

ἐπιθεώρηση ΤΕΧΝΗΣ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 121
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1965



ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ

ΜΙΑ ΝΕΟΥ ΤΥΠΟΥ
ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΕΓΚΥΚΛΟΠΑΙΔΕΙΑ
ΘΕΜΑΤΩΝ

ΕΠΙΣΤΗΜΗ

ΚΑΙ

ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑ

ΔΙΕΘΝΗΣ
ΕΤΗΣΙΑ
ΕΚΔΟΣΗ

ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ Ε.Σ.Σ.Δ.
ΣΕ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΚΑΛΥΤΕΡΟΥΣ ΕΠΙΣΤΗ-
ΜΟΝΕΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΚΑΙ ΤΩΝ ΠΕΝΤΕ ΗΠΕΙΡΩΝ

Ἐνάμεσά τους ΔΩΔΕΚΑ εἶναι βραβευμένοι με τὸ
βραβεῖο ΛΕΝΙΝ καὶ τὸ Κρατικὸ Βραβεῖο καὶ ΕΞΗ
βραβευμένοι με τὸ βραβεῖο ΝΟΜΠΕΛ.

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΑΥΤΟ

ΕΙΝΑΙ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΦΙΛΟΜΑΘΕΙΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΡΓΟΥΣ,
ΕΙΝΑΙ ΓΙΑ ΚΕΙΝΟΥΣ ΠΟΥ ΑΝΗΣΥΧΟΥΝ ΓΙΑ ΤΗΝ ΚΑ-
ΤΕΥΘΥΝΣΗ ΤΗΣ ΠΡΟΟΔΟΥ ΚΑΙ ΤΗΝ ΤΥΧΗ ΤΟΥ
ΚΟΣΜΟΥ, ΓΙΑ ΚΕΙΝΟΥΣ ΠΟΥ ΘΕΛΟΥΝ ΝΑ ΞΕΡΟΥΝ
ΤΗΝ ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΛΕΞΗ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ

Τὰ θέματά της δὲν ὑπάρχουν σὲ καμμιά
Ἐγκυκλοπαίδεια τοῦ κόσμου

ΕΙΝΑΙ ΓΙΑ ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΕΣ
ΤΟΥΣ ΤΩΡΙΝΟΥΣ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΕΛΛΟΝΤΟΣ

ΕΓΓΡΑΦΕΙΤΕ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ

ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ ΓΙΑΝΝΙΚΟΣ

Ἀκαδημίας 57, Τηλ 629.908 - 630.266



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

1965 885
'Ιανουάριος 1965—'Έτος ΙΑ—Τόμος Κ'—'Αριθ. τεύχους 121

ΑΡΘΡΑ	Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ	
	Για την έλευθερία τής σκέψης και τή Δημοκρατία	3
	'Η συνεργασία τών Βαλκάνιων συγγραφέων	4
	Λουκῆς 'Ακρίτας	4
ΜΕΛΕΤΕΣ	ΕΝΤΣΟ ΠΑΤΣΙ	
	'Ο τελευταῖος Σάρτρ	5
	Π. Δ. ΜΑΣΤΡΟΔΗΜΗΤΡΗΣ	
	Γιάνης Σκαρίμπας — Τά παραλειπόμενα μιᾶς σιωπῆς	18
	Ζ.-Α. ΑΣΤΡ	
	Τ. Σ. 'Έλιοτ — Πρῶτες σκέψεις	35
ΠΟΙΗΣΗ	Τ. Κ. ΠΑΠΑΤΣΩΝΗΣ	
	'Επιφάνεια	13
	ΒΙΚΤΩΡΙΑ ΘΕΟΔΩΡΟΥ	
	Τρία ποιήματα	33
	Τ. Σ. ΕΛΙΟΤ	
	Τέσσερα ποιήματα	50
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	ΚΩΣΤΑΣ ΛΑΧΑΣ	
	'Ο θάλαμος Νο 7	15
	ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ	
	Φυγή πρὸς τὰ ἔμπρὸς	21
	ΓΙΟΥΡΙ ΝΑΓΚΙΜΠΙΝ	
	Χειμωνιάτικη βαλανιδιά	55
ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΕΙΣ	— — —	
	'Ο Σάρτρ γιά τὸ χρέος τών διανοουμένων	8
	ΝΤΟΝΑΛΝΤ ΧΩΛ	
	Συνομιλία μέ τὸν 'Έλιοτ	37
ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ	
	Γιά τὸν Μπουζιάνη	63
ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ	— — —	
	Τὸ Δ' 'Αρχιτεκτονικὸ Συνέδριο	65
	Μιά διαμαρτυρία	66
	'Ενα ἔθιμο	67
	Σεβασμὸς στὸ τοπίο καὶ στὰ μνημεῖα	67
	Γ. ΠΕΤΡΗΣ	
	Τά σχέδια τών παιδιῶν τοῦ Τερεζίν	68
	ΔΡ. ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΗΣ	
	Φωκικά 1964	70
	ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ	
	Τὸ 'Αναγνωστήριο τής 'Αγιάσου	72

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ	Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ	
	Κ. Κοτζιά : «'Επί έσχάτη προδοσία»	75
	Γ. Π.	
	Κατερίνας Χαριάτη : «'Η τέχνη στα 'Εφτάνησα»	76
	ΒΥΡΩΝΑΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ	
	Γιώργη Σαραντή : «Ποιήματα — 'Εκλογή Α'»	79
	ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ	
	Μήτσου Δημητρίου (Νικηφόρου) : «'Ανάρτης στα βουνά της Ρούμελης». Χρονικό 1940-1944	80
	ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ	
	Γιόφτσουκ — 'Οιζερμαν — Στσιπάνοφ : «Σύντομη 'Ιστορία της Φιλοσοφίας»	82
	Κ. Π.	
	Βιβλιογραφικό Δελτίο	85
ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ	Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ	
	Κλώντ Σπάακ : «Τρείς φορές τὸ φῶς»	92
	Ν. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ	
	Μπρένταν Μπήαν : «'Ενας ὄμηρος»	94
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ	ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ	
	Τί γίνεται με τὸν 'Ελληνικό κινηματογράφο ;	
	Γ. Μ. ΚΑΛΙΟΡΗΣ	
	'Η χρυσή μετριότητα καὶ ἡ «Σιωπή»	101
ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΙΜΒΡΙΩΤΗΣ	
	Καίτη Κόλβιτς : Τὸ ἔργο της πάντα ἐπίκαιρο	104
	ΑΛΕΚΟΣ ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ	
	'Ο ρεαλισμός στὸ ἔργο της Κόλβιτς	108
	— — —	
	Τὸ χρονικό τῶν ἐκθέσεων	114
	ΙΩΑΝΝΑ ΛΥΜΠΕΡΗ	
	'Η ἐκθεση τῶν ἡμιτελῶν τοῦ Ρουὸ	116
ΖΕΝΗ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ	ΓΚΡΑΤΣΙΕΛΑ ΠΟΓΚΟΛΟΤΤΙ	
	'Η σύγχρονη κουβανέζικη ζωγραφική	120
ΕΙΚΟΝΕΣ	'Εξώφυλλο : 'Απὸ τίς ζωγραφίες τῶν παιδιῶν τοῦ Τερεζίν	
	Πορτραῖτο τοῦ Σάρτρ	
	ΕΛΕΝΗ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ	
	Εἰκονογράφηση τοῦ διηγήματος τοῦ Σκαρίμπα	
	Γ. ΜΠΕΧΡΑΚΗΣ	
	Εἰκονογράφηση τοῦ διηγήματος τοῦ Ναγκίμπιν	
	Σχέδια τῶν παιδιῶν τοῦ Τερεζίν	
	ΚΑΙΤΗ ΚΟΛΒΙΤΣ	
	Τρία χαρακτηριστικά	
	ΖΩΡΖ ΡΟΥΟ	
	Miserere, Κεφάλι	
	ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΕΣ	
	Ζάν-Πῶλ Σάρτρ, Γιάννης Σκαρίμπας, Τ.Σ. 'Ελιοτ. Μιά σκηνή ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ «'Ομηρου». Δυὸ φωτογραφίες ἀπὸ τὰ «Φωκικά 1964».	

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ : 'Ιδιοκτήτης Νίκος Σιαπκίδης ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1. 'Υπεύθυνος συντάκτης : Πορφύρης Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Κύθνου 2, 'Αθήναι. — '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

Γιὰ τὴν ἐλευθερία τῆς σκέψης καὶ τὴ Δημοκρατία

Τὸν τελευταῖο καιρὸ βρισκόμαστε μπροστὰ σὲ μιὰ ἐπικίνδυνη ἀναβίωση τοῦ ἀντιπνευματικοῦ κλίματος ποὺ ἐπικρατοῦσε στὴν Ἑλλάδα ὡς τὰ 1963: Ἡ ἐφημερίδα «Αὐγὴ» διώκεται δικαστικὰ γιατί δημοσίευσε γνῶμες προσωπικοτήτων στὴν ἐπέτειο ἵδρυσης τοῦ ΕΑΜ. Ὑποβάλλεται μήνυση ἐναντίον ἐνὸς ἐκδότη γιατί κυκλοφόρησε τὰ τραγούδια τῆς Ἀντίστασης. Νέοι τῆς δημοκρατικῆς ὀργάνωσης τῶν Λαμπράκηδων συλλαμβάνονται γιατί συγκεντρώνουν βιβλία γιὰ τὴν ἵδρυση Λαϊκῶν Βιβλιοθηκῶν. Ὁ βυζαντινὸς καλογερισμὸς ζητάει θρασύτατα Ὁμολογία πίστεως, ἀπὸ ἕναν πνευματικὸ ἄνθρωπο, τὸ γενικὸ γραμματέα τοῦ ὑπουργείου Παιδείας Εὐάγγ. Παπανοῦτσο. Οἱ περιπτώσεις αὐτὲς οὐσιαστικὰ εἶναι συμπτώματα τῆς ἀντιδημοκρατικῆς πολιτικῆς θεωρίας καὶ πράξης ποὺ ἐμποδίζει τὸν ἐκδημοκρατισμὸ τῆς πατρίδας μας, ποὺ ἐξακολουθεῖ νὰ ἔχει στὶς φυλακὲς πολιτικούς κρατούμενους, δικασμένους σὲ ἐποχὲς μίσους, μὲ βάση τεταρταυγουστιανοὺς νόμους καταδικασμένους στὴν κοινὴ συνείδηση, ποὺ κρατᾶει πολιτικὰ κόμματα ἐκτὸς νόμου καὶ ἀπαγορεύει τὸν ἐπαναπατρισμὸ τῶν πολιτικῶν φυγάδων ποὺ εἶχαν καταφύγει σὲ χῶρες τοῦ ἐξωτερικοῦ κατὰ τὴν περίοδο τοῦ ἐμφυλίου πολέμου, καὶ ποὺ ἀνάμεσά τους ὑπάρχουν καὶ πολλοὶ πνευματικοὶ ἄνθρωποι, ἐπιστήμονες καὶ καλλιτέχνες. Μὰ συνιστοῦν ἀκόμα καὶ μιὰ ὑποχώρηση στὴν ἑξαλλη ἐπίθεση τῆς Δεξιᾶς, ἀπὸ τὶς ἐφημερίδες της καὶ μέσα στὴ Βουλὴ, ποὺ σκοπεύει τὴ Δημοκρατία καὶ τὸ ἐλεύθερο πνεῦμα. Τὰ ἐπιχειρήματα τοῦ βουλευτῆ τῆς Δεξιᾶς, ὅτι οἱ καλλιτεχνικὲς συγκεντρώσεις καὶ οἱ ἐκδρομὲς καὶ οἱ ἐκπολιτιστικὲς ἐκδηλώσεις εἶναι τεκμήρια γιὰ τὴν ἀντεθνικὴ δραστηριότητα τῶν Λαμπράκηδων, ὅσο κι ἂν φαίνονται ἀπὸ πρώτη ματιὰ φαιδρά, μαρτυροῦν μιὰ ὀλόκληρη νοοτροπία καὶ προπαντὸς τὸ μίσος καὶ τὸ φόβο ποὺ καταλαμβάνει τὶς ἀντιδραστικὲς δυνάμεις, ἀπὸ καταβολῆς κόσμου, μπροστὰ στὸ φῶς, φόβος ποὺ ἐκδηλώνεται στὸ πέρασμα τῆς ἱστορίας πότε μὲ τὸ κάψιμο τοῦ Τζορντάνο Μπροῦνο, πότε μὲ τὴ δίκη τοῦ Γαλιλαίου, πότε μὲ τὶς χιτλερικὲς ἐκατόμβες τῶν βιβλίων, πότε μὲ τοὺς ἀντιπνευματικούς διωγμοὺς τῆς 4ης Αὐγούστου, πότε μὲ τὴν καταδίκη τοῦ Ρόμπερτ Ὁπενχάιμερ. Σ' αὐτὸ λοιπὸν τὸ μίσος καὶ τὸ φόβο τοῦ σκοταδιοῦ γιὰ τὸ φῶς ἀντὶ νὰ σύρεται οὐραγὸς ἡ Δημοκρατία, ἔχει χρέος ν' ἀντιδράσει ἐνεργητικὰ. Ὁ ἐκδημοκρατισμὸς πρέπει νὰ προχωρήσει θαρραλέα καὶ πρὸς ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ἐθνικῆς ζωῆς. Οἱ ἀντιδημοκρατικοὶ θεσμοί, πράξεις καὶ πραγματώσεις τοῦ παρελθόντος δὲν εἶναι ἀνεξάρτητες ἀναμεταξύ τους. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ ἐκδημοκρατισμὸς εἶναι ἀδιαίρετος καὶ δὲν μπορεῖ νὰ νοηθεῖ ὅσο θὰ ὑπάρχουν πολιτικοὶ κρατούμενοι, ὅσο θὰ ὑπάρχουν πολιτικοὶ φυγάδες στὸ ἐξωτερικὸ, ὅσο θὰ διώκεται ἡ Ἀντίσταση. Κι ὅσο θὰ ὑπάρχουν αὐτά, εἶναι ἀναπόδραστο νὰ ὑπάρχουν

καὶ ἀντιπνευματικὲς ἐνέργειες καὶ ἀντιπνευματικοὶ διωγμοί. Ἡ πλήρης ἀποκατάσταση τῆς Δημοκρατίας ἀποτελεῖ, συνεπῶς, βασικὸ στόχο καὶ στὸν ἀγῶνα ποὺ διεξάγει σήμερα ὁ ἐλληνικὸς λαὸς ἐπιβάλλεται ἡ συμπαρατάξη ὄχι μόνο τῶν πολιτικῶν ἀλλὰ καὶ τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων.

Ἡ συνεργασία τῶν Βαλκάνιων συγγραφέων

Ὑστερα ἀπὸ τὶς προκαταρκτικὲς συνομιλίες ποὺ ἔγιναν τὴν περασμένη ἀνοιξη, συναντήθηκαν πάλι στὶς 28 - 29 Ἰανουαρίου ἀντιπρόσωποι τῶν πνευματικῶν ὀργανώσεων τῶν βαλκανικῶν χωρῶν, γιὰ νὰ συζητήσουν πρακτικὰ τὸ θέμα τῆς σύμπηξης μιᾶς Βαλκανικῆς Ὀργάνωσης Συγγραφέων. Ἀπὸ ἐλληνικῆς πλευρᾶς παρευρέθησαν ὁ κ. Λέων Κουκούλας, πρόεδρος τῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν καὶ ὁ κ. Γ. Ἄμποτ, σύμβουλος τῆς Ἐθνικῆς Ἑταιρίας Ἑλλήνων Λογοτεχνῶν.

Ὁ κ. Κουκούλας, συνοψίζοντας στὸ γυρισμὸ του τὰ ἀποτελέσματα τῆς συνάντησης, εἶπε ὅτι «καταρτίστηκε ἓνα πρόγραμμα ἐργασίας τῆς μόνιμης ἐπιτροπῆς ποὺ προβλέπει τὶς ἄμεσες ἐπιδιώξεις μας καὶ τοὺς στόχους τῆς δουλειᾶς γιὰ τὴν ὀργάνωση καὶ συμμετοχὴ μας σὲ διάφορα φεστιβάλ ποιήσεως, φολκλόρ, κ.ἄ. ποὺ θὰ γίνουιν στὸ τρέχον ἔτος στὴ Γιουγκοσλαβία, στὴ Βουλγαρία καὶ Ρουμανία. Ἡ προσεχὴς σύνοδος τῆς μόνιμης ἐπιτροπῆς ἐκφράστηκε ἐπιθυμία νὰ γίνῃ στὴν Ἀθήνα κι ἂν αὐτὸ δὲν καταστῆ δυνατὸ, στὸ Βελιγράδι ἢ τὸ Βουκουρέστι. Ἀποφασίστηκε ἀκόμη ἡ ἔκδοση ἐνὸς πληροφοριακοῦ δελτίου δὶμήνου, ποὺ θὰ περιέχει ἀνακοινώσεις ὅλων τῶν λογοτεχνικῶν ὀργανώσεων τῆς Βαλκανικῆς γύρω στὴν πνευματικὴ τους δραστηριότητα».

Οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι τῆς Ἑλλάδας δὲν εἶναι δυνατὸ παρὰ νὰ ἐπικροτοῦν αὐτὲς τὶς πρῶτες ἐνέργειες γιὰ τὴν συνεργασία μεταξὺ τῶν Βαλκάνιων συγγραφέων καὶ νὰ νιώθουν περήφανοι γιὰ τὸν πρωτοποριακὸ ρόλο τοῦ πνεύματος στὴ γενικότερη ἀλληλοκατανόηση τῶν λαῶν τῆς Βαλκανικῆς Χερσονήσου. Ὅπως εἶπε ἐπιγραμματικὰ ὁ κ. Κουκούλας: «Ἡ φιλικὴ καὶ ἐγκάρδια ἀτμόσφαιρα μέσα στὴν ὁποία διεξήχθησαν οἱ συζητήσεις καὶ οἱ ὁμόφωνες ἀποφάσεις ποὺ πάρθηκαν, μᾶς ἐμπνέουν ἀπόλυτη αἰσιοδοξία γιὰ τὸ μέλλον τῶν πολιτικῶν σχέσεων ἀνάμεσα στοὺς βαλκανικοὺς λαοὺς πού, ὅπως εἶναι εὐνόητο, ἐξυπηρετοῦν τὴν ἱερὴ ὑπόθεση τῆς εἰρήνης καὶ τῆς φιλίας τῶν λαῶν».

Λουκῆς Ἀκρίτας

Ἡ Ε.Τ. ἦταν στὸ πιεστήριο ὅταν ἀγγέλθηκε ὁ θάνατος τοῦ Λουκῆ Ἀκρίτα, ποὺ βύθισε σὲ πένθος τὸν πολιτικὸ, ἐκπαιδευτικὸ καὶ πνευματικὸ κόσμο τῆς χώρας. Γιατὶ ὁ Λουκῆς Ἀκρίτας δὲν ἦταν ἀπλῶς ὁ ὑπουργὸς τῆς Παιδείας. Ἦταν ὁ πραγματοποιητὴς τῆς ἐκπαιδευτικῆς μεταρρύθμισης, ποὺ ἀνοίγει τὸ δρόμο γιὰ τὴν ἀναμόρφωση τῆς Ἑλληνικῆς Παιδείας. Ἦταν ἀκόμη ὁ προικισμένος λογοτέχνης ποὺ πλούτισε τὴν πεζογραφία μας μὲ μερικὰ βιβλία ἀπὸ τὸν πόλεμο τῆς Ἀλβανίας καὶ τὴν Ἀντίσταση, ποὺ δὲν πρόκειται εὐκόλα νὰ ξεχαστοῦν. Ἡ Ε.Τ. αἰσθάνεται ξεχωριστὴ θλίψη, γιὰτὶ εἶχε στενότερους δεσμοὺς μὲ τὸν πνευματικὸ ἄνθρωπο ποὺ τόσο πρόωρα ἔφυγε: ἦταν συνεργάτης τοῦ περιοδικοῦ μας καὶ χρημάτισε καὶ μέλος τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Διαγωνισμοῦ Ἀντιστασιακοῦ Διηγήματος «Κορυσχάδες», καὶ ἡ συμβολὴ του στὴν κρίση ἦταν πολύτιμη. Ἄς εἶναι αἰωνία ἡ Μνήμη Του.

Ο ΤΕΛΕΥΤΑΙΟΣ ΣΑΡΤΡ

Τοῦ Ἑντσο Πάτσι

Τὸ περασμένο τεῦχος ἀφιερωμένο ὁλόκληρο στὸν Δημήτρη Γληνό, δὲν μᾶς ἄφησε τὸ περιθώριο νὰ ἀσχοληθοῦμε μὲ τὸν Ζὰν-Πὼλ Σάρτρ, πού μὲ τὴν πρόσφατη βράβεισή του βρέθηκε καὶ πάλι στὸ προσκήνιο τῆς ἐπικαιρότητας. Ἔτσι, δημοσιεύουμε τὴν ἑνα ἄρθρο ἀπὸ τὸ ἰταλικὸ περιοδικὸ «Ρινάσιτα» Νο 43/1964 γιὰ τὴν τελευταία περίοδο τοῦ Σάρτρ, καθὼς καὶ μιὰ συνέντευξή του στὴν πολωνικὴ «Πολίτικα», σὲ μετάφραση ἀπὸ τὸ ἰταλικὸ κείμενο πού δημοσιεύτηκε στὸ «Κοντεμποράνεο» (Νο 52).

Ὁ Σάρτρ συνεχῶς ἀνανεώνεται καὶ ξαναρχίζει. Ἔτσι τὸν ἀνακαλύπτουμε εἴτε σὰ συγγραφέα, εἴτε σὰν «τὸν καλύτερο κριτικὸ τοῦ ἑαυτοῦ του» (Γκουίντο Νέρι στὴ «Ρινάσιτα», 13 Ἰουνίου 1964). Πέρασε πολὺς καιρὸς ἀπὸ τὸ συμπέρασμα τοῦ ἔργου του «Τὸ εἶναι καὶ τὸ μηδέν», ὅταν ὁ Σάρτρ θεωροῦσε ἀρνητικὰ τὴν ἀνθρώπινη περιπέτεια, στὴν ἀπαίτηση τοῦ ἀνθρώπου νὰ γίνεῖ Θεός. Ἔτσι εἴτε ἀλλιῶς, εἶναι ἀναγκαῖο νὰ μὴν ξεχνᾶμε ὅτι αὐτὴ ἡ ἀπαίτηση εἶναι μιὰ μορφή τῆς «conscience impure» καὶ ὅτι ὁ Σάρτρ προσφέρει πάντα μιὰ φαινομενολογία τῶν ἀρνητικῶν καταστάσεων, τῶν λαθῶν, τῶν διαλεκτικῶν ἀστερισμῶν πού βρίσκονται σὲ ἀνάπτυξη. Ἡ ἐμμονή του διαλεκτικὴ χαρακτηρίζει ὅλο του τὸ ἔργο: τὰ μυθιστορήματά του, τὸ θέατρό του, τὴ φιλοσοφική του ἀναζήτηση.

Ἡ ἐμμονή του ἀκριβῶς στὶς διαλεκτικὲς ἀντιθέσεις μᾶς γεννάει πολλὲς φερὲς τῆ σκέψης ὅτι ὁ Σάρτρ μένει αὐτὸς ὁ ἴδιος αἰχμάλωτος τῶν ἀρνητικῶν καταστάσεων πού ἀναλύει καὶ περιγράφει. Στὴν πραγματικότητα ὑπάρχει μέσα του, καὶ μὲ ὁλότελα εἰδικὸ τρόπο στὸν τελευταῖο Σάρτρ, μιὰ θετικὴ πρόθεση πού εἶναι τόσο πιὸ δυνατὴ, ὅσο ὁ Σάρτρ ἐπιβάλλει πάντα στὸν ἑαυτό του τὴν ἀνάγκη νὰ λογαριάζει τὰ ἐμπόδια, τὶς ἀποτυχίες, τὰ λάθη, τὰ ἀδιέξοδα.

Ἀσφαλῶς ὁ ἴδιος ὁ διαλεκτικὸς Λόγος δὲν ἀκολουθεῖ στὸ ἀνήσυχό του γίγνεσθαι μιὰν εὐθεία πορεία, ἀλλὰ μιὰ διακεκαμμένη καμπύλη. Ὁ Λόγος σπάει: στὶς εἰδικὲς στιγμὲς στὶς ὁποῖες ἐνσαρκιώνεται καὶ σπάει ἀκριβῶς γιὰ νὰ ξεπεραστεῖ. Κάθε ἀγώνας εἶναι ἡ προσπάθεια μιᾶς ἐλεύθερης πράξης πού ὑπερβαίνει μιὰν ἄλλη πράξη καὶ τὴν ξαναπεριέχει.

Ἡ ἱστορία εἶναι κατανοητὴ ἂν ἀκολουθεῖ κανεὶς τὴν περίπλοκη κίνησή της, ἂν τὴν ἀναλύει στὰ στοιχειώδη συνθετικά της, ἂν μπορεῖ νὰ «ἀνακαλύπτει τὴν νοητικότητα πού ἔχουν οἱ πραχτικὲς διαρθρώσεις καὶ τὴ διαλεκτικὴ σχέση πού συνταιριάζει ἀνάμεσό τους τὶς διάφορες μορφὲς τῆς ἐνεργητικῆς πολλαπλότητας...: εἶναι ἀνάγκη ν' ἀφήνουμε τὶς διαρθρώσεις νὰ ζοῦν ἐλεύθερα, νὰ ἀντιτίθενται καὶ νὰ συντίθενται μεταξύ τους» («Κριτικὴ τοῦ Διαλεκτικοῦ Λόγου» Ἰταλ. ἐκδ. Μιλάνο, 1963, II σ. 467 - 468).

Ἡ ἐλεύθερη κίνηση τῶν διαρθρώσεων ἐπιτρέπει στὰ ἄτομα νὰ καταλαβαίνουν τὶς δικές τους διαστάσεις καὶ τὸ δικό τους νόημα: στὴν πορεία τῆς ἱστορίας, διάρθρωση καὶ ἀτομικὴ πραγματικότητα, διάρθρωση καὶ ὑποκειμενικότητα, εἰσχωροῦν ἢ μιὰ στὴν ἄλλη. Γι' αὐτὸ Οἱ Λέξεις ὄντας μιὰ αὐτοβιογραφία τοῦ συγγρα-

φέα, είναι ένα έργο στενά δεμένο με την Κριτική του Διαλεκτικού Λόγου. Ο Σάρτρ δε θέλει να είναι ένας συγγραφέας που αποστρέφεται τις καταστάσεις που τον συνιστούν και τον υπερβαίνουν. Θέλει να κινείται στην «ολοκληρωση εν πορεία» και στο νόημα της ιστορίας. Θέμα των Λέξεων είναι η αποφασιστική συνειδητοποίηση για το συγγραφέα, ότι είναι ένας άνθρωπος όπως οι άλλοι: ο Σάρτρ κριτικάρει τον εαυτό του, στο μέτρο όπου τον θεωρεί ανυψωμένον από τις λέξεις ή μεταγχισμένον στα βιβλία, που τα αντιλαμβάνεται και τα έρμηνεύει σαν αντικείμενα στα όποια αποκρυσταλλώνεται ή ανθρώπινη ενέργεια. Έκλεινο που έχει σημασία για το Σάρτρ δεν είναι να περιορίσει τον κόσμο σε σύμβολο, να περιορίσει το τοπίο στο γεωγραφικό του χάρτη: δεν είναι ανάγκη, εξαιτίας του γεγονότος ότι μπορούμε να γνωρίσουμε τον κόσμο και μέσω της γλώσσας να παίρνουμε τη γλώσσα για τον κόσμο.

Είναι δύσκολο ίσως, από πρώτη ματιά, να κατανοήσουμε γιατί ο Σάρτρ μας προσφέρει με την ιστορία της παιδικής του ηλικίας μια κριτική της γλώσσας. Μπορούμε να το κατανοήσουμε αν συλλογιστούμε το γεγονός ότι οι λέξεις μπορούν να μας φυλακίσουν και ότι στις λέξεις μπορούμε να ξεχάσουμε τον εαυτό μας. Σε μια όρισμένη στιγμή ο Σάρτρ περιγράφει σ' αυτό το έργο την καρκινική μεταμόρφωση του ίδιου του εαυτού του σ' ένα βιβλίο: δε νιώθει πια καμωμένος από σάρκα και κόκκαλα, αλλά από την κυταρίνη των σελίδων και την περγαμηνή του εξωφύλλου. Νιώθει λοιπόν μεταμορφωμένος σ' ένα αντικείμενο το ίδιο όπως κατά τον Μαρξ ή εργασία μπορεί να μεταμορφώνεται σε φетиχοποιημένο εμπόρευμα. Ο πειρασμός να βλέπει σ' ένα έργο μόνο τη γλώσσα, είναι ένας απανθρωπιστικός πειρασμός και στο συγγραφέα δεν δίνουν αξία οι αποκομμένες λέξεις από τις πράξεις που οι λέξεις μας καλούν να κάνουμε. Μά όλα βρίσκονται στις πράξεις, στις πράξεις με τις όποιες γράφοντας μεταμορφώνει τον εαυτό του και στις πράξεις με τις όποιες μεταμορφωνόμαστε διαβάζοντας έμεις.

Δεν υπάρχει άμφιβολία ότι ο συγγραφέας αποκαλύπτει τον εαυτό του στο στυλ και ότι το μόνο που έχουμε για να τον καταλάβουμε είναι τα γραφτά του. Μά όσο μελετάμε τα γραφτά του αντιλαμβανόμαστε ότι ο ρυθμός και ο τρόπος γραφής είναι, — και αποκαλύπτει ίσα-ίσα αυτό το πράγμα ή φιλοσοφική ανάλυση, — ή σηματοδοτική κατασκευή — όπως ακριδώς συμβαίνει σ' ένα γεωγραφικό χάρτη — ενός πραγματικού τοπίου, ενός ιστορικού τοπίου, στο οποίο συμπυκνώνεται ή διαλεκτική σχέση ανάμεσα στους ανθρώπους. Έμεις οι ίδιοι, ξαναζώντας τη, μπαίνουμε σ' αυτή τη διαλεκτική και ξαναθεωρούμε με καινούριο τρόπο την παρούσα κατάσταση μας, την αρνητική είτε θετική μας με τους άλλους.

Στην Κριτική του Διαλεκτικού Λόγου ο Σάρτρ μίλησε για τις τάξεις, για τις ομάδες, για τα «πρακτικά σύνολα». Στις Λέξεις που προστίθενται στο δεύτερο τόμο της Κριτικής που επεξεργάζεται, ο Σάρτρ μιλεί για τον ίδιο τον εαυτό του σαν έναν από τους τόσους ανθρώπους που ζούνε σ' ένα σύνολο. Αξίζει να υπογραμμίσουμε την έννοια του όρου «σύνολο». Το σύνολο είναι ένα μέρος που σαν μέρος περιέχει μέσα του το όλο, το ουδέποτε πληρούμενο και που πάντα βρίσκεται σε πορεία, μέσα στην εν τω γίγνεσθαι ιστορία. Η ζωή ενός ανθρώπου περιέχει και αντιπροσωπεύει, κατά κάποιο τρόπο, ακόμα και σε ειδικούς τρόπους που είναι δυνατό να αναλυθούν, τη ζωή των άλλων. Όχι πώς είναι ή ίδια, μά γιατί, σε καθορισμένες ιστορικές καταστάσεις, ή ζωή συντίθεται από ανάλογες διαρθρώσεις, από διαρθρώσεις που επιτρέπουν στους ανθρώπους να αλληλογνωρίζονται.

Ο αναγνώστης που δεν γνωρίζει καλά τη φιλοσοφία του Σάρτρ, δε θα μπορέσει να αντιληφθεί ότι αυτή ενσαρκώνεται στο λογοτεχνικό του έργο: αλλά αυτό σημαίνει μόνον αν δεν γνωρίζει την ανάπτυξη της φιλοσοφίας του. Στο θέατρο είναι κανονικό το σκηνικό κόλπο — όπως ήταν στο σπίτι του Σάρτρ όταν ήταν πιτσιρίκος — μά το σκηνικό κόλπο δεν έχει ένα καθαρά λογοτεχνικό νόημα: παρουσιάζει μια διαλεκτική κατάσταση: παρουσιάζει συνεπώς μια κατάσταση σε κίνηση και μάλιστα σε κίνηση που κατευθύνεται άμεσα προς έναν τελεολογικό

ορίζοντα. Η επιμονή στις τραγικές καταστάσεις, το χιούμορ, ή ειρωνία, ή ίδια ή κραυγή, χρησιμεύουν στο Σάρτρ για να αμύνεται από έναν πολύ εύκολο ανθρωπισμό. "Αν λέει στις Λέξεις πώς δεν ξέρει πιά τί να τήν κάνει τή ζωή του, τὸ λέει γιατί θέλει να θρεθεί, και θρίσκειται, δίπλα σ' αυτούς που υποφέρουν, δίπλα σ' όσους δεν μπορούν να λύσουν τὰ προβλήματά τους και να ξεπεράσουν τήν άρνητική κατάσταση τους. Δέ θέλει τή σωτηρία και τὸ εγκώμιο. Αυτό ίσως μπορεί να μᾶς κάνει να καταλάβουμε, από τήν άποψη του, τήν άρνηση του βραδείου Νόμπελ, μ' όλο που αυτή ή άρνηση έχει, βέβαια, πολυποίκιλους λόγους. Και ανάμεσά τους ίσως τήν άνάγκη του Σάρτρ να παραμείνει ο συγγραφέας εκείνων των νεότερων αναγνωστών, που δεν νιώθουν τον έαυτό τους κοντά στους βραβευμένους συγγραφείς.

Μπορούμε να κατανοήσουμε καλύτερα τις Λέξεις αν θεωρήσουμε αυτό τὸ βιβλίο σὰ μιάν άπόπειρα να ξεκοπεί από τήν αλλοτρίωση τής γλώσσας, για να ξαναβρεί τὸ υποκείμενο και συνεπώς τή σχέση ανάμεσα στους ανθρώπους, τήν διυποκειμενικότητα. Δεν πρέπει να θεωρηθεί τὸ βιβλίο σὰ μιάν άηδιασμένη και πεσιμιστική εξομολόγηση ενός συγγραφέα που άρχίζει να γερνάει — άποψη που επαναλαμβάνεται και πολύ μάλιστα στη Γαλλία — αλλά σὰ μιάν αναζήτηση, που επειδή άκριδώς επιχειρεί να είναι άυστηρή, συνεπιφέρει και στις πιο άρνητικές της πλευρές μιάν σίγουρη αίσιοδοξία και συνεπώς τήν έλπίδα ότι θα όδηγηθεί σε αίσιο τέρμα. Η πιο όρθή κρίση που μπορούμε ίσως να κάνουμε γι' αυτό τὸ τελευταίο έργο του Σάρτρ είναι ότι άποτελεί, με τήν άνάλυση τής αλλοτρίωσης των λέξεων, μιάν εισαγωγή στο άνθρωπινο.

Μετ. Κ. Η.



Ο ΖΑΝ-ΠΩΛ ΣΑΡΤΡ

ΓΙΑ ΤΟ ΧΡΕΟΣ

ΤΩΝ ΔΙΑΝΟΟΥΜΕΝΩΝ

ΕΡ.: Κύριε Σάρτρ, έσείς ανήκετε στους συγγραφείς εκείνους που άφησαν βαθεία ίχνη στη σύγχρονη σκέψη, είσθε από εκείνους που δεν απαρνιούνται την υποχρέωσή τους να επωρύνουν στην κοινή γνώμη γύρω απ' τα προβλήματα που ενδιαφέρουν άμεσα όλους μας. Θα θέλατε να μας πείτε ποιά είναι, κατά τη γνώμη σας, ή θέση που κατέχουν οι διανοούμενοι στο σύγχρονο κόσμο; Ποιός είναι ο ρόλος τους σε καιρούς τόσο ταραγμένων εξελίξεων και κινδύνων για τον κόσμο;

ΑΠ.: Πριν απαντήσω στην ερώτηση, θέλω να κάνω μερικές σκέψεις για το πώς και τί έννοούμε με τον όρο «διανοούμενος». Θέλω ν' αποφύγω έδώ τη βασική παρανόηση στην όποία πέφτουμε πολύ συχνά, όταν μιλάμε για τον κόσμο της κουλτούρας. Ο διανοούμενος πρέπει να είναι ανεξάρτητος, να λέει την αλήθεια, να αναπαρασταίνει την πραγματικότητα έτσι όπως είναι, χωρίς άπριοριστικές θέσεις γύρω από τη σημασία της.

Δεν το καταλαβαίνουν όλοι ότι είναι ανάγκη ν' αφήνουμε στο διανοούμενο αυτή τη δυνατότητα, μιὰ δυνατότητα που συνίσταται απλώς στο να παρατηρεί, να δείχνει και ν' αναπαρασταίνει και ως εκ τούτου να άσκει μιὰ σοβαρή κριτική. Όχι γιατί είναι προκαθορισμένο ότι πρέπει να εκφράζεται κριτικά,

άλλα γιατί το να βλέπεις, το να δείχνεις, είναι κιόλας από μόνο του μιὰ κριτική. Κυμολονότι είμαστε σύμφωνοι σ' αυτά τα σημεία — ανάμεσα σε μένα και πολλούς σοβιετικούς και Πολωνούς συγγραφείς δεν υπάρχουν διαφωνίες από τούτη την πλευρά — διατρέχουμε τον κίνδυνο να σκοντάψουμε σ' όρισμένες παρανοήσεις και άσυνεννοησίες.

Πώς γίνεται κανείς διανοούμενος; Γιατί ο άνθρωπος γίνεται διανοούμενος;

Οι γνώμες μας είναι συχνά αντίθετες πάνω σ' αυτό το θέμα. Στην Ανατολή, άνησυχούν πριν απ' όλα για το ρόλο του διανοούμενου, για το τί πρέπει να κάνει, και ξεχνάν τί είναι, πώς σκέφτεται. Στη Δύση, αντίθετα, σκέφτονται μόνο ποιός είναι ο διανοούμενος «σαν τέτοιος» και σε πολύ μικρότερο βαθμό σκέφτονται — πράγμα που είναι κακό — τον κοινωνικό του ρόλο. Στη Δύση ο διανοούμενος είναι ένας «έμπνευσμένος τρελός». Κι όπως σε όρισμένες κοινωνίες σέβονται τους τρελούς και τους αποδίδουν άκόμη και μαγικές ιδιότητες, για τον ίδιο λόγο ή κοινωνία σέβεται το διανοούμενο, τον άκούει.

Ανατρέχω για παράδειγμα στο βιβλίο του ψυχίατρου Ζαν Ντελαί για τη νεότητα του Αντρέ Ζίντ. Μας περιγράφει τις φάσεις της ζωής του Ζίντ, από τα παιδικά του χρόνια ως την ώριμότητα. Με βάση όλα τα ντοκουμέντα

Σ υ ν έ ν τ ε υ ξ η



και τις μαρτυρίες, που μπόρεσε να συλλέξει, μάς δείχνει — πράγμα που φαίνεται κι αληθινό — ότι η κοινωνική και οικογενειακή κατάσταση του Ζιντ δεν μπορούσε να μην τον οδηγήσει ως ένα βαθμό στην ψύχωση.

Όστόσο, χάρη στο ταλέντο με το οποίο ήταν προικισμένος, κατόρθωσε να βρεί μια ισορροπία, να γίνει ένας ομαλός άνθρωπος, με την προϋπόθεση όμως ότι θα έγραφε. Το γράψιμο ήταν κατά κάποιο τρόπο μια θεραπεία, τον βοηθούσε να ξαναβρίσκει τον εαυτό του, να ξαναποδίδεται στους κόλπους της κοινωνίας. Αν δεν έγραφε, θα ήταν απλώς ένας φρενοβλαβής. Είναι φανερό ότι ο Ζιντ δεν είναι ένα τυπικό παράδειγμα.

Όλοι οι συγγραφείς δεν είναι νευροπαθείς, που ν' αναζητούν στο γράψιμο τη σωτηρία απ' την τρέλα. Μά ολοι, όταν νιώθουμε να μεγαλώνει μέσα μας ή ανάγκη να γράψουμε, υποφέρουμε από ένα είδος άνομοιότητας απέναντι στην κοινωνία.

Το σχολείο, οι συνθήκες ζωής, οι σχέσεις με τον κόσμο, με την οικογένεια, συχνά κάποια φριχτή ανάμνηση του πολέμου (όπως στη χώρα σας), υπάρχει πάντα κάτι που εμποδίζει μια αρμονική ένσωμάτωση μέσα στην κοινωνία. Γενικά πρόκειται για ανθρώπους που δυσφορούν απέναντι στην κοινωνία στην οποία ζουν κι αυτή ή κατάσταση άποξένωσης

τους εφοδιάζει με την απόσταση, που χρειάζεται για να βλέπουν τον κόσμο με κάποια προοπτική.

Ας φαντασθούμε μια ισχυρή ποδοσφαιρική ομάδα. Μπορούμε να στοιχηματίσουμε απ' τ'α πριν ότι ένας ικανός κυνηγός, ο καλύτερος της ομάδας, δεν θα γράψει μήτε ενδιαφέροντα απομνημονεύματα της αθλητικής του ζωής, μήτε ένα ενδιαφέρον διβλίο για τον αθλητισμό. Ας πούμε όμως ότι υπάρχει ένας κακός τερματοφύλακας σε κείνη την ομάδα, που αγωνιά συνεχώς να μην αφήσει να περάσουν γκολ, που ζει καθημερινά με την απειλή να απομακρυνθεί απ' την ομάδα. Ένας τέτοιος άνθρωπος έχει κιόλας προδιάθεση να γράψει μια μέρα ένα καλό διβλίο για το ποδόσφαιρο.

ΕΡ.: Μας μιλήσατε ως τώρα για τις προϋποθέσεις (ψυχολογικές πριν απ' όλα) που δημιουργούν ένα διανοούμενο ή καλύτερα έναν καλλιτέχνη, εντοπίζοντας τους στο ανικανοποίητο, στην ψύχωση. Μά ανικανοποίητο και ψύχωση μπορούν να οδηγήσουν επίσης σε περιττές μανίες.

ΑΠ.: Αναμφισβήτητα. Θα λεγα κάτι περισσότερο: δεν είναι μεγάλος συγγραφέας αυτός που δεν εκφράζει — μέσα από το πρίσμα της προσωπικότητάς του — τα προβλήματα της κοινωνίας. Οι βασικές αντιφάσεις απ'

τις όποιες πάσχουμε είναι κοινωνικής προέλευσης και γι' αυτό τὰ έργα τέχνης είναι μιὰ τόση σημαντική μαρτυρία μιᾶς εποχῆς. Είμαι μαρξιστής ἢ τουλάχιστο θεωρῶ τέτοιο τὸν ἑαυτό μου, μολονότι πολλοὶ ἰσχυρίζονται τὸ ἀντίθετο. Είμαι μαρξιστής, γιατί ὁ σκοπὸς τῆς πάλης μου — κι ἄς μὴν εἶμαι γραμμένος στὸ κόμμα — είναι ὁ σοσιαλισμὸς καὶ ὁ κομμουνισμὸς. Μὲ τούτη τὴν προοπτική, καταλαβαίνετε πολὺ καλὰ ὅτι δὲν μπορῶ νὰ μὴ σκέφτομαι ὅτι οἱ συγγραφεῖς πρέπει νὰ εἶναι χρήσιμοι στὴν κοινωνία.

Ὁ συγγραφέας ποὺ δὲν ὑπηρετεῖ τὴν κοινωνία, εἶναι κακὸς συγγραφέας. Ἡ στρατευμένη λογοτεχνία μὲ βρίσκει ἐξ ὀλοκλήρου σύμφωνο. Ἀλλά, γιὰ τὴν ἀποτελεσματικότητα τῆς στράτευσης δὲν ἀποφασίζει μόνο τὸ ταλέντο, ἀλλὰ καὶ ἡ σχέση μὲ τὴν κοινωνία, ποὺ ὁ καλλιτέχνης πρέπει νὰ τὴ νιώθει πολὺ προσωπικά, στὸν ἐσωτερικό του κόσμο.

Γιὰ νὰ ναι ἀποτελεσματικὴ ἡ δράση, ὁ συγγραφέας χρειάζεται νὰ βρεῖ αὐτὸ ποὺ ἐγὼ θὰ τὸ ἔλεγα «καθολικὸ κοινό»: μιὰ κοινότητα ἀναγνωστῶν, ποὺ θ' ἀγκαλιάζει ὀλοκλήρη τὴν κοινωνία, τὴν ὁποία αὐτὸς πρέπει νὰ ὑπηρετεῖ μὲ τὸ ἔργο του. Ὁ συγγραφέας πρέπει νὰ διευκολύνει τὴν πιὸ πλατεῖα δυνατὴ συμπαρατάξη ἀναγνωστῶν, οἱ ὁποῖοι δὲν εἶχαν ἀκόμη τὸν τρόπο νὰ ἀνυψωθοῦν καὶ νὰ τοὺς προσφέρει τὴ δυνατότητα νὰ κάνουν ἕνα βῆμα πρὸς τὰ μπρός. Σ' αὐτὸ τὸ χρέος τὸν βοηθοῦν οἱ συγγραφεῖς, ποὺ προηγήθηκαν ἀπ' αὐτόν.

Τὸ πρόβλημα μιᾶς ἐπαναστατικῆς κουλτούρας στὶς χώρες τῆς ἀνατολικῆς Εὐρώπης εἶναι ἄρκετὰ δύσκολο καὶ περίπλοκο. Ὅσοι κατόρθωσαν νὰ τοῦ δίνουν λύση ἀκόμη καὶ τὸν καιρὸ ὅπου οἱ συγγραφεῖς βρίσκονταν σὲ μιὰ ἄρκετὰ πιὸ δύσκολη κατάσταση. Ἀναφέρομαι στὸ δεσμὸ μὲ τὴν πολιτιστικὴ παράδοση, μὲ τὴν κληρονομιά τοῦ παρελθόντος.

Στὴν Κούβα, τὸ πρόβλημα εἶναι πιὸ δύσκολο. Ἐκεῖ τὸ παρελθὸν εἶναι ἡ ἰσπανικὴ κουλτούρα. Δὲν ὑπάρχει ἀπεναντίας μιὰ παλιὰ κουβανέζικη κουλτούρα, ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ χρησιμεύσει σὰν βάση γιὰ τὴ σύγχρονη.

Στὴν οὐσία, ὁ συγγραφέας ὀνειρεύεται ἕναν ἀπαιτητικὸ ἀναγνώστη, νοσταλγεῖ ἕναν ἀναγνώστη, ποὺ νὰ ἔχει τὸ διπλὸ γνῶρισμα, τὸ ἀρσενικὸ καὶ τὸ θηλυκό: δηλαδή ποὺ δὲν θὰ δέχεται μόνο, ἀλλὰ καὶ θὰ ἀντιδρᾷ ἐνεργητικά. Ὁ συγγραφέας φιλοδοξεῖ νὰ ἐκφράσει ἐκεῖνα τὰ προβλήματα κ' ἐκεῖνα τὰ πράγματα, ποὺ κι ὁποιοσδήποτε ἄλλος θὰ μπορούσε νὰ ναι σὲ θέση νὰ τὰ γράψει. Ἄν, προφανῶς, ἔχει ταλέντο.

Στὴ Δύση ὑπάρχει πνευματικὴ ἐλευθερία. Μὰ αὐτὴ τὴν ἐλευθερία ὁ διανοούμενος τὴν ὀφείλει ἀποκλειστικὰ στὴ σύγχυση, στὸν ἀνταγωνισμὸ ἀνάμεσα σὲ ἐκδότες, ἐφημερίδες, ἐπιθεωρήσεις κλπ. Ἐνας ἐκδότης ἀπορρίπτει τὸν Ζενέ, γιατί φοβᾶται τὴν κριτική, τὴν δίωξη. Ἐνας ἄλλος σκέφτεται ἀπεναντίας: καλῶς νὰ ἴρθῃ τὸ σκάνδαλο, ἐγὼ θὰ βγῶ κερδισμένος.

Στὴν Ἀνατολὴ ὑπάρχει ἀντίθετα ἕνα εἶδος νόμου γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ ἀνθρώπου: ὅλα ὅσα ἀνήκουν στὸν ἄνθρωπο ἐνδιαφέρουν τὸ κράτος. Γιὰ νὰ ἐκφραστοῦμε μὲ μιὰ ὑπερβολή, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ καθοδηγητὴς τοῦ κόμματος μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ υπεύθυνος ἀκόμη καὶ γιὰ τὸ γεγονὸς ὅτι ἔρριξε χαλάζι. Ἄν τυπώσετε Ζενέ, σημαίνει ὅτι τὸ κράτος τυπώνει Ζενέ. Καὶ σ' αὐτὸ συνίσταται ἡ δυσκολία. Κι ἀπ' τὴ στιγμή ποὺ γίνονται ἀποδεκτὰ τὰ πράγματα ποὺ δὲν διαφθείρουν τὰ ἦθη τῆς κοινωνίας, δὲν τυπώνονται λ.χ. ἐκεῖνα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ φανοῦν σὰν μιὰ ἀπεχθέωση τῆς παιδεραστίας ἢ τῆς κλοπῆς.

Ἐγὼ νομίζω ὅτι κάθε καλὸς συγγραφέας εἶναι χρήσιμος καὶ ἀναγκαῖος, γιατί κάθε καλὸς συγγραφέας κατορθώνει νὰ πεί τουλάχιστον λίγη ἀπ' τὴν ἀλήθεια τῆς κοινωνίας. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ὅμως θὰ πρέπει νὰ μπορεῖ νὰ τὸ κάνει γιὰ λογαριασμὸ του ἢ στὸ ὄνομα μιᾶς καθορισμένης κοινωνικῆς ομάδας, χωρὶς νὰ ἐμπλέκει τὸ κύρος τοῦ κράτους ἢ τῶν ἐκδοτικῶν οἰκῶν. Χρειάζεται νὰ βρεθεῖ μιὰ διέξοδος ἀπ' αὐτὴ τὴν κατάσταση.

ΕΡ.: Ἐπανεμφανίζεται ὀλοένα καὶ πιὸ συχνὰ ἡ ἀποψη, σύμφωνα μὲ τὴν ἔποια ὁ διανοούμενος εἶναι ἀνίσχυρος ἀπέναντι σὲ ὀρισμένους ἰδεολογίες καὶ ἐνέργειες ποὺ ἀπειλοῦν τὸν κόσμο μὲ καταστροφή: λ.χ. ἀπέναντι: στὸ φασισμὸ, τὸν ἐθνικισμὸ, τὸ μιλιταρισμὸ. Σὲ σύγκριση μὲ τὴ δεκαετία 1930-1940, μὲ τὴν ἐποχὴ τοῦ Ρομαίν Ρολλάν καὶ τοῦ Μπαρμπύς, οἱ διανοούμενοι ἔχουν σήμερα μεγαλύτερο ἢ μικρότερο βάρος;

ΑΠ.: Μοῦ φαίνεται ὅτι τὸ βάρος τοὺς ἔμεινε αὐτὸ ποὺ ἦταν καὶ ὀφείλω νὰ πῶ ὅτι, κατὰ τὴ γνώμη μου, δὲν εἶναι μεγάλο. Ὁ διανοούμενος ἀνανεώνει συνεχῶς τὶς προσπάθειές του γιὰ νὰ ἐπενεργεῖ βραχυπρόθεσμα πάνω στὴν κοινὴ γνώμη, μὰ συνεχῶς διαπιστώνει ταυτόχρονα καὶ τὴν ἀδυναμία του. Ὁ Ρομαίν Ρολλάν καταδίκασε τὸν πόλεμο στὰ 1914, μὰ μολταυτὰ δὲν κατόρθωσε μὲ τὴ διαμαρτυρία του νὰ ἀποτρέψει τὴν ἀνθρωπότητα ἀπ' τὴν πικρὴ ἐμπειρία ἐνὸς πολέμου. Στὴ σημερινὴ πραγματικότητα, οἱ διανοούμενοι δὲν μποροῦν ν' ἀλλάξουν σὲ τίποτα τὴν τύχη τῶν λαῶν.

Μοῦ φαίνεται ὅτι καὶ σήμερα, ὅπως καὶ πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια, ἡ δραστηριότητα τῶν διανοουμένων μόνο μακροπρόθεσμα μπορεῖ νὰ προκαλέσει κάποιες ἀλλαγές. Ὁ διανοούμενος θὰ μπορούσε νὰ τὸ ἀποφύγει τὸ αἶσθημα τοῦ ἀνίσχυρου καὶ τοῦ ἀχρηστοῦ, ἂν μπορούσε νὰ ἀποτιμήσει τὴν ἐπίδρασή του μέσα στὴν ἀχτίνα μιᾶς σειρᾶς γενεῶν.

Γιὰ νὰ ἔχει ἕνα νόημα, γιὰ νὰ ἔχει μιὰ ἀξία ἢ δραστηριότητά του καὶ μιὰ χρησιμότητα, χρειάζεται μιὰ κατάσταση ἐντελῶς ἰδιαίτερη μέσα στὴν κοινωνία, ἄς ποῦμε μιὰ κατάσταση σὰν κι αὐτὴ ποὺ ὑπῆρξε λ.χ. τὸν 18ο αἰῶνα στὴ Γαλλία.

Εἶχε δημιουργηθεῖ ἐκεῖ μιὰ ἐπαναστατικὴ τάξη καὶ εἶχε διαμορφωθεῖ τότε μιὰ ἀντίληψη

ένότητας τῆς τάξης, ἀπ' τὴν ὁποία ξεπήδησαν οἱ διανοούμενοι. Οἱ διανοούμενοι τότε ἐνιωθάν βαθιὰ σὰν ὁμάδα ὅσα γίνονταν στὴ Γαλλία καὶ γι' αὐτὰ ἔγραφαν. Μοῦ φαίνεται ὅτι, σὲ τέτοιες καταστάσεις, ἡ δράση τῶν διανοουμένων μπορεῖ νὰ ἔχει καὶ μιὰ βραχυπρόθεσμη σημασία.

ΕΡ.: Θυμώμαστε πάντα τὰ φοβερὰ χρόνια πού ἀρχισαν μὲ τὸ 1930. Εἶναι ἀλήθεια ὅτι οἱ διανοούμενοι δὲν κατόρθωσαν νὰ ἐμποδίσουν ὅσα ἔγιναν, μὰ ἡ ἐποχὴ τοῦ λαϊκοῦ μετώπου δὲν πέρασε χωρὶς ν' ἀφήσει ἴχνη. Ἡ ἐμφάνιση δημοκρατικῶν ρευμάτων στὴ διάρκεια τῆς κατοχῆς καὶ μετὰ τὸν πόλεμο ἀπορρέει ἀσφαλῶς καὶ ἀπὸ τὴ ζύμωση τῆς ἀνθρωπιστικῆς σκέψης.

ΑΠ.: Ἡ ἐνίσχυση τῶν δυνάμεων τῆς ἀριστερᾶς ὀφειλόταν πρὶν ἀπ' ὅλα στὸ φόβο τοῦ πολέμου καὶ μόνο κατὰ δεύτερο λόγο στὴν ἐπίδραση τῶν διανοουμένων.

ΕΡ.: Ποιὰ εἶναι σήμερα, κατὰ τὴ γνώμη σας, ἡ πραγματικὴ ἐπιρροὴ τῆς ἀρμανιστικῆς, ἀντιπολεμικῆς, ἀντιαποικιακῆς ἰδεολογίας; Ἀ.χ., στὴ Γαλλία ἔχει κάποια ἐπίδραση στὴν κοινωνία; Ἡ γαλλικὴ ἀριστερὰ κατορθώνει ν' ἀντιδρᾷ στὴν ἰδεολογία τοῦ ΟΑΣ; Ἡ πνευματικὴ δραστηριότητα τῆς ἀριστερᾶς δρῶνται στὸ ὄψος τῶν καθηκόντων, πού μπαίνουν μπροστὰ στὴ γαλλικὴ κοινωνία, καθηκόντων, πού ἀπορρέουν ἀπ' τὴν πολιτικὴ ἔνταση τῶν τελευταίων μηνῶν;

ΑΠ.: Θυμηθήκατε τὴν ἰδεολογία τοῦ ΟΑΣ. Τέτοια ἰδεολογία δὲν ὑπάρχει. Εἶναι μιὰ ἠλιθιότητα. Καὶ δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἐπικίνδυνος αὐτὸ πού δὲν ὑπάρχει. Στὴ Γαλλία ὑπάρχουν δεκάδες ἰδεολογίες, πού θυμίζουν τὰ μπαλλόνια πού ἀποσπᾶστηκαν ἀπ' τὴν κλωστή. Ὑπάρχει κάτι σ' αὐτές, ἀλλὰ δὲν ξέρουμε πάντα σὲ ποιὰ κατεύθυνση πηγαίνουν.

Οἱ νέες ἰδεολογίες ἔχουν ἓνα στοιχεῖο ἔλξης γιὰ τὰ ἄτομα καὶ ἀπὸ τούτῃ τὴν ἀποψη ἀντιπροσωπεύουν ἀκόμη καὶ ἂν περιέχουν ἓνα ἐλάχιστο ποσοστὸ ἀλήθειας, ἓναν κίνδυνο. Πράγματι, προσελκύουν τὸ ἄτομο καὶ τὸ ἐμποτίζουν καὶ μὲ τὸ τεράστιο φορτίο θολούρας πού περιέχουν. Κ' ἐδῶ βλέπω ἐγὼ τὸ σημαντικὸ ρόλο τοῦ μαρξισμοῦ. Σὲ μᾶς βασιλεύει μιὰ τρελὴ σύγχυση. Ὄταν ἐμφανίζεται μιὰ νέα ἰδέα, ἄς πούμε ἓνα βιβλίο, ἓνα δημοσίευμα, δὲν ξέρουμε καλὰ ἀπὸ πού προέρχεται. Δὲν ξέρουμε ἂν εἶναι μιὰ ἰδέα βασισμένη σὲ μαρξιστικὲς ἀρχές ἢ σὲ ἄλλες ἰδεολογικὲς ἀρχές. Ἡ σύγχυση ἀπορρέει ἀπ' τὸ γεγονὸς ὅτι ὑπάρχουν πολλές ἀκαθόριστες καὶ θολές θεωρίες, πολλές σχολές σκέψης.

Ἐγὼ θὰ κατηγοροῦσα τὸ γαλλικὸ μαρξισμὸ ὅτι δὲν ἐκπληρώνει τὸ βασικὸ ἰδεολογικὸ του ρόλο, πού εἶναι ἡ ἐπίθεση. Στους κόλπους τῆς ἀστικῆς ἰδεολογίας παρατηρεῖται ἡ ἐπίδραση τῆς ψυχαναλυτικῆς θεωρίας καὶ ἄλλων θεωριῶν. Αὐτὲς οἱ θεωρίες ἔχουν τὴ δυνατότητα νὰ εἶναι θετικές, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι μποροῦν νὰ ἔχουν τὴν ἀξία ὀργάνου,

ἐνὸς ὀργάνου ἐργασίας, πού θὰ ἐπιτρέπει νὰ κατανοοῦμε καλύτερα ὀρισμένα πράγματα καὶ ὀρισμένα προβλήματα. Τέτοια εἶναι λ.χ. ἡ κυβερνητικὴ, ἡ ὁποία δημιούργησε μιὰ σειρά θεωρίες. Ἄν ὁ μαρξισμὸς ἀρνηθεῖ ἓνα τέτοιο ὄργανο, πού εἶναι ἱκανὸ νὰ διευκολύνει τὴ γνώση τοῦ κόσμου, αὐτὰ τὰ ὄργανα θὰ δημιουργήσουν ἀπὸ μόνον τους μιὰ δική τους φιλοσοφία.

Μὲ τὴν πιὸ πλατειὰ ἔννοια αὐτὸ ἀφορᾷ γενικὰ τὴ φιλοσοφία τοῦ καπιταλισμοῦ. Ὑπάρχει κι ἄς εἶναι κίβδηλη καὶ ὑπάρχει ἀκριβῶς γιὰτὶ ὁ καπιταλισμὸς δημιούργησε ἀπὸ μόνος του μιὰ φιλοσοφία. Νομίζω, ὅτι γιὰ νὰ πηγαίνει μπροστὰ, ὁ μαρξισμὸς πρέπει νὰ δέχεται ὅτι λογικὸ ὑπάρχει στίς νέες τεχνικὲς καὶ νὰ ἀπορρίπτει ὅτι παράλογο. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο θὰ μπορέσει νὰ γίνῃ πραγματικὰ ἡ ἰσεολογία ὀλόκληρης τῆς ἀριστερᾶς. Τότε θὰ ἔχουμε πραγματικὰ μιὰ ἰδεολογικὴ συμπαγὴ καὶ ἐνωμένη ἀντίληψη, πού νὰ μπορούμε νὰ ἀντιπαρατάξουμε στὰ νεφελώματα. Ὁ πραγματικὸς μαρξισμὸς πρέπει νὰ δέχεται κάθε τι πού εἶναι ἀληθινὸ.

Κάθε φορὰ πού στὴ Δύση ὁ μαρξισμὸς ἀπορρίπτει κάποια σωστὴ θέση ἢ θεωρία πού περιέχει κάποια σωστὴ θέση, αὐτὸ ἀποτελεῖ ζημιὰ γιὰ τὴν ἀριστερὰ, ζημιὰ γιὰ τὸ μαρξισμὸ, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἴδια τὴ δοσμένη θεωρία. Γιατὶ αὐτὴ θὰ ἐξακολουθεῖ νὰ ζεῖ ἀπὸ μόνη της, προκαλώντας μονάχα μιὰ ἰδεολογικὴ σύγχυση. Κάθε φορὰ πού ἀνακύπτουν νέες μέθοδοι, κλάδοι ἢ τεχνικὲς, ἢ δεξιὰ τίς ἰδιοποιεῖται καὶ τίς μεταβάλλει σὲ δικά της ὄργανα.

Θὰ ἔταν μεγάλο καλὸ γιὰ τὴ Γαλλία, ἂν εἶχαμε γεροὺς μαρξιστὲς θεωρητικούς, ἄγρυπνους καὶ οὐσιαστικούς. Μὲ ἄλλα λόγια πού θὰ ξέρουν νὰ βλέπουν χωρὶς φόβους, θὰ ἔλεγα μὲ συμπάθεια, ἀντικειμενικὰ ἐν πάση περιπτώσει, ὅτι τὸ καινούριο δημιουργεῖται στὸν κόσμον, νὰ στοχάζονται γιὰ τὸ τί ἀξίζει καὶ εἶναι χρήσιμο νὰ τὸ κάνουμε δικό μας. Δὲν μπορούμε νὰ χάνουμε ὅτι εἶναι ἀληθινὸ ἢ ὅτι μπορεῖ νὰ εἶναι ἀληθινὸ. Αὐτὲς εἶναι οἱ πραγματικὲς προϋποθέσεις γιὰ μιὰ νίκη τῆς ἀριστερᾶς. Γιὰ τὴν ὥρα ὑπάρχει ἓνας τεράστιος ἀποπροσανατολισμὸς στους κόλπους τῆς ἀριστερᾶς.

ΕΡ.: Νομίζετε ὅσο ὅτι σήμερα ὁ μαρξισμὸς ἀποτελεῖ μιὰ βάση, περισσότερο ἀπὸ χθές, γιὰ μιὰ τέτοια ἐνωματώση;

ΑΠ.: Ναί, καὶ αὐτὸς εἶναι ἓνας ἀπ' τοὺς λόγους τῆς αἰσιοδοξίας μου. Ἐπιβεβαιώνουν τούτῃ τὴν αἰσιοδοξία μου οἱ συζητήσεις πού εἶχα στὴν Ἰταλία μὲ τοὺς Ἰταλοὺς διανοούμενους, μέλη τοῦ κόμματος. Εἶχαμε μιὰ συνάντηση στὸ Μιλάνο μὲ θέμα πού δείχνει ἀπὸ μόνον του πόσο κοντὰ βρίσκονται οἱ ἀντιλήψεις μας. Τὸ θέμα τῆς συζήτησης ἦταν ὁ «ὑποκειμενισμὸς» καὶ αὐτὸ πού χρειάζεται νὰ ἐνοοῦμε μ' αὐτὸ τὸν ὄρο. Τὸ γεγονὸς ὅτι καὶ στὴ Γαλλία φτάσαμε σὲ μιὰ συζήτηση

μέ τη συμμετοχή του Γκαροντύ και του 'Ιππολίτ είναι εξ ίσου θετικό. Θέλω να πώ παρεμπιπτόντως ότι δέχομαι τις άρχές του διαλεκτικού υλισμού, αλλά δεν συμμερίζομαι τις αντίληψεις των κομμουνιστών για τη διαλεκτική της φύσης.

ΕΡ.: Ποιές είναι, κατά τη γνώμη σας, οι δυνατότητες και η πλατφόρμα μίας συνεργασίας και μίας συζήτησης ανάμεσα στους διανοούμενους του σύγχρονου κόσμου, ανάμεσα στην Ανατολή και τη Δύση, ανάμεσα στην Ευρώπη και την Αμερική;

ΑΠ.: Με την Ανατολή άρχισαμε ένα διάλογο, που ίσως δεν πετυχαίνει, που ίσως δεν φτάνει πάντα σε άποτελέσματα, μα ή ίδια ή σκέψη ενός διαλόγου υπάρχει και έχει κάποια δυνατότητα έπιτυχίας. Απεναντίας δεν υπάρχει κανένας διάλογος με τους Αμερικανούς συγγραφείς. Στην Αμερική υπάρχει ένας αρκετά περιορισμένος αριθμός στρατευμένων συγγραφέων. Κι όταν μιλώ για στρατευση δεν εννοώ μόνο τους ανθρώπους που είναι στρατευμένοι στην άριστερά, Στις Ένωμένες Πολιτείες μπορεί να διαπιστώσει κανείς την ύπαρξη μίας άπόλυτης άδυναμίας των διανοουμένων. Βέβαια έχομε πολλούς Αμερικανούς φίλους, αλλά γενικά πρόκειται για ανθρώπους που δεν έχουν κοινωνικά ενδιαφέροντα. Είχα πολλές συζητήσεις με το Χεμινγκουέη, αλλά μιλούσαμε πάντα μόνο για ιδιωτική ζωή, για λογοτεχνία, για τεχνική του γραψίματος. Κι άσφαλώς όχι γιατί μας συγκρατούσε κάποια έσωτερική λογοκρισία, αλλά άπλως γιατί δεν τον ένδιέφεραν τα άλλα προβλήματα. Έξ άλλου οι λίγοι συγγραφείς με τους οποίους συνεννοούμαστε, δεν άσκούν μεγάλη επίδραση, γιατί έχουν το στόμα τους βουλωμένο, όχι άπ' την επίσημη κυβερνητική λογοκρισία, αλλά άπ' τους έκδότες, άπ' τις έφημερίδες, άπ' τους πολιτιστικούς θεσμούς.

ΕΡ.: Και ό νέος κόσμος που άπελευθερώνεται άπ' την άποικιοκρατία; Τι ρόλο έχουν οι ευρωπαϊκές ιδέες και οι άνθρωποι που διαμορφώθηκαν στην Ευρώπη μέσα σ' αυτή την πορεία; Νομίζετε ότι ή ευρωπαϊκή κουλτούρα διατηρεί την πατροπαράδοτη θέση της μπροστά στις άλλες που γίνονται στο σύγχρονο κόσμο;

ΑΠ.: Οι ήγέτες των παλιών γαλλικών κτήσεων άπέκτησαν τη γαλλική κουλτούρα, μα ήθελαν να την άπορρίψουν και να την χρησιμοποιήσουν ταυτόχρονα. Οι πιο ριζοσπαστικοί, όπως λ.χ. ό Φράντς Φανόν, ήθελαν κάποτε να άπορρίψουν τη γαλλική κουλτούρα σαν ιδεολογία των καταπιεστών και να ξαναγυρίσουν στην παλιά νέγρική κουλτούρα. Το πρόβλημα δεν είναι άπλό. Άσφαλώς είναι επικίνδυνο, γιατί έδώ βρισκόμαστε άπέναντι στην παρελθοντολογία. Ωστόσο πρέπει ν' άνσγνωρίσουμε ότι οι άφρικανοί διανοούμενοι ξε-

πέρασαν αυτή τη φάση. Πριν άπό δέκα χρόνια έγραψα μια είσαγωγή για μια συλλογή νέγων ποιητών. Ό καθένας του ένδιαφερόταν να υπογραμμίσει το γνώρισμα της φυλής του. Σήμερα, μια τέτοια αντίληψη είναι άπόλυτα ξεπερασμένη. Σήμερα οι κάτοικοι της Άφρικής δεν είναι νέγροι, μα Άφρικανοί.

Τελευταία είχαμε μια συνάντηση στη Γαλλία με μερικούς Άφρικανούς συγγραφείς και αντίληφθήκαμε ότι ή έννοια της «negritude» και ή διεκδίκηση αυτού του γνωρίσματος τους ήταν για το μεγαλύτερο μέρος τους ένα παροδικό σύνθημα. Οι Άφρικανοί διανοούμενοι άναζητούν σήμερα τους δρόμους μίας έπαναστατικής κουλτούρας, ή όποία γεννιέται μέσα στους έπαναστατικούς άγώνες.

Κάποτε, κατά τη γνώμη μου, οι άναζητήσεις τους είναι πολύ ριζοσπαστικές. Δεν μπορούμε να το άρνηθούμε ότι οι νέγροι διανοούμενοι όφείλουν στη γαλλική κουλτούρα την πνευματική τους διαμόρφωση, τον τρόπο της σκέψης τους. Δεν πρέπει ν' άπορριφθούν όλα τα στοιχεία της κουλτούρας μας, μα αυτό είναι ένα πρόβλημα, που ένδιαφέρει μονάχα τους Άφρικανούς.

Θέλω να πώ ώστόσο, ότι κάθε προσπάθεια να προσφέρουμε έτοιμη κι ώραία την κουλτούρα μας μπορεί να θεωρηθεί άπ' τις χώρες που άπέκτησαν την άνεξαρτησία τους, σαν μια νέα προσπάθεια πίεσης και καταναγκασμού.

Ποιές είναι οι λύσεις που βλέπω εγώ για άμεση έπαφή ανάμεσα σε μας και τους Άφρικανούς διανοούμενους; Άς άρχίσουμε να μαθαίνουμε άπ' αυτούς τί είναι ή έπανάστασή τους. Άσφαλώς. Μπορούμε να τους μιλάμε για την κουλτούρα μας, μονάχα όταν θα έχουμε καταλάβει καλά ποιό είναι το περιεχόμενο της άντιαποικιακής έπανάστασης. Άς τους προσφέρουμε την κουλτούρα μας μόνο στο μέτρο που αυτοί θα μας ζητάνε κάποιες άξιες, κάποιες τεχνικές, με τις όποιες μπορούμε να τους έξοπλίσουμε. Μά, το έπαναλαμβάνω, αυτό πρέπει να γίνεται μόνο όταν το ζητάνε αυτοί.

Δεν μπορούμε να έπιβάλουμε, μήτε να προσφέρουμε τίποτα. Δεν υπάρχει θέση για τη φιλανθρωπία με όποιαδήποτε μορφή. Αυτές τις ιδέες τις συνέλαβα πολύ καθαρά στις συζητήσεις που είχα με τον Φανόν. Και ίσως, έπειδή τις κατάλαβα και τάχτηκα άπολύτως άλληλέγγυος μαζί του, μπόρεσε να άποκατασταθεί μια καλή έπαφή ανάμεσά μας.

Η άφρικανική έπανάσταση είναι ένα πολιτιστικό γεγονός και μόνο όταν θα έχουμε καταλάβει αυτό το γεγονός θα μπόρέσει κι αυτή με τη σειρά της να κατανοήσει αυτό που έχουμε να της προσφέρουμε.

(Άπό το ιταλικό «Contemporaneo»)

Μετάφραση: ΜΑΝ. ΦΟΥΡΤΟΥΝΗ

Ε Π Ι Φ Α Ν Ε Ι Α

Τοῦ Τ. Κ. Παπατσώνη

Τότε πού ἀναδύθηκε ἀπὸ τὴν καρδιὰ τῆς γῆς
ἡ πρώτη θεότητα, γιὰ νὰ παραστέκει τὸν κόσμον,
ἦτανε νύχτα γαληνότατη, πού προμηνούσε αὐγὴ
τέτιας Ἐπιφανείας ἰσάξια. Ὁ Βασιλίσκος
σπάρραζε στὰ αἰωνόβια σκοτάδια τῆς νυχτός,
ωραίας νυχτός, πού ὁ Λέοντας σπιθοβολούσε
κρατώντας στὴν αἰχμαλωσία του τέτιο γέρας.

Οἱ συμπλωτῆρες μέναν ἄνανδοι καὶ προσδεχόνταν
τὸ θαῦμα, σὰν γνώση τοὺς ἐπιφοιτοῦσε, πῶς, ἐνῶ
ἡ θάλασσα ἔμενε ἀρουτίδωτη στοὺς ἀνονειρευτοὺς
ὑπνοὺς μιᾶς γαλήνης ἀφύσικης, κάπου πὺρ πέρα
ἐρράγη ἡ γῆς, κι ὅ,τι τόσες γενηὲς κυφορεῖτο,
βγήκε στὸ φῶς. Κι ὅ,τι μᾶς ἔλειπε τῶν ἀνθρώπων
ἀπ' τὴν εὐστάθεια καὶ τὴν εὐψυχία τῶν δυνατῶν
ἤρθεν ἡ θεότητα νὰ τὰ σκορπίσει, ἔτσι λυσίκομη
γυναίκα, μὲ τὰ μάτια κατάπληχτα καὶ ξαναμμένα
ἀκόμη ἀπὸ τὰ βάρη τῶν ἀρορήτων, μέταλλα μαῦρα,
γυαλιστερά κι ἀκόμη ἀναπροσάρμοστα στὶς πενιχρότατες
φωτοχυσίες μιᾶς γῆς κλυδωνιζόμενης :
ἔρμαιον ἦταν ἀκόμη κι ἀκυβέρνητο σκαρί,
—μάτια κατάπληχτα, πού ἡ διδαχὴ κι ἡ θέρη
διψοῦσαν, πού νὰ βροῦν νὰ στηλώσουν
τὴν εὐφορία καὶ τὴν δαψίλεια τῆς ἀχτινοβολῆς τους.
Διψοῦσαν, καὶ δὲν εὔρισκαν ἄλλον ἑταῖρο,
παρὰ τὰ σχήματα, πού συναγάλλοντο πρὶν τὴν αὐγὴ
στὸν οὐρανό, γιορταστικά, σχήματα τῆς ἔλευσῆς της.

Ἄνεσσα ἐκεῖ στοὺς ἐπιβάτες πῆρε θέση
στοῦ ἐωθινοῦ τὴν προσμονή, στὴν ξύλινη τῆ στενοχώρια
ἐνοῦ καραβιοῦ, πὸν μελετοῦσε, μισὸ στα ὄνειρατα,
μισὸ στὴ ζωή, στα σκοτεινά, στὶς ὑγρασίες,
μ' ἐνοῦ φανοῦ τὸ φῶς, τοῦ πλοῦ του τὴν πορεία.

Σ' ὄλους ἐμᾶς ὁμως, πὸν ζούσαμε ἀσυνάρτητα,
ἤρθε μιὰν ἀπαρχὴ ἐπίγνωσης γιὰ τὴν ἀστρική της ὑπαρξη.
Οὐσία αὐτὴ ξένη γιὰ μᾶς, ἤρθε γιὰ μᾶς ἓνα ἀπὸ τ' ἄστρου,
ἢ κορυμμένη, ἢ ἀπὸ γενέσεως κόσμου προορισμένη
βολίδα καὶ φανέρωνε μυστήριον πὸν ἀγνοοῦσαμε
κ' ἔφερε δῶρον τὶς χρυσοῦφαντες ἐπιρροές :
αὐτὲς μᾶς εἶχανε δέσει σὲ τοῦτο τὸ κατὰστρομα
τοῦ ταξιδιοῦ μας, δίχως νὰ τὸ νοιώσουμε, μεσονυχτίς,
κ' ἐμεῖς τὸ λέγαμε δουλεία, τυραγνία, πειρατεία,
γιατὶ δὲν ξέραμε, μᾶς εἶχαν δέσει περισπούδαστα,
ἀλλὰ μαζὶ καὶ τρυφερά, καὶ δὲν τὸ ξέραμε, τὴ στιγμὴ,
πὸν σηκῶναν τὶς καδένες καὶ πὸν μαζέβαν
ὑγρές, στιλπνότητες, σταλάζουσες ἀπὸ τὸν ποντισμὸ
τὶς βαρεῖες τὶς ἄγκυρες μᾶς κενότητας,
πού, πρὶν τὸ δῶρον μᾶς ἐπιφανεῖ,
τὴν εἶχαμε, οἱ ἀνόητοι, γι' ἀβάσταγην καὶ ἀτέρομονη.



Θάλαμος Νο 7

Τοῦ ΚΩΣΤΑ ΛΑΧΑ

Ἐπανέρχεται μεῖς ἰδιαίτερη συγκίνηση σ' ὅ,τι ἡ ψυχὴ κατέγραψε λεπτομερῶς, δρι-
στικοποιώντας τὴν ἀλληλουχία τῶν γεγονότων. Ἔτσι διευκολύνεται καὶ ἡ
διήγηση. Καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς πρέπει νὰ ἀναφέρω ὅτι τὰ συμβάντα στὸ θάλαμο
Νο 7 στίς πέντε Δεκεμβρίου χίλια ἐνιακόσια ἐξήντα ἓνα, πολὺ συνέτειναν
στὸ νὰ ἐπιταχυνθεῖ ἡ ἀνάρρωση, τὰ ἐρυθρὰ αἰμοσφαίρια νὰ ἐπανέλθουν στὸ
φυσιολογικὸ ὕψος καὶ τὸ σῶμα νὰ ἐπανεύρει τὸν κανονικὸ του ρυθμὸ.

Ἦρθε πρῶτα ἡ βροχὴ μετὰ τὰ θολὰ φέδια ποὺ τρέχανε λυσσασιμένα ἀπὸ τὴν πάνω
πόλη πρὸς τὴ θάλασσα, ξεσχίστηκε ἡ χαρτοσακούλα καὶ παραλίγο νὰ πέ-
φτανε τὰ πορτοκάλια στὸ διάδρομο ἂν δὲν προλάβαινα νὰ τὰ μαζέψω ἀπὸ τὴν
ἀγκαλιά σου, τὰ θυζιά σου. — Τὸ πούλμαν θὰ φύγει στίς ὀχτῶ παρὰ τέ-
ταρτο. Καὶ γελώντας φάνηκε τὸ θύοιγμα ἀνάμεσα στοὺς ἐπάνω κοπιτήρες.
Ἔσκυψα καὶ παραμερίζοντας μετὰ προσοχὴ τὰ μαλλιά σου ἀπὸ τὸ μέτωπο,
ἔτσι ὅπως καθαρίζεις τὴν πηγὴ ἀπὸ φύλλα καὶ ρίζες ποὺ φέρνει ὁ αἶρας,
πλατανόφυλλο τὸ πρόσωπο ποὺ λιγνίζεται στὸν πυθμένα, ἔτσι ἔσκυψα, γύ-
θηκαν οἱ ἀρθρώσεις καὶ τὴν ὥρα ποὺ τρίξανε τὰ χῶματα καὶ τὰ ξερόχορτα,
ἐνίωσα τὴ συντελούμενη κυσοφορία. Φίλησα μετὰ εὐλάβεια τὴν εἰκόνα τῆς Πα-
ναγίας, ποὺ εὐσεβεῖς πρόσφυγες μεταφέρανε ἀπὸ τὴν πατρίδα, καὶ ἡ ἀγάπη
τῆς Ἀειπαρθένου Μητρὸς, ποὺ σὰ δάκρυ ἔσταζε ἀπὸ τὸ σῶμα τοῦ βουνοῦ,
γέμισε τὴν ψυχὴ μου.

Καὶ ὅμως θλίψη ὁ παρῶν θίος, ποὺ τίποτε δὲν τὸν χαρακτηρίζει, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν
ἀγνή πρόθεση τοῦ φίλου νὰ ἐπιστημαίνει τὰ γεγονότα.

Τὸ γκρίζο χαρτὶ τῆς σακούλας διαποτίστηκε ἀπὸ τὴ βροχὴ — ἓνα μαντήλι γεμάτο
δάκρυα, σιφὸ κυδῶνι, ἀχινὸς — ἀνοίξε καὶ κόντεψε νὰ πέσουν τὰ πορτο-
κάλια, τὸ γκρίζο χαρτὶ τῆς σακούλας ἐπανέρχεται πολτοποιημένο σὰ κόμπος,
φράζοντας τὴ μοναδικὴ διέξοδο.

Αἵματα καὶ γάζες στὸ διάδρομο, γύψινα πόδια, ὁ σφυγμὸς ἀδελφῆ, ὁ σφυγμὸς,
τὸ διδάκι στὸ λάστιχο τοῦ ὀρροστάτη, σταγόνες, ὁ διάδρομος, τὸ ἀσανσέρ με

τις τριπλές πτυσσόμενες πόρτες, ό σφυγμός, χαμηλώστε τὸ τρανζίστορ, παρακαλῶ, ἀποφάγια στὸ δοχεῖο ἀπορριμάτων, ἓνα δάχτυλο, τὸ ἀσανσέρ στὸ ὑπόγειο, ἔφημερίδες, ἀποκόμματα εἰσιτηρίων, περιτυλίγματα γλυκισμάτων, φέιγ-βολάν καὶ προκηρύξεις.

Ἵστερα ἔρχεται ὁ θαρδάρης καὶ τὰ στριμώχνει ὅλα στὴν ἄκρη τῆς πλατείας, σὰ μελλοθάνατους.

Ἐνα φύλλο διάστικτο ἀπὸ περονόσπορο.

«Ἀκολουθεῖτε τὰς συμβουλὰς τῶν γεωπόνων».

Ἐνα φύλλο διάτρητο.

«Ἀσφαλίζεσθε κατὰ παντὸς κινδύνου».

Ἔτσι ἐκτεθειμένος στουὺς τέσσερις ἀνέμους προσπαθοῦσα νὰ σὲ προστατέψω φυλάγοντάς σε, σπάνιο φυτὸ, μέσα στὸ πιὸ ἀπόκρυφο μέρος τοῦ πορτοφολιοῦ μου.

Τώρα βέβαια ἐπανέρχονται ὅλα καὶ σιγά-σιγά ἀρχίζω νὰ ἀναγνωρίζω.

Πιάνω τὴν πέτρα καὶ λέω: Ὁ Μιχαήλ.

Πιάνω τὰ σεντόνια ποὺ μυρίζουν λουλάκι καὶ σπιτίσια λάτρα καὶ λέω: Ἡ Εὐ-αγγελία.

Μυρίζω τὸ γιασεμὶ καὶ λέω: Ἡ πολιτεία μὲ τὰ γιασεμιά καὶ τὶς πικροδάφνες πάνω ἀπὸ τὴ θάλασσα.

Ρόζ καὶ ἄσπρες πικροδάφνες Κυριακὴ ἀπόγευμα. μυρίζουν θάνατο. Εἶναι ἓνας θάνατος αὐτὸς ποὺ ἔρχεται καὶ κάθεται πάνω στὰ μάτια, σὰ σκόνη. Ἐνας ἀέρας εἶναι κατακόκκινος, αἶμα βοδίσιο εἶναι ὁ ἀέρας αὐτὸς ποὺ σέρνεται πάνω στὴν ἄμμο, γλύφει τὰ γόνατα καὶ σὲ κόβει. στὰ δυὸ σὰ φρέσκο ὀλαστάρι καὶ κόκκοι ἄμμου σὲ κατατρῶνε, βιτριόλι κατακαίει τὰ σωθικά σου, λεηλατώντας ὅ,τι πιὸ ἀγαπητὸ φύλαξες στὰ τρισῶαθα τῆς ψυχῆς του, στὸ βυθὸ τῆς θάλασσας ὁ θησαυρός.

Θειάφι καὶ σίδερο καὶ ζέον ὕδωρ. Φωτιά.

Ἵγρὸν πῦρ γλύφει τὶς παράλιες συνοικίες, φωνές ψαριῶν, φλόγες, περίφροντις ὁ αὐτοκράτωρ, καθάλα στ' ἄλογο, μπήγει τὰ σπηρούνια στὰ ἰδρωμένα πλευρὰ καὶ διατρέχει τὶς πολεμίστρες ἐμψυχώνοντας τὸ λαό.

Βέβηλα πέλματα καταπατοῦν τὸ πράσινο χορτάρι: στίς ρίζες τῶν κάστρων.

Ἄλαλά, ἔλελεῦ.

—Τὸν ὀρροστάτη στὸ 5/1, ἀδελφή.

Χλιμιντρίζουν τ' ἄλογο καὶ σειοῦνται τὰ τετρακόσια σήμαντρα καὶ οἱ ἐξηνταδυὸ καμπάνες.

Κι ἀπὸ τὶς πολεμίστρες, ἄλαλά, καὶ τὶς ξερολιθιές, ἔλελεῦ, σέρνεται ὁ ἀέρας, τσούξιμο στὰ μάτια τῶν πολεμιστῶν, μενεξεδένιος ὁ ὑπόκωφος ψαλμός, σάβανο καρφωμένο πάνω στὰ ὄρατα ποὺ ἀναμένουν.

—Τὶς πόρτες.

—Κατεβάστε τὶς ἀμπάρες.

—Κλείστε τὶς πόρτες.

—Ἐξοδος, ἄλαλάάάάάάά.

Ἄνοίγεις τὴν πόρτα καὶ δὲ βρῖσκεις τὸ γράμμα ποὺ περίμενες.

Ἄνοιξε τὸ παράθυρο.

Τὴν ὥρα ποὺ ξεσκόنيζε τὸ φεγγίτη καθὼς τεντωνόταν, φάνηκε κάτω ἀπὸ τὴν μαύρη μπλούζα τὸ ἄσπρο κομπιναιζόν, νάυλον, καὶ ἀπὸ κάτω ἢ ρόζ ἐπιδερμίδα. Λύθηκε ἡ ζώνη, ἐλευθερώθηκε ἡ μέση, ἡ μέση τῆς καὶ πιὸ κάτω, ἀπὸ

τὴν ἄλλη μεριά, λακοῦδες στὴν κλείδωση, νὰ σὲ φιλήσω, τὰ γόνατα γυαλί-
ζουν, τὸ σῶμα διευρύνεται, ὁ σπόρος, νὰ σὲ φιλήσω, διαστέλλονται οἱ πόροι,
δὲν ἔχω ἄλλο, ἄχ, ἄχ τ' ἀκούς;

* Ἀχ, καρδούλα μου, ποῖός ξέρει
τί νὰ λέει τὸ ποταμάκι
ποῦ στριφογυρνᾷ σὰ φίδι
στὸ λιβάδι τὸ γλωρό...

Νὰ σὲ φιλήσω, φτωχὸς εἶμαι καὶ κακοπληρωτῆς καὶ ριψοκίνδυνος, τὸ ἀκουσες;
τὸ ἀκουσα, τὸ ἀκουσα τὸ ποδοβολητό, ἔρχονται.

Κρεμάστηκε πάνω στὸ κατώφλι κι ἀπὸ πάνω της τὸ μαγιάτικο στεφάνι, κι ἦρθαν
γειτόνισσες καὶ ρωτοῦσαν ποῦ εἶναι ὁ κανακάρης σου, κι ὁ ἀέρας μύριζε καμμένο
δάσος, κι ὕστερα σταύρωσαν τὰ χέρια κάτω ἀπὸ τὶς ποδιές τους, μαῦρες, γύραν
τὰ κεφάλια, ἄλλες πρὸς τὰ μέσα, ἄλλες πρὸς τὰ ἔξω, κι ὅταν θράδυαζε φύγαν
οἱ πιὸ πολλές, γιατί γυρνοῦσαν τὰ ζῶα ἀπὸ τὸ θουνό, τραμαγμένα, μὲ ἄδειες
κοιλιές καὶ κρεμασμένα μαστάρια κ' ἔπρεπε νὰ τὰ δέσουν στὸ μαντρί, νὰ τὰ
φροντίσουν, νὰ μὴ μουγκρίζουνε τὴ νύχτα, ποῦ εἶναι ἄγρια ὅταν μουγκρίζουνε
τὰ ζῶα, εἶναι πολὺ λυπητερό ὅταν πονᾶνε.

Κι ἐκεῖνη ἔτσι στὸ κατώφλι, πέσανε τὰ μάτια, ξεράθηκαν, νυχτερίδες στὶς κῶχες,
καὶ στὰ ξεροπήδαγα μπερδεύονται οἱ φωνές, χτυπᾶνε στὰ τοιχώματα, ξανα-
γυρίζουν πίσω, τὰ αἶματα, λένε, φωνάζουν, καὶ στὶς σπηλιές καὶ τὰ χωράφια
δάχτυλα καὶ μχλλιά καὶ πούπουλα ποῦ μάζευε γιὰ τὰ προικιά της, ξεδοντια-
σμένες μασέλες, ἔτσι ἡ ἀνθρώπινη οὐσία χυμένη μὲς στ' αὐλάκι, κάτω ἀπὸ
τὴν πέτρα, πέτρα, σαράντα κάμαρες καὶ πῶς νὰ μπεῖς, δένεις τὸ σχοινὶ στὴ
μέση, δένεσαι, καὶ ποῦ νὰ προχωρήσεις, ἔραχοι καὶ θάλασσα ἀναβλύζει, ρου-
φήχτρες, καὶ τὰ νερὰ ἀνάποδα, καὶ πῶς νὰ περιμένεις, τοῦ Σαλειμῆ, τοῦ
Σαλειμῆ, ἀπὸ κεῖ νὰ ξαναρχίσουμε.

Ἐκεῖνη κρεμασμένη πάνω στὸ κατώφλι κι ἀπὸ πάνω της τὸ μαγιάτικο στεφάνι
καὶ στὰ πόδια της, τὰ πόδια της κατάλευκες λαμπάδες, κι αὐτὸς δυὸ μέτρα
ἄνθρωπος, ὀλόξανθος δυὸ μέτρα, τόσο. Τὰ φυσεκλίκια χιαστί, σὰ σημαιοῦλες,
καὶ πῶς νὰ κλάψεις, ἀφάγωτο μὲς στὸν τορβά τὸ ψωμί, δυὸ μέτρα, φυλάξου,
τὸ στῆθος, τὸ στῆθος, τὸ στῆθος ἀνοιχτό, τὸ στῆθος ἀνοιχτὸ παράθυρο στὴν
ἀνοιξη.

Θειάφι καὶ σίδηρο καὶ ζέον ὕδωρ. Φωτιά.

* Ὑστερα φύσηξε ἓνας ἄέρας, στέγνωσαν τὰ θαλασσόνερα πάνω στὴν ἄσφαλτο καὶ
ἡ παραλία ἔμοιαζε μὲ ψωριασμένο σκυλί.

