



επιμελέωρηση τεχνης

4 Ἀπριλίου 1964 ἐπανεξεδόθη καὶ κυκλοφορεῖ  
εἰς ἑβδομαδιαῖα τεύχη ἢ

# 10ΤΟΜΗ ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΡΩΣΙΚΗ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ΤΩΝ ΝΕΩΝ

- ◆ Ἡ πιὸ ὑπεύθυνα καὶ φροντισμένη ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ ποὺ ἐκδόθηκε μέχρι σήμερα σ' ὅλον τὸν κόσμον.
- ◆ Σύγχρονος — Ὑπεύθυνος — Ὀλοκληρωμένη.
- ◆ Ἐγκυκλοπαίδεια πραγματικὴ, ἐπεξεργάζεται διὰ τὰ θέματα καὶ δὲν λεξικογραφεῖ.

## ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΙ:

ΓΕΩΓΡΑΦΙΑ—ΓΕΩΛΟΓΙΑ—ΑΣΤΡΟΝΟΜΙΑ—ΟΡΥΚΤΟΛΟΓΙΑ—ΠΑΛΑΙΟΝΤΟΛΟΓΙΑ—ΕΞΕΡΕΥΝΗΣΕΙΣ—ΑΝΑΚΑΛΥΨΕΙΣ—ΜΑΘΗΜΑΤΙΚΑ—ΦΥΣΙΚΗ—ΧΗΜΕΙΑ—ΒΙΟΛΟΓΙΑ—ΒΙΟΧΗΜΕΙΑ—ΒΟΤΑΝΙΚΗ—ΖΩΟΛΟΓΙΑ—ΙΑΤΡΙΚΗ—Η ΣΥΓΧΡΟΚΗ ΙΑΤΡΙΚΗ—Η ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΤΕΧΝΙΚΗ—ΑΤΟΜΙΚΗ ΕΝΕΡΓΕΙΑ—ΑΣΤΡΟΝΑΥΤΙΚΗ—ΙΣΤΟΡΙΑ—ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ—ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ—ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ—ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑ—ΕΘΝΟΓΡΑΦΙΑ—ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ—ΘΕΑΤΡΟ—ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ—ΜΟΥΣΙΚΗ—ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ—ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ—ΑΘΛΗΤΙΣΜΟΣ

Ἀποπερατωθείσης τῆς ἐκδόσεως τοῦ ὡς ἄνω ἀθανάτου  
καὶ μνημειώδους ἔργου τὸν παρελθόντα Ὀκτώβριο

## Ἀνακοινούμεν

- 1) Ὅτι καὶ οἱ **10 τόμοι** του διατίθενται **ΑΜΕΣΩΣ** ἐκ τῶν Γραφείων μας χρυσοδερματόδετοι ἀντὶ δραχμῶν **3.000** ἐξοφλητέοι εἰς **20** μηνιαίας ἰσοπόσους δόσεις.
- 2) Ἀποφασίσαμε τὴν ἐπανακυκλοφορίαν συγχρόνως τοῦ Ἔργου **ΣΕ ΤΕΥΧΗ** τρεῖς φορές τῆ βδομάδα. **ΩΣΤΕ ΣΕ ΚΑΘΕ ΕΛΛΗΝΑ** νὰ καταστῆ δυνατό ν' ἀποκτήσῃ τὸ **ΠΙΟ ΠΟΛΥΤΙΜΟ** Σύγγραμμα τῆς Ἑλληνικῆς βιβλιογραφίας **ΜΙΣΟΤΙΜΗΣ. ΕΡΓΑΛΕΙΟ** καὶ ὄχι βιβλίον γιὰ τὸν Σπουδαστὴ, τὸν Ἐπιστήμονα, γιὰ κάθε ἓνα ποὺ θέλει νὰ διαβάσῃ καὶ νὰ **ΜΟΡΦΩΘΗ**. Πραγματικὸ — **ΘΕΟ ΔΩΡΟ** γιὰ τὴ **ΣΩΣΤΗ** καὶ **ΠΛΑΤΕΙΑ ΜΟΡΦΩΣΗ** τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ.
- 3) **ΑΝΑΜΕΙΝΑΤΕ** καὶ **ΖΗΤΗΣΤΕ** τὸ Α' καὶ Β' τεύχος τοῦ Α' τόμου «**Η ΓΗ**» ἀπὸ ὅλα τὰ περίπτερα καὶ τοὺς ἑφημεριδοπώλας σ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα καὶ τὴ Κύπρον.
- 4) Ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ὡς τὸ τέλος τοῦ Ἔργου ὁ πελάτης σὲ κάθε 10 τεύχη θὰ πληρώνῃ τὰ 9. Ἐπὶ τὸ Α' καὶ Β' τεύχος θὰ τὰ πάρῃ πληρώνοντας μόνο 6 δραχ. καὶ γιὰ τὰ δύο.

**ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΔΟΥΛΓΕΡΑΚΗ Ε.Ε.**

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



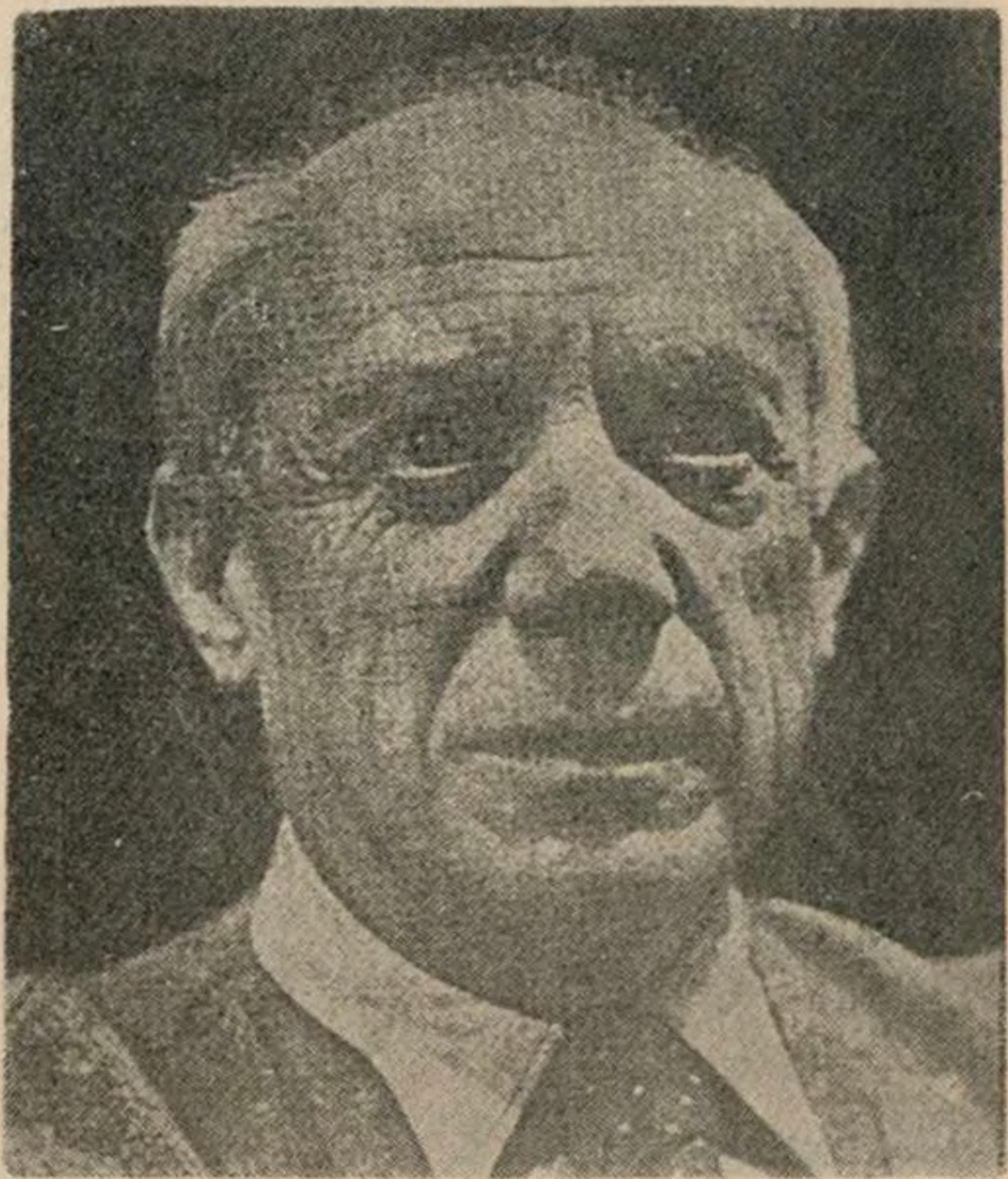
Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Τ Ε Χ Ν Η Σ  
 ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΩΝ  
 Δ Ι Ε Υ Θ Υ Ν Ε Τ Α Ι Α Π Ο Ε Π Ι Τ Ρ Ο Π Η  
 "REVUE D'ART," REVUE MENSUELLE DES LETTRES ET DES ARTS  
 Dirigée par un Comité — Rue Stadiou 39 — Athènes — Grèce

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ	Ίούλιος 1964 — Έτος Ι — Τόμος ΙΘ' — Αριθμός τεύχους 114
ΜΕΛΕΤΕΣ	Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ Τὸ νεοελληνικὸ μάθημα τοῦ Δ. Χατζῆ ..... 593
ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ	Ε. ΠΑΡΜΕΛΕΝ Λόγοι καὶ σκέψεις τοῦ Πικασσὸ ..... 515 Ζ. Π. ΣΑΡΤΡ, ΕΡΝΣΤ ΦΙΣΣΕΡ κλπ. Τί εἶναι παρακμὴ ..... 568 ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ Σημειώσεις γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Ἀγγουλέ ..... 576
ΠΟΙΗΣΗ	ΗΛΙΑΣ ΧΑΤΖΗΣ Σονάτα ..... 550 Κ. ΒΡΕΤΤΑΚΟΣ Στρατιωτικὸς ἀριθμὸς ..... 565 Μ. ΚΑΣΤΡΙΤΗ Φ. Ἀγγουλές ..... 588
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	ΑΛΕΞΗΣ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗΣ Ὁ ἐμποράκος ..... 529 Λ. ΣΟΛΟΜΩΝΙΔΟΥ Ἐνθάδε κεῖται ..... 551 ΝΤ. ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ Ὁ ρήτορας ..... 589
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ	ΤΖ. ΤΟΜΣΟΝ Οἱ παραστάσεις τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ..... 538
ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ	Β. ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ Περὶ συζητήσεων ..... 602

	<b>ΠΛΑΤΗΣ - ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ</b>	
	Τέλος τῆς συζήτησης .....	604
<b>ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ</b>	<b>Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ</b>	
	Κείμενα βαρβαρότητας—'Η 'Επέτειος τῆς 'Επτανησιακῆς 'Ελευθερίας — Εἶναι ντροπή — «Εὐγέναι» — 'Εκκλησίες καὶ τζαμιὰ — Οἱ ποδοσφαιρικὲς ἀθλιότητες — Προσοχὴ στὴν 'Ακαδημία — "Ἐνα ἐξώφυλλό μας .....	607
	<b>Σ. Γ.</b>	
	Γεώργιος Παρίσης .....	611
<b>ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ</b>	<b>Β. ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ</b>	
	'Η παρακμὴ τῆς θεότητας ('Ο ὑπνόσακκος τοῦ Καρούζου)	613
<b>ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ</b>	<b>ΙΑΣΩΝ ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΚΗΣ</b>	
	Μιά δυναμικὴ παρουσία τοῦ βελγικοῦ κινηματογράφου ..	618
<b>ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ</b>	<b>Γ. ΠΕΤΡΗΣ</b>	
	'Η χαρακτηριστικὴ τοῦ Τάσσου .....	625
	Τὰ κοσμήματα τῆς Βακιρτζῆ .....	630
	Χρονικὸ τῶν 'Εκθέσεων .....	631
<b>ΕΙΚΟΝΕΣ</b>	<b>Α. ΤΑΣΣΟΣ</b>	
	Σύνθεση γιὰ τὸ ἐξώφυλλο	
	<b>ΠΙΚΑΣΣΟ</b>	
	8 ἔργα .....	515
	<b>Α. ΤΑΣΣΟΣ</b>	
	5 ἔργα .....	625
	Φωτογραφίες 'Αγγουλέ, Χατζῆ, Πικασσὸ κλπ.	
	<b>Γ. ΠΑΡΑΣΚΕΥΑΔΗΣ</b>	
	'Επιμέλεια τεύχους	

**ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ:** 'Ιδιοκτῆτης Νίκος Σιαπκίδης, ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1. 'Υπεύθυνος συντάκτης Π. Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Θεμιστοκλέους 79. — 'Αθῆναι 'Υπεύθυνος Τυπογραφείου: Δ. Κούβαρης, 'Ικαρίας 14, Πετρούπολις. **ΓΡΑΜΜΑΤΑ:** «'Επιθεώρηση Τέχνης» — 'Εμβάσματα: Χριστόφορος Παπατριανταφύλλου Σταδίου 39, 8ος ὄροφος '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

# Picasso



Με τὸν τίτλο «Οἱ Κυρίες τοῦ Μουζέν» κυκλοφορεῖ αὐτὲς τὶς ἡμέρες ὁ πρῶτος τόμος ἀπὸ τὰ «Μυστικὰ ἐνὸς ἐργαστηρίου», ἓνα μεγάλο τρίπτυχο, ὅπου ἡ Ἑλένη Παρμελέν παρουσιάζει «τὴν ἀλήθεια τῆς δουλειᾶς τοῦ Πικασσό». «Οἱ Κυρίες τοῦ Μουζέν» συνοδεύονται, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ κείμενο τῆς Ἑλένης Παρμελέν, ἀπὸ σκέψεις καὶ λόγια τοῦ Πικασσό. Στὸ κείμενο ποὺ ἀκολουθεῖ ὑπάρχουν καὶ αὐτούσια λόγια του ἀλλὰ καὶ μερικὲς ἄλλες σκέψεις, ποὺ τὶς εἶπε ὁ ἴδιος, καὶ ποὺ διατήρησαν ἐδῶ καὶ τὸ πνεῦμα καὶ τὸν τόνο του, μὰ ποὺ δὲ μπορεῖ ἡ μνήμη τῆς συλλέκτριας νὰ ἐξασφαλίσει μιὰ πιστότητα λέξη πρὸς λέξη. Τὰ αὐτούσια λόγια τοῦ Πικασσό δημοσιεύουμε μὲ πλάγια στοιχεῖα.

(Ἡ μετάφρ. ἔγινε ἀπὸ τὸ κείμενο ποὺ δημοσιεύτηκε στὰ «Γαλλικὰ Γράμματα»)



*Τὰ κορίτσια τῆς Ἀβινιὸν*

*Ὁ Φενεὸν καὶ οἱ δεσποινίδες τῆς Ἀβινιὸν*

Ὁ Πικασσό διηγίόταν πὼς κάποια μέρα πῆγε νὰ τὸν ἐπισκεφτεῖ ὁ Φενεὸν στὸ σπίτι του τῆς ὁδοῦ Ραβινιὰν στὸ Μπατώ-Λαβουάρ, συνοδευόμενος ἀπὸ κάποιον ἄλλο, κ' ἐκεῖ τοὺς ὑποδέχτηκε ὁ ἴδιος μετὶ τῆς Δεσποινίδες τῆς Ἀβινιὸν.

Ὁ Φενεὸν εἶπε στὸν Πικασσό «Θᾶπρεπε νὰ κάνετε γελοιογραφίες». Κι ὅμως ὁ Φενεὸν ἦταν κάτι τι, λέγει ὁ Πικασσό.



*Γυναίκα στον καθρέφτη*

### *Ἡ παγκόσμια ἐπιείκεια*

Κεῖνο πὸν εἶναι σήμερα τρομερό, λέγει ὁ Πικασσό, εἶναι πὼς κανεῖς δὲν λέγει κακὸ γιὰ κανέναν. Ἄν πιστέψουμε ὅ,τι διαβάζουμε, ὅλα πᾶνε καλά. Σ' ὅλες τὶς ἐκθέσεις ὑπάρχει πάντα κάτι. Καὶ σὲ κάθε περίσταση, ὅλα ἔχουν μιὰν ἀξία, πάνω-κάτω. Μποροῦν νὰ εἶναι ἀδιάφοροι ἢ ἀκόμα καὶ λίγο κακοί. Μὰ κανεῖς δὲ σκοτώνει κανέναν, ὅλα τὰ πράγματα ἀξίζουν, τίποτα δὲν πετιέται κάτω καὶ τίποτα δὲν γίνεται φλάμπουρο. Ὅλα βρίσκονται στὸ ἴδιο ἐπίπεδο. Γιατί; Ἀσφαλῶς ὄχι γιατί αὐτὸ εἶναι ἀλήθεια. Λοιπὸν; Ἐπειδὴ δὲν σκέφτονται πιά οἱ ἄνθρωποι; Ἡ ἐπειδὴ δὲν τοῖμοῦν νὰ τὸ ποῦν;



Ο ζωγράφος και τὸ μοντέλο του

### Τιμὴ στὸν Βὰν Γκόγκ

Ὁ Πικασσὸ μιᾶ πάντα γιὰ τὸν Βὰν Γκόγκ, σκέφτεται πάντα τὸν Βὰν Γκόγκ, τὸν φέρνει συχνὰ σὰν ἀντίθεση, ὄχι χωρὶς κάποια πίκρα, στὴν αὐτάρεσκη καὶ φουσκωμένη ἀλαζωνία τῶν καιρῶν τῆς ζωγραφικῆς πού ζοῦμε.

Ὁ Βὰν Γκόγκ εἶναι γι' αὐτὸν ὁ ζωγράφος μὲ τὴν ὑποδειγματικὴ ζωὴ, καὶ σ' αὐτὸ λογαριάζει ἀκόμα καὶ τὸ θάνατό του.



Γυναίκα καθισμένη

### Τὸ γυμνὸ ὅπως εἶναι

Ὁ Πικασσὸ σκέφτεται κοιτώντας τοὺς πίνακές του: ζωγραφίζει μέσα στὰ ἐργαστήρια πού ζωγραφίζουν γυμνά.

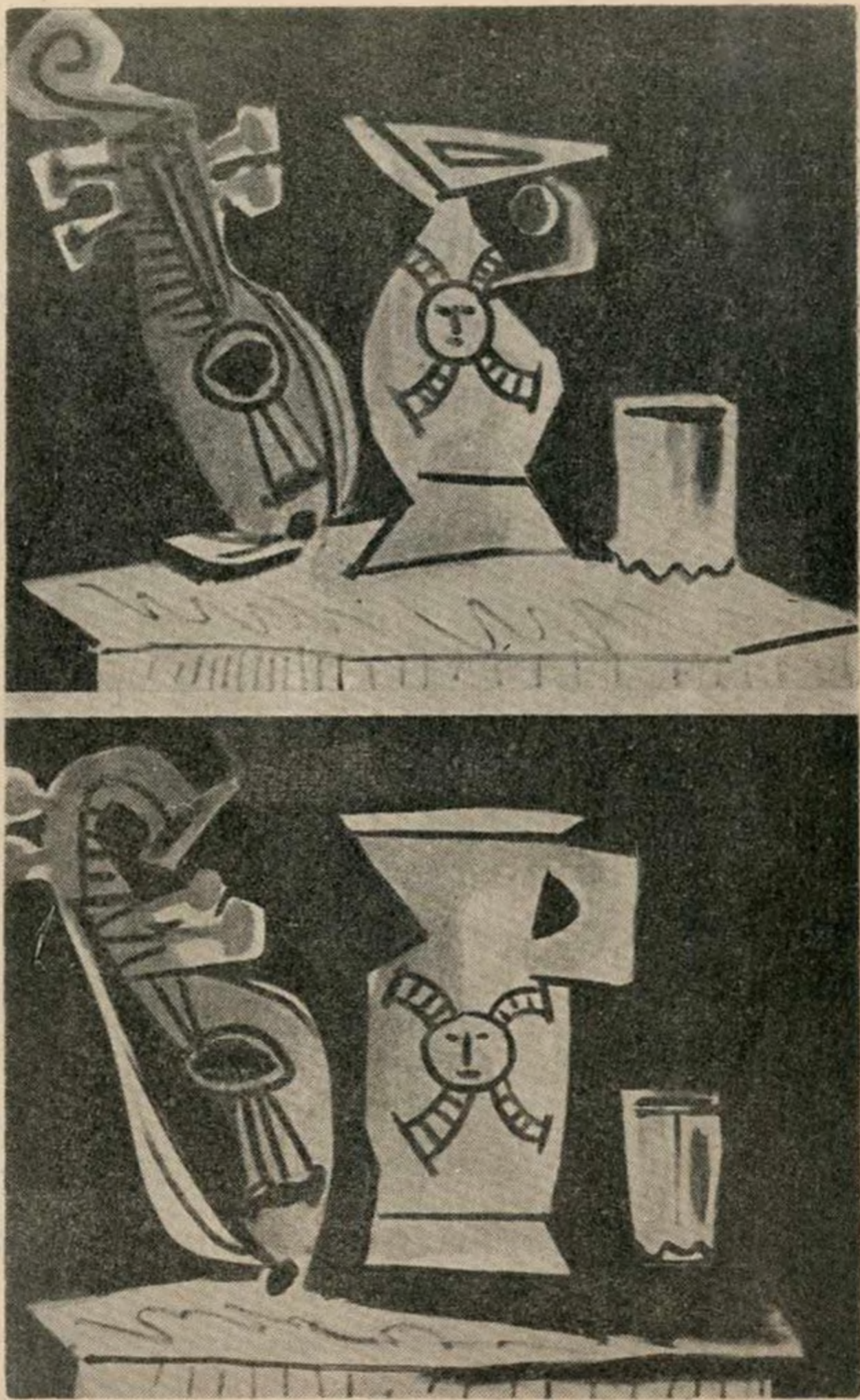
Λέγει πὼς πρέπει νὰ βροῦμε τὸν τρόπο νὰ κάνουμε τὸ γυμνὸ ὅπως εἶναι.

(Μιᾶ σὲ κάποιο ζωγράφο).

Εἶναι ξέρεις σὰν τὰ μαγαζάκια πού τοὺς βρίσκονταν ἀπ' ὄλα. Τί θέλεις, δυὸ στήθια; Πᾶρε δυὸ στήθια...

Κεῖνο πού χρειάζεται εἶναι ὁ κύριος πού κνιτᾶ, νὰ ἔχει στὴ διάθεσή του ὄλα τὰ πράγματα πού τοῦ χρειάζονται, πρέπει νὰ τοῦ τὰ ἔχεις δώσει. Τότε θὰ τὰ βάλει ὁ ἴδιος στὴ θέση τους μὲ τὰ μάτια του.





### Ποτέ χωρίς τὸ ἀντίθετό του

Ἡ φράση πὸν βάζουν πιὸ συχνὰ στὰ χεῖλια τοῦ Πικασσὸ εἶναι τούτη δῶ:  
«Δὲν ἀναζητῶ, βρίσκω».

Θαῦμα τόλμης καὶ σιγουριᾶς, δὲ μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ἀλλιῶς, ἂν ἀληθινὰ τὴν εἶδε ποτέ, παρὰ σὰν ἐπίμονη προβολὴ τοῦ ἀντιθέτου τῆς.

«Ποτέ δὲν σταμάτησε κανεὶς ν' ἀναζητᾶ γιατί ποτέ δὲν βρίσκει κανεὶς».

Στὴν πραγματικότητά βρίσκει πάντα κι ἀναζητᾶ πάντα. Μόλις τελειώσει κάποιον πίνακα τὸν παρατηρεῖ γυρνώντας νὰ βρεῖ μέσα του τὰ μυστικὰ πὸν ἔβαλε ἐκεῖ ὁ ἴδιος. Καὶ ξαναρχίζει πάλι ἕναν ἄλλο πίνακα κι αὐτὸς τὸν ὀδηγεῖ ἐκεῖ ὅπου δὲν θάθελε νὰ πάει, ὅταν ὀδηγεῖ τὸν πίνακα ἐκεῖ ὅπου αὐτὸς δὲν θέλει νὰ πάει. Κι ὅλο τὸ ἴδιο γίνεται...



*Ἡ γυναίκα καὶ τὰ κορίτσια*

### *Ἕνα σχέδιο γιὰ τὸν καθένα*

Ὁ Πικασσὸ ἐξηγεῖ πὼς τὸ νὰ σχεδιάζεις μ' ἕναν ὀρισμένο τρόπο ἀποτελεῖ ἀνωμαλία. Γιὰ νὰ εἶναι τὸ σχέδιο ἀληθινό, κατὰ τὶς σημερινές του ἀντιλήψεις, πρέπει νὰ τ' ἀλλάξει κανεὶς ὅλα, ἔτσι ποὺ νὰ λέγει π.χ., μιλώντας σ' ἕναν ζωγράφο.

Ὅταν κανεὶς κάνει ἕνα κεφάλι πρέπει νὰ σχεδιάσει σύμφωνα μ' αὐτὸ τὸ κεφάλι. Ὁ Ἔγκο σχεδίαζε σὰν Ἔγκο, κι ὄχι σὰν τὰ πράματα ποὺ σχεδίαζε.

Ἄς πάρουμε γιὰ παράδειγμα ἕνα δέντρο. Στὴ ρίζα τοῦ δέντρου εἶναι μιὰ κατσίκα, καὶ δίπλα στὴν κατσίκα τὸ κοριτσάκι ποὺ φυλάγει τὴν κατσίκα. Ἐ, λοιπόν, χρειάζεται κι ἀπὸ ἕνα διαφορετικὸ σχέδιο γιὰ τὸ καθένα ἀπ' αὐτά. Ἡ κατσίκα εἶναι στρογγυλή, τὸ κοριτσάκι εἶναι τετράγωνο καὶ τὸ δέντρο εἶναι ἕνα δέντρο. Κι ὅμως χρησιμοποιεῖ κανεὶς τὸ ἴδιο σχέδιο καὶ γιὰ τὰ τρία. Αὐτὸ εἶναι τὸ λάθος. Γιὰ τὸ καθένα χρειάζεται κι ἀπὸ ἕνα σχέδιο ὀλότελα διαφορετικὸ.



Ὁ ζωγράφος καὶ τὸ μοντέλλο του

### Λουβρο καὶ Ντυφαγέλ

Ὁ Πικασσὸ λέγει πῶς σήμερα δὲν γυρεύουν ζωγραφική, ἀλλὰ τέχνη. Οἱ ἄνθρωποι θέλουν τέχνη. Προσθέτει:

*Πρέπει νὰ μάθουμε πῶς νὰ γίνουμε σὰν ὄλους τοὺς ἀνθρώπους.*

*Ὅταν μιλούσαμε γιὰ τὸ Μπράκ λέγαμε: Ὑπάρχει καὶ Λουβρο μὰ ὑπάρχει καὶ Ντυφαγέλ. Κι ὄλα τὰ κρίναμε ἔτσι. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο κρίναμε τὴ ζωγραφική πὸν βλέπαμε.*

*Λέγαμε:*

*Αὐτὸ ὄχι μένει ἀκόμα στὸ Λουβρο...*

*Μὰ ἐκεῖ, ἐκεῖ, ὑπάρχει λιγάκι Ντυφαγέλ.*

### Ἡ ὁμοιότητα

Μέσα σὲ τοῦτο τὸ βιβλίο ὑπάρχουν ἑκατὸν ἐξήντα γυναῖκες πὸν ζήσανε μαζὶ στὸ ἀτελιέ τοῦ Μουζέν στὰ 1963. Ὅλες σχεδὸν γεννήθηκαν ἐκεῖ αὐτὴ τὴ χρονιά.

Οἱ περισσότερες εἶναι Ζακελίνας.

Καμιὰ Ζακελίνα δὲ μοιάζει μὲ τὴν ἄλλη.

Τί εἶναι λοιπὸν ἡ προσωπογραφία;

Μιὰ κορδέλλα πὸν κρατᾶ τὸ πρῶι δεμένα τὰ μαλλιά μπορεῖ νὰ κάνει νὰ γεννηθοῦν εἴκοσι σιδερένια κεφάλια. Τὰ μαλλιά ξεπλέγονται. Ἡ μάλλον ὁ κεφαλόδεσμος σφίγγει. Καπέλλο τῆς Ἀφρικῆς ἢ καπέλλο τοῦ Σαιν Τροπέζ, πὸν βαστᾶ μόνο μιὰ χρονιά, μὲ τὸ φοιλάρι του ἀπὸ κάτω.

Καπέλλο μυτερό, καπέλλο πλατὺ ἢ καὶ τίποτα.

Τὸ καπέλλο ἔχει ἀκόμα καὶ μάτια, μῦτη, στόμα μὲ τὸν τρόπο πὸν τὰ ἔχουν τὰ καπέλλα.



Γυναίκα με καπέλλο



Ἡ άρπαγή τών Σαβίνων

Θέλω νά πῶ πῶς πάνω στό μουσαμά παίζει τὸ ρόλο του σάν ἓνα πρόσωπο, σάν κόμη, σάν μπράτσα, στήθια, χέρια, πολυθρόνα.

Γυναῖκες, κεφάλια, γυμνά, Ζακελίνας, ἀπὸ τὶς πρὸ διαφανεῖς ὡς τὶς πρὸ σοβαρές, ἀπ' τὶς πρὸ πλούσιες, καταφάτσα καὶ προφίλ, ὡς τὶς πρὸ ἀυστηρὰ ἀπαραιτήτες. Ἡ μάλλον, ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου στριμώχνονται στὴν ἀλήθεια, μὲ ὁποιοδήποτε τρόπο ἢ χύνονται γιὰ νὰ κάνουν ἓναν ἐκφραστικὸ τύπο προσώπου πὸν μπορεῖ νά ναι ὅ,τιδήποτε ἄλλο παρὰ μύτη, στόμα ἢ μάτια.

Τὸ αὐτὶ! Τί δὲν μπορεῖ νὰ κάνει κανεὶς μ' ἓνα αὐτὶ, λ.χ.! Κ' ἑκατομμύρια ἑκατομμυρίων αὐτὰ δὲν μποροῦν ποτὲ νὰ κάνουν ἓνα αὐτὶ ὁριστικὸ.

Κ' ἑκατομμύρια Ζακελίνας, δὲν μποροῦν νὰ βγάλουν μιὰ Ζακελίνα πὸν ἔχεις κατακτήσει. Ἀπὸ μιὰ προσωπογραφία ἔχεις ἀνάγκη. Ὅμως σοῦ χρειάζονται ταυτόχρονα ὅλα.

Μιὰ μονάχα σοῦ φτάνει γιὰ νὰ μοιάζει. Ὅλες ὅμως ἔχουν ὁμοιότητα καὶ ὁμως δὲ μοιάζουν, ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη.



### ‘Η κίνηση

‘Ο ρόλος της ζωγραφικής, λέγει ο Πικασσό, δέν είναι για μένα νά ζωγραφίσει την κίνηση, νά βάζει σέ κίνηση την πραγματικότητα.

‘Ο ρόλος της είναι μάλλον, νά σταματά την κίνηση.

Κι αυτό έξηγιέται.

Πρέπει νά πάει πιο πέρα από την κίνηση για νά σταματήσει την εικόνα.

‘Εξόν και τρέχει κανείς από πίσω της...

Μονάχα σ’ αυτή τή στιγμή, για μένα, βρίσκεις την πραγματικότητα.

### Τά κεφάλια από πηλό

‘Αντίθετα με τά σιδερένια κεφάλια, πού προηγούμενα δέν υπήρχαν, οί κεραμεικές γυναίκες ήτανε ήδη κάτι πριν γίνουν κεφάλια.

Κομμάτια από βάση, μαλακός πηλός, άπομεινάκια από τό φούρνο ή σπασμέ



*Τοπειό στο Μουζέν*

νες σωλήνες. Καὶ ξάφνου με τὴ χάρι τοῦ χειριοῦ ποὺ τοὺς δίνει ὄνομα, γίνονται γυναῖκες.

Καὶ ἡ παρουσία τους παντοῦ μέσα στὸ σπίτι, ἡ παρουσία αὐτῆς τῆς γλυπτικῆς - ἀγγειοπλαστικῆς - ζωγραφικῆς, δημιουργεῖ μιὰ πνευματικὴ ιδιοτροπία, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν παραξενιά τῆς γέννησῆς τους καὶ τῆς μοίρας τους.

### *Τὸ παιχνίδι*

Ἔνας ἀπ' τοὺς πιὸ συνηθισμένους τρόπους γιὰ νὰ προδόσει κανεὶς τὸν Πι-  
κασσοῦ εἶναι τὸ νὰ πιστεύει, ἢ ν' ἀφήσει νὰ πιστεύει ἢ νὰ κάνει πὼς πιστεύει πὼς  
ΠΑΙΖΕΙ ζωγραφίζοντας τοῦτο ἢ ἐκεῖνο.

Τὸ «μετιέ» του εἶναι τόσο μυθικὸ σὲ κάθε ὕλικό, ποὺ μπορεῖ νὰ τὰ κάνει ὅλα.  
Ἔτσι λένε. Παίξει λοιπόν. Μὲ τὸν Ντελακρουά, μὲ τὸν Βελάσκεθ ἢ τὸ Μανέ. Μὲ  
τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του. Παίρνει ἓνα θέμα καὶ παίζει μαζί του.

Στὴν πραγματικότητα συμβαίνει ἀκριβῶς τὸ ἀντίθετο.



Ἡ ἀρπαγή τῶν Σαβίνων



Τὸ «μετιέ» του εἶναι τόσο μυθικό, σὲ κάθε ὑλικό, πὸν τοῦ δίνει τὴν ἐλευθερία τῆς δουλειᾶς. Καὶ ἀπὸ μέσα ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐλευθερία γυρεύει μὲ πάθος μιὰν ἄλλη.

### Οἱ ζωγράφοι

Ἀκοῦμε συχνὰ τὸν Πικασσὸ νὰ λέει πὼς ὅταν ζωγραφίζει, ὅλοι οἱ ζωγράφοι εἶναι μαζί του μέσα στὸ ἀτελιέ του. Ἡ μάλλον ἀπὸ πίσω του. Καὶ πὼς τὸν κοιτάζουν.

Κ' οἱ χτεσινοί, κ' οἱ σημερινοί.

Ὁ Βελάσκεθ δὲν τὸν παράτησε ὅλον τὸν καιρὸ πὸν ζωγράφιζε τὶς Μενίνες του. Ὁ Ντελακρουὰ τὸν παρακολουθοῦσε πάντα ὅταν ζωγράφιζε τὶς γυναῖκες ἀπὸ τὸ Ἀλγέρι.

Καὶ ρωτιότανε τί νὰ σκεφτότανε ἄραγε ὁ Ντελακρουὰ. Ἄν ἦτανε εὐχαριστημένος ἢ δυσαρεστημένος. Κι ὅλοι οἱ ἄλλοι ζωγράφοι ἦτανε ἐπίσης ἐκεῖ, κι ὅσους γνωρίζουμε καὶ ὅσους δὲν γνωρίζουμε. Κι αὐτοὶ πὸν μᾶς στέλνουνε τὸν κατάλογό τους, οἱ νέοι, οἱ ἄγνωστοι, οἱ διάσημοι, τέλος πάντων ὅλοι. Ἡ παρουσία τους εἶναι ἡ παρουσία τῆς ζωγραφικῆς, χτές, σήμερα.

Καὶ μὲ τὰ δισεκατομμύρια προβλήματα τῆς.

Πὸν στριφογυρίζουν μέσα στὸ κεφάλι τοῦ Πικασσὸ, ὅπως συμβαίνει σ' ὅλους τοὺς πραγματικοὺς ζωγράφους, καὶ συγκρούονται μὲ τὰ δικὰ του.

Ἐνας ἀπομονωμένος ζωγράφος δὲν εἶναι ποτὲ μονάχος.

### Μιὰ τέχνη γιὰ σκοτώμα

Μέσα ἀπ' ὅλες τὶς μορφές τῆς ζωγραφικῆς, ἀναζήτησε πάντα τὴν πραγματικότητα. Ὅμως αὐτὴ ἡ πραγματικότητα παίρνει γι' αὐτόν, ὀλοένα καὶ περισσότερο τ' ὄνομα τῆς ἀλήθειας.

Ἡ ἀλήθεια τοῦ πίνακα καὶ ἡ ἀλήθεια τοῦ κόσμου πρέπει γιὰ κεῖνον νὰ συναντιοῦνται μ' ὅλους τοὺς τρόπους τῆς ἐλευθερίας.

Τὴν ἀλήθεια ὅμως δὲν τὴν καταχτᾶ κανεὶς μιὰ γιὰ πάντα. Τὴν χάνεις κάθε φορὰ πὸν τὴν βρίζεις. Ἀποζητώντας τὴν, σήμερα περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ, πρέπει κανεὶς νὰ καταστρέψει ὅλα ὅσα συμμαζέψε ἡ ζωγραφικὴ ἀπὸ μανίες, τίξ, ἀπριορισμούς, σ' ὄλο τὸ διάστημα τῆς «μοντέρνας τέχνης», ὅπου βρῆκε χίλιες διαδοχικὲς ἐλευθερίες καὶ χίλιες ἐνσαρκώσεις τῆς, πὸν λίγο λίγο ἀποστεώθηκαν. Αὐτὴ τὴν «τέχνη» πρέπει νὰ σκοτώσουμε, ἀναζητώντας γι' ἄλλη μιὰ φορὰ μιὰν ἀλήθεια.

Γιατὶ δὲν πρέπει ν' ἄχει ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά τὴ φύση κι ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴ ζωγραφικὴ. Ἐπάρχει κάποιος φυσικὸς τρόπος γιὰ νὰ ἐκφράσει κανεὶς τὴ φύση, πὸν πᾶει καὶ τὴν συναντᾶ.

### Τὰ ὀρνιθοσκαλίσματα

Ἐλεγε μιὰ μέρα ὁ Πικασσὸ δείχνοντας τὴ ζωγραφικὴ κάποιου:

Κεῖνο πὸν μ' ἐνδιαφέρει μέσα σ' αὐτὰ τὰ ὀρνιθοσκαλίσματα εἶναι νὰ κάνω ἄλογα. Ἀλλιῶς μπορῶ νὰ κάνω χίλια ὀρνιθοσκαλίσματα, κι ὅλα θὰ εἶναι ὅμοια.

Ἐστερα πρόσθεσε:

Ἐχεις τὴν ἐντύπωση πὼς ὁλος ὁ κόσμος φοβᾶται τρομερὰ τὴν πραγματικότητα. Μόλις ξεμυτίσει ἔστω καὶ τόση δά, τὴν ξεριζώνει μὲ φρίκη.

## Τὸ χρώμα

Τὸ 1963 ἦτανε γιὰ τὸν Πικασσὸ μιὰ πελώρια χρονιά - χρώμα.

Οἱ Γυναῖκες, οἱ Ζωγράφοι, τὰ Κεφάλια, τὰ Γυμνά, οἱ Πολεμιστές, οἱ Σφαγές, εἶναι πνιγμένα στὸ χρώμα.

Ὅσο πρὸς πολὺ ἀποδεσμεύεται ἡ ἐλευθερία, τόσο περισσότερο συλλαμβάνεται ἡ πραγματικότητα. Κι ὅσο αὐτὴ συλλαμβάνεται τόσο καὶ πρὸς πολὺ ἀφανίζεται. Πρέπει κανεῖς νὰ τὰ ξαναρχίσει ὅλα.

Κ' εὐτυχῶς.

Οἱ μέρες παραεῖναι μικρές, τὰ ἀτελιέ παραγεμισμένα, οἱ ὥρες παραφορτωμένες. ἡ ζωὴ πιάνει πολὺ χῶρο, κ' ἡ ζωγραφικὴ παραεῖναι ἀπαιτητικὴ.

Δουλεύει, δουλεύει, δουλεύει.

Ὁ ζωγράφος καὶ τὸ μοντέλλο του



Ο

# ΕΜΠΟΡΑΚΟΣ

τοῦ **ΑΛΕΞΗ ΣΕΒΑΣΤΑΚΗ**

Εἰκονογράφηση  
**ΛΕΥΤΕΡΗ ΡΟΡΟΥ**

## «ΕΞΟΡΜΗΣΙΣ»

— Ἡμερησία Ἐφημερίς Ἀγώνων —  
Ἔτος ΚΗ — Ἀριθμὸς φύλλου 12233, 20 Ἰανουαρίου 1964.

## ΛΙΑΝ ΠΕΡΙΕΡΓΟΣ ΕΞΑΦΑΝΙΣΙΣ

Ἀπὸ τοῦ ἀπογεύματος τῆς χθὲς ἐξηφανίσθη ἐκ τῆς Ἀγορᾶς τῆς πόλεώς μας ὁ ἔγκριτος ἔμπορος εἰδῶν προικὸς κ. Κωνσταντῖνος Σ..., κλεισθέντος τοῦ καταστήματός του καὶ γενομένου ἀφάντου. Συντάκτης μας ἐρευνήσας σχετικῶς ἀνεκάλυψεν ὅτι ὁ ἐξαφανισθεὶς ἐθεάθη κατὰ τὰς μεσημβρινὰς ὥρας τῆς χθὲς νὰ κρατῆ δέσμη συναλλαγματικῶν καὶ νὰ διαπληκτίζεται μὲ γραίαν χωρικήν. Παρὰ τὰς προσπάθειάς τοῦ συντάκτου μας ἕως ἀργὰ τὴν νύκτα δὲν ἀνευρέθη καὶ ἡ σύζυγος τοῦ ἐξαφανισθέντος, τῆς οἰκίας του παραμεινάσης βυθισμένης εἰς τὸ σκότος!

«ΕΞΟΡΜΗΣΙΣ», 21 Ἰανουαρίου 1964

Ἡ ἐξαφάνισις τοῦ σοβαροῦ ἐμπόρου εἰδῶν προικὸς κυρίου Κωνσταντίνου Σ... ἀποτελεῖ ἀπὸ τῆς χθὲς (πρώτη ἢ ἔφημερίς μας ἔφευρεν εἰς φῶς τὴν συνταρακτικὴν εἰδησίην) τὸ μοναδικὸν θέμα συζητήσεως οὐχὶ μόνον μεταξὺ τοῦ ἐμπορικοῦ μας κόσμου ἀλλὰ καὶ ὀλοκλήρου τοῦ πληθυσμοῦ τοῦ Δήμου μας.

Τὸ τηλέφωνον τῆς ἡμερίδος μας κτυπᾷ συνεχῶς καὶ ἐρωτώμεθα περὶ τοῦ πράγματος, πάντες δὲ ζητῶσιν ἀπὸ ἡμᾶς νεώτερα ἐπὶ τῶν ἐξελίξεων τῆς ἐξαφανίσεως. Πλείστοι συμπολίται, ἰδίᾳ ἔμποροι καὶ κρατικοὶ ὑπάλληλοι, μᾶς ἐπεσκέφθησαν κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς χθεσινῆς ἡμέρας καὶ μέχρι τοῦ μεσονυκτίου καὶ ἐζήτουν ἀπὸ τὸν ἀρμόδιον συντάκτην μας πληροφορίας.

Εἴμεθα εἰς τὴν εὐχάριστον θέσιν νὰ γνωρίσωμεν εἰς τοὺς συνδημότας μας ὅτι ὁ ἐξαφανισθεὶς, δύο ἡμέρας πρὸ τῆς ἐξαφανίσεώς του, μᾶς ἐνεχείρισεν κείμενον ἀγγελίας ἔχον οὕτω:

«Πωλεῖται παλαιὰ ἀποθήκη μετὰ τοῦ χώρου της εἰς θέσιν «μαύρη πέτρα» καὶ ἐν βαρέλιον (μπόμπα). Πληροφορία παρὰ τῷ Συμβολαιογράφῳ κ. Ἀθ. Π.».

Ἐπίσης θεωροῦμεν ἱερὰν ὑποχρέωσιν πρὸς τὸ πολυπληθὲς ἀναγνωστικὸν μας κοινὸν νὰ εἴπωμεν ὅτι συντάκτης μας ἐπεσκέφθη ἀμφοτέρους τοὺς κ.κ. Διευθυντὰς τῶν δύο τῆς πόλεως Τραπεζῶν πρὸς οὓς ὑπέβαλεν τὰ ἐξῆς ἐρωτήματα καὶ ἔλαβεν τὰς ἀντιστοίχους ἀπαντήσεις:

Ἐρωτήσεις: Κύριε Διευθυντά, ἐπληροφορήθητε βεβαίως τὴν ἐξαφάνισιν τοῦ ἀγαθοῦ ἐμπόρου εἰδῶν προικὸς κ. Κωνσταντίνου Σ...

Ἀπάντησις: Βεβαίως. Χμ, μάλιστα.

Ἐρωτήσεις: Τί φρονεῖτε; (Εἰς τὸ σημεῖον τοῦτο ὁ συντάκτης μας εἶδε σύσπασιν εἰς τὸ πρόσωπον τοῦ κ. Διευθυντοῦ).

Ἀπάντησις: Ἐγώ; Μὰ ὑποθέτω, γνωρίζω ὅτι μὲ ἀντιλαμβάνεσθε.

Παρὰ τὴν ἐπιμονὴν τοῦ συντάκτου μας ὁ κ. Διευθυντὴς ἠρνήθη νὰ συνεχίσῃ ἐπὶ τοῦ θέματος, προσέφερε σιγαρέττον καὶ καφέ, ἔπειτα ἀνεδίφησεν τὸν οἰκεῖον φάκελον τοῦ ἐξαφανισθέντος, τὸν ὁποῖον τῷ προσεκόμισεν ἐπὶ τούτῳ ἐνταλθεὶς μικροῦπάλληλος καὶ ἐκίνησε τὴν κεφαλὴν του πολυσημάντως.

Ὁ κ. Διευθυντὴς τῆς ἐτέρας Τραπεζῆς πρὸς στιγμὴν ἐσκέφθη ἐρωτώμενος «τί φρονεῖτε» ἀλλὰ ἡ ἐμφάνισις ἐν τῷ Γραφείῳ του τοῦ μόλις ἐλθόντος κ. Ἐπιθεωρητοῦ, ἔθεσεν τέρμα εἰς τὴν συνέντευξιν.

#### «ΕΞΟΡΜΗΣΙΣ», 22 Ἰανουαρίου 1964

Βεβαίως ὑπάρχουν, ἀγαπητοὶ ἀναγνώσται, νεώτερα. Ἡ ἐξαφάνισις συνεχίζεται. Τὸ κατάστημα τοῦ ἐξαφανισθέντος παραμένει κλειστὸν. Ἡ σύζυγος τοῦ ἐξαφανισθέντος ἀπευθυνομένη πρὸς τὸν ἐπισκεφθέντα αὐτὴν συντάκτην μας ἀνεφώνησεν κλαίουσα:

—Γιατί μωρὲ ἀθεόφοβοι;

Καὶ ἔκλεισεν νευρικῶς τὴν θύραν.

Σημειοῦμεν ὅτι λόγῳ τῆς σφοδρᾶς θαλάσσης οὐδὲν πλοῖον προσήγγισεν εἰς τὴν νῆσον μας ἀπὸ τῆς 20.1.64, ἅπαντα τὰ δρομολόγια ἀνεστάλησαν μέχρι νεωτέρας διαταγῆς ἐκ Πειραιῶς, περὶ τῆς ὁποίας θὰ λάβετε γνῶσιν, ὡς συνήθως, ἀπὸ τοῦ ραδιοφώνου.

Ἐπίσης σημειοῦμεν ὅτι ἀπὸ τοῦ παρελθόντος θέρους διεκόπη ἡ δι' ἀεροπλάνου συγκοινωνία, καθ' ὅσον σᾶς εἶναι γνωστὸν ὅτι μόνον μὲ νηνεμίαν προσγειοῦται ἀεροσκάφος εἰς τὸ ἀεροδρόμιον τῆς νήσου λόγῳ τῆς κακῆς, προχείρου καὶ ἀμελετήτου κατασκευῆς του.

Ἡ ἡμερίς μας ἔψεξεν μετὰ τόλμης τὸ πρόχειρον τοῦ ἔργου, ἐμαστίγωσεν τοὺς κυβερνητικοὺς βουλευτὰς ἀλλ' ἀδίκως. Ἀπεδείχθη ὅτι οὐδεὶς ἔπταισεν πλὴν τοῦ ἀνέμου, ἡ σφοδρότης τοῦ ὁποίου ἀποτελεσματικῶς παρακωλύει τὴν τε προσγειώσιν καὶ τὴν ἀπογειώσιν. Καὶ δραττόμεθα τῆς εὐκαιρίας ὅπως καὶ αὐθις ζητήσωμεν δημοσίᾳ συγγνώμην ἀπὸ τοὺς κατακριθέντας διὰ τὴν ἀδικὸν πολεμικὴν.

Ὅθεν ὁ ἐξαφανισθεὶς ἔμπορος δὲν ἀνεχώρησεν ἐκ τῆς νήσου μας. Παραμένει κρυπτόμενος καὶ ἴσως καιροφυλακτῶν. Ἀδυνατοῦμεν νὰ πιστεύσωμεν ὅτι δὲν



ὑπάρχει συνεργὸς εἰς τὴν ἐξαφάνισιν. Ἄδυνατοῦμεν πρὸς τὸ παρὸν νὰ πληροφορηθῶμεν διὰ τὰ βαθύτερα αἰτία τῆς ἐξαφανίσεως.

Λόγοι οἰκονομικοί;

Λόγοι ἐρωτικοί;

Λόγοι ἐγκληματικοί;

Λόγοι αὐτοκτονίας;

Λόγοι ἄλλοι;

Ἴδου τὰ ἐρωτήματα μὲ κάποιαν λογικὴν σειρὰν. Ἀγαπητοὶ ἀναγνώσται. Σᾶς παρέχομεν μίαν διαβεβαίωσιν: Εἴμεθα ἄγρυπνοι! Οἱ φύλακες γρηγοροῦν!

«ΕΞΟΡΜΗΣΙΣ», 23 Ἰανουαρίου 1964

Ἡ κοινωνία μας, μὲ τὴν στερεάν της διαίσθησιν, ἔδωκε τὴν ἀπάντησιν. Ὁ ἔμπορος Κωνταντῖνος Σ... ἐξηφανίσθη διὰ λόγους οἰκονομικούς!

Ἐξηγοῦμεθα: Ἐνεφανίσθη ἡ ἄγνωστος γραῖα, περὶ τῆς ὁποίας ἐγράψαμεν εἰς τὸ φύλλον μας τῆς 20.1.64 καὶ ἐπεσκέφθη τὸν ἔγκριτον τῆς πόλεως δικηγόρον κ. Ἀθ. Μ., πρᾶγμα ὅπερ ὑπέπεσεν εἰς τὴν ἀντίληψιν τοῦ ἰχνηλατοῦντος συντάκτου μας. Μεταξὺ τοῦ ἐξαιρέτου νομομαθοῦς, τοῦ τιμῶντος ἀληθῶς τὴν νῆσον καὶ δικαίως ἐπικαλουμένου «ἀηδόνο» καὶ τοῦ συντάκτου μας ἐγένετο τὰς πρώτας ἐσπερινὰς ὥρας ἡ ἀκόλουθος τηλεφωνικὴ συνδυάλεξις:

—'Εμπρός! Τὰ σέβη μου κ. Μ... 'Εμπρός! Ναί! Μὲ συγχωρεῖτε. 'Εδῶ συντάκτης τῆς «ΕΞΟΡΜΗΣΕΩΣ». Σᾶς παρακαλῶ κ. Μ... ἔχετε τὴν καλωσύνην νὰ πληροφορήσετε τὴν ἔφημερίδα μας, τῆς ὁποίας ἄλλωστε παλαιότερον ὑπήρξατε καὶ συνεργάτης εἰς τὴν τόσον ἀγαπηθεῖσαν στήλην τοῦ κυνηγοῦ, ἂν ἡ σημερινὴ ἐπίσκεψις γραίας χωρικῆς εἶχε σχέσιν μὲ τὴν γνωστὴν ἑξαφάνισιν τοῦ ἐμπόρου Κωνσταντίνου Σ...;

—'Απολύτως!

—Δηλαδή; Σᾶς ἀκούω κύριε Μ... Σᾶς ἀκούω! 'Εμπρός!

—Σᾶς εἶπον· Ναί!

—Πῶς; Πῶς;

Παρὰ τὰς ἀδιακρίτους παρεμβολὰς τῶν νεοπροσληφθεισῶν τηλεφωνητριῶν (ἀληθῶς δὲν ὑπάρχει εἰς τὸ τηλεφωνεῖον τῆς πόλεώς μας προϊστάμενος; Δὲν ὑπάρχουν πλέον κανονισμοί; Δὲν ὑπάρχει κράτος;) ὁ εὐφραδὴς νομομαθὴς ἠκούσθη λέγων·

—'Η χωρική, ὀνόματι Τ. Ρ..., εἶναι πρώτη θεία ἐκ μητρὸς τοῦ ἑξαφανισθέντος καὶ τοῦ εἶχεν, κατόπιν παρακλήσεων, καὶ ὑπὸ τύπον προσωρινότητος, δανείσει ὅσα χρήματα εἶχον εἰς αὐτὴν ἐμβάσει ἀπὸ τῆς μακρυνῆς Αὐστραλίας δύο υἱοὶ τῆς καὶ μία κόρη τῆς ἀπὸ ἐτῶν μετανάσται.

—'Ω, μὰ αὐτὸ εἶναι πρώτης γραμμῆς εἰδησις. Λοιπόν; Λοιπόν;

—Καταθέτω ἀγωγὴν ἅμα δὲ καὶ μήνυσιν κύριε! Πρόκειται περὶ θρασυτάτης ἀπάτης!

Ταῦτα ὅσον ἀφορᾷ τὸ πρῶτον.

'Αλλὰ τί πρῶτον καὶ τί δεύτερον. 'Η κοινωνία ἀπεφάνθη. Καὶ ἡ ἀπόφασίς τῆς κοινωνίας εἶναι ὀριστικὴ καὶ ἀμετάκλητος. 'Ο ἑξαφανισθεὶς κατεβρόχθισεν κυριολεκτικῶς χιλιάδας τινὰς δραχμῶν. Δηλονότι ἐμάζευσεν χρήματα πτωχῶν ἄλλ' ὀφελῶν, τὰ ἐνεθυλάκωσεν καὶ ὤχετο ἀπιῶν!

Περὶ αὐτοῦ πλεῖστα στοιχεῖα συνεκεντρώσαμεν.

Πρῶτον: Οἱ ἔμποροι τῆς 'Αγορᾶς μας βοοῦν. 'Εκφράζονται μετὰ βεβαιότητος ὅτι ὁ ἑξαφανισθεὶς τοιοῦτος ἦτο. Σκληρὸς εἰς τοὺς ὀφειλέτας του. 'Αναλγητὴς σκληρὸς. 'Απόδειξις ἡ ἐνώπιον πολλῶν ἐμπόρων ἀφήγησις τοῦ γνωστοῦ καταστηματάρχου κ. Α... Α..., διατηροῦντος μαγαζεῖον παραπλεύρως τοῦ καταστήματος τοῦ ἑξαφανισθέντος.

'Ιδοὺ τί ἔλεγεν χθές·

—'Ἦτανε σκύλος! 'Εμένα δηλαδὴ μ' εἶχε κάψει! Πόσες φορές δὲν μ' ἄρπαξε πελάτη μέσα ἀπὸ τὰ χέρια μου!

'Απόδειξις ἡ βοή τοῦ ἐντίμου ἐμπορικοῦ μας κόσμου λοιπόν. Σκληρὸς εἰς τὸ ἔπακρον. Καὶ φιλάργυρος! Οὐδέποτε προσέφερεν πλέον τοῦ διδράχμου εἰς τοὺς ἐράνους τῶν ἐκπολιτιστικῶν μας συλλόγων, οὐδέποτε ἐνεφανίσθη εἰς ἔσπερον ρίδα ἢ κινηματογράφον, γήπεδον ἢ ταβέρναν. 'Ἔστιν ὅτε κατὰ τὰς Κυριακάς μετὰ τὸν ἐκκλησιασμόν, ἐκάθητο εἰς τὸ καφενεῖον τῆς δημοτικῆς πλατείας ὅπου ἔπινε ἕναν καφέ, ἔβλεπεν ἐπὶ ὥρας σιωπῶν τοὺς παίζοντας τάβλι ἢ ξερὴν, πάντοτε ὀλιγόλογος καὶ σύννους. Νομίζομεν ὅτι πρέπει ἐπὶ τέλους νὰ κάμῃ τὴν ἐμφάνισίν του τὸ Κράτος. Διότι τὸ λέγομεν μὲ λύπην. Εἰς ὅλην αὐτὴν τὴν ὑπόθεσιν ὄντως σκοτεινὴν, σκοτεινοτάτην, εἰς ἦτο ὁ μέγας ἀπών: Τὸ Κράτος!

'Αραγε δὲν ὑπάρχει Χωροφυλακὴ; 'Απουσιάζει ὁ Εἰσαγγελεὺς; 'Υπνώττει ὁ Εἰρηνοδίκης;

Ἐ ρ ω τ ῶ μ ε ν !

«ΕΞΟΡΜΗΣΙΣ», 24 Ἰανουαρίου 1964

Χθὲς εἶδομεν τὴν ὑγιᾶ ἀντίδρασιν τῆς κοινωνίας καὶ ὁμολογοῦμεν ὅτι ἐχάρημεν. Ναί! 'Εχάρημεν, διότι ἀπὸ ἐτῶν ἐμοχθήσαμεν διὰ νὰ φρονηματίσωμεν τὸν Λαόν, διὰ νὰ θεμελιώσωμεν τὰς ἠθικὰς ἀρχάς, διὰ νὰ καυτηριάσωμεν τὴν ἠθικὴν ἄμβλυνσιν τῶν νέων καιρῶν διὰ νὰ δημιουργήσωμεν κοινὴν γνώμην ἰσχυράν.

εὐαίσθητον, ἀντιδρῶσαν, ἐπιβάλλουσιν ἐν παντὶ τὸν ἠθικὸν νόμον καὶ τὸν ἠθικὸν καθαρμόν!

Καὶ ἰδοὺ· οἱ ἔντιμοι ἔμποροι τῆς Ἀγορᾶς μας, συνελθόντες εἰς τὸν περικαλλῆ ἐμπορικὸν τῶν Σύλλογον (οὗτινος τὸ ἔργον θὰ μείνει εἰς τὰς ἐπερχομένας γενεὰς ὡς σύμβολον) καὶ μετὰ μακρὰν καὶ ὀξυτάτην διαλογικὴν συζήτησιν, ἀπεφάσισαν ὁμοψήφως καὶ ὁμοφώνως:

α) Νὰ διακηρύξουν πρὸς τοὺς ἐμβροντήτους συμπολίτας μας ὅτι τάσσονται παρὰ τὸ πλευρόν των.

β) Ὅτι ἀποδοκιμάζουν τὴν περίεργον ἐξαφάνισιν.

γ) Ὅτι διαχωρίζουν τὰς εὐθύναι των.

δ) Ὅτι καλοῦν τὸν λαὸν εἰς συσπείρωσιν.

ε) Ὅτι τὸ χρῆμα εἶναι ὄντως ἱερὸν καὶ ἀπαγορεύονται αἱ καταχρήσεις, ἰδίως εἰς τὴν μικρὰν μας κοινωνίαν.

στ) Ὅτι τοιοῦτοι ἔμποροι, ὡς ὁ ἐξαφανισθεὶς, κακῇ τῇ μοίρᾳ εἰσεχώρησαν εἰς τὰς γραμμὰς τοῦ ἐμπορίου.

ζ) Ὅτι εἶναι ἀνάγκη νὰ ληφθοῦν σύντονα μέτρα διὰ τὴν ἀναστύλωσιν τῆς διαταραχθείσης ἐμπορικῆς πίστεως.

Ἄλλ' ἐχάρημεν καὶ δι' ἕτερον ἐξ ἴσου σοβαρὸν λόγον. Συνεργεῖον συντακτῶν μας περιῆλθεν τὴν πόλιν καὶ δειγματοληπτικῶς ἠρώτησεν πολίτας «τί φρονεῖτε διὰ τὴν ὑπόθεσιν;».

Ἴδου μερικαὶ χαρακτηριστικαὶ ἀπαντήσεις:

—Πρέπει νὰ στιγματίζονται τοιαῦτα πράξεις, εἶπεν Διευθυντὴς Σχολείου, ὅστις παρεκάλεσεν νὰ μὴ γνωσθῇ τὸ ὄνομά του.

—Βέβαια, ποιὸς ξέρει!...

Εἶπεν ἠλικιωμένος ἐργοστασιάρχης σχοινίων.

—Μωρὲ ντουφέκι!

Ἐξεστόμισεν μετ' ἀγανακτήσεως συνταξιούχος ὑπενωμοτάρχης, τὴν ἀνωθυμίαν τοῦ ὁποίου ὑπεσχέθημεν.

—Πφ! Ὁ πρῶτος εἶναι;

Εἶπεν σχετλιαστικῶς ἔντιμος οἰκοκυρά.

—Ἄ, ὄχι ὀνόματα! Ἐχω ζεματιστεῖ!

Παρετήρησεν ἐν θυμῷ ἄμα καὶ φόβῳ ὅταν ἠρωτήθη διὰ τὰ στοιχεῖα τῆς.

—Νὰ ἐπέμβῃ ἡ Δικαιοσύνη! Ὅ,τι πεῖ τὸ σεβαστὸν δικαστήριον. Δηλαδή!

Αὕτη ἦτο ἡ ἀπάντησις συνταξιούχου δικαστικοῦ κλητῆρος, πίνοντος δυνατὸν ἀφέψημα εἰς συνοικιακὸν καφενεῖον.

—Τρῶνε κι' ἄ δὲν τρῶνε!

Εἶπεν τύπος τις ἐργατικοῦ ἀνδρός, καθημένου καὶ ἀτενίζοντος τὸν χλιαρὸν ὀλίγον ἥλιον τοῦ ἀπογεύματος.

—Ἄει παρατᾶτε με! Δηλαδή πῶς;

Συνέχισεν, ἔσυρε χῦμα σιγαρέττον ἐκ τοῦ βάθους τῶν θυλακίων του καὶ τὸ ἐσάλιωνε μετὰ προσοχῆς.

—Βεβαίως νὰ ἐρευνηθῇ καὶ ἡ ἄλλη πλευρά!

Ἀπεφάνθη ἡ νεοεκλεγείσα Πρόεδρος κοινωφελοῦς συλλόγου. Προφανῶς ἠνυόει τὰς σχέσεις τοῦ ἐξαφανισθέντος μὲ τὸ ἀσθενὲς (γράφει: ἰσχυρὸν) φύλλον...

«ΕΞΟΡΜΗΣΙΣ», 25 Ἰανουαρίου 1964

Ἡ Πόλις πυρπολεῖται. Ὁ Λαὸς ἀξιοῖ διαλεύκανσιν τοῦ μυστηρίου. Καὶ ἐπιβολὴν κυρώσεων. Ἀπαντες εἰς τὴν Ἀγοράν, ἰδίως εἰς τὴν Ἀγοράν, εἰς τὰ καφενεῖα, εἰς τοὺς τόπους ἐργασίας, εἰς τὰς ἐκκλησίας, εἰς τὰς ἐσπερίδας, ἅπαντες λέγομεν, ἐν θέμα ἔχουσι. Τὸ μέγα, τὸ μοναδικὸν θέμα τῆς καταπτύστου ἐξαφανί-

σεως καὶ τοῦ ὑπὸ τοῦ ἐξαφανισθέντος καταφαγώματος χρημάτων καὶ περιουσιῶν ἀξιοσεβάστων χρηματοδοτῶν.

—Δὲν εἶναι κατάστασις αὐτή!

Ὁ κ. Δήμαρχος, ἔμπορος καὶ ὁ ἴδιος, ἐπεσκέφθη τὰς λοιπὰς στρατιωτικὰ καὶ πολιτικὰς Ἀρχὰς καὶ συνεσκέφθη μετ' αὐτῶν. Τί ἐλέχθη δὲν γνωρίζομεν. Τὴν ἀπεφασίσθη ἀγνοοῦμεν. Ἐλάβομεν ὅμως ἐπιστολὴν φιλικὴν παρὰ τοῦ κ. Λιμενάρχου (ἀληθῶς, ὁ ἀξιωματικὸς οὗτος τιμᾷ τὰ ἑλληνικὰ χρώματα) εἰς τὴν ὁποίαν μᾶς διαβεβαίωσεν ὅτι ἡ ὑπ' αὐτὸν δύναμις τελεῖ ἄγρυπνος κατὰ τὴν ἐπιβίβασιν καὶ ἀποβίβασιν τῶν ἐπιβατῶν ὅτε ἀπὸ τῆς χθὲς ἐπανελήφθησαν οἱ πλόες.

Ἐπίσης μᾶς διεμήνυσεν ὁ ἀξιότιμος κύριος Διοικητὴς Χωροφυλακῆς, ὁ σπουδαῖος οὗτος ἀνὴρ, ὅτι δὲν ὑπνώττει, ὅτι δρᾷ καταλλήλως καὶ ὅτι ὁσονοῦπω εἰδεχθεῖς καὶ θρασύτατος ἀπατεῶν θὰ εὐρίσκεται εἰς χεῖρας τοῦ ἀδακρύτου νόμου.

Ὁ κ. Εἰσαγγελεὺς διέταξεν, ὡς ἐπληροφόρηθημεν, προκαταρκτικὴν ἐξέτασιν ἣν ἐνεργεῖ προθύμως ὁ συμπαθὴς κ. Εἰρηνοδίκης, ὅστις ἀπὸ τῆς χθὲς δι' ὅλην τὴν ἡμέραν, ἄνευ διακοπῆς, ἐξετάζει μάρτυρας, αὐτοβούλως προσερχομένους καὶ καταθέτοντας ἐπιβαρυντικὰ κατὰ πᾶσαν πιθανότητα στοιχεῖα.

Διήλθομεν τοῦ Εἰρηνοδικειακοῦ καταστήματος καὶ εἶδομεν ἰδίους ὄμμασι τοὺς οὐρανὸν ὀλόκληρον πολιτῶν, ἐμπόρων, ὑπαλλήλων, ἐργατικῶν, ἀνδρῶν καὶ γυναικῶν πάσης ἡλικίας καὶ τάξεως, ἀναμενόντων τὴν σειρὰν τῶν πρὸς ἐξέτασιν. Συννεκινήθημεν (ἡ ἐφημερίς μας τοὺς εὐχαριστεῖ) ἀπὸ τῆν, ἣς ἐτύχομεν, ὑποδοχῆς τὰς χειραψίας καὶ τὰ μειδιάματα.

Ἡ κοινωνία βλέπει εἰς τὴν ἐφημερίδα μας τὸ πρόσωπόν της. Τὴν ἀκτινοβολίαν τῆς ὑγιоῦς ἀντιδράσεως. Τὸ πάθος τοῦ ἠθικοῦ μας ἀγῶνος. Τὴν μαχητικὴν μας διάθεσιν.

Εὐγε! Χιλιάκις εὐγε!

«ΕΞΟΡΜΗΣΙΣ», 26 Ἰανουαρίου 1964

Ἀπευθυνόμεθα πρὸς ἀπάσας τὰς Ἀρχὰς καὶ λέγομεν:

«Κύριοι γρηγορεῖτε! Ὁ νόμος ἃς ὑψώσει τὴν κεφαλὴν του! Ὁ λέων τοῦ κράτους ἃς βρυχηθεῖ!»

Τὰ χθεσινὰ θλιβερὰ γεγονότα δὲν τιμοῦν τὴν πόλιν μας. Ὁχι κύριοι φύλοκες τῆς τάξεως καὶ τῆς νομιμότητος. Ὁχι πρὸς Θεοῦ! Ἐπρεπε νὰ προλάβετε. Ἐπρεπε νὰ δράσετε ἐγκαίρως. Ἐπρεπε νὰ ἀναφωνήσετε πρὸς τὸν ἐξαλλὸν Λαόν.

—Ἄλτ! Τίς εἶ;

Μὲ πόνον σύρομεν τὰς γραμμὰς αὐτάς. Ἦτο πράγματι θλιβερόν τὸ θέαμα τοῦ ὄχλου πρὸ τῆς κατακλείστου οἰκίας τοῦ ἐξαφανισθέντος. Ἐνὸς ὄχλου ἀφρίζοντος κτυπῶντος τὰ στήθη καὶ οὐρλιάζοντος. Τί ἔπταισεν ἡ σύζυγος ἡ ἄμοιρος τοῦ ἀτιμίου καὶ κακούργου καὶ ἀπατεῶνος ἐμπόρου, τοῦ καταβροχθίσαντος ξένα χρήματα; Εἰς τί ἔπταισεν; Τὴν εἶδομεν ὀπισθεν τοῦ κιγκλιδοφράκτου παραθύρου ἀκράν, τρέμουσαν, ἀκίνητον καὶ μόλις ἀναπνέουσαν.

Εἰς τί ἔπταισεν; Ἐρωτῶμεν.

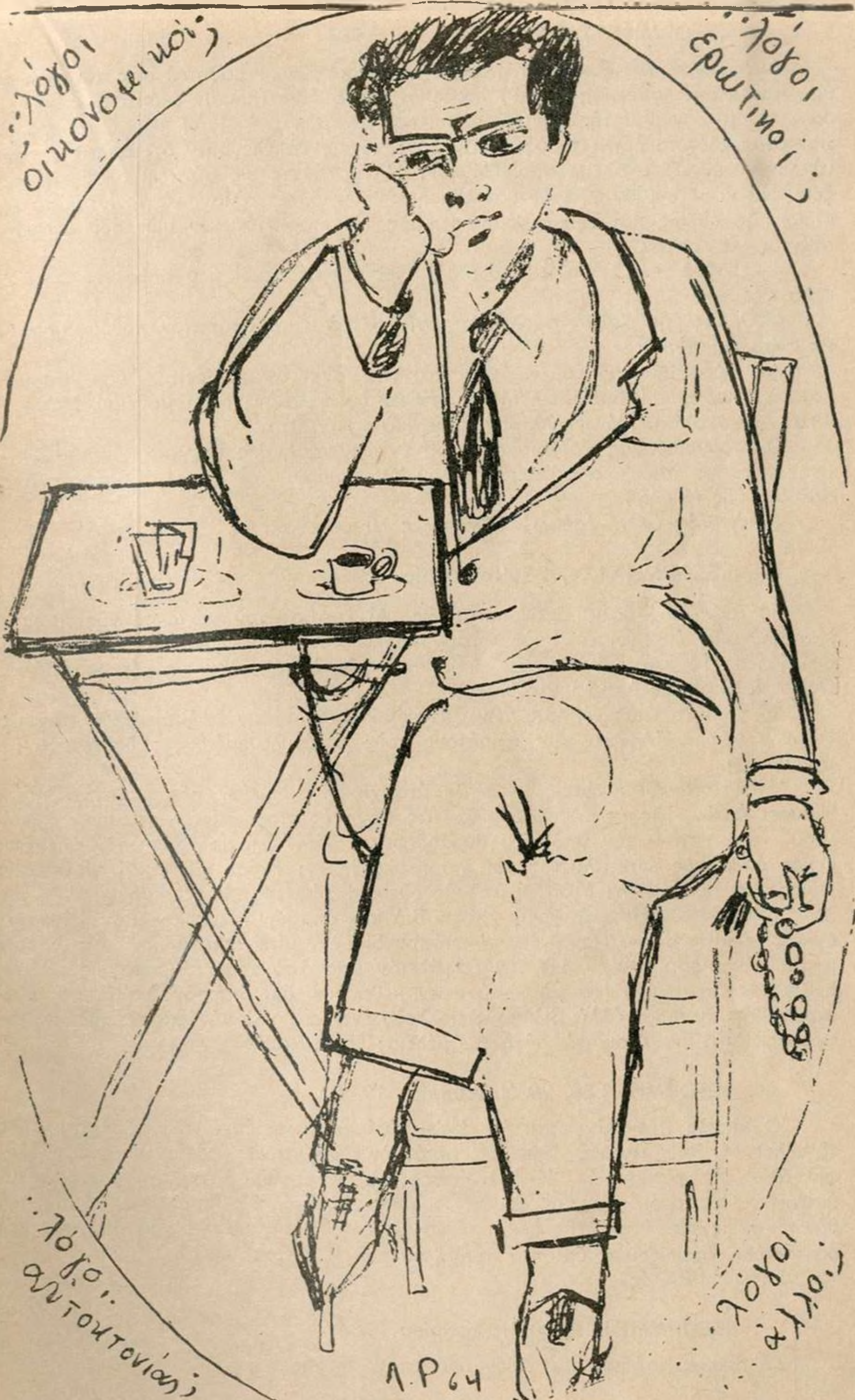
Αἱ τοιαῦται πράξεις μᾶς καταβιβάζουν εἰς τάξιν θηρίων. Βεβαίως οἱ συνδημόται μας ἐξεγείρονται διὰ τὴν ἀτιμίαν. Καὶ ἡμεῖς αὐτὴν ἀπὸ ἡμερῶν πολλοῦ μοῦμεν καὶ καυτηριάζομεν. Ἄλλ' ἐδῶ ὑπάρχει νομίζομεν (ἢ ἀπατώμεθα;) νόμος. Ὑπάρχει δικαιοσύνη. Ἀνάκρισις. Χωροφύλαξ. Εἰσαγγελεὺς. Δήμαρχος. Πρὸς τί αἱ ὀχλοκρατίαι, αἱ ἐνθυμίζουσαι τοὺς χρόνους τῶν ἀναρχικῶν ἐρυθρῶν ὁπότε ὁ Λαὸς ἐζήτει δυναμικῶς τὰ δίκαιά του; Πρὸς τί ἡ δημιουργία ἐκρύθμων καταστάσεως, ἣτις θάλπεται ἴσως ἀπὸ τοὺς σοσιαλιστὰς καὶ λοιπούς, καταστάσεως ἣτις παραλύει τὴν δύναμιν τῆς διοικήσεως;

Κύριε Διοικητὰ τῆς Χωροφυλακῆς! Ρίπτομεν μίαν ιδέαν. Ἐρευνήσατε τοὺς φακέλους τῶν μετασχόντων εἰς τὰς χθεσινὰς ἐκδηλώσεις καὶ εἴμεθα βέβαιοι ὅτι θὰ εὐρήτε πολλά... Κρούομεν τὸν κώδωνα! Ὁ ἐχθρὸς караδοκεῖ. Γρηγορεῖτε!



Λόγοι  
οικονομικοί;

Λόγοι  
ερωτηνοί;



Λόγοι  
αντικειμενικοί;

Λόγοι  
αλληλοί;

Α.Ρ.64

«ΕΞΟΡΜΗΣΙΣ», 27 'Ιανουαρίου 1964

Διατί κύριε Διευθυντὰ ἐπιτρέψατε νὰ λοιδωροῦν οἱ μαθηταί σας τὸν νεανίαν υἱὸν τοῦ ἐξαφανισθέντος; Εἶναι ἀληθὲς ὅτι οὐδὲ παρατήρησιν ἐκάματε καίτοι εἶδατε τὸν μικρὸν μαθητὴν σας νὰ κλαίει καὶ νὰ κρύπτει εἰς τὰς χεῖρας τὸ πρόσωπον ὅταν ἐδέχετο ἐμπτυσμοὺς ποταμηδόν; Ἡμεῖς θὰ ἐλέγομεν ὅτι ἄλλως ἔπρεπε νὰ γίνουν ἐν τῷ σχολείῳ σας. Ἦγουν: Νὰ καλέσετε εἰς σύναξιν ὅλας τὰς τάξεις. Νὰ κάμετε μίαν γενικὴν καὶ εἰδικὴν ἠθικὴν διδασκαλίαν, νὰ τονίσετε τὸ ζήτημα τῆς ἠθικῆς καὶ ἀπευθυνόμενος πρὸς τὸν παριστάμενον υἱὸν τοῦ ἐξαφανισθέντος νὰ εἶπητε:

—'Ἴδου ὁ πατήρ ἰδοὺ καὶ ὁ υἱός! Προχώρησε παιδί μου πρὸς τὴν ζωὴν ἀναλόγως!

'Ἄλλ' ἀφ' ἧς εἰς τὰ σχολεῖα πρῶτιστον εἶναι τὸ ἐπάρατον ποδόσφαιρον τί νὰ ἀναμένῃ τις;

Δι' αὐτὸ ὑποστηρίζομεν. Ὅχι παίγνια. Ὅχι ἀθλοπαιδειαί. Ὅχι Φυσικαὶ καὶ τὰ τοιαῦτα τοῦ διαβόλου. Μόνον τὴν καλὴν παλαιὰν χρηστομάθειαν. Μόνον ἠθικαὶ διδασκαλίας. Μόνον ἑλληνοχριστιανικὰ πράγματα.

Οἱ πρόγονοί μας γράμματα ὀλίγα ἐγνώριζον. Μόλις ἀνεγίνωσκον τὸν ὀκτώηχον καὶ τινα τροπάρια ἐκ τοῦ μεγάλου Ὁρολογίου. Καὶ ὅμως! Ἐθαυματούργησαν διὰ τῆς ἠθικῆς

Φωνὴ βοῶς ἐν τῇ ἐρήμῳ! Εἰλικρινῶς λυπούμεθα...

«ΕΞΟΡΜΗΣΙΣ», 28 'Ιανουαρίου 1964

Ἡ ἀνάκρισις βαίνει ἱκανοποιητικῶς. Αἱ ἔρευναι τοῦ σώματος τῆς ἠρωϊκῆς Χωροφυλακῆς ἐκτείνονται πρὸς πᾶσαν κατεύθυνσιν τῆς νήσου. Ὁ κλοιὸς περισφίγγεται. Τὸ λιμενικὸν ἄγημα εὐρίσκεται μὲ τὸ δάκτυλον εἰς τὴν σκανδάλην. Οὐδὲν καλὸν ὅμως ἀμιγῆς κακοῦ.

Ἡ τοιαύτη ἀπασχόλησις τῶν ἀστυνομικῶν δυνάμεων ἀφήκεν ἀκάλυπτον ἓνα ζωτικὸν χῶρον. Ἀφήκεν ἀνεπιτηρήτους τοὺς ἐπιβουλευομένους τοὺς ἱεροὺς θεσμούς μας.

Ἦδη ὑποπτοὶ κινήσεις γνωστῶν ἀναρχικῶν στοιχείων μᾶς κατηγγέλθησαν. Ψίθυροι βοοῦν. Εἰς ἐκ τῶν φερομένων ὡς ἀρχηγός των, περιήρχετο δίκην ἀμερίμνου περιπατητοῦ τὴν πρὸ τῶν θυρσοδεψείων ὁδόν. Διατί; Ποῖος τὸν ἤλεγξεν; Ποῖος ὀφθαλμὸς ἐντεταλμένος τὸν παρηκολούθησεν; Ποῖος εἶδεν καὶ τί ἔκαμεν; Ποῖος μᾶς βεβαιοῖ ὅτι ὁ δῆθεν ἀπλοῦς οὗτος περίπατος εἰς νευραλγικὸν τῆς πόλεως σημεῖον δὲν εἶναι ἀπαρχὴ ὠδίνων διὰ τὴν ἀστικὴν κοινωνίαν μας; Ρίπτομεν ἐγκαίρως μίαν ιδέαν. Πονοῦντες τὸν τόπον δίδομεν μίαν συμβουλήν. Ἄς διατεθῇ μικρὰ δύναμις μυστικῶν διὰ τὴν ἀσφάλειάν μας ἀπὸ τοὺς αἰμοσταγεῖς ἀθῶους δῆθεν περιπατητάς. Ἴνα μὴ κλαύσωμεν μεθαύριον ὄχι διὰ τὸν ἓνα ἄτιμον ἐξαφανισθέντα ἔμπορον ἀλλὰ διὰ τοὺς πολλοὺς ἐντίμους καὶ μὴ ἐξαφανιζομένους ἔμπόρους. Διατί κ. Διοικητὰ αὐτῆ ἢ ἀμέλεια; Ἐρωτῶμεν!

«ΕΞΟΡΜΗΣΙΣ», 29 'Ιανουαρίου 1964

Ὁ κλοιὸς περισφίγγεται. Ὁ ἀγὼν εὐρίσκεται, πρέπει νὰ εὐρίσκεται πρὸς τὸ τέλος. Ὁ λαὸς ἀγωνιᾷ. Ἠρεμος, μετὰ τὴν προχθεσινὴν δεδικαιολογημένην ἔξαψιν ἀλλὰ ἀποφασιστικός. Ὁ κακοῦργος θὰ συλληφθῇ. Ἐντιμοὶ χρηματοδοτῶν ἡσυχῆτε. Ἐμποροὶ, μὴ ταραξέσθε. Πολίται, ὁ νόμος θὰ ἐπιβληθῇ. Ἡ ἀλώπηξ θὰ πέση εἰς τὰ δίκτυα τῆς δικαιοσύνης. Ἡ σπάθη τῆς Θέμιδος θὰ ἀνυψωθῇ καὶ θὰ κατέβῃ σφυρίζουσα ἐπὶ τοῦ τραχήλου τοῦ Κωνσταντίνου Σ...

Ζήτω ἢ Ἑλλάς!

«ΕΞΟΡΜΗΣΙΣ», 30 'Ιανουαρίου 1964

Τὸ δράμα, ἰσάξιον τοῦ θείου δράματος, ἐλύθη.

Ἄς ἀποκαλυφθῶμεν!

Χθὲς εὐρέθη, εἰς μίαν ὑστάτην ἔφοδον τῶν ἀστυνομικῶν δυνάμεων, ἐντὸς τῆς οἰκίας του νεκρὸς ὁ ἐξαφανισθεὶς! Νεκρὸς καὶ ἐπ' αὐτοῦ ἐρριμμένη ἡ ἀτυχῆς σύζυγός του καὶ τὸ ἄμοιρον τέκνον του, μὲ σπαραγμόν. Αἱ οἴμωγαὶ ἤχουν ἀλλεπάλληλοι καὶ ἐσπάραζον καρδίας ἐκ λίθου ἀκόμη. Οἱ εἰσελθόντες ἀστυνομικοί, οἵτινες, σημειωθήτω, εἰδοποιήθησαν ὑπὸ γειτόνων, οἵτινες ἤκουσαν τοὺς ἐντὸς τῆς οἰκίας ὄδυρμούς, ἔμειναν ἄφωνοι. Ἡ σύζυγος ἐπετίθετο μὲ τοὺς ὄνυχας κατὰ τῶν εἰσερχομένων κραυγάζουσα:

—Κακοῦργοι! Ὅτι κακοῦργοι!

Τὸ τέκνον εἰς τὴν γωνίαν ἔκλαιεν μὲ λυγμούς.

Ἐκ τῆς προχείρου ἐπὶ τόπου ἀνακρίσεως, αὐτοψίας καὶ πληροφοριῶν διεπιστώθη ὅτι ὁ ἐξαφανισθεὶς δὲν εἶχεν ἐξαφανισθεῖ, ἀπόδειξις τὸ νεκρὸν του σῶμα, ὅτι ἔμεινεν κλεισμένος εἰς τὴν οἰκίαν του ἀπὸ ἐντροπὴν διότι δὲν ἠδύνατο νὰ ἀντιπαλαίση πρὸς τὰς ληξιπροθέσμους ὀφειλάς του, ὅτι τὸ ἐμπόριόν του ἄτυχον καὶ ἀσταθὲς τὸν κατέφαγεν, ὅτι ἐπὶ ἔτος ἔξει ὑπὸ τὸ ἄγχος τοῦ ἐπερχομένου κατακλυσμοῦ, ὅτι τέλος ἐκεῖ ὅπου ἐκάθητο καταγῆς εἰς τὴν κουζίαν καὶ ἐδιάβαζε τὸ μόλις κυκλοφορήσαν φύλλον μας, ἔγειρεν, ἐγόγγυσεν, διέστρεψε τοὺς ὀφθαλμούς, εἶπεν «ἔχ Κατερίνα, πάω, νᾶμαι», ἤπλωσε πρὸς σωτηρίαν τὴν χεῖρα καὶ ὡς δένδρον ἔπεσεν ἄπνους, κοπέντος τοῦ νήματος τῆς ἀθλίας ζωῆς του...

«ΕΞΟΡΜΗΣΙΣ», 31 Ἰανουαρίου 1964

Ἐκηδεύθη μετὰ πάσης ἐκκλησιαστικῆς λαμπρότητος ὁ αἰφνιδίως χθὲς ἐγκαταλείψας τὸν μάταιον κόσμον ἔμπορος τῆς πόλεώς μας Κωνσταντῖνος Σ... Ἄπασα ἡ κοινωνία ἠκολούθησεν τὴν ἐκφορὰν τοῦ νεκροῦ μὲ τὴν βαθεῖαν θλίψιν ἀποτυπωμένην εἰς τὸ πρόσωπον. Λόγους ἐπικηδεῖους ἐξεφώνησαν ὁ κύριος Πρόεδρος τοῦ Ἐμπορικοῦ Συλλόγου καὶ ὁ κ. Δήμαρχος, στεφάνους δὲ κατέθεσαν κεχωρισμένως οἱ ἔμποροι τῆς Ἀγορᾶς, Σύλλογοι, Σωματεῖα, Ἀδελφᾶτα καὶ πλῆθος φίλων τοῦ μεταστάντος.

Ἡ ἀξιοσέβαστος χήρα τοῦ ἐντίμου ἀλλ' ἀτυχοῦς ἐμπόρου Κωνσταντίνου Σ... ἦτο ἀπαρηγόρητος, ἐν μέσῳ δὲ τῶν κοπετῶν καὶ ἐν ἀλλοφροσύνῃ τελοῦσα λόγῳ τοῦ σκληροῦ καὶ ἀδοκῆτου πλήγματος ἀνεφώνει:

—Ἐχ κακοῦργοι, ὄϊ κακοῦργοι...

Ἡ ἐφημερίς μας, τῆς ὁποίας συνδρομητῆς ὑπῆρξεν ὁ μεταστάς, ἐκφράζει τὴν πλήρη συμπάθειάν της πρὸς τὴν χήρα καὶ τὸ ὄρφανόν.

Αἰωνία ἡ Μνήμη.

Σάμος, Φεβρουάριος 1964



Μιά  
συνέντευξη  
μὲ τὸν  
καθηγητὴ

## GEORGE THOMSON

Ἡ Ἀρχαία Τραγωδία παίρνει μὲ τὸν καιρὸ μιὰν ἔλο καὶ πιὸ σημαντικὴ θέση στὴ σύγχρονη πολιτιστικὴ ζωὴ τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ. Οἱ χιλιάδες τῶν θεατῶν στίς παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας στὴν Ἀθήνα καὶ σ' ὅλα τὰ ἐπαρχιακὰ ἀρχαία θέατρα, μαρτυροῦν μιὰ βαθύτερη δημιουργικὴ ἐπαφὴ ἀνάμεσα στὸν ἑλληνικὸ λαὸ καὶ στὴν πολιτιστικὴ του κληρονομιά. Οἱ χιλιάδες τῶν θεατῶν στίς παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας στὸ ἐξωτερικὸ, μαρτυροῦν πῶς ἡ κληρονομιά αὐτὴ ποὺ ἀπλώνει τίς ρίζες της στὸ ὑπέδαφος τῆς παγκόσμιας πολιτιστικῆς παράδοσης, παραμένει ἀκόμα ἓνα ζωντανὸ στοιχεῖο γιὰ τὴν πολιτιστικὴ παράδοση ὅλης τῆς ἀνθρωπότητας, καὶ ἔτσι μπορεῖ νὰ βοηθήσει γιὰ μιὰ βαθιὰ δημιουργικὴ ἐπαφὴ ἀνάμεσα στὸν ἑλληνικὸ λαὸ καὶ στοὺς λαοὺς ὅλου τοῦ κόσμου. Ἐνῶ ὅμως οἱ παραστάσεις αὐτὲς φανερώνουν μιὰν ἀριστὰ ἀξιόλογη πρόοδο ποὺ σημειώθηκε στὴ διάρκεια μισοῦ αἰῶνα δημιουργικῆς ἀναζήτησης, μεγαλώνουν ταυτόχρονα τὴν εὐθύνη γιὰ τὴν παραπέρα διερεύνηση τῶν προβλημάτων ποὺ σχετίζονται μὲ τὴν ἀνάπτυξή τους.

Ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ἔχοντας πλήρη ἐπίγνωση τῆς εὐθύνης αὐτῆς, ἐπανειλημμένα στὸ παρελθὸν ἀσχολήθηκε μὲ τὸ θέμα, καὶ κατὰ καιροὺς ἀπευθύνθηκε στοὺς πιὸ ἀρμόδιους παράγοντες τῶν παραστάσεων αὐτῶν καὶ δημοσίεψε τίς ἀπόψεις τους καὶ παραχώρησε τίς στήλες της γιὰ συζήτησι πάνω στὸ θέμα. Μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα πῆρε, μὲ τὴν εὐκαιρία τῶν Ἐπιδαυρίων, τῶν παραστάσεων τοῦ Ἀρματοῦ Θεάτρου καὶ τῶν διαφόρων ἄλλων Φεστιβάλ, τὴ συνέντευξή μὲ τὸν καθηγητὴ Τζῶρτζ Τόμσον ποὺ δημοσιεύουμε:

Γνωρίζετε ἀπὸ τίς μεταφράσεις τῶν βιβλίων σας στὴν ἑλληνικὴ, καὶ τίς θερμὲς ἐκδηλώσεις τοῦ κοινοῦ ποὺ κατὰ χιλιάδες παρακολούθησε τίς διαλέξεις σας στὴν Ἀθήνα, ὅτι ἡ δουλειά σας εἶχε βαθιὰ ἀπήχηση στὸν ἑλληνικὸ λαὸ, καὶ ἔτσι ἡ γνώμη σας θὰ προκαλέσει ἐπίσης μεγάλο ἐνδιαφέρον. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, ἔχετε ἓνα σπάνιο γιὰ ξένο φιλόλογο πλεονέκτημα, νὰ γνωρίζετε καλὰ ὄχι μονάχα τὰ ἀρχαία ἀλλὰ καὶ τὰ νέα ἑλληνικὰ κι αὐτὸ σὰς δίνει τὴ δυνατότητα καὶ τίς παραστάσεις ποὺ εἶδατε νὰ ἔχετε καταλάβει καλύτερα, καὶ νὰ γνωρίζετε τίς συγκρουόμενες ἀντιλήψεις γύρω ἀπ' τὸ θέμα. Θὰ μπορούσατε λοιπὸν νὰ πεῖτε τὴ γνώμη σας τόσο γιὰ τίς παραστάσεις ποὺ εἶδατε ὅσο καὶ γιὰ τὴ μέθοδο ποὺ θεωρεῖτε πιὸ κατάλληλη προκειμένου νὰ ἐρευνηθεῖ καὶ νὰ προωθηθεῖ πιὸ πέρα ἢ μελέτη γιὰ τὴν ἐπίλυση τῶν διαφόρων προβλημάτων ποὺ προκύπτουν ἀπὸ ἓνα ζήτημα τόσο μεγάλο ὅσο εἶναι ἡ σκηNIKὴ ἀνασυγκρότηση καὶ ἐρμηνεία τῆς ἀρχαίας τραγωδίας;

Τὸ γενικὸ αὐτὸ ἐρώτημα περιλαμβάνει πολλὰ ἐπὶ μέρους ἐρωτήματα καὶ δὲν εἶμαι ἔτοιμος νὰ ἀπαντήσω σὲ ὅλα τους. Ξέρω βέβαια καλὰ τὴν ἀρχαία τραγωδία ἀπὸ φιλολογικὴ καὶ ἱστορικὴ ἀποψη, μὰ ἡ σκηNIKὴ ἀνασυγκρότησή της παρέχει πολλὰ προβλήματα ποὺ βρίσκονται ἔξω ἀπὸ τὴν εἰδικότητά μου. Ὁ φιλόλογος δὲν

## ΟΙ παραστάσεις τῆς ἀρχαίας Τραγωδίας καὶ ἡ ἐκπολιτικὴ ἀξία τῶν λαϊκῶν παραδόσεων

μπορεῖ παρὰ πολὺ σπάνια νὰ εἶναι μαζί καὶ σκηνοθέτης καὶ ἠθοποιός. Αὐτὸ δὲν ἰσχύει μονάχα γιὰ τὸ φιλόλογο ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ σκηνοθέτη καὶ τὸν ἠθοποιό. Τέτοια προβλήματα θὰ λυθοῦν μονάχα μὲ τὴ συνεργασία ὄλων τῶν εἰδικῶν. Ἐκτὸς ἀπ' αὐτό, ὅπως ξέρετε δὲν εἶδα παρὰ λίγες μονάχα παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας στὴν Ἑλλάδα, καὶ ὄχι ἀπὸ ὅλες τὶς σκηνοθετικὲς ἀπόψεις, — λόγου χάρη δὲν εἶδα ἀκόμα καμιὰ παράσταση τοῦ Θυμελικοῦ Θιάσου —. Ἔτσι δὲν εἶμαι ἀκόμα σὲ θέση νὰ γνωρίζω καλὰ τὸν κάθε τρόπο ἑρμηνείας. Πιστεύω ὁμως ὅτι σὲ τέτοια προβλήματα, ὅπως καὶ σὲ κάθε ἐπιστημονικὸ πρόβλημα, ὁ κάθε τρόπος ἑρμηνείας, ἔστω κι ἂν στὴν πορεία του ἀποδειχτεῖ τελικὰ λαθεμένος, μπορεῖ νὰ εἶναι μιὰ θετικὴ προσφορά, φτάνει μόνον ν' ἀκολουθιέται ἀντικειμενικὰ καὶ καλοπροαίρετα. Ὁ καλοπροαίρετος ἐπιστήμονας ἐγκαταλείπει τὸ λαθεμένο δρόμο του μόλις τὸ ἀντιληφθεῖ, καὶ ἔτσι τὰ λάθη του μπορεῖ νὰ μᾶς φέρουν πιὸ κοντὰ στὸ σωστό. Γι' αὐτὸ καὶ στὴν περίπτωση τοῦ ἀρχαίου δράματος, δὲν εἴμαστε σὲ θέση νὰ ποῦμε ὅτι ἕνας ὀρισμένος τρόπος ἑρμηνείας εἶναι καὶ ὁ μόνος σωστός καὶ ὅλοι οἱ ἄλλοι εἶναι ἐντελῶς λαθεμένοι. Ἡ λύση τέτοιων προβλημάτων εἶναι ἔργο μακροχρόνιο καὶ δύσκολο, καὶ βρίσκειται μὲ τὸν καιρὸ, καὶ ὕστερα ἀπὸ πολλὰ καὶ διαφορετικὰ προσπάθειες.

