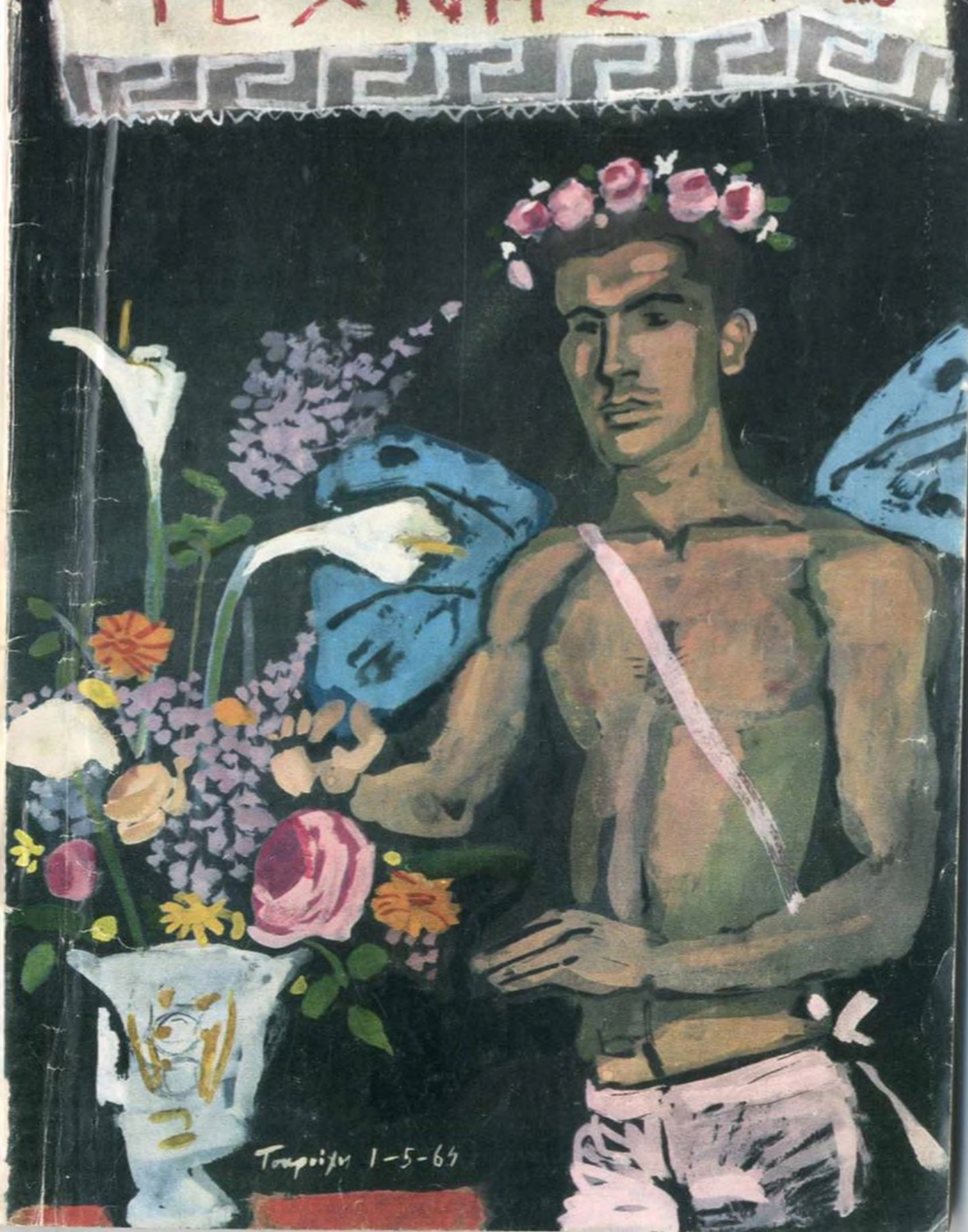


ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ  
ΤΕΧΝΗΣ

Μάιος 1964

Αρ.Θ 113



Τριανταφυλλίδης 1-5-64

4 'Απριλίου 1964 έπανεξεδόθη και κυκλοφορεί  
εις εβδομαδιαία τεύχη ή

# 10ΤΟΜΗ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΡΩΣΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

- ◆ 'Η πιό υπεύθυνη και φροντισμένη ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ που έκ-  
δόθηκε μέχρι σήμερα σ' όλον τόν κόσμο.
- ◆ Σύγχρονος — 'Υπεύθυνος — 'Ολοκληρωμένη.
- ◆ 'Εγκυκλοπαίδεια πραγματική, έπεξεργάζεται δια τὰ θέματα και  
δέν λεξικογραφεί.

## Π Ε Ρ Ι Λ Α Μ Β Α Ν Ε Ι :

ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ—ΓΕΩΛΟΓΙΑ—ΑΣΤΡΟΝΟΜΙΑ—ΟΡΥΚΤΟΛΟΓΙΑ—ΠΑ-  
ΛΑΙΟΝΤΟΛΟΓΙΑ—ΕΞΕΡΕΥΝΗΣΕΙΣ—ΑΝΑΚΑΛΥΨΕΙΣ—ΜΑΘΗΜΑ-  
ΤΙΚΑ—ΦΥΣΙΚΗ—ΧΗΜΕΙΑ—ΒΙΟΛΟΓΙΑ—ΒΙΟΧΗΜΕΙΑ—ΒΟΤΑΝΙΚΗ  
—ΖΩΟΛΟΓΙΑ—ΙΑΤΡΙΚΗ—Η ΣΥΓΧΡΟΚΗ ΙΑΤΡΙΚΗ—Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ  
ΤΕΧΝΙΚΗ—ΑΤΟΜΙΚΗ ΕΝΕΡΓΕΙΑ—ΑΣΤΡΟΝΑΥΤΙΚΗ—ΙΣΤΟΡΙΑ—  
ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ—ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ—ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ—ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ—  
ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ—ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ—ΘΕΑΤΡΟ—ΚΙΝΗΜΑΤΟΦΩΣ—ΜΟΥ-  
ΣΙΚΗ—ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ—ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ—ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΣ

'Αποπερατωθείσης τής έκδόσεως του ως άνω άδανάτου  
και μνημειώδους έργου τόν παρελθόντα 'Οκτώβριο

## 'Ανακοινούμεν

- 1) 'Οτι και οί **10 Τόμοι** του διατίθενται **ΑΜΕΣΩΣ** έκ τών Γραφείων μας χρυσο-  
δερματόδετοι άντι δραχμών **3.000** έξοφλητέοι εις **20** μηνιαίας ίσοπόσους δόσεις.
- 2) 'Αποφασίσαμε τήν έπανακυκλοφορία συγχρόνως του 'Εργου ΣΕ ΤΕΥΧΗ τρίς  
φορές τή βδομάδα. **ΩΣΤΕ ΣΕ ΚΑΘΕ ΕΛΛΗΝΑ** να καταστή δυνατό ν' άπο-  
κτήση τό **ΠΙΟ ΠΟΛΥΤΙΜΟ** Σύγγραμμα τής 'Ελληνικής βιβλιογραφίας **ΜΙΣΟ-**  
**ΤΙΜΗΣ. ΕΡΓΑΛΕΙΟ** και όχι βιβλίο για τόν Σπουδαστή, τόν 'Επιστήμονα, για  
κάθε ένα που θέλει να διαβάση και να **ΜΟΡΦΩΘΗ**. Πραγματικό — **ΘΕΟ ΔΩ-**  
**ΡΟ** για τή **ΣΩΣΤΗ** και **ΠΛΑΤΕΙΑ ΜΟΡΦΩΣΗ** του 'Ελληνικού Λαού.
- 3) **ΑΝΑΜΕΙΝΑΤΕ** και **ΖΗΤΗΣΤΕ** τό Α' και Β' τεύχος του Α' τόμου «**Η ΓΗ**» από  
όλα τὰ περίπτερα και τούς έφημεριδοπώλας σ' όλη τήν 'Ελλάδα και τή Κύπρο.
- 4) 'Από τήν αρχή ως τό τέλος του 'Εργου ό πελάτης σε κάθε 10 τεύχη θα πλη-  
ρώνη τὰ 9. 'Ετσι τό Α' και Β' τεύχος θα τὰ πάρη πληρώνοντας μόνο 6 δραχ.  
και για τὰ δύο.

**ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΟΥΛΓΕΡΑΚΗ Ε.Ε.**

**ΣΤΑΔΙΟΥ 33 — Β' ΟΡΟΦΟΣ — ΤΗΛ. 231.823, 232.850**



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	Μάης 1964 — Έτος Ι — Τόμος ΙΘ' — Άριθμός τεύχους 113
ΑΡΘΡΑ	Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ
	Νά καταργηθοῦν οἱ μαυροπίνικες . . . . . 387
ΜΕΛΕΤΕΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ
	Παρά-ταιρες σκέψεις ἑνὸς ἐπισκέπτη τῆς Έκθ. Βυζ. Τέχνης . . . . . 388
ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ	Ζ.Π. ΣΑΡΤΡ, Ε. ΦΙΣΕΡ, Ε. ΓΚΟΛΝΤΣΤΥΚΕΡ, Γ. ΧΑ- ΓΙΕΚ, Κ. ΚΟΣΙΚ (Μετ. Ρ. ΨΥΤΡΟΓΚΗ)
	ΈΗ εἰρηνικὴ συνύπαρξη καὶ ἡ πάλη τῶν ἰδεῶν . . . . . 404
	— — —
	Γέννηση, δράση, ἀστέρια τῆς Έπιτροπῆς Άντιαμερικα- νικῶν ἐνεργειῶν . . . . . 430
ΠΟΙΗΣΗ	ΔΗΜ. ΔΟΥΚΑΡΗΣ
	Παραγραφὴ . . . . . 403
	Δ. ΜΑΥΡΑΓΑΝΗΣ
	Πρωτοχρονιάτικο . . . . . 428
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	ΛΙΝΑ Κ.
	Ένθαδε κεῖται . . . . . 416
	ΚΩΣΤΑΣ ΣΚΑΡΠΕΤΗΣ
	ΈΗ ὑπηρετριούλα μέσα στὰ θηρία . . . . . 452
	ΈΗ δασκαλίτσα . . . . . 455
ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ	ΓΕΡ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ
	ΈΗ ποίηση τῆς ἡττας . . . . . 459
	Φ. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ
	Μερικὲς ἀπόψεις γιὰ τὴν ποίηση . . . . . 461
ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ	Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ
	Τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὴν Ένωσὴ τῆς Έπτανήσου . . . . . 462
	Στράτευση καὶ σκοπιμότητα . . . . . 462
	Μ. ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ
	Γιὰ νά μποῦν τὰ πράγματα στὴ θέση τους . . . . . 464
	— — —
	Τὰ Λατινικὰ . . . . . 467
	Γιὰ τὸ Έθνικὸ Θέατρο . . . . . 468

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ	Γ. ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ	Θ. Κεσίδη, Φιλοσοφικές δοξασίες του 'Ηράκλειτου . . . . .	469
	ΒΕΑΤΡΙΚΗΣ ΣΠΗΛΙΑΔΗ	Κοσμά Πολίτη, Στοῦ Χατζηφράγκου . . . . .	474
	ΣΤΡ. ΤΣΙΡΚΑΣ	Κ. Π. Καβάφη, 'Ανέκδοτα πεζὰ κείμενα (Μιχ. Περίδη)	476
	Σ.Τ., Β.Σ, Α.Π.	Κριτική παρουσίαση βιβλίων . . . . .	480
	— — — —		
		'Η κίνηση τοῦ βιβλίου . . . . .	470
	ΑΝΤ. ΜΠΟΧΑΤΣ	Τὸ Μουσείο τῆς τσέχικης λογοτεχνίας . . . . .	482
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΘΕΑΤΡΟ	ΣΗΝ Ο' ΚΕΙΖΥ, Ζ. ΟΥ'Ι·ΛΣΟΝ	Μπρένταν Μπήαν . . . . .	485
	Β. Α. ΡΑΦΗΛΙΔΗΣ	'Αιζενστάιν . . . . .	489
		Peuple en marche . . . . .	493
		'Ορσον Ουέλλες . . . . .	495
	ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΡΩΤΑΣ, ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ	Τὸ ἄρμα Θεάτρου . . . . .	496
ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΠΕΤΡΗΣ	'Η ἐκθεση Βυζαντινῆς Τέχνης . . . . .	499
		Οἱ ἐκθέσεις Κτενᾶ Μπότσογλου . . . . .	501
		Κριτική τῶν ἐκθέσεων . . . . .	502
		'Η ἐκθεση σπουδαστῶν τῆς ΑΣΚΤ . . . . .	505
ΞΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ	Κ. ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗΣ	Γράμματα ἀπὸ τὸ Λονδίνο . . . . .	509
ΕΙΚΟΝΕΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΤΣΑΡΟΥΧΗΣ	Σύνθεση γιὰ τὸ ἐξώφυλλο	
	ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΤΕΧΝΗ	14 εἰκόνες . . . . .	387-401
	— — — —		
		25 σχέδια καὶ γελοιογραφίες ἀπὸ τῆ δράση τῆς 'Επιτρο- πῆς 'Αντιαμερικανικῶν ἐνεργειῶν . . . . .	430-451
	ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ	'Ο Ζ. Π. Ζάρτρ με τὴν Σιμόν ντέ Μπωβουάρ . . . . .	404
	ΓΙΑΝΝΗΣ ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΔΗΣ	Καλλιτεχνική ἐπιμέλεια τεύχους	

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: 'Ιδιοκτήτης Νίκος Σιαπκίδης, ὁδὸς Βλαβια-  
νοῦ 1. 'Υπεύθυνος συντάκτης Π. Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Θεμιστο-  
κλέους 79. —'Αθήναι 'Υπεύθυνος Τυπογραφείου: Δ. Κούβαρης, 'Ι-  
καρίας 14, Πετρούπολις. ΓΡΑΜΜΑΤΑ: «'Επιθεώρηση Τέχνης»  
—'Εμβάσματα: Χριστόφορος Παπατριανταφύλλου Σταδίου 39, 8ος  
δροφος 'Αθήνα. Τ Τ. 121 —'Αριθ. τηλ. 238-064. ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ:  
'Εξωτερικοῦ: 'Ετήσια Δολ. 8—'Εσωτερικοῦ: 'Ετήσια Δρχ. 120—  
'Εξάμ. Δρχ. 60 ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ: 'Εσωτ. Δρχ. 300—'Εξωτ. Δολ. 20

## ΝΑ ΚΑΤΑΡΓΗΘΟΥΝ ΟΙ ΜΑΥΡΟΠΙΝΑΚΕΣ

Ἄκόμη ἀντηχοῦν στὰ αὐτιά τῶν Πνευματικῶν ἀνθρώπων καί τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ γενικότερα οἱ ὠραῖοι λόγοι καί οἱ ὑποσχέσεις γιά τὸ σεβασμὸ τῆς Σκέψης καί τῆς διάδοσης τοῦ Στοχασμοῦ, γιά τὴν Ἐλευθερία τῆς Καλλιτεχνικῆς Δημιουργίας κ.τ.λ., ποὺ σκορπίζονταν ἀφειδῶς πρὶν λίγον καιρὸ — καί ποὺ σήμερα ἀκόμη διακηρύσσονται μὲ ἀρκετὸ κομπασμὸ. Καί ὅμως ἴδου τί σημαίνουν ὅλα αὐτὰ τὰ «ἠχηρὰ» καί τὰ παρόμοιά τους :

Σ' ἓναν καινούριο Μαυροπίνακα, κάποιου Δελτίου, κάποιας ὑπηρεσίας τοῦ δημοκρατικοῦ μας κράτους προστέθηκαν ἀρκετὰ νέα βιβλία... ἀντεθνικῶς δρῶντα, καί ἀνάμεσά τους : τὸ μυθιστόρημα «Στοῦ Χατζηφράγκου» τοῦ Κοσμᾶ Πολίτη, ἡ ἱστορική μονογραφία «ἽΟθων» τοῦ Δημ. Φωτιάδη, κ.ἄ. Στὸ μεταξύ οἱ διάφορες λογοκρισίες ποὺ μαστίζουν τὸν Ἑλληνικὸ κινηματογράφο, τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ (δίσκους) κ.λ.π. ζοῦν καί βασιλεύουν πάντα, πρὸς δόξαν τῆς Δημοκρατίας μας καί τῶν ἐκπροσώπων της.

Τί θὰ γίνεῖ λοιπόν ; Ἕνας εἶναι ὁ δρόμος καί ἓνα τὸ μέσο : Νὰ καταργηθοῦν οἱ κάθε λογῆς μαυροπίνακες καί λογοκρισίες. Μ' ἄλλα λόγια νὰ ἐξασφαλιστοῦν στὴν πράξη καί ὄχι στὰ λόγια ἡ Πνευματικὴ Ἐλευθερία καί ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία.

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

# ΠΑΡΑΤΑΙΡΕΣ ΣΚΕΨΕΙΣ

## ΕΝΟΣ ΕΠΙΣΚΕΠΤΗ

### ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΕΩΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Τοῦ  
Γιάννη Τσαρούχη

Ἄν ἀποφασίσουμε νὰ παραδεχτοῦμε πὼς ὁ κόσμος χωρίζεται σ' ἀνατολή καὶ δύση, τότε εἶναι εὐκόλο νὰ ποῦμε ὅτι ἡ βυζαντινὴ τέχνη εἶναι μιὰ τέχνη ἀτελής, πού δὲν κατάφερε νὰ εἶναι οὔτε τὸ ἓνα οὔτε τὸ ἄλλο. Ὁ 15ος, ὁ 16ος, ὁ 17ος, ὁ 18ος καὶ ὁ 19ος αἰώνας τῆς δίνουν ἄλλο νόημα. Ἀκόμα καὶ ὁ 20ὸς εἶδε τὸ Βυζάντιο κυρίως ἔτσι: σὰν μιὰ εὐτελὴ Ἀνατολή, ὄχι ἀρκετὰ γραφικὴ, σὰν μιὰ δειλὴ Δύση, ὄχι ἀρκετὰ ἐξυπνὴ καὶ ἐπιστημονικὴ, μιὰ ἀχάριστὴ ζώνη τῆς ἱστορίας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ. Ἡ ἴδια ἡ Ἀναγέννησις φθονοῦσε καὶ μαζὶ περιφρονοῦσε τὸ Βυζάντιο. Τελικὰ θέλησε νὰ τὸ τελειοποιήσῃ σὲ ὅ,τι εἶχε καλὸ καὶ νὰ τὸ περιφρονήσῃ σὲ ὅ,τι εἶχε ἀπαράδεκτο. Τὸ νὰ ἔρχεται σήμερα ἓνας ὀργανισμὸς νὰ ὀνομάσῃ τὴ βυζαντινὴ τέχνη, τέχνη εὐρωπαϊκὴ, σημαίνει ὅτι κάτι καινούριον μπῆκε στὴν πνευματικὴ ζωὴ τῶν Εὐρωπαίων, ἀλλὰ τοῦτο βέβαια δὲν σημαίνει πὼς τὸ μυστήριον τοῦ Βυζαντίου γίνηκε πιὸ κατανοητό.

Θὰ ρωτοῦσε κανεὶς, ἀλήθεια γιὰτὶ νὰ μὴν ὀνομάσουμε τὴ βυζαντινὴ τέχνη, τέχνη ἀμερικανικὴ; Αὐτὸ δὲν εἶναι καμιὰ παραδοξολογία, γιὰτὶ τὸ Βυζάντιο, ἀπὸ μιὰν ἀποψη μοιάζει πολὺ περισσότερο μὲ τὴν Ἀμερικὴν, παρά μὲ τὴν Εὐρώπην. Γιὰ τοὺς πιὸ πολλοὺς ἀνθρώπους τὸ Βυζάντιο εἶναι βαρετό, πληκτικὸ καὶ ἀκατανόητο καὶ αὐτοὶ πού τὸ ἀγαποῦν εἶναι πάντα συνήθως αὐτοὶ πού ἀγαποῦν τὰ βαρετὰ καὶ τὰ ἀκατανόητα πράγματα. Εἶναι πολὺ λίγοι αὐτοὶ πού ἀγαποῦν τὸ Βυζάντιο ἀληθινὰ ἀπὸ ἀγάπην, καὶ ὄχι ἀπὸ ἀνάγκη αὐτοτιμωρίας.

Τὸ βαρετὸ καὶ τὸ ἀκατανόητο εἶναι ἡ μοῖρα ἴσως κάθε ἀνθρώπινης δημιουργίας. Μὰ δὲν εἶναι αὐτὸ πού γυρεύουμε σὲ κάθε δημιουργικὴ προσπάθεια. Γυρεύουμε σ' αὐτές, τίς εὐτυχισημένους στιγμὰς τοῦ δημιουργοῦ, τὴν εὐτυχία, πού μᾶς γεμίζει νόημα, βεβαιότητα καὶ ἐλπίδα, σύμφωνα μὲ τὸ νόμον ἐκστικτώδους ἡδονῆς. Οἱ ἀνθρωποὶ στὸν κόσμον πού μποροῦν νὰ δοῦν τὸ Βυζάντιο σὰν μιὰν ἰδιότυπὴν καὶ αἰσθητικὴν πηγὴν ἡδονῆς, δηλ. αὐτοὶ πού μποροῦν νὰ βροῦν τὸ λόγο ὑπαρξῆς αὐτῆς τῆς τέχνης, εἶναι τριμερὰ λίγοι. Ὅλοι οἱ ἄλλοι δὲν βλέπουν, ἄσχετα ἂν παρουσιάζονται ὡς φίλοι ἢ ἐχθροί.

Τὸ Βυζάντιο ἀποτελεῖται ἀπὸ πολιτισμὸν καὶ ἀποκάλυψιν.

Μὲ τὴν λέξιν πολιτισμὸς ἐννοοῦμε τὰ ἀνατολίτικα στοιχεῖα του, τὰ σατραπικὰ του στοιχεῖα, τὴν διοικητικὴν ἐπιστήμην του, πού ἔρχεται κατευθεῖαν ἀπ' τὰ πολυπειρα βασιλεία τῆς Ἀνατολῆς καὶ πού τὰ ἔφερε στὴν Εὐρώπην ὁ Ἀλέξανδρος, ὅταν ἐπὶ τέλους ἡ Ἑλλάς ἀποφάσισε νὰ παρατήσῃ τὴν τελειότητα τοῦ τοπικοῦ γιὰ νὰ

Πλάκα από τὸ δάπεδο τῆς Ἁγίας Σοφίας Τραπεζοῦντος. Μαρμάρινο ἀνάγλυφο τοῦ 13ου αἰώνα.



φτάσει στήν πολιτική ὀριμότητα τοῦ κοσμοπολιτικοῦ. Ὁ Ἀλέξανδρος καί οἱ Ρωμαῖοι, οἱ Ρωμαῖοι πολὺ περισσότερο ἀπ' τὸν Ἀλέξανδρο, κατάφεραν νὰ φτάσουν στὸν πολιτισμὸ καὶ στήν πολιτική, μὲ τὸ νὰ παραδεχτοῦν ἐπὶ τέλους τὰ συστήματα τῆς Ἀνατολῆς, τὰ τυραννικά γιὰ τὸν ἄνθρωπο, μὰ πὺ ὁδηγοῦν στὰ μεγάλα καὶ χορταστικά κοσμοπολιτικά σχήματα. Ἡ Ρώμη ἀναγκάστηκε νὰ θυσιάσει τὴ θρησκεία γιὰ νὰ φτάσει τοὺς Ἀνατολίτες. Ἦταν ἀρκετὰ πολιτισμένη γιὰ νὰ μὴν παραδεχτεῖ τὴν τριτοκρατία ὡς θρησκεία, γι' αὐτὸ ἀναγκαστικά ἡ θρησκεία τῆς κατάντησε ἓνα εἶδος οἰκειακῆς μικρῆς δεισιδαιμονίας καὶ μ' ἓνα διακοσμητικὸ δωδεκάθεο, πὺ τὸ κουβάλησαν ἀπ' τὴν Ἑλλάδα, ὅπως οἱ εὐρωπαϊσμένοι τῆς Μέσης Ἀνατολῆς κουβαλοῦσαν καὶ κουβαλοῦν ἀκόμα τὰ ἐπιπλα Λουδοβίκου 15ου γιὰ νὰ εἶναι καὶ αὐτοὶ Εὐρωπαῖοι. Βέβαια στὴ Ρώμη ὑπῆρχαν λεπτοὶ καλοφαγάδες καὶ ἡδονισταί, μορφωμένοι συλλέκτες καὶ φιλότεχνοι, καλλιεργημένοι ποιητῆς καὶ ἡ λογικὴ εἶχε τὴν πρωτοκαθεδρία μέσα στὶς θεότητες. Ὅλ' αὐτὰ ὅμως δὲ μπορούμε νὰ τὰ ὀνομάσουμε θρησκεία. Ἦταν θαυμάσια ὀργανωμένες ψυχαγωγίες, πὺ προφύλαγαν τὸν ἄνθρωπο νὰ μὴν πάθει ἀσφυξία ἀπὸ τὴν πολλὴ πολιτικὴ καὶ τὴν πλήρη ὑποταγὴ στὰ μεγάλα σχήματα τῆς ἀφηρημένης πολιτικῆς. Τοῦ πολιτισμοῦ αὐτοῦ ὑπῆρξε κληρονόμος τὸ Βυζάντιο, μὲ τὶς ἀπαραίτητες τροποποιήσεις σὲ πολλὰ καθέκαστα, ὅπως τὸ ἀπαιτοῦν αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὰ ρεαλιστικά συστήματα. Ἡ ρουτίνα τοῦ ρωμαϊκοῦ πολιτισμοῦ μεταφράστηκε στὴν ἰδιάζουσα γλώσσα τῆς ρουτίνας τῆς ἐξελληνισμένης Ἀνατολῆς. Ὁ ὀμὸς ἱμπεριαλισμὸς τῶν μεγάλων πολιτικῶν ἐπιδιώξεων ξαναγύριζε στὴν κοιτίδα του, τὴ Μέση Ἀνατολή, ἀφοῦ ἐλάμπουνε τὴ ρωμαϊκὴ αὐτοκρατορία ἐγκαταλείποντάς τὴν σὲ μιὰ στιγμή πὺ οἱ ἀπολίτιστοι κατερχόμενοι θάρσαροι ἔφερναν σὲ ἀπορία καὶ αὐτὰ τὰ πανάρχαια καὶ δοκιμασμένα συστήματα τῆς Ἀνατολῆς. Ἡ μεγάλη συμμορία τοῦ κρατικοῦ ἐκπολιτισμοῦ διὰ τοῦ κράτους κατέφυγε σὲ ἐδάφη πιὸ κατάλληλα, μὲ παράδοση πολιτισμοῦ, μὲ θέληση πολιτισμοῦ.

Μέσα σ' αὐτὴ τὴν πορεία τοῦ πανάρχαιου ἀνατολίτικου δεσποτισμοῦ, τὴν ἀσφαλῶς ἐλέω θεοῦ, ἅμα σκεφτοῦμε ἀνατολίτικα ἢ πολιτικά, μπλεχτήκανε, θέλοντας καὶ μὴ οἱ μαθηταὶ τῶν Ἑλλήνων καὶ τοῦ Χριστοῦ, καὶ οἱ ἴδιοι οἱ Ἑλληνας, φορεῖς μιᾶς ἀποκαλύψεως θρησκευτικῆς.

Τὸ Βυζάντιο εἶναι ἡ συνέχεια τοῦ ρωμαϊκοῦ κράτους, αὐτοῦ τοῦ μικροῦ τοπικοῦ δημοκρατικοῦ κράτους, πὺ μὲ τὴν ἐργατικότητά του κατάφερε νὰ ξεπερά-



*Παναγία δεομένη, μαρμάρινο ανάγλυφο από εκκλησία κοντά στη Θεσσαλονίκη.  
Είναι του 10—11ου αιώνα.*





Τρίπτυχο σὲ ἐλεφαντοστοῦν, μὲ τὴ σταύρωση καὶ ἁγίους, τοῦ 10ου αἰώνα.

σει σὲ σκληρότητα καὶ συστηματικότητα τὰ τυραννικά βασίλεια τῆς Ἀνατολῆς. Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ Ἑλλάς ὑποταγεῖσα, μεταξὺ ἄλλων, ὑπέταξε ὅπως λέγει ἡ ἱστορία τοὺς Ρωμαίους στὶς ἐλληνικοῦ ρυθμοῦ ψυχαγωγίες. Ἡ πλουτοκρατικὴ ἀριστοκρατία τῆς Ρώμης ἐδιάλεξε ὡς σῆμα διακρίσεως τὸν ἐλληνικὸ ρυθμό. Κ' ἔτσι ἡ δημοκρατία δέχτηκε ὡς νόμιμα γαλόνια τὰ διακοσμητικὰ ἐλληνικὰ θέματα, σὰ σύμβολα κοινωνικῆς ὑπεροχῆς μιᾶς ἀρχούσης τάξεως, ποτὲ ὁμως σὰν θρησκευτικὰ ἰδανικά. Ἡ σκέψη γιὰ τὸν Ρωμαῖο ἦταν ἓνα εἶδος πολυτελείας πού ἐχώριζε σὲ δύο τοὺς πολίτες, μιὰ ἀπειλή τῆς δημοκρατίας. Ἡ σκέψη γίνηκε βίτσιο, ἐπιτρεπόμενο στοὺς ἰσχυροὺς. Ποτὲ δὲν τὴν ἐχώνεψε ὁ ὄχλος. Ἐκεῖ ἦταν ὅλη ἡ ἀδυναμία τῆς Ρώμης. Γιὰ νὰ ἐπιτρέψει στοὺς ἄρχοντες νὰ ἐλληνίζουν, ἔπρεπε καὶ οἱ ἄρχοντες μὲ τὴ σειρά τους νὰ ἐπιτρέψουν στὸν ὄχλο νὰ βαρβαρίζει. Γιὰ νὰ μπορεῖ ὁ Ἀδριανὸς νὰ παριστάνει τὸν Περικλῆ ἔπρεπε ὁ πληθεῖος νὰ ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ ἔχει θηριομαχίες. Αὐτὸ λέγεται δημοκρατία καὶ ἐνότης. Μὲ κάποια μειονεκτικὴ θέση γιὰ τὸν ἄρχοντα.

Ὅταν ὁ χριστιανισμὸς ἄρχισε ν' ἀρέσει περισσότερο καὶ σὲ περισσότερους ἀπ' ὅ,τι καὶ ἀπ' ὄσους ἄρεσαν οἱ θηριομαχίες, ἡ Ρώμη ἀναγκάστηκε νὰ δώσει στὸν ὄχλο



*Ἡ μιὰ ὄψη, ἀπὸ ἀμφιπόσωπη εἰκόνα, πὺν παριστᾶ τὴ Σταύρωση. Προέρχεται ἀπὸ ἐκκλησία τῆς Θεσσαλονίκης καὶ εἶναι ἔργο τοῦ 14ου αἰῶνα.*

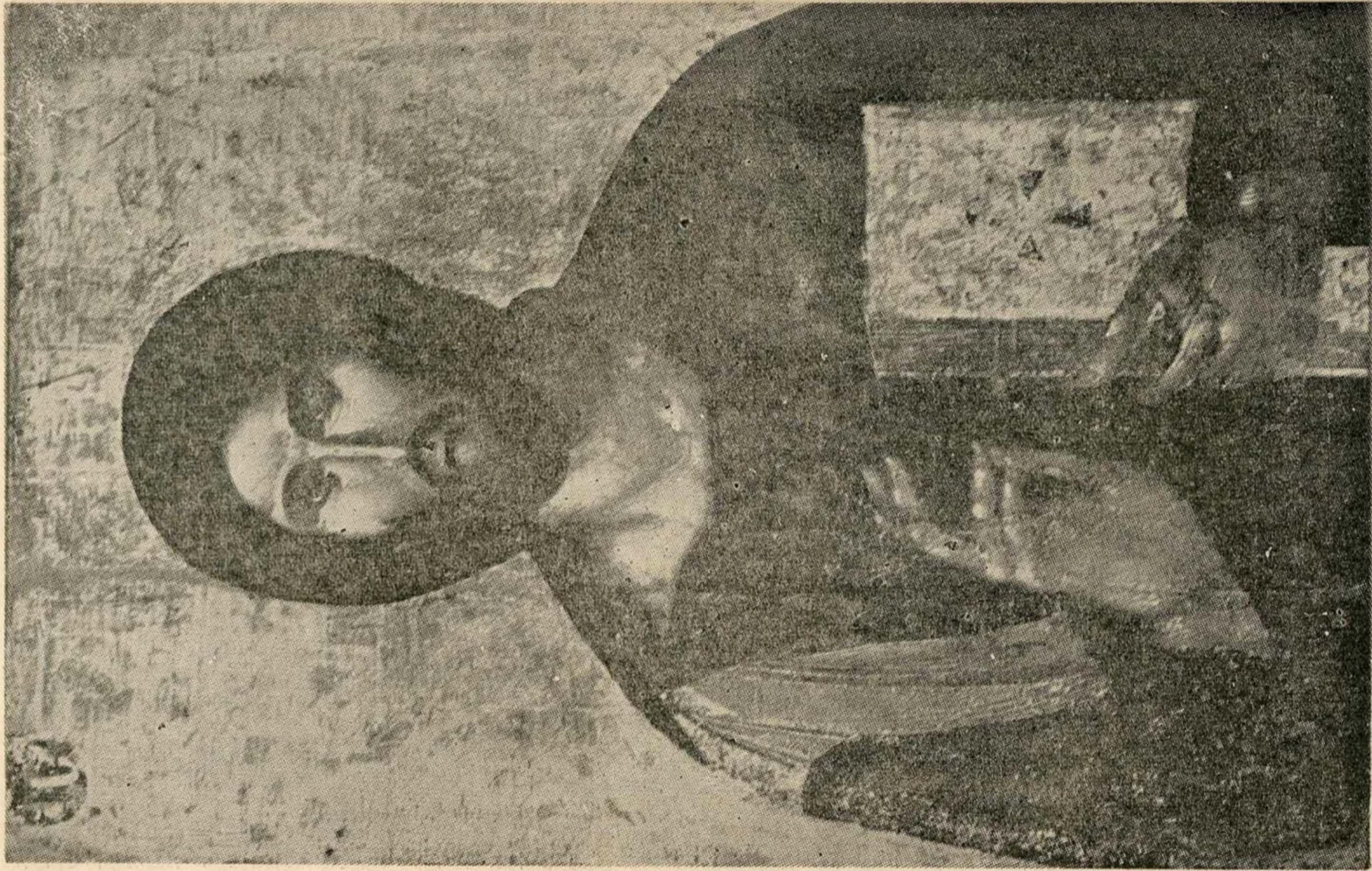
τὸ χριστιανισμό. Οἱ πολιτικοὶ ἡγέτες τοῦ ρωμαϊκοῦ πολιτισμοῦ ὅταν εἶδαν πὼς τὰ μεγάλα πολιτικὰ σχήματα δὲν ἐπρόκοβαν στὴν πατρίδα καὶ στὴν μητρόπολη, μετακόμισαν τὴν ἐπιχείρησή τους ἐκεῖ πὺν μπορούσε νὰ εὐδοximῆσει. Ὁ τεχνικὸς πολιτισμὸς, πὺν μπορούμε νὰ τὸν λέμε καὶ μόνον πολιτισμὸ ἀπὸ τὴ λέξη πόλη, εἶχε διασωθεῖ. Οἱ μαθηταὶ τῶν Ἑλλήνων καὶ τοῦ Χριστοῦ, ὅπως καὶ οἱ Ἕλληνες, στὴν νέα πρωτεύουσα βρῆκαν ἕνα ἔδαφος πὺν εὐνοϊκὸ ν' ἀναπτύξουν τίς ἐκστάσεις

τους και να συστηματοποιήσουν τη θεία αποκάλυψή τους. Ο χριστιανισμός έπαψε να είναι ένας έχθρος του τεχνικού πολιτισμού. Η θεολογία μπορούσε ν' αντικαταστήσει τη ρωμαϊκή φυσιολατρία. Κόσμοι ελόκληροι πεποιθήσεων στριμώχτηκαν και έστασαν σε άπροχώρητα, που δύσκολα μπορούμε σήμερα να φανταστούμε. Δρόμοι καινούριοι ανοίχτηκαν αλλάζοντας ανεπανόρθωτα αιωνόδια πνευματικά τοπία. Μέσα από ατέλειωτες θυσίες μορφών μπόρεσε να επιζήσει ο ελληνικός έρωτας και η ιερή πίστη στον άνθρωπο των ανατολικών. Όλα τ' άλλα είναι λεπτομέρειες. Μελετώντας το Βυζάντιο θα πρέπει να ξεχωρίσουμε πάντα την πολιτική του προσπάθεια που συνεχίζει ζωογονημένη από τη ρωμαϊκή δύναμη, την πατροπαράδοτη σατραπική πίστη της Μέσης Ανατολής, τον πολιτισμό, από την αντιπολιτευόμενη αυτή τη δύναμη πνευματική προσπάθεια, που αγωνίζεται να μην απομακρυνθεί από τ' ιερά κελεύσματα του έρωτος και του ανθρωπισμού. Οι εξελληνισμένοι αγωνίστηκαν για τον έρωτα και οι όπαδοί των Έβραίων για το σεβάσιμό του ανθρώπου. Μαθητές των Ελλήνων και μαθητές των μεγάλων και πανάρχαιων πολιτισμών που ύψωσαν τη θέληση για ζωή παραπάνω από το φόβο και τον πανικό.

Οι άρχαιοι Έλληνες έζωγράφιζαν επάνω σε σανίδια που έγύψωναν προηγούμενως και μετά τ' έθαφταν κατ' αρχάς με βογγιά του αυγού και στα κατοπινά χρόνια με κερι (έγκουστική). Πολλές φορές, κατ' απαμίμηση των Αιγυπτίων, μεταχειρίζονται και το φύλλο χρυσοῦ σαν χρώμα και άφ' ότου κάποιος κουβάλησε τ' αψιλά πιπέλλα άπ' την Αίγυπτο, άρχισαν να κάνουν ψιλές γραμμές, όπως οι Αιγύπτιοι, ενώ πριν όταν ζωγράφιζαν μόνο στα άγγεια, άμα ήθελαν να κάνουν πολύ ψιλές γραμμές τις έκαναν χαρακτές. Η ζωγραφική άρχισε στην Ελλάδα από τη στιγμή που κάποιος περιηγητής έφερε άπ' την Αίγυπτο τ' αψιλά πιπέλλα.

Πίναξ λεγόταν, όπως μέχρι σήμερα, ένα κομμάτι ξύλο συνήθως τετράγωνο πάνω στο όποιο ο άνθρωπος με διάφορα μέσα δύο διαστάσεων, μπορεί να εκφράζεται, είτε γράφοντας είτε σχεδιάζοντας είτε ζωγραφίζοντας. Δηλαδή μεταφράζοντας τον έξωτερικό κόσμο σε σχήματα και χρώματα άρμονικά. Στη χριστιανική εποχή οι πίνακες ονομάστηκαν εικόνες για ν' αποφευχθεί κάθε παρεξήγηση που θα οδηγούσε στην ειδωλολατρία\*. Οι Έλληνες δέν σκέφτηκαν ποτέ να ονομάσουν εικόνες τους πίνακες γιατί ποτέ δέν σκέφτηκαν να λατρεύσουν τ' είδωλα, ή ίδια ή ελληνική τέχνη άγωνίστηκε για να ξεφύγει από τη λατρεία της ύλης και να τρανώσει την ιδέα πως όλα είναι πνεύμα. Πολλοί λαοί ζωγράρισαν, και πολύ άμορφα, μα οι Έλληνες στάθηκαν πιο ψηλά από πολλούς μεγάλους ζωγράφους γιατί είχαν τη δύναμη να παραδεχτούν την ατέλεια των ματιών μας, που οδηγεί στην προοπτική και την αδυναμία της ανθρώπινης ψυχής, που οδηγεί στον έρωτα. Με την προοπτική που χρησιμοποιούσαν με μεγάλη φειδώ και φρονιμάδα ξεπέρασαν την άνοησία του «αυτού καθ' έαυτού» της μορφής. Ενώ με τον έρωτα είδαν πέρα από το φόβο και τη φθορά. Τόσο πολύ έγείωργησαν το άρχαιο έδαφος της ανατολικής ζωγραφικής ώστε από τότε που αυτοί πρώτοι έβαλαν τις βάσεις και τους νόμους της άπεικόνισης εστάθηκε δύσκολο να γίνουν σημαντικές νέες κατακτήσεις. Η λεγόμενη βυζαντινή ζωγραφική βαστάει από την άρχαία ελληνική σε πάρα πολλά αλλά έχει και δύο νέα ξένα στοιχεία. Το ένα είναι η διατήρηση των παλαιών μορφών, ιδίως των ελληνικών, ιδανικό που ήρθε από την αιγυπτιακή Αλεξάνδρεια και το άλλο είναι πως οι διάφορες μορφές των αντικειμένων πρέπει ν' αποδίδονται με τρόπο ώστε ν' αποδεικνύεται ότι υπάρχουν αυτές καθ' έαυτές, που προέρχεται από την άρχαία Ανατολή, όσο και αν η άρχαία ελληνική τέχνη δέν έλευθερώθηκε ποτέ από την πίστη ότι ένα ποσοστό διατηρήσεως της άρχαίας ανατολικής πεποιθήσεως είναι άπαραίτητο για να μη διαλυθεί ή εικονιστική αξία της ζωγραφικής.

(\*) Εικών, από το εικονίζω, φαντάζομαι να υποδηλεί την προτροπή της εκκλησίας να προσκυνάμε όχι το ξύλο της εικόνας όπως συνέβαινε με όρισμένους ανατολίτες φετιχιστές, αλλά το εικονιζόμενο όν, που ήταν κ' ένα ήθικό πρότυπο. Οι άρχαιοι Έλληνες, με την ανάπτυξη της τέχνης, απομακρύνθηκαν από το φετιχισμόν αυτό και η ύλη λατρεύτηκε ως το καλύτερο μέσο για ν' αποδίδει τ' αεία πρότυπα.





Δίπτυχο : ἡ Θεοτόκος καὶ ὁ Χριστός. Θαυμάσιο ἔργο τοῦ 14ου αἰώνα ἀπὸ τὰ Μετέωρα.

Εἶναι γεγονός πῶς ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ σιγά - σιγά ξαναγύρισε στ' ἀρχαῖα ἀνατολίτικα συστήματα παραπάνω ἀπὸ ὅσο θὰ τὸ ἐπιθυμοῦσαν οἱ Ἕλληγες καὶ τὸ σπουδαῖο εἶναι ὅτι αὐτὴ τὴν ἐπιστροφή τὴν ἔκανε μὴ ἔχοντας οὔτε τὸ ἀπόλυτο δικαίωμα, οὔτε τὴν ἀπαιτούμενη ὀροσερότητα. Πάνω ἐκεῖ ἀργότερα ἡ Δύση ἐστήριξε τὴν ἀντιρρήσεις τῆς πού ὁδήγησαν τὴ ζωγραφικὴ στὸ ἀπροχώρητο τῆς νεοαριστοτελικῆς ἀντικειμενικότητας.

Δύο μεγάλα ψέμματα ἔχουν εἰπωθεῖ σχετικά μὲ τὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ. Πρῶτον, ὅτι ἔμενε ἀναλλοίωτη ἐπὶ αἰῶνες καὶ δεύτερον ὅτι ἐμίσησε τὴ ζωὴ καὶ τὴν ἡδονή, προσπαθώντας νὰ ἀποδόσει τὴν ἀνυπαρξία. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ δὲν ὑπῆρξε ποτὲ ἓνας συγκεκριμένος καὶ περιορισμένος σκοπός. Τὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ πρέπει νὰ τὴ γυρέψουμε ἐκεῖ πού ζωγράφοι μὲ ταλέντο ἐδιάλεξαν ἓνα ἀπ' τὰ ἐπαγγέλματα πού εἰδικεύοντο σὲ ἀντικείμενα λατρείας καὶ προπαγάνδας τῆς ἐκκλησίας. Οἱ δεσμεύσεις πού ἡ βυζαντινὴ παράδοση ἔβαλε στὸ βυζαντινὸ ζωγράφο σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν δεσμεύσεις πού ἔβαλε ἡ ἐκκλησία γιὰ τοὺς σκοποὺς τῆς, καὶ μαζί μ' αὐτό, τὰ παράλογα πείσματα καὶ οἱ παράλογες πόξεις (τουλάχιστον ὅπως φαίνεται σὲ μᾶς) δὲν ἐστάθηκαν ἀρκετὲς γιὰ νὰ ἐξαφανίσουν τὴν ὑπαρξὴ ζωγραφικῶν ταλέντων.

Σὲ πάρα πολλὰς βυζαντινὲς εἰκόνες καὶ ζωγραφικὲς, βλέπουμε ζωγραφικὴ ὀργάνωση σπάνια, θαυμάσια ἀπόδοση τοῦ φωτισμοῦ μὲ μέσα τῆς ζωγραφικῆς καὶ τῶν χρωμάτων καὶ μιὰ τέλεια ἀπόδοση τῆς πραγματικότητας ἀπὸ ποιητικῆς ἀπόψεως, ὥστε νὰ μποροῦμε νὰ ποῦμε πῶς ἀπὸ μιὰ ἀποψη καὶ συνεχίζει ἐπαξίως τὴν ἀρχαῖα παράδοση, καὶ προαναγγέλει ὅτι θὰ κάνει ἡ Εὐρώπη, καὶ εἶναι ἀνυπέρ-



Ὁ Ἅγιος Δημήτριος, μικρὴ φορητὴ εἰκόνα τοῦ 15οῦ αἰῶνα ἀπ' τὰ Μετέωρα.

βλῆτη. Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι ὄλ' αὐτὰ τὰ κάνει τις περισσότερες φορές ἐκτελώντας παραγγελίες ἐκκλησιαστικές, πὺ δὲν ἔχουν καμία ἢ σχεδὸν καμία σχέση μ' αὐτὸ πὺ ἀργότερα ἢ Δύση θὰ ὀνομάσει ζωγραφική. Δὲ μπορούμε ποτὲ νὰ συγκρίνουμε δίκαια τοὺς βυζαντινοὺς ζωγράφους μὲ τοὺς δυτικούς, γιατί οἱ μὲν πρῶτοι κάνουν ὅ,τι κάνουν ἐπιδιώκοντας ἄλλα πράγματα, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἀγωνίζονται συνειδητὰ γιὰ νὰ καθορίσουν τοὺς νόμους καὶ τις δυνατότητες τῆς ζωγραφικῆς. Ἡ στοιχειώδης ἀνθρώπινη φαντασία, μπορεί νὰ καταλάβει, ἂν αὐτὸς πὺ τὴν ἔχει ξέρει ἀπὸ ζωγραφική, τί θὰ μπορούσαν νὰ κάνουν οἱ περισσότεροι βυζαντινοὶ ζωγράφοι μὲ τὰ προσόντα πὺ εἶχαν, ἂν ἀποφάσιζαν νὰ ἐξυπηρετήσουν τὴ ζωγραφική καὶ μόνο, ὅπως καὶ οἱ δυτικοί. Δὲν πρέπει ποτὲ νὰ ξεχνᾶμε πῶς ἡ Ἀναγέννηση ἀνάστησε πολλές κοιμισμένες μορφές καὶ τρόπους δραστηριότητος τῆς Ἀρχαιότητος, ἀλλὰ πῶς τὸ Βυζάντιο διατήρησε μὲ τὸν τρόπο του πολλὰ βαθύτερα νοήματα γιὰ τὰ ὁποῖα αὐτοὶ οἱ τρόποι καὶ οἱ δραστηριότητες εἶχαν ἐφευρεθεῖ. Τὸ Βυζάντιο εἶναι ὁ ἀρχαῖος κόσμος ὅπως διεσώθη μὲ τὰ τραύματα τῆς μοίρας, ἐνῶ ἡ Ἀναγέννηση εἶναι ἓνα εἶδος ἱστορικῆς ἀναπαράστασης ἐκ τῶν ἐνόγων καὶ ἓνα εἶδος τεχνικῆς ἀναπνοῆς, ἀπαραίτητης σὲ μιὰ δύσκολη στιγμή. Ἡ βυζαντινὴ τέχνη καὶ ἡ ζωγραφικὴ ἐπηρεάστηκαν ἀπὸ τὸ μεγάλο βυζαντινὸ πολιτισμὸ, μὲ τις προπαγάνδες του, μὲ τις πολιτικὲς του ἐπιδιώξεις καὶ τὴν ἀφόρητη καὶ τυραννικὴ φροντίδα τῆς πολιτικῆς ἐνότητος. Στὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ μπορούμε νὰ συναντήσουμε τεράστια πηγαῖα ταλέντα ζωγράφων καὶ ἄθλιες ἰδιοσυγκρασίες, ἀπ' αὐτὲς πὺ καταφεύγουν σήμερα στὸ Χόλλυγουντ πλήρεις ἀπὸ πορνικὴ ἀναισθησία. Δὲν πρέπει ν' ἀγνοοῦμε ποτὲ πῶς ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ ὑπῆρξε μιὰ ἀπ' τις μεγαλύτερες μηχανικὲς ἐτοιμῶν αἰσθημάτων, ἄλλο ζήτημα ἂν αὐτὸ γινόταν μὲ τὸν ὠραῖο τρόπο πὺ γίνονταν ὅλα τὰ πράγματα τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ἀκόμα πῶς, ὅ,τι κατέχουμε ἀπ' τὴ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ, ὅχι μόνο δὲν ἀντιπροσωπεύει σὲ πλῆθος ὅ,τι ἔκαναν χιλιάδες ζωγράφοι ἐπὶ αἰῶνες, ἀλλὰ ὅτι μετὰ βίας μπορούν νὰ φτάσουν σὲ ἀριθμὸ τὸ ἔργο ἐλάχιστων ζωγράφων ἐνὸς αἰῶνος. Βλέποντας τις βυζαντινὲς εἰκόνες στὴν ἐκθεση τοῦ Ζαπτείου, σκέφτηκα πόσο μακριὰ εἶναι ἀπ' τὸ βυζαντινὸ νόημα, ὅλοι αὐτοὶ οἱ νεοἑλληνες νεοβυζαντινοί, καὶ τί κόλαφος ἦταν καὶ ἡ πιὸ μικρὴ εἰκόνα γιὰ ὅλους αὐτοὺς πὺ νομίζοντας πῶς κατηγορώντας κανεῖς τὴ δυτικὴ παράδοση μπορεί ν' ἀποκτήσει τις ἀρετὲς τῶν Βυζαντινῶν.

Ζωγραφικὴ, ζωγραφικὴ καὶ πάλι ζωγραφικὴ. Εὐαισθησία, λεπτὴ αἰσθησις, ἀπίστευτη ἐπαφὴ μὲ τὴν πραγματικότητα καὶ μὲ τὸ ἱερό τῆς μυστήριου, κάθε πινελλιά καὶ τῆς μικρότερης εἰκόνας καὶ μιὰ καταδίκη ἀνελέητη τῆς ἀναισθησίας καὶ τῆς ἀθυμίας τῶν ἁμαρτωλῶν ζωγράφων. Γιὰ ποιά θεοκρατία μιλοῦνε οἱ δυτικοὶ κατηγορώντας καὶ οἱ σημερινοὶ βυζαντινίζοντες ὑπερηφανευόμενοι; Ἐνας θεὸς δέβαια γίνεται αἰσθητὸς μὲσω αὐτῶν τῶν ἔργων, ὁ θεὸς Ἀβραὰμ καὶ Ἰακώβ, θεὸς ζώντων.

Ὅταν ὁ Χριστὸς καταδίκασε τοὺς Φαρισαίους δὲν ἐξέτασε σὲ ποῖο δόγμα ἀνήκουν. «Ἐπήρατε τὸ κλειδί τῆς γνώσης καὶ τὸ χάσατε καὶ τώρα τὸ ζητοῦν οἱ ἄνθρωποι καὶ δὲν ἔχετε γιὰ νὰ τοὺς τὸ δώσετε. Στριμωχτήκατε στὴν πόρτα τοῦ Παραδείσου καὶ τὴ βουλώσατε καὶ οὔτε σεῖς μπορείτε νὰ μπεῖτε μέσα, οὔτε τόσο κόσμος πὺ μπορεί καὶ θέλει νὰ μπεῖ τὸν ἀφήνετε. Εἶστε τὸ ἀλάτι τῆς γῆς, ἅμα τὸ ἀλάτι ξαμμυρίζει ὑπάρχει τρόπος νὰ τὸ ἀλατίσει κανεῖς μὲ τίποτ' ἄλλο; Πρέπει νὰ τὸ πετάξει στὸ δρόμο καὶ νὰ τὸ πατοῦν οἱ ἄνθρωποι. Ἀφήστε τοὺς νεκροὺς νὰ θάψουν τοὺς νεκροὺς των κτλ. κτλ.»

Αὐτὸ ἀκοῦς ἀπ' τὴν εἰκόνα τοῦ Χριστοῦ. Ἡ ματαιότης τῆς γνώσης μὲ κανένα τρόπο δὲν μπορεί νὰ μᾶς δώσει τὸ δικαίωμα νὰ λέμε ψέμματα. Τὸ ἐσκεμμένο ψέμμα δὲ μπορεί νὰ σώσει τίποτα.

Μὲς στὴν ψυχὴ κάθε «ὀρθόδοξου» θὰ ὑπάρχει πάντα δὲν ξέρω γιὰ πόσους αἰῶνες ἀκόμα, ἓνα ἄδηλο μίσος γιὰ τὸ «φράγκικο». Μὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ στὸ βάθος τῆς ψυχῆς κάθε «φράγκου» θὰ ὑπάρχει κάτι πὺ ἀπωθεῖ ὅ,τι εἶναι «ὀρθόδοξο», ὀθλαδὴ βυζαντινὸ. Ἡ μόρφωση καὶ ἡ μελέτη μάλλον δυναμώνουν αὐτὸ τὸ



Ὁ Ἅγιος Μάρκος, δλοσέλιδη εἰκόνα ἀπὸ Εὐαγγέλιο τοῦ 14ου αἰῶνα ἀπ' τὴν Πάτμο.



Μικρός άσημένιος δίσκος άπ' την Κύπρο, έργο του 7ου αιώνα, με ανάγλυφο που παριστά τὸ Δαβίδ νὰ σκοτώνει τὴν ἄρκτο.



αἰσθημα, δίνοντάς του περισσότερα στοιχεία, παρά τὸ ἐξαφανίζουν. Διαβάζοντας κανείς τὰ καλύτερα κείμενα ποῦχουν γραφτεῖ για τὴ βυζαντινὴ τέχνη, τὰ πιὸ βαθιά, τὰ πιὸ τεκμηριωμένα, δὲ μπορεί νὰ μὴ σταματήσει σ' ἓνα εἶδος παρανόησης, μαζὶ καὶ ἀντιπάθειας καὶ ὑποχωρεῖ μόνο ὅταν κανείς κατὰ ἓναν τρόπο ἀλλάξει κουδέντα. Λίγοι Ἕλληνες ἔχουν ἀσχοληθεῖ με τὴ δυτικὴ τέχνη καὶ αὐτοὶ οἱ λίγοι συνήθως παπαγαλίζουν ὅσα ἔχουν πει οἱ ἴδιοι οἱ δυτικοί. Ἄν ὁμως μιὰ μέρα γραφτοῦν σοβαρὰ συγγράματα για τὴν τέχνη τῆς δύσης ἢ τουλάχιστον εἰλικρινέστερα, ὅπως εἶναι αὐτὰ ποῦ ἤδη ἔχουν γράψει οἱ δυτικοὶ για τὸ βυζάντιο, θὰ συναντήσουμε τὴν ἴδια παρανόηση καὶ ἀντιπάθεια. Ἴσως ὑπάρχουν ἱστορικοὶ λόγιοι. Δὲν ἀποκλείεται ὁμως, παρά τὰ κοινὰ σημεῖα καὶ τὴν ἐξωτερικὴ ὁμοιότητα, νὰ μὴν ὑπάρχει τίποτα πιὸ ἀντίθετο ἀπ' τὸ πνεῦμα ποῦ ἐμψυχώνει τὴ βυζαντινὴ καὶ γενικὰ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη, καὶ τὴν εὐρωπαϊκὴ ἢ δυτικὴ ἀντίληψη γι' αὐτή. Εἴμαστε ἀκόμα μακριὰ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ, ποῦ ἓνας εὐρωπαῖος τεχνίτης πλησιάζοντας τὸ Βυζάντιο για νὰ ἐπηρεαστεῖ ἀπ' αὐτὸ θὰ ἔχει τὴν ἐπίγνωση ὅτι κάνει μιὰ πολὺ ἐπικίνδυνη ἐγχείρηση με ἄγνωστα ἢ καὶ ἐπικίνδυνα ἀποτελέσματα (τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ για τὸ ἀντίθετο). Ἡ δυτικὴ τέχνη πλησίασε σὲ πολλὰ σημεῖα τὸ Βυζάντιο μὰ αὐτὸ γίνηκε ἄσχετα με τὴν προσπάθεια τῶν διανοουμένων ἀρχαιολόγων νὰ τὸ πλησιάσουν. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ οἱ ἀρχαιολόγοι ποῦ τὸ πλησιάζουν θὰ σὲ ἐκπλήσσουν πάντα με τὴν ἀναισθησία τους, ἢ με μιὰ τυφλωμάρα καὶ ἓνα σχολαστικισμὸ λογικῆς ποῦ δὲν βοήθει καθόλου στὴν περίπτωση. Εἶναι πολὺ λίγοι στὸν κόσμο οἱ ἄνθρωποι ποῦ μποροῦν νὰ ξεπεράσουν τὴ στενογραφία τῆς βυζαντινῆς ζωγραφικῆς, ἀκόμα καὶ νὰ διαβάσουν ἔρθὰ τὴν παρασημαντικὴ τῆς. Οἱ δυτικοὶ μουσικολόγοι, ποῦ ἀσχολοῦνται με τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ, εἶναι ἡ πλήρης ραδιογραφία τοῦ ἀπίστευτου θαράθρου ποῦ χωρίζει τις δύο ἀντιλήψεις. Τίποτα τὸ πλαστικὸ δὲν γίνηκε στὸν κόσμο ἀπ' τὸν 15ο αἰώνα κ' ἐδῶ, χωρὶς νὰ ναι θαθεῖα σφραγισμένο ἀπ' τὴν Περσία καὶ τὸ Βυζάντιο. Ἡ ἀρχαία Ἑλλάς ὑπάρχει για τὸ σύγχρονο κόσμο, ὅσο μπόρεσαν νὰ τὴν κρατήσουν αὐτὲς οἱ δύο μεγάλες πνευματικὲς δυνάμεις (δὲν ἀναφέρω τοὺς Ἑβραῖους γιατί αὐτῶν ἡ ἐπίδραση εἶναι μόνο στὴν ἠθικὴ περιοχὴ). Τοῦτο ὁμως σημαίνει πὼς ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἢ καὶ ἡ ἀραβοπερσικὴ, εἶναι τέχνη εὐρωπαϊκὴ; Τὸ Βυζάντιο εἶναι ὁ κρίκος ποῦ συνδέει τὴν ἀρχαία Ἑλλάδα με τὸ νεότερο κόσμο. Ἡ Ἀναγέννηση συνέχισε με τὸ δικὸ της τρόπο τὸ σεβασμὸ τῶν ἀνθρώπων πρὸς τις ἐξαιρετικὲς στιγμὲς τοῦ ἀνθρώπου ποῦ ὀνομάζουμε ἀρχαία Ἑλλάδα. Τί σημαίνει βυζαντινὴ τέχνη, τέχνη εὐρωπαϊκὴ; Ὅτι οἱ βυζαντινοὶ εἶναι ἐφάμιλλοι τῶν Εὐρωπαίων προτοῦ ὑπάρξει Εὐρώπη; ἢ ὅτι ἐμεῖς εἴμαστε ἰσότι-



*Τὸ κεφάλι τοῦ Χριστοῦ, λεπτομέρεια ἀπὸ κεντητὸ ἐπιτάφιο—ἀέρα τῆς Θεσσαλονίκης,  
ἔργο τοῦ 14ου αἰῶνα.*

μοι τῶν Εὐρωπαίων, τουλάχιστον ὅσον ἀφορᾷ τὴν καταγωγή μας; ἢ ὅτι οἱ Εὐρωπαῖοι ὑπῆρξαν καλοὶ μαθητὲς τοῦ Βυζαντίου, ἄρα Εὐρωπαῖοι; Καὶ τὸ ἀντίθετο τῶν Εὐρωπαίων ποῖο θὰ ἦταν; Οἱ Ρῶσοι ποὺ ἀντέγραψαν τὸ Βυζάντιο ὡς τις μέρες μας ἀκόμα, εἶναι Εὐρωπαῖοι ἢ ὄχι; Χωρὶς τὸ πραγματικὸ ἴχνος ὀλακώδους σοβινισμού, θάπρεπε νὰ παραδεχτοῦμε, ὅτι ὑπάρχει ἡ Εὐρώπη, ἡ Ἀσία, ἡ Ἀνατολή καὶ οἱ Ἕλληνες. Κάθε ἄνθρωπος ποὺ γεννιέται καὶ ζεῖ στὴν Ἑλλάδα δὲν εἶναι Ἕλληνας. Ἀλλὰ γιατί εἶναι Ἕλληνες ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἐρασμιακοῦ τύπου θαυμασταὶ τῶν Ἑλλήνων; Τὸ Βυζάντιο ἔχει πολλὰ ἑλληνικὰ στοιχεῖα γιατί εἶχε πολλοὺς «Ἕλληνες», ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες μὲ τὴ φυλετικὴ σημασία. Ἡ ἐξωτερικὴ του ομοιότης μὲ τὰ ἑλληνικὰ, σημαίνει πάντα ἐπίδραση τῆς ἀκαδημαϊκῆς ἀνατολῆς, ποὺ συντήρησε τὶς ἀρχαῖες ἑλληνικὲς μορφές. Μέσα κεῖ θάπρεπε νὰ βάλουμε τὰ κλασικίζοντα ἔργα καὶ τὴν ἀρχαίζουσα γλῶσσα μὲ τὴν περίεργη ὀρθογραφία τῆς, χρήσιμη γιὰ τοὺς βαρβάρους ποὺ κάποτε ἤθελαν νὰ τὴν προφέρουν σωστά. Τὸ ἑλληνικὸ ὑπάρχει ἐκεῖ ποὺ ἄσχετα ἀπὸ μοτίβα ὁ ἄνθρωπος δέχεται σὰν μεγάλο ἰδανικὸ τὴν ἰσορροπία ποὺ δὲν καταστρέφει κανένα ἀπ' τὰ στοιχεῖα ποὺ τὴν ἀπαρτίζουν. Τὸ «περὶ πολλὰ τυρβάξεις, ἐνὸς δ' ἐστὶ χρεία», ποὺ εἶπε ὁ Χριστὸς γιὰ ὅλους τοὺς μαγεῖρους τῆς Ἀνατολῆς καὶ τοὺς κονσερβοποιοὺς τῆς Δύσης, εἶναι πολὺ πιὸ ἑλληνικὸ καὶ συνταιριάζεται πολὺ καλύτερα μ' ὅτι θεϊκὸ καὶ ἄπιαστο ἔχει ἕνα ἔργο τέχνης τοῦ Οὐρ ἢ τῆς Αἰγύπτου, ἕνας κοῦρος, τὰ φειδιακὰ ἀριστουργήματα, μιὰ εἰκόνα βυζαντινῆ ἀσήμαντη μὰ ποὺ ἐκφράζει τὸν ἄνθρωπο, ἕνα μικρὸ σχέδιο εὐτυχισμένης στιγμῆς μεγάλου μαέστρου, ποὺ τῶκανε ὅταν ξεκουράζονταν ἀπὸ τὰ γιγάντια, σχεδὸν βιομηχανοποιημένα ταμπλώ του, κουραστικὰ σὰν μία ταινία τῆς ἐποχῆς μας.

Τὸ Βυζάντιο διέσωσε τὴν Ἑλλάδα καὶ τὶς μορφές ποὺ διατήρησαν κυρίως οἱ αἰγυπτιακὲς ἐπαρχίες καὶ μὲ τὸ πνεῦμα ποὺ τῶχαν ζωντανό, ὅσοι δέχτηκαν τὴν ἱερότητά του. Ἀφοῦ ἡ Εὐρώπη ἀναζήτησε αὐτὸ τὸ ἑλληνικὸ πνεῦμα ἀπ' τὴν Ἀναγέννηση καὶ πέρα, ἡ κυρίως ἀφοῦ ἐπεδίωξε νὰ μιμηθεῖ τὶς πιὸ τυποποιημένες ἐκφράσεις του, ὅπως τὶς διέδωσε ἡ ἐξελληνισμένη καὶ ἀκαδημαϊκὴ Ἀνατολή, ὑπάρχει δέβαια κάποια σχέση ἀνάμεσα στὰ δύο. Μὰ τὸ εὐρωπαϊκὸ δὲν εἶναι ἐκεῖ, ὅπως

*Παράσταση ἀπὸ κεραμικὸ τοῦ 12ου αἰώνα τῆς Κορίνθου.*



τὸ ἑλληνικὸ δὲν ἔγκειται σ' αὐτὲς τὶς μορφές. Ἑλληνικὸ καὶ εὐρωπαϊκὸ θάπρεπε νᾶναι κάτι ταυτόσημο, ὑπὸ τὸν ὄρο ὅτι ἐγγουῦμε μ' αὐτὸ τὸ χαρακτηρισμὸ κάτι ποὺ φτάνει στὴν οὐσία καὶ τὴν πλήρη ἱκανοποίηση τοῦ ἀνθρώπου, παραμερίζοντας τὶς πολύπλοκες καὶ περιττὲς κουζίνες. Ἀλλὰ τότε ὅλες οἱ τέχνες μπορούσαν νὰ ὀνομαστοῦν ἑλληνικὲς ἢ εὐρωπαϊκὲς, ἢ καλύτερα μὲ τὴ βολικὴ λέξη κλασσικὲς, γιατί ὅλες κάποτε σὲ μιὰ εὐλαβὴ καὶ εὐτυχισμένη στιγμή τους, ἔφτασαν σ' αὐτὸ τὸ ἕνα τοῦ ὁποίου εἶναι χρεία, προσπαθώντας νὰ μὴν τυρβάξουν περὶ πολλὰ καὶ ἄχρηστα. Ἄν ἡ λέξη Εὐρώπη ἔχει κάποια ἀξία, τὴν ἀξία αὐτὴ τὴν παίρνει ἀπ' τὰ ἔργα αὐτῶν τῶν δημιουργῶν, ποὺ ἐξέφρασαν μὲ ὁποιονδήποτε τρόπο τὴν ἀξία καὶ τὸ θαῦμα τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς. Ἡ ἀξία τοῦ Βυζαντίου δὲ βασίζεται ἀλλοῦ. Πέραν αὐτοῦ τοῦ κοινοῦ σημείου, ποὺ μπορεῖ νὰ ἐνώσει τοὺς πιὸ ἀπαιμακρυσμένους λαοὺς καὶ πολιτισμοὺς τῆς γῆς, βαθύτερα δὲν νομίζω νὰ ὑπάρχουν πολλὰ κοινὰ σημεία ἀνάμεσα στὸ Βυζάντιο καὶ τὴν Εὐρώπη. Ὁ Ἑγκρ καὶ ὁ Σεζὰν εἶναι τὸ ἴδιο πράγμα μὲ μιὰ πετυχημένη εἰκόνα, μὲ ἕνα μωσαϊκὸ, ποὺ ἔφτασε τὴν τελειότητά του. Ἀλλὰ τί σχέση ἔχουν ὅλ' αὐτὰ τὰ γραφικὰ γιὰ τοὺς Εὐρωπαίους καὶ βαρετὰ γιὰ ὄλους ἔργα τοῦ Βυζαντίου, μὲ τὰ ἐξωτικὰ γιὰ τοὺς ἀνατολίτες ἀλλὰ χωρὶς λόγο ὑπαρξῆς καὶ ἐν τούτοις τόσο τυπικὰ εὐρωπαϊκὰ ἔργα ποὺ γεμίζουν τὰ μουσεῖα; Ὁ καλύτερος τίτλος γιὰ μιὰ βυζαντινὴ ἔκθεση, ἀφοῦ σ' ὅλα πρέπει νὰ δίνουμε ἕναν τίτλο στὴν ἐποχὴ μας, θὰ ἦταν: «ἡ πιὸ ἄγνωστη τέχνη», τόσο ἄγνωστη ὥστε οὔτε αὐτοὶ ποὺ ἀσχολοῦνται διεθνῶς εἰδικὰ μ' αὐτὴν νὰ μὴν ξέρουν περὶ τίνος πρόκειται. Ὅσον ἀφορᾷ τὸν ἑλληνικὸ φανατισμὸ γιὰ τὸ Βυζάντιο, πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι δὲν ἐξυπηρετεῖ καθόλου τὴν ὀλοκλήρωση μιᾶς ἐθνικῆς αἰσθητικῆς. Ἀρχίζουμε στὶς μέρες μας νὰ θαυμάζουμε τὸ Βυζάντιο, ὅπως ἄλλοτε θαυμάζαμε τὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα τῶν Γερμανῶν, ὀλίδια ὅπως προτιμοῦμε ἕνα ποδοσφαιρικὸ σωματεῖο ἀπὸ ἕνα ἄλλο, γιὰ νὰ θρέφεται ὁ φανατισμὸς μας. Ἡ τέχνη δὲν εἶναι ἀπασχόληση, δὲν εἶναι γιὰ νὰ περνᾷς τὴν ὥρα σου. Εἶναι ἡ θρησκεία τοῦ ζωντανοῦ καὶ αἰώνιου πάθους.



# Π Α Ρ Α Γ Ρ Α Φ Η

Ποίημα τοῦ Δ η μ ῆ τ ρ η Δ ο ὑ κ α ρ η

## I

Πῶς θὰ σταθμίσει τὸ βᾶθος τοῦ σπαραγμοῦ  
τὸ τραῦμα πὸν διασχίζεται σύρριζα ἀπ' τὸ νυστέρι,  
ὅταν ἡ ὠριμότητα ἐπέλθει χωρὶς ἐπιστροφή  
καὶ τὰ πλακάτ μὲ τὶς ὀλόφωτες ἐπιγραφές  
παρέλθουν.

Ἴσως ἡ μόλυνση δὲν ἔχει φτάσει ὡς τὰ ὀστά,  
ἢ ἀκεραιότητα τοῦ σκελετοῦ θὰ διαφυλαχτεῖ·  
ἔτσι θὰ μᾶς χωρέσουν πάλι τὰ καινούρια σχήματα  
κ' οἱ ἐρμηνεῖες γιὰ τὶς παρερμηνεῖες τῶν πεπραγμένων  
θὰ μᾶς καθησυχάσουν.

Ποῖος σπαραγμός, ποιά σχήματα ὅταν ἀπαριθμεῖς  
τὰ πρόσωπα τῶν σκοτωμένων· τὶς ἀρχικὲς αἰτίες  
μὲ τὸ αἷμα· τὶς ἀναρχικὲς ἀφορμὲς μὲ τὸ αἷμα  
καὶ ποτάμι ἄλλο ἀπ' τὸ αἷμα, νὰ μὴν περιπλέει  
τὶς ἀκτές σου.

γι' αὐτὸ σᾶς λέω :  
παραγραφή γιὰ τὸ ἔγκλημα δὲν ὑπάρχει—  
μονάχα στὸ θόρυβο ἀπ' τὰ πανάρχαια γεγονότα,  
στὶς ἐπιγραφές τῶν μνημείων· στοὺς συμπαγεῖς τίτλους  
τῶν κληρονομικῶν ἀξιωμάτων—  
παραγραφή γιὰ τὸ ἔγκλημα δὲν ὑπάρχει.

Τὸν ὀδήγησαν στὸ χειρουργεῖο γιὰ νὰ τὸν ἐγχειρίσουν,  
δὲν ἤξεραν πῶς τοῦ ἔλειπαν μέλη τοῦ σώματος—  
πανύψηλα μέλη τῆς καρδιᾶς·  
ὅταν ἀπέσυραν τὸ κάλυμμα  
ἀπλώθηκε μπροστά τους σκέτος ἓνας σκελετός—  
εἶχανε σφάλλει στὴ διάγνωση·  
ἦτανε ἓνας ἀπὸ τοὺς σκοτωμένους.

Ζ. Π. Σάρτρ  
"Ερνστ Φίσερ"

# Ἡ εἰρηνικὴ συνύπαρξη καὶ ἡ πάλη τῶν ἰδεῶν

Γίρζι Χάγκεκ: Συζητοῦν οἱ Ζ. Π. Σάρτρ, "Ερνστ Φίσερ"

ἽΟ Ζὰν Πὼλ-Σάρτρ μὲ τὴ γυναῖκα του Σιμὸν ντὲ Μπωβονάρ.



Ἡ συντακτικὴ Ἐπιτροπὴ τοῦ περιοδικοῦ «ΠΛΑΜΕΝ» (σ.Μ. Φλόγα) ἐκμεταλλεύτηκε τὴν ἐπίσκεψιν τοῦ Ζ.Π. Σάρτρ καὶ τοῦ Ε. Φίσερ (στὴν Πράγα) καὶ προκάλεσε μίαν συζήτησιν πάλιν πρὸς δύο ἐπίμαχα προβλήματα τῆς σύγχρονης παγκόσμιας σκέψης: τὴν σημασίαν τῆς ἰδεολογικῆς πάλης στὶς συνθήκας τῆς εἰρηνικῆς συνύπαρξος καὶ τὸ θέμα τῆς παρακμῆς. Σ' αὐτὴ τὴ συζήτησιν καλέσαμε καὶ ὀρισμένους Τσεχοὺς καὶ Σλοβάκους συγγραφεῖς θεωρητικοὺς τοῦ τομέα τῆς λογοτεχνίας καὶ φιλοσόφους. Ἡ σχέση ἀνάμεσα στὰ προβλήματα πού προτείνουμε γιὰ συζήτησιν δὲν εἶναι τυχαία: ἀφοῦ μιλοῦμε γιὰ ἰδεολογικὴ πάλη, πρέπει νὰ ξέρουμε γιὰ ποιὸν κάνουμε τὴν πάλη αὐτὴ καὶ ἐνάντια σὲ ποιὸν. Ἐφ' ὅσον λέμε πῶς ὁ ἀγῶνας μας διεξάγεται ἐνάντια στὶς τάσεις παρακμῆς τῆς παγκόσμιας κουλτούρας, αὐτὸ σημαίνει πῶς πρέπει νὰ καθορίσουμε αὐστηρὰ τὴν σημασίαν τῆς ἐννοίας παρακμῆς. Μὲ αὐτὴ τὴν ἐννοίαν ἀσχολήθηκα ἐξαιρετικὰ καὶ στὴν τελευταία συνέλευσιν τοῦ ΚΟΜΕΣ στὸ Λένινγκραντ, ὅπου παρουσιάστηκαν πολλὲς διαφωνίες, λάθη καὶ ἔλλειψιν συνεννόησος.

Χαιρετίζω, ἐκ μέρους τῆς Συντακτικῆς Ἐπιτροπῆς, τοὺς ἀγαπητοὺς μας ξένους καὶ τοὺς Τσεχοσλοβάκους πού παίρνουν μέρος σ' αὐτὴ τὴ συζήτησιν καὶ ἐξαιρετικὰ τὴν ἐθνικὴν μας λογοτέχνηδαν Μαρίαν Μαγιέροβαν καὶ παρακαλῶ τὸν Α. Χοφμάιστερ νὰ ἀναλάβῃ τὴν προεδρίαν τῆς συζήτησος.

### Ἔρνστ Φίσερ

Οἱ συνθήκας εἶναι τόσο εὐνοϊκὲς πού εἶναι δυνατὸ ἓνας μαρξιστὴς, μέλος τοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος, νὰ μπορῇ νὰ συμφωνήσῃ ἀπόλυτα μὲ τὶς ἀπόψεις πού ἐξέφρασε στὴν διάλεξίν του στὴν Κεντρικὴ Βιβλιοθήκην τῆς Πράγας ὁ διάσημος Ζ. Π. Σάρτρ, ὁ ὁποῖος εἶναι μὲν μαρξιστὴς, ἀλλὰ δὲν εἶναι μέλος τοῦ Κόμματος. Ὁ Σάρτρ καὶ ἐγώ, συμφωνοῦμε ἀπολύτως λέγοντας ὅτι ἡ εἰρηνικὴ συνύπαρξιν δὲν εἶναι ἓνα μεταβατικὸ στάδιον, δὲν εἶναι ζήτημα τακτικῆς, ἀλλὰ μιὰ ἐποχὴ ἱστορικῆς ἀνάπτυξος. Αὐτὸ τὸ γεγονὸς βεβαίως δὲν ἔχει γίνῃ συνείδησιν ὄλων τῶν ἀνθρώπων οὔτε στὸν καπιταλιστικὸν κόσμον, οὔτε καὶ στὸ σοσιαλιστικὸν στρατόπεδον. Ἡ πρώτη ἀπάντησιν πού παίρνουμε ἀπὸ τὸν καπιταλιστικὸν κόσμον καὶ μάλιστα ὄχι ἀπὸ ἐμπαθεῖς ἀνθρώπους, εἶναι: «ναί, ἡ συνύπαρξιν εἶναι ἀναγκαία γιὰτὶ ὁ ἀτομικὸς πόλεμος δὲν μᾶς ἐπιτρέπει ἄλλη ἐκλογὴ. Ὁ πόλεμος ἐξαφανίζει κάθε δυνατότητα νὰ προχωρήσουμε στὴν πολιτικὴν μὲ ἄλλα μέσα. Ὁ πόλεμος, εἶναι παρελθόν. Ἀλλὰ μὲ σᾶς, κομμουνιστῆς, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ μιλήσουμε γιὰ ὁποιαδήποτε συνύπαρξιν. Ἐμεῖς δὲν θέλουμε νὰ ἔχετε τὴν δυνατότητα νὰ σπάσετε τὸ μέτωπόν μας, ἐμεῖς δὲν θέλουμε οἱ μαρξιστικὲς σᾶς ἰδέες νὰ διεισδύσουν μέσα στὸν καπιταλιστικὸν κόσμον. Βεβαίως μποροῦμε νὰ ἐμπορευόμαστε μαζί σας, μποροῦμε νὰ ἀνταλλάξουμε ἀντιπροσωπεῖς, ἀλλὰ οὔτε νὰ σκεφτοῦμε πῶς μποροῦμε νὰ ὀρεθοῦμε μαζί σας γιὰ νὰ συζητήσουμε ἰδεολογικὰ προβλήματα». Αὐτὴ εἶναι ἡ ἀπάντησιν πού ἀκοῦμε πολὺ συχνὰ ἀπὸ μερικὸς ἀνθρώπους τοῦ καπιταλιστικοῦ κόσμου.

Δὲν μιλοῦ αὐτὴ τὴν στιγμὴν γι' αὐτοὺς πού θέλουν τὸν ψυχρὸν πόλεμον στὶς παλιὰς του διαστάσεις, ἀλλὰ γι' αὐτοὺς πού φοβοῦνται τὴν καινούριαν κατάστασιν, πού μὲ τὸ δίκιον τους αἰσθάνονται πῶς ὁ μαρξισμὸς εἶναι δυνατότερος, ἰδεολογικὰ δυνατότερος ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες ψευτοἰδεολογίας. Ἐχουν δίκιον νὰ αἰσθάνονται ἔτσι. Τὸ πῶς περίεργον ὅμως εἶναι πῶς καὶ στὶς γραμμὰς μας ὑπάρχουν πολλοὶ κομμουνιστῆς πού ἀνησυχοῦν βλέποντας ν' ἀρχίζει ἡ νέα ἐποχὴ τῆς συνύπαρξος καὶ παρόμοια ὅπως καὶ οἱ ἄστοί, λέγε: «Εἴμαστε σύμφωνοι γιὰ οἰκονομικὴ συνύπαρξιν, συμφωνοῦμε καὶ γιὰ πολιτικὴν συνύπαρξιν, ἀλλὰ ποτὲ γιὰ ἰδεολογικὴν συνύπαρξιν».

Θὰ ἤθελα νὰ κάνω μιὰ ἐρώτησιν: Τί εἶναι λοιπὸν αὐτὴ ἡ οἰκονομικὴ συνύπαρξιν; Μήπως ἡ οἰκονομικὴ συνύπαρξιν σημαίνει τὴν συγχώνευσιν τῶν δύο συστημάτων, ἢ μήπως ἡ οἰκονομικὴ συνύπαρξιν, παράλληλα μὲ τὴν ἀνταλλαγὴν τῶν προϊόντων, εἶναι καὶ ἀγῶνας, μιὰ ἀμιλλα τῶν δύο συστημάτων, τίνος ἢ οἰκονομία θὰ ἀποδειχθῇ τελικὰ πῶς εἶναι ἡ καλλίτερη; Χωρὶς ἀμφιβολίαν διαλεκτικὰ συνυπάρχουν καὶ τὰ δύο. Σὲ πολλὰς περιπτώσεις συνεργασία, ἀλλὰ ἀνάλογα μὲ τὸν

χαρακτήρα τοῦ κάθε συστήματος καὶ ἀγώνας, πάλη, ἀμίλλα. Ἔτσι καὶ στήν πολιτική συνύπαρξη δὲν ὑπάρχει κίνδυνος νὰ πιστέψουμε πῶς ἡ Σοβιετική Ἐνωσις καὶ ἡ Ἀμερική θὰ συμφωνοῦν σὲ ὄλα τὰ πολιτικά προβλήματα, ἀλλὰ ἀντίθετα πιστεύουμε πῶς ὁ πολιτικὸς ἀγώνας γιὰ τὴν κατάκτηση τῆς ψυχῆς καὶ τῆς σκέψης ὅλων τῶν ἀνθρώπων, θὰ ἐξακολουθήσει χωρὶς ὄπλα καὶ μὲ νέες μεθόδους. Ἐφ' ὅσον λοιπὸν πρόκειται νὰ ἀγωνιστοῦμε, νὰ πολεμήσουμε στὸν οἰκονομικὸ καὶ πολιτικὸ τομέα, εἶναι φανερὸ πῶς θὰ ἀγωνιστοῦμε τουλάχιστο μὲ τὴν ἴδια ἔντασι καὶ στὸν ἰδεολογικόν. Ὅμως ὁ ἰδεολογικὸς ἀγώνας, ἡ πάλη τῶν ἰδεῶν, μπορεῖ νὰ γίνῃ τότε μόνον, ὅταν οἱ ἰδέες συνυπάρχουν. Ἄν κλειδώσω καὶ τίς δύο ἰδέες καὶ δὲν ἐπιτρέψω τὸν διάλογο, δὲν μπορεῖ νὰ φθάσουμε στήν πάλη τῶν ἰδεῶν. Καὶ ἐδῶ πιστεύω πῶς ἡμεῖς οἱ κομμουνιστὲς θὰ πρέπει νὰ ξεπεράσουμε ἀκόμη μιὰ φοβερὴ ἀδυναμία πού μᾶς ἔμεινε ἀπὸ τὴν κληρονομιά τοῦ Στάλιν. Κανείς πιά δὲν ἀμφισβάζει ὅτι στήν ἐποχὴ τοῦ Σταλινισμοῦ ὁ μαρξισμὸς εἶχε παραμορφωθεῖ — ἦταν βαθεῖα καὶ σοδαρὴ ἡ παραμόρφωση — καὶ ἡ μαρξιστικὴ σκέψη εἶχε μουδιάσει. Δὲν λέω πῶς εἶχε πέσει σὲ λήθαργο, ἀλλὰ γενικὰ τὴν χαρακτηρίζε ἡ παθητικότητά. Οἱ μαρξιστὲς στήν ἐποχὴ τῆς κυριαρχίας τῆς προσωπολατρίας δὲν μπορούσαν νὰ δεχθοῦν, νὰ ἀφομοιώσουν, νὰ ἐπεξεργαστοῦν καὶ νὰ πλουτίσουν τὴν μαρξιστικὴν μας θεωρία, μὲ τὸ νέο, μὲ ὅ,τι καινούριο συνέβηκε στὸν κόσμον, στήν οἰκονομία, στήν ἐπιστήμη. Οἱ συζητήσεις μας λοιπὸν πολλές φορές ἦταν κάπως ἔτσι: πέραμα μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ τοὺς ἰδεολογικοὺς μας ἀντιπάλους, πού μᾶς βοήθησαν νὰ τὰ μεταχειριστοῦμε ὡς σκιάχτρα, καὶ πανέτοιμοι πιά, ἀρχίζαμε ἐναντιὰ τους τὸν ἀγώνα. Δὲν ἦταν δύσκολο νὰ τοὺς κατασυντρίψουμε μὲ ὀρισμένα ἄλλα ἀποσπάσματα. Πιστεύαμε ὁδηλαδὴ ὅτι ὁ μαρξισμὸς εἶναι ἓνα εἶδος πᾶς-παρτοῦ. Πιστεύαμε πῶς μπορούμε σὲ κάθε περίπτωσι νὰ ρίξουμε μιὰ χουφτίτσα (ὡς νᾶταν ἀλάτι) ἀπὸ τὸν Μάρξ, τὸν Ἐγκελς καὶ τὸν Λένιν, ὅπως ἀκριδῶς κάνει ὁ μάγειρας γιὰ κάθε φαγητό, ἢ ὅπως κάνουμε σὲ κάθε πληγὴ πού τὴ δένουμε μὲ γάζα.

Μὲ μεγάλη ἐπιμέλεια συγκολλοῦσαμε τότε τὰ τσιτάτα καὶ δὲν προχωρούσαμε οὔτε βῆμα στήν ἀνάπτυξη τοῦ μαρξισμοῦ καὶ πολὺ λίγους ἀνθρώπους κερδίσαμε ὑπὲρ τῆς μαρξιστικῆς ἰδεολογίας.

Ἐδῶ θέλω νὰ πῶ κάτι πολὺ ξεκάθαρο. Φοβᾶμαι ὅτι πολλοὶ — κυρίως ἀπὸ τοὺς παλαιότερους κομμουνιστὲς — τραιάζουν πῶς δὲν θὰ τὰ βγάλουν πέρα σὲ μιὰ πραγματικὴ συζήτηση μὲ τὸν ἀντίπαλο καὶ τοῦτο γιατί αἰσθάνονται πῶς μ' αὐτὸ πού θεωροῦσαμε μαρξισμό γιὰ ἓνα ὀρισμένο διάστημα, δὲν μπορούμε νὰ τὸν ἀντιμετωπίσουμε. Πρέπει νὰ γνωρίσουμε τὸν κόσμον, πρέπει νὰ πλουτίσουμε τὸν μαρξισμό, πρέπει σὲ πολλὰ σημεῖα νὰ τὸν ἀνανεώσουμε καὶ πρέπει νὰ εἴμαστε ἱκανοὶ νὰ ἀντιμετωπίσουμε πάντοτε ὁποιαδήποτε συζήτηση σὲ ὁποιοδήποτε τομέα. Φαίνεται ὅτι ὀρισμένοι κομμουνιστὲς δὲν μποροῦν νὰ ἀπαλλαγοῦν ἀπὸ τὸν φόβο, πῶς στήν ἰδεολογικὴ συνύπαρξη, δηλαδὴ στήν πάλη τῶν ἰδεῶν, στήν πνευματικὴ ἐπίθεση τοῦ μαρξισμοῦ, οἱ δικοὶ μας δὲν θὰ εἶναι ὄλοι τους σὲ θέσι νὰ ἀντιμετωπίσουν ἓνα τέτοιο ἀγώνα. Εἴμαστε πεπεισμένοι πῶς ὄλοι μας οἱ φίλοι δὲν εἶναι προετοιμασμένοι γιὰ τὸν ἀγώνα αὐτό. Καὶ γι' αὐτὸ συμπεραίνω ὅτι πρέπει, γιὰ τὸν ἀγώνα πού μᾶς περιμένει, νὰ γίνῃ κάποια ἐπιλογή.

Συχνά, ὅταν ὑποστηρίζουμε αὐτὲς τίς θέσεις μέσα στὸ Κόμμα, ἀκοῦμε: Μὰ τί θέλετε ἐπιτέλους. Θέλετε οἱ κομμουνιστὲς νὰ γνωρίσουν λαθασμένες ἰδέες; — Μάλιστα, θέλουμε νὰ γνωρίσουν οἱ κομμουνιστὲς τίς λαθασμένες ἰδέες γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ τίς πολεμήσουν. Ἀλλὰ θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω: Ποιὸς μπορεῖ νὰ ἀποφασίσῃ γρήγορα καὶ ἀβασάνιστα γιὰ τὸ ποιὸς ἰδέες εἶναι λαθασμένες καὶ ποιὸς σωστὲς; Ποιὸς λ.χ. θὰ ἀποφασίσῃ ἂν ὁ Πिकासὸ εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους σύγχρονους ζωγράφους — ἴσως ὁ μεγαλύτερος σύγχρονος ζωγράφος — ἢ ὅπως λένε μερικοὶ «φίλοι» του, ἓνας τσαρλατάνος; Ποιὸς θὰ τὸ ἀποφασίσῃ; Σίγουρα δὲν ὑπάρχει κανείς. Εἶναι ἓνα πρόβλημα πού χρειάζεται μακρόχρονες συζητήσεις, εἶναι ἓνα πρόβλημα πού ἀπαιτεῖ ἐλεύθερες καὶ ἀνοικτὲς συζητήσεις.



Φρόντ. Δέν πιστεύω καθόλου πώς ὅ,τι ἔγραψε ἢ εἶπε ὁ Φρόντ εἶναι σωστό. Πιστεύω ὅμως ὅτι δέν μπορούμε νά ἀγνοήσουμε τόν Φρόντ, γιατί εἶναι ἕνας ἀπό τοὺς μεγαλύτερους ἐρευνητῆς τῆς ἐποχῆς μας πού ἔκανε σοβαρὲς ἀνακαλύψεις. Εἶμαστε ὑποχρεωμένοι νά συζητήσουμε τὴν ψυχολογία του. Ἐγὼ νομίζω πώς πρέπει νά ἐνσωματώσουμε στὸν Μαρξισμό μερικὲς ἀπὸ τὶς παρατηρήσεις του καὶ τὶς ἄλλες νά τὶς ἀπορρίψουμε. Ἐνα μέρος τῆς θεωρίας του πρέπει νά τὸ κηρύξουμε λανθασμένο. Ἄν δέν παραδεχθῶμε τὴν συζήτηση καὶ ἂν ἐπιμένουμε πώς ἔχει πιά ἀποφασιστεῖ τί εἶναι σωστό καὶ τί ἀντιμαρξιστικό, τότε θὰ εὐθιζόμαστε ὅσο πάει καὶ πιὸ πολὺ στὴν φτώχεια. Ἀποφασιστικὸς παράγοντας, ἀκόμα καὶ γιὰ λανθασμένες ιδέες, εἶναι ἡ συζήτηση, ἐπειδὴ μᾶς ἀναγκάζει νά βρῶμε σωστὰ ἐπιχειρήματα, νά ἐρευνῶμε βαθύτερα κάθε πρόβλημα. Ἐτσι μὲ τὸν ἀγῶνα ἐνάντια στὶς λανθασμένες ιδέες, προστατεύουμε τοὺς ἑαυτοὺς μας καὶ τοὺς νεκροὺς φίλους μας καὶ τοὺς βοηθάμε νά γίνουν κομμουνιστῆς, ἱκανοὶ νά διεξάγουν νικηφόρους ἀγῶνες σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς.

Θέλω νά πῶ ὅτι εἶναι ἀπαραίτητο νά κάνουμε ἕνα διαχωρισμὸ στὴν ἴσως δυσυπόστατη ἐννοια «ιδεολογική συνύπαρξη». Ἄν μὲ τὸν ὄρο αὐτὸ ἐννοοῦμε ὅτι δέν πρέπει νά συγχωνεύουμε πιά τὶς μαρξιστικὲς ιδέες μὲ τὶς ἀστικὲς, τότε εἶναι ἀπόλυτα σωστὸς καὶ αὐτονόητος. Τέτοια συγχώνευση δέν μπορεῖ νά ὑπάρξει, θὰ ἦταν παραλογισμός.

Ἄν ὅμως μὲ τὸν ὄρο αὐτὸ ὑποθέτουμε μιὰ ἀπομόνωση ἀπὸ ὅλες τὶς ιδέες πού κινοῦν τὸν κόσμον, ἂν αὐτὸ σημαίνει χαλινάρι στὸν μαρξισμό γιὰ νά μὴν ἀναμετρηθεῖ μὲ ὅλες τὶς σοβαρὲς ιδέες, τότε θὰ ἦταν καταστρεπτικό. Ὑπῆρξε κάποτε αὐτὴ ἡ ἀντιμετώπιση, ὅταν μιλούσαμε γιὰ ἀστική φυσική καὶ γιὰ ἀστική χημεία. Αὐτὸ ὅμως τὸ διορθώσαμε πιά. Ὁ κίνδυνος ὅμως ἐξακολουθεῖ καὶ θὰ ἐξακολουθεῖ νά ὑπάρχει ὅσο δέν θὰ ἀφήνουμε τελείως ἐλεύθερη καὶ ἀνοικτὴ τὴν ἐπιθετικὴ πάλη τῶν ιδεῶν μας μὲ τὶς ἄλλες ὑπάρχουσες ιδέες.

## Ζὰν Πῶλ Σάρτρ

Πρῶτα ἀπ' ὅλα θέλω νά ἐκφράσω τὴν χαρὰ μου πού μπορῶ νά συμφωνήσω ἀπόλυτα μὲ ἕνα κομμουνιστῆ. Εἶμαι μαρξιστής, δέν εἶμαι κομμουνιστής, ἀλλὰ θεωρῶ σὰν τελείως ἀπαραίτητο οἱ ἄνθρωποι πού συμπαθοῦν τὸ Κόμμα χωρὶς νά εἶναι μέλη του, νά συμφωνήσουν μαζί μὲ τοὺς κομμουνιστῆς πώς τώρα εἶναι ἀνάγκη νά ἀρχίσουμε τὸν ἀγῶνα.

Ἀπὸ αὐτὰ πού εἶπε ὁ κύριος Φίσερ, θεωρῶ ὅτι ἡ πιὸ σοβαρὴ του θέση εἶναι πώς ὑπάρχουν σωστὲς καὶ λανθασμένες ιδέες καὶ πώς μόνο ἡ πάλη, ὁ ἀγῶνας, θὰ καθορίσουν ποιὲς εἶναι οἱ σωστὲς καὶ ποιὲς οἱ λανθασμένες.

Ἄς θέσουμε τὸ ἐρώτημα: Τί θὰ συμβεῖ μὲ τὶς δύο κουλτούρες ὅταν, ὅπως δείχνουν τὰ πράγματα, ἡ κατάσταση ἐξελιχθεῖ σὲ μιὰ πραγματικὴ εἰρηνικὴ συνύπαρξη. Στὴν περίοδο τοῦ ψυχροῦ πολέμου, ὅταν στὴν πραγματικότητα ὑπῆρχε διαρκὴς κίνδυνος πολέμου, τὰ συστήματα, τὰ καθεστῶτα καὶ οἱ ἄνθρωποι ἦταν χωρισμένοι μὲ διαφορὲς πού ἐμφανίζονται τὸν καιρὸ τοῦ πολέμου.

Πολλοὶ ἀπὸ μᾶς σὲ μιὰ δοσιμένη στιγμή πιστέψαμε αὐτὸ τὸ τελείως παράλογο, ὅτι ὑπάρχουν δύο κατηγορίες ἀνθρώπων, πού εἶναι ἀδύνατο νά βροῦν ἕστω καὶ ἕνα σημεῖο συνεννόησης καὶ συνεπῶς πώς ἡ ἀνθρωπότητα διασπάστηκε. Ἡ κουλτούρα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἀντανάκλωσε τὴν θέση τῶν δύο συστημάτων πού ἦταν ἀντιμαχόμενα. Δηλαδή τὰ δύο συστήματα ἀπομονώθηκαν καὶ ἀντιμετώπιζαν τὸ ἕνα τὸ ἄλλο ἀπόλυτα ἀρνητικά. Τὸ πιὸ παράδοξο σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι εἶναι πώς ὁ κίνδυνος τῆς ρήξης ὑπῆρχε σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς ἐκτὸς ἀπὸ τὸν τομέα τῆς κουλτούρας. Δέν εἶναι δυνατὸ νά μιλάμε γιὰ ρήξη σὲ μιὰ ἐποχὴ πού οἱ δύο πολιτισμοὶ βρῖσκονταν καλὰ περιμαντρωμένοι ἔτσι πού νά εἶναι τελείως ἀδύνατη κάθε ἐπαφὴ μεταξὺ τους. Ἀπὸ τὴν μιὰ μεριά λοιπὸν εἶχαμε τὸν Μακαρθισμό στὴν κουλ-

τούρα πού κυνηγοῦσε κάθε σκέψη, κάθε ἄποψη καὶ κάθε ἀξία πού ἔμοιαζε νὰ ἔχει ἔστω καὶ τὴν πιὸ ἐλάχιστη σχέση μετὸν ἀνατολικὸ κόσμον καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸν μαρξισμό (λέω τὸν μαρξισμό καὶ θέλω νὰ τονίσω ὅτι εἶμαι μαρξιστής), τὸν μαρξισμό πού παίρνει ἀμυντικὴ στάση καὶ ὄχι ἐπιθετικὴ. Ἡ θέση του ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἀντανακλοῦσε τὸ γενικότερο κλίμα. Κάθε ἀνακάλυψη τῆς μιᾶς πλευρᾶς ἀποτελοῦσε νεκρὴ φιλολογία γιὰ τὴν ἄλλη. Παρ' ὅλα αὐτὰ αὐξάνει ἡ σοσιαλιστικὴ ἐμπειρία πού μετὰ τὶς θετικὰ καὶ ἀρνητικὰ τῆς πλευρᾶς θεωρῶ ὅτι εἶναι ἡ πολυτιμότερη ἐμπειρία τοῦ αἰῶνα μας. Ἡ ἐμπειρία ὁμοίως αὐτὴ συχνὰ δὲν στηρίζεται σὲ γνώσεις, ἄλλοτε πάλι τῆς ἔλειπε ἡ τεχνικὴ, πού θὰ τῆς ἔδινε δυνατότητες μεγαλύτερης ἀνάπτυξης. Ἔτσι: πολλές φορές ἐξέφραζε μόνον τὸν ἴδιο τῆς τὸν ἑαυτὸ. Στὴ Δύση πάλι ἡ τεχνικὴ ὑπῆρχε, ἀναπτυσσόταν ἡ κοινωνιολογία, ἡ ψυχανάλυση, νέες μορφές λογοτεχνίας γεννιόντανε, σβήνανε καὶ τὶς διαδεχόντανε ἄλλες. Μὲ λίγα λόγια ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ὑπῆρχε ἡ μορφὴ χωρὶς τὸ περιεχόμενον, ἀπὸ τὴν ἄλλη ὑπῆρχε τὸ περιεχόμενον πού περιοριζόταν ἀπὸ τὴ μορφὴ. Χρειαζόταν νέες μεθόδους, ἀλλὰ δὲν μπορούσε νὰ τὶς βρεῖ γιατί προσέκρουε διαρκῶς στὸν κλειστὸ χῶρον, σ' ἕνα εἶδος κλειστοῦ πεδίου πού δημιουργοῦσε ὁ ψυχρὸς πόλεμος. Τώρα, τὸν ψυχρὸ πόλεμον τὸν ἔχει διαδεχθεῖ ἡ εἰρηνικὴ συνύπαρξη ἢ τουλάχιστον κάνουμε μετὰ ὅλα τὰ μέσα προσπάθειες γιὰ νὰ τὸν διαδεχθεῖ.

Φυσικὰ ἡ εἰρηνικὴ συνύπαρξη δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι αἰώνια, ἀμετάβλητη συνύπαρξη δύο συστημάτων. Ἡ αἰώνια καὶ ἡ ἀμετάβλητη συνύπαρξη εἶναι ἀκριβῶς ὁ ψυχρὸς πόλεμος. Ἡ εἰρηνικὴ συνύπαρξη προϋποθέτει ἄμιλλα στὸν οἰκονομικὸ καὶ κοινωνικὸ τομέα. Ἄμιλλα σημαίνει διαρκὴς ἀγῶνας, ὁμοίως εἰρηνικὸς ἀγῶνας τῶν δύο συστημάτων, μετὰ παράλληλες διαρκεῖς συμφωνίες ὅπως εἶναι οἱ ἐμπορικὲς, οἱ ἐπιστημονικὲς ἀνταλλαγές κλπ. (λ.χ. ἡ πρόταση πού ἔγινε πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ καὶ πού ἡ ἐφαρμογὴ τῆς θὰ σημαίνει πῶς οἱ Ρῶσοι καὶ οἱ Ἀμερικανοὶ θὰ μελετήσουν ἀπὸ κοινοῦ τὴ δυνατότητα τῶν πτήσεων στὴ Σελήνη). Μέσα σ' αὐτὴ τὴ διαλεκτικὴ κατάστασι, ὅπου ὑπάρχουν παράλληλα ἐνότητα καὶ σύγκρουσι, μπορούμε νὰ ποῦμε, πῶς ἡ ἐνότητα δυναμώνει τὴ σύγκρουσι, πῶς τὴν ὀξύνει, πῶς ἡ σοσιαλιστικὴ καὶ καπιταλιστικὴ μέθοδος στέκονται ἀντιμέτωπες καὶ ὅτι συγκρούονται μετὰ μεγαλύτερη ἐνταση. Ἐλικὸς σκοπὸς σ' αὐτὸ τὸν ἀγῶνα εἶναι ἡ νίκη τοῦ καλύτερου. Κανένα σύστημα δὲν πρέπει στὸ διάστημα αὐτὸ νὰ χάνει τὴν εὐκαιρία καὶ νὰ μὴν πάρει ἀπὸ τὸ ἄλλο ὅ,τι καλὸ διαθέτει.

