀπ' τὶς ἐξωκαλλιτεχνικὲς αἰτίες πού γιὰ ἓνα χρονικὸ διάστημα προκάλεσαν τὸ θόρυβο.

Πάντως, νομίζω πῶς, ὅπως καὶ νᾶναι, ἡ κριτικὴ θάπρεπε, διδασκόμενη ἀπ' τὴν ἴδια τὴν τέχνη, νὰ γίνεи ὁ ἀναζητητῆς τῆς νομοθεσίας πού ὑπάρχει μέσα στὸ ἔργο, πού διέπει τὴν ἐνότητά του καὶ πάνω σ' αὐτὴ ἀκριβῶς τὴ νομοθεσία νὰ κριθεῖ κι αὐτὴ (ἢ κριτικὴ) καὶ ἐγκαταλείποντας τὸ ὑπεροπτικὸ ὕφος τοῦ ἑλλανόδικου τιμητῆ, νὰ δανειστεῖ τὸ ἦθος τῆς τέχνης, ἀκόμη καὶ τὴ μέθοδό της — τὸ σεμνὸ τόνο τῆς ἐξομολόγησης τῶν ἀντιδράσεών της ἀπέναντι τοῦ ἔργου, πού ἴσως θὰ ὁδηγοῦσε κι αὐτὴν καὶ τοὺς ἀναγνώστες της σὲ πολλὲς ἀνακαλύψεις καὶ προεκτάσεις.

Νομίζω πῶς μιὰ τέτοιου εἴδους κριτικὴ, ἡμερολογιακὴ, αὐτοβιογραφικὴ, ἐρευνητικὴ καὶ ἐξομολογητικὴ, ἂν δὲν εἶναι ἀπαραίτητη, εἶναι τουλάχιστο σεμνότερη, κ' ἐπομένως δικαιότερη καὶ νομιμότερη. Αὐτὴν, κατὰ κάποιον τρόπο, ἀποδεχόμεστε κ' ἐμεῖς, καί, στὸ ἑαθμὸ τοῦ δυνατοῦ, χρησιμοποιοῦμε, γνωρίζοντας πόσο ἢ κριτικὴ, ἀπ' τὴν ἴδια της τὴ φύση, εἶναι «δικαστικὴ», καὶ πόσο ἢ θέση της εἶναι «πλεονεκτικὴ» — μιὰ θέση κατ' ἀρχὴν «ὑπεροχῆς» ἐναντι τοῦ κρινομένου. Ἄς φυλαχτοῦμε ἀπὸ τούτη τὴ γνώση, κι ἄς παρακολουθοῦμε ταυτόχρονα μὲ τὸ ἔργο καὶ τὴν ἴδια μας τὴ στάση ἀπέναντί του, μήπως κάνουμε χρῆση ἢ καὶ κατάχρηση τοῦ δικαιώματος πού μᾶς δόθηκε ἢ πού πήραμε μόνοι μας.

Ἰστερα ἀπ' τὴ διατύπωση τῶσων ἐπιφυλάξεων καὶ τὴν ἀναγνώριση τῶσων κινδύνων πού καιροφυλακτοῦν καὶ πού τελικὰ δὲ θ' ἀποφύγουμε, ἄς ἐπιχειρήσουμε μιὰ προσέγγιση τοῦ ἔργου.

Δὲ θ' ἀναφερθῶ καθόλου στὰ ἱστορικὰ γεγονότα κάτω ἀπ' τὰ ὁποῖα διαμορφώθηκε ἢ προσωπικότητα τοῦ Μαγιακόβσκη, οὔτε στὶς οἰκογενειακὲς καὶ κοινωνικὲς συνθήκες ὅπου ἔζησε τὰ παιδικὰ του χρόνια, τὰ τόσο ἀποφασιστικὰ γιὰ τὴ ζωὴ του καὶ τὴν τέχνη του, οὔτε στὶς πρῶτες προτιμήσεις του, τὰ διαβάσματα

του, τις σπουδές του, τή ζωγραφική του, τις παρέες του, τούς ξρωτές του, τήν κομματική του σύνδεση και τή μεγάλη σημασία πού είχε γι' αυτόν, ούτε στη δράση του, τις διώξεις του, τις όμιλίες του, τὰ κυρίαρχα αισθητικά ρεύματα του καιρού του, ούτε στην άποτυχία τής επανάστασης του 1905 και στις συνέπειές της, ούτε στον παρακμάζοντα συμβολισμό και στον ανατέλλοντα κυβισμό και φουτουρισμό. "Όλ' αυτά είναι πολύ γνωστά και αυτόνομητα — γνωστά άπ' τήν αυτοβιογραφία του, άπ' τήν ιστορία, άπ' τήν άπέραντη βιβλιογραφία γύρω στην εποχή του, στη ζωή του και στο έργο του. Άλλωστε κ' ένα ύποτυπώδες πορτραίτο του Ποιητή και τής τέχνης του σε σχέση με τὰ ιστορικά γεγονότα, θ' άπαιτούσε εκατοντάδες σελίδες. Δέν έχω ούτε τόν χρόνο ούτε τόν διαθέσιμο χώρο. Άναγκαστικά θά περιοριστώ σε γενικές παρατηρήσεις, χωρίς νά χρησιμοποιήσω παρά ένα ελάχιστο μέρος άπ' τις σημειώσεις μου στα περιθώρια των βιβλίων του, γνωρίζοντας τόν άπέραντο τού θέματος. Κ' οι παρατηρήσεις αυτές θά στηριχθούν περισσότερο στα πρώτα έργα του Μαγιακόβσκη άπ' τόν 1913-1917, γιατί αυτά κυρίως δείχνουν τις βάσεις του ταλέντου του, καθάρεις κι αδιάφευστες, όπου στηρίχτηκε όλόκληρο τόν γνήσια επαναστατικό, πρωτοποριακό έργο του.

Μιλήσαμε κιόλας για τόν θάμβος πού προκαλεί ή ποίηση του Μαγιακόβσκη — θάμβος πού θαμπώνει τήν δράση του κριτικού, έμποδίζει τήν κριτική και τού τόν καταλογίζουμε σαν βασική ιδιότητα τής τέχνης του. Καί, πραγματικά, πέρα άπ' τήν επίταση αυτού του θάμβους, άπό λόγους ιδεολογικούς, κοινωνικούς, επαναστατικούς, τόν ίδιο τόν θάμβος παραμένει ουσιαστικό συστατικό τής ποίησής του σαν αίσθηση, σαν δράση, σαν δράμα, σαν εικόνα, σαν τεχνική και, φυσικά, σαν γενική ποιητική του Μαγιακόβσκη, πού επιβάλλει τούτη τήν αίσθηση στον άναγνώστη ή τόν άκροατή — και άκριδέστερα στο «θεατή» — τόσο παραστατικά και άκουστικά άπ' τήν είναι ή τέχνη του. Τόν θάμβος αυτό πούναι σαν ένας μεγεθυντικός φακός, είτε μικροσκοπίου είτε τηλεσκοπίου και στρέφεται προς τόν μικρόκοσμο και τόν μακρόκοσμο, πηγάζει άπ' τήν ίδια τήν ιδιοσυστασία του Μαγιακόβσκη, ενισχυμένη άπ' τήν έξαρμένη, επαναστατική εποχή του, άπ' τήν ένθουσιαστική, πανανθρώπινη ιδεολογία του, άπ' τὰ έπιστημονικά και τεχνικά επιτεύγματα του καιρού του, πού ύψωναν ώς τήν ύπερβολή τήν πίστη του ανθρώπου στο μέλλον του. Δέν πρέπει νά ξεχνάμε και τή σχολή του φουτουρισμού, πού σ' αυτήν ό Μαγιακόβσκη βρήκε τήν πιό δική του, προσωπική του έκφραση, τόσο πού άφοδα μπορούμε νά πούμε πως δέν εφαρμόστηκε ό Μαγιακόβσκη, στο φουτουρισμό, αλλά ό φουτουρισμός στον Μαγιακόβσκη πώς άπ' τόν Μαγιακόβσκη δικαιώθηκε κι άπ' αυτόν πήρε τή σημασία του. Στον Μαγιακόβσκη, τόν στοιχείο του «ύπερβολισμού», πού μεγενθύνει τὰ πάντα, και τόν έαυτό του βέβαια, κρύβει (και άποκαλύπτει ταυτόχρονα) ένα έντονο δραματικό στοιχείο, ύποκειμενικό και κοινωνικό, τής σκληρά δοκιμαζόμενης πίστης, και τής θέλησης για πίστη. Είναι μιάν συνεχής προσπάθεια κ' ένας αδιάπτωτος άγώνας (με διαδοχικές φάσεις, ήττες και νίκες) νά καταπολεμήσει τις κάθε είδους έναντιότητες, δυσκολίες, στερήσεις, κούραση, άγρύπνια, μεγαλοποιώντας και προβάλλοντας στο άπειρο τόν πρόσωπό του, τόν ιδανικό του, τόν τεχνικό πολιτισμό, τήν ποίησή του, και μεταθέτοντας τή λύση δύσκολων και περίπλοκων προβλημάτων του παρόντος, σ' ένα άμεσο μέλλον. Άπ' αυτό πηγάζει και ή έχθρότητά του προς τόν παρελθόν και ή άρνηση των άξιων του, γιατί σ' αυτό μεταθέτει τήν ευθύνη για όλες τις άδυναμίες και τὰ έλαττώματα του παρόντος. Κ' είναι άκόμη, νομίζω, ή προσπάθεια λύτρωσης και παρηγοριās, μπροστά στη διαδρωτική κάποτε αίσθηση τής άσυνενοησίας, τής φθοράς, του ένεδρεύοντος θανάτου, τής έλλειψης άπόλυτης έλευθερίας, του «άνώφελου» του άτομου, τής ζωής και τής τέχνης, με τήν έξαρση μιās έκτυφλωτικής λαμπρότητας (στον έρωτα, στο πρόσωπο, στο στίχο, στο μέλλον) έτσι πού κι ό ίδιος νά μή βλέπει τόν σκοπάδι πού ένυπάρχει μέσα στην ανθρώπινη ύπαρξη και γύρω της. "Όστόσο, πριν άπ' τόν θάνατό του, πού έπι-



Справка по делу

Возвращаясь к делу, мы должны отметить, что  
указанный выше материал уже  
был рассмотрен справкой  
по делу № 1000000000  
в связи с тем, что  
факт наличия в документах  
от имени этого лица  
и факт наличия в документах  
подписей и печатей  
принадлежащих этому лицу

Вспомогательные материалы по делу № 1000000000  
и № 1000000000 уже были  
рассмотрены в справке  
~~по делу № 1000000000~~ в связи с тем, что  
они являются материалами  
по делу № 1000000000  
и относятся к делу № 1000000000  
в связи с тем, что

κυρώνει αδιάφευστα τὸ δράμα του καὶ τὴν πάλῃ του μ' αὐτό, θὰ συναντήσουμε πολλές ὁμολογίες κάτω ἀπ' τὴ λάμψη τῶν στίχων του.

Ἀπὸ ποιά νύχτα,  
παραληροῦσα,  
πυρετική,  
ποιοὶ Γολιάθ μ' ἔχουν συλλάβει  
τόσο μεγάλον  
κι ἀνώφελον τόσο;

Αὐτὴ ἡ μεγεθυντικὴ τάση τοῦ Μαγιακόβσκη, πού εἶναι μιὰ φυσικὴ ἀνάγκη σ' αὐτὸν κ' ἓνα ποιητικὸ σύστημα, δὲ μεγεθύνει μόνο τὸ δοξαστικὸ του δράμα μὰ καὶ τὴν ὁποια δυστυχία του. Αὐτὸ τὸ «τόσο μεγάλος», τείνει νὰ ἐξουδετερώσει τὸ «τόσο ἀνώφελος». Ἀλλὰ καὶ ἡ δυστυχία μεγαλοποιημένη, μεταφερμένη στὸ χῶρο τοῦ μοναδικοῦ καὶ τοῦ μεγαλειώδους, παρουσιάζεται σὰν ἄξια νὰ τὴ ζήσει κανεὶς ἢ νὰ τὴν πολεμήσει — μεταβάλλεται σχεδὸν σ' ἓνα «προνόμιο» ἐκείνου πού τὴν κατέχει. Δὲν ξέρω ὡς ποῖο βαθμὸ αὐτὴ ἡ λειτουργία τῆς μετάπλασης ἢ καὶ τῆς μεταμπίεσης ἦταν συνειδητὴ στὸν Μαγιακόβσκη, εἶμαι βέβαιος ὅμως πὼς τοῦ ἦταν ἀναγκαία καὶ πὼς στὴ ρίζα τούτης τῆς ἀνάγκης ὑπῆρχε ἓνα καίριο, βαθύ, ἀνθρώπινο δράμα — ἓνα καὶ καθολικὸ στὴ δόση του, τοῦ ἀνθρώπου πού μάχεται μὲ τὴ μοίρα του, τῆς κοινωνίας πού μάχεται μὲ τὶς ἀνασταλτικὲς δυνάμεις, τοῦ δημιουργοῦ πού μάχεται μὲ τὸ θάνατο γιὰ τὸ ξεπέραςμα τῶν ἀντιθέσεων ἢ γιὰ τὴ σύνθεσή τους σ' ἓνα, φανταστικὸ ἔστω, σχῆμα ἀνεξαρτησίας, ἀφθαρσίας, ἀθανασίας. Ἐνα τὸ δράμα, ποικίλες οἱ ἀντιδράσεις, πολλαπλὲς οἱ μεταμορφώσεις.

Ἔτσι, τὸ μεταπλαστικὸ κολοσσιαῖο τοῦ Μαγιακόβσκη, τὸ μεγαλειώδες τῆς ἀπελπισίας ἀκόμη, προδίδει τὴν ἀνάγκη καὶ τὴν προσπάθεια νὰ ἐξουδετερώσει θαυμαστικὰ (κ' ἴσως μόνο στὴν ἀντίληψη τοῦ δημιουργοῦ — κι αὐτὸ στιγμιαία) τὸ ἀδάσταχτα ὀδυνηρό. Σὲ κάθε μεγαλόφωνη διακήρυξη μεγαλείου, ὑπάρχει ἓνας κρυμμένος, ἀνομολόγητος φόβος (πού ἔτσι ὁμολογεῖται), ἓνας γνήσιος, ἀγωνιώδης ἀγῶνας γιὰ κατάπαυση τῆς ἀγωνίας. Κι αὐτὸς ὁ θαυματοποιός, πού ὁ ἴδιος θαυμάζει τὰ δράματά του καὶ τοὺς ποιητικούς του ἄθλους, πού τοὺς προτείνει στὸ θαυμασμὸ τῶν ἄλλων, μεταβάλλει σ' ἓνα θαῦμα καὶ τὴν ἰδέα τῆς αὐτοκτονίας (κ' ἔτσι διαρκῶς τὴν ἀναβάλλει), σὲ μιὰ δοξαστικὴ λύση τῶν ἀντινομῶν, σὲ μιὰ μεγαλειώδη παραίτηση, πού, παραδόξως, σφραδάζει ἀπὸ ζωτικότητα καὶ προκαλεῖ τὴ ζωτικότητα:

Μήπως ἐσεῖς  
θὰ καταλάβετε γιατί  
ἐγὼ γαλήνιος,  
κάτω ἀπ' τῶν σαρκασμῶν τὶς καταιγίδες,  
στὸ δεῖπνο τῶν ἐπερχομένων χρόνων  
κομίζω τὴν ψυχὴ μου πάνω σ' ἓνα δίσκο;

Ἀνώφελο δάκρυ κυλώντας  
ἀπ' τῶν πλατειῶν τὸ κακοξυρισμένο μάγουλο,  
εἶμαι ἴσως  
ὁ τελευταῖος ποιητῆς

Μόνο ν' ἀγγίσω μὲ τὸ δάχτυλό μου τὰ κεφάλια σας  
κ' εὐθὺς θὰ σᾶς φνιτρώσουν  
χεῖλη  
καμωμένα γιὰ πελώρια φιλιά  
καὶ μιὰ γλώσσα

ποῦ δλοὶ θὰ τὴν καταλαβαίνουν.

Ὅμως ἐγώ,  
θ' ἀνέβω στὸ θρόνο μου  
κάτω ἀπ' τοὺς φθαρμένους θόλους τρουπημένους ἀπὸ ἄστρα.  
Θὰ ξαπλώσω  
κατάφωτος  
περιβλημένος μὲ ὀκνηρία  
σὲ μαλακὸ ἀληθινῆς κοπριᾶς στρώμα  
κ' ἤσυχια,  
τὰ γόνατα τῶν τραβερσῶν φιλώντας  
θὰ μ' ἀγκαλιάσει τὸ λαιμὸ ὁ τροχὸς μιᾶς ἀτμομηχανῆς.

Ἡ μαγικὴ (μὲ τὴν κύρια σημασία τῆς λέξης) παράσταση μιᾶς ιδέας ποῦ μᾶς καταδιώκει καὶ μᾶς ἐκφοβίζει, εἶναι ἓνας τρόπος ἀπαλλαγῆς ἀπ' αὐτήν, μὲ τὸ νὰ τὴν ἔχουμε ἤδη «πράξει» σ' ἓναν ἄλλο χῶρο καὶ μάλιστα μὲ τόση φωτεινὴ ἀπλότητα — ἢ τουλάχιστο ἓνας τρόπος ἐξοικείωσης καὶ συμφιλίωσης μ' αὐτὴν ὥστε ν' ἀποτρέπονται οἱ ὀδυνηρὲς τῆς συνέπειες. Καὶ νάτα πάλι καὶ πάντα τὰ «παρηγορητικά» καὶ «αὐτοπαρηγορητικά» μεγαλειώδη στοιχεῖα τῆς ποίησης τοῦ Μαγιακόβσκη: «γαλήνιος» «φέρω τὴν ψυχὴ μου πάνω σ' ἓνα δίσκο στὸ δεῖπνο τῶν ἐπερχομένων χρόνων», (μὲ τὴ διπλὴ ἔννοια, τῆς ἐλευθερίας τῆς βούλησης, τῆς δυνατοῦτητας αὐτοδιάθεσης καὶ τῆς βεβαιότητος τῆς διάρκειάς του — ποῦ σὲ κάθε σχεδὸν ποίημά του τὰ ξαναβρίσκουμε), «εἶμαι ἴσως ὁ τελευταῖος ποιητῆς», «μόνο ν' ἀγγίσω μὲ τὰ δάχτυλά μου τὰ κεφάλια σας», κ.τ.λ. (ὁ θαυμαστὸς θαυματοποιός, στὴν αὐτοπεποίθησή του ποῦ δείχνει τὴν ἀγωνιώδη θέληση αὐτοπεποίθησης σὰν ἀντίβαρο στὶς φυσικὲς καὶ κοινωνικὲς ἐναντιότητες), «θ' ἀνέβω στὸ θρόνο μου», «θὰ ξαπλώσω κατάφωτος», «περιβλημένος μὲ ὀκνηρία» (μετὰ τὸ «θρόνο» ποῦ παίρνει πιότερο ὕψος ἀπ' τὴν ἀντίθεσή του μὲ τὴν ταπεινοφροσύνη τῆς ἔκφρασης «στρώμα ἀληθινῆς κοπριᾶς» — κι αὐτὸ τὸ ἀληθινῆς εἶναι ὑπογραμμισμένη, καὶ γι' αὐτὸ προδοτικὴ, ταπεινοφροσύνη — τὸ «περιβλημένος μὲ ὀκνηρία» παίρνει τὴν ἔννοια αὐτοκρατορικῆς ἀλουργίδας). Χώρια πιά, ποῦ ἡ τελευταία «εἰκόνα» τῆς αὐτοκτονίας, μὲ κείνο τὸ «κατάφωτος» καὶ τὰ «γόνατα τῶν τραβερσῶν» (ποῦ δείχνουν διαύγεια, αὐτοκυριαρχία καὶ μάλιστα ἰδιαίτερα ζωγραφικὴ, ποιητικὴ διάθεση, ποῦ τοῦ ἐπιτρέπει, νάναί θεατῆς τῶν ἐντὸς του διαδραματιζομένων — ἄρα ἀπαλλαγμένος καὶ κυρίαρχος) καὶ τὸ «ὁ τροχὸς τῆς ἀτμομηχανῆς» (μήπως σὲ μυστικὸ συνειρμὸ μὲ τὸν τροχὸ τῆς Μοίρας;) στὸ τέλος ἀκριβῶς τοῦ ποιήματος, δλ' αὐτὰ ἀφήνουν πίσω τους τὸ στιγμιαῖο τράνταγμα «ἀπ' τὸ ἀγκάλιασμα τοῦ λαιμοῦ του», κάνουν μιὰ πλήρη ἀπόσβεση τῆς πράξης τῆς αὐτοκτονίας καὶ γενικότερα τῆς ιδέας τοῦ θανάτου, προεκτείνοντας στὴν ὄρασή μας καὶ στὴν αἴσθησή μας τὴν κίνηση τῆς ἀτμομηχανῆς, τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς, πέρα ἀπ' τὴν ἀπώλεια τοῦ ἀτόμου. καὶ τὴν ἀθανασία τῆς τέχνης, δηλαδὴ τῶν ἀνθρώπινων ἔργων — αὐτὸ ποῦ πάντα ὄνειρεύτηκε καὶ ἐπιθύμησε ὁ Μαγιακόβσκη.

Κ' ἐδῶ ἡ ἴδια λαμπρότητα τοῦ κερδισμένου φωτὸς («θὰ ξαπλώσω κατάφωτος»), τῆς κερδισμένης γαλήνης, τὸ ἴδιο θάμβος γιὰ κείνον καὶ γιὰ μᾶς. Καί, νομίζω, πὼς αὐτὴ ἡ ἰδιαίτερη διάσταση τῆς ποίησης τοῦ Μαγιακόβσκη, αὐτὸ τὸ θάμβος, πλάι σὲ ὅλα τ' ἄλλα, εἶναι, ἂν ὄχι μιὰ σύνθεση καὶ ἔνωση τῶν φυσικῶν, ἠθικῶν καὶ κοινωνικῶν ἀντιθέσεων, εἶναι τουλάχιστο ἓνα γεφύρωμα ἀνάμεσα στὸ παρὸν καὶ στὸ μέλλον, ἀνάμεσα στὸ πραγματικὸ καὶ τὸ φανταστικὸ, ἀνάμεσα στὸ ἄτομο καὶ στὴν ὀμάδα, ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καὶ στὸν κόσμο, ἀνάμεσα στὴ ζωὴ καὶ στ' ὄνειρο, πάνω ἀπὸ κάθε δυσκολία καὶ κάθε προσωπικὸ δρᾶμα. Δὲν εἶναι μιὰ μεταφυσικὴ διαφυγὴ, ἀλλὰ μιὰ φυσικὴ ἀδημονία

πραγμάτωσης ενός πανανθρώπινου, ρεαλιστικού ιδανικού μέσα στον «ταχύτερο» χώρο της φαντασίας και της τέχνης. Και σ' αυτό το σημείο, ή ανάγκη του ανθρώπου, ή προαίσθησή του και ή διαίσθησή του, ενισχύονταν απ' τις επιστημονικές ανακαλύψεις, που επέτρεπαν και δικαιολογούσαν τις πτήσεις της πιο τολμηρής φαντασίας για μια πλήρη εκπόρθηση του άγνωστου, πλήρη ύποταγή της φύσης στις ανάγκες, στη θέληση και στη διάνοια του ανθρώπου, για μια κατάκτηση σχεδόν της αιωνιότητας. Η φαντασία περιβαλλόταν με τη θετικότητα της επιστήμης κι αποκτούσε δικαιώματα, ακόμη και πιστοποιητικά, για την πολιτογράφησή της στην κοινωνική τέχνη και μάλιστα στην κοινωνιολογία. (Αυτό είναι ιδιαίτερα αίσθητο στα θεατρικά έργα του Μαγιακόβσκη). Μ' αυτό τον τρόπο επιτυγχάνεται, με ρεαλιστικά σχεδόν μέσα, ή προβολή του πεπερασμένου στο άπειρο, του γήινου στο ουράνιο, και αντίστροφα — μια μετοίκηση και μετακόμιση απ' το έδω στο εκεί και τανάπαλιν. Κι όμως αισθάνεται «άναστημένος», όταν επιστρέφει στη γη, στους ανθρώπους, στον έρωτα. Είναι μια αντιστροφή της χριστιανικής ανάστασης, μια αντιστροφή της μεταφυσικής σε φυσική.

*Η καρδιά μου άναστημένη αναπήδησε βαριά.  
Τα γήινα βάσανα μ' άναγνωρίζουν.  
Και πάλι  
Ζήτω  
ή τρέλλα μου.*

Αν αποκαλεί τρέλλα την επιστροφή του στη γη, αυτήν ακριβώς χαίρεται και τη δοξολογεί, απ' αυτήν τρέφεται κι απ' αυτήν παίρνει τη φόρα του για τη νέα του πτήση προς το μέλλον και το άπειρο, πάνω απ' την οποια αντινομία ένστικτου και λογικής, προσωπικής ανάπαυσης και μαρτυρικού κοινωνικού χρέους, πάνω απ' το θάνατό του. Κ' ή γέφυρα εκείνη που δημιούργησε λίγο πιο πριν, μένει πάντα στη διάθεσή του και στη διάθεσή μας. Πιο κάτω, στο ίδιο ποίημα, θα χρησιμοποιήσει τις «ουράνιες συνήθειες» του, ως και μετά τη φανταστική αυτοκτονία του και μετά την πραγματική όποτεν ο ίδιος άκέριος θα χει μεταβληθεί σε μια γέφυρα.

Ο ίδιος ο ποιητής, στο ποίημά του «Ο Μαγιακόβσκη στους αιώνες», όταν οδεύει «κουρασμένος και με γερτό κεφάλι» ανάμεσα στα «θορυβώδη ανθρώπινα πλήθη», την ονομάζει:

*Προχωρώ  
Μια γέφυρα φαντασμαγορική  
Εκεί ανεβαίνω  
κι απ' το ύψος της παρατηρώ παράξενα συγκινημένος.  
Είμουν εκεί, ορθιος, θυμάμαι.*

Ενώ περπατούσε σκυμμένος, τον βλέπουμε ορθιο πάνω στη γέφυρά του, που τη βλέπει και την αποκαλεί φαντασμαγορική. Στο τέλος του ίδιου ποιήματος, ξεχωρισμένο με τον τίτλο «FINAL» δε θα την ονομάσει πιά, θα πάρει ο ίδιος τη θέση της. Κάτω του θα υπάρχει ο κόσμος να τον πενθει και να τον δοξολογεί.

*Απεραντοσύνη  
δέξου και πάλι  
στον κόρφο σου  
τον πλάνητα.  
Όμως τώρα σε ποιόν ουράνό;  
σε ποιό άστρο να οδεύσω;  
Κάτω μου*



Ὁ Μαγιακόβσκη νεκρός.

ὁ κόσμος  
κ' οἱ χίλιες ἐκκλησίες του  
ἤχησαν  
τὴν νεκρώσιμην ἀκολουθία.

Αὐτὴ ἡ ἐρώτηση «σὲ ποιοῦ οὐρανό, σὲ ποιοῦ ἄστρο νὰ ὀδεύσω», εἰπωμένη σὲ ἀσυνήθιστα ἤπιο τόνο, ὑποδηλοῦν κατάπαυση τῆς ἀγωνίας, κατάργηση τοῦ ἀδιέξοδου ὄχι σὲ μιὰ σύγκυση ὀρίων, ἀλλὰ σὲ μιὰ ταύτιση τοῦ «ἐδῶ» καὶ τοῦ «πέρα», μιὰ κατευναστική λύση τοῦ δράματος μὲ τὴ σύνδεση τοῦ πάνω καὶ τοῦ κάτω, ἐνῶ τὸ πάνδημο, ἢ μᾶλλον παγκόσμιο πένθος, ἀνεβαίνει ἡχητικὰ σὰ μιὰ δόξα, πάνω ἀπ' τὸ θάνατο, πρὸς τὸν Ποιητὴ πού εἶχε διακηρύξει «ἐγὼ εἶμαι ἀθάνατος» καὶ εἶναι.

Ἐπέμεινα ἰδιαίτερα σ' αὐτὸ τὸ στοιχεῖο «θάμβος - γέφυρα», πού βρίσκουμε ἄπειρες ἐπαληθεύσεις του, σ' ὄλα τὰ ποιήματα τοῦ Μαγιακόβσκη, ἀπ' τὶς παιδικές του ἀκόμη δοκιμές, ὡς τὶς ἐφηδικές του ἐκπληκτικὲς δημιουργίες κι ὡς τὰ τελευταῖα του ὄριμα ἔργα, γιὰ πολλοὺς λόγους. Πρῶτα - πρῶτα γιὰ τὸ θεωρῶ σὰν χαρακτηριστικὸ τοῦ ἰδιοσυγκρασιακοῦ γνώρισμα, ρυθμιστικὸ τῆς κοινωνικῆς

του στάσης, τῆς ζωῆς του, τῆς τέχνης του καὶ τῆς τεχνικῆς τῆς, πού καθορίζει, κάτω ἀπ' τὴν ἐπίδραση βέβαια τοῦ κοινωνικοῦ περιβάλλοντος, καὶ τὶς ἰδεολογικὲς, ἐπαναστατικὲς ζυμώσεις τῆς χώρας του καὶ τῆς ἐποχῆς του, καὶ τὰ σύμβολά του, τὶς εἰκόνες του, τὸ λεκτικὸ του, τὸ ρυθμὸ του, τὶς μεταφορὲς του, τὶς παρομοιώσεις του, τὴ ζωγραφικότητα καὶ ἠχητικότητα τῆς στιχουργικῆς του, ἀκόμη καὶ τὴν κλιμακωτὴ τυπογραφικὴ διάταξη τῶν στίχων του καὶ γενικὰ τὴν αἰσθητικὴ του. Δεύτερον, γιατί ἤθελα νὰ ἐπισημάνω, κάτω ἀπ' τὸ θαμβωτικὸ περιβλημα τῶν στίχων του, τὸ καθολικὰ ἀνθρώπινο δραματικὸ στοιχεῖο πού ὑπαγορεύει μὲ καθαρότητα, γνησιότητα καὶ ἀκρίβεια αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἐκφραστικὴ πού ἀντιστοιχεῖ πλατύτερα στὴν ἐποχὴ του, στοὺς ἀγῶνες τῆς καὶ στὰ μεγάλα ἰδανικά τῆς. Ἡ νέα ἀκριβῶς αὐτὴ θαμβωτικὴ μορφή, ἀνταποκρίνονταν στὸ νέο θαμβωτικὸ περιεχόμενον τῶν τεράστιων (κ' ἴδου πού ὑποχρεώνομαι ἀπ' τὰ πράγματα νὰ χρησιμοποιήσω τὸ προτιμημένο ὡς τὴν κατάχρηση ἐπίθετο τοῦ Μαγιακόβσκη) κοινωνικῶν ἀγῶνων τῆς χώρας του καὶ τοῦ λαοῦ του, τῶν τεράστιων ἰδανικῶν δλόκληρης τῆς ἀνθρωπότητας γιὰ μιὰ πρωτόφαντη κοινωνία δικαιοσύνης, ἰσοτιμίας, ἐλευθερίας, ἀδελφοσύνης, σιγουριάς, εὐτυχίας, γενικῆς οικονομικῆς καὶ πνευματικῆς προόδου — τὸ πανάρχαιο ὄνειρο τοῦ ἀνθρώπου γιὰ μιὰ εἰρηνικὴ καὶ δημιουργικὴ, ἀταξικὴ κοινωνία, ἐπιστημονικὰ πιά στηριγμένο καὶ ἀσφαλισμένο. Κ' ἤθελα ἀκόμη ν' ἀντιπαραθέσω τοῦτο τὸ ἀνθρώπινο, δραματικὸ στοιχεῖο τῆς ποίησης τοῦ Μαγιακόβσκη, σ' ὅλους ἐκείνους τοὺς ἐπιφυλακτικοὺς καὶ τοὺς δύσπιστους, πού παρασυρμένοι ἀπ' τὸ ὑπερθετικὸ τοῦ λόγου, τῶν ἐπιθέτων, τῶν εἰκόνων τοῦ Μαγιακόβσκη, ἀπ' τὸ βαρύγδουπο βάδισμα τοῦ στίχου του καὶ ἀπ' τὸν κανονιστικὸ τῶν συνηχίσεων καὶ ὁμοιοκαταλήξεων του, τοῦ καταλογίζουσαν κάτι τὸ ἐπιφανειακὸ, τὸ ἀπαράδεκτα κομπαστικὸ, τὸ ἐπιδεικτικὰ ζωγραφικὸ.

Βέβαια, δὲν ἀρνιέμαι, πῶς κάποτε μὲς στὴ λαμπρότητα τῆς ἐκφραστικῆς του, διαφαίνεται κάποια αὐταρέσκεια γιὰ τὴν καταπληχτικὴ του εἰκονοπλασία, κάποιος αὐτοθαυμασμὸς γιὰ τὶς ζωγραφικὲς, πλαστικὲς, στιχουργικὲς του ἐφευρέσεις. Ὅμως, καὶ κάτω ἀπ' αὐτές, διαφαίνεται (ὅσο κρυμμένο ἀπ' αὐτές, καὶ γι' αὐτὸ ἀκριβῶς) τὸ θαθὺ ἀνθρώπινο δράμα πού δικαιολογεῖ τὸ ἱκανοποιημένο χαμόγελο τοῦ δημιουργοῦ, ὅταν πετυχαίνει μὲ τὴ μεταπλαστικὴ του ἱκανότητα νὰ μεταβάλλει τὴν ἀδυναμία σὲ δύναμη, τὸ ἐμπόδιο σὲ κίνητρο ἐλευθερίας, τὸ κακὸ σὲ καλὸ (κατὰ τὴ συνηθισμένη κοινότητα ἐκφραση), τὸν πόνον σὲ ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ εὐφορία — νὰ πολιορκεῖ τὸ δράμα, νὰ τὸ ἐντοπίζει, νὰ τὸ πολεμάει, νὰ τὸ νικάει κάποτε ἢ νὰ τὸ μεταμορφώνει, λυτρωνόμενος ὁ ἴδιος καὶ λυτρώνοντας καὶ τοὺς ἄλλους. Κι αὐτὸ παραμένει πάντα αὐθεντικὸ, γνήσιο καὶ ἀναμφισβήτητο μέσα σ' ὅλη τὴν ποίηση τοῦ Μαγιακόβσκη, καὶ αὐτὸ διατηρεῖ ἀνέπαφη ἀπ' τὸ χρόνο τὴ σημασία τῆς, σὰν μιὰ ἀνεξάντλητη ἐστία ἀνεφοδιασμοῦ τῆς παγκόσμιας ποίησης, σὰν ἓνα κέντρο γενικοῦ προβληματισμοῦ, πέρα ἀπ' τὴν ὅποια ἔκπληξη πού εἶχε προκαλέσει ἢ ἐκφραστικὴ του τόλμη, ἢ μαχητικότητά του, ὁ ἀνελέητος σαρκασμὸς του καὶ ὁ εἰκονοπλαστικὸς καὶ στιχουργικὸς «ἐξαισιῶς ἀκροβατισμὸς» του. Κανεὶς δὲν ξεγίγεται πιά ἀπ' τὸν «ἥλιο πού τὸν φοράει μονόκλ στο ὀρθάνοιχτό του μάτι», οὔτε σοκάρεται ἀπ' τοὺς ἀπρόοπτους φραστικούς του συνδυασμούς. Ὁ χρόνος, ἡ ἐξοικείωση, ἡ συνήθεια, ἡ καθημερινὴ καταγραφή στὴ μνήμη τῶν «πελώριων» καὶ «μεγαλόπρεπων» λεκτικῶν του τοιχογραφιῶν, ἔδωσε σ' ὄλ' αὐτὰ τὴ χροιά τῆς ἀπλότητος καὶ φυσικότητος, τῆς παραδοχῆς τοῦ «αὐτονόητου», ὅπως ἀπλὰ καὶ φυσικὰ ἦταν ἀπ' τὴν πρώτη στιγμὴ στὴν ἴδια τὴν αἴσθησι, τὴ χειρονομία, τὴ φωνή, τὸ σῶμα, τὴν πράξη τοῦ Ποιητῆ. Ἡ ἔκπληξη ἔσδησε, μὰ ἡ σημασία τῆς ποίησής του μένει ἀκέρια ἀπ' τὸ θάθος τῆς, τὴν εἰλικρίνειά τῆς, τὴν ἐνότητά τῆς, ἀπ' τὴν ἀκριβῆ ἀναλογία τῆς μὲ τὸ πρόσωπο τοῦ δημιουργοῦ καὶ τῆς μεγάλης ἐποχῆς του.

ριάζονται ακόμη από κάποιους σαν στοιχεία της ποίησης, δεν είναι ή ίδια ή ποίηση. Κάποτε μάλιστα συμβαίνει, ή κατάχρηση αὐτῶν τῶν στοιχείων ν' αποβαίνει σὲ βάρος τῆς ποίησης, μεταβάλλοντας τὸν σεμνὰ ἀποκαλυπτικὸ καὶ ἐξομολογητικὸ τῆς χαρακτῆρα, σὲ ἐπιδεικτικὰ δεξιολογικὸ τέχνασμα. Ἴσως ἡ ποίηση, σὰν τελικὸ σχῆμα (ὅσο ἀπαράδεκτη κι ἂν φαίνεται ἡ λέξις: σχῆμα) νᾶναι ζήτημα κίνησης τοῦ λόγου καὶ συνολικοῦ τόνου τοῦ λόγου σὲ ἀναλογία μὲ τὶς συγκινησιακὰς πηγὰς τοῦ δημιουργοῦ καὶ μὲ τὴν ἐν γένει ἀνθρώπινη εὐαισθησία. Κ' ἴσως τελικὸς τῆς σκοπὸς (ἀπὸ φύση κι ὄχι ἀπὸ πρόθεση καὶ πολὺ λιγότερο βέβαια ἀπὸ προσταγὴ) νᾶναι ἡ καλλιέργεια τῆς ἀνθρώπινης εὐαισθησίας, ποὺ μὲ τὴν ἀσκηση καὶ τὴν πείρα νὰ δημιουργεῖ ἓνα λεπτὸ καὶ ὀξὺ καθολικὸ αἰσθητήριον καὶ κριτήριον ποὺ νὰ ἐμπλουτίζει καὶ ν' ἀνυψώνει τὸν ἄνθρωπον πλαταίνοντας καὶ θαθαίνοντας τὸν πνευματικὸ του ὀρίζοντα — ἓνα αἰσθητήριον καὶ κριτήριον αἰσθητικὸ, κατ' οὐσίαν βέβαια κοινωνικὸ καὶ ἠθικὸ, στὴν πιὸ πλατεῖα σημασία αὐτῶν τῶν λέξεων.

Τὸ ἰδεολογικὸ ὑπόβαθρον τῆς τέχνης, τὸ κοινωνικὸ καὶ ἠθικὸ, ἂν δὲν εἶναι ὁ πρῶτος λόγος τῆς ἀξίας τῆς, εἶναι ὡστόσο ὁ τελικὸς. Γιατί, ἀπόνα σημεῖο καὶ πέρα, ὅταν ἡ τέχνη ξεπεράσει τὰ πρῶτα στάδια τῆς ἀτομικῆς ἐξομολόγησης καὶ ἀπολύτρωσης τοῦ καλλιτέχνη, τῆς αὐτοθεραπείας του, γίνεται ἀναγκαστικὰ καθολικὴ ἐκφραση τῆς ἀνάγκης ὄλων τῶν ἀνθρώπων γιὰ δικαιοσύνη, ἐλευθερία, εὐτυχία, γιὰ κατάλυση τῆς ἀσφυκτικῆς μόνωσης, γιὰ κατανίκηση ἢ τουλάχιστο ὑπερσυμφηρισμὸ τῆς στέρησης, τῆς φθορᾶς, τοῦ θανάτου, ὅποτε τὸ αἰσθητικὸ συναντᾶται μὲ τὸ ἠθικὸ καὶ συχνὰ ταυτίζεται δυσδιάκριτα μ' αὐτό.

Ἐδῶ καταλήγει, ἀναπότρεπτα, κάθε ἀληθινὴ τέχνη, καὶ δὲ διστάζω νὰ διατυπώσω τὴν ἀπλοποιημένη αὐτὴν ὁμολογία, μ' ὄλο τὸν κίνδυνον σύγχυσης ποὺ μπορεῖ νὰ προκύψει γιὰ τοὺς ἀπροειδοποίητους καὶ ἀπροετοίμαστους, νὰ ἐκλαμβάνουν σὰν ἀποκλειστικὰ αἰσθητικὸ, τὸ ἠθικὸ, χωρὶς νὰ διακρίνουν τὶς ἀναλογίες τους, ποὺ μόνον αὐτές, γιὰ τὴν τέχνη, μποροῦν νὰ δικαιώσουν καὶ τὰ δύο. Καὶ τοῦτο, φυσικὰ, κανεὶς δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα, καὶ δὲν εἶναι ἄλλωστε σὲ θέση, νὰ τὸ ἀξιώσει ἢ νὰ τὸ ἐπιβάλει στὸν ποιητὴ, ἂν δὲν ἀνακύψει ἀπ' τὸν ἴδιον, ἂν δὲν τὸ ἀνακαλύψει ὁ ἴδιος σὰν δική του ἀνάγκη, συμπίπτουσα μὲ τὴν ἀνάγκη ὄλων. Κι ἀκόμη κανεὶς δὲ μπορεῖ νὰ τοῦ ὀρίσει τὸν «τρόπον» ποὺ θὰ τὰ ἐκφράσει, γιατί αὐτὸ ἀντιβαίνει στὴν ἴδια τὴν προϋπόθεση τῆς δημιουργίας, στὴν ἐλεύθερη ἐκλογή τῶν μέσων ποὺ ἀντιστοιχοῦν σ' αὐτὴν, ὑπαγορεύονται ἀπ' αὐτὴν καὶ ποὺ μόνον δι' αὐτῶν, ἐξ αἰτίας τῆς φυσικῆς τους μ' αὐτὴν ἀναλογίας, εἶναι νοητὴ καὶ δυνατὴ ἢ ὑπαρξὴ τῆς τέχνης, ἢ ἀνανέωσή της καὶ ἀνάπτυξή της μέσα στὰ νέα ἱστορικὰ δεδομένα. Καὶ πάντα ἡ ἀνάγκη τοῦ ἀληθινοῦ καλλιτέχνη θὰ συμπέσει μὲ τὴ γενικότερη ἀνθρώπινη ἀνάγκη, κι αὐτὴν θὰ ἀποκαλύψει, θὰ τὴν διαμορφώσει αἰσθητικὰ, θὰ τὴν προωθήσει. Κανεὶς ἄλλος δὲν μπορεῖ νὰ τοῦ τὴν φανερώσει, νὰ καθορίσει ἐξωθεν τὴ μορφή της καὶ νὰ τοῦ τὴν ἐπιβάλει. Γιατί τότε θάταν μιὰ παραδίωξη τῆς ἀρχῆς τῆς δημιουργίας, μιὰ παραχάραξη τῆς γνησιότητας, ὅποτε δὲν θὰ ἦταν πιὰ τέχνη. Ἡ δημιουργία, ἀπ' τὴ φύση της, εἶναι κινήτικη, ἐρευνητικὴ, ἀντιδογματικὴ — δὲ χωράει σὲ προετοιμασμένα ἀπὸ πρὶν καλούπια, ὅσο καθιερωμένα καὶ δικαιωμένα στὸν καιρὸ τους.

Κ' ἡ τέχνη τοῦ Μαγιακόβσκη μᾶς δίνει ἄλλη μιὰ φορὰ αὐτὸ τὸ μέγα μάθημα. Καὶ τὰ πιὸ καθαρὰ ἐπαναστατικὰ του ποιήματα, τὰ πιὸ «στενὰ» πολιτικά, ἀνταποκρίνονται μὲ ἀκρίβεια στὸ προσωπικὸ του αἶσθημα ἐλευθερίας ποὺ κι αὐτὸ ἐναρμονίζεται ἀπόλυτα μὲ τὴν ἀνάγκη ἐλευθερίας ὄλων τῶν καταπιεζομένων, μὲ τὸ ἰδανικὸ τῆς ἴδιας τῆς ἐπανάστασης γιὰ τὴν ἐλευθερία ὄλου τοῦ κόσμου.

Μὰ πρὶν ἀκόμη νὰ διαβάσουμε

μονάχοι μας τὸ νιώσαμε

σὲ ποιοῦ στρατόπεδο νὰ πᾶμε  
καὶ νὰ πολεμήσουμε.

Τὴ διαλεχτικὴ  
δὲ διδαχτήκαμε κατὰ τὸν Χέγκελ.

Μὲ τὴν κλαγγὴ τῆς μάχης  
μονάχη τῆς εἰσόρμησε  
μέσα στὸ στίχο.

Κι αὐτὴ τὴν ἀνάγκη, αὐτὸ τὸ αἶσθημα, αὐτὸ τὸ ἰδεῶδες τῆς ἐλευθερίας, τὸ ἐκφράζει μὲ τὴ μεγαλύτερη ἔνταση καὶ μὲ τὸν πιὸ ἐλεύθερο τρόπο, μὲ τὴν πιὸ νέα μορφή πού ἀντιστοιχεῖ μὲ θαυμαστὴ ἀκρίβεια στὴν καθολικὴ τάση ἐλευθερίας τῶν ἀνθρώπων καὶ στὸ νέο, ἐπαναστατικὸ περιεχόμενον τῆς ἐποχῆς του, στὸ πείσμα τῆς ἄγνοιας πού τὸν κυκλώνει, στὸ πείσμα τῶν κατηγοριῶν πού ἐκτοξεύονται ἐναντίον του ἀπὸ ἀντιπάλους καὶ φίλους καὶ συναδέλφους καὶ ὁμοϊδεάτες γιὰ «ἀντιλαϊκότητα», γιὰ «δυσνοησία», «σκοτεινότητα» κ.τ.λ. Ὅμως ὁ Μαγιακόβσκη, πιστὸς στὸν ἑαυτὸ του, στὸ αἶσθημά του καὶ στὸ ἰδεῶδες του, πού πήγασε ἀπ' τὴν ἴδια τὴν ἀνάγκη του καὶ τοῦ καιροῦ του, συνέχισε ἀπτόητος, ἀληθινὸς ἐπαναστάτης, τὸ ἐλεύθερο ἀπὸ αἰσθητικὲς προκαταλήψεις ἔργο του, μορφοποιώντας τὸ ἐλεύθερο πνεῦμα τῆς ἐποχῆς του καὶ δίνοντας πρόσωπο στὴν Ἐπανάσταση, αἰσθητικὰ πιὰ ἀκεραιωμένο καὶ δικαιωμένο. Γι' αὐτὸ κ' ἡ ἐπανάσταση βρῆκε στὸ πρόσωπο τοῦ Μαγιακόβσκη τὸν πιὸ διαυγῆ καὶ γνήσιο καθρέφτη τῆς.

Λοιπὸν ἄς γίνεῖ  
ἓνα κοινὸ μνημεῖο  
γιὰ μᾶς  
ὄλους  
ὁ σοσιαλισμός.

Σήμερα, μὲ τὴ βοήθεια πού ἔδωσε ἡ ποίηση τοῦ Μαγιακόβσκη στὴν ἐκλέπτυνση καὶ ἀνάπτυξη τοῦ παγκόσμιου καλλιτεχνικοῦ αἰσθητηρίου, δὲ μένει οὔτε ἡ παραμικρὴ σκοτεινὴ πτυχὴ σὲ καμιὰ γωνία τῶν στίχων του, κανένα σημεῖο δυσνόητο μέσα σ' ὅλη τὴν παραστατικὴ του «ἀτασθαλία». Κ' ἐνῶ οἱ κατήγοροί του μένουν ἀνεξίτηλα στιγματισμένοι ἀπ' τὶς σκοτεινὲς κατηγορίες πού ἐκσφενδονίσανε στὸν ποιητὴ, τὸ ἔργο τοῦ Μαγιακόβσκη, στέκει πελώριο κρυστάλλινο κάτοπτρο καθρεφτίζοντας μὲ ἀπέραντη διαύγεια τὸ αἰώνιο πρόσωπο τῆς ἐλευθερίας, ἔστω κι ἂν ὁ ἴδιος, ἀκριδῶς ἀπ' τὴν ἀσίγαστη ἀνάγκη ἐλευθερίας, ἔβαλε «τὴν τελεία μιᾶς σφαίρας στὸ τέλος του», «στηκλώνοντας ψηλά», τὰ «κομματικὰ του διδλία», σὰν «κομματικὴ του ταυτότητα»,

πάνω ἀπ' τὴ συμμορία  
τῆς ποίησης τῶν κερδοσκοπῶν  
καὶ τῶν σαλταδόρων.

Ἄς μοῦ συχωρεθοῦν οἱ πιὸ πάνω μεγαλόστομες ἐκφράσεις, οἱ ἀπαράδεκτες σ' ἓνα μελέτημα, πού, ἄθελά μου, μοῦ τίς ἐπέβαλε ἡ ἐπιβλητικὴ μορφή τοῦ Μαγιακόβσκη καὶ ἡ ἔνταση καὶ τὸ ὕφος τῆς ποίησής του. Ἀπαράδεκτες ἀκόμη καὶ σ' ἓνα σύγχρονο ποίημα, αὐτὲς πού στὰ μέτρα ἐνὸς Μαγιακόβσκη, μοναδικῶς καὶ ἀνεπανάληπτου, ἦταν τόσο ἀρμοστές, ἀκριβεῖς καὶ πειστικὲς — μονάχα στὰ δικά του μέτρα καὶ τῆς ἐποχῆς του, τῆς ἐποχῆς τῆς Ἐπανάστασης καὶ τοῦ Λένιν. Ὁ κολοσσὸς αὐτός, προφητεύει μὲ τρομαχτικὴ διαύγεια πῶς:

Ἄπ' τὴν οὐρὰ τῶν χρόνων  
θὰ φαίνομαι



τέρας μὲ τρεῖς ὀργιῆς οὐρά

τῆς ἐποχῆς τῶν ὀρυκτῶν.

Κι ἀλήθεια, στὰ μέτρα τῆς ἐποχῆς μας, δὲν ἐφαρμόζεται τὸ μέγεθος τῆς ἐνθουσιαστικῆς του πίστεως, ὁ μελλοντισμὸς του, κι ὁ βροντερός του λόγος. Ὅμως τὸ ὄραμα του, καὶ κάτω ἀπ' αὐτὴ τὴ λαμπρὴ πανοπλία, μᾶς εἶναι προσιτὸ καὶ οἰκεῖο, ἀναγνωρισμένο στὴ δραματικότητά τῶν ἡμερῶν ποὺ ζήσαμε, ἀπαιτώντας ὥστόσο μιὰν ἄλλη μορφή, λιγότερο θριαμβευτικὴ, περισσότερο σιωπηλὴ, οἰκεία, στοχαστικὴ, ἀνταποκρινόμενη στὸν ἴδιο θέβαια προβληματισμὸ τοῦ Μαγιακόβσκη ποὺ ἔχει ὅμως γίνεῖ θαυότερος ἀπ' τὰ καινούργια δεδομένα, τὶς νέες ἐμπειρίες, ποὺ καὶ σ' αὐτὲς ἔχει βοηθήσει τὸ ἔργο του, ἡ ζωὴ του, ὁ θάνατός του.

Ἀπ' τὸ 1930 ὡς τώρα, μεσολάβησαν πολλὰ γεγονότα — ἡ ἥττα τῆς δημοκρατικῆς Ἰσπανίας, ὁ δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, ἡ διάσπαση τοῦ ἀτόμου, ἡ Χιροσίμα, τὸ Ναγκασάκι, ἡ πτώση τοῦ Στάλιν, ἡ ἀστροναυτικὴ — γιὰ ν' ἀναφέρω ἐλάχιστα. Μεγάλες καὶ τρομερὲς ἐμπειρίες — ἥρωισμοὶ καὶ ἐγκλήματα, θυσίες, αἵματα, ἀθλοὶ καὶ στάχτη καὶ λάσπη. Ἐπιστημονικὰ θαύματα, ἀνάπτυξη τοῦ τεχνικοῦ πολιτισμοῦ. Ἐξάπλωση τοῦ σοσιαλιστικοῦ στρατοπέδου, ἀλλὰ κι ἀντιδράσεις καὶ δυσκολίες καὶ κίνδυνοι. Οἱ πρῶτες κραυγὲς τοῦ ἐνθουσιασμοῦ καὶ τοῦ θαυμασμοῦ, παραχωροῦν τὴ θέση τους σὲ μιὰ πιὸ σιωπηλὴ περίσκεψη. «Φτιάχνω τὶς φράσεις πάνω στὸ πρότυπο τῶν κραυγῶν», εἶχε πεῖ ὁ Μαγιακόβσκη. Οἱ σημερινοὶ ποιητὲς θὰ μπορούσαν νὰ ποῦν πὼς φτιάχνουν τὶς φράσεις πάνω στὸ πρότυπο τῆς ἀπλῆς συνομιλίας, τῆς ἐμπιστευτικῆς, ἴσως ἀπὸ φόβο πὼς αὐτὸ ποὺ λένε ἀκουστεῖ ἢ δὲν ἀκουστεῖ. Θάθελα νὰ πῶ, μ' ὄλο τὸν κίνδυνο τῆς φιλολογικότητος αὐτῆς τῆς ἔκφρασης, πὼς «φτιάχνουν τὶς φράσεις τους πάνω στὸ πρότυπο τῆς σιωπῆς».

Σήμερα βλέπουμε καθαρότερα τὴν κάθε ἐπιτυχία μὰ καὶ τὴν κάθε δυσκολία. Πολλοὶ μύθοι παλαιότεροι καὶ νεότεροι γκρεμίστηκαν ἢ ἔπαθαν ἀνεπανόρθωτα ρήγματα, μὲ σοβαρὲς ἐπιπτώσεις στὴν ψυχολογία καὶ στὴ σκέψη τοῦ ἀνθρώπου. Μάθαμε πόσο δύσκολο εἶναι νὰ μὴν κάνεις κατάχρηση τῆς ἐξουσίας ποὺ σοῦ δόθηκε στ' ὄνομα τοῦ μεγαλύτερου ἰδανικοῦ τῆς ἐλευθερίας, νὰ μὴν κάνεις κατάχρηση περιουτολογίας στ' ὄνομα τοῦ ἀντιατομισμοῦ, νὰ μὴν κάνεις ἀγῶνα προσωπικῆς ἐπικράτησης στ' ὄνομα τῆς σεμνῆς, ἀνώδυμης μάζας.

Γι' αὐτὸ, τὸ πρῶτο πρόσωπο τῆς ποιητικῆς τοῦ Μαγιακόβσκη, ποὺ δίκαια ἐκπροσωποῦσε τὸ «ἐμεῖς», ἀντηχεῖ, ἔξω ἀπ' τὸ χῶρο του, κάπως ὑποπτα ὑπεροπτικά, καὶ τὸ διαδέχεται τὸ μετριοπαθέστερο δεύτερο ἢ τρίτο πρόσωπο, πιὸ ἀντικειμενικό, μέσα στὴ σύγχρονη ποίηση, ἀν ὄχι ἀπὸ πραγματικὴ μετριοφροσύνη, τουλάχιστο ἀπὸ συνείδηση τοῦ κακόηχου καὶ ἀνάρμοστου τῆς ὑπεροψίας — ἔστω καὶ σὰν ἓνα προσωπεῖο σεμνότητος. Τὸ ρῆμα, ἀπ' τὸν ἐνεστώτα καὶ τὸν μέλλοντα καὶ τὴν προσταχτικὴ, μεταφέρεται στὸν παρατατικό, στὸν ἀόριστο, στὸν ὑπερσυντέλικο καὶ στὴ μετοχή — χαρακτηριστικὸ τῆς σύγχρονης ποίησης νὰ περιλάβει καὶ τὸν παρελθόντα χρόνο. Ἡ ἐπιφωνηματικὴ ἀνάπτυξη τοῦ στίχου (ποὺ ὑπαγορεύεται ἀπ' τὴν ἀνάγκη τῆς ἄμεσης μετάδοσης, μὲ τὴν ἀπαγγελία), ἀντικαθίσταται μὲ τὴν σὰν ἀπρόσωπη ἀφηγηματικὴ ἀνάπτυξη. Κι ὅταν ἀκόμη ὁ σημερινὸς ποιητὴς αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκη κάποτε νὰ χρησιμοποιοῦσε τὸ πρῶτο πρόσωπο καὶ τὸν ἐνεστώτα, τότε ἐξαφανίζεται μέσα σ' ἓναν τρίτο, ἢ «γτύνεται» ἓναν τρίτο, ἀντικειμενοποιώντας τὸ ὑποκείμενο ἢ ὑποκειμενοποιώντας τὸ ἀντικείμενο. Μιὰ ἐξέταση τῶν κυριότερων ποιητικῶν ἔργων τῆς ἐποχῆς μας, θὰ μπορούσε νὰ φανερώσει τὶς νέες διαμορφούμενες σχέσεις τῶν ἀνθρώπων, τὴ νέα μικροσκοπικὴ καὶ διαπλανητικὴ αἰσθησι καὶ ἀντίληψή του, τὴ διεύρυνση καὶ ἐμβάθυνση τοῦ ὀπτικοῦ του πεδίου πρὸς τὸ παρελθόν, παρὸν καὶ μέλλον, τὴ σχέση του μὲ τοὺς ἄλλους καὶ μὲ τὸν κόσμον — αὐτὸ ποὺ ἔλεγαν ἄλλοτε Μοῖρα, καὶ ποὺ καὶ σήμερα ὁ ὄρος αὐτὸς εἶναι θεμιτὸς μὲ τὴν ἔγνοια τοῦ προβληματισμοῦ τῆς καταγωγῆς

τοῦ ἀνθρώπου, τῆς θέσης του μέσα στο σύμπαν καὶ τοῦ ἀναπότρεπτο τοῦ θανάτου.

Ἡ παλιὰ μηχανιστικὴ ἀντίληψη τῆς ἄμεσης, ἀστραπιαίας καὶ ὀλοκληρωτικῆς ἀντανάκλασης τοῦ οἰκονομικοκοινωνικοῦ φαινομένου στο πνευματικὸ ὑπερεποικοδόμημα, διαψεύδεται ἀπ' τὰ ἴδια τὰ ἱστορικὰ γεγονότα καὶ χάνει τὴν ἰσχύ της. Σήμερα ἀναγνωρίζουμε τὴ δραματικὴ ἀπόσταση ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὶς κοινωνικὲς, ἐπιστημονικὲς καὶ τεχνικὲς κατακτήσεις (ἔργα τοῦ ἀνθρώπου) καὶ στὸν ἴδιο τὸν ἄνθρωπο. Ἡ προσοχὴ τῶν πιὸ ὑπεύθυνων συγγραφέων ἀναγκαστικὰ συγκεντρώνεται σ' αὐτὸ τὸ οἰξύτατο καὶ θαθύτατο καὶ ἀποφασιστικὸ πρόβλημα, τοῦ δυσμετάβλητου τῆς ἀνθρώπινης ὑπαρξῆς, τῆς φύσης τοῦ ἀνθρώπου καὶ τῆς σχέσης του μὲ τὶς κοινωνικὲς συνθήκες, χωρὶς περιστροφές, χωρὶς τὶς εὐκολίες ποὺ ἐπιτρέπει μιὰ προαποφασισμένη ἀπ' τὴν ἐπιθυμία μας ὑπεραιοδοξία ἢ ἡ ἀδυναμία τῆς ἐλπίδας μας κ' ἡ ἀνάγκη τῆς ἐπανάπαυσης ὕστερ' ἀπὸ μεγάλες δοκιμασίες.

Ὁ Μαγιακόβσκη, ἴσως καὶ ἀπὸ διάθεση αὐτοτόνωσης, φώναζε:

*Πῶς νὰ μὴ δοξάζω τὸν ἑαυτό μου  
μιὰ καὶ ὀλάκερος  
εἶμαι ἓνα ἀπίστευτο θαῦμα  
μιὰ καὶ κάθε μου κίνηση  
εἶναι ἓνα πελώριο  
ἀνεξήγητο θαῦμα;*

*Ἄνοιχτε τὸ κιβώτιο τοῦ κρανίου μου  
θὰ δεῖτε νὰ σπιδίζει ἐκεῖ  
ἓνα πνεῦμα πολύτιμο.*

*Ἐπάρχει κάτι  
ποὺ νὰναι ἀκατόρθωτο γιὰ μένα;*

Ὁ σημερινὸς ποιητὴς, μὲ τὶς πικρὲς ἐμπειρίες τῶν τριάντα τελευταίων χρόνων, δὲ θὰ μπορούσε νὰ τοὺς γράψει αὐτοὺς τοὺς στίχους, ἢ τουλάχιστο ἔτσι, γιατί θὰ γνώριζε πῶς κάτω ἀπ' τὴν ἀνάγκη του «νὰ κατορθώσει τὸ ἀκατόρθωτο» ὑπάρχει ἡ ἀδυναμία νὰ τὸ κατορθώσει κ' ἡ γνώση τῶν πηγῶν αὐτῆς τῆς ἀδυναμίας, καὶ ἀναγκαστικὰ θὰ ὀλοκλήρωνε τὴν ὁμολογία του στὸν τόνο αὐτῆς τῆς ὁμολογίας.

Ὁδυνηρὴ ὑπῆρξε ἡ διαπίστωση πῶς οἱ συντελούμενες ἀλλαγές στὸν οἰκονομικοκοινωνικὸ τομέα, δὲν πετυχαίνουν τὸ ἴδιο γρήγορα καὶ σταθερὰ τὴν ἀλλαγὴ τοῦ ἀνθρώπου. Κ' οἱ καλλιτέχνες, σὰν κοινωνικοὶ καὶ αὐτοὶ λειτουργοί, ὑποχρεώνονται, μιὰ καὶ θαθύτατα τὸ γιῶθουν, νὰ τὸ κοιτάξουν κατάματα, νὰ τὸ μελετήσουν καὶ νὰ τὸ ἐκφράσουν, τείνοντας σὲ μιὰν ἀνακατάληψη τῆς ἐνότητας τοῦ παγκόσμιου πνευματικοῦ πολιτισμοῦ, ποὺ οἱ διάφορες προοδευτικὲς ἐπαναστάσεις (καὶ ἰδιαίτερα ἡ ρωσικὴ ἐπανάσταση) στάθηκαν βασικοὶ σταθμοὶ του, ὁδὸσημα τῆς πορείας του καὶ πηγὲς ἀνανέωσής του καὶ διαφοροποίησής του.

Χωρὶς ἀμφιβολία, οἱ κοντόθωροι κριτικοί, οἱ ἔστω καὶ καλοπροαίρετοι, ποὺ δὲν διδάχτηκαν διόλου ἀπ' τὶς ζημιές ποὺ ἐπέφερε ὁ δογματισμὸς στὴν τέχνη, ἢ τυποποιημένη θετικολατρεία, ὁ ἐμφαντικὸς ψευτοηρωϊσμός, θὰ κατηγορήσουν καὶ τὴ σύγχρονη ποίηση, ὅπως ἄλλοτε τὸ Μαγιακόβσκη, γιὰ «σκοτεινὴ», «δυσνόητη», «μὴ λαϊκὴ», «παρακμιακὴ» κ.τ.λ. Ὅμως καὶ αὐτὴ μὲ τὴ σειρά της θὰ μείνει σὰν ἡ πιὸ εὐγενικὴ καὶ ἡ πιὸ διαυγῆς εἰκόνα τῆς ἀγωνίας καὶ τοῦ ἀγώνα τοῦ ἀνθρώπου γιὰ μεγαλύτερη ἀνθρωπιὰ καὶ οὐσιαστικότερη ἐλευθερία. Ἄς διδαχτοῦμε ὅλοι, καὶ πρὸ πάντων οἱ παλιοὶ ἀρνητὲς του ποὺ σήμερα ὑποκλίνονται μπροστὰ του, ἀπ' τὸ ἔργο, τὴ ζωὴ καὶ τὸ θάνατο τοῦ Μαγιακόβσκη, γιὰ νὰ μὴν ἐπαναληφθοῦν τὰ σφάλματα ποὺ ἔγιναν ἀπέναντι τῆς πρωτοπόρας τέχνης

του, και για τη σύγχρονη τέχνη, κι ας μην τον χρησιμοποιήσουμε ούτε αυτόν· ακόμη σαν ένα τελειωμένο αισθητικό δόγμα που θα εμποδίσει τις νέες αναζητήσεις που αντιστοιχούν στον προβληματισμό της εποχής μας και που μόνον αυτός ο προβληματισμός μπορεί απ' τα μέσα να υπαγορεύσει και να θεσπίσει τις μορφές του.

Απ' αυτό το πρίσμα οφείλουμε να κοιτάξουμε το Μαγιακόβσκη, αν θέλουμε να μάσθε δίκαιοι απέναντί του και απέναντί μας, απέναντι της ιστορίας και της τέχνης. Έτσι θα επιτύχουμε ίσως να ανακαλύψουμε και τη σημασία του έργου του για την εποχή του και την εποχή μας και να τον τοποθετήσουμε με κάποια ακρίβεια πέρα απ' την υπερβολή του θαυμασμού, που υποκαθιστά την αξία της τέχνης με τις ιδέες που περικλείει το έργο, ταυτίζοντας ανεξέλεγκτα το ιδεολογικό περιεχόμενο με την αισθητική του σημασία — που σ' αυτή την περίπτωση είναι μια καθαρή συναισθηματική αντίδραση μπροστά στα περιληπτικά συνθήματα, που αυτά καθεαυτά, όσο σημαντικά και δίκαια, καμιά σχέση δεν έχουν ακόμη με την τέχνη, αν δεν πραγματωθούν έντεχνα, σε αναλογία με την προσωπική συγκίνηση του καλλιτέχνη. Ο Μαγιακόβσκη, (κ' επέμεινα πολύ σ' αυτό) ανέκάλυψε πραγματικά αυτή την αναλογία για την εποχή του και τη δικαίωση με το έργο του, διδάσκοντας τους νεότερους ποιητές να αναζητήσουν τη δική τους αναλογία με την εποχή τους, διδάσκοντας και τους κριτικούς να κρίνουν την ποίηση πάνω σ' αυτή τη βάση, την κάθε φορά νέα και αιώνια.

Η εξάισια, ασύγκριτη, μοναδική φωνή του Μαγιακόβσκη, φτασμένη, όπως όλα σ' αυτόν, σε μιαν ανεπανάληπτη ακρότητα, δεν προσαρμόζεται πια στα χείλη των σημερινών ποιητών. Ακόμη, φαίνεται σαν κάτι αδιανόητο στις μέρες μας ή ποιητική του μέθοδος, εκείνες οι «ρεζέρβες» του, που προσθέτονταν στο ποίημα χωρίς να θγαίνουν μέσα απ' το ποίημα, μές απ' την αποκλειστικά δική του αναγκαιότητα. Κι όμως στον Μαγιακόβσκη, αυτές οι πολύτιμες «ρεζέρβες» δεν προσθέτονταν απλώς, αλλά αφομοιώνονταν απ' το ποίημα, το φώτιζαν με έντονους προβολείς, συντελοῦσαν στην ανάπτυξή του (όπως και οι ρίμες του) επιβάλλοντας, στην τάση της σύνδεσής τους, απρόοπτους συνειρμούς που προωθούσαν και πλούτιζαν το ποίημα, το ανακάλυπταν σχεδόν, και το δημιουργούσαν μέσα στην κίνηση του δικού του μηχανισμού. Ας θυμηθούμε από που ξεκίνησε και πώς γράφτηκε το «Σύννεφο με παντελόνια». Κ' η μέθοδος αυτή, φτασμένη στην πλήρη της ακρότητα και τελειότητα, μένει ανεπανάληπτη και ανεφάρμοστη στην τέχνη του καιρού μας. Όμως, απ' άλλο δρόμο, μές απ' το δράμα του, μές απ' τον αγώνα του, μές απ' την ανθρώπινη διάθεσή του να μεταμορφώσει με την τέχνη του τα πάντα σε φως, θα συναντιέται πάντα μ' όλους τους αιώνες.

Φωνάζω...

μὰ δὲν εἶναι

παρὰ μονάχα ὁ θόρυβος τῶν κλειδιῶν!

Ὁ μορφασμὸς τοῦ δεσμοφύλακα.

Και στο ποίημα «Η γέννηση του Μαγιακόβσκη»:

Ἐπάρχει ἀκόμη σ' ἐμένα

μια γλώσσα θεσπέσια

κατακόκκινη.

Μπορεῖ πολὺ ψηλά, πολὺ ψηλά

να ὑψώσει τὴν κραυγή:

«Ω! Ω! Ω!»

Τέλος

για να μπορῶ

να μεταμορφώνω σε θέρος  
τους χειμῶνες,  
και τὸ νερὸ σὲ κρασί  
κάτω ἀπ' τὸ τρίχωμα τοῦ γιλέκου μου  
χιτυπᾶ  
μιὰ ἐξαισία μικρὴ σφαίρα.

Κι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ μικρὴ σφαίρα, στὴν τόσο ταπεινὴ τῆς ἔκφραση, στὴν τόσο μεγάλῃ ἀνθρώπινῃ ἐπιθυμίᾳ τῆς, βαρειά ἀπὸ αἴσθημα, πανάλαφρη ἀπὸ ποίηση, θ' ἀνεβαίνει ἀράγιστη στὸ στερέωμα τῆς ἀνθρωπότητας, σὰν τὸ πρῶτο διαπλανητικὸ ταξίδι τῆς σοσιαλιστικῆς ποίησης.

Ἄθῆνα, Μάης 1963

ΓΙΑΝΝΗΣ ΡΙΤΣΟΣ



# ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΑΓΙΑΚΟΒΣΚΗ

Σύγνεφο με παντελόνια

τετράπτυχο

(ἀποσπάσματα)

Τῆ σκέψη σας πού νείρεται  
πάνω στό πλαδαρό μυαλό σας  
σάμπως ξυγκόθρεφτος λακές  
σ' ἓνα ντιδάνι λυγδιασμένο,  
ἐγὼ θὰ τὴν τσιγκλάω  
ἐπάνω στό ματόδρεχτο κομμάτι τῆς καρδιάς μου  
φαρμακερός κι ἀγροϊκος πάντα  
ὡς νὰ χορτάσω χλευασμό.

Ἐγὼ δὲν ἔχω οὐδὲ μιὰν ἄσπρη τρίχα στὴν ψυχὴ μου  
κι οὐδὲ σταγόνα γεροντίστικης εὐγένειας.  
Μὲ τὴν τραχειὰ κραυγὴ μου κεραυνώνοντας τὸν κόσμο,  
ώραῖος τραδάω, τραδάω,  
εἰκοσιδυὸ χρονῶ λεβέντης.

Ἐσεῖς οἱ ἀβροί!..

Ἐπάνω στὰ βιολιὰ ξαπλώνετε τὸν ἔρωτα.

Ἐπάνω στὰ ταμποῦρλα ὁ ἄξεστος τὸν ἔρωτα ξαπλώνει.

Ὅμως ἐσεῖς,

θὰ τὸ μπορούσατε ποτὲ καθὼς ἐγὼ,

τὸν ἑαυτὸ σας νὰ γυρίσετε τὰ μέσα του ὄξω,

ἔτσι πού νὰ γενεῖτε ὀλάκεροι ἓνα στόμα;

Ἐλάτε νὰ σᾶς δασκαλέψω,

ἐσᾶς τῆ μπατιστένια ἀπ' τὸ σαλόνι,

ἐσᾶς τὴν ἄψογον ὑπάλληλο τῆς κοινωνίας τῶν ἀγγέλων

κι ἐσᾶς πού ξεφυλλίζετε ἤρεμα - ἤρεμα τὰ χεῖλη σας

σὰ μιὰ μαγείρισσα πού ξεφυλλίζει τὶς σελίδες τοῦ ὁδηγοῦ  
μαγειρικῆς.

Θέλετε —

θᾶμαι ἀκέριος ὄλο κρέας, λυσσασμένος,

— κι ἀλλάζοντας ἀπόχρωση σὰν οὐρανὸς —

θέλετε —

θᾶμαι ἢ ἀχραντὴ εὐγένεια

— ὄχι ἄντρας πιά, μὰ σύγνεφο με παντελόνια.

I

Νομίζετε ίσως πώς παραμιλάει ο πυρετός;

Ἔγινε.

Ἔγινε στήν Ὀντέσσα.

«Θάρθω στίς τέσσερις», εἶπε ἡ Μαρία.

Ὅχτώ

Ἐννέα

Δέκα

Νά και τὸ βράδι  
ἔφυγε ἀπ' τὸ παράθυρο  
μέσ στ' ἀνατρίχιασμα τῆς νύχτας  
κατσουφιασμένο  
δεκεμβριανό.

Πίσω ἀπ' τὴν ξαχαρβαλωμένη πλάτη  
χλιμιντρᾶν χαχανίζουν τὰ πολύφωτα.

.....

Καὶ νά τεράστιος  
καμπουριάζω στὸ παράθυρο  
λυώνοντας μὲ τὸ κούτελο τὸ τζάμι.

.....

Ἄκόμα, ἀκόμα,  
μὲ τὸ πρόσωπο ζουληγμένο  
πάνου στὸ βλογιοκοιμένο πρόσωπο τῆς βροχῆς,  
περιμένω  
πιτσιλισμένος ἀπ' τὸν κεραυνὸ  
τῶν παφλασμῶν τῆς πολιτείας.

Τὸ μεσονύχτι  
σειώντας τὸ γυμνὸ μαχαίρι του,  
ἔφτασε,  
τὸν ἔσφαξε.  
Πετάχτε τον.

Ἐπεσε κ' ἡ δωδέκατη ὥρα  
σάμπως κεφάλι ἐκτελεσμένου ἀπ' τὸ ἰκρίωμα.

.....

Ἄξαφνα  
οἱ πόρτες τρίζουν  
σὰ νὰ χτυπᾶνε ἀπὸ τὸ κρύο τὰ δόντια τῆς εἰσόδου.

Μπήκες ἐσύ,  
ἀπότομα σὰν ἕνα «πάρ' το»  
βασανίζοντας τὸ σεβρὸ τοῦ γαντιοῦ σου  
κ' εἶπες:  
«Ἔερετε —  
παντρεύομαι».  
Τί νὰ γίνει, παντρευτεῖτε.  
Δὲν πειράζει.  
Θὰ κάνω κουράγιο.

Βλέπετε — τί ήρεμος πού είμαι!  
Σάν τὸ σφυγμὸ  
ένὸς νεκροῦ.

Πάλι ἐρωτευμένος θὰ ριχτῶ στὸ γλεντοκόπι,  
πυρπολώνοντας τὸ τόξο τῶν φρυδιῶν μου.

Τί νὰ γίνει;  
Καί σ' ἓνα σπίτι καμένο  
ζοῦνε καμιὰ φορὰ ἄστεγοι ἀλῆτες.

Ἄλό, ἀλό!  
Ποιὸς ἐκεῖ;  
Ἄ ἐσὺ μητέρα,  
Μητέρα,  
ὁ γιὸς σας εἶναι θεσπέσια ἄρρωστος.

Μητέρα!  
Πάσχει ἀπὸ πυρκαϊὰ καρδιᾶς.  
Πέστε στὶς ἀδερφές, τὴ Λιούντα καὶ τὴν Ὀλια,  
δὲν ἔχει πιά ποῦ ν' ἀπαγγιάσει.

Κάθε λέξη,  
ἀκόμα κ' ἓνα ἄστεϊο  
πού φτύνει ἀπ' τὸ καφαλιασμένο στόμα του,  
πετάγεται ὄξω σὰν πόρνη γδυτὴ  
ἀπὸνα μπορντέλο ποῦπιασε φωτιά.

Στὸ πρόσωπο πού ἀκόμα καίγεται,  
ἀπ' τὴ σκισμάδα τῶν χειλιῶν,  
ἓνα μικρὸ - μικρὸ φιλι ἀπανθρακωμένο  
προβαίνει νὰ ριχτεῖ στὸ δρόμο.  
Μητέρα.

Δὲ μπορῶ νὰ τραγουδήσω.  
Στὸ παρεκκλήσι τῆς καρδιᾶς μου  
τὰ ψαλτήρια καίγονται.

Στερνὴ κραυγὴ —  
κάνε τουλάχιστον ἐσύ,  
μὲς ἀπ' τὴ φλόγα πού σὲ καίει,  
ν' ἀντιλαλήσει ὁ στεναγμὸς σου  
στοὺς αἰῶνες!

## II

Δοξάστε με.  
Δὲν είμαι ταίρι ἐγὼ τῶν ἰσχυρῶν.  
Ἐγὼ ἐπάνω σ' ὄλα πού ἔχουν γίνει  
βάζω «μηδέν».

Ἐτοῦτοι  
τσαγκρουνώνοντας ρίμες στὸ βιολί τους,  
εὐράζουν ἔρωτες κι ἀηδόνια  
γιὰ νὰ θγάλουν δυὸ δάχτυλα ζουμί.  
Ἐνῶ ὁ δρόμος



δίχως γλώσσα κουλουριάζεται.  
Δέν έχει μέ τί νά φωνάξει.  
Δέν έχει μέ τί νά μιλήσει.

.. .. .

Ἄδρος  
στριμώχνει σιωπηλά τὰ βάσανά του.  
Ἡ φωνή του  
σάν κόκκαλο ψαριού στο λαρύγγι του.

Ἡ πολιτεία ἀμπάρωσε τὸ δρόμο μέ σκοτάδι.

Καί στο στόμα  
σαπίζουν τὰ μικρά πτώματα  
τῶν πεθαμένων λέξεων,  
καί δυὸ μονάχα ζοῦν  
χοντραίνοντας,  
«τσογλάνι»,  
καί μιὰ ἄλλη ἀκόμα,  
θαρρῶ:  
«ψωμί».

Οἱ ποιητές  
πού μούλιασαν στά κλάματα καί στ' ἀναφυλλητὰ  
λακῆσαν ἀπ' τὸ δρόμο  
τινάζοντας ἀκατάδεχτα τὰ τσουλούφια τους.  
«Πῶς μέ δυὸ τέτοιες λέξεις  
νά τραγουδήσεις  
τῆ δεσποινίδα  
καί τὸν ἔρωτα  
καί τὸ τριανταφυλλάκι μέ τίς δροσοσταλίδες;»

Καί πίσω ἀπὸ τοὺς ποιητές  
τρέχουν τὰ πλήθη τοῦ δρόμου:  
Φοιτητές,  
πόρνες  
ἐργολάβοι.

.. .. .

Ἄκουστε!  
Κάνει τὸ κήρυγμά του  
μέ βογγητὰ κι οὐρλιάγματα  
ὁ σύγχρονος φωνακλᾶς Ζαρατούστρας.

Ἐμεῖς  
μέ πρόσωπο σάν ἀγουροξυπνημένο σεντόνι,  
μέ χεῖλια κρεμασμένα σάν πολύφωτα,

Ἐμεῖς  
οἱ κατάδικοι τῆς πολιτείας τῶν λεπρῶν,  
ὅπου ἡ βρώμα κι ὁ χρυσὸς γαγγραίνιασαν τὴ λέπρα,

Ἐμεῖς,  
εἴμαστε πιὸ καθάριοι κι ἀπ' τὸ κρούσταλλο τῆς Βενετίας



πού τὸ ξεπλύνανε μαζί κ' οἱ θάλασσες κι ὁ ἥλιος.  
Στὰ παλιά μας παπούτσια κι ἂν δὲ βρίσκονται  
στοὺς Ὅμηρους καὶ στοὺς Ὀβίδιους  
ἄνθρωποι: σὰν καὶ μᾶς,  
βλογιοχοιμμένοι ἀπ' τὴν καπνιά.



Ἐμεῖς,  
καθένας ἀπὸ μᾶς,  
κρατᾶμε μέσα στὴ γροθιά μας  
τοὺς κινητήριους ἱμάντες τοῦ σύμπαντος.

Ἐγὼ πού ἡ σύγχρονη γενιὰ μου γέλασε κατάμουτρα,  
διακρίνω αὐτὸν πού φτάνει μὲς ἀπ' τὶς ὀροσειρὲς τοῦ χρόνου,  
διακρίνω αὐτὸν πού κανένας δὲ βλέπει.

Ἐκεῖ πού τ' ἀνθρώπινο βλέμμα τσακίζεται ἀνήμπορο,  
βλέπω νὰ καταφτάνει  
τῶν πεινασμένων στρατηλάτης,  
φορώντας τὸ ἀκάνθινο στεφάνι τῆς ἐπανάστασης  
τὸ 1916.

Κι ἀναμεσό σας εἶμαι ἐγὼ  
ὁ Πρόδρομος του,  
κ' εἶμαι ὅπου βρίσκεται κι ὁ πόνος, πάντοτε παντοῦ.  
Πάνω σὲ κάθε στάλα τοῦ νέφους τῶν δακρύων  
ἔχω σταυρωθεῖ.

Τίποτα πιά δὲν εἶναι γιὰ συγγνώμη.

Κι δταν  
τὸν ἐρχομὸ του διαλαλώντας  
ἀνταριασμένοι  
θὰ θγεῖτε νὰ δεχτεῖτε τὸ Σωτήρα,  
ἐγὼ γιὰ σᾶς  
θὰ ξερριζώσω τὴν καρδιά μου  
θὰ τὴν ποδοπατήσω  
κ' ἔτσι μεγαλωμένη  
καὶ καταματωμένη  
θὰ σᾶς τὴ δώσω γιὰ σημαία.

### III

Σήμερα πρέπει  
μὲ τὴ βαρειὰ  
ν' ἀποτυπώνεσαι στὸ καύκαλο τοῦ κόσμου.  
Ἔσεῖς πού μοναχὰ μιὰν ἔγνοϊαν ἔχετε:  
«εἶναι τάχα ὁ χορὸς μου κομψός;»  
κοιτάχτε πῶς διασκεδάζω  
ἐγὼ —  
ὁ ρουφιάνος κι ὁ χαρτοκλέφτης  
τῆς πλατείας.

Ἄπο σᾶς  
πού χρόνια τώρα παπαριάζετε στὸν ἔρωτα  
ἐγὼ θὰ χωρίσω τὰ τσανάκια μου  
τὸν ἥλιο βάζοντας μονύελο  
στ' ὀρθάνοιχτό μου μάτι.  
Μ' ἀπίθανο ροῦχο ντυμένος  
θὰ βαδίσω στή γῆς  
καὶ μπροστά μου δεμένον μ' ἀλυσίδα  
θὰ κρατάω σὰ σκυλί τὸν Ναπολέοντα.  
... ..

Ἐἶ, σεῖς πού σουλατσέρνετε,  
εἰλάτε τὰ χέρια ἀπὸ τίς τσέπες.  
Πάρτε μαχαίρι, πέτρα, μπόμπα,  
κι ἂν εἶν' κανεῖς σας δίχως χέρια  
νάρθει νὰ χτυπηθεῖ μὲ κουτουλιές.  
... ..

Στὸν οὐρανό, σὰ Μαρσεγιέζα κόκκινη,  
σφαδάζει ψοφώντας ἡ δύση.  
Ἄλα πιά εἶναι μιὰ τρέλλα.  
... ..

Μαρία, Μαρία, Μαρία.  
Ἄσε με νᾶμπω Μαρία,  
Δὲ μπορῶ ἔξω στοὺς δρόμους.  
Μαρία τὸ βλέπεις —  
πού ἀνάμεσα στὰ δόντια μου κρατάω  
— πάλι —  
τὸ μπαγιάτικο φωμάκι  
ἀπ' τὸ χτεσινό σου χᾶδι.

Μαρία. Ἄνοιξε. Πονάω.

Βλέπεις —  
μὲς στὰ μάτια μου μπήχτηκαν  
οἱ καρφίτσες τῶν γυναικείων καπέλων.

Μαρία,  
Φοβᾶμαι μὴν ξεχάσω τ' ὄνομά σου,  
ὅπως φοβᾶται μὴν ξεχάσει ὁ ποιητής  
μιὰ λέξη πού γεννήθηκε  
στοὺς πόνους τῆς νύχτας  
μιὰ λέξη μεγάλη σὰν τὸ Θεό.

Δὲ θέλεις Μαρία; Δὲ θέλεις;

Θὰ ξαναπάρω τὸ λοιπὸν καὶ πάλι  
σχυφτὸς καὶ σκοτεινὸς τὴν καρδιά μου  
ποτισμένη μὲ δάκρυ  
γιὰ νὰ τὴν κουβαλήσω  
σὰν τὸ σκυλί πού κουβαλάει  
στὴν τρύπα του  
τὸ πόδι του πού τοῦκοψε τὸ τραῖνο.

Χίλιες φορές θά στροβιλίσει ο ήλιος  
σὲ χορὸ τῆ γῆς,  
ἔπως ἢ Ἡρωδιάδα  
τὴν κεφαλὴ τοῦ Βαφτιστῆ.  
Κι ὅταν τὰ χρόνια μου  
τὰ χορέψει ὡς τὸ τέλος,  
μ' ἑκατομμύρια στάλες αἷμα  
θᾶχουν στρωθεῖ τὰ χνάρια μου στὸ δρόμο  
ὡς τὸ κατώφλι τοῦ Πατέρα.

Παραμερίστε.  
Δὲ θὰ μοῦ φράξετε τὸ δρόμο.

Κοιτάχτε —  
ἀποκεφάλισαν ξανά τ' ἀστέρια —  
ματωμένος οὐρανὸς σὰ σφαγεῖο.  
Ἔϊ, σύ! Οὐρανέ!  
Βγάλ' τὸ καπέλο σου.  
Ἐγὼ περνᾶω.

Ἠσυχία.  
Κοιμᾶται ἡ οἰκουμένη  
ἀκουμπώντας τὸ τεράστιο αὐτί της  
πάνου στὸ χέρι της τὸ δλόστικτο  
ἀπ' τὰ τσιμπούρια τῶν ἄστρων.



(1915)

(Ἐπίδοση ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ  
καὶ ΑΡΗ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ)

## Ὁ πόλεμος καὶ τὸ σύμπαν

(ἀπόσπασμα)

Μπορεῖ  
νὰ μὴν ἀπομένει  
κανένα χρῶμα πιά  
στὸ χρόνο - χαμαιλέοντα;  
Ἄκόμα ἓνα τίναγμα  
καὶ πάλι θὰ πέσει  
ἄκαμπτος, δίχως πνοή;

Μπορεῖ  
ἀπ' τοὺς καπνοὺς καὶ τοὺς πολέμους φλομωμένη  
ἡ γῆς  
νὰ μὴν ξανασηκώσῃ τὸ κεφάλι της :

Μπορεῖ...  
Ἄχι,



αὐτὸ δὲ μπορεῖ!

Λῦριο - μεθαύριο τὰ ἔλη τῶν σκέψεων θὰ γίνουν κρύσταλλο,  
αὔριο - μεθαύριο θάϊδει τὴν πορφύρα ποῦ ἀνάδρυσε ἀπ' τὰ  
σώματα.

Πάνω ἀπ' τ' ἀνορθωμένα ἀπ' τὴ φρίκη μαλλιά της  
θὰ συστρέφει τὰ μπράτσα της

στενάζοντας:

«Θεέ μου,  
τί ἔχω κάνει!»  
Ἔ, λοιπόν, ὄχι,  
αὐτὸ δὲ μπορεῖ.

Στήθος,

φυλάξου ἀπ' τὴ χιονοστιβάδα τῆς ἀπελπισίας,  
ψαχούλεψε μὲς στὴ μελλοντικὴ εὐτυχία, ἄγγιξέ την.

Κοιτάχτε,

ἂν θέλετε,

ἀπ' τὸ δεξιὸ μου μάτι

κάνω γὰ θγεῖ

Ἐνα δλάκερο δάσος λουλούδια!

Ἦναι, πολλαπλασιάστε τὰ παράξενα πουλιά σας.

Κεφάλι,

ἀναστρέψου ἀπὸ ἐνθουσιασμὸ καὶ περηφάνεια.

Τὸ μυαλό μου,

χαρωπὸς καὶ σοφὸς

δημιουργός,

ὕψώνει πολιτεῖες!

Ἰερὸς ἐκείνους

ποῦ τρίζουν ἀκόμη τὰ δόντια τους

ἀπὸ ὀργή,

ἔρχομαι

ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν αὐγὴ τῶν φωτεινῶν ματιῶν μου.

Γῆ,

ὀρθώσου

σὲ χιλιάδες Λαζάρους

στολισμένους τὶς λάμπεις τῶν ἀμφίων.

Κι ὦ χαρὰ

χαρὰ! —

Ἦνάμεσα ἀπὸ τοὺς καπνοὺς

διακρίνω

τὸ φέγγος τῶν προσώπων.

Καὶ γὰ,

μισανοίγοντας τὰ δολοφονημένα μάτια της

ἀνασηκώνεται

ἡ Γαλικία πρώτη.

Μὲς στὸ χορτάρι θάβει τὸ σπασμένο της πλευρό.

Γύρω - γύρω,

τινάζοντας πέρα τὸ φορτίο τῶν κανονιῶν,

ὀρθώνουν τὶς ράχες τους

λο, τὰ  
πλένοντας μὲς στὸν οὐρανὸ τ' ἄσπρα, αἱματόβρεχτα μαλ-  
λιά τους,  
οἱ Ἄλπεις,  
τὰ Βαλκάνια,  
ὁ Καύκασος,  
τὰ Καρπάθια.

Καὶ πάνω τους,  
ἀκόμα πιὸ ψηλά,  
δυὸ γίγαντες.  
Ὁ ἕνας σηκώνει τὸ κορμί του φλωροκαπνισμένο  
παρακαλώντας:  
«Ἐλα πιὸ κοντά!  
σὲ σένα ἀνηφορίζω μὲ τὴν κοίτη μου ὀργωμένη ἀπ' τὶς βόμβες».  
Εἶναι ὁ Ρῆνος  
ποῦ γλείφει μὲ τὰ ὄροισιμένα χεῖλη του  
τὸ κεφάλι τοῦ Δούναβη πετσοκομμένο ἀπ' τὰ ὄρυχεῖα.

Ὡς τὶς ἀποικίες, ποῦ ἔχουν κρυφτεῖ πίσω ἀπ' τὰ τείχη  
τῆς Κίνας,  
ὡς τὶς ἄμμους, ὅπου χάνεται ἡ Περσία,  
ἢ κάθε πολιτεία  
ποῦ οὐρλιαζε  
ἀνασαίνοντας θάνατο  
τώρα φωταγωγεῖται.

Μουρμουρητά.  
Ὅλη ἡ γῆς  
ἔσφίγγει τὰ μελανιασμένα χεῖλη της.  
Πιὸ δυνατά.  
Σὰν κραυγὴ καταιγίδας  
προστάζει:  
«Ὀρκιστεῖτε το  
πῶς πιά δὲ θὰ θερίσετε κανέναν!»  
Καὶ γὰ ποῦ βγαίνουν ἀπ' τοὺς τάφους  
ὄστὰ ἐνταφιασμένα, τυλιγμένα σάρκα.

Ἔχετε δεῖ  
κομμένα πόδια  
γὰ ζητᾶνε  
τοὺς ἀφέντες τους,  
κομμένα κεφάλια γὰ τοὺς καλοῦν μὲ τ' ὄνομά τους;  
Δέστε,  
ἐκεῖνα τὰ μαλλιά τ' ἀποσπασμένα μαζί μὲ τὸ δέρμα  
πηδοῦν ξανά στὸ κρανίον τοῦ κοψοπόδαρου —  
τὰ πόδια τρέχουν μόνα τους  
καὶ νάτα, ὀλοζώντανα, στὴ θέση τους, κάτω ἀπ' αὐτόν.

Ἀπ' τὰ τρίσβαθα τῶν θαλασσῶν καὶ τῶν ὠκεανῶν,  
ἐπιστρέφοντας στὴ ζωὴ, κοπάδια οἱ πνιγμένοι,  
πλέον μ' ἀνοιχτὰ πανιά.

Ἦλιε!

Ζέστανέ τους μέσα στις φοῦχτες σου,  
γλείψε τὰ μάτια τους με τὴ γλῶσσα τῶν ἀκτίνων.  
Γέριξε χρόνε,  
ρυτιδιασμένε,  
σοῦ γελαῖμε κατάμουτρα!  
Γεροὶ κι ἀνέπαφοι ἐπιστρέφουμε στὰ σπίτια μας!  
Τότε,  
πάνω ἀπ' τοὺς Ρώσους,  
τοὺς Βουλγάρους,  
τοὺς Γερμανούς,  
τοὺς Ἰουδαίους,  
πάνω ἀπ' ὄλους,  
μέσα στὸ σταθερὸ οὐρανὸ  
κόκκινον ἀπ' τὶς πυρκαϊές,  
πλάϊ - πλάϊ  
ἑφτὰ χιλιάδες χρώματα ἀρχίζουν νὰ λάμπουν  
χιλιάδες οὐράνια τόξα.

Πάνω ἀπ' τ' ἀπομεινάρια τῶν λαῶν,  
πάνω ἀπ' τὰ σκόρπια πλήθη,  
κύλησε  
σὰ συνταραχτικὸς ἀντίλαλος:  
«Ἄ - α!..»

Ἡ μέρα ποὺ ἔτσι ἀνάτειλε εἶταν τέτοια  
ποὺ οἱ μῦθοι τοῦ Ἄντερσεν  
ἀρχίσανε νὰ σκαρφαλώνουνε στὰ πόδια τους  
σάμπως νιογέννητα σκυλάκια.

Τώρα, διὰ ποὺ μπορεῖς νὰ τὸ πιστέψεις  
πὼς εἶταν δυνατὸ νὰ χω βαδίσει  
σκυθρωπὸς  
ψάχνοντας με τὰ δάχτυλα  
μέσα σὲ σουρωμένα μονοπάτια.  
Σήμερα  
μιὰ μικρὴ κοπελίτσα  
στὸ νύχι τοῦ μικροῦ δαχτύλου της  
ἔχει πιότερον ἥλιο  
ἀπ' ὅσον εἶχε πρὶν ἢ γῆϊνη σφαῖρα ἐλάκερη.

Ὁ ἄντρας  
με τὰ μεγάλα μάτια του ἀγκαλιάζει ὅλη τὴ γῆ.  
Καὶ τοῦτος ὁ μικρὸς  
μὲς στὴν καινούργια φορεσιά του  
— μὲς στὴ λευτεριά του —  
εἶναι αὐστηρὸς κι ἀκόμη λίγο ἀστεῖος  
ἀπὸ τὴν περηφάνεια του.



Ὅπως οἱ ἱερεῖς  
προχωροῦν με τ' ἅγιο δισκοπότηρο  
θυμίζοντας τὸ δράμα τῆς λύτρωσης  
ἔτσι κ' ἡ κάθε χώρα  
προχωρεῖ με τὰ δῶρα της πρὸς τὸν ἄνθρωπο.

«Λάβε.»

«'Απ' τήν ασύνορην 'Αμερική σου φέρνω τή δύναμη,  
τή δύναμη τῶν μηχανῶν!»

«'Εγὼ ἢ 'Ιταλία,  
σέ σένα πού πνίγεσαι  
σέ σένα πού ἀερίζεσαι μέ τήν παλάμη τῆς φοινικιάς  
φέρνω τίς δροσερές νύχτες τῆς Νάπολης.»

«'Εσὺ πού ξεπαγιάζεις ἀπ' τὸ κρύο τοῦ Νότου,  
σέ σένα τὸν ἥλιο τῆς 'Αφρικῆς.»

«'Εσὺ πού καίγεσαι ἀπ' τῆς 'Αφρικῆς τὸν ἥλιο,  
γιὰ σένα  
μέ τὰ χιόνια του  
κατηφοράει ἀπ' τὰ βουνὰ τὸ Θιβέτ!»

«'Η Γαλλία,  
ἢ πιὸ ὠραία ἀπ' ὄλες τίς γυναῖκες,  
ἀπ' τὰ χεῖλη της φέρνει τήν πορφύρα.»

«'Η 'Ελλάδα, τοὺς ἐφήβους της,  
τήν τέλεια γύμνια τῶν κορμιῶν τους.»

«Ποιανοῦ οἱ πανίσχυρες φωνές  
πλέκονται πιὸ καλὰ μέσ στο τραγούδι;  
'Η Ρωσία  
ἀνοίγει τήν καρδιά της  
σ' ἕναν ὕμνο φωτιᾶς!»

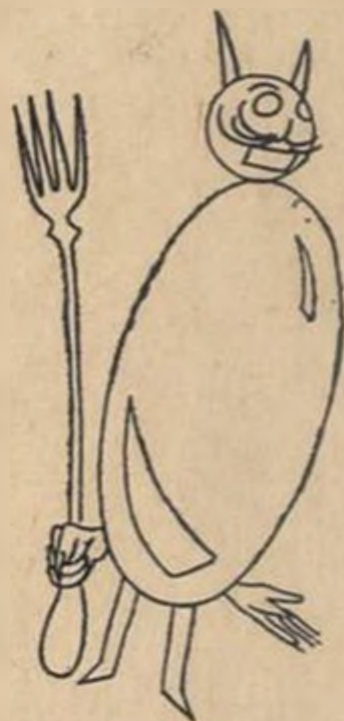
«'Ανθρώποι,  
ἢ Γερμανία σᾶς φέρνει  
τὴ σκέψη της  
λαξευμένη ἀπ' τοὺς αἰῶνες.»

«'Η 'Ινδία,  
ὡς τὰ κατάβαθρά της  
διαποτισμένη μέ χρυσάφι,  
σᾶς φέρνει τὰ δῶρα της!»

«Δόξα στὸν ἄνθρωπο,  
δόξα καὶ ζωὴ στὸν ἄνθρωπο, στοὺς αἰῶνες τῶν αἰῶνων!  
Σέ κάθε ζωντανὸν  
ἐπὶ τῆς γῆς,  
δόξα,  
δόξα,  
δόξα!»

«Ὡς νὰ κοπεῖ ἡ ἀνάσα μας!

Κ' εἶμαι καὶ γώ.



Φτάνω συνετός,  
πελώριος,  
ἀδέξιος.  
ὦ, εἶμαι ἐξαίσιος  
μέσα στήν πιὸ ἀπαστράπτουσα  
ἀπ' τὶς ἀμέτρητες ψυχές μου!

Διασταυρώνομαι μ' ἀνθρώπους ἀνοιχτόκαρδους  
διασταυρώνομαι μ' ἀνθρώπους τῆς γιορτῆς  
— καταραμένη καρδιά  
μὴν κλωτσᾶς ἔτσι!  
Νάτην,  
πούρχεται νὰ μὲ συναντήσῃ.

«Καλή σου μέρα, ἀγαπημένη μου!»

Κάθε τριχούλα σου,  
σγουρή,  
χρυσωμένη,  
τὴ γεμίζω μὲ χάρδια.  
ὦ, τί ἄνεμοι,  
τί μεσημέρια  
κάναν τὸ θαῦμα τῆς ἀνάστασης  
αὐτῆς τῆς θαμμένης καρδιάς;  
Τὰ μάτια σου ἀνθίζουν  
δυὸ ξέφωτα!  
Σ' αὐτὰ τὰ ξέφωτα κάνω κουτροβάλες  
σάμπως χαρούμενο παιδί.

Καὶ γύρω - δλόγυρα, τί γέλια!  
Σημαῖες.  
Χιλιάδες χρώματα.  
Διαβαίνουν.  
Ἄφηνιάζουν.  
Κόσμος καὶ κόσμος.  
Πῶς περνᾶνε.  
Πῶς τρέχουν.  
Σὲ κάθε νέο, τοῦ Μαρινέττι ἢ φλόγα,  
σὲ κάθε γέροντα, τοῦ Οὐγκὼ ἢ σοφία.

Τῆς πρωτεύουσας πιά δὲν τῆς φτάνουν τὰ χεῖλη τῆς  
γιὰ νὰ χαμογελάσει.

Ὅλοι  
ἔξω ἀπ' τὰ σπίτια  
στὶς πλατεῖες,  
ἔξω!  
Ἄπὸ πρωτεύουσα σὲ πρωτεύουσα,  
σὰν ἀργυρὰ μπαλόνια  
ρίχνουμε τὴ χαρά,  
τὰ γέλια,  
τὶς καμπάνες!

Δὲ μπορεῖς πιά νὰ καταλάβεις —



άν είναι ο άέρας  
ένα λουλούδι,  
ένα πουλί!  
Όλος ο άέρας κελαϊδάει  
κ' εύωδιάζει  
κι άστράφτει μύρια χρώματα  
κι ανάθει φλόγες ρόδινες τά πρόσωπα  
και τó μυαλό, άπ' τά πιό γλυκά κρασιά, είναι μεθυσμένο.

Κι όχι μονάχα τών ανθρώπων  
τά πρόσωπα είναι δλάνθιστα  
άπό χαρά  
μά και τά ζώα σγουρήνανε με χάρη τά μαλλιά τους,  
κ' οί θάλασσες, ώσμε τά χτές  
τρικυμισμένες,  
τήρα χαϊδευτικά μουρμουριστές  
πλαγιάζουν μπρός στα πόδια μας.

Κι αυτά τά θωρηκτά  
— ούτε είναι πιά νά τó πιστέψεις  
πώς προχωρούσαν ξερνώντας τó θάνατο —  
τήρα μέσα στ' άμπάρια τους  
πούχουν ξεχάσει πιά για πάντα τó μπαρούτι  
μές σέ ήμερα λιμάνια κουβαλάνε  
μυριόχρωμους σωρούς τά μπιχλιμπίδια.

Και ποιός λοιπόν μπορούσε νά φοβάται  
έτοϋτα τά κοπάδια  
των καγονιών,  
έτοϋτα έδω,  
τόσο πράα,  
πώς θάταν ποτε νά καταστρέψουν;  
Κοιτάχτε τα πώς βόσκουν  
είρηνικά  
μέσα στον κάμπο  
μπροστά σ' ένα σπιτάκι.  
Δέστε,  
αϋτό δέν είναι καμιά φάρσα  
μήτε τó γέλιο κάποιας σάτιρας —  
μέσα στο ντάλα μεσημέρι  
φρόνιμοι,  
δυό - δυό,  
οί καυγατζήδες - τσάροι σεργιανάνε  
κάτω άπό τήν επίβλεψη των παραμάνων.

Γή,  
άπό πού φτάνει τόση άγάπη;  
Σκεφτείτε —  
κει πέρα,  
κάτου άπδνα δέντρο

να παιζει ζάρια με τον Κάιν.

Δὲ βλέπεις τίποτα;  
Ζαρώνεις τὰ μάτια σου, ψάχνεις;  
Ἄνοιξέ τα!  
Κοίτα.  
Τὰ δικά μου μάτια,  
εἶναι μιὰ πύλη διάπλατη καθεδρικοῦ ναοῦ.

Ἄνθρωποι,  
ἀγαπημένοι,  
κι ὄχι ἀγαπημένοι,  
γνωστοὶ  
κι ἄγνωστοι,  
περᾶστε, σὲ μιὰ ἀτέλειωτη πομπή, ἀπ' αὐτὴ τὴν πύλη.  
Κι αὐτός,  
ὁ ἐλεύθερος  
ποῦ κηρύττω,  
ὁ ἄνθρωπος —  
θάρθεϊ,  
πιστέψτε τον,  
πιστέψτε με!



1915 - 1916

(Ἀπόδοση Γιάννη Ρίτσου)

## Καλὰ πᾶμε

Τὸ ποίημα τοῦ Ὀχτώβρη

7

Σὲ τέτοιες νύχτες  
τέτοιες μέρες, νά,  
σ' ὥρες  
μιᾶς τέτοιας ἐποχῆς  
ποτές  
ἄλλο στοὺς δρόμους δὲ θωρεῖς  
παρὰ  
τίποτα κλέφτες  
ἢ ποιητές.  
Τὸ δεῖλι  
πάνω στὸ ντουνιά  
πέλαγο ἀνεστραμμένο  
γαλανό.  
Ἐπάνω ἀπ' τὴ φωτιά,  
πυρόξανθο  
τὸ Πέτερμπουργκ  
ἀνατιναγμένο  
σὰν ὑποβρύχιο  
τραβάει πρὸς τὸ βυθό.

Τὸ δεῖλι  
           σὰ νερὸ  
                                   σπιθίζει —  
 ἀπύθμενο  
           γαλάζιο χάσμα.  
 Κι ἀκόμῃ ἐδῶ  
           ὁ ὄγκος τοῦ Ἄβρόρα  
                                   ξεχωρίζει  
           σὰν κήτους φάσμα.  
 Τῶν πολυβόλων  
           τὰ πυρὰ  
                                   κούρεψαν τὴν πλατεία.  
 Οἱ προκυμαῖες  
           κενές.  
 Στοῦ πυκνοῦ δειλινοῦ  
           τὴ γαλανὴ ἄσωτεία  
 μεγαλαυχοῦν μονάχες  
           οἱ φωτιές.  
 Κ' ἐδῶ  
           ποῦ ἡ γῆς  
                                   ἀπὸ τῆ ζέστη ἰδρώνει  
 ἕνας φαντάρος  
           στὶς γλῶσσες τῆς φωτιᾶς  
                                   ἀπλώνει  
 τίς δυὸ παλάμες του  
           να ζεσταθεῖ, ἀπ' τοῦ τρόμου  
 καὶ τοῦ πάγου τὸ βάρος.  
 Στὰ μάτια τοῦ φαντάρου  
           ἔπεσε  
                                   ἡ φωτιά,  
 καὶ τὸ τσουλούφι του  
           ἔπεσε  
                                   πύρινο σόκ.  
 Τὸν γνώρισα  
           κι ἀπόρησα  
                                   κ' εἶπα μεμᾶς:  
 «Χαίρετε  
           Ἄλέξανδρε Μπλόκ.  
 \*Εἴ, γλέντια τώρα τῶν φουτουριστῶν,  
           τὸ φράκο τῆς παλιατσο우리ᾶς  
 θα ξηλωθεῖ  
           φαρδιά - πλατιά».

Ὁ Μπλόκ ἐκοίταξε  
           στὴ λάμψη τῆς φωτιᾶς —  
 «Πολὺ καλὰ».  
 Τριγύρω  
           βυθιζόταν  
                                   ἡ Ρωσία τοῦ Μπλόκ...

Οἱ ἀγνώριστες κυρίες  
           διάφανα πέπλα τοῦ βοριᾶ  
 σὰ θραύσματα  
           βουλιάζανε  
                                   στὸν πάτο «ἂν μπλόκ»

γ, σάν τεγεκεδένια  
                         κονσερβῶν κουτιά.  
 Κ' εὐθύς  
                         τὸ πρόσωπό του  
   σφίχτηκε πιὸ βλοσυρὸ  
 καὶ πιὸ τσιφούτικο  
                         ἀπ' ὅσο ὁ θάνατος σέ γάμο.  
 «Μοῦ κάψανε...  
                         μοῦ γράφουμε  
   ἀπ' τὸ χωριὸ  
 τῆ βιβλιοθήκη μου  
                         καὶ τώρα τί θὰ κάμω;»  
 Μὲ μάτια διάπλατα  
                         τὸ βλέμμα κάρφωσεν ὁ Μπλὸκ  
 στοῦ Μπλὸκ τὸν ἴσχιο  
                         πού ὀρθώθηκε στὸν τοῖχο — νάτον —  
 σάμπως κ' οἱ δυὸ  
                         νὰ περιμένουν τὸ Χριστὸ  
 βαδίζοντα ἐπὶ τῶν ὑδάτων.  
 Ὅμως στὸν Μπλὸκ  
                         δὲν ἔστερξε ὁ Χριστὸς  
   νὰ ἐμφανιστεῖ.  
 Καὶ πλάι στοῦ Μπλὸκ τὰ μάτια  
   ἢ θλίψη κεῖται.  
 Κι ἀντὶ γιὰ τὸ Χριστὸ  
                         προβαίνουν στὴ γωνιὰ  
   ἄνθρωποι ζωντανοὶ  
 μὲ τὸ τραγούδι:  
                         — Σηκωθεῖτε!  
   Σηκωθεῖτε!  
   Σηκωθεῖτε!  
 .. .