Τοῦ Π. Δ. Μαστροδημήτρου

Στὰ 1930 κυκλοφόρησε μιὰ συλλογὴ θαλασσινὰ διηγήματα μετὸν τίτλο: «Καῦμοι στὸ Γριπονήσι». Ἦταν τὸ πρῶτο βιβλίο τοῦ Σκαρίμπα. Ἐνα ἀπ' αὐτὰ τὰ διηγήματα εἶχε βραβευτεῖ παλιότερα στὸ διαγωνισμό τοῦ περιοδικοῦ «Ἑλληνικὰ Γράμματα» κι ὁ Φώτης Κόντογλου, εἰσηγητὴς τῆς Κριτικῆς Ἐπιτροπῆς ποὺ μέλη τῆς ἦταν ἀκόμα ὁ Κ. Καρθαῖος, ὁ Λ. Κουκούλας, κι ὁ Κ. Μπαστιᾶς, ἔλεγε στὴν εἰσήγησή του: «Ὁ κ. Σκαρίμπας ἔχει ἤδη ὕψος δικό του, κι αὐτὸ εἶναι τὸ πιὸ σπουδαῖο προσόν ποὺ μπορεῖ νὰ ζητήσῃ κανεὶς ἀπὸ ἓνα συγγραφέα... Ὁ παλμὸς τοῦ ὕψους του, ἡ λέξι, ἡ φρασεολογία, ὁ τρόπος μετὸν ὁποῖον συκινεῖται, ὅλα μαρτυροῦν γιὰ τὴν ἀπόλυτη, τὴ βαθύτατη εὐλικρίνειά του...»

Αὐτὸ τὸ προσωπικὸ ὕψος τοῦ Σκαρίμπα, ποὺ φάνηκε ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ κυριότερα γνωρίσματα τοῦ Χαλκιδέου πεζογράφου, ὄχι ὅμως καὶ τὸ μοναδικό. Ὁ κατοπινὸς Σκαρίμπας πολὺ ἀπέχει βέβαια ἀπὸ τὸν πρῶτο Σκαρίμπα τῶν «Καῦμῶν». Κι ὅμως ἐκεῖνο τὸ βιβλίο, μετὸ ὁποῖο πρωτοπαρουσιαζόταν ἓνα καταπληχτικὸ καὶ δυναμικὸ ταλέντο, μποροῦμε ἀδίσταχτα νὰ τὸ θεωρήσουμε σταθμό. Ἀργότερα ὁ Σκαρίμπας πέρασε στὸ σουρεαλισμό, μ' αὐτὸ δὲν ἦταν μηχανικὴ μίμηση ξένων τεχνοτροπιῶν ἀλλὰ κατάληξη ὀδυνηρῆς ἀναζήτησης καὶ ἀνησυχίας κι ὄχι μόνο στὴν περιοχὴ τῆς μορφῆς. Ὁ κοινωνικὸς προβληματισμὸς τοῦ Σκαρίμπα, ἡ σάτιρά του, ὁ σαρκασμὸς του γιὰ τὶς ὑπάρχουσες κοινωνικὲς «ἀξίες» ὁ μυκτηρισμὸς του τῆς κατεστημένης καὶ «ἀρμονικῆς» τάξης πραγμάτων, βρῆκαν στὸν ἰδιότυπο σουρεαλισμὸ του τὸν καλύτερο τρόπο ἔκφρασης. Πολλοὶ εἶδαν — καὶ ἔξακολουθοῦν νὰ βλέπουν — τὸν Σκαρίμπα σὰν τὸ «τρομερὸ παιδί» τῶν ἑλληνικῶν γραμμάτων. Κι ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς τὸ ταλέντο του δὲν ξάφνιασε τόσο, ὅσο τρόμαξε τὴν αὐτάρκεια καὶ τὸν ἐφησυχασμό. Παρ' ὅλα αὐτὰ καὶ παρὰ τὸ γεγονὸς ὅτι οἱ σοβαρότεροι κριτικοὶ ἀνεγνώρισαν τὸ ἔργο τοῦ Σκαρίμπα καὶ ὑπογράμμισαν τὴ σημασία του, ὡστόσο αὐτὸ τὸ ἔργο δὲν ἀντικρύστηκε ἀκόμα συνολικὰ μετὸ τὴ σοβαρότητα ποὺ ἀπαιτεῖ καὶ ἀπ' ὅλες τὶς πλευρὲς του. Φέτος συμπληρῶνεται τριανταπέντε χρόνια ἀπὸ τὴν ἐμφάνισή τῶν «Καῦμῶν». Μετὸν εὐκαιρία αὐτὴ ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» δημοσιεύει ἓνα κριτικὸ σημείωμα τοῦ Χαλκιδέου κριτικοῦ κ. Μαστροδημήτρου καὶ ἓνα μεγάλο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ ἀνέκδοτο ἀντιπολεμικὸ μυθιστόρημα τοῦ Σκαρίμπα «Φυγὴ πρὸς τὰ ἔμπρός». Δὲν εἶναι μόνο μιὰ πράξι τιμῆς πρὸς τὸ φίλο συγγραφέα, ποὺ ἔξακολουθεῖ πάντα ἀκμαῖος τὴν θαρραλέα πνευματικὴ του δραστηριότητα, εἶναι ἀκόμη μιὰ ὑπενθύμιση γιὰ τὸ χρέος ποὺ ἔχει νὰ ἐκπληρώσῃ ἀπέναντί του ἡ προοδευτικὴ, προπαντός, κριτικὴ.



Ἄληθινὸς δημιουργός, κοντὰ στὰ ἄλλα, εἶναι αὐτὸς ποὺ ἐπαναλαμβάνεται, στὴ συνέχεια τῶν καλλιτεχνικῶν του φανερωμάτων. Ἐνωῶ τὸν καθιερωμένο, τὸ φτασμένο καλλιτέχνη. Καὶ μὲ τὰ τελευταῖα του ἔργα («Τὸ Βατερλώ δυὸ γελοίων» — Μυθιστόρημα, 1959 — καὶ «Ἡ μαθητευομένη τῶν τακουινῶν» — «Ὁ Κύριος τοῦ Τζάκ», «Κομμωτὴς Κυριῶν», «Ἡ μαθητευομένη τῶν τακουινῶν» — «Δίφρος», 1960) ὁ ἀπροσκύνητος τῆς Χαλκίδας Γιάννης Σκαρίμπα ἐπαναλαμβάνεται. Προεκτείνει τὴν ἐμφάνιση τοῦ ἑαυτοῦ του. Μᾶς εἰσάγει σὲ μιὰν ἄλλη ἐκταση βάθους, σ' ἓνα ἄλλο πλάνο ψυχῆς, ὅπου ὁ καθένας, μὲ τὸ δικό του τρόπο, θεᾶται τὸν κατὰ δάσιν ὁμοιο ἑαυτοῦ τοῦ συγγραφέα, διαπιστώνοντας — εἴπαμε — κι ἄλλη μιὰ, διαφορετικὴ, κατάσταση ἢ μορφή παρουσίας...

Ἀναμφίλεκτα ἡ σιωπὴ — ἡ ἔστω καὶ μακρόχρονη — γιὰ ἓναν καλλιτέχνη εἶναι ἓνα δημιουργικὸ προστάδιο ἐκφράσεως, ἀπὸ τὸ ὁποῖο προέρχεται, ἐπειτα, ἡ καθ' αὐτὸ δημιουργικὴ ἐπίτευξη. Τὸ παρὸν ἄρθρο, βέβαια, δὲν ἔρχεται ν' ἀναλάβει τὴ συνηγορία τοῦ συγγραφέα, ὅσο τὴν προσθήκη μερικῶν συμπληρωματικῶν σχολίων καὶ ἴσως νέων ἀποψέων.

Νομίζω ὅτι γιὰ τὸ Σκαρίμπα δὲν ὑπῆρξε περίοδος σιωπῆς, γιατί, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν «Ἡχο τοῦ κώδωνος» (θέατρο, 1951) καὶ τὴν ποιητικὴ συλλογὴ «Ἐαυτούληδες» (1952), μᾶς ἔδωσε τὰ ἀναφερόμενα στὴν ἀρχὴ ἔργα, γιὰ τὰ ὁποῖα θὰ γίνεῖ ἐδῶ λόγος, πρὶν παραθέσουμε τὸν κατάλογο τίτλων τῶν ἀνεκδότων του ἔργων.

**

Τὸ «Βατερλώ δυὸ γελοίων» μᾶς θυμίζει στὴ γενικὴ του μορφή, σὰν δυαδικὴ δράση δύο ὁμοίων ἡρώων (ἐδῶ ὁμοίων στὴ γελοιοτητα), τὸ δίδυμο — στὴν ὑπόσταση καὶ τὶς ἐκδηλώσεις — ἐγὼ ἑνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ἡρώα, ποὺ παρακολουθεῖται ἀπὸ τὸν ἴδιο καὶ παρακολουθεῖ τὸν ἴδιο ἑαυτό του, στὸ διήγημα τοῦ Edgar Allan Poe «Οὐίλιαμ Οὐίλσον» (βλ. τὴ μετάφρασή του στὰ «Ἐκλεκτὰ Διηγήματα» τοῦ Ἀμερικανοῦ συγγρα-

φέα, ποὺ ἔχει ἐκδόσει ὁ «Ἴκαρος»). Μεταπλάθεται, βέβαια, ἐδῶ κάθε ἐντύπωση μὲ τὸν ἰδιόρρυθμο προσωπικὸ τρόπο τοῦ Σκαρίμπα, ποὺ ἐνισχύει τὴν ἀπόλυτα ἀτομικὴ του περίπτωση, στὴν περιοχὴ τῆς σύνθεσης καὶ τῆς ἐκφράσεως. Ἔτσι ἡ ὅλη ἀτμόσφαιρα παρουσιάζεται σκεπασμένη ἀπὸ μιὰν ἀχλὺ φίνου μυστηρίου, ποὺ ἡ προσπάθειά μας νὰ τὴν διαπεράσωμε θὰ ἀπεδίωκε τὴ μυστηριακὴ ἐπίφαση τῆς ἰδιόμορφης γοητείας.

Καὶ στὸ μυθιστόρημα αὐτὸ (ὅπως καὶ στὴ νουβέλλα «Ἡ μαθητευομένη τῶν τακουινῶν»), ἀλλὰ καὶ σ' ὅλα, ἄλλωστε, τὰ πεζά του, ἐπιφαίνεται κάποια διάσπαση ὕφους. Ποιὸς, ὅμως, θὰ μπορούσε νὰ ἀποκλείσει τὴν ἐπίταση μιᾶς ἐντατικῆς ἐγρήγορης, γιὰ τὴν εἰσοδὸ μᾶς στὶς ἀνεξιχνίαστες πτυχές ἐνὸς ἐντελῶς προσωπικοῦ μύθου (μ' ὄλο ποὺ στὰ ἀφηγηματικὰ ἔργα τοῦ Σκαρίμπα θὰ ἦταν δύσκολο νὰ ὑποστηρίξωμε ὅτι ὑπάρχει κατασκευὴ μύθου μὲ τὴν κυριολεξία τοῦ ὄρου) καὶ τὸ ξεδιάλυμα μιᾶς πλοκῆς, ποὺ κρατεῖ — γιὰ τὴν τελικὴ σύλληψη — ξύπνιο τὸν ἀναγνώστη; Εἶναι καὶ τοῦτο, φαίνεται, ἓνα ἀπὸ τὰ ἐκφραστικὰ μέσα τοῦ συγγραφέα, ποὺ παρουσιάζει κάποια κορύφωση στὸ «Μαριάμπα» του καὶ γιὰ τὸ ὁποῖο θὰ μπορούσε νὰ μᾶς μιλήσει μόνο ὁ ἴδιος ὁ δημιουργός.

Μερικὲς ἄλλες γενικὲς παρατηρήσεις ποὺ ἰσχύουν καὶ γιὰ τὸ «Βατερλώ» καὶ τὴ «Μαθητευομένη»: Ὁ Σκαρίμπα παρουσιάζεται σὰν ἓνα πνεῦμα γιὰ τὸ ὁποῖο ὅλοι γελοῦν καὶ ποὺ γελᾷ μ' ὅλους, χωρὶς νὰ συνερίζεται οὔτε τὸν ἑαυτό του οὔτε τοὺς ἄλλους. Δὲν τὸν νοιάζει ἂν πάσχει. Φαίνεται αὐτοτιμωρούμενος μὲ τὶς ἐκούσιες γκάφες ἢ καὶ — μὲ ὑποφαινόμενο ἓνα ἀθῶο σαρκασμὸ — τιμωρός, περισσότερο, διὰ τῆς γκάφας. Παντοῦ διαβλέπει κανεὶς κάτι σὰν σαρκαστικὸ χαμόγελο λεπτῆς εἰρωνείας. Πρόξενος ἐνὸς πλούσιου, ἀλλὰ καὶ συγκρατημένου γέλιου, καὶ ὁ ἴδιος γελῶν, στὴν ἐπίφαση τοῦ φαινομενικὰ λοξοῦ μύθου του: («Βατερλώ», σελ. 22-23, τὴν ὥρα ποὺ βγάζει ὁ Ταπιάγκας ἓνα παλιὸ γάντι ἀπὸ τὴν τσέπη του: «Στὴ θέα του οἱ συνεπιβάτες φαιδρύνθηκαν, μὰ ἐ-

μένα μιὰ μορφή — μένα — διάβηκε, ὄνειρο ἀφρισμένο, ἀπ' τὸ νοῦ μου!»!). Ἔνα πνεῦμα ἐλεύθερο μὲ καθαρὸ μάτι εἶναι ὁ συγγραφέας μας· ἕνας ἄνθρωπος κατακλυζόμενος ἀπὸ μία ἀτελεύτητη χορεία ὁμοιοχρῶμων παραστάσεων καὶ σκέψεων, ποὺ ἔχουν τὴν ὁμορφιὰ τοῦ ἐκπληκτικοῦ καὶ τοῦ ἀπίθανου. Οἱ ἥρωες — ἢ ὁ ἕνας, ἀνομοιογενῆς καὶ ἀντιφατικός, ἀνίσος καὶ μονοεδρικός καὶ πολυδιάστατος, ἥρωάς του μὲ τὸν ὁποῖο ταυτίζεται πάντοτε ὁ συγγραφέας — τῶν τελευταίων του ἔργων εἶναι προεκτάσεις ἢ ἐξελίξεις τῶν ἰδίων (παλαιῶν) προσώπων ποὺ τὸν ἀπασχόλησαν ἤδη.

Τὸ ἔργο του ὁλόκληρο — ποιητικὸ ἢ πεζογραφικὸ — ξεπηδάει « ἐ ξ α ί φ ν η ς », σὰν ἀπὸ θεία μανία, ποὺ πηγάζει ἀπὸ μιὰ γυμνὴ ἔμπνευση. Εἶδα κάποτε τὸν ἄνθρωπο νὰ δημιουργεῖ. Ἡ στιγμή μου ἐθύμισε τὴν πλατωνικὴ « β α κ χ ε ί α » — τὸ «βακχεύειν», τὸ ἐκτὸς ἑαυτοῦ. Τέχνη (= τεχνικὴ γι' αὐτὸν) καὶ ὕφος ἀποτελοῦν γιὰ τὸ Σκ. ἀδιαίρετη ἐνότητα καὶ ταυτότητα. Ἄν τὸ ὕφος εἶναι ὁ ἄνθρωπος, πουθενά, νομίζω, δὲν ἴσχυσε τοῦτο περισσότερο ἀπ' ὅσο στὸ Σκαρίμπα. Ἡ, καλύτερα, γιὰ νὰ εἴμαστε περισσότερο ἀμερόληπτοι, πρέπει νὰ συμφωνήσουμε μὲ τὴ γνώμη τοῦ μακαρίτη Π. Σπανδωνίδη, κατὰ τὸν ὁποῖο «...καὶ στὴ Νότια Ἑλλάδα μερικὰ πρωτοπόρα πνεύματα, ὅπως ὁ Φ. Κόντογλου, ὁ Κοσμᾶς Πολίτης, ὁ Γ. Σκαρίμπας ἔσπασαν τὸν κανόνα τῆς ὀρθολογικῆς ἀναγκαιότητας στὴν ἀφήγηση καὶ στὴν τεχνικὴ της...» («Σὲ ἀναζήτηση μιᾶς νέας πεζογραφίας», Δ', «Καθημερινή», 23.10.63).

Ὅταν τὸν διαβάζουμε βρισκόμαστε μέσα σ' ἕναν ἐξάισια ὄνειρικὸ χῶρο, ὅπου ὁ ὕπνος μας διακόπτεται ἀπὸ χτυπητὲς παραστάσεις, καμωμένες ἀπὸ ζωηρὰ καὶ ἀνόμοια χρώματα, ἀπὸ παράξενες παρουσίες σκιῶν, ἀνθρώπων καὶ ὁμοιωμάτων ἀνθρώπων. Οἱ λέξεις, οἱ φράσεις, εἶναι ἀπόλυτα συνδεμένες μὲ τὸν ἐσωτερικὸ ρυθμὸ τοῦ νοήματος καὶ τὰ νοήματα ἐνισχύονται ἀπὸ τὸ ἰδιόμορφο ὕφος τῶν λέξεων. Εἶναι κάτι σὰν στροβιλισμὸς παραστάσεων, νοημάτων καὶ λέξεων, μιὰ περιδίνητη φορὰ κατακλυσμιαίων ἐντυπώσεων, μιὰ ἐναλλαγή, τέλος, ποικίλων ψυχικῶν καταστάσεων καὶ μεταπτώσεων.

Ἡ ποιητικὴ τοῦ Σκαρίμπα ἔχει σὰν βάση τῆς τὸ ψυχολογικὸ φαινόμενο τῆς « σ υ ν - α ἰ σ θ η σ ί α ς », ποὺ εἶναι ἡ σύνδεση γενικῶς ἀνομοίων παραστάσεων, σύνδεση ποὺ δὲν δικαιολογεῖται μὲ τοὺς γνωστούς καὶ παραδεδομένους νόμους τοῦ συνειρμοῦ. Αὐτὴ τὴ βάση παίρνοντας ὁ Σκ. τὴν διογκώνει καὶ κατὰ ἕνα τρόπο τὴ μεταβάλλει. Ξεκινώντας δηλαδὴ ἀπὸ τὴν παρατήρηση ὅτι στὴν ψυχὴ μας κάποτε συμβαίνουν πράγματα περίεργα, συνδέονται καταστάσεις ἀπίθανες, προχωρεῖ μέχρι τοῦ σημείου νὰ πιστεύει ὅτι μπεροῦν οἱ αἰσθητικὲς πράγματα νὰ συνδεθοῦν. Κι ἀφοῦ τὸ πράγμα ἔχει ἔτσι, εἶναι δυνατὸ νὰ συζευγνύουμε, ἀδίστακτα, ἄλλα στοιχεῖα διακοσμητικά. Τὰ ποιήματά του εἶναι ψηφιδω-

τά, καμωμένα ἀπὸ πλήθος πετραδάκια, κόκκινα, γαλάζια, πορτοκαλλιά, μώβ, μαῦρα, ἔντεχνα δαλμένα τὸ ἕνα κοντὰ στὸ ἄλλο. Οἱ λέξεις γίνονται στὰ χέρια του ψηφίδες, καὶ μάλιστα ἀπ' τὴς ἐργαστηριακὲς ἐκεῖνες, ποὺ ἂν τρίψεις μὲ ὑπομονὴ τὸ ἔγχρωμο στίλβωμά τους θὰ συναντήσεις τὴν ἀργίλλο ἢ δὲν ξέρω ποιό ἄλλο ὕλικὸ ἀπὸ τὸ ὁποῖο κατασκευάσθηκαν. Τὸ πόσο ὁ Σκ. ἀδιαφορεῖ γιὰ τὸ τί λέει, τί ἐννοεῖ ἢ λέξη, φαίνεται ἀπὸ τὴ σκληρότητα πού, εἰς βάρος τῆς, χρησιμοποιεῖ κάποτε. Τὴν ἀφήνει στὴ μέση, ἀτελείωτη, ἢ τῆς ἀλλάζει ὁλότελα τὴ γνωστή, ἀπὸ αἰῶνες παραδεδομένη καὶ ἀπὸ νόμους γλωσσικὸς καθιερωμένη, μορφή: «Ὁ Βασίλης ξίζει σκύλα» (= ὁ Βασίλης σκίζει ξύλα!). Τοῦ ἀρέσει ν' ἀκούς καὶ νὰ συναισθάνεσαι, καὶ νὰ δυθιέσαι στὸ ὄνειρο. Τὸ λογικὸ δὲν τὸ θέλει. Εἶναι, ὅπως θὰ ἔλεγε ὁ Πλάτων, μισόλογος. Ἔτσι ἐξηγεῖται γιὰτί πολλὲς φορὲς μᾶς ἀρέσει, χωρὶς νὰ τὸν καταλαβαίνουμε!...

Καὶ τώρα τὸ θέμα, πάλι τῆς σιωπῆς. Θὰ ἤμασταν δίκαιοι ἂν μιλούσαμε γιὰ ἐκδοτικὴ (1939 - 1950) κι ὄχι γιὰ συγγραφικὴ σιωπή. Τὸν Σκαρίμπα δὲν τὸν βιάζει τίποτε νὰ συχνοεμφανίζεται. Γράφει γιὰτί τὸ αἰσθάνεται σὰν ἐπιταγὴ ἀνάγκης. Ἡ μέθεξη, ἢ κοινωνία τοῦ κοινοῦ — ἢ κοινωνία τοῦ ἔργου ἀπὸ μέρους τοῦ κοινοῦ — τοποθετεῖται ἀπὸ αὐτὸν πέραν τῆς καλλιτεχνικῆς προσφορᾶς τοῦ δημιουργοῦ. Σήμερα, εἶμαι σὲ θέση νὰ γνωρίζω, ἕνα ἔργο ὀγκῶδες καὶ πολύμορφο περιμένει τὴ σειρά του καὶ τὸν ἐκδότη του. Μυθιστορήματα, διηγήματα, ποιήματα, θεατρικὰ ἔργα...

Κατὰ εὐγενῆ παραχώρηση τοῦ συγγραφέα παραθέτω ἐδῶ τοὺς τίτλους τῶν ἀνέκδοτων ἔργων του: Μυθιστόρημα: «Πρὶν γελάσει μιὰ ἰδέα του», «Ἔνας κύκλος σὲ πράσινο», «Φυγὴ πρὸς τὰ ἔμπρὸς» (ποὺ σκοπεύει νὰ ἐκδόσει αὐτὸ τὸ χρόνο), «Δυὸ βήματα ἔμπρὸς» (ἀντιπολεμικό), «Ὁ ἐπίπεδος ἄνθρωπος», «Μιὰ τελευταία ἐρώτησή του», «Τὰ ὑπονοούμενα τοῦ κυρίου Κατσιμόγια», «Ἔνα βάλς χωρὶς ντάμα». Διήγημα: «Τυφλοδομάδα στὴ Χαλκίδα». Ποίηση: «Βοϊδάγγελοι». Θέατρο: «Σουζάνα ἢ ἁγία», «Σία καὶ ἀράξαμε», «Νίνα Δολόξα» (Τὸ «Σόλο τοῦ Φίγκαρω» (1938) θεατροποιημένο).

Ὅπωςδήποτε, ὅσο κι ἂν ἕνας καλλιτέχνης - δημιουργὸς εἶναι προχωρημένος στὴν ἡλικία, ποτὲ δὲν ἐπιτρέπεται νὰ ἰσχυρισθούμε ὅτι εἶπε τὴν τελευταία του λέξη. Ἔστω κι ἂν ἀκόμα λέγεται Μυριβήλης ἢ Κόντογλου ἢ Σκαρίμπα (παίρνω τρία ὀνόματα ἀνθρώπων τῶν γραμμάτων μας ποὺ πρὸ πολλοῦ ἔχουν εὔρει καὶ τὰ ἐκφραστικά τους μέσα — ἔτσι ὥστε νὰ γνωρίζεις καὶ μὲ κλειστὰ μάτια τὰ κείμενά τους — καὶ ἔχουν φθάσει σὲ παραμόνιμες πλέον ἰδεολογικὲς, αἰσθητικὲς, κοσμοθεωρητικὲς κλπ. θέσεις). Κι ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ὁ Σκαρίμπα ἔχει πολλὰ ἴσως νὰ πεῖ μὲ τὰ ἀνέκδοτα ἔργα του.

Φυγή πρὸς τὰ ἔμπρὸς*

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΙΜΠΑ

Καὶ πῶς τὸ «τραβᾶς»;

—Ἔχω ἓνα σωληνάκι ἀπὸ ντζίπ... Ἄλλὰ βρωμάει πολὺ γλῶριο — δὲν πίνε-
ται...

—Τί νὰ γίνει... Δὲ βλέπεις; Εἶναι γιὰ τὴ δυσεντερία, γιὰ τὸν τύφο...

—Στὰ Ἐπιτελεῖα ὅμως, δὲν πίνουν νερό, πίνουν μπορντὼ καὶ μαδέρες. Πᾶνε
κι' ἔρχονται οἱ μουλαράδες στὸ Κούρνοβο μὲ τὶς μποτίλιες κασσόνια!.. Χώρια οἱ
«κονομισιές» τους σὲ βούτυρο ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ ταξιαρχία!.. Καὶ ξέρεις; μοῦ λέει
ἀναγλυφόμενος: Θὰ τὴν πιῶ! Στὰ γενέθλιά του, ὁ κυρ - λοχαγὸς μοῦ ὑποσχέθηκε,
μιὰ μποτίλια Μαδέρας. Ἄλλὰ ἐγώ, θὰ τοῦ τὶς πιῶ οὐλες!.. Καὶ τούτη δική μου!.
Κι' ἡ ἄλλη τοῦ ἐλόγου μου!. ἔκαμε μὲ τὴν ἀφέλικη πλεονεξία τοῦ Καραγκιόζη.

—Πότε;

—Στὶς 14 τοῦ ἄλλου — ἀκριβῶς τοῦ Σταυροῦ.

—Ζῆσε μαῦρε μου νὰ φᾶς τριφύλλι!.. τοῦ κάνω. Καὶ δὲ μοῦ λές ρὲ Μπάμπη,
ἐκτὸς ἀπ' τὸ Μαδέρα, τί ἄλλο κάνει ὁ κυρ - λοχαγὸς μὲς στ' ἀμπρί του;

—Βρὲ ἀδερφέ, μοῦ λέει — ὄλο περὶ γελοῖα ὀνόματα λέει.

—Πάνω - κάτω;

—Τὸ Μεγαλέξαντρο, τὸ Ναπολέω, τὸ Φρειδερίκο. Ἐναν μάλιστα τὸν λένε
ὅπως κλάνουμε!.. Ἄλλὰ ἐγώ, δὲν ἀγαπάω διόλου τὶς τρουμπέτες.

—Ἄντε, τοῦ λέω, τώρα κι' ἔρχομαι.

Καὶ πάω. Ἀνηφορίζω ἀγάλι - ἀγάλι τὴ στράτα μας, βλέποντας καὶ κάτω ἐκεῖ
στὸ ποτάμι. Τέσσερες ἡμιονηγοὶ μὲ τὰ ζῶα τους φορτωμένα κιβώτια (σίγουρα ἀπὸ
τὸ Στρατηγεῖο σταλμένα) ξεδίψαγαν ἀπόνα τέλμα - νεράκι. Τῶπιναν γονατιστοὶ
καὶ σκυδάμενοι, «σκυληδὸν» — χ λ ά π α - χ λ ο ύ π α !.. (Ψηλάθε τους, σὲ μιὰ
μετώπη τῆς γεφύρας, ἓνα νέφος ἀπὸ μαδιὰ φούλια τῆς ἔκρυβε τῶν καγκελῶν της
δυὸ - τρία). Τουλάϊστο, δὲν τοὺς βρώμαε τὸ γλῶριο. Περνόντας ἀπ' τὸ χειρουργεῖο
τοῦ τάγματος, βαρεῖα ἀποφορὰ γλωροφόρμιου μοῦ κεντάει τὸ ρουθοῦνι. Δυὸ νοσο-
κόμοι, μόλις ἔχουν προθεῖ μ' ἓνα φορεῖο — ἀνπιστοίγως. Πάνω του, ἓνας φαντά-
ρος ἀνάσκελος, φέρνεται μὲ τὶς χερουκλές στὰ δῆξω. Παραμεράω νὰ περάσουν. Καὶ
— στρατιωτικὰ — χαιρετάω... Ὁ Σαρδανάπαλος — λέω — μὲ τοὺς σκλάβους του,
κάνει τὸ Αὐτοκρατορικό του σουλάτσο!.. Γιὰ ἰδὲς λέω γκρεμάτσα!.. Τὸν κυττάω,
μὰ δὲ βλέπει... Μὲ ραῖσιμένο τοῦ μυαλοῦ του τὸ κρύσταλλο, μορφάζει σὰν ἑλληνικὸ
προσωπεῖο... Κατάπληχτη, ἔχει τοῦτος τὴν ὄψι του καὶ ναυαγισμένο τὸ βλέμμα.
Τὰ μάτια του — τὰ μάτια του, ἀπλανῆ, ἀδιανόητα, θωροῦν (χωρὶς νὰ τοῦ τὰ πει-
ράζει) τὸν ἥλιο...

Προσπερνῶ. Ἐνας γκρεμὸς, σκεπασμένος μὲ μούσκλια, ἐνεργεῖ μὲς στὴν φυγή
μου, ὡς ἀνάρρωσι. Μυρουδιὰ ἀγριορήγανης μοῦρχεται ἀπὸ τὰ ὕψη τῶν βράχων.
Παρακεῖ, (στὴν «ὁδὸ» 2 - Κ.) διασταυρώνουμαι, μὲ τὸν προχθεσινὸ μου συνάδελφο,
τοῦ φυλάκιου τῆς Ράχης. «...» Ἄκω - ἄκω... τοῦ λέω: 2 - Κ ὁδός! Νοστιμούτσικο
δὲν εἶναι; Σκέψου: δυὸ ἀπανωτὲς καπακιές κι' εἶναι ἡ ὁδὸς Κ ά π α - Κ ά π α !..
Τώρα, οἱ διαδάτες της; Θὰ μιλᾶν ὅπως ἐμεῖς θὰ πηδᾶγαμε, ἢ θὰ σκέφτονται ὅπως

* Ἀπὸ ὁμώνυμο, ἀνέκδοτο, ἀντιπολεμικὸ μυθιστόρημα.

ἔμεῖς μπουσουλάμε!.. Ἄχαχα!.. Θὰ ξεκουμπώνουν — λέω — κάνα κουμπὶ τοῦ γελήκου τους γιὰ νὰ θυμηθοῦν νὰ διψάσουν!...

—Συνάδελφε πρόσεχε!.. μοῦ κάνει σὲ χαμηλὸ τόνο αὐτός. Ὑποπτεύομαι ὅτι θάχουμε καὶ 3η φουρνιά «πελαργίτες». Εἶναι ἀπαίτησι — ὅπως ἀκῶ — τῶν Φραντζέζων...

Καὶ καθὼς μὲ τὸ πελώριο τοῦ ἀνάστημα μὲ δέσποζε ἀπ' τὴν κορυφή μου ἕως τὰ νύχια, ὁ χαμηλὸς τοῦτος τόνος τοῦ μοῦ φάνηκε, πιὸ ἀκόμα σιγούλης. Κι' αἰσθάνθηκα ἐγὼ κοιμάτι ψηλότερος... «Μὴ σὰ ἀμποδάω — λέω — τὴ θεά;»

—Ποιὰ θεά;

—Τοῦ Κούρνοδου!.. λέω, τοῦ Αἰγαίου!

—Θὰ σοῦλεγα... μοῦ κάνει ἐννοήσαντας ὅτι ἤμουν πάντοτε ὁ ἴδιος, ὅ,τι δηλ. ὁ ἐπιλοχίας μας κοπανᾷει στερεότυπα σὲ ὄλους.

—«Ἄχ ν' ἀφήσουμε τίς αἰώνιες βλακειές μας»; Αὐτὸ ἐννοεῖς;

—Ναί. Γιατὶ τὰ «πελαργικά» θάχουν φαίνεται συνέχεια.

—Μά, τί συνέβηκε τότε; ἀρωτάω, γὼ δὲν ἤμαν...

—Φοβερό!.. Ἔνα σαχλὸ χωρατὸ πέντ' ἔξη φαντάρων, πὺ ἐξελίχτη σὲ στάσι. Ἄν δέ, μὴ, μιὰ διλογία πολυδολητῶν τῆς φραντζέζικης ταξιαρχίας μᾶς κύκλωναν, θὰ μεταβάλλονταν σ' ἕνα φευγιὸ φτεροπόδαρο, σύξυλου τοῦ ρωμαϊτικοῦ μετώπου. Ἴσως τότε σ' αὐτὸ παρασέρνονταν καὶ ὅλες οἱ Ἀγγλογαλλικὲς Μεραρχίες. Τὸ ἠθικὸ κι' αὐτουνῶν, δὲν εἶναι διόλου καλλίτερο... Α' — Παρί!.. Α' — Παρί!.. καὶ λοιπά.

—Γιὰ λέγε... γιὰ λέγε...

—Ἔνας διαβατικὸς πελαργός, χτυπημένος, ἔπεσε πίσω ἀπ' τὰ χαρακώματά μας, νεκρός. Μερικοὶ φαντάροι τὸν πήρανε καὶ στήσαντάς του ἀνοιχτὲς τίς φτεροῦγες του καὶ μὲ «ἰσαρισμένον» τὸ σῆμα, τὸν ὕψωσαν στὴν ἄκρη ἐνὸς ψηλοῦ κονταριοῦ, ὡς οἱ (ἐν τῇ ἐρήμῳ) τὸν ἀληθινὸν Θεὸν λησιμονήσαντες, «Χρυσοῦν Ὅφι» Ἰουδαῖοι!.. Κι' ἄρχισαν νὰ τὸν σεργιανᾶν — κάτι φέλοντας! Στὸ θέαμα, κατάφταναν κι' ἄλλοι, κι' ἄλλοι — τρεχάτοι. Δυὸ ἀγγαρίες πὺ πάγαιναν μὲ τὰ φτιάρια «ἐπ' ὤμου» τους, ἔκαμαν μεταβολὴ καὶ προστέθηκαν ἐπικεφαλῆς τῆς παράτας. Ἔνας λόχος πὺ τράδαε «στοιχηθὸν» γιὰ συσσίτιο, μπῆκεν οὐραγός, ὑπὸ θύελλαν κουταλοκαρδανοκρουσίας — θριάμβου:

Πετὰ - πετὰ ααατε τ' ἀρματαάαα σας
τῶν πατέεεερωγ σας υἱοί!..

ξεκαθάρισαν τώρα καλὰ, οἱ — παρωδιακοὶ — πρῶτοι στίχοι, σὲ χρόνον ἀρχαίου ἐμβατήριου, ἐνῶ τὸ τεράστιο πουλί — πέρα — πάλλωνταν, ὡς εἶδωλο τοτεμικὸ λῆς ἀγρίων! Πιιιιι - σὼ!.. Πιιιιι σὼ!.. Πίσω στα χωριααά μας!.. κραύγαζαν ὡς ἐν ἱερῷ παραληρήματι, μ' ἕνα τέμπο οἱ φαντάροι!.. Τὸ ἀστεῖο τῶν πέντ' ἔξη πρώτων ἀνοήτων (τουφεκισθέντων τὸ ἀπόβραδο) ἐξελίσσονταν σὲ κανονικὴ τώρα στάσι. Ἡ 2η στροφή τοῦ ἐμβατήριου, δὲν ἄφηγε καμμιάν ἀμφιβολία:

Φτάνει πιά τὰ αἷματά μας
νὰ ποτίξουνε τὴ γῆ!..*

...Μὰ οἱ Γάλλοι... ἔκαμα νὰ πῶ, μὰ δὲν πρόφτασα — κι' ὅπ!.. κι' ὅλας σγούψαμε κι' ὅπου φύγει — μας — φύγει... Ἦταν σὰν νὰ, μᾶς, χοντρή ψιχάλα βρῆκε ἄξαφνα... χωρὶς ὀμπρέλλες, στὴ ρούγα! Μιὰ «γουροῦνα τῶν σαράντα δυὸ»** τώρα θάσκαζε — ἴδιος Βεελζεβούλ — στ' ὄχυρό μας. Κι' ὅλας, τὸ σφύριγμά της μᾶς ζύγωνε σὰν καμμιάς στρίγγλας τοῦ Ἄδη. Τὴ συνέχεια, τὴν ξέραμε: Μπαμπαμπούουούμ!.. γράφε μ' Γιάννη! Τ' ὄχυρό μας θὰ σειώταν. Σύγνεφο

* = παρωδία τοῦ γνωστοῦ πολεμικοῦ θούριου:

Πάρτε - πάρτε τ' ἀρματαά σας
τῶν πατέρων σας υἱοί
σὰν ἀκούει τὰ ἐτήματά σας,
ἀναγάλλεται ἡ γῆ!..

** = θεῖδα διαμετρήματος 42 ἑκατοστομέτρων, ἡ μεγαλύτερη τοῦ καιροῦ ἐκείνου.

σκοτεινό τότ' οί τάμπιες του, θά ξανάπεφταν κάτω — θά ξανάπεφταν, βροχή ρα-
γδαία, από χώματα, από σιδερογωνιές και κοτρώνια!.. Ἡ «γουρούνα» ὁμως ἀστό-
χησε κι' ἐκράγηκε καταμεσίς στο ποτάμι.

Τίναξε ἕνα τόξο τῆς γέφυρας καὶ ἀνοιξε ἕως τὰ οὐράνια μιὰ ὀμπρέλλα — μιὰ
ὀμπρέλλα ἀπὸ λάσπες καὶ κάγκελα.

— Παναθεμὰ τὸ γονιὸ τῆς!.. κάνει ὁ συνάδελφος μου ὀρθωνόμενος, μαζί με
μένα, ἀπ' τὸ χοῦμα... Πάει ἡ μισὴ γέφυρα — χάθηκε!..

Σπεύδοντας κι' ὁ σιτιστῆς (κάπου ἔχοντας κι' αὐτὸς χωθεῖ πρὶν νὰ «σκάσει»)
κοντοστάθηκε μιὰ στιγμή, με «ὑπὸ μάλης» του, πάντα ἐκείνη τῆ Βαρώνη του —
Στάφ: «Δὲ μοῦ λές — τοῦ λέω — (δείχνοντας τὸ ἀνατιναγμένο γιοφύρι): ἦταν «τρό-
πος» αὐτός; Ἦταν τάκτ;»

—...Τάκτ... κανονιάς!

— Ἄλλο — ξέρεις;

— Ὅτι ἡ ζωὴ εἶναι ἕνα ὄνειρο καὶ τὸ ὄνειρο αὐτὸ εἶναι τοῦ Βράχμα!

—...Οἱ Ραββίνοι; ἀρωτάω.

— Ὅχι. Αὐτὸ τὸ λέει ἡ παθητικὴ φιλοσοφία τῶν Ἰνδέζων!..

Κι' ἔφυγε. Εἶχε πεῖ «Ἰνδέζους» ὁ κερατὰς τοὺς «Ἰνδοὺς» γιὰ νὰ μὴν ξέρουμε
τί γίνεται!.. «Ὅπως νᾶναι — τοῦ γκαρίζω ζωπίσω του — δὲν εἶναι διόλου ἐκλε-
κτικὸς στὰ ὄνειρά του!»

— Θὰ ἦταν... (μοῦ γκαρίζει κι' αὐτός) ... ἂν δὲν ὄνειρεύονταν σένα!..

Τότε κι' ἐγὼ τὸν φασκέλωσα καὶ τοῦ φώναξα γιὰ... τὰ κουτάλια του οὔλα!

Κι' ἄρχισα νὰ τοῦ ἀναπτύσσω με σύστημα, τὴν — περὶ αὐτὰ — εὐφράδειά μου:

Τὸ μ...

— Χέστον!.. μοῦ κάνει ὁ συνάδελφος κι' ἀκουσε γιὰ τὰ «πελαργικά» τῆ συνέ-

— Ἐχει καὶ συνέχεια;

—...Θάμα!

— Γιὰ λέγε... γιὰ λέγε...

— Τὴν ἐπόμενη νύχτα, εἰς ἀντίδρασι, διατάχτηκε μιὰ πολεμικὴ τρέλλα — πρῶ-
της! Σὲ ἐπίπεδο δυνάμεως Συντάγματος, μᾶς ἔρριξαν σὲ μιὰν «ἐπιθετικὴν ἀναγνώ-
ρισι» κατὰ τοῦ ἀπέναντί μας μετώπου. Μὲ μυριόστομον ἄέρα!.. ἐπιπέσαμε
κατὰ τῶν ἀνυπόπτων, Βουλγάρων. Καὶ με φτεροπόδαρη γοργάδα ὑπερπηδήσαμε τὰ
χαρὰκώματά τους — ἀράδα. Μὲ τὰ Στρατοδικεῖα πίσωθὲ τους πανέτοιμα καὶ τ'
ἀπροσπάσματα τὰ ἐκτελεστικά, συγκροτημένα (τίς οἶδε κι' ὄλας ἂν ὄχι στὰ χθεσινὰ
ἴδια «πόστα» τῆς κι' ἐκείνη τῶν πολυβολητῶν τῆ διλογία...) ἐξόρμησαν τὰ φαντα-
ράκια σὲ μι' ἀπίστευτη — ὄλων — φυγὴ πρὸς τὰ ἔμπρός!.. Αὐτὴ, ἡ πρὸς τὸ θάνατο
τόσων παιδιῶν περιφρόνησι, (τῶν ἰδίων αὐτῶν τοῦ πελαργοῦ εἰδωλολάτρων) ἦταν
κάτι καὶ ἐκθαμβωτικὸ καὶ φριχτό, πού ὅσο πάει, κάτι ἀλλοιώτικο, κάτι ἀπερίμεντο,
ἐγιγόταν!.. Πανικόδλητοι τὸ δάλαν στὰ πόδια οἱ ἀντίπαλοι... Ἄσυγκράτητοι τὸ κα-
ταπόδι τους τοῦτοι. Τόσον ἦταν τους, τὸ πρὸς τὰ ἔμπρός φευγιατό, ὥστε οἱ Βούλ-
γαροι, ὀρέθηκαν σὲ λίγο... οὔραγοί τους!.. Οἱ Σύμμαχοι Ἐπιτελάρχηδες τάχασαν.
Παρακολουθώντας ἐκεῖ ψηλὰ ἀπὸ τὸ Κούρνοσο, τὸ «φωτοβολιδιτό» νὰ μακραίνει, νὰ
φέγγουν ὅσο πάει πιὸ ἐαθύτερα οἱ φωτοβολίδες στὴ νύχτα — (ἐνῶ συνάμα ἕνα
κραυγολοῖ ρυθμικὸ, συντάραζε σὰν κᾶνας σεισμὸς τὸν ἄέρα) κυττάζονταν καὶ ξανα-
κυττάζονταν ἀναυδοὶ — τίποτις μὴν ἀπὸ τοῦτα ἐγνοόντας... Φωτεινὲς ἄχνες — ὁ
κουρνιαχτὸς τῶν παλίνοντων — καὶ σὰν ἀστέρια σὲ γέφωσι οἱ φωτοβολίδες στὸ
ὑψος, ἔρριχναν ἕναν μπερντέ ἀπὸ μυστήριον κι' ἀπὸ κραυγὲς πού ὄλο ἐφεύγαν... Λές
τώρα νὰ τράδαγαν γιὰ τὸν Ναὸ τοῦ Μεγάλου Πιθήκου;

— Que que c' est? ρώτησε τὸ Στρατηγὸ μας, ὁ Γάλλος.

Καὶ ἐκεῖνος — τοῦ ὕψωσε (ὀλίγον τι... μπλάβος) τοὺς ὄμους!.. Μακάρι νὰ
τόξερε!.. «Perdre le fil!» τοῦ ἀπάντησε... «Γαλλισμιστὶ!» τοῦ ἐρίφη!.. Καὶ τὸ μου-
σάκι του ἔρριγα...

Καὶ κάτω ἐκεῖ, τὸ κραυγαγιτὸ ἐξακολούθησε. Ὡς θέλη οἱ φωτοβολίδες τινά-
σσονταν ὄλο καὶ σὲ πιὸ μακρύτερα οὐράνια... Συνθήματα ἀδιευκρίνιστα ἀκουόνταν...

— Μπρὲ τί μοῦ λές!

Τοῦ κάκου ὅλοι οἱ σαλπικτῆς τῶν τοιμέων μας καὶ τοῦ Στρατηγείου ἀπὸ κεῖ πάνου, ἐσήμαιναν στὸ διαπασῶν «ἀποχώρησι». (Τ α τ ἄ α α τ α ! Τ α τ ἄ α α τ α !.. Τ ἄ τ ἄ τ ἄ τ ἄ τ ἄ τ ἄ !..) Αὐτοί, (— ἓνας ἀνθρώπινος σίφουνας ἐχτροὶ καὶ φίλιοι ἀντάμα) τράβαγαν λές οὔλοι μαζί... γιὰ τὴ Σόφια! Συνθήματα, ἐναλλασσόμενα ἐβρόντουσαν: Σ ο ο ο - φ ἰ ! !.. Σ ὀ φ ἰ - ἄ ! !.. Σ ο ο ο - φ ἰ ! !.. Σ ὀ φ ἰ - ἄ ! !..

Τότε, τὸ Ἀγγλογαλλικὸ πυροβολικὸ (κάπου 250 κανόνια) ἄρχισεν ἓνα τρελλὸ «μπαράζ»* μπρὸς στὰ πόδια τους, πού ὅσο πάει ρχόταν πίσω!.. Ἔτσι δῆμα πρὸς εἶμα τοὺς γύρισαν... πισωκολὰ τους πατόντας! Μαζὶ μ' αὐτοὺς — «μπαραζάρπαχτους!» — καὶ κάπου... 800 Βουλγάρους!.

... ..
...Θτρατιῶται!..** ἄρχισε τὸ παράλλο πρῶτ' μιὰ προσφώνησι, ὁ Στρατηγὸς στοὺς φαντάρους. Ἡ ταραχὴ του ἦταν ἐκδηλη καὶ ἡ φιλοτιμία του... ἀνάγκη! Θτρατιῶται!.. Οὐδέποτε ὁ ἥρωϊσμός ἐνός στρατοῦ, ἐφθασε στοῦ δικοῦ σας τὰ ὕψη!.. Ἀλλὰ καὶ κανεὶς ἀπὸ τοὺς Στρατιωτικοὺς — ποτε — ἠγήτορας, ηὔτύχησε τὴν εὐτυχία τὴ δική μου!.. Ἡ προχθεσινονυχτερινή σας ἐφόρμησις, ὑπερέπτησε τὰς κορυφὰς πάσης τόλμης... Οἱ Σύμμαχοι Ἀνώτατοι Ἐπιτελεῖς, πού σᾶς παρηκολούθουν ἀντάμα μου ἀπὸ τὸ παρατηρητήριον τοῦ Κούρνουδου, ἔστρεψαν καὶ μὲ βλέπαν ἐμβρόντητοι μπρὸς στὴν θυελλώδη σας πτῆσι. Ἐν ριπῇ ὀφθαλμοῦ ἀνετρέψατε τὸν προαιώνιο ἐχθρό, καὶ ὡς νὰ ἦσαν τοῦτα χάρτινα διασκελίσατε τὶς τρεῖς σειρές, τὰ ὀχυρά του... Ἐπιστρέψαντες εἶχατε συναποκομίσει ἀπροσδόκητους καὶ 800 αἰχμαλώτους!.. Ἀλλά... Ἀλλά... (καὶ ὁ Στρατηγὸς μας ξερόβηξε... πῶς νὰ τὸ «σουλουπώσει» τὸ πράγμα): Ἀλλά, μηδὲν ἄγαν!.. Διότι, ἡ ἀσυγκράτητος ὀρμή σας, νὰ ἐξοφλήσετε ἅπαξ διὰ παντός μὲ τοὺς Οὐγγους, παρ' ὀλίγον νὰ σᾶς παρασύρει εἰς βέβαιον καὶ ντροπερὸν ἀφανισμό σας. Καὶ τοῦτο, ἀνεξαρτήτως, τῶν ἄλλων, τῶν πιθανῶν συνεπειῶν καὶ ἐπὶ τοῦ ὅλου μετώπου ἐπιπτώσεων... Ἐν τῇ ἐξάρσει σας, σεῖς, ἐν τῇ ἥρωϊκῇ ἡμῶν — μέθῃ, λησμονήσατε ὅτι ἡ ἐπιχείρησις ἦταν ἀπλῶς «ἀναγνωριστική» καὶ γι' αὐτὸ μὲ πολὺ, πάρα πολὺ λίγες δυνάμεις... Καὶ μὲ τὴν ὑπερθερμανθεῖσαν σας ὀρμησιν, ἐσπεύδατε κατὰ τῆς... Βουλγαρικῆς πρωτευούσης!.. Διότι αὐτὸ τὸ ὄνομα ἀκούαμεν: Σόφια!.. ὀροντοφωναχτὰ ἐν τῷ θριάμβῳ σας, καὶ παραδόξως τὸ ἀκούαμεν καὶ — τὸ ἴδιο αὐτό... — Βουλγαριστί!.. Οἱ ἴδιοι, οἱ συναγελασθέντες σας Βούλγαροι, κραύγαζαν μαζί μὲ σᾶς: Σ ὀ φ ἰ α - Σ ὀ φ ἰ α ! !..

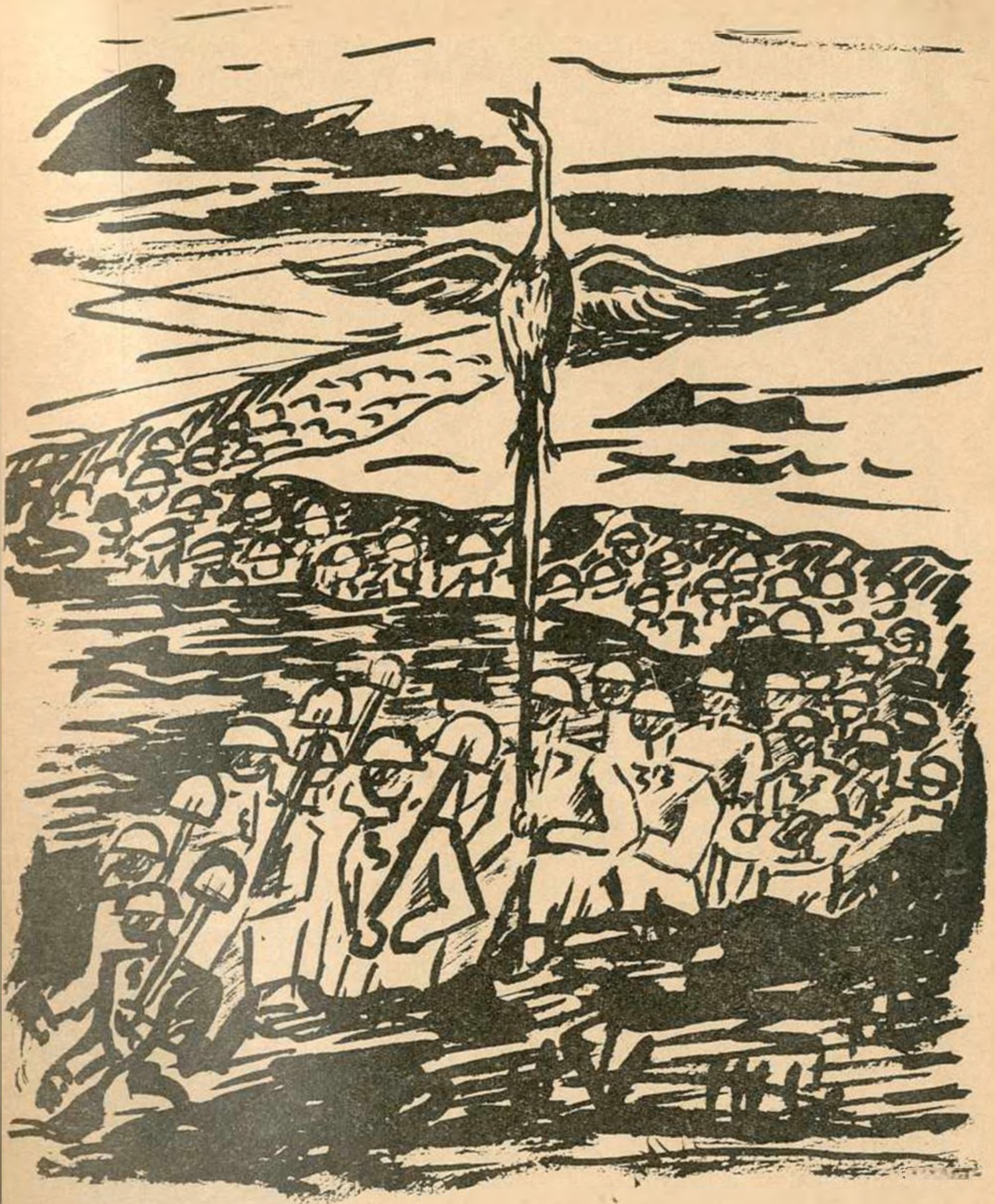
Ἀλλά... (καὶ, δῶ πάλι ξερόβηξε) Ἀλλά, ἡ ἀνυπακοὴ καὶ μάλιστα ἐνώπιον τοῦ ἐχθροῦ, ἀκόμα καὶ ἡ πιὸ τιμητικὴ, ἀποτελεῖ ἐπίσης παράπτωμα. Εἰς ἄλλην περίπτωση, θὰ ἐπιζητοῦσα καὶ θὰ ἀνεύρισα, τοὺς τυχόν, μεταξὺ ὑμῶν ὑπευθύνους. Ἀμείλικτος τότε θὰ ἐπιπτεν κατακεφαλῆς των ἡ Δίκη... Πλὴν αὐτὸν τὸν ὑπερδύλλοντα ζῆλον σας, αὐτὴν τὴν ἀπογενομένην σας τόλμην — καὶ τὴν ἐξ αὐτῶν ἀνυπακοὴν ν' ἀποχωρήσετε — ἐξηγῶν, διὰ τὸν πόθον σας, ν' ἀποπλύνετε τὸ στίγμα τῆς προχθεσινῆς λιποψυχίας σας — ἔργον αὐτὸ ὀλίγων ποταπῶν προδοτῶν — πατρικῶς τὴν παραδέλω, καὶ σιωπηρῶς τὴν συγχωρῶ. Καὶ ὑπερήφανος γιὰ σᾶς ἀναφωνῶ μεθ' ὑμῶν: Δῆτω ὁ στρατός!.. (Ζήτωωωωωωω!..) Δῆτω τὸ ἔθνος!.. (Ζήτωωωωωωω!..)

... ..
Καὶ ὁ συνάδελφος μ' ἄφησε, ξανασυστήσαντές μου — ἡσυχία: «Πρόσεχε συνάδελφε, πρόσεχε — μᾶς παρακαλοῦθουν οἱ χαφιέδες!.. Χαφιέδες καὶ τῶν μὲν καὶ τῶν δέ. Ἀλλὰ καὶ χαφιέδες τῶν Γάλλων!.. Κι' εἶχε τὸ πάντα στὸ ὑποτόνιον κειὸ ὕψος του, πού τὰ πλέον ἐνδιαφέροντα θέματα, γίνονταν στὸ στόμα αὐτουνοῦ, χαμομήλια.

Κατηφόρησα ἓνα ὄρομακι καὶ τήραξα ἀπὸ πιδ κοτσὰ τὸ γιοφύρι. Τοῦσαν τιναγμένα τὰ μέτωπα τῶν δυὸ ἀκραίων που τόξων, ἐνῶ μιᾶς ἄλλης μετώπης του, κρέμονταν ὁ σκελετὸς στὸ ποτάμι. Πρέπει νὰχε κλίσι τουλάχιστον ἐξομαρῆντα πέντε μοιρῶν (γιὰ νὰ τῶχ' εὔρει) ἢ «γουροῦνα». Ἄν εἶχε ὀγδόντα — ὑπολόγισα —

* = πυρὰ φραγμοῦ. Πραγματικὸ (καὶ κατὰ βούλησι κινούμενο μπρὸς - πίσω) παραπέτασμα ἀπὸ ἐκρήξεις ὀξείδων, μεγάλου διαμετρήματος.

** Ὁ Στρατηγὸς μας Διοικητῆς τῆς XIII Μεραρχίας, ἐκανότατος καὶ γενναῖος στρατιώτης, φεύδιζε ἐλαφρῶς τὸ ρὸ καὶ τὸ σίγμα.



Σχέδιο 'Ελένης Οικονομίδου

τώρα θάχα γίνει κιμάς... Παπαρ' ἀμήν, τήν παπάθαινα!.. Παπαραλίγο και γράφεμ!.. Τὸ ἴδιο και ὁ ἀνθυπασπιστής, τίς προάλλες. Μετὰ ἀποποκείνες τίς χ α ρ ι σ τ ι κ έ ς — του — θ ο λ έ ς , δέν ἤξερε τί εἶχε κι' αὐτός — λέει — παπάθει! Καί με πρόσβλεψε με λάμψη τρέλλας στό δλέμμα του... Ἦταν, ἓνα καλὸ τουτουδῶ ἀνθρωπάκιον. Λίγο τι σοφὸν και — πως — θρησκον, δέν ἔδειχνε τώρα και τόσο καλὰ στὰ μυαλά του. Ἀναδιπλασίαζε κάθε τόσο τίς λέξεις του (προπάντων ὅσες ἀρχίζαν με π) κι' ἐκλινε τὰ τριτόκλιτά του στήν «πρώτη». («τᾶφερνε σε μιὰν ἰσότηρ τὰ πράγματα») Συμμαθητής μου — ποτε — ἦταν στή Γραμματική, αὐτός, πρῶτος. Καί τότε, ὅπως τώρα, ἦταν σάν ρινόκερω, μύωψ... «Ὁ Ροδόλφος!..» τοῦ λέω, κι' αὐτός τράδηξε τὰ ματογιάλια ἀπ' τή μύτη. Ἡ μυωπία, λέει, τὸν μπομπόδαε και θάλλαζε τοὺς ἀριθμοὺς τῶν φακῶν του. Δέν ἀιστάνονταν — νόμιζε — τόσο καλὰ στήν ὑγεία του...

Και ὀρθός, ἐκεῖ — καταπρόσωπο — μοῦ ξέφρασε τοὺς τριγμοὺς τῆς ψυχῆς του, αὐτοὺς τούτους του, τῶν ὑποποψιῶν, μοῦ ἐμφύσησε τοὺς κατακλειδίους του τρόμους... Ἦταν σάν μιὰ «ἐκ θαθέων» του ἀπόδρασι, κάτι σάν ἀκτινοβολία τῶν μόριων μιᾶς ψυχῆς χωρὶς ἀνθη... Ἀπὸ τότε...

— Ἀπὸ τότε πού ἐπικεφαλῆς τοῦ ἀποσπάσιματος; λέω.

— Ναί.

— Τότε πού τουφεκίστε τοὺς τρεῖς;

— Ἀκριδῶς!

...Ἡ ὑπηρεσία τους ἦταν νὰ σκοτώνουν Βουλγάρους, ἓκαμα νὰ τοῦ πῶ, μὰ αὐτός, κι' ὅλας του ἔφυγε. Τὸν εἶδα νὰ ἐπιθεωρεῖ τὰ ζιγκ-ζάγκ τῶν ὑπὸ κατασκευὴ προχωμάτων. Ξέρετε ποιὸς εἶναι ὁ βασιλιάς τῶν ἀνθῶν; Σᾶς ξεδάσκανε και σᾶς «ἀπὸ μάτι» ἢ γιαγιά σας; Ἐκεῖνοι, εἶχαν καταδικασθεῖ τότε — εἰς θάνατον «ἐπὶ ἀρνήσει ὑπηρεσίας ἐνώπιον — λέει — τοῦ ἐχθροῦ!» Καί τοὺς ἐσχότωσαν «πρὸς παραδειγματισμὸν» μιὰν αὐγούλα!.. Τοὺς εἶχεν πάρει στό λαιμό του ὁ Κύριος, με τὸ νὰ — αὐτοί — τὸν πιστέψουν... (Ποῦ νᾶξερεν ὅτι κι' αὐτός τοὺς κοροΐδευε;) Ἡ «ἄρνησι» τους αὐτουνῶν μάτια μου, ἔγκειτο, στό νὰ τουφεκᾶν στὸν ἀέρα!.. Τί διάλογο τοὺς εἶχαν μάθει λοιπόν; τί τοὺς δίδαχναν εἰκοσι μέρες στό Νάρες;* Τί τοὺς εἶχαν ξεκλειδώσει στό τρέξιμο στό κολοτουμπητὸ και τοὺς σάλτους; Κουραμένους με τήν «ψιλῆ» και τς ἀρθῶλες τους τοῦ «κουτιοῦ» χωρὶς κάλτσες — δέν τοὺς εἶχαν μάθει τὸ σκότομα, χωρὶς τὸ φόβο τοῦ νόμου; Κατὰ «τετράδας» ἢ «στοιχηδόν» δέν τοὺς πάγαλιαν και δέν τοὺς φέρναν «τροχάδην»; Ἦ, δέν τοὺς ἔμαθαν πῶς νὰ «ἐφ' ὄπλου λόγγχη» πηδᾶν, πῶς νὰ πυροβολοῦν «ὀκλαδόν» τους; Πῶς νὰ σέρνονταν με τήν κοιλιά, ἢ σβάρνόκολα, πῶς και κολοκαθιστοί — τουφεκόντας; Ὡ διάολε!.. Τί καμῶματα εἶναι λοιπόν τουταδῶ; Τί παναπεῖ: σ τ ὀ ν ἄ ἔ ρ α ;... « Γ ι α τ ῖ ; — οἱ στρατοδίκες τοὺς ρώτησαν — γιατί δέν σκοτώνετε Βουλγάρους;» («Δέν τοὺς εἶχε — ἂν μ' ἀρωτάγαν θὰ τσοῦλεγα — ρημάξει κειὸς ὁ Ροδόλφος, τίς κότες!») Μά, τοῦτο: ἀποκρίθησαν ὅτι οὔδε κατόψι τοὺς ἤξεραν κι' οὔδ' εἶχαν — τσου — ἀμάχι!.. Μήν δᾶ και ὁ Κύριος, δέν εἶχεν πεῖ «οὐ φρονεῦσεις;»...

— Μά, ἂν ὅλοι ἔκαμναν ὅ,τι κάμνετε σεῖς — τί θὰ γίνονταν; Ξαναρωτάει ἓνας ἀπ' αὐτοὺς πού γιὰ μάτια του, δυὸ γαλανὰ εἶχε παγάκια.

— Τί ποτεις... Θὰ ξαναπάγαλιαν κι' αὐτοί στὰ χωράφια τους, και ἐμεῖς στὰ δικά μας!..

(«Κι' ἐγὼ στήν Ἀγλαίτσα μου! θάλεγα, ἂν δέν προωρίζαμαν γιὰ ἦρωες!»)

Ὁ κύριος Πρόεδρος ξερόδηξε... Πλάϊ μου, ὁ ἐπιλογίας μου, με σκούνηξε... Καί ὁ πρὸς τ' ἀριστερὰ στρατοδίκης τους, ἔχωσε σ' ἓνα μαντήλι τὸ μύτο του, ἐνῶ πάλι ὁ ἐπιλογίας μας, μοῦ σφύριξε σιγανὰ μέσ στ' ἀφτάκι: «Οἱ αἰώνεις ὀλαξεῖεις σου!..» .. C' en est trop! (=αὐτὸ δᾶ εἶναι πάρα πολὺ!) ἐλαρύγγισε κι' ὁ ἐκτελόντας χρέη Βασιλικοῦ Ἐπιτρόπου (ἓνας παρλεδου-

* Στρατόπεδο — στὰ μετόπισθεν — ἐκγύμναστος στὸν «πόλεμο θέσεων» τῶν γιὰ τὰ πρῶτα φαντάρων.

φρανσίας επίλαρχος, πού χάρις στο μονόκλ και τις μπούρδες του, διατηρούσε στο Στρατηγείο ένα κύρος) Και, εμπνευσμένος, λυρικός και περίκομπος, άστραψε και έδρόντησε ως Δίας: « Ο υ φ ο ν ε υ σ ε ι ς ! »... Αποδέχομαι την πρόκληση: Relever legant !» όπως λέγουν οι Γάλλοι... Λοιπόν όχι! Δεν ήνόει τους Βούλγαρους — τ ο υ ς ά ν θ ρ ω π ο υ ς ο Κύριος ήνόει. Διότι οι Βούλγαροι, ως γνωστόν, δεν είναι άνθρωποι — είναι κτήνη: «Est hommes grossets!» όπως λένε οι Γάλλοι... Ούτω, κατά τα άρθρα τάδε και τάδε της Ποινικής Στρατιωτικής Δικονομίας, ζητώ την έπιβολή της έσχάτης των ποινών εις τους κατηγοροημένους στρατιώτας Λιγδοτάγαρον, Στραμπουληγμένον και Χαύταν...

Έτσι, ακολούθησαν οι τρεις «χαραστικές» βολές της αύγής.

Από τότε... Και πάω... Παρακεί διασταυρώνουμαι με τη φαντάρο Στενάχωρο, φταστόν άπώνα μήνα στο Νάρες. Μά δώσαντας μια κλωτσιά στο όπισθια του σκύλου του κυρίου Υπασπιστή, τον κλείσαν, μαζί με τους «άρρωστους» με «τετραήμερον κράτησιν». Έκτοτες, παρουσίαζεν έκδηλη κάποιαν διαταραχή του μυαλού του... Μά ποιός, πολύ ή λιγώτερο, δεν γίνονταν έδωπάνω «βλαμμένος»; Α' — Χά!.. αυτός όλο γέλαε μ' ένα ως πάνθηρα στόμα... Μά, έτσι γελάνε;

Κι' όλο πάω και χαζεύω... Παρατηρώ στις χαράδρωσες τουτ' των γκρεμών τ' άγριολούλουδα, και τις νεροφούσκες που σπάζουνε, στην επιφάνεια του Στρυμόνα. Διαβαίνοντας μπρός άπ' τ' «Αναρρωτήριον» του τάγματος, έρριξα τη ματιά μου στα μέσα. Τρεις - τέσσερες, με τα κάτασπρα σαρίκια τους, παριστάναν... χοντζάδες, κι' ένας άλλους τους φόραε «πυγμαχικό» γάντι ως τον ώμο του. Έκει κι' ο Τσόντζολας, διαβάζοντας το άνορθόγραφο εκεία τα «Εροτικά» του...

Και τραδάω... Γκρρρρρ!.. μου κάνει ο σκύλαρος του Υπασπιστή μας, πιο πέρα. Και μου δείχνει — άκαπνη φλόγα — τη γλώσσα του!.. «...Μά, δεν είναι χόντζηδες!.. ήταν — αυτός — σαν να μουλεγε: «Είναί ήρωες και "σελίδες — είναι — όόξης"!»... Μά έγω έπίμενα: Χόντζηδες!..

Ναι αυτά, που λές... «άπό τότε!»... και λοιπόν — τί νεώτερα; Τι κάνει ή θειά - Λέγκω; ή γιαγιά σου; Οι Αύγουστιάτικοι τζιντζικάδες τσιρίζουνε στις ποταμιάς τα πλατάνια; Οι μπουρμπουλάδες θαΐζουν; Ταυτόχρονα με το μπάμ!.. καταμέλιγγα πηδάει κι' άλαφρά το κεφάλι... "Οποιον σκοτώνει άφτου πούσαι σύ — τον σκοτώνετε. Έδω έμεις, σκοτώνουμε όποιον — άκριδώς — δεν σκοτώνει... Είπα οι τζιντζικάδες και σκέφτηκα το μαριδοτιγανιτό στο χωριό μας. Στα κρασοπουλειά, στους μπακαλοκαφενέδες πάν' κι' έρχονται, οι μαριδοτιγανάδες της ώρας... Το ίδιο, σαν να μαριδοτιγανάδικο άπέραντο θάναι οι μεσημεριασμένοι σας κήποι. Περί «πεδία της τιμής» Άγλαίτσα μου, για το τζιντζικαριό άλλου όρέχει... Τι ξέρει αυτό να του πει του κυρ - λοχαγού, περί Άννίθα; Τι φταίει αυτό ότι είναι άχρηστη χωρίς «τελική νίκη» ή ζωή μας; Χωρίς τζιντζικοτιμή (τζιντζικάτιμοι) χωρίς τζιντζικο - ιδανικά (τζιντζικ - όνοι) ούτε για τζιντζικονίκες πασκίζουμε, ούτε και τζιντζικοδικεία έχουν στήσει. Των οικιών ήμων έμπιπραμένων, αυτοί άδουσι... Κατά τοϋτο έμεις υπερέχομεν: το λογικόν — που αυτών λείπει...

Και ή εικόνα της — μακρυνή — μου σελάγιζε σαν κανέν' άστρο σδυσμένο, σαν καν' άστρο που το φως του άκόμα διακρίνεται, μόνο από λόγους άπόστασης...

Πλάϊ μου, δυο φαντάροι χαχάνιζαν. Ο Μενιδιάτης ύποδεκανέας Άπάτωτος, που (άφου κολοκαθιστός πρώτα ξέρασε αίμα μαζί με μανέστρα) προορίζονταν μετ' όλίγο για Ημίθεος, κούναε σαν μπαλλαρίνα τον κόλο του, παριστάνοντας τους μι'ά φούστα:

Κούριμε βίξιε (τούς έλεγε)
κόνι γκά στάνη
μπράφ έμπροϋφ μπέντε φουστάν!..*

* = που παναπαί στ' άρβανίτικα:

"Όταν έρχεσαι μουρή

άπ' τη στάνη

μπράφ και μπροϋφ σου πάει το φουστάν!..

Κι' οἱ δυὸ ἄλλοι, ἐγελάγαν. Νά ρέ — λέω — πού πάλι εἴμαστε στήν κατασκευή λαθεμένοι. Δέν — ἔτσι — καί στά χωριά μας γελαῖν; Ὡς φαίνεται, τήν παραγγελία, τὸ Ἐργοστάσιο, δέν τήν τέλεσε μέ εὐσυνειδησία τήν πᾶσα — παρουσιάζουμε ὅπως οὖν μας κι' ἀτέλειες. Εἶναι δέ, μιὰ μικροεμπλοκή «τὸ γελαῖν»! Τίς οἶδε ποιες ὀξειδώσεις μογλῶν, ποιες γραναζιῶν ἀδελφίες!.. Σιγά-σιγά ὁμως... Ἀπὸ βελτίωσι, σέ βελτίωσι, θά λείφουνε καί τὰ πού — αὐτὰ — περιττεύουν... Λόγου χάρι, τί χρειάζονται τὰ αἵματα; (Γιὰ κατανάλωσι γαζῶν κι' ἐπιδέσμων). Ἦ, τὰ γκαρίσματα ἀπ' τῶν ποδιῶν τὸ γκαγγράνιασμα, τί εἰσφέρουνε στήν ὑπόθεσι τῆς νίκης; καί μάλιστα — ὅπως τήν λέν — τελικῆς; (Ν' ἀπασχολοῦν καί χειρουργούς;) Μὲ τίς νέες παραγγελίες πού ἐδόθησαν, τὰ περὶ «ἔμψυχον ὕλικόν» θᾶν' ἀστεία: «Ἐνιαῖον» θᾶναι τὸ ὕλικόν καί «ἀναίσθητον»!.. Φαντάροι, καρδάνες, αὐτόματα, χιτώνια, μάτια, πόδια, καί σφαῖρες, θά ξεφορτώνονται συσκευασμένα σέ κιβώτια καί συναρμολογημένα ὡς ρολόγια... Μερικά, ἴσως νὰ τὰ συναρμολογοῦμε κι' ἐδῶ, ἀπὸ εἰδικὰ συνεργεῖα. Λόγου χάρι, τὸ κεφάλι 1/α, νὰ βιδώνεται στὸ σῆμα 1/β... Ἦ, ἀνταλλαχτικὰ ποδιῶν λειωμένων, ἢ ὀφθαλμῶν ματιῶν, στά κιβώτια τάδε, τάδε καί τάδε... Γιὰ «ἀμνησίες» (ἐκ ὀφθαλμῶν τοῦ ἐγκεφάλου) ἢ γιὰ «διχασμοὺς τῆς προσωπικότητος» (ἐκ τρόμων) γιὰ «ντελίριουμ τρέμενς» ἢ ἀμόκ, ἢ γιὰ «φρενικὰ παραληρήματα» — κατὰ τίς, στά κιβώτια, ἐσώκλειστες σχετικὲς ὁδηγίες. Ἰδιαίτερα θά μᾶς συνιστᾷ τὸ Ἐργοστάσιο, τήν περὶ «εὐθανασίας» ὁδηγία. Τὸ δεύτερο ἤδη γκροῦπ «τρεμόντων νευροπαθῶν» φυγαδεύτηκε κρυφὰ ἀπὸ τὸ Π — Εἰ τοῦνελ, γιὰ τὸ φρενοκομεῖο «Ἀλατίνι». Διότι, περικαλῶ, τί θά γίνονταν ἂν ὅλοι αὐτοὶ οἱ ἀκατάλληλοι καί ψυχοφθόροι τῶν ἄλλων, ὅσων δέν εἶχαν ἀκόμα οὐδὲ τρελλαθεῖ οὔτε σκοτωθεῖ, ἂν ὅλοι αὐτοί, (οἱ «διχασμένοι» οἱ ἀνισόρροποι, οἱ «παραληρτικοὶ» οἱ «ἀμνοκίτες») ξαναστελόνταν στά χάλια αὐτά, στίς πατρίδες τους; Δέν θά — οἱ συχωριανοὶ — ἀνατρίχιαζαν; Καί τότε; Τότε περικαλῶ, πού θά κρύβονταν ἐκείνη ἡ «τελικὴ νίκη» καί τ' ἄλλα; Ἐκεῖνα τὰ «τετιμημένοι» καί τὰ ἥρωες οἱ «ἀφθίτου — ἐκεῖνες — δόξης σελίδες»; Ἐνῶ ἔτσι, μέ τίς νέες τοῦ Ἐργοστασίου, βελτίωσεις, θά ταχτοποιοῦνται αὐτά, ὅλα... Δέν θᾶναι ντίπ ἀνάγκη, ὅταν θά πετσοκοπεῖς νὰ σέ γειαίνουμε, ἢ πρὶν νᾶσαι νεκρός, ἀπαραίτητο νὰ ψυχορραγᾷς καιμιᾶν ὥρα... (Ποῦ γιὰ τέτοια λοῦσα — καιρός!) Ἦ, ἂν ἐπειδὴς σένα «σοῦστριψε» κι' ὀλημερίς τουρτουρίζεις, νὰ στέκονται καί νὰ σέ θωρᾶν, χαχανίζοντας, γύρω-γύρω οἱ φαντάροι...

— Τί κάθεστε καί τὸν χαζεύετε ρέ!.. εἶχε κάμει ὁ ἀνθυπασπιστῆς προσπερνώντας τους, σέ κάτι φαντάρων του (πεντ' εἰς — ὅλων τους) σύναξι, γύρω ἀπόναν τέτοιον — πρὶν μέρες: Θάρθει κι' ἀράδα σας!.. Θά παλαδιώσουμεν οὔλοι!..

«Φαντάροι!.. Ἦ ὦ ρα δὴ δεκα!»... ἀκούονταν μεσονυχτις μιὰ φωνή — λές ἐξαγριωμένου Προφήτη. Ἦταν ἐνοῦ φαντάρου πού νόμισε πῶς εἶχε γίνει... ρολόι! Τὸν ἄρπαξαν διὰ νυκτὸς κι' ἐγινε ἄφαντος — ἴσια γιὰ τὸ φρενοκομεῖο Ἀλατίνι...

Ἐτσι καί ὁ κύριος ὑπασπιστῆς τοῦχε πεῖ, ἀπ' τὸ τηλέφωνο ἐτοῦτα: Ντρίγκ ντρίγκ!.. ντρίγκ! — ἐμπρός... Ἐπίατρος;

— Μάλιστα.

— Ἐδῶ Στρατηγεῖον, ὑπασπιστῆς Μεραρχίας. Ἀκοῦστε κ. Ἐπίατρε: Μὴν νομίσατε πῶς ἤρθαμ' ἐδῶ νὰ μᾶς μάθετε τὰ «περὶ ἀνατομίας τῶν φαντάρων»; Τί «ἀκρωτηριασμῶν τῶν κάτω ἄκρων» μᾶς γράφετε, τί πρὸς ἡμᾶς τὰ «διαμπερῆ τῶν μηρῶν» τους; Ἐκεῖνα σας τὰ περὶ «τραχηλικῶν σπονδύλων» πού ἐθοχύθησαν, ἢ τ' ἄλλα σας τὰ περὶ τοῦ «ἀμβολιστροειδοῦς ὀφθαλμῶν» τους; Ἦν τούς χύνονται οἱ «νοτιαῖοι» μυελοί, ξαναθάψτε τους, ἂν στερεῖσθε «φιαλῶν ὀξυγόνο» — τί πράξει;.. Ὁραῖος εἶστε νὰ μᾶς ζητᾶτε φασκές, νὰ μᾶς ζητᾶτε καί γύψους... Κοντὰ εἶστε καί γιὰ... μπιμπερά νὰ μᾶς γράψετε.

—!..

— Πανοικαλῶ εἰς τὸ ἐξῆς, ν' ἀναφέρεσθε «περιληπτικῶς» καί ἐν «συνόψει». Λόγου χάρι: «Βαρῆως τραυματῆται ἑκατό. Ἐλαφρότερα ἐξήντα...» Ὅσο γιὰ τὰ

ντελίριουμ - τρέμενς των, πού μετὰ τὰς μάχας παθαίνουν, δὲν εἶναι ζήτημα —
ιατρικῆς ἀντιλήψεως. Νὰ τοὺς ἀπομονώσῃς στὸ «ὄμικρον - ἔψιλον»! Καὶ νὰ ἐτοι-
μαστῆ γιὰ τὸ «Ἄλατίνι» ἄλλο γκρούπ.

—Μὰ εἶναι πολλοὶ καὶ ἐπιμᾶλλον καὶ μᾶλλον...

—Παρακαλῶ!.. Αὐτὰ κατ' ἐντολὴν τοῦ Στρατηγοῦ!..

Τέτοιον, συγχισμένον κι' ἀνάστατον, τὸν ρώτησα νὰ μὲ «συμβούλευε» κάτι:
«Γιατρέ, τί νὰ κάμω; τοῦ λέω, μὲ τυραγνάει ἡ ἀγρύπνια. Στριφογυρίζω διαρκῶς
πὰ στὸ στῆμα μου, μὰ πούθενά ἐμένα ὁ ὕπνος»...

—Μὰ θέδαια, πῶς νὰ κοιμηθεῖς θές, μοῦ λέει, ἀφοῦ διαρκῶς στριφογυρίζεις;

—Γιατρέ... τοῦ κάνει καὶ κείνος ὁ μπακαλιάρης ὁ Τζόντζολας, τί θὰ γίνῃ
μὲ τούτηδῶ μου τῆ μπάκα; Μοιάζει τώρα σὰν νᾶμαι πλέον... στὸ μήνα μου! (Κι'
ἀπ' τὴν τσέπα του ἔξερχε ἓνα, σὲ κακὰ χάλια, «τομίδιον». Ἦταν παμπάλαιης ἔκ-
δεσσης καὶ «Ἐροτικά» εἶχε ἓναν τίτλο...)

Ὁ γιατρὸς τοῦ τῆ ζούληξε. Ὑστερα: «Δὲν πολυανησυχῶ... τοῦ λέει... μὴ
σὲ γνοιιάζει... Φοδᾶσαι κι' ἐσύ, πού ὁ λοχαγὸς σὲ ἀποκάλεσε, πραγματικὸν Σπαρ-
τιάτη»

Πράγματι, ἔτσι τὸν εἶχε πεῖ, κι' ἄς κατάγονταν ἀπ' τὸ Δαδὶ τῶν Σαλώνων!
Σπαρτιάτη — ἓναν φουκαρᾶ πού ἡ φάτσα του, τοῦ προζυμιοῦ εἶχε τὸ χρῶμα...
Καὶ τοῦχε πεῖ ὁ γιατρὸς ὅτι δὲν «πολυανησυχεῖ» γιὰ τὴν μπάκα του... Ἄμ' κι'
αὐτός, δὲν θὰ ἀνησυχοῦσε ὁ ἰ ὁ λ ο υ , ἂν τὴν μπάκα δὲν τὴν εἶχεν αὐτός, ἀλλὰ
ἐλόγου του...

Κι' ὁ γιατρὸς πῆρε δρόμο: Ἄνω, «περιληπτικῶς!» ν' ἀναφέρνομαι!..
ἀκούστηκε νὰ μουρμουρίζει, τραδόντας... Ἄ - Χ ἄ ! .. τοῦ κάνει παρακάτω ὁ Στε-
νάχωρος, διασταυρωσᾶς τὸν στὸ δρόμο. Καὶ τοῦστελε τὸ ὀλόδοντο γέλιο του, κα-
ταμουτρίς του, σὰν τύφλα!.. Οἱ ὀδοντοστοιχίες του, ἔμοιασαν κεῖ σὰν ὀρίζοντες...

Ἐμ' θέδαια «περιληπτικῶς» (λέω κι' ἐγὼ) ἐμ' θέδαια «ἐν συνό-
ψει»... Κατὰ τοῦτο καὶ κατὰ μόνον αὐτό, κι' ὁ ἀνθυπασπιστῆς τὰ θαλάσσιονε.
Δὲν ἤξερε νὰ — περιληπτικῶς ἀναφέρεται, δὲν ἐνοιωθε νὰ, περὶ ἀμβλιστροει-
δοῦς, κάνει μόκο. Ἴσως ἐνεκα ἀπὸ μικροεμπλοκὲς τῶν θαλόιδων τους, ἴσως τίπο-
τις τῶν γραναζιῶν του ὀξειδώσει. Πού ἀκούστηκε, ἡ πᾶσα λόγχη νὰ σιέφτεται
ὅτι ἡ λόγχη λογχίζει; ἢ μιὰ ὀδίδα νὰ πρόκειται νὰ τὸ συλλογιστεῖ ὅτι θὰ σκάσει;
Τ α χ ὄ τ η ς , α ὐ τ ο μ α τ ι σ μ ὀ ς , ἀ π ο τ ἔ λ ε σ μ α — ν ἄ , τ ἄ ἐχέγγυα
τῆς Νίκης. Καὶ μάλιστα τῆς τελικῆς... Ἄλλ' ἄς μὴ σκάξει ὁ κ. Ὑπασπιστῆς κι'
ἄς μὴ γνοιιάζεται καὶ ὁ ἀνθυπασπιστῆς κεῖ πού εἶναι. Ἔχουν, οἱ φύλακες γνῶσι:
ὅτι εἶναι γιὰ τὴν τελικὴ νίκη ἐπιζήμιο, ὅτι πάει κόντρα στὴν πρόσθεσι, νέων δό-
ξης σελίδων, ἀπὸ βελτίωσι σὲ βελτίωσι — τὸ Ἐργαστάσιο — θὰ τὸ κάμει νὰ ἐκ-
λείψει. Καὶ δὲν πάει νᾶναι αὐτὸ «τὸ ψῦχος ὀριμύτατον» καὶ δὲν πάει νὰ μὴν εἶ-
χαν παγούρια. Οἱ ἄνδρες, οὔδε νὰ πίνουν, οὔδε νὰ κρύωναν θᾶξεραι, οὔδε καὶ πῶς
νὰ μαδᾶν μαργαρίτες... Σύχασε κύριε ἀνθυπασπιστὰ καὶ σὺ κύριε Ὑπασπιστὰ μὴ
μοῦ σκάνεις... Μὲ τίς νέες παραγγελίες θᾶν' ὄλα ἔτοιμα — ὄλοι: κουλοὶ, τρελλοὶ,
στραβοί, σκοτωμένοι... Ἐμεῖς θὰ στοιδάζουμε, ἀποδῶ μεριὰ τοὺς δικούς, καὶ τοὺς
δικούς των ἀποκείθε οἱ Βουλγάροι... Κι' ὅποιοι — μας — παραβγοῦνε στὸ στοί-
βαγμα!..

Καὶ κάτω μας, ὁ Στριμόνας γουργούριζε τίς αἰώνιες ροές του. Καὶ γιάλιζε
κατ' ἀπ' τὸν ἥλιο πού βούταε, στοῦ Τσάγεζι — κάτω — τὸν κόλπο, τῆ μούρη.
Ἦ οὐρά του, κουδεωτῆ φειδοσέρνονταν, πέρα ἔως τίς ἄχνες τοῦ κάμπου. Καὶ πιὸ
πάνω — λὲς γιὰ κοιλιὰ του — σχημάτιζε μὲ τὰ νερά του μιὰ λίμνη. Κοιλιά λὲς
δαυμόνιου... Ἦξερα τῆ θροφή του καὶ ἔφρισα. Ἦταν αὐτῆ, μιὰ θροφή φαχνιά,
θραφερῆ, ἀπὸ ἀναστήματα νεκρὰ καὶ ντυμένα, ἀπὸ ἀδιάφορους καὶ σκοτωμένους
φαντάρους... Παραδῶθες του, κι' ἀριστερά, ὡς ἐλίσσονταν, ὑψώνονταν, ἐρημικὸ
χωριουδάκι. Κάποτε, «Νεοχώρι» τὸ λέγαγε. Τώρα, μὲ ξεπαραθυριασμένα τὰ σπί-
τια του καὶ τῶν στεγῶν τους τοὺς κῶνους πεσιμένους, κατοπτρίζονταν μὲς στὰ νερά
σὰν νὰ γκρούπ (χωρὶς χέρια) ἀγαλμάτων... Στὰ ρεῖθρα του, τυμπανιαῖοι, φρι-
κώδικοι, ἐπίπλεαν — πὰ στὴ ροή — παγαινάμενοι (ὡς μὲ «τελεφερῶ») ταξιδιῶ-

τες. Ταξιδιωτές όλων — τῆς Γῆς — τῶν φυλῶν, ὅλων τῶν χρωμάτων τῆς ἰριδᾶς: Γαλλάκια μὲ τὸ ξανθοῦλι ὑπογένειο τους, μπεμπέδικα — πλὴν γιγάντια — Σερβάκια. Μπρουντζίνοι μὲ τὶς κελειπίες Ἴνδοί, Σενεγαλάκια μὲ παπάζια κρεμεζί στὶς κορυφές τους. Ἐγγλεζάκια, Ἀλγεριάκια, Ἰταλόπουλα... Καὶ ὄχι σπάνια, μὲ τὶς ἕως τὰ γόνατα μπότες τους, Γερμαναράδες ἕως πάνω — ἀπ' αὐτούς, ποὺ τραυματισμένοι ἢ αἰχμάλωτοι, εἶχαν πεθάνει ἀποδῶθες... Ὁ ἴδιος τοὺς κυλάει ὅλους, πόταμος — πεταμένους ἀπὸ τοὺς καταμήκως τομεῖς των. Διαβαίνοντας ἀπ' τοὺς τομεῖς μας, ἐνώνουνται μὲ τοὺς δικούς μας καὶ ὀστού — ὀστού οὐλοὶ μαζί γιὰ τὸ Τσάγεζι!...

Μὲ μακάρους πιλότους των — πρῶτα, κι' ἐδῶ — τὰ ἐλληνάκια, τραδῶν οὐλοὶ μαζί (ἄλλοι ἀνάσκελοι κι' ἄλλοι ἀναποδογυριστοί) πρὸς τὸ Λίγαῖο. Νερολούλουδα καὶ πρασινίλες τοὺς κόλλαγαν κατὰ τὴ διαδρομὴ πρὸς τὸ πέλαο. Οἱ βατραχάδες — κι' αὐτοὶ — σκιαγμένοι — μπλουμπάκιζαν (μπλοῦμ καὶ μπλοῦμ!...) ἀπ' τοὺς ὄχτους πηδόντας τώρα στὸ ρέμα... Εἶπα πρῶτα κι' ἐδῶ, τὰ ἐλληνόπουλα... Τοὺς Παπαρίδες, τοὺς Διακατάδες, τοὺς Σκρούπηδες, τοὺς Κόλλιαδες, τοὺς Τσιτσιμπίδες, τοὺς Τζόρες... (Στοὺς λόγους στὶς «ἡμερήσιες διαταγές» στὶς προσφώνησες, δὲ λέγονται πιά μὲ τὰ ὀνόματά τους. Λέγονται Ἀγησίλαοι, ἡ Πάτροκλοι, ἡ Λεωνίδες, ἡ Ἀνδροῦτσοί!.. Ἄνθρωποι παραφουσκωτοὶ κι' ἐτοιμόγεννοι, νᾶναι ταυτόχρονα καὶ ἥρωες!.. Νᾶναι ἡμίθεοι κατὰ τὸν κανονισμόν, ὁ Ἀπάτωτος, πούχε ξεράσει, αἷμα μαζί μὲ μανέστρα!..). Ἦσαν ἄκλαυτα καὶ ξεκουμπωμένα παιδόπουλα — ἀμούστακα πᾶσα λογὶς φανταράκια: Ἄλλα ξανθά-ξανθά, ζουμπουρλούδικα, κι' ἄλλα γλυκὰ σὰν κορίτσια... Στὰ κλωθογυρίσματα τοῦ ποταμοῦ καθὼς σκούνταφταν, ἔφερναν κι' ἀπόναν κύκλο, ἐπιτόπου... Ποῦ καιρὸς γιὰ κηδεῖες!.. Ὦντας το καὶ γραντιώδικο τὸ ἔδαφος, τοὺς κυλάγαν στὸν ὄχτο... Μπλοῦμ!.. ἔκαναν ἀπαλά, τούτοι, πέφτοντας... Καράδι-καραδάκι... Ἦταν κι' αὐτὸ «κάποια λύσις»... Γιατὶ ὅταν τοὺς θάφτουν στὰ τέλματα, τοὺς παρασέρνει ὁ Στρυμόνας. Μὲ τὶς πρῶτες κατεδασιές μιᾶς βροχῆς, τοὺς ξεκολάει τὸ ποτάμι. Τότες, θεοδαρυμένοι ἀπ' τὶς λάσπες τους, πάγαιναν μὲ, ὄξω ἀπ' τὸ νερό, τὰ ποδάκια, ἢ μὲ τῶνα χέρι ὑπερέχοντο — ὡς σὲ χαιρετισμόν — «χ α ἱ ρ ε κ ὀ σ μ ε»!... Τάα-τατατάτα!.. τάα-τατατάτα!.. μὲ συνεφέρνει ξάφνου ἕνα σάλπισμα καὶ — σίφουνας — οἱ δεκανεῖς τρέχουν ὅλοι. Τοὺς κάλαε ὁ νέος ἀνθυπασπιστῆς — μας — τοῦ τάγματος, τίς οἶδε γιὰ ποιὰ πάλι ἀγχαρία. Ἀπὸ χθές, πούχε «ἀναλάσει» στὸ τάγμα μας, τοὺς ἔχει ὀγάλει τὸ σβέρκο. Ὅλο καί: οἱ δεκανεῖς — π ρ ο σ κ λ η τ ῆ ρ ι ο !