Πῶς βρίσκετε τὶς ἀγγλικὲς παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας ἂν τὶς συγκρίνετε μ' αὐτὰς ποὺ εἶδατε στὴν Ἑλλάδα;

Εἶδα στὴν Ἀγγλία πολλὰ παραστάσεις ἀρχαίας ἑλληνικῆς τραγωδίας, ἄλλες τοὺς καλὰ καὶ ἄλλες τοὺς κακὰς. Ὅσοσο, σχεδὸν ὅλες τοὺς εἶχαν μιὰ βασικὴ ἀδυναμία. Στέκονταν μακριὰ ἀπὸ τὸ κοινὸ καὶ δὲν τὸ συγκινοῦσαν. Γιατὶ αὐτό; Νομίζω ὅτι ὁ βασικὸς λόγος βρίσκειται στὸ γεγονὸς ὅτι ἐμεῖς ἐδῶ στὴν Ἀγγλία δὲν ἔχουμε πιά μιὰ ζωντανὴ θεατρικὴ παράδοση ἀπλωμένη στὸ λαὸ καὶ συνδεμένη βαθιὰ μ' αὐτόν. Τὸ Λονδινιακὸ Θέατρο εἶναι, μὲ λίγες ἐξαιρέσεις, ξεκομμένο ἀπὸ τὸ λαὸ, καὶ ἔξω ἀπὸ τὸ Λονδίνο ἀξιόλογη θεατρικὴ παράδοση σχεδὸν δὲν ὑπάρχει, ἂν ἐξαιρέσουμε τὴ γενέτειρα τοῦ Σαίξπηρ, τὸ Στράτφορντ, ὅπου δυστυχῶς ἡ κατάστασις εἶναι καὶ ἀπὸ τοῦ Λονδίνου χειρότερη. Καθὼς εἶπα αὐτὸς εἶναι ὁ βασικὸς λόγος, μὰ ὑπάρχει κ' ἕνας ἄλλος. Οἱ μῦθοι τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, ποὺ ἀποτελοῦν τὸ πε-

ριεχόμενο της αρχαίας τραγωδίας, δὲν εἶναι μύθοι τοῦ λαοῦ μας. Ἔχουν ἔτσι γιὰ μᾶς μιὰν ἀξία περισσότερο λογοτεχνική, χωρὶς ἐκείνη τὴ βαθιὰ ἀπήχηση ποὺ ἔχουν στὴν καρδιά τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ποὺ τοὺς ἀναγνωρίζει γιὰ δικούς του, καὶ γι' αὐτὸ θαρρῶ πλημμυρίζει κατὰ χιλιάδες τόσο μεγάλα θέατρα ὅπως τοῦ Ἡρώδη, τῆς Ἐπιδαύρου καὶ τῆς Δωδώνης. Ξέρω βέβαια ὅτι μερικοὶ ἀμφισβητοῦν ἂν ὁ λαὸς σας προσέρχεται ἔτσι ἄθροια στὶς παραστάσεις αὐτὲς ἀπὸ ἓνα γνήσιο ἐνδιαφέρον ἢ τραβηγμένος ἀπὸ τὴ φανταχτερὴ ἐπιφάνεια τοῦ θεάματος. Μὰ νομίζω ὅτι αὐτὸ ὀφείλεται στὸ γεγονὸς ὅτι οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ δὲν μποροῦν νὰ πλησιάσουν τὸ λαὸ, νὰ νοιώσουν τὰ βαθιὰ του βιώματα, ν' ἀκούσουν τίς πανάρχαιες ρίζες ποὺ τροφοδοτοῦν τὰ αἰσθήματά του καὶ τίς ἰδέες του. Πῶς ἀλλιῶτικα μπορεῖ νὰ ἐξηγηθεῖ ἡ ἐπιτυχία τῶν δικῶν μου διαλέξεων ποὺ ἔδωσα γιὰ τὴν ἀρχαία τραγωδία στὴν Ἀθήνα; Θὰ θυμοῦμαι πάντα τὴν εἰκόνα τοῦ κάθε φορὰ ἀσφυκτικὰ γιομάτου θεάτρου, καὶ τὴν προσοχὴ καὶ τὴν ἀγάπη μὲ τὴν ὁποία τὸ κοινὸ παρακολούθησε ἓνα τόσο δύσκολο θέμα, ποὺ βέβαια δὲν ἦταν καθόλου φανταχτερὸ θέαμα. Μὰ γιὰ νὰ καταλάβουμε καλύτερα, ἂς ὑποθέσουμε ὅτι ἓνας ξένος καθηγητὴς γνωστὸς στὴν Ἀγγλία γιὰ τίς μελέτες του πάνω στὸ Σαίξπηρ, ἔρχεται στὸ Λονδίνο, μιὰ πόλη μεγαλύτερη σὲ πληθυσμὸ ἀπὸ ὀλόκληρη τὴν Ἑλλάδα, καὶ κάνει τρεῖς διαλέξεις γιὰ τίς τραγωδίες τοῦ Σαίξπηρ. Θὰ ἦταν ἐντελῶς ἀδύνατο νὰ γεμιστεῖ ἓνα θέατρο. Τί σημαίνει αὐτό; Δίχως ἀμφισβολία πῶς τὸ σημερινὸ ἐκπολιτιστικὸ ἐπίπεδο τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ εἶναι στὴν οὐσία γνησιότερο καὶ ψηλότερο ἀπὸ τοῦ ἀγγλικοῦ, καὶ αὐτὸ κατὰ τὴ γνώμη μου ὀφείλεται στὸ γεγονὸς ὅτι ἀπὸ πολλοὺς αἰῶνες ὁ λαὸς σας ἀντιμετωπίζει ἐξαιρετικὰ ἀντίξοες συνθήκες μὲ μοναδικό του ὄπλο ἓνα βαθὺ ἐθνικὸ παραδοσιακὸ ψυχικὸ βίωμα, καὶ ἔτσι χάρη στοὺς μακροχρόνιους καὶ σκληροὺς ἀγῶνες του διατηρεῖ ἀκόμα ζωντανὲς τίς λαϊκὲς καὶ ἐθνικὲς του παραδόσεις.

Μὲ ἐξαίρεση τὸν κινεζικὸ λαὸ, δὲν ἐγνώρισα ἐγὼ κανέναν ἄλλο λαὸ κληρονόμο ἐνὸς τόσο λαμπροῦ καὶ ἀρχαίου πολιτισμοῦ, μὲ τόσο πολυαίμακτους καὶ σκληροὺς ἀγῶνες γιὰ τὴ διατήρησή του ὅσο ὁ ἑλληνικὸς. Καὶ νομίζω ὅτι οἱ ἀγῶνες αὐτοὶ τὸν ἔκαναν συνειδητὰ ἢ ἀσυνειδήτητα νὰ ζεῖ, νὰ αἰσθάνεται καὶ ν' ἀγαπάει τόσο βαθιὰ τὴν πολιτιστικὴν του κληρονομιά. Εἶναι αὐτὸ ἓνα μεγάλο μήνυμα ἐλπίδας γιὰ τὸ μέλλον αὐτοῦ τοῦ τόσο βασανισμένου λαοῦ.

Τί ἀκριβῶς ἐννοοῦσατε ὅταν εἶπατε ὅτι οἱ ἀγγλικὲς παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας στέκονταν μακριὰ ἀπὸ τὸ κοινὸ καὶ δὲν τὸ συγκινοῦσαν; Μήπως ὅτι ἡ ἀρχαία τραγωδία δὲν ἔχει τόσο μεγάλη σημασία γιὰ τὸν ἀγγλικὸ λαὸ; Ἀλλὰ τότε πῶς ἐξηγεῖται ἡ τεράστια ἀπήχηση ποὺ εἶχαν οἱ παραστάσεις τοῦ Πειραιϊκοῦ Θεάτρου στὸ Λονδίνο;

Δὲν ἤθελα νὰ πῶ ὅτι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ τραγωδία δὲν ἔχει μεγάλη ἀξία γιὰ τὸν ἀγγλικὸ λαὸ. Πιστεύω ὅτι τὰ ἀριστουργήματα τοῦ Αἰσχύλου, ἔχουν ἢ μποροῦν νὰ ἔχουν γιὰ τὸν ἀγγλικὸ λαὸ, τὴν ἴδια ἀξία ποὺ ἔχουν τὰ ἀριστουργήματα τοῦ Σαίξπηρ γιὰ τὸν ἑλληνικὸ. Ἡ ἀξία τους εἶναι παγκόσμια, καὶ αὐτὸ ἀληθεύει γιὰ τὰ ἀριστουργήματα τῆς κάθε τέχνης, τῆς κάθε χώρας καὶ τῆς κάθε ἐποχῆς. Ὁ Προμηθεὺς τοῦ Αἰσχύλου, ὁ Ἄμλετ τοῦ Σαίξπηρ, ὁ Φάουστ τοῦ Γκαίτε μιᾶνε σ' ὅλη τὴν ἀνθρωπότητα. Πιστεύω ὁμοίως ὅτι ἐκτὸς ἀπ' αὐτὸ τὸν πανανθρώπινο χαρακτήρα τους, ἔχουν γιὰ τὸ λαὸ ἀπὸ τὸν ὁποῖο προέρχονται, μιὰ ἰδιαίτερη σημασία. Ἔτσι καὶ μὲ τὰ ἑλληνικὰ ἀριστουργήματα. Ἔχουν γιὰ τὸν ἑλληνικὸ λαὸ μιὰν ἰδιαίτερη ἀξία, ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ πανανθρώπινη σημασία τους ἐκφράζεται σὲ μιὰ χαρακτηριστικὰ ἑλληνικὴ μορφή. Αὐτὸ ὁμοίως δίνει στοὺς Ἕλληνες σκηνοθέτες καὶ ἠθοποιούς ἓνα πλεονέκτημα ποὺ δὲν ἔχουν οἱ σὺν-ἀδελφοὶ τους ἄλλων χωρῶν ποὺ ἀνεβάζουν ἀρχαία τραγωδία. Τοὺς δίνει δηλαδὴ τὴ δυνατότητα νὰ ἐπικοινωνήσουν πιὸ βαθιὰ μὲ τὸ περιεχόμενό της, νὰ συλλάβουν καὶ νὰ πλάσουν ἐκείνη τὴ μορφή ποὺ θὰ κάνει τὴν ἐρμηνεία πιὸ οἰκεία καὶ ἔτσι πιὸ ζωντανή.

Είδα στην Ἀγγλία πολλές παραστάσεις δραμάτων τοῦ Τσέχωφ καὶ μερικές τους στὴ σκηνοθεσία ὅσο καὶ στὴν ἠθοποιία ἦταν θαυμάσιες. Εἶχα ὅμως πάντα τὴν ἐντύπωση ὅτι οἱ ἠθοποιοὶ μας δὲν κατόρθωναν ποτὲ νὰ ζήσουν καὶ νὰ ἀποδώσουν ὁλότελα τὰ δράματα αὐτά, γιατί ἡ ζωὴ ποὺ ἐκφράζεται σ' αὐτὰ δὲν ἦταν στὸ σύνολό της ἡ ζωὴ τοῦ δικοῦ τους λαοῦ. Πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια ὅμως, εἶδα μερικά ἀπὸ τὰ δράματα αὐτὰ στὸ Θέατρο Τέχνης τῆς Μόσχας. Δὲν μπορούσα νὰ παρακολουθήσω καλὰ τοὺς διαλόγους καὶ ἔτσι ἔχασα πολλὰ ἀπὸ τὸ περιεχόμενό τους. Ὅμως καὶ ἔτσι αἰσθανόμουν βαθιὰ ὅτι ἀπὸ τὴ σκηνὴ ξεχειλίσει ἡ ζωὴ, μιὰ ρωσικὴ βέβαια ζωὴ, ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν ἀγγλική. Μὰ τί ζωὴ!

Τὸ ἄλλο παράδειγμα μπορεῖ νὰ εἶναι ἑλληνικό. Ἀναφέρθηκαε στὶς παραστάσεις ἀρχαίας τραγωδίας ἀπὸ τὸ Πειραιῖκό Θέατρο ἐδῶ στὴν Ἀγγλία, καὶ μοῦ θύμισε αὐτὸ κάτι σχετικὸ μὲ τὴν παράστασή του τῆς Ἡλέκτρας τοῦ Σοφοκλῆ στὴν τηλεόραση. Μιὰ φίλη μου ἀνοίξε, ἀπὸ περιέργεια ὅπως μοῦ εἶπε, τὴ μηχανὴ μὲ σκοπὸ νὰ κοιτάξει γιὰ ἑξήμισι μανάχα λεφτά. Δὲν ἤξερε τίποτα γιὰ τὸ μῦθο, δὲν πρόλαβε ν' ἀκούσει οὔτε τὴν ἀγγλικὴν εἰσαγωγὴν, καὶ φυσικὰ δὲν ἤξερε οὔτε λέξη ἑλληνική. Ξεχάστηκε ὅμως, καὶ τὴν παρακολούθησε ὡς τὸ τέλος μὲ βαθιὰ προσοχή, συνεπαρμένη ὅπως μοῦ ἐξήγησε ἀπὸ τίς χορικὲς κινήσεις, καὶ ἀπὸ τὴν ἠθοποιία ποὺ ἦταν τόσο ὑποβλητικὴ, ὥστε νὰ τῆς δώσει τὴν ἐντύπωση τῆς ἴδιας τῆς ζωῆς.

Ἀπὸ τοῦτα εἶναι νομίζω φανερὸ πὼς ὁ κάθε λαὸς ὀρίσκεται στὴν καλύτερη θέση νὰ καταλάβει τὰ δράματα ποὺ ἀνήκουν στὴν ἐθνικὴ του κληρονομία καὶ νὰ δώσει τοὺς καλύτερους σκηνοθέτες καὶ ἠθοποιούς γιὰ μιὰ ἐρμηνεία ποὺ νὰ ἀναδείχνη καλύτερα τὰ πανανθρώπινα στοιχεῖα τοῦ ἔργου, γιατί τὰ στοιχεῖα αὐτὰ εἶναι πρῶτ' ἀπ' ὅλα ἐθνικά. Ἔτσι καὶ οἱ Ἕλληνες σκηνοθέτες καὶ ἠθοποιοὶ, ὅσο καλύτερα ἀξιοποιοῦν τὰ στοιχεῖα αὐτὰ ποὺ διατηροῦνται ἀκόμα ζωντανὰ στὶς λαϊκὲς τους παραδόσεις, τόσο ἡ ἐρμηνεία τους θὰ ὀρίσκεται πιὸ κοντὰ στὴ λύση τοῦ προβλήματος καὶ θὰ κάνει βαθύτερη ἐντύπωση ὄχι μονάχα στὸ σύγχρονο ἑλληνικὸ κοινὸ ἀλλὰ καὶ στοὺς ξένους θεατῆς. Ὅσο περισσότερο τονίζεται ὁ ἑλληνικὸς χαραχτήρας τῶν παραστάσεων, τόσο πλατύτερη θὰ γίνεταὶ καὶ ἡ παγκόσμια ἐπίκλήσή τους.

Εἶπατε πὼς οἱ Ἕλληνες σκηνοθέτες ὀρίσκονται στὴν καλύτερη θέση νὰ ἐρμηνέψουν τὰ ἐθνικά τους δράματα. Αὐτὸ εἶναι γενικὰ σωστό. Ὑπάρχουν ὅμως μιὰ σειρά ἐπὶ μέρους προβλήματα ποὺ δὲν ἔχουν ἀκόμα μελετηθεῖ λεπτομερικὰ στὴ χώρα μας. Τὰ προβλήματα αὐτὰ ὅσο ξέρω σὰς εἶναι γνωστά. Μὲ ποιὸ τρόπο νομίζετε ὅτι μποροῦν νὰ λυθοῦν, ἔτσι ποὺ μιὰ σύγχρονη ἐρμηνεία νὰ πλησιάζει τὸ κοινὸ ἀλλὰ χωρὶς νὰ ἀλλοιώνεται ἡ φύση καὶ τὸ πνεῦμα τῆς τραγωδίας;

Γνωρίζω βέβαια τὰ πολλὰ καὶ ἐπὶ μέρους προβλήματα ποὺ ὕπάρχουν, μὰ δὲ θὰ ἤθελα νὰ μιλήσω λεπτομερικὰ γι' αὐτὰ ἀφοῦ δὲν ἔχω δεῖ ἀκόμα πολλές παραστάσεις στὴν Ἑλλάδα. Ὅσο ὅσο ἄς δοῦμε λίγο τὸ πρόβλημα τῆς μετάφρασης. Τὸ πρόβλημα αὐτὸ εἶναι βασικὰ φιλολογικὸ, εἶναι ὅμως ταυτόχρονα καὶ ποιητικὸ καὶ θεατρικὸ. Ἡ λύση του μπορεῖ νὰ ὀρεθεῖ μονάχα μὲ τὴ συνεργασία τοῦ φιλόλογου, τοῦ ποιητῆ καὶ τοῦ ἠθοποιοῦ. Τὰ κείμενα τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν διαδόθηκαν σὲ φθαρμένα χειρόγραφα ποὺ περιέχουν πολλές καταστρεμμένες φράσεις ποὺ ὁ φιλόλογος πρέπει νὰ τίς διορθώσει γιὰ νὰ ἀποκατασταθεῖ ἡ ἀρχέτυπη ἔννοια τοῦ ποιητῆ. Ἡ ἔννοια αὐτή, ὅμως, ἐκφράζεται σὲ μιὰ ποιητικὴ μορφή καὶ δὲν μπορεῖ νὰ τὴν ξαναδημιουργήσει σὲ μιὰν ἄλλη γλῶσσα παρὰ μονάχα ἓνας ἄλλος ποιητής. Κάτι περισσότερο, ἡ δραματικὴ ποίηση δὲν προορίζεται γιὰ νὰ διαβάζεται σ' ἓνα βιβλίον ἀπ' τὸν ἀναγνώστη, ἀλλὰ γιὰ ν' ἀπαγγέλλεται στὸ θέατρο ἀπὸ τὸν ἠθοποιό. Μιὰ μετάφραση ἐνδέχεται νὰ εἶναι φιλολογικὰ σωστὴ καὶ ἀκόμα καὶ ποιητικὴ ἀλλὰ, ἂν δὲν ἀναβλύζει εὐκολὰ ἀπ' τὸ στόμα τοῦ ἠθοποιοῦ, χάνεται. Ἀπὸ

μιὰ τέτοια φιλολογικά σωστή ἀλλὰ θεατρικά νεκρή μετάφραση, θὰ ἦταν προτιμότερη μιὰ ἄλλη, μὲ λάθη φιλολογικά, ἀλλὰ θεατρικά ζωντανή. Γιὰ μιὰ μετάφραση σωστή φιλολογικά, καὶ μαζί ποιητική καὶ θεατρική, δὲ φτάνει κατὰ τὴ γνώμη μου νὰ δουλεύουν ξεχωριστὰ ὁ φιλόλογος ἢ ὁ ποιητής, ἀλλὰ μαζί, καὶ μὲ τὴν ἀπαραίτητη μάλιστα συνεργασία τοῦ ἠθοποιῦ. Γνωρίζω πολλὰ προβλήματα στὸ κείμενο τοῦ Αἰσχύλου πού τὴ σωστή ἑρμηνεία τους τὴν ὑπέδειξε ἠθοποιός. Θ' ἀναφερθῶ σ' ἓνα παράδειγμα.

Διαβάζοντας τὸν Ἀγαμέμνονα, βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ ἓνα σημαντικό ιδιαίτερα γιὰ μιὰ θεατρική παράστασή του ἐρώτημα: Σὲ ποιά στιγμή ἐμφανίζεται γιὰ πρώτη φορά ἡ Κλυταιμνήστρα; Πολλοὶ φιλόλογοι πιστεύουν ὅτι δὲν ἐμφανίζεται καθόλου πρὶν ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ πρώτου χορικοῦ, ὅπου ὁ χορὸς τὴν προσφωνεῖ μὲ τίς λέξεις «Ἦκω σεβίζων σόν, Κλυταιμνήστρα, κράτος». Ὅμως αὐτὴ ἡ ἑρμηνεία δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι σωστή, γιατί πολὺ πιὸ μπροστὰ ὁ χορὸς τὴν ἔχει κιόλας προσαγορέψει ἔτσι: «Σὺ δέ, Τυνδάρω θυγάτερ, βασίλεια Κλυταιμνήστρα, τί χρέος; τί νέον;» Ἀπὸ φιλολογικὴ ἄποψη τὸ ἐρώτημα αὐτὸ προϋποθέτει μιὰ παρουσία τῆς Κλυταιμνήστρας στὴ σκηνή, γιατί σημαίνει πῶς ὁ χορὸς πού τῆς τὸ εἶπει τὴ βλέπει κιόλας μπροστὰ του. Πότε ὁμοῦς ἐμφανίστηκε; Ἀπὸ θεατρικὴ ἄποψη, ὅπως μπορεῖ νὰ καταλάβει ὁ κάθε ἠθοποιός, ἢ πιὸ κατάλληλη στιγμή εἶναι ὅταν ὁ χορὸς λέει, ἀναφερόμενος στὸ Μενέλαο καὶ στὸν Πρίαμο, ὅτι ὁ Δίας, θέλοντας νὰ τιμωρήσει τοὺς ἁμαρτωλοὺς, στέλνει νὰ τοὺς καταδιώξει μιὰν Ἐρινύν («πέμπει παρὰ βασιῶν Ἐρινύν»). Αὐτὴ ἀκριβῶς τὴ στιγμή μὲ τὴ λέξη Ἐρινύν, θγαίνει ἡ Κλυταιμνήστρα ἀπ' τὸ παλάτι καὶ ἀρχίζει νὰ θυσιάζει σιωπηλὰ στοὺς βωμοὺς πού εἰσκονταί δίπλα στὴν πόρτα. Χωρὶς νὰ τὴν ἀντιληφθεῖ ὁ Χορὸς συνεχίζει τὸ τραγούδι του, καὶ ἀναφερόμενος στὸν Πάρη τώρα, λέει, ὅτι μάταια θυσιάζει ὁ ἁμαρτωλός. Διακρίνοντάς τὴν ὁμοῦς ξαφνικὰ τὴ ρωτᾷ μὲ πάθος: Τί νέα; Μὰ αὐτὴ δὲν ἀπαντᾷ, καὶ σιωπηλὴ φεύγει γιὰ νὰ θυσιάσει καὶ στοὺς ἄλλους βωμοὺς τῆς πόλης. Ὁ χορὸς ἀναπολεῖ τότε τὴ θυσία τῆς Ἰφιγένειας, καὶ μόλις τελειώσει, ξαναφανερώνεται στὴν πόρτα ἡ Κλυταιμνήστρα. Ὅπως καὶ πρὶν ὁ χορὸς ἐπαναλαμβάνει τὴν ἴδια ἐρώτηση: «Τί νέα;» Καὶ μονάχα τώρα ἡ βασίλισσα ἀξιώνει ν' ἀπαντήσει:

Μάνας καλῆς κόρη καλή, πού λέει ὁ λόγος,  
ἀπὸ τὴ νύχτα ἄς ἔβγει μέρα λαμπροφόρα.

Εἶναι ὁμοῦς φανερό πῶς αὐτὴ πού μιλάει ἐδῶ δὲν εἶναι πιά ἡ βασίλισσα ἀλλὰ ἡ μάνα τῆς Ἰφιγένειας. Ἄν τώρα θυμηθοῦμε ὅτι κατὰ τὴν ἀρχαία παράδοση Κόρες τῆς Νύχτας ἦταν καὶ οἱ Ἐρινύες, θὰ καταλάβουμε πῶς δὲν εἶναι καθόλου τυχαῖο ὅτι ὁ ποιητὴς ἐμφάνισε τὴν Κλυταιμνήστρα γιὰ πρώτη φορά μὲ τὴ λέξη Ἐρινύν, γιατί γίνεται φανερό πῶς ἤθελε νὰ πλέξει στὴ φαντασία μας ἓνα συνειρμὸ πού στὴ διάρκεια τῆς τριλογίας θὰ μεγαλώνει ὀλοένα, ἴσαμε τὴ στιγμή πού ἡ μάνα τούτη ἡ ἀδικημένη θὰ γίνει ἓνα ξωτικὸ πού μὲ τίς κατάρρες του θὰ ξυπνήσει τίς Ἐρινύες νὰ κυνηγήσουν τὸ γιό της πού τὴ σκότισε...

Ἔμαθα τὴν ἑρμηνεία αὐτὴ σὰν φοιτητὴς ἀπὸ τὸ δάσκαλό μου τὸν sir John Sheppard πού ἦταν σύγκαιρα φιλόλογος, σκηνοθέτης καὶ ἠθοποιός. Εἶναι ὁμοῦς κάτι τὸ πολὺ σπάνιο νὰ συνδυάζονται στὸ ἴδιο πρόσωπο οἱ τρεῖς αὐτὲς εἰδικότητες. Οἱ περισσότεροί μας περιοριζόμαστε στὴ μιὰ ἢ στὴν ἄλλη. Γι' αὐτὸ καὶ ἡ συνεργασία μας προκειμένου νὰ λυθοῦν τέτοια προβλήματα εἶναι ἀπαραίτητη.

Ἐπάρχει στὴ χώρα μας ἓνα γενικὰ ὀνομαζόμενο πρόβλημα ἐκσυγχρονισμοῦ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας, πού ὁ πυρήνας του βρίσκεται στὸ ἐρώτημα, πῶς θὰ κατορθωθεῖ μιὰ γόνιμη σύνδεσή του μὲ τὸ σύγχρονο κοινὸ χωρὶς νὰ ἀλλοιωθοῦν τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ του γνωρίσματα. Δυὸ δρόμοι ἀνοίχτηκαν ἀπὸ ὄσους ἴσαμε σήμερα ἀντιμετώπισαν μὲ συναισθησθὴ εὐθύνης καὶ σοβαρότητας τὸ πρόβλημα αὐτό. Ὁ ἓνας χαραχτήκε ἀπὸ τὸ Φῶτο Πολίτη, καὶ ὑποστηρίζει πῶς ἡ ἀρχαία τραγωδία γιὰ νὰ ἀποκαλύψει τὸ βαθύτερο ἀνθρώπινο



περιεχόμενό της στο σύγχρονο θεατή, πρέπει να μεταφερθεί σκηνικά πιο κοντά του, και αυτό σημαίνει πώς πρέπει να ανανεωθεί και να εκσυγχρονιστεί ανάλογα με την ψυχολογία και την αισθαντικότητα του σύγχρονου ανθρώπου. Ο άλλος έχει την αρχή του στις Δελφικές γιορτές που όργάνωσαν ο Άγγελος και η Εύα Σικελιανού, και υποστηρίζει σήμερα ότι η αρχαία τραγωδία δεν επιδέχεται νεοτερισμούς, ότι είναι ένα είδος πανσέβαστης θρησκευτικής λειτουργίας που πρέπει να διδάσκεται και να παρασταίνεται όπως τον καιρό της γένεσής της, γιατί μονάχα έτσι το κοινό μπορεί να χαρεί το πρωτεϊκό της νόημα και την άληθινή ποιητική της αξία. Ποιά είναι η δική σας γνώμη πάνω σ' αυτές τις αντιλήψεις;

Αφού δεν είδα στην πρακτική τους εφαρμογή τις δυο αυτές αντίθετες απόψεις, δεν θα ήθελα και να τις συζητήσω, γιατί η οποιαδήποτε γνώμη μου δε θα στηρίζονταν παρά πάνω σε θεωρητικά μονάχα δεδομένα. Έξδον απ' αυτό έχω την εντύπωση πώς οι παραστάσεις της «*Ηλέκτρας*» και της «*Μήδειας*» που είδα στην Αθήνα στο Πειραικό Θέατρο με σκηνοθεσία του κ. Ροντήρη, δε συμφωνούσαν ούτε με τη μία ούτε με την άλλη άποψη. Όσο το πρόβλημα που ανάφερεις σαν «*πρόβλημα εκσυγχρονισμού*» της αρχαίας τραγωδίας είναι βασικό, μά πρέπει να αντιμετωπίσουμε την ερώτηση, τί ακριβώς είναι αυτό που θέλουμε να εκσυγχρονιστεί; Δεν μπορούμε βέβαια να ανασυγκροτήσουμε τις παραστάσεις της στη μορφή που είχαν στην αρχαία Αθήνα, γιατί μάς λείπουν οι απαραίτητες γνώσεις. Η μουσική και οι χοροί της είναι χαμένοι και για τα ένδύματα, τις μάσκες, τη σκηνογραφία, έχουμε ελάχιστες πληροφορίες. Δεν απομένουν έτσι παρά μονάχα τα κείμενα τα ίδια και μερικά από τα θέατρα όπου παίζονταν. Μά και αν ακόμα διαθέταμε όλες τις πληροφορίες τις αναγκαίες για μια τέτοια παράσταση δε θα είχε παρά μια αρχαιολογική και μόνο αξία. Τα τυπικά και έθιμικά στοιχεία που εκφράζονταν σε σκηνικές ιδέες και χρησιμοποιούνταν στις αρχαίες παραστάσεις, προϋποθέτουν την αρχαία κοινωνία. Αν σήμερα παρασταθεί η αρχαία τραγωδία πρέπει να εφαρμοσθεί στη νεότερη κοινωνία, έτσι που να προκαλεί μιάν απήχηση στο σημερινό κοινό αντίστοιχη σ' εκείνη που προκαλούσε στο αρχαίο. Πρέπει με άλλα λόγια να αναδημιουργηθεί η «*οὐσία*» της δίχως να διατηρηθούν τα «*συμβεβηκότα*» της. Τί είναι όμως η «*οὐσία*» αυτή;

Η «*οὐσία*» της δεν είναι μοναχά το περιεχόμενο. Στη Μήδεια λόγου χάρη, έχουμε την ιστορία μιας γυναίκας που σκότωσε τα παιδιά της από ζηλοτυπία για τον άντρα της. Τέτοιες τραγωδίες γίνονται κάποτε ακόμα και σήμερα στην πραγματική ζωή, και αν είναι αυτό και μόνο που μάς ενδιαφέρει, θα μπορούσε να εκφραστεί για το σύγχρονο θεατή καλύτερα σ' ένα σύγχρονο δράμα, και έτσι δεν θα άξιζε τον κόπο να ασχοληθούμε με το δράμα του Εϋριπίδη.

Η «*οὐσία*» της αρχαίας τραγωδίας βρίσκεται στην αρμονική ένωση της μορφής της και του περιεχομένου της, και για να αναβιωθεί πρέπει και τα δυο αυτά στοιχεία, ή μορφή της και το περιεχόμενό της να αναδημιουργηθούν, έτσι που να σχηματίσουν μαζί μια καινούρια ένότητα, ικανή να προσεγγίσει στο σύγχρονο κοινό μιάν απήχηση κατά το δυνατό αντίστοιχη μ' εκείνη που προσενούσε στο αρχαίο.

Ποιά όμως είναι εκείνο το βασικό στοιχείο που συνδέει και εναρμονίζει τη μορφή και το περιεχόμενο της τραγωδίας; Ο χορός, που όπως από ιστορική άποψη είναι ο πυρήνας απ' όπου βλάστησε η τραγωδία, έτσι και από καλλιτεχνική άποψη είναι ο κέντρο που συνενώνει το σύνολό της. Η βασική αυτή λειτουργία του χορού φανερώνεται με δυο τρόπους.

Ο πρώτος συντελείται μέσα στην ίδια τη δραματική πράξη. Το δράμα πλέκεται πάνω στη σκηνή με μιάν αλληλουχία από επεισόδια και χορικά, όπου στην άκνησία των ήθοποιων αντιτίθενται οι ρυθμικοί έλιγμοί των χορευτών, και στον λαϊδικό διάλογο των ήθοποιων αντιτίθενται τα τραγούδια που συνοδεύουν τους χο-

ρούς, με αποτέλεσμα ελόκληρο τὸ δράμα νὰ μοιάζει με μιὰ μουσική συμφωνία συνθεμένη ἀπὸ δυὸ ἀντίθετα θέματα.

Ὁ δεύτερος συντελεῖται ἀνάμεσα στὴ δραματικὴ πράξη καὶ στὸ θεατὴ. Ὁ χορὸς ἔχει σὰν ἔργο του νὰ μεσολαβεῖ γιὰ μιὰν ἐπαφή, ἀνάμεσα στὴ δραματικὴ πράξη, πού παρουσιάζεται στὴ σκηνή, καὶ στὸ κοινὸ πού τὴν παρακολουθεῖ. Ὁ χορὸς εἶναι ὁ ἴδιος θεατῆς, κ' ἐμεῖς πού τὸν κοιτάζουμε εἴμαστε θεατὲς θεατῶν. Ἔτσι ὁ ποιητὴς ἀξιοποιεῖ αὐτὸ τὸ διπλὸ χαρακτήρα τοῦ χοροῦ, γιὰ νὰ ἐκφράζει μέσα στὸ δράμα τὸ ἴδιο τίς ἀπόψεις τοῦ κοινοῦ, δηλαδὴ τοῦ λαοῦ, καὶ ἔτσι νὰ ἐπηρεάζει καὶ τῶν θεατῶν τίς ἰδέες προκαλώντας ἐλπίδες, φόβους καὶ ἄλλα συναισθήματα καὶ συγκινήσεις, με σκοπὸ του νὰ προκαθορίζει τὴν ὑποκειμενικὴ τους στάση στὴν ἀνάπτυξη τῆς δραματικῆς πράξης. Λόγου χάρι στὸ πρῶτο χορικὸ τοῦ Ἀγαμέμνονα πού ἀνάφερα σὰν παράδειγμα πιὸ πάνω, ὁ κύριος σκοπὸς τοῦ ποιητῆ εἶναι νὰ ἀναπτύξει μέσα στὴ φαντασία μας, χωρὶς οἱ ἴδιοι νὰ τὸ καταλαβαίνουμε, τὴν ἰδέα τῆς ἀδικημένης μάνας. Ἔτσι ὁ χορὸς ἀποτελεῖ ἓνα ζωτικὸ στοιχεῖο τῆς τραγωδίας, καὶ μόλις ἀπομακρυνθεῖ ἢ μειωθεῖ ὁ ρόλος του ἀπὸ ἓνα σκηνοθέτη, καταστρέφεται ἡ ἐνότητα τοῦ συνόλου.

Εἶπαμε πὼς ἡ ἀρχαία τραγωδία πρέπει νὰ παρασταίνεται σήμερα ἔτσι πού νὰ προκαλεῖ στὸ σημερινὸ ἑλληνικὸ λαὸ μιὰν ἀπήχηση ἀντίστοιχη μ' ἐκείνη πού προκαλοῦσε στὸν ἀρχαῖο. Πὼς νομίζετε ὅτι μπορεῖ νὰ κατορθωθεῖ αὐτό;

Ὅπως εἶπα καὶ πρὶν, τὸ σημερινὸ κοινὸ διαφέρει βασικὰ ἀπὸ τὸ ἀρχαῖο, ὅπως διαφέρει καὶ ἡ νέα ἀπὸ τὴν ἀρχαία κοινωνία, καὶ πρέπει νὰ μὴν παραγνωρίζουμε αὐτὴ τὴ διαφορά. Ὅμως οἱ ἀρχαῖες παραστάσεις εἶχαν ἓνα λαϊκὸ χαρακτήρα. Οἱ ἐτήσιες γιορτές, ὅπου παρασταίνονταν οἱ τραγωδίαι, ἔδιναν ἀφορμὴ στὸν ἀθηναῖκὸ λαὸ νὰ ἀνανεώνει κάθε χρόνο τὴν πνευματικὴ του ἀλληλεγγύη, καὶ πιστεύω ὅτι ἡ ἀρχαία τραγωδία μπορεῖ ἀκόμα καὶ σήμερα νὰ ὑπηρετήσῃ ἓνα παρόμοιο σκοπὸ. Ὅταν ὅμως μιλάω γιὰ τὸ λαὸ, δὲν ἔχω ὑπ' ὄψη μου μιὰ μειοψηφία ἀπὸ διανοούμενους καὶ εἰδικούς, ἀλλὰ μάλλον τίς χιλιάδες πού γέμισαν, ἄς ποῦμε, τὸ θέατρο τῆς Δωδώνης, δηλαδὴ τοὺς χωρικούς, τοὺς ἐργάτες, τοὺς χειρῶναχτες, τοὺς κάθε λογῆς ἐπαγγελματίες πού ἀποτελοῦν τὴ μεγάλη του πλειοψηφία.

Τὸ πρόβλημα κατὰ τὴ γνώμη μου εἶναι ὄχι μόνο πὼς θὰ κάνουμε νὰ φτάσουν ἀλλὰ καὶ πὼς νὰ συμμετέχουν δημιουργικὰ στὶς παραστάσεις αὐτὲς οἱ πλατιεὲς μάζες τοῦ λαοῦ. Ἐλεγα παραπάνω ὅτι γιὰ νὰ λύσουν τὰ διάφορα προβλήματα πού σχετίζονται με μιὰ δημιουργικὴ ἀναδίωξη τοῦ ἀρχαίου δράματος, πρέπει, ὁ φιλόλογος, ὁ σκηνοθέτης, ὁ ἠθοποιός, κι ἀκόμα ὁ χορογράφος, ὁ μουσικὸς κ.ἄ. εἰδικοί νὰ συνεργάζονται μαζί. Ὅσοσο δὲ θὰ κατορθώσουν νὰ λύσουν τὰ προβλήματα αὐτὰ ἀν μονάχα συζητοῦν μεταξὺ τους δίχως οἱ ἴδιοι νὰ ζητήσουν ἓναν ἀκόμα ἀπαραίτητο συνεργάτη τους, δηλαδὴ τὸ ἴδιο τὸ κοινὸ. Θὰ ἔπρεπε νομίζω νὰ ὀργανώνονται κάθε χρόνο καὶ σὲ κάθε μέρος τῆς Ἑλλάδας ἐρμηνευτικὲς διαλέξεις, δημόσιες συζητήσεις καὶ μικροῦ μέτρου ἐρασιτεχνικὲς παραστάσεις, με σκοπὸ νὰ διαμορφωθεῖ με τὸν καιρὸ μιὰ καλοτοποθετημένη κοινὴ γνώμη πού θὰ ἔκανε δυνατὸ νὰ πάρει μέρος ὁ ἴδιος ὁ λαὸς στὴν πάρα πέρα ἀνάπτυξη τῆς θεατρικῆς του παράδοσης. Τὸ σκοπὸ αὐτὸ θὰ τὸν ὑπηρετοῦσε ἴσως καλύτερα μιὰ σχολὴ ἀρχαίων δραματικῶν σπουδῶν, πού θὰ εἶχε σὰν ἔργο της νὰ συντονίζει ὅλες τίς προσπάθειες, κι ἀκόμα νὰ ἀξιοποιεῖ καὶ ἄλλες χρήσιμες γιὰ τὸ θέμα γνώσεις, ὅπως ἡ λαογραφία, ἡ μουσικολογία, ἡ μελέτη τῶν λαϊκῶν χορῶν καὶ τῶν λαϊκῶν χειροτεχνιῶν κλπ. ἔτσι πού νὰ χρησιμοποιοῦνται στὶς παραστάσεις αὐτὲς ὅλες οἱ καλλιτεχνικὲς παραδόσεις καὶ ὅλα τὰ δημιουργικὰ ταλέντα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Θὰ τελειώσω με ἓνα σχετικὸ παράδειγμα δημιουργικῆς συνεργασίας καλλιτεχνῶν καὶ λαοῦ παρμένο ἀπὸ τὴν Κίνα. Στὴ χώρα αὐτὴ ἀπὸ χρόνια τώρα παραστάθηκαν ἀρχαῖα δράματα με τὴν συνεργασία τοῦ κοινοῦ. Καὶ ὄχι μόνον αὐτό, ἀλλὰ δημιουργήθηκαν καὶ καινούρια δράματα πού δὲν ἦταν ἔργα ἐνὸς μονάχα ἀλλο-

πολλῶν μαζί συγγραφέων πού δούλεψαν ὄλοι μαζί με τή συνεργασία τοῦ λαοῦ. Λόγου χάρη ἡ φημισμένη ὄπερα «Τὸ κορίτσι με τὰ ἄσπρα μαλλιά», πού ἔχει σάν θέμα τῆς ἓνα λαϊκὸ παραμῦθι, συντέθηκε σ' ἓνα χωριὸ ἀπὸ ἓνα τμῆμα τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ στρατοῦ, με συνεργάτες τοὺς ἴδιους τοὺς χωρικούς, πού παρακολουθοῦσαν ὄλες τὶς δοκιμὲς ἐπέκριναν καὶ συζητοῦσαν λεπτομερειακὰ τὸ περιεχόμενο καὶ τὴ μορφή τοῦ ἔργου, καὶ πρόσφεραν πολύτιμα στοιχεῖα πού ἐνσωματώθηκαν στὴν τελικὴ του μορφή. Φέτος, ἀπὸ μερικοὺς μῆνες παίζεται σὲ διάφορες πόλεις τῆς Κίνας ἓνα καινούριο δράμα πού προκαλεῖ πολὺ ζωντὲς συζητήσεις ἀνάμεσα στὸ λαό. Ἀκόμα ὄμως δὲ δημοσιεύτηκε τὸ κείμενο τοῦ δράματος γιατί δὲ θεωρεῖται τελειωμένο. Μετὰ ἀπὸ κάθε παράσταση ὁ συγγραφέας καὶ ὁ διευθυντὴς παίρνουν ἀπὸ τοὺς θεατὲς πάρα πολλὰ γράμματα με ἐπικρίσεις καὶ γνώμες γιὰ τὴ βελτίωσή του, πού τὰ μελετᾶνε, χρησιμοποιοῦν κάθε τι θετικὸ, καὶ ἔτσι τὸ δράμα ἀναπτύσσεται καὶ ἀναγεώνεται ὄλοένα με τὴ συνεργασία τοῦ λαοῦ. Εἶμαι τῆς γνώμης ὅτι ὁ τρόπος αὐτὸς δὲν ἀνεοῶζει μονάχα τὸ ἐπίπεδο τοῦ δράματος, ἀλλὰ καὶ δημιουργεῖ τὶς συνθηκὲς ὄπου θὰ βλαστοβολήσουν καλύτερα ἀκόμα δράματα τοῦ μέλλοντος.

Ἀπὸ τὶς παραστάσεις πού εἶδατε ὡς τώρα, ποιά νομίζετε ὅτι πλησιάζει πιὸ κοντὰ σ' αὐτὸ πού ὀνομάσατε «ἀναδημιουργία τῆς "οὐσίας" δίχως διατήρηση τῶν "συμβεβηκότων" τῆς;»

Ἡ παράσταση τῆς «Μήδειας» ἀπὸ τὸ Πειραϊκὸ Θέατρο τοῦ Ροντήρη, πού ὄυστυχῶς τὴν εἶδα στὸν ἀκατάλληλο χῶρο ἓνὸς ἀθλητικοῦ σταδίου ἐνῶ ὄπάρχουν τόσα ἀρχαία θέατρα. Στὴν παράσταση αὐτὴ ἡ ὄπεροχη ἔρμηνεία τῆς Μήδειας ἀπὸ τὴ μεγάλη σας ἰθοποιὸ Ἀσπασία Παπαθανασίου, καὶ οἱ χορευτικὲς κινήσεις καὶ ἡ μελωδικὴ ἀπαγγελία τοῦ χοροῦ, ὄποταγμένα σ' ἓνα σφιχτοδεμένο σύνολο, ἀπὸ ἓνα σκηνοθέτη πού δούλεψε σάν μαέστρος, ἔδωσαν στὴν παράσταση ἓνα ποιητικὸ ὄφος ἔναρμονισμένο σὲ μουσικὸ ρυθμὸ, καὶ ἀρχιτεκτονικὰ ἰσοροπημένο σάν σὲ μουσικὴ συμφωνία. Καὶ αὐτὸ νομίζω ἦταν σύμφωνο καὶ με τὸ χαρακτήρα τῆς τραγωδίας, καὶ με τὴν εὄαισθησία τοῦ κοινοῦ πού παρακολούθησε με τόση προσοχή τὸ δράμα. γιατί τόνιζε τὰ γενικὰ του χαρακτηριστικὰ, χωρὶς νὰ διαταράξει τὴν ποιητικὴ του μορφή.

Ἐκφράσατε στὴν ἀρχὴ τὴ γνώμη πῶς τὸ ἐκπολιτιστικὸ ἐπίπεδο τοῦ ἔλληνικοῦ λαοῦ εἶναι στὴν οὐσία του γνησιότερο ἀπὸ τοῦ ἀγγλικοῦ, καὶ τὸ ἀποδόσατε στὸ γεγονός ὅτι ὁ ἔλληνικὸς λαὸς διατηρεῖ ἀκόμα ζωντανὲς τὶς λαϊκὲς του παραδόσεις, πού στάθηκαν ὄπλο του σὲ μακροχρόνιους ἀγῶνες. Ἄν δὲν κάνω λάθος, τονίζετε πάντα με ἰδιαίτερη ἔμφαση τὸ δημιουργικὸ ρόλο τῶν λαϊκῶν πολιτιστικῶν ἀξιῶν. Ἡ γνώμη σας αὐτὴ προέρχεται ἀπὸ τὴν ἐπαφή σας με τὸν ἔλληνικὸ λαὸ καὶ τὶς μελέτες σας πάνω στὴν ἐξέλιξη τοῦ ἔλληνικοῦ πολιτισμοῦ;

Ἡ πίστη μου στὴ δημιουργικὴ δύναμη τῶν λαϊκῶν παραδόσεων προέρχεται ἀρχικὰ ἀπὸ τὴν ἐπαφή μου με τὸν ἰρλανδικὸ λαὸ, ἐββαιώθηκε ὄμως ἀπὸ τὴν ἐπαφή μου με ἄλλους λαοὺς ἰδιαίτερα τὸν ἔλληνικὸ καὶ τὸν κινέζικο πού ἔχουν μιὰ τόσο μακριὰ καὶ συνεχῶμενη ἐκπολιτιστικὴ παράδοση.

Καθὼς ξέρεις, πέρασα πολλὰ χρόνια στὴν Ἰρλανδία, ὄπου ἐργάστηκα στὸ κίνημα γιὰ τὴν ἀναζωντάνεψη τῆς ἰρλανδικῆς γλώσσας. Γιὰ τρία χρόνια δίδασκα ἔλληνικὰ στὸ πανεπιστημιακὸ κολλέγιο τοῦ Γκαλουέ με μέσο διδασκαλίας τὰ ἰρλανδικὰ, καὶ στὸ μεταξὺ συνέχιζα τὴν ἔρευνά μου πάνω στὴν ἀρχαία ἔλληνικὴ ποίηση. Τὰ χρόνια αὐτὰ, ἔζησα πολὺ με τοὺς χωρικούς τῆς δυτικῆς Ἰρλανδίας, γιατί μονάχα ἐκεῖ ἀνάμεσα σ' ἐκείνους τοὺς χωρικούς, ζοῦσε ἀκόμα ἡ ἔθνικὴ γλώσσα στὴν καθημερινὴ ζωὴ. Στὰ ἄλλα μέρη τῆς χώρας ἀκόμα καὶ σήμερα πού στὰ σχολεῖα διδάσκεται ἡ ἰρλανδικὴ, δὲ μιλιέται παρὰ ἡ ἀγγλικὴ. Με πολλοὺς ἀπ' αὐτοὺς τοὺς χωρικούς συνδέθηκα βαθιὰ με μιὰν ἀληθινὴ φιλία. Ἐναν τους μάλιστα

πού στάθηκε ίσως ό πιο αγαπημένος φίλος τής ζωής μου — τώρα πια δέν ζεί — τόν παρότρυνα νά γράψει τίς ιστορίες πού μου διηγόταν από τή ζωή του. Πείσθηκε μέ πάρα πολύ δυσκολία γιατί ήταν πολύ ντροπαλός και άγνός άνθρωπος, και τρόμαζε στην ιδέα νά δει τυπωμένα σέ βιβλίο όσα έλεγε. Τελικά τόν κατάφερα και έγραψε τίς αναμνήσεις από τά πρώτα είκοσι χρόνια τής ζωής του, πού έγω τίς μετάφρασα στα άγγλικά μέ τόν τίτλο «Twenty Years A-Growing». Κυκλοφόρησε σέ βιβλίο ή μετάφραση αυτή και κυκλοφορεί ανατυπωνόμενη συνεχώς από τίς εκδόσεις «Κλασσικά του Κόσμου» του πανεπιστημίου τής Όξφόρδης, και είχε μεγάλη κυκλοφορία στην Άγγλία και στην Αμερική. Στο μεταξύ μεταφράστηκε και σέ άλλες γλώσσες, γαλλικά, γερμανικά, τσέχικα, γι�πωνέζικα κ.ά. Έμαθα έτσι από νέος νά ζώ άξεχώριστα και πολύ καλά μέ τό λαό, κι αυτό στάθηκε ένα πολύ σημαντικό βίωμα για όλη τήν ύστερη ζωή μου. Μέ βοήθησε νά μελετήσω τίς λαϊκές παραδόσεις και ιδιαίτερα τά τραγούδια των Ιρλανδών χωρικών, και έτσι νά καταλάβω τί είναι ή φύση των παραδόσεων αυτών, πώς διατηρούνται από γενιά σέ γενιά, και τί αξία έχουν για τόν κάθε λαό πού τίς δημιουργεί. Μέ βοήθησε ακόμα νά καταλάβω πώς ή λαϊκή ποίηση, ή λαϊκή μουσική, ή λαϊκή σοφία πού εκφράζεται μέσα στις λαϊκές παροιμίες, και γενικά ή λαϊκή τέχνη και ο λαϊκός πολιτισμός, έχουν μιá παραδοσιακή βάση πού έρχεται από τά άκρότατα βάθη τής ιστορικής συνείδησης του κάθε λαού, και είναι βαθιά ριζωμένη και στην κοινωνική του συνείδηση.

Όταν για πρώτη φορά επισκέφτηκα τήν Ελλάδα, οί εμπειρίες μου αυτές από τήν Ιρλανδία, μέ βοήθησαν νά επικοινωνήσω μέ τόν ελληνικό λαό. Στην Ίθάκη και στη Σαντορίνη και όπου άλλοι πήγα, στη ζωντανή γλώσσα του λαού πού άκουγα νά μιλάει γύρω μου, άναγνώρισα παρ' όλες τίς ιστορικές τής άλλαγές τήν άρχαία ελληνική, πού από χρόνια τή μελετούσα στα άρχαία κείμενα σαν μιá γλώσσα πεθαμένη. Και άναγνώρισα ακόμα πολλές ομοιότητες ανάμεσα στον Ιρλανδικό και στον ελληνικό λαϊκό πολιτισμό, ιδιαίτερα μάλιστα στην ποίηση και στις παροιμίες και στον τρόπο άναμετάδοσης και επιβίωσής τους από γενιά σέ γενιά. Τά δυό αυτά γεγονότα, μου προκάλεσαν μιá βαθιά πνευματική συγκίνηση, και στάθηκαν οί βασικοί συντελεστές πού καθόρισαν τήν ανάπτυξη τής δουλειάς μου. Τό πρώτο, γιατί στάθηκε άφορμή νά μιλήσω τή νεοελληνική γλώσσα, και συνακόλουθα νά μελετήσω τή νεοελληνική λογοτεχνία, μέ αποτέλεσμα νά αισθανθώ τήν άρχαία πια κοντά μου σαν μιá γλώσσα ζωντανή, και νά καταλάβω καλύτερα τήν άρχαία ποίηση σαν μιá παράδοση ζωντανή και συνεχούμενη ως τή νεοελληνική. Κατάλαβα ακόμα ότι ο λαϊκός χαρακτήρας πού έχουν τόσο ή νεοελληνική όσο και ή Ιρλανδική ποίηση, προέρχεται από τήν ίδια αίτία, από τους μακροχρόνιους δηλαδή άγώνες πού έκαναν οί λαοί αυτοί, ο ένας ενάντια στους Τούρκους, ο άλλος ενάντια στους Άγγλους, άγώνες πού τους έμαθαν νά εκτιμούν βαθιά τήν έκπολιτιστική τους κληρονομιά.

Μέ τόν καιρό, οί εμπειρίες μου αυτές από τόν Ιρλανδικό και τόν ελληνικό λαό, μέ βοήθησαν νά καταλάβω καλύτερα τό δικό μου λαό, πού έντας ο ίδιος για αιώνες καταπιεστής και όχι καταπιεζόμενος, άφισε σιγά σιγά νά γαθούν οί καλύτερές του παραδόσεις, μέ αποτέλεσμα νά αντιμετωπίζει σήμερα πολλές δυσκολίες στην παραπέρα ανάπτυξη τής έκπολιτιστικής του κληρονομιάς. Έτσι ώρίμασε σιγά σιγά ή βαθιά μου πίστη στο δημιουργικό ρόλο των πολιτιστικών αξιών, πού μέ τόν καιρό έπηρέασε και τήν επιστημονική μου έρευνα, και όταν έγραψα τό βιβλίο μου «Αίσχύλος και Αθήνα», τό έγραψα μέ σκοπό νά θάλω στα χέρια του λαού μου ένα έκπολιτιστικό επιστημονικό όπλο πού νά τό μεταχειρίζεται στον άγώνα του νά κατανοήσει καλύτερα τή δική του παράδοση, στον άγώνα του για μιá καλύτερη ζωή. Η έπιτυχία πού είχε τό βιβλίο αυτό όχι μονάχα στην Άγγλία αλλά και σέ τόσες άλλες χώρες όπου μεταφράστηκε, στερήωσε ακόμα περισσότερο τήν πεποίθησή μου αυτή, γιατί ήταν μιá επιβεβαίωσή της.

του ανεξαρτησία, την αναζωντάνευση τῆς γλώσσας του καὶ τὴ διατήρηση τῆς ἐκπολιτιστικῆς του κληρονομιάς. Θέλετε νὰ πεῖτε πὼς ἡ αναζωντάνευση τῆς γλώσσας ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς προγραμματικούς σκοποὺς αὐτῶν τῶν ἀγώνων;

Ἀκριβῶς. Θὰ ἔλεγα μάλιστα ἓνας ἀπὸ τοὺς βασικούς σκοποὺς, καθὼς τὸ κίνημα τοῦ Δημοτικισμοῦ στὴ χώρα σας πού ἔγινε ἀναπόφευκτα κοινωνικό, ἀφοῦ ἂν δὲν κάνω λάθος ἡ καθιέρωση τῆς δημοτικῆς στάθηκε ἓνας ἀπὸ τοὺς βασικούς σκοποὺς τῶν ἀγώνων τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ γιὰ τὴν κοινωνική του ἀπελευθέρωση. Μὰ καὶ πιὸ πίσω ἀκόμα νὰ δεῖ κανεὶς, μέσα σὲ κάθε σημαντικό ἱστορικό γεγονός τῆς ἑλληνικῆς ἐθνικῆς ζωῆς εἶναι ὀλοφάνερο πὼς ὑπάρχει τὸ γλωσσικό ζήτημα. Ἄν θυμῶμαι καλὰ μιὰ σωστὴ φράση τοῦ Ἰησοῦ: «Ἡ γλῶσσα σας εἶναι σφιχτοδεμένη με ὅλες τὶς δραματικὲς περιπέτειες τῆς φυλῆς σας, καὶ φέρνει πάνω της τὰ σημάδια τους».

Ἡ Ἰρλανδία εἶναι τώρα, στὸ μεγαλύτερό της μέρος, μιὰ πολιτικὰ ἀνεξάρτητη χώρα. Ἡ πολιτικὴ της ανεξαρτησία ἔλυσε τὰ ἐκπολιτιστικά της προβλήματα, μαζί μ' αὐτὰ καὶ τὸ γλωσσικό;

Ἡ πολιτικὴ ανεξαρτησία δὲν εἶναι παρὰ τὸ πρῶτο στάδιο στὴν ἀπελευθέρωση ἑνὸς λαοῦ, καὶ ἔτσι ἡ προϋπόθεση γιὰ τὴ λύση ὄλων τῶν προβλημάτων του. Μὰ δὲν ἀρκεῖ, ἂν δὲν ἀκολουθήσει ἡ οἰκονομικὴ ανεξαρτησία, πού θὰ δώσει στὸ λαὸ τὴν εὐκαιρία νὰ ἀναπτύξει τὴν ἐθνικὴ του οἰκονομία καὶ νὰ τὴν προσαρμόσει στὰ δικά του ἐθνικὰ καὶ πολιτιστικὰ συμφέροντα. Πολιτικὴ δίχως οἰκονομικὴ ανεξαρτησία δὲν εἶναι ἐθνικὴ ανεξαρτησία, καὶ δὲν μπορεῖ νὰ λύσει τὰ ἐκπολιτιστικά προβλήματα. Αὐτὸ ἀληθεύει γιὰ τὸν κάθε λαό, καὶ ὄχι μονάχα γιὰ τὸν Ἰρλανδικό. Καὶ στὴν Ἰρλανδία ἔγινε αὐτὸ ἀκριβῶς. Ὑστερα ἀπὸ σκληροὺς ἀγῶνες ἀπέχτησε πολιτικὴ μὰ ὄχι οἰκονομικὴ ανεξαρτησία, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ μὴν μπορεῖ νὰ λύσει οὔτε τὸ γλωσσικό οὔτε τὰ ἄλλα ἐκπολιτιστικά της προβλήματα. Ἔτσι ἡ ἐθνικὴ γλῶσσα λόγου χάρη ἐξακολοθεῖ νὰ παρακμάζει, καὶ ὁ μιλιέται παρὰ ὅπως καὶ πρῶτα στὶς δυτικὲς περιοχὲς τῆς χώρας ἀπὸ τοὺς φτωχοὺς χωρικούς. Ἐπειδὴ ὅμως κάθε χρόνο ὁ πληθυσμὸς αὐτῶν τῶν ἰρλανδόφωνων περιοχῶν λιγοστεύει ἀπὸ τὴ μετανάστευση, ἡ γλῶσσα κινδυνεύει νὰ ἀφανιστεῖ μαζί τους. Καὶ οὔτε θὰ μπορούσε νὰ γίνῃ διαφορετικά, ἀφοῦ ἡ οἰκονομία τῆς Ἰρλανδίας ἐξαρτιέται σχεδὸν ἀπόλυτα ἀπὸ τὴν ἀγγλική, καὶ ἡ χρῆση τῆς ἀγγλικῆς εἶναι ἀναπόφευκτη. Μὰ δὲν εἶναι μόνον αὐτό. Ἀπὸ χρόνια τώρα χάρη στὴ ραγδαία ἀνάπτυξη τῶν μέσων διεθνοῦς ἐπικοινωνίας — ραδιόφωνο, κινηματογράφος, τουρισμὸς κ.ἄ. — ὁ κάθε λαὸς ἀντιμετωπίζει τὴν καταστροφὴ τῶν λαϊκῶν του παραδόσεων, καὶ ἔτσι τῶν ἐθνικῶν μυσφῶν τῆς ζωῆς του, ἀπὸ ἓναν ἐμπορικό, ἀνήθικο, ἀντιλαϊκό, καὶ ἀντεθνικὸ ψευδοπολιτισμό, πού ξεχύνεται ἀπὸ τὰ μεγάλα κέντρα τῆς δυτικῆς Εὐρώπης καὶ τῶν Ἡνωμένων Πολιτειῶν τῆς Ἀμερικῆς. Στὴν Ἰρλανδία μάλιστα οἱ συνέπειές του εἶναι τόσο σοβαρές, πού ἀμφιβάλλω ἂν ὑπάρχει πιά ἡ δυνατότητα νὰ σωθεῖ τίποτα ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ τῆς γλῶσσα καὶ τὶς λαϊκὲς της παραδόσεις. Εὐχουμαι καὶ ἐλπίζω ὅτι κάτι παρόμοιο δὲν θὰ γίνῃ καὶ στὴν Ἑλλάδα. Ἀρχισαν ὅμως, νὰ κινδυνεύουν οἱ παραδόσεις σας κι αὐτὸ τὸ κατάλαβα στὴ διάρκεια τῆς παραμονῆς μου στὰ χωριά σας τὸ καλοκαίρι. Πρὶν εἶναι πολὺ ἀργὰ νὰ καταλάβετε τὸ μεγάλο κίνδυνο πού ἀπειλεῖ τὶς λαϊκὲς πολιτιστικὲς καὶ ἠθικὲς ἀξίες, καὶ ἔτσι τὴν κοινωνικὴ καὶ ἐθνικὴ συνείδηση τοῦ λαοῦ σας, σῶστε τες. Συντηρεῖστε καὶ σῶστε τὶς παραδόσεις τοῦ λαοῦ σας, γιατί αὐτὲς μονάχα μποροῦν νὰ εἶναι οἱ ζωογόνες ρίζες τοῦ μέλλοντος, ὅπως ἦταν καὶ τοῦ παρελθόντος.

Δὲ θέλετε νὰ πεῖτε, βέβαια, ὅτι ὅλες γενικὰ οἱ ξένες ἐπιδράσεις εἶναι ἀρνητικὲς.

Βέβαια ὄχι. Ὅλοι οἱ λαοὶ ἔχουν θετικὲς ἀξίες χρήσιμες σὲ ἄλλους λαοὺς,

μά δυστυχώς δὲν εἶναι αὐτὲς ποὺ βασικά ἐκπορεύονται μὲ τὰ σύγχρονα αὐτὰ μέσα ἀπὸ τὶς χώρες ποὺ ἀνάφερα, ἀλλὰ τὸ σάπιο πνεῦμα μιᾶς τάξης ποὺ ἀφοῦ ἀπλώθηκε πρῶτα σὲ μεγάλα στρώματα τῶν λαῶν των, ἀπλώνεται τώρα μὲ ρυθμὸ ἐπιταχυνόμενο καὶ στοὺς λαοὺς ποὺ ἐπηρεάζουν οἰκονομικά καὶ πολιτικά. Ἡ σύγχρονη τεχνική ὄντας βασικά στὰ χέρια τῆς τάξης αὐτῆς, κάνει τὴν ἐπίδρασή της δυναστικά ἐξαπλωτική, ἔτσι ποὺ στήν οὐσία οἱ λαοὶ νὰ ὑποκύπτουν στὸ πνεῦμα ποὺ ἐκφράζει. Εἶναι κάτι διαφορετικὸ ὅταν οἱ πολιτιστικὲς παραδόσεις τῶν λαῶν ἐπικοινωνοῦν μεταξὺ τους. Τότε ὁ κάθε λαὸς δανεῖζεται δημιουργικά ἀπὸ ἕναν ἄλλον λαό, ἐκεῖνες μονάχα τὶς θετικὲς ἀξίες ποὺ ἀφομοιώνονται μὲ τὶς δικές του καὶ πλουτίζουν ἔτσι τὸ δικό του ἐθνικὸ πολιτισμὸ. Ἀπὸ μιὰ τέτοια σχέση, οἱ τεχνικά καθυστερημένοι καὶ οἰκονομικά ὑποανάπτυκτοι λαοί, θὰ εἶχαν πολλὰ νὰ κερδίσουν ἀπὸ τοὺς τεχνικά ἀναπτυγμένους. Ἀντίστροφα ὅμως, θὰ εἶχαν πολλὰ νὰ κερδίσουν καὶ ἐκεῖνοι, ἀπὸ τοὺς λαοὺς ποὺ κρατᾶνε ἀκόμα ζωντανὲς τὶς παραδόσεις τους, καὶ διατηροῦν τὴν κοινωνικὴ ἀλληλεγγύη καὶ τὴν ἀπλότητα τῆς συλλογικῆς κοινωνικῆς ζωῆς. Θὰ μπορούσαν δηλαδὴ οἱ τεχνικά ἀναπτυγμένοι λαοὶ νὰ βοηθηθοῦν ἀπὸ τοὺς καθυστερημένους γιὰ νὰ ξαναγυρίσουν στὶς δικές τους παραδόσεις.

Ὅταν μιλάτε γιὰ τὶς πολιτιστικὲς ἀξίες τοῦ κάθε λαοῦ, περιλαμβάνετε σ' αὐτὲς καὶ τὰ ἔργα τῶν μεγάλων δημιουργῶν του;

Εἶναι αὐτονόητο· ὁ Ὅμηρος, ὁ Σολωμός, ὁ Παλαμᾶς, ἀνήκουν στήν πολιτιστικὴ κληρονομιά τοῦ ἐλληνικοῦ λαοῦ, καθὼς ὁ Σαίξπηρ, ὁ Κήτς, ὁ Σέλεϋ, ἀνήκουν στήν πολιτιστικὴ κληρονομιά τοῦ ἀγγλικοῦ λαοῦ. Τὸ ἔργο τους, καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς μορφῆς καὶ ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ περιεχομένου, εἶναι βαθιὰ ριζωμένα στὴ ζωὴ καὶ στὶς παραδόσεις τοῦ λαοῦ, καὶ ἐκφράζει τὶς συγκρούσεις τῆς ζωῆς του, τὶς λαχτάρεις του καὶ τὰ ἰδανικά του. «Δὲν μπορεῖ νὰ εἶμαι μονάχα ὁ ποιητὴς τοῦ ἑαυτοῦ μου· εἶμαι ποιητὴς τοῦ καιροῦ μου καὶ τοῦ γένους μου», ἔγραφε ὁ Παλαμᾶς. Καὶ πιὸ πέρα ὁ Βάρναλης: «Μέσα στὸ λόγο τὸ δικό μου δλη ἢ ἀνθρωπότητα ποιεῖ». Τοῦ κάθε μεγάλου ποιητῆ τὰ ἔργα εἶναι ἰδανικά τοῦ λαοῦ του, μὲ καὶ ἰδανικά τῆς ἀνθρωπότητος τὴν ἐποχὴ του.

Τονίσατε στὰ βιβλία καὶ σὲ ἄρθρα σας τὴν παγκοσμιότητα τοῦ πολιτισμοῦ σὰν ἀπὸτέλεσμα τῆς νομοτέλειας τῆς κοινωνικῆς ἐξέλιξης, ὅσο καὶ τῶν διακλαδικῶν ἀλληλοεπιδράσεων τῶν λαϊκῶν πολιτιστικῶν ἀξιῶν, ποὺ ἀπλώνονταν καὶ πύκνωναν στὴ διάρκεια τῶν αἰώνων. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁμως ὑπογραμμίσατε συχνὰ πῶς οἱ λαϊκὲς πολιτιστικὲς ἀξίες συντηροῦν τὴν ἐθνικὴ συνείδηση καὶ ἀναπτύσσουν τὸν ἐθνικὸ πολιτισμὸ τῶν λαῶν. Πῶς ἀκριβῶς ἑναρμονίζεται αὐτὸ τὸ σχῆμα, λαϊκὸ - ἐθνικὸ - παγκόσμιο;

Ἡ ἱστορία ἀποδείχνει πῶς ὅσο πιὸ λαϊκὸς εἶναι ἕνας πολιτισμὸς, τόσο εἶναι πιὸ ἐθνικὸς, καὶ ὅσο εἶναι πιὸ ἐθνικὸς τόσο εἶναι πιὸ παγκόσμιος. Στοὺς αἰῶνες ποὺ ἀκολούθησαν τὴν παρακμὴ καὶ τὸ γκρέμισμα τοῦ ἀρχαίου ἐλληνικοῦ καὶ ἀργότερα τοῦ βυζαντινοῦ κόσμου, εἶναι ὁ λαὸς ποὺ διατήρησε δημιουργικά ζωντανὴ τὴν ἐλληνικὴ γλῶσσα καὶ τὴν ἐλληνικὴ ποίηση, καὶ μονάχα μὲ τὴ γλῶσσα καὶ στὶς παραδόσεις τοῦ λαοῦ ρίζωσαν καὶ βλαστοβόλησαν οἱ πολιτιστικὲς ἀξίες ποὺ συνιστοῦν τὸν ἐθνικὸ πολιτισμὸ τῆς νεότερης Ἑλλάδας. Ἡ συνέχεια τοῦ Ὀμήρου δὲν εἶναι βέβαια οἱ νεκρὲς ἀπομιμήσεις τῶν λογίων, ἀλλὰ τὰ ζωντανὰ τραγούδια ποὺ πλαστούργησε ὁ λαός, καὶ ποὺ τόσο στὴ μορφὴ ὅσο καὶ στὸ περιεχόμενο ἐκφράζουν τὴν ἐλληνικότητά του καὶ τὴν ἀνθρωπιά του, τὴν ἐμπειρία του καὶ τὴ μαστοριά του. Γιὰ τοῦτο ὅμως δὲν ἔχουν ἀξία μονάχα γιὰ τὸν ἐλληνικὸ λαό, ἀλλὰ καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους. Εἶναι παγκόσμιες ἀξίες. Ἡ ἐπίδραση ποὺ εἶχαν στὴ γαλλικὴ ποίηση ὅταν μεταφράστηκαν, καὶ ὁ θαυμασμὸς ποὺ ἔτρεφε γι' αὐτὰ ὁ Γκαῖτε ποὺ δὲν κάμνω λάθος μετάφρασε κιόλας μερικά τους, εἶναι μιὰ ἀναμφισβήτητη ἀπόδειξη. Καὶ εἶναι γιὰ τὸν ἴδιο λόγο παγκόσμιες ἀξίες οἱ ἐπώνυμοι ὕστερα κλῶνοι τῆς ἀνώδυμης λαϊκῆς παράδοσης, ὁ Σολωμός, ὁ Παλαμᾶς, ὁ Σικελιανός, ὁ Βάρναλης καὶ

Πόλις, οί λαϊκές παραδόσεις κράτησαν ζωντανή τή μνήμη τοῦ παρελθόντος, συντήρησαν τήν ἔθνική συνείδηση τοῦ λαοῦ, καί γαλούχησαν ἐκεῖνο τόν ἀπλό, τὸ γενναῖο καί ἀνυπόταχτο ἀνθρώπινο τύπο τῶν «Ἐλεύθερων Πολιορκημένων» τοῦ Μεσολογγίου, καί τῶν χορευτῶν τοῦ Ζαλόγγου. Αὐτὴ ἡ ἀδιάκοπη γιὰ αἰῶνες ἀντίσταση, στὴν πιὸ ἄγρια καταπίεση, καί ἡ ἐπανάστασή σας τοῦ 1821 ποῦ ἔφερε ὕστερα ἀπὸ ἀμέτρητες θυσίες τὴν λευτεριά σας, δὲν θὰ ὑπῆρχαν ἂν ἔσβηνε ἡ ἔθνική φλόγα ποῦ συντηροῦσαν οἱ παραδόσεις τοῦ λαοῦ. Ἀλλὰ τέτοια γεγονότα δὲν ἔχουν μονάχα μιὰ ἔθνική ἀλλὰ καί μιὰ παγκόσμια ἀκτινοβολία. Ἄν καί ἀνήκουν στὴν παράδοση ἑνὸς λαοῦ, μποροῦνε νὰ παιδαγωγοῦν ὄλους τοὺς λαοὺς τοῦ κόσμου, εἶναι ἔτσι σύγκαιρα μιὰ παράδοση τῆς ἀνθρωπότητας. Καί ἔτσι καί οἱ ἐμπειρίες ποῦ μᾶς κληροδότησε. Θὰ σοῦ διαβάσω ἕνα κομμάτι ποῦ ἀγαπῶ ἀπὸ τὶς ἐμπειρίες αὐτές, ποῦ ἀφίσε ὑποθήκη στὴν πατρίδα του μὰ καί στὴν ἀνθρωπότητα ἕνας μεγάλος Ἕλληνας, ὁ Μακρυγιάννης: «Κι ὅσα σημειῶνω τὰ σημειῶνω γιὰτὶ δὲν ὑποφέρνω νὰ βλέπω τὸ ἄδικον νὰ πνίγει τὸ δίκιον. Διὰ κείνο ἔμαθα γράμματα εἰς τὰ γεράματα καί κάνω αὐτὸ τὸ γράψιμον τὸ ἀπελέκητο, ὅτι δὲν εἶχα τὸν τρόπον ὄντας παιδί νὰ σπουδάξω: ἤμουν φτωχὸς κι' ἔκανα τὸν ὑπηρέτη καί τιμάρευνα ἄλογα, κι' ἄλλες πλήθος δουλειές ἔκανα, νὰ θγάλω τὸ πατρικὸ μου χρέος ποῦ μᾶς χρέωσαν οἱ χαραμηδες, καί νὰ ζήσω κι' ἐγὼ σὲ τούτην τὴν κοινωϊάν, ὅσο ἔχω τ' ἀμάνετι τοῦ θεοῦ εἰς τὸ σῶμα μου. Κι' ἀφοῦ ὁ θεὸς θέλησε νὰ κάμη νεκρανάστασιν εἰς τὴν πατρίδα μου, νὰ τὴν λευτερώσῃ ἀπὸ τὴν τυραγνίαν τῶν τούρκων, ἀξίωσε κι' ἐμένα νὰ δουλέψω κατὰ δύναμη, λιγώτερον ἀπὸ τὸν χειρότερον πατριώτη μου Ἕλληνα. Γράφουν σοφοὶ ἄντρες πολλοί: γράφουν τυπογράφοι ντόπιοι καί ξένοι διαβασμένοι γιὰ τὴν Ἑλλάδα — ἕνα πρῶμα μόνον μὲ παρακίνησε κι' ἐμένα νὰ γράψω, ὅτι τούτη τὴν πατρίδα τὴν ἔχομεν ὄλοι μαζί, καί σοφοί, κι' ἀμαθεῖς, καί πλούσιοι, καί φτωχοί, καί πολιτικοί, καί στρατιωτικοί, καί οἱ πλέον μικροὶ ἄνθρωποι ὅσοι ἀγωνισθήκαμεν, ἀναλόγως ὁ καθεὶς, ἔχομε νὰ ζήσομεν ἐδῶ. Τὸ λοιπὸν δουλέψαμεν ὄλοι μαζί, νὰ τὴ φυλάμε κι' ὄλοι μαζί, νὰ μὴ λέγη οὔτε ὁ δυνατὸς "ἐγὼ", οὔτε ὁ ἀδύνατος. Ἔερετε πότε νὰ λέγη ὁ καθεὶς "ἐγὼ"; Ὅταν ἀγωνιστῆ μόνος του καί φκιάση, ἢ χαλάση, νὰ λέγη "ἐγὼ"· ὅταν ὁμοῦς ἀγωνίζονται πολλοὶ καί φκιάνουν, τότε νὰ λένε "ἐμεῖς". Εἴμαστε εἰς τὸ "ἐμεῖς" καί ὄχι εἰς τὸ "ἐγὼ"».

Δὲν ξέρω ἐγὼ ἂν τὸ βιβλίον αὐτὸ διδάσκεται: σὰ ἐλληνικὰ σχολεῖα σὰν μιὰ πολυτιμὴ ἔθνική παρακαταθήκη ποῦ ἐκφράζει τὴ συνείδηση τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες καί ἡρωικὲς ἐποχὲς τῆς ἱστορίας του. Ὅμως αὐτὴ ἡ ἀγάπη τῆς πατρίδας καί τῶν συνανθρώπων, αὐτὴ ἡ δίψα γιὰ ἰσοτέλεια καί δικαιοσύνη, αὐτὸς ὁ μεγάλος λόγος «ἐμεῖς» καί ὄχι «ἐγὼ» ποῦ μὲ τὸ πληγισμένο χέρι τοῦ Μακρυγιάννη χάραξε, ἕνας σκληρὰ ἀγωνιζόμενος λαός, ἀποτελοῦν μιὰν ἔθνική ἐμπειρία ποῦ ἡ ἐπίκλησή της μπορεῖ νὰ ἀπηχεῖ στὴ συνείδηση τῆς ἀνθρωπότητας. Εἶναι ἔτσι μιὰ ἔθνική, ἀλλὰ ἀκριβῶς γι' αὐτὸ καί μιὰ παγκόσμια πολιτιστικὴ ἀξία. Καί ὁ μεγαλόψυχος αὐτὸς ἄντρας μὲ τὸ τραχὺ κορμί, τὸ πληγισμένο ἀπὸ τοὺς ἀδιάκοπους πολέμους γιὰ τὴν λευτεριά τῆς πατρίδας του, ποῦ θεώρησε χρέος του νὰ μάθει σὰ γεράματά του γράμματα, γιὰ νὰ ὑπερασπισθεῖ «τὸ δίκιον» ὄχι μονάχα μὲ τὸ σπαθὶ του ἀλλὰ καί μὲ τὸ «γράψιμόν του τὸ ἀπελέκητο», εἶναι ἕνα παραδείγμα ἀνθρώπινης παιδείας γιὰ κάθε λαό, ὅπως εἶναι ὁ κάθε ἄνθρωπος ποῦ στὴ ζωὴ του στάθηκε στὸ ὕψος τοῦ ἀνθρώπου.

Ἐπάρχουν σήμερα χώρες ποῦ κατανοοῦν σωστὰ τὴν ἀξία τῶν ἔθνικῶν πολιτιστικῶν παραδόσεων καί ἐργάζονται συστηματικὰ γιὰ τὴ διάσωσή τους;

Ναί, οἱ σοσιαλιστικὲς χώρες. Ὅποια κι ὅν εἶναι ἡ γνώμη μας γιὰ τὸ σοσιαλισμό, πρέπει νὰ ἀναγνωρίσουμε τὸ γεγονός, ὅτι σ' αὐτὲς τὶς χώρες καλλιεργοῦνται συστηματικὰ οἱ λαϊκὲς παραδόσεις τῆς κάθε ἔθνικότητας, μὲ σημαντικὰ ἀποτελέσματα στὴ γενικὴ ἐκπολιτιστικὴ τους ἀνάπτυξη. Ἐπάρχουν πάρα πολλὰ παραδείγματα

μὰ θὰ ἀναφερθῶ μονάχα σὲ ἔνα. "Ὅταν εἶμουνα στὸ Πεκίνο πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια, ἐπισκέφτηκα τὸ Κολλέγιο τῶν Ἐθνικῶν Μειονοτήτων, καὶ ἐξέτασα ἐκεῖ τὰ συγκεκριμένα μέτρα ποὺ παίρνει ἡ κυβέρνησις γιὰ νὰ διασωθοῦν οἱ γλῶσσες καὶ οἱ παραδόσεις τῶν πενήγτα - ἐξήγτα μειονοτήτων ποὺ βρίσκονται στὴν Κίνα. Εἶδα πολλὰ ἐνδιαφέροντα πράγματα, ἀνάμεσά τους διβλία σὲ γλῶσσες ποὺ καταγράφονταν γιὰ πρώτη φορά στὴν ἱστορία τους. Καὶ μοῦ ἔκανε βαθιὰ ἐντύπωση τὸ γεγονός ὅτι δὲν παραμελοῦνταν οὔτε ἀπὸ τὶς πιὸ ὀλιγάριθμες μειονότητες οἱ παραδόσεις καὶ οἱ γλῶσσες τους, ἀλλὰ καταγράφονταν καὶ καλλιεργοῦνταν ὅλες μὲ τὸν ἴδιο σεβασμὸ στὶς δημιουργικὲς δυνάμεις τοῦ κάθε λαοῦ.

## Σονάτα

Τ' ὄνειρο πηγάζει  
στὶς ὀροσειρὲς τοῦ φεγγαριοῦ.  
Τ' ὄνειρο, πέφτει σὲ μιὰ θάλασσα  
μουσικῆς.

Οἱ καρδιὲς  
μεθοῦνε μὲς στὰ ρόδα.  
Τ' ἄστρα  
ξαγρυπνοῦν γιὰ τὸ φιλί.

Μὲ ἀγάπη  
μὲ σκέψη τρυφερὴν  
ἐνωτίζομαι,  
τὸ ἐχέμυθο κύμα  
μὲ τὶς φωνῆς  
αὐτῶν ποὺ ἔχουν χαθεῖ.

Αὔριο,  
θὰ μᾶς ξυπνήσουν χελιδόνια  
μ' ἔνα κόμπο ἀθάνατο νερό.

16-3-1963

ΗΛΙΑΣ ΧΑΤΖΗΣ



# ΕΝΘΑΔΕ ΚΕΙΤΑΙ

Νουβέλλα τῆς Λίνας Σολομωνίδου

(Συνέχεια ἀπὸ τὸ προηγούμενο)

## 4

Ἐπιλαλοῦν τὰ τύμπανα κ' οἱ σάλπιγγες. Ὁρθίος στὸ πεζούλι τῆς ἐξώπορτας, μαυροφορεμένος ὅπως ταιριάζει στὴν περίστασι, ὁ Στρατῆς μὲ τὸ χέρι ἀντήλιο ἀγναντεύει τὴν πομπὴ πού ὀλοένα πλησιάζει.

—Γιὰ μένα! Μονάχα γιὰ μένα!

Φουσκώνουν τὰ πλεμόνια του κι ἀνοίγοκλείνουν τὰ ρουθούνια του.

—Νὰ ρουφήξω κάθε στιγμή, κάθε λεπτό! Ἄν εἶναι μπορετὸ νὰ κλείσω μέσα στίς χουφτες μου τούτη τὴ μέρα. Ἄθάνατος! Σήμερα γίνουμαι ἀθάνατος.

Τὸ βλέμμα του περνᾷ ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινο κοπάδι καὶ στέκεται στίς βουνοκορφές στὸ βάθος.

—Νὰ τ' ἀδέρφια μου! Τούτη ἡ μερμηγκιά θὰ γίνει σκόνη καὶ οὔτε πού θ' ἀφήσει κανένα ἀχνάρι τὸ πέρασμά της. Καὶ τὰ παιδιὰ τους καὶ τὰ ἐγγόνια τους ἀσημαντὰ ἀνθρωπάκια, ὅπως ἀσημαντοὶ ὑπῆρξαν καὶ οἱ γονιοὶ τους. Μονάχα ἐγὼ στάθηκα ἄξιος νὰ γεννήσω τέτοιο γιό.

Ἢ μήπως ὁ Δημήτρης ἐγέννησε τὸν Στρατῆ; Τοῦτο τὸ παράξενο συνέβηκε ἀπὸ τότε πού πέθανε τὸ παλληκάρι. Μπερδεύτηκαν οἱ θύμησες, κι ἀναποδογύρισαν οἱ ρόλοι.

Ὁ καημὸς τοῦ Στρατῆ ἦταν οἱ γιοὶ πού δὲν ἀπόκτησε. Κάθε πρωὶ πού κινοῦ γιὰ τὰ χωράφια καὶ σκύδει πάνω στὴν κόκκινη ἀμμουδερὴ γῆ νοιώθει τὸ παράπονο νὰ τὸν πνίγει.

—Γιατί τόση ἀδικία, Θεέ μου; Γιατί νὰ μ' ἀρνιέσαι τὴ χαρὰ πού ἀξιῶνεις καὶ τὸν πιὸ ταπεινὸ δούλο σου;

Τὸ βλέμμα του πλανιέται στὸ νιόβγαλτο σιτάρι, στὰ μποστάνια μὲ τὰ λαχανικά καὶ σταματᾷ στὸ σύδεντρο μὲ τίς ἐλιές.

Ποιὸς θὰ χαιρότανε τοῦτα τ' ἀγαθὰ ὅταν θὰ ἐρχότανε ἡ ὥρα νὰ κλείσει τὰ μάτια του; Σὲ ποιὰ χέρια θὰ πῆγαινε τούτη ἡ γῆ πού ποτίστηκε στὸν ἰδρώτα τοῦ καθημερινοῦ μόχτου;

Τὸ ἀπομεσήμερο πού ὁ ἥλιος γίνεται φωτιὰ καὶ πυρώνει ἡ γῆ, ξαπλωνότανε κάτω ἀπὸ τὸν ἴσχιό τῆς μεγάλης ἐλιάς.

—Οἱ γιοὶ μου!

Κλείνει τὰ μάτια του καὶ ζωντανεύουν τὰ παλληκάρια. Γίνεται ἓνα μὲ τὴ γέριχη ἐλιά κι ὀλόγυρά του φυτρώνουν τὰ δικά του βλαστάρια πού ἀπλώνονται καὶ κυριεύουν τὸ σύδεντρο. «Αὐξάνεστε καὶ πληθύνεστε καὶ κατακυριεύσατε τῆς γῆς!»

Τὸν κοιτᾷ ἡ Μαρ:γὼ καὶ κατεβάζει τὰ μάτια τῆς ντροπιασμένης.

—Ούτε ένα παιδί δε στάθηκα αξία να τοῦ δώσω!

—Γιατί να μή πάρουμε ένα παιδί ὄρφανό να τὸ αναθρέψουμε σὰ δικό μας;

—Ούτε να μου ξαναπείς τέτοια κουδέντα! Ἄν εἶχαμε δικὰ μας παιδιὰ δὲν θὰ μ' ἐνοιαζε. Ἔτσι ὁμως να βλέπω ένα ξένο να παίρνει τὴ θέση τοῦ παιδιοῦ ποῦ δὲν κατάφερα ν' ἀποκτήσω, ποτέ!

Θολώνουν τὰ μάτια τῆς Μαριγῶς. Δὲ χωρεῖ στὸ μυαλό της ἡ διαφορά. Αὐτηνῆς ἡ καρδιά ξεχειλίζει ἀπὸ ἀγάπη γιὰ τὰ παιδιὰ ὅλου τοῦ κόσμου καὶ θάθελε νὰ τὰ σφίξει ὅλα στὴν ἀγκαλιά της! Εἶναι μάνα κι ἄς μὴν ἀπόκτησε δικό της παιδί.

Ποιὸν ἄραγε να σπλαχνίστηκε ὁ Θεός;

—Γιός! Να σου ζήσει, κύρ - Στρατῆ!

Ἀπλώνει τὰ χέρια του, δέχεται στὴν ἀγκαλιά του τὸ παιδί. Τ' ὄνειρό του! Κρατᾷ τ' ὄνειρό του στὰ χέρια του!

Λυγίζουν τὰ γόνατα τοῦ Στρατῆ. Γελᾷ ἡ μαμμη καὶ παίρνει πίσω τὸ παιδί.

—Ἔτσι εἶναι! Στὸ πρῶτο παιδί πάντα ἡ συγκίνηση εἶναι μεγάλη.

Σταμάτησαν τὰ τῦμπανα κ' οἱ σάλπιγγες. Προχωρεῖ ὁ παπᾶ - Γιώργης ἀνάμεσα στὸ πλῆθος. Ὁ δάσκαλος βάζει τὴ σφυρίχτρα στὴν τσέπη του, τραβᾷ ένα μάτσο χαρτιά καὶ γνέφει σ' ένα μαθητοῦδι ποῦ κρατᾷ τὸ στεφάνι να σταθεῖ πλάι του.

Μετὰ τὴ χλαλοή ἡ σιωπὴ ἀπλώνεται βαρειά. Μονάχα ἡ φωνὴ τοῦ κάμπου. Τὸ θρόισμα τοῦ ἀγέρα ἀνάμεσα στὰ φύλλα, τὸ μουγγανητὸ ἀπὸ τὶς γελάδες ποῦ ὀδύσκουν στὸ λιθάδι πὶδ πέρα, τὸ γαύγισμα κάποιου σκυλιοῦ.

Βούζει τὸ κεφάλι τοῦ παπᾶ - Γιώργη. Βγάζει τὸ μαντήλι του καὶ σκουπίζει τὸν ἰδρώτα ἀπὸ τὸ μέτωπό του. Ἀπλώνει τὸ χέρι του στὸν Στρατῆ, κοιπιάζει. Δὲν ξέρεي ἂν πρέπει να συλλυπηθεῖ τὸν πατέρα γιὰ τὸ θάνατο τοῦ παιδιοῦ του ἢ να τὸν συγχαρεῖ. Σφίγγει τὸ χέρι του σιωπηλός.

«Ἄγιος ὁ Θεός.....»

Ἡ φωνὴ του ἀκούγεται λαχανιασμένη.

Ὁ Στρατῆς σκύβει τὸ κεφάλι σοβαρός, ἀγέλαστος.

Ἔχεις τσακίσει γιὰ καλὰ παπᾶ - Γιώργη! Καὶ κάποτε φοβήθηκα πὼς μου κλεψες τὸ γιό μου, πὼς εἶσαι πὶδ δυνατὸς ἀπὸ μένα. Κανένας δὲ μπορεῖ να μου πάρει τὸ παλληκάρι μου. Εἶναι δικός μου, μονάχα δικός μου! Ὅλοι σας ἐργόσαστε ταπεινοὶ μπροστά μου γιατί ὁ γιός μου κ' ἐγὼ γίναμε ένα. Ὅτι ἀπόμεινε ἀπὸ τὸ Δημήτρη εἶμαι ἐγώ. Βαριά ἡ κληρονομιά ποῦ μου ἄφησες, γιέ μου, ἀλλὰ οἱ ὦμοι μου εἶναι γεροὶ καὶ μποροῦν ν' ἀντέξουν. Ἐσύ 'σαι ὁ ἥρωας, ἐγὼ ὁμως γέννησα τὸν ἥρωα!

—Δὲν θ' ἀποτελειώσεις τὸ φαί σου;

Τὰ μάτια τῆς Μαριγῶς δὲ στέργουν να τὸν κοιτάξουν, εἶναι θολὰ καὶ τρέμει. Ὁ Στρατῆς ἀπαγόρευσε τὰ κλάματα στὸ σπιτικό του.

—Ὅχι, δὲν θέλω! Ποῦ εἶναι ὁ γιός μου;

Σπρώχνει τὸ πιάτο ἀπὸ μπροστά του καὶ τραβᾷ τὸ πακέτο μὲ τὰ τσιγάρα. Κάθε μπουκιά εἶναι φαρμάκι.

Τρίζουν τὰ ἐλαστικά στὸ ἀπότομο φρενάρισμα καὶ ἡ ξώπορτα τραντάζεται ἀπὸ τὰ χτυπήματα.

—Παναγιά μου!

Σταυροκοπιέται ἡ Μαριγῶ καὶ μένει καρφωμένη στὴ θέση της.

—Μαρία, σύρε ν' ἀνοίξεις.

Ἡ φωνὴ τοῦ Στρατῆ εἶναι τραχειά.

—Ποῦ εἶναι ὁ γιός σου;

Ὁ Τοῦρκος ἀστυνομικὸς παρατηρᾷ τὸν Στρατῆ μὲ ὑπόψια. Οἱ στρατιῶτες μὲ τὰ στὲν γυρισμένα ἀπάνω στὶς γυναῖκες ποῦ ἔχουν κολλήσει στὸν τοῖχο, κάπι ψιθυρίζουν ἀνάμεσά τους.

—Ὅστε δὲν ξέρεις, ἔ; Καλά! Να μή κουνήσει κανένας ἀπὸ δῶ! Θὰ κάνομε ἐρευνα.

Τρίζουν τὰ σανίδια τῆς σκάλας. Βαριά ἀκούγονται τὰ βήματα ἀπὸ τὶς ἀρβύ-

αὐτοὶ δὲ θόρυβος ἀπὸ τὰ ἐπιπλα ποὺ μετακινουῦνται.

Ἡ Μαριγῶ δαγκάνει τὰ δάχτυλά της νὰ μὴ ξεφωνίσει.

—Ὁ γιός μου! Τί ἔπαθε ὁ γιός μου;

—Σιάτ ἄπ!

Καταπίνει τὰ λόγια της φοβισμένη. Ὁ Ἐγγλέζος κουνάει τὸ δπλο του ἀπειλητικά.

Σκυλιά! Τὸ αἷμα τοῦ Στρατῆ κοχλάζει. Ἀκόμη λίγο καὶ δὲ θ' ἀντέξει.

Ἄρπάξει τὸν κοκκινοσκούφη ἀπὸ τὸ λαίμη νὰ τοῦ δείξει ἂν εἶναι παλληκαριά νὰ φοβερίζεις γυναῖκες δταν κρύβεσαι πίσω ἀπὸ τὸ στέν!

Κατέβηκαν οἱ στρατιῶτες καὶ τελευταῖος ὁ Τοῦρκος.

—Σέρτς!

Γιὰ πότε ἄδειασε ὁ μπουφές καὶ ξεκοιλιάστηκαν οἱ μαξιλάρες τοῦ καναπέ!

Ὁ κοκκινοσκούφης πλησιάζει τὸν Στρατῆ, τοῦ δίνει μιὰ μὲ τὴν ἀνάποδη τοῦ δπλου στὰ πλευρά.

—Ἐλα!

Τὸν σπρώχνουν στὸ δρόμο, τὸ τζίπ περιμένει.

—Στρατῆ! Ποῦ πηγαίνετε τὸν ἄντρα μου; Μή! Τὸ λάδι!

Ἡ φωνὴ τῆς Μαριγῶς πνίγεται στὸ θόρυβο ἀπὸ σπασμένα γυαλικά. Μ' ἓνα σάλτο ὁ Στρατῆς βρίσκεται ξανά πίσω στὸ σπίτι. Τὰ πόδια του βουτᾶνε στὸ γλυστερὸ ὑγρό.

—Τὸ λάδι! Ἐχουν σπάσει τὰ πιθάρια μὲ τὸ λάδι!

Ἡ Μαριγῶ κοιτάζει μὲ μάτια ξαφνιασμένα τὴν καταστροφή. Ἡ Μαρία σκυμμένη πασχίζει νὰ μαζέψει ὅ,τι ἀπόμεινε.

Μιὰ δυνατὴ σπρωξιὰ κ' ἓνα χτύπημα στὸ κεφάλι κάνουν τὸ Στρατῆ νὰ χάσει τὰ πόδια του. Ἄρπάζει τὴν πόρτα νὰ στηριχτεῖ. Ἐνα δεῦτερο χτύπημα στὸ πρόσωπο καὶ σκοτεινιάζουν τὰ μάτια του. Βρέθηκε μπρούμυτα μέσα στὸ τζίπ. Νοιώθει δυὸ μπράτσα πρὸ τὸν σηκώνουν. Ὁ ἀέρας ποὺ τὸν χτυπάει στὸ πρόσωπο κινεῖ τὴ ζάλη. Τὰ χεῖλη του μάτωσαν καὶ φούσκωσαν, βγάζει τὸ μαντήλι του καὶ τὰ πιέζει.

Τὸ τζίπ παίρνει ξυστὰ τὶς στροφές. Μὲ κάθε τράνταγμα νοιώθει τὴν κἀννη τοῦ δπλου νὰ μπήγεται στὰ πλευρά του.

Θὰ μὲ σκοτώσουν γιὰ νὰ μάθουν αὐτὸ ποὺ ξέρω!

Τὰ φῶτα τῆς πόλης ὀλοένα πλησιάζουν. Ὁ σωφὲρ κάνει μιὰ ἀπότομη στροφή ν' ἀποφύγει τὸ σκυλί πρὸ πετάχτηκε ἀνάμεσα στοὺς τροχοὺς, τρίζουν τὰ ἐλαστικά πάνω στὴν ἄσφαλτο. Πληθαίνουν τὰ σπίτια. Οἱ ἄνθρωποι μπαινοβγαίνουν ἓνα κινηματογράφο, ἄλλοι πρὸ πέρα ἀγοράζουν πίττες ἀπὸ τοὺς ὑπαίθριους σουβλατζήδες.

Ὁραῖα ποῦναι νὰ σεριανίζεις στοὺς δρόμους τούτη τὴν ὥρα! Ἡ πόλη ζωντανεύει δταν ἀρχίσει νὰ βραδυάζει. Τότε ποὺ ἔμενε στὴν πόλη ὁ Δημήτρης κατέβαινε κι ὁ Στρατῆς στῆς κουμπάρας του καὶ μετὰ τὸ σχολεῖο ἔπαιρνε τὸ γιό του καὶ πᾶνε νὰ χαζέψουν. Καμάρωνε τὸ παλληκάρι ποὺ περπατοῦσε πλάι του μὲ τὴν κοιλὴ τοῦ γυμνασίου καὶ μὲ τὸ πηλίκι μὲ τὴν κεντημένη κουκουβάγια. Νὰ ἔχει τὴ γωνιά καὶ τὸ μαγαζὶ μὲ τὰ ἀγροτικὰ μηχανήματα. Τρεμοσβήνουν τὰ φῶτα ἀπὸ νέον. Τράκτορες, θειαφιστήρες!

—Κάποια μέρα, πατέρα, ἡ μηχανὴ θὰ κατακτήσει καὶ τὰ δικά μας τὰ χωριά!

Κουνούσε τὸ κεφάλι ὁ Στρατῆς.

Ὁ γιός μου θὰ φέρει τὴν πρόοδο! Ὁ γιός μου θὰ σπουδάσει καὶ θὰ γυρίσει πίσω στὸ χωριὸ νὰ τοὺς ἀνοίξει τὰ μάτια!

Τὸ τζίπ περνάει τὴν τάφρο. Τὰ σοκάκια εἶναι στενὰ καὶ τὰ φῶτα λιγοστά. Μεγαλώνουν οἱ ἴσκιοι. Ἡ παλιὰ πόλη. Ἐδῶ μένουν οἱ Τοῦρκοι.

—Κατέβα!

Πηδᾶνε οἱ στρατιῶτες. Τρίζει ἡ σιδερένια καγκελόπορτα. Τὸ μεσαιωνικὸ κά-

στρο ὀρθώνεται σκοτεινό. Ἐνας ἐριώμικος γλόμπος μισοφωτίζει τὸν μακρὸν διάδρομο. Ἀγεδαίνουν μιὰ ἀπότομη πέτρινη σκάλα καὶ σταματᾶνε μπροστὰ στὴ ξύλινη πόρτα. Ὁ στρατιώτης ἀνταλλάζει μερικὰ λόγια μὲ τὸν ἀστυνομικό. Ὁ Ἑγγλέζος μισανοίγει τὴν πόρτα καὶ σπρώχνει τὸ Στρατῆ.

Μάτια ἀπὸ καθαρὴ γαλαζόπετρα.

—Κάθησε. Ὁ πατέρας τοῦ Δημήτρη Γιωργάρα;

Σιωπή. Ἀνασκαλεύει ἕνα φάκελλο, τραβάει κάτι χαρτιά, φαίνεται νὰ τὴ μελετᾶ.

Ὅταν δὲ σὲ κοιτάζει ἔχει ὄφος καλοκάγαθο. Σίγουρα θάναι Ἑγγλέζος κι ἄς μιλάει ἑλληνικά. Τὸ πρόσωπό του εἶναι γιομάτο φακίδες καὶ τὰ λιγοστά μαλλιά γύρω ἀπὸ τὸ κρανίον ἔχουν τὸ χρῶμα τοῦ σταριού.

—Ἐξήρσα πολλὰ χρόνια στὴν Ἑλλάδα, ὅλη τὴν κατοχή.