Τί συμβαίνει τώρα μετὰ τὴν κουλτούρα σ' αὐτὲς τὶς συνθήκες; Ἡ κουλτούρα πρέπει νὰ προσαρμοσθεῖ στὴν ἐξελικτικὴ πορεία τῆς εἰρηνικῆς συνύπαρξης. Αὐτὸ σημαίνει πῶς πρέπει νὰ ἀποκτήσει καὶ ἡ κουλτούρα τὸ διπλὸ αὐτὸ χαρακτῆρα, ὁδηγῶν τῆς ἐνότητας καὶ τῆς πάλης. Ὅταν λέμε: «οἰκονομικὴ συνύπαρξη, ναὶ — ἰδεολογικὴ συνύπαρξη, ὄχι» πιστεύω ὅτι κάνουμε ἕνα σοβαρὸ λάθος ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐννοια τῆς συνύπαρξης. Ἐφ' ὅσον μετὰ αὐτὸ ἐννοοῦμε πῶς κανένα ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους πού ζεῖ μέσα στὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο συστήματα δὲν ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ μεταχειρισθεῖ ὅποια δὴ ποτε τεχνικὴ, ὅποια δὴ ποτε μεθόδους (εἴτε εἶναι μέθοδος πού ἐμφανίστηκε στὴν ἴδια του τὴ χώρα, εἴτε πού πῆρε ἀπ' ἕξω), τότε εἶναι σωστὸ. Γιατὶ κανένα περιεχόμενον δὲν μπορεῖ νὰ δεχθεῖ ὅποια δὴ ποτε μορφὴ μετὰ τὸ πρόσχημα πῶς τὴ διάλεξε ὁ καλλιτέχνης. Ἄν ὁμοίως μ' αὐτὸ ἐννοοῦμε πῶς οἱ δύο κουλτοῦρες πρέπει νὰ χωρίζονται ἀπὸ ἀδιαπέραστο τεῖχος καὶ ὅτι πρέπει νὰ παραμείνουν ἀκίνητες καὶ παγωμένες, ὅταν ἄλλοι κοινωνικοὶ τομεῖς, λ.χ. ὁ οἰκονομικὸς, κινοῦνται, ἔχουν σχέσεις καὶ ἄμιλλα μεταξὺ τους, τότε εἶναι σὰ νὰ λέμε πῶς στὸν τομέα τῆς κουλτούρας θέλουμε νὰ παρατείνουμε τὸν ψυχρὸ πόλεμον, τὴ στιγμὴ πού τὸ ὑπόλοιπον ἐποικοδόμημα ἀλλοιώνεται ἀπὸ τὴν ἐξελικτικὴ πορεία τῆς εἰρηνικῆς συνύπαρξης. Καὶ οἱ δύο κουλτοῦρες πρέπει ν' ἀντιμετωπίσουν ἢ μιὰ τὴν ἄλλη καὶ νὰ συναγωνιστοῦν μετὰ δάση τὶς γνώσεις τους, ἔτσι ὅπως γίνεται σ' ὅλους τοὺς ἄλλους τομεῖς. Ὁ μαρξισμὸς δὲ μπορεῖ νὰ νικήσει ἰδεολογικὰ τὸν ἀντίπαλον ἂν δὲν ἀναμετρηθεῖ μαζί του. Δὲ μπορεῖ — a priori — νὰ ἀρνηθεῖ κανεὶς τὴν ἀμερικανικὴ κοινωνιολογία ἢ ψυχανάλυση ἂν δὲν τὴν ἀντιμετωπίσει

καὶ δὲν τὴν κατακτῆσει. Μήπως αὐτὸ σημαίνει πῶς ὁ μαρξισμὸς πρέπει νὰ ἀφομοιώσει μηχανικὰ τὶς μέθοδους ποὺ ἀνακαλύφθηκαν ἐναντίον του, νὰ τὶς καταπίνει ἀμάσητες; Ἀφαιριώσω θὰ πεῖ κρατῶ ὅ,τι χρειάζομαι στὸν ὄργανισμό μου καὶ ἀποβάλλω τὰ ὑπόλοιπα. Ἄν θέλει ὁ μαρξισμὸς νὰ ξαναγίνει μαχητικὸς μαρξισμὸς, πρέπει ν' ἀντιμετωπίσει τὸν ἀντίπαλο, ν' ἀναμετρηθεῖ μαζί του ἀπὸ κοντά, δηλαδὴ νὰ πάρει ἀπ' αὐτὸν ὅ,τι τοῦ χρειάζεται καὶ ν' ἀπορρίψει ὅ,τι τὸν βλάπτει. Ἄς μὴν τὸ φοβόμαστε αὐτό. Ὁ μαρξισμὸς ἔχει γερὸ σταμάχι. Τὸ σοσιαλιστικὸ σύστημα εἶναι μαχητικότερο καὶ πιὸ ζωντανό. Φτάνει νὰ ἀφαιριώσει μερικὲς ἀνακαλύψεις τοῦ ἀντίπαλου καὶ νὰ τὶς τοποθετήσῃ σωστὰ στὸ σύστημά του καὶ τότε οἱ ἀνακαλύψεις αὐτὲς θὰ βοηθήσουν τὸ μαρξισμὸ νὰ προχωρήσῃ. Γι' αὐτὸ πιστεύω πῶς ἡ ἐνότητα στὴν κουλτούρα ἀπαιτεῖ νὰ συναντιοῦνται οἱ σοσιαλιστὲς μὲ τοὺς ἄλλους σὰ φίλοι, ἀλλὰ καὶ παράλληλα νὰ παλεύουν ἀδυσώπητα μεταξύ τους.

Δὲν ὑπάρχει κανένα κριτήριον — a priori — γιὰ τὸ ἂν λ.χ. τὸ ἔργο τοῦ Πικασσὸ εἶναι ἀναμφισβήτητο. Τὸ ἔργο του μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ συζητηθεῖ καὶ τὸ συμπέρασμα πρέπει νὰ βγαίνει ἀπὸ τὴ σοβαρὴ αὐτὴ μελέτη. Κατὰ τὴν γνώμη μου τὸ ἔργο του διατηρεῖ πάντα τὴν ἀξία του — ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι ἡ αὐθαίρετη γνώμη μου. Τώρα χρειάζομαστε πρῶτα ἀπ' ὅλα ἐκθέσεις ζωγραφικῆς, ἔργα φιλοσοφικά, λογοτεχνικά, τὰ ὁποῖα νὰ μεταφράσουμε, νὰ τὰ συζητήσουμε καὶ νὰ βροῦμε τοὺς τρόπους νὰ τὰ ἐρμηνεύσουμε. Νομίζω πῶς στὴν περίπτωσή μας ἕνας σοβαρὸς παράγοντας εἶναι ἡ κριτικὴ. Ἡ κριτικὴ εἶναι τὸ μέσο μὲ τὸ ὁποῖο γνωρίζουμε τὸ ἔργο. Ὑπάρχουν διάφορες κριτικὲς: ἡ δυτικὴ κριτικὴ, ἡ ἀστικὴ καὶ ἡ σοσιαλιστικὴ κριτικὴ. Πρέπει ὅμως αὐτὲς νὰ συναντηθοῦν καὶ νὰ ἀναμετρηθοῦν. Ὁ Κάφκα, γιὰ τὸν ὁποῖο συζητᾶμε, νομίζω πῶς εἶναι ἀκριβῶς ἀντικείμενο μιᾶς τέτοιας ἀναμέτρησης τῆς κριτικῆς. Ποιὸς θὰ ἐκμεταλλεῖται καλλίτερα τὸν Κάφκα, ποιὸς θὰ πάρει μὲ τὴν ἐρμηνεία τοῦ Κάφκα ὅ,τι καλύτερο προσφέρει τὸ ἔργο του; Σὲ μᾶς ὑπάρχουν ἀναλύσεις τοῦ Κάφκα ποὺ ἔχουν κάποια ἀξία — μιὰ περιορισμένη ἀξία — καὶ ποὺ θὰν καὶ δὲν θέλω νὰ τὶς χαρακτηρίσω σὰν ἀστικὲς ἐργασίαι μὲ τὴν πολιτικὴ ἐννοια τῆς λέξεως, εἶναι πάντα ἐπηρεασμέναι ἀπὸ ἕνα σύνολο ἀστικῶν ἀντιλήψεων. Κι αὐτὴ τὴ στιγμή ἔχω στὸ νοῦ μου λ.χ. τὸ ἔργο τοῦ Μάρκ Ρομπέρ, ποὺ θεωρῶ πῶς εἶναι ἕνας κριτικὸς μὲ πολλὰς ἀφελεῖς ἀπόψεις ἂν καὶ παραμένει πάντα ρεαλιστής. Κινεῖται σὲ πλαίσια ποὺ δὲ μποροῦμε νὰ παραδεχτοῦμε. Εἶναι ἀναγκαῖο ν' ἀντιμετωπίσουμε τὸν Μάρκ Ρομπέρ κριτικά. Εἶναι ἀνάγκη ὅμως ὁ μαρξιστικὸς κόσμος ν' ἀφαιριώσῃ ὅ,τι θετικὸ ἔχει ὁ Ρομπέρ, κρατώντας φυσικὰ τὴ δική του θέση. Καὶ μόνο ἔτσι, ἔπως πολὺ σωστὰ εἶπε ὁ κύριος Φίσερ, μόνο μὲ τὴ συζήτηση, μόνο μὲ τὸν ἀκούραστο ἀγῶνα θὰ στεριώσῃ ὁ μαρξισμὸς, θὰ δημιουργήσει τοὺς στόχους του ποὺ εἶναι μὲ εἶναι θὰ τὸν βοηθήσουν νὰ ξεπεράσῃ τὰ λάθη του καὶ νὰ καταλήξῃ σὲ ὁρισμέναι ἀλήθειαι. Μὲ ἄλλα λόγια, ὅπως ἤδη εἶπα, δὲν ὑπάρχει ἄλλη ἀλήθεια ἀπ' αὐτὴ ποὺ πηγάζει ἀπὸ μιὰ μακρόχρονη ἐξελικτικὴ πορεία, ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὰ λάθη φτάνοντας στὴν ἀλήθεια. Ἡ πραγματικὴ ἀλήθεια πρέπει νὰ ξεπεράσῃ ὅλα τὰ λάθη. Πρέπει νὰ τὰ ξαναδεῖ καὶ διορθώνοντας τα νὰ δικαιολογήσῃ τὴν πορεία πρὸς τὴν ἀλήθεια ποὺ μὲ τὴ σειρά της εἶναι στὸν αὐτὸ βαθμὸ ἀπαραίτητη μὲ τὴν ἴδια τὴν ἀλήθεια. Αὐτὴ ἡ διαλεκτικὴ σκέψη πρέπει νὰ γίνῃ κτῆμα μας ὅταν ἀνοίγουμε συζητήσεις.

Ἐπαναλαμβάνω, εἶναι ἀνάγκη νὰ ἀνανεώσουμε, νὰ ἐπανεξετάσουμε τὸ μαρξισμὸ, εἶναι ἀνάγκη νὰ ξαναγυρίσουμε στὶς πηγὰς καὶ αὐτὸ εἶναι δυνατὸ μόνο μὲ τὴ διαλεκτικὴ σκέψη, μόνο μὲ τὴν ἐπιστροφή στὸν πραγματικὸ ἱστορικὸ ὕλισμό. Πρέπει νὰ ξεχωρίσουμε ὅ,τι εἶναι ἀληθινὸ καὶ νὰ πετάξουμε, νὰ ἀποβάλουμε ὅ,τι εἶναι κακό. Καὶ πιστεύω πῶς αὐτὴ ἡ ἐργασία εἶναι διαλεκτικὴ, φυσικὰ ἐφ' ὅσον βρισκόμαστε παράλληλα σὲ ἀμεση ἐπαφὴ μὲ τὸ ἔργο.

Νομίζω πῶς ἡ ἐποχὴ τῆς εἰρηνικῆς συνύπαρξης — ὅπως πολὺ σωστὰ εἶπε ὁ κύριος Φίσερ — δὲν εἶναι μόνον σύμπτωση, ἀντίθετα εἶναι μιὰ ριζικὴ ἀλλαγὴ.

Ἡ οὐσία αὐτῆς τῆς περιόδου στήν πραγματικότητα ἀνοίγει στό μαρξισμό πλατιοὺς ὀρίζοντες, στή βάση ὅτι καί στή Δύση ὑπάρχει μέγας πλοῦτος πού πρέπει νά ἀφομοιωθεῖ καί πού μέχρι τώρα ὁ μαρξισμός ἀρνιόταν. Ὁ μαρξισμός ἀναπτύσσεται καί ὁ ἀγώνας του δὲ θά εἶναι πάντα εὐκόλος. Κι ἂν ἀκόμα ἔρθουν στιγμές ὅπου θά φανεῖ πῶς ὁ μαρξισμός ὑστερεῖ σέ κάτι, πάντα αὐτὸ θά εἶναι προσωρινό, καί πάντα θά παίρνουμε ὑπόψη μας τὰ ὄρια πού ὑπάρχουν στήν ἐργασία τοῦ ἀντίπαλου. Ὁ μαρξισμός πρέπει νά βρῆκε τὸ δικό του διαλεκτικὸ τρόπο πῶς νά κυριαρχεῖ πάνω στό θέμα. Αὐτὴ ἡ στιγμή τῆς ἐρευνας, αὐτὴ ἡ στιγμή τῆς ἀμφιβολίας εἶναι καλύτερη ἀπ' τὴν καθαρὴ καί ἀπλή ἄρνηση πού μεταχειριζόταν ὁ μαρξισμός γιὰ ν' ἀμυνθεῖ στή Δύση.

Πιστεύω πῶς ἂν ἀποφύγουμε τὸν ἐκλεκτικισμό καί τὴν ἄρνηση, φτάνουμε στή διαλεκτικὴ μέθοδο. Στή βάση τῆς διαλεκτικῆς αὐτῆς ἀνακαλύπτουμε τὴν τεχνικὴ πού θά πλουτίσει τὸ μαρξισμό καί τὸν ἀντίπαλο πού μὲ τὴ σειρά του θά δεχτεῖ τὴν ἐπίδραση τοῦ δικοῦ του ἀντίπαλου ὥστε κι αὐτὸς ν' ἀναπτυχθεῖ. Εἶναι βέβαιος ὅτι ἔτσι θά νικήσει ὁ μαρξισμός, γιατί εἶναι τὸ ὄπλο τῆς βασικῆς φιλοσοφίας, τοῦ διαλεκτικοῦ ὕλισμοῦ. Δὲν εἶναι δυνατὸ νά ξεκινήσουμε ἀπὸ ἄλλη βάση. Ἐγὼ γίνω μαρξιστὴς μόλις κατάλαβα ὅτι δὲν ὑπάρχει ἄλλη διέξοδος ἀπὸ τὸ μαρξισμό. Κι ὅποτε ἐρμηνεύουμε δυτικὲς θεωρίες, τεχνικὴ ἢ ἔργα μ' αὐτὸ τὸ πρίσμα, μ' αὐτὴ τὴ βασικὴ μέθοδο, μὲ τὴ διαλεκτικὴ κίνηση τοῦ μαρξισμοῦ, δὲν ὑπάρχει λόγος νά μὴν ἀφομοιώνουμε σωστά, δὲν ὑπάρχει λόγος νά μὴν ἐπανερχόμεστε στή βασικὴ διδασκαλία τοῦ Μάρξ, ἀκόμα θά ἔλεγα στό μαρξισμό τοῦ νεαροῦ Μάρξ.

### Ἔντουαρντ Γκόλντστύκερ

Μόνο μερικὲς πρόχειρες παρατηρήσεις γιὰ νά ἐπανέλθω στό πρόβλημα τῆς συνύπαρξης καί μὲ κάποιον τρόπο νά ἐξετάσω ἀπὸ πρακτικὴ σκοπιὰ ὅσα ἀνάφεραν οἱ δυὸ φίλοι μας. Νομίζω πρῶτ' ἀπ' ὅλα πῶς δὲν εἶναι τυχαία αὐτὴ ἡ μικρὴ συζήτηση πού κάνομε καί ὅτι ἡ ἀνταλλαγὴ τῶν ἀπόψεών μας γίνεται στήν Πράγα. Οὔτε εἶναι τυχαῖο ὅτι βρῆσκαται ἐδῶ μαζί μας ὁ Ζάν Πὼλ Σάρτρ — δὲ χρειάζεται νά τονίσουμε τὴν τεράστια σημασία τοῦ ἔργου του στήν παγκόσμια λογοτεχνία — καί πῶς μαζί του βρῆσκαται καί ὁ Ἔρνστ Φίσερ πού γιὰ χρόνια, ζώντας μέσα στὸν καπιταλιστικὸ κόσμο, μὲ θάρρος ἀντιμετωπίζει ὅλα τὰ προβλήματα πού ἡ ζωὴ τῆς ἐποχῆς μας δημιουργεῖ καί πού αὐτὸς σὰ μαρξιστὴς εἶναι ὑποχρεωμένος νά τὰ παίρνει ὑπόψη του καί νά τὰ λύνει μὲ μαρξιστικὸ τρόπο.

Συμφωνῶ ἀπόλυτα μὲ τὶς ἀπόψεις τοῦ σύντροφου Φίσερ, δηλαδή ὅτι ἡ εἰρηνικὴ συνύπαρξη δὲν εἶναι μιὰ προσωρινὴ τακτικὴ ἀλλὰ μιὰ νέα περίοδος στήν ιστορικοπολιτικὴ μας ζωὴ καί πού γίνεται ἀναγκαία ἀπὸ τὸ γεγονὸς πῶς ἂν δὲν συνυπάρξουμε δὲν θά ὑπάρξουμε οὔτε οἱ μὲν οὔτε οἱ δέ. Θά ἤθελα ν' ἀντιμετωπίσω τὸ πρόβλημα τῆς συνύπαρξης ἀπὸ τὴ δική μας, τὴν τσεχοσλοβάκινη σκοπιὰ. Πιστεύω ὅτι ἡ χώρα μας ἔχει ὅλες τὶς προϋποθέσεις γιὰ νά προσφέρει πολλὰ στή ὑπόθεση τοῦ σοσιαλισμοῦ στή δοσιμένη αὐτὴ στιγμή. Τὶς προϋποθέσεις τὶς εἶπα στό γεγονὸς ὅτι ἡ χώρα μας πέρασε στό σοσιαλισμὸ μ' ἓνα φτασμένο ὑψηλὸ ἐπίπεδο βιομηχανικῆς ἀνάπτυξης, ὑψηλότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη σοσιαλιστικὴ χώρα, μὲ τὶς πιὸ ἐντονεῖς ἀστικὲς - δημοκρατικὲς παραδόσεις καί ὄντας μιὰ ἀπ' τὶς χώρες τῆς Εὐρώπης μὲ τὸν παλαιότερο πολιτισμὸ. Ἀκόμα ἡ χώρα μας τὰ τελευταῖα χρόνια, ἔζησε καταστάσεις, πού θά τολμήσω νά πῶ, ἐνσωματώνουν σὲ μικρογραφία τὴ σοβαρότερη πείρα τοῦ σημερινοῦ μας κόσμου, ἀρχίζοντας ἀπ' τὴν ἀποικιοκρατία πού ζήσαμε στήν κατοχὴ καί φτάνοντας ὡς τὸ χτίσιμο τῆς σοσιαλιστικῆς κοινωνίας. Ὅλα αὐτὰ μᾶς ἐξασφαλίζουν τὶς προϋποθέσεις γιὰ νά μπορέσουμε στήν ἐποχὴ τῆς συνύπαρξης νά βοηθήσουμε ἀποτελεσματικὰ στή συνειδητοποίηση ἐνός πράγματος, δηλαδή πῶς τὸ μέλλον τοῦ κόσμου ἀνήκει στό σοσιαλισμὸ. Αὐτὸ εἶναι ἀπαιτεῖ νά κατανοήσουμε καλὰ τὶς προοπτικὲς τοῦ μέλλοντος καί σύμφωνα μ' αὐτὲς νά κατευθύνουμε τὴν ἰδεολογικὴ μας δουλειά, τὴν κουλτούρα μας, τὴ λογοτεχνία μας καί τὴν κριτικὴ μας. Αὐτὸ σημαίνει πρῶτ' ἀπ' ὅλα ὅτι πρέπει νά στα

ματήσει ο έπαρχιωτισμός και ή αυτο-ίκανοποίηση απ' τήν ιδεολογική και καλλιτεχνική μας δουλειά. Προϋποθέτει να φτάσουμε το γρηγορότερο στο πιο ύψηλο επίπεδο σκέψης του σημερινού κόσμου, γιατί ή εποχή τής προσωπολατρίας είχε με όλα τ'άλλα και τουτο το κακό: μάς καθυστέρησε σε όρισμένους τομείς - κλειδιά στον τομέα τής σκέψης κατά πενήντα χρόνια σε σχέση με τον υπόλοιπο κόσμο. Πιστεύω ότι έδω πρόκειται για ένα από τα κυριότερα προβλήματα τής σημερινής μας ζωής και που φτάνει ως τον οικονομικό τομέα. Σήμερα φαίνεται καθαρά πως κάθε οικονομική επιτυχία είναι αποτέλεσμα τής όρθής σκέψης, τής επιστήμης, πως είναι υπόθεση εγκέφαλων οι όποιοι πρέπει να είναι στο ύψος όχι μόνο τής εποχής τής κυβερνητικής, του αυτοματισμού κλπ., αλλά και τής εποχής τής καλλιτεχνικής σύνθεσης, τής αφαίρεσης και των αριθμών.

Όταν οι νεολαίοι μας αναπτύσσονται μέσα στην ατμόσφαιρα τής χτεσινής σκέψης, τής σκέψης του 19ου αιώνα, αντανακλά αυτή σε κάθε τους ενέργεια που αναπτύσσουν αργότερα όταν ωριμάζουν σε όλους τους τομείς τής ζωής, ακόμα και στον οικονομικό τομέα. Θα είμουν ευτυχής αν όρισκόταν ένας οικονομολόγος που θα επεξεργαζόταν αυτό το πρόβλημα και θα απέδειχνε τήν στενή σχέση που υπάρχει ανάμεσα στην ιδεολογία και τήν οικονομία στο πνεύμα των όσων τόνισα πιο πάνω.

Είμαι πεπεισμένος ότι το XII συνέδριο του Κόμματός μας δημιούργησε τις βασικές προϋποθέσεις για να μπορέσουμε να εκπληρώσουμε με επιτυχία τα καθήκοντα που μάς χάραξε. Είμαι ακόμα πεπεισμένος ότι το XII συνέδριο είναι πραγματικά ένα συνέδριο που θέλει ειλικρινά να τελειώσει με τήν εποχή τής προσωπολατρίας και να ανοίξει τις πόρτες ώστε να μπορέσουμε ν' ανέβουμε στο ίδιο επίπεδο σκέψης που βρίσκεται ο σημερινός κόσμος. Είναι φανερό, πως στον κόσμο υπάρχουν δυσκολίες, μίλησε γι' αυτές ο σύντροφος Φίσερ και συμφωνώ απόλυτα μαζί του. Γι' αυτές ακριβώς τις δυσκολίες θα ήθελα να πω μερικά πράγματα μια και ή ηλικία μου μου επιτρέπει να έχω προσωπικές αναμνήσεις αρκετά παλιές και να τονίσω μερικές αναλογίες με τή σημερινή εποχή, που ίσως να είναι επικαιρες.

Τήν τρίτη δεκαετία του αιώνα μας, μετά τή νίκη του φασισμού στη Γερμανία, πέρασε το διεθνές μας κίνημα, όπως γνωρίζετε, στην τακτική του ενιαίου μετώπου των σοσιαλιστικών δυνάμεων και στο λαϊκό μέτωπο όλων των αντιφασιστικών δυνάμεων. Τήν έζησα αυτή τήν εποχή με όλη τή δύναμη του νέου και γνωρίζω ότι και το πέρασμα εκείνο στην τακτική αυτή προκάλεσε αρκετές δυσκολίες και μέσα στις γραμμές μας. Απαιτούσε πολύ δουλειά για να πειστούν όρισμένοι απ' τους συντρόφους μας. Τώρα, όταν όπως έλπίζω ξεπεράσαμε πια όριστικά τήν εποχή του ψυχρού πολέμου που μάς είχε επιβληθεί και περνάμε στην εποχή τής ειρηνικής συνύπαρξης, εμφανίζονται στην πρώτη γραμμή παρόμοια προβλήματα και παρόμοια όπως τότε καθήκοντα. Πιστεύω ότι είναι ανάγκη να καταλάβουμε καλά και αυτή τήν πλευρά του προβλήματος και να εξηγήσουμε με πειστικότητα πως δεν προσπαθούμε να αναθεωρήσουμε το μαρξισμό, αλλά να τον αναγεώσουμε. Πως δε θέλουμε να του προσθέσουμε τίποτα από ξένες ιδεολογίες. Θέλουμε να αναγεώσουμε το μαρξισμό, να αναγεώσουμε τις δυνάμεις του, να κάνουμε κτήμα μας τήν τεράστια κληρονομιά τους που μάς τήν είχαν συσκοτίσει και να έξοπλιστούμε μ' αυτόν για τήν ιδεολογική μας νίκη. Πρόκειται δηλαδή για ένα διμέτωπο άγώνα, από τή μια άγώνα με το δογματισμό σε όλες τις γραμμές μας, που θέλει να μάς κρατήσει στην ιδεολογική καθυστέρηση και που τα αποτελέσματά του φαίνονται καθαρά στον τομέα μας και από τήν άλλη άγώνα μ' αυτούς, που εκμεταλλευόμενοι τήν πάλη μας κατά του δογματισμού, θέλουν να μάς παρασύρουν μακριά απ' τους στόχους μας. Τή διάβρωση του μαρξισμού θα τήν αποφύγουμε δείχνοντας τήν τεράστια ζωτική του δύναμη που πείθει όχι μόνο

έμας αλλά και τους σημερινούς μας αντιπάλους όποτε θελήσουν ν' ανακαλύψουν την αλήθεια. Σ' αυτό το θέμα είμαι απόλυτα σύμφωνος με όσα είπε τις τελευταίες μέρες ο Ζάν Πώλ Σάρτρ. Χαιρετίζω με εξαιρετική χαρά το γεγονός ότι βρισκόμαστε στο ίδιο χαράκωμα και πολεμάμε για μια τίμια υπόθεση, για τον εξανθρωπισμό τής ανθρωπότητας.

### Κάρελ Κόσικ

Βρισκόμαστε με μιὰς μπροστά σε δυο σπουδαία σημεία: από τή μιὰ πώς είναι ανάγκη νά ανανεώσουμε το μαρξισμό κι από τήν άλλη ότι ή φιλοσοφία στο παρελθόν είχε κατά πολύ παραμορφωθεί. Είναι όμως ανάγκη νά θέσουμε το έρώτημα τί σημαίνει αναγέννηση του μαρξισμού και ποιά ήταν τα αίτια τής καθυστέρησης στη μαρξιστική σκέψη. Δέν πιστεύω ότι μπορούμε νά άρκεστούμε σ' ένα άπλοποιημένο σχήμα, σύμφωνα με το όποιο ο μαρξισμός τα τελευταία είκοσι χρόνια άγνόησε τήν εξέλιξη επιστημονικών κλάδων όπως είναι ή κυβερνητική, ή ψυχολογία, ή κοινωνιολογία κλπ. και από το όποιο καταλήγουμε στο θετικό συμπέρασμα: χρειάζεται ένσωμάτωση όλων αυτών των κατακτήσεων στο μαρξισμό. Με αυτό το ζήτημα στενά εξαρτάται και ο χαρακτήρισμός του Σταλινισμού στη φιλοσοφία: εκδηλώθηκε σαν υποκειμενισμός, αυθορμητισμός και δογματισμός ή υπήρξε λιχβινταριστής τής φιλοσοφίας, αν τήν φιλοσοφία τήν έννοούμε κριτικό τρόπο του σκέπτεσθαι και φιλοσοφικό τρόπο παρουσίασης προβλημάτων. Και μιὰ σειρά άλλα προβλήματα εξαρτώνται απ' αυτό το βασικό καθορισμό. Τα τελευταία χρόνια παρουσιάζονται πολλές εργασίες για τον άνθρωπο και οι όποιες φιλοδοξούν νά καλύψουν το κενό που, κατ' αυτές, δημιουργήθηκε απ' το γεγονός ότι ξεχάσαμε τον άνθρωπο. Όπως και στην περίπτωση των προσπαθειών ένσωμάτωσης, έτσι και στις προσπάθειες δημιουργίας τής «φιλοσοφίας του ανθρώπου» σ' ο σ υ μ π λ ή ρ ω μ α τής φιλοσοφίας του «μή ανθρώπου», σύμφωνα με τή γνώμη μας έχουμε μιὰ εκδήλωση φιλοσοφικής άπερισχεψίας που στο τέλος καταλήγει στο έκλεκτικισμό. Στη μή κριτική κατανόηση του κόσμου χωρίς τον άνθρωπο, προστίθεται σ' ο σ υ μ π λ ή ρ ω μ α ο άνθρωπος, ο άνθρωπος σε μορφή ήθικης, προσωπικής ευθύνης, έσωτερικού κόσμου. Έτσι γενιέται μιὰ συμβίωση επιστημονισμού και ήθικης σαν εκδήλωση φιλοσοφικής άμηχανίας και φιλοσοφικού έκλεκτικισμού.

Η ένσωμάτωση προϋποθέτει ενεργητικό υποκείμενο, το όποιο θά εκτελέσει τήν πράξη τής ένσωμάτωσης. Η μαρξιστική φιλοσοφία δέν μπορεί νά προδεί σ' ένσωμάτωση χωρίς νά γνωρίζει ποιά είναι, δηλαδή χωρίς νά δικαιώσει τον ίδιο τον έαυτό της, πράγμα που προϋποθέτει κριτική έρευνα, έξ άρχης, όλων των βασικών προβλημάτων.

Η άδυναμία και ή έλλειψη σκέψης στην αποκαλούμενη φιλοσοφία του ανθρώπου δε βρίσκει στο γεγονός ότι τοποθετεί τον άνθρωπο στο κέντρο τής προσοχής της αλλά στο γεγονός ότι τον παραμορφώνει και δέν τον αξιολογεί. Κα τουτό γιατί θεωρεί για καθήκον της νά άσχοληθεί με παραμελημένα προβλήματα όπως είναι ή προσωπική ευθύνη, ή ευτυχία, ο έσωτερικός κόσμος, ή ήθικη και δέν ένδιαφέρεται για βασικά προβλήματα όπως είναι ο χρόνος, ή αλήθεια, ή επιστήμη, το είναι, ή φύση κλπ., προβλήματα με τα όποια άσχολείται ή φιλοσοφία του «μή ανθρώπου». Έτσι παραμορφώνει τον άνθρωπο γιατί και πάλι τον αντιλαμβάνεται κατατεμαχισμένα και όχι στην άπλότητά του.

### Γίρζι Χάγιεκ

Όσοι μίλησαν εδώ, συμφώνησαν σ' ένα πράγμα, στην έρμηνεία τής ιδεολογικής πάλης. Τήν βλέπουν σαν υπόθεση τής δημιουργικής μαρξιστικής σκέψης που εκδηλώνεται σ' όλους τους τομείς τής κουλτούρας, τής πολιτικής και τής οικονομίας. Αυτή τήν άποψη πρέπει, όπως ξέρουμε, νά τήν επιδιώκουμε και νά τή

υπερασπίσουμε μέσα στο διεθνές επαναστατικό κίνημα. Κυρίως έναντίον εκείνων που άρνούνται την ίδια τή δυνατότητα τής ειρηνικής συνύπαρξης: ή άποψη τών ανθρώπων αυτών δέν είναι μόνο έκφραση τής βαθειάς έλλειψης πίστης στις οικονομικές, πολιτικές, δημιουργικές δυνάμεις του σοσιαλισμού, αλλά και ένδειξη παραδοχής και άνικανότητας τών ιδεολογικών όπλων. Οί άνθρωποι που υπάρχουν σήμερα μέσα στο διεθνές επαναστατικό κίνημα, μάς υποχρεώνουν πρώτ' άπ' όλα έμάς τους κομμουνιστές που υποστηρίζουμε την άποψη τής συνύπαρξης, νά αποβάλλουμε άπό τή δική μας σκέψη κάθε υπόλειμμα άπό τήν έποχή που ο ιδεολογικός άγώνας μέ τους άστους αντίπαλους αντιμετωπίζονταν κυρίως σά μιá προπαγανδιστική προετοιμασία μιáς σχεδόν αναπόφευκτης ένοπλης ρήξης του σοσιαλιστικού και του καπιταλιστικού κόσμου. Πρέπει νά όμολογήσω πώς μεταξύ μας έπιζούν πραγματικά άκόμα μερικές άπ' αυτές τις αντίλήψεις, γεγονός που άποτελεϊ επικίνδυνο έμπόδιο στην ιδεολογική μας πάλη μέ τήν άστική ιδεολογία.

Μιά άπ' αυτές τις παλιές αντίλήψεις που ζει άκόμα, είναι ότι πολλοί άνθρωποι συγχέουν τήν ιδεολογική πάλη μέ τον κοινό καυγά του καπηλιού. Αυτό του είδους οί καυγάδες, σε όλα τά χωριά και τις πόλεις τής Τσεχίας, άπό παράδοση αρχίζουν πάντα μέ τον ίδιο τρόπο. Κάποιος σπάει τή λάμπα. Μέσα στο σκοτάδι που δημιουργείται, ο καθένας άρπάζει ό,τι είναι πιο κοντά στο χέρι του κι αρχίζει νά βαρά όπου βρει. Είμαι θερμός όπαδός τών συνηθειών τών προγόνων μας. Πιστεύω όμως πώς κι αυτή τήν πλευρά τής πολιτιστικής μας παράδοσης θά πρέπει νά τήν υποβάλλουμε σε κριτική. "Αν και οί καυγάδες καλλιεργούν στους ανθρώπους ένα πνεύμα παλληκαριάς, έχουν ένα μειονέκτημα: δέν μπορείς ποτέ νά ξεχωρίσεις τόν νικητή. Γιτί στα σκοτάδια χτυπιούνται περισσότερο αυτοί που βρίσκονται άπό τήν ίδια μεριά. Τελικά τις τρώνε όλοι χωρίς νά δοθει ή παραμικρή λύση στα επίμαχα προβλήματα του καυγά.

Συγχωρέστε με γι' αυτό τόν λογοτεχνικό παράδειγμα, αλλά νομίζω ότι δείχνει ανάγλυφα αυτό που θέλω νά πω. Η άποψη ότι ο καλύτερος μαχητής κατά τής άστικής ιδεολογίας είναι αυτός που χτυπά αλύπητα μέ όπλο τις πιο άπίθανες όρσιές, είναι ένα άπό τά δυσάρεστα υπόλειμματα τής περασμένης περιόδου, υπόλειμμα που έξακολουθεί και σήμερα νά είναι έμπόδιο στην πραγματική επιθετική, δημιουργική, ιδεολογική πάλη. Η ούσία τής πάλης αυτής έγκείται στο δημιουργικό ξεπέραςμα τών άστικών ιδεών, άπόδειξη πώς οί άστικές ιδέες δέν αντιπροσωπεύουν τήν αλήθεια τής πραγματικότητας και ότι ή μαρξιστική έρμηνεία είναι πληρέστερη και όρθότερη. Τελείως στείρος και άνόητος θά ήταν ο ιδεολογικός άγώνας αν περιοριζόταν ν' άποδειξει πώς ή άστική ιδεολογία είναι πραγματικά άστική. Αυτό είναι τελείως άγονο. Ήθελα όμως νά προσθέσω και κάτι άλλο: ότι ο ιδεολογικός άγώνας στην έποχή τής ειρηνικής συνύπαρξης πρέπει νά έχει και τελείως νέα στρατηγική άπ' εκείνη που είχε στη σταλινική έποχή, που έφαχνε τον κύριο έχθρό μέσα στις ίδιες τις γραμμές μας και μέσα στους στενότερους συμμάχους μας. Αν θέλουμε νά κερδίσουμε μέ τον ιδεολογικό μας άγώνα, εκατομμύρια νέων όπαδών για τόν μαρξισμό σ' όλο τον κόσμο, αν θέλουμε νά διαπαιδαγωγήσουμε τή νεολαία μας στο πνεύμα του, πρέπει κυρίως νά άπαντήσουμε πιο ολοκληρωμένα, πιο βαθιά και πιο πειστικά σ' όλα τά βασικά προβλήματα τής σημερινής κοινωνικής ανάπτυξης, σ' όλα τά προβλήματα του ανθρώπου, σαν άτομο. Πρέπει νά μάθουμε νά λύσουμε τά βασικά σύγχρονα πολιτιστικά και οικονομικά προβλήματα. Παράλληλα όμως πρέπει νά ξέρουμε καθαρά ποιός είναι ή ποιός μπορεί νά γίνει σύμμαχος μας και ποιός μπορεί σ' αυτό τον άγώνα νά είναι ο εϋπρόσδεκτος ούδέτερος. Έτσι θά μπορέσουμε άποτελεσματικότερα νά πολεμήσουμε τους πραγματικούς έχθρούς μας.

Μέ τά υπόλειμματα του παρελθόντος συνδέεται άλλο ένα λάθος: ή άμυντική, άγονη αντίληψη του ιδεολογικού άγώνα που πηγάζει άπό τήν άφελή αντίληψη

ὅτι ἡμεῖς οἱ μαρξιστὲς εἴμαστε οἱ τυχεροὶ κάτοχοι κάθε γνωστῆς ἀλήθειας ποὺ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὴ γῆ καὶ στὸν οὐρανό. Καὶ πῶς γι' αὐτὸ φτάνει νὰ φοροῦμε προσεχτικὰ τὸν θησαυρὸ ποὺ μᾶς ἄφησαν ὁ Μάρξ, ὁ Ἑνγκελς καὶ ὁ Λένιν ἔτσι ποὺ νὰ μὴ μποροῦν οἱ ἐχθροὶ νὰ μᾶς τὸν κλέψουν, νὰ μᾶς τὸν καταστρέψουν ἢ νὰ μᾶς τὸν ἀναστατώσουν. Ὅμως ὁ βασικότερος θησαυρὸς ποὺ μᾶς ἄφησαν οἱ κλασικοὶ τοῦ μαρξισμοῦ - λενινισμοῦ, εἶναι ἡ μέθοδος τῆς σκέψης καὶ ἡ ὁποία ἀναγνωρίζει ὡς ὑψηλότερο κριτὴ τῆς ἀλήθειας τὴν πραγματικότητα καὶ τὴ συγκεκριμένη ἀνθρώπινη πράξη. Εἶναι ἡ μέθοδος ποὺ δίνει διαρκῶς τὴ δυνατότητα νὰ ἐκμεταλλευόμαστε ὅλες τὶς ἀλλαγές τῆς πραγματικότητας, ἔτσι ποὺ νὰ μπορεῖ ὁ ἄνθρωπος νὰ ἀλλάζει τὴν πραγματικότητα σύμφωνα μὲ τὶς ἀνάγκες του, μὲ τὰ ὄνειρά του, μὲ τοὺς πόθους του. Ἡ πιὸ ἄσκητη, ἡ πιὸ ἄγονη καὶ ταυτόχρονα ἡ πιὸ εὐκολὴ δουλειὰ εἶναι σήμερα αὐτὴ ἡ παλιὰ φρούρηση τοῦ θησαυροῦ ποὺ ποτὲ δὲν ἔλυσε οὔτε καὶ θὰ λύσει κανένα πρόβλημα πολιτιστικὸ καὶ κοινωνικόν. Γιατὶ ὁποῖος κάνει αὐτὴ τὴ δουλειὰ δὲν γνωρίζει τίποτα ἀπὸ τὸν συγκεκριμένον προβληματισμό. Καὶ ὁποῖος λέει ὅτι ξέρεῖ, πῶς τὰ ξέρεῖ ὅλα, πῶς ὅλα τὰ ξέρεῖ καλύτερα, ὅταν ἄλλοι ἔχουν ἀνακαλύψει καινούριες ἀξίες στὸν τομέα τοῦ πολιτισμοῦ ἢ τῆς ἐπιστήμης, θεωρεῖ σύμφωνα μὲ τὴ νοοτροπία τοῦ φρουροῦ ὅτι οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ταλαντεύονται, κάνουν λάθη, βρίσκονται κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση τοῦ ἐμπειρισμοῦ ἢ ἄλλου ἐχθροῦ. Σύμφωνα μὲ τοὺς ὁπαδοὺς αὐτῆς τῆς νοοτροπίας, σωστοὶ εἶναι μόνο ἐκεῖνοι ποὺ δὲν κάνουν τίποτα καὶ ποὺ συνεχίζουν νὰ ἐπαναλαμβάνουν τὴν «ἀναγνωρισμένη» ἀλήθεια. Αὐτὴ ἡ στείρα ἀντίληψη τῆς ἰδεολογικῆς πάλης ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ ἐπιζεῖ σὲ ὀρισμένους τομεῖς τῆς ζωῆς μας, ἀπομακρύνει ἀπὸ τὸ μαρξισμὸ ἕνα τμήμα τῆς νεολαίας μας, μάλιστα αὐτὸ ποὺ ἔχουμε περισσότερη ἀνάγκη, τὸ πιὸ δημιουργικὸ καὶ τὸ πιὸ δυναμικόν. Σχετικὰ μὲ τὰ προβλήματα τῆς νεολαίας μας, εἶπε πολλές σοφές γνώμες ὁ Ζ. Π. Σάρτρ ἔχοντας γιὰ παράδειγμα τὴ γαλλικὴ νεολαία. Ὁ σύντροφος Φίσερ ἐπίσης ἔγραψε γι' αὐτὰ τὰ προβλήματα ἕνα πολὺ ἐνδιαφέρον βιβλίον. Οἱ σκέψεις καὶ τῶν δυὸ ἐπιβεβαιώνουν καὶ τὶς δικές μας ἀπόψεις πάνω σ' ἕνα πολὺ βασικὸ σημεῖον: ὅτι οὔτε καὶ στὴ δική μας νεολαία εἶναι δυνατό νὰ διδάσκουμε τὸ μαρξισμὸ μόνο ὡς ὑποχρεωτικὸ μάθημα, ὑποστηρίζοντας πῶς πρέπει νὰ εὐθυγραμμίζονται μ' ὅλες τὶς ἀλήθειες τοῦ μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ γεννήθηκαν ἢ ζοῦν σὲ σοσιαλιστικὴ χώρα.

Εἶναι ἀλήθεια πῶς ἡ νεολαία μας δὲν γνωρίζει τὸν καπιταλισμὸ καὶ πῶς δὲν ἔχει κανένα συμφέρον γιὰ νὰ ποθεῖ τὴν ἐπάνοδό του. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι αὐτόματα συνδέεται καὶ μὲ τὸ μαρξισμὸ. Μετὰ τὸ XII συνέδριον τοῦ Κόμμουνιστοῦ ἀποχτήσαμε βασικὲς προϋποθέσεις γιὰ νὰ κερδίσουν τοὺς νέους στὴν ἰδεολογία μας, μὲ τὸ ὅτι ἀπὸ δῶ κ' ἐμπρὸς θὰ συναντᾶνε σ' ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ἐπιστήμης καὶ τῆς κοινωνικῆς ζωῆς τὸ δημιουργικὸ μαρξισμὸ στὴν πράξη, στὴν ἐπίθεσιν καὶ πῶς μόνοι τους θ' ἀνακαλύψουν τὴ δύναμή του. Αὐτὴ εἶναι ἡ πιὸ σημαντικὴ «διδασκαλία» τῆς διαπαιδαγώγησης τῆς νέας γενιᾶς.

Μ' αὐτὸ συνδέεται ἀκόμα μιὰ ἀποψη ποὺ δὲν πρέπει ν' ἀμελήσουμε ὅταν μιλάμε γιὰ τὴν ἐπίθεσιν τῆς μαρξιστικῆς σκέψης: ἀφάνταστα σημαντικὸ κομμάτι αὐτῆς τῆς ἐπίθεσης εἶναι καὶ ὁ προβληματισμὸς πάνω στὶς ἀρχές τῆς σοσιαλιστικῆς ἠθικῆς ὅχι μόνο θεωρητικὰ, ἀλλὰ καὶ μὲ ἔντονον ἀγῶνα καὶ μὲ τὴν πρακτικὴν τὴν ἐφαρμογὴν στὴν καθημερινὴν ζωὴν. Ὁ Ζ. Π. Σάρτρ ἐξήγησε στὴν Κεντρικὴ Βιβλιοθήκη πῶς οἱ παλαιότεροι ἀπογοήτευσαν τὴ γαλλικὴ νεολαία καὶ πῶς αὐτὴ ἡ ἀπογοήτευση ἐκφράστηκε μὲ τὴν ἀδιαφορία πολλῶν νέων ἀνθρώπων. Ἄς καταλάβουμε πῶς καὶ μεῖς κινδυνεύουμε νὰ ἀπογοητεύσουμε τὴ δική μας νεολαία σὲ ὅλα τὰ ζητήματα ὅπου προδίνουμε τὴ σοσιαλιστικὴ ἠθικὴ στὴ ζωὴ μας, ὅταν πολλοὶ ἀπὸ μᾶς δὲν προσαρμοζόμαστε στὴ «νέα περίοδο τῆς ἀνάπτυξης». Τὸ νὰ πραγματοποιήσουμε τὸ σοσιαλισμὸ δὲν σημαίνει μόνο νὰ δόσουμε στὸν κόσμον νὰ φάει. Ἄν θέλουμε ἡ νεολαία νὰ συνδέσει τὴν τύχη της μὲ τὴν ὑπόθεσιν τοῦ σοσιαλισμοῦ μὲ τοὺς δεσμοὺς ποὺ ἔχουμε ἡμεῖς οἱ παλαιότεροι, πρέπει νὰ ἀποδείξουμε πῶς ὁ σοσιαλισμὸς πολὺ πρὶν ξεπεράσει τὸν καπιταλισμὸ στὴν ποσότητα τοῦ ἀτσαλιοῦ



κατά κεφαλήν, είναι σε θέση να δώσει στους ανθρώπους απόλυτη δημιουργική έκφραση και δικαίωση των ικανοτήτων τους, μεγαλύτερες δυνατότητες ελεύθερης δημιουργίας από κάθε άλλο σύστημα. Αυτό το καθήκον δεν είναι δυνατό να το αναβάλουμε μέχρι να λύσουμε τα οικονομικά μας προβλήματα. Αυτό το καθήκον είναι εξαιρετικά επείγον μιά και είχε τόσο παραμεληθεί στο παρελθόν. Σ' αυτόν τον τομέα πρέπει να ασκήσει την κοινωνική της επίδραση, τη δύναμη της σκέψης και την εθνική της δράση και η λογοτεχνία. Ό,τι έχουμε αξιο εκτίμησης στη λογοτεχνία μας έχει αυτά τα στοιχεία. Ο κόσμος ολόκληρος περιμένει από μās να πάρουμε αυτή την κατεύθυνση. Κανείς άλλος δε μπορεί να εκφραστεί καλύτερα από μās. Αυτό νομίζω πως είναι το κλειδί για την πλατύτητα της λογοτεχνίας μας. Το πρόβλημα είναι να πάρει ενεργητική θέση στην επίθεση για την άνοδο της σοσιαλιστικής σκέψης και της σοσιαλιστικής καθημερινής πραχτικής εφαρμογής στις βάσεις της ήθικης της.

Μετάφραση από τα τσέχικα  
της Ρενέ Ψυρούκη



# ΕΝΘΑΔΑΙ ΚΕΙΤΑΙ

(Κυπριακή Νουβέλλα)

τῆς Λίνας Κ.

## 1

Ἡ κουδέντα τοῦ θείου - Στρατῆ φτάνει ἀπὸ τὴν κουζίνα. Ἡ θειά της πηγαίνοέρχεται ἐτοιμάζοντας τὸ πρωινό τους. Προσπερνᾷ βιαστική, τραβά γιὰ τὸ δωμάτιο πὺ ἔχουν στρώσει τὸ κρεβάτι τοῦ Δημήτρη. Αὐτὸ δὲν εἶναι τὸ πραγματικὸ τοῦ δωμάτιο ἀλλὰ ἡ τραπεζαρία πὺ μετατράπηκε σὲ κρεβατοκάμαρα τοῦ παλληκαριοῦ μετὰ πὺ πέθανε, γιὰτὶ εἶναι πιὸ βολικὸ γιὰ τοὺς ἐπισκέπτες. Νὰ μὴν ἀναγκάζονται ν' ἀνέβουν στὸ ἀνώγι. Ἐκεῖ πὺ ἦτανε ὁ μπουφές μπῆκε τὸ κρεβάτι καὶ στὸν τοῖχο μιὰ μεγάλη φωτογραφία. Ὁ Δημήτρης μὲ τὴ στολή τοῦ ἀντάρτη! Μπροστὰ της τὸ ἀσημένιο καντήλι καίει μέρα καὶ νύχτα. Ἐγινε εἰκόνησμο! Στὸν τοῖχο ἀπέναντι ἡ ντουλάπα μὲ τὰ ρούχα του σὰν νὰ πρόκειται νὰ γυρίσει, νὰ τὰ φορέσει! Στὴ μέση τὸ τραπέζι μὲ τὰ βιβλία του ὅταν σπούδαζε γεωπόνος στὴν Πρακτικὴ Σχολή! Γύρω ἀπὸ τὴ φωτογραφία περασμένο ἓνα στεφάνι ἀπὸ δάφνη. Τῶχουνε φέρει οἱ μαθητὲς κάποιου σχολείου πὺ ἦρθαν ἐκδρομῆ νὰ ἐπισκεφτοῦν τὸ σπίτι τοῦ ἀγωνιστῆ. Αὐτὸ γίνεται τῶρα καὶ δυὸ χρόνια πὺ τέλειωσε ὁ ἀγῶνας κι ἀποκαταστάθηκε ἡ γαλήνη στὸ νησί. Τὸ σπίτι τους κατάντησε ἓνα εἶδος προσκύντημα κ' ἔρχονται ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τοῦ νησιοῦ νὰ γνωρίσουν τὸ σπίτι πὺ πέρασε ὁ Δημήτρης τὰ παιδικὰ του χρόνια, νὰ σφίξουν τὸ χέρι τοῦ πατέρα του, νὰ δοῦν τὴ κοπέλλα πὺ ὑπῆρξε ἀρραβωνιαστικιά του. Κάτι τέτοιες στιγμὲς ἡ Μαρία νοιώθει ν' ἀποτελεῖ κι αὐτὴ μέρος ἀπὸ τ' αἴψυχα, ὅτι πρέπει νὰ στηθεῖ πλάι στὸ τραπέζι μὲ τὰ βιβλία ἢ νὰ κολλήσῃ στὸν τοῖχο δεύτερη φωτογραφία. Τὰ βλέμματα πὺ σταματοῦν ἀπάνω της δὲν εἶναι τὰ βλέμματα πὺ ρίχνουμε σὲ ζωντανούς ἀθρώπους πὺ ζοῦν καὶ κινοῦνται ἀνάμεσά μας, πὺ μᾶς ξυπνοῦν τὴν ἀγάπη ἢ τὴν ἀντιπάθεια. Ἐχουνε κάτι ἀπὸ τὴν εὐλάβεια καὶ τὴ λύπη πὺ προκαλοῦν τὰ κειμήλια πὺ μᾶς μιλάνε γιὰ τὰ περασμένα. Μεθαύριο πὺ θ' ἀνοίξει τὸ Μουσεῖο τοῦ Ἀγῶνος στὴν πρωτεύουσα μπορεῖ μιὰ χαρὰ νὰ στηθεῖ κι αὐτὴ ἀνάμεσα στὰ ἱερὰ κειμήλια. Μιὰ ἐπιγραφή: «Ἡ ἀρραβωνιαστικιά τοῦ ἥρωα Δημητρίου Γεωργάρα»!

Ἐστρώνει τὸ στρώμα, ἀπλώνει τὰ κάτασπρα κεντητὰ σεντόνια, τὴ μεταξωτὴ χρυσαφιά κουδέρτα. Ἐτσι θὰ ἦτανε τὸ νυφικὸ τους κρεβάτι! Ὁχι! Δὲν ἦτανε γραφτὸ νὰ στρωθοῦν σὲ νυφικὸ κρεβάτι! Σήμερα θὰ γίνουν τ' ἀποκαλυπτῆρια τῆς προτομῆς, στὴν πιὸ κεντρικὴ πλατεία τῆς πόλης. Ὁ ἴδιος ὁ δεσπότης θὰ τιμῆσει τὸν ἥρωα, ὅλο τὸ χωριὸ θὰ παρευρεθεῖ στὴν τελετῆ. Τιμὴ γιὰ ὅλους τοὺς χωριανούς! Ὁ Δημήτρης εἶναι δικὸς τους, τὸ χωριὸ τους τὸν γέννησε! Ὅπου νᾶναι θὰ ἔρθουν! Οἱ ἐτοιμασίες πὺ ἀρχινοῦν ἀπὸ τὰ χαράματα, προτοῦ ξημερώσει καλὰ - καλὰ.

Ἡ βροντερή φωνή τοῦ θείου - Στρατὴ τὴν κάνει ν' ἀναπηδῆσει μέσα στὸν ὕπνο της. Ἀνακάθεται στὸ στρώμα, τὰ μάτια της μεγαλώνουν, φέρνουν γύρω τὸ σκοτεινὸ δωμάτιο, καρφώνονται στὴ πόρτα, στοὺς ἴσκιους ποὺ ρίχνει τὸ καντήλι ποὺ καίει μπροστὰ στὸ εἰκόνισμα τῆς Παναγίας.

Σίγουρα θάναί οἱ στρατιῶτες ποὺ ψάχνουν γιὰ τὸν Δημήτρη! Ὅλα στὸ μυαλό της εἶναι μπερδεμένα, οἱ θόρυβοι, οἱ εἰκόνες! Θαρρεῖ πὼς ἀκούει βαρεῖα θήματα ἀπὸ ἀρβύλες, τρίζουν τὰ σανίδια τῆς σκάλας, σπρώχνουν τὴν πόρτα. Νάτους, τώρα θὰ ὀρμήσουν στὸ δωμάτιο μὲ τὰ ὄπλα τους γυρισμένα κατὰ πάνω της, θὰ τὴν ἀρπάξουν κ' ἔτσι ὅπως εἶναι μὲ τὴ νυχτικιά της θὰ τὴν τραβόλογᾶνε μὲ τὸ τζιπ στὸν ἀστυνομικὸ σταθμὸ. Τὰ δάχτυλά της ἀνεδαίνουν, χουφτιάξουν τὴ νυχτικιά της, σκεπάζουν τὸν λαιμὸ της. Θ' ἀρχίσουν οἱ ἐρωτήσεις ποὺ δὲν ἔχουνε τελειωμὸ!

Τρίξει ἡ πόρτα, γυρνᾶει τὸ πόμολο. Μιὰ φωνὴ διαπεραστικὴ τῆς ξεφεύγει, χώνει τὸ κεφάλι της κάτω ἀπὸ τὸ μαξιλάρι, τραβᾶ τις κουβέρτες.

—Μαρία! Τί ἔπαθες, κόρη μου, καὶ τρόμαξες;

Ἡ τρεμουλιαστὴ φωνὴ τῆς θειάς - Μαριγῶς, διαλύεται ὁ ἐφιάλτης! Μὲ κινήσεις ἀδέβαιες σπρώχνει τὰ σκεπάσματα, ἀνακάθεται. Τὰ μάτια της σταματοῦν στὴ γερόντισσα ποὺ σκύβει ἀπάνω της ἀνήσυχη.

—Δὲν εἶναι τίποτε, θειά - Μαριγῶ, στὸν ὕπνο μου θὰ τρόμαξα!

Ἡ γριὰ κουνᾶ τὸ κεφάλι της, σιγομουρμουρίζει. Στὸ μισοσβυσμένον μυαλό της τὰ ὄνειρα καὶ ἡ πραγματικότης δὲν παρουσιάζουν μεγάλη διαφορά. Σὰν τὸ χαλασμένο ρολοὶ σταμάτησε ὁ νοῦς της στὴ μέρα ποὺ ἔφτασαν τὰ μαντάτα πὼς πέθανε ὁ γιὸς της. Ποτὲ δὲν τὸ παραδέχτηκε καὶ συνεχίζει τὴ ζωὴ της ὅπως τότε ποὺ ἦτανε ζωντανός. Οἱ θύμησες μπερδεύονται, ζοφώνουν οἱ εἰκόνες, θαρρεῖ ποὺ ὁ Δημήτρης εἶναι ἀκόμα παιδάκι, ἐγαίνει στὴ πόρτα, ἀγναντεύει τοὺς μαθητὲς ποὺ γυρνᾶνε ἀπὸ τὸ σχολεῖο. Εἶναι ὁ Δημήτρης ἀνάμεσά τους; Περνᾶ ἡ ὥρα, δὲν φαίνεται, μπαίνει μέσα φουρκισμένη, τὸν μαλλώνει μιλώντας μονάχη της.

—Ποῦ ν' ἀλητεύει αὐτὸ τὸ παιδί; Σίγουρα θὰ πῆρε τὰ χωράφια νὰ κυνηγήσει πουλιὰ μὲ τὴ σφεντόνα!

Ὁ Δημήτρης εἶναι στὰ βουνά! Σφίγγεται ἡ καρδιά της, μαζεύεται, κοιτᾶ γύρω της μὲ ὑπόψια, ἀναπηδᾶ στὸν παραμικρὸ θόρυβο! Οἱ στρατιῶτες εἶναι στ' ἀχνάρια του, θὰ τὸν πιάσουν! Σκέψεις κακὲς τὴν τυραννοῦν! Παντοῦ σπιοῦνοι! Στοὺς τοίχους εἶναι κολλημένη ἡ προκήρυξη μὲ τὴ φωτογραφία του.

«Πέντε χιλιάδες λίρες γιὰ ὅποιο θὰ ὀδοῦ πληροφορίες ποὺ θὰ ὀδηγήσουν στὴ σύλληψη τοῦ τρομοκράτη Δημητρίου Γεωργάρα»!

Ἄνθρωποι ὑποπτοὶ τριγυρνᾶνε ἀπόξω ἀπὸ τὸ σπίτι, ἔχουνε γίνει ἡ σκιά της. Ποῦ ξαίρεις! Μπορεῖ νὰ τοὺς ὀδηγήσει στὸ χρυσφήγετο τοῦ γιοῦ της. Μάνα εἶναι, κάποιον μαντάτο θὰ τῆς στείλει νὰ τὴν καθησυχάσει! Μπαϊνοβγαίνει στὴν ἐκκλησιά, ἀνάδει λαμπάδες, γονατίζει μπροστὰ στὰ εἰκονίσματα.

—Θεέ μου, μονάχα ἐσύ νὰ τὸν φυλάξεις!

Τοῦ στρώνει κάθε μέρα τὸ κρεβάτι του, σιδερώνει τὰ πουκάμισά του, τοὺς βάζει λεδᾶντα. Ὁ Δημήτρης εἶναι στὰ χωράφια, θὰ γυρίσει τὸ ὄραδου στὸ σπίτι μὲ τὸν πατέρα του. Πιλατεύει τὴ Μαρία νὰ διαστεῖ νὰ τελειώσῃ τὰ προικιά της, ἴσαμε τὸ Πάσχα νὰ γίνουν τὰ στεφανώματα.

—Μαρία! Τάισες τίς κότες, τὰ ρίφια; Ἄντε τράβα νὰ τοὺς βάλεις κριθάρι καὶ τριφύλι, νὰ γίνουν θρεφτάρια ποὺ θὰ τὰ σφάξουμε γιὰ τὸ γλέντι τοῦ γάμου.

Στὸ γλέντι τοῦ γάμου θὰ μαζευτεῖ ὄλο τὸ χωριὸ νὰ καμαρώσῃ τὸ Δημήτρη. Θὰ ρθοῦνε τὰ βιολιά ἀπὸ τὸ Πέρα - Χωριὸ νὰ συνοδέψουν τὸ γαμπρὸ στὸ ντύσιμο. Μιὰ φορὰ παντρεύει ὁ Στρατῆς τὸ μοναχογιὸ του!

—Μαρίααα!

—Ἐρχουμαι, θεῖε! Νὰ ντυθῶ κ' ἔρχουμαι!

Πετάει τὰ σκεπάσματα, ἀνοίγει τὸ παράθυρο. Ἡ νυχτικιά κολλᾶ ἀπάνω στὸ ἰδρωμένο κορμί της, ἀναριγᾶ. Τὸ θαμπὸ φῶς τῆς αὐγῆς μισοφωτίζει τὸ δωμάτιο. Ἀνασταίνει βαθεῖα, ἀγναντεύει τὸ κοιμισμένο χωριὸ στὸ δάθος. Τὰ κοχόρια ἀρχι-

σαν να λαλοῦν, οἱ κασίκες να βελάζουν, ὅπου ναῖναι θὰ πρέπει να πάει να τὶς ἀρμέξει. Στρέφεται στὴ γερόντισσα πού ὄρθια στὴ μέση τῆς κάμαρας, χαμένη μετὸ βλέμμα ἀδειανό, ἴδια φλάμπουρο, ψελλίζει στὸν ἑαυτὸ της. Πέρνει τὴ λάμπα ἀπὸ τὸ τραπέζι, τὴ βάζει στὰ χέρια τῆς γριᾶς καὶ τὴ σπρώχνει ἀπαλά.

—“Αντε, θειά - Μαριγώ, πήγαινε καὶ κατεδαίνω κ' ἐγώ!...

Ἡ γριὰ ξαφνιασμένη — βγαίνει ἀπὸ ὄνειρο; — κοντοστέκεται γιὰ μιὰ στιγμή σαν κάτι να θέλει να πεῖ καὶ μετὰ ἀμίλητη τραβᾷ κατὰ τὴν πόρτα.

Τὰ μάτια τῆς Μαρίας πέφτουν στὸν καθρέφτη τῆς ντουλάπας.

Φαντάσματα! Καὶ ἡ μαυροφορεμένη γριὰ μετὸ μισοδουμένο μυαλό της καὶ αὐτὴ μετὸ κατάσπρη νυχτικιά της καὶ τὰ μάτια της πού μοιάζουν πελώρια στὸ πανιασμένο της μοῦτρο, δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἀπὸ φαντάσματα! Πιότερο ζωντανός εἶναι ὁ πεθαμένος πού μετὸν θάνατό του ρούφηξε τὴ δικιά τους ζωὴ καὶ βρουκολάκισε.

Ἀπλώνει τὰ δάχτυλά της, πασπατεύει τὸ πρόσωπό της να δεβαιωθεί ὅτι εἶναι ζωντανή. Πετᾷ τὴ νυχτικιά της στὸ κρεβάτι, ἀρχίζει να ντύνεται. Οἱ κινήσεις της εἶναι βίαιες. Γυρνᾷ στὸ τραπέζι, παίρνει τὴ κανάτα, γιομίζει τὴ λεκάνη, βουτᾷ τὸ κεφάλι της στὸ νερό. Να διώξει τὶς σκέψεις! Δὲν κάνει να σκέφτεται ἔτσι, θὰ γίνεῖ μισότρελλη σαν τὴ θειά - Μαριγώ! Ἄνοίγει τὴ ντουλάπα. Τὰ χεῖλη της γίνονται γραμμὴ, τὸ στόμα της εἶναι πικρό. Τὰ κεντητὰ σεντόνια, οἱ πλεκτὲς κουβέρτες, κουρέλια ἄχρηστα, θὰ μείνουν στὴ ντουλάπα, θὰ κιτρινίσουν μετὰ τὰ χρόνια! “Ὁχι! Δὲν ἦτανε γραφτό!

Ἀλλάζει τὸ λάδι ἀπὸ τὸ καντήλι, ἡ καινούρια φλόγα φουντώνει, ζωντανεύουν τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς φωτογραφίας. Ἄπ' αὐτὴ τὴ φωτογραφία πού πήρε ὁ γλύπτης τὰ στοιχεῖα γιὰ να φτιάξει τὴν προτομή. Σιγουρίζει τὸ τραπέζι, ξεσκονίζει τὰ βιβλία. Τὸ χέρι της χαϊδεύει τὸ ξώφυλλο, τ' ἀνοίγει, τὸ φυλλομετρᾷ. “Ὅταν σπούδαζε γεωπόνος! Τόσα χρόνια στὴν πόλη δὲ θὰ τὴν καταδέχεται! Σκολειά, καινούριες γνωριμίες! Αὐτὴ ἔμεινε ἀγράμματη, χωριάτισσα! Δυὸ χρόνια στὸ γυμνάσιο στὴ πόλη δὲν εἶναι τίποτα. Ἡ θειά της δὲν βαστᾷ στὴ μοναξιά. Θέλει τὴ Μαρία κοντά της, στὸ χωριό, να βοηθᾷ καὶ τὸν θειό της στὰ χωράφια.

Ἡ λεύτερη ζωὴ μέσα στ' ἀμπέλια, στὰ περιβόλια! Ἡ ἐποχὴ τῆς σοδειᾶς, οἱ κοπέλλες τὰ παλληκάρια! Ὁ κάμπος ἀντηγεῖ ἀπὸ γέλια, ἀπὸ κουβέντες. Ἡ καρδιά της ἀνοίγει, ἀπλώνεται, γίνεται ἕνα ἀπέραντο περιβόλι, ξεχειλίζει ἀπὸ ἀγάπη γιὰ ὄλους, γιὰ τὰ ζωντανά, γιὰ τ' ἄψυχα! “Ὅλα χωρᾶνε μέσα στὴν καρδιά της! “Ὁχι, δὲν τὴ μέλλει! Οὔτε γιὰ τὴ γκρίνια τῆς θειάς - Μαριγῶς πού ὅσο μπαίνει στὰ χρόνια γίνεται πιὸ παράξενη καὶ παραπονιάρια. Φτάνει πού εἶναι ζωντανή, τὸ καυτὸ χᾶδι τοῦ ἡλίου, ἡ κόκκινη ἀμμουδερὴ γῆ! Νοιώθει να γίνεται ἕνα μετὸ τὴ κόκκινη ἀμμουδερὴ γῆ πού στὰ σπλάχνα της χωρᾶνε ὅλα τ' ἀγαθὰ τοῦ κόσμου!

Τὸ ψηλὸ γεροδεμένο κορμί, τὸ ξυρισμένο πρόσωπο, τὰ δυνατὰ μπράτσα! Κατεβάζει τὰ μάτια. “Ὁχι! Δὲν εἶναι ὁ ἀδερφός της, τὸ ἀγοράκι πού τὴ κρατοῦσε ἀπὸ τὸ χέρι να πᾶνε στὸ σχολεῖο τοῦ χωριοῦ, ὁ μεγαλύτερος ἀδερφός πού σκύβει να τὴ βοηθήσει στὰ μαθήματα.

—“Ὁ Θεὸς μᾶς τῶστειλε, Στρατῆ! Ν' ἀποκτήσει καὶ ὁ Δημήτρης μας ἀδερφοῦλα!

Πεντάρφανο ἀπόμεινε ὅταν πέθανε ἡ μάνα της πού δούλευε στὰ κτήματα τοῦ Στρατῆ. Ἡ Μαρία εἶναι τὸ δευτέρό τους παιδί, δὲν τὴν ξεχωρίζουν ἀπὸ τὸ δεινό κό τους.

—Πόσο ὀμόρφηνε ἡ Μαρία!

Ἡ κοροϊδευτικὴ φωνὴ τοῦ Δημήτρη, τὸ χέρι του πού ἀρπάζει τὴ κοτσίδα της. Τὴ βλέπει πάντα γιὰ παιδί. Ὁ πόθος γιὰ τὸν ἔρωτα! Να γνωρίσει τὸν ἔρωτα στὴν ἀγκαλιά του, κανέναν ἄλλον, ὁ Δημήτρης! Ἡ ἀγάπη εἶναι ὁ Δημήτρης!

—Μάνα! Δὲν σᾶς φέρανε προξενιά γιὰ τὴ Μαρία;

—Ὅπου νᾶναι, γιέ μου, θ' ἀρχίσουν νᾶρχουνται καὶ τὰ προξενιά!

—Ναί, ὅπου νᾶναι! Τὰ παλληκάρια γλυκοκοιτᾶνε τῆ Μαρία μας!

Κόβεται ἡ μιλιὰ τῆς Μαρίας, σκοτεινιάζουν τὰ μάτια της. Βλέπει ὁ Δημήτρης κι ἀλλάζει ἀμέσως κουδέντα.

—Ἄντε, τί ἔπαθες καὶ κατέβασες τὰ μοῦτρα σου; Δὲν θὰ σὲ παντρέψουμε μὲ τὸ ζόρι! Ἔλα, πᾶμε στὰ χωράφια νὰ σοῦ δείξω πῶς πρέπει νὰ κλαδεύουν τίς ἐλιές.

Ναί! Νὰ δοκιμάσουν στὰ δικά τους τὰ δέντρα αὐτὰ ποῦ ἔμαθε ὁ Δημήτρης στὴ Σχολή. Μιλᾶ γιὰ τίς καινούριες μέθοδες καὶ ἡ φωνή του πάλλεται ἀπὸ ἔξαψη. Τὸ πάθος τῆς γῆς! Τὸ πάθος τούτης τῆς γῆς! Ὅ,τι ἔμαθε, ὅλες οἱ γνώσεις, ὅλα γιὰ τούτη τῆ γῆ. Λέει, λέει καὶ ἡ Μαρία ρουφᾶ τὰ λόγια του. Ἐρωτόλογα! Τὰ μάτια της δὲν ξεκολλᾶνε ἀπὸ τὰ χεῖλη του. Ἡ φωνή του! Τὸ αἷμα ἀνεβαίνει στὸ κεφάλι της, πυρώνουν τὰ μάγουλά της. Προσέχει ὁ Δημήτρης τὴ ταραχή της καὶ κόβει τὴ κουδέντα του στὴ μέση.

—Μὰ ἐσὺ δὲν προσέχεις αὐτὰ ποῦ σοῦ λέω! Ποῦ τρέχει τὸ μυαλό σου;

Τὸ χέρι του ἀνεβαίνει στὸν ὤμο της, τὴ τραντάζει χαϊδευτικά.

—Ποιὸς σοῦ εἶπε πῶς δὲν προσέχω αὐτὰ ποῦ λές; Δὲν ἐξηγοῦσες τώρα γιὰ τοὺς ἐνοφθαλμισμούς;

Διαμαρτύρεται ἡ Μαρία. Ἄναριγᾶ δλόκληρη. Τὸ χέρι του στὸν ὤμο της φωτιά. Τὸ ἀγγιγμά του εἶναι φωτιά! Ὅλο τὸ κορμί της εἶναι φωτιά. Φουσκώνει ἡ καρδιά της, ξεχειλίζει. Γλύκα, εὐτυχία! Ἄχ, Θεέ μου, ἄς ἦταν νὰ πεθάνω τώρα, τούτη τὴ στιγμή ποῦ νοιώθω τόσο εὐτυχισμένη! Εἶναι κουτό, τὸ ξέρω, ἀλλὰ φοβᾶμαι Θεέ μου! Δὲν εἶναι δυνατόν νὰ χωράει τόση εὐτυχία σὲ τούτη τὴ ζωὴ. Τὸ βλέμμα της χάνεται στὴν ἀπεραντοσύνη τοῦ κάμπου, σταματᾶ στίς μαδιές βουνοκορφές στὸ βάθος. Βουλιάζουν τὰ πόδια της στὸ ὀργωμένο χῶμα καὶ νοιώθει σάν νὰ ξεφύτρωσε ἀπὸ τὰ βάθη τῆς κοκκινωπῆς γῆς. Ἐνα ἄλλο δευτρί πλάι στὰ ἄλλα ποῦ ἀπλώνονται δλόγυρά της. Ναί, αὐτὴ εἶναι ἡ παράδεισο, σκέφτεται. Κι ἀνασαίνει θαθεῖα τὴ μυρουδιά τοῦ φρεσκοκομμένου κυπαρισσόξυλου.

—Μαρία! Ἄγαπᾶς κ' ἐσὺ τούτη τὴ γῆ;

Τὰ μάτια του γιομίζουν τρυφεράδα.

Ἐαφνιάζεται ἡ Μαρία, γυρνᾶ, τὸν παρατηρᾶ.

—Δὲν ἀγαπῶ αὐτὴ τὴ γῆ, εἶμαι αὐτὴ ἡ γῆ!

Ναί, μήπως ὁ Θεὸς δὲν πῆρε χῶμα καὶ νερὸ γιὰ νὰ φτιάξει τοὺς ἀνθρώπους; Ἄπ' αὐτὸ τὸ κόκκινο χῶμα πῆρε ὁ Θεὸς γιὰ νὰ φτιάξει τὴ Μαρία!

Ἐεσπᾶ σὲ γέλια ὁ Δημήτρης. Πόσο παράξενη γίνεται κάποτε ἡ Μαρία!

Στριφογυρίζει τὸ κλαδευτήρι, ἐξηγεῖ. Ἡ φωνή του δὲν εἶναι ἡ ἴδια, φτάνει στ' αὐτιά του ἀπὸ μακρὰ. Μιὰ ἀφηρημάδα, ἕνα μούδιασμα.

—Ἄσε με νὰ δοκιμάσω!

Τῆς δίνει τὸ κλαδευτήρι. Τὰ χέρια τῆς Μαρίας ἀπλώνονται, τεντώνεται τὸ κορμί της. Νὰ φτάσει στὰ πιὸ ψηλὰ κλαδιά! Τὰ μάτια του σταματᾶνε στὴ μαύρη πλεξούδα, στὴ πλάτη, κατεβαίνουν στὴ μέση της. Στεγνώνει τὸ σάλιο του, σωμαίνει. Βουίζουν τ' αὐτιά του, κτυπᾶνε τὰ μηλίγγια του. Ἡ ἀδερφή του, τὸ κοριτσάκι ποῦ μεγάλωσε πλάι του! Ὅχι! Δὲν εἶναι ἡ ἀδερφή του!

—Νά, ἔτσι! Δὲν εἶναι ἔτσι ποῦ πρέπει νὰ κλαδεύονται οἱ ἐλιές;

Τὰ μάτια της! Τὰ ρουθούνια της ποῦ τρεμουλιάζουν, τὸ στόμα της μισάνοιχτο! Ἀπλώνει τὸ χέρι της, τοῦ δίνει πίσω τὸ κλαδευτήρι. Τ' ἀφήνει νὰ πέσει ἀπὸ τὴ χούφτα του. Τὸ στήθος τῆς Μαρίας ἀνεβοκατεβαίνει, ἡ ἀνάσα της γίνεται γρήγορη, λαχανιάζει. Στρέφει τὰ μάτια της στὸ χῶμα. Τοὺς τυλίγει ἡ σιωπή. Ἀκούει τὴ καρδιά του. Δυὸ δῆματα, ἀκουμπᾶ τὴ χούφτα του στὸ κεφάλι της, μπερδεύονται τὰ δάχτυλά του στὰ μαλλιά της, ἀναριγᾶ! Θέλει νὰ μιλήσει, δὲν ἔχει φωνή! Ἡ Μαρία, ἡ γῆ! Ὁ πόθος γιὰ τὴ γῆ! Τὸν καίει πυρετός! Τὰ χέρια του

ζωντανεύουν, τὰ χέρια του τυλίγονται γύρω ἀπὸ τὴ μέση τῆς Μαρίας! Τὸ ζεστὸ κορμὶ τῆς Μαρίας! ὁ ἔρωτας, ἡ ζωὴ! Ἀγκαλιάζει τὴ Μαρία, ἀγκαλιάζει τὴ γῆ!  
Ἡ Μαρία ποὺ εἶναι ἓνα μὲ τὴ πατρικὴ γῆ!

Ἡ Μαρία ἔχει τύχη βουνό!

Ζηλεύουν τὴ τύχη τῆς Μαρίας στὸ χωριό. Ὁ Δημήτρης εἶναι γαμπρὸς ποὺ κάθε κοπέλλα θὰ τὸν ἤθελε, ἀκόμα καὶ ἡ Σκευὴ ἢ παπαδοπούλα ποὺ ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ ἔγινε δασκάλα δὲν καταδέχεται τὰ παλληκάρια τοῦ χωριοῦ.

—Ἄντε, νὰ χαθοῦν οἱ παλιοχωριάτες! Ἄνθρωπος ἀγράμματος, ξύλο ἀπελέκητο!

Ὁ Δημήτρης ξεχωρίζει καὶ γιὰ τὴν ὀμορφιά του καὶ γιὰ τὴ μόρφωσή του. Ὅχι, καμιά δὲν τοῦ ταιριάζει! Μονάχα ἡ Σκευὴ! Εἶναι σίγουρη γι' αὐτὸ ἢ παπαδοπούλα πὼς κι αὐτὸς θὰ τὸ βλέπει. Πρέπει νὰ τὸ βλέπει!

Τώρα τελευταία ἔχει πολλές φιλοκουθέντες μὲ τὸν παπα - Γιώργη. Τὰ βράδια ποὺ οἱ χωριανοὶ μαζεύονται στὸ καφενεῖο ν' ἀκούσουν ραδιόφωνο, νὰ συζητήσουν τὰ νέα, τοῦτοι οἱ δύο κλείνονται στὴ τραπεζαρία καὶ πολλές φορές τοὺς βρίσκει ἡ νύχτα. Τί τάχατες νὰ συζητοῦν τόσες ὥρες; Μία - δύο φορές ποὺ μπῆκε ἀθόρυβα κουβαλώντας τὸ δίσκο μὲ τοὺς καφέδες κόψανε τὶς φράσεις τους στὴ μέση. Δοκίμασε νὰ κρυφακούσει πίσω ἀπὸ τὴ κλειστὴ πόρτα. Τὸ αὐτὴ τῆς δὲν κατάρφερε νὰ πάρει τίποτε. Κ' οἱ δύο τους σκυφοὶ πάνω στὸ τραπέζι μιλοῦσανε φιθυριστά. Κουράστηκε ἡ Σκευὴ νὰ παραμονεύει. Σίγουρα ποὺ θὰ κρυφομιλάνε γιὰ τὸν γάμο. Γιὰ χατήρι τῆς! Ὁ πατέρας τῆς κι ὁ Δημήτρης! Γιὰ τί ἄλλο;

Μόλις ἀκουστοῦν τὰ βήματά του ἀπὸ μακριὰ τρέχει στὸ δωμάτι τῆς, βάζει καθαρὴ ποδιά, χτενίζει τὰ μαλλιά τῆς. Μπαινοβγαίνει στὴν τραπεζαρία μὲ τὸ δίσκο, μὲ τὰ μάτια χαμηλωμένα, μόλις ποὺ τολμᾷ νὰ τοῦ ρίξει κανένα βλέμμα κλεφτό. Ἡ καρδιά τῆς χτυπᾷ γρήγορα, κοντεύει νὰ πετάξει!

Τῆς ἤρθε πολὺ βαρετό! Ἀρραβωνιάστηκε ὁ Δημήτρης μὲ τὴ Μαρία! Ὁ πατέρας τῆς, σίγουρα αὐτὸς θὰ φταίει. Τυλίγεται τὴ μαντήλα τῆς, κ' ἔτσι ὅπως ὀρέσσεται μὲ τὴ ρόμπα τοῦ σπιτιοῦ τραβᾷ γιαμάτη φούρια γιὰ τὴν ἐκκλησία. Κυριακὴ. Μόλις τέλειωσε ἡ λειτουργία. Οἱ χωριανοὶ ντυμένοι στὰ καλά τους παίρνουν τὸν δρόμο γιὰ τὰ σπίτια τους. Κοντοστέκονται, ρίχνουν βλέμματα παράξενα στὴ κοπέλλα ποὺ τοὺς προσπερνᾷ βιαστικὴ χωρὶς νὰ τοὺς προσέχει, ποὺ ἀπαντᾷ μὲ μισὸ στόμα στὸν χαιρετισμὸ τους.

Ὁ παπὰ - Γιώργης στὴ πόρτα τοῦ ἱεροῦ ἀντικρύζει ἀνήσυχος τὴ κόρη τοῦ νᾶρχεται κατὰ πάνω του.

—Τί ἔγινε, κόρη μου;

—Πατέρα, ἀρραβωνιάστηκε ὁ Δημήτρης!

Τὰ μάτια τῆς καρφώνονται στὸν παπὰ. Ὅχι, δὲν τὸ πιστεύει! Δὲν θέλει νὰ τὸ πιστέψει!

—Ναί, παιδί μου.

Φιθυρίζει παραξενεμένος.

—Ὅστε εἶν' ἀλήθεια; Ἀρραβωνιάστηκε! Καὶ σένα δὲ σὲ νοιάζει γιὰ τὴν κόρη σου, ἔ;

Κρεμάει τὸ σαγόνι του ὁ παπὰς.

—Καὶ παίρνει κείνη τὴν παλιοχωριάτισσα, τὴν ἀγράμματη;

Ἡ φωνὴ τῆς Σκευῆς γίνεται οὐρλιαχτό. Ἀρχίζει νὰ θυμώνει ὁ παπὰς. Σμύγουν τὰ φρύδια του. Τὸ ὄφρος του εἶναι αὐστηρό.

—Μὴ ξεστομίζεις βλαστημιές μέσα στὴν ἐκκλησία! Ἡ Μαρία εἶναι καλὴ κορίτσι, κι ὁ Θεὸς πάντα προστατεύει τὰ ὀρφανά!

Λέει καὶ κάνει τὸ σημεῖο τοῦ σταυροῦ σὰν νὰ θέλει νὰ τὴν εὐλογήσει.

Αὐτὸ πιά πάει πολὺ! Ὁ ἴδιος ὁ πατέρας τῆς νὰ παίρνει τὸ μέρος τῆς ἄλλης τὴν πνίγει ἢ ἀδικία!

—Μήπως ἐγὼ δὲν εἶμαι ὀρφανή; Ἐγὼ δὲν ἔχασα τὴ μάνα μου; Ἀφοῦ δὲ

ἤθελε νὰ μὲ πάρει γιατί κλεινόσαστε τὰ ὄραδια καὶ φιλοκουθεντιάζατε; Ἔ; Γιατί κρυφομιλούσατε; Ἄλλὰ ἐμένα κανέννας δὲν μὲ σκέφτεται! Ἀπὸ τὸν καιρὸ πού πέθανε ἡ μακαρίτισσα κανέννας δὲν μὲ γνοιάζεται ἐμένα!

Καὶ ξεσπᾶ σὲ κλάμα καὶ ἀναφυλλητά, καὶ τρέχει ὁ καντηλανάφτης νὰ κλείσει τίς πόρτες τῆς ἐκκλησίας γιατί ἄρχισαν νὰ μαζεύονται κάμποσοι περίεργοι πού ἄκουσαν τίς φωνές τῆς Σκευῆς καὶ κάθησαν νὰ χαζέψουν.

Εἶδε κι ἀπόειδε ὁ παπᾶς νὰ λογιχέψει τῇ κόρη του. Κι ἄς τὴν παρηγορεῖ πῶς ὁ Θεὸς φροντίζει γιὰ ὅλους καὶ θὰ τῆς στείλει μιὰ τύχη πιὸ καλὴ καὶ ἀπὸ τὸν Δημήτρη. Ποῦ νὰ παρηγορηθεῖ; Τὰ κρυφομιλήματα, οἱ φιλοκουθέντες, ναί, κανέννας δὲν τῆς τὸ ἐγάζει ἀπὸ τὸ μυαλό της! Ὁ Δημήτρης θὰ τὴ παντρευότανε, φτάνει νὰ φρόντιζε ὁ πατέρας της. Καὶ ὁστού κακίζει τὸ γέρο παπᾶ πού ἄδικα πολεμᾶ μὲ μισόλογα νὰ τῆς ἐξηγήσει πῶς κάποτε ὁ ἄνθρωπος ἔχει νὰ φροντίζει γιὰ ζητήματα πιὸ σπουδαῖα καὶ πιὸ σοβαρὰ κι ἀπὸ τὴν εὐτυχία τοῦ ἴδιου τοῦ παιδιοῦ του. Ὅχι, ἡ Σκευὴ δὲν παίρνει ἀπὸ λόγια, καὶ πάνω στὸν θυμὸ της — κάνει τὴν αἴτησιν γιὰ μετάθεση. Τὸ φθινόπωρο παίρνει διορισμὸ σὲ ἄλλο χωριό.

Γαλάζιο σύγγεσο ἀπὸ φῶς! Τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀγγίξει, καμιὰ ἐγνοια, καμιὰ στενοχώρια! Ὁ Δημήτρης τὴν ἀγαπᾶ, ὁ Δημήτρης πού αὔριο θὰ γίνεῖ ἄντρας της. Ξεχειλίζει ἡ καρδιά της ἀγάπη, χαρά. Δὲν βλέπει! Δὲν θέλει νὰ βλέπει! Τὰ μάτια της τὰ σκεπάζει τὸ φῶς! Στ' αὐτιά της φτάνει μονάχα τὸ τραγούδι τῆς ἀγάπης. Θεέ μου, πόσο ὠραῖος εἶναι ὁ κόσμος ὅταν εἶσαι δεκαεφτά χρονῶν καὶ νοιώθεις τὰ χέρια τοῦ παλληκαριοῦ πού ἀγαπᾶς νὰ τυλίγουνται γύρω στὴ μέση σου!

Ἀγράμματη, χωριάτισσα! Δὲν κρατᾶ κακία τῆς Σκευῆς. Καμιὰ λύπη! Τίποτε! Μονάχα τὸν κακομοῖρη τὸν παπᾶ - Γιώργη, ναί, αὐτὸν τὸν λυώνει ἡ ψυχὴ της πού ἀπόμεινε ἔρημος, θεόψυχος, ἀφότου ἔτσι ἄπονα τὸν ἐγκατέλειψε ἡ θυγατέρα του. Καμιὰ σκιὰ δὲν ἀντέχει στὸ φῶς! Τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ἀγγίξει!

Ὁ Δημήτρης πού ὀλοένα λείπει πιὸ συχνά. Τὰ νυχτερινὰ κρυφομιλήματα μὲ τὸν παπᾶ. Περασμένα μεσάνυχτα, οἱ ἄγνωστοι πού κουβαλᾶνε ἐκείνες τίς κάσσες πού κρύψανε στὴν ἀποθήκη.

—Μαρία! Μὴ σοῦ ξεφύγει κουδέντα γιὰ ὅ,τι βλέπεις! Κι ἄκουσε, μὴ βασανίζεις τὸ μυαλό σου νὰ ἐξηγήσεις! Αὐτὰ ἀφοροῦν μονάχα τοὺς ἄντρες!

Ἦσυχη! Ξέγνοιαστη! Τὸ πολὺ φῶς πού τυφλώνει τὰ μάτια. Κοιτᾶς καὶ δὲν βλέπεις! Ναί, κάποτε σδῆνει τὸ φῶς!

## 2

Οἱ καμπάνες, τὸ τέλος τῆς λειτουργίας, ὅπου νᾶναι θὰ ἔρθουν. Τὸ ἐξεταστικὸ βλέμμα τοῦ θείου της κοντοστέκεται στὸ καντήλι. Ναί, ἄλλαξε τὸ λάδι.

—Νὰ μὴ ξεχάσεις τὸ καπνιστήρι!

Τὰ ξερὰ φύλλα τῆς ἐλιᾶς, τὸ λιθάνι, τὸ ἀσημένιο καπνιστήρι πάνω στὸ τραπέζι, ὅλα εἶναι ἔτοιμα. Ἡ μαύρη μαντήλα γύρω στὸ κεφάλι της. Ἡ ἀρραβωνιαστικιά ντυμένη σὰ κατὰμυρα, αὐτὸ ταιριάζει, αὐτὸ περιμένουν. Τὸ πένθος πού κρατᾶ γιὰ ὅλη τὴ ζωὴ, πού τὸ παίρνεις μαζί σου στὸν τάφο!

Ἦσυχη, κανένα σημάδι, κανένα προαίσθημα! Ὅμοιο σὰν ὅλα τ' ἄλλα πρωινά. Σκυφτὴ πάνω στὸ φτυᾶρι της κανονίζει τὸ πότισμα. Χρειάζεται μεγάλη περισυλλογὴ στὸ πότισμα. Τὸ νερὸ πού ἀργοκυλᾶ μέσα στ' αὐλάκια, πού ὀδεύει στὴ διψασμένη γῆ. Δύσκολη χρονιά ἢ φετεινὴ! Ἡ κατᾶρα τῆς ἀνομιβρίας, τὰ σπαρτά τους πού κινδυνεύουν ν' ἀφανιστοῦν. Σηκώνει τὸ κεφάλι της, παρατηρεῖ τὸν οὐρανὸ, κάτι μικρὰ συννεφάκια. Ἄραγε θὰ φέρουν βροχὴ;

—Ὁ τόπος μας χρειάζεται ἀρδευτικά, Μαρία! Νὰ μαζεῦουν τὰ νερὰ τῆς βροχῆς πού πᾶνε καὶ χάνονται στὴ θάλασσα. Ἄλλὰ ποιὸς σκέφτεται τὸ χωρικό;

Ἄγρामीατος, κακαμοιριασμένος, οὔτε μιὰ φωνή δὲν μπορεῖ νὰ σηκώσῃ γιὰ νὰ ὑποστηρίξῃ τὰ δίκαιά του. Ὅλα τὰ ζητάει ἀπὸ τὸν Θεό, τίποτε ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους!

Τὰ λόγια του, ἡ φωνή του! Ἄλλὰ ποῦ εἶναι; Δὲν φάνηκε στὰ χωράφια, τὸ κρεβάτι του εἶναι στρωμένο. Σίγουρα θὰ κοιμηθεῖ στῆς νουνᾶς του. Τελευταῖα τὸ συνηθίζει νὰ περνᾷ τὶς νύχτες του στὴ πόλη. Θὰ πάρει τὸ λεωφορεῖο τοῦ Γιακουμῆ πὺ κάνει τὴ γραμμὴ μὲ τὸ χωριό τους κι ὅπου νᾶναι θὰ φανεῖ. Παρατᾶ τὸ φτυάρι τὸ χέρι τῆς ἀνεδαίνει ἀντῆλιο μπροστὰ στὰ μάτια τῆς, κοιτάζει τὸν δρόμο. Νὰ κάποιος ἔρχεται, σίγουρα θᾶναι αὐτός. Ὅχι, δὲν εἶναι ὁ Δημήτρης! Ὅσο πλησιάζει ξεχωρίζει τὸ μαυριδερό πρόσωπο τοῦ Γιακουμῆ.

—Ἐ, Μαρία! Ποῦ εἶναι ὁ θεὸς σου;

Φωνάζει ἀπὸ μακριά, χωρὶς νὰ χαιρετίσει, ἀνοίγει τὸ θῆμα του, ἀρχίζει νὰ τρέχει.

—Νά, ἐκεῖ εἶναι!

Ἀπλώνει τὸ δάχτυλό τῆς, ἀπορεῖ μὲ τὴ βιασύνη του.

Ἀκούει τὶς κουδέντες ὁ Στρατῆς, παρατᾶ τὸ κλαδευτήρι, βγαίνει ὄξω ἀπὸ τὸ σῦδεντρο μὲ τὶς ἐλιές.

—Τί τρέχει;

Τὰ μάτια του καρφόνουνται στὸν Γιακουμῆ πὺ φτάνει λαχανιασμένος.

—Γειά σου, μπάρμπα - Στρατῆ!

Ἡ φωνή του εἶναι ξέπνοη, ὁ ἰδρώτας ἀυλακώνει τὸ πυρωμένο του πρόσωπο.

—Μεγάλα πράγματα γενήκανε σήμερα τὴν αὐγὴ στὴ πόλη καὶ σ' ὀλόκληρο τὸ νησί!

Βάζει τὸ χέρι του στὸν κόρφο του, τραβᾷ ἓνα χαρτί, τὸ δίνει στὸν γέρο.

Σκουπίζει τὰ χέρια του ὁ Στρατῆς στὸ μαντήλι του, παίρνει τὸ χαρτί, σκύβει νὰ διαβάσει. Τελειώνει τὴν ἀνάγνωση, τοῦ ρίχνει ἀκόμα μιὰ ματιὰ νὰ βεβαιωθεί ὅτι διάβασε σωστὰ καὶ τὸ δίνει πίσω στὸ Γιακουμῆ.

—Ἄν κατάλαβα σωστὰ τοῦτο τὸ χαρτί μιλᾷ γιὰ ἐπανάσταση καὶ γιὰ ξεσηκωμούς.

Τὸ ὄλεμμα του καρφώνεται πέρα ἀπὸ τὰ χωράφια, στὶς κορφές πὺ σχηματίζουν τὰ κυπαρίσσια.

—Ὅνειρα, Γιακουμῆ, ὄνειρα παιδιάστικα! Ξεσηκωθήκαμε κ' ἐμεῖς κάποτε τότε πὺ ἐπὺ ἴσσανα ἀγέννητος, ἓνα βαπόρι μὲ λίγους ναῦτες καὶ πνίγηκε ἡ ἐπανάσταση πρὶν προστάσει ν' ἀρχίσει καλὰ - καλὰ! Μιὰ χούφτα ἄνθρωποι, ἀπομονωμένοι σ' ἓνα νησί νὰ τὰ βάλουμε μὲ ὀλάκερη αὐτοκρατορία; Δὲν γίνονται αὐτὰ τὰ πράγματα, Γιακουμῆ! Λόγια!

—Μὰ δὲν εἶναι λόγια μπάρμπα - Στρατῆ! Σήμερα τὴν αὐγὴ ὀλόκληρο τὸ νησί τραντάχτηκε στὶς ἐκρήξεις! Ἀνατινάξανε τὸν ραδιοφωνικὸ σταθμὸ, ρίξαν βόμβες στοὺς στρατιωτικὸς καταυλισμούς, ὁ ἀστυνομικὸς σταθμὸς στὴν πόλη ἔχει μιὰ πελώρια τρύπα στὴν ὀροφή. Αὐτὸ πιά τῶδα μὲ τὰ ἴδια μου - τὰ μάτια! Κι ὀλοὶ δρόμοι σήμερα ἦταν σκεπασμένοι μὲ τοῦτα τὰ χαρτιά πὺ τῶρα δὰ σοῦδοσα νὰ διαβάσεις. Ἐκεῖ στὴν πλατεία πὺ μαζευόμαστε τὰ λεωφορεῖα, φτάσανε τὰ μαντάτα κι ἀπὸ τὶς ἄλλες πόλεις. Κατὰ πὺ λέει τὸ χαρτί νᾶχουμε πίστη στὸν ἀγῶνα γιατί τούτη τὴ φορὰ ἢ πὺ θὰ λευτερωθοῦμε ἢ πὺ θὰ πεθάνουμε!

Λέει ὁ Γιακουμῆς κ' ἡ φωνή του πνίγεται στὴ συγκίνηση.

Κουνᾷ τὸ κεφάλι του ὁ Στρατῆς. Ὅχι! Αὐτὸν δὲν τὸν συγκινοῦν μερικὲς ἐκρήξεις καὶ τὰ μεγάλα λόγια!

Ἡ Μαρία ἀκίνητη, ἀκούει τόσην ὄρα χωρὶς νὰ πάρει μέρος στὴν κουδέντα. Ὅλα τοῦτα θυμίζουν τὸν καιρὸ πὺ πήγαινε σχολεῖο, κι ὁ δάσκαλος τὶς ἐθνικὲς ἐπετεῖους ἔβγαζε λόγο πατριωτικὸ καὶ μιλοῦσε γιὰ τὴ μέρα πὺ τὸ νησί τους ἔνωτότανε μὲ τὴν Ἑλλάδα! Ἀνάφερε γιὰ τοὺς μεγάλους ἥρωες τοῦ ἔθνους πὺ γιὰ χατήρι τῆς πατρίδας εἶχανε δόσει τὴ ζωὴ τους καὶ στὸ τέλος καλοῦσε ὀλοὶ τὰ παιδιὰ νὰ κλείσουν τὴ γιορτὴ ψάλλοντας τὸν Ἑθνικὸ Ὅγμνο. Συνηθίζε νὰ φέρε



νει και μιὰ μικρὴ σημαίουλα πού τὴν ἔστηγε πίσω ἀπὸ τὴν ἔδρα γιὰ νὰ γνωρίσουν τὰ παιδιὰ τὸ σύμβολο τῆς πατρίδας τους.

Παιδιάστικα καμύματα πού δὲν ταιριάζουν σ' ἀνθρώπους μυαλωμένους! Τί κάθεται τώρα και διηγιέται ὁ Γιακουμῆς; Μονάχα τὰ παιδιὰ παίρνουν στὰ σοβαρὰ τοὺς ἀγῶνες και τοὺς ξεσηκωμούς. Ὁ ἀγῶνας γιὰ τὸ ψωμί, ἡ ἀγάπη! Κλείνει τὰ μάτια της, φουσκώνει ἡ καρδιά της. Αὐτὰ ναι, αὐτὰ εἶναι ἡ ζωὴ!

—Δὲν μοῦ λές, μπάρμπα - Στρατῆ, πού εἶναι ὁ Δημήτρης;

—Ὁ Δημήτρης; Στὴν πόλη, ἔπρεπε νὰ γυρίσει μαζί σου. Δὲν ἦρθε;

Ἄπορεῖ ὁ Στρατῆς.

—Ὁχι! Τὸν περίμενα στὴν πλατεία κι ὅταν πέρασε ἡ ὥρα και δὲν φάνηκε πετάχτηκα ἴσαμε τῆς νουνᾶς του νὰ τὸν γυρέψω. Ἡ κυρία Στέλλα μοῦ εἶπε πού ἔχει μέρες νὰ περάσει ἀπὸ κεῖ.

Περίεργο!

Ζαρώνουν τὰ φρύδια τοῦ πατέρα.

—Μαρία, δὲν πετάγεσαι ἴσαμε τὸ σπίτι νὰ δεῖς ἂν βρῆκε καμιὰ ἄλλη εὐκαιρία και γύρισε; Νὰ πάω και γὼ στὸ καφενεῖο νὰ ρωτήσω τοὺς χωριανούς πού ἦταν σήμερα στὴν πόλη μήπως ἔτυχε νὰ τὸν δοῦν, ἂν μᾶς ἔστειλε κανένα μήνυμα!

Φεύγει ὁ θεῖός της μὲ τὸν Γιακουμῆ. Πετά τὸ φτυάρι της ἡ Μαρία, ἀπλώνει τὰ λασπωμένα πόδια της κάτω ἀπὸ τὴ βρύση. Χωρὶς ἀνάσα παίρνει τὸν χωματόδρομο. Πού εἶναι ὁ Δημήτρης;

Ἐκπληχτη ἡ θειά - Μαριγὼ βγαίνει ἀπὸ τὴ κουζίνα.

—Τί τρέχει και γύρισε ἀπὸ τώρα; Γιατί φωνάζεις τὸν Δημήτρη, δὲν εἶναι μαζί σας στὰ χωράφια;

Ψάχνει παντοῦ, σ' ὄλο τὸ σπίτι, σ' ὄλες τίς γωνιές. Ὅπως τότε πού ἦταν παιδιὰ! Πού κρύφτηκε ὁ Δημήτρης; Στὴν ἀποθήκη! Οἱ κάσες δὲν βρίσκονται πιά ἐκεῖ! Ὁ ἀέρας εἶναι πηχτός, δὲν παίρνει ἀνάσα, τρεκλίζει, ἀνεβαίνει στὴ κουζίνα, σωριάζεται στὴ καρέκλα. Τρέμει, χτυποῦν τὰ σαγόνια της. Καμιὰ σκέψη, τὸ μυαλό της ἔχει σκοτάδι. Ἡ θειά της πηγαινοέρχεται.

—Μαρία, τί ἔπαθες; Μήπως σὲ πείραζαν οἱ θέρμες; Πήγαινε νὰ πέσεις και θὰ ζεστάνω ἓνα κεραμίδι νὰ σοῦ φέρω.

Καμιὰ ἀπόκριση, ἀκούει και δὲν καταλαβαίνει. Δὲν εἶναι πιά στὴ θέση τους οἱ κάσες. Πού εἶναι ὁ Δημήτρης; Μὴ προσπαθεῖς νὰ ἐξηγήσεις, αὐτὰ ἀφοροῦν μονάχα τοὺς ἄντρες! Ἡ καρδιά της χτυπᾷ στὸν λαιμό της, στέγνωσε τὸ σάλιο της. Γιατί δὲν εἶναι στὴ θέση τους οἱ κάσες, τί ἔχουν μέσα οἱ κάσες; Τὰ πόδια της εἶναι ἀπὸ μολύβι, κόβεται ἡ ἀνάσα της, πνίγεται, ἀνοίγει τὸ στόμα της, ἀέρα! Χάρτινη φιγούρα ἀπ' αὐτὲς πού παίζουν τὰ παιδιὰ, κομματάκια πού τὰ ἐνώνεις γιὰ νὰ σχηματίσεις τὴ φιγούρα.

Σκύδει ἡ γριά, τυλίγει μιὰ κουδέρτα γύρω στοὺς ὤμους της.

—Ἄνοιξε τὸ στόμα σου.

Ρακί, πνίγεται στὸν βήχα, σταματᾷ τὸ τρέμουλο, πυρώνουν τὰ μάγουλά της.

Τὰ δῆματα τοῦ θεῖου Στρατῆ στὸ πλακόστρωτο, κοντοστέκεται στὸ ἀνοιγμα τῆς πόρτας. Ἡ φωνὴ του ἀντηχεῖ ξερὴ, μισοθυμωμένη.

—Θὰ πάω στὴ πόλη νὰ δῶ τί γίνεται! Τοῦτα τὰ μυστήρια δὲν εἶναι τοῦ γούστου μου!

—Νᾶρθω κ' ἐγὼ;

Τολμᾷ νὰ προτείνει ἡ Μαρία.

—Ἐπὺ νὰ μείνεις στὸ σπίτι, θὰ πάω μὲ τὸν Γιακουμῆ.

Λόγια κοφτὰ πού δὲν σηκώνουν δεύτερη κουδέντα.

—Λές νᾶτυχε τίποτα στὸ παιδί μας;

Πνίγεται ἡ Μαριγὼ στ' ἀναφυλητά.

Νεύριασε δλότελα ὁ Στρατής! Χτυπᾷ τὴ γροθιά του στὸ τραπέζι, χοροπη-  
δοῦν τὰ πιατικά.