8

Χειμῶνας τσουχτερός.  
                         Μεγάλη παγωνιά.  
 Μὰ τὰ κορμιὰ  
                         ὄλο ἴδρωτα  
   κολλᾶνε ἀπὸ τίς μπλοῦζες κάτου.  
 Κάτου ἀπ' τίς μπλοῦζες  
                         οἱ κομμουνιστές  
   καυσόξυλα φορτώνουνε βαριά  
 στὴν ἐθελοντικὴ ἐργασία τοῦ Σαββάτου.  
 Δὲ θὰ σχολάσουμε  
                         ἂν καὶ  
   πέρασε ἡ ὥρα τῆς δουλειᾶς  
 κ' εἶναι τὸ σκόλασμα  
                         δικαίωμά μας.  
 Δικά μας τὰ βαγόνια  
                         καὶ  
   δικὸς μας δρόμος, ὅπου πᾶς.

κ' ἑμεῖς  
φορτώνουμε  
τὰ ξύλα τὰ δικὰ μας.

Μποροῦμε  
νὰ σχολάσουμε  
κατὰ τὶς δυὸ —

μὰ ἑμεῖς  
ἀργὰ θὰ φύγουμε  
τῆ νύχτα.

Παγώνουν τὰ συντρόφια μας,  
κρύο τσουχτερό.  
Χρειάζονται τὰ ξύλα μας.  
Μὲς στὴ φωτιά τους,  
ρίχτα.

Βαρειὰ δουλειά,  
δουλειὰ ἐξαντλητική, νὰ πεῖς·  
κι οὔτε καπίκι  
γιὰ δλη αὐτὴ  
τὴν ἀγγαρεία.

Ὅμως ἑμεῖς  
δουλεύουμε  
σάμπως ἑμεῖς  
νὰ φτιάχνουμε  
τὴν πιὸ μεγάλη ἐποποιία.

Ἔτσι ὅλο θὰ δουλεύουμε  
ἔλα ὑποφέροντάς τα  
γιὰ νὰ τρέχει ἡ ζωὴ  
μὲς στὰ δικὰ μας τὰ  
θαγόνια βιάζοντας  
μὲ σιδερένια ἐμβα-  
τήρια, τῶν ἡμερῶν τὶς ρόδες,  
στὶς δικές μας  
τὶς στέππες καὶ τὶς πολιτεῖες  
τὶς παγωμένες  
τὶς δικές μας.

## 10

.....  
Κόντρα στὴν πρώτη  
τῆ δημοκρατία  
τῶν ἐργατῶν καὶ χωρικῶν  
ξιφολόγχες,  
ἀστραπές,  
ντουφεκιές· ὅλοι  
τοῦ κόσμου οἱ ἀφεντάδες,  
κι αὐτοὶ ἐκεῖ  
κι αὐτοὶ ἐδῶ  
ρίχτηκαν πάνω μας  
στρατιές  
καὶ στόλοι.



Καταραμένοι γάστε  
                    βασίλεια και δημοκρατίες  
  μουχλιασμένες  
μ' δλη σας τήν  
                    «ἀδελφοσύνη, ισότητα»,  
  πού παίρνουνε πολύ νερό.  
Πάνω μας  
                    χύνονται  
  σά λυσσασμένες  
οἱ μπαταρίες σας  
                    σίδερο  
  καυτό.  
Μές στα δπλα,  
                    στις βροντές  
  τῶν πυροβόλων, μένει  
ἢ Μόσχα,  
                    ἕνα νησίδιο  
  και πάνω στο νησίδιο αὐτό,  
ἐμεῖς  
                    οἱ πεινασμένοι,  
  ἐμεῖς δυστυχησμένοι  
μ' ἕνα ρεβόλβερ μοναχά στο χέρι μας  
                    και μέσα στο κεφάλι μας τὸ Λένιν.

## 11

Μέσα στη σόμπα  
                    τὸ χειμῶνα  
τοὺς τόμους ρίχνουνε  
                    τοῦ Σαίξπηρ  
  στη φωτιά.  
Χτυποῦν τὰ δόντια  
                    μόνα,  
μιὰ πατάτα  
                    εἶναι γι' αὐτοὺς  
  τσιμπούσι μιὰ φορά.  
.....  
Μέσα σ' αὐτὸ  
                    τὸ πέτρινο  
  καζάνι  
βράζω κ' ἐγὼ  
                    βράζει κι αὐτὴ  
  ἡ ζωὴ —  
τρεχάλα και ὕπνος  
                    και φθορὰ  
  και μάχη μάνι - μάνι,  
σὲ τούτου τοῦ σπιτιοῦ  
                    τὸ πάτωμα  
  νάτην ἐκεῖ,  
ἡ ζωὴ καθρεφτισμένη  
                    ἀπὸ τὰ γύχια ὡς τὴν κορφὴ,  
καλοπλυμένη

ἀπὸ τὴν ἀστραπὴν  
ἔτσι ποὺ καθρεφτίζονται  
πλῆθος τὰ τράμ  
ποὺ προχωρᾶν  
καὶ πᾶν.

Σὰν πέφτουμε  
πυκνὰ  
πυρὰ  
σχύδω καὶ χοντοκάθουμαι  
στὴ σιγαλιά,  
τὰ μάτια μου  
καρφώνω στὸ φεγγίτη  
γὰ βλέπω  
πιδ καλά.

Ἐγὼ  
σ' ἓνα δωμάτιο - караβάκι  
πλέοντας  
περνῶ  
τριῶν χιλιάδων  
ἡμερῶν  
τὸν ὠκεανό.

### 13

Ὅλος ὁ χῶρος  
δώδεκα πῆχες  
τετραγωνικοί.

Τέσσερις μένουν  
στὸ διαμέρισμα  
ἐκεῖ.

Ἡ Λίλια  
Ἡ Ὀλία  
ἐγὼ

κι ὁ Σένικ  
τὸ σκυλί.

Σκισμένο καπελάκι  
παίρνω καὶ φορῶ —  
μὲ τὸ μικρό μου ἔλκηθρο  
ἔχω βγεῖ.

— Ποῦ πᾶς;  
— Στὸν καμπινέ  
τῆς ὁδοῦ Γιαροσλάβσκαγια  
θέλω νὰ πάγω.

Ἡ γούνα  
ἢ κρεμασμένη  
σὰν ἱστίο, γιὰ δέξ,

ὄρωμολογᾶει  
τράγο.

Στὸ ἔλκηθρο  
κουβαλῶ

ἓνα κούτσουρο

χοντρό — ἀπὸ τὰ κάρβουνα

τὸ βούτηξα  
ἀπὸ φράχτη  
τσακισμένο —

τὸ κούτσουρο  
ἀπὸ πέτρα  
πιδ σκληρό,

μοιάζει σὰ βόιδι  
σφαγμένο,  
σὰ γόνατο  
ἐνὸς γίγαντα  
πρησμένο.

Μπαίνω  
θριαμβευτικά,  
τὸ κούτσουρο κρατώντας  
ἀγκαλιά.

Στὸν ἰδρωτα μουσκίδι  
μὲ σηκωμένο φρύδι  
καὶ μὲ ὕφος ἀρμυστὸ

τὸ ξύλο  
πελεκῶ  
μὲ τὸ σουγιά.

Τὸ μαχαίρι —  
σκουριά.

Κόβω —  
τρανὴ χαρά.

Στὸ κούτελό μου,  
ἢ ζεστασιά,

τὸν πυρετὸ  
ἀνεβάζει.

Λιβάδια ἀνθίζουν  
καὶ στ' αὐτιά

ὁ Μάης, ὁ Μά-  
ης κράζει

πυρὰ  
τραγούδια  
κ' εἶναι τοῦ κάρβουνου  
ἢ καπνιά

κ' ἢ μυρουδιά

ἀπὸ τὰ μαῦ-  
ρα πελεκούδια.

Τέσσερις  
κρυσταλλωμένοι  
σταλακτίτες

διπλωθῆκαν,  
κοιμηθῆκαν.

Ἀνθρώποι μπῆκαν  
καὶ στίς μύτες

περπατᾶνε,  
μᾶς ξυπνᾶνε.

Μόλις ποὺ πρόλαβαν  
νὰ μᾶς ξυπνήσουν

— τί ἡσυχία!

άσφυξία.  
 Στά τζάμια πάνω  
 σωρός τὸ χιόνι  
 μοιάζει καμπούρη  
 πὸ πετρώνει.  
 — Δέν παγώσατε ἀκόμη;  
 Μέσα στὴ νύχτα  
 ἢ παγωνιά  
 πάει - κ' ἔλα και τριζοβολᾶ,  
 μὲ χιόνινα ποδήματα.  
 Στὴν κάμαρά μου  
 ἔσχυψε δλος  
 ὁ οὐράνιος θόλος  
 λουσιμένος σάν  
 σὲ ὠκεανὸ  
 στὸ δειλινό.  
 Στὴν ἐπιφάνεια  
 τὴ στρωτὴ  
 και τὴν πλατειᾶ  
 πρὸς τὸ νοτιᾶ  
 μέσα στὴ ρόδινη  
 ἀνταύγεια  
 φεύγουνε σύγνεφα - καρᾶδια.  
 Πέρα ἀπ' τὴ ρόδινη  
 ἐπιφάνεια  
 τὴ στρωτὴ  
 νὰ ρίξουν ἄγκυρα  
 ἐκεῖ  
 πὸ σημυδόξυλα πολλὰ  
 καῖνε και λαμπαδιάζουν  
 σ' ἀψηλὴ φωτιά.  
 Ἐγὼ πολὺ  
 ἔχω πλανηθεῖ  
 σὲ ζεστὲς χῶρες  
 μὰ μόνο τὸ χειμῶνα αὐτὸ  
 σ' αὐτὲς τὶς ὥρες  
 ἔνωσα τί θὰ πεῖ  
 θαλπωρὴ  
 τοῦ ἔρωτα,  
 τῆς φιλίας,  
 τῆς φιλίας.  
 Μονάχα πλαγιασιμένος  
 σὲ τέτοια παγωνιά γυμνὴ  
 τρίζοντας δλος  
 μ' ὄλα σου τὰ δόντια  
 μαζί  
 θὰ καταλάβεις  
 ἕνα τέτοιο θράδι  
 τί θὰ πεῖ  
 νὰ τσιγγουνεύεσαι στοὺς ἄλλους  
 τὴν κουβέρτα  
 και τὸ χᾶδι.  
 Τὴ γῆς

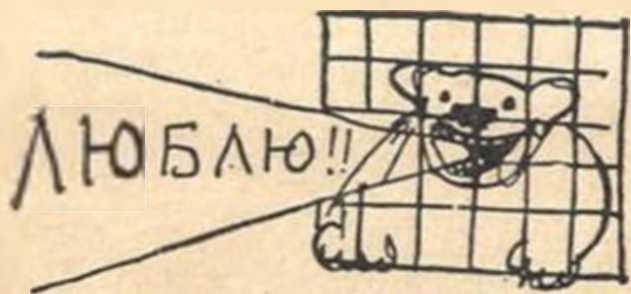




πού ὁ ἀγέρας της  
εἶναι γλυκὺς  
σαν τὸ σιρόπι  
μπορεῖς  
να τήνε παρατήσεις,  
να τὴν κάνεις τσέρκι ἢ τόπι.  
Ὅμως τὴ γῆς  
πού πάγωσες μαζί της  
στὸ πέρασμα τέτοιων χειμῶνων  
ποτέ σου δὲ θὰ πάψεις  
να τὴν ἀγαπᾶς  
στοὺς αἰῶνες  
τῶν αἰώνων.

## 14

Ἐκρυψε  
κεῖνος ὁ χειμῶνας  
ὁ κακὸς κι αὐστηρὸς  
δσους κοιμήθηκαν  
για πάντα.  
Τί να τὰ κάνω  
πιά τὰ λόγια;  
Κι αὐτὸς  
ὁ στίχος  
περιττός.  
Ἄντε, στή μπάντα.  
Τὸν πόνο  
τὸ λυκίσο  
δὲ θὰ ἐγγίσω.  
Ἐγώ,  
ἀπ' τὴ σειρά τῶν ἡμερῶν  
παίρνω μιὰ μέρα  
πού μὲ χιλιάδες ἄλλες μοιάζει  
πέρα ὡς πέρα.  
Ἄν ἔγραφα  
ἐγὼ  
κατιτίς,  
ἂν εἶπα  
κάτι,—  
φταῖνε γι' αὐτὸ  
τὰ μάτια - οὐρανοί,  
φταίει τῆς  
ἀγαπημένης μου  
τὸ μάτι.  
Στρογγυλὸ  
καστανὸ  
κι ἀσφυκτικὸ  
σαν κάρβουνο μισοαναμμένο.  
Λύσσαξε  
τὸ τηλέφωνο  
τρελλό,  
μπουμπούνισε στ' αὐτὶ



Τὰ καστανὰ σάμπως πελέκι ἀναστραμμένο.  
τὰ τρισιμεγάλα μάτια  
τᾶσφιξε  
τὸ πρήξιμο  
τῆς πείνας.  
Ὁ γιατρός κάθησε  
καὶ φλυάρησε

— ὁ τάδε, ὁ δείνας —

λέει, γιὰ νὰ βλέπουν  
τὰ μάτια  
θέλουν  
ζεστασιὰ  
θέλουν  
τοῦ πράσινου τὰ πλάτια.  
Στὸ σπῖτι πάω,  
ὄχι γιὰ δεῖπνο πιὰ.

Περνώ  
νὰ δῶ μονάχα  
τὴν ἀγαπημένη μου

καὶ κουβαλῶ  
δυὸ  
καρότα  
κρατώντας τα  
ἀπ' τὴν πράσινη οὐρὰ —  
ἐγὼ

ποῦχα χαρίσει  
πρῶτα  
πολλὰ μπουκέτα  
καὶ ζαχαρωτά.  
Μὰ πιὸ πολὺ  
ἀπ' ὄλα  
τ' ἀκριδὰ δῶρα,

θυμᾶμαι τώρα  
τῶν καρῶτων  
τὴν οὐρὰ  
καὶ τὸ μισὸ τὸ κούτσορο  
τοῦ σημιδόδεντρου  
ποῦ τὸ κουβάλησα  
ἀγκαλιά.

Πρηστήκανε  
τὰ μάγουλα,  
καὶ τὰ ματάκια —  
χαραμάδες.

Τὰ χάρδια  
οἱ πρασινάδες  
τὰ γιάτρεψαν  
ξανά.

Μεγάλα τώρα  
σὰν τὰ πιατάκια τοῦ τσαγιοῦ  
τὴν ἐπανάσταση  
κοιτοῦν.

Ἀπ' ὄλους πιὸ εὐκόλα

τὰ πάντα εἶναι γιὰ μένα.  
 Ἐγώ 'μαι  
 ὁ Μαγιακόβσκη.  
 Σ' ἓνα κομμάτι  
 ἀλογίσιο κρέας  
 τὸ δόντι μου  
 βόσκει.  
 Ἡ πόρτα  
 τρίζει  
 σὰ νὰ θρηνεῖ.  
 Μπαίνει  
 ἡ ἀδελφή μου  
 ἡ πιὸ μικρή.  
 — Γειά σου Βαλόγνια!  
 — Ὁλια, ἐσύ;  
 — Αὔριο, Πρωτοχροιά,  
 μὴ καὶ σοῦ βρίσκεται  
 λιγάκι ἀλάτι πουθενά;  
 Μοιράζω,  
 μὲς στὶς παλάμες μου ζυγιάζω  
 μιὰ πρέζα νοτισμένο  
 ἀλάτι.  
 Καί, νάτη,  
 παλεύοντας  
 τὸ χιόνι  
 καὶ τὸν τρόμο  
 γλυστράει ἡ ἀδερφή  
 τραβάει ἡ ἀδερφή  
 τὰ δῆματά της σέρνοντας  
 στὴν Πρέσναγια  
 τρία βέρστια δρόμο,  
 τὴ χιονισμένη  
 στράτα  
 γιὰ ν' ἀλατίσει.  
 μιὰ βραστή πατάτα.  
 Δίπλα της  
 πάει  
 κ' ἡ παγωνιά  
 κι ὄλο σηκώνει  
 μπόϊ  
 ὄσο τραβᾷ.  
 Φτάνει στὸ σπίτι  
 ἡ ἀδερφή,  
 καὶ νά, δὲν ξεκολλᾷ  
 τ' ἀλάτι,  
 — ἔχει παγώσει  
 ἐκεῖ  
 στὰ δάχτυλά της.  
 .....  
 Ἄσπρος,  
 γυμνός,  
 ὁ βράχος τῶν πρωτευουσῶν.  
 Στὸ βράχο πάνω



κόλλησε  
ὁ σκελετός  
τῶν δασῶν.  
Καί, νά,  
πίσω ἀπ' τὸ δάσος,  
μέσ στ' οὐρανοῦ τὸ σάλι,  
σερνάμενος  
σάν ψείρα  
ὁ ἥλιος προβάλλει.  
Καὶ τοῦ Δεκέμβρη  
ἢ αὐγῆ,  
γκρίζος καπνὸς  
κι ἀργὸς  
πάνω ἀπ' τὴ Μόσχα  
ὕψώνεται  
σάν τύφου πυρετός.

.....  
Ἐγὼ  
τῆ γῆς ἐτούτην  
ἀγαπῶ βαθιά.

Μπορεῖ κανένας  
νά ξεχάσει  
τὸ ποῦ καὶ πότε  
χόντραινε  
προγούλια καὶ κοιλιά,—  
ὅμως τῆ γῆς  
ὅπου μαζί της  
ἔχει πεινάσει  
δὲ θὰ μπορέσει  
ποτέ πιά  
νά τὴν ξεχάσει!

## 15

Γνώρισα μέρη  
ὅπου τὸ σύκο  
καὶ τὸ κυδώνι  
δίπλα στὸ στόμα σου  
φυτρώνει,  
δίχως κόπο.  
Ἄλλιῶς τὰ πᾶς  
μὲ τέτοιο τόπο.  
Ὅμως τῆ γῆς  
ποῦ πολεμώντας  
τὴν κατάχτησες,  
ποῦ μισοπεθαμένη  
τὴν κανάκεψες,  
ποῦ μὲ τὸ ντουφεκίδι σηκωνόσουν  
καὶ μὲ τ' ὄπλο κοιμόσουν,  
ποῦ μέσ στὶς μάζες  
σὰ μιὰ σταλαματιὰ χυνόσουν,  
μὲ τέτοια γῆς  
θὰ πᾶς μαζί

— ἐγὼ στὸ γράφω —  
μαζὶ στὸ μόχτο,  
                    στὴ γιορτῆ,  
                                    μαζὶ στὸν τάφο.

17

Τίποτα,  
                    μῆτε καθῆκον, μῆτε στίχος  
                                    δὲ μπορεῖ  
νὰ μ' ἀναγκάσει  
                    δσα φτιάχνουμε ἐμεῖς  
                                    νὰ ἐγκωμιάσω.  
Νὰ κουβαλήσω θὰ μπορούσα  
                    τὴν πατρίδα μου  
                                    τὴ μισή  
καὶ τὴν ἄλλη μισή  
                    ἀφοῦ τὴν πλύνω  
                                    νὰ τὴν πλάσω.  
Εἶμαι μ' αὐτοὺς  
                    ποὺ βγήκαν τὴν αὐγὴ  
γιὰ νὰ χτίσω κ' ἐγὼ  
                    καὶ νὰ σκουπίσω  
μέσα στὸν πυρετὸ  
                    τῶν ἐργασίμων ἡμερῶν  
                                    τὸν συμπαγῆ.  
Τραγουδῶ τὴν πατρίδα μου  
                    ὅπως εἶναι,  
                                    κρατῶ τὸ ἴσο,  
καὶ τρίδιπλα τὴν τραγουδῶ  
                    τέτοια ποὺ θὰ γενεῖ.  
Τῶν πλάνων μας  
                    τὴν ἀπεραντοσύνη  
                                    τραγουδῶ  
καὶ τὸ πελώριο  
                    τάγυσμα  
                                    τῶν διάπλατων βημάτων.  
Χαίρομαι τὸ  
                    ἐμβατήριον, ποὺ  
                                    μᾶς δίνει τὸ ρυθμὸ  
στὴ δουλειᾶ  
                    καὶ στὴ μάχη.  
                                    Βλέπω — νάτον —  
τὸ νέο καιρὸ  
                    νὰ ξεφυτρώνει  
                                    ἐκεῖ  
στὴ γυμνὴ γῆ  
                    ὅπου σαπίζανε οἱ ἀκαθαρσίες,  
καί, μὰν ὀργιὰ  
                    κάτω ἀπ' αὐτὴ τὴ γῆ,  
ὄλεπω νὰ ξεπηδᾶνε  
                    τῆς κομμούνας



οἱ πολυκατοικίες.  
 Ἡ ἐμπιστοσύνη  
    θάμπωσε  
    στῆς φύσης πιά τὰ δῶρα,  
 μέ τὸ μικρὸ της  
    μέτρο  
    τοῦ σταριοῦ.  
 Οἱ χωρικοὶ  
    στρέψανε τώρα  
    σὰ τρακτέρ  
 τῆ ροζιασμένη τους καρδιά  
    καὶ τὸ νοῦ.  
 Τὰ πλάνα  
    πού ἄλλοτε  
    στοὺς Σταθμοὺς τῶν μετώπων  
 τὰ συγκρατοῦσε  
    τῆς μιζέριαν τὸ φρένο,  
 σήμερα  
    ὑψώνονται στὸν ἀέρα  
    τῶν γαλάζιων τόπων  
 δλο ἀπὸ πέτρα  
    κι ἀπὸ σίδερο χυμένο.  
 Κ' ἐγώ,  
    καθὼς τὴν ἀνοιξὴ τῆς ἀνθρωπότητος,  
    πού ἐδῶ  
 σὲ μόχθους καὶ σὲ μάχες  
    εἶναι γεννημένη,  
 τὴν πατρίδα μου, ἐγὼ  
    τραγουδῶ  
 καὶ τὴ δημοκρατία μου  
    τὴ λατρεμένη.

## 19

Ἐχω γυρίσει  
    δλόκληρη  
 τὴ γῆ  
    σχεδόν,  
 κ' εἶναι καλὴ  
    ἢ ζωὴ  
 κ' εἶναι καλὰ  
    γὰ ζεῖς, λοιπόν.  
 Μὰ στὴν ἀντάρα αὐτῆ,  
    μαχητικὴ, κοχλαστικὴ,  
 ἀκόμη πιὸ καλὰ  
    γὰ ζεῖς.  
 Στριφογυρίζει  
    φίδι ὁ δρόμος.  
 Σπίτια στὸ μάκρος  
    τοῦ φιδιοῦ.  
 Κ' εἶναι δικός μου  
    αὐτὸς ὁ δρόμος  
 κ' εἶναι δικιά μου

ἡ ζεστασιά  
κάθε σπιτιοῦ.  
Μὲ τις βιτρίνες τους πλατειές  
σὰ στόματα ἀνοιχτά  
στέκουν ἀραδαριά  
τὰ μαγαζιά.  
Προϊόντα στὶς προθήκες  
φρούτα καὶ κρασιά.  
Κόντρα στὶς μύγες  
τὸ τουλπάνι.  
Δὲν εἶναι πιά μυγοφτυσμένα  
τὰ τυριά.  
Λαμπρὸ τὸ φῶς  
τῆς λάμπας λάμπει.  
«Πτώσεις  
τιμῶν»,  
καὶ γὰ λοιπὸν  
ἡ κοοπερατίδα μου  
κάνει φτερά,  
κάθε πεντάρα  
κρατάει γερά.  
Πᾶμε καλά.  
Σκυμμένος πά-  
νω στὴ βιτρίνα  
στῶν βιβλίων τὸ σωρὸ  
μὲς στὴ ρουμπρίκα τῶν ποιητῶν  
καὶ τὸ δικό μου τ' ὄνομα  
θωρῶ.  
Κ' ἔχω χαρὰ  
γιατί ἔναι ὁ μόχθος  
τῆς δημοκρατίας μου.  
ποὺ χύνεται  
μέσα στὸ μόχθο  
τῆς δημοκρατίας μου.  
Σήκωσε σκόνη  
τὸ λάστιχο τὸ φουσκοχείλιχο  
— δές,  
μὲς στὸ δικό μου  
τ' αὐτοκίνητο  
οἱ δικοί μου  
βουλευτές.  
Στὸ κόκκινο τὸ χτίριο, γὰ,  
ἡ συνεδρίαση ἀρχινᾷ.  
Καθῆστε.  
Μὴ νυστάξετε — ἔ! —  
μὲς στὸ δικό μου  
Μοσοδιέτ.  
Ρόδινα πρόσωπα  
κρουστά  
καὶ τὸ ρεδόλβερ κίτρινο  
φωτᾷ.  
Δικὴ μου  
ἀστυνομία

μέ  
 φυλά.  
 Μοῦ δείχνει νὰ βαδίζω  
 δεξιά.  
 Θὰ πάω  
 δεξιά.  
 Πολὺ καλά.  
 Πάνω μου  
 ὁ οὐρανὸς  
 γλαυκὸ μετὰξι.  
 Ἰσοτὲ τὰ πράματα  
 δὲν εἶταν  
 τόσο  
 ἐν τάξει.  
 Πάνω ἀπ' τοὺς χωματόλοφους —  
 νέφη πολλὰ  
 πλέουν οἱ ἀεροπόροι.  
 Εἶναι οἱ δικοί μου  
 — τί καλά,  
 ἀεροπόροι.  
 Σὰ δέντρο πετρωμένο  
 τοὺς κοιτῶ.  
 Ὁ ἐχτρὸς ἂν κάνει  
 νᾶρθει κατὰ δῶ,  
 θὰ τοῦ τὴν ρίξουν  
 στὸ ψαχνό.  
 Προχωρεῖ  
 ἡ πυρκαϊὰ  
 τριζιβολώντας στὰ παλιά  
 χαρτιά.  
 Τὸ κύριο ἄρθρο  
 κάτω ἀπ' τὴν φώρα  
 τόσων ἀπειλῶν  
 γυρεύει νὰ μᾶς σκίσει  
 στὰ δύο.  
 Δὲν πὰ νὰ κρεμαστοῦν!  
 Μᾶς ἀπειλοῦν;  
 Πολὺ καλά!  
 Ἡ στρατιά μου  
 παρελαύνει  
 στὰ μάτια μου μπροστά.  
 Ἐπάνω στῶν ταμπούρλων  
 τὰ πλευρὰ  
 ὁ στρατὸς  
 γρονθοκοπᾶ.  
 Τὸ πόδι  
 σταθερό.  
 Τὸ κούτελο  
 ἀψηλό.  
 Ἐπάνω στοὺς τροχοὺς  
 τὰ κανόνια περνᾶν.  
 Οἱ κόκκινοὶ φαντᾶροι  
 προχωρᾶν.



Τὸ βῆμα μου ταιριάζω  
ἐγὼ  
στοῦ ἐμβατηρίου τὸ ρυθμό:  
οἱ δι-

κοί σας  
ἐχ-  
τροί

καὶ δι —  
κοί μου  
ἐχ-  
τροί.

Κάνουνε  
νά χυμήξουνε;  
Σκονάκια  
θὰν τοὺς τρίψουμε.

Ὁ καπνὸς  
δυσκολεύει  
τὴν ἀνάσα.

Νὰν τὴ φυλᾶς τοῦ ἀγέρα  
τὴ γουλιὰ τὴν πάσα.

Πιχ - ντίχ  
κοντανασαίνου

οἱ φάμπρικές μου.

Πιὸ δυνατὰ  
ἀγκομάχα  
μηχανή

καὶ μὴ σωπάσεις  
στοὺς αἰῶνες

ἀκόμα πιότερο  
πανὶ

γιὰ τὶς δικές μου κομσομόλες.

Ἄγερὶ φύ-  
σηξε ἀπ' τὸν κῆ-  
πο τὸ γειτονικό.

Πέρασε μο-  
σκο-  
βο-  
λι-  
στό.

Τί κα-  
λά.

Ἐνα χωράφι  
λίγο ἀπ' τὴν πόλη  
πιὸ μακριά.

Μές στὰ χωράφια  
χωριουδάκια.

Οἱ χωρικοὶ  
στὰ χωραφάκια.

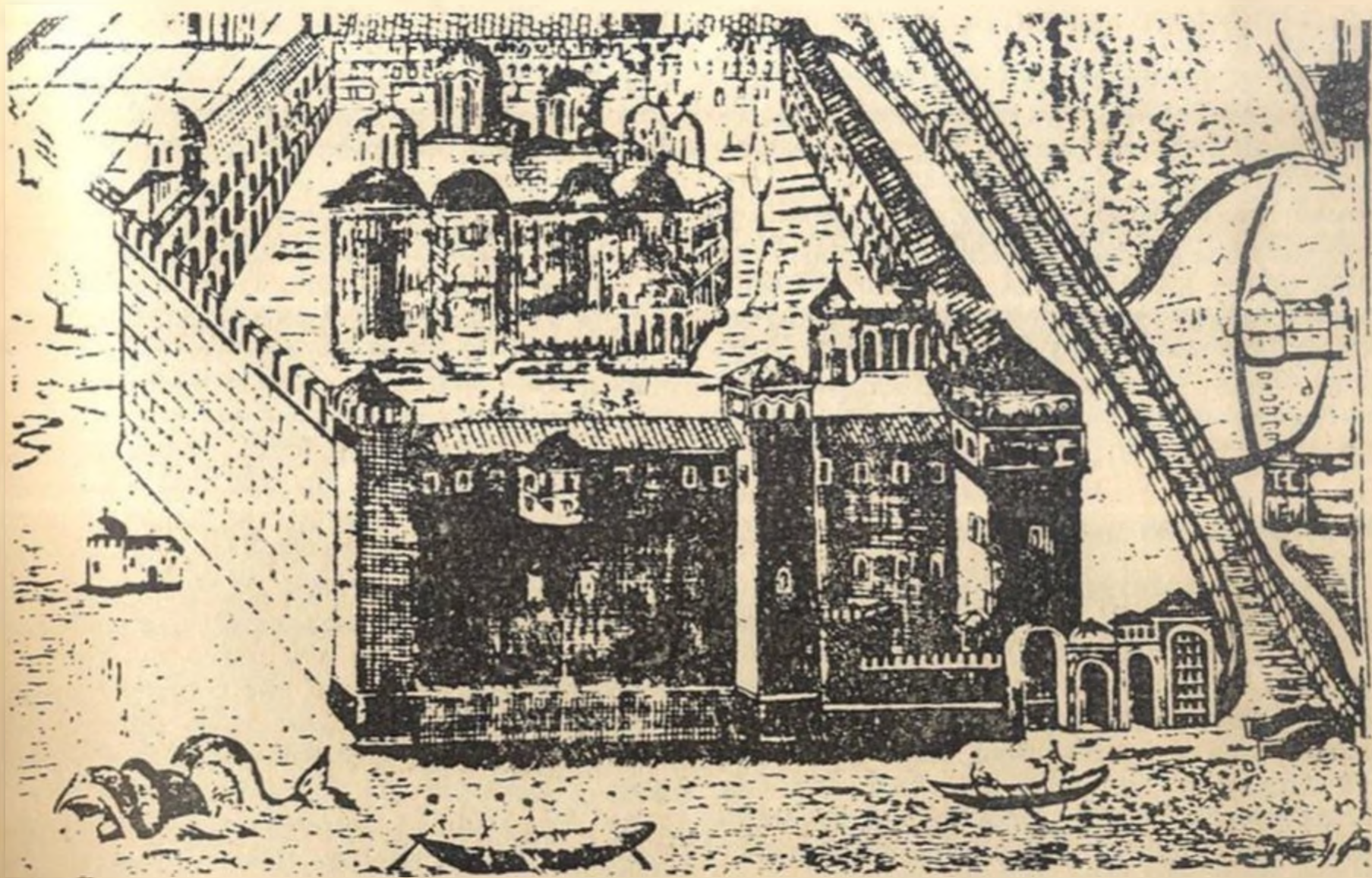
Σκοῦπες  
τὰ γένεια τους.

Στέκουν κεῖ πέρα  
μέ τὴν ἔγνοια τους  
οἱ πατερούληδες



οἱ πονηρούληδες.  
 Τῆ γῆς πρῶτα θὰ ὀργώσουν  
 κ' ὕστερα στίχους  
 θὰ σκαρώσουν.  
 Ὅπου μετόχι  
 ἀπ' τὰ χαρά-  
 ματα  
 σπέρνουν καὶ ψήνουν  
 τὰ δικά  
 μου τὰ ψωμιά.  
 Ἀρμέγουμε  
 κι ὀργώνουμε  
 μὲ χέρια δυνατὰ  
 πιάνουμε ψάρια τροφαντά.  
 Μέσα σὲ τόσα  
 ἐπεισόδια  
 χτίζεται ἡ δημοκρατία μας  
 κι ὀρθώνεται  
 στὰ πιασινὰ τῆς πόδια.  
 Οἱ χῶρες  
 οἱ ἄλλες:  
 ἑκατὸ χρονῶ γριές.  
 Ἡ ἱστορία, μ' ἀνοιχτὸ  
 φερέτρου στό-  
 μα μοιάζει.  
 Μὰ ἡ χώρα μου  
 ἡ δική μου  
 ἔφηθη εἶναι — δές:  
 δημιουργεῖ,  
 ἐφευρίσκει,  
 δοκιμάζει.  
 Μακριά, ἡ χαρά  
 μας προχωρᾷ  
 πέρα ἀπὸ μᾶς  
 ὄχι μονά-  
 χοι μας γιὰ νὰ  
 τῆ μοιραστοῦμε.  
 Ἐξάισια εἶ-  
 ναι ἡ ζωὴ  
 κ' ἐκπληκτικὴ!  
 Ὡς τὰ ἑκατὸ  
 μᾶς μέλλεται  
 νὰ ζοῦμε  
 δίχως νὰ γερνοῦμε.  
 Χρόνο τὸ χρόνο  
 πιὸ τρανὴ  
 ἡ ἀντρεία κ' ἡ ὀρμὴ μας.  
 Δοξάστε,  
 στίχε καὶ σφυρὶ  
 τῆ νεότητα τῆς γῆς μας!

1926 - 1927



# Ἡ χιλιετηρίδα τῶν Ἁγίου Ὄρους

ΤΟ «ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ» ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ

Τοῦ ΕΚΤΩΡΑ ΛΟΓΟΘΕΤΗ

Ἅγιον Ὄρος, ἡ «ἀκατάβλητος ἀκρόπολις τῆς Ὀρθοδοξίας, καταφύγιον τῶν Μουσῶν καὶ κιβωτὸς τῶν ἱερῶν παραδόσεων».

Ὁ ἑορτασμός τῆς χιλιετηρίδας τοῦ Ὄρους, πού διατυμπανίσθηκε τόσο θορυβόδικα καὶ πραγματοποιήθηκε τόσο ἀπογοητευτικά, ξανάφερε στὸ προσκήνιο τὸ πάντοτε ἐπίκαιρο θέμα: τὴν κατάσταση σ' αὐτὸ καὶ τὴν θέση

μας ἀπέναντί του. Ἐὰν ἀκριβῶς αὐτὸ τὸ πρόβλημα δὲν ἀντιμετωπίσθηκε καθόλου ἀπὸ τοὺς ἀρμοδίους καὶ τοὺς ὑπευθύνους — οἱ πρῶτοι δὲν σκέφτονται συχνὰ ὅπως οἱ δεῦτεροι, κ' οἱ ὑπεύθυνοι πολὺ συχνότερα γίνονται ἀνεύθυνοι ἐπικαλούμενοι τὴν ἀναρμοδιότητά τους — ἂν ἡ σιωπὴ ἀπέναντι στὸ οὐσιαστικὸ ζήτημα ἀπετέλεσε τὸ βασικὸ γεγονός τῆς χιλιετηρί-

δας, αυτό δὲν εἶναι ἓνα τυχαῖο, χωρὶς σημασία, γεγονός.

Γιατὶ ὁ ἑορτασμός ἐνὸς Ιωβηλαίου εἶναι ἀκριβῶς ἡ εὐκαιρία τῆς ἀναδρομικῆς ἀξιολόγησης καὶ αὐστηρῆς κρίσης, τῆς ριζικῆς ἀντιμετώπισης καὶ τοῦ ἐπιστημονικοῦ προγραμματισμοῦ μακρόπνοων σχεδίων, ποὺ ἀρχίζουν τουλάχιστον μὲ τοὺς ἑορτασμούς, ἂν ὄχι δύο-τρία χρόνια νωρίτερα. Ἡ πανελλήνια σιωπὴ σχετικὰ μὲ τὴν κατάστασή του, τὶς ἀνάγκες του καὶ τὶς προοπτικὲς του, ὑποχρεώνει ὄλους ὄσους πονοῦν τὴν τύχη τοῦ πολιτιστικοῦ αὐτοῦ θησαυροφυλακίου, νὰ διερευνήσουν τὶς αἰτίες τῆς.

### Ἡ σιωπὴ εἶναι χρυσός;

Εἶναι ἀξιοπρόσεχτο ὅτι 20 τῶρα χρόνια μετὰ τὸ τέλος τοῦ Β' παγκοσμίου πολέμου, τὸ "Ἅγιον Ὄρος, ποὺ ἀποτελέσσε ἀντικείμενον δεκάδων ξένων ἐκδόσεων, πολὺ λίγο ἀπασχόλησε τοὺς Ἕλληνες μελετητές. Ἄς ἐξαιρέσουμε μερικὰ εἰδικὰ ἐπιστημονικὰ μελετήματα ποὺ ἀνάμεσά τους ξεχωρίζει ἡ ἐκδοσις γιὰ τὸν Πανσέληνο τῶν Α. Ξυγγοπούλου καὶ Φ. Ζαχαρίου, ὑπολείπονται ταξιδιωτικὲς ἐντυπώσεις (Γ. Θεοτοκά, Κ. Ζαμπαθᾶ) μὲ ἔντονη τὴν ὑποκειμενικὴ ἄποψη, καὶ ἄρθρα σκόρπια στὶς ἐφημερίδες, ἰδιαίτερα κατὰ τὴν διάρκειαν τῶν ἑορτῶν, μὲ ἀμφισβητήσημην στὴν καλύτερη περίπτωση καὶ ἀξιοθρήνητη κατὰ κανόνα ποιότητα καὶ ἐνημέρωση. Τίποτε ἄλλο. Ἀπουσιάζει κάθε προσπάθεια — καὶ σὲ δημοσιογραφικὸ ἀκόμη ἐπίπεδο — γιὰ μιὰ συνολικὴ ἢ καὶ μερικὴ θεώρησιν τοῦ Ὄρους μὲ ἐπιστημονικὰ (ἱστορικὰ, κοινωνιολογικὰ, οἰκονομικὰ...) κριτήρια<sup>1</sup>. Οὔτε ἡ ἀπόστασις, οὔτε οἱ δαπάνες, οὔτε τὸ ἀσήμαντο τοῦ θέματος δικαιολογοῦν τὴν σιωπὴν. Ἀντίθετα εἶχαμε κάθε λόγο — καὶ μὲ τὴν χιλιετηρίδα ἓνα ἀκόμη περισσότερο — γιὰ νὰ ζητήσουμε νὰ μάθουμε τί ἀκριβῶς συμβαίνει ἐκεῖ. Πανηγυρικὲς ἱεροτελεστίας καὶ τελετές· φωτογραφίες καὶ προχειρογραμμένα δημοσιογραφήματα· ἀναδημοσιεύσεις παλαιῶν κειμένων· γεύματα καὶ λόγοι· διάθεσις ἑκατομμυρίων, χωρὶς, γιὰ τὴν ὥρα τουλάχιστον, ἀπολογισμὸν, πολυμελεῖς ἐπιτροπὲς ἀρμοδίων καὶ ὑπευθύνων, χωρὶς, γιὰ τὴν ὥρα τουλάχιστον, ἐκθέσεις τῶν πεπραγμένων τους.

Πολὺς θόρυβος ποὺ κάνει περισσότερο αἰσθητὴ τὴν σιωπὴν γύρω ἀπὸ τὸ βασικὸ ἐρώτημα:

Τί συμβαίνει στὸ Ὄρος;

Γιατὶ οἱ συχνὲς δημοσιογραφικὲς πληροφορίες γιὰ κλοπὲς κειμηλίων καὶ σπανίων βιβλίων, γιὰ πυρκαγιὰς τυχαῖες ποὺ καὶν δάση καὶ τυχαῖες(;) ποὺ καὶνε θησαυρούς, ἢ ἀπουσία καταλόγων τῶν κειμηλίων καὶ κάθε ὑπευθύνου εἰδικοῦ (τὸ "Ἅγιο Ὄρος ὑπάγονταν μὲ-

1. Οἱ ἐργασίες τῶν Καλοκύρη καὶ Π. Μυλωνᾶ καρπὸς ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας, ἔχουν ἀπλῶς περιορισμένο ἀρχαιολογικὸ — ἱστοριοδικὸ ἐνδιαφέρον.

χρι τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1963 σέ... ἐπιμελήτρια(!) βυζαντινολόγο) τὰ ὄσα γνωστὰ καὶ ἄρρητα λέν ὄσοι γνώρισαν ἀπὸ κοντὰ τὸ Ὄρος γιὰ τὴν ἐγκατάλειψιν κτιρίων, κειμηλίων, βιβλίων, γιὰ τὴν ἄγρια ἀρχαιοκαπηλία ποὺ λυμαίνεται τὰ πάντα, γιὰ τὸ χαμηλὸ μορφωτικὸ ἐπίπεδο τοῦ ἀνθρώπινου ὕλικου, ὄλα αὐτὰ ποὺ πολὺ σπάνια καὶ πολὺ δειλὰ ἐρχονται στὴ δημοσιότητα, θέτουν ὡμὰ τὸ ἐρώτημα "Ἅγιον Ὄρος ποὺ ζητεῖ ἐπιτακτικὴ ἀπάντησιν.

Τὸ γεγονός ὅτι σ' ὄλα αὐτὰ ὁ ἑορτασμός τῆς χιλιετηρίδας δὲν ἔδωσε καμιάν ἀπάντησιν, τὸ γεγονός ὅτι δὲν πάρθηκε κανένα μέτρο καὶ δὲν πραγματοποιήθηκε καμιὰ σχετικὴ ἐργασία, ἀποδεικνύει τὴν ὀξύτητα τοῦ ἀγιορείτικου προβλήματος καὶ τὴν πλήρη ἀδιαφορίαν τῶν ἀρμοδίων καὶ ὑπευθύνων γιὰ τὴν ἀντιμετώπισή του. Μὴ θίγετε τὰ κακῶς κείμενα

Ἄδιαφορία μὲ καταστρεπτικὲς γιὰ τὸ Ὄρος συνέπειες. Ἄδιαφορία ποὺ ἀνέχεται, καὶ παρὰ παρατεινόμενη, φτάνει νὰ ὑποθάλλει ἓναν ἄμεσο κίνδυνον γιὰ τὸ σπουδαιότερον ἀπὸ τὰ θησαυροφυλάκια τῆς πολιτιστικῆς μας κληρονομιάς. Ἄδιαφορία ποὺ ὑπεύθυνοι καὶ ἀρμόδιοι αὐτοὶ ποὺ ἀκριβῶς ἀδιαφοροῦν, δὲν θὰ δίσταζαν νὰ χαρακτηρίσουν πολὺ βαρύτερα. Ἄδιαφορία τους ὄμως ἐπεκτείνεται καὶ στὸν χαρακτηρισμὸν, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἐπιφέρει ἡ στάσις τους.

Ἄν ὄμως οἱ γνωρίζοντες σιωποῦν καὶ ἀδυναμενοὶ ἀδρανοῦν, ὑπάρχουν οἱ ξένοι ποὺ ἐκδηλοῦνται. Αὐτοὶ μελετοῦν, γράφουν, ἐκδίδουν. Ἄλλα κλιμάκιά τους... κλέβουν. Μὲ τὸν τελευταῖον ἄς ἀσχαληθοῦν ἄλλοι ἀρμοδιότεροι· οἱ πρῶτοι ὄμως, πολὺπλευρα καταρτισμένοι ἐπιστήμονες ποὺ δὲν ἀδιαφοροῦν, μᾶς δίνουν πολὺτιμες πληροφορίες γιὰ τὰ βασικὰ ζητήματα, σχετικὰ μὲ τὰ ὅποια σιωπὴ τῶν Ἑλλήνων ὑπευθύνων καὶ ἀρμοδίων μᾶς ἔχει ἀφήσει σὲ βαθὺ σκοτάδι. Νὰ παρακολουθήσουμε ὄλους τοὺς ξένους θὰ εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον· ἄς περιοριστοῦμε γιὰ πρῶτον κτικὸν λόγον σ' ἓναν μόνον ποὺ ἡ μόρφωσις του, ἢ ἡ διάρκεια τῆς παραμονῆς του στὸ Ὄρος καὶ οἱ περγαμνῆς τῆς ἀντικειμενικότητάς του τὸν καθιστοῦν ἀξιόπιστον. Θὰ προβάλλει μὲ ἄλλη ὄψη τοῦ Ὄρους, αὐτὴ ἀκριβῶς ποὺ ὁ θόρυβος τῶν ἑορτασμῶν θέλει νὰ θάψει στὴν σιωπὴν.

Ὁ Ἐμμανουὴλ Ἀμὰν ντὲ Μεντιέτα, Βέλγος κληρικὸς, διδάκτορας τῆς Φιλοσοφίας καὶ τῆς Φιλολογίας, ποὺ ἔμεινε τὸ 1949 ἐξ ἡμερῶν μάδες στὸ Ὄρος μελετώντας χειρόγραφα τῆς Μεγ. Βασιλείου, ἐξέδωσε τὸ 1955 στὰ γαλλικὰ ἓνα βιβλίον γιὰ τὸ Ὄρος: «Le Mont Athos, le presqu'île des calovers» (ἔκδοσις Desclee de Brouwer).

Βάσις τοῦ βιβλίου ἀπετέλεσε τὸ ἡμερολόγιον τῆς ἐκεῖ παραμονῆς του ποὺ πλουτίστηκε μὲ πολλὰ κατατοπιστικὰ γιὰ τὸ Ὄρος κεφάλαια. Τὸ κείμενον αὐτὸ ἐλέγχθη ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς φαίους μεσαιωνολόγους τῆς Εὐρώπης ποὺ ἐπιθυμα βοήθησαν στὴν ἐνημέρωσιν καὶ πληρότητα τοῦ βιβλίου, πολλοὶ μάλιστα διάβασαν

χειρόγραφα και ἑκαμαν σχετικές υποδείξεις : R. Dölger, V. Grumel, V. Laurent, S. Savelle, R. P. Cyrille Korolevskij, P. Pascal, ὁ τότε διευθυντὴς τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Ἀθηνῶν Ο. Μερλιέ, ὁ Πρόξενος τῆς Βελγικῆς Πρεσβείας κ. Μαρτάκος καὶ ὁ τότε Διοικητὴς τοῦ Ὄρους, διαπρεπῆς νομομαθῆς, κ. Π. Παναγιωτάκος. Τὸ γεγονός αὐτὸ προσδίδει ἰδιαίτερο κύρος στὸ περιεχόμενον τοῦ βιβλίου καὶ ἀποκλείει κάθε ὑποψία γιὰ τὴν ἐνημερότητα καὶ ἀντικειμενικότητα τοῦ συγγραφέα.

Τὸ ἀντίθετο μάλιστα σαφεῖς φράσεις τοῦ συγγραφέα στὴν εἰσαγωγή καὶ σὲ ἄλλα σημεία τοῦ βιβλίου του, ἀφήνουν νὰ ἐννοηθεῖ ὅτι ὁ ἴδιος χαμήλωσε τὸν τόνο ἢ ἀπάλειψε τελείως χαρακτηρισμούς του γιὰ καταστάσεις, πού ἀρχικὰ φαίνεται ὅτι εἶχαν προκαλέσει τὴν ἔντονη ἀντίδρασή του.

Εὐχαριστεῖ λ.χ. αὐτοὺς πού τὸν συμβούλευσαν «νὰ ἐξαφανίσῃ ἀξιολογήσεις πού θὰ μπορούσαν νὰ θίξουν ἢ νὰ πειράξουν ὀρισμένους ἀναγκῶστες» (σελ. 7), τὸν κ. Μαρτάκο ἰδιαίτερα γιὰ τὸ ὄφειλε «συνετὲς παραλείψεις» (στὸ ἴδιο), τὸν R. P. C. Korolevskij, γιὰ «συμβουλές πού ὑπαγόρευε μιὰ σοφὴ σύνεση» (στὸ ἴδιο).

Δὲν παραλείπει ὁμως νὰ τονίσῃ τὴν σὲ μεγάλο ποσοστὸ συμφωνία τοῦ τότε διοικητοῦ Ἁγίου Ὄρους κ. Π. Παναγιωτάκου μὲ τὶς ἀπόψεις του (σελ. 229):

«Ὁ διοικητὴς ἐπιβεβαιώνει, καθορίζοντάς τις ἀκόμη περισσότερο, τὶς διαπιστώσεις πού εἶχα κατορθώσει νὰ κάμω καὶ μοῦ ἀναφέρει πλῆθος γεγονότων πού ἀποκαλύπτουν τὴν οἰκονομικὴ καὶ κυρίως τὴν πνευματικὴ κρίση πού περᾶ σήμερα ἡ ἀγιορειτικὴ χερσόνησος. Συγκρίνουμε τὶς ἀπόψεις μας, τὶς ἀξιολογήσεις μας, καὶ, στὰ περισσότερα ζητήματα, διαπιστώνουμε τὴν συμφωνία μας πού στηρίζεται στὴν παρατήρηση τῶν ἰδίων γεγονότων».

Ἄλλοῦ ὁμολογεῖ κι ὁ ἴδιος τὴν σιωπὴ του (σ. 217, σημ. 1).

Ἄν λοιπὸν οἱ σύγχρονες ἑλληνικὲς πηγὲς σιωποῦν, οἱ ξένοι μιλοῦν. Ἀξίζει νὰ τοὺς ἀκούσουμε.

## Τὸ ἀνθρώπινο ὑλικό, Α'

Ἐρώτημα πρῶτο καὶ βασικό: Σὲ ποιῶν τὰ χέρια ἔχουμε ἀφήσει τοὺς θησαυροὺς χιλίων χρόνων; Ποιό εἶναι τὸ μορφωτικὸ καὶ ἠθικὸ ἐπίπεδο τῶν φυλάκων τῆς «ἀκαταβλήτου ἀκροπόλεως τῆς Ὀρθοδοξίας, καταφυγίου τῶν Μουσῶν, καὶ κιβωτοῦ τῶν ἱερῶν παραδόσεων»; Ἐκεῖ ὅπου δὲν ὑπάρχουν κατάλογοι καὶ εἰδικοὶ κι ὅπου ἡ ἀποτελεσματικὴ ἀστυνομικὴ καὶ τελωνειακὴ ἐπίβλεψη εἶναι ἀνέφικτη καὶ λόγω τοῦ μικροῦ ἀριθμοῦ τῶν ὑπαλλήλων καὶ λόγω τῆς φύσεως τοῦ ἐδάφους καὶ τοῦ βίου, μοναδικὸ ἐχέγγυο ἀπομένει τὸ ἦθος καὶ ἡ μόρφωση, μὲ μιὰ λέξη ἢ καλλιέργεια αὐτῶν πού φροντίζουν τοὺς ἐμπιστευμένους στὰ χέρια τους,



ἀπὸ τὴν μοῖρα τῆς ἱστορίας καὶ τὴν μοιρολατρεία τῶν συγχρόνων τους, θησαυροὺς.

## Ποιὰ εἶναι ἡ μόρφωσή τους;

Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτὴ θάταν πολὺτιμη μιὰ στατιστικὴ ἐξακριβωμένων τυπικῶν προσόντων τῶν ἀγιορειτῶν. Ἀπὸ τοὺς 1500 περίπου σήμερα μοναχοὺς, ἐλάχιστοι, πιθανότατα ὄχι περισσότεροι ἀπὸ 30, ἔχουν Γυμνασιακὸ πτυχίο — σπανιότεροι ὅσοι ἔχουν πτυχίο ἀνωτέρων σπουδῶν καὶ ὅσοι ἀπ' αὐτοὺς παραμένουν τελικὰ καὶ μόνιμα στὸ Ὄρος. Δέκα οἱ ἐξακριβωμένα γλωσσομαθεῖς χωρὶς νὰ εἶναι γνωστὴ ἡ ἔκταση τῆς γλωσσομάθειάς τους (Γ. Ἀλεξάνδρου Λαυριώτου: Ὁδηγὸς Ἁγ. Ὄρους Ἄθω, Ἀθῆναι 1957, σελ. 55)· δὲν εἶναι περισσότεροι αὐτοὶ πού συγγράφουν, ἀλλὰ δύο ἢ τριῶν μόνον τὸ ἔργο ἔχει ἐπιστημονικὴ ἀξία. Ἡ Ἀθωνιάδα χειμάζεται ἀπὸ ἔλλειψη μαθητῶν (φτάνουν νὰ εἶναι καὶ λιγότερο ἀπὸ 5 σὲ μιὰ τάξη), ἀπὸ ἔλλειψη καθηγητῶν καὶ ἀπὸ τὴν σιωπηλὴ ἀντιπάθεια τῶν μονῶν πού διαπιστώνουν ὅτι οἱ τελειόφοιτοί της, ἐγκαταλείπουν στὴν συντριπτικὴ πλειοψηφία τους τὸ Ὄρος· ἡ ἐπιβίωσή της εἶναι προβληματικὴ. Οἱ σχετικὲς πληροφορίες τοῦ Μεντιέτα διαγράφουν μιὰ πολὺ μαύρη εἰκόνα:

«Κατὰ κανόνα, γράφει, ὁ ἀγιορεῖτης ἔχει πράγματι ὄση μόρφωση εἶχε, ἢ δὲν εἶχε, τὴν στιγμὴ πού μπήκε στὸ Ὄρος» (σ. 342).

«Θὰ πρέπει ἐπίσης ν' ἀπαρνηθεῖ (ὁ νέος ἀγιορεῖτης μοναχὸς) τὸ φυσικὸ δικαίωμα τῆς ἐλεύθερης ἀνάπτυξης τῆς διανοίας του· ἀπαρνεῖται τὴν μόρφωση καὶ τὴν καλλιέργεια· ἀποδέχεται νὰ καταστῆ ἢ νὰ παραμείνῃ ἀμόρφωτος γιὰ ν' ἀποφύγει τὴν κοσμικὴ ἔπαρση καὶ γιὰ νὰ διατηρηθεῖ στὴν ἀπλότητα καὶ ταπεινότητα» (σ. 334).

Αὐτὰ ὅταν εἶναι νέος... Ἀργότερα καὶ κατὰ κανόνα:

«καταδιώκει μὲ τὸ ἴδιο μίσος, λογικὸ ἀλλὰ τυφλό, ὅλες τὶς μορφές τῆς ἀνθρώπινης καλλιέργειας, πού εἶναι ἐπίσης κόρη τοῦ Σατανᾶ. Στὸν Ἄθωνα κανεὶς σχεδὸν δὲν διαβάσει. Ἡ

μόρφωση είναι στην πραγματικότητα αποδιωγμένη ή έχει καταστεί σχεδόν αδύνατη. 'Η έπιστήμη θεωρείται μιά μάταια περιέργεια» (σ. 314).

καὶ ἄλλου:

«Στις μέρες μας ακόμη οι περισσότεροι από αυτούς (τους άγιορείτες) παραμένουν πεπεισμένοι ότι ή άμορφωσιά είναι μιά χριστιανική άρετή κι ότι ή μόρφωση είναι ριζικά αντίθετη πρὸς τήν ευαγγελική ταπεινοφροσύνη και τήν παράδοση τῶν Πατέρων. Σέ πλήρη 20ο αιώνα θεωρούν ότι ο ζήλος για τήν έπιστήμη είναι τουλάχιστον επικίνδυνος αν όχι ύποπτος» (σ. 165).

καὶ ἄλλου:

«Οί περισσότεροι 'Αθωνίτες είναι πεπεισμένοι ότι ο καλόγηρος πρέπει ν' αποφεύγει τήν έπιστήμη σαν διαβολικό πειρασμό και ότι δεν μπορεί νά δοκιμάσει τὸν δηλητηριασμένο αυτό καρπὸ ἐνὸς κόσμου πὸν ἀπαρνήθηκε ὀλοκληρωτικά» (σ. 220).

Αυτό είναι τὸ παρόν· τὸ μέλλον δὲν προοιωνίζεται καλύτερο. 'Αντίθετα· ὅλοι οί μορφωμένοι φεύγουν. Κι ἀπὸ τήν ἀποψη αὐτὴ θάτανε χρήσιμη μιά στατιστικὴ σχετικὰ μὲ τὸν ἀριθμὸ τῶν άγιορειτῶν πτυχιούχων γυμνασίου ἢ ἀνωτάτων σχολῶν πὸν ἐγκατέλειψαν (= δὲν παραμένουν μόνιμα) τὸ Ὑρος. Για τήν περίπτωση τῶν νέων παρατηρεῖ ἄλλου εἰρωνικὰ ὁ Μεντιέτα, μιλώντας για ἕνα δόκιμο:

«ἔχει διατηρήσει μιά πολὺ δυνατὴ κλίση για τήν μελέτη. Για ἕνα δόκιμο τοῦ Ἑθῶ αὐτὴ είναι μιά πολὺ δυσάρεστη κλίση».

'Η ἀντιπνευματικότης, ὁ κανὼν. Μνημεῖο τῆς τὰ ἐρείπια τῆς παλιάς 'Αθωνιάδας πὸν κάψανε οί μοναχοὶ λίγα μονάχα χρόνια μετὰ τήν ἰδρυσὴ τῆς (1749).

Ὅπου γνωρίζει πὸν πολὺ  
τόσο ἀγαπᾶ πὸν πλέρια.

Κ. Παλαμάς

Μποροῦμε νά ἐμπιστευθοῦμε στην Ἑθνοια τήν διαφύλαξη τῶν θησαυρῶν τῆς γνώσης;  
«Ἐν ἡργου ν ἐμπόριον βιβλίων καὶ κωδίκων»

«Ἐνώπιον τοῦ τριμελοῦς ἐφετείου ἐξεδικάσθη ἡ ὑπόθεσις τῶν Νικ. Γεωργιάδη ἐτῶν 44, άγιογράφου, κατοίκου Θεσσαλονίκης καὶ Θεοδ. Ταλέα, ἐτῶν 56, παντοπώλου, κατοίκου Καρυῶν, κατηγορουμένων ὅτι ἀπὸ τοῦ 1958 μέχρι τὸ 1960 ἐνήργησαν ἐμπορίαν βιβλίων καὶ κωδίκων μεγάλης ιστορικής ἀξίας, προερχομένων ἐξ Ἑθῶ. Ὑρος. Τὸ δικαστήριον ἐκήρυξε ἐνόχους τοὺς κατηγορουμένους καὶ ἐπέβαλεν εἰς ἕκαστον ἐξ αὐτῶν φυλάκισιν ἐνὸς μηνὸς καὶ χρηματικὴν ποινὴν 2.000 μεταλλικῶν δραχμῶν».

(«Μακεδονία», 2.3.63)

### Ἡ ἐγκατάλειψη τῶν βιβλιοθηκῶν

«Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν παλαιῶν χειρογράφων (τῆς Μονῆς Ἰδῆρων) καταστρά-

φηκαν ἢ — πράγμα πὸν εἶναι ἢ συνηθέστερη περίπτωση — μετανάστευσαν στὸ Παρίσι στὴ Μόσχα ἢ ἄλλου» σημειώνει ὁ Μεντιέτα (σ. 157).

«Πολλὰ χειρόγραφα χάθηκαν στὶς πυρκαϊές ἢ κάηκαν ἀπὸ τοὺς μοναχοὺς» (σ. 157 σημ. 2).

«Ἀπὸ τὸν 16ο αἰῶνα ὡς τὸ πρῶτο ἡμῶν τοῦ 19ου αἰῶνα, χιλιάδες κωδίκων, μάλιστα χιλιάδες, ἄφησαν τὶς «βιβλιοθήκες» τοῦ Ὑρος. Οί μοναχοὶ πουλοῦσαν σὲ φτηνὲς τιμές, δάνειζαν, ἔδιναν, ἑκατοντάδες χειρογράφων σὲ ἀπεσταλμένους ἢ πρεσβευτῶν Ἑθῶν πριγκήπων, τῶν Γάλλων βασιλέων, τοῦ Τσάρου τῆς Ρωσίας καὶ ἄλλων γεμόνων. Κατὰ κανόνα οί καλόγεροι τοὺς πέτρεπαν νά διαλέξουν κι αὐτοὶ ἑπιαιρητὰ ἀρχαιότερα ἢ πλουσιότερα διακοσμητικὰ» (σ. 221).

Καὶ αὐτὰ μὲν δὲν χάθηκαν ὀριστικά, ὡς ὅμως χάθηκαν για πάντα:

«Εἶναι ἀλήθεια, γράφει ὁ Σπ. Λάμπρος καὶ τὸν ἀντιγράφει ὁ Μεντιέτα, ὅτι οί Τοκοὶ ἀγόρασαν ἀπὸ τοὺς μοναχοὺς πὸν ἔδιναν στὰ μοναστήρια ποσότητες κωδίκων τὸ καντάρι καὶ για λίγες πεντάρες, ὅτι αὐτοὺς τοὺς ταραγμένους καιροὺς οί καλόγεροι, ἐπειδὴ ἔλειπαν ἀλλοῦ καύσιμα, χρησιμοποίησαν ὅτι οί μοναχοὶ παρεχώρησαν στοὺς πλοῦτους τοὺς πολυτιμότερους κώδικες σὲ ὀλίγες τιμές. Σὲ μερικὰ μοναστήρια χρησιμοποίησαν φύλλα κωδίκων για σκεπάσματα δοχεῖα μὲ γλυκὰ· σ' ἄλλα μοναστήρια ἔδιναν μ' αὐτοὺς τὰ παράθυρα ἀντικαθιστῶν τὰ σπασμένα τζάμια· ἄλλου τέλος πὸν φύλλα περγαμηνῆς χρησιμοποιήθηκαν για σκεπαστοῦν οί στέγες στοὺς οἰκίσκους τῶν παράγκες τῶν μοναχῶν» (σ. 221).

«Σήμερα ἡ αἱμορραγία τῶν κωδίκων ἑσταματήσῃ αν καὶ ὀρισμένους ἀπ' αὐτοὺς ἔχουν ἔξαφαινωσθῇ πρὸσφάτα» (σ. 222).

Αὐτὴ εἶναι ἡ άγιορειτικὴ βιβλιοθηκοπαραδόση. Ἡ δημοσιογραφικὴ πληροφόρηση πὸν παραθέσαμε παραπάνω ἀποτελεῖ μὴ πόδειξη ὅτι συνεχίζεται καὶ σήμερα.

Ἑπάρχουν ὅμως καὶ ἄλλοι κίνδυνοι τῆς κλοπῆς:

«Κατὰ κανόνα οί καλοὶ μοναχοὶ δὲν νοῦν τὸν καιρὸ τους στὸ νά συμβουλεύουν τὶς σκονισμένες αὐτὲς περγαμηνές. Ἐπιτηροῦν μὲ φροντίδα τ' ἀρχεῖα τους, ὅτι για τήν συντήρηση τῶν κωδίκων τους ἀπὸ τέσσερες ἢ πέντε ἀξίες τιμῆς πέτρεσαι. Συχνά, ἀλλοίμονο!, τοὺς ἀφήνουν προστάτελους, στὴ διάθεση τῶν παρῶν τῶν σκόρων, τῶν σκουλικιῶν καὶ τῶν ἄλλων. Τὰ σκουλίκια κυρίως προκαλοῦν ὀνόρθωτες καταστροφές στοὺς χάρτινους κώδικες πὸν τοὺς διατρυποῦν ἀπὸ τὴν ἑπιαιρητὰ ὡς τήν ἄλλη μὲ χίλιες τρύπες» (σ. 222).

«Σχεδὸν καμιά φροντίδα δὲν ἔχου-

θει (κυρίως στα κοινοβιακά μοναστήρια εκτός του Ρωσικού και Διονυσίου) ενάντια στους κινδύνους από περίπτωση πυρκαϊάς» (σ. 222).

Και δεν υπάρχει μόνον αδιαφορία για την διατήρηση, την συντήρηση και την τακτοποίηση των βιβλίων, υπάρχει ακόμη και πλήρης αδιαφορία για την ενημέρωση και πλουτισμό των βιβλιοθηκών.

«Άλλοίμονο! η βιβλιοθήκη του Βατοπεδίου άντανακλά την έλλειψη κάθε πνευματικής άνησυχίας των συγχρόνων άγιορειτών. Είναι ένα μουσειο διαφυλάσσει βιβλία, δεν άποκτά πλέον νέας» (σ. 203).

Και γενικεύοντας την παρατήρησή του:

«Όλες οι βιβλιοθήκες του Άθω είναι βιβλιοθήκες μουσεια. Καμιά άπ' αυτές δεν είναι έξοπλισμένη έτσι ώστε ν' άποτελή ένα πραγματικό έπιστημονικό έργαλειο» (σ. 843).

Μουσεια χωρίς επισκέπτες.

«Κατά την διάρκεια των δέκα ημερών που εργάσθηκα στη βιβλιοθήκη (του Βατοπεδίου) δεν είδα κανένα καλόγηρο ν' άνεβεί σ' αυτήν για να συμβουλευθεί ένα περιοδικό ή να πάρει ένα βιβλίο...» (σ. 219).

Τις ίδιες άλλωστε διαπιστώσεις κάνει ο Μεντιέτα και στη βιβλιοθήκη του Κουτλουμουσίου «όπου φυλάγονται 560 κώδικες (οί 95 σε περγαμνή) και 800 (ίσως 1000) έντυπα που δεν έχουν όμως διόλου άναγνώστες» και λίγο πιό κάτω:

«κάνω με λύπη μου την διαπίστωση ότι στο Κουτλουμουσι οι κώδικες δεν ενδιαφέρουν κανένα» (σ. 135).

ένω ο μόνος που κατ' έξαιρεσιν ενδιαφέρεται:

«έστερείτο τελείως κριτικού πνεύματος και καλλιέργειας, όπως άλλωστε οι περισσότεροι από τους συναδέλφους του» (σ. 136).

Η φροντίδα άλλωστε για την διαφύλαξη τους μαρτυρεί και το βαθμό του ενδιαφέροντός τους: οι κώδικες δανείζονται στον Μεντιέτα που τους παίρνει για να τους μελετήσει στο δωμάτιό του (Ίδίων, σ. 158), ή στο άρχονταρῆκι (Κουτλουμουσι, σ. 135).

Κι αν ο τελευταίος τους σεβάστηκε υπάρχουν άλλοι που δεν δίστασαν να τους άφαιρέσουν ή να τους λεηλατήσουν με το ξυράφι (σ. 211).

Το συμπέρασμα είναι εύκολο. Βιβλιοθήκες άτακτοποιητες, χωρίς φροντίδα για την συντήρηση των βιβλίων, για διαφύλαξη τους από πυρκαϊά βιβλιοφύλακες άξεστοι ή άφερέγγυοι εκτός από σπάνιες έξαιρέσεις άναγνώστες άνύπαρκτοι ή καταστροφή και ή διαρροή συνεχίζεται. Οι έπαίοντες σιωπούν, οι... μωροί ύμνολογούν. Οι υπεύθυνοι και άρμόδιοι... έορτάζουν την... χιλιετηρίδα!

## Το ανθρώπινο υλικό, Β'

Ξαναγυρνάμε έτσι στο βασικό έρώτημά μας. Σε ποιών τα χέρια έχουμε αφήσει τους θησαυρούς χιλίων χρόνων;



Ποιό είναι το ήθικόν επίπεδόν τους;

Ποιός είναι ο βαθμός της ψυχικής τους καλλιέργειας, της άνθρωπιάς, της νοικοκυροσύνης τους έστω;

Η καθαρότητα είναι μισή άρχοντιά άπ' ότι αφήνει να ένοηθεί ο Μεντιέτα θα πρέπει ν' άναζητήσουμε την ύπολοιπη μισή στο Άθος, τουλάχιστον για την συντριπτική πλειοψηφία των κατοίκων του.

«Ο μεγαλύτερος άριθμός των μοναχών: οι «μικροί» των μοναστηριών, οι άσκητές στις σκήτες και τα καλύβια, οι κελλιότες και σχεδόν όλοι οι έργάτες είναι βρώμικοι και μερικοί λιγδιάριδες ή φορούν παράδοξα κουρελόρουχα. Στον Άθω βασιλεύει μιá άφάνταστη άποστροφή προς το νερό. Γενικά οι μοναχοί της δεύτερης κατηγορίας και οι άσκητές δεν πλένονται ποτέ γιατί ύποστηρίζουν ότι ο κανόνας τους άπαγορεύει το μπάνιο και κάθε καθαριότητα. Αυτοί που βγάζουν ή σηκώνουν το άντερί τους αφήνουν να φαίνονται τρύπια παντελόνια» (σ. 231).

«Οι φροντίδες για την καθαριότητα έχουν περιοριστεί γενικά στο άύστηρως έλάχιστο» (σ. 78).

Και το άθλιο θέαμα ξαναπέφτει συχνά στα μάτια του, ξανάρχεται συχνά στην πένα του (σ. 107, 108, 178).

«Οι περισσότεροι από τους καλογέρους (του Σταυρονικήτα) περπατούν ξυπόλητοι και σηκώνουν άντερί και ράσο. Βλέπει κανείς τότε τα ρούχα με τα όποια είναι ντυμένοι: τρύπια και μπαλωμένα παντελόνια, σακκάκια κουρελιασμένα. Όλοι πάντως φορούν το άκαθορίστου χρώματος καλυμαύχι τους. Είναι στ' αλήθεια άξιολύπητοι» (σ. 175).

Και ή έλλειψη καθαριότητας δεν είναι το μόνο.

«Εκεί, όπως σε κάθε ανθρώπινη κοινωνία, δεν άπουσιάζουν διόλου τα πάθη. Κυρίως στα ιδιόρρυθμα μοναστήρια — δεν άποκλείω τα άλλα! — παρουσιάζονται χωρίς καμμιά συγκάλυψη: άντιζηλίες άνάμεσα σε διάφορες προσωπικότητες για την κατάκτηση ή δια-

τήρηση τῆς διαχείρισης τῶν ὑποθέσεων, φιλοδοξία, ἀπληστία, ἀγάπη τοῦ πλούτου» (σ. 194).

Μὲ τὴν κατάργηση τῆς μοναχικῆς ἀκτημοσύνης μποροῦν νὰ ὑπεισέλθουν — καὶ ὑπεισέρχονται συχνὰ — τὰ συμφυῆ μὲ τὸ χρῆμα ἐλαττώματα: ἀπληστία, σκληρότητα, φιλαρχία, ἔριδες, δολοπλοκίες. Τὸ ἰδιόρρυθμο λοιπὸν μοναστήρι εἶναι ἓνας «κόσμος στὸ ἐσωτερικὸ τοῦ Ἁγίου Ὄρους, στὸ ἐσωτερικὸ ἐνὸς συστήματος ποὺ ἀρνεῖται τὸν κόσμον» (σ. 90).

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Γιατί δὲν ζητεῖται ἓνα τέτοιο πιστοποιητικὸ ἀπὸ κάθε ὑποψήφιο; Εἶναι λιγότερο πεύθυνη ἢ φύλαξη «τῆς κιβωτοῦ τῶν ἱερῶν παραδόσεων» ἀπὸ οἰαδήποτε θέση γραφῆς δ' στὸ δημόσιο; Ὅταν μάλιστα κανεὶς ἐγνωρίζει τὸ τί ἀκριβῶς περιλαμβάνει ἢ κίβωτος αὐτῆ;

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Γιατί δὲν ζητεῖται ἓνα τέτοιο πιστοποιητικὸ ἀπὸ κάθε ὑποψήφιο; Εἶναι λιγότερο πεύθυνη ἢ φύλαξη «τῆς κιβωτοῦ τῶν ἱερῶν παραδόσεων» ἀπὸ οἰαδήποτε θέση γραφῆς δ' στὸ δημόσιο; Ὅταν μάλιστα κανεὶς ἐγνωρίζει τὸ τί ἀκριβῶς περιλαμβάνει ἢ κίβωτος αὐτῆ;

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Γιατί δὲν ζητεῖται ἓνα τέτοιο πιστοποιητικὸ ἀπὸ κάθε ὑποψήφιο; Εἶναι λιγότερο πεύθυνη ἢ φύλαξη «τῆς κιβωτοῦ τῶν ἱερῶν παραδόσεων» ἀπὸ οἰαδήποτε θέση γραφῆς δ' στὸ δημόσιο; Ὅταν μάλιστα κανεὶς ἐγνωρίζει τὸ τί ἀκριβῶς περιλαμβάνει ἢ κίβωτος αὐτῆ;

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

τίετα εἶναι, ἐμᾶς μᾶς ὑποχρεώνουν νὰ ἐπιμείνουμε καὶ ν' ἀναρωτηθοῦμε:

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

### Τὸ μυστήριον τῶν θησαυροφυλακίων

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.

Ἐπὶ τὴν ἀπόψη αὐτὴ θὰ ἦταν πολὺτιμὰ στατιστικὴ μὲ βάση τὰ ποινικὰ μητρώων κατοίκων τοῦ Ὄρους.



Ἡ μυστικότητα σημαίνει ἐνοχή ἢ συνενοχή, στὴν καλύτερη περίπτωση ἀνοχή τῆς καταστροφῆς τῶν θησαυρῶν τοῦ Ὁρους.

Μιά μυστικότητα ποῦ δὲν εἶναι ἀπόλυτη· ἀρκετὰ κειμήλια ἔχουν δημοσιευθεῖ παλιότερα· ποῦ καὶ ποῦ δημοσιεύεται ἀκόμη κανένα. Συχνότερα δὲμως γίνονται γνωστὰ ἀπὸ τὶς κατασχέσεις στὰ χέρια τῶν ἀρχαιοκαπήλων. Πόσα δὲμως δὲν συλλαμβάνονται; Ἀσφαλῶς ἡ συντριπτικὴ πλειοψηφία τους γιατί ἄλλοιῶς δὲν μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ ἀκμὴ τοῦ ἐμπορίου τῶν βυζαντινῶν εἰκόνων καὶ ἄλλων κειμηλίων σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη, τὰ διαρκῶς νέα ἀποκτήματα τῶν μουσείων τῆς. Στὸ ἐξαγωγικὸ αὐτὸ ἐμπόριο ἔχουμε τὰ πρωτεῖα γιατί ἐμεῖς προσέχουμε λιγότερο ἀπ' ὄλους τοὺς ἐθνικοὺς μας θησαυροὺς. Τὸ εὖσημο γιὰ τὴν «ἐθνικὴ αὐτὴ ἀρετὴ» μᾶς τὸ ἀπονέμει ὁ ἀρμοδιότερος ἴσως εἰδικὸς τῆς Εὐρώπης, Ἄγγλος καθηγητὴς στὸ Πανεπιστήμιο τοῦ Ἐδιμβούργου καὶ κορυφαῖος βυζαντινολόγος, D. T. Rice.

«Ἡ ἀνάληψη ἀμέλεια μὲ τὴν ὁποία οἱ Ἕλληνες μεταχειρίστηκαν τὰ μνημεῖα τοῦ καλλιτεχνικοῦ παρελθόντος τῆς χώρας τους εἶναι πραγματικὰ ἐκπληκτικὴ καὶ βρίσκεται σὲ ἀξιοσημείωτη ἀντίθεση πρὸς τὴ φροντίδα ποῦ δόθηκε σὲ ἀνάλογα μνημεῖα στὴ Γιουγκοσλαβία». (D. T. Rice: «Οἱ ἀπαρχές τῆς χριστιανικῆς τέχνης», Λονδίνο 1957, σελ. 200).

Εἶναι χαρακτηριστικὸ ὅτι 6 τῶρα χρόνια κανεὶς δὲν βγῆκε νὰ καταρρίψει τὴν ἄποψη τοῦ κ. Καθηγητῆ. Ἦχηρὸ ράπισμα χωρὶς κανένα μάγουλο νὰ κοκκινίσει. Σεμνὴ σιωπὴ, ΣΙΩΠΗ ΘΑΝΑΤΟΥ γιὰ τὴν πολιτιστικὴ μας κληρονομιά. Σιωπὴ ἐνόχων.

Ἡ ἴδια σχεδὸν μὲ τὰ σκευοφυλάκια μυστικότητα περιβάλλει καὶ τὰ ἀρχεῖα τοῦ Ὁρους.

«Τὰ ἐξαιρετικὰ πλούσια ἀρχεῖα δὲν εἶναι διόλου γνωστὰ, γράφει ὁ Μεντιέτα, γιατί μόνο ἓνας μικρὸς ἀριθμὸς ἐγγράφων ἔχει δημοσιευθεῖ» (σ. 157). Κι αὐτὰ ἀπὸ ξένους στοὺς ὁποίους οἱ ἀγιορείτες δείχνουν, καθὼς τὸ πιστοποιοῦν οἱ ἐκδόσεις, μιὰν σκανδαλιστικὴ, θὰ τολμοῦσε νὰ πεί κανεὶς, ἰδιαίτερη προτίμηση...

Αὐτὸ εἶναι τὸ μορφωτικὸ καὶ ἠθικὸ ἐπίπεδο τῶν φυλάκων τῆς Κιβωτοῦ τῆς Ὁρθοδοξίας, αὐτὴ εἶναι ἡ κατάσταση τῶν σκευοφυλακίων καὶ τῶν ἀρχείων στὰ χέρια τους. Κανεὶς δὲν βγῆκε νὰ διαψεύσει τὸν Μεντιέτα· οἱ καταγγελίες του ἀποτελοῦν φαίνεται, κοινὸ μυστικὸ γιὰ τοὺς παροικούντας τὴν Ἱερουσαλήμ. Καὶ κανεὶς δὲν παρουσιάστηκε γιὰ νὰ ρωπήσει: Ποιὰ στάση πρέπει νὰ κρατήσουμε ἀπέναντι στοὺς ἀγιορείτες; Ὑπάρχει καμμιά ἐλπίδα βελτιώσεώς τους; Πῶς θὰ ἐπιτευχθεῖ αὐτή; Ἡ ἄν δὲν ὑπάρχει ποιὰ μέτρα πρέπει νὰ παρθεῖν;

Μάταια θ' ἀναζητήσετε στὰ κείμενα καὶ



ἔργα τοῦ ἑορτασμοῦ, ἓνα τέτοιο προβληματισμό. Μὴ θίγετε τὰ κακῶς κείμενα. Τοὺς ξένους δὲμως δὲν δεσμεύουν οὔτε ὑποτονικὴ ἐπιστημονικὴ συνείδηση οὔτε ὑπερτονικὰ προσωπικὰ συμφέροντα. Ἄς παρακολουθήσουμε τὶς διαπιστώσεις τους, ποῦ ἔχουν μιὰ γενικότερη σημασία.

#### Τὸ Ἀνθρώπινο ὕλικό, Γ. Ἡ προέλευσή του.

Τὸ Ἅγιον Ὄρος εἶναι «μιὰ ἀσφαλίστικὴ δικλείδα ποῦ ἐπιτακτικὰ ἀπαιτοῦν οἱ κοινωνικὲς συνθήκες ἐνὸς πολυσύνθετου καὶ σκληροῦ κόσμου... ἓνα λιμάνι σωτηρίας καὶ εἰρήνης γι' ἀνθρώπους ἀνίκανους νὰ προσαρμοστοῦν στὸν θορυβώδη καὶ ἐξουθενωτικὸ ρυθμὸ τοῦ αἰῶνα μας, ἓνα ἄσυλο γιὰ δυστυχεῖς, ἀνάπηρους καὶ νευρωτικούς, ἓνα λιμάνι γιὰ τοὺς ναυαγισμένους ἐνὸς διομηχανοποιημένου, μηχανοκίνητου καὶ σκληροῦ κόσμου» (M. Choukas, «Black Angels of Athos» σ. 290-291).

Ὁ κληρικὸς Μεντιέτα θεωρεῖ ὑπερβολικὴ τὴν ἄποψη αὐτὴ τοῦ κοινωνιολόγου Choukas· προβάλλει γιὰ κύριο λόγο προσέλευσης στὸ Ὄρος τὴν ἐπιθυμία τοῦ ἀγιορείτη νὰ σώσει τὴν ψυχὴ του, τὴν δική του μόνο ψυχὴ, καὶ νὰ κατακτήσει τὴν μετὰ θάνατο αἰώνια εὐτυχία. Ἀντιλαμβάνεται δὲμως τὴν ἀνεπάρκεια τῆς ἄποψης του καὶ σπεύδει νὰ κάμει μιὰν οὐσιαστικὴ συμπλήρωση ποῦ τὸν φέρνει πολὺ κοντὰ στὶς ἀπόψεις ποῦ ἡ ιδιότητά του τὸν κάνει νὰ θεωρεῖ ὑπερβολικὲς.

«Στὴν κύρια αὐτὴ αἰτία μποροῦν νὰ προστεθοῦν καὶ ἄλλες. Οἱ συμπληρωματικὲς αὐτὲς αἰτίες, ποῦ σὲ ὀρισμένες ἀτομικὲς περιπτώσεις γίνονται οἱ κύριες, θὰ ἦσαν λόγου χάρη ἡ ἀπαισιοδοξία, μιὰ ὀρισμένη μισανθρωπία, μιὰ πραγματικὴ δυσπιστία ἀπέναντι στὴ ζωὴ καὶ στὴν κοινωνία... ὁ φόβος τῆς προσπάθειας καὶ τῆς πάλης, ἡ ἀπάρνηση τῆς ἐξέλιξης τοῦ ἐγὼ καὶ τῆς προσωπικότητάς.»

Μιὰ ἄλλη αἰτία, ἀνάλογη μὲ αὐτές, συνθηθέστερη στὰ ἠλικιωμένα πρόσωπα, εἶναι ἡ ἐπιθυμία νὰ βροῦν σ' ἓνα μοναστήρι ἢ σ' ἓνα κελλὶ τοῦ Ἄθω ἓνα καταφύγιο ποῦ θὰ τοὺς προστατέψει ἀπὸ τὶς ἀποτυχίες, τὶς τα-

ραχές, τὶς ἀνησυχίες καὶ τρικυμίες τῆς ζωῆς στὸν κόσμο. Σχεδὸν ὅλοι οἱ ἀγιορεῖτες ἀσπάσθηκαν τὸν μοναχισμό γιὰτὶ κύρια ἢ συμπληρωματικὰ ἀναζητοῦσαν μιὰν ἐλεύθερη ἡσυχία, ἀτάραχη, εἰρηνικὴ ὑπαρξη. Γιὰ πολλοὺς ἀπ' αὐτοὺς τοὺς «ἐξόριστους τῆς κοινωνίας» ὁ Ἔθως ἀποτελεῖ πράγματι τὴν ἀσφαλιστικὴν δικλείδα γιὰ τὴν ὁποία μιλά ὁ Μ. Choukas (σ. 122—123).

«Θὰ μπορούσαμε νὰ προσθέσουμε ὅτι ἕνας ἀρκετὰ περιορισμένος ἀριθμὸς ὑπομηφίων γιὰ τὴν «ἀγγελικὴν ζωὴν» συνέχονται ἀπὸ αἰσθήματα προσωπικῆς φιλοδοξίας, λίγο ὡς πολὺ κοσμικὰ» (σ. 123).

καὶ λίγο παρακάτω:

«Καὶ στίς μέρες μας ἀκόμη συνέβει νὰ καταφύγουν στὰ μοναστήρια, στίς σκῆτες ἢ τὰ κελλιά, κακοῦργοι καταζητούμενοι ἀπὸ τὴν ἀστυνομία, ἀλλὰ εἶναι δύσκολο νὰ δοθοῦν ἀριθμοί».

Μιὰ τέτοια προέλευση καὶ μιὰ τέτοια ποιότητα δικαιολογεῖ, κάτι ποὺ φαίνεται νὰ παραξένεψε τὸν Μεντιέτα, τὸ ὅτι οἱ ἀγιορεῖτες:

«δὲν θεωροῦν τοὺς ἑαυτοὺς τοὺς κεκλημένους γιὰ μιὰν παγκόσμια ἀποστολή. Δὲν ἔχουν συνείδηση ὅτι εἶναι ἡ μαγιά τῆς ζύμης καὶ τὸ προζύμι τῆς ἀνθρωπότητας» (σ. 195).

Καὶ ἐρμηνεύει τὸ ὅτι:

«Οἱ καλόγεροι θέλουν νὰ διασφαλίσουν μὲ κάθε θυσία τὸν αὐστηρὸ διαχωρισμὸ τους ἀπὸ τὸν ἐξωτερικὸν κόσμον» (σ. 196).

Ἐνας διαχωρισμὸς ποὺ καθὼς θὰ δοῦμε πιὸ κάτω δὲν εἶναι καὶ τόσο αὐστηρός... Μιὰ τέτοια κατάσταση ἐπιτρέπει ἐλπίδες σχετικὰ μὲ τὴν τύχη τῶν ὄσων μνημείων καὶ θησαυρῶν δὲν ἔχουν ἀκόμη καταστραφεῖ;

### Ἡ σύνδεση τοῦ ἀγιορεϊτικοῦ κόσμου.

«Μιὰ καταπληκτικὴ χώρα, ἀκόμα πέρα γιὰ πέρα βυζαντινὴ καὶ μεσαιωνικὴ, ἀληθινὰ μοναδικὴ στὸν κόσμον» γράφει ὁ Μεντιέτα καὶ ἄλλοι «λυρικοὶ» προγενέστεροι καὶ σύγχρονοί του,

καὶ μὲ ἄλλα λόγια τοῦ ἴδιου, ποὺ παρουσιάζουν τὸ ἴδιο γεγονὸς κάτω ὁμῶς ἀπὸ φῶς ἐντελῶς διαφορετικόν:

«Ὁ Ἔθως εἶναι... τὸ βασίλειον... τῆς παράδοσης, τῆς συντήρησης καὶ τῆς ρουτίνας».

1902 μοναχοί, σύμφωνα μὲ τοὺς ἐπίσημους πίνακες, συγκροτοῦν τὴν ἀγιορεϊτικὴν πολιτείαν (1956)·στὴν πραγματικότητα εἶναι πολὺ λιγότεροι ἂν σημειωθεῖ ὅτι πολλοὶ «ἀγιορεῖτες» (=γραμμένοι σὲ ἀγιορεϊτικὰ μοναχολόγια) μοναχοὶ παραμένουν μόνιμα ἢ σχεδὸν μόνιμα ἔξω ἀπὸ τὸ Ἔθως, ὑπηρετώντας κανονικὰ οἱ περισσότεροι στὸν ἐνοριακὸ κλῆρον ἢ φροντίζοντας τὰ μετόχια· πολλοὶ ἀπουσιάζουν γιὰ μακρὰ χρονικὰ διαστήματα «ἐπ' ἀδείας» κι ἄλλοι βγαίνουν πολὺ συχνὰ γιὰ δουλειὰς τῶν μοναστηριῶν, γιὰ λόγους ὑγείας... Θάταν πολὺ ἐνδιαφέρουσα

μιὰ στατιστικὴ τῆς διακινήσεως τῶν «μονίμων» κατοίκων τοῦ Ἔθους ποὺ «ἀπαρνήθηκαν» τὸν κόσμον. Τὸν πληθυσμὸν τοῦ συμπληρῶνουν λιγαστὲς δεκάδες «ἐξορισμένων» δημοσίων ὑπαλλήλων καὶ μερικὲς ἑκατοντάδες ἐξαθλιωμένων ἐργατῶν ποὺ ζοῦν σὲ κτηνώδεις σχεδὸν συνθήκες.

«(Οἱ ἐργάτες) δὲν ἀγαποῦν καθόλου τοὺς μοναχοὺς καὶ κατὰ κανόνα παραπονοῦνται ὅτι παίρνουν γελοῖα μεροκάματα. Στίς συζητήσεις τους μὲ τοὺς περαστικούς ξένους δὲν ἀποφεύγουν διόλου τὴν εὐχαρίστηση νὰ κριτικάρουν καὶ μάλιστα μὲ δριμύτητα τοὺς καλογέρους» (σ. 232 σημ. 1).

Ἀνάμεσά τους κι ἀρκετὲς δεκάδες «ἀγένειαι» νεαρὰ παιδιὰ, ποὺ παλαιότατη παράδοση ἀπαγορεύει τὴν παροισία τους στὸ Ἔθως. Τὸ Ἔθως ἔχει ἀκόμη καὶ ἀρκετὲς χιλιάδες ξένους κάθε χρόνο. Πολλοὺς ἐλκύει ἡ δωρεὰν φιλοξενία, πολλοὺς ἡ περιέργεια γιὰ τὴν φύση καὶ τὰ μνημεῖα, οἱ ἀρχαιοκάπηλοι εἶναι συντριπτικὰ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς εἰδικούς καὶ δὲν λείπουν οἱ ἀκαθορίστου ποιότητος...

Χάος χωρίζει μετὰξὺ τους τὶς ομάδες αὐτῆς τοῦ πληθυσμοῦ· αὐστηρότατος ὁ ἱεραρχικὸς διαχωρισμὸς. Ἀπρόσιτοι καὶ πλουσιότατοι οἱ ἐλάχιστοι προηγούμενοι καὶ γέροντες ποὺ ρυθμίζουν ἀριστοκρατικὰ τὶς τύχες τῶν μονῶν καὶ τοῦ Ἔθους, φτωχοὶ φτωχότατοι κατὰ κανόνα οἱ μεσαῖοι ἀγράμματοι μοναχοί, σκληρὴ δουλειὰ γιὰ τοὺς δοκίμους. Ἀπομονωμένοι οἱ δημόσιοι ὑπάλληλοι ἀποζητοῦν ἕνα modus vivendi μέσα σ' ἕνα κόσμον ποὺ δὲν τοὺς ἀντιμετωπίζει πάντοτε εὐνοϊκὰ, ἰδιαίτερα ὅταν ἡ ἄσκηση τῆς ἐξουσίας τους, τοὺς φέρνει σὲ σύγκρουση μὲ τὴν διοίκηση τῶν μοναχῶν. Στὴν τελευταία βαθμίδα τῆς κλίμακας οἱ ἐργάτες ποὺ ἐργάζονται, ἀνασφάλιστοι βεβαίως, ἀνεξέλεγκτο ἀριθμὸ ὥρων γιὰ 30 δραχμὲς τὴν ἡμέραν καὶ δύο πιάτα φαγητὸν τελευταίας ποιότητος. Αὐτὴ εἶναι σήμερον ἡ μοναχικὴ κοινωνία· αὐστηρὰ ἱεραρχικὴ στὴ συγκρότηση, ἀπόλυτα ἀριστοκρατικὴ στὴν διοίκηση, ἐχθρικὴ ἀπέναντι στὸν κόσμον, καταστροφικὴ ἀπέναντι στο παρελθόν της, προβληματικὴ σὲ ἑλληνικὰ καὶ διαβαλκανικὸ ἐπίπεδο.

### Ἔργα καὶ ἡμέραι

Σκοπὸς τῆς ἀγιορεϊτικῆς μοναχικῆς κοινωνίας;

Θεωρητικὰ, ἡ σωτηρία τῆς ψυχῆς τῶν μοναχῶν, καὶ μάλιστα τῶν ἐκλεκτῶν ἀπ' αὐτοὺς μονάχα· μέσο ἡ ἀγνότης καὶ οἱ ἁσπεῖες (βλ. παραπάνω), ἡ προσευχὴ καὶ οἱ λειτουργίες. Σκοπὸς ἀκόμη; Ἡ φύλαξη τῶν θησαυρῶν καὶ τῆς παράδοσης (βλ. παραπάνω).

Ἔργα τους;

321 τετραγωνικὰ χιλιόμετρα σκεπτάμενα μὲ δάση, βοσκές, καλλιεργούμενα

νες εκτάσεις και λατομεία είναι ή χερσονήσος του Άθω. Τόπος ευλογημένος που μένει άναξιοποίητος όταν χιλιάδες Έλληνες αγρότες μένουν άκτήμονες:

«Μοναχοί και κοσμικοί, παρατηρεί ο Μεντιέτα, εκπληρώνουν τις εργασίες αυτές με μιá τέλεια άγνοια της σύγχρονης επιστημονικής τεχνικής χρησιμοποιώντας μεσαιωνικές μέθοδες και εργαλεία. Έχοντας παραμείνει σ' έντελώς πρωτόγονο επίπεδο, ή άθωνική βιοτεχνία δέν χρησιμοποιεί ούτε τον άτμό ούτε τον ήλεκτρισμό. Οί κεντρικές και δυτικές περιοχές της χερσονήσου είναι έν τούτοις πολύ γόνιμες αλλά καλλιεργούνται μ' έναν έπιπόλαιο και πολύ άνεπαρκή τρόπο» (σ. 85,2).

και παρακάτω:

«Άπεχθάνονται (οί μοναχοί) κατά κανόνα κάθε προσπάθεια έκσυγχρονισμού. Κάθε τεχνική βελτίωση, κάθε πρόδος όφειλομένη σέ μιá μηχανή ή σέ μιá λογικότερη χρησιμοποίηση δυνάμεων είναι, φυσικά, αντίθετη στο πνεύμα των Πατέρων. Όλα αυτά δέν είναι παρά σατανική έφεύρεση και πρέπει κατά συνέπεια νά καταδικαστούν στο όνομα της παράδοσης» (σ. 170).

Μοναδική άκμάζουσα μορφή οίκονομικής δραστηριότητας το έμπόριο που έπωφελείται από την προνομιακή μεταχείριση του Όρους.

«Άρκετοί καλόγεροι έχουν γίνει εκεί πραγματικοί έμποροι» (σ. 91) σημειώνει ο Μεντιέτα και άλλου παρατηρεί, περιδιαβάοντας στις Καρυές, «το εύσεβές έμπορικό πνεύμα τους σέ δλη που την άσχήμια» (σ. 120).

Έκτός από το «έμπόριο» των κειμηλίων, το μόνο που πραγματικά άκμάζει είναι το ξυλεμπόριο. Τεράστιες περιουσίες σχηματίζουν μ' αυτό τα μοναστήρια: τα ποσά που προέρχονται από αυτό μαζί με τις εισπράξεις των μετοχίων τοποθετούνται σέ τεράστια άκίνητα στην Θεσσαλονίκη: σέ δεκάδες χιλιάδες χρυσές λίρες ύπολογίζεται ή άξία τους, σέ εκατομμύρια άνεβάζουν οί γνωρίζοντες τις έτήσιες εισπράξεις από ένοίκια. Τεράστια ποσά διαχειρίζονται άνεξέλεγκτες οί μικρές ομάδες των προηγούμενων των μοναστηριών.

Μιá έρευνα θα φέρει στο φώς καταπληκτικά στοιχεία για τα οίκονομικά του Όρους:

Α. Ποσα και ποίας άξίας άκίνητα είχαν και ιδιαίτερα άγόρασαν τα τελευταία χρόνια οί μονές του Όρους στα μεγάλα άστικά κέντρα; Ποιά είναι τα έτήσια εισοδήματά τους από αυτά και που τοποθετούνται;

Β. Ποιοί άγιορείτες σάν άτομα και ποιά μοναστήρια σάν νομικά πρόσωπα έχουν κατούσεις σέ διάφορες τράπεζες και σέ τί ύφος φέρχονται αυτές; Που τοποθετούνται οί τόκοι τους;

Γ. Ποιά ή άξία των έκτός του Όρους κτημάτων του Όρους, οί πρόσοδοι από αυτά και που τοποθετούνται τα κέρδη τους;



ΕΙΓΕΡΟΥΤΟΣ ΚΥΡΕΥΛΟΓΙΣ ΕΝΕΤΕΙ ΣΩΤΗΡΙΩ ΑΩΙΖ

Δ. Τί ποσά άποζημίωσης μετοχίων παίρνουν από το Κράτος;

Ε. Ποιό το κόστος χριστιανικής διαβίωσης ένός μοναχού και πολλαπλασιαζόμενο επί τον πραγματικό άριθμό των άγιορειτών σέ τί ποσό άνέρχεται; Πόσο άπέχει αυτό από το σύνολο των εισπράξεων των παραπάνω Α', Β', Γ' και Δ' περιπτώσεων;

Θάταν μιá έρευνα που θα έριχνε πάνω στο άγιορειτικό πρόβλημα ένα έντελώς νέο φώς...

### Ό Άγιον Όρος: Όρα Ο

Πάντως ένα είναι βέβαιο: από τα τεράστια ποσά που συγκεντρώνονται στα χέρια τους, οί μοναχοί δέν διαθέτουν δραχμή για την συντήρηση των μνημείων - κτιρίων που κατοικούν.

«Έμεινα έκπληκτος από την κατάσταση της ήμιερείπωσης (για όρισμένα μοναστήρια της πλήρους έρειπωσης) στην άποία είδα τα μοναστηριακά κτίσματα. Οί πιο άπαραίτητες έπισκευές δέν γίνονται πιά» γράφει ο Μεντιέτα, (σ. 169).

Βρίσκει το μοναστήρι του Σταυρονικήτα: ..«Οίκτρό, φτωχότατο και σχεδόν έρειπωμένο» (σ. 175).

και για το Κουτλουμούσι παρατηρεί:

«Το μοναστήρι είναι άρκετά άσχημα διατηρημένο: δίνει την έντύπωση της έρήμωσης» (σ. 135).

Κ' είναι χαρακτηριστική ή άπάντηση ένός άγιορείτη στον άγιογράφο - ζωγράφο Ράλλη Κοψίδη, που άπορεί για την πρόσφατη καταστροφή, της μικρής έκκλησίας του Άγίου Σπυρίδωνα μέσα στις Καρυές, σχεδόν δίπλα στο Πρωτάτο:

—Έχουμε τόσα πολλά έδώ στο Όρος που τρία χρόνια νά γκρεμίζουμε πάλι δέν σώνονται...

Και συμπληρώνει ο άγιογράφος:

«Μέ τον ίδιο τρόπο σκέφτονται θαρρώ και στην Καστοριά και στη Βέροια κι άλλου,



δπου βλέπει κανείς αυτή τη φοβερή άστοργία για την καλύτερη κληρονομιά μας».

(«Ταχυδρόμος», 7.9.63, άρ. 491)

Την κτιριακή έρήμωση του Όρους, ακολουθεί ή γενική.

Δέν έρχονται πια νέοι για να γίνουν καλόγεροι. Κι από τους λιγοστούς που έρχονται έλάχιστοι μένουν.

«Άλλά τὸ μεγαλύτερο κακὸ εἶναι ἡ ἀπουσία δοκίμων καὶ ἡ συντριπτικὴ πλειοψηφία τῶν γερόντων ἐν σχέσει μὲ τοὺς νέους... Αὐτὴ ἡ ἔλλειψη προσέλευσης νέων ἀποτελεῖ ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ ἀναμφισβήτητα σημάδια τῆς σύγχρονης κρίσης τοῦ ἀθωνίτικου μοναχισμοῦ... Δέν μπορῶ θέβαια νὰ ἀνακοινώσω τίς ἐκμυστηρεύσεις πού μοῦ ἐμπιστεύθηκαν (οἱ σπάνιοι νέοι εὐφρεῖς καλόγεροι πού συναντᾶ) ἀλλὰ μοῦ ἐπιτρέπεται νὰ ὑπογραμμίσω ἓνα γεγονός: εἶναι ἡ ἀνησυχία, ἡ δυσφορία, ἡ ἀνάγκη φυγῆς τῶν νέων αὐτῶν πού ἡ εὐφροσύνη τους μαραίνεται στὸ γηρασμένο αὐτὸ περιβάλλον. Μὴ ἐπιθυμώντας μὲ κανένα τρόπο τὴν εὐλαβὴ νάρκη ὄλων τῶν συναδέλφων τους, ὄνειρεύονται ἓνα ἀναγεννημένο μοναχισμό...» (σ. 216).

«Οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτοὺς (τοὺς δοκίμους μοναχοὺς) πού εἶχε προσελκύσει τὸ ἰδανικὸ μιᾶς ζωῆς ἀφιερωμένης στὴν μετάνοια, στὸν ἀσκητισμὸ καὶ στὴν ἔκσταση καὶ εἶχε μαγέψει τὸ παρακμάζον γόητρο τῆς ἀγιορείτικης ἀγνότητος, φεύγουν σὲ λίγες μέρες ἢ σὲ λίγους μῆνες, ὅταν τὴν θέση τοῦ ἀρχικοῦ μυστικοῦ ἐνθουσιασμοῦ παίρνει μιᾶ ψυχραιμότερη θεώρηση τῆς ἀπογοητευτικῆς πραγματικότητας» (σ. 170).

καὶ λίγο πιὸ κάτω:

«Αὐτὸ τὸ σχεδὸν πλήρες στέρεμα τῶν νέων χειροτονιῶν, αὐτὴ ἡ μακρόχρονη ἔλλειψη τῶν δυνάμεων τῆς ἀνανέωσης καὶ τῆς προόδου, αὐτὴ ἡ πεισματικὴ καὶ συστηματικὴ ἀντίθεση σὲ κάθε προσαρμογὴ, δέν ἐπιτρέπουν πλέον πολὺ νὰ ἐλπίζουμε σὲ μιᾶ ἀναγέννηση, σὲ μιᾶ ἀνάσταση».

Ἄνάλογες εἶναι καὶ οἱ διαπιστώσεις τῶν Ὁρθοδόξων. Ἀξίζει νὰ προσεχθοῦν διατυπωμένες στὸ περιοδικὸ «Ἑλληνοχριστιανικὴ Ἄ-

γωγή», μηνιαῖο περιοδικὸ τῆς «Χριστιανικῆς Ἐνώσεως Ἐκπαιδευτικῶν Λειτουργῶν» ποὺ ἔχει ἐγκριθεῖ ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας (Ὑπεύθυνος Ι. Θ. Κολιτσάρας), στὸ ἄρθρο τοῦ Α. Ν. Ζούμπου «Μοναχικὸς βίος καὶ Ἐπιστήμη» (σ. 129, ἔτος ΙΣΤ', Ἀπρίλιος 1963, σελ. 119-120):

«Εἶναι γεγονός ἀναντίρρητον, ὅτι ὁ μοναχικὸς ἐν Ἑλλάδι βίος προϊόντος τοῦ χρόνου ἐξασθενεῖ λίαν ἐπικινδύνως εἰς τρόπο ὥστε πλείστοι ὄσαι ἱστορικαὶ μοναὶ τῆς Χώρας παραμένουσι καὶ θὰ παραμένωσι ἐσαὶ «κεναὶ καλογήρων», τὰ δὲ τιμαλφὴ τούτων τὰ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἱστοροῦντα καὶ μαρτυροῦντα τὸν μακραίωνα τοῦ γένους ἡμῶν βίον, θὰ γίνωσι ὀσονούπω βορὰ τῶν «εὐφρανῶν περιηγητῶν», οἵτινες ἐσχάτως ἐπικινδύνως πως δεικνύουσι τὸ ἐνδιαφέρον αὐτῶν διὰ τοὺς «θησαυροὺς τῶν παλαιῶν σοφῶν οὓς ἐκεῖνοι κατέλιπον. Ἐπειτα ὄσον ἀφορᾷ εἰς τὴν νῦν ὑπάρχουσαν κατάστασιν τῶν μοναχῶν τούτων δέν εἶναι διόλου ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἱκανοποιητικὴ πλείστοι ἐξ αὐτῶν ἄμοιροι παιδείας, καὶ τῶν τεχνῶν παντελῶς ἄγευστοι, εὐρισκόμενοι δὲ οὐχὶ σπανίως κατὰ τύχην, ἐκεῖ ὅπου νῦν εὐρίσκονται, ἔδωκαν πολλάκις ἀφορμὰς κατὰ καιροὺς ἐπὶ τὸν ἡμερήσιον τῆς πρωτευούσης τύπον, ἐκτὸς ὅχι δι' αὐτοὺς κολακευτικὰ πράγματα καὶ τοῦτο συμβαίνει, διότι, οὔτοι ἐπὶ πολλὰ ἔτη ἐγκεκλεισμένοι εἰς τοὺς ἀνωτέρω χώρους ἔστανε σοβαρῶν ἀσχολιῶν καὶ πραγματικῶν ἐπιχειρημάτων εἶναι ἐπόμενον νὰ φθάσουν ἐκεῖ, ὅπου φθάνουσι ἐνίστε ἄνθρωποι σχεδὸν καθήμενοι, ἀφ' οὗ οἱ πλείστοι ἐξ αὐτῶν ἐπιδίδονται οὐδὲ εἰς στοιχειώδεις γεωργικὰ ἐργασίας...»

Οἱ διαπιστώσεις αὐτὲς δέν εἶναι ξένες ἐπὶ τοὺς σπάνιους φωτισμένους ἀγιορεῖτες καὶ τὴν κατάστασιν ἀντιλαμβάνονται καὶ τὸ ἱστορικὸ ἀδιέξοδο καὶ μοιραῖο τέλος ἐκείνων καλῶτερα ἀπὸ κάθε ἄλλον, σὲ θέση νὰ συλλάβουν:

«Εὐχεται μὲ ὄλη του τὴν ψυχὴ (ἓνας ἐπιτοπιδινὸς πρῶην ἐπίτροπος πού ὁ Μεντιέτα δέν τολμᾶ νὰ πεῖ τ' ὄνομά του) μιᾶν μεταρρύθμιση γρήγορη καὶ ριζικὴ. Ἄλλὰ δέν τολμᾶ νὰ πιστέψει ὅτι μπορεῖ νὰ προέλθει ἐκ τῶν ἔσω, μέσα ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἀθωνικὸν μοναχισμό διότι, ὑποστηρίζει, οἱ ὄπαδοι ἀπόλυτου συντηρητισμοῦ ἀποτελοῦν τὴν συντριπτικὴ πλειοψηφία. Πολλοὶ λίγοι εἶναι ὑποστηρίζουν ὁ ἴδιος, αὐτοὶ πού ἀντιλαμβάνονται τὴν φύσιν τοῦ κακοῦ καὶ θέλουν νὰ ἐκλείψουν σ' αὐτὸ τὴν ἀποτελεσματικὴ καὶ ἐπιτυχέστερα θεραπεία του. Δέν ξέρω, προσθέτει Μεντιέτα, ἂν ἡ ἀπαισιοδοξία αὐτὴ σταματήσει ἂν πραγματικὰ θὰ πρέπει κανεὶς νὰ ἐκλείψει καθε ἐλπίδα γιὰ ἓνα κίνημα ἀναγέννησης καὶ προσαρμογῆς, πού θὰ προέλθει ἀπὸ ἓνα ἄθωνικό μοναστήρι» (σ. 224).

Κι ὁ Μεντιέτα, πού δέν ἔχει τὴν δύναμιν ἐπιφτάσει, συνοψίζοντας λογικὰ τίς τόσο ἐπιβλαβερὰς ἐπὶ μέρους παρατηρήσεις του, στὸ

πέραςμα του Βατοπεδινού μοναχού, κλείνει τὸ βιβλίο του:

«Εἶθε ἀπὸ τὰ σπλάχνα ἐνὸς ἀγιορείτικου μοναστηρίου νὰ ξεπηδήσει σὲ λίγο ἡ σωτήρια μεταρρύθμιση, μεταρρύθμιση ριζικὴ καὶ ἐπείγουσα, μεταρρύθμιση βαθείας προσαρμογῆς σ' ὅλες τὶς νόμιμες ἀπαιτήσεις τοῦ σύγχρονου πνεύματος, μεταρρύθμιση ἐν τούτοις καθ' ὁλοκληρίαν θρησκευτικὴ καὶ μοναχική...» (σ. 343).