Ναί, θαυμάζει τοὺς Ἑλληνες γιατί ξέρουν νὰ πολεμοῦν γιὰ τὴ λευτεριά του. Μήπως θέλει τσιγάρο; Δὲν καπνίζει; Θέλει νὰ δεῖ τὴ φωτογραφία τοῦ γιου τοῦ Πέρσου τέλειωσε τὸ σχολεῖο καὶ τώρα κάνει τὸ στρατιωτικό του. Θὰ μιλήσουν σὲ δυὸ πατέρες. Τὰ παιδιὰ εἶναι ἄμυαλα καὶ εὐκολὰ τὰ παρασύρει ὁ ἐνθουσιασμός. Γιὰ ἕνα τίποτε μπορεῖ νὰ θυσιάσουν τὴ ζωὴ τους. Αὐτοὶ δὲμως ποὺ τράβηξαν τόσα γιὰ τὴν ἀναθρέψουν, νὰ τὰ φέρουν ἴσαμε δῶ, ἔτσι θὰ τὴν ἀφήσουν νὰ χαθοῦν;

—Ποῦ εἶναι ὁ γιός σου;

Ὁ γιός μου δὲν μὲ μπιστεύτηκε· μοῦκλεισε τὴν καρδιά του!

Ὅχι! Δὲν πρέπει νὰ καταλάβει ὁ ξένος ἄνθρωπος πῶς δὲν ξέρεي τίποτα. Κάλιο νὰ τὸν σκοτώσουν γιὰ νὰ ὁμολογήσει αὐτὰ ποὺ δὲν γνωρίζει! Δὲν γελοῦν οἱ γαλιφιές τοῦ Ἑγγλέζου.

—Πρὶν δυὸ μῆνες ποῦ πιάσαμε τὸ καῖκι μὲ τὰ δῦλα, ποῦ ἦταν ὁ γιός σου;

Ἡ φωνὴ ἔχασε τὴ γλύκα της. Τὰ δάχτυλα χτυπᾶνε νευρικά τὸ ζύλο τοῦ γραφείου. Ἀστράφτει ἡ γαλαζόπετρα.

Γυροφέρνει τὸ βλέμμα ὁ Στρατῆς. Δὲν πρέπει νὰ υποψιαστεῖ ὁ Ἑγγλέζος. Σταματᾶει στὴ ζωγραφιά τοῦ τοίχου. Ἡ βασίλισσα τὴ μέρα τῆς στέψης. Καὶ ὁ καφενεῖο τοῦ χωριοῦ ἔχουνε ζωγραφιές, ἀλλὰ εἶναι τῶν βασιλιάδων τῆς Ἑλλάδας.

—Μὲ ποιούς ἔκανε παρέα ὁ γιός σου;

Ὁ παπᾶ - Γιώργης! Αὐτὸς εἶναι ποὺ πλάνεψε τὸ γιό του! Τελευταῖα τὰ ρύγματα τοῦ στὴν ἐκκλησιᾶ ὅλο γιὰ ἀγῶνες καὶ γιὰ ξεσηκωμούς. Πῶς δὲν σκέφτηκε νωρίτερα; Μιὰ κρυάδα ἀπλώνεται μέσα του. Μίσος καὶ ὀργή! Στὴ στήθος τοῦ παπᾶ νοιώθει τὸ λαγύγγι του νὰ στεγνώνει καὶ τὸ σάλιο του γίνεται πικρὸ.

Θὰ μοῦ τὸ πληρώσεις! Ναί, θὰ μοῦ τὸ πληρώσεις ἀκριβᾶ! Ἄσε νὰ ἐγὼ τὸν τανὸς ἀπὸ δῶ μέσα κ' ἐμεῖς οἱ δυὸ θὰ λογαριαστοῦμε.

Οἱ τοῖχοι τὸν πλακώνουν. Τοῦτοι οἱ τοῖχοι τοῦ κάστρου κάθονται ἀπάνω στὴ στήθος του καὶ τοῦ κόβουν τὴν ἀνάσα. Θέλει νὰ φύγει τώρα, τούτη τὴ στιγμή. Ὅλο ρωτᾶει ὁ Ἑγγλέζος καὶ οἱ ἐρωτήσεις δὲν ἔχουν τελειωμό.

—Μὰ δὲν καταλαβαίνεις πῶς δὲν κερδίζεις τίποτα μὲ τὴ σιωπή; Φαντάζεσαι πῶς μπορεῖ μιὰ χούφτα ἄνθρωποι νὰ τὰ ἐβάλουν μὲ τὴν Ἀγγλία; Γιὰ καλὸ καὶ γιὰ καλὸ τοῦ γιου σου, πρέπει νὰ μοῦ πεις τί ξέρεις πρὶν προχωρήσῃς κακὸ, γιατί τότε τίποτα δὲ θὰ μπορέσει νὰ τὸν γλυτώσει!

Μαλακώνει ἡ γαλαζόπετρα.

—Ἀγῶνες! Μὰ γίνονται ἀγῶνες μὲ τρακατροῦκες καὶ ἀγιοδοσιαστικά στόλια; Πές μου, μίλησε!

Περιμένει, δὲν ἀκούγεται ἄχνα!

—Ὅστε δὲ θέλεις νὰ μιλήσεις; Καλά!

Σηκώνεται ὁ Ἑγγλέζος.

Κλωτσάει ἡ καρδιά στὸ στήθος τοῦ Στρατῆ. Τί ἔρχεται ὕστερα; Τὰ χέρια του εἶναι τεντωμένα.

—Ἐλα!

Ὁ ἀστυνομικὸς κουδουνίζει τὸν χαλκᾶ μὲ τὰ κλειδιά. Κατεβαίνουν τὴν πέτρινη σκάλα καὶ περνοῦν ἀπὸ τὸν μισοσκότεινο διάδρομο. Ἄλλη σκάλα πρὸς τὸ

ὄλοένα κατεβαίνουν. Ξεχωρίζει: ἕνα κλειδί, τρίζει ἢ πόρτα. Σκοτάδι, πίσσα, οὔτε μιὰ χαραμιάδα φῶς δὲν ξεχωρίζει. Ψηλαφητὰ ἀκουμπᾶ τὸ χέρι του στὸν τοῖχο, ἢ ἐπιφάνεια εἶναι γλυστερή. Ἀνατριχιάζει. Μυρίζει μούχλα. Τὸ πόδι του σκόνταψε σὲ κάτι μαλακό, μοιάζει μὲ στῶμα ἀπὸ τζίβα. Ξαπλώνεται καὶ κλείνει τὰ μάτια του. Νοιώθει κρυάδες σ' ὄλο του τὸ κορμί. Τεντώνει τ' αὐτιά του, τίποτε. Τάφος. Ἔτσι θάνατι κι ὅταν σὲ θάψουν μέσα στὸν τάφο. Καίει τὸ κεφάλι του.

—Ὁ γιός σου, ποῦ εἶναι ὁ γιός σου;

Ἡ φωνὴ τοῦ Ἑγγλέζου βουίζει ἀκόμα στ' αὐτιά του. Τὸ στόμα του εἶναι στεγνό. Λίγο νερό! Νὰ θρυσκότανε στὴ βρύση τοῦ χωριοῦ, γ' ἀπλωγε τίς χουφτες του καὶ νὰ βύθιζε τὸ πρόσωπό του! Νερό! Τὸ νερὸ ποῦ κυλάει στοὺς κατεδάτες καὶ ὀδεύει στὴ διψασμένη γῆ! Τὰ σύγνεφα τῆς βροχῆς μολυβιά, μαῦρα! Γίνονται στάλες, γίνονται κρουνοί, ρουφάει ἢ γῆ, πλημμυρίζουν τὰ χωράφια, τὰ νερὰ χάνονται στὴ θάλασσα. Ἀρδευτικά! Ὁ τόπος μας χρειάζεται ἀρδευτικά! Ἡ φωνὴ τοῦ Δημήτρη. Ὁ γιός μου, ποῦ εἶναι ὁ γιός μου;

## 5

—Ἀμήν!

Σκουντᾶ ὁ δάσκαλος τὸν Λευτεράκη.

—Τὸ στεφάνι!

Παρατᾶ τὸ χαλίκι ποῦ τόση ὥρα μισοκλωτσοῦσε νευρικὰ καὶ κάνει δυὸ βήματα βγαίνοντας ἀπὸ τὴ γραμμὴ. Ὅλο του τὸ κορμί τὸ νοιώθει πετρωμένο. Τὰ πόδια του γέννηκαν μολύβι καὶ μπερδεύονται τὰ βήματά του. Κόντεψε νὰ πέσει. Τὸν ἀρπάζει ὁ δάσκαλος ἀπὸ τὸν ὦμο.

—Πρόσεχε!

Τὸ αἷμα ἀνεβαίνει στὸ κεφάλι του, τ' αὐτιά του τὰ νοιώθει νὰ καίνε. Ρίχνει μιὰ ματιὰ κλεφτὴ στὴν τρίτη σειρὰ ἐκεῖ ποῦ στέκονται ὁ Μανώλης μὲ τὸν Νίκο καὶ παίρνοντας βαθιὰ ἀνάσα διασχίζει τὸ δρόμο καὶ πλησιάζει τὸν παπᾶ - Γιώργη στὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ. Τὰ ἐλέμματα τῶν χωριανῶν τοῦ καίνε τὴν πλάτη. Ἔτσι τοῦρχετα: νὰ παρατήρει τὸ στεφάνι, νὰ πετάξει τὰ παπούτσια ποῦ τοῦ σφίγγουν τὰ πόδια καὶ νὰ δώσει ἕνα σάλτο καὶ νὰ χαθεῖ πέρα στὰ χωράφια! Ἡ καρδιά του χτυπᾶ στὸ λαϊμό του, τὸ ἴδιο ἀκριβῶς ὅπως στὸ σχολεῖδ ὅταν τὸν σηκώνει ὁ δάσκαλος νὰ πεῖ τὸ μάθημα. Μειμᾶς ὁ νοῦς του ἀδειάζει καὶ παθαίνει γλωσσοδέτη. Τὴν ἄλλη μέρα ἄδικα τὸν ψάχνει ἢ μάνα του. Παίρνει τὰ κατσάβραχα κι ἀνεβαίνει στὶς Μάντρες, στοῦ θείου του.

Ὁ θεῖος Κωσταντῆς τὸν παρατηρᾶ ἀνάμεσα ἀπὸ τὰ σμιχτὰ φρύδια του καὶ κουνᾶ τὸ κεφάλι.

—Πάλι τῶσκασες ἀπὸ τὸ σχολεῖδ; Γιατί, μωρέ, δὲν κάθισαι νὰ μάθεις γράμματα, νὰ γίνεις ἄνθρωπος;

Ὁ Λευτέρης κατεδάζει τὰ μούτρα του τάχατες θυμωμένος καὶ κάνει στροφὴ κατὰ τὴν πόρτα.

—Δὲν πειράζει! Μιὰ κι ἀνέβηκες ἴσαμε δῶ μείνε γιὰ τὸ βράδυ κι αὔριο βλέπουμε!

Ἡ ζωὴ στὶς Μάντρες ἀρχίζει πρὶν ξημερώσει καλὰ - καλὰ. Σαράντα πλιθαρόσπιτα δλα - δλα. Ἀγὼνη γῆ, γιομάτη βράχια, ὅσο καὶ νὰ μοχτᾶς δὲ δίνει καρπὸ. Οἱ κάτοικοι τῆς μισοῖ Τούρκοι καὶ μισοῖ Ἑλληγες δουλεύουν ὀλημερίς στὴν πόλη καὶ στὸ χωριὸ δὲν μένουν παρὰ οἱ γέροι καὶ τὰ παιδιὰ. Ὅλο τους τὸ βιός εἶναι μερικὰ γίδια.

Σὲ τοῦτο τὸ ξεροχώρι ἐρίσκει ὁ Λευτέρης τὸν παράδεισο! Παρέα μὲ τὸ Θανάση καὶ τὸ Ἀχμετάκι σκαρφαλώνουν στὶς πλαγιές. Τὰ γίδια βόσκουν πιὸ πέρα. Τραβᾶ τὸ σουγιὰ ὁ Θανάσης.

—Κοίτα τί φελλός! 'Ολάκερο καράδι θά σκαλίσω!

Χαχανίζει κοροϊδευτικά ὁ Λευτέρης.

—'Ἐλα, 'Αχμετάκι!

Δίνει ἓνα σάλτο κι ἀνεβαίνει ἐκεῖ πού εἶναι τὰ μεγάλα πεῦκα καὶ τραβώντας τὸ σουγιά του ξεχωρίζει φελλούς πού μπροστά τους δὲν πιάνει χαρτωσιὰ ὁ φελλός τοῦ Θανάση.

—Ποιός παραβγαίνει μαζί μου;

Κι ὁσότου νὰ τελειώσει τὴ φράση του ἔρρισκεται στὴν κορφή τοῦ πεύκου. 'Αφήνει τὸ σκάλισμα ὁ Θανάσης καὶ δοκιμάζει νὰ σκαρφαλώσει. Στὰ μισὰ ὁμῶς τὰ παρατᾶ. "Ὁχι! Κανένας δὲ μπορεί νὰ παραβγεῖ μὲ τὸ Λευτέρη!

Τὸ μεσημέρι τὴν ὥρα πού ἀνεβαίνει ὁ ἥλιος ψηλὰ ἀφήνουν τὰ παιγνίδια, ξαπλώνουνται κάτω ἀπὸ τὴ σκιά τοῦ πεύκου καὶ ἐγάζουν τὴ μυζήθρα, τὸ μαῦρο ψωμί καὶ τὶς ἐλιές. "Ὅταν εἶναι ἡ ἐποχὴ πού ἔχει σύκα, τὸ 'Αχμετάκι τοὺς φιλεύει μὲ ἀσπρόσυκα. Ἡ μοναδικὴ συκιὰ πού φύτεψε στὸ χωριὸ εἶναι στὴν αὐλὴ τοῦ 'Αχμέτη!

—Εἰν' ἀλήθεια, 'Αχμετάκι, πὼς πρὶν μπεῖς στὴ τζαμί πρέπει νὰ θγάλεις τὰ παπούτσια σου καὶ νὰ πλύνεις τὰ ποδάρια σου;

—Κι ὁ χότζας δταν ἀνεβαίνει στὸ μιναρὲ τί λέει τραγουδιστᾶ;

Τὰ χάνει τὸ 'Αχμετάκι. Τί νὰ τοὺς πεῖ; Σάμπως ξαίρει κι ὁ ἴδιος τί λέει ὁ χότζας; Μαζὶ μὲ τὰ Ἑλληνόπουλα μεγάλωσε, στὸ σπίτι του μιλοῦν ἑλληνικά, καλὰ - καλὰ τὰ τούρκικα δὲν τὰ καταλαβαίνει. Καὶ στὴ τζαμί πόσες φορές διάβηκε τὸ κατώφλι τῆς; Δυὸ φορές ὅλες - ὅλες δταν κατέδηκε στὴν πόλη. Καὶ πιὸ ζωντανὴ εἶναι ἡ θύμηση ἀπὸ τὸν κινηματογράφο μὲ κείνο τὸν ἄνθρωπο πού εἶδε στὸ πανὶ νὰ παλέβει μὲ τὰ θηρία καὶ πού γιὰ σύντροφό του εἶχε ἓνα παράξενο ζωντανὸ πού τὸ φώναζε Τσίτα καὶ σκαρφάλωνε στὰ δέντρα!

—'Ὁ Λευτέρης μοιάζει μὲ τὴν Τσίτα τοῦ Ταρζάν!

Καὶ ἐάλθηκε τὸ 'Αχμετάκι νὰ τοὺς διηγιέται γιὰ ὄλα τὰ θαυμαστὰ πού εἶδε κείνο τὸ ἀπόγευμα στὴν πόλη.

"Ὁχι, δὲν ἀρέσει τοῦ Λευτέρη νὰ τόνε λένε Τσίτα, προτιμᾶ νὰ εἶναι ὁ Ταρζάν καὶ νὰ παλέβει μὲ τὰ θηρία. 'Αρπάζει τὸ τραγὶ ἀπὸ τὰ κέρατα καὶ κυλιέται χάμω μαζί του, τάχατες πὼς εἶναι λιοντάρι.

—Εἶμαι γιὰ δὲν εἶμαι ὁ Ταρζάν; ξεφωνίζει.

Πότε τοῦ ἀπαντοῦν πὼς ναί, εἶναι ὁ Ταρζάν, πότε πάλι γιὰ νὰ τόνε πεισματώσουν τοῦ φωνάζουν:

—"Ὁχι, εἶσαι ἢ Τσίτα!

Τότε παρατᾶ τὸ τραγὶ καὶ ὀρμᾶ ἀπάνω σὲ κείνον πού ξεστόμισε τὴν προβλητικὴ κουδέντα. Κι ἀρχίζει ἓνα τρελλὸ κυνηγητό, κι ἀντιλαλεῖ τὸ βουνοὸ ἀπὸ τὰ ξεφωνητὰ τους.

Τρίζουν οἱ βελόνες τοῦ πεύκου, λαχανιάζει ἡ ἀνάσα. Ἡ μυρουδιά τῆς γῆς καὶ τοῦ ρετσινιοῦ. 'Ανοιγοκλείνει τὰ ρουθούνια του. Τὸ βουνοὸ! Τὸ ἐλέμμα του σταματᾶ στὸ 'Αχμετάκι. Δυὸ μάτια μαῦρα πού ἐξουσιάζουν ὄλο τὸ πρόσωπο. Μάτια σοβαροῦ παιδιοῦ. "Ὅσο καὶ νὰ γελᾶ τὸ 'Αχμετάκι τὰ μάτια του μένουν πάντα λυπημένα.

—Γιατί, μωρὲ 'Αχμετάκι, ἔχεις πάντα τοῦτο τὸ ὕφος τὸ μισοκακόμοιρο. Δὲν εἶσαι χαρούμενος;

Γιαμίζουν ἀπορία τὰ μελαγχολικὰ μάτια τοῦ παιδιοῦ.

—'Ἐγὼ δὲν εἶμαι χαρούμενος;

Μὰ ἀφοῦ ἔρρισκεται ἀνάμεσα στὸ Θανάση καὶ στὸ Λευτέρη, στ' ἀδέρφια τὰ πέξ, μπορεί νὰ μὴν εἶναι χαρούμενος;

—Μήπως στίς ἔβρεξε ὁ Μπραίμης;

Ρωτᾶ ὁ Θανάσης καὶ δὲν κρύβει τὴν ἀντιπάθειά του γιὰ τὸ μεγάλο ἀδερφὸ τοῦ φίλου του.

Τί κι ἂν τοῦ τις ἔβρεξε ὁ Μπραίμης; Μήπως δὲν τοῦ τις ἔβρεχε πάντα; Πιότερο τὸν τσοῦζουν οἱ κουδέντες πού τοῦ πετᾶ τώρα τελευταῖα.

—Νὰ μὴ τριγυρνᾶς ὀλημερίς μὲ τοὺς Χριστιανούς! Εἰν' οἴλοι τους σκυλιὰ

Ἄκουσ, σκυλιὰ λυσσασμένα πού θέλουν ν' ἀφανίσουν ἐμᾶς τοὺς Τούρκους! Ἐννοια σου δμως, κ' ἐμεῖς δὲ θὰ τοὺς ἀφήσουμε. Σὰν τραγιά θὰ τοὺς σφάξουμε. Ὁ σταυρὸς δὲ θὰ νικήσει τὴν ἡμισέληνο!

Ἄκούει κι ὁ γέρο - Γιουσούφης καὶ κουνᾶ τὸ κεφάλι του.

—Καλὰ περνούσαμε τόσα χρόνια μὲ τοὺς Χριστιανούς, τρώγαμε τὸ ψωμί τους. Γιατί νὰ τοὺς ἐχτρευόμαστε;

—Γέρασες καὶ ξεκούτιανες!

—Ἔτσι μιλᾶνε στὸν πατέρα τους;

Γελᾷ ξεδιάντροπα ὁ Μπραίμης, τραβᾷ τὸ πακέτο μὲ τὰ ἐγγλέζικα τσιγάρα, δίνει μιὰ κλωτσιὰ τῆς πόρτας καὶ χάνεται. Πόσες μέρες θὰ κάμει νὰ φανεῖ;

Τὸ κισμέτι τοῦ γέρο - Γιουσούφης εἶναι νὰ βασανίζεται μὲ τοῦτο τὸ παιδί. Ἀχαίρευτος, καυγατζῆς δὲν κατάφερε νὰ στεριώσει σὲ καμιὰ δουλειά. Ἀντὶ νὰ ταῖζει τὸ γέρο πατέρα του, τρώει ἀπὸ τὸ στέρημα τοῦ γέρου. Τελευταῖα ἔσμιζε μὲ κάτι παράξενες παρέες στὴν πόλη κι ὀλοένα πιὸ σπάνια ἔρχεται στὸ χωριό. Δουλεύει; Δὲν κατάφερε νὰ μάθει ὁ Γιουσούφης. Τοῦ εἶπανε οἱ χωριανοὶ πὼς τὸν εἶδαν νὰ τριγυρνᾷ μὲ Ἑγγλέζους. Καὶ λεφτά; Οἱ τσέπες του εἶναι πάντα γιομάτες μ' ἓνα μάτσο χαρτονομίσματα. Ποῦ τὰ εἰσφέρει μυστήριο! Οἱ χωριανοὶ ψιθυρίζουν πὼς κάνει κοντραμπάντο μὲ τσιγάρα καὶ κονσέρβες τοῦ στρατοῦ. Βρωμοδουλειές! Ὁ Γιουσούφης εἶναι σίγουρος πὼς ὁ γιὸς του δὲν ἔχει τὰ χέρια του καθαρὰ.

—Ἀσκημο τέλος θάχει ὁ Μπραίμης!

Ἀναστενάζει ὁ γέρος, ρουφᾷ τὸν ναργιλέ του καὶ κάνει ὑπομονή. Τὸ κισμέτι του! Ὅτι εἶναι τὸ κισμέτι του!

Μαυρίζει ἡ μαντήλα τῆς μάνας του στὸ κατώφλι τοῦ σπιτιοῦ τοῦ θείου - Κωσταντῆ.

—Λευτέρη, ἡ μάνα σου! Ἀπὸ αὔριο σχολειό.

—Ναί, π' ἀναθεμάτο!

Προχωροῦν τὰ γίδια, πάρα πίσω ὁ Θανάσης καὶ τελευταῖος ὁ Λευτέρης.

—Κουνήσου μωρέ, καὶ περιμένει ἡ μάνα σου!

Ὁ θεῖος Κωσταντῆς μπήζει τὴ φωνή.

Τὸν ἀρπάζει ἡ μάνα του ἀπὸ τὸ χέρι καὶ ροβολᾷ τὸ χωματόδρομο. Βουτοῦν τὰ πόδια τους στὸ χῶμα καὶ σηκώνεται σύγνεφο ἢ σκόνη. Λαχανιάζει ἡ μάνα του, ἀποτραβᾷ τὸ χέρι της.

—Σιγὰ καὶ δὲν ἀντέχω! Δὲν ἔχω μαθὲς τὰ χρόνια σου.

Κόβει τὸ εἶμα του ὁ Λευτέρης.

—Ἄχ, τί θὰ γίνῃ μὲ σένα; Ἔτσι θὰ παρατῶ τίς δουλειές μου νὰ τρέχω στὰ κατσάραγα νὰ σὲ φέρνω πίσω; Γιατί δὲν εἶσαι σὰν τ' ἄλλα παιδιά, γιατί δὲ θέλεις νὰ μάθεις γράμματα;

—Δὲ θέλω!

—Γιατί δὲ θέλεις; Καλύτερα νᾶσαι βοσκόπουλο στὰ ὄρη; Τώρα πού θὰ γυρίσουν τ' ἀδέρφια σου τὸ ἐράδυ, νὰ δεῖς κακομοίρη μου. Θὰ φᾶς τῆς χρονιάς σου!

Κι ἀνοίγει τὴ μαντήλα της καὶ σκουπίζει τὸν ἴδρο ἀπὸ τὸ πρόσωπό της.

—Γιατί νὰ μὴ γίνω βοσκόπουλο; Ἐμένα αὐτὸ μ' ἀρέσει!

Σταυροσκοπιέται ἡ μάνα.

—Ἐλα Χριστέ μου, ἄλλο τοῦτο πάλι!

Φαίνονται τὰ περιβόλια καὶ τὰ πρῶτα σπιτία. Ὅσο πλησιάζουν θαραίνου τὰ πόδια τοῦ Λευτέρη, τὸ κορμί του ζαρώνει. Ὁ Ταρζάν μέσα του ξεθωριάζει, γίνετα: σκιά. Στ' αὐτιά του βουίζει ἡ φωνή τοῦ Νικόλα καὶ τοῦ Σταύρου.

—Νὰ μάθεις γράμματα, ἀκούς; Ν' ἀνοίξει ὁ νοῦς σου! Νὰ μὴ μᾶς κοροϊδεύουν οἱ πλούσιοι καὶ ν' ἀρπάζουν τὴ μπουκιά ἀπὸ τὸ στόμα μας!

Βαρετό πού είναι τὸ χέρι τους ἔτσι πού πέφτουν οἱ ξυλιές ἀπανωτὰ στὸ κεφάλι, στὴν πλάτη, ὅπου φτάζουν.

—Δὲ θὰ τὸ ξανακάμει!

Ἡ φωνὴ τῆς μάνας του, τὰ χέρια της πού πασχίζουν νὰ τὸν γλυτώσουν. Δὲν κρατᾶ κακία ὁ Λευτέρης. Ἔτσι εἶναι! Οἱ πιὸ ἀδύνατοι νὰ τὶς τρῶνε ἀπὸ τοὺς πιὸ μεγάλους!

Στὴν κορυφὴ τῆς στέγης ἡ γαλάζια σημαιοῦλα.

Γράφει ὁ δάσκαλος στὸν μαυροπίνακα, χασιμουριοῦνται τὰ παιδιὰ. Πλησιάζει μεσημέρι. Μιὰ σπρωξιὰ στὸν ὦμο, ἓνας ψίθυρος καὶ ὄλα τὰ κεφάλια στρέφουν στὸ παράθυρο.

—Οἱ Ἑγγλέζοι!

Ἄκουμπᾶ στὸ περβάζι καὶ δίνει ἀναφορά.

—Δυὸ αὐτοκίνητα Ἑγγλέζοι κ' ἓνα τζίπ!

—Ἔρχονται κατὰ δῶ!

Ἄκουμπᾶ τὸ κεφάλι του καὶ μένει μὲ τὴν κιμωλία μετέωρη. Ἄνοιγει ἡ πόρτα, μπαίνει πρῶτα ὁ Ἑγγλέζος καὶ πάρα πίσω οἱ Τοῦρκοι ἀστυνομικοί.

—Νὰ μαζευτεῖτε ὄλοι στὴν αὐλή!

—Ποιὸς ἔβαλε τὴ σημαία στὴ στέγη τοῦ σχολειοῦ;

Καταπίνει τὸ σάλιο του ὁ δάσκαλος.

Τὰ κρατητήρια, δὲν τὴ γλυτώνει! Πάντα οἱ δασκάλοι πληρώνουν γιὰ τὰ καμώματα τῶν παιδιῶν.

Μιλᾶ ὁ Ἑγγλέζος κ' ἐξηγᾶ ὁ Τοῦρκος.

—Ἐσὺ θ' ἀνεβεῖς νὰ τὴν κατεβάσεις.

Σηκώνει τὰ μάτια ὁ Λευτέρης. Ἄνεμίζει ἡ χάρτινη σημαιοῦλα.

—Δὲν καταλαβαίνεις; Ἐσένα μιλῶ!

Γράπωσε ὁ Τοῦρκος τὸν ὦμο του καὶ τὸν τραντάζει. Στριφογυρίζει τὸ κεφάλι τοῦ Λευτέρη, βουίζουν τ' αὐτιά του. Σπαρταράει νὰ λευτερωθεῖ, ἡ τανάλια σφίγγει ὀλοένα, τρίζουν τὰ κόκκαλά του.

—Ὁχι!

Πέφτει τὸ σαγόνι τοῦ Τοῦρκου, χαλαρώνουν τὰ δάχτυλα. Ἐνα σάλτο κατὰ τὸν ἄνεμο θὰ ξεφύγει. Περνᾶ ἡ πρώτη ἐκπληξη, ἀπλώνεται ξανὰ ἡ τανάλια.

—Μὰ σᾶς παρακαλῶ! Δὲν μπορείτε νὰ μεταχειρίζεστε ἔτσι ἓνα παιδί!

—Σιὰτ ἄπ!

Καταπίνει τὰ λόγια του ὁ δάσκαλος.

Μιὰ πέτρα σφυρίζει ξυστὰ στὸ κεφάλι τοῦ Ἑγγλέζου. Ἡ φωνὴ τοῦ Μανώλη ξεχωρίζει. Βροχὴ πέφτουν οἱ πέτρες. Λυσσᾶνε οἱ στρατιῶτες. Πρέπει νὰ καλυφθοῦν. Νὰ καλυφθοῦν ἀπὸ τὶς πέτρες πού ρίχνουν μερικὰ παλιόπαιδα. Τὸ γόητρο τοῦ στρατοῦ!

—Τραβάτε στὸν ἄερα!

Ἄκουμπᾶ στὸν ἄνεμο καὶ δίνει ἀναφορά.

—Οἱ Ἑγγλέζοι! Κτυπᾶνε οἱ Ἑγγλέζοι τὰ παιδιὰ!

Γιὰ πότε μαζεύτηκε ὄλο τὸ χωριὸ ἀπὸ τὸ σχολεῖο. Σκούζουν οἱ γυναῖκες, ἀρπάξανε τὰ φτυάρια καὶ τὶς τσάπες οἱ χωριανοί.

—Σταθῆτε! Θὰ πυροβολήσουμε!

Κόλλησαν οἱ στρατιῶτες στὸν τοῖχο τοῦ σχολειοῦ. Τὸ ἀνθρωπομάνι προχωρεῖ.

—Φάιαρ!

Ἡ μάνα τοῦ Μανώλη τρεκλίζει, ἀπλώνει τὰ χέρια της, σωριάζεται στὸ χῶμα.

—Γρήγορα, θὰ λιγοθύμισε, ὀκτῶ μηνῶν ἔγκυος!

Σκύβουν ἀπάνω της οἱ χωριανοί. Ἐνα αὐλάκι αἷμα τρέχει ἀπὸ τὸ στόμα.

—Ὁχι! Δὲν εἶναι δυνατόν!

Παράλυσαν τὰ χέρια, τὰ μάτια γιομίζουν ἀπορία. Τὰ φτυάρια, οἱ τσάπες πέτρες! Ἀντίκρυ τὰ δπλα τεντωμένα, ὁ θάνατος!



Ὁ Ἑγγλέζος δίνει μιὰ διαταγή. Ἕνας στρατιώτης ἀνεβαίνει στή σκεπή, σταθεβάζει τὴ σημαιοῦλα. Μπαίνουν στ' αὐτοκίνητα, σύγνεφο ἢ σκόνη.

—Γιατρό, γρήγορα!

Ἀνακατεύονται οἱ φωνές, κλαῖνε τὰ παιδιά, μοιρολογοῦν οἱ γυναῖκες.

Τὰ μάτια τῆς εἶναι γυάλινα, τὸ αἷμα ἔπηξε γύρω στὸ στόμα τῆς. Πλησιάζει τὸ λεωφορεῖο, κορνάρει ὁ Γιακουμῆς ν' ἀνοίξει ὄρομο, τὴ σηκώνουν.

—Στὴ πόλι, στὸ νοσοκομεῖο!

—Δὲν χωράει ἄλλους!

Κλείνουν οἱ πόρτες, ἀγκομαχᾶ ἡ μηχανή.

Σιγὰ - σιγὰ ἐρημώνεται ἡ αὐλὴ τοῦ σχολειοῦ. Ὁ Λευτέρης σκύβει, μαζεύει: τὶς ἄδειες κάλυκες, τὶς πασπατεύει, τὶς παρατηρᾶ, τὶς κρύβει στὴ τσέπη του. Κάνει νὰ φύγει. Τὰ μάτια του σταματᾶνε στὸ χῶμα ποὺ εἶναι θαμμένο δυσσινί. Σφίγγεται ὁ λαιμὸς του, πνίγεται. Χουφτώνει τὶς κάλυκες καὶ τὶς πετάει μακριά. Τρέχει, τρέχει σὰν νὰ τὸν κυνηγᾶνε. Λαχανιάζει, κόβεται ἡ ἀνάσα του.

Μαυρίζει ἡ μαντήλα τῆς μάνας του, θολώνουν τὰ μάτια του.

—Μάνα μου!

Κρύβει τὸ κεφάλι του στὴν ποδιά τῆς μάνας του!

## 6

Μαύρη γραδάτα καὶ ἄσπρο κολλαριστὸ πουκάμισο. Ὅ,τι πρέπει γιὰ τὴ περισταση, ἐπίσημο καὶ ταυτόχρομα πένθιμο. Οἱ πιὸ στενοὶ συγγενεῖς, ὁ γουνὸς τοῦ ἡρώα.

Ὁ Σταῦρος πλησιάζει τὴ μπαλκονόπορτα καὶ παρατηρᾶ ἀπέναντι στὴ πλατεία. Ἀρχισαν νὰ μαζεύουνται. Οἱ μαθητὲς στὴ γραμμὴ, οἱ πρόσκοποι καὶ πάρα πολλὸ πλῆθος. Οἱ ἀστυνομικοὶ πηγαινοέρχονται, σφυρίζουν, προσπαθοῦν νὰ διατηρήσουν τὴ τάξη, ὁ καθένας στὴ θέση του. Στὸ βάθος ἡ ἐξέδρα ποὺ θὰ δεχτεῖ τοὺς ἐπίσημους, γαλάζιες σημαιοῦλες καὶ γκιρλάντες. Εἶναι νωρὶς ἀκόμα, ἔχει καιρὸ νὰ πιεῖ ἓνα καφέ, νὰ καπνίσει τὸ πούρο του. Ἡ Στέλλα εἶναι ἔτοιμη; Ἡ ἀθυμηθεὶ τὴ τελευταία στιγμή διὰ τὸ φουστάνι τῆς δὲν εἶναι αὐτὸ ποὺ θὰ πρεπε καὶ θὰ τὴ περιμένει στὰ μισὰ τῆς σκάλας δόστου ν' ἀποφασίσει τί τελικὰ θὰ φορέσει.

—Στέλλα! Σὲ μισὴ ὥρα θὰ πρέπει νὰ πηγαίνομε. Ὁ κόσμος ἄρχισε νὰ μαζεύεται, δὲν μπορούμε νὰ πᾶμε μετὰ ἀπὸ τὸν δεσπότη.

Ξεροθήχει, τὸ χέρι του στριφογυρίζει τὸ κουμπὶ τοῦ μανικέτου του.

—Ἐγὼ δὲν πρόκειται νὰ πᾶω!

Τὸ κτύπημα ποὺ θέλει ν' ἀποφύγει καὶ ποὺ τὸν βρίσκει πάντα ἀπροετοίματο, τὸ παγωμένο νερὸ ποὺ κυλάει στὴ πλάτη.

—Μὰ πῶς δὲν θὰ πᾶς! Ἡ γουνὰ τοῦ Δημήτρη δὲ θᾶναι στὴν τελετή;

Οἱ φλέδες τοῦ λαιμοῦ του φουσκώνουν, ὁ θυμὸς σὰν ἓνα κύμα ζεστὸ ἀνεβαίνει τὸ μέσα του, κτυπᾶνε τὰ μηλίγγια του, καῖνε τὰ μάτια του. Ἡ ἄρνηση! Τὰ μάτια τοῦ κοιτᾶνε ψυχρά, τὰ χεῖλη ποὺ τραχιούνται σὲ μιὰ ἀνεπαίσθητη γκριμάτσα φωνίας. Ζαρώνει, γίνεται ἓνα τόσο δὲ ἀνθρωπάκι γελοῖο καὶ ἀσήμαντο. Ἔτσι νὰ ἀνεῖ θὰ τὸν λυώσει κάτω ἀπὸ τὸ τακούνι τῆς. Τὸ ποντίκι ποὺ ἀγωνιᾶ στὰ χέρια τῆς γάτας!

—Μὰ γιατί;

Τελευταία ἀπόπειρα, καταδικασμένη ἐκ τῶν προτέρων. Ἀδιάφορο κούνημα τῶν ὤμων καὶ τέλος στὴν ἀκρόαση.

Φυσᾶ τὸν καπνὸ ἀπὸ τὸ πούρο του, στὸ στόμα του ἔχει μείνει μιὰ γεύση ἀκρῆ. Ἀδικία! Ὅπως τότε ποὺ ἦτανε παιδί καὶ τοῦπαιρναν τὰ παιγνίδια τ' ἀδέρφου του ποὺ ἦταν πιὸ μεγάλα. Ντυμένη στὸ μαῦρο μεταξωτὸ φουστάνι μὲ τὴν καρ-

φίτσα της τῆ διαμαντένια στὸ στήθος, ἴσια σὰν λαμπάδα, πλάι στὸ δεσπότη, ἀν  
μεσα στοὺς ὑπουργούς — ναί, ἡ γυναῖκα μου βάφτισε τὸ Δημήτρη. Ἡ μάνα τ  
μεγάλωσε στὸ σπιτικό τους κι ὁ Δημήτρης πιότερο εἶχε τῆ νουὰ του ἀπὸ το  
γονιούς του!

Τὸ κάτω χεῖλι του κρεμάει. Γιατί τόσο πείσμα; Γιατί νάσαι τόσο ἀνάποδ  
ἄνθρωπος; Ἄνευχάριστη! Τίποτε δὲν τὴν ἱκανοποιεῖ. Τόσα χρόνια νὰ μπαί  
θαίνουιν στὸ σπίτι του οἱ χωριάτες, νὰ ἀλωνίζουιν σὰν νὰ βρισκόντουσαν στὸ χω  
τους — ὁ Δημήτρης θὰ μείνει κοντά μας γιὰ τὸ γυμνάσιο, ὁ Δημήτρης πρέπει  
γραφτεῖ στὴ γεωπονικὴ σχολή, ὁ πατέρας τοῦ Δημήτρη, ἡ μάνα τοῦ Δημήτρη  
ἢ ἀρραδωνιαστικιά τοῦ Δημήτρη! Ὅλα τοῦτα τὰ χρόνια ὁ Δημήτρης, ὁ Δη  
τρης... Καὶ τώρα πού γιὰ πρώτη φορά εἶχε κάτι νὰ τοὺς προσφέρει ἢ συνάφειά το  
μὲ τὸ Δημήτρη: «Δὲν πρόκειται νὰ πάω!». Δήλωση κομμένη πού δὲν σηκών  
καμιὰ συζήτηση! Καὶ τὸ βλέμμα πού ἀναμετράει, πού κοιτοστέκεται στὴ μα  
γραβάτα, τὸ ἀνεπαίσθητο τρεμουλιασμα τῶν ρουθουνιῶν καὶ μετὰ τὸ ἀνασήκω  
τοῦ δεξιοῦ φρυδιοῦ. Φασουλῆς! Ντυμένος φασουλῆς γιὰ τὴν παράσταση!

Τρέμει τὸ χέρι του ἐνῶ ἀκουμπᾶ τὸ φλυτζάνι μὲ τὸν καφέ.

Τὰ σμιχτὰ φρύδια τῆς μάνας του καὶ ἡ φωνή της πού ἦτανε πάντα λιγ  
θυμωμένη. «Γιατί δὲ θέλεις νὰ φορέσεις τὸ σακκάκι πού σοῦ ἔραφα; Ὁ πατέ  
σου τὸ φοροῦσε τόσα χρόνια καὶ ἦτανε καλό! Ἄντε μὴ κάνεις ἰδιοτροπίες σὰν νὰ  
κορίτσι». Ἡ ἀπελπισία πού σὲ πλημμυρίζει μπροστά στὸ ἀναπόφευκτο. Γέλο  
Νοιώθει τόσο γελοῖος μέσα στ' ἀποφόρια τοῦ πατέρα του. Τὰ μανίκια κακοῦαλμ  
ἀπὸ τὴν ἀδέξια βελόνα τῆς μάνας του κατεδαίνουιν ἴσαμε τὰ μισὰ τῆς χούφτας  
«Ἦτανε πιὸ ψηλὸς ὁ μακαρίτης!». Γέλιο κοροϊδευτικό, πού φαρμακώνει σὰν ὅ  
Γιατί νὰ μὴν ἀνοίγει ἡ γῆ νὰ σὲ καταπιεῖ κάτι τέτοιες στιγμές; Τὸν τρυπᾶνε  
μαχαιριές τὰ βλέμματα πού τὸν ἀναμετροῦν. Θέαμα, ἔγινε θέαμα!

Τὸ ἀχόρταγο βλέμμα μπροστά στὴ βιτρίνα μὲ τὴν κούκλα. Ναί, θ' ἀγοράσει  
αὐτὸς κάποτε καινούρια ρούχα, τὰ πιὸ καινούρια καὶ τὰ πιὸ ἀκριβά. Ἰπὸς  
πού δίνει στὸν ἑαυτό του κάθε φορά πού θὰ προσπεράσει τὸ πρῶτο ραφτάδικο  
πόλης.

Μαύρη ρόλλς - ρούς, ὁ βασιλιάς τῶν αὐτοκινήτων! Κανένας στὸ νησί δὲν  
ρόλλς - ρούς, ἀκριθὸ αὐτοκίνητο, μονάχα γιὰ τοὺς ἐκλεκτούς. Τὸ χρῆμα γεφυρ  
ἄλλες τὶς διαφορές, ἡ σκάλα πού ἀνεβάζει στὴ κορφή. Τὸ κουκούλι ἀπὸ χρυσ  
πού σὲ προστατεύει ἀπ' ἄλλους τοὺς κινδύνους, ἡ ἀσφάλεια! Ἀνάμεσα ἀπὸ τὸν  
σαφὶ φακὸ τὰ ἐλαττώματα, οἱ ἰδιοτροπίες μεταμορφώνουινται σὲ χαρίσματα.  
Σταῦρος ἔχει προσωπικότητα! Ὁ Σταῦρος πῆγε στὴ δεξίωση τοῦ Χ..., ὄλοι οἱ  
σημοί!». Ὁ Ἑγγλέζος διοικητὴς μὲ τὴν ἐπίσημη στολή του στὴν ἐξέδρα χα  
τὰ στρατεύματα στὴν ἐπέτειο τῆς αὐτοκρατορίας, στὰ γενέθλια τῆς βασιλ  
Πλάι του σοῦαρός ὁ Σταῦρος, στὴν πιὸ τιμητικὴ θέση, ὁ καλλίτερος ἀνάμεσα  
καλλίτερους.

«Ἀπλὸς! Εἶναι τόσο ἀπλὸς!». Ὅταν ἀκουμπᾶ τὸ χέρι του στὸν ὠμ  
νεαροῦ ὑπαλλήλου καὶ ἡ φωνή του εἶναι τόσο θερμὴ. «Κ' ἐγὼ ἀπὸ ὑπάλληλος  
χισα! Εἶμαι αὐτοδημιουργῆτος». Ἡ ἱστορία τοῦ τελευταίου πού ἔγινε πρ  
τοῦ φτωχοῦ δοσκόπουλου πού ἔγινε βασιλιάς. Νᾶσαι ἀνεβασμένος στὴ κορφή κα  
δίνεις συμβουλές σ' αὐτοὺς πού σέρνονται ἀπὸ κάτω. Καὶ κάθε φορά ἡ διήγησ  
γίνεται πιὸ ἥρωική, ὁ Ἄη - Γιώργης πού σκότωσε τὸ δράκο!

.....

Τὸ διαπεραστικὸ κουδούνισμα τῆς ἐξώπορτας πού ἀντιχεῖ μέσα στὸν ὑπ  
ἐπίμονο, ἀπαιτητικό. Ἀνακάθεται στὸ στρῶμα του ἀβέβαιος. Μήπως τὸ ὄνει  
κε; Ἀλλὰ ὄχι, τὰ βήματα τῆς ὑπηρετριάς στὸν διάδρομο καὶ μετὰ τὸ δειλ  
πημα στὴ πόρτα.

— Ἐμπρός!

— Ἡ κυρὰ - Μαριγὼ καὶ ἡ Μαρία! Λένε πού εἶναι μεγάλη ἀνάγκη  
δοῦν ἀμέσως!

—Μὰ τέτοια ὦρα;

Τὸ μάτι του σταματᾷ στὸ ρολοὶ πλάι στὸ κριοδίνο. Ἡ φωνή του ξερρή, δὲν καταφέρνει νὰ κρύψει τὸ θυμὸ του. Ἡ ὑπομονή του ἔχει φτάσει στὸ τελευταῖο δριό. Χαράματα, δὲν ἔχει καλὰ - καλὰ ξημερώσει καὶ νᾶρχουνται νὰ τὸν σηκώνουν ἀπὸ τὸ κρεβάτι του οἱ χωριᾶτες!

Ἡ Στέλλα ἀπὸ τὸ πλαῖνὸ κρεβάτι ἀναταράζεται, τὰ μάτια της εἶναι ἀκόμα φουσκωμένα ἀπὸ τὸν ὕπνο.

—Ἡ Μαριγὼ καὶ ἡ Μαρία; Καλά! Πές τους πὼς ἐρχόμαστε ἀμέσως.

Ἡ λύσσα ποὺ ἐμπνέει ἡ ὑποταγή. Νὰ φωνάζει, νὰ πεῖ σὲ ὄλους πὼς ἔχει βαρεθεῖ πιά αὐτὴ τὴν κατάσταση, κι αὐτὴ καὶ τοὺς χωριᾶτες της, νὰ τὸν παρατᾶνε μιὰ καὶ καλὴ! Τὰ λόγια μένουν κρεμασμένα στὴν ἄκρη τῶν χειλιῶν του. Ὅχι, δὲν τολμᾷ!

—Δὲν εἶναι ἀνάγκη νὰ ντυθεῖς! Πέρασε τὴ ρόμπα σου καὶ πᾶμε νὰ τίς δοῦμε. Κάτι σοδαρὸ θὰ συμβαίνει!

Ἵπνωτισμένος! Σκύβει καὶ τραβᾷ τίς παντόφλες του κάτω ἀπὸ τὸ κρεβάτι.

Τὸ ἀχνὸ φῶς ποὺ μπαίνει ἀπὸ τὴ τζαμαρία, τὸ κακοφωτισμένο δωμάτιο, καὶ κεῖ στὴ μέση τοῦ χώλλ, ἀντίκρυ στὸν μεγάλο καθρέφτη, οἱ δύο γυναῖκες ὄρθιες, μαντηλοφορεμένες. Τὸ δειλὸ ἀνασθήκωμα τοῦ κεφαλιοῦ, τὰ ὑγρά μάτια ποὺ ἰκετεύουν. Οἱ προσκυνητὲς μπροστὰ στὸ εἰκόνημα τοῦ Ἁγίου, τὰ χέρια ποὺ ἀπλώνουν τὸ τάμα.

—Μερικὰ φρέσκα αὐγὰ καὶ τυρί.

Τὸ βλέμμα του σταματᾷ στὸ καλάθι, τὰ χεῖλη του τραβιοῦνται, γίνονται ἴσια γραμμὴ. Ἡ νύστα τοῦ καιεῖ τὰ μάτια. Βουδᾷ πρόσωπα παντομίμας! Νὰ μιλήσουν, νὰ ποῦν τί ἔχουν νὰ τοῦ ποῦν, νὰ τελειώνουν. Κάνει μιὰ κίνηση ἀνυπομονησίας σὰν νὰ θέλει νὰ διώξει ἕνα ἔντομο ἐνοχλητικὸ ποὺ τὸν τριγυρίζει.

Ἡ Στέλλα ἀπλώνει τὸ χέρι της στὴ γριά, περνᾷ τὸ μπράτσο της γύρω στοὺς ὤμους της. Ὅδηγεῖ τίς γυναῖκες στὴ τραπεζαρία. — Δὲν θὰ καθίσουν; Νὰ τοὺς ψήσει ἕνα καφέ νὰ συνέλθουν; Ἡ φωνή της στάζει γλύκα, τὰ μάτια της παρακολουθοῦν ἀνήσυχα τίς χωριάτισσες.

Τὰ λόγια τῆς γριάς φτάνουν στ' αὐτιά του στὴν ἀρχὴ χωρὶς νόημα — ὁ Δημήτρης, οἱ ἐκρήξεις, ὁ Στρατῆς, τὸν πῆραν οἱ Ἑγγλέζοι, δὲν ξέρουν ποῦ δρίσκειται — καὶ ξαφνικὰ ὅσο προχωρεῖ στὴ διήγησή της ἕνα βάρος κάθεται στὸ στήθος του, ἡ ἀνάσα του βγαίνει μὲ δυσκολία. Ἡ κακιὰ μάγισσα ποὺ ἀπλώνει τὰ κοκκαλιάρικα χέρια της γιὰ νὰ τὸν ἀγγίξει, νὰ τὸν τραβήξει ξανά στὴ δυστυχία. Ὅλα τ' ἀγαθὰ του ποὺ θὰ γίνουν σκόνη, τὸ χρυσὸ κουκούλι ποὺ θὰ σκιστεῖ καὶ δὲν θὰ μείνει παρὰ ἕνα ἀξιολύπητο σκουλήκι. Ἡ ἄλλη ὄχθη, οἱ φτωχοί, οἱ ἀδύνατοι! Ἀπὸ κεῖ ποὺ ξεκίνησε. Ὁ ἰδρώτας στάζει παγωμένος στὸ μέτωπό του. Νὰ τρέξει, νὰ σωθεῖ! Ὅπως στὰ ἐφιαλτικὰ ὄνειρα ποὺ θέλεις νὰ τρέξεις καὶ τὰ πόδια σου γίνονται μολύδι καὶ δὲν μπορείς νὰ τὰ σηκώσεις. Ἵποπτος! Οἱ Ἑγγλέζοι ποὺ θὰ μάθουν πὼς στὸ δικό του σπίτι πέρασε τὰ περισσότερα χρόνια του ὁ Δημήτρης. Ἐρευνες, ἀνακρίσεις, τὰ κρατητήρια! Στὴν ἄλλη παράταξη, χωρὶς νὰ τὸ καταλάβει, χωρὶς νὰ τὸ θελήσει, ἐρέθηκε μὲ τοὺς παράνομους, τοὺς ἀναρχικούς, τοὺς ἀδύνατους! Τὰ παιδιὰ τοῦ σχολείου ποὺ κάνουν πετροπόλεμο μὲ τὸ στρατό, τὰ ἄδεια μπουκάλια, οἱ καπνογόνες βόμβες! Τὸ πλῆθος ποὺ ἔβαλε φωτιὰ στὸ Βρετανικὸ Ἴνστιτούτο, οἱ ἐκρήξεις. Οἱ στρατιῶτες ποὺ περιπολοῦν τοὺς δρόμους μὲ τὰ ὄπλα κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη, ἔτοιμοι νὰ τραβήξουν στὴν πρώτη ὕποπτη κίνηση, τὰ κρατητήρια ποὺ ἄρχισαν νὰ ξεχειλίζουν ἀπὸ φυλακισμένους χωρὶς δίκη!

—Κύριε Σταῦρο, μονάχα ἐσὺ μπορείς νὰ μᾶς βοηθήσεις νὰ μάθουμε τί ἀπὸ γινε ὁ Στρατῆς! Ἐσὺ ποὺ ἔχεις τόσους γνωστοὺς στὴ κυβέρνηση, ποὺ γνωρίζεις τὸν διοικητή, τὸν ἀστυνόμο.

Τὰ μάτια ποὺ στρέφονται στὸν παντοδύναμο, οἱ ἔγνοιες ποὺ φορτῶνουνται στὸν Ἁγιο.

Ἡ τέλεια ἄγνοια τῆς θυσίας ποὺ ἀπαιτοῦν. Νὰ ἐξηγήσει πῶς δὲ μπορεῖ νὰ χώσει μόνος του τὸ κεφάλι του στὸ στόμα τοῦ λιονταριοῦ; Μὰ πῶς νὰ ἐξηγήσει στοὺς φανατικούς ποὺ ἀτενίζουν τὸ εἶδωλό τους; Κ' ἔπειτα ἐκείνη πλάι τους, σιωπηλή, μὲ τὰ μάτια χαμηλωμένα, ἀνέκφραστη, ἔτοιμη νὰ τὸν συντρίψει μὲ τὴ περιφρόνησή της. Τὸ ἀνασθήκωμα τοῦ δεξιοῦ φρυδιοῦ, τὰ μάτια ποὺ κοιτάζουν χωρὶς νὰ βλέπουν, οἱ ἄκρες τῶν χειλιῶν ποὺ τραβιοῦνται σ' ἓνα ἀδιόρατο μορφασμὸ εἰρωνίας. Ὁχι, δὲν μπορεῖ νὰ δείξει ἀδυναμία!

—Εἶναι δύσκολο! Ἡ κατάσταση ἔχει περάσει στὰ χέρια τοῦ στρατοῦ. Ἡ πολιτικὴ διοίκηση δὲν ἔχει νὰ κάνει τίποτε πιά. Ἀφήστε νὰ δῶ τί μπορεῖ νὰ γίνεи.

Τὰ μάτια ποὺ θολώνουν, τὸ στήθος ποὺ φουσκώνει σὲ στεναγμὸ ἀνακούφισης. Καμιὰ σκοτοῦρα! Ἡ ἀπόλυτη ἐμπιστοσύνη, τώρα πιά ἀνάλαβε ὁ Ἅγιος, θὰ γίνεи τὸ θάμα!

—Ὁ κ. διοικητῆς θὰ σᾶς δεῖ τὴ Πέμπτη τὸ πρωὶ στὶς δέκα.

Τέσσερις μέρες! Σὲ τέσσερις μέρες πολλὰ μπορεῖ νὰ γίνουν! Ὁ δεσπότης ἀρχισε συνομιλίες μὲ τὴ κυβέρνηση. Ὁ σπῆκερ μεταδίδει πῶς ἔγινε μεγάλη πρόοδος, μονάχα μερικὰ σημεῖα μένουν καὶ θὰ ἐπέλθει ἡ συμφωνία. Τὸ ραδιόφωνο ἔγινε τὸ κέντρο τῆς ζωῆς του, ὅλα τὰ δελτία, ἀπὸ στιγμή σὲ στιγμή περιμένει ν' ἀκούσει τὰ εὐχάριστα νέα, ἂν δὲν εἶναι ἀπόψε, σίγουρα θάναί αὔριο. Ὅσο κρατᾶνε οἱ συνομιλίες ὑπάρχει ἐκεχειρία, οὔτε ἐκρήξεις, οὔτε διαδηλώσεις. Ἡ αἰσιοδοξία του ξαναγεννιέται, ξαναβρίσκει τὸν ὕπνο του. Σὲ μερικὲς ὥρες, ἴσως σὲ μιὰ-δυὸ μέρες τὸ πολὺ, καὶ ὅλα θὰ τελειώσουν. Ὁ δεσπότης εἶναι διαλλακτικὸς, δὲν μπορεῖ ὁμως νὰ δώσει τὴν ἐντύπωση πῶς ὑποχωρεῖ χωρὶς μάχη! Ἡ τελευταία μέρα τῶν συνομιλιῶν. Νὰ τώρα στὶς ἑπτὰ θ' ἀναγγεῖλει ὁ σπῆκερ τὴ ποθητὴ συμφωνία. Κοιτάζει τὸ ρολοὶ του, πέντε λεπτὰ ἀκόμα. Ἀπλώνει τὸ χέρι του, γυρνᾶ τὸ κουμπί, διαφημίσεις. Σηκώνεται, πλησιάζει τὸ μπάρ, πέρνει ἓνα ποτήρι, τὸ γιομίζει κονιάκ. Κάθεται ξανά πλάι στὸ ραδιόφωνο. Πρέπει νὰ ὄνειρεύεται. Ὁχι, δὲν εἶναι δυνατόν! Γλυστρᾶ τὸ ποτήρι ἀπὸ τὸ χέρι του, πέφτει στὸ πάτωμα, γίνεи κομμάτια. Ἐκρήξεις! Ὅλη ἡ πόλη τραντάζεται στὶς ἐκρήξεις! Τὰ στρατιωτικὰ αὐτοκίνητα διασχίζουν τοὺς δρόμους δαιμονισμένα. Τὸ χωνί, κέρφιου! Σταματᾶει τὸ μυαλό του. Γιατί, πῶς γίνεи ν' ἀλλάξει ἔτσι ἀπότομα ἡ κατάσταση; Ὁ σπῆκερ ἀναγγέλλει τὴν ἀποτυχία τῶν συνομιλιῶν. Ἐτσι ξερά, χωρὶς καμιὰ ἐξήγηση, χωρὶς κανένα σχόλιο. Ἐφιάλτης! Ὁ ἀέρας γίνεи πηχτός, μὲ δυσκολία πέρνει ἀνάσα. Ἡ ἀδεβαιότητα! Τί ἔρχεται ὕστερα;

Ὁ ρυθμικὸς κρότος ἀπὸ τὶς γραφομηχανές, τὰ σκυμμένα κεφάλια στὸ γραφεῖο, ὁ ψίθυρος ποὺ προηγεῖται καὶ ποὺ κόβεται ἀμέσως μόλις πλησιάζουν τὰ ὄχημά του. Πίσω ἀπὸ τὸ τζαμένιο χώρισμα ὅλοι τοῦτοι οἱ ἄνθρωποι ζοῦν καὶ κινοῦνται μὲ τὸν ρυθμὸ ποὺ θὰ θελήσει αὐτός. Τὰ ἄψυχα πιόνια στὰ χέρια τοῦ σκακιστῆ. Μιὰ παρατήρηση, μιὰ καλὴ κουδέντα, μιὰ ὑπόσχεση κι ἀμέσως ἡ ὑπόστασή τους. Τὸ ψωμί τους! Αὐτὸς κανονίζει τὸ ψωμί τους καὶ γι' αὐτὸ καὶ τὴ ζωὴ τους. Προχωρεῖ στὸν διάδρομο, ἓνα τζάμι τὸν χωρίζει ἀπ' αὐτοὺς κι ὁμως εἶναι τόσο μακρὰ! Σήμερα τὸ τζάμι δὲν φαίνεται νὰ κρατᾶ τις ἀποστάσεις. Κάποιος ἀόρατος δεσμὸς ἔχει ἀναπτυχθεῖ ἀνάμεσά τους, κάποια ἀδεβαιότητα, ἓνα εἶδος ἀγωνίας. Στὸ βάθος τοῦ διαδρόμου εἶναι τὸ γραφεῖο του, γυρνᾶ τὸ πόμολο. Στὸ βασίλειό του! Πλησιάζει τὴ γυριστὴ πολυθρόνα, πέρνει τὸν χαρτοκόπτη κι ἀρχίζει ν' ἀνοίγει τὰ γράμματα ποὺ εἶναι στιβαγμένα μπροστά του. Τὸ τηλέφωνο κουδουνίζει, ἡ γραμματικὸς του μὲ τὸ μπλόκ περιμένει νὰ τῆς ὑπαγορεύσει. Ὁλος ὁ μηχανισμὸς τῆς ἐπιχείρησης σὲ στάση προσοχῆς, περιμένει τὶς ὁδηγίες του, τὶς ἀποφάσεις του. Ὅλα ἀπὸ δῶ ξεκινοῦν καὶ τελειώνουν, τὸ στέρεο ἔδαφος ποὺ τὸν βεβαιώνει γιὰ τὴ δὲναμὴ του. Ὅσο προχωρεῖ ἡ μέρα βυθίζεται περισσότερο στὴ δουλειά του, οἱ φόβοι του ναρκώνονται, ἡ σιγουριά τὸν γιομίζει. Τὰ λεπτὰ δὲν ἔχουν πατρίδα. Ὅπου εἶναι τὰ συμφέροντά του ἐκεῖ εἶναι καὶ ἡ πατρίδα του. Ἄλλοι εἶναι οἱ νόμοι γι' αὐτοὺς ποὺ ἔχουν, κι ἄλλοι γι' αὐτοὺς ποὺ δὲν ἔχουν. Νοιώθει τὸ παράστημά του νὰ μεγαλώνει. ν' ἀπλώνεται, νὰ μὴ χωράει στοὺς τέσσερις τοίχους. Τὸ τζαμένιο

χώρισμα γίνεται τοῖχος, θάλασσα, ὠκεανός. Οἱ ἄνθρωποι πίσω ἀπ' αὐτὸ ζαρώνουν, γίνονται μερμήγκια, μιὰ ἄμορφη μάζα ἀπὸ μαῦρα στίγματα. Οἱ ἀποστάσεις ἔχουν ἀποκατασταθεῖ. Ὁ καθένας στὴ θέση του. Ὁ κόσμος εἰσφέρει ξανά τὴν ἁρμονία του!

Χλαλοὴ καὶ καμπάνες. Καμπάνες ποὺ ἀντηχοῦνε πένθιμα. Ἀφουγκράζεται στὴν ἀρχὴ ἀφηρημένα. Ἡ φράση του μένει ἀτέλειωτη, παρατηρᾷ τὸ ρολοὶ του, ἔξῃ τὸ ἀπόγευμα. Τὸ βλέμμα του σταματᾷ στὰ χέρια τῆς γραμματικοῦ. Τὸ μολύδι κινεῖται νευρικά πάνω στὸ μπλόκ. Περιμένει. Προσπαθεῖ νὰ συνδέσει τὴ φράση του. Ἡ χλαλοὴ μεγαλώνει, οἱ καμπάνες χτυπᾶνε συνέχεια, οἱ καμπάνες ἀπ' ὄλες τὶς ἐκκλησιές. Ἐξῃ τὸ ἀπόγευμα, ἀπίθανη ὥρα γιὰ κηδεῖα, γιὰ μνημόσυνο. Κ' ἔπειτα γιατί ὄλες οἱ καμπάνες, τόσο ἐπίμονα, ἄγρια! Σηκώνεται, πλησιάζει τὸ παράθυρο. Ὁ κόσμος βγήκε στὶς πόρτες, στὰ παράθυρα. Ἀπὸ μακριὰ ἀκούγονται φωνές, ὄχλος ποὺ πλησιάζει. Χτυπάει τὸ τηλέφωνο.

—Ναί, Ποιὸς τὸν ζητᾷ, παρακαλῶ; Εἶναι ἀπασχολημένος! Τ' ὄνομά σας, παρακαλῶ; Μὰ ἀφοῦ εἶναι ἀπασχολημένος, σᾶς λέω! Καλά, περιμένετε ἓνα λεπτό.

Ἡ γραμματικὸς τὸν πλησιάζει.

—Σᾶς θέλουν προσωπικῶς.

Σηκώνει τὸ ἀκουστικό, στὴν ἀρχὴ δὲν καταλαβαίνει. Ἡ φωνὴ ποὺ φτάνει στ' αὐτιά του εἶναι ξερὴ, κατηγορηματικὴ. Κάνει νὰ ρωτήσῃ, ἔχουνε διακόψει. Ἀπομένει μὲ τὸ ἀκουστικό μετέωρο, ἐκπληκτος. Διαταγές! Τὸ αἷμα ἔχει ἀνέβει στὸ κεφάλι του, γυρνᾷ, ἡ γραμματικὸς κατεβάζει τὰ μάτια τῆς ντροπιασμένη ποὺ τὴν τσάκωσε νὰ τὸν παρατηρεῖ μὲ περιέργεια.

Ἡ πόρτα ἀνοίγει, ὁ λογιστὴς κάνει δυὸ βήματα ἀδέβαια.

—Μὲ συγχωρεῖτε!

Κομπιάζει, κάτι θέλει νὰ πεῖ καὶ οἱ λέξεις σταματᾶνε στὸν λαιμὸ του.

—Ναί, τί θέλεις;

Στριφογυρίζει τὸ στυλὸ νευρικά στὰ δάχτυλά του. Ἡ φωνὴ του βγαίνει διστακτικὴ.

—Πήραμε ἓνα τηλεφώνημα...

Δὲν τὸν ἀφήνει νὰ τελειώσῃ.

—Ναί, ξέρω! Ἐκ μέρους τῆς ὀργανώσεως, γενικὴ ἀπεργία!

Ἡ γραμματικὸς ἀνοίγει τὸ στόμα τῆς ἐκπληκτῆ, τὰ μάτια τῆς πηγαίνουν ἀπὸ τὸν ἓνα στὸν ἄλλο.

Τί εἶναι πάλι τοῦτο;

Ὁ λογιστὴς στὴ μέση τοῦ δωματίου περιμένει. Ἡ χλαλοὴ κάτω στὸν δρόμο πλησιάζει, ἀκούγονται φωνές.

—Οἱ Ἑγγλέζοι ἐξόρισαν τὸν δεσπότη!

Ἡ φωνὴ του εἶναι ξερὴ, ἄχρωμη. Ρίχνει μιὰ ματιὰ στὸ ρολοὶ του.

—Ἐξ ἄλλου εἶναι ὥρα νὰ κλείσουμε.

Σηκώνεται, πλησιάζει τὸ παράθυρο, τὰ βλέμματά τους τὰ νοιώθει νὰ τοῦ τρυπᾶνε τὴ πλάτη.

—Αὔριο, θὰ ρθοῦμε γιὰ δουλειά;

Ἡ φωνὴ τοῦ λογιστῆ εἶναι πιὸ σταθερὴ.

Ἀνασηκώνει τοὺς ὤμους του ἀδιάφορα!

—Μπορεῖτε νὰ πηγαίνετε.

Γρήγορα βήματα, ἀνοίγοκλείνει ἡ πόρτα. Μόνος! Γυρνᾷ ἀπὸ τὸ παράθυρο, πλησιάζει στὸ γραφεῖο, μαζεύει τὰ χαρτιά του, ξεχωρίζει μερικὰ γράμματα, τὰ χώνει στὸν χαρτοφύλακα. Ἀβεβαιότητα, ἀταξία! Νὰ πέρνεις διαταγές ἀπὸ μιὰ φωνὴ ἀγνωστῆ, νὰ μὴ μπορεῖς νὰ συζητήσῃς! Ἡ δουλειά σου, οἱ κινήσεις σου, ἡ ζωὴ σου νὰ μὴν ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴ θέλησή σου! Μονάδα ἀσήμαντῆ. Ἡ ὀργάνωση! Ποιοὶ εἶναι ποὺ ἀποτελοῦν τὴν ὀργάνωση; Βρίσκεται παντοῦ καὶ πουθενά. Μπορεῖ

και στο ίδιο το γραφείο του, σπιοῦνοι πού παρακολουθοῦν τή κάθε σου κίνηση, κει  
δμως νά μή ξέρεις σέ ποιόν νά πεις τις δικές σου απόψεις. Ἀφοῦ σέ τραβᾶνε στή μιᾶ  
παράταξη τουλάχιστον νά μπορείς κ' ἐσύ νά πεις ἕνα λόγο, μιᾶ γνώμη. Τίποτε!

Ἀνοίγει τή πόρτα, προχωρεῖ στο διάδρομο, τὰ γραφεῖα πίσω ἀπό τὸ τζάμι  
εἶναι ἄδεια, φεύγει τελευταῖος. Κατεβαίνει στὸν δρόμο. Ὁ θόρυβος ἀπὸ τὰ ρολά  
πού κατεβάζουν μπροστὰ στὰ μαγαζιά, μαθητὲς πάνω στὰ ποδήλατα διασχίζουν  
τὸν δρόμο βιαστικοί, κάποιος βάζει τὸ χέρι στὸν κόρφο του και τραβάει ἕνα μάτσο  
φυλλάδια. Γιομίζει ὁ δρόμος ἄσπρες προκηρύξεις. Σκύβουν, κοιτάζουν γύρω τους  
μὲ ὑποψία, χώνουν τὸ φυλλάδιο στή τσέπη τους. Ἡ φωνή τῆς ὀργάνωσης! Ἄλλοι  
δὲν τολμοῦν νά σηκώσουν τὴν παράνομη προκήρυξη, σκύβουν και τὴ διαβάζουν ἔτσι  
ὅπως βρίσκεται: στή μέση τοῦ δρόμου. Κοντοστέκεται, ἀρχίζει νά διαβάσει. Ἀγώ-  
νας μέχρι θανάτου! Ἐντολή στὸν κόσμο νά κλείνεται νωρὶς στὰ σπίτια του γιατί  
ἡ ὀργάνωση θ' ἀπαντήσει μὲ σκληρὰ ἀντίποινα στὸν κατακτητὴ πού ἐξόρισε τὸν  
δεσπότη, δὲν ἔχει πιά συνομιλίες, φωτιά!

Ἡ χλαλὴ μεγαλώνει. Στὴν ἀρχὴ τοῦ δρόμου μαυρίζει ἡ μάζα τοῦ δχλου.  
Ἀνοίγει τὸ βῆμα του νά μὴν τὸν προφτάσει ἡ διαδήλωση, δὲν τὰ καταφέρνει. Ἄλ-  
λη διαδήλωση ἀπὸ τὴν ἀντίθετη πλευρὰ τοῦ κόβει τὸ δρόμο. Πανώ, συνθήματα,  
σημαίες! Ἐπηξε ἡ ἀνθρώπινη μάζα. Τὸν παρασύρει τὸ ρεῦμα, δὲν ἔχει πιά καμιά  
πρωτοδουλία. Σφίγγει τὸν χαρτοφύλακα κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη του, ὁ ἰδρώτας κυ-  
λάει στὸ μέτωπό του, τὸν σπρώχνουν ἀπ' ὅλες τις μεριές, ἄγριες φωνές σφυ-  
ροκοποῦν τὰ μηλίγγια του. Ξαφνικὰ μιᾶ φωνὴ διαπεραστικὴ και σταματᾶ ἡ ἀν-  
θρωποθάλασσα. Οἱ στρατιῶτες! Μαζεύεται ἡ μάζα. Τὸ χωνί, ἡ διαταγὴ νά διαλυ-  
θοῦν. Γιουχαίσματα, φωνές, κάτι σφυρίζει στὸν ἀέρα, γιομίζουν τὰ μάτια του δά-  
κρυα, πνίγεται, ὄλοι γύρω του βήχουν. Δακρυγόνα! Φουσκώνουν οἱ φλέβες τοῦ λαι-  
μοῦ του, τραβᾶ τὴ γραβάτα του, δὲν πέρνει ἀνάσα. Ἀρχίζει νά σπρώχνει μὲ τοὺς  
ἀγκῶνες, μὲ τὸ κεφάλι του. Τίποτε! Κορμιὰ πού τοῦ φράζουνε τὸν δρόμο, πού τὸν  
ἀκουμπᾶνε, πού τὸν πιέζουν. Χάθηκε ὁ ἀέρας, λαχανιάζει, κουράστηκε, στέγνωσε  
τὸ σάλιο του. Κλείνει τὰ μάτια του, σπρώχνει χωρὶς νά βλέπει, ἔτσι στὰ τυφλά.  
Τ' αὐτιά του βουίζουν, τρεκλίζει, σκουντουφλάει, ἀν πέσει θὰ γίνει λυῶμα κάτω  
ἀπ' τὰ πόδια τους. Τὰ πόδια τους πού ὀλοένα σαλεύουν, χωρὶς νά προχωροῦν, χωρὶς  
ν' ἀλλάζουν θέση. Τὸ κεφάλι του ἄδειασε, δὲν ὀρίζει τὸ κορμί του, δὲν ἔχει κορμί,  
μιᾶ ἀνάσα λαχανιασμένη, χίλιες ἀνάσες, ποιὰ εἶναι ἡ δική του; Μιᾶ δυνατὴ σπρω-  
ξιά, κόλλησε στὸν τοῖχο, βρίσκει ξανά τὰ πόδια του, χώνεται σὲ μιᾶ πάροδο, τὰ  
χέρια του σφίγγουν σπασμωδικὰ τὸν χαρτοφύλακα πάνω στὸ στῆθος του, τὸ μανίκι  
του κρέμεται ξηλωμένο. Τὰ γόνατά του λυγίζουν, κάθεται στὸ πεζοδρόμιο, ὀγα-  
ζει τὸ μαντήλι του και σκουπίζει τὰ μάτια του. Τὰ σπίτια στριφογυρίζουν μέσα  
σὲ καταχνιά. Ἡ καρδιά του κτυπᾶ ἀκανόνιστα, τρελλά. Ὁ δρόμος γένηκε ποτάμι  
γκρίζο πού κυλᾶ. Ἀπλώνει τὰ χέρια του, σηκώνεται. Στὸ σπίτι του! Ἄν περπα-  
σει ἕκατὸ μέτρα θὰ φτάσει στὸ σπίτι του! Ἀρχίζει νά τρέχει, μεθυσμένος! Τὰ δά-  
κτυλά του πασπατεύουν τὴν κλειδαριά, τρέμει τὸ χέρι του, δὲν καταφέρνει νά γυρίσει  
τὸ κλειδί. Δόξα τῷ Θεῷ, σπίτι του! Κλείνει τὴ πόρτα του στὸ πλήθος, στοὺς Ἑγγύ-  
λους, στὸν ἀγώνα, στὸ θάνατο. Ἡ ἀσφάλεια! Μὰ ὑπάρχει ἀσφάλεια;

(Στὸ ἐρχόμενο τὸ τέλος)



# ΣΤΡΑΤΙΩΤΙΚΟΣ

## ΑΡΙΘΜΟΣ 100/508/59

του Κ. Βρεττάκου

2 του Γενάρη στον κατακόρυφο λόφο,

σε χαιρετώ με αγάπη.

Εδώ τελειώνει ο χιονισμένος χωματόδρομος.

Στην ασφαλτο το χιόνι κρατάει λίγο. Ίσαμε να σηκωθεί μια σπιδαμή ο ήλιος πάνω απ' το νεκροταφείο. Μετά περνάει η φάλαγγα με τις έρπύστριες που ξεκοιλιάζει τους κυματιστούς λόφους.

Σε δυο λεπτά γεμίζει ο δρόμος με λασπόνερα

που κατρακυλάνε στο θαμμένο στάρι. Την άνοιξη,

θ' αναρριχηθεί στο συρματοπλέγμα με τις τριγωνικές πινακίδες.

Απλώνες τ' ασπρόρουχα στον άγκαθωτό φράχτη

μειρώντας πάντα ασυναίσθητα τις εποχές. Τσάκιζες ένα στάχυ

και ρουφώντας το λευκό χυμό, ένοιωθες στα δάχτυλα του χεριού σου

την αφή του χαμένου χρόνου. Μετά κοιταζόσουν στον μικρό καθρέφτη μονολο-  
[γώντας: Θα με γνωρίσει;

Αυτό το καλοκαίρι ήταν δικό σου κι όμως ακόμα χιονίζει.

Σήμερα πρέπει να γράψεις δυο άράδες περισσότερο.

Ξύπνησες και δεν αντίκρυσες κανένα γνώριμό σου.

Όλοι αυτοί που χαιρέτισες μες στο μισόθαμπο σ' έχουνε πια ξεχάσει.

Κάποιος σου είπε: έσύ τελειωσες πια. Εκείνη την ώρα δεν το σκέφτηκες.

Ίσως στο βάθος να χαρέθηκες βλέποντας την τελευταία σκιά να χάνεται μες στην δμίχλη. Το τέλος είναι η αρχή του παντός.

Ποιά αρχή; Γιατι να θές να θυμηθείς τα όνόματά τους σκαλίζοντας

τις αναμνηστικές φωτογραφίες; Έσύ πια τελειωσες.

Όπως τελειώνει ο ήλιος πάνω σ' ένα σπίτι της Μύκονος το σούρουπο.

Κράτησε την ανάμνηση του λευκού χρώματος που σφαδάζει

στο έσπερινό κράξιμο των περιστεριών, και επέστρεφε.

Εκεί που σμίγει ο κατακόρυφος λόφος με την κραυγή του κάμπου,

υπάρχει ένα μικρό παράπηγμα. Τριγύρω δυο σειρές συρματοπλέγματα.

Για να πλησιάσεις πρέπει να μπεις μέχρι το γόνατο στη λάσπη

κ' ύστερα να συρθείς με την κοιλιά μέχρι την πόρτα.

Φόρεσες την στολή έξόδου όταν πρωτοπήγες. Στην άδεια γράψανε:

δι' εκτέλεσιν υπηρεσίας.

Υπήρχε πάντα ο φόβος του άπαραβίαστου γι' αυτό όταν χτύπησες την πόρτα

έβγαλες το καπέλο. Εκεί δεν μπαίνει φως ποτέ.

Περπατάς ψηλαφητά γνωρίζοντας τα πράγματα από τον θάνατο του κάθε

δισταγμού του.

Όταν άκους το γέλιο του θηρίου ψιθυρίζεις στο μυαλό σου τη διαταγή.

Σκέφτεσαι πως θα μπορούσες να κατέβαινες στην πόλη, να γυρίσεις

άδιάφορα τους δρόμους ή να χωθείς σε κανέναν κινηματογράφο.

Ὅμως ἐπιμένεις νὰ στριφογυρίζεις τὴ διαταγὴ. Κι ὅταν τὸ γέλιο τοῦ θηρίου σ' ἀνλακῶνει χαράζοντας ὄλο καὶ πιὸ βαθεῖα τὸ δέρμα σου νοιώθεις ἀκόμα πιὸ γδυτὸς στὸ πριχτικὸ δωμάτιο.

Στὴ μνήμη σου ξεσκίζεται ἡ διαταγὴ. Ἀναζητᾶς τὰ κομμάτια τῆς μάταια. Τί ἔλεγε; Ποιὸς ἔγραψε στὴν ἄδεια δι' ἐκτέλεσιν ὑπηρεσίας; Ποιὰ ὑπηρεσία; Τί ἤθελες νὰ πεῖς; Μόνο νὰ μιλήσεις. Σὲ ποιόν; Ἄθριο θὰ παρουσιαστεῖς στὴν ἀναφορὰ τοῦ λόχου κ' ἐνῶ θὰ σὲ περιπαίξει τὸ συντεταγμένο τμῆμα θ' ἀπολογηθεῖς. Πίστευες πῶς θὰ σὲ κατηγοροῦσαν γιὰ παράβαση διαταγῆς.

Ὅμως ὄχι τὸ λέει καθαρά. Δι' ὑπέρβασιν ἱεραρχίας.

Κατεβαίνεις τρέχοντας τὶς σκάλες σκοντάφτοντας πάνω στους διαβάτες κι ἀναζητᾶς ὄλο καὶ πιὸ ἔντονα νὰ χωθεῖς μὲς στὸ λασπόδρομο.

Νοιώθεις μιὰ παράξενη ἡδονὴ ὅταν κομμάτια λάσπη σοῦ χτυποῦν τὸ πρόσωπο. Ἀκούγεται ἡ φωνὴ τῆς τηλεφωνήτριας,

ὑπεραστικὴ μὲ Ἀθήνα τέλος τρία λεπτά.

Ἐπιστρέφεις τρεκλίζοντας. Δὲν ξέχασες τίποτα.

Ἡ ταυτότητά σου στὴ ζελατίνα, τὸ ὄνομά σου 100/508/59.

Τὰ χιόνια λυώνουν. Ἀκούγεται ὁ θόρυβος τοῦ νεροῦ ποῦ κυλάει στὸ λούκι τῆς στέγης. Ἡ σόμπα μισοκαίει ἀκόμα κ' ἡ μυρωδιὰ τοῦ θαλάμου [βαρειά.

Τὸ κρεβάτι σου ἄδειο. Ἐνα βρώμικο στρῶμα. Καὶ πάνω σ' αὐτὸ γραμμένες ἔνα σωρὸ ἡμερομηνίες, ὄνόματα, ἐρωτικὰ δίστιχα.

Σοῦ ἔρχεται ἡ ἐπιθυμία νὰ γράψεις κάτι ὅμως διστάζεις.

Ἐσὸν πιὰ τέλειωσες. Νίκησες; Ἐχασες; Νοιώθεις τὴ θλίψη τοῦ νικητῆ.

Τὴν περηφάνεια τοῦ χαμένου. Τὴ μοναξιά τῆς ἀπρόβλεπτης νίκης.

Τὴ σιγουριά τῆς ἀναπότρεπτης ἡττίας. Ξύπνησες στὰ λευκὰ σεντόνια σήμερα δίχως ν' ἀκούσεις τὸν ἦχο τῆς σάλπιγγας, ὅμως ἀσυναίσθητα ψιθύρισες τὴ διαταγὴ.

Αὐτὸ ποῦ σοῦ μένει εἶναι νὰ ξεχνᾶς πῶς θέλησες ν' ἀρνηθεῖς τὴ λησμονιὰ τῆς τελευταίας σου ἀμφιβολίας.

Μπορεῖ ν' ἀνοίξει ἡ πόρτα καὶ νὰ μπεῖ ἡ μάνα σου φέροντας τὸν πρωινὸ καφέ, καρύδια μὲ μέλι...

Πετᾶς τὸ στάχυ στὸν κάδο μὲ τὰ σκουπίδια. Κοιτάζεις τὸ πρόσωπό σου στὸν [καθρέφτη θὰ μὲ γνωρίσει ἄραγε;

Ἡ γυναίκα κλαίει. Ἡ πόρτα ποῦ χωρίζει τὰ δωμάτιά σας, στὸ κεφάλι τοῦ κρεβατιοῦ. Ἀκουμπᾶς τὸ αὐτί σου στὸ ξύλο τῆς πόρτας.

Ἀκοῦς καθαρὰ τὴν ἀνάσα τῆς. Ἀκουμπᾶς τὴν παλάμη χαϊδεύοντας τὸ ψυχρὸ ξύλο. Αὐτὴ δὲν ὑποπτεύεται τίποτα. Πιστεύει πῶς εἶναι μόνη στὸ βρώμικο δωμάτιο ἐνὸς ξενοδοχείου. Ποιὸς ξαίρει γιὰτὶ κλαίει ὥρα μεσάνυχτα. Ἴσως ἐπειδὴ εἶναι μόνη.

Αὐτὸ ποῦ μένει πίσω ἀπὸ κάθε ἀχτίδα ποῦ βασιλεύει εἶναι ἡ μοναξιά κ' ἔνα χέρι ποῦ αἰωρεῖται χαϊδεύει τὸ τεῖχος τῆς σιωπῆς καὶ επιστρέφει ἀβέβαιο, δίχως νὰ ἐπιχειρήσει ἔνα συνθηματικὸ χτύπημα.

Τὸκ-τόκ: Ὑπάρχεις. Τὸκ-τόκ: Ὑπάρχουμε.

Ἡ γυναίκα κλαίει μόνη στὴ διπλανὴ κάμαρα.

Δὲν ὑπάρχουμε.

Ἀνοίγεις τὴν πόρτα καὶ προχωρᾶς. Στὰ χέρια βαστᾶς ἔνα παντελόνι κ' ἔνα πουκάμισο καθαρό. Τὸ λέει ὁ κανονισμός.

Σὲ περίπτωση θανάτου ἀνήκουν στὸν νεκρὸ. Τὸ πρόσωπό του δὲν τοῦ ἀνήκει. Τὰ χεῖλη μισόκλειστα σὲ μιὰ λέξη ἀνεξήγητη.

Τί ἤθελε νὰ πεῖ; Ποιὰ εἶναι ἡ τελευταία λέξη;

Ἡ τελευταία λέξη δὲ μᾶς ἀνήκει.

Προσπαθεῖς νὰ λύσεις τὰ κορδόνια τῆς ἀρβύλας του. Τὰ ἄρβυλα δὲν τοῦ ἀνήκουν.



Τὸ πόδι κρεμιέται μετέωρο. Ἐγκαταλείπεις τὴν προσπάθεια καὶ  
κατεβαίνεις στὸ λασπόδρομο! Πάλι δίστασες. Ξεχνᾷς πῶς ὁ προηγούμενος  
εἶναι πάντα νεκρός. Πάλι τὴν ξέχασες τὴν διαταγή.

Ὅσο τόσο τώρα ἐσένα δὲ σὲ νοιάζει. Ἀδειάζεις τὰ συρτάρια,  
ἀναποδογυρίζεις τὰ κιβώτια, κνιτᾶς τὴν πινακίδα μετ' ὄνομά σου.  
Δὲ σοῦ ἀνήκει. Θὰ ρθῆι ὁ ἐπόμενος ἀπόψε. Θὰ δεῖ τὸ ὄνομά σου ἀδιάφορος.  
πάει κι αὐτὸς θὰ πεῖ καὶ θὰ τὴν κάψει μὲς στὴ σόμπα.

Εἶναι ἀργὰ νὰ μετανοιώσεις. Ὅσο κι ἂν σφιχτεῖς πάνω στὸ σῶμα τῆς κο-  
[πέλλας

ξέρεις καλὰ πῶς ἀπόψε θ' ἀρθῆι ὁ ἐπόμενος. Ἴσως τὴν ἀγαπᾷς, ἴσως ὄχι.

Τὶ σημασία ἔχει ἡ ἀλήθεια, διὰ τὴν τσέπη σου ὑπάρχει  
ἓνα εἰσιτήριο δεύτερης θέσης; Ἡ τελευταία λέξη πιά δὲν σοῦ ἀνήκει.

Ὅλα ἀλλάζουνε σὲ μιὰ στιγμή. Τὸ χιόνι γίνεται λασπόνερο  
καὶ σὺ πάντα θυμᾶσαι τ' ἄγουρο στάχυ κι ἀναρωτιέσαι.

Θὰ μὲ γνωρίσει;

Κάποτε φτάνει τὸ τελευταῖο σιωπητήριο.

Κάποτε οἱ στιγμὲς μένουν ἀκίνητες καὶ μποροῦν νὰ χωρέσουν  
ὄλες τὶς ὥρες πὺν γεννάει ἡ τρικνυμία στὶς ξεχερσωμένες ἀχτὲς  
τῆς μνήμης σου. Θὰ κρατήσω λὲς τὸν τελευταῖο ἦχο τῆς σάλπιγγας.

Τὴν ὕστατη λέξη τῆς μοναξιᾶς. Τὸ θολὸ κομμάτι τοῦ φεγγαριοῦ.

Τὴν πεμπτουσία τῆς ἐγκατάλειψης. Τὸ νερὸ πὺν πέφτοντας  
ἀπ' τὸν ξεχειλισμένο ὑδατόπυργο πάνω στὸ δέντρο, κρεμιέται  
σὲ μιὰ σειρά ἀπὸ λαμπυρίζοντες σταλαχτίτες. Τὴν αὐταπάτη  
τῆς μεταμόρφωσης. Τὴ σιωπὴ τῆς Ἀγγέλας. Τὴ ματαιότητα τῆς πίστεως.

Τὴν ἀνεκτέλεστη διαταγή. Τὴν ἐλπίδα τῆς ἐπιστροφῆς.

Τώρα σὲ περιμένει ἓνα ξύλινο κάθισμα κ' ἓνας θολὸς ὁρίζοντας.

Ἐνα γυμνὸ δωμάτιο κ' ἓνα νεκρὸ κρεβάτι. Ξυπόλυτος θὰ περπατᾷς  
τὶς ἀπαραβίαστες ὥρες. Τὸ λέει ὁ κανονισμός. Κάθε κουβέντα πὺν δὲν κλέβεις  
ἀπὸ τὴ σιωπὴ τοῦ ἄλλου, προαναγγέλει τὸν ἐπόμενον.

Δὲν εἶναι ὁ βαρδάρης πὺν συντρίβει τὴ φωνὴ πάνω στὸ λόφο  
μὲ τὰ πυρομαχικά. Τὸ περίπολο ἀκούγεται ΑΛΤ.

Κανεῖς δὲ σὲ περιμένει στὴν ἀνατολικὴ πύλη.

Ξεμακραίνεις στὴ νύχτα δίχως ταυτότητα! Τ' ὄνομά σου

100/508/59, στὸ παράπηγμα μέσα. Δύο τοῦ Γενάρη,  
ἀπολύεσαι.



# Τὶ εἶναι παρακμὴ

Συζητοῦν

οἱ Ζ. Π. ΣΑΡΤΡ, Ε. ΦΙΣΕΡ, Ε. ΓΚΟΛΑΝΤΣΤΥΚΕΡ, Μ. ΚΟΥΝΤΕΡΑ, Π. ΠΟΥΙΣΜΑΝ, Α. ΧΟΦΜΑΪΣΤΕΡ, Γ. ΧΑΓΙΕΚ.

Τὸ δεύτερο θέμα πὸ συζήτησαν ὁ Ζάν Πὼλ Σάρτρ καὶ οἱ τσέχοι διανοούμενοι ἦταν ἡ παρακμὴ. Τὴ συζήτησή τους γιὰ τὴν εἰρηνικὴ συνύπαρξη καὶ τὴν πάλη τῶν ἰδεῶν δημοσιεύσαμε στὸ προηγούμενο τεύχος τῆς Ε.Τ.

## Ζάν Πὼλ Σάρτρ

Εὐχαρίστως παίρνω τὸ λόγο γιὰ νὰ μιλήσω γιὰ τὴν παρακμὴ. Κι αὐτὸ γιὰτι χρειάζεται νὰ ξεκαθαρίσουμε ἀκόμη μερικὲς ἀσάφειες — ὅχι μαζί σας — ἀλλὰ μὲ μερικοὺς φίλους κομμουνιστές, ἀκόμα καὶ μὲ ὀρισμένους Σοβιετικοὺς λ.χ. συγγραφεῖς οἱ ὁποῖοι στὴ συνάντησή τῶν Εὐρωπαϊῶν συγγραφέων πὸ ἔγινε στὸ Λένινγκραντ, ἐπανερχόνταν πολὺ συχνὰ στὸ θέμα τῆς παρακμῆς τῆς τέχνης στὴν καπιταλιστικὴ κοινωνία. Θὰ σᾶς πῶ γιὰτι ὁ ὅρος «παρακμὴ» μᾶς δυσκολεύει πολὺ στὴ δουλειά μας. Πρέπει νὰ τὸν ἐξετάσουμε πολὺ σοβαρά, γιὰ νὰ μὴν πῶ πὼς ἴσως ὡς ἓνα βαθμὸ πρέπει νὰ τὸν ξεπεράσουμε. Εἶπατε, πολὺ σωστά, πὼς ἡ Τσεχοσλοβακία εἶναι μιὰ χώρα στὴν ὁποία συναντιῶνται θαυμάσιες πολιτιστικὲς παραδόσεις μὲ μαρξιστικὴ σκέψη πὸ πρέπει νὰ ἀναπτυχθοῦν. Αὐτὸ μᾶς ὀδηγεῖ στὸ νὰ δοῦμε ποιὸς εἶναι ὁ ρόλος τῆς μαρξιστικῆς σκέψης καὶ πὼς πρέπει νὰ ἐκφραστεῖ. Ὑπάρχουν καὶ στὴ Δύση, εἴτε σὰ μονάδες εἴτε σὰν ὀμάδες, ἄνθρωποι πὸ ἐκπροσωποῦν αὐτὸ πὸ ἡ Τσεχοσλοβακία ἐκπροσωπεῖ σὰ σύνολο. Αὐτοὶ εἶναι οἱ προσδευτικοὶ διανοούμενοι, κομμουνιστές ἢ καὶ μὴ κομμουνιστές. Θὰ ἤθελα, σὰ σχηματικὸ παράδειγμα γιὰ ὄλους αὐτοὺς, νὰ ἀναφέρω τὴ δική μου περίπτωση:

Γεννήθηκα τὸ 1905. Μὲ ἀνάθρεψε ὁ παππούς μου, καθηγητῆς, καὶ πὸ τότε συμμεριζόταν τὶς ἰδέες τοῦ περασμένου αἰῶνα. Ζοῦσα σ' ἓναν κόσμο ὅπου κυριαρχοῦσε ἡ συμβολικὴ λογοτεχνία καὶ ἡ τέχνη γιὰ τὴν τέχνη. Ἀφομοίωσα ὄλες αὐτὲς τὶς ἰδέες: ὕστερα, μεγαλώνοντας γνωρίστηκα ὅταν σπούδαζα μὲ τὴ δυτικὴ φιλοσοφία.

Σταδιακὰ ἀπελευθερωνόμουν ἀπ' αὐτή, ἀλλὰ καὶ διατηροῦσα μερικὰ δικά της πολιτιστικὰ στοιχεῖα. Τελικὰ ἔφτασα στὸ μαρξισμό, ἀλλὰ μὲ ὄλα ὅσα εἶχαν συσσωρευθεῖ μέσα μου ἀπὸ πρὶν. Νομίζω πὼς ἡ ἀνάγνωση τοῦ Φρόυντ, τοῦ Κάφκα ἢ τοῦ Τζόυς — ἀναφέρω τὰ τρία αὐτὰ ὀνόματα γιὰτι τὰ ἀνάφεραν πολὺ συχνὰ στὸ Λένινγκραντ — ἢ ἀνάγνωση λέω αὐτῶν τῶν τριῶν συγγραφέων ἀληθινὰ μὲ ὀδήγησε στὸν μαρξισμό. Δὲν μιλῶ γιὰ τὶς ὑπόλοιπες θετικὲς ἐπιδράσεις τους. Ὅταν λοιπὸν, στὸ Λένινγκραντ, διαπίστωνα πὼς μερικοὶ ἀνατολικοὶ διανοούμενοι ἀντιμετωπίζον τὸς τρεῖς αὐτοὺς ἄνθρωπους, χωρὶς τὴν παραμικρὴ στενοχώρια, σὰν παρηγμασμένους, μόνο καὶ μόνο γιὰτι ἀνῆκαν σὲ μιὰ παρηγμασμένη κοινωνία, αἰσθάνθηκα ἐκείνη τὴν ὥρα νὰ τίθεται ἐκτὸς νόμου ἡ ἴδια μου ἢ κουλτούρα καὶ συνεπῶς πὼς θὰ ἔπρεπε νὰ ζητήσω ἀπὸ τοὺς Σοβιετικοὺς φίλους νὰ μὲ συγχωρέσουν γιὰτι τοὺς τρεῖς αὐτοὺς ἄνθρώπους τοὺς διάβασα, τοὺς ἀγάπησα, τοὺς γνώρισα. Ὅταν ἀπὸ τὸ στόμα ὀρισμένων ἀναθρώπων ἀκούγεται μιὰ τέτοια ἐρμηνεία τοῦ ὅρου παρακμὴ καὶ ὅταν ἐφαρμόζεται λ.χ. στὸν Τζόυς, τότε γίνεται ἀπλὸς φορμαλισμὸς ἀπὸ ἄνθρώπους πὸ δὲν διάβασαν τὸν Τζόυς. Σὲ τέτοια περίπτωση δὲν πρόκειται γιὰ οὐσιαστικὴ μελέτη, ἀλλὰ γιὰ ἀπλή τακτικὴ. Ἡ συμβολὴ αὐτῶν πὸ κλήθηκαν ἀπὸ τὴ Δύση σὲ μιὰ τέτοια συνάντηση μένει ἀνεκμητάλλευτη. Αὐτοὶ οἱ ἴδιοι προσπάθησαν ὥστε νὰ ἀπομονώσουν ὅ,τι θὰ μπορούσε νὰ εἶναι πραγματικὰ ἀστικὸ σ' αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς, ὅ,τι δὲν μπορεῖ νὰ ἀφομοιώσει ἡ σοσιαλιστικὴ κοινωνία. Παράλληλα ὁμως προσπάθησαν νὰ πάρουν καὶ

νά διατηρήσουν τήν προσφορά τους εκείνη πού είναι θετική και πού ισχύει ακόμα για όλους μας. Η εργασία αυτή θα έπρεπε να εκτιμηθεί τουλάχιστο για τὸ λόγο ὅτι βοηθᾷ στήν σύγχρονη και τὸν ἀγώνα μεταξύ Ἀνατολῆς και Δύσης. Πιστεύω πὼς οἱ προοδευτικοὶ συγγραφεῖς τῆς Δύσης δὲν ὑστεροῦν σὲ τίποτα γιατί διάβασαν ἕναν ὀρισμένο ἀριθμὸ συγγραφέων, ὅπως τὸν Προύστ ἢ τὸν Κάφκα. Ἀντίθετα, παρὰ τὸ γεγονός αὐτὸ ἢ καλύτερα χάρη σ' αὐτὸ ἔγιναν προοδευτικοὶ ἄνθρωποι, μαρξιστὲς και ἱκανοὶ νά χρησιμοποιοῦν τὸν διάλογο. Αὐτὸ σημαίνει πὼς πρέπει ὁπωσδήποτε νά ἀποδεχθοῦμε αὐτοὺς τοὺς συγγραφεῖς, αὐτὸ σημαίνει πὼς ὁ θημιουργικὸς μαρξιστὴς δὲν μπορεῖ νά μᾶς διδάξει διαφορετικὴ ἀντιμετώπισή τους. Αὐτὰ εἶναι τεκμήρια ζωντανῆς σύνθεσης πού πηγάζει ἀπὸ τίς ἀντιθέσεις και τὸν διάλογο. Νομίζω πὼς δὲν πρέπει νά ἀποκλείουμε ἀπὸ τίς συζητήσεις ἄνθρώπους αὐτοῦ τοῦ εἴδους, ἂν πραγματικὰ θέλουμε ὁ μαρξιστὴς, ὅταν συζητᾷ μὲ ἀστοὺς ἀντιμαρξιστὲς, νά ἔχει συμπαραστάτες τοὺς ἄνθρώπους ἀκριβῶς ἐκείνους, πού ἐνῶ ἔχουν ἀστική κουλτούρα εἶναι ἐναντία τῆς. Οἱ Σοβιετικοὶ ἄνθρωποι εἶχαν τελείως διαφορετικὴ κουλτούρα και παράδοση.