—“Ἄσε τὶς κλάψεις! Νὰ δοῦμε πρῶτα τί συνέβηκε καὶ μετὰ νὰ κλαψουρίζεις!  
Καταπίνει ἡ Μαριγῶ τὰ δάκρυα της, σκύβει τὸ κεφάλι Ἡ δούλα μπροστὰ στὸν  
ἀφέντη της!

—Νὰ σοῦ φέρω νὰ φᾶς;

—“Ὅχι! Πήγαινε νὰ μοῦ φέρεις τὸ σακκάκι μου καὶ τὰ παπούτσια μου.

Πλησιάζει τὴ βρῦση, γιομίζει τὶς χουφτες του νερό, βουτᾷ τὸ πρόσωπό του.  
Σιωπηλὸς κάθεται στὴ καρέκλα, ἀλλάζει τὰ παπούτσια του. Οἱ δυὸ γυναῖκες ὄρ-  
θιες, σὲ στάση προσοχῆς περιμένουν. Ὅ,τι προστάξει ὁ ἀφέντης τους!

Κουμπώνει τὸ σακκάκι του, φεύγει χωρὶς νὰ προσφέρει λέξη.

Κλείνει ἡ ξώπορτα, σωριάζεται ἡ Μαριγῶ στὴ καρέκλα, ἀκουμπᾷ τοὺς ἀγκῶ-  
νες της στὸ τραπέζι, κρύβει τὸ πρόσωπό της μέσα στὶς χουφτες της. Μοιρολόι! Τί  
ἔγινε ὁ γιός της; Ἄδικα πασχίζει ἡ Μαρία νὰ τὴ παρηγορήσει. Τὰ λόγια της  
εἶναι ψεύτικα, ἀδειανά! Ἄποκαμε ἡ γριά στὸ θρήνο!

—Μαρία! Τράβα ν' ἀνάψεις τὸ καντήλι μπροστὰ στὸ εἰκόνισμα τῆς Πα-  
ναγίας.

Μονάχα ὁ Θεός! Νὰ τὴ λυπηθεῖ, νὰ γυρίσει ὁ γιός της πίσω!

Σέρνουνται οἱ ὥρες βαρετές, ἀτέλειωτες! Οἱ ἴσκιοι στὶς γωνιές μεγαλώνουν,  
μιὰ πεταλούδα γυροφέρνει τὴν ἀναμένη λάμπα ἀπάνω στὸ τραπέζι. Λουφάξανε  
τὰ ζωντανά. Ὁ ἀγέρας ἀνάμεσα στὰ φύλλα, κάποιος γρύλος, τὸ γαύγισμα ἐνὸς  
σκυλιοῦ. Ὁ ἐκνευρισμὸς τῆς ἀναμιονῆς καὶ τῆς ἀμφιβολίας ποὺ κάνει τὸν ἄνθρω-  
πο νὰ γίνεται μονάχα δυὸ αὐτιά, ποὺ προσπαθεῖ νὰ ξεδιαλύει κάθε θόρυβο, κάθε  
τρίξιμο καὶ ποὺ στὸ τέλος καταντᾷ ν' ἀκούει καὶ κρότους ποὺ δὲν ὑπάρχουν!

Βήματα ποὺ πλησιάζουν, τὸ τρίξιμο τῆς ξώπορτας, δυὸ ζευγάρια μάτια ποὺ  
καρφύονται στὸ ἀνοιγμα τῆς πόρτας. Τὰ χεῖλη ἀπομένουν βουβά, ὄχι δὲν τολ-  
μοῦν νὰ ρωτήσουν.

—Τίποτε δὲν κατάφερα νὰ μάθω! Μυστήριο τί γένηκε αὐτὸ τὸ παιδί!! Ἄντε,  
σύρτε νὰ κοιμηθεῖτε, νὰ ξημερώσει κ' ἡ αὐριανὴ μέρα καὶ βλέπουμε.

Αὐτὰ εἶπε ὁ Στρατής καὶ τράβηξε στὸ δωμάτιό του.

Στὴ μέση τῆς κουζίνας οἱ δυὸ γυναῖκες δὲν σηκώνουν τὰ μάτια ν' ἀλληλοκα-  
ταχτοῦν. Ἡ Μαριγῶ, τὰ χέρια της τρέμουν, ἀρχίζει νὰ μαζεύει τὰ πιατικά ἀπὸ  
τὸ τραπέζι.

—“Ἄσε, θειά - Μαριγῶ, καὶ συγυρίζω ἐγώ. Πήγαινε νὰ πλαγιάσεις.

Ἄναστενάζει ἡ γριά.

—Σάμπως θὰ κλείσω μάτι; Νὰ μὴ ξέρω ποῦ βρίσκεται τὸ παιδί μου!

—“Ὅταν πέσεις θὰ ῥθει κι ὁ ὕπνος. Αὐριο κάτι θὰ μάθουμε, δὲν μπορεῖ! Τί  
μήπως ἀνοιξε ἡ γῆ καὶ τὸν κατάπιε;

Κουνᾷ τὸ κεφάλι της ἡ Μαριγῶ.

—Τί νὰ πῶ κ' ἐγὼ ἡ κακομοῖρα; Ὁ Θεὸς νὰ μᾶς λυπηθεῖ! Καληνύχτα  
κόρη μου!

Τὰ συρτὰ δῆματα τῆς γριάς, τὸ ἀνοιγοκλείσιμο τῆς πόρτας καὶ μετὰ τίποτε,  
ἡ ἡσυχία τῆς νύχτας. Τρεμοσβήνει ἡ λάμπα, μεγαλώνουν οἱ ἴσκιοι, τρίζουν τὰ ἔ-  
πιπλα. Τὸ κράξιμο κάποιου νυχτοπουλιοῦ. Ἀπλώνει τὰ χέρια της, ἀκουμπᾷ τὴν  
ἄκρη τοῦ τραπέζιου. Ὅλα εἶναι τὰ ἴδια, ὅλα εἶναι διαφορετικά. Χαμένη στὴν ἐ-  
ρημιά, θ' ἀνοίξει ἡ πόρτα, θὰ χυμῆξει ἡ νύχτα, θὰ τὴ καταπιεῖ τὸ σκοτάδι! Δὲν  
ὑπάρχει σιγουριά! Ὁ Δημήτρης! Ποιὸς εἶναι ὁ Δημήτρης; Οἱ ἄντρες μὲ τὶς κά-  
σες! Μεγάλα πράγματα γενήκανε στὴν πόλη, ἐκρήξεις! Λόγια Γιακουμῆ! Ὁ Δη-  
μήτρης ἔχει μέρες νὰ φανεῖ στῆς νουνᾶς του. Ποῦ εἶναι τὸ παιδί μου, Στρατή;  
Αὐριο νὰ ξημερώσει ἡ μέρα! Μόνη της μέσα στὴ νύχτα. Ἡ ἀγάπη; Δὲν ὑπάρχει  
ἀγάπη, δὲν ὑπάρχει σιγουριά!

## 3

Ὁ παπᾶ - Γιώργης ἔβαλε τὸ σταυρὸ του, εἶπε μὲ τὴ τρειμουλιαστὴ φωνή του τὸ «Πάτερ ἡμῶν», κι ἀποσύρθηκε ἀπὸ τὴ μεγάλη πύλη στὸ ἱερό. Βγάζει τὰ ἀμφοῖα του, τὰ διπλώνει καὶ τραβᾷ βιαστικὸς στὸν περίβολο τῆς ἐκκλησίας. Ἐκεῖ ἀπόξω εἶναι μαζεμένοι οἱ χωριανοί, μ' ἐπικεφαλῆς τοὺς προσκόπους μὲ τὶς σάλπιγγες καὶ τὰ λάβαρα καὶ πιὸ πίσω οἱ μαθητές. Μισοκλείνει τὰ μάτια του θαμπωμένος ἔτσι πού βρέθηκε ἀπότομα στὸ φῶς μετὰ τὸ μισοσκόταδο τῆς ἐκκλησίας καὶ μὲ ἀδέβαια εἴματα πλησιάζει τοὺς χωριανούς.

Μεγάλη μέρα ἢ σημερινή! Ἡ καρδιά τοῦ παπᾶ - Γιώργη φτερουγίζει στὸ στῆθος του, κόβεται ἢ ἀνάσα του ἀπὸ τὴ συγκίνηση. Ἐνα δάκρυ ἀναβλύζει στὰ γέριχα μάτια του. Ἀπ' ὄλα τὰ παλληκάρια πού πολέμησαν καὶ θυσιάστηκαν στὰ τέσσερα χρόνια τοῦ ἀγῶνα πάντα στὰ βάθη τῆς καρδιάς του ξεχώριζε τὸ Δημήτρη. Ἀπὸ τὴ μέρα πού τὸν ἀπαρνῆθηκε ἔτσι ἄδικα ἢ θυγατέρα του, ἢ στοργή του γιὰ τὸ παλληκάρι μεγάλωσε καὶ ἦτανε σὰν νὰ γέννηκε πιὸ δικός του, ὁ γιὸς πού δὲν τὸν ἀξίωσε ὁ Θεὸς ν' ἀποκτήσει.

—Καλημέρα, παπᾶ - Γιώργη! Ὡρα νὰ τοῦ δίνουμε;

Ὁ δάσκαλος μὲ ἀνυπόμονες κινήσεις θγάζει τὸ ρολοὶ ἀπὸ τὴν τσέπη του, καὶ τὰ μάτια του καρφώνονται στὸ γέρο - παπᾶ.

Σηκώνει τὰ μάτια ὁ παπᾶ - Γιώργης, ἀγναντεύει τὸν ἥλιο. Ναί, εἶναι ὦρα νὰ τοῦ δίνουν!

—Θὰ κινήσουμε ἐμεῖς μὲ τὰ πόδια γιὰ τὸ σπίτι, κ' ἐκεῖ ἀπόξω θὰ μᾶς περιμένουν τὰ λεωφορεῖα πού θὰ μᾶς μεταφέρουν στὴ πόλη.

Λέει ὁ δάσκαλος, καὶ μιὰ καὶ πῆρε τὴν ἔγκριση τοῦ παπᾶ, πλησιάζει τὰ μαθητούδια πού εἶναι στὴ γραμμὴ, θγάζει τὴ σφυρίχτρα του νὰ δώσει τὸ σύνθημα.

Ξεκινᾷ ἡ πομπή, ἀντηχεῖ ὁ κάμπος ἀπὸ τὶς σάλπιγγες καὶ τὰ ταμπούρλα. Βουλιάζουν τὰ πόδια τοῦ παπᾶ - Γιώργη στὸν χωματόδρομο, λαχανιάζει ἢ ἀνάσα του ἔτσι πού προσπαθεῖ νὰ κρατήσει τὸ εἶμα του στὸν ἦχο τῆς μουσικῆς.

Κακὰ εἶν' τὰ φέματα, πάει ξόφλησα πιά, σκέφτεται! Κ' ἡ καρδιά του χτυπᾷ ἀκατάστατα στὸ στῆθος του, κ' ἔρχονται στιγμές πού τὴ νοιώθει νὰ σταματᾷ καὶ τότε θαρρεῖ πού δὲν θὰ ξαναχτυπήσει. Πάλι καλὰ πού θάσταξε τόσο καιρό, ποτέ του δὲν τῷλεγε πὼς θ' ἀντεγε τὰ τέσσερα χρόνια τοῦ ἀγῶνα. Τώρα καὶ νὰ κλείσει τὰ μάτια του δὲν ἔχει πιά σημασία. Ὅτι εἶχε νὰ προσφέρει στὴ ζωὴ τὸ πρόσφερε καὶ μὲ τὸ παραπάνω. Ἀπὸ δῶ καὶ πέρα κάθε μέρα πού κυλᾷ εἶναι μιὰ ἀνούσια ἐπανάληψη ἀπὸ γεγονότα κούφια κι ἀνόητα. Ἡ ἄχαρη ζωὴ ἐνὸς γέρου πού περιμένει τὸν θάνατο νὰ τὸν ἀπαλλάξει ἀπὸ τὶς σκοτοῦρες τῆς ἡλικίας. Κι ὅσο πιὸ γρήγορα γίνει αὐτὸ τόσο τὸ καλύτερο, γιὰτὶ ὅσο περνᾷ ὁ καιρὸς κλέβει τὶς ἀναμνήσεις του ἀπ' τὴ δόξα τους καὶ τὴν ὁμορφιά τους. Ἡ πικρία κι ὁ σκεπτικισμὸς πού γεννοῦν τὰ καθημερινὰ γεγονότα ρίχνουν σκιὰς στὴ λάμψη τους καὶ ξυπνοῦν τὶς ἀμφιβολίες. Εὐτυχισμένος πού στάθηκε ὁ Δημήτρη πού σταμάτησε ἢ ζωὴ του τὴν ὥρα πού ἔπρεπε μὲ τὸ ὄραμα τῆς ιδέας ἀκέραιο μπροστά του. Τί εἶναι σ' ἀλήθεια ἢ ιδέα, πὼς σ' ἀρπάζει κι ἀπὸ σκουλήκι πού εἶσαι σὲ μεταμορφώνει σ' αὐτό! Χρόνια δλόκληρα περνοῦν καὶ οὔτε πού μπορείς νὰ τὰ λογαριάσεις πὼς πραγματικὰ τᾶζήσες ἀφοῦ κυλᾷνε δλότελα ἄσκοπα καὶ χωρὶς νόημα. Κ' ἔρχεται ἢ μεγάλη στιγμὴ καὶ τότε κάθε λεπτὸ γιομίζει καὶ γίνεται αἰωνιότητα κι ὅταν ἀναπολεῖς τὴ ζωὴ σου μονάχα αὐτὰ μετρᾷνε γιὰτὶ σ' αὐτὰ τὰ λίγα χρόνια ἔκλεισες ὅτι καλύτερο ἔχει νὰ σοῦ προσφέρει ὁ ἑαυτὸς σου.

Πρὶν ἀπὸ τὸν ἀγῶνα τί ἦτανε ὁ παπᾶ - Γιώργης; Ἐνας φτωχὸς χωριάτης πού δὲν κατάφερε νὰ προκόψει σὲ καμιὰ δουλειὰ καὶ πού σὰν τελευταῖο ἀποκούμπι γαντζώθηκε στὴν ἐκκλησία καὶ γέννηκε παπάς. Ἀμόρφωτος σὰν τοὺς περισσότερους παπάδες τῶν χωριῶν περνοῦσε τὶς μέρες του ἀνάμεσα στὶς λειτουργίες καὶ στὴ

καλλιέργεια ενός ξεροχώραφου που τὸ βρήκε προίκα ἀπὸ τὴ μακαρίτισσα τὴ γυναίκα του. Μεγάλο κατόρθωμα θεωροῦσε πὺ κατάφερε νὰ βοηθήσει τὴν κόρη του νὰ τελειώσει τὸ γυμνάσιο καὶ νὰ μπεῖ στὸ διδασκαλεῖο. Ὅταν πιά διορίστηκε δασκάλα στὸ χωριὸ τους ἦτανε ἡ πιὸ εὐτυχημένη μέρα τῆς ζωῆς του. Ἐνοιωσε πὺ εἶχε ἐπιτελέσει τὸν προορισμὸ του. Βραχιόλι μαλαματένιο ἢ μόρφωση στὸ χέρι τῆς γυναίκας! Νᾶχει κάπου νὰ στηριχτεῖ στὶς δύσκολες περιστάσεις. Ἐλα πὺ ἀτιμῆ ἢ φτώχεια ἀποστερεῖ τὸν ἄνθρωπο κι ἀπὸ τὶς πιὸ ἀπλές χαρές. Τώρα ὅμως μὲ τοῦτο τὸ χαρτὶ πάντα θὰ μπορούσε νὰ ἐγᾶλει τὸ ψωμάκι της κι ὄχι νὰ κερραριάσει σκυμμένη πάνω στὴ γῆ, νὰ ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὶς ἰδιοτροπίες τοῦ καιροῦ καὶ ἀπὸ τὶς βροχές πὺ τόσο συχνὰ δὲν λένε νᾶρθουν! Καὶ μεθαύριο, ὅταν μὲ τὸ καλὸ θὰ παντρευτεῖ, πιότερη ἐκτίμηση θὰ τῆς ἔχει ὁ ἄντρας της πὺ θὰ μπορεῖ καὶ μὲ γνώμη σωστὴ νὰ τοῦ προσφέρει. Ἐξ ἄλλου ὁ γάμος εἶναι τυχερὸ κι ἂν δὲν βρεθῆ ὁ γαμπρὸς πὺ θὰ τὴ ζητήσῃ θᾶχει τὴ καρδιά του ἡσυχῆ πὺς ἡ Σκευούλα του δὲ κινδυνεύει νὰ πεινάσει.

Ἴσαμε κεῖ πῆγαινε ὁ νοῦς τοῦ παπα - Γιώργη καὶ σὲ τοῦτα τὰ ψίχουλα περιοριζότανε ἡ φιλοδοξία του! Ἄν τοῦ πρόλεγεσ κείνο τὸν καιρὸ γιὰ ἐπανάσταση καὶ γιὰ ξεσηκωμοὺς θὰ κουνούσε τὸ κεφάλι του μὲ δυσπιστία καὶ τὸ λιγότερο πὺ θὰ μπορούσε νὰ σκεφτεῖ θὰ ἦτανε πὺς ὄνειρευόσυνα ὄρθιος! Ἄλλη κουβέντα τώρα, ἂν κάθε φορὰ πὺ ἔκανε κήρυγμα ἀνάφερε καὶ λίγα λόγια γιὰ τοὺς ἐθνικοὺς πόθους. Ἦτανε ὅπως ὅταν μιλοῦσε γιὰ τὴ δεύτερη παρουσία. Κάτι πὺ θὰ γίνε κάποτε ἀλλὰ πὺ κανένας δὲν μπορεῖ οὔτε νὰ τὸ ξέρει, οὔτε νὰ κάμει τίποτε γιὰ νὰ τὸ ἐπισπεύσει. Ἦτανε κι αὐτὸ μέσα στὰ καθήκοντα τῆς ἐκκλησίας νὰ διατηρησεῖ ἄσβηστη τὴ φλόγα τῆς ἐθνικῆς συνείδησης.

Μισοζαλισμένος κατεβαίνει ἀπὸ τὸ λεωφορεῖο μὲ τοὺς προσκυνητές, πλησιάζει τὴ θύση στὴ μέση τῆς αὐλῆς καὶ βρέχει τὸ πρόσωπό του στὸ δροσερὸ νερὸ Ὁραῖα πὺ ναι δῶ πάνω ἀνάμεσα στὰ πεῦκα!

Οἱ καλόγεροι σιωπηλοὶ πηγαινοέρχονται κι ὁ κόσμος μπαينوδγαίνει στὴν ἐκκλησιά. Κατεβαίνει κι ὁ παπα - Γιώργης μαζί τους, ἀνάθει ἕνα κερὶ στὸ θαυματουργὸ εἰκόνημα τῆς Παναγίας κι ἀπομένει νὰ θαυμάζει τὶς εἰκόνες μὲ τὰ πλούσια πετράδια. Μικρὴ ἢ ἐκκλησία ἀλλὰ φορτωμένη στὸ μάλαμα καὶ στὸ ἀσήμι. Παλιὸ καὶ δοξασμένο τὸ μοναστήρι εἶναι τὸ πιὸ πλούσιο τοῦ νησιοῦ. Ὅλα τὰ γύρω βουνὰ εἶναι δικὰ του καὶ στὰ παχειὰ βοσκοτόπια του μεγαλώνουν τὰ κοπάδια ἀπὸ γίδια καὶ πρόβατα πὺ μὲ τὸ γάλα τους κάνουν οἱ καλόγεροι τὸ περίφημο τυρὶ.

Σὲ λίγο ἕνας καλόγερος τὸν ὀδηγεῖ στὸ γραφεῖο. Ὁ γέροντας ἀπλώνει τὸ κοκκαλιάρικο χέρι του, σκύδει ὁ παπα - Γιώργης, ἀκουμπᾶ τὰ χεῖλη του μὲ σεβασμὸ, τοῦ δείχνει μιὰ καρέκλα ἀντίκρου του νὰ καθῆσει καὶ τὸν ρωτᾶ γιὰ τὸ ταξίδι του. Θέλει νὰ μάθει γιὰ τὴ ζωὴ στὸ χωριὸ του, γιὰ τὴ σοδειά, κ' ἔτσι πὺ τὰ ἴστωρεῖ ὁ παπα - Γιώργης εἶναι σὰν νὰ βρίσκεται στὸ καφενεῖο καὶ κουδεντιάζει φιλικὰ μὲ τοὺς χωριανούς του. Τὸ μούδιασμα πὺ πρωτοαιστάνθηκε ἀντικρούζοντας τὸν σεδάσμιο γέροντα διαλύθηκε στὶς πρῶτες φράσεις πὺ ἀντάλλαξαν. Ἦρθε κ' ἕνας καλόγερος μ' ἕνα δίσκο μὲ γλυκὸ ἀπὸ ἀνθούς, ἀκούμπησε καὶ τὰ φλυτζάνια μὲ τὸν ἀχνιστὸ καφέ ἀπάνω στὸ γραφεῖο, σφάλιξε τὴν πόρτα πίσω του κατὰ πὺς τὸν ὀρμήνεψε ὁ γούμενος νὰ μὴ τοὺς ἐνοχλήσει κανένας καὶ θυθίστηκαν κ' οἱ δύο τους στὴ σιωπῆ. Γυροφέρνει τὴ ματιὰ του ὁ παπα - Γιώργης στὸ δωμάτιο ἐνῶ ρουφᾶ τὸν καφέ του γουλιὰ - γουλιὰ. Ἀπλὸ τὸ δωμάτιο μὲ τοίχους σκαπαντισμένους κάτασπρους, μὲ τὴ φωτογραφία τοῦ δεσπότη κρεμασμένη πίσω ἀπὸ τὸ γραφεῖο, μιὰ παλιὰ μαυρισμένη εἰκόνα τῆς Παναγίας στὰ δεξιὰ του κ' ἕνα ζυγὸ λινο ἑσταυρωμένο μὲ φίλγτσι στὸν ἀπέναντι τοῖχο. Μιὰ σκαλιστὴ βιβλιοθήκη μὲ παλιὰ ἐκκλησιαστικὰ βιβλία καὶ στὴ μέση τὸ γραφεῖο μὲ δύο - τρεῖς καρέκλες. Δὲν ἔχει τίποτε τὸ προσωπικὸ τὸ δωμάτιο, μανάχα ἢ παρουσία τοῦ γέροντα μὲ τὴν κάτασπρα γένια πὺ κατεβαίνουν χιονάτα στὸ στήθος του, μὲ τὰ μακριὰ μαλλιά

του πού πλαισιώνουν τὸ ρυτιδωμένο τριανταφυλλὶ πρόσωπο, δίνει κάποιο τόνο ἀνθρώπινης ζεστασιᾶς καὶ ἡρεμίας.

Ἀποτέλειωσε τὸν καφέ του ὁ παπὰ - Γιώργης κι ἀρχίζει νὰ διερωτᾶται τί ἄραγε νὰ τόνε θέλει ὁ γούμενος πού τὸν κουβάλησε ἔτσι στὸ ἄψε - σβῆσε ἀπὸ τὸ χωριό του. Δὲν εἶναι βέβαια γιὰ νὰ τὸν ρωτήσῃ γιὰ τὴ σοδειὰ καὶ τὴ ζωὴ στὸν τόπο του! Τοῦ ρίχνει ἓνα βλέμμα γιομάτο ἀπορία, ἀκουμπᾷ τὸ φλυτζάνι του στὸν δίσκο, ἀπλώνει τὸ χέρι του, παίρνει τὸ ποτήρι μὲ τὸ νερὸ καὶ ξεροβήχει.

Ὁ γούμενος σηκώνει τὰ μάτια του καὶ τὰ καρφώνει στὰ δικά του.

— Παπὰ - Γιώργη! — Ἀρχίζει ἡ φωνὴ του σάμπως νὰ γένηκε πιδὸ χοντρή κ' ἔχασε τὸ τρεμούλιασμά της. — Περνάμε δύσκολες στιγμὲς ὅλοι οἱ ρωμιοὶ στὸ νησί καὶ γρήγορα, πολὺ γρήγορα, θ' ἀναγκαστοῦμε νὰ δόσουμε ὅλοι τὸ παρὸν μας στὸν μεγάλο ἀγώνα. Ἐμεῖς σὰν ἐκκλησία ἔχουμε διπλὸ καθῆκον, νὰ μποῦμε μπροστὰ καὶ νὰ ὀδηγήσουμε τὸ ποίμνιό μας στὸ δρόμο τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς πατρίδας.

Μιὰ σκιά ἀπορίας πού γράφτηκε στὸ πρόσωπο τοῦ παπᾶ - Γιώργη κάνει τὸν γέροντα νὰ κοντοσταθεῖ.

— Μὰ δὲν κάνουμε τὸ καθῆκον μας; — ψιθυρίζει ὁ παπᾶς. — Μήπως δ,τι ἦτανε μπορετὸ νὰ γίνῃ δὲ γένηκε; Ὅταν ἀνεβαίνουμε στὸν ἄμβωνα γιὰ νὰ κηρύξουμε τὸν λόγο τοῦ Χριστοῦ δὲν πασκίζουμε νὰ κρατήσουμε τὸ ἐθνικὸ φρόνημα τοῦ ποιμνίου μας;

— Ναί, αὐτὰ ὄλα καλὰ καὶ ἅγια! Ἀλλὰ δὲν φτάνουν μονάχα τὰ λόγια! Ἐφτασε ἡ ὥρα νὰ παλαίψουμε καὶ μὲ τὰ ὄπλα. Οἱ τύραννοι δὲν παρατᾶνε τοὺς σκλάβους μὲ φωνὲς καὶ κουρελόχαρτα. Πρέπει νὰ χυθεῖ αἷμα γιὰ νὰ νοιώσουν πῶς πάφανε τ' ἀστεῖα καὶ δὲν εἶναι παιδιάστικα καμώματα!

Ἀκούει ὁ παπὰ - Γιώργης, κοιτᾷ καὶ τὸ ξαναμμένο πρόσωπο τοῦ γούμενου καὶ εἶναι σὰν νὰ βλέπει δράμα. Τὰ γαλάζια μάτια τοῦ γέροντα πού πετοῦν φλόγες, τὰ κάτασπρα γένια του, τὰ μαλλιά του πού πέφτουν στοὺς ὤμους του, τοῦ δίνουν μιὰ φυσιογνωμία ὑπερκόσμια, σὰν νὰ μεγάλωσε καὶ κυρίεψε μὲ τὴ μορφὴ του τὸ δωμάτιο. Ἀπότομα ἀναπηδᾷ. Πῶς δὲν τὸ σκέφτηκε πρωτύτερα; Ναί, ὁ γέροντας μοιάζει μὲ τὸ εἰκόνισμα τῆς Ἀγίας Τριάδας πού ἔχουν στὸ εἰκονοστάσι τῆς ἐκκλησίας τοῦ χωριοῦ. Τὰ ἴδια κάτασπρα γένια καὶ μαλλιά πλαισιώνουν τὸ πρόσωπο τοῦ Πατέρα καὶ προπαντὸς τὸ βλέμμα τὸ ἡρεμο καὶ ταυτόχρονα διαπεραστικὸ πού τρυπᾷ τὴ καρδιά σὰν πυρωμένη σαῖτα. Κ' ἐνῶ πλάι του εἰκονίζεται ὁ Χριστὸς μὲ τὸ ἡμερο καὶ γλυκό του πρόσωπο καὶ τὸ Ἅγιο Πνεῦμα ἀνάμεσά τους δλόλευκο περιστέρι μὲ τὶς φτεροῦγες του ἀνοιγμένες, ὅλο τὸ εἰκόνισμα τὸ ἐξουσιάζει ἡ παρουσία τοῦ Πατέρα!

Κι ἀντηχεῖ κοφτὴ ἡ φωνὴ τοῦ γέροντα, κι ἀπαρριθμίζει τὶς θυσίες καὶ τὰ καθήκοντα πού ἔχουν ὅλοι τους πού φοροῦν τὸ ράσο ἀπέναντι στοὺς σκλάβους ἀδερφούς τους.

— Κ' ἐπὶ παπὰ - Γιώργη, ἀπὸ τόνα χέρι θὰ κρατᾷς τὸ Εὐαγγέλιο κι ἀπὸ τ' ἄλλο τὸ ντουφέκι. Θὰ δόσουμε ὅλοι μας ἄλλη μιὰ φορὰ ὄρκο νὰ ὑπηρετήσουμε πιστὰ τὴ πατρίδα ὄπως δόσαμε ὄρκο νὰ ὑπηρετήσουμε τὴν ἐκκλησία!

Καὶ τραβᾷ τὸ Εὐαγγέλιο μπροστὰ του καὶ βάζει ὁ παπὰ - Γιώργης τὸ χέρι του πάνω καὶ μὲ φωνὴ συγκινημένη ἐπαναλαβαίνει τὸν ὄρκο πού τοῦ διαβάζει ὁ γέροντας κοιτώντας τὸν στὰ μάτια σὰν νὰ θέλει νὰ γραφεῖ κάθε λέξη μὲ πυρωμένα γράμματα στὴ καρδιά του!

(Συνεχίζεται)

# ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑΤΙΚΟ

Τοῦ Δ. ΜΑΥΡΑΓΑΝΗ

Ἄν εἶχα τῶν ἀστρονόμων  
τις σφριγηλές κεραιῖες,  
τις παρέες καὶ τις ἀπειλές  
θὰ περιφρονοῦσα  
τῶν ἐντόμων.

Ἄλαφροπεροπάτητα,  
γαῦρα φτερά τὰ πόδια  
πάντοτε στὸν οὐρανὸ  
φιλικὰ τὰ ζώδια.

Τῇ Σολωμονικῇ τῶν Φράγκων,  
τῶν προκαθημένων τὸ βήχα  
θ' ἀψηφοῦσα,  
τὴν εὐκινησία τῶν Οὐρακοτάγκων  
ἂν εἶχα.

Στὸ χέρι κομπολόγα  
κεχειμπαρένια,  
πλοῦτος ἢ γαρδένια  
στ' αὐτὶ καὶ φλόγα.

Ταριχευμένων νεογνῶν ἂν εἶχα  
τὴν ἀπαλάμη,  
μὲ τὸν πρῶτο λαχνὸ  
δὲ θὰ δίσταζε νὰ μὲ συνδράμει  
στίφος Παρθένων.

Ἦλί, Ἦλί  
Λαμὰ Σαβαχθανί!  
Τὰ χεῖλη χάραξαν οὐλή  
Μαγδαληνή.

Δὲ θὰ παρεξηγοῦσα  
τὴν κανονικὴ ρύση  
τῶν ἀδένων,

ἀδόξως, ὄξος  
τὸν Ἐσταυρωμένον  
ἂν δὲν εἶχα ποτίσει.

Τὴν ἀυγὴ κεφάλτος  
καὶ μπερκετιλῆς,  
τὴ νύκτα βαρβάτος  
στὴν ἄπλα τῆς ἀυλῆς.

Ἄπ' τ' ἀμήχανο φθόρισμα τ' ὄνειρου,  
τοῦ σκατζοχοίρου τὶς αἰχμὲς ἂν εἶχα,  
θὰ προτιμοῦσα  
τὸν Ἐλεύθερο συναγωνισμό.

Κεφαλοθραυστικὸ  
ρέψιμο τὸ γιόμα  
προσταγὲς καὶ θέσφατα  
ξέχειλο τὸ στόμα.

Τῶν ἐρμαφροδίτων ἂν εἶχα  
τὴν ἀνατριχίλα μαντέψει,  
μ' ἀγέρωχη Σκέψη  
θὰ καταργοῦσα τὰ φύλα.

Σαρανταποδαρούσα  
σούρνεσαι μ' ἀγκούσα  
μὲ πιάσαν μάνι-μάνι  
μπόγηδες Μαυραγάνη.

**Δ. ΜΑΥΡΑΓΑΝΗΣ**

# Γέννηση

# Δράση

# ἀστέριά της



## ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΝΤΙΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΩΝ ΕΝΕΡΓΕΙΩΝ

Πολλά ἔχουν γραφεῖ για τὴν διαβόητη «Ἐπιτροπὴ Ἀντιαμερικανικῶν Ἐνεργειῶν», τὸ φασιστικὸ θεσμὸ πὸ καταδυναστεύσει καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ καταδυναστεύει τὴ δημόσια ἀμερικανικὴ ζωὴ καὶ πὸ τὸ δηλητήριό της ἐξάγεται καὶ στὶς ἀμερικανόπληκτες χῶρες ὑπὸ τύπον Ἀμερικανικῆς Βοηθείας. Ἡ παγκόσμια κοινὴ γνώμη ἔχει ἐξεγερθεῖ ἐναντίον της καὶ στὴν ἴδια τὴν Ἀμερικὴ ἔχει δημιουργηθεῖ μιὰ κίνηση γιὰ τὴν κατάργησή της. Ἡ κίνηση αὐτὴ δημοσίευσε μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συμπληρώσεως 35 χρόνων ἀπὸ τὴν πρώτη ἐμφάνιση τῆς Ἐπιτροπῆς, τὸ βιβλίο «A quarter — Century of Un — Americana 1938 — 1963» ἀπ' ὅπου παίρνουμε μερικὰ στοιχεῖα.

Στὰ 1776 κάτι ἐντελῶς καινούργιο, κάτι μοναδικὸ παρουσιάστηκε στὸ ἱστορικὸ προσκήνιο «ἓνα νέο ἔθνος σχηματίστηκε ἐλεύθερα καὶ βασίστηκε στὴ θέση ὅτι ὅλοι οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἴσοι». Μιὰ ομάδα ἀπὸ εὐφυεῖς ἀνθρώπους καὶ διανοουμένους πὸ συγκέντρωναν ἀκόμα καὶ στὸ ἴδιο πρόσωπο τὴ λαμπρὴ πολιτικὴ θεωρία ἐνὸς Μάντισον, τὴν ἐπιστημονικὴ ἀντικειμενικότητα ἐνὸς Φραγκλίνου καὶ τὸ πρακτικὸ πνεῦμα ἐνὸς Γουάσινγκτον, ἔδωσε στὴν ἀνθρωπότητα ἓνα ἀθάνατο ντοκουμέντο: «Ἐμεῖς ὁ Λαὸς τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν ἰδρύνουμε καὶ ἐπιβάλλουμε αὐτὸ τὸ Σύνταγμα...».

Ἐμεῖς οἱ Ἀμερικανοὶ γίναμε μπλαβὰ σχετικά μὲ τὸ Σύνταγμά μας, καὶ ἰδιαίτερα τὴν Διακήρυξη τῶν Δικαιωμάτων. Πάντως ἡ θεμελίωση τῆς Πολιτικῆς Ἐλευθερίας σὰν ἀναπαλλοτρίωτο δικαίωμα ὅλων τῶν ἀνθρώπων εἶναι ἓνα κοσμοϊστορικὸ γεγονός πὸ διαμόρφωσε τὴ σύγχρονη ἱστορία. Ἡ πρόσφατη Κουβανέζικη Ἐπανάσταση εἶναι ὁ κατευθεῖαν ἀπόγονος τοῦ 1776, πὸ πέρασε ἀπὸ μιὰν ἀδιάκοπη γενεαλογικὴ σειρά: τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση τοῦ 1789, τὴν Ἀγγλικὴ τοῦ 1832, τὴν Παρισινὴ Κομμούνα τοῦ 1871, τὴ Ρωσικὴ Ἐπανάσταση τοῦ Φεβρουα-





## ΙΚΑΝΙΚΩΝ ΕΝΕΡΓΕΙΩΝ

ρίου και 'Οκτωβρίου του 1917, τη Δημοκρατία της Βαϊμάρης του 1919, την 'Ινδική 'Ανεξαρτησία του 1947, την Κινέζικη 'Επανάσταση του 1949, την 'Αλγερινή Δημοκρατία του 1962 — όλες έχουν υποστεί την επίδραση της 'Αμερικανικής 'Επανάστασης. Το Σύνταγμα του Βιέτ - Νάμ περιέχει ολόκληρες φράσεις παρμένες απ' την Διακήρυξη της 'Ανεξαρτησίας.

«Στην 'Αμερική», λέει ο καθηγητής 'Αλεξάντερ Μάικλτζων, «κοντεύουμε να ξεχάσουμε τις απαραίτητες συνθήκες και συνέπειες του βασικού μας δόγματος. Το δόγμα της πολιτικής μας 'Ελευθερίας δεν είναι μια φανταστική κατάσταση. Είναι μια πεποίθηση βασισμένη σε μακροα και πικρή πείρα, βγαλμένη από βαθύτατη σκέψη. Είναι η νηφάλια βεβαιότητα ότι σε μια κοινωνία στηριγμένη στην αυτοδιοίκηση δεν είναι καθόλου αληθινή ή θέση ότι, μακροχρονίως, η ασφάλεια του έθνους θα διακινδυνεύσει από την ελευθερία του λαού. Οι κίνδυνοι για την εθνική μας ασφάλεια, προερχόμενοι από την πολιτική καταπίεση είναι πάντα μεγαλύτεροι από τους κινδύνους τους προερχόμενους από την πολιτική ελευθερία. 'Η ελευθερία του λόγου, της σκέψης και


της έκφρασης δεν είναι λοιπόν πολυτέλεια. Είναι θεμελιακή ανάγκη αυτοδιοίκησης. Αυτή η δοξασία είναι τόσο απόλυτη που η πρώτη - πρώτη διάταξη του Συντάγματος ορίζει άμεσα: «Τα συμβούλια δεν δύνανται να καταρτίσουν νόμον... περιορίζοντα την ελευθερία του λόγου...».

'Ο άνθρωπος πρέπει να είναι ελεύθερος να ζητά να μορφωθεί κι αυτή η προσπάθεια δεν μπορεί να εμποδιστεί από αυτούς που φοβούνται τις καινούργιες ιδέες. «Δεν φοβόμαστε» έγραφε ο Τζέφφερσον «να ακολουθοῦμε την αλήθεια οπουδήποτε μπορεί να οδηγήσει». Αυτό είναι το βαθύτερο νόημα της Πρώτης Τροποποίησης του Συντάγματος, γι' αυτό η διατήρησή της είναι τόσο ζωτική για την ευτυχία και την επιβίωση του έθνους μας.

Αυτή η Τροποποίηση υπέστη άγρια επίθεση εκ μέρους των φοβισμένων ανθρώπων της 'Επιτροπής 'Αντιαμερικανικών 'Ενεργειών (E.A.E — HUAC),<sup>1</sup> που χρησιμοποίησαν τη φυλακή για να πνίξουν την αντίσταση και να κάνουν την κριτική να σωπάσει. Το αποτέλεσμα υπήρξε η βαθμιαία διάβρωση της Πρώτης Τροποποίησης μέχρι πού, σήμερα, πο-

1. House Committee on Un-American Activities.

**REWARD**  
FOR INFORMATION LEADING TO THE APPREHENSION OF —,



**JESUS CHRIST**

WANTED - FOR SEDITION, CRIMINAL ANARCHY -  
VAGRANCY, AND CONSPIRING TO OVERTHROW THE  
ESTABLISHED GOVERNMENT

DRESSES POORLY. SAID TO BE A CARPENTER BY TRADE, ILL-  
NOURISHED, HAS VISIONARY IDEAS, ASSOCIATES WITH COMMON  
WORKING PEOPLE THE UNEMPLOYED AND BUMS. ALIEN -  
SEEMED TO BE A JEW ALIAS: 'PRINCE OF PEACE, SON OF  
MAN' - 'LIGHT OF THE WORLD' &c &c PROFESSIONAL ARBITRATOR  
RED BEARD, MARKS ON HANDS AND FEET THE RESULT OF  
INJURIES INFLICTED BY AN ANGRY MOB LED BY RESPECTABLE  
CITIZENS AND LEGAL AUTHORITIES.

-t-y-

### ΑΜΟΙΒΗ

Σε ὅποιον δώσει πληροφορίες πού θά οδηγήσουν στη σύλληψη τοῦ Ἰησοῦ Χριστοῦ καταζητουμένου γιά προσυλητισμό, ἐγκλημα καὶ ἀναρχία καὶ γιά συνωμοσία πρὸς ἀνατροπὴ τῆς ἐγκαθιδρυμένης κυβερνήσεως.

Ντυμένος φτωχικά, ἰσχυριζόμενος ὅτι εἶναι ξυλουργὸς τὸ ἐπάγγελμα, διαιτᾶται κακῶς, δραματίζεται, συμφύρεται μὲ φτωχοὺς καὶ ἀνεργούς. Πιστεύεται ὅτι εἶναι Ἑβραῖος. Τὸν ἀποκαλοῦν «Πρίγκηπα τῆς Εἰρήνης» «Υἱὸν τοῦ ἀνθρώπου», «Φῶς τοῦ κόσμου» κλπ. κλπ. Τα ραχοποιὸς ἐξ ἐπάγγελματος μὲ κόκκινα γένια, σημάδια στὰ πόδια καὶ στὰ χέρια ἀποτέλεσμα ἐπιθέσεων ἐνὸς ὀργισμένου λαοῦ ὀδηγημένου ἀπὸ σεβαστοὺς πολίτες καὶ νόμιμες ἀρχές».

Λὺ λίγοι ἔχουν τὴ διάθεση νὰ πᾶνε φυλακὴ ὑποστηρίζοντας τὸ Σύνταγμα. Αὐτὴ ἢ κατάσταση συγκινεῖ βαθειὰ τὸν ἀνώτατο δικαστὴ Χιούγκο Μπλέικ ὅταν γράφει τὴν φλογερὴ του διαμαρτυρία:

«Δὲν ὑπάρχουν πολλοὶ ἄνθρωποι στὴν κοινωνία μας πού θά εἶχαν τὸ κουράγιο νὰ ἐκδηλωθοῦν ἐνάντια σὲ τόσο τρομερὸ ἀντίπαλο... Ἐὰν ἡ παρούσα κατάσταση συνεχιστεῖ, κι αὐτὸς ὁ ἥδη μικρὸς ἀριθμὸς θά μικρύνει ἀκόμη περισσότερο κα-

θὼς οἱ γραμμὲς του ἀδυνατίζουν ἀπὸ τὴ φυλακίσεις.

»Ἡ κοινοβουλευτικὴ κυβέρνησις θά ἐξαφανιστεῖ γιά νὰ δώσει τὴ θέσι της σὲ μιὰ κυβέρνησις στηριγμένη στὴν τρομοκρατία, γιὰτι μερικοὶ ἄνθρωποι φοβοῦνται ὅτι αὐτὴ ἢ χώρα δὲ μπορεῖ νὰ ἐπιζήσει παρὰ μόνο ἂν τὸ Κογκρέσσο ἔχει τὴ δύναμι νὰ παραμερίζει κατ' ἐκλογὴν τὴς ἐλευθερίες τῆς Πρώτης Μεταρρύθμισης.

»Δὲν μπορῶ παρὰ νὰ ἐπαναλάβω τὴ βεβαιότητά μου ὅτι αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι κάνουν ἕνα τραγικὸ λάθος. Ἡ χώρα αὐτὴ δὲ θεμελιώθηκε ἀπὸ φοβισμένους ἀνθρώπους καὶ δὲ θά μπορέσει νὰ προστατευθεῖ ἀπὸ τέτοιους».

Ὁ πρῶτος πρόεδρος τῆς Ε.Α.Ε. Μάρτιν Ντάις ἔθεσε τὴ βάση: «Ὁ Στάλιν ἔσχιξε τὸ δόλωμα καὶ οἱ εὐπιστοὶ τοῦ Νιού Ντὴλ\* τσίμπησαν τὸ ἀγκίστρι». Τὸ ἀντίδοτο, εἶπε ὁ Ντάις εἶναι κανεὶς νὰ μὴ συμμετέχει πούθενά χωρὶς νὰ συμβουλευετὰ τὴν Ἀμερικανικὴ Λεγεώνα ἢ τὴν Τοπικὴ Ἐμπορικὴ Ἑπιθεσία. Οἱ περισσότεροι Ἀμερικανοὶ γέλασαν μ' αὐτὴ τὴν ἀνοησία, ἀλλὰ σήμερα πολὺ λίγοι διαμαρτύρονται ὅταν ἡ Ε.Α.Ε. ἀποδίδει ὅλα τὰ κακὰ τοῦ κόσμου σὲ ὑπουλὴ καὶ διαβολικὴ συνωμοσία τοῦ κομμουνισμοῦ.

Ὅλοι οἱ ἱστορικοὶ, χωρὶς ἐξαιρέση, δέχονται ὅτι ὁ πρῶτος παγκόσμιος πόλεμος, στάθηκε τὰ καλοῦπι τοῦ ἀκόλουθου μισοῦ αἰῶνα καὶ ὅτι τὰ γεγονότα τοῦ 1914 - 18 ἐπηρέασαν καὶ σχημάτισαν τὴ σύγχρονη ἐποχὴ. Εἶναι αὐτονόητο ὅτι ὁ καπιταλισμὸς, κι ὄχι ὁ κομμουνισμὸς, φέρει τὴν ἀρχικὴ εὐθύνη γιά ὅ,τι ἐπακολούθησε. Στὰ 1914 δὲν ὑπῆρχε κομμουνισμὸς ἐπὶ τῆς γῆς. Κανένας κομμουνιστὴς δὲ ζήτησε τὸν πόλεμο τοῦ 18. Οἱ συντηρητικὲς κυβερνήσεις, ὁ Κάιζερ, ὁ Τσάρος ὁ Κλεμανσώ, ὁ Λόνντ Τζώρτζ — οἱ σουλτάνοι, πασάδες, πριγκιπίσκοι κάθε εἴδους... αὐτοὶ ἦταν οἱ γεννήτορες τῆς Ρωσικῆς Ἐπανάστασης, ἢ Σοβιετικῆ Ἐνωσις ἦταν τὸ βρέφος τοῦ πολέμου. Κι αὐτὸ εἶναι ἀναμφισβήτητο.

Στὴς Ἡν. Πολιτεῖες, ὁ κομμουνισμὸς δὲν ὑπῆρχε οὐσιαστικά. Οἱ λιγοστοὶ ἀριστερίζοντες σοσιαλιστὲς μὲ τὴν ἀρχὴ γιά τοῦ Ντέμπς εἶχαν φυλακιστεῖ ἀπὸ τὸν Γουίλσον. Οἱ Ἡν. Πολιτεῖες ἦταν πλούσιο, δυνατὸ κράτος χωρὶς πιθανότη



«Δόξα σοι ὁ Θεός, ἀποφασίστηκε ὅτι ἡ σεξουαλικὴ δραστηριότης δὲν ἀποτελεῖ ἀντιαμερικανικὴ ἐνέργεια».



«Ὁ Ντάις... ἐρευνᾷ»

## ΧΡΥΣΑ ΕΠΗ

● Τὸ πρόγραμμα τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ Ντάις εἶναι τόσο σύμφωνο μὲ τὸ πρόγραμμα τῆς Κού - Κλούξ - Κλάν ὥστε δὲν ὑπάρχει καμιὰ εὐσιώδης διαφορά ἀνάμεσά τους.

ΤΖΕΪ·ΜΣ ΚΩΛΕΚΟΤΤ  
Ἄνωτατος Μάγος  
τῆς Κού - Κλούξ - Κλάν

● Τρέφω τὸν μεγαλύτερο σεβασμὸ γιὰ τὴν Ἐπιτροπὴ τοῦ Ντάις καὶ συμφωνῶ μὲ τὸ πρόγραμμά της.

ΤΖΩΡΤΖ ΣΥΛΒ. ΒΗΡΕΚ  
καταδικασμένος  
πράκτωρ Ναζι

● Ἡ αἰσχρὴ ἐπίθεση ἐναντίον τῆς Κλάν προήλθε ἀπὸ τὴν ἴδια πηγὴ ἀπὸ τὴν ὁποία προήλθε καὶ ἡ ἐπίθεση ἐναντίον τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ντάις τὴν ἴδια μέρα ποὺ ἰδρύθηκε.

ΚΟΥ - ΚΛΟΥΞ - ΚΛΑΝ

● Ὁ Κομμουνισμὸς... κατεδίωξε τὸν Σωτήρα κατὰ τὴν ἐπίγειον βασιλείαν του, ἐνέπνευσε τὴν Σταύρωσίν του, ἐχλεύασε τὴν ἐπιθνήϊον ἀγωνίαν του καὶ τότε διεξέδίκησε τὰ ἱμάτιά του κάτωθεν τοῦ Σταυροῦ.

ΤΖΩΝ ΠΑΝΚΙΝ

● Ἔτσι πιστεύω ὅτι σήμερα ἐνεργῶ ἐν ὀνόματι τοῦ Ἁγίου πνεύματος: ἡ ἀντίστασις στοὺς Ἑβραίους εἶναι μιὰ μάχη γιὰ θεῖο ἔργο. Τὸ ἔγκλημα ἐναντίον τοῦ αἵματος καὶ τῆς ράτσας εἶναι τὸ πρωταρχικὸ ἔγκλημα αὐτοῦ τοῦ κόσμου.

ΑΔΟΛΦΟΣ ΧΙΤΛΕΡ

● Ἐνα ἀπὸ τὰ φαυλότερα κινήματα ποὺ συνέστησαν ποτὲ οἱ Κομμουνιστὲς καὶ οἱ πράκτορές τους σ' αὐτὴ τὴ χώρα εἶναι ἡ προσπάθεια ποὺ γίνεται γιὰ νὰ ἐξαναγκαστεῖ ὁ Ἀμερικανικὸς Ἐρυθρὸς Σταυρὸς νὰ ἀφαιρέσει τίς διαχωριστικὰς ἐπιγραφὰς ἀπὸ τὴν τράπεζα αἵματος, ποὺ ἰδρύοντα: γιὰ τοὺς νέους μας τραυματίες, ἔτσι ὥστε νὰ μὴ δείχνουν ἂν πρόκειται γιὰ αἷμα νέγρων ἢ λευκῶν. Εἶναι φαίνεται ἕνα ἀπὸ τὰ σχέδια αὐτῶν τῶν ἀνθρώπων γιὰ νὰ καταφέρουν νὰ μπασταρδέψουν τὸ ἔθνος μας.

ΤΖΩΝ ΠΑΝΚΙΝ

● Οἱ Ἑβραῖοι ἀπὸ παλιὰ καὶ τώ-

**WANTED!**

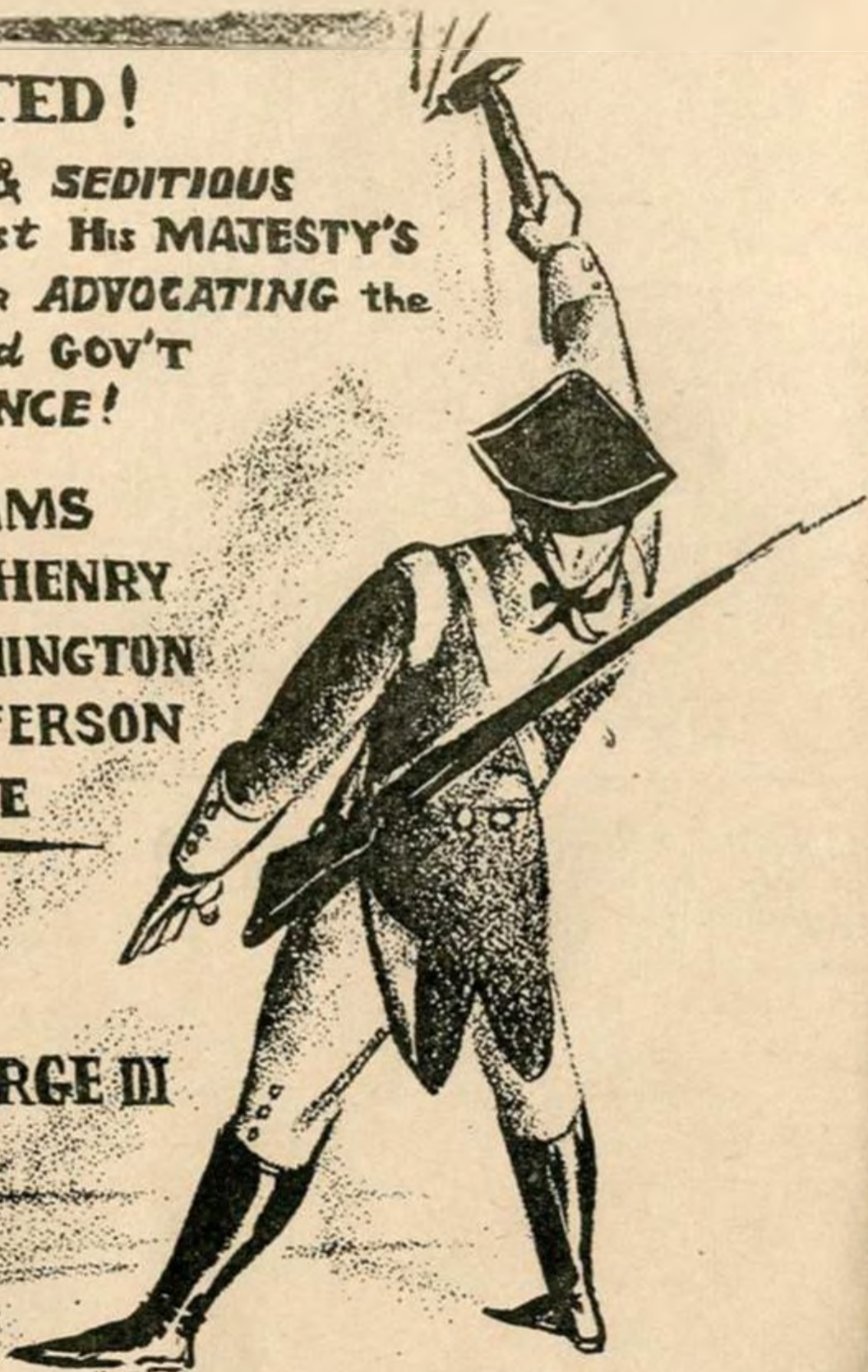
*for DISLOYAL & SEDITIOUS  
UTTERANCES against His MAJESTY'S  
GOVERNMENT, & for ADVOCATING the  
OVERTHROW of said GOV'T  
by FORCE & VIOLENCE!*

**SAM ADAMS  
PATRICK HENRY  
GEO. WASHINGTON  
TOM JEFFERSON  
TOM PAINE**

*by*  
**ORDER OF  
His MAJESTY**

**KING GEORGE III**

**JULY 4, 1776**



**ΚΑΤΑΖΗΤΟΥΝΤΑΙ**

Διὰ παρανόμους καὶ προσυλητιστικὰς ἐνεργείας ἐναντίον τῆς Κυβερνήσεως τῆς Ἀυτοῦ Μεγαλειότητος καὶ δι' ὑποστήριξιν τῆς βιαίας ἀνατροπῆς τῆς ἀνωτέρω Κυβερνήσεως οἱ: Σὰμ Ἄνταμς, Πάτρικ Χένρυ, Τζ. Ουάσινγκτον, Τόμ. Τζέφφερσον, Τόμ. Πάιν.

Κατὰ διαταγὴν τῆς Ἀυτοῦ Μεγαλειότητος τοῦ Βασιλέως Γεωργίου τοῦ 3ου.  
4 Ἰουλίου 1776.

τα ἐπανάστασης, ἀλλὰ οἱ ἀμερικάνικοι ὀργανισμοί, φοβούμενοι τὰ αἰτήματα τῆς ὀργανωμένης δουλειᾶς, εἶδαν τὸν κομμουνισμό σὰν ἓνα βολικὸ προπέτασμα καπνοῦ γιὰ νὰ σπάσουν τὰ Συνδικάτα.

Ἡ ἀμερικάνικη οικονομικὴ κρίση βάρυνε τὴν παγκόσμια πού ἦταν τὸ μακροχρόνιο ἀποτέλεσμα τοῦ πρώτου παγκόσμιου πολέμου. Ἡ δοκιμασία τοῦ καπιταλισμοῦ ἔδωσε φῶς σὲ δυὸ ἀντίθετες λύσεις: τὸ φασισμό στὴ Γερμανία καὶ τὸ Νιὺ Ντὴλ στὴν Ἀμερική. Ὁ φασισμός στὸ ἐσωτερικὸ τῆς χώρας κατέστρεφε ἐνώσεις καὶ δημοκρατικὲς ἀλλαγές, ἐνῶ στὸ ἐξωτερικὸ ἐμφανίζόταν μιλιταριστικὰ καὶ ἰμπεριαλιστικὰ. Οἱ ἐνώσεις καὶ τὰ δημοκρατικὰ σχήματα στὸ ἐσωτερικὸ, πάλιν γιὰ εἰρήνη καὶ φιλία μὲ τὸ ἐξωτερικὸ. Σ' αὐτὴ τὴν πάλιν ἰδρύθηκε ἡ ΗΥ ΑC.



“Όπου ή Ε.Α.Ε. παρακολουθεί τὰ ἴχνη τῆς κομμουνιστικῆς δραστηριότητος ἐνῶ πίσω ἀπ’ τὴν πλάτη της καγχάζουν οἱ Χιτλερικοί, οἱ Φασίστες καὶ ή Κου - Κλουξ - Κλάν.



MIKE HERTZ

Queens College Critic

«Δίδαξες ποτε ή υποστήριξες ανοιχτά τὴν ἐλευθερία τῆς σκέψης στους μαθητές σου;»

ρα ἀκόμη ἐπιδιώκων νὰ καταστρέψουν τὴν μισητὴ λευκὴ φυλὴ με τὴ νοθεία τοῦ αἵματος γιὰ νὰ ἐκμηδενίσουν τὴ φυσικὴ καὶ πολιτικὴ τῆς ἀνωτερότητα... Ἐνας φυλετικὰ γνήσιος λαὸς ποὺ ἔχει συνείδηση τῆς αἵματός του δὲν μπορεῖ ποτὲ νὰ ὑποταχθεῖ στους Ἑβραίους. Σ’ αὐτὸ τὸν κόσμον θὰ εἶναι πάντα κύριος τῶν νοθευμένων λαῶν.

ΑΔΟΛΦΟΣ ΧΙΤΛΕΡ

● Ὁ Μπολσεβικισμὸς χτυπᾷ τὴν πόρτα μας. Δὲ θὰ τὸν ἀφήσουμε νὰ περάσει. Πρέπει νὰ ὀργανωθοῦμε ἐναντίον του γιὰ νὰ τὸν καταστρέψουμε. Πρέπει νὰ κρατήσουμε τὴν Ἀμερικὴ ὁλόκληρη, ἀνέπαφη καὶ καθαρὴ. Πρέπει νὰ τραβήξουμε τὸν ἐργάτη μακριὰ ἀπὸ τὴν κόκκινη φιλολογία καὶ τὶς κόκκινες πανουργίες. Πρέπει νὰ δεβαιωθοῦμε διὰ τὸ πνεῦμα τοῦ παραμένει ὑγιές.

ΑΔ ΚΑΠΟΝΕ

● Τὰ παιδιά στὴ Ρωσία παρουσιάζονται διὰ χαμογελοῦν συνεχῶς... Στὴ Ρωσία ποτὲ τὰ παιδιά δὲν χαμογελοῦν, μόνο τυχαῖα μπορεῖ νὰ γίνῃ αὐτὸ τὸ πράγμα.

(Ἀπὸ συνεδριάσεις τῆς Ε.Α.Ε., 1947)

● Ἡ Πέμπτη Φάλαγγα στὶς Η. Π.Α. ἀναπτύχθηκε κάτω ἀπὸ τὴν κωδέρνηση τοῦ Νιού Ντὴλ. Σὲ μερικὰ σημεῖα εἶναι συνώνυμη με τὸν Νιού Ντὴλ, γι’ αὐτὸ ὁ ἀσφαλέστερος τρόπος γιὰ νὰ ἀπομακρύνουμε τὴν Πέμπτη Φάλαγγα ἀπὸ τὶς ἀκτὲς μας, εἶναι νὰ ἀπομακρύνουμε τὸ Νιού Ντὴλ ἀπὸ τὴν ἐξουσία.

ΤΖ. ΠΑΡΝΕΛ ΤΟΜΑΣ

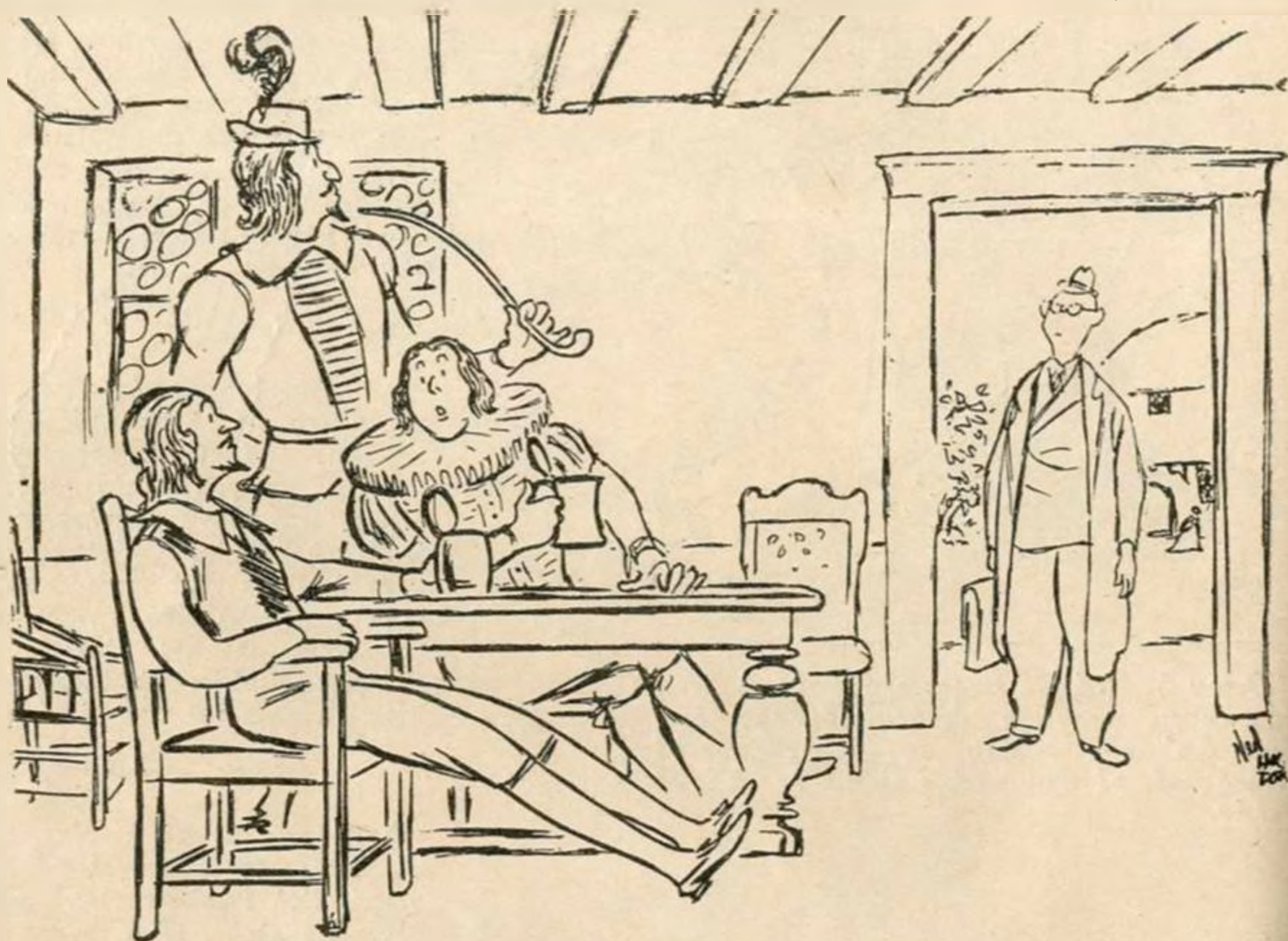
● Ἐάν μιὰ οποιαδήποτε ὀργάνωση περιέχει τὴ λέξη «δημοκρατία», σημαίνει διὰ συνδέεται πιθανὸν ἀμεσῶς ἢ ἔμμεσα με τὸ Κομμουνιστικὸ Κόμμα.

ΜΕΡΒΙΝ ΧΑΡΤ

● Παρατηρῶ διὰ ἀναφέρεσθε πολὺς φορές στὴ δημοκρατία. Διερωτῶμαι ἀν γνωρίζετε καλὰ τὴν ἱστορία τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν γιὰ νὰ ἀγνοεῖτε διὰ αὐτὴ ἡ χώρα δὲν εἶχε ὀργανωθεῖ ποτὲ σὲ δημοκρατία.

ΕΡΝΙ ΑΝΤΑΜΣΟΝ  
Σύμβουλος τῆς ΕΑΕ

● Ὁ θεὸς νὰ εὐλογεῖ τὸν γερού-



«Γιὰ δὲς Μάρλοου, πάλι ὁ ἄνθρωπος τῆς Ἐπιτροπῆς».

Στὴ διάρκεια μιᾶς συνεδρίασης τῆς Ε.Α.Ε. στὰ 1938, ἡ Σίρλεϋ Τέμπλ κατηγορήθηκε ὅτι ὑποστήριζε μιὰ Γαλλικὴ κομμουνιστικὴ ἔφημερίδα. Ἀκόμη τέθηκε ὑπὸ ἀμφισβήτηση ἢ νομιμοφροσύνη τοῦ... Κρίσταφερ Μάρλοου τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα παρουσίαζε τὸ θέατρο WPA. Ὁ Διευθυντὴς τοῦ θεάτρου Χάλλυ Φλάνναγκαν στὴ μαρτυρικὴ του κατάθεση εἶπε: «Σημειώστε ὅτι ὑπῆρξε ὁ μεγαλύτερος δραματικὸς συγγραφέας τῆς πρὸ τοῦ Σαίξπηρ περιόδου».

Ἐκείνη τὴν ἀρχὴν ἡ Ε.Α.Ε. πολέμησε τὸ Νιού Ντὴλ καὶ ὑποστήριζε καὶ ὑποστηριζόταν ἀπὸ τὴν ἀντίδραση, στὸ ἐσωτερικὸ καὶ στὸ ἐξωτερικὸ. Ὅλα τὰ ὀφέλη τοῦ Νιού Ντὴλ, ἀναμφισβήτητα σήμερα, κοινωνικὴ ἀσφάλιση, ἀσφάλεια ἀνεργίας, ὁ Νόμος Ἐργασίας τοῦ Βάγκνερ, ὁ νόμος «περὶ ὥρων ἀπασχολήσεως καὶ βαρῶν», χαρακτηρίστηκαν ἀπὸ τὸν Ντάις ὡς κομμουνιστικά. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἡ Ε.Α.Ε. ὑποστηρίχθηκε ἀπὸ τὴν Κού - Κλουξ

Κλάν, τὸν Πατέρα Κάφλιν, τὸν Τζορτζ Σμίθ, τὸν Τζόζεφ Κάμπ καὶ ἄλλους γηγενεῖς φασίστες πού πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς κατηγορήθηκαν ἀργότερα γιὰ προσηλυτισμό. Ἡ ναζιστικὴ Γερμανία χρησιμοποίησε τὴν Ε.Α.Ε. ὡς πηγὴ τῆς προπαγάνδας της ὅτι τὸ Νιού Ντὴλ ἦταν κομμουνιστικὸ. Τὰ μέλη τῆς Ε.Α.Ε. ὑπεράσπισαν τὸ φασισμό στὸ ἐξωτερικὸ μέχρι τὸ Πέτερ Χάρμπορ.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἡ Ε.Α.Ε. πολέμησε τὴν



«Δοιπόν; δὲ θὰ μιλήσεις εἰ;»

φυλετική ισότητα. Ἡ ἐπίθεσή της ἐναντίον τοῦ κομμουνισμοῦ δὲν εἶναι παρὰ ἓνα παραπέτασμα γιὰ τὸν πραγματικό της στόχο: τὴν πλειοψηφία τοῦ ἀμερικάνικου λαοῦ. Ὁ καθηγητὴς Γουίλιαμ Γκέλλερμαν ὑπογράμμισε εὐστοχα τὸ γεγονός: «Ἡ Ἐπιτροπὴ εἶχε τὴν πρόθεση νὰ ἐπιτελέσει ἓνα ἔργο πού δὲν μπορούσε νὰ γίνῃ νόμιμα. Οἱ Ρεπουμπλικάνοι καὶ οἱ Ἄντι - Νιού Ντὴλ Δημοκρατικοί, ἀνυπομονοῦσαν νὰ ἐξαφανίσουν τὸ Νιού Ντὴλ. Ἡ Ἐπιτροπὴ τοῦ Ντάις στάθηκε ἓνας "ὀργανισμὸς μετώπου" γιὰ τὴν ἀντίδραση καὶ τῶν δύο κομμάτων».

Ἡ Ε.Α.Ε. ἀποτελεῖ ἀκόμη ἓνα μέτωπο ρατσισμοῦ καὶ ἀντίδρασης. Τὸ πραγματικό της θύμα δὲν ἦταν ὁ κομμουνισμὸς ἀλλὰ ἡ Δημοκρατία. Γιατὶ ἡ Ἐπιτροπὴ πού γεννήθηκε τὸ 1938 γιὰ νὰ πνίξει τὸ Νιού Ντὴλ καὶ πού βοήθησε τὸ φασισμό, σήμερα ἐπιτίθεται ἐναντίον τοῦ ἀγῶνα τῶν Γυναικῶν γιὰ τὴν Εἰρήνη, μιὰ ὁργάνωση πού ἐκφράζει τὴν ἀναμφισβήτητη ἐπιθυμία γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ἐπιβίωση ὄλων τῶν Ἀμερικανῶν.

Ἡ ἀνακριτικὴ ἀρμοδιότητα τῶν Ἐπιτροπῶν τοῦ Κογκρέσσου ἀπορρέει ἀπὸ τὴ συνταγματικὴ ἰσχὺ τοῦ Κογκρέσσου νὰ

σιαστή Μάκ Κάρθου. Κάθε πατριώτης Ἀμερικανὸς πρέπει νὰ προσεύχεται, νὰ συνεργάζεται καὶ νὰ βοηθάει τὸν γεροσιαστή Μάκ Κάρθου.

Ἔχουμε ἀνάγκη ἀπὸ δημοκρατικούς σάν τὸν Μάκ Κάρραν ὅπως καὶ ἀπὸ ρεπουμπλικάνους σάν τὸν Μάκ Κάρθου. Αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἓνα ἰσχυρὸ ἀμυντικὸ προπύργιο.

ΤΖΕΡΑΛΤ ΣΜΙΘ

● Τὰ δικαιώματα πού ἔχεις εἶναι τὰ δικαιώματα πού σοῦ παραχώρησε αὐτὴ ἡ Ἐπιτροπὴ. Ἐμεῖς θὰ καθορίσουμε ποιά δικαιώματα ἔχεις καὶ ποιά δὲν ἔχεις στὴν Ἐπιτροπὴ αὐτὴ.

ΤΖ. ΠΑΡΝΕΛ ΤΟΜΑΣ  
(πρὸς ἀνακρινόμενο)

● Κάνει κακὸ σὲ πολλοὺς ἀνθρώπους νὰ ζοῦν ἐλεύθεροι καὶ νὰ ἔχουν κάποιο εἰσόδημα ὅταν δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ δουλέψουν.

ΓΟΥΓ'Α. Ο' ΝΤΑΓΚΛΑΣ, 1954

● Ὅποιος ἀρνεῖται, γιὰ ὅποιο-δήποτε λόγο, νὰ ἀποκαλύψει μέλη τοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος, ἐνῶ μπορεῖ νὰ ξεχωρίζει τὰ στελέχη τοῦ Κόμματος ἀπὸ τοὺς ἀφελεῖς ὁπαδοὺς, καλύπτει τοὺς προδότες τῆς πατρίδας.

ΤΖΑΚΣΟΝ  
Μέλος τῆς Ε.Α.Ε.

● Μέσα στὴ γενικὴ δραστηριότητα τοῦ Κομμουνισμοῦ μπορεῖ νὰ βροῦν θέση ἀπόψεις γιὰ τὸ θεὸ καὶ τὶς πνευματικὲς ἀξίες ὅπως τὶς μάθαμε στὰ γόνατα τῆς μάνας μας.

ΡΙΤΣΑΡΝΤ ΑΡΕΝΣ  
Διευθυντὴς τοῦ Ἐπιτελείου  
τῆς Ε.Α.Ε.

● Οἱ σκοποὶ καὶ οἱ εὐθύνες τῆς Ε.Α.Ε. συμπέτουν ἀπολύτως μὲ τῆς Ἔφ - Μπή - Ἄι.

ΦΡΑΝΣΙΣ ΓΟΥΩΛΤΕΡ

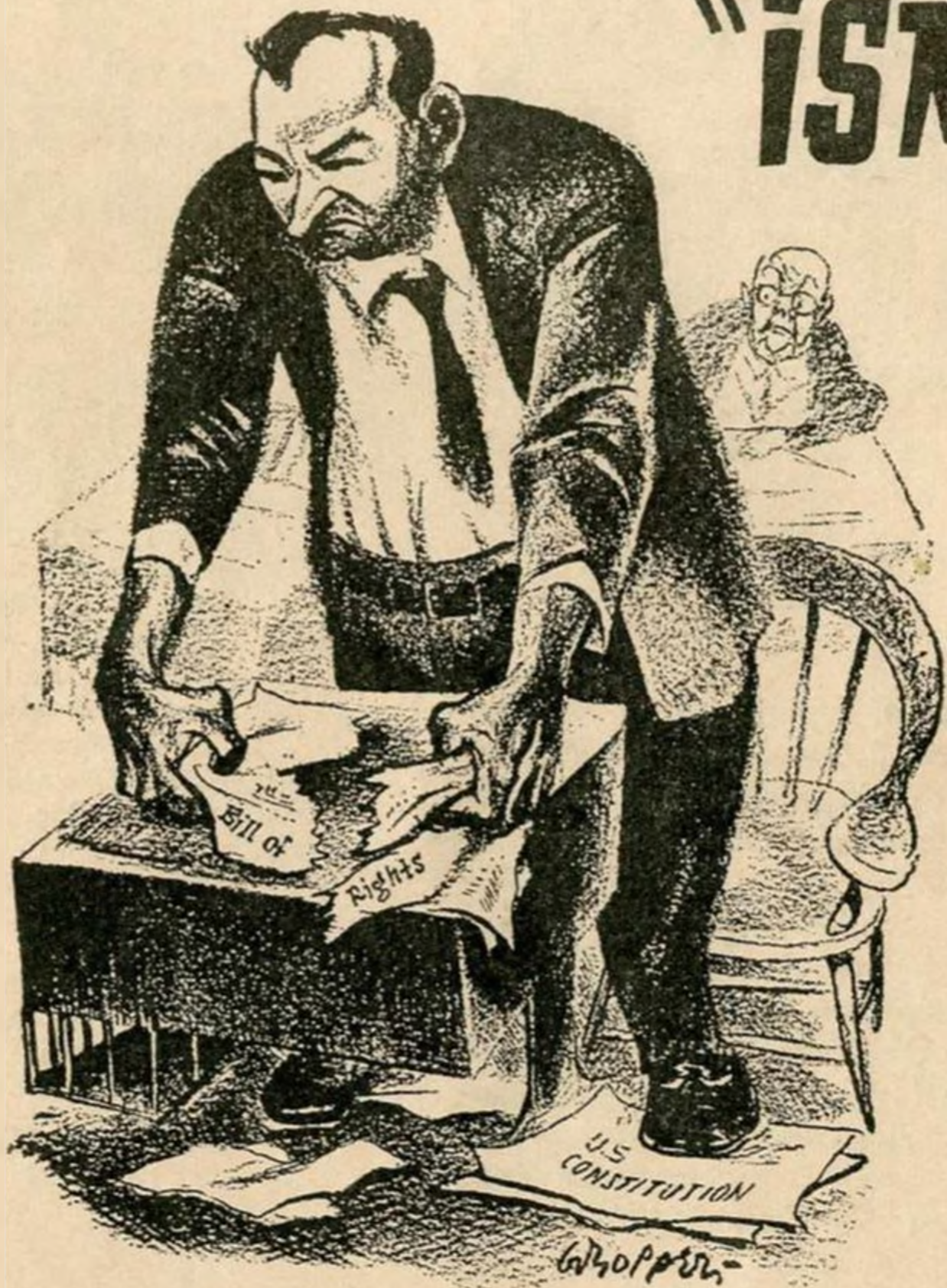
● Οἱ μάγισσες τοῦ Σάλεμ ἦταν προῖον καθαρῆς φαντασίας. Ἀλλὰ οἱ μάγισσες τοῦ Κομμουνισμοῦ λυμάνονται τὴν ὑψηλὴν.

ΦΡΑΝΣΙΣ ΓΟΥΩΛΤΕΡ

## ΕΡΓΑ ΚΑΙ ΗΜΕΡΕΣ ΤΗΣ Ε.Α.Ε.

Σύμφωνα μὲ τὶς βασικὲς ἀρχές τῆς Ἐπιτροπῆς εἶσαι ἀντι-ἀμερι-

# STILL ALIVE - the "ISM"



## ABOLISH HUAC!

Ο Μάκ-Κάρθου σχίζει τη Διακήρυξη Ἀτομικῶν Ἐλευθεριῶν καὶ καταπατᾷ τὸ Ἀμερικανικὸ Σύνταγμα.



νομοθετεί, αλλά ο πρόεδρος της Ε.Α.Ε. Τζ. Πάρνελ Τόμας δεν έκρυψε τον πραγματικό σκοπό της Ε.Α.Ε.: «Το κύριο μέλημα της Έπιτροπής ήταν πάντα ο εντοπισμός των αντι - αμερικανικών ατόμων και των αντι - αμερικανικών τους ενεργειών». Αυτή η ανακριτική αφομοιότητα καταρρίφθηκε ως παράνομη από το Ανώτατο Δικαστήριο μέσω του αρχιδικαστή Γουώρρεν.

Το να δημιουργηθεί ατμόσφαιρα πειθαρχίας και τρόμου στην Αμερική δεν είναι εύκολο πράγμα και το κατόρθωμα της Ε.Α.Ε. για περισσότερο από ένα τέταρτο του αιώνα δεν πρέπει να υποτιμηθεί. Η Ε.Α.Ε. ανέπτυξε τεχνικές που ήταν άπιδανο να εφαρμοστούν στο έθνος, ένα μίγμα του Μάντιζον Άβενιου και του Μάιν Κάμπφ. Έμαθε να μαλακώνει την αντίδραση του καταναλωτή σύμφωνα με την έξυπνη πρόβλεψη του Χουέκ Λόνγκ: «Εάν ο φασισμός ερχόταν στην Αμερική, αυτό θα γινόταν μέσα στα πλαίσια ενός προγράμματος αμερικανισμού».

Η δύναμη της Ε.Α.Ε. μεγάλωσε σταθερά χάρι στη δημοσιότητα που της έδωσε το ραδιόφωνο, ο τύπος, ή τηλεόραση και η υποστήριξη των αντιδραστικών. Αυτή η δύναμη φαίνεται από μια αποκαλυπτική στατιστική: την αντίθεση στην Ε.Α.Ε. ψήφο του Κογκρέσου. Στα 1945 υπήρχαν 186 αντίθετοι ψήφοι. Στα 1958 υπήρχε μόνο μία ψήφος που στα 1961 έφτασε τους 6. Σήμερα υπολογίζεται ότι 100 μέλη του Κογκρέσου είναι έναντι της Ε.Α.Ε. αλλά φοβούνται να εκδηλωθούν μέσα σ' αυτήν την ύστερία του παράλογου αντικομμουνισμού που τόσο προσπάθησε η Ε.Α.Ε. να δημιουργήσει.

Η Ε.Α.Ε. δεχόταν την βοήθεια της ΕΦ - ΜΠΙ - Α·Ι· που συχνά ήταν παράνομη. Εάν ένα άτομο παραβίασε τον νόμο μπορεί να διωχτεί, εάν, όμως, δεν παραβιάστηκε κανένας νόμος οι ενέργειες της Έφ - Μπι - Άι υποτίθεται πως, πρέπει να σταματούν. Παρ' όλα αυτά μέλη της Έφ - Μπι - Άι συνεχίζουν τις προσπάθειες συλλογής πληροφοριών. Είναι φανερό ότι εάν το Κογκρέσο δεν έχει τη δύναμη να εκθέσει ένα άτομο μόνο και μόνο για να το εκθέσει, πολύ λιγότερη δύναμη έχει για αυτό η Έφ - Μπι - Άι. Το αποτέλεσμα ήταν μια σειρά από κα-

κανός εάν πιστεύεις στα ακόλουθα:

1. Στην απόλυτη κοινωνική και φυλετική ισότητα.

2. Στην καταστροφή κάθε ιδιωτικής περιουσίας και στην κατάργηση του κληρονομικού δικαιώματος.

3. Στην αντικατάσταση της ατομικής ιδιοκτησίας από την συλλογική ιδιοκτησία.

4. Εάν υποστηρίζεις ότι «καθήκον της κυβέρνησης είναι να υποστηρίξει το λαό».

## Είσαι η υπήρξες ποτέ ;..

● Οι ακόλουθες ερωτήσεις είχαν τεθεί σε μάρτυρες που κάλεσε το δικαστήριο να παρουσιαστούν στην Ε.Α.Ε. :

— Είσαι μέλος οποιασδήποτε αθεϊστικής οργάνωσης;

— Είσαι η υπήρξες ποτέ μέλος αθεϊστικής συνωμοσίας βασιζόμενης στη δικαιοσύνη και την απάτη;

— Είσαι μέλος οργάνωσης προωρισμένης στην καταστροφή της θρησκείας και την καταστροφή ελόκληρης της Ίουδο (sic) - Χριστιανικής ιδέας;

— Είσαι μέλος του στρατού του Κρεμλίνου που δρᾶ με τη μάσκα του ανθρωπισμού;

— Πρόβλεπες τη σημαία που είχε ορκισθεί να υπερασπίζεσαι;

— Είναι αλήθεια ότι ξαναβρήκες το δρόμο σου προς το θεό και τον πατριωτισμό (υπεδλήθη σε πληροφοριοδότη της Έφ - Μπι - Άι).

— Γιατί δεν συμμορφώσεσαι, εάν νέος Αμερικανός πολίτης, ώστε να μην έχεις ανάγκη να επικαλείσαι τα συνταγματικά σου προνόμια;

— Σε παρακαλούμε να μάς πεις εν όνοματι του θεού που έδωσε τώρα και της ιδέας του πατριωτισμού με την όποια περίεβαλες τον εαυτό σου στην εκθεσή σου, αν πρόβλεπες ή όχι: τη χώρα σου με το να είσαι εκτελεστικός γραμματέας αυτής... της μικρής άθώας οργάνωσης, αυτής της μικρής πατριωτικής οργάνωσης, αυτής της οργάνωσης για την ανύψωση της ανθρωπότητας: την Σταυροφορία για την Ειρήνη της Δυτικής Καλιφόρνιας;

● Κυρώσεις που επιβάλλει ο Νόμος Μάκ Κάρραν στα μέλη των «άντι - αμερικανικών» οργανώσεων:

1. Απαγορεύεται να ζητήσουν ή να χρησιμοποιήσουν διαβατήρια.

2. Δεν έχουν το δικαίωμα της υπεράσπισης.

3. Είναι δυνατόν να διωχθούν



*Ὁ νόμος τοῦ Μὰκ Κάρρον προσπαθεῖ νὰ σβύσει τὸν πυρὸς τῆς ἐλευθερίας.*

τεστραμένες καριέρες, οικογένειες, ζωές, ἀπὸ αὐτοκτονίες. Ἡ δραστηριότητα τῆς Ε.Α.Ε. καταδικάστηκε ἀπὸ τὸν πρόεδρο Ρουῤσβελτ μέχρι τὸν πρόεδρο Κέννεντυ, κι ἀπὸ τοὺς περισσότερους διανοούμενους τῆς Ἀμερικῆς.

Εἶναι πιά καιρὸς γιὰ δλους τοὺς Ἀμερικάνους νὰ καταλάβουν ὅτι αὐτοί, καὶ ὄχι μερικοὶ κομμουνιστές, εἶναι τὰ πραγματικὰ θύματα τῆς Ε.Α.Ε. Στὰ 1930 ἡ κοινωνικὴ καὶ οικονομικὴ δικαιοσύνη ἦταν θεμελιώδης καὶ ἡ Ε.Α.Ε. τὴν πολέμησε. Στὰ 1960 ἡ εἰρήνη εἶναι θεμελιώδης ἀπαιτήση καὶ ἡ Ε.Α.Ε. καταδιώκει τὸ Γυναικεῖο Κίνημα γιὰ τὴν Εἰρήνη. Πάντοτε, σὲ τελευταία ἀνάλυση, θίγονται τὰ συμφέροντα τοῦ ἀμερικάνικου λαοῦ ἀπὸ τὴν Ε.Α.Ε.

Ἄς ἐξετάσουν οἱ Ἀμερικανοὶ τοὺς ἀνθρώπους τῆς Ε.Α.Ε. καὶ τοὺς ἀντιπάλους

τους καὶ ἄς κρίνουν μὲ κοινὸ νοῦ. Ποιοὶ εἶναι αὐτοί; Ὁ Τόμας ἕνας ὄχι εὐκαταφρόνητος κλέφτης. Ὁ Ράνκιν ἕνας λυσσασμένος ρατσιστής. Ὁ Γουντ ἕνας ὑποστηρικτῆς τῆς Κου - Κλουξ - Κλάν. Ὁ Βέλντε, πὺ εἶπε ὅτι: «Στήριγμα τοῦ κομμουνισμοῦ... εἶναι ἡ μόρφωση τῶν λαῶν». Ὁ Γουῶλτερ πὺ χαρακτήρισε ὄσους εἶχαν ἀντιρρήσεις γιὰ τὸ νόμο του περὶ μεταναστεύσεως σὰν «ἐξ ἐπαγγέλματος Ἑβραίους πὺ χύνουν κροκοδείλια δάκρυα». Οἱ ἀντίπαλοί τους εἶναι: ἡ Δημοκρατικὴ Ὀργάνωση Γυναικῶν, ἡ Ἐλεάνορ Ρουῤσβελτ, ὁ Χιοῦγκο Μπλέικ, ὁ Γουίλλιαμ Ο. Ντάγκλας, ὁ Ἄλμπερτ Ἀϊνστάιν, ὁ Τόμας Μάν, ὁ Ἐλμερ Ντέιβις, ὁ Νόρμαν Τόμας, ὁ Μάρτιν Λούτερ Κίγκ, ὁ Ἄρθουρ Μίλλερ, ὁ Μάικλτζων.

Ὁ κατάλογος εἶναι ἀτελείωτος ἀπὸ κάθε ἐπάγγελμα, κάθε θρησκεία, κάθε πο-

ἕξ  
ματ



Υπουργείον Προπαγάνδας τῶν Ναζι.  
Διευθυντῆς γκόκτορ Γκαϊμπελς.  
(Ὁ ὁμιλητῆς διαβάζει ἀποσπάσματα ἀπὸ  
ὁμιλίαις ποὺ ἐγίναν στὴν Ε.Α.Ε).



Ὁ καλὸς Ἅγιο-Βασίλης: «Εἰσαι ἢ ὑπῆρ-  
ξεις ποτὲ μέλος τοῦ κομμουνιστικοῦ κόμ-  
ματος;»

ὡς ἄλλοδαποὶ ἢ ἀπόλιδες ἂν ἔχουν  
πρόσφατα ἀποκτήσει ἰθαγένεια.

4. Σὲ περίοδο κινδύνου ἐσωτερι-  
κῆς ἀσφάλειας ὁ Γενικὸς Σύμβου-  
λος μπορεῖ νὰ «συλλαμβάνει καὶ νὰ  
θέτη ὑπὸ κράτησιν» κάθε ὑποπι-  
στο πρόσωπο. (Δέκα στρατόπεδα συγ-  
κεντρώσεως ἰδρύθησαν).

● Στὴ διάρκεια μιᾶς συνεδρίασης  
τῆς ΕΑΕ, στὰ 1938, ἡ Σίρλεϋ Τέμπλ  
κατηγορήθηκε ἀπὸ τὸν Τζ. Β. Μά-  
θιους ὅτι ἐπιδοκίμαζε μιὰ γαλλικὴ  
κομμουνιστικὴ ἐφημερίδα. Ὁ σύ-  
νεδρος Τζόε Στάρνς ἀμφισβήτησε  
...τὴν νομιμοφροσύνη τοῦ Κρίστοφερ  
Μάρλοου, τοῦ ὁποίου τὰ ἔργα πα-  
ρουσίασε τὸ θέατρο Β.Π.Α. Ὁ δι-  
ευθυντῆς τοῦ θεάτρου Χάλλυ Φλά-  
ναγκαν κατέθεσε: «Σημειώστε ὅτι  
ὁ Μάρλοου ἦταν ὁ μεγαλύτερος  
δραματικὸς ποιητῆς τῆς προηγού-  
μενης τοῦ Σαίξπηρ περιόδου».

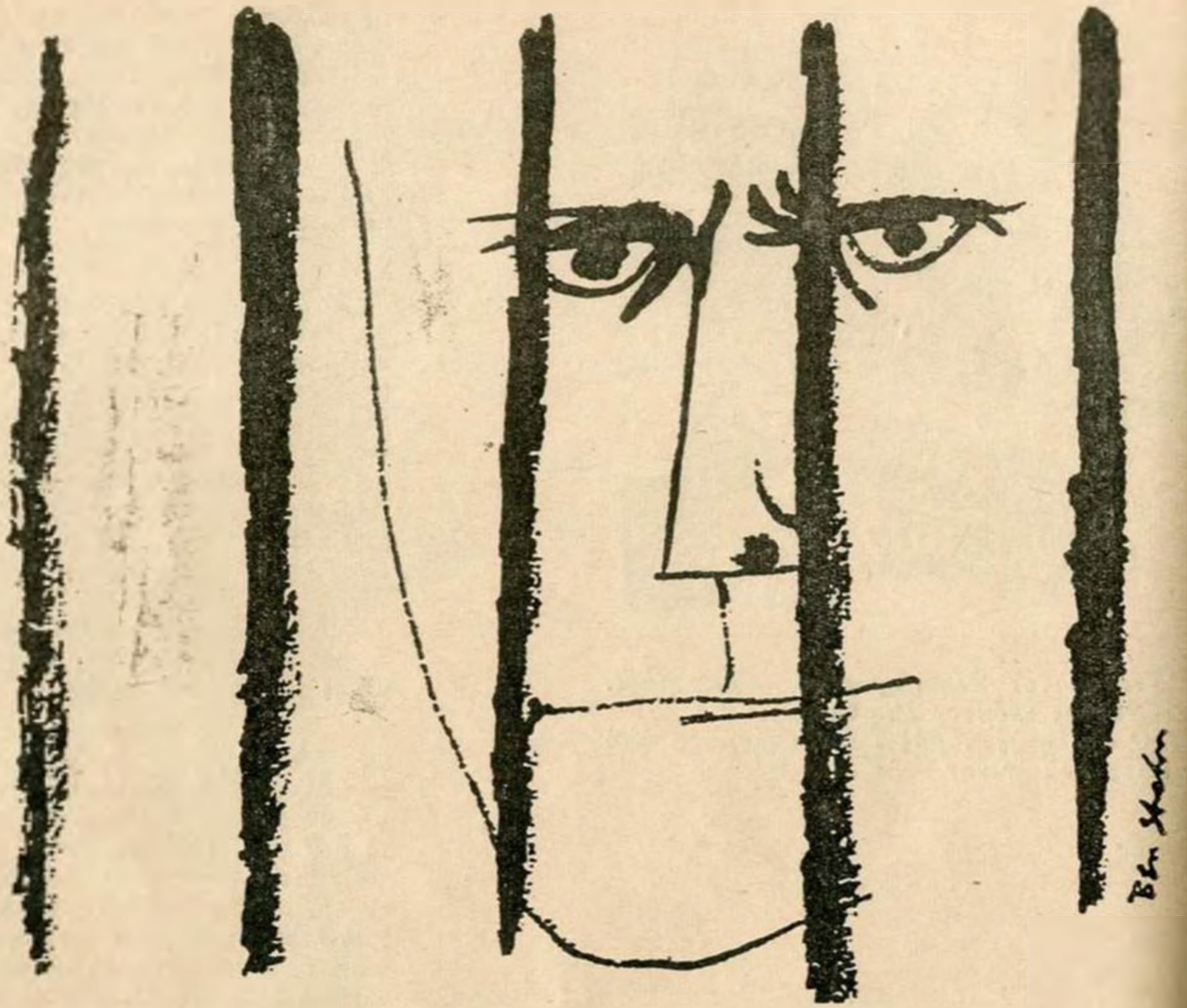
● Ἐξετάσθησαν τὰ χειρόγραφα  
ἐνὸς πολύκροτου θεατρικοῦ ἔργου.  
Ὁ λόγος; Τὸ ἔργο εἶχε ὡς θέμα  
τὸ πρόβλημα τῶν Νέγρων τοῦ Νό-  
του. Τίτλος τοῦ ἔργου; «Βαθειῆς  
εἶν' οἱ ρίζες». Δὲν ἔχεις παρὰ νὰ  
ἐρευνήσεις τὰ ἀληθινὰ προβλήματα  
τοῦ κόσμου καὶ ἡ ἀμοιβή σου θὰ εἶ-  
ναι μιὰ ἀνάκριση. Οἱ δυνατὲς τοὺς  
φωνές μπορεῖ νὰ ἀκουσθοῦν ἀπ' τὴ  
μιὰν ἄκρη τῆς χώρας μέχρι τὴν  
ἄλλη, ἐπισημαίνοντας τοὺς κινδύ-  
νους ἐνὸς βιβλίου ποὺ μιλάει γιὰ  
τὴ δημοκρατία ἢ ἐνὸς θεατρικοῦ  
ἔργου μὲ θέμα τοὺς Νέγρους, ἀλλὰ  
μένουν περίεργα σιωπηλοὶ διὸ  
πρόκειται γιὰ ζητήματα ἐσωτερι-  
κῆς πολιτικῆς. Ποιὸς ἀπ' αὐτοὺς  
ὄφωσε ποτὲ τὴ φωνή του ζητώντας  
πλήρη ἀπασχόληση, πρόγραμμα κοι-  
νωνικῆς ὑγιεινῆς καὶ ἀσφάλειας  
γιὰ τὸν Ἀμερικανικὸ λαό; Ποιὸς  
ἀπ' αὐτοὺς κατάγγειλε τὰ κακά  
τῆς διακρίσεως ἐναντίον τῶν μειο-  
νοτήτων ἢ διαμαρτυρήθηκε γιὰ τὴν  
φεουδαλικὴ ἀντεργατικὴ νομοθε-  
σία; Καὶ ποιά εἶναι ἡ θέση αὐτῶν  
τῶν ἀνθρώπων στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν  
Εἰρήνη;

ΚΑΘΡΗΝ ΧΕΠΜΠΟΡΝ

● Ἐκατὸν δέκα φασιστικὲς ὀργα-  
νώσεις στὴς Η.Π.Α. εἶχαν καὶ ἔ-  
χουν ἀκόμα, τὸ κλειδί γιὰ τὴν εἰσο-  
δο ὑπηρεσίας τῆς Ἐπιτροπῆς Ἀν-  
τιαμερικανικῶν Ἐνεργειῶν.

Ρεπουμπλικάνος ΝΤΙΚΣΤΑΪΝ

● Τὸ μοναδικὸ καθεστῶς ποὺ χρη-



Όταν ο Χένρυ Δαβίδ Θορώ κλείστηκε στη φυλακή στα 1846 γιατί αρνήθηκε να πληρώσει τους φόρους του σαν πολιτική διαμαρτυρία, ο Ράλφ Βάλντο Έμερσον πήγε στις φυλακές και τον ρώτησε: «Τι κάνεις εκεί μέσα;» Κι ο Θορώ απάντησε: «Κ' εσύ τι κάνεις εκεί έξω;»

λιτική απόχρωση. Στα 1950, στις φυλακές του Κοννέκτικουτ δυο άνθρωποι βρέθηκαν ο ένας αντίκου στον άλλον: απ' τη μια μεριά ο άλλοτε γερουσιαστής Τζ. Πάρνελ Τόμας, πρόεδρος της Ε.Α.Κ., καταδικασμένος επί κλοπή. Από την άλλη μεριά ο Δρ Τζέικομπ Άουσλάντερ, φυσικός, μέλος της επιτροπής βοήθειας των αντι-Φρανκικών προσφύγων, καταδικασμένος επί «προσβολή του Κογκρέσσου» γιατί αρνήθηκε να δείξει κατάλογο ονομάτων στον αυτόν τον ίδιο τον Πάρνελ Τόμας. Αυτό το γεγονός έχει έναν αναμφισβήτητο συμβολισμό για την Αμερική. Είναι η σύγκρουση του πολιτικού του Νιούς Τζέσεϊ (στο πρόσωπο του Τόμας) του θρασυδείλου, μέτριου, κοινού, και αδαή, με

τόν 'Αουσλάντερ, γεννημένο ήγέτη, θαρραλέο, καλλιεργημένο, ανθρωπιστή. Ποιός από τους δυό αντιπροσωπεύει, στην πραγματικότητα, τή χώρα μας, στα μάτια μας και στα μάτια όλου του κόσμου;

\* Νιού Ντρήλ: Τό σύνθημα των 'Αμερικανών Δημοκρατικών, από τό 1931, που συμπύκνωνε τήν πολιτική του οικονομικού φιλελευθερισμού και των ριζοσπαστικών μεταρρυθμίσεων στους τομείς τής παραγωγής, διεθνών σχέσεων και κοινωνικών μέτρων. 'Εμπνευστές του Νιού Ντρήλ υπήρξαν οί ριζοσπάστες και μετριοπαθείς σοσιαλιστές που πλασιώναν από τό 1927 τήν πιδ προοδευτική μερίδα του Δημοκρατικού Κόμματος (Μοργκεντάου, Σμίθ, Φίλλιπς κ.ξ.) και έκφραστής του ο Φραγκλίνος Ρούσβελτ. Με τό σύνθημα του Νιού Ντρήλ κατήλθε στις προεδρικές εκλογές του 1932 ο Ρούσβελτ και κατήγαγε θριαμβευτική νίκη επί του ρεπουμπλικάνου Χούβερ, του κυριότερου υπεύθυνου τής οικονομικής κρίσης του 1929 - 32.

Στόν έσωτερικό τομέα τό Νιού Ντρήλ έκφράστηκε με τήν αναδιοργάνωση τής διοίκησης (1934), τής γεωργικής παραγωγής (1936) και των συνθηκών εργασίας (1935). Στόν έξωτερικό, σημαντικότερες έκδηλώσεις υπήρξαν ή αναγνώριση τής ΕΣΣΔ (1936) και ή κατάδίκη του φιλοναζιστικού απομονωτισμού (1936).

Τό Νιού Ντρήλ τερματίστηκε πριν ακόμη λήξει ή θητεία του Ρούσβελτ, τό 1937, δηλαδή πριν ακόμη αρχίσουν νά αποδίδουν «για τόν λαό» τά μέτρα που σχεδιάστηκαν γι' αυτόν. Τό μεγάλο κεφάλαιο, με πρόσχημα τήν διεθνή κρίση και τις φιλοφασιστικές έκδηλώσεις στην Εύρώπη, σέ συνεργασία με τά πιδ αντιδραστικά στρατοκρατικά στοιχεία των ΗΠΑ, κατόρθωσαν νά αναχαιτίσουν τήν πορεία τής αμερικανικής κοινωνίας, παρά τό γεγονός ότι ο Ρούσβελτ και τό 1938 αλλά και μέχρι τό θάνατό του αγωνιζόταν για νά επαναφέρει στη ζωή τό Νιού Ντρήλ. 'Ο πόλεμος και ή μοιραία προώθηση των στρατιωτικών στην πρώτη γραμμή τής αμερικανικής ζωής, απέτέλεσαν τό τελικό πλήγμα έναντίου του σχεδίου. 'Όσο, είναι τόσο θρυλικό τό πρόγραμμα του Ρούσβελτ ώστε ακόμα και οί από θέση άρνητές του Νιού Ντρήλ, χρησιμοποίησαν τό όνομά του για νά παραπλανήσουν τους ψηφοφόρους (Τρούμαν, 'Ατζενχάουερ, Κέννεντυ).

Κρίνοντας από επιστημονικής πλευράς τό Νιού Ντρήλ, θα πρέπει νά κατατάξουμε τό σχέδιο αυτό όχι στα σοσιαλιστικά ή έστω σοσιαλδημοκρατικά μέτρα με τά όποια ή Εύρώπη του Μεσοπολέμου είχε κάποια εμπειρία εκείνη τήν εποχή, αλλά στα καθεωτό καπιταλιστικά προγράμματα άνόρθωσης μιας οικονομίας, οί όάσεις τής έποιας ούδέποτε έπαψαν νά είναι καπιταλιστικές, παρά τό γεγονός ότι ορισμένες έκδηλώσεις της έθρεψαν αίσιοδοξία και αυταπάτες σέ άρκετους ήμιμαθείς.

συμποίησε παρόμοιο όρο με τόν όρο «'Αντι - 'Αμερικανός» ήταν τό Χιτλερικό Ράιχ του όποιου οί έχθροι όνομάστηκαν «'Αντι - Γερμανοί».

ΓΚΟΡ ΒΙΝΤΑΛ

● 'Η ιστορία τής 'Επιτροπής σ' αυτή τή χώρα είναι μια σειρά από κατεστραμμένους άθώους πολίτες, από πολιτικούς που τους άφαιρέθηκε τό αξίωμα τους, από άνδρες και γυναίκες που δέν μπορούν νά κερδίσουν τή ζωή τους γιατί ο Τόμας κηλίδωσε τήν υπόληψή τους.