—...Εἶνα: πολὺ... κέρατο!.. μοῦ κάνει ἕνας — κι' αὐτὸς σπεύδοντας πρὸς τὴν «ἐπείγουσα» κράξι: — ἐνῶ κι' ὁ πόλεμος θὰ διαρκέσει ἕνα αἰῶνα!.. Νὰ «ἐκβραχώσουμε» θέλει ἕνα στενόμακρο γήπεδο, στή ρεματιά, μὲ φουρνέλα!.. Ἦταν — αὐτὸς — ὁ Ἀ'κᾶς τοῦ Γιδόγιαννου καὶ ψαλταδῶρος τ' Ἀἰ Θύμιου.

—...Γιὰ τένυς: κᾶνω. Κι' ἕνας τσαλαπαπετεινός, μακροπόδαρος, διάδτηκεν ἴδια σαῖτα ἀψηλά μας.

—Ὅχι, μὴν καὶ γι' ἀμάδες!.. μοῦ λέει. Γιὰ νεκροταφεῖο μας... κύριε! Διότι ὁ πόλεμος, θὰ διαρκέσει — λέει — ἐπάπειρο! Ἐλλεῖψει — λέει — παπάδων, νὰ μάθουμε ν' ἀλληλοψελνόμαστε οἱ ἴδιοι. Τί εὐχὴ θεοῦ — νὰ θαδόμεστε ἀψαλτοί;.. Σοῦ λέω εἶνα: πολὺ λογικός!..

Κι' ἔφυγε, ἀφήνοντάς με ἐκεῖ θλάκα. Τὸν σκιτσάρισα — νεερά — ὅπως τὸν ἤξερα: τὸν μόνον μὲ «ντρίτσα» αὐτὸν στὸ ξερὸ του. Ἐψελγε — στραβομύτης — μὲ κάτασπρο κολλάρο ὀρθό, Προτεστάντη! Καὶ θὰ μᾶς μάθαινε τώρα πῶς νᾶ... κλαῖμε ἀπ' τὶς μῦτες μας!.. Εἶχε δίκηο, κι' ἔχω πολὺ συγιστεῖ... Σὲ βαρεῖὰ συλλογῆ μ' ἔχουν ὀγάλει τὰ μακάρια του λόγια... Καὶ μοῦρχονταν νὰ τὸν φτύσω στὰ μοῦτρα... Βρὲ κύριε... — νὰ τοῦλεγα... καὶ δὲν ἤξερα ἀπὸ κοντὰ πῶς νὰ πῶ... Ὡωω!.. ξαναρχίζω — ἕνα εἶδος προσφώνησες — μὰ μ' ἀντίστατο στὴν προχώρησι, ὁ λόγος... Κύριε ἀνθυπασπιστά!.. λέω καὶ τώρα μοῦ... στραμπουλήχτηκε ἡ γλῶσσα! — τὴ δάγκωσα γιὰ καλὰ, μὲς στὸ μπέρδεμα!.. Τὸ μ... τσ' ἀδερφή σου! Ξεσπάω, τώρα εὐρόντας μου, τὴν καλλίτερή μου ἀπ' τσ' εὐ-

φράσεις! Καί πήγαινε — φαλλιδάκι μου, ή γλώσσα! Του άρχισα ένα υδρολόγιο έλο από λέξεις σκατές. Τις ανάπτυξα εκειχάμω, με σύστημα, με μεθοδολογία και με τάξι. Πρώτα, ούλου του κόσμου τὰ κέρατα, κι' ύστερα τὰ κουταλοπήρουνά του, απ' τή κούνια... Είχε δίκιο ότι θα εξακολούθαε επάπειρο και τον πέρασα από γενεές δεκατέσσερες... Σηκώνω τή μπουνιά μου να του κπανήσω μια - δυό, και σγούφτουν — να προφυλαχτούν — τρεις παπάδες! Άλαφιάζουμαι και νομίζω πως με φαλιμωδαν στα θαθείά μου — μάλιστα πως απομακρύνονται θήματα πάνω από το θαφτό λείφανό μου... Ναι, θα διαρκούσε αιωνίως!.. Μά όταν τον προτελευταίο νεκρό, θα τον ψάλει ο ζωντανός τελευταίος, τον τελευταίον αυτόν, ποιός — κατά σειρά — θα τον ψάλει; Θα πάει αυτός, άψαλτος;.. Στρέφω το κεφάλι μὴν είδω κείνον τον δεκανέα να «σπεύδει». Θα του φώναζα τότε μια στιγμή να σταθει για να — ακριδώς — τον ρωτήσω. Μά αυτός μάνι - μάνι, είχε φτάσει. Σ' ένα κύκλο καμμιά δεκαπενταριά δεκανείς, με μαέστρο τους τον άνθυπασπιστή μας, στο κέντρο, φαλιμώδαγαν σε χορωδία θρηνώδικη, σταυροσκοπώντας τον — άντάμα: «...Ε υ λ ο γ η τ ο ς ε ι Κ υ ρ ι ε — ο ι δ α ξ ο ο ο ο ν μ α ς τ α δ ι κ α ι ω μ α τ α σ ο υ !.. Τ ω ν α γ ι ω ν ο χ ο ρ ο ο ς...»

Με πήραν τὰ κλάμματα... Είχαν δίκιο που παναθειμά τους γονέους τους!.. Σωστά λέγαν που γαμώ τους τὰ σόια!..

Και να μου, τὰ δάκρυα — ποτάμι... Μια περιπολία πεταλουδίτσων σταχτόμπλαδων, με των φτερών τους τις τέφρες, διάγραφε τήν παλλόμενη ρότα της, προς τήν άνηφορία μικρού εράχου.

— Τι;.. κλαίς; μου κάνει ο συσσιτιάρχης διαδαιίνοντας, μ' ένα παγούρι τσίπρο στο χέρι. Μου δίνει να πιω — μια, και το κατεβάζω εως τή μέση!..

— Ω διάολε!.. μου κάνει: και τί, τώρα εγώ να του πω;

— Ποιανού; άρωτάω, καθώς ενοιωθα να μου «στηλώνει» ή καρδιά μου.

— Του κυρ - λοχαγού! — τί να του πω; θα με φάει, αυτή ή οχια!..

Θα τον φάει; Και τον ελεγεν οχια!.. Εμεινα μια στιγμή σκεπτικός... "Ας τον ετρωγε!.. Μὴν κι' αúτουνου το τρωκτικό της τσεπούλας δεν του ροκανάει το χιτώνιο;

— Θα με φάει μου λέει!.. Κάνει μεγάλη στο νερό οϊκονόμια... Να τον καλιάρω, μόνο μια ελπίδα υπάρχει: Να του πω τον επιλογία μας ήλίθιο.

— Τι μου λές!

— Τον ζηλεύει. Τον ζηλεύει γιατί τ' όνομά του είναι μακρύτερο απ' το δικό του έναν πόντο!

— Άχ, θα με τρελλάνεις!.. του λέω. Δε μου τὰ κάνεις λιανότερα;

— Άκόμα πιο λιανά; Τ' είσαι σύ; Νά: 'Ο επιλογίας λέγετα. Παπαχριστοδουλόπουλος, ενώ αυτός μόνον Χριστοδουλόπουλος!.. Τώρα έννοεις;

«... Ημείς γάρ ε ξ ε λ ε ί ψ α μ ε ν τ η ς σ υ γ γ ε ν ε ί ε ι ε ι α ς ή μ ω ν...» μούρχονταν απ' τὰ ζερβά μου ο χαδός τους, με τή φωνή του Γιδογίαννου — φάλτσα ρουκέττα, του πρίμου. Και ή απελπισιά μου δε λέγονταν. Αιστάνομαν, ότι μαζί με τήν αναπνοή μου, κι' εγώ, είσπνεα και τή συνείδησι του επικειμένου μου τάφου... Μια ριπή του νοτιά στο ρυθούγι μου, μούφερνε αλαφριά μυρουδιά από λιθάγι...

Κι' ή θάλασσα του Αιγαίου, πλαντάζει. Άφρίλες καθαλητές, τήν διάτρεχαν οι Αύγουστιάτικοι Νότοι. Τσουλιά και κολοδούτια τήν πέτονταν. Άνήσυχοι, εκρώζαν τη, οι γλάροι... «... "Οτι πάαααατα ματα: ό τ η ς τ α ά ν θ ρ ω π ι ν α...»...

Τώρα, από μιάν ώρα, στ' άμπρί, στριφογυρνάω στο γιατάκι μου. Μά που; — που ύπνος!.. Καλά μου τώχε πει κι' ο γιατρός: ή θα στριφογυρνάω, ή θα κοιμάμαι!.. "Οξω απ' τήν τρύπα όπου κείτομαι, βουλιάζει το Αύγουστιάτικο φεγγάρι. Η δφι του ή πελιδνή και ή στρόγγυλη, της μοίρας μου λές τὰ γραμμένα διηγάται... Τι νύχτα!.. Τι νύχτα!.. οι παλάσκες μου, οι χειροβομβίδες, το κρά-

νος μου, μ' ἔχουν ἀρπάζει ὡς χταπόδι*. Ἡ μάσκα μου — φάτσα στεγνή — ἀεροκρέμεται: (καρσί στον τοῖχο μου) χαύνη. Ὡς νὰ με ἐλεεινολογᾶν με θωροῦν οἱ ἀδλέφαρες τῶν ὀμματιῶν τους — σχισμάδες... ὡς νὰ θυσοδομοῦν στο ἐναντία μου... Κι' ἐργάζεται: ὁ κινηματογράφος τοῦ νοῦ μου. Γοργές καὶ καμματιαστές, μέσ στην τύφλα μου, τίς σκηνές του, προβάλλει; Νά, ἐδῶ, μέσ στην κούνια του, τὰ παπουτσάκια ἐνὸς μπέμπη, νὰ ἐκεῖ (ἴδια ἢ μπέμπη) τῶν «μπαλότων» — μιὰ θράκα. Κι' — ὅπ!.. — νὰ κι' ὁ Κόλλιας... Ὅχι πιά μπρός στο σπίτι του νὰ ξεπεζεύει ἀπ' τῆ «μούλα» του, μά, με ψηλά, δῶ, τὰ χέρια του κι' ἓνα πιάτο, γιὰ σκούφια, νὰ διαγράφεται — κόκκινος — μέσα στο φωτοφλᾶς τρελλῆς λάμπης. Ἄχ σάν κατσίκι ἐτινάχτηκεν ὁ στραβοκάνης στην ἐκρηξι, σάν κἀνα «τρύκ»**, πρῶμουτα ἔπεσε, πούχε ὀαλθεῖ στο σημάδι... Ἄχ θεέ μου — θεέ μου!.. Ὁ Διάγκας, ὁ Τριτσιμπίδας, ὁ Ζάρζανος καὶ ὀχτῶ ἐννιά δέκα ἀκόμα, ἔφυγαν ὡς ἀπαλλαγέντες» κι' ἀνάπηροι, στην αἰ Θυμιὰ — τὸ χωριό μας. Ἄχ πῶς, κουτσοὶ (μετὰ ἀπὸ σκωληροειδῆ του ἀναδίπλωσι τοῦ παντελονιοῦ — ἔως τῆ ζώνη) θὰ πορεύονται στον καρνεῖ ἀπὸ τὰ σπίτια τους, ὡς οἱ σπουργίτες πηδᾶνε; Πῶς, οἱ στραβοί, στὰ ματσούκια τους, θὰ πατᾶν με τὰ κάτασπρα (ὡς τῶν ἀγάλματων) μάτια τους πρὸς τὰ οὐράνια στραμμένα;

Ὁ νέος ἀνθυπασπιστής ὄξω σάλπιζε στους δεκανεῖς — κάτι πάλι... Ὁ δικός μου, τώρα ὀρίσκονταν ξαπλωμένος κεικάτω. Ψηλά, ἀπ' τὸ «Παρατηρητήριο» τὸν κῦταξα με τοῦ φυλάκιου τὰ κιάλια: Ἀδερφωμένος με τοὺς Βουλγάρους, κι' ἀνάκατος στους ἐντεκά του φαντάρους, εἶχε πιαστήν — με τίς φουχτες του — καὶ τὴν κοιλιά του ὡς νὰ ἐγέλα... Κόκκινες ἀφρίλες περίζωναν τὸ συσπασμένο του στόμα. Παχύρευστες ἐκχύμωσες ἔρρεαν στο συνταραχτικό πρόσωπό του. Τὰ βλέφαρά του, πιά δὲν ἦσανε, παρὰ οὐδὸ ἀποστροπαιες φλύχταινες... Καὶ μιὰν ἀράδα κάτω ἀπ' τὸν ἥλιο — ὀλοζώντανα — ἀπάστραπταν τὰ σιδερένια κουμπιά του... Καί, δὲν — πιά — τὸν ἀμόδαε ἢ μυωπία στην τύφλα του, οὐδε πιά τοῦ χρειάζονταν τὰ ματογιάλια στη μύτη... Τετιμημένε νεκρέ!.. Τί νύχτα — τί νύχτα!.. Τώρα, λέω, θὰ πορεύονται κατακορύφως στον Ἄδη. Με μπροστά τὸν ἀνθυπασπιστή τους, καὶ πίσω του τοὺς ἐντεκά του μιὰ ἀράδα, θὰ κατέδαιναν σκαλι - σκαλι (φτάσαν ἄραγε;) πρὸς τὰ αἰῶνια σκοτάδια... Ἄχ δὲν πάταγαν — πιά τους — δὲν μίλαγαν...

...τί ξέραν νὰ πρῶν, ἔτσι ὡς εἶναι — τοι

ἀλάλητοι στην ἄηχη οἰμωγή τους;

ἔτσι, ὡς ὄχι πιά ὀρθοί, παρὰ ὡς κείνται — τοι

μέσ στη φυγή τους;

κάτι παληοί μου στίχοι ἦρθαν μου κι' ἔφυγαν, πατόντας με ἀπὸ πόνο σὲ πόνο... Τὴν ἐπόμενη ὁ ἓνας τους θᾶφευγε γιὰ τὸ χωριό μας με ἄδεια. Τοῦχα λοιπὸν δώσε: γιὰ τὸ Ἄγλαί μου ἓνα γράμμα. Στὰ χέρια τοῦ Θεοῦ τὸ παράδωσε τὸ ραδασάκι μου ὁ μαῦρος...

Κι' ὄξω ἢ νύχτα, ἐξερνοῦσε: Ρέκαζαν σὲ μακρυνούς τομεῖς κάτι «αὐτόματα» καὶ λούφαζαν στο τέλος — ξάφνου — οἱ βατραχάδες. Κάθε πρῶ ἐπαῦσαν δαῦτα — ὅπ! — τοὺς ξάρχιζαν... Τί ρρρρρ!.. σάν ἀπὸ σφυρίχτρα ἀστυφύλακα, μ' ἔφταναν οἱ — σερπατίνες — κρωξιές τους... Μ π α κ α κ ο ἄ ξ - μ π α κ α - κ ἄ ο υ !.. Τίς οἶδε καὶ ποιῶν τὰ κουφάρια συνόδευε τὸ ζαλιστικό τραγουδάκι τους, πρῶ ἀργοκουνάμενα θᾶπλεαν, στίς ἐκβολές, μπουσουλόντας... Καράβι - καρὰδάκι!.. Ἡ, ἂν (ἔτσι ξένοι — ἀναμεταξύ τους) δὲν ἀρχιζαν καὶ τὸ — τῆς σιγμῆς — «τσάτρα - πάτρα»; Μ ο υ σ ι ο ὕ κ ἄ μ τ ι μ' τ ὀ π ο !..

— Π ο υ ρ κ ο ἄ π ἄ ; .. Ἐ γ κ ὠ π ἄ ε ι ν τ ἔ φ τ ε ρ ο ς .

— Λ ἄ ἱ κ γ ι ο ὕ π λ ἦ ζ . . . Ἐ γ κ ὠ τ ρ ἱ ἄ . . .

— Ν ὀ κ α π ἱ τ ο π α ρ λ ἄ ρ ε ! Ἐ γ κ ὠ , ν ὀ π ἄ τ σ ε ι ἐ ν τ ῶ ! ..

Καὶ καθὼς κλωθοφερνάμενοι, θ' ἀνταιναν καὶ με τὰ κεφάλια — ἀντιθέτως — θ' ἀνταλλάζανε (γιὰ τὸ μακάριο προδάδισμα) καὶ κουτουλιές σάν κριάρια...

* Οἱ ἔξω «σκάντζας» ὑπηρεσίας «ἐλεύθεροι» ἐρισκόμασταν πάντως καὶ «ἐν ἄκρα ἔτσι μόντητι». Κοιμώμασταν με ὀλην τὴν «ἐξάρτησι» καὶ τὰ τουφέκια, ἀγκαλιά μας.

** = τὰ γνωστὰ ἀνδρείκελα — κοδῆλοι — τῶν λαϊκῶν σκοπευτήριων.

ΤΡΙΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΒΙΚΤΩΡΙΑΣ ΘΕΟΔΩΡΟΥ

Ὁ κυνηγὸς πὸν ἐχάθηκε

Στὴ λίμνη γύρω ἐπερπατοῦσε ὁ κυνηγός, στὶς καλάμιες
ψηλὰ στὰ νέφαλα πετοῦσαν οἱ ἀγριόπαπιες,
μὲς στοὺς ἀχνοὺς ἐλούζονταν στὸν ἥλιο ἐστέγνωσαν
κ' ἐσήκωσαν καὶ ψήλωσαν τὸ νοῦ του,
τουφέκι ἀποξεχνάει, γιὰ κυνηγὸς πὸς βγῆκε...

Στὴν ὄχθη, στὶς λυγιές ἀνάμεσα στοὺς δυόσμους
καὶ σὲ στεριά πές, τοῦ νεροῦ κουφαλιασμένη
ἐπάτησε, καταπαχτή 'ταν γιὰ τὸν ἄδη.

Τὰ μάτια του ψηλὰ ἀνοιχτὰ ἐβουλιάξανε
νὰ βλέπουν μὲ καημὸ τ' ἀνάλαφρα πουλιὰ
εὐτυχισμένα νὰ φεύγουν γιὰ τὸ Νότο.

Χρόνοι τριάντα περασμένοι κι ἀκόμα στὸ γιαλὸ
τὴν ἴδια ἐκείνην ἀπαντῶ νὰ κατεβαίνει
Σεπτέβρη μῆνα πὸν περνοῦν οἱ ἀγριόπαπιες.
Στὸ μάβρο τῆς μποξὰ ἔχει τυλιγμένη τὴ βαριά καρδιά τῆς
παρακαλεῖ τ' ἀκούραστα πουλιὰ σὰ χελιδόνα
νὰ τήνε σπλαχνιστοῦν καὶ στὰ φτερά τους πάνω
νὰ τήνε σηκώσουν.

Τοῦ γιαλοῦ

Πῆγες ἀλήθεια πρὸς τὰ κεῖ στὴν ἀκροθαλασσιὰ
ὄπου μὲ πέταξε τὸ κύμα καὶ μοῦ χάρισε
στὴν ἀμμουδιὰ φωλιὰ γιὰ ν' ἀπαγγιάσω
μὲ τ' ἄλλα μου τ' ἀδέρφια καὶ μὲ φύλαξε
σὲ δυὸ πολέμους μέσα κι ὄνειρο μὲ νείρεψε
νὰ ψάξω στὸ γιαλό,
κάτ' ἀπὸ βράχο νὰ βροῦ καλὸ πετράδι,
τῆς μοίρας μου θεμέλιο νὰ τὸ κάμω;
Νὰ τό 'ξερα γιὰ νὰ σοῦ παραγγείλω, τώρα ποῦ μακριὰ
σὲ κάμπο μέσα πὸν δε βλέπει θάλασσα, δουλεύω
νὰ ρίξεις δειλινὰ καὶ γιασεμὶ
ἄνθη πὸν τ' ἀγαπάει τὸ κύμα γιὰτὶ τοῦ ταιριάζουν.

Ἄς μου ἔφερνες πεντέξη βότσαλα στὴ γούρνα νὰ τὰ βάλω
νὰ ξαναδῶ τῆς νιότης μου τὰ χρώματα ζωντανεμένα
νὰ ἔχω καρδιὰ πὼς θὰ γυρίσω πάλι...

Νὰ μὴ ριζώσω

Πέτρα μου κάθεται τὸ Τουρκοβούνι
στὸ στῆθος πάνω, νὰ μὴ μπορῶ νὰ δῶ
τὸν ἥλιον ἀδερφὸ καὶ ταίρι μὲ τὴ θάλασσα
καθὼς ἀπὸ μικρὸ παιδί τὸν ἔμαθα στὴ θάλασσα νὰ γέρνει
καὶ πλήσιο νὰ σκορπάει χρυσάφι σ' ἄκληρους ψαράδες.
Στὸ πισοπλάγι τοῦ βουνοῦ τὸν ἔχω ν' ἀγρυπνάει
σὰν δὲν τὸν εἶδα στὸ κύμα πέρα νὰ βουλιάζει
ν' ἀναπαντεῖ ν' ἀναπαντῶ κ' ἐγὼ καὶ νὰ ξεγνοιάσω.
Στὸ γούπατο μου ἔπεσε ὁ κλῆρος καὶ στὰ χαμηλὰ
στὴν ὄχτη ξεροπόταμου πὸν δὲ βολεῖ
μήτε τις λυγαριές του νὰ ποτίσει.
Ἡλιος βαρὺς καμπίσιος, ὁ ἴσκιος πιὸ βαρὺς,
χῶμα παχὺ ἀπ' τῆς κατεβασιάς τῆ λάσπη,
γιὰ ρίζες μὲ τραβοῦν, ρίζες μου θέλουν.
Ἀγώνας κάθε μέρα νὰ μὴν πιάσω ἐδῶ, νὰ μὴ ριζώσω
ἐγὼ, πουλὶ περιγιαλίτικο ποθῶ τὸ κύμα.



Ο ΠΟΙΗΤΗΣ
ΠΟΥ
ΕΦΥΓΕ



T. S. ELIOT

Πρῶτες σκέψεις

Τοῦ G.-A. ASTRE

Νὰ πὸς ἡ ἀγγλικὴ ποίηση πενθεῖ καὶ πάλι. Μετὰ τὴν Edith Sitwell πεθαίνει στὰ 76 τοῦ χρόνια ὁ πρῶτος ἀναμφισβήτητος ἀγγλος ποιητὴς τοῦ αἰῶνα μας. Τὸ ἔργο του εἶναι ἀπ' αὐτὰ πρῶτα ποὺ σημαδεύουν καὶ προσανατολίζουν πολλὰς γενιές. Ἡ Ἀμερική, ὅπου γεννήθηκε, καὶ ἡ Μεγάλη Βρεταννία, ὅπου ἐγκαταστάθηκε μετὰ τὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμον, ἔχουν ἓνα ἀναμφισβήτητο λογοτεχνικὸ χρέος ἀπέναντί του.

Ἄν καὶ ἡ γαλλικὴ κριτικὴ δὲ στάθηκε πάντα ἀρκετὰ δίκαιη γιὰ τὸ ἔργο

του, και το κοινό που έχει στη χώρα μας είναι αρκετά περιορισμένο, θα πρέπει οπωσδήποτε να τον τοποθετήσουμε ανάμεσα στους πιο μεγάλους. Τα ποιήματά του, αυστηρά, δύσκολα, εκφράζουν με μια μοναδική ένταση όλες τις τάσεις όπου συμπλέκονται εδώ και μισόν αιώνα, ή παραδοσιακή αγγλοσαξωνική κουλτούρα και ευαισθησία και ο μοντέρνος κόσμος, ή «ιστορική αίσθηση» και ή προσοδευτική διάλυση όλου εκείνου που αποτέλεσε το «πνευματικό πρόσωπο» σε θεολογικούς και μεταφυσικούς καιρούς.

Μύστης και δάσκαλος μιας τολμηρής φόρμας, μιας ποίησης που πηγάζει από την τέλεια γνώση της γλώσσας και των μεγάλων συγγραφέων της παράδοσης, ο Έλιοτ αξιοποίησε θαυμάσια την αντίστιξη και όλες τις εναλλαγές του λυρισμού και της πεζολογίας. Δημιούργησε πράγματι με τον «Προϋφρον», την «Έρημη χώρα», το «Ash Wednesday» (Τετάρτη των τεφρών), και «Τα τέσσερα κουαρτέτα», μια μοντέρνα παράδοση που οι απηχήσεις της απαντούν ακόμα στην ποίηση της Αμερικής και της Αγγλίας.

Απελευθέρωσε έτσι το ποίημα από τους άχρηστους ρομαντισμούς, τις παλιές ρητορείες, τις άχαρες συμβατικότητες και εκμεταλλεύτηκε τόσο την εισφορά του Εικονισμού όσο και τα διδάγματα του John Donne. Έχοντας στο νου του αδιάκοπα τον Λαφόργκ και τον Μπωντλαίρ, τον Απολλιναίρ και τον Ρίλκε, θέλησε να εισαγάγει και μέσα στο «μοντέρνο» τις αιώνιες ανησυχίες του ανθρώπου: τις ανησυχίες της ψυχής που χτυπιέται με τα όραματα της ιστορίας και του μύθου, με τον εφιάλτη του χρόνου, τον τρόμο του ψυχικού κερματισμού και της διάλυσης.

Συντηρητικός; Οπωσδήποτε ο Έλιοτ ήταν συντηρητικός και μ' όλο του το είναι. Αλλά όπως μπορεί να είναι ένας άνθρωπος που ή παιδεία του προέρχεται από μια θρησκεία αυστηρή με πουριτανικές ρίζες (μεταπήδησε ωστόσο από τον προτεσταντισμό στον καθολικισμό) και που αντιμετωπίζει την ποίηση αποκλειστικά σαν πνευματική άσκηση, απαραίτητη για την έσωτερική του ανέλιξη. Η πτώχυνση του πνευματικού... Αυτό τον βασάνιζε, και οι κοσμικές όδοι της σωτηρίας του ήταν έντελως ξένες.

Το θέατρό του επίσης αντανακλά παρόμοιες αγωνίες. Το «Φονικό στην εκκλησία» είναι ζωντανό στη μνήμη πολλών από μας. Κι όταν ακόμη φαινόταν ότι ανεβάξει στη σκηνή σύγχρονα «δρώμενα» («Το κοκταϊήλ πάρτυ»), ή περιφρόνησή του για το εύτελές και οι μεγάλες του ανησυχίες δεν παύουν να φανερώνονται.

Γιατί να μήν το πούμε; Οι συνήθειες του «διανοουμένου», ή έμφαση κ' ή πάχα, του ήταν ολωσδιόλου ξένες. Το μόνο που μετρούσε για αυτόν ήταν ή κατάκτηση μιας ύψηλης συνέσεως, ή άκρα απογύμνωση. Μια πλήρης κατοχή και, θα τολμούσε κανείς να πει, ή απόλαυση μιας αυθεντικής πνευματικότητας τον απασχολούσαν πρώτα απ' όλα, κι ακόμα, ή διατήρηση ενός κριτικού αίσθητηρίου και μιας πλατιάς γνώσης που σπάνια λάθευε.

Θυμάμαι τα λόγια του όταν με δέχτηκε, πάνε δεκαπέντε χρόνια, στο γραφείο του, στο Ράσσελ Σκουαίρ, στον έκδοτικό οίκο Φάμπερ. Μια ολόκληρη ώρα αναθυμόταν αυτούς που θεωρούσε δασκάλους του, μου 'λεγε τί χρωστούσε στη γαλλική ποίηση (Λαφόργκ, Βαλερύ, γαλλικό συμβολισμό...). Μιλήσαμε για τη νέα αγγλική ποίηση. Είχε ύπ' όψη του όλους τους προσανατολισμούς, όλες τις πραγματικές αξίες και παρακολουθούσε προσεκτικά τις νέες δημιουργίες.

Αληθινά, ο Τ. Σ. Έλιοτ ήταν ο άνθρωπος της μεγάλης λογοτεχνικής παράδοσης. Τα κριτικά του κείμενα το μαρτυρούνε. Και περισσότερο από όποιονδήποτε άλλον αποκατέστησε τους μεγάλους μεταφυσικούς των οποίων τα ίχνη ακολουθούσε με τον τρόπο του.

Μετ. Χ. Λ.

ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΕΛΙΟΤ

Ἡ συνέντευξη τοῦ Ἔλιοτ σὶν Ντόναλντ Χὼλ πραγματοποιήθηκε στὴ Νέα Ὑόρκη ὅταν ὁ Ἔλιοτ πέρασε ἀπὸ κεῖ πηγαίνοντας στὸ Λονδίνο μετὰ ἀπὸ διακοπές. Ὅλη ἡ συζήτηση, πού ἔγινε σὲ τόνο εὐδιάθετο χάρη στὸ κέφι τοῦ Ἔλιοτ, γράφτηκε στὸ μαγνητόφωνο. Ἔτσι τὸ κείμενο ἀποτελεῖ δεῖγμα τοῦ λεκτικοῦ πού ὁ Ἔλιοτ χρησιμοποιοῦσε στὴν καθημερινή του ὁμιλία.

Ἐ ρ ὠ τ.: Μπορῶ ἴσως ν' ἀρχίσω ἀπ' τὴν ἀρχή. Θυμᾶστε πῶς ἀρχίσατε νὰ γράφετε ποίηση στὸ Σάν Λούις ὅταν εἴσαστε παιδί;

Ἀ π ἄ ν τ.: Ἀρχισα, νομίζω, ὅταν ἤμουν δεκατεσσάρων χρονῶν, ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὸν Ὁμάρ Καγιᾶμ τοῦ Φιτζέραλντ, νὰ γράφω μερικὰ πολὺ ζοφερά καὶ ἀθεϊστικά καὶ ἀπελπισμένα τετράστιχα στὸ ἴδιο στυλ, πού εὐτυχῶς κάπου καταχώνιασα τέλεια, τόσο τέλεια πού δὲν ὑπάρχουν πιά. Δὲν τὰ ἐδειξα ποτέ σὲ κανέναν. Τὸ πρῶτο ἀξιόλογο ποίημά μου εἶναι αὐτὸ πού πρωτοπαρουσιάστηκε στὸ «Σμίθ Ἀκάντεμ Ρέκορντ» καὶ ἀργότερα στὸ «Χάρβαρντ Ἀνθροκαίητ», πού εἶχε γραφτεῖ σάν ἄσκηση γιὰ τὸν καθηγητή μου τῶν ἀγγλικῶν καὶ ἦταν μιὰ μίμηση τοῦ Μπέν Τζόνσον. Τὸ θεώρησε πολὺ καλὸ γιὰ ἓνα ἀγόρι δεκαπέντε - δεκάξι χρονῶν. Τότε ἔγραψα μερικὰ στὸ Χάρβαρντ, ὅσο χρειάζοταν γιὰ νὰ ὑποβάλω ὑποψηφιότητα συντάκτη τοῦ «Χάρβαρντ Ἀνθροκαίητ», πράγμα πού μὲ ἱκανοποίησε. Ἔπειτα, σ' ὅλα αὐτὰ τὰ χρόνια τῆς νιότης μου καὶ τὰ κατοπινά, μπόρεσα νὰ ξεσπάσω. Ἔγινε πολὺ πιὸ γόνιμος κάτω ἀπὸ τὴν ἐπίδραση πρῶτα τοῦ Μπωντλαίρ καὶ μετὰ τοῦ Ζὺλ Λαφόργκ, πού τοὺς ἀνακάλυψα νομίζω στὰ νιάτα μου στὸ Χάρβαρντ.

Ἐ ρ ὠ τ.: Σὰς ἐμύησε κανεὶς ἰδιαίτερα στοὺς Γάλλους ποιητές; Ὅχι βέβαια ὁ Ἐρδίν Μπάμπιττ, ὑποθέτω.

Ἀ π ἄ ν τ.: Ὅχι, ὁ Μπάμπιττ θὰ ἦταν ὁ τελευταῖος! Τὸ μόνον ποίημα πού ὁ Μπάμπιττ πάντοτε θαύμαζε ἦταν ἡ «Ἐλεγεία» τοῦ Γκραιή. Καὶ εἶναι ὠραῖο ποίημα ἀλλὰ νομίζω ὅτι αὐτὸ δείχνει κάπως περιορισμένο τὸν Μπάμπιττ, καλὴ του ὥρα. Νομίζω ὅτι ἔχω κοινοποιήσει τὴν πηγὴ τῆς ἐμπνευσθῆς μου. Εἶναι τὸ βιβλίο τοῦ Ἀρθουρ Σάμιον γιὰ τὴ γαλλικὴ ποίηση*, πού τὸ βρῆκα στὴν Ἐνωση τοῦ Χάρβαρντ. Ἐκεῖνο τὸν καιρὸ ἡ Ἐνωση τοῦ Χάρβαρντ ἦταν ἓνας τόπος ὅπου μποροῦσε νὰ συναντήσεις κάθε φοιτητὴ πού θὰ ἤθελε νὰ ἀνήκει σ' αὐτήν. Εἶχαν μιὰ ὠραία μικρὴ βιβλιοθήκη, σάν κι αὐτές πού βρίσκονται τώρα σὲ πολλὰ σπίτια τοῦ Χάρβαρντ. Μ' ἄρρεσαν τὰ κείμενά του καὶ πῆγα σ' ἓνα ξένο βιβλιοπωλεῖο κάπου στὴ Βοστώνη (ἔχω ξεχάσει τὸ ὄνομα καὶ δὲν ξέρω ἂν ὑπάρχει ἀκόμη) πού ἦταν εἰδικὸ γιὰ γαλλικά καὶ γερμανικά καὶ ἄλλα ξένα βιβλία καὶ βρῆκα τὸν Λαφόργκ καὶ ἄλλους ποιητές. Δὲν μπορῶ νὰ καταλάβω γιατί ἐκεῖνο τὸ βιβλιοπωλεῖο

* Τὸ κίνημα τοῦ συμβολισμοῦ στὴ λογοτεχνία.

είχε ένα στίχ από μερικούς ποιητές σαν τον Λαφόργκ. Κύριος οίδη πόσον καιρό τούς είχε εκεί ή αν τούς είχε ζητήσει κανένας άλλος.

Έρωτ.: Όταν είσατε φοιτητής, είχατε ιδέα για την κυριαρχική παρουσία παλαιότερων ποιητών; Σήμερα ο νέος ποιητής γράφει στην εποχή του Έλιοτ, του Πάουντ και του Στήβενς. Μπορείτε να θυμηθείτε τη δική σας αίσθηση της λογοτεχνικής εποχής; Αναρωτιέμαι μήπως οι δικές σας συνθήκες υπήρξαν εξαιρετικά διαφορετικές.

Άπαντ.: Νομίζω ότι ήταν μάλλον πλεονέκτημα να μην υπάρχουν ζωντανοί ποιητές στην Αγγλία ή την Αμερική για τους οποίους θα μπορούσε κανείς να ενδιαφερθεί ιδιαίτερα. Δεν ξέρω πώς, αλλά νομίζω ότι θα ήταν μια μάλλον δυσάρεστη διασκέδαση να υπάρχουν γύρω σου ένα σωρό από κυριαρχικές παρουσίες, όπως τις λέτε. Ευτυχώς δεν ενοχλούσε ο ένας τον άλλον.

Έρωτ.: Γνωρίζετε καθόλου πρόσωπα σαν τον Χάρντνυ ή τον Ρόμπινσον;

Άπαντ.: Είχα κάποια ιδέα για τον Ρόμπινσον, γιατί είχα διαβάσει ένα άρθρο για αυτόν στο Ατλάντικ Μάνθλυ που δημοσίευε αποσπάσματα από ποιήματά του, και δέ μου άρεσε καθόλου. Ο Χάρντνυ ήταν πολύ λίγο γνωστός σαν ποιητής εκείνη την εποχή. Οι νουδέλλες του διαβάζονταν, αλλά ή ποιήσή του έγινε αίσθητη μόνο στην κατοπινή γενιά. Τότε υπήρχε ο Γέητς, αλλά ήταν ο Γέητς της πρώτης εποχής. Ήταν πολύ Κελτικό λυκόφως για μένα. Δεν υπήρχε πραγματικά τίποτ' άλλο εκτός από τους ανθρώπους του '90 που όλοι είχαν πεθάνει, άλλοι από πιστό, άλλοι αυτοκτόνησαν, άλλοι με τον ένα ή τον άλλο τρόπο.

Έρωτ.: Έσείς κι ο Κόνραντ Αϊηκεν βοήθησατε ο ένας τον άλλο στα ποιήματά σας, όταν είσατε κ' οι δυο συντάκτες στο «Αντσοκαίητ»;

Άπαντ.: Είμαστε φίλοι αλλά δεν νομίζω ότι αλληλοεπηρεαστήκαμε καθόλου. Όταν επρόκειτο για ξένους συγγραφείς, εκείνος ενδιαφερόταν περισσότερο για τους Ιταλούς και τους Ισπανούς, ενώ εγώ μόνο για τους Γάλλους.

Έρωτ.: Υπήρχαν άλλοι φίλοι που διάβασαν τα ποιήματά σας και σας βοήθησαν;

Άπαντ.: Βέβαια. Υπήρχε κάποιος που ήταν φίλος του αδερφού μου, κάποιος που λεγόταν Τόμας Χ. Τόμας που ζούσε στο Καίτημπριτζ και που είδε μερικά από τα ποιήματά μου στο «Χάρντνυ Αντσοκαίητ». Μου έγραψε ένα ένθουσιώδες γράμμα που μ' ευχαρίστησε πολύ. Μακάρι να είχα ακόμη τα γράμματά του. Του ήμουν πολύ ευγνώμων που μου 'δωσε κουράγιο.

Έρωτ.: Νομίζω ότι ο Κόνραντ Αϊηκεν ήταν που σύστησε έσας και τα έργα σας στον Πάουντ.

Άπαντ.: Ναι, αυτός ήταν. Ο Αϊηκεν ήταν πολύ μεγαλόψυχος φίλος. Προσπάθησε να δημοσιεύσει μερικά ποιήματά μου στο Λονδίνο, ένα καλοκαίρι, όταν ήταν εκεί με τον Χάρολντ Μονρό και άλλους. Κανείς δε θα σκεφτόταν να τα δημοσιεύσει. Μου τα έφερε πίσω. Μετά, το 1914 νομίζω, είμαστε κ' οι δυο στο Λονδίνο το καλοκαίρι. Είπε, «Θα πάς στον Πάουντ. Δείξε του τα ποιήματά σου». Πίστευε ότι έπρεπε ν' άρέσουν στον Πάουντ. Άρεσαν του Αϊηκεν, αν και ήταν πολύ διαφορετικά απ' τα δικά του.

Έρωτ.: Θυμάστε τις συνθήκες της πρώτης συνάντησής σας με τον Πάουντ;

Ἄπαντ.: Νομίζω πῶς πρῶτα πῆγα σπίτι του νὰ τὸν βρῶ. Μοῦ φαίνεται πῶς ἔκανα καλὴ ἐντύπωση, στὸ μικρὸ του σαλόνι στὸ Κένσιγκτον. Εἶπε, «Στείλτε μου τὰ ποιήματά σας». Καὶ μοῦ ἔγραψε: «Εἶναι ὅ,τι καλύτερο ἔχω δεῖ ποτέ. Ἐλάτε νὰ κουβεντιάσουμε γι' αὐτά». Μετὰ τὰ προώθησε στὴν Χάρριετ Μονρό, πράγμα πού χρειάστηκε λίγο καιρό.

Ἐρώτ.: Σ' ἓνα ἄρθρο στὴν τιμητικὴ ἐκδόση γιὰ τὰ 60 χρόνια σας πού μιλάει γιὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ «Ἀντσοκαίητ», ὁ Αἴηκεν παραθέτει ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ παλιό σας γράμμα ἀπ' τὴν Ἀγγλία, ὅπου χαρακτηρίζετε τὸ στίχο τοῦ Πάουντ «συγκινητικὰ ἀδέξιο». Ἀναρωτιέμαι, πότε ἀλλάξατε γνώμη.

Ἄπαντ.: Ἄ! Αὐτὸ ἦταν λιγάκι θρασύ, δὲν ἦταν; Στίχους τοῦ Πάουντ μοῦ εἶχε πρωτοδείξει ἓνας ἐκδότης τοῦ «Χάρβαρντ Ἀντσοκαίητ», ὁ Γ. Τζ. Τίνκομι-Φερνάντεζ, πού ἦταν φίλος δικός μου καὶ τοῦ Κόνραντ Αἴηκεν καὶ ἄλλων ποιητῶν τοῦ Signet* ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Μοῦ ἔδειξε ἐκεῖνα τὰ μικρὰ κομμάτια τοῦ Ἔλκιν Μάθιους, «Exultations and Personae».** Εἶπε, «Αὐτὸ εἶναι στὰ μέτρα σου. Πρέπει νὰ σ' ἀρέσει». Λοιπόν, δὲ μ' ἀρεσε, στ' ἀλήθεια. Μοῦ φάνηκε μάλλον ἓνα κοιψὸ παλιᾶς μόδας ρομαντικὸ ὑλικό, εἶδος μανδύα καὶ στιλέτου. Δὲν μοῦ ἔκανε καὶ μεγάλη ἐντύπωση. Ὅταν πῆγα νὰ δω τὸν Πάουντ δὲν ἤμουν θαυμαστής τοῦ ἔργου του, καὶ παρ' ὅλο πού τώρα θεωρῶ τὸ ἔργο πού εἶχα δεῖ τότε ἐντελῶς ὀλοκληρωμένο, εἶμαι βέβαιος ὅτι στὸ κατοπινὸ ἔργο εἴσκειται τὸ σπάνιο ὑλικό.

Ἐρώτ.: Εἶχατε γράψει ὅτι ὁ Πάουντ περιώρισε τὸ ἀρχικὰ μεγαλύτερο ποίημα «Ἐρημὴ Χώρα» στὴν παρούσα του μορφή. Εὐνοηθήκατε γενικὰ ἀπὸ τὴν κριτικὴ πού ἔκανε στὰ ποιήματά σας; Περιέκοψε κι ἄλλα ποιήματα;

Ἄπαντ.: Ναι. Ἐκείνη τὴν περίοδο, ναί. Ἦταν ἓνας ἐξαιρετὸς κριτικὸς γιατί δὲν προσπαθοῦμε νὰ σὲ κάνει μιμητὴ τοῦ ἑαυτοῦ του. Ἦθελε νὰ δεῖ τί προσπαθοῦσες νὰ κάνεις.

Ἐρώτ.: Βοηθήσατε νὰ ξαναγραφτεῖ κανένα ἀπὸ τὰ ποιήματα τῶν φίλων σας; Τοῦ Ἔζρα Πάουντ ἄς ποῦμε;

Ἄπαντ.: Δὲν μπορῶ νὰ σκεφτῶ κανένα παράδειγμα. Βέβαια ἔχω κάνει ἀναρίθμητες συστάσεις στὰ χειρόγραφα νέων ποιητῶν τὰ τελευταῖα εἰκοσιπέντε περίπου χρόνια.

Ἐρώτ.: Τὸ χειρόγραφο τοῦ ἄθικτου πρωτότυπου τῆς «Ἐρημῆς Χώρας» ὑπάρχει;

Ἄπαντ.: Μὴ μὲ ρωτᾶτε. Εἶναι ἀπὸ τὰ πράγματα πού δὲν ξέρω. Εἶναι ἓνα ἄλυτο μυστήριον. Τὸ πούλησα στὸν Τζὼν Κουίν. Τοῦ ἔδωσα ἀκόμη ἓνα σημειωματάρειο ἀδημοσίευτων ποιημάτων, γιατί μὲ εἶχε βοηθήσει σὲ πολλὲς περιπτώσεις. Ἀπὸ τότε δὲν ξανάκουσα γι' αὐτά. Τότε ὁ Κουίν πέθανε καὶ δὲν ἐμφανίστηκαν στὴν ἐκποίηση τῶν πραγμάτων του.

Ἐρώτ.: Τί ἔκοψε ὁ Πάουντ ἀπὸ τὴν «Ἐρημὴ Χώρα»; μήπως ὀλόκληρα τμήματα;

Ἄπαντ.: Ὀλόκληρα τμήματα, ναί. Ἰππῆρχε ἓνα μεγάλο κεφάλαιο γιὰ ἓνα ναυάγιο. Δὲν ξέρω ἂν εἶχε καμιὰ σχέση με τίποτε ἄλλο, ἀλλὰ ἦταν μάλλον

* Λογοτεχνικὴ λέσχη τοῦ Χάρβαρντ.

** Παλιὰ ποιήματα τοῦ Πάουντ πού ἐξέδωσε ὁ Ἔλκιν Μάθιους τὸ 1909.

έμπνευσμένο από την Ὁδὴ τοῦ Ὀδυσσεύα «Ὁ Ἄδης», νομίζω. Ἐπειτα ὑπῆρχε ἄλλο κεφάλαιο πού ἦταν μίμηση τοῦ «Rape of the Rock»*. Ὁ Πάουντ εἶπε, «Δὲν ἀξίζει νὰ προσπαθεῖς νὰ κάνεις κάτι πού κάποιος ἄλλος τὸ εἶχε κάνει: ὅσο καλύτερα μπορούσε νὰ γίνει. Κάνε κάτι διαφορετικό».

Ἐρώτ.: Μήπως οἱ περικοπές ἄλλαξαν τὴ νοηματικὴ δομὴ τοῦ ποιήματος;

Ἀπάντ.: Ὁχι. Νομίζω ὅτι εἶχε τὴν ἴδια ἔλλειψη δομῆς, μόνο πού εἶχε περισσότερα περιττὰ στοιχεῖα στὴ μακροσκελέστερη μορφὴ του.

Ἐρώτ.: Ἐχω μιὰ ἐρώτηση γιὰ τὸ ποίημα, σχετικὴ μὲ τὴ σύνθεσή του. Στὸ «Thoughts after Lambeth» ἀρνηθήκατε τὸν ἰσχυρισμὸ τῶν κριτικῶν πού εἶπαν ὅτι ἐκφράζατε «τὴν ἀπογοήτευση μιᾶς γενιᾶς» στὴν «Ἐρημὴ Χώρα», ἢ τουλάχιστον ἀρνηθήκατε ὅτι αὐτὴ ἦταν ἡ πρόθεσή σας. Ἐξ ἄλλου ὁ Φ. Ρ. Λῆϊς πιστεύω, εἶχε πεῖ ὅτι τὸ ποίημα δὲ δείχνει καμιὰ προσοδευτικότητά. Ἀλλά, ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, πῶς πρόσφατοι κριτικοί, γράφοντας γιὰ τὴν κατοπινὴ σας ποίηση, δρῆκαν τὴν «Ἐρημὴ Χώρα» χριστιανική. Ἀναρωτιέμαι ἂν αὐτὸ ἦταν μέρος τῆς πρόθεσής σας.

Ἀπάντ.: Ὁχι, δὲν ἀποτελοῦσε μέρος τῆς ἐνσυνείδητης πρόθεσής μου. Νομίζω ὅτι σὺς «Thoughts after Lambeth» μιλοῦσα γιὰ προθέσεις περισσότερο μὲ τὴν ἀρνητικὴ, παρὰ μὲ τὴ θετικὴ ἔννοια γιὰ νὰ πῶ ποιά δὲν ἦταν ἡ πρόθεσή μου. Ἀναρωτιέμαι, τί θὰ πεῖ «πρόθεση»! Θέλεις νὰ ἐκφραστεῖς. Δὲν ξέρεις καλὰ-καλὰ τί εἶναι αὐτὸ πού θέλεις νὰ πεῖς μέχρι τῆ στιγμῆς πού τὸ λές. Ἀλλά δὲν θὰ μπορούσα νὰ χρησιμοποιήσω τὴ λέξη «πρόθεση» μὲ τὴ θετικὴ τῆς ἔννοια σὲ κανένα ἀπὸ τὰ ποιήματά μου. Ἡ μάλλον σὲ κανένα ποίημα.

Ἐρώτ.: Ἐχω μιὰν ἄλλη ἐρώτηση γιὰ σᾶς καὶ τὸν Πάουντ καὶ τὴν ἀρχὴ τῆς καριέρας σας. Διάδοσα κάπου ὅτι ἐσεῖς καὶ ὁ Πάουντ ἀποφασίσατε νὰ γράψετε τετράστιχα, ὅταν εἴσαστε κάπου δεκαοχτῶ-δεκαεννιά χρόνων, γιατί εἶχε γίνει μεγάλη κατάχρηση τοῦ ἐλεύθερου στίχου.

Ἀπάντ.: Νομίζω πὼς αὐτὸ εἶναι κάτι πού εἶπε ὁ Πάουντ. Καὶ ἡ πρόταση νὰ γράψουμε τετράστιχα εἶναι δική του. Μὲ ἔσπρωξε νὰ διαδάσω τὰ «Emmaux et Gamées»**.

Ἐρώτ.: Δὲν ξέρω ποιές εἶναι οἱ ιδέες σας γιὰ τὶς σχέσεις μεταξὺ μορφῆς καὶ θέματος. Διαλέξατε τότε τὴ μορφὴ πρὶν νὰ εἴσατε ὀέβαιος τί ἐπρόκειτο νὰ περιέχει;

Ἀπάντ.: Ναι, κατὰ ἓνα τρόπο. Μελετοῦσαμε τὸ πρωτότυπο. Μελετοῦσαμε τὰ ποιήματα τοῦ Γκωτιέ καὶ τότε σκεφτόμαστε: «ἔχω κάτι νὰ πῶ γιὰ τὸ ὁποῖο ἡ μορφὴ αὐτὴ θὰ μοῦ χρησίμευε;». Καὶ πειραματιζόμαστε. Ἡ μορφὴ ἔδινε τὴν ὠθηση στὸ περιεχόμενο.

Ἐρώτ.: Γιατί ὁ ἐλεύθερος στίχος ἦταν ἡ μορφὴ πού διαλέξατε γιὰ νὰ χρησιμοποιήσετε στὰ πρῶτα σας ποιήματα;

Ἀπάντ.: Οἱ πρῶτοι ἐλεύθεροι στίχοι, βέβαια, ἄρχισαν μὲ τὴ φιλοδοξία νὰ χρησιμοποιήσω τὴν ἴδια μορφὴ μὲ τὸν Λαφόργκ. Αὐτὸ σήμαινε νὰ κάνω ρίμα

* Ποίημα τοῦ Ἀλεξάντερ Πόουπ.

** Ποιήματα τοῦ Θεόφιλου Γκωτιέ.

μέ φράσεις ακανόνιστου μήκους και οι ρίμες να σχηματίζονται σε ακανόνιστες θέσεις. Δεν ήταν τόσο «ελεύθεροι», όσο «στίχοι», και ιδιαίτερα το είδος που ο Έζρα αποκαλούσε «Amygism»*. Υπήρξαν, βέβαια, και άλλα πράγματα στην επόμενη φάση που ήταν πιο ελεύθερα, όπως το «Rhapsody on a Windy Night». Δεν ξέρω αν είχα κανένα πρότυπο ή καμιά άσκηση στο νου μου όταν το έφτιαξα. Βγήκε ακριδώς έτσι.

Έρωτ.: Αισθανόσαστε, ίσως, ότι γράφατε μάλλον έναντιον κάποιου πράγματος παρά με βάση κάποιο πρότυπο; Έναντιον των δαφνοστεφών** ποιητών ίσως;

Απάντ.: Όχι, όχι, όχι. Δε νομίζω ότι προσπαθούσα να απορρίψω διάφορα πράγματα, αλλά μόνο να ανακαλύψω τι ήταν σωστό για μένα. Πραγματικά αγνοούσα τους δαφνοστεφείς όπως τον Ρόμπερτ Μπρίτζ. Δεν νομίζω ότι μπορεί να δημιουργηθεί καλή ποίηση με ένα είδος πολιτικής απόπειρας ν' ανατραπεί κάποια υπάρχουσα φόρμα. Νομίζω ότι ή καλή ποίηση απλώς την ξεπερνάει. Οί άνθρωποι βρίσκουν ένα τρόπο με τον οποίο μπορούν να πουν κάτι. «Δεν μπορώ να το πω έτσι, ποιόν τρόπο μπορώ να έρω που θα ταιριάζει». Πραγματικά δεν με απασχολούσαν οι υπάρχοντες τρόποι.

Έρωτ.: Νομίζω ότι μετά τον «Προϋφροκ»*** και πριν από το «Γερόντιον» γράψατε ποιήματα στα γαλλικά που δημοσιεύτηκαν στο βιβλίο σας «Collected Poems». Πώς αλήθεια έτυχε να τα γράψετε; Γράψατε άλλα από τότε;

Απάντ.: Όχι, κι ούτε θα γράψω ποτέ. Ήταν κάτι πολύ περίεργο που δεν μπορώ να το εξηγήσω έντελώς. Εκείνη την περίοδο νόμισα ότι είχα τελείως στερέψει. Δεν είχα γράψει τίποτα για κάμποσο καιρό και ήμουν μάλλον απελπισμένος. Αρχισα να γράφω μερικά πράγματα στα γαλλικά και είδα ότι «μπορούσα» εκείνη την εποχή. Ήταν, νομίζω, επειδή όταν έγραφα στα γαλλικά δεν έπαιρνα τα ποιήματα τόσο στα σοβαρά, και επειδή δεν τα έπαιρνα στα σοβαρά, δεν ανησυχούσα και πολύ που δεν ήμουν ικανός να γράψω. Αυτό το έκανα σαν ένα είδος δοκιμής για να δω τι μπορούσα να κάνω. Αυτό εξακολούθησε για μερικούς μήνες. Τα καλύτερα απ' αυτά τυπώθηκαν. Πρέπει να πω ότι ο Έζρα Πάουντ τα διάβασε όλα κι ότι ο Έντιμον Ντυλάκ, ένας Γάλλος που γνωρίζαμε στο Λονδίνο, βοήθησε αρκετά. Παραλείψαμε μερικά και υποθέτω ότι εξαφανίστηκαν έντελώς. Τότε ξαφνικά άρχισα να γράφω πάλι Άγγλικά και μου 'φυγε κάθε επιθυμία να συνεχίσω τα Γαλλικά. Νομίζω πως ήταν κάτι που με βοήθησε να ξαναρχίσω.

Έρωτ.: Σκεφθήκατε ποτέ να γίνεται Γάλλος συμβολιστής ποιητής σαν τους δύο Αμερικανούς του περασμένου αιώνα;

Απάντ.: Τον Στιούαρτ Μέριλ και τον Βιελέ - Γκρίφιν. Αυτό το σκέφτηκα μόνο το ρομαντικό χρόνο που πέρασα στο Παρίσι μετά το Χάρβαρντ. Είχα εκείνη την εποχή την ιδέα να αφήσω τα Άγγλικά και να προσπαθήσω να εγκατασταθώ και να φωνοζήσω στο Παρίσι και βαθμιαία να γράφω Γαλλικά. Άλλα θα ήταν μια ανόητη ιδέα κι αν ακόμη γινόμουν περισσότερο δίγλωσσος απ' ότι ήμουν ποτέ, γιατί κατ' αρχήν δε νομίζω ότι κανείς μπορεί να είναι δίγλωσσος, ποιητής. Δεν ξέρω καμιά περίπτωση που ένας άνθρωπος να έγραψε έξαιρετικά ή ακόμη ωραία

* Αναφορά στον Amy Lowell που συνέλαβε και διαμόρφωσε τον εικονισμό.

** Τίτλος που απονέμεται στον ποιητή από λογοτεχνική επιτροπή του Άγγλικού Στέματος (Σ.τ.μ.).

*** Πρώτη συλλογή ποιημάτων του Έλιοτ (1917). Είναι ποιήματα σατιρικά, μερικές φορές κωμικά, πάντα δραματικά και απρόσωπα (Σ.τ.μ.).

ποιήματα τὸ ἴδιο καλὰ σὲ δύο γλώσσες. Νομίζω ὅτι ἡ μία γλώσσα πρέπει νὰ εἶναι αὐτὴ μὲ τὴν ὁποία ἐκφράζεσαι ποιητικὰ καὶ τότε πρέπει νὰ ἐγκαταλείψεις τὴν ἄλλη γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ. Καὶ νομίζω ὅτι ἡ Ἀγγλικὴ γλώσσα ἔχει πραγματικὰ περισσότερο ἀπόθεμα ἀπὸ ὀρισμένες ἀπόψεις ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ. Νομίζω, μ' ἄλλα λόγια, ὅτι μάλλον καλύτερα τὰ κατὰφερα στὰ Ἀγγλικά ἀπ' ὅσο θὰ μπορούσα ποτὲ νὰ καταφέρω στὰ Γαλλικά ἀκόμη κι ἂν γινόμουν τόσο ἐπαίτων στὰ Γαλλικά, ὅπως οἱ ποιητὲς ποὺ ἀναφέρατε.

Ἐ ρ ὴ τ.: Μπορῶ νὰ σᾶς ρωτήσω ἂν ἔχετε τώρα σχέδια γιὰ ποιήματα;

Ἀ π ἄ ν τ.: Ὁχι, δὲν ἔχω σχέδια γιὰ τίποτα αὐτὴ τὴ στιγμή, ἂν καὶ νομίζω θὰ μ' ἄρεσε, ἀφοῦ μόλις ἀπαλλάχτηκα ἀπὸ τὸ «The Elder Statesman» (κοιτάξα τις τελευταῖες διορθώσεις λίγο πρὶν φύγουμε ἀπ' τὸ Λονδίνο), νὰ γράψω λίγη πρόζα κριτικῆς εἴδους. Δὲ σκέφτομαι ποτὲ περισσότερο ἀπὸ ἓνα εἶδος μπροστά. Θέλω νὰ γράψω ἄλλο θεατρικὸ ἔργο ἢ νὰ γράψω κι ἄλλα ποιήματα; Δὲν τὸ ξέρω μέχρι πού νὰ ἀνακαλύψω ὅτι τὸ θέλω.

Ἐ ρ ὴ τ.: Ὑπάρχουν ἀτέλειωτα ποιήματα ποὺ τοὺς ρίχνετε καμιά ματιὰ πότε - πότε;

Ἀ π ἄ ν τ.: Δὲν ἔχω πολλὰ πράγματα, ὄχι. Κατὰ κανόνα γιὰ μένα κάτι μεσοτελειωμένο εἶναι, κάτι ποὺ μπορεῖ κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο νὰ σῶσται τελείως. Εἶναι καλότερα ἔτσι, γιατί ἂν ὑπάρχει κάτι καλὸ μέσα σ' αὐτό, μπορεῖ νὰ τὸ χρησιμοποιήσω ἄλλοῦ, ἔχοντάς το ἀφήσει στὸ βάθος τῆς μνήμης μου παρὰ σ' ἓνα χαρτί στὸ συρτάρι. Ἄν τὸ ἀφήσω στὸ συρτάρι μένει τὸ ἴδιο πράγμα, ἀλλὰ ἂν εἶναι στὴ μνήμη μεταβάλλεται σὲ κάτι ἄλλο. Ὅπως εἶχα πει προηγουμένως, τὸ «Burgin Norton» ἄρχισε μὲ κομμάτια ποὺ ἔπρεπε νὰ κοποῦν ἀπὸ τὸ «Φονικὸ τὴν Μητρόπολη». Ἐμαθα στὸ «Φονικὸ στὴ Μητρόπολη» ὅτι δὲν ὀφείλει νὰ θάξεις ὠραῖες φράσεις ποὺ νομίζεις ὅτι εἶναι καλὴ ποίηση ἂν δὲν βοηθοῦν καθόλου στὴ δράση. Ἐξῶ ὁ Μάρτιν Μπράουν φάνηκε χρήσιμος. Θὰ ἔλεγε: «Ὑπάρχουν πολὺ ὠραῖες φράσεις ἐδῶ, ἀλλὰ δὲν ἔχουν καμιὰ σχέση μ' αὐτὸ ποὺ γίνεται στὴ σκηνὴ».

Ἐ ρ ὴ τ.: Μήπως μερικὰ ἀπὸ τὰ μικρότερα ποιήματά σας εἶναι τμήματα ἀπὸ μεγαλύτερες ἐργασίες; Εἶναι δύο ποὺ θυμίζουν τὸ «Οἱ κούφιοι ἄνθρωποι».

Ἀ π ἄ ν τ.: Ὁ, αὐτὰ ἦταν τὰ προκαταρκτικὰ σχέδια. Ἦταν παλιότερα. Ἀλλὰ τὰ δημοσίευσα σὲ περιοδικὰ, ἔχι ἕως στὶς συλλογές μου. Δὲ θέλει κανεὶς νὰ πεῖ τὸ ἴδιο πράγμα δύο φορές στὸ ἴδιο βιβλίο.

Ἐ ρ ὴ τ.: Φαίνεται ὅτι ἔχετε γράψει ποιήματα τμηματικά. Ἀρχισαν ὡς ποιήματα ξεχωριστά; Ἐχω στὸ νοῦ μου εἰδικὰ τὸ «Καθαρὰ Τετάρτη».

Ἀ π ἄ ν τ.: Ναι, ὅπως τὸ «Οἱ κούφιοι ἄνθρωποι», ἐγῆκε κι αὐτὸ ἀπὸ ξεχωριστὰ ποιήματα. Ἀπ' ὅτι θυμᾶμαι, ἓνα ἢ δύο ἀπὸ τὰ παλιὰ σχέδια κομματιῶν τοῦ «Καθαρὰ Τετάρτη» δημοσιεύτηκαν στὸ «Κόμμερς» καὶ ἄλλοῦ. Τότε βαθμιαῖα κατέληξα νὰ τὸ θεωρῶ ὡς μιὰ συνέχεια. Αὐτὸς εἶναι φαίνεται ἓνας τρόπος ποὺ τὸ μυαλό μου ἐργάστηκε ποιητικὰ γιὰ ὀλόκληρα χρόνια — φτιάχνοντας πράγματα ξεχωριστά καὶ μετὰ διαπιστώνοντας τὴ δυνατότητα νὰ τὰ συγχωνεύσει, νὰ τὰ μεταβάλει, νὰ τὰ μετατρέψει σ' ἓνα σύνολο.

Ἐ ρ ὴ τ.: Γράφετε τίποτα τώρα στὸ στυλ τοῦ «Old Possum's Book of Practical Cats» ἢ τοῦ «King Bolo»?

Ἀ π ἄ ν τ.: Αὐτὰ τὰ πράγματα ἔρχονται ἀπὸ καιρὸ σὲ καιρό! Κρατῶ μερ-

κές σημειώσεις τέτοιων στίχων και υπάρχουν μερικές μισοτελειωμένες γάτες που πιθανόν να μη γραφτούν ποτέ. Υπάρχει κάποιος για μια φιλάρεσκη γάτα. Έγινε πολύ λυπητερό. Δεν έπρεπε καθόλου να γίνει. Μπορώ να βάλω τα παιδιά μου να κλαίνε για μια γάτα που κακοτύχησε. Είχε μια πολύ άμφισβητούμενης υπόληψης καριέρα αυτή η γάτα. Ποτέ δεν έγραφα για σκύλους. Βέβαια, οί σκύλοι δεν φαίνονται να προσφέρονται όμαδικά, για να γίνουν τόσο καλοί στίχοι όσο οί γάτες. Πρέπει κάποτε να κάνω μια δελτιωμένη έκδοση των γάτων μου. Αυτό είναι πιο πιθανό παρά να εγάλω άλλο τόμο. Πρόσθεσα ένα ποίημα που στην αρχή ήταν ένα είδος είδωποποίηση για την Φέιμπερ και Φέιμπερ*. Φαινόταν πολύ πετυχημένο. Ω, ναι, θέλει, ξέρετε, κανείς να δοκιμάσει κάθε τύπο ποιήματος, σοβαρό κ' ελαφρό και κατάλληλο και ακατάλληλο. Δεν θέλει κανείς να χάσει την επιδεξιότητά του.

Έρωτ.: Υπάρχει τώρα αρκετό ενδιαφέρον στην πορεία του γραψίματος. Δεν ξέρω αν θα θέλατε να μιλήσετε περισσότερο για τις καθημερινές σας συνήθειες όταν γράφετε στίχους. Είχα ακούσει ότι συνθέτατε στη γραφομηχανή.

Απάντ.: Έν μέρει στη γραφομηχανή. Μεγάλο μέρος του καινούριου μου έργου «The Elder Statesman», γράφτηκε πολύ πρόχειρα με χαρτί και μολύδι. Μετά το χτύπησα στη γραφομηχανή εγώ ο ίδιος πρώτα, πριν η γυναίκα μου το αναλάβει. Χτυπώντας το ο ίδιος, έκανα αλλαγές πολύ σημαντικές. Αλλά είτε γράφω με το χέρι είτε με τη μηχανή, σύνθεση μικρή ή μεγάλη, ένα θεατρικό έργο ως ποῦμε, αυτό σημαίνει για μένα κανονικές ώρες πές από τις δέκα μέχρι τη μία. Κατάλαβα ότι τρεις ώρες την ημέρα είναι περίπου όσο μπορώ να συνθέσω καθημερινά. Ίσως το χτενίσω αργότερα. Μερικές φορές βλέπω στην αρχή ότι θα ήθελα να προχωρήσω κι άλλο, αλλά όταν κοιτάζω την άλλη μέρα το κομμάτι αυτό που είχα γράψει μετά τις τρεις ώρες δεν είναι ποτέ ικανοποιητικό. Είναι πολύ καλύτερα να σταματάς και να σκέφτεσαι κάτι έντελως διαφορετικό.

Έρωτ.: Γράψατε ποτέ κανένα από τα μη δραματικά σας ποιήματα βάσει προγράμματος; Ίσως τα «Τέσσερα κουαρτέτα»;

Απάντ.: Μόνο «περιστασιακούς» στίχους. Τα «Κουαρτέτα» δεν γράφτηκαν βάσει προγράμματος. Βέβαια, το πρώτο γράφτηκε στα 35, άλλα τρία που γράφτηκαν κατά τον πόλεμο ήταν μάλλον κοιμησιαστά. Τα 1939, αν δεν είχε γίνει πόλεμος θα είχα προσπαθήσει πιθανόν να γράψω άλλο θεατρικό έργο. Και νομίζω ότι ήταν πολύ καλό που δε βρήκα την ευκαιρία. Το μόνο καλό που μου έκανε ο πόλεμος ήταν να μ' έμποδίσει να γράψω άλλο θεατρικό έργο πολύ σύντομα. Είδα μερικές ατέλειες στην «Οικογενειακή Συγκέντρωση», αλλά νομίζω ότι είναι πολύ καλύτερα, κάθε έργο να μένει άδημοσίευτο για πέντε χρόνια, ώστε να σιτεύει. Η μορφή των «Κουαρτέτων» ταίριαζε πολύ καλά με τις συνθήκες κάτω από τις οποίες έγραφα, ή μπορούσα να γράψω. Θα τα έγραφα κατά τμήματα και δεν ήμουν υποχρεωμένος να κρατήσω έντελως την ίδια σειρά. Δεν είχε σημασία αν περνούσαν μια-δυό μέρες χωρίς να γράψω, όπως γινόταν συχνά, όταν εργαζόμουν κατά τη διάρκεια του πολέμου.

Έρωτ.: Αναφέραμε τα θεατρικά σας έργα χωρίς να συζητήσουμε γι' αυτά. Στο «Ποίηση και Δράμα» μιλήσαμε για τα πρώτα μας θεατρικά έργα. Δεν ξέρω αν θα μπορούσατε να μᾶς πείτε κάτι για τις προθέσεις σας στο «The Elder Statesman».

Απάντ.: Είπα κάτι, νομίζω, στο «Ποίηση και Δράμα» για τους ιδανι-

* Η έκδοτική εταιρεία όπου εργαζόταν ο Έλιοτ.

κούς σκοπούς μου πού δέν περίμενα ποτέ νά τούς πραγματοποιήσω έντελώς. Ἄρχισα πραγματικά ἀπό τὸ «Οἰκογενειακή Συγκέντρωση» γιατί τὸ «Φοινικό στὴ Μητρόπολη» εἶναι ἓνα ἔργο ἐποχῆς καὶ κάτι ἔξω ἀπὸ τὸ συνηθισμένο. Εἶναι γραμμένο σὲ μιὰ μάλλον εἰδική γλώσσα, ὅπως γίνεται ὅταν κανεὶς καταπιαστῆ με μιὰν ἄλλη ἐποχή. Δέν ἔλυσε κανένα ἀπὸ τὰ προβλήματα πού μ' ἐνδιέφεραν. Ἀργότερα σκέφτηκα ὅτι στὸ «Οἰκογενειακή Συγκέντρωση» ἔδωκα τόση προσοχή στὴ στιχουργική ὥστε παραμελοῦσα τὴ δομὴ τοῦ ἔργου. Νομίζω ὅτι τὸ «Οἰκογενειακή Συγκέντρωση» εἶναι ἀκόμη τὸ καλύτερο ἀπὸ τὰ ἔργα μου ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς ποίησης, ἂν καὶ δέν εἶναι πολὺ καλά χτισμένο.

Στὸ «Κοκταίηλ Πάρτυ» καὶ πάλι στὸ «Ἐμπιστος ὑπάλληλος» προχώρησα στὸ σημεῖο τῆς δομῆς. Τὸ «Κοκταίηλ Πάρτυ» δέν ἦταν τελείως ἱκανοποιητικό ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη. Μερικὲς φορές συμβαίνει κάτι δυσάρεστο ὅπωςδὴ ποτε γιὰ ἓναν πού ἀσκεῖται ὅπως ἐγώ, νά μὴν εἶναι τὸ πιὸ πετυχημένο αὐτὸ πού ἔχει φτιαχτεῖ με βάση ἓνα σχέδιο. Ὁ κόσμος εἶπε ὅτι ἡ τρίτη πράξη τοῦ «Κοκταίηλ Πάρτυ» ἦταν μάλλον ἓνας ἐπίλογος, ἔτσι στὸ «Ἐμπιστος ὑπάλληλος» θέλησα στὴν τρίτη πράξη νά βρῖσκονται νέα στοιχεῖα. Βέβαια, τὸ «Ἐμπιστος ὑπάλληλος» εἶχε τόσο καλὴ δομὴ ἀπὸ ὀρισμένες ἀπόψεις, ὥστε ὁ κόσμος νόμισε ὅτι ἦταν ἀκριβῶς φάρσα.

Ἦθελα νά μάθω τὴν τεχνικὴ τοῦ θεάτρου τόσο καλά, ὥστε νά μπορῶ μετὰ νά τὴν ξεχάσω. Πάντα νιώθω ὅτι δέν εἶναι φρόνιμο νά καταστρατηγεῖς τοὺς νόμους ἂν δέν ξέρεις νά τοὺς τηρεῖς.

Ἐλπίζω ὅτι τὸ «The Elder Statesman» πετυχαίνει νά εἶναι ὅπωςδὴ ποτε πιὸ ποιητικό ἀπ' ὅσο τὸ «Ἐμπιστος ὑπάλληλος». Δέν πιστεύω ὅτι πέτυχα τὸ στόχο πού σκόπευα καὶ δὲ νομίζω ὅτι θὰ πετύχω ποτέ, ἀλλὰ θὰ ἤθελα νά νιώθω ὅτι κάθε φορὰ πλησιάζω καὶ περισσότερο.

Ἐ ρ ὠ τ . : Ὑπάρχει κανένα ἑλληνικὸ πρότυπο πίσω ἀπὸ τὸ «The Elder Statesman» ;

Ἀ π ἄ ν τ . : Τὸ ἔργο στὴ βάση του εἶναι ὁ «Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῶν». Ἀλλὰ δέν θέλω νά ἀναφέρω τίς ἑλληνικὲς πηγές μου σὰν πρότυπα. Τίς θεωροῦσα πάντοτε σὰν σημεῖα ἐκκίνησης. Αὐτὴ ἦταν μιὰ ἀπὸ τίς ἀδυναμίες τῆς Οἰκογενειακῆς Συγκέντρωσης». Ἦταν μάλλον κοντὰ στίς «Εὐμεινίδες». Προσπάθησα ν' ἀκολουθήσω τὸ πρωτότυπο πολὺ πιστὰ καὶ αὐτὸ ἐδήγησε σὲ σύγχυση ἀνακατεύοντας προχριστιανικὲς καὶ μεταχριστιανικὲς ἀπόψεις γιὰ θέματα συνείδησης καὶ ἀμαρτήματος καὶ ἐνοχῆς.

Ἐτσι στὰ ἐπόμενα τρία, προσπάθησα νά θεωρήσω τὸν ἑλληνικὸ μῦθο σὰν ἓνα εἶδος ἀφετηρίας, καταλαβαίνετε. Ἄλλωστε, ὅτι οὐσιαστικὸ καὶ διαρκὲς βρῖσκει κανεὶς στὰ παλιὰ δράματα εἶναι μιὰ κατάσταση. Μπορεῖ νά πάρεις τὴν κατάσταση, νά τὴν ξανασκεφτεῖς σύμφωνα με σύγχρονες προσπάθειες, νά ἀναπτύξεις δικούς σου χαρακτήρες ἀπὸ αὐτὴ καὶ νά φτιάξεις μιὰν ἄλλη πλοκή. Στὴν πραγματικότητα ἀπομακρύνεσαι συνεχῶς ἀπὸ τὸ πρωτότυπο. Τὸ «Κοκταίηλ Πάρτυ» εἶχε σχέση με τὴν Ἄλκηστη γιατί ἀπλούστατα σκέφτηκα ποιά θὰ ἦταν ἡ ζωὴ τοῦ Ἄδμητου καὶ τῆς Ἄλκηστης μετὰ ἀπὸ τὴν ἐπιστροφή της ἀπὸ τὸν Ἄδη. Ἐννοῶ ὅτι ἀφοῦ εἶχε συμβεῖ μιὰ τέτοια διακοπὴ, ἡ ζωὴ δὲ θὰ μπορούσε νά ἐξακολουθήσει ἀκριβῶς ὅπως πρὶν. Ἐκεῖνοι οἱ δύο ἄνθρωποι ἦταν τὸ κέντρο τοῦ θέματος ὅταν ἄρχισαν καὶ τὰ ἄλλα πρόσωπα ἐγῆκαν μέσα ἀπ' αὐτό. Τὸ πρόσωπο τῆς Σήλια πού τελικὰ ἐγῆκε πραγματικά τὸ πιὸ σημαντικό πρόσωπο τοῦ ἔργου, ἦταν ἀρχικὰ ἓνα παρακολούθημα μιᾶς ἐσωτερικῆς κατάστασης.

Ἐ ρ ὠ τ . : Ὑποστηρίζετε ἀκόμη τὴ θεωρία τῶν ἐπιπέδων στὸ ποιητικό δράμα (πλοκή, πρόσωπα, λεκτικὸ, ρυθμὸς, σημασία) πού ἀναπτύξατε τὸ 1932 ;

Ἀ π ἄ ν τ . : Δέν μ' ἐνδιέφερουν πιὰ πολὺ οἱ θεωρίες μου γιὰ τὸ ποιητικό

δράμα, ιδίως αυτές που διατύπωσα πριν από το 1934. Σκέφτομαι πολύ λιγότερο τις θεωρίες από τότε που αφιέρωσα περισσότερο χρόνο στο να γράφω για το θέατρο.

Ἐρώτ.: Σὲ τί διαφέρει τὸ γράψιμο ἑνὸς θεατρικοῦ ἔργου ἀπὸ τὸ γράψιμο ποιημάτων;

Ἀπάντ.: Πιστεύω ὅτι ἀπαιτεῖται τελείως διαφορετικὴ προσέγγιση. Εἶναι ἐντελῶς ἄλλο πράγμα νὰ γράφεις ἕνα ἔργο γιὰ ἀκροατήριον ἀπὸ τὸ νὰ γράφεις ἕνα ποίημα, ὅπου γράφεις πρωταρχικὰ γιὰ τὸν ἑαυτό σου — ἂν καὶ προφανῶς δὲ θὰ ἦσουν ἱκανοποιημένοι ἂν τὸ ποίημα μετὰ δὲν εἶχε κάποια σημασία καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους. Μὲ ἕνα ποίημα μπορεῖς νὰ πεῖς: «Ἔβαλα αὐτὸ πὺν νιώθω σὲ λέξεις γιὰ τὸν ἑαυτό μου. Τώρα ἔχω τὸ ἀντίστοιχο σὲ λέξεις ἀρκετοῦ μέρους ἀπὸ αὐτὸ πὺν εἶχα αἰσθανθεῖ». Ἀκόμη, σ' ἕνα ποίημα, γράφεις γιὰ τὴ δική σου φωνή, πράγμα πὺν εἶναι πολὺ σημαντικό. Σκέφτεσαι μὲ τὴ δική σου φωνή, ἐνῶ σ' ἕνα θεατρικὸ ἔργο ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πρέπει νὰ καταλάβεις ὅτι ἐτοιμάζεις κάτι πὺν θὰ πάει στὰ χέρια ἄλλων ἀνθρώπων, ἄγνωστων τὴ στιγμὴ πὺν τὸ γράφεις. Βέβαια δὲν θὰ ἴλεγα ὅτι δὲν ὑπάρχουν στιγμὲς σ' ἕνα ἔργο ὅπου τὰ δύο αὐτὰ συμπίπτουν, ὅποτε, νομίζω, εἶναι καὶ τὸ ἰδανικόν. Αὐτὸ γίνεται πολὺ συχνὰ στὸν Σαίξπηρ πὺν γράφει ἕνα ποίημα καὶ σκέφτεται καὶ τὰ δεδομένα τοῦ θεάτρου, καὶ τοὺς ἠθοποιούς καὶ γιὰ τὸ ἀκροατήριον ταυτόχρονα. Καὶ τὰ δύο πράγματα εἶναι ἕνα. Αὐτὸ εἶναι θαυμάσιον ὅταν μπορεῖς νὰ τὸ πετύχεις. Σὲ μένα συμβαίνει μόνο σὲ ἐξαιρετικὲς στιγμὲς.

Ἐρώτ.: Προσπαθήσατε καθόλου νὰ ἐλέγξετε τὴν ἐκφώνηση τοῦ στίχου σας ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς; Νὰ τὴν κάνετε ἔτσι πὺν νὰ ἀναδεικνύεται ὁ στίχος;

Ἀπάντ.: Αὐτὸ τὸ ἀφήνω βασικὰ στὸν σκηνοθέτη. Τὸ σημαντικό εἶναι νὰ ἔχεις ἕνα σκηνοθέτη πὺν νὰ διαθέτει τὸ αἶσθημα τοῦ στίχου καὶ πὺν νὰ μπορεῖ νὰ ὁδηγεῖ τοὺς ἠθοποιούς στὸ πόση ἔμφαση πρέπει νὰ ὀσσουν στὸ στίχο, πόσο ἀκριδῶς νὰ ἀπομακρύνονται ἀπὸ τὴν πρόζα ἢ πόσο νὰ τὴν πλησιάζουν. Ἐγὼ κατευθύνω τοὺς ἠθοποιούς μόνο ἂν μοῦ κάνουν ἄμεσα ἐρωτήσεις. Ἀλλιῶς νομίζω ὅτι θὰ συμβουλευτοῦν τὸ σκηνοθέτη. Τὸ πιὸ σημαντικό εἶναι πρῶτα νὰ συμφωνήσει κανεὶς μαζί του, καὶ μετὰ νὰ τοῦ ἀφήνει τὸ ἔργο στὰ χέρια του.

Ἐρώτ.: Πιστεύετε ὅτι ὑπῆρχε μιὰ γενικὴ τάση στὸ ἔργο σας, ἀκόμη στὰ ποιήματά σας, νὰ κινηθεῖτε ἀπὸ τὸ στενότερο στὸ εὐρύτερο ἀκροατήριον;

Ἀπάντ.: Μοῦ φαίνεται ὅτι ὑπάρχουν δύο στοιχεῖα ἐδῶ. Τὸ ἕνα εἶναι ὅτι νομίζω πὺν μὲ τὸ νὰ γράφω θεατρικὰ ἔργα (ὅπως τὸ «Φονικὸ στὴ Μητρόπολη» καὶ τὸ «Οἰκογενειακὴ Συγκέντρωση») προκάλεσα κάποια διαφορὰ στὸ γράψιμο τῶν «Τεσσάρων Κουαρτέτων». Νομίζω ὅτι ὁδηγήθηκα σὲ μιὰ μεγαλύτερη ἀπλοποίηση γλώσσας καὶ ὁμιλίας μ' ἕναν τρόπο πὺν μοιάζει περισσότερο σὰ νὰ συζητᾶς μὲ τὸν ἀναγνώστη σου. Βλέπω ὅτι τὰ τελευταῖα «Κουαρτέτα» εἶναι πιὸ εὐκολὰ καὶ κατανοητὰ ἀπὸ τὴν «Ἐρημὴ χώρα» καὶ τὴν «Καθαρὰ Τετάρτη». Μερικὲς φορές αὐτὸ πὺν προσπαθῶ νὰ πῶ, τὸ θέμα μου, μπορεῖ νὰ εἶναι δύσκολο, ἀλλὰ μοῦ φαίνεται ὅτι τὸ λέω μὲ πιὸ ἀπλὸ τρόπο.

Τὸ ἄλλο στοιχεῖο πὺν ὑπηρεῖται, νομίζω, εἶναι μόνο ζήτημα πείρας καὶ ὀριμότητας. Νομίζω ὅτι στὰ παλιότερα ποιήματά τὸ ζήτημα ἦταν ὅτι εἶχα περισσότερα νὰ πῶ ἀπὸ κείνα πὺν μποροῦσα καὶ ἂν καὶ εἶχα κάτι πὺν ἤθελα νὰ ἐκφράσω μὲ λέξεις καὶ ρυθμὸ δὲ μποροῦσα νὰ χρησιμοποιήσω τίς λέξεις καὶ τὸ ρυθμὸ μὲ τρόπο ἄμεσα καταληπτό.

Αὐτὴ ἡ ἀσάφεια ὑπάρχει ὅταν ὁ ποιητὴς ὀρίσκεται ἀκόμη στὸ στάδιο νὰ

μαθαίνει πώς να χρησιμοποιεί τη γλώσσα. Πρέπει να πεις κάτι με δύσκολο τρόπο. Η άλλη λύση είναι να μην το πεις καθόλου σ' αυτό το στάδιο. Τον καιρό των «Τεσσάρων Κουαρτέτων», δεν θα μπορούσα να γράψω στο στυλ της «Έρημης χώρας». Στην «Έρημη χώρα», ούτε μ' ενδιαφέρει αν καταλάβαινα αυτό που έλεγα. Πάντως, αυτά τα πράγματα γίνονται ευκολότερα με τον καιρό. Συνηθίζεις να καταλαβαίνεις την «Έρημη χώρα» ή τον «Όδυσσέα».

Έρωτ.: Πιστεύετε ότι τα «Τέσσερα κουαρτέτα» είναι το καλύτερο έργο σας;

Άπαντ.: Ναι, και θα ήθελα να πιστεύω ότι όσο προχωρούν γίνονται καλύτερα. Το δεύτερο είναι καλύτερο από το πρώτο, το τρίτο καλύτερο από το δεύτερο και το τέταρτο είναι το καλύτερο απ' όλα. Όπως και να 'ναι, είναι ένας τρόπος να κολακεύω τον εαυτό μου.

Έρωτ.: Αυτή είναι πολύ γενική ερώτηση αλλά σκέφτομαι αν θα μπορούσατε να συμβουλευστείτε ένα νέο ποιητή σχετικά με το πώς πρέπει να πειθαρχήσει, τι στάση πρέπει να τηρήσει για να βελτιώσει την τέχνη του.

Άπαντ.: Νομίζω ότι είναι πολύ επικίνδυνο να δώσει κανείς γενική συμβουλή. Νομίζω ότι το καλύτερο που μπορεί κανείς να κάνει σ' ένα νέο ποιητή είναι να κρίνει λεπτομερειακά ένα ορισμένο ποίημά του. Να διαφωνήσει μαζί του αν είναι απαραίτητο, να του δώσει τη γνώμη του και αν πρέπει να γίνουν μερικές γενικεύσεις, ως τις κρίνει ο ίδιος. Διαπίστωσα ότι διαφορετικοί άνθρωποι έχουν διαφορετικούς τρόπους εργασίας και σκέφτονται τα πράγματα κατά διαφορετικό τρόπο. Δεν είσαι ποτέ δέβαιος, όταν διατυπώνεις μια σκέψη, αν είναι γενικά αποδεκτή από όλους τους ποιητές ή αν είναι κάτι που ταιριάζει μόνο σε σένα. Νομίζω ότι τίποτα δεν είναι χειρότερο από το να προσπαθείς να φτιάξεις τους ανθρώπους κατ' εικόνα σου.

Έρωτ.: Νομίζετε ότι μπορεί να γίνει κάποια γενίκευση σχετικά με το γεγονός ότι όλοι οι καλύτεροι ποιητές τώρα, νεότεροι από σας, συμβαίνει να είναι δάσκαλοι;

Άπαντ.: Δεν ξέρω. Νομίζω ότι η μόνη αξιόλογη γενίκευση που μπορεί να γίνει θα είναι αυτή που θα γίνει μια γενιά αργότερα. Εκείνο που μπορεί κανείς να πει είναι ότι σε διαφορετικούς καιρούς υπάρχουν διαφορετικές δυνατότητες να ζήσεις ή διαφορετικοί περιορισμοί στο να κερδίζεις τη ζωή σου. Είναι φανερό ότι ένας ποιητής πρέπει να βρει ένα τρόπο να ζήσει χωριστά από την ποίησή του. Άλλωστε οι καλλιτέχνες διδάσκουν πολύ, και οι μουσικοί το ίδιο.

Έρωτ.: Νομίζετε ότι η ιδανική καριέρα για ένα ποιητή, δεν θα απαιτούσε άλλη εργασία εκτός από το γράψιμο και το διάδασμα;

Άπαντ.: Όχι, νομίζω πώς έτσι θα ήταν — αλλά κ' εδω πάλι μπορεί κανείς να μιλήσει για τον εαυτό του. Είναι πολύ επικίνδυνο να ορίσεις την ιδανική καριέρα για τον καθένα, αλλά είμαι πολύ σίγουρος ότι αν στην αρχή είμουν οικονομικά ανεξάρτητος, αν δεν είμουν αναγκασμένος να φροντίζω για να κερδίζω τη ζωή μου και μπορούσα να αφιερώσω όλο τον καιρό μου στην ποίηση, αυτό θα είχε μια απονεκρωτική επίδραση σε μένα.

Έρωτ.: Γιατί;

Άπαντ.: Νομίζω ότι για μένα ήταν πολύ χρήσιμο να ασκώ άλλες δρα-

στηριότητες, όπως τὸ νὰ ἐργάζομαι σὲ μιὰ τράπεζα ἢ ἀκόμη νὰ εἶμαι ἐκδότης. Καὶ νομίζω ἐπίσης, ὅτι ἡ δυσκολία νὰ μὴν ἔχω ὅσο καιρὸ θὰ ἤθελα μοῦ ἔδωσε μιὰ μεγαλύτερη ὄθηση γιὰ συγκέντρωση. Ἐννοῶ ὅτι μὲ ἐμπόδισε ἀπὸ τὸ νὰ γράφω πάρα πολὺ. Ὁ κίνδυνος, κατὰ κανόνα, τοῦ νὰ μὴν ἔχεις τίποτ' ἄλλο νὰ κάνεις εἶναι ὅτι μπορεῖς νὰ γράφεις πολὺ περισσότερο ἀπὸ τὸ νὰ συγκεντρώσεις καὶ νὰ τελειοποιεῖς μικρότερες ποσότητες. Αὐτὸ μπορούσε νὰ εἶναι ὁ δικός μου ὁ κίνδυνος.

Ἐρώτ.: Προσπαθεῖτε συνειδητὰ, τώρα, νὰ παρακολουθεῖτε τὴν ποίηση τῶν νέων στὴν Ἀγγλία καὶ τὴν Ἀμερική;

Ἀπάντ.: Ὁχι, τώρα, καθόλου εὐσυνείδητα. Αὐτὸ συνέβαινε κάποτε δταν διάβαζα κριτικὰ σημειώματα κ' ἐψαχνα γιὰ καινούρια ταλέντα σὰν ἐκδότης. Ἀλλὰ ὅσο κανεῖς γερνάει δὲν εἶναι ἐντελῶς σίγουρος γιὰ τὴν ἱκανότητά του νὰ ξεχωρίζει καινούριες ἰδιοφυίες ἀνάμεσα στοὺς νεότερους. Φοδᾶσαι πάντα ὅτι θὰ βαδίζεις τὸ δρόμο πὺ εἶδες νὰ βαδίζουν οἱ παλιότεροί σου. Στὸν οἶκο Φέιμπερ καὶ Φέιμπερ τώρα ἔχω ἓνα νεότερο συνεργάτη πὺ διαβάζει ποιητικὰ χειρόγραφα. Ἀλλὰ ἀκόμη καὶ πρὶν ἀπ' αὐτό, ὅταν συναντοῦσα καινούριο ὕλικὸ πὺ νόμιζα ὅτι εἶχε πραγματικὴ ἀξία, τὸ ἔδειχνα σὲ νεότερους φίλους πὺ ἐμπιστευόμουν τὴν κριτικὴ τους ἱκανότητα, ἢ ἔπαιρνα τὴ γνώμη τους. Ἀλλὰ θέβαια ὑπάρχει πάντοτε ὁ κίνδυνος νὰ θρίσκειται ἡ ἀξία ὅπου ἐσὺ δὲν τὴν βλέπεις. Ἐτσι προτιμῶ οἱ νεότεροι νὰ κοιτάζουν πρῶτοι τὸ ἔργο. Ἐὰν τοὺς ἀρέσει θὰ μοῦ τὸ δείξουν καὶ θὰ δῶ ἂν μ' ἀρέσει καὶ μένα. Ὅταν εἶναι κάτι πὺ ἐντυπωσιάζει νέους ἀνθρώπους μὲ γοῦστο καὶ κρίση ἀλλὰ καὶ μεγαλύτερους, τότε φαίνεται ὅτι πρόκειται γιὰ κάτι σημαντικὸ. Μερικὲς φορές ὑπάρχει μεγάλη ἀντίσταση. Δὲν θὰ ἤθελα νὰ νιώσω ὅτι ἀντιστεκόμουν, ὅπως στὸ ἔργο μου, ὅταν ἦταν καινούριο ἀντιστάθηκαν ἀνθρωποι πὺ νόμισαν ὅτι ἐπρόκειτο γιὰ ἀπάτη τοῦ ἑνὸς ἢ τοῦ ἄλλου εἴδους.

Ἐρώτ.: Πιστεύετε ὅτι οἱ νεότεροι ποιητὲς γενικὰ ἀποκήρυξαν τὸν πειραματισμὸ τῆς παλιᾶς ποίησης αὐτοῦ τοῦ αἰῶνα; Λίγοι ποιητὲς τώρα θρίσκουν ἀντίσταση ὅπως θρίσκατε τότε ἐσεῖς, ἀλλὰ μερικοὶ πὺ ἡλικιωμένοι κριτικοὶ σὰν τὸν Χέρμπερτ Ρήντ πιστεύουν ὅτι ἡ ποίηση μετὰ ἀπὸ σὰς ὑπῆρξε μιὰ ὀπισθοδρόμηση σὲ παρωχημένους τύπους. Ὅταν μιλήσατε γιὰ τὸν Μίλτον τὴ δευτέρη φορά, εἶπατε γιὰ τὸ ρόλο πὺ ἡ ποίηση ἀσχεῖ στὴν ἐπιβράδυνση τῆς ἀλλαγῆς ὅπως στὴ δημιουργία τῆς ἀλλαγῆς, στὸν τομέα τῆς γλώσσας.

Ἀπάντ.: Ναι, δὲ νομίζω ὅτι χρειάζεται ἐπανάσταση κάθε δέκα χρόνια.