Ὅλοι ἔχουν φτάσει στὴν διαπίστωση. στὴν βεβαιότητα τοῦ ἀμετακλήτου τέλους. Ἡ ἀναζήτηση τῶν αἰτίων τῆς παρακμῆς στὴν θρησκευτικὴ ἀδιαφορία, τὴν ὑψωση τοῦ πολιτιστικοῦ ἐπιπέδου τῶν γύρω ἀπὸ τὸ Ὅρος περιοχῶν, στὴν ἀπώλεια τῶν μετοχιῶν τῶν Βαλκανίων, στὴν ἀμορφωσιά ἢ ὅ,τι ἄλλο καταντᾶ, πέρα ἀπὸ ἓνα ὀρισμένο σημεῖο, ρητορικὴ ἀσκηση πᾶνω σ' ἓνα γεγονός ἀδιαμφισβήτητο καὶ ἀθεράπευτο.

Γιὰ τὸ Ὅρος ἐσήμανε ἡ ὥρα τοῦ τέλους· ἡ ἐρειπωμένη σκιὰ ἐπιβίωσης ἐνὸς μεσαιωνικοῦ θεσμοῦ ποὺ καμμιά ἱστορικὴ ἀναγκαιότητα δὲν αἰτιολογεῖ πιά τὴν ὑπαρξή του, μετρά τὰ τελευταῖα τῆς χρόνια.

«Δὲν εἶναι πιά μόνο οἱ καλλιεργημένοι ἄνθρωποι ποὺ τοὺς κατηγοροῦν γιὰ τὴν ἀμορφωσιά, τὴν ἔλλειψη καθαριότητας καὶ τὴν τεμπελιά τους» σημειώνει ὁ Μεντιέτα (σ. 196).

Τὴν ἐπιβίωσή του ὀφείλει στὴν ταυτότητα συληθῶν ποὺ ὑπάρχουν στὸ Ὅρος καὶ στὸ Ἑλληνικὸ κράτος καὶ στὴν τεχνικὰ διατη-

ρούμενη ψυχροπολεμικὴ ἀτμόσφαιρα στὰ Βαλκάνια. Μιὰ ἑλληνικὴ κυβέρνησις μὲ ὀρθὸ ἱστορικὸ προβληματισμὸ καὶ προσανατολισμὸ σὲ συνεργασία μὲ τὰ ὑπόλοιπα ὀρθόδοξα κράτη τῆς Βαλκανικῆς θὰ εἶχε ἀπὸ καιρὸ ρυθμίσει ὀριστικὰ τὸ ἀγιορείτικο πρόβλημα.

Καὶ θὰ ἔκανε τὸ Ὅρος μιὰ πραγματικὴ κιβωτὸ τῶν θησαυρῶν τῆς Ὀρθοδοξίας, (=τῆς πολιτιστικῆς ἱστορίας τῆς νεοελληνικῆς ἐθνότητος) καὶ ἓνα καταφύγιο τῶν ἱστορικῶν Μουσῶν.

Ὡς τότε, τὰ σκουλήκια θὰ λυμαίνονται ἤσυχα τοὺς κώδικες, οἱ ἀρχαιοκάπηλοι τὰ θησαυροφυλάκια, οἱ τελευταῖοι «μοναχοὶ» τὶς περιουσίες τῶν ἀθωνίτικων μοναστηριῶν. Ὡς τότε τὰ μνημεῖα θὰ ἐρημώνονται, τὰ ἀρχεῖα θὰ μένουν κλειστά, οἱ ἐρευνητὲς «θὰ κρούουν πόρτες κωφῶν»,\* οἱ δημοσιογράφοι θ' ἀποροῦν «γιὰ τὴν ἀνυπαρξία τοῦ αἰσθήματος τῆς εὐθύνης καὶ τῆς συνέπειας... (Εἶναι νὰ τὰ χάνη κανεῖς),\*\* οἱ μωροὶ (=λυρικοὶ) καὶ οἱ ἀνομολόγητα συμφέροντα ἔχοντες, θὰ ὑμνολογοῦν, οἱ ὑπεύθυνοι θὰ ἀδιαφοροῦν, ΚΑΙ Η ΚΑΤΑΣΤΡΟΦΗ ΘΑ ΣΥΝΕΧΙΖΕΤΑΙ ΑΝΕΜΠΟΔΙΣΤΗ...

... ..

Ὁ ποιητὴς δικαιολογημένα θὰ μπορούσε ν' ἀναρωτηθεῖ ἂν ὅλη ἡ Δανία εἶναι σάπια.

\* Ἑλληνικὴ Περιηγητικὴ Λέσχη· Αἴθουσα Παρνασσοῦ, 8-18 Μαρτίου, Ἀγιορείτικες τοιχογραφίες. Συλλογὴ Π. Μυλωνᾶ, σ. 4.

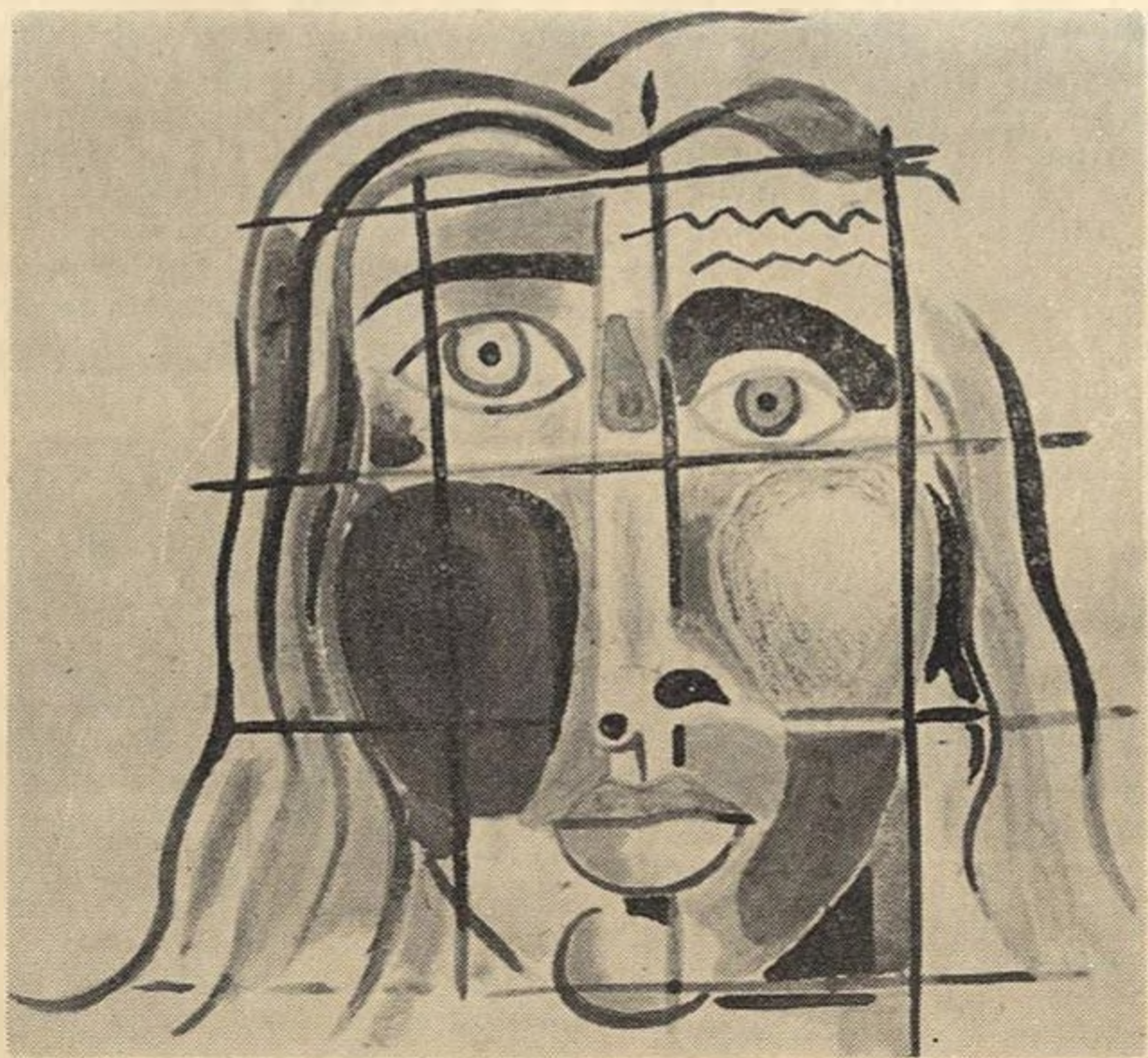
\*\* «Ταχυδρόμος», 28-9-63, ἀρ. 494, σ. 9.



# Η ΑΝΑΚΡΙΣΗ ΤΕΛΕΙΩΣΕ

τῆς ΔΙΔΩΣ ΣΩΤΗΡΙΟΥ

Εικονογράφηση Κ. ΚΗΛΑ·Ι·ΔΩΝΗ



Ἡ ἀνάκριση ἔχει πάντα τὴν ἴδια μονότονη σκηνοθεσία. Τὴν ξέρει καλά ἡ Ἐλευθερία Ἐλευθεριάδου· εἶναι παθὸς. Τρία μερόνυχτα ἀπομόνωση. Οὔτε φῶς, οὔτε παρουσία ἀνθρώπου, οὔτε νερό. Δίψα ἀσὸηστη. Τσιμέντο. Κελλι 1X1. Σκοτάδι. Κι ὁ νοῦς μόνος αὐτὸς νᾶχει τὸ ἐλεύθερο νὰ τρέχει ἐδῶ κ' ἐκεῖ γιὰ τὸ ἀναμέτρημα. Ὑστερα...

—Ἐλα, κάθησε, παιδί μου! Πιὲς λίγο δροσερὸ νεράκι. Κανείς δὲν θέλει τὸ κακό σου. Κατάλαθέ μας. Εἶσαι καὶ φοιτήτρια. Παρασύρθηκες, ὁμολόγησέ το. Ποιὸς δὲν ἀγαπάει τὴ λευτεριά;... Κ' ἐμεῖς ἀπὸ κεῖ περάσαμε. Νομίζει κανείς πὼς γίνεται σωτήρας τῆς πατρίδας του κ' ὕστερα ἀνακαλύπτει πὼς γελάστηκε. Κάποιοι τὸν χρησιμοποίησαν γιὰ τοὺς δικούς τους προδοτικούς σκοπούς...

—Δρόσισε τώρα τ' ἀχείλι σου. Νεράκι εἶναι, δὲν εἶναι φαρμάκι.

—Ἐχασες τὴ μιλιὰ σου; Χρησιμοποιοῦμε ἀνθρωπιστικὰς μεθόδους. Τὴν περὶ θῶ, τὴν πατρικὴ συμβουλή. Ἄν δὲν σοῦ ἀρέσουν, ἀντίρρηση δὲν ἔχουμε. Σὲ κάνομε νὰ μιλήσεις μ' ἄλλον τρόπο...

Ἄλλον τρόπο δοκιμάζει ὁ... ψυχίατρος. Εἶναι ξένος, Γερμανός. Ἐπιμένει σὲ μάχη τῶν ματιῶν. Κοιτάζει μὲ τὸ ψυχρὸ φιδίσιο βλέμμα του σὰν ὑπνωτιστής, σὰν

άνθρωπος πού ξέρει νά στραμπουλάει θέληση και συνείδηση. Σά μάγος πού κάνει τόν άνθρωπο ποντίκι. Ένα ποντίκι πού τρέμει στή χούφτα του κι αυτός εϋφραίνεται και προχωρεί μεθοδικά στά παρακάτω στάδια τής ανάκρισης... ὡς τὸ «μηχάνημα τής ἀληθείας» (εἰσαγωγή ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ κι αὐτό).

Οὔτε οἱ βλεφαρίδες του, οὔτε οἱ κόρες τῶν ματιῶν του παίζουνε. Εἶναι ἀξιοθαύμαστος. Δέ θέλει νά παραδεχτεῖ πῶς ἀπότυχε μέ τοῦτο τὸ ἀσήμαντο κορίτσι. Ἔχει κι αὐτός τὸ σθένος του. Στέκει ντοῦρος στὸ μισόφωτο, ἀγέλαστος, μέ τὸ λιανὸ μυτερὸ πηγούνι του, τὰ λεπτὰ σφιγμένα χεῖλη του και δυὸ κάθετες ρυτίδες στά μάγουλα σὰν οὐλές. Θεατρικὴ φιγούρα. Πέτρινη ἀρχαϊκὴ θεότητα καμωμένη θαρρεῖς γιὰ νά προκαλεῖ τρόμο στοὺς ἀφελεῖς. Ὁ τρόμος δὲν παραλλάζει. Σ' ὄλες τίς ἐποχές και σ' ὄλες τίς χῶρες ἴδιος κι ὁμοιος εἶναι. Ἐξευτελίζει...

Ἡ Ἐλευθερία αἰσθάνεται ἕναν ἀκατανίκητον πειρασμό. Θέλει νά γελάσει. Τὸ γέλιο θὰ ξύλωνε — δὲ θὰ ξύλωνε; — τὴν «ἐπιστημονικὴ» μέθοδο τοῦ ψυχιάτρου; Κι ὡστόσο τὸν κοιτάζει ἤρεμα, σεμνά. (Πόσο καφτερὴ εἶναι ἡ ἡρεμία, ἀπίστευτο!) Νιώθει ξαφνικὰ τὸ μπῶι τῆς νά ὑψώνεται, νά ὑψώνεται. Σὰν τὴν Ἀλίχη στή χώρα τῶν θαυμάτων. Σκύδει νά βρεῖ τὸν ψυχίατρο. Ἐνας λιλιπούτειος. Ἐνας σβῶλος λάσπη. Ἐνας λεκές. Ἐνα σκουλίκι. Ἐνας κοριός. Μπορεῖ νά τὸν σπάσει μέ τὴ φτέρνα τῆς...

Τόσο πληθεῖο, τόσο ἀσήμαντο μέρος οἱ φτέρνες και νά πονοῦνε μέ τὸ ξύλο! Τί σφίγγει τὸ κεφάλι; Προσοχή! Προσοχή! Τὸ κεφάλι δὲν πρέπει νά πάθει βλάβη. Ἐκεῖ ἔναι τὸ γενικὸ ἐπιτελεῖο. Αὐτὸ δίνει διαταγές. Οἱ ἄλλοι τομεῖς δὲν πρέπει νά μείνουν δίχως καθοδήγηση...

— Ἐκανες καθοδήγηση, βρὲ ψείρα; Ἐκανες;

— Ποιοί σὲ βάζανε;

— Ποῦ τυπώνατε τὸ ὑλικό; Αὐτὸ μονάχα πές...

— Ἐνα τσιγαράκι;

— Τί; Δὲν φουμάρεις; Πιές ἕνα τσιγαράκι. Δέ θέλεις; Νά τὸ σήσουμε. Ποῦ δμως, ποῦ; Στὸ στηθάκι σου; Στὰ μεριά σου; Στὶς ἀπαλές τριχοῦλες σου; Πονᾶς, ἔ; Μουγγρίζεις.

— Τώρα λέγε! Λέγε!

— Λέγε νά σ' ἀφήσουμε ἡσυχῆ.

— Λέγε! Λέγε! Λέγε!

Ποῦ τὸ ξανάκουσε αὐτὸ τὸ «Λέγε! Λέγε!» ἔτσι τυραννικό, ἐξουθενωτικό; Ποῦ; Μὰ ποῦ; Ὁ νοῦς βασανίζεται νά σκεφτεῖ. Ὅσο ὁ νοῦς θὰ σκέφτεται πάει νά πεῖ πῶς ζεῖ, πῶς μάχεται. «Λέγε! Λέγε!» Ὁ θεῖος Βασίλης... μὰ ναί, ναί, αὐτός! Στοῦ παπποῦ τὸ σπίτι... Γλυκὸ γεροντάκι ὁ παπποῦς μέ τ' ἄσπρα του γένεια, τὰ χρυσὰ του γυαλιά... Ὁ... μως οἱ... γιοῖ του... ὁ... θεῖος Βασίλης...

Ἡ Ἐλευθερία βυθίζεται σ' ἕνα σκοτάδι. Προσπαθεῖ, παλεύει νά σκεφτεῖ. Ἐνας σκοτεινὸς κόσμος μέ πολλοὺς κύκλους, μῶβ, σταχτιούς, ἄσπρους... Σχήματα ἀκαθόριστα... χάος, νάρκη! Οἱ αἰσθήσεις ἀγρυπνοῦν. Κάτι τρέχει στὸ στόμα, στὸ σῶμα... Αἷμα; Βρέχει, φυσάει... Δέρνεται ὁ ἄνεμος μέ τὴ βροχή... Ἄν δὲν πονοῦσε τόσο θὰ πίστευε πῶς πέθανε. Ὁ Ἀθανάσιος Διάκος... κάτι τέτοιο. Τὸν διάβαζε παιδὶ κ' ἐκλαιγε...

Νά πέρασαν ὥρες; Μέρη; Ποιὸς ξέρει; Δυὸ συγκρατούμενες πασχίζουνε νά τῆς δώσουνε λίγη σούπα.

— Πρέπει νά πάρεις κάτι, Ἐλευθερία, πρέπει! Εἶναι σούπα ἀπὸ κοτόπουλο. Σοῦ τὴν ἔφερε ὁ θεῖος σου ὁ Βασίλης...

Ἄ! ὁ θεῖος Βασίλης! Ὅστε ἦρθε ὁ... ἄτρωτος τῆς οἰκογένειας! ὁ θεῖος Βασίλης! Ὁ νοῦς τσακώνει κείνο πού ὀδυνηρὰ ἀναζητοῦσε τὴν ὥρα τοῦ μαρτυρίου.

.....

Τόχε μεγάλο καημὸ ὁ παπποῦς: «Τίνος μοιάσανε τοῦτα τ' ἀγόρια μου; Τί-

νος; Ούτε ή μάνας τους, ούτε γώ είμαστε σκληροί και συφεροντολόγοι...» Συφεροντολόγος ό καθημένος ό παππούς; Τό πιό άκακο και τρυφερό πλάσμα πού γνώρισε ή Έλευθερία. Σηκωνόταν μέ τό χάραμα, πήγαινε μόνος στήν κουζίνα άκροπατώντας μήπως κι άνεγκρίσει τή γυναίκα του. Νιόβταν, άναθε φωτιά, έψηγε καφεδάκι. Άπέ καθόταν στο πεζούλι τής ξώπορτας και δόξαζε τό Θεό. Χαιρόντανε τό κάθε τι τό ρόδισμα τ' ούρανού, τό λάλημα του πετεινού, τών πουλιών και τών παιδιών τίς φωνές, τά φυτανάκια πού πρωτόσκαζαν στα κλαριά. Μόλις ξεμύτιζε ό ήλιος άπ' τό λοφάκι τ' Άη - Λιά έμπαινε στο σπίτι, έδαζε ξανά τό μπρίκι,μίλαγε τής γυναίκας του.

—Άγγελική, ό καφές σε περιμένει. Σήκω. Σήμερα ό Θεός ξημέρωσε όμορφη μέρα.

Κι άν λάχαινε νά δρέχει ή νά φυσομανά, ό παππούς έλεγε:

—Σήμερα ό Θεός ξημέρωσε μπουρίνι για νά χαρούμε πιό πολύ αύριο τή μπονάτσα.

Ύστερα, πριν φύγει για τή δουλειά τραβούσε για τά κρεβάτια τών παλληκαριών του.

—Καλογοιοί, άντέστε! Ή τεμπελιά δέ φτουράει. Και τραβολογούσε χαρωπά τά στρωσίδια τους.

Κείνοι μουγγρίζανε σα δράκοι. Άπό παιδιά τ' άγόρια ήτανε δύστροπα. Τήν καλογνωμιά και τή γλύκα τήνε πήρε μαζωμένη ή κόρη, μάνα τής Λευτερίτσας. Τό κορίτσι δέν πρόκανε νά τήνε γνωρίσει μ' άκουγε τά παίνια της. «Ένα παιδί καλό έκανε ό Θεμιστοκλής Άσλάνης και του τό πήρε ό Κύριος για νά τον δοκιμάσει...»

Ή Λευτερίτσα πολλές φορές σκεφτότανε γιατί ό Κύριος θέλησε νά δοκιμάσει τον παππού τόσο σκληρά και άδικα. Μ' άπόκριση δέν έβρισκε και πονούσε όλο και πιό πολύ τον παππούλη της πού δέν κρατούσε κάκια στο Θεό, μόνο τον δόξαζε και δόξαζε και τον έλεγε σίς προσευχές του «Μεγαλοδύναμο και πολυεύσπλαχνο».

Τό Θεμιστοκλή Άσλάνη τον άγαπούσανε ως κ' οί πέτρες του νησιού. Χρόνια τονέ θγάζανε δήμαρχο κ' ύστερα είπανε νά τον κάνουμε βουλευτή. Μά δέ θέλησε.

—Δέ λερώνω γώ τήν ψυχή μου. Δέν τήνε γουστάρω τήν πολιτική.

Ήταν τσελεμπής ό Θεμιστοκλής, νοικοκύρης μέ καλή σειρά. Είχε πλούσια χτήματα και δυό λιοτρίβια. Άφότου μεγάλωσε ό Βασίλης και μπήκε στη δουλειά άρχίνισε ή γκρίνια.

—Αυτά ποδξερεις, πατέρα, νά τά ξεχάσεις, τουλεγε σα λάχαινε νά χαριστεί σε κανένα φουκαρά. Ή έμπορας θε νάσαι ή φιλανθρωπικό κατάστημα. Έμεις θέλουμε νά φτιάσουμε κατιτίς παραπάνω, νά ζήσουμε διαφορετικοί, όχι σαν έλόγου σου.

Ό παππούς έδινε τόπο στήν όργή τ' ούριζε στο χωρατό.

—Νάτα μας τώρα! Νάτα μας! Ή άλεπού εκατό χρονώ. Τ' άλεπόπουλα εκατόν δέκα!

Άμα έχασε τήν κόρη του, πήρε τ' άρφανό στο σπίτι του και τό κοίταζε καλύτερα άπ' τά μάτια του. Όμως δέν άργησε κι ό ίδιος νά καταπέσει. Μιά μέρα στον καφενέ καθώς έπαιζε πρέφα κάτι έλυσε μέσα στήν καρδιά του. Παραλύσανε τά πόδια του. Ήμιπληγία, είπαν οί γιατροί. Έμεινε άνάπηρος στο κρεβάτι. Οί τρεις γιοί του καταπιαστήκανε μέ δουλειές και κοίταζαν ποιός θα φάει τον άλλον. Μά κουμάντο έκανε ό Βασίλης.

Ή Έλευθερία τήνε θυμάται τώρα τήν έποχή εκείνη σα νά τήνε ξαναζει. Έκβράδυ ό παππούς είδε στον ύπνο του τον Άρχάγγελο πού του είπε:

—Κύρ' Θεμιστοκλή Άσλάνη τό φωμάκι σου τ'όφαγες. Ήρθε ή ώρα νά σβήσει τό καντήλι σου. Εομολογήσου. Μετάλαβε τών άχράντων. Ταχτοποίησε τά νιτρέςια σου...

Τό πιό άγαπημένο άγγόνι του ήταν ή Έλευθερία. Ήταν και τό πιό μικρό. Άνέδαινε στα γόνατά του, τον ψείριζε. Τ' άρεζε τό πασπάτεμα τουτο του κερ...



λιού, γιατί τοῦφερνε ὕπνο. Τὴν ἄλλη ἀπ' τ' ὄνειρο λοιπόν, τῆς εἶπε: «Μὴ φεύγεις Λευτερίτσα, μὴν πᾶς μὲ τὴν γιαγιά στὴν ἀγορά. Κάτσε πού σέ θέλω. Τὸ παιδί ἀκουσε. Σὰν ἄδειασε τὸ σπίτι, τὴν ἐφώναξε ὁ παππούς.

—Λευτερίτσα, πρόσεξε καλὰ τί θὰ σοῦ πῶ: Σύρε κορούλα, στὸ γραφεῖο μου, ἀνοιξε τὸ δεξὶ ντουλάπι. Ἐκεῖ θὰ βρεῖς ἓνα μεγάλο δεμάτι χαρτιά. Δὲν εἶναι ἄλλο τόσο μεγάλο. Φέρτο μου δῶ.

Τρέχει τὸ παιδί, βρίσκει τὰ χαρτιά, τοῦ τὰ πηγαίνει πιλάλα. Ἡ καρδιά της χτυποῦσε ἔντονα. Καταλάβαινε πὼς παίρνει μέρος σὲ μιὰ μυστικὴ πράξη. Ὁ παππούς πῆρε τὸ δεμάτι, τᾶνοιξε. Τὸ φυλλομέτρησε μὲ τρεμάμενα δάχτυλα. Ἀρχίνησε νὰ διαβάζει συλλαβιστὰ πολλὰ ὀνόματα χωριανῶν καὶ τὰ ποσὰ πού χρωστούσανε. Ἄλλους τοὺς ἤξερε ἢ Λευτερίτσα, ἄλλους δὲν τοὺς ἤξερε.

«Γεώργιος Πίπας, χίλιες δραχμές»

«Σαράντης Ἰωάννου, πεντακόσες»

«Ἀριστομένης Μπότσας, διακόσιες»

«Ναθαναὴλ Κουκούτσης, τριακόσες». «Ἀγαθάγγελος Εὐστρατίου, ὀγδόντα». «Κλεομένης Ἀραβίτης, ἑκατὸν πενήντα». «Γιώργης Λυμπέρης τοῦ Νικολάου, ὀχτακόσες». «Δημήτριος Γεννάδης, χίλιες ἑκατό».

Ἐλεγε, ἔλεγε ὀνόματα καὶ στὸ κάθε ὄνομα στεκότανε, συγκέντρωνε τὸ λογισμό του καὶ μουρμούριζε: «Φουκαρᾶς καὶ τοῦτος μὲ παιδιά!» Ἐσχώρισε κάπου πέντε μοναχὰ πού αὐτοὶ δὲν ἦτανε φουκαράδες. Τύλιξε τὰ χαρτιά τους, ἔστειλε τὸ παιδί νὰ τὰ πάει στὸ ντουλάπι τοῦ γραφείου. Τὰ ἄλλα χαρτιά τᾶκαμε ἓνα δεμάτι.

—Τοῦτα δῶ κόρη μου, θὰ πᾶς στὸ πλυσταριό, θὰ τὰ βάλεις κάτω ἀπ' τὸ καζάνι, θ' ἀνάψεις σπέρτο νὰ καοῦνε. Μὰ νὰ καοῦνε καλὰ, νὰ γίνουνε στάχτη, ν' ἀναδεύεις τὴ φωτιά μὲ τὴ μεγάλη μασιά. Καὶ κοίτα μὴ σέ δεῖ μάτι. Ἄϊντε, κορούλα, γλήγορα μὴ μᾶς προλάβουνε. Καὶ λέξη, ἀκους; Τσιμουδιά. Μοῦδε σέ θεῖο, μοῦδε σέ γιαγιά.

Τὸ παιδί γουστάρειζε μὲ τὰ σοῦρτα - φέρτα κ' ἔνιωθε περηφάνεια πού αὐτὴ κι ὁ παππούς εἶχανε νὰ φυλάξουνε ἓνα σπουδαῖο μυστικό. Ἐκανε προσεχτικὰ τὸ κάψιμο. Κάθησε χάμω σταυροπόδι, ἀνάδευε χουζουρλίδικα τὰ χαρτιά νὰ μὴ μείνουν ἄκαρτα. Ἦταν τόσο διασκεδαστικὲς κεῖνες οἱ χοροπηδηχτὲς φλόγες!

Ὁ παππούς ἀνυπομονοῦσε, πῆρε νὰ χτυπάει τὸ κουδουνάκι πού εἶχε στὸ κρομμύ του. Ὅταν ἀνέβηκε ἡ Λευτερίτσα καὶ τοῦδωσε ἀναφορά, πῆρε βαθεῖα ἀνάσα.

—Δόξα σοι ὁ Θεὸς ἡμῶν, δόξα σοι! σταυροκοπήθηκε. Μοῦφυγε ἓνα μεγάλο ἔαρὸς ἀπ' τὴν ψυχὴ... Τώρα ξέρω ποιοὶ θὰ ποῦνε: Θεὸς σχωρέστον.

Τ' ἀπογεματάκι ἅμα γυρίσανε οἱ θεῖοι ἀπ' τὴ δουλειά, ἀνακαλύψανε πὼς τὰ χαρτιά δὲν ἦτανε στὴ θέση τους. Ἀρχίσανε νὰ φάχνουνε σὰν τρελλοί. Οἱ φωνὲς πού θγάζανε εἶχαν κάτι τὸ σπαραχτικό.

—Τὰ γραμμάτια! Τί γένηκαν τὰ γραμμάτια;

—Τὰ γραμμάτια, νὰ πάρ' ὁ διάολος!

—Χαθήκανε τὰ γραμμάτια!

Ἡ Λευτερίτσα τοὺς ἀκουσε καὶ κατάλαβε πὼς αὐτὸ πού λέγανε «γραμμάτια» ἦταν τὰ χαρτιά πού ὁ παππούς τῆς ἔδωσε νὰ κάψει. Ἄρχισε νὰ φοβᾶται. Ποιὸς εἶχε μείνει μόνος στὸ σπίτι νὰ φυλάει τὸν παππού; Αὐτὴ. Ἀπάνω θὰ ξεσποῦσε ἡ ὀργή τους. Ἄχ! κ' εἶχε τόσες φορές δοκιμάσει τὴ «γλύκα» τῆς!

Ἐτρεξε στὴν κάμαρα τοῦ παππού. Κεῖνος εἶχε κλειστὰ τὰ μάτια κι ἀναστένωνε σὰ νὰ πονοῦσε πολὺ. Εἶπε νὰ χωθεῖ κάτω ἀπὸ τὸ κρεβάτι του. Μὰ παρευτὸς μετάνοιωσε. «Ἄπαπα! σκέφτηκε μὲ πανικό. Τοῦτοι οἱ διαβόλοι θὰ κάνουνε μεγάλο σαματὰ κι ὁ παππούλης μπορεῖ νὰ συγχιστεῖ καὶ νὰ πεθάνει». Πόσες φορές δὲν τὸν ἀκουσε νὰ λέει: «Τοῦτες οἱ σύγχισες θὰ μὲ στείλουνε μιὰν ὥρα ἀρχήτερα στὸν τάφο!» Ἐπρεπε νὰ προστατέψει τὸν παππού καὶ τὸ μυστικό του. Ἀκόμα κι ἂν τὴν χτυποῦσαν. Ἀκόμα κι ἂν τὴν καίγανε στὴν πυρά, ὅπως ἔκαψε κείνη τὰ

χαρτιά. Ἀναστατωμένη ἔτρεξε στοὺς περβόλι. Κάθησε στὴν κούνια, κι ἀρχίνησε νὰ κουνιέται καὶ νὰ κάνει τὴν ἀνέμελη.

Τότες μπούκαρε ὁ θεῖος Βασίλης, ἔτρεξε φουριόζος, ἄρπαξε τὸ παιδί ἀπ' τὸ γιακά, τὸ σήκωσε ὅπως γατί. Τῶφερε κοντά, πολὺ κοντά στὴν ἀγριεμένη μούρη του. Τὰ μάτια του πετούσανε φλόγες. Ὅστερα μετάνοιωσε, λάσκαρε τὸ χέρι του, ἀκούμπησε τὴ Λευτερίτσα χάμω. Ἡ ὄψη του μαλάκωσε. Πῆρε νὰ χαμογελάει.

—Λευτερίτσα, ἔκανε μὲ φωνὴ πασπαλισμένη ζάχαρη, πές μου, καλὸ μου κοριτσάκι, σὰ λείπαμε, μήπως ὁ παππούλης σου ζήτησε νὰ τοῦ δώξεις τίποτις χαρτιά ἀπ' τὸ ντουλάπι; Μήπως; Ἔ; Μήπως σ' ἔστειλε καὶ φώναξες τίποτις χωριανούς ἀπ' τὸ παζάρι;

—Μπά! Μπά! ἔκανε τὸ παιδί δίχως νὰ τὸν κοιτάζει.

—Λευτερίτσα, κοίταξέ με καλὰ στὰ μάτια. Νὰ πεθάνει ὁ παππούς ἂν λές ψέματα;

Τὸ κορίτσι χλώμιασε, πῆγε νὰ κλάψει, μὰ γρήγορα ξαναβρῆκε τὸ κουράγιο του.

—Νὰ μὴν πεθάνει κανεὶς, εἶπε. Δὲν εἶδα τίποτις. Δὲν ἄκουσα.

—Λευτερίτσα, θὰ σ' ἀγοράσω ἀπ' τοῦ Ἰσιδώρου τὸ ἐμπορικὸ κείνη τὴν ὁμορφὴ κουκλίτσα π' ἀνοιγοκλείνει τὰ μάτια. Μὰ τὸ Θεό! Πές τὴν ἀλήθεια!

—Δὲν εἶδα θεῖε, δὲν ἄκουσα τίποτις, τίποτις!

—Μπαρλιακό, ἔκανε κι ἄρχισε ξανά ν' ἀγριεύει. Ἐμένα μὴ μὲ ψεματίζεις. Ἄκου; Θὰ σὲ πατήσω χάμου σὰ σκουλίκι. Πές τὴν ἀλήθεια.

—Δὲν εἶδα θεῖε! Δὲν ἄκουσα... Σοῦ λέω ἀλήθεια.

Τὴν ἄρπάζει τότε σὰν μανιακὸς κι' ἀρχίνησε τίς σφαλιάρες.

—Λέγε! Λέγε! Λέγε! Νὰ σὲ σκοτώσω θέλω. Λέγε! Λέγε!

Τὸ παιδί ἄρχισε νὰ σκούζει.

—Ἄ! Ἄ! Βοήθεια! Ὁ θεῖος Βασίλης μὲ σκοτώνει.

Τότες ἔγινε κάτι ποὺ ποτέ, μὰ ποτέ δὲ θὰ τὸ ξεχάσει ἡ Ἐλευθερία. Ἡ πόρτα τῆς κουζίνας ἀνοιξε μὲ τόση δύναμη ποὺ ἔσπασε τὸ τζάμι τῆς καὶ στοὺς πεζούλι σέρνοντας μὲ τὰ τέσσερα, φανερώθηκε ὁ παππούς μὲ τὴ μαγγούρα του στοὺς χέρι.

—Βασίλη! φώναξε μὲ μιὰ πρωτάκουστη φωνή. Βασίλη! Μή! Μή τ' ἀρφανὸ θὰ σὲ καταραστώ! Θὰ σ' ἀποκληρώσω!

Ὁ Βασίλης εἶχε τόση λύσσα ποὺ δὲν ἄκουγε. Τότες ὁ γέρος σηκώνει τὸ πάκο κορμί του μ' ὄρμη, στηρίζεται στ' ἀριστερὸ χέρι καὶ μὲ μιὰ φοδερὴ προσπάθεια πετάει τὴ μαγγούρα του στοὺς κεφάλι τοῦ γιοῦ του.

Τὰ θεριεμένα μάτια τοῦ Βασίλη κλείσανε. Παράτησε τὸ παιδί κ' ἔπιασε τὴ κεφαλή του. Ὅστερα δάγκωσε τ' ἀχείλι, γύρισε στὸν πατέρα του καὶ μὲ μάτια γεμάτα δάκρυα καὶ ἰκεσία τοῦ εἶπε:

—Γιατί, πατέρα; Γιατί τῶκανες αὐτό; Ποῦ πῆγαν τὰ γραμμάτια; Σάμπως ἔχαμε τὰ πολλὰ νὰ κληρονομήσουμε καὶ συλλοήστηκες μαθὲς τοὺς χωριανούς;

Ὁ παππούς ἔτρεμε.

—Ναι, αἰ αἰ! ἔκανε σκληρά. Ἐγὼ τὰ πῆρα τὰ γραμμάτια. Ἐγὼ τῶκαξα βρέ! Τὰ ἔσα θὰ κληρονομεῖστε χαραμοφάηδες πολλὰ σὰς εἶναι. Κ' εἶναι κόπος τουτουγῶν τῶν χωριανῶν...

Ὅστερα ὁ παππούς στοὺς κρεβάτι του ἔκλαψε κάτω ἀπ' τὰ χράμια. Ἡ Λευτερίτσα ἔχωσε τὸ μουσουδάκι τῆς καὶ φίλησε πολλὰς φορές τὰ ὄρεγμένα μάγουλάκι του.

—Ἐγὼ παππού δὲν πρόδωσα. Ποτέ δὲν θὰ προδώσω...

.....

Τὸ κελλὶ ἀνοιξε μὲ θόρυβο.

—Ἀγτέστε! εἶπε ἕνας μαυριδερός ἄντρας. Μαζέψτε τα. Ἡ ἀνάκριση τέλει σε. Πᾶτε αὔριο γιὰ τὴ φυλακή.

Ἄ Γ Ν Ω Σ Τ Α Υ Ρ ᾶ μ μ α τ α

Τ Ο Ὑ

Φ Ρ Α Ν Τ Σ Κ Α Φ Κ Α

μεταφράζει ἀπὸ τὰ τσέχικα ἢ PENE ΨΥΡΟΥΚΗ

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α Τ Ο Υ 1919

1

Πολυαγαπημένη Ὅτλα, μά, ἐμεῖς δὲν εἴμαστε ἀντίπαλοι στὸ παιγνίδι, εἴμαστε φίλοι, καὶ πᾶμε μαζί, ἀλλὰ ἀκριβῶς γι' αὐτό, ἐπειδὴ εἴμαστε τόσο κοντά, δὲν ξεχωρίζουμε πάντα ἀν ὁ ἄλλος θέλει νὰ δαγκάση ἢ νὰ χαϊδέψη. Καὶ πραγματικὰ μοιάζουν τόσο πολύ. Ἐκεῖνο π.χ. τὸ «Καραγκιοζής» δὲν ἀπευθυνόταν σὲ σένα, μᾶλλον διὰ μέσου ἐσένα σὲ κάτι «διάχυτο καὶ ἀόρατο». Βλέπεις καὶ μόνη σου ἀπὸ τὸ γράμμα σου πῶς εἶναι δυνατὸν νὰ ἀπαντήσῃ κανεὶς, ἔστω μὴ συγκεκριμένα. Τουλάχιστον κάπως.

Κατὰ τὸ διάστημα τῶν ἐξετάσεων σὲ εἶδα πῶς ἔτρεχες ἐδῶ κ' ἐκεῖ, λίγο παραγμένη, χωρὶς νὰ εἶσαι πολὺ συγκεντρωμένη στὰ μαθήματα, κι ἀκόμα νὰ χάνεις μὲ χαρὰ τὸ τραῖνο. Ἔχω τὴν ἐντύπωση πῶς δταν θέλει κανεὶς νὰ τὸ χάσῃ τὸ χάνει. Καὶ γι' αὐτὸ σὲ ρώτησα. Εἶχα διπλὸ σκοπὸ: ἐὰν τώρα στὴν ἐξαιρετικὴ περίοδο τῶν ἐξετάσεων βλέπεις τὶς ἐξωτερικὲς δυσκολίες πῶς μεγάλες ἀπ' ὅτι εἶναι, θὰ ἤθελα μ' αὐτὴν ἐρώτηση νὰ σὲ κάνω νὰ τὶς δεῖς στὶς πραγματικὲς τὸς διαστάσεις. Γιατὶ οἱ ἐξωτερικὲς δυσκολίες ποὺ προκαλοῦν ἐσωτερικοὺς κλονισμοὺς πρέπει νὰ ἀποφεύγονται. Ἔτσι τουλάχιστον σκέπτεται ὁ πατέρας, δταν λέει πῶς ὁ γάμος χωρὶς οικονομικὲς προϋποθέσεις εἶναι δυστυχία· ἀκριβῶς σ' αὐτὴ τὴν ἔλλειψη οικονομικῶν προϋποθέσεων βλέπει τὴν αἰτία τῶν ἀγιάτρευτων ἐσωτερικῶν πληγῶν. Ἐμεῖς ἔχουμε διαφορετικὴ γνώμη, τουλάχιστον τώρα.

Αὐτὸς ἦταν ὁ ἕνας σκοπός μου. Ἄν ὁμως δὲν γίνῃ — ἢ ἂν γίνῃ, αὐτὸ δὲν τὸ ξέρουμε οὔτε ἐγὼ οὔτε ἐσύ — ἤθελα μ' αὐτὴν τὴν ἐρώτηση νὰ σοῦ δείξω πῶς σὲ σχέση μ' αὐτὸ ἄδικα ἀνησυχεῖς καὶ διάζεις, γιατί αὐτὸ τὸ «ἀόρατο» ποὺ εἶσαι ἐπὶ τῆ ἴδια, θὰ ἀποφασίσει μόνου, μόλις ὠριμάσει. Ὅσο μπορῶ νὰ δῶ μὲ τὸ ἀνθρώπινο μυαλό μου, κρατᾶς τὴν τύχη σου στὰ χέρια σου, στὰ τόσο ὁμορφα, γερά, νεανικά χέρια, ποὺ καλύτερα δὲν θὰ μπορούσε νὰ ἐπιθυμήσῃ κανεὶς.

Έχεις δίκιο: ή λέξη «Καραγκιόζης» είναι κακόηχη αλλά εύτυχως «Καραγκιόζης» δέν σημαίνει τίποτ' άλλο. Έχει πολύ συγκεκριμένη έννοια. Ο Ρασκόλνικοφ μου φαίνεται κάπου παραπονεΐται για τὰ «καραγκιοζιλίκια» του δικαστή. Όπως ξέρεις ο δικαστής σχεδόν τόν αγαπά, επί εβδομάδες συζητοῦν μαζί φιλικὰ για κάτι και ξαφνικά ο δικαστής έτσι για άστείο, καταδικάζει τὸ Ρασκόλνικοφ, επειδή «σχεδόν» τόν αγαπά. Άλλιως μάλλον θὰ τοῦκανε μόνον έρωτήσεις. Τώρα δλα τέλειωσαν σκέφτεται, αλλά αντίθετα, τώρα μόλις δλα αρχίζουν. Μόνον τὸ αντίκειμενο τῆς ανάκρισης, όδυνηρό και για τούς δύο, για τόν δικαστή και για τόν Ρασκόλνικοφ, φωτίστηκε καθαρότερα. Άλλωστε στο σημείο αυτό άλλοιώνω κάπως τὸ μυθιστόρημα. Άλλά για δλα αυτά θὰ μιλήσουμε μετά τις έξετάσεις και καλύτερα. Τώρα για δλα αυτά θὰ μιλήσουμε μόνο σε λίγες γραμμές, σε μιὰ κάρτα γράψε μου για τήν εύλογιά, τὸ μάθημα και τὸ νόημα (για μένα).

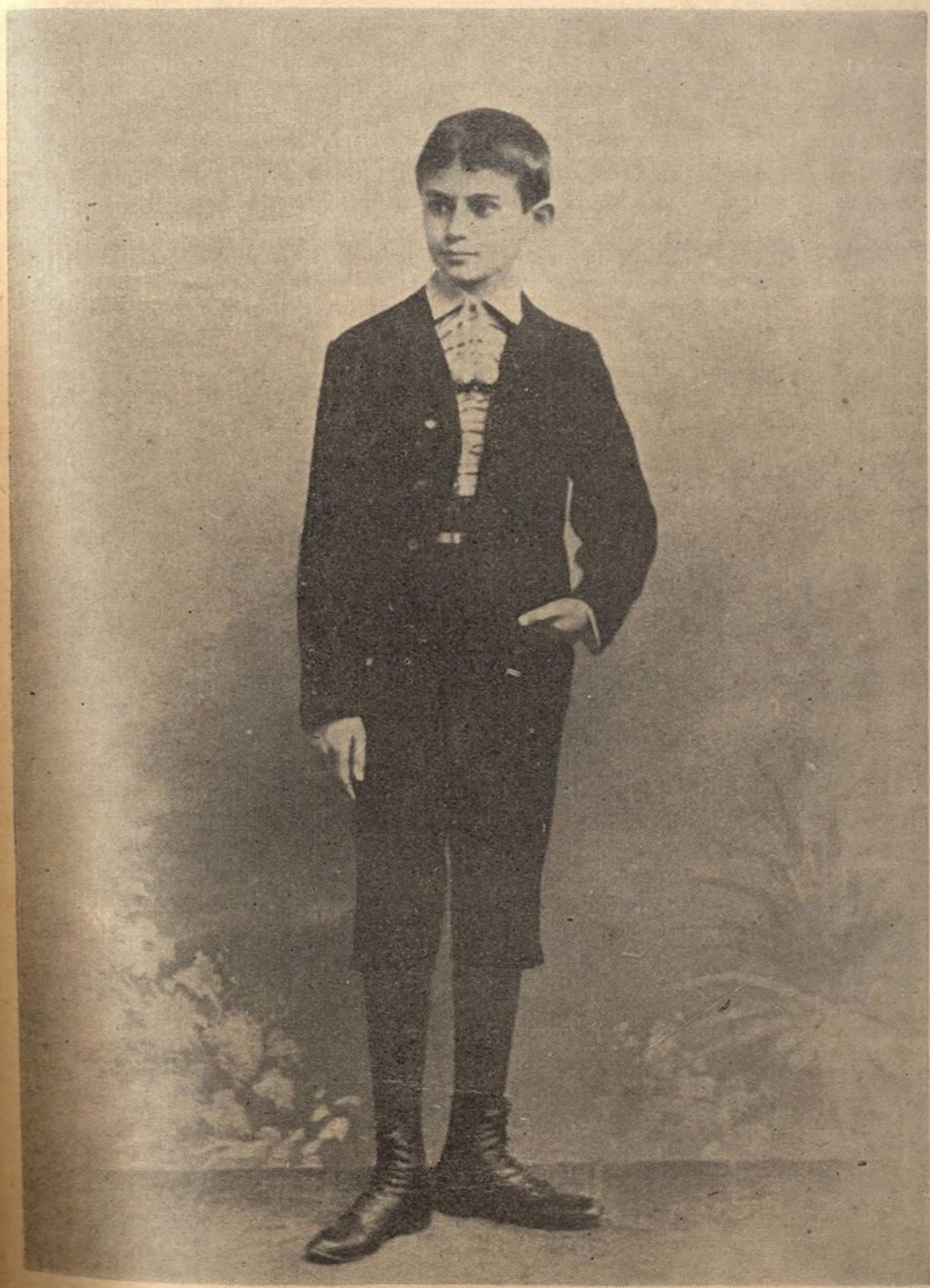
Φράντς.

## 2

Πολυαγαπημένη Ότλα, πρώτα - πρώτα, από τόν τελευταίο σου φάκελλο βλέπω πώς ή άρίθμησή σου είναι πάλι σωστή. Τὸ προηγούμενο είχε άριθμό 17, σίγουρα έκανες λάθος. Δέν θάπρεπε.

Τήν έξωτερική μορφή τῶν μαθημάτων δέν τήν φανταζόμουνα διαφορετική από όπως τήν περιγράφεις. Όμως πιστευα πώς τουλάχιστον ο δάσκαλος είναι παρών. Τὰ θέματα τὰ διάλεξες καλά νομίζω, μόνο νὰ συνεχίσεις. Η άπόφαση νὰ συνεχίσεις είναι τόσο χλιαρή μέσα στο γράμμα σου, πὸ είναι σχεδόν σαν νὰ σβήνει. Και όμως, πόσο θὰ εΐμουνα περήφανος για σένα, αν τὸ έκανες. Και αν τὸ κάνεις θὰ τὰ καταφέρεις, είναι σίγουρο. Θὰ έπρεπε νὰ άσχοληθείς πάρα πολύ μ' αυτό, αν και τὰ πιο πολλά μπορείς νὰ τὰ μάθεις και πηγαίνοντας περίπατο. Σάν υπόδειγμα διάλεξης αντί για τις σχολικές ρητορικές διαλέξεις νὰ πάρης τις διαλέξεις του Συνδέσμου. Φαίνεται νὰ είναι έξαιρετικός όργανισμός. Τόσο έξαιρετικός πὸ θὰ ήταν σε θέση νὰ εξασφαλίζει εργασία, αλλά δέν τὸ κάνει. (Και κάτι άλλο, αυτό τὸ «άλλά» γραμμένο από πάνω ίσως με μολύδι, πολύ ένδιαφέρον, είναι σίγουρα μέσα στο ύφος σου, όπως και πολλά άλλα πὸ βρήκα στα γράμματά σου νὰ επαναλαμβάνονται, και πὸ αν και καλά γερμανικά, πάντως, με τήν επανάληψη τους ειδικὰ μοιάζουν φτιαχτά, δέν εκφράζουν άκριβῶς αυτό πὸ θέλουν νὰ πουν παρ' όλο πὸ έχουν καλή, ισχυρή βάση. Βρήκα άλλωστε, εκτός από τὸ τελευταίο σου γράμμα, πὸς είναι σίγουρα μεταφρασμένα τσέχικα, σωστά μεταφρασμένα (όχι όπως όταν κάποτε ο πατέρας διηγόταν στον κύριο Δ. πὸς με κάποιον «στέφανο σε φιλικὸ πόδι»)\*, αλλά πὸ δέν λέγονται έτσι στα γερμανικά, τουλάχιστον δσα μπορῶ νὰ κρίνω έγὼ σαν μισογερμανός.

Αυτή ή άγγελία στις έφημερίδες δέν είναι σωστή, είναι όλότελα αντίθετη με τήν εικόνα πὸ έχω για τόν κόσμο. Σύμφωνα με δσα ξέρω, ένας άνθρωπος μπορεί νὰ είναι κατάλληλος για τήν θέση του «άντγιούνκτ»\*\*, και φυσικά για τὸν κόσμο αναντικατάστατος, όμως δουλειά δέν θὰ βρεΐ. Άπόδειξη γι' αυτό πὸς είναι τὸ δ,τι στην εταιρία μας υπάρχουν άπ' όσο ξέρω, δύο υπάλληλοι, πὸς ήσαν «άντγιούνκτ» (ο Ρωμαίο και ένας άλλος διαπρεπής άνδρας) και είναι και οι δύο εύτυχεις πὸς είναι υπάλληλοι γιατί ύστερα από κάθε μεταρρύθμιση οι άνθρωποι μάλλον θὰ υπέφεραν. Σε αντίθεση πάντως μ' αυτά πρέπει νὰ πῶ και πὸς ο «άντγιούνκτ» του άγροκτήματος κάποιου οικογενειακού φίλου είναι ένας άνθρωπος αισιόδοξος και παραμένει πάντα «άντγιούνκτ»\*\*\*. Πάντως μήν ξεχνᾶς και τὸ



Ο Κάφκα μαθητής.

«άγροτική μεταρύθμιση» (Δέν υπάρχει εκεί σέ σās τὸ Δαμασχιανὸ βιβλίο;)\*\*\*\*.

Μόλις πρὶν ἀπὸ λίγο ἄκουσα ἀπ' τὸ μπαλκόνι μιὰ χωριάτικη συζήτηση, πού θὰ ἐνδιέφερε καὶ τὸν πατέρα. Ἐνας χωρικός σκάθει τὸ χωράφι καὶ βγάζει τεῦτλα. Ἀπὸ τὸ δρόμο περνᾷ ἕνας γνωστός, σίγουρα ὄχι πολὺ ὁμιλητικός. Ὁ χωρικός χαιρετᾷ, ὁ γνωστός πιστεύοντας πὼς θὰ μπορέσει νὰ συνεχίσει ἀνενόχλητα τὸ δρόμο του ἀπαντᾷ εὐγενικά: «Γειά σου». Ὁ χωρικός θέλοντας νὰ πιάσει κουβέντα τοῦ φωνάζει πὼς ἔχει καλὰ λάχανα, ὁ γνωστός κάνει πὼς δέν καταλαβαίνει γυρίζει καὶ λέει κακόκεφα «Γειά σου». Ὁ χωρικός ξαναλέει τὰ ἴδια. Ὁ γνωστός καταλαβαίνει καὶ λέει «Γειά σου» καὶ χαμογελάει κακόκεφα. Καὶ μιὰ καὶ δέν ἔχει τί ἄλλο νὰ πεῖ, ξαναχαιρετᾷ «Γειά σου» καὶ φεύγει. Ἀπὸ τὸ μπαλκόνι μου ἀκούγονται ὄλα.

Γιατὶ θέλεις νὰ βρεῖς δουλειά, καὶ γιατί πρέπει νὰ μιλήσεις πρῶτα μὲ τὴ μητέρα; Αὐτὸ δέν τὸ πολυκαταλαβαίνω. Τὸ νὰ τὸ συζητήσεις μὲ τὴν μητέρα πηγαινόντας στὴν Πράγα γιὰ ἄλλους λόγους, αὐτὸ θὰ τὸ καταλάβαινα. Τὸ ὅτι ὁ πατέρας εἶναι τώρα συνέχεια στὰ κέφια του δέν εἶναι κι αὐτὸ δικαιολογία, πού νὰ στέκεται γιατί εἶναι παραμύθια. Θὰ μείνω ἐδῶ τουλάχιστον τρεῖς ὀδομάδες, ὅσο βαστᾷ ἡ καινούργια ἄδεια, συνεπῶς, ἐγὼ θὰ εἶμαι τότε στὴν Πράγα. Σίγουρα θὰ μποροῦσε νὰ δεῖς στὴν Πράγα τοὺς ἴδιους ἀνθρώπους πού εἶχε δεῖ γιὰ τὸ σχολεῖο. Δηλαδή τὸν κύριο Κλάιν, πού θὰ μποροῦσε ἴσως νὰ σέ συστήσει στὸν κύριο Ζούλεγκερ, ὕστερα τὸν κύριο γενικὸ ἐπιθεωρητὴ (Σμίχωφ, ὁδὸς Ζίσκωφ ἀρ. 30), καὶ τελικὰ τὸν γνωστό σου ἀπὸ τὴν ἐπιτροπὴ τῆς ἀγροτικῆς σχολῆς.

Τὸ βιβλίο εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ μὴ τὸ στείλεις ἐδῶ. Δέν θὰ τὸ λάβω πρὶν ἀπὸ 8 — 10 μέρες, καὶ σέ τρεῖς ὀδομάδες θὰ εἶμαι στὴν Πράγα, ἄλλωστε ὅσο περίεργο καὶ ἂν εἶναι δέν μοῦ περισσεύει ἐδῶ καιρός. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ δέν περιμένω ἀπὸ τὰ βιβλία πολλὰ πράγματα, λιγότερα ἀπὸ τὸ σχολεῖο κι ἀκόμα πιὸ λίγα ἀπὸ τὴν ἀνία, ἐφ' ὅσον οἱ δυνάμεις πού μοῦ ἀπόμειναν εἶναι τέτοιες πού πρέπει νὰ τίς οἰκονομῶ. Πάντως, ἂν μπορεῖς, ἄφησέ μου αὐτὸ τὸ βιβλίο στὴν Πράγα. Γιατί, εἶναι καλύτερο ἀπὸ τὸ «Ἄροτρο»; Μήπως ἀντίθετα εἶναι πολὺ καλὰ τὰ βιβλία δταν τὰ παίρνουν στὰ χέρια τους ἐξαίρετοι μαθητές;

Τὸ ὅτι γιὰ καιρὸ δέν σοῦ ξεκολοῦσε ἀπ' τὸ κεφάλι αὐτὸ πού εἶπε ὁ Μᾶξ μὲ ξάφνισε. Δέν εἶναι τίποτε τὸ περίεργο, εἶναι φυσικό, ὅπως ἄλλωστε τὸ εἶπες καὶ μόνη σου χιλιάδες φορές: πὼς κάνεις κάτι τὸ ἀσυνήθιστο. Καὶ τὸ νὰ κάνει κανεὶς κάτι τὸ ἀσυνήθιστο εἶναι ἀσυνήθιστα δύσκολο, τὸ ξέρεις. Ἐφ' ὅσον φυσικὰ δέν ξεχνᾷς τίς εὐθύνες γιὰ μιὰ τόσο δύσκολη πράξη καὶ ἐφ' ὅσον θὰ θυμᾶσαι πάντα, πὼς στηριζόμενη στὶς δικές σου δυνάμεις ξεκόβεις ἀπ' τὸ σύνολο, ὅπως ἔκανε ὁ Δαβίδ. Καὶ ξέροντάς το, δέν σταματᾷς νὰ πιστεύεις πὼς ἔχεις ἀρκετὴ δύναμη νὰ τὰ βγάλεις πέρα. Τότε θὰ ἔχεις καταφέρει — γιὰ νὰ τελειώσω μὲ ἕνα ἄγνωστο ἀνέκδοτο — περισσότερα παρὰ ἂν εἶχες παντρευτεῖ δέκα Ἴνδούς.

Φράντς.

\* Δηλ. εἶναι φίλοι. Σημ. Μετ.

\*\* Κρατικός ὑπάλληλος, γενικὸς ἐπόπτης στὰ μεγάλα ἀγροκτῆματα. Σημ. Μετ.

\*\*\* Πείραγμα στὴν Ὀτλα πού ἦταν διαχειρίστρια στὸ ἀγρόκτημα τοῦ Χέρμαν. Σημ. Μετ.

\*\*\*\* Βιβλίο στὸ ὁποῖο ἀναφέρονται λεπτομέρειες ἀπὸ ἀγροτικὲς μεταρρυθμίσεις. Σημ. Μετ.

Μὰ Ὅτλα, τί λόγο θά μπορούσα νά ἔχω ἐνάντια σ' αὐτό τὸ ταξίδι; Ἀντίθετα τὸ νά εἶναι κανεὶς πάντοτε καὶ ἀμέσως ἔτοιμος νά ταξιδέψει εἶναι ὑπέροχο. Μόνο πού ἡ δικαιολογία δὲν μοῦ ἄρесе καθόλου, γιατί δὲν ἦταν δικαιολογία. Γιατί νά μιλήσεις μὲ τὴν μητέρα γιὰ μιὰ δουλειὰ πού δὲν ἔχεις; Ἐκτὸς ἂν θέλεις νά πεῖς στὴν μητέρα πὼς δὲν ἐπιθυμοῦν νά βρεῖς δουλειά. Ἀλλὰ ὅμως ἐσύ θέλεις νά βρεῖς δουλειά. Ἦ ὄχι; Καὶ τοῦ πατέρα ἡ διάθεση μοῦ φάνηκε πολὺ περίεργη δικαιολογία, καὶ μόνο ἀπὸ τὸ γεγονὸς πὼς τὸ παρατήρησε ἡ δεσποινίς, πρὸς τὴν ἐποία εἶναι πάντα εὐγενικὸς καὶ πού πίσω τῆς τὴν βρίζει, μόλις κλείσει τὴν πόρτα ἢ καὶ ἂν δὲν τὴν ἔχει ἀκόμα κλείσει τελείως. Καὶ τὸ ὅτι ἡ ζωὴ εἶναι τόσο σύντομη, αὐτὸ εἶναι τόσο ὑπέρ, ὅσο καὶ κατὰ τοῦ ταξιδιοῦ. Αὐτὰ τὰ λὲς δικαιολογίες; Ὅταν ὅμως λὲς πὼς θέλεις νά πᾶς γιατί χαίρεσαι πού θά τοὺς δεῖς ὄλους καὶ εἰδικὰ ἕναν, φυσικὰ δὲν ἔχω τίποτε ν' ἀντιτάξω σ' αὐτὸ τὸ ταξίδι, καὶ εἰδικότερα ἂν μοῦ ὑποσχεθεῖς πὼς ἡ προσωρινὴ χαρὰ, τὸ ταξίδι καὶ ἡ κατοπινὴ θλίψη δὲν θά εἶναι αἰτία γιὰ νά μὴν κάνεις τὴ διάλεξη.

Ὁ διευθυντὴς φαίνεται νά σέ συμπαθεῖ, ἀλλὰ ὅπως λὲς δὲν πρέπει νά περιμένεις πολλὰ ἀπὸ τίς ὑποσχέσεις. Καλύτερα ἀπὸ μιὰ τυπικὴ συζήτηση, μὲ τέτοιους ἀνθρώπους, πετυχαίνει ἅμα γιὰ τὸ ζήτημα πού σ' ἐνδιαφέρει μιᾶς μπροστά τους, ἔτσι κατὰ τύχη, ὄχι μιὰ φορά, ἀλλὰ εἰκοσιπέντε καὶ τελείως ἀναπάντεχα. Πάντως ἡ βασικὴ προϋπόθεση τῆς ἐπιτυχίας εἶναι, ὄχι μόνο νά τὸ θέλει μὰ νά μπορεῖ νά βοηθήσει.

Καὶ ἐδῶ εἶναι τώρα πολὺ ὡραία καὶ κάνει ζέστη. Ἀκόμα καὶ τὸ βράδυ κάθονται στὴν βεράντα χωρὶς κουβέρτα. Ἐφαγα στὸν ἥλιο, κοντὰ στὸ ἀνοιχτὸ παράθυρο. Κάτω, μπρὸς ἀπ' τὸ παράθυρο, ὁ Μέτα καὶ ὁ Ρόλφ, οἱ σκυλοὶ, περιμένουν νά φανῶ μὲ τὰ ἀποφάγια, ἔτσι ὅπως περιμένουν οἱ ἄνθρωποι στὴν πλατεία τοῦ Σταρομιέστσκι νά φανοῦν οἱ ἀπόστολοι\*.

Πρὶν λίγες μέρες σέ ξαναεῖδα στὸν ὕπνο μου, ὄχι ἄμεσα. Τσουλοῦσα σ' ἕνα καρτσάκι ἕνα μικρὸ παιδάκι, παχὺ, ἄσπρο καὶ κόκκινο (παιδί ἐνὸς ὑπαλλήλου τοῦ ἰδρύματος) καὶ τὸ ρώτησα πὼς τὸ λένε. Εἶπε: Κεφάλας (ἔτσι λέγεται ἕνας ἄλλος ὑπάλληλος τοῦ ἰδρύματος). «Καὶ τὸ μικρὸ σου ὄνομα;» ρώτησα ξανά. «Ὅτλα», «Μπά!» εἶπα μὲ ἀπορία, «ὅπως τὴν ἀδελφὴ μου! Λέγεται Ὅτλα καὶ εἶναι κι αὐτὴ κεφάλας». Φυσικὰ δὲν τὸ εἶπα γιὰ κακό, μᾶλλον μὲ περηφάνεια.

Ὅσο γιὰ τὸν Μάξ, δὲν εἶχα στὸ μυαλό μου τίποτα τὸ ἰδιαίτερο. Μόνο ὅλες του τίς ἀντιρρήσεις πού ἔχουν μιὰ κοινὴ βάση. Γιατί αὐτὸς σκέπτεται (ἐκτὸς ἀπὸ τὸ γεγονὸς πὼς λυπᾶται πού θά χάσεις τὸν ἐβραϊσμό σου, ἐσύ καὶ τὰ παιδιά σου, ἐγὼ δὲν τὰ καταλαβαίνω πολὺ καλὰ αὐτά), πὼς κάνεις κάτι τὸ ἐξαιρετικό, κάτι τὸ ἐξαιρετικὰ δύσκολο, πού ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά, ἀπὸ τὴ μεριά τῆς καρδιάς, σοῦ φαίνεται πολὺ εὐκολο, ὥστε δὲν βλέπεις τίς ἀφάνταστες δυσκολίες. Ἐγὼ ὅμως δὲν τὸ πιστεύω καὶ δὲν βλέπω νά ὑπάρχει κανένας λόγος γιὰ στεναχώρια.

Χαιρέτισε ἀπὸ μέρους μου ὄλους στὴν Πράγα καὶ ὅποτε χρειαστεῖ διόρθωσε μὲ σωστά, καὶ μὲ ἀτράνταχτα ἐπιχειρήματα ὅτι χάλασα μὲ τὸ νά μὴν γράφω ἀρκετὰ ἢ καὶ καθόλου.

Δικός σου Φράντς.

\* Ρολόι τοῦ Σταρομιέστσκι ὅπου ὅταν χτυποῦν οἱ ὥρες βγαίνουν σ' ἕνα παραθυράκι ἀγαλματάκια τῶν δώδεκα ἀποστόλων.

Ἀγαπημένη Ὅτλα, ἦταν γιὰ ἓνα μόνο βράδυ. Ἐκεῖνος θὰ γυρίσει, ἀλλὰ ἐσὲ δὲν σὲ φοβᾶμαι. Στὸ γράμμα σου θὰ ἀπαντήσω τὴν ἐπομένην φορά. Σήμερα θὰ σοῦ γράψω μόνον σχετικὰ μὲ τὶς ἐρωτήσεις σου γιὰ τὴν ρητορικήν ἀσκήσιν, γιατί εἶναι βιαστικό. Τί μπορῶ ὁμως νὰ πῶ ἔτσι στὰ γρήγορα αὐτὴ τὴ στιγμή;

Πρῶτα ἀπ' ὅλα γιὰ τὴν προετοιμασία μιᾶς ρητορικῆς ἀσκήσεως μοῦ φαίνεται τουλάχιστον κουτό, νὰ νομίζει κανεὶς πῶς δὲν μπορεῖ «νὰ φτιάξει μόνος του τίποτε τὸ σωστό». Μὰ αὐτὸ εἶναι μεγάλο λάθος, ποτὲ δὲν ἔκανες κάτι τέτοιο καὶ γι' αὐτὸ φοβᾶσαι. Ἀλλὰ ἂν ἀποφασίσῃς νὰ πηδήσῃς τὸν ἴσκιό σου — κάτι τέτοιο εἶναι κάθε ἀνεξάρτητη σκέψιν — θὰ τὸν πηδήξῃς μιὰ χαρά, ἔστω κι ἂν εἶναι ἀποδειγμένο πῶς εἶναι ἀδύνατο.

Σκέφτομαι γιὰ σένα δύο λογιῶν θέματα: τὰ πολὺ προσωπικά καὶ τὰ πολὺ γενικά, ἂν καὶ τὰ πρῶτα εἶναι καὶ γενικά καὶ τὰ δεύτερα εἶναι καὶ προσωπικά. Τὰ χωρίζω ἔτσι μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ σοῦ δώσω μιὰ κάποια καθαρὴ εἰκόνα καὶ σύμφωνα μ' αὐτὴν νὰ διαλέξῃς τί σοῦ ταιριάζει περισσότερο.

Τὰ πολὺ προσωπικά θέματα εἶναι τὰ πιὸ ἀξιόλογα γιατί εἶναι τὰ πιὸ μεστὰ καὶ τὰ πιὸ θαρετά. Δὲν εἶναι δύσκολα ἀπὸ τὴν ἀποψη πῶς δὲν προϋποθέτουν πολλὴ μελέτη, μόνον σκέψιν. Ἀλλὰ εἶναι καὶ πολὺ δύσκολα, γιατί ἀπαιτοῦν σχεδὸν ὑπεράνθρωπη εὐαισθησία, σεμνότητα καὶ ἀντικειμενικότητα (σίγουρα καὶ κάτι ἄλλο πού δὲν θυμᾶμαι αὐτὴ τὴ στιγμή).

Τέτοια θέματα πού νὰ ἔχουν σχέση μὲ τὸ σχολεῖο στὸ Φρίντλαντ εἶναι π.χ. «Ἐνα κορίτσι ἀνάμεσα σ' ἀγόρια». Ἐδῶ θὰ πρέπει νὰ ἐκθέσῃς τὴν πείρα τὴν δική σου καὶ τῆς Φ., καὶ στὸ κλείσιμο νὰ κάνῃς τὴν ἀξιολόγησιν, νὰ ἀναπτύξῃς τὸ καλὸ καὶ τὰ κακό, νὰ βρεῖς τρόπους γιὰ νὰ δυναμώσῃς τὸ καλὸ καὶ νὰ καταπνίξῃς τὸ καλὸ κλπ. Τοποθετεῖται στὴν ἐποχὴ πού ἐπιτρέπεται στὴν πρώτη κοπέλλα νὰ πάει νὰ σπουδάσει. Γιατί ἀπὸ κεῖ κ' ὕστερα θὰ ἐπιτρέπεται πιά γενικά στὰ κορίτσια νὰ σπουδάζουν, χωρὶς κανένα ἐμπόδιο. Γιὰ τὴν διάλεξιν θὰ μπορούσε νὰ σὲ βοηθήσει ὁ Φέρστερ.

Δεύτερο θέμα αὐτοῦ τοῦ εἴδους ἀκόμα πιὸ λεπτὸ θὰ ἦταν: «Μαθητὴς καὶ δάσκαλος», καὶ πάλι σὲ σχέση μὲ τὸ σχολεῖο σου. Ἡ σχολικὴ σου πείρα θὰ σοῦ χρησιμεύσει σὰν ἓνα εἶδος συνδετικοῦ κρίκου μεταξὺ μαθητῶν καὶ δασκάλων. Θὰ ἀναλύσῃς δηλαδὴ σύμφωνα μὲ τὴν δική σου πείρα καὶ τῶν συμμαθητῶν σου, τί σὲ βοήθησε περισσότερο, ποιὲς μέθοδοι ἦταν ἐξαιρετικὲς, ποιὲς ἦταν καλές, καὶ ποιὲς λιγότερο καλές, καὶ ποιὰ ἢ ἀντίδραση τῶν μαθητῶν σὲς ἐξαιρετικὲς, σὲς καλές καὶ σὲς λιγότερο καλές. Πρόσεξε νὰ εἶναι ὅσο τὸ δυνατόν πιὸ πραγματικά, πιὸ ἀληθινὰ αὐτὰ πού θὰ πεῖς καὶ ὅσο τὸ δυνατόν λιγότερες δικαιολογίες.

Τρίτο θέμα, λιγότερο λεπτὸ καὶ πολὺ πιὸ προσωπικό: «Ἡ προσχολικὴ μου πείρα ἀπὸ τὴν διεύθυνσιν ἑνὸς ἀγροκτήματος». Ἡ πείρα σου ἀπὸ τὸ Σίρο, δηλαδὴ περίπου κάτι τέτοιο: γιατί ἀναγκάστηκες νὰ φύγῃς ἀπὸ τὴν πόλιν, σὲ τί κατάσταση βρισκόταν τὸ ἀγρόκτημα ὅταν τὸ παρέλαβες, τί λάθη ἔκανες, πού αἰσθάνθηκες τὴν ἔλλειψιν τοῦ σχολείου καὶ πού ὄχι, τί θαύμαζες στοὺς χωρικοὺς καὶ τί δὲν θαύμαζες, πῶς βλέπεις σήμερα αὐτὸν τὸν θαυμασμό σου, τί ἔμαθες ἀπὸ τοὺς ὑφισταμένους σου, τί σοῦ ἦταν μᾶλλον εὐκόλο καὶ τί πολὺ δύσκολο, σὲ τί κατάσταση παρέδωσες τὸ ἀγρόκτημα.

Ὑστερα ὑπάρχουν διάφορα ἐνδιάμεσα θέματα, οὔτε πολὺ προσωπικά, οὔτε πολὺ γενικά. Γιὰ μένα εἶναι τὰ πιὸ ἀκατάλληλα, γιατί εἶναι εὐκόλο νὰ πέσει κανεὶς σὲ γενικότητες, ἀλλὰ καὶ αὐτὸ μπορεῖ νὰ ἀποφευχθεῖ. Αὐτὰ τὰ θέματα μπορούσαν νὰ εἶναι καθαρὰ φερστεροφικά, ὅπως προτείνεις. Ὑπάρχουν καὶ ἀπειρα ἄλλα πού δὲν εἶναι πολὺ γενικά, τὰ θέματα τοῦ ἐβραϊσμοῦ, πού καλύτερα νὰ ἀπο-



φύγεις. («Ο γάμος τῆς ἀδελφῆς σου δὲν μοῦ χωράει στὸ κεφάλι» μοῦ γράφει σήμερα ὁ Μάξ). Ὑπάρχουν ἀκόμα θαυμάσια θέματα ὅπως: «Τὸ μέλλον τῶν ἀποφοίτων τῶν γεωργικῶν σχολῶν ποῦ δὲν θὰ ἔχουν δικὰ τους κτήματα». Ἐδῶ πρέπει νὰ μιλήσεις γιὰ τὴν ἐξεύρεση ἐργασίας, γιὰ τὶς ἀγγελίες, γιὰ τὶς ἐξετάσεις, γιὰ τὶς κοινότητες οἰκισμοῦ κλπ. Μιὰ καὶ εἶναι δυνατὸν νὰ ζητήσεις βοήθεια ἀπ' τὸν καθηγητὴ γιὰ τὴν διάλεξη, νὰ σοῦ δανείσει βιβλία κλπ., θὰ σοῦ δινόταν μιὰ μεγάλη εὐκαιρία νὰ μιλήσεις γιὰ τὸ μέλλον σου με αὐτοὺς τοὺς κυρίους, ἴσως καὶ με τὸν διευθυντὴ (γιὰ τὸν ὁποῖο ὅπως φαίνεται ἔχεις πολὺ καλὴ γνώμη).

Τελικὰ φθάνουμε στὰ γενικὰ θέματα. Θὰ μπορούσαν νὰ εἶναι ἀπλὲς βιβλιο- παρουσιάσεις, θὰ σοῦ συγιστοῦσα κυρίως τὸ «Δαμασχανὸ βιβλίον». Σίγουρα θὰ ὑπάρχει ἐκεῖ.

Ἡ προετοιμασία μιᾶς τέτοιας διάλεξης ὅσο σύντομη κι ἂν εἶναι προϋποθέτει πολὺ καιρὸ. Ὅρισέ την ὅσο πιὸ ἀργὰ μπορεῖς καὶ ξαναγράψε μου.

Καλὴ ἐπιτυχία.

Φράντς

## Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ Σ Τ Α Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α Τ Ο Υ 1919

Ὁ Κάφκα ζεῖ στὴν Πράγα, τὸ καλοκαίρι τὸ περνᾷ στὸ ξενοδοχεῖο «Στύντελ» στὸ Ζέλις, κοντὰ στὸ Λιμπιέχοβο. Ἡ Ὅτλα σπουδάζει σὲ κάποια γεωργικὴ σχολὴ στὸ Φρύντλαντ, βρίσκεται στὴν ἐποχὴ τῶν τελικῶν ἐξετάσεων καὶ σκέπτεται τὸ πρόβλημα τῆς ἐργασίας καὶ τοῦ γάμου.

1.— γράμμα ἀπὸ τὴν Πράγα. Ἄνοιξη.

2.— ἀπὸ τὸ Ζέλις, καλοκαίρι. Ὁ Μάξ γιὰ τὸν ὁποῖο γράφει εἶναι ὁ Μάξ Μπρόντ.

3.— ἀπὸ τὸ Ζέλις στὴν Πράγα, ὅπου πῆγε ἢ Ὅτλα γιὰ νὰ κανονίσει τὰ προσωπικὰ τῆς ζητήματα.

4.— ἀπὸ τὸ Ζέλις ξανά στὸ Φρύντλαντ. Φέροστερ καὶ φεροστεροφικὰ θέματα — ἀπὸ τὸ γράμμα δὲν φαίνεται καθαρὰ ἂν πρόκειται γιὰ τὸ ὄνομα τοῦ νοικοκύρη τῆς Ὅτλας στὸ Φρύντλαντ, ἢ γιὰ τὴ λέξη Φέροστ (ποῦ στὰ τσέχικα σημαίνει ἐπόπτης τῶν δασονόμων μιᾶς περιοχῆς — ἀνώτερος δημόσιος ὑπάλληλος).

## Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α Τ Ο Υ 1920

### 1

Ὅτλα μοῦ πολυαγαπημένη, νομίζω πὼς εἶναι λάθος. Εἶναι γεγονὸς πὼς σοῦ τὸν στεροῦν πολὺ, ἢ δουλειὰ του, τὸ γυμναστήριο καὶ ἢ πολιτικὴ. Ἄν ἐπρόκειτο γιὰ μένα αὐτὴν τὴν ἀπουσία, ἔστω καὶ λιγότερο δικαιολογημένη θὰ τὴν καταλάβαινα (ἢ Φ. ἐρχόταν γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Πράγα, θὰ μπορούσα νὰ πάρω ἄδεια πολὺ εὐκόλα, ἀλλὰ προτίμησα νὰ τεμπελιάσω στὸ γραφεῖο. Πῆγα νὰ τὴν βρῶ μόλις τὸ ἀπόγευμα, καὶ αὐτὸ τὸ λάθος μοῦ τὸ κατάλαβα πολὺ ἀργότερα στὸ Βερολίνο ὅταν μοῦ παραπονέθηκε γι' αὐτό. Ἀλλὰ δὲν ἦταν ἔλλειψη ἀγάπης, μᾶλλον φόβος νὰ τὴ συναντήσω). Ἀλλὰ γι' αὐτὸν δὲν τὸ πολυκαταλαβαίνω. Νομίζω ὅμως πὼς αὐτὸ δὲν ἔχει καὶ τόση μεγάλη σημασία. Ἡ δουλειὰ καὶ τὰ ἄλλα ἐνδιαφέροντά του δὲν θὰ ἦταν οὐσιαστικὴ ἀπουσία ἂν μπορούσες νὰ συνδεθεῖς κ' ἐσὺ μ' αὐτά, ἔστω καὶ ἐν μέρει. Θὰ ἐνοιωθες πὼς θὰ τὰ ἔκανε γιὰ σένα. Ἔτσι ἢ ἀπουσία θὰ γινόταν σύνδεσμος. Μπορῶ καὶ πάλι νὰ σοῦ φέρω τὸ παράδειγμα τῆς Φ. Σίγουρα θὰ ἦταν

σέ θέση νά ἐνδιαφερθεῖ πολύ, τόσο λογικά ὅσο καί συναισθηματικά, γιά τήν ἀσφάλεια τῶν ἐργατικῶν ἀτυχημάτων, ἴσως καί νά περίμενε μέ ἀνυπομονησία μιὰ πρόσκληση, μιὰ ἀπλή λέξη· μὰ περιμένοντας φυσικά κουράστηκε, ἤθελε νά κάνει κάτι, νά βρεῖ διέξοδο, μὰ δέν ὑπῆρχε. Μόνο πού ἐδῶ εἶναι διαφορετικά τὰ πράγματα. Ἡ δουλειά του τοῦ ἀρέσει, ζεῖ στόν τόπο του, εἶναι χαρούμενος καί γερός, στήν οὐσία (οἱ λεπτομέρειες δέν ἔχουν σημασία) εἶναι μέ τὸ δίκιο του εὐχαριστημένος ἀπ' τόν ἑαυτό του, εὐχαριστημένος ἀπὸ τόν κύκλο του, μέ τὸ δίκιο του εἶναι (πῶς νά τὸ πῶ; (σάν ἓνα δέντρο καλὰ ριζομένο) καί μόνο καμιά φορά νοιώθει κάποια δυσφορία. Δέν ξέρω, ἀλλά νομίζω πῶς αὐτὸ εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο πού γύρευες: στέρεο ἔδαφος, παλιὰ ιδιοκτησία, καθαρὸ ἀέρα, ἐλευθερία. Φυσικά δλ' αὐτὰ μέ τήν προϋπόθεση πῶς θέλεις νά τὰ κατακτήσεις. Αὐτὸ πού ἔλεγες: «Δέν μέ χρειάζεται», «αἰσθάνεται καλύτερα χωρὶς ἐμένα» εἶναι βλακεῖες, — στήν οὐσία ταλαντεύουσα. Τώρα πιά δέν ταλαντεύεσαι, ἀλλὰ ἐμεινε κάτι πού θά ἐξαρτηθεῖ ἀπὸ τόν καιρὸ πού περνᾷ μέ τοὺς ξένους — γιατί μέ τοὺς ξένους; — εἶναι ζήτημα ἰδιοσυγκρασίας — γιατί αὐτὴ ἢ ἰδιοσυγκρασία; — γιατί ἔτσι αἰσθάνεται μέσα στό κρῦο φωτισμὸ τοῦ γραφείου κοιτώντας τὸ ποτάμι. Σίγουρα θά μπορούσε νά φανεῖ ἀνάμεσα Κυριακὴ καί Πέμπτη καί δέν καταλαβαίνω γιατί δέν τὸ κάνει. Ἀλλὰ ἐκεῖνο πού εἶναι βασικὸ εἶναι πῶς χωρὶς καμμιὰ ὑστεροβουλία σέ συνηθίζει ἀπὸ τώρα στὰ φερσίματά του.

Μήπως αὐτὰ πού λέω εἶναι πολύ σκληρά; Δέν εἶμαι σκληρὸς μαζί σου, Ὅτλα, πῶς θά μπορούσα νά εἶμαι σκληρὸς μαζί σου, ὅταν μέ τόν ἑαυτό του εἶμαι τόσο πολύ μαλακός! Μάλλον εἶναι γιατί σήμερα εἶμαι λίγο νευρικός. Δέν κοιμᾶμαι καλά, καί αὐτὸ φυσικά ἐπιδρᾷ ἀρνητικὰ στό θάρος μου, πού ὅμως εἶναι ἱκανοποιητικό: 6) 6: 57,40, 14) 6: 58,70, 16) 6: 58,75, 24) 6: 59,05, 25) 6: 59,55 (στὸ τελευταῖο ζύγισμα βοήθησα μέ ἓνα ποτήρι γάλα πού ἤπια πρὶν ζυγιστῶ). Κατὰ τὰ ἄλλα εἶμαι πολύ καλά, ὅσο δὲ γίνεται καλύτερα. Μόνον ὁ ὕπνος πού δέν ἔρχεται δείχνει πῶς κάτι δέν πάει καλά, μὰ πού νά τόν βρῶ γιά νά τόν ρωτήσω; Τὸ κρέας καί τὸ σανατόριο θά ἔκαναν στόν ὕπνο μᾶλλον κακὸ παρά καλό. Στόν γιατρὸ πῆγα χθές, τὰ πνευμόνια τὰ βρίσκει ἄριστα, δηλαδή δέν βρίσκει σ' αὐτὰ σχεδὸν τίποτε τὸ ἀνησυχαστικό, γιά τήν χορτοφαγία δέν ἔχει καμιά ἀντίρρηση, μοῦ ἔδωσε μερικές συμβουλές γιά τὸ φαγητό. Ὅσο γιά τίς ἀϋπνίες (δέν εἶναι ἀϋπνίες, μόνο ἓνας διαρκῆς ἐκνευρισμὸς) μοῦ ἔδωσε βαλεριάνα, αὐτὸ μούλειπε, ἢ βαλεριάνα. Κατὰ τὰ ἄλλα εἶναι πολύ συμπαθητικὸς ὁ Δρ. Γιόζεφ Κόν ἀπὸ τήν Πράγα.

Σήμερα σέ εἶδα στόν ὕπνο μου, ἦταν γιά τὸ ζήτημα πού λέγαμε. Καθόμαστε κ' οἱ τρεῖς καί ἐκεῖνος εἶπε κάτι, πού ὅπως συμβαίνει στὰ ὄνειρα, μοῦ ἄρρεσε ὑπερβολικά. Λοιπόν: δέν εἶπε πῶς τὸ ἐνδιαφέρον τῆς γυναίκας γιά τήν δουλειά καί τὴ ζωὴ τοῦ ἀνδρός της εἶναι ἓνα πράγμα φυσικό, ἢ μιὰ συνήθεια, ἀλλὰ πῶς εἶναι «ἱστορικὰ ἀποδεδειγμένο». Στὸ τέλος ξεχνώντας πέρα γιά πέρα τήν εἰδικὴ περίπτωση, ἀπάντησα γενικά: «ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο».

Μοῦ ζητᾷς συστατικά: Ἔχεις σήμερα δύο: πρῶτον ἓνα μπιλιετάκι γιά τήν πεισίνα. Δεύτερον πήγαινε καί παράγγειλε γιά λογαριασμὸ μου στόν Τάουσιγκ τὰ ἀπομνημονεύματα μιᾶς σοσιαλίστριας τῆς Λίλλι Μπράουν, ἐκδ. Λάγκεν, 2 τόμοι, δεμένοι. Ὅσο γιά τὸ τρίτο συστατικὸ γιά τόν διευθυντὴ, θά σοῦ γράψω τὴν ἐπόμενη φορά. Ἴσως νά μείνω ἐδῶ περισσότερο ἀπὸ δύο μῆνες, ἔαν ἐξακολουθήσω νά εἶμαι καλά καί ἂν καταφέρω νά κοιμᾶμαι.

Γιά τίς ἐκλογές πῆρα ἐλάχιστες πληροφορίες ἀπὸ τὸ «Βέτσερ», πού πουλιέται ἐδῶ στὰ φιλικατζίδικα. Τὸ Σέλμπστβέρ δέν μοῦ τὸ στέλνει ὁ Φελίξ παρ' ὄλο πού τὸ ζήτησα. Ὁ Μάξ ἔφυγε στό Μόναχο, ὅπως μοῦ εἶπε ὁ Δρ. Κόν, πού τόν συνάντησα στό δρόμο. Ὑπάρχει κανένα νέο οἰκογενειακὸ ἢ ἐμπορικὸ; Γειά σου!

Δικός σου, Φράντς.

## 2

Ἀγαπημένη Ὀτλα,

Εὐχαριστῶ γιὰ τὰ δυὸ γράμματα καὶ γιὰ τὸ τηλεγράφημα. Θὰ σοῦ εἶχα ἀπαντήσῃ νωρίτερα, ἀλλὰ ἡ ἀϋπνία, ποῦ γιὰ λίγον καιρὸ εἶχε μετριαστῆ, ἄρχισε πάλι νὰ μὲ τυραννάει, ὅπως δείχνει καὶ ἡ ἀπεγνωσμένη μου προσπάθεια νὰ τὴν καταπολεμήσω πίνοντας πότε μπύρα, πότε βαλεριάνα. Σήμερα πιά θὰ ἀναγκασθῶ νὰ πάρω τὸ βρόμιο. Θὰ περάσει (ἄλλωστε ἴσως νὰ φταίει καὶ ὁ καθαρὸς ἀέρας, λέει ὁ Μπαίντεκερ), ἀλλὰ συχνὰ κανεὶς δὲν τὰ καταφέρνει νὰ γράφει.

Ὅταν σοῦ ἔγραφα τὸ γράμμα μὲ ἐκείνες τὶς συμβουλές, οὔτε μοῦ πέρασε ἀπ' τὸ μυαλό, πὼς θὰ εἶναι ἀκόμα ἐπίκαιρο ὅταν θὰ τὸ πάρεις, ὅμως δὲν ἀπέκλεια πὼς μπορεῖ νὰ ξαναγίνουν ἐπίκαιρες κάποτε. Ἄλλωστε δὲν ἦταν συμβουλές, ἀλλὰ ἀπλὲς ἐρωτήσεις.

Μὲ τὴν ἀρρώστεια σου τρόμαξα γιὰ μιὰ στιγμή, γιατί μιλώντας, λίγο ἀφοῦ διάβασα τὸ γράμμα σου, μὲ τὸν Φρέλιχ, μοῦ μίλησε μὲ ὑπερβολές γιὰ τὴν ἐπιδημία εὐλογιᾶς στὴν Πράγα. Πιστεύω πὼς μιὰ γερὴ κράση ἀντέχει τὴν εὐλογία, μὰ δὲν θέλω ἐσὺ νὰ τὸ ἀποδείξεις.

Γιατί νὰ ξαφνιαστῶ ποῦ θὰ γίνῃ ὁ γάμος τὸν Ἰούλιο; Ἀντίθετα νόμιζα πὼς θὰ γίνῃ τὸν Ἰούνιο. Μιλᾶς γι' αὐτὸ σὰν νὰ μὲ πείραζε, ἐνῶ συμβαίνει ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο. Τὸ νὰ μὴν παντρευτοῦμε καὶ οἱ δυὸ θὰ ἦταν φοβερό, καὶ ἀφοῦ ἀπὸ τοὺς δυὸ μας σὲ σένα ταιριάζει καλύτερα, κάνετο καὶ γιὰ μένα. Εἶναι κάτι τὸ τόσο ἀπλό, ὅλος ὁ κόσμος τὸ ξέρει. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά θὰ μείνω ἐγὼ ἀνύπαντρος καὶ γιὰ τοὺς δυὸ μας.

Ἐγὼ θὰ ἔρθω μᾶλλον τὸν Ἰούνιο.

Φ.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ 1920

Ἡ ἀρρώστεια τοῦ Κάφκα χειροτέρευε πολὺ. Γιὰ πρώτη φορὰ ἀποφασίζει νὰ πάει στὸ σανατόριο καὶ στὸ τέλος τῆς ἀνοιξῆς φεύγει γιὰ τὴν Μεράνα τῆς Ἰταλίας (ἐποχὴ ἔντονης ἀλληλογραφίας μὲ τὴν Μιλένα).

Ἡ Ὀτλα πῆρε τὴν ἀπόφαση: τὸν Ἰούνιο παντρεύεται μὲ τὸν Δρ. Γιόζεφ Νταβίντοφ.

1.— Γράμμα ἀπὸ τὴν Μεράνα. Ἀφορᾷ τὸν ἀρραβωνιαστικὸ τῆς Ὀτλα. Ἡ Φ. τὴν ὁποία ἀναφέρει εἶναι ἡ Φελίτσε πρῶην ἀρραβωνιαστικιά τοῦ Κάφκα. Ὁ Φελίξ, ποῦ ἀναφέρει στὸ τέλος τοῦ γράμματος εἶναι ὁ Φελίξ Βέλτς, φίλος τοῦ Κάφκα.

2.— Καὶ αὐτὸ ἀπὸ τὴν Μεράνα.

## ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ 1921

### 1

Ἀγαπημένη Ὀτλα,

Σίγουρα συνήθισες στὸ Ντ. (\*), τί νὰ κάνεις. Εἶναι βλέπεις πόλη καὶ στὴν

\* Ἀρχικὸ τῆς πόλης Ντομάζλιτσε τῆς Νότιας Τσεχίας.

πόλη αισθάνεται κανείς πιο πολύ τη μοναξιά, παρά στο χωριό. \*Άλλωστε γράφεις πώς το γνωρίζεις, αναφέρεις το Δήμο Βαδουλῶνος. Νά ἔρθω; δὲ μπορῶ οὔτε νὰ τὸ σκεφτῶ. Ἐδῶ δὲν ἔχει καὶ τόσο θόρυβο, ὅπως φοβόμουν, ἢ φασαρία τῶν παιδιῶν εἶναι πιο εὐχάριστη ἀπὸ τὴ φασαρία τῶν μεγάλων. Πρῶτα - πρῶτα εἶναι πιο ἀναγκαῖα καὶ ὕστερα σὲ ἀνταμείβει ἡ παρουσία τοῦ παιδιοῦ. \*Ἔτσι θὰ εἶναι καὶ μὲ τὴν Βιέρα. \*Ὅμως θέλω νὰ βροῖσκομαι ὅπωςδήποτε στὴν Πράγα στίς 20 Αὐγούστου, πού τελειώνει καὶ ἡ ἀδειά μου, ὅχι μόνο γιατί δὲν μπορεῖ κανείς αἰώνια νὰ ζητιανεύει, δὲν εἶσαι βλέπεις καὶ σὺ στὴν Πράγα προστάτης μου, ἀλλὰ καὶ γιατί ὁ γιατρός δὲν πιστεύει σὲ πιθανὴ καλύτερευση τῆς υἰείας μου, τουλάχιστον ἔτσι λέει, καὶ ἴσως νὰ εἶναι σωστό. \*Ἐχω στὸ γόνατο μιὰ πληγὴ πού μὲ καίει τόσο πολὺ, καλύτερα νὰ ξαπλώσω.

Δικός σου, Φράντς.

Στὸ Ντομάζλιτσε ὑπάρχουν ἀναμνηστικὰ τῆς Μπόζενα Νιέμτσοβα.

## 2

Ἀγαπητὲ Πέπο,

\*Ἦσουν καλός, μὲ θυμήθηκες, μὲ τάραξες μὲ τίς κάρτες τοῦ Παρισιοῦ. Γιὰ τὸ Παρίσι πρέπει νὰ μοῦ ξαναμιλήσεις, καθὼς καὶ γιὰ τὸν θεῖο καὶ τὴν θεία. Τοὺς εἶπες τοὺς χαιρετισμοὺς τοῦ πατέρα; δὲν ξέχασες τίποτα; Χαίρομαι πού θὰ δῶ τὴ Βιέρα, σίγουρα εἶναι πολὺ ἐξυπνη ἀφοῦ ὅπως γράφεις μιλάει κιόλας ἑβραϊκά. Χάαμ εἶναι ἑβραϊκὸ καὶ σημαίνει ἔθνος. Μόνο πού δὲν τὸ προφέρει καὶ πολὺ σωστά, λένε χάαμ καὶ ὅχι χάαμ. Διόρθωσέ την σὲ παρακαλῶ, τὰ λάθη πού συνηθίζει μικρὴ μπορεῖ ἀργότερα νὰ τὴν βλάψουν. Ἐγκάρδιους χαιρετισμοὺς στοὺς γονεῖς σου καὶ στίς ἀδελφές σου.

Δικός σου Φ.

## 3

Ἀγαπητὲ Πέπο,

Σωστά μὲ προειδοποίησες ἀλλὰ ἀργά, πῆρα μέρος στοὺς ἀγῶνες σκί τῆς Πελιάνας. Σίγουρα θὰ τὸ διάβασες στὸ «Βῆμα», καὶ χτύπησα στὸ νύχι τοῦ μικροῦ μου δάχτυλου τοῦ δεξιοῦ ποδιοῦ. Δὲν πειράζει. \*Ἦστερα γύρισα μὲ τὰ σκί πίσω στὸ Ματλιάρ. Στὸ Κρσιβάν φωτογραφήθηκα, ὅπως βλέπεις ἀπὸ τὴ φωτογραφία. Σκέφτομα: . . . .

## 4

Ἀγαπημένη \*Ότλα,

Πάει καιρὸς πού δὲ σουῖγραψα, γιατί ὅταν αισθάνομαι καλά, στὸ δάσος, μένω σ' αὐτὴ τὴν ἀπόλυτη σιωπὴ μὲ τὰ πουλιά, σιωπαίνω κ' ἐγώ. Καὶ ὅταν ἀπελπιζομαι στὴ βίλλα, στὸ μπαλκόνι, μὲ τὸ θόρυβο πού ἔρχεται ἀπ' τὸ δάσος, δὲν μπορῶ νὰ

γράψω, γιατί θα διαβάσουν τὸ γράμμα καὶ οἱ γονεῖς. Δυστυχῶς τὸ δεύτερο συμβαίνει πολὺ πιὸ συχνά, τυχαίνει ὁμως καὶ τὸ πρῶτο, ἔτσι ἔγινε τὰ δύο τελευταῖα ἀπογεύματα. Σήμερα δὲν εἶναι τὸ ἴδιο. Πάντως δὲν μοῦ κάνει ἐντύπωση, δὲν ὑπάρχει στὸν κόσμον τόση ἡσυχία ὅση χρειάζεται σὲ μένα. Συμπέρασμα, ὁ φυσιολογικὸς ἄνθρωπος δὲν μπορεῖ νὰ χρειάζεται τόση ἡσυχία. Ἀλλὰ καὶ τὸ ὅτι ἐδῶ τὴν βρίσκει κανεῖς, παρ' ὅλο πὺ ἔχει τόσο πολὺ κόσμον πὺ διαρκῶς αὐξάνει (τόσο, πὺ κατοικοῦν καὶ στίς καμπίνες τῶν λουτρῶν, σὲ κάθε γωνιά, ἐγὼ ἐγὼ ἔχω ἓνα ὑπέροχο δωμάτιο μὲ μπαλκόνι) — εἶμαι πολὺ εὐγνώμων καὶ εἶναι καὶ αὐτὸς ἓνας λόγος πὺ δὲν τὸ κούνησα ἀπὸ δῶ ὡς τώρα. Τώρα λ.χ. εἶναι περίπου ἑπτὰ τὸ βράδυ, εἶμαι ξαπλωμένος σὲ μιὰ γωνιά κάτω ἀπὸ ἓνα ὑπόστεγο, σὲ μιὰ πολυθρόνα, μὲ δύο κουβέρτες, μὲ μιὰ γούνα καὶ μὲ μαξιλάρι, μπροστά μου εἶναι τὸ δάσος, τὸ ἓνα τρίτο σχεδὸν τοῦ δάσους τοῦ Σίρο, γεμάτο ἀπὸ ὅλα τὰ εἶδη τῶν πιὸ γνωστῶν καὶ τῶν πιὸ ἄγνωστων λουλουδιῶν, κίτρινα, ἄσπρα, γαλάζια, γύρω - γύρω πεύκα, καὶ πίσω ἀπ' τὸ ὑπόστεγο τρέχει ἓνα ποταμάκι. Πέντε ὥρες εἶμαι ἐδῶ, σήμερα μὲ ἀνησυχισαν κάπως, χθὲς ὁμως καὶ προχθὲς εἶμουν μόνος, μόνος καὶ δίπλα μου ἓνα μπουκάλι γάλα· τίποτ' ἄλλο. Γι' αὐτὰ πρέπει νὰ εἶναι κανεῖς εὐγνώμων κ' ἐγὼ σήμερα σωμαίνω γιὰ ὅσα δὲν θᾶπρεπε νὰ εἶμαι εὐγνώμων. Ἄλλωστε ἂν ὅλα τὰ ἀπογεύματα ἦταν ἔτσι καὶ μπορούσαν νὰ μὲ ξεχάσουν ἐδῶ, θὰ ἔμενα ὡς τὴ στιγμὴ πὺ θὰ μὲ παίρνανε σηκωτό. Στὸ μεταξὺ ὁμως θὰ ἐρχόσουν νὰ μὲ δεῖς;

Ὅσο γιὰ τὸ Ντομάζλιτσε, ἔχω ἀμφιβολίες ὅπως λέει κι ὁ στίχος: «Λοιπὸν, φαχουλέψετε, μέσα στὴ ζωὴ, κι ὅπου κι ἂν ᾿γγίξετε, θὰ βρεῖτε ἀμφιβολία». Ὁ γενικὸς ἐλεγκτὴς δὲν ἤξερε ἀπὸ στίχους, μὰ τὴν ἀπάντηση τὴν εἶχε ἔτοιμη: πρῶτον πὺς στὰ βόρεια εἶναι πολὺ σκληρὸ τὸ κλίμα, (ἐγὼ βλέπεις ξανάγινα παιδί, καὶ ὄχι παιδί σὰν τὴ Βιέρα) δεύτερο, πὺς ἐκεῖ δὲν ἔχει ἡσυχία, στὸ δάσος ἔχει, μόνον πὺ δὲν εἶναι τόσο κοντὰ γιὰ νὰ μπορεῖ κανεῖς νὰ πάει ξαπλωτός. Καὶ τρίτο εἶναι κοντὰ στὸ Σπιτσάκ (γιὰ νὰ μὴν εἶναι κάποια ψυχὴ κοντὰ, αὐτὴ σηκώθηκε κ' ἔφυγε καὶ ἀντὶ στὰ Τάτρα πῆγε στὸ Σπιτσάκ, θᾶπρεπε λοιπὸν νὰ πάω καὶ γὼ ἐκεῖ;). Τέταρτο, στὴν λεπτὴ ἐρώτησιν ἂν θὰ μείνω ἀκόμη ἐδῶ μετὰ τὴν πρώτη Ἰουλίου (Ἰούλιο καὶ Αὐγουστο νοικιάζονται τὰ δωμάτια μὲ τὸ μῆνα) εἶπα στὸ διευθυντὴ τοῦ ἀναπαυτηρίου πὺς.....

## 5

Ἀγαπητὲ Πεπίτσκο,

Συγνώμη, συγνώμη, πρὶν μὲ τὰ παντελόνια καὶ τώρα πάλι μ' αὐτό. Ξέρεις ἦταν ἀρκετὰ δυσάρεστο, ψηλὸς πυρετός, ὅλη τὴ νύχτα βήχας, καὶ τὸ πρῶτο πὺ στρώθηκα γιὰ νὰ γράψω στὸν διευθυντὴ, δὲν εἶμωνα καὶ τόσο στὰ κέφια μου. Συγχώρα με λοιπὸν. Μὰ γιατί; δὲν ἦταν ἢ Ὅτλα σπῖτι ὡστε νὰ πρέπει νὰ φροντίσεις ἐσὺ γι' αὐτό; Πάντως τὰ κατάφερες μιὰ χαρά. Ὁ κύριος σύμβουλος εἶναι ἐξαιρετικὰ εὐαίσθητος κύριος, καὶ εὐτυχῶς πὺ μίλησες μαζί του τόσο σοβαρά. Ἦταν ἄλλωστε ἀνάγκη γιὰ ἐγὼ φέρομαι πια μ' αὐτοὺς τοὺς ἀνθρώπους ἔτσι πὺ δὲν θὰ ταίριαζε νὰ φέρεται ἓνα παιδί στοὺς γονεῖς του. Ἐγὼ δὲν θὰ ζητήσω ἄλλη ἄδεια, δὲν ἔχει νόημα. Ἦ θὰ εἶναι ἀνάγκη νὰ συνεχίσω τὴν θεραπεία ἢ ὑπάρχει δηλαδὴ ἐλπίδα νὰ συνεχίσω τὴν θεραπεία, αὐτὸ θὰ τὸ ποῦν οἱ γιατροί, ἔπειτα μιὰ τόσο μικρὴ ἄδεια μοῦ εἶναι ἄχρηστη, ἢ ἄλλως τί νὰ τὴν κάνω; Θὰ φέρω μόνον πιστοποιητικὸν γιὰ τὸ διάστημα εἶμωνα στὸ κρεβάτι καὶ αὐτὸ φτάνει.

Σὲ εὐχαριστῶ πολὺ, Πεπίτσκο, πὺ προσφέρθηκες νὰ ἔρθεις νὰ μὲ πάρεις. Γιὰ

μένα φυσικά δὲν εἶναι καθόλου ἀνάγκη, ὅμως γιὰ σένα θὰ εἶναι πολὺ ὠραῖα. Τώρα ἐδῶ ἔχει σχεδὸν φθινοπωριάτικη δροσιά, — οἱ ζεστές μέρες καὶ αὐτοὶ οἱ ὑπέροχοι περίπατοι κάνουν τὰ Τάτρα καλύτερα κι ἀπὸ τὶς Ἄλπεις. Καὶ στὰ πιὸ ψηλὰ βουνὰ μπορεῖ κανεὶς νὰ πάει χωρὶς ὁδηγό. Ἐγὼ φυσικά δὲν θὰ μπορῶ νὰ παίρνω καὶ πολὺ μέρος. Ἐσὺ θὰ μοῦ λές πού θὰ πᾶς καὶ τὸ βράδυ θὰ μοῦ διηγείσαι πού πηγες. Γιατί εἶσαι στὴν Πράγα ἀφοῦ ἔχεις ἀκόμα διακοπές;

Λοιπὸν μᾶλλον θὰ ἔρθω τὴν Παρασκευή. Γειά σου Πεπίκο, χαιρετισμούς στὴν Ὀτλα καὶ στὴ Βιέρα.

Δικός σου Φ.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ ΣΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ 1921

Ἐνα χειροτέρευσε ἡ κατάσταση τῆς υγείας του. Ὁ Κάφκα νοσηλεύεται στὸ σανατόριο τῶν Ματλιάρ στὰ Τάτρα. Ἡ Ὀτλα περνᾷ τὸ καλοκαίρι στὸ Ντομάζλιτσε μὲ τὴν νεογέννητη κορούλα της, τὴ Βιέρα.

1.— 28 Ἰουλίου ἀπὸ τὰ Τάτρα.

2.— Ἀπὸ τὰ Τάτρα, γραμμένο στὰ τσέχικα ἓνα σημείωμα πρὸς τὸν σύζυγο τῆς Ὀτλα τὸν Δρ. Γιόζεφ (χαϊδευτικὰ Πέπο) Νταβίντ.

3.—Κάρτα ἀπὸ τὰ Τάτρα, πρὸς τὸν Δρ. Νταβίντ, γραμμένη τσέχικα. Στὰ γράμματά

του πρὸς τὸν γαμπρό του ὁ Κάφκα προσπαθεῖ νὰ ἔχει πάντα νὰ εἰρωνεύεται λίγο τὸν ἑαυτό του, τὸ δῆθεν ἐνδιαφέρον του γιὰ τὰ σπὸρ κλπ.

4.— Ἀπὸ τὰ Τάτρα στὸ Ντομάζλιτσε. Ὁ στίχος εἶναι παρωδία ἀπὸ τὸν Φάουστ τοῦ Γκαίτε. Ἡ φράση: «ἀντὶ στὰ Τάτρα πῆγε στὸ Σπιτσάκ» ἐννοεῖ τὴν Μιλένα Γιεζένσκα. (Τὸ γράμμα δὲν εἶναι ὀλόκληρο, λείπει τὸ τέλος).

5.— Ἀπὸ τὰ Τάτρα πρὸς τὸν Δρ. Νταβίντ στὴν Πράγα (γραμμένο τσέχικα).

## ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΤΟΥ 1923

### 1

Ἀγαπητὲ Πέπο,

Κάνε μου τὴ χάρη καὶ γράψε μου δυὸ λόγια, ἂν συμβεῖ τίποτε ἐξαιρετικὸ στὸ σπίτι. Σήμερα εἶναι Τετάρτη βράδυ, εἶμαι ἐδῶ ἤδη 10 μέρες καὶ ἔλαβα συνολικὰ δυὸ γράμματα ἀπὸ τὸ σπίτι. Θὰ ἦταν ὑπεραρκετὸ μόνο πού χρονικὰ δὲν με ἱκανοποιοῦν. Ἦρθαν καὶ τὰ δυὸ τὸ ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο. Θὰ μοῦ γράψεις ἐὰν συμβαίνει τίποτε, εἰ; Καὶ σὺ τί γίνεσαι μιὰ καὶ δὲν ἔχεις ποιόν νὰ φοβίσεις μὲ τὸ Βερολῖνο; Μὰ Πέπο, ἐμένα νὰ φοβίσεις; Μὰ αὐτὸ σημαίνει πὼς κομίζεις γλαῦκαν εἰς Ἀθήνας! (γερμανικὰ στὸ κείμενο). Καὶ πραγματικὰ ἐδῶ εἶναι φρίκη, νὰ ζεῖ κανεὶς στὸ κέντρο τῆς πόλης, νὰ ἀγωνίζεται γιὰ τὸ καθημερινό του, νὰ διαβάσει ἐφημερίδες. Φυσικὰ ἐγὼ δὲν κάνω τίποτε ἀπ' αὐτά, δὲν θὰ ἄντεχα οὔτε μισὴ μέρα. Ἀλλὰ ἐδῶ ἔξω εἶναι ὁμορφα, πότε-πότε μόνο φτάνει κανένα νέο, καμιὰ ἀπειλὴ ἴσαμε ἐμένα, καὶ τότε πρέπει νὰ τὰ πολεμήσω. Μὰ μήπως στὴν Πράγα εἶναι διαφορετικὰ; Πόσοι καθημερινοὶ κίνδυνοι γιὰ μιὰ τόσο ἐπαναστατικὴ καρδιά. Κατὰ τὰ ἄλλα ἐδῶ εἶναι πολὺ ὁμορφα, καὶ σὰν ἀποτέλεσμα ὁ βήχας καὶ ὁ πυρετὸς πάνε πολὺ καλύτερα παρὰ στὸ Ζέλεζι. Αὐτὰ τὰ 20 K τὸ ἔδωσα σὲ ἓναν παιδαγωγό, καὶ θὰ σοῦ δώσω ἀργότερα περισσότερες πληροφορίες! Ἐὰν θέλεις καμιὰ διάλεξη

τά γεγονότα τοῦ Βερολίνου, γράψε μου. Φυσικά μὲ τις βερολινέζικες τιμές. Θὰ εἶναι ἀκριδὴ διάλεξη. Ἄλλωστε, διάβασε τὴν τελευταία ἡμερίδα «Σέλμπστβερ». Αὐτὸς ὁ καθηγητής, ὁ Φόγκελ, γράφει πάλι ἐνάντια στὸ φούτμπολ, ἴσως τώρα καὶ νὰ σταματήσει πιά τελείως τὸ φουτμπόλ. Πολλοὺς χαιρετισμοὺς στοὺς γονεῖς καὶ τὴν ἀδελφή, καθὼς καὶ στὸν κ. Σδόϊσιχ. Αὐτὴ τὴ στιγμή ἔφτασε γράμμα ἀπὸ τὴν Ἑλλη, εἶναι λοιπὸν ὄλα ἐν τάξει.