ΤΖΑΙΗΜΣΤΟΥΝ ΣΑΝ, 1949

● Διάσημες προσωπικότητες κνηγμένες από τόν Εύρωπαϊκό φασισμό είπαν ότι ή εμπειρία μου (από τήν 'Επιτροπή 'Αντι - 'Αμερικανικών 'Ενεργειών) ήταν ακριβώς ή ίδια με τήν εμπειρία εκείνων που πρώτοι αντιμετώπισαν τό φασισμό στην 'Ιταλία και τόν ναζισμό στη Γερμανία.

ΧΑΡΛΟΥ ΣΑΠΛΕΓ

● Μέσα στο κλίμα που επικρατεί σ' αυτή τή χώρα, ή κατηγορία ότι είναι κινείς Κομμουνιστής είναι τόσο κοινή, ώστε πολύ δύσκολα ένας άνθρωπος με δημόσια δραστηριότητα μπορεί νά τήν αποφύγει. Κάθε μέλος αυτού του δικαστηρίου, έχει υποστεί αυτή τήν κατηγορία με τή μια ή τήν άλλη ευκαιρία.

ΧΙΟΥΓΚΟ ΜΠΛΕΓΚ  
Δικαστής, 1961

● 'Όταν σκέπτομαι τόν Μακάρθου αυτόματα σκέπτομαι και τόν Χίτλερ.

ΑΡΘΟΥΡ Α΄ΙΖΕΝΧΑΟΥΕΡ

● Δέν θα ήταν άτοπο νά έντοπίσουμε μια άναλογία με ορισμένα σημεία τής αρχής τής καριέρας του Χίτλερ.

ΑΝΤΛΑ΄Ι ΣΤΗΒΕΝΣΟΝ

● Σκεφθείτε ότι καλοί 'Αμερικανοί πολίτες άρνιούνται νά υπογράψουν τήν Διακήρυξη τής 'Ανεξαρτησίας και τόν Χάρτη των 'Ελευθεριών γιατί φοβούνται ότι θα χάσουν τή δουλειά τους ή θα αποκληθούν Κομμουνιστές.

ΧΑΡΡΥ Σ. ΤΡΟΥΜΑΝ

● Μια επίδημία όρκων νομιμο-

# ΑΣΤΕΡΙΑ ΤΗΣ Ε.Α.Ε



**Μάρτιν Ντάις:** Πρώτος Πρόεδρος τῆς Ε.Α.Ε.  
**1938 - 1945**

444      Στὰ 1930, ὅταν ἡ Εὐρώπη στρεφόταν πρὸς τὸ φασισμό, ἡ Ἀμερική τοῦ Ροῦσβελτ ἔκανε ἀντιφασιστικὴ πολιτικὴ μετὰ Νιὺ Ντὴλ. Τότε ἓνας ἐξυπνος δημογωγός, ὁ κυβερνήτης Λόνγκ, εἶπε: «Ἄν ὁ φασισμὸς ἔρθει ποτὲ στὴν Ἀμερική αὐτὸ θὰ γίνε

μι' ἓνα πρόγραμμα ἀμερικανισμοῦ». Ἔτυχε νὰ εἶναι ὁ Ντάις πὺ τὸν δικαίωσε μετὰ ἀντίστροφο συλλογισμό: «Τὸ πρόγραμμα τοῦ Νιὺ Ντὴλ ἦταν πρόγραμμα ἀντι-ἀμερικανικό». Ὁ ὅρος Ἀντι-ἀμερικανικός δὲν ἦταν ἄγνωστος στὰ λεξικά, ἀλλὰ ὁ

**MARTIN NTA·I·Σ 1938 - 1945**  
**TΖΩΝ Ε. ΡΑΝΚΙΝ 1945 - 1946**  
**ΤΖ. ΠΑΡΝΕΛ ΤΟΜΑΣ 1947 - 1949**  
**ΤΖΩΝ Σ. ΓΟΥΝΤ 194 -46, 1949-53**  
**ΧΑΡΟΛΑΝΤ Χ. ΒΕΛΝΤΕ 1953 - 1955**

Ντάις του έδωσε νέα έρμηνεία. Σ' αυτό τὸ επίθετο, βρήκε ένα πολιτικὸ επίθετο τοῦ ὁποίου ἡ ἀοριστία ἀποτελοῦσε καὶ τὴ μοναδική του ἀξία. Ἡ συνταγή ἦταν ἀπλή: τὸ Νιὸν Ντὴλ ἦταν ἀντι-ἀμερικανικό. Μέλη του ἦταν «ἀριστεροὶ καὶ ριζοσπαστικοὶ ποὺ δὲν πιστεύουν στὸ σύστημά μας, τῆς ἐλεύθερης ἐμπορικῆς ἀνταλλαγῆς». Δηλαδή ἦταν στὴν πραγματικότητα ἀνόητα κορόιδα τοῦ Κρεμλίνου. Ἔτσι γεννήθηκε ἡ Ε.Α.Ε. — ἐπιτροπὴ ἐρεῦνης «τῆς ἐπεκτάσεως, τοῦ χαρακτήρα καὶ τῶν σκοπῶν τῶν ἐνεργειῶν τῆς ἀντι-ἀμερικανικῆς προπαγάνδας στὶς Η.Π.Α.».

Τὴν Ἐπιτροπὴ ὑποστήριζε ἀνοιχτὰ ἕνας μεγάλος ἀριθμὸς φασιστῶν, ἰδιωτῶν καὶ ὀργανισμῶν. Ἀνάμεσά τους, τὰ Silver Shirts, ἡ German American Bund τὸ Christian Front καὶ ἡ Κου-Κλουξ-Κλάν.

Τὸ 1939, ὁ φασίστας προπαγανδιστὴς Μέρβιν Χάρτ παρέθεσε ἕνα εἰδικὸ συμπόσιο πρὸς τιμὴν τοῦ Ντάις, προέδρου τῆς Ε.Α.Ε. Στὸ συμπόσιο καρεκάθησε ὁ Φρίτς Κούν, ποὺ τὸ περιοδικὸ «Λάιφ» ἀποκαλοῦσε ὑπ' ἀριθ. 1 Ἀμερικανὸ Ναζί.

Στὰ 1940 ὁ Ντάις δημοσίεψε τὸ «Δούρειος Ἴππος στὴν Ἀμερική», ὅπου ἀνακεφαλαίωνε τὴν ἐργασία τῆς Ἐπιτροπῆς του: Οἱ 324 σελίδες (ἀπὸ τις 366 τοῦ βιβλίου) ἦταν ἀφιερωμένες στὴν «Κομμουνιστικὴ Ἀνατροπὴ». Ἡ κ. Ἐλεάνορ Ρούσβελτ χαρακτηριζόταν ὡς «ένα ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ κεφάλαια ποὺ εἶχε ποτὲ ἡ Ὄργανωση τοῦ Δούρειου Ἴππου τοῦ Κομμουνιστικοῦ Κόμματος». Ὁ Ντάις εἶχε... προειδοποιήσει: «Ἄν μία δημοκρατικὴ κυβέρνησις ἀναλαμβάνει τὴν εὐθύνη νὰ ἐξαφανίσει τὴ φτώχεια καὶ τὴν ἀνεργία, προετοιμάζει ἀπλῶς τὸ δρόμο τῆς δικτατορίας». Ἄλλοτε στὴν περίοδο τοῦ Νιὸν Ντὴλ, ὁ Ντάις εἶχε πει ὅτι ἡ

φροσύνης ἀπλώθηκε σ' ὅλο τὸ ἔθνος μέχρι τοῦ σημείου καμία πολιτεία ἢ χωριὸ νὰ μὴν αἰσθάνεται ἀσφάλεια, μέχρι τοῦ σημείου οἱ ἴδιοι οἱ ἀντιπρόσωποι τοῦ λαοῦ νὰ γεννοῦν τὴν ὑποψία γιὰ τὴν μὴ συμμόρφωσή τους, παίρνοντας ὄρκο στὴν πολιτικὴ τους ἐντιμότητα.

**ΤΖΩΝ Φ. ΚΕΝΝΕΝΤΥ**

● Ἡ νόμιμη ἀνάκριση, ποὺ προορίζεται καὶ συνήθως χρησιμοποιεῖται γιὰ τὴν ἐκπλήρωση ὑψηλῶν σκοπῶν, χρησιμοποιήθηκε πολὺ συχνὰ ὡς μέσον καταστροφῆς τῶν πολιτῶν.

**ΤΖΩΝ Φ. ΚΕΝΝΕΝΤΥ**

● Ἡ ὑπαρξὴ τῆς Ε.Α.Ε. φαίνεται πῶς ταιριάζει περισσότερο σ' ἕνα ἀστυνομικὸ κράτος, παρά στὶς Η.Π.Α.

**ΦΡΑΓΚΛΙΝΟΣ ΡΟΥΣΒΕΛΤ**

### **ΟΙ ΕΛΕΥΘΕΡΕΣ ΣΥΝΕΙΔΗΣΕΙΣ**

● Πνευματικὴ μισαλλοδοξία, πολιτικὲς ἀνακρίσεις, μειωμένη ἐννομία ἀσφάλεια — ἔτσι ἄρχισε στὴ Γερμανία. Αὐτὸ ποὺ ἀκολούθησε ἦταν ὁ φασισμὸς καὶ αὐτὸ ποὺ ἀκολούθησε τὸ φασισμὸ ἦταν ὁ πόλεμος.

**ΤΟΜΑΣ ΜΑΝΝ**

● Ποτὲ νὰ μὴν ἐνεργεῖς παρὰ τὴν συνείδησή σου, ἀκόμα καὶ ὅταν τὸ κράτος τὸ ἀπαιτεῖ.

**ΑΛΜΠΕΡΤ Α·Ι·ΝΣΤΑ·Ι·Ν, 1955**

● Ὑποστηρίζουμε ὅτι πρέπει νὰ ὑποβληθοῦν σὲ ἀνάκριση ὄχι ἐμεῖς οἱ γυναῖκες, ἀλλὰ ὅσοι μὲ τὴν ψυχρὴ λογικὴ τῆς παραφροσύνης, προσπαθοῦν νὰ μᾶς συμφιλώσουν μὲ τὴν ἀπόλυτη καταστροφὴ.

**«ΓΥΝΑΙΚΕΣ ΓΥΝΑΙΚΩΝ  
ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΙΡΗΝΗ»**

● Οἱ καμπάνες τοῦ κόσμου ἀρκετὰ χτύπησαν πένθιμα. Ἄς τις ἀφήσουμε τώρα νὰ χτυπήσουν χαρούμενα γιὰ τὴ ζωὴ... Ἐκαστὸ νεκρὸ νέος ἀποτελεῖ βλασφημία ἐναντίον τοῦ Θεοῦ τῆς Ζωῆς. Κανένας δὲ θέλει τὸν πόλεμο ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς ἀνόητους καὶ τοὺς τρελλοὺς, καὶ στὸν κόσμον δὲν ὑπάρχει πιὰ θέση γιὰ τρελλοὺς καὶ ἀνόητους. Ἀρνουαίμι τὸ ἀλάνθαστο τῆς ἀτομικῆς βόμβας, παραδέχομαι τὸ ἀλάνθαστο τῆς ἀδελφροσύνης μεταξὺ τῶν ἀν-



## Ἡ Βασιλεία τοῦ Ράνκιν 1945 - 1946

λύση τῆς ἀνεργίας ἦταν νὰ διωχθοῦν τὰ ἔξη ἑκατομμύρια ἀλλοδαποὶ ποὺ ζοῦσαν στὶς ΗΠΑ. (!)

### Ἡ βασιλεία τοῦ Ράνκιν : 1945—1946

Στὰ 1920 ὁ Τζὼν Ἔλλιοτ Ράνκιν, ἔγινε μέλος στὴ Βουλὴ τῶν Ἀντιπροσώπων μὲ 10.400 ψήφους σὲ σύνολο 200.158 ψήφων. Οἱ ἐκλογεῖς τῆς περιφέρειᾶς του ἦταν οἱ βαρύτερα φορολογούμενοι τοῦ ἔθνους. Ὁ Ράνκιν ἔλεγε: «Οἱ πρόγονοί μου ἦταν δουλοχτῆτες καὶ οἱ πρῶνι δούλοι τοὺς ζοῦσαν τώρα τριγύρω μου. Ἔχουν μεγαλύτερο σεβασμὸ γιὰ μένα παρὰ γιὰ ὅποιοδήποτε δημαγωγὸ ποὺ θέλει νὰ τοὺς πείσει ὅτι εἶναι κοινωνικὰ ὅμοιοι μὲ μᾶς».

Ἀρνήθηκε νὰ ἐλαφρώσει τὴ φορολογία, ἀγωνίστηκε ἐναντίον τῶν νόμων ποὺ τιμωροῦσαν τὸ λυντσάρισμα καὶ ἔλεγε ὅτι ἡ Κου - Κουξ - Κλάν «εἶναι θεσμὸς ἀμερικανικὸς 100%».

Στὴ διάρκεια τοῦ Β' παγκοσμίου πολέμου ὁ Ράνκιν εἶπε στὸν συγγραφέα Τζὼν Ρού Κάρλσον: «Ἐνας μόνος τρόπος ὑπάρχει νὰ κερδίσουμε τὸν πόλεμο: Νὰ

καταγγείλουμε τοὺς Ἑβραίους τραπεζίτες σὰν πολεμοκάπηλους. Πέστε στὸν κόσμον ὅτι οἱ Ἑβραῖοι θέλουν τὸν πόλεμο. Κάντε το καὶ θὰ κερδίσετε τὴ μάχη».

Τὸ «Τάιμ - μαγκαζίν» θεωροῦσε τὸν Ράνκιν σὰν τὸν ὑπ' ἀριθ. 1 διώκτη τῶν Ἑβραίων. Φυσικὰ καὶ αὐτὸς ὅπως ὁ Ντάις τιμήθηκε πλούσια ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖο Ναζιστικῆς Προπαγάνδας.

Ἐνας ἀπὸ τοὺς πρώτους νόμους τοῦ Ράνκιν ἀπαγόρευε τὸ γάμο «μεταξὺ Λευκῶν, Νέγρων καὶ Μογγόλων».

Στὰ 1945 ὁ Ράνκιν κατήγγειλε τὸν Ἀϊνστάιν σὰν «ξυνοκίνητο ταραχοποιὸ» καὶ προειδοποίησε: «Εἶναι πιά καιρὸς ὁ ἀμερικανικὸς λαὸς νὰ καταλάβει τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸν Ἀϊνστάιν».

Τὸν ἴδιο χρόνο ὁ Ράνκιν δήλωσε στὴν Ἐπιτροπὴ:

«Αὐτοὶ οἱ ξυνοκίνητοι κομμουνισταὶ, ἐχθροὶ τοῦ Χριστιανισμοῦ καὶ οἱ ὀπαδοὶ τους, προσπαθοῦν νὰ θέσουν ὑπὸ τὸν ἐλεγχό τους τὸν τύπο αὐτῆς τῆς χώρας. Προσπαθοῦν νὰ καταλάβουν τὸ ραδιόφωνο. Ἀκοῦστε τίς ἐκπομπές τους μὲ τὰ σπα





Στη δίκη του "Αρθουρ Μίλλερ."  
«Ποιός είπε πώς πέθανα, ε;»



... υπήρξες ποτέ ;...

θρώπων όλου τού κόσμου.

ΣΗΝ Ο' ΚΕΪΖΙ

● Η Ε.Α.Ε., αυτή η πυώδης πληγή της κυβέρνησής μας, διάλεξε ακριβώς τα Χριστούγεννα για να σταυρώσει τον «Άγωνα Γυναίκων για την Ειρήνη» που παλεύει για να επικρατήσει η ειρήνη επί της γης και η εμπιστοσύνη μεταξύ των ανθρώπων.

ΛΙΝΟΥΣ & ΑΒΑ ΠΟΥΛΙΓΚ

● Κόκκινος μπορεί να θεωρηθεί κάθε εργάτης που ζητάει τριάντα σέντς, ενώ εμείς του πληρώνουμε μόνο είκοσιπέντε.

ΤΖΩΝ ΣΤΑΪΝΜΠΕΚ

(Τα σταφύλια της όργης)

● Κάθε διακοσούμενος που καλείται μπροστά σε μία επιτροπή πρέπει να αρνηθεί να καταθέσει, και να είναι προετοιμασμένος να χάσει την ελευθερία του ή να υποστεί οικονομική καταστροφή, με λίγα λόγια να θυσιάσει την προσωπική του ευημερία για χάρη της ευημερίας της χώρας του.

ΑΛΜΠΕΡΤ ΑΪΝΣΤΑΪΝ

● Όταν ο Χένρυ Δαβίδ Θορώ φυλακίστηκε στα 1846 επειδή αρνήθηκε να πληρώσει φόρους λόγω πολιτικής αντίστασης, ο Ράλφ Βάλντο Έμερσον ήρθε στη φυλακή και και τον ρώτησε: «Τί κάνεις εκεί μέσα;». Κι ο Θορώ απάντησε: «Κ' εσύ τί κάνεις εκεί έξω;».

### ΔΥΟ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ ΣΤΟΝ ΜΑΚ ΚΑΡΟΥ

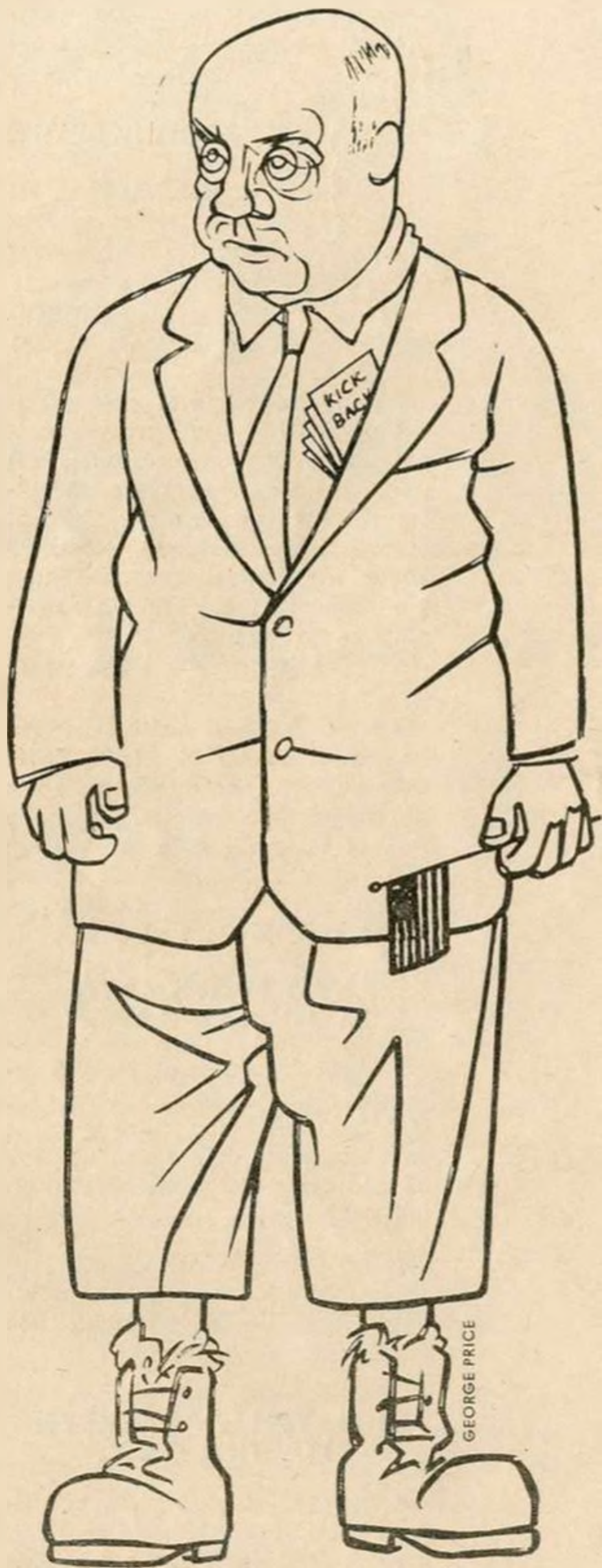
● Άφου ο ετήσιος μισθός του γερουσιαστή που παίρνεις είναι 15.000 δολάρια, πώς κατάφερες κι καταθέσεις σου στην τράπεζα, μέσα σε τέσσερα χρόνια, να είναι 172.000 δολάρια;

● Ποῦ βρήκε ο αδελφός σου Γουίλλιαμ, οδηγός φορτηγού αυτοκινήτου, τα 10.000 δολάρια που έπαιξε στο χρηματιστήριο;

### Η ΜΑΥΡΗ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ ΓΙΑ ΤΗΝ Ε.Α.Ε.

● Μαύρη Παρασκευή για την Ε.Α.Ε. θεωρείται η 13η Μαΐου 1960, όταν η Επιτροπή έκανε την επίσκεψή της, τέταρτη φορά μετά το 1953, 1956 και 1957 στο Σάν Φραντσίσκο. Ήταν η μοναδική φορά στην μακρόχρονη ιστοροεξεταστική

## Τζ. Πάρνελ Τόμας 1947 - 1949



«'Ας αφήσουμε τον Σαίξπηρ ήσυχο σ' αυτή τη συνεδρίαση.»

Τζ. Πάρνελ Τόμας

σμένα αγγλικά και θὰ μπορέσετε σχεδὸν νὰ τούς... ὀσφρανθεῖτε».

### Τζ. Πάρνελ Τόμας: 1947 - 1949

Όταν ὁ Τζ. Πάρνελ Τόμας ἐξελέγη πρόεδρος τῆς Ε.Α.Ε. στὰ 1941 ἦταν ὁ πρῶτος ρεπουμπλικάνος πρόεδρος στὴν ἐννεαετὴ ἱστορία τῆς Ε.Α.Ε. καὶ ἐξακολούθησε τὴν ἴδια ἔντονη πολεμικὴ παράδοση ἐναντίον τοῦ Νιού Ντῆλ, μὲ τοὺς δημοκρατικούς του προκατόχους. Τὴν ἡμέρα τῆς ἐκλογῆς του ὁ Τζὼν Ράνκιν ἄφησε τὴν αἴθουσα συνεδριάσεων κι ἄρχισε ν' ἀνεμίζει ἕνα χαρτί μπροστὰ στοὺς δημοσιογράφους φωνάζοντας εὐτυχισμένα: «Ήταν ὅλα τόσο ἄρμονικὰ παιδιὰ! Τίποτ' ἄλλο ἀπὸ μιὰ γλυκιά, πολὺ γλυκιά ἄρμονία». (!!)

Ἡ θητεία τοῦ Τόμας σὰν πρόεδρος ἦταν σύμφωνη μὲ τὴν καλύτερη παράδοση τῆς Ε.Α.Ε. Όταν ἀκόμη ἀποτελοῦν μέλος τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ντάις, χρησιμοποίησε πολλὲς φορές ἔγγραφο τῆς Ε.Α.Ε. γιὰ ν' ἀποδείξει ὅτι τὸ Νιού Ντῆλ «δὲν διέφερε πολὺ ἀπὸ τὸ χιτλερικὸ σοσιαλισμὸ, τὸ σοσιαλισμὸ τοῦ Μουσσολίνι καὶ τὸν κομμουνισμὸ τοῦ Στάλιν». Καὶ στὸ τέλος ἐξηγοῦσε: «Αὐτὸ δὲ σημαίνει ὅτι εἶμαι ἀντίθετος μὲ τὴν πρόοδο καὶ τὴν φιλελεύθερες ἰδέες».

Στὰ 1948 ὁ Τόμας κατηγορήθηκε ἀπὸ τὸ Ὁμοσπονδιακὸ Δικαστήριον ἐπὶ συνωμοσία ἐναντίον τῆς κυβερνήσεως. Στὴν υπεράσπισή του χρησιμοποίησε τὸν Fifth Amendment\* γιὰ νὰ καταρρίψει τοὺς ἐναντίον του ἰσχυρισμούς. Ἡ ἀντίφασίς ἐγένετο κατανοητὴ σὲ ὅσους ἐγνώριζαν ὅτι κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ προεδρικοῦ του ἀξιώματος ἡ Ε.Α.Ε. εἶχε ἀρχίσει νὰ κοροϊδεύει τὴν χρησιμοποίησιν αὐτοῦ τοῦ ἰσχυροῦ συνταγματικοῦ δικαιώματος.

Εὐτυχῶς γιὰ τὸν Τόμας τὸ συνταγματικὸ δικαίωμα ἴσχυσε εἰς πείσμα τῶν μερῶν τῆς Ἐπιτροπῆς του, ποὺ εἶχε

\* Πέμπτη Τροποποίησις τοῦ Συντάγματος παρέχει τὸ δικαίωμα ἀπολογίας στὸν κατηγορούμενον.



Τὸ Ἔθνος!

μιουργήσει στὸν κόσμο τὴν προκατάληψη ὅτι ἡ χρησιμοποίηση τοῦ δικαιώματος υπεράσπισης ἀποτελοῦσε ἀπόδειξη ἐνοχῆς. Ὁ Τόμας κηρύχθηκε ἐνοχος, ὄχι βέβαια γιατί ἐπικαλέσθηκε αὐτὴ τὴ διάταξη, ἀλλὰ ἐπειδὴ ὑπῆρχαν πολλές ἀποδείξεις ἐναντίον του. Καταδικάσθηκε σὲ φυλάκιση δεκαοχτῶ μηνῶν.

τῆς καριέρα πού ἡ Ἐπιτροπὴ διώχτηκε ἀπὸ τὴν πόλη ἀπὸ ἓνα πλῆθος διαμαρτυρομένων καὶ καταγανακτημένων πολιτῶν.

Πάντως τὸ διώξιμο τὸ εἶχαν προκαλέσει οἱ φοιτητὲς πού ἤθελαν ἐπὶ τρεῖς μέρες νὰ μποῦν στὴν αἴθουσα τῶν συνεδριάσεων χωρὶς νὰ τοὺς ἐπιτρέπουν μὲ διάφορες προφάσεις. Ὁ πραγματικὸς λόγος ἦταν ὅτι δὲν ἤθελαν τίς ἀνακρίσεις ἐναντίον 48 κατοίκων τοῦ Σάν Φραντσίσκο νὰ τίς παρακολουθήσουν οἱ νέοι πού ποτὲ δὲν εἶχαν δείξει φιλικὲς διαθέσεις γιὰ τὴν Ε.Α.Ε.

Ἔτσι οἱ φοιτητὲς κάθησαν στὶς σκάλες καὶ τραγουδοῦσαν «σπιρίτιουαλς» ὥσπου ἡ ἀστυνομία διατάχθηκε νὰ ἐπέμβει μὲ ὑδραντλία. Οἱ φοιτητὲς ἐπέμειναν καὶ τότε (κατὰ τὰ εἰωθότα) ἔσπασαν πολλὰ κεφάλια. Οἱ σκάλες εἶχαν γεμίσει μὲ αἷμα καὶ νερό. Γρήγορα ὁμως μαζεύτηκε κόσμος, κάπου πέντε χιλιάδες πολῖτες, πού ἀπαιτοῦσαν μὲ φωνὲς νὰ φύγει ἡ Ε.Α.Ε. Εἶχε ἀποκαλυφθεῖ ξαφνικὰ μιὰ δλόκληρη γενιὰ πού μεγάλωσε στὰ χρόνια τῶν Μάκ Κάρθου, Βέλντε καὶ Γουῶλτερ καὶ κατάλαβε τὴν ἔννοια τῶν συνταγματικῶν διατάξεων, παρακολουθώντας τὴν καταστραμμένη ζωὴ καὶ καριέρα πλῆθους Ἀμερικανῶν πολιτῶν.

Ἡ Ε.Α.Ε. εἶχε, ἐπιτέλους, προκαλέσει τὴν ὀργὴ καὶ μαχητικότητα μιᾶς δλόκληρης γενιᾶς φοιτητῶν, «μιᾶς ἀμερικανικῆς γενιᾶς, πού ὄλοι ἀγνοοῦσαμε τὴν ὑπαρξή της».

—«Εἶδα πῶς ἔγινε. Ποτὲ στὰ εἰκοσι χρόνια τοῦ ρεπορτάζ μου, δὲν εἶχα παρακολουθήσει τέτοια κτηνωδία. Ἡ ἀστυνομία τοῦ Σάν Φραντσίσκο ἔσπρωχνε τίς γυναῖκες πού κατακυλοῦσαν ἀπ' τίς σκάλες. Εἶδα μιὰ γυναίκα νὰ τὴ σέρνουν πάνω σὲ σπασμένα γυαλιά. Δυὸ μεγάλοςωμοι ἀστυνομικοὶ ἄρπαξαν ἓναν ἀδύνατο φοιτητὴ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Καλιφόρνιας. Ὁ ἓνας τὸν βαστοῦσε, ὁ ὄ ἄλλος τὸν χτυποῦσε συνέχεια στὸ στομάχι».

ΜΕΛ ΓΟΥΩΣ,  
Νιὸ Γιόρκ Πόστ

### Ο ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟΣ ΛΑΟΣ ΚΑΤΑΓΓΕΛΕΙ:

● Ἡ Ε.Α.Ε. δημιουργήθηκε γιὰ νὰ παραβιάσει συνταγματικὲς διατάξεις. Μέσα στὰ 25 χρόνια τῆς



## Χάρολντ Χίμμελ Βέλντε: 1953 - 1955

Μετά την έκτιση τῆς ποινῆς του ὁ Τόμας ἀποσύρθηκε ἀπὸ τὴν Ε.Α.Ε.

### Τζὼν Σ. Γούντ: 1945 - 46, 1949 - 53

Τὸν πρῶτο χρόνο τῆς ἐκλογῆς του ὡς προέδρου τῆς Ε.Α.Ε., ὁ Γούντ ρωτήθηκε γιατί δὲν ἀνέκρινε τὶς ἀντιαμερικανικὲς ἐνέργειες τῆς Κού - Κλουξ - Κλάν στὸν τόπο καταγωγῆς του στὴ Γεωργία. Καὶ ἀπάντησε: «Οἱ ἀπειλὲς καὶ οἱ τρομοκρατήσεις τῆς Κλάν ἀποτελοῦν παλιὸ ἀμερικανικὸ ἔθιμο, ὅπως καὶ ἡ παράνομη παρασκευὴ τοῦ οὐίσκυ(!)».

Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς θητείας τοῦ Γούντ, ἡ Ε.Α.Ε. ἄρχισε νὰ καταρτίζει τεράστιους καταλόγους. Μέσα στὸ 1950, ἡ Ε.Α.Ε. ὑπερηφανεύεται ὅτι πρόσθεσε 800.000 πληροφοριακὰ σημειώματα στοὺς καταλόγους τῆς.

Τὸν τελευταῖο χρόνο τῆς προεδρίας του ὁ Γούντ θέσπισε ποινὴ θανάτου γιὰ τὴν κατασκοπεῖα ἐν καιρῷ εἰρήνης.

### Χάρολντ Χίμμελ Βέλντε: 1953 - 1955

Ἡ προεδρία τοῦ Βέλντε χαρακτηρίστηκε ἀπὸ μιὰ μαζικὴ ἐπίθεση κατὰ τοῦ προσηλυτισμοῦ μεταξὺ μελῶν τοῦ κλήρου. Φυσικὰ μέσα στὰ κίνητρά του δὲν ἦταν ἡ εὐσέβεια.

Ὅταν ὁ Βέλντε στὰ 1948 ἔβαλε ὑποψηφιότητα γιὰ τὸ Κογκρέσσο, τὸν βοήθησε στὴν ἐκλογικὴ του περιφέρεια ὁ Γουίλλιαμ ντὲ Γκάρις, πρόεδρος τῆς Ἐνώσεως Ποτοπαρασκευαστῶν τοῦ Ἰλλινόις. Ὁ ντὲ Γκάρις ἦταν στενὰ δεμένος μὲ τὴν Ἐνωση Χίραμ Γουῶλκερ πὺν βρισκόταν σὲ ἐμπόλεμη κατάσταση μὲ τὸν κλῆρο. Κατὰ τὴν ἐκλογικὴ ἀναμέτρηση στὴν ὁποία ἀντίπαλοι τοῦ Βέλντε ἦταν ἕνας κληρικὸς κ' ἕνας λαϊκὸς, ὁ ντὲ Γκάρις ἔστειλε ἐπιστολὲς σὲ ὅλους τοὺς ἰδιοκτῆτες μπάρ, ἐργαστηρίων ποτῶν καὶ καθέναν πὺν εἶχε σχέση μὲ τὴν ποτοβιομηχανία, πιέζοντάς τους νὰ ἐμποδίσουν τὴν ἐκλογὴ οἰουδήποτε ἄλλου ἐκτὸς τοῦ Βέλ-



## Τζών Γούντ 1945-46, 1949-53

ντε γιατί: «Γνωρίζουμε ότι ο δικαστής Βέλντε θα προστατεύσει τα συμφέροντά μας όταν εκλεγεί».

Στά 1948 ο Βέλντε (που συχνά ποζάριζε με ένα ποτήρι στο χέρι ως άνθρωπος «ντιστενγκέ»), έγινε μέλος του Κογκρέσσου. Πέντε χρόνια αργότερα άρχισε σκληρό αγώνα για να αποκαλύψει την κομμουνιστική διείσδυση στον κλήρο. Κατά τη διάρκεια των ανακρίσεων ο Βέλντε και η Έπιτροπή του αμφισβήτησαν την νομιμοφροσύνη πολλών προσωπικοτήτων του κλήρου. Έξακόσιοι κληρικοί κατηγορήθηκαν ότι είναι «κόκκινοι».

Στά 1953 ο Βέλντε, αποκρούοντας την ψήφιση νόμου για την καθιέρωση του θεσμού των κινητών βιβλιοθηκών στις αγροτικές περιοχές, είπε: «Η μέθοδος της μορφώσεως του αμερικανικού λαού μέσω των βιβλιοθηκών μπορεί να προκαλέσει αλλαγή στα πολιτικά τους φρονήματα τόσο γρήγορη όσο καμιά άλλη μέθοδος...».

ιστορίας της έγινε όργανο της μεγαλύτερης καταπίεσης. Η ίδια η ύπαρξή της αρνιέται την αντίληψη ότι η ελευθερία της σκέψης είναι η ουσία της δημοκρατίας.

● Η Ε.Α.Ε. έγινε το μέσον για την εκθεση και τον κοινωνικό εξευτελισμό ατόμων που είχαν απόψεις ή μετείχαν σε δραστηριότητες με τις οποίες τα μέλη της Ε.Α.Ε. διαφωνούσαν.

● Έχει επέμβει σε κάθε τομέα ενδιαφέροντος των Αμερικανών, όπως η ειρήνη, τα πολιτικά δικαιώματα, η θρησκεία και τα συνδικάτα.

● Πήρε αρμοδιότητες που δεν είχαν καμία σχέση με τη νόμιμη ανάκριση για να μπορεί να ενεργεί σαν έγκαλόν, κατηγορος, δικαστής, και δεσμοφύλακας και να αρνιέται στους μάρτυρες το θεμελιώδες δικαίωμα να υποβάλλουν ερωτήσεις στον κατηγορο.

● Επίμονα και σφαλερά θεώρησε το συνταγματικό δικαίωμα της απολογίας σαν απόδειξη, ενοχής και κατήγγησε το δικαίωμα του Αμερικανού πολίτη να μην καταθέτει σαν μάρτυρας έναντι του έξι του.

● Αίτημα της εποχής μας είναι η άφοδη και τολμηρή σκέψη ενός άφοδου και τολμηρού λαού. Όργανα εκφοβισμού σαν την Ε.Α.Ε. δεν έχουν καμιά θέση στον κόσμο.



«... Υπογράφεις;»

# Ἡ ὑπηρετριούλα μέσα στὰ θηρία

Φύγανε μετὸ ιδιόκτητο αὐτοκίνητο τοῦ φημισμένου γιατροῦ Καβαρέ — ὁ ἴδιος ὁ γιατρὸς ὀδηγοῦσε — γιὰ μιὰ ἐκδρομούλα καὶ μπάνιο στὴ θάλασσα.

Ὁ γιατρὸς εἶχε πάρει μαζί του — μπροστὰ στὸ κάθισμα — τὸ γιό του Μπέμπη 5 χρονῶ, τὴν κόρη του Σάμυ 9 χρονῶ — τ' ἀγαποῦσε τὰ παιδιὰ του κ' εἶχε μαζί τους μεγάλη φιλία! Στὸ πίσω κάθισμα κάθονταν στριμωχτὰ ἢ ἀνηψιὰ τοῦ γιατροῦ Μιμὴ μετὸν ἀρραβωνιαστικὸ τῆς τὸν Πάρι, ὁ συγγραφέας Ἀρμόνδος Βαλέ, σοβαρὸς καὶ ὄνειροπόλος μετὴ τὴ γυναῖκα του Κάτυ καὶ κάτω στὰ πόδια τους χαμηλὰ κουλουριασμένη σὰ σκυλίτσα, ἡ ὑπηρετριούλα Μαρούσα.

Ἐτρεχαν λοιπὸν μέσα στὸ δυνατὸ καλοκαίρι. Ὁ ἥλιος ἔψηγε τὸ καπὼ τ' αὐτοκινήτου τους. Ἀπὸ τ' ἀνοιχτὰ παράθυρα ὁ ἀέρας ποὺ εἰσορμοῦσε ἔπαιρνε τὸν ἰδρώτα τους, ἄφηνε ὁμῶς τὴ μυρωδιὰ ἀπ' τὸν καπνὸ καὶ τὰ βαμένα χεῖλη. Ὁ γιατρὸς Καβαρές στὸ τιμόνι σιγοτραγουδοῦσε, τὰ παιδιὰ λαγοκοιμόντουσαν, ὁ Ἀρμόνδος κ' οἱ ἄλλοι κοίταζαν μακριὰ τὰ ἀχνὰ βουνὰ καὶ μεγάλες σκέψεις ἐγκυμονοῦσαν. Μόνο ἡ ὑπηρετριούλα ἀνασάλευε χάρμω καὶ πονοῦσε. Συναντήθηκαν μετὸ τραῖνο, ὁ μικρὸς πετάχτηκε.

—Μπαμπά! εἶπε.

—Ἐλα τώρα μπέμπη, μὴ φοβᾶσαι!

—Θέλεις νὰ σὲ πάρει ἡ Μαρούσα;

—Θέλω.

Σήκωσαν τὸ παιδί, τὸ πῆραν πίσω καὶ τῶριξαν στὴν ἀγκαλιὰ τῆς Μαρούσας. Πρὶν καθίσει ὁ μπέμπης κ' ἠσυχάσει, στριφογύρισε, πάτησε πάνω στὰ μικρά τῆς κόκκαλα, τῆς ἔδωσε μιὰ γροθίτσα στὸ στήθος, καὶ σταμάτησε.

—Μπαμπά! φώναξε ἡ Σάμυ ἢ κόρη που, ἐκεῖ κάτω περνάει ἓνα μπαπόρι μετρία φουγγάρα.

—Δὲν τὴ λένε μπαπόρι καὶ φουγγάρα Σάμυ.

—Ἡ Μαρούσα ἔτσι τὰ λέει.

—Ναί, εἶπε ὁ γιατρὸς. Ἐνας ψαράς νὰ πεῖ μπαπόρι ἀλλὰ δὲν μπορεῖ νὰ μεταχειρίζεται τὴ λέξη ἐπέμδαση σὺς ἐργασίες του. Θάταν μιὰ ἀστειότης...

Ὁ μικρὸς φώναξε ἄξαφνα ἀπὸ τὰ γόνατα τῆς ὑπηρετριούλας:

—Θέλω ὄρθιος!

Σήκωσαν ὄρθιο τὸ μικρὸ πάνω στὴ κοιλίτσα τῆς Μαρούσας κ' ἐκεῖνος τώρα ἔκανε μετὸ χάρα: Λά! λά!

—Καλέ, εἶπε ἡ γυναῖκα τοῦ Ἀρμόνδο — πρώτη φορὰ μίλησε — τί χαριτωμένο παιδάκι. Στὸ νέο μυθιστόρημα τοῦ Ἀρμόνδο «Τὸ σέλας» ξέρετε θὰ ὀρεῖτε τὸ πανομοιότυπο. Ἐνα τέτοιο ἀπαράλλαχτο παιδάκι.

—Ἄλτ! Θάλασσα πρὸ τῶν ποδιῶν μας! φώναξε τότε ὁ Πάρις.

Φρενάρισε ὁ γιατρός τὸ αὐτοκίνητο. Ὅσοῦπ, ἔκανε ὁ ἴδιος. Πίσω ἔπεσαν ὄλοι πάνω στὸ σωματάκι τῆς Μαρούσας, εὐτυχῶς εἶπαν. Εὐτυχῶς! Κατέβηκαν ὄλοι. Τρα - λά κ' ἔτρεξαν στὴ θάλασσα. Ἡ μικρὴ Μαρούσα ἔμεινε ἐκεῖ. Σούρθηκε στραπατσαρισμένη σιγὰ - σιγὰ κάτω ἀπ' τ' αὐτοκίνητο ἔβγαλε τὸ μαντηλάκι τῆς, σκούπισε δειλὰ τὸ μέτωπό τῆς. Ὑστερα τὰ μάζεψε ὄλα, ὅ,τι εἶχαν ἀφήσει στὰ καθίσματα, πουκαμισάκια, καπέλλα, τὰ δυὸ θερμό, ἔσουρε ὕστερα καὶ δυὸ τσάντες γεμάτες μὲ τὰ χρειαζόμενα, τὰ φορτώθηκε ὄλα καὶ φτάνοντας κατάκοπη τὰ ἀπόθεσε στὴν ἄμμο.

Φώναξε δυνατὰ ἢ Κάτω.

— Πῆρες τὴ βεντάγια μου;

Ἡ μικρὴ τρόμαξε. Κοίταξε, ξανακοίταξε στὰ πράγματά τῆς, δὲν τὴν ἔβρισκε, γύρισε τρέχοντας πίσω κ' ἔψαχνε μέσα στ' αὐτοκίνητο. Οἱ ἄλλοι δὲν περίμεναν, γδύνονταν ἕνας - ἕνας κ' ἔπεφταν στὴ θάλασσα. Στὴ θάλασσα μέσα ὁ γιὸς τοῦ γιατροῦ καθὼς κάθονταν ἄκρη στὸ κύμα φώναξε:

— Μπαμπά ἢ Σάμυ πετάει νερό.

— Τί νὰ τῆς κάνω Μπέμπη μου, εἶπε ὁ γιατρός, δὲ βλέπεις, καὶ σὲ μένα τὸ ἴδιο κάνει. Καὶ — ὅπ — ἔκανε ὁ γιατρός καὶ κάθισε μαλακὰ στὸ κύμα.

— Μπαμπά! Μπαμπά! φώναξε ἢ Σάμυ. Τὸ νερὸ αὐτὸ δὲν κάνει νὰ τὸ πίνουνε τὰ ζῶα;

Ἡ Μιμὴ ἢ ἀνηψιά τοῦ γιατροῦ ἀπάντησε μέσα ἀπ' τὰ κυματάκια:

— Ἀφοῦ οἱ ἄνθρωποι δὲν τὸ πίνουν οὔτε καὶ τὰ ζῶα τὸ πίνουν, αὐτὸ ἔπρεπε νὰ τὸ ξέρεις.

— Κι ὁμως, εἶπε ὁ Ἀρμόνδος κάνοντας μπουρμπουλήθρες στὸ νερὸ, οἱ ἀγελάδες τὸ πίνουν.

— Χὸ - χό, ξελαρυγγιάστηκε ὁ γιατρός. Τότε θὰ εἶναι τὰ πιὸ ἀλατισμένα ζῶα.

— Μπαμπά, φώναξε ἢ Σάμυ. Κάποτε μᾶς εἶπατε πὼς μιὰ γελάδα σᾶς εἶχε γαργαλίσει μὲ τὴ γλώσσα...

— Πάψε Σάμυ, μὲ γαργαλοῦσε μ' ὅ,τι μὲ γαργαλοῦσε, λεπτομέρειες θέλεις τώρα;

Μόλις ἄκουσαν οἱ ἄλλοι πὼς ὁ γιατρός γαργαλιέται ἔπεσαν ἀπάνω του. Γλίτ, γλίτ — τοῦ ἔκαναν — ἄου, ἄου, φώναξε ὁ γιατρός, θὰ πνιγῶ. — Κίτ, κίτ τοῦ ἔκαναν οἱ ἄλλοι.

— Ἀφήστε με, παιδιά!

Τότε τὸ βαπόρι ἔκανε τούτ! μακρὰ κι ὄλοι σταμάτησαν. Τότε ἔκανε πιὸ βαθιὰ ἢ Μιμὴ. Σήκωσε τὰ χέρια ν' ἀγγίξει τὸν οὐρανὸ καὶ φώναξε.

— Πέτρες κάτου.

— Ἔχει πέτρες; ρώτησε ἢ Κάτω.

Τότε φώναξε πάλι ἢ Μιμὴ.

— Καλὲ παίζουμε τὸ παιχνίδι τῆς πέτρας;

«Τὸ παιχνίδι τῆς πέτρας» ἦτανε ποὺ ὁ καθένας ἔβγαине ἀπ' τὸ νερὸ καὶ πέταγε μιὰ πέτρα στὴ θάλασσα. Αὐτὸ ἔλεγε ἢ οἰκογένεια τοῦ γιατροῦ «παιχνίδι τῆς πέτρας».

— Θὰ δοῦμε τώρα, εἶπε ὁ γιατρός, ποιοῦ θὰ φτάσει βαθύτερα.

Καὶ βγήκαν ὄλοι καὶ πετάγαν πέτρες μὲς στὴ θάλασσα. Σὲ λίγο ἢ Σάμυ γκρίνιασε:

— Μπαμπά! ἢ Μιμὴ κάνει ζαβολιές, ρίχνει ξύλα ἀντὶ γιὰ πέτρες στὴ θάλασσα.

Ὁ γιατρός στενοχωρήθηκε, φούσκωσε. Ἡ Σάμυ μὲ τίς ἐρωτήσεις τὸν εἶχε πιά ζαλίζει.

— Ἐλα νὰ σοῦ πῶ κάτι, τοῦ εἶπε ἢ Σάμυ, τώρα καὶ ἀγκάλιασε τὸ γιατρὸ μὲ τὰ γυμνά μπρατσάκια τῆς.

— Πές μου μπαμπά, τὸ Γρηγόριο τὸν Πατριάρχη δὲν τοῦ δέσανε μιὰ πέτρα οἱ Τοῦρκοι στὸ λαιμὸ καὶ τὸν ρίξανε στὴ θάλασσα;

Ξεροκατάπιε ὁ γιατρός, ἡ ἐρώτηση ἦταν τόσο ἀναπάντεχη, τόσο ὀδυνηρή, μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀπέραντη πού ζοῦσε χαρά.

—Τί θέλουμε καὶ μαθαίνουνε στὰ παιδιὰ τέτοια πράγματα, εἶπε.

—Εἶναι φοβερὸ εἶπε ἡ Κάτυ. Τὰ παιδάκια τὰ τρομάζουν. Αὐτὸ τὸ ἀντιμετώπισε ὁ Ἀρμόνδος ἐξαιρετικὰ πάλι στὸ νέο του μυθιστόρημα «Τὸ σέλας». Διατυπώνει μὲ τὸ στόμα τοῦ ἥρωά του τὸ ἐξῆς θαυμάσιο: «Λένε γι' αὐτὰ τὰ πολεμικὰ ἱστορήματα ἀκόμα καὶ γιὰ τὴ φοβερὴ αὐτὴ τραγωδία. Ὅμως ἐγὼ νομίζω πὼς αὐτὰ τὰ ἴδια ἂν δίνονταν μὲ κάποιο ἄλλο τρόπο θὰ ἦσαν ἀνώδυνα. Νά, παραδείγματος χάρη τὸ στίχο: «Στῶν Ψαρῶν τὴν ὀλόμαυρη ράχη», πού ἔτσι ἀμετάβλητο φοβίζει, γιὰ τὸ παιδί φαντάζεται τὴ ράχη ἐνὸς ἄγριου θηριοῦ. Μποροῦσαν νὰ τὸ ποῦνε: «Στῶν Ψαρῶν τὴν καλόβολη ράχη», τέλος πάντων ἔτσι μπορεῖ νὰ νομιστεῖ γιὰ ἓνα ἀλογάκι μόνο... καὶ ἄλλα...

Ὅλοι γέλασαν!

—Τί θαυμάσιο, εἶπαν!

—Μπαμπά, εἶπε ἀναπάντεχα τότε ὁ μικρός, νὰ δέσω μιὰ πέτρα στῆς Μαρούσιας τὸ λαιμό;

—Ὅχι - ὄχι, εἶπαν ὄλοι ἀμέσως μὲ μιὰ φωνὴ πού ἔδειχνε ὀργισμένη. Ὁ μικρὸς τρόμαξε.

—Μπαμπά, εἶπε καὶ ἔτρεξε ἀπάνω του.

—Νὰ σᾶς πῶ! εἶπε ὁ γιατρός. Μὴν τὸ παίρνετε ἔτσι, δὲν εἶναι καὶ τόσο σοβαρὸ τὸ πράγμα. Ἐνα παιχνίδι εἶναι. Κ' ἡ Μαρούσιω δὲ θὰ πεῖ ὄχι, εἶναι λογικὴ κοπέλλα.

—Μαρούσια, ἔλα δῶ, τῆς εἶπαν. Εἶσα! 11 χρονῶ, τόσο μεγάλη. Τί θὰ πάθεις... Ὁ μπέμπης ὁ καημένος, μιὰ μικρὴ πετρούλα στὸ λαιμό σου...

—Μεγάλη, φώναζε ὁ μπέμπης κρυμένος ἀκόμα στίς πλάτες τοῦ πατέρα του.

—Τέλος πάντων μιὰ μικρὴ, μεγαλύτερη θὰ δοῦμε.

—Σῶπα γιατρέ, εἶπε ἡ Μιμή, μὴν τοῦ κάνετε τὸ χατήρι.

Ὁ μικρὸς τὴν κοίταξε ἐχθρικὰ καὶ τῆς ἔδγαλε τὴ γλώσσα.

—Ξέρετε, εἶπε ὁ Ἀρμόνδος, ἡ παιδαγωγικὴ εἶναι αὐστηρὴ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση. Τὸ παιδί, ἂν τοῦ ἀρνηθοῦμε, θὰ ἔχει ὑποστει τὴν πρώτη ἡττα τῆς ζωῆς του καὶ αὐτὴ θὰ μέλλει νὰ τοῦ στοιχίσει ἀργότερα πανάκριβα.

—Δὲ θέλω, εἶπε ὁ γιατρός, νὰ ἀφήσω τὸ μπέμπη μου ἡττημένο.

Ἄλλη μιὰ φορὰ μίλησε ἡ γυναίκα τοῦ Ἀρμόνδου, ἡ Κάτυ καὶ εἶπε:

—Σᾶς παρακαλῶ. Ὁ Ἀρμόνδος, πάνω σ' αὐτὸ τὸ λεπτὸ θέμα, ἀφιερώνει τέσσερες σελίδες στὸ νέο του βιβλίο «Τὸ σέλας». Ἀκριβῶς, πού ἓνας μικρὸς ἠθέλησε νὰ πιάσει τὸ φεγγάρι κι ὁ πατέρας του πάραυτα διαθέτει 10 χιλιάδες δρχ. γιὰ νὰ κατασκευάσει ἓνα τεχνητὸ οὐρανὸ σὲ μιὰν αἴθουσα μ' ἓνα ἐπίσης τεχνητὸ φεγγάρι. Καὶ νὰ διαβάσετε τί ὠραῖα τὸ κατεβάζουν στὸ παιδί καὶ τί θριαμβευτικὰ παίρνει στὰ χεράκια του τὸ φεγγάρι.

—Ἐνα παιδί τέτοιο εἶναι δύσκολο στὴ ζωὴ του νὰ ἡττᾶται, εἶπε συνεπαρμένος ὁ Πάρις...

—Ἐλα δῶ, εἶπε ὁ γιατρός στὴν ὑπηρετριούλα.

Τὴν ἔβαλαν κ' ἔσκυψε. Τῆς κρέμασαν μιὰ πέτρα καὶ τὴν ἔσπρωξαν μετὰ στὸ νερό. Καὶ τὴν ἔβαλαν μὲ τὸ κεφάλι μέσα λίγο, μὰ πολὺ λίγο.

Ἄλλὰ ὁ μπέμπης ὄλο κι ἀπαιτοῦσε περισσότερο κ' ἐκεῖνοι τότε τὴν πέταξαν μιὰ φορὰ μονάχα στὸ βυθὸ κ' ὕστερα καμιὰν ἄλλη. Τὸ θεώρησε ἡ Μιμή ἀπάνθρωπο.

Γυρίζουν τώρα σπίτι, ὁ μικρὸς ὀρθιος πάνω στὸ κάθισμα μπροστὰ φωνάζει:

—Μπαμπά! Μπαμπά!

Ὁ γιατρός πατάει τὸ γκάζι ἐνθουσιασμένος.

Ὅσο γιὰ τὴν ὑπηρετριούλα, τὴν ἔδωσαν σ' ἓνα καρτσιέρη νὰ τὴ φέρει σπίτι γιὰ τὴν ἔτσι πού ἦτανε βρεγμένη, πὼς νὰ τὴν βαστούσανε κοντὰ τους...



# Η

## Δ Α Σ Κ Α Λ Ι Τ Ο Α

«Μέ τὰ φτερά τοῦ ἔρωτα πηγαίνω, γὰ σέ πάρω, γὰ σέ σφίξω, γὰ μοῦ ἀνήκεις... γιὰ πάντα καί... παντοτεινά...».

Κάτι τέτοια ἔλεγε τὸ τραγούδι πὸν τραγούδαγε ὁ δάσκαλος Κολιὸς ἓνα πρωὶ τῆς ἀνοιξῆς μέσα στὸ γραφεῖο τοῦ δημοτικοῦ σχολείου. Κομπὸς νέος ὁ δάσκαλος, μαυρομάτης, μαυρομάλλης, ἀχαμνός, μὲ τέσσερα δάχτυλα κολλάρο, κυρτὸς καὶ μακροχέρης. Ὅταν χτυποῦσε τὸ κουδούνι νόμιζες, πὼς τὸ κακόμοιρο ἐκεῖνο μπρούτζινο ἤχειο κρεμόταν ἀπ' ἓνα παλαμᾶρι καὶ δερνότανε πέρα - δῶθε στὸν ἀνεμο.

Ἦταν κι αὐστηρὸς καμιάτι, γιατί ἡ θέση τοῦ διευθυντῆ πὸν κάτεχε σέ κείνο τὸ δημόσιο χτίριο τοῦ ἐπέβαλλε γὰ φέρεται μὲ τουπέ καὶ σοβαρότητα. Διτάξιο ἦταν τὸ δημοτικὸ σ' ἐκεῖνο τὸ χωριουδάκι. Ἐκατὸν ἐξήντα παιδιὰ δλα - δλα καὶ δύο δασκάλοι δλοι - δλοι. Ὁ δεῦτερος ἦτανε δασκάλα. Στρομπουλούλα ἡ δεσποινὶς Φανὴ μὲ γοφούς ἀνοιχτούς, μὲ γαλαγὰ μάτια, ξανθὰ μαλλιά καὶ κοντούλια χέρια. Τὰ χεῖλη τῆς τουρλωτὰ καὶ δλο σάρκα. Ἡ μύτη τῆς λίγο πλακουτσῆ, κ' ἔλεγε ἓνα τραλαλό, λαλά κι αὐτὴ δταν τραγουδοῦσε γεμάτο γλυκύτητα καὶ πάθος.

...Αὐτοὶ λοιπὸν οἱ δυὸ ἄνθρωποι τοῦ Θεοῦ, ἔτυχε (ἔτσι τᾶφερε ἡ μοίρα) γὰ μπλέξουσε σ' ἓνα δυνατὸ καὶ καταλυτικὸ ἔρωτα. Κ' ἐπειδὴ εἶναι ἔρωτας ἐτοῦτος ἐνοῦ δασκάλου καὶ μιᾶς δασκάλας, δυὸ μορφωμένων δηλαδὴ ἀνθρώπων, ἄς τὸν διηγηθοῦμε γιατί ὅσο γάναι θάχει κάτι τὸ πνευματικὸ μέσα του καὶ τὸ ἐξαίσιο.

...Ὁ δάσκαλος εἶχε δυὸ χρόνια στὸ χωριό. Ἐκείνη πὸν εἶχε φτάσει φέτος ἦτανε ἡ δασκάλα. Τῆ δέχτηκε ἐκεῖνος μέσα στὸ γραφεῖο τοῦ σχολείου σιδερωμένος καὶ χαμογελαστὸς καὶ δλο ὕφος. «Σὰ βαρελάκι εἶναι, εἶπε μέσα του, καλή εἶναι».

Ἐκείνη τοῦ φέρθηκε ὅσο μπορούσε πιὸ σοβαρά. «Εἶναι σὰ μαῦρος λέλεκας, εἶπε μέσα τῆς, μ' ἀρέσει».

Καὶ μετὰ μόλις ἀλλάξανε τὶς πρῶτες τυπικὲς αὐτοσυστάσεις, ἐκείνη ἔκανε πὼς ἐπιθεωροῦσε τὸ γραφεῖο. Κοίταξε μιὰ - μιὰ μὲ τῆ σειρά τους τὶς τέσσαρες πλευρές, πέρασε μετὰ μὲ τὰ μάτια τῆς ὄλες τὶς καρέκλες σὰ γὰ τὶς μετροῦσε. Περιεργάστηκε τὸ μελανοδοχεῖο, τὸ χάρακα, μολύβια, γόμεις, στυπόχαρτα καὶ τ' ἄλλα καὶ μετὰ πῆγε στὴ μικρὴ βιβλιοθήκη. Γιὰ τῆ βιβλιοθήκη ἔδειξε πολὺ ἐνδιαφέρον. Κοίταξε τοὺς τίτλους τῶν βιβλίων. Μερικοὺς ἀπ' αὐτοὺς τοὺς ἐπανέλαβε σχεδὸν φωναχτά: «Ἐγκυκλοπαίδεια Πυρσοῦ, χμ! Παγκόσμιος Ἄτλας, χμ! Αἱ μέλισσαι, αἱ σφήκες, Χριστόφορος Κολόμβος, Οὐάσιγκτον, Μεταξοσκώληξ, ὁ Μικρὸς

«Ἡρως!». Ἐδῶ μάλιστα ἔρριξε μιὰ κλεφτὴ ματιὰ στὸ δάσκαλο καὶ εἶπε μέσα της: «Πιτσιρίκο! πόσο σ' ἀγαπῶ!».

—Τί λέτε γιὰ τὴ βιβλιοθήκη μας, εἶπε ὁ δάσκαλος τινάζοντας τὰ χέρια του γιὰ νὰ φανοῦν τὰ χρυσὰ τους μανικέτια.

—Καλούτσικη, εἶπε κ' ἡ δεσποινὶς Φανή, ἔχει ἀρκετὰ βιβλία, ἀλλὰ ἐλλείπουν καὶ μερικὰ ἀπαραίτητα, ὅπως π.χ. ἡ «Παιδαγωγικὴ» τοῦ Πετσαλότσι.

—Ἄ! Ναι, ξέρετε αὐτὴ ἡ παιδαγωγικὴ, νὰ σᾶς ἐξηγήσω τὸ πῶς καὶ τὸ τί. Τὸν ἔκοψε ἡ δασκάλα, ἀλλάζοντας ἀπότομα κουδέντα:

—Ποῦ μένετε ἐσεῖς ἐδῶ;

—Σ' ἐν δωμάτιο.

—Τὸ ξέρω ὅτι μένετε σὲ δωμάτιο, ἀλλὰ ἤθελα νὰ πῶ, πῶς μένετε; Τί ἐνοικιο καταβάλετε, ἂν ἔχετε περιποίηση καὶ καθαριότητα, ἂν βρίσκετε εὐκολὰ τρόφιμα, ἂν εἶναι ξέρετε κατσαρίδες. Ἔ! Πῶς τίς φοβοῦμαι, ξέρετε. Κ' ἐδῶ εἶπε μέσα της ἡ δασκάλα: «Ἄφτον νὰ νομίζει πῶς εἶμαι φοβιτσιάρα τὸ τσαμένο».

—Ἄ! εἶπε ὁ δάσκαλος, κάπως καλὰ. Γιὰ σᾶς ὁμως θὰ εἶναι κάπως καλύτερα. Εἶναι, εἶναι, κιόλας καλύτερα.

—Δηλαδή τί κιόλας; ἐρώτησε ἡ δασκάλα.

—Σᾶς ἔχω ἤδη ταχτοποιήσει καὶ δωμάτιο κι ἀπ' ὅλα κι ἂν θέλετε μπορείτε νὰ τὸ δεῖτε καὶ τούτη τὴ στιγμή ἀκόμα.

Ἡ δασκάλα τὸ ἤθελε ἀμέσως αὐτὸ κι ὁ δάσκαλος τὴν πῆγε.

Αὐτὴ λοιπὸν ἐδῶ ἦταν ἡ πρώτη τους συνάντησι. Μετὰ βλεπόντουσαν κάθε μέρα. Ὅλα τὰ πρωινὰ στὸ σχολεῖο, τ' ἀπογεύματα πάλι στὸ σχολεῖο. Στὸ χωριὸ δὲν εἶχε ποῦ νὰ πάει κανεὶς κι ἀκόμα ὅταν δὲν εἶχανε μάθημα στὴν τάξη κατὰφρευγαν κ' οἱ δύο, ὅταν ἔπεφτε ἰδίως τὸ χιόνι, ἐκεῖ ἀνάβανε τὴ σόμπα καὶ ἐργάζονταν...

Τὴν ἀρχὴ τῆς ἐρωτικῆς τους ἱστορίας τὴν ἔκανε ἡ δασκάλα, τὴν ἔκανε μ' ἓνα τρόπο πονηρὸ καὶ συνηθέστατο. Βέβαια μὴ νομίζετε πῶς ἦτανε μὲ κάτι ὑπονοούμενο ἢ μὲ λόγο ὠραῖο, ὄχι, ἀπλῶς σήκωσε τὸ φουστάνι της κι ἄγγιξε μὲ τὸ γόνατο τὴ σόμπα.

—ὦ! δεσποινίς! μὰ θὰ καεῖτε, τρόμαξε ὁ δάσκαλος.

Ἐκείνη τὸν κοίταξε τάχα παραξενεμένη, ἐνῶ ἔλεγε μέσα της «τὸ κουταβάκι», μετὰ σήκωσε τὸ χέρι της καὶ κάνοντας τὸ χρόνο τοῦ παρακάτω τραγουδιοῦ... ψιθυριστά, τὸ εἶπε: «Μ' ἔκαψες ποῦ νὰ καεῖς!!».

—Ἄ! ὠραῖα, εἶπε ὁ δάσκαλος. Νὰ μιὰ εὐκαιρία νὰ κάνουμε συζήτηση γιὰ τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι. Αὐτὸ ποῦ εἶπατε εἶναι ἀπὸ τὰ ὠραιότερα στὸ εἶδος του καί...

«Τί λέει αὐτὸς ὁ δλάκας, εἶπε ἡ δασκάλα μέσα της, τί δημοτικὸ τραγούδι μοῦ τσαμπουνάει τώρα». Δυνατὰ ὁμως τοῦ εἶπε:

—Τὰ λέμε ἄλλη μέρα κύριέ μου. Βαριέμαι τώρα!

Καὶ ἐδῶ σήκωσε τὰ χέρια καὶ χασμουρήθηκε. Κάτω οἱ μασχάλες της ἦταν μυρωμένες ἀπ' τὴ ζέστη, ἀνάδιναν μιὰ μυρωδιὰ ἀπὸ ξυνὸ βερύκκοκο.

Τοῦ δάσκαλου τὰ μάτια τότε κάπως θόλωσαν, ἀνέβηκε μιὰ γλυκειὰ ὀμίχλη ἀπ' τὴν καρδιά του. Εἶπε μέσα του: «Μωρ' τούτη τάχει τὰ κρεατάκια της...»

Ἡ δασκάλα κάτι τέτοιο πάλι σκεφτόταν: «Εἶναι πονηρούτσικο τὸ κουταβάκι, θέλει ὁμως λίγο ἀκόμα νὰ ὀρμήσει». Κι αὐτὸ τὸ λίγο ἀκόμα ἀπασχολοῦσε τώρα τὴ δασκάλα.

Σήκωσε λιγάκι ἀκόμα τὸ γόνατό της, ἔδωσε μιὰ μὲ τὸ τακουνάκι της στὴ σόμπα.

—Θὰ θέλει ξύλα, εἶπε ὁ δάσκαλος.

«Ἄχ τραμάρα μου τί λέει ὁ μποῦφος», κάνει μέσα της τώρα ἡ δασκάλα.

Μὲ μιὰς ὁ δάσκαλος κοίταξε τὸ πόδι της, στάθηκε λίγο ἡ ματιὰ του ἐκεῖ. Εὐστηκε ὕστερα πίσω στὸ κεφάλι. «Τὸ αἷμα του τὸν γαργαλάει», σκέφτηκε ἀμέσως ἡ δασκάλα «νὰ τὸν φάω μοῦρχεται». Κ' ἐδῶ θυμήθηκε ἀμέσως στὴ φυσικὴ-ζωολογία-ἐντομολογία, γιὰ τὴ θηλυκιὰ ἀράχνη ποῦ τρώει τὸν ἀρσενικὸ μετὰ τὴ γεν-

νετήσια συνομιλία, καὶ τούτη τῆ φορὰ μ' αὐτὴ τῆ σκέψη ἔναψε γιὰ τὰ καλὰ.

Τάχα τὴν κόβανε οἱ καλτσοδέτες. Σήκωσε τὸ φόρεμά της, κατέβασε, ἔβγαλε μιὰ - μιὰ τὶς κάλτσες της καὶ τὶς κρέμασε στὰ καγκελάκια τῆς καρέκλας. Ὁ δάσκαλος παρακολουθοῦσε σιωπηλὰ ὅλη αὐτὴ τὴν σκηνή. Πάνω στὴ δική του τὴν καρέκλα κουνιόταν τώρα καὶ τραμπάλιζε. Τράπ - τράπ.

«Ἄντε κακομοίρη!» ἔλεγε τώρα ἡ δασκάλα μέσα της. «Τί θέλεις, ζῶο εἶσαι, δὲν καταλαβαίνεις, νὰ ἐγὼ ἀπάνω νὰ φωνάζω κουκουρίκου! ἔμ, μὰ ὄχι δά, καλύτερα καθόλου!».

Μὲ ἐκεῖνο τὸ «καθόλου» ὅμως ποὺ σκέφτηκε σὰ νὰ ἀπελπίστηκε μὲ μιᾶς. Ὁ δάσκαλος μπορεῖ νὰ τανε κουτούλης, κείνη ὅμως ἔπρεπε νὰ γίνεῖ ἡ Εὐα. «Ἄ! τὸ βλάκα», εἶπε πάλι μέσα της, «ἔχε γούστο νὰ πεῖ τώρα, νυστάζω, νὰ σηκωθεῖ νὰ πάρει τὸ καπέλλο του νὰ πεῖ ἀντίο, καλὸν ὕπνο. Ὅχι. Κάποια πονηριὰ λοιπὸν θὰ χρειαστεῖ, κάτι ὠραῖο καὶ διαβασμένο, μιὰ παγιδούλα, καλὰ στημένη, ὄχι βαρβαρότητες». Χαμογέλασε ἐδῶ εὐχαριστημένα.

—Μπά! Τί θυμᾶσαι, της εἶπε ὁ δάσκαλος. Χαμογελάκια βλέπω.

—Διαβάζουμε κάτι; τοῦ εἶπε.

Ἔστριψε τὰ χεῖλια του ὁ δάσκαλος. «Τί λέει ἐτούτη τώρα», σκέφτηκε ἀπογοητευμένα...

—Νὰ διαδάσουμε κάτι ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη ἢ ἂν θέλεις, τὴ μετάφραση...

«Βρὲ τί σου εἶναι οἱ παλιογυναῖκες», εἶπε ὁ δάσκαλος ἀπὸ μέσα του. Ὅμως φανερὰ της εἶπε:

—Καὶ δὲ διαβάζουμε...

—Ἔλα λοιπὸν. Πάρ' τὴνε ἀπ' τὴ βιβλιοθήκη, μὴν ἀργοῦμε.

Τράβηξε ὁ δάσκαλος ἐκεῖνο τὸ βιβλίο ἀπ' τὴ βιβλιοθήκη.

—Σελὶς 198, τοῦ εἶπε ἡ δασκάλα.

Ἀνοίγει ὁ δάσκαλος, ρίχνει μιὰ ματιά. Τοῦρθε ἐνθουσιασμός, ἤθελε φτερὰ νὰ εἶχε νὰ πετάξει. «Τί σοῦ εἶναι οἱ γυναῖκες!, ἔλεγε, τραλαλό, τραλατό...» Καὶ ἄρχισε καὶ μισοτραγουδοῦσε.

—Τραγούδια θάγουμε... τοῦ εἶπε ἡ δασκάλα. Ἔλα καημένε! κ' ἐπειδὴ κατάλαβε, τί θὰ τοῦ φάνηκε στὰ μάτια ἀμέσως τοῦ δασκάλου, ἔπεσε πίσω στὴν καρέκλα καὶ ἀνακλαδίστηκε.

—Διάβασέ μου.

Τὸ εἶπε ψιθυριστὰ ὁ δάσκαλος, κόμπιαζε ἀπὸ γλύκα ὁ λαιμός του:

«Δός μου τῶν χειλιῶν σου τὰ φιλάκια  
γιατὶ εἶν' ὀλόγλυκη ἡ δική σου ἀγάπη».

—Ἄχ, βάχ! ἔκανε ἐδῶ ἡ δασκάλα.

Γλύφτηκε ὁ δάσκαλος καὶ πῆγε πάρα κάτω:

«Τὴ νύχτα στὸ ζεστό μου κρεβατάκι  
ζήτησα αὐτὸν ποὺ ἀγάπησε ἡ ψυχὴ μου».

Στάθηκε πάλι ὁ δάσκαλος. Ἔσκυψε λίγο τὸ κεφάλι. Κάτι κοίταγε τάχα χάρου. Πάπ κάνει καὶ χτυπάει μιὰ μίγα ποὺ ἀπ' τὴ ζέστη εἶχε ἀναστηθεῖ ἀπὸ κάπου! Εἶπε:

—Μίγα ἦτανε.

Τῆς λυθήκανε τὰ χέρια τῆς δασκάλας. «Τί ζῶον! τί ζῶον!» καὶ ἀπελπισμένη ἔπιασε μὲ τὰ χέρια τὸ κεφάλι της.

«Ἄ! εἶπε μέσα του ὁ δάσκαλος. Τί συμβαίνει! Πιάνει μὲ τὰ χέρια τὸ κεφάλι. Ἄ! δὲ θὰ μοῦ ξεφύγει. Στὸ τέλος κάτι, δὲ μπορεῖ κάτι θὰ μοῦ δείξει!». Τὸ «θὰ μοῦ δείξει» ὅμως ὁ δάσκαλος, καθὼς ἦτανε πολὺ στὴ σκέψη αὐτὴ συγκεντρωμένος, τὸ εἶπε δυνατὰ, τοῦ ξέφυγε.

—Θὰ δείξει; ρώτησε ἡ δασκάλα. Τί θὰ δείξει;

—Τίποτα, τίποτα! εἶπε ὁ δάσκαλος τώρα τραμαγμένα! Δὲν εἶπα τέτοιο πράγμα!

Τσαχπίνα ἐδῶ ἡ δασκάλα:

—Μπά, πὼς δὲν εἶπατε κύριε τέτοιο πράγμα, κουφή εἶμαι; Δὲν εἶπατε τὴ φράση «θὰ μοῦ δείξει»;

—Δὲν τὸ εἶπα!

—Τὸ εἶπατε κύριε.

—Δὲν τὸ εἶπα.

—Μὰ τὸ εἶπατε σὰς λέω.

—Δὲν τὸ εἶπα, δὲν τὸ εἶπα.

—Τὸ εἶ - πα - τε, τὸ εἶπατε.

—Ἄ! θὰ μὲ σκιάσεις, δὲν τὸ εἶπα.

—Ναί, γὰ σὲ σκιάσω, γὰ σὲ σκιάσω, τὸ εἶπες ποῦ σοῦ λέω.

—Ἄ! θὰ σοῦ φάω τὴ μύτη.

—Μπά! γὰ λοιπὸν! κ' ἔκανε τὸ κεφάλι τῆς μπροστὰ ἡ δασκάλα. Μπρὸς λοιπὸν, δειλέ!

—Ἄμ! ἄμ! ἔκανε ὁ δάσκαλος καὶ τῆς πλησίασε τὰ χεῖλη.

—Τί; αὐτό; τί λέτε; εἶναι φάγωμα αὐτό; σπουδαῖα τὰ λάχανα.

—Ἄπ! εἶπε τώρα ὁ δάσκαλος, καὶ μὲ μιά, τῆς χτύπησε μὲ τὰ δόντια του τὰ χεῖλη.

Τοῦδωσε τότε μιὰ τσιμπιὰ ἡ δασκάλα ἀπὸ πίσω καὶ ὁ δάσκαλος μ' ἓνα ὦχ, ἔπεσε ἀπάνω τῆς.

Ἐδῶ τάχα ἡ δασκάλα παραπάτησε καὶ τραβώντας τον κ' ἐκεῖνον κατρακύλησανε κ' οἱ δύο τους χάμου ἀπὰ στήν ψάθα τοῦ γραφείου.

—Μή, μή, τοῦ εἶπε τάχα ἡ δασκάλα, γιὰ γὰ τὸν κάνει γὰ κόψει ὀλότελα πιά τὰ χαλινάρια.

Καὶ πραγματικὰ ὁ δάσκαλος, ὅτι ἄγριο πιά, τὰ ἔκοψε καὶ ὄχι μόνο αὐτὸ ἀλλὰ καὶ τσίניσε δαιμονισμένα γύρω. Ἐκεῖ λοιπὸν ἔδωσε καὶ μιὰ κλωτσιὰ στὰ φύλλα τῆς βιβλιοθήκης. Κι ἄνοιξαν! Καὶ τότε ὁ Χριστόφορος Κολόμβος, ὁ Μικρὸς Ἡρῶς, αἱ μέλισσαι, αἱ σφῆκαι, χυθῆκανε στὸ πάτωμα...



## Ἡ ποίηση τῆς ἥττας, σύγχρονη ἀντιστασιακὴ ποίηση

Τὰ τελευταῖα χρόνια πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ποιη-  
τὲς ποὺ προέρχονταν ἀπὸ τὴν ἀντιστασια-  
κὴ ποίηση πέρασαν, ἄλλοι κατ' εὐθείαν κι ἄλ-  
λοιοι μετὰ ἀπὸ κάποια διαδικασία, στὴν ἄρνησὴ  
τῆς ἐξωστρακίζοντα ἀπὸ τὸ ἔργο τους με-  
ρικὰ ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνευ γνωρίσματά της.

Προδρομικὴ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη ὑπῆρξε  
ἡ «ἀναρχίζουσα» ποίηση τοῦ Μιχάλη Κατσα-  
ροῦ («Κατὰ Σαδδουκαίων», 1953) πρώτη, μα-  
ζὶ μὲ κάποιες ἄλλες περιπτώσεις, ρωγμὴ στὸν  
ἰδεαλιστικὸ αἰσιόδοξο φαταλισμὸ καὶ τὴν ἔλ-  
λειψη νεύρου ποὺ παραλίγο νὰ διαιωνιστεῖ ὡς  
σῆμα κατατεθὲν τῆς προοδευτικῆς ποίησης.  
Μὲ τὸ «Κατὰ Σαδδουκαίων» ἡ ἀπόπειρα ἀνα-  
τροπῆς ἐνὸς ἰσχύοντος τότε ποιητικῆ καθε-  
στῶτος εἶναι φανερὴ: Ἐπαναφορά, σ' ἓνα  
ἄλλο ἐπίπεδο, τοῦ σ υ μ β ὀ λ ο υ (ἄρα  
ὑπονόμευση μιᾶς «ἀμεσότητος» ποῦχε κατα-  
τήσει νεορομαντικὴ διάχυση) καὶ (γεγονὸς  
ποῦχε τὶς διαρκέστερες συνέπειες) εἰσβολὴ  
τοῦ κ ρ ι τ ι κ ο ῦ στοιχείου, ποὺ ἂν γιὰ  
τὴν ποίηση γενικὰ ἀποτελοῦσε ἀνέκαθεν ἀνα-  
σταλτικὸ παράγοντα, εἰδικὰ γιὰ τὴν ἀντιστα-  
σιακὴ ποίηση, ἐξ ὀρισμοῦ ὑμνητικὴ καὶ ἀντι-  
δραματικὴ, ἀποτελεῖ τὴν ριζικὴ τῆς ἄρνηση  
εἰσάγοντας τὴν σ ὕ γ κ ρ ο υ σ η .

Ἄν ἡ ἀντιστασιακὴ ποίηση χαρακτηριζό-  
ταν ἀπὸ μιὰ καταφανῆ ἔλλειψη προβληματι-  
σμοῦ καὶ ἀπὸ μιὰ πρωτοβάθμια ποιητικὴ αἰ-  
σθηση, ἡ ἄρνησὴ τῆς (ἡ ποίηση τῆς ἥττας)  
χαρακτηρίζεται ἀπὸ μιὰ ἐπίμονη προσήλωση  
στὰ ψυχολογικὰ μετέπειτα, τὴν προβληματικὴ  
καὶ τὶς γενικότερες ἐπιπτώσεις ποὺ προκάλε-  
σε τὸ τσάκισμα τοῦ κεντρικοῦ ὁράματος τῆς  
κατοχικῆς γενιάς· ἐπιπτώσεις ποὺ ξεπερνώντας  
τὰ ὄρια αὐτῆς τῆς γενιάς καθορίζουν τὸ ὑπό-  
στρωμα τῆς ἐντελῶς σύγχρονης ποίησης γιὰ  
τὴν ὁποῖα ἡ «μνήμη» τῆς κατοχικῆς γενιάς ἀ-  
ποτελεῖ κάτι περισσότερο ἀπὸ μνήμη — ἓνα  
ὀδυνηρὸ παρόν, τὴν μοναδικὴ σημερινὴ πρα-  
γματικότητα.

Αὐτὴ ἡ ἐμμονὴ στὴν ἔρευνα τῆς στάχτης  
δὲν εἶναι πάντα μιὰ «μονομέρεια», ἀντίθετα  
ἀποτελεῖ μιὰ πολὺ ἀνθρώπινη προσπάθεια διά-  
σωσης τῶν «τιμαλφῶν» μιᾶς ἀδικαίωτα ξοδε-  
μένης νεότητος. Ἡ ποίηση π.χ. τοῦ Μανόλη  
Ἀναγνωστάκη ποὺ σωστὰ ὁ Β. Λεοντάρης  
θεωρεῖ σὰν μιὰ εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς «ἄρνηση τοῦ  
ἀντιστασιακοῦ πνεύματος», δὲν παύει νάβαι  
συγχρόνως μιὰ γνήσια μορφὴ ἀντίστασης στὴ  
φθορὰ τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος, μιὰ πέτρα  
στὸ τέλμα τῆς προσαρμογῆς καὶ τῆς ἥττας:

Κ' ἤθελε ἀκόμα πολὺ φῶς νὰ ξημερώσει.

Ὅμως ἐγὼ

Δὲν παραδέχτηκα τὴν ἥττα. Ἐβλεπα τώρα  
Πόσα κρυμμένα τιμαλφῆ ἔπρεπε νὰ σώσω  
Πόσες φωλιές νεροῦ νὰ συντηρήσω μέσα  
στὶς φλόγες

(«Ἡ Συνέχεια»)

Ἀκριβῶς πάνω σ' αὐτὸ θάθελα νὰ ἐπεκτεί-  
νω τὴν συζήτηση ποὺ ἄρχισε ὁ Β. Λεοντάρης:  
τὴ σ υ ν ἔ χ ε ι α τῆς ἀντίστασης μέσα  
στὴν ποίηση τῆς ἥττας. Γι' αὐτὸ κ' ἐπιμένω  
περισσότερο ἀπὸ τοὺς προηγούμενους συζητη-  
τὲς στοὺς ποιητὲς ποὺ πρῶτοι συνέτειναν στὸ  
νὰ διαμορφωθεῖ τὸ ὑπὸ συζήτηση ποιητικὸ κλί-  
μα «τῆς ἥττας». Δὲν εἶναι τυχαῖο πῶς οἱ ση-  
μαντικότεροι ἀπ' αὐτοὺς (Κατσαρός, Ἀναγνω-  
στάκης, Δούκαρης, Ἀλεξάνδρου) ἀνήκουν βα-  
σικὰ στὸν κορμὸ τῆς ἀριστερῆς ἰδεολογίας  
παρὰ τὶς ἀμφιβολίες, τὶς «ἀπογοητεύσεις», τὰ  
ἐρωτηματικὰ καὶ τὶς ἀναθεωρήσεις τους.

Ὁ Δημήτρης Δούκαρης ἀπὸ τὸ 1950 μέ-  
χρι τὸ 1956 ἔβγαλε πέντε βιβλία μὲ ἐνιαία  
ἀγωνιστικὴ διάθεση καὶ τόνο. Στὰ 1956 μὲ  
τὸ «Γυμνὸ χῶμα» ἐμφανίζεται σὰν μιὰ συνεί-  
δηση πάσχουσα, ἀπαυδημένη καὶ γυμνὴ ἀπὸ  
ἐλπίδες. Ἡ ἀμφιβολία, ὁ φόβος, ὁ θάνατος,  
παίρνουν γιὰ τὸν Δούκαρη ἀπὸ δῶ καὶ στὸ  
ἐξῆς ἓνα μεταφυσικὸ περίβλημα ὑποκρύπτον-  
τας ὄλο καὶ περισσότερο τὴν κοινωνικὴ τους  
ἀφετηρία. Ἡ ἴδια ἡ ἐπανάσταση μετατρέπε-  
ται τώρα σὲ θρησκευτικὸ ὑποκατάστατο, ἀλλὰ  
καμιὰ μεταφυσικὴ ἔστω καὶ ἂν βαφτίζεται «ἐ-  
πανάσταση» δὲν ἀπολυτρώνει τὸν ποιητὴ:

(\*) Οἱ ἀφορμές: Β. Λεοντάρης, «Ἡ ποίηση  
τῆς ἥττας» Ἐπιθ. Τέχνης 106-107, Τ. Βουρνᾶ,  
«Ἡ ποίηση τῆς ἥττας καὶ ἡ ἥττα τῆς κριτι-  
κῆς», Ἐπιθ. Τέχνης 109.

Ἐγὼ καὶ μὲς στὴν Ἐπανάσταση  
σέρνω κρυφὰ μέσα στὰ σπλάχνα μου  
αὐτὸ τὸ φόβο.

Ἐνα σφάλμα ποὺ συχνὰ παρατηρεῖται κατὰ τὴν ἐκτίμηση καὶ τὴν ἐρμηνεία αὐτοῦ τοῦ «δέους» ποὺ ἐκφράζεται μέσα σ' ἓνα μέρος τῆς ποιήσῆς μας, εἶναι πῶς τὸ ταυτίζουν σχεδὸν πάντα μὲ τὴν «ἰδεολογικὴ λιποταξία» καὶ τὸ «σπάσιμο», ἐνῶ πρόκειται συνήθως γιὰ μιὰ δοκιμαζόμενη συνείδηση ποὺ ἂν δὲν κατάκτησε ἀκόμα τὴν ὀλοκλήρωσή της πάντως δὲν ἔχουμε τὸ δικαίωμα νὰ τὴν κατακυρώνουμε ἐσπευσμένα στὸν «κόσμο ποὺ φεύγει».

Ἡ περίπτωση τοῦ Ἄρη Ἀλεξάνδρου («Εὐθύτης ὁδῶν», 1959) εἶναι ἀνάλογη ἂν καὶ ἡ ἀναθεωρητικὴ τους τάση εἶναι ἐντονότερη καὶ βαθύτερη, γιὰτὶ ξεκινᾷ ἀπὸ μιὰ πιὸ συγκεκριμένη κατάσταση πραγμάτων καὶ ἰδεῶν ποὺ φαίνεται νὰ τὸν προβλημάτισε βασανιστικά. Ἐνῶ ὁμοίως οἱ διαπιστώσεις του εἶναι γενικὰ σωστὲς καὶ σὰν ποιητικὲς μαρτυρίες συχνὰ συγκλονιστικὲς, ὥστόσο προβαίνει σὲ μιὰ ἐντελῶς ὑποκειμενικὴ ἐρμηνεία αὐτῶν τῶν διαπιστώσεων, χρησιμοποιοῦντας ἐπὶ πλέον μιὰ ἐξισωτικὴ μέθοδο ποὺ ἀνάγει σὲ κοινὸ παρανομαστὴ τὰ πρωτεύοντα καὶ τὰ δευτερεύοντα στοιχεῖα τῆς πραγματικότητας ἐκείνης πρὸς πᾶσι νὰ ἐκφράσει καὶ ποὺ τελικὰ τοῦ ξεφεύγει. Καταλήγει, ὅπως ὁμολογεῖ (στὸ ποίημα «Εἰσήγηση») διὰ μέσου ἐνὸς μυκτηριστικοῦ εὐρήματος «νὰ λέει τὶς σφαῖρες σφαῖρες» ὁποιοῦδήποτε κι ἂν ἔχουν γιὰ στόχο τους. Αὐτὸς ὁ «οὐμανιστικὸς ἀντικειμενισμὸς» μὲ τὸν ὁποῖο ἀποπειρᾶται νὰ κριτικάρει μιὰ ἐπικρατοῦσα κατάσταση μέσα στὸ ἰδεολογικὸ στρατόπεδο ποὺ ἀνήκει κι ὁ ἴδιος, στερεῖ ἀπὸ τὴν κριτικὴ του κάθε ὀξύτητα καὶ βάθος.

Ὅλοι αὐτοὶ ποὺ ἀναφέραμε πιὸ πάνω μᾶς ἔδωσαν ἓνα ἔργο ποὺ (παρὰ τὸν κίνδυνο τῆς «φιλολογίας» ποὺ ἀποτελεῖ τὴν δαμόκλειο σπάθη τοῦ Δούκαρη, παρὰ τὸ στόμωμα καὶ τὴν αὐτοεξουδετέρωση τῆς κριτικῆς τοῦ Ἀλεξάνδρου καὶ παρὰ τὸν ἐπακολουθήσαντα, στὸ «Ὀροπέδιο», ἐκφυλισμὸ καὶ τὴν ἀφηρημενοποίηση τῆς ἀνταρσίας τοῦ Κατσαρού) περικλείει τὴν πιὸ συγκινημένη καὶ συγκινητικὴ προσπάθεια ἔκφρασης μιᾶς ποιητικῆς γενιᾶς ποὺ θέλησε νὰ συνεχίσει μὲ τὸν τρόπο τῆς τὴν ἀντίστασής της καὶ μετὰ τὴν ἦττα τῶν κοινωνικῶν ἐκείνων δυνάμεων τῶν ὁποίων ἡ κατὰ παράδοσιν ἀντιστασιακὴ ποίηση ὑπῆρξε ἓνας πολὺ θαμπὸς καθρέφτης.

Ὁ Β. Λεοντάρης ἀντίκρουσε τὴν ποίηση τῆς ἠττας σὰν μιὰ τελευταία ἀναχιρετικὴ φάση τῆς ἀντιστασιακῆς ποίησης ποὺ σὲ δεδομένη στιγμή ἐξέφρασε μιὰ εἰδικὴ («ἐθνικοαπελευθερωτικὴ») ἰδεολογία διαμορφωμένη ἀπὸ τοὺς πολιτικοστρατιωτικοὺς ὄρους τῆς κατοχῆς. Ἐξ οὗ καὶ οἱ ἀπλουστεύσεις της καθὼς καὶ ἡ ἀναπόφευκτη διάλυση τῶν ταξικῶν χαρακτηριστικῶν καὶ κατηγοριῶν μέσα στὴν εὐρύτητα τῶν ὄρων «ἔθνος», «λαὸς» κλπ. ποὺ ἐξυπακούεται στὴν συναίρεση τῆς «ἀντιφασιστικῆς» καὶ τῆς ἀρι-

στερῆς ἰδεολογίας κάτω ἀπὸ τὸ πέλημα τοῦ ἄξονα.

Ἄν ὁμοίως ἡ «ἐθνικοαπελευθερωτικὴ» ἰδεολογία ἀντιστοιχοῦσε τότε σὲ μιὰ συγκεκριμένη πραγματικότητα συντωχρόνῳ ἀπογυμνώθηκε ἀπὸ τὰ περιστασιακὰ - ἱστορικὰ ἄλλοθί της καὶ ἀποκάλυψε τὶς σὴν γενεῆς ἀδυναμίες καὶ ἀντιφάσεις της ποὺ διαπιστώνει ὁ Β. Λεοντάρης καὶ ποὺ τελικὰ τὴν ἐμπόδισαν νὰ περικλείσει τὴν ἐντελῶς σύγχρονη προβληματικὴ ποὺ μετὰ τὸν πόλεμο ἀρχίζει νὰ ἀναπτύσσεται σὲ ταξικὸ πιὰ ἐπίπεδο.

Ἡ κρίση τῆς ἀντιστασιακῆς ποίησης ἀποτελεῖ τὸ αἰσθητικὸ ἰσοδύναμο αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς ἀνεπάρκειας τῆς ἐθνικοαπελευθερωτικῆς ἰδεολογίας. Μὲ τὴν ἀπελευθέρωση ἡ κατάσταση γιὰ τὶς ἀγωνιζόμενες συνειδήσεις ἔπαυσε νὰναι τόσο ἀπλή. Ἡ βασικὴ διαίρεση τοῦ κόσμου «Ἄξονας - Σύμμαχοι» καθόριζε τότε καὶ τὴν κυριαρχοῦσα ἰδεολογικὴ ἀντίθεση φασισμού - ἀντιφασισμού ποὺ κάλυψε γιὰ μιὰ περίοδο ὅλες τὶς ὑπόλοιπες ἐνδοεθνικὲς ἀντιθέσεις. Ἀντιθέσεις ποὺ μὲ τὸ τέλος τοῦ πολέμου ἀνακατέλαβαν, καὶ προώθησαν μάλιστα, τὶς θέσεις τους ὑπαγορεύοντας τὴν μοναδικὴ (δηλ. ταξικὴ) ἀπάντηση στὸ καίριο κοινωνικὸ πρόβλημα θέτοντας σὲ διαθεσιμότητα τὴν κοινωνιολογικὰ ἀσαφῆ καὶ φλοῦ ἐθνικοαπελευθερωτικὴ ἰδεολογία.

Αὐτὴ ἡ ἰδεολογικὴ ἀνεπάρκεια ποὺ προσπαθήσαμε ν' ἀναλύσουμε μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν μιὰ ἀπ' τὶς γενεσιουργὲς αἰτίες τῆς κρίσης τῆς ἀντιστασιακῆς ποίησης. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ὁμοίως ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη, ἴσως εἰδικὰ ἑλληνικὴ, ἀπόχρωση τοῦ γενικοῦ δράματος: Ὁ ἀγῶνας ποὺ ξόδεψε τὴ νιότη καὶ τὸ αἷμα μιᾶς ὀλόκληρης γενιᾶς ἔφτασε στὸ τέλος τοῦ ἀδικαίωτος. Ἡ μετάθεση βαθύτερα μέσα στὸ μέλλον, τοῦ δράματος ἐκείνου ποὺ γιὰ τὴν ἀντιστασιακὴ γενιὰ ἀποτελοῦσε μιὰ ἄμεσα πραγματοποιήσιμη προοπτικὴ εἶναι ἤδη ἓνα γεγονός ἄρκετὰ δραματικὸ γιὰ νὰ μεταβληθεῖ σὲ πηγὴ μιᾶς ἀνάλογης ποίησης καὶ νομίζω πῶς ἐξηγεῖ πολλὰ ἀπὸ τὶς ἀναστολές τοῦ σημερινοῦ ἀγωνιζόμενου ἀνθρώπου ἐν σχέσει μὲ τὴν σιγουριά τοῦ ἀντιστασιακοῦ. Ἄν γι' αὐτὸν τὸν τελευταῖο τὸ «μέλλον» ἦταν κάτι ποὺ κίχλας ἀνέτελε μὲς ἀπ' τὰ συντρίμια τοῦ ἀγκυλωτοῦ σταυροῦ, ἡ σημερινὴ πραγματικότητα ἀπαγορεύει στὸν ποιητὴ ἐπὶ ποιητὴ ἀποτυχίας νὰ λέει ὅτι «τὸ μέλλον εἶναι μὲς στὴν τσέπη μας σὰν τὸ κλειδί τοῦ σπιτιοῦ μας».

Συνεπῶς ἡ ποίηση ποὺ ἐγκατέλειψε τὴν «κελυφοποιημένη συμβατικότητα» εἴτε γιὰ νὰ μεταβληθεῖ «σὲ ὑπέρτρια τῆς φιλοσοφίας» (Βουρνᾶς) εἴτε γιὰ «νὰ ρίξει λίγο φῶς στὴν πλαστογραφημένη μας ζωὴ» (Πατρίκιος) δὲν ἔκανε τίποτα λιγότερο, τίποτα περισσότερο ἀπὸ τὸ ν' ἀσκήσει τὸ δικαίωμά της νὰ ἐπιδιώσει. Κ' εἶναι καιρὸς νὰ τῆς ἀναγνωρίσουμε αὐτὸ τὸ δικαίωμα — τὸ δικαίωμα νὰ μιλάει δυνατὰ γιὰ ὅ,τι θέλει καὶ ὅσο θέλει ἀδιαφορώντας ἂν θὰ γαυγίσουν ἢ δὲν θὰ γαυγίσουν οἱ σκύλοι καὶ τὰ σκυλάκια τῆς «ἄλλης ὄχθης».

ΓΕΡ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ

# Μερικὲς ἀπόψεις γιὰ τὴν ποίηση

Ἄγαπητή μου «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Τὸν τελευταῖο καιρὸ πολλὲς παραδοξολογίες ὑπὸ τὸ σχῆμα μιᾶς δῆθεν προχωρημένης κριτικῆς στάσης ἔρχονται στὸ φῶς τῆς δημοσιότητας ἀπὸ τὶς στήλες σου· γι' αὐτὸ ἐπίτρεψέ μου νὰ ἔχω μερικὲς ἀντιρρήσεις ὡς πρὸς τὶς ἀπόψεις τοῦ κριτικοῦ σας Β. Λεοντάρη, ὁ ὁποῖος ὑπὸ τὸ πρόσχημα τῆς κριτικῆς τοποθέτησης τοῦ βιβλίου τοῦ Μ. Ἀφεντόπουλου «Ἐνα κορίτσι, τὸ καλοκαίρι...» κάνει μιὰ ὑμνογραφία τοῦ σεφερικοῦ καὶ μετασεφερικοῦ τρόπου ἀντιμετώπισης τῆς γραφῆς τῶν διαφόρων συγχρόνων θεμάτων ποὺ ἀπασχολοῦν τὴν ποίηση.

Ἀπὸ τὸν τρόπο ποὺ ἐκφράζει αὐτὲς τὶς ἀπόψεις (δίνει τὴν ἐντύπωση ἀντιδικίας μὲ ἀόρατο ἀντίπαλο τὸν ὁποῖο προσπαθεῖ νὰ πείσει) καὶ ἀπὸ τὸ περιοδικὸ ποὺ ἐκφράζονται, μοῦ παρέχουν νομίζω τὸ δικαίωμα ἐνὸς ἀντιλόγου, γιὰτὶ ἀλλοίμονο γιὰ τοὺς νέους ποιητὲς ἂν θὰ ἀκολουθοῦσαν τὶς συνταγές του. Θὰ ἐγίνονταν ὅλοι ἐκφραστὲς μιᾶς τάξης μὲ παραδεδεγμένη τὴν ἡττα τῆς καὶ τὸ ἀδιέξοδό της. Καὶ ποιὸς θὰ μιλοῦσε γιὰ τοὺς ἄλλους, τοὺς πολλοὺς ἐκείνους ποὺ οἰκοδομοῦν τὴ ζωὴ κι ἀγωνίζονται γιὰ τὴν ἀνατροπὴ αὐτῶν τῶν σχημάτων; Ἡ μήπως δὲν ὑπάρχει πάλι τῶν τάξεων κι ὁ ἄνθρωπος στὴν ὁλότητά του εἶναι ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ — ἐκμεταλλευτὴς κ' ἐκμεταλλεόμενος, πλούσιος καὶ φτωχός, φωτισμένος καὶ ἀποβλακωμένος — ὥστε νὰ μὴν ὑπάρχει ἄλλος τρόπος ἐκφρασης κι ἄλλων αἰσθημάτων ἢ ποιητικὴ καταγραφή, ἐκτὸς αὐτῶν ποὺ προβάλλονται ἀπὸ τὸ Σεφέρη καὶ τοὺς ἐπιγόνους;

Ἦθελα λοιπὸν νὰ ρωτήσω τὰ ἑξῆς:

Τί ἐκφράζει ὁ Σεφέρης καὶ οἱ σὺν αὐτῷ;

Ποιοὺς ἐκφράζει καὶ ὡς πῶς βαθμὸ τὸ ἐπιτυγχάνει;

Γιὰτὶ ἂν ἐκφράζει τὸν ἄνθρωπο στὴν ὁλότητά του, κατὰ τὸν κ. Λεοντάρη, τότε ἢ δὲν θὰ πρέπει νὰ ὑπάρχει πάλι τῶν τάξεων ἢ ἄφρασαν ἔξω οἱ σεφεριάζοντες τὰ προβλήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τὴν ἐργατικὴ τάξη, ὅποτε εἶναι ἔργο ἄλλων αὐτὸ καὶ ἢ ἐκφραστικὴ πάλι δική τους ὑπόθεση καὶ ἀπὸ ἐντελῶς διαφορετικὴ σκοπιὰ κοιταγμένη. Ἄν σκοπὸς τῆς ποίησης εἶναι νὰ φτάσει στὴν ἀλήθεια τῶν πραγμάτων, ὅπως σωστὰ ἰσχυρίζεται ὁ κ. Λεοντάρης, τότε πῶς ἄλλη ἀλήθεια ἐπλησίασε ὁ Σεφέρης ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀλήθεια τῆς τάξης του καὶ ποιὰ ἄλλη ἀλήθεια πρόκειται ν' ἀνακαλύψουν οἱ ἐπίγονοί του, ἔστω κι ἂν φτάνουν στὴν παραδοχὴ τοῦ ἀδιεξόδου μετὰ ἓνα σφασμὸ ψυχῆς, ὅπως ὁ ἴδιος λέει, ἐνῶ ὁ Σε-

φέρης ἔφτασε χωρὶς αὐτὸν τὸ σφασμὸ; Καὶ δὲ δείχνει τάχα αὐτὸ πῶς οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ δὲν ἐσυμμερίστηκαν ποτὲ τὴν ἐργατικὴ τάξη καὶ τοὺς ἀγῶνες της μιὰ καὶ δὲν καταδέχονται οὔτε κἂν νὰ ἀναφερθοῦν σὲ μιὰ τῆς ἀναλαμπή, ἐνῶ ἀντιθέτως ἤθελαν ὡς διὰ μαγείας νὰ τοὺς ἐξασφαλίσει ἓνα φωτεινὸ διέξοδο χωρὶς ν' ἀγγίξουν τὸ δάκτυλό τους; Γιὰτὶ μπορεῖ νὰ λέει ὁ κ. Λεοντάρης ὅτι: «ὁ Ἀφεντόπουλος σφαδάζει γιὰτὶ ξέρεي πῶς μπορούσε νὰ ἔχει μιὰ καλύτερη τύχη ὁ ἀγῶνας κι ὁμως γυρίσαμε πίσω κλπ.». Ἀλλὰ αὐτὸ θὰ ἔπρεπε νὰ τὸν ὀδηγεῖ στὸ ἀδιέξοδο ἢ ἀντίθετα κάνοντάς τον σοφότερο, νὰ δίνεται μὲ μεγαλύτερο πείσμα, μὲ μεγαλύτερη λαχτάρρα στὸν ἀγῶνα;

Δὲν ἀρκεῖται ὁμως σ' αὐτὰ ὁ κ. Λεοντάρης καὶ κάνει λόγο γιὰ ἓνα σωρὸ ἄλλα πράγματα ὅπως «εἰσβολὴ τῆς ποίησης μέσα στὴν ποίηση» (τὸ ἴδιο περίπου ποὺ ἐξέφρασε μὲ συνέντευξή του στὴν «Αὐγή» μιλώντας γιὰ ἰδιαίτερους χώρους ἀνάπτυξης τῆς τέχνης, σὰ νὰ μὴν ξέρει ποῦ μπορεῖ νὰ καταλήξει αὐτὸ δταν ἔχουμε μπροστά μας τὸ ἐξάμβλωμα τῆς πλήρους ἀφαίρεσης καὶ τῆς ἀπομάκρυνσης τῆς τέχνης ἀπὸ κάθε τί ποὺ τὴν συνδέει μὲ τοὺς ἀνθρώπους) γιὰ ἐξασθένηση τοῦ λυρισμοῦ καὶ τὸ πέρασμα σὲ μιὰ ἐρμητικὴ τέχνη, σὰ νὰ μὴν ξέρει ἐπίσης τοὺς λόγους ποὺ ὀδηγοῦν στὸν ἐρμητισμὸ καὶ πῶς ὁ ἐρμητισμὸς εἶναι προστάδιο τῆς πλήρους ἀφαίρεσης ἢ καλύτερα ἐξάρθρωσης τοῦ λόγου. Ἐχωριστὰ γιὰ τὸ λυρισμὸ τὸν ὁποῖο ὅπως φαίνεται κλείνει σὲ τόσο στενὰ ὄρια, ὥστε νὰ γίνεται γιὰ μᾶς ἀγνώριστος, ἐνῶ γιὰ τὸν κ. Λεοντάρη νὰ κινεῖται περίπου στὰ ὄρια τῆς ἐρωτικῆς ποίησης, θὰ εἶχαμε νὰ ποῦμε ἀρκετὰ ἄλλὰ δὲν τὸ ἐπιτρέπει ὁ χώρος.