Ἐρώτ.: Ἀλλὰ εἶναι δυνατὸ νὰ σκεφτεῖ κανεῖς ὅτι ὑπῆρξε περισσότερο μιὰ ἀντεπανάσταση παρὰ μιὰ ἀνίχνευση καινούριων δυνατοτήτων;

Ἀπάντ.: Ὁχι, δὲ βλέπω τίποτα πὺ νὰ μοῦ φαίνεται σὰν ἀντεπανάσταση. Μετὰ ἀπὸ μιὰ περίοδο ἀπομάκρυνσης ἀπὸ τίς παραδοσιακὲς μορφές, ἔρχεται μιὰ περίοδος περιέργειας γιὰ τὰ πειράματα μὲ παραδοσιακὲς μορφές. Αὐτὸ μπορεῖ νὰ δώσει πολὺ καλὰ ἀποτελέσματα, ἂν ὅτι ἔχει συμβεῖ στὸ μεταξὺ ἦταν διαφορετικὸ: ὅταν δὲν πρόκειται ἀπλὰ γιὰ ὀπισθοδρόμηση, ἀλλὰ γιὰ χρησιμοποίηση μιᾶς παλιᾶς μορφῆς, πὺ ἔμενε ἀχρησιμοποίητη γιὰ ἓνα διάστημα, καὶ δημιουργία καινούριου πράγματος μ' αὐτὴ. Αὐτὸ δὲν εἶναι ἀντεπανάσταση. Ὅτε ἡ ἀπλή ὀπισθοδρόμηση ἀξίζει αὐτὸ τὸ ὄνομα. Ὑπάρχει μιὰ τάση σὲ μερικοὺς κύκλους ἐπιστροφῆς στὸ σκηρικὸ καὶ τὰ συναισθήματα τῆς ἐποχῆς τοῦ Γεωργίου τοῦ 4ου καὶ ἀνάμεσα στὸ κοινὸ ὑπάρχουν πάντοτε ἀνθρωποὶ πὺ προτιμοῦν τὴ μετριότητα, καὶ ὅταν τὴ θρίσκουν, λένε: «Τί ἀνακούφιση! Νὰ πάλι λίγη πραγματικὴ ποίηση». Καὶ ὑπάρχουν ἀκόμη ἀνθρωποὶ πὺ θέλουν ἡ ποίηση νὰ εἶναι

σύγχρονη, αλλά για τους οποίους το πραγματικό δημιουργικό υλικό είναι πολύ ισχυρό — έχουν ανάγκη από κάτι διαλυμένο.

Αυτό που μου φαίνεται καλύτερο απ' ό,τι έχω δει στους νέους ποιητές δεν είναι καθόλου η αντίδραση. Δεν πρόκειται να αναφέρω ονόματα, γιατί δε μ' αρέσει να κάνω δημόσιες κρίσεις για νέους ποιητές. Το σημαντικότερο υλικό είναι μια μεγαλύτερη ανάπτυξη ενός λιγότερο επαναστατικού χαρακτήρα από αυτό που εμφανίστηκε τα πρώτα χρόνια του αιώνα.

Ἐ ρ ώ τ . : Ἔχω μερικές ἄσχετες ἐρωτήσεις με τις ὁποῖες θὰ ἤθελα νὰ τελειώσω. Στὰ 1945 γράψατε: «Ἐνας ποιητὴς πρέπει νὰ πάρει γὰρ τὸ υἷος του τὴ δική του γλῶσσα ὅπως τὴ μιλᾷ καθημερινὰ γύρω του». Καὶ ἀργότερα γράψατε: «Ἡ μουσικὴ τῆς ποίησης, τότε, θὰ εἶναι μιὰ λαμπρὰ σα μουσικὴ μέσα στὴν ὁμιλία τοῦ καιροῦ του». Μετὰ τὴ δεύτερη παρατήρησι, κατηγορήσατε «τὰ τυποποιημένα ἀγγλικά τοῦ Β.Β.С.» . Τώρα μιὰ ἀπὸ τις ἀλλαγές τῶν τελευταίων πενήντα χρόνων, καὶ ἴσως περισσότερο τῶν τελευταίων πέντε χρόνων, δὲν εἶναι ἡ ἀυξανόμενη κυριαρχία τῆς ἐμπορικῆς ὁμιλίας μετὰ τὰ μέσα ἐπικοινωνίας: Αὐτὸ που εἶχατε ἀναφέρει στὰ «Ἀγγλικά τοῦ Β.Β.С.» ἔγινε φοδερὰ πιά ισχυρὸ μετὰ τὴν τηλεόραση τοῦ I.T.A. καὶ τοῦ Β.Β.С., γιὰ νὰ μὴν ποῦμε γιὰ τὸ C.B.C., N.B.C. καὶ A.B.C. Αὐτὴ ἡ ἐξέλιξι δυσχεραίνει τὸ πρόβλημα τοῦ ποιητῆ καὶ τις σχέσεις του μετὰ τὴν κοινὴ ὁμιλία;

Ἀ π ά ν τ . : Κάνατε ἐδῶ μιὰ πολὺ καλὴ παρατήρηση. Νομίζω πὼς ἔχετε δίκιο, οἱ σχέσεις γίνονται πῶς δύσκολες.

Ἐ ρ ώ τ . : Ἦθελα ἐσεῖς νὰ κάνετε τὴν παρατήρηση.

Ἀ π ά ν τ . : Ναι, ἀλλὰ θέλετε ἡ παρατήρηση νὰ γίνεῖ. Ἔτσι θὰ πάρω τὴν εὐθύνη ὅτι τὴν ἔκανα ἐγώ. Νομίζω ὅτι ὅπου ὑπάρχουν αὐτὰ τὰ σύγχρονα μέσα ἐπικοινωνίας καὶ τὰ μέσα ἐπιβολῆς τῆς ὁμιλίας καὶ τῶν ιδιωτισμῶν ἐνὶ μικροῦ ἀριθμοῦ στὴν εὐρύτερη μάζα τοῦ κόσμου, τὸ πρόβλημα περιπλέκεται πάρα πολὺ. Δὲν ξέρω μέχρι ποῖο σημεῖο αὐτὸ ἰσχύει γιὰ τὴ γλῶσσα τοῦ κινηματογράφου, ἀλλὰ εἶναι φανερὸ ὅτι ἡ γλῶσσα τοῦ ραδιοφώνου ἔχει κάνει πολὺ περισσότερο.

Ἐ ρ ώ τ . : Ἀναρωτιέμαι ἂν εἶναι δυνατόν αὐτὸ που ἐννοεῖτε λέγοντας κοινὴ γλῶσσα νὰ εξαφανιστεῖ.

Ἀ π ά ν τ . : Αὐτὸ εἶναι μιὰ πολὺ σκοτεινὴ προοπτικὴ. Ἀλλὰ πραγματικὰ πολὺ πιθανή.

Ἐ ρ ώ τ . : Ὑπάρχουν προβλήματα, γιὰ ἓνα συγγραφέα τοῦ καιροῦ μας, που νὰ εἶναι μοναδικά; Ἡ προοπτικὴ τῆς ἐξαφάνισης τοῦ ἀνθρώπου γένους ἔχει κάποια ἰδιαίτερη ἐπίδραση στὸν ποιητὴ;

Ἀ π ά ν τ . : Δὲν βλέπω γιατί ἡ προοπτικὴ τῆς ἐξαφάνισης τῶν ἀνθρώπων ἔθιγε τὸν ποιητὴ διαφορετικὰ ἀπὸ ἀνθρώπους ἄλλων ἐπαγγελμάτων. Θὰ τὸν ἀγρίξει ὡς ἀνθρώπινο ὄν, ἀναμφιστότητα ἀνάλογα μετὰ τὴν εὐαισθησία του.

Ἐ ρ ώ τ . : Ἄλλη ἄσχετη ἐρώτηση: Καταλαβαίνω γιατί τὸ νὰ γράφει κανεὶς κριτικὴ τὸν βοηθάει στὴν ποίησή του, ἂν καὶ τοῦ ἐπιβάλλει τὴν δική του προκαταλήψεις. Αἰσθάνεσθε ὁμως ὅτι τὸ νὰ γράφετε κριτικὴ σὺν βοήθησε ὡς ποιητὴ;

Ἀ π ά ν τ . : Ἐμμεσα μετὰ βοήθησε κάπως ὡς ποιητὴ — νὰ ἐκθέσω τὸν

κριτική μου αξιολόγηση των ποιητῶν πού με ἐπηρέασαν καί τούς ὁποίους θαυμάζω. Ἐκανα ἀπλά τήν ἐπίδραση πιό συνειδητή καί πιό ἐκφρασμένη. Εἶναι μιά μάλλον φυσική παρόρμηση. Νομίζω πιθανόν ὅτι τὰ καλύτερά μου δοκίμια εἶναι δοκίμια γιά τούς ποιητές πού με ἐπηρέασαν, ὡς πούμε, πολύ πρὶν σκεφτῶ νά γράψω δοκίμια γι' αὐτούς. Ἀξίζουν, πιθανόν, πολύ περισσότερο ἀπὸ ὅποιόδηποτε ἀπὸ τίς πιό γενικευμένες μου παρατηρήσεις.

Ἐρώτ.: Ὁ Τζ. Σ. Φρέιζερ ἀναρωτιέται: σέ ἓνα δοκίμιο γιά τούς δύο σας, ἂν συναντήσατε ποτέ τὸν Γέητς. Ἀπὸ παρατηρήσεις στήν ὁμιλία σας γι' αὐτόν, φαίνεται ὅτι τὸν συναντήσατε. Μπορεῖτε νά μᾶς πεῖτε πῶς;

Ἀπάντ.: Βέβαια συνάντησα τὸν Γέητς πολλές φορές. Ὁ Γέητς ἦταν πάντα πολύ χαριτωμένος, ὅταν κανεῖς τὸν συναντοῦσε, καί εἶχε τήν τέχνη νά μεταχειρίζεται τούς νεότερους ποιητές ὡς ἂν νά ἦταν ἴσοι του καί σύγχρονοί του. Δὲν μπορῶ νά θυμηθῶ κανένα ἰδιαίτερο περιστατικό.

Ἐρώτ.: Ἐχω ἀκούσει ὅτι θεωρεῖτε ὅτι ἡ ποίησή σας ἀνήκει στήν παράδοση τῆς ἀμερικανικῆς λογοτεχνίας. Μπορεῖτε νά μᾶς πεῖτε γιατί;

Ἀπάντ.: Θά ἔλεγα ὅτι ἡ ποίησή μου ἔχει ὀλοφάνερα περισσότερα κοινὰ σημεῖα μὲ τούς διακεκριμένους συγχρόνους μου στήν Ἀμερική παρὰ μὲ ὅ,τιδήποτε ἔγραψε ἡ γενιά μου στήν Ἀγγλία. Εἶμαι σίγουρος γι' αὐτό.

Ἐρώτ.: Νομίζετε ὅτι ὑπάρχει κάποια συνοχή μὲ τὸ ἀμερικανικὸ παρελθόν;

Ἀπάντ.: Ναι, ἀλλὰ δὲν θά μπορούσα νά τὸ πῶ μὲ πλήρη βεβαιότητα. Δὲ θά ἦταν ὅ,τι εἶναι, καί φαντάζομαι δὲν θά ἦταν τόσο καλό. Γιά νά ἐκφραστῶ ὅσο πιό σεμνὰ μπορῶ, δὲ θά ἦταν ὅ,τι εἶναι ἔαν εἶχα γεννηθεῖ στήν Ἀγγλία, καί δὲ θά ἦταν ὅ,τι εἶναι ἔαν εἶχα μείνει στήν Ἀμερική. Εἶναι ἓνας συνδυασμὸς πραγμάτων. Ἀλλὰ στίς πηγές του, στίς συγκινησιακές του ἐξάρσεις, προέρχεται ἀπὸ τὴν Ἀμερική.

Ἐρώτ.: Ἐνα τελευταῖο. Δεκαεπτὰ χρόνια πρὶν εἶπατε: «Κανένας ἔντιμος ποιητής δὲν μπορεῖ ποτέ νά νιώσει βέβαιος γιά τὴν διαρκῆ ἀξία αὐτοῦ πού ἔχει γράψει. Μπορεῖ νά ἔχασε τὸν καιρὸ του καί νά σπατάλησε τὴ ζωὴ του γιά τὸ τίποτα». Αἰσθάνεστε τὸ ἴδιο τώρα στὰ ἐβδομήντα;

Ἀπάντ.: Μπορεῖ νά ὑπάρχουν ἔντιμοι ποιητές πού νά νιώθουν σίγουροι. Ἐγὼ δὲν νιώθω.

Μετ. Β. ΣΠΗΛΙΑΔΗ

Π Ο Ι Η Μ Α Τ Α Τ Ο Υ Τ. Σ. Ε Λ Ι Ο Τ

Οί μεταφράσεις τῶν ποιημάτων ἀναδημοσιεύονται ἀπὸ τὸ βιβλίο «Θ. Σ. Ἔλιοτ, Ἡ ἔρημη χώρα καὶ ἄλλα ποιήματα. Εἰσαγωγή, σχόλια, μετάφραση ΓΙΩΡΓΟΥ ΣΕΦΕΡΗ», ἐκδ. Ἴκαρος, Β' ἐκδοση, Ἀθήνα 1949. Ἀπὸ τὰ σχόλια ποὺ ὁ Γιώργος Σεφέρης παραθέτει στὸ ἴδιο βιβλίο ἀντιγράφουμε μόνο ὅσα κρίναμε ἐντελῶς ἀπαραίτητα γιὰ μιὰ πρώτη ἐπαφή μὲ τὰ ποιήματα.

Τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ «Little Gidding» εἶναι ἀπὸ τὸ βιβλίο «Θ. Σ. Ἔλιοτ, Τέσσερα κουαρτέττα. Ἀπόδοση—εἰσαγωγικά δοκίμια καὶ σχόλια ἀπὸ τὸν ΑΝΤΩΝΗ ΔΕΚΑΒΑΛΛΕ», ἐκδ. Μαυρίδης, Ἀθήνα 1952.

Θάνατος ἀπὸ πνιγμὸ

Φληθῶς ὁ Φοίνικας, δεκαπέντε μέρες πεθαμένος,
Λησιμόνησε τὴν κραυγὴ τῶν γλάρων, καὶ τὸ φούσκωμα τοῦ θαθιοῦ πελάγους
Καὶ τὸ κέρδος καὶ τὴ ζημιὰ.

Κάτω ἀπ' τὴ θάλασσα ἓνα ρέμα.
Ἐγλυψε τὰ κόκκαλά του ψιθυρίζοντας. Μ' ἀνεδοκατεδάσματα
Πέρασε τὰ στάδια τῶν γερατιῶν του καὶ τῆς νιότης του
Μπαίνοντας μέσα στὴ ρουφήχτρα.

Ἐθνικὴ ἢ Ἑβραϊε
Ἦ ἐσύ ποὺ γυρίζεις τὸ τιμόνι κοιτάζοντας πρὸς τὸν ἀγέρα
Στοχάσου τὸ Φληθῶ ποὺ ἦταν κάποτες ὁμορφος καὶ ἀψηλὸς τὰν ἑσένα.

Μαρίνα

Quis hic locus, quae regio,
quae mundi plaga?

Ποιά πέλαγα ποιοί γιαλοί ποιά γκρίζα θράχια και ποιά νησιά
Και ποιά νερό γλύφοντας τήν πλώρη
Και τό άρωμα του πεύκου κι' ή τσίχλα τραγουδώντας μέσα στοῦ δάσους
τήν καταχνιά
Ποιές ζουγραφιές γυρίζουν
Ώ κόρη μου.

Αυτοί που άκονίζουν τό δόντι του σκυλιού, σημαίνοντας
Θάνατο
Αυτοί που λάμπουν μέ τή δόξα του τροχίλου, σημαίνοντας,
Θάνατο
Αυτοί που κάθονται στο σιάβλο της ικανοποίησης, σημαίνοντας
Θάνατο
Αυτοί που υποφέρουν τήν έκσταση του ζώου, σημαίνοντας
Θάνατο

Έγιναν ανυπόστατοι, τους υπόταξε ένα φύσημα,
Μιά πνοή από τὰ πεύκα κι' ή δασοκελάιδιστη καταχνιά
Έκείνη ή χάρη τους έχει πάρει

Τί πρόσωπο είναι αυτό, πιο σκοτεινό και πιο φωτεινό
Ο σφυγμός στο χέρι, πιο αδύνατος και πιο δυνατός —
Δοσμένος ή δανεισμένος; πιο μακριά από τ' άστρα και πιο κοντά απ' τό μάτι
Ψιθυρισμοί και ψιλά γέλοια ανάμεσα σε φύλλα και πόδια θιαστικά
Στά εάθη του ύπνου, όπου σμίγουν όλα τὰ νερά.
Μπορέσο ραγισμένο στην παγωνιά, ραγισμένη στην κάψα μπογιά.
Τό έκανα αυτό, τό ξέχασα
Και τό θυμούμαι.
Η άρματωσιά δίχως άντρογή και τό καραδόπανο σάπισο
Ανάμεσα σ' έναν Ιούνιο κ' έναν άλλο Σεπτέμβρη.
Τό έκανα αυτό μισοσυνείδητος, άνήξερος, άγνωστος, δικό μου.
Τὰ μαδέρια κάνουν νερά, οί άρμοί θέλουν καλαφάτισμα.
Τούτο τό σχήμα, τούτο τό πρόσωπο, τούτη ή ζωή
Ζώντας για να ζει σ' έναν κόσμο καιρού πέρα από μένα' άς
Αφήσω τή ζωή μου για' αυτή τή ζωή, τό λόγο μου για' αυτόν τον άνείπωτο,
Τόν ξυπνημένο, χωρισμένα χείλια, τήν έλπίδα, τὰ νέα καράδια.

Ποιά πέλαγα ποιοί γιαλοί ποιά νησιά γρανίτες προς τ' άρμενά μου
Κι' ή πρόσκληση της τσίχλας μέσα απ' του δάσους τήν καταχνιά
Κόρη μου.

Τό ρητό ανήκει στον «Ηρακλή μαινόμενο» του Σενέκα. Ο Ηρακλής βλέποντας τὰ παιδιά του νεκρά, που ο ίδιος σκότωσε πάνω στη μανία του, ξεσπάει:

Ποιός είναι αυτός ο τόπος, ποιά γης, ποιά μέρος του κόσμου.

[Σελ. 123. σημ. α']

Ὁ τίτλος εἶναι παρμένος ἀπὸ τὸν «Περικλή, πρίγκιπα τῆς Τύρου», τοῦ Σαίξπηρ.
Ἡ Μαρίνα εἶναι ἡ χαμένη κόρη τοῦ Περικλή («μ' ὀνόμασαν Μαρίνα γιατί γεννήθηκα στὴ
θάλασσα» λέει ἡ ἴδια). Πολλὲς περιπέτειες τὴν πούλου ὅς ἕνα πορνεῖο στὴ Μυτιλήνη εἶναι
τόσο ἀγνή πού καὶ οἱ θαμῶνες τὴ σέβονται ἀνέγγιχτη τὴν ξαναβρίσκει ὁ πατέρας της.
[Σελ. 123, σημ. β']

Ὡ κόρη μου: Εἶναι ἡ Μαρίνα ἀλλὰ καὶ ἡ Παναγία ἡ «figlia del tuo figlio».
Τούτῃ τῇ φράσῃ τοῦ Ντάντε τὴ χρησιμοποιεῖ ὁ Ἔλιοτ στοὺς Dry Salvages. («Παρθένα μά-
να, κόρη τοῦ γιοῦ σου»—Παράδεισος, XXXIII, 1. Ὅπως εἶδαμε καὶ ὁ Περικλῆς λέει: «Σὺ
πού γεννᾷς ἐκεῖνον πού σὲ γέννησε».)
[Σελ. 124, σημ. δ']

Αὐτοὶ πού ἀκονίζουν τὸ δόντι τοῦ σκυλιοῦ: πρὸβλ. Ψαλμὸ ΚΑ', 17: «Ὅτι
ἐκκύλωσάν με κύνες πολλοί, συναγωγὴ πονηρομένων περιέσχον με».
[Σελ. 124, σημ. ε']

Τί πρόσωπο... πιὸ σκοτεινὸ καὶ πιὸ φωτεινὸ: πρὸβλ. α' Κορινθ. ιγ', 12-13:
«Βλέπομεν γὰρ ἄρτι δι' ἐσόπτρου ἐν αἰνίγματι, τότε δὲ πρόσωπον πρὸς πρόσωπον ἄρτι γι-
νώσκω ἐκ μέρους, τότε δὲ γνῶσομαι καθὼς καὶ ἐπεγνώσθη. νυνὶ δὲ μένει πίστις, ἐλπίς, ἀγά-
πη, τὰ τρία ταῦτα, μείζων δὲ τούτων ἡ ἀγάπη». Μὲ τούτῃ τὴν περικοπή παρᾶβαλε καὶ τὸ
στίχο:

Τὸ ἔκανα αὐτὸ μισοσυνείδητος, ἀνήξερως, ἄγνωστος, δικό μου.

[Σελ. 124, σημ. στ']

Τρόχιλος ἢ τροχίλιο: τὸ κολίβριο.

[Σελ. 124, σημ. ζ']

Δυσκολίες πολιτευομένου

ΦΩΝΑΞΕ τί νὰ φωνάξω;

Χορτάρι ἢ κάθε σάρκα: συμπεριλαμβανομένων

Τῶν Ἑταίρων τοῦ Λουτροῦ, τῶν Ἴπποτῶν τῆς Βρεταννικῆς Αὐτοκρα-
τορίας, τῶν Ἴπποτῶν,

Ὡ Ἴππότες! τῆς Λεγεῶνος τῆς Τιμῆς,

Τοῦ Τάγματος τοῦ Μέλανος Ἄετοῦ (α' καὶ β' τάξεως),

Καὶ τοῦ Τάγματος τοῦ Ἀνατέλλοντος Ἡλίου.

Φώναξε φώναξε τί νὰ φωνάξω;

Ἐκεῖνο πού πρέπει νὰ γίνῃ πρῶτα εἶναι νὰ σχηματιστοῦν οἱ ἐπιτροπές:

Τὰ γνωμοδοτικὰ συμβούλια, διαρκεῖς ἐπιτροπές, εἰδικές ἐπιτροπές καὶ
ὑποεπιτροπές.

Ἐνας γραμματέας φτάνει γιὰ πολλὲς ἐπιτροπές.

Τί νὰ φωνάξω;

Ὁ Ἄρθουρ Ἐντουαρ Κύριλ Πάρκερ διορίστηκε τηλεφωνητῆς

Μὲ μισθὸ μιάμιση λίρα τῇ βδομάδᾳ πού μὲ πέντε σελίνια ἐτήσια αὔξησις
Γίνεται δύομιση λίρες τῇ βδομάδᾳ.

Κι' ἕνα ἐπίδομα τριάντα σελίνια τὰ Χριστούγεννα

Καὶ μιὰ βδομάδα τὸ χρόνο ἄδεια.

Μιὰ ἐπιτροπὴ ἔχει διοριστεῖ γιὰ νὰ ὑποδείξῃ ἕνα συμβούλιο μηχανικῶν

Νὰ ἐξετάσῃ τὴν Ὑδρευση,

Μιὰ ἐπιτροπὴ ἔχει διοριστεῖ

Γιὰ τὰ Δημόσια Ἔργα, πρωτίστως γιὰ τὴν ἀνοικοδόμησι τῶν ὀχυρω-
ματικῶν.

Μιὰ ἐπιτροπὴ ἔχει διοριστεῖ

Νὰ διαπραγματευτεῖ μὲ μιὰ Βολσκιαγὴ ἐπιτροπὴ
Τὴν αἰωνία εἰρήνη· οἱ βισμήχανοι θελῶν καὶ ἀκοντίων κι' οἱ σιδηρουργοὶ
Ὅρισαν μιὰ μικτὴ ἐπιτροπὴ νὰ διαμαρτυρηθεῖ γιὰ τὴ μείωση τῶν παραγ-
γελιῶν.

Ὅσοσο οἱ φύλακες στὰ σύνορα παίζουνε ζάρια
Καὶ στοὺς βάλτους (ὦ Μαντοβάνε) κοάζουν τὰ βατράχια.
Πυγολαμπίδες λάμπουν πάνω στὶς ἀνήμπορες ἀστραπὲς ποὺ σέρνουν ἕνα
πέπλο στὶς νύχτες τοῦ Ἰουλίου.

Τί νὰ φωνάξω;

Μάνα μάνα

Νὰ τὰ οἰκογενειακὰ πορτραῖτα γραμμὴ, σκουῖρες προτομές, ὄλες μ' ἕνα
ὕψος ἀξιοπρόσεχτα ρωμαϊκό,

Ὅλες ἀξιοπρόσεχτα ἴδιες φωτισμένες διαδοχικὰ ἀπὸ τὴν ἀνταύγεια

Ἐνὸς ἰδρωμένου λαμπαδοφόρου ποὺ χασμουριέται.

ὦ, χωμένος κάτω ἀπὸ... Χωμένος κάτω ἀπὸ... Ἐκεῖ ποὺ τὸ πόδι τοῦ περι-
στεριοῦ πάτησε μὲ μιὰ σύσπαση μιὰ στιγμή,

Μιὰ ἀκίνητη στιγμή, μεσημερνὴ ἀνάπαυλα, ἔολεμένη κάτω ἀπὸ τὰ ψη-
λότερα κλωνάρια τοῦ πλατύτερου δέντρου τοῦ μεσημεριοῦ

Κάτω ἀπὸ τὰ φτερά τοῦ στήθους ποὺ ἔπαιζαν μὲ τ' ἀγεράκι τ' ἀπογεματινὸ

Ἡ κυκλαμιὰ ἐκεῖ πέρα ἀνοίγει τὰ φτερούγια, ἐκεῖ τ' ἀγιδόκλημα σκύδει
στ' ἀνώφλι.

ὦ μάνα (ἔχει κάποια προτομὴ ἀπὸ τοῦτες μὲ τὴν ἐπιγραφή της τὴν ἀ-
ξιοπρεπή)

Ἐγὼ ἕνα κουρασμένο κεφάλι ἀνάμεσα σὲ τοῦτα τὰ κεφάλια

Γεροὶ τράχηλοι γιὰ νὰ τὰ βαστάζουν

Γερεὲς μύτες γιὰ νὰ σχίζουν τὸν ἄνεμο

Μάνα

Δὲ θὰ μπορούσαμε κάποτε, ἴσως τώρα, νὰ εἴμαστε μαζί;

Ἄν οἱ θυσίες, παιδεμοί, ἀσκητισμοί, ἐξιλασμοί

Ἐχουν τώρα τηρηθεῖ

Δὲ θὰ μπορούσαμε τάχα νὰ εἴμαστε

ὦ χωμένοι

Χωμένοι μέσα στὴ γαλήνη τοῦ μεσημεριοῦ, μέσα στὴ σιωπὴ τῆς νύχτας
ποὺ κοάζει.

Ἐλα μὲ τὸ φτερούγισμα τῆς μικρᾶς νυχτερίδας, μὲ τὸ φτωχὸ λαμπύρισμα
τῆς πυγολαμπίδας ἢ τῆς κωλοφωτιᾶς,

«Πετώντας, πέφτοντας, στεφανωμένα σκόνη», τὰ μικρὰ πλάσματα,

Τὰ μικρὰ πλάσματα τσιρίζουν ἀχαμνὰ μέσα στὴ σκόνη, μέσα στὴ νύχτα.

ὦ μάνα

Τί νὰ φωνάξω;

Ἀπαιτοῦμεν μίαν ἐπιτροπὴν, μίαν ἀντιπροσωπευτικὴν ἐπιτροπὴν, μίαν
ἐπιτροπὴν ἐλέγχου

ΠΑΡΑΙΤΗΣΙΣ! ΠΑΡΑΙΤΗΣΙΣ! ΠΑΡΑΙΤΗΣΙΣ!

Φώναξε τί νὰ φωνάξω; προβλ. Ἡσαΐα, Μ' 6-8: «... φωνὴ λέγοντος, βόησον. καὶ εἶ-
πα, τί βοήσω; πᾶσα σὰρξ χόρτος, καὶ πᾶσα δόξα ἀνθρώπου ὡς ἄνθος χόρτου. ἐξηράνθη ὁ
χόρτος, καὶ τὸ ἄνθος ἐξέπεσε, τὸ δὲ ρῆμα τοῦ θεοῦ μένει εἰς τὸν αἰῶνα».

Καὶ στοὺς βάλτους (ὦ Μαντοβάνε): Ἀναφέρεται στὸ Βιογίλιο. Ἡ πατρίδα του, ἡ
Μάντοβα, χτίστηκε πάνω σὲ βάλτους καθὼς διηγεῖται ὁ ἴδιος στὸν Ντάντε (Κόλαση, XX).

[Σελ. 125, σημ. δ']

Μάνα μάνα: προβλ. «Κοριολανό» τοῦ Σαίξπηρ (V, III) «ὦ μάνα, μάνα, τί ἔκανες...».

[Σελ. 125, σημ. στ']

Ἄπὸ τὸ «Little Gidding»

V

Αὐτὸ πού ἀρχὴ τὸ λέμε εἶναι συχνὰ τὸ τέλος
Καὶ νὰ τελειώνεις θὰ πεῖ νὰ κάνεις μιὰν ἀρχή.
Τὸ τέλος εἶναι κεῖ πού ξεκινοῦμε. Καὶ κάθε φράση
Καὶ πρόταση σωστή (μὲ κάθε λέξη στὸ κοινάκι της,
Τῆ θέση της νὰ παίρνει νὰ βαστάει τίς ἄλλες,
Τῆ λέξη μήτε ντροπαλὴ μήτ' ἐπιδειχτικὴ —
Μιὰ στρωτὴ συναλλαγὴ τοῦ παλιοῦ μὲ τὸ καινούργιο —
Τὴν κοινὴ λέξη σωστὴ κι ὄχι χυδαία,
Τῆ λόγια λέξη εὐστοχη κι ὄχι σχολαστικὴ,
Τὸν τέλειο σύντροφο ἀντάμα νὰ χορεύει)
Κάθε φράση καὶ πρόταση στέκει ἓνα τέλος καὶ μι' ἀρχή,
Τὸ κάθε ποίημα ἓνα ἐπιτύμβιο. Κ' ἢ κάθε πράξη
Στέκει ἓνα βῆμα πρὸς τὴ λαιμητόμο, τὴ φωτιὰ
Κάτω, μὲς στὴ θαλασσινὴ ρουφήχτρα
Εἶτε πρὸς μιὰ πέτρα δυσανάγνωστη: καὶ κεῖ εἶναι τὸ ξεκίνημά μας.
Πεθαίνουμε μὲ κείνους πού πεθαίνουν:
Δές, φεύγουν καὶ πηγαίνουμε μαζί τους.
Γεννιόμαστε μὲ τοὺς νεκρούς:
Δές, γυρίζουν καὶ μᾶς φέρνουν πίσω.
Ἡ στιγμὴ τοῦ ρόδου κ' ἢ στιγμὴ τοῦ σμίλακα
Βαστοῦν τὸ ἴδιο. Ἐνας λαὸς δίχως Ἱστορία
Δὲν λυτρώνεται ἀπ' τὸ χρόνο, μιᾶς κ' ἢ Ἱστορία εἶν' ἓνα σχέδιο
Ἄπὸ ἄχρονες στιγμές. Ἔτσι, τὰ σουρουπώνει
Ἐνα χειμωνιάτικο ἀπόγεμα σὲ κάποιον ἀπόμονο ξωκκλήσι
Ἡ Ἱστορία εἶναι τὸ τώρα καὶ ἢ Ἀγγλία.

Μὲ τὴν ἐλξη τούτης τῆς Ἀγάπης καὶ τῆ φωνῆ ἀπ' αὐτὸ τὸ Κάλεσμα
Δὲν θὰ σταματήσουμε τὴν ἐξερεύνηση
Κι ὅλης μας τῆς ἐξερεύνησης τὸ τέλος
Θάνατι νὰ φτάσουμε ὅπου ξεκινήσαμε
Καὶ νὰ γνωρίσουμε πρώτη φορὰ τὸν τόπο.
Μὲς ἀπὸ τὴν ἄγνωστη τὴν ξαναθυμημένη πύλη
Ὅταν τὸ στερνὸ τῆς γῆς κοιμιᾶτι πού ἔμεινε ν' ἀνακαλύψουμε
Εἶναι κείνο πού ἦταν ἢ ἀρχή
Στὴν πηγὴ τοῦ μακρύτερου ποταμοῦ
Ἡ φωνὴ ἀπὸ τὸν κρυμμένο καταρράκτη
Καὶ τὰ παιδιὰ μὲς στὴ μηλιά
Τ' ἄγνωστα γιατί δὲν τὰ γυρέψαμε
Μόνο τ' ἀκούσαμε. τὰ μισακούσαμε στὴν ἡσυχία
Μὲς ἀπὸ δύο κύματα τῆς θάλασσας.
Βιάσου τώρα, ἐδῶ, τώρα, καὶ πάντα —
Μιὰ κατάσταση τέλειας ἀπλότητας
(Πού δὲν κοστίζει πιότερο ἀπ' τὸ καθετί)
Κι ὅλα θὰ πᾶν καλὰ καὶ κάθε
Λογῆς πράγμα καλὰ θὰ πάει
Ὅταν οἱ γλώσσες τῆς φλόγας διπλώσουν
Μέσα, στὸ στεφανωμένο κόμπο τῆς φωτιᾶς,
Κ' ἢ φωτιὰ μὲ τὸ ρόδο γίνουν ἓνα.

Ἡ χειμωνιάτικη βαλανιδιά

διήγημα

Τοῦ ΓΙΟΥΡΙ ΝΑΓΚΙΜΠΙΝ

Τὸ χιόνι πού 'πεσε τὴ νύχτα εἶχε σκεπάσει τὸ στενὸ δρομάκι πού πήγαινε ἀπ' τὸ χωριὸ Οὐβάροφκα στὸ σχολεῖο καὶ μόνο ἀπὸ μιὰ ἀδύνατη, φευγαλέα σκιά πάνω στὸ χιόνι μάντευε τὴν κατεύθυνσή του. Ἡ δασκάλα πατοῦσε πολὺ προσεχτικὰ μὲ τὰ γούνινα μποτίνια της. ἔτοιμη ν' ἀποτραβήξει τὸ πόδι της μόλις ἔβλεπε πὺς βουλιάζει.

Ἡ ἀπόσταση ὡς τὸ σχολεῖο δὲν ἦταν παραπάνω ἀπὸ πεντακόσια μέτρα, καὶ γι' αὐτὸ ἡ δασκάλα εἶχε ρίξει πρόχειρα στοὺς ὤμους της τὴν κοντὴ γούνινη ζακέτα της καὶ σκέπασε βιαστικὰ τὸ κεφάλι της μ' ἓνα ἐλαφρὸ μάλλινο μαντήλι. Ἡ παγωνιά, ὅμως, δὲν ἀστειενόταν κι ὁ ἀέρας πού φυσοῦσε σήκωνε τὸ χιόνι καὶ τὴ γιόμιζε ἀπ' τὸ κεφάλι ὡς τὰ πόδια. Μὰ ἡ δασκάλα ἦταν μόλις 24 χρονῶν κι ὅλα αὐτὰ τῆς ἄρεσαν. Τῆς ἄρεσε πού ἡ παγωνιά τῆς κοκκίνιζε τὰ μάγουλα καὶ τὴ μύτη κι ὁ κρύος ἀέρας χώνονταν στὴ γούνα της καὶ τῆς μαστίγωνε τὸ κορμί. Τῆς ἄρεσε ἀκόμα πού, γυρνώντας γιὰ ν' ἀποφύγει τὸν ἀέρα, ἔβλεπε πίσω της τὴ γραμμὴ ἀπ' τὰ χνάρια πού ἄφηναν τὰ μυτερά της μποτίνια.

Ἡ φρεσκάδα τοῦ φωτόλουστου γεναριάτικου προינוῦ ξυπνοῦσε μέσα της χαρούμενες σκέψεις γιὰ τὴ ζωὴ καὶ γιὰ κείνη τὴν ἴδια. Μόλις πρὶν δυὸ χρόνια, ἀφήνοντας τὰ φοιτητικὰ θρανία, εἶχε ἔρθει ἐδῶ. Κι ὅμως, ὅλοι τὴ θεωροῦσαν κλόλας καλὴ καὶ ἔμπειρη δασκάλα τῆς ρωσικῆς γλώσσας. Καὶ στὴν Οὐβάροφκα καὶ στὸ Κουζμίνκι καὶ στὸ Τσιόρνιϊ Γιάρ καὶ στὸ συνοικισμό τῶν ἐργατῶν τοῦ ὄρυχείου τύρφης καὶ στὸ ἵπποφορβεῖο ὅλοι τὴν ἐκτιμοῦν καὶ ἀπὸ σεβασμὸ δταν ἀπευθύνονται σ' αὐτὴ, τὴ λένε μὲ τὸ πατρώνυμό της: "Αννα Βασίλιεβνα.

Ὁ ἥλιος εἶχε ἀνέβει πιά ψηλὰ πάνω ἀπ' τὸν δαντελλωτὸ τοῖχο τοῦ μακρinoῦ δάσους, δίνοντας μιὰ γαλανὴ ἀπόχρωση στὶς μακριὲς μελανὲς σκιὲς του πάνω στὸ χιόνι. Οἱ σκιὲς ἔφεραν κοντὰ τὰ πιὸ ἀπομακρυσμένα τὸ ἓνα ἀπὸ τὸ ἄλλο ἀντικείμενα: ἡ κορφὴ τοῦ παλιοῦ καμπαναριοῦ εἶχε ἀπλωθεῖ ὡς τὴν εἴσοδο τῆς κοινότητος τοῦ χωριοῦ Οὐβάροφκα. Τὰ πεύκα ἀπ' τὸν ἀπέναντι ὄχτο τοῦ ποταμοῦ ἔαπλώναν τώρα στὴν πλαγιά τοῦ ἄλλου. Ὁ ἀνεμοδείχτης τοῦ μετεωρολογικοῦ σταθμοῦ τοῦ σχολεῖοῦ στριφογύριζε στὴ μέση τοῦ χωραφιοῦ, μπρὸς στὰ πόδια τῆς "Αννας Βασίλιεβνας.

Ἀπέναντι, ἀπὸ τὸ ἴδιο μονοπάτι μέσα ἀπ' τὸ χωράφι φάνηκε νὰ ὄχεται κάποιος. «Καὶ τί θὰ γίνει, ἂν δὲν παραμερίσει;» — σκέφτηκε γιὰ μιὰ στιγμὴ ἡ "Αννα Βασίλιεβνα καὶ ψευτοτρόμαξε. Τὸ μονοπάτι δὲν μᾶς χωράει καὶ τοὺς δυό, ἔτσι κ' ἔκανες λίγο στὸ πλάι βούλιαξες στὸ χιόνι. Μὰ ἦταν σίγουρη, πὺς δὲν ὑπῆρχε σ' ὅλη τὴν περιοχὴ ἄνθρωπος πού δὲν θὰ παραμέριζε γιὰ νὰ περάσει ἡ δασκάλα τῆς Οὐβάροφκα.

Ὅταν ἤρθαν φάτσα μὲ φάτσα εἶδε πὺς ἦταν ὁ Φρολόφ, ὁ δαμαστής τοῦ ἵπποφορβεῖου.

— Καλὴμέρα. "Αννα Βασίλιεβνα — τῆς εἶπε ὁ Φρολόφ, βγάζοντας τὸ σκοῦφο του καὶ ἀποκαλύπτοντας ἔτσι τὸ κουρεμένο του κεφάλι.

— Τί κάνετε! Ξαναβάιτε γρήγορα τὸ σκοῦφο σας. Μὲ τέτοια παγωνιά.

Ὁ Φρολόφ τὸ 'θελε κι ὁ ἴδιος πολὺ αὐτό, μὰ ἐπίτηδες δὲν τὸ ἔκανε ἀμέσως, ἔτσι γιὰ νὰ δείξει πὺς αὐτὸς τὴν παγωνιά δὲν τὴ φοβόταν. Τὸ κοντογοῦνι ἔπεφτε ταιριαστὰ στὸ στητὸ κ' εὐκίνητο κορμί του. Μὲ ἓνα λεπτὸ σὰν φίδι μαστίγιο πού

κρατούσε στα χέρια του χτύπαγε ελαφρά τις άσπρες κετσεδένιες μπότες του που διπλώναν κάτω απ' τὸ γόνατο.

— Πῶς πάει ὁ Λιόσας μου, δὲν κάνει σκανταλιές; ρώτησε ὁ Φρολὸφ φωνὴ πὺ ἔδειχνε ὅλο τὸ σεβασμὸ του στὴ δασκάλα.

— Καὶ βέβαια κάνει. "Όλα τὰ κανονικὰ παιδιὰ εἶναι σκάνταλα. Ἄρκει νὰ μὴν τὸ παρακάνουν, — ἀπάντησε ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα μὲ ἐπίγνωση τῆς παιδαγωγικῆς τῆς πείρας.

Ἄφρολὸφ χαμογέλασε.

— Ἄφρολὸφ μου εἶναι ἡσυχος, φτυστός ὁ πατέρας του.

Κι ἀμέσως παραμέρισε καὶ, βουλιάζοντας στὸ χιόνι ὡς τὰ γόνατα, ἔμοιαζε τώρα στὸ ἀνάστημα μὲ μαθητὰ τῆς πέμπτης τάξης. Ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα κάθονταν μιὰ συγκαταβατικὴ κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ της σὰν νὰ τὸν εὐχαριστοῦσε τράβηξε τὸ δρόμο της...

Τὸ διόροφο χτίριο τοῦ σχολειοῦ μὲ τὰ μεγάλα του παράθυρα, πὺ τὰ εἶχαν στολίσει μὲ σχέδια ἢ παγωνιὰ ὑψώνονταν πλάι στὴ δημοσιὰ πίσω ἀπὸ ἕνα γυμνὰ μὴλὸ φράχτη. Οἱ κόκκινοι τοῖχοι του ἔριχναν τὴ ρόδινη ἀνταύγειά τους πρὸς τὸ χιόνι ὡς πέρα στὸ δρόμο. Τὸ σχολεῖο εἶχε χτιστεῖ πάνω στὸ δρόμο, ἔξω ἀπὸ τὴν Οὐβάροφκα, γιατί φοιτοῦσαν σ' αὐτὸ παιδιὰ ἀπ' ὅλη τὴν περιοχὴ: Ἄπ' τὸ γύρω χωριὰ, ἀπ' τὸ συνοικισμὸ τοῦ ἵπποφορβείου, ἀπ' τὸ σανατόριο τῶν κτηνοτρόφων καὶ ἀπὸ τὸ μακρινὸ συνοικισμὸ τῶν ἐργατῶν τοῦ ὄρυχειοῦ τῆς πόλεως. Ἔτσι, τώρα, πάνω στὸ δρόμο, κι ἀπ' τὴς δύο του μεριές κυλοῦσαν σὰν κροτάκια πρὸς τὴν πόρτα τοῦ σχολειοῦ ὅλων τῶν εἰδῶν οἱ σκουφίτσες καὶ μαντήλιες, πηλίκια καὶ καπελάκια, σκουφοὶ καὶ κωνοῦλες.

— Καλημέρα σας, Ἄννα Βασίλιεβνα. Οἱ λέξεις αὐτὲς ἀντηχοῦσαν καὶ δευτερόλεπτο, πότε δυνατὰ καὶ εὐδιάκριτα καὶ πότε σιγανά, ἔτσι πὺ μόλις ἀκούγονταν γόταν μέσα ἀπ' τὰ κασὸλ καὶ τὰ μαντήλια πὺ τυλίγαν τὰ παιδικὰ προσωπάκια ὡς τὰ μάτια.

Τὴν πρώτη ὥρα σήμερα ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα εἶχε μάθημα στὴν «Α» τάξη. Πρὸν σταματῆσει τὸ διαπεραστικὸ κουδούνισμα, ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα εἶχε μπερδεύσει τὴν τάξη. Τὰ παιδιὰ σηκώθηκαν ὅλα μαζί ὀρθια, καλωσόρισαν τὴ δασκάλα τους καὶ ξανακάθησαν στὰ θρανία τους. Φυσικὰ δὲν ἔγινε ἀμέσως ἡσυχία. Ἐκὸς κανένα θρανίο βροντοῦσε, εἴτε κανένας πάγκος ἔτριζε, εἴτε ἀκόμα κανένα ἀπ' τὰ παιδιὰ τῆς τάξης βαριαναστέναζε σὰν ν' ἀποχαιρετοῦσε ἔτσι μὲ θλίψη τὰ προκείμενα του ξέγνοιαστα παιχνίδια.

— Σήμερα θὰ συνεχίσουμε γιὰ τὰ μέρη τοῦ λόγου...

Στὴν τάξη ἔγινε ἡσυχία ἔτσι πὺ ἀκούγονταν καθαρά, πὺ ἔξω στὴν παγωμένη δημοσιὰ σέρονταν μὲ δυσκολία ἕνα βαρὺ φορτηγὸ.

Ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα θυμῆθηκε πόσο ταραγμένη ἦταν πέρου πρὸν ἀρχίσει τὸ πρῶτο της μάθημα καὶ ἴδια σὰν μαθητριοῦλα ἐπαναλάβαινε ξανά καὶ ξανά γιὰ νὰ τὸ ἀποστηθίσει: «Ὄνομα οὐσιαστικὸ λέγεται...». Θυμῆθηκε ἀκόμα τὸ πρῶτο τῆς βασάνιζε ὁ γελοῖος φόβος: «Κι ἂν δὲν μὲ καταλάβουν;».

Ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα χαμογέλασε ὅταν τὸ θυμῆθηκε, διόρθωσε τὴς φουρολογίες στὸν κότσο της καὶ μὲ μιὰ ἡρεμὴ καὶ καθαρὴ φωνή, νιώθοντας σὰ νὰ τῆς θάλασσαινε ὁλόκληρο τὸ κορμὶ της ἢ ἡρεμία της αὐτῆ, ἄρχισε:

— Οὐσιαστικὸ ὀνομάζεται τὸ μέρος τοῦ λόγου πὺ σημαίνει ἕνα ἀντικείμενο. Ἄντικείμενο στὴ γραμματικὴ ὀνομάζεται τὸ καθετὶ πὺ ἀπαντᾷ στὸ ἐρώτημα Ποιὸς εἶναι αὐτὸς ἢ τί εἶναι αὐτό; Π.χ., ποιὸς εἶναι αὐτὸς; Αὐτὸς εἶναι ὁ μαθητῆς. Εἴτε: τί εἶναι αὐτό; Αὐτὸ εἶναι τὸ βιβλίο....

— Ἐπιτρέπεται;

Ἄπ' τὴ μισάνοιχτη πόρτα φάνηκε ἕνας μικρός. Φοροῦσε παλιὲς κετσεδένιες μπότες ὅπου, λιώνοντας, ἔσβηναν μιὰ-μιὰ οἱ σπιθοῦλες τοῦ χιονιοῦ. Τὸ στρώμα γυλὸ, κατακόκκινο ἀπ' τὴν παγωνιὰ πρόσωπό του λὲς καὶ τὸ ἔχαν τρίψει μὲ κοκκινονοπούλια. ἔκαιγε, τὰ φρύδια του ὅμως ἄσπριζαν ἀπ' τὴν πάχνη.

— Πάλι ἄρχησες, Σάβουσκιν; Ὄπως οἱ περισσότερες νέες δασκάλιες, ἔτσι



και η Άννα Βασίλιεβνα ήθελε να είναι αυστηρή. Αυτή τη φορά, όμως, στην ερώτησή της ακούστηκε σχεδόν παράπονο.

Παίρνοντας την ερώτηση της δασκάλας σαν άδεια να μπει στην τάξη ο Σάβουσκιν γλύστρησε γρήγορα - γρήγορα ως το θρανίο του. Η Άννα Βασίλιεβνα πρόσεξε πού χωσε τη μουσαμαδένια σάκκα του στο θρανίο και κάτι ρώτησε το διπλανό του χωρίς να τον κυττάξει, μάλλον για τὸ τί παραδίδει κείνη τη στιγμή η δασκάλα.

Πολύ στενοχωρέθηκε η Άννα Βασίλιεβνα πού άργησε ο Σάβουσκιν. Της φάνηκε σαν ένα δυσάρεστο πού της χάλασε ὅλη την πρωινή της διάθεση. Και η δασκάλα της γεωγραφίας, μια κοντή ξερακιανή γριούλα πού μοιαζε με νυχτοπεταλούδα της είχε κάνει παράπονα, ότι ο Σάβουσκιν συχνά άργει στο σχολειό. Έξάλλου αυτή ὁλοένα παραπονιούνταν πότε για τὸ θόρυβο στην τάξη, πότε πού δεν προσέχουν τὰ παιδιά στο μάθημα. «Πόσο δύσκολο είναι να κάνεις μάθημα την πρώτη ὥρα» — ἔλεγε, αναστενάζοντας, η γριά δασκάλα. «Και βέβαια σαν δεν ξέρεις να τραβᾶς τὸ ενδιαφέρον τῶν μαθητῶν» — σκέφτηκε τότε με αυτοπεποίθηση η Άννα Βασίλιεβνα και πρότεινε στη δασκάλα της γεωγραφίας να αλλάξουν ὥρες. Τώρα, όμως, ἔνωθε τὸν εαυτό της φταιχτη ἀπέναντι στη γριούλα, πού ήταν αρκετὰ ἐξυπνη για να δει στη φιλόφρονη αυτή πρόταση της Άννας Βασίλιεβνας κάτι σαν πρόκληση και σαν μομφή.

— Καταλάβετε; ρώτησε η Άννα Βασίλιεβνα, απευθυνόμενη σ' ὅλη την τάξη.

— Κατάλαβαμε... Κατάλαβαμε, — απάντησαν ὅλα μαζί τὰ παιδιά.

— Πολύ καλά. Πέστε μου, λοιπόν, τώρα μερικά παραδείγματα.

Για μερικά δευτερόλεπτα ἔγινε ἀπόλυτη ήσυχία στην τάξη κ' ἕστερα ακούστηκε κάποιο ἀπ' τὰ παιδιά να λέει, λίγο δισταχτικά:

— Γάτα...

— Σωστά, σωστά, — ἔλεπε η Άννα Βασίλιεβνα. Και την ίδια στιγμή θυμήθηκε, πώς και πέρου τὸ πρῶτο παράδειγμα πού εἶπαν τὰ παιδιά ήταν τὸ ἴδιο: γάτα.

Άμέσως ἀκολούθησαν ἀπανωτές οἱ ἀπαντήσεις:

«Παράθυρο, τραπέζι, σπίτι, δρόμος».

— Πολύ σωστά, — είπε ξανά ή Άννα Βασίλιεβνα.

Ένα βουητό χαράς γέμισε όλη την τάξη. Στην Άννα Βασίλιεβνα έκανε έντύπωση ή χαρά που ένιωθαν τὰ παιδιά, αναφέροντας γνώριμά τους αντικείμενα, λές και τὰ έβλεπαν τώρα με μιὰ καινούρια, πρωτόγνωρη γι' αυτά σημαντικότητα. Ό κύκλος των παραδειγμάτων ολοένα και πλάταινε, όμως στην αρχή τὰ παιδιά περιορίζονταν στα πιο γνώριμα και προσιτά στις αισθήσεις τους αντικείμενα: ρόδα... τρακτέρ... πηγάδι... φωλιά...

Άπ' τὸ τελευταίο θρανίο, όπου καθόταν ὁ χοντρο-Βάσινας, ακούστηκε μιὰ ψιλή και επίμονη φωνή:

— Καρφί... καρφί... καρφί...

Και αμέσως μετά μιὰ άλλη φωνή, δισταχτικά:

— Πόλη...

— Πόλη, ναι, πολύ καλά. — είπε ή Άννα Βασίλιεβνα.

Την ίδια στιγμή απανωτά:

— Λεωφόρος... μετρό... τραμ... φίλι.

— Φτάνει, — είπε ή Άννα Βασίλιεβνα, — βλέπω πια ὅτι καταλάβατε.

Τὰ παιδιά, αν και είχαν ὀρεξη νὰ συνεχίσουν, σταμάτησαν και μόνο ὁ χοντρο-Βάσινας εξακολουθοῦσε νὰ επαναλαβαίνει τὸ περιφρονημένο του «καρφί». Ξαφνικά σὰ νὰ ξύπνησε ἀπὸ λήθαργο, ὁ Σάβουσκιν σηκώθηκε και φώναξε δυνατά:

— Χειμωνιάτικη βαλανιδιά!..

— Σιωπή, — είπε ή Βασίλιεβνα χτυπώντας τὸ χέρι της στην ἔδρα.

— Χειμωνιάτικη βαλανιδιά! — επανέλαβε ὁ Σάβουσκιν, αδιαφορώντας για τὰ γέλια των παιδιών, και για τὴ φωνή τῆς δασκάλας.

Τὸ «χειμωνιάτικη βαλανιδιά» τὸ εἶπε ὄχι ἔτσι ἀπλά ὅπως οἱ ἄλλοι μαθητές. Οἱ λέξεις ἔβγαιναν μέσα ἀπ' τὴν ψυχὴ του, σὰν ἔξομολόγηση, σὰ μιὰ κρυφὴ χαρὰ που δὲ μπορούσε νὰ τὴ συγκρατήσει ή πλημμυρισμένη του καρδιά. Μὴ μπορώντας νὰ καταλάβει τὴν παράξενη αὐτὴ συγκίνηση, κρύβοντας τὸν ἐκνευρισμό της, ή Άννα Βασίλιεβνα εἶπε:

— Και γιατί χειμωνιάτικη; Ἀπλῶς βαλανιδιά.

— Ἀπλῶς βαλανιδιά, δὲν λέει τίποτα. Χειμωνιάτικη βαλανιδιά, — αὐτὸ μάλιστα, εἶναι οὐσιαστικό.

— Κάθισε κάτω Σάβουσκιν. Αὐτὸ θὰ πεί ν' ἀργεῖς. Ἡ «βαλανιδιά» εἶναι πράγματι οὐσιαστικό, ὅσο για τὸ τί εἶναι τὸ «χειμωνιάτικη» δὲ φτάσαμε ἀκόμα ἐκεῖ. Και στὸ διάλειμμα σὲ παρακαλῶ νὰ ἔρθεις στὸ Γραφεῖο.

— Ἄρπα την, λοιπόν, με τὴ «χειμωνιάτικη βαλανιδιά» σου, — χαχάρισε κοροϊδευτικά κάποιος ἀπ' τὰ πίσω θρανία.

Ὁ Σάβουσκιν κάθισε, χαμογελώντας μόνος του με τὶς σκέψεις του και χωρὶς καθόλου νὰ ἀνησιχήσει ἀπὸ τὰ αὐστηρὰ λόγια τῆς δασκάλας. «Ζόρικο παιδί», — σκέφτηκε ή Άννα Βασίλιεβνα. Και συνέχισε τὸ μάθημα.

— Κάθισε, — εἶπε ή Άννα Βασίλιεβνα στὸ Σάβουσκιν, ὅταν μπῆκε στὸ Γραφεῖο.

Ἐκεῖνος στρώθηκε με εὐχαρίστηση σὲ μιὰ ἀναπαυτικὴ πολυθρόνα με σουστες και κουνήθηκε μιὰ-δύο φορές.

— Κάνε μου τὴ χάρη νὰ μοῦ ἐξηγήσεις, γιατί ἀργεῖς συστηματικά στὸ μάθημα;

— Κ' ἐγὼ δὲν ξέρω, Άννα Βασίλιεβνα. Κι' ἔκανε σὰ μεγάλος ἄντρας μιὰ κίνηση ἀμηχανίας με τὰ χέρια του. Ἀπ' τὸ σπίτι φεύγω μιὰ ὀλόκληρη ὥρα νωρίτερα.

Πόσο δύσκολο εἶναι, μερικὲς φορές, νὰ βρεῖ κανένας τὴν ἀλήθεια ἀκόμα και στα πιο ἀπλά πράγματα. Πολλὰ παιδιά μένουν πολύ πιο μακριὰ ἀπ' τὸν Σάβουσκιν. Κι ὅμως, κανένας τους δὲν κάνει περισσότερο ἀπὸ μιὰ ὥρα στὸ δρόμο ὡς τὸ σχολειό.

— Στὸ Κουζμίνκι μένεις;

— Ὁχι, κοντὰ στὸ σανατόριο.

— Καὶ δὲν ντρέπεσαι νὰ λές πὼς φεύγεις ἀπ' τὸ σπίτι σου μιὰ ὥρα νωρίτερα; Ἀπ' τὸ σανατόριο ὡς τὸ δημόσιο δρόμο εἶναι 15 λεπτά. Καὶ ἄλλη μισὴ ὥρα, ὄχι παραπάνω, ὁ δρόμος ὡς ἐδῶ.

— Μὰ ἐγὼ δὲν πηγαίνω ἀπ' τὸ δρόμο. Γιὰ πιὸ σύντομα κόβω κατευθείας μέσ' ἀπ' τὸ δάσος, — εἶπε ὁ Σάβουσκιν, σὰ νὰ ἀποροῦσε κι ὁ ἴδιος μ' αὐτό.

— Κατ' εὐθείαν καὶ ὄχι κατευθείας, — τὸν διόρθωσε ἀπὸ συνήθεια ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα. Καὶ ταράχτηκε καὶ στενοχωρέθηκε μαζί, ὅπως κάθε φορὰ πὺν ἄκουγε ἓνα παιδί νὰ τῆς λέει ψέματα. Σώπασε μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς θ' ἄκουγε τὸν Σάβουσκιν νὰ τῆς λέει: «Συγχωρεῖστε με Ἄννα Βασίλιεβνα, ξεχάστηκα παίζοντας χιονοπόλεμο μὲ τὰ παιδιά», εἴτε κάτι ἄλλο τέλος πάντων, ἀπλὸ καὶ ἀθῶο, μὰ κείνος μόνο πὺν τὴν κῆτταξε μὲ τὰ μεγάλα γκριζὰ μάτια του σὰ νὰ τῆς ἔλεγε μὲ τὸ βλέμμα του:

«Σὰς ἐξήγησα. Τί ἄλλο ἀκόμα θέλετε ἀπὸ μένα;»

— Λυπᾶμαι γιὰ λογαριασμό σου, Σάβουσκιν, λυπᾶμαι πολὺ. Πρέπει νὰ μιλήσω μὲ τοὺς γονεῖς σου.

— Μόνο μητέρα ἔχω Ἄννα Βασίλιεβνα, — εἶπε χαμογελώντας ὁ Σάβουσκιν.

Ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα κοκκίνισε. Θυμῆθηκε τὴ μητέρα τοῦ Σάβουσκιν — τὴν «πατριερίσσα», ὅπως τὴν ἔλεγε ὁ γιὸς τῆς. Δούλευε στὰ λουτρά τοῦ σανατορίου. Ἦταν μιὰ ἀδύνατη, τσακισμένη γυναίκα, μὲ ἄσπρα, πανιασιμένα σχεδὸν ἀπ' τὸ ζεστὸ νερὸ χέρια. Μόνη, χωρὶς τὸν ἄντρα τῆς πὺν εἶχε σκοτωθεῖ στὸν πατριωτικὸ πόλεμο, ζοῦσε καὶ ἀνάθρεφε ἄλλα τρία παιδιά, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν Κόλια.

Εἶναι ἀλήθεια, πὼς ἡ μητέρα τοῦ Σάβουσκιν θὰ εἶχε πολλὲς σκοτούρες, παρ' ὅλα αὐτά, ὅμως, ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα ἔπρεπε νὰ τὴν δεῖ.

— Θὰ χρειαστεῖ νὰ πάω στὴ μητέρα σου.

— Ἐλάτε, Ἄννα Βασίλιεβνα, θὰ χαρεῖ πολὺ ἡ μητέρα.

— Δυστυχῶς δὲν ἔχω τίποτε γιὰ νὰ τὴν κάνω νὰ χαρεῖ. Τὸ πρωὶ πηγαίνει στὴ δουλειά;

— Ὁχι, εἶναι δεύτερη βάρδια, στὶς τρεῖς πιάνει δουλειά.

— Πολὺ καλὰ. Ἐγὼ τελειώνω στὶς δὺό. Μετὰ τὸ μῆθημα θὰ μὲ συνοδέψετε ὡς τὸ σπίτι.

Τὸ μονοπάτι ἀπ' ὅπου ὁ Σάβουσκιν ὠδήγησε τὴν Ἄννα Βασίλιεβνα, ἄρχιζε ἀπὸ τὸ σχολικὸ κῆπο. Μόλις μπῆκαν στὸ δάσος κ' ἔσιμξαν πίσω τους, γέροντας ἀπ' τὸ βάρος τοῦ χιονιοῦ τὰ κλαδιὰ τῶν ἐλατιῶν, ἦταν σὰ νὰ μπῆκαν σ' ἓναν ἄλλο κόσμο, ἓναν κόσμο μαγεμένο, ὅπου βασίλευε ἡ ἡρεμία, ἡ σιγὴ. Οἱ κουροῦνες κ' οἱ καρακάξες, πετώντας ἀπὸ δέντρο σὲ δέντρο, κουνούσαν τὰ κλαδιὰ τῶν ἐλατιῶν, ρίχναν κάτω τὰ κουκουνάκια τους καὶ κάπου-κάπου τσακίζαν μὲ τὰ φτερά τους ἀπὸ κανένα ψιλό, μισόξερο κλαράκι. Μὰ κάθε θόρυβος ἐδῶ ἔσβηνε.

Ὅλα ἦταν κατὰλευκα. Μόνο ἀπάνω-ἀπάνω μαύριζαν οἱ ἀνεμόδαρτες κορφοῦλες στὶς ψηλὲς γυρτὲς σιμύδες καὶ τὰ λεπτά τους κλαράκια σὰ νὰ ἴταν ζωγραφισμένα μὲ σινικὴ μελάνι πάνω στὴ γαλάζια ἄπλα τοῦ οὐρανοῦ.

Τὸ μονοπάτι περνοῦσε πλάι σ' ἓνα μικρὸ ποταμάκι, πότε στὸ ἴδιο ὕψος μ' αὐτό, ὑπάκουα ἀκολοθώντας ὅλα τὰ φιδοσέρματα τῆς κοίτης του καὶ πότε, ἀνεβαίνοντας ψηλότερα, ἔκλωθε γύρα σὲ κάποιον βράχο.

Κάπου-κάπου τὰ δέντρα παραμέριζαν, ξανοίγονταν μπροστά τους ἠλιόλουστα καὶ χαρωπὰ τὰ ξέφωτα τοῦ δάσους, χαρακωμένα ἀπὸ πατημασιὲς λαγοῦ, τοῦ μοιάζαν μ' ἀλυσιδίτσα. Ἄλλοῦ φαίνονταν καὶ πιὸ χοντρὲς πατημασιὲς ἀπὸ μεγάλα ἀσφαλῶς ἄγρια ζῶα, πὺν μοιάζαν μὲ τριφύλλια. Κι ὅλες τους χάνονταν βαθιὰ στὸ πυκνὸ στρωμένο μὲ ξερόκλαδα δάσος.

— Τὸ ἐλάφι θὰ πέρασε — εἶπε σὰ νὰ μιλοῦσε γιὰ παλιό του γνώριμο ὁ Σάβουσκιν, καθὼς εἶδε τὴν Ἄννα Βασίλιεβνα νὰ περιεργάζεται μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον τὶς πατημασιὲς.

— Μὴ φοβᾶστε, ὅμως, — πρόσθεσε ὁ ἴδιος, σὰ ν' ἀπαντοῦσε στὸ ἐρωτηματικὸ βλέμμα, πὺν ἔριξε ἡ δασκάλα στὸ δάσος. Τὸ ἐλάφι εἶναι ἡμερο.

— Έχεις δεῖ ἑλάφι; ρώτησε μὲ ζωηρὸ ἐνδιαφέρον ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα.
— Τὸ ἴδιο; Ζωντανό; — Ἀπάντησε κοντανασαίνοντας ὁ Σάβουσκιν. Ὁ
δὲν μοῦ ἔτυχε. Καρῦδια του εἶδα.

— Τί;

— Τὴ σβουνιά του — ἐξήγησε ντροπαλὰ ὁ Σάβουσκιν.

Γλυστρώντας κάτω ἀπὸ τὴν ἀψίδα μιᾶς γέφυρας ἰτιᾶς, ὁ δρομάκος ἔστρεψε
ξανά κατὰ τὸ ποταμάκι. Ἐδῶ καὶ ἐκεῖ τὸ ποταμάκι ἦταν σκεπασμένο ἀπὸ πα-
στρώμα χιονιοῦ, καὶ ἄλλοῦ ἀπὸ ἓνα κρυστάλλινο θώρακα πάγου, ὅμως κάπου-κάπου
ἀνάμεσα στὸν πάγο καὶ τὸ χιόνι ἐνιωθεῖς νὰ σὲ κυττάζει μ' ἓνα σκυθρωπὸ βλέμμα
τὸ θολὸ τρεχούμενο νερὸ τοῦ ρουακιοῦ.

— Καλὰ καὶ γιατί δὲν πάγωσε ὅλο τὸ ποταμάκι; ρώτησε ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα.

— Γιατὶ μέσα του ἔχει καὶ ζεστὲς πηγές. Νά, βλέπετε κείνη τὴν ἀνάβρα;

Σκύβοντας πάνω ἀπ' τὸ νερὸ ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα εἶδε γάτι σὰ λεπτούτσκι
νῆμα, ποὺ ξεκινοῦσε ἀπ' τὸ βυθὸ καὶ χωρὶς νὰ φτάνει ὡς τὴν ἐπιφάνεια τοῦ
νεροῦ ἔσπαζε, σκορπώντας σὲ μικρὲς-μικρὲς φουσαλλίδες καὶ ἔμοιαζε μὲ λεπτὸ
λεπτὸ κλωναράκι μαγιολούλουδου.

— Τέτοιες ἀνάβρες ζεστὸ νερὸ ἔχει ἐδῶ ἓνα σωρό, εἶπε μὲ χαρὰ ὁ Σάβου-
σκιν. Γι' αὐτὸ καὶ κάτω ἀπ' τὸ χιόνι τὸ ποταμάκι μένει ζωντανό.

Σκόρπισε μὲ τὸ χέρι του τὸ χιόνι καὶ πρόβαλε ἀπὸ κάτω ἓνα μαῦρο σπι-
πίσα, ὅμως διάφανο νερό.

Ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα, εἶδε, πὼς πέφτοντας στὸ νερὸ τὸ χιόνι δὲν ἔλιπε
ἀλλὰ ἀμέσως ἔσφιγγε καὶ σχηματίζε ἐδῶ καὶ ἐκεῖ πάνω στὸ νερὸ γάτι σὰν πα-
μένα πρασινωπὰ φύκια. Τόσο πολὺ τῆς ἄρεσε αὐτό, ποὺ μὲ τὴ μύτη τοῦ μπουτινι-
της ἄρχισε νὰ σπρώχνει τὸ χιόνι πρὸς τὰ κάτω στὸ νερὸ καὶ χαίρονταν, ὅταν
σβῶλοι τοῦ χιονιοῦ σκορποῦσαν σὲ μικρὰ-μικρὰ κοιματάκια ποὺ ἔπαιρναν πα-
ξένα σχήματα. Τόσο πολὺ τὴν εἶχε συνεπάρει ἡ ἀπασχόλησὶς αὐτῆ, ποὺ
ἀντιλήφθηκε, ὅτι ὁ Σάβουσκιν εἶχε προχωρήσει πολὺ μπροστὰ καὶ τὴν περιέμε-
καθισμένος σ' ἓνα ξερόκλαδο ποὺ κρέμονταν πάνω ἀπ' τὸ ποταμάκι. Ἡ Ἄννα
Βασίλιεβνα τὸν ἔφτασε. Ἐδῶ πιά δὲν ὑπῆρχαν ζεστὲς πηγές καὶ γι' αὐτὸ τὸ



ταμάκι ήταν σκεπασμένο από ένα λεπτό στρώμα πάγου. Πάνω στη μαρμάρινη επιφάνειά του κυνηγιοῦνταν ανάλαφρες κ' εὐκίνητες σκιές.

—Γιὰ δές, τί λεπτός πού είναι ὁ πάγος, φαίνεται ἀκόμα καὶ τὸ νερὸ πού καλύει ἀπὸ κάτω.

—Δὲν εἶναι ἀπ' αὐτό, Ἄννα Βασίλιεβνα, ἐγὼ κούνησα τὸ κλαράκι καὶ παίζει ἡ σκιὰ του...

Δάγκωσε τὴ γλώσσα της ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα. Σκέφτηκε, πῶς ἐδῶ, στὸ δάσος, τὸ καλύτερο πού 'χε νὰ κάνει ἦταν νὰ σωμαίνει.

Ὁ Σάβουσκιν προσπέρασε ξανά τὴ δασκάλα, σκύβοντας λίγο καὶ κοιτάζοντας προσεχτικὰ γύρω του.

Συνέχισαν κ' οἱ δύο τους νὰ προχωροῦν μέσα ἀπ' τοὺς πολύστροφους καὶ μπερδεμένους δρόμους τοῦ δάσους. Κ' ἔλεγε πῶς δὲ θὰ τελείωναν ποτὲ ὅλα κεῖνα τὰ δέντρα, οἱ χιονοστιβάδες, ἐκείνη ἡ ἡσυχία καὶ τὸ ἀραιοφωτισμένο μισοσκόταδο.

Ξάφνου, κεῖ πού βάδιζαν φάνηκε μπρὸς τους ἕνα μικρὸ σκούρο γαλάζιο ἀνοιγμα ἀνάμεσα στὰ δέντρα. Ἐδῶ τὸ δάσος ἄρχισε ν' ἀραιώνει. Καὶ σὰ νὰ ξάνοιξε καὶ δρόσισε μαζί. Σὲ λίγο πρόβαλε μπροστά τους ἕνα πλατὺ ξέφωτο, λουσιμένο στὸν ἥλιο, κάτι πού ἄστραφτε καὶ σπιθοβολοῦσε ἀπὸ ἀμέτρητα κρουσταλλιασμένα ἀστεράκια.

Τὸ μονοπάτι ἔκλωσε γύρω ἀπὸ μιὰ φουντουκιά καὶ τὸ δάσος μὲ μιᾶς χωρίστηκε στὰ δύο: Στὴ μέση τοῦ ξέφωτου, στραφτοβολώντας, στὰ ὀλόασπρα ντυμένη πανύψηλη καὶ μεγαλόπρεπη σὰν παλιὰ Μητρόπολη, ὑψώνονταν ἡ βαλανιδιά. Λὲς καὶ τὰ ἄλλα δέντρα εἶχαν παραμερίσει ἀπὸ σεβασμὸ στὸ μεγαλύτερό τους ἀδερφό, καὶ γιὰ νὰ τοῦ δόσουν χῶρο ν' ἀπλώσει μ' ὄλο τὸ μεγαλεῖο. Τὰ χαμηλότερα κλαριά ἀπλώναν σὰ θάλος πάνω ἀπ' τὸ ξέφωτο. Τὸ χιόνι εἶχε στιβαχτεῖ στὶς βαθιὲς ρυτίδες τοῦ φλοιοῦ τους καὶ τὸ χοντρὸ κορμὸ τους, πού θὰ τὸν ἀγκάλιαζαν τρεῖς ἄντρες, ἔλεγε πῶς τὸν διαπεροῦσαν ἀμέτρητες ἀσημένιες κλωστές. Ἡ βαλανιδιά διατηροῦσε ἀκέρια τὴ χρυσομένη ἀπ' τὸ φθινόπωρο φυλλωσιά της κ' ἦταν ὡς τὴν κορφὴ της σκεπασμένη μὲ χιονισμένα φύλλα.

—Αὐτὴ εἶναι λοιπὸν ἡ χειμωνιάτικη βαλανιδιά.

Ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα ἔκανε ἕνα δισταχτικὸ βῆμα πρὸς τὴ βαλανιδιά κ' ἐκείνη, παντοδύναμος καὶ μεγαλόψυχος φρουρὸς τοῦ δάσους, τὴν ὑποδέχτηκε σαλεύοντας ἀνάλαφρα κάποιο κλαδί της.

Χωρὶς νὰ ὑποψιάζεται καθόλου τὸ τί γινόταν κείνη τὴ στιγμή στὴν ψυχὴ τῆς δασκάλας του, ὁ Σάβουσκιν πηγαινοέρχονταν γύρω ἀπ' τὴ ρίζα τῆς βαλανιδιάς, σὰν πλάι σὲ παλιό του φίλο.

—Ἄννα Βασίλιεβνα, — κτυπάχτε!

Ὁ Σάβουσκιν σήκωσε μὲ μεγάλη δυσκολία ἕνα κομμάτι χιόνι, γεμάτο ἀπὸ κάτω κολημένα σαπόχορτα καὶ χροῦμα μαζί. Στὴ γούρνα, πού ἄνοιξε, κοίτονταν κάτι σὰ σφαῖρα, σκεπασμένο μὲ λεπτὰ σὰν ἀράχνη καὶ σαπισμένα φύλλα. Μέσα ἀπ' τὰ φύλλα ξεπρόβαλαν κάτι μυτερὲς βελόνες καὶ ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα κατάλαβε πῶς ἦταν σκαντζόχοιρος.

—Γιὰ δές τον πῶς κοινοκλώθηκε, — εἶπε ὁ Σάβουσκιν καὶ ξανάριξε μὲ στοργὴ πάνω στὸ σκαντζόχοιρο τὸ πενιχρό του ἐκεῖνο σκέπασμα. Μετά, ἔσκαψε τὸ χιόνι πλάι σὲ μιὰν ἄλλη ρίζα κι ἀνακάλυψε μιὰ μικροσκοπικὴ θολωτὴ σπηλιὰ μὲ σταλακτίτες καὶ μέσα της ἕναν καφετὶ βάτραχο, πού λὲς πῶς ἦταν ἀπὸ χαρτόνι κ' εἶχε ἕνα γυαλιστερό δέρμα τεντωμένο πάνω στὸ κοκκαλιάρικο κορμί του. Ὁ Σάβουσκιν τὸν ἄγγιξε λίγο, μὰ κείνος οὔτε κοινήθηκε καθόλου.

—Κάνει τὸν ψόφιο, — εἶπε χαμογελώντας ὁ Σάβουσκιν. Ἄς τον ὀμως λίγο στὸν ἥλιο νὰ ζεσταθεῖ καὶ τότε θὰ δεῖς πῶς θ' ἀρχίσει νὰ πηδαίει.

Στὶς ρίζες τῆς βαλανιδιάς εἶχαν βρεῖ ἄσυλο καὶ ἄλλοι πολλοὶ προσωρινοὶ νοικάρηδες: μαμιοῦνια, γουστερίτσες καὶ ἄλλα ζούδια. Ἄλλα ἦταν θαμμένα κάτω ἀπ' τὶς ρίζες κι ἄλλα εἶχαν τριπώσει στὶς σχιμάδες τοῦ φλοιοῦ. Ξερακιανά, σὰν νὰ 'ταν ἄδεια ἀπὸ μέσα, ξεχειμώνιαζαν πεσμένα σὲ λήθαργο. Αὐτὸ τὸ γερὸ καὶ γεμάτο ζωὴ δέντρο εἶχε σωρέψει γύρω του τόση ζεστασιά, πού ὅλα κεῖνα τὰ ξρη-

μα ζωντανά δὲ θὰ μπορούσαν νὰ βροῦν καλύτερη φωλιά. Ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα ζωντανὰ ἐνδιαφέρον ζοῦσε αὐτὴ τὴν ἄγνωστη σ' αὐτὴ καὶ μυστηριώδη ζωὴ δάσους, ὅταν ἄκουσε γιὰ μιὰ στιγμή τὸ Σάβουσκιν μὲ μιὰ φωνὴ γεμάτη ἀνησυχία.

— Ὦχ, πάει, δὲ θὰ προλάβουμε πιά τὴ μητέρα.

Ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα ἔσφιξε μιὰ ματιὰ στὸ ρολόι τῆς: τρεῖς καὶ τέταρτο. Ἐνῶσε μιὰν αἰσθησὴν λὲς κ' εἶχε πέσει σὲ παγίδα. Καὶ ζητώντας νοερὰ τὴν ἀποχώρηση ἀπ' τὴ βαλανιδιά γιὰ τὴ μικρὴ ἀνθρώπινη πονηριά τῆς, εἶπε:

— Βλέπεις λοιπόν, Σάβουσκιν. Νὰ ποῦν ὁ συντομότερος δρόμος δὲν εἶναι πάντα καὶ ὁ πιὸ σίγουρος: θὰ πρέπει νὰ ὀρχεσαι ἀπ' τὸ δημόσιο.

Ὁ Σάβουσκιν ἔσφιξε τὸ κεφάλι καὶ δὲν εἶπε τίποτα.

«Θεέ μου», σκέφτηκε μὲ πόνο μέσα τῆς τὴν ἴδια ἐκείνη στιγμή ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα. Πιὸ καθαρά δὲν μπορούσε νὰ ὁμολογήσει τὸ πόσο ἦταν ἀνίσχυρη. Ἐφερε τότε στὸ νοῦ τῆς τὸ σημερινό τῆς μάθημα καὶ ὅλα τὰ ἄλλα μαθήματά τῆς. Πόσο στεγνά, ξερά καὶ ψυχρά — σκέφτηκε — μιλοῦσε στὸ μάθημα γιὰ τὸ λίκνισμα γιὰ τὴ γλώσσα, γιὰ κεῖνο, ποῦ, ὅταν λείπει, ὁ ἄνθρωπος εἶναι βουβὸς στὸν κόσμον ἀνίσχυρος νὰ ἔχει αἰσθήματα, γιὰ τὴ μητρικὴ γλώσσα, ποῦ ἔχει τόσο δροσερὴ ὁμορφὴ καὶ πλούσια, ὅσο γενναϊόδωρη καὶ ὁμορφὴ εἶναι ἡ ζωὴ.

Κι αὐτὴ, ποῦ νόμιζε πὼς ἦτον ἰζανὴ δασκάλα, μήτε βῆμα δὲν εἶχε νὰ βάλῃ ἀκόμα πάνω σὲ κεῖνο τὸ δρόμο, ποῦ δὲ σοῦ φτάνει καὶ ὀλόκληρη ἡ ζωὴ σου στὸν περῶσεις. Καὶ ποῦ νὰ βρῆσθε αὐτὸς ὁ δρόμος; Δὲν εἶναι καὶ τόσο εἶναι καὶ ἀπλὸ νὰ ψάξει νὰ τὸν βρεῖ κανένας, τὸ ἴδιο ὅπως καὶ τὸ νὰ ψάξει νὰ βρεῖ κανεὶς τὸ μαγικὸ κλειδί.

Μὰ μέσα ἀπ' τὴν ἀκατανόητη γι' αὐτὴ χαρὰ, ποῦ ἐνῶσαν τὰ παιδιά, ὅταν τῆς φώναζαν: τρακτέρ..., πηγάδι..., φωλιά... — ξεπρόβαλε θοὰ κάποιον πρὸ ὄψους ὁρόσημο γιὰ κεῖνο τὸ δρόμο.

— Ἔλεος, Σάβουσκιν, σ' εὐχαριστῶ γιὰ τοῦτο τὸν περίπατο. Μπορεῖς, βρε, νὰ ὀρχεσαι καὶ ἀπ' αὐτὸν τὸ δρομάκι.

— Ἐγὼ σὰς εὐχαριστῶ, Ἄννα Βασίλιεβνα.

Ὁ Σάβουσκιν κοκκίνισε, τοῦ ὄρε γιὰ μιὰ στιγμή νὰ πεῖ τῆς δασκάλας πὼς ἄλλη φορὰ δὲ θ' ἀργήσει στὸ μάθημα, φοβήθηκε ὅμως νὰ μὴν πεῖ μεγάλη βέντα. Σήκωσε τὸ γιαντὶ του καὶ ἔχωσε πιὸ βαθιὰ τὸ σκοῦφο του ὡς τ' αὐτιά.

— Νὰ ὀρθω μαζί σας.

— Δὲν χρειάζεται Σάβουσκιν, θὰ πάω μόνη μου.

Ἐσφιξε μιὰ γεμάτη ἀμφιβολία ματιὰ στὴ δασκάλα του, πῆρε ἔπειτα ἀπὸ τὸ πάτωμα ἕνα ξύλο, τὸ ὅσπασε ἀπ' τὴ μεριὰ ποῦ ἔταν στραβὸ καὶ τὸ ὅσπασε στὴ δασκάλα του, λέγοντάς τῆς:

— Ἄν φανεῖ μπροστά σας κανένα ἄγριο εἰλάφι, δώστε του μὲ τὸ ξύλο ὅσο καὶ μιὰ γερὴ στήν πλάτη καὶ θὰ δεῖτε πὼς θὰ τὸ βάλει στὰ πόδια. Ἡ, καλύτερα φοβερίζετε τὸ μόνο μὲ τὸ ξύλο καὶ τοῦ φτάνει. Γιατί, ἄλλωθ, μπορεῖ νὰ θυμώσει καὶ νὰ φύγει ἐντελῶς ἀπ' τὸ δάσος.

— Ἐντάξει, Σάβουσκιν, δὲ θὰ τὸ χτυπήσω.

Ἀφοῦ προχώρησε λίγο ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα ἔσφιξε μιὰ τελευταία ματιὰ στὴ βαλανιδιά, ποῦ μετὰ τὸ ἡλιοβασιλεῦμα εἶχε πάρει ἕνα λευκορόδινο χέρι καὶ εἶδε πάλι στὴ ρίζα τῆς μιὰ μικρὴ σκοτεινὴ σιλουέτα: Ὁ Σάβουσκιν δὲν εἶχε φύγει, ἀλλὰ καθόταν ἐκεῖ καὶ ἀπὸ μακρὰ φύλαγε τὴν δασκάλα του. Καὶ τότε ἡ Ἄννα Βασίλιεβνα κατάλαβε, πὼς τὸ πιὸ καταπληκτικὸ μέσα σὲ κεῖνο τὸ δάσος δὲν ἦταν ἡ χειμωνιάτικη βαλανιδιά, ἀλλὰ ὁ μικρὸς ἐκεῖνος μὲ τὴν ἀπομεινωμένην καὶ δένιες μπότες, μὲ τὰ τριμμένα καὶ φτωγὰ ρούχα, ὁ γιὸς ἑνὸς στρατιώτη ποῦ ἀπέβη τώθηκε γιὰ τὴν Πατρίδα καὶ μιᾶς «μπανιέρισσας», ὁ ὑπέροχος καὶ αἰνιγματικὸς πολίτης τοῦ μέλλοντος.

Τὸν ἀποχαιρέτησε, κουνώντας τὸ χέρι τῆς, καὶ τραβήξε σιγὰ - σιγὰ ἀπὸ τὸ φιδωτὸ μονοπάτι.

Για τον Μπουζιάνη

‘Αγαπητή «Ε.Τ.»,

‘Από κουβέντες μου με τον αξέχαστο ζωγράφο ξέρω πόσο συμπαθούσε κ’ εκτιμούσε ο Μπουζιάνης τον κ. ‘Ορ. Κανέλλη και πόσο ευχάριστη του ήταν η συντροφιά του. Δεν άμφιβάλλω ότι ο κ. Κανέλλης θα έχει να μάς διηγηθεί πολλά κ’ ενδιαφέροντα πράγματα για τον Μπουζιάνη. ‘Επιθυμώ όμως να κάνω μια παρατήρηση: ‘Όταν πρόκειται γι’ άνθρωπο που όχι μόνο το έργο του, αλλά και η ζωή του ενδιαφέρει τους μεταγενέστερους, αυτό το κάτι που έχουμε να πούμε πρέπει να είναι σαφές, κοφτό κι αντικειμενικό σαν μαρτυρική κατάθεση. Μόνον τότε έχει αξία. ‘Αλλο υποκειμενική εντύπωση κι άλλο αντικειμενική μαοτυρία. ‘Ανεξέλεγκτες εντυπώσεις μας μπορούν να παραπλανήσουν πολλούς σε αστήριχτα συμπεράσματα.

Διαβάζω π.χ. στις αναμνήσεις του κ. Κανέλλη τα εξής: «Δεν ήξερε καν τα όνόματα των πιο συγγενικών του ζωγράφων ψυχικά, του Ρουώ και του Σουτίν. ‘Εκτιμούσε πολύ τον Μανέ — ίσως να έκανε και σύγχυση με τον Μονέ». Αυτά είναι απαράδεκτα. Και υπάρχουν άπράνταχτες αποδείξεις: Στο αρχείο του Συλλόγου των Φίλων του Μπουζιάνη υπάρχουν φωτοτυπημένα καμιά διακοσαριά γράμματα του ζωγράφου σταλμένα απ’ το Παρίσι στο διευθυντή της γκαλερί του ‘Αμπάρφελντ, στη Λειψία. Σ’ ένα γράμμα της 10 Δεκεμβρίου του 1929 διαβάζουμε έναν αυστηρό χαρακτηρισμό για τους μεγάλους πίνακες του Μονέ στο Λούβρο, που τους θεωρεί ο Μπουζιάνης ότι προσφέρουν λύσεις σε διακοσμητικούς προβληματισμούς κι όχι σε ζωγραφικούς. Στο ίδιο γράμμα, πιο κάτω, εκφράζεται με θαυμασμό για το Μανέ,

που τον θεωρεί «πατέρα όλων των νεότερων». Είναι, λοιπόν, των αδυνάτων αδύνατο να κάνει ο Μπουζιάνης σύγχυση μεταξύ Μονέ και Μανέ.

Στο ίδιο αρχείο υπάρχει χειρόγραφο τετράδιο του Μπουζιάνη που περιέχει τους «άφορισμούς» του για την Τέχνη. ‘Εκεί διαβάζουμε: «Πόσο καλλίτερα θα ήταν αν ο Ντελακρουά δεν είχε ζωγραφίσει αυτούς τους τεράστιους πίνακές του — κι ο Μονέ τους δικούς του». Λίγο πιο κάτω διαβάζουμε: «‘Ω! έσύ ακριδέ μου Μανέ, ή Γαλλία μπορεί να ναι περήφανη για σένα!». Που υπάρχει, λοιπόν, η σύγχυση;

‘Όσο για την «αγνοία» του και του όνοματος του Ρουώ, μπορώ να καταθέσω κ’ εγώ τη διάφορη προσωπική μαρτυρία μου. Σε μια μακρά μεσονύκτια συζήτησή μας στο σπίτι μου, όταν σε μια στιγμή του είπα ότι θα μπορούσε κανείς να διακρίνει κάποια συγγενεία του με τον Ρουώ, ο Μπουζιάνης μου απάντησε, κρατώντας τα χέρια μου και κοιτάζοντάς με κατάματα: «Αυτό το λένε κι άλλοι, αλλά δεν θα ήθελα να το λέτε και σεις. Δεν θα μπορούσα ποτέ να κάνω το χρώμα μου να θυμίζει σμάλτο, ούτε να κλείσω τις φιγούρες μου σ’ ένα μαύρο κοντούρ. Αυτά είναι απαράδεκτα για μένα στη ζωγραφική».

Για τη βαθύτατη εκτίμησή του για τον Μιχαήλ ‘Αγγελο και την πιο μεγάλη του εκτίμηση για το Φειδία, θα έχω την ευκαιρία να μιλήσω άλλοτε, γιατί το θέμα θέλει ανάπτυξη.

Εύχαριστώ

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΗΛΙΑΔΗΣ

ΛΕΣΧΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

- "Όλες οί έλληνικές έκδόσεις.
- Τμήμα ξένου βιβλίου και παραγγελιών.
- Έκδόσεις τέχνης.
- Γωνιά παιδικού βιβλίου.
- Έλληνικά και ξένα περιοδικά.

Έκδόσεις «Θεμέλιο»

- Δίσκοι : κλασική και λαϊκή μουσική.
- Έλληνικά χαρακτηριστικά.
- Reproductions.

Στη ΛΕΣΧΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

Άκαδημίας 57 — στοά Σινέ-Όπερά

Τὸ Δ' Ἀρχιτεκτονικὸ Συνέδριο

Τὸ Δ' Πανελλήνιο Ἀρχιτεκτονικὸ Συνέδριο πού συνήλθε στὸ Βόλο (10 - 13 Δεκεμβρίου 1964) σταθεροποίησε σ' ὅλες τὶς συνειδήσεις τὸ θεσμό, πού εἶχε κιόλας ἐπιβληθεῖ μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ του σοβαρότητα, τὸ πνευματικὸ του ἦθος καὶ τὸν προβληματισμό του ἀπὸ τὴν ἀρχή. Θέμα τοῦ τελευταίου Συνεδρίου ἦταν τὰ Κτίρια Μορφώσεως καὶ Ἐπιμορφώσεως, καὶ γιὰ πρώτη φορὰ κλήθηκαν νὰ κάνουν σχετικὲς εἰσηγήσεις ὄχι μόνον ἀρχιτέκτονες, ἀλλὰ καὶ ἐκπαιδευτικοὶ καὶ οἰκονομολόγοι. Ἐτσι ἐξετάστηκε τὸ θέμα ἀπὸ πολλὰς πλευρὰς καὶ προτάθηκαν συγκεκριμένες λύσεις. Συμπυκνώνοντας τὰ συμπεράσματα τῶν εἰσηγήσεων, τὸ Δ' Πανελλήνιο Ἀρχιτεκτονικὸ Συνέδριο, διατύπωσε τὶς παρακάτω ἀποφάσεις:

«ΑΠΟΦΑΣΕΙΣ Δ' ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΥ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΟΥ ΣΥΝΕΔΡΙΟΥ

Οἱ Σύεδροι τοῦ Δ' Ἀρχιτεκτονικοῦ Συνεδρίου πού συνήλθε στὴν πόλη τοῦ Βόλου ἀπὸ 10 ἕως 13 Δεκεμβρίου 1964 εὐχαριστοῦν θερμὰ ὅλους πού περιέβαλαν μὲ ἐνδιαφέρον καὶ συμπάθεια τὶς ἐργασίες τοῦ Συνεδρίου, καθὼς καὶ τοὺς ἐκπροσώπους καὶ κατοίκους τῆς μεγάλης ἱστορικῆς πόλεως τοῦ Βόλου, στὸν χώρο τῆς ὁποίας δημιουργήθηκε ἡ πιὸ ἀρμόζουσα στὸ θέμα ἀτμόσφαιρα. Ἀφοῦ ἀκουσε τοὺς ὁμιλητὲς καὶ τὶς παρεμβάσεις τῶν Συνέδρων πάνω στὸ θέμα ΚΤΙΡΙΑ ΜΟΡΦΩΣΕΩΣ ΚΑΙ ΕΠΙΜΟΡΦΩΣΕΩΣ διαπιστώνει ὅτι:

Α'. Οἱ τεράστιες ἐλλείψεις πού παρουσιάζει ἡ Χώρα μας στὸν τομέα τῶν Σχολικῶν κτιρίων ὅλων τῶν βαθμίδων καὶ ὅλων τῶν κατευθύνσεων, μὲ τὴν νέα θεώρηση τῶν προβλημάτων καὶ τῆς ἀναπτύξεως τῆς Χώρας μας καὶ εἰδικώτερα καὶ σὲ συνάρτηση μὲ αὐτὴν τῆς ἐκπαιδεύσεως, ἀποτελοῦν τὴν στιγμὴ αὐτὴ ἓνα ἀπὸ τὰ πιὸ κρίσιμα ἐθνικὰ προβλήματα.