## 2

Ἀξιότιμε κύριε διευθυντά,

Ἐπιτρέψατέ μοι νὰ σᾶς γνωστοποιήσω ὅτι θὰ ἐπεθύμουν νὰ παραμείνω ἀκόμη δι' ὀλίγον χρονικὸν διάστημα εἰς τὸ Στέγκλιτς τοῦ Βερολίνου διὰ τοὺς ἀκολουθούς λόγους.

Κατὰ τὸ παρελθὸν φθινόπωρον καὶ τὸν χειμῶνα ἡ κατάστασις τῶν πνευμῶνων μου δὲν ἦτο ἱκανοποιητικὴ, ἐπεδεινώθη δὲ συνεπείᾳ σπασμῶν τοῦ στομάχου καὶ τῶν ἐντέρων τῶν ὁποίων ἡ φύσις δὲν κατέστη δυνατὸν νὰ διαγνωσθῇ. Οἱ σπασμοὶ αὐτοὶ ἐπανελαμβάνοντο συνεχῶς τοὺς τελευταίους ἕξ μῆνας. Τόσον ὁ πνευμονικὸς πυρετός, ὅσο καὶ οἱ σπασμοὶ μὲ ἠνάγκασαν νὰ παραμείνω κλινῆρης ἐπὶ ἀρκετοὺς μῆνας. Κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἀνοίξεως ἡ ἀφόρητος αὕτη κατάστασις ἐβελτιώθη, τὴν διεδέχθη ὁμως ἀπόλυτος ἀϋπνία — ὑποφέρω ἐπὶ ἔτη ἀπὸ αὐτὴν — καὶ ἡ ὁποία ἦτο πρόδρομος τῆς φυματιώσεώς μου.

Παρ' ὅλον ὅτι κατὰ τὸ παρελθὸν ἡ ἀϋπνία δὲν ἦτο συνεχῆς καὶ ἐνεφανίζετο ὑπὸ ὠρισμένας συνθήκας, κατὰ τὸ τελευταῖον χρονικὸν διάστημα εἶναι διαρκῆς καὶ δὲν ἐπιδροῦν πλέον ἐπ' αὐτῆς τὰ ὑπνωτικά.

Ἐπὶ ὀλοκλήρους μῆνας ἡ ἀνυπόφορος αὕτη κατάστασις ἐσυνεχίζετο καὶ εἶχεν ὡς ἀποτέλεσμα τὴν ἐπιδείνωσιν τῆς ὑγείας μου.

Τὸ θέρος μὲ τὴν βοήθειαν τῆς ἀδελφῆς μου, δὲν εἶμαι εἰς θέσιν νὰ πράξω καὶ νὰ ἀποφασίσω οὐδὲν μόνος μου, μετέβην εἰς Μύριτς τῆς Βαλτικῆς. Ἡ ὑγεία μου δὲν ἐβελτιώθη, μοῦ ἐδόθη ὁμως ἡ εὐκαιρία νὰ μεταβῶ τὸ φθινόπωρον εἰς Στέγκλιτς ὅπου φίλοι θὰ ἦσαν πρόθυμοι νὰ μὲ περιποιηθοῦν, δεδομένου ὅτι ὑπὸ τὰς κρατούσας εἰς τὸ Βερολῖνον συνθήκας χωρὶς τὴν συνδρομὴν των θὰ μοῦ ἦτο ἀδύνατον νὰ ζήσω.

Ἡ προσωρινὴ μου παραμονὴ εἰς Στέγκλιτς μὲ ἐνεθάρρυνεν ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ διὰ τοὺς κάτωθι λόγους:

1.- Μὲ τὴν πλήρη ἀλλαγὴν τοῦ περιβάλλοντος πιστεύω ὅτι θὰ βελτιωθῇ ἡ νευρικὴ μου πάθησις. Ἡ θεραπεία τῶν νεύρων μου προέχει τῆς φυματιώσεώς μου.

2.- Ὅπως μὲ εἶχε πληροφορήσει καὶ ὁ ἰατρός μου ἐκ Πράγας, τὸ Στέγκλιτς ἐνδείκνυται φαίνεται καὶ διὰ τὴν φυματίωσιν. Τὸ Στέγκλιτς εἶναι ἕνα σχεδὸν ἐπαρχιακὸν προάστειον τοῦ Βερολίνου, ἀνάλογον πρὸς τὸ Ζαχράντι Μιέστο. Διαμένω εἰς μίαν βίλλαν μὲ κῆπον καὶ σέραν. Ἐντὸς ἡμισείας ὥρας, διὰ μέσου κήπων δύναμαι νὰ φθάσω εἰς τὸ Γκρύνδαλντ ἀπὸ τοῦ ὁποίου ὁ μέγας Βοτανικὸς κήπος ἀπέχει μόνον 10 λεπτὰ τῆς ὥρας.

3.- Τελικῶς εἰς τὴν ἀπόφασίν μου μὲ ἐνεθάρρυνε καὶ τὸ γεγονὸς ὅτι εἰς τὸ Βερολῖνον θὰ ἦτο εὐκολώτερον δι' ἐμὲ νὰ ἀντεπεξέλθω εἰς τὰ ἔξοδα μὲ τὸ ἐπίδομά μου ἀπὸ ὅτι εἰς τὴν Πράγαν. Δυστυχῶς ὁμως, τοῦτο δὲν εἶναι ἀληθές. Θὰ ἦτο ἴσως δυνατὸν τὰ δύο τελευταῖα ἔτη. Τὸ φθινόπωρον ὁμως ἡ ἀκρίβεια ἔφθασεν τὰς τιμὰς τῆς παγκοσμίου ἀγορᾶς καὶ τὰς ἐξεπέρασεν κατὰ πολὺ, οὕτως ὥστε μόνις καὶ μετὰ εἰας νὰ συντηροῦμαι καὶ τοῦτο χάρις εἰς τὴν βοήθειαν τῶν φίλων καὶ ἐφ' ὅσον δὲν θὰ χρειασθῇ ἰατρικὴ περίθαλψις.

Γενικῶς δύναμαι νὰ εἶπω ὅτι τὸ Στέγκλιτς ἔχει εὐεργετικὴν ἐπίδρασιν ἐπὶ

τῆς υγείας μου. Θὰ ἐπεθύμουν λοιπὸν νὰ παραμείνω δι' ὀλίγον ἀκόμη χρονικὸν διάστημα, ἐφ' ὅσον φυσικὰ δὲν θὰ μὲ τρέψη εἰς φυγὴν ἢ ἀκρίβεια.

Ὅθεν καὶ παρακαλῶ, ἀξιότιμε κύριε διευθυντά, ὅπως ἡ ἐπιχείρησις ἐπιτρέψη τὴν ἐνταῦθα παραμονήν μου. Ἐσωκλείω δὲ αἴτησιν, διὰ τῆς ὁποίας παρακαλῶ ὅπως συνεχίσητε τὴν ἀποστολὴν τοῦ ἐπιδόματός μου εἰς τὴν διεύθυνσιν τῶν γονέων μου. Ὁ λόγος τῆς αἰτήσεως ταύτης εἶναι ὅτι ἡ ἀποστολὴ δι' ἄλλου μέσου θὰ ἠλάττωνε τὸ ποσὸν τοῦτον καὶ ἡ ἐλάττωσις αὕτη θὰ ἦτο διὰ τὴν οἰκονομικὴν μου κατὰστασιν λίαν αἰσθητή.

Καὶ πάλιν παρακαλῶ ὑμᾶς ὅπως δεχθῆτε τὴν αἴτησίν μου, ἡ ὁποία ἔχει δι' ἐμὲ πρωτίστην σημασίαν.

Μετὰ τιμῆς Φ.

### 3

..... Αὐτὲς εἶναι οἱ δυὸ μεταφράσεις, δὲν εἶναι καὶ πολὺ μεγάλες, ἔ; (ἀντίθετα ἢ προηγούμενη δὲν ἦταν φοβερὰ δύσκολη; Μὰ τί νὰ κάνω ὁ καυμένος; — αὐτὸ ἰσχύει τόσο γιὰ μένα ὅσο καὶ γιὰ τὸν Πέπο — μιὰ καὶ διαδόθηκε πιά στὸν κόσμον πόσο θαυμάσια ξέρω τὰ τσέχικα, ψέμα ποὺ σίγουρα κανεὶς δὲν πιστεύει). Καὶ μιὰ καὶ δὲν εἶναι μεγάλες δὲ θὰ μπορούσα νὰ τις λάβω γρήγορα; — Σὰν ἀνταμοιβὴ σοῦ προτείνω τὸ ἀπόκομμα τῆς ἐφημερίδας σχετικὰ μὲ τὸ «καλύτερό μου γκόλ». — Τί κάνει ὁ Κλόπστοκ; Ἄσχημα, ἄσχημα σίγουρα τὰ πάει! Μὲ τέτοιο κρῦο νὰ κυνηγᾷ ἀμφίβολες ἀποδοχές, ὅποιος τὸ κάνει εἶναι γιὰ μένα ἥρωας. Ἐκτὸς αὐτοῦ, ἔχει μέσα στὴ δυστυχία του διαρκῶς ἀνάγκη μιᾶς ἀφάνταστης πολυτέλειας, νὰ ἀγοράσει π.χ. ἓνα παιγνίδι γιὰ τὴν Βιέρα — ἢ ὅπως ἐκεῖνη τὴ φορὰ νὰ πάει στὸ Βερολίνο. Τί λέτε, νὰ τὸν καλέσω; Τὸ νὰ τοῦ βρῶ γιὰ δυὸ νύχτες κατάλυμα δωρεὰν δὲν θὰ εἶναι δύσκολο λέει ὁ Ντ., καὶ τὸ φαγητὸ θὰ βρισκόταν εὐκόλα, δυὸ μέρες, ἀλλὰ μπορῶ νὰ τὸν θάλω στὰ φοβερὰ ἐξοδα αὐτοῦ τοῦ ταξιδιοῦ; (ἔστω καὶ ἂν ὡς τὸ Ποντμόκελ θὰ πάει μὲ μειωμένο εἰσιτήριο), ὄχι, μᾶλλον δὲν θὰ τὸ κάνω. Ἡ τροφή μου γιὰ τὴν ὁποία μὲ ρωτᾷς ἐξακολουθεῖ νὰ εἶναι πάντοτε περίφημη καὶ ποικίλη (μόνο ποὺ παρὰ τὴν τόσο σοβαρὴ βοήθεια ποὺ πῆρα ἀπὸ τὸ σπίτι αὐτὸ τὸ μῆνα, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἐπαναληφθῆ τὸ θαῦμα καὶ νὰ περάσω πάλι μὲ 1000 K.). Κατὰ τὰ ἄλλα ὅλα πᾶνε καλά. Τὸ μαγεῖρεμα εἶναι εὐκόλο. Τὶς μέρες τῆς Πρωτοχρονιάς δὲν ὑπῆρξε οἰνόπνευμα, ἀλλὰ καὶ πάλι παρ' ὀλίγο νὰ καῶ τρώγοντας, τὸ φαῖ ἦταν ζεσταμένο στὰ κεριά! Καλὴ τύχη.

Φ.

## Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ Σ Τ Α Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α Τ Ο Υ 1923

Τὸ καλοκαίρι τὸ πέρασε ὁ Κάφκα στὸ Μύριτς κοντὰ στὴ Βαλτικὴ ὅπου γνώρισε τὴν Ντόρα Ντυμάντοβα. Μετὰ μερικοὺς μῆνες πῆγε νὰ μείνει μαζί της στὸ Στέγκλιτς τοῦ Βερολίνου.

1.— Γράμμα γραμμένο στὰ τσέχικα στὸν Δρ. Νταβίντ στὴν Πράγα (ἀπὸ τὸ Στέγκλιτς).

2.— Αἴτηση τὴν ὁποία ἔστειλε ὁ Κάφκα

ἀπὸ τὸ Στέγκλιτς στὴν Ὅπλα γιὰ νὰ τὴ διορθώσῃ καὶ στὸν Δρ. Νταβίντ νὰ τὴν μεταφράσῃ.

3.— Γράμμα ποὺ ἔστειλε μαζί μὲ τὴν αἴτηση σχετικὴ μὲ τὸ ἐπίδομά του.

Ὁ Κλόπστοκ, νεαρὸς γιαντρός, μὲ τὸν ὅποιον ἔγινε φίλος ὁ Κάφκα στὰ Τάτρα ὅπου κατὰλείεται καὶ αὐτός.



# ΤΑ ΘΕΜΑΤΑ ΤΟΥ ΚΑΦΚΑ

τοῦ Ἰβό Φλάϊσμαν

Ὡς ἓνα βαθμὸ καὶ ἀπὸ μιᾶ ἄποψη, μπορεῖ νὰ φαίνεται παράδοξο γιὰ τὴν ἐποχὴ ἀσχολούμαστε στὴν Πράγα μὲ τὸν Κάφκα. Γιατί; Θυμάμαι μιὰ παλιὰ μεγάλη συζήτηση μὲ θέμα: «Εἶναι ἀνάγκη νὰ κάψουμε τὸν Κάφκα;» καὶ ποὺ δημοσιεύτηκε στὶς στήλες τοῦ προοδευτικοῦ περιοδικοῦ τοῦ Παρισιοῦ «ΑΚΣΙΟΝ», πρὶν ἀπὸ δεκαπέντε χρόνια περίπου. Ἀπὸ τὴν Πράγα τότε στάλθηκε μιὰ καὶ μόνη ἐργασία. Σ' αὐτὴ ὑποστηρίζονταν ἡ θέση πῶς στὴν οὐσία τὸ πρόβλημα «Κάφκα» εἶναι στὴν Πράγα πιὸ λυμένο, ἂν λάβει κανεὶς ὑπόψη τοῦ τίς ἀλλαγές τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν. Τὴν ἴδια θέση ἐπαναλαμβάνει οὐσιαστικὰ καὶ πάλι ὁ Πάβελ Ράϊμαν στὸν πρόλογό του στὴν πρόσφατη πρώτη ἔκδοση τοῦ ἔργου τοῦ Κάφκα «Ἀμερικὴ». Ὁ Ράϊμαν λέει πῶς «ὁ Κάφκα ἱστορικὰ ἀντιπροσωπεύει μιὰ μερίδα τῆς ἀστικῆς διανοήσεως, ποὺ στὴν ἐποχὴ τῆς ἀνόδου τοῦ ἱμπεριαλισμοῦ, ἀντιλήφθηκε μὲν τὴν παρακμὴ τῶν καπιταλιστικῶν σχέσεων, ἀλλὰ δὲν ἔφτασε ἀκόμα νὰ καταλάβει ὅτι πρέπει νὰ ἀγωνισθεῖ στὸ πλευρὸ τῆς ἐργατικῆς τάξεως. Στὶς δυτικὲς ἱμπεριαλιστικὲς χώρες ὑπάρχουν ὡς τὰ σήμερα αὐτὰ τὰ στρώματα τῆς ἀστικῆς διανοήσεως καὶ γι' αὐτὸ προβάλλουν ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Κάφκα, ἐκεῖνο ἀκριβῶς τὸ στοιχεῖο ποὺ ἀπαστέλλει τὸν ἐνεργὸ ἀγῶνα. Δὲν προβάλλουν τὴν κριτικὴν ποὺ κάνει στὴν κοινωνία....., ἀλλὰ τὴν παθητικότητά του, τὴν φυγὴν τοῦ κόσμου τοῦ φανταστικοῦ καὶ ὀμιχλώδους ἀέρος». Ἀφοῦ λοιπὸν τὸ πρόβλημα «Κάφκα» εἶναι γιὰ μᾶς πιά γνωστὸ καὶ λυμένο καὶ τὸ ἐνδιαφέρον μας — ἴσως ἢ μὴ μὴ — εἶναι ἀντίπαλος τῆς Δύσεως, γιὰ τοὺς λόγους ποὺ ἀναφέρθηκαν, τότε γιὰτί τόση συζήτηση γιὰ τὸ πρόβλημα Κάφκα;

Νομίζω ὅτι τὸ πρόβλημα εἶναι κάπως πιὸ

περίπλοκο. Κατ' ἀρχὴν ὑπάρχει, ἄς ποῦμε, ἡ ἐξωτερικὴ πλευρὰ τοῦ ζητήματος ποὺ εἶναι ἀρκετὰ σοβαρὴ. Τί γνωρίζει ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Κάφκα ὁ Τσέχος ἀναγνώστης, ὁ ὁποῖος δῆθεν ξεπέρασε τὸ καφκικὸ πρόβλημα; Θὰ διάβασε ἴσως καμιά δεκαριά σελίδες ἀπὸ διηγήματά του ποὺ εἶχαν δημοσιευτεῖ προπολεμικὰ στὰ τσέχικα καὶ τὸ μοναδικὸ μυθιστόρημά του «ὁ Πύργος», ποὺ μετάφρασε ὁ Πάβελ Ἄϊσνερ τὸ 1935, γιὰ λογαριασμὸ τοῦ Συλλόγου Εἰκαστικῶν Τεχνῶν «ΜΑΝΕΣ». Αὐτὰ διαθέταμε ὅλα κι ὅλα τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ Πάβελ Ράϊμαν ἔπαιρνε μέρος στὴ συζήτηση τοῦ περιοδικοῦ «ΑΚΣΙΟΝ». Πρὶν ἀπὸ μερικὸς μῆνες, βγήκαν στὰ τσέχικα τὰ ἔργα τοῦ Κάφκα «Πειθαρχικὸ στρατόπεδο», «ἡ Δίκη» καὶ «ἡ Ἀμερικὴ». Ἐπίσης στὸ περιοδικὸ «Διεθνὴς Λογοτεχνία» δημοσίευσε τὸ «Γράμμα στὸν Πατέρα». Ξεπεράσαμε δηλαδὴ χωρὶς νὰ ξέρομε συγκεκριμένα τὸ θέμα Κάφκα, μιὰ πολὺ βασικὴ ἀδυναμία: τὴν ἔλλειψη τῶν κειμένων.

Νομίζω ὅμως ὅτι αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ πιὸ σημαντικό καὶ τὸ πιὸ βασικὸ γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ἔργου τοῦ διάσημου συντοπίτη μας. Πολὺ πιὸ ἐνδιαφέρον μοῦ φαίνεται τὸ περίπλοκο πρόβλημα ποὺ ἔθεσε πρὶν ἀπὸ λίγον καιρὸ ὁ φιλόσοφος Κάρελ Κόσικ μὲ τὸν παραλληλισμὸ ποὺ ἔκανε τοῦ Κάφκα καὶ τοῦ Γιαροσλάβ Χάσεκ.\* Τὸ θέμα αὐτό, ἀπὸ πρώτη ματιὰ, φαίνεται νὰ ἀνήκει σὲ μιὰ νέα ἐποχὴ μαύρου σχεδὸν χιούμορ. Γιατί τί τὸ κοινὸν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴν πλατιά πικάντικη Ὀδύσσεια τοῦ Καλοῦ στρατιώτη Σβέϊκ καὶ στὸ σκοτεινὸ, ἄθλια «ἐγκληματικὸ

\* Τὴ μελέτη αὐτὴ δημοσιεύουμε παρακάτω.

αίνιγμα» του διάσημου δικηγόρου του Κάφκα; Τί; Και όμως κάτι, και πιστεύω πώς αυτή τη φορά πλησιάζουμε την ουσία. Οι δυο συγγραφείς μας, που ήταν μεγάλοι συγγραφείς, ασχολήθηκαν με ένα θέμα που δεν είναι καθόλου ξένο για τον άνθρωπο του πλανήτη μας. Το θέμα τους είναι: το παράλογο, το παράδοξο, το καμιά φορά έξω από κάθε λογική, δηλαδή ένα θέμα εξαιρετικά επίκαιρο. Γιατί ποιος είναι αυτός ο μοναδικός μας κόσμος, για τον οποίο συμφωνούν και το διακηρύττουν ο Μάρξ και ο Μπαλζάκ, πώς είναι ένας κόσμος με διπλή φύση, πώς είναι ένας κόσμος κοινωνικός και φυσικός;

Ο Χάσεκ αγανάκτησε, διαμαρτυρήθηκε για την φρίκη και τον παραλογισμό ενός κοινωνικού συστήματος. Ο Κάφκα αντιμετώπισε το άκατανόητο και το παράδοξο ενός συστήματος άλλης φύσης: διαμαρτυρήθηκε για τους νόμους που διέπουν την ύπαρξή μας, την ζωή μας. Διαμαρτυρήθηκε για την «δίκη» που μας επιβάλλεται και γιατί από την δλη της διαδικασία, γνωρίζουμε μόνο το αποτέλεσμα: το καταστροφικό τέλος, την έκτελεση της απόφασης.

Αυτοί οι δυο παραλληλισμοί μας είναι πολύ οίκειοι και η λογοτεχνία είναι πλούσια από τέτοιους. Η τυπική γραφειοκρατία των απάνθρωπων κοινωνικών συστημάτων και οι άκατανόητοι νόμοι που ρυθμίζουν τη ζωή του ανθρώπου, είναι τα πιο ουσιαστικά προβλήματα με τα οποία ασχολείται η λογοτεχνία. Η δυσκολία βρίσκεται σ' αυτό: ενώ το θέμα του Χάσεκ είναι ξεκάθαρο (κτυπά την γραφειοκρατία ενός όρισμένου βασιλείου, μιας όρισμένης αυτοκρατορίας που έχουν νιώσει στο πετσί τους οι πρόγονοί μας), το θέμα των συγκρούσεων του Κάφκα δεν είναι και τόσο καθαρό. Η γραφειοκρατία που κυβερνούσε τα πάντα και την αθλιότητα του Κ. \*, είναι πολύ πιο καλυμμένη, πιο ασύλληπτη, λιγότερο έμφανής. Δεν είναι ο καθένας διατεθειμένος να την αντικρούσει. Δεν έχει ο καθένας την ικανότητα να κατανοήσει τί μορφές παίρνει. Επί πλέον, αν η ιστορική σύγκρουση του Χάσεκ με την απολυταρχία είναι ένα σχεδόν λυμένο πρόβλημα, η περίπτωση της σχέσης του Κ. με την διοίκηση του Πύργου, έγκαταλείπεται, απ' ό,τι γνωρίζω, στο έλεος του μέλλοντος, που στην καλύτερη περίπτωση μπορούμε να υποθέσουμε ότι θα δώσει κάποια λύση. Ο άνθρωπος γεννιέται για να ανακαλύψει μια αναμφισβήτητη αλήθεια σχετικά με τη «φύση του»: ότι θα πεθάνει.

Το επίκαιρο αυτής της ταυτόχρονης κατάστασης, φαίνεται ότι είναι ιδιαίτερα αίσθητο στην εποχή που οι άνθρωποι, περισσότερο από ποτέ άλλοτε, συνειδητοποιούν ότι είναι δυνατό να απαλλαγούν από τον κοινωνικό

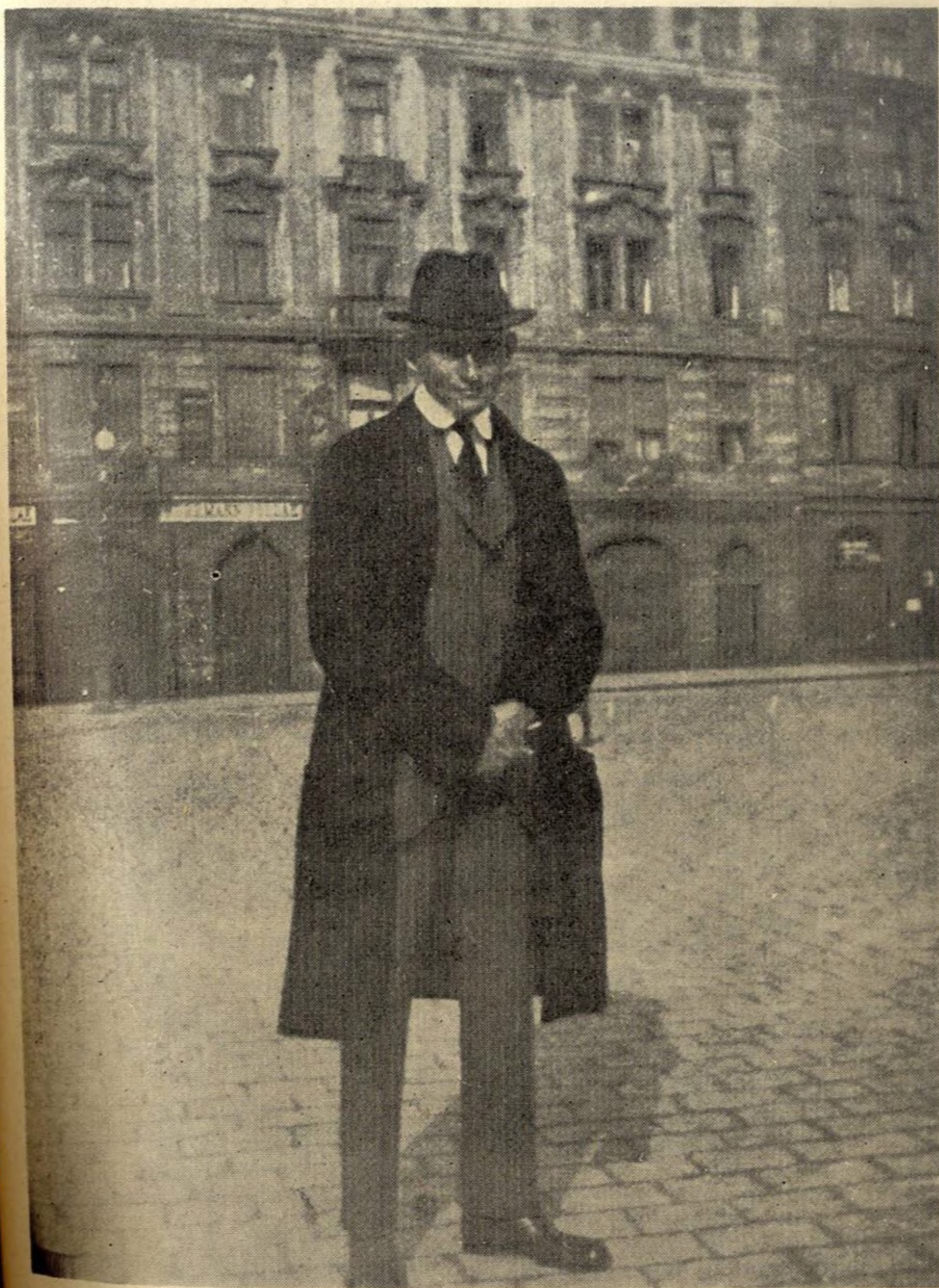
παραλογισμό για να επιχειρήσουν να ριχτούν στην πάλη που θα τους επιτρέψει, ως ένα βαθμό, να αντιμετωπίσουν τον παραλογισμό της φύσης. Νομίζουμε λοιπόν πώς έχουμε μπροστά μας έναν κόσμο με νέα σύνθεση, δηλαδή μια πιο ένιαία αντίληψη του κόσμου. Έτσι τουλάχιστο αντιλαμβανόμαστε την εξέλιξη. Όταν ο Αϊνστάϊν είναι σε θέση να μιλά για τον θάνατό του ήρεμα και αντικειμενικά, τον αντιλαμβανόταν σαν μια από τις πολλές περιπτώσεις της εναλλασσόμενης ενέργειας. Αλλά ως επιστρέψουμε στον Κάφκα που δεν είναι πια ανάμεσά μας.

Ήταν ακόμη σχετικά νέος όταν σε κάθε τι και παντού σκόνταφτε στη δυσαναλογία που υπήρχε ανάμεσα στη δυνατότητα και την επιθυμία. Σίγουρα δεν ενδιαφερόταν να έχει το ένα ή το άλλο: ως πούμε ότι δεν ζητούσε να έχει περισσότερα χρήματα, πώς δεν ποθούσε να αποκτήσει το ένα ή το άλλο αντικείμενο. Το λέω αυτό για να μην πέσουμε και σε άλλους παραλογισμούς που δεν είναι ανάγκη να τους πολλαπλασιάζουμε. Ίσως η πιο καθαρή έκδήλωση του πώς αισθανόταν να βρίσκεται μέσα στο ημερολόγιο και τα γράμματά του. Έτσι λ.χ. λέει: «ο αυστηρός περιορισμός του ανθρώπινου σώματος είναι κάτι το φοβερό... Γιατί όμως να είναι έτσι; Ξανάρχονται στο μυαλό μου τα λόγια ενός παλιού ποιητή από τα όποια παραδέχεται μόνο αυτούς τους στίχους: «Αχ, είναι δύσκολο στην ανθρωπότητα να ζει πάνω στη Γη να ζει με την πίστη». Δημιουργημένη από το νόμο, δημιουργημένη όμως, μπορεί να σφαιρεί κανείς, χωρίς σκοπό. Πρέπει όμως να σκοπό της να τον ξέρει. —Που αποδίδει η φύση με αυτό τον διπλό της νόμο;.....»

Φαίνεται πώς είναι τόσο ποτισμένος με αυτό το θέμα, που δεν είναι σε θέση να δει τίποτα άλλο, να εκτιμήσει τίποτα άλλο, να καταλάβει τίποτα άλλο εκτός από τη συγχυσή του. Αρχίζει να γράφει με πάθος με δυσκολία, με το αίσθημα ότι κάνει κάτι που δεν επιτρέπεται: «Αισθάνομαι έτσι: Ο θεός δεν θέλει να γράφω, εγώ όμως είμαι υποχρεωμένος να γράφω». Και όταν αισθάνεται την πιο μεγάλη πίεση σημειώνει: «Είμαι με ζωή μέσα σε λαβύρινθο». Και λίγο παραπέρα: «Γράψιμο σαν είδος προσευχής». Όταν πια θα ωριμάσει περισσότερο, θα καταφέρει να προσδιορίσει δλη την αίνιγματικότητα της επίγειας ζωής, σε μια αρκετά λογική και μεθοδική αλληλουχία. Έτσι εμφανίζεται σε καλλίτερα έργα του, από τα όποια αναρωμούμε τουλάχιστο τις εκτενέστερες συνθέσεις του: την «Δίκη» και τον «Πύργο».

Η μέθοδός τους συνίσταται στο να το βάλλει εξαιρετικά οργανικά, εξοικονομικά προσεχτικά όλες εκείνες τις πιο μικρές και άσημαντες λεπτομέρειες, που έπαιξε να δει, να ζήσει, να αισθανθεί είτε στο έργο είτε στην πραγματικότητα.

Όταν μια μέρα φτάσει κανείς στην ηλικία που φέρνει μαζί της μια σχετική



*Ο Φράντς Κάφκα στην πλατεία τής παλιᾶς πόλης (1920—21).*

τητα, τότε κλονίζεται δυνατότερα από το συνηθισμένο. Αυτό συνέβηκε στον τραπεζιτικό υπάλληλο Κ. την ημέρα της 30ής έπετειού των γενεθλίων του. Τα τριάντα χρόνια, είναι ένας σταθμός στο μέσο του χρόνου που είναι φυσικό να ζήσουμε. Ξυπνάει κανείς και αντιλαμβάνεται πώς είναι πνιγμένος, πώς ή δίκη έχει μπει μπρός για καλά και πώς κινδυνεύει πάρα πολύ. Είναι πολύ κοινό φαινόμενο αλλά τα τριαντάχρονα δεν είναι κάτι το αποφασιστικό. Άλλος είναι ώριμος να μπει στη διαδικασία της δίκης νωρίτερα και άλλος αργότερα. Έτσι ο δυστυχισμένος μικροέμπορας Μπλόκ, που κοιμάται στην κουζίνα δίπλα στο γραφείο του δικηγόρου Χούλντα, κατάλαβε ότι άρχισε ή δίκη με τον κλονισμό που συνδέεται με τον θάνατο της γυναίκας του. Αν ρωτήσετε διάφορους ανθρώπους θα δείτε αρκετά συχνά ότι βρίσκονται ήδη στο στάδιο της δίκης, ή τουλάχιστο ότι έχουν κάποια συναίσθηση ότι τέτοιες δίκες γίνονται γύρω τους, έστω και αν δεν το καταλαβαίνουν απόλυτα. Επίσης αντιλαμβάνονται πώς υπάρχει και ή δική τους δίκη. Μόνο που δεν δίνουν στο ζήτημα αυτό την πρέπουσα προσοχή. Έτσι τη φρίκη της δικαστικής διαδικασίας τη ζούνε μόνον αυτοί που μπορούν και θέλουν να γνωρίσουν, να καταλάβουν, να εξηγήσουν. Δηλαδή τέτοιοι επαναστατημένοι πνευματικά, όπως είναι ο Κ.

Μήπως ενδιαφέρεται και για κάτι κοινωνικό, κάτι που μπορεί να ζυγιστεί να μετρηθεί, να λογαριαστεί; Σίγουρα όχι. Όταν φτάνει σε ένα σημείο, που από πρώτη ματιά φαίνεται ότι είναι ο παραλογισμός μιας όψης του καθεστώτος και που διαδραματίζεται στην αίθουσα όπου προσπαθεί να φτάσει ο Κ. γιατί νομίζει ότι ψάχνει να βρει κάποιον Λέντς, ο οποίος πραγματικά υπάρχει, καταλήγει σε ένα περίεργο διάλογο με την ωραία γυναίκα του φύλακα των δικαστηρίων. Όταν ή γυναίκα του παραπονιέται για τις υλικές δυσκολίες που την εμποδίζουν να έχει μια καλή ζωή, ο Κ. της απαντά ότι αυτός δεν είναι από εκείνους που αγωνίζονται για την καλύτερευση, γιατί «ή ανάγκη να καλύτερεύσει ή δικαιοσύνη (έννούσε την κοινωνική), ποτέ δεν μου χάλασε τον ύπνο». Φυσικά θα προσπαθήσει να την βοηθήσει, αφού είναι καλόκαρδος άνθρωπος και πονετικός...., αλλά κυρίως γιατί και αυτή μπορεί να τον βοηθήσει στη δική του δίκη.... Αυτό λοιπόν το κάνει όχι από καμιά αρχή κοινωνικής αλληλεγγύης, αλλά από άλλους λόγους που δεν ανήκουν σ' αυτόν τον αντικειμενικό κοινωνικό κόσμο, αλλά έξω απ' αυτόν.

Στον αναγνώστη των έργων του Κάφκα, κάνει εντύπωση πολλές φορές μια διάχυτη παράλογη λογική που βαρύνει το κάθε τους έπεισόδιο. Αναφέραμε τον Λέντς που δεν υπήρχε καθόλου και που στο τέλος ανακαλύπτεται πώς υπάρχει. Ακόμα πιο χαρακτηριστική είναι ή ανακάλυψη από τον Κ. της ύπαρξης αίθουσας βασανιστηρίων στο κτίριο

της Τράπεζας. Μπαίνει μέσα, βγαίνει, θέλει να ξαναγουρίσει αλλά ή αίθουσα των βασανιστηρίων δεν υπάρχει πιά. Άλλωστε πώς θα υπήρχε αφού οι εικόνες διαλέγονται σύμφωνα με την αρχή της ενδοσκόπησης και δεν έχουν καμιά απόλυτως σχέση με την φανερή πραγματικότητα που μάς περιστοιχίζει; Με γυμνό μάτι δεν φαίνονται τα πάντα. Μπορούν να ανακαλυφτούν μόνο με βάση τα έσωτερικά διώματα, το «γνωρίμο» θα έλεγα σύμφωνα με την θεωρία του Ρεμπώ και ακόμα διαλέγονται με βάση προσεκτικά προσδιορισμένους καλλιτεχνικούς κανόνες.

Αν σταματήσουμε να ασχολούμαστε με τα δευτερεύοντα και συγκεντρωθούμε σ' ό,τι θεωρεί ουσιαστικότερο ο Κάφκα, δηλαδή στο έρώτημα: γιατί είμαι εδώ, που είμαι, και ποιανού οι νόμοι με εξουσιάζουν; τότε μπαίνουμε ανεπίστρεπτα και με καθαρή συναίσθηση στον κόσμο που σε σχέση με τον συνηθισμένο είναι ένα είδος αντίκοσμος. Όλα είναι σε πρώτη όψη τα ίδια και όμως πρόκειται για κάτι βασικά διαφορετικό. Δεν μένει παρά να ρωτήσουμε γιατί πηγαίνουμε στον άλλο κόσμο, αφού ο δικός μας με τις τόσες πολιτείες, με τις τόσες χώρες, με τα τόσα αστέρια και τους γαλαξίες, είναι αρκετά μεγάλος ώστε μπορεί για να γεμίσει όλο μας τον καιρό. Υπάρχουν όμως άνθρωποι που από την άλλη μεριά, ξεκινούν με αποφασιστικότητα γι' αυτό το παράξενο και που ξέρουμε ότι ή σκέψη τους στέκεται πάνω από την πίστη. Ο Πασκάλ, που στα είκοσι τρία του χρόνια ανακαλύπτει φυσικούς και μαθηματικούς νόμους, ξεφεύγει από την «έγκόσμια» ζωή και καταφεύγει στη σιωπή του στοχασμού: «Η μουσική του άπειρου με τρομάζει». Ο Μάχα, που για το υγιές μυαλό του αμφιβάλλανε άνθρωποι με πολύ λιγότερο μυαλό, αναστενάζει λέγοντας ότι αγαπά τον άνθρωπο, γιατί ακριβώς ξέρεi «πώς θα πεθάνει». Υπάρχουν και άλλοι. Δεν ήταν ούτε Έβραίοι, ούτε από την Πράγα, δεν ήταν κλεισμένοι σε κανένα «γκέττο». Αισθάνονται ότι υπόκεινταν σε νόμους που δεν ήταν σε θέση ούτε να τους εξουσιάζουν, ούτε και να τους καταλάβουν. Αυτοί οι νόμοι τους φάνονταν ακαθόριστοι, άδικοι, τραγικοί. Εξγέρθηκαν εναντίον τους, γιατί ποθούσαν κάποια αρμονία, κάποια δικαιοσύνη, κάποια αλήθεια. Βλέπουμε συγγραφείς που ασχολούνται με προβλήματα, που τα ονομάζουμε πάλι το παρόν «αίώνια», γιατί προς το παρόν εξακολουθούν να υπάρχουν.

Είπα άλλοτε ότι ο πραγματικός συγγραφέας Φράνς Κάφκα ήταν πρώτ' απ' όλα ένας σκευτικός στοχαστής. Αν πειράζει κανείς ο όρος «θρησκευτικός» μπορεί να αλλαχτεί κατά βούληση με τους όρους «μυστικός» ή «υπερβατικός» ή «μεταφυσικός». Δεν θέλω να στηριχτώ σε λέξεις γιατί πρόκειται για πρόβλημα που απαιτεί ακρίβεια κάπως διαφορετικής ποιότητας από την ακρίβεια της στήλης. Είναι επίσης δύσκολο να βάλει κανείς



Ὁ τάφος τοῦ Φράντς Κάφκα τοῦ γένους του στὸ ἑβραϊκὸ κοιμητήρι τοῦ Στράνιτσε τῆς Πράγας.

«τελεία» σὲ ὀρισμένα προβλήματα.\*

Αὐτὸ ὅμως ποὺ πολὺ ξαφνιάζει στὸ ἔργο τοῦ Κάφκα τὸν σύγχρονο ἀναγνώστη, εἶναι ὁ ἀπεγνωσμένος ντετερμινισμὸς, στὸν ὁποῖο τείνουν ὅλες του οἱ λύσεις. Ἕνας φιλόσοφος θὰ ἔλεγε, ὅτι ἐδῶ πάντοτε «τὸ εἶναι ξεπερνᾶ τὴν ὑπαρξή».

Λένε ὅτι εἶναι ἓνας συγγραφέας ποὺ διαμαρτύρεται. Ὁ Μὰξ Μπρόντ ἔγραψε κάποτε: «Ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ βιβλικοῦ βιβλίου

\*Ὁ σ. ὑπαινίσσεται τὴν πολεμικὴν ποὺ τοῦ ἔκανε παλαιότερα γιὰ τὸ θέμα Κάφκα ὁ συμπεριωτῆς του δοκιμογράφος Γκολστῆκερ.

τοῦ Ἰῶβ κανεὶς δὲν πολέμησε τόσο μὲ τὸ Θεὸ ὅσο ὁ Κάφκα.....». Καὶ ὁ Κάρολος Νέγκι, ποὺ δὲν ἦταν Ἰσραηλίτης, ἔγραψε: «Ὁ ἁμαρτωλὸς βρίσκεται στὴν ἴδια τὴν καρδιὰ τοῦ χριστιανισμοῦ.....».

Γιὰ πολλὰ τραγικὰ αἰτίαι μοῦ φαίνεται ὅτι τὸ ἔργο τοῦ Φράντς Κάφκα βρίσκεται τουλάχιστο μὲ τὸ ἓνα σκέλος του μέσα σ' ἐκεῖνον τὸν κόσμον τῆς σκέψης ποὺ ὁ σύγχρονος ἀνθρωπιστὴς ἐγκαταλείπει βῆμα πρὸς βῆμα. Φυσικὰ μὲ διαφορετικὸ τρόπο καὶ μὲ μεγαλύτερη δυσκολία ἀπ' ὅ,τι νομίζει ἡ κοινωνιολογία ἢ ξεκομμένη ἀπὸ τὴν πραγματικότητα.

ΙΒΟ ΦΛΑ·Ι·ΣΜΑΝ



Χ Α Σ Ε Κ Κ Α Ι

Κ Α Φ Κ Α

Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΓΚΡΟΤΕΣΚΟΥ

Το ὕ Κ. ΚΟΣΙΚ

## 1. Ο ΚΑΦΚΑ ΚΑΙ Ο ΧΑΣΕΚ

Γενήθηκαν και οι δυο τον ίδιο χρόνο και στην ίδια πόλη. Έζησαν το μεγαλύτερο μέρος της ζωής τους στην Πράγα, τα παγκοσμίως γνωστά τους έργα τα έγραψαν και οι δυο γύρω στον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, και με διαφορά ενός χρόνου και πέθαναν στις αρχές της δεύτερης δεκαετίας του 20ού αιώνα. Αυτό φυσικά είναι μια τυχαία σύμπτωση που δεν λέει και πολλά πράγματα για την σχέση μεταξύ Κάφκα και Χάσεκ.

Μπορούμε όμως να αντιστρέψουμε το πρόβλημα. Ποιό είναι το περιβάλλον που γέννησε φαινόμενα τόσο διαφορετικά όπως ο Κάφκα και ο Χάσεκ; Ποιά είναι η Πράγα του Κάφκα και ποιά η Πράγα του Χάσεκ; Και οι δυο δόξασαν την γενέτειρά τους. Το έργο τους είναι συνδεδεμένο με την Πράγα και η Πράγα απεικονίζεται σ' αυτό με όρισμένο τρόπο. Του Σβέϊκ ή «όδύσσεια υπό την τιμητική ακολουθία δύο στρατιωτών με μπαγιονέτες» από την φυλακή του Χραντσάνι περνά απ' το δρόμο του Νερούντα ως την Μάλα Στράνα και από την γέφυρα του Καρόλου ως το Καρλίν. Ένδιαφέρουσα ομάδα τριών ανθρώπων — δύο φρουροί που οδηγούν έναν κατάδικο. Και από την αντίθετη κατεύθυνση, από την γέφυρα του Καρόλου πάνω προς το Στράχωφ, πλανιέται μιὰ άλλη τριά-

δα, από την Δίκη του Κάφκα, όπου δυο άλλοι φρουροί οδηγούν ένα «κατάδικο», τον επίτροπο Ίωσήφ Κ. στην χαράδρα του Στράχωφ, όπου ο ένας απ' αυτούς «θα του μπηξει το μαχαίρι στην καρδιά». Και οι δυο τριάδες περνούν απ' τα ίδια μέρη, όμως δεν μπορούν να συναντηθούν. 'Ο Σβέϊκ αφήνεται από τη φυλακή, όπως συνηθίζεται, το πρωί και ακολουθείσε όρισμένο δρόμο με την ακολουθία του το μεσημέρι, ενώ τον Ίωσήφ Κ. τον οδηγούσαν δυο άνθρωποι με ρεπουπλικά, το βράδυ στο «φώς του φεγγαριού».

Ας υποθέσουμε πώς αυτές οι δύο τριάδες συναντώνται. Θα περάσουν δίπλα ή μιὰ στην άλλη χωρίς να προσεχτούν γιατί ο Ίωσήφ Κ. είναι απορροφημένος παρατηρώντας τις φυσιογνωμίες και τα φερσίματα των δύο φων συνοδών του και ο Σβέϊκ είναι πολύ απασχολημένος με την συζήτηση που τους φρουρούς του. Είναι όμως δυνατόν, οι τριάδες να κοιτάχτηκαν κατά τη συνάντησής τους. Αλλά το κοίταγμα είναι κοίταγμα που δεν αναγνωρίζει. Οι άνθρωποι κοιτάζονται αλλά δεν αναγνωρίζουν ποιοί είναι... Ποιοί είναι;

Για τον Ίωσήφ Κ. η τριάδα του Χάσεκ είναι πολύ κωμική και μόνον κωμική, χωρίς βαθύτερο και πλατύτερο νόημα, που με το

σκεπασμά τους άνοιγεται  
ό κόσμος του γκροτέσκου.  
Τό ίδιο στον Ίωσήφ Σβέϊκ φαίνεται ή τριά-  
δα του Κάφκα κωμικό φαινόμενο που  
κρύβει την πραγματική γκροτέσκα τραγική  
μοίρα του Ίωσήφ Κ. Καί οί δύο βλέπουν  
μόνον την έξωτερική μορφή του άλλου και  
γι' αυτό μένουν αδιάφοροι.

Αυτή είναι ή πρώτη δυνατή συνάντηση  
του Χάσεκ και του Κάφκα, που άγγίζει μόνο  
την επιφάνεια. Από τον συγγραφέα όμως  
μπορούμε νά φτάσουμε σέ άλλο επίπεδο, στο  
έργο. Υπάρχει άραγε δυνατότητα νά παραλ-  
ληλίσουμε ή και νά βρούμε κοινά σημεία  
στο έργο του Χάσεκ και στο έργο του Κάφ-  
κα; Από πρώτη ματιά σαν νά μην υπάρχει  
καμιά σχέση, μιá και ό Κάφκα διαβάζεται  
για νά έρμηνευτεί, ένω ό Χάσεκ διαβάζεται  
για νά γελούν οί άνθρωποι. Για τον Κάφκα  
υπάρχουν δεκάδες, εκατοντάδες έρμηνείες και  
τό έργο του θεωρείται σαν έργο προβληματι-  
σμού, αίνιγματικό, κωδικοποιημένο, που  
προϋποθέτει έξήγηση, δηλαδή έρμηνεία. Στο  
έργο του Χάσεκ φαίνεται πώς όλα είναι καθαρά  
και πώς ό καθένας τά καταλαβαίνει  
δλα. Τό έργο είναι καθαρό, προκαλεί τό γέ-  
λιο και — τίποτε άλλο. Μήπως όμως τό ά-  
πλό και εύκολο φαινομενικά κείμενο δέν εί-

ναι παρά μιá έξωτερική άπάτη;

Ή δυτική έρμηνεία μεταχειρίστηκε για την  
έξήγηση του έργου του Κάφκα τίς πιο δια-  
φορετικές μέθοδες, από την ψυχανάλυση, την  
συνθετική ανάλυση, την κοινωνιολογική και  
άνθρωπολογική έρευνα, την θρησκευτική, θεο-  
λογική και φιλοσοφική έρευνα, ως την έρευ-  
να που άγγιζε τον ιδεολογικό κόσμο του Ισ-  
ραηλιτισμού, της χριστιανοσύνης, του Κίρ-  
κεγκάρντ, του Ντοστογιέφσκυ. Μě λίγα λό-  
για έξάντλησε δλη σχεδόν την κλίμακα των  
δυνατών έρμηνειών. Αντίθετα για τον Χά-  
σεκ φαίνεται νά έχουμε ένα και μοναδικό  
κλειδί που άνοιγει τό έργο του και που σέ  
μάς είναι διάσημο, ή «άνθρωπιá». Όμως τό  
κλειδί αυτό της «άνθρωπιáς» του Χάσεκ κά-  
θε άλλο παρά μάς άνοιγει διάπλατα τό δρό-  
μο, αντίθετα μάς άπαμακρύνει από τό νά  
δούμε καθαρά τον «προβληματισμό» του.

Ποιά είναι ή έννοια του έργου του Χάσεκ;  
«Οί περιπέτειες του καλού στρατιώτη Σβέϊκ»,  
είναι τάχα μιá άφηγηματική κωμωδία και  
τίποτ' άλλο; Ποιό είναι τό νόημα της κωμικής  
διήγησης; Υπάρχει στο έργο του Χάσεκ  
προβληματισμός της εποχής, του κωμικού,  
του τραγικού, του γκροτέσκου;

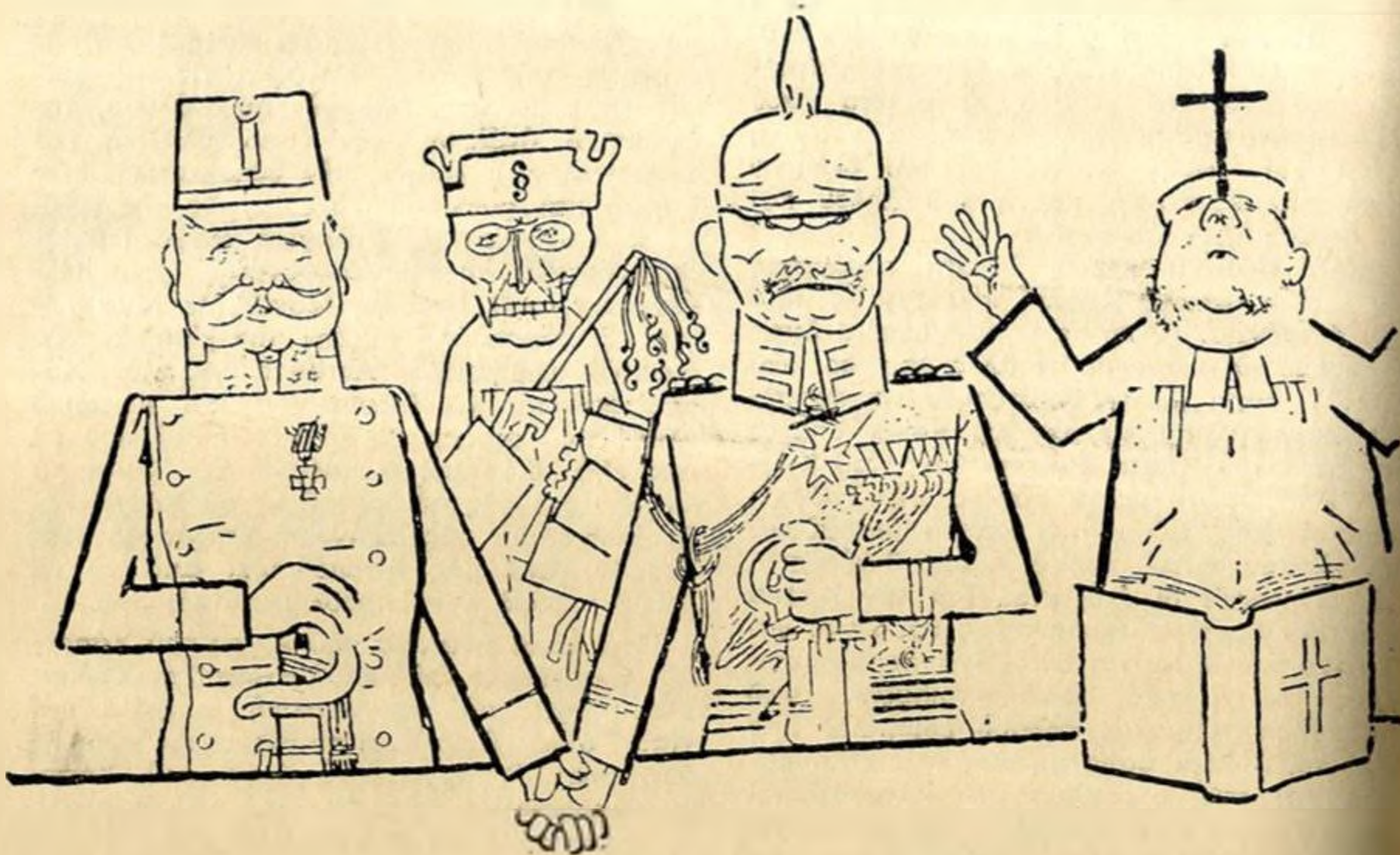
Και ποιός είναι ό Σβέϊκ;

## 2. ΠΟΙΟΣ ΔΕΝ ΕΙΝΑΙ Ο ΣΒΕΪΚ;

Ό Σβέϊκ είναι ό υπηρέτης του στρατιωτι-  
κού Ιερέως Κάτς και άργότερα του άνθυπο-  
λοχαγού Λούκας. Ό άφέντης δίνει διαταγές  
και ό υπηρέτης τίς έκτελεί. Έπειδή όμως ή  
διαταγή είναι γενική και παίρνει μορφή μό-  
νον άφού έφαρμοστεί, μπορεί και νά  
στραφεί έναντίον του άφέντη. Κατά την έκ-  
τέλεση της διαταγής εμφανίζονται πόσες ά-  
πρόδλεπτες περιπτώσεις που ό άφέντης δέν  
άναγνωρίζει πια την διαταγή του στην πρα-  
γματοποίησή της από τον υπηρέτη του. Ό  
υπηρέτης είναι μόνον όργανο για τίς διατα-  
γές του άφέντη, αλλά έπειδή στην ουσία εί-  
ναι ή δράση, δημιουργεί καταστάσεις που  
άπιστρέφουν τά άρχικά σχέδια του κυρίου.  
Ό κύριος χρειάζεται υπηρέτη και δέν μπορεί  
νά κάνει χωρίς αυτόν. Ό κύριος δέν μπορεί  
νά φάει χωρίς την έπέμβαση του υπηρέτη.  
Ό κύριος δέν μπορεί νά διασκεδάσει χωρίς  
την βοήθεια του υπηρέτη. Ό κύριος δέν μπο-  
ρεί νά διεκπεραιώσει τίς ιδιωτικές του υπο-  
θέσεις, χωρίς την έπέμβαση του υπηρέτη.  
Ό υπηρέτης είναι άπαραίτητος. Ό κύριος  
άναγκάζει τον υπηρέτη νά άσχολείται με όλα  
αυτά και συνεπώς ό υπηρέτης ξέρει τίς δυνα-  
τές και τίς αδύνατες πλευρές του κυρίου του.  
Γά τον κύριο άρκεϊ ή δύναμη και ό βαθμός.  
Ό υπηρέτης χρειάζεται όμως έτοιμότητα και  
έμπανάδα. Ποιός είναι στην περίπτωση αυτή

ό Κύριος και ποιός ό υπηρέτης; Ποιός έπι-  
βάλει τή θέλησή του στον άλλο και ποιός  
είναι ή ένέργεια στην περίπτωση αυτή;

Σέ όρισμένες συνθήκες ό υπηρέτης δέν  
μπορεί παρά νά κάνει μόνον ένα είδος έργα-  
σίας: νά ψυχαγωγεί τον κύριον. Τότε ό υπηρέ-  
της γίνεται ιδιόρρυθμος υπηρέτης — τότε γί-  
νεται ουσιαστικά γελωτοποιός. Δέν έκτελεί  
χειρωνακτική εργασία, αλλά εργάζεται πνευ-  
ματικά σαν διανοούμενος. Ό γελωτοποιός  
είναι άνεξάρτητος; Τό καμώνεται. Είναι ά-  
ναιδής άπέναντι στον άρχοντα, άκόμη είναι  
ό μόνος που έχει στην αύλή τό προνόμιο νά  
«λέει την άλήθεια». Ό γελωτοποιός σχολιά-  
ζει τίς πράξεις και σκορπάει στην αύλή την  
εύθυμία. Άλλά έπειδή είναι υπάλληλος της  
αύλης, είναι υποχρεωμένος νά ακολουθεί τους  
νόμους του αύλικού παιγνιδιού: ή άναίδεια  
του πρέπει νά περιορίζεται στα όρια του γε-  
λωτοποιού και ή άλήθεια του μόνον στα ό-  
ρια της άλήθειας του γελωτοποιού. Μόνον ό-  
ταν οί άλλοι τον δέχονται και τον άναγνωρί-  
ζουν σαν γελωποιοό, μόνον τότε παραμένει  
στην θέση αυτή. Έάν παρακλίνει έστω και  
λίγο από τά καθιερωμένα, τότε δέν τον παίρ-  
νουν πια υπ' όψη στα σοβαρά ή τον παίρ-  
νουν πολύ στα σοβαρά και γίνεται ή βαρε-  
τός και άχρηστος ή ξεδιάντροπος, δολοπλό-  
κος, επικίνδυνος, ύποναμευτής. «Πολλοί από



τούς κυβερνήτες — λέει ο Έρασμος — δεν είναι σὲ θέση οὔτε καν νὰ φάνε χωρὶς γελωτοποιῶ καὶ τοὺς προτιμοῦν ἀπὸ τοὺς φιλόσοφους, οἱ ὅποιοι σίγουροι γιὰ τὴν σοφία τους δὲν σωπαίνουσι καὶ δὲν φοβοῦνται πολλές φορές νὰ ἐνοχλήσουν τὰ εὐαίσθητα αὐτιά τῶν ἀρχόντων μὲ τὴν καυτερὴ τους ἀλήθεια».

Ὁ Σβέϊκ εἶναι ὑπῆρέτης, ἀλλὰ δὲν εἶναι γελωτοποιός. Καμμιά φορὰ κάνει φυσικὰ τὸν τρελλό, ἀλλὰ ὁ τρελλὸς γίνεται γελωτοποιὸς μόνον ὅταν ἡ τρέλλα του μπαίνει στὴν ὑπηρεσία τοῦ ἀρχοντα. Ὅταν ὁ Σβέϊκ εἶναι ἀναιδὴς καὶ λέει τρελλές ἀλήθειες, δὲν εἶναι ὑπῆρέτης καὶ ὁ ἀντικρυνὸς του δὲν εἶναι ἀφέντης, εἶναι ἓνας παράγων. Ὁ ὑπολοχαγὸς Ντούμπ — παράγων — δὲν καταλαβαίνει τὰ ἀστεῖα καὶ δὲν ξέρεي νὰ γελά, ἡ μόνη του εὐχαρίστηση εἶναι νὰ κάνει τὸν Σβέϊκ νὰ κλαίει. Ὁ παράγων κινεῖται στὶς σφαῖρες τῆς ἀγιότητος, τοῦ ἀπρόσιτου, τοῦ ἀκατανόητου. Τὸ γέλιο τοῦ φαίνεται φοβερὰ ὑποπτο. Ὅποιος γελά, τὸν κοροϊδεύει. Εἶναι αὐστηρὸς καὶ ἀπρόσιτος. Ἐπιτρέπει στοὺς ἀνθρώπους νὰ γελοῦν μὲ ὅ,τι αὐτὸς θέλει καὶ νὰ κοιτοῦν ὅ,τι αὐτὸς ἐπιτρέπει.

«Τί συνέβει ἐδῶ»; ἀκούστηκε ἡ αὐστηρὴ φωνὴ τοῦ ὑπολοχαγοῦ Ντούμπ καὶ στάθηκε στητὸς μπροστὰ στὸν Σβέϊκ.

«Εὐπειθῶς ἀναφέρω, κύριε ὑπολοχαγέ, ἀπαντᾶ ὁ Σβέϊκ γιὰ ὅλους, «πῶς κοιτάζουμε».

«Καὶ τί κοιτάζετε»; ξεφώνησε ὁ λοχαγὸς Ντούμπ.

«Εὐπειθῶς ἀναφέρω, κύριε λοχαγέ, πῶς κοιτᾶμε κάτω στὴν πλαγιά».

«Καὶ ποιὸς σᾶς τὸ ἐπέτρεψε;»

Ὁ Σβέϊκ δὲν εἶναι στὴν ὑπηρεσία τοῦ παράγοντος. Οἱ σχέσεις του μὲ τὸν λοχαγὸ Ντούμπ δὲν εἶναι σχέσεις ἀπαλύτου κυριαρχίας, παρὰ ὑπαγορεύεται ἀπὸ μιὰ περίπλοκη νομοτέλεια μιᾶς ὑπάρχουσας ἱεραρχίας. Τὸν Σβέϊκ τὸν χωρίζει ἀπὸ τὸν λοχαγὸ Ντούμπ ἡ περίπλοκη στρατιωτικὴ ἱεραρχία, ἡ ὁποία δὲν ἐπιτρέπει στὸν Ντούμπ νὰ μεταχειρίζεται τὸν Σβέϊκ σὰν ὑπῆρέτη.

Ὁ Σβέϊκ καὶ ὁ παράγων εἶναι δυὸ διαφορετικοὶ κόσμοι, ποὺ δὲν ἀνέχονται ὁ ἓνας τὸν ἄλλον. Ὁ Σβέϊκ μὲ τὴν ὑπαρξὴ του καὶ μόνον καὶ μὲ τὴν φυσικὴ παρουσία προκαλεῖ τὸν παράγοντα, γιατί κοιτάζει, ἐνῶ δὲν πρέπει νὰ κοιτάζει, γιατί δὲν στέκεται, ὅπου ἔπρεπε νὰ στέκεται, γιατί δὲν λέει, ὅ,τι ἔπρεπε νὰ πει. Ὁ Σβέϊκ δὲ παίρνει μέρος στὸ παιγνίδι, δὲν θέλει νὰ προχωρήσει, δὲν θέλει νὰ κάνει καριέρα, καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἀκολουθεῖ τοὺς κανόνες τοῦ παιγνιδιοῦ. Καὶ ἐπειδὴ δὲν εἶναι μέσα στὸ παιγνίδι, ἐμποδίζει τὸ παιγνίδι, χωρὶς νὰ τὸ ξέρει εἶναι ἐπικίνδυνος ὑπόπτος ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν θέλησή του.

Ποιὰ εἶναι λοιπὸν ἡ θέση τοῦ Σβέϊκ σὲ σχέση μὲ τοὺς συμπαίκτες του καὶ ποιὸς εἶναι ὁ πραγματικὸς του «παρτενέρι»; Ἐἰς ὑπῆρέτης σὲ σχέση μὲ τὸν ἀφέντη εἶναι γελωτοποιὸς σὲ σχέση μὲ τὸν κυβερνήτη, εἶναι τρελλὸς σὲ σχέση μὲ τὸν παράγοντα; Ἡ εἶναι ὁ μόνος τέρνος Σάντζο Πάντζο, δηλαδὴ ὁ μόνος χωρὶς ἀφέντη;



### 3. Ο ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΓΚΡΟΤΕΣΚΟΥ

Στην στρατιωτική φυλακή λέει ο Σβέϊκ στους συγκρατούμενούς του: «...δεν πρέπει να χάνετε την ελπίδα, όπως έλεγε ο τσιγγάνος Γιάνετσεκ από το Πίλζεν, πώς όλα μπορούν ακόμη να διορθωθούν, όταν το 1879 του περνούσανε τη θηλειά στο λαιμό για κείνο το διπλό φόνο. Και είχε δίκιο, γιατί την τελευταία στιγμή δεν μπόρεσαν να τον κρεμάσαν λόγω των γενεθλίων του αυτοκράτορα... Έτσι τον κρέμασαν μόνον την επομένη, αφού είχαν περάσει τα γενέθλια, και μάλιστα το παιδί είχε τόση τύχη, που την άλλη μέρα του δόθηκε χάρη και τον αποκατάστησαν, γιατί αποδείχτηκε πώς το φόνο τον είχε κάνει κάποιος άλλος Γιάνετσεκ. Έτσι λοιπόν αναγκάστηκαν να τον ξεθάψουν από το νεκροταφείο των καταδίκων και να τον ξαναθάψουν στο καθολικό νεκροταφείο του Πίλζεν, και μετά ανακάλυψαν πώς ήταν ευαγγελιστής και τον ξαναπήραν και τον πήγαν στο ευαγγελικό νεκροταφείο και μετά...». Αυτό το κομμάτι που δεν είναι ούτε τυχαίο, ούτε μοναδικό, προκαλεί στον αναγνώστη γέλιο: γεννά το γέλιο και παράλληλα ένα δέος. Έπιδρά κωμικά και τραγικά. Αναδύει συναισθήματα που ο άνθρωπος αποφεύγει. Δεν θέλει να τα συνειδητοποιήσει, δεν τους δίνει σημασία, ή καλύτερα προσπαθεί να τα κάνει άσημαντα και πώς τάχα είναι εξαιρέσεις και παραβλέψεις. Ο αναγνώστης θέλει να διασκεδάσει, και γι' αυτό δεν αφήνει να τον ενοχλήσουν οι αιχμές ή οι προεκτάσεις του συγγραφέα. Στο μικρό αυτό επεισόδιο δεν είναι ο θάνατος που προκαλεί το δέος και την κατάθλιψη, αλλά το άπιθανο και το παράλογο της έκτελεσης. Αυτό που αποφεύγει ο άνθρωπος, αυτό που προσπαθεί να απομακρύνει, δεν είναι ή θλίψη, ο θάνατος, το τελευταίο πράγμα που γνωρίζει, αλλά το παράδοξο, το άδιανόητο. Στα πλαίσια του άδιανόητου δεν είναι σέ θέση να προσανατολιστεί, χάνει την σιγουριά του, δεν βρίσκει αιτιολογία. Η διήγηση όμως έχει και μια άλλη πλευρά, έπιδρά ευχάριστα, προκαλεί το γέλιο και την διασκέδαση. Και το συναίσθημα της διασκέδασης, της χαράς και του γέλιου είναι και το πρωταρχικό. Ο άνθρωπος πρώτα χαμογελά, γελά, και μετά, μετά εξαφανίζεται το γέλιο περνά από ένα μορφασμό και το γέλιο του του φαίνεται άστοχο. Γελούσε, αλλά εξαφνα ανακάλυψε πώς δεν υπάρχει τίποτε το άστείο. Αυτό που προκαλούσε το γέλιο και που φαινόταν να είναι ιλαρό, εμφανίζεται τώρα — στην δοσμένη στιγμή — σέ διαφορετικό φώς και ο άνθρωπος αισθάνεται προδομένος από το ίδιο του το γέλιο. Κοιτά μέσα του βαθύτερα, ενδοσκοπεί, δεν παρακολουθεί πια τα έξωτερικά φαινόμενα αλλά αρχίζει να εξετάζει τον εαυτό του: Μην έκανε κάτι το άπρεπο; Μά τί άπρεπο έκανε;

Γέλασε με κάτι που είναι άστείο. Αργότερα του φαίνεται το ίδιο του το γέλιο ανάρμοστο, το γέλιο εξαφανίζεται και τότε αρχίζει να αισθάνεται ενοχλημένος από την πράξη του αυτή, βρίσκει πώς έσφαλε αυτός και όχι το αντικείμενο που του προκάλεσε το γέλιο και τότε το γέλιο μετατρέπεται σέ δέος. Η ανάλυση αυτού του υποκειμενικού φαινομένου μάς φέρνει κοντά στην ουσία του πράγματος: το φαινόμενο αυτό καθαυτό είναι «χρονικό»: αυτό που στην αρχή δείχνει για τον εαυτό του το ίδιο το φαινόμενο και που γι' αυτό πείθει τον άνθρωπο (τον θεατή, τον αναγνώστη, τον ακροατή), μετατρέπεται σέ λίγο σέ μια απόλυτη αντίθεση: το γέλιο περνά και γίνεται δέος και θλίψη. Ο άνθρωπος απομακρύνεται από το αντικείμενο και γυρίζει προς τον εαυτό του: πώς μπόρεσε να γελάσει με κάτι που δεν είναι άστείο, αλλά περίεργο, ξένο, φρικιαστικό;

Υπάρχει λοιπόν αυτό το φρικτό και παγερό, το ξένο και άσυνήθιστο στο έργο του Χάσεκ; Και με τί τρόπο υπάρχει; Σαν έπεισόδιο και έξαιρέση, σαν δευτερεύουσα πλευρά, ή έχει κάποια σχέση με όλη τη δομή του έργου; Ο Σβέϊκ του Χάσεκ διαβάζεται μέχρι σήμερα (και έρμηνεύεται) με έναν όρισμένο τρόπο. Οί άνθρωποι δέχθηκαν τον Σβέϊκ μετά τον πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, στην δεύτερη και τρίτη δεκαετηρίδα του 20ού αιώνα σαν πηγή γέλιου μετά την τόση φρίκη, που ανήκει άνεπιστρεπτι στο παρελθόν και που έτσι γίνεται δεκτή μάλλον χιουμοριστικά παρά γκροτέσκινα, μάλλον σατιρικά παρά τραγικά, είδυλλιακά και όχι δραματικά. Ο Λάντα είκονογράφησε υπέροχα αυτές τις πλευρές του βιβλίου του Χάσεκ και οί εικόνες του είναι γι' αυτό το λόγο χιουμοριστικά σατιρικά (και ποιητικά) συμπληρώματα του Σβέϊκ. Το ότι όμως ο Χάσεκ ήταν δυνατός να διαβαστεί και με κάποιο άλλο πρίσμα και διαβάστηκε το αποδεικνύει ή είκονογράφηση του Γκέοργκ Γκρόζ: είναι και αυτή το ίδιο μονόπλευρη όπως του Λάντα και δείχνει ακριβώς εκείνη την πλευρά που ο Τσέχος καλλιτέχνης δεν είδε: την φρίκη, την απελπισία, το γκροτέσκο, τον μορφασμό.

Κάτω από την επίδραση της «είδυλλιακής» έρμηνείας ξεχάστηκαν όρισμένες βασικές πλευρές του Σβέϊκ: ένα από τα πιο διασκεδαστικά κεφάλαια του βιβλίου, που άφηγείται το κήρυγμα του μεθυσμένου στρατιωτικού ιερέα Κάτς στο παρεκκλησί της φυλακής, αρχίζει με την έκθεση του κανονισμού της φυλακής. «Έάν κανείς έξεγερθεί, τότε τον βάζουμε στην μέγκενη, του σπάμε τα πλευρά και τον αφήνουμε εκεί μέχρι να ψωφίσει. Αυτό το δικαίωμα το έχουμε». Με μια άλλη φράση δίνεται ή άτμόσφαιρα της εποχής: «Έμπρός πήγαινε ο άνθρωπος δεμένος με άλυσ-



σίδες και πίσω του ένα άμαξι με τὸ φέρετρο». Ὁ ἀλυσοδεμένος ἀνθρώπος πήγαινε πεζός, γιατί ἦταν φταίχτης. Τὸ ἀντικείμενο, τὸ πράγμα, ἡ ἀπεικόνιση τῆς ἀρχῆς, τῆς δύναμης, φέρεται πίσω ἀπὸ τὸν κατάδικο σὲ άμαξι.

Αὐτὸ σημαίνει πὼς τὸ ἔργο τοῦ Χάσεκ εἶναι ἐμποτισμένο με μαῦρο χιοῦμορ, πὼς ἡ φρίκη βρίσκεται δίπλα στὸ γέλιο, πὼς τὸ ἀστεῖο τὸ διαδέχεται ἡ θλίψη; Τὸ παράδοξο ἐκδηλώνεται σὰν φρίκη και τρόμος, σὰν ἀστεῖο και χιοῦμορ. Ἡ φρίκη δὲν ὑπάρχει δίπλα στὸ γέλιο, ἀλλὰ και τὰ δύο ξεπηδοῦν ἀπὸ τὴν ἴδια βάση: ἀπὸ τὸν κόσμο τοῦ γκροτέσκου.

Ὁ κόσμος τοῦ γκροτέσκου ἐκφράζεται στὸ ἔργο τοῦ Χάσεκ με τὶς ἀντιδράσεις με τὶς ὁποῖες οἱ ἀνθρώποι ἀποκρούουν τὴ φρίκη, ἐναντιώνονται στὸ θάνατο, ἀποφεύγουν τὴν ἀνία, ἀντιτίθενται στὸ παράδοξο:

— με τὴ μαγεία τῶ λέξεων (βρυσιά, μεθύσι, ἀνέκδοτο, προσευχή): οἱ λέξεις εἶναι μαγικές, και οἱ δυνατὲς λέξεις σκεπάζουν τὴν ἀδυναμία τῆς ψυχῆς, τὸ ἀστεῖο διώχνει τὸ φόβο.

— με τὴ μαγεία τοῦ ὕφους: τὸ ὕφος εἶναι μάσκα ἢ κάμουφλάρισμα: οἱ ἀνθρώποι παίρνουν τὸ ὕφος τοῦ κυνικοῦ — σωτήρια μάσκα — γιατί ἡ πραγματικότητα θὰ τοὺς συνέτριβε.

— με τὴ μαγεία τοῦ παιγνιδιοῦ: τὸ παιγνίδι σκοτάνει τὸν καιρὸ και δημιουργεῖ γιὰ τὸν ἀνθρώπο ἕναν καινούργιο ἐνδιαφέροντα κόσμο, (εἰς τὰ πρόσωπα ὅλων ἦταν ζωγραφισμένη μιὰ τέτοια εὐχαρίστηση σὰν νὰ μὴν ἦταν πόλε-

μος και σὰν αὐτοὶ νὰ μὴν βρίσκονταν μέσα στὸ τραῖνο ποὺ τοὺς πηγαινέι στὰ ματωμένα πεδία τῆς μάχης τοῦ μακελλειοῦ, ἀλλὰ σὰν νὰ βρίσκονταν σὲ κανένα καφενεῖο τῆς Πράγας γύρω ἀπὸ ἕνα τραπέζι παιγνιδιοῦ).

— με τὴ μαγεία τῆς δράσης: ἀπελπισμένη, παράδοξη, σπασμωδικὴ δράση (ἐνέργεια) ποὺ εἶναι ἀσπίδα μπρὸς στὴ φρίκη ἢ τὸ θάνατο (ὁ στρατιώτης βρῆκε μιὰ πορτούλα κοτετσιοῦ σὰν καταφύγιο ἀπὸ τὶς ὀδίδες).

Ποιὸς εἶναι ὁ ἀληθινὸς παρτενὲρ τοῦ Σβέϊκ; Εἶναι μόνο ἕνας ἢ εἶναι περισσότεροι;\* Αὐτὴ ἡ ἐρώτηση εἶναι δεμένη με μιὰ ἄλλη ἐρώτηση: ποιὰ εἶναι ἡ δομὴ τοῦ ἔργου τοῦ Χάσεκ; Μόνο ἀνακαλύπτοντας αὐτὴ τὴ δομὴ μπορούμε νὰ καταλάβουμε ποιὸς εἶναι ὁ Σβέϊκ.

Ἡ φράση ποὺ ἀρχίζει τὸ ἔργο τοῦ Χάσεκ: «Λοιπὸν μᾶς σκότωσαν τὸν Φερδινάνδο» δὲν εἶναι μόνο ἡ ἀρχὴ μιᾶς διήγησης, ἀλλὰ ἀναφέρει συγχρόνως ἕνα γεγονὸς με τὸ ὁποῖο ἄρχισε μιὰ ὀρισμένη κίνηση. «Κάτι» μπῆκε σὲ κίνηση. Αὐτὸ τὸ σκό-

\* Ἡ ἔλλειψη μορφῆς και ἡ ἀνωνυμία ἐκδηλώνονται με πολυάριθμες μορφές. Ὁ Β. Βερνιχ χαρακτηρίζει τὸν Κλάμ ἀπὸ τὸν «Πύργο» τοῦ Κάφκα σὰν καθοριστικὴ δύναμη ὅλων τῶν ἀνθρωπίνων συναντήσεων. Εἶναι βέβαια ἐνδιαφέρον πὼς ἡ ἐρμηνεία τῶν δυτικῶν παράβλεψε ἕνα βασικὸ γεγονὸς ποὺ εἶναι ὀφθαλμοφανὲς στὸν Τσέχο ἀναγνώστη: ὁ γραφειοκράτης τοῦ Κάφκα, ὁ Κλάμ εἶναι στενὰ συνδεμένος με τὴν τσέχικη ἐννοια τῆς λέξης κλάμ, ποὺ σημαίνει ἀκατανόητο, αὐταπάτη, ἐξαπατῶ.

τι» ονομάζεται στην αρχή Φερδινάνδος, πιο πέρα εμφανίζεται με τον χαφιέ Μπρέτσνάιντερ, ύστερα με τον άνακριτή, στην επόμενη πράξη με τον στρατιωτικό ιερέα Κάτς και τον Ντόμπ, αυτό το «κάτι» εκφράζεται με τη φυλακή, με τους στρατώνες, με την «συνοδεία που πηγαίνει έναν άνθρωπο με αλυσίδες και που πίσω του έρχεται ή άμαξα με το φέρετρο», εμφανίζεται με τον φουκαρά - στρατηγό, με τον άργό ρυθμό του τραίνου που πάει στο μέτωπο, για να τελειώσει με το «λασπωμένο αυστριακό κασκέτο πεσμένο πάνω στον λευκό σταυρό». Αυτό το «κάτι» κινεί τους ανθρώπους και οι άνθρωποι εκτελούν τις διαταγές του αφήνοντάς το να τους οδηγεί — στο θάνατο. Αυτό το «κάτι» είναι σκεπασμένο, άνώνυμο, άπιαστο και έ κ φ ρ ά ζ ε τ α ι κατά καιρούς με τη μορφή στρατηγών που κάνουν έλεγχο, και που έξηγούν στους θνητούς την βαθεία σοφία της Μεγάλης Μηχανής: «Σιδερένια πειθαρχία... όργάνωση... Schwarmweise unter Kommando latrinenscheissen, dann partienweise... schlafen gehen» \*

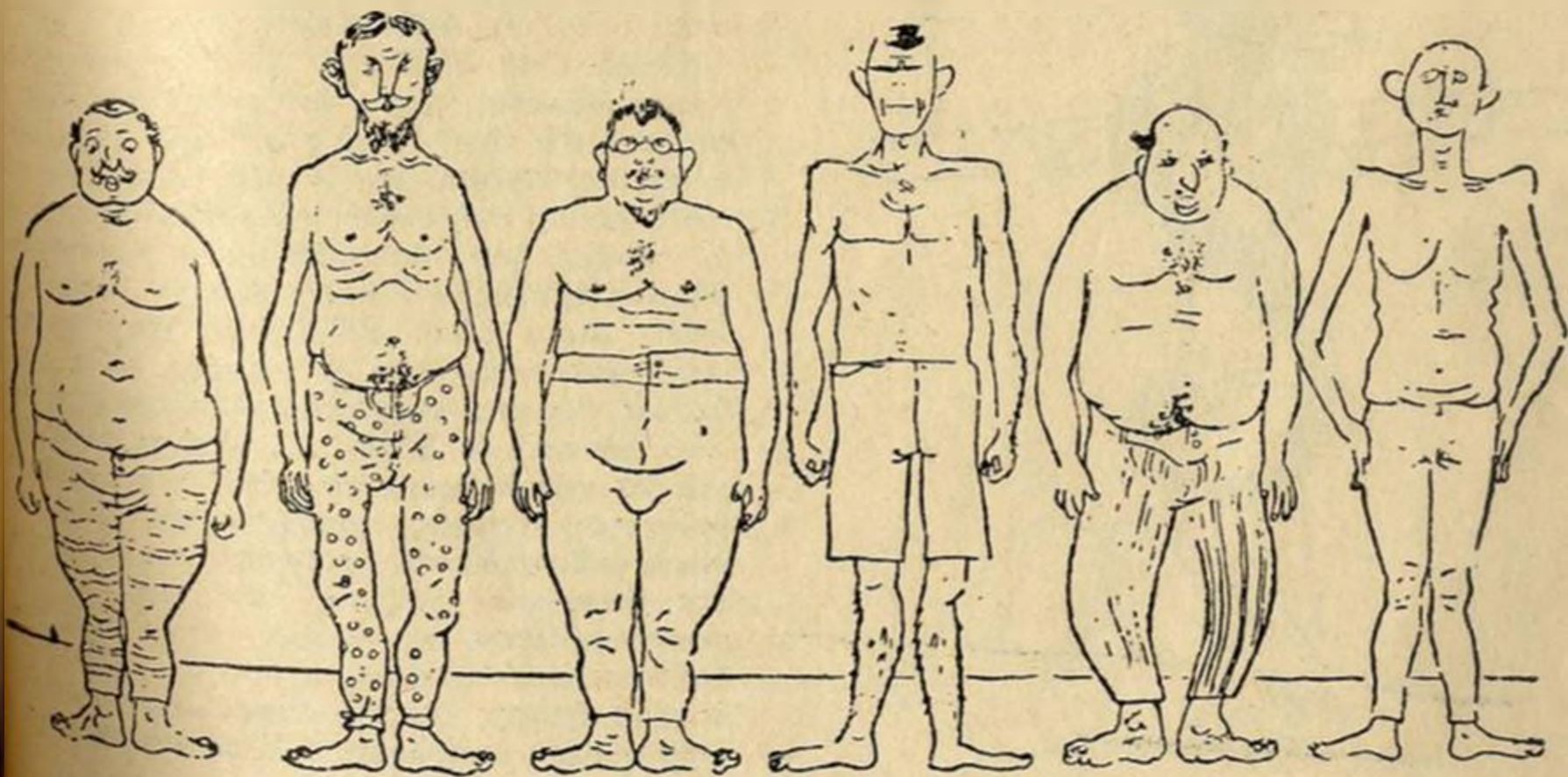
Ό Σβέικ χωρίς αυτή τη Μηχανή δέν είναι ό Σβέικ, αλλά ένας χαρούμενος φανταράκος, ένας κατεργαράκος. Γίνεται Σβέικ μόλις εμφανιστεί ό πραγματικός παρτενέρ — ή Μεγάλη Μηχανή. Όταν ή Μηχανή μ π ε ί σ ε κ ί ν η σ η (τό σύνθημα δίνεται με τη φράση: «Λοιπόν μās σκότωσαν τον Φερδινάνδο») εμφανίζεται στο προσκήνιο ό Χάσεκ. Αρχίζει το παιγνίδι του ανθρώπου με τη Μη-

\* Στρατιωτικές διαταγές άνακτεμένες με αλοχρολογίες: «Λάβετε όμαδικές θέσεις... στα άποχωρητήρια για χ..., κατά δυάδας... για ύ-πνο».

χανή και της Μηχανής με τον άνθρωπο. Η Μηχανή προσαρμόζει τον άνθρωπο στις άνάγκες του, του ύπαγορεύει την λογική του και τον ύποχρεώνει σε όρισμένο φέρσιμο. Η Μηχανή εμφανίζεται σαν άνώνυμη δύναμη, που όργανώνει τους ανθρώπους σε λόχους, μεραρχίες, στρατιές και τους μεταφέρει στο μέτωπο. Η σιδερένια πειθαρχία, ή όργάνωση και ή τάξη είναι έξ ίσου άναγκαίες εκφράσεις της Μηχανής όσο και του χάους και της τρέλλας.

Τό γκροτέσκο εκφράζεται με τη μορφή του μηχανικού κολοσσού και της ανθρώπινης κτηνωδίας ή καλύτερα, με τό κωμικοτραγικό της πραγματικότητας, με τη φρίκη και τό γελοίο. Η φρίκη και τό κωμικό άποδεικνύονται διαρκώς με τό ότι ό κάθε εκπρόσωπος του μηχανισμού ζεί στα πλαίσια ή με τη μορφή των ζώων: τον καταδότη Μπέτσνάιντερ τον κατασπάραξαν οι σκύλοι του, για τον άρχίατρο του στρατιωτικού νοσοκομείου δλοι οι άρρωστοί του είναι «κτήνη και κόπρος και δλους τους περιμένει ή κρεμάλα», τους φταίχτες τους έξετάζει ένας «κύριος με κρύο ύπηρεσιακό πρόσωπο και με χαρακτηριστικά κτηνώδους σκληρότητας».

Όμως έκτός από την κίνηση της Μηχανής, την παράλογη και παράδοξη, ύπάρχει και μιá άλλη κίνηση, ή κίνηση της ανθρώπινης μοίρας, της ανθρώπινης γνωριμίας, της ανθρώπινης ιστορίας και περιπέτειας, και που ή κάθε μιá ξεχωριστά έχει την σημασία της, γιατί είναι αυτό που γεμίζει την ζωή του ανθρώπου. Οι άνθρωποι κινούνται μέ-σ α σ τ ά π λ α ί σ ι α τ η ς Μ ε γ ά λ η ς Μ η χ α ν η ς : ή μηχανική κίνηση, που φέρνει τους ανθρώπους στην καταστροφή, στο θάνατο, καθίσταται δυνατή και συντηρείται άκριβώς από την μηχανική κί-



νηση αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων. Ὅμως οἱ ἄνθρωποι ξεφεύγουν διαρκῶς ἀπὸ αὐτὴ τὴ Μηχανή, φτάνουν νὰ εἶναι σὲ ἀπόσταση ποὺ νὰ μὴν μπορεῖ νὰ τοὺς ἀγγίξει καὶ ζοῦν πιά ἀνεξάρτητα ἀπὸ αὐτήν. Μόνο μέσα σ' αὐτὲς τὶς σχέσεις τῆς διαρκοῦς κίνησης, τῆς πάλης τῶν ἀντιθέσεων τῶν μεμονωμένων περιστάσεων καὶ τῶν ἀτομικῶν κινήσεων μὲ τὸ σύνολο ἔχει νόημα ἡ κίνηση (τύχες, συναντήσεις, ἐπεισόδια) ἐνῶ ἡ κίνηση τῆς Μηχανῆς στὸ σύνολό της εἶναι παράλογη, ἡ κίνηση τῆς Μηχανῆς εἶναι παραλογισμός. Ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὶς ἀξίες τῶν πεπωμένων τῶν ἀνθρώπων στὰ πλαίσια τῆς Μηχανῆς καὶ ἔξω ἀπὸ αὐτά, καὶ ἀνάμεσα στὸ παράλογο τῆς γενικῆς κίνησης τῆς Μεγάλης

Μηχανῆς εἶναι τόσο τεράστια καὶ ἐκρηκτικὴ, ποὺ δὲν χρειάζεται τὸ κεντρικὸ πρόσωπο (ὁ Σβέϊκ) νὰ ἀκολουθήσει τὴν ἐξέλιξη σύμφωνα μὲ τὶς συνταγὲς τῆς κριτικῆς καὶ τῆς ἰδανικῆς ἐρμηνείας: «τὸ θετικὸ» εἶναι ὁ θάνατος τοῦ Σβέϊκ. Σ' αὐτὲς τὶς δύο πραγματικὲς κινήσεις ἐπεμβαίνει «τὸ ἀνασχετικὸ στοιχείο», ἡ ἀφήγηση τοῦ Σβέϊκ, ποὺ πάντα μὲ ἕναν ὀρισμένο τρόπο σχολιάζει καὶ τὶς δύο κινήσεις, ἀποκαλύπτει τὶς σχέσεις τους ἢ τὶς συσχετίζει. Τὸ γκροτέσκο μπορεῖ σὲ πολλὰ σημεῖα τοῦ βιβλίου τοῦ Χάσεκ νὰ φανεῖ σὰν τὸ «ὀργανικὸ στοιχείο» γιὰτὶ συμπεριλαμβάνεται στὴν ἴδια τὴ δομὴ τοῦ ἔργου.

#### 4. ΠΟΙΟΣ ΕΙΝΑΙ Ο ΣΒΕΪΚ

Ἡ προσωπικότητα τοῦ Σβέϊκ πρέπει νὰ ἐξετασθεῖ μέσα σὲ διεθνή πλαίσια, ἀλλὰ δὲν ἐξηγεῖται μὲ ἀπλοὺς παραλληλισμοὺς μὲ τοὺς ἥρωες τοῦ Ντιντερό, τοῦ Θεοβάλδου, τοῦ Ραμπελαί, ἢ καὶ τοῦ Κοστέρα.

Ὁ Σβέϊκ ἐμφανίζεται σὰν καλὸς καὶ ἔξυπνος, σὰν τρελλὸς καὶ βλάκας. Τὸ κράτος τὸν θεωρεῖ ὑποπτο, ψευτοάρρωστο, ὑπολογιστὴ, σπιούνο καὶ καλὸ ὑποτακτικό. Τὸ ὅτι ὁ Σβέϊκ ἐμφανίζεται τὴν μιὰ σὰν βλάκας, τὴν ἄλλη σὰν ἔξυπνος, τὴν μιὰ σὰν ὑπέρτης καὶ τὴν ἄλλη σὰν ἀνυπότακτος κλπ., ἔστω καὶ ἀνπαράμενει πάντοτε αὐτὸ ποὺ εἶναι, αὐτὸ ὀφείλεται στὸ ὅτι ἀποτελεῖ μέρος ἐνὸς συνόλου, ἐνὸς συστήματος ἀνάποδου, ἐνὸς ἀναποδογυρισμένου συστήματος τὸ ὁποῖο στηρίζεται

πάνω στὴν γενικὴ δάση ὅτι οἱ ἄνθρωποι δείχνουν πὼς εἶναι ἀκριβῶς αὐτὸ ποὺ δὲν εἶναι, καὶ στὸ ὁποῖο κεντρικὰ πρόσωπα πρέπει νὰ εἶναι οἱ ἀπατεῶνες καὶ οἱ ἐπιθεωρητὲς (ρεδιζόρ). Διαρκῆς καὶ ἀμοιβαῖος μυστικισμὸς εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικὰ αὐτοῦ τοῦ συστήματος. Ὁ Σβέϊκ κινεῖται μέσα σ' ἕνα μηχανισμό ποὺ «ἡ κινητήρια δύναμή» του εἶναι τὸ ἀνολοκλήρωτο καὶ τὸ παράδοξο: ὁποῖος παίρνει τὰ πράγματα στὰ σοβαρὰ καὶ κατὰ λέξη, ἀποκαλύπτει τὸ παράλογο τοῦ συστήματος καὶ ὁ ἴδιος μὲ τὰ φερσίματά του γίνεται παράδοξος ἢ γελοῖος. Σ' αὐτὸ τὸ σύστημα ἡ ἀρχή, ὁ ἀφέντης, εἶναι πεπεισμένος πὼς οἱ ὑποτακτικοί του εἶναι παληὲς ἀνθρώποι, ὑποκριτὲς, πρადότες, ἐνῶ ὁ λαὸς ἀναγνωρίζει κάτω ἀπ' τὶς κάσκες τῶν ἀνωτέρων του φρικτὰ καὶ ἀποκρουστικὰ πρόσωπα. Αὐτὸ εἶναι ἕνα σύστημα ὅπου ἡ μάσκα, ἡ μεταμφίεση καὶ τὸ ξέσχισμα τῆς μάσκας εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς βασικὲς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων.

Ποῖος εἶναι ὁ Σβέϊκ; Στὶς διηγήσεις τοῦ Χάσεκ φαίνεται πὼς ὁ ἄνθρωπος ὑποχρεῖται πάντοτε σὲ κάτι. Ὅμως ὁ Σβέϊκ εἶναι ἀνυπότακτος. Φράση-κλειδί μέσα στὸ ἔργο εἶναι ἡ φράση στὴ σκηνὴ τοῦ φρενοκομείου ὅταν ὁ γιατρός λέει στὸν Σβέϊκ: «κάνετε πέντε βήματα ἐμπρὸς καὶ πέντε βήματα πίσω». Ὁ Σβέϊκ ἔκανε δέκα. «Ἐγὼ σὰς εἶπα νὰ κάνετε πέντε» τοῦ λέει ὁ γιατρός. «Γιὰ μὲς μερικὰ βήματα παραπάνω δὲν ἔχουν σημασία» ἀπαντᾷ ὁ Σβέϊκ. Αὐτὸ εἶναι τὸ κλειδί γιὰ νὰ καταλάβουμε τὸν Σβέϊκ: ὁ ἄνθρωπος βρίσκεται διαρκῶς τοποθετημένος μέσα σ' ἕνα συμβατικὸ καὶ προϋπολογισμένο σύστημα, ὅπου τὸν ὀρίζουν, τὸν ἀπολύουν, τὸν προσλαμβάνουν, τὸν κινοῦν, ὅπου εἶναι καταδικασμένος νὰ εἶναι κάτι τὸ ὄχι ἀνθρώπινο τὸ ἀπάνθρωπο, δηλαδὴ ἀντικείμενο χωρίς ἀντίληψη, χωρὶς ἀντίδραση. Ὅμως γιὰ τὸν Σβέϊκ





θερία να είναι κλεισμένη μέσα σε φρενοκομείο, ώστε να μην πειράζει τους ανθρώπους και οι άνθρωποι με τη σειρά τους να μην την πειράζουν;

Σε αντίθεση με το περίπλοκο, το αίνιγματικό, το κρυφό στοιχείο στο έργο του Κάφκα, δεν φαίνεται κοινό, απλό και εύκολο το έργο του Χάσεκ; μα και το έργο του Χάσεκ είναι από μια πλευρά αίνιγματικό και δυσνόητο και χρειάζεται έρμηνεία με νέους, σύγχρονους τρόπους. Η πατριαρχική συντηρητική αντίληψη της ανθρωπιάς είναι τελείως ανεπαρκής εδώ.

## 5. Ο ΧΑΣΕΚ ΚΑΙ Ο ΚΑΦΚΑ

Δεν είναι δυνατόν να συνταυτιστεί ο Σβέϊκ με τον σβεϊκισμό και ο Κάφκα με τον καφκισμό. Τί είναι καφκισμός ή κάφκειος κόσμος; Είναι ο κόσμος του παράλογου της ανθρώπινης σκέψης, της ανθρώπινης ενέργειας και των ανθρώπινων ονείρων. Είναι ένας κόσμος που μοιάζει με ένα φοβερό απίθανο λαβύρινθο, ένας κόσμος όπου ο άνθρωπος είναι ανίσχυρος μέσα στα δύχτια του γραφειοκρατικού μηχανισμού, ο κόσμος του ανίσχυρου ανθρώπου μέσα σε μια υλοποιημένη ξένη

μερικά δήματα παραπάνω δεν έχουν σημασία. Ο Σβέϊκ δεν είναι προκαθορισμένος. Ο άνθρωπος δεν μπορεί να μετατραπεί σε αντικείμενο και είναι κάτι περισσότερο από ένα σύστημα πραγματικών σχέσεων, μέσα στις οποίες κινείται και οι οποίες τον κινούν.

Όταν φοράει ο Σβέϊκ την μάσκα του ηλιθίου, κάτω από την οποία κρύβεται το πρόσωπο μιας ιδεώδους ανθρώπινης φυσικότητας, φοράει άραγε την μάσκα του τίμιου στρατιώτη για να κρύψει το πρόσωπο του επαναστάτη; Το μεγαλείο του Χάσεκ το βλέπω στο ότι έδωσε τον ήρωά του σε τεράστιες διαστάσεις σαν ένα κρίκο ανάμεσα σε δυο άκρα, μεταξύ του ηλιθίου και του εξυπνου, μεταξύ του κυνικού και του αισθηματία, μεταξύ του πειθαρχικού πολίτη και του ανυπότακτου.

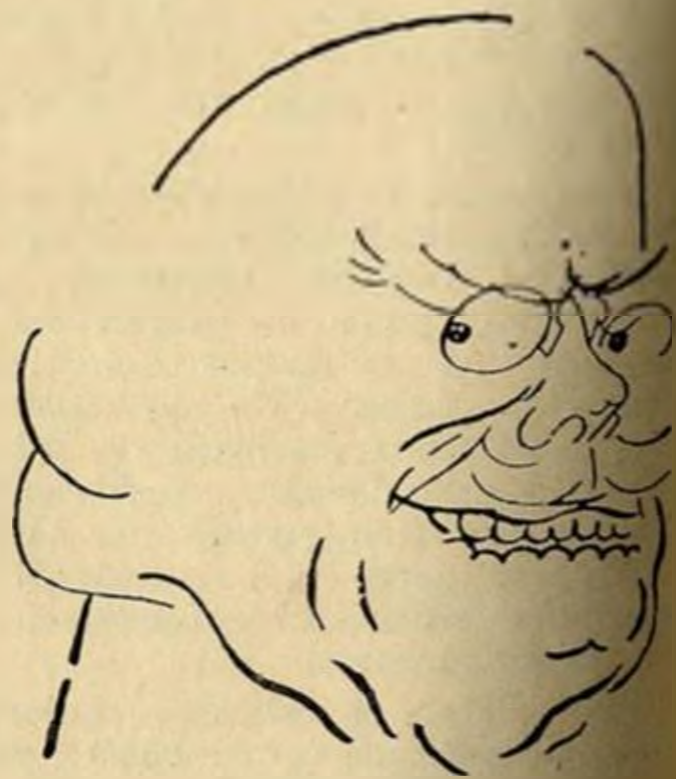
Στον Χάσεκ οι άνθρωποι συναντιούνται στους σιδηροδρομικούς σταθμούς, στα πορνεία, στις ταβέρνες, στα νοσοκομεία και στα φρενοκομεία. Και ακόμα για τον Σβέϊκ το φρενοκομείο είναι το μόνο μέρος στον κόσμο όπου οι άνθρωποι είναι ελεύθεροι. Δημιουργείται το ερώτημα: με ποιά έννοια είναι ελεύθεροι; Σημαίνει πώς για να είμαι ελεύθερος πρέπει να είμαι τρελλός, ή είμαι τρελλός όταν είμαι ελεύθερος; Το φρενοκομείο είναι προπύργιο της ελευθερίας, ή πρέπει ή έλευ-



πραγματικότητα. 'Ο Σβεϊκισμός είναι ένα είδος αντίδρασης του ανθρώπου μέσα σ' αυτόν τον παράδοξο κόσμο της παντοδύναμης Μηχανής και των υλοποιημένων σχέσεων. 'Ο Καφκισμός και ο Σβεϊκισμός είναι παγκόσμιο φαινόμενο που υπάρχει ανεξάρτητα από τὰ έργα του Κάφκα και του Χάσεκ. Οι δύο συγγραφείς έδωσαν όνομα σ' αυτό το φαινόμενο και με τὸ έργο τους έδωσαν και όρισμένη μορφή. Αυτό όμως δεν σημαίνει πώς μπορεί τὸ έργο του Χάσεκ νὰ περιορισθεί στὸν Σβεϊκισμό και τὸ Κάφκα στὸν Καφκισμό. 'Ο Σβεϊκ δεν είναι ο σβεϊκισμός. Τὸ ίδιο όμως και τὸ έργο του Κάφκα δεν είναι καφκισμός. 'Ο Σβεϊκ τοῦ Κάφκα είναι παράλληλα και κριτική τοῦ Σβεϊκισμού, τὸ ίδιο όμως και τὸ έργο του Κάφκα είναι κριτική τοῦ καφκισμού. 'Ο Κάφκα και ο Χάσεκ περιέγραψαν τὸν κόσμο τοῦ καφκισμού και τοῦ σβεϊκισμού, ἀλλὰ παράλληλα τὸν υπέβαλαν σὲ κριτική. 'Ο άνθρωπος τοῦ Κάφκα είναι χτισμένος μέσα σὲ έναν λαβύρινθο ἀπὸ ἀπολιθωμένες δυνατότητες, ἀπὸ ἀλλοτριωμένες σχέσεις, ἀπὸ κατασκευασμένες καθημερινότητες, και πού γι' αὐτὸν παίρνουν τὴν μορφή μιᾶς υπερφυσικότητας - φάντασμα και μέσα στὸν ὁποῖο προσπαθεῖ ἀπεγνωσμένα νὰ βρεῖ ποιά είναι ἡ ἀλήθεια. 'Ο άνθρωπος τοῦ Κάφκα είναι μιᾶ ὑπαρξη καταδικασμένη νὰ ζεῖ μέσα σ' ἕνα κόσμο ὅπου ἡ μόνη ἀνθρώπινη ἀξία είναι ἡ ἐμηνεία τοῦ κόσμου, γιατί γιὰ τὴν πορεία και τὴν ἀλλαγή τοῦ κ

σμου ἀποφασίζουν ἄλλοι παράγοντες πού δεν ἐξαρτῶνται ἀπὸ ἄτομα. 'Ο Χάσεκ ἀποδείχνει με τὸ έργο του πὼς ὁ ἄνθρωπος ἀκόμα και στὴν τεχνητὴ μορφή του παραμένει ἄνθρωπος. 'Ο ἄνθρωπος είναι και τὸ κατασκευάσμα και ὁ κατασκευαστής. Βρίσκεται πάνω ἀπὸ τὴν πραγμάτωσή του. 'Ο ἄνθρωπος δεν μετατρέπεται σὲ πράγμα. Είναι κάτι περισσότερο ἀπὸ ἕνα σύστημα. Δεν ἔχουμε μέχρι σήμερα σωστὴ ἔκφραση γιὰ τὴν θαυμάσια αὐτὴ πραγματικότητα, γιὰ νὰ ἐκφράσουμε δηλαδή πὼς ὁ ἄνθρωπος ἔχει μέσα του τεράστια και ἀκατάλυτη δύναμη ἀνθρωπιᾶς. Στὸ πρῶτο μισὸ τοῦ 20οῦ αἰῶνα έδωσαν δυὸ Πραγμανοῖ συγγραφεῖς δυὸ ἀπόψεις τοῦ σύγχρονου κόσμου, περιέγραψαν δυὸ ἀνθρώπινους τύπους, πού ἀπὸ πρῶτὴ ματιὰ ἀπέχουν και διαφέρουν πολὺ ἀλλὰ πού στὴν πραγματικότητα ἀλληλοσυμπληρῶνται. 'Εδῶ ὁ Κάφκα έδωσε τὴν κατασκευὴ τοῦ καθημερινοῦ ἀνθρώπινου κόσμου κ' έδειξε ὅτι ὁ σύγχρονος ἄνθρωπος πρέπει νὰ ζήσει και νὰ γνωρίσει τὴν βασικὴ μορφή τῆς ἀλλοτρίωσης, γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ είναι ἄνθρωπος. 'Ο Χάσεκ ἀπέδειξε πὼς ὁ ἄνθρωπος είναι κάτι περισσότερο ἀπὸ ἕνα κατασκευάσμα, γιατί δεν είναι δυνατό νὰ μετατραπεί σὲ πράγμα, σὲ κατασκευάσμα και σχέση.

Μετάφρ. ἀπὸ τὰ τσέχικα:  
PENE ΨΥΡΟΥΚΗ





Τοῦ **ΜΙΓΚΕΛ ΝΤΕ ΣΑΛΑΜΠΕΡΤ**

Μεταφράζει ἡ **ΔΙΟΝΥΣΙΑ ΜΠΙΤΖΙΛΕΚΗ**

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

Τὰ λόγια αὐτὰ ἔκαναν τὸν πατέρα μου νὰ χάσει κάθε ἐλπίδα πὼς θὰ μποροῦσε νὰ τὸν διορθώσει. Ἦξερε καλὰ αὐτοῦ τοῦ εἴδους τοὺς ἀνθρώπους κι ὡστόσο δέχθηκε δύσκολα τὴν ἀποτυχία του. Ἡ ἀηδιαστική μεταμόρφωση τοῦ γιου του ἦταν ἄλλη μιά, τρομερὴ συνέπεια τῆς ἥττας τους. Οἱ συνέπειες αὐτῆς τῆς ἥττας ἦταν πολὺ πιὸ βαθιές ἀπὸ ὅσο ὑπέθεταν, ὅταν κατάθεσαν τὰ ὄπλα.

Δὲν τοῦ μίλησε πιά ὡς τὴ μέρα πὺ κατάλαβε πὼς ὁ Ἐμίλιο ἀνακατευόταν σὲ μεγάλες κομπίνες τῆς μαύρης ἀγορᾶς. Τότε, γιὰ πρώτη φορά, τὸν ἔκουσα νὰ φωνάζει μὲ ἀγανάκτηση, κατηγορώντας τὸν Ἐμίλιο πὼς ἐπωφελοῦνταν ἀπὸ τὴν πείνα τοῦ λαοῦ καὶ χαρακτηρίζοντάς τον «σκουλήκι τῆς κοινωνίας».

Ὁ Ἐμίλιο στὴν ἀρχὴ τοῦ ἀπάντησε μὲ τὸ αἰώνιο περιφρονητικὸ καὶ εἰρωνικό του χαμόγελο. Ἡ ὀργὴ ὅμως πὺ προκάλεσε στὸ «γεροφιλελεύθερο», τὸν ἀνάγκασε νὰ ὑποχωρήσει καὶ προσπάθησε νὰ δικαιολογηθεῖ λέγοντας πὼς ὅλοι τὸ ἴδιο θὰ ἔκαναν στὴ θέση του. Ὅταν ὅμως ἡ μαμὰ ἐξέφρασε τὴν ἀνησυχία τῆς γιὰ τίς συνέπειες αὐτῶν τῶν ἐπιχειρήσεων, ἀπάντησε γελώντας μὲ αὐτοϊκανοποίηση. Τὰ εἶχε «βολέψει καλά». Στὴ δουλειὰ ἦταν ἀνακατεμένοι δυὸ στρατηγοί, ἓνας ἀντισυνταγματάρχης, τρεῖς ἐπιθεωρητὲς τῆς ἐφορίας καὶ ἓνας «μεγάλος» τῆς ἀστυνομίας.

Αὐτὰ ὅμως ἐξόργισαν ἀκόμα περισσότερο τὸν μπαμπά. Ὁ Ἐμίλιο ἐγκατέλειψε τότε τὸ χαμόγελο καὶ ἔμπηξε κι αὐτὸς τίς φωνές. Ποιὸ δικαίωμα εἶχε ὁ πατέρας μου γιὰ νὰ τὸν κατηγορεῖ; Τί εἶχε κάνει γι' αὐτόν; Πὼς τολμοῦσε νὰ λέει πὼς εἶναι πατέρας του; Αὐτός, ὁ Ἐμίλιο, εἶχε φτιάξει μόνος του τὸν ἑαυτό του, εἶχε κυραστεῖ νὰ ζεῖ στὴ μιζέρια καὶ δὲν ἀνεχόταν ἐπεμβάσεις στὴ ζωὴ του ἀπὸ κανέναν, καὶ πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὸν πατέρα του! Νὰ τὸ καταλάβει αὐτὸ μιά

για πάντα. Δὲ χρωστοῦσε τίποτα στὸν πατέρα του, τίποτε ἄλλο παρὰ μόνο τὰ ἄθλια παιδικὰ του χρόνια. Καὶ τώρα ποὺ προσπαθοῦσε νὰ γλυτώσει ἀπὸ τὰ βάσανα, νὰ κερδίσει λεφτὰ (ἄσχετο μὲ ποιά μέσα, στὸ κάτω - κάτω τὸ χρήμα ἔγινε γιὰ νὰ τὸ κερδίζει κανεὶς!), πῶς τολμοῦσε, ἀκριβῶς ὁ πατέρας του, νὰ τὸν κατηγορεῖ καὶ νὰ τὸν ἐμποδίζει; Μήπως ὁ πατέρας του εἶχε φροντίσει νὰ τοῦ ἐξασφαλίσαι μιὰ σταδιοδρομία, ἓνα ἐπάγγελμα, ἓνα ὁποιοδήποτε μέσο γιὰ νὰ κερδίσει τὴ ζωὴ του; Ὁχι, δὲν εἶχε κάνει ἀπολύτως τίποτα γι' αὐτόν, καὶ τώρα τολμοῦσε νὰ τὸν ἐνοχλεῖ μὲ τὴν ἠθικὴ του, ἐνῶ ὅλος ὁ κόσμος ξέρει καλά πῶς ἡ ἠθικὴ δὲν ἀξίζει πεντάρα, πῶς τὸ μόνο της ἀποτέλεσμα εἶναι νὰ κάνει τοὺς ἀνθρώπους νὰ πεθαίνουν ἀπὸ τὴν πείνα, ἐνῶ ὅλοι γύρω χαχανίζουν κοροϊδεύοντάς τους...

Ἰστέρα ἀπὸ δυὸ μέρες ὁ Ἐμίλιο ἔφυγε ἀπὸ τὸ σπίτι, ἀφοῦ δήλωσε πῶς ποτέ του δὲ μπόρεσε νὰ ἀνασάνει ἐκεῖ μέσα καὶ πῶς μπορούσαμε νὰ σαπίσουμε καὶ χωρὶς αὐτόν.