Καὶ ἐπειδὴ μπορεῖ νὰ ἀπαντήσῃ ὅτι αὐτὲς (δηλαδὴ οἱ ἀπόψεις τοῦ ποὺ διατυπώθηκαν ἀπὸ ἀφορμὴ τὴν κριτικὴ τοῦ Ἀφεντόπουλου) δὲν εἶναι τὸ δικό του πιστεύω γιὰ τὴν τέχνη, ἀλλὰ διαπιστώσεις ἐξ ἀφορμῆς ἐνὸς κειμένου, θὰ παρακαλοῦσαμε τὸν κ. Λεοντάρη νὰ μᾶς ἔδινε μιὰ θεωρία ποιήσεως σὲ μιὰ του μελέτη ποὺ νὰ ἀπηχεῖ καθαρὰ δικές του ἀπόψεις, διαφορετικὰ ἔχουμε κάθε λόγο τὶς ἀπόψεις αὐτὲς νὰ τὶς διαφορίζουμε κατὰ τίποτε ἀπὸ τὶς μέχρι σήμερα ἐκφρασθεῖσες ἰδεολογικὲς ἀπόψεις.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία

Μετὰ τιμῆς

Θ. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

23)4)1964 461

### Τὰ 100 χρόνια από την ένωση τῆς Ἑπτανήσου

Συμπληρώθηκαν ἐφέτος 100 χρόνια από την Ἑνωσή τῆς Ἑπτανήσου με τὴν Ἑλλάδα. Δυστυχῶς αὐτὸ τὸ μεγάλο ἱστορικό, ἔθνικὸ ἀλλὰ καὶ πνευματικὸ γεγονός γελοιοποιήθηκε κατὰ τὸν ἐπίσημο ἑορτασμό του με τρόπο ἐξοργιστικό. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» θὰ ἐπανέλθει στὸ ζήτημα, γιὰ νὰ ἐπισημάνει τὴν

εὐθύνη τοῦ κράτους καὶ τῆς Ἐπιτροπῆς ἑορτασμοῦ καὶ νὰ ὑποδείξει μερικὰ θετικὰ προάγματα ποὺ πρέπει νὰ γίνουν γιὰ νὰ μὴ συνεχιστεῖ ἡ διαπόμευση μιᾶς ἱερῆς ὑπόθεσης καὶ γιὰ ἕναν οὐσιαστικὸ ἑορτασμό — μιὰ καὶ τὸ Ἔτος Ἑπτανήσου θὰ κρατήσῃ ὡς τὸ Μάϊο τοῦ 1965.

### Στράτευση καὶ σκοπιμότητα

Τὸ καλόπιστο περιοδικὸ «Ἐποχές», μιλώντας με ὕφος προστατευτικὸ γιὰ τὴν «συμπαθητικὴ» ὅπως τὴν ὀνομάζει «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», δὲν παραλείπει νὰ πεί, ὅπως θὰ ἔκανε λογουχάρη καὶ ὁ Μανιαδάκης, ὅτι εἶναι ἕνα περιοδικὸ στρατευμένο ποὺ ἐξυπηρετεῖ περισσότερο τὴ σκοπιμότητα ἀπὸ τὴν ἀλήθεια. Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» δὲν ἀρνεῖται ὅτι ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή τῆς ὑπαρξῆς της εἶδε τὸν ἑαυτὸ της σὰν ἕνα στρατιώτη στὴν ὑπηρεσία τῆς Ἐλευθερίας τῆς Σκέψης καὶ τῶν ὑψηλότερων ἀνθρωπιστικῶν ἰδανικῶν. Ἀπ' αὐτὴ λοιπὸν τὴν ἄποψη ὑπάρχει καὶ στράτευση καὶ σκοπιμότητα. Μόνον ποὺ αὐτὴ ἡ σκοπιμότητα δὲν μπορεῖ νὰ ἔχει ἄλλο στόχο ἀπὸ τὴν ἀλήθεια. Καὶ στὸ ὄνομα αὐτῆς τῆς ὑψηλῆς σκοπιμότητας καὶ αὐτῆς τῆς ἀλήθειας, πολλές μάχες ἔδωσε καὶ δὲν θὰ διστάσει νὰ δώσει καὶ στὸ μέλλον. Θὰ μπορούσαμε βέβαια νὰ ρωτήσουμε καὶ τίς «Ἐποχές»: Στὸν ἐνάμισυ περὶ-που χρόνο τῆς ζωῆς τους, ποιές μάχες ἔδωσαν γιὰ τὴν ἀλήθεια, αὐτές, ποὺ θέλουν μάλιστα νὰ μᾶς πείσουν πὼς δὲν τὴν θυσιάζουν σὲ καμιὰ σκοπιμότητα; Ἡ μήπως νομίζουν πὼς ὅταν ἡ ἐλευθερία τῆς σκέψης γίνεται στόχος ἐπίθεσης (ὅπως με τὴν πρόσφατη ἀποκάλυψη γιὰ τὸν καινούριο Ἴντεξ) οἱ «Ἐποχές» ξοφλοῦν τὸ χρέος τους κάνοντας κι αὐτὲς ἐπίθεση ἐναντίον ἐκείνων ποὺ καταγγέλλουν τίς παραβιάσεις τῆς σκέψης; (Βλ. σχόλιό τους στὸ τεύχος 14). Μὰ αὐτὸ εἶναι ἄλλο ζήτημα. Μὲ τὴν εὐκαιρία ὁμως θὰ θέλαμε νὰ μᾶς διευκρινίσουν οἱ συμπαθεῖς «Ἐποχές» κάτι: Ἀπὸ τὸ πρῶτο τους τεύχος δήλωσαν πομ-

πιδῶς ὅτι ἔχουν ἐξασφαλίσει «τὴν ἀποκλειστικότητα συνεργασίας τῶν περιοδικῶν: Diogene Encounter, Esprit, Forum, Monat, Preuves, Tempo Presente» τὰ ὁποῖα μάλιστα καὶ διαφημίζουν ἀπὸ τίς στήλες τους μέσα σὲ χτυπητὰ πλαίσια (κι ὅλα τούτα δημιουργοῦν βέβαια τὸ τεκμήριο, ὅτι οἱ «Ἐποχές» εὐθυγραμμίζονται μ' αὐτὰ τὰ ξένα ἐντυπα). Στὸ μεταξύ, στὴν μεγάλη γαλλικὴ ἑφημερίδα «Μόντ», τῆς 30 Ἀπριλίου, δημοσιεύθηκε ἡ παρακάτω ἀνταπόκριση ἀπὸ τὸ Λονδίνο:

«Τὸ μηνιαῖο περιοδικὸ «Ἐνκάουντερ», ποὺ διαβάζεται πολὺ καὶ ἐκτιμᾶται ἀπὸ τοὺς Βρετανοὺς διανοομένους, ἐξασφάλισε, πρὶν ἀπὸ λίγο, τὴν οικονομικὴ καὶ ἐκδοτικὴ ὑποστήριξη τοῦ ὀμίλου Κίγκ, ποὺ εἶναι ἰδιοκτήτης τοῦ «Ντέυλο Μίρρορ» καὶ πολλῶν ἄλλων ἐκδόσεων. Αὐτὴ ἡ ὑποστήριξη θὰ ὑποκαταστήσει τὴ βοήθεια ποὺ ἡ ἐπιθεώρηση ἔπαιρνε ἀπὸ τὸ Συμβούλιο γιὰ τὴν ἐλευθερία τῆς κουλτούρας, ποὺ βοηθεῖ πολλές ἐκδόσεις στὸν κόσμο (Πρέβ, Ντέρ Μόννατ, Γκουάντερνος κλπ.) ἀπὸ δωρεές ποὺ προέρχονται ἀπὸ ἀμερικανικὰ ἰδρύματα. Ἐξ αἰτίας αὐτῆς τῆς ἐξάρτησης τὸ Ἐνκάουντερ ὑπέστη συχνές ἐπιθέσεις ἀπὸ τοὺς κύκλους τῆς Ἀριστερᾶς. Μὲ δυὸ λόγια ἡ ἐπιθυμία τοῦ Συμβουλίου γιὰ τὴν ἐλευθερία τῆς κουλτούρας καὶ τῶν διευθυντῶν τῆς ἐπιθεώρησης τῶν κ.κ. Λιέσκι καὶ Σπέντερ, καὶ ἀπαλλαγοῦν ἀπ' αὐτὸ τὸν ἐνοχλητικὸ δεσμό, συνέπεσε με τὴν ἐπιθυμία τοῦ κ. Σέσιλ Κίγκ νὰ προσθέσει στὴν ἐκδοτικὴ αυτοκρατορία του» ἕνα περιοδικὸ ποιότητας



που άπευθύνεται στους διανοουμένους.

ΟΙ διευθυντές του λένε πώς «Έγκάουντερ» έφτασε να έχει τираζ σαράντα χιλιάδες φύλλα, άριθμός έξαιρετικά ύψηλός, όταν λάβουμε υπόψη μας τὸ επίπεδο του περιοδικού. Τὸ 85% από τὰ έσοδά του προερχότανε από συνδρομές και δημοσιεύσεις και τὸ 15% έπρεπε να βρεθεί άλλοιως. Τὸ έλλειμμα ανερχότανε στα 1962 σε 35.000 δολάρια.

Ὁ κ. Κίγκ καθόρισε πώς εξασφαλίστηκε ἡ ανεξαρτησία τῆς έκδοσης και πώς οί διευθυντές της κρατοῦν τὸν άπόλυτο έλεγχο της.

Σύμφωνα με δηλώσεις του Μ. Τζόσελσον, γραμματέα του Συμβουλίου για τὴν έλευθερία τῆς κουλτούρας, πολλές εκδόσεις που εξαρτιόνταν απ' αυτόν τὸν οργανισμό, έχουν μεγάλες πιθανότητες να αγοραστοῦν από οικονομικούς όμίλους. Οί προοπτικές για τὸ Πρέβ και τὸ Τέμπο Πρεζάντε, που βγαίνουν στη Γαλλία και τὴν Ἴταλία, δὲν θα είναι ευνοϊκές, αν λάβουμε υπόψη τὸν έντονο ανταγωνισμό τῶν άλλων περιοδικῶν και μηναιῶν εκδόσεων. Ἡ έπιτροπή, πρόσθεσε, έλπίζει πώς θα μπορέσει να τὰ προσκολλήσει σε εκδοτικά καταστήματα καλά στερεωμένα, και χάρη στη βιβλιοπωλική έπιτυχία μιᾶς σειράς βιβλίων που θα εκδοθῶν υπό τὴν αίγίδα των, να βροῦν τὰ οικονομικά μέσα για να υποστηριχθοῦν αυτά τὰ μηναιᾶ περιοδικά.

Νά και ἡ συνέχειά της, στην ἴδια έφημερίδα, στο φύλλο τῆς 7ης Μαΐου:

«Σε συνέχεια με τὸ άρθρο που δημοσιεύτηκε στο «Μόντ» τῆς 30ῆς Ἀπριλίου για τὸ περιοδικὸ «Έγκάουντερ», πήραμε από τὸν κ. Τζόσελσον, γραμματέα τῆς εκτελεστικῆς έπιτροπῆς του Συμβουλίου για τὴν έλευθερία τῆς κουλτούρας, τὸ ακόλουθο γράμμα:

Ἐάν είναι αλήθεια πώς κλείστηκε μιᾶ συμφωνία ανάμεσα στο περιοδικὸ Έγκάουντερ και τὸν κ. Σέσιλ Κίγκ, ιδιοκτήτη του Ντέυλυ Μίρρορ και πολλῶν άλλων εκδόσεων στη Μεγάλη Βρετανία, τὸ Συμβούλιο για τὴν έλευθερία τῆς κουλτούρας, όχι μόνο ένέκρινε αὐτὴ τὴ συμφωνία αλλά και τὴν έπέδωξε, χωρίς αὐτὸ να σημαίνει καθόλου διακοπή τῶν δεσμῶν ανάμεσα στο Συμβούλιο και τὸ περιοδικὸ Έγκάουντερ. Οί διευθυντες τὸ περιοδικὸ δὲν θέλησαν καθόλου ν'

άπαντήσουν έτσι σε ένδεχόμενες κριτικές που προέρχονταν από μερικούς άριστερους κύκλους. Αὐτὸ έγινε επειδὴ με μιᾶ κυκλοφορία που προσεγγίζει σήμερα τὶς σαράντα χιλιάδες φύλλα, μπορούμε να προβλέψουμε πώς τὸ περιοδικὸ θα μπορεῖ σε σύντομο διάστημα να πραγματοποιεῖ κέρδη. Τὸ Συμβούλιο, από τὸ καταστατικὸ που τὸ διέπει, δὲν έχει πραγματικά τὴ δυνατότητα ν' αναλαμβάνει εργασίες που έχουν χαρακτηριστὴρα κερδοσκοπικό.

Ἡ συμφωνία που κλείστηκε δὲν τοποθετεῖ έξ άλλου διόλου τὸ Έγκάουντερ κάτω από τὸν έλεγχο του άγγλικου οικονομικοῦ συγκροτήματος, του έπιτρέπει όμως να έπωφεληθεῖ από τὴν υποστήριξη τῆς όργάνωσης τῶν όμίλων Κίγκ, στο πεδίο τῶν δημοσιεύσεων, τῆς κυκλοφορίας, τῶν διοικητικῶν και οικονομικῶν υπηρεσιῶν, και είναι δυνατόν παρόμοιες συμφωνίες να κλειστοῦν για μερικά από τὰ δώδεκα περιοδικά που εκδίδονται υπό τὴν αίγίδα τῆς Έπιτροπῆς για τὴν έλευθερία τῆς κουλτούρας. Αὐτὸ θα επέτρεπε επίσης στα ευρωπαϊκά συμφέροντα να προσθέσουν τὴ συνεισφορά τους στη συνεισφορά τῶν διαφόρων άμερικανικῶν ιδρυμάτων. Ἡ βοήθεια που προέρχεται απ' αυτά όχι μόνο δὲν είναι ένοχλητική, αλλά χάρη σ' αὐτὴ μπόρεσε ν' αναπτυχθεῖ, από δεκατρία χρόνια και στις πέντε ἡπείρους ἡ δραστηριότητα του Συμβουλίου (σεμινάρια, κύκλοι σπουδῶν, εκδόσεις κλπ.)

Ὅσο για τὸ Πρέβ και τὸ Τέμπο Πρεζέντε, τὰ σχέδια για τὴ δημιουργία συλλογῶν βιβλίων που θα εκδίδονταν υπό τὴν προστασία αὐτῶν τῶν περιοδικῶν, από Γάλλους και Ἴταλούς εκδότες, είναι υπό μελέτη. Ὅπως και νάναί τὸ Πρέβ και τὸ Τέμπο Πρεζέντε θα εξακολουθήσουν να εκδίδονται όλότελα ανεξάρτητα και έλεύθερα. Ἐς έχουμε υπόψη μας πώς τὰ περιοδικά αυτά, όπως και τὸ Έγκάουντερ, είναι περιοδικά φιλελεύθερα άριστερά.

Και τώρα μιᾶ δικαιολογημένη έρώτηση προς τὸ περιοδικὸ, που... κατά σύμπτωση συνεργάζεται με τὰ παραπάνω περιοδικά που βγαίνουν με τὴ βοήθεια τῶν άμερικανικῶν οργανισμῶν και που τὰ διαφημίζει: Ἐάν πρέπει όπωσδήποτε να ψάχνει για στρατευμένα όργανα και έξωπνευματικές σκοπιμότητες, μήπως θα πρέπει αυτά τὰ πράγματα να τὰ αναζητήσει λίγο πιο κοντά του, στις ἴδιες δηλαδή τὶς στήλες του και στις συνεργασίες του;

## ΔΙΑΔΙΔΕΤΕ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΘΕΜΕΛΙΟ,,

◆ Ὑψηλότερη κυκλοφορία

◆ Χαμηλότερη τιμὴ

## Γιὰ νὰ μποῦν τὰ πράγματα στὴ θέσι τους

Στὶς «Ἐποχές» (τεύχος 12, Ἀπρίλιος 1964) δημοσιεύθηκε ἀπαντητικὴ ἐπιστολὴ τοῦ κ. Ε. Ν. Πλατῆ στὴ δική μου («Ἐπιθεώρηση Τέχνης», τεύχος 109, Ἰανουάριος 1964) σχετικὰ μὲ τὴ μετάφρασή του τοῦ Λούκατς, στὴν ὁποία αἰσθάνομαι τὴν ὑποχρέωση νὰ ἀπαντήσω γιὰ τοὺς ἐξῆς λόγους:

α) Γιὰ νὰ διευκρινίσω πῶς τὴν εὐθύνη τῶν γραφομένων μου τὴν ἔχω ἐγὼ κι ὄχι ἡ «Ε.Τ.». Ἐπομένως στὰ περισσότερα σημεῖα, ὅπου ὁ κ. Π. ἀναφέρεται στὴν «Ε.Τ.», ὁ ἀναγνώστης πρέπει νὰ ξέρει ὅτι πρόκειται γιὰ τὴν ἐπιστολή μου στὸ περιοδικὸ αὐτὸ καὶ τίς ἀπόψεις, πού εἶχα διατυπώσει σ' αὐτήν.

β) Γιὰ νὰ ἀναγνωρίσω ὅτι ὀρθὰ ὁ κ. Π. μοῦ προσάπτει ὅτι «καταπάτησα τὴν ἐπιστημονικὴ δεοντολογία», κάνοντας τὸν ἔλεγχο τῆς μετάφρασής του, βασιζόμενος σὲ μιὰ παράλληλη μετάφραση ἀπὸ ἄλλη γλώσσα, πράγμα πού ἀποτελεῖ σοβαρὸ λάθος ἀπ' τὴ μεριά μου.

γ) Διότι, παρ' ὅλα αὐτά, εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ ἐπιμείνω ὅτι ὀρισμένα σημεῖα τοῦ κειμένου τοῦ Λούκατς, πού ἔχουν οὐσιαστικὴ σημασία, ὁ κ. Π. ἐξακολουθεῖ νὰ μὴν τὰ ἐρμηνεύει σωστά. Αὐτὸ θὰ ἐπιχειρήσω νὰ τὸ ἀποδείξω, στηριζόμενος καὶ στὰ στοιχεῖα πού παραθέτει ὁ ἴδιος ὁ κ. Π. στὴν ἀπαντητικὴ ἐπιστολή του.

Κατὰ τὸν κ. Π., «μὴ ἔχοντας τὸ θάρρος — γιὰ πολιτικούς ἀσφαλῶς λόγους — νὰ τὰ βάλω μὲ τὸ Λούκατς, τὰ ἔβαλα μὲ τὸ μεταφραστὴ» (σελ. 87, β), καὶ «γιὰ νὰ καλύψω τὴν κακὴ πίστη τῆς ἐνέργειάς μου, προφασίστηκα τὴν ἀμφιβολία» (83,β). Ὅμως, ἂν ἡ ἐπιστολή τοῦ Λούκατς ἦταν, ὄχι μόνο μέσα στὸν κύκλο τῆς εἰδικότητάς του κ. Π. καὶ τῶν εἰδικῶν που ἐνδιαφερόντων (πράγμα πού δὲν συμβαίνει κατὰ τὰ λεγόμενά του — 87,β), ἀλλὰ ἔστω καὶ στὸν κύκλο τῶν γενικότερων ἐνδιαφερόντων του, θάξερε ὅτι τὰ κείμενα τοῦ Οὔγγρου φιλοσόφου ἔχουν προκαλέσει συχνὰ τὴν πολεμικὴ, πού ὄχι σπάνια στηριζόταν σὲ ἀλλοιώσεις καὶ παραποιήσεις τῆς σκέψης του. Ἐχοντας διαβάσει, λοιπόν, στὸ «Nuovi Argomenti», τὴν τόσο ἐνδιαφέρουσα ἐπιστολή τοῦ Λούκατς καὶ ξαναδιαβάζοντάς τη μετὰ τὴν μετάφραση τοῦ κ. Π., σκόνταψα σὲ ὀρισμένα σημεῖα, πού μοῦ φάνηκε ὅτι δὲν ἀπέδιδαν σωστὰ τὴ σκέψη τοῦ ἐπιφανοῦς μαρξιστῆ. Κι αὐτὸ μὲ παρακίνησε νὰ κάνω τὸν ἔλεγχο τῆς μετάφρασής (ἔστω καὶ μὲ τὰ μέσα πού διέθετα) κι ὄχι ἡ κρυφὴ μου ἐπιθυμία νὰ τὰ βάλω μὲ τὸ Λούκατς ἢ μὲ τὸν κ. Π. Πρόθεσή μου ἦταν νὰ ἐρευνήσω ἂν ἡ σκέψη τοῦ Λούκατς ἀποδινόταν σωστὰ καὶ σὲ ἀποφατικὴ περίπτωση νὰ συμβάλω στὴν ἀποκατάστασή της. Νομίζω ὅτι ἡ συζήτηση πού ἀνοίξε, θὰ βοηθήσει σ' αὐτό.

1. Καὶ τώρα πού ἡ σκέψη τοῦ Λούκατς παρερμηνεύεται στὴν μετάφραση τοῦ κ. Π.; Τὸ βασικὸ σημεῖο εἶναι τὸ «ἡ θεωρία μας εἶναι ἀπολιθωμένη» (Παρατ. 1). Τὸ πόσο λαθεμένη

εἶναι ἡ ἀπόδοση τοῦ κ. Π. φαίνεται ἀπὸ τὰ ἐξῆς:

α) Ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ λογικὴ ἀντίφαση τῆς φράσης, ὅπως τὴ μεταφράζει ὁ κ. Π. Ὁταν κάποιος λέει πῶς ἡ θεωρία, πού ἀσπάζεται καὶ πού θεωρεῖ σωστή, εἶναι ἀπολιθωμένη, διατυπώνει μιὰ πρόταση ὀλότελα παράλογη. Κι ὁποῖος ἔχει καὶ τὴν ἐλάχιστη οἰκείωση μὲ τὴ σκέψη τοῦ Οὔγγρου στοχαστῆ καταλαβαίνει ἀμέσως ὅτι ὁ Λούκατς δὲν θὰ μπορούσε ποτὲ νὰ χρησιμοποιοῦσε τέτοια ἱρρασιοναλιστικὰ σχήματα.

β) Τὸ γερμανικὸ ρῆμα «erstarren» σημαίνει πράγματι ἀπολιθώνω-ομαι; Τὸ Γερμανο-ελληνικὸ λεξικὸ Γιάνναρη ἀναφέρει: Erstarren = ἀποπήγνυμαι, καταναρκῶμαι, σκληρύνομαι (κοκκαλιάζω, ξυλιάζω). Γερμανομαθεῖς φίλοι μου, τῶν ὁποίων τὰ ὀνόματα ἔχω ἐπίσης στὴ διάθεση τοῦ κ. Π. καὶ στοὺς ὁποίους στηρίχτηκα καὶ στὶς ὑπόλοιπες περιπτώσεις, μὲ πληροφόρησαν ὅτι τὸ λεξικὸ Brockhaus δίνει τὶς ἐξῆς σημασίες: ich erstarre (bin erstarrt), werde starr (von Kälte. Starren, Schreck) = σκληρύνομαι ἀπὸ τὸ κρύο, ἀπὸ τὸ φόβο. Τὸ Γερμανο-αγγλικὸ λεξικὸ τοῦ Cassell's τὶς ἐξῆς: be benumbed, (ξυλιάζω, μουδιάζω), grow stiff (with cold) = γίνομαι ἄκαμπτος (ἀπὸ τὸ κρύο), become torpid (περιπίπτω σὲ νάρκη), become motionless (with fright) = μένω ἀκίνητος (ἀπὸ φόβο), stiffen (σκληρύνομαι), freeze (γίνομαι δύσκαμπτος), chill (παγώνω, ξεπαγιάζω). Τὸ λεξικὸ τοῦ Holtzners: παγώνω, ξεπαγιάζω, (ἀπο)ναρκουῖμαι, κοκκαλιάζω, κοκκαλώνω. Τὸ Γαλλο-γερμανικὸ Langenscheidt's: Raïdir (σκληρύνω-ομαι), s'engourdir (μουδιάζω), se figer (γίνομαι ἄκαμπτος) Τὸ Γερμανο-ιταλικὸ λεξικὸ τοῦ Gustavo Sacerdote στὴν ἐπεξεργασμένη ἀπὸ τὸ Dr Werner Ross ἔκδοση του τοῦ 1951 (Langenscheidt KG, Verlagsbuch handlung, Berlin-Schönenberg) στὴ λήξη erstarren δίνει σὰν πρώτη σημασία τὸ irrigidire - irsi καὶ κατόπιν intirizzare (μαργώνω), agghiacciare (παγώνω), intormentirsi (μουδιάζω), coagularsi (ἀποπήγνυμαι), Sballordire (καταπλήσσω).

Ποῖος ἀντικειμενικὸς ἀναγνώστης θὰ μπορούσε νὰ ἰσχυριστεῖ ὅτι σ' ὅλες αὐτὲς τὶς σημασίες βρῆκε καὶ τὴ σημασία ἀπολιθώνω-ομαι; Ὅσες ἀναφέρονται σ' αὐτὰ τὰ λεξικά σημαίνουν μιὰ κατάσταση, πού ἐπιδέχεται θεραπεία, ἀντίθετα μὲ τὸ ἀπολιθώνω-ομαι, πού ἀποκλείει τὴν ἐπιστροφή στὴ ζωντανὴ κατάσταση.

Μήπως ὅμως δὲν ὑπάρχει γερμανικὸ ρῆμα πού νὰ ἀντιστοιχεῖ ἀκριβῶς στὸ ἀπολιθώνω-ομαι, ὅποτε ἡ διασταλτικὴ ἐρμηνεία τοῦ κ. Π. θὰ μπορούσε νὰ ἔχει κάποια δικαιολογία; Δυστυχῶς γιὰ τὸν κ. Π., ὅπως πάντα μὲ πληροφοροῦν οἱ γερμανομαθεῖς φίλοι μου, ὑπάρχει καὶ εἶναι τὸ versteinern. Λεξικὸ Γιάνναρη: versteinern = ἀπολιθῶ, λιθοποιέω, ἀπολιθοποιέω. Λεξικὸ Ρουσσόπουλου: Ἀπολιθῶ = versteinern. Ἀπολιθοῦμαι = Sich versteinern

in Stein erstarren. Στο παραπάνω Γερμανο-ιταλικό λεξικό, σ. 406, το *versteinern* έρμηνεύεται Ιταλικά *pietrificare, impietrire* (έλληνικά, άπολιθώνω). Υπάρχει λοιπόν, και στις τρεις γλώσσες ρήμα, που άποδίδει με ακρίβεια αυτή την έννοια. Ο Λούκατς, που ξέρει τά γερμανικά σαν μητρική του γλώσσα, δέν τó χρησιμοποίησε. Η Ιταλίδα μεταφράστρια (Anna Solmi Marietti), μένοντας πιστή στο *erstarren*, μετέφρασε *irrigidire - irsi* κι όχι *pietrificare - arsi*, που άντιστοιχεί στο *versteinern*. Πώς ό κ. Π. μεταφράζει άπολιθώνομαι και έπιμένει ότi μεταφράζει σωστά, ίσχυριζόμενος μάλιστα ότi άποδίδει και τó πραγματικό νόημα του Λούκατς;

Κ' έχει τάχα «βάρος κουνουπιού» τó να παρουσιάζει κανείς ένα φιλόσοφο να διακηρύσσει ότi άσπάζεται μια θεωρία, που ό ίδιος την κρίνει άπολιθωμένη; Από τó σημείο αυτό όμολογώ ότi έγινά δύσπιστος, άπέναντι στις προθέσεις του κ. Π., και γι' αυτό άπέδωσα περισσότερη σημασία και σε άλλα σημεία, τά όποία σε άλλη περίπτωση θά άφηνά άπαρατήρητα. Άμαρτία έξομολογημένη.

γ) Από την ίδια την έξήγηση του κ. Π. Γράφει: «Τό νόημα του κειμένου του Λούκατς είναι σαφές: Άντιπαραβάλλονται ό κόσμος και ή θεωρία. Ο κόσμος δέν έχει μένει στάσιμος, κινείται, είναι ζωντανός, έξελίσσεται. Η θεωρία έχει χάσει την εύλυγισία, τó εύπροσάρμοστο στις νέες πραγματικότητες, την κίνηση και δημιουργικότητα του ζωντανού, πάγωσε, έχει κοκκαλιάσει, είναι άπολιθωμένη» (86,β). Όμως με τούτη την άλληλουχία παραπλήσιων έννοιών μπορεί να γίνει και ό βάτραχος έλέφας.

Ός προς τόν παρακείμενο τώρα του Ιταλικού κειμένου, τόν άόριστο που χρησιμοποίησα έγώ και την έπισημείωσή μου σχετικά με τόν ένεστώτα που χρησιμοποίησε ό κ. Π., όί Ιταλομαθείς φίλοι του μπορούν να τόν πληροφορήσουν ότi στην Ιταλική συγχέονται κάπως τά όρια του άορίστου και του παρακειμένου κι ότi χρησιμοποιείται συνηθέστερα ό παρακείμενος κ' εκεί που ή έλληνική γλώσσα θέλει άόριστο. Έξ άλλου όί γερμανομαθείς φίλοι μου με πληροφορούν ότi τó «*erstarrt ist*» είναι παρακείμενος με χρέη άορίστου. Άντιγράφω όμως και τó σχετικό χωρίο άπ' τή μετάφραση του κ. Π.:

«Τό να πιάσουμε πάλι την άνόθευτη μέθοδο τών κλασικών του Μαρξισμού σημαίνει πρό πάντων πώς πιάνουμε σωστά τó παρόν, τó μέλλον. Η τελευταία πρωτότυπη μαρξιστική οικονομολογική έρευνα, ό «Ιμπεριαλισμός» του Λένιν, δημοσιεύτηκε τó 1916. Η τελευταία πρωτότυπη μαρξιστική έρευνα στο φιλοσοφικό τομέα, ή άνάλυση τής έγελιανής φιλοσοφίας άπό τó Λένιν, γράφτηκε στα 1914-15 και δημοσιεύτηκε στη δεκαετία 1920-30. Όμως ό κόσμος δέν έμεινε άκίνητος, έπειδή είναι ή θεωρία μας άπολιθωμένη. Ο γυρισμός στη μέθοδο τών κλασικών του Μαρξισμού είναι άπαραίτητος, για να συλλάβουμε μαρξιστικά τó παρόν, όπως πραγματικά είναι, ώστε να άποκτήσουμε, άπό την όρθή άναγνώριση

τής πραγματικότητας και όχι άπό μια σχηματική παράθεση χωρίων, τó μέτρο για να σταθμίζουμε τή συμπεριφορά και τις πράξεις, τή δημιουργία και την έρευνα.» («Έποχές» 8, Δεκ. 1963, σελ. 49α).

Μά ό κ. Π. διαβεβαιώνει ότi ό Λούκατς έννοεί έδώ τó σταλινισμό και με κατηγορεί ότi «υποκατέστησα την έννοια του σταλινισμού με την έννοια του μαρξισμού» (86,α). Άπέναντίας έγώ ύποστηρίζω πώς ό Λούκατς έννοεί τó μαρξισμό, όταν λέει ή θεωρία μας, και όχι τó σταλινισμό, ό όποιος ύπάρχει μόνο σαν σύνολο αυθαιρεσιών διοικητικής μορφής κι όχι σαν θεωρητική διατύπωση και δέν έχει καμιά σχέση μ' όποιαδήποτε φιλοσοφική κατηγορία. Για τó ποιός αυθαίρετεϊ, λοιπόν, έγώ ή ό κ. Π., άφήνω επίσης τόν άναγνώστη να κρίνει άπό τó παραπάνω χωρίο και καταφεύγω κ' έγώ στο «δικαστήριο τών καλόπιστων άνθρώπων», που έπικαλείται ό κ. Π., τó όποίο μπορεί να βγάλει άβίαστα τά συμπεράσματά του.

II. Παρατ 7. «Der systematische abbau der Parteidiskussionen» γερμανικά και «La liquidazione sistematica» Ιταλικά. «Παραμέληση» και «έξαφάνιση» άντίστοιχα στη μετάφραση του κ. Π. και στη δική μου. Και μάς πληροφορεί ό κ. Π. ότi «Abbau» σημαίνει «άποικοδόμηση» (και γκρέμισμα μήπως;), λιγότεμα, χαμήλωμα, κι ότi, «μη ύπάρχοντας άντίστοιχη λέξη στα έλληνικά», προτίμησε με τó αίσθητήριό του τή λέξη «παραμέληση». Μά ή παραμέληση όφείλεται κυρίως σε άμέλεια, σε όκνηρία κι όχι ύποχρεωτικά στην πρόθεση. Όστόσο, σκόπιμα ό Στάλιν κατάργησε ουσιαστικά τις έσωκομματικές συζητήσεις, όί όποιες κατέληξαν σ' ένα δοξολογικό τυπικό. Ούτε έξαφάνιση, λοιπόν, ούτε παραμέληση, αλλά περιστολή βαθμιαία, με άποτέλεσμα την ουσιαστική έξάλειψη και κατάργηση. Θάπρεπε μήπως να άνταποδώσω στον κ. Π. τή φιλοφρόνησή του ότi «άδικεί τά έλληνικά του»;

Λίγα λόγια και για τόν ύποτιθέμενο «σταλινισμό» μου. Γράφει ό κ. Π.: «Τό πνεύμα τής κριτικής του είναι ότi με την παραποιητική μου μετάφραση όξύνω την κριτική του Λούκατς κατά του Στάλιν, προσβάλλω μάλιστα και τó μαρξισμό. Μεταφράζοντας όμως έδώ με «παραμέληση», εκείνο που, κατά τόν κ. Φ. είναι «έξαφάνιση» όλοφάνερα έλαφύνω τή θέση του Στάλιν.» (84,α). Από πού τó συμπεραίνει ό κ. Π. ότi «με τó πνεύμα τής κριτικής» μου πάω να άπαμβλύνω την κριτική του Λούκατς κατά του Στάλιν; Στην περίπτωση αυτή θά ήταν πιό άπλό να μην ψέξω τόν κ. Π. για τó λάθος του, δεδομένου ότi ένας σταλινικός θά έτριβε τά χέρια του άπό μια τέτοια διαπίστωση του Λούκατς.

III. Παρατ. 4. Γερμανικά: «(Lenin) beschäftigt sich mit diesem Problem und arbeitet dessem subjektive wie objektive Momente heraus». Σύμφωνα και μ' όσα γράφει ό κ. Π., «Heraus» σημαίνει «άπό μέσα προς τά έξω», «άπό τó βάθος προς την επιφάνεια». (Arbeitet heraus=βγάζει άπό τά μέσα προς τά έξω με την έπεξεργασία;)

Κι ό κ. Π., για να διασώσει την κίνηση και

τή δραματικότητα του λόγου σ' ένα φιλοσοφικό - πολιτικό κείμενο μεταφράζει «προσπαθεί να συλλάβει». Το «έπεξεργάζομαι» δεν σημαίνει ωστόσο μια μηχανιστική εργασία. Όσο για την υπόθεση που κάνει, εύφρολογώντας ο κ. Π., ότι θεωρώ προσβλητικό για το Λένιν να «προσπαθεί να συλλάβει» τα υποκειμενικά και αντικειμενικά στοιχεία ενός προβλήματος («Α δχι, ο Λένιν απλώς τα «έπεξεργάζεται»), θα μπορούσα ν' απαντήσω με μια αντίξια εύφρολογία: ότι ο Λένιν δεν έχει ανάγκη από την υποστήριξη τη δική μου, ούτε φοβάται αντιπάλους σαν τον κ. Π.

IV. Παρατ. 11. Γερμανικά: «Darum gehören heute... Enver Hodsha und Salvatore Madariaga zusammen». 'Ο κ. Π. έξηγει ότι το «(sie) gehören zusammen» σημαίνει «άνήκουν μαζί», «συνανήκουν», «άνήκουν στην ίδια κατηγορία», κ' επειδή η λέξη «κατηγορία» είναι «άφηρημένη», προτίμησε να μεταφράσει «άνήκουν στην ίδια παράταξη». 'Η Ιταλική μετάφραση «ένεργουν προς την ίδια κατεύθυνση», λέει ο κ. Π., είναι στενότερη και διανοητικότερη. Και είναι κρίμα που δεν έχω ενδιατρίψει ιδιαίτερα στη δράση και στα κείμενα του Μανταριάγκα, για να μπορώ να υποστηρίξω υπεύθυνα αν έχει δίκιο η ελληνική ή η Ιταλική μετάφραση. Θα φέρω ένα άλλο, πολύ γνωστό παράδειγμα: 'Ο Μάο Τσέ Τούγκ και ο Ντέ Γκωλ πήραν και οι δύο τους άρνητική θέση στο θέμα των πυρηνικών δοκιμών και δεν «άνήκουν στην ίδια παράταξη». Όμως στο συγκεκριμένο αυτό θέμα «ένεργουν προς την ίδια κατεύθυνση». Έπομένως δεν είναι το ίδιο πράγμα κατηγορία και παράταξη.

V. Παρατ. 2. Γερμανικά: «abgesehen von den Hemmungen durch die Instanzen». 'Ιταλικά: «dagli ostacoli posti dalle istanze burocratiche». Στην Ιταλική «istanza» σημαίνει επίσης και την κλίμακα των δικαστηρίων. (Di prima istanza, πρωτοβάθμιο κλπ.). Μεταφράζοντας έδω με «γραφειοκρατικά αίτήματα», είναι φανερό ότι απομακρύνθηκα απ' αυτό που έννοοῦσε ο Λούκατς (ίσως ολόκληρη την κλιμάκωση του γραφειοκρατικού μηχανισμού).

VI. Παρατ. 3. «La posizione di Lenin nella possibilità di tradurre in pratica le sue giuste teorie» μεταφράζεται κατά λέξη: «'Η θέση του Λένιν στη δυνατότητα να μετατρέπει σε πράξη τις σωστές του θεωρίες». Πράγματι είναι άσαφές έδω και δυσνόητο το Ιταλικό κείμενο. Μετέφρασα: «'Ο Λένιν είχε τη δυνατότητα από θέση κλπ.». Μάλλον πρέπει να υποθέσουμε ότι υπάρχει τυπογραφικό λάθος στο Ιταλικό περιοδικό, γιατί το «posizione» μεταφράζει το «beschränkung» (= περιορισμός), και δεν έχει την ίδια σημασία.

VII. Δεν άμφισβητώ την ειλικρίνεια του κ. Π., που λέει ότι από τυπογραφικό λάθος τα εισαγωγικά της φράσης «σοσιαλισμός σε μια χώρα» περιορίστηκαν μόνο στο «σοσιαλισμό». Πώς μπορούσα όμως να το ξέρω έγώ; Και δεν θα ήταν σοβαρό, αν συνέβαινε να τα είχε βάλει ο ίδιος;

Καμιά αντίρρηση για τις εξηγήσεις των

παρατηρήσεων 8 και 9. Δέχομαι επίσης τη διευκρίνισή του σχετικά με τις υπογραμμίσεις.

Τα έρωτήματα στο «Nuovi Argomenti» (τεύχος 57 - 58, 'Ιούλιος - 'Οκτώβριος 1962) είναι όχτώ. Θα πρόκειται για παραδρομή του «Forum» ή του Λούκατς.

Δεν έφεξα τον κ. Π. για την έρμηνεία που δίνει στον όρο «κομματικότητα». «Αυτό πιστεύει», έγραφα. Όμως ο ίδιος με μέμφεται γιατί δεν έδωσα το δικό μου όρισμό. Νομίζω ότι οι όρισμοί ποτέ δεν είναι πλήρεις και ακριβείς. Μια άπόδειξη για την αλήθεια του ίσχυρισμού μου, μου την προσφέρει κι ο κ. Π., που βλέπει την κομματικότητα από διαφορετική όπτική γωνία. Πάντως, μπορούμε να θεωρήσουμε την κομματικότητα ως το σύνολο των ιδιοτήτων που άπαιτεί άπό το μέλος του το (κομμουνιστικό) κόμμα: πειθαρχία, πίστη, εύσυνειδησία, ήθος κλπ.

VIII. «Gegenüber (Lenin)» σημαίνει, λοιπόν, «ένώπιον» κ' έπομένως όχι «contro Lenin» (ένάντια στο Λένιν). Μά το «υποστήριξε στο Λένιν» δημιουργεί μια ασάφεια. Σύμφωνα ή αντίθετα με την άποψη του Λένιν; 'Η Ιταλική μετάφραση διασαφηνίζει «ένάντια στο Λένιν». (Παρατ. 6).

Παρατ. 10α. «'Η μόνη παραδρομή μες στο άρκετά πολυσέλιδο κείμενο», παραδέχεται με συγκατάβαση ο κ. Π.

IX. Παρατ. 5α και 5β. 'Η άραιωση μιας λέξης με τρία γράμματα («μια») μπορεί εύκολα να περάσει άπαρατήρητη. Και δεν την πρόσεξα (5β). Όστόσο η μαρξιστική όρολογία στη γλώσσα μας προτιμάει το «μια και μόνη χώρα», για ν' άποφευχθεί ακριβώς όποιαδήποτε παρερμηνεία, που μπορεί να δημιουργηθεί απ' το «μια χώρα», έστω και με υπογράμμιση.

'Ολόκληρη ή φράση στη μετάφραση του κ. Π. είναι: «Χρειάστηκε να πάρουν μια όριστική άπόφαση πάνω στο πρόβλημα της οικεδομησης του σοσιαλισμού σε μια (καθυστερημένη) χώρα». Μά το «sich auseinandersetzen» (5α) του γερμανικού πρωτότυπου είναι, πάντα κατά τα λεγόμενα του κ. Π., πλησιέστερο στο «άναμετρίεμαι», το όποιο πάλι είναι πλησιέστερο στο «άντιμετωπίζω άποφασιστικά» της Ιταλικής μετάφρασης (affrontare risolutamente) και πιο σύμφωνο με την ιστορική αλήθεια. Όμως ο κ. Π. προτίμησε το «χρειάστηκε να πάρουν μια όριστική άπόφαση» για να διασώσει, όπως λέει, τον «ψυχικό πλούτο» της γερμανικής διατύπωσης. Δεν κρίνω αν και κατά πόσο τα κατάφερε. Όστόσο ο κ. Π. επικαλείται πολύ συχνά το δικαίωμα του «υποκειμενικού αίσθητήριου». Αναφέρω ένδεικτικά:

α) «...έβλεπα ότι έπρεπε να νοηθεί έδω, όχι όπως έννοείται συνήθως στη γλώσσα μας (σαν πίστη δηλαδή και πειθαρχία στο κόμμα, σαν εύσυνειδησία κομματική κ.τ.δ.) αλλά διαφορετικά, αισθάνθηκα υποχρεωμένος σαν μεταφραστής να κάνω έδω άνοιχτή έρμηνεία και, συλλαμβάνοντας άπό τα συμφραζόμενα το έννοιολογικό περιεχόμενο του όρου στην περίπτωση

τούτη, νὰ τὸ διατυπώσω περιεκτικὰ σὲ ὑποσημείωση, ὥστε νὰ ἐννοῆσει ὁ Ἕλληνας ἀναγνώστης ὅ,τι καὶ ὁ Γερμανός» (83,β).

β) «Μὴ ὑπάρχοντας λέξη ἐτυμολογικὰ ἀντίστοιχη τῆς γερμανικῆς στὰ ἰταλικά καὶ στὰ ἑλληνικά, διαλέξαμε ὁ Ἴταλὸς καὶ ὁ Ἕλληνας μεταφραστῆς, κατὰ τὸ αἰσθητήριό του ὁ καθένας, μιὰ παραπλήσια λέξη...» (84,α).

γ) «Ἡ μετάφραση «προσπαθεῖ νὰ συλλάβει» ἀποδίδει τὴν κίνηση, τὴ δραματικότητα τοῦ «arbeitet heraus», τὸν ἀγῶνα νὰ συλλάβει κανεὶς καὶ νὰ φέρει σὲ φῶς τὰ λιγότερο ἢ περισσότερο κρυμμένα στοιχεῖα ἐνὸς ὄλου καὶ τὶς σχέσεις τους» (84,β).

δ) «Ὅπωςδήποτε ὁ Ἴταλὸς μεταφραστῆς κράτησε τὴν ἀντικειμενικὴ πλευρὰ ἀπὸ τὸ ὄλο νόημα τῆς γερμανικῆς λέξης — αὐτὴν αἰσθάνθηκε περισσότερο — ἐγὼ στάθηκα στὴν ὑποκειμενικὴ — ἔτσι τὸ ἐνοιῶσα. Μείναμε καὶ οἱ δύο μέσα στὰ πλαίσια τῶν μεταφραστικῶν μας δικαιωμάτων.» (85,α).

ε) «Ἡ θεωρία ἔχει χάσει τὴν εὐλυγισία, τὸ εὐπροσάρμοστο στὶς νέες πραγματικότητες, τὴν κίνηση καὶ δημιουργικότητα τοῦ ζωντανοῦ, πάγωσε, ἔχει κοκκαλώσει, εἶναι ἀπολιθωμένη. Αὐτὸ λέει ὁ Λούκατς» (86,β).

στ) «Καὶ γιὰ νὰ φαίνεται γενικότερα, ὅτι οἱ τέσσερις λέξεις ἀποτελοῦν μιὰ ἔννοια, χρησιμοποίησα τὰ εἰσαγωγικά. Πάντως κινήθηκα μέσα στὰ πλαίσια τῶν μεταφραστικῶν μου δικαιωμάτων.» (87,α).

Μὰ οἱ μεταφραστικὲς ἐλευθερίες καὶ τὰ δικαιώματα τοῦ αἰσθητηρίου, ποὺ ἐπικαλεῖται ὁ κ. Π. γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, ἰσχύουν προκειμένου γιὰ τὴν μετάφραση ἐνὸς λογοτεχνικοῦ κειμένου, ὅπου κυρίως ἐπιδιώκεται νὰ προβληθεῖ τὸ δραματικὸ ψυχικὸ στοιχεῖο. Δὲν ἐπιτρέπεται ὅμως νὰ ἰσχύουν καὶ γιὰ τὴν μετάφραση ἐνὸς ἐπιστημονικοῦ κειμένου, ὅπου κυρίως ἐπιδιώκεται ἡ ἐννοιολογικὴ ἀκρίβεια, ἐφόσον κινδυνεύουν νὰ ἀλλοιώσουν τὴ σκέψη τοῦ μεταφραζόμενου συγγραφέα. Ἄλλα, λοιπόν, κριτήρια ἰσχύουν γιὰ τὸ λογοτεχνικὸ ἔργο καὶ ἄλλα γιὰ τὸ ἐπιστημονικὸ καὶ δὲν νομίζω ὅτι ἐπιτρέπεται νὰ τὰ μπερδεύουμε.

Φυσικὰ δὲν πιστεύω πῶς ὁ κ. Π. κάνει κάτι τέτοιο ἀπὸ πρόθεση, γι' αὐτὸ καὶ ἀποσύρω τὴν λέξη παραποίηση, ἐφόσον θεωρεῖ πῶς τοῦ ἀποδίδει τὴν κατηγορία τῆς σκόπιμης ἐνέργειας. Ἀλλὰ μ' ὄλο τὸν καλόπιστο τρόπο ποὺ μὲ πείθει ὅτι ἔκανε τὴν μετάφρασή του, ἐπιμένω πῶς οἱ ὑποκειμενικὲς του ἀντιλήψεις τὸν ὁδήγησαν σὲ διατυπώσεις ποὺ παρουσιάζουν

στὸν ἀναγνώστη ἀλλοιωμένη τὴ σκέψη τοῦ Λούκατς.

Ὁ κ. Π. μὲ ἀπαρασάλευτη δεβαιότητα γιὰ τὴν ὀρθότητα τῆς μετάφρασής του, θεωρεῖ ἐκ τῶν προτέρων πῶς τὰ παραπάνω, ἀκόμη καὶ στὴν περίπτωση ποὺ θὰ εὐσταθοῦσαν, θὰ εἶχαν «βάρος κουνουπιού». (87,β). Ὅμως γιὰ τοὺς ἀνθρώπους, στοὺς ὁποίους ἀπευθύνεται ὁ Λούκατς καὶ στῶν ὁποίων τὰ ἐνδιαφέροντα περιλαμβάνεται ἡ ἐπιστολή του, ἡ σωστὴ ἀπόδοση τῆς σκέψης του ἔχει βασικὴ σημασία.

Μὲ τὴν ἴδια σιγουριά ὁ τόσο εὐθικτος στὶς μομφές κ. Π. σπεύδει νὰ μοῦ κολλήσει ρετινιές, ποὺ στοιχειοθετοῦν σαφέστατα, καὶ ὄχι συμπερασματικά, τὸ ἀδίκημα τῆς ἐξύδρισης:

α) «Μόνο ἄνθρωπος ποὺ δὲν ξέρεي τί θὰ πεῖ μετάφραση μπορεῖ νὰ κάνει τέτοιο πράγμα μὲ καλὴ πίστη». (83,α).

β) «Καὶ γιὰ νὰ καλύψει τὴν κακὴ πίστη τῆς ἐνέργειας του, προφασίστηκε τὴν ἀμβολία». (83,β).

γ) «Ὅμως ὁ κ. Φ. τῆς ἀποδίδει μεγάλη σημασία καὶ σὲ μιὰν ἐπισημείωση θεμελιώνει βαρύγδουπα συμπεράσματα. Προτιμῶ νὰ ἀποφύγω νὰ ἐκφραστῶ σαφέστερα ὡς πρὸς τὸ νόημα ποὺ ἐγὼ δίνω σ' αὐτὰ τὰ συμπεράσματα τοῦ κ. Φ.» (85,α).

δ) «Διαστρέφοντας δηλαδὴ τὰ πράγματα, ὑποκατέστησε στὴν ἔννοια τοῦ σταλινισμοῦ τὴν ἔννοια τοῦ μαρξισμοῦ. Ἀφήνω στὸν ἀναγνώστη νὰ χαρακτηρίσει σαφέστερα μιὰ τέτοια διαγωγή». (86,α).

ε) «ὁ κ. Φ. οἰκοδομεῖ πάλι ἓνα βαρύγδουπο συμπέρασμα». (86,α).

στ) «Μὴ ἔχοντας τὸ θάρρος — γιὰ πολιτικούς ἀσφαλῶς λόγους — νὰ τὰ βάλει μὲ τὸ Λούκατς, τὰ ἔβαλε μὲ τὸν μεταφραστή». (87,β).

ζ) «...γιατὶ μόνο ἔτσι θὰ μπορούσε νὰ πεῖ κάτι, ἔστω κι' ἂν αὐτὸ τὸ κάτι δὲ θὰ ἦταν κατάλληλο παρὰ μόνο γιὰ πένητες τῷ πνεύματι». (87,β).

Νομίζω ὅμως ὅτι στὶς θεωρητικὲς συζητήσεις, ὄχι μόνο ἡ προσφυγὴ, ἀλλὰ καὶ αὐτὴ ἡ σκέψη τῆς προσφυγῆς στὰ δικαστήρια, δὲν προωθοῦν κατὰ τίποτα τὴν ἔρευνα, ὅπως δὲν τὴν προωθεῖ καὶ ἡ ἀνταλλαγὴ προσβλητικῶν χαρακτηρισμῶν. Τὰ κείμενα καὶ τὰ στοιχεῖα ὑπάρχουν. Τὸ δικαστήριο τῶν καλόπιστων, μὰ καὶ τῶν ἐνήμερων ἀνθρώπων — καὶ μόνο αὐτὸ — καλεῖται νὰ κρίνει.

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴν φιλοξενία  
ΜΑΝΩΛΗΣ ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ

## Τὰ Λατινικὰ

Ἐλεῖψε, ἐπιτέλους, ἡ πέτρα τοῦ σκανδάλου, τὰ λατινικά, ἀπὸ τὴ μέση παιδεία. Ἀνεπαρκῆς, ἰστορικὴ, ἀποβλακωτικὴ καθὼς ἦταν ἡ διδασκαλία τῶν νεκρῶν γλωσσῶν, ἦταν φυσικὸ τῶν λα-

τινικῶν ἡ διδασκαλία νὰ συγκεντρώσει ἀπὸ παλιὰ τοὺς περισσότερους ἀτιμωτικούς τίτλους. Τώρα, ποὺ ἡ ἐκπαίδευση τείνει νὰ ἐκσυγχρονισθεῖ, τὰ λατινικά ἀποσκορακίστηκαν καὶ ἡ

ἀνεπάρκειά μας ἔλαμψε ξανά: τὰ τυπικὰ μυαλά καὶ οἱ στενὲς καρδιὲς ταύτισαν μὲ εὐκολία τὴ γλωσσικὴ διδασκαλία μὲ τὴ φιλοσοφία μιᾶς γλώσσας ποὺ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς προϋποθέσεις τοῦ σύγχρονου πολιτισμοῦ καὶ μὲ τὴν ἴδια σιγουριά μὲ τὴν ὁποία διέγραψαν τὴ μιὰ, ἀγνόησαν καὶ τὴν ἄλλη. Σωστὴ καὶ ὑπαγορευμένη ἀπὸ τὰ πράγματα ἢ κατάργηση τῆς ἐκμάθησης(;) τῆς λατινικῆς ἀπὸ τὴ μέση παιδεία, ἂν καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἀντιμετωπισθεῖ ἢ καθιέρωση εἰδικοῦ μαθήματος λατινογλωσσίας γιὰ ὄσους προορίζονται νὰ ἀκολουθήσουν φιλολογικὲς σπουδές: μυωπικὴ, ἀντιφατικὴ καὶ ἀπερίσκεπτη ἢ παραγνώριση τῆς λατινικῆς φιλολογίας καὶ προδίδει ἀρκετὴ ἐπιπολαιότητα. Τὸ πρόγραμμα ποὺ πρόκειται νὰ ἐφαρμοστεῖ, ἐπιτρέπει μιὰ περισσότερο σοβαρὴ ἀντιμετώπιση τοῦ προβλήματος τῆς λατινικῆς γραμματείας. Τὸ πρόγραμμα προβλέπει πλατεῖα διδασκαλία τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς φιλολογίας ἀπὸ μεταφράσεις: ἓνα πρόγραμμα μὲ λιγότερες προλήψεις θὰ πρόβλεπε πλατεῖα διδασκαλία τῶν ἀρχαίων φιλολογιῶν ἀπὸ μεταφράσεις, μὲ κέν-

τρο, φυσικά, τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ φιλολογία. Μέσα σ' αὐτὲς θὰ εἶχε πάρει τὴ θέση τῆς ἢ λατινικῆς φιλολογίας, καθὼς θὰ εἶχαν τὴ θέση τους καὶ οἱ ἀρχαῖες ἀνατολικὲς φιλολογίες, γιὰ τὶς ὁποῖες ἢ κλαστικοθεμένη νεοελληνικὴ ἐκπαίδευση δὲ σκέφτηκε ποτὲ νὰ κάμει τὸν παραμικρὸ λόγο. Ὑπάρχουν πάντα περιθώρια βελτιώσεων ἢ πραγματοποίηση ὁμῶς τῶν βελτιώσεων στὴν περιοχὴ τῆς πνευματικῆς καλλιέργειας προϋποθέτει τὴ δυνατότερη ἀπομάκρυνσή μας ἀπὸ τὶς προλήψεις. Ὅταν περιορίζουμε τὴν ἀρχαιογνωσία στὴν ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα, δὲν κάνουμε ἄλλο τίποτε ἀπὸ τὸ νὰ μιμούμαστε τὸ ἐπονείδιστο παράδειγμα τῆς ἀντιδραστικῆς νεοελληνικῆς διανόησης, ἀλλάζοντας ἀπλῶς δρόμους: διαφωνοῦμε μ' αὐτὴ στὸ γλωσσικὸ, προτιμᾶμε τὴ δημοτικὴ, ἀλλὰ ταυτιζόμαστε μαζί της στὶς μονομανίες καὶ στὶς ἐθελουφλικὲς ἀπλουστεύσεις. Ἡ σύγχυση τῶν ὁρίων καὶ οἱ μονομανίες θὰ δόσουν γελοῖους καρπούς: καιρὸς νὰ ἐκσυγχρονισθοῦν λίγο οἱ φορεῖς τῆς ἐκπαιδευτικῆς μεταρρύθμισης.

## Γιὰ τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο

Τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο, τὸ μόνον ἐπιχορηγούμενο θεατρικὸ ἴδρυμα ποὺ ἀπὸ τὴ φύση του μπορεῖ νὰ παίξει πρωτεύοντα ρόλο σὲ μιὰ πολιτιστικὴ ἀναγέννηση, ἔχει συγκεντρώσει τοῦτες τὶς μέρες τὴ γενικότερη προσοχὴ. Πέρασε καὶ περνᾶει μεγάλες δοκιμασίες ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῆς 4ης Αὐγούστου — κατάντησε φέουδο τῆς πιὸ χυδαίας κομματικῆς συναλλαγῆς. Ἡ αὐθαιρεσία καταπάτησε νόμους καὶ καταστατικὲς ἀρχές, ἄφησε ἀνοιχτὸ τὸ χῶρο γιὰ νὰ κυριαρχήσει τὸ φασιστικὸ πνεῦμα, κι ὅπως ἦταν ἀναπόφευκτο, ἔρριξε τὸ ἐπίπεδο τῆς δραματικῆς μας τέχνης στὸ τελευταῖο σκαλοπάτι. Μὲ τὴν καραμανλικὴ ὀκταετία τὰ πράγματα πῆγαν ἀπ' τὸ κακὸ στὸ χειρότερο κι ὄλοι ἀναγνώρισαν πῶς τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο», ἔπαψε νὰ εἶναι Ἐθνικό.

Ἡ νέα κυβέρνησις θέλησε ν' ἀλλάξει τὰ πρόσωπα ἀπ' τὶς διευθυντικὲς θέσεις. Κι ἄρχισε ἓνα ἀπερίγραπτο «παζάρι» ἀνάμεσα στοὺς ἐνδιαφερομένους καὶ στοὺς ἀρμόδιους ὑπουργοὺς — παζάρι ποὺ κράτησε πάνω ἀπὸ μῆνα κ' ἔγινε στὸ παρασκήνιο. Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι τὰ μεγάλα δημοσιογραφικὰ συγκροτήματα, τηροῦσαν στὸ παραπάνω διάστημα «σιγὴν ἰχθύος», γιὰ τὸ καθένα προσπαθοῦσε νὰ προωθήσει στὸ σκοτάδι τοὺς «δικούς του ἀνθρώπους». Ἀκόμα καὶ γνωστότατος μεγαλοεφοπλιστὴς κινήθηκε δραστήρια ἐπιδιώκοντας νὰ προτιμηθεῖ φίλος του. Ἐδῶ ἢ συναλλαγὴ πῆρε τόση ἔκταση, ὥστε μερικοὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι — κ' ἴσως οἱ ἀρμοδιότεροι ἀνάμεσα στοὺς ἐπίδοξους ἐπιδήτορες τῆς κρατικῆς σκηνῆς — γιὰ νὰ διαφυλάξουν τὴ σοβαρότητά τους, ἀναγκάστηκαν νὰ δηλώσουν πῶς δὲν

πρόκειται νὰ δεχτοῦν σὲ καμιὰ περίπτωσι τὰ ἐπίμαχα «πόστα».

Οἱ ἄνθρωποι τοῦ θεάτρου κι ὄσοι πονοῦσαν γιὰ τὴν κατάντια τῆς κρατικῆς σκηνῆς, περιμέναν βέβαια — ἦταν γενικὴ ἀξίωση — ἀπὸ τὴν κυβέρνηση νὰ ἐμπλακεῖ στὰ πρόσωπα, ν' ἀποκαταστήσει πρῶτα καὶ πάνω ἀπ' ὅλα τὴ δημοκρατικὴ λειτουργία τῶν διευθυντικῶν ὀργάνων τοῦ «Ἐθνικοῦ Θεάτρου», νὰ δηλώσει πῶς θὰ ἐφαρμοστεῖ ὁ ἰδρυτικὸς νόμος καὶ τὸ καταστατικὸ. Ἐτσι, ὄχι μόνον θὰ δημιουργοῦνται οἱ βασικὲς προϋποθέσεις γιὰ νὰ ξαναγίνει τὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» ἔθνικό, χωρὶς εἰσαγωγικά, μὰ καὶ θὰ ἔλειπαν οἱ διαμάχες γιὰ τὸ μοίρασμα τῶν ἀρμοδιοτήτων — ποιὸς θὰ πάρει τὸν τίτλο τοῦ «καπετὰν ἔκαστου». Δυστυχῶς ἢ κυβέρνησις ἀλλιῶς ἔπραξε, ἀκολουθώντας σὲ τοῦτο τὸ σημεῖο τὶς ἱντριγκες καὶ τὴ νοσοτροπία τῆς προκατόχου τῆς, ἔστω κι ἂν συμβαίνει ὁ σημερινὸς πρωθυπουργὸς νὰ εἶναι ὁ ἴδιος ποὺ πρὶν 34 χρόνια, σὰν ὑπουργὸς τότε τῆς Παιδείας, καθόρισε τὸν τρόπο δημοκρατικῆς λειτουργίας τῆς κρατικῆς σκηνῆς.

Δὲν βιαζόμαστε νὰ βγάλουμε συμπεράσματα καὶ πολὺ περισσότερο, δὲν ἔχουμε κανένα λόγο, νὰ ταχθοῦμε ὑπὲρ τοῦ Α ἢ Β προσώπου. «Ἡ Ἐπιθεώρηση Τέχνης» θεωρεῖ τὸ θέμα τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ζωτικῆς σημασίας καὶ περιορίζεται γιὰ τὴν ὥρα σὲ τοῦτες τὶς διαπιστώσεις. Σὲ ἐπόμενο τεῦχος τῆς ἐπιφυλάσσεται νὰ ἐπανέλθει γιὰ νὰ κρίνει ἀντικειμενικὰ τὰ πεπραγμένα τῆς περασμένης διοικήσεως τῆς κρατικῆς σκηνῆς καὶ νὰ προσπαθήσει νὰ ὑποδείξει τὶς κατευθύνσεις ποὺ θὰ πρέπει νὰ χαραχθοῦν γιὰ νὰ μπορέσει τὸ Ἐθνικὸ Θέατρο ν' ἀνταποκριθεῖ στὸν προορισμὸ του.

**ΘΕΟΧΑΡΗ Χ. ΚΕΣΙΔΗ: Φιλοσοφικές και αισθητικές δοξασίες του Ἑφέσιου Ἡράκλειτου.**

*Ἔκδοση Ἀκαδημίας τῶν Καλῶν Τεχνῶν. Μόσχα 1963, σελ. 1 - 164 (Ρωσικά)*

Ὁ Θ. Κεσίδης εἶναι ἀπὸ τοὺς Ἕλληνες ποὺ οἱ πρόγονοί τους ἔχουν ἐγκατασταθῆ ἀπὸ παλιὸν καιρὸ στὴ ρωσικὴ γῆ, μὰ ἔχουν ζωηρὴ συνείδηση τῆς καταγωγῆς τους. Μιλεῖ καὶ γράφει τὰ ἑλληνικὰ καὶ παρακολουθεῖ τὴ ζωὴ ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα. Διδάσκει φιλοσοφία σ' ἓνα ἴνστιτούτο τῆς Μόσχας. Μὲ πολλὴ ἀγάπη καταγίνεται μὲ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ φιλοσοφία, ὅπως φανερῶνει ἡ πρόσφατη ἐργασία του γιὰ τὸν Ἡράκλειτο. Καὶ παρουσιάζουμε τώρα αὐτὴ τὴ μελέτη σὰν ἓνα δείγμα τῆς δραστηριότητος τῶν «παλαιῶν» ἐκείνων Ἑλλήνων ποὺ διακρίνονται γιὰ τὴν ἔξοχη πνευματικὴ δημιουργία τους στὴ νέα πατρίδα τους καὶ ποὺ κρατοῦν μέσα τους ἄσθηστη τὴν ἑλληνικὴ μνήμη.

Πρὶν νὰ προχωρήσουμε στὴν ἀνάλυση τοῦ περιεχομένου, πρέπει νὰ τονίσουμε πῶς τέτια μελέτη εἶναι ἓνα πολὺ δύσκολο ἔργο. Ἀπὸ τὰ συγγράμματα τοῦ Ἡράκλειτου δὲ σώζονται παρὰ μόνο λίγα ἀποσπάσματα κ' ἔχουμε ἀκόμα καὶ μερικὲς ἀρχαῖες πληροφορίες. Τώρα πρόκειται μ' αὐτὰ τὰ λίγα δεδομένα νὰ προσπαθήσει κανεὶς ν' ἀναπαραστήσει τὴ διδασκαλία τοῦ ἀρχαίου «σκοτεινοῦ» φιλοσόφου ποὺ ὄχι σπάνια διατυπώνει τοὺς στοχασμούς του μ' ἓνα τρόπο χρησιμοδοτικὸ, σιβυλλικόν. Ἡ προσπάθεια τούτη καταντᾷ ἓνα ἀληθινὸ ἄθλημα. Εἶναι ἀμέτρητες οἱ μελέτες ποὺ ἔχουν γίνεαι κι ὄλο γίνονται γιὰ τὴν Ἡρακλείτεια φιλοσοφία. Κι ὁ φίλος Κεσίδης ἔρχεται κι αὐτὸς νὰ προσφέρει τὴ δική του τὴ συμβολὴ ποὺ δίχως ἄλλο — πρέπει νὰ τὸ ἀναγνωρίσουμε — εἶναι πολὺ ἀξιόλογη.

**Α. Ἡ ἐποχὴ τοῦ Ἡράκλειτου.**

Ὁ συγγραφέας τὴν ὅλη μελέτη του τὴ χωρίζει σὲ τέσσερα μέρη. Στὸ πρῶτο καταγίνεται μὲ τὴν ἐποχὴ ποὺ ἔζησε ὁ φιλόσοφος. Δὲν μόνον παρουσιάζει ἔξω χρόνου καὶ τόπου, ἀλλὰ ἐπιχειρεῖ νὰ τὸν τοποθετήσῃ πρῶ-

τα μέσα στὸ γενικὸ ἑλληνικὸ κοινωνικὸ καὶ πνευματικὸ κλίμα τῶν χρόνων ἐκείνων κ' ἔπειτα ἰδιαίτερα μέσα στὴν κατάσταση ποὺ κρατοῦσε τότε στὴ γενέτειρά του, τὴν Ἐφεσο. Ὁ Ἡράκλειτος ἔζησε σὲ μιὰ πολὺ ταραγμένη περίοδο (γύρω στὰ 500 π.Χ.) τῆς ἑλληνικῆς ἱστορίας ποὺ τὰ πιὸ χτυπητὰ χαρακτηριστικὰ της εἶναι οἱ ταξικοὶ ἀγῶνες ἀνάμεσα στὴν ἀριστοκρατία καὶ στὸ δῆμο, ἡ σύνταξη γραφτῶν νόμων ἀντὶ τῶν παλιῶν ἐθιμικῶν, ἀκόμα καὶ μιὰ τρομερὴ ἀναστάτωση, ἡ ἐπανάσταση τῶν Ἴωνικῶν πόλεων κ' οἱ ἑλληνοπερσικοὶ πόλεμοι. Ὅλη αὐτὴ ἡ ἀναταραχὴ δὲ μπορούσε νὰ μὴν εἶχε καμιάν ἐπίδραση στὸ στοχασμὸ τοῦ φιλοσόφου ποὺ κήρυττε τὸν πόλεμο «πάντων πατέρων». Ποιὰ ἀραγε νὰ ἦταν ἡ στάση του ἀπέναντι στοὺς κοινωνικοὺς ἀγῶνες ποὺ ξέσπασαν στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα του; Ὁ φιλόσοφος δὲ φαίνεται νὰ ἔμεινε ὀλωσδιόλου «οὐδέτερος». Ἀνήκε στὸ γένος τῶν Κοδριδῶν καὶ δίχως ἄλλο ἦταν ἀριστοκράτης. Ἐπανειλημμένα ἐκφράζεται περιφρονητικὰ γιὰ τοὺς «πολλούς», γιὰ τὸν ὄχλο. Ὅμως ἀποδέχεται τοὺς γραφτοὺς νόμους καὶ στιγματίζει κάθε ἀκρότητα, ὅπου κι ἂν αὐτὴ παρουσιάζεται, εἴτε σὲ ἀριστοκρατικὴ εἴτε σὲ δημοκρατικὴ κατάσταση. Φαίνεται πῶς ἔδειχνε μετριοπάθεια στὰ πολιτικά του φρονήματα, ἀκολουθοῦσε τὸ χρυσοῦ κανόνα τοῦ «μέτρου». Μόλο ποὺ ἦταν ἀριστοκράτης, κήρυττε τὴν ὑπακοὴν στοὺς νέους γραφτοὺς νόμους. «Μάχεσθαι χρὴ τὸν δῆμον ὑπὲρ τῶν νόμων ὄκωσπερ τείχεος» (ἀπ. 44). Ὑποστήριζε αὐτὴ τὴ θέση, γιὰτὶ πίστευε πῶς ὁ νόμος ὑπερασπίζει τὸ κοινὸ συμφέρον, ἄρα ἐκφράζει κάτι καθολικόν, σύμφωνο μὲ τὸ «θεῖο νόμο» ποὺ κυβερνᾷ ὄλο τὸ κοσμικὸ γίνεσθαι. «Τρέφονται γὰρ πάντες οἱ ἀνθρώπειοι νόμοι ὑπὸ ἐνὸς τοῦ θεοῦ» (ἀπ. 114). Τὰ λίγα ἀποσπάσματα δὲ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ βγάλουμε ἀδιαφιλονίκητα συμπεράσματα γιὰ τὰ πολιτικὰ καὶ κοινωνικὰ φρονήματά του. Καὶ σ'

## Η ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

● Τὸ μῆνα Γενάρη 1964 κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 297 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: Οἶκ. καὶ Κοιν. Ἐπιστῆμες 68, Νέα Φιλολογία 33, Νομικὴ 16, Τεχνικὴ 10, Καλλιτεχνικὰ 5, Μαθηματικὰ 6, Ἐκπαίδευση - Παιδεία 5, Βιογραφία 7, Ποίηση 9, Ἀρχαιολογία 3, Ἱστορία 26, Φυσ. Ἐπιστῆμες 7, Θρησκεία - Ἐκκλησία 22, Φιλοσοφία 5, Βιβλιογραφία 3, Λαογραφία 3, Ἱατρικὴ 14, Ψυχολογία 1, Γλωσσολογία 1, Γεωργία 1, Γεωγραφία - περιηγήσεις 27, Διάφορα. Ἐκδόθηκαν σὲ ἐπαρχίες 33. Γυναῖκες συγγραφεῖς 9.

● Τὸ μῆνα Φλεβάρη κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 168 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: Ἱστορία 8, Οἶκον. καὶ Κοιν. Ἐπιστῆμες 30, Θρησκεία - Ἐκκλησία 11, Τεχνικὴ 5, Νέα Φιλολογία 22, Ποίηση 10, Βιογραφία 3, Ἐκπαίδευση - Παιδεία 19, Νομικὰ 7, Ἱατρικὴ 13, Φιλοσοφία 13, Θέατρο 1, Βιβλιογραφία 3, Γλώσσα 2, Φυσικὲς Ἐπιστῆμες 5, Μαθηματικὰ 1, Ἀστρονομία 2, Διάφορα 13. Ἐκδόθηκαν σὲ ἐπαρχίες 18. Γυναῖκες συγγραφεῖς 9.

● Τὸ μῆνα Μάρτη κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 166 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: Ποίηση 16, Νέα Φιλολογία 20, Τεχνικὴ 5, Βιβλιογραφία 1, Ἱστορία 4, Ἱατρικὴ 17, Οἶκον. καὶ Κοιν. Ἐπιστῆμες 25, Γλώσσα 1, Φυσικὲς Ἐπιστῆμες 8, Ἐκπαίδευση - Παιδεία 10, Βιογραφία 8, Φιλοσοφία 5, Μαθηματικὰ 3, Νομικὰ 5, Θρησκεία - Ἐκκλησία 20, Γεωγραφία - Περιηγήσεις 4, Ἀρχαιολογία 1, Καλλιτεχνικὰ 2, Θέατρο 1, Γεωργία 1, Διάφορα 9. Ἐκδόθηκαν σὲ ἐπαρχίες 13. Γυναῖκες συγγραφεῖς 12.

● Τὸ μῆνα Ἀπρίλη κατατέθηκαν στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη 292 βιβλία. Ἀπ' αὐτὰ εἶναι: Ἱστορία 7, Ἱατρικὴ 30, Τεχνικὴ 10, Ἐκπαίδευση - Παιδεία 96, Νέα Φιλολογία 40, Φιλοσοφία 5, Γλωσσολογία 2, Οἶκον. καὶ Κοιν. Ἐπιστῆμες 18, Θρησκεία - Ἐκκλησία 28, Νομικὰ 6, Βιογραφία 10, Μαθηματικὰ 8, Καλλιτεχνικὰ 1, Γεωγραφία - Περιηγήσεις 2, Ποίηση 14, Ψυχολογία 1, Ἀστρονομία 2, Λαογραφία 2, Θέατρο 2, Ἀρχαιολογία 1, Διάφορα 7. Ἐκδόθηκαν σὲ ἐπαρχίες 19. Γυναῖκες συγγραφεῖς 12.

Κυκλοφόρησε σὲ πολυτελῆ  
ἐκδοση

**Κ. ΠΟΡΦΥΡΗ**

## Ποιητικὴ ἀνθολογία

Πρόλογος Ν. ΒΡΕΤΤΑΚΟΥ

Ἐκδόσεις

ΤΑΚΗ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ

Σταδίου 48—Τηλ. 238.615

αὐτὰ συναντοῦμε πολλές ἀντιφατικὲς γνώμες. Κι ὅμως παρ' ὄλες αὐτὲς τὶς δυσκολίες ὁ Κεσίδης — ἂν καὶ δὲ λύνει ριζικὰ τὸ πρόβλημα — κατορθώνει μὲ λεπτότατους συλλογισμοὺς νὰ τὸ φωτίσει ὡς ἓνα βαθμὸ. Ὁ Ἡράκλειτος δὲν ἀνήκε στὴν ἄκρη ἀντίδραση, δὲ θεώρησε τὸ ἐθιμικὸ δίκαιο τῆς ἀριστοκρατίας σὰν κάτι αἰώνιο, ἀμετάβλητο, παρὰ ἀναγνώρισε τὴν ἀντικατάστασή του ἀπὸ τοὺς γραφτοὺς νόμους, γιατί κήρυττε τὴν κίνηση, τὴ μεταβολὴ σὰν καθολικὸ κοσμικὸ νόμο ποὺ «τρέφει» καὶ τὰ ἀνθρώπινα πράγματα.

Ἀφοῦ μὲ ἀδρὲς πινελιὲς χαρακτηρίσει ὁ Κ. τὴν κοινωνικὴ καὶ πνευματικὴ κατάσταση τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἡράκλειτου κι ἀφοῦ συγκρίνει τὶς διδασκαλίες του μὲ τὶς δοξασίαις πρῶτα τῶν προδρόμων τοῦ Μιλησίων, τοῦ Θαλή, τοῦ Ἀναξίμανδρου καὶ τοῦ Ἀναξίμενη κ' ἔπειτα τοῦ Ξενοφάνη καὶ τοῦ Πυθαγόρα καὶ καθορίσει τὶς ὁμοιότητες καὶ διαφορὲς, μπαίνει στὸ δεύτερο μέρος τοῦ βιβλίου του, ὅπου πραγματεύεται βασικότερα θέματα τῆς Ἡρακλείτειας φιλοσοφίας.

### Β. Ἡ διαλεκτικὴ καὶ ὁ ματεριαλισμὸς τοῦ Ἡράκλειτου.

Βασικὴ ἀρχὴ τοῦ φιλοσόφου εἶναι ἡ ἀέναη κίνηση καὶ μεταβολή, «πάντα ρεῖ». Παραστατικὴ εἰκόνα τῆς ἀρχῆς εἶναι ἡ ροὴ τοῦ ποταμοῦ, ὅπου τὸ νερὸ ὀλοένα ἀλλάζει. Γι' αὐτὸ ποτὲ δὲ μπορεῖς νὰ μπεῖς στὸν ἴδιο ποταμὸ δυὸ φορές («ποταμῶ γὰρ οὐκ ἔστιν ἐμβῆναι δις τῷ αὐτῷ» ἀπ. 91). Ἡ ἀδιάκοπη μεταβολὴ σ' ὄλα τὰ πράγματα καὶ στὰ φαινόμενα γίνεται ἀνάμεσα στὰ ἀντίθετα, στὴν ἐμφάνιση καὶ τὴν ἐξαφάνιση, στὴ γένεση καὶ τὴ φθορά. Μὰ αὐτὴ ἡ πορεία δὲν ἀποτελεῖ καμιὰ τραγικὴ μοῖρα τοῦ κόσμου. Ἄν ὄλα κινοῦνται καὶ τίποτε δὲ μένει σταθερὸ, τούτῃ ἡ λειτουργία σημαίνει μιὰ δυναμικὴ τάση. Τὸ «πάντα ρεῖ» — παρατηρεῖ εὐστοχα ὁ Κ. — ἐκφράζει τὸ δυναμισμό τοῦ εἶναι, ὀλόκληρος ὁ κόσμος στὴν οὐσία του δὲν εἶναι κάτι στατικό. Ἀπεναντίας ἡ «λειτουργία» κι ὄχι ἡ «ἀκίνησις» εἶναι τὸ πρωταρχικὸ γνώρισμά του, ὅπως τὸ ἐκφράζει παραστατικὰ ἡ εἰκόνα τοῦ χειμάρρου ποὺ μέσα του στροβιλίζονται ὄλα τὰ πράγματα. Ὅ,τι κινεῖται ζεῖ, ὅ,τι ζεῖ κινεῖται, ἐνῶ ἡ ἀκίνησις εἶναι ιδιότητα τῶν νεκρῶν.

Μὰ ἂν ὁ Ἡράκλειτος ἔχει τέτια ἀντίληψη, δὲ σημαίνει πὼς φτάνει στὶς ἀκρότατες δοξασίαις μερικῶν μεταγενεστέρων ὀπαδῶν του ποὺ διδάσκουν τὴν ἀπόλυτη κίνηση καὶ μεταβολὴ καὶ λέγουν πὼς ὄχι δυὸ φορές, μὰ οὔτε καὶ μιὰ φορὰ δὲ μπορεῖς νὰ μπεῖς στὸν ἴδιο ποταμὸ. Τότε τίποτε δὲ θὰ μπορούσε νὰ ὑπάρξει, γιατί ὄλα θὰ σκόρπιζαν μέσα σὲ τέτια δίνη. Μὰ ὁ Ἡράκλειτος δὲ δέχεται τέτια ἀκραία θέση, τὰ ἀντίθετα δὲν τὰ θεωρεῖ ἀπόλυτα, παρὰ μόνο σχετικὰ. Γι' αὐτὸ διδάσκει τὸ πέρασμα τοῦ ἐνὸς στὸ ἄλλο καὶ σ' αὐτὴ τὴν ἔννοια κηρύττει τὴν «ἐνότητα τῶν ἀντιθέτων». Ἡ κίνηση καὶ ἡ μεταβολὴ ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος κ' εἰς τὴν ἐξήγησιν κ' ἡ ἡρεμία ἀπὸ τὸ ἄλλο δὲν εἶναι



ἄσχετες μεταξύ τους, ἀλλὰ δένονται, βρίσκονται σὲ διαλεκτικὴ σχέση. Κ' ἡ ἀκίνησις εἶναι ἓνα συστατικὸ τῶν πραγμάτων, ὅμως εἶναι σχετικὴ, ἀλλάζει. «Μεταβάλλον ἀναπαύεται» (ἀπ. 84), αὐτὴ ἡ σχετικὴ ἀνάπαυσις εἶναι ἡ ἀντίθετη πλευρὰ τοῦ «πάντα ρεῖ». Τὸ μεταβαλλόμενον συνάμα «ἀναπαύεται» κ' ἔτσι παρουσιάζονται σχετικὰ «σταθερὰ» πράγματα. Τὴν ἀντίληψη τούτη ὁ Ἡράκλειτος ἐκφράζει μὲ πολλὰ παραδείγματα ποὺ συχνὰ μᾶς φαίνονται σὰν παραδοξολογίες, ὅμως μὲ αὐτὰ μᾶς δείχνει τὴν «ἐνότητα τῶν ἀντιθέτων», τὴν ἐσωτερικὴ ἀντίφαση ποὺ κλείνουν μέσα τους τὰ πράγματα καὶ τὰ φαινόμενα. Καὶ χάρις σ' αὐτὴ τὴ σύγκρουση παρουσιάζεται ἡ μεταβολή. Ὁ φιλόσοφος προχώρησε τόσο βαθιὰ στὴν οὐσία τῆς διαλεκτικῆς, ὥστε μπορούμε νὰ ποῦμε πὼς ἀνακάλυψε τὴν πηγὴ τοῦ κοσμικοῦ γίγνεσθαι. Ἡ ἀντίφαση δημιουργεῖ τὴν πάλη τῶν ἀντιθέτων, ἄρα τὴν κίνησι καὶ τὴ μεταβολή («πάντα κατ' ἔριν γίγνεσθαι» ἀπ. 8).

Ὁ Κ. ὕστερα ἀπὸ μιὰν ἀνάλυσι ποὺ κάνει τῆς κριτικῆς τοῦ Ἀριστοτέλη γιὰ τὴν ἡρακλείτεια φιλοσοφία, συμπληρώνει καὶ φωτίζει ἀκόμα περισσότερο τὴν σχέση τῶν ἀντιθέτων. Μᾶς ἀναφέρει τὴν ἄποψη τοῦ φιλοσόφου γιὰ τὴν «ἄρμονία». Αὐτὴ εἶναι ἐσωτερικὴ ἐνότητα, ὁμοφωνία τῶν ἀντιθέτων σ' ἓνα ἀντικείμενο ἢ φαινόμενο, ὅπως καὶ σ' ὁλόκληρο τὸν κόσμον. Ἡ ἄρμονία κάνει τὰ πράγματα σταθερὰ, ὅμως εἶναι σχετικὴ, ὁλοένα τὴ χαλᾶ ἢ πάλη τῶν ἀντιθέτων. Ἡ πάλη φέρνει τὴν ἄρρησι, μὰ καὶ τὴν κατάφασι. Χωρὶς τὴν πάλη καμιὰ ἄρμονία, μὰ καὶ χωρὶς τὴν ἄρμονία καμιὰ πάλη. Κι ἀκόμα ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἄρμονία ποὺ παρουσιάζεται φανερὰ μέσα στὰ πράγματα καὶ τὰ φαινόμενα, ὑπάρχει καὶ μιὰ ἄλλη ἀνώτερη κρυφὴ μέσα σ' ὅλο τὸν κόσμον («ἄρμονία ἀφανῆς φανερῆς κρείττων» ἀπ. 54). Ἡ κοσμικὴ αὐτὴ ἄρμονία ξεπερνᾶ ὅλες τὶς ἄλλες ποὺ παρουσιάζονται στὰ καθέκαστα πράγματα, βρίσκειται πίσω ἀπὸ κάθε φαινομενικὸ χάος κι ἀταξία, σημαίνει τὴν τάξι, μὲ ἄλλους λόγους εἶναι ὁ «θεός». Ὅλα στὴ σφαῖρα τῆς θεϊκῆς ἄρμονίας εἶναι καλὰ καὶ ἀγαθὰ καὶ δίκαια. Ὅμως δὲ λείπει ἡ σχέση ἀνάμεσα σ' αὐτὴν τὴν κρυφὴ καὶ στὴν ἄλλη τὴ φανερὴ ἄρμονία ποὺ προβάλλει στὸν κόσμον τοῦ «πάντα ρεῖ», ὑπάρχει δεσμὸς ἀνάμεσα σ' ἐκεῖνο τὸ ἀπόλυτο καὶ σὲ τοῦτο τὸ σχετικὸ, στὸ αἰώνιο καὶ στὸ προσωρινό. Ἄν ὁ κόσμος στὸ βάθος εἶναι τάξι καὶ νομοτέλεια, τότε καὶ στὴ σφαῖρα τοῦ «πάντα ρεῖ» πρέπει ἡ πάλη νὰ γίνεται μὲ ὀρισμένα μέτρα, νὰ μὴν κρατεῖ ἡ αὐθαιρεσία. Οἱ ἄνθρωποι δὲ μποροῦν νὰ μένουν ἀδιάφοροι ἐμπρὸς στὸν κοσμικὸ νόμον, γιατί ὅλοι οἱ ἀνθρώπινοι νόμοι «τρέφονται» ἀπὸ τὸν ἔνδον τὸ θεϊκό. Αὐτὴ ἡ ἄρμονία, αὐτὸς ὁ «θεός» τοῦ Ἡράκλειτος δὲν εἶναι καμιὰ μεταφυσικὴ ἀλλὰ μιὰ κοσμικὴ ἀρχὴ ποὺ διευθύνει τὰ πάντα, ἂν καὶ ξεχωρίζει ἀπ' αὐτὰ, εἶναι ὁ Λόγος τοῦ κόσμου, ὁ καθολικὸς του νόμος. Ἡ κρυμμένη ἄρμονία, ὁ Λόγος τοῦ κόσμου ἐκφράζει

τὸ θεῖον.

Μὰ τί εἶναι ἀκριβῶς αὐτὸς ὁ Λόγος; Ἀτέλειωτη συζήτηση γίνεται γιὰ τὸν καθορισμὸ τῆς σημασίας του. Ὑπάρχουν πάμπολλες ἐκδοχὲς ἀπὸ τοὺς μελετητὲς τοῦ Ἡράκλειτου. Ὁ Κ. ἀφοῦ συζητήσῃ τὶς κυριότερες ἀπ' αὐτὲς, συμπεραίνει πὼς αὐτὸς ὁ Λόγος δὲν ἔχει καμιὰ θρησκευτικὴ μυστικιστικὴ ἔννοια, δὲν εἶναι καμιὰ ἰδεατὴ ἀρχὴ ἔξω καὶ πάνω ἀπὸ τὸν ὕλικὸν κόσμον, δὲν ταυτίζεται ὅμως μὲ τὰ χωριστὰ πράγματα, παρὰ εἶναι ἡ κρυμμένη κοσμικὴ τάξι, ἡ «ἀφανῆς» ἄρμονία ποὺ κυβερνᾶ τὰ «πάντα διὰ πάντων». Παίρνει διάφορες ὀνομασίες: ἀνάγκη, εἰμαρμένη, ἔν τὸ σοφὸν κλπ. Δὲν εἶναι καμιὰ προσωπικὴ ὄντοτητα, ἂν καὶ ἐξασφαλίζει τὴν ἐνότητα ὅλων τῶν ποικίλων πραγμάτων.

Ὁ κόσμος λοιπὸν δὲν κυβερνιέται ἀπὸ καμιὰν ἐξωκοσμικὴ δύναμη, γιατί ὁ Λόγος ποὺ καθορίζει τὸ ρυθμὸ τοῦ γίγνεσθαι ἐνυπάρχει σ' αὐτόν. Ἀλλὰ ποιά εἶναι ἡ σύστασι αὐτοῦ τοῦ κόσμου; Ὁ Ἡράκλειτος σὰν πρωταρχικὸ στοιχεῖον του δέχεται τὴ φωτιὰ ποὺ εἶναι κάτι λεπτὸ, εὐκίνητο καὶ ἐνεργό. Ἡ φωτιὰ ἐκφράζει τὴ ζωντανία τοῦ κόσμου, εἶναι κάτι τὸ φυσικὸ πραγματικὸ μὰ καὶ τὸ πιὸ κατάλληλο γιὰ νὰ συμβολίσῃ τὸ δυναμισμό τοῦ γίγνεσθαι, γι' αὐτὸ ὀνομάζεται «ἀείζωνον πῦρ». Εἶναι ὁ ὕλικὸς φορέας κάθε ροῆς, μεταβολῆς, ἀνάβει καὶ σβῆνει, ἀλλάζει καὶ γίνεται ἀέρας, νερό, γῆ. Τοῦτα τὰ τρία τελευταῖα στοιχεῖα δὲν εἶναι ὁλωσδιόλου νεκρά, γιατί τὸ καθένα τους περνᾶ στὸ ἀντίθετό του. Ὅλα ζοῦν τὸ «θάνατο τῆς φωτιᾶς», ὅπως κι αὐτὴ πάλι ζεῖ τὸ «δικό τους τὸ θάνατο» (δηλ. ἀλλάζουν ἀμοιβαίᾳ). Ἀμα ἡ φωτιὰ ἀνάβει, αὐτὴ ἡ λειτουργία σημαίνει τὴν «ἄνω ὁδόν» καὶ συνάμα τὸν ἀφανισμό τῶν πραγμάτων. Κι ἄμα σβῆνει, τότε παρουσιάζεται ἡ «κάτω ὁδός», ἡ γένεσι τῶν χωριστῶν πραγμάτων καὶ φαινομένων. Οἱ λειτουργίες αὐτές, τὸ ἄναμα καὶ τὸ σβῆσιμο, γίνονται ταυτόχρονα καὶ κυκλικὰ σύμφωνα μὲ ὀρισμένα «μέτρα». Τὸ πρωταρχικὸ στοιχεῖον, ἡ φωτιὰ καὶ τὰ πολλὰ καθέκαστα πράγματα ἀποτελοῦν ἐνότητες ἀντιθέτων. Κι ἀκόμα ὁ Ἡράκλειτος δέχεται καὶ μιὰ πυρκαϊὰ ὅλου τοῦ κόσμου, μιὰ καθολικὴ ἐκπύρωσι περιοδική, ποὺ ἐπαναλαβαίνεται σὲ μεγάλα χρονικὰ διαστήματα. Ὅλος ὁ κόσμος καίγεται, ἀφανίζεται, μὰ καὶ πάλι ξαναγίνεται. Ἐτσι παρουσιάζεται μιὰ ἀνακύκλωσι. Ὅπως φαίνεται ὁ Ἡράκλειτος — παρατηρεῖ πολὺ εὐστοχα ὁ Κ. — δὲν ξέρει τὴν προχωρητικὴν, τὴν ἐλικωτὴ ἀνάπτυξι, παρὰ μόνο τὴν κυκλικήν, γιατί ὄχι μόνο τὸ κατώτερο μεταβάλλεται στὸ ἀνώτερο (ὅλα γίνονται φωτιὰ), ἀλλὰ γίνεται καὶ τὸ ἀντίστροφο, ἡ «ἄνω ὁδός» καὶ ἡ «κάτω» εἶναι κάτι τὸ ἴδιο. Μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο τὸ γίγνεσθαι δὲν παρουσιάζει μιὰν ἀδιάκοπη πορεία πρὸς τὰ ἐμπρὸς (μ' ὅλα τὰ σταματήματα ἢ τὰ λοξοδρομήματα ποὺ μπορεῖ νὰ γίνονται).

Αὐτὴ ἡ φωτιὰ ποὺ σὰν πρωταρχικὸ στοι-

χειο γενῶ δλα τὰ ἄλλα, τοὺς δίνει καὶ ζωή. Ὁ Ἡράκλειτος ὅπως κ' οἱ Μιλήσιοι πρόδρομοί του, εἶναι ὑλοζωιστής. Φαντάζεται πῶς ὁλος ὁ κόσμος, ὅπως καὶ τὰ καθέκαστα πράγματα κλείνουν ζωή, ψυχὴ μέσα τους, ἔτσι πλησιάζει σὲ μιὰ πανθεϊστικὴ ἀντίληψη. Βέβαια αὐτὴ ἡ ζωὴ, ἡ ψυχὴ, δὲν ἔχει καμιὰ μεταφυσικὴ ἔννοια, εἶναι μόνο μιὰ ἐνέργεια ποὺ ὑπάρχει μέσα στὸν κόσμο, ἢ ὕλη ἀπλῶς ζεῖ (ὑλοζωισμός). Ὁ Ἡράκλειτος θέλει νὰ ἐξηγήσῃ τὸν κόσμο, τὸ γίγνεσθαι του, ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του καὶ ὄχι ἀπὸ καμιὰ ἐξωτερικὴ δύναμη καὶ γι' αὐτὸ μπορούμε νὰ ποῦμε πῶς πλησιάζει κατὰ ἓναν τρόπο στὴ ματεριαλιστικὴ ἄποψη. Καὶ ἡ ψυχὴ στὸν ἄνθρωπο προέρχεται καὶ αὐτὴ ἀπὸ τὴ φωτιά, μάλιστα εἶναι κάτι σὰν ἀναθυμίαση, κάτι ὑλικό, ὅμως ἔχει κάποια ἐσωτερικὴ ἐνέργεια, εἶναι τὸ λογικὸ στοιχεῖο τὸ δεμένο στενὰ μὲ τὸ σῶμα. Μὲ τὸν ἀνάλογο τρόπο καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ κόσμου ἐκφράζει τὴν τάξη του καὶ γίνεται ὁ Λόγος του. Παρατηροῦμε λοιπὸν πῶς ὁ Ἡράκλειτος στὴ φωτιά σὰν ψυχὴ ποὺ γίνεται δίνει ιδιότητες τοῦ Λόγου καὶ τὴν κάνει μιὰ λογικὴ ἀρχή. Ὁλος αὐτὸς ὁ τρόπος τοῦ σκέπτεσθαι χαρακτηρίζει τὴν ὑλοζωιστικὴ ἀντίληψη τῶν πρώτων ἐκείνων φιλοσόφων. Ὁ Ἡράκλειτος, ὅπως κ' οἱ Μιλήσιοι πρόδρομοί του, δὲν ξεχωρίζουν καθαρὰ τὸ πνευματικὸ ἀπὸ τὸ ὑλικό. Αὐτὸς ὁ δυῖσμός παρουσιάζεται ἀργότερα στὴν καθαρὴ μορφή του. Τώρα δὲν ὑπάρχει ἀπόλυτὴ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸ πνεῦμα καὶ στὴν ὕλη. Ἡ φωτιά ἔχει φυσικὸ μὰ καὶ ψυχικὸ καὶ λογικὸ χαρακτήρα, εἶναι ἓνα ἐξωτερικὸ ὑλικό, μὰ καὶ μιὰ ἐσωτερικὴ ἐνέργεια. Ὁλος ὁ κόσμος προβάλλει σὰν ἓνας ζωντανὸς ὀργανισμὸς ποὺ κλείνει μέσα του ἀρμονία κ' εἶναι ὠραῖος σὰν ἓνα ἔργο τέχνης. Κανεὶς δὲν τὸν ἔχει δημιουργήσει, παρὰ ὑπάρχει ἀπὸ τὸν ἑαυτό του κ' εἶναι αἰώνιος. «Κόσμον τόνδε, τὸν αὐτὸν ἀπάντων, οὔτε τις θεῶν, οὔτε ἀνθρώπων ἐποίησεν, ἀλλ' ἦν αἰεὶ καὶ ἔστιν καὶ ἔσται πῦρ αἰεζων, ἀπτόμενον μέτρα καὶ ἀποσβεννύμενον μέτρα» (ποὺ ἀνάβει καὶ σβήνει σύμφωνα μὲ ὠρισμένα μέτρα. ἀπ. 30).

### Γ.' Προβλήματα γνώσης, θρησκείας, ἠθικῆς καὶ αἰσθητικῆς.

Καὶ τοῦτα τὰ θέματα τῆς φιλοσοφίας τοῦ Ἡράκλειτου εἶναι δυσκολότατα. Ἡ παραδοξολογικὴ ἀφοριστικὴ διατύπωση καὶ ἡ παραστατικὴ καλλιτεχνικὴ μορφή ποὺ χρησιμοποιεῖ ὁ φιλόσοφος γιὰ νὰ ἐκφράσει τοὺς στοχασμούς του, δυσκολεύουν πολὺ τὴν κατανόηση. Ὁ Κεσ. κ' ἐδῶ δείχνει τὴν ἰκανότητά του ἀπὸ σκόρπια ἀποσπάσματα νὰ συνθέτῃ μιὰ λίγο ἢ πολὺ ὀλοκληρωμένη εἰκόνα. Βρίσκει πῶς ὁ Ἡράκλειτος στρέφεται στὸ ὄλο, προσπαθεῖ νὰ συλλάβῃ τὴν ἐνότητα τῶν πολλῶν πραγμάτων τοῦ κόσμου καὶ νὰ φτάσῃ στὴν ἀληθινὴ γνώση τῆς οὐσίας ὄλων, τοῦ «ξυνοῦ» (= τοῦ κοινού) ποὺ ἐνυπάρχει στὴ φύση. Κι αὐτὴ ἡ γνώση, μὰς λέγει ὁ ἀρχαῖος φιλόσοφος, εἶναι δυνατὴ, ὅταν κανεὶς προσέχει στὸ Λόγο. Σὲ

μερικὰ ἀποσπάσματα βεβαιώνει πῶς οἱ πολλοὶ δὲν πετυχαίνουν τὴν ἀλήθεια κι ἄλλοῦ πάλι πῶς ἡ «φρόνησις» εἶναι κάτι τὸ κοινό. Τὴν ἀντίφαση αὐτὴ ὁ Κεσ. τὴν ὑπερνικᾷ μὲ τὸ ἐπιχείρημα ὅτι ὁ Ἡράκλειτος τὴν ἀληθινὴ σοφία τὴ λογαριάζει σὰν γνώση τοῦ Λόγου. Κάθε ἀτομικὴ συνείδηση εἶναι μόριο τῆς κοσμικῆς φωτιᾶς εἴτε τοῦ Λόγου καὶ γι' αὐτὸ ἡ «φρόνησις» εἶναι κοινὴ. Ὅμως πρέπει ἡ ἀτομικὴ συνείδηση γιὰ νὰ γίνεταὶ λογικὴ νὰ βρίσκεται σὲ ἀδιάκοπο δεσμὸ μὲ τὸν κοσμικὸ Λόγο. Ξεκόβει κανεὶς ἀπ' αὐτόν, ὅταν παραδίδεται στὶς ἡδονὲς ἢ πιστεύει στοὺς μύθους ἢ ἀκόμα κι ἀπ' ἄλλα αἴτια. Ὅταν λοιπὸν κανεὶς δὲ στρέφεται σ' αὐτόν καὶ δὲν τὸν προσέχει, μοιάζει σὰν τὸν κοιμισμένο ποὺ ὀνειρεύεται. Ὁ δεσμὸς μὲ τὸ Λόγο γίνεται μὲ τὸ μέσο τῶν αἰσθήσεων καὶ τῆς ἀναπνοῆς. Ἐδῶ ἡ ἀναπνοὴ δὲν πρέπει νὰ παίρνεται μόνον σὰν σωματικὴ λειτουργία, ἀλλὰ καὶ σὰν ἓνας ἐκφραστικὸς τρόπος ποὺ δηλώνει τὴν ἀνάγκη τῆς ἐπικοινωνίας τῆς ἀτομικῆς συνείδησης μὲ τὸ γύρω κόσμο, μὲ τὸν κοινὸ Λόγο. Ἐπειτα ἀκόμα ἓνα ἄλλο μέσο γιὰ τὴν ἐπικοινωνία μὲ τὸ Λόγο, γιὰ τὴ βαθύτερη εἰσδύση σ' αὐτόν, εἶναι ἡ αὐτογνωσία. Τοῦτο τὸ μέσο εἶναι ἐσωτερικό, ἐνῶ τὸ ἄλλο τῆς ἀναπνοῆς εἶναι ἐξωτερικό. Ἡ ψυχὴ εἶναι ἰκανὴ γιὰ τὴν αὐτογνωσία, γιὰτὶ δὲν εἶναι μόνο ὄντοτητα (ἀναθυμίαση) ἀλλὰ καὶ ἐνέργεια, νιώθει ὄλα ὅσα παρατηρεῖ καὶ βέβαια καὶ τὸν ἐσωτερικὸν κόσμο, τὴν κίνηση καὶ τὴ μεταβολὴ τῶν ψυχικῶν καταστάσεων. Καὶ μπορεῖ νὰ ἔχει αὐτὴ τὴν αὐτογνωσία, ἄμα ἐπικοινωνεῖ μὲ τὸν κοσμικὸ Λόγο, μὲ τὸ ρυθμὸ ποὺ κυβερνᾷ τὰ πάντα. Τότε μπορεῖ νὰ πετύχει τὴν ἀληθινὴ γνώση. Ὅμως πρέπει νὰ ξέρομε πῶς ἡ αὐτογνωσία δὲν εἶναι κάτι τὸ εὐκόλο. Ὅπως εἶναι δύσκολο νὰ γνωρίσουμε τὸν κοσμικὸ Λόγο, τὸ ἴδιο γίνεται καὶ γιὰ τὴν ψυχὴ, κι αὐτὴ δὲ μπορούμε νὰ τὴν πλησιάσουμε ὀλοτέλα, νὰ βροῦμε τὰ ὄριά της, γιὰτὶ ἔχει «βαθὺν λόγον».

Γενικὰ γιὰ τὴ γνώση μπορούμε νὰ ποῦμε πῶς ὁ Ἡράκλειτος λογαριάζει τὰ δεδομένα τῶν αἰσθήσεων σὰν πηγὴ της, ὅμως αὐτὰ πρέπει νὰ τὰ ἐλέγχει καὶ ὁ νοῦς. Ὁ φιλόσοφος ἀναγνωρίζει πῶς ὁ ἄνθρωπος μπορεῖ νὰ γνωρίζει τὸ ἀληθινό, ὅμως ἡ γνώση του αὐτὴ δὲ φτάνει τὸν ἀπόλυτο βαθμὸ, εἶναι πάντοτε κατὰ ἓναν τρόπο σχετικὴ. Ἡ ἀντίληψή του τούτῃ εἶναι πολὺ σημαντικὴ. Καταδικάζεται ὁ δογματικὸς χαρακτήρας ποὺ ἔχουν οἱ ἀπόλυτες θρησκευτικὲς ἀλήθειες. Ὁ Ἡράκλειτος ἀντιλαμβάνεται τὸ σχετικὸν χαρακτήρα τῶν γνώσεων τῶν ἀνθρώπων μὲ διαλεκτικὸν τρόπο. Δὲν πρόκειται γιὰ κανέναν ἀκραῖον ρελατιβισμό. Οὔτε ἀπόλυτες ἀλήθειες, οὔτε πάλι ὀλοτέλα σχετικὲς χωρὶς ἀντικειμενικὴ ἀξία, ὀλωσδιόλου ὑποκειμενικῆς. Ὁ ἔξοχος στοχαστὴς κατόρθωσε νὰ συλλάβῃ τὸ διαλεκτικὸν χαρακτήρα τῆς ἀληθινῆς γνώσης. Καὶ τοῦτο τὸ ἐπίτευγμά του εἶναι ἀξιοθαύμαστο.