Β'. Γιὰ τὴν οἰκονομικὴ καὶ κοινωνικὴ ἀνάπτυξη τῆς Χώρας, τὴν προβλεπομένη γιὰ τὰ ἐπόμενα 10 χρόνια, σύμφωνα μὲ τὶς διαπιστώσεις τοῦ Ὑπουργείου Συντονισμοῦ, ἀπαιτοῦνται ἐπενδύσεις στὸν τομέα τῶν Σχολικῶν κτιρίων ὕψους 14.000.000.000 δραχμῶν πού ἀντιστοιχοῦν στὴν κατασκευὴ 24.000 αἰθουσῶν διδασκαλίας.

Γ'. Οἱ δαπάνες πού ἀπαιτοῦνται γιὰ τὴν ἀνοδο τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ ἐπιπέδου τῆς Χώρας εἶναι ἀληθινὲς δαπάνες ἐπενδύσεως μὲ ἄμεση συνέπεια τὴν ἀνοδο τοῦ οἰκονομικοῦ, τεχνικοῦ καὶ πολιτιστικοῦ ἐπιπέδου, καὶ τὴν ἐξοδὸ τῆς ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν ὑπαναπτύκτων χωρῶν.

Δ'. Τὸ πρόβλημα τοῦτο μὲ τὶς τρεῖς συσχετισμένες ὀψεις του — προγράμματα οἰκονομικῆς ἀναπτύξεως, ἐκπαιδευτικὰ προγράμματα καὶ ἀρχιτεκτονικὴ τοῦ Σχολικοῦ κτιρίου — παίζει πρωτεύοντα ρόλο στὸν χαρακτηρισμὸ τῆς Χώρας μας σὰν «ὑπανάπτукτης».

Ε'. Εἶναι ἐθνικὴ ἀνάγκη νὰ προωθηθῇ μὲ κάθε μέσον ἡ ἔρευνα, ἡ μελέτη καὶ ὁ προγραμματισμὸς στὸν τομέα τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ κτιρίου κάθε βαθμίδος, ὥστε νὰ προκύψουν σύντομα τὰ ἀπαραίτητα γιὰ τὴν ἐπίλυση τῶν προβλημάτων συμπεράσματα πὲρ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἐπιστημονικὴ ἀντιμετώπιση τῶν ἐπείγουσῶν ἀναγκῶν, ἀξιοποιουμένων πρὸς τοῦτο ὅλων τῶν Ἑλλήνων εἰδικῶν ἐπιστημόνων καὶ μὲ κριτήριο τὴν ἐπιστημονικὴ τους ἀξία καὶ τὶς καταλληλότερες μορφὲς ὀργάνωσης καὶ διάρθρωσης.

ΣΤ'. Ἡ ἔρευνα τῶν ἐκπαιδευτικῶν καὶ ἀρχιτεκτονικῶν προβλημάτων τοῦ Σχολικοῦ κτιρίου πρέπει ν' ἀποτελέσει ἀντικείμενον κοινῆς προσπάθειας Ἀρχιτεκτόνων, Ἐκπαιδευτικῶν, Οἰκονομολόγων καὶ ἄλλων εἰδικῶν ἐπιστημόνων.

Ζ'. Εἶναι ἐπὶ πλέον ἀπαραίτητη στὴν διαδικασίαν διὰ τὴν ἀντιμετώπιση τοῦ προβλήματος τῆς Παιδείας ἡ συμμετοχὴ ὅλων τῶν Ἑλλήνων μέσω τῶν ἐπιστημονικῶν ὀργανώ-

σεών τους και ὀργάνων τῆς Αὐτοδιοική-
σεώς τους.

Η'. Τὸ Ἐκπαιδευτικὸ κτίριο πρέπει νὰ προσφέρῃ τὴν κατάλληλη καὶ συγχρονισμένη εἰδικὴ «μόρφωση» ἀλλὰ καὶ εὐρύτερη «Παιδεία» στοὺς μαθητές του καὶ ἀκόμη στὸ κοινωνικὸ σύνολο.

Οἱ Ἀρχιτέκτονες Σύνεδροι τοῦ Δ' Πανελληνίου Ἀρχιτεκτονικοῦ Συνεδρίου ἐπιθυμοῦν νὰ τονίσουν ὅτι ἀντιλαμβανόμενοι τὴν σημασία τοῦ προβλήματος καὶ τὴν εὐθύνη τους στὴν ἐπίλυσή του εἶναι πρόθυμοι νὰ θέσουν τὶς γνώσεις καὶ τὴν πείρα τους στὴν διάθεση τοῦ Κράτους.

Τέλος τὸ Σύνεδριον ἀποφασίζει τὴν ὀργάνωση ἑνὸς σεμιναρίου ἐργασίας τὸ ὁποῖο θὰ ἐπεξεργαστῇ καὶ θὰ διευρύνῃ τὰ προβλήματα ποὺ ἐτέθησαν στὸ Σύνεδριον καὶ τὰ συμπεράσματά του.

Εἰς τὸ σεμινάριον θὰ συνεργαστοῦν ὅσοι οἱ εἰσηγηταὶ καθὼς καὶ ἄλλοι ἐπιστήμονες μετὰ τὴν εὐθύνη τῆς Ἐπιτροπῆς Πορίσματος.

Τὸ σεμινάριον θὰ κατανείμῃ τὸ θέμα σὲ καταλλήλου συνθέσεως ὁμάδες, τὰ συμπεράσματα τῶν ὁποίων θὰ συντεθοῦν ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τὴν Ἐπιτροπὴ Πορίσματος εἰς πλήρη ὑπόμνημα, τὸ ὁποῖο θὰ ἀποτελέσῃ τὶς θέσεις τοῦ Ἀρχιτεκτονικοῦ κόσμου ἐπὶ τοῦ θέματος.

Μιὰ διαμαρτυρία

Ἀπὸ τὴν Ἐνωση Πτυχιούχων Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν πήραμε τὸ παρακάτω γράμμα:

Πρὸς
τὸ περιοδικὸ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,
Ἐνταῦθα

Ἡ Ἐνωση Πτυχιούχων Ἀνωτάτης Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν μετὰ κατάπληξη εἶδε τὸ σχόλιό σας γιὰ τὸ ὑπόμνημα διαμαρτυρίας τῆς σχετικῆς μετὰ τὸν κανονισμὸ τῆς Η' Πανελληνίου.

Εἶναι εὐκόλο νὰ χαρακτηρίζῃ κανεὶς σὰν ἄστοχη μιὰ ἐνέργεια.

Πιὸ δύσκολο, ἰδίως γιὰ τὶς προτάσεις μας, θὰ ἦταν νὰ μᾶς πῆτε γιὰτί εἶναι ἄστοχες ἐνῶ ἐμεῖς πιστεύουμε ὅτι εἶναι καλύτερες καὶ ἀπὸ τὸν κανονισμὸ τῆς Η' Πανελληνίου καὶ ἀπὸ τὶς δικές σας.

Αὐτὸ μπορούμε νὰ τὸ πιστεύουμε, γιὰτί οἱ δικές σας δὲν ἐλέχθησαν. Ἄν μᾶς τὶς λέγατε καὶ ἦταν καλύτερες, πρῶτοι ἐμεῖς θὰ τὶς δεχόμαστε.

Πάντως, περιμέναμε ὅτι προτάσεις τόσο δημοκρατικῆς, μὴ συμφεροντολογικῆς καὶ σωστῆς σὰν τὶς δικές μας, θὰ σᾶς εὑρισκαν σύμφωνους.

Γι' αὐτὸ μετὰ λύπη μας, ἂν δὲν γίνῃ κάποια ἐπανόρθωση ποὺ περιμένουμε, θὰ εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ διαπιστώσουμε ὑπαρξὴ συντηρητικοῦ καὶ ὄχι προοδευτικοῦ πνεύματος καὶ μιὰ σχετικὴ ἀσυνέπεια πρὸς τὶς ἴδιες τὶς ἀρχές ποὺ θὰ ἔπρεπε, θέσει, νὰ διέπουν τὸ περιοδικό σας.

Ἀκόμη τονίζουμε πὼς ἂν ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» εἶναι ἓνα δῆμα ἀπ' ὅπου μποροῦν νὰ ἀκούγονται καὶ νὰ συζητοῦνται ὅλες αἱ γνώμες, τότε θὰ πρέπει νὰ δημοσιευθεῖ αὐτὴ ἢ ἐπιστολὴ καὶ νὰ δοθεῖ καὶ στὸ ἐρώτημα ἢ σχετικὴ ἀπάντηση ποὺ θὰ τακτοποιήσῃ τὰ πράγματα ἢ θὰ κάνει νὰ φανεῖ πιὸ ἔντονα

γιὰτί καὶ ποὺ ὑπάρχει ἀντίθεση.

Ἀθήναις 6 Ἰανουαρίου 1965

Ὁ Πρόεδρος

Τ. ΠΑΡΛΑΒΑΝΤΖΑΣ

Ὁ Γεν. Γραμματεὺς
Ν. ΕΥΓΕΝΙΔΗΣ

Νὰ καὶ τὸ σχόλιο ποὺ προκάλεσε τὴ διαμαρτυρία τῆς Ἐνωσης:

«Ἐγιναν γνωστὰ μερικὰ σημεῖα τοῦ κανονισμοῦ γιὰ τὴν προσεχῆ Πανελλήνια Ἐκθεση. Ὁ κανονισμὸς αὐτὸς ἔχει μερικὸς ἔρωτους ποὺ εἶναι πραγματικὰ ἐξωφρενικοί. Ὁ καλλιτέχνης μετὰ τὰ σωματεῖα τους ὑψώνουν τὴ φωνή τους κ' ἐλπίζουμε πὼς θὰ συνεχίσουν ἀνένδοτοι τὴν προσπάθεια γιὰ τὴν βελτίωση τοῦ κανονισμοῦ. Σὰν πρώτη ἀντίδραση δημοσιεύουμε τὸ ὑπόμνημα τῆς Ἐνωσης τῶν Πτυχιούχων ΑΣΚΤ. Παρ' ὅλο ποὺ ἡ ἀποφασιστικὴ κρίση, δηλ. ἡ ἀπάντηση σ' ἓνα μέτρο ἢ ἓνα ἄλλο ἐξ ἴσου ἄστοχο δὲν μᾶς βρίσκει σύμφωνους, θεωροῦμε πολὺ σημαντικὰ τὰ ἐπιχειρήματα ποὺ προβάλλουν κρὶνοντας τὸν κανονισμὸ. Εἴμαστε βέβαιοι πὼς ὅλοι οἱ καλλιτέχνες δὲν πρόκειται νὰ δεχτοῦν ἀδιαμαρτυρήτητα τέτοια πρόκληση».

Γιὰ καθέναν ποὺ ἔμαθε νὰ διαβάσει πρὸς σχετικὰ τὰ κείμενα, δὲν χρειάζεται κανεὶς ἄλλο σχόλιο, γιὰ νὰ φανεῖ πὼς εἶναι τουλάχιστον ἀδικοιολόγητη ἢ κατάπληξη τῆς διοικητικῆς Ἐνωσης. Διαφωνοῦμε ριζικὰ στὸ σημεῖο πὼς τὸ πτυχίο τῆς Σχολῆς Καλῶν Τεχνῶν πρέπει αὐτόματα νὰ εἶναι καὶ εἰσιτήριο, ἀπὸ τὴν κρίση, στὴν Πανελλήνια Ἐκθεση, καὶ μάλιστα σ' αὐτό. Γιατί ὅσοι βγαίνουν ἀπ' αὐτὴ Σχολὴ δὲν εἶναι ἀναγκαστικὰ γι' αὐτὸν λόγον καλλιτέχνες, ποὺ μποροῦν νὰ ἀντιπρο-

σωπευτούν σε μιὰ τέτοια έκθεση, κι ἀκόμα γιατί πολλοὶ καὶ μαζί τους καὶ ἀληθινοὶ καλλιτέχνες, ποὺ βγήκαν κάποτε ἀπ' τὴ Σχολή, ἔχουν ἀπὸ τότε παρατήρει τὴ ζωγραφικὴ καὶ τὴ γλυπτικὴ κ' ἔχουν ἐπιδοθεῖ σ' ἄλλα ἐπαγγέλματα. Φαντάσου τί θὰ γίνεῖ ἂν στείλουν ὅλοι αὐτοὶ ἔργο, καὶ μάλιστα χωρὶς κανένα περιορισμό. Ὡστε ἡ πρόταση αὐτὴ, τὸ τονίζουμε γιὰ νὰ τὸ καταλάβουν κι ὅσοι διαβάζουν ἀπρόσεχτα τὰ κείμενα, δὲν εἶναι μόνο

ἄστοχη, ἀλλὰ καὶ ἐπιπόλαια κι ἀνεφάρμοστη καὶ ἀνεύθυνη. Καὶ στὴν τσαπατσουλιά τοῦ φετεινοῦ κανονισμοῦ, εἶναι τουλάχιστον ἐπικίνδυνο νὰ ἀπαντᾶ κανεὶς μὲ τέτοιες προχειρότητες. Γιατὶ δημιουργεῖ στοὺς υπεύθυνους τοῦ Ὑπουργείου τὴν αἴσθησι πὼς ὁ κανονισμὸς τους εἶναι σοφός, ἀφοῦ οἱ πρότασεις τῶν ἄλλων εἶναι τόσο μακριὰ ἀπ' τὴν πραγματικότητα. Ἐλπίζουμε νὰ συνεννοηθῆκαμε.

Ἔνα ἔθιμο

Στὴ Μονοκκλησιὰ τῆς Θράκης ζεῖ ἀκόμα ζωντανὸ στὴ συνείδησι τῶν προσφύγων ποὺ κατέφυγαν ἐκεῖ μετὰ τὴν ἀνταλλαγὴ τῶν πληθυσμῶν ἀπὸ τὴν Α. Θράκη, ἓνα πανάρχαιο ἔθιμο ποὺ ἐμεῖς σήμερα τὸ λέμε γυναικοκρατία κ' οἱ ντόπιοι τὸ λένε βρεχτίκια, ἢ κάτι τέτοιο. Τὸ ἔθιμο ἀπὸ μοναχὸ του, πέρα ἀπὸ τὸ συμβολισμό του, ἔχει σήμερα στὰ μάτια μας μονάχα γραφικὴ σημασία, κι ἀπὸ μοναχὸ του μπορεῖ νὰ ἔχει τουριστικὸ χαραχτήρα. Μπορεῖ λοιπὸν νὰ γίνεῖ θέαμα καὶ νὰ πᾶνε πολλοὶ ξένοι καὶ ντόπιοι νὰ τὸ περιεργαστοῦν, ὅπως θὰ πηγαινῶν καὶ σ' ἓνα μουσεῖο νὰ δοῦν ἓνα λείψανο τοῦ παρελθόντος. Θὰ δοῦνε ὁμως τὸ πράγμα ὅπως διασώθηκε χωρὶς φυσικὰ καμιὰν ἐξωτερικὴν ἐπέμβασι. Ὁμως ὁ «τουρισμὸς» δὲν ἔχει τὴν ἴδια γνώμη.

Ἄνθρωποι ἀπληροφόρητοι κι ἀνίδεοι ἐπεμβαίνουν γιὰ νὰ κάνουν πιὸ γραφικὸ τὸ ἔθιμο, καταργώντας ὅσα δὲν ἀρέσουν, ποὺ εἶναι ἴσως ἀπ' τὰ οὐσιαστικὰ ἀπομεινάρια τοῦ ἔθιμου καὶ προσθέτοντας διάφορα ἄλλα «καραγκιοζιλίκια», ὅπως τὰ χαρακτήρισαν στοὺς δημοσιογράφους οἱ ἴδιοι οἱ κάτοικοι, γιὰ νὰ γίνεῖ πιὸ θεατρικὸ. Εἶναι δέβαια αὐτὸ ἓνα μικρὸ δείγμα ἀπ' τὴν καταστροφὴ ποὺ μπορεῖ νὰ κάνει μιὰ ἄστοχη ἐπέμβασι στὸ λαϊκὸ μας ἐπικοινωνόμημα. Ὅσοι ἔχουν ταξιδέψει στοὺς τουριστικὸς μας χώρους θὰ ἔχουν ἀσφαλῶς ἐπισημάνει κι ἄλλες τέτοιου εἴδους καὶ χειρότερες ἐπεμβάσεις. Ὑπάρχει κανεὶς ποὺ νὰ καταλαβαίνει τὴ σημασία τοῦ φαινομένου καὶ νὰ μπορεῖ νὰ διορθώσει τὸ κακό;

Σεβασμὸς στὸ τοπίο καὶ στὰ μνημεῖα

Ὑπάρχουν ἀντικρουόμενες πληροφορίες γύρω ἀπὸ ἓνα σημαντικὸ γιὰ τὰ μνημεῖα μας ζήτημα. Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ καραμανλικὴ περίοδος ἐχάλασε, κ' ἴσως ἀνεπανόρθωτα, ἀρκετοὺς ἀρχαιολογικοὺς χώρους μὲ τὴ διασύνη καὶ τὴν προχειρότητα ποὺ χαρακτήριζε τὴς «ἀναστηλώσεις» τῆς. Πολλοὶ ἐπιστήμονες, εἰδικοὶ πάνω στὸ ζήτημα, ἀναγκάστηκαν ν' ἀποχωρήσουν καὶ γι' αὐτὸ καὶ γιὰ μιὰν ἀφόρητη λένε κατάστασι ποὺ ἐξάσκησε ὁ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ὑπηρεσίας. «Ἐπὶ τέλους!» ἔγραψαν οἱ ἴδιοι ἐνυπόγραφα, ὅταν ἔγινε γνωστὴ ἡ ἀποχώρησι αὐτοῦ τοῦ προσώπου. Νὰ ὁμως ποὺ νεότερες πληροφορίες μᾶς βεβαίωσαν πὼς τὸ πρόσωπο αὐτό, φορέας αὐτῆς τῆς προχειρότητας, δὲν πρόκειται καθόλου ν' ἀποχωρήσει. Περίεργα πράγματα! Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ κοσμητεία τοῦ τοπίου ἐπι-

σημαίνει πολλοὺς κινδύνους καὶ ἐπιμένει πὼς πρέπει ἐπὶ τέλους νὰ σεβαστοῦμε τὰ μνημεῖα μας καὶ τὰ τοπία μας. Θὰ ξοφλήσουμε πάλι μὲ λόγια; Οἱ κίνδυνοι δὲν πέρασαν. Τὸ ἴδιο πνεῦμα ἐτοιμάζεται νὰ διαπράξει ἀκόμα χειρότερα δείγματα ἀσέβειας. Πληροφοροῦμαστε λ.χ. πὼς μπροστὰ στὶς στήλες τοῦ Ὀλυμπίου Διός, κατάφατσα στὴν Ἀκρόπολι, πρόκειται νὰ σταθεῖ μιὰ τεράστια γέφυρα, γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ πολὺ ἀμφισβητούμενης χρησιμότητος κυκλοφοριακοὺς λόγους. Δὲν θέλουμε νὰ τὸ πιστέψουμε, μὰ ἀκριβῶς τὰ ἀπίστευτα εἶναι ποὺ πραγματοποιοῦνται στὸν τόπο μας. Δὲν θὰ μείνει λοιπὸν τίποτα ὄρθιο; Εἶναι ἓνας τομέας ὅπου πρέπει νὰ γίνεῖ ἀλλαγὴ στὰ πρόσωπα, ὅπως καὶ ἀλλαγὴ στὸ πνεῦμα. Καὶ νὰ γίνεῖ γρήγορα πρὶν μᾶς βροῦν νέες συμφορές.



Τὰ σχέδια τῶν παιδιῶν τοῦ Τερεζίν



Σπάνια στην ιστορία τῆς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητος τοῦ ἀνθρώπου υπάρχουν τοιαῦτα κουμέντα τόσο συγκλονιστικά, ὅσο οἱ ζωγραφιές τοῦ Τερεζίν. Ἀρκετὲς φορές ἄνθρωποι, εἴτε ἦταν ἀποκλειστικὰ καλλιτέχνες εἴτε ὄχι, θέλησαν μὲ τὴν τέχνη νὰ ἐκφράσουν τὶς δυσκολίες ποὺ ἀντιμετώπιζαν στὴ ζωὴν καὶ τὶς ἔντονες συγκινήσεις τους. Μᾶς ἀφήνει ἔτσι δυνατὰ συγκινημένους μαρτυρίες μίας ποχῆς, ἢ ἔστω τῆς προσωπικῆς τους συγκινητικῆς ἀπ' αὐτὴν. Αἰσθητικὰ εἴτε ὄχι θεμελιωμένες, ἦταν πάντα ἀπ' τὶς πιὸ ἐκφραστικὰ μαρτυρίες. Μὰ τὰ σχέδια ποὺ ἔκαναν οἱ Ἑβραϊόπουλα ποὺ φυλάκισαν οἱ ναζίδες στὸ Τερεζίν, πρὶν τὰ ξεκάνουν, εἶναι χίλιες φορές πιὸ συγκλονιστικά, γιατί ἀποτελοῦν μαρτυρία, ἴσως ἀπ' τὶς πιὸ συνταραχτικῆς, μὲ ἀπ' τὶς πιὸ ἐγκληματικῆς πράξεις ποὺ συμβελαβε ποτὲ νοῦς δολοφόνου, δηλαδὴ τῆς ἀλλοτρίτης κι ὁμαδικῆς ἐξόντωσης τῶν Ἑβραίων. Κ' εἶναι χίλιες φορές πιὸ σπαραχτικὴ ἢ μαρτυρία αὐτή, γιατί προέρχεται ἀπ' τὰ πιὸ ἄθωα θύματα αὐτῆς τῆς θηριωδίας, ἀπ' τὰ παιδιά.

Τὰ παιδιά μὲ τὴ ζωγραφικὴ δὲν παίζουν ἀπλᾶ, μὰ ἐκφράζονται, ἁπολογοῦνται ποτέ μὲς φορές, καλύτερα ἀπ' ὅσο τὸ καταφέρνουν μὲ τὸ λόγο, κ' ἐκφράζουν ὅλα τὰ πράγματα ἀληθινὰ καὶ φανταστικά, μπερδεύοντας τὰ ὅρια ποὺ καθορίζουν αὐτὲς τὶς περιοχῆς.

παιδιά του Τερεζίν ζούν μέσα σ' έναν έφιάλτη. Καί τόν έκφράζουν στα ίσα, μιλώντας άπλά καί πειστικά, άντλώντας άπ' τόν άμεσο περιβάλλον τής φυλακής τους. Μάς περιγράφουν τή ζωή τους μέ μιάν ένάργεια άνατριχιαστική. Οί ούρες στό συσσίτιο, τόν στρίμωγμα, τά μικρά κρεβάτια τό 'να πάνω στ' άλλο, μά καί οί κρεμάλες, οί μεταφορές μέ σιδηρόδρομο, ό στρογγυλός φεγγίτης πού χάσκει άπαίσια στή μαύρη πόρτα του θαλάμου, οί βασανιστές, οί νεκροί, περνούν σαν μιá άπίθανη ιστορία τρόμου μέσα άπ' τισ εικόνες αυτές, σταθερά σχεδιασμένη καί καμιά φορά συνθεμένη έτσι πού νά χωρά μέσα της όλα τά χαρακτηριστικά τής φρίκης, του άγχους τής ζωής τους. Όσο έντονη καί νά 'ναι τούτη ή ζωή τής φρίκης, δέ μπορεί όλότελα νά αιχμαλωτίσει τή σκέψη τους, νά τήν χορτάσει. Πετούν έτσι μέ τά φτερά τής μνήμης καί πιό έξω. Στο μικρό παρκάκι, στα λουλούδια πού ύποπτεύονται πώς άνθουν άκόμα έδώ κ' εκεί, βλέπουν γύρω τους πεταλούδες κι όραματίζονται σκηνές μιás χαρούμενης ζωής, άπαλλαγμένης άπό τούτον τόν τρομαχτικό κλήρο τής φρίκης πού τούς έλαχε. Μέ τήν ίδια σιγουριά σχεδιάζουν καί τούτο τόν άπιαστο δραμα. Καί ρωτιέται κανείς πιό νά 'ναι πιό φρικιαστικό, όταν περιγράφουν αυτό πού ζούν στην άλήθεια ή όταν μάς ξομολογιοούν, μάς έμπιστεύονται μέ τήν άθώα καρδιά τους αυτό πού θά 'θελαν νά 'χουν, αυτό πού τούς λείπει.

Όπως καί νά 'ναι, τά σχέδια αυτά είναι μιá μαρτυρία, μά κ' ένα έντονο κατηγορητήριο. Μέσα άπό κάθε εικόνα κουνιέται κ' ένα τεντωμένο δαχτυλάκι, άσαρκο καί ξυλιασμένο, πού κατηγορεί άνελέητα τόν πόλεμο καί τόν φασισμό. Καί μαζί κατηγορεί άκόμα καί σήμερα όλους εκείνους πού μπορεί γιά τά συμφέροντά τους νά βοηθούν σέ μιάν άνάλογη επανάληψη.

Τά σχέδια αυτά τών παιδιών του Τερεζίν είναι τρομαχτικά στό φρικιαστικό τους περιεχόμενο. Μά είναι καί χρήσιμα. Μάς κάνουν νά θυμούμαστε καί νά προσπαθούμε.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

ΤΟ ΠΕΡΙΒΟΛΙ

Μικρό περιβολάκι.

Γεμάτο τριαντάφυλλα, εύωδιάζει.

Δρομάκι στενό.

Τό άγοράκι πάνω του διαβαίνει.

Άγοράκι μικρό, όμορφούλικο,

σαν μπουμπουκάκι πού άνοίγει.

Μά, σαν τό μπουμπουκάκι άνθίσει,

τό άγοράκι δέν θά ύπάρχει πιά.

Του Φραντσεκ Μπός.

Τόν σκότωσαν δεκατεσσάρων χρονών.

ΣΤΗ ΣΙΓΑΛΙΑ

Στή σιγαλιά ό τροχός τής τύχης
ξετυλίγει τό νήμα του.

Κ' ή καρδιά, σαν άργαλειός
τήν κλωστή ύφαίνει άργά-άργά.

Ή άράχνη άγωνίσθηκε νά τή φθάσει.
Μά έπεσε.

Και ποτέ πιά δέν ξαναβροήκε
τό δρόμο προς τήν έλπίδα.

Άπόσπασμα άπό ποίημα ενός παιδιού 14 ετών,
πού σκοτώθηκε στό Άουσβιτς τό 1944.

Μετάφραση Νικηφόρου Βρεττάκου.



Οί πνευματικές και καλλιτεχνικές γιορτές των Σαλώνων — ΦΩΚΙΚΑ 1964 — κλείσανε στις 26 Οκτωβρίου το βράδι, με το κατέβασμα της αυλαίας του Θεάτρου Τέχνης του Καρόλου Κούν.

Όργανωμένες απ' τη Δημοτική Βιβλιοθήκη Αμφίσσης και το εκεί τμήμα της Έλλ. Περιηγητικής Λέσχης και αφιερωμένες «στην πνευματική και καλλιτεχνική προσφορά της Φωκίδας», σημείωσαν μοναδική επιτυχία και μιὰ χωρίς προηγούμενο, για τον τόπο, κίνηση και ζωντάνια.

Η πόλη της Αμφίσσης είχε πάρει όψη γιορταστική. Πολύχρωμα σημαϊάκια, άψίδες, πανώ και φωτεινές γιρλάντες στολίζαν τους δρόμους. Προβολείς φώτιζαν τὰ δημόσια χτίρια και τις εκκλησιές. Περίπτερα πρόχειρα είχαν στηθεί στους δρόμους και πρόσφεραν σε μικρά κουτάκια τὸ ἐκλεκτὸν προϊόν τοῦ τόπου, τὶς περίφημες ἐλιές Σαλώνων ἢ τὶς πουλούσαν σε κονσέρβες τοῦ ἐνὸς ἢ τῶν τριῶν κιλῶν. Καὶ στὴν καταστόλιστη πλατεία «Κεχαγιᾶ» ὅπου ὁ χώρος τοῦ λαϊκοῦ πανηγυριοῦ, ἓνα τεράστιο παράπηγμα ἀπὸ σκίνα καὶ ἔλατα κάλυπτε μιὰ σειρά ἀπὸ ὀχτῶ βαρέλια κρασί που προσφερόταν δωρεάν.

Μέσα στὸ χώρο ἐτοῦτο, τρεῖς ὁλόκληρες μέρες, κινήθηκε χαρούμενα ἓνας κόσμος. Γέλασε, χόρευε, τραγούδησε, συγκινήθηκε, ἀγαλλίασε, ἐνθουσιάστηκε, ἔσμιξε μὲ παλιούς φίλους, γνώρισε καινούριους, ἦρθε σ' ἐπαφή μὲ τοὺς «πνευματικούς» του καὶ τοὺς καλλιτέχνες του, ἔσκυψε εὐλαδικὰ στὴν ἱστορία του καὶ στὸ ἔργο τῶν πνευματικῶν ὁδηγῶν του. Ἕνας λαὸς κουρασμένος ἀπ' τὴν καθημερινότητα καὶ τὴ δισπάλη ὑψώθηκε κι ἄνοιξε τῆς ψυχῆς του τὰ μάτια, γιὰ νὰ γνωρίσει ν' ἀγκαλιάσει καὶ νὰ τιμήσει τὸ πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ ἔργο τῶν συμπατριωτῶν του. Τὸ ἔργο ποὺ πήγασε ἀπ' τὴ δικιά του παράδοση, ἀπ' τὰ δικά του τὰ σπλάχνα. Ἄνθρωποι τῆς Αμφίσσης, τοῦ λιόκαμπου, τοῦ Παρνασσοῦ καὶ τῆς Γκιώνας, ἄνθρωποι ἀπὸ κάθε γωνιὰ τῆς χώρας — ντόπιας ἢ ἄλλης καταγωγῆς — κατακλύσαν τὴ χαρούμενη πολιτεία καὶ νιώσαν τὴ ζεστασιὰ τῆς φιλοξενίας τῶν κατοίκων. Ἀνάμεσά τους καθηγητὲς πανεπιστημίου, συγγραφεῖς καὶ καλλιτέχνες φωκικῆς καταγωγῆς, καθὼς κ' ἡ πνευματικὴ ἡγεσία τοῦ τόπου ποὺ εἶχε κληθεῖ νὰ φιλοξενηθεῖ καὶ νὰ πάρει μέρος στὶς ἐκδηλώσεις.



Τὰ «Φωκικά 1964» ἄνοιξαν τὸ βράδι στὶς 24.10 στὸ θέατρο «Ἀπόλλων» μὲ σύντομο χαιρετισμὸ καὶ διεξοδικὴ ἀναφορὰ στὸ «πνεῦμα» τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ Δημάρχου Αμφίσσης κ. Ἄπ. Κοκκίνοπούλου.

Στὴ συνέχεια μίλησε ὁ ἱστορικὸς καὶ διευ-

θυντὴς τῆς Βιβλιοθήκης κ. Γιώργος Κ. Γάτος μὲ θέμα «Ἡ συμβολὴ τῆς Φωκίδας στὰ Γράμματα καὶ τὶς Τέχνες — Πρόσωπα καὶ κείμενα», κάνοντας μιὰν ἀνασκόπηση τῆς πνευματικῆς Φωκίδας ἀπ' τὰ ἀρχαῖα χρόνια ὡς τὰ σήμερα. Κείμενα ἀπ' τὸ «Χρονικὸ τοῦ Γαλαξιδιοῦ», ἀπ' τὴ διαθήκη τοῦ Χαριτόπουλου, ἀπ' τ' ἀπομνημονεύματα Μακρυγιάννη ἀπὸ δημοτικὰ τραγούδια τοῦ φωκικοῦ χώρου κι ἀποσπάσματα ἀπὸ ἔργα τῶν φωκικῶν συγγραφέων Κόντου, Σάθα, Δελμούζου, Λοκίπουλου, Σκαρίμπα, Ξεφλούδα, Κατσιμπεκ' Εὔας Βλάμη, διαβάστηκαν ἀπ' τὴν Ἄσπασα Λαγγουράνη καὶ τὸν ἡθοποιὸ Ἰάκωβ Ψαρᾶ.

Ἀκολούθησε τὸ «Λαϊκὸ Πανηγύρι» στὴ πλατεία Κεχαγιᾶ. Στὸ φῶς τῶν προβολέων χόρευε ὁ «Χορευτικὸς καὶ Λαογραφικὸς Ὀμιλὸς Καρδίτσας» καὶ τραγούδησε κλέφτικα τραγούδια ὁ Θανάσης Καμπαφλῆς. Καὶ τὸ γλέντι συνεχίστηκε μέχρι ἀργὰ τὴ νύχτα μὲ ἄφθονο, δωρεάν, κρασί, μὲ ρουμελιώτικα σουβλιστά, μὲ κοκορέτσια καὶ σπληνάντερα Παρνασσοῦ, μὲ τραγούδια καὶ τοπικὰ τσάμικα.

Τὸ πρωὶ τῆς Κυριακῆς, καθὼς εἶχε προ-



Ἀπὸ τὴν ἐκθεση Φωκῶν καλλιτεχνῶν.

γραμματιστεῖ, ἄρχισε στὸ θέατρο «Ἀπόλλων» τὸ Συνέδριο μὲ θέμα «Τρόποι καὶ μέσα γιὰ τὸ πνευματικὸ, καλλιτεχνικὸ καὶ τουριστικὸ ἀνάβαση τῆς Φωκίδας» καὶ εἰσηγητὲς τὸν Πρόεδρο τοῦ Δημοτικοῦ Συμβουλίου καὶ Πρόεδρο τοῦ Δικηγορικοῦ Συλλόγου κ. Γιάννη Μαναῖο καὶ τὸν διευθυντὴ τῆς Βιβλιοθήκης καὶ Πρόεδρο τοῦ τμήματος τῆς Περιηγητικῆς Αμφίσσης, ἱστορικὸ κ. Γιώργος Κ. Γάτος. Διατυπώθηκαν διάφορες γνώμες σχετικά μὲ τὴν ἰδρυση Ἑταιρίας Φωκικῶν Μελετῶν, τὴν ἰδρυση τοπικῶν μουσείων, Ἄσπασα

γραφικού 'Αρχείου, την αξιοποίηση τῶν τουριστικῶν χώρων, τὴν ἀντιμετώπιση τῶν «θεατρικῶν μπουλουκιῶν», τὴ διοργάνωση διαλέξεων στὰ χωριὰ κλπ. καὶ μίλησαν ὁ Νομάρχης Φωκίδας κ. Μιχαλόπουλος, οἱ καθηγητὲς πανεπιστημίου κ.κ. Κωνσταντινίδης, Κάππος καὶ Κόλιας, ὁ κ. Β. Μεσολογγίτης καὶ τέλος ὁ τεχνοκρίτης κ. Εὐθύφρων 'Ηλιάδης.

'Ακολούθησε διάλεξη ἀφιερωμένη στὸ ἔργο τοῦ παιδαγωγοῦ 'Αλ. Δελμούζου γραμμένη ἀπ' τὸν Ε. Παπανοῦτσο πού, καθὼς ἀπρόοπτα ἀναχώρησε γιὰ τὸ ἐξωτερικό, τὴ διάβασε ὁ λογοτέχνης - ἐκπαιδευτικὸς κ. Θ. Ξύδης. Τέλος ἀπὸ μαγνητοταινία τοῦ Λαογραφικοῦ 'Αρχείου τῆς 'Ακαδημίας 'Αθηνῶν ἀκούστηκαν δημοτικὰ τραγούδια τῆς Φωκίδας.

Στὴ συνέχεια ἔγιναν τ' ἀποκαλυπτήρια τῶν ἀναμνηστικῶν πλακῶν στὰ σπίτια τοῦ παιδαγωγοῦ 'Αλ. Δελμούζου καὶ τοῦ ἑλληνοβιολογικοῦ Κ. Στ. Κόντου. Στὸ σπίτι τοῦ Δελμούζου μίλησε μὲ συγκίνηση ὁ συγγραφέας κ. Γιώργος Βαλέτας κι ὁ ἴδιος ἀποκάλυψε τὴν πλάκα. Στὸ σπίτι τοῦ Κόντου μίλησε ὁ λόγιος κ. 'Ανδρ. Λαιμὸς καὶ τὴν πλάκα ἀποκάλυψε ὁ Δήμαρχος 'Αμφισσέων κ. Κοκκινόπουλος. 'Ακολούθησε δεξίωση στὸ Δημαρχεῖο ὅπου προσεφέρθησαν ρουμελιώτικα κοκορέτσια καὶ σπληνάντερα, φέτα Παρνασσοῦ κ' ἐλιές Σαλώνων.

Τ' ἀπογευματινὸ πρόγραμμα τῶν ἐκδηλώσεων ἄρχισε μὲ ξεναγήσεις. Πρῶτα στὸ μητροπολιτικὸ ναὸ «Εὐαγγελίστρια» ὅπου τὸ τοιχογραφικὸ ἔργο τοῦ φωκέα ζωγράφου Σπ. Παπαλουκά. Τὸ ἔργο παρουσίασαν ὁ τεχνοκρίτης κ. Ε. 'Ηλιάδης κι ὁ λογοτέχνης κ. Κωστής Μεραναῖος. 'Ακολούθησε ξεναγήση στὸ Κάστρο τῶν Σαλώνων ἀπ' τὸν κ. Δρ. Κραβαρτόγιαννο καὶ μετὰ στὸ δυζαντινὸ ναὸ «Μεταμόρφωση τοῦ Σωτῆρος» μὲ ἀρχιτεκτονικὴ ἀνάλυση δοσμένη ἀπ' τὸν κ. Αὐγέρη Κανάτα.

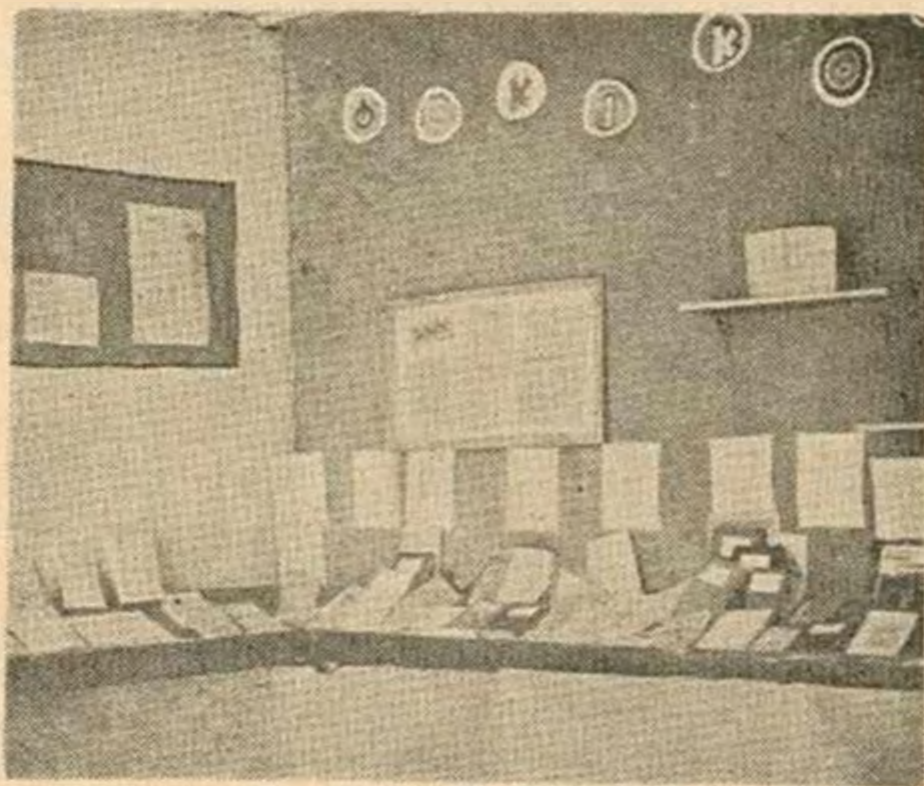
Στὴ συνέχεια ἔγιναν τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐκθεσῆς τῶν φωκέων ζωγράφων καὶ ἡ περιήγησή στίς ἄλλες ἐκθέσεις πού εἶχαν τοποθετηθεῖ στὰ γύρω τῆς πλατείας Κεχαγιᾶ ἀδειασμένα καταστήματα.

ΕΚΘΕΣΗ ΦΩΚΕΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ: Παρουσιάστηκαν ἔργα τῶν ζωγράφων Σπ. Βασιλείου, 'Αλ. Κοντόπουλου, Σπ. Παπαλουκά, Θαν. Στεφάπουλου, τοῦ γλύπτη Κλέαρχου Λουκόπουλου καὶ τῆς χαράκτριας Νότας Σιοτρόπου - Γεωργίου.

ΕΚΘΕΣΗ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ Κ. Ν. ΣΑΘΑ: «Μία ζωὴ ἀφιερωμένη στὴν ἔρευνα». 'Εκθεση 120 ἀνεκδότων χειρογράφων καὶ ἄλλων ντοκουμέντων σὲ 4 πλάνα ('Αθήνα, Γαλαξίδι, Βενετία, Παρίσι, ἀφιερῶματα) ἀπ' ὅπου μποροῦσε νὰ παρακολουθήσει κανένας ὁλόκληρη τὴ ζωὴ τοῦ μεσαιωνοδίφη.

ΕΚΘΕΣΗ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΩΝ ΔΕΛΜΟΥΖΟΥ: «'Η ζωὴ κ' ἡ πολυτάραχη πολιτεία τοῦ ἐθνικοῦ παιδαγωγοῦ 'Αλ. Δελμούζου μέσα ἀπ' τὰ χειρόγραφα». 'Εκτέθηκαν 400 ἀνεκδοτα γράμματα, χειρόγραφα καὶ ντοκουμέν-

τα σὲ 17 πλάνα ('Η ζωὴ στὰ Σάλωνα — Σπουδαστῆς — 'Αν. Παρθεναγωγεῖο Βόλου 1908 - 1911 — 'Ο διωγμὸς — 'Η δίκη τῶν 'Αθεϊκῶν — 'Η ἀθώωση — Οἱ κατήγοροι στὸ ἐδῶλιο — 'Η ἐκπαιδευτικὴ μεταρρύθμιση 1917 - 1920 — Τὰ Μαρασλειακὰ — 'Η διάσπαση τοῦ 'Εκπαιδευτικοῦ 'Ομίλου — Νέος διωγμὸς 1928 — Καθηγητῆς στὸ Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης — 'Η ἀπόλυση — 'Η παραίτηση — 'Η πνευματικὴ 'Ελλάδα τι-



'Απὸ τὴν ἐκθεση Φωκικοῦ βιβλίου.

μὰ τὸ Δελμούζο — Τὸ πνευματικὸ τοῦ ἔργο — 'Εκθεση κειμηλίων του).

ΕΚΘΕΣΗ ΦΩΚΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ: 'Εκτέθηκαν τὰ ἔργα 65 φωκέων καθηγητῶν πανεπιστημίου καὶ συγγραφέων μὲ τὰ σχετικὰ βιογραφικὰ σημειώματά των, ἄλλα βιβλία γραμμένα ἀπὸ φωκεῖς καθὼς κι ὁ περιοδικὸς καὶ βδομαδιατικὸς τύπος τῆς 'Αμφισσας ἀπὸ τὸ 1870 καὶ μετὰ.

Μὲ βιογραφικὰ σημειώματα ἐκτέθηκαν κατὰ σειρά τὰ ἔργα τῶν φωκέων: Εὐας Βλάμη, 'Ανδρ. Γαζῆ, Γιώργου Γάτου, Χαρ. Κ. Γάτου, 'Αγγ. Γάτου, 'Ηλ. Γάφου, Ν. Γιατζῆ, 'Αλ. Δελμούζου, Φοίβου Δέλφη, Μήτσου Δημητρίου, Στάθη Δρομάζου, Μ. Εὐλάμπιου, Ξεν. Ζολώτα, Παν. Ζέρδα, Κ. Θάνου, Λ. Θεοδωρακόπουλου, Δημ. Κάππου, Ι. Καραβίδα, Κ. Καραβίδα, Χρ. Καρούζου, Γιώργου Κατσιμπα, Ε. Κεχαγιᾶ, Γ. Κόλια, Κ. Σ. Κόντου, Γ. Κουνούπη, Κ. Κωνσταντινίδη, Δημ. Λουκόπουλου, Γιάννη Μακρυγιάννη, Θ. Μελισσάρη, Κωστούλας Μητροπούλου, Μόνας Μητροπούλου, Στέλιου Ξεφλούδα, Ε. Παναγιωτόπουλου, Δ. Πάνου, Εὐθ. Παπαγεωργίου, Κ. Παπαγεωργίου, Ναπ. Παπαγεωργίου, Ε. Παπαντωνίου, Νικ. Παπαπολίτη, Εὐθ. Πενταγιώτη ἱερομονάχου, Κωνστ. Σάθα, Γ. Σιμιτζόπουλου, Γιάννη Σκαρίμπα, Α. Σμπαρούνη, Ν. Σμπαρούνη, 'Αλ. Σπαῆ, Δ. Τσιπούρα, Γ. Χαλατσᾶ, Δεδ. Χαρδαβέλλα καὶ Γ. Χασιακοῦ.

Στὴν ἐκθεση βιβλίου πουλιοῦνταν, ἀκόμα, καὶ οἱ τελευταῖες ἐκδόσεις τῶν φωκέων συγγραφέων σὲ τιμὲς κόστους.

ΕΚΘΕΣΗ ΦΩΤΟΓΡΑΦΙΑΣ ΤΗΣ ΠΑΛΙΑΣ ΑΜΦΙΣΣΑΣ: Παρουσιάστηκαν 150 φωτογραφίες απ' τὸ 1840 καὶ πέρα σὲ 3 πλάνα (Τοπία — Κοινωνικὴ ζωὴ — Πρόσωπα καὶ Τύποι).

ΕΚΘΕΣΗ ΣΑΛΩΝΙΤΙΚΗΣ ΒΙΟΤΕΧΝΙΑΣ: Παρουσιάστηκαν τὰ ἐργαστήρια βιοτεχνίας (Ταμπάκικα [βυρσοδεψεία], σχοινιάδικα, κουδουνάδικα, σαμαράδικα καὶ τσαρουχάδικα) στὶς πιὸ πρωτόγονες μορφές τους μαζί μ' ὅλα τὰ παλιὰ ἐργαλεία τους κ' ἐκτέθηκαν τὰ βιοτεχνικά τους εἶδη.

ΕΚΘΕΣΗ ΤΟΥ ΝΑΥΤΙΚΟΥ ΜΟΥΣΕΙΟΥ ΓΑΛΑΞΕΙΔΙΟΥ: Παρουσιάστηκαν τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα ἐκθέματα τοῦ Ν. Μ. Γαλαξειδίου.

Τὸ πρόγραμμα τῆς δευτέρας μέρας συνεχίστηκε μὲ συναυλία τῆς «Καλλιτεχνικῆς Χορωδίας Τρικάλων» σὲ τραγούδια τοῦ Μίκη Θεοδωράκη, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τῆς κ. Τερψ. Παπαστεφάνου καὶ ἀπαγγελία τῆς κ. Κάκκας Παναγιώτου στὸν «Ἐπιτάφιο» τοῦ Γιάννη Ρίτσου. Ἀκολούθησε τὸ λαϊκὸ πανηγύρι ὅπου ἡ Χορωδία Τρικάλων προσφέρθηκε κ' ἐκεῖ νὰ τραγουδήσει μερικὰ τραγούδια καὶ τὸ πρόγραμμα ἔκλεισε μ' ἓνα ἀπροσδόκητο «Συμπόσιο γιὰ τὴ λαϊκὴ γλώσσα» ποὺ χωρὶς νὰ εἶναι προγραμματισμένο στάθηκε, ἴσως, ἡ πιὸ πρωτότυπη ἐκδήλωση τῶν «Φωκικῶν». Ἐκεῖ, στὸ μεγάλο καφενεῖο τῆς Ἀμφισσας, καὶ σ' ἐπίσημο δεῖπνο ποὺ δίνονταν πρὸς τιμὴ τῶν προσκαλεσμένων, ἀνοίχτηκε συζήτηση γιὰ τὴ λαϊκὴ γλώσσα. Κύριοι συζητητὲς ὁ καθηγητὴς κ. Γ. Κόλιας κ' οἱ λο-

γοτέχνες Παναγῆς Λεκατσᾶς, Γιώργος Βαλέτας καὶ Θεόδ. Ξύδης. Σιγὰ σιγὰ ἡ συζήτηση ἀναψε. Κόσμος μαζεύτηκε ὀρθίος γύρω απ' τὸ στενόμακρο τραπέζι. Τελικὰ τὸ δεῖπνο κατάληξε σὲ πνευματικὸ συμπόσιο ποὺ ἀφῆσε ἐκπληκτοὺς ὅσους βρίσκονταν σ' αὐτό.

♦♦

Τὴ Δευτέρα (τρίτη καὶ τελευταία μέρῶν Φωκικῶν) μίλησε ὁ λογοτέχνης Γιώργος Βαλέτας στὸ θέατρο «Ἀπόλλων» — σὲ μιὰ αἴθουσα κατάμεστη ἀπὸ κόσμο καὶ γυμνασιόπαιδα — μὲ θέμα «Τ' ἀπομνημονεύματα τοῦ ἀγωνιστῆ Γιάννη Μακρυγιάννη» καὶ τὸ θέατρο Τέχνης τοῦ Καρόλου Κούν ἐκλείσθη τὸ βράδι τὶς ἐκδηλώσεις μὲ τὸ «Πανηγύρι τοῦ Δ. Κεχαΐδη.

Ἔτσι τέλειωσαν τὰ «Φωκικὰ 1964». Ἡ ἐπιτυχία τους στάθηκε ἀνεπάντευχη. Σ' ὅσοι δούλεψαν καὶ σ' ὅσους προσφέρανε τὴν καλλιτεχνικὴ συνδρομὴ τους, σ' ὅσους ἀκόμη τιμήσανε μὲ τὴν παρουσία τους τὶς ἐκδηλώσεις αὐτὲς ἀξίζει ἓνα μεγάλο εὐχαριστῶ καὶ ἡ ἱκανοποίηση ὅτι συμβάλλανε σὲ μιὰν πρωτοποριακὴ προσπάθεια ποὺ ἔδωσε περίφημα ἀποτελέσματα. Καθὼς ἐπιγραμματικὰ εἶπε ὁ Παναγῆς Λεκατσᾶς «ξύπνησε ἀπὸ αἰώνιο ὕπνο μιὰ ναρκωμένη περιοχὴ ποὺ σήκωσε τὸ πόδι της νὰ κάνει τὸ πρῶτο ἀληθινὸ βῆμα πολιτισμοῦ». Τὰ «Φωκικὰ 1965» ἐλπίζουμε νὰ σταθοῦν τὸ δεῦτερο βῆμα.

ΔΡΟΣΟΣ ΚΡΑΒΑΡΤΟΓΙΑΝΝΗΣ

Τὸ Ἀναγνωστήριο τῆς Ἀγιάσου

Ἐβδομήντα χρόνια συνεχοῦς πνευματικῆς, καλλιτεχνικῆς, κοινωνικῆς καὶ ἐθνικῆς δράσης, ἀπὸ τὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας ὡς τὰ σήμερα, εἶναι κάτι πολὺ σημαντικὸ κι ἀξιοπρόσεχτο. Κ' ἡ σημασία αὐτῆς τῆς ἐπετείου γίνεται ἀκόμα μεγαλύτερη ὅταν πρόκειται γιὰ ἓνα ἴδρυμα σὰν τὸ Ἀναγνωστήριο τῆς Ἀγιάσου, σὲ μιὰ μικρὴ κωμόπολη, στὶς γνωστὲς συνθήκες τῆς ἐπαρχίας, μακριὰ ἀπὸ τὸ κέντρο, χωρὶς καμιὰ οὐσιαστικὴ βοήθεια καὶ συμπαράσταση.

Οἱ δυσκολίες καὶ τὰ ἐμπόδια εἶναι πρᾶγματι τεράστια ἀπ' ὅλες τὶς πλευρές. Ἄν κάποτε ἡ Ἀγιάσος ἀνθούσε κ' εἶχε πάνω ἀπὸ 7.000 κατοίκους, σήμερα, ὕστερα ἀπὸ τὶς θεομηνίες τῆς κατοχῆς, τοῦ ἐμφυλίου πολέμου καὶ τῆς караμανλικῆς τυραννίας, ἔχει ἀρχίσει νὰ παρακμάζει γρήγορα. Γειτονιὲς ὀλόκληρες ἐρημώνουν καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν κα-

τοίκων δὲν πρέπει νὰ ξεπερνᾷ τὶς 4000!

Μέσα σ' αὐτὲς τὶς συνθήκες τὸ Ἀναγνωστήριο συνεχίζει κι ἀναπτύσσει τὴ δράση του. Πλουτίζει τὶς βιβλιοθήκες του, κάνει διαλέξεις, ἀνεβάζει δυὸ καὶ καμιὰ φορὰ καὶ περισσότερα θεατρικὰ ἔργα κάθε χρόνο, πρωτοστατεῖ σὲ διάφορες ἐκδηλώσεις.

Τὸ 1963 ἄρχισε νὰ χτίζεται στὴν εἰσοδὸς τοῦ χωριοῦ ἓνα ὀλόκληρο κτιριακὸ συγκρότημα μὲ αἴθουσες βιβλιοθήκης, λαϊκοῦ μουσείου καὶ θεάτρου, ποὺ θὰ παίρνει ἀνεπὶ πάντων ἀπὸ 500 θεατῆς. Ὅλο τὸ ἔργο θὰ κοστίσει 1,5 περίπου ἑκατ. δρχ.

Τὸ Ἀναγνωστήριο τῆς Ἀγιάσου ἀποτελεῖ ἀπόδειξη ὅτι καὶ σήμερα μέσα στὴν ἀνεπιπνευματικὴ καὶ ἀσφυκτικὴ κατάστασιν τῆς ἐπαρχίας, μποροῦν νὰ γίνουν πολλὰ, φτώχεια νὰ δρεθοῦν οἱ ἄνθρωποι, ποὺ θὰ μποῦν μὲν στὰ καὶ μὲ πάθος θὰ δουλέψουν γιὰ κάτι

καλύτερο και κυρίως θα κατορθώσουν ν' αντιμετώπισουν σωστά τὰ προβλήματα κάθε εποχής και θα σταθούν στο ύψος τῶν απαιτήσεων τους. Καί τὸ Ἀναγνωστήριο τῆς Ἀγιάσου δὲ στάθηκε παράμερα, οὔτε κλείστηκε τὰ στενὰ ὄρια τῆς μικρῆς του λέσχης μακριὰ ἀπὸ τὸ λαό. Ἀντίθετα δημιουργήθηκε τὸν ἕνα ὄργανο πάλης γιὰ τὴν ἐλευθερία, τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξη καὶ τὴν πρόοδο. Δέθηκε μὲ ὄλα τὰ προβλήματα τοῦ τόπου μας, μετέφερε στὴν μικρὴ κοινωνία τῆς Ἀγιάσου ὄλα τὰ μηνύματα τοῦ καιροῦ καὶ φωτίζει, στὸ μέτρο τῶν δυνάμεών του, τὸ δύσκολο δρόμο ποὺ ἀκολουθεῖ ὁ λαός μας.

Τὸ 1897 ξεσήκωσε τὴ νεολαία τῆς Ἀγιάσου κ' ἔστειλε 60 ἑθελοντὲς νὰ πολεμήσουν στὴν ἐλεύθερη τότε Ἑλλάδα. Ἀποτελοῦσε τὸ κέντρο τῆς ἐθνικοαπελευθερωτικῆς δράσης στὰ χρόνια τῆς τουρκοκρατίας. Πῆρε δραστηριὸ μέρος στὴν πολιτικὴ κίνηση κατὰ τὴν Νεοτουρκικὴ ἐπανάσταση τοῦ 1908. Ἀποτελοῦσε τὸ φυτώριο ὄλων τῶν προοδευτικῶν καὶ σοσιαλιστικῶν τάσεων. Στὰ χρόνια τῆς μεταξικῆς διχτατορίας κάηκαν χιλιάδες διβλίου του. Ἦταν ἡ φωλιὰ τῆς ἀντιστασιακῆς δράσης κατὰ τὴν γερμανοφασιστικὴ κατοχή. Ὁργάνωσε τὶς πατριωτικὲς ἐκδηλώσεις καὶ τὶς διαδηλώσεις τῆς 25ης Μαρτίου

1944 ἐναντίον τῶν Γερμανῶν κατακτητῶν. Δίνει σήμερα θεατρικὲς παραστάσεις γιὰ τὴν ἐνίσχυση τοῦ Κυπριακοῦ λαοῦ. Μὲ τὴν πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ του δραστηριότητα προσπαθεῖ νὰ δώσει ἀπάντηση στὰ προβλήματα ποὺ ἀπασχολοῦν τὸ λαὸ κάθε φορά.

Ἐξαιτίας αὐτῆς ἀκριβῶς τῆς δράσης του ἀντιμετώπισε πολλὲς ἀντιδράσεις καὶ ὑπέστη πολλοὺς διωγμούς.

Ὁ λαὸς δμως τῆς Ἀγιάσου τὸ ἀγάπησε καὶ τὸ βοήθησε μὲ κάθε τρόπο. Κι ὅταν στὰ χρόνια τοῦ ἐμφυλίου πολέμου τόλμησαν νὰ κάνουν ὅ,τι δὲν ἔκαναν οὔτε οἱ Τούρκοι οὔτε οἱ Γερμανοὶ κατακτητὲς κ' ἔκλεισαν τὸ Ἀναγνωστήριο γιατί δῆθεν «παρεξέκλινεν τοῦ σκοποῦ του» ἦταν τόση ἡ ἀποδοκιμασία κ' ἡ κατακραυγὴ, ὥστε ὕστερα ἀπὸ λίγα χρόνια ἀνασυστήθηκε πάλι καὶ συνέχισε τὴ δράση του.

Νά, μὲ λίγα χρόνια, ἡ ἱστορία τοῦ Ἀναγνωστηρίου: Τὸ 1879 ἰδρύθηκε στὴν Ἀγιάσο ἡ «Φιλόπτωχος Ἀδελφότης», ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἐνίσχυση τῶν φτωχῶν εἶχε καὶ πνευματικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα. Ἀργότερα τὸ 1888 ἡ «Φιλόπτωχος Ἀδελφότης» μετονομάστηκε «Φιλεκπαιδευτικὴ Ἐταιρία», ὕστερα «Φιλόμουσος Ἀδελφότης», γιὰ νὰ πάρει τὸ 1894 τὴν ὀριστικὴ καὶ σημερινή

Ν. ΡΕΜΠΟΥΤΣΙΚΑ

R

**Φ Α Ρ Μ Α Κ Α
Κ Α Λ Λ Υ Ν Τ Ι Κ Α
Ο Π Τ Ι Κ Α**

Α Ι Ο Λ Ο Υ & Λ Υ Κ Ο Υ Ρ Γ Ο Υ Ι

του όνομασία «'Αναγνωστήριο 'Αγιάσου ή 'Ανάπτυξις».

Οί πρώτοι ίδρυτές του ήταν άπλοί άνθρωποι του λαού· τὰ προοδευτικά στοιχεία εκείνης τής εποχής, βιοτέχνες, επαγγελματίες, διανοούμενοι, αγρότες. Πρώτος πρόεδρος του ήταν ό Μιχαήλ Σουσαμλής, πρακτικός αρχιτέκτονας.

'Οργάνωσαν τήν πρώτη μικρή βιβλιοθήκη με διάφορα βιβλία που αγοράζαν από χρήματα λαχείων και δωρεών. 'Απευθύνθηκαν στο Γρηγόριο Μαρασλή και πήραν πολλά βιβλία. 'Ο καθηγητής του Γυμνασίου τής Μυτιλήνης Ευστράτιος Καρατζάς έκανε τήν πρώτη διάλεξη τότε.

'Η αίθουσα όπου δρίσκεται σήμερα τὸ 'Αναγνωστήριο είναι μικρή κι άσήμαντη. Στις βιβλιοθήκες της όμως έχουν συγκεντρωθεί χιλιάδες τόμοι βιβλία και πλουτίζεται με τὰ σημαντικότερα νέα βιβλία.

'Από τὰ πρώτα χρόνια μεγάλη σημασία δόθηκε στο θέατρο. Τὸ 1882 συγκροτήθηκε από τήν πρώτη «Φιλόπτωχο 'Αδελφότητα» ένας μικρός έρασιτεχνικός όμιλος και τὸ 1884 ανεβάστηκε τὸ πρώτο θεατρικό έργο ή «Βαδυλωνία» του Δ. Βυζαντίου. 'Από τότε συνεχίζεται ή θεατρική δραστηριότητα. Τὰ πρώτα χρόνια — ως τὸ 1930 περίπου — οί γυναίκες δέν έπαιρναν μέρος στις θεατρικές παραστάσεις κ' οί γυναικείοι ρόλοι παίζονταν από άνδρες.

'Από τὸ 1923 αρχίζουν κι ανεβάζουν σύγχρονα θεατρικά έργα πρόζας του Ξενόπουλου, του Μελά, του Μπόγρη, του Ψαθά κ.ά. και τὰ καλύτερα ξένα άριστουργήματα. Τὸ 1960 οί έρασιτέχνες τής 'Αγιάσου πήραν μέρος στον έορτασμό τής πανελληνίας εβδομάδας του θεάτρου με τὸ έργο «Τὸ ήμερολόγιο τής 'Αννας Φράνκ» που έδωσαν σε δυὸ παραστάσεις στη Μυτιλήνη. Τὸν ίδιο χρόνο κατά τὸν έορτασμό τῶν 65 χρόνων του 'Αναγνωστηρίου ανεβασαν μέσα σ' ένα χρόνο τέσσερα έργα («'Ανθος του Γυαλού», «'Ημερολόγιο 'Αννας Φράνκ», «Βρυκόλακες» του 'Ιψεν, «Τόπο στα νειάτα»). 'Ανεβασαν επίσης τή μουσική όπερέττα «Θαλασσινές 'Αγάπες» με 'Αγιασώτες έρασιτέχνες και επαγγελματίες μουσικούς και όρχήστρα. Πολλά από τὰ έργα αὐτὰ παίζονται όχι μόνο στην 'Αγιάσο αλλά και στη Μυτιλήνη και άλλες κωμοπόλεις τής Λέσβου.

'Εφέτος ανεβάστηκαν δυὸ θεατρικά έργα:

«Τὰ δένδρα πεθαίνουν όρθια» του Κασόνα (τρεις παραστάσεις στην 'Αγιάσο) και οί «Μικροί Φαρισαίοι» του Δ. Ψαθά (τρεις παραστάσεις στην 'Αγιάσο και δυὸ στη Μυτιλήνη) και για τὸ 1965 σχεδιάζουν ν' ανεβάσουν τὸ ήθογραφικό έργο του συμπολίτου αιδεσιμότατου Χριστοφόρου Κανιμά «Τί να τὰ κάνω τὰ καλά» κ' ένα μουσικό έργο.

Πρωτεργάτες σ' όλη αὐτή τή θαυμαστή δραστηριότητα είναι ό έπίτιμος πρόεδρος κ. Ε. Χριστοφαρής, ό πρόεδρος κ. Π. Πράτσος και οί κ.κ. Χριστόφας Χ' Παναγιώτας και Γιάννης 'Αλεντάς, που διδάσκουν και σκηνοθετούν τὰ διάφορα θεατρικά έργα, ό κ. Χαρ. Πανταζής που κάνει τὰ σκηνικά, και οί δεκάδες έρασιτέχνες, που μοχθοῦν επί μήνες σε άτέλειωτες πρόβες ως που να μείνουν ικανοποιημένοι από τήν απόδοσή τους. 'Ο γηραιότερος και καλύτερος έρασιτέχνης τής 'Αγιάσου είναι σήμερα ό κ. 'Ηλίας Ψυρκούδης.

Και σε όλους όμως τους άλλους τομείς τής ζωής τής 'Αγιάσου επέκτείνεται ή δραστηριότητα του 'Αναγνωστηρίου. Τὸ 1901 πήρε τήν πρωτοβουλία και όργάνωσε συστηματικότερα τις τοπικές αποκριάτικες εκδηλώσεις, μοναδικές σ' όλόκληρο τὸ νησί για τήν όμαδικότητά τους, τὸ άριστοφανικό δομολογικό πνεῦμα τους και τήν έξυπνάδα τους. Δεκάδες αυτοσχέδιοι στιχοπλόκοι (με τήν καθοδήγηση του 'Αναγνωστηρίου) δίνουν άλλη κατεύθυνση και άλλο περιεχόμενο στις αποκριές, σατυρίζουν γενικές και τοπικές καταστάσεις, καταπιάνονται με τὰ προβλήματα του τόπου, χωρίς ν' απομακρύνονται κ' από τὸ πρωτινὸ ιδιαίτερο χρώμα τους. 'Από πραπολεμικά όργάνωσαν και ειδικό, τὸ Βάγλειο, διαγωνισμό, με χρηματικά βραβεία για τους καλύτερους μασκαράδες.

Πρωτοστάτησε στη δημιουργία του Δημοτικού Γυμναστηρίου και του άθλητικού συλλόγου «'Ολυμπος». 'Εκανε τουριστικά έργα, όπως ό έξωραϊσμός του λόφου Καστέλι. Συγκέντρωσε και μαγνητοφώνησε τὸς παλιούς χορευτικούς σκοπούς και τραγούδια τής 'Αγιάσου.

Δίκαια, λοιπόν, τὸ 'Αναγνωστήριο τής 'Αγιάσου έχει αναγνωρισθεί από όλους σ' ένα μιά από τις καλύτερες και ζωντανότερες πνευματικές όργανώσεις τής Λέσβου και όλης τής έπαρχιακής 'Ελλάδας.

ΜΙΧΑΛΗΣ ΣΥΝΟΔΙΝΟΣ

‘Ο είκοστός τόμος

τής «'Επιθεώρησης Τέχνης»

βιβλιοδετήθηκε και διατίθεται στα γραφεία μας

Κ. Κοτζιά: «'Επί έσχάτη προδοσία»

Μυθιστόρημα. Έκδ. «Θεμέλιο» — Αθήνα 1964

Με το καινούριο μυθιστόρημά του ο Κώστας Κοτζιάς άγγιζοντας — λίγο καθυστερημένα είναι αλήθεια — ένα θέμα καυτό, μία πληγή του έλληνικού, — αλλά και του παγκόσμιου — λαϊκού κινήματος, είχε την ευκαιρία να δώσει μερικές σελίδες που καταγράφονται χωρίς άμφιβόλια στο ενεργητικό του, τίποτα όμως παραπάνω απ' αυτές τις ελάχιστες σελίδες, που ξεχωρίζουν εδώ κ' εκεί μέσα στο βιβλίο. Το συνολικό αποτέλεσμα δεν είναι θετικό.

Ο Κοτζιάς θέλησε να εξετάσει τις αντιδράσεις ενός συνειδητού λαϊκού αγωνιστή, ενός άνοιάτου στελέχους του κομμουνιστικού κόμματος, που ενώ συνεχίζει, μετά τη λήξη του εμφύλιου πολέμου, την παράνομη επαναστατική δραστηριότητά του, διαγράφεται από το κόμμα με τη βαρύτερη κατηγορία του χαφιέ και προδοκίτορα. Πρέπει να θυμηθούμε ότι η περίπτωση του 'Ηλία Σάντα (του ήρωα του Κοτζιά) δεν ήταν μία περίπτωση εξαιρετική στο έλληνικό και στο διεθνές λαϊκό κίνημα κατά την περίοδο που έχει χαρακτηριστεί ως «σταλινισμός» (και στην Ελλάδα με το υποκατάστατό του: «ζαχαριαδισμός»). Ίσα-ίσα συμπυκνώνει άπειρες άνόλογες περιπτώσεις, που ή συχνή και ομοιόμορφη και μονότονη επανάλειψή τους συνιστούσε ένα ξεχωριστό φαινόμενο. Φτάνει να αναφέρουμε τις μεγάλες εκκαθαριστικές δίκες της περιόδου 1926-1946 στη Σοβιετική Ένωση, με την ίδια αίτηση υπόμνηση ότι όλοι σχεδόν οι καταδικασθέντες αποκαταστάθηκαν αργότερα, μετά το θάνατο του Στάλιν. Στην Ελλάδα μπορούμε να αναφέρουμε μερικά ονόματα που συνδέθηκαν τραγικά με την πρόσφατη ιστορία του ελληνικού κινήματος: Πλουμιπίδης, Καραγιώργης, Σιάντος και να θυμηθούμε την από το ραδιοφωνικό σταθμό της 'Ελεύθερης Ελλάδας χαφιεδοποίηση και πρακτοροποίηση μιας σειράς κατώτερων στε-

λεχών και άπλων αγωνιστών, ακόμη και συμπαθούντων του λαϊκού κινήματος. Οι κίνδυνοι που διαγράφονται για έναν συγγραφέα — και μάλιστα προσδευτικό — που θα θελήσει να καταπιαστεί μ' αυτό το λεπτό θέμα, δεν υπάρχουν άμφιβόλια ότι είναι πολλοί και μεγάλοι, συνάπτονται όμως ουσιαστικά με τον βασικό τρόπο προσέγγισής του: ή θεώρησή του, από κακή εκτίμηση ή — το χειρότερο — από άτολμία, σαν μεμονωμένη περίπτωση, αποσπασμένη από το πλαίσιο της, σαν περιπέτεια ενός άτομου κι όχι σαν ένα φαινόμενο, συναρτημένο με δριστημένη ιστορική περίοδο του λαϊκού κινήματος, μπορεί εύκολα να εξηγηθεί σ' ένα φτηνό μελόδραμα ή σε μία ψυχαναλυτική άκροβασία ή και στα δύο, με αποτέλεσμα όμως αντίθετο από το επιδιωκόμενο. Και δυστυχώς ο Κοτζιάς δεν ξέφυγε απ' αυτό τον κίνδυνο. Ο ήρωάς του, μέσα σ' ένα παραλήρημα από παραισθήσεις και παράνοιες — πολύ... λογικές όμως και προμελετημένες — φορτώνεται το σταυρό του και βαδίζει στο θάνατο, αφήνοντας με έμπιστοσύνη στους συντρόφους του την αποκατάσταση του ονόματός του. Δεν είναι δυνατό, θα έλθει ή δικαίωση (και αλήθεια, όπως μας πληροφορεί ο συγγραφέας σε μια υποσημείωση στο τέλος του βιβλίου, «ο 'Ηλιος Σάντας αποκαταστάθηκε λίγα χρόνια αργότερα από τη νέα Κ.Ε. του Κ.Κ.Ε.»). Καμιά ευαίσθητη καρδιά δε θα μπορέσει να κρατήσει τα δάκρυα. Έτσι πεθαίνουν οι λαϊκοί αγωνιστές: άκόμα και άδικημένοι και συγκοφνημένοι, καταπίνουν την πίκρα τους και βαδίζουν στο μαρτύριο. Μέσα στο παραισθησιακό και παρανοϊκό παραλήρημά του, ο ήρωάς μας μπορεί να τὰ βάζει κάθε τόσο και με τον αρχηγό του — χωρίς να σκέφτεται ο συγγραφέας ότι γράφοντας δέκα χρόνια αργότερα από την εποχή που αναφέρεται το βιβλίο, φορτώνει στον ήρωά

του την ανανδρία να χτυπάει εκ του ασφαλούς. Όχι πώς ο αρχηγός, γλύτωσε πια, μετά την πτώση του, από την κύρια ευθύνη, αλλά γιατί κι ο ίδιος ο ήρωας — όπως και άλλοι — μετέχει της ευθύνης. Ίσως θα πει ο συγγραφέας ότι κι αυτή η αποφυγή της όμολογίας της ευθύνης, από μέρους του ήρωά του, να είναι ένα ψυχολογικό αξιοπερίεργο, μέσα στα τόσα άλλα, μα αυτό ακριβώς το αξιοπερίεργο δεν δίνεται — πράγμα που καταλήγει βέβαια στο ίδιο. Μα το χειρότερο είναι ότι ένα λειτουργικό φαινόμενο, συνέπεια διαφόρων λόγων και αιτίων και με απειρες άλλες ενδεχόμενες και προεκτάσεις, συνδέεται με ένα αποκλειστικά άτομο και συνεπώς από τη στιγμή που αυτό το άτομο δεν υπάρχει, εξαφανίζεται αυτόματα και το φαινόμενο.

Η περιπέτεια του ελληνικού λαϊκού κινήματος πάνω και μετά τη λήξη του εμφύλιου πολέμου, ανάμεσα στις τόσες αρνητικές της επιπτώσεις είχε ωστόσο και κάποιες θετικές συνέπειες: δξυνε το κριτικό πνεύμα, πρόβαλε για επανεξέταση ιστορικά γεγονότα, φώτισε με άλλο φως μορφές του κινήματος, έδωσε τη δυνατότητα να συνειδητοποιηθούν και επιμεριστούν ευθύνες. Και το κυριότερο: έθεσε στο ανατομικό τραπέζι μεθόδους λειτουργίας και συστήματα, που δικάστηκαν και καταδικάστηκαν. Αυτός ο κριτικός προβληματισμός άρχισε από την επομένη της ήττας. Άρχισε για όλους — εκτός από τον ήρωα του μυθιστορήματος του Κώστα Κοτζιά. Ο Ηλίας Σάντας, που δέχεται ο ίδιος τις συνέπειες μιας τακτικής για την οποία είναι συνυπεύθυνος, εξακολουθεί να είναι ο μεγάλος «ανυποψίαστος» για τα πάντα. Μα έτσι ο σκοπός που είναι φανερό πως έθεσε ο Κοτζιάς στον εαυτό του, να δώσει έναν λαϊκό αγωνιστή, που ακόμα κι αδικημένος ξέρει να πεθαίνει για την ιδέα του, δεν επιτυγχάνεται: ο λαϊκός αγωνιστής δεν είναι ενσυνείδητη προσωπικότητα, που επιδρά υπεύθυνα στην κίνηση της ιστορίας, είναι ένα τυφλό ρομπότ, χωρίς σκέψη και χωρίς κρίση. Μα το χειρότερο είναι ότι ο Κοτζιάς, με την κακομεταχείριση που κάνει του ήρωά του — είναι φανερό ο ειασμός του Ηλία Σάντα να συμπεριφερθεί όπως θέλει ο συγγρα-

φέας κι όχι όπως η αυτονομία του μυθιστορηματικού ήρωα απαιτεί — αφήνει εκθετο ολόκληρο το λαϊκό κίνημα. Το φαινόμενο για το οποίο μιλήσαμε πιο πάνω, δεν συνάπτεται με μιαν όρισμένη περίοδο και όρισμένες συνθήκες της ιστορίας του λαϊκού κινήματος, αλλά παρουσιάζεται — αναγκαστικά — σαν μιαν έγγενής ιδιότητά του. Μια ιδιότητα που το κάνει αποκρουστικό και απάνθρωπο και που απογοητώνοντας το από το βασικό του χαρακτηρισμό, τον ανθρωπισμό, το απονεκρώνει σαν λαϊκό κίνημα. Ο Κοτζιάς δε δείχνει έναν οργανισμό άρρωστο, αλλά νεκρό. Ο άρρωστος οργανισμός είναι ζωντανός και μπορεί να γιατρευτεί. Ο νεκρός οργανισμός δεν αναστένεται: εκεί έδηγει ο τρόπος με τον οποίο είδε τον ήρωά του. Πιστεύω πως δεν ήταν φιλοδοξία του να δώσει μόνο τις ψυχολογικές αντιδράσεις του. Πιστεύω πως φιλοδοξία του ήταν να προβληματιστεί σε γενικότερα ζητήματα του λαϊκού κινήματος. Μα τέτοιος προβληματισμός δεν υπάρχει. Η απλούστευση: «για όλα φταίει ο αρχηγός» δεν απαντάει στα καυτά ερωτήματα που ανακύπτουν για τον αναγνώστη. Η προσπάθεια να δοθεί ένας «ιδανικός» ήρωας, καταλήγει σ' ένα τέρας. Κ' οι σκέψεις που γεννιούνται στον αναγνώστη είναι διαμετρικά αντίθετες από εκείνες που θα ήθελε ο συγγραφέας. Μα την ευθύνη για αυτό την έχει ο ίδιος, που δεν είχε τη διάθεση να κρίνει μια κατάσταση κ' ένα φαινόμενο, αλλά το περιόρισε σε μια περίπτωση. Μα κι αν ακόμα πρόθεση το συγγραφέα ήταν να δώσει μόνο τον τις ψυχολογικές αντιδράσεις του ήρωά του, και πάλι πώς είναι δυνατό, μέσα στις παρανοϊκές σκέψεις του να μην ξεπετάχτηκαν και μερικά ερωτήματα, και για τον εαυτό του και για την εσωτερική λειτουργία του κομματικού οργανισμού, το οποίο ήταν ανώτατο στέλεχος; Έτσι και οι ψυχολογικές αντιδράσεις του καταντών φεύτεια και φτηνές, ψυχρά έγκραφαλά κατασκευάσματα. Και το γενικό αποτέλεσμα αρνητικό: το μυθιστόρημα γίνεται μιαν ανιαρή φλυαρία, ενώ μπορούσε να ήταν ένα συγκλονιστικό ανθρώπινο ντοκουμέντο.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Κατερίνας Χαριάτη: Η τέχνη στα Έφτάνησα. Ανάτυπο από το αφιέρωμα στα εκατόχρονα της ένωσης της Έπτανησου.

Η Ζακυνθινή ζωγράφος, βρήκε την ευκαιρία, που της έδινε το όμαδικό αυτό αφιέρωμα, για να κάνει μιαν περιπλάνηση ανάμεσα στα κάθε λογής επιτεύγματα της έφτανησιώτικης τέχνης. Μας έδωσε έτσι πολλές γνωστές μα και πολλές άγνωστες πληροφορίες για τους ζωγράφους και τα έργα τους, στις λίγες σελίδες του μελετήματός της. Φαίνεται πως πρόστρεξε σ' όλες τις γραπτές πηγές, μα πάλι δεν περιορίστηκε μόνο σ' αυτές. Σ' αρ-

κετά σημεία βρίσκουμε και δικές της παρατηρήσεις ή πληροφορίες που πήρε από άλλους συγχρόνους της. Προτίμησε μιαν κάπως γλαφυρή, φιλολογική παράθεση του ύλικού της, αντί για μιαν απλή επιστημονική καταγραφή του. Τέλος, στο ανάτυπό της αυτό παρουσιάζει μερικές προσεγμένες μεντάλιες, λείπρινες και δινιέτες, καμωμένες από την ίδια με τις συμβολικές παραστάσεις των έφτάνησιών, και που στολίζουν το αφιέρωμα που σ' αναφέραμε παραπάνω. Γενικά ή προσπάθειά της ξεπέρασε τα τυπικά δείγματα μελέτης που είμασταν συνηθισμένοι σε παρόμοιες περιπτώσεις.

Γ.Π.

Γιώργη Σαραντή: «Ποιήματα»

Ἐκλογή Α'

Ἡ συγκέντρωση καὶ ἐπανέκδοση ἀπὸ τὸν Γ. Σαραντῆ τῆς ποιητικῆς ἐργασίας του ἀπὸ τὸ 1950 μέχρι τὸ 1960 σ' ἓνα τόμο ἐπιτρέπει μιὰ διεξοδικότερη κριτικὴ ἐκτίμηση τῆς ποιητικῆς του καὶ τῆς διαμόρφωσης τῆς σημερινῆς του ποιητικῆς στάσης. Στὸν τόμο τῶν «Ποιημάτων» δὲ συναντᾶμε ἀπλῶς τὸ ἄθροισμα τῶν ἔργων μιᾶς χρονικῆς περιόδου, ἀλλὰ μιὰ ἐνότητα. Ὁ Γ. Σ. δὲν εἶχε ἀνάγκη νὰ ἀπομακρυνθεῖ βασικά ἀπὸ τῆς χρονολογικῆς διατάξεως τοῦ ὕλικου του, μιὰ πού σ' αὐτὴν διαγράφεται καθαρὰ ἡ πορεία τῆς ποιητικῆς του λειτουργίας, πού μπορεῖ νὰ χαρακτηριθεῖ ὡς πορεία ἀπὸ τὸν Καρυωτάκη πρὸς τὸν Ἐλισσι, ἀπὸ τὸ κλίμα τῆς περσομιστικῆς διαμαρτυρίας πρὸς τὴν ἀνίχνευση τοῦ πυρήνα τῶν ἀνθρώπινων ψυχικῶν καταστάσεων καὶ προβλημάτων.

Μὲ τὸ «Λαύριο» (1950) ὁ Γ. Σ. συνειδητοποιεῖ τὴν καρυωτακικὴν καταγωγὴν του. Τὸ «Λαύριο» δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ἄλλη «Πρέβεζα» στὴν ποιητὴν μας, μιὰ προέκτασή της μέσα στὸ σύγχρονο χωρὸς. Ἀπὸ τὸ καρυωτακικὸ σύμβολο ἑνὸς ἀνθρώπινου τοπίου χωρὶς ἀκμὴ καὶ χωρὶς παρακμὴ, ὁ Γ. Σ. μᾶς μεταφέρει σὲ μιὰ βιομηχανικὴ πόλιν παρακμαζένη, φαγωμένη ἀπὸ τὴν ἴδια τὴν λειτουργία, πού ἄλλοτε ἀντιπροσώπευε τὴν ἀκμὴν της. Ὑπάρχει ἓνας διάλογος ἀνάμεσα στὰ δυὸ αἰτῶν σύμβολα πάνω σὲ κοινὰ στοιχεία. Στὴν «Πρέβεζα» εἶναι τὸ «πλοῖο» καὶ «οἱ λεροὶ ἀσθήμαντοι δρόμοι μὲ τὰ λαμπρὰ μεγάλα δρόματά τους» — στὸ «Λαύριο», «τὸ λεωφορεῖο τῶν ὀχτῶν», «οἱ εὐρύχωροι δρόμοι... σάμπως ἀγορασμένοι ἀπὸ δημοπρατήριον», καὶ ἀκόμη «τὸ ἔγαλμα τοῦ Σαρπιέρη» σὲ μιὰ ἐφιαλτικὴ στάση, μέσα σὲ μιὰ καθαρὰ καρυωτακικὴ ἀτμόσφαιρα, ὅπου ἡ εὐαισθησία εἶναι «θάρος» γιὰ τὸ ἐξευθερμένο αἶμα. Οἱ ψυχικοὶ κραδασμοὶ ἔχουν προαληθεῖ ἀπὸ τὸ ἴδιο ρίγος. Καὶ τὰ δυὸ σύμβολα ἐντάσσονται μέσα σὲ μιὰ καὶ τὴν αὐτὴν ποιητικὴν ὄραση. Μόνο πού ὁ Γ. Σ., χωρὶς νὰ θγαίνει ἀπὸ τὰ θρία τῆς, ἐπιμένει σὲ ὅ,τι οὐσιαστικότερον αὐτὴ καλύπτει. Ἔτσι δὲν παραφέρεται σὲ σαρκασμὸ καὶ ἄρνηση κάθε προβληματισμοῦ, ἀλλὰ ἀντιθέτως συνέχεται ἀπὸ τὴν ἐπιθυμητὴν ἀγωνία πού κρύβεται πίσω ἀπὸ τὸν παρακτικὸν σαρκασμὸ τῆς καρυωτακικῆς ποιητικῆς στάσης. Ἀνατέμνει τὴν παθητικότητά μετ' ἄλλεπάλληλες σπουδῆς πάνω στὴν ὄραση καὶ τὴν ἀδράνεια, ἀνασύρει μέσα ἀπὸ τὸ μηδενισμό τὰ καταπιεσμένα ἀνθρώπινα αἰτήματα.

Μὲ τὴν «Πολιτεία χωρὶς ὄνομα» (1954) ὁ Γ. Σ. μπαίνει στὸ δρόμο τῆς δικῆς του, τῆς

προσωπικῆς του πιά ποιητικῆς λειτουργίας. Τὸ ἔργο αὐτό, παρ' ὅλη τὴν ἀνισότητά του, μ' ὄλο τὸν ἐξωστρεφῆ καὶ συχνὰ ἐπιφανειακὸ χαρακτήρα του καὶ τὸν ρητορισμὸ του, μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ ὡς ἡ πιὸ προσωπικὴ δημιουργία τοῦ Γ. Σ. Περισσότερο συνθετικὸ ἀπὸ τὸ «Λαύριο», ἐκφράζει μὲ γνησιότητα καὶ ἀμεσότητα τὸν ἐναγώνιο πόθο, τὴν προσπάθεια καὶ τὴν προβληματικὴν τῆς ἀνθρώπινης ἐπαφῆς, μέσα σ' ἓνα κόσμον διαλυόμενον καὶ συγχρόνως ἀγωνιζόμενο. Ἡ ἀποδιοργάνωση ὀρισμένων μορφῶν ἀνθρώπινων σχέσεων ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος καὶ ὁ ἀγώνας γιὰ τὸ πέρασμα σὲ νέες μορφές ψυχικῆς ἐπαφῆς ἀπὸ τὸ ἄλλο, δίνονται ὡς δυνάμεις πού ἐπενεργοῦν ὄχι ἀνεξάρτητα ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ ἀλληλένδετα πάνω στὸ σύγχρονον ἄνθρωπον, ὡς δυνάμεις πού δρῶν μέσα στὸν ἴδιον καὶ τὸν αὐτὸν πυρήνα τοῦ ἀνθρώπινου δράματος. Δυὸ βασικά μοτίβα ἀναπτύσσονται συνθετικὰ στὸ ἔργο, γιὰ νὰ δόσουν τὴν αἴσθηση τῆς σημερινῆς ἀνθρώπινης μοίρας καὶ τὸ στίγμα τῆς προσωπικῆς στάσης μέσα στὴ θύελλα τῆς ἱστορίας.

Τὸ ἓνα:

...Ἀδερφέ μου λίγη ἀκόμη νύχτα μᾶς χωρίζει

ἓνα ἀσθήμαντο διάστημα
σὲ λίγο θὰ δόσουμε τὰ χέρια.

Τὸ ἄλλο:

...Ἔχω νὰ κάνω ἓναν πικρὸ
δρόμον γιὰ νὰ σὲ βρῶ...

...ἔχω νὰ περπατήσω ὅλη τὴν νύχτα
ἔχω νὰ περπατήσω ὅλη τὴν θάλασσα
νὰ περπατήσω ὅλη τὴν ἔρημον
ὄλο τὸ θάνατον
νὰ περπατήσω ἀπὸ τὸ κενὸν διάστημα
πού μᾶς χωρίζει ἀδερφέ μου...

Αὐτὴ ἡ διαλεκτικὴ τῆς ἀνθρώπινης πορείας, ὅπου τὸ λίγο γίνεται πολὺ καὶ τὸ πολὺ λίγο, διαπνέει ὄλο τὸ ἔργο. Ἀπὸ τὸ ἀβυσσαλέο, στιγμιαῖο ἢ μακροχρόνιο, κενὸ πού δημιουργεῖ τὴν σύγκρουση τῶν ἀντιθέσεων, ἀναδύεται μιὰ ποιητικὴ ζωντανή, προσωπικῆς καὶ μαζὶ καθολικῆς σημασίας.

Ἄν στὴ μετέπειτα δημιουργία του ὁ Γ. Σ. ἀκολουθοῦσε τὸ δρόμον πού ἀνοίξε μὲ τὴν «Πολιτεία», θὰ ἔφτανε, μὲ μιὰ προσωπικὴ ἀνίχνευση

ση, στο βάθος, στον πυρήνα των πραγμάτων. Αντίθετα όμως ο Γ. Σ. αλλάζει κατεύθυνση. Αυτό με δοκιμότητα μπορεί να αποδοθεί στις τεράστιες εκφραστικές δυσκολίες που ανέκυπταν από ένα τέτοιο προσανατολισμό. Γιατί είναι αλήθεια πως από άποψη εκφραστικής ή «Πολιτεία» είναι το πιο αδύνατο έργο του Γ. Σ. Η κατάχρηση της επανάληψης χαλαρώνει την ανάπτυξη, πολλοί συναπτοί σίχοι αρχίζουν με την ίδια λέξη (πολύ συχνά με πρόθεση) και συνθέτουν ένα λόγο στομφώδη και ρητορικό, υπογραμμίζονται και τονίζονται χοντρά ορισμένα σημεία σε βάρος της ποιητικής τους ανάδειξης, ή κατηγορηματικότητα εκτοπίζει τελείως την υποβολή, πολλά στοιχεία μένουν έξω από την ποιητική ανάπλαση. Όλες αυτές οι αδυναμίες οφείλονται τόσο στην προσπάθεια του ποιητή να απαλευθερωθεί από τα σύμβολα της προηγούμενης ποιητικής του αισθησης (να αφήσει «τη Βαβέλ της ποίησης») και να δημιουργήσει το δικό του εκφραστικό όργανο, όσο και στις τεράστιες έγγεναις δυσχέρειες που παρουσίαζε ή δημιουργία ενός έργου σαν την «Πολιτεία».

Χωρίς να συνειδητοποιήσει τη φύση των αδυναμιών αυτών, ο Γ. Σ. μετά την «Πολιτεία» προσανατολιζόταν σ' ένα εκφραστικό ελλεικτικισμό, που όπωςδήποτε δε στάθηκε ικανός να τον απαλλάξει από τις παραπάνω αδυναμίες. Ξεκινώντας από την αντίληψη ότι ορισμένοι εκφραστικοί τρόποι καταδικάζουν τον ποιητή να μένει στην επιφάνεια της πραγματικότητας και ότι ορισμένοι άλλοι είναι ικανοί όχι μόνο να εκφράσουν το βαθύτερο ανθρώπινο περιεχόμενο αλλά και να οδηγήσουν σ' αυτό, ακολουθεί αυτή την αντίδραση πορεία. Από τον εκφραστικό προβληματισμό προς το δίσημα, από το σχήμα στην ουσία. Καταλαβαίνει πως ο ποιητής δεν μπορεί να μιλάει «με τα απλά σχήματα της καθημερινότητας», όπως διακήρυξε στην «Πολιτεία». Αρχίζει τώρα να δεινάζει από το πρόβλημα της ίδιας της ποίησης, σαν μορφής συνείδησης. Είναι χαρακτηριστικό ότι στα μετά την «Πολιτεία» ποιήματά του συνεχώς μιλάει για την ίδια του την ποιητική λειτουργία και στάση. Το έργο του της περιόδου αυτής κατακλύζεται από πλήθος αφορισμών, συχνά αντιφατικών, σχετικών με τη φύση, τις δυνατότητες και τη σκοπιμότητα της ποίησης.

γιατί κι η ποίηση γενιέται απ' την καθημερινότητα...

γιατί κι η ποίηση είναι ένας άλλος έρωτας.
(Κοσμογονία)

τί να πεις για την ποίηση
που έγινε απουσία και καθημερινότητα.
(«Η εποχή δεν είναι γι' ανιστόρηση»)

...δταν κι η ποίηση δεν είναι η θέληση
ν' αντισταθείς
μά ένα δλωσκότεινο δάσος
για να ξεφύγεις.