Πρῶτ' ἀπ' ὅλα πιστεύω πὼς πρέπει νά ἀπορρίψουμε a priori τὸν ὄρο «παρακμή». Βεβαίως ἡ παρακμὴ ὑπάρχει: ὑπῆρξε ἡ ἐποχὴ τῶν τελευταίων χρόνων τῆς ρωμαϊκῆς αὐτοκρατορίας ὅπου μποροῦμε νά μιλήσουμε για παρακμὴ στήν τέχνη. Καὶ τοῦτο για τὸν ἀπλούστατο λόγο γιατί οἱ καλλιτέχνες ἔμειναν στὸν ἀπλὸ φορμαλισμὸ. Ἀ.χ. μεγάλοι καλλιτέχνες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης δὲν ἦταν σὲ θέση νά ἀντιγράψουν οὔτε τὴν τεχνικὴ τῶν προγόνων τους. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς ἔλεγε: ξέρω πολὺ καλά νά φτιάχνω ἄλογα, ξέρω νά φτιάχνω ἄνθρώπους, ἀλλὰ δὲν ξέρω νά καθίσω ἕναν ἄνθρωπο πάνω σ' ἕνα ἄλογο. Τὴν ἴδια αὐτὴ ἐποχὴ σήφρανε τελείως μερικὲς μορφές τέχνης. Τὸ γεγονός αὐτὸ συνδεόταν μὲ τὴν πραγματικότητά πού ἔδειχνε πὼς ἡ κοινωνία ὅλο και πὺ πολὺ ἔπαιρνε χαρκατῆρα ταξικῆς κοινωνίας και πὼς παράλληλα οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ δὲν ἦταν σὲ θέση νά δημιουργήσουν κάτι νέο.

Μόνον ἔτσι μπορεῖ νά δικαιολογηθεῖ και νά διατυπωθεῖ ὁ ὄρος παρακμὴ. Δηλαδή μόνον ὅταν δὲν βλέπουμε μέσα σὲ καθαρὰ καλλιτεχνικὰ πλαίσια. Στὴν ἐρώτηση: μπορεῖ ἡ τέχνη νά εἶναι παρακμασμένη, ἀπαντῶ: εἶναι δυνατὸ μόνον σὲ περίπτωση πού ἐξετάζεται σὲ σχέση μὲ τὸν καθαρὸ καλλιτεχνικὸ τῆς χαρακτήρα. Ἄν θέλουμε νά ἀποδείξουμε πὼς ὁ Τζόυς, ὁ Πिकासὸ ἢ ὁ Κάφκα εἶναι παρακμασμένοι, θά πρέπει νά τὸ κάνουμε μὲ βάση, πρῶτα ἀπ' ὅλα, τὰ ἔργα τους. Καὶ μόνον ὅστερα ἀπ' αὐτὸ — πρόκειται για μετὰλο μαρξιστικὸ πρόβλημα — θά μπορούσαμε νά καταλάβουμε, ξεκινώντας ἀπὸ τίς ἱστορικὲς σχέσεις και ἀπὸ τίς μεγάλες κοινωνικὲς διαρθρώσεις, γιατί δημιουργοῦνται τέτοια φαινόμενα.

Ἄν θελήσουμε νά ἐφαρμόσουμε αὐτὴ τὴ μέθοδο για ἕνα ὀρισμένο συγγραφέα σὲ δοσμένη ἐποχὴ, καταλήγουμε στήν ἀποψη πὼς ὁ ὄρος

«παρακμὴ» παίζει κάποιον ρόλο μόνον σὲ πολὺ σπάνιες ἐποχές. Τὸ νά λέει κανεὶς ὅτι οἱ συγγραφεῖς, για τοὺς ὁποίους μιλάμε, εἶναι παρακμασμένοι γιατί ἀνήκουν σὲ μιὰ παρακμασμένη κοινωνία, εἶναι σὰ νά ζεῦει τὰ βῶδια πίσω ἀπὸ τ' ἄλέτρι. Καὶ τοῦτο γιατί ὅλο και πὺ πολὺ βλέπουμε πὼς ὁ καπιταλισμὸς εἶναι ακόμα πολὺ γερὸς. Μποροῦμε πραγματικὰ τούτη τὴ στιγμή νά ποῦμε ὅτι ὁ καπιταλισμὸς σημειώνει πτώση; Δὲν ξέρω. Αὐτὸ θάπρεπε νά τὸ ἐξετάσουμε μὲ μεγάλη προσοχή. Ὁ καπιταλισμὸς ἔχει ἀκόμη πολὺ ζωὴ. Θά έπρεπε νά εἶχε ὑποκύψει και μόνον ἀπὸ τὸ γεγονός τῆς ἀντίθεσης πού ὑπάρχει ἀνάμεσα στήν πτώση τῆς ἀγοραστικῆς δυνάμης και στήν ἀνάπτυξη τῆς παραγωγῆς. Ἄλλὰ βλέπουμε πὼς και σ' αὐτὸ προσαρμόσθηκε και συνεχίζει νά ζεῖ. Βρίσκω ὅτι ὁ καπιταλισμὸς εἶναι τὸ ἴδιο ἀπάνθρωπος και ἀποκρουστικὸς ὅπως και παλαιότερα. Δὲν βλέπω ὅμως γιατί νά τὸν θεωρήσουμε σὲ σχέση μὲ τὸν καπιταλισμὸ τοῦ 19ου αἰῶνα, παρακμασμένο. Ἐπίσης δὲν θά ἤθελα νά ὑποστηρίξω πὼς ὁ ἐπιστημονικὸς μαρξισμὸς βρίσκεται σὲ πτώση, συνέπεια τῆς σχηματισμένης μορφῆς του πού ἐπικράτησε μέσα στίς σοσιαλιστικὲς κοινωνίες τὴν ἐποχὴ τῆς προσωπολατρίας. Θά προτιμοῦσα νά πῶ ὅτι ἡ σκέψη εἶχε ὑποστει φθορὰ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, εἶχε γίνει δογματικὴ. Γιατί νά μεταχειριστοῦμε τὴν ἔκφραση «παρακμὴ» στήν περίπτωση πού τίποτα δὲν τὴν δικαιολογεῖ, μόνον και μόνον γιατί ὁ μαρξισμὸς σὲ ὀρισμένες περιπτώσεις, σὲ ὀρισμένους ἄνθρώπους ἢ σὲ ὀρισμένους ὁμάδες, ἄλλωστε ἀπὸ αἰτίες καθαρὰ πρακτικῆς και πολιτικῆς φύσης, ἔμεινε πίσω. Ὑπάρχουν ἄλλοι τομεῖς ὅπου ἀναπτύχθηκε. Ὑπάρχουν ἄλλοι ἄνθρωποι πού τὸν ἀνέπτυξαν και εἶναι σίγουρο ὅτι μέρα μὲ τὴ μέρα ἡ δυνάμη του μεγαλώνει. Ἀντίθετα ἡ παρακμὴ τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης σήμαινε τὴν ὀλοκληρωτικὴ τῆς ἐξαφάνιση. Πάνω στὰ εἰρήπια τῆς ρωμαϊκῆς τέχνης ἀναπτύχθηκε, σιγά-σιγά, ἡ βαρβαρικὴ τέχνη. Ἐδῶ ὅμως δὲν πρόκειται για κάτι τέτοιο. Γι' αὐτὸ και προσωπικά θά εὐχόμουν ὁ ὄρος παρακμὴ νά ἐκλείψει ἐντελῶς ἀπὸ τίς συζητήσεις Ἀνατολῆς και Δύσης. Ἄς τὸν μεταχειριστοῦμε μόνον ὅταν διαπιστώνεται πραγματικὰ καλλιτεχνικὴ παρακμὴ χωρὶς δημιουργικὲς φράσεις. Διαφορετικὰ πιστεύω ὅτι ὁ ὄρος αὐτὸς δὲν εἶναι πραγματικὰ μαρξιστικὸς και ὅτι δὲν ὠφελεῖ σὲ τίποτα τὴ συζήτησή μας.

Ἐμεῖς, οἱ ἀριστεροὶ τῆς Δύσης, δὲν μποροῦμε νά συμφωνήσουμε στὸ νά θεωροῦνται παρακμασμένοι μερικοὶ βασικοὶ συγγραφεῖς πού μᾶς διαμόρφωσαν και πού δὲν ἀπαρνιόμαστε, ὅπως λόγου χάρη ὁ Προύστ, ὁ Κάφκα ἢ ὁ Τζόυς. Αὐτὸ θά σήμαινε τὴν καταδίκη τοῦ παρελθόντος μας, τὴν καταδίκη τῆς θετικῆς προσφορᾶς στὴ συζήτηση. Στὸ Ἰνστιτούτο Φιλοσοφίας τῆς Μόσχας μοῦ εἶπαν πὼς σὲ μιὰ τέτοια κοινωνία πού παρακμαρίζει ὑπάρχουν διάφορα ρεύματα και πὼς ὑπάρχει και τὸ προοδευτικὸ ρεῦμα. Ἄν ἕνας καλλιτέχνης ἀνήκει στὸ προοδευτικὸ ρεῦμα δὲν εἶ-

παρακμασμένος. Σε αντίθετη περίπτωση, είναι. Και αυτό είναι επίσης φοβερή απλοποίηση. Γιατί αν υπάρχει στη λεγόμενη παρακμασμένη κοινωνία ένα προοδευτικό ρεύμα, αναγκαστικά θα πρέπει να επηρεάζει ένα ορισμένο αριθμό καλλιτεχνών που στην υπόλοιπη καθημερινή ζωή δεν είναι προοδευτικοί, αλλά που όμως συνειδητοποιούν τις αντιθέσεις και είναι υποχρεωμένοι να τις αντιμετωπίσουν με κάποιο τρόπο. Έπαναλαμβάνω ότι: προσωπικά θα επιθυμούσα να διαγραφεί ο όρος παρακμή από τις συζητήσεις μας. Σας έρωτώ: Τι σκέπτεστε εσείς; Και τονίζω: είναι ένα πρόβλημα που δημιουργείται από τη συνεργασία με την Άριστερά της Δύσης. Το να αποδεχθούμε την παρακμή, σημαίνει στην ουσία πως αρνιόμαστε (στούς άριστερους της Δύσης) το δικαίωμα να συζητάνε, εφ' όσον δεν είναι άκραφνεις και καθαροί μαρξιστές, ακριβώς όπως, ως ποῦμε, είμαι εγώ τα τελευταία δεκαπέντε χρόνια. Αντίθετα, διαγράφοντας αυτόν τον όρο ή τουλάχιστον περιορίζοντάς τον σε πραγματικά επίπεδα βαθιάς έρευνας με τα καλύτερα κριτήρια, σημαίνει πως μιιά άριστερή κουλτούρα θα μπορεί να έχει ορισμένες σχέσεις με μιάν άλλη άριστερή κουλτούρα. Στο κάτω - κάτω γιατί να το κρύψουμε: στη συζήτηση για τη συνύπαρξη υπάρχει μιιά ορισμένη αντίθεση. Το βασικό πρόβλημα δεν είναι να στήσουμε αντιμετώπους τους συγγραφείς της Δεξιάς με τους συγγραφείς της Άριστεράς. Αυτοί ποτέ δε θα συναντηθούν. Το βασικό πρόβλημα είναι να δοῦμε αν ή Άριστερά της Δύσης μπορεί ή δεν μπορεί να συνεννοηθεί με την Άριστερά, τους σοσιαλιστές της Ανατολής και αν είναι δυνατό να δημιουργήσουν ένα κοινό μέτωπο.

### \* Ερνστ Φίσερ

Ο Ζάν Πώλ Σάρτρ αναφέρθηκε στην παρακμή της αρχαιότητας. Χαίρομαι πραγματικά γι' αυτό γιατί στις μελέτες μου έκανα μιιά αντιπαράθεση ανάμεσα στη σύγχρονη παρακμή και την παρακμή της αρχαιότητας. Οι διαφορές: ή παρακμή της αρχαιότητας ήταν πραγματική παρακμή γιατί απ' αυτή δεν ξεπήδησαν νέες δυνάμεις. Κανένα στρώμα του τότε πληθυσμού δεν ενδιαφέρθηκε να τις βοηθήσει να γεννηθούν. Ήταν μιιά εποχή χωρίς καμιιά προοπτική και έλπιδα. Ή Ρωμαϊκή Αυτοκρατορία κράτησε απόλυτα άρνητική στάση και δεν βρέθηκε κανείς που να μπορεί να ανακαλύψει μιιά οποιαδήποτε κοινωνική λύση σ' αυτό τον κόσμο. Οι πατέρες της εκκλησίας περιέγραψαν τον κόσμο αυτό με τα πιο μελανά χρώματα, έτσι ακριβώς όπως και οι ειδωλολάτρες συγγραφείς των τελευταίων ρωμαϊκών χρόνων. Τόν περιέγραψαν σά σκοτεινή φυλακή που έχει μόνο παράθυρα τα όποια βλέπουν προς τον άλλο κόσμο. Αυτή ήταν ή δψη της πραγματικής παρακμής.

Από την εποχή όμως της βιομηχανικής επανάστασης αναπτύχθηκαν παραγωγικές δυνάμεις που δεν σταματοῦν. Κατά τη γνώμη μου έχουν βασική σημασία για την τέχνη και τη λογοτεχνία, οι αδιάκοπες αντιθέσεις ανάμεσα στις παραγωγικές δυνάμεις και τις οπισθοδρομικές πα-

ραγωγικές σχέσεις, αντιθέσεις που απέδειξε ο Κάρλ Μάρξ. Έτσι και στον ιμπεριαλιστικό καπιταλισμό βλέπουμε την τεράστια ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων και είναι αδύνατο να παραδεχτούμε πως μιιά τέτοια απελπιστική και χωρίς διέξοδο κατάσταση, θα μπορούσε να είναι μόνιμη. Είναι αλήθεια πως ή ανθρωπότητα κινδυνεύει να καταστραφεί από την ατομική βόμβα. Όμως υπάρχει και ή δυνατότητα να αποφευχθεί αυτή ή καταστροφή και οι σύγχρονες παραγωγικές δυνάμεις να αντιστραφούν και να μποῦν στην υπηρεσία της ανθρωπότητας.

Ο Λένιν χαρακτήριζε τον ιμπεριαλισμό σά τον έτοιμοθάνατο καπιταλισμό. Ο θάνατος όμως αυτός είναι μακροχρόνια ιστορική πορεία που δεν πρέπει να σημαίνει την αναπόφευκτη παρακμή της τέχνης και της λογοτεχνίας.

Στην εποχή που αναφέρεται ο Λένιν στο έργο του για τον ιμπεριαλισμό, τέλη του παρακμασμένου αιώνα - αρχές του 20ου, κυριαρχούσαν πραγματικά τα στοιχεία της παρακμής. Πραγματικά κυριαρχούσε ο παρασιτικός τύπος του εισοδήματρία και το κράτος των εισοδηματιών. Άλλοι ήδη από τότε άρχισαν να εμφανίζονται, με στον άστικό κόσμο, αντίθετες δυνάμεις και αντίθετες τάσεις. Έμφανίστηκε, την εποχή εκείνη, ή απόλυτη παρακμή του Χουίσιαν που στερήθηκε της δίκης του Ντρέφους άσπάσθηκε ο καθολικισμός, έμφανίστηκε ή παρακμή του Άντουαίνο που έξυμνούσε την εθνικιστική τσαρλικία άρχουσα τάξη, έμφανίστηκε ή παρακμή των ακαδημαϊκών ζωγράφων που άπεικόνιζαν έξιδανικευμένες κοχότες. Παράλληλα όμως πηρξε ο Ζολά, το άγαλμα του Μπαλζάκ, άπ τον Ροντέν, ο Σεζάν με τον κυβισμό του που βρίσκονταν σε αντίθεση με την παρακμή της τέχνης. Γι' αυτό είναι ανάγκη να δείξουμε νάγλυφα ότι ακόμα και σε εποχές που δυναμει ή παρακμή, ξεπηδάνε αντίθετες δυνάμεις.

Όστερα, συχνά ξεχνάμε πως ο Λένιν σά ανάλυσή του χαρακτήρισε τον ιμπεριαλισμό σά έτοιμοθάνατο καπιταλισμό. «Θά ήταν λάθος πιστεύσουμε πως αυτή ή τάση άποσύνθεσης, αποκλείει την γρήγορη ανάπτυξη του καπιταλισμού..... Γενικά ο καπιταλισμός αναπτύσσεται γρηγορότερα από πριν.....» Ή ανάπτυξη των παραγωγικών δυνάμεων δεν έπρέπει την τελμάτωση, αντίθετα επενεργείναντίον της. Ή ανάπτυξη αυτών των νέων παραγωγικών δυνάμεων, τις τελευταίες δεκαετίες δυνάμωσε σε πλάτος και σε ρυθμό και έτσι παράλληλα επέδρασε και στην ανάπτυξη του καπιταλισμού. Άλλά ή άμιλλα με το σοσιαλισμό ανάγκασε τον καπιταλισμό να φάξει να βρει νέες μεθόδους. Όποιαδήποτε άκτινογραφία σύγχρονης βιομηχανικής κοινωνίας, θα έδειχνε ότι ο σοσιαλισμός άποτελεί την άόρατη θρωσή της, την αναπόφευκτη αναγκαιότητά της. Αυτή ή νέα πραγματικότητα δίνει και στην λογοτεχνία καινούρια ώθηση.

Δυστυχώς πολλοί από τους φίλους μας άπέχονται: μιιά μηχανιστική, μη διαλεκτική άποψη: «Εφ' όσον έχουμε μιιά κοινωνία που παρακμάζει και πεθαίνει, ή τέχνη και ή λογοτεχνία της πρέπει να είναι και αυτή

κρυμμένη και έκφυλισμένη. Ἡ αντίληψη ἔμως αὐτὴ παραδίδει τελείως τὴ βασικὴ ἀντίθεση τῆς ἐποχῆς μας, δηλαδή τὴ διαρκὴ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὶς παραγωγικὲς δυνάμεις καὶ τὶς παραγωγικὲς σχέσεις. Ἡ βασικότερη καὶ πρὸ ἀποφασιστικῆς πώλωσης γίνεται ἀνάμεσα στὴν ἐργατικὴ καὶ τὴν ἀστικὴ τάξη. Κυρίως στὴν πάλῃ ἀνάμεσα στὶς δύο αὐτὲς τάξεις, ἔστω καὶ ἂν δὲν εἶναι μόνον ἀνάμεσα σ' αὐτὲς, ἐκδηλώνεται ἡ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὶς παραγωγικὲς δυνάμεις καὶ τὶς παραγωγικὲς σχέσεις. Ἡ πάλῃ αὐτὴ ἐπηρεάζει τὴν ἐμπειρία καὶ τὴ συνειδητὴν κάθε καλοῦ καλλιτέχνη, κάθε λογοτέχνη. Στὸ ἔργο κάθε πραγματικῶς σοβαροῦ καλλιτέχνη ἢ λογοτέχνη, θὰ ἐπιβάλλονται πάντα οἱ παραγωγικὲς δυνάμεις στὶς παραγωγικὲς σχέσεις. Ἀπὸ τὶς καλῆς ἀντιλήψεις ξεγεννιέται ἡ καινούρια πραγματικότητα.

Γιὰ τὸ πόσο δυνατὰ συγκρούονται τοῦτες οἱ ἀντιθέσεις, θὰ ἴθιλα νὰ φέρω ἕνα ὑποδλητικὸ παράδειγμα. Ἡ διεθνὴς ἐκθεσις τοῦ Παρισιοῦ στὰ 1889 εἶναι περίπου ἡ διαχωριστικὴ περίοδος τῆς ἐποχῆς πού ὁ Λένιν σημείωσε σὰν τὴν ἀρχὴ τοῦ ἱμπεριαλισμοῦ. Ἐξῶ ἀπὸ τὴ μιὰ μεριά ἔχουμε τὸν Πύργο τοῦ Ἄιφελ, τὸ μέγιστον τῶν ἐκπληκτικῶν μηχανικῶν κατασκευῶν, τοῦ ἀπέραντου δρίζοντα τῶν νέων παραγωγικῶν δυνάμεων. Καὶ ξέρουμε ὅλοι μας καλὰ, τί μαγεία, τί ὤθησι σήμαιναν ὅλα αὐτὰ γιὰ τὴν τέχνη καὶ πόσο τὴν ἐσθήθησαν νὰ ἀναπτυχθεῖ. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὅμως, τὴν ἴδια ἐποχὴ ἔχουμε τὴν ὑπόθεσι τῆς διώρυγας τοῦ Παναμᾶ, τὴν ἀποτελμάτωση τῶν παραγωγικῶν σχέσεων πρὸς καὶ αὐτὸ ἐπηρέασε τὴν τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία. Ὅποιος βλέπει καθαρὰ αὐτὴ τὴ διαλεκτικὴ, αὐτὴ τὴν πάλῃ τῶν ἀντιθέσεων στὴν ἀνάπτυξη τῆς τέχνης καὶ τῆς λογοτεχνίας, φτάνει στὸ συμπέρασμα πὼς ποτὲ δὲν ὑπῆρξε ἐποχὴ ἀπόλυτης παρακμῆς καὶ οὔτε ἦταν δυνατὸ νὰ ὑπάρξει... Στὶς ἐποχὲς ὅπου κυριαρχοῦσαν τὰ ρεύματα τῆς παρακμῆς, γεννιόταν πάντα καὶ ἕνα ἀμυντικὸ κίνημα πρὸς τὸ τέλος νικῶσε. Γιατί ὁ μέγιστος λογοτέχνης καὶ ὁ μέγιστος καλλιτέχνης δημιουργεῖ τὸ ἔργο του μέσα ἀπὸ ὁλόκληρη τὴν πραγματικότητα ὅπου τὸ μέλλον ἔχει μεγαλύτερη ἐπίδρασι ἀπὸ τὸ παρελθόν.

Πιστεύω πὼς σὰν διαλεκτικοὶ ἄνθρωποι θὰ πρέπει νὰ ξεπεράσουμε τὴν μηχανιστικὴ ἀντίληψη στὴν κριτικὴ μας. Ἐπίσης πιστεύω πὼς καὶ γιὰ τὸ πρόβλημα τῆς παρακμῆς θὰ πρέπει νὰ ἐνδιαφεροῦμε σὰν διαλεκτικοί. Συχνὰ μπερδεύουμε συγγραφεῖς σὰν τὸν ντ' Ἀνούτσιο, πού ἦταν αἰσχροὶ ἀπολογητὲς αἰσχροῦν συνθηκῶν, μὲ συγγραφεῖς σὰν τὸν Μπέκεττ. Ὁ Μπέκεττ εἶναι ἕνας μοραλιστὴς πού δὲν εἶναι καθόλου ἐνθουσιασμένος μὲ τὶς συνθήκες πού περιγράφει, δὲν ἐκφράζει τὴν παρακμὴ, ὅπως ὁ ντ' Ἀνούτσιο, ἀντίθετα ἐκφράζει τὴν ἀηδία καὶ τὴν ἀπελπισία. Μέσα στὴν ἀπόλυτη ἄρνησι τοῦ Μπέκεττ εἶναι συσσωρευμένη ἡ ἐκρηκτικὴ δύναμις ἢ προμερὴ ἀνησυχία, πού μποροῦν νὰ μεταβληθοῦν σὲ ἀντίστασι καὶ δράσι.

Ἄν ὁ Μπέκεττ στὸ ἔργο του «Τὸ τέλος τοῦ παιχνιδιοῦ» πρόβαλε ἔστω καὶ ἕνα θετικὸ ἀνταγωνιστὴ, θὰ ἔχανε σὲ δύναμι καὶ ὅλα θὰ χάνανε τὴ δραστηκότητά τους. Εἶναι παράδοξο γιὰ τὸν Μπέκεττ εἰκονίζει τὸν ἀστικὸν κόσμον, σὰν ἕνα χωρὶς ἐλπίδα καὶ ἐτοιμοθάνατον κόσμον, σὰν κάτι πού ἔσθλησε πιά, ἀκριβῶς ὅπως τὸ κάνουν καὶ οἱ σεχταριστὲς—δογματικοὶ κομμουνιστὲς. Καὶ εἶναι ἀκριβῶς αὐτοὶ πού τὸν πολεμοῦν σὰν ἐκπρόσωπον τῆς παρακμῆς. Μὰ τόσο ἀπόλυτη καὶ ταυτόχρονα ψυχρὴ ἄρνησι δὲν παρουσιάστηκε οὔτε στὴν ἀρχαιότητα. Καὶ εἶναι αὐτὸ ἀκριβῶς πού προκαλεῖ τὴν ἄρνησι. Σὲ ἀντίθεσι μὲ τὶς παθητικὲς μορφὲς τοῦ ἔργου, τὸ κοινὸ στέκεται σὰν ἐνεργητικὴ δύναμι πού καλεῖται νὰ ἀποφασίσει. Θὰ μπορούσαμε νὰ ἀποφασίσουμε ὁπορτουμιστικά: «Μὰ ἀφοῦ στὴν πραγματικότητα δὲν εἶναι τόσο φρικτὰ τὰ πράγματα.....» Μὲ μιὰ ὅμως τέτοια ἀπάντησι δὲν μπορεῖ νὰ κάνει κανεὶς τίποτα. Ὅμως τὸ κοινὸ μπορεῖ, συγκλονισμένο, νὰ δάλει τὸ ἐρώτημα: «Μὰ πραγματικὰ ἔχουμε τέτοια φρικτὴ κατὰστασι; Μήπως μπορούμε νὰ ἀνατρέψουμε τὸ τέλος αὐτοῦ «τοῦ ἔργου», αὐτὴ τὴν καταστροφὴ;» Πιστεύω πὼς τὸ νόημα τῆς μαρξιστικῆς κριτικῆς βρίσκεται ἀκριβῶς στὸ νὰ βοηθήσει νὰ φθάσουμε σὲ μιὰ τέτοια θέσι. Μὲ τὸ νὰ ποῦμε στὴν νεολαία ὅτι ἀπὸ τὸν Τζόυς ὡς τὸ Μπέκεττ, δὲν ὑπάρχει παρὰ μιὰ ἀπόλυτη παρακμὴ, ἐγκαταλείπουμε τὴ νεολαία τῶν καπιταλιστικῶν χωρῶν τελείως ἄσπλη, νὰ καταπίνει τὸ δηλητηριώδες χωρὶς νὰ ἔχει ἀντιφάρμακον. Πρέπει νὰ τῆς ἐξηγήσουμε, ὅχι μόνον ποιά διαφορὰ ὑπάρχει ἀνάμεσα στὸν ντ' Ἀνούτσιο καὶ τὸν Μπέκεττ, ἀνάμεσα στὸ λάτρη τοῦ ἀστικοῦ κόσμου καὶ τὸν ἀπόλυτον ἄρνητὴν του, ἀλλὰ καὶ πρέπει νὰ βροῦμε τὸ θάρρος νὰ τῆς ποῦμε: «Τὸ νὰ ἀπεικονίζουσιν οἱ συγγραφεῖς τὴν παρακμὴ καὶ νὰ τὴν καταδικάζουσιν ἠθικά, αὐτὸ δὲν εἶναι παρακμὴ». Δὲν θὰ πρέπει ν' ἀφήσουμε τὸν ἀστικὸν κόσμον νὰ πάρει οὔτε τὸν Προύστ, οὔτε τὸν Τζόυς, οὔτε τὸν Μπέκεττ καὶ ἀκόμα περισσότερο τὸν Κάφκα. Ἄν τὸ ἐπιτρέψουμε αὐτὸ, τότε πραγματικὰ αὐτοὶ οἱ συγγραφεῖς μποροῦν νὰ ἐπενεργήσουν ἐναντίον μας. Ἄν δὲν τὸ ἐπιτρέψουμε, τότε δὲν θὰ βοηθήσουν τὸν ἀστικὸν κόσμον ἀλλὰ ἑμᾶς. Ἐγκαταλείψαμε τὸν Κάφκα—αὐτὸν τὸ μέγιστον συγγραφέα τοῦ καθήκοντος—καὶ μάλιστα γιὰ μέγιστον διάστημα καὶ μὲ ἀναξιοπρεπὴ τρόπο, στὸν ἀστικὸν κόσμον. Ὅταν τελικὰ τὸν ἀνακαλύψαμε, ἔγινε ἕνα μέσο διαπαιδαγώγησι καὶ ἕνας ἀπὸ τοὺς καλύτερους βοηθοὺς μας.

### Ἐντουαντ Γκολνιστόκερ

Χρειαζεται νὰ σκεφθῶ πολὺ ἀκόμα τὰ ὅσα εἶπε ὁ Ζάν Πὼλ Σάρτρ πάνω στὸ πρόβλημα τῆς παρακμῆς. Ὅμως ἀπὸ τὴν πρώτη ἐντύπωσι πού ἔχω, νομίζω ὅτι δὲν μπορῶ νὰ συμφωνήσω ἀπόλυτα μαζί του. Ἀπὸ τὸν καιρὸ πού βρίσκεται στὴν Πράγα, εἶναι ἡ πρώτη φορὰ πού δὲν συμμερίζομαι τὴν ἀποψὴ του. Πιστεύω πὼς δὲν

λεσματολογικό ιδεολογικό αγώνα και να επικοινωνήσει με τις ιδεολογίες και την λογοτεχνία της αστικής Δύσης. Αυτό όμως δεν θα ισχύει για τους υπόλοιπους, γιατί αυτοί δεν θα έχουν φτάσει σ' αυτό το μαρξιστικό επίπεδο συνείδησης και γνώσης. Κατά τη γνώμη μου πρόκειται για ένα πρόβλημα πολύ σοβαρό για την μαρξιστική κριτική — δηλαδή για την ακριβή και αντικειμενική μαρξιστική ανακάλυψη — γιατί η αντικειμενική έρμηνεία δεν βρίσκεται σε αντίθεση με την μαρξιστική αντίληψη — σε κάθε λογοτεχνία και φιλοσοφία, αστική, μη μαρξιστική και αντιμαρξιστική, των στοιχείων εκείνων της αντικειμενικής πραγματικότητας που θα είναι προσिता και σε ανθρώπους που δεν έχουν φτάσει σε υψηλό επίπεδο μαρξιστικής σκέψης. Με τον τρόπο αυτό θα σωθούν τα καλλιτεχνικά και φιλοσοφικά εκείνα έργα που έχουν εποικοδομητικά στοιχεία και που μπορούν να είναι χρήσιμα όχι μόνο στην έλίτ, αλλά και στις πλατειές μάζες. Αν το κάνουμε αυτό, θα ξεχωρίσουμε την μαρξιστική μας έλίτ, που έχει το δικαίωμα να γνωρίζει τα πάντα, από τα υπόλοιπα στρώματα του λαού που δεν έφθασαν ακόμα σε αυτό το επίπεδο συνειδητοποίησης. Θα μπορούσαμε όμως έτσι να διαδώσουμε τα αποκρυπτικά στοιχεία που αντανακλούν την αντικειμενική πραγματικότητα μέσω των εκδόσεών μας. Έτσι θα μπορούσαμε να διαδώσουμε ένα μέρος των δυτικών βιβλίων που θα εκδίδουμε και να γνωρίσουμε στο κοινό τους συγγραφείς αυτών των βιβλίων που δεν είναι μαρξιστές ή ακόμη είναι αντιμαρξιστές. Έτσι θα διαφυλάξουμε τα πολύ υγιέα και σωστά στοιχεία που κρύβονται μέσα σ' αυτή την λογοτεχνία. Θα έλεγα πως αυτή η έρμηνευτική δραστηριότητα θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τον Μάρξ όταν έλεγε ότι αφαιρώντας την ιδιοκτησία από τους καπιταλιστές, ελευθερώνουμε και αυτούς τους ίδιους. Αυτό σημαίνει πως δεν ελευθερώνονται μόνο από τα πλούτη τους, αλλά και από τις συνθήκες που τους κάνουν να είναι θλαξεροί στην κοινωνία. Νομίζω πως μ' αυτόν τον τρόπο θα πρέπει να ενεργήσουμε και στην λογοτεχνία και στην φιλοσοφία. Έδώ ακριβώς βρίσκεται το μεγάλο καθήκον της φιλοσοφίας και της μαρξιστικής κριτικής στην λογοτεχνία.

### Αντόλφ Χοφμπίστερ

Θα ήθελα να μου επιτραπεί να κάνω μια μικρή υποσημείωση. Και τοπο μόνο για να σας πληροφορήσω πως σε μās δεν είναι και τόσο άσχημα τα πράγματα στο ζήτημα της έκδοσης των λεγόμενων λογοτεχνικών της παρακμής. Θέλω να σας πω πως ήταν Τσέχος κομμουνιστής ο εκδότης που εξέδωσε προπολεμικά τα άπαντα του Προύστ. Επίσης ένας Τσέχος εκδότης εξέδωσε τα άπαντα του Τζούρ. Είχα τότε σταλεί στο Παρίσι για να πάρω τη συγκατάθεση του Τζούρ και μετέφρασα κ' εγώ ο ίδιος ένα μέρος του έργου του. Είναι ανάγκη να ποδμε, πως δεν μιλούμε για πρώτη φορά για τον Κάφκα. Πριν από πολλά χρόνια, στα 1920, ο Σ.

Κ. Νόμαν, είναι ο πρώτος που δημοσίευσε σε τσέχικο κομμουνιστικό περιοδικό την νουβέλλα του Κάφκα «Θερμαστής». Και είμαι υποχρεωμένος να δώσω ακόμα ένα πολύ ενδιαφέρον στοιχείο: Συνεργάστηκα για την έκδοση ενός βιβλίου του Γιούλιους Φούτσικ — ήδη εκδόθηκε — που είναι κείμενα και λογοτεχνικές σημειώσεις του Φούτσικ από την εποχή της νεανικής του ζωής, όταν ήταν 16 - 17 χρόνων, και όπου μιλά για τον Κάφκα, σε λίγες γραμμές, πάντως είναι φανερό ότι ο έθνικός ήρωας Φούτσικ από τα έφηβικά του χρόνια ενδιαφερόταν για τον Κάφκα.

Θέλω επίσης να πω ότι σε μās εκδόθηκε προπολεμικά ένα μεγάλο μέρος από το έργο του Φρόντ. Όλα αυτά υπάρχουν στις βιβλιοθήκες μας. Ταυτόχρονα μου έρχεται στη μνήμη και ένα άλλο γεγονός. Στα 1934, στο πρώτο συνέδριο των σοβιετικών συγγραφέων, όπου παρευρέθηκα σαν Τσέχος αντιπρόσωπος, ο Κάρλ Ράντεκ επιτέθηκε με δριμύτητα κατά του Τζούρ. Σε αντίθεση με μās, υπάρχει παλιά παράδοση κατά του Τζούρ στη Σοβιετική Ένωση.

### Έρονστ Φίσερ

Ακόμα δυο παρατηρήσεις πάνω στο πρόβλημα της παρακμής. Συχνά αντιμετωπίζουμε — έτσι τουλάχιστο νομίζω — μια από τις βασικές μορφές της παρακμής, δηλαδή την κατάπτωση μιας κατεύθυνσης, την χρησιμοποίηση τυποποιημένων καλλιτεχνικών μεθόδων. Νιώθω τους επίγονους του μεγάλου Ντελακρουά σαν πραγματικά παρηκμασμένους. Θα μπορούσα να στηρίξω την άποψή μου φέρνοντας για παράδειγμα πολλούς πίνακες. Σε πίνακες σαν την «Αναδυόμενη Αφροδίτη» του Μποργκερό και σε πολλούς άλλους παρόμοιους πίνακες, είναι πολύ εκδηλη ή αντίθεση ανάμεσα στο κοινωνικό είναι και στην επιδεικτική κραυγαλέα ζήτηση ή δροία επιθυμεί την πληθωρική γυναικεία σάρκα και την αισθησιακή αβουλία. Η κοκότα της «Τρίτης Αυτοκρατορίας» ήρωποιείται τότε σαν θεά της αλήθειας, τότε σαν την θεά της ελευθερίας και άλλοτε πάλι σαν θεά της ευτυχίας. Α αυτήν ακριβώς την εξέδανικευση της Νανās, αυτή την αντικατάσταση του πραγματικού από την έντύπωση, θεωρώ παρακμή. Στην Γερμανία η παρακμή εκδηλώθηκε διαφορετικά. Έδώ μου φαίνεται πως η ιμπεριαλιστική παρακμή ενσαρκώνεται λ.χ. με το μνημείο της μάχης των λαών, με όλο το παραφουσκωμένο ύψος του και με όλο τον αρχιτεκτονικό του τσαρλατανισμό. Όπως η Γαλλία εξιδανίκευσε τις κοκότες της, έτσι και ο γερμανικός ιμπεριαλισμός εξιδανίκευσε τις Βαλκυρίες. Και στην μια και στην άλλη περίπτωση φαίνεται η έλλειψη σχέσης ανάμεσα στην πραγματικότητα και την έντύπωση, χάρη στην προσπάθεια να δοξαστεί μια κοινωνία καταδικασμένη στην καταστροφή και αυτό σημαίνει παρακμή. Συχνά μās διαφεύγει πως χαρακτηριστικό της παρακμής δεν είναι μόνο η έλλειψη ανθρωπισμού, ή επάνοδος της βαρβαρότητας στους κόλπους του πολιτι-

μοῦ, ἡ ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὴν πραγματικότητα, ἀλλὰ κυρίως τὸ σχῆμα, ἡ ἀνειλικρίνεια καὶ ἡ κοίταξια.

Καὶ ἀκόμη κάτι σχετικὸ μὲ τὴν ἀπόλυτη ἀρνηση: Δὲν θὰ ἴθελα μὲ κανένα τρόπο νὰ γίνω ὁ παραπαγανδιστὴς τῆς δημιουργίας ἔργων ἀπόλυτης ἀρνησης. Ἀλλὰ θὰ πολεμήσω καὶ γιὰ νὰ μὴν στιγματισθοῦν οἱ ἀπόλυτη ἀρνηση, ἔργα καθαρὰ καὶ τελείως ξένα πρὸς τὴν παρακμή. Ἄν καὶ ἐξυμνοῦν κάτι ποῦ θὰ ἔπρεπε νὰ καταριῶνται, λ.χ. ἔργα οἱ τοῦ Μπέκεττ. Δὲν υποστηρίζω καθόλου ὅπως μιὰ τέτοια ἀπόλυτη ἀρνηση πρέπει νὰ γίνῃ βασικὴ καλλιτεχνικὴ ματεῦθση. Πιστεύω ὅμως ὅτι ἐξαρτᾶται ἀπὸ μᾶς τοὺς μαρξιστὲς, ἀπὸ τὴν στάση μας, ἀπὸ τὴν σοφὴ κριτικὴ μας, τὸ πῶς θὰ ἐπιδράσει ὁ Μπέκεττ πάνω στὴν κουλτούρα μας. Πρέπει νὰ μάθουμε νὰ ξεχωρίζουμε τοὺς καλλιτέχνες καὶ τοὺς λογοτέχνες ἐκείνους ποὺ τιμοῦν τὴν ἀπεικονισμὸν, τὴν κτηνωδίαν, τὴν ἐπιθετικότητα, τὴν ἐρωμιὰ καὶ κάθε ἐκδήλωση κατάπτωσης ἢ καὶ ποῦ ἀδιαφοροῦν γιὰ ὅλα αὐτὰ, ἀπὸ τοὺς λογοτέχνες οἱ τὸν Μπέκεττ ποὺ τὰ ἀρνοῦνται ὅλα αὐτὰ μὲ ἀπόγνωση. Ἄς μὴν θεωρήσουμε παρακμασμένο αὐτὸν ποὺ ἀπεικονίζει τὴν παρακμή, ἀλλὰ ἐκείνον ποὺ συνταυτίζεται μὲ τὴν παρακμή.

### Ζάν Πὼλ Σάρτρ

Θὰ πῶ μόνο δυὸ λόγια: Ἐπιμένω στὴν ἀποψη πῶς ὁ ὅρος παρακμὴ δὲν χρειάζεται καὶ ὅτι θὰ ἦταν προτιμότερος ἄλλος ὅρος ὅπως περσομαρξισμός, ἀπομάκρυνση ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο κλπ. Σοφιστῶν ὅμως γενικὰ μὲ ὅσα εἶπαν ὁ κ. Φίσερ καὶ ὁ κ. Γκολντστύκερ, γιὰ μᾶς ἔδειξαν τὸν ὅρο παρακμὴ τελείως ἀπομονωμένο, ὅχι σὲ συσχέτισμό μὲ τὸ κοινωνικὸ σύνολο. Μᾶς ἔδειξαν τὸν ὅρο αὐτὸ μὲ τὸν ὅποιο καθορίζονται ὁφέδες ἢ μεμονωμένα ἄτομα καὶ ποὺ γεννιῶνται ἀπὸ ὁρισμένες συνθήκες ἀπὸ τίς ὁποῖες περνᾷ ἡ κοινωνία. Ἀκόμη καὶ οἱ δυὸ ἀπέδειξαν ὅτι ἡ παρακμὴ μπορεῖ νὰ ἀντιμετωπισθεῖ μόνον κριτικά. Αὐτὸ σημαίνει πῶς τὸ ἴδιο ἄτομο — ἂν θέλουμε λ.χ. νὰ ἀποκαλέσουμε τὸν Μπωντλαίρ παρακμασμένο — εἶναι προάγγελος τοῦ μέλλοντος, γιὰ ὅλη τὴ μετέπειτα ποίηση στηρίζεται σ' αὐτόν.

### Γιόζι Χάγιεκ

Ἡ συζήτησή μας δὲν πρόκειται νὰ κλείσει τούτη τὴ στιγμὴ μὲ τὴν δικαίωση τῆς μιᾶς ἢ τῆς ἄλλης ἀπόψης. Ἡ μεγαλύτερη προσφορά τῆς βρίσκεται στὸ γεγονός τοῦ τρόπου μὲ τὸν ὅποιο μπαίνουν τὰ προβλήματα καὶ ὅχι στὴν καθοριστικὴ ἀπάντηση στὴν ὁποία δὲν θὰ εἶχε κανεὶς τί νὰ προσθέσει. Εἶναι ἡ ἀρχὴ μιᾶς συζήτησης ποὺ μὲ πειστικά, μὲ ἀκράδαντα ἐπιχειρήματα, θὰ συνεχιστεῖ στὴν Πράγα, στὸ Παρίσι ἢ στὴν Μόσχα. Ἄν διαφώνησαν οἱ φίλοι ποὺ πῆραν μέρος στὴν συζήτηση, πάνω στὴν ἀντίληψη τῆς ἐννοίας παρακμὴ, αὐτὸ εἶναι μιὰ καλὴ προϋπόθεση γιὰ τὴν δημιουργικὴ συνέχιση τῆς συζήτησης. Ἀποφασιστικὴ σημασία ἔχει ὅτι σὲ κάθε συνέχεια τῆς συζήτησης θὰ βρισκόμαστε μὲ τὴν πεποίθηση ποὺ μᾶς ἔδωσε ἡ σημερινή: Μὲ τὴν πεποίθηση στὴν ἀλληλεγγύη τῶν συναγωνιστῶν. Εἶμαι εὐτυχὴς γιὰ τὸ Ζάν Πὼλ Σάρτρ ἐξέφρασε αὐτὴ τὴν πεποίθηση στὸ ὄνομα ὄλων μας.

### Ζάν Πὼλ Σάρτρ

Ὁ ρόλος μου δὲν εἶναι νὰ κλείσω τὴν συζήτηση, παίρνω ὅμως τὸν λόγο γιὰ νὰ σᾶς εὐχαριστήσω. Ἀκόμη μὲ εὐχαρίστηση θὰ σᾶς ἔλεγα ἓνα πράγμα ποὺ δὲν εἶναι συνηθισμένη φιλοφρόνηση, ἀλλὰ ποὺ γιὰ μένα ἔχει τεράστια σημασία. Πρώτη φορά μπόρεσα νὰ ἔχω σὲ ἀνατολικὴ χώρα μὲ ἀνατολικούς φίλους, μὲ σοσιαλιστὲς, μὲ μέλη τοῦ κόμματος, μιὰ τόσο ἐποικοδομητικὴ συζήτηση. Μιὰ συζήτηση ὅπου οἱ ἀπόψεις εἶναι τόσο συγγενικές, ἔστω κι ἂν ὑπάρχουν ὑριστιμένες διαφωνίες. Πρώτη φορά δλέπω νὰ ἠπάρχει θέληση νὰ ἀναζωγονθεῖ ὁ μαρξισμός καὶ νὰ ἀποκτήσει καὶ πάλι τὴ θεωρητικὴ του δύναμη, παραμένοντας παράλληλα σταθερὸς στὶς βασικὲς μαρξιστικὲς θέσεις του. Αὐτὸ καὶ μὲ ἐξέπληξε καὶ μοῦ ἔδωσε ἐλπίδες γιὰ τὸ δὲν ὑπάρχει, κατὰ τὴν γνώμη μου, ἄλλος δρόμος ἀπὸ τὴν συζήτηση. Πιστεύω ὅτι ἡ ἀναμέτρηση μὲ τὴν Δύση θὲν μπορεῖ νὰ καταστρέψει τίποτα. Οἱ ἀρχὲς παραμένουν σὲ μᾶς τὸ ἴδιο ἀτράνταχτες ὅσο καὶ σὲ σᾶς. Ἡ συζήτηση γίνεται καρποφόρα ὅταν γίνεται ἀνοικτὰ.

Καὶ γι' αὐτὸ σᾶς εὐχαριστῶ.

(Μετάφ. ἀπὸ τὰ ποίηματα: PENE ΦΥΡΟΥΚΗ)



Ἑλλη Παπαδημητρίου

... Κι ἀκόμα ποῦ νὰ δέσει ὁ ἀνθός  
στὰ λεμονοπερίβολα  
Φώτη ἀκριβέ μας σύντροφε  
μπαρκάρισε δὲ γύρισε  
κελαιδιστὴ καὶ ποιητὴ  
πῶς θὰ χωρέσεις σὲ χαρτί  
μαῦρο πουλὶ τῆς θάλασσης  
ταξιδευτὴ τοῦ πόνου μας  
ἀκοίμητε  
λύχνε τῆς φυλακῆς μας.

## Μερικὲς σημειώσεις γιὰ τὴν

Μὲ τὸ Φώτη πρωτοσυναγτηθήκαμε στὴν Ἱερουσαλήμ, θάτανε ἀνοιξή τοῦ '42. Κατέδαινε κάποιον στεγνὸ ἀπὸ κείνα τὰ λιθόστρωτα μ' ἓνα λουλούδι στὸ χέρι, ἀπὸ τότε τὸ συνήθιζε, οἱ ἀρεῦλες του γλυστρούσανε, ὀλαστημοῦσε. Φοροῦσε γλαίμη στραβοκουμπωμένη καὶ τσαλακωμένη, δὲν πιστεύω νάταν ἄλλος τέτοιος ἀσουλαῖ- πωτος στρατιώτης σ' ὄλο τὸ Συμμαχικὸ στρατό. «Ἄ ἐσύ 'σαι...» μοῦ λέει κά- πως αὐστηρὰ ὅταν τοῦ εἶπανε τὸνομά μου, «...ἔμαθα πῶς ἀγαπᾶς καὶ σὺ τὰ Ποιή- ματα...». Καθίσαμε σὲ καφενεῖο ἀράπικο, ἐκεῖ ὅπως κ' ἐδῶ καθόσουν ὅση ὥρα ἤθελες μ' ἓναν καφέ ποῦ θὰ παραγγείλεις. Στὴν κουδέντα πάνω ἔλεγε καὶ στίχους, ἔτσι χωρὶς προειδοποίηση, ὅπως ἀλλάζει τὸ σφύριγμά του κ' ἓνας κότσυφας. Ἦ- τανε καὶ μαυριδερός σὰν κότσυφας. Ἦταν τότε ἀποσπασμένος ἀπ' τὸ Στρατὸ καὶ τύ- πωνε, κάποιον στρατιωτικὸ ψυχαγωγικὸ περιοδικὸ «Ἑλλάς» στὸ τυπογραφεῖο τοῦ Πατριαρχείου. Κάναμε λοιπὸν παρέα, περιδιαβάσαμε τὴν παλιὰ πολιτεία μὲς στὰ τεῖχη, τίς συνοικίες τῶν Ἀρμεναίων, τῶν Ἀσσυρίων, τὰ καινούρια κέντρα, προά- στια μὲ κήπους, δὲν ὑπῆρχανε σὺντορα τότες, περνοῦσε ἀπ' τὸ Ἰσραηλινὸ σύγχρονον βιβλιοπωλεῖο στὶς αὐλὲς τῶν ἐκπατρισμένων «ράς» τῆς Αἰθιοπίας, ἀπὸ ἓναν αἰῶνα σ' ἄλλον μ' ἓναν περίπατο. Περπατώντας ἐ Φώτης ἢ ἀκουμπισμένος κάπου ἔλεγε κ' ἀπὸ κανένα ποίημα μὲ τὸν δικό μας πόνον:

«Φασίστες ἤρθανε στὸν τόπο μας, φασίστες πῆραν τὰ σπαρτά μας  
Φασίστες σκότωσαν τ' ἀδέρφια μας καὶ τυραγοῦνε τὰ παιδιὰ μας

Ἔτσι καθὼς ξεχάστηκαν στὸ δράμα τους ἐκστατικὰ  
τ' ἀγγελικὰ ματάκια σας τὰ ἐλπιδοφόρα, τὰ γλυκὰ





## ζ ω ή τ ο υ Φ ώ τ η Ἀ γ γ ο υ λ έ

καὶ δὲ γυρνοῦν χαρούμενα σὰν πρὶν νὰ μᾶς κυττάξουνε...

...Οἱ θαλασσοδαρμένες μας βαρκοῦλες ποῦ θ' ἀράξουνε...»

Ποτὲ δὲν εἶδα τὸ Φῶτῆ νὰ βαστᾶ μολύδι καὶ χαρτί. Πότε δούλευε; Στὸ κελλι ποῦ τοῦ παραχωρήσανε στὸ Μοναστήρι νέοι καλόγεροι μὰ καὶ γερόντοι, περαστικοὶ φαντάροι καὶ πρόσφυγες εἶχανε ὄλονυχτίες. Δὲν ἄργησε νὰ φουσκώσῃ τὸ προζύμι, ὁ πόθος τοῦ λυτρωμοῦ, παντοῦ ὁρίσκειται ὅπου λαὸς ἑλληνικὸς πολύπαθος. Σιγά-σιγά ξεκαθάριζε καὶ τὸ ἀντιφασιστικὸ νόημα τοῦ πολέμου.

Τότε κατάλαβα καλὰ τὴν ἀξία τοῦ ποιητῆ καὶ ραψωδοῦ ποῦ εἶναι πάντα καὶ παντοῦ π α ρ ῶ ν , γοητεύει κ' ἐξηγεῖ πρόσωπο μὲ πρόσωπο, ἡ φωνή του ἀμέσως γίνεται μεγάφωνο. Καμιὰ φορὰ κ' ἐγὼ ἀποτελείωνα κανένα δικό μου ποίημα, ἤθελα νὰ τοὺς τὸ διαβάσω — δὲ δίσταζα καθόλου εἶμαστε φίλοι καλοί, θέλαν τὴν παρουσία μου, μόλις βλέπανε ὅμως χαρτί: «Ἐ τί τὰ θές τώρα τὰ διαβάσματα...» σὰ νᾶναι ἄλλο εἶδος ποιητικὸ τὸ γ ρ α π τ ὶ , ἀχρείαστο.

Τότε μοῦ διηγήθηκε ὁ Φῶτῆς πὼς δ ι ἄ θ α σ ε πρώτη φορὰ σ' ἐφημερίδα στίχους — θέδαια δὲν τοῦ χάρισα τὸ δ ι ἄ θ α σ μ α τοῦτο κ' ἐγὼ, τοῦ τὸ χτύπησα — δὲν θυμούντανε ἂν ἦτανε Σολωμὸς ἢ Πορφύρας, οἱ διαφορὲς δὲν φαίνονται στὴν πρώτη ποιητικὴ ὅπως καὶ στὴν ἐρωτικὴ συγκίνηση, λοιπὸν παράτησε τὸ καλάθι μὲ τὰ ψάρια στὸν πάγκο τοῦ πατέρα του, περιπλανήθηκε ὅλη μέρα, πῆρε εἶδηση πὼς εἶναι καὶ θέλει νὰ εἶναι καὶ κείνος Ποιητής.

Στὸ σχολεῖο πῆγε ὡς τὴ β' Δημοτικῆ. Κι αὐτὴ μισή. Γιατὶ ὁ δάσκαλος τοῦ φώναξε μιὰ μέρα νὰ ὀγάλει ἀπ' τὸ χέρι του ἓνα ψευτοδαχτυλιδάκι ποῦ τοῦ δωρίσανε, αὐτὸς πήδησε ἀπ' τὸ παράθυρο γιὰ νὰ μὴν τοῦ τὸ πάρει, ὁ δάσκαλος τὸν κυ-

νηγᾶ γύρω - γύρω στο σχολείο, αυτός παίρνει τή θόλτα του χτίριου πιο γρήγορα και τώρα εκείνος κυνηγᾶ τὸ δάσκαλο. Τέλος πάντων ἀπὸ κείνη τὴ μέρα δὲν ξαναπάτησε.

Ἵστερα εἰσέθησε τὸν πατέρα του στὸ ψάρεμα καὶ στὸ πούλημα. Διατήρησε ἀπ' τὴν πρώτη του τέχνη πολὺ ἀνάλαφο περπάτημα. Καὶ κάποια τάξη στὰ πράγματά του, ἄς ἦτανε ἄτσαλος ἀπάνω του, τὸ κασελάκι του, τὸ μπαουλάκι του, στὴ σκιτηνὴ, στὸ θάλαμο ἦτανε ὅλα συγυρισμένα ὅπως τῶν ναυτικῶν. Ἵστερα μαθήτεψε τυπογράφος.

Στὰ 1935 ἐγάζει μιὰ δισέλιδη σατιρική ἐφημερίδα, τὴ «Μιχαλὸς»,\* τὴ συνεχίζει ὡς τὴν ἐποχὴ τοῦ πολέμου, δημοσιεύει στίχους σατιρικοὺς γιὰ τὸ Μουσσολίνι καὶ τὸ φασισμό, ἢ δικτατορική ἐξουσία τοῦ Μεταξᾶ τοῦ κάνει μίγνυση, καταδικάζεται. Ἡ ποινὴ του ἐξαγοράστηκε ἀπὸ φίλους του κι ἀπ' τοὺς δημοκράτες προεστοὺς Καλθοκορέση καὶ Χωρέμη. Στὸ τέλος τοῦ '41 πέρασε μὲ θάρρα στὴν Τουρκία, πρόδλεψε τὶς διώξεις τῶν ἀριστερῶν ἀπ' τοὺς ντόπιους φασίστες καὶ τοὺς συνεργάτες τοῦ κατακτητῆ. Ἀπὸ κεῖ ἔφτασε στὴν Παλαιστίνη καὶ κατατάχτηκε.

Στὴν Ἱερουσαλήμ μᾶς εἶχαν δεχτεῖ στὴν ἀρχὴ μὲ βαθεῖα συγκίνηση, θέλαν νὰ μάθουν τί γίνεται στὴν Ἑλλάδα, τί πάθαμε, μᾶς παραστάθηκαν. Ὁ Σάμιος Πατριάρχης Τιμόθεος παραχώρησε τὸ ἱστορικό μοναστήρι τοῦ Σταυροῦ κι ἄλλες κατοικίες γιὰ οἰκογένειες. Ἦταν πολλοὶ Σαμιῶτες πρόσφυγες. Ὅσο ἀναθε ὁμῶς στὴν Ἑλλάδα ὁ ἀπελευθερωτικὸς ἀγῶνας κι ὅταν ἐκδηλώθηκε ἀντίστοιχο ἀντιφασιστικὸ ρεῦμα στὶς στρατιωτικὲς μονάδες, στὸ ναυτικὸ καὶ στοὺς πρόσφυγες, ἢ Ὁμογένεια μὰ κι ὁ Κλήρος διχάστηκε. Φτάσαν καὶ τὰ σμήνη τῶν χαφιέδων, οἱ μηχανορραφίες φουντώσανε κ' οἱ διωγμοὶ τῶν ἀριστερῶν. Ἀλλάξανε ὡς κ' οἱ Προξενικὲς ἀρχές, ἀποχτήσαμε καὶ Φρουραρχεῖο. Τέρμα οἱ περίπατοι...

Κοντὰ στ' ἄλλα οἱ Ἕλληνοὶ κ' οἱ δικοὶ μας Κυβερνήτες τοῦ Καίρου καὶ Λονδίνου ἐπιδιώξανε καὶ τὴν ἀραίωση τῶν προσφύγων σὲ μακρινὰ στρατόπεδα. Μιὰ μέρα τοιχοκολλήθηκε στὴν πορτάρια τοῦ Σταυροῦ διαταγὴ κάποιας «Ἑπηρεσίας», νὰ ἐτοιμαστοῦν οἱ πρόσφυγες ἕνα πρῶτο κλιμάκιο γιὰ τὸ Κογκό. Οἱ πρόσφυγες εἶχαν περάσει πολλές ταλαιπωρίες στὴν Γουρξία, Συρία κλπ. ὅπου ν' ἀράξουν ἐδῶ, σὲ γνῶριμο περιβάλλον, ἢ ξαφνικὴ τούτη βίαιη μεταφορὰ, ἢ προσφυγιὰ τῆς προσφυγιᾶς τοὺς τρόμαξε: «Κατὰ ποῦ πέφτει τὸ Κογκό;» Λοιπὸν μὲ τὸ Φῶτη πήγαμε ὡς τὸ Σταυρὸ, χτύπησε ἢ καμπάνα ἔξω ἀπ' τὶς ὥρες τῆς καὶ μαζέφτηκε ὁ κόσμος στὰ δώματα, ποῦ εἶναι ὁ περιθόλος στὰ περιτοχισμένα τοῦτα χτίσματα, στὸ ὕψος τοῦ τρούλου, ἕνα γύρω εἶναι τὰ κελλιά. Ἐκεῖ τοὺς δόθηκε νὰ καταλάβουν πῶς θὰ φύγουνε ὅσοι τὸ θέλουνε, δὲν ἦταν στὸ χέρι κανενὸς νὰ τοὺς μετακινήσει σὰν αἰχμαλώτους. Χωρὶς νὰ λάβουν γνῶση μάλιστα οἱ δικοὶ τους: ἀδέρφια, παιδιὰ ποῦ ὑπηρετούσανε στὶς ταξιαρχίες. Οἱ πιὸ πολλοὶ δηλώσανε ἀρνηση, ἀτόνισε λοιπὸν, πρὸς τὸ παρὸν ἢ ὁμαδικὴ μετακίνηση.

Ὁ Φῶτης μετατέθηκε στὸ Κάιρο. Ἐκεῖ πέρασε λίγους μῆνες ἤσυχα, δούλευε κάπου στὸ Γραφεῖο Τύπου. Οἱ Αἰγυπτίῳτες φίλοι τὸν περιποιήθηκαν καὶ τὸν ἀγαπήσανε πολὺ. Παντρέφτηκε μιὰ προουδευτικὴ, ἀνοιχτόκαρδη Ἑλληνίδα, κατοικούσανε στὴν ἐξοχὴ. Γνώρισε ἀρκετὰ καλὰ κι ἀγάπησε τὸν ἀλαφρόκαρδο καὶ τυραγνισμένο λαό, τὸν ἄρχοντα ποταμὸ καὶ τὶς ὁμορφιὲς τῆς ἰδιότυπης αὐτῆς χώρας. Τύπωσε τότε τὴ συλλογὴ «Φλόγες τοῦ Δάσους». Μοῦστειλε τὸ ποίημα του «Μάαντι» χειρόγραφο.

«Μάαντι ἐσὺ χιλιόχρωμο τραγοῦδι τῆς ἀνθοχαρῶς» κλπ.

Πρῶτη φορὰ εἶδα τὴν καθαρὴ, σὰ χραγαμμένη γραφὴ του.

Ἐπειτα μὲ τὶς ὁμαδικὲς συλλήψεις δημοκρατῶν πολιτῶν καὶ στρατιωτῶν ὁ Φῶτης ἐρέθηκε στὸ στρατόπεδο τῆς Λιδύης. Ἀπὸ κεῖ τοὺς μεταφέρανε στὴν Ἀλε-

ξάντρεια καὶ τοὺς φορτώσανε στὸ «Ἐριντάν», τὸ κάτεργο ποὺ τραγουδῆσε. Ἐγραψε καὶ γι' αὐτὸ μερικὲς σημειώσεις στὸ διάστημα τῆς νοσηλείας του, πέρσι:

«...Μᾶς ἔκλεισαν στ' αμπάρια του νὰ μᾶς μεταφέρουνε στὴν Ἐρυθραία. Ἦταν μῆνας Ἰούνιος, φαντασθῆτε μας κλεισμένους νὰ πετοῦνε οἱ λαμαρίνες φωτιές, ἡ βρυσούλα τοῦ πλοίου νὰ ἀργοσταλάζει σὰ μοῖρα φτωχοῦ, γιὰ νὰ ξεδιψάσει 2.500 στόματα στεγνωμένα ποὺ ἔρχονταν ἀπ' τὴν ἔρημο. Ὅταν βγαίναμε ν' ἀναπνεύσοιμε λίγην ὥρα στὸ κατάστρωμα διαβάσαμε σὲ διάφορες γλώσσες γραμμένα καὶ σκαλισμένα ἀπάνω στὶς λαμαρίνες, στὶς βάσκες, στὶς τσιμινιέρες, στὰ μαδέρια, παντοῦ, τέτοιες λέξεις: «τὸ πλοῖο κατάρρα», «τὸ πλοῖο ἀνάθεμα», «πεῖνα», «φρίκη» καὶ ἄλλα. Ἐμεῖς τραγουδοῦσαμε βέβαια... Ὅταν φτάσαμε στὴ στεριά καθυστερημένα σκόπιμα μὲς στὴ λάβα τῆς Ἐρυθρᾶς, πήραμε ἀπ' τοὺς Γάλλους ναῦτες συγχαρητήρια καὶ τοιγάρρα. Ἦταν ἡ πρώτη φορὰ καθὼς λέγανε ποὺ κουβαλοῦσαν ἀντιφασίστες. Πέταξαν στὴ θάλασσα 3 δικούς τους πεθαμένους ἀπὸ ἀλληλοσπαραγμὸ καὶ ἀπελπισία. Τὸ πλοῖο τὸ διοικοῦσαν Ἐγγλέζοι».

Ἀπ' τὸ λιμάνι τῆς Μασάβας οἱ ἀντιφασίστες κρατούμενοι στρατιῶτες Ἕλληνες μεταφέρθηκαν στὸ στρατόπεδο τοῦ Ντεκαμερέ. Κι ἀπὸ κεῖ στὸ νοσοκομεῖο τοῦ Μάι - Χαμπάρ. Γράφει πάλι ὁ Φώτης στὶς ἀνέκδοτες σημειώσεις του:

«Μάϊ - Χαμπάρ. Ἔτσι λένε ἓνα λεκανοπέδιο Ἀφρικανικό, περιτριγυρισμένο μὲ λόφους ποὺ στὶς κορφές τους ἀνηφορίζουν γαζίες καὶ διασχίζεται ἀπὸ ἓνα ποτάμι θολὸ γι' αὐτὸ πήρε ἴσως τ' ὄνομα κ' ἡ τοποθεσία, ποὺ σημαίνει «Νερὰ Θολὰ». Μέσα δῶ, εἶναι ἓνα μεγάλο συγκρότημα Ἰταλικῶν βιδωτῶν νοσοκομείων ποὺ τὰ καταλάβανε οἱ Ἐγγλέζοι. Στὰ νοσοκομεῖα αὐτά, νοσηλεύονται σίμμαχοι στρατιῶτες διαφόρων φυλῶν καὶ χρωμάτων. Οἱ δικοί μας εἶναι φερμένοι ἀπὸ τὰ στρατόπεδα τοῦ Ντεκαμερέ, ποὺ βρίσκονται οἱ ἀντιφασίστες Ἕλληνες στρατιῶτες. Στὸ πιὸ κάτω νοσοκομεῖο φέρανε καὶ τοὺς Ἑβραίους ποὺ «ἐνέχονται» στὴ δολοφονία τοῦ Ἀγγλου ἀντισημίτη ΜΟΝ στὴν Ἀλεξάντρεια. Εἶναι δλοι σακατεμένοι ἀπὸ τὸ ξύλο, μὲ πόδια καὶ χέρια σπασμένα καὶ μὲ μᾶτια χτυπημένα. Εἶναι δλοι ἀγριοειμένοι καὶ ἀφρίζουνε ἀπὸ τὸ κακό τους σὰν δοῦνε Ἐγγλέζο, μουγκρίζουνε σὰ θεοιὰ ἔξαγριωμένα πίσω ἀπὸ τὰ ἀγκαθωτά τους συρματοπλέγματα.

»Τὸ νοσοκομεῖο μας τὸ φρουροῦν Ἀφρικάνοι. Μέσ' στὴ νύχτα, βλέπουμε μόνο τὰ δόντια τους ποὺ ἀσπρίζουνε. Γύρω ἀκοῦμε τὴ μουσικὴ τῶν βατράχων. Πίσω ἔχει καὶ πολλὰ ἀγριοβασιλικὰ ποὺ μοσχοβολοῦνε. Κι ἀπὸ τὰ παράθυρα παρακολουθοῦμε τὶς ἀγέλες τῶν πηθικῶν ποὺ κάνουν ἐπιδρομὲς στὸ ἀντικρυνὸ περιθόλι μὲ τὶς παπάγιες. Οἱ παπάγιες εἶναι κάποιοι καρποὶ σὰν πεπόνια, ποὺ τὶς κάνουνε δέντρα, μὰ δὲν κρέμονται ἀπὸ τὰ κλαδιά τους, ἀλλὰ εἶναι βυζακωμένα ὀλοστρόγυρα στὸν κορμό.

»Ἐμεῖς τί ζητοῦμε ἐδῶ; Ποιοὶ μᾶς φέραν; Γιατί; Τί νὰ ποῦμε στὸ σπῖτι τοῦ πεθαμένου συντρόφου μας ποὺ θὰ μείνη γιὰ πάντα σὲ τοῦτα τὰ μέρη;»

Εἶχα πιαστεῖ καὶ γὼ Ἀπρίλιο 1944, κλείστηκα σὲ φυλακὴ τῆς Βηθλεὲμ κ' ἔπειτα στὸ στρατόπεδο ἀριθ. 4, μὲ ὑπηκόους ἐμπολέμιων κρατῶν: Γερμανούς, Ἰταλούς, Αὐστριακούς, Ἀραβες κλπ. γιὰ τρομοκράτηση. Μετὰ 5 μῆνες μ' ἐκτοπίσανε στὴν Ἀσιάρα, μὲ βάλανε σὲ μιὰ οἰκογένεια ἑλληνικὴ «γιὰ ξεκούραση». Ἐκεῖ μὲ ὑποδέχτηκαν ἐγκάρδια, πρὶν βραδυάσει ξέραν τὴν ἀλήθεια. Ἐξᾶλλου ἀποικοὶ καὶ μιγάδες ξέραν καὶ τί ἐστὶ φασισμὸς ἀπ' τὴν ἐποχὴ τῶν Ἰταλῶν. Εἶχαν ἀρχίσει νὰ γνωρίζουν ἀπὸ κοντὰ καὶ τοὺς «Συμμάχους Ἀγγλους» — αὐτοὶ ἔχουν τὴν ἰδιότητα νὰ γίνονται γρήγορα μισητοὶ — ὁ κόσμος ἀγαναχτοῦσε βλέποντας τοὺς φασίστες νὰ παραμένουν σὲ θέσει ἐμπιστευτικῆς. Εἶχε ξαφνιαστεῖ κι ὅταν ἔμαθε πὼς 12 Ἕλληνες ἀξιωματικοὶ ἔχουν κλειστεῖ στὸ ἰταλικὸ FORTE BALDISERRA. Μέσα σὲ μιὰ ἐβδομάδα λειτούργησε γυναικεῖα ὁμάδα γιὰ συμπάρσταση - ἀλληλεγγύη καὶ διαφώτιση.

Κ' ἐδῶ στὴν καρδιὰ τῆς Ἀφρικῆς, ὅπως καὶ στὴν Ἱερουσαλήμ εἶχε ἀρχίσει

κάποια πολιτική διαφοροποίηση ανάμεσα σέ δημοκράτες και αντιδραστικούς. Ἡ παρουσία τῶν πρώτων και ἀργότερα τῶν χιλιάδων πολιτικῶν κρατουμένων εἶχε συνέπειες ἀποκαλυπτικές. Ἐδῶ σημειώνω δυὸ τιμημένα ὄνοματα δημοκρατῶν τοῦ Γ. Λέγκα Θεσσαλοῦ και τῆς Εὐας Βάθη (Βάθη - Νταφώτη) Ἀθηναίας, πού στάθηκαν πρόθυμοι και ἀποφασιστικοὶ παραστάτες σέ κάθε ἀνθρωπιστική προσπάθεια ὑπὲρ τῶν κρατουμένων και τῶν ἐκτοπισμένων, και κάθε φορά πού χρειάστηκε ἀντίστασις στίς δολοφλοκίες κ' ἐδῶ, στό ἀπομονωμένο τοῦτο φυλάκιο τοῦ ἀντιφασιστικοῦ μετώπου.

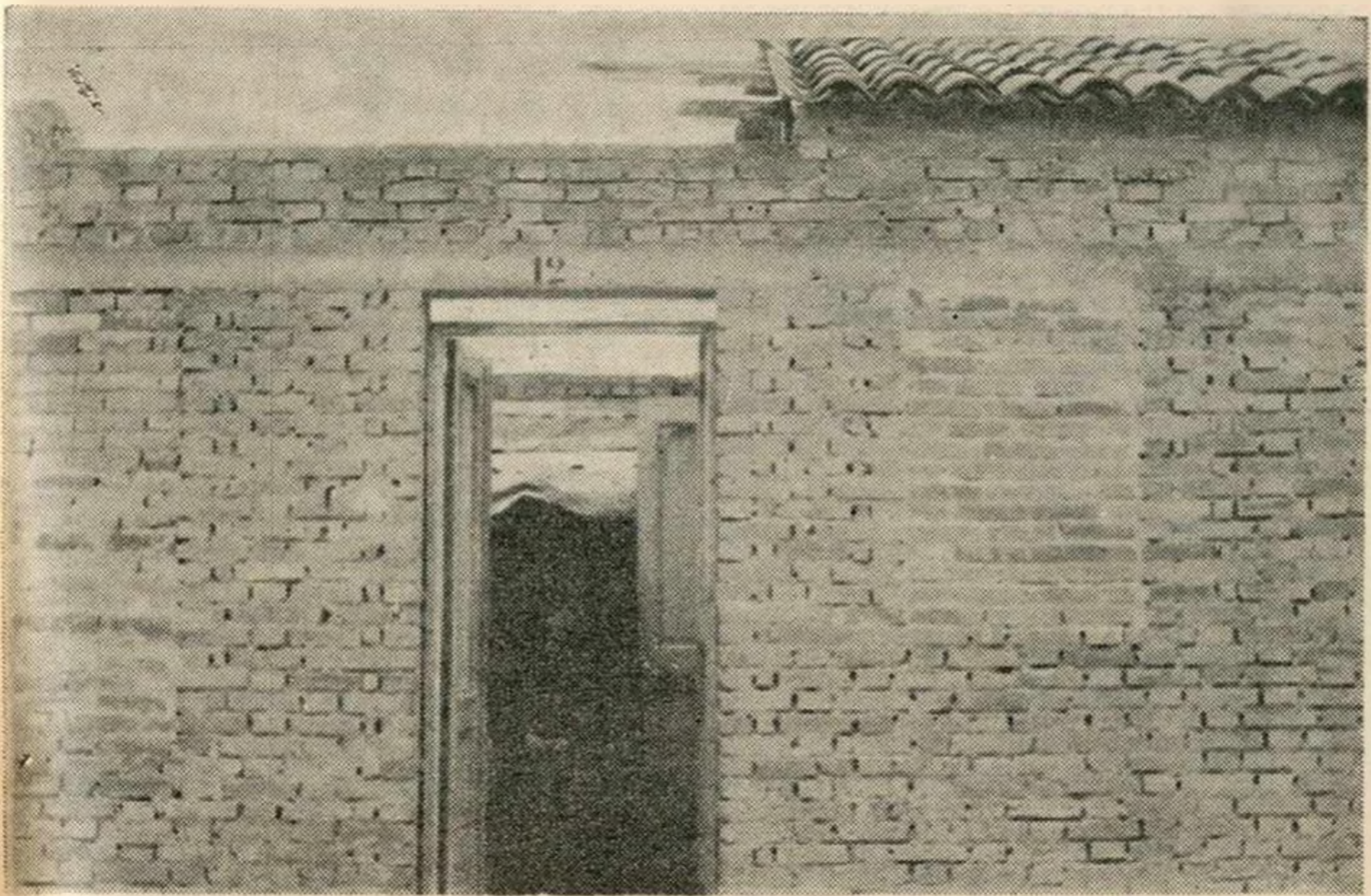
Κατὰ τὸ μήνα Ὀκτώβριο ἀκούσαμε πῶς ἔχουν μεταφερθεῖ στό στρατόπεδο τοῦ Ντεκαμερέ πολλές χιλιάδες ἀφοπλισμένοι Ἕλληνες ἀντιφασίστες στρατιῶτες. Δὲν μπορούσαμε νὰ ἐξακριβώσουμε τίποτα συγκεκριμένο, ἢ ἀπομόνωση γίνεται αὐτόματα σέ τόπο ἀλλόγλωσσο. Βγήκαμε ὁμως μὲ δυὸ φίλες ντόπιες πρὸς Ντεκαμερέ, περάσαμε τὰ ὅρια τῆς «ἐλεύθερης» μετακίνησης, πού μοῦ εἶχαν κοινοποιηθεῖ, φτάσαμε σ' ἕναν λαϊκὸ συνοικισμό. Οἱ γυναῖκες ἐκεῖ μᾶς εἶπανε πῶς πράγματι στό παλιὸ «CAMP» τῶν αἰχμαλώτων, εἶχαν κλειστεῖ «παρτιζάνοι Γκρέκι». Ἄνοιξε ἡ καρδιά μας, δὲν εἶχε πιάσει ἐδῶ ἡ ἀτιμη ἐξήγηση τῶν Ἀγγλων, πού δημοσιεύτηκε ταυτόχρονα στήν τοπική ἐφημερίδα πῶς οἱ Ἕλληνες τοῦτοι εἶχαν ἀρνηθεῖ νὰ πολεμήσουν. Οἱ γυναῖκες μιλοῦσαν μ' ἐνθουσιασμό: «Τί σαματᾶς, che tumulto λέει «προχτές... Κρεμάσανε χιλιάδες καρδιάνες στὰ σύρματα, φωνάζανε συνθήματα...» — δηλαδή ἀποχή συσσιτίου και διαμαρτυρίες. «...Φέρανε τότε», λέει, «Σουδανέζους μισθωτοὺς μὲ ρόπαλα γιὰ ξύλο μεθοδικό, δυὸ - δυὸ Σουδανέζοι δέρναν ἕναν ξαπλωμένον, ἦτανε ξαπλωμένοι στή σειρά. Ὅσπου ἕνας Αἰγυπτιώτης εἶπε στοὺς Σουδανέζους ἀραβικά «εἴμαστε πολεμιστές, ἀφοπλισμένοι ἀπ' τοὺς συμμάχους Ἀγγλους μὲ μπαμπεσιά...» ἐξήγηση εὐκολονόητη, σ' ὅλη τὴ Μέση Ἀνατολή, ἄλλαξε ἀμέσως τὸ ρυθμὸ τοῦ ξυλοδαρμοῦ, δὲ βάζανε δύναμη καθόλου, le Greci σκαπουλάρανε...».

Ἄλλη μέρα συναντηθήκαμε στό δρόμο μ' ἕναν στρατιωτικὸ γιατρὸ δημοκράτη, μᾶς εἶπε γιὰ τὸ Φώτη, πῶς ἦταν στό νοσοκομεῖο στό Μάι - Χαμπάρ. Εἶχαν φτάσει πιά τότε και τὰ κλιμάκια τῆς «παρακολούθησης» μὲ στολή και μὲ πολιτικά. Ὄταν παρουσιάστηκε λοιπὸν κ' ἕνας φαντάρος πού ἔφερε πάλι νέα τοῦ Φώτη φυλαχτήκαμε. Ἀλλὰ και τί θὰ πάθουμε... τοῦ ἴσκειλα ἕνα δικό μου τετράστιχο τῆς περιστάσεως κ' ἕνα πού τοῦ ἄρεσε ἰδιαίτερα γιὰ νὰ καταλάβει. Κινητοποιήθηκαν πάλι δυὸ - τρεῖς φίλες μας γιὰ ἐπισκεπτήριο στό νοσοκομεῖο, ἐπίσης και ὁ παπᾶς τῆς τῆς παροικίας πού ἦταν Κύπριος κ' ἕνας ἱεραπόστολος Σουηδός, ἕνας ἀγαθὸς γίγας, δὲν καταλάβαινε πολλὰ πράγματα, ἦταν ὁμως στὰ τυφλὰ φιλέλληνας. Κι ἀρκετὰ πληροφορημένος γιὰ «ἱεραποστολικά» κόλπα και ἄλλα διπλὰ παιχνίδια τῶν Ἀγγλων. Αὐτοὶ δὲν μπορούσαν εὐκόλα ν' ἀρνηθοῦνε τέτοια ἐπίσκεψη, ἔτσι ἔγινε ἡ πρώτη ἄμεση ἐπαφή.

Γράφει σέ ἡμερολόγιό της μιὰ ἀπ' τίς ἐπισκέπτριες:

«Ἀπ' τὴν ἀνοιξη τοῦ 1944 διάφορες εἰδήσεις φθάνουν μέχρι ἐδῶ στὰ μακρινὰ βουνὰ τῆς μαύρης ἠπείρου: οἱ Ἕλληνες ἔχασαν τὸ νοῦ τους, οἱ Ἕλληνες ἐπαναστατοῦν. Ὁ PLATT\* κάνει ἀνακοινώσεις ὅτι τὰ κίνητρα εἶναι ἀντιζηλίεις τῶν Ἑλλήνων ἀρχηγῶν. Ἀργότερα φτάνουν τὰ φορητὰ σωρηδὸν γεμίζον τὰ στρατόπεδα τῶν αἰχμαλώτων πολέμου Ἰταλῶν και Γερμανῶν. Φτάνουν και ἀξιωματικοὶ Ἕλληνες κρατούμενοι στό FORTE BALDISSERA. Γίνεται και ἄλλη ἀνακοίνωση στὸν ἑλληνισμό πῶς πρέπει νὰ προσφέρουμε κάτι γιὰ τὴ Λαμπρή, τὰ κόκκινα αὐγά και τὰ κουλούρια, κατὰ τὸ ἑλληνικὸ ἔθιμο πού σημαίνει και Ἀνάσταση. Ἀνάσταση και τῆς μακρινῆς σκλαβωμένης χώρας πού ἡ ψυχὴ μας ποθοῦσε. Λοιπὸν ἐτοιμάσαμε καλάθια και ταβάδες και τὰ πήγαμε στό FORTE τ' ἀφίσαμε, δὲν εἶδαμε κανέναν.

... ..  
»Και ἡ πρώτη μας συνάντηση μὲ τὸν ποιητὴ Φώτη Ἀγγουλέ στό νοσοκο-



*Τὸ σπίτι του, μιᾶ κι αὐτό...*

μεῖο τοῦ Μάι-Χαμπάρ στὸ πρῶην στρατόπεδο τῶν ἐχθρῶν ἦταν ὀδυνηρή. Ἦταν σχεδὸν κουρελῆς, μὲ τὴ ζέστη τοῦ τροπικοῦ κλίματος τὴν ἐποχὴ ἐκείνη νὰ φορᾶ ἔπανωφόρι στρατιωτικὸ γιὰ νὰ καλύψει τὶς σκισμένες πυτζάμες του. Μᾶς εἶπε μὲ τὴ βαριά φωνή του ἕνα πρῶτο ποίημα «τριάντα ἑπτὰ κ' ἑπτὰ» τὸ τραγουδοῦσε λὲς καὶ διασκέδαζε κι ἄς ἔλυωνε τὸ κορμί του...»

Ἔσπασε ἢ ἀπομόνωση. Μὲ ἀνάλογο τρόπο ἔγινε ἡ ἐπαφή καὶ μὲ τοὺς κρατούμενους στὸν Κάμπο. Γίνανε καὶ παραστάσεις ψυχαγωγικὲς μὲ πατριωτικὸ πρόγραμμα ὅπου πῆγαν καὶ πολλοὶ καλεσμένοι. Ἔπειτα μᾶς μεταφέρανε στὸ Κέρεν, 100 χιλιόμετρα πρὸ εἰσθιαῖα μαζί μὲ τοὺς ἀξιωματικούς τοῦ Forte καὶ τὸν Ἀλεξάνδρινὸ ἀντιφασίστα Ζερμπίνη.

Ὁ Φώτης γύρισε στὴν Ἑλλάδα φθινόπωρο τοῦ '45 μὲ τοὺς ἄρρωστους τοῦ Μάι-Χαμπάρ. Σημειώνει:

«...Ξαναθυμήθηκα τὶς στιγμὲς τοῦ ξαναγυρισμοῦ στὴν πατρίδα. Ὅταν ἔφευγα ἀπὸ τὸ νοσοκομεῖο τοῦ Μάι-Χαμπάρ μὲ λίγους ἄρρωστους συναγωνιστές, ἀποχαιρετήσαμε τοὺς λιγώτερο ἄρρωστους ποῦ θ' ἀκολουθοῦσαν ἀργότερα, θυμᾶμαι τὶς λυπημένες μορφές τους πίσω ἀπ' τ' ἀγκαθωτὰ συρματοπλέγματα κι ἀκούω ἀκόμα ποῦ μᾶς φωνάζουνε καθὼς ἀπομακρυνόμαστε νὰ γράψωμε στὶς ἐφημερίδες νὰ ποῦμε στὸν κόσμον νὰ τοὺς ζητήσει σὲ κείνη τὴ μακρινὴ ἐρημιά».

Εἶχε ἀντιγράψει τελευταῖα κ' ἕνα πρόχειρο ἡμερολόγιό τοῦ ταξιδιοῦ Ἀσμάρα - Σουδάν μὲ σκόρπιες ἐντυπώσεις καὶ πληροφορίες:

«Ἐλ - Ἀζάζα (11.10.1945)

»Σήμερα ξεκινήσαμε ἀπὸ ἕναν μικρὸ σταθμὸ τὴ «Γκίντα» σ' αὐτὸν εἶχαμε σταματήσει 7 ὥρες περίπου γιὰ τὸ ὅτι γραμμὲς εἶχαν πάθει καθίζηση καὶ λέγανε πὼς θὰ γυρίσωμε ἀπὸ κεῖ ποῦ φύγαμε. Οἱ γραμμὲς τοῦ Σουδάν χαλοῦνε συχνά, πότε σκεπάζονται μὲ ἄμμο, πότε ὑποχωροῦνε μέσα στὸν ἄμμο. Εὐτυχῶς τὸ τραῖνο μᾶς ξεκίνησε πάλι καὶ τραβάει γιὰ τὸ Χαροῦμ. Ὡρα 7.20 φτάσαμε στὸ σταθμὸ Ἐλ-Ἀζάζα. Βλέπομε τὸ χιλιόμετρο 542. Τὰ γύρω εἶναι φυτεμένα ντούρα\* ποῦ

\* Ἐνα εἶδος ψιλὸ ἀρχποσίτι ποῦ εἶναι ἀπ' τὶς κύριες τροφὲς τοῦ πληθυσμοῦ σ' ἐκεῖνα τὰ μέρη τῆς Ἀφρικῆς.

ἔχει ὕψος 2 1/2 - 3 μέτρα. Κοιμηθήκαμε νωρίς καὶ ξυπνήσαμε περισσότερο κουρασμένοι. Μὰ ἡ λαχτάρα μας ἢ εὐλογημένη εἶναι νὰ μὴ σταθοῦμε στιγμή.

»Στὶς 8.30 φτάσαμε στὸ σταθμὸ Γκαντάο. Πέρα φαίνεται τὸ τέμενος καὶ διάφορες καμινάδες. Φαίνεται νάχει πολὺ πληθυσμὸ. Καθὼς κοιτάζω τὴν ἀπειροαντοσύνη τῶν κάμπων νομίζω πὼς βλέπω μιὰν ἀπέραντη θάλασσα... Περάσαμε ἓνα μεγάλο γεφύρι. Εἶναι ὁ Κυανοῦς Νεῖλος. Πόσον καιρὸ ἔφερα στὸ στόμα μου τὴ λέξη Νεῖλος... καὶ νὰ πού τώρα ξαναβλέπω ἓνα του παραπόταμο στὸ βάθος τοῦ Σουδάν... Νεῖλος ὁμορφη λέξη, ὁμορφη ἀνάμνηση...

»13.10.1945

»Σήμερα χαράζω αὐτὲς τὶς γραμμὲς ἀπὸ ἓνα νοσοκομεῖο τοῦ Χαρτοῦμ. Ἐδῶ βρήκαμε κι ἄλλους Ἑλληνες ἐξόριστους πού ἦρθαν κι αὐτοὶ γιὰ νοσηλεία...

»14.10.1945

»Σήμερα μεταφέρανε ὅλους τοὺς Ἑλληνες ἀσθενεῖς σ' ἓναν μεγάλο θάλαμο συρματοπλεγμένο. Οἱ 4 ἀπ' τὸ Κεμπέιτ, ἡμεῖς ἀπ' τὸ Ντεκουμέ. Ἔτσι ἐπετεύχθη καὶ ἡ «Ἐνωσις» γιὰ τὴν ὁποία τόσο πολὺ ἀγωνίστηκε ὁ κ. Παπανδρέου. Τὰ ντουβάρια τοῦ στενόμακρου θάλαμου εἶναι συμπαραλιασμένα καὶ πέφτουνε οἱ σουβάδες. Στὴ μέση ὑπάρχει ἓνα ξεχαρβαλωμένο τραπέζι. Ἰπάρχουν καὶ ἀνεμιστήρες ξυλένιοι. Ὁ ἓνας σταματᾷ κάθε τόσο καὶ γιὰ νὰ ξαναπάρει μπρὸς τὸν σπρῶχνουμε μ' ἓνα κοντάρι. Ὁ Ἄγγλος διευθυντὴς μὲ τὸν ὁποῖο τσακονόμαστε συνεχῶς εἶναι βραδύγλωσσος καὶ τὸν λέμε (μυῖγα) Τσέ-Τσέ.

»Γιὰ νὰ μᾶς λιγοστέψουν τοὺς περιορισμοὺς κάναμε ἀποχὴ ἀπὸ ἓνα συσίτιο καὶ πετάξαμε τὶς καραβάνες μας στὴν ἄκρη».

Ἀντιγράφοντας τὸ πρόχειρό του ἡμερολόγιο λέει κάπου μὲ πίκρα:

«Καὶ τώρα καταλαβαίνω ὅτι πολλὰ ἀπὸ κείνα πού ζήσαμε κ' ὑποφέραμε ξεχάστηκαν καὶ λυπᾶμαι ὅπως μαζεύω σκόρπια καὶ ἀσύνδετα σημειώματα, μισοσασμένες σελίδες, ἀποκόμματα. Δὲν θυμοῦμαι τὰ περιστατικὰ ὅπως ἔγιναν σὰς ἀντιγράφω ἀπ' ὅτι βρίσκω».

Αὐτὰ μετὰ τὴν ἀρρώστεια του.

Συναντηθήκαμε πάλι στὴν Ἀθήνα, τριγυρίσαμε στὸ Ζάππειο, στὸ Σύνταγμα. Μ' ἓναν καφέ καὶ ὄω καὶ μὲ μιὰ λεμονάδα περνούσαμε ὥρες. Εἴμαστε κ' οἱ δυὸ ἀνεργοί. Θυμοῦμαι μιὰ φορὰ τὴν ἀγανάκτησή του ἐπειδὴ στὸν Κῆπο μᾶς ζήτησε ὁ φύλακας πληρωμὴ γιὰ δυὸ σιδερένιες καρέκλες πού καθίσαμε καὶ μιὰ πού εἶχαμε ἀκουμπήσει κάτι χαρτιά, ἐκεῖ στὴ στρογγυλὴ πλατεία μετὰ τὶς φοινικιές.

Ἵστερα δολοπλοκίες, γιὰ νὰ ἐμποδίσουν τὴν προδευτικὴ, φυσικὴ μεταπολεμικὴ ἐξέλιξη, τρομοκρατία τῆς Δεξιᾶς, ἐμφύλιος πόλεμος. Κόβεται κάθε ὁμαλὴ, ἐπαφὴ ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους, μόνο συλλήψεις ἀκοῦς καὶ καταδίκες, σὲ βρίσκουνε καὶ κατακέφαλα. Ἡ καθημερινὴ ζωὴ χάνει τὸ λογικὸ νόημά της, κάθε ἰδεολόγος δημοκράτης φροντίζει μέρα μὲ τὴ μέρα, ὦρα μὲ ὦρα μόνο τὸ ἄμεσο χρέος του καὶ πὼς θὰ ἐγεί ἀκέραιος.

Τυχαῖα ἔμαθα πὼς ὁ Φώτης πιάστηκε, ἡ ζωὴ του κινδυνεύει. Τρέξαμε δπου εἶχαμε κάποια ἐλπίδα καὶ γνωριμία, τὰ γνωστά. Στὴ Χίο ἐπίσης κινήθηκαν. Δικάστηκε 12 χρόνια εἰρκτῆ. Τὸν εἶχαν πιάσει πού τύπωνε «παράνομο ὕλικὸ» μέσα σὲ μιὰ φουντάνα, δηλαδὴ στέρνα— «...ἔδω στὸ χῶμα, ρίξωσε μιὰ στέρνα μονάχα λίγες στέρνες πού ἤχουν...» λέει ἄλλος ποιητῆς. Στὴ δικὴ μας τούτη, δυὸ ἀνθρωποὶ ἔχουν κατέθει μέσα μὲ τὰ συνεργά τους κ' ἓνα καλαθάκι ἐλιές, τὶς μετροῦνε, τρῶνε, γράφουνε. Τοὺς σώθηκε Ἵστερα τ' ὄξυγόνο, ἡ λαμπίτσα δὲ φέγγει. Ξετρώπωσε λοιπὸν τὸ κεφάλι μιὰ νύχτα ὁ ἓνας νὰ πάρει ἀνάσα ὅπως κανένα μαμούνι. τοὺς καταδόσανε, συλληφθήκανε. Τοὺς πομπέψανε ὡς τὴ Χώρα οἱ ἐθελοντὲς τρομοκράτες, ὁ κόσμος φοβισμένος, βουδαμάρα, μιὰ βουδαμάρα βουρκωμένη, κανεὶς δὲν τοὺς πρόσβαλε. Τὴν ἄλλη μέρα φέρανε στὸ Φῶτη ρούχα οἱ δικοὶ του στοὺς Στρατῶνες. Μὲς ἀπ' τὰ σύρματα τοὺς ἔδινε θάρρος.

Ἀργήσαμε νὰ μάθουμε ποῦ τὸν πήγανε. Ἀκούστηκε πὼς τὸν ἔχουνε στὰ Γισύρα ἢ στὴ Σύρα. Κάναμε τὰ ἐξοδα σὲ κάποια ἡλικιωμένη φίλη μας ἀπὸ συνακ-



Τὸ περιβολάκι τους.

σμό, εἶς καὶ θάσανα κι αὐτὴ — μιὰ ἱστορία φέρνει ἄλλες — εἶχε χάσει κόρη ἀντάρτισσα, ὁ πόνος της πόνος γιὰ κάθε ἀγωνιστὴ, φέτος τὴ χάσαμε κι αὐτὴ, ψυχὴ θαθειά, βουγὸ ὑπομονή, δάμαζε καὶ τοὺς διώχτες μας, ἡ κυρ' Ἀντωνία ἡ Ζωγραφιώτισσα. Πῆγε ἤρθε λοιπὸν τότε εἶδε τὸ Φῶτη στὸ νοσοκομεῖο τῆς Σύρας, μᾶς ἔφερε ἀπὸ πρῶτο χέρι νέα του.

Ξεχνῶ τίς μετακινήσεις του κατὰ χρονολογικὴ σειρά. Στὸ Ναύπλιο συζητήθηκε ἡ ἀναθεώρηση τῆς δίκης του, δὲν πῆγε ὁ δικηγόρος καὶ φίλος νὰ παρασταθεῖ. Πρῶτη φορὰ ἔγραψε ὁ Φῶτης ἀγαναχτισμένος καὶ σαρκαστικὰ — μὲ τὸ δικό του.

Πῆγα τὸν εἶδα στὰ Βουρλα καὶ στὴν Κόρινθο. Στὴν πύλη τῆς φυλακῆς κάνανε καψόνια «τί τὸν ἔχεις, πῶς γράφεται τὸ νομιά του...» τὰ συνηθισμένα ὅταν δὲν εἶναι πρῶτος θαθμὸς συγγένειας. Τοὺς εἶπα πῶς εἶμαι ἀρρεβωνιαστικιά του. Τὸ εἶπα καὶ στὸν ἴδιον γιὰ νὰ μὴ με διαψεύσει. — «Σημειῶνω κ' ἐπαυξάνω», λέει σοβαρὸς - σοβαρὸς, πίσω ἀπ' τὴ σίτα.

Στὰ 1953 βρέθηκε μὲ τοὺς σεισμοὺς στὴ φυλακὴ τῆς Κεφαλονιάς. «Μᾶς εἶχαν ἐβάλει σὲ μιὰ πλατεία συρματοπλεγμένη», λέει ἓνας φίλος του, «περπατούσαμε μαζί, ὅταν ἔγινε ἡ πιὸ μεγάλη δόνηση, πιαστήκαμε ἀπ' τὸ χέρι, μὰ πέσαμε κάτω. Κάτι μεγάλα πεῦκα πέρασαν πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια μας καὶ ξαναστήθηκαν στὴ θέση τους. Ἐνα σύννεφο σκόνη μᾶς σκέπασε, δὲ βλέπαμε». Ἐλπίζαμε τότε μήπως ἰσχύσει κανένα εὐεργετικὸ μέτρο μετὰ τὴ θεομηνία μὰ ποῦ τέτοιο καλὸ, ἀνελέητος ὁ διώχτης κι ὁ διωγμὸς. Τὸν πῆγαν στὴν Κρήτη, Ἀλικαρνασσό. Ἀπὸ κεῖ Κέρκυρα.

Στὴν Κέρκυρα ἔκανε τρία χρόνια. Ἐνας τῆς ἴδιας ἀχτίνας θυμᾶται πῶς:

«Μᾶς φέραν ἓναν καινούργιο κρατούμενο, κοντό, ἀδύνατο. Μᾶς εἶπε στὴν ἀρχὴ πῶς «ἦταν στὰ νιάτα του καφετζῆς» δὲν τὸν γνώριζε κανεὶς. Χαιρέτησε ὁμοῦς μὲ φωνὴ πολὺ ζωηρὴ, ἔπαιρνε σημασία ὁ χαιρετισμὸς του. Ἐπειτα μάθαμε πῶς ἦταν ὁ Ἀγγοιλῆς, τὸν ξέραμε ἀπὸ ποιήματά του. Ὅλοι τὸν ἀγαπήσαμε. Εἶχε πάντα ποιήματα. Σάοκαζε καὶ τὸν ἑαυτό του καὶ τὰ ποιήματά του, δὲν ἤθελε νὰ τὰ θεωροῦμε σὰν τίποτα σπουδαῖο: «Τ' ἀτλαζένια σύννεφα ποῦ ἀκοῦτε εἶναι μιὰ στενοχώρια μου, νὰ τὸ ξέρετε, ἀτσιγαρία». Ἡ ἀχτίδα μας ἦταν ἓνας χῶρος καλου-

πομένος σὲ τσιμέντο, ἀπάνω-κάτω, στὰ πλάγια τσιμέντο. Σὲ μίαν ἄκρια εἶχαμε κουβαλήσει μὲ τσουβάλια λίγο χῶμα, φυτέψαμε καὶ κρεμμυδάκια σὲ κείνη τῆ λοξὴ λουρίδα καὶ στὴν ἐποχὴ τους ἀνθίσανε 2 εἶδη χρυσάνθεμα. Ἐκεῖ τριγύριζε συχνὰ ὁ Φώτης. Ἔκανε καὶ λουλούδια συρματένια καὶ πεταλούδες ἀπὸ μετάξι, κάθιζε σταυροπόδι στὸ στρώμα του τὰ δούλευε καὶ μᾶς τὰ πρόσφερε. Συχνὰ τὸν στέλναν στὸ ἀναρρωτήριο, ὑπέφερε ἀπ' τὸ στομάχι. Μόνο κουάκερ καὶ γάλα καὶ ζάχαρι τοῦ στέλνανε στὰ δέματα.