Καὶ τώρα ἐρχόμαστε στὸ πολυθρύλητο ζήτημα τῆς ἀθανασίας τῆς ψυχῆς. Γενιέται τὸ

ἔρώτημα: αὐτὴ ἢ ψυχὴ ποὺ δὲν εἶναι μόνο ὄντοτητα, ἀλλὰ καὶ ἐνέργεια, ποὺ εἶναι ἱκανὴ γιὰ τὴ γνώση καὶ ποὺ ἔχει τόσο «βαθὺν λόγον», εἶναι θνητὴ ἢ ἀθάνατη; Δὲν ὑπάρχει τίποτε στὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα ποὺ νὰ συνηγορεῖ ὀλωσδιόλου καθαρὰ γιὰ τὴν ἀθανασία τῆς. Τί γίνονται μετὰ τὸ σωματικὸ θάνατο τὰ μέρη τῆς λεπτῆς φωτιάς ἢ τοῦ ἀτμοῦ ποὺ συσταίνουσι τὴν ψυχὴ; Ἐπιστρέφουσι στὴν ἀρχικὴ κοσμικὴ φωτιά; Τίποτε τὸ βέβαιον δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ πεῖ. Ὁ Κ. μελετᾷ μὲ ἐπιμονὴ τὸ ζήτημα, ἐρευνᾷ τὰ σχετικὰ σκοτεινὰ ἀποσπάσματα, συζητεῖ τὶς γνώμες τοῦ Bugnet καὶ ἄλλων, μὰ δὲ βρίσκει τὴν πειστικὴν ἀπόκρισιν. Ὅπωςδήποτε ἡ ἡρακλείτεια ἔννοια τῆς ψυχῆς στέκει πολὺ μακριὰ ἀπὸ τὶς μυθικὰς καὶ τὶς θρησκευτικὰς δοξασίας.

Τὸ ἴδιον μποροῦμε νὰ ποῦμε καὶ γιὰ ἓνα καθαρὰ θεολογικὸ ζήτημα, γιὰ τὴν ἔννοια τοῦ θεοῦ. Σχετικὰ μιλήσαμε καὶ πρωτύτερα, μὰ τώρα ὁ Κ. στὸ μέρος τοῦτο τοῦ βιβλίου του τὸ πιάνει βαθύτερα αὐτὸ τὸ πρόβλημα. Ὁ θεὸς τοῦ Ἡράκλειτου, εἶπαμε, δὲν εἶναι ὑπερβατικός. Ὁ Λόγος ποὺ διευθύνει τὰ πάντα, εἶναι νοῦς καὶ «τὸ σοφὸν» καὶ θεός. Τὸ ἴδιον καὶ ἡ κοσμικὴ φωτιά ποὺ παίρνει τὶς ιδιότητες τοῦ Λόγου. Ὁ θεὸς εἶναι ὁ Λόγος ποὺ ἐκφράζει τὴν τάξιν τοῦ κοσμικοῦ γίνεσθαι. Πρόκειται λοιπὸν — σημειώνει ὁ Κ. — γιὰ ἓνα εἶδος νατουραλιστικοῦ πανθεϊσμοῦ, γιὰ μιὰν ἀντίληψιν ποὺ δὲν ξεχωρίζει τὸ θεὸ ἀπὸ τὴ φύσιν καὶ ποὺ πλησιάζει στὸ ματεριαλισμὸν. Μὰ ἂν ὁ Ἡράκλειτος δὲ δέχεται ὑπερβατικὸν θεόν, δημιουργὸν καὶ διοικητὴν τοῦ κόσμου, μὰς μιλεῖ γιὰ θεούς. Τί εἶναι οὗτοι; Δύσκολη ἡ ἀπάντησις. Ὁ Κ. στοχάζεται πῶς οἱ θεοὶ αὗτοι ποὺ δὲν εἶναι δημιουργοὶ, ἐμφανίζονται, ὅπως καὶ ὅλα τὰ πράγματα, ἀπὸ τὴν φωτιά, εἶναι μιὰ κατάστασις τῆς καὶ δὲν εἶναι ἀνεγκαστικὰ ἀθάνατοι. Ὅπωςδήποτε ὁ φιλόσοφος διατυπώνει ἀθεϊστικὰς ἰδέας, μὲν ποὺ αὐτὲς δὲν εἶναι ἀρτιωμέναι, ὀλοκληρωμέναι.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ γνωσιοθεωρητικὰ καὶ τὰ θεολογικὰ προβλήματα ποὺ μελέτησε στὸ μέρος τοῦτο τοῦ βιβλίου του ὁ Κ. καταπιάνεται καὶ μὲ τὰ ἠθικὰ καὶ αἰσθητικὰ ζητήματα ποὺ προβάλλουσι στὴν φιλοσοφίαν τοῦ Ἡράκλειτου.

Τὰ ἠθικὰ προβλήματα παρουσιάζονται τὸ κυριότερον ὡς ἠθικοπολιτικά, ἀναφέρονται στὴ διαγωγὴν τοῦ πολίτη. Αὐτὴ ἡ πολιτικὴ ἠθικὴ ἐπιβάλλει τὴν ὑπακοὴν τοῦ ἀτόμου στὴν πολιτείαν. Ὁ Ἡράκλειτος κακίζει τὸν ὄχλον, γιὰτὶ αὐτὸς ἀκολουθεῖ τὶς αἰσθησιακὰς ὁρμὰς του καὶ δὲ λογαριάζει τὰ κοινὰ συμφέροντα καὶ τοὺς νόμους. Ὁ μέθυσος παραπατεῖ, δὲν ξέρει ποῦ πάει. Μόνον οἱ ἄριστοι εἶναι ἄξιοι. Πρέπει κανεὶς νὰ καλλιεργεῖ τὴν ἀρετὴν ποὺ εἶναι ἡ ἁρμονία στὴ ζωὴν καὶ ποὺ πετυχαίνεται ὕστερον ἀπὸ τὴν πάλην ἀντιθέτων ῥοπῶν.

Ἐχουν περὶ πολλοὶ πῶς ὁ Ἡράκλειτος εἶναι πεσσιμιστής, ἀφοῦ βλέπει παντοῦ τὴ σύγκρουσιν καὶ στὸν κόσμον καὶ στὴ ζωὴν. Ἡ ἀντίληψίς του ὅμως γιὰ τὴν ἀρετὴν δὲ δικαιολογεῖ

αὐτὴ τὴν βεβαίωσιν. Δὲ στρέφεται ἀποκλειστικὰ στὸ τραγικὸ στοιχεῖον, δὲν πρεσβεύει πῶς τὸ κακὸν καὶ τὸ ἄλογον ὑπερτεροῦν τὸ καλὸν καὶ τὸ λογικόν. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε πῶς ὁ Λόγος δένεται στενὰ μὲ τὸ πρωταρχικὸν κοσμικὸν στοιχεῖον, τὴν φωτιά, καὶ τοῦ δίνει λογικὰς ιδιότητες. Ἀκόμα καὶ ὁ θάνατος, αὐτὴ ἡ τραγικὴ μοῖρα τῶν ἀνθρώπων ἀντικρύζεται ἀπὸ μιὰν αἰσιόδοξον σκοπιά. Ὑπάρχει κι ὁ ἔνδοξος θάνατος στὴ μάχην, ποὺ διαφέρει ἀπὸ τὸν ἄλλο τὸν ἄδοξον, τὸ συνηθισμένον. «Ἀρηιφάτους (= τοὺς σκοτωμένους στὸν πόλεμον) θεοὶ τιμῶσι καὶ ἄνθρωποι» (ἀπ. 24). Τὸ ἀπόφθεγμα τοῦτο προτρέπει στὸν ἀγῶνα, ὑμνεῖ τὴν ἀγωνιστικὴν ζωὴν.

Ἀκόμα κ' ἡ αἰσθητικὴ θεώρησις τοῦ κόσμου μετριάξει τὸ τραγικὸν στοιχεῖον του. Ὁ κόσμος κλείνει μέσα του τὰ ἀντίθετα καὶ τὴν σύγκρουσίν τους, μὰ εἶναι κ' ἐνιαῖος, ἁρμονικός, σύμμετρος, ἔχει τάξιν. Εἶναι ἓνα ζωντανὸ ὄλον. Εἶναι ὡς ἓνα ἔργον τέχνης μὲ τὴν κρυμμένην ἁρμονίαν ποὺ ὑπάρχει μέσα του καὶ ποὺ εἶναι ἀνώτερον ἀπὸ τὴν φανερὴν. Τὸ ὡραῖον ὑπάρχει ἀντικειμενικὰ μέσα στὸν κόσμον, γιὰτὶ αὐτὸ δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ τὴν ἁρμονίαν. Ἔτσι ἡ σύγκρουσις μέσα στὸν κόσμον, ἡ δραματικὴ αὐτὴ πλευρὰ του σχετίζεται μὲ τὴν ἄλλην τὴν ἁρμονικὴν, μὲ τὸ ὡραῖον ποὺ ὑπάρχει μέσα σ' αὐτὸν καὶ εἶναι ἓνα συστατικόν του.

Μὲ τὸ αἰσθητικὸν αὐτὸ ἀντίκρουσμα τοῦ κόσμου ὀλοκληρώνει τὴν εἰκόνα τῆς ἡρακλείτειας φιλοσοφίας ποὺ ἐπιχειρεῖ ἀπὸ τόσα λίγα δεδομένα νὰ συνθέσει ὁ Κ. Σ' ἓνα τέταρτον καὶ τελευταῖον μέρος τῆς μελέτης του μὰς μιλεῖ γιὰ τὴν ἱστορικὴν σημασίαν τῆς διδασκαλίας τοῦ φιλοσόφου ὅχι μόνον στὴν ἀρχαιότητα, ἀλλὰ καὶ στὸ μεσαιῶνα καὶ στοὺς νεότερους καὶ νεότερους χρόνους. Εἶναι γνωστὸς ὁ θαυμασμὸς τοῦ Hegel. Εἶναι ἐπίσης γνωστὸς κι ὁ ἐνθουσιασμὸς τῶν κλασσικῶν τοῦ μαρξισμοῦ καὶ λενινισμοῦ γιὰ τὴν ἐπαναστατικὴν αὐτὴν διδασκαλίαν ποὺ πρόβαλε τὴν κίνησιν καὶ τὴν μεταβολὴν ὡς κάτι τὸ πρωταρχικόν καὶ ποὺ πλησίασε τόσο στὴν διαλεκτικὴν ματεριαλιστικὴν ἀντίληψιν. Ὁ Λένιν στὰ «Φιλοσοφικὰ Τετράδιά του» συχνὰ ἐπικροτεῖ τὶς ἡρακλείτειας δοξασίας, δὲν παραλείπει ὅμως νὰ κάνει καὶ τὴν ἀντικειμενικὴν ἱστορικὴν τοποθέτησίν τους. Βέβαιον ὅτι Ἡράκλειτος μὰς ξαφνιάζει μὲ τὰ ἐπιτεύγματά του, ὅμως οἱ τοτινὲς ἱστορικὲς συνθήκες δὲν τοῦ ἐπέτρεπαν μιὰν παραπέρα ὀλοκλήρωσίν τους. Αὐτὸ ἦταν ἀδύνατον καὶ δὲν πρέπει νὰ κρίνομε ἀπὸ μιὰ σημερινὴν σκοπιά ποὺ στέκει τόσο ψηλά, πάντα ὅμως ὀφείλομε νὰ ἐχτιμοῦμε καὶ νὰ θαυμάζομε ἀκόμα τὸ στοχαστικὸν ποὺ ἀνακάλυψε καὶ διατύπωσε μιὰν ἀντικειμενικὴν διαλεκτικὴν κοσμοθεωρίαν, ἔστω κι ὅχι παραπολὺ προχωρημένην κι ἀναπτυγμένην. Εἶναι φυσικὸν νὰ παρουσιάζει ἀσάφειες καὶ πολλὰ διαφορούμενα. Πάνω σ' αὐτὰ στηρίχθηκαν μερικοὶ ἰδεαλιστὲς ἐρμηνευτὲς του καὶ προσπάθησαν νὰ μὰς παρουσιάσουν ἓναν Ἡράκλειτον ἄλλοιωμένον, νὰ ἐξηγήσουν τὸν Λόγον

σά μιάν ιδεατή αρχή και να δώσουν σ' ὄλη τή διδασκαλία ἓνα μυστικιστικὸ τόνο. Πολὺ ὀρθῶς ὁ Κ. ἐπικρίνει τέτιες παρερμηνεῖες και προσπαθεῖ νὰ μᾶς παρουσιάσει μιὰ φιλοσοφία ποὺ παρ' ὄλα τὰ ἀντιφατικὰ και τὰ σκοτεινὰ κλείνει μέσα της συνέπεια κι ἀκολουθεῖ μιάν ἀνοδική γραμμὴ μέσα στὴν πνευματικὴ ἱστορία τῆς ἀνθρωπότητας. Καὶ μᾶς τὴν παρουσιάζει ὄχι μόνον μὲ μεγάλη κριτικὴ εὐστοχία, ἀλλὰ

ἀκόμα και μ' ἐπαγωγὸ τρόπο, πράγμα ποὺ πρέπει νὰ ἐχτιμήσουμε, ἅμα λογαριάζουμε τὸ τόσο δυσπειθάρχητο σκόρπιο ὕλικὸ ποὺ εἶναι τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα. Ἡ μελέτη τοῦ Κ. δίχως ἄλλο εἶναι μιὰ ἀξιολογώτατη συμβολὴ και πλουτίζει στ' ἀληθινὰ τὴ σχετικὴ φιλολογία τῆς φιλοσοφίας τοῦ Ἡράκλειτου.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ

## ΚΟΣΜΑ ΠΟΛΙΤΗ: «Στοῦ Χατζηφρούγκου» μυθιστόρημα.

Ἐνα καινούριο βιβλίο τοῦ Κοσμά Πολίτη, τὸ κρατᾶς στὰ χέρια σου μὲ σεβασμὸ και περιέργεια και κάποια προκαταβολικὴ διάθεση ἐπιθυμιαισίας. Σ' αὐτὸ συντελεῖ, ἐξέχουσα, κ' ἡ βαρύτητα ποὺ ἔχει γιὰ τὴ λογοτεχνία μας τὸνομα τοῦ συγγραφέα, ἡ ποιότητα τῆς πεζογραφίας του και τὸ γεγονός ὅτι μετὰ ἀπὸ χρόνια μᾶς προσφέρει ἓνα νέο του ἔργο.

Ὁ Κ. Π. εἶχε πάντα διαλέξει, σὴν συγγραφῆς, τὴν περιοχὴ τῆς προσωπικῆς μοίρας. Τὴ μοῖρα αὐτὴ ἀποτύπωνε αἰσθητικὰ μὲ στοιχεῖα συγκίνησης τῆς ἀτομικῆς του προῖστορίας, καταφέροντας ν' ἀναπαράγει στὸ συνκίσημά μας τὴν ἀρχικὴ του βασικὴ συγκίνηση. Ἐνα αὐτοβιογραφικὸ στοιχεῖο διαφαίνεται: στὰ ἔργα του κ' ἴσως αὐτὸ ν' ἀποτελεῖ τὴν ἐγγύτητα γιὰ τὴ γνήσια προέλευση τῶν ψυχικῶν καταστάσεων ποὺ παρουσιάζει.

Στὴ λογοτεχνία μας ὁ Κ. Π. πρόσφερε τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἀλγεινῆς ψυχολογίας τῆς ἐφηβείας, μιᾶς ἡλικίας ποὺ ὄλοι ἔχουμε περάσει χρονολογικὰ, βιολογικὰ, μὰ ποὺ ἀναγνωρίζουμε στὸ συγγραφέα τὸ προνόμιο νὰ τὴν ἔχει μετουσιώσει πρὸς βαθιὰ και γι' αὐτὸ πρὸς ὀδυνηρά. Ὁ γεμάτος ὁμοῦ ἀκαθόριστη γοητεία κόσμος τῶν ἐφήβων δὲν εἶναι και ὁ μόνος χώρος ἐπιτυχίας τοῦ συγγραφέα. Ἐδῶ ἀξίζει νὰ κάνουμε μιὰ σύντομη περιεχομενολογικὴ ἀναδρομὴ στὸ προηγούμενο ἔργο του, γιὰ νὰ προσδιορίσουμε σαφέστερα ποιά θέση ἔχει τὸ νέο του βιβλίο στὴ λογοτεχνία μας γενικὰ και ποῖο σημεῖο ἐξέλιξης φτάνει σὴν προσωπικὸ ἐπίτευγμα, εἰδικότερα.

Τὸ πρῶτο του μυθιστόρημα «Λεμονοδάσος» (1930), ἔφερε κιόλας ἓναν καινούριο ἀέρα στὰ πεζογραφικὰ δεδομένα τοῦ καιροῦ του. Ἦταν τὸ βιβλίο ποὺ ἀνέθεσε τὸ ἀστικὸ ψυχολογικὸ μυθιστόρημα σὲ μιάν οὐσιαστικότερη ἐπαφὴ μὲ τὴν ἀτμόσφαιρα τῆς ἐποχῆς του, ἀγνωσώντας τὴν ξεπερασμένη ἠθογραφικὴ και ἀληθογραφικὴ παράδοση, στὴν ὁποία εἶχαν μείνει προσηλωμένοι πολλοὶ ἄλλοι λογοτέχνες. Σ' ἓνα ὕψος ρομαντικὸ, ἐκφραστικὸ τῆς νοστροπίας τοῦ ἀστοῦ ποὺ εἶχε δεχτεῖ τὴς ἐπιδράσεις τῆς εὐρωπαϊκῆς κουλτούρας, ὁ Πολίτης ἀπέδωσε τὸ ψυχικὸ κλίμα τῆς ἀστικῆς ζωῆς, ὅπως εἶχε τότε διαμορφωθεί, σκοπεύοντας περισσότερο σ' ἓναν ψυχολογισμὸ παρά σὲ μιὰ βελτιωμένη ἠθογραφία ἢ ψυχολογία τοῦ ἀστικοῦ περιβάλλοντος και μὲ στήριγμα, αὐτὸ τὸ περιβάλλον, τόσο μόνον ὅσο χρειαζόταν γιὰ νὰ τονίσει ὀρισμένες ἀποχρώ-

σεις τῶν ψυχικῶν στιγμῶν, φώτισε ἐσωτερικὰ τὸν προπολεμικὸ ἄνθρωπο. Ἐναν ἄνθρωπο ποὺ ἐνῶ εἶχε στοιχεῖα τῆς ἀντικειμενικῆς πραγματικότητας και μπορούσε νὰ ἀντιπροσωπεύει τὸν μέσο ἀστικὸ τῆς ἐποχῆς του, ἐνσάρκωνε παράλληλα και τὴς ὑποκειμενικῆς τάσεις τοῦ συγγραφέα: τὴν ἐπικουρία του ἀντίληψη γιὰ τὴν ἐρωτικὴ ζωὴ, μιὰ ἰδιαίτερη ὕλικὴ γεύση αὐτῆς τῆς ζωῆς και μαζὶ τὸ πάθος του γιὰ τὸ ἐρωτικὸ ἀπόλυτο. Τὸ ἴδιο αὐτὸ ἀπόλυτο, ἄξονας κεντρικῶς τοῦ συναίσθηματικοῦ του προβληματισμοῦ, κινήγησε ἀργότερα ὁ Κ. Π. και στὸ μυθιστόρημα «Ἐκάτη», ἐνῶ στὴν «Ἐρόικα» χρησιμοποίησε τὸ πρὸς ἀπόλυτο ὕλικὸ ποὺ μπορούσε νὰ ἐρεθεῖ, τὸν ψυχικὸ κόσμον τοῦ ἐφήβου γιὰ νὰ ἐκφράσει ποιητικὰ τὸ πάθος του. Κι ἀλήθεια, τὸ αἰσθητικῶς «πρότερον» τῆς πεζογραφίας τοῦ Πολίτη εἶναι ἡ ποίηση: ἔχει μιὰ ποιητικὴ ὄραση τοῦ ἀντικειμένου ποὺ τὸ χρησιμοποιοῖ γιὰ νὰ προβάλλει και νὰ βαθύνει τὴ συναίσθηματικὴ κατάσταση ποὺ τὸν ἀπασχολεῖ. Ἀκόμη και ἰδίως στὴν «Ἐρόικα», κυριαρχεῖ ἓνας πεζογραφικὸς συμβολισμὸς (μὲ τὴν ἐννοια ποὺ ἔχει στὴν ποίηση): ἀφαίρεση λογικῶν στοιχείων, ὑποβολὴ μὲ ἄσχετες, στὴν ἀναγκαιότητα τοῦ μύθου, εἰκόνες, φευγαλέες και ὀπτασιακῆς παρουσίας. Στὴν «Ἐρόικα» ἀναλύεται μὲ πληρότητα ἡ οὐσία ἐνὸς κύκλου ἀνησυχιῶν τοῦ συγγραφέα και προβάλλονται ἐξπρессиονιστικὰ πρόσωπα και πράγματα τῆς ἀτομικῆς του προῖστορίας, ἐνῶ μένει ἀκάλυπτη, ἀντρίκια θὰ λέγαμε, μελαγχολία ποὺ ἀκολουθεῖ τὴν ἀποδοχὴ μιᾶς πραγματικότητας ἀρνητικῆς τῶν ἀπόλυτων καταστάσεων.

Μὲ δάση τὴν παραπάνω σύντομη κι ἀναγκαστικὰ ἐλλειπτικὴ ἀναδρομὴ στὰ πρῶτα ἔργα τοῦ συγγραφέα, παρατηροῦμε μιάν ἐξαρση τοῦ ὑποκειμενισμοῦ βασισμένη σὲ μιὰ τάση φυγῆς ἢ μᾶλλον ἀποφυγῆς τῆς ἀμείστης ἔρευνας τῶν κοινωνικῶν προβλημάτων ποὺ τὴν ἀντανάκλασὴ τους μόνον ἀπαντοῦμε στίς συζητήσεις, τοὺς διαξιφισμοὺς ἢ και τὴς εὐφυολογίας τῶν προσώπων στίς ἀστικῆς συντροφίες ἢ ποὺ σεκοιτάρουν θεωρητικὰ και κάπως ἄτυχα (ὅπως στὴν «Ἐκάτη») τὸν ἐρωτικὸ προβληματισμὸ τοῦ ἥρωα. Ἡ ἐπιτυχημένη ἀνασφάλωση τοῦ χθεσίου «ἀπαλλασθέντος παραδείσου» κόσμου τῆς ἐφηβείας ἀποτελεῖ ἀντιπαράβολο στὴν πεζότητα μιᾶς ζωῆς χωρὶς ἰδανικὰ και φυγὴ ἀπὸ τὴν παρούσα πραγματικότητα, δηλαδὴ μιὰ μορφή ρομαντισμοῦ ποὺ συνιστοῦσε τὸ κλίμα τῆς τελευταίας με-

ταπολεμικῆς λογοτεχνίας μας, προϊόν κι αὐτὸ τῆς καθοδικῆς πορείας τῆς κοινωνικῆς μας κατάστασης ἀπὸ τὴν δικτατορία, τὴν ἀπειλὴ νέου πολέμου, τὴν καθίζηση ἰδανικῶν καὶ ἰδεῶν (Βενέζης: «Αἰολικὴ γῆ», Λουντέμης, Ρίτσος, Βρεττάκος κλπ.).

Ἀλλὰ ὅσο κι ἂν αὐτὴ ἦ ἐπιτυχία στὸν ὑποκειμενισμὸ προδίδασκε τὴν προσήλωσιν τοῦ συγγραφέα σ' αὐτὸν τὸν κλειστὸ κύκλον, ἡ ἀνταρσία δὲν ἦταν τὸ χαρακτηριστικὸ του. Ἄφοῦ ἀνέλυσε μὲ λεπτότατη εὐαισθησία τὶς ψυχολογικὰς τοῦ ἀνθρώπου στὸς περίτεχνους πίνακες τῶν τριῶν πρώτων μυθιστορημάτων του καὶ τῶν διηγημάτων του «Τρεῖς Ἰνναίκες», ὁ συγγραφέας δὲν στάθηκε νὰ καθραφτιστεῖ στὰ μελαγχολικὰ νερά τοῦ αὐτισμοῦ του ἀλλὰ μ' ἓνα θαρραλέο βῆμα πέρασε στὴν περιοχὴ τῆς παρατήρησης τοῦ ἀνθρώπινου περιβάλλοντος.

Ἔτσι, στὸ «Γυρὶ» ὁ Πολίτης πραγματοποιεῖ τὸ ἀνοιγμα τῆς ματιᾶς του πρὸς τὰ ἔξω, πρὸς τὸν κόσμον, πού δὲν χρησιμοθεῖ πιά σὰν μέσο γιὰ τὴν πληρέστερη ἀνάλυσιν καὶ προβολὴ τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας ἢ σὰν «περιρρέουσα ἀτμόσφαιρα», ἀλλὰ ἀντίθετα αὐτὸ τὸ ἀνθρώπινο περιβάλλον εἶναι πού χρησιμοθεῖ τὴν ἀτομικὴ ψυχολογία τοῦ κεντρικοῦ ἥρωα γιὰ νὰ προβάλῃ τὰ προβλήματα του. Ὁ κεντρικὸς ἥρωας τοῦ «Γυρὶ» ἐξακολουθεῖ μ' ἄλ' αὐτὰ, νὰ ζεῖ τὴ δική του ἱστορία ἐνῶ, παράλληλα, τὸ στοργικὸ παρατηρητικὸ του βλέμμα στὸν περίγυρον τῆς ἐπαρχιακῆς γειτονίας τοῦ δίνει κάτι ἀπὸ τὴν ἀντικειμενικότητα τοῦ ἀφηγητῆ.

Τὸ μυθιστόρημα «Στοῦ Χατζηφράγκου» εἶναι ὁ κατευθεῖαν ἀπόγονος τοῦ «Γυρὶ» καὶ τὸ ξεπερνᾷ στὴν ἀντικειμενικὴ παρουσίασιν τοῦ κόσμου μιᾶς σφυρνέικης γειτονίας, καταργώντας τὸν κεντρικὸ ἥρωα καὶ δάξοντας τοὺς ἀνθρώπους νὰ μοιράζονται δίκαια τὶς σελίδες τοῦ βιβλίου.

Ἐξῶ ὁ Κ. Π. ἐπιδιώκει τὸν μετασχηματισμὸ τῶν ἀτομικῶν περιπτώσεων σὲ περιπτώσεις μὲ καθολικότητα, ἀποκαθιστᾷ μιᾶν ἀλληλουχία ἀνάμεσα στὶς μικρὰς καὶ τὶς ὑψηλὰς στιγμὰς τοῦ ἀνθρώπινου βίου δίνοντας ἔτσι, στὸ βιβλίον του μιᾶν ἱστορικὴν δράσιν. Καὶ παρ' ὅλο πὺν δὲν ὑπάρχει πούθεν ἀναφορὰ στὴν ἱστορία καὶ κριτικὴ ἐπὶ τῶν γεγονότων παρατήρησιν, ὅλο τὸ ἔργο ἀποτελεῖ μιᾶ πικρὴ, βαθύτατη ἀποδοκιμασία τῆς πολιτικῆς ἀπάτης πού κατέληξε στὴ μικρασιατικὴ τραγωδία. (Ἡ ἴδια διάθεσιν κριτικῆς καὶ ἀποκάλυψης μιᾶς ἱστορικῆς ἀπάτης ἀποτέλεσε τὴ βάση γιὰ τὸ θεατρικὸ ἔργο «Κωνσταντῖνος ὁ Μέγας»).

«Στοῦ Χατζηφράγκου» ὑπάρχει σ' ἀλήθειαν ἓνας θησαυρὸς, μέσα του θρῖσκεται φυλακισμένος ὁ παλμὸς μιᾶς δλόκληρης ἀξέχαστης πολιτείας κατοικημένης ἀπὸ ἀνθρώπους σὲ καιροὺς εἰρηνικοῦς ἀσυννείφαστους. Μιᾶς πολιτείας πού ἂν καὶ ἔχει, μέσα στὴν ἱστορία, ἰδιοτυπία μπορεῖ νὰ ἀντιπροσωπεύει τὶς πολιτείας ὄλων τῶν ἐποχῶν πού χάθηκαν σὲ πολεμικὰς συνθήκας μαζὶ μὲ τὸ ἀντανικατάστατο ἀνθρώπινο στοιχεῖο τους. Ξέρουμε πῶς ὁ Κ. Πολίτης ἔχει ζήσει τὴ

Σμύρνη στὴν εἰρηνικὴ τῆς ἀτμόσφαιρα καὶ διαβάξοντας τὸ βιβλίον του καταλαβαίνουμε πῶς ὄλον αὐτὸ τὸν κόσμον τὸν κυφοροῦσε σ' ὄλη τὴ ζωὴ σὰ νὰ ζητοῦσε τὸν κατάλληλον τρόπο γιὰ νὰ τὸν ἐκφράσει καὶ τὴν κατάλληλη εὐκαιρία. Τὴν εὐκαιρία τοῦ τὴν ἔδωσαν, σὰν ἓνα κίνητρο ἴσως, τὰ σαραντάχρονα τῆς Καταστροφῆς καὶ χύθηκε ἀπὸ μέσα του, σὰ δάκρυ γιὰ τὴ χαμένη πολιτεία τῆς νεότητος του, ὄλος ὁ κόσμος τῶν βιωμάτων του.

«Στοῦ Χατζηφράγκου» εἶναι δουλειὰ ἐνὸς μάστορα. Ἐνας μάστορας ἔχει συνταριάσει κι ἀπλώσει κάτω ἀπὸ τὰ μάτια μας τὰ σπίτια καὶ τὰ σοκάκια, τὰ φθαρμένα ἐπιπλά τοῦ ἐβραϊκοῦ καὶ τοῦ ρωμέικου σπιτιοῦ πού ἀναδύουν μωροδιὰ ζωῆς ταπεινῆς, προσπάθειας κι ὀνείρου. Σὰ μάγος ζωντανεύει τοὺς ἀνθρώπους σ' αὐτὰ τὰ σπίτια καὶ τοὺς ἀναπτύσσει ἐσωτερικὰ ἔτσι πού νὰ μᾶς γίνουν οἰκεῖοι, ἀνθρώποι ὄχι μόνο τῆς Σμύρνης μὰ τῆς κάθε πολιτείας. Μέλλημα τοῦ ἦταν νὰ κάνει μυθιστόρημα κι ὄχι χρονικὸ ἂν κι ἀπ' τὸ θέμα του — Μικρασιατικὴ καταστροφή — κι ἀπ' τὴν κριτικὴν του στάσιν ἀπέναντι στὰ γεγονότα, τὸ ἔργο αὐτὸ θὰ μπορούσε νὰ γίνεαι χρονικὸ. Ἡ συγγραφικὴ ὁμως ἰδιοσυγκρασία τοῦ Κ. Πολίτη δὲν εὐνοεῖ αὐτὸ τὸ εἶδος.

Ἡ ἰδιοσυγκρασία αὐτὴ καὶ μαζὶ τὸ ὕλικὸ του καθόρισαν καὶ τὴ μορφήν τοῦ ἔργου του: μυθιστορηματικὸ χρονικὸ. Γιατὶ ἂν τοὺς λόγους τῆς Μικρασιατικῆς καταστροφῆς μπορούμε νὰ μάθουμε ἀπὸ μιᾶ ὁποιαδήποτε ἀντικειμενικὴ ἱστορικὴ μελέτη, τὴ φοβερὴ σημασία πού εἶχε αὐτὴ ἢ καταστροφή στὴν ἀτομικὴ ἱστορία τῶν ἀνθρώπων δὲν θὰ τὴν μάθουμε παρὰ μὲς ἀπὸ τὰ μυθιστορηματικὰ πρόσωπα, τὰ ζωντανὰ μὲ συναίσθημα καὶ δάκρυ ἀπὸ τὰ ἐπιθέξια καὶ τρυφερὰ χέρια τοῦ τεχνίτη. Ἀνασυνθέτοντας αὐθεντικὰ κομμάτια ζωῆς, δὲν ξεφεύγει ἀπὸ τὸ ἱστορικὸ φόντο. Ἡ ἱστορία ὑπάρχει πίσω ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους πού πυκνοκατοικοῦν τὶς σελίδες, ἀλλὰ ἔτσι πού νὰ στηρίζεαι γερὰ τὶς μικρὰς ἀτομικὰς ἱστορίας. Ἡ ζωὴ τῆς Σμύρνης ξεδιπλώνεται ἀμέριμνη, εἰρηνικὴ. Οἱ ἀνθρώποι παίρνουνε τὸ μερίδιό τους ἀπὸ τὴ χαρὰ ἢ τὴ λύπη σ' ἓνα ρυθμὸ ἀφήγησιν ἀνετο καὶ σιγανὸ πού ὑποβάλλει τὴν ἐννοια τοῦ ἀένου. Ὅσο πού σὰν σῆμα, στὴ μέση τοῦ βιβλίου, εἰσχωρεῖ τὸ ἐπιπλατικὸ κεφάλαιο «Πάρδος». Εἶναι ἡ μόνον ἀναφορὰ στὴ νύχτα τῆς καταστροφῆς καὶ τῆς σφαγῆς, πού δίνεται μὲς ἀπὸ τὰ κατάπληχτα μάτια δυὸ ἀπλῶν ἀνθρώπων. Ἡ «Πάρδος» δὲν εἶναι μόνο τὸ ὄραιότερο κεφάλαιο τοῦ βιβλίου ἀλλὰ κι ἀπ' τὰ ὄραιότερα κομμάτια τῆς λογοτεχνίας μας. Ἄς καὶ τὰ προηγούμενα καὶ τὰ ἐπόμενα τῆς «Πάρδος» κεφάλαια γράφτηκαν γιὰ νὰ κοντάρουν μὲ τὴ χαρούμενη ἀνέμελη ἀντίθεσιν τους αὐτὴ τὴ σύντομη ὅσο κι ἀθάσχαχτη πράξι τραγωδίας πού μὲ τὴ γνησιότητά της ἀντιπροσωπεύει ὄλη τὴν ἀνθρώπινη τραγωδία: τὸ παράλογο τῆς καταστροφῆς τοῦ χαρούμενου καθροῦ σπιτικοῦ καὶ τῆς διάλυσης τῶν αἰσθημάτων καὶ τὸ ξάφνιασμα τοῦ ἀνθρώπου μπρο-

στά σ' αυτή την ανεξήγητη έχθρότητα της ιστορίας. 'Η «Πάροδος» έχει, όπως άλλωστε και πολλά μέρη του βιβλίου, καθολικότητα έτσι πού μέσα στις σελίδες της πυκνώνει νοήματα πανάρχαια και πανανθρώπινα με επισφράγισμα τὸ αἴτημα ζωῆς καὶ εὐτυχίας τοῦ ἀνθρώπου. Τὰ πρόσωπα τῆς «Παρόδου» θὰ μπορούσαν θαυμάσια νὰ εἶναι πρόσωπα τοῦ Αἰνίτιου ἢ τοῦ Δίστομου, τῆς Σιύρνης ἢ ἀκόμα τῆς Χιροσίμα, πράγμα πού τοποθετεῖ τις σελίδες αὐτὲς στὰ κλασσικά κείμενα τοῦ εἴδους.

Εἶν' ἀλήθεια ὅτι θὰ περίμενε κανεὶς μιὰ παραπέρα συμμετοχὴ τῶν ἀνθρώπων στις προηγούμενες ἢ τις κατοπινὲς τῆς καταστροφῆς, φάσεις τῆς ἱστορίας. Αὐτὸ θὰ τόνιζε τὴν ἱστορικὴ θεώρησι τοῦ συγγραφέα πού ὁμως δὲν παύει νὰ δείχνει ἀπόλυτη κατανόησι τῶν ἱστορικῶν δεδομένων ὑποβάλλοντάς τα ἔντεχνα σὰν μιὰ μακρυνὴ ἀπειλή, σὰν ἓνα ψυχάνεμισμα, μέσ' ἀπὸ τις περιγραφόμενες ἀσχετες, φαινομενικὰ, σκηνὲς ζωῆς. Σπάνια εἰκόνες εἰρήνης κάνουν πῶς ἀπεχθὴ τὴν παράστασι τοῦ πολέμου καὶ τῆς καταστροφῆς. Κ' ἐνῶ πούθενά δὲ φαίνεται ὁ κίνδυνος, τὸν νοιώθει, πίσω ἀπὸ κάθε πάθος καὶ κάθε δάκρυ τῶν ἀνθρώπων, νὰ κατατρῶει: ὑποχθόνια τις ρίζες τῆς ζωῆς τους καὶ ὄχι γιατί ξέρεις ἀπ' τὴν ἱστορία τὸ τί πρόκειται: νὰ συμβεῖ, ἀλλὰ γιατί περίεργα σοῦ ὑποβάλλεται ἀπὸ τὸ συγγραφέα.

Πάντως, ὅσο «περίεργα» καὶ ἂν παγιζέεται τὸ συναίσθημά σου ἀπὸ τὸ βιβλίον αὐτό, δὲ μπορείς νὰ μὴ διατηρήσεις μιὰν ἐπιφύλαξι γιὰ τὴν ἠθογραφικὴ προέλευσι καὶ κατάχρησι τῶν ἰδιωματισμῶν. 'Αλλ' ἡ ζωντάνια καὶ ἡ συναίσθηματικὴ ἀλήθεια τῶν προσώπων ξεπερνῶν κατὰ πολὺ τις ἀνάγκες τῆς ἠθογραφίας. Τὸ ἰδιωματικὸ λεκτικὸ μόνον ἐξωτερικὰ καθορίζει: τὴν κοινωνία τῆς γειτονίας καὶ ἂν οἱ Σιυρνοὶ τοῦ Χατζηφράγκου ἀφήσουν κατὰ μέρος τὴν χαρακτηριστικὴν προφορὰ τους χάνουν καὶ τὴν ἐθνικότητά τους γιὰ νὰ κερδίσουν τὸ προνόμιον νὰ εἶναι κάτοικοι τοῦ κάθε τόπου.

Ὁ Κοσμᾶς Πολίτης ἔκανε τὸ μνημόσυνο τῆς χαμένης πολιτείας με σελίδες πού εἶναι ὑποδείγματα λόγου, συγκρατημένου λυρισμοῦ καὶ καθαρότητος. Πολλὲς ἀπ' αὐτὲς δὲν εἶναι εὐκολο νὰ ξεχαστοῦν, ὅπως δὲν ξεχνιέται: εὐκολο ὁ ἐφηδικὸς ἔρωτας τοῦ Παντελεῆ γιὰ τὴν Ἑβραία Σιδρα Φιόρα:

«Σοῦ ἄπλωνε τὴ ματιὰ της σὰν ἓνα χέρι χαρωπὸ. Ὅπως ἦτανε σαραντάρη καὶ παιδωμένη,

ἢ κορμωστασιά της, λίγο γεμάτη ἂν καὶ λυγερὴ ἀκόμα εἶχε κάτι τὸ μητρικόν. Δὲν ἤξερες ἂν τὴν ἐπιθυμοῦσε σὰ γυναίκα ἢ ἂν δὲ θὰ προτιμοῦσε νὰτανε συγγενισσά σου, θεῖα σου, ἄς ποῦμε, ἢ καὶ μητέρα σου, μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ ζῆς κοντά της...»

Ἡ τὸν εἰδωλολατρικὸ ἔρωτα τοῦ Παπα - Νικόλα γιὰ τὸ οὔτι τοῦ Ἑβραίου Σιδρ Ζαχαρία.

«Ἀντί νὰ πηγαίνει φανερά στὸ σπίτι τοῦ Σιδρ Ζαχαρία, με τὸν ἥλιο ἢ με τὸ φεγγάρι διάλεγε τις πῶς σκοτεινὲς χειμωνιάτικες νύχτες ἀκόμα καὶ τις βροχερὲς, κουκουλωμένους, ἀγνώριστους καὶ δίχως καλυμμάκι».

Ἀκόμα τὴν τραγικὴ ἱστορία τοῦ πνιγμοῦ τῶν δυὸ ἀγοριῶν κ' ἰδιαίτερα τὸ ἐρωτικὸ ξύπνημα τοῦ μικροῦ Ἀρίκου σκοτεινὸ καὶ μυστηριακὸ καὶ αὐθεντικὸ στὴν ἐξεζητημένη του τραγικότητα, ἢ τὸ σεργιάνι τῶν παιδιῶν με τὸ ἡμάξι: ἓνα ἀπόγευμα τοῦ καρναβαλιοῦ.

Ὁ Κ. Πολίτης κατάφερε νὰ μὴν ὑποδουλωθεῖ στὸ συγγραφικὸ του παρελθόν ὅσο καὶ ἂν αὐτό, εὐτυχισμένο καὶ καθιερωμένο στὴ συνείδησι τοῦ σύγχρονου κοινοῦ προζέγραψε τὴ μονιμοποίησι τοῦ σ' ἓνα ὀρισμένο ψυχικὸ κλίμα.

Ἄν καὶ κάθε καινούριον βιβλίον ἀποτελεῖ αὐτοδύναμο ἔργο, με τὴ δικὴ του ἐσωτερικὴ λειτουργία καὶ τὴν ἰδιαίτερη σύνθεσι τῶν βιωματικῶν δεδομένων, στὴν περίπτωσι τοῦ Κ. Πολίτη τὸ συγγραφικὸ του παρελθόν ἔχει τέτοιο σχεδὸν ὑλικὸ ἀνάστημα πού ἀδυνατίζει κάπως τὴν κατάφρασί μας γιὰ τὸ εἰδολογικὸ νέο πού φέρνει τὸ βιβλίον τοῦ «Στοῦ Χατζηφράγκου». Ἄν αὐτὸ συνιστᾷ μομφή, τὴν ἀποδίδουμε μάλλον στὸν ἀναγνώστη παρά στὸ συγγραφέα. Στοιχεῖα σὰν τὴν ὄλο πάθος ἀναζήτησι στὰ ἔγκατα τοῦ ἀνθρώπινου ἐγῶ, τὴν ψυχικότητα πού περιέβαλε ὄχι μόνον τὸ ἄτομο ἀλλὰ καὶ τὸν ἀνθρώπινον περίγυρό του καὶ τὴ φύσι καὶ τὰ πράγματα, τὴν ἀκαθόριστη γοητεία τῆς ἐφηδείας καὶ, τὴν πῶς συγκεκριμένη, τῆς γυναικειᾶς παρουσίας, συνιστοῦν ἓναν αἰσθητικὸ ὄγκον ὅπου προσκρούει ἢ κάποια προσήλωσι στὴν περιγραφικότητα πού ἀναφαίνεται: «στοῦ Χατζηφράγκου». Κι ὁμως ἡ οὐσία τοῦ αἰσθητικοῦ αὐτοῦ ὄγκου ἐξακολουθεῖ νὰ βρίσκεται διακριτικὰ ἐνσωματωμένη στις σελίδες τοῦ βιβλίου, προκαλώντας τὴ δεδιότητα πῶς ὁ συγγραφέας με πολὺ σοφὸ τρόπο ἔδωσε αὐτὸ πού σκόπευε: μιὰ στιγμὴ τῆς «ἡλικίας τῆς ἀνθρωπότητας».

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ

## Κ. Π. ΚΑΒΑΦΗ: «Ἀνέκδοτα πεζὰ κείμενα» Εἰσαγωγὴ καὶ μετάφρασι Μιχάλη Περίδη.

Ἐκδοτικὸς Οἶκος Γ. Φέξη, Ἀθήνα 1963.

Καταλειποθεριε ὀνόμασε ὁ Βάρναλης, με μιὰν ἀνεπαίσθητα μειωτικὴ ἀπόχρωσι, κάποιους Σολωμιστές. Φυσικά, ὅταν πρόκειται γιὰ τοὺς μεγάλους τῶν γραμμῶν μας, ἢ καταλειποθηρεία παύει νὰ εἶναι ἁμάρτημα, γιατί τὰ νέα στοιχεῖα πού τυχόν προσκομίζει δοθηθῶν στὴν

πληρέστερη μελέτη τοῦ ἔργου τους. Εἰδικὰ, στὴν περίπτωσι τοῦ Καβάφη, κάθε ἀγνωστο κείμενο πού ἔρχεται στὸ φῶς, ἀκόμη καὶ τὸ πῶς ἀσήμαντο, πρέπει νὰ χαιρετίζεται ἀπὸ τοὺς εἰδικούς, γιατί καὶ ὅταν δὲν προσθέτει στὴν αἴγλη τοῦ ποιητῆ, συμβάλλει πάντοτε στὴ διαλεύ-

καὶ κάποιου σημείου τοῦ ἔργου ἢ τῆς βιογραφίας του. Ἀμάρτημα πρέπει νὰ θεωρεῖται ἡ κατὰ λέξι π ο κ α π η λ ε ί α, κατὰ τὸ «ἀρχαιοκαπηλεία», γιὰ τὴν ἀνάσχεση καὶ τὴ σύγκριση ποὺ προξενεῖ στὶς φιλολογικὲς μελέτες.

Μὲ τὴ δημοσίευσή των «Ἀνέκδοτων πεζῶν κειμένων» ὁ κ. Περίδης κερδίζει τὶς θερμὲς εὐχαριστίες τῶν Καθαριστῶν, ἄσχετα ἀπὸ τὶς ἐπιφυλάξεις ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ ἔχει γιὰ τὸ χειρισμὸ ὀρισμένων ἐκδοτικῶν καὶ φιλολογικῶν προβλημάτων. Γιὰ τὸν τίτλο λόγου χάρι τῆς ἐκδόσεως αὐτῆς, ἀφοῦ δὲν πρόκειται γιὰ «πεζά», δηλαδὴ γιὰ δλοκληρωμένα κείμενα, ἀλλὰ μόνον γιὰ σημειώσεις τοῦ Καδάφη σὲ ξένη γλῶσσα καὶ γιὰ δική του χρήση οἱ περισσότερες. Ἡ γιὰ τὴν ἀυθαίρετη χρησιμοποίηση τῶν ἀρχαίων. Ἡ γιὰ τὴν ἀλυγισία τῶν μεταφράσεων, τὴ λαθεμένη ἐδῶ κ' ἔκει ἀνάγνωσι καὶ τὴν ἀδασάνιστη τιτλοφόρηση τῶν κειμένων. Ἡ γιὰ τὴν καθαρῶν, τὶς βιογραφικὲς ἀνακρίβειες καὶ τὰ δωρεάν σχόλια τῆς Εἰσαγωγῆς. Καὶ προπαντὸς γιὰ τὸ κ. Περίδης φυλάκιζε, ἀπὸ λόγους δικῆς του ἀνεπάρκειας, μέσα στὸ συρτάρι του, ἐπὶ δεκαπέντε δλοκληρὰ χρόνια, πολῦτιμα κείμενα, ποὺ μὲ τὴ λάμπη τους φωτίζουν σημαντικώτατες πλευρὲς τῆς προσωπικότητάς τοῦ Καδάφη καὶ τῆς ποιητικῆς του. Ἄν ὁ κ. Περίδης εἶχε περιλάβει τὰ κείμενα αὐτὰ στὸ βιβλίον του τοῦ 1948<sup>2</sup>, θὰ λογάριάζε ἴσως στὸ ἐνεργητικὸ του ἕνα ἔργο λιγότερο, ἀλλὰ θὰ εἶχε συντελέσει στὴν ἔγκαιρη διάλυση μερικῶν μύθων καὶ παρανοήσεων, ποὺ ἐπιμόνα καλλιεργήθηκαν σ' αὐτὸ τὸ διάστημα.

Ἀπὸ τὰ πέντε κείμενα τοῦ Καδάφη, τὰ τέσσαρα εἶναι γραμμένα σ' ἀγγλικά καὶ τὸ ἕνα σ' ἀλλογικά. Τὸ πρῶτον εἶναι συντομογραφημένο καὶ τὰ ὑπόλοιπα δλογραφα. Ἀριστερὰ δίνεται τὸ κείμενον καὶ δεξιὰ ἡ μετάφρασις. Γιὰ τὴν «ἀποκρυπτογράφηση» τοῦ πρῶτου μέρους τοῦ Α' ἐργάστηκε βασικά ὁ Ἄγγλος φιλόλογος καὶ ποιητῆς Gween Williams ποὺ γύρω στὰ 1948 δρισκόταν στὴν Αἴγυπτον, καὶ συμπληρωματικά γιὰ τὸ τέλος καὶ γιὰ δλοκληρὸ τὸ δεύτερον μέρος τοῦ Α' ὁ Γ. Π. Σαββίδης στὰ 1963, ποὺ ξανακοίταξε καὶ δλες τὶς μεταφράσεις καὶ ὑπέδειξε «μερικὲς ὀρθὲς λύσεις». Ἀλλὰ ὁ κ. Περίδης ἀφήνει νὰ ἐννοηθεῖ πῶς δὲν υἱοθέτησε δλες τὶς ἀναγνώσεις καὶ ὑποδείξεις τοῦ κ. Σαββίδη. Ἐτσι τυπικά μένει ἀξεκαθάριστον ποιὸν θαρύνει ἡ εὐθύνη γιὰ τὴν ἀνάγνωσι τῆς συντομογραφίας (σ. 54) t. gr. cr. of lib. σὲ «μεγάλῃ κραιπάλῃ σπονδῶν»! Ἀπ' ὅσον μπορῶ νὰ γνωρίζω, ὁ κ. Σαββίδης μοῦ φαίνεται ἀνίκανος ν' ἀνεχθεῖ τέτοια τερατωδία! Οἱ φωτοτυπίες τῶν χειρογράφων, ποὺ δίνονται στὸ τέλος τοῦ βιβλίου, εἶναι περίπου ἀχρηστες γιὰ ἕνα εὐσυνείδητον ἔλεγχον καί, ὅταν μάλιστα ὑπάρχουν τὰ σημερινὰ τεχνικά μέσα, ἐντελῶς ἀπαράδεχτες. Μὲ τὴν εὐκαιρία δς διορθωθεῖ ἡ ἀβλεψία τῆς σελ. 50, γραμμὴ 6: τὸ on σὲ onl.

Ἀπ' ὅλα τὰ κείμενα, τὸ πρῶτον καὶ δεύτερον μέρος τοῦ Α' εἶναι τὰ πολὺ σημαντικώτερα. Ἐδῶ γιὰ πρῶτη φορά μπορεῖ κανεὶς ν' ἀκούσει τὸν

ἴδιον τὸν ποιητὴ, στὴν ἀρχὴ ἀκόμη τῆς πρῶτης ὀριμῆς περιόδου του, νὰ διαλέγεται μέσα στὸ Ἔργαστήρι του. Ν' ἀντιληφθεῖ τὸν πνευματικὸ μὸθο ποὺ δρίσκεται πίσω ἀπὸ κάθε στίχον καὶ κάθε λέξη του, νὰ παρακολουθῆται τὴ διεργασία τῆς πύκνωσής καὶ τῆς ἐπιγραμματικῆς διατύπωσης, νὰ συλλάβει τὸ βάθος καὶ τὸ εὖρος τῶν ἐνδιαφερόντων του, τὴν ἰσολογικὴ καὶ φιλοσοφικὴ του συγκρότηση. Ἀλλὰ σκοπὸς αὐτοῦ τοῦ σημειώματος εἶναι ἡ κριτικὴ τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Περίδη. Ὁ τίτλος «Ποιητικὴ» ποὺ ἔδωσε πάνω στὰ δύο αὐτὰ κείμενα εἶναι ἀκατάλληλος. Ξέρουμε πῶς ὁ Καδάφης μιλοῦσε γιὰ μιὰ Ποιητικὴ ποὺ θὰ ἔγραφε ἢ πῶς ἐνδιαφερόταν νὰ διαβάσει τὴν Ποιητικὴν τοῦ Παλαμᾶ γιὰ νὰ δεῖ πῶς δικαιολογεῖ αὐτὸς μερικὰ πράγματα. Δὲν ἀποκλείεται, οἱ δύο ἐκτεταμέναις σημειώσεις νὰ χρησίμευαν κατὰ κάποιον τρόπο στὴ σύγγραφὴ τῆς «Ποιητικῆς» του, ὅπως θὰ χρησίμευαν καὶ ἄλλαι, συντομιώτερες, ποὺ ἀναφέρει ὁ κ. Περίδης στὴν ἐργασία του τοῦ 1948, ἀλλὰ περιέργως λησμονεῖ νὰ τὶς συσχετίσει τώρα μὲ τὰ δύο αὐτὰ κείμενα<sup>3</sup>. Σ' αὐτὰ ὁ Καδάφη δὲν γράφει Ποιητικὴν, ἀλλὰ, μὲ τὴν πέννα στὸ χέρι, σκέφτεται. Σκέφτεται στὴν ἀγγλικὴν γιὰ τὸ αὐτὴ τὴ γλῶσσα διάβασε τὰ πιὸ σοβαρὰ συγγράμματα, θεωρητικὰ καὶ ἱστορικὰ, ποὺ ἀκόνισαν τὴ δianoιά του καὶ συντομογραφεῖ προπαντὸς γιὰ νὰ προφταίνει τὴ σκέψη του. Τὸ γράψιμον τοῦ πρῶτου μέρους ἀρχισε ἴσως τὸ καλοκαίρι τοῦ 1903 στὴν Ἀλεξάνδρειαν, πρὶν ἀπὸ τὸ ταξίδι τοῦ ποιητῆ στὴν Ἀθήναν (ποὺ διάρκεσε ἀπὸ τὶς 3 Αὐγούστου ὡς τὶς 3 Νοεμβρίου 1903) καὶ συμπληρώθηκε πάλι στὴν Ἀλεξάνδρειαν περὶ τὰ τέλη τῆς ἴδιας χρονιάς. Ἐδῶ ὁ κ. Περίδης, μὲ τὸ νὰ θέλει τόσο πολὺ ν' ἀγνοεῖ τὰ βιογραφικὰ στοιχεῖα τοῦ δημοσιοῦπαλληλικοῦ φακέλλου τοῦ ποιητῆ, πέφτει σ' ἀλλεπάλληλα σφάλματα<sup>4</sup>. Γιὰ κείνον, ταξίδι τοῦ Καδάφη στὴν Ἀθήναν στὰ 1903 δὲν ὑπάρχει! Ὑπάρχει τοῦ 1901 καὶ τοῦ... 1906, ποὺ ἀνακάλυψε στοὺς... λογαριασμοὺς τοῦ ποιητῆ! Αὐτὸ τὸν ὀδηγεῖ σὲ λαθεμένη ἀνάγνωσι τῶν κειμένων καὶ σ' ἀκροβατικὲς πιθανολογίες:

α) Στὴ σελ. 53 ἡ ἀνάγνωσις του: «Τὴν Κυριακὴν (16 Αὐγούστου 1903) ἔγραψα μερικὸς στίχους ποὺ ἀρχίζαν κλπ.» μπορεῖ νὰ διαδαστεῖ καὶ διαφορετικά: «Γιὰ τὴν Κυριακὴν (16 Αὐγούστου 1903) ἔγραψα κλπ.» Ὁ ποιητῆς πιθανῶς ἀναφέρεται σὲ κάτι ποὺ τοῦ συνέβη ἐκείνη τὴν Κυριακὴν στὴν Ἀθήναν. Τοὺς στίχους τοὺς ἔχει ἀκόμη μπρὸς του ὅταν, γυρίζοντας ἀπὸ τὸ ταξίδι του, ξαναπιάνει τὸ χειρόγραφο Α' καὶ προσθέτει μερικὲς νέες του σκέψεις. Δὲν βρίσκει τοὺς στίχους καλοὺς γιὰτί, λέει, δὲν δουλεύτηκαν. Ἀλλὰ τοὺς εἶχε βρεῖ ρηχοὺς κι ὅταν τοὺς ξαναδιάβασε, ἀρρωστος, τὸ ἴδιον ἀπόγεμα τῆς μέρας ποὺ τοὺς ἔγραψε. Πρέπει νὰ υποθέσουμε πῶς τὸ γράψιμον τῶν στίχων («εἶχα ρίξει μιὰν ἐντύπωσιν πάνω στὸ χαρτί»), ἡ ἀρρώστεια καὶ τὸ ξαναδιάβασμά τους γίνηκαν στὴν Ἀθήναν. Οἱ στίχοι αὗτοι θὰ καταστράφηκαν ἀπὸ τὸν ποιητὴ κάποτε μετὰ τὸ 1903.

β) Πάντοτε στη σελ. 53, ο κ. Περίδης διαβάσει: «Γιαυτό κάθε ειλικρίνεια πρέπει να τίθεται κατά μέρος εξ αίτιας της μικρής διαρκείας κλπ.». Η σωστή ανάγνωση νομίζω πως είναι: «Πρέπει λοιπόν γι' αυτό κάθε ειλικρίνεια να τίθεται κατά μέρος κλπ.» και η φράση να τελειώσει με έρωτηματικό, αδιάφορο αν δεν διαβάξεται τέτοιο σημείο στο χειρόγραφο. Η ορθότητα της αλλαγής που προτείνω στηρίζεται και από την άμεσως επόμενη παράγραφο (σελ. 55) όπου ο Καβάφης τονίζει: πως αν μια σκέψη στάθηκε πραγματικά αληθινή για μια μέρα, και γίνηκε ψεύτικη την επόμενη, αυτό δεν τη στερεί από την αξίωσή της να είναι αληθινή.

γ) Τη συντομογραφία «2 Μς» ο κ. Περίδης διαβάσει: «...ποιήματα ειλικρινέστερα από τις 2 «Μέρες» που έγραψα κατά...». Προτείνω την ανάγνωση: «...ποιήματα ειλικρινέστερα από τα δυο για τον Μ.», που είναι ο 'Αλέ[ξανδρος] Μαν[...] κι αναφέρεται άμεσα πιο κάτω στο κείμενο. Από τα συμπραξόμενα εγείνει το νόημα πως τα συμβάντα το 1903 στην 'Αθήνα και το πρόσωπο το 1903 'Αλε. Μαν. έχουν στενή σχέση. Άλλωστε ο τίτλος δυο ανέκδοτων ποιημάτων και τα λόγια του Καβάφη για τη χρονολογία της σύνθεσής τους έρχονται να στηρίξουν την άποψη αυτή: «'Ο Σεπτέμβριος του 1903», «'Ο Δεκέμβριος του 1903». Κι ο ποιητής σημειώνει: «Τα δυο πρώτα αλήθεια έγιναν τον 'Οκτ. και Δεκ. του 1903, αλλά έτελειοποιήθησαν και κατετάχθησαν τον 'Ιαν. του 1904»<sup>5</sup>.

δ) 'Η χρονολογία «25 Νοεμβρίου 1903» (σελ. 54 - 55) δεν φαίνεται καθόλου στη φωτοτυπία. Θα είναι λοιπόν από τις έγγραφες του ποιητή «με πολύ λεπτό μολύβι» που λέει ο κ. Περίδης ότι «δεν αποδόθηκαν εύκρινα ως η διόλου». Η γνώμη μου είναι πως η έγγραφη δεν χρονολογεί το χειρόγραφο κ' έπομένως το καθαφικό σχόλιο από τη μέση της σελίδας 54 ως το τέλος της σελ. 56 είναι μεταγενέστερο από τις 25 Νοεμβρίου 1903, όχι πολύ, πάντως κανένα μήνα πρέπει να υπολογίσουμε, αφού ήδη στη σελ. 50 ο ποιητής αναφέρεται, πιθανότατα, στην κριτική του Ξενόπουλου, δημοσιευμένη, όπως είναι γνωστό, στα «Παναθηναϊκά» της 30 Νοεμβρίου 1903, — και πόσες μέρες για να στήσει το περιοδικό στην 'Αλεξάνδρεια; Η γνώμη μου είναι πως η «με πολύ λεπτό μολύβι» έγγραφη χρονολογεί το γεγονός που κρύβεται κάτω από την απίθανη ανάγνωση για «μεγάλη και πάλη σπονδών».

Συμπερασματικά: 'Ο κ. Περίδης πρέπει τουλάχιστο ν' αναθεωρήσει τις σελ. 21 και 22 της Εισαγωγής και τις σελίδες 53 και 55 της μετάφρασης.

Στο κείμενο του πρώτου μέρους ο Καβάφης διατυπώνει ορισμένους κανόνες μιας αυστηρής αλλά όχι φανατικής φιλοσοφικής εξέτασης, απ' την οποία θέλει να περάσει όλα τα ως τότε ποιήματά του (αναφέρει καταλόγους) επειδή έτοιμάζει προφανώς την έκδοση του τομίδιου του

1904, που τελικά θα περιλάβει μόνο 14 ποιήματα.

Το κείμενο του δεύτερου μέρους είναι ακόμη λιγότερο τμήμα κάποιας Ποιητικής. Είναι σκέψεις που κάνει ο Καβάφης καθώς περνάει από εξέταση και προσπαθεί να σώσει ένα ανέκδοτο ποίημά του, το αλληγορικό «Το πιόνι», γραμμένο τον 'Ιούλιο του 1894, ένα μήνα δηλαδή πριν από την πρώτη μορφή του «'Η πόλις»<sup>6</sup>. Στο σχόλιο του ο ποιητής αντιπαραθέτει τον θεωρητικό και τον καλλιτέχνη με τον άνθρωπο της δράσης ή ήρωα. Γραμμένο κατά πάσα πιθανότητα την εποχή της φιλοσοφικής εξέτασης του 1903 το σχόλιο αυτό μπορεί γόνιμα να φωτίσει ποιήματα της ίδιας περίπου εποχής όπως το «Che fece... il gran rifiuto» (1901 - σύνθεση 'Ιούλιος 1899) ή και μεταγενέστερα, όπως το «Νέοι της Σιδώνος (400 μ.Χ.)» (του 1920, σύνθεση 'Ιούνιος 1920). 'Ο κ. Περίδης στην Εισαγωγή αφιερώνει ολόκληρη σχεδόν σελίδα για να εκφράσει την ικανοποίησή του και να συμπαρασματολογήσει, επειδή ο Καβάφης αναφέρει την 'Αμερικάνικη και την 'Ελληνική 'Επανάσταση και το Γαριβάλδη, και δεν αναφέρει τις «κοινωνικές και ιδεολογικές» επαναστάσεις της Γαλλίας του 1789, του 1848 ή της Κομμουνας. Αυτά είναι δωρεάν, και μόνο την επιδοκιμασία των αντίθετων — 'Αλεξανδρινών κατά προτίμηση — μπορούν ν' αποσπάσουν. 'Ο Καβάφης, στο αγγλικό κείμενο μιλάει σαφώς για rebellions με την έννοια του ξεσηκωμού ενάντια σε ξένα κατοχή και όχι για revolutions όπως ήταν οι τρεις γαλλικές επαναστάσεις. Άλλά ο άλλοτε κοινωνιστής κ. Περίδης πιστεύει ειλικρινά πως οι πόλεμοι της 'Ανεξαρτησίας της 'Αμερικής και της 'Ελλάδας κι ο Ιταλικός για την ένοπιότητα δεν είχαν κοινωνικό και ιδεολογικό χαρακτήρα; Άλλωστε το ενδιαφέρον του ποιητή για τη μεγάλη Γαλλική 'Επανάσταση εξάγεται από την αλληλογραφία του στα 1883 με τον Μικέ Θ. Ράλλη και ο κ. Περίδης προσφέρει κάποιες υπηρεσίες στον έαυτό του διανυξερνάει τα ίδια του τα κείμενα<sup>6</sup>. Με την ευκαιρία για την περικοπή του χειρογράφου που αναφέρεται, όπως νομίζει, σε περιοδικό του 1903, και που τελικά αφήνει έξω από την έκδοση, θα έπρότεινα στον κ. Περίδη να θεωρήσει το «'Ιούλιος 1903» όχι χρονολογία του περιοδικού αλλά χρονολογία της καθαφικής σημείωσης, να διαβάσει το Car: Καρλάυλ, και με αυτό το πρόσωπο να ξαναδιαβάσει τις 4-5 γραμμές που ακολουθούν και που αδυνατώ να διαβάσω στη φωτοτυπία.

Το κείμενο Β' για τον Συμεών τον Στυλίτη, υποθέτει ο κ. Περίδης πως γράφτηκε γύρω στα 1890 «πως και τα άλλα σχόλιά του στον Γίβωνα». Άλλά η μονοφύφη υπογραφή C δηλώνει μεταγενέστερη εποχή, γύρω στα 1900 ίσως. Πάντως δεν πρόκειται μόνο για σχόλιο στο Γίβωνα ή για κριτική του Τέννυσον όπως πιστεύει ο κ. Περίδης. 'Εδώ έχουμε ακόμη μια φορά μιζή πανηγυρική απόδειξη του τρόπου λειτουργίας της ποιητικής σύνθεσης στον Καβάφη. Από κάποιο διάβασμα, του Γίβωνα στην προκειμένη περίπτωση, ξεπηδάει μια συγκινημένη σκέψη. 'Ο ποιητής συγκεντρώνει γύρω της όλα στοιχεία



μπορεῖ νὰ βρεῖ ἀπὸ ἄλλα βιβλία. Τὰ καταγρά-  
φει. Αὐτὸ εἶναι τὸ ὑλικὸ τοῦ ποιήματος, τὸ  
χειρόγραφο Β'. Ἀλλὰ τὸ ἐγγεῖρημα, λέει ὁ  
ποιητῆς, «γιὰ ἓνα τόσο μεγάλο ἄγιο, τόσο θαυ-  
μαστὸν ἄνθρωπο» χρειάζεται ἓνα «τρανὸ βασι-  
λέα τῆς τέχνης». Περιμένει λοιπόν. Ὡς τὸν  
Ἰούλιο τοῦ 1917 καὶ τότε γράφει τὸ  
ποίημα. Εἶναι τὸ «Συμείων», ἀνέκδοτο<sup>5</sup>.

Τὸ κείμενο τοῦ Γ' ἐπιτρέπει στὸν Καβάφη νὰ  
μεταχειριστεῖ μ' ἐπιτυχία τὴν εὐρυμάθειά του  
καὶ στὸν κ. Περίδη νὰ ἐπιδείξει τὴ δική του.  
Τὸ Δ' φανερῶνει ἓνα μεγάλο ποιητὴ σὲ μιὰ  
στιγμὴ ἀδυναμίας. Ἀνώνυμα, πλέκει ὁ Καβά-  
φης τὸ ἐγκώμιο τῆς ποιήσεώς του γιὰ κάποιον  
γαλλόφωνο περιοδικὸ τῆς Αἰγύπτου. Ἀλλὰ ἡ

πράξη του πρέπει νὰ κριθεῖ μέσα στὶς ἀλεξαν-  
δρινὲς συνθήκες τοῦ 1930, τῆς ἀδίσταχτης κα-  
βαφοφαγικῆς πολέμικης. Κι ὁ κ. Περίδης ἔπρε-  
πε, μέσα στὰ 15 αὐτὰ χρόνια νὰ βρεῖ ποῦ δη-  
μοσιεύτηκε. Κι ἂν δὲν δημοσιεύτηκε νὰ τὸ παῖ  
καὶ νὰ τὸ τονίσει γιὰ νὰ πάρει ἡ πράξη τοῦ  
Καβάφη τίς σωστὲς ἠθικὰς διαστάσεις τῆς στὰ  
μάτια τοῦ μεγάλου κοινού. Τὸ Ε' εἶναι μιὰ με-  
τάφραση τοῦ «Ἡ σατραπεία» στ' ἀγγλικά, πιθα-  
νῶς ἀπὸ τὸν Καβάφη. Θὰ εἶχε θέση σ' ἓνα  
περιοδικό, σ' ἓνα τόμο ἀπὸ «Σύμμικτα». Μέσα  
στ' «Ἀνέκδοτα Πεζὰ Κείμενα» μπήκε γιὰ νὰ  
κάνει ποσότητα.

ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ

Ἀθήνα, 12 Μαΐου 1964.

## Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Τρία Καβαφικὰ ἀρχεῖα: Ἀλ. Σεγκόπου-  
λου, Κυρίας Εὐτυχίας Ζεζίτα καὶ Περικλῆ  
Ἀναστασιάδη. Γιὰ τὰ δυὸ πρῶτα βλ. τὴ συ-  
ζήτηση, ὅπου ἐπιστολὴ τοῦ Μιχάλη Περίδη  
κι ἀπάντηση τῆς Σύνταξης, στὴν ἐφ. «Ταχυ-  
δρόμος», Ἀλεξάνδρεια, 23 Φεβρ. 1964. Γιὰ  
τὸ τρίτο ὁ κ. Περίδης ἔπρεπε ν' ἀναφέρει μὲ  
τίνος τὴν ἄδεια χρησιμοποιοῦσε ὑλικὸ ποῦ δὲν  
δρισκόταν πιά στὰ χέρια του.

2. Μιχάλης Περίδης: Ὁ  
βίος καὶ τὸ ἔργο τοῦ Κωνστ. Καβάφη, Ἰκα-  
ρος, Ἀθήνα, 1948.

3. Ὅπου παραπάνω, σελ. 181 σημ. 2 καὶ  
σελ. 183 σημ. 2. Βλ. καὶ Στ. Τσίρ-  
κας: Ὁ Καβάφης καὶ ἡ ἐποχὴ του, Κέ-  
δρος, 1958, σελ. 260, 340, 341: «Εἶναι σχε-  
δὸν βέβαιον πὼς τίς σημειώσεις αὐτές, καὶ ἄλ-  
λες ποῦ ἴσως δὲν τίς εἶδε ἢ δὲν τίς θεώρησε  
ἄξιες μνείας ὁ κ. Περίδης, ὁ Καβάφης σκόπευε  
νὰ τίς ἀναπτύξει μέσα στὴν «Ποιητικὴ» του,  
ἓνα κείμενο γιὰ τὸ ὁποῖο μιλοῦσε κάποτε στὸν  
κύκλο τῶν θαυμαστῶν του. Ἐκεῖνο ποῦ τὸν  
ἀπασχολεῖ στὶς δυὸ αὐτὲς σημειώσεις εἶναι  
ἡ ἀντικειμενικὴ ἐπαλήθευση τῶν γεγονότων ποῦ  
προβάλλονται σὰ φανταστικὰ μέσα στὰ ποιή-  
ματά του: τὸ χτίσιμο τῶν τειχῶν, ὁ ἐρχομὸς  
τῶν βαρβάρων». Παράβαλε τὴν παρατήρηση  
αὐτὴ μὲ ὅσα ἄγνωστά μας σημείωνε ὁ Καβά-  
φης τὸ 1903 (σελ. 48, 50, 52 τοῦ ἀγγλικοῦ  
κείμενου). Μὲ τὴν εὐκαιρία θὰ διατυπώσω ἓ-  
να ἐρώτημα: Πότε σκοπεύει ὁ κ. Περίδης νὰ  
δόσει στὴ δημοσιότητα καὶ τὰ ὑπόλοιπα κα-  
βαφικὰ κείμενα ποῦ μένουν στὰ χέρια του;  
(Βλ. Γ. Π. Σαββίδης: Τὸ Ἀρχεῖο Κ. Π. Κα-  
βάφη, περ. «Νέα Ἑστία», 872, 1 Νοεμβ.  
1963, σελ. 1542).

4. Βλ. «Ὁ Καβάφης καὶ ἡ ἐποχὴ του»,  
1958, σελ. 225 - 227. Στὴν Ἀθήνα ὁ Καβά-  
φης πῆγε μὲ ὑπηρεσιακὴ ἄδεια τρεῖς φορές.  
Πρῶτη: στὰ 1901 (10 Ἰουνίου - 23 Αὐγού-  
στου), βλ. καὶ Ἡμερολόγιό του αὐτοῦ τοῦ τα-  
ξιδιοῦ στὸ Καβάφη, Πεζά, παρουσία-  
ση, σχόλια: Γ. Α. Παπουτσάκη, Φέξης, 1963.  
Δεύτερη: στὰ 1903 (3 Αὐγούστου - 3 Νο-

εμβρίου). Τρίτη: στὰ 1905 (7 Αὐγούστου -  
6 Νοεμβρίου). Ὅτι ὁ ὑπηρεσιακὸς φάκελος  
εἶναι ὁ πιὸ ἀλάθητος πληροφορητῆς γιὰ τὰ  
ταξίδια τοῦ ποιητῆ ἀποδείχνεται ἀπὸ τὴ σύγ-  
χυση γύρω ἀπὸ τὸ ταξίδι τοῦ 1905, γιὰ τὸ  
ὁποῖο ἔγραφα στὸ βιβλίο μου: «Γιὰ τὸ 1905, ὁ-  
μῶς πουθενὰ κι ἀπὸ κανένα δὲν ἀναφέρεται πὼς  
ταξίδεψε στὸ ἐξωτερικό. Εἶναι πιθανὸ νὰ πέ-  
ρασε τὴν ἄδειά του στὴν Αἴγυπτο. Ἀλλὰ ποιὸς  
ξέρει πάλι τί ἔχει νὰ δείξει μιὰ προσεχτικὴ  
ἐξέταση τῶν χαρτιῶν του;» Ὁ κ. Περίδης  
δὲν ἀντελήφθη πὼς στὴ «Γενεαλογία» του  
(περ. «Νέα Ἑστία», 15 Μαΐου 1948, σελ.  
629) ὁ Καβάφης χρονολογοῦσε λαθεμένα τὸ  
θάνατο τοῦ Ἀλέξανδρου «21 Αὐγούστου 1903,  
ἐν Ἀθήναις». Ὁ κ. Περίδης, μὲ τὸ Ἀρχεῖο στὴ  
διάθεσή του, δέχεται ἀνεξέλεγκτα τὴν πλη-  
ροφορία καὶ τὴν ἐπαναλαμβάνει (σελ. 88 τοῦ  
βιβλίου του, 1948). Αὐτὸ μ' ἔκαμε νὰ ἐπανα-  
λάβω τὸ ἴδιο λάθος (σελ. 199, Κέδρος, 1958)  
καὶ ν' ἀναρωτιέμαι (σελ. 226) ἂν πῆγε ποτὲ  
ὁ ποιητῆς στὰ 1905 στὴν Ἀθήνα. Μιὰ προ-  
φορικὴ πληροφορία τῆς κόρης τοῦ Ἀλέξαν-  
δρου, Κυρίας Ἐλένης Κολέττι, καὶ μιὰ δια-  
στικὴ ματιὰ στὰ χαρτιά τοῦ ποιητῆ σὲ μιὰ  
ἐπίσκεψή μου στὸν κ. Α. Σεγκόπουλο, μὲ βγά-  
λαν ἀπὸ τὴν πλάνη. Ὁ Ἀλέξανδρος πέθανε  
στὶς 21 Αὐγούστου 1905. Ὁ ποιητῆς εἶχε  
πάρει τὴν ὑπηρεσιακὴ του ἄδεια ἀπὸ τίς 7  
Αὐγούστου. Πρόφτασε τὸν ἀδερφό του ζων-  
τανό. Σιωπηρὰ αὐτοδιορθώνομαι στὸ «Κ. Π.  
Καβάφης, σχεδίασμα χρονολογίας τοῦ βίου  
του» (περ. «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», 108, Δεκ.  
1963, σελ. 689). Πάντως στὰ 1906 ὁ Κα-  
βάφης δὲν ταξίδεψε. Δὲν εἶχε  
καν ὑπηρεσιακὴ ἄδεια γιὰ νὰ τὴν περάσει  
στὴν Αἴγυπτο.

5. Βλ. ἀνακοίνωση Γ. Π. Σαββίδη  
«Κ. Π. Καβάφη, Ἀνέκδοτος Χρονολογικὸς Πί-  
νακας σύνθεσης ποιημάτων 1891 - 1925»,  
περ. «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», 108, Δεκ. 1963.  
Τὰ ποιήματα βρέθηκαν στὸ Ἀρχεῖο ἀπὸ τὸν  
κ. Σαββίδη, ἀλλὰ μένουν ἀκόμη ἀνέκδοτα.

6. Βλ. Μιχ. Περίδης, Ἰκα-  
ρος 1948, σελ. 33.

Σ. Παπασίνου, καθηγητού φιλολογίας «Έκατόχρονα Καβάφη». Αθήνα, 1963, σελ. 20.

Ο κ. Παπασίνος, το ξαναλέει και στην αρχή του διβλίου του, είναι εκπαιδευτικός και σάν εκπαιδευτικός διεκδικεί τὸ δικαίωμα νά ἔχει καί κείνος γνώμη γιά τὸν Καβάφη, πού τὸν μονοπώλησαν, φαίνεται, οἱ κριτικοί. Προπαντός ἡ ἐλευθερία.

Ὁ συγγραφέας δείχνει πὼς διάβασε καθαφική φιλολογία, φιλική κ' ἐχθρική γιά τὸν ποιητή. Τὴ διάβασε καί τὴν ἀποδελτίωσε. Ἀλλὰ μόνον ὡς ἐκεῖ. Γιατί τὸ κείμενό του δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς διασπικῆς ἀντιγραφῆς ἀταξινόμητων δελτίων, ὅπου γρονθοκοποῦνται οἱ πιὸ ἀντιφατικές ἀπόψεις καί πληροφορίες. Συχνότατα δὲν ἀναφέρεται: κἂν ὁ κριτικός, πού γνώμες του μεταφέρονται αὐτούσιες στὸ κείμενο. Ἀπουσιάζουν ἐπίσης τὰ εἰσαγωγικά γιά νά ξέρει ὁ ἀναγνώστης πότε δὲν διαβάζει προσωπική ἀπόψη τοῦ συγγραφέα. Τουναντίον, γνωμικά καί παρομίες παρεμβάλλονται ἀφθονες κι ἀπροσκάλεστες, τότε ὁμως δηλώνεται: προσεχτικά ἡ πηγὴ, ἀπὸ τὸν Ταλλεϋράνδο ὡς τὸν Ἀλφρέντ ντέ Μυσσέ. Ὅταν ἐπιτέλους ἀναφαίνεται: κάποια πρωτότυπη ἀπόψη τοῦ συγγραφέα, αὐτὴ εἶναι τῆς ἀκόλουθης στάθμης: «Ἐχω κ' ἐγὼ τὴ γνώμη πὼς ἡ γλώσσα τοῦ ἀλεξανδρινοῦ ποιητῆ εἶναι κι αὐτὴ μιὰ φάση τοῦ ὅλου φαινομένου πού λέγεται Καβάφης».

Τελειώνοντας ὁ κ. Παπασίνος δηλώνει ἀδυναμία ν' ἀξιολογήσει τὸν Καβάφη καί καταφεύγει στὸν... ξένο παράγοντα: «Δὲν μπορῶ νά ξέρω ποιὰ θέση θά καταλάβει τελικά στὸ Νεοελληνικό Παρνασσὸ ὁ ἔχων, φαίνεται, πολλὰς ἀμαρτίας Καβάφης, ἔχω ὁμως ὑπ' ὄψιν μου, ὅτι ὁ ἄγγλος ποιητῆς Ἔλιστ (βραβεῖο Νομπέλ) ἦταν ἐνθουσιασμένος μὲ τὰ ποιήματά του καί ὅτι ὁ μεγάλος ἰταλὸς ποιητῆς Οὐγγαρέττι ἔχει ἐκφραστῆ πὼς ὁ Καβάφης εἶναι: "μέγας ποιητῆς"».

Σ.Τ.

Ι.Ν. Σαρακηνοῦ: «Κ.Π. Καβάφη τὰ «Τείχη». Αἰσθητικὴ ἀνάλυση (καί ἄλλα τινά)». Κέρκυρα, 1963, σελ. 37.

Ἐδῶ ἔχουμε μιὰ κάπως ἀξιολογότερη ἀπόπειρα. Ἰπάρχει προσωπική σκέψη. Ποσοτικά τουλάχιστο. Ὁ κ. Σαρακηνός, ἐνθουσιασμένος ἀπὸ τὴν ἰδέα ὅτι στὰ «Τείχη» μιλάει ὁ ἀπομονωμένος ἐρωτικὸς ἄνθρωπος, ἐπιδίδεται: σὲ μιὰ «αἰσθητικὴ» ἀνάλυση τοῦ ποιήματος μὲ πολὺ κέφι κι ἀκατάσχετο μπρίο. Ζεῖ «ἀπὸ μέσα» τὸ ποίημα καί πάνω στὴν ἐκστασι τῆς μέθης του κάνει συσχετισμοὺς μὲ ἄλλα ποιήματα τοῦ Καβάφη, ὄχι πάντοτε ἀστοχούς. Ὅπως ὁμως συχνὰ συμβαίνει μὲ τέτοιες ἀναλύσεις ὁ ἀναγνώστης ἀπορεῖ πού δρέθηκαν τόσα πολλὰ μέσα σὲ τόσο λίγους στίχους. Κατὰ βάθος τὸ ποίημα ἔδωσε τὸ θέμα γιά μιὰ ἐπιδειξη βερμπαλιστικῆς δεξιολογίας κ' ἓνα ξεθύμασμα συμπιεσμένου ὑποκειμενισμοῦ. Γι' αὐτὸ καί γρήγορα τὸν διζουόζο ὑποσκελίζει ὁ ὀργισμένος, πού βάλλει συλλήβδην ἐνάντια στοὺς «παζαριῶτες, τοὺς ρου-

τινιέρηδες τῆς ἐννομῆς ἡδονῆς», τοὺς «φιλόλογους τῆς παληᾶς νοστροπίας», τοὺς πνευματικούς ἀνθρώπους πού «χάφτουν» τὸν ὄρο «αἰσθητικὴ», τὰ «συγκαταβατικά στασίδια», τοὺς κριτικούς καί ὅλους τοὺς Καθαφολόγους χωρὶς ἐξαιρέση.

Τὶ ἀπομένει ὕστερα ἀπὸ τόση δεινότητα ρητορικῆ; Ὁ κ. Σαρακηνός συμπεραίνει μόνος του: «Ὁμολογουμένως, κατὰ τὴν ἐπαρχιακὴν μου γνώμην, σάν πολὺ τραβᾶ τὸ πρᾶγμα καί γίνεται κάπως εὐθυμο σὲ τελευταίαν ἀνάλυση μ' αὐτὴν τὴν μπριόζα παρα-Καθαφολογίαν».

Σ.Τ.

Φώντας Κονδύλης: «Ἐξοδος ἀπὸ τὴ σιωπὴ», Διηγήματα. Ἀθήναι, 1964. Ἐκδόσεις Πασιλινάκος.

Στὴ μικρὴ αὐτὴ συλλογὴ τῶν ἔξη διηγημάτων δρίσκεις σκόρπια, βέβαια, ἀλλὰ ἔντονα τὰ στοιχεῖα πού προσιωνίζου τὴν ἐπιτυχία τοῦ συγγραφέα τους: κεντρικὴ ἰδέα ἐνδιαφέρουσα, ἀνάπτυξη τῆς ἐπιδέξια καί καθαρὴ φράση. Ἰπάρχει κ' ἓνα διήγημα, «ὁ Πόνος», πού ἀντιπροσωπεύει τὴν ἀνησυχία, τὴν ἀγωνία καί τὸ ἀπόθεμα τρυφερότητας τοῦ σκεπτόμενου σύγχρονου νέου. Εἶναι τὸ πιὸ πετυχημένο ἀπ' τὰ κομμάτια τοῦ διβλίου, μὲ φράσεις περιεκτικὲς πλούσιες σὲ καταβολές καί προεκτάσεις. Μόνον στὸ τέλος εὐ νά διαζέται ὁ σ. νά βρεῖ μιὰ λύση ἔστω καί συμβατικὴ. Πάντως τὸ διβλίο του δίνει τὴν ὑπόσχεση πὼς θά μπορέσει κάποτε ὁ Φ.Κ. νά γράψει τὸ καλὸ διήγημα.

Φωτεινῆς Δαλαμάγκα — Νάκου: «Ὁ μεγάλος καθρέφτης», ἔκδόσεις «Κέδρος», Ἀθήναι.

Σ' ἓναν κατάλληλο «μινόρε» τόνο καί μὲ ἰδιαίτερη λεπτότητα καί δξύτητα ἡ συγγραφέας συλλαμβάνει τὴ φευγαλέα αἰσθησι τῆς στιγμῆς, ἐκφράζει τὴ μοναδικὴ εὐαισθησι τῆς γυναικίως ἀπέναντι: στις λεπτομέρειες, τὴν ἀτμόσφαιρα μιᾶς ἀνεξήγητης συγκεχυμένης νοσταλγίας γιά ὅλα τὰ πράγματα καί τὴν ἀσυνιδίβαστη ἀπελπισία τῆς ἐρωτικῆς μοναξιάς. Ἐξω ὁμως ἀπὸ τὴν ψυχολογία τῆς ἡρωίδας πού ἀναπτύσσεται μὲ πολὺ σωστὸ τρόπο, ἡ σ. δὲν ἐνδιαφέρεται γιά τίς καταστάσεις καί τὰ πρόσωπα τοῦ περιβάλλοντος παρά μόνον ὅσο τῆς χρειάζονται εὐ διάκοσμος ἢ σάν ἀφορμὴ γιά τίς ἀντιδράσεις τοῦ κεντρικοῦ (καί μοναδικοῦ ζωντανοῦ) προσώπου. Ἔτσι τὸ διβλίο τῆς ἐκπληρώνει ἀκριβῶς αὐτὸ πού μὲ εἰλικρίνεια φιλοδόξησε ἡ συγγραφέας καί πού ἀποτελεῖ τὸ ἦθος καί τὴν ἔξια του: τὴν παρουσίαση τῆς γυναικίως ψυχολογίας ἀπέναντι στὸν ἔρωτα. Καί δὲν εἶναι: λίγο γιατί δίνεται καλὰ.

Ναυσικᾶς Φιαγκουσακῆ: «Χρόνια δίχως ἀνοιξη». Ἡράκλειον Κρήτης, 1962. Σελ. 176.

Εἶναι: ἓνα διβλίο γεμάτο αἰσθησι καί ζεστασιὰ γιά τοὺς ἀνθρώπους τοῦ χωριοῦ πού μοχθοῦν

κι ὄνειρεύονται μιὰ καλύτερη ζωή, κι αὐτὸ σὲ κάνει νὰ παραβλέπεις τὶς ἀρκετές του ἀδυναμίες. Ἐχει βέβαια καὶ πολλές σελίδες γραμμένες μὲ ταλέντο. Ὅμως ἡ φράση, ἀτελής καθὼς εἶναι, κάνει ἐνοχλητικὴ τὴν κρητικὴ διάλεκτο ποὺ χρησιμοποιεῖται μὲ νατουραλιστικὲς τάσεις.

Ἡρῶ Περ. Λαμπίρη: «Ἀνελέητη θαυμασία ζωή». Διηγήματα. Ἀθήνα, 1963, σελ. 100.

Μνήμες πολέμου καὶ αἰσθησι ἀπουσίας σὲ μιὰ τυπικὰ τακτοποιημένη ζωὴ ἀποτελοῦν τὸ ὑλικὸ τῶν τριῶν μεγάλων διηγημάτων τῆς συλλογῆς. Ἄν τὸ πρῶτο ἀπ' αὐτὰ, ἀστοχεῖ καὶ πλατυάζει, παρουσιάζοντας ὅμως σημάδια τῆς τέχνης τῆς συγγραφῆς, καὶ τὸ δεύτερο εἶναι καλὰ δεμένο καὶ ὀλοκληρωμένο σὰ διήγημα, τὸ τρίτο, «Τριαντάφυλλα γιὰ ἓνα νεκρό», ἀντιπροσωπεύει τὴ γυναικεία καὶ συγγραφικὴ ἰδιοσυγκρασία τῆς Λαμπίρη καὶ ἀναδεικνύει τὶς ἀρετές της: ἀφήγηση στρωτὴ καὶ λιτὴ, ἐσωτερικὴ ψυχολογικὴ ἀνάπτυξη, μιὰ αἰσθησιακὴ θὰ λέγαμε ἀντίληψη τοῦ τοπίου, ὑποβολὴ ψυχικῶν καταστάσεων μὲ εἰκόνες, καὶ τέλος ἓνα πετυχημένο πορτραῖτο μιᾶς γυναίκας ποὺ συνδυάζει τὴ νεανικὴ ἀγνότητα καὶ ἀπολυτότητα μὲ τοὺς ἡμεροὺς τῆς ὄριμης θηλυκότητος.

Βασίλη Πλάτανου: «Ἑλληνικὰ Λαϊκὰ Πανηγύρια». (Πρῶτη Σειρά). Ἀθήνα, 1963, σελ. 128.

Σ' ἓνα καλαίσθητο τόμο μὲ πετυχημένες ἐυλογραφίες τοῦ Ράλλη Κουλίδη εἶναι συγκεντρωμένη εὐσυνείδητη ἐργασία τοῦ Λέσβιου λογοτέχνη Βασίλη Πλάτανου σχετικὰ μὲ τὰ ἦθη, τὰ ἔθιμα, τοὺς μύθους καὶ τὴν ἱστορία τῶν λαϊκῶν πανηγυριῶν. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἱστορικὴ πληροφορικὴ ἀξία ποὺ ἔχουν αὐτὰ τὰ κομμάτια, εἶναι καὶ γραμμὲνα παλὸ γλαφυρά, μ' ἓνα ὄφος ἐλληνοπρέπειας καὶ λεβεντιάς ποὺ θυμίζει δημοτικὸ τραγούδι καὶ μὲ γλώσσα μεστή δουλεμένη ποὺ ταιριάζει σὲ περιγραφόμενες εἰκόνες τῆς ὀργιαστικῆς ἐλληνικῆς φύσης.

Βαγγέλη Γρατσέα: «Γκρεμνός», Ἀλεξάνδρεια, 1963, σελ. 68.

Οἱ ἡδονὲς καὶ τὰ βαριά ἀρώματα τῆς ἀνατολῆς παρουσιασμένα μὲ καμιά διάθεση ἀποφυγῆς ἐνὸς ἀντιαισθητικοῦ νατουραλισμοῦ.

Τασίας Γιαννουδάκη: «Τὸ προδομένο τραγούδι», χρονικό. Ἀθήνα, 1964, σελ. 48.

Οἱ φοιτητικοὶ ἀγῶνες γιὰ τὴν Ἑνωσὴ τῆς Κύπρου, καὶ τὸ ὕψηλὸ φρόνημα τῶν νέων γιὰ τὸ ἔθνικὸ αὐτὸ αἷμα, ἔδωσαν τὴν εὐκαιρία

στὴν νεαρὴ σ. νὰ γράψει τὴν ἱστορία τῆς γεμάτης ὅμως ἀπὸ μεγάλα λόγια καὶ στόμφο ποὺ μπορεῖ βέβαια νὰ χρειάζεται τοὺς ἐμφυχωτικούς λόγους ἀλλὰ δὲ στέκουν γραμμῆνοι σὰ σελίδες βιβλίου, γιὰ τὴν δειχνόντων πόσο ἀμετριοῦτα εἶναι τὰ στοιχεῖα αὐτὰ γιὰ τὴν Τ.Γ.

Ἄνθη Βέργη: «Ὀργὴ Θεοῦ», Διηγήματα. Ἀθήνα, 1963.

Ὁ συγγραφέας ξέρει τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ διηγηματος καὶ τὶς ικανοποιεῖ ἀρκετὰ. Ἡ ἀφήγηση του εἶναι στρωτὴ καὶ ζωντανὴ καὶ τὰ θέματά του: τὰ πάθη τῶν ἀνθρώπων, ὁ πόλεμος, ἡ δυστυχία. Μιὰ ροπή του στοὺς συμβολισμὸ καὶ τὴν ἀλληγορία (ὅπου μιλοῦν οἱ ἄγιοι, τ' ἀρχαῖα ἀγάλματα, ὁ Βοριάς κι ὁ Χάρος) δίνει ἓνα τόνο λαϊκῆς ἀφέλειας ἀλλὰ καὶ ὀροσιᾶς στοὺς ὄφους του.

Γιώργου Βλαχοδημητράκου (Βλεχῆς): «Κατσάμπω, ἡ γυναίκα ἀπὸ τὰ χωράφια». Ἀθήνα, 1963.

Εἶναι ἡ ἱστορία μιᾶς γυναίκας θαρραλέας καὶ δυναμικῆς ποὺ ἀντιμετώπισε χίλιες δυσκολίες γιὰ νὰ τὰ βγάλει πέρα μὲ τὴ ζωὴ. Ἀποτελεῖ, φαίνεται, τὸν ἀντιπροσωπευτικὸ τύπο τῆς Ἑλληνίδας ἀγρότισσας, γιὰ τὸ συγγραφέα.

Δημήτρη Γκιώνη: «Πίσω ἀπ' τὸ μαυροπίνακα». Ἀθήνα, 1964.

Τὸ βιβλίον αὐτὸ εἶναι ἓνα αὐτοβιογραφικὸ γραμμῆνο μὲ εἰλικρίνεια καὶ ἐπιδεξιότητα. Πολλὲς σελίδες του δίνουν ἐλπίδες γιὰ μελλοντικὴ ἐξέλιξη τοῦ συγγραφέα ποὺ ἐμφανίζεται, νομίζουμε, γιὰ πρώτη φορὰ.

Β.Σ.

Τάσου Γ. Ἀναγνώστου: «Ἡ ἀπουσία τοῦ Ἡλίου». Ἐκδ. τὸ «Ἑλληνικὸ Βιβλίον». Ἀθήνα, 8, σελ. 93.

Ἀρκετὰ συμβολικὸς ὁ τίτλος τῶν διηγημάτων τοῦ κ. Τάσου Ἀναγνώστου. Τοὺς ἀνθρώπους ποὺ ζοῦνε πίσω καὶ πέρα ἀπὸ τὸν ἥλιο τῆς ζωῆς προσπαθεῖ νὰ μᾶς δώσει. Ἀλλὰ αὐτὸ γίνεται κάπως μηχανικά. Σὲ κάθε του διήγημα παρελαύνει κ' ἓνα δράμα τῆς φτωχογειτονιάς. Ὁ πόνος τῆς κοπέλλας, ἡ θλίψη τοῦ ὀρφανοῦ, ὁ ἔρωτας ποὺ δὲ ἔρηκε ποτὲ ικανοποίηση. Καὶ πίσω ἀπὸ κάθε τέτοια κατάσταση, κάποιος καλὸς πάντα, ἓνας ἀπλὸς, ἀνυπολόγιστος ἄνθρωπος, ποὺ ἀναλώνεται γιὰ νὰ δώσει τοὺς πονεμένους διπλανούς του τὴν θερμὴ ἀπὸ τὸν ἥλιο ποὺ τοὺς λείπει.

Στὸ τελευταῖο του διήγημα («τὸ ὕστερο παραμῦθον») κάνει μιὰ παραβολικὴ ἀναφορὰ στοὺς γενικότερο κοινωνικὸ πρόβλημα καὶ στὴ μαχητικὴ ἀγωνιστικὴ φύση τῆς προόδου.

Α. Π.

## Τὸ Μουσεῖο τῆς τσέχικης λογοτεχνίας

Ἀνάμεσα στὸ πλῆθος τῶν τσεχοσλοβακικῶν μουσείων, τὸ Μουσεῖο τῆς τσέχικης λογοτεχνίας, μνημεῖο τῶν ἐθνικῶν γραμμάτων, κατέχει μιὰν ἰδιαίτερη θέση. Αὐτὴ τῆ θέση τὴν πῆρε χάρις στὴν φαινομενικὰ ξένη πρὸς τὴν ἰδέα τοῦ μουσείου αὐστηρὴ του εἰδίκευση στὴν ἐπιστήμη τῶν γραμμάτων ἀφ' ἑνός, καὶ ἀφ' ἑτέρου στὴν ἐπιστημονικὴ καὶ ἐκλαϊκευτικὴ του ἀποστολὴ καὶ τὰ νιάτα του. Πραγματικὰ εἶναι τὸ πιὸ νέο ἀπ' ὅλα τὰ τσεχοσλοβακικὰ μουσεῖα. Φέτος τὴν ἀνοιξὴ γιόρτασε τὰ πρῶτα του δέκα χρόνια. Εἶναι ἐπίσης τὸ μόνο τσεχοσλοβακικὸ μουσεῖο ποὺ στὸ εἶδος του εἶναι μοναδικὸ στὸν κόσμον. Κι αὐτὸ χάρις στὴν ἑκτασί του, τὴν πλατεῖα ἀντίληψη τῆς δουλειᾶς του καὶ τὴν ἐθνικὴ του σημασία.

Ὅπως ὅλα τὰ μουσεῖα, τὸ μουσεῖο τῆς τσέχικης λογοτεχνίας ἀπασχολεῖται ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ μὲ πολιτιστικὲς καὶ πλατύτερα μορφωτικὲς δραστηριότητες, καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα. Τὴ βάση τῆς πολιτιστικῆς καὶ ἐκλαϊκευτικῆς του ἐπιρροῆς ἀποτελοῦν φυσικὰ οἱ μόνιμες ἐκθέσεις τοῦ μουσείου. Οἱ καλύτεροὶ Τσέχοι φιλόλογοι καὶ μιὰ σειρά ἱστορικοὶ, ἐργάτες τοῦ μουσείου καὶ γλύπτες ἀκόμη, ζωγράφοι καὶ τσεχοσλοβακικοὶ ἀρχιτέκτονες, συγκεντρώνουν ἐδῶ καὶ δέκα χρόνια ὅλες τους τὶς προσπάθειες γιὰ τὴν οἰκοδόμησιν τοῦ μουσείου τῆς τσέχικης λογοτεχνίας, γιὰ νὰ δείξουν μέσα στὶς 40 τοῦ αἴθουσες, μὲ τρόπο ἐλκυστικὸ καὶ συγχρόνως προσιτὸ, τὴν ἐξέλιξιν τῆς τσέχικης λογοτεχνίας, τὴν ἱστορίαν της ἀπὸ τότε ποὺ ξεκίνησε στὰ μέσα τοῦ 9ου αἰῶνα μέχρι τοὺς σύγχρονους καιροὺς. Χειρόγραφα, βιβλία, πίνακες, παλιῆς γκραβούρες καὶ σχέδια, ἀντικείμενα μὲ τρεῖς διαστάσεις ποὺ δείχνουν τὰ βασικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ ἱστορικοῦ περιβάλλοντος καὶ τοῦ ἀτομικοῦ περιγυροῦ ποὺ μέσα στὰ πλαίσιά τους δημιουργοῦσαν οἱ μεγάλοι τσεχοσλοβακικοὶ συγγραφεῖς καὶ εἶδαν τὸ φῶς τῆς μέρας τὰ πιὸ μεγάλα ἔργα τῆς τσέχικης λογοτεχνίας, ἀποτέλεσαν τὴν βάση νέων ἐκθέσεων.

Ἀλλὰ οἱ ἐργαζόμενοι στὸ Μουσεῖο τῆς τσέχικης λογοτεχνίας δὲν στηρίζονται μόνο στὴν συγκλονιστικὴ ἐπίδραση ποὺ ἀσκοῦν τὰ μόνιμα ἐκθέματα τοῦ Μουσείου. Καταλαβαίνουν πάρα πολὺ καλὰ ὅτι ἡ ἐπίσκεψιν ἑνὸς μουσείου ποὺ ἀφορᾷ ἕνα τόσο σύνθετο καὶ σχετικὰ ἀφηρημένο ἀντικείμενον ὅπως εἶναι ἡ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας, πρέπει νὰ ἱκανοποιεῖ ὀρισμένες ἀπαιτήσεις. Χρησιμοποιοῦν λοιπὸν τὰ πιὸ διαφορετικὰ μέσα γιὰ νὰ διευκολύνουν τοὺς ἀμύητους ἐπισκέπτες καὶ προπαντὸς τὴ μαθητικὴ νεολαία — γιὰ τὴν ὁποῖα οἱ ἐκδρομὲς πρὸς ἐπίσκεψιν τοῦ μουσείου ἔχουν γίνεαι ἀπὸ καιρὸ σημαντικὸ συμπλήρωμα τῆς διδασκαλίας τῆς μητρικῆς γλώσσας — στὴν κατανόησιν τῶν

διαφόρων λογοτεχνικῶν ρευμάτων, τῶν ἔργων καὶ τῶν συγγραφέων τους. Ἐνα ἀπὸ τὰ πιὸ εὐκόλα καὶ ἐπιβοηθητικὰ αὐτὰ μέσα εἶναι οἱ σύντομες ὁμιλίαι ποὺ ἐξηγοῦν τὰ ἐκθέματα στὶς διάφορες αἴθουσες τοῦ μουσείου καὶ ποὺ προσφέρονται δωρεὰν στὰ σχολικὰ γκρουπ καθὼς καὶ στὶς μεγάλες ὁμάδες τῶν ἄλλων ἐπισκεπτῶν. Τακτικὲς ἐκλαϊκευτικὲς διαλέξεις, ποὺ συμπληρῶνεται μὲ τὴν προβολὴ φωτεινῶν εἰκόνων, ταινιῶν σχετικῶν μὲ τοὺς συγγραφεῖς, καὶ ὅπου τὸ κοινὸ ἀκούει ἀπὸ ταινίες μαγνητοφώνου ἢ δίσκους φωνογράφου τὴ φωνὴ τῶν ἰδίων τῶν συγγραφέων, δένονται ὀργανικὰ μ' αὐτὴν τὴν προσπάθειαν. Γιὰ τὴ μαθητικὴ νεολαία ὀργανώνονται πιὸ συστηματικὰ, σύμφωνα μὲ τὸ πρόγραμμα σχολικῆς διδασκαλίας, λογοτεχνικὲς καὶ μουσικὲς κοζερὶ, καὶ γιὰ ἕνα περιορισμένον κύκλον μνημένων εἰδικῶν κύκλων ἐπιστημονικῶν διαλέξεων. Βραδιῆς μουσικοφιλολογικῆς, προβολῆς φιλμ καὶ κυρίως ἐκθέσεις μὲ τὴν εὐκαιρίαν μεγάλων λογοτεχνικῶν ἐπέτειων, ὄχι μόνο τσέχικων (π.χ. ἔγινε μιὰ μεγάλη ἐκθέσις γιὰ τὴ Σέλμα Λάγκερλεφ) συμπληρῶνουν τὴν εὐρύτατη πολιτιστικὴν δουλειὰν ποὺ ἀναπτύσσει τὸ Μουσεῖο τῆς τσέχικης λογοτεχνίας. Αὐτὸ ἐξ ἄλλου τὸ δείχνει καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἐπισκεπτῶν ποὺ τὸ ἐπισκέπτονται κάθε χρόνο: 300.000.