Ἔτσι ὁ πατέρας μου ἔμεινε μόνος μαζί μου. Ἡ βουβαμάρα τῆς Ἀντρέα καὶ ὁ σεβασμὸς τῆς ἀπέναντί του εἶχαν μετατρέψει τὶς σχέσεις τους σὲ μιὰ σιωπηλὴ στοργή, ποὺ δὲν εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ τροφοδοσία.

Ὁ πατέρας μου ἐρχόταν κάθε μέρα νὰ μὲ πάρει ὅταν τέλειωνα τὴ δουλειά μου καὶ πηγαίναμε μιὰ ὥρα περίπατο. Στὶς κουδέντες μας δὲν ἔλεγε οὔτε λέξη γιὰ τὴν κατάσταση στὸ σπίτι, ἀκόμα καὶ στὶς πιὸ θυελλώδεις μέρες, καὶ ποτέ δὲν τὸν ἄκουσα νὰ κάνει τὸ παραμικρὸ σχόλιο γιὰ τὴ μητέρα μου. Μιλοῦσε γιὰ τὶς ιδέες του, ποὺ ἦταν περισσότερο οὐτοπία παρὰ πολιτικὴ. Ἡ βασικὴ του ιδέα ἦταν πῶς ὅλοι οἱ ἄνθρωποι εἶναι σύντροφοι στὴ μοίρα, πῶς ζοῦμε ὅλοι «αὐτὴ τὴ θαυμάσια βιολογικὴ περιπέτεια ποὺ λέγεται Ἄνθρωπος» (ἢ ἀκόμα «αὐτὸ τὸ θαυμάσιο στάδιο ἀπὸ τὸ μυθικὸ ταξίδι τῆς ὕλης» κ.τ.λ.), πῶς ὅλοι μετέχουμε στὸν Ἄνθρωπο. Αὐτὸ μᾶς ὑποχρεώνει νὰ ἀγαπᾶμε ὁ ἓνας τὸν ἄλλον.

Ἡ ἀγάπη ὁμως δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρχει, ὅταν ξεριζώνεται ἀπὸ τὸ φυσικὸ της ἔδαφος: τὴν ἰσότητα. Ἀπὸ ποῦ προερχόταν ἡ ἀνισότητα; Ἀπὸ τὴ λατρεία τοῦ «Ἐγώ». Ὁ πατέρας μου ἀγωνιζόταν ἐναντία στὴ δυτικὴ λατρεία τοῦ «Ἐγώ». Τὰ ἄτομα περνοῦν, τὸ εἶδος ὁμως, δηλαδὴ ὁ Ἄνθρωπος, μένει. Τὸ «ἐγώ» εἶναι μιὰ κατηγορία χωρὶς νόημα. Ἡ μόνη ἀξία τοῦ ἀνθρώπου εἶναι νὰ μένει ἐνσωματωμένος μὲ τὸν Ἄνθρωπο, μὲ τὸ εἶδος. Ὁλος ὁ πολιτισμὸς μας ὁμως εἶναι ἓνας τερατώδης ἀστερισμὸς συγκεντρωμένος γύρω ἀπὸ μιὰ ἐντελέχεια: τὸ Ἐγώ. Πρέπει νὰ ἀλλάξουμε τὰ ὡς τώρα ἐπιτεύγματά μας, νὰ τὰ προσαρμόσουμε στὸ νέο δρόμο, ποὺ ὀφείλει νὰ χαράξει ἡ Ἀνθρωπότητα: στὸ δρόμο τῆς «ἀποπροσωποποίησης». — ἔλεγε δαγκώνοντας τὰ χεῖλια του ἀπὸ τὴ φρικίαση ποὺ τοῦ προκαλοῦσε ἡ λέξη.

Ἀπὸ ἐκεῖ ἀκριβῶς ἀρχίζε ἡ πολιτικὴ, ποὺ ἦταν βασικὰ ἓνα διανοητικὸ οἰκοδόμημα καὶ προσπαθοῦσε νὰ ξανασυνδέσει τὸ ἄτομο μὲ τὸ εἶδος. Γιὰ τὴν ὥρα ἦταν σοσιαλιστής, γιατί πίστευε πῶς ὁ σοσιαλισμὸς εἶναι ὁ πιὸ κατάλληλος δρόμος γιὰ νὰ ἐπανέλθει ὁ κόσμος στὴν ἰσότητα. Ὁ σοσιαλισμὸς ὁμως εἶχε δημιουργηθεῖ ἀπὸ τὸ μάτι ἐνὸς μύωπα. Ξεκινοῦσε ἀπὸ τὴν ἀνάλυση μιᾶς οικονομικῆς κατάστασης καὶ αὐτὴ ἡ οικονομικὴ κατάσταση εἶχε μιὰ πολὺ μακρινὴ πρώτη αἰτία. Τὸ χρήμα καὶ ἡ ἐξουσία δὲν εἶναι τίποτε αὐτὰ καθαυτά, εἶναι ὁ καθρέφτης τοῦ Ἐγώ. Οἱ ἄνθρωποι τὰ χρησιμοποιοῦν γιὰ νὰ ἐπικυρώνουν τὸ Ἐγώ τους, τὴν ὑπαρξή τους πάνω στοὺς ἄλλους. Ὁ καπιταλισμὸς ἦταν συνέπεια τῆς λατρείας τοῦ Ἐγώ.

Ἀπέριπτε τὸ ρωσικὸ πείραμα, γιατί εἶχε χρησιμοποιήσει τὴ βία. Μισοῦσε τὴ βία, ποὺ καταστρέφει γιὰ πάντα τὴν ιδέα τῆς δικαιοσύνης. Ὅταν ἡ ιδέα τῆς δικαιοσύνης καταστρέφεται, ὁ ἄνθρωπος πελαγώνει, ἀποπροσανατολίζεται. Ὁ ἀσπὸς καὶ ὁ προλετάριος εἶναι ὁ ἴδιος ἄνθρωπος, εἶναι δυὸ διαφορετικὰ κοινωνικὰ προϊόντα τῆς ἴδιας κατάστασης. Ὁ ἀσπὸς ὁμως ἐξαπατᾷ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του γιὰ τὴν κατάστασή του, ποὺ εἶναι συνειδητὴ ὑποκρισία ἢ, στὴ χειρότερη περίπτωση, ἀπνεύνη ὑποκρισία. Ὅταν ὁ ἄνθρωπος δέχεται αὐτὴ τὴν κατάσταση μὲ ὅσο τὸ δυνατό λιγότερες προσπάθειες καὶ ἀρνεῖται ἔτσι τὴ διαλεκτικὴ, τὴ δυνατότητα τελειο-



ποίησης τῶν ἀνθρώπων, τότε φέρνεται μὲ σκανδαλώδη ὑποκρισία. Πρέπει νὰ ἀγωνισθοῦμε γιὰ νὰ ξεσκεπάσουμε αὐτὴ τὴν ὑποκρισία. Χωρὶς βία ὁμως.

Ἐγὼ ἀπέκρουσα ἀποφασιστικὰ αὐτὲς τὶς ἰδέες. Γιατὶ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, μ' ὄλο πὺ θεωροῦσα τὴν ἰδιοκτησία κλεψιά — πράγμα πὺ ἐξακολουθῶ βέβαια νὰ τὸ πιστεύω — ἐνιωθα τὸν ἑαυτό μου ἰδιοκτήτη μερικῶν ἰδεῶν. Ὅταν εἶναι κανεὶς 17 χρονῶν, ὅταν ἔχει πνευματικὲς ἀνησυχίες πὺ δὲ βρίσκουν διέξοδο, γιατί μένουν φυλακισμένες μέσα στὴν ἐπιθετικὴ ἀτμόσφαιρα τῆς οἰκογένειας, ὅταν ἀπασχολεῖται ὀχτῶ ὥρες τὴ μέρα μὲ μιὰ ἡλίθια δουλειὰ κι ὅταν πιστεύει πὺς τὰ νιάτα του μποῦκοτάρονται, γιατί τοῦ ἔχουν φράξει ὄλους τοὺς ὀρίζοντες, τότε ὑπάρχουν πολλές πιθανότητες νὰ γίνῃ στὸ τέλος ἀναρχικός. Περνοῦσα τὴν κρίση τῆς ἐφηβείας, πὺ ἐπαναστατεῖ βλέποντας πὺς ὁ κόσμος δὲν ἐκφράζει τὶς ἰδέες τῆς, ἰδέες πὺ ὑπακούουν σὲ ἀπόλυτες ἀρχές. Κατὰ τὴ γνώμη μου, τὸ νὰ ρίξει κανεὶς μιὰ βόμβα σὲ μιὰ ἀστική συγκέντρωση ἦταν ἐξυγιαντικὴ πράξη.

Ὁ ποτέρας μου γελοῦσε καὶ δὲ μὲ ἔπαιρνε στὰ σοβαρά. Κοροΐδευε τὴν ἐξυγιαντικὴ ἀξία μιᾶς βόμβας. Οἱ πραγματικὲς βόμβες, οἱ ἀποτελεσματικὲς βόμβες, δὲν ἦταν φτιαγμένες ἀπὸ δυναμίτη. Ἀντίθετα, τὸ «Κεφάλαιο» ἦταν πραγματικὴ βόμβα. Ὁ Μάρξ εἶχε ὑπονομεύσει τὰ θεμέλια τῆς ἀστικῆς τάξης τόσο πολὺ, ὥστε ἔκανε δύσκολη πιά τὴν ἰσορροπία τῆς. Ἐπρεπε ὁμως νὰ προχωρήσουμε ἀκόμα περισσότερο, νὰ φτάσουμε ὡς τὴν κατάργηση τοῦ Ἐγῶ. Ὅλη ἡ φιλοσοφία, πὺ εἶχε δημιουργήσει τὸ Ἐγῶ, περιστρεφόταν γύρω ἀπὸ τὸν ἀφαλὸ, σ' ἓνα τρελλὸ κι ἀτέλειωτο στροβίλισμα. Ὁ ἄνθρωπος παράδερνε μέσα σὲ μιὰ φιλοσοφία, ὅπως ἡ μύγα χτυπιέται στὸ τζάκι. Στὸ μεταξὺ ἡ ἐπιστήμη προχωροῦσε, ἀφήνοντας πίσω τῆς θετικὲς γνώσεις. Ὁ νοῦς πὺ ἐπαναστατεῖ ἐνάντια στὴν ἐπιστήμη προλέγοντας, μὲ προφητικὸ τόνο, τὴ μηχανοποίηση τοῦ ἀνθρώπου, εἶναι ὀλέθριος νοῦς, δὲν ἔχει ἐμπιστοσύνη στὸν ἄνθρωπο. Ἐνα μόνον ἐπιστημονικὸ συμπέρασμα ἀξίζει περισσότερο καὶ ἔχει μεγαλύτερη ὁμορφιά ἀπὸ ὄλους μαζί τοὺς μύθους. Ἡ ἐπιστήμη δὲν θὰ προωθηθεῖ μόνον μὲ τὶς κατακτήσεις τῆς, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἀποτυχία τῆς φιλοσοφίας καὶ τῆς σύγχυσης πὺ προκαλεῖ τὴ λαθεμένη λατρεία τῆς. Ἡ ἐπιστήμη θὰ δημιουργήσει κάποτε μιὰ νέα ἀνθρώπινη συμπεριφορὰ πάνω στὸ πτώμα τοῦ ἀτομικισμοῦ. Ἡ θρησκεία θὰ ἀποκλεισθεῖ ἐντελῶς. Ὁ Χριστός, μ' ὄλο πὺ ἀξίζε μεγάλο θαυμασμό, τοῦ φαινόταν βλαβερὸς. Ἡ σωτηρία τῆς ψυχῆς ἦταν μιὰ θεωρία, πὺ εἶχε ἐνισχύσει τὸν ἀτομικισμό καὶ τὸν ἐγωισμό καὶ εἶχε παραλύσει ὄλο τὸ πρόγραμμα δικαιοσύνης τοῦ χριστιανισμοῦ. Ἀντίθετα ἦταν προτιμότερη ἡ ἐπιτυχία τῆς ἰδέας τοῦ Ἀβερρόη, πὺ προϋπέθετε μιὰ ὀμαδικὴ ψυχὴ καὶ μιὰ ὀμαδικὴ σωτηρία!

Τὸν παρακολουθοῦσα δύσκολα, ἴσως γιατί προχωροῦσε πολὺ μακριά, ἢ γιατί ἦμουν πολὺ μύωπας. Πάντως μοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ μὴ σκέφτομαι πὺς ποτὲ δὲ θὰ μποροῦσα νὰ ἀγαπήσω ἓνα εἶδος, πὺ ἀποτελοῦνταν ὄχι μόνον ἀπὸ μᾶς, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς στρατιωτικούς, τοὺς παπάδες καὶ τοὺς ἀνώτερους ὑπαλλήλους. Ὅχι, ὄχι! Δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ ὑπάρχει κοινὴ ζωὴ μὲ τέτοιους ἀνθρώπους. Εἶχαμε τὴν ἀξιοπρέπειά μας! Ἄλλωστε ἐγὼ τουλάχιστο δὲ μποροῦσα νὰ ἀπαρνηθῶ τὴ σημασία τοῦ «ἐγῶ» μου, τοῦ ἀγαπημένου μου μικροῦ «ἐγῶ», πὺ τόσο τὸ χρειαζόμουν γιὰ νὰ τρέφω τὸν ἀπόλυτο ἀντικονφορμισμό μου. Ἄν τὸ ἀποχωριζόμουν, θὰ χανόμουν, θὰ ἐξουδετερονόμουν, θὰ συντριβόταν ἡ περηφάνεια τῆς πρόσκλησης, πὺ εἶχε γεννηθεῖ μέσα μου σὰν ἀπάντηση στὸ περιβάλλον καὶ στὶς περιστάσεις, πὺ μοῦ εἶχαν φράξει κάθε διέξοδο.

Ἐνῶ ὁμως, θεωρητικὰ, ἀπέρριπτα τὴν παραδοσιακὴ ἀντίληψη γιὰ τὸν κόσμος, ἐξακολουθοῦσα στὴν πράξη νὰ ὑποτάσσομαι σ' αὐτὴν, δηλαδὴ νὰ δέχομαι τὸν ἀγῶνα στὶς συνθήκες πὺ μοῦ τὸν ἐπέβαλλε ὁ κόσμος. Μὲ μιὰ ἐξαντλητικὴ προσπάθεια, κλέβοντας ὥρες ἀπὸ τὸν ὕπνο μου καὶ ἐγκαταλείποντας τὸν περίπατο τῆς Κυριακῆς, ἐξακολουθοῦσα νὰ διαβάζω γιὰ τὸ ἀπολυτήριο τοῦ γυμνασίου. Ναι, ἦταν ἀνάγκη γιὰ μένα νὰ ἔχω ἐμπιστοσύνη στὸ «ἐγῶ» — στὸ δικό μου φυσικὰ —

για να διατηρῶ τὴν πρόκλησή μου. Τὸ «ἐγὼ» εἶναι πρακτικὸ πρᾶγμα. Πολλές φορές εἶναι καὶ χρήσιμο, γιὰ νὰ λέει κανεὶς πράγματα ἄχρηστα σὰν αὐτό: «Σκέφτομαι, ἄρα ὑπάρχω».

Ὁ πατέρας μου μοῦ ἐξέθετε τὶς ἰδέες του «μὲ μακρόπνοο σχέδιο», γιατί «ἔπρεπε νὰ χτισθεῖ ὀλοταχῶς τὸ μέλλον». Ὅσοσο τὸ μέλλον δὲν τοῦ ἔκρυβε τὸ παρὸν. Καὶ τὸ παρὸν ἦταν ἡ ἀνάγκη νὰ ἀνατραπεῖ ἡ τερατώδης δικατατορία, πού εἶχε παραλύσει τὴ χώρα. Ὁ πατέρας μου ὁμως πίστευε πῶς ἡ δικτατορία θὰ κατέρρευε ἀπὸ μέσα, ἀπὸ ἀσιτία, θὰ τὴν κατάρτωνε ἡ ἀβιταμίνωση. Δὲν περίμενε τίποτα ἀπὸ τὸ λαό. Ἕνας λαὸς ταπεινωμένος, — ἔλεγε, — μοιάζει μὲ τὸν ταπεινωμένο ἄνθρωπο: εἶναι ἓνα μηδενικό. Ἡ τεχνικὴ τοῦ ἐξευτελισμοῦ, πού χρησιμοποιοῦσε τὸ καθεστῶς, παρέτεινε τὴ ζωὴ του. Ὁ ἐξευτελισμὸς εἶναι προφυλακτικὸ μέτρο πρὸ ἀποτελεσματικὸ ἀπὸ τὴν τρομοκρατία.

Οἱ συζητήσεις μας τὸν κούραζαν λιγάκι ἀπὸ τὶς ἐξαντλητικὲς καθημερινές του προσπάθειες γιὰ νὰ βρεῖ δουλειά. Περνοῦσε τὶς μέρες του τρέχοντας στὰ ἰδιωτικὰ σχολεῖα καὶ προσφέροντας τὶς ὑπηρεσίες του γιὰ τὴ διδασκαλία τῶν φυσικῶν ἐπιστημῶν. Παντοῦ ἄκουγε τὰ ἴδια λόγια, τὶς ἴδιες ἀπλὲς ὑποσχέσεις... Ἴσως τὸν ἄλλο χρόνο... Σὲ μερικὰ σχολεῖα ὁ τίτλος του τοῦ διδάκτορα προκαλοῦσε ζωηρὴ συμπάθεια. Οἱ ὑποσχέσεις γίνονταν τότε πρὸ ἐγκάρδιες, πρὸ ἐνθαρρυντικὲς... Τίποτε ἄλλο ὁμως. «Γιατὶ ξέρετε σὲ τί κατάσταση βρίσκεται ἡ ἰδιωτικὴ ἐκπαίδευση... Οἱ παπᾶδες τὴν ἔχουν μονοπωλήσει ἐντελῶς. Ἔχουμε νὰ ἀντιμετωπίσουμε ἓνα σωρὸ δυσκολίες. Καὶ ἡ φτώχεια εἶναι μεγάλη. Ὑπάρχουν πολλοὶ καθηγητὲς στὴν ἴδια θέση μὲ σᾶς. Μερικοὶ ἀναγκάζονται νὰ κάνουν κατώτερες δουλειές. Μᾶς ἔχουν πνίξει οἱ αἰτήσεις. Καὶ μαθητὲς δὲν ὑπάρχουν. Οἱ παπᾶδες...»

Ἔτσι εἶναι οἱ ἄνθρωποι. Δὲν τοὺς ἀρέσει νὰ δουλεύει ἡ φαντασία τους. Ὅταν κάποιος, βασανισμένος ἀπὸ τὴν πείνα, τοὺς ζητάει δουλειά, ἀπαντοῦν: «Περάστε πάλι, ὕστερα ἀπὸ μερικοὺς μῆνες». Ὁκνηρὴ φαντασία, γενναιοδῶρες συμβουλές καὶ ἐλπίδες. Ἐγκάρδιο χτύπημα στὸν ὦμο. Ἄντιο καὶ καλὴ τύχη. Ἡ ζωὴ εἶναι δύσκολη γιὰ ὄλο τὸν κόσμο, μὰ δὲν πρέπει νὰ ἀπελπίζεσθε, στὸ τέλος θὰ τακτοποιηθεῖ ἡ ὑπόθεση. Πρέπει νὰ κάνετε ὑπομονή...

Χιλιόμετρα καὶ χιλιόμετρα ποδαρόδρομο, χιλιόμετρα ἀνεβοκατεβάσματα στὶς σκάλες. Ἕνας ἄνθρωπος βαδίζει μέσα στὸ πλῆθος, ἐνωμένος σχεδὸν μαζί του, καὶ ὁμως βρίσκεται στὸ περιθώριο, ἐγκαταλειμμένος στὰ παπούτσιά του, πού κουβαλᾶνε τὴν ἀπελπισία του. Ἀποδιωγμένος ἀπὸ τὴν κοινωνία, ἀπὸ τὴν ἴδια κοινωνία πού ἔχει διακηρύξει τὸ δικαίωμα ὅλων τῶν ἀνθρώπων στὴν ἐργασία, αὐτὸς ὁ ἄνθρωπος βαδίζει, ἐνῶ ἡ πικρία τὸν σουβλίζει ἀδιάκοπα. Ὅσοσο τὸ βάδισμα εἶναι ἓνας τρόπος γιὰ νὰ ἀσχεῖ κανεὶς τὴ δραστηριότητά του, ὡς τὴ στιγμή πού οἱ γάμπες διαμαρτύρονται καὶ τὰ πόδια ἀρνοῦνται νὰ προχωρήσουν ἄλλο.

Βλέποντάς τον μέσα στὸ πλῆθος θὰ μπορούσε νὰ τὸν πάρη κανεὶς γιὰ ὅποιον δὴποτε διαβάτη, καὶ ὁμως εἶναι παρίας. Ἄν σταματοῦσε κάποιον καὶ τοῦ ἐξηγοῦσε τὴν περίπτωσή του, ἐκεῖνος, γιὰ νὰ τὸν παρηγορήσει, θὰ τοῦ ἔλεγε μερικὰ λόγια ἐλπίδας, μὲ τρόπο σὰν νὰ σήκωνε τοὺς ὦμους του μὲ ἀδιαφορία. Ἄν τὰ ροῦχα του ἔδειχναν κάπως μεγαλύτερη ἐξαθλίωση, ὁ ἄγνωστος διαβάτης θὰ τοῦ ἀπαντοῦσε ἐγάζοντας ἀπὸ τὴν τσέπη του μερικὲς δεκάρες, δηλαδή καὶ πάλι, μὲ ἓναν ἄλλο τρόπο, σὰν νὰ σήκωνε τοὺς ὦμους του μὲ ἀδιαφορία.

(Συνέχεια στὸ ἐπόμενο)

# ΤΑ ΣΚΟΤΑΔΙΑ ΣΕ ΑΡΙΘΜΟΥΣ

Έλεγχος του  
Προϋπολογισμού  
του κράτους από  
τή σκοπιά του  
πολιτισμού

Τοῦ Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ἀπὸ τὸ 1962 ὡς τὸ 1963  
μειώθηκαν τὰ κονδύλια γιὰ:

Γράμματα 15 %  
Καλὲς Τέχνες 15 %  
Ἀναλφαβητισμὸς 6,5 %  
Ἀστεροσκοπεῖα 2,5 %  
Ἀστρονομ. Ἰνστιτούτο 5 %  
Ἐπιστημ. μουσεῖα 20 %  
Ἐποπτικὰ μέσα διδασκαλίας 55 %  
Μορφωτικὸ κιν)φο 20 %  
Ε. Μ. Πολυτεχνεῖο 1,5 %

Ἀύξηθηκαν δὲ οἱ δαπάνες ἐπι-  
φυλακῆς Σωμάτων Ἀσφαλείας 60 %

- 8,9 % γιὰ τὴν Παιδεία (μὲ τὶς ἐπενδύ-  
σεις): Οἱ τελευταῖοι τῆς Εὐρώπης καὶ  
Μέσης Ἀνατολῆς.
- Τὸ Κράτος εἰσπράττει μόνον ἀπὸ τὸ φό-  
ρο δημοσίων θεαμάτων 13 φορές πε-  
ρισσότερα ἀπὸ ὅσο δαπανᾷ γιὰ Γράμ-  
ματα-Τέχνες - Θέατρο (κέρδος 1.318 %).
- Μιὰ δραχμὴ τὸ χρόνο γιὰ κάθε ἀναλ-  
φάβητο
- 350.000 δρχ. τὸ χρόνο ἐπιχορήγηση δη-  
μοσίων βιβλιοθηκῶν.
- Ὅσα γιὰ τὸν Πολιτισμὸ τόσα γιὰ τὴν  
ἐπιφυλακὴ τῶν Σωμάτων Ἀσφαλείας.

Ὁ σκοταδισμὸς ἔχει ἄφθονες ἐκδηλώσεις τὴν τελευταία διετία στὴν Ἑλλάδα:  
ἀπὸ τοὺς μεσαιωνικοὺς Index τῶν ἀπαγορευμένων βιβλίων καὶ τῆς Τέχνης μέ-  
χρι: τὶς φυλακίσεις συγγραφέων, τὴ λογοκρισία, τὶς διώξεις συγγραφέων καὶ ἐκ-  
δοτῶν, τὴν προσπάθεια γιὰ φήμωση τοῦ Τύπου, τὴν ἀπὸ καθέδρας ἐπίθεση κατὰ  
τοῦ... δημοτικισμοῦ, τὴν ἀπόπειρα γενιτσαρισμοῦ στὸ σχολεῖο, τὶς τελετὲς καὶ τὰ  
πανηγύρια τῶν ἐπετείων τοῦ μίσους, τὸ διωγμὸ τῆς Ἀντίστασης καὶ τὴ φασιστικὴ  
δραστηριότητα στὸ πανεπιστήμιο ἢ ἐναντίον τοῦ θεάτρου. Ἡ τελευταία μάλιστα  
εἶναι ἡ πιὸ εἰλικρινὴς ἐκδήλωσή του:

Υδροβιολογικόν Ἰνστιτούτον 682.000, ἀπὸ τὶς ὁποῖες οἱ 582.000 εἶναι: γιὰ ἄλλα ἰδρύματα Ὑδροβιολογίας, Κέντρον Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν 697.000, Κέντρον Οἰκονομικῶν Ἐρευνῶν 1.000.000, Ἀστεροσκοπεῖα Ἀθηνῶν - Πεντέλης 3.173.000 (τὸ 1962 3.255.000 — μείωση 2,5%), Ἀστρονομικόν Ἰνστιτούτον 515.000 (τὸ 1962 543.000 — μείωση 5%), Μετεωρολογικόν Ἰνστιτούτον 250.000, Γεωδυναμικόν Ἰνστιτούτον 405.000, Ἰονοσφαιρικόν Ἰνστιτούτον 474.000.

Ἐδῶ βλέπετε πῶς προάγεται ἡ ἐπιστήμη καὶ ἡ ἔρευνα στὴ χώρα μας (στὴν ἐποχὴ τῶν διαπλανητικῶν πτήσεων) μὲ μερικές ἑκατοντάδες ψευτοδραχμὲς ποὺ πᾶνε γιὰ μισθοὺς καὶ ἔξοδα (μαύρης) συντηρήσεως.

Βλέπε καὶ πίνακες.

## **Ἡ Ἀνωτάτη Ἐκπαίδευση στὰ πρόθυρα χρεωκοπίας**

Τὰ κονδύλια γιὰ τὰ ἐκπαιδευτικὰ ἰδρύματα Ἀνωτάτης Ἐκπαιδεύσεως εἶναι τῆς κατωτάτης ὑποστάθμης: 143.861.000 γιὰ ὄλα μαζὶ (1963). Καὶ ἀπ' αὐτά, τὰ 22,5 ἑκατ. γιὰ τὸ Ι.Κ.Υ. καὶ 3 ἑκατ. γιὰ μορφωτικὰ σχέσεις.

Καὶ ἀναλυτικὰ: Πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν 27.950.000, Πανεπιστήμιον Θεσσαλονίκης 58.700.000, Ε. Μ. Πολυτεχνεῖον 23.044.000 (τὸ 1962 23.387.000 — μείωση 1,5%), Ἀνωτάτη Ἐμπορικὴ (ΑΣΟΕΕ) 2.790.000, Ἀνωτάτη Γεωπονικὴ 4.851.000, Πάντειος Σχολὴ 64.000, Ἀνώταται Βιομηχανικαὶ Σχολαὶ (Ἀθηνῶν - Θεσσαλονίκης) 1.000.000, Ἰδρυμα Κρατικῶν Ὑποτροφιῶν (Ι.Κ.Υ.) 22.400.000, Μορφωτικαὶ σχέσεις 3.062.000.

Σημείωση: Ἀπὸ τὰ 22.400.000 τοῦ Ι.Κ.Υ. τὰ 1.400.000 εἶναι ποσοστὰ ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ Λαχεῖο.

## **Τὰ ἐπιστημονικὰ μουσεῖα**

Τὰ μουσεῖα μας, ἀπὸ τὸν προϋπολογισμό τοῦ ὑπουργείου Παιδείας παίρνουν τὸ ἀστρονομικὸ ποσὸ τῶν 235.000 δρχ. τὸ 1963, γιὰ τὸ 1962 πῆραν πάρα πολλὰ: 283.000 καὶ χρειάστηκε κάποια... λελογισμένη περικοπὴ. Πρόκειται γιὰ τὰ κοινορτοβριθῆ καὶ κλειστὰ ἐπιστημονικὰ καὶ ἄλλα εἰδικὰ μουσεῖα. Βλέπε καὶ πίνακα 4ε.

Πόσα νὰ ἔχει πάρει ἄραγε τὸ «μουσεῖο» Λογγίνου καὶ τὰ ἄλλα ἀνάλογα «μουσεῖα» ἀπὸ τὰ μυστικὰ κονδύλια;

## **Τὰ ἀνοιχτὰ μουσεῖα**

Ἡ Ὑπηρεσία Ἀρχαιοτήτων καὶ Ἀναστηλώσεων ὑπήχθη ὑπὸ τὸ ὑπουργεῖο Προεδρίας ἐπὶ ὑπουργίας Τσάτσου, μέσα στὸ γενικότερο πνεῦμα τουριστικοποιήσεως τοῦ πολιτισμοῦ μας, δηλαδὴ βιτρίνας γιὰ τοὺς ξένους. Τὰ μουσεῖα ἔλαβαν (1963) 24.464.000 δρχ. μαζὶ μὲ τὶς ἀνασκαφές, ἔρευνες, ἀναστηλώσεις κλπ. Ἀπὸ τὸν προϋπολογισμό ἐπενδύσεως διατέθηκαν ἐπίσης 54.040.000 γιὰ κατασκευὲς ἔργων καὶ γιὰ διοικητικὰς δαπάνες μὴ κατονομαζόμενες (1.562.000). Συνολικὰ ἡ ὄλη ἀρχαιολογικὴ καὶ μουσειακὴ ὀργάνωση καὶ ἐργασία στοιχίζει στὸ Κράτος 78.504.000 δρχ. Αὐτὰ στὸ Κράτος μὲ τοὺς πλουσιότερους ἀρχαιολογικοὺς θησαυροὺς καὶ μὲ ἀρχαιολογικὴ - μουσειακὴ ὀργάνωση στὰ σπάργανα (σχετικὰ). Καὶ μάλιστα σὲ περίοδο τουριστικῆς ἐξόρμησης.

Βλέπε καὶ πίνακα 4ε.

Δὲν ξέρουμε ὅμως πόσα εἰσπράττει τὸ Κράτος ἀπὸ τὰ εἰσιτήρια στὰ μουσεῖα καὶ ἀρχαιολογικοὺς χώρους, ποὺ εἶναι πανάκριβα. Ἀσφαλῶς εἰσπράττει πολλαπλάσια. Φτάνει νὰ σημειωθεῖ ὅτι τὸ εἰσιτήριο στὴν Ἀκρόπολη εἶναι 15 δρχ.!

«Τὰ Νταχάου θὰ ξαναζήσουν... Ὁ Χίτλερ  
ζεῖ στὶς καρδιές μας... Ζήτω ὁ "Αἰχμαν..."»

Νομίζει κανεὶς ὅτι διαβάζει... ἐπιγραφές στὸ «μουσεῖον» Λογγίνου ποὺ ἐπι-  
σχεπτόταν συχνὰ ὁ κ. ἄστυνόμος.

Ἔχει ἀκόμα ὁ σκοταδισμὸς τὶς ἐπίσημες ὁμολογίες καὶ θεωρητικὲς τοποθε-  
τήσεις τῶν ἀπολογητῶν τοῦ «βασιλικῶν ἀνδρῶν» ὑπουργοακαδημαϊκῶν:

ΤΣΑΤΣΟΣ: Δὲν θὰ ἐπιτρέψωμεν ὑπὸ τὸ πρόσχημα τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέ-  
ψεως τὴν ἐλευθερίαν τῆς πολιτικῆς πράξεως.

ΚΑΝΕΛΛΟΠΟΥΛΟΣ: Ἡ ἀστυνομία δὲν μπορεῖ νὰ χρησιμοποιεῖ ὡς ὄργανά  
τῆς ἄτομα ἀπὸ τὴν τάξιν τῶν ποιητῶν ἢ τῶν κοινωνικῶς ἀποκατεστημένων (ἀνα-  
φέρεται στὴ δολοφονία τοῦ Λαμπράκη καὶ τὸ δόρβορο τῶν ἀποκαλύψεων γιὰ τὴ  
συνεργασία ἀστυνομίας - δολοφόνων).

Καὶ ἔχουμε τὸ ἔγγραφο τοῦ Γενικοῦ Ἐπιτελείου Στρατοῦ ποὺ διδάσκει τὰ  
στρατευμένα παιδιὰ τοῦ Ἔθνους ὅτι ἡ ἀνανδρὴ πολιτικὴ δολοφονία ἦταν «ἀπάντη-  
σις» τοῦ «λαοῦ τῆς Θεσσαλονίκης» στὴν «πρόκλησι».

Ὁ σκοταδισμὸς στὴν πιὸ ἀπροκάλυπτη καὶ εἰδεχθῆ μορφή εἶναι τὰ τελευταῖα  
χρόνια ἢ κυρίαρχη ἐκδήλωση ἐνὸς καθεστῶτος ποὺ δουλεύει συνειδητὰ καὶ συστη-  
ματικὰ γιὰ τὸ μόνιμότερο ἐξανδραποδισμὸ τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ μὲ τὴ φιλελεύθερη  
καὶ τὴ μεγάλη δημοκρατικὴ παράδοση, γιὰ τὸ σκοτισμὸ τῶν συνειδήσεων ἀπὸ τὴν  
τροφερὴ ἡλικία, γιὰ τὴ φασιστικοποίηση τῆς Ἑλλάδας. Διακηρύσσεται ἀπὸ τὸ  
ῥῆμα τῆς Βουλῆς τῶν Ἑλλήνων καὶ προπαγανδίζεται καθημερινὰ ἀπὸ τὸ ἀναί-  
σχυτο ραδιόφωνο καὶ ἀπὸ τὸν ἐξωνημένο Τύπο, ἐκφράζεται σὲ κείμενα νόμων  
καὶ ἐπιστῆμων ἐγκυκλίων. Εἶναι σταθερὴ, ἐπίσημη, σχεδιασμένη πολιτικὴ στὸν το-  
μέα τῆς Παιδείας καὶ τοῦ Πολιτισμοῦ.

Ἴσως ὅμως μὲ τίποτα ἀπ' ὅλα αὐτὰ ὁ σκοταδισμὸς — μόνιμη πολιτικὴ τῆς  
ΕΡΕ — νὰ μὴ γίνεται τόσο ἀδιαφιλονίκητος, αὐταπόδεικτος, χειροπιαστὸς ὅσο  
μὲ τοὺς ἐπίσημους ἀριθμούς. Οἱ ἀριθμοὶ μὲ τὴν ἀδιάφευστη καὶ πρακτικὴ τους  
γλώσσα ἀποκαλύπτουν τὴν ψυχρότητα τοῦ ὑπολογισμοῦ, τὴ μεθοδικότητα τοῦ ἐγ-  
κλήματος κατὰ τῆς Παιδείας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ.

Ὁ ἀρχηγὸς τῆς ΕΡΕ ποὺ ἀντιτάχθηκε λυσσαλέα στὸ 15% καὶ ποὺ χαρακτη-  
ρίσει τοὺς λογοτέχνες «ἀργόσχολους», ἀρχισε τὴν προεκλογικὴ του ἐκστρατεία μὲ  
ἐπαγγελίες γιὰ «τετραετία Παιδείας» καὶ γιὰ «προστασία» τῶν Γραμμάτων καὶ  
Τεχνῶν. Τὰ ἴδια τὰ ἔργα του ἐκμηδενίζουν τὰ λόγια του (λόγια προεκλογικά,  
ὅπως ἄλλοτε τὰ περὶ σταθερότητας, κράτους τοῦ νόμου κλπ.).

Ἄς δοῦμε λοιπὸν ποιὰ εἶναι αὐτὰ τὰ ἔργα στὴν τελευταία διετία καὶ ἰδιαί-  
τερα τὸν τελευταῖο χρόνο, μὲ τὴ βοήθεια τῶν ἐπίσημων ἀριθμῶν, ἀπὸ τὸν Προϋ-  
πολογισμὸ τοῦ Κράτους.

Πρὶν ἀρχίσουμε τὴν παράθεση τῶν λογαριασμῶν, μερικὰ ἐνδεικτικά:

Ἔφος Προϋπολογισμοῦ (1963) 21.287.600.000 καὶ Προϋπολογισμοῦ ἐπενδύ-  
σεων 6.660.000.000. Σύνολο 27.947.600.000.

Προϋπολογισμὸς Ὑπουργείου Παιδείας 1.925.000.000. Προϋπολογισμὸς ἐπεν-  
δύσεων Ὑπουργείου Παιδείας 570.000.000. Σύνολο 2.495.000.000.

Ποσοστὸ προϋπολογισμοῦ γιὰ τὴν Παιδεία 7,14% καὶ μὲ τὶς ἐπενδύσεις 8,9%.

Πρῶτη διαπίστωση: Τὸ μικρότερο ποσοστὸ γιὰ τὴν Παιδεία στὴν  
Εὐρώπη καὶ Μέση Ἀνατολή: Τουρκία πάνω ἀπὸ 12%, Περσία πάνω ἀπὸ 12%,  
Αἴγυπτος πάνω ἀπὸ 13%, Γιουγκοσλαβία πάνω ἀπὸ 14%, Ἰαπωνία πάνω ἀπὸ 14%,  
Ἰράκ πάνω ἀπὸ 14%, Συρία πάνω ἀπὸ 18%... Ὅταν τὸ ποσοστὸ τῶν στρατιωτι-  
κῶν δαπανῶν εἶναι 24,3%, τὸ μεγαλύτερο στὴν Εὐρώπη καὶ οἱ στρατιωτικὲς δαπά-  
νες σὲ σχέση μὲ τὸ ἐθνικὸ εἰσόδημα (ποὺ ἡ κατανομή του εἶναι τραγικὰ ἀνίστη)  
οἱ μεγαλύτερες ἀπ' ὅλα τὰ κράτη τοῦ ΝΑΤΟ.

Σημείωση: Ἡ ἀύξηση τῶν ἐπενδύσεων τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας ἀπὸ  
210.465.000 τὸ 1962 σὲ 570.004.000 τὸ 1963 εἶναι ἀποτέλεσμα τῶν μεγάλων φοι-

τητικῶν κινητοποιήσεων τοῦ 1962 καὶ τῆς διαμαρτυρίας τῶν διοικήσεων τῶν ἀνωτάτων σχολῶν. Διετέθη στὴν κατασκευὴ ἔργων τῶν ἀνωτάτων σχολῶν.

### “Ὅλο λιγότερα γιὰ τὰ Γράμματα καὶ τὶς Τέχνες

Ἡ σύγκριση ὁμῶς τῶν προϋπολογισμῶν τοῦ ὑπουργείου Παιδείας 1962 καὶ 1963 εἶναι ἀποκαλυπτική: ὅλο λιγότερα γιὰ τὰ Γράμματα καὶ τὶς Τέχνες:

	1962	1963
Γράμματα .....	26.532.000	22.985.000
Καλὲς Τέχνες .....	23.140.000	12.535.000

Μείωση κονδυλίων γιὰ τὰ Γράμματα 15%, γιὰ τὶς Καλὲς Τέχνες 45% περίπου. Τὸ 1962 συνολικὰ γιὰ Γράμματα - Τέχνες 49.672.000 δρχ. Τὸ 1963 συνολικὰ 35.520.000. Γενικὴ μείωση 30%. Μὲ 35 ἑκατ. δρχ. τὸ καραμανλικὸ κράτος ξοφλάει μὲ τὰ Γράμματα καὶ τὶς Τέχνες. Καὶ τί νομίζετε; Μέσα σ' αὐτὰ τὰ 35 ἑκατομμύρια εἶναι ἡ συντήρηση σχολῶν Καλῶν Τεχνῶν, Ὁδείου, Ἐθνικοῦ Θεάτρου, Φεστιβάλ Ἐπιδαύρου, Κρατικῆς Ὀρχήστρας, Ἐθνικῆς Πινακοθήκης, Ἐπαγγελματικοῦ Σχολείου Πανόρμου Τήνου, ἐπιχορηγήσεις σὲ βιβλιοθήκες, μουσεῖα καὶ ὀργανισμοὺς, μισθοδοσίες ὑπαλλήλων καὶ καθηγητῶν, εἰσφορὲς ΙΚΑ, μισθώματα κτιρίων, ἐπιδόματα καὶ ὀδοιπορικά, γραφικὴ ὕλη, ὕδρευση, φωτισμὸς κλπ., κλπ.

Καὶ τὸ κυριότερο: Τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν 35 ἑκατ. εἶναι εἰδικοί φόροι καὶ τέλη: ἐπὶ τῶν δημοσίων θεαμάτων καὶ τῶν κέντρων διασκεδάσεως καὶ ἐπὶ τοῦ... Σουηπιστέγκ (λαχείου) ὑπὲρ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου καὶ τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηνῆς 18.200.000, ἐπὶ τῶν μουσικῶν θεαμάτων ὑπὲρ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης καὶ Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν καὶ ἄλλων ἰδρυμάτων 901.000, ἤτοι σύνολο ἀποδιδομένων φορολογιῶν 19.101.000 δρχ. (τὸ 54% τοῦ συνολικοῦ κονδυλίου γιὰ τὰ Γράμματα - Τέχνες).

Περισσότερες λεπτομέρειες βλέπε στὸν πίνακα 4γ - 4δ.

### Τὸ Κράτος «βγάζει» ἀπὸ τὰ Γράμματα - Τέχνες

Τὸ ἀπίστευτο εἶναι ὅτι τὸ Κράτος τῆς ΕΡΕ ἔχει μόνον δὲν πληρώνει τίποτα — ἀπὸ τὸ προϊόν τῶν συντριπτικῶν φόρων πρὸς ἔχει ἐπιβάλλει ἐπὶ τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ — ἀλλὰ κερδίζει ὑπὲρ τῶν στρατιωτικῶν δαπανῶν, τῶν μυστικῶν κονδυλίων τῶν ὑπερβάσεων καὶ τῆς ἀδηφαγίας τῶν ἐργολάβων καὶ ὑπὲρ τῆς ρεμούλας — ἔχει κέρδος σὰ μπακάλης ἀπὸ τὰ Γράμματα καὶ τὶς Τέχνες. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἔμμεση φορολογία καὶ τὴν ἄμεση τοῦ εἰσοδήματος, καθαρὰ μόνον ἀπὸ τὸν ἄμεσο φόρο δημοσίων θεαμάτων εἰσέπραξε τὸ 1961: 223.519.000 δρχ. καὶ τὸ 1962: 253.859.000 δρχ. Τὸ 1963 πρέπει νὰ πλησίασε τὰ 300 ἑκατ. (Αὐτὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Βασιλικὴ Πρόνοια). Ἀπὸ τὰ 253.859.000 τοῦ 1962 ἂν ἀφαιρεθοῦν 42.725.000 ὑπὲρ τρίτων φόροι μένουν ὑπὲρ τοῦ Κράτους 211.134.000 δρχ., δηλαδὴ 13,2 φορές περισσότερα ἀπὸ τὸ ποσὸ πρὸς δαπανᾷ τὸ Κράτος γιὰ τὰ Γράμματα - Τέχνες (16 ἑκατ. χωρὶς τοὺς φόρους ὑπὲρ τρίτων). Τὸ σκοταδικοὸ κράτος - μπακάλης, αἰσχρoκερδεῖ στὰ Γράμματα - Τέχνες, μὲ τὸ παραπάνω κέρδος 1318%! Καὶ καλύπτει τὰ 12% περίπου τῶν γενικῶν δαπανῶν γιὰ τὴν Παιδεία μόνον ἀπὸ τὸ φόρο δημοσ. θεαμάτων.

Βλέπε καὶ πίνακα 5.

### Οὔτε μιὰ δραχμὴ γιὰ κάθε ἀναλφάβητο

Ἄλλὰ ὁ περίπατος στοὺς ἀναλυτικοὺς λογαριασμοὺς τοῦ προϋπολογισμοῦ, ἐπιφυλάσσει ἀνατριχιαστικὲς ἐκπλήξεις. Τὸ 1962 διατέθηκαν γιὰ τὴν καταπολέμηση τοῦ ἀναλφαβητισμοῦ 3.996.000 δρχ. Καί, σὰ νὰ ξεριζώθηκε ὁ ἀναλφαβητισμὸς μὲ τὸ ποσὸ αὐτό, τὸν ἐπόμενον χρόνο μειώθηκε κατὰ 266.000 δρχ., ἤτοι 3.730.000 δρχ. Δεδομένου ὅτι κατὰ τοὺς μετριότερους ὑπολογισμοὺς ἔχουμε 4 ἑκατ. ἀναλφάβητους, τὸ Κράτος διαθέτει λιγότερο ἀπὸ μιὰ (1) δραχμὴ τὸ χρόνο γιὰ κάθε ἀναλ-

φάβητο! Ἀλλά δὲν τὴ διαθέτει ὀλόκληρη τὴ δραχμούλα τὸ Κράτος. Ὁχι. Τὸ 1.553.000 τὸ καταβάλουν (1953) τὰ νομαρχιακὰ ταμεία καὶ διάφοροι ὀργανισμοί. Δηλαδή τὸ Κράτος δίνει 60 λεπτὰ περίπου κατὰ κεφαλὴν ἀναλφάβητου, ἡ ὀποία κεφαλὴ φυσικά θὰ παραμείνει ἀναλφάβητη. Για βιβλία ἀναλφάβητων (ἀπὸ τὸ ποσὸ αὐτὸ) ξέρετε πόσα διαθέτει τὸ Κράτος; Ἀκούστε το: 10.000 δρχ. τὸ χρόνο. Ἐν ὑπολογίσουμε ὅτι τὸ φθηνότερο βιβλίο κάνει 15 δρχ., τὸ Κράτος διαθέτει 700 βιβλία τὸ χρόνο γιὰ 4 ἑκατ. ἀναλφάβητους!

Γιὰ περισσότερες λεπτομέρειες βλέπε πίνακα 3δ.

## Τὸ Κράτος — ἐχθρὸς τῶν βιβλιοθηκῶν

«Νὰ μάθουμε τὴ νεολαία ἴσα-ἴσα νὰ δάζει τὴν ὑπογραφή της», εἶχε πεῖ ὁ ἀείμνηστος Γκαϊμπελς.

Νὰ τώρα πόσα διαθέτει τὸ Βασιλείον τῆς Ἑλλάδος γιὰ τὶς Βιβλιοθήκες: 3.614.000 δρχ. (1963) συνολικά. Καὶ ἔχουμε στὴν Ἑλλάδα 210 βιβλιοθήκες. Ἀλλὰ τί νομίζετε πὼς εἶναι, αὐτὰ τὰ 3½ ἑκατομμύρια; Για τὸν πλουτισμό, τὴν ἐνίσχυση, τὴν καλύτερη ἐγκατάσταση τῶν βιβλιοθηκῶν; τραγικὴ πλάνη. Τὰ 3½ αὐτὰ ἑκατομμύρια εἶναι γιὰ τὴ μισθοδοσία προσωπικοῦ, μισθώματα κτιρίων (ἀθλίων), συντήρηση (καὶ μουσείων μάλιστα μαζί μὲ τὶς βιβλιοθήκες) κλπ. Ἀκούστε μερικά χαρακτηριστικὰ νούμερα:

Ἐπιχορήγηση δημοσίων βιβλιοθηκῶν .....	350.000
» βιβλιοθηκῶν ὑπὸ τὸν κρατικὸ ἔλεγχο .....	50.000
» γιὰ ἐξοδα ἐγκαταστάσεως καὶ πλουτισμὸ Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης .....	200.000
Ἐκτυπώσεις, ἐκδόσεις, βιβλιοδετήσεις .....	15.000
Προμήθεια ἐπίπλων, βιβλίων, περιοδικῶν, ἑφημερίδων & γραφ. ὕλης	33.000
Συντήρηση καὶ ἐπισκευὴ μηχανικοῦ ἐξοπλισμοῦ, ἐπίπλων καὶ σκευῆς	65.000
καὶ Εἶδη καθαριότητος, προμήθεια καυσίμων .....	82.000

Αὐτὰ γιὰ τὶς ἐρειπωμένες, καταστρεφόμενες, παγερές, ἀσφυκτικὲς, ἀθλίες βιβλιοθήκες μας.

Περισσότερες λεπτομέρειες στὸν πίνακα 4α.

Καὶ γιὰ τὰ Ἀρχεῖα;

Ἐδῶ πιά εἶναι ὁ θρῆνος: 604 ὀλόκληρες χιλιάδες. Ἀπ' αὐτὰ γιὰ ἀγορὰ ἱστορικῶν ἐγγράφων, σπανίων ἐντύπων 35.000 δρχ., χορηγήσεις σὲ ἄλλα ἐπιστημονικά ἰδρύματα γιὰ τὰ ἀρχεῖα τους: 55.000 δρχ. Τὰ σχόλια περιττεύουν.

Βλέπε καὶ πίνακα 4β.

## Γιὰ τὰ ἀνώτερα πνευματικὰ ἰδρύματα

Τὸ σκοταδιστικὸ Κράτος συντηρεῖ τὰ ἀνώτερα πνευματικὰ ἰδρύματα τῆς χώρας μὲ 16 ἑκατ. τὸ χρόνο (1963). Καὶ εἶναι τὰ ἰδρύματα αὐτὰ: Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, Ἰδρυοβιολογικὸν Ἰνστιτοῦτον, Κέντρον Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν, Κέντρον Οἰκονομικῶν Ἐρευνῶν, Ἀστεροσκοπεῖον Ἀθηνῶν καὶ Πεντέλης, Ἀστρονομικὸν Τμῆμα (Ἰνστιτοῦτο), Μετεωρολογικὸν Ἰνστιτοῦτον, Γεωδυναμικὸν Ἰνστιτοῦτον, Ἰο-νοσφαιρικὸν Ἰνστιτοῦτον.

Τὴ μερίδα τοῦ λέοντος παίρνει ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν: 9.192.000 δρχ. (ἀπὸ τὰ ὀποία τὰ 2.250.000 δρχ. εἶναι προῖον πρόσθετης εἰδικῆς φορολογίας). Καὶ τὸ ποσὸ αὐτὸ διατίθεται ἀποκλειστικά σὲ ἀποζημιώσεις, ἐξοδα παραστάσεως (5.100.000 τὸ 1963 - 3.766.000 τὸ 1962), μισθοὺς καὶ γενικά ἐξοδα διοικήσεως.

Βλέπε καὶ πίνακες 2α-θ.

Τὰ ἄλλα ἰδρύματα εἶναι οἱ φτωχοσυγγενεῖς:

## Συσσίτια—κατασκηνώσεις. Έποπτικά μέσα διδασκαλίας

Ο περίπατος στους αναλυτικούς λογαριασμούς προσφέρει ατέλειωτη σειρά καταπλήξεων, άπιθανοτήτων, φρικαλεοτήτων.

Σταχυολογούμε:

Για τὰ μαθητικά συσσίτια .....	9.851.000
(τὸ 1962 10.000.000 — μείωση)	
Για τὶς μαθητικὲς κατασκηνώσεις .....	15.000.000
Για ἔποπτικά μέσα διδασκαλίας .....	3.000.000
(τὸ 1962 6.500.000 — μείωση 55%)	
Βλέπε καὶ πίνακα 3γ.	
Για τὸ μορφωτικὸ κινηματογράφο .....	193.000
(τὸ 1962 240.000 — μείωση 20%)	

Ἔτσι, ἡσυχάζουμε μὲ τὴ σκέψη ὅτι τὸ στοργικὸ Κράτος μιᾶς χώρας μὲ 25% τῶν παιδιῶν ἀδενοπαθῆ διαθέτει ἔτησίως γιὰ τὰ μαθητικά συσσίτια τὸ ποσὸ τῶν 10 δρχ. περίπου γιὰ κάθε μαθητὴ τοῦ δημοτικοῦ σχολείου καὶ 15-20 δρχ. γιὰ κατασκήνωση. Εἶναι γνωστὴ ἡ τραγικὴ γύμνια τῶν σχολείων ἀπὸ ἔποπτικά μέσα διδασκαλίας καὶ ὄργανα. Γιὰ νὰ καλύψει αὐτὴ τὴ γύμνια τὸ κράτος δαπανᾷ 3 ἑκατ. Καὶ σὰ νὰ καλύφτηκαν τὰ κενά, μειώνει τὸ κονδύλιο γιὰ ἔποπτικά μέσα διδασκαλίας κατὰ 55% ἀπὸ τὸ 1962 στὸ 1963. Ὅσο γιὰ τὶς 200.000 δρχ. τοῦ μορφωτικοῦ κινηματογράφου, δὲ μπορεῖ, φυσικά, νὰ γίνῃ σοβαρὸς λόγος.

Πίνακας 3β.

## Ὁ σκοταδισμὸς πληρώνει

Τὰ σκοτάδια δὲ γίνονται μόνο μὲ τὴ στέρηση πόρων στὴν Παιδεία, στὴ μόρφωση, στὰ Γράμματα - Τέχνες, στὸν πολιτισμὸ. Γίνονται καὶ μὲ θετικὸ τρόπο: Τὸ Κράτος τοῦ σκοταδισμοῦ πληρώνει. Πληρώνει γιὰ νὰ κάνει σκοτάδι.

Ὁ τελευταῖος πίνακας 6 ποὺ δημοσιεύουμε εἶναι χαρακτηριστικὸς. Ἀποκαλύπτει ἓνα μέρος ἀπὸ τὸν οἰκονομικὸ μηχανισμὸ τοῦ σκοταδισμοῦ, τῆς ἀηδιαστικῆς ἀκριβοπληρωμένης προπαγάνδας, τῆς ἑξαγορᾶς (ἐπίσημα), τοῦ ἐπηρεασμοῦ τῆς κοινῆς γνώμης, τῶν μυστικῶν καὶ φανερῶν ὑπόπτων κονδυλίων, τοῦ καταπιεστικοῦ μηχανισμοῦ καὶ τῆς βίας καί, τέλος, τῆς ἀθλιότητος τοῦ ξεπουλήματος τῆς ἑλληνικῆς νεολαίας στὰ σκλαβοπάζαρα τῆς Δυτ. Γερμανίας καὶ τῆς Αὐστραλίας.

Πρόκειται γιὰ τὰ κεφάλαια τῶν προϋπολογισμῶν τῶν ὑπουργείων Προεδρίας καὶ Ἐσωτερικῶν. Ἐνῶ οἱ μισθοὶ τῶν «ἐκτάκτων» ὑπαλλήλων τῶν διαφόρων ὑπηρεσιῶν ἀντιπροσωπεύουν συνήθως τὸ 2 — 5% τῶν μισθῶν τῶν τακτικῶν (μονίμων) ὑπαλλήλων, στὸ Ὑπουργεῖο Προεδρίας (δηλαδὴ Προπαγάνδας) — γραφεῖα ὑπουργικοῦ συμβουλίου καὶ Προέδρου Κυβερνήσεως φθάνουν σὲ μεγαλύτερο ὕψος ἀπὸ τοὺς μισθοὺς τῶν τακτικῶν ὑπαλλήλων: 1.412.000 δρχ. (τῶν τακτικῶν 1.410.000). Καὶ στὴ Γενικὴ Διεύθυνση Τύπου εἶναι τετραπλάσιοι καὶ πάνω:

Μισθοὶ τακτικῶν ὑπαλλήλων ... ..	1.820.000
Μισθοὶ ἐκτάκτων ὑπαλλήλων ... ..	7.447.000

Ποιοὶ εἶναι αὐτοὶ οἱ «ἐκτακτοὶ ὑπάλληλοι»; Εἶναι οἱ πληρωμένοι κονδυλοφόροι, οἱ τρόφιμοι τοῦ τεραστίου μοναστηριοῦ τῆς προπαγάνδας, οἱ ποντικοὶ τοῦ κεφαλοτυριοῦ τοῦ προϋπολογισμοῦ, ἀσφαλεῖς ἀνώνυμοι συκοφάντες, συντάκτες τῶν ἴντεξ, τῶν ἐμετικῶν λιθέλων κατὰ τῶν πολιτικῶν ἀντιπάλων τῆς ΕΡΕ, συντάκτες καὶ σκηνοθέτες τῶν ἐκθέσεων τοῦ μίσους καὶ τῶν ἀντισοβιετικῶν ἡλιθιοτήτων, διαφημιστὲς τοῦ «σωτηρίου» ἔργου τοῦ ἀφέντη τους, τροφοδότες τοῦ μυαροῦ Ε.Ι.Ρ. καὶ κολλιτσιίδες μπερτόλδοι τῆς δημοσιογραφίας. Τοὺς πληρώνει ὁ ἑλληνικὸς λαὸς γιὰ νὰ δουλεύουν γιὰ τὴν ΕΡΕ!

Ἄλλο κονδύλιο τῆς Γενικῆς Διευθύνσεως Τύπου:



Ἐπιχορηγήσεις εἰς ἑφημερίδας, περιοδικὰ καὶ δημοσιογραφικούς ὀργανισμούς ... .. 10.870.000

Εἶναι ἓνα μέρος τῶν χορηγήσεων — χῶρια οἱ παγωμένες πιστώσεις, τὰ δάνεια, οἱ διαφημίσεις τοῦ τουρισμοῦ καὶ τῶν κρατικῶν ὀργανισμῶν — γιὰ τὴν ἔξαγορὰ τοῦ τύπου, ποῦ ὑποτίθεται ὅτι «ἐλεύθερα» καὶ κατὰ συνείδηση ἐπηρρεάζει καὶ διαμορφώνει τὴν κοινὴ γνώμη.

Στὸν προϋπολογισμὸ τοῦ Ἰπουργείου Ἐσωτερικῶν ἀλιεύουμε:

Δαπάναι προεπιλογῆς μεταναστῶν καταβαλλόμεναι ὑπὸ τοῦ Δημοσίου εἰς Δ.Ε.Μ.Ε. .... 6.405.000

Συμμετοχὴ Ἑλλάδος εἰς δαπάνας Δ.Ε.Μ.Ε. διὰ τὰς ὑπερπόντιους μεταφορὰς μεταναστῶν ... .. 9.300.000

Δηλαδὴ πληρώναμε 15.705.000 δρχ. γιὰ ἔξαποστέλλουμε μερικές δεκάδες χιλιάδες νέους κάθε χρόνο στὸ Μινώταυρο τῶν γερμανικῶν καὶ αὐστραλιανῶν κατέργων.

Νὰ καὶ τὸ οἰκονομικὸ ἐνσταντανέ τῆς ἀστυνομοκρατίας, τῆς «καρφίτσας», τῶν «γτοῦ» ἐναντίον τῶν φοιτητῶν καὶ τῶν δημοκρατικῶν πολιτῶν :

Ἐπίδομα ἐπιφυλακῆς Σωμάτων Ἀσφαλείας

1962 1963

9.979.000 15.963.000

Ἐδῶ βλέπετε πῶς πληρώνετε σὰν καλοὶ πολῖτες τοὺς φόρους σας γιὰ νὰ σᾶς σπᾶνε τὰ κεφάλια οἱ διατασσόμενοι ἀπὸ τοὺς κ.κ. Μήτσου, Καμουτσή, καὶ Σία ἄνδρες τῶν σωμάτων ἀσφαλείας. Ὁ κρατικὸς προϋπολογισμὸς γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ «Ἑλληνοχριστιανικοῦ Πολιτισμοῦ» πληρώνει ὅσα ἀκριβῶς καὶ γιὰ τὰ Γράμματα — Τέχνες — Θέατρο — Πολιτισμό!

Π Ι Ν Α Κ Α Σ Ι

Π ρ ο ὑ π ο λ ο γ ι σ μ ο ῖ 1962 - 1963

	1962	1963
Κανονικὸς Προϋπολογισμὸς Ἐπενδύσεων	;	21.287.600.000
	;	6.660.000.000
Σύνολον	26.190.500.000	27.947.600.000

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 1α.

Προϋπολογισμὸς Ἰπουργείου Παιδείας

1962

1963

Κανονικὸς Ἐπενδύσεις	;	1.925.000.000
	210.465.000	570.004.000

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 1β.

Δαπάνες Ἰπουργείου Παιδείας

1962

1963

Α. ΤΑΚΤΙΚΑ ΕΞΟΔΑ	1962	1963
Ἑκπαίδευση καὶ Δημ. Ἐκπαίδευση	1.500.489.000	1.383.847.000
Ἄνωτατα Πνευματικὰ Ἰδρύματα		
Ἀκαδημία Ἀθηνῶν	7.605.000	9.192.000
Υδροβιολογικὸν Ἰνστιτοῦτον:	482.000	628.000
Κέντρον Κοινωνικῶν Ἐπιστημῶν	447.000	697.000
Κέντρον Οἰκονομικῶν Ἐρευνῶν	1.000.000	1.000.000
Ἀστεροσκοπεῖον Ἀθηνῶν - Πεντέλης	3.255.000	3.173.000
Ἀστρονομικὸν Τμῆμα :	543.000	515.000
Μετεωρολογικὸν Ἰνστιτοῦτον :	237.000	250.000
Γεωδυναμικὸν Ἰνστιτοῦτον :	212.000	405.000
Ἴονοσφαιρικὸν Ἰνστιτοῦτον	373.000	474.000
	14.154.000	16.334.000

'Εκπαιδευτικά 'Ιδρύματα 'Ανωτάτης 'Εκπαιδεύσεως

Πανεπιστήμιον 'Αθηνών :	17.999.000	21.950.000
" " Θεσσαλονίκης :	52.000.000	58.700.000
Πολυτεχνείον 'Αθηνών :	23.387.000	23.044.000
'Ανωτάτη 'Εμπορική	2.400.000	2.790.000
'Ανωτάτη Γεωπονική	4.273.000	4.851.000
Πάντειος Σχολή	56.000	64.000
'Ανώταται Βιομηχανικά Πειρ. - Θεσ)κης	750.000	1.000.000
Ι.Κ. 'Υποτροφιών	20.400.000	22.400.000
Μορφωτικά σχέσεις :	2.865.000	3.062.000
	<hr/>	<hr/>
	124.130.000	137.861.000

Βιβλιοθηκαι - 'Αρχεΐα - Γράμματα

Βιβλιοθηκαι	3.204.000	3.614.000
'Αρχεΐα	549.000	604.000
Γράμματα	26.532.000	22.985.000
Καλαί Τέχναι	12.399.000	12.105.000
Μουσεΐα	283.000	235.000
	<hr/>	<hr/>
	42.967.000	39.543.000

'Αναλφαβητισμός	1.796.000	1.800.000
Μαθητικά κατασκηνώσεις	10.000.000	15.000.000
Μορφωτικός κινηματογράφος	240.000	193.000
Καλαί τέχναι - Γράμματα	1.200.000	965.000
Λαϊκή επίμρφωσις - 'Αναλφαβητ.	2.200.000	1.930.000

**Β. ΕΚΤΑΚΤΑ ΕΞΟΔΑ**

Πανεπιστήμιον 'Αθηνών	---	1.500.000
Πανεπιστήμιον Θεσ)κης	3.000.000	8.500.000
'Εθνικόν Μετσόβιον Πολυτεχνείον	---	3.000.000
	<hr/>	<hr/>
	3.000.000	13.000.000

	1962	1963
Βιβλιοθηκαι	500.000	---
Καλαί Τέχναι	8.500.000	---
	<hr/>	<hr/>
	9.000.000	

**Γ. 'Από προϋπολογισμόν επενδύσεων 'Υπουργείου Παιδείας**

	1962	1963
'Ιδρύματα καλών τεχνών	1.143.000	430.000
Λοιπά	3.647.000	---
	<hr/>	<hr/>
	4.790.000	430.000

Π Ι Ν Δ Κ Α Σ 2

'Ανώτατα 'Επιστημονικά 'Ιδρύματα (αναλυτικά)

	1962	1962
Σύνολον δαπάνης	16.338.000	14.025.000

**Σημείωσις.**

Κατά τάς χρήσεις 1962, 1963  
δέν διετέθη ούδέν κονδύλιον  
'Εκ του προϋπολογισμού επενδύσεων

Π Ι Ν Δ Κ Α Σ 2α.

'Ακαδημία 'Αθηνών	1963	1962
1. Βασικός μισθών, τακτικών, (ίσο- βίων, μονίμων, αρετών, μετακλητών)	1.296.000	1.088.000
2. Βασικός, μισθών, έκτάκτων υπαλ- λήλων	41.000	45.000
3. Γενικά τακτικά επίδοματα πολιτι- κών υπαλλήλων και έργατων	348.000	361.000
4. 'Εξοδα παραστάσεως	5.100.000	3.766.000
5. 'Αποζημίωσιν δι' υπερωριακήν εργασία	150.000	138.000
	<hr/>	<hr/>
	6.935.000	5.398.000
6. Είσφοραί εις ΙΚΑ	7.000	8.000
7. 'Εσοδον 10% επί του 1/3 τών πραγματο- ποιηθέντων εσόδων εκ τής προσθέτου φορολογίας 0,50% επί τής αξίας	2.250.000	2.200.000
	<hr/>	<hr/>
Σύνολον	9.192.000	7.606.000

Σημείωσις. Δέν κατονομάζεται τάς δαπάνας.

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 2β

'Υδροβιολογικόν 'Ινστιτούτον 1963		1962
A. 'Εκ του Τακτικού Προϋπολογισμού.		
Γεν.Σύνολον	<u>684.000</u>	<u>514.000</u>

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 2γ.

Κέντρον Κοινωνικῶν 'Επιστημῶν 1963		1962
1. 'Επιχορηγήσεις πρὸς τὸ κέντρον κοινωνικῶν ἐπιστημῶν	697	447.000
Σύνολον δαπανῶν Κοινων. 'Επιστημῶν	697	447.000

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 2 δ.

Κέντρον Οικονομικῶν 'Ερευνῶν 1963		1962
Δι' ἐπιχορηγήσεις	1.000.000	1.000.000

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 2ε.

'Αστεροσκοπεῖον 'Αθηνῶν 1963		1962
1. Βασικὸς μισθὸς τακτικῶν ὑπαλλήλων	1.330.000	1.298.000
2. Βασικὸς μισθὸς ἐκτάκτων ὑπαλλήλων	46.000	52.000
	<u>1.376.000</u>	<u>1.350.000</u>
3. Γενικά τακτικά ἐπιδόματα πολιτικῶν ὑπαλλήλων	372.000	351.000
4. Τεχνικὸν 'Επίδομα	450.000	402.000
5. Πρόσθετοι παροχαί πολ. ὑπαλλήλων καὶ ὑπερτ.	143.000	145.000
	<u>2.341.000</u>	<u>2.248.000</u>
6. Συμμετοχὴ εἰς ἀσφάλισιν	20.000	24.000
7. Πληρωμαὶ διὰ μὴ προσωπικὰς ἐργα- σίας, ἐπικοινωνίαι, ὑδρευσις, φωτι- σμός, συντήρησις, συντήρησις μονί- μων ἐγκαταστάσεων καὶ μηχανικοῦ ἐξοπλισμοῦ.	641.000	842.000
8. Προμήθεια ἐπίπλων	8.000	6.000
9. Προμήθεια βιβλίων	2.000	1.000
10. Γραφικὴ ὕλη	6.000	6.000
11. Διάφοροι προμήθειαι γραφείου καὶ ἐργαστηρίων	77.000	2.000
12. Εἶδη καθαριότητος	4.000	3.000
13. Συντήρησις κτιρίων ὑδραυλικῶν κλπ.	11.000	3.000
14. Προμήθεια ἐπίπλων καὶ καύσιμα λιπαντ.	24.000	14.000
	<u>3.134.000</u>	<u>3.149.000</u>

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 2στ.

'Αστρονομικὸν Τμήμα 1963		1962
Σύνολον	<u>440.000</u>	<u>515.000</u>

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 2ζ.

Μετεωρολογικὸν 'Ινστιτούτον 1963		1962
Σύνολον	<u>259.000</u>	<u>241.000</u>

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 2η.  
Γεωδυναμικόν Ίνστιτούτον

	1963	1962
Σ ύ ν ο λ ο ν	213.000 =====	220.000 =====

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 2θ.  
Ίονοσφαιρικόν Ίνστιτούτον

	1963	1962
Σ ύ ν ο λ ο ν	592.000 =====	552.000 =====

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 3

	1963	1962
1. Ίδρυμα Κρατικῶν ὑποτροφιῶν	22.400.000	20.400.000
2. Μορφωτικαί Σχέσεις	2.522.000	2.661.000
3. Μαθητικά συσσίτια	9.851.000	10.000.000
4. Μαθητικά κατασκηνώσεις	15.000.000	10.000.000
5. Ήποπτικά μέσα διδασκαλίας	3.124.000	6.624.000
6. Αναλφαβητισμός	2.730.000	3.996.000
7. Μορφωτικός κινηματογράφος	193.000	240.000
	-----	-----
	55.820.000	53.921.000

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 3α.  
Ίδρυμα Κρατικῶν Ὑποτροφιῶν

	1963	1962
1. Ήπιχορηγήσεις εἰς Ίδρυμα Κρατικῶν ὑποτροφιῶν	21.000.000	19.000.000
2. Ἀπόδοσις ποσοστοῦ ἐκ, κληρώσεως ἔθνικῶν λαχείων	1.400.000	1.400.000
	-----	-----
Σ ύ ν ο λ ο ν	22.400.000	20.400.000
Έκ προϋπολογισμοῦ ἐπενδύσεων	∅	∅
	-----	-----
Σ ύ ν ο λ ο ν	22.400.000 =====	20.400.000 =====

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 3β.  
Μορφωτικαί σχέσεις

	1963	1962
1. Μισθός κλπ. ἐπιδόματα τακτικῶν, ἐκτάκτων ἐπί συμβάσει	328.000	184.000
2. Ήπικοινωνιαί, δημόσιαί σχέσεις, συντήρησις κλπ.	22.000	5.000
3. Ήξοπλισμός γραφείων, ἔπιπλα κλπ.	43.000	7.000
4. Ήπιχορηγήσεις εἰς ἐπιστημονικά ἱδρύματα	7.000	7.000
5. Παροχή ὑποτροφιῶν εἰς ἀλλοδαπούς βάσει μορφολ. συμβάσε.	1.328.000	1.474.000
6. Συμμετοχή Ἑλλάδος εἰς δαπάνας ΟΟΣΑ πρὸς ἐνθάρρυνσιν ἐρεύνης	2.498.000	2.644.000
	-----	-----
Σ ύ ν ο λ ο ν	4.226.000 =====	4.321.000 =====

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 3γ.  
Μαθητικά συσσίτια

	1963	1962
Ήπιχορήγησις εἰς κεντρικὴν ὑπηρεσίαν μαθητικῶν συσσιτίων	8.500.000	8.500.000
Διὰ συσσίτια συμπληρωματικὴ πίστωσις	1.351.000	1.500.000
	-----	-----
	9.851.000 =====	10.000.000 =====
Μαθητικά κατασκηνώσεις		
Ήπιχορήγησις εἰς κεντρικὴν Ήπιτροπήν μαθητικῶν συσσιτίων διὰ τὴν λειτουργίαν τῶν μαθητικῶν ἔξοχῶν	15.000.000	10.000.000
Ήποπτικά μέσα διδασκαλίας		
Μισθῶματα κτιρίων	124.000	124.000
Προμήθεια ἔποπτικῶν μέσων διδασκαλίας	∅	6.000.000
	-----	-----
	124.000 =====	6.124.000 =====
Συμπληρωματικά διὰ μέσα διδασκαλίας	3.000.000	500.000
	3.124.000	6.624.000

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 3δ.

'Αναλφαβητισμός		1963	1962
1. Πρόσθετοι παροχαί υπαλλήλων και υπηρετών		40.000	∅
2. Λοιπαί άμοιβαί έκτελούντων υπηρεσίαν		36.000	2.000
3. Λοιπαί άμοιβαί νομικών προσώπων έκτελούντων σχετικήν υπηρεσίαν		26.000	∅
4. Λοιπαί δαπάναι προσωπικού σκοπού		34.000	23.000
5. Έκτυπώσεις έκδόσεις βιβλίων		10.000	10.000
6. Πληρωμαί επίπλων έξοπλισμοί, γραφείων καθαριότης, διεύθυνσις φωτοτισμός προμήθειαι φωτογρ. ύλικ.		63.000	44.000
7. 'Επιχορήγησις Νομαρχιακών έπιτροπών οργανισμών κλπ. διά τήν λειτουργίαν σχολών καταπολεμήσεως αναλφαβητισμού και άποζημίωσιν του διδακτικού προσωπικού (Ν.Δ. 3094/54).		1.553.000	1.670.000
Σύνολον δι' αναλφαβητισμό		1.762.000	1.749.000
Συμπληρωματική πίστ. δι' αναλφαβητισμό		1.930.000	2.200.000
		<u>3.692.000</u>	<u>3.949.000</u>

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 3ε.

Μορφωτικός Κινηματογράφος		1963	1962
'Επιχορήγησις εις λοιπά εκπαιδευτικά ιδρύματα και οργανική		193.000	240.000

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 4

Βιβλιοθήκαι - Αρχεία - Γράμματα-Καλαί Τέχναι- Μουσεία.

		1963	1962
Σύνολον δαπανών			
1) 'Εκ του 'Υπουργείου Παιδείας		59.543.000	
2) 'Εκ του 'Υπουργείου Προεδρίας		78.269.000	
		<u>137.812.000</u>	

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 4α.

Βιβλιοθήκαι.

Α. 'Εκ των τακτικών δαπανών του προϋπολ. 'Υπ. Παιδείας		1963	1962
1. Βασικός μισθός υπαλληλικού προσωπικού τακτικών και έκτάκτων		1.517.000	1.000.000
2. Γενικά τακτικά επίδοματα πολιτικών υπαλλήλων, υπηρετών και έργατων		289.000	299.000
3. Πρόσθετοι παροχαί υπαλλήλων δι' υπερωριακήν εργασία και έξοδα κινήσεως		230.000	177.000
4. 'Αμοιβαί λοιπών έκτελούντων έν βιβλιοθήκη, εργασία ως έλεύθ. υπάλλ.		10.000	10.000
5. Είσοφοι ΙΚΑ και πληρωμαί έξόδων μετακινουμένων		55.000	71.000
6. Μισθώματα κτιρίων		178.000	178.000
7. Μεταφοραί αγαθών, ταχυδρομικά, ύδρευσις, φωτισμός		23.000	26.000
8. Συντήρησις και έπισκευή νέων μουσείων, βιβλιοθηκών και αρχαίων χώρων		430.000	430.000
9. Συντήρησις και έπισκευή μηχαν. 'Εξοπλισμού και επίπλων και σκευών		65.000	78.000
10. Έκτυπώσεις έκδόσεις βιβλιοδετήσεις		15.000	15.000
11. Προμήθειαι επίπλων, βιβλίων, περιοδικών, έφημερίδων και γραφ. ύλης		33.000	33.000
12. Βίδη καθαριότητος, προμήθεια καυσίμων		82.000	82.000
13. 'Επιχορηγήσεις εις βιβλιοθήκας τελούσας υπό του έλέγχου Γεν. Συμ. Βιβλιοθηκών		50.000	50.000
14. 'Επιχορηγήσεις δι' έξοδα εγκαταστάσεις πλουτισμού έδ. βιβλιοθήκης		200.000	200.000
15. 'Επιχορήγησις εις λοιπές βιβλιοθήκας και μουσεΐα		45.000	45.000
Σύνολον δαπανών βιβλιοθηκών		<u>3.222.000</u>	<u>2.694.000</u>
Β. 'Εκ των έκτάκτων δαπανών		∅	∅
Γ. 'Εκ του Προϋπολογισμού έπενδύσεων		∅	∅
		<u>3.222.000</u>	<u>2.694.000</u>

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 4β.

Α ρ χ ε ι α

A. Έκ τῶν τακτικῶν δαπανῶν τοῦ κρατ. προϋπ. Υπ. Παιδείας	1963	1962
1. Βασικός μισθός τακτικῶν, μονίμων, ἰσοβίων κλπ. ὑπαλλήλων	312.000	264.000
2. Γενικά ἐπιδόματα πολιτικῶν ὑπαλλήλων	70.000	85.000
3. Εἰδικόν ἐπίδομα ἐκπαιδευτικῶν	19.000	16.000
4. Ἀποζημιώσεις δι' ὑπερωριακῆν ἐργασίαν συμβούλια κλπ.	162.000	124.000
5. Ἀμοιβαί λοιπῶν καί συντήρησις ἐξοπλισμοῦ	4.000	4.000
6. Προμήθειαι: ἐπίπλων, σκευῶν, γραφ. ὕλης, εἰδῶν καθαριότητος	28.000	33.000
7. Ἀγορά ἱστορικῶν ἐγγράφων, χειρογράφων σπανίων ἐντύπων	35.000	30.000
8. Χορήγησις εἰς λοιπά ἐπιστημονικά ἰδρύματα	55.000	55.000
Σύνολον ἐκ τῶν τακτικῶν δαπανῶν	685.000	611.000
B. Έκ τῶν ἐκτάκτων δαπανῶν	∅	∅
Γενικόν σύνολον δαπανῶν	685.000	611.000

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 4γ.

Γ ρ ά μ μ α τ α.

A. Έκ τῶν τακτικῶν δαπανῶν	1963	1962
1. Ὀδοιπορικά ἔξοδα καί ἡμερήσια ἀποζημιώσεις μετακιν.	5.000	2.000
2. Μισθώματα κτιρίων	17.000	17.000
3. Ἐπιχορήγησις πρὸς ἐνίσχυσιν τοῦ θεάτρου καί γραμμάτων	1.820.000	4.270.000
4. Ἐπιχορήγησις δι' ὀργάνων ΦΕΣΤΙΒΑΛ Ἐπιδάυρου	1.500.000	1.500.000
5. Ἐπιχορηγήσεις εἰς λοιπά μουσικά ἰδρύματα - θεάτρα	150.000	250.000
6. Βίσηφοραί εἰς τόν ἐκπαιδευτικόν μορφωτικόν ἐργανισμόν ΥΝΕΣΚΟ	1.140.000	1.140.000
7. Εἰσηφοραί εἰς λοιπά ἐπιστημον. ὀργανισμοί	153.000	53.000
8. Ἀπόδοσις εἰς τό Ἐθνικόν θέατρον καί Ἐθνική Λυρική Σκηηνήν προσθέτου τέλους ἐπί τῶν δημοσίων θεαμάτων καί ἐπί τοῦ φόρου κέντρων διασκεδάσεων (Ν. 434/Γ/44 ἀρθρ. 12)	16.700.000	17.800.000
9. Ἀπόδοσις εἰς Ἐθνικὴν Λυρικήν Σκηηνήν ποσοῦ ἐκ τῶν καθαρῶν ἐσόδων τοῦ " Σουΐπιστέϊκ " Ν. Δ. 340/1954	1.500.000	1.500.000
Σύνολον δαπανῶν γραμμάτων	22.985.000	26.532.000
B. Έκ τῶν ἐκτάκτων δαπανῶν	∅	∅
Γ. Έκ τοῦ προϋπολογισμοῦ ἐπενδύσεων	∅	∅
Γενικόν σύνολον	22.985.000	26.532.000

Σημειώσεις.

α) Κατά τό 1963 μείωσις τῶν δαπανῶν κατά 140% β+γ) Τό Ἐθνικόν θέατρον ἢ Λυρική Σκηηνή χρηματοδοτοῦνται ἐξ εἰδικῆς προσθέτου φορολογίας ἀπό τήν ἀπόδοσιν τῆς ὁποίας καί ἐξαρτῶνται.

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 4δ.

Κ α λ α ί Τ έ χ ν α ι: 1) Ἀνωτάτη Σχολή Καλῶν Τεχνῶν  
2) Ἐπαγγελματικόν Σχολεῖον Πανόρμου Τήνου.  
3) Ἐθνική Πινακοθήκη  
4) Στέγη Γραμμάτων καί Τεχνῶν  
5) Κρατική Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν  
6) Ὁδεῖον Θεσσαλονίκης.

A. Έκ τῶν τακτικῶν δαπανῶν τοῦ Υπ. Παιδείας	1963	1962
---	------	------

1. Βασικός μισθός τακτικῶν (ίσοβίων, μονίμων, ἀρετῶν μετακλητῶν).	4.965.000	4.235.000
2. Βασικός μισθός ἐκτάκτων	475.000	429.000
3. Γενικά τακτικά ἐπιδόματα, προσαύξεις μισθῶν κλπ.	1.708.000	1.712.000
4. Εἰδικὰ ἐπιδόματα πολιτικῶν ὑπαλλήλων	273.000	212.000
5. Πρόσθετοι παροχαί πολιτικῶν ὑπαλλήλων	90.000	52.000
Σύνολον μισθῶν	7.511.000	6.640.000
6. Εἰσφοραὶ ΙΚΑ	47.000	39.000
7. Μισθώματα κτιρίων	306.000	296.000
8. Ὑδρευσις, συντήρησις, ἐκτυπώσεις	4.000	4.000
9. Προμήθειαι ἐξοπλ. γραφείων, γραφ. ὕλη	104.000	104.000
10. Ἐπιχορήγησις εἰς λοιπὰ ἰδρύματα καὶ ὀργανισμοί	520.000	520.000
11. Ἐπιχορηγήσεις εἰς λοιπὰ βιβλιοθήκης καὶ μουσεῖα	220.000	920.000
12. Ἐπιχορήγησις πρὸς ἐνίσχυσιν τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης	2.000.000	2.000.000
	1963	1962
13. Ἐπιχορήγησις εἰς εἰδικόν Ταμεῖον συναυλιῶν	117.000	600.000
14. Ἐπιχορήγησις εἰς λοιπὰ μουσικά θέατρα	200.000	200.000
15. Ἐπιχορήγησις εἰς ἡμεδαποῦς ὀργανισμοὺς μὴ κατονομαζομένους	100.000	100.000
16. Εἰσφοραὶ εἰς λοιποὺς ἐπιστημονικοὺς ὀργανισμοὺς	75.000	75.000
17. Διάθεσις εἰς Ὁδεῖον Ἀθηνῶν ποσοῦ ἐξ εἰσπράξεων ἐπὶ τῆς ἐπιβληθείσης δυνάμει (Ν.Δ.671/1948) ἐξ εἰσιτηρίων μον.θε.	750.000	750.000
18. Διάθεσις ὑπὲρ Ὁδείου Θεσσαλονίκης ποσοῦ ἐκ τῶν πραγματοποιηθέντων εἰσπράξεων ἐκ τῆς ἐπιβληθείσης δυνάμει Ν.Δ.671/48	100.000	100.000
19. Ἀπόδοσις εἰς Κρατικὴν Ὀρχήστραν Ἀθηνῶν	11.000	11.000
20. Ἀπόδοσις εἰς λοιπὰ μουσικά ἰδρύματα καὶ θέατρα	40.000	40.000
Σύνολον τακτικῶν δαπανῶν διὰ καλὰς τέχνας	12.105.000	12.399.000
Διάφορα κονδύλια	365.000	1.200.000
	12.470.000	13.599.000
Β. Ἐκ τῶν ἐκτάκτων τοῦ Ὑπ. Παιδείας		
1. Ἐπιχορήγησις πρὸς ἐνίσχυσιν Ὁδείου Θεσσαλονίκης	∅	600.000
2. Ἐπιχορήγησις Εἰδικῶν Ταμείων συναυλιῶν	∅	900.000
3. Ἐπιχορηγήσεις εἰς λοιπὰ μουσικά ἰδρύματα θεάματα	∅	2.500.000
4. Συνδρομαὶ εἰς ἡμεδαποῦς ὀργανισμοὺς	∅	500.000
5. Ἐπιχορήγησις εἰς λοιπὰ ἐπιστημονικά ἰδρύματα	∅	3.500.000
	12.470.000	21.599.000
Γ. Ἐκ τοῦ πρ/σμοῦ ἐπενδύσεων Ὑπ. Παιδ.		
1. Ἰδρύματα καλῶν τεχνῶν	430.000	443.000
2. Λοιπὰ	∅	3.647.000
3. Ἰδρύματα καλῶν τεχνῶν	∅	700.000
	430.000	4.790.000
Γενικόν σύνολον Καλῶν Τεχνῶν	12.900.000	26.389.000

Σημ. ἐκ προσθέτου φορολογιαδ.

Π.Ι.Ν.Α.Κ.Α.Σ. 4ε.  
Μ ο υ σ ε ι α.

	1963	1962
A. Έκ τῶν δαπανῶν τοῦ προ/μοῦ.		
1. Βασικός μισθῶν τακτικῶν	48.000	54.000
2. Γενικά ἐπιδόματα, πολιτικῶν ὑπαλλήλων	16.000	16.000
3. Εἰδικά ἐπιδόματα+ ἀποζημιώσεως δι' ὑπερωριακὴν ἐργασίαν	11.000	11.000
4. Πληρωμαί μετακινουμένων ὑπαλλήλων μισθοί	10.000	10.000
	85.000	88.000
5. Μισθώματα καὶ ἀποζημιώσεις, ταχυδρομικά + ἐπικοινωνία, φωτισμός, συντηρήσεις ναῶν, μουσείων, μνημείων, βιβλιοθηκῶν+ἀρχαιολογιῶν	42.000	40.000
6. Προμήθεια βιβλίων + γραφ. ὕλη	17.000	17.000
7. Προμήθεια εἰδῶν καθαριότητος, ἐπιπλα	28.000	28.000
8. Ἀγορά κειμιλίων	50.000	99.000
	-----	-----
Ἐκ τακτικῶν Σύνολον δαπανῶν	307.000	373.000
B. Ἐξ ἐκτάκτων δαπανῶν	0	0
Γ. Ἐκ προϋπολογισμοῦ ἐπενδύσεων	0	0
Γενικόν σύνολον δαπανῶν μουσείων	307.000	373.000
	-----	-----
	1963	1962
Συμπλήρωμα:		
A. Ἐκ τοῦ Ὑπουργείου Προεδρίας Κυβερνήσεως ὑπηρεσία ἀρχαιοτήτων καὶ ἀναστηλώσεως (Ἵπήχθη)		
1. Βασικός μισθός τακτικῶν ὑπαλλήλων + ἐπιδόματα+ὑπερωρίας ἐκτάκτων	16.128.000	12.257.000
2. Ἀμοιβαί ἐκτελούντων εἰδικὰς ὑπηρεσίας εἰς ΙΚΑ	474.000	477.000
3. Μισθώματα, φωτισμοί, καθαριότης, δημοσιεύσεις, συντηρήσεις κτιρίων	1.895.000	1.739.000
4. Προμήθεια ἐπίπλων, μηχανῶν, γραφ. ὕλης, ἐπιστημονικῶν ἐργασιῶν, βιβλίων, ἐφημερίδων ἐκδόσεων	94.000	67.000
5. Εἶδη ὑγιεινῆς συντηρήσεως, κτιρίων, ναῶν μουσείων κλπ.	43.000	51.000
6. Διατροφή ἱματισμός, ὑπόθεσις φυλάκων, καύσιμα + θερμανσις	630.000	500.000
7. Προμήθεια ὕλικοῦ τοπογραφῆσεων, φωτογραφῆσεων	12.000	8.000
8. Ἀγορά ἱστορικῶν πινάκων λιθογραφιῶν κειμηλίων	50.000	1.050.000
9. Ἐπιχορήγησις πρὸς ἱστορικὴν καὶ ἐθνολογικὴν ἐταιρίαν	150.000	120.000
10. Ἐπιχορήγησις πρὸς μουσεῖον Ἐπενάκη	550.000	650.000
11. Ἐπιχορήγησις πρὸς λοιπὰς βιβλιοθήκας καὶ μουσεῖα	15.000	15.000
12. Καθαρισμός, συγκόλλησις, καταγραφή, συντηρήσεις ἀρχαίων	400.000	95.000
13. Ἀρχαιολογικαὶ ἀνασκαφαί, ἐρευναι περισυλλογή, μεταφορὰ ἀνευρισκομένων ἀρχαίων	700.000	650.000
	-----	-----
Σύνολον τακτικῶν	21.141.000	17.679.000
B. Ἐξ ἐκτάκτων κονδυλίων		
Στερέωσις καὶ ἀναστήλωσις ἀρχαίων		1.355.000
Γ. Ἐκ τοῦ προϋπολογισμοῦ Δημοσίων ἐπενδύσεων		
Ἵπ. Προεδρ.		
1. Διοικητικαὶ δαπάναι μὴ κατονομαζόμεναι	1.562.000	1.033.000
<u>Διὰ κατασκευὰς ἔργων</u>		
2. Μουσεῖα	22.350.000	20.300.000
3. Μνημεῖα	19.290.000	9.250.000
4. Ἐπανέκθεσις ἀρχαιοτήτων	9.000.000	9.000.000
5. Λοιπά	1.070.000	1.200.000
6. Μελέται μουσείων	768.000	2.600.000
	-----	-----
Ἐξ ἐπενδύσεων σύνολον	54.040.000	43.383.000
Γεν. Σύνολον Ὑπυρ. Ἀρχαιοτήτων	75.181.000	62.417.000



Σημείωση.

Κατά τό 1961 πραγματοποιήθησαν:

'Επισκέψεις αρχαιολ. χώρων	587.970	Έσοδα	4.719.455
" μουσείων	793.365	"	7.047.371
Σύνολον έσόδων	11.766.826	δρχ.	

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 5.

Διατεθέντα είσιτήρια, κατά κατηγορίας δημ. θεαμάτων και είσπραχθέντες φόροι. (φόροι είς χιλιάδας δρχ. τρεχούσης άγορ. δυνάμεως).

A. Είσιτήρια	1962	1961
Συν. Χώρας	108.250.994	98.224.360
Θέατρον πρόζας	3.905.288	4.171.449
" μουσικῶν	2.102.183	1.541.406
Κινηματογράφων	96.058.015	86.622.883
Λοιπῶν θεαμάτων	685.508	5.888.622

1. Περιφέρεια Πρωτεύουσης	1962	1961
Θέατρον πρόζας	1.817.978	1.845.901
" μουσικῶν	1.301.293	1.192.930
Κινηματογράφων	53.820.739	48.229.210
Λοιπῶν θεαμάτων	4.644.790	4.776.380
Σύνολον πρωτεύουσης	61.584.800	56.044.421

11. - Λοιπή χώρα -

Θεάτρων πρόζας	2.087.310	2.325.548
μουσικῶν	800.890	345.476
Κινηματογράφων	42.237.276	38.393.673
Λοιπῶν θεαμάτων	1.540.718	1.112.242
Σύνολον λοιπῆς χώρας	46.666.194	42.179.939

B. Φόροι -

Σύνολον χώρας	253.859	223.519
1) 'Υπέρ κράτους	211.134	185.934
2) 'Υπέρ τρίτων	42.725	37.585
1. 'Υπέρ Πρωτεύουσης	166.983	149.547
1) 'Υπέρ Κράτους	138.593	124.113
2) 'Υπέρ τρίτων	28.390	25.434
2. Λοιπή χώρα	86.976	73.972
1) 'Υπέρ κράτους	72.541	61.821
2) 'Υπέρ τρίτων	14.335	12.151

Π Ι Ν Α Κ Α Σ 6.

Διάφορες δαπάνες άλλων 'Υπουργείων

'Υπουργ. Προεδρίας Κυβερνήσεως	1963	1962
Βασικός μισθός τακτικῶν υπαλλήλων	( 'Υπ. Συμ-1.410.000	1.157.000
" " έκτάκτων " βουλίου	1.412.000	1.300.000
	καί γρα- φείου Προέδρου Κυβερν.)	

Γενική Δ/σις τύπου

Βασικός μισθός τακτικῶν υπαλλήλων	1.820.000	1.799.000
" " έκτάκτων "	7.447.000	6.744.000
'Απόρρητοι δαπάναι μή δυνάμεναι νά κατονομασθῶσι		
(προϋπολογισμός σελ. 133. κώδικος (αριθμός 0898 ).	4.000.000	4.150.000
'Επιχορηγήσεις είς έφημερίδας περιοδικά δημοσιεύσεις οργανισμοῦς	10.870.000	11.886.000

Υπουργείον Έσωτερικῶν

α) Δαπάναι ἐπιλογῆς μεταναστῶν καταβαλλόμεναι ὑπὸ τοῦ Δημοσίου εἰς ΔΕΜΕ.	6.405.000	7.509.000
β) Συμμετοχὴ τῆς Ἑλλάδος εἰς τὰς δαπάνας τῆς ΔΕΜΕ διὰ τὰς μεταφοράς μεταναστῶν	9.300.000	11.045.000
Ἐπίδομα ἐπιφυλακῆς σωμάτων ἀσφαλείας	15.963.000	9.979.000
" τροφῆς " " "	31.639.000	31.400.000
Ἐπιχορήγησις εἰς Εὐρωπαϊκὸν Συμβούλιον Πυρινικῶν ἐρευνῶν διεθνές	5.420.000	6.500.000
Ἀμοιβαὶ ἐκτελούντων εἰδικὰς ὑπηρεσίας	5.092.000	4.512.000
Γραφεῖον τύπου ἐξωτερικοῦ	3.884.000	5.212.000
Ἐκτακτοὶ ἀπόρρητοι δαπάναι	601.000	400.000

Υπουργεῖον Δικαιοσύνης

Σύνολον Δαπανῶν Φυλακῶν καὶ ἀναμορφωτηρίων ἐξ ὧν	87.427.000	90.033.000
Συντηρήσεις μονίμων ἐγκαταστάσεων, ἐν οἷς καὶ φυλακῶν Γιούρας	2.475.000	2.614.000

Υπουργεῖον Έσωτερικῶν

	1963	1962
1) Ἀστυνομικαὶ Ὑπηρεσίαι		
Σύνολον δαπανῶν Ἀστυνομ. Πόλεων	329.810.000	339.675.000
2) Γενικὴ Δ/σις Χωροφυλακῆς	774.690.000	811.301.000
Σύνολον Σωμ. Ἀσφαλείας	1.104.500.000	1.150.976.000
Γενικὴ Δ/σις Ἐθνικῆς Ἀσφαλείας	1.109.160.000	1.115.161.000

Υπουργεῖον Ἐθνικῆς Ἀμύνης

Εἰδικαὶ δαπάναι ἐκ βορειοατλαντικοῦ συμφώνου	82.724.000	91.870.000
Ἐπιδοδοὶ ἐκ βορειοατλαντικοῦ συμφώνου	18.030.000	110.400.000
Λοιπαί		
Καταπολέμησις καρκίνου	8.917.000	9.147.000
Καταπολέμησις φυματιώσεως	2.387.000	2.090.000
" ἀφροδισίων	286.000	4.173.000
Προστασία γερόντων, τυφλῶν, ἀναπήρων, κουφῶν, λεπρῶν καὶ λοιπῶν κοινωνικῶν νοσημάτων	9.892.000	10.790.000

Διάφορα Ἐσοδα

Ἐσοδα ἐκ προσφορᾶς ὑπηρεσιῶν ἐπιδόσεως	17.200.000	15.500.000
Τέλη ἐγγραφῶν	19.300.000	17.600.000
Ἐσοδα ἐξ ἐνσήμων ἐκπαιδευτικῶν τελῶν	700.000	500.000
Ἐξέταστρα		
	37.200.000	33.600.000

Ἐσοδα Εἰδικά

Τέλη ἐπὶ τῶν εἰσιτηρίων δημοσίων θεαμάτων πάσης φύσεως.	260.000.000	247.000.000
---	-------------	-------------

## ΛΑΓΙΟΣ ΓΚΑΛΑΜΠΟΣ

Ἀπὸ τὴν ἐντελῶς νεότερη γενιά τῶν Οὐγγρων συγγραφέων, ποὺ μεγάλωσε μέσα στὸ σοσιαλιστικὸ καθεστῶς. Εἶναι μόλις 27 χρονῶν τώρα. Διηγηματογράφος καὶ μυθιστοριογράφος. Τρία μικρὰ μυθιστορήματα ποὺ δημοσίευσε ὡς τὰ τώρα καὶ πολλὰ διηγήματα, τοῦ ἐξασφάλισαν κι ὄλας μιὰ ἐξέχουσα θέση στὰ σημερινὰ οὐγγρικά γράμματα. Ὅλα τὰ θέματά του, παρμένα ἀπὸ τὴ σημερινή ζωὴ στὴν Οὐγγαρία — τὴ μοναδικὴ ἄλλωστε ποὺ γνώρισε. Ἡ βαθύτατα ποιητικὴ φύση τοῦ ταλέντου του, ποὺ τὸν ὀδηγεῖ σὲ ὄλα τὰ ἔργα του σὲ μιὰ γενίκευση τοῦ ἀνθρώπινου πόνου, δὲν τὸν ἀπομάκρυνε ἀπὸ τὰ προβλήματα, τίς συγκρούσεις ἢ τίς ἀδύνατες πλευρὲς τῆς κοινωνίας του. Ἀνατέμνει θαρραλέα ἀνθρώπους καὶ καταστάσεις γιὰ νὰ ξαναφτάσει ἐκεῖ ὅπου βρίσκεται ἡ πηγὴ τῆς ἐμπνευσῆς του: στὴν ἐμπιστοσύνη στὸν ἄνθρωπο καὶ — ἀπὸ τὴν ἰδεολογικὴ ἀποψη — στὴν κατάφαση γιὰ τὸ καθῆκον τῆς πατρίδας του.

Δ.Χ.

Τὸν Ἀπρίλη γίνηκε σὲ μᾶς ἡ διανομὴ τῶν χωραφιῶν. Τὸ πλῆθος τῶν ἀνθρώπων ποὺ ἔπρεπε νὰ οἰκονομηθοῦν ἤτανε μεγάλο — μὰ ἐμεῖς εἴμασταν ἀπὸ τοὺς πρώτους ποὺ πῆραν γῆ στὴν κοινότητά μας, γιατί ὁ πατέρας μου ἦταν μέλος στὴν ἐπιτροπὴ διανομῆς. Κανένας δὲν θύμωσε γι' αὐτὸ — οἱ ἄνθρωποι τότε ἦταν καλοί. Ἄν πεις καὶ μένα, ἀπὸ τίς ἀρχὲς τοῦ Ἀπρίλη ἀκόμα, τέλειωσα τὸ ἔργον μὲ τὰ δύο μας γελάδια — καὶ τότε μ' ἄφησαν νὰ κοιτάξω τὰ μαθήματά μου. Εἶχε γίνει ἀνακοίνωση πὼς ὅποιος θέλει νὰ διαβάσει μοναχὸς τοῦ ὄλη τὴν ὕλη τῆς χρονιάς, μπορεῖ νὰ δώσει ἐξετάσεις.

Ἦτανε λοιπὸν καιρὸς νὰ κοιτάξω πιά τὰ μαθήματά μου. Ἡ μάνα μου καὶ οἱ δύο ἀδερφές μου εἶπαν — δὲ μὲ χρειάζονται ἐμένα γιὰ τὴ σπορά, αὐτὲς τὰ θγάζουνε πέρα καὶ χωρὶς ἄντρα. Ὅπως καὶ νὰ τὸ πεις βέβαια, ἄντρα ἐμένα πολὺ δύσκολα μποροῦσε νὰ μὲ θγάλει. Ὁ πατέρας μου — αὐτὸς μάλιστα καὶ θυμώσανε μαζί του, ποὺ πάλι μ' αὐτὴ τὴ διανομὴ καὶ πάλι πρέπει νὰ φύγει κι ὄλο πρέπει νὰ φύγει — πότε θὰ κοιτάξει καὶ τὴ δουλειὰ τῆς δικῆς του καμιά φορά;

Ἦμουν μοναχὸς μου στὸ σπίτι κι ἀπὸ

τὸ σκύλο πὸ γαύγισε κατάλαβα πὼς κάποιος ξένος ἔρχόταν. Ἔσχυφα ἀπ' τὸ παράθυρο. Ἦταν μιὰ γλυκειὰ ἀνοιξιὰτικὴ μέρα. Ἀπὸ κεῖνες τὶς μέρες πὸ σηκώνουν τὸν ἄνθρωπο, τίποτα δὲν τὸν βαραίνει, δὲν τὸν τραβάει πρὸς τὰ κάτω. Λευτερωμένος, σάμπως τὸ βάρος τοῦ κορμιοῦ του νὰ χάνεται ἀνεβαίνει κοντύτερα στὸν οὐρανὸ μὲ τ' ἀσάλευτα σύννεφα. Καὶ τὴν ἀνάσα του ἀκόμα τὴν ἴδια, κι αὐτὴ τὴ νοιώθει — μονάχα αὐτὸ — πὼς δλα, δλα εἶναι καλά.

Ἦταν ἓνα κορίτσι π' ἔρχόταν. Στὸ κεφάλι του φοροῦσε μιὰ σκούφια γαλάζια — τέτοιο χρῶμα πὸ δὲ θὰ μπορούσες ὥστόσο νὰ τὸ πεις μὲ καμιὰ ἀπ' τὶς ὀχτῶ ἀποχρώσεις πῶχει τὸ γαλάζιο. Μπήκε — στάθηκε μιὰ στιγμή νὰ συνηθίσουν τὰ μάτια του.

— Καλημέρα, εἶπε.

— Καλημέρα, εἶπα κ' ἐγώ.

Μὲ κοίταξε. Εἶδε πὼς δὲν εἶχε νὰ κάνει μὲ κανένα μεγάλο, στριφογύρισε μιὰ φορὰ πάνω στὰ τακούνια τῆς — ὕστερα.

— Ἀλήθεια, ἔχετε ἓνα πιάνο; — ρώτησε.

— ἔχουμε, εἶπα.

— Καὶ πὸ εἶναι το;

— Μέσα... Στ' ἄλλο δωμάτιο.

— Δεῖξ' το μου.

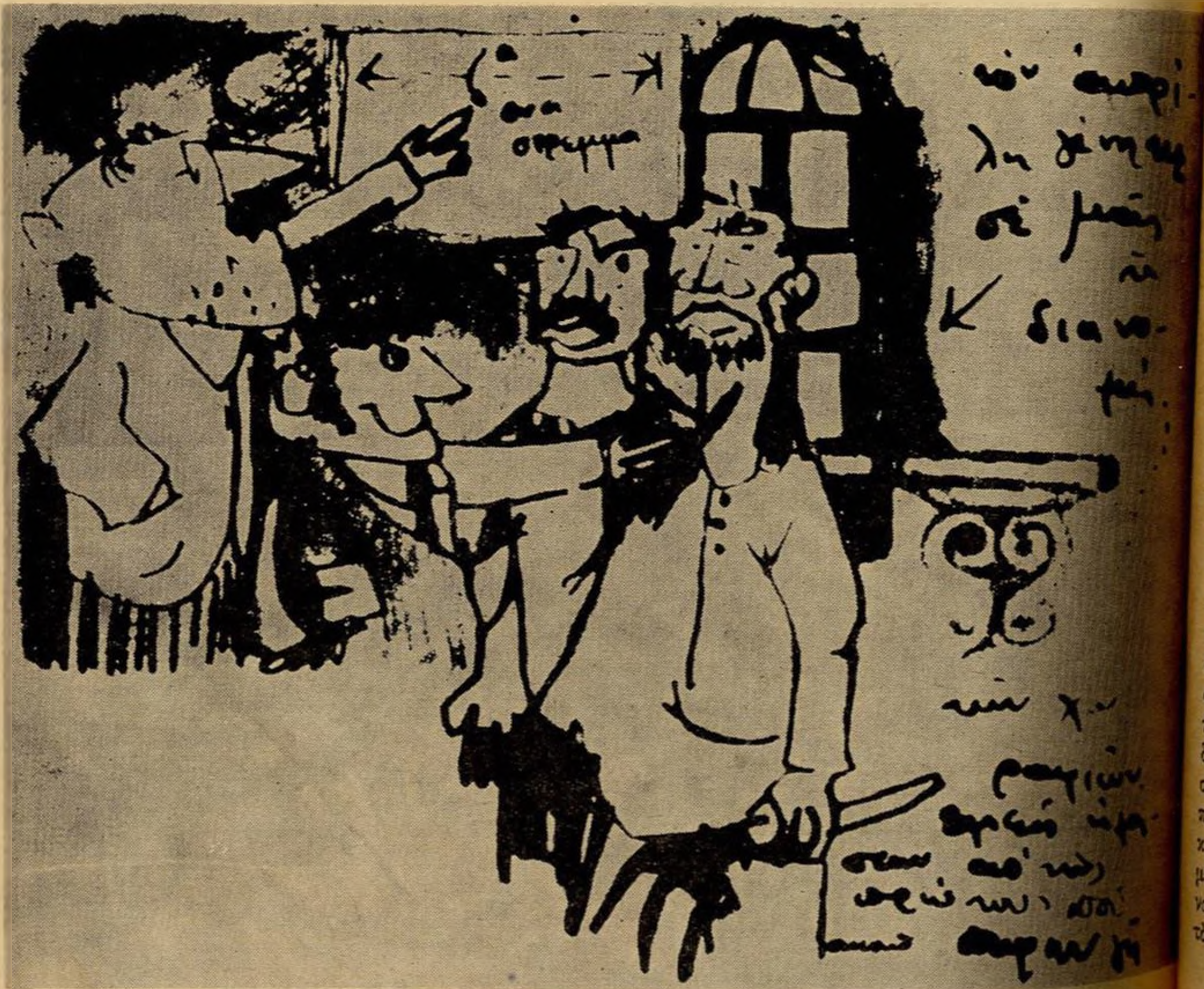
Πήγαμε μαζί στ' ἄλλο δωμάτιο, τῆς τῶδειξα. Ἐνα μεγάλο πιάνο, μαῦρο.

— ἔρεις νὰ παίζεις; — μὲ ρώτησε.

— Ὁχι.

— Τότε — τί τῶχετε;

Πείσμωνσα λίγο μ' αὐτὸ τὸ θρασίμι, τῆς εἶπα ὥστόσο πὼς γίναν τὰ πράματα μ' αὐτὸ τὸ πιάνο. Ὅταν μπήκανε μέσα



οί χωριανοί μας και διαγομίσαν τον Πύργο, αυτό το πιάνο κανέννας δεν το χρειαζότανε. Το τραβήξανε στην αυλή κι άπομεινε εκεί. Τα παιδιά ανεβαίνανε πάνω στο σκέπασμά του, τάνοίγανε παίζανε με τις χορδές. Τόδερνε βροχή, τόδερνε το χιόνι, ο άγέρας, ο ήλιος — δλα. Έγώ το λυπήθηκα, συλλογίστηκα να το πάρω από κει να μη το ρημάξουν δλότελα. Το έάλαμε πάνω σ' ένα έλκυθρο, τόφερα σπίτι.

Το κορίτσι χτύπησε καναδυό πλήκτρα.  
—Δέν είναι και τόσο άσχημο, είπε.

Κοκχορεύτηκα.

—Και βέβαια, είπα... Άφού το κούρντισα.

—Έσύ;

—Μάλιστα... Με μιά τανάλια. Το κούρντισα δλο.

—Και πώς; Με ταυτί;

—Και βέβαια.

Με το χέρι της ποΰτανε ώραϊο πέρασε μιά φορά δλα τα πλήκτρα.

—Το λά μπεμδλ είπε, δεν είναι έν τάξει.

—Δέν μπορούσε να γίνει καλύτερα, είπα έγώ. Η χορδή ήταν πολυ τεντωμένη. Δέν ήξερα τί να την κάνω.

—Και λοιπόν, είπε, έγώ θα κάτω να παίζω λίγο.