Μᾶς γράφουν κι ἄλλοι φίλοι τοῦ πού κάνανε μαζί με 4 - 5 φυλακές:

«Μέσα σὲ μιὰ κοινωνία καταδίκων, στὶς καθημερινὲς μιζέριες ὁ Φώτης τόνιζε τὴν ἀνθρωπιά, χωρὶς νὰ ἔρχεται σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν περίγυρό του. Οἱ ἄπλοὶ ἄνθρωποι τὸν λάτρευαν, χωρὶς ποτὲ νὰ τὸν δοῦν σὰν ἡγέτη. Ἄλλοι πιὸ «ὑπεύθυνοι» κρατοῦσαν ἀπέναντί του κάποια ἀπόσταση, πού ἦταν κατὰ βάθος καὶ σεβασμὸς καὶ θελημένη «ἀδιαφορία».

Τὸ 1954 τὸν μεταφέρανε στὸν «Ἅγιο Παῦλο» γιὰ ἐγχείρηση, ὅ,τι ἔτρωγε τῶ-εγαζε. Στὸ νοσοκομεῖο μιλήσαμε ἀπὸ κοντὰ, κάθισα στὸ κρεβάτι του, μού βαστοῦσε τὸ χέρι μὲ κείνο τὸ λεπτό, λεπτὸ δικό του, τὸ τεντωμένο πού μαρτυροῦσε ἄθελα τὴν εὐαισθησία του. Κ' ἡ καλὴ του διάθεση ἀπεριόριστη: «Μεθαύριο θὰ τρώω καὶ χταπόδι». Τὸν στείλαν πάλι πίσω στὴν Κέρκυρα. Ἀποφυλακίστηκε μὲ ἀναστολὴ τοῦ 1)3 τῆς ποινῆς στὰ 1956, ἔμεινε σπύτι μας δυὸ - τρεῖς μέρες κ' ἔφυγε στὴ Χίο. Ἦρθε νὰ μὲ πάρει ἕνα μεσημέρι στὸ γραφεῖο πού δούλευα, οἱ συνάδελφοι τὸν γνῶριζαν ἐξ ἀκοῆς, ἀπάγγειλε τὸ χαιρετισμὸ του σ' ἄλλους ἀποφυλακισμένους, μᾶς συγκλόνησε:

Ὡρα καλὴ συνταξιδιώτες, ὦρα σας καλὴ  
πού φεύγετε ἀπ' τὴν ἄβυσσο καὶ γιὰ τὸν ἥλιο πᾶτε  
τὴν ἀλυσίδα μου κρατῶ μὴ σέρονεται καὶ κρουταλεῖ  
ν' ἀκούσω τὸ τραγούδι σας καθὼς περνᾶτε...

Ἡ φωνὴ του ἦτανε κάπως βαρειά, κοφτὴ χωρὶς γλυκασμοὺς καὶ ἀποχρώσεις πού ἀχρηστεύουν τὸ ρυθμὸ.

Ἐίμαστε καθισμένοι στὸ προαύλιο στὰ Βούρλα, ὅταν ἄνοιξε ἡ ἐσωτερικὴ σιδερένια πόρτα τῆς ἀκτίνας καὶ φέραν τοὺς Χιῶτες κρατούμενους ἀντάρτες καὶ πολῖτες δεμένους. Προχωρήσανε καὶ περιμένανε ἄλλοι νὰ τοὺς ταχτοποιήσουν οἱ φύλακες. Ὅταν αὐτοὶ ἀπομακρυνθήκανε γιὰ νὰ ἐτοιμάσουν τὴν κατανομὴ στὰ κελλιά τρέξαμε νὰ βοηθήσουμε. Ἔερχομε τί τραβοῦνε οἱ κρατούμενοι στὰ τμήματα καὶ στὶς μεταγωγές. Ζητήσανε μόνο νερὸ νὰ πιοῦνε. Τότε ἄκουσα τόνομα τοῦ Ἄγγουλέ, γύρισα καὶ τὸν εἶδα σὲ μίαν ἄκρη πού κάπνιζε συνέχεια — μαυριδερός καὶ μικρόσωμος, ἀναρωτήθηκα ἂν ἦταν ὁ Ποιητής. Τὸν βάλανε στὸ δικό μας κελλί. Ταχτοποιήθηκε σὲ μίαν ἄκρια καὶ κοιμήθηκε ἤσυχα ὡς τὸ πρωί. Τὸ σημειώνω αὐτὸ γιὰτι πολλοὶ τὰ χάνανε, μάλιστα στὴν ἀρχὴ καὶ ἡ σκέψη τῆς δίκης πού ὁ καθένας δὲν τὴ συζητοῦσε τοῦ τριβέλιζε τὸ νοῦ του.

»Κάναμε 3 μῆνες συνέχεια μὲ τὸ Φώτη στὰ Βούρλα καὶ στὴ Μακρόνησο. Ἔμεινε πιὸ πολὺ κοντὰ στοὺς πατριῶτες του τοὺς ἔλεγε ἱστορίες, τὸν ἀκούγανε καὶ περνοῦσαν ὥρες κοντὰ του, τὸν συμπληρώνανε, τὸν διακόπτανε, θέλανε νὰ μὴν τελειώσῃ ποτέ. Μὲ τοὺς Χιῶτες ἦταν καὶ πολλοὶ Σαμιῶτες καὶ Καριῶτες. Μαζευόμαστε καὶ μεῖς κι ἀκούγαμε, μᾶς ἦταν ἄγνωστο τὸ κίνημα τῆς Μέσης Ἀνατολῆς. Ποτὲ δὲ μιλοῦσε στὸ πρῶτο πρόσωπο. Συχνὰ πάνω στὴν κουβέντα ἀπάγγελλε στίχους του, δὲ ρώταγε ἂν μᾶς ἀρέσανε τοὺς ἀπάγγελλε σὰ νὰ μὴν ἦτανε δικοί του. Ὅλο τὸ διάστημα δὲ θυμοῦμαι νὰ γράφει τίποτα. Θὰ ἦταν κάπως ἀσέβεια γιὰ τοὺς συντρόφους, μᾶς τὸ ἐξήγησε μιὰ φορὰ σήμερα τοὺς ἔβλεπε κοντὰ σου καὶ αὐρὸ τοὺς πέρναν γιὰ ἐκτέλεση.

»Μὲ τὴ γνωριμία μας ἐκεῖνο πού μοῦ ἔκανε ἰδιαίτερη ἐντύπωση ἦταν ἡ ἀγαθότητα κ' ἡ γαλήνη τῆς ψυχῆς του. Περνοῦσε ὅπως περνοῦσε σὰ νὰ ἦταν κάτι φυσικό, κάτι πού ἔπρεπε νὰ τὸ περάσει. Κι ὅσα εἶχε ἀκούσει ἀπὸ μικρὸς προσφυγιά, κατατρογμὸς τὰ ζοῦσε καὶ μεγάλος φυλακὲς, στρατόπεδα. Γι' αὐτὸ κοιμούνταν ἤσυχος».



Στή Χίο ἡ Ἀσφάλεια τὸν παρακολούθησε στενά καὶ τὸν πίεζε μὲ ὄσους τρόπους ξέρει — τί ἄλλο ξέρει — μήπως τοῦ ἀποσπάσουνε δὴλωσι, ἀποκήρυξη, τὰ γνωστά. Τοῦ ἔμεινε ἀπὸ τότε μάλιστα τόσο ἀκαμπτη συναίσθησι τοῦ χρέους του ὥστε ἅμα θόλωσε ὁ νοῦς του καὶ χρειάστηκε μιὰ ὑπογραφή του γιὰ τὸ ΙΚΑ δὲν τὴν ἔβαλε, μόνο χαμογελοῦσε — τὸ χαμόγελό του σὰ χαραγμένο στὴν πέτρα.

Τραμοκρατοῦσαν κι ὅποιον τὸν πλησίαζε. Κι αὐτὸν τὸν κούρασε πιὸ πολὺ ἀκόμα, ἢ φροντίδα μήπως βλάψει κι ἄλλους ἄθελά του. Κ' ἡ ἀκροβατικὴ ἀσκησι πού χρειάζεται ὁ ἀπομονωμένος γιὰ νὰ μὴν πέσει σὲ ἀπελπισία ἢ σὲ ἀδιαφορία μαλακιά ἐξίσου θανάσιμη.

Λοιπὸν σύχναζε μονάχα σὲ συγγενεῖς καὶ φίλους μετρημένους. Καθὼς καὶ σὲ ταβερνάκια ὅπου τὸν θέλανε, τὸν καμαρώνανε. Τοῦ δίνανε πότε - πότε μάλιστα οἱ φίλοι του ψαράδες καὶ καμιὰ ὀκτὰ ψάρι νὰ «μεταπουλήσει γιὰ χαρτζηλίκι». Καὶ τὸ χαρτζηλίκι αὐτὸ ἦτανε πάλι γιὰ τὰ καραφάκια τὸ ρακὶ καὶ τὰ τσιγάρα τῆς παρέας.

Τοῦ παραστάθηκαν ὥστόσο τότε καὶ μερικοὶ ἄνθρωποι - συνάνθρωποι, ἔξω ἀπὸ διαφορὲς πολιτικὲς, Βρῆκε δουλειὰ στὸ τυπογραφεῖο τῆς ἔφημερίδας «Χιακὸς Λαός». Ἔτσι ἐξασφάλισε καὶ περίθαλψη τοῦ ΙΚΑ ὅταν ἀρρώστησε. Τύπωσε καὶ τὴν «Πορεία στὴ Νύχτα» πού εἶναι δική του ἐπιλογή ἀπὸ προηγούμενες ἐκδόσεις.

Τὸ 1963 φθινόπωρο μοῦ τηλεφωνήσανε πὼς τὸν φέρανε γιὰ νευρολογικὴ θεραπεία. Πήγαμε, δὲν μᾶς γνώρισε. Δὲ μιλοῦσε καθόλου, δὲν ἔτρωγε. Τὸ μάτι του ὀμῶς δὲν ἔχασε οὔτε στιγμὴ τὴν ἐξυπνάδα του, μᾶς ἔκρινε. Κ' ἡ κάθε κίνησή του διατηροῦσε ζωηράδα, ἢ περπατησιὰ του πηδηχτὴ ὀπως ἄλλοτε, σὰν ἔτοιμος νὰ πιάσει χορὸ. Τὰ μαλλιά του πιά κάτασπρα.

Μὲ φροντίδες τῆς ΕΔΑ μεταφέρθηκε στὴν κλινικὴ «Ἁγία Ἐλένη» στὸ Ἐλληνικό. Εἶχε πάθει καὶ μολυβδίασι, τὴν ἀσθένεια τῶν τυπογράφων. Μέσα σὲ 8 μῆνες ὁ ψυχίατρος Γ. Παπαδημητρίου μὲ τοὺς ἀκούραστους συνεργάτες του τὸν νεκρανάστησε. Ὁ νοῦς του ξαστέρωσε, τὸ σῶμα του δυνάμωσε. Στὸ τέλος κατέβαινε στὴν Ἀθήνα καὶ στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη, βοήθησε τὸ γιατρὸ καὶ φίλο του στὴν προεργασία τοῦ βιβλίου του: «Τέχνη καὶ ταλέντο στὸ φῶς τῆς Ἐπιστήμης».

Στὴ Χίο γύρισε τὸν Αὐγούστο τοῦ '63 καὶ Νοέμβριο ξαναμπῆκε στὴν κλινικὴ γιὰ γενικότερη τόνωσι τοῦ ὀργανισμοῦ. Συμπληρώθηκαν καὶ διάφορες διατυπώσεις γιὰ τὴ σύνταξή του.

Τὴν πρώτη φορὰ ἐδῶ, εἶχε κοντά του καὶ τὶς ἀδελφές του μέρα νύχτα δίπλα στὸ κρεβάτι του. Τὴ δεύτερη φορὰ πού ἦταν «γιατρεμένος», μὲ τὴ φυσικὴ του σπάταλη διάθεσι νὰ προσφέρει ὅ,τι ἔχει, μὰ κι ὅ,τι δὲν ἔχει, γνώρισε στὴν κλινικὴ μιὰ πολὺπαθη ἀρρωστη γυναίκα καὶ τῆς ὑποσχέθηκε νὰ τὴ φέρει στὴ Χίο γιὰ περίθαλψη κοντὰ στὴ μεγάλη του ἀδελφή καὶ νὰ τὴν παντρεφτεῖ.

Εἶναι ἀπόφασι «λογικοῦ» ἀνθρώπου; Ὅποιος καταργεῖ τὰ ὄρια τοῦ δικοῦ καὶ τοῦ ξένου πόνου πολλὲς φορὲς καταργεῖ καὶ «λογικὰ» ὄρια, ἢ σημαδεμένη ὄψη του φαίνεται ἄλλοτε ἀστεῖα κι ἄλλοτε μαρτυρικὴ. Ἀνάμεσα στὰ δύο αὐτὰ πρόλαβε, φόρεσε στὸ Φώτη ὁ θάνατος τὸ δικό του ἀξεδιάλυτο προσωπεῖο.

Μὲ τὸ Φώτη σπάνια μιλούσαμε γιὰ τὴ δουλειὰ μας: ποιήματα καὶ γραψίματα. Παράκανε μάλιστα τὸν ἀδιάφορο γιὰ τὴν τέχνη του. Μόνο τελευταῖα φάνηκε πὼς περίμενε νὰ γνωριστεῖ γιὰ «διανοούμενος» σὰ νὰ ἦτανε καμιὰ προαγωγή. Μάλιστα τὴν περίμενε χωρὶς νὰ κοπιᾶσει, ὀπως γνωρίστηκε γιὰ Ποιητῆς τραγουδώντας κοντὰ στὸν ἀπλὸν κόσμο. Πού ἔχει βέβαια ζήλειες, κακίες πολλές. Ἀλλὰ ὁ Ποιητῆς τὸν μαγεύει, τοῦ χρειάζεται, τὸν τιμᾶ ὀπως μπορεῖ. Στὶς τράτες, στὰ μέρη μας, ἔπαιρνε 1/2 μεροκάματο παραπάνω γιὰ τὴ φωνή του ὀποιος ρύθμιζε τὸ «ἔγια μόλα». Ἐξ ἄλλου ὁ Φώτης ἦταν δικός τους, τί νὰ τοῦ ζηλέψουνε; Ἡ βιοπάλη του ἐξίσου σκληρὴ, δὲν τοὺς ἦταν ἀντίπαλος σὲ τίποτα. Ἡ ἐπαγγελματικὴ ὀμως πνευματικὴ δουλειὰ στὸ ἀστικὸ καθεστῶς, ἔγινε καὶ γιὰ τοὺς ἀριστεροὺς «κλει-

στό ἐπάγγελμα, ὁ χῶρος φύσει καὶ θέσει στενός. Κ' ἐπιπλέον στενεμένος μονοπωλιακά, περιφρουρημένος κι ἀπὸ μέσα. Για νὰ ὀρεῖ θέση ἐκεῖ ὁ Φώτης θὰ ἔπρεπε νὰ χάσουν χῶρο ἄλλα ποιητικά εἶδη, ἐγκεφαλικά — τὰ λεγόμενα τῆς «καθαρῆς» ποίησης — ἔτσι τὴν εἶπανε καὶ ξενοιάσανε... Λοιπὸν ὁ Φώτης δὲν ἀντιμετώπισε τὴν περίπλοκη τούτη πραγματικότητα. Πάνω στὴν ἀνάρρωσή του, ἐγκαιρα ψηφίστηκε μέλος τῆς «Ἐτ. Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν», τὸ πῆρε μεγάλη χαρά.

Στὰ ποιήματά του ὁ Φώτης διάλεγε συχνὰ τίτλους ἐξωτικούς: «ΕΝΤΕΛ-ΒΑΙ-Σ», «ΦΟΥΤΣΙΓΙΑΜΑ» κ.ἄ. Στὸ τελευταῖο τούτο τεύχος μάλιστα (Χίος 1962) τὰ δράματά του εἶναι ὅλα μακρινά, σχεδὸν ἀπωθεῖ τὸ φυσικὸ περιβάλλον. Τὸν εἶχε συνεπάρει κι ὁ πόθος γιὰ εἰρήνη στὴν παγκόσμια πιά ἔκταση. Ὅμως ἡ ἀπόθνηξη κ' ἡ προέκταση, ἔστω γνήσια στὴν πηγὴ καὶ στὴν πρόθεσή τους δὲ μεγαλώνει αὐτόματα καὶ τὴν ποιητικὴ πνοή. Ἐδῶ δὲ γίνεται ἀξιολόγησι. Σημειώνουμε μόνον τὸ πὼς τὰ τελευταῖα χρόνια ἡ ἄμεση, ζωντανὴ αἴσθησι τοῦ κόσμου φαίνεται μειωμένη στὴν ποίησι τοῦ Φώτη παράλληλα μὲ τὴ σωματικὴ του ἀντοχή.

Ἐπίσης κάποτε θὰ πρέπει νὰ ξεπεραστεῖ καὶ κάποια συμπάθεια ριχθὴ γιὰ τὸν «ἀδικημένον» ποιητή. Κι ἀρχίζοντας ἀπ' τὸ τέλος, πιστεύω πὼς τὸ εἰκοσάρι πού βρέθηκε στὴν τσέπη του σὰν πέθανε στὸ πλοῖο ἔχει σημασία τραγικὴ, ἀποκαλυπτικὴ, μέχρι θανάτου τραγικὴ κι ἀποκαλυπτικὴ γιὰ τὰ εἰκοσάρια — μὰ καὶ δεκάρια, πού ἔχουν στὴν τσέπη ἀμέτρητοι, ἀνώνυμοι ἐπιβάτες τῆς Γ' θέσης. Ἀπὸ καὶ καὶ πέρα ὁ στερημένος καὶ πικραμένος ποιητὴς δὲν εἶναι πιὸ πικραμένος, πιὸ στερημένος ἀπ' τὸν στερημένον καὶ πικραμένον ἄνεργο ναύτη, ἅς ποῦμε ἢ ἀπὸ τὸν στερημένον καὶ πικραμένο δοθηδὸ λογιστή. Στὸ καθεστῶς τούτο ἡ ἀνθρώπινη προσφορά εἶναι στὸ ἔπακρον ὑποτιμημένη. Ἀλλάζουνε τὰ σύνεργα, τὰ ὄλικά τῆς κάθε δουλειᾶς μὰ ὁ ξεφτελισμὸς, ἡ πίκρα ἐξομοιώνουν τὸν ποιητὴ μὲ τὸν ὑπάλληλο, μὲ τὸν καπνεργάτη κλπ. Κι ὁ Φώτης ἐπαλήθευε τὴν κοινὴ μοῖρα, αὐτὸ κατόρθωσε στὴ ζωὴ του ὅλη κι ὡς τὴν τελευταία του πνοή.

Κ' ἡ ἐμφάνισι τοῦ Φώτη συχνὰ παρεξηγήθηκε: ἦτανε πολὺ καθαρὸς, μὰ κακοντυμένος, τσαλακωμένος μόνιμα. Ὅμως αὐτὸ δὲν εἶχε σχέση μὲ τὴ φτώχεια του, πολλοὶ φτωχοὶ θυσιάζουνε τὸ πᾶν γιὰ ἓνα καλὸ πουκάμισο. Ἄν ἤθελε θὰ ἔβρισκε ὠραῖα ροῦχα καὶ πουκάμισα. Εἶχε ὅμως ἀδιαφορία, ξενοιασιὰ μὰ καὶ σιγουριά γιὰ τὴν ἀξία του. Τὸν ἤδραμε νεκρὸ πεντακάθαρο.

Τελικὰ λίγοι ἄνθρωποι ἀγαπήθηκαν, χάρηκαν καὶ περιποίησι σὰν τὸν Φώτη. Στὴν οἰκογένειά του τρεῖς ἀδελφές κ' ἡ μάνα του τὸν καμαρώνανε καὶ τὸν ὑπερετούσανε μὲ κείνη τὴν πατριαρχικὴ, μικρασιατικὴ, ἀπέραντη ἀφοσίωσι πού δὲν ξεχωρίζει «δικό μου» καὶ «δικό σου». Ἐλεγε κάποτε δι «ἅμα ἓνας τοῦ σπιτιοῦ δὲν εἶχε ὕπνο ξυπνούσαμε ὅλοι γιὰ συντροφιά...».

Λοιπὸν ἡ βαθύτερη τούτη ἀνθρωπιὰ καὶ θαλπωρὴ τῶν ἀπλῶν ἀνθρώπων ἔθρεφε τὸ Φώτη, μ' αὐτὴν στάθηκε ἀλληλέγγυος. Καὶ μὲ τὴν ἐφαρμοσμένη ἐπιστήμη καὶ ἰδεολογία πού τὴ θεμελιώνει γιὰ ὅλους. Κι αὐτὴν πλήρωσε, τὴν πλήρωσε στὸ ἀκέραιο μᾶζι μὲ χιλιάδες πατριῶτες. Δὲν ἔφτασε μόνος πουθενά, δὲν ἐπιθύμησε ἀτομικὴ ἐπιτυχία ἢ διάκρισι. Μὰ δὲν τοῦ ἔλειψε ποτὲ καὶ κείνο τὸ λουλούδι ἀπ' τίς γλάστρες τῆς γειτονιάς, τὸ κλωνὶ τὸ μυριστικὸ πού τοῦ προσφέρανε κάθε πρωὶ σὰν ξεκινούσε. Κι ἔμαθα θυμηθῶ πόσο θυμώνανε μὲ τὸ ταπεινὸ τούτο καθημερινὸ ἄρα καὶ ἀμάραντο στόλισμα οἱ διώχτες του κι ἄλλοι στενόκαρδοι, τότε ἀναμετρῶ τί σύμβολο εἶχε γίνοι. Κι αὐτὸν τὸ Φώτη ἐδῶ σήμερα πενθῶ καὶ τιμῶ: τὸν ἀνέμελο, γεννημένον τραγουδιστή, μὲ τὴ λεπτότατη εὐαισθησία μὰ καὶ σκληρὸ, πανέτοιμο σὲ κάθε κατατρεγμὸ, πού χωρὶς ἐπιδειχτικὴ παλλικαριὰ φάνηκε σκληρὸς, ἀκατάβλητος, στύλωσε κι ἄλλους μὲ τὴ φωνή, μὲ τὴ ζωὴ του ἀκέραια.

Ξέρομε τὸν ξαφνικὸ θάνατό του στὸ καράδι ἀπὸ Χίο γιὰ Πειραιᾶ στίς 26 πρὸς 27 Μαρτίου, κοντὰ μεσάνυχτα. Τοῦχαν ἐβάλει εἰσιτήριο τρίτης μὰ πλήρωσε φαίνεται τὴ διαφορά καὶ βρέθηκε τουριστικὴ. Τὸν παραλάβανε φίλοι του στὸν Πει-



Οί ἀδελφές κ' ἀνηψιές του στὴν κηδεία.

ραιᾶ. Ἡ νεκροψία ἔδειξε «ὄξυ πνευμονικὸν οἴδημα». Οἱ συγγενεῖς καὶ ὁμοῦδεάτες του στὴ Χίο ζητήσανε νὰ ταφεῖ ἐκεῖ, αὐτὸ θὰ ἦταν βέβαια κ' ἡ δική του ἐπιθυμία, λοιπὸν ταριχεύθηκε μὲ ἰδιαίτερη φροντίδα. Στις 30 Μαρτίου τὸ ἀπόγεμα τὸν συνοδέψαμε στὸ λιμάνι, φορτώθηκε τὸ φέρετρο στ' ἀμπάρι. — ἓνα τελευταῖο ἀμπάρι σοῦ λαχαίνει Φώτη καὶ σ' ἔχαμε σκεπασμένον μὲ κόκκινα γαρούφαλα — κ' οἱ φίλοι τῆς φυλακῆς καὶ τῆς φουρτουνιασμένης του ζωῆς τὸν ἀποχαιρετοῦν στὸν προδότητα μὲ δακρυσμένα μάτια καὶ μὲ χειροκροτήματα, τὸ ἔθιμό μας γιὰ τοὺς ἄξιους νεκροὺς μας. Τὸν συνοδέψαμε καὶ 4 ἀπεσταλμένοι ὡς τὴ Χίο. Μὲ σπάνια καλοσύνη, ὡς κι ὁ κάδο Ντόρος γιαλί:

«Κάομα μπουνάτσα, μὲ καθρέφτη  
μοιάζει ὁ γιαλὸς ποὺ ἐγαληνέφτη  
κοῖμα ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ γίνει...

— καὶ τὴν ὥρα πιά μπορεῖ νὰ γίνει — λέμε τώρα ἐμεῖς.

καὶ στὴν ψυχὴ σου ἔτσι γαλήνη...» — ἓνας στίχος μόνο ἄλλαξε...

Φτάσαμε στὴ Χίο ἄζημέρωτα, μόλις χάραξε ἡ Ἀνατολὴ πρὸς τὰ παράλια τοῦ Τσεσμέ ὅπου εἶχε γεννηθεῖ κι ὁ Φώτης. Στὴν προκυμαία τὸν περιμένει κόσμος, οἱ τρεῖς ἀδελφές του κουκουλωμένες στὰ μαῦρα θρηνοῦνε. Τὸν πήγαμε στὴ Μητρόπολη μὲ νεκροφόρο, ἐκεῖ περνᾷ πάλι κόσμος πολὺς ὅλο τὸ πρωί, στέκουνε ὄρθιοι μὲ τὴ σειρά δίπλα στὸ φέρετρο του ἐπίσημοι κι ἄσημοι. Ὁ ὁδύγος τῶν δικῶν του σπαραχτικός, ἀκουμποῦνε στὸ φέρετρο τοῦ μιλοῦνε: «...ἦσουνα καλὰ Φωτάκι ἄμα ἤφυγες, ἄχ νὰ μὴν εἶμαστε κοντά σου...» Ἡ κηδεία ἔγινε στὶς 2.30 μ.μ. μὲ δαπάνη τοῦ Δήμου καὶ μουσική, ἀκολουθεῖ ὁ λαός. Κάτι ἐργατικοί, κάτι γειτόνοι, ἓνας συνθέτης λαϊκός, ἄλλοι τοῦ λιμανιοῦ, περπατοῦνε καὶ τὸν κλαίνε: «εἶμαστε φίλοι, φίλοι του κατάλαδες, τὸν χάνομε...» καὶ χτυποῦνε τὴν καρδιά τους γιὰ βεβαίωση, παίρνει τὴν ὁμηρικὴ σημασία τῆς ἡ ἀντρίκια φιλία καὶ θλίψη. Μερικοὶ τῶχουν παράπονο πὼς ἂν εἶχε ὁ Φώτης στὸ χέρι τὰ μισὰ τῶν μισῶν ἀπ' τὰ ἔξοδα τούτης τῆς κηδείας του ἴσως νὰ ζοῦσε.

Ἔτσι συνοδέψαμε τὸν κοσμαγάπητο Φώτη ποὺ πλησίασε καὶ μὲ τὸ θάνατό του καθὼς καὶ στὴ ζωὴ του πλῆθος ἀνθρώπους ὁμοίους καὶ ἀνόμοιους χωρὶς νὰ παραμερίσει οὔτε στιγμὴ ὁ ἴδιος ἀπ' τὴν ἀκριβοπληρωμένη καὶ τιμημένη θέση τοῦ συνειδητοῦ ἐργάτη καὶ ποιητῆ. Κι ὁ ἀνοιξιᾶτικος ἥλιος λάμπρυνε ἀκρογιαλιές καὶ

πλαγιές του αγαπημένου του νησιού, λάμπρυνε και τη συνοδεία με τὰ στέφανα που τὸν πῆγε σιχωτὸ στὰ χέρια ὡς τὸν τάφο του.

Μερικοὶ στίχοι που λάβαμε τελευταία γιὰ τὸ Φῶτη ἀπ' τὴν Ἀμερική:  
ΕΛΛΗ ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

## ΦΩΤΗΣ ΑΓΓΟΥΔΕΣ

ΑΠΡΙΛΗΣ 1964

«Ἐφυγε. Μὴν τὸν κλαῖτε. Τραγουδῆ-  
(στε τον.»

Ὁ ἀδελφός μας Ρίτσος ἐπαράγγειλε.  
Μὰ ἐμεῖς,

τὴ γαλήνη που τόσο ἀναπάντεχα  
σοῦ χάρισε ὁ τάφος  
θλιβερά τὴν πληρώσαμε  
ἀκριβὲ ἀδελφέ μας.

Πνίξαμε τ' ἀηδόνι  
κ' ἐθερίσαμε  
πράσιν' ἀκόμα  
τὸ στάχυ  
τοῦ αὐριανοῦ μας ψωμιοῦ.

Τὸν καθάριο οὐρανὸ  
τῆς πατρίδας

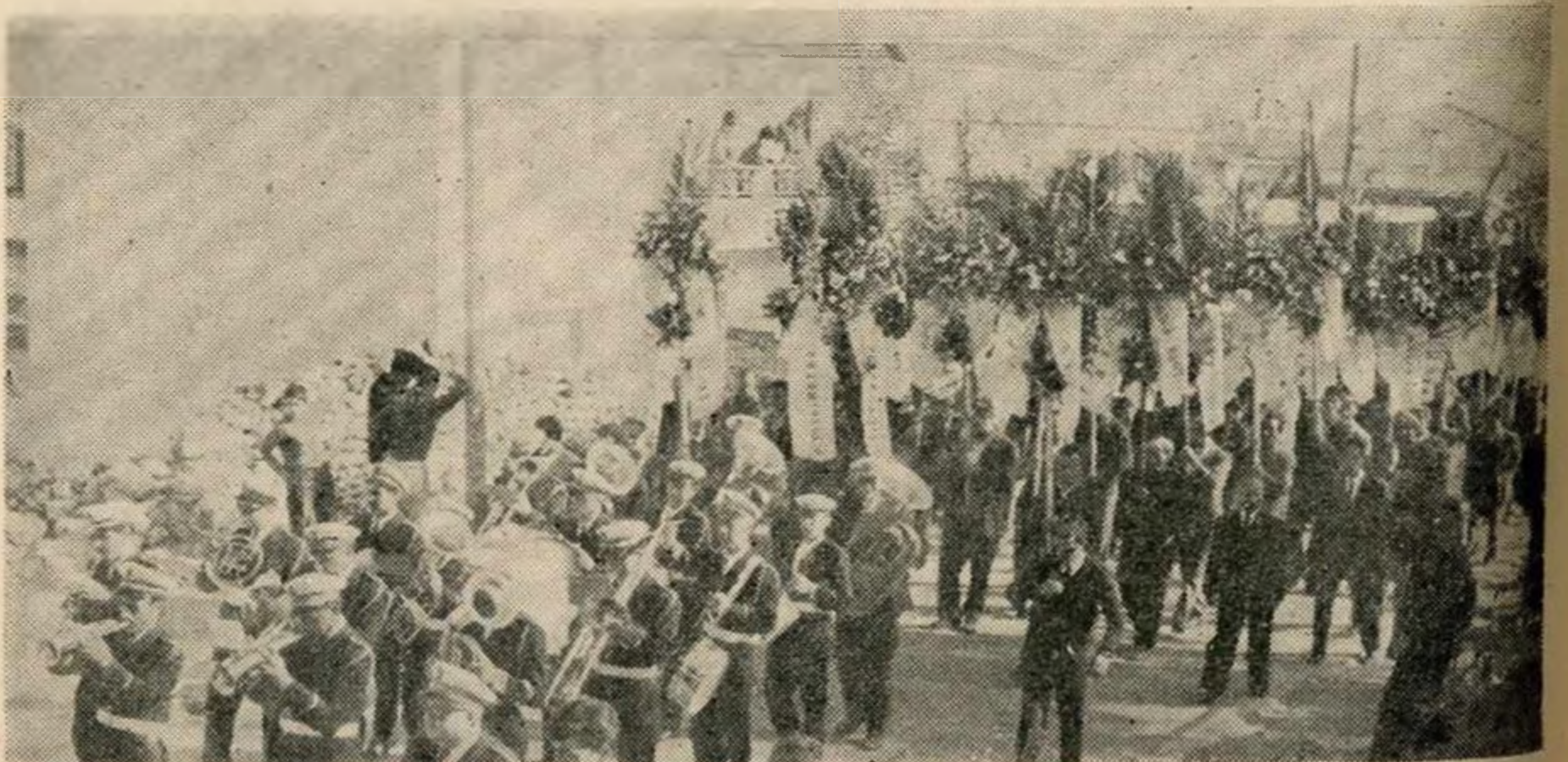
μουτζουρώσαμε  
μὲ μαύρους σταυροὺς  
καὶ στὸν ἥλιο  
κρεμάσαμε τὸν πόνο μας  
μαῦρα κρέπια.

Στὴν ἀντίπερα ὄχθη  
που σὲ γέννησε  
τοῦ Πικασσὸ στὸ περιστέρι  
κουβάλησε τὴ στερνὴ σου πνοή.

Πάνω στὸ χῶμα που ἀγάπησες  
— τὸ χῶμα που σ' ἀγκάλιασε —  
ὁ λαὸς που τραγούδησες  
φύτεψε τὸ δάκρυ του  
ἕνα μπουκέτο μενεξέδες.

Νέα Ὑόρκη

ΜΥΡΤΩ ΚΑΣΤΡΙΤΗ



# Ο ΡΗΤΟΡΑΣ

Το ὕ  
ΝΤΙΝΟΥ ΤΑΞΙΑΡΧΗ

Εἰκονογράφηση  
ΜΑΚΗ ΘΕΟΦΥΛΑΚΤΟΠΟΥΛΟΥ

Εἶχα βγεῖ ἀπὸ τῆ φυλακῆ τῆς καμαράς μου νὰ περπατήσω λίγο στὸν καθαρὸ ἀγέρα. Μύριζε ὁ τόπος ἕναν ἰδρώτα παράξενο. Ἔτσι πού πήγαινα θρέθηκα ἀπέναντι σ' ἕνα τέρας! Ἐνα τεράστιο κεφάλι κ' ἕνα μάτι πού ἀνοιγόκλεινε πρὸς τὸν οὐρανό. Στὸ μπαλκόνι ἕνας ρήτορας φουσοῦσε ἀέρα... Ἔδλεπες τώρα ἕνα δάσος ἀπὸ κάθε λογῆς χέρια νὰ ὑψώνεται καὶ νὰ χειρονομεῖ. Ὁ ρήτορας ἔρριχνε τὰ σκουπίδια του ἀπὸ τὸ ὕψος πού βρίσκονταν στὸ ἀνοιχτὸ στόμα πού ἔχασκε ἀπὸ κάτω. Ἦταν ἕνα στόμα μεγάλο σὰ μιὰ πλατεία. Θὰ μπορούσε νὰ ἦταν καὶ χιλιάδες στόματα κολλημένα ὅπως τὰ στρεῖδια σὰ ὀράγια. Κέλλησα κ' ἐγὼ τὸ δικό μου στόμα. χωρὶς νὰ θέλω ἂν καὶ στὸ βάθος φαίνεται πὼς τὸ ἤθελα. Ὁ ρήτορας τώρα ἔβγαζε ἀπὸ τὸ στόμα του χρωματιστὲς κορδέλλες. Ὅταν ἐγῆκαν δυὸ περιστέρια ἀπὸ τὰ μανίκια του... αὐτὸ τὸ τέρας ξέσπασε σὲ χειροκροτήματα. Ἦταν ἕνας τέρας πολὺ συμπαθητικὸ, τουλάχιστο ἀπὸ τῆ μεριὰ πού εἶχε τὴν τρυφερή, γυναικεῖα σάρκα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ἕνα ἀρσενικὸ, στραπατσαρισμένο μούτρο, προσπαθοῦσε μὲ τὰ σκουπίδια τοῦ ρήτορα νὰ τοῦ δόσει μιὰ γυαλάδα. Σκεφτεῖτε τί ἀξία ἔχουν τὰ σκουπίδια ἐνὸς ρήτορα. Προσπάθησα ν' ἀνοιξῶ μερικὲς τρυπίτσες στὸ σῶμα τοῦ τέρατος. Κατόρθωσα μὲ τὴν ὑπομονή μου, νὰ χωθῶ μέσα σὰ μικρὰ ἀνοίγματα καὶ ν' ἀνοιξῶ ἕναν διάδρομο. Ὁ διάδρομος ὅμως ἔκλεισε γρήγορα. Ἐμμεῖνα ἔτσι στητὸς σὰν ἀγαλμα κάμποση ὦρα.

Τὸ αὐτί μου ἄκουγε τὸ ρυθμικὸ χτύπο τοῦ ἐργοστάσιου πού ἦταν γύρω μου μέσα μου. Ἐνα ἐργοστάσιο μὲ πολυάνθρωπη ἀγωνία, πού οἱ μηχανές του ἦταν λαδωμένες μὲ ἰδρώτα καὶ αἷμα. Ὁ ρήτορας ἔβγαζε μέσα ἀπὸ τὸ στόμα του πελώρια μπαλόνια, πού πέρνανε ὕψος καὶ σπάγανε μ' ἕναν μεγαλειώδη πάταγο. Σήκωσα τὰ μάτια μου μὲ φρίκη. Ἀκουγες τὰ ἐργιώδη φλάς τῶν φωτογράφων νὰ ἀποθανατίζουν τὴ στιγμή. Χιλιάδες μασσέλες ροκάνιζαν τώρα τὰ σκουπίδια τοῦ ρήτορα. Φαίνεται πὼς αὐτὴ ἡ τροφή εἶναι πολὺ τῆς ὑγείας! Ὁ ρήτορας δὲν ἐννοοῦσε νὰ ἠσυχάσει... Ἀνοιγόκλεινε τὸ στόμα του καὶ μάζαγε τὴν ὑπομονή τοῦ κόσμου. Γυρνώντας τὸ κεφάλι μου σὲ μιὰ μεριά, διέκρινα τὸ φαλακρὸ κεφάλι ἐνὸς γνωστοῦ μου.

Ἦξερα πὼς κι αὐτὸς — ὅπως ἐγὼ — δὲν ἀγαποῦσε τὰ σκουπίδια... κι ὅμως ἦταν ἐδῶ... Ἐπειτα τὰ κεφάλια τῶν γνωστῶν πύκνωσαν τὸ ἕνα δίπλα στὸ ἄλλο.

Κ' έδλεπα τὰ μάτια τους πού γυάλιζαν έναν πρόθο παράξενο, σὰ νὰ ἤθελαν σέ μιὰ στιγμή νὰ γίνουν ὁ ἄξονας, πού νὰ στριφογυρίζει πάνω τους δλάκερη ἢ γῆ. Αὐτός ὁ ρήτορας εἶχε τέτοιες ἱκανότητες, πού τίς μετέδιδε, στὰ κύματα τοῦ νευρικοῦ τους συστήματος.

—Εἷσαστε τρεῖλοί, οὐρλιαῖα ἀπὸ ἀπόγνωση.

Ἔδγαλα ἓνα μαχαίρι πυρωμένο ἀπὸ τὰ ἔγνατα τῆς ἀγανάκτησῆς μου, καὶ χτυποῦσα μαχαιριές αὐτὸ τὸ τέρας πού ἔχασκε.

—Σκουπίδια, φώναζα... Ζεῖτε μὲ σκουπίδια... Σκουπίδια... Σκουπίδια...

Ἄκουγα τὰ χάχανά τους νὰ μοῦ κροταλίζουν τὸ κεφάλι. Ὅσο ἔτσι χτυποῦσα σ' ὅλες τίς μεριές καὶ φώναζα:

—Σκουπίδια. Σκουπίδια.

Ἔνοιωθα κορμιὰ νὰ πέφτουν... Νὰ πλημμυρίζουν αἵματα τὰ χέρια μου. Αἵματα... Αἵματα... Αἵματα ἀνακατωμένα μὲ τὸν ἰδρώτα μου, μὲ χιλιάδες ἄλλες ὀσμές ἀνυπόφορες. Εἶχα κουραστεῖ πιά νὰ χτυπῶ κ' ἔνοιωθα τὰ χέρια μου παράλυτα. Τὰ χάχανα ἐξακολουθοῦσαν ν' ἀπλώνονται στὸ κεφάλι μου καὶ νὰ πολλαπλασιάζονται σὰν τὴν ἐπιδημία ἐνὸς μικροβίου.

Ὁ ρήτορας μοίραζε μ' ἀπλοχεριὰ μαριχουάνα.

Τότε ἔλαβα τὴ μεγάλη ἀπόφαση νὰ παραφυλάξω καὶ νὰ σκοτώσω τὸ ρήτορα. Ὅταν θὰ ἔφευγε αὐτὸς ἀπὸ τὴ μέση, δλα θὰ ἄλλαζαν... Δὲ θὰ ὑπῆρχαν σκουπίδια... Ἄρχισα λοιπὸν νὰ τὸν παρακολουθῶ. Τὸν εἶπεω νὰ περνᾷ στενοὺς καὶ σκοτεινοὺς ὁδούς. Νὰ μιλάει συνωμοτικὰ μὲ τίς σκιές, μὲ τὰ φαντάσματα τῆς νύχτας. Νὰ χώνει τὸ κεφάλι του ἀδιάκριτα στὶς ἀνοιχτὲς πόρτες τῶν σπιτιῶν ἢ νὰ τίς παραδιάζει. Νὰ βουτιέται στὸ τυπογραφικὸ μελάνι καὶ νὰ παρουσιάζεται στὸ σχῆμα ἐνὸς ἀδιάντροπου ἄρθρου μιᾶς ἐφημερίδας. Ἔσφιγγα τὰ χεῖλη. Περίμενα νάρθει ἢ στιγμή νὰ τὸν ξεμοναχιάσω. Κ' ἤρθε ἢ στιγμή κοντὰ σ' ἓνα τοῖχο μὲ πεσμένους ἀσδέστες. Ἔτρεμα ὀλόκληρος ἀπὸ συγκίνηση. Τὸ χέρι πού βαστοῦσε τὸ μαχαίρι ξεκόλλησε... ἀπὸ τὸν ὦμο μου καὶ μὲ τὴν πολεμικὴ ἰαχὴ «σκουπίδια» κάρφωσα τὸ ψυχρὸ του μέταλλο πάνω σ' αὐτόν...

—Σκουπίδια... Σκουπίδια...

Μιὰ μεγάλη ἠδονὴ μὲ συνεπῆρε. Εἶχα γίνει ἓνας ἥρωας! Ἔδλεπα κιόλας τὸν ἀδριάντα μου, στιγμὴν σὲ μιὰ πλατεία!

Ὅμως τόσο βάσταξε αὐτὸς ὁ ἐνθουσιασμός, ὅσο ἢ φλόγα ἐνὸς σπύρτου πού ἀνάβει ἓνα τσιγάρο. Γιατὶ εἶδα ξαφνικὰ τὸν ρήτορα νὰ ξεκολλάει ἀπὸ τὸν τοῖχο καὶ νὰ περπατᾷ ἤσυχα καὶ ψύχραιμα, σὰ νὰ μὴ συνέβαινε τίποτα. Πλησίασα καὶ εἶδα τὸ μαχαίρι μου νὰ τρέμει στὸ φρέσκο γουδάρι.

Ἔνας ἀκατάσχετος θυμὸς καὶ μιὰ ἀπογοήτεψη μοῦ ἀνέβηκαν στὸ λαιμό. Ἐκάρφωσα μὲ λύσσα τὸ μαχαίρι καὶ τὸν ἀκολούθησα τρέχοντας. Ὁ ρήτορας ἄφηγε πίσω του χρωματιστὲς κορδέλλες.

Καὶ ἀπὸ τίς πόρτες ἔδλεπες νὰ ἔγαίνουν χέρια καὶ νὰ μαζεύουν μὲ ἱερὸ δέος τίς κορδέλλες. Πολλὲς φορές μάλιστα ἀπὸ τίς ἀντίθετες μεριές τὰ χέρια συμπλέκονταν κι ἄκουγες μιὰ κλαγγὴ ὄπλων... Ἦταν τόσο πολλὰ τὰ χέρια πού μοῦ φράζανε τὸ δρόμο. Τὸ ἔνοιωθα πὼς ἐπίτηδες εἶχαν ἐγεί... γιὰ νὰ μὲ μπερδέψουν, γιὰ νὰ μὲ κάνουν νὰ τὸν χάσω ἀπὸ τὰ μάτια μου. Τότε ἄρχισα νὰ δουλεύω τὸ μαχαίρι μου κόβοντας ἀδίσταχτα τὰ χέρια. Ἄκουγα κραυγὲς πόνου κ' ἓνα κλάμα ἀδιάκοπο. Ὅμως τίποτα δὲ μπορούσε νὰ μὲ σταματήσει... Ἐπρεπε νὰ τὸν προφτάσω. Αὐτὸς πάντα ἐξακολουθοῦσε νὰ ρίχνει κορδέλλες πίσω του, κι ὅλο καὶ καινούρια χέρια ἔδγαίναν ἀπὸ τίς πόρτες γιὰ νὰ τίς μαζέψουν. Τὸ μαχαίρι μου εἶχε στραδῶσει ἀπὸ τὰ χτυπήματα, εἶχε χάσει τὸ χρῶμα του μέσα σ' ἓναν ὀρθύ, κόκκινο, πού τὸ ἔδλεπες ἔτσι πού ἔσταζε νὰ μὲ σαρκάζει...

—Σκουπίδια... φώναζα. Σκουπίδια.

Ἦθελα νὰ τοὺς συνεφέρω, νὰ τοὺς κάνω νὰ δοῦν τὰ σκουπίδια πού μάζευαν... Δὲν μπορούσα πιά νὰ περπατήσω... Εἶχα πῆξει ἀπὸ χέρια πού μάζευαν κορδέλλες. Ἔμεινα ἀκίνητος κ' ἔστρεψα μὲ ἀγωνία τὸ κεφάλι μου σὲ διάφορες κατευθύνσεις... Εἶδα πίσω μου τὰ χέρια πούχα κόψει νὰ χορεύουν ἓνα χορὸ μακάβριο, παίζοντας



M. G. 64



στά ματωμένα δάχτυλά τους τις κορδέλλες του ρήτορα. "Όλο μου τὸ αἷμα πάγωσε ἀπὸ τὴν ανατριχίλα. Ξαφνικά, ὅλα αὐτὰ τὰ χέρια ἄρχισαν νὰ μὲ τυλίγουν μὲ τις κορδέλλες, σὰ νὰ θέλαν νὰ μὲ δέσουν γερά. Ἄρχισαν ἀπὸ τὰ πόδια μου κι ἀνέβαιναν σιγά - σιγά σ' ὀλάκερο τὸ κορμί μου... Εἶχανε φτάσει στὸ λαιμό μου κι ἄρχισαν νὰ νοιώθω τὴν πρώτη ἀσφυξία.

— Σκουπίδια, φώναξα πνιγμένα. Σκουπίδια.

Κάποιο σύνθημα δόθηκε καὶ στήθηκε γύρω μου ἓνας χορὸς ἀπὸ ποικιλόχρωμες φωνές πὺ βούιζαν σὰ χιλιάδες μέλισσες στ' αὐτιά μου. Ἐβλεπα μικρές λάμ-



φεις νὰ θγαίνουν ἀπὸ χιλιάδες ζευγάρια μάτια, πὺ ζωγράφιζαν στὸν ἀέρα χιλιάδες παράδοξα σχήματα. Τώρα εἶχαν τὴ σειρά τους τὰ χάχανα, πὺ πότε βροντοῦσαν σὰν πελώριο κανόνι ὅλα μαζί, καὶ πότε ἄρχιζαν ἀπὸ μιὰ φιλή νότα πὺ πύκνωγε κ' ἔσκαζε σὲ χίλιους δυὸ τόνους μακάθριους καὶ ἐφιαλτικούς. Στὸ μεταξύ τὰ κομμένα χέρια — πὺ εἶχαν τυλίξει τὸ κορμί μου — πυρωμένα σὰν κάρβουνα δὲν ἔπαυσαν μὲ τίς χορευτικές χειρονομίες τους νὰ μὲ εἰρωνεύονται, νὰ μὲ προκαλοῦν καὶ νὰ μοῦ προξενοῦν φρίκη. Εἶχα κατέβει στὴν κόλαση τοῦ ἀκατανόητου γιὰ νὰ πάρω συνέντευξη...

Κ' ἐκεῖ πὺ εἶχα κλείσει τὰ μάτια κ' ἔνοιωθα σίγουρο τὸ τέλος μου, ἄκουσα ἓνα σεισμικὸ χάχανο πὺ σκέπασε ὅλα τὰ ἄλλα τοῦ πλῆθους, καὶ συντάραξε τὸ κορμί μου. Ἐντρομα ἄνοιξα τὰ μάτια κ' εἶδα τὸ ρήτορα νὰ χαχανίζει ξεδιάντροπα μπροστά μου καὶ νὰ μὲ προκαλεῖ. Μὲ πλησίασε ἀκόμα πιὸ πολὺ καὶ μὲ ἀγέρωχο ὄφος διάταξε τίς χιλιάδες κομμένα χέρια νὰ μὲ ξετυλίξουν... Ἄρχισα τώρα νὰ ἀναπνέω... Δὲν ὑπῆρχε πάνω μου οὔτε ἓνα δεῖγμα κορδέλλας.

—Λοιπὸν εἶμαι στὴ διάθεσή σου, εἶπε ὁ ρήτορας.

Ἄσυναίσθητα ἔσφιξα τὸ μαχαίρι στὴ χούφτα μου καὶ τὸ κίνησα ἀπειλητικά. Τότε ξαφνικὰ εἶδα τὸ ρήτορα ν' ἀφήνει ἓνα γέλιο, πὺ ἔμοιαζε μὲ οὐρλιαχτό, νὰ παίρνει νόρα καὶ νὰ καρφώνεται μὲ λύσσα στὸ μαχαίρι μου... Εἶχα νικήσει λοιπὸν ἔτσι ἀναπάντεχα... Δὲν πρόλαβα νὰ νοιώσω καμιὰ συγκίνηση... ὅταν ξαφνικὰ μέσα ἀπὸ τὸ κεφάλι τοῦ ρήτορα ἄρχισαν νὰ ξεπηδοῦν ἄλλα μικρότερα, σὲ μιὰ ἀτέλειωτη σειρά, νὰ παίρνουν διάφορες κατευθύνσεις, νὰ καγχάζουν καὶ ν' ἀφήνουν πίσω τους χρωματιστὲς κορδέλλες πὺ τίς μάζευαν χιλιάδες χέρια μὲ εὐλάβεια.

Πέταξα μ' ἀηδία τὸ μαχαίρι μου στὸ κρῦο χῶμα τῆς νύχτας. Ἐπρεπε λοιπὸν ν' ἀναγνωρίσω ὅτι τὰ «σκουπίδια» εἶναι μιὰ ἀξία πὺ ἀντιμάχεται τὴν ἀξία τῆς καθαρότητος. Ἄραγε γιὰ πόσο καιρὸ θὰ ἀντιμάχονται ἢ μιὰ τὴν ἄλλη σὲ μιὰ θανάσιμη σύγκρουση. Μ' αὐτὸ τὸ ἐρωτηματικὸ προσπαθοῦσα νὰ καλμάρω τὰ νεῦρα μου, νὰ ἰσορροπήσω τὴν ἀκροβατικὴ σκέψη, νὰ ἐρῶ μιὰ διέξοδο.

Ἐπέστρεψα στὴ φυλακὴ τῆς κάμαράς μου φορτωμένος μὲ τὴν τραγωδία τῆς ἀναμονῆς...

ΝΤΙΝΟΣ ΤΑΞΙΑΡΧΗΣ



**Η ΜΙΚΡΗ ΜΑΣ  
ΠΟΛΗ  
ΤΩΝ ΙΔΕΩΝ  
ΚΑΙ  
ΤΟ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΟ  
ΜΑΘΗΜΑ  
ΤΟΥ  
Δ. ΧΑΤΖΗ**



ὁ Δημήτρης Χατζής

Τοῦ Δ. Ραυτόπουλου

... Καὶ τίποτ' ἄλλο ποτέ δὲ συμβαίνει  
(«ὁ ντέτεκτιβ»)

Στὴ μικρὴ μας πόλῃ, τῶν ἰδεῶν δὲ συμβαίνουν πολλὰ ἐπίσης. Ἀπὸ τὰ λίγα, τὰ τελευταῖα χρόνια, συμβάντα, εἶναι ἡ φουσκοδεντριά τῆς πρόξας πού δένει τοὺς καρπούς τῆς πιὸ βαριάς καὶ συγκλονιστικῆς νεοελληνικῆς ἐμπειρίας.

Ἄς μὴν ποῦμε ὅτι εἶναι ἀνώτερη ἢ σημερινὴ πεζογραφικὴ ἀνοιξὴ ἀπὸ κείνη τὴν περιβόητη τοῦ «30». Τὸ θέμα δὲν εἶναι κὰν ποιά λογοτεχνία εἶναι ἀνώτερη. Πολὺ πιὸ ἐπείγον καὶ θετικὸ εἶναι νὰ δοῦμε τὴ νεότητά της, τὴ σημερινότητά της κι ὄχι, δέβαια, μὲ τὴ ληξιαρχικὴ ἔγνοια.

Ὅσῳ αὐτὴ ἡ ἀνοιξὴ, πού εἰσδάλει ἀπὸ τίς τέσσερις πύλες τῆς μικρῆς μας πόλης, ἔχει μιὰ παράξενη ἀντιποδοχί. Πόρτες κλείνουν χωρὶς νὰ μποροῦν νὰ κρύψουν τὸ τρίξιμο, καλὲς μανάδες μαζεύουν βιαστικὰ τὰ παυδιὰ ἀπ' τὸ δρόμο δ-πῶς, κάποτε, ὅταν περνοῦσε παπᾶς ξεπαπαδισμένος ἢ χήρα ξεχηράμενη, μυλαῖδες ζητοῦν τὰ ἄλατά τους προκειμένου νὰ λιποθυμίσουν καὶ μαρκησίες βάζουν τοὺς καιμαριέρηδες νὰ τίς διαβεβαιώσουν πῶς ὅλα πᾶνε καλά. Τὰ πιὸ «ἐλεύθερα» πνεύματα κολλᾶνε πρεσβυωπικὰ μάτια στὴ γρίλλια κι ἀπὸ τὴ στενὴ ὀπτική της χαραμάδα ελέπουν στὸ δρόμο πόδια νὰ περπατᾶνε μόνα τους ἢ κεφάλια καιμένα.

Οἱ μεγάλοι τιτλοῦχοι στὶς ἀρμόδιες καρέκλες τυχαίνει νὰ μὴ φτάνουν νὰ δοῦν πάνω ἀπὸ τὸ τραπέζι. Χειρότερα εἶναι σηκωτοί, σκύδουν τόσο πολὺ γιὰ νὰ ἰσορροπήσουν τὴν καρέκλα πού μόνο τίς μύτες τῶν παπουτσιῶν τους βλέπουν, γιὰτὶ ἡ καρέκλα δὲν τοὺς ἀφήγει ποτέ, κὰτι σὰν ὄστρακο. Ποῦ ἕνας Ξενόπουλος, ἕνας Παλαμᾶς, νὰ ὀγεῖ στὴν πλατεία, πάνω σ' ἕνα μπαλκόνι, νὰ ὑποδεχτεῖ τοὺς καινούριους, νὰ παραδόσει. Αὐτοὶ στὶς καρέκλες μοιάζουν μᾶλλον πελάτες μπαρμπέρικου, γερμένοι πίσω μὲ μισόκλειστα μάτια. Ληξιπρόθεσμοι, παρατείνονται μὲ ἐπανεκδόσεις, ἐπανεκδόσεις τῆς δεύτερης ἐκδόσης, μάλιστα, τῆς διορθωμένης — τῆς συμμαζεμένης δηλαδὴ. Αὐτοπιπιλιζόμενοι, θέλουν νὰ πείσουν ὅτι τὸ τέλος τοῦ ταλέντου τους, ὃ μὴ γένοιτο, θὰ σήμαινε τὸ τέλος τῆς

λογοτεχνίας, ότι το μηνυμάκι τους ισχύει για σύνθημα αναγνωρίσεως της πνευματικής ευγένειας στους αιώνες. Πότε πότε αισθάνονται την ανάγκη όλίγου... κινδύνου. Προσέχουν τότε ένα νέο παιδί που κατεβαίνει στη λογοτεχνία μοιράζοντας αδέσποτες καταλυτικές γροθιές ή φτυσιές και το παίρνουν με το καλό. Χτυπήματα στον ώμο, «μπράβο, μπράβο, αντάρτη...» κ' είναι ειλικρινείς: θαυμάζουν εαυτούς. Δεν είναι μικρό πράμα να αισθάνεσαι τον ήδονικό ίλιγγο της πνευματικής αποκοιτίας κάτω από το ύψος μιας καρέκλας όπου στρογγυλοκάθεσαι: «Τί ριψοκίνδυνοι πού είμαστε!».

Ἄς μὴ γελιόμαστε. Οἱ παλιοὶ φταῖνε ὅσο φταῖνε πάντα οἱ παλιοί. Ἄν αὐτὴ τὴ φορὰ παραμπαγιάτεψαν εἶναι γιατί ἔτυχαν πάνω στὴ μεγάλη κρίση. Ἦταν οἱ τελευταῖοι πού μπορούσαν νὰ δόσουν μιὰ πιδ φρόνιμη δεύτερη ἔκδοση τοῦ πρώτου βιβλίου, γιατί ἦταν οἱ τελευταῖοι πού τὸ μπορούσαν ἀλλάζοντας μόνο λίγες φράσεις ἢ ἀκόμα κ' ἓνα ὄνομα σκύλου... Κυνισμοί!

Ἄπὸ ὄω καὶ πέρα δὲν ὑπάρχουν καλὰ βιβλία μὲ βλάσφημες φράσεις καὶ λέξεις. Ὑπάρχουν βλάσφημα βιβλία κι ἄς εἶναι μ' ὅλες τίς καλές φράσεις καὶ μὲ ἀνεπίληπτα καθημερινὰ ὀνόματα ἀνθρώπων καὶ σκύλων. Καί, βέβαια, βλάσφημα βιβλία μὲ κυνισμό, μὲ ὑδρολόγιο, μὲ δυναμίτες πίκρας, πού κάποτε δὲν ξέρεις τί μπορεί ν' ἀνατινάξουν καὶ τί ν' ἀφήσουν ὄρθιο.

Αὐτοὶ πού τώρα πιά θρυκολάκιασαν εἶχαν ἔρθει κάποτε στεφανωμένοι μὲ παπαροῦνες πού φάνταζαν καὶ γιὰ μεγάλες πληγές, μὲ τὰ χέρια γεμάτα μανιφέστα, νεο-ισμούς πού εἶχαν φάει κιόλας τὸ ψωμάκι τους σὲ Δύση κι Ἀνατολή, φλάμπουρα πού ἀπὸ τὴ μιὰ ὄψη ἐξάγγελναν τὴ Δεύτερη Παρουσία καὶ ἀπὸ τὴν ἄλλη τὸ φροῦδισμό. Στὶς ἀποσκευές τους λασπωμένα κράνη ἀλλὰ καὶ κοστούμια γκόλφ, φυλαχτὰ δίπλα σὲ ἀναρχικὰ φυλλάδια, διευθύνσεις χαμένων συντρόφων μαζί μὲ ὑψηλές συστατικές ἐπιστολές καὶ κομματαρχικὰ μπιλιέτα. Οἱ ὑποσχέσεις τῆς μεγάλης γραφειοκρατίας σὲ μιὰ νέα μικρὴ ἰντελιγκέντσια μπαντάριζαν μιὰ χαρὰ τίς γραντζουνιές μιᾶς περιπέτειας φτηνῶν ἰδανικῶν, ὅπου ἄδουλα στὸ κάτω-κάτω εἶχαν συρθεῖ.

Τὰ πράματα εἶναι τώρα πολὺ διαφορετικά. Στὸν κορυφαῖο ἀναδαθμὸ ὅπου ἔχει ὑψωθεί ἡ νεοελληνικὴ πείρα μὲ τὰ βιώματα τῆς Ἀντίστασης καὶ τοῦ ἐμφυλίου πολέμου καὶ στὸν κρισιμώτατο προβληματισμὸ ὅπου ἀκροβολίζεται ἡ συνείδηση παγκόσμια, δὲ γίνεται: νὰ ὑποκατασταθεῖ ἀπὸ τὴ λογοτεχνία μιὰ ὀποιαδήποτε ἀνώδυνη ἀπομίμηση, καμιὰ αὐταρέσκεια, καμιὰ φρασεολογία καί, φυσικά, καμιὰ εὐκολοδιόρθωτη πρώτη ἔκδοση. Γιατί, καθὼς λέει ὁ ποιητής, «...δὲν φτάνει πιά ἡ σιωπὴ — δὲ φτάνουν πιά τὰ λόγια»\*.

Μὲ τέτοιο θαρὺ αὐτοπροσδιορισμὸ, ἡ νέα πεζογραφία, ὅπως ἡ νεότατη ποίηση, διαφεντεύει τὰ ἀνθρώπινα συμφέροντα ἀπὸ πολλές ταυτόχρονα σκοπιές, ἢ σὲ πολλαπλοὺς φλοιούς, σὲ πολλές ἐπάλληλες ζῶνες ὡς τὸν πυρήνα τῆς ἀνθρωπιᾶς, τὴν ξεχωριστὴ κι ἀνεπανάληπτη ἀξία τοῦ ἀνθρώπινου προσώπου.

Στὸ ἐπίσημο πνευματικὸ πρωτόκολλο, λοιπόν, αὐτὴ ἡ λογοτεχνία, τὸ κύριο σῶμα τῆς τουλάχιστον, εἶναι ἀνύπαρκτη. Καὶ ὅπως εἶπαμε, καὶ γιὰ τοὺς λόγους πού εἶπαμε, ποτὲ ὡς τώρα στὸ χρονικὸ τῶν γραμμάτων μας δὲ στάθηκε τόσο στείρα καὶ πεισματικὴ καρεκλοκρατία.

Θᾶλεγε κανεὶς ὅτι τὸ ρήγμα στὴν πεζογραφία μας εἶναι πολὺ πλατὺ γιὰ νὰ γεφυρωθεῖ κι ὅτι, μαζί μὲ τ' ἄλλα, εἶναι καὶ ἡ ἔλλειψη κατανόησης ἀνάμεσα στὶς γενιές. Οἱ ἥρωες τοῦ «Συνταγματάρχη Λιάπκιν», π.χ., δὲν ἔχουν καμιὰ συνέχεια στὰ πρόσωπα τῆς «Καγκελόπορτας» καὶ ἀνάμεσα στοὺς φαντάρους τῆς «Ζωῆς ἐν τάφῳ» καὶ τοὺς «Κεκαρμένους» ἢ τοὺς ἔφηβους τῆς «Ἐρόικας» καὶ τοῦ «Φύλλου»,

\* Τίτος Πατρίκιος: Μαθητεία, Μονόλογοι



Ὁ Δημήτρης Χατζής με τὸν Νίκο Καρβούνη στὸ βουνὸ κατὰ τὴν περίοδο τῆς κατοχῆς.

διαφεύγει κάποιος γεωλογικὸς αἰώνας. Τὸ κενὸ εἶναι ὀλοφάνερο. Ἐπιστροφές εἶδαμε πολλές καὶ μερικές μάλιστα λαμπρές, ὅπως ἡ μικρασιατικὴ ἀναδρομὴ τῆς Διδῶς Σωτηρίου. Παρέμεναν ὅμως ἐλλείποντες κρίκοι ποὺ τοὺς δημιούργησε τὸ ἀνεκδιήγητο φιάσκο τοῦ Γ' Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ καὶ ἡ κατοπινὴ μεγάλη περιπέτεια.

Ἀρχίσαμε νὰ πιστεύουμε πὼς εἶχαμε χάσει ὀριστικά τοὺς συνδέσμους τῶν γενεῶν σὲ κάποια μάχη, ἴσως. Ἡ διηγηματογραφία τοῦ Δημήτρη Χατζῆ στὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης», ἐδῶ καὶ λίγα χρόνια, ξέφραζε ἕνα δρόμο ποὺ ἔνωγε μὲ τοὺς προηγούμενους σταθμούς. Κι ὅταν φάνηκε ἡ δουλειὰ αὐτὴ σὲ τόμο, ἔγινε καθαρὸ κάτι πολὺ σπουδαῖο: τὰ ἑπτὰ διηγήματα ἔδεναν ἑπτὰ γεροὺς κρίκους στὴ σπασμένη συνέχεια τῆς νεοελληνικῆς πεζογραφίας. Ὁ δρόμος ποὺ ξέφραζε ὁ Χατζῆς δὲν ἦτανε δρόμος ἐπιστροφῆς ἀλλὰ μιὰ χοντρή ἀρτηρία ποὺ ἀνοίγε πρὸς τὸ μέλλον. Ἴσως ποτὲ ἄλλοτε στὰ γράμματά μας 150 πεζογραφικὲς σελίδες δὲν ἀνάλαιναν μιὰ τόσο μακρυνὴ καὶ ἐπικίνδυνη ἀποστολὴ καὶ ὅπωςδήποτε κάτι τέτοιο δὲν ἔγινε ποτὲ μὲ τόση λιτότητα καὶ μετριοπάθεια, μὲ τόση τόλμη καὶ περίσκεψη μαζί.

Ἡ ἀναδρομικὴ σύνδεση τῆς νεοελληνικῆς κοινωνικῆς συνείδησης στὴ λογοτεχνία δὲ θὰ μπορούσε ἴσως νὰ γίνε μὲ πιὸ πειστικὸ τρόπο. Νέες ζωντανές ἰδέες στὸ σπαρτάρισμα τῆς γέννησίς τους καὶ ἐλεγειακὴ συναισθηματικὴ διάθεση ἀπέναντι στὸ παλιὸ ποὺ σὴνγει, συνθέτουν μιὰ διπλὴ καὶ φαινομενικὰ ἀντιφατικὴ στάση. Ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει καμιά ἀντίφαση ἢ ὑπάρχει ἡ αὐθεντικὴ καὶ ζωτικὴ ἀντίφαση ποὺ κάνει τὴ δραματικὴ ἔκφραση τὴν πιὸ ὀλοκληρωμένη καὶ ἐνιαία σύλληψη ἀπὸ τὴ λογοτεχνία τῆς ἀνθρώπινης πραγματικότητας. Ἀπέναντι στὸ δόγμα τοῦ ἔπους, ἡ τραγωδία ἤρθε νὰ γεφυρώσει τὸ χάος στὴ φυλετικὴ καὶ ἀτομικὴ ψυχὴ μὲ τὴ διαλεχτικὴ της, ποὺ φάνηκε κάποτε σὰ μοῖρα.

Γνήσια δραματικὴ - ἀντιδογματικὴ εἶναι ἡ σύλληψη στὸ Χατζῆ. Ἡ δραματικὴ ἀτομικὴ «περίπτωση», δίπλα σ' ἄλλη ἀντίθετη, γάνει τὸ περιπτωσιακὸ χαρακτῆρα της, τὸ τυχαῖο, ἡ ἀποψὴ τῆς μιᾶς εἶναι ἔρνηση τῆς ἄλλης. Ἡ σύγκρουση ἀνάγεται ἔτσι στὸ ἐπίπεδο τῆς τραγωδίας, ὅπου ἀντιμέτωπος δὲ στέκεται ὁ σπιτικὸς ἄνθρωπος μὲ τὶς δυνατότητες τῆς προσωπικῆς του ἐκλογῆς, ἀλλὰ ὁ ἄνθρωπος μιᾶς ἐποχῆς μὲ τὶς ἱστορικὲς δυνάμεις ποὺ τὴν κινοῦν, ποὺ ἀποτελοῦν τὴ δυναμικὴ της κατάσταση. Ἀπὸ κεῖ ξεκινάει ἡ ἐλεγειακὴ διάθεση τοῦ συγγραφέα. Τὸ χαμόγελο τῆς θλίψης του ἀπευθύνεται στοὺς παγιδευμένους, στοὺς μοιραίους παλιούς, τοὺς κληρονόμους, τοὺς αἰώνιους χτυπημένους ἀνθρώπους. Αὐτὸ ποὺ ἀντιπροσωπεύουν ὑπῆρξε χθὲς ἀξία καὶ εὐγένεια καὶ χάρη σ' αὐτὸ ὑπάρχει τὸ καινούριο σήμερα. Δὲν

είναι μιὰ στάση επιείκεια ὅσο εἶναι δικαιοσύνη, κατανόηση: «...ἀλέθεται ὁ ἄνθρωπος μὲ πούτο καὶ κείνο καὶ τὸνα καὶ τᾶλλο, μὲ τὸ σήμερα καὶ μὲ τ' αὔριο, δὲν προφταίνει μιὰ στιγμή νὰ σταθεῖ καὶ νὰ ἴδει τί γίνεται ὁλόγυρά του», μᾶς λέει γιὰ τὸ Σιούλα τὸν ταμπάκο.

Ὡς ἐδῶ, ὅμως, δὲν ἔχουμε τραγωδία. Ἡ φθορά, ἡ αὐτοκατανάλωση τοῦ παλιοῦ εἶναι σὰν ἓνα φυσικὸ φαινόμενο. Ἡ ἀντικατάστασή του εἶναι ἄλλη ὑπόθεση, πολύπλοκη. Ἄν τὸ παλιὸ γκρεμιζόταν μὲ δική του μόνο δαπάνη, θὰ εἴμαστε ὅλοι δακρυσμένοι στὴν κηδεῖα. Ἀλλὰ τότε δὲν θὰ ἦταν κὰν παλιό, γιὰτὶ δὲν θὰ πρόφτανε νὰ παλιώσει. Τὸ παλιὸ εἶναι ἀδιανόητο χωρὶς τὸ καινούριο, δηλαδή χωρὶς σύγκρουση μὲ κάτι πού τὸ ἀρνιέται. Ἡ ληξιπρόθεσμη καὶ ἀφύσικη κυριαρχία τοῦ παλιοῦ δίνει τίς τραγικὲς διαστάσεις στὴν ἐποχή, γιὰτὶ αὐτὴ ἡ κυριαρχία παρατείνεται μὲ θυσία νέων ζωντανῶν δυνάμεων κ' ἐξαπολύοντας τίς τραγικὲς ἐρινύες πάνω στὰ χάρη πού δημιουργοῦνται.

Ἡ σύλληψη τῆς πραγματικότητας ἐδῶ εἶναι βασικὰ τραγική. Ὁ συγγραφέας ἄλλωστε τὴ δηλώνει μὲ τὴν ἀναφορὰ (καὶ ἀναίρεση μαζὶ) πού κάνει μὲ τὸν τίτλο τοῦ βιβλίου καὶ μὲ τὴν ἀρχὴ τοῦ Ν τ έ τ ε κ τ ι θ σ' ἓνα δράμα τοῦ Θόρντον Γουάιλντερ, ἀνατρέποντας τὴν ἐπίφαση τῆς ἁρμονίας τῆς πατροπαράδοτης τάξης. Βέβαια, θὰ μπορούσε κάτι τέτοιο νὰ ἦταν ξώπετσο, πνευματικὸ παιχνίδι ἢ φιλολογικὸς ἀστεϊσμός. Ὁλόκληρη ὅμως ἡ συγκρότηση τῆς δημιουργίας τοῦ Χατζῆ εἶναι δραματική. Οἱ τύποι του εἶναι «πρόσωπα», μὲ τὴν ἔννοια πού τὰ θέλει τὸ θέατρο, δηλαδή πρόσωπα πυκνά καὶ ἐξωτερικευμένα σὲ δράση, διαλεγόμενα. Ἡ ἀφηρημένη ἢ ἀνισόμερη ἀφήγηση, ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος, ὁ ὑπαινιγμός, δὲν ἔχουν πουθενὰ θέση σ' αὐτὴ τὴν πρόζα. Ἡ μικρὴ παλιά πόλη μὲ τὰ μεσαιωνικά της ἐρειπωμένα τείχη καὶ τὸ κάστρο εἶναι μόνιμο σκηνικὸ ἢ φόντο σ' ὅλα τὰ διηγήματα. Ἡ τεχνικὴ τους μοιράζεται ἀνάμεσα στὴ διηγηματικὴ (τῆς νουβέλλας μᾶλλον) καὶ τὴ δραματικὴ. Τέλος, μιὰ μπρεχτικὴ ἀντίληψη πνευματικῆς δράσης τοῦ δράματος εἶναι φανερὴ ἐδῶ κ' ἐκεῖ: «Οἱ ἀναγνώστες μου, ἂν ὠφελήθηκαν κάτι μ' αὐτὰ πού τοὺς εἶπα, μπορούν, νομίζω, νὰ παραιτηθοῦν ἀπὸ τὴ συνέχεια — μπορούν αὐτὴ τὴ συνέχεια νὰ τὴ δοῦν, νὰ τὴ βροῦν ὅπου θέλουν ὁλόγυρά τους» (Ἡ διαθήκη τοῦ καθ' ἡγήτη).

Ἐπιμένω κάπως στὴ δραματικὴ σύλληψη γιὰτὶ πιστεύω ὅτι ἀποτελεῖ τὴν εἰδολογικὴ ἀπόδειξη τῆς γενικῆς πνευματικῆς θέσης, τῆς μεθόδου τοῦ συγγραφέα, πού εἶναι πρὶν ἀπὸ κάθε τί ἄλλο ἀντιδογματικὴ. Σπάνια κατορθώθηκε ἀπὸ ἓνα συγγραφέα αὐτὴ ἢ λαμπρὴ χρῆση μεθόδου — ἐννοῶ τὴ συνειδητὴ χρῆση καὶ τὴ μαρξιστικὴ διαλεκτικὴ μέθοδο.

Ὁ Χατζῆς ἔχει ἰδέες καὶ μέθοδο, δὲν ἔχει ὅμως a priori συμπεράσματα. Οἱ χρῦες μῆτρες τῆς προκατασκευασμένης ἀλήθειας καὶ τῆς ἀνυποψίαστης βεβαιότητας δὲν εἶναι κατάλληλες ὅταν πρόκειται γιὰ τὴ ζεστὴ ἀνθρώπινη σάρκα. Κι ἄλλοιῶς, ἡ ζωὴ δὲν ὑπάρχει γιὰ ν' ἀναδείχνει τὴ σκέψη, τίς θεωρίες, τίς ἰδέες, ἀλλὰ οἱ ἰδέες γιὰ νὰ ἐρμηνεύουν τὰ φαινόμενα τῆς ζωῆς καὶ νὰ τὴν ὑπηρετοῦν. Πάνω στὸν κόσμο τῆς Μικρῆς μας πόλης δὲν παρακολουθοῦμε τὴν προβολὴ ἰδεῶν, ἀλλὰ, ἀντίθετα, ὁλόκληρος αὐτὸς ὁ κόσμος προβάλλεται μπροστὰ στὸ δικό του φῶς καὶ οἱ ἰδέες δοκιμάζονται κάτω ἀπ' αὐτό. Φτάνει ἡ μέθοδος γιὰ κάτι τέτοιο; Ἀναμφισδότητα ὄχι. Δὲν εἶναι ἀρκετὴ ἡ μέθοδος πού — ὅταν δὲν τὴν κακομεταχειρίζεται — σοῦ δίνει ἀπλὲς δυνατότητες. Κάνει ἴσως πιὸ σοφὴ τὴν εὐαισθησία, δὲ μπορεῖ ὅμως νὰ τὴν ἀντικαταστήσει. Ἀντίθετα, ὑπάρχει πάντα ὁ κίνδυνος νὰ ἀφαιρέσει τὴν εὐπάθεια τοῦ δέχτη ἀπέναντι στὸ ἐξαιρετικὰ πολὺπλοκο καὶ ἰδιόμορφο τῶν ἀνθρώπινων προβλημάτων μὲ τὴ δυνατότητα πού δίνει ἐπίσης σὲ ἀπλουστεύσεις ἢ σχηματοποιήσεις. Πραγματικά, ἡ ὁποιαδήποτε μέθοδος, καὶ μάλιστα ὅσο πιὸ καθαρὴ εἶναι, δημιουργεῖ κατὰ τὴ θεώρηση τῶν φαινομένων, μὲ τίς σχετικὰ ἐπιλοχίες ἐπαληθεύσεις πού βρίσκει στὰ γενικά, τὴν ἐντύπωση ἐνὸς θριάμβου τοῦ νοῦ

πού μπορεί να φτάσει ως τη ναρκισσική αυτάρκεια, ενώ την ίδια στιγμή χάνει τη μάχη, γιατί κατάχτησε μόνο το νεκρό κέλυφος της αλήθειας χωρίς το περιεχόμενό της: αντιφάσεις, συγκρούσεις, σχετικότητες, που αποτελούν ίσα-ίσα το δραματικό στοιχείο, δηλαδή το πιο ζεστό ανθρώπινο στοιχείο που ενδιαφέρει τη λογοτεχνία.

Με το Τέλος της μικρής μας πόλης έχουμε ένα πυκνότατο και γλαφυρότατο διάγραμμα της κοινωνικής μας περιπέτειας από κει που την άφησαν οι γενιές του μεσοπολέμου ως εκεί που την παραλαβαίνει η γενιά της Αντίστασης. Ο Χατζής έφερε σε πέρας αυτή τη δύσκολη αποστολή που έπρεπε να καλύψει ένα μεγάλο ρήγμα στο νεοελληνικό μύθο. Δέ θα μπορούσε να το κατορθώσει αν δεν διέθετε μεγάλο ταλέντο και γνώση που του επέτρεψαν να αφομοιώσει την παράδοση δλόκληρης της νεοελληνικής πεζογραφίας. Πρώτοι και καλύτεροι οι μεγάλοι ήθικοι της γραμματολογίας μας, ο Βιζυηνός, ο Παπαδιαμάντης, ο Παπαντωνίου, οι πράοι. Οι λογικοί, οι άτεγκτοι, ο Καρκαβίτσας, ο Ροΐδης, ο Καραγάτσης... Οι προφητικοί, ο Θεοτόκης, ο Βουτυράς... Οι τυπίστες, οι σαρκαστές, οι μεγάλοι μαστόροι του μύθου και του ύφους, οι παλιοί διδαχτάδες και οι σύγχρονοι όργισμένοι. Ο άμνος και ο λόγος, η άγιαστούρα και η ρομφαία, το ήθος και το πάθος των νεοελληνικών.

Χωρίς άλλο, η θεία μας ή Άγγελική είναι μια επιδίωξη από τις σκιαθίτισσες γριές, την Αποσώστρα, τη Λούκαινα, τη Συντέκνισσα, που φέρνει την καρτερία, τη γλύκα της ταπεινής της σοφίας και της άθωότητας με την άποφισσύνη, τη στρογγυλάδα του λαϊκού λόγου ως τις μέρες της Κατοχής — της μεγάλης πονηριάς. Μά ό,τι φοράει παλιά ρούχα δεν είναι απαραίτητα παλιό. Η άρετή και η καλοσύνη μπορεί κάποτε ν' αλλάξουν περιεχόμενο και όνομα, κ' έχουν θέδαια αλλάξει αρκετές φορές, μά παραμένουν στην προμετωπίδα της ανθρώπινης ευγένειας. Θα τολμήσω να πω ότι ο Χατζής ανακαλώντας για μας τη γλύκα και την ευγένεια ενός περασμένου κόσμου αποκαλύπτει ουσιαστικά το όραμα ενός αύριανού καλύτερου αιώνα του ανθρώπου. Το αύριανό προϋπάρχει μέσα στο χθές και είναι εκείνο που μας φαίνεται σαν ένα φιλικό γνέψιμο, σαν ένα κλείσιμο του ματιού από σοβαρές παλλαϊκές μορφές. Αυτές οι λαϊκές γριές που αιώνες μαζεύανε το έθνος μας γύρω από το τζάκι διδάσκοντας γλώσσα και πείρα, δε μπορούν ν' αντικατασταθούν στη σημερινή έθνική μας πολυκατοικία παρά μόνο από τη λογοτεχνία. Και η λογοτεχνία για ν' ανταποκριθεί στις σημερινές μας ανάγκες της λαλιάς και στις αγωνίες μας, πρέπει ν' αποτελεί μια συνέχεια, παράδοση κ' επανάσταση.

Αυτά με τους τελευταίους αγαθούς της μικρής μας πόλης. Καθώς δρέθηκαν έτσι ξαφνικά μεταξύ μας, παλαιϊκοί κι ανύποπτοι ανάμεσα στους αγωνιακούς, νευρωτικούς ήττημένους, στους συνειδησιακούς της σημερινής πρόζας, ξεχώρισαν σαν ένα βιβλικό ανέκδοτο. Παραλίγο θ' αρχίζαμε να σκουντιόμαστε συναμεταξύ μας: «Από πού έρχεται πάλι κι αυτό το φρούτο;». Μά η κούρασή τους μας επιβάλλει άμέσως το σεβασμό. Συνεχίζοντας την ύστερη σελίδα του Παπαδιαμάντη έρχονται να μας ιστορήσουν στο ίδιο γλυκό ήθος την μεταγενέστερη περιπέτεια της ύποταγής. Τελευταίοι τίμιοι της πατροπαράδοτης τάξης, θα παραδεχτούν το τέλος της, όπως ο Σιούλας ο ταμπάκος, θα παραιτηθούν μ' ένα παράπονο, όπως ο μπάρμπα Σπούργος, θα πέσουν με βιβλική πίστη όπως ο Σαμπεθάι Καμπιλής, η θα την καταγγείλουν με τη διαθήκη τους, όπως ο καθηγητής Ίάκωβος Ραλλίδης με το ωραίο μεταθανάτιο μάθημά του. Αν μπόρεσαν πολύ, λίγο ή τίποτα είναι άλλη ιστορία, μά ο καθένας πορεύτηκε με κάποιο δικό του έσωτερικό φως. Στους καιρούς που ζήσαμε μετά, είδαμε το Σιούλα τον ταμπάκο ή κάποιον που τοϊμοιαζε να πασχίζει συνειδητά πια να συντονίσει το δήμα του, κάποιο Σπούργο να συλλαβίζει επαναστατικές θεωρίες, πολλούς Ίάκωβους Ραλλίδηδες ν' αποτελειώνουν το μάθημα. Ήταν οι γέροι μας της Αντίστασης και ο Χατζής το ξέρει αυτό, γιατί είναι ο ίδιος συγγραφέας που μας άφηγγίθηκε τη συγκινητική εξέλιξή της, πρωθύστερα, κάπου είκοσι χρόνια πριν από τη μικρή πόλη. Δεν είναι λοιπόν τόσο παλιόί...

Τὰ στηρίγματα τῆς κοινωνίας, τὰ ἀρπαχτικά, τὰ φοβίμα, τὰ πρόσωπα τῆς παρακμῆς καὶ τῆς ἀποσύνθεσης εἶναι ὁ δεύτερος μέγας κύκλος τῆς μικρῆς μας πόλης κ' ἔχουνε τὴν πιὸ πλούσια κλίμακα: ἀπὸ τὸ φτωχὸ διάβολο, τὸν κυρ-᾿Αγ-τῶνη τὸν Τσιάγαλο τοῦ Ἰάφου πὺ πέφτει κι ὁ ἴδιος θύμα τῶν νέων συνθηκῶν, ὡς τὸ λοχαγὸ Λιαράτο τῆς Διαθήκης, τὸν ποιητὴ αὐτὸν τῆς κοινωνικῆς διαστροφῆς καὶ ὡς τὴν ἀπίστευτη οἰκογενειακὴ κόλαση τοῦ Περονκαρέικου.

Ἐδῶ, πραγματικά, ὁ Δ. Χατζής δείχνεται τυπίστας μεγάλης ὀλκῆς καὶ ταυτόχρονα σατιρικός καὶ ἠθικός πὺ ξεπερνάει τὰ ὅρια τῆς λογοτεχνίας μας. Στὴ Διαθήκη τοῦ καθηγητῆ εἶναι ἡ πιὸ λαμπρὴ ποικιλία τῶν στηριγμάτων τῆς κοινωνίας. Ἀπὸ τοὺς τιτλοῦχους τῆς κοσμικῆς καὶ θεϊκῆς ἐξουσίας ὡς τὶς μεγάλες κάσες τῆς ἀγορᾶς, τοὺς διαμορφωτὲς τῆς κοινῆς γνώμης καὶ τοὺς... ἐρασιτέχνες. Ἀνεπανάλητος καὶ μοναδικὸς τύπος ὁ λοχαγὸς Λιαράτος, αὐτὸς ὁ «προφήτης τῆς παρακμῆς», ὁ μεθοδικὸς καὶ ψυχρὸς Ἰάγος πὺ ἀπολαμβάνει τὴν ἀποσύνθεση, σκαθάρι τοῦ κοινωνικοῦ βόθρου. Ἀνεπίλητος κατὰ τὰ ἄλλα:

«Δὲν ἔπινε, δὲν ἔπαιζε, δὲν κυνηγοῦσε γυναῖκες. Νὰ φαίνεται ἡ ἀλήθεια γιὰ τὸν καθένα, νὰ λάμπει ἡ ἀλήθεια, αὐτὸ ἦταν τὸ δικό του πάθος, τὸ μοναδικό του πάθος, τὸ τίμιο πάθος του. Δὲν ἐχθρευόταν κανένα προσωπικά, ξεχωριστά. Οὔτε χαριζόταν σὲ κανένα. Καὶ δὲν ἦταν δική του ἡ εὐθύνη ἂν τὰ νέα πὺ μάζευε καὶ σκορποῦσε ὅλη μέρα δείχνανε τὴν ἀλήθεια γιὰ τὸν καθένα.

— Ὅριστε, λοιπόν... Μηδαιμνότητες ὅλοι...

»Γι' αὐτὸ τὸ ἐπιμύθιο ζοῦσε...».

Πάνω στὸ Λιαράτο μπορεῖ νὰ γραφεῖ ἓνα δοκίμιο κοινωνικῆς ψυχολογίας τῆς ἔσχατης παρακμῆς. Δὲν εἶναι ὁ μόνος ζοφερὸς καὶ τόσο πρωτότυπος τύπος. Ἄν αὐτὸς εἶναι τὸ «ψοφίμι», ὁ ντιλετάντης τῆς χυδαιότητος, ἄλλος εἶναι κοράκι, ὁ μπαξέξ ἔχει ἀπ' ὅλα. Νὰ ἓνας περίφημος συμβολαιογράφος, Βασίλειος Σκλήθρας, τσακάλι θουνίσιο μὲ αἰώνια βρώμικα νύχια, «λήσταρχος — καλὰ τὸν ἔλεγαν —, ὑπόλειμμα καιρῶν ληστρικῶν, σπουδαγμένο στὸ πανεπιστήμιο, ἄγριο πουλὶ μ' ὀλοκάθαρο μάτι...». Καὶ τ' ἄλλα στηρίγματα τῆς κοινωνίας «μπερδεμένες ὑποθέσεις, χαλασμένες ἐπιχειρήσεις, σάπιες ὑποθήκες, σ' αὐτόνε τρέχανε νὰ τὶς ἀσφαλίσει. Καὶ τὶς ἀσφάλιζε ὁ Σκλήθρας. Πονηριές, δολοπλοκίες, στρεψοδικίες ποῦχανε τὸ νοῦ τους, σ' αὐτόνε τὶς ἐμπιστεύονταν νὰ τοὺς ὀώσει μορφή νομική».

Ὁ ἐκδότης τῆς τοπικῆς ἐφημερίδας, Ἀπόστολος Δέρβης, σπεκουλάντης ἀνάμεσα στὶς δυὸ τοπικὲς φατρίες, δεξιολόγης ἐπαρχιακῆς δημοσιογραφικῆς δεοντολογίας καὶ ἡ σύζυγος κυρία Ἀντιγόνη, «ταχτική» ἐρωμένη τοῦ κάθε φορὰ νομάρχου, συμπληρώνουν τὸ πρωταγωνιστικὸ καρέ. Πλῆθος πρόσωπα τῆς ἐπαρχιακῆς αὐτῆς Παιδείας διαγράφονται καθαρά, μὲ λίγες γραμμὲς ἢ καὶ λέξεις πολλῆς φορές. Μητροπολίτης, δήμαρχος, νομάρχης, «ὑπουργίνα», ἔμπορος Γωγούσης, διευθυντῆς Τραπέζης, ἀστυνόμος... Οἱ ἀνθρώπινι τύποι τῆς Διαθήκης τοῦ Καθηγητῆ καὶ τῆς Μαργαρίτας Περδικάρη μὲ τὶς σχέσεις τους θὰ μπορούσαν νὰ γεμίσουν ἓνα μεγάλο μυθιστόρημα. Οἱ δεύτεροι εἶναι πιὰ σωστὰ ἀπολιθώματα ἐνὸς κόσμου καταδικασμένου, πὺ ὁ συγγραφέας τὸν φωτίζει ὡς τοὺς ἀκραίους τοῦ παραλογισμοῦ καὶ τὶς παρακρούσεις, στὴ γελοιοποίηση, τὴν τρέλλα καὶ τὸ ἔγκλημα.

Ἡ ἀνθρωπολογία τοῦ Χατζῆ δὲν εἶναι, βέβαια, ἀφηρημένη καὶ στατική. Ἡ σκοπιὰ τῆς εἶναι κοινωνιολογικὴ καὶ πολιτιστικὴ, μιὰ ἀνατομία τῶν μετασχηματισμῶν τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας, θαυμάσια ἐντοπισμένη στὸ ἐπαρχιακὸ κύτταρο πὺ ἀντιπροσωπεύει τὸν ἐνδιάμεσο σταθμὸ. Τὸ ἀτομικὸ δὲν ἐξαφανίζεται μέσα στὸ γενικὸ, οἱ ἀνταλλαγές ἀναμεταξύ τους γίνονται ἀνετα μὲ τὴν αὐθεντικότητα τοῦ μοναδικοῦ, τοῦ κοινότου, τῆς λεπτομέρειας καὶ τῆς ἀφαίρεσης.

Ὁ Σιούλας ὁ Ταμπάκος, ἀδρὴ μορφή τῆς γενεαλογίας μας, μόλις προλαβαίνει νὰ διασωθεῖ τὴ στιγμὴ πὺ καταρρέει ἢ συντεχνιακὴ παραγωγή, νὰ δια-

σωθεί στην ανθρωπιά και την ἀρετή του, ἐγκαταλείποντας τὸ ἀχρηστο πιά φορτίο τῆς συνήθειας καὶ τῆς προκατάληψης τοῦ σιναφιού. Στὸν Τάφο ἔρχονται μὲ δρμὴ τὰ καινούρια συμφέροντα νὰ παρασύρουν δικαίους καὶ ἀδίκους. Σαμπεθαί Καμπιλῆς εἶναι τὸ πιὸ βαρυσήμαντο — καὶ τὸ καλύτερο, νομίζω — κομμάτι. Στὴν ἀτεγκτη, μουσικὴ ἡγεσία τοῦ Σαμπεθαί, ποὺ εἶναι σὰ νὰ πῆδηξε ἀπὸ τὴν Παλαιὰ Διαθήκη στὰ ἐβραϊκά ἐμπορομάγαζα τοῦ καπιταλισμοῦ, ἔχουμε τὴ συντριβὴ τοῦ δόγματος καὶ μαζί τὴν τεράστια κρεατομηχανή ποὺ στήνει στὴν ἀνθρωπότητα. Ἡ ἀντιστοιχία τῆς ἰδέας μὲ τὴ μορφή, τὶς εἰκόνες, τὰ πρόσωπα, τὸ ὄφρος εἶναι ἐδῶ ἐκπληκτικὴ, ἡ λειτουργία τοῦ μύθου τέλεια, ἡ δύναμη τῆς σύλληψης μεγάλη. Τετράγωνη, μεγαλιθικὴ μορφή, ἀπ' ἔξω ἔμπορος, φέρμα, στ' ἀλήθεια ἕνας σύγχρονος πατριάρχης τοῦ Ἰσραήλ, Μωυσῆς μὲ φράγκικα, ὁ Σαμπεθαί Καμπιλῆς θὰ κρατήσει γύρω του σὰν κλώσσα τὸν ἐβραϊομαχαλά τῆς μικρῆς μας πόλης. Θὰ ἀντιπαλαίψει κάθε σκίρτημα γι' ἀλλαγὴ, γιὰ ἐπιμιξία μ' ἔκπτωση τοῦ δόγματος κι ἄς προειδοποιῶν ἀπειλητικοὶ οἱ καιροί, θὰ κρατήσει τὴν πατροπαράδοτη δική του τάξη, ἀκέραιες τὶς πλάκες τοῦ Μωυσῆ, ὄχι μὲ τὸ ραβδί ἐκείνου ἀλλὰ μὲ τὸ δικό του σκῆπτρο τῆς ἐξουσίας, τὸ χρῆμα. Μ' αὐτὸ κρατᾷ τελικὰ ἀράγιστη τὴν ἐβραϊκὴ κοινότητα, ποὺ δλάκερη — 4.000 ψυχές — πέφτει στὰ χέρια τῶν Γερμανῶν.

Περίφημη μορφή ὁ Σαμπεθαί, ἔχει δικαίωμα σὲ μιὰ τιμητικὴ θέση στὴν πινακοθήκη τῶν διάσημων τύπων τῆς πεζογραφίας μας. Γιατὶ πάνω στὴν ἀδρὴ καὶ πυκνὴ προσωπογραφία του σιάβονται βαθειὰ οἱ ρυτίδες ὄχι μόνο τῆς δικῆς του πίστης μὰ τῆς κάθε πνευματικῆς αὐτάρκειας, ἡ χρεωκοπία καὶ ἡ ἀπάνθρωπη συνέπεια τοῦ δόγματος στὴν ἐποχὴ μας. Ὁ Σαμπεθαί τοῦ Χατζῆ εἶναι ἕνας πατριάρχης τοῦ δόγματος ἔτοιμος νὰ θυσιάσει τὸν Ἰσαὰκ τὸ δικό του ἀλλὰ καὶ τὸν ἀνθρώπο γενικὰ «γιὰ τὴν ἀγάπη τοῦ θεοῦ». Μεγάλη ἀμαρτία, προδοσία, ἡ καρδιά του, ταΐζει καὶ μ' αὐτὴ τὸν ἄγριο θεό του.