(«Ένας καιρός για μουσική»)

μια βραδυνη αναρρίχηση
μια πτήση στο οικείο κενό
μ' ελη τη θέα της μοναξιάς
της αγωνίας το βάθος.

(Ποίηση 1960)

τώρα που η ποίηση έγινε
δειλία καθημερινή.

(Από ποίημα που δεν συμπεριλήφθηκε στην έκδοση)

Μέσα σ' αυτή την αδεσποσύνη αισθητικό προσανατολισμού ο Γ. Σ., εγκαταλείποντας τις συνθετικές φόρμες, υιοθετεί και δοκιμάζει ετοιμα εκφραστικά σχήματα που δεν είναι δικά του. Αποφασιστικός παράγοντας που επηρεάζει και διαφοροποιεί την ποίησή του είναι η υπέρμετρη προσήλωση σε ορισμένα ελιωτικά σχήματα. Από τον «Ελισσιό» ο Γ. Σ. δανείζεται τη μέθοδο της υποδηλωτικής διεύθυνσης στις ανθρώπινες καταστάσεις, την περιγραφική σκηνογραφία της εσωτερικότητας και την ιστορικότητα των συμβόλων. Μ' αυτά τα εφόδια και απ' αυτά ξεκινάει για την αντίχρυση των πυρήνων. Βρισκόμαστε μπροστά σε μιάν ιδιωματική διαδικασία μεταλλαγής μιας ποίησης επιφανείας σε ποίηση βάθους. Ας παρακολουθήσουμε ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα μιας τέτοιας μεταστροφής.

...μιλώντας με κατάκλειστες πόρτες και παράθυρα

με πνιγμένη φωνή
για το φόβο των 'Ιουδαίων...

(Πολιτεία χωρίς όνομα)

τί να πεις
δταν ο φόβος που συνέχει μέγας
είναι των δημοδόξων Χριστιανών
κι όχι των αλλοπίστων 'Ιουδαίων...
(«Η εποχή δεν είναι γι' ανιστόρηση»)

Στο πρώτο απόσπασμα «ο φόβος των 'Ιουδαίων» δεν αποτελεί σύμβολο με ιστορική διάσταση, χρησιμεύει σαν μια κοινή καθημερινή έκφραση. Ο φόβος δρίσκειται έξω από τις «κατάκλειστες πόρτες» (διαχωριστικό τελεμα ανάμεσα στο εσωτερικό αίτημα και την εξωτερική πραγματικότητα). Στο δεύτερο απόσπασμα οι «'Ιουδαίοι» και οι «Χριστιανοί» είναι σύμβολα με ιστορική διάσταση. Ο φόβος μετατοπίζεται στο εσωτερικό. Στο πρώτο απόσπασμα ο ποιητής «μιλάει», ενώ στο δεύτερο προσηλώνεται από αυτή τη δυνατότητα (τι να πεις ετούτη η εποχή δεν είναι γι' ανιστόρηση...). Φαίνεται καθαρά έδω ότι ο ποιητής δεν έφτασε στη διαφορετική έκφραση και σύμβολο ύστερα από μια έμελέθουσα του με την ανθρώπινη πραγματικότητα, αλλά αντίθετα με το σύμβολο, με το έτοιμο εκφραστικό σχήμα προσπάθησε να κάνει την ποίησή του ποίηση βάθους. Διαφορετικά, αν δηλαδή θαίνονταν στην ουσία της αλήθειας του ουργούσε ταυτόχρονα και το σύμβολό του. Θα είχε τη δυνατότητα να «μιλήσει».

ήδη μιλήσει, θα είχε ζήσει την «ανιστόρηση» της εποχής — δεν θα εγκλωβιζόταν στην επίκληση της αδυναμίας του να εκφράσει τον κόσμο.

Η παραπάνω ανάλυση ισχύει για όλο σχεδόν το νεότερο έργο του Γ.Σ. Η επιμονή του σε όρισμένα, κατά τεκμήριο, επιτυχημένα εκφραστικά πρότυπα, τον οδηγεί όλο και περισσότερο σε μια προσήλωση στον Έλλιοτ, από τον οποίο φτάνει να δανειίζεται και την ίδια την ανάσα της όμιλίας του. Ίσως να αντιταχθεί εδώ, ότι ουσιαστικά ο Έλλιοτ δεν είχε ποτέ του προσωπική όμιλία. Αυτό είναι άλλο θέμα. Το γεγονός είναι ότι σίχοι σαν αυτούς:

μά δε θα μείνει εδώ κανείς από μᾶς να ιστορήσει:
μά δε θα μείνει εδώ κανείς
μά δε θα μείνει εδώ κανείς από μᾶς

δεν είναι η προσωπική φωνή του Γ.Σ., είναι ένας πόνος που φωνάζει με ξένη φωνή. Ωστόσο, ο πόνος αυτός είναι γνήσιος και στην ποίηση του Γ.Σ. υπάρχουν τα ουσιαστικά εκείνα στοιχεία που της προσδίδουν μια διάσταση βάθους. Ίδιαίτερα στους «Δρόμους που αγαπήσαμε» (1958) είναι διάχυτη η αίσθηση της ιστορικής κίνησης, που συνεπαίρνει τον ποιητή σαν παλίρροια και άμπωτη. Από μια άποψη ο Γ.Σ. αποκαθίσταται στην ποιητική στάση που δημιουργήσε το «Λαύριο», αλλά σ' ένα υψηλότερο τώρα επίπεδο της. Στο «Λαύριο» το προσωπικό δράμα εκφράζεται κάτω από το πρίσμα δράση-αδράνεια, στους «Δρόμους που αγαπήσαμε» κάτω από το πρίσμα παλίρροια-άμπωτη της ιστορίας. Αντίθετα με ό,τι ένιωθε ο ποιητής στην «Πολιτεία» του, αισθάνεται τώρα πώς ζει μια περίοδο ιστορικής άμπωτης, άμπωτης που ξεσκακίζει και εγάζει στο φως όλο το υπόστρωμα της κοινωνικής συνείδησης του σύγχρονου ανθρώπου που απογυμνώνει την ψυχή μπρο-

στά στα μάτια του ποιητή. Ο Γ.Σ. στους «Δρόμους που αγαπήσαμε» δίνει περισσότερο μιὰ καταγραφή και λιγότερο μιὰ έκφραση αυτής της ψυχικής εμπειρίας. Στην έκδοση του 1958 συναντάμε τους σίχους:

οι δρόμοι που με πήρανε
ξαναγυρίζουν πίσω

Διακρίνεται εδώ η πρόθεση του ποιητή να εκφραστεί μέσα από την ιστορική κίνηση που τον προσδιορίζει ψυχικά. Στον τόμο των «Ποιημάτων» οι παραπάνω σίχοι δεν αναζητουμεύονται, ο ποιητής έχει εγκαταλείψει την αρχική του πρόθεση, εκφράζεται έξω από την ιστορική κίνηση, αντιβιαστέλλοντας σ' αυτήν μιὰ δική του προσωπική μοίρα.

Όλα θα γίνουν κάποτε
για μένα όμως ο γενναίος καιρός
είναι: φευγάτος...

Οι δρόμοι δεν «ξαναγυρίζουν πίσω», απλώς «δὲ εγάζουν πονθενά». Η στάση συμμετοχής και αναδίπλωσης μεταβάλλεται σε στάση θέασης, από έπικον μόνο ή καταγραφή είναι δυνατή. Στην καταγραφή αυτή, ο Γ.Σ. αναδεικνύεται άξιος τεχνίτης και αξιοποιεί τις φυσικές αρετές του ποιητικού του λόγου, την προσήλωση στο ουσιώδες και τον επιγραμματικό αποσθεγματισμό του. Στην υποβλητικότητα, όμως, που τόσο επιζητεί να φτάσει ο Γ.Σ., δεν οδηγούν οι περιπλανήσεις σε ξένους εκφραστικούς τρόπους. Η όλη του ποιητική λειτουργία δείχνει πώς ο Γ.Σ. είναι ικανός, μέσα απ' αυτήν και μόνο, να κατακτήσει τη δική του αυθεντική υποβλητικότητα και να ολοκληρώσει την ποιητική του προσωπικότητα.

ΒΥΡΩΝΑΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΣΕ ΔΙΣΚΟ

ΠΟΙΗΣΗ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ

μέ μουσική υπόκρουση

A. ΜΟΙΡΟΛΟΓΙ ΓΙΑ ΤΟΝ

ΓΡΗΓΟΡΗ ΛΑΜΠΡΑΚΗ

Άπαγγέλει ή Άσπ. Παπαθανασίου

B. ΕΡΩΤΙΚΟ — άπαγγέλει ο ποιητής

Πωλείται στα βιβλιοπωλεία και καταστήματα δίσκων

«'Αντάρτης στα βουνά της Ρούμελης»

Χρονικό 1940 - 1944

Ἡ ἑλληνικὴ ἀντιστασιακὴ φιλολογία μπορεῖ νὰ ἐπιδείξει μὲ ὑπερηφάνεια ἓνα ἀκόμη λογοτεχνικὸ χρονικὸ τῆς, γραμμένο μὲ πέννα συγγραφέα καὶ μὲ μάτι βαθύτατου ἀνατόμου τῆς ἐθνικῆς καὶ λαϊκῆς μας ψυχῆς. Πρόκειται γιὰ τὸν πρῶτο τόμο (1940 - 42) τοῦ βιβλίου τοῦ Μήτσου Δημητρίου (Νικηφόρου) «'Αντάρτης στα βουνά της Ρούμελης» ποὺ κυκλοφόρησε τελευταίᾳ καὶ κατέκτησε ἀμέσως τοὺς ἀναγνώστες μὲ τὸ ρωμαλέο μήνυμά του, τὸ ἀπλὸ καὶ λιτὸ ὕφος του, ποὺ ἀνασταίνει τὶς ἀπαράμιλλες ἐκεῖνες μέρες τῆς ἀντιστασιακῆς μας ἐποποιίας καὶ προβάλλει σὲ πρῶτο πλάνο τὸ μοναδικὸ καὶ μέγα πρωταγωνιστὴ τῆς, τὸν ἀπλὸ Ἑλληνα χωριάτη, τὴν ἀκένωτη αὐτὴ κινητήρια δύναμη τῶν ἐθνικῶν μας καὶ τῶν κοινωνικῶν μας ἀγώνων.

Ὁλόκληρη περίοδος τῆς ἐθνικῆς μας ἱστορίας, ἡ πιὸ φλεγόμενη καὶ ἡ πιὸ κρίσιμη ἀπὸ πλευρᾶς ἐξαλλαγῆς πρὸς νέες ἀποφασιστικὲς καταστάσεις γιὰ τὸν τόπο, ἡ περίοδος τοῦ πολέμου στὴν Ἀλβανία, τῆς νίκης ἐναντίον τοῦ ἰταλικοῦ φασισμού καὶ τῆς κάμψης μπροστὰ στὴ θύελλα τῆς ναζιστικῆς ἐπίθεσης καὶ κατόπιν τῆς ἀνασυγκέντρωσης τῶν λαϊκῶν δυνάμεων μέσα στὸ χάος καὶ τὸ ξεκίνημα τῆς ἀντιστασιακῆς φωτιᾶς, δίνεται ἀπὸ τὸ Μήτσο Δημητρίου ἀπὸ τὴ σκοπιὰ ἐνὸς νέου ἀνθρώπου ξεγελασμένου στὸ ξεκίνημά του ἀπὸ τὰ πλαστογραφημένα καὶ ἀμετακίνητα «ιδανικά» ἐνὸς κόσμου ποὺ εἶχε στραγγάλισι τὶς δημοκρατικὲς ἐλευθερίες, γιὰ νὰ ξεφτίσουν γρήγορα στὰ μάτια του ὅταν στὸ προσκήνιο τῆς ἱστορίας μας ἀρχισε ν' ἀκούγεται τὸ χαλύβδινο βῆμα τῶν μαζῶν, νὰ ἐξαλλαγοῦν μέσα του σὲ ἰδανικὰ δημοκρατικά, οὐμανιστικά, πανανθρώπινα καὶ νὰ συντονιστοῦν μὲ τὶς ἀληθινὲς ἐπιδιώξεις τοῦ νέου ἀνθρώπου ποὺ μάχεται γιὰ τὸ μέλλον.

Ξεκίνημα τῆς φωτιᾶς εἶναι τὸ βιβλίο τοῦ Μήτσου Δημητρίου. Παρακολουθοῦμε μὲ πιεσμένη τὴν ἀνάσα πῶς δενότανε κόμπο - κόμπο τὸ ἀτσάλι τῆς Ἐθνικῆς μας Ἀντίστασης μέσα στὶς ψυχὲς τοῦ λαοῦ καὶ πῶς ἀπὸ λαϊκὴ

ὀμοψυχία στὴν πρώτη φάση ἔγινε ξάφνου δράση καὶ φλόγα καὶ στὸ τέλος πυρκαϊὰ ποὺ πυρπόλησε ὅλες τὶς ἑλληνικὲς συνειδήσεις. Τὴν ἐπικὴ αὐτὴ πορεία μᾶς τὴ δίνει μὲ ἀπαράμιλλη δύναμη ὁ Μήτσος Δημητρίου, μὲ μιὰ περιγραφικὴ ποὺ θυμίζει Μακρυγιάννη καὶ ἄλλους λαϊκοὺς μας χειριστὲς τῆς πέννης καὶ τοῦ σπαθιοῦ. Μέσα ἀπὸ τὶς σελίδες τὰ δὲν προβάλλει μόνο τὸ ἔπος τῆς Ἀντίστασης, ἀλλὰ καὶ μορφὲς ἀνθρώπινες γεμάτες ἔξαρση καὶ πατριωτικὸ παλμό, χωριάτες σκαλισμένοι στὸ ἀθάνατο καὶ γρανίτινο ὕψος τοῦ λαϊκοῦ μας μύθου, ποὺ πορεύονται πρὸ τῆ θυσία καὶ τὸ χρέος μὲ μιὰ ἀρχαϊκὴ λιτὴτητα, ὅπως πορεύτηκαν καὶ στὸ 21 μὲ τὴν ἀπόφαση νὰ ζήσουν λεύτεροι ἢ νὰ πεθάνουν. Τὰ πορτραῖτα τῶν λαϊκῶν αὐτῶν ἡρώων ὁ Νικηφόρος τὰ δίνει μὲ λίγες ἀθάνατες καὶ ἀνεξίτηλες πινελιὲς ποὺ τὰ ἀποθανατίζουν ἐν αἰεὶ στὴ συνείδηση τοῦ ἀναγνώστη.



Προσωπικὸ χρονικὸ εἶναι τὸ βιβλίο τοῦ Νικηφόρου. Ἀφηγεῖται ὅσα ὁ ἴδιος ἔζησε πρῶτον στ' ἀντάρτικα βουνά, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὴν γερμανικὴ ἐπίθεση στὰ ἑλληνοβουλγαρικὰ καὶ τὰ ἑλληνογιουγκοσλαβικὰ σύνορα καὶ περιγράφοντας τὴν κατάρρευση καὶ τὴν ἐπιβίωση ὑποχώρηση ἐνὸς στρατοῦ, ποὺ προδομένο ἀπὸ τὴν ἡγεσία του, ζητοῦσε μὲ τὸ ἀφθόγγο ἐθνικὸ καὶ πατριωτικὸ του ἐνστικτο νὰ γυρῶσει ἀπὸ τὴν αἰχμαλωσία καὶ νὰ συνεχίσῃ μὲ ὁποιοδήποτε τρόπο τὸν ἀγῶνα ἐναντίον τοῦ ἐχθροῦ ποὺ μόλυνε μὲ τὶς μπόττες τῆς τὴν ἱερὴ γῆ τῆς πατρίδας. Ἀκολουθοῦν τὶς δύσκολες μέρες τοῦ προσανατολισμοῦ καὶ τῆς περισυλλογῆς, οἱ μέρες ποὺ ἡ ἤττα δόρασε τὶς ψυχὲς σὰ βραχνάς, ὥσπου ἔρχονταν ἀνεπανάληπτες στιγμὲς τῆς ἐθνικῆς ἔξαρσης ὅταν στοὺς κάμπους μας, τὰ βουνά μας καὶ τὶς πόλεις μας σήμαναν οἱ χάλκινες σαλπῆρες τοῦ ΕΑΜ, ἡ «καμπάνα» τῆς Ἀγόριας στὴν τοπικὴ τῆς ἔκφραση, ἡ φωνὴ τῆς πατρίδας. Καὶ τότε ἀρχίζει ἡ μεγάλη, ἡ πολεμικὴ αἱμακτὴ, ἡ ἀπαράμιλλη ἐποποιία τῆς Ἀντίστασης. Οἱ ψυχὲς χαλυβδώνονται, τὸ ἀτσάλι τῶν Ἑλλήνων ἀναπτερώνεται, τὸ ἀτσάλι

αντίστασης δένεται αργά, δύσκολα, βασανιστικά, μέσα στην πείνα και τη δυστυχία, μέσα στο σιδερένιο κλοιό του κατακτητή και γίνεται ρομφαία και φλόγα που άστράφτει από άκρη σ' άκρη σ' όλη την Ελλάδα. Αυτή την έπική διεργασία την παρακολουθούμε έκθαμβοι και δακρυσμένοι μέσα από τις σελίδες του χρονικού του Νικηφόρου. Τα πανύψηλα και απρόσιτα βουνά μας, αυτές οι απόρθητες φωλιές της λευτεριάς μας γίνονται οίκοι και αδελφικά. Ο συγγραφέας μας κάνει ν' αγαπήσουμε τα βράχια μας, τα έλατα και τις βουνοκορφές, τους άπλους και απροσκήνητους ανθρώπους που τα κατοικούν, τους αρχαίκοις μας τσομπάνηδες τροφοδότες της λευτεριάς. Ένα έπος ανασταίνεται και πάλι στη διαγουμεμισμένη και καταματωμένη γη των Ελλήνων και τα δήματα των απογόνων ξαναβρίσκουν τα παλιά μονοπάτια της κλεφτουριάς στη Λιάκουρα, τη Γκιώνα, το Καλλιδρομο και τ' άλλα βουνά της άθάνατης Ρούμελης. Και τα χωριά μας, τα κρεμασμένα σαν άητοφωλιές πάνω από τους γκρεμούς, εκεί που οι άνθρωποι ζούσαν και ζούνε αιώνες πίσω από τον ήλιο με την ξερή μπομπότα, γίνονται και πάλι κοιτίδες έθνικής έξορμησης και θερμότης της ελευθερίας.

✱

Το βιβλίο του Νικηφόρου σου μαγκώνει την ψυχή και δεν είναι εύκολο να το παρατήσεις από τα χέρια σου αν δεν το τελειώσεις. Μπροστά στα έκπληκτα και δακρυσμένα μάτια μας παρελαύνει όλόκληρη ή Ελλάδα της έθνικής αντίστασης και της τιμής. Και ξεχωρίζουν οι ιερές μορφές των πρωτοπόρων αγωνιστών, δσων γλύτωσαν από τα μεταξικά και κατόπιν από τα φασιστικά και ναζιστικά στρατόπεδα, που ανέβηκαν στο βουνό και με την αυταπάρηση της ιδέας που τους φλόγιζε έγιναν οι πρωτομάστοροι στο δέσιμο του άτσαλιού της Αντίστασης. Ο Νικηφόρος δίνει με απaráμιλλη δύναμη τα πορτραίτα τους και με μακρυγιάννεια λιτότητα σημειώνει σε παρένθεση ότι κανείς τους δεν γλύτωσε τα μεταπελευθερωτικά χρόνια από το διωγμό της έθνικής αντίστασης και από τον πολυαίμακτο Μολώχ του έμφυλιου πολέμου. Ας είναι αιώνια ή μνήμη τους των γενναίων....

✱

Την πύκνωση των γραμμών της Έθνικής Αντίστασης και την ανάπτυξη του ένοπλου άγώνα του ΕΛΑΣ στα βουνά της Ρούμελης ή αναγνώστης την παρακολουθεί σ' όλη την πολυαίμακτη εξέλιξή της. Και βλέπει πόσο έπική ήταν ή πορεία εκείνη από τα χωριά στο αντίρτικο, χωρίς ψωμί, χωρίς συγκεκριμένο στην αρχή στόχο, με μισό τσαρούχι και με γυμνές και ματωμένες πατούσες μέσα στο καταχείμωνο. Βλέπει πώς ή ρωμέικη ψυχή αντίστάθηκε στον κατακτητή και τίναξε τις άλυσίδες της, νιώθει τί έξοχη έποποιία κρύ-

βεται κάτω από την απόφαση να αναζητηθούν οι δρόμοι της ελευθερίας στα κακοτράχαλα βουνά μας. Και όταν ήρθε το πλήρωμα του χρόνου και σφυρηλατήθηκε το άτσάλι, ένας άνίκητος λαϊκός στρατός απλώθηκε σ' όλη τη σκλάβια γη, περιορίζοντας τον κατακτητή σε έδαφος τόσο όσο πατούσαν οι μπότες των πτοημένων φαντάρων του και των οργάνων του.

Αλλά ή γοητεία του βιβλίου του Νικηφόρου βρίσκεται επίσης και στις λεπτομέρειες. Οι περιγραφές της πορείας των ανταρτών μέσα στα βουνά και τα δάση, οι περιγραφές της ελληνικής φύσης, τα ανθρώπινα πορτραίτα και ο ιδιαίτερος ψυχισμός των ατόμων, διακρίνονται για τον άβολο λυρισμό τους και την όξύτατη παρατηρητικότητα τους. Οι στιγμές της πρώτης συνάντησης της ομάδας με τον Άρη είναι μοναδικές σε λογοτεχνική δύναμη. Επίσης και ή σκηνή του τουφεκισμού των Ιταλών αιχμαλώτων σε αντίποινα του τουφεκισμού κομμουνιστών κρατουμένων από τους Ιταλούς στη Λαμία έχει μια βαθύτατη ανθρωπιά. Σου άρπάζει την ψυχή και καταριέσαι μ' όλη σου τη δύναμη τον πόλεμο που χωρίζει τους ανθρώπους και τους αναγκάζει να δείχνουν σκληρότητα ακόμα κι άπέναντι σ' ένα δόλιο αντίπαλο, όπως ήταν ο Ιταλικός φασισμός. Και άντηχούν βαθιά μέσα μας οι θλιμένοι σκοποί που έπαιζε στη φουσαρμόνικά του ο Ιταλός φανταράκος, μαλακώνοντας τις ψυχές των ανταρτών και αιχμαλώτων κάθε βράδυ μετά το μόχθο του άνελέητου άγώνα ύπέρ βωμών και έστιών...

✱

Το βιβλίο του Δημητρίου είναι ένα άποκτημα, όπως σημειώσαμε, της αντιστασιακής μας φιλολογίας. Συνεχίζει με τον πιο δημιουργικό τρόπο την πολύτιμη παράδοση των άπομνημονευματογράφων του 21, το Μακρυγιάννη, τον Κολοκοτρώνη, τον Κασομούλη, τον Νικηταρά, τον Πλαπούτα. Η γλώσσα του Νικηφόρου είναι γνήσια λαϊκή, κορφολογημένη από το στόμα του Ρουμελιώτη χωριάτη, πολύχρωμη, εύπλαστη, δροσερή, πλούσια σε έκφράσεις και σε λεξιλόγιο. Το ύφος του είναι άπλό, έντονα προσωπικό, έχει λογοτεχνική χάρη άπειρη και άφηγηματικότητα έξοχη. Κάποιες σελίδες του νομίζει κανείς ότι ξαναζωντανεύουν σελίδες του Κολοκοτρώνη, όπως είναι εκείνες όπου περιγράφεται ο διωγμός των ανταρτών από τον κατακτητή. Θυμίζουν τις αντίστοιχες σελίδες του Γέρου του Μοριά, όπου δίνεται ο άπηνής διωγμός των κλεφτών στα βουνά από τους Τούρκους στα 1806. Σαν αναγνώστες οφείλουμε να σημειώσουμε ότι σπάνια σελίδες ελληνικού βιβλίου τα τελευταία χρόνια μας έδωσαν την ένταση και την εύφροσύνη που μας έδωσε το βιβλίο του Νικηφόρου. Τον εύχαριστούμε και περιμένουμε με άλυπομονησία τους επόμενους δυό τόμους.

ΤΑΣΟΣ ΒΟΥΡΝΑΣ

«Σύντομη ιστορία τῆς Φιλοσοφίας»

Ἐπιμέλεια Μ. Τ. Γιόφτσουκ, Τ. Ι. Ὀιζερμαν, Ι. Γ. Στοιπάνοφ. Μετάφραση Α. Β. Κωνσταντίνου, ἐπιμ. Β. Νικολάου. Σελ. 942, ἔκδ. «Ἐπίκουρος», Ἀθήνα 1963.

Τὸ ἐγχειρίδιο τοῦτο εἶναι μιὰ περιεκτικὴ ἐκθεσὴ τῆς πορείας πὺν πραγματοποιήσε ἀπὸ τῆς ἀρχῆς ὡς τὰ σήμερα ὁ φιλοσοφικὸς στοχασμὸς τῆς ἀνθρωπότητος. Ὅπως τονίζεται καὶ στὸν πρόλογο, παρακολουθοῦνται τὰ σημαντικότερα φιλοσοφικὰ ρεύματα στὶς δυτικὲς καὶ στὶς ἀνατολικὲς χώρες, τὰ βασικὰ ὁρίσματα στὴν ἱστορία τῆς πάλης ἀνάμεσα στὸν ὕλισμὸ καὶ στὸν ἰδεαλισμὸ, ὅπως καὶ ἀνάμεσα στὴ διαλεκτικὴ καὶ τὴ μεταφυσικὴ. Σηματοδοτεῖται ἡ ἐμφάνιση καὶ ἡ ἀνάπτυξη τοῦ διαλεκτικοῦ καὶ τοῦ ἱστορικοῦ ὕλισμου καὶ προβάλλεται ἡ ὑπεροχὴ τῆς μαρξιστικῆς φιλοσοφίας ἀπέναντι σ' ὅλες τὶς παλαιότερες, ὅπως καὶ στὶς σημερινὲς τὶς ἀντιδραστικὲς διδασκαλίαι.

Εἶναι φανερὸ πὺς μιὰ ἱστορία τῆς φιλοσοφίας ἀπὸ μαρξιστικὴ ἀποψη διαφέρει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὶς ἄλλαις πὺν διατυπώνονται ἀπὸ διαφορετικὴ σκοπιὰ. Καὶ ἡ σύντομη τούτη ἱστορία, σὰν ἓνα διδαχτικὸ ἐγχειρίδιο πὺν εἶναι, δὲν ἐξαγλιεῖ βέβαια τὰ θέματα σ' ὅλες τὶς λεπτομέρειαις τους, ὅμως φιλοδοξεῖ νὰ μᾶς παρουσιάσει τὰ βασικὰ προβλήματα τῆς φιλοσοφίας — ὅπως αὐτὰ μορφώθηκαν κατὰ τὴν ἀνάπτυξή τῆς — κάτω ἀπὸ ἓνα κεντρικὸ φῶς πὺν ἀναδειχθεῖ, ὅσο γίνεται καλύτερα, τοὺς οὐσιαστικοὺς χαρακτήρας τους. Καὶ δὲν πρόκειται διόλου γιὰ μιὰν ἀπλὴ παραταχτικὴ ἐκθεσὴ χωρὶς κανέναν εἰρημὸ ἀνάμεσα στὶς διαφορὰς διδασκαλίαις. Τέτοια ἐκθεσὴ θὰ ἔδινε μονάχα πληροφορίαις γιὰ τὸ κάθε φιλοσόφημα, μὰ δὲ θὰ μπορούσε νὰ συλλάβει τὸ ὅλο σὰ μιὰν ἀληθινὰ «ἱστορικὴ» ἀνάπτυξη, δὲ θὰ ἱστοροῦσε τὰ διάφορα μέρη ἀπὸ τὴν ἀποψη τοῦ ὅλου, δηλαδὴ ἀπὸ μιὰ σκοπιὰ πὺν εἶναι ἱκανὴ νὰ σηματοδοτεῖ καὶ ξεσκεπάσει τὸ δυναμικὸ μίτο πὺν τὰ συνδέει. Αὐτὴ ἡ μαρξιστικὴ σκοπιὰ μᾶς δοθεῖ ν' ἀτενίσουμε τὴν ἱστορία τῆς φιλοσοφίας σ' ἔλη τὴν κίνησή τῆς, σ' ὅλο τὸν παλμὸ τῆς πὺν ἀναδίδεται μέσ' ἀπὸ μιὰ βασικὴ ἀντίθεση ἀνάμεσα στὸν ὕλισμὸ καὶ τὸν ἰδεαλισμὸ. Ἡ ἀνελέτη αὐτὴ σύγκρουση προβάλλει σ' ὅλη τὴν ἱστορία τῆς φιλοσοφίας ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὰ σήμερα. Μὰ μπορούμε νὰ πᾶμε ἀκόμα καὶ πιὸ πῶς ἀπ' ὅ,τι ὀνομάζουμε καθ' αὐτὸ φιλοσοφία καὶ ν' ἀνακαλύψουμε τὰ σπέρματα τῶν δύο κοσμοθεωριῶν — βέβαια σὲ μιὰν ἐμβρυακὴ κατάσταση — μέσα στὸ στο-

χασμὸ τῆς προϊστορικῆς ἀνθρωπότητος. Τὸ «ἐπιστημονικὸ» (ὕλοκρατικὸ) στοιχεῖο τὸ δεδαιώνουμε στὴν καθημερινὴ πραχτικὴ τοῦ πρωτόγονου ἀνθρώπου, στὴν ἐπαφή του μὲ τὸ γύρω του φυσικὸ κόσμο, ὅπου εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ προσέχει καὶ νὰ μαθαίνει τὶς ἀντικειμενικὲς ἰδιότητες τῶν πραγμάτων καὶ νὰ προσαρμόζει τὴ δουλειά του σ' αὐτὲς. Ἡ πείρα του αὐτὴ τοῦ παρουσιάζει τὰ «ὕλικα» πράγματα. Μὰ δὲ μπορούσε νὰ ἐξουσιάσει πέρα-πέρα τὰ γύρω του πράγματα καὶ φαινόμενα καὶ γι' αὐτὸ παράλληλα προσπαθοῦσε τὴν ἀδυναμία του καὶ τὴν ἀγνοιά του ν' ἀναπληρώσει μὲ τὴ φαντασία του. Ἔτσι, ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀντικειμενικὸ ὕλικὸ κόσμο πὺν ἐρχόταν σ' ἐπαφή μᾶς! του καὶ ὀλοέναι «γνώριζε» καλύτερα, ἐπλαθε καὶ ἔναι ἄλλο μαγικὸ, «ἰδεαλιστικὸ». Τὰ ἀντίθετα αὐτὰ κοσμοθεωρητικὰ — ἂν μπορούμε νὰ τὰ ὀνομάσουμε ἔτσι — σπέρματα ἔπειτα ἀναπτύχθηκαν, πλουτίστηκαν καὶ παρουσιάστηκαν μέσα σὲ ὀρισμένες κοινωνικὲς συνθήκαις σὰν ριζικὰ ἀντίθετοι φιλοσοφικὲς διδασκαλίαις. Μὰ μέσα στὰ διάφορα ἰδεαλιστικὰ φιλοσοφήματα, ὅσο καὶ ἂν αὐτὰ ἔχουν μορφωθεῖ σὲ καταπληχτικὸ βαθμὸ, πάντοτε ἀναδειχθεῖ τὸ «μαγικὸ» στοιχεῖο, πότε λιγότερο καὶ πότε περισσότερο, ὅσο καὶ ἂν τώρα εἶναι ἀλλαγμένον, «περιπλεγμένον».

Ἀπέναντι σ' αὐτὰ τὰ ἰδεαλιστικὰ φιλοσοφήματα ὀρθώνονται, εἴπαμε, ἐξ ἀρχῆς τὰ ὕλοκρατικὰ. Καὶ τούτοις μέσα στὴν ἱστορικὴ πορεία μορφώθηκαν, ἀλλάξαν, διατηρώντας ὅμως τὸν οὐσιαστικὸ πυρήνα, πλάτυναν, ἐάθοναι καὶ προέβαλαν ὀλοσδιόλου ἀνανεωμένα μέσα σὲ μιὰν ἀσύγκριτα πιὸ προχωρημένη καὶ πιὸ ἀνεραιωμένη σύλληψη, τὴ μαρξιστικὴ. Ὅλα αὐτὰ τὰ φιλοσοφήματα, καὶ τὰ ὕλοκρατικὰ καὶ τὰ ἰδεαλιστικὰ, τὰ δύο ἀντίθετα λοιπὸν πνευματικὰ στρατόπεδα, ἡ μαρξιστικὴ φιλοσοφία τὰ μελετᾷ μὲ μιὰν ὀρισμένη μέθοδο, τὴ διαλεκτικὴ, πὺν προσπαθεῖ νὰ συλλάβει τὸ γίνεσθαι, ὅπως αὐτὸ ἀναπτύσσεται, ὅχι ἀσύνθετο καὶ κομματιαστικὸ, παρὰ στὸς δυναμικοὺς εἰρημὸς του, ὅπως εἴπαμε, καὶ παραπάνω. Ἡ μαρξιστικὴ μεθοδολογία ἀπαιτεῖ τὴν ὀλόπλευρη μελέτη γι' αὐτὸ καὶ τὰ διάφορα φιλοσοφήματα δὲν τὰ ἀντικρύζει σὰν θεωρίαις μέσα σὲ μιὰν ἰδεατικὴ σφαῖρα ἀσχετη, ἔξω καὶ πᾶνω ἀπὸ τοὺς ἀνθρώπους πὺν τὶς στοχάστηκαν. Ἀπέναντίας τὰ σχε-

τίξει με το κοινωνικό γίγνεσθαι, αφού αυτά συσταίνουν και είναι μια μορφή κοινωνικής συνειδησίας. Κι ακόμα τη φιλοσοφία τη σχετίζει και με άλλες κοινωνικές συνειδησιακές μορφές.

Οι διάφορες φιλοσοφίες μελετούν τα πιο γενικά προβλήματα του Είναι (του κοσμικού και του κοινωνικού) και προσπαθούν να δρούν τις γενικές αρχές και τους νόμους που το κυβερνούν. Μά παράλληλα σπουδάζουν και την ανθρώπινη γνώση που εκφράζεται με παραστάσεις, έννοιες και λογικές κατηγορίες. Η ιστορία της φιλοσοφίας εκθέτει λοιπόν τις όντολογικές και τις γνωσιολογικές θεωρίες που έχουν διαμορφώσει και διατυπώσει τα διάφορα φιλοσοφικά συστήματα, τόσο τα ιδεαλιστικά όσο και τα υλιστικά. Και τούτο το έγχειρίδιο αυτό το έργο αναλαμβάνει. Μας ιστορεί τις ριζικά αντίθετες απαντήσεις που έχουν δώσει σε βασικά προβλήματα αυτά τα συστήματα, συγκρίνει και κρίνει κ' εξαίρει τη σημασία του μαρξιστικού φιλοσοφικού στοχασμού. "Όπως κάθε μαρξιστική ιστορία της φιλοσοφίας και τούτο το έγχειρίδιο, καθώς σημειώνεται στον πρόλόγο του, εξετάζει εκτός από τα άλλα και την ανολική πορεία που πορεύεται ή γένεση, ή διαμόρφωση και ή εξέλιξη του διαλεκτικού και του ιστορικού υλισμού, που είναι ή κοσμοθεωρία της εργατικής τάξης, το μοναδικό επιστημονικό, φιλοσοφικό σύστημα με αναμφισβήτητη συνέπεια. Εξηγεί το ρόλο που παίζει ή μαρξιστική - λενινιστική φιλοσοφία για τον κομμουνιστικό σχηματισμό της κοινωνίας, δείχνει το στενό δεσμό της με τη ζωή, με την πρακτική δράση για την επαναστατική πάλη και την κομμουνιστική ανουμοδόμηση, αποκαλύπτει τη ριζική διαφορά της από όλες τις άλλες φιλοσοφικές θεωρίες, κάνει επιστημονική κριτική στην άστική κοσμοθεωρία και ιδιαίτερα στις σύγχρονες αντιδραστικές τάξεις της".

Και τώρα απ' όλα είπαμε γεννιέται το ζήτημα: Αφού ή μαρξιστική ιστορία της φιλοσοφίας αντικρύζει τα θέματά της από ορισμένη σκοπιά, αφού αναγνωρίζει σά βασική θέση την πάλη ανάμεσα στον υλισμό και στον ιδεαλισμό, δηλαδή σε ιδεολογίες των κοινωνικών τάξεων που αντιμάχονται ή μια την άλλη, θά πει πώς δέχεται τον κομμουνιστικό χαρακτήρα τους. Και το έγχειρίδιο τούτο δέν αρνιέται: βιόλου την κομμουνιστική αυτή σκοπιά, απεναντίας την όμολογεί, τη διακηρύττει. "Όλες οι φιλοσοφικές θεωρίες είναι στο βάθος κομμουνιστικές, γιατί υπερασπίζονται είτε τη μια είτε την άλλη θέση, την υλιστική ή την ιδεαλιστική κ' εκφράζουν τις ιδεολογίες ορισμένων κοινωνικών τάξεων. Μάλιστα προσπαθεί ο ιδεαλισμός να παρουσιάζεται τάχα πάνω από κάθε κοινωνικό δεσμό και να δεβαώνει πώς ζητεί τις αιώνιες, τις απόλυτες αλήθειες. Είναι κι αυτός κομμουνιστικός όπως κι ο υλισμός. Όμως ή κομμουνιστικότητα τού πρώτου είναι: όλωσδιόλου αθάνατο, δέν ανταποκρίνεται στο αντικειμενικό πραγματικό. Το εναντίο, ή μαρξιστική φιλοσοφία που λέγει πώς είναι ή κοσμοθεωρία τού επαναστατικού προλεταριάτου, δέν έχει τίποτε το αθάνατο που

νά ανακρεί την επιστημονική αντικειμενικότητα της. Σε τούτη την περίπτωση τα ταξικά συμφέροντα τού προλεταριάτου δέν εναντιώνονται αλλά συμφωνούν όλότελα με την αντικειμενική πορεία της κοινωνίας. Δέν πρόκειται άρα για κανέναν αθάνατο υποκειμενισμό, τούτος βρίσκεται μόνο στην ιδεαλιστική άποψη.

Η μαρξιστική ιστορία της φιλοσοφίας θέλει να είναι αντικειμενική από κάθε άποψη. Ακόμα και στην κρίση και τη σύγκριση που κάνει των παλαιότερων φιλοσοφημάτων, θέλει να τα μελετά όλόπλευρα, για αυτό και τα τοποθετεί το καθένα τους μέσα στα ιστορικά πλαίσια των συνθηκών της εποχής τους. Τα συγκρίνει με τα προηγούμενα, βρίσκει τη σχέση τους και την πορεία τους προς τα εμπρός ή και το αντίθετο προς τα πίσω κ' αξιολογεί. Απ' αυτή την ιστορική σκοπιά ξεσκεπάζει ο μαρξισμός τις αντινομίες που υπάρχουν μέσα στον ιδεαλισμό, μά κ' επιστημαίνει τα τυχόν πολύτιμα στοιχεία που περιέχουν μερικά συστήματά του (του Αριστοτέλη, τού Βάκιουα, τού Χέγκελ κλπ.). Τούτη την αρχή ακολουθεί και το έγχειρίδιο. Δέ μας διδάσκει τίποτε το μη κριτικό και δογματικό. Όπως είναι γνωστό, ο μαρξισμός προσδύει πώς ή ανάπτυξη της φιλοσοφίας, όπως και κάθε άλλης μορφής της κοινωνικής συνειδησίας, καθορίζεται σε τελευταία ανάλυση από την οικονομική βάση. Όμως αυτή ή άποψη δέ σημαίνει πώς κάθε φιλοσοφική ιδέα, κάθε λογική κατηγορία, με λίγα λόγια όλα τα καθέκαστα τού περιεχομένου της φιλοσοφίας, καθορίζονται όλωσδιόλου άμεσα από την υλική βάση. Η γενική κατεύθυνση βέβαια σε τελευταία ανάλυση χαράζεται απ' αυτή, όμως τα καθέκαστα επηρεάζονται πάρα πολύ από την πάλη των αντίθετων θεωριών, από την ανάπτυξη των άλλων μορφών της κοινωνικής συνειδησίας (της επιστήμης, της τέχνης κλπ.), με λίγα λόγια από την κληροδοτημένη από τούς προγενέστερους πνευματική παράδοση. Σύμφωνα με τούτα, λοιπόν, ή φιλοσοφία παρουσιάζει κάποια σχετική ανεξαρτησία. Δίχως άλλο υπάρχουν οι σχέσεις της με τούς υλικούς δεσμούς της κοινωνικής ζωής, μά αυτές είναι περίπλοκες, γιατί παρεμβάλλονται πολλοί ενδιάμεσοι κρίκοι και ή κάθε ιδεολογία δένεται στενά και με τις προϋπάρχουσες ιδέες, τις δουλεύει παραπέρα και προχωρεί. Με αυτόν τον τρόπο ή μαρξιστική ιστορία της φιλοσοφίας έχει μια πλατύτατη προοπτική, προσπαθεί να βρει όχι μόνο τις κοινωνικές ρίζες των διαφόρων φιλοσοφικών θεωριών, αλλά και τις γνωσιολογικές ρίζες τους, τις μελετά όλόπλευρα και μάς παρουσιάζει ένα ζωντανό πνευματικό γίγνεσθαι. Μας δίνει τη γενική πορεία που χαράζει ή «προσδυτική εξέλιξη των φιλοσοφικών γνώσεων από τις κατώτερες στις ανώτερες στη διακασία της πάλης τού υλισμού ενάντια στον ιδεαλισμό, της διαλεκτικής ενάντια στη μεταφυσική. Μας φανερώνει τη νομοτέλεια που κυβερνά την εξέλιξη αυτή». Τούτες τις αρχές τις σημειώνουν οι συντάχτες στον πρόλογο τού έγχειρίδιου και τις ακολουθούν σαν ένα καθοδηγητικό μίτο σ' όλα τα κεφάλαιά του.

Και σύμφωνα με τις αρχές αυτές του μαρξισμού χωρίζουν την ιστορία της φιλοσοφίας σε περιόδους που ανταποκρίνονται στους διάφορους κοινωνικούς σχηματισμούς ή στις εποχές που γίνεται το πέρασμά τους από τον ένα στον άλλο (όπως λ.χ. πρώτα στη φιλοσοφία της βουλοχτητικής κοινωνίας, έπειτα της φεουδαρχικής κλπ.). Και το άλλο πάλι το διαιρούν σε δυο μεγάλα μέρη: 1) Πρίν από το μαρξισμό και 2) μετά την εμφάνιση του μαρξισμού.

Αξιίζει επίσης να σημειώσουμε πως το έγχρειδίριο αρχίζει με την έκθεση της φιλοσοφίας της αρχαίας Ανατολής. Καταπολεμά την αντίληψη πως ή καθαυτό φιλοσοφία αρχίζει με τους αρχαίους Έλληνες, πως πρωτοφανερώνεται στον ευρωπαϊκό χώρο και πως οι ανατολικοί λαοί δεν προχώρησαν πέρα από το μύθο και το μυστικισμό. Τονίζει πως ή ανάπτυξη του φιλοσοφικού στοχασμού στην αρχαία Αίγυπτο, στη Βαβυλώνα, στην Κίνα και στις Ινδίες ακολουθεί την ίδια πορεία με τη φιλοσοφία του δυτικού κόσμου, παρουσιάζει και σπουδαίει παρόμοια προβλήματα.

Επιμένουμε να τονίσουμε τις παραπάνω αρχές, να προβάλλουμε την κοσμοθεωρητική σκοπιά και τη μεθοδολογία της μαρξιστικής ιστορίας της φιλοσοφίας, γιατί θέλουμε να δείξουμε τη σημασία που έχει το έγχρειδίριο που παρουσιάζεται τώρα κ' εδώ στην Ελλάδα μεταφρασμένο στη γλώσσα μας. Μ' άλλο που είναι συνολικό, όμως γίνεται εξαιρετικά βαρυσήμαντο από την άποψη του τρόπου που μας ιστορεί τη φιλοσοφική σκέψη από την αρχή ως τα σήμερα. Κι ο τρόπος αυτός μας ξυνοίγει απέραντες προοπτικές. Δέ μας δίνει μόνο μια ζωντανή έκθεση, δέ μας δπλίζει μόνο με μια εαθιά θεωρητική «ιστορική» έραση του φιλοσοφικού στοχασμού, μα ακόμα μς διδάσκει και μς καθοδηγεί για τη δημιουργική εφαρμογή της θεωρίας μέσα στην καθημερινή ζωή, στην πράξη. Έτσι πρέπει ν' αντικρύσουμε αυτό το έργο, να το αξιολογήσουμε, όπως το άκριβζει. Και ή μετάφρασή του είναι εξαιρετικά φροντισμένη. Γλώσσα στρωτή χωρίς τις στρυφνές περιπλοκές που έχουν πολλά μεταφράσματα φιλοσοφικών έργων. Η σαφήνιά του είναι αξιολόγητη. Κι ακόμα παρουσιάζει κ' έναν πλουτισμό που δέν τον έχει το πρωτότυπο. Σ' ένα παράρτημά του μς δίνει μια σύντομη ιστορία της φιλοσοφίας στη νέα Ελλάδα. Κι αυτή ή έκθεση έχει πολλές αρετές, επιγραμματική διατύπωση και οργανική ανέλιξη. Βέβαια μπορεί κανείς να σημειώσει και μερικές παραλείψεις προσώπων ή ακόμα να μην ίκανοποιηθεί από την υπερβολικά σύντομη μεία αξιολόγων στοχαστών, μα αυτές οι αδυναμίες (εγκολοδιόρθωτες άλλωστε σε μια δεύτερη έκδοση) δέ ζημιώνουν γενικά δλη τούτη την έξια προσπάθεια. Το έγχρειδίριο συμπληρωμένο με το παράρτημά του αξίζει να το χαιρετίσουμε με τον πιο θερμό τρόπο. Είναι απαραίτητο βοήθημα και γίνεται άριστος οδηγός για όσους θέλουν να πλατώνουν και να βαθύνουν την πνευματική ματιά τους, να στοχάζονται μα και να πράττουν δημιουργικά.

ΕΓΓΡΑΦΗΤΕ ΕΓΚΑΙΡΩΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΙ

Γ. ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΤΗΣ

ΕΛΛΑΔΟΣ

2.500 π. Χ. — 1924, 13 τόμοι
πολυτελής βιβλιοδεσία δρχ. 3080

162 ΑΚΑΔΗΜΑΪΚΩΝ
ΚΑΙ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ
ΤΩΝ ΗΠΑ — ΕΣΣΔ

ΙΣΤΟΡΙΑ

ΗΠΑ - ΕΣΣΔ

Αρχαίοι χρόνοι έως το 1960 τ. 2
πολυτελής βιβλιοδεσία δρχ. 640

*

ΕΓΓΡΑΦΑΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ

α) Άμα τη έγγραφη προσφέρονται
ΩΣ ΔΩΡΟΝ αί ΙΣΤΟΡΙΑΙ

Ε.Σ.Σ.Δ. - Η.Π.Α.

- β) παρέχεται έκπτωσης 230]ο ή τιμή
πωλήσεως δι' αυτούς είναι 2.388 δρχ.
γ) Προκαταβολή δρχ. 300 και άποδοχή
8 συναλλαγματικών λήξεων 15-7-64,
15-9-64, 15-11-64, 29-12-64, 15-3-65,
15-6-65, 15-9-65 και 15-11-65 εκ 261
δρχ. έκάστη. Οί συνδρομηταί επαρχιών
θα καταβάλλουν και 120 δρχ.
διά την αποστολήν 9 δεμάτων.

*

Με τον τρόπο αυτόν οί συνδρομηταί
μας θα άποκτήσουν 3 μνημειώδη έργα

α) ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
(σελίδες 8.000)

β) ΙΣΤΟΡΙΑ τών ΗΠΑ (σελ. 784)

γ) ΙΣΤΟΡΙΑ της ΕΣΣΔ (σελ. 1344)

Συνολικής αγοραστικής αξίας 3720 δρχ.
άντι μόνον 2388 δραχμές έξωφλητέας
εις 18 μήνες

Έκδόσεις «20ος ΑΙΩΝΑΣ», Σ.
Στρέϊτ 1, όροφ. 5ος. Τηλ. 222.290
έναντι Κ. Ταχ)μείου ΑΘΗΝΑΙ

Τὰ νέα βιβλία

(Βιβλιογραφικὸ Δελτίο)

Δημήτρης Ποταμίτης: Συμπόσιο, Ποιήματα. Ἀθήνα 1964. 8, 48.

Ἔνα ποίημα:

Ἄρπαξα τὴν πρύμνη μὲ τὸ χέρι τὸ ζερβό. / Μοῦ τὸ κόψανε. / Ἄρπαξα τὴν πρύμνη μὲ τὸ χέρι τὸ δεξιό. / Μοῦ τὸ κόψανε. / Ἄρπαξα τὴν πρύμνη μὲ τὰ δόντια μου. / Βούλιαξα τὴν πρύμνη μὲς στὸ αἷμα μου.

(Κυναίγειρος)

Δημ. Βαλασκάντζης: Ἡ μόνη διέξοδος. Ποιήματα. Ρόδος 1963. 8, 72.

Δίγιοι στίχοι:

Τὸ τείχος ἔπεσε κι ἀπόψε / κι ἔλαμψε μπρὸς τὴ πολιτεία. / Εἶσα γνώριμες γωνιές / καὶ χτυποκάρδισα. / Ἐσὺ εἶς πάντα ἔλειπες [...] (Τὸ ταξίδι).

Χρήστος Δ. Χριστοδουλάκης: Καρτερώνοντας τὴν ἀνοιξη. Ποιήματα. Ἀθήνα 1964. 8, 48.

Χ. Ν. Ἀττικὸς: Ἱστορία σὲ διάλογο. Ἀθήνα 1963. 8, σ. 88.

Ποιήματα:

Ἀπέραντη, ἀτέλειωτη, καφετιά γῆ / στέρεο εὐνοϊκὸ χῶμα σπαρμένο χρώματα, λιθάρια, εὐωδιές, / φωτιὰ τὸ ἀγγιγμα, καλοκαιριάτικου μεσημεριοῦ κραυγή, / καὶ ὄνειρο καὶ προσευχή καὶ πόθος / τὰ μάτια σου [...] (Τὰ μάτια σου).

Χρήστος Σαμουηλίδης: Σήματα λυγρὰ. Ἀθήνα 1963. 8, 40.

Ποιήματα:

Τὰ σχέδια μας κι οἱ προγραμματισμοὶ / Καταβροχθίστηκαν ἀπ' τὴς μασέλες τῶν ὥρολογίων / Χρόνος μὲ χρόνος ἢ ἀπόσταση ἀπ' τὴ Δευτέρα ὡς τὴν Κυριακή / Κι ἀπὸ τὴν πρώτη τοῦ μηνὸς μέχρι τὴν τελευταία / Ἐξαφανίζεται / Ἔνα καυδάρ: τυλιγμένο σὲ ἡμέρες μας / ποῦ τὸ κλωτσῶμε στὸ συνωστισμό τῶν δρόμων [...] (Κλεψύδρα)

Ἀποστολία Νάνου: Μέστωμα καὶ παραγγελίες. Βόλος 1963. 8.

Ποιήματα:

Ἐλάτε μοῖρες / καλομοῖρες / καὶ μοιρώστε το / τ' ὀλόξανθο μωρό μου / ἀπόψε [...]

Πέτρος Ι. Βάβαλης: Ἐξομολογητική. Ἀρ. 1. Ἀθήνα 1963. 16, 64.

Ποιήματα:

Στὸ λασπωμένο δρόμο / οἱ ἥρωες / τοῦ προ-

δομένου ἀγῶνα / κυρτοὶ / πεινασμένοι / καὶ θρώμικοι / ἐβάδιζαν / πρὸς τὴν διαπόμπευσή. / Ἐγνώριζαν / τὸ ὀδυνηρὸ τέλος τοῦ δρόμου / Ἐγνώριζαν καὶ ἐβάδιζαν. / Ἐβάδιζαν... (Ἐπιστροφή).

Παντελῆς Μηχανικός: Τὰ δυὸ βουνά. «Λυρική Κύπρος», 85, Λευκωσία 1963. 8, 20.

Ποιήματα:

Στὸ παλιό μου σπίτι / ἀπλώνονταν μπροστά μου ἡ θάλασσα / πνοὴ ἀσυνείδητης στὰ στήθια μου / ξεφυλλίζοντας ὄνειροκρίτες [...] (Ἀγνάντευμα).

Κούλα Γιοκαρίνη: Οἱ ἄθωοι ρωτοῦν. Ἀθήνα 1963. 8, 64. Θεατρικὸ ἔργο.

Τάκης Σωτήρχος: Μετοικεσία. Ἀθήνα 1963, 8, 56.

Ποιήματα:

Φάνης Παπαδάκος: Ἀπὸ καιροῦς δύσκολους. Βιβλιοπωλεῖον Βασιλείου. Σταδίου 40, Ἀθηναί. 8, 50.

Ποιήματα:

Ἀλλάζει ὁ ἔρωτας κι ὁ κόσμος / κι οἱ μορφές μορφὴ ἀλλάζουν / γιὰ τὸ μεροκάματο πληγή. (Χάϊ - Κάϊ)

Τάκης Φαράκης: Ἀγρύπνιες. Ἀθήνα 1963. 8, 16.

Ποιήματα:

Πίκρα εἶναι ἡ ἀγάπη / ἀγκάθι: εἶναι ἡ ἀγάπη. / Καὶ δέεσαι / στὸ θεό, στὸν ἄνθρωπο, στὸ χρόνο. / Τὴν τωρινὴ σου ἀγρύπνια / τὴν τωρινὴ σου πίκρα / νὰ μὴ τὴν ἀπαλύνει / τοῦ ὕπνου τὸ χὰδ:!

(Ἀγρύπνια)

Νίκος Θ. Βλάχος: Νέοι δριζόντες. Ποιήματα. Ἀθήνα 1964, 8, 48.

Κώστας Θεοφάνους: Σταυροὶ καὶ ἠλιοτρόπια. Πειραιᾶς 1964.

Ποιήματα:

Τώρα νὰ κλείσουμε τὸν κύκλο καὶ νὰ ποῦμε / πὼς ἦταν ἀγρυπνο παράπονο ἢ χαρὰ μας / πὼς ἦταν ἓνα λαβωμένο καλοκαίρι / ποῦ ἦρθε στὰ χέρια μας ἐπάνω νὰ πεθάνει [...] (Ἐπωδός).

Παντελῆς Λίσσαρης: Τὰ μάτια τῆς θάλασσας. Ἀθήνα 1963. 8, 48.

Ποιήματα:

Τὸ φεγγάρι / πνίγει μέσα μου / ἓνα πουλί.
(Χάι - Κάι)

Γιάννης Θ. Φίλιος: Χαρές
καὶ Θρήνοι. Ποιήματα. Λο-
γοτεχνική Γωνιά 1963. 8, 64.

Κώστας Γαρίδης: Στωμεν
καλῶς. Κέδρος, Ἀθήνα 1963.
8, 64.

Ποιήματα:

Μόνο τὸ χάος κι ὁ χρόνος πήραν τὴ φωνή
μου / μέσα θαθεῖά στὸ μέλλον καὶ τὸ ξέρω / τὸ
γνωρίζω αὐτὸ τὸ πέλαγος. / Κρυφά / πέρασα
μέσ στὸ πέλαγος τῆς μοναξιάς.

(Ἀπόδραση)

Νίκος Ἀργυρόπουλος: Λο-
γοτεχνικοί Καρποί. Θεσσα-
λονίκη 1964. 4, 136.

Ποιήματα καὶ πεζά.

Γιῶργος Σκουρογιάννης:
Ἰλικά Κατεδαφίσεως. Φέξης,
Ἀθήνα 1963.

Ποιήματα:

Μείναν μονάχα τὰ ὠραῖα μας σχέδια / καὶ
οἱ χειραφίες τῶν ματιῶν / γλυκύτατης σιωπῆς
δάκνηθοι / ποὺ δὲν ἀθίσαν.

(Σύντομη συνάντηση)

Μιχάλης Γρηγοράκης: Λυ-
ρὶκὰ Τραγοῦδια. Χανιά 1963.
σελ. 8.

Κ. Σκαρπέτης: Πέτρινο
θρήνος. Ἐκδ. Ἐφημ. «Κοριν-
θία», 1963.

Ποίημα γιὰ τὸν Λαμπράκη:

Τὰ δάκρυα ἀντλήρα ἀπὸ τὰ μάτια / καὶ
ράντισα τὸ θεὸ / Καὶ γίναν ἄστρα, / ρινίσματα
φωτός. / Στὸ πλακόστρωτο τ' οὐρανοῦ Του [...]

Κ. Χρυσάνθης: Τὸ ρόζ φου-
στάνι. Ἐκδ. «Πνευματικὴ Κύ-
προς», 1963, 8, 28.

Θεατρικὸ ἔργο πρὸς 4 εἰκόνες.

Γιάννης Γεννηματάς: Σ' ἔ-
να σύγνεφο. Ἀθήναι. 16, 92.
Θεατρικὴ φαντασία πρὸς 3 εἰκόνες.

Σπύρος Κατσιμής: Ἐξοδος.
Φέξης, Ἀθήνα 1963.

Ποιήματα:

Ὅταν σὲ κοίταξε ἤθελε νὰ δνειρευτεῖ. / Αὐτὸ
μποροῦσε νὰ τὸ τολμήσει, / ἦταν κάτι ποὺ τοῦ
συντηροῦσε τὴν ψυχὴ. / Ἀλλ' ἦλθεν ὁ καιρὸς
ν' ἀγωνιστεῖ γιὰ σέ, / ὅταν σὲ κοίταξε ἦταν
ἀργά / ν' ἀπομακρύνει τὸ βλέμμα του, γιὰτὶ /
τὸν εἶχε ἀγαπήσει.

(Ἡ τόλμη)

Κοραλία Ἀντρειάδη: Ἀπό-
πειρες. Φέξης. Ἀθήναι 1963.
8, 80.

Ποιήματα:

Φωνές, πληγές τῆς σιγαλιᾶς / ἀόρατες φυ-
γές, / καθὼς βυζαίνω τὴν πηγὴ κι ὄλο θαλαί-
νει / διάφανος μέσα ἀνοίγεται καινούριος οὐ-
ρανός. / Καθὼς σὲ μύρια μύρια σκορπίζεται τὸ
φῶς, / σιρτάει μύριες στιγμές, λάμπει, τρεμο-
πεθαίνει [...]

(Πληγές)

Πίτσα Γαλαζή: Σπιγμές ἐ-
φηθείας. Ποιήματα. Ἐκδ. Φέξης (Ἀθήνα
1963) 8, σ. 59+4 λ. Ἀφιερώνεται στὸν Κύπριο
ἐφηβο τοῦ 1955-1959.

Μὰς πατοῦσαν ἀδιαμαρτύρητα καὶ διάβαιναν,
Κι ὄλο ἀθίζαμε,
Κι ὄλο ἀθίζαμε,
καὶ γίναμε ἓνα τραγούδι.

Γιῶργος Φωτεινός: Στὴν
πίκρα καὶ στὴν ἐλπίδα. Ποιή-
ματα (Ἀθήνα 1963), 8, σ. 30+2λ.

Ι. Σ. Περιθειώτης: Ποιητι-
κὸ Μανιφέστο. Ποίημα. (Κέρκυρα
1964) 8, σ. 8.

Νίκος Σπάνιας: Γλυκὸς τρόμος.
Ποιήματα. (Θεσσαλονίκη 1964) 8, σ. 42.

Δὲν ἔζησα γιὰ τὸ τίποτα ὄλο τὰ χρόνια αὐτὰ
Κατάλαβα

Μετὰ τὴν ἀγάπη ἢ ἀπόγνωση, μετὰ τὴν ἀπό-
γνωση ἢ ἐλπίδα

Ἀκολουθῶ κ' ἐγὼ τὴ μοῖρα μου καὶ σ' ἀγαπῶ
καὶ σὲ μισῶ

Σὰ μοῖρα μου καὶ σ' ἀγαπῶ καὶ σὲ μισῶ σὺν
τὴν Ἑλλάδα.

Φεντερίκο Γκαρθία Λόρκα:
Μοιρολόι γιὰ τὸν Ἰγνάτιο
Σάνχεθ Μεχίας. «ὡς μετάφραση ἀνά-
πλασμένη τελικῆς μορφῆς» Κλειτοῦ Κύρου. Ἡ
ἐκδόση συνοδεύεται ἀπὸ ἓνα σχέδιο τοῦ Γιώργου
Βακαλό.

ὦ, ἔσπρε τοῖγρε τῆς Ἰσπανίας!

ὦ, ταῦρε σκοτεινὸ τοῦ πόνου!

ὦ, αἷμα τραχὺ τοῦ Ἰγνατίου!

ὦ, ἀτμόνι τῆς φλέδας του!

Ὅχι.

Δὲ θέλω νὰ τὸ βλέπω.

Ποῦ δισκοπότηρο νὰ τὸ χωρέσει,

ποῦ χελιδόνια νὰ τὸ πιοῦν,

ποῦ πάχνη φωτερὴ νὰ τὸ δροσίσει,

ποῦ λιανοστράγουδο καὶ ποῦ ἀγκάρα κρίνων,

ποῦ κροῦσταλο νὰ τ' ἀσημοτυλίξει.

Ὅχι.

Δὲ θέλω νὰ τὸ βλέπω.

Μαρία Παπαλεονάρδου: Φλόγα
δεμένη. Ἀθήνα, 8, 56.

Ποιήματα:

[...] Καὶ πῶς νὰ τὴν διαβῶ τὴν παγωμένη /
θύρα τῆς μοναξιάς καὶ τῆς γαλήνης... / Μοῦ
παρθένοσ ἢ ψυχὴ μου μένει / μακριὰ ἀπὸ τὴ
χαρὰ ποὺ δίνει.

Στράτης Χαδιάρης: Ἡ χυ-

ρία με την πυξίδα. Ποιήματα. Ἀθήνα, 8, 48.

Θαρρῶ πῶς ἔχω ἰσχύσεια τοῦ ἥπατος / ὕστερα ἔχω ἀπανωτές συσπάσεις στὸ στομάχι / συνάχι, ἐγγύα, πυρετό, / ἀλεργία στὴ γεύση / καὶ μιὰ γελοία ἐπιταγή / νὰ γίνω ἥρωας μέχρι τὸς 5 τὸ πρωί.

(Διακοητικές καὶ ἄλλες συνήθειες)

Κ. Χρυσάνθης: Δεκατρία (κακοσήμαδα) ἀντιποιητικὰ θέματα. Φιλολ. Κύπρος. Λευκωσία, 8, 16.

Ποιήματα:

Νοικιάσαμε τὸ νοῦ μας στὸν προϊστάμενο / τὴν ἀρθρωτή μας στὰ σχολεῖα / τὴ μετρημένη κίνηση στὴν κοινωνία / τοὺς νόμους ὑπακούομε / πληρώνομε τοὺς φόρους δίχως διαμαρτυρήσεις / σὲ γάμους παριστάμεθα παράνομοι [...]

(Καθημερινότητα στὸ διηνεκές)

Νίκος Γρηγοριάδης: Τὸ θάθος τῆς Ληκύθου. Θεσσαλονίκη, ἐκδ. Διαγώνιος, 8, 40.

Ποιήματα:

Ἀπριλιάτικη νύχτα ψηλοτάβχη. / Τὸ φόρεμά σου πάνω στὸ θυμάρι. / Βαδίζει με μικρὰ εἴματα ἢ στιγμὴ / σαλεύουν οἱ κόρφοι του, ὠριμάζουν. / Ὁρθώνονται κραυγές, σὲ δυναστεύουν. (Σὲ δυναστεύουν)

Γιάννης Μυράλης: Ἀπόγευμα. Ἀθήνα, Δίφρος, 8, 56.

Ποιήματα:

Ἀπὸ τὰ παιδιὰ τρέμουν οἱ γέροι πιδὸ πολὺ / μονάχοι τὸ σκοτάδι / τὲς ὑπουλες χαραματιές τῆς σιωπῆς / τὸν ἐχθρὸ πὸ τὸν ὕπνο τους παραρνεύει [...]

(Οἱ γέροι στὸ σκοτάδι)

Χρυσάνθη Ζησαία: Σχεδιάσματα. Ποιήματα. Θεσσαλονίκη, 8, 48.

Νίκος Βόκοβιτς. Ἡλιόβολα καὶ πικραμένα. Ἀθήνα, 8, 48.

Ποιήματα:

Ἀτίλα Γιόζεφ: Ποιήματα. Μετάφραση Ν. Βρεττάκου, Γ. Ρίτσου. Ἐκδ. Κέδρος.

Ἐπιλογή ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Ἀτίλα Γιόζεφ, πὸ θεωρεῖται ὁ μεγαλύτερος μετὰ τὸν Πέτροφ ποιητὴς τῆς Οὐγγαρίας. Εἶναι ἡ πρώτη φορά πὸ παρουσιάζεται στὴ χώρα μας ἡ ποίηση τοῦ Ἀτίλα Γιόζεφ, μιὰ ποίηση πὸ χαρακτηρίζεται (ὅπως γράφει στὸ εἰσαγωγικὸ του σημείωμα ὁ Γιάννης Ρίτσος) ἀπὸ «τὴν εὐγένεια μιᾶς ὑπολαθάνουσας ἀδελφοσύνης, συχνὰ καταπιεσμένης καὶ ἀγνοημένης, πὸ διασχίζει δλόκληρη τὴ φυσικὴ μοναξιά, διαπερνώντας φράγματα καὶ σύνορα χωρῶν καὶ ἐποχῶν».

Γεράσιμος Κονιάδης—Ἐφτανησιώτης: Σπιθοδόλα σκοτάδι (12 εἰκόνας) στίχοι. Ἀθήνα 1963, 8, 40.

Φαίδρα Ζαμπαθα-Παγουλάτου: Ἦ ἀνοιχτὰ παράθυρα. Ἐκδ. Μαυρίδη, 8, 48.

Ποιήματα:

Μὲ χρυσαφένια μαντήλα / σκέπαζε ὁ ἥλιος / τὰ γαλάζια μαλλιά / τῆς θάλασσας / Φιλιά καὶ χάρια / γέμισαν οἱ γλάροι / τὸ κοραλλένιο κορμὶ τῆς / καὶ τ' ἀπειρο διάδα τοῦ νεροῦ / στραφτάλισε τὸ πρόσωπό σου / γαλήνη.

(Γαλήνη)

Βασίλης Τερτίσιος: Παρενόσεις στὸ χρόνο. Ἐκδ. Κέδρος, 1964, 8, 52.

Ποιήματα:

Ναταλία Βορέαδου: Εἰρηνικὰ Ποιήματα. Ἀθήνα 1964, 8, 48.

Πέσαν μιὰ-μιὰ οἱ ὄρες / σὰ θαγκωνιές. / Ἡ μαύρη αὐλαία κρεμάστηκε βαρεῖα / πᾶν' ἀπ' τὴν πόλη. / Κι ἀπόμεινε ἓνα δάσος / γροθιές σηκωμένες καὶ λαχτάρες σηκωμένες / πὸ εἰσταγαν ὄρθο τὸν οὐρανὸ. / Εἶχε ἀνεβεῖ στὰ χεῖλη τὴ καρδιά / κραυγὴ ἔπνιγε τὴν κραυγὴ. / Κ' ἡ νύχτα στάλα, στάλα / ἐπήγε / σ' ἓνα μεγάλο ἥλιο.

(Συγκέντρωση)

Δημήτρης Γιάκος: Μορφές καὶ θέματα Λογοτεχνίας. Ἀθήνα, 1964, 8, 176.

Δέκα βολίμια πάνω σὲ λογοτεχνικά καὶ αἰσθητικὰ θέματα.

Σ. Καμπέρος: Ἀντίσταση. Ἡρωϊκὴ συμφωνία. Πειραιάς, 1964, 8, 104.

Ἀντιστασιακὰ ποιήματα:

Σφαγή στὸ Δίστομο! Σφαγή! / Ἦλιε μου, πὸ βασίλεφες, / πῶς ἄντεξες νὰ βλέπεις / ὄλημερίς τὸ Δίστομο νὰ πλημμυρᾷ στὸ αἷμα; [...]

(Δίστομο)

Θανάσης Παπαθανασόπουλος: Σπουδὲς Ὀδύνης. Ἀθήνα, 8, 32.

Ποιήματα:

Οἱ στίχοι αὐτοὶ δὲν εἶναι δικοί μου. / Εἶναι τῶν ἄλλων. / Αὐτῶν πὸ ταίζουν με τὴ σάρκα τους / τὸ γεγονός / αὐτῶν πὸ χτίζουν, πὸ γκρεμίζουν / πὸ αἰσθάνονται τὴν ἀναπότρεπτη ἀνάγκη / νὰ βλέπουν τὰ χέρια τους νὰ ζοῦν / ν' ἀκοῦνε τὴ φωνὴ τους νὰ τοὺς ἐπαληθεύει [...]

(Ὁμολογία)

Ἰφιγένεια Διδασκάλου: Μνημεῖα καὶ παρουσίες. Θεσσαλονίκη 1964, 8, 48.

Ποιήματα:

[...] Κάτω στὸ παλιὸ μουράγιο / τρία μοναχικὰ πουλιὰ / τρεῖς λύπες στὴν καρδιά μου...

(Τρεῖς λύπες)

Ἄγνη Σωτηρακοπούλου: Μιὰ γυναικὴ μονάχη. Ἀθήνα, 8, 48.

Ποιήματα:

[...] Ὁ χρόνος πάλι με κυκλώνει / με πιέζει. / Σὲ λίγο μέσα στὸ πλῆθος θάχω σήσει. /

Έγνιες για την καθημερινή ζωή / με περιμένουν με τίποτ' άλλο πιά / δικό μου. Με τη ζωή μου ξένη.

(Φευγαλέο)

Κώστας Π. Κύρρης: Ένας πολιτικός λόγος του Λουκά Πατσίου. Λευκωσία, 1964. Ανάτυπο.

Παρουσίαση της προσφώνησης στον πρώτο Άγγλο κυβερνήτη της Κύπρου, κατά την επίσκεψή του στην Αμμόχωστο στα 1878. Στο τέλος ποίημα του Κώστα Κύρρη: [...] Χωρίς απελπισία και φόβο ανοίγω / παράθυρα στα σχήματα των ήσκιων / και φηλαφώ με άγώνα τα σημάδια / για φως, για δυνατή φωτοχυσία / να δώσω στην καρδιά της τραγικής μου / Πατρίδας μου, Πατρίδας των Πατρίδων!

Giacomo Disi Kirikis: La Madre di Cristo. Lecce 1964, estratto da «La Zagaglia» 8

Μετάφραση στα Ιταλικά της «Μάννας του Χριστού» του Βάρναλη.

Μαγικά όσκη: Ποιήματα. Πρόλογος και απόδοση Γιάννη Ρίτσου. Κέδρος, 8, 136.

Περιλαμβάνονται: τὰ ποιήματα: Σύννεφο με παντελόνια, 'Ο πάλεμος και η ειρήνη, 'Ο αυτοαγαπώμενος συγγραφέας, 'Ο άνθρωπος, Παρτίσι, 'Ιωδηλαίο Ξελάσπωσε το μέλλον, Καλά πάμε, Μ' όλη μου τη φωνή.

Κώστας Λαχιάς: Πεδίο οσφρήσεως. Θεσσαλονίκη 1964, 16, 88.

Ποιητικά θέματα σε πεζογραφική μορφή:

[...] Κατά τὰ άλλα, στην Αισχύλου 9 όλα ζούν όπως και χτές, όπως και προχτές, όπως θα ζήσουν κι αύριο. / Οί φοιτητές ετοιμάζονται για την εξεταστική περίοδο του 'Ιουνίου, διασκεδάζοντας πότε-πότε με τη σκανταλιάρικη γειτόνισσα, οί θαμώνες του καφεναείου ζητάνε τρίτο για πρέφα και στο θερινό κινηματογράφο οί καουμπόυδες φάχνουν το χαμένο θησαυρό.

(Είς μνήμην)

Μάρω Κυπριάδου: Χτές και σήμερα. Κέδρος, 8, 36.

Ποιήματα:

Έτσι μάς έβρισε ο πόλεμος. / Με μπλέ ποδιά κι' άσπρο γιακά / στα άγουρά μας χρόνια / Κ' οί φουχτες που σκορπούσανε τὰ όνειρα / άπάνω στα θρανία / άδειασαν [...]

('Η γενιά μας)

Τάκης 'Ολύμπιος: Σύντομη γνωριμία. Έκδ. Μόρφωση. Αθήνα, 1964, 8, 48.

Ποιήματα:

Δένδρο της ειρήνης / ρίζωνε και δλάστησε και άνθισε / και κάρπισε / και σπᾶσε της 'Ελλάδας τὰ δασμά. / Δένδρο της ειρήνης / φούντωσε και ξάπλωσε και θέρριψε / κι άνάστησε / και θρόνισσε στον τόπο λευτεριά.

(Του Γρ. Λαμπράκη)

Τάκης Γιαννόπουλος: Τό βιβλίο της 'Ελένης κ' οί τελλεσταίοι ήλιοι. Αθήνα, 8, 32.

Ποιήματα:

Μιά σταγόνα φως κύλησε στη σφαίρα της μοναξιάς μου / γέμισε το τζάκι, με χοντρούς κορμούς από παραμύθια / τὰ μάτια μου με ρίγη καλοκαιριού, σαν / το διαπερνά καταπόσινο το πρωτοδρόχι [...]

(Μιά σταγόνα φως)

Λ. Δ. Τάσος: Καλοκαίρι των πληγών. Αθήνα, 8, 48.

Ποιήματα:

Είνα: πάντα καλοκαίρι / εκεί που οί γυναίκες καρτερούν / ντυμένες χρώματα πικρά [...]

Γ. Σ. Πατριαρχέας: Ένα ρμόνια Προκείμενα. Τό 'Ελλ. Βιβλίο, 8.

Ποιήματα:

Σώμα. / 'Ο ένδίδων άδάμας. / 'Η άσίγητος / έλξίς.

(Έπιστρέφει)

Δάδλος: Περιπλανήσεις (1937-1949). 8, 104.

Ποιήματα.

D.P. 811: Τραγούδια των κρατητηρίων ('Ημερολόγιο Β) Πάφος-Κύπρος, 8, 108.

Δημοσθένης Χρυσομέρης: Η ομπηία των Ούρανών. Θεσσαλονίκη, 8, 32.

Ποιήματα:

Στων πυράλων τις μύτες / κρέμεται το σχοινί / της αυτοκτονίας μου. / 'Η σκανδάλη των πυροσωλήνων / άκουμπάει στο μεγάλο / όρίζοντα της καρδιάς μου.

(Πύραυλοι)

Μιχάλης Σταφυλάς: Μοιρολόι για το δάσκαλο που σκοτώθηκε. Αθήνα, 8, 24.

Ποίημα για το δάσκαλο που σκοτώθηκε επίσκευάζοντας τη στέγη του σχολείου.

Χρυσάνθη Ζιτσαία: Με τον άχό του τραγουδιού. Θεσσαλονίκη 1964, 8, 56.

Ποιήματα:

Στα πανηγύρια τὰ παλιά / τη σκέψη μου πλακεύω. / Καθάλλα στο χρυσόνειρο / φτάνω και ξεπεζεύω [...]

(Στα πανηγύρια)

'Ελένη 'Αργέστη: 'Η γκριζα πολιτεία. Ποιήματα. Πρόλογος Γ. Βαλέτα. Αθήνα 1964, 8, 40.

Πάρε στα χέρια σου το γράμμα Πολιτεία / της ξενιτειάς το μήνυμα / κράτησε την καρδιά σου να τ' άνοίξεις [...]

Γιάννης Κουντούρης: Ε!

Ὀὠλ α κα! κα θ ρ έ φ τ ε ς. Ἀθήνα, 8.

Ποιήματα:

[...] Ὅταν μιὰ Ρώμη ἔχει παραωριμάσει / καὶ ζητάει Νέρωνα / διόλου νὰ μὴ διστάσετε. / Νὰ τὴν ποδοπατήσετε βασιλικὰ / καὶ νὰ τὴν κιάψετε.

(Νερώνια)

Φοίβη Παπαδάκη: Παλμός. Ἀθήνα, 8, 72.

Ποιήματα:

Ι. Σ. Περιθειώτης: Στυφές ἀλήθειες. Ποιήματα. Κέρκυρα, 8, 42.

[...] Ἐκείος ὁ μορφονιὸς δὲν εἶμαι τώρα / κ' ἡ μούρη μου θὰ δεῖς ποὺ δὲν σοῦ μοιάζει / στερνοδιατάχτηκα νὰ μὴ μὲ γνιάζει / κ' εἴμ' ἔτοιμος γι' αὐτοῦ κι ἀπ' ὄρα - σ' ὄρα / φτάνω τὰ λέμε καὶ προφορικὰ / πάντως τᾶκαμες κάπως διστακτικά.

(Ἀνοιχτὴ Ἐπιστολὴ στὸ Θεὸ μιανοῦ γερόντου ἀπ' τὸ Ληξούρι)

Δημ. Κ. Παπακωνσταντίνου: Τὸ ρήγμα. Ἐκδ. Φέξη. 8, 96.

Ποιήματα:

[...] Σὰν ἐπιπλα παλιὰ / σ' ἀκατοίκητα σπίτια / τὰ χρόνια μας.

(Διεῖσδυση)

Νίκος Ροβίθης: Ὁ δρόμος τῶν ἄθλων. Φέξης, 8, 36.

Ποιήματα:

Ὅλοένα μικραίνουν οἱ καρδιές / περνεύουν οἱ κλμοὶ σιγὰ - σιγὰ / καὶ οἱ ἐλπίδες σβήνουν [...] (Ὅλοένα μικραίνουν οἱ καρδιές)

Λεῖα Χατζοπούλου-Καραβεία: Οἱ καρποὶ τοῦ πικροῦ δέντρο. Ἀθήνα, 8, 40.

Ποιήματα:

Ἄφησε τὸ κορμὶ τῆς στὰ χέρια του / καὶ κλονήθηκε, δραπέτης / στολισμένη μὲ ἀπροσδόκητο δῶρο του / ἓνα αἱμάτινο τριαντάφυλλο / καρφωμένο κατὰσάρκα στὸ στήθος.

(Ἡ νύχτα μὲ τὴν πληγὴ)

Πέτρος Χρονᾶς: Umbra Reum. Φέξης, 8, 48.

Ποιήματα:

Μιλοῦσιν γι' ἀδιέξοδα / καὶ γιὰ μικροὺς θανάτους / σ' ἓνα τοπίο ποὺ τοὺς φώναζε / Ἐλᾶτε νὰ χορέψετε / στὴ λίμνη καὶ στὰ κυπαρίσσια.

(Οἱ ἀπροσάρμοστοι)

Π. Γ. Φαρμακόπουλος: Στοιχασμοὶ καὶ στίχοι. Ποιήματα. Ἀθήνα, 8, 128.

Κική Δημουλά: Ἐπιτὰ ἴχνη. Φέξης, 8, 64.

Ποιήματα:

Κάτι τι σοῦ εἶπεν ἡ βροχὴ / κάτι τι σοῦ εἶπεν ὁ Σεπτέμβρης / κ' ἐγένεν ἡ μορφή σου / κάμ' ἄλλο / ποὺ πίσω του μπορεῖ / κανεὶς

ἀνενόχητα / μῆνες ἀπρόοπτος / νὰ περάσει. (Ἐπιρροές)

Χάρης Σακελλάριου: Τὸ δέντρο πέθανε ὀρθιο. «Ἀσκραῖος», 8, 90.

Μυθιστόρημα.

Γιῶργος Λιάκος: Ἀόρατος Κόσμος. Ἀθήνα, 8, 112.

Ποιήματα:

Μπέρολτ Μπρέχτ: Τὰ τραγούδια τῆς Μάνας - Κουράγιο. Μετάφρ. Στ. Μελισσινοῦ. Πρόλογος Μ. Αὐγέρη. 8, 16.

Ρίτα Μπούμη - Παπᾶ: Χίλια σκοτωμένα κορίτσια. 8, 112.

Ποιήματα:

Ἄν θυγῶ περίπατο μὲ τίς νεκρές μου φίλες / θὰ πλημμυρίσει ἡ πόλη μὲ βουβὰ κορίτσια / ὁ ἀέρας μὲ σιφὴ εὐωδία θανάτου / τὰ φρούρια θὰ σηκώνουν ἀπυρες σημαίες / τὰ δχήματα θὰ σταματήσουν / ἂν θυγῶ περίπατο μὲ τίς νεκρές μου φίλες [...]

Μαντῶ Ἀραβαντινοῦ: Γραφή Β'. Ἐκδ. «Πάλι». 8, 56.

[...] Οὐσιαστικῶς ἐπλανήθην στὶς διαβάσεις τοῦ Νότου / ὀριστικῶς ἀπεκλείσθην στὰ ὑπόγεια ἐπίπεδα πόλεως. / Αἰθρία πρωῖνοῦ καὶ Μαΐου.

Νίκος Παπᾶς: Τὰ χέρια. Ποιήματα. Ἀθήνα, 8, 48.

Παντοῦ χέρια σταυρωμένα / παντοῦ χέρια ὑψωμένα / σημαίες, ἀπόγνωση, χαιρετισμοὶ / παντοῦ χέρια στὰ μάτια, στὸ νοῦ μας / φράζουν ἢ μεγαλώνουν τὸν ὀρίζοντα / παντοῦ χέρια, χέρια, τὰ χέρια μὲ τὸ σκληρὸ ἄρθρο / στρατιές μὲς στὴ ζωὴ μας / φοῦχτες ζεστές μέσα στὰ χέρια μας / ἀπὸ μιὰ ἀόρατη σκηνοθεσία ὑψωμένα / μαγεμένα δάση ὀλοκαυτώματα ἀδιόρατα / γιὰ νὰ ζητωκραυγάζουν καὶ νὰ προσεύχονται [...]

Μητσὸς Κατσιμήτης: Πένθιμη Συμφωνία - Γρηγόρης Λαμπράκης. Ἀθήνα, 8, 64.

Γιέ μας γιὰτί μᾶς ἄφησες νὰ πᾶς μακριὰ στὰ ξένα / ἀγύριστος ὁ δρόμος σου, σὲ χάσαμε καὶ σένα [...]

Μάχη Μουζάκη: Ὁ ἦχος, ὁ πιστός, ὁ ἔνας. Ζάκυνθος, 1964.

Ποιήματα:

Ἀπόψε τὰ δάχτυλά σου / σωπαίνουν σταυρωμένα / πάνω στὴν κούρασή τους / κ' ἡ ἀπελπισία τοὺς γλύφει / τὴν ἐπιδερμίδα [...]

(Τὸ λευκὸ ἄρωμα τῶν χεριῶν σου)

Δημήτρης Ἰατρόπουλος: Ἀπολογίες. 8, 40.

Ποιήματα:

Λεῦκες / πιασμένες μὲ τὸ γῶμα / νὰ πιάνουν τὸ σύγγεφο / πολεμοῦν [...]

(Τὸ μήνυμα)

Κώστας Βάκας: Οί πύλες
της Όζύνης. Αθήνα, 8, 36.

Πεζά ποιήματα.

Πάνος Ιωαννίδης: Σὺ ποὺ
σκοτώθηκες γιὰ τὸ φῶς. 8, 28.

Ποίημα σὲ διαλογικὴ μορφή.

Νίνα Κοκκαλίδου — Ναχμία:
Οἱ ἀποσταμένοι. Ποιήματα. Θεοπόνη
1964, 8, 52.

Τὰ κύματα ποὺ στείλανε στὸ ἄπειρο / μὲ
τοὺς ἴχθους τῆς ἐρωτικῆς φλυαρίας / ξαναγύρι-
σαν νὰ ξαποστάσουν / στὸν ἀκύμαντο γιὰλδ [...]
(Τὰ κύματα)

Γιάννης Πανίτσας: Οὐρά-
νιο τόξο. 1964, 8, 64.

Ποιήματα.

Γιῶργης Κουσκούρης: Μα-
τωμένα συρματοπλέγματα.
Κοκκινιά - Πειραιάς. 8, 40.

Τὸ κλάμα προχωρεῖ παντοῦ θίαια / ταραξεί:
τὸν ὕπνο, τὸ φαί τῶν ἐργαζομένων / μπαίνει
ἀνάμεσα στὸ παιδί καὶ στὴ μάνα. / Ἀνάμεσα. /
Παντοῦ ἀνάμεσα...

Γκαλίνα Σερεμπριάκοβα:
Ὁ νέος Προμηθεύς — Κάρ-
λος Μάρξ. Μετάφρ. Κύρας Σεκλειζιώ-
τη. Ἐκδ. Σύγχρονο Βιβλίο. Αθήνα, 8, 632.

Ἐπιστημονικὴ - λογοτεχνικὴ βιογραφία τοῦ
ἰδρυτῆ τοῦ ἐπιστημονικοῦ σοσιαλισμοῦ, ποὺ ἀν-
τιμετωπίζεται ἀπὸ τὴ συγγρ. ὄχι μόνον σὰν ἐπι-
στήμονας, ἐπαναστάτης, φιλόσοφος, ἀλλὰ καὶ
σὰν ἄνθρωπος.

Ι. Ἀγγέλου: Τὰ παραμύθια
τῆς Ἀγνῆς. Αθήνα, 8, 96.

Μιά σειρά παιδικὰ παραμύθια καὶ ἱστορίες μὲ
ῥαϊεὶς εἰκόνες τοῦ Γεράσιμου Γρηγόρη.

Γιῶργος Ν. Κοντογιάννης:
Ὁρμαίτες — Οἱ νύμφες τῶν
βουνῶν. Αθήνα, 8, 128.

Μιά σειρά φυσιολατρικὲς καὶ ταξιδιωτικὲς πε-
ριγραφές ἀπὸ τίς κορυφές τοῦ Ὀλύμπου.

Κυριακὴ Μαμωνῆ: Βιβλιο-
γραφία Γ. Βιζυηνοῦ (1873-1962).
Ἀνάτυπο ἀπὸ τὸν 23ο τόμο Ἀρχείου τοῦ Θρα-
κικοῦ Λογογραφικοῦ καὶ γλωσσικοῦ θησαυροῦ.
Αθήνα, 8, 132.

Μιά ἐκδοσὴ τῆς Ἑταιρ. Θρακικῶν Μελετῶν.

Πέτρος Τριαντάφυλλος:
Τὸ γλωσσικὸ μας κ' ἡ ἐκπαί-
δευσὴ μας κ' ἡ λογοτεχνία
μας. Αθήνα, 8, 176.

Γλωσσολογικὸ δοκίμιο ποὺ ἐξετάζει τὸ
φλέγον ζήτημα μὲ κριτήρια θετικά.

Δημ. Χρ. Σέττας: Μουσικὴ
Λογογραφικὴ Ἀποστολὴ στὴ
Βορ. Εὐβοία. Αθήνα, 8, 26.

Κάλαντα ἀπὸ τὴ Βορ. Εὐ-
βοία. Αθήνα, 8, 40.

Δυὸ μελέτες τοῦ εὐδοεῖα λαογράφου.

Δημήτρης Γιάκος: Ὁ ὁρό-
μος τῆς Χαρρυγῆς. Αθήνα, 8, 80

Μιά σειρά ἀπὸ 7 διηγήματα.

Γιῶργος Ι. Καραμάνος: Χω-
ρατὰ στὶς γιδόστρατες. Αθήνα,
8, 144.

Μιά σειρά εὐθυμογραφικὰ καὶ σατιρικὰ διη-
γήματα ἀπὸ τὴ ζωὴ τοῦ ἑλληνικοῦ χωριοῦ, μὲ
προσπάθεια διαγραφῆς ἀνθρώπων καὶ κοινο-
νικῶν κταστάσεων.

Στέφαν Χέιμ: Ὀμηροί, Ἀ-
θήνα, 1964.

Τὸ περίφημο ἀντιστασιακὸ καὶ ἀντιπολεμικὸ
μυθιστόρημα τοῦ Τσέχου συγγραφέα ποὺ δια-
βάστηκε ἀπὸ ἑκατομμύρια ἀναγνώστες καὶ ση-
μαίωσε πολλὰ ἐκδόσεις σ' ὅλες τίς χῶρες. Ἡ
παρούσα ἐκδοσὴ εἶναι ἡ β' στὴν Ἑλλάδα.

Ἐλίοτ: Ἐρημὴ Χώρα. Με-
τάφρ. Γ. Σαραντῆ. Αθήνα, 1964.

Καινούρια μετάφραση τοῦ κυριότερου ποιήμα-
τος τοῦ Ἐλίουτ ἀπὸ τὸν Γ. Σαραντῆ μὲ ἐκτενῆ
εἰσαγωγή γιὰ τὸν ἄγγλο ποιητὴ ποὺ πέθανε
πρὶν ἀπὸ λίγο. Στὸν ἴδιο τόμο περιλαμβάνονται
καὶ μετάφραση τοῦ ποιήματος «Γερόντιο» τοῦ
ἴδιου ποιητῆ.

Ἡλίας Σιμόπουλος: Δημο-
σθένης Βαλαδάνης — ἔνας
πρωτοπόρος ποιητῆς. Αθήνα,
8, 22.

Ἀνάτυπο ἀπὸ τὴν «Φωνὴ τῆς Ἀρχαίας», μὲ
πρόλογο Γ. Σταμπολῆ.

Σπύρος Κοκκίνης: Ἀνέ-
δοτα γράμματα στὴν Εἰρήνη
Λαχανῶ - Οἰκονομίδη. Ἐκδ. «Συ-
σμός», 8, 16.

Ἀλκης Θρούλος: Ἐκδρομὲς
καὶ ταξίδια. Δίφρος, 8, 256.

Συνεχίζοντας τὴ συγκέντρωση τῶν κειμένων
τοῦ ὁ Ἀλκ. Θρ. δίνει τὰ ταξιδιωτικὰ τοῦ ἀπὸ
τίς χῶρες τοῦ ἐξωτερικοῦ καὶ τὴν Ἑλλάδα.

Ἀνθης Βεργῆς: Ὀργὴ Θεοῦ
Αθήνα, 8, 112.

Μιά σειρά διηγήματα.

Πέτρος Πήλιος: Τὰ ἐξο-
τα τοῦ Θεοῦ. Αθήνα, 8, 96.

Μιά σειρά ἀπὸ 8 διηγήματα.

Κατερίνα Πλασσαρᾶ: Τὸ
συμπόσιο τῆς Ἀράχνης. 8,
8, 176.

Μυθιστόρημα.

Ἰάσων Δεπούνητης: Θάλασσα
2, Βυθός. 8, 88.

Συγκεντρωμένα τὰ θαλασσιὰ πεζογραφήματα τοῦ Ι. Δ.

Ἀλέκος Εὐσταθιάδης: Ἐνθὺμιον Ζωῆς. 8, 88.

Μιά σειρά ἀπὸ 11 διηγήματα.

Χρυσάνθη Ζιτσαία: Κύπριες λογοτέχνιδες. Θεσσαλονίκη, 8, 32.