Έγώ είχα κι δλας καταλάβει ποιό θα πρεπε να ναι αυτό το κορίτσι. Ο πατέρας της τόχε σκάσει από μιά στρατιωτική μονάδα που την πηγαίναν στο μέτωπο. Στο χωριό μας ήταν κάποιος συγγενής τους, ο Μπαρμπαστέφανος, ο Ψωμάς — σ' αυτόν πήγε και κρύφτηκε ώσπου τελειωσε ο πόλεμος. Δούλευε κι αυτός από τότε έδω στο χωριό μας δπως δλοι — μα να, που άμα γίνηκε ή προσωρινή έθνοσυνέλευση στο Ντέμπρετσεν, πήγε κι αυτός. Αυτός ήταν που από το Γενάρη άκόμα είχε συνδέσει δλες τις έπιτροπές διανομής της γης στην έπαρχία μας. Ήταν ένας άνθρωπος πάντα κεφατός. Τον είχα δεϊ κ' έγώ καναδυό φορές. Μιά φορά πίνανε ρακί με τον πατέρα μου. Ήταν λίγο ξαναμένος από το πιτό, μου πήρε το χέρι και το κρατούσε.

—Γειά σου, μου λέει... Άϊντε τώρα



να μεγαλώσεις γλήγορα... Και τί θέλεις να γίνεις;

—Θεός του λέω θέλω να γίνω.

Έβαλε τα γέλια.

—Πολυ έν τάξει, μου λέει. Τώρα πια δ,τι και να θελήσεις μπορείς και να γίνεις.

Τότε μās μίλησε και για τους δικούς του — πώς ήταν στη Βουδαπέστη και δεν ήξερε τίποτα, τί ναπόγιναν τάχα ή γυναίκα του κ' ή Τσιλιθήθρα.

—Και ποιά είναι αυτή, ή Τσιλιθήθρα;

—Η Βίλμα ντέ... Άμα γεννήθηκε ήταν τόσο μικρή, ίσαμε ένα πουλάκι — και την είπαμε Τσιλιθήθρα.

Ρώτησα τώρα κ' έγώ το κορίτσι:

—Έσύ 'σαι ή Βίλμα Τσίσερ; Ναί;

—Ναί.

—Και πότε ήρθατε;

—Τώωωρα... Έχουμε ένα μήνα.

—Ήρθατε στον πατέρα σου;

—Και χωρίς αυτό, πάλι έδω θαρχόμασταν. Το σπίτι μας στη Βουδαπέστη — πάει. Και που άλλου να πηγαίναμε; Μονάχα στο Μπαρμπαστέφανο. Είναι θεϊός μου.

Ένα μήνα είναι έδω, σκέφτηκα έγώ



— καὶ τώρα τῆς ἦρθε τὸ πιάνο στὸ νοῦ.  
Καὶ τῆς τόπα.

— Τώρα τὸ θυμήθηκες τὸ πιάνο;

— Ἦμουν στὸ κρεβάτι, εἶπε αὐτή, τό-  
σο ἀδύνατη εἶχα γίνεи — πετσὶ καὶ κόκ-  
καλο. Ἡ μαμά μου εἶπε πὼς μπορούσες  
νὰ δεῖς μέσα ἀπ' ἀπ' ταῦτιά μου — δὲν  
εἶχε μείνει τίποτα κρέας ἀπάνω.

Τὴν κοίταξα. Καὶ τώρα δὲν ἦταν πα-  
χύτερη. Καθὼς τὴν ἔπιασα ἀπ' τὸν καρ-  
πὸ χανότανε μέσα στὴ χούφτα μου. Μὰ  
τὸ πρόσωπό της, ἡ μύτη της, ἦταν ὡραία.  
Καὶ τὰ μαλλιά της.

— Σ' ἀρέσει τὸ πιάνο; Νὰ παίζεις;

— Τώρα μαθαίνω.

Ἔβαλε κάτι νότες ἀπάνω στὸ πιάνο,  
κάθησε κι ἄρχισε νὰ παίζει, ὄλο τὸ ἴδιο,  
μονότονα, ἀνυπόφορα — ὥσπου βράδιασε.  
Ἡ μάνα μου κ' οἱ ἀδερφές μου γύρισαν  
ἀπ' τὸ χωράφι. Ἡ Τσιλιθήθρα αὐτὴ πα-  
ρακάλεσε τότε τὴ μάνα μου νὰ τὴν ἀφή-  
νει νᾶρχεται νὰ παίζει στὸ πιάνο. Καὶ  
καλά; — σκέφτηκα — δὲν τῆς φτάνει  
αὐτηγῆς ποὺ τῆς τὴν ἔδωσα τὴν ἄδεια  
ἐγώ;

— Γιατί ὄχι κορίτσι μου; εἶπε ἡ μάνα

μου. Δικό μας εἶναι τὸ πιάνο; Ἡ κοινό-  
τητα θὰ τὸ πάρει κι αὐτό.

Ἡ Βίλμα κίνησε νὰ φύγει. Τῆς εἶπα  
νὰ μὴ φύγει ἀπὸ τὸ δρόμο, γιατί θὰ κά-  
νει μεγάλο γύρο. Νὰ πάει πίσω ἀπ' τὸν κή-  
πο μας, ἔχει ἀπὸ κεῖ καλὰ μονοπάτια ὡς τὸ  
ποτάμι, περνάει τὸ γιοφύρι — ἔφτασε  
στοῦ Μπαρμπαστέφανου. Τὴν πῆρα, τὴν  
πῆγα ἐγὼ ὡς τὴν ἄκρη τοῦ κήπου. Στὴν  
ἀπέραντη πεδιάδα δὲν ἦταν ἄλλο παρὰ  
τὰ δέντρα, γυμνὰ ἀκόμα — τὰ χωράφια,  
πάλι χωράφια κι' αὐτὸς ὁ ἀγέρας, ὅλη  
τὴ μέρα, αὐτὸς ὁ ἀγέρας τόσο καλός.

— Καί... λοιπόν... θᾶρθεις πάλι;

— Αὔριο, εἶπε.

Στάθηκα καὶ τὴν κοιτοῦσα — κοιτοῦσα  
πὼς χανότανε μέσα στὸ σούρουπο ἐκεῖνος  
ὁ σκοῦφος της ὁ γαλάζιος χωρὶς νὰ μπο-  
ρεῖς νὰ πεῖς τί γαλάζιο. Καὶ τὴ νύχτα  
πάλι γαλάζιους σκοῦφους ὄνειρευόμουν, γα-  
λάζια καὶ τὰ λουλούδια ποὺ εἶδα στὸν  
ὕπνο μου. Τὴν ἄλλη μέρα καθόλου δὲν  
τῆς τὸδειξα πόσο τὴν περίμενα. Ἦρθε,  
χαιρέτισε, τὴ χαιρέτισα κ' ἐγὼ — ἐπι-  
στε ἐδῶ εἶναι τὸ πιάνο, τῆς εἶπα, ἔμπα.

κάνε ό,τι θέλεις. Στάθηκα ώστόσο στο παράθυρο — είχε άπομείνει άνοιχτό άπό κει στεκόμουν και την κοιτούσα. Το βιβλίο μου δέν τάφησα άπό τό χέρι — κάνει πώς έρχεται ή μάνα μου, κάνω κ' έγώ πώς διαβάζω. Άλλά ή άδερφή μου μέ μυρίστηκε.

— Έμπούφε, μου λέει. Σ' άρέσει σά νά λέμε τό κορίτσι...

— Αυτό;... φεύγα άπό δω πέρα...

Και για νά τό ιδεί κι αυτή πώς καθόλου δέν μ' άρέσει, δέν πήγα μαζί μέ την Τσιλιθήθρα ώς την άκρη του κήπου. Της είπα — τό δρόμο τόν ξέρει.

Βγήκα ώστόσο στην αυλή, κρύφτηκα πίσω άπ' τό φούρνο και την κοιτούσα νά φεύγει. Όταν γύρισα μέσα, ή άδερφή μου έβαλε τά γέλια και μέ πείραζε πάλι.

— Άσε με ήσυχο, της είπα. Και της είχα θυμώσει.

Τόν άλλο μήνα ήρθαν στο σπίτι μας μέ τόν πατέρα της και μέ τή μάνα της. Ο πατέρας της είπε στο δικό μου τόν πατέρα πώς μάς χαιρετάει πιά — φεύγει για τή Βουδαπέστη.

Τρόμαξα.

— Άφού δέν έχετε σπίτι στη Βουδαπέστη;

— Θαχουμε και σπίτι, είπε αυτός. Σιγά-σιγά τό θάζουν μπροστά τό εργοστάσιο... Καιρός νά θρίσκομαι εκεί.

— Και πού θα κοιμάστε;

— Η φαμίλια θα μένει έδω... Άκόμα λίγο... Έρχονται ύστερα κι' αυτές....

Η άδερφή μου μου γελούσε πονηρά — ές την νά γελάει. Είχα ήσυχάσει. Σηκώθηκα, έγήκα άπ' τό δωμάτιο, πήγα στον κήπο. Άπό παλιά καλαμιά πήρα κ' έφτιαχνα ένα χαμηλό φράχτη ανάμεσα στα μπάσια των μποστanicών νά μή μπαίνουν οί κόττες και χαλούνε τά καινούργια φύτρα. Όλο τίς κυνηγούσαμε κ' έγώ και τό σκυλί και δέν μπορούσαμε νά τά πιάσουμε πέρα μ' αυτές. Ηρθε κ' ή Βίλμα.

— Νά βοηθήσω;

— Έσύ; Τί νά βοηθήσεις έσύ;

— Νά σκάψω.

— Τς... έκανα έγώ.

— Νά δένω την καλαμιά;

— Ούτε πώς τά λένε δέν ξέρεις.

Πήρε στα χέρια της μερικά καλαμιά, προσπαθούσε νά τά στήσει, μπήγοντάς τα στο χώμα.

— Δέν είναι για τά μικρά παιδιά τέτοιες δουλειές, της είπα. Τί τό πέρασες έδω;

Αυτή τότε θύμωσε, κατέβασε τά μουτρα της και πήγε μέσα. Φεύγα, λοιπόν, είπα, σύρε μέσα νά σε κεράσουν, άφού δέ σε νοιάζει νά σταθείς νά μέ κοιτάζεις τί κάνω. Και δούλευα λυσσασμένα.

Τόν Ιούνιο της είπα πώς θα πάω στην πόλη για τίς εξετάσεις.

— Μέ τά πόδια;

— Δέν έχει ακόμα τραίνο.



—Θυμάμαι: όταν ήρθαμε, είπε, πολὺς ὁ δρόμος — πονοῦσαν τὰ πόδια μου.

—Πολὺς αὐτός; Χαρὰ στὸ πράμα....  
—Ἐντεκα χιλιόμετρα.

Τὴν ἄλλη μέρα ἔδοσα ἐξετάσεις γιὰ τὴν ὕλη τῆς πέμπτης τάξης στὸ ὀκτατάξιο γυμνάσιο. Ἔνοιωθα στ' ἀλήθεια νάχω μεγαλώσει ὅταν τέλειωσα τὶς ἐξετάσεις αὐτές, καθὼς γυρνοῦσαμε πίσω μαζί με τοὺς ἄλλους φούσκωνα τὸ στῆθος μου νὰ φαίνομαι ἄντρας. Ἦταν καὶ κορίτσια μαζί μας. Ἡ Τσιλιθήθρα περίμενε στὸ γεφύρι. Τὰ κορίτσια μὲ πείραζαν.

—Τὸν περιμένουν τὸν νεαρό....

—Ἐμένα; Παράτα μας... Ποιὸς νὰ μὲ περιμένει;

Τὴν καλημέρισα μόνο καὶ τράβηξα τὸ δρόμο μου. Μὰ νὰ ποὺ φτάνοντας στὰ μπροστάνια σταμάτησα. Καὶ λοιπὸν ἂν εἶναι ἀλήθεια πὼς ἔμένα περίμενε ἐκεῖ — ἄς ἔρθει αὐτή. Κάθησα στὴν ὄχτη στὸ ποταμάκι. Καὶ σὲ λίγο, νὰ την.

—Σκέφτηκα, καλὰ θάταν τώρα ἓνα κολύμπι, τῆς εἶπα. Ζέστανε ὁ καιρός.

—Ζέστανε, εἶπε κι αὐτή.

—Κολυμπᾶμε;

—Ναί.

Σηκωθήκαμε, πήγαμε κατὰ τὰ θάμνα.

—Ἐέρεις, εἶπε... Μπανιερὸ δὲν ἔχω.

—Καὶ τί χρειάζεται; εἶπα ἐγώ.

Σήκωσε τὰ μάτια τῆς καὶ μὲ κοίταξε.

—Δὲν εἶμαι πιά μικρὸ κορίτσι.

—Καὶ πόσο χρονῶν εἶσαι;

—Δεκατρία — τὰ πέρασα.

—Τς... κ' ἔγινες κιόλας μεγάλη;

Πίσω ἀπ' ἓνα θάμνο γδύθηκα, ἀπὸ κεῖ γραμμὴ στὸ νερό.

—Ἐλα πιά, τῆς φώναξα.

Πίσω ἀπ' ἄλλα θάμνα γδύθηκε κι αὐτή — ἔπεσε στὸ νερό. Μονάχα τὸ γαλάζιο σκούφο δὲν ἔδγαλε.

—Θὰ σοῦ βραχεῖ τῆς εἶπα.

—Δὲ θὰ κάνω βουτιές, εἶπε. Δὲν θέλω νὰ μουσκέφουν τὰ μαλλιά μου.

Κολυμπήσαμε λίγο.

—Ἐδοσε ἐξετάσεις;

—Καὶ μάλιστα.

—Τί μάλιστα;

—Πάει αὐτό...

—Πῆρες ἄριστα;

—Δὲν εἶμαι κανένας ψωροπερήφανος.

—Τί; Οὔτε «καλῶς»;

—Ἐ, ὄχι κ' ἔτσι...

Χάρηκε — κολυμπήσαμε πάλι, πολὺ αὐτὴ τὴ φορά. Ἄμα κουρασθήκαμε πιά, σταθήκαμε ὀρθοί, τὸ νερὸ μᾶς ἐρχόταν ὡς τὸ λαιμό. Ἔβλεπα ὡς κάτω μέσ' ἀπ' τὸ καθάριο νερό. Ζεστό, καὶ κύκλωνε δλόγυρα τὸ κορμί τῆς. Καὶ τὴν ἔβλεπα ἔτσι ἀνάμεσα ἀπ' τὸ νερό, σὰν ψεύτικη, ἄσαρκη, ἀνάλαφρη, ἀπίστευτα ὠραία. Σάμπως αὐτὸ τὸ κορμί νάτανε καμωμένο ἀπ' τὴ χαρὰ τῆς μέρας αὐτῆς, τ' ἀνοιξιάτικο ἀγέρι τῆς, τὰ σύννεφά τῆς ἀπάνω, τὰ δέντρα ποὺ δὲν φουντώσαν ἀκόμα, τὰ χωράφια τῆς ποὺ ἀπλώνονταν ὡς πέρα γιὰ πέρα. Σάμπως ὄλα νάχαν ἀρχίσει, νὰ τελειῶναν ὄλα ἐκείνη τὴ μέρα ποὺ πρωτόρθε στὸ σπίτι μας.

—Ἐλα νὰ κολυμπήσουμε πάλι, τῆς εἶπα.

—Πᾶμε, εἶπε.

Τραβήξαμε κατὰ κεῖ ποῦχαμε ἀφήσει τὰ ρούχα μας. Καὶ τῆς εἶπα κ' ἐγώ.

—Στάσου μέσα στὸ νερό — ὅσο νὰ βγῶ.

Βγῆκα — ντύθηκα, ὅταν ἔδγαίνα ἀπὸ τὸ νερό, ἔκρυφα τὴ γύμνια μου μὲ τὰ δυὸ μου χέρια. Τὰ χεῖλη μου εἶχαν στεγνώσει. Ντρεπόμενα φοβερά. Ἐρριξα στὴν πλάτη μου τὰ βιβλία μου, ὅπως τᾶχα δεμένα μ' ἓνα λουρί, ἀνέβηκα πάλι στὴν ὄχτη, μήτε γύρισα νὰ κοιτάξω κατὰ τὸ ποτάμι.

—Θᾶρθεις πιά; τῆς φώναξα ἀπὸ κεῖ.

—Ἐρχομαι.

Καθήσαμε στὴν ὄχτη.

—Καὶ πὼς εἶναι αὐτὴ ἡ Βουδαπέστη;

—Ὁραία.

—Κι ὁ οὐρανὸς ἀπὸ πάνω;

—Ὅπως ἐδῶ.

—Αὐτὸ δὲν τὸ πιστεύω.

—Τέτοιος ὅπως ἐδῶ, εἶπε. Τώρα θά-  
ναι κ' ἐκεῖ, τέτοιος ὅπως ἐδῶ.

—Δὲν εἶναι σταχτύς;

—Ὅχι.

—Δὲν τὸ πιστεύω.

Ὅταν φτάσαμε στὸν καρρόδρομο, τὴ  
ρώτησα.

—Πότε θᾶρθεις γιὰ τὸ πιάνο;

—Νᾶρθω, λοιπόν;

—Ἄν θέλεις ἐσύ...

Ἦρθε, ἐρχόταν — ἡ γῆς αὐτὸν τὸν  
καιρὸ ὄλο καὶ πρασίνιζε, πρασίνιζε ἀπὸ



ρηα. Σάμπως ποτέ νά μὴν ἦταν γυμνά — ἔτσι γινήκανε πιά τὰ χωράφια. Μ' αὐτὴν ἄμα ἀνταμώνουμε στὸν καρρόδρομο, πῆγαινα πάντα πιὸ πίσω — καὶ κάθε φορὰ πού βρίσκουμε ἀνθρώπους, τὴν ἄφηνα κ' ἔφευγα νά μὴ μᾶς δοῦνε μαζί. Τὴν ἄφηνα, τραβοῦσα ὡς τὴν ἄκρη τοῦ δικοῦ μας τοῦ κήπου — τρέχοντας σχεδόν.

— Τρελλάθηκες ἐσύ; εἶπε ἡ μάνα μου, βλέποντάς με μιὰ φορὰ νά ξεπροβάλλω πίσω ἀπ' τὸ φούργο. Τί τὸ παράτησες ἔτσι τὸ κορίτσι;

— Ἐχει ποδάρια, ἀποκρίθηκα. Ἄς ἔρθει μονάχη της.

Στὸ τέλος τοῦ Ἰούλη θάλανε μπρὸς καὶ τὸ τραῖνο. Καὶ μιὰ μέρα τότες ἡ Τσιλιθήθρα τελειώνοντας μὲ τὸ πιάνο της, εἶπε στὴ μάνα μου.

— Εὐχαριστῶ πολὺ πού μ' ἀφήσατε νά παίζω.

— Τί εὐχαριστεῖς; εἶπε ἡ μάνα μου. Ἦ μήπως εἶναι νά μὴ ξανάρθεις;

— Θὰ φύγουμε, εἶπε αὐτή.

— Ἐμ' νά σᾶς φησιάσουμε τίποτα, νᾶχετε γιὰ τὸ δρόμο, θὰ σᾶς τὸ φέρουμε τὸ βράδυ, εἶπε ἡ μάνα μου.

Τὸ πρόσωπό μου ἀπόμεινε πυρωμένο, δὲ μποροῦσα νά σταθῶ σ' ἓνα τόπο. Τὰ δάχτυλά μου παγῶσαν — τᾶνοιωθα νά

ξεράθηκαν. Ὅταν ἡ μάνα μου εἶχε ἐτοιμάσει τὸ δέμα — τὴ ρώτησα.

— Νά τὸ πάω ἐγώ;

— Κάνε τὴ δουλειά σου ἐσὺ — νά ταῖσεις τὰ γελάδια ἄμα γυρίσουν ἀπὸ τὸ λιβάδι. Κι ἄρμεξέ τα κιόλας.

Πῆγα μαζί μὲ τὴ μάνα μου ὡς τὴν ἄκρη τοῦ κήπου.

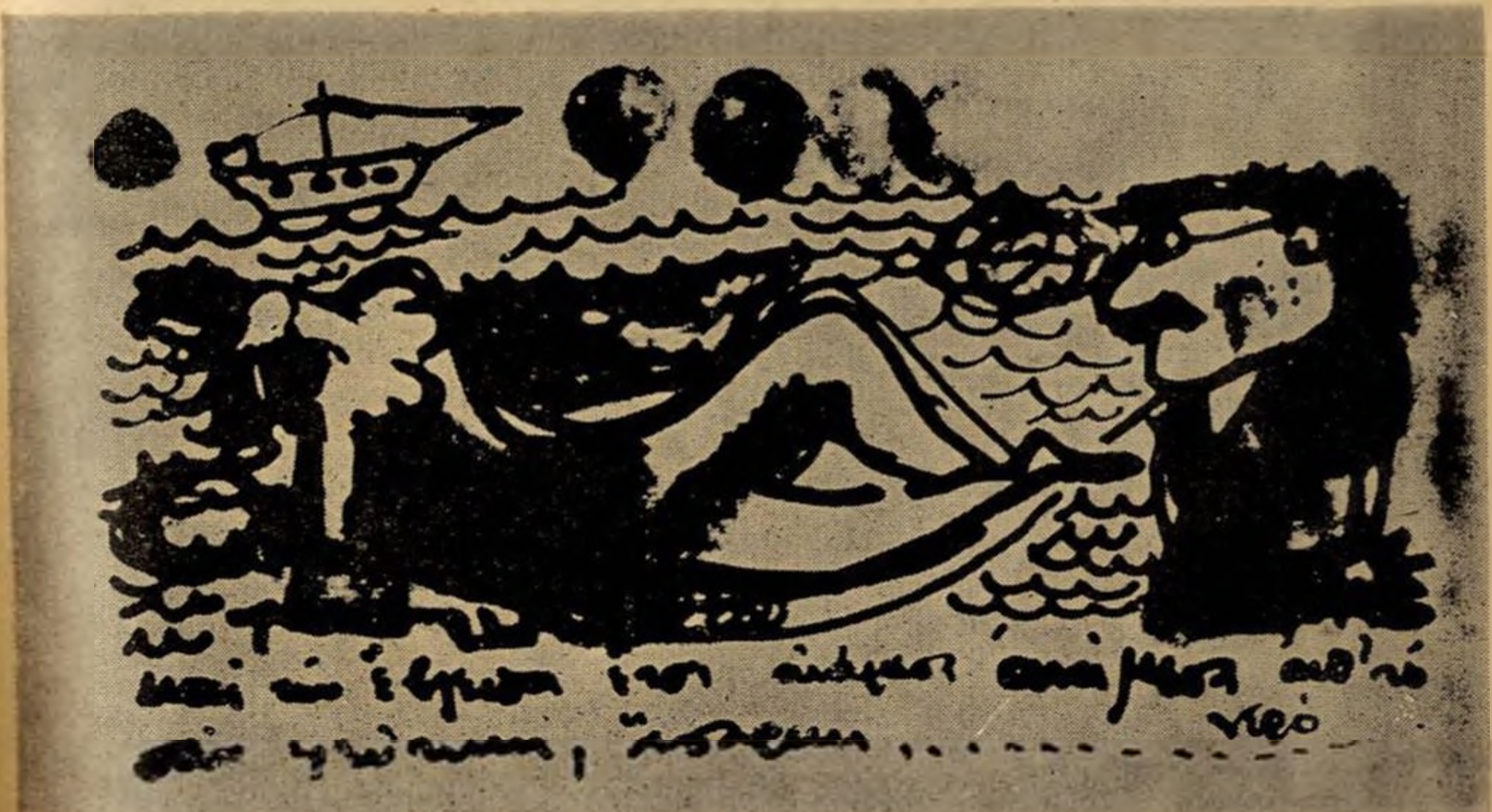
— Μὰ δὲν χρειάζεσαι βοήθεια;

— Τί μοῦ στριφογυρνᾶς ἐδῶ πέρα; Σύρε στὴ δουλειά σου. Ἐφτασαν τὰ γελάδια ὅπου νᾶναι.

Τί μποροῦσα νά κάνω; Γύρισα σπίτι. Τάισα τὰ γελάδια — δὲν ἦταν πεινασμένα, εἶχαν γυρίσει μὲ γιομάτες κοιλιές ἀπὸ τὸ λιβάδι, τὰ πότισα, ἔκατσα καὶ τᾶρμεξα. Ἀπ' αὐτὸ τὸ γάλα θὰ χρειαζόταν αὐτὴ — σκέφθηκα. Στὴν κορφή τοῦ κάδου τὸ γάλα εἶχε ἓνα τέτοιο χρῶμα σὰν τὸ σκουφάκι τῆς Βίλμας. Ὁ ἀφρὸς ἀνέβαινε πάνω, μεγάλες φουσκάλες, ἀσπρογάλαζες — τέτοιο χρῶμα. Ἡ μάνα μου γύρισε ἄργα — ἦταν ὦρα πιά νά πλαγιάσουμε.

— Ἀλήθεια φεύγουν; τὴ ρώτησα.

— Ἀπ' αὔριο τὸ πρωὶ ἔχει πιά τραῖνο κανονικά, εἶπε αὐτή.



καὶ ὡς ἔβρισκα τὴν ἀνάμνησιν αὐτοῦ  
τοῦ γυναικίου, ἔλαθον... νεο

—Κ' έχουν τώρα πού νά καθήσουν στή Βουδαπέστη;

—Μ' άφου τούς έγραψε ο κύριος Τσί-  
ζερ νά πάνε; Μὲ κοίταξε στὰ μάτια. Καί  
γιατί νά μὴ πάνε, άφου εκεί είναι τὸ  
σπίτι τους;

“Ολη τὴ νύχτα δὲν ἔκλεισα μάτι. Τί-  
ποτα δὲ μὲ πονούσε, τίποτα δὲν σκεφτό-  
μουνα, νά κοιμηθῶ δὲ μπορούσα μονάχα.  
Τί καλά θάτανε, σκέφτηκα, νά ὄνειρευό-  
μουνα πάλι λουλούδια καί νάναί γαλά-  
ζια!... Μά δὲν ὄνειρεύτηκα τίποτα. Τὸ  
πρῶτὸ ἔφυγα άπ' τὸ σπίτι, ἔτρεξα στὸ  
σταθμὸ τοῦ τραίνου καί ρώτησα — φεύ-  
γει στ' ἀλήθεια τὸ τραῖνο; ‘Ο μπαρμπα-  
Μιχάλης, ὁ κλειδοῦχος πού φρόντιζε γιὰ  
τούς μαθητὲς πού ταξίδευαν μὲ τέτοιο  
τρόπο, σάμπως γι' αὐτὸ νά τὸν πλήρω-  
ναν, μοῦ εἶπε.

—Φεύγει... Δόξα σοι ὁ θεός... Ἀπὸ τὸ  
φθινόπωρο θά μπορούτε πάλι νά πάτε κ'  
ἔσεῖς, δὲν ἔχει πιά ποδαρόδρομο, άγο-  
ράκι μου. Ἄς το αὐτὸ — τὸ κανονίζω  
ἔγώ.... Θά πάτε στὸ σχολεῖδ μὲ τέτοια  
τάξη πού θά τὴ ζήλευε κι ὁ θεός. Χαι-  
ρόταν άπό τώρα πού θά μᾶς ἔβαζε στή  
γραμμή.

Τότε ἦρθαν ἡ Βίλμα κ' ἡ μάνα της. Ἡ  
Τσιλιθῆθρα — αὐτὴ μὲ εἶδε πρῶτη.

—Κοίτα, μαμά, καί μέδειξε. ‘Ο Μπαρ-  
μπαστέφανος κ' οἱ δικοί του εἶχαν ἔρθει  
μαζί.

Δὲν πῆγα κοντά τους — πῶς μπορούσα  
νά πάω; Ἡ Βίλμα ἦρθε σὲ λίγο κοντά μου.

—Ἦρθες γιὰ τὸ τραῖνο; μὲ ρώτησε.

—Ἦρθα νά δῶ τί λογῆς εἶναι τὸ και-  
νούργιο τὸ τραῖνο.

—Θά περιμένεις ὅσο νά φύγει;

—Θά τὸ σκεφτῶ... Μπορεῖ καί νά πε-  
ριμένω.

Ἦστερα δὲ μιλήσαμε τίποτε. Μασοῦσα  
τὰ χεῖλια μου, κάποτε γύριζα καί τὴν  
κοίταζα. Τὸ σκουφὶ τὸ γαλάζιο φοροῦσε  
πάλι.

Οἱ ἐπιβάτες τοῦ τραίνου δὲν ἦταν πολ-  
λοί. ‘Ο μπαρμπα - Μιχάλης εἶπε γι' αὐ-  
τὸ — μὴ φοβᾶσαι, ἐσύ, θά δεῖς στήν πόλη  
πόσοι θά τρέξουν. Ἡ Βίλμα κ' ἡ μάνα  
της ἀνέβηκαν πάνω, καθήσανε κοντά στὸ  
παράθυρο.

—Ἐχε γειά, Γκάμπορ, εἶπε ἡ Τσιλι-  
θῆθρα.

—Ἐχε γειά, λοιπόν...

Ἄλλο δὲν εἶπα.

Σφύριξε τὸ τραῖνο — τότε μονάχα μ'  
ἔπιασε κάτι ἀνεξήγητο, σάν ἀπελπισία.  
Φώναξα.

—Τσιλιθῆθρα... Μὴ φεύγεις, Τσιλιθῆ-  
θρα.....

Τὸ τραῖνο ξεκίνησε. Ἐκατσα στήν ἄ-  
κρη τοῦ ὑπόστεγου, πάνω μου ἔπεφτε, μὲ  
πλάκωνε μὲ τὸ βάρος του ὄλο τὸ ὑπό-  
στεγο, άπό τὰ μάτια μου τρέχανε τὰ δά-  
κρυα.

—Τσιλιθῆθρα — μὴ φεύγεις, ἔλεγα  
καί ξανάλεγα.

‘Ο μπαρμπα - Μιχάλης στάθηκε, μὲ κοί-  
ταξε λίγο...

—Τί ἔπαθες ἐσύ;

Ντρεπόμουνα, μὰ τὰ δάκρυα δὲν μπο-  
ροῦσα νά τὰ σταματήσω. Τόσο ντρεπό-  
μουνα πού δάγκωνα τὰ χεῖλια μου — κι  
ὡστόσο ὁ λυγμὸς ἔσπασε μέσα, ἀνέβηκε,  
ξέσπασε ἀσυγκράτητος. Ἦταν ἕνα κλά-  
μα τέτοιο — ὅπως κλαίει ἕνας ἄντρας.

Ἀπὸ τότε κ' ὕστερα ἀδιάκοπα κάτι  
περίμενα. Ἀργότερα πῆγα καί στή Βου-  
δαπέστη, σκέφτηκα νά τὴν ἀναζητήσω.  
Ντράπηκα νά ζητήσω τὴ διεύθυνσή τους  
ἀπὸ τὸν Μπάρμπαστέφανο. Γύριζα στους  
δρόμους — κάποτε θά γίνεῖ καί θά βρε-  
θοῦμε, ἔλεγα.

Κι ἀπὸ τότε ἀκόμα, ὅταν βλέπω κά-  
ποια στὸ δρόμο πού νά τῆς μοιάζει — ὅσο  
κι ἂν ξέρω πῶς δὲν εἶναι αὐτὴ, ἔγώ πάν-  
τα καί πάντα ἔμεινα ἐκεῖ, ἔμεινα σάμπως  
αὐτὴν ν' ἀποζητάω ἀκόμα. Ν' ἀποζητάω  
ἐκεῖνες τίς μέρες ἀκόμα....

(Μετάφρ. Δ. Χ.)

# ΓΙΑ ΕΝΑ ΡΕΑΛΙΣΜΟ ΧΩΡΙΣ ΟΡΙΑ

Πρόλογος στον Ροζέ Γκαρωντύ

Κυκλοφόρησε στη Γαλλία μια συλλογή δοκιμίων του Ροζέ Γκαρωντύ «Για ένα ρεαλισμό χωρίς όρια» που αποτελείται από τρία κείμενα αφιερωμένα αντίστοιχα στον Πικασσό, στον Σαιν—Τζών Πέρς και στον Κάφκα. Ο Άρχικόν έγραψε ένα πρόλογο γι' αυτό το βιβλίο που θέτει μερικά κεφαλαιώδη ζητήματα και γιαυτό τον μεταφράζουμε για τους αναγνώστες της Ε.Τ.

Αντικρύζω αυτό το βιβλίο σαν γεγονός. Γι' αυτό που λέει και γι' αυτόν που το λέει. Για τη στιγμή που εμφανίζεται και σαν έχεγγο για το μέλλον. Σαν τέρμα και σαν αφετηρία. Γι' αυτό που συντρίβει κι αυτό που επιτρέπει. Την άρνηση και το άνοιγμα.

Πρέπει πρώτα απ' όλα να προσέξουμε αυτόν τον άνθρωπο: γιατί αυτό είναι το βιβλίο ενός ορισμένου ανθρώπου, που μιλάει από κεί που βρίσκεται, από κεί που ζει και δρα, απ' την άποψη που θεωρεί σωστή σύμφωνα με τη δράση του αλλά και με τις αρχές του. Δεν είναι κάποιος που κάθισε τυχαία να γράψει έπειδή τον συνεπήρε ένα βιβλίο του Σαιν—Τζών Πέρς ή έπειδή είδε έναν πίνακα του Πικασσό. Για κείνον όλα αυτά είναι βασικά. Είναι δεμένα με τις ιδέες του για το καλό και το κακό, με τους λόγους που έχει για ζωή και για θάνατο, μ' αυτό που τον τοποθέτησε στο πλευρό όσων υποφέρουν· αυτό που λέει δεν είναι ποτέ φαντασία, αίσθημα

ή αυθαιρεσία αλλά άνειλημμένη εύθυνη γι' αυτόν και για τους άλλους, πεποίθηση σ' ένα τομέα όπου η πλάνη είναι αντανάκλαση της πλάνης σ' άλλες συμπεριφορές, διόρθωση της πορείας, δικαίωση της σκέψης.

Αμφίβολα, τον κριτικό, έτσι όπως τον συνηθίσαμε τουλάχιστον, τον κρίνουμε πρώτα-πρώτα απ' αυτό που υποστηρίζει, απ' τη διάθεσή του γι' αυτό που μιλά, απ' την εύαισθησία του. Θα έχει δίκιο, στα μάτια μας, γιατί είδε πριν από μās αυτό ή εκείνο, που ή αξία του έδραιώνεται και δεν αμφισβητείται πιά. Αλλά το σύνολο των ιδεών του ελάχιστα μās ενδιαφέρει. Τον Σαιντ—Μπέβ, γενιές τον διάβασαν γι' αυτό που έφερε, τους ποιητές της Πλειάδος ή τους Ρωμαντικούς: ξεχνούν όμως πώς ήταν σαινισμολογιστής.

Δεν συμβαίνει το ίδιο και με τον Ροζέ Γκαρωντύ. Γι' αυτούς, λογουχάρη, που δεν υπάρχει άλλη αποκάλυψη από τον Κάφκα,

θα είναι ενδιαφέρον να μιλήσει εδώ γι' αυτό το θέμα ένας μαρξιστής και σαν μαρξιστής.

Αυτό, χωρίς άμφιβολία, ξεκινά απ' την ίδια τη φύση του μαρξισμού. Κάθε κριτική φανερώσει πάντα μια γενική αντίληψη του κόσμου με τρόπο λιγότερο ή περισσότερο αίσθητό. Αντίληψη κυριαρχική με την όποια ο συγγραφέας συμφωνεί μ' αυτούς που τον διαβάζουν κ' έτσι ή αθηντία του κριτικού, είναι αθηντία των ιδεών που έγιναν παραδεκτές ή που θα γίνουν. Ο κριτικός, σε μια δεδομένη εποχή, σ' ένα δεδομένο κοινωνικό σύστημα, εκφράζει στη γλώσσα ενός λαού, τις ιδέες ενός έθνους γι' αυτή την εποχή και γι' αυτό το σύστημα. Αυτό δημιουργεί ταυτόχρονα το μεγαλείο των λεγομένων του και του χαράζει τα όρια. Το ωραίο, το καλό, δεν είναι το ίδιο για έναν Ισπανό του Χρυσού αιώνα ή για ένα Γάλλο της εποχής του βασιλιά - Ήλιου. Τον Γκόγκορα θα μπορούσε τάχα να τον καταλάβει ο Μπουαλώ, που θεωρούσε κιόλας, μπερδεμένο σωρό, όλα όσα υπήρχαν στην ίδια του την πατρίδα πριν από τον Μαλέρμπ; Ή ο Σαίξπηρ...; Κι αυτό αν και κυριάρχησε μια γενική αντίληψη των πραγμάτων που είχε την θέληση παγκοσμιοτήτας σ' ένα κομμάτι τουλάχιστον του κόσμου και που γι' αυτό ονομάζεται καθολικισμός. Κι όμως, ή ιδιαιτερότητα ξαναγεννιόταν εκεί, μέσα στο ίδιο το πλαίσιο της παγκοσμιοτήτας κι όχι μόνο εξαιτίας των σχισμάτων, του προτεσταντισμού που παίρνει ακόμα και τους χαρακτήρες των χωρών που αναπτύσσεται, αλλά μέσα στην ίδια θρησκεία, και ή άβυσσος δεν είναι μικρότερη ανάμεσα στον Σαιν - Ζαν ντε λα Κρουά και στον Μπρασουέ, απ' ό,τι ανάμεσα στον Καλντερόν και στον Ρακίνα.

Ο μαρξισμός είναι αναμφίβολα ή πρώτη απόπειρα, θάπρεπε να πώ ή μόνη όπου όποιος του ζητά κάτι, κατ' ανάγκη υποχρεώνεται να μη ξεχνά ποτέ πως μιλάει όχι μόνο γι' αυτούς που βρίσκονται γύρω του, τους όποιους γνωρίζει και συμεμερίζεται τους όρους της ζωής των, αλλά και για όλους τους ανθρώπους, τέτοιοι που είναι, διαφορετικοί αναμφίβολα απ' αυτόν, με την προοπτική του τί θ' απογίνουν.

Ο μαρξιστής μιλά ξεκινώντας από κάποιο στοιχείο που έβαλε (αυτό ως έννοηθή σαν επιστημονική υπόθεση) και γι' αυτόν κάθε σφάλμα από μέρος του, που διακυβεύει αυτό το στοιχείο παίρνει την αξία ενός έγκληματος, ενάντια στην ανθρωπότητα.

Αυτά τα γράφω σε μια εποχή που τα σφάλματα αυτής της πάσης έγιναν αντικείμενο μιας πρωτόφαντης καταγγελίας, απαιτώντας για όλους όσους ζητούν από το μαρξισμό να ακριβοζυγίσουν τις πεποιθήσεις τους, θέλω να πώ τις ιδέες που όρισμένες πράξεις αθηντίας τους έκαναν να τις δούν σαν σωστές, όπως συμβαίνει στη διάρκεια ενός πολέμου όταν οι άνθρωποι του ενός στρατοπέδου ή του άλλου υιοθετούν αντίληψεις βίας για τις όποιες άπορούν και οι ίδιοι

σαν ξαναγίνει ειρήνη. Και δεν γνωρίζω αν είναι δίκιο ή όχι, για τον χριστιανό, να δικαιολογήσει τις άπάνθρωπες πράξεις που απαιτούν απ' αυτόν οι κυβερνήσεις και να τις φιλιώσει με τη θρησκεία του: είναι κάτι που δεν θάθελα ποτέ να συζητήσω μα ξέρω καλά ότι οι παρεκτροπές ή τα έγκλήματα δεν έχουν, δεν μπορούν να δρούν φυσική θέση στο μαρξισμό, πως του είναι έκφυλισμός, προδοσία, έκτροπή. Από κεί ξεκινά, χωρίς καμιά άμφιβολία, αυτός ο χωρίς προηγούμενο χαρακτήρας της καταγγελίας την επομένη της σταλινικής περιόδου, δηλ. αυτού που ήταν παρέκκλιση του μαρξισμού.

Δεν πρόκειται για μια αναθεώρηση του μαρξισμού, μα αντίθετα για την αποκατάστασή του. Κ' έτσι τελειώνουμε πια με την πρακτική δογματική στην Ιστορία, στην επιστήμη και στη λογοτεχνική κριτική, με το επίχειρημα της αθηντίας με την αναφορά στα ιερά βιβλία, που κλείνει το στόμα και κάνει αδύνατη τη συζήτηση. Για να σταθώ λογουχάρη στη λογοτεχνία: ή αναφορά στον Ένγκελς, σ' αυτό το κείμενο του Ένγκελς που δίνει στον Μπαλζάκ την σωστή του θέση, θα άρκούσε για να συντρίψει ό,τι δεν είναι Μπαλζάκ. Μερικοί άνθρωποι, που από κεί, θεωρούσαν τους έαυτούς τους μαρξιστές, θεμελιωναν έτσι στα έργα της τέχνης μιαν άνεγγιχτη ιεραρχία, ξεχνώντας πως, αν ο Ένγκελς συγκεκριμένα, δεν μίλησε καθόλου για τον Σταντάλ, αυτό όφείλεται στο ότι δεν τον είχε διαβάσει. Δεν καταλάβαιναν διόλου πως το παράδειγμα, του Ένγκελς εδώ, δεν είναι το κείμενο, ή φράση για τον Μπαλζάκ, αλλά ή συμπεριφορά του Ένγκελς μπροστά στον Μπαλζάκ και ότι για να ακολουθήσει κανείς αυτό το παράδειγμα, δεν άρκει να απαγγείλει μια προσευχή, αλλά να γίνει αξίος, όταν βρεθεί μπροστά σ' ένα άλλο γεγονός να έννοήσει τον Ένγκελς ή τον Μάρξ.

Αντικρύζω αυτό το βιβλίο σαν γεγονός. Για όσα ουσιαστικά της ζωής και της σκέψης μου θίγει. Θέλω να μιλήσω εδώ απ' τη δική μου προσωπική σκοπιά.

Το ξεκίνημα της ζωής μου ήταν ή έκφραση των πραγμάτων που υπήρχαν έξω από μένα, που προηγήθηκαν από μένα σ' αυτόν τον κόσμο και που θα υπάρχουν ακόμα όταν εγώ θα έχω σβύσει. Στην άφηρημένη γλώσσα, αυτό λέγεται ρεαλισμός και προσπαθούν να μιλούν γι' αυτόν, χωρίς αυτόν τον τραγικό τόνο, τον όποιο για ένα τίποτα θα άνετρεπε. Ο ρεαλιστής παίζει μια παρτίδα, όπου ή μίζα δεν είναι άλλη από τον ίδιο του τον έαυτό, μα και όπου παίζει και ο ίδιος. Εκείνος που ξεκίνησε μ' αυτόν τον προορισμό, αν χάσει, χάνει όλοκληροτικά. Τίποτα δεν θα παραμείνει απ' αυτόν και μπορείτε εύκολα να ισχυριστείτε το αντίθετο, κάθε άνθρωπος έχει μέσα στο μυστικό του έαυτού του αυτή τη φιλοδοξία, κάτι να μείνει απ' αυτόν, κάτι να του επίζησει, κάποιο ίχνος ν' αφήσει.

πάρχουν πολλοί που γράφουν τ'ονομά τους στα δέντρα ή στις πέτρες, δὲν εἶν' ἔτσι; Ἡ τραγωδία τους εἶναι καὶ δική μου.

Οἱ λέξεις, ρεαλισμός, ρεαλιστής, φέρνουν σύγχυση, ἢ τὸ λιγότερο, τοὺς δίνουν γενικὰ μιὰ ἔννοια συγκεχυμένη. Πολλοὶ μεγάλοι καλλιτέχνες τὶς ἀποστρέφονται μὰ πὺ ὡστόσο δὲν θὰ ὑπάρξουν παρὰ μόνο μ' ὅ,τι ρεαλιστικὸ ἔχουν μέσα τους. Σκέπτομαι λ.χ. τὸν Ἄνρι Ματίς: ἀπὸ τῆ μιὰ μεριά ἔλεγε ὅτι ἡ πραγματικότητα ἦταν αὐτὸ πὺ τὸ ξεσήκωνε, πὺ δὲν μποροῦσε νὰ τὴν παραβλέπει ἀλλὰ ἡ λέξη ρεαλιστής περνοῦσε στὰ χεῖλη του μὲ τὴν κακὴ ἔννοια. Ζήτημα λεξιλογίου, τραγικὸ ζήτημα λεξιλογίου. Θὰ μπορέσετε νὰ κάμετε ἀπὸ τῆ λέξη ρεαλιστής μιὰ ἀτιμωτικὴ ἐτικέττα, δὲν θὰ πῶ ὅχι... Ἡ ρεαλιστικὴ στάση, στὴν τέχνη καὶ στὴν ζωὴ, εἶναι ἡ ἔννοια τῆς ζωῆς μου καὶ τῆς τέχνης μου. Πολλοὶ εἴμαστε ἔτσι. Ἄρα, ἡ κατάχρηση αὐτῆς τῆς λέξης, ἡ ἀπόδοσή της σὲ χυδαῖες φόρμες (ὅπως λέγουν γιὰ ἕναν κάποιον ὕλισμό) τῆς τέχνης, ἡ ὑπερβολικὴ κατάχρηση πὺ τῆς ἔκαναν οἱ ἔμποροι τῶν λέξεων ἢ τῶν εἰκόνων στὸν αἰῶνα πὺ βρισκόμαστε, βοήθησαν πολὺ γιὰ νὰ τῆς ἐδραιώσουν τὴν ἀνυποληψία. Ἡ ὑπόθεση δὲν εἶναι γιὰ μένα ζήτημα μόδας. Τὸ νὰ εἶμαι ἀντιμέτωπος τῶν δηλωμένων ἀντιρεαλιστῶν ἢ ἐκείνων πὺ ἰσχυρίζονται πὺς εἶναι ρεαλιστές, δὲν ἔξαρτᾶται ἀπ' αὐτοὺς, ἀπ' τὶς κραυγὲς τους ἢ ἀπὸ τὰ προϊόντα τους τῆς δεκάρας πὺ ἡ ρεαλιστικὴ τους τάση μὺ προξενεῖ ντροπὴ καὶ μὲ κάνουν νὰ τὴν ἐγκαταλείπω. Δὲν γεννήθηκα ρεαλιστής, καὶ πολὺ περισσότερο, αὐτὸ δὲν ὑπῆρξε γιὰ μένα ὑπόθεση ἀποκάλυψης. Ὁ ρεαλισμός ἔγινε κομμάτι ἀπ' τὴ σκέψη μου, εἶναι κομμάτι ἀκλόνητο, ἀνάλογα μὲ τὴν ἐμπειρία ὅλης μου τῆς ζωῆς. Θὰ καταλάβουν ἴσως μιὰ μέρα τί τοῦ ἀφιέρωσα.

Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἕνα βιβλίο πὺ σήμερα θέτει ζήτημα ρεαλισμοῦ, πὺ ἀπαιτεῖ τὴν ἐπανεκτίμηση σχετικὰ μ' ὅ,τι μπόρεσε νὰ παραχθεῖ στὸ πνεῦμα τῶν ἀνθρώπων, ἀπὸ 60 περίπου χρόνια, δὲν εἶναι γιὰ μένα, δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι γιὰ μένα ἀπλῶς ἕνα ἐνδιαφέρον ἀνάγνωσμα: ἀγγίζει τὸ οὐσιώδες, αὐτὸ πὺ ἀποτελεῖ τὴν ἴδια τὴ μοῖρα τοῦ ρεαλισμοῦ, πὺ δὲν δόθηκε μιὰ γιὰ πάντα, καὶ δὲν μπορεῖ νὰ ἐπιζῆσει παρὰ μόνο σὰν λογαριάζει τὰ καινούργια γεγονότα. Τί εἶναι ἕνας ρεαλισμός λ.χ. πὺ θὰ παρέμενε σχετικὰ μὲ τὸν κόσμον σ' ἐκείνους πὺ πίστευαν τὴ γῆ ἐπίπεδη, κ' ἔκαναν τὸν ἥλιο νὰ περιστρέφεται γύρω τῆς; ἀλλὰ κ' ἐκεῖνος ἐπίσης πὺ θ' ἀγνοοῦσε τὶς πιὸ πρόσφατες διερευνήσεις τῆς πραγματικότητος, τὴ σχετικότητα, τὰ ραντάρ, καὶ τὴ σύνθεση τοῦ ἀτόμου; Ἐντούτοις, αὐτὸν τὸν δογματικὸ ρεαλισμό, μᾶς καλοῦν πολὺ συχνὰ ν' ἀκολουθοῦμε. Ὁ ρεαλισμός τοῦ αὔριο, ἐκεῖνος πὺ θὰ ἀνταποκριθεῖ στοὺς ἀνθρώπους πὺ θὰ μᾶς κρίνουν, δὲν θὰ ὀφείλει, αὐτὸ πὺ θὰ εἶναι, παρὰ μόνο στὴν ἀντιγραφή ἐνὸς παλαιοῦ ρεαλισμοῦ, σὲ νεκρὰ πρότυπα; Κι ἂν ὁ κλονισμός στὴν γνώση

τοῦ πραγματικοῦ, προέρχεται ἀπὸ ἀνθρώπους καὶ ἔργα πὺ δὲν ἔλεγαντο ρεαλιστές καὶ πὺ φανερὰ δὲν ἦταν τέτοιοι, ὅπως ὁ Ματίς ἢ ὁ Τζόυς ἢ ὁ Τζάρρυ.

Λέγω ὁ Τζάρρυ, ὅχι ἐντελῶς τυχαῖα. Τὸ ἔργο τοῦ Ἄλφρεντ Τζάρρυ ὑπῆρξε ἀπὸ ἐκεῖνα πὺ τροφοδότησαν τὸ νεαρό μου κεφάλι, χωρὶς νὰ ἦταν τότε δυνατόν, νὰ δῶ τί ἦταν ἐκεῖνο πὺ δημιουργοῦσε τὴν ἀξία τῆς ἔξαρσης. Μποροῦσα νὰ ἀρκεστῶ στὴν ἀτεχνῆ ἐξήγηση πὺ δίνει γιὰ τὸν Ἰμπὺ ὁ καθηγητῆς τῆς φιλοσοφίας τοῦ κολλεγίου τῆς Ρέν, ἂν καὶ ἡ φάρσα τοῦ σπουδαστῆ κτυπᾶ πρῶτα-πρῶτα στὸ μάτι; Τὸ χιούμορ δὲν εἶναι τίποτα περισσότερο ἀπὸ μιὰ διαβατικὴ ἐξήγηση. Ὅταν τελευταῖα ἐπανελήθη ὁ βασιλιάς Ἰμπὺ στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τοῦ Παρισιοῦ εἶναι ἐκτὸς πάσης ἀμφισβητήσεως ὅτι ἡ σημερινὴ νεολαία ἐχειροκρότησε ἐκεῖ τὶς ἴδιες τὶς λέξεις, ὅπως ἐμεῖς ἄλλοτε, ἀλλὰ ταυτόχρονα, καὶ κάτι περισσότερο: κάτι τι γεννημένο ἀπὸ τὴν ἱστορία, αὐτὸ τὸ τερατῶδες πὺ κάνει ὡστε τὸ ἴδιο κοινὸ νὰ ὑποδέχεται τὴν «Ἄνοδο τοῦ Ἀρθούρου Οὐί», ὅπως, λόγου χάρι, ἐγώ, σὰν μάρτυρας τῶν γεγονότων δὲν θὰ μποροῦσα νὰ παραδεχθῶ ἀνάλογα μὲ μιὰ ἀπαίτηση τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου γιὰ τὴ λεπτομέρεια τοῦ πορτραίτου τῆς ἐποχῆς... Ὁ Ἰμπὺ στὸ Ἐθνικὸ Θέατρο τοῦ Παρισιοῦ δὲν εἶναι πιά οὔτε ἡ διακωμώδηση τοῦ μαθητῆ, οὔτε τὸ σκάνδαλο τοῦ νὰ φωνάζεις ΣΚΑΤΑ! στὶς τελευταῖες ὥρες τοῦ περασμένου αἰῶνα: τὸ ἔργο ἔχει πείρα τοῦ γεγονότος τῶν ἐξωτερικῶν μεταγενεστέρων περιστάσεων, πὺ δὲν ἐπινοήθηκαν ἀπὸ τὸν συγγραφέα, μιὰ πραγματικὴ ἀπήχηση, πὺ τοῦ πλαταίνει τὸν ὀρίζοντα στὸ ἑκατονταπλάσιο.

Τὸ ἴδιο φαινόμενο συμβαίνει καὶ μὲ τὸν Κάφκα, τοῦ ὁποῖου ὁ κόσμος, πὺ στὴν ἀρχὴ θεώρησαν σὰν προῖον μιᾶς ἄρρωστης φαντασίας, ἔγινε παρόμοιος μὲ τὴν ἱστορικὴ πραγματικότητα.

Τὸ ἴδιο φαινόμενο ξαναβρίσκεται στὸ θέατρο τοῦ Μαγιακόφσκυ, ὅπου οἱ ὑπερβολὲς τοῦ 1928 καὶ 1929 μεταμορφώθηκαν σὲ μιὰ ἄμεση σάτυρα τῆς γραφειοκρατίας: διαφορετικὰ ἀποτελεσματικὴ ὕστερα ἀπὸ 35 χρόνια, ἀπ' ὅ,τι τὴ στιγμὴ πὺ τὴν φανταζόταν ὁ ποιητῆς, μιὰ σάτυρα διαφορετικὰ ἐπικίνδυνη γιὰ τὸν οἶ σημερινοῦ Πομπεντονοσίκοφ ἔχουν διαφορετικὸ τρόπο ἀναγνώρισης καὶ ἀρνοῦνται τὸ ὀλοφάνερο λέγοντας γιὰ τὸ πορτραῖτο τους: Αὐτὸ δὲν ὑπάρχει σὲ μᾶς, δὲν εἶναι φυσικὸ, δὲν ἔχει προβλεφθεῖ, δὲν μοιάζει. Αὐτὸ πρέπει νὰ ξαναγίνει, νὰ μαλακώσῃ, νὰ γίνει πιὸ ποιητικὸ, νὰ στρογγυλέψῃ.

Ὁ ρεαλισμός ὀφείλει τάχα νὰ ἀπορρίψει μιὰ τέχνη, προκαταβολικὰ μὴ ρεαλιστικὴ πὺ ἡ πραγματικότης ἦρθε νὰ ἐρμηνεύσει μὲ δύναμη; Θὰ εἶναι στὸ πλευρὸ ἐκείνων πὺ στ' ὄνομα τῆς πραγματικότητος, ἀπαιτοῦν νὰ ξαναγίνει, νὰ μαλακώσῃ, νὰ γίνει πιὸ ποιη-

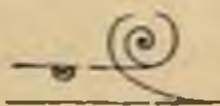
τικό, να στρογγυλέψει; Αὐτὰ τὰ ἐρωτήματα ἔρχονται στὸ μυαλό, θέλω νὰ πῶ σ' ἓνα μυαλό σὰν τὸ δικό μου, τόσο μπροστὰ στὸν Ἀπολλιναίρ, στὸν Κλωντέλ ἢ στὸ Ρεβερντύ, ὅσο καὶ μπροστὰ στὸν Μπαρρὲς ἢ στὸν Κίπλινγκ, καὶ στὴ ζωγραφικὴ, στὶς πόζες τοῦ Μπρέγκελ καὶ τοῦ Γκόγια, ὅπως ἐπίσης σήμερα στὸ φρεσκὸ τῆς Γκουέρνικα. Ἡ συστηματικὴ ἀπορρίψη ὄλων αὐτῶν ποὺ δὲν εἶναι «πραγματικότητας» γιὰ τὸ δογματικὸ μέτρο, ἀκρωτηριάζει, ἐκμηδενίζει, τὸν ρεαλισμὸ καὶ ἰδιαίτερα θολώνει ἓνα ἀπὸ τὰ βασικὰ ἐρωτήματα τοῦ καλλιτεχνικοῦ «γίνεσθαι»: τὸ θέμα καθὼς λέγεται τῆς πολιτιστικῆς κληρονομιάς: διότι πῶς μπορούμε ν' ἀπορρίψουμε αὐτὸ ποὺ κινδυνεύει νὰ εἶναι αὐριο ἢ ἔκφραση τῆς ἱστορικῆς πραγματικότητας (Φάλσταφ, Φιγκαρό, ὁ ἐπιθεωρητὴς Ὑμπύ, Πομπεντονοσίκοφ) καὶ ἀξιώνει ταυτόχρονα νὰ εἶναι ἡ ἀποψη τῶν μαρξιστῶν, νὰ ὑπερασπίζεται τὴν κληρονομιά ἑνὸς λαοῦ, μέσα στὸ χῶρο τῆς κουλτούρας; Τὸ γεγονός ὅτι, μιὰ ἀποψη τὸ ἴδιο ἀπλοϊκὴ, σχετικὰ μὲ τὸν Κάφκα, ἀπορρίφθηκε καθαρὰ στὴ σοσιαλιστικὴ πατρίδα αὐτοῦ τοῦ μεγάλου συγγραφέα ὕστερα ἀπὸ χρόνια πλάνης, σχετικὰ μ' αὐτόν, δείχνει καθαρὰ πῶς μιὰ παρόμοια στάση δὲν μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ καὶ δίνει ἐμπιστοσύνη στὸ μέλλον τῆς ἀνθρώπινης λογικῆς. Δὲν ἐπιθυμῶ ἐδῶ νὰ μπῶ στὶς λεπτομέρειες τῶν τελευταίων συζητήσεων, ἀλλὰ μπροστὰ σὲ παρόμοια παραδείγματα πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ ὅτι ἡ συζήτηση τῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιῶν πρέπει νὰ γίνεται μ' ὁποιοδήποτε ἄλλο τρόπο ἔξω ἀπὸ πολέμους, ἐμφυλίους ἢ ὄχι. Χωρὶς νὰ ὑπάρχει ἐντούτοις οὔτε μιὰ φανταστικὴ στιγμή, ὅπου τὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα νὰ

ἀναπτύσσεται, νὰ ἀκολουθεῖ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ ἐθνικοῦ Πολιτισμοῦ, παραιτούμενο ἀπ' τὴν συζήτηση, τὴν συχνὰ βίαιη, ἀλλὰ μ' ἓνα διαφορετικὸ εἶδος βιαιότητας ἀπ' τὴν κρατικὴ βία, τὸν καταναγκασμὸ τοῦ ὑποκειμένου ἀπὸ μὰ πλειονότητα.

Ρεαλιστὲς ἢ ὄχι, οἱ καλλιτέχνες δὲν θὰ παραιτηθοῦν ποτὲ ἀπὸ τὸ νὰ ἀντιπαραταχθοῦν μεταξύ τους, νὰ ἀρνηθοῦν οἱ μὲν τοὺς δέ: καὶ ἡ φαινομενικὴ εἰρήνη μεταξύ τους εἶναι πάντα ἐξωτερικὴ. Ποιὸς λοιπὸν μπορεῖ νὰ μιλήσει γιὰ εἰρηνικὴ συνύπαρξη πῶν ἰδεολογιῶν; Στὴν Τέχνη; Αὐτὸ εἶναι ἓνας παραλογισμὸς, ὅπως ἀκριβῶς εἶναι παραλογισμὸς ἡ τάση γιὰ τὴν ἐνοποίηση τῆς δημιουργικῆς σκέψης γιὰ τὴν ὑποταγὴ τῆς στοὺς κανόνες τῶν Πομπεντονοσίκοφ καὶ τῶν Ὑμπύ.

Τὸ βιβλίον τοῦ Ροζέ Γκαρωντύ, εἶναι ἓνα γεγονός, μέσα σὲ ἓναν κόσμον ὅπου ἡ αὐθαιρεσία προσπαθεῖ νὰ πάρει τὴ μάσκα τῆς ἐπιστήμης καὶ ὁ δογματισμὸς τὸ πρόσωπο τῆς τέχνης. Ὁ Ροζέ Γκαρωντύ φαίνεται ρεαλιστὴς καὶ δὲν μᾶς ἀπατᾷ: σὰν σοσιαλιστῆς ρεαλιστῆς ἄς χαιρετήσω τὴν ἤρεμη τόλμη του καὶ ἄς σκεφθῶ μ' εὐχαρίστηση ὅτι πολλοὶ νέοι ἄνθρωποι τοὺς ὁποίους ἔσπρωχνε στὸν τόπον μας στὸ νὰ ἀπαστραφοῦν ἀπ' τὸν ρεαλισμὸ σὰν μιὰ ὑπόθεση ποὺ κρίθηκε, καταδικάστηκε, καὶ θάφτηκε θὰ ἰδοῦν σ' αὐτὸ τὸ βιβλίον τὴν ἀπαρχὴ μιᾶς ἐνεργητικῆς σπουδῆς ὅπου ἡ τέχνη βοηθάει στὴν μεταφόρωση τοῦ κόσμου.

Μεταφράζει: Εἰρήνη Ποθέα



# Γιὰ τὸ νέο χειρόγραφο τοῦ «ΓΥΠΑΡΙ»

Τοῦ Ε. Α. Μεσδανίτη

Ἀξιολογότετη ἢ ἀνακοίνωση τῆς Μπάμπης Οἰκονόμου, γιὰ τὸ χειρόγραφο τοῦ «Γύπαρι» ποὺ ἀνακάλυψε, δημοσιευμένη στὸ 102 τεύχος τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης»: λύνονται ἤδη σπουδαῖα προβλήματα — κ' ἡ διεξοδική μελέτη τοῦ χειρογράφου πολλὰ μπορεῖ ἀκόμη. Ἀπὸ μιὰ πρώτη ἐξέταση τῆς ἀνακοίνωσης καὶ τῶν φωτοτυπιῶν ἔχω μερικές παρατηρήσεις:

1. Ἡ — σχεδὸν — ταυτότητα τῶν διστίχων 9-10 καὶ 11-12 δὲν δικαιολογεῖται· τὸ ἓνα πιθανότατα εἶναι ἐμβόλιμο. Νά, τὰ δίστιχα, σὲ ὀρθογραφία τοῦ χειρογράφου ὅπου χρειάζεται:

9 Καὶ πῆγαινε σπουδακτική, τοῦ κόσμου  
τυμειμένη

10 Τζῆ Κρήτης ὁμορφότερη, τοῦ κόσμου  
ζυλεμένη

11 Καὶ πῆγαινε σπουδακτική, σμιὰ χώρα  
τιμιμένη

12 Τζῆ Κρήτης ὁμορφότερη, τοῦ κόσμου  
ζυλεμένη.

Πὼς τὸ δίστιχο 11-12 εἶναι τὸ σωστὸ — τὸ λέει κ' ἡ Μπ. Οἰ. — φαίνεται ἀπὸ τῆ σαφήνεια, ἀλλὰ καὶ τὸ ἦθος, τοῦ νοήματος, καθὼς κι ἀπὸ τὴν ποιότητα τοῦ ποιητικοῦ λόγου. Πὼς γράφτηκεν ὁμοῦς τὸ 9-10; Πιθανότατα ὁ ἀντιγραφέας γράφοντας τὸ β' ἡμιστίχιο τοῦ στ. 9 (=11) τοῦ προτύπου πῆδησε στὸ β' ἡμιστ. τοῦ στ. 10 (=12), κι ἀρχικὰ ἔγραψεν ἔτσι: τοῦ κόσμου ζυλεμένη· βλέποντας ὁμοῦς πὼς ἔκαμε λάθος, διόρθωσε τὸ «ζυλεμένη» σὲ «τυμειμένη». Αὐτὸ

συμπεραίνεται ἀπὸ τὰ ἐξῆς: α. Τὸ γράμμα τ, ἐνῶ πάντοτε (ἀπ' ὅσο βλέπω στὸ φωτοτυπημένο κείμενο), τὸ γράφει μὲ δυὸ γραμμές, μιὰ ὀριζόντια καὶ μιὰ κάθετη, ἐδῶ (στ. 9, τυμειμένη) τὸ γράφει μὲ μιὰ σπειρωτὴ γραμμὴ, ἀκριβῶς ὅπως ἀρχίζει κι ὡς ἓνα σημεῖο προχωρεῖ τὸ ζ· δηλαδή, ἦτανε, φαίνεται, ἀρχικὰ ζ καὶ διορθώθηκε σὲ τ' β. στὴν α' καὶ β' συλλαβὴ τοῦ «τυμειμένη» στ. 9 ἔχει ἀντίστοιχα τυ-, μὲ ὕψιλον, καὶ -μει-, μὲ ἔπιλον γιώτα, ἐνῶ στὸν στ. 11 ἔχει καὶ τὶς δυὸ συλλαβὲς μὲ γιώτα (τιμιμένη)· αὐτὸ σημαίνει πὼς ἀπὸ τὸ ἀρχικὸ «ζυλεμένη» (ἀφοῦ διόρθωσε τὸ ζ σὲ τ) ἄφησε τὸ υ, ἔτρεψε τὸ λ σὲ μ, καὶ μετὰ τὸ -με- πρόσθεσεν ἓνα ι, κάνοντάς το -μει. Ἀλλὰ ὁ ἀντιγραφέας δὲν πολυχρησιμοποιεῖ τὸ εἰ-σὲ ὄλο τὸ φωτοτυπημένο κείμενο ἔχει μόνο ἑπτὰ (7) εἰ, κ' ἓνα αὐτὸ τὸ ἐμβόλιμο, μεταχειριζόμενος κατὰ κανόνα ι καὶ η. γ. Ἀπ' τῆ φωτοτυπία φαίνονται τὰ τ καὶ μ τοῦ «τυμειμένη» παχύτερα, πράγμα ποὺ ἐνισχύει τὴν ἄποψη γιὰ τὴ διόρθωση. δ. στὸ β' ἡμιστ. τοῦ στ. 12 γράφει ἀρχικὰ «τοῦ κόσμ(…)» καὶ κατόπιν προσθέτει πάνω τῆ συλλαβὴ -μου, γιὰ νὰ γίνῃ «τοῦ κόσμου» μὲ μιὰ — παρακινδυνευμένη — ψυχολογικὴ παρατήρηση, φαίνεται σὰ νὰ βιάζεται νὰ ξεπεράσει αὐτὸν τὸ στίχο — ἀγανακτισμένος ἴσως γιὰ τὸ λάθος του.

Τώρα τὸ ζήτημα εἶναι: γιατί δὲν διόρθωσεν ὄλο τὸ β' ἡμιστ. τοῦ στ. 9, ὥστε ν' ἀποφύγει νὰ ξαναγράψῃ τὸ δίστιχο; ἢ, γιατί

δεν έσβησε τὸ 9-10, ἀφοῦ ἔγραψε τὸ σω-  
στὸ 11-12;

II. Ἐνῶ τὸ κείμενο τῶν φωτοτυπημένων  
σελ. 8 καὶ 13 εἶναι τοῦ β' — κατὰ τὴν Μπ.  
ΟΙ. — ἀντιγραφέα, τὰ σχεδιαγραφήματα τῶν  
ἴδιων σελίδων καὶ τῆς σ. 14 φέρνουν λεζάν-  
τες ἀπὸ χέρι διαφορετικὸ εἶναι φανερό, δια-  
φέρουνε σ' ὄλα σχεδὸν τὰ γράμματα: β, γ,  
ε, η, θ, κ, λ, μ, ν, ξ, π, τ, φ, χ, ω, οὐ' ἀκόμη,  
ἢ μιὰ γραφή — τοῦ β' ἀντιγραφέα — εἶναι  
πλαγιότερη· διαφέρουν ἐπίσης καὶ στὴν ὀρ-  
θογραφία (γίπαρης-γήπαρις). Τί συμβαίνει;  
πρόκειται γιὰ ἰδιαίτερο σκιτσογράφο; μήπως  
μοιάζει ὁ χαρακτήρας τῶν σχεδίων μὲ τοῦ  
α' ἀντιγραφέα, τοῦ ὁποῖου δείγμα δὲν μᾶς  
δίνουν οἱ φωτοτυπίες; Καὶ μὲ τί μελόνη εἶναι  
τὰ σχέδια; Ἄν ὁ χαρακτήρας μοιάζει μὲ  
τοῦ α' ἀντιγραφέα, περιπλέκεται κάπως τὸ  
ζήτημα προτεραιότητας τῶν ἀντιγραφέων —  
ἂν καὶ δὲν γνωρίζουμε τὰ στοιχεῖα ποὺ ὀδη-  
γήσαν τὴν Μπ. ΟΙ. στὸ ποιὸς εἶναι ὁ παλαιό-  
τερος· γι' αὐτὸ τὴν παρακαλοῦμε, ἂν ἔχει  
χρόνο — γιὰ τὴν καλοσύνη τῆς δὲν ἔχω  
ἀμφιβολία —, νὰ υποβληθεῖ στὸν κόπο τῆς  
ἀνακοίνωσής τους — ἐκτὸς βέβαια ἂν σκο-  
πεύει διεξοδικὴ ἐργασία στὸ ἐγγὺς μέλλον.

III. Γιὰ τὸν τίτλο τοῦ ἔργου νομίζω πὼς  
εἶναι ΠΑΝΩΡΑΙΑ, καθὼς φαίνεται κι ἀπ' τὸ

ἐξώφυλλο: [ΠΑ]ΝΟΡΕ[Α], καὶ πὼς γιὰ τὸ  
μέτρο μόνο χρησιμοποιεῖται στὸ κείμενο ὁ  
τύπος «Πανώρια» — καθὼς συμβαίνει π.χ.  
στὸν «Ἐρωτόκριτος» (στὸ κείμενο: Ρωτόκρι-  
τος καὶ Ρώκριτος). Ἐξάλλου κι ὁ ἀντιγρα-  
φέας λέει: «τὴν πανορέαν ἀντίγραφα...».

IV. Ἐχω τὴ γνώμη ἀκόμα πὼς πρέπει νὰ  
ἐξεταστεῖ ἂν ἡ ἀντιγραφή ἐγένετο ἀπὸ πρότυ-  
πο γραμμένο μὲ ἑλληνικοὺς ἢ ἰταλικούς χα-  
ρακτήρες. Ξέρουμε πὼς ἡ «Ἐρωφίλη» στὸ  
πρότυπο γράφηκε μὲ ἰταλικούς· καὶ στὴν  
«Πανωραία» ὑπάρχουν μερικὰ στοιχεῖα ποὺ  
δικαιολογοῦν τὴν ὑπόνοια γιὰ κάτι ἀνάλογο:  
α. δὲν ὑπάρχουν τόνοι σ' ὄλες τῆς λέξεις·  
β. πολλὲς φορές γράφεται τὸ γιώτα ἰταλικά:  
ι, καὶ γ. ὑπάρχει γ μπροστὰ ἀπὸ λ καὶ ν  
σὲ μερικὲς λέξεις (στ. 4 γνιούς, 38 γεγνιά,  
51 βασιγλισπούλα, 57 κάγλια..., ποὺ πιθα-  
νὸν νὰ προῆλθαν ἀπὸ ἀντίστοιχα *gnius*  
*gegnia* ...). Αὐτὸ θὰ ἔχει σημασία γιὰ  
τὴν πιθανὴ χρονολόγηση τοῦ προτύπου κι ἀ-  
ποτίμησή του — μπορεῖ νὰ ἔναι καὶ τὸ πρω-  
τότυπο.

Τελειώνοντας ἐπιθυμοῦμε νὰ συγχαροῦμε  
τὴν Μπάμπη Οἰκονόμου γιὰ τὴ σπουδαία  
τῆς ἀνακάλυψη, καὶ νὰ τὴν εὐχαριστήσουμε  
γιὰ τὴν — κριτικὰ εὐστοχη — ἀνακοίνωσή  
τῆς.

Ε. Α. ΜΕΣΣΑΝΙΤΗΣ





# ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

## ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ

### ΓΙΩΡΓΟΣ ΣΕΦΕΡΗΣ

### ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΝΟΜΠΕΛ ΤΗΣ ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑΣ

Ἡ φετεινὴ ἀπονομὴ τοῦ λογοτεχνικοῦ Νόμπελ στὸν ποιητὴ Γιώργο Σεφέρη εἶναι μιὰ σημαντικὴ προβολὴ τῆς σύγχρονης πνευματικῆς Ἑλλάδας στὸ διεθνὲς κοινό. Βέβαια τὸ ἔργο τοῦ Σεφέρη ἦταν ἤδη ἄρκετὰ γνωστὸ στὸ εὐρωπαϊκὸ κοινό, (ἐκεῖνο ποὺ παρακολουθεῖ ὄχι μόνο τὴν πνευματικὴ ζωὴ τῆς πατρίδας του) καὶ εἶχε ἄρκετὰ συζητηθεῖ ἀπὸ κριτικούς μὲ διεθνὲς κύρος. Ὁ ἔλεγχος τοῦ ἔργου τοῦ Σεφέρη ἀπὸ διανοητὲς ποὺ μελετοῦσαν τὶς τάσεις τῆς σύγχρονης τέχνης καὶ εἰδικότερα τῆς σημερινῆς ποίησης καὶ ἡ ἀντοχή του τελικὰ σ' αὐτὸν τὸν ἔλεγχο, ἔδειχνε ὅτι τὸ ἔργο του ἀνταποκρινόταν στὶς νεότερες ιδέες καὶ ἐξέφραζε τὶς ζυμώσεις καὶ τὸν πυρετὸ τοῦ μεσοπολεμικοῦ καὶ μεταπολεμικοῦ κόσμου. Καὶ εἶναι ἀκόμη πιὸ σημαντικό πῶς ἡ συνεχὴς ἔρευνα τῶν ιδεῶν καὶ τῶν ρευμάτων τοῦ σεφερικοῦ ἔργου, ἀπὸ τοὺς ξένους διανοητὲς τοὺς ὀδηγοῦσε κατ' εὐθείαν στὴν ἀνίχνευση μιᾶς καθαρὰ ἑλληνικῆς ἐρμηνείας, μιᾶς ἑλληνικῆς ἀποψῆς γιὰ τὴν παγκόσμια κρίση. Καὶ ἦταν φυσικό. Στὸ μικρὸ ἀλλὰ νευραλγικὸ τοῦτο ἄκρο τῆς Εὐρώπης, συνέβαιναν, τὰ τελευταῖα χρόνια, γεγονότα τὸ ἴδιο κρίσιμα ὅπως καὶ σὲ ἄλλα μέρη τῆς γῆς, τὸ ἴδιο ἀποφασιστικὰ γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῶν πραγμάτων τοῦ κόσμου. Ἡ Ἑλλάδα τῆς μικρασιατικῆς καταστροφῆς, τῆς Ἀλβανίας καὶ τῆς Ἀντίστασης στάθηκε στὸ προσκήνιο τῆς ἱστορίας. Ὁ παλμὸς καὶ ἡ ἀγωνία τῆς ἀκούστηκε ὡς τὶς ἄκρες τῆς οἰκουμένης. Αὐτὴ τὴν ἐπίγνωση τοῦ ἑλληνικοῦ ρόλου στὸ σύγχρονο κόσμο καὶ σὰν παράδοση καὶ ὡς παρὸν, διαπιστώνουμε κ' ἐμεῖς ὅτι φανερώνει τὸ ἔργο τοῦ Σεφέρη. Εἶναι ἡ φωνὴ τοῦ ἑλληνοῦ ποὺ ἐξῆσε τὴν ἑλληνικὴν τρα-

γωδία καὶ τὴν ἐξέφρασε μ' ἓνα προσωπικὸ καὶ μ' ἓνα καίριο τρόπο. Μαζὶ μὲ ἄλλους σύγχρονους ποιητὲς μας ἐκπροσωπεῖ τὴν ἑλληνικὴν προσφορὰ στὶς πνευματικὲς καὶ πολιτιστικὲς ζυμώσεις τοῦ σημερινοῦ κόσμου.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» συμμετέχει καὶ χαιρετίζει τὴν καθιέρωση τοῦ Σεφέρη στὸν διεθνή πνευματικὸ στίβο καὶ θεωρεῖ ὅτι τὸ ἔργο του ἀνταποκρίνεται σ' αὐτὸ τὸ ρόλο. Ἄν ἐνδεχομένως αἰφνιδίασε μερικοὺς αὐτὴ ἡ βράβευση ὅπως ἴσως δὲν θὰ συνέβαινε μὲ τὴν περίπτωση τοῦ Παλαμᾶ ἢ τοῦ Καζαντζάκη, ὡς σκεφθοῦν ὅσοι δυσπιστοῦν ὅτι αὐτὸ μπορεῖ νὰ λέγεται σήμερα μὲ πολλὴ ἀνεση, μόνο ἐπειδὴ ἀκριβῶς ὑπάρχει καὶ γιὰ τὸν Παλαμᾶ καὶ γιὰ τὸν Καζαντζάκη ἡ προοπτικὴ τοῦ χρόνου. Διότι κάποτε καὶ ὁ Παλαμᾶς καὶ ὁ Καζαντζάκης ὑπῆρξαν (καὶ ὑπάρχουν γιὰ κάποιους καὶ σήμερα), σημεία ἀμφιλεγόμενα. Τὶς ὀριστικὲς λύσεις στὰ πνευματικὰ θέματα τὶς προσφέρει μόνο ἡ ἱστορία ποὺ κάποτε κι αὐτὴ ἀργοπορεῖ, ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ Κάλβου. Ἐνας σύγχρονος κριτὴς πρέπει πάντα νὰ ἀναλαμβάνει τὴν εὐθύνη τῆς γνώμης του.

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» θέλοντας νὰ συμβάλλει θετικὰ στὸ γεγονὸς τῆς ἀπονομῆς τοῦ Νόμπελ στὸν Σεφέρη, ἀποφασίζει νὰ ἀφιερῶσει σὲ ἓνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ τεύχη τῆς, πολλὰς σελίδες γιὰ νὰ παρουσιάσει τὸ ἔργο του, ἐπιχειρώντας νὰ φωτίσει τὰ στοιχεῖα κάτω ἀπὸ τὰ ὁποῖα θὰ φανεῖ ἡ ἀξία του, οἱ ἑλληνικὲς ρίζες του, οἱ σύγχρονες ιδέες του, ὁ βαθμὸς ποὺ ἔζησε τὴ σύγχρονή μας πραγματικότητα, (αὐτὸν τὸν «καιρὸ τῆς ἀδικίας» ποὺ λέει κι' ὁ τιμωμῶμενος) τὸ πόσο ὁ ποιητὴς αὐτὸς εἶδε τὸν

«άνθρωπινο πόνο» και πόσο σωστά τὸν ἐξέφρασε. Καὶ ἐλπίζομε ὅτι ἡ ἐπαφή σὲ βάθος μὲ τὸ ἔργο τοῦ Σεφέρη, θὰ δείξει ὅτι στά-

θηκε ἄξιο τῆς τιμῆς, μὰ προπαντὸς ἔργο ποῦ ἀντιπροσωπεύει ἕνα σύγχρονο προβληματιζόμενο Ἕλληνα.

## Τὰ κριτήρια

Τῆ χαρὰ καὶ τὴν ἐθνικὴν περηφάνεια γιὰ τὴν τιμὴν ποῦ ἔγινε στὴν ἑλληνικὴ ποίηση καὶ στὴν Ἑλλάδα γενικότερα μὲ τὴν βράβευση τοῦ Σεφέρη δὲν πρέπει νὰ σκιάσει ἡ πικρία πὼς ὁ τόπος μας στερήθηκε στὸ παρελθὸν αὐτὴ τὴ διάκριση, ἐνῶ προσωπικότητες ὅπως ὁ Παλαμᾶς, ὁ Καδάφης, ὁ Σικελιανός, ὁ Καζαντζάκης — γιὰ νὰ περιοριστοῦμε μόνο στοὺς νεκρούς — διαθέτανε τὰ φόντα γιὰ μιὰ ἀνάλογη ἀναγνώριση. Οὔτε καὶ τὸ πασίγνωστο πιά γεγονός ὅτι κατὰ τὴν ἀπονομὴ τοῦ Νόμπελ χρησιμοποιοῦνται καὶ κριτήρια πολιτικά. Πραγματικὰ καταγγέλθηκε παλιότερα — καὶ ποτὲ δὲν διαψεύσθηκε — πὼς ἡ Σουηδικὴ Ἀκαδημία δὲν ἔδωσε τὸ Νόμπελ στὸν Καζαντζάκη, ὕστερα ἀπὸ διπλωματικὴ ἐπέμβαση ἀντιδραστικῶν ἑλληνικῶν πολιτικῶν παραγόντων. Ἀλλὰ καὶ ἡ βράβευση τοῦ Τσῶρτσιλ ἢ ἡ μὴ βράβευση τοῦ Γκόρκυ λογουχάρη ἦταν καθαρὰ πολιτικὲς ἐνέργειες. Κ' ἐφέτος ἐπανῆλθε ἐντονότερα τὸ ζήτημα τῶν κριτηρίων τῆς Ἀκαδημίας γιὰτι

ἀνάμεσα στοὺς ὑποψήφιους ἦταν καὶ λογοτέχνες μὲ πολιτικὴ προβολή, ὅπως ὁ Σάρτρ, ὁ Νερούντα κι ὁ Σόλοχοφ. Δὲν εἶναι τυχαῖο ὅτι ἡ ἐφημερίδα τῆς Στοκχόλμης «Ἐξπρέσσην» ἀπέκλειε προκαταβολικὰ τὴ βράβευσή τους γράγοντας στὶς 21 Ὀκτωβρίου: «Ὁ Νερούντα εἶναι γενικὰ ἀναγνωρισμένος σὰν ἕνας ἀπ' τοὺς μεγαλύτερους λυρικοὺς τοῦ 20οῦ αἰῶνα, ἀλλὰ εἶναι πολιτικῶς δεβαρμένος. Εἶναι γνωστὸς κομμουνιστὴς καὶ ἐκτὸς τῶν ἄλλων ἔχει γράψει καὶ ἕνα ἐγκωμιαστικὸ ποίημα γιὰ τὸν Στάλιν... Ἐκλογή τοῦ Σόλοχοφ εἶναι ἐλάχιστα πιθανὴ μετὰ τὴ φασαρία Πάστερνακ τὸ 1958...».

Μὰ ὅλα αὐτὰ ἀφοροῦν τὴ Σουηδικὴ Ἀκαδημία, ποῦ μὲ κάτι τέτοιες ἀθλιότητες κοιτεύει νὰ χρεωκοπήσει ἕνα Διεθνὲς βραβεῖο ποῦ πρέπει νὰ ἔχει γενικὸ κύρος, καὶ δὲν ἀφοροῦν τὸ ποιοτικὸ ἔργο τοῦ φετεινοῦ Νόμπελ ποῦ πρέπει νὰ ὁμολογηθεῖ εἶναι ἀπὸ τίς περιπτώσεις ποῦ μὲ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις βρίσκουν τὴ γενικὴ ἀποδοχὴ καὶ ἀναγνώριση.

## Ὁ σκοταδισμὸς στὴ Χαλκίδα

Πέρασε ἀπαρατήρητη μέσα στὸν προεκλογικὸ σάλιο καὶ παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ Ἐταιρία Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν ὕψωσε φωνὴν διαμαρτυρίας, ἡ σκοταδιστικὴ ἐνέργεια ἐναντίον δύο πνευματικῶν ἀνθρώπων τῆς Χαλκίδας. Ἀντιγράφουμε ἀπὸ τὴν ἐφημερίδα «Προοδευτικὴ Εὐβοία»:

«Τὴν 10ην πρωϊνὴν τῆς 13 Αὐγούστου, δευτέραν ἡμέραν κυκλοφορίας τῆς «Προοδευτικῆς Εὐβοίας», ἄνευ οὐδενός, ἔστω καὶ τυπικοῦ λόγου, γεγονὸς διὰ τὸ ὁποῖον ὁ καθεὶς δύναται νὰ βεβαιωθῇ, ἐκ τῆς ἀναγνώσεως τοῦ φύλλου μας, ὁ Δήμαρχος Χαλκιδέων κ. Δημ. Σκούρας, συνοδευόμενος ὑπὸ ὀργάνων του, ὕψους διὰ τὴν περίστασιν δύο μέτρων(!), ἐπεσκέφθη τὸν φιλολογικὸν συνεργάτην μας, ὡς καὶ τῶν ἐτέρων ἐν Χαλκίδι ἐκδιδαζόμενων ἐφημερίδων, Σπύρον Κακκίτην εἰς τὸ ἐν τῇ Δημοσίᾳ Βιβλιοθήκῃ γραφεῖον του καὶ ἀπομονώσας αὐτόν, ἤρχισε νὰ τὸν ἀπειλῇ διὰ ξυλοδαρμοῦ, ὕβρεων ἀκατονομάστων. Ἐπὶ ὥραν πολλήν, ὁ γνωστὸς ποιητὴς καὶ ἐκδότης τοῦ «Δεσμοῦ» ὑφίστατο ἐκβιασμούς, λοιδωρίας, ἐπιθέσεις.

Ἐν συνεχείᾳ, ἐπεσκέφθη τὸν Διευθυντὴν μας, λογοτέχνην Δημήτριον Δεμερτζῆν, προσφάτως τιμηθέντα διὰ βραβείου εἰς Πανελληνιον διαγωνισμὸν πεζογραφίας, ἐπιχειρήσας νὰ πράξῃ τὰ ἴδια.

Σκοποὶ τῶν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐπι-

σκέψεων ἦσαν οἱ:

1. Νὰ ἐρωτᾶται διὰ πᾶν δημοσιευόμενον ἄρθρον σχέσιν ἔχον μὲ τὰ Δημοτικὰ πράγματα, ἀσκῶν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον προληπτικὴν λογοκρισίαν.

2. Ἐὰν δὲν συμβῇ αὐτό, ἡ ἄμεσος διακοπὴ τῆς ἐκδόσεως τῆς ἐφημερίδος μας.

Ἡ ἀπάντησις τοῦ ἐδόθη ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς καὶ ἐλπίζομεν ὅτι θ' ἀποτελέσῃ μάθημα δι' αὐτόν, ὅτι ὑπάρχουν ἄνδρες μὴ ὑποκύπτοντες εἰς οὐδένα ἐκβιασμόν, διότι ἄλλας ἔχουν περὶ τῆς ἀνθρωπίνης ἀξιοπρεπείας ἀντιλήψεις.

Διὰ τὴν πράξιν του αὐτὴν συνοδευόμενοι παρὰ τοῦ Νομικοῦ μας συμβούλου, διεμαρτυρήθημεν πάραυτα εἰς τὴν Εἰσαγγελικὴν Ἀρχὴν.....»

Φαίνεται ὁμως ὅτι τὸ πρᾶγμα δὲν σταμάτησε ἐδῶ. Γιὰ τὴν περίπτωσιν τοῦ ποιητῆ Σπύρου Κακκίτη εἶχε καὶ συνέχεια. Αὐτὸ μᾶς καταγγέλλει μὲ ἐπιστολὴν του, ποῦ δημοσιεύομε σὲ ἄλλη στήλῃ, ὁ κ. Ἰωακείμ Παλαιολόγος.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ διαμαρτυρηθεῖ ἐντονότατα. Μὲ κάτι τέτοιες ἐνέργειες γίνεται ἀβίωτη ἡ ζωὴ τῆς Ἐπαρχίας. Κ' ὕστερα κλαίμε ὑποκριτικὰ γιὰ τὸν πνευματικὸν τῆς μαρασμό.

Ἄς ἐπέμβει λοιπὸν ὁ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας.

## ΟΙ Ίσπανοί συγγραφείς και καλλιτέχνες για τους Έλληνες πολιτικούς κρατούμενους

Τὸ ζήτημα τῆς ἀπόλυσης τῶν Πολιτικῶν Κρατουμένων ἔχει πιά φτάσει σὲ ἀποφασιστικὸ σημεῖο. Ἄνθρωποι ποὺ δικάστηκαν καὶ καταδικάστηκαν γιὰ τὴ συμμετοχὴ τους στὴν Ἐθνικὴ Ἀντίσταση καὶ γιὰ τὶς ἰδέες τους σὲ μαῦρες στιγμὲς τῆς μεταπολεμικῆς μας ἱστορίας, καὶ ποὺ ἔχουν ἤδη μείνει φυλακισμένοι, δέκα καὶ δεκαπέντε καὶ εἴκοσι χρόνια δὲν ἐπιτρέπεται νὰ παραμείνουν στὴ φυλακὴ οὔτε μιὰ στιγμὴ ἀκόμα: δὲν εἶναι ἀπλῶς ζήτημα ἀνθρωπισμοῦ, εἶναι ζήτημα ἐθνικὸ καὶ δημοκρατικὸ. Ἡ ἐκστρατεία ποὺ ἄρχισε πρὶν ἀπὸ δυὸ μῆνες, βρίσκει ἀναπόκριση σ' ὄλους τοὺς τίμιους ἀνθρώπους. Μὰ πιὸ πολὺ κατανοοῦν τὸ δράμα τῶν φυλακισμένων καὶ τῶν οἰκογενειῶν τους καὶ τὴ σημασία τῆς ἀπελευθέρωσής τους ἄνθρωποι ποὺ ζοῦν ἓνα ἀνάλογο δράμα. Δημοσιεύουμε τὸ μήνυμα ἀλληλεγγύης ποὺ στείλανε Ἴσπανοὶ συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες σὰν ἓνα μήνυμα τοῦ ἴδιου τοῦ καθημαγμένου ἰσπανικοῦ λαοῦ:

«Εἴμαστε ἀλληλέγγυοι μὲ τοὺς Ἑλληνες πολιτικούς κρατούμενους καὶ τοὺς δημοκράτες ποὺ ὀργανώνουν τὴ μεγάλη ἐξόρμηση γιὰ

τὴν ἀμνηστία στοὺς πολιτικούς κρατούμενους τῆς Ἑλλάδας. Τοὺς στέλνουμε τὴ θερμὴ μας προσχώρηση ὡς ἀπόδειξη τοῦ κοινοῦ μας ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀποκατάσταση τῶν δημοκρατικῶν ἐλευθεριῶν στὶς δυὸ μας χώρες.

Σεπτέμβριος 1963

Χουὰν Γκουϊτισόλο - Συγγραφέας, Χουὰν Ἀλκάλδε - Ζωγράφος, Χοσὲ Ὀρτέγκα - Ζωγράφος, Μ. Τουὸν ντὲ Λάρα - Συγγραφέας, Μαριάνο Κάμπος - Καθηγητὴς, Χοσὲ Ντιάζ - Ζωγράφος, Ἀρραμπάλ - Θεατρικὸς συγγραφέας, Ρίμπα Ροβίρα - Ζωγράφος, Μπενίτες - Ζωγράφος, Φ. Χόλμος - Καθηγητὴς, Χάρο - Γλύπτης, Καντὸ - Ζωγράφος, Μπαντία - Γλύπτης, Νούρια Ράμος - Ζωγράφος, Λόμπο - Γλύπτης, Κάρλος Παλάτσιο - Συθέτης, Ἀντόνιο Γκαβίνα - Ποιητὴς, Πεινάδο - Ζωγράφος, Κορραλὲς Ἐγέα - Συγγραφέας, Κολμείρο - Ζωγράφος, Σαλαμπέρ - Συγγραφέας, Θεβάγιος - Ζωγράφος, Χ. Ἰζκαράϋ - Συγγραφέας, Βασκὲζ ντὲ Σόλα - Ζωγράφος, Ὁσκαρ - Ζωγράφος, Πλάζα - Ζωγράφος, Τένυ - Ζωγράφος».

### Τὸ Γ' Ἀρχιτεκτονικὸ Συνέδριο

Ὁ Σύλλογος Ἀρχιτεκτόνων ὀργανώνει στὸ Ναύπλιο ἀπὸ 13 - 15 Δεκεμβρίου τὸ Γ' Ἀρχιτεκτονικὸ Συνέδριο, μὲ θέμα «Ἡ Συμβολὴ τοῦ Ἀρχιτέκτονα καὶ τοῦ Πολεοδόμου στὴν ἀνάπτυξη τῆς Χώρας μας». Οἱ Ἑλληνες Ἀρχιτέκτονες, ποὺ μὲ τὰ δυὸ προηγούμενα Συνεδριά τους, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἐνεργητικὴ συμμετοχὴ τους στὰ γενικότερα προβλήματα, ἔδειξαν ὅτι ἔχουν συναίσθηση τῆς ὑψηλῆς ἐπιστημονικῆς καὶ κοινωνικῆς εὐθύνης τους, θὰ

μελετήσουν στὸ τρίτο τους Συνέδριο, αὐτὴ ἀκριβῶς τὴν εὐθύνη καὶ τὸ ρόλο τους στὴν ἐθνικὴ ζωὴ. Ἐτσι τὸ Γ' Ἀρχιτεκτονικὸ Συνέδριο, παρὰ τὸ ἀπὸ πρώτη ματιὰ κάπως πιὸ περιορισμένο, σὲ σχέση μὲ τὰ προηγούμενα, θέματά του, μπορεῖ νὰ εἶναι ἐξίσου δημιουργικὸ καὶ ἡ ἀκτινοβολία του νὰ εἶναι εὐεργετικὴ γιὰ τὴν ἀνάπτυξη τῆς κοινωνικῆς εὐθύνης καὶ στοὺς ἄλλους τεχνικούς καὶ ἐπιστημονικούς ὀργανισμούς.

### Τὸ θέμα τῶν κτιρίων Ἐκπαιδεύσεως

Οἱ δηλώσεις τοῦ κ. Πρωθυπουργοῦ, μὲ τὴν ἰδιότητά του σὰν ὑπουργοῦ τῆς Παιδείας, γιὰ τὰ σχολικὰ κτίρια, ἐπαναφέρει σὲ ἐπικαιρότητα τὸ ζήτημα τῶν κατασκευῶν τῶν κτιρίων ἐκπαιδεύσεως γενικότερα. Στὸ παρελθὸν ἀποτέλεσε θέμα τῆς συνδικαλιστικῆς καὶ ἐπιστημονικῆς δραστηριότητος τῶν ἀρχιτεκτόνων καὶ ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἀσχολήθηκε μ' αὐτὸ ἐπανειλημένα. Ἀλλὰ ἐκτὸς ἀπὸ ὀρισμένες συζητήσεις, οἱ ἀρχιτέκτονες δὲν τὸ ἔχουν μελετήσῃ ἀκόμα κατὰ βάθος καὶ κατὰ κράτος καὶ δὲν ἔχουν καταλήξῃ σ' ἓναν ὑ-

πεύθυνο προγραμματισμό, πράγμα ποὺ εἶναι ἀναγκαῖο ἐφόσον τὸ ζήτημα βαδίζει γιὰ νομοθετικὴ ρύθμιση. Γι' αὐτὸ, μιὰ καὶ τὸ Γ' Ἀρχιτεκτονικὸ Συνέδριο ἔχει ἤδη ὀρίσει τὸ θέμα του, θὰ προτεῖναμε νὰ συγκληθεῖ Ἐκτακτὸ Συνέδριο γιὰ νὰ συζητήσῃ ὑπεύθυνα τὸ θέμα καὶ νὰ καταλήξῃ σὲ συγκεκριμένες ἀποφάσεις, ἔτσι ποὺ νὰ μὴ βρεθοῦν ἀνέτοιμοι οἱ Ἀρχιτέκτονες ὅταν ἡ ὑπόθεση τῶν κτιρίων Ἐκπαιδεύσεως θὰ φτάσῃ στὸ στάδιο τῆς πραγμάτωσης.

### Ἐμεῖς καὶ τὸ βιβλίον

Ἡ Πανελληνία Ὀμοσπονδία Ἐκδοτῶν Βιβλιοπωλῶν ἐκδίδει ἀπὸ τὸν περασμένο Ἰούλιο ἓνα ἐπίσημο δελτίο τῆς μὲ τίτλο «Ἐμεῖς

καὶ τὸ Βιβλίον». Πρόκειται γιὰ ἓνα καλαίσθητο καὶ σεμνὸ ἔντυπο ποὺ κατὰ κύριο λόγο ἔχει ἐπαγγελματικὸ χαρακτήρα, εἶναι ἓνα ὄρ-

γανο πού μελετάει τὰ ἐπαγγελματικά ζητήματα τοῦ κλάδου. Μὰ ὁ κλάδος αὐτὸς εἶναι συνδεδεμένος μ' ἕναν ἀπὸ τοὺς σοβαρότερους παράγοντες τῆς πολιτιστικῆς καὶ πνευματικῆς ζωῆς: τὸ βιβλίο. Γι' αὐτὸ καὶ τὸ Δελτίο πολὺ ὀρθὰ ἀσχολεῖται καὶ μὲ τὰ θέματα τοῦ βιβλίου καὶ τῆς πνευματικῆς ζωῆς γενικότερα. Μόνο πού νομίζουμε πῶς αὐτὸ τὸ κάνει μὲ ἄρκετὸ δισταγμὸ ἀκόμα. Ἐνα Δελτίο

τῶν Ἐκδοτῶν μπορεῖ νὰ ἀποβεῖ ἕνας πραγματικὸς ὁδηγὸς τοῦ Βιβλίου, μιὰ ζωντανὴ φωνὴ του, ἕνας σοβαρὸς παράγοντας πνευματικῆς ζωῆς, πού θὰ συμβάλει ἀποφασιστικὰ στὴ διάδοση καὶ στὴν κυκλοφορία τοῦ βιβλίου στὰ πλατύτερα λαϊκὰ στρώματα. Καὶ πρὸς τὰ ἐκεῖ πρέπει νὰ κατευθύνει τὶς προσπάθειές του τὸ «Ἐμεῖς καὶ τὸ Βιβλίο».

## ΚΛΕΑΝΘΗΣ ΤΡΙΑΝΤΑΦΥΛΛΟΣ: ἕνας ἀγωνιστῆς



Λίγοι θυμοῦνται τὸ δημοσιογράφο καὶ ποιητὴ Κλεάνθη Τριαντάφυλλο· καλύτερα πὲς λίγοι θένε νὰ τὸν θυμοῦνται.

Ὁ Κλεάνθη Τριαντάφυλλος γεννήθηκε στὴ Σίφω στὰ 1849. Φτωχόπαιδο, — ὁ πατέρας του ἦτανε ἐργάτης κ' ἡ μάνα του δούλευε στὰ χτήματα, — μπῆκε ἀπὸ πολὺ μικρὸς στὰ βάσανα. Ἀγαποῦσε πολὺ τὴ μάθηση καὶ κάθε ἀπόγεμα πού σήμαινε ὁ παπᾶς τῆς Γερανοφόρας τὸν ἐσπερινὸ πετιότανε ὁ μικρὸς Κλεάνθης νὰ κάνει τὸ μάθημά του μὲ μοναδικὸ βιβλίο τὸ ὄχταήχι. Γρήγορα ἄρπαξε τὰ λιγοστὰ κολλυβογράμματα πού ἤξερε ὁ παπᾶς καὶ καθὼς ἐνιωθε νὰ τὸν πιέζουν ὁ στενὸς ὀρίζοντας καὶ ὁ συντηρητισμὸς τοῦ νησιοῦ του, πῆρε τὴ μεγάλη ἀπόφαση. Παράτησε πατρίδα, γονιούς, σπίτι καὶ ἔφηβος ἀκόμα ξενιτεύτηκε στὴν Πόλη.

Σὲ μικρὸ διάστημα ὁ νεαρὸς Σιφνιὸς ἔκανε καλὸ ὄνομα σὰ δημοσιογράφος, ξεχωριστὰ μὲ τὰ δυναμικὰ καὶ φλογερὰ ἄρθρα

του πού δημοσίευσε στὸ «Νεολόγο». Ἡ Χαμιτικὴ ἀστυνομία θορυβήθηκε ἀπὸ τὴν ἔντονη παρουσία τοῦ Κλεάνθη κι ἄρχισε νὰ τὸν παρακολουθεῖ καὶ νὰ τὸν κατατρέχει. Ὡσπου στὸ τέλος ὁ Τριαντάφυλλος παρέα μὲ τὸ συνάδελφό του Βλάση Γαβριηλίδη ἀναγκάστηκαν νὰ τὸ σκάσουν νύχτα γιὰ τὴν ἐλεύθερη πατρίδα. Φτάσανε στὴν Ἀθήνα στὶς ἀρχὲς τοῦ 1878.

Στὶς 18 Αὐγούστου τοῦ ἴδιου χρόνου βγάλανε μαζὶ οἱ δυὸ φίλοι τὴν ἐβδομαδιαία σατυρικὴ ἐφημερίδα «Ραμπαγάς». Μὲ τὸ πρῶτο κιόλας φύλλο οἱ δυὸ ἐκδότες δρέθηκαν στὴ φυλακὴ μὲ αἰτία τὸ κύριο ἄρθρο τοῦ Γαβριηλίδη πού εἶχε τίτλο «Διατὶ Ραμπαγάς;» Τὸ ἄρθρο ἄρχιζε μὲ τὴ φράση: «Εἴμεθα ὅλοι Ραμπαγάδες ἀπὸ τοῦ ἀνωτάτου μέχρι τοῦ κατωτάτου» καὶ θεωρήθηκε ἀπὸ τὴν Εἰσαγγελικὴ Ἀρχὴ σὰν ἐξυδριστικὸ γιὰ τὴ Βασιλεία καὶ τὴν ὑψηλὴ κοινωνία.

Τὸν τίτλο τῆς ἐφημερίδας τὸν πήρανε ἀπὸ τὴν θεατρικὴ ὁμώνυμη κωμῶδια τοῦ Σαρνοῦ πού ἡ κυβέρνησις Κουμουνδούρου ἀπαγόρευε τὴν παράστασή της στὴν Ἑλλάδα, γιὰ τὴν ὑποπτευτόταν πῶς στὸ πρόσωπο τοῦ ἥρωά της — τοῦ Ραμπαγά — σατυρίζεται ὁ φίλος τῆς Ἑλλάδας Γαμβέτας. Ὁ Κλεάνθης τὸ λέει αὐτὸ ξεκάθαρα στὸ τραγούδι τοῦ «Ραμπαγάς» πού γιὰ πολλὰ χρόνια βρισκόταν στὸ στόμα τοῦ λαοῦ.

Εἶμαι τέλος σβοῦρος  
κρίνε με, ἰδοῦ  
Ὡς ὁ Κουμουνδούρος  
κρίνει τὸ Σαρδοῦ!  
Εἶπαν τοῦ Γαμβέτα  
μοιάζω ἀμὴ δὲ  
Ραμπαγά πορτραῖτα  
γύρω σου ἰδέ. . . .

Ὁ Γαβριηλίδης ἀπασύρθηκε σὲ λίγο κ' ἐβγαλε τὸ «Μὴ χάνεσαι» πού ἀργότερα ἐξελίχτηκε στὴν ἡμερήσια ἐφημερίδα «Ἀκρόπολη». Ὁ Κλεάνθης μόνος του συνέχισε τὴν ἔκδοση τοῦ «Ραμπαγάς». Οἱ νέοι καὶ τὰ φιλελεύθερα στοιχεῖα τῆς χώρας συσπειρωθῆκαν γύρω του καὶ ἡ μικρὴ ἐφημερίδα ἐγίνε σημαία, σύμβολο φιλονεισμοῦ, ριζοσπαστισμοῦ, δημοκρατισμοῦ. Φωτισμένοι καὶ μαχητικοὶ νέοι ἐγίνεν στενοὶ συνεργάτες του. ὁ

Παλαμάς, ὁ Ρόκος Χοϊδάς, ὁ Ταγκόπουλος, ὁ Καμπᾶς.

Ὁ Κλεάνθης εἶτανε ποιητής, εἶτανε δημοκράτης, εἶτανε πρῶτ' ἀπ' ὄλα ἄνθρωπος. Χτυποῦσε τὴν ἀδικία ὅπου τὴν ἔβρισκε, τὴ σαπίλα, τὴν παλιανθρωπιὰ πού ἐπικρατοῦσαν στὴν πολιτική, στὴν κοινωνική, ἀκόμα καὶ στὴν πνευματικὴ ζωὴ τοῦ τόπου.

...Λαεὲ σὲ κλέβουν, σὲ γελοῦν μεγάλοι  
τσαρλατᾶνοι  
πρὶν φᾶς ἐσὺ τὴν κότα σου τὴν τρώει  
ἢ ἄλεπού

ἔγραφε. Μὰ ἡ ἄλεπού καιροφυλαχτοῦσε καὶ μαζί με τὴν κότα τοῦ λαοῦ ἄρπαζε καὶ τὸν ποιητὴ του. Δικαστήριο καὶ φυλάκιση ἦτανε πολὺ συνηθισμένα πράγματα γιὰ τὸν Κλεάνθη.

Ὅταν οἱ ἀντίπαλοί του εἶδανε πῶς δὲν μπορούσαν νὰ τὸν ξεστρατίσουν, ἐπιστρατέψανε τὰ μεγάλα μέσα. Στις ἀρχές Ἰουλίου τοῦ 1881 τοῦ στήσανε καρτέρι στὴν ὁδὸ Σταδίου καὶ τὸν πυροβόλησαν ἀπὸ πίσω μὰ δὲν τὸν πέτυχαν. Ἡ ἀστυνομία δὲν «κατόρθωσε» ν' ἀνακαλύψει τὸν ἐνοχο πού ψιθυρίζοταν πῶς ἦταν ἄνθρωπος τῆς Αὐλῆς.

Ὁ Κλεάνθης πίστευε στὴν ἐλευθερία σὰν βασικὴ ἀρχὴ καὶ στὸ δικαίωμα πού ἔχει κάθε ἄνθρωπος νὰ ζεῖ ἐλεύθερος κ' εὐτυχισμένος.

Ἀγωνίστηκε γιὰ τὴ δημοτικὴ γλῶσσα κ' εἶναι ἀπὸ τοὺς πρῶτους συνεπιεῖς ἀποστόλους τῆς. Ἐγραφε καθαρὴ καὶ σωστὴ δημοτικὴ καὶ πολλὲς φορές χρησιμοποίησε σιφνεϊκὲς λέξεις καὶ ἰδιωματισμούς. Ἦξερε πῶς ἡ ἑλληνικὴ λογοτεχνία δὲ θὰ μπορούσε νὰ κάνει μῆτε ἓνα βῆμα προστὰ ἂν δὲν ἀποχτοῦσε πρῶτα τὸ σωστὸ γλωσσικὸ τῆς ὄργανο.

Ὁ κατατρεγμὸς ἐνάντια στὸν ποιητὴ δὲ σταμάτησε ποτέ. Καὶ σπὶς ἀρχές τοῦ 1889

μὲ αἰτία ἓνα φλογερὸ ἄρθρο τοῦ Ρόκου Χοϊδά ἡ ἀστυνομία συνέλαβε τοὺς δυὸ συνεργάτες καὶ τοὺς ἔστειλε νὰ δικαστοῦν στὸ κακούργο δικεῖο τῆς Ἀμφισσας. Ὑπολόγιζαν πῶς ἐκεῖ ὁ Ραμπαγᾶς δὲν θὰ εἶχε φίλους νὰ τὸν συντρέξουν καὶ πραγματικὰ τὰ κατάφεραν. Τὸ δικαστήριο τῶν ἐνόρκων ἐπέβαλε στὸν Κλεάνθη «ἐπταετὴ εἰρκτὴν» καὶ στὸ Ρόκο «τριετὴ».

Τὸ χτύπημα αὐτὸ ἀποτελείωσε τὰ νεῦρα τοῦ ἐλεύθερου Κλεάνθη πού οἱ δεκαπεντάχρονοι κατατρεγμοὶ τῆς Ἀθήνας καὶ τῆς Πόλης τάχον κιόλας κλονίσει. Στις ἀρχές τοῦ Μάη ἔκλεισε τὸ «Ραμπαγᾶ». Τούχε δημιουργηθεῖ ἡ ἔμμηνη ἰδέα πῶς δὲν μπορούσε πιά νὰ σκεφτεῖ, δὲν μπορούσε νὰ γράψει. Δὲν ἄντεξε περισσότερο ἀπὸ εἴκοσι μέρες τὸ κλείσιμο τῆς ἐφημερίδας του, τὴν ἔλλειψη τοῦ ἀγωνιστικοῦ του βήματος. Μὲ τὸ φᾶσμα τῆς σκλαβιάς τῆς φυλακῆς στὰ μάτια του σπὶς 25 τοῦ Μαγιοῦ τοῦ 1889 ἔκανε τὸν τακτικὸ πρῶνὸ του περίπατο, καὶ κατόπιν κλειώθηκε στὸ δωμάτιό του, πῆρε τὸ πιστόλι καὶ τίναξε τὰ μυαλά του στὸν ἀέρα.