Ἡ Διαθήκη τοῦ Καθηγητῆ συγκεντρώνει ὅλα τὰ στηρίγματα τῆς κοινωνίας σὲ μιὰ ἀμίμητη πράξη ποὺ εἶναι μαζί κοινωνιολογία καὶ ἠθογραφία, κωμωδία ἠθῶν καὶ χαρακτήρων, δραματικὴ κωμωδία, φάρσα καὶ λίγο μυστηριώδης ὑπόθεση. Μιὰ τομὴ κεριοῦ (ἀστραπὴ εὐτυχισμένης σύλληψης, φαίνεται) ποὺ ἀποκαλύπτει κάτω ἀπὸ ἀσυγκίνητο καὶ σκωπτικὸ νυστέρι πτυχές, ἀπίθανα πτωματικές, σάπιες, τραγελαφικές καὶ φαιδρές τῆς πατροπαράδοτης τάξης. Καθὼς τὸ ρευστὸ τῶν σχέσεων, τῶν ἐπιφάσεων καὶ τῶν αἰτίων καθιζάνεται, βλέπουμε νὰ ξεχωρίζουν γλοιώδη στρώματα ὑποκρισίας καὶ διαφθορᾶς τῶν ἀτόμων καὶ τῶν θεσμῶν. Μὲ ἄλλη διαδικασία, ἀλλὰ στὸ ἴδιο ἀποτέλεσμα — τὴν ἀποκάλυψη καὶ τὴν ἀνελέγητη καταδίκη — ὀδηγεῖ τὸ τελευταῖο διήγημα τοῦ τόμου, ἡ Μαργάρτα Περδικάρη. Ἄν ἡ Διαθήκη εἶναι μιὰ φάρσα ὀλκῆς, ποὺ παίζει ἕνα προφήτη τοῦ τέλους στὴν πόλη ποὺ ἀγάπησε καὶ μίσησε, ἐδῶ ἡ φάρσα, προχωρώντας μέσα σ' ἕνα σπῆτι, καταντᾷ σχεδὸν γκράν γκινιόλ. Τὸ χαμόγελο ἢ ὁ καγχασμὸς τῆς εἰρωνίας γίνεται πιά μιὰ γκριμάτσα φρίκης μπροστὰ στὴν ἔσχατη παραμόρφωση τῶν πιὸ κοντινῶν σπιτικῶν σχέσεων. Ἡ καρικατούρα γίνεται τώρα κόλαση, καθὼς παρουσιάζεται σὲ κορύφωση ἢ ἐξαθλίωση καὶ ἡ κρίση μέσα στὴν κατοχή. Τὸ ἀρχοντικὸ τῶν Περδικάρηδων, μικρογραφία τοῦ ρετιρέ τῆς πατροπαράδοτης τάξης, εἶναι πιά μιὰ φιδοφωλιά, ἕνα στοιχειωμένο σπῆτι ὅπου κινοῦνται φαντάσματα καὶ ἔρπετὰ μιᾶς ἀλλοτινῆς ἀρχοντιᾶς. Κουρέλια ἱεραρχίας καὶ ὄφρους πατριαρχικοῦ ρεύουν γιὰ ν' ἀποκαλύψουν τὴν ἀποσύνθεση, τὸν παραλογισμό, τὸ ψέμα τῆς ἠθικῆς τῆς. Τὸ βαρὺ ἄρωμα τῆς κλεισοῦρας ἀπὸ τὸν τσεχωφικὸ θουσιγόκηπο γίνεται πιά μιὰ μπόχα τάφου. Τὸ τέλος ποὺ προοιῶνιζε ἡ Διαθήκη κ' οἱ προηγούμενες ἀπόψεις τῆς μικρῆς πόλης ἔχει ἐπέλθει.

Μὰ προηγούμενα θὰ δόσουν σινιάλο τοῦ ἐργασμοῦ τους οἱ ἄνεμοι ποὺ καθαρίζουν τὶς μολυσμένες ἀναθυμιάσεις τῆς σήψης. Ἀπὸ τὶς χαραμάδες τῆς τάξης ποὺ καταρρέει δρμάει τὸ καινούριο. Εἶναι στὸ ἀδέξιο χαμόγελο τῆς ἀνθρωπιᾶς καὶ τῆς ἀγιοσύνης τῶν ἀγαθῶν ἀνθρώπων ποὺ σέβνουν ἀφήνοντας τὸ χῶρο τους ἀμιόλυντο, εἶναι ἡ ἄτυχη ἀνταρσία τῶν δουλευτῶν Ἑβραίων, ἡ πρόνοια, τὸ γάντζωμα τοῦ κα-



θηγητή Ραλλίδη στους νέους. Και προπαντός είναι αυτοί οι ίδιοι οι νέοι.

Δέν είναι βέβαια οι πρωταγωνιστές. Ο καθαυτό ρόλος τους αρχίζει μετά το τέλος του βιβλίου. Μέσα από το περδικαρέικο που «γκρεμίζεται ολόβολο πάνω της» δραπετεύει η Μαργαρίτα, μια δύναμη χτυπημένη, άθόρυβη, που κανείς δεν την περίμενε. Προσφέρεται στο εκτελεστικό απόσπασμα, όπως κι ο πρώτος καθηγητής που σπούδασε με το κληροδότημα του Ραλλίδη και με τις υποθήκες του. Στην έσχατη παρακμή της μικρής πόλης, ή πόρτα ζωής ανοίγει με το χαμό του Γιοσέφ Έλιγια, με το θάνατο του καθηγητή και της Μαργαρίτας Περδικάρη. Ο Ισραηλίτης ποιητής που διατηρεί τ' όνομά του στο βιβλίο, προσκρούει στη θέληση της συντήρησης ενός πατριάρχη, έστω και καθυστερημένου δεκάδες αιώνων. Ο καθηγητής, πρώην μαθητής του Ραλλίδη, «μαζί με άλλους επιβουλεύτηκε την τάξη, την τιμή και την άρετή αυτής της πόλης» και ξέρουμε ποιό κουβάρι φιδιών τ' αντιπροσωπεύει αυτά — «μια τέτοια τιμή και μια τέτοια άρετή». Η Μαργαρίτα κάνει μια απελπισμένη έξοδο, μέσα από το καθούκι της αποστεγνωμένης κοριτσιίστικης τρυφερότητας απλώνει τραγικά τὰ χέρια στους φτωχούς γείτονες του άρχοντικού για λίγη αγάπη και συμπόνια. Η Μαργαρίτα πια είναι το θύμα κακοποιών βρυκολάκων της πατροπαράδοτης τάξης.

Οί νέοι άνθρωποι — όχι μόνο στην ηλικία — γίνονται λοιπόν οι έντολοδόχοι της λυτρωτικής θέλησης του συγγραφέα. Μά ή θέση τους σε μια τάξη που παρατείνει παράλογα την κυριαρχία της, είναι πάντα αβέβαιη, ή ήττα τους παραμυθεύει. Άπροσμέτρητα δραματική είναι ή τύχη του Θωδωράκη, του Ντέτεκτιβ. Σχεδιάζει το πρόσωπο μιας μαραμμένης νεότητας χωρίς φτερά, στον άσφυκτικό κλοιό της έλληνικής έπαρχίας, που υποχρεώνεται στο κυνήγι του άξιοθρήνητου σωσίβιου μιας «θέσης» αντί για το όνειρο μιας δημιουργίας. Το περίφημο εύρημα του ντέτεκτιβ μεγαθύνει σπαραχτικά αυτή την παραμόρφωση, το στραμπούλιγμα του ονείρου, της ανάγκης να υπάρξεις: «Λίγο ψέμα χρειαζότανε μόνο να γλυκαίνεται ή καρδιά του τὸ βράδυ». Λίγο ψέμα; Όχι βέβαια, αν πρόκειται να ζει κανείς στ' αλήθεια. Θα τὸ ανακαλύψει ο ίδιόρυθμος ντέτεκτιβ και θύμα ο ίδιος του σιγανού, άξεδιάλυτου κοινωνικού έγκλήματος, πολύ άργά. Όταν θάχει φτάσει στο ίδιο σημείο έρημιᾶς κι απελπισίας του Συρεγκέλα, του θύματος ενός μυστηριώδους τάχα φόγου, που τή λύση του αναζητάει σ' όλη του τή νιότη: λίγη αγάπη, λίγη αυθεντική ζωή χρειάζεται κανείς για να ζήσει.

Αυτό είναι, σ' ένα πολύ γρήγορο κοίταγμα, τὸ περίφημο μάθημα που προσθέτει στα νέα έλληνικά μας ο Δημήτρης Χατζής. Ένα μάθημα σφαιρικό, ήθους και ύψους ιδεών και μεθόδου. Νεοθητογράφος και ανατόμος, αντισχολαστικός, παραδοσιακός και νεωτεριστής, αντιδογματικός, μας διηγείται την ούσια απ' όλα που έγιναν στον τόπο τήν παραμονή των ήμερών μας, συνδέοντας λαμπρά τήν παράδοση της πεζογραφίας μας με τήν πρωτοπορία. Από τήν κάμπια ως τήν πεταλούδα, παρακολουθεί αυτή τή μεταμόρφωση στις θαυμάσιες στιγμές της κίνησής της. Δέν είναι ίσως τυχαίο, ότι τὸ έργο αυτό τὸ πραγματοποιεί ένας από τους ώριμους της γενιᾶς της Αντίστασης.

Σε μια ευνομούμενη πολιτεία των ιδεών, ένα τέτοιο μάθημα, θά έπαιρνε με πολλές τιμές τή θέση που του άνήκει. Στη δική μας έπαρχιακή μικρή πόλη του πνεύματος, όπου άφόρητα προβάλλονται για άστραπές έπιγραφές με φριχτό Νέον — ένας είδος φιλολογικού marketing — τὸ πεζογραφικό μάθημα του Χατζή επισήμως άγνοείται και ο ίδιος ο συγγραφέας... άπαγορεύεται να έλθει στην Ελλάδα... Ο Δημήτρης Χατζής παραμένει πολιτικός πρόσφυγας στη Βουδαπέστη. Γιατί είναι χωρίς έλληνική ιθαγένεια ο λογοτέχνης που έχει ένα από τα πιο τιμημένα έλληνικά διαβατήρια: τὸ πρώτο μυθιστόρημα της Αντίστασης. Η πρώτη έκλειψη Φωτιά είχε κάτι από τήν ανάσα της μεγάλης πυρκαγιᾶς, έχει τὸν και-

Π ε ρ ἰ σ υ ζ η τ ῆ σ ε ω ν

Τοῦ Βύρωνα Λεοντάρη

Ἡ συζήτηση εἶναι πνευματικὴ λειτουργία καὶ τὰ περιοδικὰ πνευματικὰ ὄργανα. Αὐτὸ εὐκολὰ τὸ δέχονται ὅλοι. Ὅτι μπορεῖ κάποτε νὰ συμβαίνει καὶ τὸ ἀντίθετο, κάπως δύσκολα τὸ ὑποπτεύεται κανεὶς. Κι ὁμῶς ἡ συζήτηση, παρόλο ποὺ τείνει στὴν πραγμάτωση τῆς οὐσίας τοῦ πνεύματος, στὴν ἐπιβεβαίωση καὶ τεκμηρίωση τοῦ πνευματικοῦ φαινομένου, ὑπόκειται κι αὐτὴ στοὺς ἴδιους κινδύνους ποὺ ἀπειλοῦν τὸ πνεῦμα γενικά. Αὐτὰπάτες, μυστικοποιήσεις, φετιχισμοί, παραποιήσεις, ὅλα ὅσα ἡ λειτουργία τῆς συζήτησης σκοπεῖ νὰ διαλύσει, πλήττουν μοιραία καὶ τὴν ἴδια τὴ λειτουργία τούτη. Γι' αὐτὸ ἡ ἀληθινὴ πνευματικὴ συζήτηση δὲ μπορεῖ νὰ νοηθεῖ παρὰ μόνο σὰ μιὰ σφοδρὴ καὶ ἐπίμοχθη πάλη κατὰ τῶν παραπάνω παραμορφώσεων, σὰν ἓνα ἀδιάκοπο αὐτοπέρασμα τῶν κινδύνων ποὺ ἀπειλοῦν τὸ πνευματικὸ φαινόμενο καὶ τὴν ἴδια.

Κάτω ἀπὸ ὀρισμένους ὄρους τὸ πνευματικὸ μεταβάλλεται στὸ ἀντίθετό του, γίνεται ἀντιπνευματικὸ καὶ ἡ συζήτηση ρίχνει τὴν ἀνθρώπινη διάνοια ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο στὴν ἀθλιότητα. Χωρὶς καμιὰ πρόθεση ὑπερβολῆς ἢ γενίκευσης, νομίζω ὅτι βασικὰ περνοῦμε μιὰ περίοδο ἀντιπνευματικότητας. Ἀκριβέστερα, ὅτι ἡ πνευματικὴ ζωὴ μας βρίσκεται μέσα σὲ τέτοιους ὄρους ὑπαρξης, ποὺ δημιουργοῦν τὴν ἀντιπνευματικότητα. Τεράστια πνευματικὰ προβλήματα καὶ θέματα ἔχουν μετατοπιστεῖ ἀπὸ τὴν πνευματικὴ τους βάση, πέρασαν στὴν

ἄρνηση τῆς φύσης τους, ἔχουν φτάσει στὸν «ἀποχαρακτηρισμό» τους. Θὰ ἀναφέρω ἓνα παράδειγμα, ποὺ τὸ ζοῦμε στὶς μέρες μας: Ὁ αἰσθητικὸς καὶ ἰδεολογικὸς προσανατολισμὸς τῆς σημερινῆς μας ποίησης καὶ ἡ σημασία τοῦ ἔργου τῶν ποιητῶν μας στὸ ποιητικὸ γίγνεσθαι, εἶναι ἓνα θέμα. Πνευματικὸ θέμα. Κάτω ἀπὸ ὀρισμένους ὄρους ποὺ δροῦν ἔντονα στὴν ἐποχὴ μας (μηχανισμὸς προβολῆς καὶ δημοσιότητας, πολιτικὴ σκοπιμότητα, μεταφράσεις, βραβεύσεις καὶ διάφορα ἄλλα φετίχ), τὸ θέμα αὐτὸ περνάει στὴν ἀντιπνευματικὴ του μορφή, γίνεται καυγὰς γιὰ τὸ ποιὸς εἶναι σήμερα «ὁ μεγαλύτερος», «ὁ κορυφαῖος» ποιητῆς μας. Ξεπέφτει στὸ ἐπίπεδο ποδοσφαίρου. Μᾶς θυμίζει τὸ ἐπαίσιχυντο ἐκεῖνο δημοψήφισμα ἐπὶ Παλαμᾶ, ὅπου οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τῆς ἐποχῆς, κατεβαίνοντας στὸ τελευταῖο σκαλί τῆς ἀναξιοπρέπειας, δήλωναν τὴν... προτίμησή τους. Ὁ Κ. Θρακιώτης στὸ περιοδικὸ «Πολιτικὴ Οἰκονομικὴ Ἔρευνα» (τεύχ. 78 καὶ ἐπ.) καὶ ὁ Ν. Παππᾶς στὸ ἴδιο περιοδικὸ (τεύχ. 78 καὶ ἐπ.), ἀσχολοῦνται μὲ τὴ μελέτη τοῦ παραπάνω θέματος. Θὰ περίμενε κανεὶς νὰ τοποθετήσουν πρῶτα ἀπ' ὅλα τὸ θέμα στὴν πνευματικὴ του βάση. Ὅμως ἐπηρεασμένοι καὶ οἱ ἴδιοι ἀπὸ τοὺς παράγοντες ἀκριβῶς ἐκείνους ποὺ παραμόρφωσαν τὸ θέμα σὲ ἀντιπνευματικὸ, ἐκφράζουν τὶς ἀπόψεις τους πάνω σὲ μιὰ βάση ἀντιπνευματικὴ. Ἔτσι, ἀντὶ νὰ μᾶς μιλήσουν γιὰ τὰ προβλήματα τῆς ποίησης, ἀσχολοῦν

νούριο σπόρο ἀπὸ τὴ μεταγενέστερη κατὰ εἴκοσι χρόνια σχεδὸν Μικρὴ μας πόλη. Οἱ ἄνθρωποι τῆς Φωτιᾶς ἔχουν ξεφύγει ἀπὸ τὴν κόλαση, δηλαδὴ τὴν ἀντιμετωπίζουν ὑπεύθυνα. Ἡ κεντρικὴ ἡρωίδα τῆς Φωτιᾶς δὲν εἶναι, ἀλλὰ ὑπόσχεταί, ὄχι μόνο γιὰτὶ ἀγωνίζεται μὲ τὰ ἔξω, ἀλλὰ κυρίως γιὰτὶ ἀγωνίζεται μέσα της νὰ μπορέσει νὰ ἔχει δική της γνώμη. Ὁ συγγραφέας σὰ χρόνια ποὺ ἤρθαν, παρακολούθησε τὶς περιπέτειες τῶν προσώπων του, σὰν ὑπεύθυνος δημιουργός. Κ' ἔρχεται τώρα, πανέτοιμος νὰ πάρει τὸ μάθημα ἀπὸ τὴν ἀρχή, ἀπὸ τὴ γενεαλογία τοῦ νέου ἀνθρώπου ποὺ πλάθεται: τὴ χρυσαλίδα.

ται με τὸ ποιοὶ πρέπει νὰ θεωροῦνται «μεγαλύτεροι» ποιητὲς (δηλ. μεγαλύτεροι ἀπὸ ὀρισμένους ἄλλους) καὶ κυρίως με τὸ ποιὸς δὲ ν ε ἶ ν α ἰ ὁ «κορυφαῖος» ποιητὴς μας. Ἀντὶ δηλαδή νὰ ἀντιταχθοῦν καὶ νὰ ἀπορρίψουν τὴν ἀντιπνευματικὴ παραμόρφωση ἐνὸς θέματος καὶ νὰ τὸ ἀποκαταστήσουν στὴν ἀληθινὴ του φύση, ὑποτάσσονται σ' αὐτὴ τὴν παραμόρφωση, τὴν δέχονται σὰν δεδομένη καὶ νόμιμη καὶ λειτουργοῦν σύμφωνα με τοὺς γενεσιουργοὺς τῆς δρους.

Μὲ παρόμοιο τρόπο, κάθε συζήτηση γύρω ἀπὸ ἓνα πνευματικὸ θέμα μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀντιπνευματικὴ. Γιὰ νὰ ξεφύγει ἡ συζήτηση ἀπὸ αὐτὸν τὸν κίνδυνο, νομίζω πὼς πρέπει συνεχῶς καὶ κάθε στιγμή στὴ λειτουργία τῆς νὰ κατακτᾶ καὶ νὰ ἐξασφαλίζει ὀρισμένες προϋποθέσεις, ποὺ εἶναι:

1. Ὁ σεβασμὸς τῶν κειμένων γενικά. Καθένας ποὺ θέλει νὰ κάνει παρατηρήσεις πάνω σ' ἓνα κείμενο, πρέπει πρῶτα - πρῶτα νὰ τὸ διαβάσει.

2. Ὁ σεβασμὸς τοῦ νοήματος τοῦ κειμένου. Μιλῶ γιὰ τὸ νόημα ποὺ δαίνει ἀπὸ ἓνα κείμενο, ὅταν αὐτὸ διαβαστεῖ σύμφωνα με τοὺς κανόνες τῆς γραμματικῆς, τοῦ συντακτικοῦ καὶ τῆς λογικῆς. Ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ νὰ κάνει ὄσες προεκτάσεις θέλει, νὰ βρίσκει καὶ ἄλλα κρυφὰ νοήματα κλπ., ὅμως δὲν ἔχει δικαίωμα νὰ ἀγνοεῖ τὸ νόημα ποὺ συνάγεται σύμφωνα με τοὺς παραπάνω κανόνες.

3. Ἡ ἀναγνώριση τοῦ «νέου» μέσα στὸ πνευματικὸ φαινόμενο. Εἶναι ἀπαραδέχτη ἡ τάση νὰ θεωροῦμε κάθε τι ποὺ λέγεται σὰν παλιό, ὅτι αὐτὸ μπορεῖ νὰ ὑπαχθεῖ στὴν ἤδη κατακτημένη γνώση. Ἀρνούμαστε ἔτσι τὴν δημιουργικότητα τῆς ἀνθρώπινης σκέψης, ἀρνούμαστε ἐξ ὑπαρχῆς τὸ ἴδιο τὸ πνεῦμα.

4. Ἡ ἀκρίβεια τῶν παραπομπῶν σὲ ξένα κείμενα. Οἱ περικοπὲς καὶ τὰ χωρία ἐνὸς κειμένου ποὺ ἀποτελοῦν ἀντικείμενο συζήτησης πρέπει νὰ παρατίθενται χωρὶς ἀλλοιώσεις.

5. Ἡ συναίσθηση τοῦ πεπερασμένου τῆς συμβολῆς τοῦ καθενὸς μας στὴν διερεύνηση ἐνὸς πνευματικοῦ θέματος. Δὲ μπορούμε νὰ ζητᾶμε σ' ἓνα κείμενο ἀπαντήσεις σὲ ὅλα τὰ θέματα ποὺ μᾶς ἀπασχολοῦν, ὅπως δὲ μπορούμε νὰ ἰσχυριζόμαστε ὅτι με μιὰ ἐπιστολὴ λύσαμε αὐτὰ τὰ θέματα.

Σταματῶ σ' αὐτὲς μόνο τὶς προϋποθέσεις, γιατί πιστεύω ὅτι καὶ μόνον αὐτῶν ἡ ἐξασφάλιση μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ μεγάλη πνευματικὴ νίκη στὴν περίοδο ποὺ περνᾶμε. Χωρὶς ὅμως κι αὐτοὺς τοὺς ἐλάχιστους δρους ἡ συζήτηση δὲν ἔχει πνευματικὸ περιεχόμενο, εἶναι λειτουργία προσωπικῆς ἐπιβολῆς τοῦ ἐνὸς πάνω στὸν ἄλλον, καταντάει αὐτὸ ποὺ εἶπε ὁ Ρεμπώ, πνευματικὴ μάχη «τὸ ἴδιο ἀπάνθρωπη ὅσο κι ὁ πόλεμος ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους».

Οἱ παράγοντες τῆς συζήτησης (συζητητὲς καὶ περιοδικὰ ὅπου δημοσιεύονται οἱ ἀπόψεις τους) εἶναι ἀνάγκη νὰ ἀναλογιστοῦν

σοβαρὰ τὸ καθήκον καὶ τὴν εὐθύνη τους γιὰ τὴν ἐξασφάλιση τῶν ὄρων ἐκείνων ποὺ προστατεύουν τὸ πνευματικὸ περιεχόμενο τῆς συζήτησης. Οἱ συζητητὲς ἄς ἀνατρέξουν σὲ παλιότερα περιοδικὰ γιὰ νὰ πειστοῦν ὅτι τόσο καθολικὴ παραβίαση τῶν κανόνων μιᾶς συζήτησης μονάχα σήμερα παρατηρεῖται. Ποτὲ ἄλλοτε πνευματικοὶ ἄνθρωποι δὲν ἀδίκησαν τόσο πολὺ τὸν ἑαυτό τους καὶ τὶς ἀπόψεις τῶν ἄλλων. Ἀλλὰ καὶ τὰ περιοδικὰ ἄς προσέξουν μιὰ παράλειψή τους, ποὺ τὴν θεωρῶ κεφαλαιώδη. Ἐνῶ φροντίζουν με σχετικὲς συστάσεις τους πρὸς τοὺς συζητητὲς γιὰ τὴν ἀπάμβλυνση ἄστοχων ἐκφράσεων καὶ χαρακτηρισμῶν, ἐν τούτοις δὲν ἐλέγχουν τὴν ἀλήθεια καὶ πιστότητα τῶν παραπομπῶν, περικοπῶν καὶ χωρίων ποὺ ἓνας συζητητὴς ἀναφέρει στὸ κείμενό του καὶ τὶς ἀντικρούει, παρόλο ποὺ αὐτὸς ὁ ἐλεγχος συχνὰ εἶναι πολὺ εὐκόλος καὶ πάντοτε, νομίζω, νόμιμος καὶ ἀπαραίτητος.

Στὸ περιοδικὸ «Πολιτ. Οἶκον. Ἐρευνα» (τευχ. 87) ὁ Ν. Παππᾶς ἰσχυρίζεται ὅτι ἓνας ἀπὸ τοὺς κριτικοὺς τῆς «Ε.Τ.» στὸ τευχὸς Σεπτεμβρίου 1963 ὑποτίμησε τὴν ἀξία κάποιων ποιημάτων, γιατί αὐτὰ «δὲν ἔχουν ἀρκετὴ ἀφαίρεση». Αὐτὴ ἡ ἐντὸς εἰσαγωγικῶν φράση ποὺ ὁ Ν. Παππᾶς με εἰσαγωγικὰ μεταφέρει στὸ κείμενό του, δὲν γράφτηκε ἀπὸ κανένα κριτικὸ τῆς «Ε.Τ.» οὔτε στὸ φύλλο, ποὺ ἀναφέρει, ὑπάρχει.

Στὴν «Ε.Τ.» (τευχ. 113) ὁ Φ. Εὐαγγελᾶτος ἰσχυρίζεται γιὰ μένα πὼς εἶπα: «Ὁ Ἀφεντόπουλος σφαδάζει γιατί ξέρει πὼς μπορούσε νὰ ἔχει μιὰ καλύτερη τύχη ὁ ἀγώνας κι ὅμως γυρίσαμε πίσω κλπ.». Ἐπίσης κι αὐτὴ ἡ περικοπὴ ποὺ ὁ Φ. Εὐαγγελᾶτος με εἰσαγωγικὰ παραθέτει στὴν ἐπιστολὴ του, δὲν εἶναι γραμμένη ἀπὸ μένα.

Καὶ τὰ δυὸ περιοδικὰ στὶς περιπτώσεις αὐτὲς δημοσίευσαν τὰ κείμενα τῶν Παππᾶ καὶ Εὐαγγελᾶτου, χωρὶς νὰ ἐλέγξουν τὴν ἀλήθεια τῶν γραφομένων, ἀλήθεια ποὺ ἀνάγεται σὲ π ρ α γ μ α τ ι κ ᾶ π ε ρ ι σ τ α τ ι κ ᾶ. Ἦταν πολὺ εὐκόλο νὰ τὸ κάνουν, ἔμειναν ὅμως στὴν ἄποψη ὅτι τὴ σχετικὴ εὐθύνη τὴν ἔχουν μόνο οἱ ὑπογράφοντες. Ἀλλὰ ρωτῶ: Κάποιος στέλνει μιὰ ἐπιστολὴ σ' ἓνα περιοδικὸ καὶ λέει π.χ.: «Στὸ περασμένο τευχὸς δημοσιεύτηκε ἡ κριτικὴ τοῦ Α γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Β καὶ πάνω σ' αὐτὴν ἔχω νὰ ἐκθέσω ὀρισμένες ἀπόψεις μου κλπ.». Ἄν τέτοια κριτικὴ δὲν ἔχει δημοσιευτεῖ σ' αὐτὸ τὸ περιοδικὸ ἢ δὲν εἶναι τοῦ Α ἢ δὲν ἀφορᾶ τὸ ἔργο τοῦ Β, τότε ἀσφαλῶς ἡ σύνταξη τοῦ περιοδικοῦ θὰ ἀπαντήσει στὸν ἐπιστολογράφο λέγοντάς του: Κάποιο λάθος κάνατε, διορθώστε το. Γιατί δὲν ἔχει τὴν ἴδια ὑποχρέωση νὰ ἐλέγξει, ὅταν εἶναι δυνατόν, τὴν ἀκρίβεια, τὴν πιστότητα, τὴν ταυτότητα τῶν χωρίων ἐκείνων ἐνὸς κειμένου, ποὺ οἱ συζητητὲς τὰ θέτουν ἐντὸς εἰσαγωγικῶν καὶ ποὺ ἀποτελοῦν

τὸ ἀντικείμενο τῆς συζήτησης;

Τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς παράλειψης εἶναι, ἐκεῖνος ποὺ θίγεται τόσο ἀδόκητα καὶ διασύρεται ἔτσι ἀνεύθυνα, νὰ ἀπαντήσει ἀποδείχνοντας τὸν ἄλλο συζητητὴ ἀγράμματο, κακόπιστο κλπ. Μὰ ἀπὸ τὸ σημεῖο αὐτὸ ἤδη ἡ συζήτηση ἔχει χάσει τὸ πνευματικὸ τῆς περιεχόμενο. Στὸ ἀρχικὸ θέμα τῆς συζήτησης ὑποκαθίσταται τώρα μιὰ ἀπὸ τὶς παραμορφώσεις του, δηλαδὴ τὸ ποιὸς ἀπὸ τοὺς συζητητὲς εἶναι πιὸ ἔξυπνος, πιὸ καλόπιστος κλπ. Καὶ τὸ περιοδικὸ στὴν περίπτωση τούτη δὲν εἶναι πιὰ πνευματικὸ ὄργανο, ἀλλὰ ἓνα ἄψυχο γήπεδο ὅπου παίζεται τὸ παραπάνω ποδόσφαιρο. Τὰ περιοδικὰ σὰν πνευματικὰ ὄργανα πρέπει νὰ συντονίζονται, νὰ καλλιεργοῦν τὴν συζήτηση. Δὲν ἔχουν δικαίωμα νὰ ἐλέγχουν τὶς κρίσεις τῶν συζητητῶν, τὶς γνώμες καὶ τὰ συμπεράσματά τους. Ἄλλὰ βασικὴ ὑποχρέωσή τους εἶναι νὰ ἐλέγχουν τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα τῆς συζήτησης, ποὺ

ἐπέχουν θέση πραγματικοῦ γεγονότος, μὲ τὸν ἴδιο τρόπο ποὺ ἐλέγχουν μιὰν εἴδηση προτοῦ τὴ δημοσιεύσουν ἢ ποὺ διορθώνουν τὰ τυπογραφικὰ λάθη. Ἄν ἀντιμετωπίσουν μ' αὐτὸ τὸν τρόπο τὴν κατάσταση, πιστεύω πὼς θὰ συμβάλλουν ἀποφασιστικὰ στὸ νὰ ἀποκατασταθοῦν οἱ συζητήσεις στὴν πνευματικὴ τους βάση, ὅποτε καὶ μόνο εἶναι δυνατὴ ἡ ἔκφραση ἀπόψεων πάνω στὴν οὐσία τῶν θεμάτων.

ΒΥΡΩΝ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

Σημ. «Ε.Τ.»: Ἄν καὶ ἀπὸ πρώτη ματιὰ ὁ κ. Λεοντάρης φαίνεται νὰ ἔχει δίκιο, μὲ τὴν ἀπαιτήσή του νὰ ἐλέγχει ἓνα περιοδικὸ τὰ πραγματικὰ στοιχεῖα μιᾶς συζήτησης, ἐν τούτοις στὴν πράξη αὐτὸ εἶναι πολὺ δύσκολο ἂν ὄχι ἀδύνατο. Δὲν εἶναι δυνατὸ λοιπὸν παρὰ νὰ ἀφεθεῖ τὸ πρᾶγμα στὴν καλοπιστία καὶ στὸ πνευματικὸ ἦθος τῶν συζητητῶν.

### *Τέλος τῆς συζήτησης γιὰ τὴ μετάφραση τοῦ Λούκατς*

Μὲ τὸ γράμμα ποὺ πήραμε ἀπὸ τὸν κ. Ε. Πλατῆ καὶ τὴν ἀπάντησή του κ. Μ. Φουρτούνη κλείνει ἡ συζήτηση γιὰ τὴ μετάφραση τοῦ κειμένου τοῦ Λούκατς. Ἡ Ε. Τ. δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ διαπιστώσει, μαζὶ μὲ τὸν κ. Φουρτούνη, πὼς ἡ συζήτηση ἔγινε μὲ καλὴ πρόθεση καὶ συνεπῶς τὸ κέρδος εἶναι θετικόν.

Ἄξιότιμε Κύριε Διευθυντά,

Τὸ τελευταῖο γράμμα τοῦ κυρίου Φουρτούνη θέτει τὸ ζήτημα, ποὺ ἀνοίχτηκε μὲ τὴν μετάφρασή μου τοῦ Λούκατς, σὲ σωστὴ καὶ τίμια βάση. Θὰ ἤθελα νὰ τοῦ ἐκφράσω γι' αὐτὸ τὶς εὐχαριστίες μου. Γιατὶ — εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ τὸ πῶ — ἀπὸ αὐτὴ τὴν ὑπόθεση, μὲ τὴ μορφή ποὺ ξεκίνησε, κάτι ἀπλὸ καὶ καθαρὰ πνευματικὸ ὑπόφερε μέσα μας. Καὶ δὲν μπορῶ νὰ μὴ διατυπώσω καὶ τὸ παράπονο ὅτι τὸ πρᾶγμα δὲ σταμάτησε στὸ πρῶτο τεῦχος τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης» — στὸ τεῦχος Ἰανουαρίου 1964, ποὺ κυκλοφόρησε στὰ μέσα Φεβρουαρίου. Ἄλλὰ ἐνῶ οἱ «Ἐποχές», στὸ τεῦχος ποὺ κυκλοφόρησε τὴν 1η Μαρτίου, ἐτόνισαν σὲ Σχολιό τους ὅτι θὰ δώσουν στὸ ἐπόμενο τεῦχος τους τὴν ἀπάντηση, ἢ «Ε.Τ.» καὶ ὁ κ. Φ. δὲν περίμεναν ἀλλὰ ἔσπευσαν στὸ ἀμέσως ἐπόμενο τεῦχος — σὲ Σχολιό της ἢ «Ε.Τ.», σὲ δεύτερη ἐπιστολή του ὁ κ. Φ. — νὰ ἐπαναλάβουν τὰ ἴδια καὶ μὲ ὀξύτερο μάλιστα τόνο, προκαλώντας τὶς «Ἐποχές» νὰ δημοσιέψουν τὸ γερμανικὸ κείμενο, χωρὶς ν' ἀναφέρουν ὅτι οἱ «Ἐποχές» ὑποσχέθηκαν ἀπάντησιν ἀλλ' ἀφήνοντας στὸν ἀναγνώστη τους τὴν ἐντύπωση ὅτι οἱ «Ἐποχές» φυγομαχοῦν. Τὸ ἀστεῖο μάλιστα εἶναι ὅτι τὸ τεῦχος τοῦτο τῆς «Ε.Τ.» — τεῦχος Φεβρουαρίου 1964 — κυκλοφόρησε κατὰ τὶς 8 Ἀπριλίου, ἐνῶ τὸ τεῦχος τῶν «Ἐποχῶν» μὲ τὴ διεξοδικὴ ἀπάντησή μου καὶ μὲ τὸ γερμανικὸ κείμενο εἶχε ἤδη κυκλοφορήσει ἀπὸ τὴν 1η Ἀπριλίου. Ὑστερ'

ἀπ' ὅλα αὐτά, δὲν ξέρω ἂν μπορεῖ κανεὶς νὰ ὑποστηρίξει ὅτι δικαιοῦται ὁ κ. Φ. νὰ παραπονεῖται ποῦ, μὲς στὸ γενικὰ συγκρατημένο ὕφος τῆς προηγούμενης ἐπιστολῆς μου, παρουσιάστηκαν καὶ μερικοὶ ὀξεῖς τόνοι — ποὺ οἱ περισσότεροι μάλιστα δὲν ἀναφέρονταν σ' αὐτὸν προσωπικά.

Τώρα πάντως ποὺ τὰ πρᾶγματα ἔχουν γίνῃ καθαρά, εὐχαρίστως νὰ συζητήσω μὲ τὸν κ. Φ. φοβοῦμαι ὅμως ὅτι δὲν ἔχω τὸ δικαίωμα ν' ἀπασχολήσω περισσότερο τὶς στήλες καὶ τοὺς ἀναγνώστες τῶν «Ἐποχῶν» μὲ ἀποχρωσιακὲς διαφορὲς στὴν μετάφραση. Μοῦ προσάπτει ὁ κ. Φ. «ὑποκειμενισμὸ» στὴν μετάφραση. Ἄξιώνει λοιπὸν γιὰ τὸν ἑαυτὸ του τὴν ἀντικειμενικότητα, ὅταν σὲ 10-15 φράσεις ἰταλικές — ποὺ θὰ πρέπει νὰ τὶς πρόσεξε ἀπόλυτα, μιὰ καὶ σ' αὐτὲς βάσισε τὴν κριτικὴ του — ἔκανε τὰ λάθη του καὶ στὴν κατανόησιν τῶν ἰταλικῶν καὶ στὴν ἀπόδοσή τους στὰ ἑλληνικά; Ἀνεξάρτητα ὅμως ἀπὸ αὐτό, ὅταν λέω «πλαίσια μεταφραστικῶν δικαιωμάτων» χρησιμοποιοῦ μιὰν ἐννοία ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ λείπει ἀπὸ τὴ μεταφραστικὴ θεωρία, κι' ὅταν κάνω χρῆσιν τῶν δικαιωμάτων αὐτῶν ἐνεργῶ ἐπιστημονικά. Εἶναι εὐκόλο, εἶναι ὅμως ἀβίωτο νὰ ἐξιδανικεύουμε τὸν «ἐπιστημονικὸν μεταφραστήν»: Ὁ μεταφραστὴς ἐνὸς ἐπιστημονικοῦ κειμένου εἶναι λοιπὸν ἓνα εἶδος ἠλεκτρονικὸς ἐγκέφαλος: δύο ἠλεκτρονικοὶ ἐγκέφαλοι δίνουν στὸ ἴδιο πρόβλημα τὴν ἴδιαν ἀκριβῶς λύσιν· ἔτσι καὶ δυὸ ἐπιστημονικοὶ μεταφραστὲς δίνουν στὸ ἴδιο κείμενο

τις ίδιες αποχρώσεις. Και ἄς σημειωθεί ὅτι ὑπάρχει ἐπιστημονικότητα καὶ ἐπιστημονικότητα. Τὸ κείμενο τοῦ Λούκατς δὲν εἶναι σὰν ἐνὸς ἐγχειριδίου μαθηματικῶν ἢ φυσικῶν· ἀλλὰ ἔχει τὸ ὕφος του καὶ τὴν τέχνη του.

Ὅμοια δὲ νομίζω ὅτι δικαιούμαι ν' ἀπασχολήσω τὶς «Ἐποχές», γιὰ νὰ δείξω τὴ λογικὴ σφαιρότητα πολλῶν ἀπὸ τοὺς συλλογισμοὺς τοῦ κ. Φ. Ἀνήκει συνήθως στὴν κατηγορία ἐκείνου ποὺ λέγεται στὴ Λογικὴ «μετάβαση σὲ ἄλλο γένος». Ἄν ἐπιμένει ὁ κ. Φ., δὲ θ' ἀρνηθῶ νὰ τὸ ἐπιχειρήσω, ἀλλὰ ὄχι πιὰ ἀπὸ τὶς στήλες τῶν «Ἐποχῶν» — θὰ χρειαστοῦν πολλὲς σελίδες — ἀλλὰ ἀπὸ τὶς στήλες τῆς «Ε.Τ.».

Σχημάτισα τὴν ἐντύπωση ὅτι σὲ δύο εἰδικὲς παρατηρήσεις τοῦ κ. Φ. εἶμαι ὑποχρεωμένος ν' ἀπαντήσω. Ἡ πρώτη ἀναφέρεται στὴ μετάφραση τοῦ *erstarrt*. Ἡ δεύτερη, ποὺ δὲν ἀφορᾷ τὴν μετάφρασή μου ἀλλὰ τὴν προηγούμενη ἐπιστολή μου, ἀναφέρεται στὸ πρόβλημα ποιά θεωρία χαρακτηρίζει ὁ Λούκατς ὡς *erstarrt*. Χωρὶς νὰ ψέξω τὴν ἰταλικὴν μετάφραση, ἔψεξα τὸν κ. Φ., ποὺ τὴν κατάλαβε ἢ τουλάχιστο τὴν ἀπέδωσε σφαιρὰ καὶ πάνω στὴ σφαιρὴ τούτη ἀπόδοση στηριγμένος ἔκανε ὕστερα τὴν κριτικὴ του. Ὁ κ. Φ. τὸ παρασιωπᾷ. Καὶ ἐπιστράτευσε ὄλα τὰ λεξικά, γιὰ νὰ ὑποστηρίξει αὐτὸ ποὺ ἔγραψα ἤδη στὴν ἐπιστολή μου (σ. 86), ὅτι δηλαδὴ *erstarrten* «σημαίνει “παγώνω”, “κοκκαλώνω”, “ξυλιαζώ” (ἀπὸ τὸ κρῦο, τὸν τρόπο κλπ.)». Ὅμως ὁ κ. Φ. ἔπρεπε νὰ εἶχε ἀπασχοληθεῖ μὲ τὴν ἀμέσως ἐπόμενη φράση μου: «Στὰ ἑλληνικά, ὅταν πρόκειται γιὰ θεωρία, δὲ λέμε βέβαια “παγωμένη”, “ξυλιασμένη”, “κοκκαλιασμένη”, ἀλλὰ “ἀπολιθωμένη”». Καὶ τρεῖς σειρὲς πιὸ πάνω ὑπαινίσσομαι ὅτι θὰ μπορούσα νὰ τὴν ἔλεγα καὶ «ἀρτηριοσκληρωμένη». Ἐδῶ βρίσκεται τὸ πρόβλημα κι' ἐδῶ θὰ ἔπρεπε νὰ προτείνει ὁ κ. Φ., ἂν εἶχε, κάτι καλύτερο. Δὲν μπορῶ φυσικὰ νὰ τὸ ἀποκλείσω ἐκ τῶν προτέρων, κι' ἂν ὁ κ. Φ. βρεῖ, εἶμαι ἔτοιμος νὰ τὸν συγχαρῶ, ἐγὼ πάντως ὡς τώρα δὲ βρῆκα τίποτα καλύτερο. Οἱ δυνατότητες κάθε γλώσσας, ἄς μὴν τὸ ξεχνούμε, εἶναι περιορισμένες. Ὅμως ὁ κ. Φ. ἀντιπροβάλλει τὸ *versteinern*. Ὡστόσο, ὁ Γερμανὸς δὲ λέει «αὐτὴ ἡ θεωρία εἶναι *versteinern*», ἀλλὰ «εἶναι *erstarrt*» — μου τὸ ἐπιβεβαίωσε καὶ φίλη Κυρία, Γερμανίδα, πολὺ καλλιεργημένη. Ἀντίθετα, ὁ Ἕλληνας δὲ λέει τὴν θεωρία «ξυλιασμένη» ἀλλὰ «ἀπολιθωμένη» (ἢ «ἀρτηριοσκληρωμένη»).

Ποιά εἶναι ὁμως ἡ θεωρία ποὺ χαρακτηρίζει ὁ Λούκατς ὡς *erstarrt*; Ἐρωτῶ πρώτα: Ὅταν ὁ κ. Φ. χαρακτηρίζει ὅπως χαρακτηρίζει τὸ Σταλινισμό, ἐκφράζει τὴ δική του ἄποψη ἢ τὴν ἄποψη ποὺ ὑποστηρίζεται στὴν «Ἐπιστολή» τοῦ Λούκατς; Ἄν συνέβαινε τὸ πρῶτο, τότε κάνει «μετάβαση σὲ ἄλλο γένος». Ἄν τὸ δεύτερο, τότε ἀπορῶ. Γιατὶ ὁ Λούκατς γράφει (σ. 42-43): «Ἐπειδὴ ὁ Στάλιν, μὲ ὀλοένα καὶ πιὸ δραστηκὲς παρεμβάσεις, κατόρθωσε νὰ ἐπικρατήσει

ἡ γνώμη πὼς πρέπει νὰ θεωρηθεῖ ὁ νόμιμος κληρονόμος τοῦ Λένιν, ὁ μοναδικὸς ἀυθεντικός του ἐρμηνευτής, πὼς πρέπει ν' ἀναγνωριστεῖ σὰν ὁ τέταρτος κλασικὸς τοῦ Μαρξισμού, στερεώθηκε ὀλοένα καὶ πιὸ ἰσχυρὰ ἢ ὀλέθρια προκατάληψη γιὰ τὴν ταυτότητα τῶν σταλινικῶν θεωριῶν (ὑπογράμμισή δική μου) μὲ τὶς θεμελιακὲς ἀρχὲς τοῦ Μαρξισμού». Κι' εὐθὺς πιὸ κάτω ἀναφέρει ὁ Λούκατς σὰν ἕνα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ συνθέτουν τὴ σταλινικὴ θεωρία τὸν «ἀποκλεισμὸ τῶν μεσολαβητικῶν παραγόντων» καὶ φέρνει παράδειγμα τὴ θεωρητικὴ θεμελίωση ποὺ ἔδωσε ὁ Στάλιν στὴν πολιτικὴ του στὸ κινεζικὸ ζήτημα καὶ στὸ Σύμφωνο μὲ τὸ Χίτλερ. Πιὸ κάτω (σ. 44) μιλάει ὁ Λούκατς μὲ εἰρωνεία στὴν ἀρχή, μὲ ἀύστηρότητα ὕστερα γιὰ τὸ «θεμελιακὸ νόμο» τοῦ κάθε οικονομικοῦ σχηματισμοῦ ποὺ «στὴν τελευταία του οικονομολογικὴ ἐργασία ὁ Στάλιν “ἀνακάλυψε”». Καὶ κάνει λόγο καὶ γιὰ γλωσσολογικὴ πραγματεία τοῦ Στάλιν. Θὰ μπορούσα νὰ ἐξακολουθήσω, ὁμως ἀρκοῦν αὐτὰ γιὰ νὰ βεβαιώσω τὸ, αὐτονόητο, ὅτι γιὰ τὸ Λούκατς — ὅπως καὶ γιὰ καθέναν — ὁ Σταλινισμὸς δὲν εἶναι αὐτὸ μόνο ποὺ λέει ὁ κ. Φ. — λὲς καὶ ἀποτελεῖ τὸ σύνολο τῶν ἀυθαιρεσιῶν ἐνὸς στρατιωτικοῦ δικτατορίσκου — ἀλλὰ ἔχει καὶ θεωρητικὴ πλευρὰ καὶ στάθηκε ἡ ἀυθεντικὴ θεωρητικὴ καὶ πρακτικὴ ἐρμηνεία τοῦ Μαρξισμού στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση καὶ σ' ὄλα τὰ κομμουνιστικὰ κόμματα ἀπὸ τὸ 1924 περίπου ὡς τὸ θάνατο τοῦ Στάλιν. Εἰδικότερα στὴν ἐπίμαχη φράση, ὁ Λούκατς ἀναφέρεται προπάντων στὸ Νεοσταλινισμό. Ἐγραψα στὴν προηγούμενη ἐπιστολή μου (σ. 49): «Ὁ Λούκατς ἐννοεῖ ὄχι τὸ Μαρξισμό — κάθε ἄλλο μάλιστα — ἀλλὰ τὶς σταλινικὲς καὶ νεοσταλινικὲς φόρμουλες. Παραπέμπω εἰδικότερα τὴν ὄλην παράγραφο ὅπου ἀνήκει ἡ φράση». Ὅμως ὁ κ. Φ. παραθέτει στὸ γράμμα του τὸ δεύτερο μισὸ τῆς. Ἄν ὡστόσο κανεῖς διαβάσει ὀλόκληρη τὴν παράγραφο, βλέπει ὅτι τὸ πρᾶγμα εἶναι ἀπλό: ὁ Νεοσταλινισμὸς, πού, χωρὶς δημιουργικότητα καὶ πρωτοτυπία, ἔχει κολλήσει στὸ γράμμα τοῦ Μαρξ καὶ τοῦ Λένιν, ἀποτελεῖ ἀπολίθωση τοῦ Μαρξισμού. Ὅμως ὁ κόσμος ἄλλαξε. Πρέπει νὰ γυρίσουμε ὄχι στὰ χωρία ἀλλὰ στὴ μέθοδο τῶν κλασικῶν τοῦ Μαρξισμού. Αὐτὰ λέει ὁ Λούκατς. Καὶ λέγοντας ἔτσι, σώζει τὸ Μαρξισμό καὶ στηλιτεύει τὴ σταλινικὴ καὶ νεοσταλινικὴ ἐρμηνεία του. Ἀντίθετα, ἂν ἔλεγε αὐτὰ ποὺ ἐνόησε ὁ κ. Φ., θὰ διακήρυσσε ὅτι ὁ Μαρξισμὸς, ὄχι ὁ νεοσταλινικὸς ἐρμηνευμένος Μαρξισμὸς, ἀλλὰ ἡ θεωρία τοῦ Μαρξ καὶ τοῦ Λένιν εἶναι *erstarrt* εἶναι παγωμένη, ξυλιασμένη, κοκκαλιασμένη — ἀφοῦ θέλει ὁ κ. Φ. νὰ ἀκριβολογήσουμε.

Λυποῦμαι πολὺ ποὺ εἶμαι ὑποχρεωμένος νὰ πῶ ὅτι ὁ κ. Φ. παρανόησε σ' αὐτὸ τὸ σημείο — καὶ δὲν εἶναι τὸ μόνο — τὸ Λούκατς. Καὶ ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, τοῦ ἀναγνωρίζω κι' ἐγὼ, βασικά, τὴν καλὴ πίστη.

Εὐχαριστῶ θερμότερα γιὰ τὴ φιλοξενία  
Ε.Ν. ΠΛΑΤΗΣ

## Κείμενα βαρβαρότητας

Με πολύ αργό ρυθμό ξεκαθαρίζεται η κόπρος της όκταετίας. Άλλα τὰ στοιχεία που έρχονται στο φώς αποκαλύπτουν με τον έναργέστερο τρόπο τη συνωμοσία του σκότους έναντίον της Δημοκρατίας και της ελευθερίας. Έτσι τὸ έγγραφο που φέρει τὸν τίτλο «Όδηγία αντιμετώπισεως της κομμουνιστικής δραστηριότητας», που ήρθε στο φώς πριν από λίγο, είναι ένα αίσχρὸ κείμενο, με οδηγίες για τὴν οργάνωση και ανάπτυξη της τρομοκρατίας. Τὸ έγγραφο αὐτὸ δίνει λεπτομερείς οδηγίες και για τὴν επίθεση ειδικὰ έναντίον τοῦ πνεύματος και τῶν πνευματικῶν ανθρώπων. Σὰν ντοκουμέντο μιᾶς μαύρης εποχῆς έχει ἀνυπολόγιστη ἀξία και μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια δημοσιεύουμε ἐδῶ τὰ σημεῖα που ἀναφέρονται στὴν επίθεση έναντίον τῆς πνευματικῆς ελευθερίας και τῶν ανθρώπων που τὴν υπηρετοῦν.

«...Διὰ τὸ προπαγανδιστικὸν ἔντυπον «ΔΡΟΜΟΙ ΤΗΣ ΕΙΡΗΝΗΣ», παρεμπόδισις τῆς κυκλοφορίας του (ἐπιστροφή τούτου ὑπο τῶν παραληπτῶν και τῆς Ταχυδρομικῆς Ὑπηρεσίας, καταστροφή τοῦ ἐντύπου, συστάσεις και ὑποδείξεις εἰς τοὺς ἀναγνώστας).

Χρησιμοποίησις παντὸς ἐπιδεξίου τρόπου διὰ τὸν ἀποκλεισμὸν τῆς κυκλοφορίας τῆς «ΑΥΓΗΣ» δι' ἀμέσων συστάσεων, παραινήσεων και ὑποδείξεων πρὸς τοὺς ἀναγνώστας ἢ ἐμμέσων διὰ τῶν ἐργοδοτῶν και γενικῶς τῶν ἐπαγγελματικῶν προϊσταμένων των. Χρησιμοποίησις τῶν ἐθνικοφρόνων μελῶν τῶν Διοικήσεων τῶν Σωματείων, Συλλόγων κλπ. ὡς και τῶν ἀρμοδίων Διοικήσεων τῶν ἐκπολιτιστικῶν Λεσχῶν, Σωματείων, Συλλόγων, Συνεταιρισμῶν, Κοινοτήτων και τῶν ἰδιοκτητῶν καφενειῶν, ἐστιατορίων κλπ. δημοσίων κέντρων, ὅπως λαμβάνουν τὰ κατάλληλα μέτρα, διὰ τὸν ἀποκλεισμὸν τῆς παρουσίας τῆς «ΑΥΓΗΣ» και ἄλλων ἐκδόσεων τῆς ΕΔΑ. Ὁμοίως ἐνδείκνυται ἢ χρησιμοποίησις τοῦ Κλήρου, τῆς Παιδείας και τῶν Δ)ντῶν τῶν Δημοσίων Ὑπηρεσιῶν, ὅπως ἀσκοῦν τὴν ἐπιρροήν των εἰς

τὸν κύκλον τῆς ἀρμοδιότητός του ἕκαστος».

«Παρεμπόδισις τῆς κυκλοφορίας τῆς «ΑΥΓΗΣ», συστάσεις εἰς ἀναγνώστας ἄμεσοι και ἔμμεσοι, ἐπισήμανσις τῶν ἀνταποκριτῶν, γνωστοποίησις τούτων εἰς τὰς ἀρμοδίας ἀρχὰς μετὰ συστάσεων νὰ τηροῦν κατάλληλον ἔναντι των στάσιν και νὰ μὴ δύνανται νὰ πραγματοποιοῦν τὴν ἀποστολήν των. Ἐν περιπτώσει ἀποστολῆς ἀνταποκρίσεων διαστρεβλωτικῶν τῶν γεγονότων, νὰ δίδωνται κατάλληλοι ἀπαντήσεις ὑπὸ τῶν ἐνδιαφερομένων. Ἰδία μεταχείρισις τῶν ἐκ τοῦ κέντρου ἀποστελλομένων δημοσιογράφων τῆς «ΑΥΓΗΣ», ἄρνησις ὑπευθύνων δημοσίων ἀρχῶν νὰ τοὺς δεχθοῦν, ὅπως και τῶν ἐθνικοφρόνων διοικήσεων τῶν σωματείων και συλλόγων και κατάλληλος ἀπάντησις κατὰ τοῦ περιεχομένου τῶν ἀνταποκρίσεων των».

«Συνιστᾶται «νὰ ἐπιδιωχθοῦν τακτικαὶ ἐπαφαὶ και συνεργασίαι» με τοὺς διανοομένους και ἐπιστήμονες, εἴτε ἀπ' εὐθείας, εἴτε μέσω τῶν Συλλόγων τους, γιὰ τὴν χρησιμοποίησι «τῶν καταλληλοτέρων» σὲ διαλέξεις, ὁμιλίες κλπ. «και τὴν ματαίωσιν παρομοίων προσπαθειῶν τῆς ΕΔΑ». Ἐνδείκνυται ἢ κατάρτισις ἐξαμηνιαίου ἢ ἐτησίου προγράμματος με θέματα που ἐνδιαφέρουν «ἕκαστον στρώμα» κλπ.

Στὸ ἴδιο κεφάλαιο περιλαμβάνονται τὰ ἐξῆς:

«Ἐπισήμανσις τῶν ὑπὸ τῆς ΕΔΑ χρησιμοποιούμενων διανοομένων, στενὴ παρακολούθησις αὐτῶν, παρεμβολὴ ἀμέσων εἴτε ἐμμέσων ἐμποδίων διὰ τὴν ἐξουδετέρωσιν τῆς δραστηριότητός των και τὴν ἀπομόνωσιν αὐτῶν.

Ἐπίσημις ἀυστηροῦ ἐλέγχου ὑπὸ τῆς ἀρμοδίας Ἀρχῆς ἐπὶ τῆς δραστηριότητος και τῶν ἐκδηλώσεων τῶν ἐπιστημονικῶν σωματείων και ἐπιβολὴ κυρώσεων τοῦ νόμου εἰς περιπτώσιν διαπιστώσεων ἀναμίξεως αὐτῶν εἰς θέματα ξένα πρὸς τὸ καταστατικὸν και τοὺς

σκοπούς των (έκδηλώσεις υπέρ άμνηστίας, ά-  
πυραύλου ζώνης, διαμαρτυρία επί περιπτώ-  
σεων συλλήψεως κομμουνιστών κλπ.).

Έπίσης συνιστάται ή «δραστηριοποίησης  
των διανοουμένων και έπιστημόνων προς ά-  
φαίρεσιν πάσης πρωτοβουλίας έκ μέρους τής  
ΕΔΑ εις έκπολιτιστικάς και φιλολογικάς έκ-  
δηλώσεις» και «ή ένεργός συμμετοχή» τους  
μέσω των συλλόγων γονέων και κηδεμόνων

«διά την όργάνωσιν, την καθοδήγη-  
σιν και είδικήν διαπαιδαγώγησιν των  
νέων και ιδιαίτέρως τής υπαίθρου».

Όλόκληρο τὸ έγγραφο είναι ένα κείμενο  
βαρβαρότητας. Ίδιαίτερα όμως τὰ παραπά-  
νω άποσπάσματα, θὰ παραμείνουν στην ι-  
στορία των διώξεων του πνεύματος στην Έλ-  
λάδα, χαραγμένα με τὰ πιὸ μαύρα γράμ-  
ματα.

## Ἡ επέτειος τῆς Ἑπτανησιακῆς Ἐλευθερίας

Ἡ επέτειος τῆς Ἑπτανησιακῆς Ἐλευθερίας  
γιορτάστηκε κατὰ τρόπο πού μόνο τὴν άη-  
δία προκάλεσε: Μερικὲς κανονιές, μερικοὶ δε-  
κάρικοι, μερικὰ τραγουδάκια δῆθεν έπτανη-  
σιακὰ ἀπὸ τὸ άξιοθρήνητο πάντα ραδιόφω-  
νο, μιὰ έκδήλωση με κανταδίτσες σ' ένα θέα-  
τρο, κάτι τρακατρούκες στὰ νησιά, κι αὐτὸ  
ἦταν ὄλο. Μιὰ τοπικὴ έφημερίδα έγραψε ὅτι  
εγιορτάστηκε ἡ "Ένωση τῆς Ἑπτανήσου...  
χωρὶς "Ένωση!». Κι αὐτὴ ἡ έπιγραμματικὴ  
φράση συνοψίζει τὸ πνεῦμα τοῦ έορτασμοῦ:  
Μιὰ ἄψογη, κομψή, άτσαλάκωτη, ἄοσμη, ἄ-  
χρωμη, άνούσια, γλυκερή, κουτὴ λογοκοπία,  
χωρὶς νὰ θιγεί ἡ οὐσία, χωρὶς αναφορὰ στὴν  
έννοια καὶ τὸ περιεχόμενο τοῦ Ριζοσπαστι-  
σμοῦ, χωρὶς υπαινιγμὸ γιὰ τὰ μαρτύρια καὶ  
τοὺς άγῶνες τοῦ έπτανησιακοῦ λαοῦ έναν-  
τίον μιᾶς βάρβαρης ξένης κατοχῆς — γιὰ  
νὰ μὴν πειραχτεῖ... ἡ μεγάλη μας σύμμαχος!  
— χωρὶς προπαντὸς συσχετισμὸ καὶ παραλ-  
ληλισμὸ με τὸν άγῶνα τῆς Κύπρου!

Ποιὸς έχει τώρα τὴν εὐθύνη γι' αὐτὴ τὴν  
οἰκτρὴ κωμῶδία; Πρῶτα - πρῶτα βέβαια τὸ  
κράτος καὶ ἡ κυβέρνησις πού υπαγόρευσε τὸν  
τόνο καὶ μετάγγισε τὸ πνεῦμα πού ἤθελε  
στὸν έορτασμὸ. Ὑστερα ἡ περιδότη Ἑκτε-  
λεστικὴ Ἐπιτροπὴ Ἑορτασμοῦ (ἡ λεγόμενὴ  
Κεντρικὴ Ἐπιτροπὴ Ἑορτασμοῦ, οὔτε συγ-  
αλήθηκε ποτέ, οὔτε εὐθύνη μπορεῖ νὰ έχει γι'  
αὐτὲς τὶς άθλιότητες), πού δέχτηκε νὰ γελοιο-  
ποιηθεῖ ἡ ιερὴ υπόθεση τῆς Ἑπτανησιακῆς  
Ἐλευθερίας, καὶ τέλος μερικὰ ἀπὸ τὰ πρό-  
σωπα πού άπαρτίζουν τὰ Συμβούλια των Ἑ-  
πτανησιακῶν Σωματείων τῆς Ἀθήνας, πού  
γιὰ νὰ καταλάβουν τὸ γελοῖο ὄφθικιο τοῦ  
γραμματέα ἢ καὶ τοῦ μέλους τῆς Ἐκτελεστι-  
κῆς Ἐπιτροπῆς Ἑορτασμοῦ, σαμποτάριζαν  
οὐσιαστικὰ τὴ συγκρότηση μιᾶς αντιπροσω-  
πευτικῆς Ἐπιτροπῆς, πού έπρεπε νὰ εἶχε  
σχηματιστεῖ τουλάχιστον ἀπὸ πέρυσι καὶ νὰ  
έχε ἀναλάβει τὴν ὄργάνωσις τοῦ οὐσιαστικοῦ  
έορτασμοῦ τῆς Ἑνώσεως τῆς Ἑπτανήσου. Μὰ  
ὡς έρχόμεστε νὰ μιλήσουμε με τόσο αὐστη-  
ρότητα γι' αὐτὸ τὸ θέμα, δὲν τὸ κάνουμε  
γιὰ νὰ κριτικάρουμε άρνητικὰ τὴ θλιβερὴ δρά-  
σις τῆς Ἐκτελεστικῆς Ἐπιτροπῆς. Τὸ κάνου-  
με γιατί πιστεύουμε ὅτι ὑπάρχει πάντα και-

ρὸς γιὰ ἓναν οὐσιαστικὸ έορτασμὸ, φτάνει  
τὴν ὄργάνωσή του νὰ ἀναλάβουν ἄνθρωποι με  
συναίσθησις τῆς εὐθύνης τους καὶ με γνώ-  
σις τῆς τεράστιας σημασίας τοῦ ιστορικοῦ  
γεγονότος καὶ τῆς συμβολῆς τῆς Ἑπτανήσου  
στὸν νεοελληνικὸ πολιτισμὸ. Αὐτοὶ λοιπὸν οἱ  
ἄνθρωποι, ἄς συγκροτήσουν ἔστω καὶ τώ-  
ρα μιὰ πραγματικὴ Ἐπιτροπὴ καὶ ἄς προ-  
χωρήσουν!

# ΠΛΕΚΤΗΡΙΟΝ

## ΓΙΤΣΑΣ ΜΑΡΟΥΛΑΚΟΥ

ΕΡΜΟΥ 6 — 1ος ΟΡΟΦΟΣ  
ΣΥΝΤΑΓΜΑ — ΑΘΗΝΑΙ  
ΤΗΛΕΦ. 221-868 (Προσωρινόν)

### ΠΛΕΚΤΑ ΕΤΟΙΜΑ ΚΑΙ ΕΠΙ ΜΕΤΡΩ

ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ  
ΑΝΔΡΙΚΑ  
ΟΛΟΜΑΛΛΑ  
ORLON  
ALPACA  
Κ.Α.Π.

### ΠΩΛΗΣΙΣ ΧΟΝΔΡΙΚΗ ΚΑΙ ΛΙΑΝΙΚΗ

Για τους αναγνώστες  
τῆς Ἐπιθ. Τέχνης έκπτωση 10%

## Εἶναι ντροπή

Ἀναφέρουμε πῶς συγκεκριμένα μερικὲς ἀπὸ τὶς ἀθλιότητες τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς Ἐπτανήσου στὴν Ἀθήνα καὶ στὰ νησιά. Ἡ διακήρυξη τῆς λεγόμενης Ἐκτελεστικῆς Ἐπιτροπῆς πού μεταδόθηκε ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο μιλοῦσε γιὰ πολλὰ ἄλλα ἐκτὸς ἀπὸ τὴν οὐσία τοῦ ἱστορικοῦ καὶ ἐθνικοῦ γεγονότος. Σὲ μιὰ «ἱστορικὴ» ἔκθεση πού ὀργανώθηκε στὴ Ζάκυνθο, ἀφιερώθηκε εἰδικὴ πτέρυγα γιὰ τὴν... Ἴονικὴ Τράπεζα — ἴσως γιὰ νὰ τονιστεῖ μὲ μεγαλύτερη προκλητικότητα

ἡ περιφρόνηση πρὸς τοὺς Ριζοσπάστες, πού καταγγείλανε πάντοτε τὴν δράση καὶ ἀγωνίστηκαν ἐναντίον αὐτοῦ τοῦ ἀγγλικοῦ ἐκμεταλλευτικοῦ ἰδρύματος στὰ Ἐπτάνησα. Στὴν Κέρκυρα οἱ ἐπίσημοι (ὑπουργοὶ καὶ ἄλλα ὄντα) πῆγαν ἐκεῖ, γιὰ νὰ γιορτάσουν ὄχι τὴν Ἐνωση τῆς Ἐπτανήσου, ἀλλὰ τὴν βασιλικὴ ὀνομαστικὴ ἑορτὴ. Στὸ Ἐθνολογικὸ Μουσεῖο «ὀργανώθηκε» μιὰ ἱστορικὴ ἔκθεση, μὲ τόση περιφρόνηση, τσαπατσουλιὰ καὶ ἄγνοια, πρὸς μόνον τὴν ἀγανάχτηση προκάλεσε.

### «Εὐγένεια»

Μέσα ὅμως ἀπ' ὅλες τὶς ἀηδεῖς ἐκδηλώσεις τοῦ «ἑορτασμοῦ» τῆς Ἐπτανησιακῆς Ἐλευθερίας, ξεπρόβαλε, ἀληθινὴ ὄραση, τὸ τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ «Θέατρο» τὸ ἀφιερωμένο στὴ θεατρικὴ δραστηριότητα τῆς Ἐπτανήσου. Στὸ ἀφιέρωμα, πραγματικὴ συμβολὴ γιὰ ἕναν οὐσιαστικὸ ἑορτασμό, ἀνάμεσα στὶς ἄλλες ἐνδιαφέρουσες συνεργασίες, δημοσιεύεται ἀπὸ τὸν Ἰταλὸ νεοελληνιστὴ κ. Μάριο Βίττι καὶ ἕνα ἄγνωστο θεατρικὸ ἔργο τοῦ 17ου αἰῶνα, τοῦ ἐπίσης ἄγνωστου δραματικοῦ ποιητῆ ἐκείνης τῆς ἐποχῆς Θεοδώρου Μοντσελέζε. Τὸ ἔργο, πού ἔχει τὸν τίτλο «Εὐγένεια» δημοσιεύτηκε «ὅπως τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ λογοτεχνήματα τοῦ καιροῦ τους στὴ Βενετία», λέει ὁ κ. Βίττι, στὸ σημείωμα μὲ τὸ ὁποῖο τὴν παρουσιάζει. Καὶ συνεχίζει: «Τυπώθηκε στὰ 1646 στὸ ἴδιο πιεστήριο μὲ τὸν «Ροδολίνο» καί, ὅπως ἐκεῖνος, σώθηκε σ' ἕνα μοναδικὸ ἀντίτυπο, πού κι αὐτὸ παράπεσε κ' ἔμεινε ἀγνοημένο τρεῖς ὀλόκληρους αἰῶνες... Εἶχα τὴν καλὴ τύχη νὰ τὸ βρῶ ἐγώ, ἐδῶ καὶ τέσσερα χρόνια στὴ βιβλιοθήκη τοῦ Ἀλλάτιου, μαζί μ' ἄλλα βιβλία πού ὁ σοφὸς Χιώτης κληροδότησε στὸ παπικὸ Ἑλληνικὸ Κολλέγιο Ρώμης. «Ἡ «Εὐγένεια» ἐπεξεργάζεται θεατρικὰ ἕνα λαϊκὸ παραμῦθι... τὸ παραμῦθι τῆς Κουτσοχέρας... Ἡ «Εὐγένεια» ἀνήκει στὸ Κρητικὸ Θέατρο;... Ὁ Μοντσελέζε ὅμως, σὰ γνήσιος Ζακυνθινός, πάνω στὸ βασικὸ αὐτὸ γλωσσικὸ ὑπόστρωμα, πρόσθεσε ἐδῶ κ' ἐκεῖ πολλὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα τῆς ζακυνθινῆς ὁμιλίας... Οἱ γλωσσολογικὲς αὐτὲς μαρτυρίες μαζί μὲ μερικὰ τοπωνύμια, πού ἀπαιτοῦν στὸ ἔργο, μᾶς βεβαιώνουν γιὰ τὴ ζακυνθινὴ του προέλευση. Τ' ὄνομα Μοντσελέζε ἐξάλλου δὲν εἶναι ξενικὸ στὴ Ζάκυνθο...». Δόσαμε μερικὲς φράσεις ἀπὸ τὴν σύντομη ἀλλὰ πυκνὴ παρου-

σίαση τοῦ κ. Βίττι, πού συνοψίζουν τὰ φιλολογικὰ καὶ ἄλλα προβλήματα πού ἀντιμετώπισε μὲ τὴν «Εὐγένεια» καὶ τὰ ὁποῖα θὰ ἐκθέσει διεξοδικότερα στὴ φιλολογικὴ εἰσαγωγὴ τοῦ ἔργου. Ἐκεῖνο ὅμως πού μπορούμε μὲ βεβαιότητα νὰ τονίσουμε εἶναι ἡ μεγάλη, ἡ ἀνυπολόγιστη σημασία τῆς δημοσίευσης. Γιὰ τὰ πρῶτα βήματα τοῦ Ἐπτανησιακοῦ Θεάτρου δὲν εἶχαμε πληροφορίες. Ἡ κρητικὴ — καὶ ἰταλικὴ — προέλευσή του συναγόταν ἀλλὰ δὲν τεκμηριωνόταν. Ἡ δημοσίευση στὰ 1950 ἀπὸ τὸν καθηγητὴ κ. Κριαρᾶ τῶν τραγωδιῶν τοῦ Κατσαίτη ἀντὶ νὰ λύνει, ἔμπλεκε πῶς πολὺ τὸ ζήτημα: τὸ ἑπτανησιακὸ θέατρο, μὲ τὴ λόγια καὶ τὴ δημοτικὴ του παράδοση, ἀναπτύχθηκε καὶ ἔφτασε στὸ κορύφωμά του στὴν Ζάκυνθο καὶ ἦταν παρακινδυνευμένο νὰ υποθέσει κανεὶς πῶς ὁ Κατσαίτης πού ἔζησε στὴν Κρήτη καὶ στὴν Κεφαλλονιά, ἦταν ἕνας σταθμὸς στὴν πορεία τοῦ ἑπτανησιακοῦ θεάτρου. Γι' αὐτὸ κι ὁ ἐκδότης του, κατάταξε τὶς τραγωδίες τοῦ Κεφαλλονίτη ποιητῆ στὸ κρητικὸ θέατρο. Ἡ ἀποκάλυψη πού γίνεται τώρα μὲ τὴ δημοσίευση τῆς «Εὐγένειας» ἀπὸ τὸν κ. Βίττι, ὅτι ἕνας ἄλλος Ἐπτανήσιος, ὁ Μοντσελέζε, δημιουργοῦσε στὴ Ζάκυνθο, τὴν κοιτίδα τοῦ ἑπτανησιακοῦ θεάτρου, τρία τέταρτα τοῦ αἰῶνα πρὶν ἀπὸ τὸν Κατσαίτη, εἶναι μιὰ ἀπόδειξη καὶ γιὰ τὸν ἴδιο τὸν Κεφαλλονίτη ποιητῆ, ὅτι ἀποτελοῦνε ἕναν κρίκο στὴν ἀνέλιξη τοῦ ἑπτανησιακοῦ θεάτρου. Ὅσο γιὰ τὴν «Εὐγένεια» τὴν ἴδια, μπορούμε νὰ τὴν χαρακτηρίσουμε σὰν τὸ «στράτεμα», τὸ πρῶτο βῆμα πού κάνει τὸ ἑπτανησιακὸ θέατρο, κρατώντας τὸ ὅμως ἀπὸ τὶς μασχάλες ἢ Κρήτη. Μ' αὐτὴ τὴν ἔννοια ἡ δημοσίευσή της εἶναι φιλολογικὸ γεγονός ὁ πρῶτος μεγέθους.

Κ.Π.



## Ἐκκλησίες καὶ τζαμιὰ

Στὴ Θεσσαλονίκη ὑπάρχουν ἴσως συγκεντρωμένα τὰ σημαντικότερα βυζαντινὰ μνημεῖα, ἀπ' ὅσα βρίσκονται στὴ χώρα μας. Ἡ ἐπίγνωση αὐτοῦ τοῦ πράγματος ἐπιβάλλει καὶ μιὰν εἰδικὴ μεταχείρισή τους. Δυστυχῶς μέσα στὴν ἀπίστευτὴ πολεοδομικὴ ἀκαταστασία τῆς πόλης, ποὺ τὴν ὑπογραμμίζουν πελώριες κι ἀφάνταστα ἀκαλαίσθητες πολυκατοικίες, φυτρωμένες ἀναπάντεχα σχεδὸν ὅπου ἀλάχει, (αὐτὸ εἶναι ἄλλο πρόβλημα ποὺ πρέπει νὰ τὸ ἐξετάσουν ἀμέσως οἱ ἀρμόδιοι), μπλέχτηκαν καὶ μερικὰ βυζαντινὰ κτίσματα. Τὸ λέμε γιὰ νὰ ἐπιστήσουμε τὴν προσοχὴ τῶν ἀρμοδίων γιὰ τὸ μέλλον, γιὰ νὰ μὴν πάθουμε κανένα χειρότερο στραπάτσο. Σ' αὐτὸν τὸν τόπο, ὅλα γίνονται. Μὲ τὴν εὐκαιρία αὕτη πρέπει νὰ ἀναφέρουμε κι ἄλλη μιὰ σοβαρὴ

παρατυπία. Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ ἐλευθερωθεῖ ἐκεῖνο τὸ ὠραῖο τζαμιὶ ἀπὸ τὰ μίκυ - μάους ποὺ ζωγράφισαν στοὺς ἐσωτερικοὺς τοίχους τοῦ τὰ προσκοπάκια, ποὺ ἐπιτέλους μποροῦν νὰ στεγαστοῦν καὶ κάπου ἄλλου; Καὶ κεῖνα τὰ μεγάλα τζαμιὰ στοὺς κεντρικοὺς δρόμους δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ πάψουν πιὰ νὰ εἶναι μαγαζιά καὶ νὰ γίνουν τίποτα βιβλιοθηκές, ἀναγνωστήρια, ἔστω καὶ μουσεῖα; Τὸ λαογραφικὸ μουσεῖο τῆς πόλης λ.χ. ποὺ στεγάζεται σ' ἓνα ἄβολο διαμέρισμα στὸν πάνω ὄροφο ἐνὸς ἀκατάλληλου κτιρίου, μπορεῖ μιὰ χαρὰ νὰ στεγαστεῖ σ' ἓνα ἀπ' αὐτὰ τὰ τζαμιὰ. Γιατὶ εἶναι ἀνάγκη νὰ ἐπιμένουμε νὰ κατεβαίνουμε καὶ μεῖς στὸ πολιτιστικὸ ἐπίπεδο τῶν ἀσπόνδων συμμάχων μας, τῶν Τούρκων;

## Οἱ ποδοσφαιρικὲς ἀθλιότητες

Εἶναι θλιβερὰ τὰ γεγονότα ποὺ προκλήθηκαν σὲ μιὰ πρόσφατὴ ποδοσφαιρικὴ συνάντηση. Μὰ τὰ γεγονότα αὐτὰ εἶναι ἄμεση ἀπόρροια τῆς ἄθλιας κατάστασης ποὺ ἐπικρατοῦσε ἀπὸ χρόνια στὰ ἀθλητικά μας ἤθη, γιὰ τὴν ὁποία δὲν εἶναι ἀνεύθυνες οἱ διάφορες φαυλοκρατικὲς κυβερνήσεις: Πράγματι αὐτὲς ἀνέχονταν ἐπὶ χρόνια τὴν διενέργεια αἰσχροῦς μαύρης ἀγορᾶς τῶν εἰσιτηρίων, αὐτὲς ἔκλειναν τὰ μάτια μπροστὰ στὶς καταγγελίες γιὰ προκαθορισμὸ τῶν ἀποτελεσμάτων τῶν συναντή-

σεων, ποὺ γινόταν γιὰ νὰ ἐπαναληφθεῖ ὁ ἀγώνας καὶ νὰ πληρώσουν οἱ φίλαθλοι τὰ μαλλιά τῆς κεφαλῆς τους, αὐτὲς τέλος θέσπισαν τὸ διαβόητο ΠΡΟ - ΠΟ καὶ ὅλα αὐτὰ μαζί ἦταν φυσικὸ νὰ προσδώσουν στὸ ἀθλητικὸ πνεῦμα, ἓνα ἦθος κομπίνας, μαύρης ἀγορᾶς καὶ τζόγου. Πολλὰ λέγονται γιὰ τὴν ἐξυγίανση τοῦ ποδοσφαίρου καὶ τοῦ ἀθλητισμοῦ γενικότερα. Μὰ τότε μόνον θὰ πραγματοποιηθεῖ, ὅταν ἐξαφανιστοῦν αὐτὲς οἱ ἀθλιότητες.

## Προσοχὴ στὴν Ἀκαδημία

Ἡ Ἀκαδημία ζώστηκε μὲ σιδερόφραχτες καλωσιές. Δὲν ξέρουμε σὲ τί εἶδους καλλωπισμὸ πρόκειται νὰ τὴν ὑποβάλουν. Ἀλλὰ ἐπεισοφούμεστε μὴν τύχει καὶ ὑποστεῖ κανένα ἄσχημο ἢ ἀποκατάσταση στὴν ἀρχικὴ τῆς ψυχρότητα, καλὰ εἶναι νάχουμε τὸ νοῦ μας. Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει πάντα νὰ βάζουμε στὸ νοῦ τέτοιες περιπτώσεις εἶναι πῶς πρόκειται νὰ ἀκαδημαϊκὸ, ψυχρὸ ἀναμάσημα παλαιῶν ἀπορροφῶν, ποὺ τὸ ἐπέτρεψε ἡ ρομαντικὴ ἐποχὴ ὅπου χτίστηκαν, ἐποχὴ γεμάτη ἀπὸ σφάλματα καὶ παρανοήσεις. Εὐτυχῶς ποὺ ὁ χρό-

νος καὶ ἡ συνήθεια μὲ τὴ σφραγίδα τους καὶ τὴν πατίνα τους ζέστανε τὰ κτίσματα αὐτὰ στὸ μάτι μας καὶ τοὺς ἔδωσε καὶ τὴ χάρη τοῦ παλαιοῦ. Σήμερα εἶναι ὁμορφα, ὅσο μπορεῖ νὰ εἶναι, ἔτσι ὅπως εἶναι, λερωμένα καὶ μισοσβησμένα. Ἀλλοίμονο ἂν τὰ κάνουμε καινούρια. Δὲν θὰ μείνει τίποτα ἀπ' ὅ,τι ἀποτελεῖ τὴν ὁμορφιά τους καὶ θὰ ἀποκατασταθεῖ μόνον ἡ ἀσκήμια τους. Ἄς τὴν πλύνουμε λοιπὸν τὴν Ἀκαδημία, μὰ πρὸς Θεοῦ, ἄς μὴν ἐπιδιώξουμε τὸ πουδράρισμά της. Θὰ κάνει πολλὰ χρόνια νὰ συνέλθει.

Όφείλουμε μιάν εξήγηση για τὸ ἐξώφυλλό μας στὸ τεύχος Νο 110 (Φεβρουάριος 1964). Στὸ ἐξώφυλλό μας ἐκείνο τυπώσαμε μιὰ λεπτομέρεια ἀπὸ ἓνα αὐθεντικὸ ἔργο τοῦ Θεόφιλου, μὰ δυστυχῶς τυπώθηκε τόσο ἄσκημα, πὺ ἐπέτρεψε σὲ κύκλους εἰλικρινῶν καὶ μὴ φίλων μας νὰ συζητήσουν, καὶ νὰ ὑποθέσουν πὺς εἴμαστε τάχα καὶ μεῖς μπλεγμένοι μέσα σὲ κύκλους καὶ συμφέροντα πὺ κατασκευάζουν καὶ πλασσάρουν ψεύτικα ἔργα τοῦ Θεόφιλου. Δὲν ξέρουμε τί μπορεῖ νὰ κάνουν οἱ ἄλλοι. Ἐμεῖς εἴμαστε καὶ θὰ μείνουμε πάντα, ἔξω ἀπὸ συμφέροντα καὶ κομπίνες, σὲ κάθε τομέα τῆς πνευματικῆς δραστηριότητος.

Τὸ ἔργο πὺ τυπώσαμε σὲ κείνο τὸ ἐξώφυλλο ὑπάρχει, εὐτυχῶς, στὴν Ἀθήνα, ἀνήκει σὲ πασίγνωστη ἰδιωτικὴ συλλογὴ, καὶ εἶχε ἐκτεθεῖ στὴν τελευταία ἐκθεση. Ὁ ἰδιοκτῆτης τοῦ τὸ προμηθεύτηκε ἀπὸ τὴ Μυτιλήνη, ἀμέσως μετὰ τὸ θάνατο τοῦ λαϊκοῦ μας ζωγράφου, χωρὶς τὴ μεσολάβηση κανενὸς μεσάζοντος καὶ δὲν ἀνήκει στὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς καὶ τοῦ ὕφους πὺ οἱ ἔφημερίδες ἀμφισβήτησαν τὴ γνησιότητά τους. Εἴμαστε πρόθυμοι, γιὰ ὅποιονδήποτε τὸ θελήσει, νὰ προβοῦμε καὶ σὲ μιὰ πραγματογνωμοσύνη. Αὐτὰ μιὰ γιὰ πάντα.

**Τὸ βιβλίο ἀχώριστος σύντροφος στὴν καθημερινή σας ζωὴ  
ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΣΤΟ ΛΕΩΦΟΡΕΙΟ ΣΤΗΝ ΕΞΟΧΗ**

**Οἱ ἐκδόσεις «ΘΕΜΕΛΙΟ» σᾶς προσφέρουν  
βιβλίο ποιότητος, βιβλίο προσιτό**

**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 I**

*Ἀφηγήματα*—Τιμ. Δρχ. 35

# Γεώργιος Γρηγορίου Παρίσης

(ὁ ἀρχαιοφύλακας)

Θὰ χρειαστεῖ νὰ γραφεῖ ἡ ἱστορία τῶν ἐφτανησιώτικων ἀρχείων γιὰ νὰ πάρει τὶς σωστὲς διαστάσεις τῆς ἢ μορφῆ τοῦ ἐφτανησιώτη ἀρχαιοφύλακα· ριγμένος σήμερα μέσα στὴ δημοσιοῦπαλληλικὴ ἀνωθυμία, ξεφεύγει τὴν ἀδικη λήθη στὶς σπάνιες περιπτώσεις ποὺ ἀποφάσισε ὁ ἴδιος νὰ φτάσει ὡς τὴ δημοσιότητα. Καὶ ἡ δημοσιότητα εἶναι σχετικὰ εὐκλεῖα γιὰ τὸν ἐφτανησιώτη ἀρχαιοφύλακα καὶ ἦταν ἀκόμη εὐκολότερη στὸ παρελθόν, ὅταν ἡ ἐπιστῆμη δὲν εἶχε ἀκόμη καθιερώσει μὲ κάποια αὐστηρότητα τὴν τυπικὴ μεθοδολογία στὴν ἐκδοσὴ τῶν τεκμηρίων τῆς νεότερης ἱστορίας. Ὁ Γεώργιος Παρίσης, ἀρχαιοφύλακας τῆς Λευκάδας ἀπὸ τὰ 1927 ὡς τὰ 1962, δὲ σκέφτηκε ποτέ του τὴ δημοσιότητα· προτίμησε νὰ πραγματοποιήσῃ κάτι πῶς διαφορετικὸ, μεγάλο καὶ σιωπηλό: νὰ ταξινομήσῃ ἀρκετὲς κατοσταριῆς χιλιάδες ἀπὸ ἔγγραφα, τὸ σύνολο ἀπὸ τὸ περιεχόμενο τοῦ Ἀρχαιοφυλακίου τῆς Λευκάδας.

Περισσότερο ἢ σεμνότητά του — τὸ κρῦψμα τῆς ἠθικῆς του ἀκεραιότητος — παρὰ ὅποιες ἄλλες ἀναστολές, τὸν ἐμπόδισε νὰ ξεπεράσῃ τὴν ἀνωθυμία· μιὰ ἀνωθυμία σύμφυτη σὲ τόσα χρήσιμα ἔργα. Ἴσως καὶ ἡ ταύτισή του μὲ τὸ Ἀρχαιοφυλάκιο, ὅπου ξόδευε τ' ἀποθέματα τῆς μεγάλης του καρδιάς· γιὰ τὸν ἴδιον ἦταν ἓνα στοιχεῖο τοῦ Ἀρχαιοφυλακίου του καὶ τὸ Ἀρχαιοφυλάκιο ἓνα στοιχεῖο τῆς προσωπικότητάς του. Ἄν ἦταν λιγότερο ζωντανὴ ἢ σχέση του μὲ τὰ χαρτιά, ἴσως ἀποφάσισζε νὰ κάμῃ ἓνα κατάλογο τῶν φακέλων ποὺ 35 ὀλόκληρα χρόνια σχημάτιζε, ἀφίνοντας ἔτσι καὶ τὴν τυπικὴ πιστοποίηση τοῦ μεγάλου τοῦ ἔργου· ὁ Παρίσης ὁμοῦ εἶχε μιὰ προσωπικότερη σχέση μὲ τὸ Ἀρχεῖο

του: τὸ εἶχε ὄλο μέσα στὸ μυαλό του· καὶ στὴν καρδιά του. Ὅταν στὰ 1962, πικραμένος καὶ πάντα ἀκέραια ἀξιοπρεπῆς, ἀφίνε πρόωρα τὴ θέση του κ' ἐρχόταν συνταξιούχος στὴν Ἀθήνα καὶ τὰ τελευταῖα ἔγγραφα τοῦ Ἀρχαιοφυλακίου τῆς Λευκάδας εἶχαν βρεῖ τὴ θέση τους σ' ἓνα φάκελο ἢ σὲ μιὰ δεσμίδα. Δὲν εἶναι ὁ τόπος οὔτε ἡ στιγμή νὰ ἐξηγήσῃ κανεὶς τὸ ἔργο τοῦ Παρίσης, τί σημαίνει ν' ἀναπαρασταθεῖ στὴν ἀρχεὶακὴ ταξινόμηση ἑκατοντάδων χιλιάδων ἐγγράφων ἢ διοικητικὴ μηχανὴ τῶν Βενετῶν, τῶν δημοκρατικῶν Γάλλων, τῆς Ἐπτανήσου Πολιτείας, τῶν αὐτοκρατορικῶν Γάλλων, τῆς ἀγγλικῆς Προστασίας, τῶν τοπικῶν πολιτικῶν καὶ ἐκκλησιαστικῶν ἀρχῶν, τῶν δικαστηρίων· ὅποιος γράφει κάποτε τὴν ἱστορία τοῦ Ἀρχαιοφυλακίου τῆς Λευκάδας, θὰ ἔχει τὶς προϋποθέσεις γιὰ νὰ σκιαγραφήσῃ καὶ τοῦ Παρίσης τὸ ἔργο.

Αὐτὲς τὶς μέρες κόπηκε ἡ σεμνὴ καὶ ἀξία ζωὴ τοῦ Γεωργίου Παρίσης· μαζί της κ' ἓνας ἀπὸ τοὺς κρίκους ποὺ ἔδεναν τὴ σημερινὴ Λευκάδα μὲ τὸ παρελθόν της. Γιατὶ ὁ Παρίσης εἶχε ἀποθησαυρίσει μέσα στὴ μνήμη του τὴν παράδοση τοῦ τόπου του καὶ, μὲ τὴ μακρόχρονη συναναστροφή του μ' ἓνα τεράστιο ὑλικό, εἶχε βρεῖ τὴν ὑποδομὴ αὐτῆς τῆς παράδοσης. Πολλοὶ τοῦ χρωστᾶνε πολλά· ὄχι μόνο ὅσοι συνεργάστηκαν μαζί του καὶ ἀντλήσαν ἀπὸ τὴν ἐμπειρία του, ὅσοι βρῆκαν στὴ δική του δουλειὰ τὶς προϋποθέσεις γιὰ τὴ δική τους· ἀλλὰ ὄλοι, ὅσοι ἔχουν ἔγνια γιὰ τὴν προκοπὴ τῆς σπουδῆς γιὰ τὸ νέο ἑλληνισμό. Ὁ Γεώργιος Παρίσης πρόσφερε τὸν ἑαυτό του ἀθόρυβα καὶ ἀποτελεσματικὰ στὴν πραγματοποίηση αὐτῆς τῆς προκοπῆς.

Σ. Α.

**Μόλις κυκλοφόρησε**

**“ ΑΚΟΥΜΕ ΤΗ ΦΩΝΗ ΣΟΥ ΠΑΤΡΙΔΑ,,**

**Ἐκδόσεις «ΘΕΜΕΛΙΟ»**

**ΒΥΡΩΝΑ ΛΕΟΝΤΑΡΗ:** 'Η παρακμή τῆς θεότητας  
στη σύγχρονη ποίηση.

(*N. Δ. Καρούζου: 'Ο 'Υπνόσακκος, 'Αθήνα 1964*

"God is leaving us, God is leaving us..." T. S. Eliot

'Εκφράζοντας την έντρομη απελπισία του μπροστά στο άδιέξοδο τῆς ανθρώπινης δράσης, με την κραυγή «ὁ Θεὸς μᾶς ἀφήνει, ὁ Θεὸς μᾶς ἀφήνει...», ὁ 'Ελιοτ στὸν «Φόνο στὴ Μητρόπολη» μᾶς ἀποκάλυψε συγχρόνως κατὰ τρόπο ἐπιγραμματικὸ καὶ τὸ βαθύτερο περιεχόμενο τῆς σύγχρονης θρησκευτικῆς συνείδησης. Ὅτι, δηλαδή, εἶναι ἀδύνατη πιά ἡ σύνδεση τῆς θεότητας με τὴν ἀνθρώπινη μοίρα κι ὅτι ἡ θεότητα μονάχα ἔξω ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη πραγματικότητα ὑπάρχει, μονάχα ἔξω ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο μπορεῖ νὰ «σωθεῖ». Ὁ 'Ελιοτ ἀπορρίπτει κάθε μορφή βίωσης τοῦ «θεοῦ» ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο καὶ βρίσκειται ἔτσι περισσότερο προωθημένος ἀπὸ τὸν Κλωντέλ, ὅπου τὸ ἀνθρώπινο περνάει, διὰ μέσου τῆς «ἀγιότητας», στὸ ἀπάνθρωπο («Εὐαγγελισμός»).

'Υστερα ἀπ' αὐτὴ τὴ θέση ποὺ ἀντιπροσωπεύει τὸ ἔσχατο στάδιο τῆς σημερινῆς θρησκευτικῆς συνείδησης, εἶναι προβληματικὸ ἂν μπορεῖ νὰ ἐπιζήσει στὴ σύγχρονη ποίηση κάτι ἀπὸ τὴν ἔννοια τῆς θεότητας.

'Εξετάζοντας τὸ θέμα μέσα στὸ χῶρο τῆς ἑλληνικῆς ποίησης βλέπουμε τὴν παρουσία τῆς θεότητας νὰ ἐκδηλώνεται καὶ νὰ ἐπιδρᾷ στὸ ἔργο πολλῶν ποιητῶν μας καὶ μετὰ πολὺ διαφορετικὸ τρόπο στὸν καθένα. Στὸ Σολωμὸ ἡ θεότητα ἔχει περισσότερο ἠθικὴ σημασία καὶ ἐκδηλώνεται κυρίως σὰν πίστη ποὺ ἀναφέρεται στὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς, στὴν ὑπαρξη, πέρα ἀπὸ τὴν ἐπίγεια ζωὴ, ἐνὸς ἀνώτερου κόσμου (ποὺ εἶναι «βασίλειο τῆς Ἀλήθειας καὶ τῆς Ἀγάπης», «πατρίδα τοῦ Ἀγαθοῦ»), στὴν ὑπαρξη τῆς Παράδεισος καὶ τῆς μέλλουσας ζωῆς. Αὐτὴ ἡ πίστη στὴ μεταθανάτια συνέχεια τοῦ ἀνθρώπου καὶ στὸν θάνατο, ποὺ ἀπελευθερώνει ἀπὸ τὸ «θητὸ μέρος» τοῦ ἀνθρώπου τὸ ἀθάνατο, κυβερνᾷ τὴν ποιητικὴ του δημιουργία. Ὁ Καζαντζάκης θέλει τὸν ἄνθρωπο ἀντίμαχο τοῦ Θεοῦ. Ὁ ἄνθρωπος παλεύει μετὰ τὸ Θεὸ καὶ γιὰ νὰ τὸν βρεῖ καὶ γιὰ νὰ τὸν ἀρνηθεῖ, μὰ προπαντὸς τὸν ἀντιμάχεται ἀδιάκοπα γιὰτὶ μονάχα ἔτσι

πραγματώνει τὴν ἀνθρώπινη οὐσία του. Στὸν Παπατσώνη ἡ παρουσία τοῦ θεοῦ οὐσιαστικὰ ἐκμηδενίζει τὴν παρουσία τοῦ ἀνθρώπου. Εἶναι τὸ θέλημα τοῦ θεοῦ, μιὰ κάποια ἀπὸ τὶς ιδιότητές του, ποὺ κάθε φορὰ ἐκδηλώνεται στὴν ἀνθρώπινη δράση ἢ στὴ φυσικὴ τάξη. Ἔτσι, σὰν γνήσιος πιστὸς, «ἀπεκδέχεται» τὴ ζωὴ εἴτε παρουσιάζεται αὐτὴ σὲν «γλυκὺ ἔαρ θεοποιημένο», εἴτε πιέζει σὰν «ὄγκος ἐνοῦ ἄστοργου στερεώματος».

Ὅπως παρατηροῦμε, στὸ ἔργο τῶν παραπάνω ποιητῶν, ὅποια διαφορετικὴ σημασία κι ἂν παίρνει ἡ παρουσία τῆς θεότητας, διατηρεῖ πάντα ἓνα σαφὲς καὶ καθαρὸ περιεχόμενο. Αὐτὴ ἡ σαφήνεια πίστεως, ποὺ ὑποστήλωσε καὶ τὴν ποιητικὴ συνέπεια στοὺς παραπάνω ποιητές, θὰ πρέπει νὰ ἀποδοθεῖ κυρίως στὸ γεγονὸς ὅτι δὲν ἀγγίχτηκαν καθόλου ἢ σχεδὸν καθόλου ἀπὸ τὴν ἀντίληψη τῆς «ἐνανθρώπησης» τοῦ θεοῦ. Πραγματικά, ἡ ιδέα τῆς ἐνανθρώπησης, τῆς ἐνσάρκωσης τῆς θεότητας, ἦταν ποὺ, εἰσβάλλοντας μέσα στὸν χῶρο τῆς ἑλληνικῆς ποίησης, ἐπέφερε μιὰ τέτοια ἀναστάτωση στὴν ἀνάπτυξή της καὶ προκάλεσε στὴν ποιητικὴ συνείδηση τόσες συγχύσεις, ποὺ οἱ ἐπιπτώσεις τους ἐκδηλώνονται πολὺ ζωηρὰ ἀκόμη μέχρι σήμερα.

Τρία πλάνια διαφοροποίησης τοῦ ποιητικοῦ μας λόγου δημιούργησε ἡ παραπάνω ἀντίληψη γιὰ τὴν ἐνανθρώπηση τῆς θεότητας, μετὰ ἀντίστοιχα στοιχεῖα τους τὴν ἱστορικότητα, τὸν «ἐξελληνισμό» τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ τὸν ἀποκρυφισμό. Ἡ ἱστορικὴ στιγμή, ὅπου τοποθετεῖται ἡ δράση τοῦ Ἰησοῦ, ἐκόμισε στὴν ποίηση ὅλο τὸν διάκοσμο τῶν γεγονότων της καὶ τῶν χαρακτηριστικῶν της καὶ ἐγκαινίασε μιὰ νέα συμβολιστικὴ λειτουργία στὴν ποιητικὴ ἔκφραση. Ἀλλ' αὐτὴ ἡ συμβολιστικὴ λειτουργία ἦταν ἐξ ἀρχῆς βασικὰ ἀδύνατο νὰ ἀνταποκριθεῖ στὶς ἐκφραστικὲς ἀνάγκες τοῦ σύγχρονου ἀνθρώπινου γεγονότος. Γιὰ νὰ μὴ μείνει ἐκτὸς ἐποχῆς, ἔπρεπε νὰ βρεθεῖ ἓνας τρόπος σύνδεσης μετὰ τὸ σύγχρονο. Ἡ πρὸ πρόσφορη λύση φάνηκε νὰ εἶναι ἡ ταύτιση

τῆς μοίρας τοῦ «ἑλληνισμοῦ» μὲ τὴ μοίρα τῆς χριστιανικῆς πίστεως, τῆς ὀρθοδοξίας. Βρισκόμαστε ἐδῶ μπροστὰ σὲ μιὰν ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες αὐταπάτες τῆς ποιητικῆς συνείδησης. Ἐγίνε προσπάθεια νὰ συνδεθοῦν καὶ νὰ συγγενέψουν κατὰ ἓνα αὐθαίρετο τρόπο τὰ πιὸ ἀνομοιογενῆ στοιχεῖα, ἡ ἑλληνικὴ ἀρχαιότητα καὶ ἡ χριστιανικὴ λατρεία καὶ νὰ ἐμφανιστοῦν οἱ περιπέτειες τοῦ σύγχρονου ἑλληνισμοῦ σὰν ἀγῶνες γιὰ τὴν υπεράσπιση τῆς ὀρθόδοξης πίστεως κλπ. Μιὰ τέτοια αὐταπάτη ἀναπόφευκτα βρίσκει καὶ τὸ μυστικιστικὸ τῆς κάλυμμα. Ἡ «ἐνότητα» τῆς ἀρχαιότητος μὲ τὸν χριστιανισμό ἐπικαλύφθηκε μὲ τὸν ὄρφισμό, ἐνῶ ἡ ταύτιση τῆς μοίρας τοῦ νεοἑλληνα μὲ τὴ μοίρα τῆς ὀρθοδοξίας υποβάλλεται μέσα στὴν Ἀποκάλυψη τοῦ Ἰωάννου.