Τὴν βάση τῶν συλλογῶν τοῦ μουσείου ἀποτελοῦν τὰ μεγάλα λογοτεχνικὰ ἀρχεῖα (ποὺ πρόσφατα ἀκόμα ἦταν ἰδιοκτησία τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τῆς Πράγας), ὅπου ἔχουν καταθεθῆ πλῆθος καὶ πολύτιμα λογοτεχνικὰ κειμήλια ποὺ ἄφησαν οἱ μεγαλύτεροὶ Τσέχοι ποιητὲς καὶ συγγραφεῖς. Μιὰ ἄλλη ἐξίσου σημαντικὴ βάση τῶν συλλογῶν εἶναι καὶ μιὰ βιβλιοθήκη μισοῦ ἑκατομμυρίου τόμων, κανονικὰ συμπληρωμένη, ὅπου τὰ βιβλία ἔχουν κλασσαρισθεῖ φυσικὰ μὲ βάση τὰ κριτήρια τῆς λογοτεχνικῆς ἐπιστήμης καὶ τοῦ μουσείου. Πολλοὶ πίνακες μὲ θέματα ἀπὸ τὴν λογοτεχνία, καὶ μιὰ πλούσια συλλογὴ ἀπὸ ἀναμνηστικὰ καὶ ἀντικείμενα τοῦ ἀμέσου περιβάλλοντος τῶν Τσέχων συγγραφέων (π.χ. τὰ ἐπιπλάτους) συμπληρῶνουν τὴν ὕλικὴν βάση τοῦ μουσείου.

Τὰ τελευταῖα χρόνια, τὸ Μουσεῖο τῆς τσέχικης λογοτεχνίας προσπαθεῖ ἐπίσης νὰ καταρτίσει μιὰ φωνοθήκη ποὺ νὰ περιλαμβάνει ὅσο γίνεται πιὸ ὀλοκληρωμένα φωνοληψίαι τῆς φωνῆς καθὼς καὶ ὀρισμένων σημαντικῶν λόγων ποὺ ἐκφωνήσανε Τσέχοι συγγραφεῖς. Ἐπίσης καὶ μιὰ ταινιοθήκη μὲ τὰ ἴδια θέματα. Εἶναι προφανὲς ὅτι ἕνα ἴδρυμα τόσο νέο ὅσο τὸ Μουσεῖο τῆς τσέχικης λογοτεχνίας δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἔχει συγκεντρώσει στὶς συλλογὰς του ὅλο τὸ τσέχικο φιλολογικὸ ὕλικόν. Μιὰ ἀπὸ τὶς κυριότερες ἐπομένως προσπάθειες τοῦ

τμήματος συγκέντρωσης υλικού είναι να καταρτίσει έναν βασικό κατάλογο του φιλολογικού υλικού που βρίσκεται στην κυριότητα των εκτός της Πράγας μουσείων και αρχείων ή στα χέρια ιδιωτών και συλλεκτών. Κάνοντας χρήση της μεθόδου των φωτογραφικών ντοκουμέντων, το μουσείο μπορεί τουλάχιστον να αποκτήσει φωτοκόπιες από τα μοναδικά εκείνα αντικείμενα που δεν μπορεί να έχει τα πρωτότυπά τους.

Στη δικαιοδοσία του Μουσείου τσέχικης λογοτεχνίας, ως κεντρικού ιδρύματος, υπάγονται από τεχνική άποψη πολλές δεκάδες μικρότερα λογοτεχνικά μουσεία και αίθουσες εκθέσεων στην ύπαιθρο, εκεί όπου γεννήθηκαν, ζήσαν ή πέθαναν οι μεγάλοι Τσέχοι συγγραφείς.

Το Μουσείο της τσέχικης λογοτεχνίας δεν μένει ποτέ ευχαριστημένο από τα αποτελέσματα της δουλειάς του. Δεν θέλει να περιορισθεί στη συλλογή αντικειμένων ενδιαφερόντων, που μπορεί να είναι πολύτιμα, αλλά πάντως είναι νεκρά. Θέλει να είναι ζωντανό, θέλει να γίνει κέντρο αναζωογόνησης του ενδιαφέροντος προς τη λογοτεχνική ζωή, τόπος λατρείας της λογοτεχνικής δημιουργίας. Γι' αυτό και άκατάπαυτα συμπληρώνει και ενημερώνει τις διάφορες συλλογές του, παρόλο που για πολλήν ακόμα καιρό θα μπορούσαν να θεωρούνται υπόδειγμα δουλειάς μοντέρνου και σύγχρονου μουσείου. Άλλα ή καινούρια τσέχικη λογοτεχνία έγινε, τα τελευταία κυρίως χρόνια, έξαι-

ρητικά προωθητική δύναμη της σύγχρονης πνευματικής και κοινωνικής ζωής. Πρέπει λοιπόν να δοθεί στο μουσείο πολύ περισσότερος χώρος από πριν. Έτσι, στα δέκα χρόνια της ζωής του το Μουσείο της τσέχικης λογοτεχνίας προχώρησε σε μια ευρύτατη ανακατάταξη των εκθεμάτων του, σε μια καινούρια τακτοποίηση που θα του επιτρέψει να βάλει πλάι στους κλασσικούς της τσέχικης λογοτεχνίας, και στο πλαίσιο που τους ταιριάζει, τους πια μεγάλους ζώντες ποιητές, όπως είναι ο Φραντισέκ Χρουμπέν και ο Γιαροσλάβ Σέιφερτ (αν και κατ' αρχή το μουσείο συγκεντρώνει την προσοχή του στους ανθρώπους των γραμμάτων που η εξέλιξή τους έχει ολοκληρωθεί), έτσι που οι μεγάλοι συγγραφείς του πρόσφατου παρελθόντος, όπως ο Γιαροσλάβ Χάσεκ, ο Κάρελ Τσάπεκ και ο Βιτεσλάβ Νεζβάλ, να αποκτήσουν τις δικές τους αποκλειστικές εκθέσεις. Το Μουσείο της τσέχικης λογοτεχνίας πρέπει να το κάνει αυτό, όχι μόνο λόγω του παγκόσμιου χαρακτήρα των έργων τους, αλλά και γιατί κατέχει μεγάλο αριθμό από τα πιο πολύτιμα χειρόγραφα τους, όπως το χειρόγραφο που περίφημου έργου του Χάσεκ, «Ο καλός στρατιώτης Σβέικ».

Ο δρόμος που έχει διαλέξει το Μουσείο της τσέχικης λογοτεχνίας δεν είναι εύκολος. Όμως, μόνο παίρνοντας αυτό το δρόμο, μπορούσε να γίνει, μέσα σε δέκα χρόνια μόνο, ένα άξεχώριστο στοιχείο της τσέχικης πνευματικής και λογοτεχνικής ζωής.

## ΔΡΟΜΟΙ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ

*Το περιοδικό του ελληνικού έπιου*

Πλούσιο, συναρπαστικό, μορφωτικό σε ύλη

*Αποκλειστικότητα απ' όλο τον κόσμο*

*Κάθε τεύχος και μια επιτυχία*

## ΔΡΟΜΟΙ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ

**ΣΧΟΛΑΙ ΞΕΝΩΝ ΓΛΩΣΣΩΝ - ΛΟΓΙΣΤΙΚΩΝ**

# **N. E. ΣΤΡΑΤΗΓΑΚΗ**

(ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΑΙ ΥΠΟ ΤΟΥ ΥΠΟΥΡΓ. ΠΑΙΔΕΙΑΣ)

**1951**



**1964**

## **ΚΕΝΤΡΙΚΑΙ ΑΘΗΝΩΝ**

- 1) ΠΛ. ΚΑΝΙΓΓΟΣ (Τζώρτζ 6 Τηλ. 611.496)
- 2) ΠΛ. ΣΥΝ)ΤΟΣ (Φιλελλήνων 25 » 236.308)
- 3) ΠΛ. ΒΙΚΤ. (Άριστοτέλους 90 » 813.120)

## **ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΠΕΙΡΑΙΩΣ**

- 1) ΠΛ. Δ. ΘΕΑΤ. 'Αγ. Κων)νου 11-Τηλ. 477.834

## **ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΝΙΚΑΙΑΣ**

- 2) Λεωφ. Π. Ράλλη 220 - Τηλέφ. 492.012

**ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ:** Μεγ. 'Αλεξάνδρου 52 (τ. Τσιμισκή) — Τηλ. 27.020

## **ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ Σ' ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ**

Θερινά έντατικά και ύπερεντατικά τμήματα 'Αγγλικής, Γερμανικής.  
Σε 3 μήνες κερδίζετε μια τάξη

Κτίρια πολυτελή, 'Επίπλωσις άνετος, Περιβάλον πολιτισμένον, 'Ατμό-  
σφαιρα φιλική, Σκληρή δουλειά, 'Επιστημονική μέθοδος, Διαλέξεις,  
Γιορτές, 'Εκδρομές, Κινηματογραφικές Προβολές.

# **200 ΣΧΟΛΑΙ**

# **500 ΚΑΘΗΓΗΤΑΙ**

Δεκάδες χιλιάδες σπουδαστῶν φοιτοῦν στίς Σχολές μας  
Ποῦ ὀφείλεται ἡ ΕΠΙΤΥΧΙΑ τους;

**ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΧΡΩΜΑΤΑ ΚΑΙ ΣΚΛΗΡΗ ΔΟΥΛΕΙΑ =  
ΕΥΧΑΡΙΣΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ**

---

**Διαβάζετε «THE STUDENT'S MAGAZINE»**

**ΟΛΟΙ ΟΙ ΔΡΟΜΟΙ ΟΔΗΓΟΥΝ ΣΤΙΣ ΣΧΟΛΕΣ ΜΑΣ**

---

# Πέθανε ο Μπρένταν Μπήαν

*Πώς τον είδε ο Σήν Ο' Κέιζυ*

Δέ συνάντησα ποτέ τον Μπρένταν Μπήαν, πράγμα που περιορίζει την κρίση μου για όσα έργα του έχω διαβάσει και για ό,τι μου είπε γι' αυτόν ή κόρη μου που τον γνώριζε. 'Αλλά και ή κακή μου όραση δέ μου επιτρέπει να πηγαίνω συχνά στο θέατρο κ' έτσι δέν μόρρεσα να έκτιμήσω την πραγματική δραματική απόδοση τών έργων του. Πάντως, έχω διαβάσει τον «Πελάτη του πρωινού» (The Zusage Fellow) έργο πολύ μεγάλης αξίας και τον «'Αντάρτη Λαό» (Borstal Boy) ανάλογα αξιόλογο. Τά άλλα του έργα δέν τά ξέρω.

Ο Μπρένταν Μπήαν μου φαίνεται πώς θα ήταν ένας άνθρωπος όλο καλοσύνη και καρδιά, όταν δέν έπινε πολύ. Έβλεπε τούς ανθρώπους με μεγάλη γενναιοψυχία. 'Απ' όσο ξέρω, δέ μιμήθηκε άλλους δραματογράφους, πράγμα που θεωρώ πολύ μεγάλη άρετή. Στην αυτοβιογραφία του έδειξε ότι ήξερε να αντιμετώπιζει και τούς πιο διεφθαρμένους ανθρώπους με ενδιαφέρον κ' ευγένεια. Δέ μπορούσε να περιγράψει μιá κακή τους πράξη χωρίς να προσπαθήσει άμέσως να τούς βρει μιá δικαιολογία. Τό να συμπάσχει με τούς άλλους ήταν μέσα στην ίδια του τη φύση. Δέν ήξερε να είναι σκληρός ή προσβλητικός.

Και σ' αυτό ίσως βρίσκεται ή αίτία του χαμού του. Δέ σκεπτόταν άρκετά τον έαυτό του. Οί άνθρωποι που τον τριγύριζαν τον έκμεταλλεύθηκαν κατά κάποιο τρόπο, αντιμετωπίζοντάς τον σαν ένα ξέγνοιαστο γλεντζέ, σαν εύθυμο φιλαράκο. Έπρεπε να είχε καλύτερα προστατευθεί, να είχε άρνηθεί να δεθεί τόσο σφιχτά. Δέν ήξερε ν' άρνιέται.

'Αντίθετα με ό,τι θα μπορούσε κανείς να πει, δέ θεωρώ τον Μπήαν συγγραφέα έπαναστατικό. Στα νιάτα του πλήρωσε τό μερίδιό του και φαντάζομαι ότι ποτέ του δέν έγκατέλειψε τις πρώτες του πεποιθήσεις. Είχε κρίνει άσπληρά όρισμένες πλευρές του ήρλανδικού πολιτεύματος, ενώ είχε δεχτεί όρισμένες άλλες. Μιá συζήτηση μαζί του θα με είχε φωτίσει για τις πεποιθήσεις του. Πάντως δέ νομίζω

ότι είχε πολύ σταθερή πολιτική αντίληψη, ούτε ίσως αίσθηση της πολιτικής. 'Απ' όσο ξέρω δέν ενδιαφέρθηκε ποτέ για τον πυρηνικό κίνδυνο και δέν έκανε τίποτα γι' αυτόν. Περιέγραψε ό,τι έβλεπε γύρω του με την έπιθυμία ν' αφήσει στο κοινό του, σε πείσμα όσων έβλεπε, έναν άερα αισιοδοξίας.

Ο θάνατός του είναι μιá πραγματική τραγωδία. 'Αναμφισβήτητα δέν μόρρεσε να δώσει τέλεια τό μέτρο τών χαρισμάτων του που ήταν άσύγκριτα. Δέ μπορώ παρά να λυπηθώ γιατί ή ζωή που είχε κάνει συμψηφίστηκε άμετάκλητα με τό έργο που τό μεγάλο του ταλέντο θα του επέτρεπε να γράψει.

## *Ο Ζώρζ Ουίλσον για τον Μπρένταν Μπήαν.*

...Κράτησα την ανάμνηση ενός τύφωνα, μιás τρομαχτικής δύναμης ανθρώπου που ξοδευόταν σ' όλες τις κατευθύνσεις. Νομίζω πώς δέν είχε συνείδηση της αυτοκαταστροφής του. 'Αλλωστε δέν υπάρχει καμιá άπαισιοδοξία στα έργα του. 'Αντίθετα είναι ένας αισιοδόξος, ένας μεγάλος ποιητής της ζωής. 'Αλλά έξ αίτίας του οίνοπνεύματος μπέρδευε λίγο όλα τά πράγματα. Μπορεί κανείς να πει ότι ο θάνατός του — θάνατος ενός άλκοολικού βέβαια — είχε λίγο πρακληθεί από τό γεγονός του τέλους του άγώνα εναντίον της 'Αγγλίας. Τό ότι ή υπόθεση σταμάτησε «στην ούρά του γαιδάρου», πρέπει να τον είχε βυθίσει σε μεγάλη απογοήτευση. Δέν μπορώ να είμαι βέβαιος, αλλά νομίζω πώς έτσι ήταν. Έφερνε μέσα του την άνταρσία. Ήταν ένας αντάρτης για την άστυνομία, για τη θρησκεία, ήταν διαρκώς αντάρτης!

Όταν βγαίναμε στο δρόμο ήταν τρομερός, δέν μπορούσε ν' άντικρύσει άστυνομικό. Και είναι φυσικό. Ήταν ένας άναρχικός, με την έννοια του 19ου αιώνα. Αυτό είναι σωστό, γιατί ή 'Ιρλανδία ήταν έπαναστατημένη κ' έτσι έγινε ήρωας. Ένιωθε έπαναστάτης μέχρι την άκρη τών δαχτύλων του. 'Αλλά όταν ή έπανάσταση τελείωσε άπογοητεύτηκε τρομερά

καί μιλούσε, στο τέλος, για τη «μαλακότητα» των Ιρλανδών για τους συμβιβασμούς τους. "Εξω από τον αγώνα έχανε τον προσανατολισμό του.

Πέρασε πολλά χρόνια στη φυλακή, πολιτικός κρατούμενος. Έρριξε το πρώτο του έργο σαν κραυγή, στη βδομάδα που ακολούθησε την απελευθέρωσή του. Το δεύτερο έργο του ήταν πιο μεγάλο αλλά τόσο αναρχικό στην ίδια του τη μορφή, που μπορούσε κανείς πολύ καλά να φανταστεί το συγγραφέα να γράφει σ' ένα καφενείο δυο σκηνές, μετά να τις ξεχνάει στο τραπέζι, μετά να θυμάται άοριστα αυτό που είχε γράψει, ενώνοντας τα κομμάτια... Και η αναρχία του αποτελούσε τη γοητεία του έργου του. Αυτό δεν είχε λογική (έκτος από το πρώτο του έργο) αλλά εγώ που σκηνοθέτησα τον «Όμηρο» έφτασα μέχρι την αναρχία, γιατί μόνο έτσι έφτανα μέχρι το συγγραφέα που σε κάποιο σημείο έγραφε μέσα σε παρένθεση: «'Εδώ, δεν ξέρω πώς να τελειώσω, λοιπόν μπορεί κανείς να κάνει ό,τι θέλει». Δεν ήταν πείραγμα, ήταν κι αυτό μια μορφή της υγείας του!

Το θεατρικό του έργο, νομίζω, θα επηρεάσει το μοντέρνο θέατρο, γιατί είναι από τους πιο γνήσιους λαϊκούς συγγραφείς στο είδος του. Είναι μια ΚΡΑΥΓΗ, θέλω να πω ότι ο Γκόρκυ είχε την ίδια δύναμη αλλά όχι και τα ίδια μέσα. Προερχόταν από το λαό και ήταν πραγματικά φτωχός. Τον ένιωθα, μέσα στα έργα του, να ζει μια σπαραχτική φτώχεια. Γνώριζε όλες τις κοινωνικές δυσκολίες που είναι το αποτέλεσμα της φτώχειας, όπως η πορνεία... Αυτή η κλίση που είχε για τις πόρνες δεν ήταν άλλο από μια αδερφική συναλλαγή. Είχε δει τη μητέρα του να πεθαίνει υπηρέτρια. Μισούσε τη φτώχεια και συγχρόνως δεν μπορούσε να την αφήσει, ήταν ένα κλίμα όπου μπορούσε ν' αναπνεύσει. Πραγματική αναρχία. Και μαζί μ' αυτή μια τεράστια ευαισθησία.

Θα μπορούσε να γράφει ακόμα πολλά άλλα πολύ ωραία πράγματα. Δούλευε ένα άλλο, τρίτο έργο. Δεν τον ξαναείδα ποτέ, δεν μπορώ να σάς πω περισσότερα. 'Αλλά πραγματικά αυτός ο λαϊκός ποιητής με τα τραγούδια του και τους θαυμάσιους διαλόγους του, συγκλόνησε και σημάδεψε το σημερινό θέατρο.

*Ο Μπήαν για τον εαυτό του. (Από μια συνέντευξη που έδωσε στο Δουβλίνο στα 1961 στον Silver Lotringer).*

...Στο Παρίσι έφτασα στα 1948. Μου είπαν ότι είχα φτάσει πολύ άργα. Είχε περάσει πια η μεγάλη εποχή των εξόριστων συγγραφέων. Πάντως ήταν και κάτι 'Αμερικάνοι, καλά παιδιά που με βοήθησαν. Ένας απ' αυτούς, που γνώριζα πολύ λίγο, ο Νόρμαν Μάιλερ συγγραφέας των «Γυμνών και Νεκρών», μου πλήρωσε κάποτε μια όμελέτα με λαρδί. Κ' είχα πολύν καιρό να φάω όμελέτα με λαρδί. 'Ακόμα μια Γαλλίδα, η κυρία Ούστύ, με βοήθησε πολύ. Θα μου πείτε πώς τη γνώρισα. 'Ε, λοιπόν, είχα περάσει μια νύχτα έξω. Στο Παρίσι εί-

ναι πολύ εύκολο να περάσεις έξω τη νύχτα σου. Δεν ήξερα που να πάω, λοιπόν περπάτησα, περπάτησα. Μπήκα σ' ένα - δυο καφενεία να πιω κανένα ποτήρι, αλλά με διώξαν. Τότε συνέχισα να περπατώ. Ήταν καλοκαίρι, ξημέρωνε, όλο και κάτι θα βρισκότανε κοντά στις διτρίνες: ψίχουλα, άφημένα αντικείμενα. Πέρασα την Όμόνοια, έφτασα στο Πεδίον του Άρεως. Έξη ώρα το πρωί. Ένα αγόρι 18 χρονώ που συνάντησα με την ξαδέρφη του Νικόλ απ' το Μαρόκο, με οδήγησε στη μαντάμ Ούστύ. Ξαναγύρισα πέρσυ στο Παρίσι. Με τίμησαν πολύ, αν και δε θυμάμαι πια καλά όλ' αυτά γιατί — λυπάμαι που το λέω — ήμουν πιωμένος τον περισσότερο καιρό. Προσπάθησα να ξαναβρω τη μαντάμ Ούστύ για να την ευχαριστήσω αλλά δεν την ξαναείδα ποτέ. (Μετά την επιτυχία του έργου του «the Bogstal Boy» που παίχτηκε στο Παρίσι, με τον τίτλο «ο Πελάτης του πρωινού» ο Μπήαν έλυσε το οικονομικό του πρόβλημα εξασφαλίζοντας πλούσιες αποδοχές. Δεν είναι περίεργο για έναν άνθρωπο που έζησε σε τέτοια φτώχεια και μετά από τόσα χρόνια στη φυλακή).

...Κάποτε είπα ότι δεν γράφω για τους Ιρλανδούς και δε μου το συγχώρεσαν ποτέ. Αυτό που ήθελα να πω ήταν ότι ακόμα και με τις γεμάτες αίθουσες των «'Αμπεύ Θήατερ» και «'Ολύμπια» δε θα μπορούσα να ζήσω. Οί Ιρλανδοί δεν είναι το κοινό μου. Είναι το ακατέργαστο υλικό που έχω ανάγκη για να γράψω.

...Πάντοτε ήμουν τριγυρισμένος από πολλά βιβλία κι όταν ακόμα έμενα στις εργατικές κατοικίες. 'Η γιαγιά μου απήγγελλε ποιήματα, ο θεϊός μου έγραψε τραγούδια που οί Ιρλανδοί σ' όλο τον κόσμο τα τραγουδούν. 'Ο πατέρας μου είναι μια ιδιαίτερη περίπτωση. Ζωγράφος κτιρίων, εύθυμος τύπος και πολύ καλλιεργημένος. Όταν ήμουν μικρός σούφρωνε για μένα βιβλία από τα μοναστήρια διαμαρτυρομένων — τέλος πάντων, των διαμαρτυρομένων που μπορούσαν να διαβάσουν! —... Μια μέρα μου έφερε κάτω απ' το πανωφόρι του μια πολύ όμορφη έκδοση του Γιανταγκρελ σε δυο τόμους. Όταν τον ρώτησα πώς τους προμηθεύτηκε μου είπε: «Αυτοί οί Δρυίτες\* εκεί πέρα, δε φαντάζονταν ότι ένας ζωγράφος θα μπορούσε να κλέψει Ραμπελαί. Φυσικά το ούίσκυ τους το φύλαγαν καλύτερα!» ('Ο Μπήαν ήταν καθολικός. Κακός καθολικός, όπως έλεγε. Δεν αγαπούσε τους «δρυίτες». Τους είχε γνωρίσει από κοντά).

'Ημουν στο σχολείο του Σαιν - Βενσέν ντε Πώλ, όπου με επέβλεπαν οί αδελφές. Μετά, στα έντεκά μου χρόνια, με πήγαν στους χριστιανούς Φρέρ, τα ωραιότερα καθάρματα που συνάντησα ποτέ στη ζωή μου. Δεν ξέρω αν οί αδελφές ήταν ειδικά εύλογημένες από τους θεούς, αλλά οί άντρες ήταν τρελλοί. Μας έδερναν... Αναμφισβήτητα δεν θα πλάγιαζαν αρκετά συχνά με γυναίκες.

Στην Ιρλανδία κληρικοί γίνονται οί κακοί

\* *Druides*: ιερέας των Γαλατών.



άνθρωποι. Ἡ Ἐκκλησία καταπιέζει τοὺς Ἴρλανδοὺς. Ὁ Σὴν Ο' Κέιζυ δὲ θὰ συμφωνοῦσε βέβαια μ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, αὐτὸς ποὺ πάντοτε προσπάθησε νὰ ξυπνήσει τοὺς Ἴρλανδοὺς ἀπὸ τὴ μακάρια κ' ἐπιδοκιμαστικὴ τους νάρκη. Οἱ παπάδες ἔπρεπε νὰ ὑπάρχουν μόνο γιὰ νὰ μᾶς βοηθοῦν νὰ γεννηθοῦμε, νὰ παντρευτοῦμε καὶ νὰ πεθάνουμε. Ἄλλὰ ὅλοι τοὺς προέρχονται ἀπὸ τὶς μεσαῖες τάξεις ποὺ κατὰ παράδοση εἶχαν συνεργαστεῖ μὲ τὸ Βρετανὸ κατακτητὴ. (Ὁ κόσμος τῶν γραμμάτων κρατοῦσε πάντοτε ἀπέναντι στὸ Μπήαν μιὰ στάση συγκαταβατικὴ. «Ἐνας αὐτοδίδακτος μὲ χαρίσματα ἀλλὰ σὲ πρωτόγονη κατάσταση». Δὲν πήγαιναν νὰ τὸν δοῦν γιὰ νὰ συζητήσουν μαζί του ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸν σπρώξουν στὴν ἐπίδειξη, στὴ γραφικότητα Ἄλλὰ ὁ Μπρένταν εἶχε πολὺ διαβάσει μὲ τὸ δικό του βέβαια ἀκατάστατο τρόπο. Ἡ φιλολογία, ἡ ποίηση, ἡ πολιτικὴ ἦταν τὰ ἀγαπημένα του θέματα. Λέει γιὰ τὸ πρῶτο ἔργο του «The Borstal Boy» («Ἀντάρτης Λαός»):

—Εἶναι ἓνα βιβλίο τρυφερότητας. Ἐνα βιβλίο ἀθῶο ὅσο φαίνεται. Αὐτὴ ἡ περίοδος (ἡ περίοδος ποὺ πέρασα στὸ ἀναμορφωτήριον) ἦταν κάπως ἐξωπραγματικὴ γιὰ μένα. Ὅλα τὰ παιδιὰ στὸ σύνολό τους ἦταν ὑγιῆ. Παίζανε μεταξύ τους, τσακωνόνταν καμιὰ φορά. Ἡ σεξουαλικὴ διαστροφή δὲν ἦταν πολὺ σοβαρὴ. Μερικὲς φορές κάποιον ἀγόρι πήγαινε στὸ κρεβάτι κάποιου ἄλλου. Ἄλλὰ δὲν ἤξερε καλὰ τί νὰ κάνει. Ἐτσι ἀποκοιμιόνταν καὶ τὸ πρῶτο τοὺς ἀνακάλυπταν. Αὐτὸ ἦταν ὄλο. Τὰ περισσότερα ἀπὸ τ' ἀγόρια ἦταν κόκνεῦς. Ἦταν εὐγενικὰ παιδιὰ ἀλλὰ ὄχι εὐτυχισμένα. Πάντως, ἐγὼ σ' αὐτὸ τὸ σωφρονιστήριον ἤμουν πιὸ εὐτυχισμένος ἀπ' ὅσο μπόρεσα νὰ εἶμαι ὅπουδήποτε ἄλλου.

Στὰ πέντε χρόνια φυλακῆς ποὺ ἀκολούθησαν ἔγινα μέλος τοῦ κομμουνιστικοῦ κόμματος. Κατὰ κανόνα δὲν ποὺς εὔρισκα πολὺ συμπαιθητικούς, ἀλλὰ οἱ κομμουνιστὲς εἶναι τόσο χρήσιμοι στοὺς ἐργάτες ὅσο εἶναι ἡ I.R.A.\* γιὰ τὴν Ἴρλανδία. Ἡ I.R.A. ἔχει μιὰ μακρὰ καὶ ἀξιόλογη ἀντιφασιστικὴ παράδοση. Ἐκατὸν πενήντα ἀπὸ τὰ μέλη τῆς χάθηκαν πολεμώντας στὴ Μαδρίτη. Θεωρῶ τὴν I.R.A. σὰ μιὰ λυπηρὴ ἀναγκαιότητα, ἀλλὰ εἶναι μιὰ ἀναγκαιότητα. Πολλὲς φορές μοῦ τὸ ζήτησαν ἀλλὰ ἐγὼ δὲ μπόρεσα ποτὲ νὰ καταδικάσω μιὰ ἐπίθεση τῆς I.R.A. στὰ σύνορα. Οἱ ιδέες μου γιὰ τὴν Ἴρλανδία δὲν ἄλλαξαν ποτέ. Ἡ Ἴρλανδία εἶναι μιὰ χώρα ποὺ δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὴν Ἀγγλία. Μόνο ἓνα μέρος τῶν Ἀγγλων καπιταλιστῶν καὶ οἱ ὑπερσυντηρητικοὶ ἔχουν συμφέρον νὰ διατηρήσουν τὴν Ἴρλανδία διαιρεμένη. Ἡ μόνη μου ἐπιθυμία εἶναι νὰ ὑπάρξει μιὰ ἱρλανδικὴ σοσιαλιστικὴ δημοκρατία. Οἱ πολιτικὲς μου ἀπόψεις μπορεῖ νὰ ἄλλαξαν ἀλλὰ ὄχι σὲ ὅ,τι ἔχει σχέση μὲ τὸ μέλλον τῆς Ἴρλανδίας.

\*Ὅπως βλέπετε στὴ φυλακὴ ἤμουν ἀρκετὰ

\* I.R.A.: Ἀρχικά τοῦ «Irish Republican Army».

ἀπασχολημένος γιὰ νὰ μπορῶ νὰ γράψω. Κανένας δὲ γίνεται συγγραφέας στὴ φυλακὴ. Ξέρω μόνο τὴν περίπτωση αὐτοῦ τοῦ πουριτανοῦ Τζὼν Μπάνυαν ποὺ ἔγραψε στὴ φυλακὴ τὸ βιβλίο του «Ἡ πορεία τοῦ Προσκυνητῆ». Ἐκείνη τὴν ἐποχὴ ἤμουν καθολικὸς καὶ κομμουνιστὴς, λοιπὸν καταλαβαίνεται ὅτι ἓνας πουριτανός... Διάβασα τὸ βιβλίο του πολὺ ἀργότερα. Μετὰ ἀπὸ ὠριμὴ σκέψη κατέληξα στὸ ὅτι ὁ Μπάνυαν\* ἔπρεπε νὰ ξαναμπεῖ στὴ φυλακὴ.

(Γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Σὴν Ο' Κέιζυ):

—Στράφηκα στὸ αὐτοβιογραφικὸ ἔργο τοῦ Ο' Κέιζυ. Χρησιμοποιεῖ πρόσωπα μὲ φτιαχτὰ ὀνόματα. Δὲν ἐνδιαφέρεται γιὰ τὸ λογικὸ χρόνο, παρὰ μόνο γιὰ τὴν ἱστορία καὶ ὄχι μόνο γιὰ ὅ,τι συνέβηκε μὰ γιὰ ὅ,τι θὰ μπορούσε νὰ ἔχει συμβεῖ. Ὁ Ο' Κέιζυ εἶναι ἓνας μεγάλος ἄνθρωπος. Μπορῶ νὰ τὸν συγκρίνω μόνο μὲ τὸ Βικτόρ Οὐγκώ, ποὺ γιὰ νὰ πῶ τὴν ἀλήθεια, διαβάζω πολὺ λίγο.

Δὲν ὑπάρχει Ἴρλανδὸς συγγραφέας ποὺ νὰ μὴν ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὸν Σὴν Ο' Κέιζυ. Αἰσθάνομαι περήφανος ποὺ ὁ βρετανικὸς τύπος μὲ τοποθετεῖ δίπλα του. Ἄλλὰ γιὰ μένα τὸ νὰ τὸν ἀκολουθήσω δὲ σημαίνει νὰ τὸν μιμηθῶ, ἐκτὸς ἂν γίνω μεγάλος συγγραφέας σὰν κι αὐτόν.

(Τί ἄνθρωπος ἦταν ἀκριδῶς αὐτὸς ὁ Μπήαν. Δὲν εἶχε βέβαια μιὰ ἠθικὴ βάση ἀρκετὰ γερὴ γιὰ ν' ἀντέξει αὐτὴ τὴν ἀπότομη ἀλλαγὴ τῆς ζωῆς του ἀπὸ τὶς φυλακὲς στὴ φιλολογικὴ δόξα, ἀπὸ τὶς νύχτες τῆς περιπλάνησής του στὸ Παρίσι στὶς θριαμβευτικὲς τουρνὲ τῆς Ἀμερικῆς. Τὸ μικρὸ ἀγόρι τῶν ἐργατικῶν πολυκατοικιῶν βυθίστηκε στὴν παρακμή. Καὶ αὐτοὶ ποὺ κάνανε τοὺς αὐστηροὺς ἦταν οἱ πρῶτοι ποὺ τὸν σπρώξαν. Πρέπει νὰ διαβάσει κανεὶς ὀρισμένες ἀπελπισμένες ἐκκλήσεις τοῦ Μπήαν παρέα μὲ ἀνθρώπους ποὺ κολλοῦσαν ἀπάνω του σὰ βδέλλες, τρελλοὶ γιὰ ἐντυπωσιασμό καὶ ποὺ τὸν ἐμψύχωναν νὰ κατασπαταλᾷ τὸ ταλέντο του καὶ τὴ φιλία του. Κάποτε, τὴν ἐποχὴ ποὺ δὲν ἔπινε, μοῦ εἶπε μιὰ φράση τοῦ Ἐμερσον: «Οἱ περισσότεροι ἄνθρωποι ζοῦν σὲ μιὰ κατάσταση ἡρεμῆς ἀπελπισίας». Καὶ συνέχιζε: «Ὅταν εἶμαι μόνος εἶμαι ἓνας ἄνθρωπος θλιμμένος. Δὲν εἶμαι καθόλου ἐξιμπισιονιστὴς καὶ θὰ ἤθελα νὰ εἶμαι. Εἶμαι τοποθετημένος σὲ μιὰ κατάσταση ποὺ μ' ἀρέσει κατὰ τὸ ἥμισυ. Μέσα σὲ κάθε παχὺ ἄνθρωπο βρίσκεται ἓνας ἀδύνατος ἄνθρωπος ποὺ προσπαθεῖ νὰ ξεφύγει». Φυλακισμένος τῶν πολιτικῶν του παθῶν, τῆς δόξας του, τῆς καταγωγῆς του, φυλακισμένος τοῦ ἴδιου τοῦ ἑαυτοῦ του. Νά, ἴσως, αὐτὸ ποὺ ἔκρυβε ἢ ὑπερβολὴ του κι αὐτὸ ποὺ ὁ ἴδιος προσπαθοῦσε νὰ ξεπεράσει. Χάσαμε ἓνα μεγάλο συγγραφέα καὶ ἓναν πολὺ ζωντανὸ ἄνθρωπο. Ὁ ἀδύνατος ἄνθρωπος μᾶς ἄφησε»).

\* John Bunyan (1628 — 88). Ἀντιπροσωπευτικὴ περίπτωση Ἀγγλοῦ προλεταρίου συγγραφέα.



ἡ λέσχη τοῦ  
βιβλίου

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 57 ΣΤΟΑ ΣΙΝΕ ΟΠΕΡΑ

**Τὰ βιβλία σας  
Οἱ δίσκοι σας  
Τὸ βιβλιοπωλεῖο σας  
— ΜΙΑ ΜΟΝΟ ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ**

**ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 57 (ΣΤΟΑ ΣΙΝΕ ΟΠΕΡΑ)**

## Σεργκέι Μιχαήλοβιτς Αϊζενστάιν

Γεννήθηκε στην Όδυσσά το 1898. Πέθανε στις 11 Φεβρουαρίου του 1948. Σπούδασε καλές τέχνες κι ασχολήθηκε κατ' αρχήν με τη ζωγραφική για να την εγκαταλείψει και ν' ασχοληθεί, σε συνέχεια, με το ντεκόρ και τη θεατρική σκηνοθεσία. Στον κινηματογράφο προσυλητίσθηκε το 1921 αφού είδε τη «Μισαλλοδοξία» του Γκρίφφιθ, κι αφού προηγουμένα μελέτησε για μερικά χρόνια την τεχνική και αισθητική του και δημοσίευσε τα πρώτα κριτικά δοκίμια. Το 1924 σκηνοθετεί το πρώτο του φιλμ, την «Απεργία» και τον επόμενο χρόνο το «Θωρηκτό Ποτέμκιν», ένα από τα σπάνια κι ανυμφισβήτητα αριστουργήματα της Ιστορίας του κινηματογράφου. Ακολούθησε μια σειρά από άλλα μεγάλα έργα: το 1927 ο «Όχτώβρης», το 1929 «Η γενική γραμμή» και το 1930 - 31 το θωμάσιο «Νά ζει το Μεξικό» που γυρίστηκε στο Μεξικό, κ' έμεινε, δυστυχώς, ήμι-τελές. Μονταρίσθηκε αργότερα ποικιλοτρόπως από διαφόρους χωρίς την προσωπική επίβλεψη του σκηνοθέτη. Τα αποσπάσματα που μείναν είναι αδύνατο να δώσουν μια πλήρη και σωστή ιδέα για το μεγαλείο που θάχε αυτό το φιλμ αν ολοκληρωνόταν.

Μετά την επιστροφή του στη Σοβιετική Ένωση κ' ύστερα από μερικά χρόνια που τα χρησιμοποίησε στη συνέχιση του θεωρητικού του έργου παρουσιάζει το «Αιτιά: του Μπεζίν» (1936) και τα δυο μεγάλα φιλμ - υπερες που κλείνουν την θαυμαστή κινηματογραφική του σταδιοδρομία: Το 1938 τον «Αλέξανδρο Νεύτσω», το 1944 το πρώτο και το 1945 το δεύτερο μέρος του «Ιβάν του τροιερού» στο σενάριο του οποίου δούλεψε επί δυο χρόνια (1941 - 1943).

Το έργο του Αϊζενστάιν, παρ' όλο που δεν είναι μεγάλο αριθμητικά και παρ' όλες τις δυσκολίες κάθε φύσεως που συνάντησε στην πραγμάτωσή του κυριαρχεί στην Ιστορία του κινηματογράφου σαν ένα απ' τα πιο πλούσια και πιο καθαρά επιτεύγματα της εβδομης τέχνης τόσο για το στυλ όσο και για την έμπνευση και τις ιδέες του. Θέματα πλούσια και θαυμάσια βρήκαν στον Αϊζενστάιν την ιδεώδη τους μορφή. Στη манιέρα του, ο πιο «καθαρός» κινηματογράφος συνταιριάζεται με μια τέλεια φόρμα, και οι αισθητικές του αναζητήσεις δένονται απόλυτα με τις ανθρώπινες ανησυχίες του και με αίτηματα άμεσα και θεμελιώδη.

Έκτός απ' το κινηματογραφικό του έργο ο Αϊζενστάιν άφησε κ' ένα σύνολο θεωρητικών καιμένων που αποτελούν την πιο ενδιαφέρουσα συμβολή στην αισθητική και τεχνική μελέτη του κινηματογράφου. Τα άρθρα και οι μελέτες του συγκεντρώθηκαν σε τόμους με τους τίτλους «Η έννοια του φιλμ» (1943), «Η μορφή του φιλμ» (1944) και «Σκέψεις ενός κινηματογραφιστή» (1958). Στις μελέτες του ασχολήθηκε με βασικά σκηνοθετικά προβλήματα, όπως το μοντάζ, η αντίστιξη ήχου - εικόνας κλπ. Τα κείμενα αυτά κάνουν να φαίνεται καθαρότερα το μέγεθος κ' η αξία της καλλιτεχνικής του δημιουργίας κι αποτελούν τη γραμματική ενός επινολυρικού κινηματογράφου, το νόημα του οποίου θ' άξιζε να γίνει πλατύτερα γνωστό.

Επιμέλεια: Β. Α. Ρ.

## Σ. Μ. Α·Ι·ΖΕΝΣΤΑ·Ι·Ν ΠΛΑΝΟ ΚΑΙ ΜΟΝΤΑΖ

Το πλάνο και το μοντάζ είναι τα βασικά έκφραστικά μέσα του κινηματογράφου. Ο Σοβιετικός κινηματογράφος απέδειξε πως το μοντάζ αποτελεί το νεύρο του σινεμά. Με τον

προσδιορισμό της φύσης του μοντάζ λύνεται το ειδικό πρόβλημα του κινηματογράφου. Όλοι οι πρώτοι άληθινοί σκηνοθέτες και οι πρώτοι θεωρητικοί του κινηματογράφου μας θεωρού-

σαν τὸ μοντάζ, σὰν ἕναν τρόπο περιγραφῆς ποὺ συνίσταται στὸ νὰ τοποθετοῦνται τὰ πλάνα τὸ ἓνα δίπλα στ' ἄλλο ὅπως γίνεται μὲ τοὺς κύβους ποὺ χρησιμοποιοῦν τὰ παιδιὰ γιὰ νὰ χτίζουν σπιτάκια. Ἡ ἐσωτερικὴ κίνηση καὶ τὸ μῆκος τοῦ κάθε πλάνου - κύβου θεωροῦνταν σὰν ἓνα εἶδος ρυθμοῦ. Σκέψη ἐντελῶς ψεύτικη!

Θὰ ἦταν δυνατὸ νὰ λεχθεῖ πὼς προσδιορίζαν ἓνα ἀντικείμενο μὲ ἀναφορὲς ἀποκλειστικὰ στὴ φύση τῆς ἐξωτερικῆς του κατασκευῆς. Ἔτσι, μιὰ μηχανικὴ μέθοδος κολλήματος ἔπαιρνε διαστάσεις αἰσθητικῆς ἀρχῆς.

Ἐμεῖς δὲν μπορούμε νὰ θεωρήσουμε σὰν ρυθμὸ μιὰ τέτοια ἔννοια τοῦ μήκους τοῦ πλάνου. Δίνουμε σ' αὐτὸ μιὰ ἔννοια μετρικὴ μᾶλλον παρά ρυθμικὴ. Ἐννοίες τόσο ἀντίθετες ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη, ὅσο καὶ τὸ μετρικὸ - μηχανικὸ σύστημα τοῦ Mensendieck μὲ τὴν ρυθμικὴ - ὀργανικὴ σχολὴ τοῦ Boede γιὰ νὰ ἀναφέρουμε ἓνα παράδειγμα ἀπ' τὴν περιοχὴ τῆς σωματικῆς ἀγωγῆς. Ἀκολουθώντας αὐτὸν τὸν προσδιορισμὸ μὲ τὸν ὁποῖο συμφωνοῦσε κι ὁ ἴδιος ὁ Πουντόβκιν σὰν θεωρητικὸς, τὸ μοντάζ εἶναι ὁ τρόπος γιὰ νὰ ἐνσταλάξουμε μιὰ ἰδέα ἢ ὁποῖα θάρχόταν σὲ βοήθεια τῶν μεμονωμένων πλάνων. Αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴν «ἐπικὴ» ἀρχή, τὸν ἐπικὸν τρόπο ἔκφρασης. Κατὰ τὴ γνώμη μου, ὁμως τὸ μοντάζ εἶναι μιὰ ἰδέα ποὺ γεννιέται ἀπὸ τὴν ἀντίθεση τῶν ἀνεξάρτητων πλάνων, τὰ ὁποῖα μπορούν κάλλιστα νὰ εἶναι ἐντελῶς ἀντίθετα τῶνα μὲ τ' ἄλλο. Αὐτὸ ἀποτελεῖ τὴ «δραματικὴ» ἀρχή, τὸ δραματικὸν τρόπο ἔκφρασης (τὸ «ἐπικὸν» καὶ τὸ «δραματικὸν» ἀναφέρονται ἐδῶ στὴ μεθοδολογία τῆς φόρμας κι ὄχι στὸ περιεχόμενον ἢ τὴν πλοκή).

Σοφιστεία; Ὁχι, βέβαια. Γιατί, ψάχνουμε γιὰ ἓναν καθορισμὸ τῆς γενικῆς φύσης, τοῦ βασικοῦ στύλ καὶ τοῦ πνεύματος τοῦ κινηματογράφου ξεκινώντας ἀπ' τὴν τεχνικὴ - ὀπτική του βάση. Ξέρουμε ὅτι τὸ φαινόμενο τῆς κίνησης ποὺ ὑπάρχει στὸ φιλμ δημιουργεῖται ἀπ' τὸ γεγονὸς ὅτι δυὸ ἄψυχες πλευρὲς ἐνὸς ἀντικειμένου ἐν κινήσει μπαίνουντας ἢ μιὰ κοντὰ στὴν ἄλλη ἐνώνονται σὲ μιὰ φαινομενικὴ κίνηση ὅταν τὶς προβάλλουμε τὴ μιὰ μετὰ τὴν ἄλλη μὲ τὴν ἀπαιτούμενη ταχύτητα.

Αὐτὸς ὁ μηχανικὸς τρόπος ἀναδημιουργίας τῆς κίνησης ποὺ ὄντας ἀποσπασματικὸς καὶ κομματιασμένος φαίνεται σὰν νὰ ἀναπαράγει τὴν ἐνότητα τῆς εἰκόνας φέρει μέρος τῆς εὐθύνης γιὰ τὸ ὅτι παραγνωρίσθηκε, παραμελήθηκε ἢ φύση τοῦ μοντάζ ποὺ ὑποδείξαμε παραπάνω...

Στὴν ἔμφυση εἰκόνα (κινηματογράφος) ἔχουμε σύνθεση δύο ἐνοτήτων: τῆς ἐνότητας χώρου τῶν γραφικῶν τεχνῶν καὶ τῆς ἐνότητας χρόνου τῆς μουσικῆς. Στὸν κινηματογράφο, μ' ἓναν τρόπο εἰδικὸ κι ἀποκλειστικὰ δικό του παράγεται μιὰ καινούρια ἐνότητα ποὺ μπορεῖ νὰ ὀρισθεῖ σὰν ὀπτική. Ἐφαρμόζοντας αὐτὴ τὴν ἄποψη στὸ φιλμ κάνουμε σημαντικὴ πρόοδο πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ καθορισμοῦ μιᾶς γραμματικῆς του. Ὁμοῖα μπορούμε νὰ

καθορίσουμε κ' ἓνα συντακτικὸ τῆς κινηματογραφικῆς ἔκφρασης στὸ ὁποῖο ἢ ἔννοια τῆς ὀπτικῆς ἐνότητας μπορεῖ νὰ προσδιορίσει ἐξ ὁλοκλήρου ἓνα καινούργιο σύστημα μορφῶν ἔκφρασης. Γιὰ νὰ εἶναι σωστὰ τὰ παραπάνω πρέπει νὰ ἰσχύει ὅπωςδήποτε ἢ βασικὴ ἀρχή: «Τὸ πλάνο μὲ κανέναν τρόπο δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι στοιχεῖα τοῦ μοντάζ. Τὸ πλάνο εἶναι τὸ κύτταρο ἢ τὸ μόριο τοῦ μοντάζ».

Ἔτσι ὁ δυαδικὸς χωρισμὸς<sup>3</sup> σὲ ὑπότιτλο<sup>4</sup> καὶ πλάνο — καὶ σὲ πλάνο καὶ μοντάζ<sup>5</sup> ἀνατρέπεται ἄν, προχωρώντας στὴν ἀνάλυση μ' ἓναν τρόπο διαλεκτικὸν θεωρήσουμε τὴν παραπάνω δυαδικὴ ἀρχὴ σὰν τρεῖς διαφορετικὲς φάσεις<sup>6</sup> ἐνὸς ὁμοιογενοῦς τρόπου ἔκφρασης, σὰν ὁμοιογενῆ χαρακτηριστικὰ ποὺ προσδιορίζουν καὶ τὴν ὁμοιογένεια τῶν νόμων τῆς στρουχούρας τους.

Ἐσωτερικὴ ἀναλογία τῶν τριῶν φάσεων: Ἡ σύγκρουση στὸ κέντρο μιᾶς ἰδεολογικῆς θέσης (μιᾶς ἀφηρημένης ἰδέας) ἀναφέρεται συγχρόνως στὴ διαλεκτικὴ τῶν ὑποτίτλων, στὴ σύγκρουση στὸ εἰκαστικὸ περιεχόμενον τοῦ πλάνου καὶ ἐκδηλώνεται μὲ αὐξημένη δύναμη στὸ μοντάζ - σύγκρουση ἀνάμεσα σὲ χωριστὰ πλάνα.

Αὐτὸ εἶναι ἐντελῶς ἀνάλογο μὲ τὴν ἔκφραση τῆς ἀνθρώπινης ψυχολογίας. Ἡ τελευταία εἶναι μιὰ σύγκρουση αἰτίων ποὺ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀντιληπτὴ ἐπίσης σὲ τρεῖς φάσεις: 1) ἔκφραση μὲσω τοῦ προφορικοῦ λόγου, 2) ἔκφραση μὲ κινήσεις καὶ μορφασμοὺς (μιμική). Προβολὴ τῆς σύγκρουσης σ' ὄλο τὸ κινητικὸ ἔκφραστικὸν σύστημα τοῦ ἀνθρώπου. Ἐκφραση μὲ κίνηση τοῦ σώματος καὶ συγχρόνως μὲ φωνή. 3) Προβολὴ τῆς σύγκρουσης στὸ χῶρο. Μὲ τὸ δυνάμωμα αὐτῶν τῶν αἰτίων οἱ συνδυασμοὶ τῆς μιμικῆς ἔκφρασης ρίχνονται στὸ κοντινὸ διάστημα ὅπως γίνεται κατὰ τὸ σηματοπισμὸ καὶ τὴν ἐκδήλωση τῶν ψυχολογικῶν διαστροφῶν.

Τὰ παραπάνω μᾶς δίνουν τὴν βάση γιὰ μιὰ καινούργια γενικὴ σύλληψη τῶν προβλημάτων τῆς φόρμας τοῦ φιλμ.

(Ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ Ἀϊζενστάιν «Film Forme» Τὸ παραπάνω ἄρθρον γράφθηκε τὸ 1929).

Ἐπὶ ἔρχε μιὰ ἐποχὴ στὸν κινηματογράφο μας ποὺ διακηρύτταν πὼς τὸ μοντάζ εἶναι τὸ πᾶν. Σήμερα ἔχουμε φτάσει στὸ τέρμα μιᾶς περιόδου ὅπου τὸ μοντάζ δὲν λογαριάζεται καὶ πολὺ. Χωρὶς νὰ δεχόμεστε οὔτε τὴ μιὰ οὔτε τὴν ἄλλη ἀκραία ἄποψη κρίνουμε ἀναγκαῖον νὰ ποῦμε τώρα πιά πὼς τὸ μοντάζ παίρνει ἐκ τῶν ἔσω μέρος στὴ δημιουργία τοῦ κινηματογραφικοῦ ἔργου μὲ τὴν ἴδια ἀναγκαιότητα ποὺ καὶ τ' ἄλλα ἔκφραστικὰ στοιχεῖα συντείνουν στὴ διαμόρφωση τῆς δυνάμεως ποῦχει αὐτὴ ἢ τέχνη.

Ἐστερα ἀπ' τὸ σάλον ποὺ δημιουργήσαν οἱ ὑπὲρ καὶ κατὰ φανατικὲς ἀπόψεις πρέπει νὰ ἀσχοληθοῦμε ξανά μὲ τὰ προβλήματα ποὺ θέτει τὸ μοντάζ. Ἡ ἀναγκαιότητα μιᾶς ἐπανεξέτασης τοῦ προβλήματος ἐπιβάλλεται μιὰ

καί ἡ περίοδος τῆς φανατικῆς ἄρνησης κατέστρεψε ἀκόμα καὶ κείνες τὶς περὶ μοντάζ ἀπόψεις ποὺ θεωροῦνταν ἀπρόσβλητες καὶ ἀναμφισβήτητες.

Οἱ νέοι κινηματογραφικοὶ δημιουργοὶ ἔχουν καταποντίσει, πράγματι, τὸ μοντάζ σὲ τέτοιο σημεῖο ποὺ νὰ ξεχνοῦν τὸ βασικό του σκοπὸ κι ἀκόμα τὴν ἀποστολὴ ποὺ ἔχει κάθε ἔργο τέχνης. Ὁ λόγος ὑπαρξῆς τοῦ μοντάζ εἶναι ἀναπόσπαστος ἀπ' τὸ γνωστικὸ του ρόλο. Δηλαδή τὸ μοντάζ πρέπει νὰ εἶναι σὲ θέση νὰ δημιουργεῖ μιὰ ἀφήγηση λογικὰ συναφῆ μὲ τὸ θέμα, τὸ ἀντικείμενο, τὴν πράξη, τὴν συμπεριφορὰ, τὴν ἐσωτερικὴ κίνηση τοῦ ἐπεισοδίου καὶ γενικὰ μὲ τὴν ἐσωτερικὴ κατασκευὴ ὁλοκλήρου τοῦ δράματος. Οἱ συχνὰ πάρα πολὺ ἀξιόλογοι μαίτρ τοῦ κινηματογράφου φαίνεται πὼς σὲ πολλὰς περιπτώσεις καὶ στὰ πιὸ διαφορετικὰ εἶδη κινηματογράφου ἔχουν χάσει τὴν αἴσθηση τῆς συνεπούς καὶ λογικῆς ἀφήγησης, τὸ νὰ βλέπουν τὸ θέμα τους ἀπλὰ καὶ σὲ συνάφεια μὲ τὶς ἰδέες του. (Δὲν κάναμε, βέβαια, λόγο ἐδῶ γιὰ τὴν συναισθηματικὴ καὶ παρορμητικὴ ἀφήγηση).

Αὐτὴ ἡ κατάσταση μᾶς δημιουργεῖ τὴν ὑποχρέωση ἂν ὄχι νὰ κρίνουμε αὐτοὺς τοὺς μαίτρ τουλάχιστον νὰ ξαναδόσουμε, μπροστὰ ἀπ' ὅλα, τὴ μάχη γιὰ τὴν ἐντελῶς ξεχασμένη πιά τέχνη τοῦ μοντάζ. Ἡ ἀνάγκη γιὰ κάτι τέτοιο γίνεται ἐπιτακτικότερη ἀπ' τὸ γεγονὸς πὼς ἡ ἀποστολὴ τῶν ταινιῶν μας δὲν εἶναι μόνο τὸ νὰ διηγηθοῦν μὲ λογικὴ καὶ συνέπεια μιὰ ἱστορία ἀλλὰ ν' ἀποκτήσουν καὶ τὸ μάξιμουμ τῆς ἱκανότητος γιὰ τὴν πρόκληση συγκίνησης. Τὸ μοντάζ ἀποτελεῖ μιὰ σημαντικὴ δύναμη βοήθειας γιὰ τὴν ἐκπλήρωση αὐτῆς τῆς ἀποστολῆς. . .

Τὸ μοντάζ παραμένει στὰ πλαίσια τοῦ ρεαλισμοῦ ὅταν τὰ παρατιθέμενα πλάνα δημιουργοῦν μιὰ εἰκόνα ποὺ ὑλοποιεῖ τὸ θέμα.

Προεκτείνοντας τὴν παραπάνω πρόταση στὸ προτσές τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἀποδεικνύεται πὼς αὐτὴ ἐκτυλίσσεται μὲ μιὰ συνέχεια. Ἡ διαίσθηση ἢ ἡ εὐαισθησία τοῦ δημιουργοῦ μορφοποιεῖται καὶ διδάσκεται κατὰ κάποιον τρόπο ἀπὸ μιὰ ἐξωτερικὴ εἰκόνα ἢ ὁποῖα ἀποτελεῖ γι' αὐτὸν μιὰ αἰσθητὴ ὑλοποίηση τοῦ θέματος. Ἡ δουλειὰ ποὺ ἔχει νὰ κάνει ὁ καλλιτέχνης εἶναι νὰ μετασχηματίσει αὐτὴ τὴν ἐνιαία εἰκόνα σὲ δυὸ - τρεῖς ἀποσπασματικὲς ἀναπαραστάσεις τῆς τῶν ὁποίων ἡ παράθεση καὶ τὸ ἄθροισμα νὰ ξυπνοῦν στὴ σκέψη καὶ τὴν εὐαισθησία τοῦ δέκτη μιὰ συνθετικὴ τελικὴ εἰκόνα, τὴν ἴδια ἀκριβῶς ποὺ συνέλαβε καὶ ὁ καλλιτέχνης. Αὐτὸ ἀναφέρεται τόσο στὸ σύνολο τοῦ ἔργου ὅσο καὶ σὲ μιὰ μεμονωμένη σκηνή.

Μὲ τὸ ἴδιο ἀκριβῶς πνεῦμα θὰ μπορούσε νὰ μιλήσει κανεὶς καὶ γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς εἰκόνας ἀπ' τὸν ἦθοποιό.

Ὁ ἦθοποιὸς ἔχει νὰ πραγματοποιήσῃ τὸν

ἴδιο μὲ τὸν σκηνοθέτη σκοπὸ. Πρέπει νὰ μετασχηματίσει σὲ δυὸ, τρία καὶ τέσσερα στοιχεῖα ἢ τρόπους συμπεριφορᾶς τὰ βασικὰ στοιχεῖα τοῦ χαρακτήρα ποὺ ὑποδύεται. Ἔτσι, τὰ παρατιθέμενα στοιχεῖα τοῦ χαρακτήρα θὰ ξαναδημιουργήσουν τὴν προσωπικότητα τοῦ ἥρωα καὶ τὴ γενικὴ εἰκόνα ποὺ θέλησε νὰ δώσει ὁ συγγραφέας, ὁ σκηνοθέτης ἢ κι ὁ ἦθοποιός. Τί τὸ ἀξιοσημείωτο ὑπάρχει σ' αὐτὴ τὴ μέθοδο; Πρῶτα ἀπ' ὅλα ὁ δυναμισμὸς τῆς, τὸ γεγονὸς πὼς ἡ εἰκόνα τῆς ὁποίας ἐπιδιώκουμε τὴν ἀναπαραστάση δὲν δίνεται ἔτοιμη ἀλλὰ ὑποδηλώνεται, γενιέται. Ἡ διαλεγμένη ἀπ' τὸ συγγραφέα, τὸ σκηνοθέτη ἢ τὸν ἦθοποιό εἰκόνα ποὺ προσδιορίζεται ἀπ' τὰ διακεκομμένα ἀναπαραστατικὰ τῆς στοιχεῖα πρέπει νὰ σχηματίζεται ἐκ νέου στὴν εὐαισθησία τοῦ θεατῆ.

Τὸ μοντάζ μᾶς ἐπιτρέπει νὰ πετύχουμε αὐτὸ τὸ σκοπὸ. Ἡ ἀρετὴ τοῦ μοντάζ συνίσταται στὸ ὅτι εἰσάγει τὴν εὐαισθησία καὶ τὴ λογικὴ τοῦ θεατῆ στὸ προτσές τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας. Ὑποχρεώνει τὸ θεατῆ νὰ ἀκολουθεῖ τὴν πορεία τῆς καλλιτεχνικῆς σύλληψης ποὺ ἀκολούθησε καὶ ὁ δημιουργὸς ὅταν ἔχτιζε τὴν εἰκόνα. Ὁ θεατῆς δὲν βλέπει μόνο τὰ ἀναπαραστατικὰ στοιχεῖα. Ξαναβλέπει τὸ δυναμικὸ προτσές τῆς ἐμφάνισης καὶ τοῦ σχηματισμοῦ τῆς εἰκόνας ὅπως τὴ συνέλαβε ὁ δημιουργός. Αὐτό, πιθανόν, νᾶναι κι ὁ μέγιστος δυνατὸς βαθμὸς προσέγγισης ποὺ ὑπάρχει ὥστε νὰ μπορούμε νὰ μεταδίδουμε στὸ θεατῆ τὴν ἰδέα καὶ τὸ συναίσθημα τοῦ δημιουργοῦ στὴν πληρότητά του, νὰ τοῦ μεταδίδουμε αὐτὴ «τὴ δύναμη τῆς φυσικῆς ἀλήθειας» μὲσω τῆς ὁποίας ταυτίζεται μὲ τὸ δημιουργὸ κατὰ τὶς στιγμὲς τῆς δημιουργικῆς δουλειᾶς του καὶ τοῦ δημιουργικοῦ τοῦ δράματος.

(Ἀπ' τὸ βιβλίο τοῦ Ἀϊζενστάιν «Σκέψεις ἐνὸς κινηματογραφιστῆ». Τὸ παραπάνω ἄρθρο γράφτηκε τὸ 1939).

Ἀπόδοση: Β. Α. Ραφαηλίδη

### Σημείωση τοῦ μεταφραστῆ

1. Μὲ τὴν ἐννοια τῶν ἐναλασσόμενων ρυθμῶν.
2. Κάθε πλάνο νᾶχει ἓνα αὐτόνομο ἰδεολογικὸ περιεχόμενο τὸ ὁποῖο θὰ προστίθεται στὸ περιεχόμενο τοῦ προηγούμενου πλάνου κ.ο.κ.
3. Ποὺ ἔχουμεν οἱ προηγούμενοι ἀπ' τὸν Ἀϊζενστάιν θεωρητικοί.
4. Ἐννοεῖ τοὺς ἐμβόλιμους ὑπότιτλους τοῦ βιβλίου.
5. Ἐννοεῖ τὴν ἀπλὴ ἀφηγηματικὴ παράθεση τῶν πλάνων.
6. Οἱ τρεῖς φάσεις τῆς διαλεκτικῆς ἐνότη-  
τας: θέση - ἀντίθεση - σύνθεση.

7. Τα δυο άρθρα που παραθέσαμε γράφτηκαν με διαφορά δέκα χρόνων κ' είναι απόλυτως χαρακτηριστικά των απόψεών του για το

μοντάζ και της εξέλιξης των ιδεών του, που παίζουν έναν πρωταρχικό ρόλο στη διαμόρφωση της κινηματογραφικής αισθητικής.

«Με τον προσδιορισμό της φύσης του μοντάζ λύνεται το ειδικό πρόβλημα του κινηματογράφου» λέει ο Αϊζενστάιν. Μετά τον Πουντόβκιν, ο Αϊζενστάιν επεχείρησε να δώσει ένα δικό του προσδιορισμό στην έννοια του μοντάζ. Γι' αυτόν το μοντάζ «είναι μια ιδέα ή όποια γεννιέται απ' τη σύγκρουση των ανεξάρτητων πλάνων». Δηλαδή ενδιαφέρεται λιγότερο για την ενέργεια του μοντάζ στην απόλυτη έννοιά του (τη συνένωση των κομματιών της ταινίας) και περισσότερο για το αποτέλεσμα που προκαλεί αυτή ή συνένωση. Η έννοια αυτή του μοντάζ δεν αναφέρεται μόνο στο δέσιμο των πλάνων μεταξύ τους αλλά και στο δέσιμο των σκηνών και γενικά στην ολική συγκρότηση του φιλμ. Τελειώνοντας ένα φιλμ ο σκηνοθέτης οφείλει να βρει, διά μέσου όλων των διαδοχικών ενεργειών του μοντάζ «την τελική συνθετική εικόνα» την οποία να είναι σε θέση να ταυτίσει με την εικόνα που συνέλαβε τη στιγμή που έμπνεόταν την ταινία του. Αυτή ή διαλεγμένη απ' το δημιουργό εικόνα που «μένει αμετάβλητη ανάμεσα στα διακεκομμένα αναπαραστατικά της στοιχεία πρέπει να ανασχηματίζεται εκ νέου και έρυστικά στην αντίληψη του θεατή». Το μοντάζ, βεβαίως, ο Αϊζενστάιν «μας επιτρέπει να πετύχουμε σίγουρα αυτό το σκοπό».

**ΛΑΪΚΟ ΛΑΧΕΙΟ!!**

**Κάθε 7...**

**Πολλά Λεπτά!**

**ΛΑΪΚΟ ΛΑΧΕΙΟ!!**

**65ο)ο των αναδαρίστων εισπράξεων  
γτους ΤΥΧΕΡΟΥΣ.**

**ΛΑΪΚΟ ΛΑΧΕΙΟ!!**

**Ένα έσοδο από το Λαό  
για το Λαό!**

**ΛΑΪΚΟ ΛΑΧΕΙΟ!!**

**Τώρα ΚΑΘΕ ΔΕΥΤΕΡΑ  
8.320.000 γτους ΤΥΧΕΡΟΥΣ.**

# PEUPLE EN MARCHÉ

Ένα μνημόσυνο τῶν ἀγώνων καὶ μιὰ συμβολή γιὰ τὸ θρίαμβο τοῦ σοσιαλισμοῦ στὴν Ἀλγερία.\*

Τοῦ Β. Α. Ραφαηλίδη

Εἶδαμε μέχρι σήμερα πολλὰ φιλμς - ιστορικά ντοκουμέντα. Προπαντός, σὲ θέματα σχετικὰ μὲ τὸν τελευταῖο παγκόσμιο πόλεμο. Οἱ συρραφές ἐπικαίρων, τὰ τελευταῖα χρόνια, γνώρισαν μιὰ ἀπρόσμενα εὐνοϊκὴ ὑποδοχὴ ἐκ μέρους τοῦ μεγάλου κοινού. Τὰ φιλμς αὐτά, πέρα ἀπὸ τὴν ἐπικαιρικὴ καὶ πληροφοριακὴ ἀξία τους θ' ἀποτελέσουν γιὰ τὸν μελλοντικὸ ιστορικὸ τὰ ἀδιάφυστα ντοκουμέντα πάνω στὰ ὁποῖα θὰ βασίσει τὶς μελέτες του.

Ὁμολογοῦμε, ὅμως, πὼς κανένα ἀπὸ αὐτὰ τὰ φιλμς δὲ μᾶς ἐνθουσίασε τόσο, ὅσο τὸ πρῶτο ἀλγερινὸ φιλμ μέγαλου μήκους: τὸ «Peuple en marche». Ὅχι μόνο γιὰτὶ εἶναι μιὰ ζωντανὴ ἀπόδειξη τοῦ μεγαλειώδους ἀγώνα ἐνὸς ὀλοκλήρου λαοῦ γιὰ τὴ λευτεριά του, ἀλλὰ προπαντός γιὰτὶ οἱ νεαροὶ Ἀλγερῖνοι κινηματογραφιστὲς κατάφεραν νὰ δόσουν μὲ εἰκόνες τὸν ἐσωτερικὸ παλμό, τὴν ἀνάταξη, τὸ μεγαλεῖο καὶ τὶς δυσκολίες ἐνὸς ἀγώνα βασίζομενοι ὄχι στὰ ἐπιφανειακά ἀπλῶς γεγονότα, τὰ ὁποῖα ἄλλωστε μποροῦν νὰ ἐρμηνευθοῦν ποικιλότροπα, ἀλλὰ σ' ἐκεῖνα ποὺ ἀποτελοῦν τὴ βάση πάνω στὴν ὁποία στηρίζεται ἡ ἐξωτερικευση ἐνὸς συμβάντος. Μ' ἀλλὰ λόγια κατάφεραν νὰ ζωντανέψουν στὴ μνήμη μας ὄχι τὰ πολεμικὰ γεγονότα μόνο ἀλλὰ καὶ τὸ πνεῦμα, τὴν πνοή, τὴ διάθεση ποὺ ἐμφύχωσε καὶ δημιούργησε αὐτὰ τὰ γεγονότα, τὴν αὐθόρμητη τάση ἐνὸς ὑπέροχου λαοῦ ν' ἀποτινάξει τὸ μακρόχρονο ζυγὸ τῆς γαλλικῆς ἀποικιοκρατίας καὶ ν' ἀποκαταστήσει τὴν ἐθνικὴ του ἀξιοπρέπεια.

Ἄν τὸ φιλμ σταματοῦσε σ' ἓνα μοντάζ ἐπικαίρων ὅσο καλὸ κι ἂν ἦταν, δὲ θὰ ἀποκτοῦσε μιὰ ἀξία μεγαλύτερη ἀπὸ κείνην τῆς «μαρτυρίας δι' εἰκόνων ἐνὸς ιστορικοῦ γεγονότος». Τὸ ξαναλέμε: τὸ «Peuple en marche» δὲν εἶναι ἀπλῶς μαρτυρία. Εἶναι μιὰ πετυχημένη προσπάθεια ἐρμηνείας τῆς διάθεσης γιὰ λευτεριά καὶ κοινωνικὴ δικαιοσύνη ποὺ ὀδήγησε τὸν ἀλγερινὸ λαὸ στὴ μεγαλειώδη ἐπανάστασή του.

Αὐτὸ τὸ πέτυχαν οἱ φίλοι μας Ἀλγερῖνοι κινηματογραφιστὲς μὲ μιὰ σωστὴ καὶ ἐντελῶς ἀποτελεσματικὴ σκέψη: νὰ σπάσουν τὴν ἀπόλυτη ιστορικὴ ἀφηγηματικὴ σειρά καὶ νὰ ὀδηγηθοῦν σὲ μιὰ συνειρμικὴ ἀφήγηση ξεκινώντας, πάντα, ἀπὸ ἐπικαιρικὰ δεδομένα, δηλαδή τὸ ριζῶμα καὶ τὸ ξάπλωμα τοῦ σοσιαλισμοῦ στὴν Ἀλγερία πᾶ-

νω στὰ συντρίμια καὶ τὰ ἐρείπια ποὺ ἄφησε πίσω του ἓνας καταστροφικὸς ὀχρονος πόλεμος. Μὲ ἄλλα λόγια μὲ τὸ νὰ θέσουν σὰ σκοπὸ τους ὄχι τόσο τὸν πόλεμο γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία ἔσο τὸν «πόλεμο» γιὰ τὸ χτίσιμο τοῦ σοσιαλισμοῦ ποὺ ἦρθε σὰν φυσικὴ συνέπεια καὶ ἐξέλιξη τῆς μάχης κατὰ τῆς ἀποικιοκρατίας καὶ τοῦ ἱμπεριαλισμοῦ.

Τὸ ἀνακάρωμα τριῶν κινηματογραφικῶν στοιχείων - ντοκουμέντων: τῆς ἀποικιοκρατούμενης, τῆς μαχόμενης καὶ τῆς σοσιαλιστικῆς Ἀλγερίας ποὺ ἀλληλοδιαδέχονται συνειρμικὰ τῶνα τᾶλλο μέσα στὸ φιλμ μ' ἓνα πολὺ πετυχημένο «παράλληλο μοντάζ» δείχνουν θαυμάσια τὸ προτσές ποὺ ὀδήγησε τὴν Ἀλγερία στὸ δρόμο τοῦ σοσιαλισμοῦ καὶ συγχρόνως δένουν τὰ ἐπαναστατικὰ γεγονότα τῆς Ἀλγερίας μὲ τὴν παγκόσμια ιστορικὴ στιγμὴ μέσα στὴν ὁποία γεννήθηκαν καὶ ἀνδρώθηκαν. Σ' αὐτὸ τὸ τελευταῖο οἱ κινηματογραφιστὲς βοηθήθηκαν καὶ ἀπὸ παλιὰ ἐπικαιρία. Ὅπως π.χ. ἐκεῖνα τοῦ γιορτασμοῦ τῆς συμμηχικῆς νίκης κατὰ τοῦ φασισμού ποὺ, ἀλλοίμονο, δὲν ἦταν «νίκη καὶ γιὰ τὴν Ἀλγερία». Ἡ ἀναγκαστικὴ ἀλλαγὴ τοῦ χρώματος ποὺ γίνεται μ' αὐτὰ τὰ ἐπικαιρία ὄχι μόνο δὲν ἐνοχλεῖ ἀλλὰ ἀντίθετα ἐπιτείνει μὲ τὸ κοντράστ τὴν ἐντύπωση φρεσκάδας καὶ ἀμεσότητος τῶν ἄλλων κομματιῶν τῆς ταινίας, σὲ σχέση μὲ τὸ μουσειακὸ καὶ πεπερασμένο ιστορικὸ γεγονός.

Καὶ ἐπὶ πλέον, τὸ μουντὸ καὶ «λυπημένο» χρῶμα τῶν παλιῶν ἐπικαίρων δημιουργεῖ κλίμα ἐντύπωση θλίψης καὶ πόνου γιὰ τὴ νίκη ποὺ «δὲν ἦταν καὶ δική μας νίκη».

Οἱ ἀναδρομὲς ὑπὸ τύπο «φλάζ - μπάκ» στὴ μαχόμενη Ἀλγερία τοποθετοῦν τὸ φιλμ στὸν ιστορικὸ χῶρο μέσα στὸν ὁποῖο γεννήθηκε ὁ ἀλγερινὸς σοσιαλισμός. Δηλαδή, ἂν ἡ πρώτη ἀναφορὰ στὰ διεθνή ιστορικὰ γεγονότα δημιουργεῖ μιὰ «ἐξάρτηση χρόνου», ἡ δευτέρη ἀναφορὰ στὰ γεγονότα τῆς ἐπανάστασης δημιουργεῖ μιὰ «ἐξάρτηση χώρου». Κ' ἔτσι, ὀλοκληρώνεται τὸ ιστορικὸ προτσές ποὺ πέρασε ἤδη στὴν παγκόσμια ἱστορία ὑπὸ τὴν ἐπικεφαλίδα «Ἀλγερινὴ ἐπανάσταση».

Θὰ μπορούσε νὰ πει κανεὶς πὼς, ἂν τὰ ἄλλα φιλμς - ντοκουμέντα καὶ εἰδικότερα τὸ «Κούμπα σὶ» τοῦ Κρίς Μαρκέρ, γιὰ ν' ἀναφέρουμε ἓνα συγγενικὸ ἐπαναστατικὸ γεγονός, ἀποτελοῦν τὴν

«Ιστορία» ή το χρονικό, το «Peuple en marche» αποτελεί τή «φιλοσοφία τής Ιστορίας» για τούς λόγους που προαναφέραμε: τήν προσπάθεια έρμηνείας και έσωτερικής αιτιολόγησης τών γεγονότων. Καί, ή σχέση που υπάρχει μεταξύ τών κινηματογραφιστών τής πρώτης κατηγορίας και τής δεύτερης είναι: όμοια μ' εκείνη του Ιστορικού σέ σχέση με το φιλόσοφο τής Ιστορίας. "Αν το φίλμ δέ δίνει απαντήσεις στα πάμπολλα προβλήματα που θέτει, είναι όχι από αδυναμία αλλά από μιá διάθεση νά κρατηθούν οι κινηματογραφιστές στη διερεύνηση τών «πρωταρχικών αιτίων» και μόνο.

Όλη ή τιμή ανήκει στους νεαρούς 'Αλγερίνους σκηνοθέτες Ραζνι και Γκανφι που κάτω από τήν έμπειρη και σωστή καθοδήγηση του συνάδελφου και σύντροφου στο «CINE - MILITAN» Ρενέ Βωτιέ, κατάφεραν νά δημιουργήσουν, χωρίς ίσως νά το συνειδητοποιήσουν απόλυτα, ένα καινούριο είδος κινηματογράφου: τόν κινηματογράφο «σοσιαλιστικό, φιλοσοφικοϊστορικό δοκίμιο», ό όποιος ήρθε νά προστεθεί στον πολύ γνωστό μας «κινηματογράφο - Ιστορία».

Τά τυχόν έλαττώματα τής ταινίας δέ μειώνουν καθόλου αυτό το γεγονός. Το φίλμ είναι μιá προσπάθεια ανυπολόγιστης σημασίας για το γερότερο έδαίωμα και ξάπλωμα του ήδη κατακτημένου, στην 'Αλγερία, σοσιαλισμού.

Με το «Peuple en marche» οι 'Αλγερίνοι

συνάδελφοι προσέφεραν μιá θαυμαστή υπηρεσία στη χώρα τους: Δείξαν τήν Ιστορική αναγκαιότητα τής πορείας προς το σοσιαλισμό. Ειδικότερα, δείξαν τήν αναγκαιότητα που οδηγεί άκράθεκτα τή χώρα τους προς τόν πλήρη θρίαμβο του σοσιαλισμού.

Οι παρακάτω γραμμές δέν έχουν τήν έννοια μιáς κινηματογραφικής κριτικής. Ίσως επιχειρήσουμε άργότερα μιá πληρέστερη έννοιολογική και κρίσιμη ανάλυση του φίλμ. Είναι άπλως οι έντυπώσεις τής πρώτης επαφής μ' ένα θαυμάσιο φίλμ. Έμεις οι ξένοι κινηματογραφιστές δέν έχουμε παρά νά χειροκροτήσουμε έγκάρδια τούς συναδέλφους τής σοσιαλιστικής 'Αλγερίας και νά τούς άπευθύνουμε, από τούτη δω τή θέση τά πιο θερμά και ειλικρινή συγχαρητήρια.

\* Το παρακάτω άρθρο άποτελεί το πρωτότυπο μιáς μετάφρασης που δημοσιεύτηκε ήδη στην 'Αλγερία, στο επίσημο εβδομαδιαίο όργανο του F.L.N. «El Monjahid». Η μετάφραση αυτή άναδημοσιεύθηκε σέ πολλά ευρωπαϊκά και άφρικανικά περιοδικά κ' έφημερίδες και είναι ή πρώτη επίσημη παρουσίαση του πρώτου άλγερίνικου φίλμ μεγάλου μήκους. Ο συντάξας είδε το φίλμ στο 'Αλγέρι, σέ μιá ειδική προβολή νωρίτερα άπ' τήν πρεμιέρα.

**Ν. ΡΕΜΠΟΥΤΣΙΚΑ**

**R**

**Φ Α Ρ Μ Α Κ Α**

**Κ Α Λ Λ Υ Ν Τ Ι Κ Α**

**Ο Π Τ Ι Κ Α**

**Α Ι Ο Λ Ο Υ & Λ Υ Κ Ο Υ Ρ Γ Ο Υ Ι**



# Όσον Ουέλλες

## Η μοναδική σκηνοθεσία

Οι απόψεις του Ουέλλες για το μοντάζ είναι ιδιαίτερα ενδιαφέρουσες γιατί φωτίζουν το θέμα από μια έντελως καινούργια σκοπιά, διαφορετική από τις κλασικά παραδεγμένες απόψεις που βιαστυπώθηκαν και εφαρμόστηκαν, κατά κύριο λόγο, από τον Αϊζενστάιν.

Για τον Ουέλλες η αξία του μοντάζ δεν εγκλείεται τόσο στην διαλεκτική αλληλουχία των πλάνων όσο στη δυνατότητα που δίνει για ένα πλήρη νοητικό και λογικό έλεγχο της χαοτικής καλλιτεχνικής παρόρμησης.

Οι απόψεις του παίρνουν μια πρόσθετη βαρύτητα μια και ο Ουέλλες ήταν που πρώτος εισηγήθηκε κ' εφάρμοσε τους μοντέρνους εκφραστικούς τρόπους του κινηματογράφου (εκφραστική χρήση του βάθους πεδίου, συνθετικό νεκρουπάζ κλπ.). Αυτό, από πρώτη ματιά, δείχνει αντιφατικό. Παύει όμως να είναι τέτοιο αν πάρει κανείς υπ' όψη του πώς, για τον Ουέλλες το μοντάζ δεν είναι, απλά, το βασικό εκφραστικό μέσο του κινηματογράφου αλλά ο μοναδικός τρόπος κυριαρχίας πάνω στα εκφραστικά του μέσα, συμπεριλαμβανομένου και του μοντάζ με την κλασική του έννοια.

Αποψη συζητήσιμη, ίσως, απολύτως χρήσιμη όμως μια σωστότερη αξιολόγηση του «ποιητικού» κινηματογράφου που, κατοχυρωμένος κάτω απ' την έλεψ Θεού ποιητική έμπνευση, πάει να εγείρει απ' το σωστό του δρόμο τον κινηματογράφο και να τον εντάξει στην αμφιβόλου λογικής και ειλικρίκειας μαγικομωστική ποίηση.

B. A. P.

Για μένα, σχεδόν κάθε τί που πήρε τ' όνομα «σκηνοθεσία» δεν είναι παρά μια τρανή άπατη! Στον κινηματογράφο είναι πολύ λίγοι οι άνθρωποι που θα μπορούσαν να είναι πραγματικοί σκηνοθέτες και, μεταξύ αυτών ελάχιστοι είχαν ποτέ την ευκαιρία να «σκηνοθετήσουν» στην κυριολεξία. Η μοναδική κινηματογραφική σκηνοθεσία που έχει ένα πραγματικό ενδιαφέρον γίνεται κατά το μοντάζ.

Μου χρειάστηκαν έννέα μήνες για να μοντάρω τον «Πολίτη Κέην» δουλεύοντας έξη μέρες τή βδομάδα. Μόνος μου, επίσης, μόνταρα τους «Άμπερσονς» παρά το γεγονός πως υπήρχαν σ' αυτό το φιλμ σκηνές των οποίων δεν είμαι εγώ ο πραγματικός δημιουργός μια και άλλοι τροποποίησαν το μοντάζ μου. Έν τούτοις το βασικό μοντάζ παρέμεινε όπως έγω το καθόρισα και οι σκηνές του φιλμ που στέκουν γερά είναι εκείνες που μόνταρα μόνος μου μέχρι την τελευταία τους λεπτομέρεια.

Στο μοντάζ συμβαίνει, ότι και στη ζωγραφική: Αν ένας ζωγράφος τελειώσει έναν πίνακα και κάποιος άλλος κάνει ρετούς σ' αυτόν, προφανώς δεν θα τ'α καταφέρει να «έπισκευάσει» τή ζωγραφιά σ' όλη της τήν επίφάνεια και στην κάθε της λεπτομέρεια.

Δούλεψα μήνες και μήνες στο μοντάζ των «Άμπερσονς» ώσπου βαρέθηκα οι παραγωγοί να περιμένουν και μου τ' άρπαξαν! Όλη ή δουλειά έγινε στην όθονη τής μουδιόλας.

Όσον αφορά το στυλ μου ή το κινηματογραφικό μου πιστεύω, το μοντάζ για μένα δεν είναι μια οποιαδήποτε άποψη, είναι ή μοναδική μου άποψη. Γιατί ή κινηματογραφική σκηνοθεσία είναι ένας δρος που έφευρέθηκε

από τους θεωρητικούς του κινηματογράφου. Η κινηματογραφική σκηνοθεσία δεν είναι τέχνη ή, το πολύ - πολύ, γίνεται τέχνη επί ένα λεπτό τήν ήμέρα.

Είναι μια δημιουργική άστραπή που σβύνει άμέσως. Αυτό το λεπτό είναι φοβερά έντονο αλλά και πολύ σπάνιο. Αντίθετα, το μοντάζ είναι ή μόνη περίπτωση που μπορείς ν' ασκήσεις ένα συνειδητό έλεγχο στο φιλμ.

Κατά τήν άποψή μου ή κορδέλλα τής σελιλούντ «έκτελείται» όπως ακριβώς κ' ένα μουσικό κομμάτι κ' ή έκτέλεση αυτή καθορίζεται απ' τον μοντέρ: όπως ένας μαέστρος αποδίδει ένα μουσικό κομμάτι ελεύθερο, ένας άλλος το ίδιο κομμάτι το παίζει μ' έναν τρόπο ξερό κι άκαδημαϊκό. Ένας τρίτος του δίνει μια ρομαντική απόχρωση κ.ο.κ.

Οι εικόνες δεν άρκούν. Είναι πολύ ενδιαφέρουσες αλλά δεν είναι παρά, εικόνες! Το βασικό είναι να καθορισθεί ή χρονική διάρκεια τής κάθε εικόνας κ' ή αλληλουχία τους. Απ' αυτό καθορίζεται όλη ή ευγλωττία του κινηματογράφου.

Σύμφωνα με τ'α παραπάνω θα έλεγα πως ή σκηνοθέτης μόνο δύναμει είναι γνήσιος καλλιτέχνης. Γιατί, νομίζω, πως ένα φιλμ δεν είναι καλό παρά στο μέτρο που ένας σκηνοθέτης κατορθώνει να έλέγχει το ποικίλλο υλικό του και δεν ικανοποιείται, άπλω, απ' τήν παρορμητική παράθεση των εικόνων οδηγώντας, έτσι το έργο του στο σίγουρο καταφύγιο τής ποιητικής έμπνευσης. Ο συνειδητός αυτός έλεγχος τής δημιουργίας μόνο στο έργαστήριο του μοντάζ μπορεί να έπιτευχθεί.

Άπόδοση Β. Α. ΡΑΦΑΗΛΙΔΗΣ

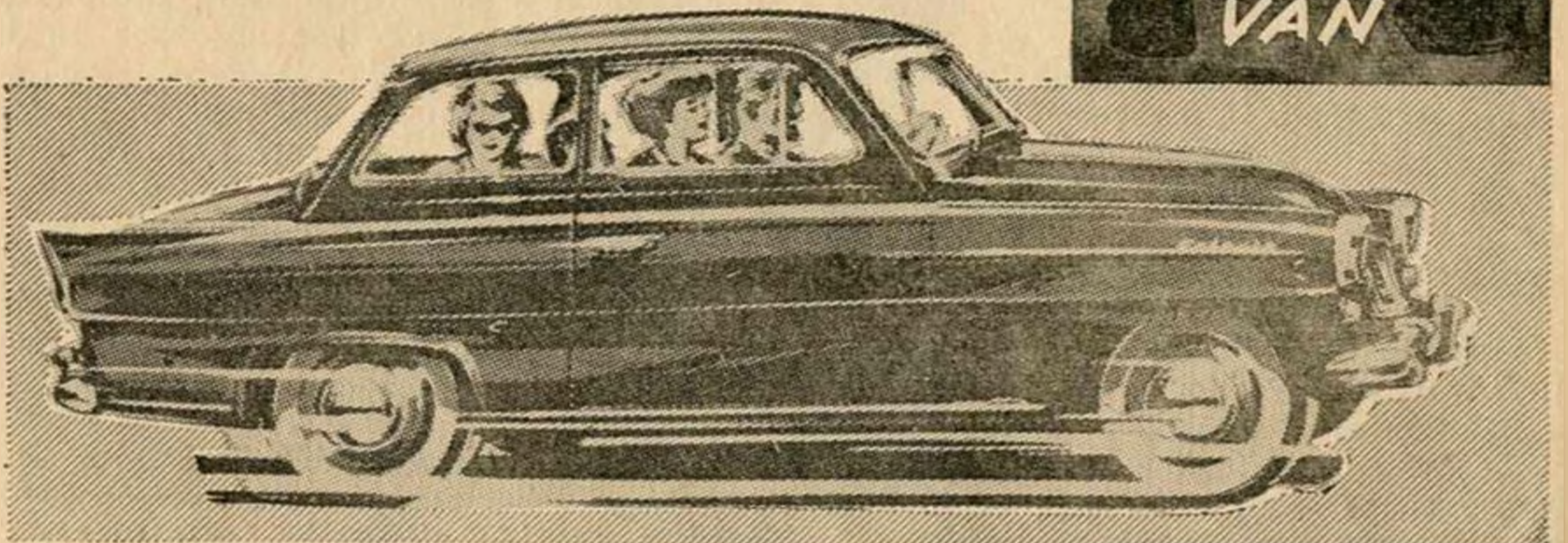
ΝΕΟΙ ΤΥΠΟΙ  
 ΜΕΓΑΛΕΣ ΕΠΙΤΥΧΙΕΣ  
 ΤΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ  
**ΣΚΟΔΑ**

*Τα αυτοκίνητα  
 που συνδυάζουν:*

- Χαμηλή τιμή.
  - Μικρά κατανάλωσι καυσίμων.
  - Μικρά φορολογία και  
 όλας τας τελευταίας  
 μηχανικας τελειοποιήσεις.
- ΚΑΙ ΤΟ ΣΠΟΥΔΑΙΟΤΕΡΟ:**
- Παρέχουν τήν μεγαλύτερη  
 ασφάλεια χάρις στην πολύ  
 ανθεκτική κατασκευή των.

*Είσφορά 15.000*

**ΜΕΓΑΛΑΙ ΕΥΚΟΛΙΑΙ ΠΛΗΡΩΜΗΣ**



**ΣΚΟΔΑ**

**"ΝΕΑ ΚΕΤΑΜ," Ε. Π. Ε.**  
 Λ. ΣΥΓΓΡΟΥ 18 - ΤΗΛ. 910 647-910753-911 368

*Octavia*

**TOUR-SPORT**

*Felicia*

*Combi*

**PICK-UP**

*Super  
 Octavia*

**STATION  
 WAGON**

**DELIVERY  
 VAN**



# ΤΟ «ΑΡΜΑ ΘΕΑΤΡΟΥ»,

Μιλοῦν οἱ Π. Κατσέλης — Νικηφ. Ρώτας

Τὸ «Ἄρμα Θεάτρου» ἓνας νέος ἐταιρικὸς θίασος τοῦ Σωματείου Ἑλλήνων Ἡθοποιῶν ἐτοιμάζεται γιὰ τὴν καλοκαιρινή του ἐξόρμησι. Ἡ εὐθύνη ποῦ ἀνέλαβε, νὰ παρουσιάσει τὴν «Εἰρηνὴ» τοῦ Ἀριστοφάνη, εἶναι πραγματικὰ μεγάλη. Τὸ ἐπιτελεῖο ὁμῶς τῶν συνεργατῶν ποῦ τὸ «Α. Θ.» κάλεσε γιὰ τὸ ἀνάβασμα τοῦ ἔργου, φανερώνει τὴ βαθειὰ συναίσθησι αὐτῆς τῆς εὐθύνης.

Ἡ «Ε.Τ.» ἔχει ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ σοβαρότατο πρόβλημα τῆς συνεταιρικῆς ἰδέας στὸ θέατρο. Θὰ ἐπανέλθει δὲ μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐμφάνισις τοῦ «Ἄρματος Θεάτρου». Τώρα χαίρει τὴ συνέχεια τοῦ συνεταιρισμοῦ καὶ εὐχεται ὀλόψυχα ἐπιτυχία στὸν δύσκολο καὶ καλὸν ἀγῶνα του.

Τὸ ἔργο, εὐτύχησε κατ' ἀρχὴν, ποῦ ἔπεσε στὰ χέρια τοῦ Ρώτα. Ἡ χυμώδης γλώσσα τοῦ λαοῦ μας βρίσκει στὴν πένα τοῦ Ρώτα τὴν καλύτερη ἀξιοποίησίν της. Καθὼς ἀκούς τὸ λόγο νὰ κυλάει στὰ χεῖλη τῶν ἡρώων — στὴν πρόβα ποῦ παρακολουθήσαμε — εἶχαμε τὴν ἐντύπωσι πὼς ἐδῶ δὲν ἔγινε αὐτὸ ποῦ ξερὰ λέγεται μετάφρασι. Ἐκτὸς ἂν ἐμεῖς ἔχουμε χάσει τὸ πραγματικὸ νόημα τῆς μετάφρασις καὶ τὴν ταυτίσαμε μὲ τὸν μεταγλωττισμό.

Δυστυχῶς στὴ δοκιμὴ συναντήσαμε μόνον τὸν κ. Κατσέλη ποῦ ἔχει, βέβαια, καὶ τὴν κύρια εὐθύνη γιὰ τὸ ἀνάβασμα. Τὸν παρακαλέσαμε νὰ μᾶς γράψει τὶς ἀπόψεις του γιὰ τὰ προβλήματα ποῦ ἀντιμετώπισε καὶ τὶς «λύσεις» ποῦ δίνει σ' αὐτά.

Ἡ ἀπὸ Σκηνῆς ἐρμηνεία μιᾶς ἀριστοφάνειας κωμωδίας εἶναι πάντα ἓνα σοβαρὸ ἐγχείρημα. Ἄλλοτε, εἶχα δημοσιεύσει κάποιες ἐπιφυλάξεις, ἂν θὰ μπορούσαμε νὰ ζωντανέψουμε, σήμερα, δημιουργία τοῦ Ἀριστοφάνη ἀποφεύγοντας ἐπικίνδυνες ἐπεμβάσεις καὶ ἀκρωτηριασμοὺς στὸ κείμενο.

Ἐποστήριζα πὼς ἀπὸ τὴν πολύτιμη προσφορὰ τοῦ μεγάλου κωμωδιογράφου λίγα εἶναι τὰ ἔργα του ποῦ μποροῦν νὰ «ἐπιβιώσουν» στὴν ἐποχὴ μας ἀτόφια καὶ γνήσια, χωρὶς νὰ καταφύγουμε στὴ διασκευὴ καὶ τὴν παράφρασι. Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾶμε πὼς γενικὰ στὴν κωμωδία δὲν ἔχουμε «ἥρωικῆς τύχης περιστασι» — ὅπως λέει ὁ Θεόφραστος γιὰ τὴν τραγωδία — ἀλλὰ ἰδιωτικῶν πραγμάτων ἀκίνδυνον περιοχὴν».

Ἐργο, δηλαδή, μὲ ὕλη καὶ περιεχόμενον καθημερινό, ποῦ τὸ ἐνδιαφέρον του ἐξαντλεῖται — ἀνεξάρτητα πρὸς τὴν ἀρτιότητα τῆς καλλιτεχνικῆς του ἐκφρασις — μέσα σὲ ὀρισμένο

τόπο καὶ χρόνον.

Ἡ ἰδιότητα αὐτῆ τῆς σχετικότητος τοῦ κωμικοῦ στοιχείου πρὸς τὴν καθιερωμένη τάξι καὶ ἀντίληψι τοῦ καθημερινοῦ περιβάλλοντος, περιορίζει πάντα τοὺς κύκλους τῆς ἐνεργειᾶς του, σμικρύνει τὴν ἀξία του καὶ καθορίζει τὴν ἄκρα «ἐπικαιρότητα» τοῦ κωμικοῦ εἴδους. Καὶ ἐδῶ, ἀκριβῶς, στὴν ἐπικαιρότητα ποῦ κυριαρχεῖ στὴν ἀρχαία κωμωδία, βρίσκεται καὶ τὸ πρόβλημά της: Εἶναι δυνατὴ καὶ ἀποδοτικὴ ἢ ἐπικοινωνία τοῦ σύγχρονου θεατῆ μὲ τὴν παράστασι τῆς ἀρχαίας κωμωδίας; Πολλοὶ ὑπῆρξαν κατηγορηματικοὶ στὴν ἀρνησίν τους. Ἄλλοι διαλλακτικοί. Ζήτησαν νὰ περικοποῦν μόνον ὀρισμένα μέρη της, ἰδιαίτερα ὄλες οἱ προσωπικὲς σατιρικὲς νύξεις καὶ ἀναφορὲς ποῦ περιέχονται κύρια στοὺς «ἀγῶνες» της καὶ στίς «παραβάσεις» της, καθὼς καὶ οἱ ἐλευθερόστομες ἐκφράσεις καὶ τολμηροὶ χαρακτηρισμοὶ της, ποῦ δὲν τὶς ἀνέχεται ἡ ἐποχὴ μας, ἢ ὑποκριτικὴ μας, δηλαδή, σεμνοτυφία. Τέλος, ἄλλοι ὑποστήριξαν καὶ ἐπιχείρησαν μιᾶν ἐλεύθερη διασκευὴ καὶ τὴν μεταφορὰ πῶν κατὰ μέρος στοιχείων της, στὰ «καθ' ἡμᾶς». Ἀλλὰ πέρα ἀπ' αὐτὲς τὶς «θέσεις» ὑπάρχει καὶ ἡ ρεαλιστικὴ ἄποψι ποῦ τὴν ἀποδέχεται ὁ ὑποφαινόμενος: Ἡ ἀρχαία τραγωδία μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ παίζεταί σήμερα χωρὶς διασκευὲς καὶ χωρὶς ἀκρωτηριασμοὺς. Φτάνει νὰ περιορίσουμε αὐστηρὰ τὴν ἐκλογὴν μας.

Νὰ ἐκλέξουμε μόνον ἐκεῖνες τὶς κωμωδίες ὅπου:

1ον) Τὸ στοιχεῖο τῆς ἐπικαιρότητας εἶναι περιορισμένο, καὶ

2ον) ἐκδηλώνεταί ζωηρότερα καὶ ἐναργέστερα ἢ δημιουργικὴ φαντασία τοῦ ποιητῆ καὶ ὅπου τὸ πάθος τῆς πολεμικῆς του, σὰν πηγὴ ἐμπνευσις καὶ κίνητρο τῆς φαντασίας του, ξεκινᾷ ἀπὸ θέματα γενικὰ ἢ φανταστικὰ καὶ δημιουργεῖ συνθέσεις μὲ προέκτασι καὶ καταστάσεις ἀποδεκτὲς στὴ σύγχρονη νόησι.

Δεῖγμα ἔξοχο τέτοιας ἐκλογῆς εἶναι ἡ «Εἰρήνη» τοῦ Ἀριστοφάνη ποῦ τὸ Ἄρμα Θεάτρου ἐπέλεξε γιὰ τὴν πρώτην του ἐξόρμησι.

Ἡ καθημερινὴ ἐπαφὴ μας μὲ τὸ ἔργο, στὸν ἀγῶνα μας νὰ τὸ ἐρμηνεύσουμε πιστὰ καὶ ζωντανά, ὄλο καὶ κάθε μέρα μᾶς πείθει πὼς ὁ Ἀριστοφάνης παραμένει ζωντανὸς καὶ σημερινὸς συγγραφέας. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἡ εὐγένεια τοῦ πνεύματος, τὸ πανανθρώπινο ἰδεολογικὸ περιεχόμενον τῆς κωμωδίας, ἐμπνέει καὶ διεγείρει τὴ φαντασία καὶ τὸ φρόνημά μας. Ὑστερα τὸ πάθος τοῦ συγγραφέα γιὰ νὰ ἐξυ-

μνήσει τὸ πανανθρώπινο ἰδανικὸ τῆς εἰρήνης μᾶς συνεπαίρνει καὶ μᾶς ἐπικοινωνεῖ ἄμεσα καὶ ἐνεργητικὰ μὲ τὸ διονυσιακὸ τῆς πνεύμα. Δὲν ἔχουμε ἀνάγκη νὰ καταφύγουμε σὲ σκηνικὰ εὐρήματα ἢ σὲ εὐτελῆ ὑποκριτικὰ σχήματα γιὰ νὰ προκαλέσουμε τὸ γέλιο ἢ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ...

Ἐδῶ, ὅλα εἶναι ἀπλᾶ, γνήσια, λαϊκὰ ρωμέϊκα. Δὲν ἔχουμε παρὰ μὲ τὴν ἴδια ἀπλότητα, τὴν εἰλικρίνεια καὶ τὴν εὐγένεια νὰ τὰ ἐρμηνεύσουμε. Καὶ ἐδῶ συγκεφαλαιώνεται ὅλο τὸ ἐρμηνευτικὸ μας πρόβλημα. Κέφι, ἄδολο πνεῦμα, φαντασία καὶ ἐνθουσιασμὸ ψυχῆς γιὰ νὰ γιορτάσουμε μαζί μὲ τὸν ποιητῆ.

Στὸ φουαγιέ τοῦ θεάτρου βρήκαμε καὶ τὸν κ. Νικηφόρο Ρῶτα σκυμένο στὸ πιάνο τῶν δοκιμῶν. Πήραμε ἓνα μικρὸ σημείωμά του γιὰ τὴ μουσικὴ.

Προσπάθησα ν' ἀνοίξω μιὰ τρύπα στὴ φλέβα τοῦ χρόνου ποὺ λέγεται παράδοση καὶ ποὺ γιὰ μᾶς τοὺς Ἕλληνες εἶναι μακρὰ, ὠραία καὶ βουερή, ἤθελα ἢ μουσικὴ τῆς Εἰρήνης νᾶχει μέσα τῆς αὐτῆς τὴν παράδοση. Ὁ Ἄριστοφάνης μιλάει γι' ἀμπέλια καὶ συκιές, γιὰ

θράκα, γιὰ ὀργώματα καὶ ψιλὴ βροχή. Μὲ τί ἄλλο νὰ τὰ τραγουδήσεις ὅλα αὐτὰ παρὰ μὲ ὅ,τι τὰ τραγουδοῦσαν ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Ἄριστοφάνη μέχρι σήμερα: μὲ λαϊκὴ ἀγάπη καὶ χαρὰ; Ἡ «Εἰρήνη» λέγεται ἀρχαία κωμῳδία, εἶναι ὅμως ἓνα ἔργο πάρα πολὺ σύγχρονο. Καὶ πάρα πολὺ ὠραίο. Γι' αὐτό, ὅταν λέω παράδοση, δὲν ἐννοῶ κάτι παλαιό, ἐννοῶ αὐτό: τὸν παλμὸ στίς φλέβες τῶν Ἑλλήνων ὅταν βλέπουν κάτι ποὺ τ' ἀγαποῦν ἢ τὸ μισοῦν καὶ ποὺ ἦταν καὶ εἶναι σὲ ὅλους ἴδιος.

Τὰ ὄργανα ποὺ μεταχειρίζομαι εἶναι αὐτὰ ποὺ τὰ λένε λαϊκὰ ὄργανα, ἐκτὸς ἀπὸ μπουζούκια καὶ ἀκορντεὸν ποὺ δὲν τὰ ζητοῦσε ἢ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου, γιὰτὶ αὐτὰ ταιριάζουν καλύτερα σ' ἐτοῦτο τὸ ἔργο ποὺ εἶναι ἓνα πανηγύρι τοῦ λαοῦ.