Ὁ λαὸς τὸν θρήνησε μὰ ὁ κατατρεγμὸς δὲ σταμάτησε καὶ μετὰ τὸ θάνατό του. Ἡ Ἱερὰ Σύνοδος δὲν ἔδωσε ἄδεια νὰ ταφεῖ «ἐκκλησιαστικῶς», χαρακτηρίζοντάς τον αὐτόχειρα, παραβλέποντας τὸ ἐλαφρυντικὸ τῆς κλονισμένης υγείας του. Μὰ οἱ λιγοστοὶ φίλοι του, μὲ τραγούδια τὸν κήδευσαν σὰν ἐπαναστάτη Ἰακωβῖνο, στολίζοντας τὸ φέρετρό του μὲ τὰ σύμβολα καὶ τὰ χρώματα τῆς Γαλλικῆς ἐπανάστασης.

Σὲ λίγους μῆνες συμπληρώνονται ἑβδομήντα πέντε χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του. Καὶ γιὰ τὸν πολὺ κόσμο, τὸν κόσμο του, παραμένει ἄγνωστος.

ΓΙΩΡΓΟΣ Ξ. ΜΑΤΖΟΥΡΑΝΗΣ

## Ἡ Ἐπιτροπὴ Προστασίας τοῦ Πνευματικοῦ Πολιτισμοῦ

Ἡ Ἐπιτροπὴ Προστασίας τοῦ Πνευματικοῦ Πολιτισμοῦ καὶ τῆς Δημοκρατίας πού προήλθε ἀπὸ τὴ συγκέντρωση τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων καὶ καλλιτεχνῶν στὸ θέατρο «Παπᾶ» τὸν περασμένο Ἰούνιο, εὐθύς μετὰ τὴν στυγερὴ δολοφονία τοῦ Λαμπράκη, ἀνάπτυξε τὸν τελευταῖο καιρὸ σοβαρὴ δραστηριότητα. Ὁργάνωσε πρῶτα - πρῶτα τὴν ἑβδομάδα ἀντιπολεμικοῦ φίλμ. Ἐπὶ ἑφτά ἡμέρες χιλιάδες Ἀθηναῖοι συνωστίζονταν ἔξω ἀπὸ τὰ ταμεία τοῦ κινηματογράφου «Ριβολί», γιὰ νὰ παρακολουθήσουν ἀπὸ τὴν ὀθόνη τὴν ἐγκληματικὴν δραστηριότητα τοῦ μεγάλου ἐχθροῦ τῆς ἀνθρωπότητας, τοῦ φασισμού, πού ἐκεῖνη ἀκριδῶς τὴ στιγμὴ χτυποῦσε καὶ τὶς πόρτες τῆς Ἑλλάδας. Ἀξίζει νὰ ὑπογραμμιστεῖ ὅτι κατὰ τὴ διάρκειά τῆς ἑβδομάδας τοῦ ἀντιπολεμικοῦ φίλμ, πολλοὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, καὶ καλλιτέχνες μίλη-

σαν στὸ κοινὸ ἀπὸ μέρους τῆς Ἐπιτροπῆς καὶ ἀναπτύξανε τὴ σημασία τοῦ ἀγῶνα τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων γιὰ τὴν σωτηρία τοῦ πολιτισμοῦ καὶ τῆς Δημοκρατίας. Ἡ δευτέρη μεγάλη ἐκδήλωση τῆς Ἐπιτροπῆς ἦταν ἡ συγκέντρωση τοῦ πνευματικοῦ κόσμου στὸ θέατρο «Χατζηχρήστου», ὅπου καταγγέλθηκε μὲ συγκεκριμένα στοιχεῖα ἀπὸ πνευματικούς ἀνθρώπους καὶ καλλιτέχνες τὸ καθεστῶς διωγμὸ τοῦ πνεύματος καὶ τῆς τέχνης πού ἐπικράτησε στὴν πατρίδα μας τὰ τελευταῖα χρόνια. Κ' οἱ δυὸ αὐτὲς ἐκδηλώσεις, τιμοῦν τὸν πνευματικὸν κόσμον καὶ τὴν Ἐπιτροπὴν προστασίας τοῦ Πνευματικοῦ Πολιτισμοῦ πού τὶς ὀργάνωσε. Μὰ δὲν πρέπει νὰ νομιστεῖ ὅτι ὁ φασισμὸς στὴν Ἑλλάδα, κατάθεσε μετὰ τὴν ἡττα τοῦ τῆς 3 Νοεμβρίου, τὰ ὄπλα. Γι' αὐτὸ ὄχι μόνον δὲν πρέπει νὰ σταματήσει ἡ δραστηριότητα τῆς Ἐπιτροπῆς, ἀλλὰ ἀντί-

θετα πρέπει να αναπτυχθεί και να επεκταθεί και στις επαρχίες, όπου ιδιαίτερα η φασιστική επίθεση έναντι του πνευματικού πολιτι-

σμού και της Δημοκρατίας εκδηλώθηκε πιο ανοιχτή, πιο βάρβαρη και πιο απροσημάτιστη.

### Τὸ θέμα τῆς Παιδείας

Οἱ δηλώσεις τοῦ Πρωθυπουργοῦ καὶ Ὑπουργοῦ Παιδείας κ. Παπανδρέου γιὰ τὸ μεγάλο θέμα τῆς Παιδείας, προκάλεσαν ἀνακούφιση στὸν ἐκπαιδευτικὸ καὶ πνευματικὸ κόσμο, στὴ σπουδάζουσα νεολαία καὶ σ' ὄλο τὸ Λαό. Μπορεῖ πολλὰ σημεῖα νὰ γεννοῦν ἀπορίες, ἀντιγνωμίες, συζητήσεις καὶ ἀντιρρήσεις, μὰ τὸ ἐλπιδοφόρο γεγονός ἐστὶν ὅτι πρώτη φορά ἀπὸ ἐδῶ καὶ τριάντα χρόνια ἐπανατίθεται μὲ σοβαρότητα τὸ ζήτημα καὶ

ὑπάρχει προοπτικὴ ὅτι θὰ προωθηθεῖ, ἀφοῦ μάλιστα γενικὸς γραμματέας τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας ἔχει διοριστεῖ ἓνας σοβαρὸς ἐκπαιδευτικὸς καὶ πνευματικὸς ἄνθρωπος, ὁ κ. Ε. Παπανοῦτσος. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» χαιρετίζει τὸ γεγονός καὶ ἐπιφυλάσσεται νὰ ἐκθέσει πλατύτερα σ' ἓνα προσεχὲς τεύχος τὶς ἀπόψεις τῆς πάνω στὸ ὄλο θέμα καὶ στὶς λεπτομέρειές του.

### Νίκος Καράμπελας

Πέθανε ξαφνικὰ καὶ στὴν ἀκμὴ τῆς ἡλικίας του ἓνας σεμνὸς πνευματικὸς ἐργάτης, ὁ Νίκος Καράμπελας. Ὁ Καράμπελας εἶχε ἀναπτύξει τὴν πνευματικὴ του δραστηριότητα στὴν ἐπαρχία: στὴν Καλαμάτα. Καιγόταν ἀπὸ ἓνα ὠραῖο ἰδανικόν, νὰ δώσει λίγη ζωὴ, νὰ φυσήσει λίγον καθαρὸν ἀέρα στὴ σκοτεινὴ, στὴ μουχλιασμένη ἀτμόσφαιρα τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπαρχίας. Ἐκδίδοντας πότε μιὰ ἀνθολογία Μεσσηνίων ποιητῶν, πότε μιὰ ἀνθολογία Πελοποννησίων πεζογράφων, προσπάθησε νὰ φέρει τὸ πνευματικὸ προϊόν πιὸ κοντὰ στὰ εὐρύτερα λαϊκὰ στρώματα, καὶ νὰ δώσει τὴν πνευματικὴ χαρὰ στοὺς ἀπομονωμένους ἀνθρώπους τῆς ἐπαρχίας. Σ' αὐ-

τὸ τὸ δρόμο, ὁ Καράμπελας συνάντησε πολλές δυσκολίες καὶ ἐμπόδια. Καὶ τὸ κακὸ εἶναι ὅτι αὐτὲς οἱ δυσκολίες κι αὐτὰ τὰ ἐμπόδια δὲν προέρχονταν μόνο ἀπὸ τὶς οἰκονομικὲς ἀντιξοότητες, ἀλλὰ προπαντὸς ἀπὸ τὸ ἀντιπνευματικὸ κλίμα ποὺ καλλιεργήθηκε τὰ τελευταῖα χρόνια συστηματικὰ στὸν τόπο μας. Ὁ Νίκος Καράμπελας δὲν ἔγινε μόνο μιὰ φορά στόχος λοιδοριῶν ἀλλὰ καὶ ἐπιθέσεων καὶ διωγμῶν. Ὁ Καράμπελας ἀντιμετώπισε αὐτὴ τὴν κατάσταση μὲ θάρρος καὶ ἀξιοπρέπεια. Καὶ ἂν ἔφυγε τόσο πρόωρα, ἔφυγε ὡστόσο μὲ τὴν περηφάνεια ὅτι ἀγωνίστηκε τὸν ἀγῶνα τὸν καλόν.



ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

● Τὸ μῆνα Σεπτέμβρη κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 226 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: ποίηση 20, πεζογραφία 17, λαογραφία 10, ταξιδιωτικὰ 6, καλλιτεχνία 7, θέατρο 2, φιλοσοφία 11, ἀρχαιολογία 1, ἱστορία - βιογραφία 15, παιδεία - παιδαγωγικὴ 18, θρησκεία 21, νομικὴ 11, μαθηματικὰ 7, ἀστρονομία 1, φυσικὲς ἐπιστῆμες 5, ἰατρικὴ 9, οἰκονομικὲς - κοινωνικὲς ἐπιστῆμες 44, τεχνικὴ 5, γεωργία 1, βιβλιογραφία 11, διάφορα 3.

Ἐκδόθηκαν σ' ἐπαρχίες 23.

Γράφτηκαν ἀπὸ γυναῖκες 11.

● Τὸ μῆνα Ὀκτώβρη κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 213 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: ποίηση 9, πεζογραφία 16, λαογραφία 3, γεωγραφικὲς περιηγήσεις 17, γλωσσολογία 1, φιλοσοφία 13, ἀρχαιολογία 1, βιβλιογραφία 1, ἱστορία - βιογραφία 12, παιδεία - παιδαγωγικὴ 53, θρησκεία 10, νομικὴ 4, ἰατρικὴ 20, μαθηματικὰ 5, ἀστρονομία 3, φυσικὲς ἐπιστῆμες 2, οἰκονομικὲς - κοινωνικὲς ἐπιστῆμες 22, τεχνικὴ 9, γεωργία 2, διάφορα 10.

Ἐκδόθηκαν σ' ἐπαρχίες: 22.

Γράφτηκαν ἀπὸ γυναῖκες: 15.

● 3.483 βιβλία κυκλοφόρησαν στὴν Οὐγγαρία τὸ 1962 σὲ συνολικὸ τιρᾶζ περίπου 64 ἐκ. ἀντίτυπα. Ἀνάμεσα στὰ 740 λογοτεχνικὰ βιβλία ποὺ κυκλοφόρησαν τὰ 402 ἦσαν Οὐγγρῶν συγγραφέων.

**Ἐνας στοὺς τρεῖς Πολωνοὺς δανεῖζεται βιβλία ἀπὸ τὶς Βιβλιοθῆκες**

Σήμερα λειτουργοῦν στὴν Πολωνία περισσότερες ἀπὸ 42.600 βιβλιοθῆκες, συνδικαλιστικὲς, ἐπιστημονικὲς καὶ μαθητικὲς. Ὁ ἀριθμὸς τῶν βιβλίων φθάνει τὰ 114 ἐκατ. Κατὰ τὶς στατιστικὲς 11 ἐκατ. ἀναγνώστες, δηλ. ἕνας Πολωνὸς στοὺς τρεῖς, δανειζοῦται βιβλία.

600 λαϊκὲς βιβλιοθῆκες λειτούργησαν τὰ τρία τελευταῖα χρόνια. Ὁ ἀριθμὸς τῶν βιβλίων φθάσει τὰ 36 ἐκατ. Ἀπὸ τὸ 1960 σημειώθηκε αὐξησὶς 1 ἐκατομ. Παράλληλα καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀναγνωστῶν ἔχει αὐξηθεῖ. Τὸ 1960 ὑπῆρχαν 11 ἐκατ. ἀναγνώστες. Σήμερα ξεπερνοῦν τὰ 14 ἐκατ.

Τὰ παιδιὰ καὶ οἱ νέοι δανειζοῦνται βιβλία ἀπὸ τὶς σχολικὲς βιβλιοθῆκες. Περισσότεροι ἀπὸ 5 ἐκατ. νέοι εἶναι γραμμένοι σὲ 30 χιλ. σχολικὲς βιβλιοθῆκες ποὺ διαθέτουν 57 ἐκατομ. βιβλία.

Τὸ 1962 ἐκδόθηκαν στὴν Πολωνία 7.162 βιβλία καὶ φυλλάδια ποὺ τὸ συνολικὸ τους τιρᾶζ ἀπέφθασε τὰ 77,6 ἐκατ. ἀντίτυπα.

Σ. Χ.

ΟΙ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΕΣ  
ΣΤΗΝ  
ΚΥΠΡΟ

Ὅπως ἦταν φυσικό, ἡ ἀγγλικὴ ἀποικιακὴ κυβέρνησις στὴν Κύπρο ἐλάχιστα ἐνδιαφέρθηκε γιὰ τὴν ἄνοδο τοῦ πνευματικοῦ καὶ πολιτιστικοῦ ἐπιπέδου τοῦ τόπου. Χαρακτηριστικὰ ὁ τομέας τῶν δημοσίων βιβλιοθηκῶν ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ παραμελημένους, ὅπου ἡ νέα Κυπριακὴ Πολιτεία ἔχει νὰ συμπληρώσει πολλὰ κενὰ γιὰ νὰ φτάσει σὲ κάποιο ἰκανοποιητικὸ ἐπίπεδο.

Ὡς τὰ 1927 δὲν ὑπῆρχε σ' ὅλο τὸ νησὶ βιβλιοθήκη, δημόσια ἢ ἄλλη, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς καὶ τὴ Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλληνικῆς Σχολῆς Λευκωσίας, ποὺ ἰδρύθηκαν κ' οἱ δυὸ στίς ἀρχὲς τοῦ 19ου αἰῶνα. (Δὲν ἀναφερόμαστε, φυσικά, σὲ μερικὲς ἰδιωτικὲς βιβλιοθῆκες, ποὺ θὰ βρίσκονταν σὲ σπίτια μορφωμένων εὐπορῶν ἀστῶν).

Ἡ Βιβλιοθήκη τῆς Ἀρχιεπισκοπῆς ἔχει σήμερα περὶ τὶς 5 χιλιάδες τόμους καὶ πλούσια συλλογὴ ἀπὸ χειρόγραφα. Δὲν εἴμεθα ὁμῶς σὲ θέσι νὰ δώσουμε θετικὲς πληροφορίες γιὰ τὴν ἀκόμα ἀνοργάνωτη καὶ ἀταξινόμητη. Ἄν κρίνουμε ἀπὸ μερικὸς κώδικες καὶ χειρόγραφα, ποὺ ἔχουν δημοσιευτεῖ, πρέπει νὰ περιλαμβάνει ἀξιόλογα πράγματα.

Ἀπὸ τὰ 1927 ὡς τὰ 1959, ποὺ τελειώνει τὸ ἀποικιακὸ καθεστῶς στὴν Κύπρο — τουλάχιστον ὑπὸ τὴν παλιὰ μορφή του — παρατηρεῖται κάποιο ἐνδιαφέρον γιὰ τὶς βιβλιοθῆκες. Τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ συμπίπτει μὲ τὴν ἀνάπτυξη ἐντόπιας ἀστικῆς τάξης ἀπὸ ἐμπόρους κ' ἐπιστήμονες, κ' ἐκδηλώνεται ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν ἀποικιακὴ διοικητικὴ μηχανή. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι οἱ λίγες βιβλιοθῆκες, ποὺ ἰδρύθηκαν ἀπὸ τὸ 1927 ὡς τὸ 1959, ὀφείλονται εἴτε σὲ ἐκκλησιαστικὰ ἰδρύματα εἴτε σὲ αὐτόνομους (καὶ οἰκονομικὰ ἀνεξάρτητους) σχολικοὺς ὀργανισμοὺς καὶ ἰδιωτικὲς δωρεές, εἴτε στὴν πρωτοβουλία τῶν δημοτικῶν συμβούλιων τῶν πόλεων (ποὺ ἦταν αἰρετὰ καὶ εἶχαν κάποια περιθώρια πρωτοβουλίας στὴ διαχείριση τῶν πόρων τους).

Ἄπο τὸ 1927 λοιπὸν ὡς τὸ 1959 ἰδρύθηκαν οἱ πιὸ κάτω βιβλιοθήκες:

Ἡ Βιβλιοθήκη τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου, γνωστὴ σήμερα μὲ τὸ ὄνομα Σεβέρειος Βιβλιοθήκη τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου. Τὸ Παγκύπριο Γυμνάσιο ἀντικατάστησε τὴν παλαιὰ Ἑλληνικὴ Σχολὴ Λευκωσίας καὶ καταστράφηκε τὸ 1920 ἀπὸ πυρκαϊά. Τὸ 1927 χτίστηκε τὸ νέο Γυμνάσιο καὶ μαζί μ' αὐτὸ ἰδρύθηκε καὶ ἡ νέα Βιβλιοθήκη. Τὸ 1949 ἀναγέρθηκε εἰδικὰ γιὰ τὴ βιβλιοθήκη ἓνα ὠραῖο κτίριο μὲ δωρεὰ τοῦ Δημοσθένη Σεβέρη. Σήμερα ἡ βιβλιοθήκη αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς πλουσιώτερες βιβλιοθήκες τῆς Κύπρου μὲ 26 χιλιάδες τόμους. Εἶναι σχολικὴ βιβλιοθήκη.

Ἡ Δημόσια Βιβλιοθήκη Λευκωσίας. Ἰδρύθηκε τὸ 1927 καὶ εἶναι ἡ μοναδικὴ βιβλιοθήκη, τῆς ὁποίας ἡ ἴδρυση ὀφείλεται σὲ πρωτοβουλία τῆς ἀποικιακῆς διοίκησης, χωρὶς ἄλλωστε νὰ προωθηθεῖ σοβαρὰ ἡ ὀργάνωσή της. Τὸ 1936 μεταβιβάστηκε στὸν Δῆμο Λευκωσίας καὶ φυλαζοῦσε πάντοτε ἀνοργάνωτη καὶ φτωχὴ. Ἄπο τὸ 1961 παραμένει κλειστή. Ἔχει περὶ τὶς 6.500 χιλιάδες τόμους, διάφορα βιβλία, κυρίως ἀγγλικά.

Ἡ Βιβλιοθήκη Φανερωμένης στὴ Λευκωσία. Ἰδρύθηκε τὸ 1933 ἀπὸ τὴν Ἐκκλησίαν Φανερωμένης, ἡ ὁποία καὶ τὴν συντηρεῖ μέχρι σήμερα. Ἄπο τὸ 1934 στεγάζεται στὸ σημερινὸ κτίριό της στὸ κέντρο τῆς Λευκωσίας. Εἶναι ἡ πλουσιότερη βιβλιοθήκη τῆς Κύπρου (δεύτερη σὲ ἀριθμὸ τόμων ἀλλὰ πρώτη γιὰ τὴν ἀξία τῶν συλλογῶν της) μὲ 22.500 περίπου τόμους, ποὺ περιλαμβάνουν ἀξιόλογες συλλογὲς στὸ τμῆμα Βυζαντινῶν καὶ Κυπριακῶν.

Ἡ Βιβλιοθήκη τοῦ Κυπριακοῦ Μουσείου. Ἰδρύθηκε τὸ 1935 μὲ πυρήνα μιὰ προηγούμενη μικρὴ συλλογὴ, ποὺ ὑπῆρχε στὸ Μουσεῖο καὶ εἶναι εἰδικευμένη στὴν ἱστορία καὶ τὴν ἀρχαιολογία. Γίνηκε μιὰ ἀξιόλογη βιβλιοθήκη στὸ τμῆμα τῆς ἱστορίας καὶ ἀρχαιολογίας τῆς Κύπρου ἀπὸ τὸ 1941 ὅταν πλουτίστηκε μὲ τὴ συλλογὴ Λουκῆ Πιερίδη, ποὺ δωρήθηκε στὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Κυπριακοῦ Μουσείου ἀπὸ τὸν Ζήνωνα Πιερίδη, καὶ ποὺ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς σπουδαιότερες στὸν κόσμον συλλογὲς βιβλίων καὶ ἄλλων ἐντυπων ποὺ ἀναφέρονται στὴν Κύπρο. Ἔχει περὶ τὶς 6.500 τόμους.

Ἡ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη Λεμεσοῦ. Ἰδρύθηκε τὸ 1945 ἀπὸ τὸ δημοτικὸ συμβούλιο Λεμεσοῦ καὶ στεγάζεται σὲ μιὰν εὐρύχωρη αἴθουσα τοῦ Δημοτικοῦ Μεγάρου. Ἔχει 12 χιλιάδες τόμους καθὼς καὶ μιὰ συλλογὴ πινάκων ζωγραφικῆς τὴν ὁποία πλουτίζει μὲ προοπτικὴ τὴν ἀνάγευση αἴθουσας Πινακοθήκης.

Ἡ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη Πάφου. Ἰδρύθηκε τὸ 1946 ἀπὸ τὸ δημοτικὸ συμβούλιο Πάφου. Στεγάζεται σὲ ὠραῖο κτίριο, ποὺ ἀνεγέρθηκε ἀπὸ τὸ δῆμο, κ' ἔχει 5 χιλιάδες τόμους.

Ἡ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη Ἀμμοχώστου. Ἰ-

δρύθηκε τὸ 1953 ἀπὸ τὸ δημοτικὸ συμβούλιο Ἀμμοχώστου καὶ στεγάζεται σὲ κτίριο, ποὺ ἀνεγέρθηκε εἰδικὰ ἀπὸ τὸν δῆμο. Ἔχει 10 χιλιάδες τόμους, δανειστικὸ τμῆμα, τμῆμα πινακοθήκης, μὲ εἰδικὴ αἴθουσα καὶ τμῆμα τακτικῶν κινηματογραφικῶν προβολῶν μὲ μορφωτικὲς ταινίες.

Κατὰ τὸ μικρὸ διάστημα τῶν τριῶν ἐτῶν τῆς νέας Κυπριακῆς Δημοκρατίας, ἀπὸ τὸ 1960 κ' ἐδῶ, ἰδρύθηκαν οἱ πιὸ κάτω βιβλιοθήκες, ποὺ βρίσκονται ἀκόμα στὸ στάδιο τῆς ὀργάνωσης καὶ τοῦ σχηματισμοῦ τῶν συλλογῶν τους.

Ἡ Βιβλιοθήκη τοῦ Ἑλληνικοῦ Γραφείου Παιδείας (ἔχει τώρα 6.000 τόμους).

Ἡ Δημοτικὴ Βιβλιοθήκη Λάρνακος.

Ἡ Βιβλιοθήκη τῆς Ἑλληνικῆς Κοινοτικῆς Συνέλευσης (ἔχει τώρα 5.000 τόμους).

Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ Βιβλιοθήκη τοῦ Παγκυπρίου Γυμνασίου, ποὺ ἀναφέραμε, ὑπάρχουν καὶ μερικὲς ἄλλες καλὲς βιβλιοθήκες ἐκπαιδευτηρίων, ὅπως εἶναι ἡ Βιβλιοθήκη τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας στὴ Λευκωσία. Ἡ βιβλιοθήκη αὐτή, ἂν καὶ ἀποτελεῖ συνέχεια τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ παλαιοῦ Διδασκαλικοῦ Κολλεγίου Μόρφου, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν νεότερη βιβλιοθήκη, γιὰτὶ οὐσιαστικὰ ὀργανώθηκε πάνω σὲ συγχρονισμένες βάσεις καὶ πλουτίστηκε μὲ ἑλληνικὰ βιβλία ἀπὸ τὸ 1960. Ἔχει 16 χιλιάδες τόμους.

Ἄλλες καλὲς σχολικὲς βιβλιοθήκες εἶναι: τοῦ Ἑλληνικοῦ Γυμνασίου Ἀμμοχώστου, τῆς Τεχνικῆς Σχολῆς Λευκωσίας, τῶν Ἑλληνικῶν Γυμνασίων (Ἀρρένων καὶ Θελέων) Λεμεσοῦ, τῆς Τεχνικῆς Σχολῆς Λεμεσοῦ, τοῦ Ἑλληνικοῦ Γυμνασίου Πάφου.

Ἡ Τουρκικὴ κοινότητα ἴδρυσε τὸ 1954 μιὰ τουρκικὴ δημόσια βιβλιοθήκη στὴ Λευκωσία. Διαθέτει ἐπίσης μερικὲς σχολικὲς βιβλιοθήκες.

Ξένες βιβλιοθήκες ὑπάρχουν στὸ νησί: ἡ βιβλιοθήκη τοῦ Βρετανικοῦ Συμβουλίου (μὲ 17.000 τόμους), ἡ βιβλιοθήκη τοῦ Γαλλικοῦ Μορφωτικοῦ Κέντρου (μὲ 3.500 τόμους) καὶ ἡ βιβλιοθήκη τῆς Ἀμερικανικῆς Ὑπηρεσίας Πληροφοριῶν (μὲ 3.500 τόμους). Κ' οἱ τρεῖς στὴ Λευκωσία.

Ἡ ἀπαρίθμηση ὁμῶς τῶν βιβλιοθηκῶν καὶ τοῦ πλούτου των σὲ βιβλία δὲν εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ δώσει τὴν εἰκόνα τῆς πραγματικότητος ἂν δὲν ἔχει κανεὶς καὶ κάποιαν γνώση τῶν συνθηκῶν, τοῦ κλίματος μέσα στὸ ὁποῖο ὑπάρχουν καὶ λειτουργοῦν αὐτὲς οἱ βιβλιοθήκες.

Ἡ ἔλλειψη βιβλιοθηκῶν, τὸ χαμηλὸ οικονομικὸ ἐπίπεδο τῶν ἐργαζομένων καὶ οἱ σκληροὶ ὁροι ἐργασίας, ποὺ ἐπικρατοῦσαν στὴν Κύπρο πρὶν λίγα μόλις χρόνια εἶχαν σὰν ἀποτέλεσμα νὰ μὴν ὑπάρχει ἀκόμα ἀναπτυγμένη ἀναγνωστικὴ διάθεση ἐκ μέρους τοῦ κοινού. Ὁ μέσος ἄνθρωπος δὲν ἔχει ἀπακτήσει ἀκόμα τὴ συνήθεια νὰ συχνάζει στὴ βιβλιοθήκη κι αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος, γιὰ τὸν ὁποῖο τὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ τοῦ ἀναγνω-



στικού κοινού, σ' όλες τις δημόσιες βιβλιοθήκες, αποτελείται από μαθητές των Σχολών Μέσης Παιδείας.

Κατά το σημερινό λοιπόν στάδιο, ή αποστολή των βιβλιοθηκών δεν είναι τόσο ν' ανταποκριθούν σε μιάν υπάρχουσα ζήτηση όσο νά ενθαρρύνουν τη ζήτηση, ν' αναπτύξουν με τη δραστηριότητά τους και τη ζωντάνια

τους την έφεση προς τη μελέτη και γενικά την πνευματική καλλιέργεια.

Μερικές βιβλιοθήκες στην Κύπρο έκτελούν αυτό τον προορισμό τους με ζήλο και αποτελεσματικότητα.

Μένει όμως, όπως είπαμε, πολύς δρόμος ακόμα μπροστά μας.

Γ. Φ. ΠΙΕΡΙΔΗΣ

## ΟΙ ΔΙΕΥΘΥΝΤΕΣ ΤΩΝ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΩΝ

(Μιά πρόταση και μία καταγγελία)

«Αγαπητή «Επιθεώρηση Τέχνης»,

Παρακολούθησα με ζωηρό ενδιαφέρον την έρευνά σου για τις βιβλιοθήκες στον τόπο μας, τὰ σωστά συμπεράσματά σου καθώς και την επιστολή αναγνώστη σου από το Βόλο. Απ' άφορμή αυτή την τελευταία, αν μου επιτρέπεις, θέλω νά κάνω μιὰ παρατήρηση και μιὰ υπόδειξη.

Πράγματι είναι έθνικώς ώφέλιμο νά διορίζονται στις έπαρχιακές βιβλιοθήκες διευθυντές πνευματικοί άνθρωποι, λογοτέχνες, έρευνητές κλπ. Και νομίζω τώρα πού, όπως ελπίζουμε, τελειωσε το άμαρτωλό καραμανλικό καθεστώς θάτανε σκόπιμο ή «Εταιρία Έλλήνων Λογοτεχνών», αλλά και τ' άλλα λογοτεχνικά σωματεία της χώρας μας, νά εισηγηθούν και νά υποστηρίξουν στον Υπουργό της Παιδείας την πραγματοποίηση της ωραίας αυτής ιδέας με νόμο.

Όπου υπηρετούν ως διευθυνταί λογοτέχνες, και υπηρετούν σήμερα, όσο ξέρω, στην Κοζάνη ο Δελιαλής, στη Θεσσαλονίκη ο Βαφόπουλος, στον Πύργο, ο Δόξας, στην Ξάνθη ο Ίωαννίδης, στην Άμφισσα ο Γάτος, στην Χαλκίδα ο Κοκκίνης, έχουν μεταβάλλει τις βιβλιοθήκες σε έστιές πολιτισμού.

Δυστυχώς όμως ή καραμανλική θεομηνία θέλησε νά «επανδρώση» μερικές βιβλιοθήκες και έτσι έξη ή έφτά, νομίζω, θυσιάστηκαν στο βωμό τή ψηφοθηρικής δραστηριότητας του άπελθόντος κυρίου Κασιμάτη με την αποστολή σαν διευθυντών πτυχιούχων Θεολογίας(!) και Παντείου(!), άμοιρων, όχι μόνων ειδικών βιβλιοθηκονομικών γνώσεων αλλά και κάθε άλλης πνευματικής επίδοσεως.

Τί ήμπορούν νά προσφέρουν στην πνευματική ανάπτυξη των έπαρχιακών κέντρων οί

τέτοιοι πτυχιούχοι έκτός από την, εύσυνείδητη έστω, προώθηση της τρέχουσας γραφειοκρατικής έργασίας; Και, όπως μαθαίνω τώρα, ανάμεσα στα «θύματα-βιβλιοθήκες» είναι και ή βιβλιοθήκη της Χαλκίδας όπου υπηρετούσε μέχρι πρόσφατα ο γνωστός ποιητής, συγγραφέας και έκδότης του περιοδικού «Δεσμός» κ. Σπύρος Κοκκίνης. Έδώ ιδιαίτερα θέλω νά σημειώσω τις ευθύνες και νά καταγγείλω στον πνευματικό κόσμο της χώρας μας την Διεύθυνση Γραμμάτων του Υπουργείου Παιδείας πού όχι μόνον δεν άντέδρασε αλλά και ευλόγησε αυτόν τον πρωτοφανή σφαγιασμό ενός πνευματικού ανθρώπου.

Δεν είναι λυπηρό ενώ φωνάζουμε για την εκπολιτιστική άνοδο της έπαρχίας από την άλλη μεριά ν' αφήνουμε πολύτιμα πνευματικά κεφάλαια νά φεύγουν στην πρωτεύουσα παραγκωνισμένοι και καταδιωκόμενοι; ή με τους «πτυχιούχους» μας νά μεταβάλουμε ζωντανά πνευματικά Ίδρύματα σε άπαστεωμένα τέρατα;

Ο νέος ύπουργός της Παιδείας στη μέριμνά του για την παιδεία μας ασφαλώς θά πρέπει νά περιλάβει και τις βιβλιοθήκες, τις έπαρχιακές ιδιαίτερα, πού βρίσκονται έκτός από ελάχιστες εξαιρέσεις σε άξιοθρήνητη κατάσταση. Νομίζω δέ ότι τα λογοτεχνικά σωματεία, τα περιοδικά αλλά και οί πνευματικοί μας άνθρωποι έχουν καθήκον νά συνηγορήσουν ώστε νά καθιερωθεί με νόμο ότι μόνον ούσιαστικά προσόντα παιδείας και επίδοσης στα γράμματα επιτρέπουν την κατάληψη μιās τόσο υπεύθυνης θέσης όπως του διευθυντή βιβλιοθήκης.

Μετά τιμής

ΙΩΑΚΕΙΜ ΠΑΛΑΙΟΛΟΓΟΣ»

# Η ΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΗΤΤΑΣ

*Τὸ ὠραῖο καὶ τὸ δύσκολο  
δὲν εἶναι νὰ κρατήσεις  
εἶναι νὰ πέσεις καὶ νὰ σηκωθείς...*

Θ. ΚΩΣΤΑΒΑΡΑΣ

## Τοῦ Βύρωνα Λεοντάρη

Οἱ ἀλλεπάλληλες ἀπότομες μεταλλαγές κλίματος στή μεταπολεμική μας ποίηση, φαινόμενο ἐκπληκτικό καὶ ἀπὸ τὰ πιὸ σπάνια στήν ἱστορία τῆς ποίησης, εἶναι ἐν τούτοις γεγονός πραγματικό καὶ ἀναμφισβήτητο. Οἱ μεταλλαγές αὐτές δὲν ἀφοροῦν μόνο γενικὲς τάσεις καὶ διαφοροποιήσεις. Ἐκδηλώνονται ἐντονα καὶ στήν ἀτομική ποιητική λειτουργία πολλῶν ποιητῶν, τοῦ καθενὸς χωριστά. Εἶναι ἀδύνατο νὰ ὑποστηριχθεῖ ὅτι π.χ. ὁ Γ. Ρίτσος λειτουργεῖ ποιητικὰ στίς «Μαρτυρίες» (1963), μὲ τὸν ἴδιο τρόπο πὺν λειτουργοῦσε στή «Σονάτα» (1956) ἢ παλιότερα στήν «Ἀγρύπνια» (1954), ὅπως εἶναι ὀλοφάνερο ὅτι μεγάλο χάσμα χωρίζει τίς «Ἐφτά πληγές» (1950) ἀπὸ τίς «Πόρτες ἐξόδου» (1962) τοῦ Γ. Δάλλα, τὴν «Πολιτεία χωρὶς ὄνομα» (1954) ἀπὸ τοὺς «Δρόμους πὺν ἀγαπήσαμε» (1958) τοῦ Γ. Σαραντῆ, τὸ «Αὐτὸ τὸ ἀστέρι εἶναι γιὰ ὄλους μας» (1952) ἀπὸ τὴν «Συμφωνία ἀρ. 1» (1957) τοῦ Τ. Λειβαδίτη, τὴν «Ἐξοδο» (1957) ἀπὸ τὸν «Γυρισμὸ» (1963) τοῦ Θ. Κωσταβάρα, τὴν «Κατάκτηση τῶν λόφων» (1961) ἀπὸ τὴν «Γύψινη ζωὴ» (1963) τοῦ Α. Φωκᾶ κλπ., κλπ.

Ἔτσι, δὲν εἶναι μιὰ τάση γιὰ σχηματοποιήσεις, ἀλλὰ ἡ ἴδια ἢ τόσο ἀνήσυχη ποιητικὴ πραγματικότητα πὺν μᾶς κάνει νὰ ἐπισημαίνουμε ἀκόμη ἓνα νέο ποιητικὸ κλίμα καὶ μᾶς ἐπιβάλλει νὰ μιλήσουμε σήμερα γιὰ μιὰ ποίηση, πὺν πυρήνας τῆς εἶναι ἡ αἴσθησις ὅτι ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος βγαίνει καθημαγμένος ἀπὸ μιὰ ἥττα, πὺν δὲν σημαδεύει ἀνεξίτηλα μονάχα τὸν ἑλληνικὸ χῶρο, ἀλλὰ εἶναι, γενικότερα, ἥττα τῆς ἀνθρωπότητας, τοῦ πολιτισμοῦ.

Ἡ ἥττα, μὲ τὴν παραπάνω ἐννοια, καὶ σὺν λέξι ἀκόμη, ἦταν μέχρι χτές ἀγνωστη, ἀπαράδεκτη σὲ ὄλους τοὺς τομεῖς τῆς πνευματικῆς δραστηριότητας, στήν ἱστορική, κοινωνιολογική καὶ πολιτική σκέψη. Πολλοὶ ἐκπρόσωποι τῶν τομέων αὐτῶν μὲ τυφλὸ πεῖσμα ἐπιμένουν ἀκόμη καὶ σήμερα, πὺς ὄλη αὐτὴ ἡ ὑπόθεσις δὲν εἶναι παρὰ ἓνας μύθος σὲ μυστὰ τῶν ποιητῶν, ἀρνοῦνται νὰ τὴ συζητήσουν — μὰ καὶ γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο δὲν κατορθώνουν νὰ μᾶς πληροφορήσουν, νὰ μᾶς ἀναλύσουν καὶ νὰ μᾶς

ἐξηγήσουν τίποτε ἀπὸ ὅτι ἀποτελεῖ τὸ σπαρταγμένο πρόσφατο παρελθόν μας καὶ τὸ ἀγωνιώδες μας παρόν. Ὅσο κι ἂν φαίνεται παράξενο, ὁ σημερινὸς ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ ἀναγνωρίσει τὸ ἀληθινὸ του πρόσωπο μόνο μέσα στή μεταπολεμική μας ποίηση, μόνο μέσα σ' αὐτὴ θὰ βρεῖ κάποιο φῶς γιὰ τὸ αἰνίγμα τῶν πληγῶν του, γιὰτὶ αὐτὴ παραμένει ὡς τώρα ἡ μοναδικὴ μαρτυρία τῆς μεταπολεμικῆς περιπέτειας. Αὐτὸ λοιπὸν πὺν πρωτάρχισε ἀπὸ καιρὸ σὺν ἀνεπαίσθητη ἀλλαγὴ τόνου, σὺν φέθυρος στήν ποίησή μας καὶ εἰσέβαλε καὶ στήν πεζογραφία (ἴδη μποροῦμε νὰ μιλάμε καὶ γιὰ μιὰ «πεζογραφία τῆς ἥττας» μὲ τὴν «Γαλαρία» τοῦ Κοτζίᾶ καὶ τὴν «Καγκελόπορτα» τοῦ Φραγκιᾶ), σήμερα ἀποτελεῖ τὴν κύρια πηγὴ δημιουργίας πολλῶν ποιητῶν. Ἐνα πλῆθος ποιητικῆς συλλογῆς, ἡ μία μετὰ τὴν ἄλλη, μαρτυροῦν γιὰ μιὰ νέα ποιητικὴ πραγματικότητα, γιὰ τὴν ποίηση τῆς ἥττας.

## Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΗΣ

Ἡ καταγωγὴ καὶ οἱ ρίζες τῆς ποίησης τῆς ἥττας ἀναγάγονται στήν ἀντιστασιακὴ ἰδεολογία. Ἡ ποίηση τῆς ἥττας βασικά εἶναι μιὰ θαθεῖα κρίσις καὶ ἴσως τὸ τέλος τῆς ἀντιστασιακῆς ἰδεολογίας καὶ τῆς ἀντιστασιακῆς ποίησης. Οἱ ἱστορικὲς ἐξελίξεις πὺν ἀλματικά συντελοῦνται σὲ πιὸ κρίσιμα σύγχρονα ἀνθρώπινα προβλήματα, ἀποκαλύπτουν μέρα μὲ τὴ μέρα ὄλο καὶ περισσότερο τὴν ἐσωτερικὴ ἀνεπάρχεια, τὴν ἀντιφατικότητα καὶ τὴν οὐτοπικότητα πολλῶν ἀπὸ τίς βασικὲς ἀντιλήψεις τῆς ἀντιστασιακῆς ἰδεολογίας. Ὁ ἀντιστασιακὸς ποιητὴς ἦταν ἀπόλυτα πεπεισμένος γιὰ τὸ ἀνεξάντλητο τοῦ ἀνθρώπινου δυναμικοῦ, γιὰ τὸν ἀτομικὸ καὶ ὁμαδικὸ ἥρωισμό. Σήμερα ἡ πίστις αὐτὴ ἔχει κλονιστεῖ. Θεωροῦσε δικὸ του τὸ μέλλον, ἐβγαζε ὁμως οὐσιαστικά τὸν ἑαυτό του ἐξω ἀπ' αὐτό. Σήμερα νιώθει τὸ μέλλον μέσα σὲ παρόν του, ἀρνεῖται νὰ δεχτεῖ τὴν ἐννοια τῆς «μεταδατικότητας» τῆς ἐποχῆς του καὶ τῆς ζωῆς του. Πίστευε σὲ ὀρισμένους κοινωνικὲς καὶ πολιτιστικὲς κατακτήσεις. Τώρα κι

αὐτὲς μπαίνουν σὲ ἀμφισβήτηση καὶ κριτικὸ ἐ-  
λεγχό. Τέλος, θεωροῦσε τὸν ἑαυτὸ του οἴγουρο  
καὶ ὑπεύθυνο γιὰ τὴν ποίησή του, γιὰ τὴν  
ἐπίδρασή της στὴ μεταμόρφωση τοῦ κόσμου,  
ἐνῶ σήμερα ὁ ποιητὴς αἰσθάνεται τὴν ποιητικὴ  
του λειτουργία σὰν ἄγχος.

## ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ

Αὐτὴ ἡ ἐκ θεμελίων ἀναταραχὴ τῆς σύγχρο-  
νης ποιητικῆς συνείδησης προσέδωσε νέα χαρα-  
κτηριστικὰ στὴν ποίηση, ποὺ μποροῦμε νὰ τὰ  
προσδιορίσουμε μὲ ἀρκετὴ σαφήνεια καὶ ἀκρί-  
βεια, καὶ ἄλλαξε τὴ φυσιογνωμία της. Ἡ ποίη-  
ση τῆς ἤττας, σὰν δημιούργημα ἐντονης ἐσω-  
τερικῆς σύγκρουσης, σὰν λειτουργία συνείδησης  
σὲ κρίση, κυριαρχεῖται ἀπὸ μιὰ πρωτοφανῆ ἐν-  
ταση συγκίνησης. Ὁ ἐξομολογητικὸς της χα-  
ρακτήρας τῆς δίνει μιὰ γνησιότητα συγκλονι-  
στική. Παρὰ τὶς φιλολογικότητες ποὺ παρα-  
τηροῦνται κ' ἐδῶ, μπορεῖ νὰ ὑποστηριχθεῖ βί-  
σιμα, ὅτι ἡ ποίηση τῆς ἤττας εἶναι ἡ πιὸ συγ-  
κινήμενη ποίηση στὴ μεταπολεμικὴ περίοδο. Οἱ  
ποιητὲς ὀδηγοῦνται, μέσα ἀπὸ τὰ βάθη τοῦ ἐ-  
σωτερικοῦ ἐλέγχου, πιὸ κοντὰ στὴν οὐσία τῆς  
ποίησης. Ὅχι σπάνια παρατηρεῖται τὸ φαινό-  
μενο, πολλοὺς ποιητὲς νὰ τοὺς κερδίζει ἡ ποίη-  
ση, τὴ στιγμή ἀκριβῶς ποὺ πάει νὰ τοὺς χάσει  
ἡ ἰδεολογία τους. Στὸ «Γράμμα στὸν Ζολιὸ  
Κιουρί» ὁ Ρίτσος ἀκουμπάει σταθερὰ σὲ μιὰ  
ἰδεολογία, ὅπως καὶ ὁ Λειβαδίτης στὸ «Φυσάει  
στὰ σταυροδρόμια τοῦ κόσμου». Στὴ «Σονάτα»  
τοῦ πρώτου καὶ στὴ «Συμφωνία ἀρ. 1» τοῦ δεύ-  
τερου, ἡ ἰδεολογία αὐτὴ δὲν εἶναι πιὰ τόσο  
στέρεη — μὰ τὰ δεύτερα αὐτὰ ἔργα εἶναι πε-  
ρισσότερο ποιητικὰ ἀπὸ τὰ πρώτα. Στὴ συγκε-  
κριμένη περίπτωση εἶναι ἄστοχο νὰ λέγεται,  
πῶς μιὰ ἀποδέσμευση ἀπὸ τὴ «στράτευση» συνε-  
τέλεσε στὸ ποιητικὸ ἀποτέλεσμα. Γιατί, τόσο  
ὁ Ρίτσος ὅσο καὶ ὁ Λειβαδίτης στὰ δεύτερα αὐτὰ  
ἔργα, ἀπὸ μιὰν ἀποψη, εἶναι περισσότερο ἀκόμη  
«στρατευμένοι» στὴν ὑπόθεση ποὺ ὑποστηρίζουν.  
Ἡ ποιητικότητά τους ὀφείλεται στὴ γενεσιουργὸ  
ψυχικὴ ταραχὴ, στὸ παίξιμα μιᾶς συνείδη-  
σης ποὺ βρίσκεται σὲ κρίση.

Σὰν προῖόν κρίσης τοῦ ἀντιστασιακοῦ πνεύ-  
ματος, ἡ ποίηση τῆς ἤττας παρουσιάζει κ' ἕνα  
ἄλλο χαρακτηριστικὸ γνώρισμα. Σὰν δομὴ καὶ  
συγκρότηση ὕλικου, εἶναι μιὰ ἀναδρομὴ. Ἡ  
κλονισμένη συνείδηση τοῦ ποιητῆ, γυρεύοντας  
ἕνα στήριγμα, ἀνατρέχει πίσω πρὸς τὴν πρω-  
ταρχικὴ πηγὴ καὶ ἀφετηρία τῆς πίστης, πρὸς  
«αὐτὸ τὸ ἀπελπισμένο σύνορο». Ἡ ἀναδρομὴ  
αὐτὴ εἶναι μιὰ ἀληθινὰ βασανιστικὴ ἀντίδρομη  
πορεία. Ὁ ποιητὴς ξανακάνει πρὸς τὰ πίσω  
ὅλη τὴν διανυσμένη ὡς τώρα ψυχικὴ του πείρα,  
πατώντας πάνω στὰ ἴχνη τῶν πράξεών του καὶ  
σκοντάφτοντας συνεχῶς στὰ φάσματα τῶν πα-  
λιῶν του συγκινήσεων. Ξαναβλέπει μὲ νέο βλέμ-  
μα τὰ συντελεσθέντα, ἀνατρέχει τὸ νόημά τους.  
Διακρίνει πτυχές, ποὺ δὲν εἶχε πρὶν ὑποπτευ-  
θεῖ, διευρύνοντας ἔτσι τὸ συγκινησιακὸ του ὕ-  
λικό. Μὰ, ἐκτὸς ἀπὸ ἀναθεώρηση, ἡ ἀναδρομὴ  
αὐτὴ εἶναι συγχρόνως καὶ μνήμη, διαπάλη μνή-

μης, ποὺ πάσχει νὰ περισώσει ἀνέπαφη, ἀτόφια,  
τὴ μορφὴ τῶν περασμένων, καὶ ἀναθεώρησης, ποὺ  
τὴν ἀλλοιώνει. Ἡ θεὰ γίνεται πρισματική, ἡ  
αἴσθησις σύνθετη. Ἡ διαπάλη αὐτὴ ἀναθεώρησης  
καὶ μνήμης καθορίζει τὴν ὕψη τοῦ λόγου στὴν  
ποίηση τῆς ἤττας, ποὺ εἶναι λόγος δύσκολος  
καὶ βασανισμένος. Ὅ,τι λέγεται εἶναι βγαλ-  
μένο ἀπὸ μιὰ σύγκρουση. Ἔτσι, ἐνῶ στὴν ἀντι-  
στασιακὴ ποίηση ὁ λόγος ἦταν ὁ ἴδιος μιὰ  
μάχη, στὴν ποίηση τῆς ἤττας εἶναι τὸ ἀποτέ-  
λεσμα μιᾶς μάχης. Εἶναι ἀναγκαστικὰ συνθε-  
τικός, πυκνὸς καὶ κλείνει μέσα του πνιγμένες  
ἀντιμαχόμενες φωνές. Ἡ ποιητικὴ ἀνάπτυξη  
βρίσκει νέες συνθετικὲς φόρμες. Τὰ μακρόπνοα  
καὶ μονόπνοα ποιήματα παραμερίζονται τῶρα  
ἀπὸ ἐνόητες ἐπαλλήλων διαθέσεων.

## ΟΙ ΔΥΟ ΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ

Οἱ ἰδιομορφίες ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω ἐμ-  
φανίζονται σὰν τὰ γενικὰ χαρακτηριστικὰ τῆς  
φυσιογνωμίας τῆς ποίησης τῆς ἤττας. Ἡ ποίη-  
ση ὅμως αὐτὴ, σὰν προῖόν κρίσης, εἶναι φυσικὸ  
νὰ μὴ παρουσιάζει μιὰν αὐστηρὴ ὁμοιογένεια.  
Δύο τάσεις, εὐδιάκριτες μεταξύ τους, ἔχουν  
διαμορφωθεῖ καὶ μποροῦμε νὰ τὶς ἀναλύσουμε  
καλύτερα, ἐξετάζοντας παράλληλα καὶ δύο πρόσ-  
φατες ποιητικὲς συλλογές, ἀντιπροσωπευτικὲς  
τῶν τάσεων αὐτῶν, τὸν «Γυρισμὸ» τοῦ Θ. Κω-  
σταβάρα καὶ τὴν «Μαθητεία» τοῦ Τ. Πατρίκιου.

Ἡ πρώτη τάση κυριαρχεῖται ἀπὸ ἕναν ὑπο-  
κειμενικὸ πεσοσιμισμό. Τὸ γεγονός τῆς ἤττας  
ἀφορᾷ καὶ ἀνάγεται ἀποκλειστικὰ μὰ καὶ κα-  
θολικὰ στὸ ἀνθρώπινο πρόσωπο. Στὴ σημερινὴ  
ἱστορικὴ στιγμή διαπιστώνεται πῶς ὅλοι κατε-  
χόμαστε ἀπὸ τὴν τραγικὴ αἴσθησις τοῦ ἠττη-  
μένου. Ἦταν μοιραῖο, κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τῶν  
προβλημάτων του, ὁ ἄνθρωπος νὰ κουραστεῖ, νὰ  
μὴν ἀντέξει στὴν παρατεινόμενη δοκιμασία του,  
νὰ φθαρεῖ, νὰ ἠττηθεῖ καὶ νὰ παραδεχτεῖ τὴν  
ἤττα του. Μονάχα ὅσοι σκοτώθηκαν στὴν ἀγω-  
νιστικὴ τους ἀκμὴ, δὲν γνώρισαν τὸ μοιραῖο  
στάδιο τῆς ἤττας. Ὅλοι οἱ ἐπιζῶντες εἴμαστε  
ἠττημένοι. Ἡ ἤττα μας εἶναι ἀκριβῶς τὸ γε-  
γονός ὅτι ζοῦμε, ἡ τύψη μας γι' αὐτό. Αὐτὸ  
ὅμως δὲν ἀνατρέπει τὴν τάξη, τὴν ἰσορροπία  
τοῦ κόσμου, ἀντίθετα ἐπιβεβαιώνει τὴ φυσικὴ  
του νομοτέλεια, ποὺ ἡ ἀνθρώπινη δράσις ἀπο-  
δεικνύεται τελικὰ ἀνίσχυρη νὰ μεταβάλλει. Ὅ-  
πως βλέπουμε, ἔχουμε ἐδῶ ἕνα συγκροτημένο  
πιστεύω μὲ καθαρὸ περιεχόμενο, ποὺ προσδιο-  
ρίζει ἀποφασιστικὰ τὴν ποιητικὴ σύλληψη. Ἄ-  
φοῦ ἡ δομὴ τοῦ κόσμου δὲν ἔχει διαταραχθεῖ,  
ὑπάρχει μιὰ ἀξιόλογη τάξη στὴ γύρω ὕλικὴ  
πραγματικότητα, ἐξακολουθοῦν νὰ διατηροῦν τὸ  
περιεχόμενό τους ὀρισμένες ἀξίες, ὅπως ἡ ὁ-  
μορφιά, ἡ ἐλευθερία, ὁ ἥρωισμός, ἡ αὐτοθυσία  
κλπ., ποὺ ἡ ἤττα δὲν τὶς παραμόρφωσε. Ἡ  
ἀναδρομὴ στὸ παρελθὸν σταματᾷ πιὸ συχνὰ  
στὶς καλὲς στιγμὲς τῆς μέχρι σήμερα ἀνθρώ-  
πινης πορείας. Ἡ ἀναθεωρητικὴ λειτουργία συγ-  
κρούεται μὲ τὴ μνήμη μόνο στὸ μέτρο ποὺ ἀπο-  
καλύπτει τῶρα στοιχεῖα ἐγγενῆ μέσα σὲ κάθε  
πράξι, στοιχεῖα ποὺ θὰ ἔφερναν μοιραῖα τὴν

ἀναίρεσή της, όταν ἀποκαλύπτει δηλαδή τὸ σπέρμα τῆς φθορᾶς μέσα σὲ κάθε τι τὸ ἀνθρώπινο. Οἱ διαφευγμένες προσδοκίες ἔχουν τὴν αἴγλη ἐρειπωμένων μνημείων, ὄχι τὴν ἀποκρουστική θέα τῆς σήφης.

Δὲν εἶναι λοιπὸν τυχαίον, ποὺ στὸν «Γυρισμὸ» τοῦ Θ. Κωσταβάρα, βιβλίον χαρακτηριστικὸ τῆς πρώτης τάσης στὴν ποίηση τῆς ἤττας, ὁ ποιητὴς ἔχει ξεφύγει ἀπὸ τὴν πληθωρικότητα καὶ τὸν νατουραλισμὸ. Στὶς πρώτες του συλλογές ὁ Κωσταβάρας ἐμφανίζεται ὡς ἓνας ἀντιπροσωπευτικὸς μετααντιστασιακὸς, ποὺ θηπεύει στὸν ἐνθουσιαστικὸ τόνο καὶ τὴν πανθειστική εὐφορία. Ἡ μεταστροφή του ἀρχίζει ἀπὸ τὸ «Κοντοσέρτο» (1958), δίνει μιὰ τελευταία μάχη νὰ κρατηθεῖ στὸ ἀντιστασιακὸ πνεῦμα μὲ τὴν «Ρωμείκη Σούτα» (1959) καὶ μὲ τὸν «Γυρισμὸ» (1963) περνᾷ πιά στὴν ποίηση τῆς ἤττας. Αὐτὴ ἡ ἀμφιταλάντευση τοῦ ἐξασφάλισε τὴ γνησιότητα τῆς φωνῆς του. Ἄν στὰ ποιήματά του διακρίνουμε συνηγήσεις μὲ προγενέστερους τόνους τοῦ Μ. Ἀναγνωστάκη, ποὺ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ἐμφανίστηκε ὡς ἀρνήση τοῦ ἀντιστασιακοῦ πνεύματος, καὶ τοῦ Ἰάκωνα Ἰωαννίδη, αὐτὸ δὲν ἐπιβεβαιώνει παρά μονάχα τὴν ὑπαρξὴ τοῦ διάχυτου κλίματος τῆς ἤττας ἀπὸ παλιά.

Ἡ νοσταλγία τῆς χαμένης ρώμης καὶ τὸ ξέφτισμα τοῦ ἀνθρώπου μέσα στὴ διαστολὴ τῶν χρονικῶν ὁρίων μιᾶς προοπτικῆς λύτρωσης, ἐκφράζονται ὑποβλητικὰ στὸν «Γυρισμὸ».

κάθε μας ἄγγιγμα μὲ τὴν περασιμένη μας  
ἀθήρη

δὲν εἶναι στὸ βάθος παρά  
μιὰ θανάσιμη μαχαιριά...

(Τὸ τεχνητὸ σκοτάδι)

Κι ὁμως αὐτὸ τὸ παρελθὸν εἶναι τὸ μόνο στήριγμα στὴν ἀνθρώπινη μοναξιά, ἡ ἀγιάτρευτη δίψα αὐτοῦ ποὺ ἀκόμη ἐλπίζει — καὶ ἐλπίζει γιὰ νὰ αὐτοτιμωρεῖται μέσα στὴν τύψη του.

Τώρα πηγαίνω στὶς ὄχτες. Φάχνω στὶς γουρ-  
νες ἀκόμα, γυρεύοντας  
τὸν βουνίσιον ἄνεμο στὰ νερά...

(Τὸ μολυβένιο κεφάλι)

...μὰ φαίνεται κάποτε πῶς ἢ πὼς μεγάλη  
δρωμιά

βρίσκειται στὴν ἐλπίδα.

Κι ἐγὼ ἐλπίζω ἀκόμα.

Γυρίζω στοὺς δρόμους χτυπώντας τίς πόρτες  
ζητώντας καὶ βρίσκοντας, ὅπως κάποιος ποὺ  
τὸν ἔχουν κυκλώσει τὰ πάθη του.

Μὰ θάρθει μιὰ μέρα ποὺ κανένας δὲ θὰ μοῦ  
δώσει.

Καὶ θὰ πέσω στὴ μέση τοῦ δρόμου οὐρλιάζον-  
τας

χτυπώντας τὰ στήθεια μου, βγάζοντας ὄλα  
τ' ἀγρίμια ποὺ κρύβονται μέσα μου.

(Ὁ γυρισμὸς)

Στὸν Κωσταβάρα, ὁ ἀνθρώπος δὲν εἶναι, δὲ  
μπορεῖ νὰ εἶναι ἀποκομμένος ἀπὸ τὴν ἐξωτερική

κὴ πραγματικότητα. Ἡ ἤττα ποὺ τὸν βαραίνει,  
τὸν κάνει ἢ νὰ αὐτοκαταρρέει καὶ νὰ αὐτοδια-  
λύεται,

...καὶ καθὼς τραγουδάμε σωμαίνουμε ξαφνι-  
κὰ καὶ τὰ μάτια μας  
πηδοῦν ἀπὸ πάνω μας σάμπως ναῦτες ἀπὸ  
πλοῖο ποὺ χάνεται  
κ' ἡ θάλασσα γύρω ἀλλάζει ὄλα τὰ χρώματα  
ἀπ' τὸ ἀτσάλι ὡς τὸν ψίθυρο, ἀπ' τὸ φύλλωμα  
ὡς τὴ φωτιά...

(Τὸ δάσος)

ἢ νὰ πληγώνεται στὴν ἐπαφή του μὲ τοὺς ἀν-  
θρώπους — ποὺ εἶναι ὄλοι ἠττημένοι.

...ὅταν ἐξω στὸ θόρυβο ἓνας ἀνθρώπος  
δὲν εἶναι παρά ἓνας τοῖχος  
μὲ σπασμένα γυαλιά...

(Ἡ πέτρα)

Αὐτὴ ἡ ποίηση, μὲ τὴν προσεγμένη ἐπιλογή  
τῶν στοιχείων τῆς, ἀλλὰ καὶ μὲ τὴν ἀποκλει-  
στικότητα τοῦ ὕλικου τῆς, κλείνει μέσα τῆς  
ἀναπόφευκτα τὸ σπέρμα τῆς σιωπῆς. Τὸ αἰ-  
σθάνεται αὐτὸ κι ὁ ἴδιος ὁ ποιητὴς.

...δὲν ξέρω ἂν εἶναι φωνὴ αὐτὴ ποὺ χτυπάει  
πίσω ἀπ' τὰ δόντια μου  
ἢ ἂν εἶναι ἓνα μυστρί ποὺ ζητάει νὰ μὲ χτί-  
σει...

(Ὁ γυρισμὸς)

Ὁ ποιητικὸς λόγος πάνω σ' αὐτὸ τὸ φόντο  
κινδυνεύει διαρκῶς νὰ γίνῃ φιλολογία, ἡ συγ-  
κίνηση τῆς αὐτοανάλυσης καὶ τοῦ αὐτοέλεγχου  
κάποτε ἐξαντλεῖται. Βρισκόμαστε βέβαια ἀκό-  
μη πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὸ σημεῖα αὐτό, ἀλλὰ  
συγκλίνουμε ἀσφαλῶς πρὸς αὐτό, ὅταν ἀνάγοι-  
με τὰ πάντα σὲ μιὰν αὐστηρὰ ὑποκειμενικὴ εὐ-  
θύνη, ποὺ ὁ βαθύτερος χαρακτήρας τῆς παρ-  
μένει ὁπωσδήποτε μεταφυσικός.

Μιὰ βαθύτερη τομὴ τοῦ φαινομένου τῆς ἤττας  
ἔχουμε στὴ «Μαθητεία» τοῦ Τ. Πατρίκιου, συλ-  
λογὴ ἀντιπροσωπευτικὴ τῆς δεύτερης τάσης  
στὴν ποίηση τῆς ἤττας. Ἡ ἤττα ἐδῶ δὲν πε-  
ριορίζεται στὸν ὑποκειμενικὸ τομέα. Ἐμφανί-  
ζεται ὡς μιὰ διαταραχὴ στὴν λειτουργία τῶν  
ἀντικειμενικῶν νόμων τῆς ἱστορικῆς ἐξέλιξης.  
Ἕνας ὁλόκληρος κόσμος, ἔχοντας φτάσει —  
ὅπως πιστεύτηκε — σὲ μιὰ πλήρη αὐτοσυνεί-  
δηση, ὄριμος γιὰ τὸν μετασχηματισμὸ του, χτυ-  
πιέται ἀναπάντεχα ἀπὸ τὴν ἤττα. Ἡ ἤττα ἔ-  
χει τὸν χαρακτήρα τοῦ ἀπροόπτου, ποὺ δὲν  
μπορεῖ νὰ ἀποδοθεῖ σὲ ὑποκειμενικὲς εὐθύνες,  
εἶναι μιὰ «πανουργία» τῆς ἱστορίας. Οἱ γενε-  
σιουργοὶ τῆς λόγοι ἀνάγονται ὄχι τόσο σὲ πρό-  
ξεις, ἀλλὰ σὲ σχέσεις τυφλῶν παραγόντων μιᾶς  
ἀλχημείας ἀπρόσιτης στὸ ἀνθρώπινο πνεῦμα.  
Ἡ ἐννοια τοῦ «λάθους», τῶν «λαθῶν», ποὺ δια-  
τρέχει ὅλη τὴ συλλογὴ, ἐκραίνει ὡς προπατο-  
ρικὸ ἀμάρτημα πάνω ἀπὸ τὴν σημερινὴ θέση  
τοῦ ἀνθρώπου. Ὁ ἀνθρώπος ἔτσι, παρουσιάζε-  
ται ὄχι μόνο ἐσωτερικὰ διασπασμένος, ἀλλὰ καὶ  
τελείως ἀποδιωγμένος ἀπὸ τὴν ἐξωτερικὴ πρα-

γματικότητα, που κι αυτή είναι επίσης εξαρ-  
θρωμένη. Όλα τὰ πράγματα έχουν γίνει α-  
σύνδετα μεταξύ τους, ξένα από τον άνθρωπο,  
έχθρικά μέσα στην απειλητική αυτοτέλειά τους.  
Απέναντι στους άλλους ο άνθρωπος δεν είναι  
μόνο «ένας τοίχος με σπασμένα γυαλιά». Ο κα-  
θένας πετροβολεί τον άλλο με την κοινή ευθύνη,  
τον βασανίζει ξυπνώντας του συνεχώς το αίσθημα  
της συννεοχής. Η αναδρομή στο παρελθόν είναι  
έντονα αναθεωρητική, ανατρέπει κάθε δοσμένη  
αξία ή πίστη, αναγνωρίζει και ακασούρει μέσα  
από την γκρεμισμένη μνήμη, σαν γνήσια, μόνο  
μια ανθρώπινη στάση και πείρα, το μαρτύριο. Η  
μόνη επιβεβαίωση της ανθρωπιάς βρίσκεται σ'  
αυτή την έφιαλτική αναπόληση και καταφυγή  
στις ώρες του μαρτυρίου. Όλη η αξιολογική  
τάξη του κόσμου έχει ανατραπεί αμετάκλητα.

Πάνω σ' αυτή τη βάση ο ποιητικός λόγος  
αναπτύσσεται με ιδιαίτερες ιδιομορφίες. Είναι  
λόγος περιγραφικός, άπληστος, δεν αφήνει τί-  
ποτε που να μη το γυμνώνει, ακτινογραφεί γε-  
γονότα και πράξεις, ψάχνει ως τις λεπτότερες  
διαθρώσεις των κοινωνικών σχέσεων. Δεν έν-  
τάσσει τὰ φαινόμενα σε ένότητες, δεν λειτουργεί  
αφαιρετικά, δημιουργεί άνισες φόρμες, από  
το λιγότερο ποίημα ως τις διογκωμένες ανα-  
πτύξεις. Στη «Μαθητεία» του Πατρικίου φαί-  
νεται καθαρά αυτή η άνισόμερη λαχανιασμένη  
καταγραφή γεγονότων και καταστάσεων, που  
άλλου είναι λειψή, άλλου πλατυάζει.

Είναι λόγος πληθωρικός και βαθειά νατου-  
ραλιστικός. Σ' αυτή την αντίληψη της απο-  
διοργάνωσης του ανθρώπου από τον κόσμο, δ-  
που τὰ πράγματα γίνονται έχθρικά, έφιαλτικά,  
δπου το ίδιο ψυχρά πληγώνει ένα μαχαίρι κ'  
ένα λουλούδι, μπορεί να αποδοθεί κατά μεγάλο  
μέρος ο συχνά νατουραλιστικός χαρακτήρας της  
σύγχρονης ποίησης. Τὰ πράγματα στη «Μαθη-  
τεία», χωρίς διάκριση, συνωθούνται, όρμουν να  
κατασπαράξουν τον άνθρωπο:

Ένα παράθυρο βάνει τις μασέλες του  
στραβώνει λίγο το σαγόνι, έπειτα κάνει πώς  
γελάει

Ένα παράθυρο μπορντέλου, χύνουν πιό πι-  
σω τις λεκάδες  
μέ τ' αποσιγάρα, τὰ μεταχειρισμένα προφυ-  
λακτικά.

Δέκα παράθυρα του λαϊκού ύπνωτήριου  
αδειάζουν στον τυφλό άγέρα απόσπνοιες κορ-  
μιού...

...Σ' αυτή την πόλη τὰ παράθυρα  
μέ κυνηγούν όπως τὰ μάτια των χαφιέδων.  
(Παράθυρα)

Όλα καλά στη θέση τους.  
Τὰ δέντρα, τὰ συντριβάνια, οί έπαύλεις,  
ο άπτικός όρίζοντας, κάποια γαλήνη χορτα-  
σίλας.

Μια όμορφα που άπλωνε σαν καρκίνωμα  
μολύνοντας τους περαστικούς μ' έλπίδες.  
(Έξοχικό προάσσιο)

Είναι λόγος συχνά ρητορικός, που επιχειρη-

ματολογεί καθώς εκφράζει την τραγική αντι-  
δικία πάνω στο θέμα της ατομικής ευθύνης και  
της συννεοχής των άλλων:

Και σένα, αν με τὰ τόσα που περάσαμε  
τίποτα μέσα σου δε σακατεύτηκε,  
μήν πολυκαμαρώνεις.

Ίσως  
δεν είχες τίποτε να διακινδυνεύσεις.

(Δοκιμασία)

Ο τόνος του είναι γενικά αντιηρωικός — ο  
ήρωισμός είναι κι αυτός μια άμφίβολη αξία  
χωρίς ένα σίγουρο πειστήριο, οί έννοιες της έ-  
λευθερίας, της επανάστασης, έχουν χάσει το  
αντίκρουμά τους στην ιστορική αυτή φάση.

Είτανε ήρωας πραγματικός.

Κράτησε αλύγιστος στις πιό σκληρές δοκι-  
μασίες.

Κι απόμεινε σαν τη πέτρα, γερός κι άδια-  
πέραστος

στά πιό κοινά, τὰ πιό ανθρώπινα αίσθήματα.  
(Ένας ήρωας)

..Στο μεταξύ όλο επαναλαμβάνουμε, σχεδόν  
μηχανικά, λέξεις:

Έλευθερία, Άνθρωπότητα, Άδερφοσύνη, Έ-  
πανάσταση,

που πια κοντεύουνε να καταντήσουν

σαν αποσιγάρα πεταμένα μετά την όποια  
γενετήσια πράξη.

(Κοινωνία της άφθονίας)

Η έλεγειακή διάθεση δε μπορεί να ξεσπά-  
σει αυθόρμητα (τὰ ποιήματα έλεγειακού τό-  
νου είναι τὰ πιό αδύνατα και κοινότυπα στη  
«Μαθητεία»), καθώς πνίγεται μέσα στο κρι-  
τικό πνεύμα, και η μανία του ποιητή για «ά-  
λήθεια» γκρεμίζει κάθε μύθο.

Κι αν σου βρωμάνε πτωμαίλα οί ποιητές  
τούτα τὰ χρόνια,

είναι γιατί τις νύχτες γυρνάν στα κοιμητήρια  
σαν τυμβωρύχοι

ψάχνοντας στους νεκρούς να βρούν έστω ένα  
ψήγμα αλήθειας.

(Σαν τυμβωρύχοι)

Μονάχα η μνήμη των ήμερών του μαρτυρίου  
μπορεί να μένει αλώβητη, πολυπόθητη και έ-  
φιαλτική συνάμα, ανάγκη ψυχής και μοναδικό  
στήριγμά της στη ναυτία. Σ' αυτή τη μνήμη  
όφείλονται οί πιό διαπεραστικά συγκινητικοί  
στίχοι της «Μαθητείας», που δεν είναι λίγοι.

...Μέρες βασανισμένες από πρόσωπα κ' ιδέες  
μέρες κυνηγημένες από μεγάφωνα και προσ-  
σταγές...

μέρες που ήθελα να κλάψω και δεν έπρεπε  
μέρες που θά 'πρεπε και δεν μπορούσα...

μέρες της απειλής και της νύχτας,  
άνεκλητες, χωρίς αύριο, διεκδικώντας το τέ-  
λος μου, χωρίς τέλος...

είκοσι-τετράωρο της 'Αθήνας δουδο χωρίς ἀ-  
πόκριση  
μέρα του Λαύριου δριστική, μέρες της Μα-  
κρόνησος  
πολλαπλασιασμένες στο άπειρο, καρκίνοι της  
πέτρας,  
πού έπρεπε να σ'αζ ζω χίλιες φορές, και τ'α  
μεσάνυχτα  
να σ'αζ ξεκολλάω από το κορμί μου μ' ένα  
κομμάτι σάρκας...  
Μέρες δικές μου τελικά, πού επανέρχεστε  
αντίδρομα στο χρόνο  
και τώρα με βλέπετε αλλοιώτικο  
με το σιδερωμένο μου πουκάμισο, τή γραβά-  
τα μου,  
μή μ' αντικρύζετε ψυχρά, μή νομίζετε πώς  
άλλαξα,  
μά δε μπορώ ούτε σε σ'αζ δλα να τ'α εξηγή-  
σω...  
(Μέρες)

...Κι εκλεισε για μι'α στιγμή τ'α μάτια  
να δε' ξανά τήν παγωμένη απομόνωση,  
τις νύχτες στη χαράδρα,  
λίγο να ξαναζήσει τις άγωνίες της κάθε μέ-  
ρας  
πού τώρα, μέσα στη χορτασμένη πολιτεία  
αλλάζαν σε κοινότοπες επαναλήψεις.  
(Όχι τ'ω χρόνια)

Ό καθοδηγητικός ρόλος της ποίησης, όπως  
τόν καταλάβαιναν οι αντιστασιακοί ποιητές, α-  
πορρίπτεται τώρα σ'έν μύθος: («γιατί κανένας  
στίχος σήμερα δεν ανατρέπει καθεστ'ωτα, κα-  
νένας δεν κινητοποιεί τις μάζες...»). Η ση-  
μασία της ποίησης έγκειται στην κατ'άκτηση  
της αλήθειας. Τό μόνο πού μπορεί να κάνει  
σήμερα ο ποιητής, είναι να ρίξει «λίγο φως  
στην πλαστογραφημένη μας ζωή».

Και πραγματικά, αυτή ή δεύτερη τάση στην

ποίηση της ήττας μ'ας προσφέρει μι'α βαθειά  
ανάλυση του φαινομένου της ήττας, φιλοσοφικά  
προβληματισμένη, φωτίζοντας πολλές πτυχές  
της σύγχρονης ανθρώπινης κρίσης, πού προσ-  
παθεί να τήν συλλάβει κάτω από τό πρίσμα  
της έννοιας της «καθολικότητας». Έκτρέπεται  
δμως στο μεγαλύτερο της μέρος από τήν ίδια  
της τήν αληθινή ουσία της. Είναι περισσότερο  
ανατομία του σύγχρονου ανθρώπου, αντί να εί-  
ναι ή ψυχογραφία του.

Η ποίηση της ήττας, με τ'α γενικά της χα-  
ρακτηριστικά και με τις ιδιομορφίες τ'ων δύο  
τάσεων της, δεν αντιπροσωπεύει μέσα στη με-  
ταπολεμική μας ποίηση μι'α εφήμερη καλλιτε-  
χνική στάση. Δεν είναι φιλολογία, πού κριφορ-  
μιστικά προσανατολίζεται σε μι'α θεματογρα-  
φία, ούτε εκδήλωση φυγής, πού αρνείται τ'α  
πραγματικά προβλήματα στο όνομα μι'ας εξε-  
ζητημένης προβληματικής. Αντίθετα, ανιχνεύει  
και αντιμετωπίζει καιρία τό πραγματικό, απο-  
δεσμεύοντάς το από παραμορφώσεις και συσκο-  
τίσεις. Πολλές φωνές ακόμη θ' ακουστούν στην  
ποίηση της ήττας από παλιότερους ποιητές,  
πού παλεύουν ακόμη να απαλλαγούν από τήν  
κελυφοποιημένη συμβατικότητα της ποιοτικής  
τους αίσθησης, αλλά κι από νέους, πού δε  
μπορούν να δεχτούν άδασάνιστα τις δοσμένες  
έκτιμήσεις του παρελθόντος και δεν έχουν τ'α  
εφόδια για μι'α πλήρη αυτοσυνείδηση. Η ποίη-  
ση της ήττας είναι ένα στάδιο, απ' όπου αναγ-  
καστικά περνούν πολλοί ποιητές, ζητώντας να  
προσεγγίσουν τόν πυρήνα της ψυχής του σύγχρο-  
νου ανθρώπου. Η ανάγκη της συνείδησης του  
ανθρώπινου παρελθόντος μας εκδηλώνεται ση-  
μερα όσο ποτέ άλλοτε έπιτακτική. Γιατί χω-  
ρίς αυτήν δεν κατορθώνει ο ποιητής να φτά-  
σει στο αληθινό του ύψος — να βλέπει και να  
εκφράζει τ'α πράγματα «τήν ίδια στιγμή της  
σύλληψής τους».

Δ η μ. Σ. Λ ο υ κ ᾱ τ ο ς :

Σύγχρονα λαογραφικά (folklorica conte-  
mporanea), 'Αθήναι 1963, σελ. ις' + 142.

Τό άστικό φολκλόρ, δηλαδή τό λαογραφικό  
φαινόμενο όπως εμφανίζεται στις πόλεις, είναι  
έναν χώρο στον οποίο έχει αφιερώσει ο Δ.  
Λουκάτος ικανό αριθμό μελετών και καθώς οι  
λαογραφικές έρευνες στην Ελλάδα είναι στραμ-  
μένες στο άγροτικό φολκλόρ, είναι εύνόη-  
το ότι οι έργασίες του Λουκάτου ανανεώνουν τήν  
έλληνική λαογραφία, υποδεικνύοντας ένα ευρύ

πεδίο έρευνας, και τήν εκσυγχρονίζουν, συν-  
δέοντάς την με τ'α αντικείμενα πού απασχολούν  
διεθνώς τήν επιστήμη αυτή. Ό περιορισμός  
της λαογραφίας στις μορφές του λαϊκού πολι-  
τισμού και τις συναφείς συμπεριφορές όπως εκ-  
φράζονται στην άγροτική κοινωνία, είναι φυ-  
σικό να τήν καθιστά σχεδόν «ιστορική» επιστή-  
μη ή επιστήμη τ'ων επιβιωμάτων κ' έτσι να  
τήν απορραφίζει βαθμιαία από τό σύμφυτο χα-  
ρακτήρα της ως επιστήμης ένός ζωντανού και  
όργανικά με τήν κοινωνική ζωή δεμένου πολι-  
τισμού. Οι πολιτισμένες άλλωστε επαφές ανά-

μεσα στα αστικά κέντρα και την αγροτική ενδοχώρα και συνεπώς η κυριαρχική επίδραση του αστικού (urbain) πολιτισμού περιορίζουν το αμιγέστερο αγροτικό φολκλόρ σε περιοχές απομακρυσμένες ή δπωσδήποτε εκκεντρες, άρα και μεταθέτουν τις ζητήσεις της λαογραφικής επιστήμης από το σύνολο του λαού στα καθυστερημένα, κοινωνικά και απομακρυσμένα από αποψη επικοινωνίας τμήματά του. Και φυσικά ή πρόσδεση της λαογραφίας στο αγροτικό μόνο πολιτισμικό φαινόμενο είναι και μεθολογικά αστήρικτη: ή έννοια του λαού περιορίζεται σε μιá παρωχημένη κοινωνία και οίκονομία και αντίστοιχα ο λαϊκός πολιτισμός αποκόπτεται από τις γενετικές προϋποθέσεις του και ενώ από το ένα μέρος αναγνωρίζονται οι διαδικασίες που οργανώνουν το λαϊκό πολιτισμό ως το αγροτικό του στάδιο, από το άλλο θεωρούνται μονοσήμαντα ή αγνοούνται οι ίδιες διαδικασίες, όταν αναφέρονται στο λαϊκό πολιτισμό σ' ένα άλλο στάδιο, το αστικό — στο στάδιο δηλαδή που ολοκληρώθηκε με τη Βιομηχανική Έπανάσταση και συνυφάνθηκε με παράλληλα φαινόμενα, λ.χ. την αστική συγκέντρωση, την αγροτική έξοδο, την προλεταριοποίηση των αγροτών.

Το βιβλίο του Λουκάτου περιέχει 22 θέματα αστικού φολκλόρ άντλημένα από τη ζωή του κατ' έξοχήν ελληνικού αστικού κέντρου, της 'Αθήνας' μιá εισαγωγή (σελ. θ' - ις') εξηγεί το περιεχόμενο της αστικής λαογραφίας και καθορίζει τα στοιχεία που συνθέτουν τον αθηναϊκό λαϊκό πολιτισμό: ή αστική ή σύγχρονη λαογραφία εξετάζει το αστικό λαϊκό πολιτιστικό φαινόμενο σε δυο επίπεδα — όπως αυτό εκδηλώνεται μέσα στις αστικές πληθυσμικές συγκεντρώσεις και όπως μεταδίδεται στις αγροτικές: ο αθηναϊκός πληθυσμός — προΐδν έντατικής, από τα 1922 κ.έ., αστικής συγκέντρωσης, ποικίλης προέλευσης, κοινωνικής διαστρωμάτωσης, υποκείμενος σε σύγχρονους τρόπους πληροφοριοδότησης και επίδρασης — παρουσιάζει ανακάτωμα συνθηκών και εθίμων και τελικά λαϊκό πολιτισμό μεγαλούπολης, μέσα στον οποίο επιβιώνουν τα φερτά, αναπαράγονται καινούργια ή αναβιώνουν, με συνειδητή πίεση, τα υποχωρημένα έθιμα. Έτσι ο λαογράφος έχει να αντιμετωπίσει νεολαογραφικά φαινόμενα καταγόμενα από τα παραδοσιακά έθιμα και φαινόμενα νεόπλαστα, δημιουργημένα από τις συνθήκες της αστικής ζωής: Τα αθηναϊκά κάλαντα λ.χ. είναι ένα έθιμο που προσαρμόζεται στις συνθήκες της αστικής ζωής, ενώ ο Γρηγόρης και ο Σταμάτης της τροχαίας είναι ένα λαογραφικό φαινόμενο που οφείλεται αποκλειστικά στις συνθήκες αυτές.

Ο υποφαινόμενος δεν έχει άρμοδιότητα ν' ασχοληθεί με τα επί μέρους θέματα του βιβλίου: αυτό και ή παρουσίαση που επιχειρεί αναφέρεται μόνο στα γενικά εκείνα σημεία που διασταυρώνονται με τις ζητήσεις κάθε κοινωνικού επιστήμονα και στα σημεία εκείνα που α-

φορούν στις ενέργειες ή στις δεκτικότητες καθενός ατόμου. Από την αποψη αυτή αξίζει να τονισθεί ή γνώμη του συγγραφέα για τη «λαογραφική ρύθμιση» των εθίμων: Έτσι στο μελέτημα για τα κάλαντα υποδεικνύονται πρακτικοί τρόποι που, αν εφαρμοσθούν, θα ενισχυθεί το έθιμο (σ. 4-5): στο μελέτημα «Τουρισμός και λαογραφία» (σ. 120-130) υποδεικνύεται ή οργανική ένταξη του λαϊκού πολιτισμού στα ενδιαφέροντα του τουρισμού: στο Παράρτημα προτείνονται 32 θέματα αστικού λαογραφικού ενδιαφέροντος για κινηματογράφηση. Άλλες υποδείξεις αναφέρονται σε τρόπους διάσωσης του υλικού: μαγνητοφώνηση, φωτογραφία, κινηματογράφηση είναι κατάλληλοι τρόποι για τη διάσωση στοιχείων της ζωής των πόλεων τα οποία εμφανίζονται (λ.χ. τα διαλαλήματα των μικροπωλητών, σ. 17-20). Ένδεικτικά μπορούν να σημειωθούν μελετήματα που αναφέρονται στη λαϊκή νοοτροπία και ψυχολογία: «Η λογική της άνορθογραφίας» (σ. 48-52), «Ο υπερθετικός του ποδοσφαίρου» (σ. 58-63), «Η λαογραφία των εκλογών», (σ. 64-70). Μιá μελέτη για το ρεμπέτικο τραγούδι («Ρεμπέτικα και παροιμιακός λόγος», σ. 38-43) εξηγεί πειστικά έναν από τους λόγους — χάρη στους οποίους έγινε δεκτό το είδος — δηλ. τη χρήση της παροιμίας, που διαπιστώνεται και ως επιτυχημένο στοιχείο στη διαφήμιση (σ. 33-37). Άλλα μελετήματα, αντιμετωπίζοντας τις προσαρμογές προς τις συνθήκες των πόλεων και αντίστροφα τις προσαρμογές προς τα σταθερά στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού, προσφέρουν χαρακτηριστικά δείγματα: «Η λατρεία της σύγχρονης 'Αφροδίτης» (σ. 29-32) προσφέρει ένα νήμα που συνδέει τις Νεράιδες με τις σάρ του κινηματογράφου, τα κορίτσια των κάρτ ποστάλ και των διαφημίσεων, που σαν μασκώτ, λ.χ. στ' αυτοκίνητα, παίζουν έναν παράλληλο ρόλο με τις τυπικές λατρευτικές εικόνες: «Ο αιώνας του πλαστικού» (σ. 53-57) δίνει μιá σειρά προσαρμογών και υποκαταστάσεων, «Το πανηγύρι της 'Αγίας Μαρίας» (σ. 80-89) παρέχει ένα δείγμα για το ανακάτωμα σύγχρονων και παραδοσιακών στοιχείων: «Οι γάμοι της πριγκίπισσας» (σ. 101-119) δείχνει τη «λαογραφική καταγωγή και των πιο επίσημων και άριστοκρατικών εθίμων» με υλικό που άντλήθηκε από τις περιγραφές των γάμων της πριγκίπισσας Σοφίας και συγκρίθηκε με τις αντίστοιχες λαϊκές εκδηλώσεις.

Ο Δημ. Λουκάτος δουλεύοντας την επιστήμη του κάνει με το βιβλίο του αυτό και μιá καταφατική σύνδεση με την πραγματικότητα: ο λαϊκός πολιτισμός, χωρίς να είναι στατικός, προσαρμόζεται, δέχεται και προκαλεί επιδράσεις, είναι οργανικό στοιχείο της αστικής ζωής: παρέχει έτσι έδαφος για χρησιμοποιήσεις και αξιοποιήσεις επιστημονικές, καλλιτεχνικές, πρακτικές. Η επισήμανση αυτού του έδαφους αποτελεί μιá από τις κύριες συμβολές του βιβλίου.

## ΚΡΙΤΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΗ

Ἀλκης Ἀγγέλου: Καλλινίκου Δ': Συμπλήρωμα στὴν «Ἐπαρίθμηση» τοῦ Δ. Προκοπίου, ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περ. «Ὁ Ἐρανιστής», 1/1 (1963), σ. 23-29.

Ἐκδίδεται ἀπὸ τὸν ὑπ' ἀριθ. 11 φ. 196 κ.έ. κώδικα τῆς Βιβλιοθήκης τῆς Ζαγοράς μικρὸ ἔργο τοῦ Πατριάρχου Καλλινίκου Δ' (1713-1791) στὸ ὁποῖο βιβλιογραφοῦνται με συντομία 63 λόγοι τοῦ 18ου αἰ. Οἱ βιβλιογραφίες αὐτὲς γράφηκαν ἀπὸ τὸν Καλλινίκου ὡς συμπλήρωμα στὸ ἔργο τοῦ Δημητρίου Προκοπίου Πάμπερη «Ἐπιτετημένη Ἐπαρίθμηση τῶν κατὰ τὸν παρελθόντα αἰῶνα λογίων Γραικῶν...», ποὺ συντάχθηκε στὰ 1720, περιεῖχε 99 σύντομες βιογραφίες λογίων καὶ δημοσιεύθηκε στὴ «Bibliotheca Graeca» σ. 769-808 τοῦ Φαβρίκιου στὰ 1722. Τὸ συμπλήρωμα τοῦ Καλλινίκου, ἐνὸς λόγιου με ἔντονο ἱστορικό, ἔχει τὴν ἀξία πηγῆς ἢ ἔκδοσης τοῦ Ἀγγέλου λιτή — τὸ ἴδιο τὸ ὑλικὸ δὲν προσφέρεται στὸ συνηθισμένο τυπικὸ σχολιασμὸ — με μιὰ σύντομη εἰσαγωγή με κλίριες παρατηρήσεις γιὰ τὸ εἶδος τῆς λογισῆς τοῦ Καλλινίκου ἔδωσε στὴν ἔρευνα ἓνα κείμενο χρήσιμο ἀπὸ δυὸ πλευρές: ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν πληροφοριῶν του καὶ ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῆς ἀποτίμησης μετρίων ἢ σημαντικῶν λογίων ἀπὸ ἓνα σύγχρονό τους: ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ τὸ κείμενο τοῦ Καλλινίκου προσφέρεται ὡς ἔνδειξη γιὰ τὸ ἐκτόπισμα ποὺ εἶχαν ὀρισμένες προσωπικότητες τῆς νεοελληνικῆς γραμματείας μέσα στὴν ἐποχὴ τους.

Β. Π. Παναγιωτόπουλος: Περίανδρος Φιλίππου (1785; -1821), ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ περ. «Ὁ Ἐρανιστής», 1/2-4 (1963), σελ. 56-60, 86-99 (καὶ με ἀνεξάρτητη ἀρίθμηση 1-20).

Βιογραφία, συνοδευμένη με ἀνέκδοτα ἔγγραφα, τοῦ δασκάλου, φιλικῶς καθὼς φαίνεται, Περίανδρου Φιλίππου, καταγόμενου ἀπὸ κάποια πόλη τῆς Προποντίδας, ποὺ πέθανε ἀπὸ τὴν πείνα τὸ 1821 στὴν Πελοπόννησο, ὅπου εἶχε καταβεῖ γιὰ νὰ προσφέρει τίς ὑπηρεσίες του στὴν Ἐπανάσταση. Ἡ περίπτωσή του (περίπτωση ἐνὸς μετρίου λόγιου ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ προσαρμοστεῖ στὸ κλίμα τοῦ Ἀγῶνα ἀλλὰ καὶ ἢ ἡγεσία τοῦ Ἀγῶνα δὲν μπόρεσε νὰ τὸν χρησιμοποιήσει) εἶναι ἐνδεικτικὴ γιὰ μιὰ κατηγορία ἀνθρώπων ποὺ ἐνδεχόμενα εἶχαν τὴν ἴδια ἢ παράλληλη τύχη. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἔγκειται ἡ γενικευτικὴ ἱκανότητα τῆς μελέτης, ἐνῶ ὁ ἐπιτυχῆς σχολιασμὸς τῶν ἐγγράφων καὶ εὑστοχες κρίσεις ἢ ὑποθέσεις, χρήσιμες διαπιστώσεις (ὅπως λ.χ. γιὰ τὴν προχρονολογημένη ἔκδοση τῆς «Ἑλληνικῆς Σάλπιγγος») καὶ προσωπογραφικὲς διερευνήσεις μαζί με τὴν ἐξα-

κρίωση τῶν βιογραφικῶν τοῦ Περίανδρου Φιλίππου ὀλοκληρῶνουν τὴν ἐπὶ μέρος συμβολὴ τοῦ μελετήματος στὴν εἰδικὴ ἔρευνα τῆς ἱστορίας τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας καὶ τῆς Ἐπανάστασης.

Σ. Γ.

Σ π. Ι. Ἀσδραχάς: Ἰωάννης Δονᾶς Πασχάλης (1761-1839). (Δύο ἄγνωστες νεκρολογίες του). Ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν «Ἐρανιστή», σ.χ. 80, Ἀθήνα 1963, σ. 11 (117-127).

Σύντομη μελέτη γιὰ τὸν Κερκυραῖο λόγιο γιατρὸ Ἰωάννη Δονᾶ Πασχάλη ποὺ, μαζί με τὸν Σπάχο, τὸν Κωλέττη καὶ τὸν Περραιβό, φέρεται ὡς συγγραφέας τῆς «Ἑλληνικῆς Νομαρχίας». Ὁ Ἀσδραχάς παρουσιάζει δυὸ ἄγνωστες νεκρολογίες γραμμμένες ἀπὸ τὸν Σπυρίδωνα Ἀρβανιτάκη καὶ τὸν Παναγιώτη Λαζαρά (δημοσιεύθηκαν σὲ δυὸ φύλλα τῆς «Ἐφημερίδος τῶν Ἠνωμένων Κρατῶν τῶν Ἰονίων Νήσων» τοῦ 1839), διευκρινίζοντας ἔτσι ὀριστικὰ τὸ ἔτος θανάτου τοῦ Κερκυραίου γιατροῦ (1839). Ἡ διευκρίνιση δὲν εἶναι ἐπουσιώδης, ἀρκεῖ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι ὁ Γ. Βαλέτας ταύτισε τὸν Δονᾶ με τὸν Ἀνώνυμο τῆς «Ἑλληνικῆς Νομαρχίας» πιστεύοντας ὅτι ὁ Δονᾶς πρέπει νὰ ἔχει πεθάνει πρὶν ἀπὸ τὴν Ἐπανάσταση. Ἡ μελέτη τοῦ Ἀσδραχά, δίχως ν' ἀναιρεῖ ὀλότελα τὴν ταύτιση, ἐλέγχει ὡς ἀμφίβολα τὰ ἀποδεικτικὰ στοιχεῖα τοῦ Βαλέτα, ἐνῶ συνάμα διασταυρῶναι ἐνδιαφέρουσες πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ Δονᾶ.

Σ π. Ἀσδραχάς: Ἡ «Αἰτωλία καὶ Ἀκαρνανία τοῦ Μεσαίωνος» τοῦ Χριστοφόρου Κοντοῦ (1839-1869). Ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν «Ἐρανιστή», σ.χ. 80, Ἀθήνα 1963, σ. 6 (41-46).

Ὁ σ. ἀσχολεῖται με τὴν τύχη μιᾶς ἀνέκδοτης μεσαιωνικῆς ἱστορίας τῆς Αἰτωλοακαρνανίας, γραμμμένης ἀπὸ τὸν Χριστόφορο Κοντὸ καὶ γνωστῆς ἀπὸ ἀγγελία στὴν ἐφημ. «Ἀλήθεια» τοῦ 1867. Τὸ κείμενο τῆς ἱστορίας αὐτῆς, ποὺ θεωροῦνταν ὡς τώρα χαμένο, ὑποδεικνύεται ἀπὸ τὸν Ἀσδραχά σ' ἓνα χειρόγραφο τῆς Ἐθνικῆς Βιβλιοθήκης χρονολογημένο στὰ 1868. Ἡ μελέτη συμπληρώνεται με ἀναλυτικὴ περιγραφή τοῦ χειρογράφου, ἀνίχνευση τῶν πηγῶν τοῦ Κοντοῦ καὶ ἄλλες παρατηρήσεις σχετικὲς με τὸ ὑλικὸ τῆς ἱστορίας του.

Μ. Χ.

Δωρὶς Χρηστίδου: «Τὸ μονοπάτι», Ἀθήνα 1963, σ.χ. 80, σελ. 192.

Εἶναι ἴσως πάρα πολλὲς 247 σελίδες γιὰ νὰ



κλείνουν σκέψεις, σχεδόν σε πρώτη ύλη γιατί, ή συγγραφέας δε θέλησε να χρησιμοποιήσει το απόσταγμα τους που μπορεί να μην επαρκούσε για να αποτελέσει λογοτεχνικό είδος. Έτσι διαβάζουμε απόφους τους συλλογισμούς που προκαλούνται από τη θέα ή την εμπειρία διαφόρων καταστάσεων και που αναμφίβολα δείχνουν την ευαισθησία και την ευθύνη του σκεπτόμενου ανθρώπου αλλά όχι και τη μοναδικότητα και το βάθος του πραγματικού στοχαστή που θα δημιουργούσε τη, δημοσιευμένη, ύπαρξη αυτού του γραπτού.

Άλ εκος Δούκας: «Κάτω από ξένους ούρανοους», Μελβούρνη, Αυστραλία 1963, σελ. 264.

Άνθρωποι, απ' όλο τον κόσμο και για μιάν αφάνταστη ποικιλία από αίτιες, μαζεύτηκαν στην Αυστραλία να κάνουν την τύχη τους. Μιά ατέλειωτη παρέλαση από ανθρώπινους τύπους που συναντιώνται δένονται με φίλια, διηγούνται τη ζωή τους, μετά χάνονται κ' οι άλλοτε σύντροφοί τους μαθαίνουν αν έζησαν ή πέθαναν. Το βιβλίο αυτό δεν έχει βασικό μύθο, είναι γεμάτο επεισόδια από τις διηγήσεις των συντρόφων. Χαρακτηριστικό του στοιχείο είναι μιιά διεθνιστική αλληλεγγύη που στηρίζεται στην αγάπη για τον άνθρωπο και στην έλπιδα για το

καλύτερο. Είναι γενικά γραμμένο με ζωντάνια, αλλά και με πολλές κοινοτοπίες. (Ο συγγραφέας του βιβλίου αυτού, μετανάστης στην Αυστραλία από το 1927, πέθανε το 1962 σε αυτοκινητιστικό δυστύχημα ενώ γύριζε από μιιά διαδήλωση για την ειρήνη).

Άντρεας Ίακωβίδης: «Βιολέττες στη Βερενίκη», Λευκωσία 1962, σελ. 190,8.

Μιιά άνιαρη αισθηματική ιστορία ανάμεσα σε δυο φοιτητές της φιλολογίας, γραμμένη απ' τον έναν απ' τους δυο όσο γίνεται πιο κοινοτοπα και γλυκερά.

Άντιγόνη Γαλανάκη-Βουρλέκη: «Περίπατοι μικρής διαδρομής» διηγήματα. Μαυρίδης, Άθήνα 1963, σελ. 112,8.

Στην πραγματικότητα, τα κομμάτια της συλλογής δεν είναι διηγήματα. Το υλικό τους είναι στιγμιότυπα καθημερινότητας που δίνουν την ευκαιρία σε διάφορες σκέψεις (όχι πάντα πρωτότυπες). Κυριαρχεί μιιά διάθεση χιουμουριστική που δεν έχει όμως εξελιχθεί σε ύφος και μερικά απ' αυτά θα μπορούσαν να σταθούν σαν χρονογραφήματα.

Β. Σ.

**Μιιά δίδωσή έκδοσή**

**της «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»**

**Έκυκλοφόρησε στα Γαλλικά και στα  
Έλληνικά ή νέα ποιητική σύνθεση  
του ΓΙΑΝΝΗ ΡΙΤΣΟΥ**

**ΤΟ ΔΕΝΤΡΟ ΤΗΣ ΦΥΛΑΚΗΣ  
ΚΑΙ ΟΙ ΓΥΝΑΙΚΕΣ**

**Πωλείται στα κεντρικά βιβλιοπωλεία  
και στα γραφεία της «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»**

Σταδίου 39 (Στοά Όρφανίδου, 8ος όροφος) Τηλ. 238-064

**ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 50**

**Μιιά πολυτελέστατη έκδοση μεγάλου σχήματος**

Προσφέρουν για τις γιορτές στους φίλους του καλού βιβλίου  
τά ωραιότερα δώρα

1) ΜΗΤΣΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΠΟΥΛΟΥ  
**ΝΥΧΤΕΣ ΚΑΙ ΑΥΓΕΣ (Ἡ Πολιτεία)**  
(Μυθιστόρημα)

Ἡ πιὸ ἀδρὴ παρουσίαση τῆς Ἐθνικῆς μας Ἀντίστασης  
Ἐκδοση πολυτελῆς — ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 50

2) ΕΛΛΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ  
**ΣΚΛΗΡΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΓΙΑ ΜΙΚΡΗ ΖΩΗ**

13 Διηγήματα με 5 Λιθογραφίες τῆς Ἄννας Κινδύνη  
Ἐκδοση πολυτελῆς — ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 40

3) ΜΙΝΟΥ ΑΡΓΥΡΑΚΗ  
**Η ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΕΠΛΕΕ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΕΛΑΝΟΛΕΥΚΟΝ**

12 Σχέδια καὶ ποιητικὴ σύνθεση τοῦ ἴδιου  
Ἐκδοση ἐξαιρετικὰ πολυτελῆς — ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 30

4) ΕΝΤΙΤΑ ΜΟΡΙΣ  
**ΤΑ ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΧΙΡΟΣΙΜΑ**

Βραβείο Σβάϊτσερ — ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 15

5) ΑΝΔΡΕΑ ΦΡΑΓΚΙΑ  
**Η ΚΑΓΚΕΛΟΠΟΡΤΑ**  
(Μυθιστόρημα)

Μιά μεταπολεμική Ὁρέστεια — ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 60

6) ΔΗΜΗΤΡΗ ΧΑΤΖΗ  
**ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΜΙΚΡΗΣ ΜΑΣ ΠΟΛΗΣ**

Διηγήματα — ΤΙΜΗ ΔΡΧ. 30

7) ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ  
**ΕΚΛΟΓΗ ΑΠΟ ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ**

33 ἡμέρες — Στὸν Ρόμπερ Ὁπενχάϊμερ — Ἡ μητέρα μου στὴν Ἐκκλησιὰ —  
ὁ χρόνος καὶ τὸ ποτάμι — τὸ βάθος τοῦ κόσμου καὶ 100 Λυρικὰ

8) ΑΛΚΗΣ ΖΕΗ  
**ΤΟ ΚΑΠΛΑΝΙ ΤΗΣ ΒΙΤΡΙΝΑΣ**

Μυθιστόρημα γιὰ παιδιὰ καὶ ἐφήβους

9) ΜΑΡΙΝΝΑΣ ΣΕΡΕΝΙ  
**ΕΝΑΣ ΕΡΩΤΑΣ ΜΙΑ ΖΩΗ**

Ἡ ἱστορία μιᾶς ἀπλῆς κοπέλλας πὺν ἀγάπησε ἕναν ἀγωνιστὴ καὶ ἀφιέρωσε  
σ' αὐτὸν καὶ στὸ ἀπελευθερωτικὸ κίνημα ὅλη τῆς τῆς καρδιά ὡς τὸ θάνατο  
Τὸ βιβλίο πὺν κυκλοφόρησε σὲ 300.000 ἀντ. στὴν Ἰταλία

Ζητεῖστε τα σὲ ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ τοὺς πλασιέ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Βιβλιοπωλεῖο "ΘΕΜΕΛΙΟ",  
Ἀκαδημίας 57 (Ἐντὸς Στοᾶς) — Τηλ. 238-064

# Σ υ ν ε ρ γ α σ ί α γ ε ν ε ώ ν

Τοῦ σοβιετικοῦ σκηνοθέτη Ρόμ, γραμμένο  
 εἰδικὰ γιὰ τὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»

Κυριολεκτικὰ κάθε μῆνα ἐμφανίζονται νέα ὀνόματα προικισμένων νέων σοβιετικῶν σκηνοθετῶν ἢ ὀπερατέρ, ἠθοποιῶν ἢ σεναριογράφων, τοὺς ὁποίους χθὲς ἀκόμα δὲν γνωρίζαμε. Στὸ Φεστιβάλ τῆς Βενετίας φέτος τὸ πρῶτο χρυσὸ βραβεῖο ἔλαβε ὁ σκηνοθέτης Ἀντρέϊ Ταρκόφσκυ, ὁ ὁποῖος μόλις τέλειωσε τὸ ἴνστιτούτο κινηματογραφίας. Στὴ Βενετία ἐπίσης, στὸ Φεστιβάλ παιδικῶν ταινιῶν ἓνα ἀπ' τὰ βραβεῖα πῆρε σπουδαστής, ὁ ὁποῖος δὲν ἔχει ἀκόμα τελειώσει τὸ ἴνστιτούτο κινηματογραφίας — ὁ Ἀντρέϊ Κοντσαλόφσκυ, τὸ δὲ πρῶτο βραβεῖο τοῦ Φεστιβάλ ὁ νέος σκηνοθέτης — Γιούλι Καράσικ.

Τὰ τελευταῖα χρόνια στὸ στούντιο «Μοσφίλμ», ὅπου ἐργάζομαι, ἐμφανίστηκε μιὰ ὀλόκληρη πλειάδα προικισμένων νέων ποὺ ἄλλαξε ἀπότομα τὸ συσχετισμὸ τῶν δυνάμεων στὸ περιβάλλον τῶν σκηνοθετῶν. Δὲν πρόκειται μόνο γιὰ τὴν ἐμφάνιση νέων ὀνομάτων, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ νέο ἐκεῖνο ποὺ φέρνει μαζί της αὐτὴ ἢ νεολαία: Γιὰ τὴ νέα ἐνατένιση τοῦ κόσμου, γιὰ τὰ νέα προβλήματα ποὺ θέτει στὶς ταινίες της, γιὰ τὸ νέο στυλ τῶν ταινιῶν.

Ἡ ἀνανέωση αὐτῆ τῆς σοβιετικῆς κινηματογραφίας συνδέεται στενότατα μὲ τὰ προτρεῖς ποὺ συντελοῦνται στὴ χώρα μας. Τὸ 1956 τὸ ΧΧ συνέδριο τοῦ ΚΚΣΕ καταδίκασε τὴν προσωπολατρία τοῦ Στάλιν, ἀσκώντας ἔτσι εὐνοϊκὴ ἐπίδραση στὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης. Ἔτσι ἐξηγεῖται ἡ θεελάωδης ἀνθση τῆς κινηματογραφίας τὰ τελευταῖα χρόνια. Πολλοὶ νέοι σκηνοθέτες, ποὺ ἐμφανίστηκαν τώρα στὸ στίβο, εἶναι μαθητὲς τοῦ Κρατικοῦ Ἰνστιτούτου Κινηματογραφίας.

Ἡ ἰδιομορφία τῆς κατάστασης συνίσταται στὸ ὅτι στὴ σοβιετικὴ κινηματογραφία δὲν ὑπάρχουν ἴχνη ἀνταγωνισμοῦ ἢ πάλης μεταξὺ τῶν διαφόρων γενεῶν. Ἀντίθετα, ἡ νέα γενιά στὴν κίνησή της πρὸς τὰ ἔμπρός, ἀξιοποιεῖ τὴν πείρα τῶν προγενέστερων,

ἐνῶ οἱ παλιοὶ τεχνίτες προωθοῦν τὴ νεολαία καὶ τὴ βοηθοῦν στὴ δουλειά της. Οἱ σκηνοθέτες Ἄλοφ καὶ Ναούμοφ, ποὺ πῆραν πέρσι στὴ Βενετία τὸ μεγάλο χρυσὸ μετάλλιο, ὑπῆρξαν μαθητὲς τοῦ σκηνοθέτη κινηματογράφου Σαφτσένκο, ἐνῶ τώρα ἐργάζονται στὴν ὁμάδα, τὴν ὁποία καθοδηγῶ. Οἱ σκηνοθέτες Ντανέλια καὶ Ταλάνκιν, ποὺ βραβεύτηκαν τὸ 1960 μὲ τὴ μεγάλη Κρυστάλλινη σφαῖρα στὸ Φεστιβάλ τοῦ Καρλόβι Βάρι, ὑπῆρξαν μαθητὲς μου, ἐνῶ τώρα ἐργάζονται στὴν ὁμάδα, ποὺ διευθύνει ὁ Γ. Ἀλεξαντρώφ. Ὁ γνωστὸς σκηνοθέτης Τσουχράϊ εἶναι μαθητὴς μου. Ὁ σκηνοθέτης κωμωδιῶν Τσουλούκιν εἶναι μαθητὴς τοῦ Ἰουλίου Ράϊσμαν. Ὁ Ράϊσμαν, ὁ Ἀλεξαντρώφ κι ἐγώ, εἴμαστε 60 χρονῶν. Ἀνάμεσα σ' ἐμᾶς καὶ στὴ νέα αὐτὴ γενιά, γιὰ τὴν ὁποία μιλῶ, ὑπάρχει ἀκόμα μιὰ μέση γενιά σκηνοθετῶν, ποὺ εἶχε ἀναδειχθεῖ πρὶν 6—7 χρόνια. Αὐτοὶ μᾶς βοηθοῦν στὴ διαπαιδαγωγικὴ δουλειά, καὶ μερικοὶ ἀπ' αὐτούς, ὅπως π.χ. ὁ Γ. Σέγκελ (πρὶν τρία χρόνια θεωροῦνταν ἐπίσης νέος σκηνοθέτης), διδάσκει τώρα στὸ Κρατικὸ Ἰνστιτούτο Κινηματογραφίας. Κάθε ἓνας ἀπὸ τοὺς νέους μπορεῖ νὰ ἀναφέρει τὸ ὄνομα ἐνὸς παλιοῦ τεχνίτη ποὺ τὸν δίδαξε, ποὺ καθοδήγησε τὰ πρῶτα του βήματα, ποὺ τὸν βοήθησε στὴν πρώτη του ἐργασία. Μπορῶ νὰ ἀναφέρω ἀκόμη μερικοὺς νέους σκηνοθέτες οἱ ὁποῖοι ὅπως ἐλπίζω, θὰ γίνουν γνωστοὶ ἔξω ἀπὸ τὴ χώρα μας. Μὰ σκοπὸς τοῦ ἄρθρου αὐτοῦ δὲν εἶναι νὰ διαφημίσει τὴ νεολαία, τοὺς διάφορους νέους τεχνίτες. Οἱ γραμμὲς αὐτὲς γράφονται μόνο γιὰ νὰ χαρακτηρίσουν τὸ ἰδιόμορφο προτσές, ποὺ συντελεῖται στὴ σοβιετικὴ κινηματογραφία.

Πουθενά, ἴσως, στὸν κόσμον δὲν ἔχει παρατηρηθεῖ μιὰ τέτοια ἀλληλεπίδραση τῶν διαφόρων γενεῶν. Στὸν παγκόσμιον κινηματογράφο τὸ νέο δημιουργικὸ κύμα γεννήθηκε συχνὰ ἀπ' τὸν ὀξύ ἀνταγωνισμὸ μὲ τοὺς

σκηνοθέτες τῶν παλιῶν γενεῶν. Οἱ καλλιτέχνες τοῦ ἰταλικοῦ νεορραλισμοῦ, π.χ., ὑπερνίκησαν τεράστιες δυσκολίες καὶ κατάρκτησαν τὴ δόξα τους μὲ ἐπίμονη πάλη.