Τὴν πιὸ ὀλοκληρωμένη ἐκδήλωση τῆς παραπάνω διεργασίας τὴν συναντᾶμε στὸ ἔργο τοῦ Σικελιανοῦ, ποὺ κυριαρχεῖται ἀπὸ τὴν παρουσία τῆς θεότητος. Ὁ Σικελιανός, ὅσο μένει ἔξω ἀπὸ τὴν ἀντίληψη τῆς ἐνανθρώπησης τοῦ θεοῦ, μπορεῖ νὰ διατηρεῖ μιὰν ἀρμονία ἀνάμεσα στὴν θρησκευτικὴ συνείδηση καὶ τὴν ποιητικὴ ἔκφραση στὸν τομέα τῆς φυσιολατρίας του, θεωρώντας τὴ φύση σὰν τὴν ἔκφραση τῆς παντοδυναμίας τῆς θεότητος. Ἀπὸ τὴν στιγμή ὅμως ποὺ προσεγγίζει τὸ χριστιανικὸ πιστεύω, ἡ ἀρμονία αὐτὴ σπᾶει, σωρεύονται ἀντιφάσεις ἀξεπέραστες, δημιουργεῖται ὁ ἐκλεκτικισμὸς καὶ ἡ αἵρεση (δὲν εἶναι τυχαία ἡ προσήλωσή του στὰ ἀπόκρυφα εὐαγγέλια γιὰ νὰ συνθέσει τὸ ἀτέλειωτο «Πᾶσχα τῶν Ἑλλήνων»). Ἀπὸ τὸν χριστιανισμό ὁ Σικελιανός ἀπομονώνει καὶ προσδέχεται τὸ ἀγωνιστικὸ στοιχεῖο καὶ δὲν δέχεται τὸν Ἰησοῦ σὰν τὴ μόνη ἐνσάρκωση τοῦ θεοῦ, ἀλλὰ σὰν μιὰ ἀπὸ τὶς ἐνσάρκώσεις του, τὴν πιὸ κοντινὴ στὴν ἐποχὴ μας. Ἄν ὁ Σικελιανός πῆρε αὐτὴ τὴ θέση, ἦταν γιὰτὶ πίστευε πῶς εἶς: μόνο θὰ μπορούσε νὰ ἐκφράσει τὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα ποὺ αὐτὸς ἔβλεπε. Ἡ προβολὴ ἐνὸς ἀντιφατικοῦ καὶ αἰρετικοῦ χριστιανικοῦ πιστεύω πάνω στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα δὲν εἶναι χαρακτηριστικὸ τοῦ Σικελιανοῦ μονάχα. Σ' ὄλην σχεδὸν τὴν ἑλληνικὴ ποίηση ἡ χριστιανικὴ πίστις εἶχε πάντα αἰρετικὸ χαρακτήρα. Τὸ φαινόμενο αὐτὸ εἶναι συνέπεια καὶ ἀπόδειξη τοῦ γεγονότος ὅτι ἡ χριστιανικὴ πίστις καὶ σὰν περιεχόμενο καὶ σὰν συμβολιστικὴ δὲν προσαρμόζεται στὴ νεότερη ἱστορικὴ πείρα καὶ στὶς ἀνάγκες ἔκφρασής της.

Ποιητὴς μὲ ἐντονη θρησκευτικὴ συνείδηση, ἀλλὰ καὶ μὲ βαθειὰ αἴσθησις τῆς ἐποχῆς του, ὁ Ν. Δ. Καρούζος εἶναι φυσικὸ νὰ προβάλλει στὴν ποίησίν του ἓνα πιστεύω, ποὺ εἶναι ἴσως τὸ πιὸ ἀντιφατικὸ καὶ τὸ πιὸ αἰρετικὸ ἀπ' ὅσα μέχρι σήμερα συναντήσαμε καὶ ποὺ γίνονται τόσο πιὸ αἰρετικὰ, ὅσο ὁ ποιητὴς βαθαίνει τὴν ἐπαφή του μὲ τὴ σύγχρονη πραγματικότητα. Πιστεύει στοὺς «οὐράνιους» κόσμους, στὴν ἀθανασία τῆς ψυχῆς, ἀλλὰ δέ-

χεται καὶ τὴν ἀθανασία τοῦ σώματος. Πιστεύει στὸ θαῦμα, σὰν ἐκδήλωση τῆς θεότητος, ἀλλὰ μόνο στὴ φύση, ἐνῶ ὁ ἄνθρωπος εἶναι ἀποκλεισμένος ἀπ' αὐτὸ («τὸ θαῦμα εἶναι ξένο σὲ μένα»). Δὲν πιστεύει στὴν ἀγιότητα καὶ ἔχει ἀμφιβολίες σχετικὰ μὲ τὸν ἀσκητισμὸ. Βρίσκεται πιὸ κοντὰ στὴν ἀντίληψη τῶν ἀρχαίων γιὰ τὸ θάνατο καὶ τὸν Ἄδη καὶ δὲ φαίνεται νὰ πιστεύει στὴν ἀνάσταση. Ἀπὸ τὸν χριστιανικὸ συναισθηματισμὸ παίρνει τὸ στοιχεῖο τῆς γλυκύτητος ποὺ ἀφήνει στὸ πέρασμά του ὁ Ἰησοῦς καὶ κυρίως διακατέχεται ἀπὸ «τὸ θεῖο πάθος». Κι ὅλο αὐτὸ τὸ σύνολο τῶν ἐκλεκτικῶν δοξασιῶν βρίσκεται σὲ ἀδιάκοπη σύγκρουση μὲ τὸν πλατωνικὸ ἰδεαλισμὸ, ποὺ συνέχει μὲ περισσότερὴ συνέπεια τὴν ποίησίν του. Γιατὶ βασικὰ ὁ Καρούζος δέχεται πῶς ἡ πραγματικότητα ποὺ ζεῖ δὲν εἶναι παρὰ μιὰ σκιά, μιὰ *prophanatio* ἴσως, τῆς οὐράνιας πραγματικότητος («ἀκόμα δὲν προσπέρασε κανεὶς τὸν ἴσκιο του...», «ὁ κόσμος εἶναι ἡ κατηγορία τοῦ ἴσκιου γιὰ τὸν ἴσκιο...»).

«Ψηλὰ τὸ γήινο ποτάμι ἔχει τὴν κοίτη του»,

λέει (κι ὄχι «τὴν πηγὴ του», ὅπως θᾶθελε τὸ συνεπὲς χριστιανικὸ πιστεύω), ἡ κίνηση ἐπομένως τῆς γήινης πραγματικότητος δὲν εἶναι παρὰ ἓνα ἀπέικασμα τῆς οὐράνιας ροῆς. Ἀπ' ἐδῶ κ' ἡ ἀντίληψη πῶς ἡ ποίηση εἶναι ἡ πραγματικότητα ἐν μεταστάσει κι ὁ ποιητὴς ἓνα ἐνδιάμεσο ἀνθρώπου καὶ θεοῦ. Ὁ Καρούζος θητεύει σ' αὐτὴ τὴν ἀντίληψη μὲ ἰδιαιτέρο πάθος, παραλλάσσοντάς τὴν ἐλαφρά. Δὲν δέχεται δρόμους προσπέλασης πρὸς τὴν ποίηση. Αὐτὴ ὑπάρχει ἐξ ἀρχῆς στὸν ποιητὴ τὸν ταυτισμένο μὲ τὸν Ἰησοῦ, ποὺ προβάλλεται σὰν ἰδανικὸ πρότυπο ποιητικῆς ὑπαρξης («...γιατὶ δὲν ὑπάρχει ἀπόσταση ὡς τοῦ Χριστοῦ τὸ σῶμα»). Κι ἀλήθεια, ὁ Καρούζος ἔχει τὴν ἀρετὴ, ὅπου εἶναι ποιητὴς, νὰ εἶναι ἀρχέγονος. Τὴν ποίησίν του τὴ βλέπομε σὰν γεγονὸς συντελεσμένο κι ὄχι σὰν προσπάθεια. Δὲν ἐπιζητεῖ νὰ ἀναπλάσσει μιὰ πραγματικότητα, ποὺ δὲν τὴν ἔχει συλλάβει ποιητικὰ, σὲ ποίηση. Ὅπου στὸ ἔργο του λείπει τὸ ποιητικὸ γεγονὸς, δὲν εἶναι γιὰτὶ δὲν «ἔφτασε» τὴν ποίηση, ἀλλὰ γιὰτὶ ἐπέμενε σὲ μιὰ λειτουργία μετὰστασης, ποὺ τὴν νόμισε ποιητικὴ, ἐνῶ ἦταν κάτι ἄλλο (παραλήρημα, ὄνειρο, ἐκστασιασμὸς κλπ.).

Τρεῖς εἶναι οἱ πόλοι ποὺ γύρω τους στρέφεται ἡ ποίηση τοῦ Καρούζου. Ἐρωτας, πόνος, ἀθανασία.

Ἐχτισα τὸ ναὸ μου σὲ τρεῖς γοητεῖες  
ἔρωτας, πόνος, ἀθανασία...

Καὶ ἡ προσπάθειά του νὰ θεμελιώσῃ μιὰν ἀντιστοιχία θείας καὶ γήινης πραγματικότητος πάνω σ' αὐτὰ τὰ ἀνθρώπινα βιώματα καὶ αἰτήματα, προσδιορίζει τὸ ἰδιόμορφο ἔκφραστικό του ἰδίωμα. Στὸν Καρούζο ὁ ἔρωτας δὲν ἐκφράζεται σὰν ἀνθρώπινη σχέση. Παραμένει μιὰ ἐσωτερικὴ ὁρμὴ τοῦ μοναχικοῦ ἀτό-

μου («ὄρμη π' ἀλλάζει σὲ φέγγος ἓνα σῶμα»). Ἡ γυναίκα παίρνει ἓνα ὑπεργήινο περιεχόμενο, εἶναι μιὰ μορφή ἀντανάκλασης τῆς οὐράνιας ὁμορφιάς πάνω στὴ γῆ. Ὁ ἔρωτας, προσέγγιση αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς ὁμορφιάς, δρίσκειται ἔτσι κοντύτερα στὸ πλατωνικὸ νόημά του κ' ἡ γυναίκα κοσμεῖται ἀπὸ ἀπηχήσεις τῶν χαιρετισμῶν τῆς Παναγίας.

Ἔτσι γλυκεῖα καὶ μόνη  
τῶν ἀγγέλων ἢ ὁμορφῆ  
τὴν εὐωδιὰ στὸν κόσμον εἶχε αὐξήσει...

Ἄλλη παρουσία τῆς γυναίκας ἀπ' αὐτὴν δὲν συναντᾶμε στὴν ποίησή του. Ἡ βασανιστικὴ προβληματικὴ τῆς συναισθηματικῆς ἀνταπόκρισης τοῦ εἶναι ἄγνωστη. Ὁ πόνος ἐκφράζεται κάτω ἀπὸ μιὰν ἄλλη διάσταση. Σὲ ὅ,τι διαδραματίζεται στὴν ἀνθρωπότητα, ὁ Καρούζος διακρίνει τὴν παρουσία τοῦ θεοῦ πάθους. Εἶναι ὁ ποιητὴς ποῦ, ὅσο κανένας ἄλλος, εἰσάγει στὴν ποίησή του τὸ θεῖο πάθος.

Ψηλὰ δεσμώτης ὁ ἥλιος  
ἀπάνω ἀπ' τὶς βίες καὶ τὰ κράτη  
πολλαπλασιασμένος Ἰησοῦς ὁ πύρινος καὶ  
σφαγὴ...

Μὲ τῆς Ἀνοιξέως τὸ μέθυσμα σαλεύει ὁ  
πανταχοῦ νεκρός...

Στὴν Ἀττικὴ τοῦ ἔαρος ὁ Ἰησοῦς πεθαίνει...

Δὲν ἔχει τέλος ὁ πόλεμος κι ὁ Ἰησοῦς δὲν  
ἔχει τέλος...

Τὸ σύγχρονο ἀνθρώπινο δράμα, κάτω ἀπὸ ἓνα τέτοιο πρίσμα, παραμορφώνεται. Ὁ ποιητὴς ἐμποδίζεται νὰ δεῖ τὸ ἀνθρώπινο γεγονός, αὐτὸ ποῦ πραγματικὰ συμβαίνει στὸν κόσμον καὶ στὸν ἴδιον. Βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ μορφή φυγῆς ἀπὸ τὴν πραγματικότητα. Ἄλλὰ οἱ πληγές, ποῦ αὐτὴ προκαλεῖ, μένουν. Ὁ Καρούζος τίς σώζει στὴν ποίησή του, μόνο ὅπου ἀπελευθερώνεται ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀναγωγή στὸ θεῖο πάθος καὶ στὴν οὐράνια πραγματικότητα.

Ἄχ, πῶς ἀγγίζοντας ἓνα καλῶδιο βροχῆς  
νὰ μεταδώσεις ἠλεκτρισμὸ τῶν ἐπιθυμιῶν  
ὡς τὰ οὐράνια...

Τώρα κλειδώθηκαν οἱ ταπεινοὶ γιὰ πάντα  
δίχως ἐλπίδα μὲ τὰ ρούχα ποτισμένα χιόνι  
Σήκωσε κύμα τὸ αἷμα τῶν ἀνθρώπων  
τώρα ποῦ βασιλεύει νύχτα κίτρινη στὸν  
κόσμον  
καὶ κρατοῦν ἀστραπὲς τὰ χέρια

Τὶς περισσότερες φορές, ὁμως, αὐτὴ ἡ αἴσθησις τοῦ κόσμου ἐξανεμίζεται, καθὼς ὁ ποιητὴς στέκει «ἄναυδος ὡσὰν ἔντομον στὶς πόλεις».

Ἄθανασία, γιὰ τὸν Καρούζο, εἶναι ἡ ὑπέρτατη μοναξιά κ' ἡ μοναξιά τοῦ ἀνθρώπου δὲν εἶναι παρὰ μιὰ μορφή ἀθανασίας πάνω στὴ γῆ.

...καὶ μοναχὸς ὁ ἄδολος μὲ πτηνὰ στὰ χέρια  
συντυχαίνει τὸν Ἐλευθερωτὴ...

...κελάηδημα τῆς μοναξιάς ἐξουσιάζοντας τὸ  
θαῦμα...

Προβάλλοντας σὲ μιὰ ποίηση πρώτου προσώπου τὴν ἀνθρώπινη πείρα τοῦ σὰν βίωμα μοναξιάς, ὑπογραμμίζει τὴν αὐτοδυναμία τοῦ ἀτόμου, τὸ αὐτεξούσιο, ποῦ εἶναι τὸ φαινόμενον τῆς παντοδυναμίας τῆς θεότητας μέσα του. Ἔτσι, βιώματα ποῦ δὲν εἶναι προσωπικὰ ἐμφανίζονται σὰν προσωπικά, ἐνῶ ἡ προσωπικὴ πείρα πάει νὰ καλύψει ἐμπειρίες πλατύτερες, ποῦ προϋποθέτουν συμμετοχὴ στὴν κοινωνικὴ πράξη.

Μέσα στὴν προσπάθεια τοῦ Καρούζου νὰ ἐναρμονίσει τὸν πλατωνικὸν ἰδεαλισμὸ μὲ ἓνα ἐκλεκτικὸν χριστιανικὸν πιστεύω, ἔχει τὶς ρίζες τῆς ἡ ποιητικῆς του διάλεκτος. Τὸ λεκτικὸν τῶν χριστιανῶν ὑμνογράφων, τῆς Παλαιᾶς Διαθήκης καὶ ἡ ἀποκρυφιστικὴ συμβολοποιία τῆς Ἀποκάλυψης ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος, κι ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ διαυγὴς ἀκριβολογία τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς διαίχονται νὰ συνθέσουν ἓνα ἐκφραστικὸ ὄργανον, ποῦ τελικὰ ἀποδεικνύεται ἀπρόσφορον γιὰ τὴν ἐκφραση τῆς πραγματικότητος. Ἄλλωστε αὐτὸ παρατηρεῖται γενικὰ σὲ κάθε μορφή καθυστερημένης συνείδησης (καὶ πολὺ περισσότερο τῆς θρησκευτικῆς), ποῦ ἔτσι ἢ ἀλλοιῶς παραγνωρίζει τὸ νέο στὸ ἱστορικὸ γίνεσθαι. Γι' αὐτὸ, στὸ μεγαλύτερον τῆς μέρος, ἡ ποίηση τοῦ Καρούζου ἐκφράζει μιὰν ὀδυνηρὴν ἐπαφὴ τοῦ ἀνθρώπου μὲ τὴν πραγματικότητα, ἐπαφὴ ποῦ ὁμως παραμορφώνεται σὲ ψευδῆ συνείδηση. Εἶναι αὐτὸ ποῦ πολὺ πετυχημένα λείει καὶ ταιριάζει στὴν περίπτωσή του:

γιατί νὰ δλέπω καὶ νὰμαι στὸ σκοτάδι;

Ἄν ἔμενε μέσα στὰ παραπάνω πλαίσια ὁ «Ἰπνόςσακκος», θὰ μπορούσε νὰ θεωρηθεῖ σὰ συνέχεια στὴν ὁμοιογενῆ μέχρι σήμερον δημιουργία τοῦ Καρούζου, ποῦ εἶναι «πικρὸς ἀνήφορος καὶ νοῦς μελαγχολίας». Στὴν τελευταία ὁμως αὐτὴ συλλογὴ παρατηρεῖται ἓνας ἐκτροχιασμὸς τοῦ σὲ περιοχὲς ποῦ τοῦ εἶναι ξένες. Θέλοντας νὰ συνθέσει ἓνα πλήρες ὄραμα τοῦ κόσμου, ἐπαναλαμβάνει τὸ πείραμα τοῦ «Ἄξιον ἔστι» τοῦ Ἐλύτη. Προσπαθεῖ κι αὐτὸς νὰ ἐναρμονίσει τὸν ἐλληνικὸν χῶρον, τὴ μοῖρα τοῦ Ἑλληνα, μὲ τὴ μοῖρα τῆς θεότητός του. Καὶ μὴ ἔχοντας οὔτε τὴν αἴσθησις τοῦ Σικελιανοῦ οὔτε τὴ γνώση τοῦ Σεφέρη ἀναφορικὰ μὲ τὸν ἐλληνικὸν χῶρον, ἡ σύζευξις ποῦ ἐπιχειρεῖ μένει μονάχα λεκτικὴ. Οἱ στίχοι του εἶναι καθβαλιστικοὶ τόσο ἀπὸ ἀποψη σύνταξης, ὅσο κι ἀπὸ ἀποψη λεξιπλασίας. Ὅταν διαβάζομε:

Φῶς ἐκ φωτὸς ὑμῶν καὶ δοξάζω  
τὴν κακία στὰ τάρταρα τὴ ρίχνω  
καὶ τ' ἀστέρια μονάχος τὰ δείχνω  
πρὶν ὁ κόκορας τῆς προδοσίας λαλήσει  
πρὶν ἡ ψυχὴ στὴ σκάλα μὲ τὸν ἄγγελον  
ὀρθοποδήσει  
καὶ τὸν τράγο γιὰ τὴν ὦρα διχάζω...

δὲν ἔχομε πιὰ μπροστά μας τὸν Καρούζο, ἀλλὰ τὴ σκιά ἐνὸς ἐλάχιστου γνήσιου Ἑλύτη.

Ἡ ἐπίδραση τῆς Ἀγ. Γραφῆς καὶ τῆς Ἀποκάλυψης στὸ λεκτικὸ καὶ στὴ σύνταξή του εἶναι ἀκόμη πιὸ πνιγηρή. («Εἶναι μονάχα τὸ Δὲν τὸ Μὴ καὶ τ' Ὅχι σὰν καρπὸς τοῦ δέντρου μὲ τ' ὄνομα Ἐγὼ καὶ τ' ἄλλο τ' ὄνομα Ταξιδεύω», ἢ «στὰ σωθικὰ ραγδαίως Ἀδὰμ ὁ τ' ὄνομα πῶχει Ἀντικρυζόμενος ὁ λέγοντας Ὅχι καὶ γίνεται Ναὶ κι ὁ Ἀνάποδος», ἢ «Πρῶτος ἢ Ἑβδομος Οἶκος τ' οὐρανοῦ στερεύει τὰ λαλήματα» κλπ.). Σ' ὅλες τὶς ἀνάλογες περικοπὲς δὲν εἶναι μόνο ἡ ποίηση ποὺ ἀπουσιάζει, ἀλλὰ καὶ κάθε φανερὸ ἢ κρυφὸ νόημα. Ἄλλοῦ πάλι βλέπομε νὰ παρελαύνουν ἐπὶ τροχάδην στοὺς στίχους του τὰ ὀνόματα τοῦ Βρυέννιου, τοῦ Μάρκου Εὐγενικοῦ, τοῦ Νικηφόρου Φωκᾶ, τοῦ Χρυσοστόμου καὶ τοῦ Ἰσαὰκ τοῦ Σύρου, ποὺ δὲ μπορούμε νὰ τὰ θεωρήσουμε κάτι παραπάνω ἀπὸ ἀπλὲς διακοσμήσεις.

Προσπαθώντας νὰ δοξολογήσει τὸ θαῦμα τῆς δημιουργίας καὶ στὰ πιὸ μικρὰ σκιρτήματα τῆς φύσης, δὲν καταφέρνει παρὰ νὰ ἀσημαντολογεῖ. Ἡ προσπάθειά του πέφτει στὸ κενό. Ἄν ὁ Παπαδιαμάντης ἔδωσε τοὺς θαυμάσιους στίχους τῆς «Παναγίτσας στὸ Πυργὶ»

καὶ τῆς «Παναγιάς τῆς Κεχριάς», ἦταν γιατί σ' αὐτὸν ὑπῆρχε τὸ στοιχεῖο τῆς ὀλόψυχης συμμετοχῆς στὸ λατρευτικὸ τῆς θρησκείας καὶ ἡ κατάνυξη τοῦ ἀπλοῦ πιστοῦ, ποὺ δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὴν μύηση, τὸν ἀποκρυφισμὸ ἢ τὴ φιλοσοφία. Μιλώντας γιὰ τὴν θρησκευτικότητα στὴν ποίηση ὁ Βάρναλης, ἤδη ἀπὸ τὸ 1943 παρατηροῦσε πολὺ εὐστοχα: «Γιὰ μᾶς σήμερα θρησκευτικὸ συναίσθημα εἶναι μονάχα τὸ χριστιανικὸ καὶ μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ἀληθινὸ μονάχα ὅταν πηγάζει ἀπὸ τὴ ζωὴ κι ὄχι ἀπὸ ξένες πηγές: ἀπὸ τὴ μεταφυσικὴ καὶ τὴν ἀπαισιοδοξία ἕως τὸν ἔρωτα».

Μέχρι σήμερα βλέπαμε στὸ ἔργο τοῦ Καρούζου τὴν ποίηση νὰ τοῦ ἀρνιέται τὸ θρησκευτικὸ του πιστεύω. Τώρα, αὐτὸ τὸ θρησκευτικὸ του πιστεύω τοῦ ἀρνιέται τὴν ποίηση.

Σκοτάδι ποὺ βγάζει ὁ αἵματωμένος Ἰησοῦς...

ὁμολογεῖ κι ὁ ἴδιος σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες στιγμὲς του. Εἶναι τὸ σκοτάδι μιᾶς πίστεως, ποὺ τὸν ἐμποδίζει νὰ ἐκφραστεῖ μέσα ἀπὸ τὸ «θαλάμι τῆς καταιγίδας» τῶν ἀνθρώπων προβλημάτων.

B. ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Εἶναι ἐγωϊστικὸ νὰ μιλεῖ κανεὶς ὁ ἴδιος γιὰ ἕνα κείμενό του ἀλλὰ μερικές φορές σὲ ἀναγκάζει κάποια ἠθελημένη ἀλλοίωσή του. Γι' αὐτὸ τὸ νὰ πῶ δυὸ λόγια τὸ θεώρησα ὑποχρέωση ἀπαράλειπτη. Καὶ ἐξηγοῦμαι:

Στὸ τεύχος σου τοῦ μηνὸς Μαΐου 1964 ἀριθ. 113 καὶ στὴν στήλη «Τὸ βιβλίο» καταχωρεῖται περιληπτικὸ κριτικὸ σχόλιο τοῦ βιβλίου μου «Κ. Π. Καβάφη τὰ "Τεῖχη": Διοθητικὴ ἀνάλυση (καὶ ἄλλα τινά)». Σ' αὐτὸ λοιπὸν ὁ μὲ τὰ ἀρχικὰ Σ.Τ. συνεργάτης σου λέει πολλὰ δικά του γιὰ δικά μου σὰν ἐκεῖ ποὺ ἤθελα νὰ μιλήσω μὲ ἐνὸς στόμα, τὸ δικό του δηλαδή, σὰν νάμουναι ψευδός. Ἐπειδὴ ὅμως συμβαίνει νάμαι μᾶλλον ἀποστερόγλωστος ὅταν λέω ἢ γράφω κάτι, γι' αὐτὸ ἐρωτῶ τὸν Σ.Τ. ὄχι γιατί δὲν μὲ συμφέρουν τὰ γραφόμενά του ἀλλὰ γιατί προλαμβάνει καὶ παρανοεῖ, δηλ. γιατί δείχνεται κακῆς πίστεως: α) ποὺ εἶδε ὅτι «... ἐνθουσιασμὸς (ἐγὼ) ἀπὸ τὴν ἰδέα ὅτι στὰ «Τεῖχη» μιλάει ὁ ἀπομονωμένος ἐρωτικὸς ἄνθρωπος, ἐξιδιδεταί [δικές μου οἱ ὑπογραμμίσεις] ἐν μιᾷ «εἰσθητικῇ» [δικά του τὰ εἰσαγωγικά] ἀνάλυση τοῦ ποιήματος μὲ πολὺ κέφι καὶ ἀκαταστάτως ἰσοχέτο μπρῖο»; ἐντυπωσιάζει ἐδῶ τὸ ἐνθουσιασμὸς. β) ποὺ δέπει: ὅτι «ζῶ ἀπὸ

μέσα» τὸ ποίημα; καὶ τί θέλει νὰ πεῖ; καὶ «... ἔτι πάνω στὴν ἐκσταση τῆς μέθης. (μου) κ.τ.λ., κ.τ.λ.; γ) σὲ ποιὸ σημεῖο τοῦ κείμενου μου «βάλλω συλλήδην «... ἐνάντια στοὺς ρουτινιέρηδες τῆς ἐννομῆς ἡδονῆς»; γιατί σὲ τοῦτο τὸ τελευταῖο παραλείπει, ἐπίτηδες, ὁ ἀνωνυμογράφος σου τὴν φράση τοῦ κείμενου «ὅπως λέει» δηλ. ὁ Καβάφης.

Ἀφίνω τοὺς ἄλλους ἀντικειμενισμοὺς (!) τοῦ σημειωματογράφου κριτικοῦ σου καὶ συνεργάτη σου. Δὲν παραλείπω νὰ προσθέσω ὅτι αὐτὸ τὸ κριτικὸ σημεῖωμα τοῦ Σ.Τ. μυρίζει ὄχι ἀντικειμενισμὸ ἀλλὰ ἀντιδικία, σὰν ἐκεῖ νὰ ἐθίγηκε ἰδιαίτερα ἀπὸ τὴν μελέτη μου ὁ συνεργάτης σου.

Θὰ ἐπρόσθετα τελικῶς ὅτι προκαλῶ σὲ συζήτηση τὸν συνεργάτη σου κ. Σίγμα Ταῦ ἐπὶ τοῦ προκειμένου ἀλλὰ, ἐκτὸς τοῦ ὅτι θάναϊ σύμφωνα μὲ τὴν κριτικότητά του ἀκατάλληλος γι' αὐτὴν, ἴσως τὸ θεωρήσετε πῶς ἐπιδιώκω ἐντυπώσεις καὶ ὠφέλη...

Παρακαλῶ νὰ δημοσιέψετε τὴν ἀντιλογία μου αὐτὴν καὶ εὐχαριστῶ.

I. N. ΣΑΡΑΚΗΝΟΣ  
Κέρκυρα 21.6.1964

Ίάσων Γιαννουλάκης

*Μιά Δυναμική παρουσία του Βελγικού κινηματογράφου*

**Τὸ «ΦΤΩΧΟΛΟΥΛΟΥΔΟ» τοῦ Πῶλ Μεγιέρ**

Τὸ 1935, ὁ Γιόρις Ίβενς μὲ τὸν Ἄνρι Στόρκ γυρίζουν στὸ Βέλγιο ἕνα ντοκυμανταὶρ γιὰ τὴν περιοχή τῶν ὄρυχείων, τὸ «ΜΠΟΡΙ-ΝΑΖ». Κανένας κινηματογράφος δὲν δέχεται νὰ τὸ προβάλει καὶ ἡ καριέρα του περιορίζεται στὶς κινηματογραφικὲς λέσχες. Ἄπὸ τότε, περνᾶνε κοντὰ 30 χρόνια. Ὁ Ίβενς βρίσκεται στὴν Κούβα βοηθώντας νὰ γίνει ἕνας ἐθνικὸς κινηματογράφος. Ὁ Στόρκ ἀρκεῖται στὶς σπάνιες παραγγελίες τῶν ὑπουργείων γιὰ μικροῦ μήκους ταινίες σχετικὰ μὲ ζωγραφικὴ ἢ βιομηχανία. Ἡ ἱστορία τοῦ βελγικοῦ κινηματογράφου εἶναι ἕνα διβλίο ἄγραφο. Ἡ μονοπώληση ἀπ' τοὺς Ἀμερικανούς τοῦ ἐλέγχου τῶν περισσότερων αἰθουσῶν, ἡ ἀδιαφορία τῶν κεφαλαιούχων καὶ τῶν Τραπεζῶν — ποὺ εἶναι οἱ σημαντικότεροι μέτοχοι στὶς μεγαλύτερες ἐταιρίες παραγωγῆς τῆς γειτονικῆς Γαλλίας — καὶ ἡ ἐλλειψη κρατικοῦ ἐνδιαφέροντος, δὲν ἀφήνουν νὰ προκόψει ὁ κινηματογράφος στὸ Βέλγιο. Οἱ ταλαντούχοι μεταναστεύουν στὴ Γαλλία. Στὸ Βέλγιο μένουν ὁ Στόρκ καὶ ὁ Ντὲ Ές, ἐπιμένοντας νὰ μὴν ἐγκαταλείψουν τὶς ἐπάλληξεις. Οἱ Φλαμανδοὶ μόνο κινεῦνται στὴν περιοχή τῆς μεγάλου μήκους ταινίας: «Βεατρίκη» καὶ «Ἄν σὲ φοβίζει ὁ ἄνεμος» τοῦ νέου Αἴμ Ντεζελὲν καὶ «Οἱ γλάροι πεθαίνουν στὸ λιμάνι» τοῦ Ρ. Φερχάφερντ, εἶναι ἐπιτεύξεις, ἂν σκεφθεῖ κανεὶς τὶς συνθήκες ποὺ ἐπικρατοῦν στὴν τόσο πλούσια αὐτὴ γωνιά

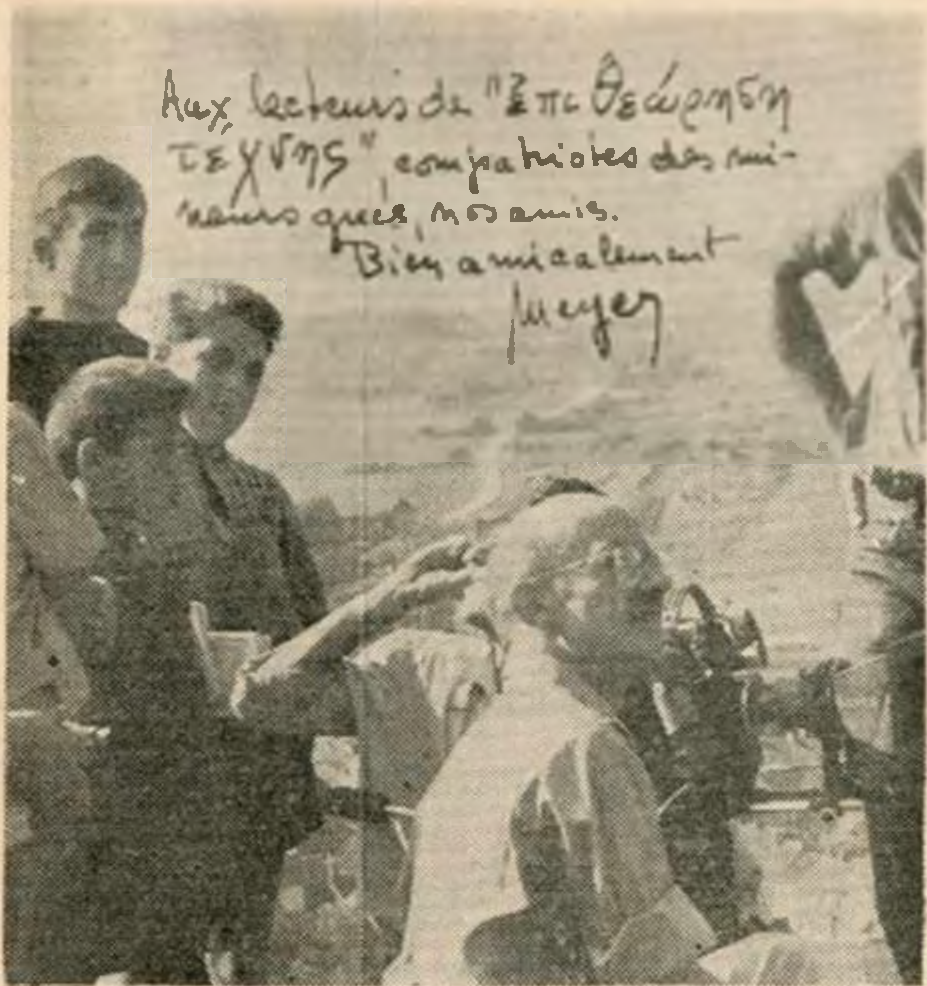
τῆς Εὐρώπης, τὴν τόσο σοσιαλιστικὴ φαινομενικὰ καὶ τόσο γαντζωμένη στὴν ἀστικὴ παράδοση, στὴν πραγματικότητα. Καὶ τελευταία, ἡ σημαντικότερη ἐπίτευξη εἶναι ἀναμφισβήτητα ἡ ταινία τοῦ μαχητικότερου Πῶλ Μεγιέρ «Πάει πιὰ τὸ φτωχολούλουδο».

*Ὁ Μεγιέρ καὶ τὸ «Φτωχολούλουδο»*

Ὁ Μεγιέρ μετὰ τὶς γυμνασιακὲς σπουδές, τελειώνει μιὰ σχολὴ θεάτρου καὶ μόλις ἀποφοιτᾷ δουλεύει σὰ σκηνογράφος. Μετὰ, βρίσκει δουλειὰ σὰ σκηνοθέτης σὲ παιδικὸ θέατρο. Ὑστερα προσλαμβάνεται στὸ φλαμανδικὸ τμήμα τῆς βελγικῆς τηλεόρασης. Ἐκεῖ φτιάχνει τὴν μικροῦ μήκους ταινία: «Klipkaart», μὲ θέμα τὴν ἐκμετάλλευση τῶν νεαρῶν ἐργατριῶν στὴν ἀρχὴ τοῦ αἰῶνα. Μετὰ γυρίζει φιλμ γιὰ τὸ ὑπουργεῖο Παιδείας (δὲπως ὅλοι στὸ Βέλγιο).

Ἡ παραγγελία ποὺ εἶχε πάρει ὁ Μεγιέρ ἀπὸ τὸ ὑπουργεῖο ἦταν σαφής: εἶχε ἐγκριθεῖ ὁ προϋπολογισμὸς καὶ τὸ προσχέδιο καὶ ἔπρεπε νὰ γυρίσει μιὰ μικροῦ μήκους ταινία ποὺ νὰ δείχνει τὴν προσπάθεια τῆς βελγικῆς κυβέρνησης νὰ ἐφαρμόσει ἕνα σχολικὸ πρόγραμμα εἰδικὰ γιὰ τὰ παιδιὰ τῶν ἀνθρώπων ῥύχων, ποὺ ἔχουν φτάσει ἀπὸ τὰ πέρατα τῆς γῆς γιὰ νὰ κερδίσουν τὴ ζωὴ τους στὰ τραγικὰ πηγάδια τοῦ Μπορινάζ. Ὁ Μεγιέρ παίρνει τὴν προκαταβολὴ καὶ ξεκινᾶει μ' ἕνα μι-





Στους αναγνώστες τῆς «Ἐπιθεώρησης Τέχνης», συμπατριῶτες τῶν φίλων μας Ἑλλήνων ἀνθρακωρύχων.

Φιλικώτατα  
Μεγιέρ

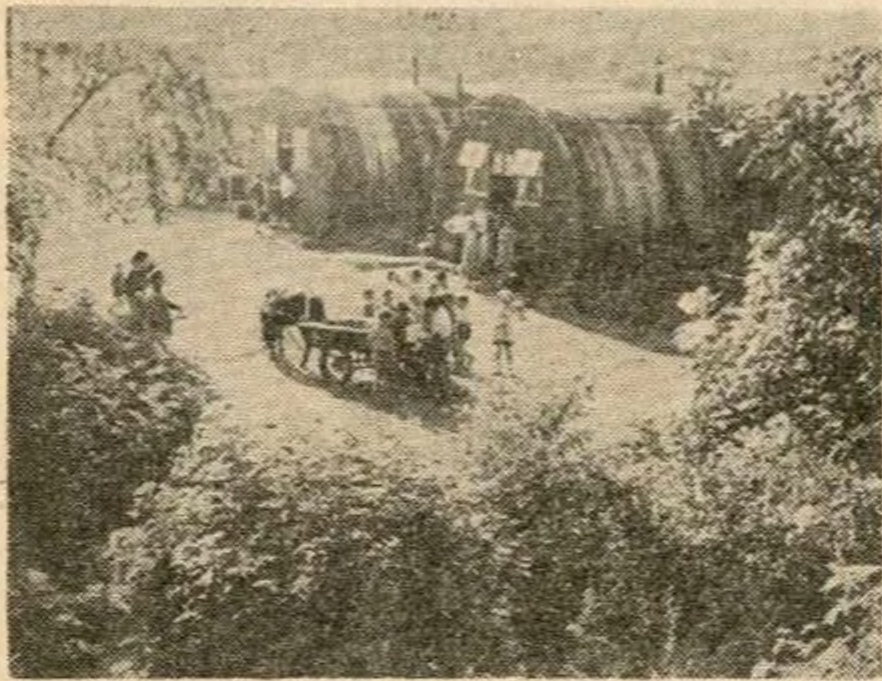
Δὲν θὰ ξέρω τίποτα ἀπ' τὴ ζωὴ μου  
σκοτεινὸ καὶ μονότονο αἷμα.  
Δὲν θὰ ξέρω ποιὸν ἀγαπῶσα, ποιὸν ἀγαπῶ,  
τώρα ποὺ κερτωμέτος, ἐξοιθενωμένος,  
μες στ' ἀπαλὸ ἀγέρι τοῦ Μαρτιοῦ  
μετράω τὰ δεινὰ τῶν περασμένων ἡμερῶν.  
Πάει πιά τὸ φτωχολοῦλουδο  
πετάει ἀπ' τὴ κλαδιά. Καὶ γὰρ θωροῶ  
τὸ σταθερὸ του πέταμα τὸ δίχως γυρισμό.

Σαλβατόρε Κουαζίμοντο, Σικελία. Βο. Νόμπελ 1959



Πάνω: Στὸ χορταριασμένο ἐρείπιο τὰ πιτσιρικάια πετᾶνε τὶς σάκκες καὶ μοιράζονται τὶς λαμαρίνες.

Κάτω: Ὁ πατέρας τοῦ Τζεπίνου δὲν βρίσκει καθόλου ἀστεία τὴν κατάσταση μετὰ τὸ κλείσιμο τοῦ πηγαδιοῦ ποὺ θὰ τοὺς ρίξει στὴν ἀπεργία.



*Πάνω: Έλληνικοί χοροί την Κυριακή με φόντο τον κυρβουνόλοφο.*

*Κάτω: Ο Φλαμανδός ψαράς διαφημίζει τις ρέγγες του ενώ ο Νίνο του βουτάει δυο κομμάτια.*

κρὸ συνεργεῖο. Ξεχνιέται. Ζεῖ μιὰ κατάστα-  
ση ἀπίθανη. Βλέπει κι ἀνακαλύπτει τὸ  
βάθος τοῦ προβλήματος. Εἶχε ἀκούσει κ' ἤξε-  
ρε μερικὰ πράγματα ὅπως, π.χ., τὴ μικρὴ  
ἱστορία τῆς «εἰσαγωγῆς» ἀνθρακωρύχων: Πῶς,  
δηλαδή, μετὰ τὸ 45, χρειάζονταν πολλοὶ ἀν-  
θρακωρύχοι. Πῶς οἱ Βέλγοι δὲν ἐπαρκοῦσαν  
καὶ ἦταν ὑπερβολικοὶ στὶς ἀπαιτήσεις τους.  
Ἔτσι, φέρνουν Ἴταλούς. Γίνεται τὸ περίφη-  
μο δυστύχημα τῆς Μαρσινέλ. Ἡ ἰταλικὴ κυ-  
βέρνηση ζητοῦσε ἐγγυήσεις γιὰ νὰ συνεχι-  
στεῖ ἡ ἐξαγωγή ἐργατῶν. Στράφηκαν στὴν  
Ἑλλάδα. Ἐφεραν Ἕλληνες. Ἀλλὰ μόλις  
ἄρχισε καὶ ἡ Ἑλλάδα νὰ ζητάει ἐγγυήσεις,  
στράφηκαν στὴν Τουρκία, στὴν Γιουγκοσλα-  
βία, στὴν Πολωνία καὶ στὴν Ἰσπανία. Καὶ  
τὸ γαῖτανάκι συνεχίζονταν. Ἦξερε, ἀκόμα,  
πῶς ἡ δουλειὰ εἶναι ἐξουθενωτικὴ. Πολλοὶ οἱ  
συνταξιούχοι στὰ τριάντα τους. Πῶς πληρῶ-  
νεται ὁ ἐργάτης 8ωρο ἀλλὰ ξεκινάει πολλὲς  
φορὲς στὶς 4 γιὰ νὰ εἶναι στὸ πόστο του  
στὶς 7.30. Καὶ τὸ ἴδιο στὸ σχόλασμα, ὅπου  
χάνει ἄλλες 3 ὥρες. Πῶς κάθε μέρα γίνονται  
ἀπεργίες ποὺ δὲν τὶς ἀναφέρει ὁ τύπος. Γιατί

εἶναι ἀπ' αὐτὲς ποὺ γίνονται ἀπ' τοὺς ἐρ-  
γάτες κι ὄχι ἀπ' τὸ συνδικάτο, ποὺ τὰ πάει  
καλὰ μὲ τὴν ἔταιρία. Πῶς οἱ μεσάζοντες γιὰ  
τὴν πρόσληψη εἶναι μεγάλῃ πληγῇ. Πῶς ἡ  
ἐκπαίδευση εἶναι στοιχειώδης καὶ πῶς γίνε-  
ται προσπάθεια νὰ ἐμποδιστεῖ ἡ μεταπήδη-  
ση σὲ ἄλλα ἐπαγγέλματα... Καὶ τοῦ συμ-  
βαίνει ὅτι μὲ τὸ «Χιροσίμα, ἀγάπη μου»:   
Τὸ θέμα πρέπει νὰ γίνῃ μεγάλου μή-  
κους. Καὶ τὸ ἀποφασίζει. Χωρὶς νὰ σκεφθεῖ  
τὸ ὑπουργεῖο, τὰ λεφτὰ ποὺ λείπουν, τὴν  
ὀργάνωση ποὺ χωλαίνει. «Μὲ γοήτευσε τὸ  
κοινωνικὸ αὐτὸ φαινόμενο — λέει σὲ μιὰ  
συνέντευξη — καὶ πιστεύω πῶς δύσκολα μέ-  
νει κανεὶς ἀσυγκίνητος μπρὸς σ' ἓνα τέτοιο  
πρόβλημα. Τὸ πρόβλημα τῶν ἀνθρακωρύχων  
εἶναι σημαντικώτατο στὸ Βέλγιο. Οἱ Βέλγοι  
ἀρνοῦνται νὰ δουλέψουν μὲ τὶς συνθήκες αὐ-  
τές. Φέρνουν Ἴταλούς. Στὴ Μαρσινέλ σκοτώ-  
νονται 270 ἄτομα. Ἡ ἰταλικὴ κυβέρνησις ἀ-  
παγορεύει τὴν μετανάστευση. Περνοῦν λα-  
θραῖα, ἐνῶ ἀστυνομία καὶ κυβέρνησις βελγικὴ  
κλείνουν τὰ μάτια καὶ τοὺς δέχονται. Φέρ-  
νουν ἓνα σωρὸ κόσμο διαφόρων ἐθνικοτήτων.  
Καὶ τὸ πρόβλημα μένει τὸ ἴδιο. Δὲν θέλησα  
νὰ κάνω ἓνα μαχητικὸ φιλμ. Ξεκίνησα νὰ δεί-  
ξω τὰ πράγματα ὅπως εἶναι. Ἀλλὰ ἡ ἀλήθεια  
ἀπλᾶ ἰδωμένη, ὀδηγεῖ ἀναπόφευκτα σὲ σκέ-  
ψεις, σὲ προβληματισμό».

Τὸ φιλμ τέλειωσε μὲ χίλιες ἀντιδράσεις  
καὶ ἀντιξοότητες. Ὁ ἴδιος ἔγραψε τὸ σενά-  
ριο, μέρα μὲ τὴν μέρα, ὥρα μὲ τὴν ὥρα, κατὰ  
τὸ γύρισμα καὶ ὅταν μοιράζονταν τὸ φτωχικὸ  
ψωμί τῶν ἀνθρακωρύχων, ποὺ οἱ περισσότε-  
ροι, μήνας μπαίνει - μήνας βγαίνει, ἔχουν νὰ  
στεῖλουν μιὰ ἐπιταγὴ κάπου στὴν Καλαβρία,  
στὴν Εὐρυτανία, στὴ Βοσνία, στὴν Καζορί-  
λα, στὴν Μτάβα ἢ τὸ Καρατζάκιοϊ. Μὲ τὸ  
Ρέντς γιὰ τὴ φωτογραφία, τὴν Τουῖτσάφερ  
βοηθὸ, τὸν Σουφριῶ γιὰ τὸν ἦχο - μουσικὴ  
καί, πάνω ἀπ' ὅλα, σύσσωμο τὸν πληθυσμὸ  
τοῦ Μπορινάζ νὰ «ζεῖ» καὶ νὰ «παίζει» τὴ  
ζωὴ του, ἔφτιαξε μιὰ ταινία ἀπ' τὶς πιὸ ἀλη-  
θινὲς ποὺ γύρισε ποτὲ ὁ κινηματογράφος.

Τὸ Κράτος ἀντιδρᾷ βιαιότατα στὸν Με-  
γιέρ. Δὲν θέλει καὶ ἐπιδιώκει νὰ μὴ βραβευ-  
τεῖ στὴν Ἀμβέρσα καὶ ἀπαγορεύει τὴν ἀπο-  
στολὴ του σὲ φεστιβάλ, ὄχι μόνο σὰν ἐπί-  
σημη συμμετοχὴ τοῦ Βελγίου ἀλλὰ καὶ ἀνε-  
πίσημα. Ὁ τύπος ἀντιδρᾷ στὸ Κράτος.  
Βραβεύεται γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Σουφριῶ  
στὴν Ἀμβέρσα καὶ οἱ κριτικοὶ τοῦ ἀπονέ-  
μουν τὸν τίτλο τοῦ ἀξιολογότερου φιλμ. Παίρ-  
νει τὸ βραβεῖο τοῦ Καθολικοῦ Κινηματογρα-  
φικοῦ Συνδέσμου (περίεργο κι ὅμως ἀληθι-  
νό!). Ἀκολουθεῖ τὸ βραβεῖο τῆς Σοσια-  
λιστικῆς Ὀμοσπονδίας κινηματογραφικῶν Λε-  
σχῶν. Στέλνεται σχεδὸν κρυφὰ στὸ Μπιλ-  
μπάο καὶ στὴν Πορρέττα Τέρμα. Στὸ πρῶ-  
το, παίρνει χρυσὸ μετάλλιο. Στὸ δεύτερο, τὸ  
μεγάλο βραβεῖο τῶν Κριτικῶν. Καὶ ὁ Ντέ  
Σάντις δηλώνει: «Ἐπρεπε ἐμεῖς οἱ Ἴταλοὶ  
νὰ φτιάξουμε αὐτὸ τὸ φιλμ, ἂν δὲν εἴχαμε  
τὴν τωρινὴ κατάντια τοῦ κινηματογράφου στὴν  
Ἰταλία». Οἱ Ἕλληνες — εὐτυχῶς — δὲν

τὸ εἶδαν καὶ ἔτσι δὲν εἶχαμε μιὰ δήλωση τύπου: «Μὰ ποιὸς τοὺς εἶπε νὰ μεταναστεύσουν;!.. Ἐμεῖς ἔχουμε σημαντικότερα προβλήματα νὰ δείξουμε στὸν κινηματογράφο (ὅπως τὸ κλείσιμο τῶν κακόφημων σπιτιῶν καὶ... οἱ κοινωνικὲς του ἐπιπτώσεις, π.χ.)».

Μετὰ τὸ «Φτωχολούλουδο», ὁ Μεγιέρ ξαναπιάνει δουλειὰ στὴν τηλεόραση. Πρέπει νὰ ξοφλήσει τὰ χρέη αὐτῆς τῆς ἐπιχείρησης. Τοῦ κατάσχεσαν τὸ αὐτοκίνητάκι, τὸν κυνήγησαν νὰ τὸν φυλακίσουν γιὰ χρέη καὶ τώρα ξεχρεώνει τμηματικὰ τὶς ὀφειλὲς τῆς ἐπιχείρησης «Φτωχολούλουδο». Γιατί, ὅπως στὰ 35 τὸ «Μπορινάζ» τῶν Ἴβενς καὶ Στόρκ, ἔτσι καὶ τὸ «Φτωχολούλουδο» κρίνεται μόνο γιὰ... κινηματογραφικὲς λέσχες!..

### Τὸ σενάριο τοῦ ἔργου

1.— Πρὶν ἀπὸ τοὺς «τίτλους»: Τὸ πανηγύρι σ' ἓνα χωριὸ τῆς περιοχῆς τῶν ἀνθρακωρυχείων. Παιδιὰ γλυστροῦν στὴν τσουλήθρα. Ὁ Ντομένικο, ἓνας γέρος Ἴταλὸς ἐργάτης ποὺ ἔχει ἔρθει, πρὶν χρόνια, ἀπὸ τὸ Φόρλι τῆς Ἰταλίας, ἡ φωνὴ του. Τίτλοι (ὑπόκρουση τραγούδι μὲ τοὺς στίχους τοῦ Κουαζίμοντο).

Ἐνα σγουρόμαλλο παιδί: μιλάει μιὰ ἰταλικά, μιὰ γαλλικά. Ὁ Ντομένικο τακτοποιεῖ τὶς καρέκλες μπρὸς στὸ κιόσκι, δεκάδες καρέκλες. Ἀκούει νὰ τὸν πειράζουν ὅπως πάντα: Ἄ κάζα, Ντομένικο! Ἄ Φόρλι!... Ντομένικο ἔ οὖν σάντο!... (Σπίτι Ντομένικο. Στὸ Φόρλι. Ὁ Ντομένικο εἶναι ἓνας ἅγιος). Ὅλος ὁ χώρος μὲ τὸν κεντρικὸ δρόμο τοῦ χωριοῦ, φεύγει καὶ χάνεται στὸ βάθος.

2.— Βράδυ, σ' ἓνα μικρὸ σιδηροδρομικὸ σταθμὸ. Περιμένουν δυὸ ἄνθρωποι. Ὁ ἓνας εἶναι Ἴταλὸς ταβερνιάρης, ἓνα εἶδος δουλέμπορου, ποὺ χρησιμοποιοῖ ἢ διεύθυνση τῶν ὄρυχείων σὰν μεσάζοντα μὲ τὶς ἰταλικὲς οἰκογένειες. Ἐνα τραῖνο φτάνει καὶ κατεβαίνουν μιὰ γυναίκα καὶ παιδιὰ ποὺ ὁ Πιέτρο ἔφερε ἀπὸ τὴν Ἰταλία.

Ἀφιξη στὸν οἰκισμὸ τῶν ἀνθρακωρύχων. Ἡ οἰκογένεια ἐγκαθίσταται. Ἐνα παιδί δίνει στὸ ἄλλο νὰ πιεῖ. Ὁ Πιέτρο κι ὁ ἀδελφός του Τζεππίνο μοιράζονται τὸ ἴδιο δωμάτιο. Τὴν ἐπομένη, ἓνα Βελγάκι θὰ ὀδηγήσει τὰ παιδιὰ στὸ σχολεῖό τους. Ἀκούγεται ἀπ' τὴν κουζίνα ἢ συνομιλία: «Γιατί μᾶς ἔφερες, λοιπόν, ἀφοῦ εἶσαι ἀνεργός; Μᾶς γέλασες, Πιέτρο...».

3.— Τὸ πρῶι στὸν οἰκισμὸ. Ἐνα 15χρονο ἀγόρι περνάει, πέρνει ἓνα γατάκι, τὸ χαϊδεύει, ὕστερα τὸ κυνηγᾷ μὲ πέτρες. Πάει νὰ γυρέψει τὰ δυὸ καινούρια Ἰταλάκια. Αὐτὰ τὸν ρωτοῦν ἀλλὰ δὲν ἀπαντᾷ, καμιὰ συνομιλία, καμιὰ ἐπαφή... Τὸ ὀλοκαίνουριο σχολεῖο. Ἡ τάξη στὴ γραμμὴ. Τὰ δυὸ Ἰταλάκια (6 καὶ 10 χρόνων), πηγαίνουν στὴν πρώτη... Ἡ τάξη πολὺγλωσση: μάθημα ἰταλικῶν καὶ γαλλικῶν. «Μία μάμα = μὰ μαμάν».

Τὰ παιδιὰ ψελλίζουν καὶ ἀπαντοῦν συμπληρώνοντας μὲ τὴ σειρά: Μὰ μαμάν σ' ἀπέλλ... Μαρί — Γιοβάνκα — Εὐγενία — Τιτιάνα...

4.— Σ' ἓνα συνοικισμὸ μὲ ὀλοκάθαρα σπίτια, δυὸ Ἰταλίδες συναντιῶνται. Ἡ μιὰ λέγεται Σπεράντσα (Ἐλπίδα). Παρουσιάζουν τὰ παιδιὰ τους. Τὰ παιδιὰ μεταξύ τους τὰ καταφέρνουν ὅπως μποροῦν: «Ντί, μερσί;» — «Γκράτσια». Πέρα ἀπ' τὸν ὄμορφο κηπάκο ξεχωρίζει ὁ λόφος μὲ τὸ κάρβουνο. Στὴν τραπεζαρία οἱ γυναῖκες συζητᾶνε καὶ δείχνουν φωτογραφίες.

5.— Νεαροὶ μαρσάρουν τὶς μοτοσυκλέτες τους. Ὁ Τζεππίνο, ὁ νιοφερμένος Ἴταλός, διορθώνει μιὰ μοτοσυκλέττα: ἓνας μηχανικὸς ὅ,τι πρέπει γιὰ τὸ ὄρυχεῖο! Ἄντρες παίζουν μὲ σιδερένιες μπάλλες. Περνάει ὁ παπᾶς, σταματᾷ ἓνα ἀγόρι καὶ τὸ ρωτᾷ: «Πές μου, δὲν τοὺς ξέρω αὐτούς; Ποιοὶ εἶναι;».

6.— Στὴν καντίνα, ἡ σούπα, τὸ ψωμί. Ὁ Τζεππίνο κ' ἓνα κοριτσάκι. Μπαίνει ὁ Ντομένικο, παίρνει τὸ κοριτσάκι καὶ τὸ χυρεύει στὴν ἀγκαλιά του σ' ἓνα σκοπὸ ποὺ οἱ ἄλλοι τραγουδοῦν ἰταλικά: «Μαρίνα, Μαρίνα, Μαρίνα...». Πειράζουν τὸν Ντομένικο: Ἐφτιαξε μὲ τὴ φαντασία του μιὰ οἰκογένεια στὸ Φόρλι γιὰ νὰ ξαναγυρίσει!... Εἶναι ὁ λεφτᾶς τοῦ Φόρλι! Καὶ ἅγιος! Ζήτω ὁ Ντομένικο!... Δίπλα, ὁ δάσκαλος τρώει μὲ τὰ δυὸ Ἰταλάκια μοιράζεται μαζί τους ἓνα μῆλο.

7.— Ὁ περίπατος τοῦ Τζεππίνο. Περνάει μπρὸς ἀπ' ἓνα τοῖχο βρωμερό, σκεπασμένο μὲ συνθήματα: Συμπύκνωση ΝΑΙ, Ἄνεργία ΟΧΙ. Τὸ τοπίο τοῦ ὄρυχείου, τὸ ξεραμένο ἔδαφος, τὸ ὄρυχεῖο μακρῶς. Ὁ Τζεππίνο πάει πρὸς τὰ ἐκεῖ νὰ συναντήσῃ τὸν πατέρα του ποὺ θ' ἀνέβει μὲ τὸ κλουβὶ-ἀναβατήρα τοῦ βόρειου πηγαδιοῦ. Θὰ κλείσει κι αὐτὸ τὸ πηγάδι γιὰτὶ ἐξαντλήθηκε. Καὶ οἱ ἐργάτες δὲν ἔχουν προσληφθεῖ ἀκόμη σὲ ἄλλο.

8.— Ἐξοδος ἀπ' τὸ σχολεῖο: τὰ παιδιὰ ἀποφασίζουν νὰ πάνε νὰ παίξουν στὸ λόφο.

9.— Ἡ ἐπιστροφή τοῦ Τζεππίνο κατὰ μῆκος τοῦ τοίχου. Τὸν ρωτοῦν ἂν θέλει πάντα νὰ γίνῃ ἀνθρακωρύχος. Εἶναι καιρὸς νὰ σκεφτεῖ...

10.— Στὸ σημεῖο ὅπου ὀρθώνονται τὰ χορταριασμένα ἐρείπια, τὰ πιτσιρίκια πετᾶνε τὶς σάκκες τους καὶ μοιράζονται λαμαρίνες. Ἐνα ἀνάπηρο παιδί φαίνεται σὲ μιὰ ἄκρη. Στὴ βάση τοῦ λόφου, μπρὸς ἀπ' τὶς «κατοικίες» μὲ τὴν αὐλακωτὴ λαμαρίνα, τὰ παιδιὰ περιτριγυρίζουν τὸ κάρο ἐνὸς ψαρᾶ ποὺ διαλαλεῖ τὶς ρέγγες του φλαμανδικὰ (Σ.Σ. ἢ δεύτερη μετὰ τὰ γαλλικὰ γλώσσα τοῦ Βελγίου): «Βέρσε χάριγκ». Ἐνας πιτσιρίκος, ὁ Νίνο, κλέβει δυὸ ρέγγες, τὸ βάζει στὰ πόδια καὶ ἀκούει ἀπ' τὸν Φλαμμανδό: «φρέεμντε μπούιτενλάντερ» (βρωμοξένη ποὺ δὲν ἔχεις τί σ... νὰ κάνεις ἐδῶ). Ἀπὸ ψηλά, δυὸ παιδιὰ παρακολουθοῦν τὴν σκηνὴ μὲ τὰ κιάλια: κὲ μπέλ' καβάλλο (τί ὄμορφο ἄλο-

γο)!.. — αλλά τὰ κιάλια δείχνουν περισσό-  
τερο δυὸ πίν - ἄπς μισόγυμνες κοπέλλες σὲ  
διαφάνεια τυπωμένες στὸ φακό. Μὲ δλη τὴ  
συμμορία νὰ τρέχει πίσω του, ὁ Νίνο ἐξαφα-  
νίζεται.

11.— Σ' ἓνα λόφο μακρύτερα σκαρφαλώ-  
νει ὁ παπᾶς. Ἐμφανίζεται ὁ Νίνο μὲ τὶς ρέγ-  
γες του.

12.— Τὰ παιδιὰ στὸ λόφο τους φτιάχνουν  
ὁμάδες: θὰ κατέβουν τὴν πλαγιά καθισμένοι  
πάνω στὴ λαμαρίνα. Δοκιμὴ μέσα σὲ ἐκκω-  
φαντικὸ πανδαιμόνιο. Σκόνη.

13.— Μὲ ὑπόκρουση τὸ βέλασμα μιᾶς κα-  
τσίκας, ὁ παπᾶς σκαρφαλώνει μὲ μερικά  
λουλούδια ποὺ προορίζει γιὰ τὸν ἐσταυρω-  
μένο τῆς κορφῆς. Ὁ ἀέρας τοῦ παίρνει τὸ  
καπέλλο. Βλέπει τὸ Νίνο καὶ τοῦ φωνάζει,  
τοῦ ζητάει νὰ τοῦ πεῖ τί ἔκρυψε: τὶς δυὸ  
ρέγγες... Ὁ Νίνο ἰσχυρίζεται πῶς τοῦ τὶς  
χάρισαν καὶ δίνει τὴ μιὰ δῶρο στὸν παπᾶ.  
Κατηφορίζει γιὰ νὰ τοῦ μαζέψει καὶ τὸ κα-  
πέλλο καὶ βάζει μέσα, προσωρινά, τὴ δεύτε-  
ρη ρέγγα. Ὁ παπᾶς προσπαθεῖ ν' ἀπαλλα-  
γεῖ ἀπὸ τὴν κατσικά ποὺ ἐνδιαφέρεται γιὰ  
τὴ ρέγγα. «Ἀνεβαίνεις καμιά φορὰ ἐδῶ πάνω  
γιὰ νὰ προσευχηθεῖς;». «Ὁχι, δὲν εἶναι ὁ  
δρόμος μου, δὲν περνῶ ποτὲ ἀπὸ κεῖ». Ὁ  
παπᾶς μοιράζεται τὸ μπουκέττο του μὲ τὸ  
Νίνο ἀλλὰ αὐτὸς ξαναπαίρνει τὸ ψάρι του,  
πετάει τὰ λουλούδια καὶ φεύγει, ἐνῶ ὁ πα-  
πᾶς πετάει τὸ ψάρι του, ξαναπαίρνει τὰ λου-  
λούδια του καὶ προχωρεῖ πρὸς τὴν κορφὴ  
μόνος.

14.— Στὴν πρασινάδα ἐνὸς ἄλλου λόφου,  
ἐν' ἀγόρι — αὐτὸ ποὺ ὀδηγοῦσε τὸ πρῶν  
στὸ σχολεῖο τὰ δυὸ Ἰταλάκια — περπατάει  
μὲς στὶς φτέρες, βρίσκει μιὰ φωλιά, θέλει  
νὰ πάρει τ' αὐγά: «Νὸν τοκκάρε λ' οὐόβα!»  
εἶναι ὁ Ντομένικο ποὺ τὸν ἐμποδίζει. Περπα-  
τάει μαζί του (στὸν ἀπέναντι λόφο σκαρφα-  
λώνει ὁ παπᾶς) βγάζει δυὸ αὐγά ποὺ ἔχει  
στὶς τσέπες του, τοῦ δίνει ἓνα, ξεφλουδίζει  
καὶ τρώει τὸ ἄλλο. Τὸν ρωτάει: Εἶσαι Ἑλ-  
ληνας; Εἶσαι Πολωνός; Ἄ... — λέει —, εἶ-  
σαι Ἰταλός!... Αὔριο τὰ παρατάω ὅλα τοῦ-  
τα... Τὴ ζωὴ μὲ τέσσερις γαλλικὲς λέξεις.  
Κοίτα: Μπορινάζ. Μπο - ρι - νά - ζε (Σ.Σ. Ἡ  
περιοχὴ τῶν ἀνθρακωρυχείων).

15.— Τὰ λόγια του σκεπάζει ὁ ὄρυμαγδὸς  
τῶν λαμαρινῶν: κατεβαίνουν τὸ λόφο οἱ πι-  
τσιρικοί.

16.— Ὁ Ντομένικο καὶ στὴ βάση τοῦ  
λόφου τὰ ἐρείπια, τὸ πηγάδι καὶ ὁ Λουίτζι:  
Σαρμποννάζ — Σαρ - μπον - νά - ζε (Ἄνθρα-  
κωρυχεῖο).

17.— Ὁρυμαγδός, λαμαρίνες, τὸ κατέβα-  
σμα τοῦ λόφου.

18.— Τὰ σπῖτια τῶν ἀνθρακωρύχων: Σο-  
μάζ. Σο - μά - ζε (ἀνεργία).

19.— Οἱ πιτσιρικοί βρίσκονται γιατί συγ-  
κρούστηκαν.

20.— Ὁλος ὁ συνοικισμὸς καὶ στροφὴ  
μέχρι ἓνα παραπλήσιο νεκροταφεῖο. Δὲν ἄ-  
κούγεται ἡ τέταρτη λέξη.

21.— Ἀνάμεσα στὶς λαμαρίνες, στὴν πλα-  
γιὰ τοῦ λόφου, σκαρφαλώνει ὁ Νίνο κρατών-  
τας τὸ ψάρι. Τὸ ἀλλάζει, ἂν θέλουν, μὲ μιὰ  
λαμαρίνα. Ὁ Ντομένικο κι ὁ Λουίτζι ἔρχον-  
ται κοντὰ σὲ μιὰ ὁμάδα παιδιῶν ἀπὸ διά-  
φορες χῶρες, ἐξετάζουν στὸ κοίλωμα μιᾶς  
λαμαρίνας μιὰ συλλογὴ ἀπὸ ἔντομα κάθε  
εἴδους. «Δὲν τρώγονται μεταξύ τους;». Τὰ  
παιδιὰ ξαναβρίσκουν τὸν Ντομένικο μὲ τὸν  
ἀνάπηρο. Ὁ Ντομένικο παίζει ἓνα παιχνίδι  
ποὺ πρέπει ὅλοι νὰ πιπιλίζουν ὑποθετικὲς  
καραμέλλες. Ὅλοι κάνουν πῶς ἔχουν кара-  
μέλλα στὸ στόμα. Ὁ Ντομένικο γελάει: «Κά-  
νετε τοὺς караγκιόζηδες... Εἶμαστε ὅλοι θεα-  
τρίνοι. Οἱ λαμαρίνες (Σ.Σ. Πρόκειται γιὰ λα-  
μαρίνες φούρνου γιὰ τὰ γλυκά, ἐντελῶς ἐπί-  
πεδες) εἶναι ἄχρηστες, οἱ λόφοι (Σ.Σ. σχη-  
ματισμένοι ἀπὸ ἀπορρίμματα τῆς ἐπεξεργα-  
σίας τοῦ κάρβουνου) τὸ ἴδιο· ἀλλὰ ὅ,τι δὲν  
χρησιμεύει σὲ τίποτα εἶναι πολῦτιμο... Συνε-  
χίζετε νὰ πιπιλᾶτε τὶς караμέλλες κι αὐτὲς  
εἶναι ὦρα ποὺ ἔλυωσαν». Δίνει ὑποθετικὰ  
πάλι σὲ ὅλους. Μόνον ὁ ἀνάπηρος ὄχι μόνο  
δὲν παίρνει, ἀλλὰ τοῦ σπρώχνει πέρα τ' ἄ-  
δεια χέρια.

22.— Στὸν οἰκισμὸ, οἱ κυριακάτικοι χο-  
ροὶ. Ὁ Τζεππίνο, ὁ Ντομένικο. Ἑλληνικοὶ  
χοροὶ μπρὸς στὸ λόφο. Γυναίκες κι ἄντρες  
κάθε ἐθνικότητας. Πικραμένα πρόσωπα Ἑλ-  
ληνίδων μὲ μαῦρα τσεμπέρια. Μιὰ ξανθούλα  
χορεύει μὲ τὸν Τζεππίνο. Καμαρώνει σὲ μιὰ  
φίλη τῆς γιὰ τὸν ὁμορφο καθαλλιέρο. Κάτι  
χωροφύλακες δὲν καταφέρνουν νὰ εἰσπρά-  
ξουν ἓνα πρόστιμο. Μιὰ ἔγκυος. Μιὰ φίλη τῆς  
τὴν ἀκουμπάει στὴν κοιλιὰ. Ὁ Τζεππίνο μι-  
λάει: στὴν ξανθιά θερμά, ζητώντας ραντεβού  
κλπ. Αὐτὴ πάει μὲ τὸν Καζιμίρ σὲ λίγο. Ὁ  
Τζεππίνο βγάζει τσατσάρα καὶ φτιάχνει τὸ  
μαλλὶ ποὺ τοῦ ἀνακάτεψε ἡ ξανθιά. Φεύγει.

23.— Καπνὸς ἀπ' ἓνα σκουπιδόλοφο. Δί-  
πλα περνᾶει ὁ ἀνάπηρος κι ὁ Λουίτζι. Μα-  
θαίνουμε πῶς ὁ πατέρας τοῦ Λουίτζι σκοτώ-  
θηκε στὸ ὄρυχεῖο. Ὁ Λουίτζι ὀνειρεύεται νὰ  
γίνει μηχανικός. Πράγμα ἀδύνατο.

24.— Νύχτα. Ὁ γυρισμὸς τοῦ Λουίτζι.  
Στὴν κουζίνα τὰ παιδιὰ: «Ντὶ γκράτσειε!».  
«Μερσί». Στὴν ἴδια αὐτὴ κουζίνα, ὁ παπᾶς  
κι ὁ ταβερνάρης πίνουν καφέ ἐνῶ φτάνει ὁ  
Ντομένικο. Ὁ ταβερνιάρης τὸν ψέλνει καὶ τὸν  
ξαποστέλνει βρίζοντάς τον. Ἀπ' ἔξω, ὁ  
Ντομένικο συναντᾶει τὸν Λουίτζι καὶ τὸν ἐμ-  
ποδίζει νὰ πετροβολήσει μιὰ γάτα. Κρύβον-  
ται κ' οἱ δυὸ ἐνῶ βγαίνουν ὁ παπᾶς κι ὁ τα-  
βερνιάρης. Ὁ τελευταῖος μιλάει γιὰ τοὺς  
Ἰταλοὺς: «Καταλαβαίνετε;... Θέλουν καθο-  
δήγηση... Ἄ, ἔτσι καὶ δὲν ἦταν γυναικά-  
δες!... Μὰ θέλουν νὰ κερδίσουν τὸν περιδρο-  
μο... (...) Ἀγόρασα ἓνα ξενοδοχειάκι στὴν  
Ἰταλία, θ' ἀποτραβηχτῶ ἐκεῖ...»

25.— Ὁ Λουίτζι στὸ δωμάτιό του. Μιὰ  
λιτανεῖα ὑψώνεται ἀργά:

«Μὰ μαμὰν σ' ἀπέλ... Μπορινάζ  
»Μὰ μαμὰν σ' ἀπέλ... Σαρμποννάζ  
»Μὰ μαμὰν σ' ἀπέλ... Σομάζ

»Μὰ μαμὰν σ' ἀπέλ... ΣΠΕΡΑΝΤΣΑ».

Τὸ παιδί ξαπλώνει νὰ κοιμηθεῖ. Ἐξω, ὁ Ντομένικο φεύγει, χάνεται μὲς στὴ νύχτα.

### Ἡ αἰσθητικὴ τοῦ φιλμ

Ὁ Μεγιέρ πιστεύει στὸν Μπρέχτ. Νομίζει — κι αὐτὸ φαίνεται ἀπὸ τὴν ὑπόθεση ποὺ παρατάξαμε πιὸ πάνω λεπτομερῶς — πὼς ἡ σωστὴ θέση τοῦ κινηματογραφιστῆ εἶναι νὰ προκαλεῖ τὸν θεατῆ, νὰ τοῦ δίνει στοιχεῖα καὶ νὰ τὸν ἀφήνει νὰ συνθέτει, κατὰ κάποιον τρόπο, αὐτὸς τὰ γεγονότα σ' ἓνα ἐνιαῖο σύνολο ποὺ τὸν ἀντιπροσωπεύει καὶ τὸν δικαιώνει σὰν προέκταση τοῦ κινηματογραφιστῆ. Ἔτσι, τὰ συμπεράσματα ποὺ βγάζει ὁ θεατῆς εἶναι ἀβίαστα ἀφοῦ δὲν κινητοποιεῖται κανένας μηχανισμὸς ἀσυνείδητης ἢ ὑποσυνείδητης ψυχολογικῆς διεργασίας. Δὲν χρειάζεται νὰ ἀντιδράσει στὸ ἐρέθισμα ἀντανακλαστικά (καὶ μάλιστα μὲ ἐξαρτημένα ἀντανακλαστικά, ποὺ ὄχι μόνο εἶναι ἢ μετάβαση ἀπὸ κεντρομόλο σὲ φυγόκεντρο νευρική ὁδὸ χωρὶς τὴ βούληση ἢ καὶ παρὰ τὴ βούληση, ἀλλὰ καὶ δημιουργώντας καινούριες νευρικές διόδους), ὅπως στὴν περίπτωση τοῦ Ἀιζεσταϊνικὸ μοντάζ (παράδειγμα τὸ ξύπνημα τοῦ λιονταριοῦ μὲ τὰ τρία διαδοχικὰ πλάνα τῶν, σὲ διάφορες φάσεις ἀφύπνισης, γλυπτῶν λιονταριῶν καὶ ἄλλα πολλὰ τέτοια στὸ «Ποτέμκιν», τὴ «Γενικὴ γραμμὴ», τὸν «Ὀκτώβρη» κλπ.) ἀλλὰ στὸ «Φτωχολούλουδο» ἔχουμε νὰ κάνουμε μ' ἓνα λεπτότατο διαλεκτικὸ μοντάζ ποὺ ὁμοιό του εἶχαμε νὰ χαροῦμε ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τοῦ «Γῆ χωρὶς ψωμί» τοῦ Μπουνουέλ καὶ τοῦ «Μεγάρου τῶν Ἀπομάχων» τοῦ Φρανζύ.

Στοιχεῖα σημαντικὰ στὶς περιπτώσεις εὐκταίας συμμετοχῆς τοῦ θεατῆ σὲ μιὰ σύνθεση τῶν γεγονότων ποὺ ἀπλῶς προτείνονται (κλείνουμε τὸ μάτι σ' αὐτοὺς ποὺ θὰ ποῦν «κ' ἢ ἐπιλογὴ στὴν Τέχνη;») ἀπὸ τὸν σκηνοθέτη - ἀρχηγὸ τοῦ παιχνιδιοῦ, εἶναι ἡ λιτότητα καὶ ἡ σαφήνεια. Καὶ εἶναι ἀξιοσημείωτο πὼς σ' ἓνα τόσο μαχητικὸ φιλμ, ὁ Μεγιέρ κατόρθωσε νὰ μὴν παρασυρθεῖ σὲ κηρύγματα καὶ σὲ ἀνάπτυξη στοιχείων ποὺ σὲ τραβοῦνε χωρὶς νὰ μπορεῖς ν' ἀπαγκιστρωθεῖς ἀπ' αὐτὰ ἔτσι, πού, σαδομαζοχιστικά, συνεπαρμένος ἀπὸ τὸ ὑλικό σου, καταντᾶς νὰ προσφέρεις στὸ θεατῆ μιὰ πολιτικὴ προσούρα ἢ ἓνα συγκινητικὸ, βαρυφορτωμένο μὲ στολίδια περιττά, δείγμα καλλιγραφίας. Στὴν ἄκρη μιᾶς τέτοιας παγίδας βρέθηκε πολλὲς φορὲς ὁ ἰταλικὸς νεορεαλισμὸς, ποὺ τὴν ἀξεπέραστη συμβολή του (ἄς μοῦ συχωρεθεῖ ἢ ὑπερβολὴ ἀπὸ μερικοὺς ὄψιμους ἀντινεορεαλιστὲς τῶν καφέ - Ντωβίλ τῶν Ἡλυσίων Πεδίων ποὺ λατρεύουν τοὺς «Μασίστες» καὶ

φτάνουν νὰ χαρακτηρίσουν τὸ «Χιροσίμα, ἀγάπη μου» φασιστικὸ φιλμ!...) στὴ συνειδητοποίηση σύγχρονων προβλημάτων ἀπὸ τὸν θεατῆ, μπορούμε νὰ τὴν συγκρίνουμε μὲ τοῦ «Φτωχολούλουδο».

Ἡ «Γῆ τρέμει» καὶ τὸ «Φτωχολούλουδο» εἶναι προϊόντα τῆς ἴδιας αἰσθητικῆς στάσης: Στύλ, ρεπορτάζ, ἐπικαιρότητα τοῦ προβλήματος, πρωταγωνιστὴς τὸ ἀνώνυμο πλήθος, ἄρνηση τῆς κλασικῆς δραματικῆς ἀνέλιξης, προσαρμογὴ σὲ νόμους ποὺ δὲν προϋπάρχουν ἀλλὰ ποὺ ἐπιβάλλονται ἀπὸ τὴν συμπεριφορὰ τοῦ ἔμψυχου ὑλικοῦ. Θὰ μπορούσε ὡστόσο νὰ προκύψει μιὰ σύγχυση μὲ ὅτι αὐτοτιτλοφορήθηκε «κινηματογράφος - ἀλήθεια». Γιὰ νὰ ξεκαθαρίσουμε τὰ πράγματα καὶ νὰ μὴν ὑπάρξουν παρεξηγήσεις, ἀρκεῖ νὰ παραθέσουμε μιὰ παράγραφο ἀπὸ τὴν ἀνάλυση τῆς αἰσθητικῆς τοῦ νεορεαλισμοῦ ποὺ ἔκανε ὁ Τσαβαττίνι στὸ συνέδριο τῆς Πάρμας τὸ 1954: «Θεμελιώδης σκοπὸς τοῦ κινήματος εἶναι ἡ ἀποκάλυψη τῆς κοινωνικῆς ἀλήθειας καὶ ἡ μετατροπὴ σὲ θέαμα τοῦ ἀνθρώπινου κόσμου ποὺ μᾶς περιβάλλει καὶ ποὺ ὡστόσο τὸν ἀγνοοῦμε. Μὲ τὸν περιορισμό, ἢ θ ε α - μ α τ ο π ο ἰ ἡ σ η νὰ μὴν τροποποιεῖ καθόλου τὴν ἀλήθεια». Ἔτσι, τὸ «Φτωχολούλουδο», ἔργο μπρεχτικὸ στὴν ἀντίληψη, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ νεορεαλιστικὴ προέκταση στὸν βελγικὸ χῶρο καὶ στὶς εἰδικὲς συνθήκες ποὺ ἐπικρατοῦν σ' αὐτόν.

Ὁ Μεγιέρ μᾶς διαφωτίζει σχετικὰ: «Ἀποφασίσαμε νὰ ἐκθέσουμε τὰ γεγονότα μὲ τὴ μορφή τοῦ χρονικοῦ (τὸ ἔργο περιγράφει ἓνα 24ωρο) παρὰ μὲ τὴ συνηθισμένη δραματουργικὴ ταχτικὴ (ἔκθεση - περιπλοκὴ - λύση) κι αὐτὸ γιὰ ν' ἀποφύγουμε τὸ γεγονός πὼς στὴν κλασικὴ διήγηση ὁ θεατῆς εἶναι ὑποχείριος τῆς συγκίνησης, δηλαδὴ ὑφίστατα καὶ νὰ τοῦ δόσουμε τὴν εὐκαιρία νὰ δρᾶσει. Ὅπως λέει ὁ Νίτσε, δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ μιλήσεις γιὰ πράγματα σημαντικὰ παρὰ μόνο κατὰ δύο τρόπους: εἴτε ὅπως τὰ παιδιά, εἴτε κυνικά. Ὁ «κυνισμὸς» — μὲ τὴ φιλοσοφικὴ ἔννοια τοῦ ὄρου — τῆς διήγησης, βρίσκει τὴ δικαίωσή του στὸ γεγονὸς πὼς ὁ θεατῆς ταραζέται περισσότερο στὴ συνείδησή του παρὰ στὴν καρδιά του, πὼς προκαλεῖται ἢ λογικὴ του περισσότερο παρὰ ἢ συγκίνησή του. Νομίζω πὼς τὸ ἔργο μας μιλάει μόνο του στὸ θεατῆ καὶ τοῦ περνᾶει ὅ,τι χρειάζεται. Τὰ παραπέρα, δὲν εἶναι δουλειὰ τοῦ κινηματογραφιστῆ: ὅπως λέει ὁ Μπρέχτ: ἂν οἱ ἀγελάδες μπορούσαν νὰ μιλήσουν, δὲν θὰ ὑπῆρχαν πιὰ σφαγεῖα». Κι ἂν ὑπῆρχαν πολλὲς ταινίες σὰν τὸ «Φτωχολούλουδο», σίγουρα οἱ ἀγελάδες θὰ μαθαίνανε νὰ μιλάνε.

ΙΑΣΩΝ ΓΙΑΝΝΟΥΛΑΚΗΣ

# **ΚΕΝΤΡΟΝ ΣΠΟΥΔΩΝ ΘΕΑΤΡΟΥ ΚΑΙ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ ΑΘΗΝΩΝ**

Ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψιν τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας καὶ Θρησκευμάτων  
πρᾶξις 52416/30-6-61

Ὅδὸς ΚΑΠΛΑΝΩΝ 10 καὶ ΜΑΣΣΑΛΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ 104 — Τηλ. 626.943

**ΣΧΟΛΗ ΘΕΑΤΡΟΥ: Δ)ντιὴς ΜΑΝΟΣ ΚΑΤΡΑΚΗΣ**  
(Λαϊκὸ Θέατρο)

**ΣΧΟΛΗ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ: Δ)νταιὶ ΕΙΡ. ΚΑΛ-  
ΚΑΝΗ καὶ ΚΩΣΤΑΣ ΦΩΤΕΙΝΟΣ**

Ὑπὸ ἴδρυσιν διὰ ἔτος 1964-65

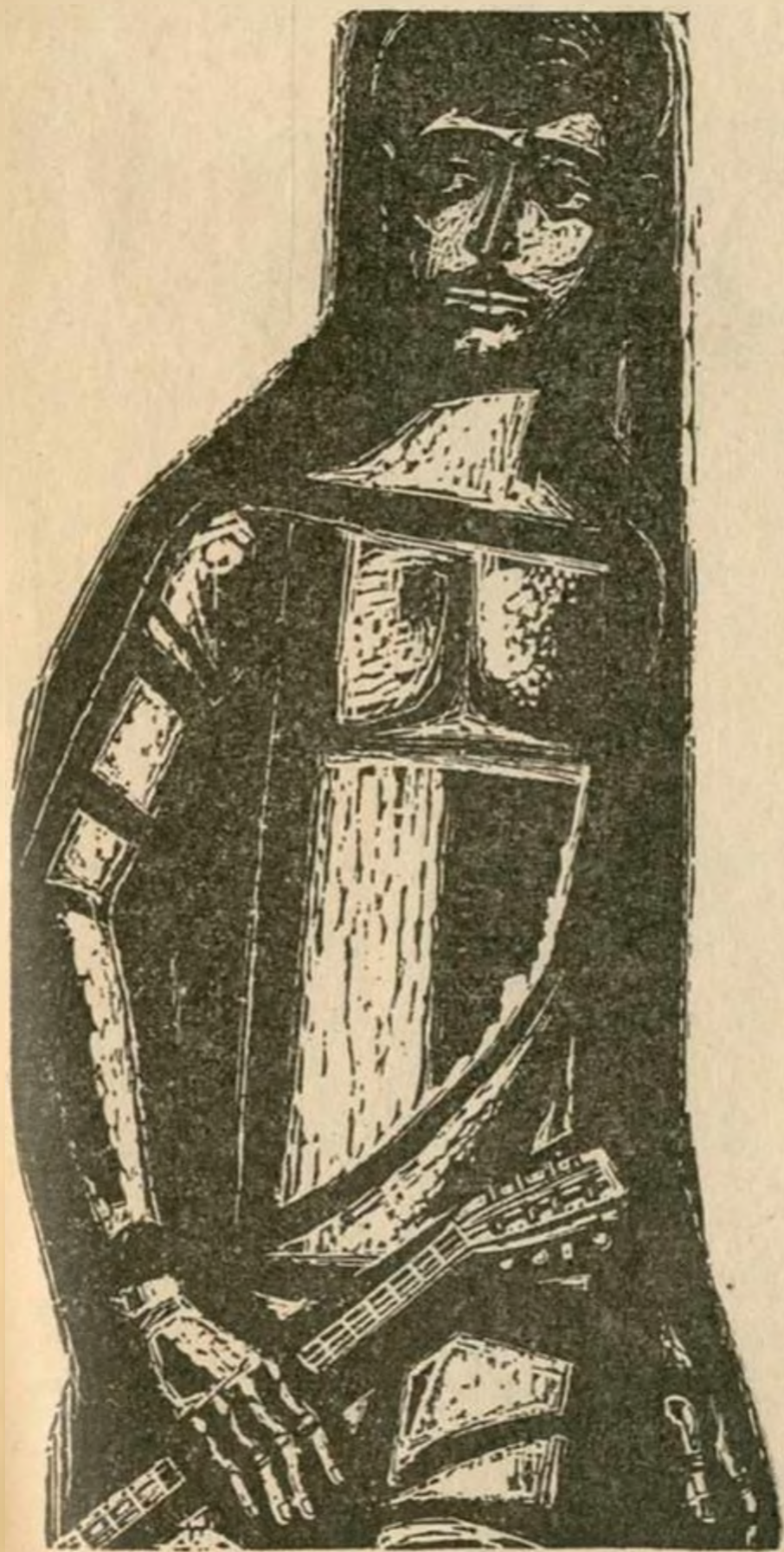
**ΣΧΟΛΗ ΤΕΧΝΙΚΩΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ: (Ὁπε-  
ρατέρ - Ἡχοηπτῶν - Ἡλευτρολόγων)**

**ΣΧΟΛΗ ΤΗΛΕΟΡΑΣΕΩΣ**

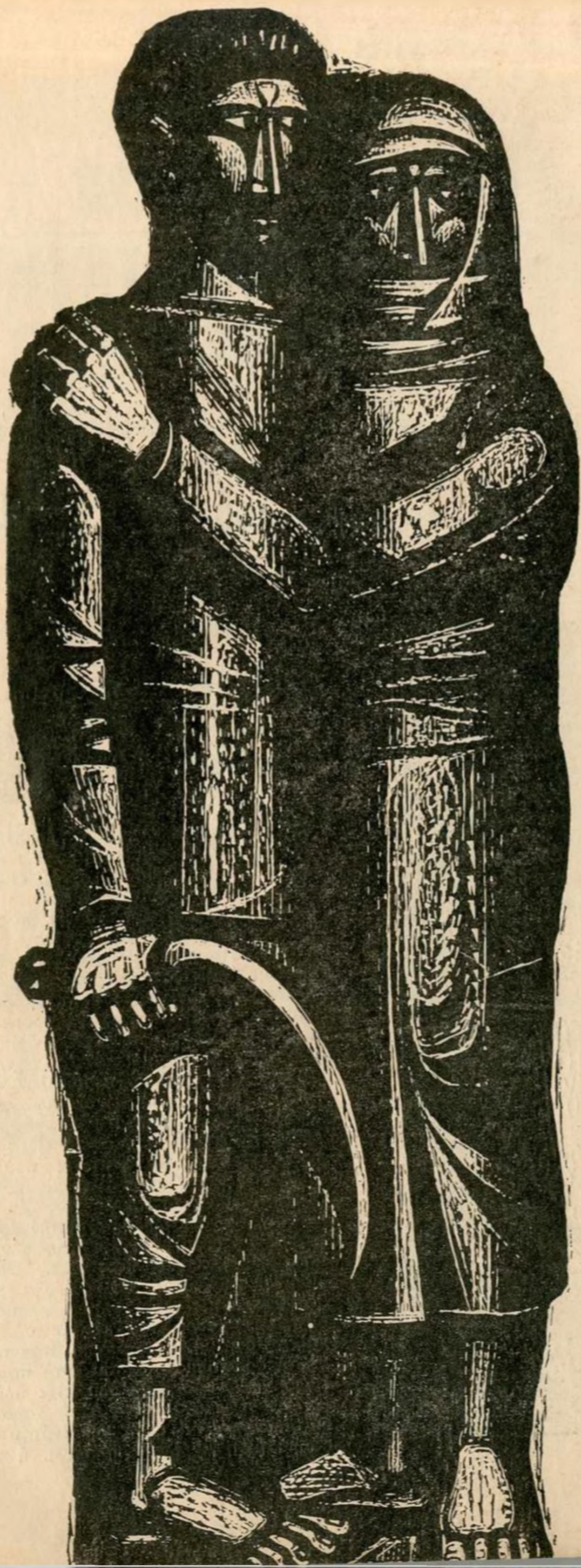
Ἀνακοίνωσις: Εἰς τὸ ἐπόμενον τεύχος δά ἀνακοινωθοῦν  
τὰ ἀποτελέσματα τῶν πτυχιακῶν ἐξετά-  
σεων **ΗΘΟΠΟΙΩΝ** καὶ **ΣΚΗΝΟΘΕΤΩΝ**, μὲ  
ὀνομαστικὸν κατάλογον καὶ μέσον ὄριον  
βαθμῶν.

## Ἡ χαρακτηριστικὴ τοῦ ΤΑΣΣΟΥ

τοῦ Γ. Πετρῆ



Ὁ Τάσσος εἶναι ἴσως ὁ πιὸ παραγωγικὸς ἀπ' τοὺς νεοέλληνες χαρακτές. Ἡ ἐργασία του γεμίζει κυριολεκτικὰ ἕναν ἐκτεταμένο χῶρο στὴ σύγχρονη καλλιτεχνικὴ μας παραγωγή. Τὸ μεγάλο της προσὸν εἶναι πὼς ἡ ἐργασία αὐτὴ πῆγε πρὸς ὄλες τὶς κατευθύνσεις τῆς χαρακτηριστικῆς δραστηριότητος. Δὲν ἔμεινε κλεισμένος ἐρμητικὰ στὸ ἐργαστήρι, σ' ἕνα καλοχτισμένο κάστρο, ὅπου δὲν φτάνει ἡ τύρβη τῆς ζωῆς, οἱ βιοτικὲς ἀνάγκες. Τὰ βιβλία του εἶναι πασίγνωστα, μπορούμε μάλιστα νὰ πούμε πὼς εἶναι ἀπ' τὰ σημαντικότερα ἐπιτεύγματα στὸ εἶδος, ἐπιτεύγματα ποὺ πέρασαν ἀπὸ καιρὸ τὰ ὅρια τῆς Ἑλλάδας. Μὰ δὲν ἔμεινε μόνο ἐκεῖ. Πλήθος ἄλλα ἐφαρμοσμένα χαρακτηριστικὰ εἶδη ἀπαρτίζουν τὴν παραγωγή του: Γραμματόσημα, ἡμερολόγια, βινιέτες, ἀφίσσες, σ' ἐφημερίδες καὶ περιοδικὰ. Ἡ τέχνη του ἔζησε κοντὰ στὸ φυσικὸ περιβάλλον τῆς ἀναπαραγωγῆς της, μέσα στὸ τυπογραφεῖο. Ὁ Τάσσος πέρασε ὄλη τὴν ὄντογένεση τῆς χαρακτηριστικῆς, σὰν ἕνα γραφικὸ εἶδος καὶ ἐκμεταλλεύτηκε τὶς δυνατότητες ποὺ δίνει τὸ ἄσπρο - μαῦρο πρὸς ὄλες τὶς κατευθύνσεις. Μὰ πρέπει νὰ τὸ πούμε, πὼς δὲν ἐγκατέλειψε ποτέ, σ' ὀλόκληρη αὐτὴ τὴν ἐφαρμοσμένη περιπλάνηση τῆς τέχνης του, τὴν ἀναζήτηση τῆς χαρακτηριστικῆς ποιότητος. Ὅλα του τὰ εἶδη εἶναι γνήσια κι ὀρθόδοξα χαρακτηριστικὰ, σ' ὄλους τοὺς τομεῖς ποὺ καταπιάστηκε τὸ ἄσπρο - μαῦρο του κέρδιζε σὲ ὀργάνωση καὶ σὲ δύναμη. Γι' αὐτὸ κι ὅταν παράλληλα μὲ τὴν δραστηριότητά του αὐτὴ παρήγαγε τὸ κύριο χαρακτηριστικὸ ἔργο του, εἶχε πλήθος ἔτοιμα τὰ τεχνικὰ μέσα γιὰ τὴν χαρακτηριστικὴ του διατύπωση. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐνότητα, μαζί ἐφαρμοσμένη κ' ἐλεύθερη τέχνη, ἡ χαρακτηριστικὴ







του Τάσσου κέρδισε αφάνταστα σε σταθερότητα, σε δύναμη, σε τεχνική άνεση. Πολλά απ' τὰ ἔργα του ἐγγίζουν αὐτὸ πού μπορούμε νὰ τὸ ὀνομάσουμε τεχνικὴ ἀρτιότητα.

Εἶναι ὀλότελα δικαιολογημένο, μιὰ τέτοια παραλληλότητα νὰ δημιουργεῖ ἀλληλεπιδράσεις. Ἡ χαρακτηριστικὴ τοῦ Τάσσου ἐζήσε ἐντονα γιὰ πολὺν καιρὸ τὴν ἐξάρτησή της ἀπ' τὸ τυπογραφεῖο. Ὑπῆρξαν πολλὰ ἔργα του πού ἦταν γνήσια παλιὰ χαρακτηριστικὰ ἐπιτεύγματα, ὀρθὰ ὀργανωμένες τυπογραφικὲς σελίδες, μιὰ τέχνη κι αὐτὴ ἔμμεσα ἐξαρτημένη. Σ' αὐτὴ τὴν κατεύθυνση τόσο τὸ μάθημα τοῦ Κεφαλῆνου, ὅσο κ' ἡ δική του ἢ ὀρθόδοξη χαρακτηριστικὴ ἀντίληψη, στάθηκαν ἀσφαλῶς ἀπ' τὰ πιὸ σημαντικὰ του συστατικά, κυρίως στὴν πρώτη περίοδο τῆς δουλειᾶς του. Μὰ ὑπῆρξε κ' ἡ ἀντίστροφη ἐπίδραση. Πολλὰ ἀπ' τὰ ἐφαρμοσμένα εἶδη του, αὐτὰ πού συχνὰ μᾶς τὰ σερβίρουν ἀνεύθυνα καὶ ἀνυπόγραφα, ὁ Τάσσος μᾶς τὰ παρουσίασε μὲ τὴν ἐνυπόγραφη εὐθύνη τῆς χάραξής τους καὶ δικαίως. Γιατὶ εἶχαν ὄλα τὰ στοιχεῖα πού θὰ μπορούσε νὰ διεκδικήσει γιὰ νὰ δικαιωθεῖ ἓνα χαρακτηριστικὸ ἔργο.

Στηριγμένος στὶς μεγάλες κατακτήσεις τῆς τέχνης του δὲν εἶχε ἀνάγκη νὰ δανειστεῖ οὔτε τόνους ἀπ' τὴ ζωγραφικὴ, οὔτε ματιέρες ἀπὸ ἄλλες παράπλευρες ἐπιδιώξεις. Ἔμεινε ἔτσι ἓνας γνησιότατος χαρακτὴρ, κι ἀντὶ νὰ ζητήσῃ νὰ στηρίξῃ τὴν τέχνη του στὸ καινοφανὲς εὐρημα, προτίμησε νὰ σπουδάσῃ μὲ ἐνταση κ' εὐθύνη τὰ στοιχεῖα πού κάνουν τὴν τέχνη του, τόσο παλιὰ, καὶ τόσο κανούρια. Τὴν ἀνανέωση, τὴν ζήτησε μέσα στὰ ὄρια τῆς τέχνης του, ὄχι ἔξω ἀπ' αὐτήν. Τὴν ζήτησε ἐξ ἄλλου ἀπὸ τὸ στόχο τῆς τέχνης του, κι ὄχι ἀπὸ τὴν ἐπιφοίτηση τῆς μορφῆς της.