Μὲ τὸ ΑΡΜΑ ΘΕΑΤΡΟΥ ὅπου οἱ συνεταῖροι βάζουν τὴν πολλὴ τους καρδιά καὶ τὰ λίγα τους λεφτὰ στὸν κοινὸ σκοπὸ, συμβαίνει τὸ ἴδιο πράγμα ποὺ συμβαίνει ὅταν ὁ ζωντανὸς ἄνθρωπος ἀντιστέκεται στὴν φθορά: Βάζει ὅλη του τὴν δύναμη κι ἀνακαλύπτει κι ὁ ἴδιος ἂν δὲν τὸ ξέρει ὡς τότε, πόσο μεγάλη εἶναι ἡ δύναμη αὐτῆ καὶ νικάει τὴν φθορά.

**Τὸ βιβλίο ἀχώριστος σύντροφος στὴν καθημερινή σας ζωὴ**  
**● ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΣΤΟ ● ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ ● ΣΤΗΝ ΕΞΟΧΗ ●**

**Οἱ ἐκδόσεις «ΘΕΜΕΛΙΟ» σᾶς προσφέρουν**  
**βιβλίο ποιότητας, βιβλίο προσιτὸ**

**1. ΚΑΓΚΕΛΟΠΟΡΤΑ**

Ἄ. Φραγκιά: *Μυθιστόρημα*—Τιμ. Δρχ. 60

**2. ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΤΗΣ ΜΙΚΡΗΣ ΜΑΣ ΠΟΛΗΣ**

Δ. Χατζῆ: *Διηγήματα*—Τιμ. Δρχ. 30

**3. ΝΥΧΤΕΣ ΚΑΙ ΑΥΓΕΣ—Ἡ Πολιτεία**

Μ. Ἀλεξανδρόπουλου: *Μυθιστόρημα*—Τιμ. Δρχ. 50

**4. ΤΑ ΛΟΥΛΟΥΔΙΑ ΤΗΣ ΧΙΡΟΣΙΜΑ**

Ε. Μόρρις: *Μυθιστόρημα*—Τιμ. Δρχ. 15

**5. ΣΚΛΗΡΟΙ ΑΓΩΝΕΣ ΓΙΑ ΜΙΚΡΗ ΖΩΗ**

Ε. Ἀλεξίου: *Διηγήματα*—Τιμ. Δρχ. 40

**6. Η ΠΟΛΙΤΕΙΑ ΕΠΛΕΕ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΕΛΑΝΟΛΕΥΚΟΝ**

Μ. Ἀργυράκη—Τιμ. Δρχ. 30

**7. ΕΝΑΣ ΕΡΩΤΑΣ ΜΙΑ ΖΩΗ**

Μ. Σερένι—Τιμ. Δρχ. 20

**8. ΤΟ ΚΑΠΛΑΝΙ ΤΗΣ ΒΙΤΡΙΝΑΣ**

Ἄλκης Ζέη: *Μυθιστόρημα*—Τιμ. Δρχ. 35

**9. ΑΚΟΥΜΕ ΤΗ ΦΩΝΗ ΣΟΥ ΠΑΤΡΙΔΑ: ΜΑΡΤΥΡΙΕΣ Ι**

*Ἀφηγήματα*—Τιμ. Δρχ. 35

# Ἡ Ἐκθεση ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Ἡ Ἐκθεση Βυζαντινῆς Τέχνης, ποὺ ὀργανώθηκε ἀπὸ τὸ Συμβούλιο Εὐρώπης, εἶναι ἀναμφισβήτητα ἓνα πολὺ σημαντικό καλλιτεχνικὸ γεγονός γιὰ τὴ χώρα μας. Θὰ πρέπει νὰ σημειώσουμε πὼς ἐπὶ τέλους ὀργανώθηκε καὶ στὴν Ἑλλάδα μιὰ σημαντικὴ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση καὶ δὲν θὰ πρέπει νὰ παραβλέψουμε τοὺς κόπους καὶ τὶς προσπάθειες ποὺ χρειάστηκε γιὰ νὰ καταλήξει ἐκεῖ ποὺ κατάληξε. Θὰ μπορούσαμε ἀκόμα νὰ ποῦμε πὼς λίγο ἀκόμα καὶ θὰ ἦταν ἓνα σημαντικό παγκόσμιον γεγονός, ποὺ θὰ εἶχε μεγάλη σημασία ὄχι μόνο γιὰ τὸν τόπο μας, μὰ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἔρευνα τοῦ ὅλου προβλήματος τῆς βυζαντινῆς τέχνης. Μὰ οἱ ὀργανωτὲς τῆς δὲ φαίνεται νὰ ἔτειναν πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση. Ἀρκέστηκαν μάλλον στὸ νὰ παρουσιάσουν ἀρκετὰ χαρακτηριστικὰ ἐκθέματα ὅλων τῶν τομέων, καὶ σχεδὸν ὅλων τῶν ἐποχῶν τῆς βυζαντινῆς τέχνης, ὥστε νὰ δόσουν στὸ θεατὴ μιὰν εἰκόνα, μιὰ συνοπτικὴ παράσταση τῆς πορείας τῆς. Περισσότερο δείγματα παρὰ ἀποδείξεις. Τὴν ἐκθεση τούτη μπορεῖ νὰ τὴν χαρεῖ αἰσθητικὰ ἓνα πολὺ μεγάλο κοινόν, κι αὐτὸ εἶναι ἓνα σημαντικό κέρδος. Τὸ ὅτι θὰ μπορούσε νὰ εἶναι πλουσιότερη καὶ νὰ περιλαμβάνει περισσότερες πτυχὲς τῆς τέχνης ποὺ παρουσιάζει, εἶναι γεγονός ἀναμφισβήτητο. Ἔτσι, συγκεντρωμένο καὶ τακτοποιημένο ἓνα ὑλικὸ ποὺ εἶναι σπαρμένο στὶς ἄκρες τῆς οἰκουμένης, σὲ μουσεῖα καὶ σὲ ἰδιωτικὲς συλλογές, θὰ ἔδινε συγχρόνως καὶ τὴν εὐκαιρίαν μιᾶς ἀντικειμενικῆς μελέτης. Κι ἀπ' αὐτὴν ἡ βυζαντινὴ τέχνη ἔχει πολὺ μεγάλη ἀνάγκη. Ἰδιαίτερα ἐμεῖς οἱ Ἕλληνες, ποὺ ἔχουμε πολιτογραφήσει τὴν τέχνη αὐτὴ στὸ καλλιτεχνικὸ γενεαλογικὸ δέντρο μας, θὰ μπορούσαμε νὰ ξεκαθαρίσουμε πολλὰ καὶ σημαντικὰ πράγματα. Καὶ θὰ ἀρκοῦσε μιὰ μικρὴ ἀκόμα προσπάθεια γιὰ νὰ ὀλοκληρωθεῖ ἡ ἐκθεση. Ἄν πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ ἐξωτερικοῦ αὐτὸ ἦταν κάπως δύσκολο, ἦταν ἀπεί-

ρως πιὸ εὐκολὸ πρὸς τὴν κατεύθυνση τοῦ ἐσωτερικοῦ. Ἀρκετὸ ἦταν τὸ ὅτι κράτη - μέλη τοῦ Συμβουλίου ἀρνήθηκαν νὰ στείλουν ἔργα. Ἀρκετὸ ἦταν ἀκόμα πὼς δὲν ἔγινε μιὰ συστηματικὴ προσπάθεια πρὸς τὴν κατεύθυνση τῶν ἀνατολικῶν κρατῶν, ποὺ δὲν εἶναι μέλη στὸ πολιτικὸ αὐτὸ ὄργανο ποὺ εἶναι τὸ Συμβούλιο Εὐρώπης, δὲν πῆραν μέρος κ' ἔτσι ἡ ἐκθεση βυζαντινῆς τέχνης ἔμεινε στὰ μάτια μας ἀκρωτηριασμένη, μιὰ καὶ ἓνας σημαντικότερος κλάδος τῆς, ἡ σλαβικὴ βυζαντινὴ τέχνη, κ' ἰδιαίτερα ἡ ρούσικη, ἔλειψε ἀπὸ τὸ Ζάππειο. Ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἐκθέματα τῆς Γιουγκοσλαβίας ποὺ πῆρε μέρος μὲ μερικὰ χαρακτηριστικὰ δείγματα, ποὺ κατὰ τρόπο περιέργου δὲν τὰ περιλαμβάνει ὁ κατάλογος, μπορούμε νὰ ὑποπτευθοῦμε τί χάσαμε μὲ τὴν ἀπουσία τῆς Ρωσίας, ποὺ ἦταν τὸ λίκνο μιᾶς μεγάλης ἀληθινῆς τέχνης. Μὰ ἂν ὅλ' αὐτὰ ἦταν κάπως δύσκολο νὰ ἐπιτευχθοῦν, ἦταν πολὺ εὐκολότερη μιὰ προσπάθεια πλουτισμοῦ τῆς ἐκθεσης ἀπὸ ἐκθέματα ποὺ ὑπάρχουν στὸν τόπο μας. Εἶναι μίζερη ἡ ἰδέα πὼς δὲν ἔπρεπε νὰ μεταφερθοῦν πολλὰ ἔργα ἀπ' τὰ μουσεῖα μας γιὰ νὰ μποροῦν νὰ λειτουργοῦν κι αὐτὰ συμπληρωματικά. Τὴν ὥρα αὐτὴ ἡ κύρια ἐπιδίωξη εἶναι ἡ ἐκθεση Ζαππείου κι ὄχι τὰ μουσεῖα μας. Μὰ δὲν εἶναι μόνο οἱ στενὲς αὐτὲς ἀντιλήψεις ποὺ ἔβλαψαν τὴν ἐκθεση. Εἶναι ἀκόμα καὶ ἡ στενοκεφαλιά τῶν διαφόρων ἐκκλησιαστικῶν παραγόντων, ποὺ οὐσιαστικὰ σαμποτάρησαν τὴν ἐκθεση καὶ σχεδὸν μᾶς ρεζίλεψαν στοὺς ξένους ἐπισκέπτες. Φτάνει ν' ἀναφέρουμε πὼς ὁ Σταυρωμένος ἀπ' τὸν Ἐλκόμενο τῆς Μονεμβασιάς ἀναφέρεται κιόλας στὸν κατάλογο κι ὁμως λείπει ἀπ' τὴν ἐκθεση, γιὰ τὴν φαίνεται δὲν τοῦ χορηγήθηκε φύλλον πορείας ἀπ' τὸν προϊστάμενό του. Ἀκόμα παραπάνω, δὲ μπορούσαν νὰ λείψουν τὰ ἔργα, τὰ σημαντικὰ αὐτὰ δημιουργήματα, ποὺ ὑπάρχουν στὸ Ἅγιο Ὄρος. Ἡ ἄρνηση τῶν ἡγουμένων νὰ στείλουν τὰ

Έργα αυτά που δεν ανήκουν σ' αυτούς παρά στο Έθνος, έδλαψε αφάνταστα και τους ίδιους και τη μοναστική πολιτεία γενικότερα, μὰ φυσικά και κυρίως και την έκθεση του Ζαππείου.

Τέλος μερικές αντιρρήσεις θὰ μπορούσε νὰ διατυπώσει κανείς και στην παρουσίαση, όσο και στη μεθοδολογία της κατάταξης τῶν έργων. Περισσότερο ἀπὸ μιὰ σχηματική σύνθεση τῶν έκθεμάτων, κυρίως τῶν εικόνων, έπρεπε νὰ αναζητηθεῖ μιὰ ουσιαστική ενότητά τους, που νὰ ξεκαθαρίζει στὸν επισκέπτη και μάλιστα στὸν μὴ ειδικό, τὶς τάσεις μιᾶς εποχῆς. Μὰ αὐτὸ δὲν ἦταν ἡ σπουδαιότερη ἔλλειψη. Ἐκείνο που ἦταν χειρότερο ἦταν ἡ ἀρίθμηση τῶν έργων, που συχνὰ κατάληγε στὸ αυθαίρετο και πρὸ παντὸς ἡ κάπως ἐρασιτεχνική λημματογράφηση τῶν έκθεμάτων. Τὸ λήμμα που συνοδεύει στὸν κατάλογο τὸν ἀριθμὸ κάθε έργου στὸ μεγαλύτερο μέρος του περιγράφει ἀπλῶς τὴν παράσταση τῆς εικόνας, δηλαδή λέγει πράγματα που ὁ θεατῆς θὰ μπορούσε νὰ τὰ διατυπώσει, παρατηρώντας ἀπλῶς τὴν περιγραφόμενη εικόνα. Λίγες σχετικά είναι οἱ παραπέρα αἰσθητικές, οἱ ουσιαστικές και συγκριτικές παρατηρήσεις. Βέβαια αὐτὸ δικαιολογεῖται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἡ έκθεση ἀπευθύνεται περισσότερο στὸ μεγάλο κοινὸ κι ὄχι στὸς ειδικούς που ἔχουν στὴ διάθεσή τους κι ἄλλη βιβλιογραφία. Ἴσως ὁμως νὰ μπορούσε νὰ δοθεῖ μιὰ εὐσύνοπτη και ουσιαστική εικόνα μέσον τοῦ καταλόγου, που ἐκτὸς ἀπ' τὸν κατατοπισμὸ τῶν εἰδικῶν ἐνδιαφερομένων θὰ ἔφερνε κ' ἕναν πρῶτο προβληματισμὸ στὸς περισσότερους ἐπισκέπτες τῆς έκθεσης, που γιὰ πρώτη φορά οἱ πιὸ πολλοὶ προσεγγίζουν τὸ θέμα της.

Τὸ πιὸ ἐνδιαφέρον μέρος τῆς έκθεσης είναι βέβαια οἱ φορητὲς εἰκόνες. Γιατὶ υπάρχουν πολλές, και ἀρκετὲς είναι σὲ πολὺ καλὴ κατάσταση. Ὑπάρχουν εἰκόνες ἀπὸ ὄλες τὶς εποχὲς τῆς βυζαντινῆς τέχνης και ἀπὸ ὄλα σχεδὸν τὰ κέντρα τῆς εποχῆς. Ἄνετα μπορεί ὁ ἐπισκέπτης νὰ παρακολουθήσει τὴν πορεία τῆς ζωγραφικῆς και ν' ἀντιληφθεῖ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ σὲ κάθε στάδιό της. Ἄνάμεσα στὶς εἰκόνες που παρουσιάζονται ὑπάρχουν ἀρκετὲς ἀπ' τὰ πιὸ περίφημα δείγματα τῆς εποχῆς. Ὁ ἐπισκέπτης διαπιστώνει πὼς ἡ βυζαντινὴ ζωγραφικὴ είναι μιὰ μεγάλη τέχνη. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς κυπριακὲς που ἔχουν ὄλες πολὺ μεγάλο ἐνδιαφέρον ἀλλὰ και τὶς γιουγκοσλαβικὲς που σὲ ξαφνιάζουν μὲ τὴν κίνησή τους και τὴ μαστοριά τους, μπορεί κανείς νὰ σημειώσει τὶς εἰκόνες τῶν Μετεώρων, κυρίως τοῦτο τὸ θαυμάσιο δίπτυχο, τῆς Ρόδου, μιὰ καταπληκτικὴ μεγάλη Παναγία, και τῆς Μυτιλήνης, μεγάλες εἰκόνες τέμπλου. Φυσικὰ ὑπάρχουν και πολλές

ἀριστουργηματικὲς μικρὲς εἰκόνες που δὲν ἀνήκουν ὄλες στὰ ἑλληνικὰ μουσεῖα.

Ἐλάχιστες είναι οἱ τοιχογραφίες και τὰ ψηφιδωτὰ τῆς έκθεσης. Κ' είναι φυσικό, γιατί δὲ μπορούν νὰ μεταφερθοῦν, καθὼς είναι ζωγραφισμένα στὸς τοίχους. Μὰ τὰ δείγματα ἀπὸ τοιχογραφίες που μὰς δάνεισαν οἱ Ἴταλοί, μεγάλες κ' ἐλεύθερες φιγούρες, και τὰ λιγοστὰ ψηφιδωτὰ, κυρίως ἀπὸ τὸ δάπεδο παλιάς ἐκκλησιᾶς τῆς Κέρκυρας, δίνουν μιὰν ἰδέα στὸ θεατῆ. Λείπουν βέβαια τὰ μεγάλα ψηφιδωτὰ, αὐτὰ κυρίως που χαρακτηρίζουν τὸ μεγαλεῖο τῆς βυζαντινῆς τέχνης, κι ἀπ' τὴ μεριά αὐτῆ ἡ έκθεση φαίνεται λειψή. Μὰ εὐτυχῶς ὑπάρχουν πολλὰ στὴν Ἑλλάδα, και στὸ Δαφνὶ και στὸν Ὅσιο Λουκά και μακρύτερα, στὴ Θεσσαλονίκη και τὴ Χίο, κι ὁ ἐπισκέπτης που θὰ τοῦ γενηθεῖ ἡ ἐπιθυμία νὰ ὀλοκληρώσει τὴ θέα του γιὰ τὴ βυζαντινὴ τέχνη, μπορεί νὰ προγραμματίσει μιὰ τέτοια ἐπίσκεψη.

Φτωχὸ ἀλλὰ ἀποκαλυπτικὸ είναι και τὸ τμήμα τῶν γλυπτῶν σὲ μάρμαρο. Ἄνάμεσα σὲ πολλὰ διακοσμητικὰ μαρμάρινα στοιχεῖα βλέπει κανείς μερικές ἀνάγλυφες Παναγίες, ἔργα ἀκμῆς, που θὰ μπορούσαν εὐκολὰ νὰ τοποθετηθοῦν στὸς ἑλληνιστικούς χρόνους. Μὰ πέρα γιὰ πέρα ἀποκαλυπτικὸ είναι τὸ τμήμα τῶν γλυπτῶν σὲ ἔλεφαντοστό. Βλέπεις ἐκεῖ πὼς μεταχειρίστηκε ἡ βυζαντινὴ τέχνη τὸ ὑλικὸ αὐτὸ που τὴ χρήση του τὴν πῆρε ἀπ' τὴν ἀνατολικὴ διακοσμητικὴ. Ὑπάρχουν κιβωτίδια και πλάκες, θαυμάσια δείγματα τοῦ εἴδους. Τὰ ξυλόγλυπτα είναι πολὺ λίγα ἀλλὰ ὄλα χαρακτηριστικὰ.

Πολλὰ και θαυμάσια ἱστορημένα χειρόγραφα, χρυσαφικά, ἀσημικά, σμάλτα, χάλκινα εἶδη, κεντήματα και κεραμικὰ πλαισιώνουν τὴν έκθεση. Ἄνάμεσά τους ὑπάρχουν εἶδη που παρουσιάζονται γιὰ πρώτη φορά γιατί ἡ ἀνακάλυψή τους είναι πρόσφατη. Μερικὰ ἄλλα είναι γνωστὰ, κ' είναι ἀπ' τὰ πιὸ σπουδαῖα ἔργα τῆς βυζαντινῆς διακοσμητικῆς. Κι ὄλα μαζί συμπληρώνουν τοὺς μεγάλους κλάδους τῆς τέχνης κι ὀλοκληρώνουν, σὲ μιὰ θέα πλούσια και πανοραμικὴ τὴν ἐξοχη εἰκόνα αὐτῆς τῆς μεγάλης τέχνης.

Τὴν έκθεση τοῦ Ζαππείου πρέπει κανείς νὰ τὴν δεῖ πολλές φορές, και νὰ τὴν ἐξετάσει συστηματικὰ, κατὰ εἶδη, γιὰ νὰ πεῖ πὼς κάτι κατάλαβε, κάτι ἀποκόμισε. Μὰ πάντα θὰ φεύγει πιὸ διψασμένος ἀπ' ὄσο ὄταν μῆκε στὶς αἴθουσές της. Είναι μιὰ τέχνη που δὲ μπορεί νὰ τὴν χορτάσει εὐκολὰ οὔτε τὸ μάτι οὔτε ὁ νοῦς τοῦ ἀνθρώπου.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Μιὰ συνδρομὴ στὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» εἶναι τὸ ὠραιότερο δῶρο γιὰ κάθε φίλο σας μὲ πνευματικὰ ἐνδιαφέροντα και ἀνησυχίες

Ἀλέκος Κτενάς



Χρόνης Μπότσογλου



## Ἐκθέσεις ΑΛΕΚΟΥ ΚΤΕΝΑ ΧΡΟΝΗ ΜΠΟΤΣΟΓΛΟΥ

Δυὸ νέοι καλλιτέχνες, οἱ ζωγράφοι Ἀλέκος Κτενάς καὶ Χρόνης Μπότσογλου, ἐκθέτουν γιὰ πρώτη φορά σὲ ἀτομικὴ ἐκθεση ἐργασία τους. Κ' οἱ ἐκθέσεις τους εἶναι ἀπ' τὶς πιὸ ἐνδιαφέρουσες τῆς περιόδου. Καλὴ ἀρχή!

Καθαρὰ σχήματα, φόρμες σαφεῖς καὶ ζυγιασμένες, χαρακτηρίζουν τὸ ἔργο τοῦ Κτενά. Χρώματα ἔντονα καὶ καταφατικά που ὀδηγοῦν ἐν τούτοις σὲ μιὰν ὄνειρικὴ ἀτμόσφαιρα, μ' ἓνα ἀλλόκοτο ποιητικὸ στοιχεῖο, που ἔχει κάποια συγγένεια μ' ἓνα κλίμα ὑπερρεαλιστικό. Τὰ ὑλικά του σχεδὸν ἄτσαλα καὶ χωματένια φεγγοβολοῦν πάνω στὸν πίνακα, κι ἀπηχοῦν μιὰν ἀμεσότητα που κάποτε ξαφνιάζει. Μαζὶ βασανισμένο καὶ ἄνετο τὸ ὑλικὸ τοῦτο, μιᾶ εἰλικρινὰ καὶ πειστικά, χωρὶς τὴν πρόθεση τῆς ἀνατομίας τῶν πραγμάτων που πέφτουν στὸ πεδίο τῆς πλαστικῆς ὄρασης τοῦ ζωγράφου. Ἄρκετὰ ἀπ' τὰ ἔργα του σοῦ φαίνονται περισσότερο σὰν σημειώσεις γιὰ ἓναν πίνακα, μιὰ πολὺ ὑπολογισμένη μακέτα, παρόλο που στέκονται καὶ σὰν αὐτόνομα ζωγραφικὰ ἔργα. Κρατοῦν γι' αὐτὸ τὴ θερμὴ τοῦ πρώτου πλασμοῦ τους, τὴ γοητεία ἐνὸς πρώτου σχεδιασματος. Εἶναι ἡ ἐλπιδοφόρα ὑπόσχεση γιὰ ἓνα ἔργο που δίνει τὸ δικαίωμα στὴ φαντασία σου καὶ τὸ προεκτείνει σὲ μιὰ θαυμαστὴ ἐκπλήρωση στὰ ὀριστικά του συμπεράσματα.

Σὲ ἄλλο βάθος τομῆ εἶναι τὸ ἔργο τοῦ νέου ζωγράφου που ἐκθέτει πλάι του, τοῦ Μπότσογλου. Ὑπάρχει σ' αὐτὸν μιὰ διάθεση βαθύτερης διερεύνησης τοῦ κόσμου, που γίνεται

μ' ἓνα πνεῦμα ἀνήσυχο, πυρετικό. Τὰ μορφικά του στοιχεῖα δὲ ζοῦν παρὰ μόνο στὴ σύνδεσή τους μὲ τὸ ἐκφραστικὸ τους δυναμικό. Ὁ ἐξπρεσσιονισμὸς τῆς μορφῆς, που τὸν ὀδηγοῦσε ἄλλοτε σὲ κάποια μορφικὴ ρευστότητα, μένει πάλι κυρίαρχος στὸ ἔργο του, μὰ τὸν ὀδηγεῖ σὲ μιὰ πιὸ στέρεα διατύπωση, δὲν ἀφήνει νὰ τοῦ θολώσει τὶς μορφές. Τὰ σχήματά του ἄνετα μορφοποιημένα, βασανισμένα ἀπ' τὸν ψυχικὸ φόρτο τους καὶ τὴν ποιητικὴ τους ὀραματικὴ οὐσία, λειτουργοῦν στὸ νόημα μιᾶς πειστικῆς σύνθεσης. Οἱ μορφές του εἶναι ταυτόχρονα δραματικὰ σύμβολα καὶ περιστατικὰ ἀπὸ κείνα που σκοντάφτουμε πάνω τους σὲ κάθε βῆμα, παραμῦθι καὶ καθημερινὴ πραγματικότητα. Στὸ λάδι δὲν ὀδηγήθηκε στὴ μαγεία τῆς διατύπωσης που μαρτυροῦν αὐτὲς οἱ λαμπερές που ἀκουαρέλλες, μὰ αὐτὸ ἔγινε περισσότερο ἀπὸ λόγους διαφορετικῆς κατεύθυνσης στὴν ἐρευνά του. Ὁ λυρισμὸς του γυρεύει νὰ πατήσῃ στὸ στερεὸ ἔδαφος μιᾶς αὐστηρὰ ἐλεγμένης διάρθρωσης τῶν μορφῶν, κι ὁ ψυχισμὸς του νὰ βαθύνῃ στὶς δυνατότητες ἐνὸς πιὸ ἀνθεκτικοῦ ὑλικοῦ.

Ἡ σεμνότητα κ' ἡ τιμιότητα εἶναι, κατὰ περίεργη μὰ πετυχημένη σύμπτωση, κοινὰ χαρακτηριστικά τοῦ ἔργου καὶ τῶν δύο ζωγράφων. Κ' εἶναι ἀκόμα τόσο νέοι καὶ βρίσκονται στὴν ἀρχὴ τῆς ἐρευνάς τους. Ἀξίζει νὰ τοὺς χαιρετίσουμε καὶ τοὺς δυὸ μ' ἐμπιστοσύνη.

Ἑλένη Βερναρδάκη: Κεραμεικὴ

Χ. Βογιατζῆς, Χ. Καρρᾶς, Δ. Κοντός: Ζωγραφικὴ

Μ. Ἀγγελίδου: Ζωγραφικὴ

Ν. Σταυρουλάκης: Χαρακτικὴ

## ΕΛΕΝΗ ΒΕΡΝΑΔΑΚΗ



Ἦταν ἀληθινὰ ἐνδιαφέρουσα ἡ δουλειὰ πού μᾶς ἔδειξε στὴν τελευταία τῆς ἐκθεση ἡ κεραμίστρια Ἑλένη Βερναρδάκη, θάλεγε κανεὶς ἀναπάντεχη. Σὲ μιὰν ἐποχὴ ὅπου συνηθίσαμε νὰ βλέπουμε τὶς πιὸ ἄκρες ὑπερβολές, ὅπου τὸ ὑλικὸ ὑφίσταται τὰ πάνδεινα, μαρτυρεῖ ἢ διαστρέφεται, ἡ Βερναρδάκη μᾶς ἔδειξε πὼς μπορεῖ νὰ μείνει μέσα στὰ ὄριά του, νὰ τὸ σεβαστεῖ καὶ νὰ βγάλει μιὰ τέχνη σωστὴ κι ὅμως εὐχάριστη καὶ καινούρια. Ἐμεινε μέσα σὲ φόρμες πού θὰ τὶς ἔλεγε κανεὶς κοινές, κι

ὅμως δικές τῆς, ἄνετες κι ἀληθινές. Δὲν πρόδοσε οὔτε τὴν παράδοση τοῦ τροχοῦ, οὔτε τοὺς νόμους τοῦ ὑλικοῦ τῆς. Τὰ σχήματά τῆς κλειστά μὲ μιὰ διάθεση ἀπλῆς ἰσορροπησης, μὲ ὄγκους πρωταρχικοὺς πού δὲν γνώριζαν παρὰ ἐλάχιστα τὴν τέχνη τῆς σχοινοβασίας, μὲ διακοσμητικὴ διάθεση αὐστηρή, πρωτόγονη κ' ἐπιβεβλημένη ἀπ' τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς δουλειᾶς τῆς καὶ γι' αὐτὸ δεκτὴ καὶ κατακυρωμένη. Δὲν στηρίχτηκε σὲ καμιὰν ἐφευρετικότητα, σὲ κανένα εὖρημα, σὲ καμιὰ ἐξωκεραμεικὴ ἐξυπνάδα. Στηρίχτηκε πιὸ πολὺ στὸν κανόνα, στὶς ὀρθές χαράξεις. Μὰ δὲν ἔμεινε γι' αὐτὸ στὴν ἐπανάληψη. Ἡ προσωπικότητά τῆς κ' ἡ εὐαισθησία τῆς κάποτε μ' ἓναν πλάσμο, μ' ἓνα τίποτα, μετέλλαξε τὶς μορφές τῆς κ' ἔκανε δικές τῆς καὶ σύγχρονες, πολλές ἀπ' τὶς παραδοσιακὲς ἀρχαῖες ἢ νεότερες, στιγμὲς τῆς μεγάλης κεραμεικῆς. Τὸ μεγάλο τῆς μυστικὸ, θάλεγε κανεὶς πὼς ἦταν ἡ λειτουργικὴ ἀξία τῶν κεραμεικῶν τῆς, ἡ χρησιμότητά τους, καὶ σπάνια ξεπέρασε αὐτὸ τὸ τόσο αὐτονόητο νόημα τῆς κεραμεικῆς. Ὑπῆρχαν βέβαια καὶ μερικὰ ἀντικείμενα πού θάθελε νὰ εἶναι γλυπτὰ κι «ἀφιλοκερδῆ», μὰ πού ἡ παρουσία τοῦ τροχοῦ καὶ τοῦ ἀργίλλου μόνο τὰ ζημίωσε κι ἀπόδειξε τὴν ἀνεπάρκειά τους.

Στὴ στάση τους τὰ ἀντικείμενα τῆς Βερναρδάκη ἔμειναν πολὺ κοντὰ στὴ φυσιολογικὴ, στὴν κυριολεκτικὴ τους ἰσορροπηση. Φόρμες κλειστὲς πού πατοῦσαν γερὰ καὶ φυσιολογικὰ στὴ βάση τους. Σὲ μερικὲς στιγμὲς πού πῆγε ν' ἀψηλώσει τὸ κέντρο βάρους τους, τ' ἀντικείμενα δὲν ὑψώθηκαν, δὲν πέταξαν, μὰ ἔγιναν ἀπλῶς ἀσταθῆ. Θάλεγε κανεὶς πὼς τὸ ἴδιο αὐτὸ τὸ ὑλικὸ ἀρنيέται τέτοια ἀκροβατικὰ πειράματα.

Ἡ δουλειὰ τούτη μὲ τὴ σεμνὴ τῆς στάση, ἦταν κάτι τὸ πολὺ χρήσιμο στὸν τόπο μας, γι' αὐτὸν τὸν τομέα, πού πολλές φορές γιὰ νὰ ἐπιβληθεῖ καὶ νὰ καταπλήξει καταφεύγει στὴν αὐτοαναίρεσή του.



## ΧΑΡΗΣ ΒΟΓΙΑΤΖΗΣ

Τὸ Κέντρο Τεχνολογικῶν Ἐφαρμογῶν ἔκανε τὰ ἐγκαίνια τῆς αἴθουσας ἐκθέσεων του μετὴν ἐκθεση τριῶν καλλιτεχνῶν ποὺ τὸν περισσότερο καιρὸ τελευταία ἔχουν ἐργαστεῖ στὸ ἐξωτερικόν.

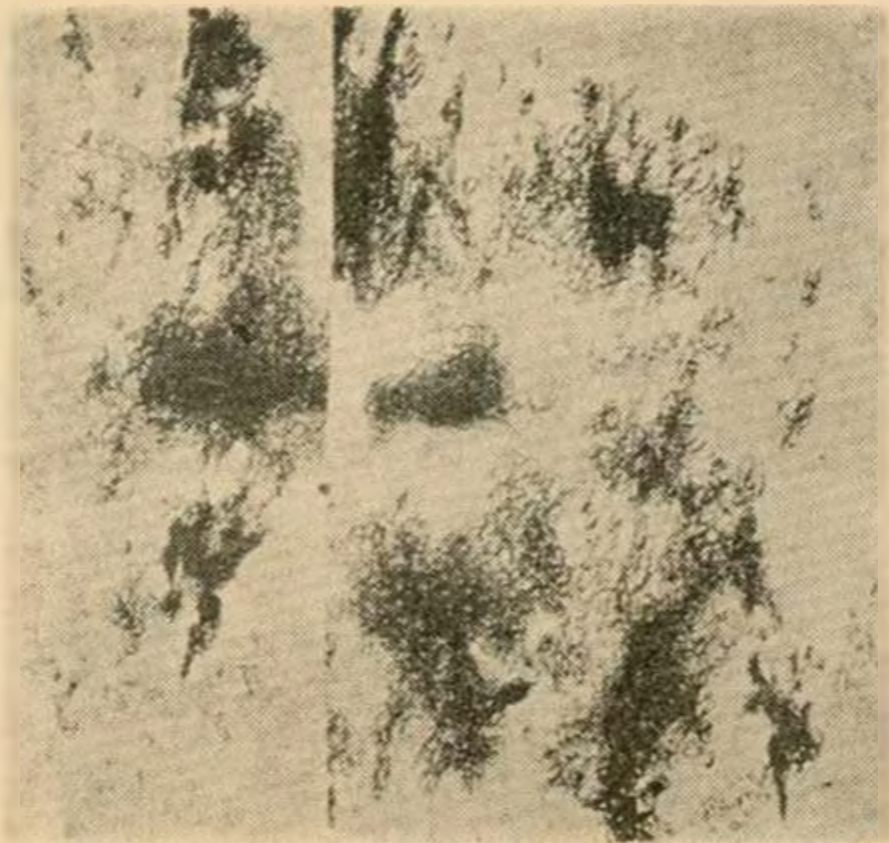
Ὁ Χάρης Βογιατζῆς παρουσίασε ἕνα καινούριο στάδιο τῆς ἀναζήτησής του. Τὰ σχήματά του ἔχουν πάλι αὐτὸ τὸ ἐκρηκτικὸ στοιχείο, τὸ κεντρόφυγο ποὺ εἶχε καὶ ἡ προηγούμενη ἐργασία του μόνο ποὺ τῆ φορὰ αὐτὴ τὰ σχήματά του σταματοῦν, θαλερες, βίαια σ' ἕνα περίγραμμα, ποὺ τυχαία γίνεται τὸ περίγραμμα μιᾶς ἀνθρώπινης κίνησης, μιᾶς φιγούρας. Ὑπάρχει πάντα τὸ στοιχείο τῆς βιαστικῆς χειρονομίας, ποὺ ὑποβάλλει κάτι ἀπ' τὴν αὐτόματη γραφή, κι αὐτὴ κάπως ταχυδακτυλουργικὰ πλάθει τοὺς ὄγκους του. Ὑπάρχει καὶ χάρη καὶ γοργότητα μὰ εἶναι ἀκόμα μακριὰ ἀπὸ ἕνα αἰσθητικὸ βάρος, ἀπὸ μιὰν ἀληθινὴ ἀναγκαιότητα ποὺ θὰ τὰ δικαιώσει πέρα γιὰ πέρα. Στὴν οὐσία εἶναι ἕνας ἐμπρεσσιονιστὴς ποὺ ἀποφεύγει τὴν ἰσοπέδωση τῆς χρωματικῆς του κλίμακας στὰς φωτεινοὺς τόνους, ποὺ μπάζει τὸ στοιχείο τῶν σκούρων χρωματισμῶν γιατί τοῦ χρειάζεται πλαστικά, καὶ ποὺ ὑποβάλλει περισσότερο μὲ τὰ σχήματά του μιὰ κίνηση, ἀπ' ὅσο μᾶς πείθει μὲ τὴν ἀναγωγή του στὸ συγκεκριμένο μὲ τὶς φιγούρες του. Τὰ δυὸ ἀσπρόμαυρα γυμνά του εἶναι ἀλλοιώτικα σὰν ἀντίληψη ἐπεξεργασίας, μὰ καὶ πιὸ οὐσιαστικὰ σὰν αἴσθησι ζωῆς.



## ΧΡΗΣΤΟΣ ΚΑΡΡΑΣ

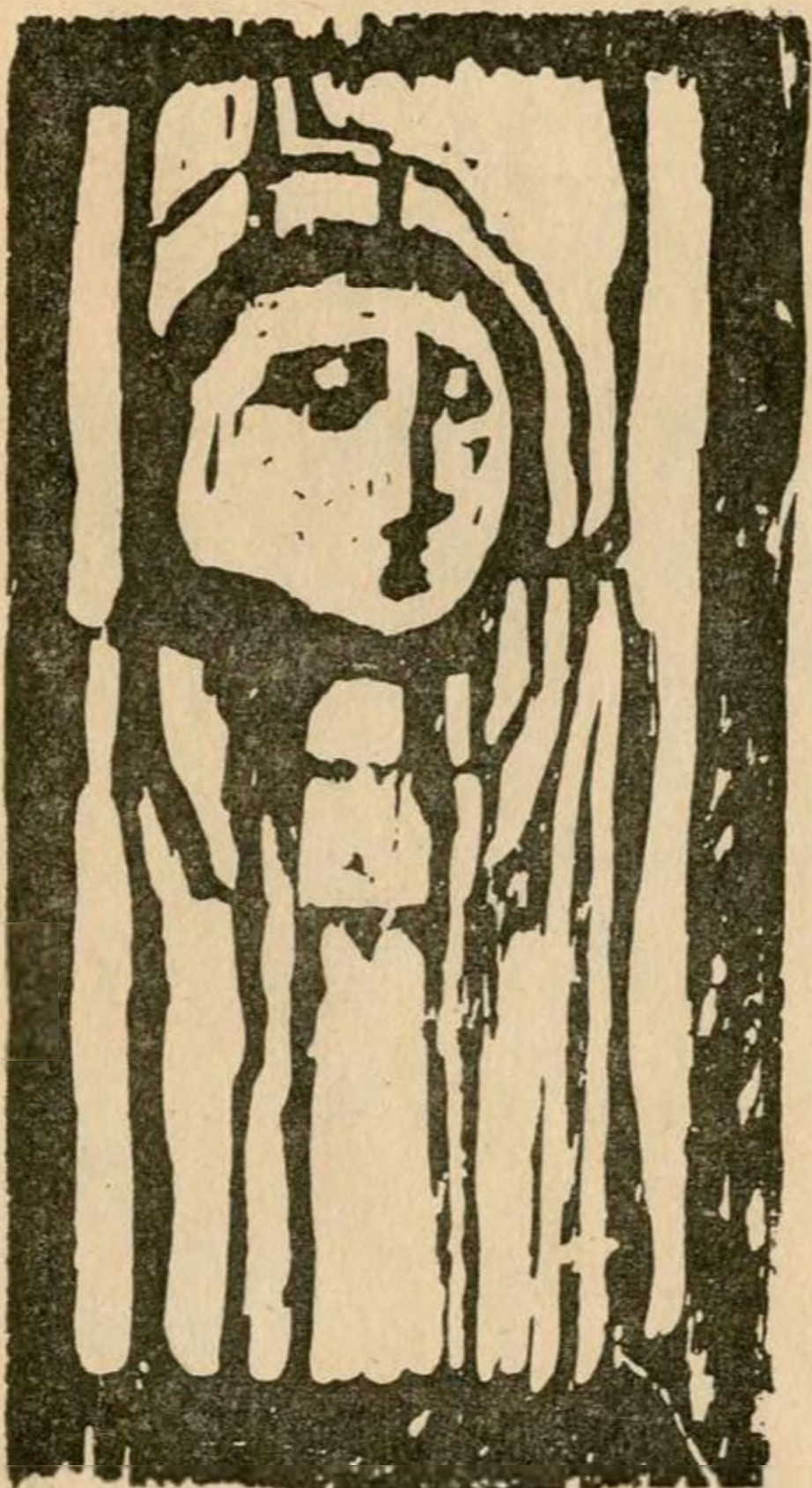
Ὁ Χρῆστος Καρρᾶς τῆ φορὰ τούτη γύρισε σ' ἕνα ρωμαλέο σχεδιαστικὸ κλίμα, ποὺ περιέχει τὴν ἀνάμνηση τῆς Ἀναγέννησης. Κι ὁ πλάσμος τῶν ὄγκων του, ἔντονος καὶ σχεδὸν φωναχτὸς εἶναι τῆς ἴδιας τάξης γέννημα. Οἱ ὄγκοι του σίγουρα μοντελλarisμένοι, τὰ σχήματά του ὑπολογισμένα καὶ σταθερά, λειτουργοῦν σὲ μιὰ πλαστικὴ ρυθμολόγηση, κάτι ποὺ ἔχει τὴν καταγωγή του ἀπὸ τὴν προηγούμενη ὀλότελα ἀνεικονικὴ φάση τῆς δουλειᾶς του. Τὸ χρῶμα του εἶναι κι αὐτὸ εὐχάριστο, προσεγμένο καὶ διακριτικὸ σὲ ρυθμὸ καὶ ποσότητα. Εἶναι μιὰ κλίμακα ποὺ κρατεῖ ἴσως ἀπ' τὴ μαθητεία του καὶ ποὺ συμβάλει στὴ ρυθμολόγηση τῶν ὄγκων του.





## ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΚΟΝΤΟΣ

Ὁ Δημήτρης Κοντός ἔδειξε μερικά σχεδιαστικά ἔργα βγαλμένα μὲ μελάνι, μὲ μιὰν ἐπεξεργασία γραμμικὴ ποὺ εἶχαν σὰν προορισμό τους νὰ ὑποβάλλουν ἕναν χῶρο. Τὸ πέτυχε μὲ μερικές βασικὲς κατατάξεις κ' ὕστερα ἢ λεπτολογημένη ἐπεξεργασία μερικῶν σχημάτων του, γινόταν περιττὰ στὴ θεώρηση τῆς πρωταρχικῆς ἐπιδίωξης τοῦ ἔργου του. Ὁ χῶρος βέβαια αὐτὸς καὶ τὰ «περιστατικά» του, μακριὰ ἀπ' τὸ νὰ σὲ ταραξοῦν, νὰ σὲ ὀδηγοῦν στὸ θαῦμα, σοῦ ὑποβάλλουν ἀπλὰ ἀναμνήσεις, σοῦ θυμίζουν κάτι τὸ καθημερινὸ ποὺ θὰ μπορούσε νὰ εἶχε συμβεῖ σ' ὄλους, κι ὡς αὐτὸ τὸ σημεῖο σὲ ἀφοροῦσαν.



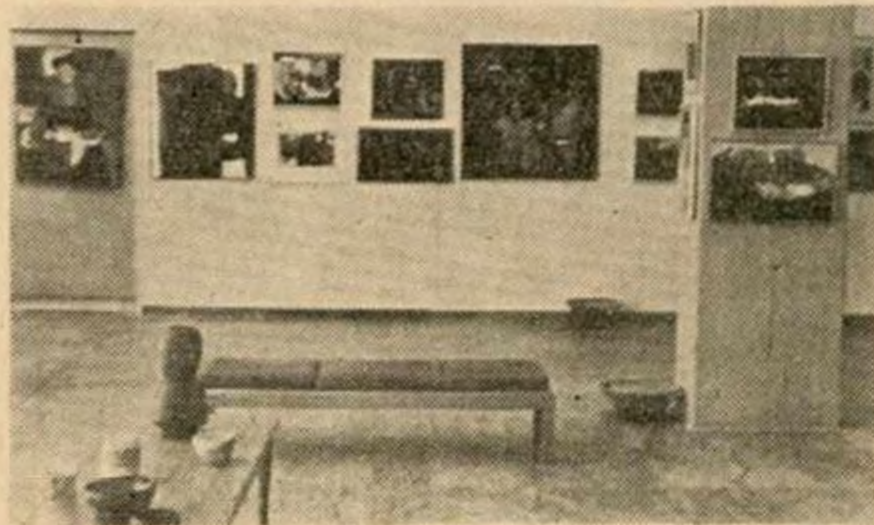
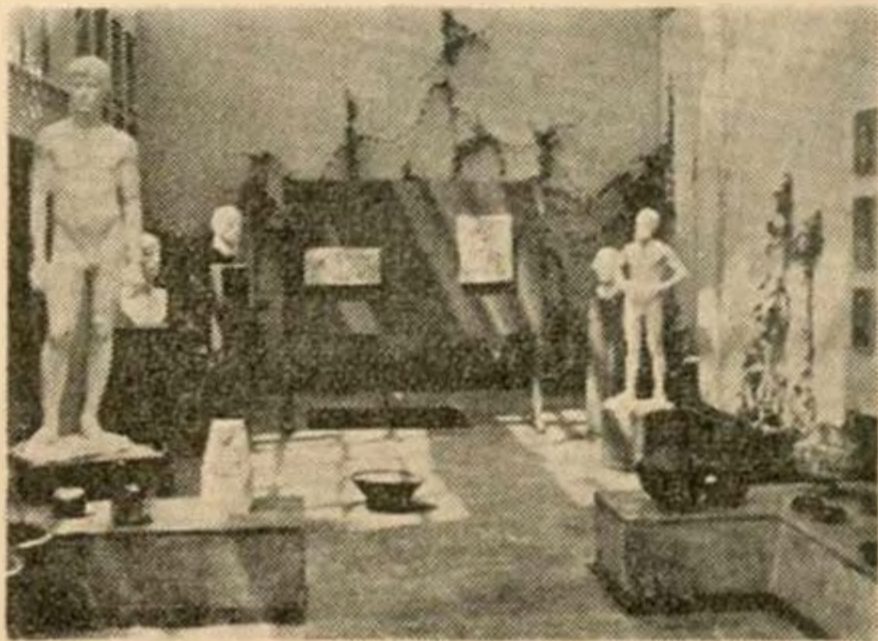
## ΜΑΡΙΑ ΑΓΓΕΛΙΔΟΥ ΝΙΚΟΣ ΣΤΑΥΡΟΥΛΑΚΗΣ

Στὶς Νέες Μορφές ἡ Μαρία Ἀγγελίδου μὲ τὶς λαδομπογιές της ἔδωσε σχήματα διακοσμητικά, χρώματα ἀκίνητα πάνω σὲ σκούρο φόντο, ποὺ θάθελαν νὰ προκαλέσουν ἕνα αἰσθητικὸ ἀποτέλεσμα, γενικὰ εὐκολες λύσεις, ποὺ συχνὰ πήγαιναν ὡς τὴν ἀνεμελιά, μὰ τίποτα παραπάνω. Ἀντίθετα ὁ χαρακτὴρ Νίκος Σταυρουλάκης ποὺ ἐξέθεσε ξυλογραφίες στὶς ὑπόγειες αἴθουσες τῆς ἴδιας γκαλερί, μέσα σὲ πολλὲς ἄτολμες κατασκευές ποὺ εἶχαν καὶ κάτι τὸ κοινὸ ἢ ξεπερασμένο, ἔδειξε καὶ μερικά χαρακτηριστικὰ πολὺ σημαντικά, μὲ αἴσθηση τοῦ ἀσπρόμαυρου καὶ μιὰ ψυχικὴ προέκταση τοῦ σχήματος, κυρίως σὲ μικρὰ ἔργα ποὺ δὲν ὑπόβαλλαν ἄμεσα τὸ νόημά τους μὲ τὴν ἀναγωγή στὸ συγκεκριμένο. Ἡ κύρια προσφορά του ἦταν ὅμως τὸ γεγονός πὼς μᾶς ξανάφερε στὸ νοῦ τί μπορεῖ νὰ κάνει ἕνας ἀληθινὸς καλλιτέχνης μὲ τὸ ταπεινὸ, τὸ πολυδουλεμένο μὰ πάντα μὰ πάντα ἀξεπέραστο ξύλο.

## Η ΕΚΘΕΣΗ ΣΠΟΥΔΑΣΤΩΝ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΚΑΛΩΝ ΤΕΧΝΩΝ

Ὁ Σύλλογος τῶν Σπουδαστῶν τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν, παρουσίασε τὰ τελευταῖα ἐπιτεύγματα τῆς ἐργασίας τῶν σπουδαστῶν στὴν καθιερωμένη χρονιάτικη ἐκθεσὴ του. Ἦταν μιὰ πολὺ σημαντικὴ ἐκδήλωση ποὺ ἀντανακλούσε τὸ μόχθο τοῦ φιλότιμου συλλόγου τους, ὅσο καὶ τίς δημιουργικὲς προσπάθειες τῶν σπουδαστῶν καὶ τῶν δασκάλων τῆς σχολῆς.

Ὅταν ἔμπαινες στὴν αἴθουσα κεῖνο ποὺ ἀντίκρυζες ἦταν ὅπωςδήποτε διαφορετικὸ ἀπὸ κεῖνο ποὺ πῆγαινε προετοιμασμένος πὼς θὰ συναντούσες. Ἡ ἐκθεσὴ δὲν ἦταν σχεδὸν καθόλου «σπουδαστικὴ». Οἱ σπουδαστὲς δὲν παρουσίαζαν σπουδές, ἀπὸ κείνες ποὺ περιμένεις νὰ δεῖς σὲ τέτοιες περιπτώσεις. Συναντούσες τουναντίον ἔργα τελειωμένα, αὐτόνομα ἔργα ζωγραφικῆς καὶ κάποτε μάλιστα σ' ἓνα κλίμα ἔρεινας ποὺ ξεπερνοῦσε κατὰ πολὺ τὰ ὄρια μιᾶς σπουδαστικῆς προσπάθειας. Ἀπὸ τὴν ἄποψη αὐτῆ, κι αὐτὸ εἶναι σημαντικό, ἦταν περισσότερο μιὰ ἐκθεσὴ νέων ζωγράφων, ποὺ εἶχαν κιόλας μπεῖ στὸν προσωπικό τους χῶρο, πολὺ περισσότερο ἀπὸ μιὰν ἐκθεσὴ σπουδαστῶν ποὺ πασχίζουν ἀκόμα μὲ τὴ σπουδὴ τους νὰ κατακτήσουν τὰ μέσα γιὰ τὴν ἄρθρωση τοῦ δημιουργικοῦ λόγου τους. Σὲ μερικοὺς βέβαια ἀπ' αὐτοὺς, κ' εὐτυχῶς αὐτὸ συνέβαινε μὲ τοὺς σημαντικότερους τῆς ἐκθεσης, ὑπῆρχε παροῦσα ἢ παράλληλη προσπάθεια γιὰ τὴν κατάκτηση τῶν μέσων τῆς τέχνης τους, καὶ μὲ μερικὰ ἀπ' τὰ καλύτερα δείγματα τῆς ἐκθεσης, οἱ κατακτήσεις τους στὸν τομέα αὐτόν, ἦταν ἢ στερεὰ προϋπόθεση ὅπου στηριζόντανε τὰ ἔργα αὐτά. Ὑπῆρχαν ὁμως καὶ ἀρκετὰ ἔργα ποὺ εἶχαν πρόωρα ἀπομακρυνθεῖ ἀπ' τὴν ὀρθὴ ἔρευνα. Σοῦ ἄφηναν ἀρκετὰ καθαρὰ τὴν ὑποψία πὼς προχωρώντας δὲν εἶχαν καὶ τόσο ξεκαθαρίσει τὰ οἰκόπεδα πίσω τους. Γιὰ μερικοὺς τέτοιους ἐκθέτες, ὅσο καὶ νᾶχουν γιὰ τὴν ὥρα νὰ παρουσιάσουν ἓνα σημαντικό στὰ σημερινά τους μέτρα ἀποτέλεσμα, ὑπάρχει πάντα σαφὴς ὁ κίνδυνος νὰ χρειαστεῖ νὰ ἀνακαλύψουν αὐριο πολὺ ἔντονη τὴν ἔλλειψη αὐτῆ καὶ νὰ γυρίσουν πίσω, μὲ τρόπο ὀδυνηρὸ γιὰ τὸ ἔργο τους, γιὰ νὰ ξεκαθαρίσουν μερικὲς βασικὲς ἐννοιες, μερικὲς γλωσσικὲς ἄς ποῦμε κατακτήσεις, ποὺ χωρὶς αὐτὲς δὲν θὰ μπορέσουν νὰ διατυπώσουν ὀρθὰ τὸ λόγο τους, ὅποιος καὶ νᾶναι. Πιο κυριολεκτικὰ, ὁ λόγος τους θὰ ζημιώνεται πάντα σ' ἐκφραστικότητα στὸ βαθμὸ τῶν κενῶν τῆς γλώσσας τους. Κι αὐτὸ εἶναι κάτι ποὺ θὰ πρέπει νὰ τὸ προσέξουν πολὺ κ' οἱ ἴδιοι οἱ σπουδαστὲς καὶ οἱ δάσκαλοί τους, κ' ἰδιαίτερα ὁ Γιάννης Μόραλης, ποὺ ἀπ' τὸ ἐργαστήρι του προερχόντανε οἱ πιο ἔντονη προσπάθεια καὶ πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση μπορεῖ νὰ σφραγίσει ὀριστικὰ, νὰ κατο-



χυρώσει τὰ μελλοντικά τους ἐπιτεύγματα.

Εἶναι δίκαιο ἀρχίζοντας ἀπ' τὰ «ταλέντα» τῆς ἐκθεσης ν' ἀναφέρουμε πρῶτο τὸ ἔργο τοῦ Λευτέρη Γιαννουλόπουλου. Καὶ γιὰ τὴν αὐστηρὴ μορφικὴ του κατοχύρωση ποὺ, καρπὸς μιᾶς μεγάλης περιόδου ὀρθῆς σπουδῆς, ἔδινε μιὰ στερεότητα στὶς μορφές του, μὰ καὶ γιὰ τὸ δραματικὸ του κλίμα ποὺ ἔμενε μέσα στὶς δυνατότητες σύλληψης καὶ τῶν λιγότερο μνημένων. Ἡ Λυδία Δρόσου στὶς μεταμορφώσεις τῆς μᾶς ἔδειξε ἀνήσυχα ὅσο καὶ δυνατὰ στάδια τῆς πλαστικῆς τῆς ἀναζήτησης κ' ὑπῆρχαν στιγμὲς ποὺ ἔτειναν σὲ μιὰν ἀπαρτίωση ἀπρόοπτη καὶ ὀρθὴ μὰ τεχνικὰ ἐπεξεργασμένη. Ὁ Μάκης Θεοφυλακτόπουλος στὶς παραλλαγές ἐνὸς θέματος, τῆς γυναίκας μὲ τὸν καθρέφτη, μᾶς ἔπεισε γιὰ τὴν πολλαπλότητα τῆς ζωγραφικῆς του ὄρασης καὶ τὰ ἐλεγμένα στοιχεῖα του, ἐνῶ ὁ Κώστας Λίβας τράβηξε τὴν παλέττα του σὲ μιὰν ἔνταση ποὺ ἔγινε σχεδὸν βίαια, χωρὶς νὰ χάσει τὴν ἐνότητά της. Ὁ Χρόνης Μπότσογλου παρουσίασε πιο τυπικὰ ἔργα του στὴν ἐκθεσὴ αὐτῆ. Πολὺ σωστά. Ἡ ἀξιολόγηση τῆς δουλειᾶς του γινότανε γιὰ κείνον ἄλλοῦ. Στὴν ἀτομικὴ του ἐκθεσὴ ποὺ ἄνοιγε σὲ λίγες μέρες. Ὁ Γιάννης Μπουτέας, χυμῶδης, ὀρμητικὸς, συγκροτημένος κι ὁ Νίκος Παραλῆς μὲ τὴ διεισδυτικὴ ὄραση

στο τοπίο του, γεμάτος παλμό κ' ευαισθησία, ένα συγκρατημένο λυρισμό, μιὰ κρυφή τρυφερότητα. Ὁ Λευτέρης Ρόρρος σ' ένα όνειρικό κλίμα άρθρώνει σωστά κ' επιμελημένα τις φόρμες του με αίσθητική συγκρότηση φρασμένου, με επίγνωση τών έκφραστικῶν του προβλημάτων. Κοντά τους ό Σπύρος Γυφτόπουλος με τό καλό ύπαιθρό του, ό Ἀχιλλέας Δρούγκας με τις ζυγισμένες συνθέσεις του, ό Γιώργος Ζιάκας, ή Μαρία Κοκκίνου - Μπιτσάκη και ή Ἑλλη - Μαρία Κομνηνού με τή λεπτή ζωγραφική τους αίσθηση, ή Εὐγενία Μαρκάκη, ό Ἄγγελος Παναγιώτου, ή Μίνα Πανάγου, ό Κώστας Παπαδόπουλος, ό Χρήστος Σαρακατσάνος, με τό ποιητικό κλίμα του, ή Λιλίκα Στεφανάκη κι ό Νίκος Χουλιαράς μ' ένα όργανωμένο πλαστικό, ό καθένας με τις χάρες του και τή δική του φωνή.

Στό σκηνικό ό Φίλιος Τριανταφύλλου, ή Πέρσα Λυμπεράκη (πού είχε και μιὰ πολύ

καλή ξώπορτα για ξωκλήσι), ό Γιώργος Ζιάκας κ' ένας - δυό άλλοι παρουσίασαν σύνολα αξιοπρόσεχτα. Ὑπήρχαν, ακόμα, μερικά καλὰ μωσαϊκά, από τό Λ. Ρόρρο και τήν Ἑλένη Καραγιάννη. Τέλος τά κεραμικά, όλα μαζί σαν σύνολο, μαρτυροῦν μιὰ σημαντική προσπάθεια πού γίνεται σ' αυτό τό φροντιστήριο.

Τό τμήμα τής γλυπτικής ήταν και πάλι πολύ φτωχό και κυριαρχούσαν πέρα για πέρα οι μέτριες μαθητικές σπουδές, απ' αυτές πού συνήθως δέν ξεπερνούν σ' ενδιαφέρον τά πλαίσια τής σχολής. Μιὰ σπουδή μόνο του Γ. Παπαδόπουλου μπορούμε ίσως νά ισχυριστούμε πώς αποτέλεσε τήν εξαίρεση στον κανόνα. Τί συμβαίνει λοιπόν στα έργαστήρια τής γλυπτικής; Πρέπει νά τό πάρουμε απόφαση πώς δέν έχουμε γλυπτικά ταλέντα; Ἡ μήπως τά έργαστήρια δέν λειτουργοῦν καλά; Ὅ,τι και νά συμβαίνει πρέπει νά τό αντικρύσει ή σχολή με γνώση κ' ενδιαφέρον.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

## ΟΙ ΕΚΘΕΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

★ Στήν Αἴθουσα Τεχνῶν — Φλέσσα 3 — ή ζωγράφος Ἀμφιτρίτη ἐξέθεσε από τις 16 Ἀπριλίου ἔως τις 17 Μαΐου, 25 ελαιογραφίες και 11 σχέδια με θέματα, τοπία και φιγούρες.

★ Στό Ἀθηναϊκό Τεχνολογικό Ἰνστιτούτο από τις 8 ἔως τις 14 Ἀπριλίου ό ζωγράφος και σκηνογράφος Γ. Μιγάδης ἐξέθεσε 27 γουάζ και λάδια και 14 σχέδια.

★ Στή Γκαλερί Μέρλιν, ό γνωστός ζωγράφος Δημ. Κοκκινίδης ἐξέθεσε τήν τελευταία του δουλειά από τις 9 ἔως τις 30 Ἀπριλίου. Ἡ ἐκθεση περιελάμβανε 30 συνθέσεις με κόλλα. Εἶνα: ή πρώτη ατομική του ἐκθεση.

— Μετά από μιὰ σύντομη ἐκθεση εἰβλίου ή γκαλερί φιλοξένησε τήν τελευταία δουλειά του Χρίστου Καρᾶ. Ἡ ἐκθεση ἀνοίξε στις 15 Μαΐου και ἔμεινε ἀνοιχτή ὡς τις 6 Ἰουνίου. Ὁ Καρᾶς παρουσίασε 25 σχέδια με μελάνι και 11 συνθέσεις με λάδι.

★ Στήν Γκαλερί Τέχνης — Νίκης 2 — ἀνοίξε στις 15 Ἀπριλίου μιὰ ακόμα ομαδική ἐκθεση με έργα νέων καλλιτεχνῶν. Ἡ ἐκθεση περιελάμβανε ζωγραφική και χαρακτηριστική κ' ἔμεινε ἀνοιχτή ὡς τις 5 Μαΐου.

Πῆραν μέρος οι: Γκόλαντα Νέλλη (3 λιθογρ.), Δρούγκας Ἀχιλλέας (5 λάδια - 1 λιθογρ.), Κυριαζής Χρίστος (7 λάδια), Λαζαρίδης Παντελής (2 συνθέσεις), Μαρκάκη Εὐγενία (2 ξυλογρ. - 4 λάδια), Ποῦρος Χρίστος (5 συνθέσεις με λάδι), Ρόμπρος Νίκος (2 συνθέσεις λάδι), Σταθακόπουλος Βάκης (3 συνθέσεις λάδι), Σταθόπουλος Δ.

(2 λάδια - 3 παστέλ), Τύμπας Εὐστάθιος (8 μονοτυπίες), Φραγκούλης Νίκος (5 συνθέσεις με παστέλ), Χωραφάκης Σπύρος (5 γουάζ - 1 παστέλ - 1 λάδι).

★ Στήν αἴθουσα Ἐκθέσεων τής Ἑλληνοαμερικανικής Ἐνώσεως ἀνοίξε στις 6 Ἀπριλίου ομαδική ἐκθεση Ἑλλήνων και Ἀμερικανῶν χαρακτῶν. Ἀπό ἐλληνικής πλευρᾶς ἔλαβαν μέρος οι:

Βελισσαρίδης Γιώργος (1 λινόλεουμ - 1 χαλκογρ. - 1 ξυλογραφία), Γκόλαντα Νέλλη (2 λιθογρ. - 1 ξυλογραφία), Δρακούλη Ἴρις (3 λιθογρ.), Δρούγκας Ἀχιλλέας (2 λιθογρ. - 1 ξυλογρ.), Κατράκη Βάσω (3 χαρακτηριστικά σε πέτρα), Ὀρφανός Λάμπρος (2 χαλκογρ.), Παπαδάκης Γιάννης (3 ἐγχρωμες λιθογραφίες), Σιστρόπου Νότα (3 χαλκογρ.), Σταυρουλάκης Νίκος (3 ξυλογρ.), Τάσος Α. (3 ξυλογρ.), Τέτσης Παναγιώτης (3 χαρακτηριστικά), Τσολάκη Ρένα (3 λιθογραφίες), Τηνιακός Δημήτρης (3 ξυλογρ.), Τσαρούχης Γιάννης (2 λιθογρ. - 1 μεταξοτυπία).

Μαζί μ' αὐτούς ἐξέθεσαν και 9 Ἀμερικανοί χαρακτες 20 συνολικά έργα. Ἡ ἐκθεση ἔμεινε ἀνοιχτή ὡς τις 20 Ἀπριλίου.

Μετά τή λήξη τής πιό πάνω ἐκθεσης, ό Σύλλογος τῶν Σπουδαστῶν τής Ἀνωτάτης Σχολής Καλῶν Τεχνῶν ἐγκαινίασε τις 21 Ἀπριλίου ἐκθεση τῶν μελῶν του. Ἡ ἐκθεση χωριζόταν σε ζωγραφική, χαρακτηριστική, γλυπτική, σκηνογραφία, διαφήμιση, διακόσμηση, νωπογραφία, ἀγιογραφία και μωσαϊκό. Τά ἐφηρμοσιμένα ἐργαστήρια ἐμφανίζουν φέτος για πρώτη φορά δουλειά τους. Ἐκτέθηκαν συνολικά 202 έργα. Ἡ ἐκθεση ἔμεινε ἀνοιχτή ὡς τις 12 Μαΐου.

★ Στη γκαλερί Ζυγός από τις 27 Μαρτίου ως τις 15 'Απριλίου εξέθεσε η ζωγράφος Νενέττα Κοσμετάτου 30 λάδια με θέματα κυρίως τοπία.

—Παράλληλα σχεδόν με αυτή την έκθεση η Λουκία Μαγγιώρου παρουσίασε 15 λάδια, 16 τέμπρες και 10 ακουαρέλλες. Τα θέματά της ήταν παρμένα κυρίως απ' την ελληνική φύση.

—Στις 17 'Απριλίου έκανε τα εγκαίνια της ατομικής του έκθεσης ο Γιάννης Κολέφας. Παρουσίασε 31 ψηφιδωτά και 76 συνθέσεις ζωγραφικής με διάφορα υλικά. Η έκθεση έκλεισε στις 2 Μαΐου.

—Συνέχεια μέχρι τις 27 Μαΐου εξέθεσε ο χαράκτης Τάσος 40 ξυλογραφίες. Τα έργα ήταν της περιόδου 1960 - 61.

★ Στο Κέντρο Τεχνολογικών 'Εφαρμογών — Πατησίων 75 — από τις 13 ως τις 28 'Απριλίου εξέθεσε την τελευταία της δουλειά η Μαρή Ρίκερ. Η έκθεση περιελάμβανε 33 συνθέσεις — 15 τέμπρες και 18 σχέδια με μελάνι.

—Στις 8 Μαΐου άνοιξε η έκθεση δυο νέων ζωγράφων: Α. Κτενάς και Χρ. Μπότσογλου. Ο πρώτος παρουσίασε 15 συνθέσεις (τέμπρα - κόλλα - λάδι) και ο δεύτερος 14 συνθέσεις (λάδια - ακουαρέλλες και σχέδια). Η έκθεση έμεινε ανοικτή ως τις 24 Μαΐου.

★ Στις Νέες Μορφές από την 1 έως τις 20 'Απριλίου εξέθεσε την τελευταία του δουλειά ο Σταμάτης Σταματόπουλος. Παρουσίασε 45 συνθέσεις με μικτή τεχνική.

—'Από τις 22 'Απριλίου ως τις 9 Μαΐου η Πωλέτ - Ντυμπακιέ - Πανάγου εξέθεσε 31 συνθέσεις με λάδι.

—Στις 11 Μαΐου εγκαινιάστηκε ομαδική έκθεση με τίτλο: «Η μοντέρνα τέχνη στην 'Ελλάδα». Στην έκθεση συμμετείχαν οι ζωγράφοι: Α. 'Αρλιώτη, Κ. Μπενιάρη, Α. Κοντόπουλος, Δ. Κωστοπούλου, Η. Οικονομίδου, Μ. Χατζηδάκη, Β. Χουτζούμη, Τ. Κυριακού, Ε. Αθανασίου, Χ. Λεφάκης, Τ. Μάρθας, Ε. Παγκάλου, Β. Παπαχρυσάνθου, Τ. Παρλαβάντζας, Κ. Πασχάλης, Ε. Πιλαδάκης, Σ. Πολυχρονιάδη, Δ. Πουλιανός, Π. Σαραφιανός, Β. Σίμος, Μ. Σπέντζα, Σταμάτης, Γ. Βακαλό, Γ. Βακιρτζής, Ε. Ζέρδας και οι γλύπτες: Κ. Κλουδάτος, Σ. Χουτοπούλου - Κονταράτου, Α. Λαμέρας, Α. Μυλωνά, Κ. Σπέντζα και Μ. Τόμπρος.

★ Στον Παρνασσό, στη μεσαία αίθουσα, από τις 9 έως τις 27 'Απριλίου ο Α. Λάσκαρης παρουσίασε 70 λάδια, 6 ακουαρέλλες και 4 δερμάτινες κατασκευές.

—Παράλληλα σχεδόν με την παραπάνω έκθεση η Α. Τσιρίκου εξέθεσε 69 λάδια με θέματα τοπία, νεκρές φύσεις κλπ.

★ Η γκαλερί Χίλτον έφιλοξένησε από τις 15 'Απριλίου ως τις 8 Μαΐου την έκθεση του Τ. 'Ιωάννου. Ο καλλιτέχνης εξέθεσε 22 συνθέσεις με κόλλα. Τα θέματά του ήταν κυρίως φιγούρες.

—Παράλληλα με την πιο πάνω έκθεση η Ναταλία Κωνσταντινίδου εξέθεσε 35 γλυπτά σε διάφορα υλικά, σίδηρο, χαλκό, ορείχαλκο κλπ.

—Συνέχεια στις 11 Μαΐου άρχισε η έκθεση του Α. Κοντόπουλου με 24 άφηρημένες συνθέσεις με λάδι. Η έκθεση έμεινε ανοικτή ως τις 31 Μαΐου.

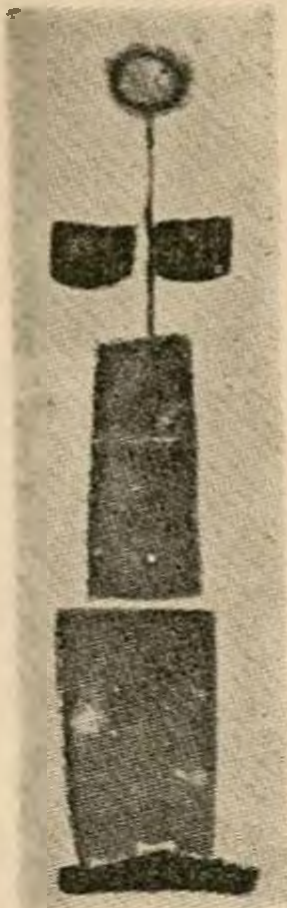
Κοκκινίδης



'Α. Κοντόπουλος



Σταμάτης



'Ιωάννου



Γ. Κολέφας





Τέρψη Κυριακού

★ Ἡ γκαλερί Βέλτσου — Β. Κωνσταντίνου 25 — ἀπὸ τῆς 2 ὡς τῆς 22 Ἀπριλίου στέγαζε τὴν ἀτομικὴ ἐκθεσὶ τοῦ Δ. Γουναρίδη. Ἐκτέθηκαν 12 λιθογραφίες καὶ 25 γκουάς.

★ Στὴ γκαλερί «Τέχνη» — ὁδὸς Κομνηνῶν 4 — ἡ Τέρψη Κυριακοῦ παρουσίασε τὴν τελευταία τῆς δουλιὰ, 34 ἀφηρημένες συνθέσεις μὲ μικτὴ τεχνικὴ. Ἡ ἐκθεσὶ ἔμεινε ἀνοικτὴ ἀπὸ τῆς 4 ὡς τῆς 23 Ἀπριλίου.

★ Στὴ γκαλερί «Χρυσὴ Παλέττα» — Τομισκῆ 106 — ὁ Γιάννης Παπαδόπουλος, ἐξέθεσε ἀπὸ τῆς 11 Ἀπριλίου ὡς τὴν 1 Μαΐου 37 συνθέσεις μὲ λάδι. Τὰ θέματά του ἦταν παρμένα ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴ ὑπαιθρο.

★ Τὸ «Ἑλληνοαμερικανικὸ Ἐπιμορφωτικὸ Ἰνστιτούτο» στέγαζε ἀπὸ τῆς 6 μέχρι τῆς 19 Ἀπριλίου μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἐκθεσὶ μὲ σχέδια μαθητῶν Γυμνασίων.

Διόρθωση λαθῶν

Στὸ προηγούμενο τεῦχος, στὸ ποίημα τοῦ Μαν. Φουρτούνη, νὰ διορθωθοῦν: Σελ. 286, στίχος 10 - ἀντὶ

Εἶναι ἓνα πικρὸ ξεχειλισμένο ποτήρι  
νὰ διαβαστεῖ:

Εἶμαι ἓνα πικρὸ ξεχειλισμένο ποτήρι

Σελ. 287 ἀνάμεσα στοὺς στίχους: «τί ἔχω νὰ φυτέψω μέσα στὰ λόγια σου;» (8) καὶ «Κοιμάται, μικρὴ στιγμὴ ὄνειρου» (9) νὰ μπεῖ ὁ ἀριθ. 3 πού χωρίζει τὸ 2ο ἀπ' τὸ 3ο μέρος.

Στὸ προηγούμενο τεῦχος τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» στὴ σελίδα 337 (μελέτη Δ. Πανδῆ γιὰ τὸν Ν. Σοφιανὸ) ἡ φράση: «οἱ σκλαβωμένοι τῆς Ἑλλάδος», νὰ γίνῃ: «οἱ σκλαβωμένοι νέοι τῆς Ἑλλάδος».

Στὴ σελίδα 341 ἡ φράση: «Ἀπὸ τὴν ἐπο-

χὴ ἐκείνη—μὰ καὶ πολὺ ἀργότερα—δὲν κατανοήθηκε ἀπὸ τοὺς πιδ πολλοὺς», νὰ γίνῃ: «Αὐτὸ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη... δὲν κατανοήθηκε...».

Στὴ σελίδα 346 ἡ φράση: «Ὅμως τὸ ἔθνος ἐξακολουθεῖ νὰ ἀγωνίζεται, γιατί διαισθάνεται, πὼς οἱ ἀπαιτήσεις», νὰ γίνῃ: «Ὅμως ἡ ζωὴ προχωρεῖ καὶ ἔχει τοὺς δικούς της νόμους καὶ τῆς δικῆς τῆς ἀπαιτήσεις».

Στὴ σελίδα 331 ἀντὶ «nom possunt», νὰ γραφεῖ: «non possunt», ἀντὶ hauc... inferiorum esse», νὰ γραφεῖ: «hanc..inferiorem esse», ἀντὶ «pertinentia», νὰ γραφεῖ: «pertinentia».

Καὶ στὴ σελίδα 334 ἀντὶ «du traité pas Plutargue», νὰ γραφεῖ: «du traité du Plutarque».

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΙΣΤΕΡΑ**

Στὸ νέο (10) τεῦχος τῆς:

Ἐκτὸς ἀπὸ πολιτικά, οικονομικά κ.ἄ. θέματα  
ἓνα ἐξαιρετικὸ κείμενο

Τοῦ

**ΡΟΖΕ ΓΚΑΡΟΝΤΥ**

**Η ΑΚΤΙΝΟΒΟΛΙΑ ΤΟΥ ΜΑΡΕΙΣΜΟΥ**

**ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΡΙΣΤΕΡΑ**

## Γράμματα από τὸ Λονδίνο

ΛΟΝΔΙΝΟ, (Μάης, τοῦ μόνιμου ἀνταποκριτῆ μας). — Ποτὲ ἴσως δὲν παρουσίαζε τόσο ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν παρατηρητὴ ὅσο σήμερα τὸ πρόβλημα τῆς μοντέρνας τέχνης, γιατί ποτὲ προηγουμένως δὲν εἶχαν ἔρθει τόσο καθαρὰ στὴν ἐπιφάνεια οἱ ἀντιφάσεις πρὸς τὶς ὁποῖες ἀντιπαλεύει σήμερα ἡ τέχνη. Ἔχουμε μίαν κρίση μοντέρνας τέχνης ποὺ εἶναι ἀληθινὰ πρωτάκουστη, μὲ τὴν ἐννοια πὼς ὁμολογεῖται τώρα ὅτι ἔχει χαθεῖ κάθε μέτρο γιὰ νὰ συνταχθεῖ καὶ νὰ ἐκφερθεῖ μίαν ὑπεύθυνη κρίση πάνω στὴν ποιότητα καὶ τὴν ἀξία τοῦ ὁποιοῦδήποτε μοντέρνου ἔργου. Δὲν μπορούμε δηλαδὴ νὰ κρίνουμε πιὰ — καὶ τὸ ἀναγνωρίζουμε — τί εἶναι καλὸ καὶ τί εἶναι κακό, κ' ἐπομένως δὲν ὑπάρχει σήμερα τρόπος νὰ πεισθεῖ ὁ παραλλήλῃ ἀγοραστὴς πὼς τὸ ἔργο ποὺ τοῦ συστήνει ὁ τεχνοκρίτης στὴν ἐφημερίδα ἢ ὁ ἔμμισθός του «συνεργάτης τέχνης» ἔχει μίαν πραγματικὴ ἀξία, πὼς θὰ μπορέσει δηλαδὴ ἐνδεχομένως νὰ ξαναπουληθεῖ μεθαύριο μὲ οἰκονομικὸ ὄφελος ἢ τουλάχιστον δίχως ζημιά.

Αὕτῃ εἶναι ἡ μίαν ὄψη τῆς πραγματικότητος ποὺ δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ μεγάλη ἐπεξεργασία ἀπὸ μέρος μας — τὸ πράγμα γράφεται καὶ μάλιστα βροντοφωνιέται καθημερινά. Μὰ ἔχουμε καὶ τὸ ἀντίστροφο φαινόμενο: Καλούμαστε δηλαδὴ νὰ διαπιστώσουμε πὼς ποτὲ πρὶν δὲν εἶχε γίνῃ τόσο ξεκάθαρη καὶ τόσο ἀποτυχημένη προσπάθεια νὰ μᾶς ξαναεπιβληθεῖ μὲ τὸν κάθε δυνατὸ τρόπο ἡ μοντέρνα τέχνη, νὰ πειστοῦμε δηλαδὴ πὼς εἶναι κάτι ποὺ γι' αὐτὸ ἀξίζει νὰ λύσει κανεὶς τὸ πουγγί του. Οἱ πιὸ μεγάλοι οἰκονομικοὶ καὶ ἄλλοι ὀργανισμοὶ κινητοποιήθηκαν γιὰ νὰ σώσουν τὸ μπιζνες ποὺ λέγεται μοντέρνα τέχνη. Ἡ ἐταιρία Στόιβεσαντ ξέχασε πὼς δουλειὰ τῆς εἶναι νὰ φτιάχνει καὶ νὰ πουλάει τσιγάρα, καὶ ὀργάνωσε ἐκθεση ἀπὸ τὰ ἔργα κάπου δώδεκα νέων καλλιτεχνῶν — μὲ ταυτόχρονη ἀγορὰ ἀπὸ ἕξι ἀπὸ τοὺς πίνακές τους, καὶ μὲ ὑποτροφίες στοὺς νεαροὺς καλλιτέχνες νὰ ταξιδέψουν στὴν Ἀμερικὴ γιὰ νὰ μελετήσουν ἐκεῖ τὴ μοντέρνα τέχνη. Ἡ πινακοθήκη Τέιτ, πάλι, συμβλήθηκε μὲ τὸ διάσημο κληροδότημα Καλλοῦστ Γκουλμπενκιάν, ποὺ στηρίχτηκε οἰκονομικὰ στὰ πετρέλαια, γιὰ νὰ μᾶς ἐμφανίσει μίαν βιαστικὰ ὀργανωμένη, ἀτέλειωτη καὶ χαώδη ἐκθεση ἀπὸ τὴ «μοντέρνα τέχνη» τοῦ τελευταίου δεκάχρονου. Κάπου τριακόσια πενήντα ἔργα, «ἀφηρημένα» καὶ μὴ, «πὸπ ἄρτ» καὶ ἀπλὲς δια-

κοσμητικὲς σχεδιάσεις, «μελέτες» σὲ χρῶμα, παραστατικοὶ πίνακες καὶ διάφορα μπιχλιμπιδία ἐπιδειχτήκαν στὴν ἐκθεση αὕτῃ, ποὺ κανένας σχεδὸν ἀπὸ τοὺς κριτικούς δὲ βρῆκε ν' ἀξίζει τὸν κόπο. Ὅμως ἡ προβολὴ τῆς μοντέρνας τέχνης δὲν πρόκειται γιὰ τὸ λόγο αὐτὸ νὰ σταματήσει. Διότι τὸ «μπιζνες» εἶναι πολὺ σημαντικό. Καὶ διότι ὁ καλλιτέχνης ὁ ἴδιος πελαγοδρομεῖ στὸν κόσμον μας, δὲν ξέρει ποὺ πηγαίνει, δὲν ἔχει κριτήριον γιὰ ν' ἀξιολογήσει τὴ δική του ἐργασία, κ' εἶναι ταυτόχρονα δεσμευμένος πρὸς τὸν ἔμπορον, ποὺ τὸν παίρνει ἀπὸ μικρὸ κ' ἔχει ἀπόφαση νὰ τὸν κάνει ἔνδοξο καὶ νὰ τὸν ξεζουμίσει μέχρι ποὺ νὰ φτάσει στὰ τριάντα τοῦ χρόνια. Μπροστὰ σ' αὐτὲς τὶς ἀμείλικτες πραγματικότητες, τί ἄλλο μπορεῖ νὰ κάνει ὁ καλλιτέχνης παρά νὰ τὰ ἔχει χαμένα καὶ νὰ τὸ δείχνει στὴν ἐργασία του.

Πρέπει δηλαδὴ, καὶ αὐτὸ εἶναι ποὺ προπάντων θέλω νὰ εἰπῶ σήμερα, νὰ λυπούμαστε τὸν καλλιτέχνη στὴν ἐποχὴ μας ὅσο δὲν τὸν λυπούμασταν ποτὲ πρὶν — καὶ ἄς εἶναι τὰ οἰκονομικὰ του καλύτερα παρά ἄλλοτε. Ἄς τὸν πάρουμε τέτοιο ὅπως παρουσιάζεται συνήθως. Μπαίνει στὸ «ἐμπόριον» ἐνῶ εἶναι ἀκόμα πολὺ νέος καὶ ἄγουρος. Ἔχει σὰν πρωταρχικὸ του κανόνα τὴν πεποίθηση πὼς ἡ φωτογραφικὴ ἀπεικόνιση τῆς πραγματικότητος εἶναι κάτι τὸ τεχνολογικὰ ξεπερασμένο. Ὅταν εἶναι εὐσυνειδήτος, νοιώθει τὴν ἀνάγκη νὰ μπεῖ πιὸ βαθειὰ μέσα στὴν πραγματικότητα αὕτῃ, νὰ ἰδεῖ ὄψεις τῆς ποὺ ἡ φωτογραφικὴ ἀπεικόνιση δὲν μπορεῖ μονάχη τῆς νὰ φέρει στὴν ἐπιφάνεια. Μὰ ἡ προσπάθεια αὕτῃ γιὰ ἐμβάθυνση γίνεται σ' ἕναν κόσμον ποὺ γίνεται ὄλο καὶ πιὸ μπερδεμένος καὶ δυσκολοκατανόητος, ὅπου οἱ σχέσεις τῶν ἀνθρώπων μὲ τὸ περιβάλλον τους ἀλλάζουν ὄλο καὶ πιὸ γρήγορα, κ' ἡ ἴδια ἡ κοινωνία μεταβάλλει τοὺς ἐσωτερικούς, ἀνθρώπινους, συσχετισμούς τῆς μ' ἕνα ρυθμὸ ποὺ σοῦ κόβει τὴν ἀναπνοή. Πὼς νὰ τὰ συλλάβει ὄλα αὐτὰ τὰ πράγματα σ' ὄλη τους τὴν ἀλληλεξάρτηση ὁ καλλιτέχνης, ἀφοῦ κανένας μας δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ τὰ κατανοήσει παρά μόνο μὲ μεγάλη καὶ βασανιστικὴ ἀτέλεια;

Ἀπὸ αὕτην τὴν πραγματικότητα ἀναβλύζει ἡ κατάσταση τῆς ἀποθάρρυνσης καὶ τῆς ἀναρχίας ποὺ γίνῃ τὸ κύριον χαρακτηριστικὸ μιᾶς τέχνης σὰν τὴ ζωγραφικὴ. Δὲν ὑπάρχει πιὰ στυλ, δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος γιὰ σχολή,

**ΕΓΓΡΑΦΗΤΕ  
ΕΓΚΑΙΡΩΣ  
ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΙ**

**Γ. ΚΟΡΔΑΤΟΥ  
ΙΣΤΟΡΙΑ  
ΤΗΣ  
ΕΛΛΑΔΟΣ**

2.500 π. Χ. — 1924, 13 τόμοι  
πολυτελής βιβλιοδεσία δρχ. 3080

**162** ΑΚΑΔΗΜΑ·Ι·ΚΩΝ  
ΚΑΙ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ  
ΤΩΝ ΗΠΑ — ΕΣΣΔ

**ΙΣΤΟΡΙΑ  
ΗΠΑ - ΕΣΣΔ**

Ἀρχαῖοι χρόνοι ἕως τὸ 1960 τ. 2  
πολυτελής βιβλιοδεσία δρχ. 640

\*

**ΕΓΓΡΑΦΑΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ**

α) Ἀμα τῇ ἐγγραφῇ προσφέρονται  
ΩΣ ΔΩΡΟΝ αἱ ΙΣΤΟΡΙΑΙ  
**Ε.Σ.Σ.Δ. - Η.Π.Α.**

β) παρέχεται ἔκπτωσης 23οιο ἢ τιμὴ  
πωλήσεως δι' αὐτοὺς εἶναι 2.388 δρχ.  
γ) Προκαταβολὴ δρχ. 300 καὶ ἀποδοχὴ  
8 συναλλαγματικῶν λήξεων 29-12-63  
15-3-64, 5-9-64, 15-11-64, 2-1-65,  
1-3-65, καὶ 1-5-65 ἐκ 261 δρχ. ἐκά-  
στη. Οἱ συνδρομηταὶ ἐπαρχιῶν θὰ  
καταβάλλουν καὶ 120 δρχ. διὰ τὴν  
ἀποστολὴν 9 δεμάτων.

\*

Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸν οἱ συνδρομηταὶ  
μας θὰ ἀποκτήσουν 3 μνημειώδη ἔργα

α) ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ  
(σελίδες 8.000)  
β) ΙΣΤΟΡΙΑ τῶν ΗΠΑ (σελ. 784)  
γ) ΙΣΤΟΡΙΑ τῆς ΕΣΣΔ (σελ. 1344)  
Συνολικῆς ἀγοραστικῆς ἀξίας 3720 δρχ.  
ἀντὶ μόνον 2388 δραχμῆς ἐξωφλητέας  
εἰς 18 μῆνες

Ἐκδόσεις «20ος ΑΙΩΝΑΣ», Σ.  
Στρέϊτ 1, ὄροφ. 5ος. Τηλ. 222.290  
ἔναντι Κ. Ταχυμείου ΑΘΗΝΑΙ

ἔχουν χαθεῖ τὰ ποιοτικὰ κριτήρια, φαίνεται ἀ-  
δύνατο νὰ καταλάβει ὁ καλλιτέχνης τί εἶναι  
ἀληθινὸ καὶ τί σκάρτο στὸν κόσμον ὅπως τὸν  
βλέπει, τί ἔχει οὐσία καὶ τί εἶναι τύπος. Μό-  
νο τὴν ἔνταση τὴν τρομερὴν ποὺ χαρακτηρίζει  
τὴ ζωὴ μας βλέπει ὁ καλλιτέχνης, καὶ γι' αὐ-  
τὸ προβάλλει σὰν κυρίαρχο χαρακτηριστικόν,  
ἀνεξάρτητα ἀπὸ σχολή, ἀδιάφορα ἂν πρόκει-  
ται γιὰ ἔργο ἀφηρημένον ἢ παραστατικόν, τὸ  
στοιχεῖο τοῦ ἐκνευρισμοῦ, ἢ ἔλλειψη ἀπὸ γα-  
λήνη, τὸ συναίσθημα τῆς ἀβεβαιότητος, τοῦ  
πάθους ποὺ κοχλάζει, τῆς ἀπειλῆς ποὺ ἔλ-  
λοχεύει κάπου στὸ ἄγνωστο. Αὐτὴ ἡ ἀδυνα-  
μία τῆς κατανόησης τοῦ κόσμου ποὺ ταυτό-  
χρονα τὸν ζαλίζει καὶ τὸν φοβίζει, τρέπει τὸν  
καλλιτέχνη στὴ φυγὴ ἀπὸ τὸν κόσμον, τὸν κά-  
νει νὰ περιορίζει τὴν ἐργασία του σὲ ἕναν κύ-  
κλον ὄλο καὶ πιὸ στενὸ ἀπὸ ἔνοιες, ἔτσι ὥσ-  
τε νὰ μὴ φοβηθεῖ τὸ ἄγνωστο ποὺ τὸν περι-  
τριγυρίζει. Τὴν ἀλήθεια αὐτὴ τὴν παραλληλί-  
ζει φυσικὰ ταυτόχρονα ἢ μανιέρα — ὅσο πιὸ  
πολὺ κλείνεται κανένας ἀπὸ φόβον στὸ καβούκι  
του, τόσο πιὸ πολὺ τὸν τραβᾷ τὸ στοιχεῖο  
τῆς ὑποκειμενικότητος, τῆς ἀναζήτησης ἀπὸ  
κάτι ποὺ νὰ εἶναι στ' ἀλήθεια ξεχωριστό, ἐν-

**ΠΛΕΚΤΗΡΙΟΝ**

**ΓΙΤΣΑΣ ΜΑΡΟΥΛΑΚΟΥ**

ΕΡΜΟΥ 6 — 1ος ΟΡΟΦΟΣ  
ΣΥΝΤΑΓΜΑ — ΑΘΗΝΑΙ  
ΤΗΛΕΦ. 221-868 (Προσωρινὸν)

**ΠΛΕΚΤΑ ΕΤΟΙΜΑ  
ΚΑΙ ΕΠΙ ΜΕΤΡῶ**

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ

ΑΝΔΡΙΚΑ

ΟΛΟΜΑΛΛΑ

ORLON

ALPACA

Κ.Α.Π.

**ΠΩΛΗΣΙΣ**

**ΧΟΝΔΡΙΚΗ ΚΑΙ ΛΙΑΝΙΚΗ**

Γιὰ τοὺς ἀναγνώστες  
τῆς Ἐπιθ. Τέχνης ἔκπτωση 10%



τελώς έξατομικευμένο, πρωτάκουστο και γνήσια «καινούργιο» στον κόσμο της τέχνης.

Είναι περίεργο, μά την αλήθεια, πώς ακόμα και ζωγράφοι κατ' έξοχήν ειδυλλιακοί, που θα έλεγε κανένας πώς τους είναι αδύνατο ν' αλλάξουν, παρασέρνονται εν τούτοις (δὲ μεταχειρίζομαι τὸν ὄρο ἐπικριτικά) ἀπὸ τὴν ἀτμόσφαιρα στὴν ὁποία ζοῦμε. Ἐγινε τὶς τελευταῖες αὐτὲς βδομάδες, στὴ γκαλερί τοῦ Κοινοπολιτειακοῦ Ἰνστιτούτου, μιὰ ἔκθεση τῶν ἔργων τοῦ Α. Διαμαντῆ. Θὰ πίστευε κανεὶς πὼς ὁ ἀγνὸς αὐτὸς ἐξητάρης, πὺ ἐζήσε μιὰ ζωὴ τόσο ἤρεμη σ' ἓναν τόπο σὰν τὴν Κύπρο, πὺ δὲ γνώρισε πολλὰς μεταβολὰς στὰ χρόνια μας, ἦταν πια ἀνεπανόρθωτα καρφωμένος στὴν ἔλκυστική του τεχνική. Οἱ γυναῖκες τοῦ Διαμαντῆ, μὲ τὴν ἤρεμη καὶ τρυφερὴ τους ἔκφραση καὶ μὲ τὸ σῶμα τους τὸ καρποφόρο καὶ τὸ δυνατό, πὺ τὶς κάνει κομμάτι ἀπὸ τὴ γῆ, οἱ ἤρεμὲς του γειτονιές, οἱ ρομαντικοὶ δρομάκοι, οἱ παρέες στὸν καφενέ, ὅλες αὐτὲς οἱ ὠραῖες εἰκόνες ἑνὸς ἡμεροῦ καὶ ἀργοκίνητου κόσμου φαίνονταν πὼς πρόκειται νὰ μείνουν γιὰ πάντα ἢ ἔκφραση τῆς τέχνης τοῦ Διαμαντῆ, σύμβολα ἑνὸς κόσμου ἀκίνητου, ἀνάλλαχτου. Ὅμως, τὰ τελευταῖα του ἔργα δείχνουν πὼς ὁ ζωγράφος ἔχει ἀλλάξει. Οἱ δύο του «Ἀγωνίες» (ἀκούω πὼς ὑπάρχει καὶ τρίτη στὸ σκαρὶ) ἔχουν χρῶμα πὺ δίνει πόνο, δείχνουν ἀγέρα πὺ μπροστὰ του λυγίζουν καὶ οἱ στέρες πεισματάρικες ἀγρότισσες, μὰς φέρνουν μπροστὰ στὸν τάφο καὶ τὸ χαμό. Ὑπάρχει ἢ

ἀλληγορία στὴ ζωγραφικὴ αὐτὴ — ἢ μεγάλη δοκιμασία τῆς Κύπρου πὺ ἀναστάτωση τὴ ζωὴ τοῦ λαοῦ τῆς. Μὰ πρὶν ἀπὸ κάθε τι ἄλλο ὑπάρχει συγκλονιστικὴ μέσα σ' αὐτὲς τὶς «Ἀγωνίες» ἢ ἀπόγνωση τοῦ καλλιτέχνη πὺ στὰ ἐξήντα καὶ τόσα του χρόνια βλέπει νὰ γκρεμίζεται, ν' ἀποσυντίθεται ὁλόγυρά του ἢ πραγματικότητα πὺ εἶχε ἀγαπήσει καὶ πὺ πρὸ πάντων εἶχε συνηθίσει. Τὴν ψυχικὴ αὐτὴ ἀναστάτωση κ' ἱστορικὴ ἐνάργεια τοῦ Διαμαντῆ μπροστὰ στὸ πέρασμα ἑνὸς κόσμου τὴν αἰσθάνεται μὲ χιλιαπλάσια ἔνταση ὁ νέος καλλιτέχνης σὲ χώρα ὅπου ὅλες οἱ σχέσεις ἀποσυντίθενται ἀδιάκοπα, ὅπου ἢ ἴδια του ἢ τέχνη καταντὰ στὸ τέλος νὰ μὴ σημαίνει τίποτε γιὰ τὸν ἄλλο κόσμο πὺ τὴ βλέπει.

Ἀπὸ τὸ δράμα αὐτὸ τοῦ κομματιάσματος τοῦ κόσμου τοῦ καλλιτέχνη δὲν ὑπάρχει βέβαια παρὰ ἓνας μονάχα τρόπος ἀληθινῆς διαφυγῆς. Νὰ καταλάβει τὸν κόσμο ὁ καλλιτέχνης καὶ νὰ τὸν προβάλλει τέτοιον ὅπως εἶναι, ἄσχετα ἂν εἶναι ἄσκημος, ἀδιάφορο σὰ ζαλίζει ἢ ἐνατένισή του. Αὐτὸ εἶναι τὸ μεγάλο πρὸς ἑνὸς ζωγράφου σὰν τὸν Γκοανέζο Φ. Ν. Σούζα πὺ ἢ γκαλερί Γκρόβενορ ἔκανε τώρα μιὰ ὁλοκληρωμένη παρουσίαση ὅλης του τῆς ἐργασίας. Ὁ Σούζα, πὺ ζεῖ στὸ Λονδίνο, ἔχει ρίζες στὸ παρελθόν: Οἱ πόζες τῆς γυναίκας εἶναι συχνὰ βυζαντινές, τὸ σῶμα εἶναι τῆς Ἰνδῆς χορεύτριας, ἢ ἀσκήμια τοῦ ἀντρα πὺ τὴν ἀγκαλιάζει θυμίζει τὴν καθολικὴ παράδοση τῆς σεξουαλικῆς ἀμαρτίας. Μὰ πρὶν

**ΔΕΡΜΑΤΙΝΑ ΕΙΔΗ**  
**ΑΦΟΙ Π. ΖΕΠΠΟΥ**



**Γ' ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 12 (ΠΛΑΤΕΙΑ ΛΑΥΡΙΟΥ)**  
**ΤΗΛ. 521-721**

**Μεγάλη ποικιλία σὲ  
τσάντες καὶ χαρτοφύλακες**

***Εἶναι ἀθηθινὰ  
ἀριστουργήματα***

***Προσέξτε!***

**Βαλίτσες, ζῶνες γυναικείες,  
τσάντες κλπ.**

**Εἶναι τὰ πιὸ στέρεα  
Εἶναι τὰ πιὸ κομψὰ**

ἀπὸ κάθε τι ἄλλο τὸ ἔργο τοῦ Σούζα εἶναι  
 μία φανατισμένη, εὐγλωττη, συχνὰ κραυγα-  
 λέα διαμαρτυρία ἐναντίον τοῦ κόσμου ὅπως  
 τὸν αἰσθάνεται. Τὸν ρίχνει στὴν ἀγωνία ἢ  
 δόμβα, βλέπει τὸν κάθε κατοικημένο χῶρο νὰ  
 σειέται καὶ νὰ φλέγεται, λυσσᾶ γιὰ τὸν ἄν-  
 θρωπο τοῦ παρᾶ ποῦ βάζει τ' ἀποκρουστικά  
 του χέρια στὴν ὀμορφιά, ξαναζεῖ τὸ πάθος  
 τοῦ μαρτύριου τοῦ Χριστοῦ κάτω ἀπὸ τὸ μί-  
 σος τῶν Φαρισαίων. Γιὰ τὸ Σούζα, ὁ κόσμος  
 εἶναι μιὰ ἀγωνία ἀπαράδεκτη καὶ τὸ καθή-  
 κων του εἶναι νὰ τὴν πολεμήσει καὶ νὰ τὴν  
 ξεσκεπάσει σ' ὅλη της τὴ βρωμερότητα.

Τὸ αἶσθημα εἶναι βασικὰ τὸ ἴδιο, εἴτε ὁ  
 καλλιτέχνης θέλει νὰ ξεφύγει τὴν πραγματικό-  
 τητα εἴτε τὴν παραδέχεται. Εἶναι ἡ ἀγωνία,  
 ἡ ἐξέγερση καὶ στὸ τέλος ἓνα ξεχώρισμα θέ-  
 σης. Μόνο ποῦ ὁ καλλιτέχνης, σὰν παραδέχε-  
 ται τὸν κόσμον κι ἀναλαβαίνει νὰ τὸν πολε-  
 μήσει, θεμελιώνει ἐπίσης τὴ γέφυρα ποῦ τὸν  
 συνδέει μὲ τὸ κοινό, μὲ τὸ λαό, καὶ σὰν προ-  
 τιμῆσει ν' ἀποτραβηχτεῖ ἀπὸ τὴ ζωὴ σὲ ἓνα  
 μικρὸ δικό του καβούκι κόβει τὸ νῆμα ποῦ τὸν  
 ἐνώνει μὲ τὸ λαὸ κ' ἔτσι καταλήγει στὴ μόνω-  
 ση τῆς ἀναρχίας καὶ στὸ χάσιμο ἀπὸ κάθε  
 κριτήριο ποιότητας, ἀπὸ κάθε μέτρο ἀξίας.  
 Κ. ΧΑΤΖΗΑΡΓΥΡΗΣ

#### ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Κον Ε. Ν. Πλ. Πήραμε τὸ γράμμα σας, ὅ-  
 ταν τὸ περιοδικὸ ἦταν στὸ πιεστήριο. Θὰ δη-  
 μοσιευθεῖ στὸ ἐπόμενο.

## ΤΕΝΤΕΣ ΣΤΕΛ ΔΟΥΛΓΕΡΑΚΗ

ΠΡΟΣΟΧΗ στὴν Διεύθυνσι  
 καὶ στὰ τηλέφωνα

Γραφεῖα, Σταδίου 33, 2ος ὄροφος  
 ΤΗΛ. 231-823, 232-850, 224-790

Ἔργοσ(σ)ιον Ἁγ. Θωμᾶ 14  
 (Ἄμπελόκηποι) Τηλ. 771.385

Ἐφάσματα Εὐρώπης, τὰ καλύτερα  
 τοῦ κόσμου

Ὀμβρέλες πλαζ Εὐρώπης

Ἄσυναγώνιστες  
 σὲ τιμὴ καὶ ποιότητα  
 Χονδρικῶς — Λιανικῶς

## ΑΦΟΙ ΠΑΣΤΕΛΑΚΟΥ

### ΤΕΧΝΙΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΓΑΙ

Αἰόλου 78 — ΑΘΗΝΑΙ — Τηλ. 231-048—233-363  
 Ἁγ. Κων(ν)νου 11—ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ—Τηλ. 464-191—477-693

ΤΑ ΑΡΤΙΩΤΕΡΑ ΚΑΙ ΠΛΕΟΝ ΠΕΠΕΙΡΑΜΕΝΑ  
 ΣΥΝΕΡΓΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ

ΕΠΙΣΤΡΩΣΕΙΣ ΔΑΠΕΔΩΝ

ΣΧΕΔΙΑ ΕΙΣ ΠΛΑΚΑΚΙΑ & ΡΟΛΛΟΥΣ, ΚΟΥΠΑΣΤΕΣ - ΣΟΥΒΑΤΥΠΙΑ

ΠΛΑΣΤΙΚΑ - ΜΟΝΩΤΙΚΑ - ΛΙΝΟΛ

ΠΛΑΣΤΙΚΑ ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΧΡΗΣΕΩΣ

# ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ,,

## ΜΟΥΣΙΚΗ

**Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ:** Γιά τήν Ἑλληνική Μουσική

## ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

**Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ:** Μιά λιθογραφία Δρχ. 100

**Γ. ΣΙΚΕΛΙΩΤΗ:** Δύο λιθογραφίες

Μονόχρωμη Δρχ. 100

Τετράχρωμη » 150

Καί οί δυò μαζί » 200

Ἐπίσης τὰ τελευταῖα ἀντίτυπα ἀπò τὰ δέκα χαρακτηριστικά

## ΕΙΚΟΝΕΣ ΤΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

**ΑΣΤΕΡΙΑΔΗ, ΒΑΣΙΛΕΙΟΥ, ΚΑΝΕΛΛΗ, ΚΑΤΡΑΚΗ,  
ΜΑΝΟΥΣΑΚΗ, ΜΟΡΑΛΗ, ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ, ΤΑΣ-  
ΣΟΥ, ΤΣΑΡΟΥΧΗ, ΧΑΤΖΗΚΥΡΙΑΚΟΥ - ΓΚΙΚΑ**

## ΑΝΑΤΥΠΩΘΗΚΕ

**ΚΑΙ ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ Σ' ΟΛΗ ΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ  
ΤΟ ΤΕΥΧΟΣ ΤΗΣ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ  
ΤΟ ΑΦΙΕΡΩΜΕΝΟ ΣΤΗΝ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗ**

*Ἀπλή ἔκδοση δρχ. 20.*

*Πολυτελής δρχ. 100*

Ἵσοι θέλουν μποροῦν νὰ τό προμηθευτοῦν ταχυδρομικῶς γράφον-  
τας στήν « Ἐπιθεώρηση Τέχνης » Σταδίου 39 Ἀθῆναι 121, καί ἔσω-  
κλείοντας τό ἀντίτιμο σέ γραμματόσημα.