Ἐνας ἀπὸ τοὺς γνωστούς Γάλλους κριτικούς μιὰ φορὰ μὲ ρώτησε: «Πέστε μου, κύριε Ρόμ, τί νόημα ἔχει νὰ διδάσκετε στὸ Κρατικὸ Ἰνστιτοῦτο Κινηματογραφίας, τοὺς νέους σκηνοθέτες καὶ νὰ τοὺς καθοδηγεῖτε κατόπιν στὴν παραγωγή; Ὅλοι αὐτοὶ εἶναι οἱ αὐριανοὶ σας ἀνταγωνιστές. Ἄν καταρτίσετε καλοὺς σκηνοθέτες, γιὰ σᾶς τὸν ἴδιο δὲν θὰ μείνει θέση στὴν παραγωγή».

Τὸ ἐρώτημα ἦταν γι' αὐτὸν πολὺ φυσικό, σὲ μένα δμως φάνηκε ἄγριο. Σὲ κανέναν ἀπὸ μᾶς, τοὺς καλλιτέχνες τῆς παλιᾶς γενιάς, ποὺ ἔχουμε δουλέψει πάνω ἀπὸ 30 χρόνια στὸν κινηματογράφο, οὔτε ἔρχεται στὸ νοῦ νὰ βάλουμε τὰ προσωπικά μας συμφέροντα πάνω ἀπὸ τὸν κινηματογράφο γενικά, πάνω ἀπὸ τὴ σοβιετικὴ τέχνη. Ἐπιπλέον, ξέρουμε καλά, ὅτι ἡ ἐπιτυχία τοῦ σοβιετικοῦ κινηματογράφου εἶναι ἐπιτυχία τοῦ καθενός μας. Θὰ σᾶς πῶ εἰλικρινά: διδάσκω τοὺς νέους, ἀλλὰ καὶ διδάσκομαι ἀπ' αὐτούς.

Ὁ μοναδικὸς τρόπος νὰ διατηρήσω δημιουργικὴ νεότητα — εἶναι νὰ ἔχω διαρκὴ ἐπαφή μὲ τὴ νεολαία, δίνοντας σ' αὐτὴν τίς γνώσεις μου, καὶ ταυτόχρονα νὰ τίς συμπληρώνω ἀπαρατήρητα. Καὶ ἔχω προσωπικά παρατηρήσει, ὅτι οἱ καλλιτέχνες ἐκεῖνοι τῆς παλιᾶς γενιάς, ποὺ δίνουν πολλὰ δυνάμεις στὴ νεολαία, διατηροῦν περισσότερο τὴ δημιουργικὴ τους δροσιὰ καὶ πρωτοτυπία.

Τί νέο ἔδωσε ἡ σοβιετικὴ νεολαία μὲ τὴν τέχνη της; Πρὶν ἀπ' ὅλα, κατὰ τὴ γνώμη μου, εἶναι ἡ προσοχὴ στὸν ἄνθρωπο, στὸν οἰκοδόμο τοῦ κομμουνισμοῦ. Τώρα πέρασε πιά ἡ ἐποχὴ τῶν ἐπίσημων ταινιῶν, τῆς μεγαλοπράγμονης σκηνοθεσίας ποὺ γύριζε ἐποποιεῖς.

Στὸ κέντρο τῆς ταινίας τοῦ Ντανέλια καὶ Ταλάνκιν — «Σεριόζα» βρίσκεται ἡ τύχη ἑνὸς μικροῦ παιδιοῦ. Μέσα δμως ἀπὸ τὴν

τύχη τοῦ βλέπουμε ἕναν τεράστιο κόσμον καλῶν ἀνθρώπων. Ξεπηδοῦν πλήθος σκέψεις γιὰ ὅλη τὴ σύγχρονη ἐποχὴ μας, παρ' ὅλο ποὺ μπροστά μας περνᾷ μιὰ ἀτομικὴ ἱστορία.

Ἡ ταινία «Ἡ μοῖρα ἑνὸς ἀνθρώπου» μιλάει γιὰ τὸ Ρώσο στρατιώτη, ποὺ πιάστηκε αἰχμάλωτος καὶ ἔζησε ὅλα τὰ βασανιστήρια τοῦ στρατόπεδου συγκέντρωσης. Καὶ πίσω ἀπ' τὴ μοῖρα αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου ὀρθώνεται πάλι ἡ μοῖρα ὅλης τῆς χώρας.

«Ἡ μπαλλάντα τοῦ στρατιώτη» τοῦ Γ. Τσουχράϊ μιλάει γιὰ μερικὲς ἡμέρες ζωῆς ἑνὸς πολὺ νέου πολεμιστῆ, γιὰ τὴ συνάντησή του στὸ δρόμο μὲ μιὰ κοπέλλα καὶ γιὰ τὸν ἔρωτά τους ποὺ δὲν πραγματοποιήθηκε. Μὰ ἡ ἱστορία αὐτὴ τῆς ἀδείας τοῦ στρατιώτη μετατρέπεται σὲ μιὰ τραγικὴ εἰκόνα τοῦ πολέμου, γενῶ βαθειὲς σκέψεις γιὰ τὴν ἀνθρωπιά, τὴν τιμὴ, τὴν εἰρήνη, γιὰ τὸν προορισμὸ τοῦ ἀνθρώπου πάνω στὴ Γῆ. Ἡ ταινία τοῦ Τσουχράϊ προβλήθηκε σ' ὅλες τίς χώρες τοῦ κόσμου, καὶ, νομίζω, σὲ ἑκατομμύρια καρδιὰς ξύπνησε τὰ πιὸ καλά καὶ τὰ πιὸ ἀγνὰ αἰσθήματα.

Στὴν ταινία «Ὁ ἄγριος σκύλος Ντίνγκο», ὁ σκηνοθέτης Γ. Καρασίικ, μιλάει γιὰ τὴν πρώτη ἀγάπη τῶν ἐφήβων, ποὺ ζοῦν μακριὰ στὸ βορρᾶ τῆς Σοβιετικῆς Ἐνωσης. Τὸ ἔργο τὸ διαποτίζει ἡ ἀγάπη στὸν ἄνθρωπο καὶ ἡ πίστη στὴν ἀγνότητα τῶν ἀνθρώπινων σχέσεων.

Ἡ βαθειὰ σκέψη, τὸ ἀγνὸ αἶσθημα, ἡ ἀγάπη στοὺς ἀνθρώπους καὶ στὴ ζωὴ εἶναι τὰ γνωρίσματα ποὺ χαρακτηρίζουν τίς τελευταῖες ταινίες τῶν νέων σοβιετικῶν σκηνοθετῶν. Κι ὅταν ὁ νέος σκηνοθέτης ἐμφανίζεται μὲ νέα ταινία, ζῶ μαζί του τὴν ἐπιτυχία του σὰν δική μου ἐπιτυχία. Νὰ γιατί παρευρίσκομαι σὲ μερικὲς πρεμιέρες κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ χρόνου.

Καὶ νὰ τί ἀπάντησα στὸ Γάλλο κριτικό. Τοῦ εἶπα: «Μπορῶ νὰ γυρίσω μιὰ ταινία κάθε δυὸ - τρία χρόνια. Νὰ διδάσκω τοὺς νέους καὶ νὰ ζῶ μαζί τους τὴ χαρὰ τῆς δημιουργίας. Ἄς μὴ βρίσκεται στοὺς τίτλους τῶν ταινιῶν αὐτῶν τὸ ὄνομά μου».

## ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

Ἡ ἀπόδοση τοῦ ποιήματος τοῦ Μαγιακόβσκη «Καλὰ πᾶμε» εἶναι τοῦ Γιάννη Ρίτσου καὶ Ἄρη Ἀεζάνδρου.

Ἡ Κριτικὴ ἐπισκόπηση τοῦ Θεάτρου τοῦ Γ. Σταύρου λόγω πληθώρας ὕλης θὰ δημοσιευθεῖ στὸ ἐπόμενο τεῦχος.

Τὰ σχέδια ποὺ συνοδεύουν τὴ μελέτη Χάσεκ καὶ Κάφκα σ' αὐτὸ τὸ τεῦχος εἶναι τοῦ Γκρόζε.

Ἡ εἰκονογράφηση τοῦ διηγήματος «Τσιλιβήθρα» ὀφείλεται στὸν Α. Καπόπουλο. Οἱ γραβουῦρες ποὺ συνοδεύουν τὴν χιλιετηρίδα τοῦ Ἁγίου Ὄρους εἶναι παρμένες ἀπὸ τὸ βιβλίον «ATHOS» τοῦ Μυλωνᾶ.

# CINESTUD 1963

Τοῦ Πάνου Γ. Παπακυριακόπουλου

Ἄμστερνταμ, Σεπτέμβρης.

Ἡ «Cinestud '63» εἶναι, ἂν μπορούμε νὰ τ' ὀνομάσουμε ἔτσι, τὸ Φεστιβάλ τοῦ Κινηματογράφου τῆς Νεολαίας ἢ μᾶλλον, ἀκριβέστερα, τὸ Φεστιβάλ τῆς Νεολαίας τοῦ Κινηματογράφου. Πράγματι, ἡ ἐκδήλωση αὐτή, μὲ πρωτοβουλία καὶ διοργάνωση καθαρὰ φοιτητική, ποὺ ἔγινε φέτος γιὰ δεύτερη φορά στὸ Ἄμστερνταμ (πρῶτη τὸ 1960) καὶ τείνει νὰ καθιερωθεῖ σὰν τακτικὸς τριετῆς θεσμός, σκοπὸν ἔχει νὰ φέρνει τὸν κινηματογράφο τῶν νέων σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ κοινὸ καὶ τὰ νειάτα τοῦ κόσμου σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν κινηματογράφο τῶν φτασμένων. Φέτος, περιλάμβανε, μέσα στὴ βδομάδα ἀπὸ 13-20 Σεπτέμβρη, τὶς ἐξῆς ἐπὶ μέρους ἐκδηλώσεις:

α) Τὴ 10ῃ σύνοδο (ἐτήσια) «Ἡμέρες ἀκαδημαϊκῆς σπουδῆς τοῦ φιλμ».

β) Τὸ Β' διεθνὲς Σεμινάριο (πρῶτο 1961) σπουδῆς τοῦ φιλμ, καὶ τέλος

γ) τὸ Β' διεθνὲς Φεστιβάλ σπουδαστικῆς φιλμ.

Καλεσμένος τῆς «Cinestud» σὰν ἐκπρόσωπος τῆς Ἑλλάδας, ποὺ γιὰ πρώτη φορά φέτος συμμετείχε μὲ τέσσερα φιλμ, παρακολούθησα ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ἐβδομάδας.

Πρὶν περάσω σὲ μιὰ λεπτομερέστερη ἐκθεση καὶ κρίσεις πάνω στὰ φιλμ τοῦ Φεστιβάλ, θὰ παραθέσω μερικὲς γενικῆς φύσεως πληροφορίες. Στὴ συνέχεια, θὰ δώσω σὲ μορφή ἡμερολογίου τὶς κυριότερες ἐντυπώσεις μου (ἄς μοῦ συγχωρεθεῖ ἂν μερικὲς ἀπ' αὐτὲς εἶναι ἀρκετὰ προσωπικῆς) καὶ ἰδιαίτερα ἔσες ἀπ' αὐτὲς σχετίζονται ἄμεσα ἢ ἔμμεσα μὲ τὴν Ἑλλάδα. Γιὰ τὰ ἑλληνικὰ φιλμ ποὺ παρουσιάστηκαν στὸ φεστιβάλ δὲ θὰ γράψω

1. Μὲ τὸν ὄρο αὐτό, μὲ τὸ χαρακτηρισμὸ «σπουδαστικὸ» νομιμοποιήθηκαν νὰ λάβουν μέρος στὸ διαγωνισμὸ 2 κατηγοριῶν ταινίες: Τόσο ἐκεῖνες ποὺ γυρίστηκαν ἀπὸ σπουδαστὲς σχολῶν κινηματογράφου ὅσο καὶ ἐκεῖνες ποὺ γυρίστηκαν ἀπὸ φοιτητὲς ἄλλων σχολῶν καὶ Πανεπιστημίων, ἐρασιτεχνικὰ ἀσχολούμενους μὲ τὸν κινηματογράφο. Κρίθηκαν δὲ καὶ βραβεύθηκαν χωριστά. Διευκρινίζω ἀκόμα ὅτι σύμφωνα μὲ τὴν προκήρυξη οἱ ταινίες ἔπρεπε νὰ εἶχαν γυριστεῖ τὸ νωρίτερο πρὶν μίᾳ τριετίᾳ καὶ ὅτι ὁ σκηνοθέτης ἔπρεπε νὰ ἦταν τότε σπουδαστὴς καὶ ὄχι νὰ εἶναι ὑποχρεωτικῶς ἀκόμη τὴν ἐποχὴ τῆς ὑποβολῆς τῆς ταινίας στὸ Φεστιβάλ.

τίποτα παραπάνω ἀπ' τοὺς τίτλους τους — δὲ νομιμοποιούμαι ἄλλωστε. Ἐπιφυλάσσομαι ἀργότερα, ἂν ἔχω, νὰ παραθέσω κείμενα ὀλλανδικῶν ἢ ἄλλων ξένων ἐντύπων.

Εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς θέλω νὰ τονίσω ὅτι ἓνα γενικὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ κλίματος ποὺ ἐπεκράτησε στὸ Ἄμστερνταμ τόσο μεταξὺ τῶν ἀντιπροσώπων στὶς σχέσεις ἀνάμεσά τους, στὶς σχέσεις μεταξὺ ἀντιπροσώπων καὶ ἀρχῶν τοῦ Φεστιβάλ (ὀργανωτῶν καὶ ἑλλανοδικῶν) ὅσο καὶ στὶς σχέσεις μεταξὺ Φεστιβάλ καὶ κρατικῶν ἀρχῶν ἦταν ὁ φιλελευθερισμὸς καὶ ἡ πολιτικὴ ἀνεξίθρησκεία. Ἐβλεπες τὸ μεσημέρι στὸ τραπέζι τὸ μυστικιστὴ Ἴσπανὸ καὶ τὸ διαλεκτικὸ ἀνατολικὸ νὰ συζητοῦν μὲ ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη καὶ χωρὶς ἴχνος δογματικῆς ὑπεροχῆς τὰ κοινὰ προβλήματα μιᾶς τέχνης ποὺ κ' οἱ δυὸ πονοῦν, ποὺ κ' οἱ δυὸ σοβαρὰ νὰ ὑπηρετήσουν θέλουν. Ἡ ἀκόμα ἔβλεπες ἀνώτατο κρατικὸ λειτουργὸ νὰ προλογίζει ἔργο-βόμβα κατὰ τῆς ἀποικιοκρατίας καὶ τῶν φυλετικῶν διακρίσεων. Τοῦτο λοιπὸν τὸ πνεῦμα συνέτεινε τὰ μέγιστα στὴν ἐπιτυχία τῆς ἐκδήλωσης — παρὰ τὶς κάποιες ὀργανωτικὲς τῆς ἀδυναμίες καὶ ἀπειρίες.

Τὰ 66 φιλμ ἀπὸ 18 χῶρες καλέστηκε νὰ κρίνει 16μελὴς ἑλλανόδικος ἐπιτροπὴ, ἀποτελούμενη ἀπὸ ἔγκυρους κινηματογραφικοὺς κριτικούς, κυρίως ὀλλανδοὺς (κορφολογῶ τὰ γνωστότερα ὀνόματα: Τέν-Μπέργκε, Μπλόκκερ, Βὰν Ντύκ, Δρ. Φίσσερ), μὲ διπλὴ δικαιοδοσία τόσο γιὰ τὴν πρόκριση ὅσο καὶ γιὰ τὴν τελικὴ βράβευση. Ὀνόματα μεγάλα καὶ βαρειά, παραγωγῶν, ἀκαδημαϊκῶν, τοῦ Ὑπουργοῦ Παιδείας, τοῦ Πρυτάνεως τοῦ Πανεπιστημίου (rector magnificus) φιγουράρησαν μὲν στὴν τιμητικὴ ἐπιτροπὴ, δὲν ἀνακατεύτηκαν ὁμως διόλου στὴν κρίση παρ' ἄφησαν τοὺς ἄλλους τοὺς ἀνθρώπους νὰ κάνουν τὴ δουλειά τους. Βλέπετε, ἐδῶ εἶναι μιὰ χώρα ποὺ σέβονται τὴν εἰδικότητα, δὲν εἶναι ἀπόγονοι τοῦ πολυπράγμονος καὶ πολυμήχανου. Οἱ «Ἡμέρες ἀκαδημαϊκῆς σπουδῆς τοῦ φιλμ», ποὺ διευθύνονταν ἀπὸ τὸ Δρα Ζ. Πέτερς, διευθυντὴ τῆς ὀλλανδικῆς ἀκαδημίας κινηματογράφου, περιλάμβαναν ἓνα κύκλο ἀπὸ πέντε διαλέξεις πάνω στὸ θέμα: «Τὸ ἀνθρώπινο σῶμα καὶ ἡ σωματικὴ ὑπόσταση-ἐκφρασις» στὸ σύγχρονο Κινηματογράφου.

2. Μ' αὐτὸ τὸν ὄρο προσπάθησα ν' ἀποδώσω ἑλληνικὰ τὸν ἀγγλικὸ ὄρο «Bodiliness».

## Τὸ ἡμερολόγιο τῆς «Cinestud»

Παρασκευή, 13 Σεπτ.

Ὦρα 2.30' μ.μ. Ἐπίσημη ἔναρξη τοῦ Φεστιβάλ.

Ἡ αἴθουσα στὴν ὁποία προβάλλονται οἱ ταινίες λέγεται «Κριτήριο». Ἡ ἑλληνικὴ σημαία κυματίζει ἔξω μαζί με τὶς σημαίες ἄλλων 17 χωρῶν. Μετὰ τοὺς ἐναρκτήριους λόγους καὶ τὶς λοιπὲς τυπικότητες οἱ πλαϊνὲς πόρτες τῆς αἰθούσης ἀνοίγουν καὶ εἰσβάλλει μιὰ διμοιρία ἀπὸ ξανθὲς καὶ γαλανὲς κοπέλλες. Εἶναι οἱ πρωτοετείς τῶν διαφόρων σχολῶν τοῦ Πανεπιστημίου καὶ τῆς ὀλλανδικῆς Ἀκαδημίας Δραματικῆς Τέχνης, ποὺ προσφέρουν ἀναψυκτικὰ — τὸ ντόπιο «τσέρρυ».

Τὸ πρῶτο πανηγυρικὸ πρόγραμμα, ποὺ καθόμαστε στὴ συνέχεια νὰ παρακολουθήσουμε, ἀποτελεῖται ἀπὸ ταινίες ἐκτὸς συναγωνισμοῦ, ποὺ κρίνεται ὅτι πρέπει νὰ παρουσιαστοῦν στὸ κοινὸ λόγῳ τῆς ἐξαιρετικῆς τους ποιότητας. Εἶναι οἱ ταινίες:

### «La rivière du Hibou» (Τὸ ποτάμι τῆς κουκουβάγιας). Γαλλικὴ.

Εἶναι ἡ πασίγνωστη (Α' βραβεῖο μικροῦ μήκους Φεστιβάλ Καννῶν 1962) εἰκοσιπεντάλεπτη ταινία τοῦ Ρομπέρ Ἐνρικό. Τὸ σενάριο εἶναι βασισμένο πάνω στὸ διήγημα τοῦ Ντ' Ἄμπροζ «An occurrence at the Oal - Greek River» καὶ προσπαθεῖ νὰ εἰσαγάγει μιὰ περίπτωση ἐξωλογικῆς προεκτάσεως τοῦ «ἐγὼ» πέρα ἀπ' τὰ νοητὰ ὄρια τοῦ χρόνου καὶ τοῦ χώρου, μετὰ τὴ δύναμη τῆς φαντασίας καὶ τοῦ ὀραματισμοῦ.

### «An occurrence at the Oal - Creek River». Ἀμερικανικὴ.

Κρίμα... Ὄταν ἀμέσως μετὰ τὴν προβολὴ τοῦ γαλλικοῦ «ποταμιοῦ τῆς κουκουβάγιας», ἀνακοινώθηκε ὅτι θὰ παιζόταν καὶ μιὰ ἀμερικανικὴ ταινία μετὰ τὸ ἴδιο ἀκριβῶς θέμα γιὰ νὰ κάνουμε τὶς συγκρίσεις, εἶχαμε πιστέψει ὅτι ὑπῆρχαν περιθώρια γιὰ τέτοιες συγκρίσεις. Κ' εἶχαμε πιστέψει ἀκόμη, ἀκόμη... ποῖός ξέρει... οἱ Ἀμερικανοὶ ἔχουν μιὰ παράδοση σ' αὐτὰ τὰ πράγματα... κ' ἐπὶ πλέον ἓνα «χάντικαπ» ἀπέναντι τῶν Γάλλων, ἐπὶ τέλους εἶναι ἡ ἱστορία τους, τὸ κλίμα τους, ἡ φυλὴ τους... θὰ πρέπει νὰ τὸ αἰσθάνονται πιὸ ἄμεσα...

Ἐν τούτοις τὸ φιλμ αὐτό, καμωμένο ἀπὸ ἀποφοίτους τοῦ τμήματος Κινηματογράφου τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ν. Καλιφόρνιας, δὲν ἦταν παρὰ μιὰ ξερὴ, χωρὶς ἔμπνευση καὶ τελείως ἐπιφανειακὴ ἀπόδοση, ποὺ ἡ γυμνότητά της φάνηκε ἀκόμα περισσότερο ἐξ αἰτίας τῆς σύγκρισης μετὰ τὴ γαλλικὴ. Δὲν ἔλειπε κανένα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα τοῦ τυπικοῦ ἀμερικάνικο ἔμπορικοῦ κινηματογράφου, οὔτε τὸ «τεχνικόλορ». Καὶ κάτι κακόγουστο: ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος σχεδὸν τῆς ταινίας ὑπάρχει ἓνας ἀνιαρὸς ἀφηγητῆς, ποὺ ἐξηγεῖ τὰ πάντα καὶ

ποὺ ἄλλοτε μᾶς πληροφορεῖ γιὰ τὰ τεκταινόμενα ποὺ ἤδη βλέπουμε καὶ ἄλλοτε ἀναπληρῶνει τὶς «ἔσωτερικὲς φωνές» ποὺ ὑποτίθεται πὼς ἀκούει ὁ Πέϋτον Φάρκουαρ. Τὸ ξαναλέω: Κρίμα...

### «Ἡ ἀνακωχή». (Time out of War).

Μιὰ ἄλλη ἀμερικανικὴ ταινία, ἔρχεται ν' ἀνακτήσει τὸ χαμένο ἔδαφος. Πρόκειται γιὰ τὴν «Ἀνακωχή», πρῶτο βραβεῖο τῆς 1ης Cinestud, τοῦ 1960. Κ' ἐδῶ πόλεμος Βορείων καὶ Νοτίων. Ὑπάρχουν ἔργα ποὺ κανεὶς αἰσθάνεται ὅτι εἶναι ἱεροσυλία νὰ προσθέσει καὶ τὸ παραμικρὸ, ἀφοῦ τὰ δεῖ, εἴτε κατὰ πρόκειται νὰ πεῖ εἴτε ὑπέρ.

Ἴσως γιὰ τὴν κριτικὴ, εἶναι ἡ τάση, ποὺ ἔχει ὁ καθένας ἐνδόμυχα, νὰ θέλει νὰ συμπληρώσει αὐτὰ ποὺ δὲν εἶπε (ἢ ποὺ νομίσασαμε ὅτι δὲν εἶπε) ὁ δημιουργός. Ἄτονεῖ, συνεπῶς, αὐτόματα ὅταν ἡ ἐντύπωση ποὺ δεχόμαστε ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικὸ δημιούργημα εἶναι σφαιρικὴ, πλήρης, χορταστικὴ.

Ἡ εἰκοσάλεπτη αὐτὴ ταινία, γυρισμένη ἀπὸ τελειόφοιτους τοῦ Παν(μίου) τοῦ Λὸς Ἄντζελες, δίνει, νομίζω, τὴν ἀπάντησιν σ' αὐτοὺς ποὺ ἰσχυρίζονται ὅτι ὁ κινηματογράφος, ὅσο κι ἂν ἔχει προχωρήσει σὰν τέχνη, πάντως εἶναι ἀκόμη πολὺ πίσω ἐν σχέσει μετὰ τὴ λογοτεχνία. Ἀπὸ μόνη της, συναγωνίζεται τὶς καλύτερες σελίδες τῆς παγκόσμιας πολεμικῆς φιλολογίας.

Τί νὰ προσθέσω; Ὅτι ἦταν ἄξια ὄχι μόνο γι' αὐτὸ τὸ βραβεῖο, μὰ καὶ γιὰ πολλὰ ἄλλα;

Θάταν κοινὸς τόπος.

Νὰ μοῦ συγχωρήσει ὁ ἀναγνώστης τὴν ἔκταση τοῦ ἡμερολογίου τῆς πρώτης μέρας. Θέλω νὰ πῶ, ἄξιζε τὸν κόπο. Τὶς ἄλλες μέρες θάμαι συντομότερος. Κλείνω τὴν Παρασκευὴ, 13 Σεβρίου, μετὰ τὴ σημείωση ὅτι στὴ βραδυνὴ τῶν 9.30' θὰ προβληθῇ τὸ «Σαββατόβραδο» (μια ἀπ' τὶς 4 ἑλλήν. ταινίες) ποὺ πέρασε τὴν πρόκριση. Φαντάζομαι (ἐδῶ ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ λίγη προσωπικὴ χολή), ὅτι οἱ Βενέζηδες καὶ ἡ παρέα τους τῆς περιφημῆς προκρίσεως τοῦ Φεστιβάλ Θεσσαλονίκης 1961 θὰ εἶχαν ἀντίρρηση. Τί νὰ κάνουμε ὁμῶς... Λυπόμαστε, οἱ ὀλλανδοὶ δὲν τοὺς ρώτησαν.

Σάββατο, 14 Σεπτ.

Πολὺς κόσμος, φοιτητῆς, δημοσιογράφοι καὶ ἄλλοι, ἔρχονται καὶ μετὰ ρωτοῦν τίνας ἦταν αὐτὴ ἡ «θαυμάσια» (δική τους ἔκφραση, ἀλλὰ συμφωνῶ) μουσικὴ ποὺ ἀκουσαν στὸ «Σαββατόβραδο». «Τοῦ Μίκη Θεοδωράκη», τοὺς ἀπαντῶ. Ἐκπλήσσονται. Τὸ Μίκη δὲν τὸν ξέρει πολὺς κόσμος ἐδῶ. Μόνο οἱ Ἄγγλοι ἀντιπρόσωποι τὸν ξέρουν καὶ, ἀπὸ τοὺς ὑπολοίπους, μόνο ὅσοι ἔχουν μιὰ εἰδικότερη ἐπαφὴ μετὰ τὴ σοβαρὴ μουσικὴ — κι αὐτοὶ τὸν ξέρουν σὰ συνθέτη σοβαρῆς μουσικῆς. Ἀντίθετα ξέρουν ὅλοι τὸ Χατζηδάκι, σὰ συνθέτη τῶν «Παιδιῶν τοῦ Πειραιῶ». Ἄγνωστον, λοιπόν, τὴν ἄλλη — τὴν ἐξ ἴσου σπ

μαντική — πλευρά του έργου και των δύο μας κορυφαίων μουσικών. Χαίρομαι, που μου δίνεται ή ευκαιρία να τους πληροφορήσω λίγο πάνω σ' αυτές.

Στη βραδινή των 9.30', προβολή της ελληνικής ταινίας «Βυζαντινό Μνημόσυνο» του Βασίλη Ραφαηλίδη.

Κυριακή, 15 Σεπτ.

Το πρωί, με λίγη ψυχρούλα και πολλή λιακάδα, (μέρα άντάξια της καλύτερης ελληνικής άλκυονίδας), βόλτα με βαποράκι μέσ' απ' τὰ κανάλια του Άμστερνταμ, που προσφέρει ο Δήμαρχος. Τ' απόγευμα στις 6 στο φουαγιέ του κινημ. «Κριτήριον» έρχεται ένας κύριος, μου δίνει την κάρτα του και μου ζητάει συγγνώμη που δεν πληροφορήθηκε νωρίτερα την παρουσία Έλληνα αντιπροσώπου στο Φεστιβάλ. Μου έξηγει. Είναι έκ μέρους του συλλόγου «Έλλάς» και θα με φέρει το συντομότερο σ' επαφή με το Γεν. Γραμματέα του συλλόγου για να δεί πώς θ' αξιοποιήσει καλύτερα την παρουσία μου στο Άμστερνταμ.

Στο πρόγραμμα των 7.15' προβολή της ταινίας «Ψαράδες και Ψαρέματα» του Λ. Λοΐσιου.

Δευτέρα, 16 Σεπτ.

Το βραδυό πρόγραμμα, αφιερωμένο αποκλειστικά στην αλλανδική παραγωγή, μάς υπόσχεται εκπλήξεις — καλές και κακές, λένε οι «πληροφορημένοι». Έδω δεν έχει γίνει πρόκρισις, γιατί θεωρήθηκε πώς πρέπει να δοθεί στο αλλανδικό κοινό ή ευκαιρία να γνωρίσει όλη τή μαθητική παραγωγή της τελευταίας τριετίας — καλή ή κακή, αδιάφορο. Κατά συνέπεια (λένε πάντα οι πληροφορημένοι), οι κακές εκπλήξεις θα είναι πολύ κακές.

Τρίτη, 17 Σεπτ.

Εΐχαν δίκηο... Οι κακές εκπλήξεις ήταν πολύ κακές. Άλλά και οι καλές, πολύ καλές. Έλάχιστες βέβαια, μα σημαντικές, κρινόμενες μάλιστα, όχι με την επίεικεια του μαθητικού έργου, αλλά σε απόλυτη Ισοτιμία με οποιαδήποτε επαγγελματική επίτευξη ποιότητας. Θα γράψω περισσότερα γι' αυτές παρακάτω.

Στην πρωινή συγκέντρωση του Σεμιναρίου, προβολή της ταινίας του Ίγκμαρ Μπέργκμαν «Το Πρόσωπο». Πρόκειται για Μπέργκμαν που ξαναγουρίζει στην πρώτη περίοδο, ή μάλλον για να είμαι ακριβέστερος, στο τέλος της πρώτης περιόδου, στο μεταίχμιο ρεαλισμού και των κατοπινών μεταφυσικών του περιπλανήσεων. Φίλμ καμωμένο 6 χρόνια αργότερα απ' τή γνωστή μας «Νύχτα των Σαλιμπάγκων», έχει εν τούτοις τὸ ἴδιο μ' αυτήν κλίμα (ο Μπέργκμαν γεννημένος θεατρίνος ο ίδιος δὲ χάνει ευκαιρία να προσφέρει σπονδὲς στο περιβάλλον που τὸν ἐξέθρεψε, στον ἀδέβαιο και σαγηνευτικό κόσμο του παλκοσένικου) κι ακόμα ἀποτελεί τή νοηματική της προέκταση. Άν στη «Νύχτα» ο Μπέργκμαν ἐξέταζε τὲς σχέσεις των ἀνθρώπων αὐτοῦ του κόσμου μεταξύ τους, ἐδὼ ἐξετάζει τὲς σχέσεις τους με τήν κοινωνία τῆς ἐποχῆς τους, τήν ἀδυσώπητη κοινωνία τῆς ψυχρῆς λογικῆς και του «καθωσπρεπισμοῦ», τή στρογγυλοκαθισμένη πάνω στις πνευματικές και ἠθικές κατακτήσεις της ἀστικῆς κοινωνίας. Άπ' τήν επαφή αὐτή θγαίνουν μερικὲς πολὺ ἐνδιαφέρουσες, στ' ἀλήθεια, καταστάσεις, που τὲς πάει ὡς τὸ τέρμα, σπρώχνοντας τὸ μαχαίρι ὡς τὸ κόκκαλο με πάθος, ὡς τὸ ὀριστικό ξεδράκωμα, ὅσων δὲν είναι ἀρκετὰ δυνατοὶ ἢ ἀρκετὰ ἀπελπισμένοι για ν' ἀνθήξουν. Έργο πολὺ σημαντικό... Κρίμα που ἡ διεισδυτική του ἰκανότητα δὲν ὀδήγησε τὸ Μπέργκμαν σε σωστὲς λύσεις. Όπως και

## Τζὼν Κέννεντυ

Βρισκόταν στο πιεστήριο τὸ τεῦχος ὅταν ἀγγέλθηκε ἡ γκαγκστερική δολοφονία του Προέδρου των Η.Π.Α. Τζὼν Κέννεντυ. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ὁ Κέννεντυ ἐξέφραζε κάτι διαφορετικό ἀπὸ τὸν Μικκρθισμό στὴ δημόσια Ἀμερικανική ζωὴ και γι' αὐτὸ οἱ ρατσιστὲς, οἱ πολεμοκάπηλοι, οἱ γκαγκστερς του φασισμού ἀνησύχησαν κι ἀποφάσισαν να τὸν ἐξοντώσουν, χρησιμοποιώντας τὸ μέσο τῆς πολιτικῆς δολοφονίας. Μὰ αὐτὸ τὸ ἀπίστευτο ἐγκλημα δὲ μπορεί παρά να ἀφυπνίσει συνειδήσεις. Ὁ ἀναζωπυρωμένος και με διάφορες μάσκες ἐπανεμφανιζόμενος Διεθνῆς Φασισμός, που ἐκδηλώνεται πότε με τὸς Ἀγκυλωτὸς Σταυροὺς και τὲς ἀπειλὲς ἐναντίον των Ἑδραίων, πότε με τὴ δολοφονία του Λαμπράκη, και χθὲς με τὴ δολοφονία του Κέννεντυ, είναι ἄμεση και τρομερὴ ἀπειλή. Όλοι οἱ τίμιοι ἄνθρωποι, ὅλη ἡ προοδευτικὴ ἀνθρωπότητα ἄς ἀγρυπνοῦν! Αὐτὸ τὸ χρέος ἐπιβάλλει ἡ δολοφονία του Κέννεντυ.

νάναι όμως παραμένει ένας μεγάλος δημιουργός.

Τὸ «πρόσωπο» εἶναι τοῦ Μὰξ φὸν Σύντοβ, μόνιμου, σχεδόν, πρωταγωνιστῆ ὄλων τῶν ταινιῶν τοῦ Μπέργκμαν. Πλάι του — ἱκανοποιητικότερη — ἡ Ίγκριντ Τούλιν.

Στὸ βραδυνὸ πρόγραμμα τῶν 9.30' προβολῆ τῆς ταινίας τοῦ Βασ. Ραφαηλίδη «Γουναράδες τῆς Καστοριάς».

**Τετάρτη, 18 Σεπτ.**

Στὴν πρωινὴ συγκέντρωση τῶν «Ἡμερῶν ἀκαδημαϊκῆς σπουδῆς», στὴ διάλεξή του ὁ Ραϋμόν Ραβάρ, διευθυντῆς τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰνστιτούτου Κινηματογράφου καὶ Τηλεοράσεως (Βέλγιο), μιλώντας γιὰ τὴ σημασία τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου σὰν κύριου διερμηνευτικοῦ ὄργάνου τοῦ παιξίματος τοῦ ἠθοποιοῦ καὶ (κατ' ἀντιστοιχίαν) τοῦ «γκρὸ-πλάν», σὰν ὄργανου τοῦ σκηνοθέτη γιὰ μιὰ βαθύτερη παρατήρηση τῶν ἀνθρώπινων ἀντιδράσεων, εἶπε ὅτι μερικὰ πρόσωπα ἠθοποιῶν στὴν παγκόσμια ἱστορία τοῦ κινηματογράφου ἦταν τόσο «γεννημένα» γιὰ γκρὸ-πλάν ὥστε θάλεγε κανεὶς πὼς τράβηξαν τὸ σκηνοθέτη πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, «προκάλεσαν» τὴν τέτοια «ντεκουπαζική» τους «μεταχείριση». Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ἀνέφερε τὸ πρόσωπο τῆς Φαλκονέττι, στὴ «Ζὰν ντ' Ἄρκ» τοῦ Ντράγιερ καὶ τῆς Εἰρήνης Παππά στὴν «Ἡλέκτρα» τοῦ Κακογιάννη.

Γενικά, ἡ «Ἡλέκτρα», εἶναι σ' ὅλα τὰ στόματα. Ἔχει προκαλέσει τεράστια ἐντύπωση, ἐδῶ καὶ σ' ἄλλες χῶρες τῆς Εὐρώπης. Ἄρπαξα τὴν εὐκαιρία, σ' ὅσους μοῦ μίλησαν γι' αὐτὴν καὶ γιὰ τὸν ἐλληνικὸ κινηματογράφου γενικά, νὰ προετοιμάσω τὸ ἔδαφος γιὰ τὴν προσεχῆ γνωριμία τους μὲ τὸν Κούνδουρο. Ἡξεραν. Ἡ φήμη ἔχει προτρέξει γιὰ τὶς «Μικρὲς Ἀφροδίτες». Φήμη, ὁμως, ἀρκετὰ ἐπιζήμια γιὰ τὴν ἀληθινὴ ἀξία τοῦ ἔργου, γιατί εἶναι ἀρκετὰ γαργαλιστικὴ.

**Πέμπτη, 19 Σεπτ.**

Τὸ Φεστιβάλ, οὐσιαστικά, ἔχει λήξει. Σήμερα ἢ μέρα εἶναι ἀφιερωμένη σὲ ἐπισκέψεις τῶν ὀλλανδικῶν στούντιο κινηματογράφου καὶ

τηλεοράσεως καὶ αὔριο ἡ ἀπονομὴ τῶν βραβείων στὴ μεγάλη αἴθουσα τοῦ Ἀνακτόρου τῶν Τροπαίων (ἀναμνήσεις παλιοῦ ἀποικιακοῦ μεγαλείου... τί εἰρωνεῖα, ἀλήθεια, νὰ πάρει ἐκεῖ μέσα βραβεῖο κανένα ἀντι-ἀποικιακὸ φιλμ). Ἡ ἐλλανόδικος εἶχε χτές τὴν τελευταία τῆς συνεδρίαση. Ἦδη, ἄρχισαν νὰ κυκλοφοροῦν οἱ πρῶτες φήμες. Φαίνεται νὰ ἐπιβεβαιώνουν τὶς προβλέψεις μου (προβλέψεις ὄλων μας ἄλλωστε λόγω αἰσθητῆς διαφορᾶς κλάσεως), γιὰ δύο τουλάχιστον φιλμ: τὸ οὐγγρικὸ «Κοντσέρτο» καὶ τὸ τσεχοσλοβακικὸ «Ταβάνι».

Ἡ ἐπαφὴ μου μὲ τὸ Γραμματέα τοῦ συλλόγου «Ἑλλάς», ποὺ πραγματοποιήθηκε, (ἐπὶ τέλους), τὸ ἀπόγευμα, ζεστὴ καὶ ἀρκετὰ δημιουργικὴ. Παρουσιάζει περιθώρια γιὰ μιὰ πλατεῖα συνεργασία, στὸν τομέα τῶν πνευματικῶν σχέσεων, ἀργότερα.

Ἔτσι, κλείνω ἐδῶ τὸ ἡμερολόγιο καὶ περνᾶω στὰ φιλμ.

### **Οἱ ταινίες τοῦ Β' Διεθνoῦς Φεστιβάλ «Cinestud» 1963.**

Θὰ τὶς χωρίσω σὲ δύο κατηγορίες: Σ' ἐκείνες ποὺ, κατὰ τὴ γνώμη μου, δὲν ἀξίζουν παραπάνω ἀπὸ μιὰ ἀπλή παρουσίαση καὶ σ' ἐκείνες ποὺ ἀξίζουν μιὰ ἐμπεριστατωμένη γνώμη καὶ κρίση. Τελευταία, θ' ἀφήσω τὰ βραβεῖα τοῦ Φεστιβάλ.

«Schützenfest», Δυτ. Γερμανία: Σενάριο: Ἄντολφ Μπόλμαν. Φωτογραφία: Μπέρντ Οὐπμορο. Παραγωγή: Ἐρασιτεχνικὸ σινεργεῖο τοῦ Παν)σιημίου τοῦ Ἀμβούργου. Ἰσπρο-μαῦρο 35 μμ. Διάρκεια 10'.

Ἄν καὶ βασισμένο πάνω σὲ μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἰδέα, τὸ φιλμ αὐτὸ εἶναι πολὺ ἀδύνατα δοσμένο καὶ δὲ καταφέρνει νὰ μᾶς πείσει. Πραγματεύεται ἓνα ἔθιμο εὐρύτατα διαδεδομένο, ἰδίως στὴ Βαυαρία, τὸ νὰ γίνονται δηλ. τοπικὲς γιορτὲς καὶ πανηγύρια κάθε φορὰ ποὺ μιὰ καινούργια φουρνιά στρατευσίμων φεύγει γιὰ κατάταξη. Μὲ παρεμβολὴ πολεμικῶν ἐπικαίρων, προσπαθεῖ νὰ μᾶς δεῖ-

**Βιβλιοδετήριε**

**ὁ ΙΖ' τόμος**

**ΤΗΣ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ**

**καὶ πωλεῖται στὰ γραφεῖα μας**

**Σταδίου 39 — Τηλ. 238 - 064**



ξει ποῦ μπορεῖ νὰ ὀδηγήσει αὐτὸς ὁ βαθεῖα ριζωμένος παραδοσιακὸς ἑορτασμός. Μέχρι ἐκεῖ καλά, ἀλλὰ βέβαια τὰ πράγματα δὲν εἶναι τόσο ἀπλά, οὔτε οἱ πόλεμοι γίνονται γιατί ὁ λαὸς τῶχει ἔθιμο νὰ γιορτάζει τὴν ἡμέρα τῆς κατατάξεως. Πρὸς τιμὴν τῶν δημιουργῶν τῆς ταινίας αὐτῆς, τὸ ὅτι ἐπισύρουν τὴν προσοχὴ στὴν ἀθεράπευτη μιλιταριστικὴ παράδοση καὶ τάση τοῦ γερμανικοῦ λαοῦ γιὰ παράτες καὶ φανφάρες. Δὲ μᾶς λένε ὁμως, γιατί οἱ πολιτικοὶ τῆς Μπὸν ἀναζωογόνησαν αὐτὴ τὴν τάση μετὰ τὸν πόλεμο;

«*Στὰ ἴχνη τοῦ Δὸν Κιχῶτη*», ὀλλανδικό. *Σενάριο - σκηνοθεσία καὶ κείμενο: Λέοναρντ Μ Χέννυ. Φωτογραφία: Φερνάντο Ἐσπίγκα. 16μμ. ἔγχρωμο. Διάρκεια: 11'.*

Ἐνα ἀπλὸ τουριστικὸ ντοκυμανταῖρ στὴν περιοχὴ τῆς Μάντσα, ποῦ ὑποτίθεται πὼς ἔζησε καὶ ἔδρασε ὁ ἥρωας τοῦ Θεορβάντες. Ἐπίπεδο ὄχι ἀνώτερο ἀπὸ τὰ «*Traveltalks*» τοῦ Φίτζπάτρικ. Φωτογραφία καρτποσταλική... Δὲ λείπει οὔτε τὸ ἀπαραίτητο μενεξεδένιο δειλιινό...

«*Maman, tes fleurs*» (*Μαμά, σουφεραλουλούδια*), ὀλλανδικό. *Σενάριο - σκηνοθεσία: Ρ. Κέομπους. 16μμ., ἀσπρόμαυρο. Διάρκεια 15'.*

Ὅπου ἓνα ἀκαθορίστου ἡλικίας «*παιδάκι*» (μεταξὺ 12 καὶ 19 χρονῶν), ἀρκετὰ μελοδραματικὸ ὥστε, ἂν ἦταν στὴν Ἑλλάδα, θὰ ἔκλεινε συμβόλαιο διαρκείας μὲ τὸν Στράντζαλη, πάει ἓνα μπουκέτο λουλούδια στὸ νεκροταφεῖο, στὸν τάφο τῆς μητέρας του. Δὲ βρίσκει ὁμως τὸ μνήμα, (γιατί ἄραγε; αὐτὸ δὲν τὸ μαθαίνουμε ποτέ...) καὶ ξαναφεύγει ἄπρακτο.

«*Garnalen*» (*Γαρίδες*), ὀλλανδικό. *Σκηνοθεσία: Δ. ντέ Χάαν. 16μμ., ἀσπρόμαυρο. Διάρκεια 8'.*

Ἐνα καθαρὰ πληροφοριακὸ «*ντοκυμανταῖρ*» πάνω στὸ ψάρεμα καὶ τὴν περαιτέρω βιομηχανικὴ ἐπεξεργασία τῆς γαρίδας πάνω στὰ ἀλιευτικὰ πλοῖα. Μουσική: τό... Δεύτερο Κοντσέρτο τοῦ Ραχμάνινωφ.

«*Wie niet weg is, is gezien*» (*κάτι ἀνάλογο μὲ τὸ δικό μας «Κλέφτες καὶ ἀστυνόμοι»*), ὀλλανδ. *Σενάριο - Σκηνοθεσία: Ρενέ Ντάαλντερ. Φωτογραφία: Α. Χίντιγκ. Παραγωγή: Ὀλλανδ. Ἀκαδ. Κιν)φου. 16μμ., ἀσπρόμαυρο. Διάρκεια 7'.*

Τὸ γνωστὸ παιδικὸ παιχνίδι ὅπου ἡ «*κάμερα*», ὑποκαθιστώντας ἓνα ἀπ' τοὺς μικροὺς παίκτες καὶ δίνοντας ὄλο «*ὑποκειμενικά*»

του καταφέρνει στὸ τέλος νὰ μᾶς ζαλίσει καὶ νὰ κάνει τὰ 7 λεπτὰ νὰ μᾶς φανοῦν αἰῶνες.

«*Μιὰ σταγόνα στὴ γλῶσσο*», ὀλλανδικό. *Σενάριο - σκηνοθεσία: Ρ. βὰν Βίκ. Ἡθοποιοί: Ν. βὰν ντέρ Χαϊντε, Β. Φέρσταππεν. Παραγωγή: ἀνεξάρτητη. Ὑπεβλήθη ἀπὸ τὴν Ὀλλ. Ἀκαδ. Κινηματογράφου. 16μμ., ἀσπρόμαυρο. Διάρκεια 12'.*

Ἡ ἱστορία ἐνὸς νεαροῦ, ὁ ὁποῖος, περιμένοντας μιὰ κοπέλλα στὸ δωμάτιό του, παθαίνει τράκ στὴν ἰδέα αὐτή. Πίνει, λοιπόν, κάπου - κάπου ἀπὸ μιὰ μπουκάλα κονιάκ ποῦ ἔχει δίπλα του, μὲ ἀποτέλεσμα ὅταν ἔρθει ἡ κοπέλλα νὰ τὸν βρεῖ τύφλα στὸ μεθύσι. Ἡ ἰδέα, συμπαθητικὴ καὶ χαριτωμένη καθ' ἑαυτήν, κακόπαθε πολὺ στὰ χέρια τῶν «*ρεαλισατόρων*» τῆς μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μεταβληθεῖ σὲ ἀνιαρὸ ἀντιαλκοολικὸ κήρυγμα.

«*J. J.*», ὀλλανδία. *Σκηνοθεσία: Δ. Φάρβικ. Παραγωγή: Ὀλλανδ. Ἀκαδημ. Κιν)φου. 16μμ., ἀσπρόμαυρο. Διάρκεια 4'.*

Ὁ τίτλος τοῦ φιλμ, μᾶς ἐξηγεῖ τὸ φυλλάδιο, προέρχεται ἀπὸ τὰ ἀρχικὰ «*J(esu) J(ινα)*» ποῦ ὁ Μπάχ συνήθιζε νὰ δάζει πάντα σὰν προμετωπίδα στὶς συνθέσεις του. Τὸ φιλμ, (κατὰ τὸ φυλλάδιο πάντα) προσπαθεῖ ν' ἀποδείξει τὴ στενὴ σχέση ποῦ ὑπῆρχε ἀνάμεσα στὸ θρησκευτικὸ συναίσθημα τοῦ Μπάχ καὶ τὴν ἀξία τῶν συνθέσεών του. Τώρα, μὲ ποιὸν τρόπο μπορεῖ νὰ μᾶς τὸ ἀποδείξει κινώντας τὸ φακό του *π ε ρ ι - γ ρ α φ ι κ ᾶ* πάνω - κάτω στοὺς αὐλοὺς ἐνὸς παλιοῦ ἀρμονίου, μὲ μουσικὴ ὑπόκρουση Μπάχ, εἶναι κάτι πού, βέβαια, μόνο στὸ μυαλὸ τοῦ σκηνοθέτη βρίσκεται καὶ δὲν ἔφτασε μέχρις ἡμῶν ποτέ.

«*Tuch of Beauty*» (*Ἡ προὴ τῆς ὀμορφῆς*), ὀλλανδικό. 35μμ., ἀσπρόμαυρο. *Διάρκεια: 10'.* Ἐγινε ἀπὸ *τελειοφύτους τῆς ὀλλανδικῆς Ἀκαδ. Κιν)φου*, σὰν *ἐξετάσεις Α' ἑξαμήνου 1961.*

Φιλμ αὐτόχρομα ἐξοργιστικό... Ἡ περιπλάνηση τῆς τυπικῆς ὥραίας ξανθῆς, τῆς «*νεράιδας*» νὰ ποῦμε, σ' ἓνα κοιμισμένο χωριὸ καὶ τὸ ξύπνημα ἀνθρώπων, ζώων καὶ πραγμάτων μὲ τὸ ἄγγιγμα τοῦ μαγικοῦ τῆς ραβδιοῦ — τῆς παρουσίας τῆς. Ποίηση, σοῦ λέει ὁ ἄλλος.

«*Soba Man*», ἀμερικανικό. *Παραγωγή: Τμήμα Τεχνῶν τοῦ Θεάματος τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν τοῦ Παν)στημίου τοῦ Λὸς Ἀντζελες. Ἐγινε ἀπὸ*

ομάδα τελειοφώτων τῆς παραπάνω Σχολῆς. 16μμ., ασπρόμαυρο. Διάρκεια 25'.

Ἡ απόδοση ἐνὸς παλιού γιαιπωνέζικου θρύλου κατὰ τρόπο ὅμως τόσο ξώπετσο καὶ τουριστικὸ δοσμένη, ὥστε νὰ μὴν ἔχει τίποτε νὰ ζηλέψει ἀπὸ τὸ γνώριμό μας «Σαγιονάρα» καὶ ἄλλα τοῦ εἴδους.

«Waiting room» (αἴθουσα ἀναμονῆς), ἀμερικανική. Παραγωγή: Πανεπιστήμιο τῆς Αἰόβα. Ἔγινε ἀπὸ συνεργεῖο σπουδιστῶν τοῦ Τμήματος Σινεμα - Ράδιο - Τηλεοράσεως τοῦ παραπάνω Παν)μίου. 16μμ., ασπρόμαυρο. Σενάριο, σκηνοθεσία, φωτογραφία καὶ ἤχος, Ραίη Πρέστον. Διάρκεια 7'.

Μιά πολὺ ἀνεπιτυχή προσπάθεια ἀπόδοσης τοῦ δράματος τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπου, ποὺ νιώθει ἀπομονωμένος, διαλυμένος, χωρὶς διέξοδο. Ἔργο διαλυμένο καὶ στὴ μορφή καὶ στὸ περιεχόμενο, δὲν καταφέρνει, ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος νὰ στήσει μιὰ σωστὴ κατάσταση, νὰ φέρει εἰς πέρας μιὰ ἀλοκληρωμένη ἰδέα.

«A little action» (θὰ μπορούσαμε νὰ τὸ ποῦμε «Ἐνα μικρὸ περιστατικό»). Σενάριο, σκηνοθεσία, φωτογραφία κλπ.:

**N. ΡΕΜΠΟΥΤΣΙΚΑ**

**R**

**Φ Α Ρ Μ Α Κ Α**

**Κ Α Λ Λ Υ Ν Τ Ι Κ Α**

**Ο Π Τ Ι Κ Α**

Ἦστιν Φ. Λαμόντ. Παραγωγή: Τμήμα Κινηματογράφου τῆς Σχολῆς Μέσων Ἐπικοινωνίας τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βοστώνης. 16μμ., ασπρόμαυρο. Διάρκεια 3', καὶ

«It doesn't hurt to look» (δὲν βλάπτει τὸ νὰ ψάχνεις), διάρκειας 18', ὡς πρὸς τὰ ὑπόλοιπα τὰ ἴδια μὲ τὸ παραπάνω.

Φαίνεται ὅτι αὐτὸς ὁ κύριος Ἦστιν Φ. Λαμόντ ἔχει ἓνα πρόβλημα: δὲν βρίσκει κοπέλλα. Καὶ φαίνεται ἀκόμα ὅτι τὸ πρόβλημα αὐτὸ ἀποφάσισε νὰ τὸ διακηρύξει urbi et orbi. Δὲν ἐξηγεῖται ἀλλοιῶς τὸ πῶς φτιάχνει, σὲ πολὺ μικρὴ χρονικὴ ἀπόσταση μεταξὺ τους, δύο ἔργα ὅπου στὸ μὲν πρῶτο, δύο νεαροὶ στημένοι ἀπὸ ὥρες στοῦ δρόμου τῆ γωνιά προσπαθοῦν νὰ διαπιστώσουν ποιὲς κοπέλλες τοὺς κοίταξαν καὶ ποιὲς νόμισαν ὅτι τοὺς κοίταξαν, στὸ δὲ δεύτερο, ἓνας νεαρὸς ψάχνοντας γιὰ νὰ βρεῖ κοπέλλα, τριγυρίζει ὥρα πολὺ στοὺς δρόμους καὶ στὰ πάρκα, ὥσπου στὸ τέλος βρίσκει μιὰ, ἀλλὰ κι αὐτὴ τοῦ τῆ ...σκάει. Μὰ εἶναι σοβαρὰ πράγματα αὐτά;

«Matine» (Πρωινό). Δανία. Σκηνοθεσία: Κάι Φράνκ Γιέισεν. Μουσική: Ρόυ Μόζχολμ. Παραγωγή: Dansk Kortfilmkreds. 16 μμ, ασπρόμαυρο. Διάρκεια 3'.

Δυὸ παράλληλες ἱστορίες, δυὸ ἐκ διαμέτρου ἀντίθετες δραστηριότητες τῆς σημερινῆς νεολαίας. Δυὸ ὄψεις τοῦ ἴδιου νομίσματος. Ἡ μία: μουσικὸ πρωινὸ μὲ τὸ συνθέτη «τζάζ» τῆς μόδας, Μόζχολμ, σὲ μιὰ κοσμικὴ πλάζ τῆς Κοπεγχάγης. Ἡ ἄλλη: ἐμφύλιος πόλεμος σὲ κάποιο μέρος τῆς γῆς. Ἀπ' τὴν μιὰ: φρενίτιδα ἐνθουσιασμοῦ καὶ χειροκροτήματα γιὰ τοὺς δεξιοτεχνικοὺς ἀκροβατισμοὺς τοῦ drummer Ἀπ' τὴν ἄλλη: ἐκτέλεση ἐνὸς παράνομου.

Ἡ ἀρχικὴ σύλληψη δὲν εἶναι χωρὶς σημασία. Ἡ ταινία ὅμως χάνει ἀφάνταστα γιὰτὶ δὲν ἔχει τὸ ἀπαιτούμενο «μέγεθος», τὰ ἀπαιτούμενα χρονικὰ ὄρια ποὺ χρειάζονται γιὰ νὰ πάρει ἀνάπτυξη ἢ ἱστορία τῆς καὶ ταυτόχρονα νὰ γίνῃ ἢ κατάλληλη «διεργασία», ποὺ θὰ κερδίσει τελικὰ τὸ θεατῆ. Ἀποτέλεσμα: μιὰ «πινελιά», ποὺ σβῆνει πρὶν ἀκόμα προλάβει νὰ ζεστάνει κανένα.

«Hitch - Hikers» (Οἱ ὠτοστοπίσται), Ὁλλανδία. Σενάριο: Γιὰν βὰν Μάστριχτ. Σκηνοθεσία: Πῶλ Φερχεύβεν. Φωτογραφία: Φρίτς Μπούρσμα. Παραγωγή: Ὁλλανδικὴ Φοιτητικὴ Παραγωγή, ἢ. 16μμ., ασπρόμαυρο. Διάρκεια 18'.

Χαριτωμένη ταινία ποὺ σατιρίζει τοὺς φοι-

τητές που ταξιδεύουν με «ώτο-στόπ». Στρω-  
τό γύρισμα, καλή φωτογραφία. Ή μόνη άν-  
τίρρηση — που ισχύει και για όλα σχεδόν  
τά όλλανδικά φίλμς: πολύ θεατρικό παίξιμο.

«Γουϊστερία», όλλανδικό. Σκηνοθεσία και  
φωτογραφία: Μπας βαν ντιρ Λέκκ.  
Παραγωγή: Όλλανδική Άκαδημία  
Κινημ)φου. 16μμ., ασπρόμαυρο. Διάρ-  
κεια 10'.

Ή λέξη σκηνοθεσία πού, από κεκτημένη  
ταχύτητα, έβαλα παραπάνω, δέν έχει καμιά  
θέση έδω. Πρόκειται άπλούστατα για έπίκαι-  
ρα τραηγμένα κατά τη διάρκεια ένός δια-  
γωνισμού «τουίστ». Δέ νομίζω ότι είχε κα-  
μιά θέση στο Φεστιβάλ.

«Niets Bijzonders» (Τίποτε σπουδαίο).  
Όλλανδικό. Το ίδιο σινεργείο πού έ-  
κανε τους «ώτοστοπίστες». 16μμ., ά-  
σπρόμαυρο. Διάρκεια 8'.

Όμολογώ, δέν πολυκατάλαβα κ' έτσι δέν  
μπορώ νά πώ τίποτε γι' αυτό τό φίλμ. Διαι-

σθάνομαι μόνο ότι ή ποιότητά του έχει κά-  
ποια σχέση με τόν τίτλο του...

«La lagrima del Diablo», (Τό δάκρυ  
του διαβόλου), Ίσπανία. Παραγωγή:  
Άνωτέρα Σχολή Κινηματογραφίας,  
Μαδρίτη. Τελικές έξετάσεις τής τά-  
ξεως των τελειοφοίτων 1960—61.  
35μμ., ασπρόμαυρο. Διάρκεια 19'.

Ό Διάβολος στοιχηματίζει με τόν Άγιο  
Άντώνιο, ότι θα καταφέρει νά παρασύρει  
στην άμαρτία μια κοπέλλα, υπόδειγμα άγνό-  
τητας. Τό έπαθλο: νά μπορέσει νά πιεί μια  
σταγόνα νερό. Πράγματι, την καταφέρνει άλ-  
λά νιώθοντας τύψεις γιατί ή κοπέλλα πού  
ξεγέλασε ήταν «όντως άξία καλύτερας τύ-  
χης», άρνεϊται τη νίκη του μπροστά στον  
Άγιο Άντώνιο. Καί τότε, σαν έπαθλο για  
τη στιγμιαία κρίση συνειδήσεως του άνακα-  
λύπτει πώς μπορεί έπί τέλους νά κλάψει. Κ'  
έτσι έχει και τη σταγόνα τό νερό πού τόσο  
ποθούσε.

...Δύστυχοι Ίσπανοί... Πού έχει καταδικάσει  
τη νοημοσύνη σας ή λογοκρισία του Φράν-  
κο...

(Συνέχεια στο επόμενο τεύχος)

## Μ Ο Λ Ι Σ Ε Κ Υ Κ Λ Ο Φ Ο Ρ Η Σ Ε



Ή Εύνοια καβάλλα στην Άγνοια

Ή Μοϊρα καβάλλα στην Εύνοια

Ή Άγνοια καβάλλα στο θάνατο

Ό Θάνατος καβάλλα στο μνημα

των Νεκρών

Μ Ι Ν Ο Υ Α Ρ Γ Υ Ρ Α Κ Η

Η Π Ο Λ Ι Τ Ε Ι Α Ε Π Λ Ε Ε

Ε Ι Σ Τ Η Ν Μ Ε Λ Α Ν Ο Λ Ε Υ Κ Ο Ν

Π ο ι η τ ι κ ή σ ύ ν θ ε σ η

κ α ι 12 σ χ έ δ ι α

Ε Κ Δ Ο Σ Η Ε Ξ Α Ι Ρ Ε Τ Ι Κ Α Π Ο Λ Υ Τ Ε Λ Η Σ — Τ Ι Μ Η Δ Ρ Χ. 30.

Π Ω Λ Ε Ι Τ Α Ι Σ Τ Α Β Ι Β Λ Ι Ο Π Ω Λ Ε Ι Α Κ Α Ι Τ Ο Υ Σ Π Λ Α Σ Ι Ε

Ε Κ Δ Ο Σ Ε Ι Σ "Θ Ε Μ Ε Λ Ι Ο,, Άκαδημίας 57, Κ. 24 έντός Στοδς - Τηλ. 238.064

Γ Ρ Α Μ Μ Α Τ Α Α Π Ο Τ Ο Λ Ο Ν Δ Ι Ν Ο

*Ἡ Τζόαν Λίττελγουντ μιλάει γιὰ τὸ  
καινούργιο θέατρο καὶ τὴν Τέχνη*

τοῦ Κ. Χατζηαργύρη

«Εἶναι κάτι ποὺ εἶναι στὸν ἀέρα, ὅπως λέμε ἐδῶ στὴν Ἀγγλία. Παντοῦ, σ' ὅλες τὶς χῶρες. Μία ἀνάγκη ποὺ ὅλοι μας νοιώθουμε, ἄλλοι πιὸ συγκεχυμένα, ἄλλοι πιὸ καθαρά. Εἶναι ἓνα φρούτο τῆς ἐποχῆς μας. Εἶναι ἡ ἐξέγερση τοῦ συνθλιμμένου ἀτόμου ποὺ μάχεται νὰ ἐκδηλώσει τὴν προσωπικότητά του. Τὸ ἀπαραίτητο ἀντίβαρο, ἡ βαλβίδα ἀσφαλείας στὴ μηχανοποιημένη, αὐτοματισμένη, πειθαρχημένη, γκρίζα κι ἀδειανὴ σημερινὴ ζωὴ μας. Δὲ θέλω ν' ἀναμορφώσω τὸ θέατρο. Δὲν ἀποδίδω τόση σημασία στὸ θέατρο, κι ἂς τὸ ζῶ ἀπὸ τὰ παιδικὰ μου χρόνια, ἂς τοῦ ἔχω ἀφιερῶσει τριάντα καὶ τόσα χρόνια τῆς ζωῆς μου, ὅλα τους σχεδὸν φτωχικά, πολλὰ τους πεινασμένα. Πρέπει νὰ βροῦμε ἓναν καινούργιο δρόμο ποὺ ν' ἀνταποκρίνεται στὴν ἐποχὴ μας. Αὐτὸν ψάχνω. Ξέρω ποῦ πηγαίνω. Μὰ εἶναι τόσο δύσκολο νὰ τὸ ἐξηγήσω».

Αὐτὸ τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ ἓνα χεῖμαρρο λόγων, ποὺ μοῦ ξεχύθηκε ἐπὶ δύο καὶ παραπάνω ὥρες, δίνει, ἂν ὄχι τίποτε ἄλλο, τὸ πνεῦμα μὲ τὸ ὁποῖο μοῦ μίλησε ἡ Τζόαν Λίττελγουντ. Κοντὴ, γελαστή, ἀτημέλητη, γεμάτη, ὀλοζώντανη, σπιρτόζα, κατηγορηματικὴ, ἀπλὴ καὶ ἀλανιάρα, ἡ Τζόαν Λίττελγουντ εἶναι, στὰ σαρανταοχτὼ τῆς χρόνια, μία ἀπὸ τὶς πιὸ

χτυπητὲς καὶ πετυχημένες προσωπικότητες στὸν κόσμο τοῦ ἀγγλικοῦ θεάτρου. Ἐφίαξε τὸ θίασο τοῦ Θῆατερ Οὐώρκσοπ, στὸ ἐργατικὸ πρόαστειο τοῦ Στράτφορντ στὸ ἀνατολικὸ Λονδίνο. Δημιούργησε ἐκεῖ τὸ δικό της τύπο τοῦ θεάτρου ποὺ στὸ τέλος ὅλοι οἱ κριτικοὶ χαιρέτισαν τὸ μεγαλεῖο του.

«Μπρέχτ, Τόλλερ, ὅλοι μας ξεκινήσαμε μαζί, μοῦ εἶπε. Ἡμᾶςταν ἡ ἐπανάσταση, τὸ καινούριο θέατρο. Καταργήσαμε τοὺς ψευτοασθηματισμούς, τὴν τέχνη, κάθε τι τὸ ἐξεζητημένο. Στραφήκαμε στὴ ζωντανὴ πραγματικότητά, στὸ λαό. Μὰ ὅμως ἐγὼ σήμερα θεωρῶ τὸ Μπρέχτ σὰν τὸ ἀντίθετό μου. Γιατὶ αὐτὸς στὸ τέλος ξανάγινε στυλιζάρισμα, ἡ τέχνη του ξαναποστεώθηκε. Γιὰ μένα αὐτὸ εἶναι ἀπαράδεχτο. Τέχνη σημαίνει ζωὴ, ἐξέλιξη, ἀδιάκοπη ἀλλαγὴ, σὲ μία ἀτέρμονη σύγκρουση τοῦ συγγραφέα μὲ τοὺς ἠθοποιούς, μὲ τὸ διευθυντὴ, μὲ τὸ κοινό».

Ἡ Λίττελγουντ, στὰ ἔργα ποὺ διευθύνει, συνδυάζει ὅπως ὁ Μπρέχτ ὅλα τὰ στοιχεῖα τοῦ δράματος, τὴν κωμωδία, τὴν τραγωδία, τὴ φάρσα, τὸ καμπαρέ, τὸ γλέντι, τὴ λαϊκὴ γιορτὴ, τὸ τραγούδι, τὴν ἐπιθεώρηση. Μὰ σὲ ἀντίθεση μὲ τὸ Μπρέχτ, βλέπει τὸ ἔργο σὰ μία πρώτη ὕλη ποὺ ἀπὸ τὴ μέρα ποὺ θὰ ὑποβληθεῖ



στο θέατρο μέχρι τη μέρα που θ' αποσυρθεί πρέπει να υπόκειται σε μια αδιάκοπη αναπροσαρμογή και αλλαγή, πάνω στις πρόβες, από παράσταση σε παράσταση, έτσι που διαρκώς ν' αναπλάσσεται με βάση όλες τις θετικές κ' έποικοδομητικές επιρροές, κριτικές κ' επικρίσεις, κ' έτσι προ πάντων ώστε να μη χάνει ποτέ τη φρεσκάδα του. Γι' αυτό κι αντιτίθεται στις πολλές εκατοντάδες παραστάσεις που είναι ένα χαρακτηριστικό του λονδρέζικου θεάτρου. Αυτή είναι και μία ομοιότητα που ή θεατρική της σκέψη έχει με την αμερικανική «πρωτοποριακή» προβολή του «χάππενιγκ», του συμβάντος, της παράστασης που είναι απλώς ένα τυχαίο συμβάν, ένα οποιοδήποτε περιστατικό σε συσχέτισμό τόσο με τους ήθοποιούς που το διαδραματίζουν όσο και με τους θεατές που αντιδρούν σε ό,τι βλέπουν. Μά η ομοιότητα ανάμεσα στη θεωρία του χάππενιγκ (που συνδέεται ολοφάνερα με όρισμένες εκδηλώσεις της άφηρημένης τέχνης στη ζωγραφική) και στις αντιλήψεις της Λίττελγουντ δεν προχωρεί πέρα από το γενικό αυτό πλαίσιο. Διότι για τη Λίττελγουντ έχει σημασία το περιεχόμενο, το νόημα, ακόμα και το μήνυμα του έργου, και γι' αυτό άλλωστε τη διαπνέει ή έχθρότητα προς το θέατρο της

άμοιβαίας ανθρώπινης άκατανοησίας όπως το συμβολίζουν ο Ίονέσκο, ο Μπέκεττ, ο Πίντερ και άλλοι.

Έργα που ανέβαστηκαν στο Στράτφορντ από το Θήατερ Ουώρσκοπ της Λίττελγουντ, αφού υποβλήθηκαν εκεί σε ατέλειωτη επεξεργασία, κατάχτησαν έκτοτε τον κόσμο: 'Η «Γεύση από Μέλι», της Σήλα Ντιλέϊν, ο «Όμηρος» του Μπρένταν Μπήχαν, «Τα Σπουργίτια δέν τραγουδάν», και τώρα τελευταία ή μεγάλη θεατρική επιτυχία του 1963, «'Ω, τί Όμορφος Πόλεμος», μία άγρια, αμείλικτη, σπαρταριστή χειρουργική τομή στον πόλεμο του 1914 - 18, τέτοια που όποιος την είδε δε μπορεί να την ξεχάσει. Δίχως σκηνικά, με τους ήθοποιούς ντυμένους άρλεκίνους, με λίγους ξερούς αριθμούς και ιστορικά στοιχεία, με λίγα τραγούδια, με το δράμα της φάρσας και την τραγωδία της ανείπωτης άπάτης που διαπράχτηκε σε βάρος των λαών, όλων των λαών, σκόρπισε το κλάμμα και το γέλιο, έδωσε σάρκα και όστᾶ στη σβυσμένη ανάμνηση, ζωντάνεψε την άπειλή του μέλλοντος, φώτισε τους σκοτεινούς φόβους του παρόντος.

Ό «Όμορφος Πόλεμος» παίζεται ακόμα, στο θέατρο Ουίνταμ στο κέντρο της άγγλικής πρωτεύουσας. Μά ή Λίττελγουντ έχει κατα-

πιαστεί κιόλας με τὸ καινούριο ἔργο πού θέλει ν' ανεβάσει: Τὸ «Δὸν Χουάν». Τὴ ρώτησα πὼς συνέβηκε νὰ διαλέξει ἕναν τέτοιον ἥρωα. «Διότι ὁ «Δὸν Χουάν» ἔχει τὸ ἕνα του πόδι στὸ παρὸν καὶ τ' ἄλλο του πόδι στὸ μέλλον, μοῦ ἀπάντησε. Διότι εἶναι ἕνας ἀρητηὴς ἀπὸ τοὺς θεσμούς, ἀπὸ τὸ γάμο, ἀπὸ τὴν οἰκογένεια, ἀπὸ τὶς ἀρχές κι ἀπὸ τὸ κράτος. Μὰ δὲν εἶναι ἱκανὸς νὰ προχωρήσει μέχρι τὸ τέλος, κι ὁ πατέρας τὸν ξαναπαίρνει. Ὁ Δὸν Χουάν γυρίζει στὴν κόλαση, κι ἡ κόλαση πρέπει νὰ εἶναι κάτι ὅπου τίποτε δὲν ἀλλάζει, ὅπου καταστάσεις καὶ θεσμοὶ εἶναι αἰώνιοι. Γιὰ μέναν ὁ ἔρωτας, στὸν ὁποῖο συγκέντρωσε ὅλο τὸ εἶναι του ὁ Δὸν Χουάν, εἶναι ἕνα σύμβολο. Ἀντιπροσωπεύει τὴ θέληση κι ἀνάγκη τοῦ ἀνθρώπου νὰ μὴ δεθεῖ, ν' ἀλλάζει, νὰ μὴν ἀφήνει τίποτε τὸ ἀδοκίμαστο, νὰ μὴν ἀνέχεται νὰ τοῦ μείνει τίποτε τὸ ἄγνωστο. Αὐτὸ θὰ προσπαθῆσω νὰ δείξω».

Θὰ ἔλεγε κανεὶς πὼς ἡ Λίττελγουντ, μετὰ ἀπὸ σκληροὺς ἀγῶνες, εἶναι τώρα στὸν κολοφῶνα τῆς δόξας τῆς καὶ μπορεῖ νὰ γίνεῖ μιὰ αὐθεντία στὸν τομέα τῆς. Ὅμως — καὶ γι' αὐτὸ ἀκριδῶς θέλησα νὰ τὴν ἰδῶ καὶ ν' ἀκούσω τὶς ἀπόψεις τῆς — αὐτὴ ἐτοιμάζεται σήμερα νὰ ξεκινήσει σ' ἕναν καινούριο δρόμο. «Τριάντα χρόνια, εἶπε, τὸν ὄνειρευόμουν. Τριάντα χρόνια βιοπάλαιο. Τώρα, νομίζω πὼς μπορῶ νὰ δάλω μπρὸς τὸ ὄνειρό μου, νὰ φιάξω στὶς ὄχθες τοῦ Τάμεση τὸ Παλάτι τῆς Χαράς».

«Τὸ Παλάτι τῆς Χαράς»... Πρέπει νὰ χεῖ τις ρίζες του στὸ παρελθόν, τὸ κορμί του στὸ παρὸν, τὰ μάτια του στ' ἄστρα τοῦ μέλλοντος. Νὰ συνδυάζει τὸ πάρκο, τὴν ἀνάπαυση, τὴ ρομάντσα τοῦ ποταμοῦ με τὶς ὀλόφωτες βαρκοῦλες του, τὸ καλὸ ρεστωράν, τὴν ταβέρνα, τὰ παιγνίδια, τὸ χορὸ, τὸν κινηματογράφο, τὸ θέατρο, τὸ ἐπιστημονικὸ ἐργαστήριον, τὴν αἴθουσα γιὰ τὰ πειράματα, τὸ δωμάτιο γιὰ τὶς διαλέξεις, ὅλα μαζί, ὅλα εὐκολοσύνητα ἀναμεταξύ τους, ὅλα ὅσο μπορεῖ στὸν καθαρὸν ἀέρα, κοντὰ στὴ φύση. Πρέπει τὸ Παλάτι αὐτὸ τῆς Χαράς με τὸ τζαμένιο τροῦλλο στὸ κέντρο του, τροῦλλο πού θὰ μπορεῖ ν' ἀνοίγει, νὰ μὴν ξέρει τὴ διάκριση ἀνάμεσα στὸ λαὸ πού πηγαίνει καὶ τὸ λαὸ πού δίνει τὴν παράσταση. «Νὰ μετέχει ὁ καθένας ἐνεργά. Νὰ μὴν ἀποκλείονται οἱ ἐθελοντὲς ἀπὸ τὴν παράσταση. Νὰ νοιώθει ὁ ἀνθρώπος τὸν ἑαυτό του ἐλεύθερο νὰ ἐκδηλωθεῖ. Ἐλεύθερο νὰ πειραματιστεῖ. Ἐλεύθερο νὰ ανεβάσει ἕνα ἔργο. Ἐλεύθερο ἀκόμα καὶ νὰ καταστρέψει. Νὰ ξέρει πὼς ἐκεῖ σπάζουν οἱ δεσμοὶ τῆς πειθαρχίας πού τοῦ ἐπιβάλλει ἡ κοινωνία, πὼς μπορεῖ νὰ γίνεῖ ὁ ἑαυτὸς του, νὰ ἐκδηλώσει τὴν ἀτομικότητά του, ν' ἀπαγγεῖλει τὰ ποιήματά του, νὰ συζητήσει, νὰ μαλώσει γύρω ἀπὸ ἰδέες, νὰ δοκιμάσει σκέψεις πού ἔχει, νὰ καταδικάσει ἐκεῖνο πού δὲν τοῦ ἀρέσει, νὰ κοροϊδέψει ὅτι τοῦ εἶναι ὀχληρὸ καὶ μισητὸ στὴν κοινωνικὴ ζωὴ, στὸν ὀργανωμένο βίον τοῦ σφιχτοῦ ζουρλομαν-

δύα πού τοῦ ἐπιβάλλει ἡ αὐτοματισμένη μηχανοποιημένη ζωὴ μας».

Αὐτὰ μοῦ ἐξήγησε, ξανὰ καὶ ξανὰ στὴ συζητήσή μας, ἡ Τζόαν Λίττελγουντ. Τὸ ἔργο πού θέλει νὰ πραγματοποιήσει τὸ συζητεῖ κιόλας με τὶς δημοτικὲς ἀρχές τοῦ Λονδίνου—πού δειχνουν πολὺ μεγάλη κατανόηση κατὰ τὰ ὄσα μοῦ εἶπε — καὶ με διάφορους χρηματοδότες. Τὸ βλέπει σὰ μία ἀνάγκη πού ἀνάκυψε αὐτόματα με τὴν κοινωνικὴ πρόοδο. Ὁ ἀνθρώπος χάνει στὴν ἐργάσιμη ζωὴ του ὄλο καὶ πιὸ πολὺ τὴν ἀτομικότητά του. Ἡ αὐτομάτιση τῆς παραγωγῆς τοῦ δίνει χρόνο, με τὸν ὁποῖο ὅμως δὲν ξέρει τί νὰ κάνει. Ἐργασία κι ἀνάπαυση τὸν ἐνοχλοῦν ἐξ ἴσου. Οἱ διακρίσεις κ' οἱ διαφορὲς σβύνουν ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς, ὁ πανάνθρωπος γίνεται γοργὰ μία πραγματικότητα, κι ὁ πανάνθρωπος αὐτὸς γυρεύει τὸ περιεχόμενό του, ζητεῖ τὴ δυνατότητα νὰ ἐκδηλώσει τὸ εἶναι του. Τὸ Παλάτι τῆς Χαράς ἐπιδιώκει νὰ τοῦ ἀνοίξει ἕναν τέτοιο δρόμο. Ἡ Λίττελγουντ ἐπέμενε ἐδῶ σὲ ἕνα κυρίως στοιχεῖο. Αὐτὴ ἡ χαρὰ, ἡ ζωντάνια, ἡ κινητοποίηση τῶν ἐνδιαφερομένων, δὲ θὰ ἐπιβάλλεται ἀπὸ τὰ πάνω. Δὲ θὰ ὀργανώνεται ἐρήμην τῆς κοινωνίας καὶ τοῦ ἀτόμου. Ὁ ἀνθρώπος, ὁ λαὸς, θὰ μετέχει ἐνεργὰ σὲ ὄλα, ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή καὶ μέχρι τὴν παραμικρὴ λεπτομέρεια. Δημιουργώντας θὰ ὀλοκληρώνεται. Ἀποφασίζοντας θὰ γεμίζει ἀπὸ περιεχόμενο. Κάθε ἄλλη λύση, κάθε πειθάρχηση ἀπὸ τὰ ἔξω μόνο στὸ κακὸ ὀδηγεῖ, ἀπλῶς θὰ καταλήξει νὰ μεγαλώσει τὸ χάσμα ἀνάμεσα στὸν ἀνθρώπο καὶ τὴν ὀργανωμένην σὲ κράτος κ' ἐπίσημες ἀρχές κοινωνία.

Μπήκαμε ἀπὸ κεῖ στοὺς παραλληλισμούς. Ἀνάφερα τὴν παρατήρηση πού μοῦ εἶχε κάνει στὴ Βουδαπέστη ὁ Μέμος Μακρῆς, ἐξηγώντας μου γιατί ἡ ὄλο καὶ πιὸ μεγάλη ἐνεργὸς δημοκρατία τοῦ λαοῦ εἶναι ἀπαραίτητη κι ἀναπόφευχτη κάτω ἀπὸ τὸ σοσιαλισμό. «Διότι, μοῦ εἶπε εἰπεῖ ὁ διακεκριμένος γλύπτης, στὸ σοσιαλισμὸ ὁ πολίτης βρίσκεται ἀδιάκοπα, στὴν κάθε ἐκδήλωση τῆς ζωῆς του, ἀντιμέτωπος στὸ κράτος. Σὲ κείνο τείνει αὐτομάτως νὰ φορτώσει ὄλα τὰ παράπονα καὶ τὶς πικρίες του. Μὲ κείνο ἔρχεται μοιραία σ' ἀντίθεση, καὶ δὲν ὑπάρχει παρὰ ἕνας τρόπος νὰ ὑπερνικηθεῖ ἡ ἀντίφαση αὐτὴ — νὰ δοθεῖ στὸν πολίτη ἡ εὐθύνη γιὰ τὶς ἀποφάσεις πού παίρνονταν μέχρι τώρα ἀπὸ τὸ κράτος, νὰ ἀναλάβει ὁ ἀνθρώπος τὴ διοίκηση καὶ διαχείριση ἀπὸ ὄλα ἐκεῖνα πού τὸν ἀφοροῦν, νὰ τοῦ δοθεῖ νὰ καταλάβει πὼς αὐτὸς ἀποφασίζει, αὐτὸς εἶναι τὸ ἐνεργὸ στοιχεῖο, αὐτὸς ἔχει τὴν εὐθύνη, αὐτὸς δημιουργεῖ κι αὐτὸς ρυθμίζει». Γιὰ τὴ Λίττελγουντ, ἡ διατύπωση αὐτὴ ἦταν καὶ βαθειὰ καὶ σωστὴ. Πηγάζει ἀπὸ τὴν ἴδια ἀκριδῶς κατανόηση πού τὴν ὤθει κι αὐτὴ πρὸς τὰ μπρὸς. «Ὁ πολίτης, μοῦ εἶπε, δὲν παραδέχεται πιὰ τὸ κράτος. Τὸ κράτος δρᾷ στὸ κενό, κ' ἡ πτώση του μέσα στὸ χάος εἶναι ἀναπόφευχτη. Θέλω νὰ δείξω καὶ γὼ μία διέξοδο ἀπὸ τὴν κατάσταση αὐτὴ».

Μὰ οἱ ἀναλογίες με τὰ ὄσα γυρεύει νὰ κάνει

ή Λίττελγουντ είναι άτέλειωτες, σαν καθίσει κανείς να αναλύσει τὰ ὅσα γίνονται στὸν κόσμο. Τὸ «Πάρκο τῆς Ἀνάπαυσης καὶ τοῦ Πολιτισμοῦ» ξεκίνησε ἀπὸ τὴν ἴδια κατανόηση τῆς ἀνάγκης νὰ γεμίσει νόημα ἡ ζωὴ τοῦ πολίτη. Μόνο πού τὸ Πάρκο αὐτὸ τοῦ δίνει ἔτοιμο καὶ φτιαγμένο τὸ πλαίσιο μέσα στὸ ὁποῖο θ' ἀναζητήσει τὸ περιεχόμενο πού τοῦ λείπει στὴ ζωὴ, ἀκριδῶς ὅπως τὸ δράμα τοῦ Μπρέχτ τοῦ δίνει ἔτοιμο μέχρι τὴν τελευταία του λεπτομέρεια τὸ μήνυμα πού πρόκειται νὰ διαβιβαστεῖ. Κι αὐτό, γιὰ τὴ Τζόαν Λίττελγουντ, εἶναι στραβό, ἀνταποκρίνεται στὶς ἀνάγκες μιᾶς ἐποχῆς ὅταν ὁ πόλεμος ἐναντίον τοῦ φασισμού ἦταν ἡ μία μεγάλη κι ἀποκλειστικὴ ἀνάγκη, μὰ δὲ λύει τὸ πρόβλημα μιᾶς περιόδου ὅπου ὁ ἄνθρωπος ζητεῖ νὰ προσαρμοστεῖ σὲ καινούριες, μηχανοποιημένες, ἄψυχες, οὐδέτερες, θανάσιμες αὐτὲς καθ' ἑαυτὲς συνθήκες ζωῆς.

Πιο κοντὰ στὸν ἀντικειμενικὸ σκοπὸ πού ἐπιδιώκεται εἶναι, ὅπως μείνουμε σύμφωνοι στὴ συζήτησή μας, ἡ ἔννοια τῆς σοσιαλιστικῆς αὐτοδιοίκησης. Στὴν ἐπιχείρηση, στὴν κοινότητα, σὲ κάθε ἐκδήλωση τῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Ν' ἀνοίξουμε τὸν παράδεισο τῆς ἐνεργοῦ κ' ὑπεύθυνης δράσης στὸν ἄνθρωπο σὰν φύγει ἀπὸ τὴ δουλειά. Μὰ νὰ τοῦ δόσουμε ἐπίσης τὸν ἔλεγ-

χο, τὸν ὄλο καὶ πιὸ ἀποφασιστικὸ καὶ πλήρη ἔλεγχο, πάνω σὲ ὅ,τι ἔχει σχέση μὲ τὴν ἐργασία του καὶ μὲ ὅλη τὴ ζωὴ του μέσα στὴν κοινότητα ὅπου κατοικεῖ. Ἡ ἐπιδίωξη εἶναι κατὰ βάθος ἡ ἴδια. Πηγάζει ἀπὸ τὴν ἴδια ἀνάγκη. Εἴτε ἀδρανήσει στὴν ἐργασία του ὁ ἄνθρωπος, εἴτε μείνει παθητικὸς στὴ διασκέδασή του, εἴτε στραφεῖ ἐναντίον τῆς κοινωνίας σὰν ἐχθρός, τὸ αἴτιο καὶ τὰ ἀποτελέσματα εἶναι τὰ ἴδια, ὁ ἄνθρωπος ἀναμετριέται μὲ τὴν κοινωνία κι ἀρνιέται νὰ συμμορφωθεῖ μὲ τοὺς κανόνες καὶ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς. Μόνο ἡ δράση, μόνο ἡ ἐλευθερία, μόνο ἡ δημοκρατία ἀποτελοῦν ἀπάντηση σ' αὐτὸ τὸ ἱστορικὸ κακὸ πού ἀπειλεῖ νὰ κατακλύσει τὴ σημερινὴ κοινωνία.

Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο θὰ ἤθελα νὰ κλείσω τὴν ἀνάπτυξη ἀπὸ τὶς ιδέες πού μοῦ ἀνάλυσε ἡ Τζόαν Λίττελγουντ. Ὑπάρχουν κενὰ στὴν ἀνάλυση αὐτή. Ἡ Λίττελγουντ ἔχει μεγαλοφυΐα. Μὰ εἶναι πολὺ κακὴ στοὺς λογαριασμούς. Ξέρει τί θέλει, κι ὅλη ἡ σταδιοδρομία τῆς τὸ ἀπόδειξε, μὰ δυσκολεύεται συχνὰ νὰ φορμουλάρει μὲ ἀκρίβεια τὴ σκέψη τῆς. Θὰ πετύχει αὐτὸ πού ἀποζητεῖ; Νομίζω ναί, πῶς στὸ τέλος θὰ πετύχει διότι ἔχει ἓνα δαιμόνιο πού δὲν τὴν ἀφήνει νὰ ἡσυχάσει, καὶ διότι μιλεῖ τὴ γλῶσσα τῆς πιεστικῆς πραγματικότητας.

Κ. ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗΣ

## Σημειώσεις τῆς Λίττελγουντ

Ὁ κ. Σέντρικ Πράϊς, πού σὰν ἀρχιτέκτονας ἐκπονεῖ τὰ σχέδια γιὰ τὸ χτίριο πού συνέλαβε ἡ σκέψη τῆς Τζόαν Λίττελγουντ, μοῦ ἔδωσε μερικὲς χρήσιμες πληροφορίες γιὰ τὸ τί ἐπιδιώκεται:

Μόνο σὰ σκελετὸς ἀπὸ ἀτσάλινες στῆλες, ἀναβατήρες, ὑπηρεσίας, σκάλες κινδύνου, πλατφόρμες γιὰ βαρεῖα μηχανήματα, στενοὺς σιδερένιους διαδρόμους ἀπαραίτητης κίνησης, γερανοὺς στημένους πάνω ἀπὸ τὸ χτίριο πού θὰ ἔχει ὕψος ἀπὸ τριανταεξὴ περίπου μέτρα, θὰ ἔχει μονιμότητα τὸ οἰκοδόμημα, καὶ τότε ἐπίσης θὰ εἶναι ὑπολογισμένο γιὰ δεκάχρονη μόνο ζωὴ, — μιὰ καὶ εἶναι πολὺ πιθανὸ οἱ ἀνάγκες κ' οἱ δυνατότητες ψυχαγωγίας μιᾶς κοινωνίας ν' ἀλλάξουν πολὺ γρήγορα καὶ πολὺ δραστικὰ στὰ χρόνια πού ἔρχονται.

Τοῖχοι ἐσωτερικοὶ κ' ἐξωτερικοὶ, πατώματα, ταβάνια, κυλιόμενες σκάλες κ' ἐπιφάνειες ἐπικοινωνίας θὰ ἐναλλάσσονται καὶ θ' ἀναπροσαρμόζονται ἀδιάκοπα, ἀνάλογα μὲ τὴ χρήση πού θὰ γίνεται τὴν κάθε συγκεκριμένη μέρα ἀπὸ τὸ χῶρο τοῦ χτιρίου πού θὰ ἐχτείνεται σὲ κάπου τριανταεξὴ στρέμματα. Γυαλί, πλαστικὲς ὄλες, φάμπεργκλας (συνθετικὸ γυαλί) καὶ στερεότερα μετάλλια χωρίσματα ὁσάκις χρειάζεται ἀπομόνωση τοῦ ἡχοῦ, θὰ χρησιμοποιοῦνται: γιὰ

τοὺς σκοποὺς αὐτοὺς, κι ἄλλες φορές πάλι, ὁσάκις τοῦτο εἶναι κλιματολογικὰ δυνατὸ ἢ συμβιβασμὸ μὲ τὶς προθέσεις ἀξιοποίησης τοῦ χώρου, θὰ δημιουργοῦνται τοιχώματα ἀπὸ θερμὸ ἄερα. Οἱ δυνατότητες ὀριζόντιας καὶ κάθετης ἀνακατανομῆς τοῦ χώρου εἶναι σχεδὸν ἀπεριόριστες.

Δίχτυ τηλεόρασης θὰ συνδέει τὸ οἰκοδόμημα μὲ ἄλλα μέρη τῆς πόλης, ἔτσι ὥστε οἱ ἐπισκέπτες νὰ μὴ νοιώθουν ποτὲ ἀπομονωμένοι ἀπὸ τὴν ὑπόλοιπη ζωὴ στὴν πρωτεύουσα. Μὲ τὸ διαρκῶς ἐναλλασσόμενο φωτισμὸ του, τὸ χτίριο θὰ συμβάλει στὸ ζωντάνεμα ὅλης τῆς περιοχῆς ὅπου ἐρίσκεται, καὶ μεγάλες πάλι ὀθόνες, στημένες πάνω του, θὰ ἀναμεταδίδουν μὲ τὴ ζωηράδα τοῦ παιξίματος τῶν χρωμάτων τους μιὰ εἰκόνα ἀπὸ τὴ ζωντάνεια τῆς ἠλεκτρονικῶς συλλαμβανόμενης ἐσωτερικῆς τους κίνησης. Τὸ χτίριο, πού θὰ μπορεῖ νὰ στεγάζει ἀνὰ πᾶσαν στιγμὴν ἄνετα κάπου δεκαπέντε χιλιάδες άτομα, θὰ εἶναι ἀνοιχτὸ ἀπὸ ὅλες τὶς μεριές. Θὰ ἔχει δική του ἐγκατάσταση καταστροφῆς κι ἀξιοποίησης ὅλων τῶν ἀπορριμμάτων.

Ὑπολογίζεται οἱ ἐργασίες ἀνέγερσής ν' ἀρχίσουν σὲ κάπου δεκαοχτὼ μῆνες καὶ νὰ τερματιστοῦν σὲ ἄλλους δεκαοχτὼ μῆνες τὸ πολὺ.

Κ.Χ.

# ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΟ Δ. ΒΕΡΟΛΙΝΟ

## Ἡ φανταστικὴ ζωὴ τοῦ ὀδοκαθαριστοῦ Αὐγούστου Γκ.

Τοῦ Σ. Παγιατάκη

Πέρα ἀπὸ τὶς τέσσερις χρηματοδοτούμενες κρατικὲς σκηνὲς τοῦ Δυτικοῦ Βερολίνου ὑπάρχει ἓνας μεγάλος ἀριθμὸς ἰδιωτικῶν θεάτρων ποὺ στηρίζουν τὴν ὑπαρξή τους στὴν ὑποστήριξη ἑνὸς κοινοῦ ποὺ ἔχει νὰ διαλέξει ἀνάμεσα σὲ τριάντα καθημερινὰ θεάματα. Ὅταν, λοιπόν, πρὶν ἀπὸ ἓνα περίπου χρόνο μιὰ ομάδα νέων ἀνθρώπων ἀποφάσισαν νὰ «κάνουν θεάτρο» σὲ μιὰ ἀπομακρυσμένη ἐργατικὴ γειτονιά τοῦ Βερολίνου, οἱ πιὸ αἰσιόδοξοι γνώστες ἔδιναν ζωὴ τὸ πολὺ δύο μηνῶν στὸ νεοσύστατο ὄμιλο. Σήμερα, μετὰ ἀπὸ δώδεκα μῆνες, ἡ Schaubühne am Halleschen Ufer ἔχει πίσω της τὴν παράδοση πέντε παραστάσεων ποὺ δίνουν ὅλες τὶς ἐγγυήσεις γιὰ μιὰ ἡγετικὴ θέση στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἀποτελμάτωση τοῦ σύγχρονου δυτικοῦ θεάτρου, ποὺ μὲ τὴν συνεχῆ ἐπανάληψη ψυχονευρωτικῶν «πειραματισμῶν» ἑνὸς κουρασμένου ἐξπρεσσιονισμοῦ, ἔχει μπεῖ σ' ἓνα σκοτεινὸ ἀδιέξοδο.

Συνεχίζοντας τὴν γραμμὴ τῶν κοινωνικοκριτικῶν θεατρικῶν ἔργων, ἡ Schaubühne ἄρχισε τὴν ἐφετεινὴ χειμερινὴ περίοδο — ποὺ πέφτει μαζί μὲ τὸ θεατρικὸ Φεστιβάλ ποὺ γίνεται στὸ Βερολίνο στὶς ἀρχὲς τοῦ Ὀκτωβρίου — μὲ τὸ ἔργο τοῦ Γάλλου Ἀρμάνδου Γκάττι, «Ἡ φανταστικὴ ζωὴ τοῦ ὀδοκαθαριστοῦ Αὐγούστου Γκ.».

Σὲ μιὰ ὀδομαχία στὴ διάρκεια μιᾶς ἀπεργίας ὁ Ἀρμάνδος Γκ. πληγώνεται καὶ ἐνῶ κεῖται ἐτοιμοθάνατος στὸ κρεβάτι τοῦ νοσοκομείου, περνοῦνε στὸ μυαλό του εἰκόνες

ἀπὸ τὴν προηγούμενη, ἀλλὰ κι ἀπ' τὴν — πιθανῆ — μελλοντικὴ ζωὴ του. Εἶναι ὑποσυνείδητες εἰκόνες μιᾶς ἀπελπισμένης προσπάθειας γιὰ τὴν ἐξήγηση τῆς ὑπαρξης καὶ τῆς συμβολῆς του σὲ μιὰ ἐπανάσταση στὴν ὁποία πίστεψε καὶ γιὰ τὴν ὁποία τώρα πεθαίνει. Ὁ ἴδιος εἶναι ἓνας ἀπλὸς καὶ λιγοδιαβασμένος ἄνθρωπος καὶ τὸ ψάξιμο αὐτὸ στὴν μνήμη του εἶναι κοπιαστικὸ καὶ σπασμωδικό. Στὴ σκηνὴ ἐμφανίζεται ὁ Αὐγούστος Γκ. σὲ πέντε διαφορετικὲς ἡλικίες, ὄχι ὅμως κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ. Τὰ γεγονότα τῆς ζωῆς του διαδέχονται, χωρὶς τὴν παραμικρὴ χρονικὴ ἐνότητα, τὸ ἓνα τὸ ἄλλο, μπλέκονται μεταξύ τους κι ἀνακατεύονται μὲ φανταστικὰ πρόσωπα καὶ καταστάσεις. Ὑπάρχουν σκηνὲς συνυπάρξεως ὄλων τῶν Αὐγούστων, ποὺ κουβεντιάζουν μεταξύ τους γιὰ νὰ χωρίσουν ἀμέσως μετὰ καὶ νὰ ξαναζωντανέψουν μπρὸς στὰ μάτια τοῦ κατάκοιτου παλιὰ συμβάντα, σὲ τέσσερις διαφορετικὲς γωνιὲς τῆς σκηνῆς.

Εἶναι ἡ δεύτερη παρουσίαση τοῦ ἔργου αὐτοῦ, μετὰ ἀπὸ τὴν θαυμαστὴ παράσταση τοῦ Théâtre de la Cité de Villeurbanne, στὴν ἴδια ἀκριβῶς σκηνοθεσία καὶ στὸ Βερολίνο — τοῦ Jacques Rosner — ὅπως καὶ στὴ Γαλλία πρὶν δύο χρόνια.

Ὁ σκηνοθέτης βρέθηκε μπροστὰ στὸ δύσκολο πρόβλημα τῆς μεταφορᾶς σκόρπιων φράσεων τοῦ νοῦ καὶ παραληρημάτων στὴ σκηνή. Οἱ εἰκόνες ἐμφανίζονται ἀστραπιαία γιὰ νὰ παραμεριστοῦν ἀπὸ καινούργιες, προ-



του οι πρώτες συμπληρωθούν ολότελα. Η εναλλαγή τους δεν ακολουθεί κανένα χρονικό και λογικό κανόνα. Παρελθόν και παρόν, πραγματικότητα και φαντασία ανακατεύονται με το μέλλον. Η σκηνοθετική λύση που δίνεται συνήθως σε τόσο πλούσια σε σκηνές έργα είναι απλή κ' εύκολη: η σκηνή διαιρείται σε διάφορα επίπεδα όπου παίζονται εναντιότιμα οι εικόνες. Ο Rosner απέφυγε κάτι τέτοιο που θάχε σαν επακόλουθο μια αντιθεατρικά στατική σκηνοθετική έρμηνεία. Χρησιμοποίησε όλη την μεγάλη σκηνή συγχρόνως, αφήνοντας τον φωτισμό να ξεχωρίσει το σημαντικότερο από το σημαντικό, ενώ η δράση προχωρεί σε δυο ή και περισσότερα συγχρόνως γεγονότα.

Στο κείμενο του έργου δεν υπάρχει καμιά δραματική εξέλιξη. Τα πρόσωπα του έργου δεν πλάθουν τους ρόλους τους απάνω στη σκηνή. Ο ήθοποιός πρέπει να «μπεί» άμεσα στις ατμόσφαιρες του με όλη τη δυνατή ένταση, χωρίς να έχει τη δυνατότητα να στηριχτεί σε μια προηγούμενη δράση. Τα πρόσωπα, το περιβάλλον τους και τα προβλήματα που τα βασανίζουν είναι απλά και καθημερινά. Το κείμενο, απεναντίας, έχει μιαν

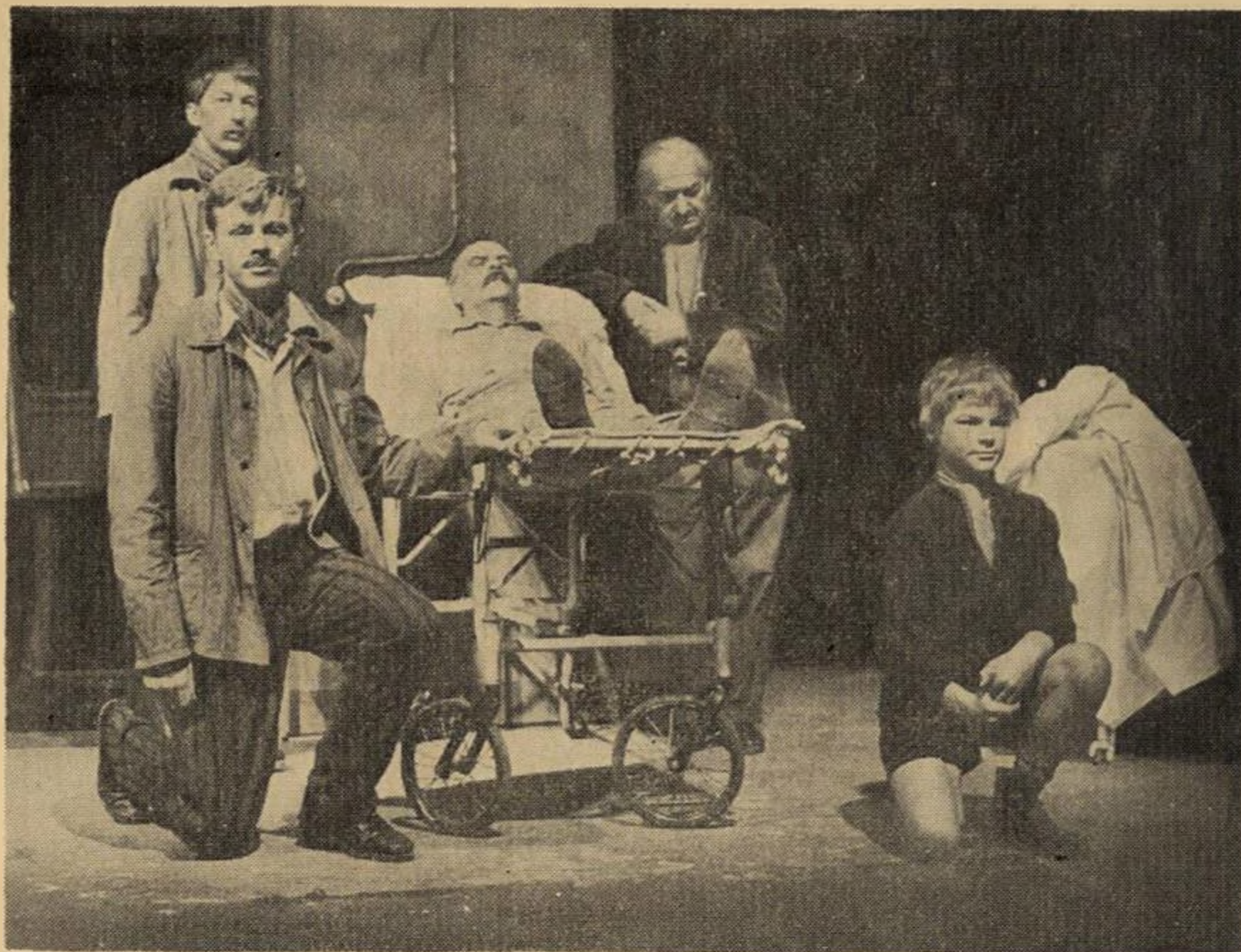
αναμφισβήτητη ποιητική αξία. Η αντίφαση αυτή δημιουργεί άμεσα ένα πρόβλημα έρμηνείας. Μια ποιητική έρμηνευτική δουλειά, από τη μεριά των ηθοποιών θα ήταν πλεονασμός. Οι χαρακτήρες πρέπει να δείχνουν όπως πραγματικά είναι, και ο ρεαλισμός της σκηνοθεσίας πρέπει να αντιπαραταχθεί στην ποίηση του κειμένου.

Η «Φανταστική ζωή του όδοκαθαριστού Γκ.» είναι ένα έργο που παίρνει ανοιχτά την όρισμένη πολιτική του θέση, τόσο όσο δεν θάταν άρεστο σε μια δυτική πρωτεύουσα και ειδικά στο Δυτικό Βερολίνο.

Η σβέλτη κ' ικανή, όμως, σκηνοθεσία του Jacques Rosner και το εύφάνταστο σκηνικό του Hulert Monloub στέργησε κι από τους περισσότερους αντιδραστικούς θεατές την εύκαιρία για μια αποδοκιμασία.


Η παρουσία μιας ομάδας όπως αυτής που δουλεύει στο Schaubühne am Halleschen Ufer, δικαιολογεί απόλυτα τον τίτλο της «κοσμοπολιτικής μεγαλούπολης» όπως τόσο άρέσκεται να αυτοαποκαλείται ή παλιά γερμανική πρωτεύουσα.

Βερολίνο, Οκτώβριος 1963  
ΣΠΥΡΟΣ ΠΑΓΙΑΤΑΚΗΣ



«Η φανταστική ζωή του όδοκαθαριστού Αύγουστου Γκ.». Οι Αύγουστοι πέντε διαφορετικών ηλικιών.

Τ Ε Σ Σ Ε Ρ Α  
Γ Λ Υ Π Τ Α  
Τ Ο Υ  
Κ Λ Ο Υ Β Α Τ Ο Υ  
Σ Τ Η  
Δ Ι Α Θ Ε Σ Η  
Τ Ο Υ  
Κ Ο Ι Ν Ο Υ



Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», στή συνέχεια τῆς προσπάθειάς της νά κυκλοφορεῖ γνήσια καλλιτεχνικά ἔργα πού νά φτάνουν σέ περισσότερα χέρια, δίνει τή φορά αὐτή τέσσερα μικρά γλυπτά τοῦ Κλουβάτου.

Τά ἔργα αὐτά, πλασμένα ἀπό τόν ἴδιο σέ μαλακὸ ὑλικὸ πρῶτα, χύθηκαν ὕστερα σέ εἴκοσι χάλκινα ἀντίτυπα τὸ καθένα, ἀλλὰ σέ κάθε ἀντίτυπο ὁ καλλιτέχνης ἐπενέβη στὸ χαλκὸ γιὰ νά δώσει καὶ στή λεπτομέρεια τῆ μορφῆ πού ἐπεδίωξε.

Τὰ γλυπτά τοῦ Κλουβάτου βγῆκαν σέ 20 μόνο σειρές καὶ πρέπει νά τονιστεῖ ὅτι πρώτη φορά δίνονται τόσα γνήσια γλυπτά στὸ φιλότεχνο κοινό. Ἦδη κυκλοφοροῦν καὶ τὰ τέσσερα γλυπτά καὶ πωλοῦνται στὰ γραφεῖα τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» (Σταδίου 39, 8ος ὄροφος, τηλ. 238.064). Τιμὴ κάθε σειρᾶς (καὶ τὰ 4 γλυπτά) δραχμὲς 1000. Τὸ κάθε γλυπτὸ χωριστὰ δρχ. 300.

**ΤΟ ΩΡΑΙΟΤΕΡΟ ΔΩΡΟ ΓΙΑ ΤΙΣ ΓΙΟΡΤΕΣ ΣΑΣ**

**Σταθμός στην ελληνική βιβλιογραφία**

**Γ. ΒΟΥΔΟΥΡΗ**

Διδάκτορος Φυσικῶν Ἐπιστημῶν  
Διπλ. Μηχανικοῦ Ε.Μ.Π. καὶ Ε.Σ.Ε.  
Ἐντεταλμένου Ἐπιστημ. Ἐρευνῶν  
τοῦ Ἐθν. Κέντρ. Ἐρευνῶν Γαλλίας

# **ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΟΝ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ**

**ΦΥΣΙΚΗ - ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΑ - ΧΗΜΕΙΑ**

- Ἐνα πολυσύνθετον ἔργον, μοναδικὸν εἰς τὸ εἶδος του, πρωτότυπον καὶ ἠλεγμένον.
- Αἱ βασικαὶ γνώσεις τῶν θετικῶν Ἐπιστημῶν λεξικογραφημεναι.
- Ἑλληνικὴ καὶ ξενόγλωσσος ὀρολογία.
- Ἀγγλο - ἐλληνικὸν καὶ γαλλο - ἐλληνικὸν λεξιλόγιον.

**ΥΠΕΥΘΥΝΟΣ ΣΥΜΒΟΥΛΟΣ ΚΑΙ ΒΟΗΘΗΜΑ :**

- διὰ τοὺς ὑποψηφίους Ἀνωτέρων Σχολῶν,
- διὰ τοὺς φοιτητὰς καὶ σπουδαστὰς,
- διὰ τοὺς καθηγητὰς γυμνασίων καὶ τοὺς ἐπιστήμονας,
- διὰ τοὺς ἄλλοδαποὺς καὶ τοὺς μεταφραστὰς.

**ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟΝ ΔΙΑ ΚΑΘΕ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΝ**

Σελίδες 1200

**ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΠΑΠΥΡΟΣ,"**

**ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΤΕΛΗ ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ ΕΙΣ ΟΛΑ ΤΑ ΠΕΡΙΠΤΕΡΑ**