Ἔμεινε λοιπὸν κοντὰ στὴ μεγάλη παράδοση τῆς χαρακτηριστικῆς. Ταίριαζε ἔτσι μιὰ ἀντικειμενικὴ διατύπωση στὸ νόημά του, καὶ μᾶς τὸ εἶπε καθαρὰ καὶ ξάστερα. Εἶχε νὰ πεῖ, νὰ διηγηθεῖ τὰ μεγάλα καὶ θαυμαστά τῆς ἐποχῆς του. Δὲν φοβήθηκε τὴ ρετινιά, οὔτε τοῦ συντηρητισμοῦ οὔτε τῆς θεματογραφίας — φιλολογία τὴ λένε σήμερα οἱ πιὸ διαστικκοὶ ἄκριτοι τῆς ἐποχῆς μας. Γιατὶ εἶχε καθορίσει σαφῶς τὸ στόχο τῆς τέχνης του. Εἶχε ὁ ἴδιος νὰ πεῖ κάτι, πού δὲν ἀφορούσε μονάχα αὐτὸν τὸν ἴδιο. Αὐτὸ τῶξερε καὶ γι' αὐτὸ ἔπρεπε νὰ τὸ δόσῃ καὶ στοὺς ἄλλους νὰ τὸ καταλάβουν. Βέβαια δὲν θέλει ρώτημα πῶς στόχος του ἦταν οἱ ἄνθρωποι καὶ οἱ μεγάλες στιγμὲς τους. Ἡ Ἀντίσταση πέρασε ἀπ' τὴν τέχνη του ταιριαχτὰ θεμελιωμένη στὸ ἄσπρο-μαῦρο του, ὅπως καὶ ἡ πείνα καὶ τὰ βάσανα τῆς κατοχῆς. Δὲν εἶχε ἀνάγκη ἀπὸ λυρικὲς ἐξάρσεις, γι' αὐτὸ καὶ μίλησε ἀντικειμενικά, ὄχι μὲ σύμβολα καὶ τίποτα καβαλιστικὰ σήματα, ἢ ἄλλα τέρατα καὶ σημεῖα, ἀλλὰ μᾶς εἶπε αὐτούσια τὰ ἴδια τὰ περιστατικά. Ἐκεῖνος ἦταν ὁ φορέας αὐτῶν τῶν πραγμάτων. Τὰ εἶδε, τὰ ἐζήσε καὶ τὰ ἀφηγήθηκε. Κι ὄχι σὲ πρῶτο πρόσωπο. Δὲ μᾶς εἶπε πουθενὰ

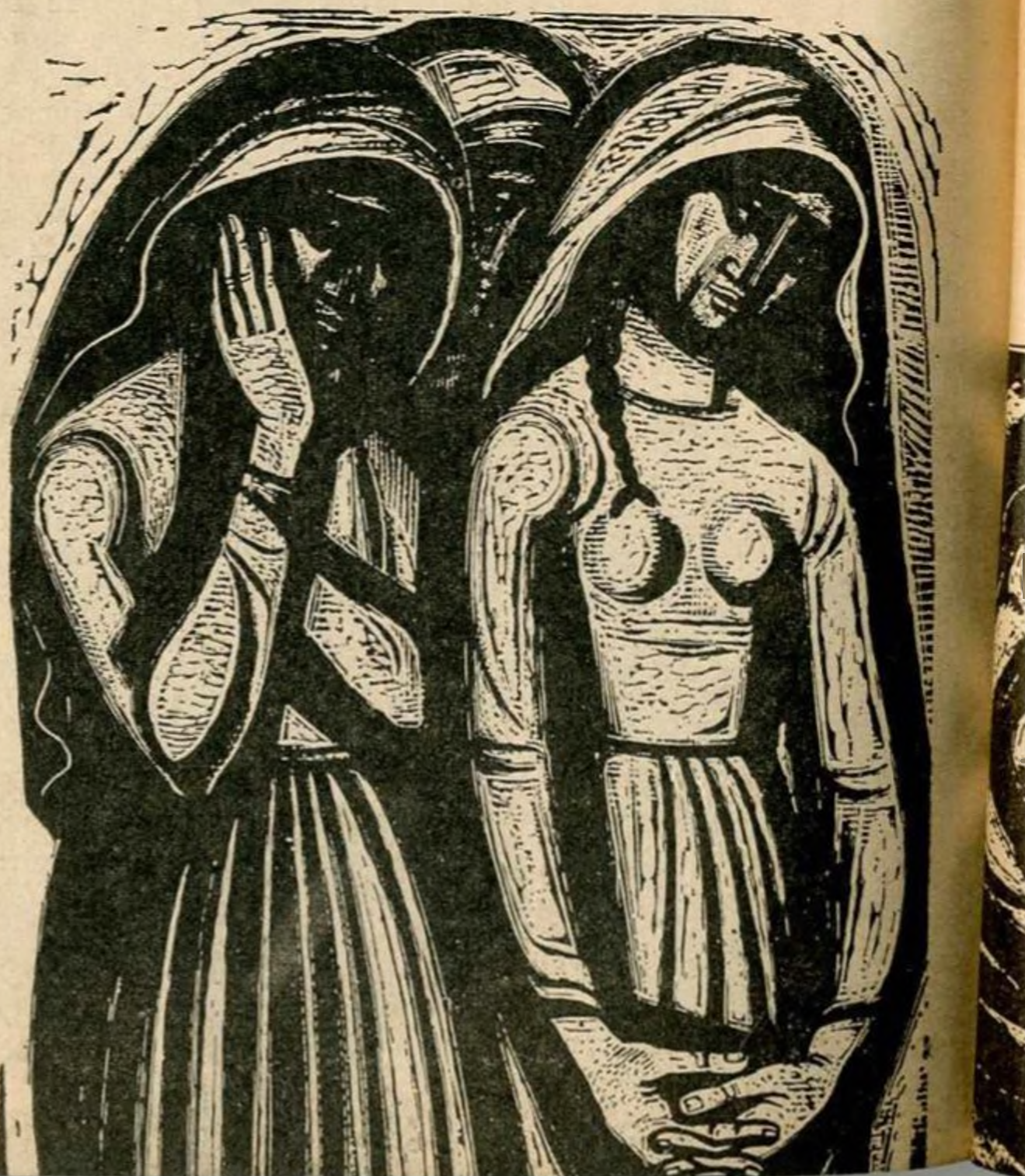
έ γ ώ τὰ εἶδα ἔτσι· μᾶς εἶπε: ἔ μ ε ἰ ς , δηλ. καὶ σ ε ἰ ς ἔτσι τὰ ζήσαμε. Αὐτὸ συνιστᾶ τὴ λαϊκότητα στὸ ἔργο τοῦ καλλιτέχνη. Μ' αὐτὸ τὸ παρελθὸν ὁ Τάσσορ καταπιᾶστηκε τὰ μεγάλα ἔργα του, ποὺ εἶδαμε στὴν πρόσφατη ἔκθεσή του στὸ «Ζυγὸ».

Δὲν θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ πλησιάσει αὐτὰ τὰ ἔργα του ἂν δὲν εἶχε ὑπ' ὄψη του τί προηγήθηκε. Ὀλόκληρη ἡ παραγωγή τοῦ Τάσσου ἔχει μιὰ συνέχεια, μιὰ συνοχή στὴ διάθεση ὅσο καὶ στὴν τεχνική. Ὑπάρχει ὁμοίως καὶ τὸ καινούριο στὴ φάση τούτη τῆς ἐργασίας του, κ' ἴσως νὰ εἶναι αὐτὸ ὠριμος καρπὸς τῆς ἀναζήτησής του. Δὲν ἐγκατέλειψε καθόλου τὴν κλίση του γιὰ μιὰν ἀντικειμενικὴ διατύπωση τοῦ νοήματός του, μὰ δὲν ἀπόκλεισε αὐτὸ τὸ συγκρατημένο λυρικό στοιχεῖο ποὺ ἀναβλύζει ἀθόρυβα ἀπ' τὶς μορφές του. Δὲν ἔσπασε ὡστόσο τὰ περιβλήματά του καὶ δὲν ἔβαλε σὲ δοκιμασία τὴν ἀνθεκτικότητα τῶν μορφῶν του στ' ὄνομα μιᾶς νόμιμης ἔστω ἐκφραστικῆς ἀναγκαιότητας. Μαζὶ καὶ παράλληλα σὲ τοῦτο τὸ ἔργο του ὑπάρχει ἡ σύζευξη τῶν ἀντιθέσεων ποὺ βάζει ἡ κάθε τέχνη, καὶ ποὺ ἡ χαρακτηριστικὴ ἀπ' τὴ φύση τῆς, τὴ μακρὰ διαδικασία τῆς τεχνικῆς τῆς, ποὺ συχνὰ τὴν ὀδηγεῖ σὲ καθαρὰ χειρωνακτικά, αὐτόνομα δικά τῆς ἀποτελέσματα, ποὺ μπορεῖ κανεὶς νὰ τὰ βαθμελογήσει μόνο καθ' ἑαυτὰ, τὶς βάζει ἴσως μὲ μεγαλύτερη ἔνταση ἀπὸ κάθε ἄλλο καλλιτεχνικὸ εἶδος. Δηλ. ὑπάρχει καὶ συγκίνηση - λυρισμὸς μὰ ὑπάρχει μαζὶ καὶ σκέψη - ὀργάνωση. Ὑπάρχει μιὰ ἐκφραστικὴ ἀρχιτεκτονισμὸς, ὅπως ὑπάρχει καὶ μιὰ ἡρεμὴ ἔνταση. Κι

ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι σχήματα λόγου. Ἀκόμα παρακάτω. Ὑπάρχει μιὰ ἔντονη διάθεση μνημειακὴ σ' αὐτὲς τὶς κολῶνες ποὺ στήνει γι' ἀνθρώπινες μορφές. Μὰ δὲν τρομάζουν, δὲν συντρίβουν τὸν ἄνθρωπο. Εἶναι μετρημένες πάνω στὶς διαστάσεις τοῦ κοινοῦ ἀνθρώπου.

Δὲν παράτησε βέβαια τὸ θέμα ὁ Τάσσορ οὔτε σὲ τούτη τὴ φάση τῆς ἐργασίας του. Κάνει λοιπὸν ἀπλὰ καὶ θαρρετὰ θέμα, κι αὐτό, ὅπως ἔγινε σ' ὅλες τὶς μεγάλες ἐποχές τῆς τέχνης, ἀποτελεῖ μιὰν ἀπ' τὶς πιὸ οὐσιαστικὲς συνιστώσες στὸ περιεχόμενο, στὸ νόημα τοῦ ἔργου του. Τὸ θεματογραφικὸ τοῦ ἐπίκεντρο δὲν εἶναι ἀπλὰ ἡ ἀνθρώπινη μορφή, εἶναι ὁ ἄνθρωπος σὰν σύγχρονο πρόβλημα, εἶναι οἱ μεγάλες στιγμὲς τῆς σύγχρονης ἱστορίας μας. Γιὰ πρώτη φορὰ στὴ νεοελληνικὴ τέχνη καταξιώνεται ὁ ἐμφύλιος πόλεμος, τὰ δεινὰ αὐτῆς τῆς ματωμένης ἐποχῆς. Γιὰ πρώτη φορὰ βρίσκει τὴν ἐκφρασὴ του τὸ ἀνείπωτο δράμα τῆς μικρῆς μὰ μεγάλης ἡρωίδας, ποὺ συμπύκνωσε ὅλη τὴ φρίκη μιᾶς ἐποχῆς. Λέμε γιὰ τὴν Ἀλίκη Τσουκαλά ποὺ ἀντίκρουσε ἀνήλικη τὸ ἐκτελεστικὸ ἀπόσπασμα γιὰτὶ δὲν δέχτηκε νὰ προδόσει τὶς ιδέες τῆς καὶ τοὺς συντρόφους τῆς. Τέσσερα μεγάλα ἔργα συγκροτοῦν αὐτὸ τὸ ἡρωικὸ πολύπτυχο, δράμα καὶ μαζὶ χαρὰ κ' ἐλπίδα γιὰ τὴ ζωὴ.

Τὸ χαρακτηριστικὸ τοῦ ἀδρό, λαξεμένο καὶ ἄτσαλο, ὅπως εἶναι ὅλα τὰ ἐπιτεύγματα τοῦ χειριοῦ, δὲν εἶναι πιά ἕνα ἄψογο γραφικὸ ἐπίτευγμα, μιὰ ὀρθοτομημένη σελίδα. Ἡ μάλλον τὰ εἶναι ὅλα αὐτὰ. Ὅμως μαζὶ εἶναι καὶ ἕνα αὐτόνομο ζωγραφικὸ ἔργο. Τὸ σχέδιό του



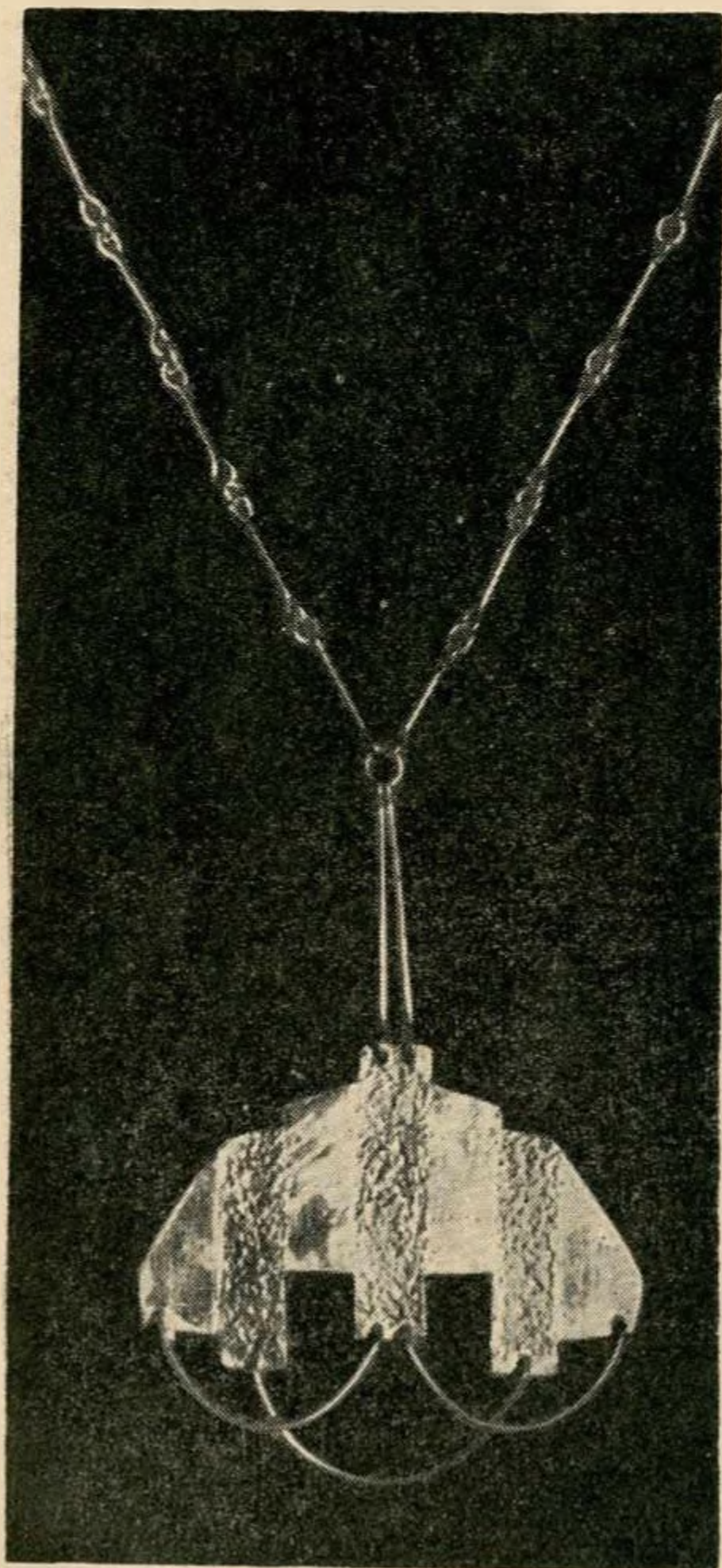
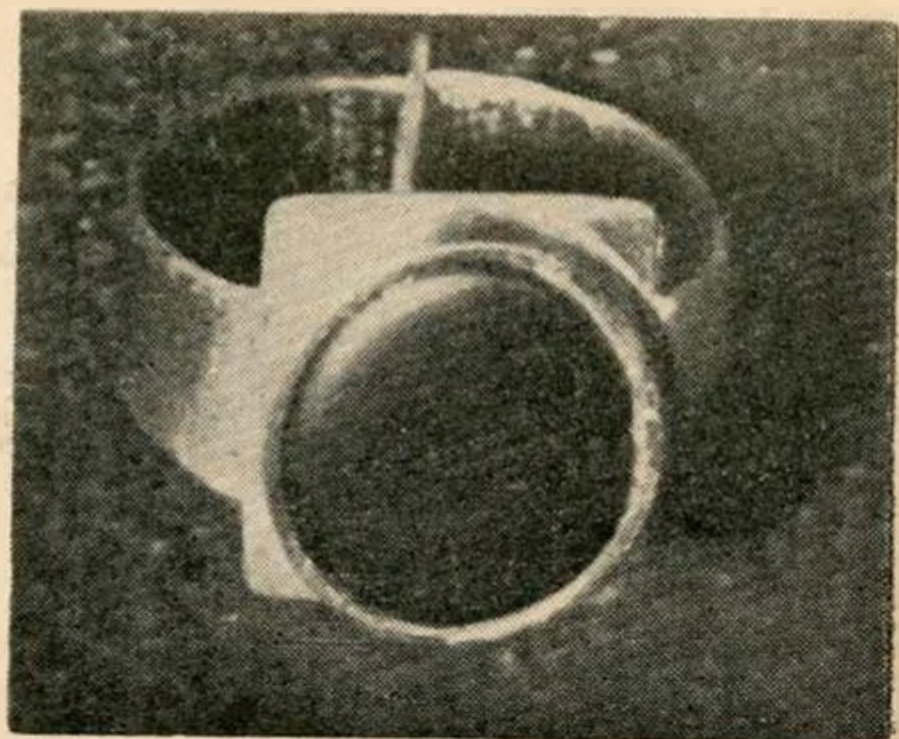
άπλό, λιτό, πρωταρχικό. Μέσα στο λαμπρό χάος του μαύρου του, ενός μαύρου που κυκλοφορεί δυνατά χωρίς να διαλύει το έργο του, οργανώνει με το άσπρο αυτόνομες περιοχές. Και τα σχήματά του αυτά λειτουργούν το ένα με το άλλο συνθετικά, παραπληρωματικά, συχνά αύστηρά γεωμετρημένα, τις πιο πολλές φορές σφιχτά κλεισμένα στη λειτουργία ενός προκαθορισμένου νοήματος της οργάνωσης της επιφάνειας του έργου του. Η επεξεργασία αυτή, που σου φέρνει στο νου περισσότερο το βιτρώ, κι ασθενέστερα τα βυζαντινά στις μεγάλες στιγμές τους, γίνεται πάλι με μέσα λιτά κι αδρά, βρίσκει τα απαραίτητα στοιχεία που επιδρούν ενεργητικά στην οργάνωση. Λίγο να ξεπεράσει αυτό το όριο, όπου πάει να προσθέσει έστω και δυο άσπρες ψιλές γραμμές για να κινήσει μια μικρή γωνιά, ή σύνθεσή του το αγνοεί, γιατί είναι τελειωμένη από πιο μπροστά, χωρίς τη βοήθειά τους.

Τα έργα τούτα είναι όλα μεγάλες ξυλογραφίες. Μερικές απ' αυτές είναι ίσως μοναδικές σε μέγεθος στη νεοελληνική χαρακτηριστική. Βέβαια έργα τόσο μεγάλα βάζουν και πρόσθετα προβλήματα κι όχι μόνο έκφραστικά, αλλά και τεχνικά στον καλλιτέχνη. Ο Τάσος κράτησε κάτω απ' τον έλεγχο του τις τεράστιες επιφάνειές του, και ξεπέρασε μια σειρά από σημαντικά τεχνικά προβλήματα που βάζουν αυτά τα έργα. Τα έργα του στάθηκαν σ' όλες τους τις στιγμές πειστικά. Ήξερε μαζί με τ' άλλα να βρει μια νόμιμη αντιστοιχία ανάμεσα στο μέγεθος του έργου και των σχημάτων που το συγκροτούν.



Τὰ  
κοσμήματα  
τῆς

Λίντας  
Βακιρτζῆ



Στὴν τελευταία ἔκθεση ἑλληνικοῦ κοσμήματος ποὺ ὀργανώθηκε ἀπὸ τὸν ἐθνικὸ ὀργανισμὸ Χειροτεχνίας, τὰ κοσμήματα τῆς Λίντας Βακιρτζῆ πήραν τὸ πρῶτο βραβεῖο.

Ἡ κυρία Βακιρτζῆ εἶναι ἡ πρώτη ποὺ καταπιάστηκε μὲ τὸ καλλιτεχνικὸ κόσμημα στὸν τόπο μας. Οἱ πηγές τῆς ἐμπνευσῆς της πολὺ συχνὰ βέβαια φτάνουν ὡς τὰ πρότυπα τοῦ ἐθνικοῦ μας πολιτισμοῦ, μὰ μὲ τὴν προσωπική της αἴσθηση, τὴ ζυγιασμένη καλαισθησία της, δημιούργησε σύνολα ποὺ εἶχαν τὴ σφραγίδα τῆς προσωπικότητάς της, ὅλα φερμένα κοντὰ στὴ σύγχρονη εὐαισθησία μας.

Χρησιμοποίησε γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ ὅλα σχεδὸν τὰ καθιερωμένα μέταλλα, ἀπ' τὸ χρυσάφι (σχεδὸν ποτὲ ἀτόφιο), τὸ ἀσήμι καὶ τὸ μπρούτζο. Μὰ δὲν ἐπέμενε στὴν ἐμπορικὴ ἀξία τοῦ ὑλικοῦ της, γιὰτὶ εἶχε τὰ μέσα νὰ ἀνεβάσει τὴν πολυτιμότητα τῶν κοσμημάτων της μὲ τὴν αἰσθητικὴ τους στάθμη.

Πολλὲς πάλι φορὲς χρησιμοποίησε ἄλλα καινούρια ὑλικά, σὰν τὸ θαλασσινὸ βότσαλο, ποὺ πήρε στὸ κόσμημά της τὴ θέση τῆς πολυτιμῆς πέτρας. Κ' ἐδῶ ἡ συμβολή της δὲν ἦταν ἀπλὰ μιὰ ἐξυπνὴ ἐπινόηση, ὅσο ἡ ἀξιοποίηση αὐτοῦ τοῦ εὐρήματος μέσα στὴ σύνθεσή της.

Τὰ κοσμήματά της ἄψογα τεχνικὰ κατεργασμένα κι ὁμως ζεστὰ ἀπ' τὶς μικρὲς ἀτέλειες τοῦ πλασμοῦ τους ἀπὸ τὸ χέρι τῆς δημιουργοῦ, ἀποτελοῦν μιὰν ἀληθινὴν κατάκτηση μὰ καὶ μιὰ θετικὴ ἀπάντηση σὲ τόσοσους ἄστοχους πειραματισμοὺς, ποὺ ἐπιχειροῦν σήμερα ὄχι τὴ δημιουργία ἔργων ποὺ προεκτείνουν τὰ διδάγματα τῶν λαϊκῶν μας μορφῶν καὶ τὰ ἐκσυγχρονίζουν, μὰ τὴ στεῖρα ἐπανάληψή τους, μέσα σὲ μιὰν ἐποχὴ ἀπὸ ὅπου λείπει κάθε δικαιολογία γιὰ ἓνα τέτοιο ἐγχεῖρημα.

## ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

### ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

● Στη γκαλερί «Χίλτον» άνοιξε στις 5 'Ιουνίου ή άτομική έκθεση τής γνωστής ζωγράφου Λιλής 'Αρλιώτη. 'Η έκθεση περιελάμβανε 17 συνθέσεις με λάδι, 3 συνθέσεις γκουάς και 5 σχέδια με σινική μελάνη. 'Η έκθεση έκλεισε στις 25 του ίδιου μήνα.

■ Και πάλι μιὰ ομαδική έκθεση στην γκαλερί «Τέχνης». Άνοιξε στις 3 'Ιουνίου και έκλεισε στις 22 του ίδιου μήνα. Πήραν μέρος οι: 'Αντωνόπουλος Χρ. (4 άκουαρ. — 3 σχέδια σινική), Καβάγιας 'Αχιλ. (8 συνθέσεις με λάδι), Καραμπάτης 'Ιωάννης (5 τοπία, λάδι), Κιολόγλου Δημ. (2 ν. φύσεις, 2 φιγούρες λάδι), Πατσαβός Γιάννης (4 τοπία, άκουαρέλλα).

● Παράλληλα σχεδόν με την πιο πάνω έκθεση — στην πρώτη αίθουσα — ο Χαράλαμπος Κωνσταντινίδης παρουσίασε 27 διακοσμητικές έργασίες με διάφορα θέματα και ύλικά. 'Η αίθουσα παραχωρήθηκε δωρεάν από την γκαλερί σαν πρώτο βραβείο τής ομαδικής έκθεσης του περασμένου 'Οκτώβρη που κέρδισε τότε ο καλλιτέχνης.

● Στην «Αίθουσα Τεχνών» — Φλέσσα 3, στην Πλάκα — άνοιξε στις 15 'Ιουνίου ή ομαδική έκθεση τής θερινής περιόδου τής γκαλερί με τους: Βαράμο Γ. (1 τοπ. ξυλογρ.) — Βασιλείου Γ. (2 συνθέσεις, λάδι) — Βιέννα Χ. (1 σύνθ., λάδι) — Βιτάλη - Κολιά 'Αννα (1 τοπ., λάδι) — Γιαννακό Κ. (1 φιγούρα, λάδι) — Ζέππος 'Εμμ. (1 σύνθ., λάδι) — Θαλασσινός (1 ν. φύση, παστέλ) — Θεοχαράκης (2 συνθ., λάδι) — Καρατζά Α. (1 τοπ., λάδι) — Κουκουλομάτης (1 ν. φύση) — Κυρίτσης (2 συνθ., λάδι) — Κωνσταντινίδου (2 θαλασ., λάδι) — Λασκαράτου Ε. (2 συνθ., παστέλ) — Λεονταρίτου Ρέα (2 συνθ. τέμπερα) — Λελέχου Δ. (1 τοπ., τέμπερα) — Μακαρώνα Ν. (1 τοπ., άκουαρ.) — Μοδιανό Σ. (1 ν. φύση, τέμπερα) — Μούγιος Γ. (1 τοπ., τυπογρ. μελάνι) — Νίνος Α (1 σύνθ., λάδι) — Πολυκανδριώτης Α. (1 τοπ., άκουαρ.) — Πολυκανδριώτου (1 ν. φύση, λάδι) — Πασχάλη Α. (2 τοπ., χαλκογραφία) — Ποτήρη Δ. (2 τοπ., 1 φιγούρα, λάδι) — Σεμερτζίδης Β. (1 τοπ., κραγιόνι) — Σεργουλόπουλος Ι. (1 συνθ., λάδι) — Συμεωνάκη - Δαφνή (2 συνθ., λάδι) — Σπηλιόκου Μ. (1 τοπ., λάδι) — Τόμπρου Α. (1 τοπ., κραγιόνια) — Πετρούτση Ζ. (2 τοπ., τέμπερα) — Τέσσας Θωμάς (1 τοπ., λάδι) — Κανακάκης Ι. (1 μπούστος, γύψος).

● Στη γκαλερί «Ζυγός», ο ζωγράφος Παύλος Μακρής, παρουσίασε από τις 10 'Ιουνίου ως το τέλος του μήνα, 20 συνθέσεις σε λάδι. Τα θέματα του καλλιτέχνη είναι τοπία από την 'Αττική.

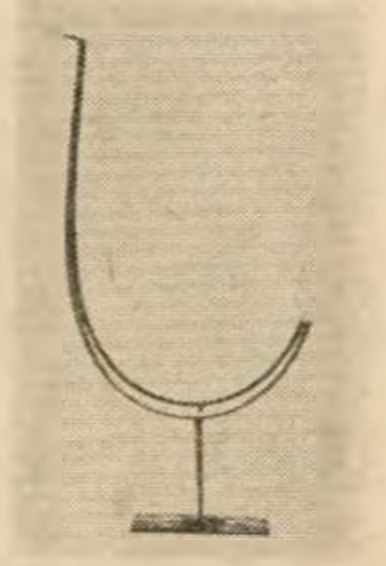
● Παράλληλα στεγάζεται στην ίδια αίθουσα ομαδική έκθεση γνωστών καλλιτεχνών. 'Εκθέτουν οι: 'Αρλιώτη Α. (1 σύνθ., λάδι) — 'Ανωνακάτου Ντ. (2 τοπ., τέμπερα) — Βουρλούμης Α. (6 τοπ., τέμπερα) — Γουναρόπουλος Γ. (4 συνθ., 2 κραγιόνια και 2 λάδια) — Κοντόπουλος Α. (2 συνθ., λάδι) — Καρράς Χρ. (3 συνθ., λάδι) — Κανέλλης 'Ορ. (6 συνθέσεις: 5 τοπ., 1 σύνθ. τέμπερα) — Λαγανά Ι. (6 τοπ. άκουαρέλλα) — Μπουλγούρα Ε. (5



Λιλή 'Αρλιώτη



Ρόζα 'Ηλιοῦ



Μαρία Παπακωνσταντίνου



Εῦα Μπουλγούρα

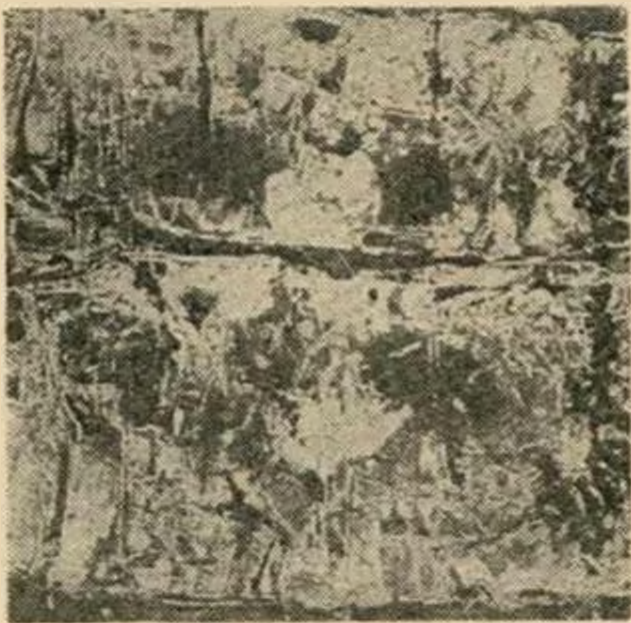
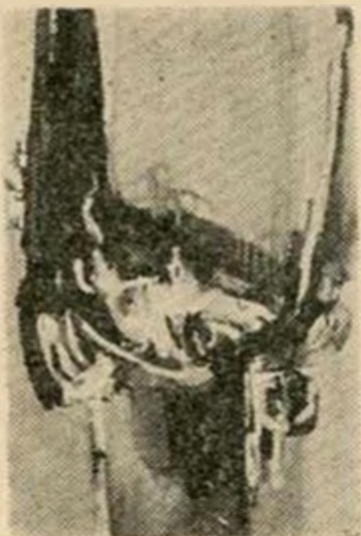


Τάκη Φραγκοῦδη

Μανὸν Καμπάνη - Παπᾶ



Γιώργος Τούγιας



Μανώλης Πιλαδάκης

συνθέσεις: 3 λάδι, 2 τέμπρα) — Μυλωνάκης Σ. (2 τοπ., λάδι) — Γιαπαδάκη Τζ. (5 συνθ., λάδι) — Παπαδάκης Γ. (6 συνθ., λάδι).

● Ακόμα μιὰ ὀμαδική στην γκαλερί «Μέρλιν» (ὁδ. Μέρλιν 8). Ἐκθέτουν γνωστοὶ ζωγράφοι καὶ δυὸ γλύπτες ἐργασία τους, ποὺ ἔχει ἤδη ἐκτεθεῖ κι ἄλλου. Ἡ ἐκθεση ἀνοίξε στὶς 17 Ἰουνίου καὶ θὰ κλείσει στὶς 27 Αὐγούστου. Ἐκθέτουν οἱ: Ἀντύπα (3 συνθέσεις, λάδι) — Ἀρχελάου (2 συνθέσεις, μικτὴ τεχνικὴ) — Γεωργιάδης (3 συνθ., μικτὴ τεχνικὴ) — Καναγκίνη (1 σύνθ., λάδι) — Καρᾶς (3 συνθέσεις, 2 λάδι - 1 μελάνι) — Κέπετζης (2 συνθ., λάδι) — Κοκκινίδης (2 συνθ., πλαστικὸ) — Κριεζῆ (2 συνθ., λάδι) — Λυμπεράκη (2 γλυπτικὲς συνθέσεις στὸν μπρούτζο) — Μαυροΐδης (2 τοπ. καὶ μιὰ φιγούρα σὲ λάδι) — Μολφέσης (1 τοπ., λάδι) — Ξενάκης (2 συνθέσεις) — Ριερράκος (2 συνθ., λάδι) — Τούγιας (2 συνθέσεις, λάδι) — Φιλόλαος (1 ξυλογραφία καὶ μιὰ σύνθεση σὲ ἀνοξύδωτο μέταλλο).

● Στὶς 23 Ἰουνίου τὸ βράδυ ἐγκαινιάστηκε ἡ ἐτήσια ἐκθεση τῶν σπουδαστῶν τοῦ «Ἐλευθέρου Σπουδαστηρίου Καλῶν Τεχνῶν» στὶς αἴθουσες τῆς σχολῆς (Ἀκαδημίας 28). Παρουσιάστηκαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον σπουδῆς τῶν μαθητῶν στὴ ζωγραφικὴ, μερικὲς συνθέσεις σὲ λάδι, καὶ δείγματα τῆς δουλειᾶς τῶν ἐφηρμοσμένων τμημάτων. Ἡ ἐκθεση θὰ λήξει στὶς 17 Ἰουλίου.

● Στὶς «Νέες Μορφές» ἀνοίξε στὶς 5 Ἰουνίου ὀμαδικὴ ἐκθεση 5 γνωστῶν καλλιτεχνῶν. Αὐτοὶ εἶναι οἱ: Τάκης Φραγκοῦδης (9 συνθέσεις καὶ 1 ὑπαιθρο-ὕλικα: λάδι καὶ πλαστικὸ) — Εὐὰ Μπουλγουρά (7 συνθέσεις σὲ λάδι καὶ 6 συνθ. σὲ τέμπρα) — Μανὸν Καμπάνη - Παπᾶ (12 διακοσμητικὲς συνθέσεις) — Ρόζα Ἡλιοῦ (2 ἀνάγλυφα καὶ 6 γλυπτικὲς συνθέσεις, ὅλα τετρακότα) — Μαρία Παπακωνσταντίνου (2 ἀνάγλυφα, 7 ὀλόγλυφες συνθέσεις σὲ σίδηρο καὶ 2 συνθέσεις σὲ μπρούτζο).

● Στὸ «Ἐντευκτήριο Πνευματικῆς Συνεργασίας», στὸ τέλος τοῦ Μαΐου ἀνοίξε ὀμαδικὴ ἐκθεση νέων καλλιτεχνῶν. Πῆραν μέρος οἱ: Ἀλευροπούλου Ἐλένη (ἓνα πορτραῖτο, ἓνα ὑπαιθρο, δυὸ ν. φύσεις, λάδι) — Καραπατσόπουλος Κωνστ. (5 συνθέσεις, λάδι) — Κιλμέγερ Βόλφ (10 ἀφηρημένες συνθέσεις μὲ μικτὴ τεχνικὴ) — Κολοκυθᾶ Ἀλεξ. (5 ὑπαιθρα, σινικὴ καὶ τέμπρα) — Κορωνάιος Χαρ. (4 συνθ., λάδι) — Κυριαζῆς Χρ. (1 σύνθεση λάδι, 2 συνθέσεις κάρβουνο) — Μαγκουρά Σοφία (2 τοπ., λάδι) — Μαρτίνη Αἰκατ. (μιὰ ν. φύση καὶ ἓνα τοπ., λάδι) — Μῶλος Θωμᾶς (δυὸ συνθέσεις λάδι, 2 συνθέσεις κάρβουνο) — Ταμπάκη Ὀλυ (5 συνθέσεις, ἐκ τῶν ὁποίων τρεῖς τέμπρες, μιὰ λάδι καὶ μιὰ μολύβι).

● Ὁ Μπότης Θαλασσινὸς παρουσίασε στὸν «Παρνασσὸ» ἀπ' τὶς 24 Ἰουνίου ὡς τὶς 12 Ἰουλίου 76 συνθέσεις μὲ διάφορα θέματα, κυρίως τοπία καὶ φιγούρες, μὲ κύριο ὕλικὸ τὸ λάδι.

#### ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

● Ἀπὸ τὶς 13 Μαΐου ὡς τὴν 1η Ἰουνίου ἡ Μακεδονικὴ Καλλιτεχνικὴ ἑταιρία «Τέχνη» φιλοξένησε τὴν ἀτομικὴ ἐκθεση τοῦ ζωγράφου Ράλλη Κοφίδη. Ὁ καλλιτέχνης παρουσίασε 44 συνθέσεις μὲ θέματα κυρίως τοπεῖα τῆς Ἀττικῆς, χρησιμοποιώντας βασικά τὸ πλαστικὸ, τὸ λάδι καὶ τὴν ἀκουαρέλλα.

## Γράμμα από την Πράγα

# Τὰ Μουσεία τῆς Τσεχοσλοβακίας

«Πόσα είναι τὰ Μουσεία στην Τσεχοσλοβακία τῶν 14 ἑκατ. κατοίκων;». Είναι ἓνα ἑρώτημα πού τὸ θέτουν ὄλοι οἱ ξένοι ἐπισκέπτες στοὺς ξεναγούς των. Ὅχι μόνον γιατί οἱ περισσότεροί μεσαιωνικοὶ πύργοι τοὺς ὁποίους ἐπισκέπτονται ἔχουν κατὰ κάποιον τρόπο μεταβληθῆ σε μουσεῖο, σε βιβλιοθήκη, σε πινακοθήκη, σε κάποιο ἀρχεῖο τέλους πάντων, ἀλλὰ καὶ γιατί ἀπὸ τίς πόλεις πρὸς περνοῦν οἱ ξεναγοὶ τοὺς ρωτοῦνε ἂν θέλουν νὰ δοῦν τὸ Δημοτικὸ Μουσεῖο. Τὸ Δημοτικὸ Μουσεῖο; Μὰ σὲ κάθε πόλη ὑπάρχει μουσεῖο;

Καὶ βέβαια. Κάθε σχεδὸν πρωτεύουσα ἑπαρχίας, καθὼς καὶ ἄλλες πόλεις, ἔχουν τὸ μουσεῖο τους. Είναι ἴδρυμα δημοτικὸ, διευθυνόμενο ἀπὸ ἐπιστήμονες (τόσους ὅσοι ἀπαιτοῦνται γιὰ τὴ λειτουργία του καὶ οἱ ὁποῖοι συνήθως εἶναι ἀπόφοιτοι τῶν φιλοσοφικῶν - φιλολογικῶν σχολῶν, ἱστορικῶν κατευθύνσεων). Μὰ δὲν εἶναι μόνον αὐτά. Είναι καὶ τὰ εἰδικὰ μουσεῖα πού ἔχουν ἰδρυθῆ σε πρωτεύουσες διαφόρων περιοχῶν ὅπου ὁ πληθυσμὸς τους ἀσχολεῖται σὲ ἓναν ὀρισμένο κλάδο τῆς οἰκονομίας. Στὸ Πίλζεν π.χ. πού παράγει τὴ γνωστὴ μπίρα ὑπάρχει ἓνα ὑπέροχο, πῶς νὰ τὸ ποῦμε; «Ζυθοποιητικὸ Μουσεῖο»; ἢ «Μουσεῖο Μπίρας»; (Γιὰ τὴν ἀποστολὴ καὶ τὸ περιεχόμενό του θὰ ποῦμε παρακάτω). Στὸ Κάρλοβυ Βάρυ, στὸ Γιάμπλονετς καὶ στὸ Λίμπερετς ὑπάρχουν τὰ «Μουσεία τοῦ Γυαλιοῦ». Στὸν κάμπο, ἔξω ἀπ' τὴν Πράγα, σ' ἓνα θαυμάσιο πύργο, ὑπάρχει τὸ «Ἀγροτικὸ Μουσεῖο». Στὸ Ζντιὰρ νάντ Σάζαβοου ὑπάρχει τὸ «Μπουσεῖο τοῦ Βιβλίου». Στὴν Πράγα τὸ «Τεχνικὸ Μουσεῖο», τὸ «Στρατιωτικο - ἱστορικὸ Μουσεῖο», τὸ «Μουσεῖο τῶν Γραμμάτων», τὸ ὑπέροχο «Μουσεῖο τοῦ Λένιν», καθὼς καὶ τὸ «Μουσεῖο Γκόντβαλντ» πού εἶναι τὸ μουσεῖο τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος τῆς Τσεχοσλοβακίας. Τὸ «Ταχυδρομικὸ Μουσεῖο» τῆς Πράγας, τὸ θαυμάσιο «Ἰουδαϊκὸ Μουσεῖο» καθὼς καὶ τὸ ὠραιότατο «Ἰατρικὸ Μουσεῖο» τῆς Πράγας καὶ πολλὰ ἄλλα, καὶ φυσικὰ καὶ τὸ Ἐθνικὸ Μουσεῖο. Θὰ καταντοῦσε ἀνιαρὸ νὰ τὰ ἀναφέρουμε ὅλα. Ἀρκεῖ νὰ σκεφτεῖ κανεὶς ὅτι γιὰ κάθε σχεδὸν ἀνθρώπινη δρᾶση - ἐργασία ἐπιδιώκεται νὰ ὑπάρχει τὸ μουσεῖο ὅπου νὰ βρῖσκεται συγκεντρωμένη καὶ διαλεγμένη ἐπιστημονικὰ ἢ ἱστορία, ἢ ἐξέλιξη

τοῦ εἴδους τῆς ἐργασίας, οἱ μορφές, ἀπὸ τὰ πολὺ παλιὰ χρόνια μέχρι καὶ σήμερα καὶ ὅλα ὅσα μ' αὐτὴν, μ' ὁποιοδήποτε τρόπο σχετίζονται.

Ἄλλὰ δὲν εἶναι μονάχα αὐτά. Ἡ Τσεχοσλοβακία εἶναι τὸ μόνον κράτος στὸν κόσμον πού ἐπέβαλε καὶ καθιέρωσε μὲ νόμο τὴν ὑποχρέωση νὰ τηρεῖται σὲ ΚΑΘΕ χωριὸ καὶ πόλη Ἡμερολόγιο Χρονικὸ. Ὑπάρχει, δηλαδὴ σὲ κάθε πόλη καὶ χωριὸ τῆς Τσεχοσλοβακίας ἡ ἱστορία τους γραμμένη ἀπὸ εἰδικὸ χρονικογράφο. Καθένας μπορεῖ νὰ καταλάβει τὴ σημασία αὐτοῦ τοῦ πράγματος γιὰ τίς μέλλουσες γενιές. Καὶ θ' ἀρχίσουμε πρῶτα ἀπ' αὐτό.

Πῶς εἶναι ὀργανωμένη αὐτὴ ἡ δουλειὰ καὶ ποιὸ τὸ περιεχόμενό της;

Τὸ 1956 μὲ νόμο καὶ ἐρμηνευτικὲς οδηγίες πρὸς τὰ Δημοτικὰ καὶ Κοινοτικὰ Συμβούλια τῆς Τσεχοσλοβακίας καθιερώθηκε νὰ τηρεῖται λεπτομερὲς χρονικὸ. Ὁ Γραμματεὺς τῆς Κοινότητος ἢ ἄλλος εἰδικὰ ἐπιφορτισμένος εἶναι ὑποχρεωμένος σὲ σύντομα χρονικὰ διαστήματα νὰ καταγράφει ὅλα τὰ σημαντικὰ γεγονότα σὲ εἰδικὸ βιβλίον. Τὰ γεγονότα δὲν εἶναι μονόπλευρα γραμμένα, δηλαδὴ δὲν καταγράφονται μόνον τὰ θετικὰ ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ χωριοῦ ἢ τῆς πόλης, ἀλλὰ καὶ τὰ ἀρνητικὰ. Ὁ χρονικογράφος δὲν πρέπει νὰ στηριχθῆ μόνον σὲ μερικοὺς ξηροὺς ἀριθμοὺς ἢ σὲ γεγονότα χωρὶς ἰδιαίτερη σημασία καὶ βάθος. Ἀντίθετα ὁ χρονικογράφος πρέπει καὶ προσπαθεῖ νὰ δίδει τὸ παρὸν ντοκουμενταρισμένο γιὰ τὸν ἱστορικὸ τοῦ μέλλοντος, βαθειά, στὴν ἐξέλιξή του.

Οἱ χρονικογράφοι γιὰ τὴ δουλειὰ τους αὐτὴ ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ ἀπευθύνονται στὶς ἀρχές τοῦ τόπου καὶ νὰ ζητοῦν θετικὲς καὶ συγκεκριμένες πληροφορίες γιὰ τὰ γεγονότα. Οἱ ἀρχές εἶναι ὑποχρεωμένες νὰ δίδουν ὅλα τὰ ὑλικά καὶ τὰ στοιχεῖα πού εἶναι ἀπαραίτητα γιὰ τὴ σύνταξη τοῦ χρονικοῦ. Μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ τὸ χρονικὸ τοῦ χωριοῦ ἢ τῆς πόλης, περιέχει γεγονότα ἀπὸ ὅλες τίς ἐκφάνσεις τῆς ζωῆς, δηλαδὴ πολιτικά, οἰκονομικά, κοινωνικά, ὑγειονομικά, ἐκπολιτιστικά, λαογραφικά, βιοτικοῦ ἐπιπέδου κλπ.

Καὶ καθιερώθηκε ἐπίσης καὶ ἓνα ἄλλο ὠραῖο: Κάθε χρόνο ἀπὸ τίς 9 - 24 Μαΐου,

τὸ χρονικὸ ἐκτίθεται σὲ μιὰ αἴθουσα τοῦ Κοινοτικοῦ ἢ Δημοτικοῦ Συμβουλίου σὲ κοινὸ ἔλεγχο. Ἔτσι τὸ κοινὸ ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ δεῖ καὶ νὰ ἐλέγξει ἂν τὸ χρονικὸ εἶναι γραμμένο καλὰ καὶ ἀντικειμενικά. Μάλιστα σὲ ὀρισμένες ἐπαρχίες συγκεντρώνονται κατόπιστις πρωτεύουσες τους ὅλα τὰ χρονικά, ἐκτίθενται μπροστὰ στὸ κοινὸ, ἐλέγχονται, τιμούνται τὰ καλύτερα γραμμένα. Καὶ ὁ κόσμος εὐχαρίστως πηγαίνει σ' αὐτὲς τὶς ἐκθέσεις, διαβάζει ὅσα πρόκειται νὰ διαφυλαχθοῦν γιὰ τὸν ἱστορικὸ τοῦ μέλλοντος. Μπορεῖ νὰ μὴν ἔχει ἐνδιαφέρον ἓνα τέτοιο πρᾶγμα;

Ἐκτὸς ὅμως ἀπ' αὐτὰ τὰ χρονικά, τηροῦνται ἐπίσης χρονικά τῶν ἐργοστασίων, τῶν ἐπιχειρήσεων ὅπου καταγράφεται ἡ ζωὴ τους καὶ ἡ δράση τους.

Ἔτσι, λοιπόν, ἓνα μικρὸ μουσεῖο, προετοιμάζεται ἀπὸ τώρα γιὰ κάθε χωριό, ἐργοστάσιο, ἐπιχείρηση τῆς Τσεχοσλοβακίας. Βάση αὐτοῦ τοῦ μουσείου θ' ἀποτελέσει τὸ χρονικὸ ποῦ ἐδῶ καὶ 8 περίπου χρόνια συντάσσεται παντοῦ. Εἶναι μιὰ δουλειὰ ποῦ ἐνῶ δὲν στοιχίζει παρὰ ἐλάχιστα πρᾶγματα, εἶναι ἐν τούτοις ἀνεκτίμητη.

Καὶ τώρα γιὰ τὰ μουσεῖα σήμερα.

Τὰ τοπικὰ - δημοτικὰ μουσεῖα εἶναι συνήθως ὀργανωμένα σὲ δυὸ κύριες κατευθύνσεις: ἐπιστημονικοφυσικὴ καὶ κοινωνικῶν ἐπιστημῶν. Μέσα σ' αὐτὲς περιλαμβάνονται παλαιολογία, ἀρχαιολογία, ἱστορία, φυσικὴ, πατριδογνωσία, ἀρχιτεκτονικὴ, τοπικὴ ἱστορία, ἱστορία ἐργατικῶν κινήματος τῆς ἐπαρχίας καὶ ἄλλα.

Ἐπὶ κεφαλῆς ὄλων αὐτῶν τῶν μουσειῶν ἔρχεται τὸ «Ἐθνικὸ Μουσεῖο» στὴν Πράγα, ποῦ εἶναι διαιρεμένο σὲ 16 διαφορετικὰ τμήματα. Ἔχει συνολικὰ 4,5 ἑκατομμύρια ἐκθέματα (ἀνάμεσα σ' αὐτά, τὸ μουσικὸ τμήμα, ἔχει 10.000 παρτιτούρες) ποῦ κατὰ μέσο ὄρο τὸ χρόνο τὸ ἐπισκέπτονται μισὸ ἑκατομμύριον ἄτομα. Δὲν εἶναι μόνο τὸ εἶδος τῶν ἐκθεμάτων ποῦ προκαλεῖ κατάπληξη καὶ σεβασμὸ στὸν ἐπισκέπτη, ἀλλὰ εἶναι καὶ οἱ τεράστιες αἴθουσες, ἡ τοποθέτηση τῶν ἐκθεμάτων μὲ τρόπο πρωτότυπο, ἔξυπνο, γεμάτο εὐρήματα. Εἶναι ἐπὶ πλέον οἱ συνοδοὶ - ξεναγοί, ὅλοι τους συνήθως ἀπόφοιτοι τῶν ἀνωτάτων σχολῶν, μὲ γνώση τῆς δουλειᾶς αὐτῆς, μὲ ἀγάπη γι' αὐτή, ἀλλὰ καὶ σεβασμὸ πρὸς τὸν ἐπισκέπτη. Καὶ κυρίως εἶναι νέοι ἄνθρωποι ὅλοι τους. Ἐγκατεστημένο τὸ «Ἐθνικὸ Μουσεῖο» στὴν καρδιὰ τῆς Πράγας πραγματικὰ προκαλεῖ μὲ τὴν ἐπιβλητικὴ ἐμφάνισή του. Εἶναι σὰ νὰ σὲ καλεῖ νὰ τὸ ἐπισκεφτεῖς. Δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ δεῖ ἐδῶ — οὔτε καὶ σὲ κανένα ἄλλο μουσεῖο τῆς Τσεχοσλοβακίας — ἐκεῖνα τὰ φτωχοπροδρομικά, τὶς ἄθλιες ἐμφανίσεις, τὶς σκονισμένες αἴθουσες, τοὺς βρῶμικους διαδρόμους, τὰ ἄθλια κοινόχρηστα, τοὺς ἀξιολύπητους φύλακες. Στὴν Τσεχοσλοβακία τὰ μουσεῖα παίζουν τὸ ρόλο ἐκεῖνο ποῦ πρέπει νὰ παίζει τὸ μουσεῖο: τοῦ τόπου ὅπου φυλάγονται τὰ κειμήλια τοῦ ἔθνους, τὸ

ὁποῖο πρέπει νὰ διαπαιδαγωγεῖται ἀπ' αὐτά, νὰ ἀντλεῖ νέες δυνάμεις στὴν πορεία του πρὸς τὰ ἔμπροσ. Καὶ γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ τὸ λαϊκὸ κράτος δὲν τσιγκουνεύεται γιὰ νὰ πετύχουν στὴν ἀποστολὴ τους. Καὶ ξέρεي πολὺ καλὰ ὅτι γιὰ νὰ πετύχουν χρειάζονται μέσα, τὰ ὁποῖα τὰ χορηγεῖ.

Στὸ «Ἐθνικὸ Μουσεῖο» — καὶ συνήθως καὶ σ' ὅλα τ' ἄλλα, ἀλλοῦ σὲ μικρότερη, ἀλλοῦ σὲ μεγαλύτερη κλίμακα — στὴν εἰδικὴ αἴθουσα διαλέξεων μὲ 130 θέσεις ποῦ ἔχει, γίνονται τακτικότερα διαλέξεις, κινηματογραφικὲς παραστάσεις καὶ συζητήσεις γύρω ἀπὸ ζητήματα ποῦ ἐνδιαφέρουν τοὺς ἐπισκέπτες ἢ φίλους τοῦ μουσείου. Κάθε τόσο γίνονται εἰδικὲς ἐκθέσεις πάνω σ' ἓνα ὀρισμένο θέμα. Δημιουργοῦνται μὲ πρωτοβουλία τῶν μουσειῶν κύκλοι ἐνδιαφερόντων οἱ ὁποῖοι καὶ μαζεύονται καὶ συζητοῦν ζητήματα τοῦ κύκλου των. Ἔτσι τραβιέται τὸ κοινὸ πρὸς τὸ μουσεῖο, ἀλλὰ καὶ τὸ προσωπικὸ τοῦ μουσείου ἔρχεται σ' ἐπαφὴ μὲ τὸν κόσμον, δὲν ἀπομονώνεται, ξέρει τί θέλει καὶ τί πρέπει νὰ κάνει νὰ τὸν προσελκύσει στὶς αἴθουσές του, νὰ τὸν ξεκουράσει, νὰ τοῦ ἀλλάξει τὶς καθημερινὲς ἐντυπώσεις του μὲ κάτι καινούριο.

Τὰ μεγάλα μουσεῖα τῆς Πράγας κάνουν καὶ κάτι ἄλλο ἐπίσης πρωτότυπο: Συνεννοοῦνται καὶ ὀργανώνουν κινητὲς ἐκθέσεις. Αὐτὲς τὶς ἐκθέσεις κατόπιστις μεταφέρουν ἀπὸ πόλη σὲ πόλη. Ἔτσι κι ἂν εἶναι ἀκόμα ἄνθρωποι ποῦ δὲν μπόρεσαν νὰ χαροῦν τὰ μεγάλα μουσεῖα, ἔχουν τὴ δυνατότητα νὰ δοῦν ἓνα κομμάτι τους στὸν τόπο τους. Ἐπὶ πλέον τὸ «Μουσεῖο τῶν Γραμμάτων» ἔχει συμβάλλει σημαντικὰ στὴ δημιουργία, τὴ συντήρηση καὶ τὴν ὀργάνωση καὶ ἐσωτερικὴ διάρθρωση τῶν σπιτιῶν ὅπου γεννήθηκαν ἢ ἔζησαν μεγάλες προσωπικότητες τῶν γραμμάτων. Περισσότερα ἀπὸ 25 εἶναι αὐτὰ τὰ μικρὰ μουσεῖα ποῦ δημιουργήθηκαν τὰ τελευταῖα χρόνια στὰ πατρικὰ σπιτία τῶν Τσέχων καὶ Σλοβάκων συγγραφέων, ποιητῶν ὅπως τῆς Νιέμτσοβα, τοῦ Γιάσεκ, τοῦ Χάσεκ κ.ἄ. Καὶ συνεχίζεται τὸ ἄνοιγμα καὶ ἡ λειτουργία καὶ ἄλλων τέτοιων μουσειῶν - σπιτιῶν. Τὸ λαϊκὸ κράτος σεβόμενο τὴν ἐργασία τῶν ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων, ἀφοῦ τὸ ἴδιο ὑποκλίνεται μπροστὰ τους, στέλνει τὸ λαὸ καὶ προπαντὸς τὴ νέα γενιὰ νὰ ὑποκλιθοῦν κι αὐτοὶ στὰ μέρη ὅπου γεννήθηκαν καὶ ἔζησαν οἱ μεγάλοι πνευματικοὶ ἄνθρωποι.

Τὸ ἴδιο γίνεται καὶ μὲ τὰ πατρικὰ σπιτία τῶν ἄλλων μεγάλων καλλιτεχνῶν, ζωγράφων, γλυπτῶν, ἠθοποιῶν κλπ.

Θὰ ἤθελα νὰ πῶ μερικὰ γιὰ τὰ εἰδικὰ μουσεῖα πρὶν κλείσω τὸ γράμμα μου. Εἶναι πολὺ ἐνδιαφέροντα. Καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ πᾶρει πολλὰ ἀπ' αὐτά.

Τὸ «Μουσεῖο τοῦ Βιβλίου» π.χ. εἶναι σ' ἓναν ὑπέροχον πύργο μεταξὺ Πράγας - Μπρνο. Δημιουργήθηκε τὸ 1957. Πάνω ἀπὸ 120 χιλιάδες ἄτομα πέρασαν καὶ τὸ ἐπεσκέφθησαν. Τὶ δὲν ἔχει τὸ θαυμάσιο αὐτὸ μουσεῖο! Ἀρχίζει



ἀπὸ τὰ χειρόγραφα τοῦ μεσαίωνα, περνάει ἀπὸ τὰ πρῶτα τυπωμένα βιβλία τῆς περιοχῆς τοῦ Γιαχίμοφ τῶν μέσων τοῦ 16ου αἰώνα. Στὰ βιβλία διατηρήθηκαν καὶ οἱ... ἀλυσίδες μὲ τὶς ὁποῖες ἦταν δεμένα ἀπὸ τὰ καθίσματα ἢ τὰ ράφια τῶν μοναστηριῶν. Ὑπάρχουν βιβλία μὲ σχεδιαγράφηση τῶν Ροῦμπενς, Στάνταρτ κ.ἄ. Καὶ φτάνουν οἱ συλλογές μέχρι τὸ σημερινὸ μοντέρνο βιβλίον. Ὅλη ἡ ἱστορία τοῦ βιβλίου δοσμένη κατὰ τὸν καλύτερο τρόπο. Οἱ μαθητὲς καὶ σπουδαστὲς ποὺ ἐπισκέπτονται τὸ μουσεῖο φεύγουν ἀπ' αὐτὸ μὲ πολὺ περισσότερες γνώσεις, ποὺ τὶς φωτογράφησε τὸ μάτι τους, τὶς ψηλάφισε τὸ χέρι τους.

Τὸ «Μουσεῖο τῶν Γραμμάτων» εἶναι στὴν Πράγα. Κάθε χρόνο τὸ ἐπισκέπτονται 300.000 ἄτομα. Ἀπ' αὐτοὺς οἱ μισοὶ εἶναι ξένοι. Τί εἶναι αὐτὸ τὸ μουσεῖο; Ὅλη ἡ τσέχικη καὶ σλοβάκικη λογοτεχνία ἀπὸ τὴν περίοδο ποὺ ἐμφανίστηκε μέχρι σήμερα, εἶναι συγκεντρωμένη καὶ φυλαγμένη ἐδῶ. Ἐδῶ, στὸ Στράχοφ, ὅπου εἶναι τὸ μουσεῖο αὐτό, ἐρχονται οἱ Τσεχοσλοβάκοι γιὰ νὰ θαυμάσουν τὰ καλλιτεχνικὰ γραμμένα χειρόγραφα τοῦ μεσαίωνα, νὰ δοῦν τὴν ἐξέλιξη τῆς λογοτεχνίας στὴν πορεία τῶν αἰώνων, ποὺ δίνεται μὲ ἀπλὸ καὶ κατανοητὸ τρόπο ἀλλὰ καὶ ἐξηγημένα ἐπιστημονικὰ. Ἐδῶ φυλάγεται ἡ ἀλληλογραφία τῶν συγγραφέων τῆς χώρας. Ὅλα τὰ γραφτά τους.

Τὸ μουσεῖο ἐτοίμασε καὶ ἄνοιξε ἔκθεση γιὰ τὸν Φρὰνς Κάφκα. Οἱ ἐπισκέπτες τῆς ἐκθέσεως εἶδαν τὰ χειρόγραφα τοῦ Κάφκα, τὴν ἀλληλογραφία του, ὅπως βρέθηκε κατὰ τὴ διάλυση τῆς ἀσφαλιστικῆς ἐταιρίας στὴν ὁποία ὁ Κάφκα δούλευε σὰν ὑπάλληλος. Τὸ ἴδιο ἔγινε καὶ μὲ τὸν Χάσεκ. Καὶ τακτικὰ ἀνοίγουν τέτοιες ἐκθέσεις.

Τὸ «Μουσεῖο Λένιν» γιὰ τὸ ὁποῖο ἔχει διατεθεῖ τὸ μέγαρο ποὺ ἀνήκε ἄλλοτε στὸ Σοσιαλιστικὸ κόμμα καὶ ὅπου τὸ 1912 ἔγινε ἡ περίφημη «Συνδιάσκεψη τῆς Πράγας» τοῦ Μπολσεβίκικου κόμματος, τὴν ὁποία καθοδήγησε ὁ ἴδιος ὁ Λένιν. Στὸ μουσεῖο εἶναι συγκεντρωμένα ὅλα τὰ ὑλικά ποὺ ἀφοροῦν τὴν ἐπίσκεψη καὶ παραμονὴ τοῦ Λένιν στὴν Πράγα, διατηρεῖται ὅπως ἦταν ἡ αἴθουσα τῆς συνδιάσκεψης, καὶ δίνεται μιὰ εἰκόνα ὄλου τοῦ δρόμου ποὺ πέρασε τὸ ΚΚΣΕ μὲ εἰκόνες, πίνακες, ἀριθμούς, φωτογραφίες, ἀντίτυπα τοῦ τύπου κλπ. κλπ.

Τὸ «Τεχνικὸ Μουσεῖο: Κι αὐτὸ εἶναι στὴν Πράγα. Δημιουργεῖται τώρα παρόμοιο καὶ στὴ Μπρατισλάβα. Τὸ μουσεῖο αὐτὸ τῆς Πράγας εἶναι τὸ σπουδαιότερο καὶ μεγαλύτερο τοῦ εἴδους στὴν Εὐρώπη. ἔχει πάνω ἀπὸ 20 χιλιάδες μηχανές καὶ μηχανήματα. Ἀπὸ τὶς πιὸ παλιές ὡς τὶς πιὸ μοντέρνες. Στὶς μεταφορὲς λ.χ. ἀρχίζει ἀπὸ τὰ πρῶτα αὐτοκίνητα, ποδήλατα, ἀεροπλάνο, μοντέλλα βαπτοριῶν ὡς τοὺς δορυφόρους καὶ τὰ νέα μεταφορικὰ μέσα.

Χιλιάδες ἄτομα καὶ πρὸ παντὸς νέοι ποὺ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴν ἱστορία καὶ τὴν ἀνά-

πτυξη τῆς τεχνικῆς ἐπισκέπτονται τὰ ἐκθέματα τοῦ μουσεῖου. Τὸ μουσεῖο συνεργάζεται μὲ τὸ σχολεῖο γιὰ τὴν πολυτεχνικὴ ἀνάπτυξη τῶν μαθητῶν καὶ σπουδαστῶν. ἔχει κατὰ τέτοιο τρόπο τοποθετημένα τὰ ἐκθέματα ὥστε νὰ εἶναι δυνατὴ ἡ σπουδὴ των, ἀλλὰ καὶ κατανοητὴ ἡ ἐξέλιξη. Τὸ προσωπικὸ τοῦ μουσεῖου — ἐπιστημονικὸ καὶ τεχνικὸ — εἶναι στενὰ δεμένο μὲ τὸ κοινὸ καὶ τὶς ὁργανώσεις τοῦ ἐπιστημονικῆς, ἐκλαϊκευτικῆς κλπ. καὶ θέτει στὴ διάθεσή τους τὶς γνώσεις του.

Γιὰ ποιὸ ἄλλο ἀπὸ τὰ πάμπολλα νὰ μιλήσουμε; Γιὰ δυὸ θὰ ἤθελα ἀκόμη: Τὸ ἓνα εἶναι τὸ περίφημο «Ἰουδαϊκὸ Μουσεῖο» τῆς Πράγας — τὸ μεγαλύτερο τοῦ κόσμου στὸ εἶδος του. Εἶναι ἐγκατεστημένο σὲ μιὰ παλιὰ συναγωγή. Καὶ μόλις τελευταῖα ἐπεκτάθηκε καὶ σὲ ἄλλο μέγαρο. Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή προκάλεσε τὸ μουσεῖο αὐτὸ τὸ παγκόσμιο ἐνδιαφέρον. Γιατί; Μὰ εἶναι κάτι ποὺ δὲν ἔχει τὸ ὁμοίό του. Φαντασθεῖτε ἓνα μουσεῖο ποὺ ἔχει συγκεντρωμένα ἀπὸ 153 ἰσραηλινὲς κοινότητες τῆς Τσεχοσλοβακίας ὄλων τῶν εἰδῶν τοὺς στολισμοὺς καὶ τὰ πανικὰ ἀπὸ συναγωγῆς καὶ ἄλλους τόπους λατρείας. Πάνω ἀπὸ 10.000 αὐλαῖες, πέπλοι, δαντέλλες, γαρνιρίσματα καὶ ἄλλα στολίδια τῶν τόπων λατρείας ἔχουν συγκεντρωθεῖ ἐδῶ στὸ περίεργο αὐτὸ μουσεῖο. Τὸ πιὸ παλιὸ ἀπ' ὅλα εἶναι ἡ αὐλαία ποὺ ἐκρυσσε τὸ ἱερὸ συναγωγῆς ἀπὸ τὸ 1592 ἀκόμα — τὸ πιὸ παλιὸ στολίδι τῶν Ἑβραίων σ' ὅλο τὸν κόσμον. Στὸ μουσεῖο αὐτό, τὰ ὑπέροχα αὐτὰ κεντήματα, ἔχουν χάσει τὴν ἀρχικὴ τους σημασία. Πῆραν μιὰ ἄλλη σημασία. Μπορεῖς σ' αὐτὰ νὰ δεῖς τὴν ἐξέλιξη τοῦ ὑφάσματος, τῆς δαντέλλας, τοῦ κεντήματος καὶ τοῦ κοσμήματος, ἀκόμη ἀπὸ τὸ ρυθμὸ Ἀναγέννησης. Μπαρὸκ ὡς τοὺς τελευταίους ρυθμούς. Καὶ ὁ εἰδικὸς μπορεῖ νὰ ξεχωρίσει τὸ πολῦτιμο ἀπὸ τὸ φτωχό, ἐκεῖνο ποὺ ἔχει φτιαχτεῖ στὸ σπῆτι ἀπὸ κείνο ποὺ τῶχει φτιάξει ἔπειτα ἀπὸ παραγγελία κάποιου πλούσιου μεγάλος τεχνίτης καὶ τὸ στόλισε μὲ πολῦτιμα κοσμήματα. Εἶναι ὁηλαδὴ κατὰ κάποιον τρόπο ἡ ἱστορία τοῦ ὑφαντοῦ καὶ τῆς δαντέλλας ἀπὸ τὴν παλιὰ ἐποχὴ μέχρι σήμερα.

Καὶ τελευταῖο, τὸ «Μουσεῖο τῆς Μπύρας». Εἶναι στὴν πόλη τῆς μπύρας, τὸ Πίλζεν. Μέσα κεῖ ἔχουν συγκεντρωθεῖ ὅλα τὰ σχετικὰ μὲ τὴν ἱστορία καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς παραγωγῆς τῆς μπύρας. Ἀπὸ τὸ πῶς «βράζονταν» στὸ μεσαίωνα ἡ μπύρα ὡς τὶς πρῶτες ἄδειες ἱδρύσεως ζυθοποιείων τοῦ 19ου αἰώνα. Ὅταν μπείς μέσα, ὁ ξεναγὸς - ἐπιστήμων ἀρχίζει τὶς ἐξηγήσεις ἀπὸ τὰ πιὸ ἀπλά καὶ τὰ γνωστὰ πράγματα γιὰ νὰ φθάσει στὰ πιὸ σύνθετα καὶ ἄγνωστα. Αὐτὴ εἶναι ἡ ψυχολογία τοῦ ἐπισκέπτη. Κ' ἐδῶ τὴν ξέρουν πολὺ καλά. Καὶ ἀνάλογα ἐνεργοῦν. Πλουτίζουν τοὺς ἀνθρώπους μὲ γνώσεις. Καὶ προπαγανδίζουν καὶ ἐκθειάζουν τὸν ἀνθρώπινο μόχθο καὶ ἐργασία, ποὺ ἐδῶ τὰ σέβονται ὅσο τίποτα ἄλλο.

# ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΙΘ' ΤΟΜΟΥ

(Γενάρης — Ιούνης 1964 — τεύχη 109 - 114)

## Α'. "Αρθρα

Ἐπιθεώρηση Τέχνης: Χρόνος δέκατος . . . . .	4
—Κύπρος . . . . .	5
—Νὰ ολοκληρωθεῖ ἡ νίκη . . . . .	131
—Νὰ καταργηθοῦν οἱ μαυροπίνακες . . .	387

## Β'. Μελέτες

### I. ΦΙΛΟΣΟΦΙΑ — ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΚΟΙΝΩΝΙΟΛΟΓΙΑ — ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ

Δημ. Γληνός: Ὁ φασισμὸς καὶ ἡ ιδεολογία ἐνὸς «κοινωνιολόγου» . . . .	19
Ροζέ Γκαροντύ (μετ. Γ. Πετρή): Σκέψεις γιὰ τὸ ρεαλισμὸ καὶ τὰ ὄρια του . . . . .	291
Δῆμος Μέξης: Γλώσσα καὶ Δίκαιο	297
Ζάν Πὼλ Σάρτρ, Ε. Φίσσερ, Ε. Γκολντστύκερ, Κ. Κόσικ, Γ. Χάγιεκ (μετ. Ρ. Ψυρούκη): Ἡ εἰρη- νικὴ συνύπαρξη καὶ ἡ πάλη τῶν ἰδεῶν	404
—Τί εἶναι παρακμὴ . . . . .	568

### II. ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΑ — ΚΡΙΤΙΚΗ

Τάσος Βουρνᾶς: Ἡ «Ποίηση τῆς ἡττας καὶ ἡ ἡττα τῆς κριτικῆς» . . . .	7
Χρῦσα Λαμπρινοῦ: Γιὰ τὴν τρι- λογία τοῦ Γιάννη Ρίτσου . . . . .	159
Δ. Ραυτόπουλος: Ὁ συγγραφέας No 114003 . . . . .	189
Δ. Ραυτόπουλος: Τὸ νεοελλη- νικὸ μάθημα τοῦ Δ. Χατζῆ . . . . .	593

### III. ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ — ΙΣΤΟΡΙΑ ΒΙΟΓΡΑΦΙΑ — ΧΡΟΝΙΚΟ

Κ. Πορφύρης: Ἐπιτάφιος τοῦ Κ. Λομβάρδου στὸν Ι. Λισγαρά . . . . .	42
Γ. Βαλέτας: Κλεάνθης Τριαντάφυλ- λος . . . . .	65
Δημ. Πανδῆς: Ὁ Νικόλαος Σοφια- νός . . . . .	133, 323
Σπ. Ι. Ἀσδραχᾶς: Σουλιώτικα σημειώματα . . . . .	174
Κ.: Γράμματα τοῦ Παλαμά στὸν Ριάδη —Ἐπιτροπὴ Ἀντιαμερικανικῶν Ἐνερ- γειῶν . . . . .	259 430

**ΔΕΡΜΑΤΙΝΑ ΕΙΔΗ**  
**ΑΦΟΙ Π. ΖΕΠΠΟΥ**



Γ/ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 12 (ΠΛΑΤΕΙΑ ΛΑΥΡΙΟΥ)  
ΤΗΛ. 521-721

**Μεγάλη ποικιλία σὲ  
τσάντες καὶ χαρτοφύλακες**

**Εἶναι ἀθηθινὰ  
ἀριστουργήματα**

**Προσέξτε!**

**Βαλίτσες, ζώνες γυναικεῖες,  
τσάντες κλπ.**

**Εἶναι τὰ πιὸ στέρεα  
Εἶναι τὰ πιὸ κομψὰ**

Ἑλλη Παπαδημητρίου: Σημειώσεις γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ Ἀγγουλέ 576

IV. ΠΑΙΔΕΙΑ — ΠΑΙΔΑΓΩΓΙΚΗ

Ρόζα Ἰμβριώτη: Μακαρένκο . . . 56

V. ΕΙΚΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Γιάν. Τσαρούχης: Παράταιρες σκέψεις ἐνὸς ἐπισκέπτη τῆς Ἐκθέσεως Βυζαντινῆς Τέχνης. . . . . 388

Ἑλεν Παρμελέν: Λόγοι καὶ σκέψεις τοῦ Πικασσὸ . . . . . 515

VI. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

Ἄδωνις Κύρου: Δυνατότητες τοῦ αὐριανοῦ κινηματογράφου . . . . . 213

Γ'. Λογοτεχνία

I. ΠΟΙΗΣΗ

Ρίτα Μπούμη Παπᾶ: Ραντεβὸ μετὰ τὰ φαντάσματα . . . . . 13

Ἄντ. Δωριάδης: Δυὸ ποιήματα. . . 49

Κώστας Βάρναλης: Ντενσουαί 150

Νίκος Παπᾶς: Τρία ποιήματα . . 152

Χρ. Βαλαβανίδης: Ἑπτὰ ποιήματα. . . . . 186

Δημ. Χριστοδούλου: Κύπρος . 282

Μαν. Φουρτούνης: Τοῦ γιοῦ μου 286

Σπ. Κοκκίνης: Λαϊκὴ Πολυκατοικία . . . . . 317

Νίνος Λάμπρος: Ἀδιέξοδο . . . 317

Χρ. Ρουμελιωτάκης: Χέρια - Τετράστιχο . . . . . 318

Δημ. Δούκαρης: Παραγραφή. . . 403

Δ. Μαυραγάνης: Πρωτοχρονιάτικο . . . . . 428

Ἡλ. Χατζῆς: Σονάτα . . . . . 550

Κ. Βρεττάκος: Στρατιωτικὸς ἀριθμὸς 100)508)59 . . . . . 565

Μ. Καστρίτη: Φ. Ἀγγουλές . . 588

II. ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ

Μώρις Ο' Σάλλιβαν (μετ. Τζ. Τόμσον): Μιὰ ἀμερικάνικη κηδεῖα . . 38

Ἄντρ. Νενεδάκης: Τὸ κόκκινο βιβλίο τοῦ Μυριβήλη . . . . . 51

Ὅμηρος Πέλλας: Οἱ καρφίτσες — Ἄντρέας. . . . . 193

Βασ. Βασιλικός: «Κ.Ξ.Γ.» . . . 305

Κικὴ Παπαγιάννη: Τὸ εἰκοσάχιλιορο τοῦ ἀδερφοῦ . . . . . 319

Λίνα Σολομωνίδου: Ἐνθάδε κείται . . . . . 416, 551

Κ. Σκαρπέτης: Ἡ ὑπηρετριούλα μέσα στὰ θηρία . . . . . 452

— Ἡ δασκαλίτσα. . . . . 455

Ἀλέξης Σεβαστάκης: Ὁ ἔμποράκος . . . . . 529

**ΕΓΓΡΑΦΗΤΕ  
ΕΓΚΑΙΡΩΣ  
ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΙ**

**Γ. ΚΟΡΔΑΤΟΥ**

**ΙΣΤΟΡΙΑ**

**ΤΗΣ**

**ΕΛΛΑΔΟΣ**

2.500 π. Χ. — 1924, 13 τόμοι  
πολυτελῆς βιβλιοδεσία δρχ. 3080

**162** ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΩΝ  
ΚΑΙ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ  
ΤΩΝ ΗΠΑ — ΕΣΣΔ

**ΙΣΤΟΡΙΑ**

**ΗΠΑ - ΕΣΣΔ**

Ἀρχαῖοι χρόνοι ἕως τὸ 1960 τ. 2  
πολυτελῆς βιβλιοδεσία δρχ. 640

\*

**ΕΓΓΡΑΦΑΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ**

α) Ἀμα τῇ ἐγγραφῇ προσφέρονται  
ΩΣ ΔΩΡΟΝ αἱ ΙΣΤΟΡΙΑΙ

**Ε.Σ.Σ.Δ. - Η.Π.Α.**

β) παρέχεται ἔκπτωσης 230]ο ἢ τιμὴ  
πωλήσεως δι' αὐτοὺς εἶναι 2.388 δρχ.

γ) Προκαταβολὴ δρχ. 300 καὶ ἀποδοχὴ  
8 συναλλαγματικῶν λήξεων 15-7-64,  
15-9-64, 15-11-64, 29-12-64, 15-3-65,  
15-6-65, 15-9-65 καὶ 15-11-65 ἐκ 261  
δρχ. ἑκάστη. Οἱ συνδρομηταὶ ἐπαρ-  
χιῶν θὰ καταβάλλουν καὶ 120 δρχ.  
διὰ τὴν ἀποστολὴν 9 δεμάτων.

\*

Μετὸν 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  
ἐναντι Κ. Ταχ)μεῖου ΑΘΗΝΑΙ

Ντίνος Ταξιάρχης: 'Ο ρή-  
τορας . . . . . 589

### Δ'. Συζητήσεις

Β. Λεοντάρης: Περί κριτικής . . . . 78  
Τ. Μενδράκος: Περί κριτικής . . . 80  
Μαν. Φουρτούνης: Για κάποιες  
παραποιήσεις του Λούκατς . . . . 81  
Β. Λεοντάρης: Λίγα ακόμα για  
την ποίηση της ήττας . . . . . 218  
Γερ. Λυκιαρδόπουλος: 'Η  
ποίηση της ήττας, σύγχρονη αντιστα-  
σιακή ποίηση . . . . . 459  
Φ. Εύαγγελιάτος: Μερικές από-  
ψεις για την ποίηση . . . . . 461  
Β. Λεοντάρης: Περί συζητή-  
σεων . . . . . 602  
Πλατήης - Φουρτούνης: Τέ-  
λος της συζήτησης . . . . . 604

### Ε'. Συνεντεύξεις

Β. Α. Ραφαηλίδης: 'Ο Ρενέ Βω-  
τιέ για τον κινηματογράφο στον Τρίτο  
Κόσμο . . . . . 360  
Πέλος Κατσέλης — Νικηφ.  
Ρώτας: Μιλούν για το «'Αρμα Θε-  
άτρου» . . . . . 497  
Τζ. Τόμσον: Οί παραστάσεις της  
άρχαιας τραγωδίας . . . . . 538

## ΤΕΝΤΕΣ ΣΤΕΛ ΔΟΥΛΓΕΡΑΚΗ

**ΠΡΟΣΟΧΗ στην Διεύθυνση  
καί στα τηλέφωνα**

Γραφεία, Σταδίου 33, 2ος όροφος  
**ΤΗΛ. 231-823, 232-850, 224-790**

**'Εργοσ(σ)ιον 'Αγ. Θωμά 14  
('Αμπελόκηποι) Τηλ. 771.385**

**'Υφάσματα Εύρώπης, τὰ καλύτερα  
του κόσμου**

**'Ομβρέλες πλαζ Εύρώπης**

**'Ασυναγώνιστες  
σὲ τιμὴ καὶ ποιότητα**

**Χονδρικῶς — Λιανικῶς**

### ΣΤ'. Σχόλια καὶ γεγονότα

Ζάν Κοκτώ - Ερ. Ψυχάρη: Καὶ  
τὸ δράμα συνεχίζεται . . . . . 86  
Θάλ. Κολυβά: 'Η φλόγα τῆς Κύ-  
πρου . . . . . 87  
Βασ. Βασιλικός: 'Η ἀδικία σ'  
έναν εἶναι ἀδικία στὸ σύνολο . . . . 89  
—'Εγγραφα βαρβαρότητας . . . . . 90  
Β. Κ.: 'Ο 'Ερμῆς καὶ οἱ 'Αμερικανοὶ  
—Τὰ ἐγκλήματα τοῦ Φράνκο . . . . 94  
—'Η ἐπίθεση ἐναντίον τοῦ Φ. 'Αγγουλέ -  
'Η δημοτικὴ στὴν ἐπιστήμη - 'Εκθεση  
Βυζαντινῆς Τέχνης - Πῶς συμβιβάζε-  
ται; - Για κάποιες ἀπρέπειες καὶ κα-  
κοπιστίες . . . . . 221  
Δημ. Λευκαδίτης: 'Ανοικτὴ ἐπι-  
στολὴ πρὸς τὸν κ. Τ. Σινόπουλο . . . 223  
'Η 'Επιθ. Τέχνης: Τὸ βραβεῖο καὶ  
ὁ διαγωνισμὸς Γρ. Λαμπράκη . . . . 350  
—Τὸ πρυτανεῖο - 'Ο ξενώνας σπουδα-  
στοῦ - Νὰ καταργηθοῦν - Πάλι οἱ ὑ-  
ποτροφίες - 'Η ξένη γλῶσσα - 'Η αἰ-  
σθητικὴ - Φώτης 'Αγγουλές . . . . 350  
—Τὰ ἐπαγγελματικὰ προβλήματα τῶν  
Λογοτεχνῶν - Καλλιτεχνῶν . . . . 367  
—Τὰ 100 χρόνια ἀπὸ τὴν 'Ενωσὴ τῆς 'Επτα-  
νήσου - Στράτευση καὶ σκοπιμότητα 462  
Μ. Φουρτούνης: Για νὰ μποῦν τὰ  
πράγματα στὴ θέση τους . . . . . 464  
—Τὰ Λατινικὰ - Για τὸ 'Εθν. Θέατρο 467  
—Κείμενα βαρβαρότητας - 'Η ἐπέτειος  
τῆς 'Επτανησιακῆς ἐλευθερίας - Εἶναι  
ντροπὴ - «Εὐγένια» - 'Εκκλησία καὶ  
τζαμιὰ - Οἱ ποδοσφαιρικὲς ἀθλιότη-  
τες - Προσοχὴ στὴν 'Ακαδημία - 'Ενα  
ἐξώφυλλό μας . . . . . 607  
Σ. Γ. Γεώργιος Παρίσης . . . . . 611

### Ζ'. Τὸ βιβλίον

#### I. ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

—Τὸ χρονικὸ τοῦ βιβλίου . . . . . 225, 470  
—'Η Λέσχη τῶν φίλων τῆς Ποίησης στὴν  
Τσεχοσλοβακία . . . . . 359  
'Αντ. Μπόχατς: Τὸ Μουσεῖο τῆς  
τσέχικης λογοτεχνίας . . . . . 482

#### II. ΚΡΙΤΙΚΗ

Βύρ. Λεοντάρης: Μ. 'Αφεντόπου-  
λου, «'Ενα κορίτσι τὸ καλοκαίρι» . . 224  
'Η παρακμὴ τῆς θεότητας (Ν. Δ. Κα-  
ρούζου: 'Ο ὑπνόσακκος) . . . . . 613  
Στρ. Τσίρκας: Κ.Π. Καβάφη  
«Ποιήματα» (ἐπιμέλ. Γ. Σαββίδη) . . 354  
—Κ.Π. Καβάφη «'Ανέκδοτα πεζὰ κεί-  
μενα» (Εἰσ. Μ. Περίδη) . . . . . 476  
Γιαν. 'Ιμβριώτη: Θ. Κεσίδη «Φι-  
λοσοφικὲς καὶ Αἰσθητικὲς δοξασίες τοῦ  
'Ηράκλειτου» . . . . . 469  
Βεατρίκη Σπηλιᾶδη: Κοσμά

Πολίτη «Στου Χατζηφράγκου» .. .. 474  
Κριτική Θεώρηση: .. .. 99, 480

θέατρο .. .. . 231

## Η'. Τὸ θέατρο

### I. ΘΕΜΑΤΑ

Σὴν Ο' Κέιζυ, Ζ. Ούίλσον:  
Μπρ. Μπήαν .. .. . 485

### II. ΚΡΙΤΙΚΗ

Γεράσιμος Σταύρου: Τὸ χρο-  
νικὸ τοῦ θεάτρου .. .. . 102

Κ. Πορφύρης: Ἑπτανησιακὸ θέα-  
τρο .. .. . 229

### III. ΘΕΑΤΡΙΚΕΣ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Κώστας Μουρσελάς: Μερικὲς  
σκέψεις γιὰ τὸ πρωτοποριακὸ θέατρο 106

Λεῖα Χατζοπούλου - Καρα-  
βία: Περί θεατρικῆς κριτικῆς .. .. 110

### IV. ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΔΟΚΙΜΙΟ

Μπ. Ἐλδίν: Ὑπάρχει κρίση στὸ

## Θ'. Κινηματογράφος

Πάνος Παπακυριακόπουλος:  
Σινεστούντ 1963 .. .. . 162

Β. Α. Ραφαηλίδης: Ζὰν Γκρεμι-  
γιὸν .. .. . 242

Νίνος Φενέκ Μικελίδης: Μορ-  
φές ρεαλισμοῦ στὸν κιν)φο .. .. . 363

Β. Α. Ραφαηλίδης: Σ. Ἄιζεν-  
στάιν .. .. . 489

Σ. Ἄιζενστάιν: Πλάνο καὶ μον-  
τάζ .. .. . 489

Β. Α. Ραφαηλίδης: Peuple en  
marche .. .. . 493

— Ὅρσον Ουέλλες .. .. . 495

Ἰάσων Γιαννουλάκος: Μιὰ  
δυναμικὴ παρουσία τοῦ βελγικοῦ κινη-  
ματογράφου .. .. . 618

## I'. Πλαστικὲς τέχνες

### I. ΘΕΜΑΤΑ — ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Α.: Τὸ χρονικὸ τῶν Ἐκθέσεων .. 126, 245,  
381, 506, 631

**Γιὰ ὀκεφθῆτε παρακαλῶ !!**

**— 650)ο τῶν ἀκαθαρίστων εἰσπραξέων**

**δοτὺς ΤΥΧΕΡΟΥΣ**

**— ΔΩΡΟΝ 5.000.000 δρχ. ὁὲ καθε ἐκδοσιν !!**

**— 300.000.000 δρχ. ὀυνολικά μοιράζει καθε  
χρόνο δοτὺς ΤΥΧΕΡΟΥΣ**

**Καὶ τὸ καταπληκτικώτερο**

**— Ἄπο τοὺς ἀγοραστὰς 450)ο**

**θα κερδίδουν ὀπωδοθήποτε**

**Γιὰ νὰ κερδίδης πρέπει νὰ ἀγοράδης**

**ΕΘΝΙΚΟ ΛΑΧΕΙΟ!**

Π.: Ένας άσπούδαστος ζωγράφος και  
 λιθογράφος... .. 125  
 Ζώρς Μπωκέ: Φ. Λεζέ .. .. 371  
 Φράνκ Έλγκάρ: Φ. Λεζέ .. .. 375

πὸ τὸ Λονδίνο .. .. . 249 - 509  
 Γ. Γρίβας: Οἱ βιβλιοθήκες στὴν Τσε-  
 χοσλοδακία .. .. . 253  
 —Τὰ Μουσεία τῆς Τσεχοσλοδακίας .. 631

II. ΚΡΙΤΙΚΗ

Γ. Πετρήης: Ἡ καινούρια ἔκθεση τοῦ  
 Κατσικογιάννη .. .. . 123  
 —Ἡ ἔκθεση τοῦ Θεόφιλου .. .. . 244  
 —Δυὸ σκηνικά. .. .. . 247  
 —Ἐκθ. Βυζ. Τέχνης .. .. . 499  
 —Ἐκθέσεις Α. Κτενᾶ, Χρ. Μπότσογλου,  
 Ἐλ. Βερναρδάκη, Χ. Βογιατζῆ, Χ.  
 Καρρά, Δ. Κοντοῦ, Μ. Ἀγγελίδου,  
 Ν. Σταυρουλάκη, Σπουδαστῶν Σχο-  
 λῆς Καλῶν Τεχνῶν .. .. . 501 - 505  
 Ἡ χαρακτηριστικὴ τοῦ Τάσσου .. .. . 625  
 Τὰ κοσμήματα τῆς Βακιρτζῆ .. .. . 630

IB'. Εἰκόνες

I. ΤΑ ΕΞΩΦΥΛΛΑ

Γιαν. Παρασκευάδης: Ἡλιος  
 τεύχος 109  
 Θεόφιλος: Λεπτομέρεια > 110  
 Βυζ. Τέχνη: Ἁγ. Γεώργιος > 111 - 112  
 Γ. Τσαρούχης: Σύνθεση > 113  
 Α. Τάσσος: Σύνθεση: .. .. . 114

II. ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΣΗ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Φ. Σαρρήης: Σχέδια γιὰ τὸ διήγημα  
 «Τὸ κόκκινο βιβλίο τοῦ Μυριβήλη» .. 51  
 Δημ. Ρόμβος: Σχέδια γιὰ τὸ διή-  
 γημα «Οἱ καρφίτσες» .. .. . 193

IA'. Ξένη πνευματικὴ κί-  
 νηση

Κ. Χατζηαργύρης: Γράμματα ἀ-

**ΑΦΘΙ ΠΑΣΤΕΛΑΚΟΥ**

**ΤΕΧΝΙΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΓΑΙ**

Αἰόλου 78 — ΑΘΗΝΑΙ — Τηλ. 231-048—233-363  
 Ἁγ. Κων)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**

Φ. Σαρρής: Σχέδια για τὸ διήγημα «Ἀντρέας» .. .. .	199
Μ. Ἀργυράκη: Σχέδια για τὸ διήγημα «Κ.Ξ.Γ.» .. .. .	305
Λ. Ρόρος: 2 σχέδια για τὸν «Ἐμποράκο» .. .. .	529
Μ. Θεοφυλακτόπουλος: 2 σχέδια για τὸν «Ρήτορα» .. .. .	589

### III. ΕΝΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ

Δ. Κατσικογιάννης: γλυπτό..	123
Ὡς ἐδῶ .. .. .	124
—Ν. Σοφιανός (παλιὰ ἐλαιογραφία) ..	132
Ἀστρολάβος .. .. .	349
Ὁ μῆρος Πέλλας: Ἀυτοπροσωπογραφία .. .. .	190
Σχέδιο ἀπὸ τὸ «Στάλαγκ» .. .. .	192
Φ. Λεζέ: Γυναίκα μὲ βάζο - Οἱ ὠραίες ποδηλάτισσες - Γυναίκες - Πῶλ Ἐλυάρ - Κίτρινος πάσσαλος .. ..	370, 380
Βυζαντινὴ Τέχνη: 12 εἰκόνες	388 - 401
Ἐπιτροπὴ Ἀντιαμερικανικῶν Ἐνεργειῶν: 25 σχέδια καὶ	

γελοιογραφίες .. .. .	430 - 451
Ἄλέκος Κτενάς: Σύνθεση .. ..	501
Χρ. Μπότσογλου: Σύνθεση .. ..	501
Ἐλ. Βερναρδάκη: Κεραμικὸ .. ..	502
Χ. Βογιατζῆς: Σύνθεση .. .. .	503
Χρ. Καρράς: Γυναίκα .. .. .	503
Δημ. Κοντός: Σύνθεση .. .. .	504
Ν. Σταυρουλάκης: Χαρακτικὸ	504
—8 εἰκόνες ἀπὸ τὴν Ἔκθεση Σπουδαστῶν .. .. .	505
—10 Πικασσὸ .. .. .	515
—6 ἔργα Τάσσου .. .. .	625
—2 κοσμήματα Βακιρτζῆ .. .. .	630
—8 ἔργα ἀπὸ τῆς ἐκθέσεως .. .. .	631

### IV. ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ — ΦΩΤΟΤΥΠΙΕΣ

Φώτης Ἀγγουλές — Ἡ κηδεῖα του .. . . .	353
Ρενέ Βωτιέ .. .. .	361
Ζ.Π. Σάρτρ καὶ Σιμόν ντε Μπωβουάρ	404
5 φωτογραφίες Ἀγγουλέ .. .. .	589
2       »       Χατζῆ .. .. .	593
5       »       ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Μεγιέρ .. .. .	619

**Ν. ΡΕΜΠΟΥΤΣΙΚΑ**



**Φ Α Ρ Μ Α Κ Α  
Κ Α Λ Λ Υ Ν Τ Ι Κ Α  
Ο Π Τ Ι Κ Α**

ΑΙΟΛΟΥ & ΛΥΚΟΥΡΓΟΥ 1

**ΣΤΡΑΤΗΓΟΥ ΣΤΕΦΑΝΟΥ ΣΑΡΑΦΗ**

# **ΑΠΑΝΤΑ**

(τόμοι δύο δερματόδετοι, σελίδες 1300)

**ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ Ο Α' ΤΟΜΟΣ**

## **Ο ΕΛΛΑΣ**

Ἡ μοναδική αὐθεντική ἱστορία τῆς Ἐθνικῆς μας Ἀντίστασης. Ἱστορία πραγματική μὲ κρίσεις γιὰ πρόσωπα καὶ καταστάσεις. Τὸ βιβλίο ποὺ κατασχέθηκε τὸ 1946, σὲ πολυτελῆ ἔκδοση μὲ πλῆθος φωτογραφίες ἀγωνιστῶν.

**ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΣΕ ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΤΕΥΧΗ ΚΑΘΕ ΤΕΤΑΡΤΗ Ο Β' ΤΟΜΟΣ**

## **ΙΣΤΟΡΙΚΕΣ ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ**

Ἡ ἱστορία τῆς Ἑλλάδας ἀπὸ τὸ 1895 - 1940, ὅπως τὴν ἔζησε πάντα πρωταγωνιστὴς ὁ τίμιος δημοκράτης ἀξιωματικὸς Σαράφης

## **Ἐγγραφεῖτε συνδρομητὲς**

ΜΟΝΑΔΙΚΗ ΕΥΚΑΙΡΙΑ Ν' ΑΠΟΚΤΗΣΕΤΕ ΤΟ ΕΡΓΟ ΜΕ ΕΥΚΟΛΙΕΣ ΠΛΗΡΩΜΗΣ ΚΑΙ ΕΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΔΩΡΟ: ΤΗ «ΣΤΡΑΤΗΓΙΚΗ ΤΟΥ ΠΟΛΕΜΟΥ» ΤΟΥ ΣΤΡΑΤΑΡΧΟΥ Β. Δ. ΣΟΚΟΛΟΦΣΚΥ  
ἀξίας 150 δραχμῶν.

- ΟΡΟΙ: 1) Ὁ συνδρομητὴς μὲ τὴν ἐγγραφή παραλαμβάνει τὸν Α' τόμο «Ο ΕΛΛΑΣ» καὶ τὸ βιβλίο ΔΩΡΟ.  
2) Ὁ συνδρομητὴς μὲ τὴν ἐγγραφή καταβάλλει 100 δρχ. καὶ ὑπογράφει τρεῖς συν)κέες τῶν 100 δρχ. ἀνὰ 45 ἡμέρες ἑκάστη ἢ μία 300 δρχ. τετραμήνου λήξεως.

**ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΣΥΧΡΟΝΟ ΒΙΒΛΙΟ,"**

**Μαυρομιχάλη 11 Α' ὁρ. τηλ. 627.174 Ἀθῆναι (143)**

Ἀλληλογραφία - ἐμβάσματα : Κων. Καπόπουλον



# ΣΤΗΝ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Μπορείτε να βρήτε

## ΕΚΔΟΣΕΙΣ: Τελευταία αντίτυπα από:

Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ: Για την Έλληνική Μουσική	Δοχ.	40
Σ. ΣΠΑΘΑΡΗ: 'Ο ΚΑΡΑΓΚΙΟΖΗΣ	»	40

## ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ:

Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ: Μία λιθογραφία	Δρχ.	100
Γ. ΣΙΚΕΛΙΩΤΗΣ: » » Τετράχρωμη	»	150
» » Μονόχρωμη	»	100
ΟΙ ΔΥΟ ΜΑΖΙ	»	200

Έπίσης τα τελευταία αντίτυπα από τα  
δέκα χαρακτηριστικά

## ΕΙΚΟΝΕΣ ΖΩΓΡΑΦΩΝ

Άστεριάδη, Βασιλείου, Κανέλη, Κατράκη, Μανουσάκη, Μόραλη,  
Παπαδημητρίου, Τάσσου, Τσαρούχη, Χατζηκηριάκου — Γκίκα

## Οι τόμοι τῆς «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»

Βιβλιοδετήθηκε και διατίθεται ὁ ΙΗ τόμος.

Έπίσης μπορείτε να βρήτε ὄλους τοὺς τόμους  
τῆς «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ» στὰ γραφεῖα μας