Μελέτη, ἀνάτυπο ἀπὸ τὸ «Περιοδικὸ Ἑλληνικῶν Β. Ἑλλάδος».

Ἑλλη Παιονίδου: Παλάμη ἀνοιγμένη στὸν ἥλιο. Κύπρος, 1964, 8, 38.

Ποιήματα:

Δὲν ἔπρεπε ν' ἀκολουθήσουμε / τὸ ματωμένο ρέμα τῶν καιρῶν / ἔτσι ἀμέτοχοι. / Μοιάζουμε κουβαδάκια τῶν παιδιῶν / ξεχασμένα στὴν ἄμμο ἀπ' τὸ καλοκαίρι [...]

(Ἀναμονή)

Ζαφείρης Στάλιος: Ἰσραήλ, Ἀθήνα, 8, 270.

Ταξιδιωτικὸ ἀπὸ τὸ κράτος τοῦ Ἰσραήλ.

Γιῶργος Ζήσης: Ἐνας δραπέτης στὴ χώρα τοῦ ἔρωτα καὶ τοῦ τρόμου. Ἀθήνα, 8, 260.

Μυθιστόρημα.

Κώστας Μπίρκας: Ρουμανία. 8, 536.

Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ Ρ. με πρόλογο Σπύρου Μελά.

Γιάννης Μπενέκος: Ἱστορικὴ ὀρθογραφία καὶ φωνητικὴ γραμμὴ. Ἀθήνα, 8, 16.

Γλωσσικὴ μελέτη.

Γιάννης Ἀθ. Μαρρές: Μὲ τὸ δάχτυλο στὸ χάρτη. 8, 94.

Σειρὰ ἀπὸ 7 διηγήματα.

Φώντας Κονδύλης: Ἐξοζος ἀπ' τὴ σιωπὴ. Ἐκδ. Πατσιλινάκου, 8, 96.

Μιά σειρά ἀπὸ 6 διηγήματα.

Κώστας Καλλιίδης: Τὸ μεγάλο ὄνειρο. Ἀθήνα, 8, 280.

Διαλογικὸ, ποιητικὸ, ἀφήγημα, με πρωταγωνιστὲς ἱστορικὰ πρόσωπα, γιὰ τὸ θάνατο τοῦ Τζῶν Κέννεντυ.

Ἀθηνᾶ Ι. Παππᾶ: Σοπέν. Ἀθήνα, 8, 216.

Βιογραφία τοῦ μεγάλου Πολωνοῦ μουσικοῦ.

Κώστας Ματζουράνης: Νικόδημος ὁ Ἀγιορείτης καὶ ἐθναποστολὴ. Νάξος, 8, 48.

Ἱστορικὴ μελέτη γιὰ τὸν Ὀσιο-διδασκτὴ καὶ ἐκκλησιαστικὸ συγγραφέα.

Τάσος Γούναρης: Ἡ ναυτιλιακὴ Ἐπανάσταση. 8, 112.

Ἱστορικὴ μελέτη γιὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ προετοίμασε τὴν πτώση τοῦ Ὀθωνα.

Κ.Π.

SLIDES

ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΑ—ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΙΚΑ—ΔΙΑΦΗΜΙΣΤΙΚΑ

Κ. ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ - Ν. ΜΠΑΡΖΟΥΚΑΣ Ο.Ε.

ΣΙΝΑ 12 - ΤΗΛΕΦ. 627.308

ΑΘΗΝΑΙ

ΣΕΙΡΑΙ ΜΑΘΗΜΑΤΩΝ

ΦΥΣΙΚΗΣ—ΧΗΜΕΙΑΣ—ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

ΖΩΟΛΟΓΙΑΣ—ΙΣΤΟΡΙΑΣ—ΤΕΧΝΗΣ—ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΩΝ

ΕΡΓΑ ΜΕΓΑΛΩΝ ΖΩΓΡΑΦΩΝ—ΑΝΤΙΓΡΑΦΑΙ ΚΕΙΜΕΝΩΝ

Κλώντ Σπάακ

«Τρεῖς φορές τὸ φῶς»

Θέατρο Γ. Παπα

Τὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου ποῦ ἀνέδρασε ἡ Ἀντιγόνη Βαλάκου μετὰ τὴν «Κυρὰ τῆς Θάλασσας», προκάλεσε οὐχ ὀλίγες ἀντιλογίες καὶ συζητήσεις. Εἴμαστε λοιπὸν ὑποχρεωμένοι νὰ σταθοῦμε κάπως ἀναλυτικότερα καὶ νὰ προσπαθήσουμε νὰ ξεκαθαρίσουμε μερικὰ πράγματα.

Ὁ Βέλγος συγγραφέας Κλώντ Σπάακ σ' ἓνα εἰσαγωγικὸ του σημείωμα ποῦ δημοσιεύεται στὸ πρόγραμμα, μᾶς ἐξηγεῖ:

«Γῆ νύχτα τῆς 13ης Ὀκτωβρίου 1761, ἡ ἀστυνομία τῆς Τουλούζης, συνέλαβε τὸν ἔμπορον Καλάς, μὲ τὴν ἀδίκη κατηγορία ὅτι ἀποπειράθηκε νὰ σκοτώσει τὸ γιό του, ἐπειδὴ ἤθελε νὰ στραφεῖ στὸν καθολικισμό. Ὁ γέρος ἦταν πρωτεστάντης. Θύμα τῶν διαίων θρησκευτικῶν παθῶν καὶ μ' ὄλες τὶς διαμαρτυρίες του, ὁ γέρος ξεψύχησε ἐκείνος στὸν τροχό... Σήμερα ὁ τυφλὸς φανατισμὸς, ἀλλοίμονο, ὑπάρχει ἀκόμα στὸ πολιτικὸ καὶ φυλετικὸ θέμα σὰν ἓνα πραγματικὸ μίσημα. Ὅλη μας ἡ κοινωνικὴ ζωὴ, ἔχει δηλητηριαστεῖ ἀπ' αὐτόν. Νὰ γράψω ἓνα ἔργο γιὰ τὸν Καλάς, θὰ ἦταν σὰν νὰ περιόριζα τὸ θέμα μου. Ἐπρεπε ν' ἀναζητήσω τὸ σύνολο τοῦ προβλήματος. Νὰ δείξω ὅτι σ' ὄλους τοὺς καιροὺς, σ' ὄλους τοὺς τόπους, οἱ ἄνθρωποι πολλὰς φορές ἀρνήθηκαν νὰ δείξουν κατανόηση γιὰ τοὺς ἀντιπάλους τους, κι ὅτι σ' ὄνομα τῆς ἰδέας, ἔκαναν χρῆση βίας γιὰ νὰ ἐπιβάλουν τὸ πιστεύω τους...».

Τὸ ἔργο λοιπὸν ἔχει σαφέστατη καὶ ὁμολο-

γημένη ἀπὸ τὸν ἴδιο τὸν συγγραφέα θέση. Εἶναι: μιὰ καταγγελία τοῦ φανατισμοῦ. Καὶ γιὰ νὰ ἐκταθεῖ αὐτὴ ἡ καταγγελία «σ' ὄλους τοὺς καιροὺς καὶ σ' ὄλους τοὺς τόπους» ὁ Σπάακ ἔγραψε τρεῖς μονόπρακτα, μὲ μοναδικὴ σύνδεση ἀνάμεσά τους τὸν κοινὸ στόχο: Στὸ πρῶτο μονόπρακτο, θύμα τῶν θρησκευτικῶν διωγμῶν τοῦ 16ου αἰῶνα εἶναι ἓνας καθολικός. Στὸ δεύτερο μονόπρακτο, θύμα τῶν πολιτικῶν διωγμῶν στὴν περίοδο τῆς Γαλλικῆς Ἐπανάστασης εἶναι ἓνας ὑποκόπρονας. Στὸ τρίτο μονόπρακτο, θύμα τῶν φυλετικῶν διωγμῶν τῆς σύγχρονης Ἀμερικῆς εἶναι ἓνας νέγρος.

Ὁφείλουμε νὰ κρίνουμε τὸ ἰδεολογικὸ περιεχόμενον τοῦ ἔργου καὶ οὐ συμφωνοῦμε στὴν περίπτωση αὐτὴ μὲ τὴν ἀποψη τοῦ σκηνοθέτη κ. Σπύρου Κθαγγελάτου ὅτι «θέατρο σημαίνει πρῶτα θέατρο καὶ καὶ μετὰ θεωρία» (βλ. ἐμπάνηση τοῦ Σπ. Κθαγγελάτου στὸν Στάθμ Δρομάζο, ἐφημερίδες τῆς 30 καὶ 31 Δεκεμβρίου 1964). Ὁ ἴδιος ὁ συγγραφέας γράφοντας ἓνα ἔργο μὲ θέση, ὑποχρεώνει τὴν κριτικὴ νὰ ἐξετάσει καὶ τὴ θέση ἀλλὰ καὶ τὰ πραγματικὰ περιστατικὰ ποῦ θεμελιώνουν αὐτὴ τὴ θέση.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα ἔχουμε νὰ κρίνουμε μιὰ παρατήρηση γιὰ μιὰ πράξη τοῦ συγγραφέα ποῦ δὲν εἶναι ἠθικῆς μόνο τάξης, ἀλλὰ ἔχει προεκτάσεις στὴν ἰδεολογικὴ ὑπόσταση τοῦ ἔργου: Ἐνῶ, κατὰ τὴν ὁμιλολογία τοῦ Σπάακ, ἀφορμὴ τοῦ ἔργου ἦταν ὁ διωγμὸς ἐνὸς πρωτεστάντη (τοῦ ἔμπορου Καλάς), στὸ πρῶτο μονόπρα-

χτο αναστρέφονται: τα πραγματικά περιστατικά και θύμα του θρησκευτικού διωγμού παρουσιάζονται: ένας καθολικός, που απειλείται με θάνατο από τους προτεστάντες. Το γεγονός αυτό μας κάνει να υποπτευόμαστε ότι ο ίδιος ο συγγραφέας δεν είναι απαλλαγμένος από φανατισμό, αφού μάλιστα στην ιστορία των θρησκευτικών διωγμών κυρίως οι καθολικοί μπορούν να σεμνύνονται για τον τυφλό φανατισμό τους. Οπότε όμως ακρωτιέται κανείς: "Ενας φανατικός είναι δυνατό να έχει την ειλικρίνεια και την καλή πίστη που χρειάζεται για να καταγγείλει το φανατισμό, ή μήπως με το πρόσχημα της καταγγελίας του φανατισμού κάνει φανατική πολιτική; Και δυστυχώς το «Τρεις φορές το φως» αυτό το πράγμα αποδεικνύει: Κύριος στόχος του έργου δεν είναι ο φανατισμός, αλλά οι προοδευτικές ιδέες. Κι αν ακόμα δεν έγινε αυτό συνειδητά από το συγγραφέα, ή ιδεολογική του τοποθέτηση έχει τον οδηγό. Και εξηγούμε: Η συγκρότηση του έργου από τρία μονόπρακτα, καταλήγει σε μια καταπληχτική εξίσωση: Φανατισμός προτεστάντων έναντιον καθολικών = φανατισμός γιανωδίνων έναντιον βασιλοφρόνων = φανατισμός λευκών έναντιον νέγγρων. Μπορεί βέβαια ο θεατής, που μένει αδιάφορος (ίσως) στο πρώτο μονόπρακτο και αντιδρά έντονα στο δεύτερο, να αποδέχεται το τρίτο. Μόλις όμως συνδυάσει το τελευταίο αυτό με τα δυο προηγούμενα, αντιλαμβάνεται την παγίδα και συνειδητοποιεί την καταστροφάντηση των προοδευτικών ιδεών και των προοδευτικών αγώνων, που εξομοιώνονται με κοινά φυλετικά και σεξουαλικά εγκλήματα. Έδώ καταλήγει το έργο του Σπάκ και έτσι εξηγείται και η αναστροφή των πραγματικών περιστατικών στο πρώτο μονόπρακτο, για την οποία μιλήσαμε πιο πάνω, έτσι κι αν αυτή ή αναστροφή δεν έγινε (ή ελαφρότερη περίπτωση) ενσυνείδητα. Από αυτή την άποψη διαφωνώ με όσα υποστήριξε ο κριτικός κ. Στάθης Δρομάζος («Αυγή», 20.12.64). Γιατί κι αν ακόμα ο Σπάκ έπαιρνε το όλικό του τρίτου μονόπρακτου όχι από τους φυλετικούς διωγμούς των Νοτίων Πολιτειών της Αμερικής, αλλά από τους βελγικούς κανονισμούς στο Κογκό, πάλι ή συκοφάντηση των προοδευτικών ιδεών δεν θα εξουδετερωνόταν. Τα τρία μονόπρακτα δεν είναι δυνατό να ιδωθούν αυτόνομα.

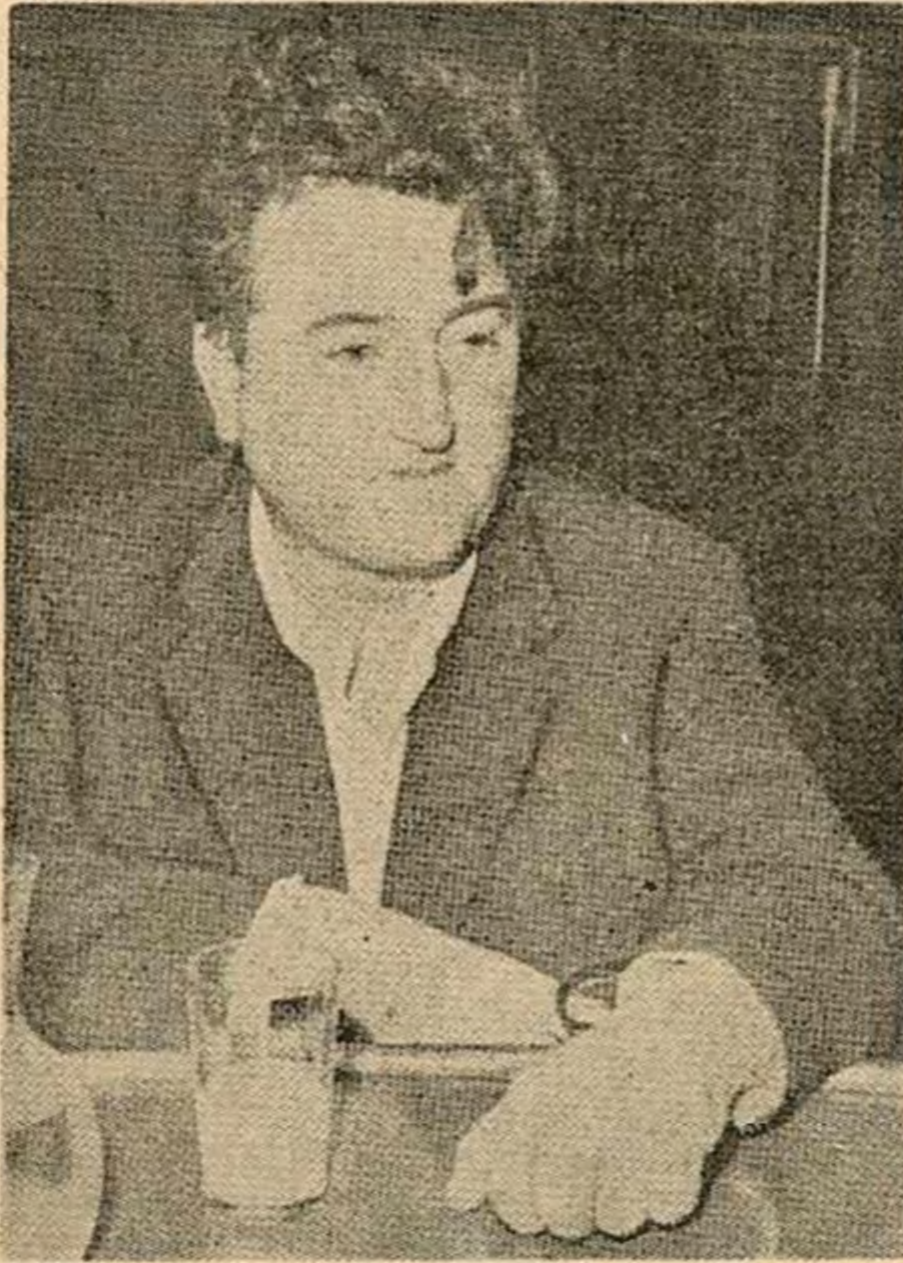
Αυτή ή έντονη προκατάληψη ή καλύτερα τμήμα του συγγραφέα έναντιον των προοδευτικών ιδεών (και σ' αυτές περιλαμβάνω και τον προτεστάντισμό, γιατί ανεξάρτητα αν σε όρισμένες φάσεις του χρησιμοποιήθηκε από αντιδραστικούς παράγοντες, ήταν γενικά ένα προοδευτικό, ανανεωτικό κίνημα στην ιδεολογική πορεία της ανθρωπότητας) είχε ολέθριες συνέπειες στο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα. Η τρίπτυχη διάσταση του έργου, ήταν έντελως μηχανική κι ο ισχυρισμός του συγγραφέα ότι το «κανε αυτό για να δώσει «το σύνολο του προβλήματος» και για να καταγγείλει τον φανατισμό «σ' όλους τους καιρούς και σ' όλους τους τόπους» δεν συζητείται καν. Το πραγματικό

έργο τέχνης ισχύει για όλους τους καιρούς και για όλους τους τόπους. Ένα τρίπρακτο έργο, από τους θρησκευτικούς λογουχάρη διωγμούς, αν ήταν πραγματικό έργο τέχνης, θα ανάλλε και θα διάβαινε στο φαινόμενο, θα προχωρούσε στα αίτια του και έτσι το μήνυμά του όχι μόνον θα είχε προεκτάσεις και στους πολιτικούς και στους κάθε λογής φανατισμούς, από την αρχαιότητα ως τα σήμερα, αλλά θα ήταν και πιο αποτελεσματικό, γιατί θα έπειθε το θεατή και δε θα περιοριζόταν σε ήθικολογίες. Μά ή προκατάληψη του συγγραφέα τον ξεστράτισε και από το στόχο του: "Αν φανατισμός είναι ή τυφλή άφροσύνη σε μιάν ιδέα και ή στο όνομά της χρησιμοποίηση όμης βίας, ο Σπάκ μόνο στο πρώτο μονόπρακτο παρουσιάζει περίπτωση φανατισμού. Στο δεύτερο, οι γιανωδίνω, όπως τους δίνει, καινε και συστώνουν όχι για την ιδέα (της Δημοκρατίας και της Έλευθερίας) αλλά για να κάνουν πλιάτσικο, ενώ στο τρίτο μιάν ύστερική λευκή ξεσηκώνει τους υμνολόγους της έναντιον ενός νέγγρου, ούρλιάζοντας ότι την έδίασε, μανιακίενη ακριδώς για το αντίθετο: "Ότι... δεν την έδίασε. Πάει λοιπόν περίπατο ο ύψηλός στόχος και ή χριστιανική θέση του Βέλγου συγγραφέα. Η κυριότερη όμως αδυναμία του έργου του Σπάκ είναι ότι πάσχει ολοκληρωτικά από έλλειψη δραματικής σύγκρουσης όπου δηλαδή τα συγκρουόμενα μέρη να έχουν από την πλευρά τους δικιο. Ο συγγραφέας, διάζοντας τα πράγματα να ακολουθήσουν το δρόμο που αυτός θέλει, κατάστρεψε θεατρικά το έργο του, με αποτέλεσμα: Στο πρώτο μονόπρακτο ο φανατικός πάστορας να είναι παράλογος (από τη σκοπιά του πάντα), και στα άλλα να μην υπάρχει καν περίπτωση φανατισμού. Δεν λείψανε βέβαια μερικές λογοπικές ρουκέτες (τις όποιες μάλιστα ο κ. Εξαγγελάτος επικαλέστηκε για να δείξει την «αμεραληψία» του συγγραφέα) που με κανένα όμως τρόπο δεν πέθουν, γιατί στο θέατρο εκείνο που πέθει δεν είναι τα λεγόμενα αλλά τα δρούμενα. Και στα τρία μονόπρακτα υπάρχει κάποιος που αντιπροσωπεύει τη μετριοπάθεια — τον ίδιο το συγγραφέα («Τρεις φορές το φως»). Στο δεύτερο — το πιο αδύνατο — αυτό το ρόλο τον ανάθεσε ο Σπάκ σ' έναν δάσκαλο, ένα πρόσωπο όμως παρείσακτο θεατρικά, που δεν δένεται οργανικά με τη δράση. Έτσι μένει ούσιαστικά για να εκπροσωπήσει το συγγραφέα ο έμπορος Γκυγιόμ, ένα ανάξιο υποκαείμενο, που ούσιαστικά δεν πιστεύει πουθενά, που αλλάζει τις ιδεολογίες σαν πουκόμεσο, και είναι έτοιμο να ταχτεί πάντα με το νικητή για να κάνει τις δουλίτσες του. Το θέατρο βλέπετε, όταν παραβιάζονται οι νόμοι του, εκδικείται.

Από πλευράς σκηνοθεσίας και ήθοποιας το έργο δεν άτύχησε. Μά όταν ο συγγραφέας αντικαθιστά τη δράση με λόγια, ο ήθοποιος μεταβάλλεται αναγκαστικά σε ρήτορα. Και αυτό δεν συνέβηκε μόνο μιάν φορά στην παράσταση του έργου του Σπάκ. Μά την εθούνη για αυτό την έχει ο ίδιος.

Ένας αλκοολικός τής ζωής

Μπρένταν Μπήαν: «Ένας όμηρος»



«Μέσα σέ κάθε παχύ άνθρωπο βρίσκεται ένας αδύνατος άνθρωπος πού προσπαθεί νά ξεφύγει». — Μπρένταν Μπήαν.

«ΕΝΑΣ ΟΜΗΡΟΣ»—του Μπρένταν Μπήαν (Brendan Behan: The Hostage). Σέ τρείς πράξεις. Μετάφραση Β. Ρώτα, σκηνοθεσία Λ. Τριβιζά, σκηνογραφία Γ. Τσαρούχη, μουσική Μ. Θεοδωράκη, χορογραφίες Μ. Καστρινού. Πρεμιέρα: 25 Δεκεμβρίου 1964.

Ένα καινούριο θέατρο μακριά άπ' τó ύδροκέφαλο κέντρο, στό Παγκράτι. Ένα ώραίο έργο, μιá καλή παράσταση. Τó καλύτερο μνημόσυνο για τó συγγραφέα, πού σέ λίγο καιρό κλείνει χρόνος άπό τó θάνατό του.

Ό συγγραφέας. Σ' ένα αυτοβιογραφικό του σημείωμα, άφού μιλήσει για τή γυναίκα του, ó Μπήαν προσθέτει: «Δέν έχουμε παιδιά, έκτός άπό μένα!». Πραγματικά, ó συγγραφέας τού «Όμηρου» έμεινε ώς τó τέλος τής ζωής του ένα άπροσάρμοστο παιδί, ένα «άπτικοινωνικό στοιχείο», ένας outlaw πού χλευάζει τούς πάντες για νά κρύψει καγχάζοντας τούς λυγμούς του.

Γεννήθηκε στό Δουβλίνο τó 1922, άπό πατέρα μπογιατζή. Κι όταν ακόμα έγινε διάσημος, διατήρησε τήν αγάπη του για τήν πατρίδα του τήν Ιρλανδία και τούς άπλους, άσήμαντους ανθρώπους τής δουβλινέζικης φτωχολογιάς. Η οικογένεια τού Μπρένταν είχε άγωνιστική παράδοση κι ó ίδιος, όταν έγινε δεκάξι χρονών, μπήκε στή μυστική όργάνωση πού μαχόταν εναντίον στή διχοτόμηση τής Ιρλανδίας. Έγινε μέλος τού I.R.A. (Irish Republican Army — Ιρλανδικού Δημοκρατικού Στρατού) και ρίχτηκε στόν άγώνα.

Έτσι, ανήλικος ακόμα, ó Μπήαν άρχίζει τίς σπουδές του στις φυλακές τής Αύτης Μεγαλειότητος. Τήν ώρα πού ετοιμάζεται νά εάλει μιá δόμβα στό ναυπηγεία τού Λίθερπουλ, συλλαμβάνεται και, λόγω τού νεαρού τής ηλικίας του, καταδικάζεται μόνο σέ τριετή φυλάκιση στό σωφρονιστήριο. Αυτή ή όδυνηρή εφηδική έμπειρία θά έκφραστεί άργότερα στό αυτοβιογραφικό μυθιστόρημα «Borstal Boy». Όταν απολύεται, ξαναρχίζει τήν επαναστατική του δράση για σ' συλληφθεί ξανά και ξανά. Απολογισμός: όχτώ χρόνια τής σύντομης ζωής του τά πέρασε, αυτός ó μανιακός τής έλευθερίας, σέ ίρλανδικές και άγγλικές φυλακές.

Καθώς τά χρόνια περνούν, απομακρύνεται σ' γά-σιγά άπό τόν άγώνα — τουλάχιστον δέν μετέχει ενεργά. Τó πρώτο του έργο, «The Quare Fellow», άνεβάζεται μ' έπιτυχία από τήν Τζόαν Λίτελγουντ στό θέατρο Ουόρκοπ τού Λονδίνου. Κι όταν τó 1959 τó ίδιο θέατρο παίζει στό Παρίσι, στό πλαίσια τού θεάτρου των Έθνών, τόν «Όμηρο», όλος ó κόσμος άνακαλύπτει στό πρόσωπό του τόν νέο δάρδο τής Ιρλανδίας και τόν συνεχιστή τού έργου τού Σάμ Ο' Κέιζυ.

Ο Μπρένταν Μπήαν έχει πιά φτάσει την επιτυχία. Μπορεί επιτέλους να λείει και να κάνει ό,τι θέλει. Άλλα τότε αρχίζει το δράμα του. Αύτος που είναι πάντα έτοιμος να ρθει στα μπαίρια με τους παχυδερμικούς αστούς, αντιμετωπίζεται απ' αυτούς μ' επιείκεια, χειρότερα ακόμα, με «συμπάθεια». Το μίσος του για την Άγγλία τούς φαίνεται «χαριτωμένο», ένα είδος Ιρλανδικού *couleur locale*, ο αντι-κονφορμισμός του θεωρείται εκκεντρικότητα, ο συγγραφέας γίνεται ένα είδος κλόουν και οι έμποροι της τέχνης προβάλλουν με κάθε τρόπο την πολυτάραχη ζωή του και τις κανούριες τρέλες του για λόγους διαφημιστικούς.

Παράλληλα, θυθίζεται: δλο και περισσότερο στο πάθος του άλκοόλ, που του παρέχει την πρόσκαιρη φυγή από την πραγματικότητα. Έσθεται: στα λεφτά κερδίζει (διαρκώς διακηρύσσει πως γράφει μόνο για τα λεφτά) κερνώντας τους φίλους του τους άλλους, γυρίζοντας από ταξίδια σε ταξίδια. Το σηκώτι, ή καρδιά του έρπικονται σε άσχημη κατάσταση. Για χάρη της γυναίκας του Μπέατρις (που είναι ζωγράφος ή έγγονή της Ιρλανδέζας ποιήτριας Blanaid Salked), υπόσχεται κάθε τόσο να κόψει το ειστό, μα κάθε φορά ενδίδει στη δίψα του. Ένα αυτοκινητιστικό δυστύχημα, τον Δεκέμβρη του 1963, επιδεινώνει την κατάστασή του και τελικά πεθαίνει στις 20 Μαρτίου 1964 από κίρρωση του ήπατος. «Τέλειωσα με τη γη, τους λαχαγούς της και τους βασιλιάδες της». Κι ο μεγάλος συμπατριώτης του, ο Ο' Κέιζυ, που κι αυτός χάθηκε πριν λίγους μήνες, τον νεκρολογεί έτσι: «Ο θάνατός του ήταν μια πραγματική τραγωδία. Αναμφιστότητα, δεν μπόρεσε να κόψει το μέτρο των χαρισμάτων του, που ήταν ασύγκριτα. Η ζωή που είχε κάνει, συμπληρώθηκε άμετάκλητα με το έργο που το μεγάλο του ταλέντο του επέτρεπε να γράφει».

Μεγάλα ιστορικά. Στα 1922, τη χρονιά που γεννιέται ο Μπρένταν Μπήαν, οι Ιρλανδοί επαναστάτες βλέπουν τους πολύχρονους και πολυαίματους αγώνες τους για την αποτίναξη του αγγλικού αποικιοκρατικού ζυγού να προδίδονται. Ο ηγέτης της συντηρητικής πτέρυγας του Sinn Fein (κόμματος που ιδρύθηκε για να πετύχει την αυτονομία της Ιρλανδίας) Μάικλ Κόλλινς, έρχεται σε συμβιβασμό με τον Λόυτ Τζόνσον και υπογράφει μια συνθήκη ψευδοανεξαρτησίας. Σύμφωνα μ' αυτή τη συνθήκη, η νέα Ιρλανδία (Αίρ), δηλαδή τα 3/4 του νησιού, γίνεται ανεξάρτητη (μόνο σε ό,τι αφορά την εσωτερική πολιτική, γιατί η εξωτερική πολιτική της χώρας ρυθμίζεται πάντα από τους Άγγλους), με το όνομα Έλεύθερο Ιρλανδικό Κράτος. Βέβαια, οι τράπεζες και οι μεγάλες επιχειρήσεις εξακολουθούν να εξαρτώνται από τα αγγλικά κεφάλαια, κι ακόμα παραχωρούνται στους παλιούς κυρίους μερικά λιμάνια και τσάντες αεροδρόμια, αλλά το χειρότερο έπακόλουθο της συνθήκης, αυτό που δεν μπορούσαν να αποδεχτούν οι Ιρλανδοί πατριώτες, είναι η διαίρεση της χώρας τους, το γεγονός ότι εξημερώθηκε η βόρεια Ιρλανδία (έπαρχια

Ουόστερ) μένουν έξω από το νέο κράτος, και ανήκουν στην Άγγλία (Ένωμένο Βασίλειο της Μεγάλης Βρετανίας και Βορείου Ιρλανδίας). Γπάρχει βέβαια και εκεί ένα κοινοβούλιο, αλλά δεν έχει αρμοδιότητα για τα σπουδαιότερα ζητήματα, τα οποία λύνονται από το βρετανικό κοινοβούλιο. Τότε το Sinn Fein διαχάζεται και η προοδευτική του πτέρυγα δεν αναγνωρίζει την συνθήκη. Αρχίζει ο εμφύλιος πόλεμος. Ο Κόλλινς, παλιός ήρωας του απελευθερωτικού πολέμου, γίνεται τώρα καταπιεστής, πολλαπλασιάζει μέσα στις πόλεις τις αστυνομικές διώξεις και στη διάρκεια μιας συμπλοκής σκοτώνεται από τους δημοκρατικούς (σ' αυτόν αναφέρεται το τραγούδι «Το γελαστό παιδί», και είναι επομένως ανεξήγητο πως στον δίσκο ο στίχος γίνεται «σκοτώσαν οι εχθροί μας το γελαστό παιδί», αντί για το σωστό «οι δικοί μας», δηλαδή οι Ιρλανδοί πατριώτες). Τον διαδέχεται στην πρωθυπουργία της Είρε (δηλαδή της αυτόνομης Ιρλανδίας) ο Κοσγκραϊνθ, που ακολουθεί την ίδια τακτική. Η κατάσταση χειροτερεύει όταν εκλέγεται πρωθυπουργός, στα 1932, ο αρχηγός της αντιπολίτευσης εθνικιστής Ήμον Ντέ Βαλέρα, που προσπαθεί ν' απαλλάξει το Έλεύθερο Ιρλανδικό Κράτος από την αγγλική «προστασία», αλλά στο εσωτερικό θέλει να καταπνίξει κάθε δημοκρατική φωνή, απαγορεύει την απεργία και εντείνει την τρομοκρατία. Ο Ντέ Βαλέρα πέτυχε σιγά-σιγά να κάνει την Ιρλανδία ανεξάρτητη χώρα, οι Βρετανοί όμως δεν δέχονται ούτε συζήτηση σχετικά με την προσάρτηση της Ουόστερ στο Έλεύθερο Ιρλανδικό Κράτος. Έτσι, το 1938, μια μερίδα πατριωτών, τα μέλη της επαναστατικής οργάνωσης I.R.A., αρχίζει τις μαχητικές ενέργειες και τα σαμποτάζ (ακόμα και στο έδαφος της Μ. Βρετανίας). Στις 23 Ιουνίου του 1939 ο Ντέ Βαλέρα θέτει εκτός νόμου τον I.R.A. και φυλακίζει τους ηγέτες του. Ακολουθεί ο πόλεμος (ο Ντέ Βαλέρα κρατάει ουδέτερότητα, αλλά μυστικά βοηθάει τους Ναζί) κι από τότε έχει ουσιαστικά στήσει το απελευθερωτικό κίνημα. Στην ίδια τη Β. Ιρλανδία, οι παλιοί αγώνες έχουν πιά ξεχαστεί. Που και που γίνεται κάποια τρομοκρατική ενέργεια από τους αδιάλλακτους εθνικιστές, χωρίς αποτέλεσμα.

Αυτό ίσως είναι και μια από τις αιτίες της θλίψης που κρυβόταν κάτω απ' το χαμόγελο του Μπήαν: το ότι δηλαδή αυτός ανδρώθηκε όταν η ήρωική εποχή είχε πιά περάσει, και εξημερώθηκαν χρόνια στη φυλακή για μια «ουτοπία». Κι ο «Όμηρος», σ' αυτή την άχαρη, αντι-ηρωική εποχή εξελίσσεται.

Το έργο. Βρισκόμαστε στη Β. Ιρλανδία, πριν κάμποσα χρόνια. Οι Άγγλοι έχουν καταδικάσει σε θάνατο ένα νεαρό Ιρλανδέζο επαναστάτη, που κατηγορείται για φόνο αστυνομικού. Την παραμονή της εκτέλεσης, τα μέλη του I.R.A. απάγουν έναν Άγγλο στρατιώτη, και ειδοποιούν τις αρχές ότι θα τον εκτελέσουν για αντίποινα αν δεν δοθεί χάρη στο μελλοθάνατο. Η

δράση περιγράφεται σ' αυτή την τελευταία νύχτα του νεαρού Όμηρου. Μια νύχτα που περνάει — κ' εδῶ βρίσκεται ή ιδιοσυμπία του έργου αλλά και ή πίκρα του Μπήαν για την παρακμή ενός αγώνα που θέρμανε τὰ παιδικά του όνειρα — μέσα σ' ένα πορνείο. Ο ιδιοκτήτης του σπιτιού, ένας γέρος μισότρελος, παλιός αγωνιστής του πολέμου για την ανεξαρτησία, ζει με την αναμονή της επανάστασης που την περιμένει να ξεσπάσει από λεπτό σε λεπτό. Την «επιχείρηση» την κρατάει ο Πάτ, που πολλές άλλες φορές για την πατρίδα κ' έχασε το ένα του πόδι στο πεδίο της μάχης. Συζητεί με τή Μέγκ, χαρακτηριστικό τύπο της πόρνης με τή χρυσή καρδιά ή Μέγκ άρχισε να γερνάει αλλά έχει καρδιά παιδιού κ' οί λέξεις «Ιρλανδία», «λευτεριά», «αγώνας» της φέρνουν δάκρυα στα μάτια. Γύρω τους ένας πολύχρωμος σαρφετός από γυναίκες του δρόμου, δημοφιλόφιλους, μικροαπατεώνες και μαζί μια υποκρίτρια γεροντοκόρη του Στρατού της Σωτηρίας. Αλλά ήπάρχει και ένα πρόσωπο που διασώζει τή χαμένη για τους άλλους αγιότητα. Είναι ή Τερέζα, κάτι ανάμεσα σε καμαριέρα και ψυχολόγη. Όπως είναι φυσικό, ή Τερέζα κι ο Λέσλι (Όμηρος) έρωτεύονται: ο ένας τον άλλο μόλις συναντιούνται. Αλλά και όλοι οί άλλοι δέν νιώθουν κανένα μίσος για τον άκακο Λέσλι και, όσο περνά ή ώρα και ή εκτέλεση του φυλακισμένου Ιρλανδού φαίνεται όλο και πιο σίγουρη, εύχονται να μην πραγματοποιήσουν οί αντίρρησης την άπειλή τους, μια κι ο θάνατος αυτού του Άγγλου στρατιώτη δέν πρόκειται σε τίποτα να ωφελησει τον νεκρό. Στο τέλος, σε μια επίθεση της αστυνομίας, ο Λέσλι σκοτώνεται κ' ή Τερέζα τον ξεπροβοδίζει με μια σπαρακτική απλότητα: «Ήρθε να πεθάνει στην ξένη γη, και στην πατρίδα του δέν είχε κανένα...». Δέν ξέρουμε μάλιστα από ποιά παράταξη προερχόταν ή σφαίρα, λές κι αντιμετωπίζεται ο θάνατος αυτού του άθώου (που ωστόσο μετέχει της συλλογικής ευθύνης) σαν μοίρα, λές κι ο Όμηρος είναι το εξιλαστήριο θύμα για όλες τις αδικίες της εποχής του. Ούτε ο έρωτας δέν τόν σώζει, κ' ίσως αυτή ή κατάδειξη της αδυναμίας των αισθημάτων να αναστείλουν τή λειτουργία του «παιχνιδιού» και να παραδιάσουν τους κανόνες του, δέν είναι τυχαία.

Όσο κρατάει αυτή ή νύχτα του έρωτα και του θανάτου, ο Μπήαν έχει την ευκαιρία να σατιρίσει την αποικιοκρατία, τή συμβατική ήθική και τον πουριτανισμό, να θυμηθεί τὰ περασμένα μεγαλεία του αγώνα, να όργιστεί με την αναληθσία των έγχρωμων και να πικραθεί βλέποντας πως κ' οί φίλοι είναι υποχρεωμένοι να φανούν ανάληθοι. Το έργο του είναι μια θερμή συνηγορία υπέρ της ζωής και μια άρνηση στον κονφορμισμό της ζωής και της σκηνής, είναι ή έκφραση ενός αναρχικού που δέν αφήνει όρθια καμιά σύμβαση.

Φαίνεται πως το θέμα του μελλοθάνατου και της ψυχολογίας εκείνων που τον περιστοιχίζουν είναι έμμονη ιδέα για τον Μπήαν. Και στο πρώτο του έργο, «The Quare Fellow», ολόκληρη ή δράση τοποθετείται στην τελευταία

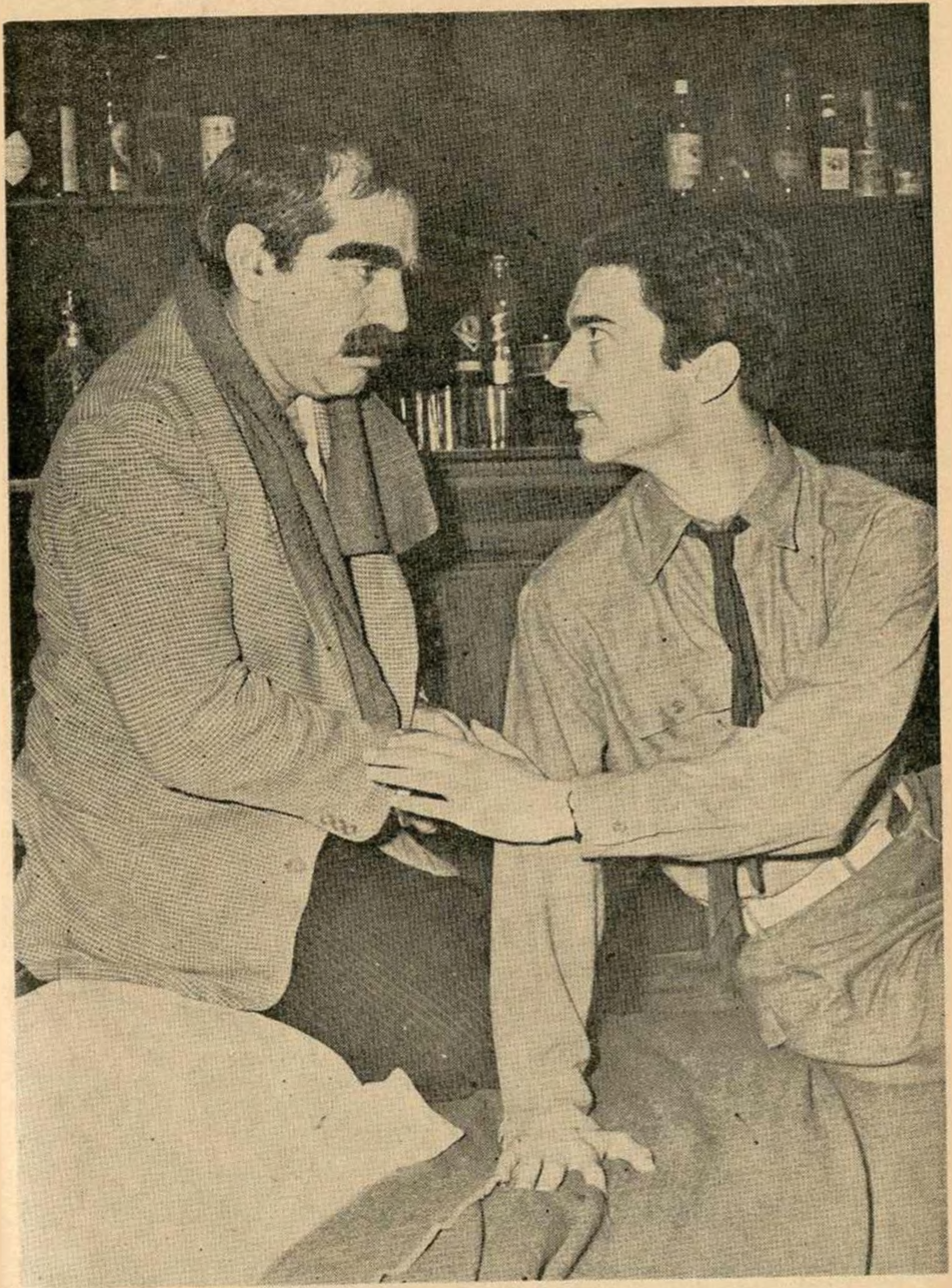
νύχτα ενός κατάδικου. Και δέν πρόκειται εκεί για τον αναμενόμενο θάνατο ενός άθώου, όπως στον «Όμηρο». Ο άνθρωπος που θα εκτελεστεί είναι ένας κοινός βολοφόρος, αλλά και πάλι το πρόβλημα του αν είναι θεμιτή ή αφαίρεση μιας ζωής δέν καταργείται. Κι ο δεσμοφύλακας λές σε κάποιο προϊστάμενό του: «Νομίζεις πως ο νόμος κάνει το θάνατο αυτού του ανθρώπου διαφορετικό από τους άλλους θανάτους; Από τον δικό σου, ως ποδυμε;».

Αλλά ως γυρίζουμε στον «Όμηρο». Είναι ένα έργο λαμπρό, ένα αιχάλγαμα διαφόρων θεατρικών ειδών, γεμάτο ζωή και χρώμα, με μια ποίηση που άλλοτε γίνεται σάτιρα κι άλλοτε έλεγεία. Ακόμα κ' ή διδαχή, ντυμένη τὰ πολύχρωμα ρούχα ενός λαϊκού λυρισμού, δέν φαίνεται ποτέ έμπρόθετη ή διασπόμενη, ο χορός, τὸ τραγούδι και τὸ αλκοόλ ανοίγουν την ασφαλίστική δικλίδα κάθε φορά που ή ατμόσφαιρα κινδυνεύει να γλιστρήσει στην αισθηματολογία. Όσο για τὰ πρόσωπα του έργου, είναι οί μεταμορφώσεις ενός και του αυτού προσώπου, ενός κυκλώνα που λεγόταν Μπρένταν Μπήαν και που γράφοντας χωρίς καμιά πειθαρχία και συνέπεια όφους, γέμιζε τή σκηνή με τον έαυτό του, με αυτές τις φιλικές φιγούρες δηλαδή, με τους ταπεινούς και τους καταφρονεμένους, με τους παρίες που τόσο αγάπησε, αυτός ο ταπεινός κι ο καταφρονεμένος, αυτός ο παρίας που έγινε ξυφνικά πλούσιος επειδή οί άστοί τον βρήκαν «γραφικό». Και το έργο του δέν είναι δημιουργήμα ενός συνειδητού επαναστάτη, αλλά ενός αυθόρμητου απείθαρχου αναρχικού, ενός αλλοτρίκου της ελευθερίας και της χαράς της ζωής.

Όταν ο «Όμηρος» παίχτηκε στο Παρίσι, ο Robert Kanters έγραψε ότι αν κάποτε λυθεί το μυστήριο Σαίξπηρ και πληροφορηθούμε περισσότερα για τή ζωή του, θα μάθουμε ότι ήταν... Ιρλανδός. Πραγματικά, οί περισσότεροι από τους μεγάλους του άγγλικού θεάτρου έχουν Ιρλανδική καταγωγή. Ίσως αυτό να όφείλεται στη ζωτικότητα της ράτσας τους, που χαρακτηρίζεται από ένα δυναμισμό και μια θερμή σχεδόν μεσογειακή. Όσο για τον Μπήαν, δέν άνήκει δέξαια στους «μεγάλους» (ή δέν πρόφτασε να γίνει), είναι όμως ένας δημιουργός που κατάφερε, χρησιμοποιώντας στοιχεία από τὰ πιο παράταιρα είδη του θεάτρου, να διατηρήσει τήν έντελώς δική του προσωπικότητα και να φέρει ένα νέο ρίγος στην άγγλική σκηνή.

Τὸ συνειδητικό πρόβλημα που θέτει εδῶ ο Μπήαν (και τον απασχολεί συναισθηματικά, όχι φιλοσοφικά) είναι πολύ κοινό, αλλά και πάντα καινούριο: ακόμα και ή πιο ίερή σκοπιμότητα δικαιώνει τήν αφαίρεση της επίσης ίερής ανθρώπινης ζωής, στην περίπτωση μάλιστα που ο μελλοθάνατος είναι κι ο ίδιος άθώο θύμα τής πολεμικής μηχανής; Κι αν ή λογική του (δικαιού) πόλεμος έχει να δώσει σ' αυτόν που δέν μπορεί παρά να μεταχειριστεί τή βία μια ικανοποιητική απάντηση, ποιός θ' απαντήσει στο θύμα, ποιός θα πείσει τον ανυποψίαστο άρτο που μπαίνει στη σκηνή τραγουδώντας «δέν έχει θέση ή γη παρά για τή ζωή», ότι θα πεθάνει γιατί έτσι πρέπει να γίνει; Η δει-

Ἀπὸ τὴν παράσταση τοῦ «Μετάλλιον»



Τίτος Βανδῆς (Πὰτ) — Γιώργος Τζώρτζης (Λέσλι)

σταση σκοπών και μέσων, που τόσο είχε διακρίνει και τη συνείδηση του Καμύ, μόνο που σ' αυτόν ή αντιμετώπιση του προβλήματος γίνεται πιο συνειδητά και φιλοσοφημένα — ο Γάλλος στοχάζεται, ενώ ο Ίρλανδός οδηγείται από την ενστικτώδη ανθρωπιά του. Κι ο συγγραφέας μας ρωτά: Έχει το δικαίωμα μια δίκαιη επανάσταση να καταπατήσει κάποιες ηθικές αξίες; Κι αν αρνηθεί στον εαυτό της αυτό το δικαίωμα, δεν αφήνει έτσι το δρόμο ελεύθερο σ' αυτούς που καταπάτησαν κάθε έννοια ηθικής; Να ένα καυτό θέμα που, χάρη στο ταλέντο και την παρρησία του Μπήαν, δεν γλιστράει ούτε στιγμή στο μελό. Η σύγκριση με ένα έργο που θέτει το ίδιο δίλημμα, με το «Νησί της Αφροδίτης» του Άλξη Πάρνη π.χ. (ιδιαίτερα την τρίτη του πράξη), δείχνει πόσο διάσημος ήταν αυτός ο κίνδυνος και πόσο δυνατός ο συγγραφέας που πρόωρα πέθανε πριν ένα χρόνο.

Η παράσταση. Το νέο στοιχείο σ' αυτό το δεύτερο ανέδρασμα του δράματος του Μπήαν δεν είναι μόνο οι ήθοιοι, αλλά και η σκηνοθεσία. Ο Λεωνίδας Τριδιζάς ανέδρασε αυτή τη φορά το έργο διαφορετικά, σωστότερα νομίζω. Στο Κυκλικό ο «Όμηρος» είχε δοθεί πιο ρεαλιστικά, ενώ τώρα προβάλλονται περισσότερο τα στοιχεία που το κάνουν να συγγενεύει με τη λαϊκή όπερα. Έτσι, η μουσική του Θεοδωράκη, που συνδυάζει άριστα τη στέρεη λαϊκότητα με μια λυρική, νοσταλγική διάθεση και με μια συγκρατημένη πικρία, έχει τώρα, μαζί με τη χορογραφία, μια πιο έντονη παρουσία. Κι αν η παράσταση αυτή μερικές φορές εξαφανιάζει, κι αν σε μερικά σημεία τη θέση της κιθάρας την έχει πάρει το ταμπούρο, αυτό είναι πιο σύμφωνο με την όψη του κειμένου, εξυπηρετεί καλύτερα τις ανάγκες του. Κι αρκεί να θυμηθούμε πως είχε αποδοθεί το ρωμαλέο έμβρατήριο «Ποιος δεν μιλάει για τη Λαμπρή» στο Κυκλικό και να δού-

με πως αποδίδεται στο Μετάλλιο, για να καταλάβουμε πόσο πιο ταιριαστή είναι αυτή η δεύτερη παράσταση με το αναρχούμενο πυρετικό γράφημα του Μπήαν, ο οποίος αφήνει τόσα περιθώρια αυτοσχεδιασμού και γκροτέσκας έρμηγείας, ώστε να γράφει, μέσα σε παρένθεση, σ' ένα σημείο του έργου του: «Εδώ δεν ξέρω πως να τελειώσω! λοιπόν, μπορεί κανείς να κάνει ό,τι θέλει»...

Από τους ήθοιοιούς πρέπει να ξεχωρίσουμε τον Τίτο Βαυδή, που με τόση αδρότητα έβρασε τον ξοφλημένο επαναστάτη που παρηγοριέται αναμασσώντας τις δάφνες ενός ήρωικού παρελθόντος, την Μάρθα Βούρση, έξοχη σ' ένα ρόλο που ζητούσε λιγότερη νεανικότητα και φυσική χάρη από τη δική της, και την Τάνια Σαββοπούλου, που η επανεμφάνισή της στη σκηνή αποτέλεσε μια ευχάριστη έκπληξη. Ο Γιώργος Τζώρτζης ήταν ένας δηγρός συγκινητικός στην αθωότητά του, αλλά καθόλου πειστικός στα κραυγαλέα ξεσπάσματα της οργής του. Από τον Νάσο Κεδράκα έλειψε η αρχοντιά και η αυστηρότητα που απαιτούσε ο ρόλος του Μοσιού, ενώ ο Νίκος Γαρροφάλου (Πριγκίπισσα Γκρέις) και η Μαρία Μαριμαρινού (μια Τζέικριστι) έφτασαν σε μια γελοιογραφική υπερβολή απαράδεκτη. Για το «κουτσαβάκι» ύφος του έθελοντή δεν ξέρω αν εθύνεται ο ήθοιος (Κώστας Φυσσούν) ή ο σκηνοθέτης.

Το λιτό, υποβλητικό σκηνικό της παράστασης όφειλεται στον Γιάννη Τσαρούχη και η δημιουργική, φτιαγμένη με εύρηματικότητα και κέφι μετάφραση — ή, πιο σωστά, διασκευή — στον Βασίλη Ρώτα.

Τελειώνουμε με μια εύχη. Να δούμε από τη σκηνή του νέου αυτού θεάτρου και το πρώτο έργο του Μπήαν, παρουσιασμένο με την ίδια φροντίδα και αγάπη.

Ν. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

Έκκυκλοφόρησε

ΚΩΣΤΑ ΘΡΑΚΙΩΤΗ

ΠΟΡΕΙΑ ΚΑΙ ΣΤΑΘΜΟΙ

Έκλογη 1927—1964

(Κρατικό βραβείο ποίησης 1964)

Μιά μαρτυρία κι ένα ποιητικό χρονικό των κρίσιμων χρόνων της προπολεμικής και μεταπολεμικής μας ζωής

Πωλείται σ' όλα τα βιβλιοπωλεία

Ἡ ἔρευνα

ΤΙ ΓΙΝΕΤΑΙ ΜΕ ΤΟΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ;

Με τὸν κριτικὸ ΜΑΡΙΟ ΠΛΩΡΙΤΗ συνεχίζουμε τὴν ἔρευνά μας γύρω ἀπὸ τὰ ὀργανω-
τικά-οικονομικά θέματα τῆς ἑλληνικῆς κινηματογραφίας. Στὸ προηγούμενο τεῦχος ἀπάν-
τησε ὁ σκηνοθέτης Ροῦσος Κούνδουρος.

ΜΑΡΙΟΣ ΠΛΩΡΙΤΗΣ: Τὸ Κράτος, ὁ μεγάλος ἔνοχος

—Ναμίζετε, κ. Πλωρίτη, ὅτι ἡ ρίζα τῆς
κακοδαιμονίας τοῦ κινηματογράφου μας εἶναι
ἡ πολιτικὴ τῶν ὑπευθύνων παραγόντων —
ὅπως τὴν τοποθετεῖ ἡ ἔρευνά μας;

—Τὸ δίχως ἄλλο. Ὄταν, ὁμως, λέμε «ὑ-
πεύθυνοι παράγοντες», πρέπει νὰ ξεχωρί-
ζουμε: τὸ Κράτος ἀπ' τὴ μιά, τοὺς ἰ-
διῶτες (παραγωγούς, καλλιτέχνες κλπ.)
ἀπ' τὴν ἄλλη.

—Τί γνώμη ἔχετε γιὰ τὴ στάση τοῦ Κρά-
τους ἀπέναντι στὸν κινηματογράφο;

—Ἡ στάση του, σήμερα, εἶναι βασικὰ ἀ-
πομυζητικὴ καὶ ἀστυνομικὴ. Τὸ Κράτος παίρνει ἀπ' τὸν κινηματο-
γράφο ἑκατοντάδες ἑκατομμύρια (μὲ τὴ φο-
ρολογία) καὶ ἀπαγορεύει, ὅτι δὲν
ἀρέσει σὲ μερικοὺς ἀναρμόδιους «ἀρμόδιους»
ὑπαλλήλους του. Αὐτὸ θὰ πεῖ ὅτι ἡ Πολιτεία
ἀντιμετωπίζει τὸν κινηματογράφο μόνο σὰν
φορολογητέα ὕλη (οικονομικὰ) καὶ σὰν... ἔ-
νοχλητικὸ μπελὰ (ψυχαγωγικὰ).

Ἐνῶ θὰ ἔπρεπε ἡ πολιτικὴ τῆς νὰ εἶναι
ὀλόκληρα ἀντίθετη: ἐνισχυτικὴ (οἰκο-
νομικὰ) καὶ πολιτιστικὴ (ψυχα-
γωγικὰ). Τὸ Κράτος θὰ ἔπρεπε νὰ δίνει
στὸν κινηματογράφο (καί, δίνοντας, θὰ ἔ-
παιρνε πολὺ περισσότερα ἀπ' ὅσα παίρνει
σήμερα) καὶ νὰ βοηθᾷ τὴν ἀνύψωση τοῦ
καλλιτεχνικοῦ ἐπιπέδου τοῦ κινηματογράφου
καί, ἐπομένως, τοῦ κοινοῦ.

—Ποιά εἶναι τὰ συγκεκριμένα ἀποτελέ-
σματα τῆς σημερινῆς πολιτικῆς του;

—Ὁ «νανισμός», οἰκονομικὸς
καὶ καλλιτεχνικός. Ἡ κινηματογραφία μας
φυτοζωεῖ, γίνεται συχνότατα ἔρμαιο «ἀλεξι-
πτωτιστῶν» καὶ «σαλταδόρων», μένει ἀνίκανη
νὰ βρεῖ μιὰ κάποια θέση στὸν διεθνή ἥλιο.
Τὸ χειρότερο: Ἐνῶ τὸ Κράτος δὲν κάνει τί-
ποτα — ἢ σχεδὸν — γιὰ νὰ τὴν «ἀνυψώσει»
οἰκονομικὰ, κάνει, ὅτι μπορεῖ γιὰ νὰ τὴν κα-
ταβαραθρώσει καλλιτεχνικὰ.

—Μὲ ποιὸ τρόπο;

—Μὲ τὶς τροχοπέδες πού τῆς βάζει ἀδιά-
κοπα. Οἱ λογοκριτικὲς ἀπαγορεύ-
σεις ἀποκλείουν ἕνα μέγι-
στο κύκλο καίριων καὶ οὐσιαστικῶν θε-
μάτων ἀπὸ τὸν κινηματογράφο μας: Κα-
θετὶ πού ἔχει σχέση μὲ τὴν πρόσφατη Ἱ-
στορία μας, τὴν Ἀντίσταση, τὸ Κράτος, τὸ
στρατό, τὰ σώματα ἀσφαλείας, τὴν Ἐκκλη-
σία, τὴν κοινωνικὴ κατάσταση καὶ τὰ κοι-
νωνικὰ προβλήματα τοῦ τόπου, ἔχει διαγρα-
φεῖ ἀπὸ τὰ «ἐπιτρεπόμενα» τοῦ κινηματο-
γράφου μας. Πού, ἔτσι, περιορίζεται συνηθέ-
στατα στὶς βαρβαρότητες τῆς φαρσοκωμωδί-
ας, στὶς σαχλότητες τοῦ «μελὸ» καὶ στὶς
χυδαιότητες τῶν καταγωγίων...

—Ἰσχύει, ὁμως, ὁ νόμος περὶ «Ἀναπτύ-
ξεως τῆς Ἑλληνικῆς Κινηματογραφίας», καὶ
ἀπεβλέπει — θεωρητικὰ, τουλάχιστο — στὴν
οἰκονομικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐνίσχυσή τῆς.

—Θεωρητικὰ, ὅπως εἶπατε. Γιατί ὁ νό-
μος αὐτὸς ἔχει τόσες ἀτέλειες πού, οὐσια-
στικά, ἔχει περιπέσει σὲ ἀχρηστία. Ἀκόμα
καὶ οἱ σωστὲς διατάξεις του δὲν μπόρεσαν,
στὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ τους, νὰ ἐφαρμο-
σθοῦν ποτέ.

—Γιὰτί;

—Προπάντων, ἐπειδὴ ὁ νόμος δὲν μπό-
ρεσε νὰ συμβιδάσει τὰ ἀντικρουόμενα συμ-
φέροντα (στὸ θέμα τῆς ὑποχρεωτικῆς προ-
βολῆς τῶν ταινιῶν π.χ.) καὶ ἐπειδὴ δὲν προ-
βλέπει πρακτικὲς λύσεις γιὰ ἄλλα καίρια
προβλήματα (ὅπως ἡ δανειοδότηση τῶν ται-
νιῶν π.χ.).

Στὸ σημεῖο αὐτό, θὰ ἤθελα νὰ σημειώ-
σω πὼς ὁ λίθος τοῦ ἀναθέματος δὲν πρέπει
μόνο στοὺς κρατικούς ὑπαλλήλους ἢ στὴν
Γνωμοδοτικὴ Ἐπιτροπὴ Κινηματογραφίας —
ὅπως ὑποστηρίζει στὴν ἀπάντησή του ὁ φί-
λος κ. Ροῦσος Κούνδουρος. Εἶναι τόσα τὰ
κενὰ τοῦ νόμου, ὥστε κανένας ὑπάλληλος
καὶ καμιὰ Ἐπιτροπὴ δὲν μποροῦν νὰ βροῦν

διέξοδο στο αδιέξοδο. Άλλωστε, ο ίδιος ο κ. Ρ. Κούνδουρος ήταν μέλος της Γνωμοδοτικής Έπιτροπής — που ούτε τότε μπόρεσε, ούτε τώρα μπορεί, να προχωρήσει σε χρήσιμες λύσεις, με τον ατελέστατο νόμο που καλείται να εφαρμόσει.

— Έπάρχει ελπίδα να βρεθεί «διέξοδος στο αδιέξοδο»;

— Ναι. Η ριζική τροποποίηση του νόμου. Και έχω λόγους να πιστεύω πως αυτό θα πραγματοποιηθεί πολύ σύντομα — αφού ο υπουργός Βιομηχανίας κ. Ζίγδης ζήτησε από την Γνωμοδοτική Έπιτροπή να του υποβάλει, ως τα μέσα Φεβρουαρίου, σχέδιο τροποποίησης του περίπτυστου αυτού νόμου. Αν η τροποποίηση αυτή είναι σωστή και εϋστοχη, αν μπορέσει να συμβιβάσει τις αντιθέσεις και να βρει πρακτικούς τρόπους για την ενίσχυση του κινηματογράφου μας, τόσο από την οικονομική όσο και από την καλλιτεχνική πλευρά, τότε θα έχει γίνει ένα σημαντικό βήμα στον βασικό αυτόν τομέα.

— Μπορείτε να μας πείτε ποιά νομίζετε έρεεις, ότι πρέπει να είναι αυτή η ενίσχυση;

— Το θέμα είναι πάρα πολύ μεγάλο και δεν αναλύεται, φυσικά, στα πλαίσια μιας έρευνας. Μπορώ όμως να σας απαριθμήσω, συνοπτικά, τα σημεία όπου θα έπρεπε, κατά την γνώμη μου, να στραφεί ή προσοχή του νομοθέτη, για να «ανάπτυχθει» πραγματικά ο κινηματογράφος μας, όχι μόνο οικονομικά αλλά και καλλιτεχνικά.

1. Δημιουργία οργάνου, που να δανειοδοτεί τις αξιόλογες προσπάθειες (ανάλογου π.χ. με το Ταμείο Έργασίας Ήθοποιών Θεάτρου).

2. Κατάργηση ή, τουλάχιστο, ουσιαστική μείωση της φορολογίας εισαγωγής κινηματογραφικών μηχανημάτων — ώστε να έκσυγχρονισθεί ο τεχνικός μας εξοπλισμός (ανάλογη απαλλαγή υπάρχει, κιόλας, για τα είδη εξοπλισμού θεάτρων).

3. Περιορισμός της εισαγωγής ξένων ταινιών — πού, σήμερα, και άφθονο συνάλλαγμα εξάγουν απ' τη χώρα μας και υπεράφθονη άνοησία και κακογουστιά εισάγουν.

4. Υποχρεωτική προβολή των «προστατευμένων» ταινιών (και μόνο αυτών), που να μη μείνει όμως στα χαρτιά όπως μέχρι σήμερα.

5. Συστηματική και «μετά μανίας» ενίσχυση των μικρού μήκους ταινιών (μορφωτικών, ντοκυμανταίρ κλπ.), που και «μεγάλο σχολειό» για τη δημιουργία σκηνοθετών, τεχνικών κλπ. αποτελούν, και σπουδαιότατο μέσο καλλιέργειας του κοινού, και αποτελεσματικό τρόπο προβολής της χώρας μας. (Την «δράση» του Κράτους στον τομέα αυτόν την ανέπτυξε διεξοδικά ο κ. Ρ. Κούνδουρος. Δεν χρειάζεται, λοιπόν, να δευτερολογήσω. Η εικόνα που δίνει είναι ζοφερή — κι όμως βρίσκεται κάτω απ' την θλιβερότατη πραγματικότητα!).

6. Οργάνωση της κινηματογραφικής Παι-

δείας, με τη δημιουργία κρατικής Κινηματογραφικής Σχολής — που θα είναι άρτια εξοπλισμένη σε ανθρώπινο και τεχνικό υλικό, και θα παρέχει δωρεάν εκπαίδευση, φυσικά. (Η ύπαρξη της Σχολής αυτής θα έχει κ' ένα άλλο καλό αποτέλεσμα: Θα οδηγήσει στον έκ μαρασμού θάνατο τις άπειράριθμες κάκιστες και φθοροποιές (να μη τι χειρόν είπω) κινηματογραφικές σχολές, που «δρουν» σήμερα, με μοναδικό σκοπό όχι τον εμπλουτισμό του κινηματογράφου μας, αλλά τον πλουτισμό των ιδρυτών τους!)

7. Απονομή σημαντικών βραβείων στις καλύτερες ταινίες κάθε χρονιάς («Αρχή τελείωσης» έγινε κιόλας, πριν λίγες εβδομάδες, με την απονομή των πρώτων βραβείων από τη Γνωμοδοτική Έπιτροπή Κινηματογραφίας. Αλλά τα βραβεία και περισσότερα πρέπει να είναι και — προπάντων — πλουσιότερα για τις μικρού μήκους ταινίες).

8. Άλλαγή στην σύνθεση της Γνωμοδοτικής Έπιτροπής Κινηματογραφίας, ώστε να μην αποτελείται — κατά πλειοψηφία — από κρατικούς υπαλλήλους και από ανθρώπους «άθώους» από τα προβλήματα του κινηματογράφου.

9. Κατάργηση του μεταξικού και κατοχικού νόμου περί Λογοκρισίας, και ψήφιση νόμου που ν' αποβλέπει στον έλεγχο των ταινιών αποκλειστικά για την προστασία της νεανικής ηλικίας, και όχι στην άστυνόμευση μιας τέχνης. (Φυσικά, την Έπιτροπή του νέου αυτού νόμου θ' αποτελούν, βασικά, παιδαγωγοί και όχι στρατιωτικοί και άστυνομικοί). Κατάργηση, ακόμα, της υποχρέωσης των παραγωγών κλπ. να υποβάλουν τα σενάρια των ταινιών που θα γυρίσουν στην Έπιτροπή Έλέγχου — και να δέχονται καταιγισμό απίθανων παρατηρήσεων και υποδείξεις απιθανότερων μετατροπών!

10. Υπαγωγή όλων των θεμάτων της κινηματογραφίας σ' ένα και μόνο υπουργείο (κι όχι σε τρία-τέσσερα, όπως σήμερα: Βιομηχανίας, Προεδρίας, Παιδείας κλπ.), ώστε και ένιαία πολιτική να χαράζεται και η πολυδάπανη πολυαρχία με τις αλληλοσυγκρουόμενες αποφάσεις να καταργηθεί.

— Τι άλλο θα είχατε να προσθέσετε;

— Είπα, στην αρχή, πως υπεύθυνο δεν είναι μόνο το Κράτος. Αλλά και οι ιδιώτες. Είτε έχουν άμεση σχέση με τον κινηματογράφο, είτε έμμεση. Καμιά, όσο σωστή, κυβερνητική πολιτική δεν μπορεί να δημιουργήσει σωστή κινηματογραφία, αν και οι ιδιώτες δεν κατανοήσουν το δικό τους ρόλο και τις δικές τους υποχρεώσεις. Το Κράτος, στην περιοχή της τέχνης, βοηθά — τα άτομα δημιουργούν... Μα αυτό το είναι μια άλλη ιστορία, που ξεφεύγει απ' τα πλαίσια της έρευνάς σας. Μόνο πού, νομίζω, θ' άξιζε μια έρευνα και στον τομέα αυτόν. Σίγουρα, το Κράτος είναι ο μεγάλος ένοχος — αλλά η ένοχή του δεν αποτελεί «άλλοθι» για τους μικρούς ένόχους...

Η ΧΡΥΣΗ ΜΕΤΡΙΟΤΗΤΑ ΚΑΙ Η “ΣΙΩΠΗ,,

Τὸ ἀειθαλὲς πνεῦμα τῆς μπακαλίστικης αὐτάρκειας καὶ τῆς αὐτάρεσκης ἀντιδικίας τῆς «χρυσῆς μετριότητος» ἀπέναντι στὸν «καταστροφικὸ» ρόλο τοῦ διανοούμενου, ἀνανέωσε γιὰ μιὰν ἀκόμη φορὰ τὴν ὑπαρξή του, μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συγκλονιστικῆς καὶ θαυμάσιας «Σιωπῆς» τοῦ Μπέργκμαν — ὁ κ. Ψαθάς ἐξεστράτευσε, μαινόμενος δερβίσης, κατὰ τῶν «ἀνήθικων ἐρωτικῶν σκηνῶν ποὺ προκαλοῦν ἀναταραχὴ τῶν αἰσθήσεων καὶ... τῶν σεξουαλικῶν ὀργάνων».

Ἐδῶ δὲν πρόκειται ἀπλῶς γιὰ τὴ συνωφρυνμένη ἐκείνη ἠθική, ποὺ ἔχοντας ἀκίνητοποιήσει τὰ ἐξαρτημένα τῆς ἀντανεκλαστικά, προσπαθεῖ ἀπεγνωσμένα νὰ συντηρηθεῖ «ὡς κόσμος ἐν κόσμῳ». Πρόκειται γιὰ μιὰν ἄλλη ὄψη τοῦ φαινομένου: γιὰ τὴν παλιὰ ἀντίθεση τοῦ λεγόμενου — κατὰ σύμβαση ὀρολογίας — «μέσου ἀνθρώπου», μὲ τὴν περιορισμένη καλλιέργεια, τὶς μετριοπαθεῖς ἀπαιτήσεις καὶ τὶς ἀνάλογες δυνατότητες, πρὸς τὸν διανοούμενο, τὸν ἐπιστήμονα, τὸν καλλιτέχνη, ποὺ εἰσκομίζουσαν «καινὰ δαιμόνια» καὶ ἀνατρέπουν κάθε φορὰ τὴν καθαγιασμένη τάξη τῆς ζωῆς.

Ὁ «μέσος», λοιπόν, ἀνθρώπος, δυναστευμένος ἀπὸ ἐδραῖα τῆς προσωπικότητάς του συμπλέγματα καὶ ἀνεπάρκειες — ποὺ ἐνῶ ἡ ρίζα τους πρέπει ν' ἀναζητηθεῖ στὴν περιοχὴ τῆς κοινωνικῆς παθολογίας, ἡ μορφή μὲ τὴν ὁποία ἐμφανίζονται καὶ λειτουργοῦν στὰ ἄτομα εἶναι ψυχοπαθολογικῆς ὑφῆς — δὲν εἶναι οὔτε τόσο ἐπαρκῆς ὥστε νὰ πρωτοπορεῖ ἢ τουλάχιστον νὰ συνοδοιπορεῖ μὲ τὴν πρωτοπορία, οὔτε πάλι τόσο ἀνεπαρκῆς ὥστε νὰ ἐναποθέτει κατάφαση καὶ ἐμπιστοσύνη στὴν ἀρμοδιότητα ἄλλων.

Περιχαρακωμένος σὲ μιὰν αὐτάρκεια, ὅπου ἡ «οἶονεῖ» παντογνωσία, συνδυασμένη ἀρμυρικὰ μὲ τὴν ἐπαρμένη αὐτοπεποίθηση τῆς ἡμιμάθειας, εἶναι τὸ κύριο συστατικὸ τῆς στοιχειο, διυλίζει μέσα ἀπὸ τὴ δική του πνευματικὴ καὶ ψυχολογικὴ ποιότητα τὰ καινούρια μηνύματα καὶ τ' ἀξιολογεῖ προσαρμόζοντάς τα στὰ δικά του μέτρα, ποὺ τοὺς προσδίδει περιωπὴ ἀξιωματικῶν κριτηρίων.

Γιὰ ν' ἀντισταθμίσει τὴν ἀνεπάρκειά του αὐτοαναγορεύεται σὲ «ἄλας τῆς γῆς», σὲ «λογικὴ» καὶ «σωφροσύνη», σὲ «πειθαρχημένη καὶ λελογισμένη προοδευτικότητά»· συρρικνώνει τὰ πάντα στὸ δικό του ἀνάστημα, στὴν ἀντιληπτικὴ του ἰκανότητα, στὴ νοητικὴ του δύναμη — ἡ ἀναγόρευση αὐτὴ εἶναι ἡ νίκη του, ἡ «ρεβάνς» ἀπέναντι σὲ τὶς ἀνησυχίες τοῦ

διανοούμενου, τὶς ἀναζητήσεις τοῦ ἐπιστήμονα, τὰ συμπεράσματα τοῦ «εἰδικοῦ», τοὺς πειραματισμοὺς τοῦ καλλιτέχνη. Ἰδιαίτερα μ' αὐτὸν τὸν τελευταῖο, δὲν τὰ πῆγε ποτέ του καλὰ, γιὰτὶ ὄντας ὁ ἴδιος θύμα μιᾶς ἀλυσίδας παραγόντων ποὺ διαιωνίζουν τὴν ὑπαρξή τους ἀπὸ κοινωνία σὲ κοινωνία, τὸν μέμφεται πῶς εἶναι δυσνόητος, τὸν εἰρωνεύεται, τὸν περιγελά, τὸν παρωδεῖ — ὅ,τι δὲν κατανοεῖ τὸ «καταποντίζει στὸν Καιάδα», τὸ ρυπαίνει, τὸ γελοιοποιεῖ, μέχρις ὅτου ἡ πάροδος τοῦ χρόνου καὶ ἡ γενικὴ ἀναγνώριση τὸ καταξιώσουν, ὅποτε τὸ παραδέχεται ἄνευ ὀρων, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πῶς καὶ τότε τὸ ἔχει προσπελάσει. Ἀ.χ. ὁ Ψαθάς τῆς ἐποχῆς τοῦ Βοκκάκιου ἐξορμούσε μὲ ἱερὸ μένος ἐναντίον του· ὁ Ψαθάς τῆς ἐποχῆς τοῦ Μπωντλαίρ, τοῦ Ροῖδη, τὸ ἴδιο· ὁ Ψαθάς τῆς σημερινῆς παραδέχεται ἀνεπιφύλακτα τοὺς παραπάνω, ἀλλ' ἀγωνίζεται ἐναντίον τοῦ Μπέργκμαν καὶ τοῦ Μάλ. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο ὁ Ψαθάς τοῦ 21ου αἰῶνα θὰ παραδέχεται ἀξιωματικὰ πλέον τὸν Μπέργκμαν καὶ τὸν Μάλ καὶ θὰ κεραυνώνει κάποιους ἄλλους. Ἡ ζωὴ πορεύεται... μὲ μετεμψυχώσεις.

Μιὰ τέτοια ἀκριβῶς «ρεβάνς» παίρνει ὁ «μέσος ἀνθρώπος», ὁ «ἐλαφρῶς καλλιεργημένος», ἀπέναντι στὸ ἀνώτερο πνεῦμα τῶν ἄλλων, ὅταν ὁ κ. Ψαθάς «κατεδαφίζει» τὸ ἔργο τοῦ Μπέργκμαν μὲ τὴ χυδαιότητα τοῦ φιλισταίου, ἢ ὅταν ἀπορρίπτει ἐμβριθῶς καὶ συλλήθδην τὴ μοντέρνα παιδαγωγικὴ καὶ σὲ περσισμὰ ὄλων τῶν διαπρεπῶν παιδαγωγῶν, ὑπεστηρίζει ὅτι ὁ τετυμπουσμὸς ὀφείλεται στὸ ὅτι οἱ «παιῖδες» δὲν δέρονται... ἐπαρκῶς καὶ συνεπῶς τὸ «τουλούμισμα» εἶναι τὸ μόνον ἐνδεδειγμένο προληπτικὸ καὶ κατασταλτικὸ μέσο.

Συνήθως ὁ κ. Ψ. ἀσκεῖ τὴν κριτικὴ του, προσπαθώντας ἀρχικὰ νὰ κινηθεῖ κατὰ κάποιο τρόπο στὸ ἐπίπεδο ποὺ ἡ ἴδια ἡ ποιότητα τοῦ ἀντικειμένου ὑπαγορεύει. Ἐκινῶ μὲ «ἀσθητικά», ἄς ποῦμε, ἐπιχειρήματα, πρὶν χρησιμοποιοῦναι τὰ δικά του ἀποκλειστικὰ μέσα· ἢ προσπάθεια ὁμῶς «ὑπερτείνει τὸ δύνασθαι» καὶ ὅταν ἓνας ἀντίλογος καταδείξει τὴν καχεξία τῆς, τότε ἀρχίζει ἡ συρρίκνωση, ἡ προσαρμολογία σὲ τὶς δικές του διαστάσεις καὶ ἡ χρησιμοποίηση τῶν μέσων ποὺ τοῦ προσιδιάζουν ἀπόλυτα. Τότε ἡ χυδαιότητα μὲ τὴ διπλὴ ἐννοια, τὴ μεθοδολογικὴ καὶ τὴν ἐκφραστικὴ, παίρνει τὴ θέση τῆς ἀρχικῆς προσπάθειας — τὰ πράγματα στὴν ἀρχὴ σχηματοποιοῦνται,

άπλοποιούνται στη συνέχεια, για να προσλάβουν στο τέλος ένα γραφικό άπλοϊκό χρώμα πριμιτιβιστικής «άγνότητας» και λαϊκής θυμοσοφίας, όποτε ή προσφυγή στην «έλληνική λεβέντικη άργκώ», «στα δυο λόγια και σταράτα», είναι και ή μόνη καταφυγή.

Το «ύγιές μέσον πνεύμα» του κ. Ψαθά, δέν φθείρεται μέσα στην πολυτέλεια τών λεπτεπίλεπτων έννοιολογικών άποχρώσεων και καλλιτεχνικών διακρίσεων, και στις λογίς-λογίς φιλοσοφίες που τον «μπερδεύουν» και του συσκοτίζουν την διαύγεια του νοϋ και της δράσης. Από «καλλιτεχνίες» και «περιδιαγραμμάτου» κι άλλα κολοκύθια δέν ιδρώνει τ' αϋτί του. Αυτός ξέρει μόνο την όπλή αλήθεια του θεοϋ — «ένα κ' ένα κάνουν δύο».

Έτσι κατά τον κ. Ψ. ή «Σιωπή», έκτος τών άλλων, ως καλλιτέχνημα, είναι μιὰ «μεγάλη μπούρδα», έργο «άφόρητα πληκτικό», «άνούσιο», «χωρίς δράση» και νόημα, που σπαταλάει άδικα τών άδικων τόσο συνάλλαγμα, με το όποιο θα μπορούσαν κάλλιστα να είσαχθούν κάμποσες αστυνομικές ταινίες παραπάνω, η να έξαχθούν, επιδοτούμενες, μερικές «Χαρτοπαίχτρες» που έχουν και νόημα και δράση και επί πλέον συναγωνίζονται άξιοπρόσεκτα τη σόδα Καραντάνη.

Ό «μέσος», λοιπόν, άνθρωπος παίρνει την έκδίκησή του, θριαμβεύει πάνω στο πνεύμα τών διανοουμένων, τών «ειδικών», τών «σπουδαγμένων που χαλάνε τον κόσμο». Ό ίδιος ό κ. Ψαθάς φαίνεται να χει συνειδητοποιήσει αυτό του το ρόλο που τον κάνει έμπορικότατο χρονογράφο. Γράφει άίφνης: «Ό κόσμος άνίδεος, άοπλος τελείως από επιχειρήματα φύσεως αίσθητικής, άποστομώνεται γιατί δέν έχει τί να πη προστά στίς... σοφίες και θεωρίες της κακίστης ώρας. Σκοπός, μου, συνεπώς, είναι να δώσω στο πλατύ και άκατατόπιστο κοινό να καταλάβει περι τίνος πρόκειται, να το όπλίσω με επιχειρήματα. να ξεσκεπάσω την άπάτη. Κι άπόδειξη ότι ή άπάτη ξεσκεπάζεται, είναι το γεγονός ότι κανένας «έστέτ» δέν τολμά να άπαντήσει στα επιχειρήματά μου και να υπερασπίσει τις περι τέχνης θεωρίες, που σαρώθηκαν σαν κάρφη άχύρου(!)· ή: «...αυτοϋ του είδους την "πρόοδο" θεμελιώνουν θεωρητικά με τις ιδέες τους οί ποικίλης μορφής ειδικοί ή έστέτ και κριτικοί τών ταινιών» (ύπογρ. δική μας)· ή: «...οί κριτικοί δέν έχουν τη στοιχειώδη ίκανότητα να κρίνουν...» κλπ.

Και το ειδικό κοινό του κ. Ψ., αυτό δηλαδή που τον άποδέχεται, ανταποκρίνεται κάπως έτσι: «—Όραία τους τὰ λέει ό Ψαθάς, —Έ, μά τόχανε παρακάνει πιά, —Αυτοί, βρέ άδερφέ, ξεθεμελιώσανε τὰ πάντα, —Τέχνη είν' αυτή; άμ, το "Πέρσου στο Μαρίενμπατ"; τί κατάλαβες από δαϋτο; —Μωρέ δλοι οί μοντέρνοι θέλουνε κρέμασμα — Έγώ λέω δλοι οί καλλιτέχνες, —Μόνο την άνηθικότητα ξέρουν να προβάλλουν, —Μα ήταν θέαμα αυτό για παιδιά; —Βρέ καλά κάνει και τους τὰ κοπανάει ό Ψαθάς».

Κ' έτσι, ήσυχασμένοι δλοι, άσφαλισμέ-

νοι μέσα στην αϋτάρκεια και την αϋτοϊκανοποίηση, που άπλόχερα χαρίζει ή άγνοια και ή άπουσία κάθε έσωτερικού προβληματισμοϋ, «πηγαίνουν στην τιμή και την πεποίθησή τους»...

Ό χυδαία μεθοδολογία δέν συνυφαίνεται πάντοτε κατ' ανάγκη και με τη χυδαία διατύπωση. Αν αυτό συμβαίνει στην περίπτωση που μας άπασχολεί, είναι ίσως γιατί «le style est l'homme même». Ό μεθολογική χυδαιότητα βρίσκεται στην άπλοϊκοποίηση και τη σμίκρυνση του άντικειμένου μέχρι να έγκλωδιστεί στις διαστάσεις του κ. Ψ.: «είναι... έργο που διδάσκει πώς έξάπτεται και ανεβαινει ένας χωριάτης επάνω σε μιὰ στρουμπουλή χωριάτα, πώς κάνουν μπανιστήρι ένα άγοράκι και μιὰ δεκατετράχρονη κοπελλίτσα...». Αυτό μόνο μπόρεσε να καταλάβει ό κ. Ψαθάς απ' τον Κούνδουρο και κάτι άναλογο απ' τον Μπέργκμαν. Μ' αυτόν τον τρόπο, μπορούμε, άνετα, σαν άξιοι φιλισταίοι, να πούμε και για το «Φίλημα» του Ροντέν: Ένας μαντράχαλος περιαδράχνει μιὰ ξεβράκωτη με έλάχιστα καλλιτεχνικές προθέσεις — τέχνη είν' αυτό;

Ό έκφραστική, πάλι, χυδαιότητα βρίσκεται στην άηδέστατη και βωμολοχική διατύπωση: Τουρλώματα, μπανίσματα, επιδόσεις, ξεβρακώματα, κολλήματα και υπαινιγμοί χυδαιότατοι. Ενδεικτικά αναφέρουμε τον έξης ύποθετικό διάλογο ανάμεσα στον Δ. (διάβαζε Δ. Ψαθά) και τον Μ. (δ. Μ. Πλωρίτη), που έπινόησε σε χρονογράφημά του:

Δ.: Είναι άριστούργημα έπειδή φωτογραφίζει μιὰ γυναίκα που ανανίζεται;

Μ.: Αυτό δέν έχει σημασία. Σημασία έχει ή πρόθεση (...).

Δ.: Δηλαδή αν ένας κριτικός κάνει άκριβώς αυτό που κάνει και ή γυναίκα στην ταινία, αλλά με καλή πρόθεση, κάνει κι αυτός τέχνη;».

Από αυτή τη χυδαιότητα, είχαμε και παλαιότερα δείγματα, όταν πριν από τρία χρόνια, στην «Πανσπουδαστική» που του φιλοτέχνησε ένα πορτραίτο πάνω σε κοινωνιολογικές συνισταμένες, άπάντησε μ' ένα άπίθανης χυδαιότητας και βωμολοχικού περιεχομένου άρθρο απ' τον «Ταχυδρόμο», όπου μεταξύ άλλων έγραφε: «Να μην έφάπτεσθε του λοιπού, (καλέ μου νέε), κατά τοιοϋτον τρόπον, διότι οί έπαφές φέρνουν στους έφασίες πολυκακά άποτελέσματα — δπως άκριβώς εκείνο που απλώσατε άφθόνως σε δυο όλόκληρες σελίδες του καλοϋ περιοδικού της νευλαίας... κλπ.» το ίδιο τώρα με τις «Μικρές Άφροδίτες» και τη «Σιωπή». Το ίδιο άπαντώντας και σε κριτικό πρωινής έφημερίδας, που το μόνο του λάθος ήταν ότι άνοιξε συζήτηση επί της ούσίας μαζί του: το ίδιο και με τη δημοσιογράφο άπογευματινής έφημερίδας («είμαι δεβαιότατος», της γράφει σε μιὰ από τις πλαδαρές εκείνες έπιστολές του στον «Ταχυδρόμο», «ότι έφ' όσον γενικώς δέν σοκάρεσθε μπανίζουσα, αλλά μόνον άκούουσα, θα εύφρανθήτε μεγάλως

για τὸ μπανιστήρι»).

«Ἐξεστὶ Κλαζομενίοις...»

Δέν θὰ ὑπεισέλθουμε στὴν οὐσία τοῦ θέματος τῶν ἐρωτικῶν σκηνῶν, γιατί τοῦτο θὰ ἦταν σὰ ν' ἀναγνωρίζουμε πῶς μπορεῖ νὰ ὑπάρξει συζήτηση μὲ τὸν κ. Ψ. ἐπὶ οὐσίας θεωρητικῶν καὶ καλλιτεχνικῶν προβλημάτων — κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο, ποὺ θεωρήσαμε υαταιόπονη σκιαμαχία ν' ἀπαντήσουμε καὶ πρὶν ἀπὸ δυὸ χρόνια, ὅταν ἀφιέρωσε ἓνα του χρονογράφημα μὲ τὶς ἴδιες ἀπόψεις (ἂν καὶ μὲ πιὸ συμμαζεμένη διατύπωση), σὲ μελέτημά μας γιὰ τὶς «Ἐρωτικὲς σκηνὲς στὴν ὀθόνη» («Πανσπουδαστικὴ», τ. 43 - 44). Κι ἂν αὐτὴ τὴ φορά βρέθηκαν μερικοὶ ἀξιόλογοι ἄνθρω-

ποι τῶν γραμμάτων μας, ποὺ ἔστησαν θεωρητικὴ συζήτηση μαζί του, ἐκεῖ ποὺ μόνο τὸ σκωπτικὸ σχόλιο εἶχε θέση, τοῦ ἔδοσαν ἀπλῶς τὴν εὐκαιρία νὰ τυλιχτεῖ ζεστότερα στὴν μακάρια αὐταπάτη του, αὐτὴ ποὺ τὸν γεμίζει μὲ αἰσθήματα ὑπεροχῆς καὶ πληρότητας, κάθε φορά ποὺ τὰ «ἐπιχειρήματα τῆς πιάτσας», μὲ τὴν «φῶς - φανάρι» λογικὴ τους, πρόκειται ν' ἀναμετρηθοῦν καὶ νὰ πετύχουν μιὰν ἀκόμη «νίκη» πάνω στὴ λογικὴ καὶ τὶς προσπάθειες τῶν «εἰδικῶν» καὶ τῶν «εἰδημόνων». Γιατί, ὅπως καὶ νὰ τὸ κάνουμε, σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση, ἓνας τέτοιος ἀγῶνας, μὲ τόσο διαφορετικὰ ὄπλα, εἶναι ἄνισος. Ἡ κάτι περισσότερο: ἀδύνατος.

Γ. Μ. ΚΑΛΙΟΡΗΣ

ΜΕΡΙΚΑ ΠΑΡΟΡΑΜΑΤΑ

- Στὸ ἄρθρο τοῦ Α. ΒΟΓΙΑΖΟΓ «Μερικὲς πλευρὲς τῶν σχέσεων ἰδεολογίας καὶ τέχνης» (τεῦχος 117).

Στὴ σελ. 158, στὴ 18ῃ σειρᾶ ἀπὸ πάνω, ἀντὶ «ἀλλαγή ἀπὸ τὴ «στράτευση» νὰ διαβαστεῖ «ἀπαλλαγή ἀπὸ τὴ «στράτευση».

Στὴ σελ. 159, στὴν 5ῃ σειρᾶ ἀπὸ πάνω, ἀντὶ «τὸ μουσικὸ ἔργο ὑποβάλλει ὁρισμένες θέσεις» νὰ διαβαστεῖ «ὑποβάλλει ὁρισμένες διαθέσεις».

Στὴ σελ. 160, στὴ 16ῃ σειρᾶ ἀπὸ κάτω, ἀντὶ «στὴν οὐσία τῆς συγκριτικῆς πραγματικότητας» νὰ διαβαστεῖ «στὴν οὐσία τῆς «συγκριτικῆς πραγματικότητας».

Στὴ σελ. 162, στὴ 10ῃ σειρᾶ ἀπὸ κάτω, ἀντὶ «μὲ ὅ,τι ἐκφράζει τὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα» νὰ διαβαστεῖ «μὲ ὅ,τι ἐκφράζει τὴν καλλιτεχνικὴ δραστηριότητα».

Στὴ σελ. 116, στὴ 18ῃ σειρᾶ ἀπὸ κάτω νὰ διαγραφεῖ τὸ «πού».

Στὴ σελ. 167, στὴ 10ῃ σειρᾶ ἀπὸ κάτω, ἀντὶ «πού κρύβει αὐτὴ τὴ σχέση» νὰ διαβαστεῖ «πού κρύβει αὐτὴ ἡ σχέση».

Στὴ σελ. 168, στὴ 18ῃ σειρᾶ ἀπὸ πάνω, ἀντὶ «ἓνα αἰσθημα διεύρυνσης τῶν ὁρίων τοῦ πλουτισμοῦ του» νὰ διαβαστεῖ «ἓνα αἰσθημα διεύρυνσης τῶν ὁρίων του, πλουτισμοῦ του».

Στὴ σελ. 169, στὴ 16ῃ σειρᾶ ἀπὸ κάτω, ἀντὶ «καὶ τὸ χειρότερο» νὰ διαβαστεῖ «καὶ τὸ κυριότερο».

Στὴ σελ. 170, στὴ 2ῃ σειρᾶ ἀπὸ πάνω, ἀντὶ «τοῦ ἐρχάτος» νὰ διαβαστεῖ «τὸ ἐρχάτος».

Στὴ σελ. 172, στὴ 10ῃ σειρᾶ ἀπὸ κάτω, ἀντὶ «ἐμφανίζετᾶι» νὰ διαβαστεῖ «ἐξαναφανίζετᾶι».

Στὴ σελ. 173, στὴν 11ῃ σειρᾶ ἀπὸ πάνω, ἀντὶ «τῆς διαμορφωμένης» νὰ διαβαστεῖ «τῆς διαμορφωμένης».

- Στὶς ἀναμνήσεις τοῦ Μ.Ε. ἀπὸ τὴ ζωὴ μὲ τὸ Γληνὸ στὴν Ἀκροναυπλία, στὴ φωτογραφία τῶν ἐκτελεσθέντων ἐκπαιδευτικῶν τὸ ὄνομα Γιώργης Τσακιδίδης νὰ γίνῃ Τάσος Τσαλίκης.

ΘΕΑΤΡΟ «ΔΙΑΝΑ», - ΘΙΑΣΟΣ ΑΛΕΚΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΚΗ

Στὶς 2 Μαρτίου ἀνεβαίνει τὸ ἀντιρατσιστικὸ ἔργο τοῦ νέγρου συγγραφέα ΤΖΕΗΜΣ ΜΠΩΛΑΝΤΟΥ·Ι·Ν

«Μπλοῦζ γιὰ τὸν κύριο Τσάρλι»

ΚΑΙΤΗ ΚΟΛΒΙΤΣ



Με αφορμή την έκθεση των έργων της Καίτης Κόλβιτς (1867-1945) στο «Ζυγό», δημοσιεύουμε το κείμενο του Γιάννη Ίμβριώτη που διαβάστηκε στα εγκαίνια και τη διάλεξη που έδωσε για την Κόλβιτς ο Άλέκος Κοιτόπουλος.

Τὸ ἔργο της πάντα επίκαιρο

Τοῦ ΓΙΑΝΝΗ ΙΜΒΡΙΩΤΗ

Ἡ Καίτη Κόλβιτς, ἡ μεγάλη γερμανίδα χαράχτρια που ἐγκαινιάζουμε ἀπόψε τὴν ἐκθεση μερικῶν ἔργων της, πέθανε πρὶν ἀπὸ εἴκοσι χρόνια. Ἐζησε σὲ μιὰ ταραγμένη ἐποχὴ που τὴ σημαδεύουν δυὸ ἀντίθετα κινήματα, ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ἡ ὀρθωση τοῦ ἱμπεριαλισμοῦ κι ἀπὸ τὸ ἄλλο ἡ ὀρμὴ τοῦ προλεταριάτου που προβάλλει στὸ προσκήνιο τῆς ἱστορίας. Ἀπὸ τὰ νιάτα της βαδίζει πάνω στὴ γραμμὴ που τραβᾷ πρὸς τὰ ἔμπρός. Ἀπὸ νωρὶς στοχάζεται καὶ πράττει. Ἡ πράξη της δὲν εἶναι τοῦ στρατευμένου ἀγωνιστῆ, ἀν καὶ ἀπὸ μικρὴ ὀνειρεύεται τὴ σύγκρουση κι ἀναπαρασταίνει ὁδομαχίες. Ὅμως μ' ὄλη τὴν καλλιτεχνικὴ της δημιουργία προβάλλει σὰν ἀδιάκοπη συμπα-

ράσταση, σὰν μέθεξη στὸν ἀγῶνα ἐνάντια στὸν καταπιεστὴ καὶ στὸν πολεμοκάπηλο. Τὸ ἔργο της γεμάτο ζεστὸ παλμὸ εἶναι καὶ σήμερα ἐπίκαιρο, γιατί ἀχτινοβολεῖ ὄλο τὸν ἐπαναστατικὸ ρυθμὸ τοῦ προλεταριάτου, γιατί δένεται στενὰ μὲ τὴ ζωὴ τοῦ κάθε βασανισμένου καὶ ταπεινωμένου, γιατί μιλεῖ γιὰ εἰρήνη, γιὰ λευτεριὰ καὶ γι' ἀνθρωπιὰ. Ὅλη τούτη ἡ πνευματικὴ πράξη τῆς Κόλβιτς δὲν εἶναι κομματιασμένη, ἀπεναντίας παρουσιάζει μιὰ θαυμαστὴ συνέχεια σὰν ν' ἀκολουθεῖ ἓνα μίτο που τυλίγεται ἢ που ξετυλίγεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Ἐχει μιὰν ἀνάπτυξη ὄλο καὶ πρὸς τὰ ἔμπρός. Καθορίζεται ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ ἐκείνη τάση που προβάλλει σὰν ἱστορικὴ κατάφαση, εὐοίωνη

υπόσχεση για πλούσια άνθιση και κάρπιση, δεβαίωση του ανθρώπου μέσα σ' όλο τον κόσμο. Γι' αυτό η Κόλβιτς, δ,τι και να προσέξει και να παραστήσει, ακόμα και το πιο τυχαίο περιστατικό, ξέρει να το πλαταίνει, να το βαθαίνει, να το γενικεύει, να το φωτίζει από την καθολική προοπτική του στόχου όλης της ζωής της, να του δίνει ιστορική σημασία, χωρίς διόλου να το κάνει αφηρημένο παρά να το παρουσιάζει σαν ένα μεστό τύπο όλο ουσία κ' έσωτερικό κραδασμό. Γι' αυτό και μιλούσε στις ψυχές των προοδευτικών ανθρώπων. Ήταν μια άενη παρόρμησι, στο καλό και άξιο. Οί διωγμοί από τους χιτλερικούς, μα κ' οί άπειρες τιμές από τους ομοϊδεάτες της και τότε και σήμερα μαρτυρούν τη ζωντανή παρουσία της στον ιστορικό στίβο.

Τί είναι εκείνο που μάς συγκινεί στα έργα της; Ή γλώσσα της είναι έκφραστική, κατανοητή απ' όλους που είναι προοδευτικοί και νέοι στο πνεύμα και στην καρδιά. Ή τέχνη της είναι πέρα-πέρα ούμανιστική. Το μοναδικό της θέμα είναι ο άνθρωπος, τὰ πεπρωμένα του, ή αγάπη, το μίσος, ή ανάγκη, ο θάνατος, ο άγώνας, ή ελευθερία. Ή Κόλβιτς δέν εικονίζει άχνά είδωλα, αλλά στρέφεται στη ζέουσα πραγματικότητα. Καμιά γραμμή στο έργο της που δέ λέγει κάτι σοβαρό για τη ζωή, που δέν καυτηριάζει το κακό, το ώμό, το άπάνθρωπο. Κι όλα τούτα χωρίς ή δημιουργία της να είναι τεχνητή, να ύπαγορεύεται απ' έξω, να κάνει φτηνή προπαγάνδα, παρά το έναντίο δγαίνει απ' όλο το ένδόμυχο είναι της, μπαίνει μέσα στον αισθητικό χώρο και μορφώνεται σε άξια καλλιτεχνήματα.

Ή Κόλβιτς δέν περιπλανήθηκε μέσα στα διάφορα ρεύματα. Μονομιās δρήκε την άπλή μορφή κι άπόφυγε την έπιτηδευμένη. Μα άπλή μορφή δέ σημαίνει και άπλοϊκή. Μ' άλλους λόγους ή Κόλβιτς άκολούθησε την τεχνοτροπία του ρεαλισμού, όχι δμως του εύκολου, του έπιφανειακού. Ή ρεαλισμός της δέν είναι καμιά άπλή μεταφορά, αλλά μια μετουσίωση του πραγματικού μέσα στην καλλιτεχνική σφαίρα, σύμφωνα με τους νόμους και τους κανόνες που κρατούν σ' αυτή. Ή Λουναρτσάσκι μιλώντας γι' αυτή την άξιοθαύμαστη γυναίκα, παρατηρεί πώς προκαλεί την πιο βαθιά συγκίνηση που σφίγγει την καρδιά του θεατή, μα αυτό το πετυχαίνει όχι μόνο με την άλήθεια της πραγματικότητας που εικονίζει, αλλά προπάντων με μιαν άσυνήθιστη οικονομία των μέσων, δέ χάνεται σε περιττές λεπτομέρειες, μάς λέγει με μιαν «πλαστική έποπτικότητα» μονάχα δ,τι άπαιτεί ή τάση που είναι σήμερα ή άποφασιστική. Βέβαια ο ρεαλισμός σαν καλλιτεχνική κατεύθυνση δέν κυριαρχεί τώρα παντού, προπάντων στο δυτικό κόσμο άντικρύζεται σαν ξεπερασμένος. Ή όμως ή άξιολόγηση του Λουναρτσάσκι στέκει και σήμερα. Στην περίπτωση της Κόλβιτς μπορεί κανείς να πεί πώς γίνεται κάτι το ιδιότυπο. Άκόμα κ' έ-

κείνος που προτιμά άλλη κατεύθυνση και δέ συμπαθεί το ρεαλισμό στρέφεται στο έργο της με συμπάθεια, ζεσταίνεται από την παρουσία της, γιατί εδώ σαρκώνεται και πάλλει: δ,τι είναι ζωντανό και μιλεί στις ψυχές των ανθρώπων.

Είναι χαρακτηριστικό πώς στη νεανική της ηλικία ή Κόλβιτς, όταν σπούδαζε στο Μόναχο, είχε έπηρεαστεί βαθύτατα από τὰ έργα του Ζολά και μάλιστα από το μυθιστόρημά του «Ζερμινάλ», όπου περιγράφεται ή άπαθλίωση των άνθρακωρύχων. Ζερμινάλ είναι ο έβδομος μήνας του έπαναστατικού γαλλικού ήμερολόγιου, που πέφτει στην άνοιξη και γίνεται συμβολικός τίτλος, σημαίνει μιαν έποχή «δλάστησης», ανθρώπινης εύτυχίας, που όνειροπολεί ο κύριος ήρωας του έργου, ο εργάτης Λαντιέ. Το διβλίο άναστάτωσε τη νεαρή Κόλβιτς, της συνειδητοποίησε το πνεύμα του άγώνα των καταπιεζομένων ένάντια στους καταπιεστές. Τρία έργα της μαρτυρούν την επίδραση, μάς εικονίζουν τρεις σκηνές πάλης του άρχηγού των άπεργών, του Λαντιέ, με έναν άπεργοσπάστη.

Παρόμοια επίδραση, ίσως και πιο συγκλονιστική, δοκίμασε ή καλλιτέχνιδα στα 1893, όταν ήρθε στο Βερολίνο μετά το γάμο της με το γιατρό Κόλβιτς. Ήκεϊ ένιωσε ένα πολύ μεγάλο δίωμα, όπως σημείωσε ή ίδια στο ήμερολόγιό της, παρακολούθησε την παράσταση των «Ύφαντων» του Χάουπτμαν. Το θέμα του θεατρικού τούτου έργου, ή περιβόητη έξέγερση των ύφαντων της Σιλεσίας, συνταράζει πραγματικά την ψυχή της και την κινεί στη δημιουργία μιās ολόκληρης σειράς από σκηνές του άγώνα. Τὰ έξη έργα της — τρεις λιθογραφίες και τρεις χαλκογραφίες — τὰ τιτλοφορεί: «Άνάγκη», «Θάνατος», «Σύσκεψη», «Πορεία των Ύφαντων», «Θύελλα» (έμπρός στο σπίτι του εργοστασιάρχου), «Τέλος». Τὰ δυο πρώτα μάς δείχνουν τη φριχτή άπαθλίωση των προλετάριων, την άπελπισμένη μητέρα, το θλιβερό πατέρα, το χάρο που άπλώνει το άπαίσιο χέρι του πάνω στο ύποσιτισμένο παιδί. Μα ή άπελπισία δέν είναι το κυρίαρχο στοιχείο σ' όλους τους πίνακες. Στη «Σύσκεψη» δυο άντρες συζητούν για την αντίσταση ένάντια στους έκμεταλλευτές. Τὰ πρόσωπά τους είναι γεμάτα έγνοια, μα και άποφασιστική θέληση. Στην «Πορεία» βλέπει κανείς άμέτρητους προλετάριους όπλισμένους με κασμάδες και σφυριά να βαδίζουν προς τὰ έμπρός. Τὰ ισχυρά πρόσωπά τους εκφράζουν μιαν σταθερή άγωνιστική θέληση, σε μερικούς τὰ χέρια τους σφίγγονται σε έκφραστικούς γρόθους. Στο πλάι βαδίζει μιαν γυναίκα με το παιδί της στην πλάτη. Στη «Θύελλα» οί άντρες μπροστά στην πόρτα του σπιτιού του εργοστασιάρχου πετούν πέτρες που τς τους δίνουν οί γυναίκες άποσπώντας από το λιθόστρωτο, μιαν σκηνή γεμάτη έπαναστατική πνοή. Στο «Τέλος» οί ύφαντες έχουν χτυπηθεί σκληρά, στο δωμάτιο κοίτονται δυο νεκροί κ' ένας άλλος φέρνεται από την πόρτα. Μιαν γυναίκα στέκει γεμάτη πό-

νο, τὰ χέρια της κρέμονται μὰ μὲ σφιγμένες γροθιές.

Δὲν εἶναι δυνατὸ στὴ σύντομη τούτη ὁμιλία ν' ἀντικρύσουμε τὸ κάθε ἔργο χωριστά. Ἄν σταθήκαμε λίγο μπροστὰ στὸ «Ζερμινάλ» καὶ στοὺς «Ὑφαντές», εἶναι γιὰ τοὺς οἱ δύο αὐτὲς σειρὲς σημαδεύουν — ἄς ποῦμε — τὴν ἀφετηρία στὴν καλλιτεχνικὴ ἀνάπτυξη τῆς Κόλβιτς. Ἀφετηρία ἐδῶ σημαίνει ξεκίνημα μὲ ὀρισμένη κατεύθυνση καὶ μὲ συγκεκριμένο στόχο. Καὶ πραγματικὰ μὲ τούτη τὴν ἀρχὴ δένεται καὶ ξετυλίγεται ὀργανικὰ ὅλη ἡ κατοπινὴ πορεία. Ὅλη ἡ δημιουργία τῆς καλλιτέχνιδας ἔχει μιὰν ἐνότητα. Τὸ πλούσιο ἔργο της μὲ τίς πολλὰς λιθογραφίες, χαλκογραφίες, ξυλογραφίες καὶ τὰ λίγα γλυπτά, ἂν τὸ ἀντικρύζουμε ἀπὸ μιὰ καθολικὴ σκοπιά, παρουσιάζεται ἐνιαῖο. Μποροῦμε ὁμῶς νὰ τὸ χωρίσουμε ἢ καλύτερα νὰ τὸ διαρθρώσουμε σὲ μερικοὺς κύκλους, φτάνει μόνον νὰ ξέρουμε πῶς αὐτὴ ἡ διάρθρωση δὲ σημαίνει καμιὰ διάσπαση, κανένα χωρίσμα.

Ἔτσι ὁ πρῶτος κύκλος περιλαμβάνει ἔργα ποὺ προβάλλουν τὴ ζωὴ τῶν προλεταρίων καὶ τῶν χωρικῶν, πότε τὴν ἀπαθλίωσή τους, τὴν κατάθλιψή τους, τὴ μαύρη μοῖρα τους καὶ πότε πάλι σκηνὲς ἐπαναστατικές, πορείες μαχητικές, γρόθους ὑψωμένους, ἀπειλητικούς. Ἀπὸ τὸ ἓνα μέρος ἡ μιζέρια, ἡ ἀπελπισία κι ἀπὸ τὸ ἄλλο τὸ ξέσπασμα, ἡ θύελλα. Ἢδη ἀπ' αὐτὸν τὸν κύκλο ἀναφέραμε τὸ «Ζερμινάλ» καὶ τοὺς «Ὑφαντές». Ἀκολουθοῦν ἄλλα πολλὰ. Οἱ «Τσακισμένοι» μᾶς παρουσιάζουν τὸ ἄγχος μιᾶς προλεταριακῆς οἰκογένειας, ἓνα σκηνὶ ποὺ κρατᾷ ὁ πατέρας, δείχνει τὴ μόνη δυνατὴ λύτρωση. Μὰ στὴ χαλκογραφία «Ἐξέγερση» ὄπλισμένοι χωρικοὶ βαδίζουν μὲ ὄρμη, ἐνῶ στὸ βάθος καίγεται ἓνα κάστρο κι ἀπὸ πάνω τους ψηλὰ μιὰ αἰωρούμενη γυναικεία μορφή κρατεῖ τὸν πυρσὸ τῆς ἀνταρσίας. Ἐπειτα μιὰ θαυμαστὴ σειρά ἀπὸ ἐφτὰ χαλκογραφίες μᾶς ἱστορεῖ διάφορες σκηνὲς ἀπὸ ἓνα ἱστορικὸ θέμα, τὸν «Πόλεμο τῶν χωρικῶν». Κ' ἐδῶ σ' ἓνα ἔργο ἀντικρύζουμε τὴν καταπίεση, μὰ σὲ ἄλλα τὸ ἀντρίκιο ξεσκήκωμα τῶν ἐπαναστατῶν. Ὁ πίνακας «Ἐκρηξη» εἰκονίζει τὴν ἐπίθεση ὄπλισμένων χωρικῶν, ἐνῶ μιὰ γυναίκα προπορεύεται μὲ ὄρμη καὶ μὲ σηκωμένα ψηλὰ τὰ χέρια δίνει τὸ σύνθημα. Ὁ τελευταῖος πίνακας τῆς σειράς παρασταίνει τὴν ἀποτυχία, μιὰν ὁμάδα αἰχμαλώτων. Ὅμως τοῦτοι οἱ νικημένοι σὲ ἄνισον ἀγῶνα στέκουν περήφανοι, μὲ πρόσωπα ἀποφασιστικά, πεισμῶμένα, δὲ σοῦ δίνουν διόλου τὴν ἐντύπωση τῆς ἧττας, ἀλλὰ μὲ ὅλη τὴ στάση τους καὶ τὴν ἐκφρασὴ τους βεβαιώνουν τὸ ἀκατάβλητο φρόνημά τους, τὴν ἀλύγιστη θέλησή τους ποὺ στὸ τέλος δὲ μπορεῖ παρὰ νὰ θριαμβεύσει. Ἔτσι ἡ Κόλβιτς σ' ὅλη τούτη τὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία της στρέφεται πότε στὴν ἀπαθλίωση, εἰκονίζει τὸν πεινασμένο, τὸν ἄεργο, τὸ χτυπημένο ἀπὸ τὰ δεινὰ τοῦ πολέμου καὶ πότε πάλι μᾶς παρουσιάζει τὴ μαχητικὴ ὄρμη τῶν καταπιεσμένων. Ἄν παρακολουθήσουμε τὴν ἐναλλα-



γὴ τῶν δύο αὐτῶν στοιχείων νιώθουμε τὸν ἐσωτερικὸ δεσμό τους. Ἡ συμφορὰ δὲ χαλαρώνει, δὲν ὑπαγορεύει τὴν ἐγκαρτέρηση καὶ τὴν ὑποταγή, ἀπεναντίας κινεῖ σὲ διαμαρτυρία, σὲ διαδήλωση, σὲ ἐξέγερση. Ὅλο τοῦτο τὸ ἔργο προτρέπει, κεντρίζει, ξεσηκώνει.

Τώρα ἄς ἐρθοῦμε σ' ἓναν ἄλλο δεῦτερο κύκλο ποὺ κλείνει μέσα του τὸ θέμα: «Μητέρα ἢ Γονιοὶ καὶ Παιδί». Ἐδῶ προβάλλει ἡ μητρικὴ καὶ ἡ πατρικὴ στοργή, μὰ προπάντων ἡ πρώτη σ' ὅλο τὸ μέγεθός της. Σὲ μερικὰ ἔργα εἰκονίζεται ἡ μητέρα ἢ κ' οἱ δύο γονιοὶ μὲ τὸ παιδάκι τους. Αὐτὲς οἱ σκηνὲς ἐκφράζουν πότε τὴ χαρὰ τῆς μητέρας ποὺ ἀντικρύζει τὸ παιδί της καὶ πότε τὸν ἄφατο πόνο της ἐμπρὸς στὸ ὑποσιτισμένο, στὸ ἀρρωστημένο, στὸ ἐτοιμοθάνατο τέκνο της. Μὰ ὅλο τὸ θέμα τοῦτο στοὺς περισσότερους πίνακες δὲ στέκει ξέχωρο ἀπὸ τὸν πρῶτο κύκλο, παρὰ κατὰ ἓναν τρόπο δένεται μαζί του. Κ' ἐδῶ πάλι συναντοῦμε ὄχι μόνον τὴν κατάθλιψη, οὔτε μόνον καὶ τὴν τρυφερὴ νότα, μὰ καὶ τὴ διαμαρτυρία καὶ τὴν ἄγρια θέληση γιὰ τὴν ὑπεράσπιση τῶν μικρῶν πλασμάτων ἀπὸ τὴν πείνα, ἀπὸ τὴν ἀρρώστια, ἀπὸ τὸν πόλεμο. Χαρακτηριστικὸ εἶναι τὸ χάλκινο γλυπτὸ «Ὁ Πύργος τῶν Μανάδων», ἓνα θαυμαστὸ ἔργο ὅπου οἱ γυναικείες μορφὲς ὀργανώνονται σ' ἓνα δεμένο σύνολο ποὺ κλείνει μέσα του τὰ παιδιὰ γιὰ νὰ τὰ προστατεύει. Τὸ ἴδιο χαρακτηριστικὸ εἶναι καὶ μιὰ λιθογραφία τοῦ 1942, ὅπου παρασταίνεται μιὰ ἀποφασιστικὴ μητέρα ποὺ ἀπλώνει τὰ χέρια της σὰ φτεροῦγες γύρω ἀπὸ τὰ παιδιὰ της (κάτω βρίσκεται μιὰ φράση τοῦ Γκαίτε: «Οἱ σπόροι δὲν πρέπει νὰ καταπατιοῦνται»). Τέτοια ἔργα ὀρθώνονται ἐναντία στὴν ἀπαθλίωση καὶ στὴν πολεμικὴ μανία τοῦ ναζισμοῦ.

Αὐτὴ ἡ ἀποφασιστικὴ θέληση τῆς μητέρας γιὰ τὴν προφύλαξη τῶν παιδιῶν της μᾶς φέρνει μ' ἓνα φυσικὸ τρόπο στὸν τύπο τῆς ἀγωνίστριας, τῆς μαχητικῆς γυναίκας. Ἢδη στὴν

«Πορεία τῶν Ὑφαντῶν» πλάι στοὺς ἄντρες, βαδίζει μιὰ γυναίκα μὲ τὸ παιδάκι τῆς στὴν πλάτη τῆς καὶ προβάλλει σὰ μιὰ συμπαράσταση, σὰ μιὰ προτροπὴ γιὰ ὅλη τὴ φάλαγγα. Ἀκόμα πιὸ μαχητικὲς εἶναι οἱ γυναῖκες στὴ «Θύελλα», ὅπου ἀποσποῦν πέτρες ἀπὸ τὸ λιθόστρωτο καὶ τὶς δίνουν στοὺς ἄντρες ποὺ λιθοβολοῦν τὸ σπίτι τοῦ ἐργοστασιάρχου.

Ἐνας ἄλλος τρίτος κύκλος περιλαβαίνει ἔργα μὲ τὸ θέμα τοῦ θανάτου. Κ' ἐδῶ ἀκόμα σὲ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ εἶναι ὀλοφάνερη ἡ σύνδεση εἴτε μὲ τὴν ἀπαθλίωση εἴτε μὲ τὸν πόλεμο. Στοὺς «Ὑφαντὲς» ἀντικρύσαμε μιὰ σκηνή, ὅπου ὁ Χάρος μὲ τὸ ἀπαίσιο κοκκαλιάρικο χέρι τοῦ ἀδράχνει τὸ παιδί. Σὲ μιὰ λιθογραφία πολὺ μεταγενέστερη, τοῦ 1934, ὁ χάρος ὀρμᾷ πάνω σὲ μιὰν ὀμάδα τρομαγμένων παιδιῶν. Εἶναι τὰ χρόνια τῆς χιτλερικῆς τρομοκρατίας καὶ ἡ Κόλβιτς προαισθάνεται τὸν ὄλεθρο τοῦ πολέμου. Σὲ μερικὰ ἄλλα ἔργα ὁ χάρος παίρνει ἀνθρώπινο χαραχτήρα καὶ παρουσιάζεται σὰ φίλος, σὰ λυτρωτῆς. Πολὺ χαρακτηριστικὴ ἀπὸ τούτη τὴν ἄποψη εἶναι μιὰ λιθογραφία τοῦ 1934, τὸ «Κάλεσμα τοῦ θανάτου», ὅπου τὸ χέρι τοῦ Χάρου (εἰκονίζεται μονάχα αὐτὸ) ἐγγίζει διακριτικὰ μὲ τὶς ἄκρες τῶν δαχτύλων τὸν ὦμο τῆς ἴδιας τῆς Κόλβιτς, σὰ νὰ εἰδοποιεῖ πὼς ἤρθε ἡ ὥρα. Ἡ καλλιτέχνη κουρασμένη κ' ἔτοιμη ν' ἀκολουθήσει κλείνει τὰ μάτια τῆς, σὰ νὰ περιμένει κάτι τὸ ὀλωσδιόλου φυσικό, εἶναι ἡσυχὴ σὰ νὰ ἔχει τὴ συναίσθηση πὼς ὁ ἀγῶνας τῆς δὲν πάει χαμένος, πὼς ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία τῆς θὰ ἐξακολουθήσει νὰ καταπολεμᾷ καὶ παραπέρα τὸ κακό.

Τέλος, ἐρχόμαστε καὶ στὸν τελευταῖο, τὸν τέταρτο κύκλο ποὺ περιλαβαίνει ἐνενήντα περίπου αὐτοπροσωπογραφίες (λιθογραφίες, χαλκογραφίες, ξυλογραφίες καὶ γλυπτά), ὅπου ἡ Κόλβιτς παρασταίνεται σὰν κορίτσι, σὰ νέα, σὰν ἡλικιωμένη, πότε θεληματικὴ, μαχητικὴ καὶ πότε πάλι μαζεμένη κι ἀπὸ τὸ χάρο καλεσμένη. Οἱ αὐτοπροσωπογραφίες τῆς ἐκφράζουν κάθε φορὰ ὀρισμένη ψυχικὴ καὶ πνευματικὴ κατάσταση τῆς καλλιτέχνης καὶ μπορεῖ κανεὶς νὰ παρακολουθήσει σ' αὐτὲς ὅλη τὴν ἐξέλιξή τῆς.

Μὰ κι ὅλη ἡ καλλιτεχνικὴ δημιουργία τῆς ἐκφράζει τὴν πνευματικὴ ἀνάπτυξή τῆς. Καθοριστικὰ θρέφεται καὶ θερμαίνεται ἀπὸ τὴ βαθύτατη συμπάθειά τῆς στοὺς συνανθρώπους τῆς, τοὺς κατατρεγμένους, τοὺς βασανισμένους, μὰ ἀκολουθεῖ καὶ μιὰ χαρακτηριστικὴ πορεία. Ἡ προσωπικὴ ἱστορία τῆς συμβαδίζει μὲ τὴν ἀνάπτυξη ποὺ κάνει τὸ γερμανικὸ ἐργατικὸ κίνημα. Στὴν ἀρχὴ ἡ στάση τῆς εἶναι μονάχα συναισθηματικὴ, κινημένη ἀπὸ ἕναν εὐγενικὸ οὐμανισμό ποὺ νιώθει βαθιά μέσα τῆς, μὰ μὲ τὸν καιρὸ, μὲ τὴν καθημερινὴ πείρα, μὲ τὴ γνώση κατορθώνει ἡ Κόλβιτς νὰ συλλάβει καὶ ν' ἀφομοιώσει μὲ φωτεινότερη συνείδηση τὴν ἱστορικὴ σημασία τοῦ προλεταριάτου, ὅπως ἡ ἴδια βεβαιώνει σὲ μιὰ θαρραλέα γραφτὴ ἀπάντησή τῆς σὲ

σχετικὸ ἐρώτημα ἐνὸς χιτλερικοῦ. Βέβαια δὲν ὑπῆρξε στρατευμένη ἐπαναστάτρια κι ὅταν ἀκόμα εἶχε ἀναγνωρίσει κι ἀποδεχτεῖ ὀλοτελα τὸ μαρξισμό. Ὅμως στρεφόταν πάντοτε στὸν ἐνεργὸ ἀγωνιστῆ. Κι αὐτὸ τὸ ψυχικὸ δόσιμό τῆς ἀντανακλάται στὰ ἔργα τῆς. Βάνει τὶς γυναῖκες νὰ βαδίζουν δίπλα στοὺς ὀπλισμένους ἄντρες ἢ καὶ νὰ μάχονται μαζί τους. Εἶναι σὰ νὰ παίρνει μέρος, σὰ νὰ προτρέπει, σὰ νὰ ὀρμᾷ καὶ νὰ πολεμᾷ αὐτὴ ἡ ἴδια. Ἀκόμα κ' ἡ μητρότητά τῆς, εἶπαμε, μ' ὅλο τὸ γυναικεῖο θυμικὸ κραδασμὸ, παίρνει μιὰ πλατύτερη σημασία καὶ προβάλλει σὰ παρόρμηση, σὰν ἀγωνιστικὴ πρόσκληση.

Ἦταν γενναία ὄχι μονάχα στὴν καλλιτεχνικὴ δημιουργία τῆς, μὰ καὶ στὴν ἄλλη τὴ ζωὴ τῆς. Στὴν ἐποχὴ τῆς χιτλερικῆς ἐξουσίας ἡ Γκεστάπο τὴν παρακολουθοῦσε σὰν ὑπόπτη. Μιὰ μέρα ἀναστάτωσε τὴν κατοικία τῆς. Τὴν πίεζε νὰ καταδόσει κάποιον ποὺ ἀναζητοῦσε. Μὰ ἡ Κόλβιτς δὲ λύγισε. Σχετικὰ μὲ τὸ ἐπεισόδιο εἶπε ἀργότερα σ' ἕνα φίλο τῆς: «Δὲν τοὺς εἶπα τίποτε καὶ δὲ θὰ τὸ πῶ καὶ δὲ θὰ πάω στὸ στρατόπεδο συγκέντρωσης, ὅπως μὲ ἀπειλήσαν, ἂν κάνω κάτι ἀκόμα ἔστω καὶ τὸ ἐλάχιστο. Ἐχω πάντοτε κάτι μαζί μου». Κ' ἔβγαλε κ' ἔδειξε ἕνα φιαλίδιο. Ὑπόφερε πολὺ σ' ὅλη τὴ διάρκειά τοῦ πολέμου κι ἀγωνιοῦσε γιὰ τὸ ἀνθρωπομακελιὸ κι ὅλο ὄνειρευόταν τὴν εἰρήνη. Ἐγραφε: «Μόνο ἀπὸ τὸν παγκόσμιον σοσιαλισμὸ περιμένω κάτι». Τὸ τέλος τοῦ πολέμου, ὅπως καὶ τῆς δικῆς τῆς ζωῆς, πλησίαζε. Ἦταν πιά πολὺ ἀδυνατισμένη, μὲ τὸ θάνατο φιλιωμένη, μὰ διατηροῦσε μέσα τῆς ὅλη τὴ ζεστασιά τῆς ἀνθρωπιᾶς κ' εἶχε ἀτράνταχτη πίστη στὴν πραγμάτωση τῶν πόθων τῆς καὶ τῶν στοχασμῶν τῆς. «Ὅμως μιὰ φορὰ — ἔλεγε — θὰ προβάλλει ἕνα νέο ἰδανικὸ καὶ θὰ τελειώσουν οἱ πόλεμοι.... Μὲ αὐτὴ τὴν πεποίθηση πεθαίνω. Πρέπει νὰ δουλέψει κανεὶς σκληρὰ γι' αὐτό, μὰ θὰ τὸ πετύχει». Πέθανε στὸ Μόριτζμπουργκ, μιὰ μικρὴ πολιτεία κοντὰ στὴ Δρέσδη, τὴ στιγμὴ ποὺ ἀκούγονταν οἱ τελευταῖοι πιά βρόντοι τοῦ πολέμου. Δὲν πρόφτασε νὰ ζήσει τὴν εἰρήνη, οὔτε καὶ νὰ χαρεῖ τὸ νέο ἀνθρωπισμὸ ποὺ πρόβαλε κι ἄρχισε ν' ἀναπτύσσεται καὶ νὰ προχωρεῖ σ' ἕνα μεγάλο μέρος τῆς χώρας τῆς, ὅπως κι ἄλλου. Ὅμως τὸ ἔργο τῆς ζεῖ καὶ μένει. Ἡ φωνὴ τῆς δὲν ἔχει διόλου σβῆσει κ' ἡ πνευματικὴ τῆς παρουσία χαιρετίζεται ἀπ' ὅλη τὴν Ἀνατολικὴν Γερμανία ποὺ γιόρτασε πρὶν ἀπὸ λίγο τὰ δεκαπεντάχρονα τῆς νέας ζωῆς τῆς, ὅπως κι ἀπ' ὅλο τὸ σοσιαλιστικὸ κόσμον. Μὰ ἀκόμα χαιρετίζεται κι ἀπὸ ἄπειρα ἑκατομμύρια καταπιεσμένων λαῶν, γιὰ τὴν ἐλπιδοφόρα μηνύματά τῆς μιλοῦν καὶ σήμερον στὶς καρδιὰς τῶν ἀνθρώπων, φέρνουν τὴ βέβαιη ὑπόσχεση, τὴν ἀνάταση, μεταδίνουν τὴ δικὴ τῆς τὴν ἀτράνταχτη πεποίθηση γιὰ τὴν πραγμάτωση τοῦ νέου ἰδανικοῦ μέσα σ' ὅλο τὸν κόσμον, φτάνει ν' ἀφουγκραστεῖ κανεὶς βαθιὰ τὸ λόγο τῆς: «Πρέπει νὰ δουλέψει κανεὶς σκληρὰ γι' αὐτό, μὰ θὰ τὸ πετύχει».

Ὁ ρεαλισμὸς καὶ τὸ ἔργο τῆς Κόλβιτς

Τοῦ ΑΛΕΚΟΥ ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ Καίτη Κόλβιτς καὶ τὸ ἔργο της μᾶς εἶναι γνωστὰ ἀπὸ παλιότερα. Ἡ ἔκθεση αὐτὴς τὶς ἡμέρες ἐνὸς μεγάλου μέρους τοῦ ἔργου της στὸ «Ζυγὸ» — ὕστερα ἀπὸ 20 χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό της, μᾶς ἔδωσε ξανὰ τὴν εὐκαιρία νὰ τὴ γνωρίσουμε καλύτερα. Ὅταν βλέπαμε — σὲ μακρυνοὺς κάπως χρόνους — μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα της, δημοσιευμένα σὲ περιοδικὰ κ' ἐφημερίδες, εἰδικότερα στὸ περιοδικὸ «Πρωτοπόροι», — αὐτὰ τὰ ἔργα της ἐξασκοῦσαν πάνω μας μιὰν ὑποβλητικὴν ἐπίδραση... Τὴν ἴδια δὲν τὴν γνωρίσαμε ποτέ. Ὅμως τὸ ἔργο της, τὸ καλλιτεχνικόν, εἶναι δεμένο μὲ μιὰν ἐποχὴν — τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, ποὺ ἀνάμεσα σὲ δυὸ παγκόσμιους πολέμους, οἱ νέοι τότε σπουδαστὲς γύρευαν ν' ἀνακαλύψουν, μέσα στὰ ἠθικὰ συντρίμια μιᾶς παγκόσμιας ἀλληλοσφαγῆς — μιὰ νέα μορφή ἀνθρωπισμοῦ, ἓνα ἰδανικόν... τὴν ἐλπίδα ἐνὸς κόσμου εὐγενέστερου καὶ φιλόανθρωπου. Ἦταν μιὰ ἄλλη αὐτὴ ἡ ἐποχὴ, ὅπου οἱ συνειδήσεις ἐπαναστατοῦσαν μὲ μιὰν ἔφεση ρωμαντικὴν (οἱ νέοι φοροῦσαν μαῦρες γραβάτες, γιατί πενθοῦσαν γιὰ τὴν ἀδικημοίρα τῶν ἐργαζομένων) γιατί οἱ νέοι τῆς Ἑλλάδας, εἰδικά, ζοῦσαν μιὰ ζωὴ στερημένη, χωρὶς πολλὰς ἀνέσεις καὶ χωρὶς διασκεδάσεις, γιατί τὰ σχολεῖα, οἱ ἐκκλησίες, οἱ δρόμοι, στέγαζαν τὰ πλήθη τῶν προσφύγων καὶ ὅπου ἡ ἀνέχεια καὶ ἡ ἀθλιότης δειχνόντουσαν γυμνὰ καὶ ἀσκέπαστες... Καὶ βρῖσκαμε, ἀπροσδόκητα, κοντὰ στὴν ἀντιπολεμικὴ λογοτεχνία τοῦ καιροῦ ἐκείνου (ἡ «Ζωὴ ἐν τάφῳ» τοῦ Μυριβήλη διαβαζότανε μὲ ἰδιαίτερη περηφάνεια, γιὰ τὴν ἑλληνικὴν του προέλευση) βρῖσκαμε νὰ μᾶς δίδουν τὰ σχέδια τῆς Κ. — ἔστω καὶ κακοτυπωμένα σὲ παλιὰ ἐπίπεδα πιεστήρια — ἐνεργητικὴν τὴν εἰκόνα τῆς ἀθλιότητος ἀλλὰ καὶ τὴν δικαίωσιν τῆς δικῆς μας ἀγανάκτησης... Τὸ ἔργο τέχνης ἔχει αὐτὴ τὴν ἀδυσώπητη δύναμη. Γιατί, μέσα του ἐκρήγνυται τὸ πάθος τῶν καιρῶν. Κάθε ἔργο τέχνης, ἄλλωστε, κάθε μορφή τέχνης, ἔχει τὸ ξεκίνημά της ἀπὸ μιὰν ἰδέαν ἢ μιὰν θεώρησιν τῆς ζωῆς κὶ ἀπ' τὴν συγκίνησην ποὺ αὐτὰ ἀφίνουσι στὴ συνείδησιν τοῦ καλλιτέχνη. Εἶναι ἡ φιλοσοφικὴ σκέψις, ὁ στοχασμὸς καὶ ἡ ἀπορία μας, ἡ ἀγάπη, ἡ συγκατάνευσις ἢ ἡ διαμαρτυρία καὶ ἡ τοποθέτησίν μας ὕστερα ἀπ' αὐτὰ ἀπέναντι στὴν ζωὴν, τὴν ἀνθρώπιναν καὶ κοινωνικὴν ἢ τὴν καθολικὴν ζωὴν τῆς φύσεως, ποὺ θὰ μᾶς ὀδηγήσουν σὲ μιὰν πλαστικὴν ἔκφρασιν καὶ ποὺ θὰ συθέσουν τὴν τελικὴν μορφήν τοῦ ἔργου τέχνης. Ὅταν ὁ θρησκευτικὸς μῦθος τοῦ μεσαίωνα, ὕστερα ἀπὸ μιὰν περιπετειώδη πορείαν μεγαλείου καὶ ἀθλιότητος, ἐξέπνευσε μπρὸς

στὴν ἡρωικὴν ἐξέγερσιν τοῦ λογικοῦ ὄντος, ποὺ εἶναι ὁ ἄνθρωπος — ἡ ἀπελευθέρωσις αὐτῆς τῆς ἀνθρώπινης σκέψεως ἔδωσε καὶ τὴν πλαστικὴν μορφήν στὴν Τέχνην τῆς Ἀναγέννησις. Ἀπὸ τότε ὁ εὐρωπαϊκὸς πολιτισμὸς οἰκοδομεῖ τὴν ἱστορίαν τοῦ κόσμου καὶ συγχρόνως διαπλάσσει τὴν μορφήν τῆς τέχνης του. Ὁ χριστιανικὸς μῦθος ἔκτοτε ἄρχισε νὰ γίνεταί μιὰ παραδοσιακὴ ἔννοια καὶ ἔπαυσε νὰ εἶναι ἓνα μυστηριώδες βίωμα στὶς ἀνθρώπινες συνειδήσεις. Ἐχασε τὴν αἴγλην καὶ τὴν δύναμιν, ποὺ εἶχε στὸ χρυσὸ αἶψον τῆς Χριστιανοσύνης, ποὺ ἦταν ὁ Μεσαίωνας. Ἐχασε καὶ τὴν πνευματικὴν του δύναμιν καὶ τὴν ἠθικὴν του ἀναγκαιότητα. Κὶ ὁ κόσμος πιά χωρὶς μυθικὰ στηρίγματα, χωρὶς τὴν ἔμπνευσιν καὶ τὴν παρηγορίαν τοῦ μῦθου, ἀναζητᾷ νὰ εὕρῃ ἄλλοῦ, τὴν δικαιολογίαν τῆς ὑπαρξῆς του. Προσπαθεῖ νὰ ρυθμίσει τὴν ζωὴν του, μὲ τὰ μέσα καὶ τὴν δύναμιν τῆς δικῆς του λογικῆς αὐτάρκειας. Ἀναζητᾷ τὴν ἠθικὴν ἐνὸς νέου οὐμανισμοῦ, μὲ τὸν ὅποιον θὰ ὀργανώσῃ τὴν ζωὴν του καὶ θὰ συμφιλιώσῃ τὶς βίαιες ἀντιθέσεις της. Δημιουργεῖ τὴν μεθοδικὴν ἔρευναν καὶ μ' αὐτὴν προσπαθεῖ ν' ἀνακαλύψῃ τόσο τὰ μυστικὰ τοῦ φυσικοῦ περιβάλλοντος, ὅσο καὶ τὶς καταστάσεις τῆς κοινωνικῆς του ζωῆς. Ἡ κοινωνιολογία εἶναι ἡ μεθοδικὴ ἔρευνα τῶν φαινομένων τῆς κοινωνικῆς ζωῆς καὶ εἶναι νεότερη ἐπιστήμη. Παίρνει μεγάλας διαστάσεις μέσα στὶς ἀναζητήσεις καὶ τὶς ἀπορίας τοῦ νεότερου ἀνθρώπου. Ἐτσι κοντὰ στὶς ἄλλες κατακτήσεις τοῦ λογικοῦ ὄντος καὶ ἡ ἔρευνα τῶν δραματικῶν συγκρούσεων μέσα στὴν κοινωνικὴν μας ζωὴν, μᾶς ἀπεκάλυψε τὰ γνωρίσματα τῆς καὶ τὴν σημαντικότητάν ποὺ ἔχουν. Ἡ τέχνη ἀκολουθώντας, ντύνεται τὴν κοσμικὴν ἐνδυμασίαν κὶ ἀποβάλλει τὴν ἀσκητικὴν ἀκαταδεξίαν της, ποὺ ἦταν γιομάτη μυστήριον καὶ ὑπέρβαση. Ἀρχικὰ ἡ προσγγείωσις αὐτῆς τὴν καθιστᾷ αἰχμάλωτη. Ὑποτελής γίνεται τοῦ πιὸ δυνατοῦ. Ὁ κυρίαρχος τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, τὴν θέλει ὑπέρτρια δικήν του. Στὸν πιὸ ἐνδοξοῦς ἀκόμα καλλιτέχνης τῆς Ἀναγέννησις ἀναγνωρίζομε αὐτὴ τὴν ὑποταγή. Στὸ ἔργο τους ὑπάρχει φανερὴ ἡ πρόθεσις καὶ ὁ σκοπός, ποὺ ἀποβλέπουσι νὰ ὁμορφύνουν τὴν κατοικίαν ἢ τὸ περιβάλλον τοῦ πλούσιου καὶ δυνατοῦ πελάτη. Στὸν μεγάλου ἀκόμα καλλιτέχνης, μουσικοῦ καὶ δραματουργοῦ, ὑπάρχουν ὑπολείμματα ἀπ' τὴν παράδοσιν τοῦ πλανώδιου τραγουδιστοῦ κ' ἐκείνου ποὺ παρουσιαζότανε στὸ τέλος τοῦ δείπνου γιὰ ν' ἀπαγγεῖλει στίχους καὶ διασκεδάσει τοὺς συνδαιτυμόνες τοῦ ἄρχοντα. Ἡ ποίησις, οἱ εἰκαστικὲς τέχνες, ἡ μουσικὴ,

τραγουδοῦσαν τοὺς ἐφήμερους θριάμβους τῶν εὐγενῶν καὶ δὲν ξεχνοῦσαν νὰ ὑπενθυμίσουν, πῶς μονάχα τὸ ἔργο τέχνης μπορεῖ νὰ διατηρήσει τὴ φήμη τους γιὰ τοὺς μεταγενέστερους, νὰ χαρίσει τὴ διάρκεια στὴ φθαρτὴ δόξα τῶν πολιτικῶν καὶ πολεμικῶν γεγονότων. Καὶ ὁ τροβαδούρος, παρακαθήμενος τῶν δυνατῶν, τραγουδᾷ μὲ δουλικότητα:

«Ὁ Ἀπόλλωνας μαζεύει ἀπ' ὅλους τοὺς κήπους, χωρὶς ἐξαίρεση, τὰ πιὸ δροσερὰ λουλούδια· ὁμως λίγοι εἶναι οἱ καλλιτέχνες ἐκεῖνοι, δυὸ ἢ τρεῖς — κ' ἓνας ἀπ' αὐτοὺς εἶμαι ἐγὼ — ποὺ μπορούμε νὰ φτιάξουμε γιὰ Σένα Ἀρχοντά μου, ὠραῖα στεφάνια καὶ νὰ σοῦ τραγουδήσουμε ἐγκώμια ποὺ θὰ ζήσουν παντοτεινά».

Ἀλλὰ ἀκόμη καὶ ἡ θρησκευτικὴ τέχνη αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, γίνεται περισσότερο μιὰ τέχνη ἐξυμνητικὴ ἐνὸς καθεστώτος — τῆς παπικῆς κυριαρχίας — καὶ δὲν εἶναι πιά μιὰ τέχνη ἀποκλειστικὰ θεολογικὴ καὶ μιὰ τέχνη πίστεως. Ἐξυπηρετεῖ πρὶν ἀπ' ὅλα τὴν πολιτικὴν παντοδυναμίαν τοῦ Βατικανοῦ καὶ γι' αὐτὸ ἔχει ἀποβάλλει τὴ μορφή τῶν παράλογων σχημάτων καὶ συνθέσεων ὅπως ἦταν στὸν Μεσαίωνα. Τώρα ἀναζητᾷ εἰκόνες ἀπ' τὴν πολυτελεῖ εὐμάρεια τοῦ παντοδύναμου ἱερατείου ὅσο καὶ τῶν πλούσιων ἀρχόντων. Γίνεται τέχνη θεαματικὴ ποὺ τῆς ἀρέσει ν' ἀπεικονίζει μὲ μιὰν ἰδιαίτερη ἱκανοποίηση ἀλλὰ καὶ μὲ θαυμάσια ἐπιδεξιότητα τὶς πλούσιες καὶ βαρύτιμες ἀμφιέσεις καθὼς καὶ τὶς κιονοστοιχίες καὶ τὶς αἶθουσες τῶν παλατιῶν, στὴν προοπτικὴ τῶν ἀπόκλιση ποὺ τῆς προσδίδει περισσότερη μεγαλοπρέπεια κ' ἐπιβλητικότητα. Ἐχει ἐγκαταλείψει πρὶν τὸ μεγαλεῖο τοῦ Θεοῦ καὶ ἀσχολεῖται μὲ τὴ φιλαυτία τῆς ἀρχουσας κοινωνικῆς καὶ πολιτικῆς τάξης. Γίνεται φανερό, πῶς μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἀρχίζει μιὰ περίοδος τῆς τέχνης. Ἡ τέχνη ἔχει ἀποβάλλει τὸ στοιχεῖο τῆς ὑπερβατικότητος καὶ ἀσχολεῖται μὲ τὰ ζητήματα τῆς ἐπιγείου ὑπεροχῆς. Πάει νὰ γίνῃ μιὰ τέχνη κοινωνικὴ, ἄμεσα κοινωνικὴ. Οἱ δυνατοὶ τῆς κοινωνικῆς ὀργάνωσης τὴ θέλουν νὰ κατοπτρίζῃ τὴ δική τους αὐταρέσκεια. Μιὰ τέχνη, ἐπομένως, αὐταρέσκειας καὶ — γιὰτὶ ὄχι — κολακείας; Ὁμως, ἡ κοινωνικὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων, κοντὰ στὴ θεωρητικὴ ἀνοδο τῆς ἀνθρώπινης σκέψης, ποὺ πέρασε μέσα ἀπ' τὴν πυρὰ τοῦ μαρτυρίου καὶ τὰ κελλιά τῶν φυλακῶν, γιὰ νὰ τῆς ἀνακόψουν οἱ δυνατοὶ προνομιούχοι τὴ θελλώδη ἐξόρμησίν της — ἡ κοινωνικὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων δὲν ἦταν δυνατόν νὰ παραμείνει καὶ αὐτὴ σὲ μιὰν ἡσυχὴ ραστώνη χωρὶς ἐξεγέρσεις ἀλλὰ καὶ χωρὶς πτώσεις. Μιὰ σειρά ἀντιμαχιῶν ἀρχίζει, πιὸ ἔντονη καὶ δραματικὴ ἀπὸ κάθε ἄλλη ἱστορικὴ περίοδος. Ἀπὸ τοῦ ὅς ὁ κόσμος ἀπώλεσε τὸ μυστήριον τῆς μεταθανάτιας ἱκανοποίησης, ἀναζητᾷ ν' ἀποκτήσῃ, τουλάχιστο, τὸ προσωπικὸ του δικαίωμα σ' αὐτὴ τὴ ζωὴ. Τὸ αἶσθημα τῆς ἐλευθερίας, ἔγινε αἶτημα κοινωνικῆς ἐπικράτησης. Ὑπάρχει γιὰ τὸν καλλιτέχνη, γιὰ τὸν

ποιητὴ, τὸ θέαμα μιᾶς ἀπέραντης σύγκρουσης. Ὁ ἄνθρωπος μάχεται. Φαίνεται, πῶς ἡ πιὸ ἔντονη κοινωνικὴ σύγκρουση τῆς ἱστορίας, ἀναπτύχθηκε ἀπ' τὴν Ἀναγέννηση καὶ δῶθε... Καὶ ὅπως ὅλες οἱ μάχες, ἔτσι καὶ αὐτὴ ἡ σύγκρουση ἀφίνει τελικὰ τὴ στρατιὰ τῶν νικητῶν καὶ τὸ πλῆθος τῶν ἠττημένων. Σ' αὐτὸ τὸ πλῆθος τῶν ἠττημένων ἔσκυψε ἡ Καίτη Κόλβιτς, γιὰ ν' ἀκούσει τοὺς θρήνους του καὶ νὰ αἰσθανθεῖ τὴν ἀθλιότητά του. Δὲν εἶναι ἡ μόνη· ὑπάρχουν καὶ ἄλλοι καλλιτέχνες καὶ ποιητὲς ποὺ τὸ ἔργο τους στάθηκε ἡ ἔκφραση τῆς μεγάλης ἀγωνίας τῶν πτωχῶν κ' ἐξαθλιωμένων. Ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση καὶ δῶθε, δηλ. ἀπὸ τότε ποὺ ἡ τέχνη ἀποβάλλει τὸ στοιχεῖο τῆς ὑπέρβασης καὶ ντυνεται τὴν κοσμικὴν στολὴν τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, ἡ τέχνη ἀκολουθεῖ μιὰ καμπύλη ἐξέλιξης, ποὺ τὴν ὀδηγεῖ ἀπὸ τὴν εὐμάρεια τῶν ἀρχόντων στὴν ἐξαθλιωμένη ζωὴ τῶν ἀδικημένων. Τὰ πλαστικά της μέσα, σ' ὅλη αὐτὴ τὴν ἐξέλιξη καὶ τὸν μεταβολισμό, ἀπομένουν τὰ ἴδια καὶ γιὰ τὴν ἀπεικόνιση τῆς εὐμαρείας ὅσο καὶ τῆς ἀθλιότητος. Εἶναι προσηλωμένη ἡ τέχνη αὐτὴ στὴ στενὴ διατύπωση τοῦ διαχυτοῦ φυσικοῦ φωτός, ποὺ περιλούει τὰ πράγματα τοῦ κόσμου τούτου, πότε μὲ τὴν λαμπράδα μιᾶς ἑορταστικῆς φωτεινότητος καὶ πότε μὲ τὴ μουντὴ ἀσάφεια. Μελετᾷ καὶ σχεδιάζει τὰ ὑπάρχοντα καὶ ζῶντα σώματα τῶν κοινωνικῶν ἀνθρώπων, ἀκόμα τῶν ζώων ποὺ εἶναι συνδεδεμένα μὲ τὴν κοινωνικὴ ἀναγκαιότητα καὶ τῶν πραγμάτων ἐκείνων ποὺ ἀποτελοῦν τὴν παραγωγὴ τῆς κοινωνικῆς ἐργασίας. Γιὰ τὸν πλούσιον, παραστέκουν δίπλα του τὰ πολυτελεῖ ἀντικείμενα τῆς ἰδιωτικῆς του ζωῆς, γιὰ τὸν πένητα ἢ ἀνέχεια καὶ ἡ ἐξαθλίωση. Ἡ τέχνη ἀπογίνεται ἀπόλυτα καὶ μόνο ἀπεικονιστικὴ τοῦ ἀντικειμενικοῦ θεάματος καὶ τῆς ἐξωτερικῆς παραστάσεως. Ὁ Balzac ἢ ὁ Daudier λ.χ. διαγράφουν ἀριστοτεχνικὰ τοὺς ἀνθρώπους τῆς ἀστικῆς τάξης, ὅταν αὐτὴ ἡ τάξη ἀνέβαινε τὶς βαθμίδες τῆς κοινωνικῆς κυριαρχίας. Ὁ πολίτης ἐπιχειρηματίας, ὁ μικρομαγαζάτορας, ὁ ἐμπορικὸς ἀντιπρόσωπος, οἱ ποινικὲς ὑποθέσεις τῶν δικαστηρίων, δικαστὲς καὶ δικηγόροι, παρελαύνουν μὲ μιὰ ἐξαίσιον ζωντάνια, ἀληθινοί, γιομάτοι ἀπ' τὴν πυρετώδη ὑπαρξή τους. Τόσο ὁ Balzac ὅσο καὶ ὁ Stendhal — γιὰ ν' ἀναφέρουμε δυὸ ἀντιπροσωπευτικοὺς συγγραφεῖς τῆς ἀστικῆς κοινωνίας — ἔσκυψαν μ' ἀγάπη σ' αὐτὴ τὴν ἀνερχόμενη ἀστικὴ τάξη καὶ μᾶς διέγραψαν θαυμάσιους ἀνθρώπινους χαρακτήρες καὶ λαμπρὲς εἰκόνες τῆς ζωῆς τους καὶ τοῦ περιβάλλοντός της. Τελικὰ βέβαια, αὐτὴ ἡ κοινωνία, ὅταν ἀπώλεσε τὴ δύναμή της, μᾶς ἔδωσε ρηχὰ καὶ ἀνόητα θεατρικὰ ἔργα καὶ μυθιστορήματα, ὅπου, κατὰ κανόνα, οἱ γυναῖκες τῶν καλοζωισμένων ἀστῶν ἀπατοῦσαν τοὺς ἄνδρες τους. Ἦταν γενικά, δραματικὲς ἢ εὐθυμὲς ἱστορίες ἐρωτικῶν περιπετειῶν, μὲ πολὺ βέβαια αἰσθηματολογία μέσα, ὅπου ὁ αἰώνιος ἔρωτας καὶ πρὸ παντὸς οἱ ἀφηγή-

Κόλβιτς: Χαρακτικό



σεις της μοιχείας, που άφιναν κατάπληκτο τον άπατημένο σύζυγο, είναι ανάμικτα με πολλά άνώδυνα δάκρυα, άλλα και με μιá ρηγή εύθυμία. Στις εικαστικές τέχνες συμβαίνει τὸ ἴδιο· ἡ ἴδια πτώση. Καί μαζί μ' αὐτὴ τὴν πτώση ἀναφαίνεται τὸ πλῆθος ἐκεῖνο τῶν πνευματικῶν ἀνθρώπων — ποιητὲς καὶ καλλιτέχνες — που ὄχι μόνο ἀποδοκιμάζουν τὸν ἀποκαταστημένο ἀστὸ ἀλλὰ ἀρνοῦνται τὸ λόγο τῆς ὕπαρξής του· εἶναι οἱ «ἐξοργισμένοι» ἢ οἱ «καταραμένοι» ποιητὲς καὶ καλλιτέχνες, ὅπως ὁ Μπωντλαῖρ ἢ ὁ Βάν Γκόκ κ.ἄ.

Ἀπὸ τὴν Ἄναγέννηση ὡς τὸν Ροντὲν καὶ τὴν Κόλβιτς, ἡ πορεία τῆς τέχνης εἶναι ἀποκλειστικὰ περιδιάβαση καὶ θηματισμὸς μέσα στὸ ποικίλο θέαμα τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου ἀλλὰ καὶ τῆς κοινωνικῆς καὶ πολιτικῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Νομίζω πὼς μετὸν Ροντὲν στὴ γλυπτικὴ καὶ τὴν Κ. στὸ σχέδιο καὶ τὴ χαρακτηριστικὴ, ἐπέρχεται τὸ τέλος αὐτῆς τῆς περιόδου. Ἡ Κόλβιτς ἀποτελεῖ τὸ ἀκράϊο σημεῖο, τὴν τελευταία βλάστηση ἐνὸς θαλεροῦ λειμῶνος, που ἔδωσε ὑπέροχους καρπούς. Ἡ ἀπόληξη, τὸ τέρμα αὐτῆς τῆς περιόδου, ἔχει τὸ προνόμιο νὰ εἶναι γιομά-

τη ἀπὸ εὐγενῆ αἰσθήματα συμπαράστασης πρὸς τοὺς ἀδικημένους καὶ τοὺς πένητες τῆς κοινωνικῆς μας ζωῆς. Τὸ προνόμιο αὐτό, τὴν καθιστᾷ περισσότερο ἐξαγνιστικὴ καὶ γι' αὐτὸ συμπορεύεται τὸ δρόμο τοῦ μαρτυρίου μαζί με τοὺς ἐξαθλιωμένους. Καὶ ἡ Κ. διώχτηκε κι αὐτὴ ἀπὸ τὸ χιτλερικὸ καθεστῶς, γιατί τὸ ἔργο της στάθηκε δίπλα στὰ θύματα τῆς κοινωνικῆς σύγκρουσης, ἀπολογητῆς τοῦ δίκιου τους. Δὲν πρόκειται νὰ κάνουμε τὴ βιογραφία τῆς Κ. Ἐκεῖνο που θ' ἀνέφερα σὰν ἓνα ξεχωριστὸ δραματικὸ γεγονός, εἶναι ὅτι ὁ γιὸς της σκοτώθηκε στὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο. Ὁ θάνατος αὐτὸς τοῦ παιδιοῦ της στάθηκε μαζί με τὸν τρομαχτικὸ ἀντίκτυπο που εἶχε ὁ πόλεμος γενικά, μιὰ βαθειὰ πηγὴ ἐμπνευσης, ὅπου ὁ μητρικὸς δικὸς της πόνος, σχεδιάζει λαμπρὲς εἰκόνες ἀπ' τὴν τραγωδία τῶν μανάδων ὄλου τοῦ κόσμου. Οἱ δύο, ἐξ ἄλλου, παγκόσμιοι πόλεμοι προσδιόρισαν, κατὰ ἓνα τρόπο, τὸ χῶρο μέσα στὸν ὁποῖο κινεῖται ἡ ἐμπνευση τῆς Κ. Στάθηκαν σὰν δυὸ ὁρόσημα, σὲ δύση καὶ ἀνατολή, που περιέκλεισαν μιὰν ἐκταστὴ γιομάτη ἀπὸ τὰ συντρίμια τῆς ἀδυσώπητης σύγκρουσης. Γιὰ τὴν Κ. ἡ σύγκρουση αὐτὴ

μεγαλώνει και γίνεται απρόσωπη εικόνα. Δεν είναι ένας στενός προσδιορισμός ενός ορισμένου γεγονότος. Παίρνει το πλάτος που έχουν οι πράξεις της ζωής με τους καθολικούς νόμους της και την παντοδυναμία τους. Έτσι δεν συναντούμε στο έργο της μονόπλευρες εικόνες, την κραυγαλέα εκείνη προπαγάνδα που έχει αποστερήσει το έργο τέχνης από τους γόνιμους χυμούς μιας καθολικής έποπτείας, (έκτός, βέβαια, από ορισμένα έργα της που έγιναν ειδικά για προπαγανδιστικούς σκοπούς).

Η αγάπη της για τους ανθρώπους της φτωχολογιάς, άνδρες και γυναίκες, μάνας με τα παιδιά, δείχνεται μέσα στο έργο της, όχι, βέβαια — όπως θα μπορούσαν λαθεμένα να μάς πουν — από τη θεαματική αφήγηση, η από την πεζογραφική απλώς απεικόνιση, (που αυτή, όπως ούποτε υπάρχει για όλους, ακόμα και για την Κ.) αλλά από την πλαστική διατύπωση, από τον τρόπο με τον οποίο χαράσσει πάνω στο χαλκό και στο ξύλο ή σχεδιάζει πάνω σε χαρτί, τις σκιές και τα φώτα, τις γραμμές και τους τόνους, σαν περιλούουν κι άγκαλιάζουν τα ανθρώπινα σώματα με τρυφερό αυθορμητισμό, όπου το άγγιγμα της βελόνας ή του κοντυλιού, μάς δίνει εξάίστους συγκερασμούς τόνων, ένα σίγουρο και νευρώδες σχέδιο, πλατειές αντίστοιχίες μαύρων και άσπρων επιφανειών, κατάφορτες τόσο οι μαύρες όσο και οι άνοιχτες απ' ένα σιωπηλό φως με όδυνηρή περισυλλογή, γιατί νοιώθουμε πώς η καλλιτέχνηδα συμπάσχει με τους εικονιζόμενους. Η προσφορά της προς αυτούς είναι πριν απ' όλα μια αγάπη πνευματική. Ανασύρει μέσα από την άθλιότητα μιαν εξάίσια εικόνα του πάθους, ένα σχήμα παλλόμενο έσωτερικά. Γι' αυτό στο έργο της Κ. η άθλιότητα της κοινωνικής ζωής των ανθρώπων, σαν μιαν ένωση κίνηση εξέγερσης και πτώσης, παίρνει διαστάσεις απροσδιόριστες. Αίσθανόμαστε να έχουν μεγαλώσει, όχι βέβαια οι φυσικές διαστάσεις των ανθρώπινων σωμάτων, αλλά τα κινούμενα μέλη τους, τα ταπεινά περιβάλλοντα, μέσα στα οποία κινούνται και κινούνται, μικρά και καταθλιπτικά όπως είναι στην πραγματικότητα — αλλά νιώθουμε ότι έχουν πάρει άλλες διαστάσεις οι εικόνες, από μια ένεργητική εισδοχή μέσα στις όψεις της θέλησης της Κ. να γεμίσει τις τρεις διαστάσεις του αισθητικού χώρου, απ' τη φιλάνθρωπη πνοή της κι απ' τον ήθικό νόμο μιας ποιητικής έννοιας του Δικαίου. Και άδώς έδω, στην προκείμενη περίπτωση άφαιρείται το μεγαλείο της πράξης της, που δεσμεύει, μάς κάνει δικούς της προσύτους και μαθητές, γιατί όπως λέει ο Πλάτων: «ένεργεί και πράττει με τη βαθύτατη έπιστη, που οι ήθικές αρχές που κλείνει το έργο της όφείλουν να γίνουν, απ' τη δική της μονάχα θέληση, αρχές και νόμοι για τους άλλους». Έτσι η αξία της Κόλβιτς, σαν μια προσωπικότητα — ένας πνευματικός άνθρωπος που σπαράσσεται απ' το θέαμα της ά-

δικίας και της κοινωνικής σκληρότητας, όφείλεται, εκτός από το καλλιτεχνικό έργο, κατά ένα μεγάλο μέρος και σ' ένα ρόλο συνεπούς μαρτυρίας, που κράτησε καθ' όλη τη μακρότατη εκείνη περίοδο, όπου η ζωή των ανθρώπων έχει σημαδευτεί από συνεχείς εξέγερσεις και πτώσεις, χωρίς προηγούμενο, κι απ' ένα πρωτόφαντο κοινωνικό μεταβολισμό. Κι αυτή η μοραλιστική τιμιότητα και συνέπεια της Κ., έχει γίνει μέσα στο έργο της μια λειτουργία «καθιδρυτική» αντίνομη, μάς επιβάλλεται σαν αναγκαιότητα. Και λέω «καθιδρυτική» θέλοντας μ' αυτό τον όρο να επισημάνω πώς η λειτουργία του έργου της, δεν περιορίζεται σε μια απλή μεταφορά του έξωτερικού θεάματος μέσα η πάνω σ' αυτό, αλλά αποτελεί μια πράξη πνευματικής γέννησης, δηλ. νέου και άλλου γεγονότος, που έρχεται να προσθέσει την ύπαρξή του σ' ό,τι ως τώρα ξέρουμε. Γιατί στο έργο της δεν υπάρχουν υποκριτικές αναβιώσεις άλλων και ξένων εκφράσεων που έρχονται να γεμίσουν τα κενά που δημιουργούνται από την έλλειψη προσωπικής δύναμης και πάθους του καλλιτέχνη. Σ' ένα έργο του Ρέμπραντ ή του Πικασσό, αναγνωρίζουμε άμέσως και χωρίς άλλες υπεκφυγές, μια λειτουργία καθιδρυτικής μέσα σ' αυτό ενός γεγονότος, μιας άλλης πράξης, διαφορετικές από τις μέχρι τώρα υπάρχουσες. Αναγνωρίζουμε μια καθιδρυτική ποιητική πράξη, που μάς έντυπωσιάζει αρχικά για να έγκαταστήσει έν τέλει στα βάθη της συνείδησής μας ένα νέο κόσμο συνθέσεων, ύφους και μορφής. Έτσι και η Κ. σαν άληθινός καλλιτέχνης που ήταν, και ήταν ακόμα με το έργο της έξυπηρετεί στενά ένα κοινωνικό αίτημα και έχει γίνει αυτό μια κοινωνική λειτουργία, το νιώθουμε πώς κατέχεται πάντοτε από την ιδιότυπη κατάσταση του καλλιτέχνη. Απ' εκείνο το διακριτικό αίσθημα που όσο κι αν είναι άφαντες και άκαθόριστο, καθοδηγεί το χέρι του καλλιτέχνη όταν δουλεύει και κάνει ώστε το έργο που κατασκευάζει να δέχεται μιαν άγνωστη πνευματική δύναμη...

Οι ιστορικοί της τέχνης, έχουν κατατάξει το έργο της Κ. στη ρεαλιστική καλούμενη τέχνη. Ο όρος «ρεαλισμός» έχει ανάγκη από καθορισμό. Ολόκληρη σχεδόν η όρολογία στα αισθητικά ζητήματα, δεν περιέχει ποτέ μια σαφή και συγκεκριμένη έννοια. Καθως η δημιουργία του έργου τέχνης είναι υπόθεση, πριν απ' όλα υποκειμενική, έτσι και στους όρους που προσπαθούν να προσδιορίσουν αυτό το έργο, κρύβονται πάντοτε δύο ή και περισσότερες έρμηνείες. Ο Κουρμπιέ, που ήταν ένας από τους ιδρυτές του ρεαλισμού, για να δικαιολογήσει το ζωγραφικό έργο του, έλεγε: «Θέλεσε να σας φτιάξω θεούς; Πέστε μου που υπάρχουν μέσα στη ζωή για να σας τους ζωγραφίσω». Συνεπώς, η γύρω πραγματικότητα αποτελεί το μοναδικό κίνητρο, την άφετηρία για το έργο τέχνης. Όμως στο σημείο αυτό μπορεί να ταυτίσουμε τη «νατουραλιστική» καλούμενη σχολή με το «ρεα-

λισμό». Ἡ σύγχυση αὐτή, τῶν δυὸ αὐτῶν διαφορετικῶν ἐκφράσεων, ἐξακολουθεῖ ἀκόμη καὶ σήμερα νὰ ὑπάρχει. Ὅμως, ἐνῶ ὁ νατουραλισμὸς εἶναι μιὰ παρατήρηση μονάχα τοῦ ἐξωτερικοῦ φαινομένου καὶ μιὰ προσπάθεια γιὰ τὴν πιστὴ διατύπωσή του — ὁ ρεαλισμὸς, ἀντίθετα, θέλει νὰ διατυπώσει μέσα ἀπὸ τὴν ὑπάρχουσα ἀντικειμενικότητα, μορφές που τὶς ἔχει σημαδέψει τὸ προσωπικὸ πάθος τοῦ καλλιτέχνη, ὅταν αὐτὸ τὸ πάθος εἶναι ἡ θέληση γιὰ τὴν καταξίωση ἰδεῶν καὶ ἠθικῶν νόμων, συνδεμένων μὲ τὴν κοινωνικὴ μας ζωὴ. Ἔτσι τὰ πράγματα τοῦ ἀντικειμενικοῦ κόσμου, ἀποβάλλουν τὴ μικρολογία τῶν «συμβεβηκότων» ἀπομένουν μόνον «συμβάντα», δηλ. ὀλοκληρωμένες μορφές, ἱκανὲς νὰ δεχθοῦν τότε τὴν ἔκφραση τοῦ πάθους τοῦ καλλιτέχνη. Καὶ ἀφοῦ μιὰ καὶ βρισκόμαστε μέσα στὴ μακρότατη χρονικὴ περίοδο — ἀπὸ τὴν Ἀναγέννηση ὡς τὴν Κ. — καθὼς εἶπαμε — ποὺ ἀναπτύσσεται μιὰ τέχνη μὲ βαθύτατο τὸ κοινωνικὸ ξεκίνημά της — θὰ πρέπει νὰ ποῦμε πὼς ὁ νατουραλισμὸς ἦταν ἡ τέχνη τῆς ἀστικῆς τάξης, σὰν αὐτὴ χρεοκόπησε, ἐνῶ ὁ ρεαλισμὸς συμπίπτει μὲ τὸ ἱστορικὸ φανέρωμα μιᾶς νέας κοινωνικῆς ἀνόρθωσης, ἢ καλύτερα μιᾶς νέας κοινωνικῆς τάξης.

Πολὺ σωστά, ἐπομένως, τοποθετοῦν τὸ ἔργο τῆς Κ. στὴ ρεαλιστικὴ σχολή. Κι ἂν αὐτὸ τὸ ἔργο σημαδεύεται, ἀπὸ τὸ ἀνήσυχο πλῆθος, τὸ γιομάτο ὀδύνη καὶ ἀγωνία, εἶναι γιατί δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ κανένας τοκετὸς χωρὶς ὀδύνες. Καὶ φαίνεται πὼς ἡ ὀδύνη αὐτοῦ τοῦ πλῆθους εἶναι ἡ γένεση μιᾶς νέας μορφῆς τῆς κοινωνικῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Θὰ πρέπει, ἐπομένως, νὰ συμπεράνουμε πὼς ἡ ρεαλιστικὴ τέχνη, εἶναι, κατ' ἐξοχὴν μιὰ μορφή κοινωνικῆς τέχνης. Αὐτὸς ὁ ρεαλισμὸς ἀρχίζει μὲ τὸ ἔργο τῆς Ἀναγέννησης καὶ γι' αὐτὸ νομίζουμε πὼς ἀπὸ τότε ἡ τέχνη ἀποκτᾷ ἓνα κοινωνικὸ χαρακτήρα, καθὼς, ἐξ ἄλλου, ἀποβάλλει τὸ μανδύα τῆς καθαρῆς πίστης — τὸν ἱερὸ μῦθο τοῦ Θεοῦ — κ' ἐκφράζει περισσότερο τὴ ζωὴ τῆς πολιτικῆς δυνάμεως τῶν ἰσχυρῶν, μέσα ἀπὸ κατάλοιπα τῆς θρησκευτικῆς λατρείας... Ἔτσι πρέπει νὰ εἶμαστε βέβαιοι πὼς ἡ ἐπινόηση τῆς κοινωνικῆς τέχνης εἶναι μιὰ ὑπόθεση κάπως παλιά. Καὶ στὴν ἀρχαιότητα συναντοῦμε παρόμοια ἔκφραση τέχνης. Ἡ ρωμαϊκὴ λ.χ. τέχνη, εἶναι σημαδεμένη ἀπὸ τὴν πολιτικὴ καὶ στρατιωτικὴ, ἀποκλειστικά, δύναμη τῆς Ρώμης. Ἀλλὰ σὰν ὀργανωμένη θεωρία ἢ κοινωνικὴ τέχνη ἀρχίζει ἀπὸ τὸν 18ο αἰῶνα μαζί μὲ τὴν γαλλικὴ ἐπανάσταση, μὲ θεωρητικὸ ἐκπρόσωπό της τὸν περίφημο Ντιντερώ, ὅπως ἀκόμα προγενέστερα ἀπὸ ὀρισμένους φιλελεύθερους ἐκκλησιαστικοὺς κύκλους — ἀλλά, κυρίως, ἀναπτύσσεται ἡ θεωρία αὐτὴ στὸ περιβάλλον ἐκεῖνο ποὺ ἀνάμεσα στὸ 1750 ὡς 1850 διατύπωσε ὄλες ἐκεῖνες τὶς θεωρίες γιὰ κοινωνικὴ τέχνη, ἐναντία στὶς ὁποῖες, ἀργότερα, ἀντετάχθησαν οἱ θεωρίες τῆς Τέχνης γιὰ τὴν Τέχνη. Οἱ σκέ-

ψεις τοῦ Ντιντερώ γιὰ τὴν τέχνη εἶναι πολὺ ἐνδιαφέρουσες, παρ' ὅλη τὴν ἀπλοϊκὴ χρῆση ποὺ κάνει ὀρισμένων ἀπόψεων καὶ τὴν ἀπλοϊκὴ κατάληξη ὀρισμένων συμπερασμάτων. Ἰσχυρίζοταν λ.χ. πὼς ἀφοῦ ὄλοι οἱ ἄνθρωποι κατέχουν τὴν ἴδια εὐαισθησία, εἶναι ἐπομένως, ἱκανοὶ νὰ κρίνουν τὸ ἔργο τέχνης (πράγμα ἀπαράδεκτο) καί, σὰν συνέπεια, τὸ ἔργο τέχνης εἶναι γιὰ τὸ μεγάλο πλῆθος (ποὺ εἶναι ὀρθὸ συμπέρασμα). Ἔτσι σύμφωνα μ' αὐτὲς τὶς ἀντιλήψεις τοῦ Ντιντερώ, κατὰ τὴν γαλλικὴ ἐπανάσταση, ὅταν ἐπρόκειτο ν' ἀπονεμηθοῦν βραβεῖα σὲ ἔργα τέχνης, ἢ κριτικὴ, ὅπως λέμε σήμερα, ἐπιτροπὴ ἀποτελεῖτο ἀπὸ ἓναν παπουτσή, ἓνα στρατιωτικὸ, ἓναν ἀγρότη κ' ἓναν ἐργάτη καὶ καθόλου ἀπὸ καλλιτέχνες. Δίχως ἄλλο πίστευαν πὼς ἐκεῖνο ποὺ βάραινε περισσότερο στὸ ἔργο τέχνης ἦταν ἡ θεματογραφία του. Ἀκούστε τί λέει σχετικὰ ὁ Ντιντερώ: «Τὸ σπουδαιότερο σ' ἓνα ἔργο τέχνης εἶναι ἡ ἀναπαράσταση νὰ εἶναι πιστὴ καὶ νὰ εἶναι τέλεια ἢ ὁμοιότητα. Ἄν πρόκειται ν' ἀναπαραστήσετε μιὰ καλύβα καὶ βάλτετε ἓνα δέντρο μπροστὰ στὴν πόρτα της, θὰ πρέπει τὸ δέντρο αὐτὸ νὰ εἶναι γέρικο, ἐτοιμόρροπο, ἔτοιμο νὰ πέσει, σὲ τρόπο ὡστε νὰ ὑπάρχει μιὰ σχέση, σὲ δυστυχία καὶ ἀθλιότητα, ἀνάμεσα στὸ δέντρο αὐτὸ καὶ τὸν ἀτυχὴ ἐκεῖνο ποὺ κάθεται στὸ καλύβι καὶ θὰ τὸν σκιάζει στὶς ὥρες τῆς ἀνάπαυσης».

Κατ' ἀκολουθίαν ἡ τέχνη γινόταν ἓνα μέσο διδασχῆς ἢ ἓνα μέσο ποὺ ἀφηγεῖτο θεαματικὰ διάφορες ἱστορίες. Ἔτσι μ' αὐτὸ τὸν τρόπο, φτάσαμε ὡς τὴν ἀπαίτηση ἐκεῖνη, ποὺ τόσο συζητιέται ὡς σήμερα ἀκόμη, τῆς ὀλοκληρωτικῆς δηλ. ἔνταξης ἢ ἐπιστράτευσης, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, τῆς τέχνης καὶ τοῦ καλλιτέχνη στὴν πολιτικὴ καὶ κοινωνικὴ σκοπιμότητα — ζήτημα ποὺ εἶναι πάντοτε ζωντανὸ καὶ σύγχρονο. Στὶς ἡμέρες μας, ἰδίως, ζοῦμε ὅσοι ἀσχολούμαστε μὲ τὰ ζητήματα τῆς τέχνης τοῦ καιροῦ μας, δυὸ βασικὲς ἀντίμαχες θεωρίες ποὺ ἐκφράζουν, ἄλλωστε, τὶς πολιτικὲς, κοινωνικὲς καὶ οικονομικὲς ἀντιλήψεις δυὸ ἀντιμαχόμενων μπλόκ. Ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ μᾶς διαλαλοῦν τὸ κήρυγμα τῆς ἀπόλυτης, χωρὶς ἐνδοιασμοῦς, ἐπιστράτευσης τοῦ καλλιτέχνη κάτω ἀπ' τὴ σημαία τῆς πολιτικῆς ἰδεολογίας κι ἀπ' τὴν ἄλλη (μεριὰ) διακηρύσσουν τὴν ἀπεριόριστη καὶ μεταφυσικὴ ἐλευθερία τοῦ καλλιτέχνη — ἔξω ἀπὸ τόπο καὶ χρόνο... Θὰ πρέπει νὰ σταθοῦμε ἐπιφυλακτικοί, μπροστὰ στὸ διλημμα αὐτό. Γιατί τὸ ἔργο ποὺ κάνει ἓνα ἀληθινὸς καλλιτέχνης, δὲν εἶναι ἀνάγκη ὀπωσδήποτε νὰ εἶναι μόνον κι ἀποκλειστικὰ ἔκφραση μιᾶς πολιτικῆς ἰδεολογίας ὅπως, ἐξ ἄλλου, ὁ καλλιτέχνης δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι ἓνα ἄτομο ποὺ ζεῖ μέσα σὲ μιὰν ἀτμόσφαιρα μεταφυσικῆς καὶ μόνον ἐλευθερίας, χωρὶς νὰ βαραινουν πάνω του οἱ ἰδέες, τὰ πάθη, οἱ ἀνάγκες καὶ οἱ ἐξορμήσεις ποὺ ζεῖ ἡ ἀνθρώπινη κοινωνία. Θὰ πρέπει νὰ πιστέψουμε μάλ-
λον ὅτι τὸ ἀληθινὸ ἔργο τέχνης ὕ π ὀ κ ε ἰ

ταί εις τούς ὄρους τῆς καθολικῆς ζωῆς τῶν ἀνθρώπων. Ὁ καλλιτέχνης ἔχει προσδιοριστεί ἀπὸ τὴν ἐποχὴν του. Πρόκειται γιὰ σχέση αἰτιολογίας... Στὴν ἐποχὴν μας, πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε σὰν μιὰν προηγμένη ἀντίληψη ὅτι τὸ θέμα μέσα σ' ἓνα ἔργο τέχνης ἔχασε τὴ σημασία ποὺ ἄλλοτε εἶχε. Ἔτσι ἀνάμεσα στὶς σύγχρονες τάσεις τῆς τέχνης καὶ σὲ ὀρισμένες ἐπιθυμίες ἐξάλλου — ποὺ εἶναι νόμιμες καὶ δικαιολογημένες — νὰ θέλουμε τὸν καλλιτέχνη νὰ ἐπικοινωνεῖ μὲ τὸ λαό, ὑπάρχει μιὰ σύγκρουση ἀντίθετων ἀπόψεων. Θὰ πρέπει νὰ ὁμολογήσουμε ὅτι εἶναι ἂν ὄχι ἀδύνατο, τουλάχιστον δύσκολο, νὰ πείσουμε τούς καλλιτέχνες ποὺ δίχως ἄλλο πρέπει νὰ ἐκφραστοῦν μὲ τὰ δικά τους μέσα, νὰ παραδεχθῶν συνθέσεις καὶ μορφές διαφορετικές. Ὅλα αὐτὰ θὰ μᾶς ὀδηγοῦσαν σ' ἓνα ἀτέλειωτο ἀριθμὸ προβλημάτων, ποὺ δύσκολα μπορούμε νὰ βροῦμε τὴν τελικὴ λύση τους, πολὺ δὲ περισσότερο τώρα. Γι' αὐτὸ ἄς μὴν ἐπιμείνουμε. Ἐν πάσει περιπτώσει — ὅπως ὅλα τὰ ἀληθινὰ ἔργα τέχνης — καὶ τὸ ἔργο τῆς Κ. μᾶς διδάσκει πῶς ἐκεῖνο ποὺ καθιστᾷ ἄξιον ἓνα ἔργο τέχνης εἶναι αὐτὲς καθεαυτὲς οἱ δικές του πλαστικές ἀρετές καὶ καλλιτεχνικὲς συνθέσεις ποὺ κατορθώνει ἢ ἰδιοφυΐα τοῦ καλλιτέχνη. Ἄν ὁ Ντελακρουὰ ζωγράφισε τὸν περίφημο πίνακα μὲ τὴν «Ἐλευθερία ποὺ ὀδηγεῖ τὸ λαὸ τοῦ Παρισιοῦ στὰ ὀδοφράγματα» τὴν ἴδια ὁμοῦ ἐποχὴ ἔφτιαξε τὴ *Fidelité* νὰ ὀδηγεῖ τοὺς νόμιμους βασιλεῖς τῆς Γαλλίας στὴ Διέιππη. Ὅμως οὔτε γιὰ τὸν ἓνα, οὔτε καὶ γιὰ τὸν ἄλλον ἔχουμε ἀντιρρήσεις σχετικὰ μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία τῶν ἔργων αὐτῶν. Καὶ εἴμαστε ὅλοι σήμερα σύμφωνοι ὅτι ὁ Ντελακρουὰ εἶναι ἓνας μεγάλος καλλιτέχνης.

Ἡ διακήρυξη ἐξάλλου μιᾶς ἀπόλυτης καὶ μεταφυσικῆς ἐλευθερίας τοῦ καλλιτέχνη, διατυμπανίζεται μὲ κάποια ἀναίδεια ἀπ' τοὺς θεωρητικούς ἐκπροσώπους τῆς κοινωνίας ἐκείνης ἢ ὁποῖα καυχιέται γιὰ τὸ «φιλελευθερισμὸ» τῆς. Στὴν πραγματικότητα ἡ κοινωνία αὐτὴ δὲν πολυενδιαφέρεται γιὰ τὴν τέχνη καὶ γιὰ τὸ ρόλο τῆς στὸν κοινωνικὸ τομέα. Κι αὐτὸ γιὰτὶ ἡ «φιλελεύθερη» κοινωνία καθὼς στηρίζεται στὴν ὑπεραξία τῶν ὑλικῶν τῆς καταχτήσεων, δὲν θεωρεῖ τὴν τέχνη σὰν ἓνα σοβαρὸ ἢ καὶ ἀπλὸ κᾶν παράγοντα γιὰ τὴ διατήρηση τῆς κοινωνικῆς καὶ ἰδίως οικονομικῆς σύνθεσής τῆς. Νὰ εἴμαστε δέβαιοι πῶς τὴν ἡμέρα ποὺ θὰ θεωρήσει ἡ κοινωνία αὐτὴ τὴν τέχνη σὰν ἓνα κίνδυνο γιὰ τὴ διατήρησή τῆς, θὰ ἐπέμβει τότε ἐν ὀνόματι τοῦ φιλελευθερισμοῦ τῆς ἢ ὁποιασδήποτε ἄλλης ἀρχῆς, εἴτε γιὰ τὸν ἠθικὸ ἔλεγχο, εἴτε γιὰ τὴν υπεράσπιση τῶν καλῶν καὶ πατροπαράδοτων ἐθίμων, εἴτε μὲ ὁποιαδήποτε ἄλλη δικαιολογία. Ὅμως σήμερα ἡ κοινωνία αὐτὴ ἀφήνει στὸν καλλιτέχνη ἀπόλυτη ἐλευθερία καὶ τοῦτο γιὰτὶ αὐτὴ ἢ γειναιόδωρη παροχὴ ἐλευθερίας δὲν εἶναι παρὰ μιὰ ὀλοκληρωμένη ἀδιαφορία τῆς κοινωνίας αὐτῆς γιὰ τὴν

κοινωνικὴ ἀξία τοῦ ἔργου τέχνης κι ἀκόμα καὶ τοῦ καλλιτέχνη. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ὑποπτη ἐλευθερία προκύπτουν μιὰ σειρά ἀπὸ συνέπειες. Μερικὲς ἀπ' αὐτὲς, βέβαια, παρέχουν στὸν καλλιτέχνη ἀναμφισβήτητα προνόμια, ἄλλες ὁμοῦ τὸν ὀδηγοῦν πρὸς μιὰ κατάσταση πρωτοφανοῦς νοθεύσεως τοῦ ἔργου του ἀλλὰ καὶ τῆς προσωπικῆς του ὑπαρξῆς ὡς πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Ἡ ἀπόλυτη αὐτὴ ἐλευθερία μετάβαλλε τὴν ἀδιαφορία ποὺ δείχνει ἢ κοινωνία αὐτὴ γιὰ τὴν τέχνη, σὲ χρηματιστηριακὸ μονάχα ἐνδιαφέρον — ὅπου ὁ πνευματικὸς — ὅπως θὰ ἔπρεπε — θαυμασμὸς τοῦ ἔργου ἔχει ἀπογίνει μετοχικὴ ἀξία τραπέζης. Ἐξάλλου οἱ καλλιτέχνες στὸ σύνολό τους — ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τὶς μεγαλοφυΐες — ἀναζητοῦν τὴ δικαίωση τῆς ὑπαρξῆς τους σὲ μιὰ φρενήρη ἐκζήτηση τῆς ὁποιασδήποτε ἐπιτυχίας, παρέδοσαν τοὺς ἑαυτοὺς τῶν στῆ δικαιοδοσία τῶν ἐμπόρων κ' ἐνὸς μεγάλου μέρους ἀνάξιας κριτικῆς, ἢ ὁποῖα εἶναι συνένοχος στῆ δολία αὐτὴ κερδοσκοπικὴ ἐπιχείρηση. Ὁ καλλιτέχνης ἀνακηρυσσεται σὲ **β ε ν τ έ τ α** — κατὰ τὸ πρότυπο τοῦ Χόλλυγουντ — ἀπὸ ἀντιπνευματικούς ἐμπόρους καὶ κριτικούς καὶ πρὸς στιγμὴ νομίζει πῶς ἀπόκτησε μιὰ θέση ἐν-**δ ι α φ έ ρ ο ν τ ο ς** στοὺς κόλπους τῆς κοινωνίας. Τελικὰ ὅλα αὐτὰ δὲν εἶναι παρὰ ἓνα κίβδηλο κοινωνικὸ ἐνδιαφέρον ποὺ δὲν ἔχει βέβαια καμιά σχέση μὲ τὴν πλατωνικὴ «μεθεξῆ» — ὅταν δηλ. ὁ καλλιτέχνης καὶ ἡ κοινωνία συνδυαζέγονται σ' ἓνα διάλογο ἀμοιβαίας συμπιλίωσης γιὰ τοὺς κοινούς πόθους τους καὶ τὴν πνευματικὴ τους προσδοκία! Γίνεται φανερὸ πῶς ἡ μεταφυσικὴ αὐτὴ δῆθεν ἐλευθερία ἀπογίνεται μὲ αὐτὸ τὸν τρόπο ἓνας παράγοντας ἀνάσχεσης καὶ μιὰ νοθεΐα στὸν προορισμὸ τῆς. Ἐξάλλου τὸ αἶτημα τῆς μεταφυσικῆς κι ἀπόλυτης αὐτῆς ἐλευθερίας μᾶς θυμίζει τὴν ἐπιθυμία ποὺ ἐκδήλωσε τὸ περιστέρι τοῦ Κᾶντ ν' ἀπαλλαγεῖ στὸ πέταγμα τοῦ ἀπὸ τὴν ἀντίσταση τοῦ ἀέρα. Ὅμως χωρὶς αὐτὴ τὴν ἀντίσταση, δὲν θὰ μπορούσε νὰ πετάξει... Καὶ δίχως ἄλλο πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε πῶς ἡ ἔμπνευση τοῦ καλλιτέχνη ὑπόκειται στὴν ἀναπόφευκτη ἀντίσταση κάποιων γενικῶν ἀπαιτήσεων τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, γίνεται φορέας ἠθικῶν ἐννοιῶν, ὅταν βέβαια ἡ πνευματικὴ τιμιότητα μεταμορφώνει τὸν καλλιτέχνη σὲ «σκεῦος ἐκλογῆς». Ἀλλιῶς... Ἀλλιῶς ὁ καλλιτέχνης μεταβάλλεται ἀπὸ δημιουργὸς σ' ἓνα παραγωγὸ καταναλωτικῶν προϊόντων. Ἀκούστε μιὰ σημερινὴ ἱστορία ποὺ συνέβη: «Ἐνας καλλιτέχνης ξένης ὑπηκοότητος βρίσκειται σὲ μιὰ εὐρωπαϊκὴ πρωτεύουσα. Ὑστερα ἀπὸ συστάσεις ποὺ εἶχε ἐπισκέπτεται ἓναν γνωστὸ «ἔμπορο ἔργων τέχνης» καὶ τοῦ δείχνει μιὰ σειρά φωτογραφιῶν ἔργων του. Ὁ ἔμπορος, ἀφοῦ ἐξέτασε τὶς φωτογραφίες, δέχτηκε νὰ ἐμφανίσει τὴ δουλειὰ τοῦ καλλιτέχνη αὐτοῦ σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς γκαλερί ποὺ ἐξουσιάζει, ἀλλὰ γιὰ νὰ γίνει αὐτὸ θὰ πρέπει νὰ ἔχει στῆ στῆ διάθεσή του, τοῦ λέει

ὁ ἔμπορος, μέσα στίς ἀποθήκες του 600 πίνακες δικούς του.

—600 ταμπλώ; ρωτᾷ κατάπληκτος ὁ ζωγράφος. Δέν εἶναι δυνατό νά βρεῖτε καλλιτέχνη πού νά ἔχει μέσα στό ἐργαστήρι του ἕνα τόσο μεγάλο ἀριθμό ἔργων. Σκεφθήκατε τί σημαίνει νά ζωγραφίσει ἕνας 600 πίνακες; Τί λέω; Ἐξη πίνακες εἶναι μιᾷ δύσκολη καί σπουδαία ὑπόθεση. Ξέρετε ὅτι ὁ Wegmans, ζωγράφισε σ' ὅλη του τή ζωή μονάχα 30 πίνακες;

Κι ὁ ἔμπορος τοῦ ἐξηγεῖ γιατί θέλει τὰ 600 ἔργα του. Πρόκειται γιά μιᾷ περίπτωση ἀπίθανων συνδυασμῶν ἀγορᾶς καί πώλησης ἀπό ἕνα καλᾶ ὀργανωμένο δίκτυο ἐμπορευομένων, πλασιέ, αἰθουσῶν πλειστηριασμῶν, κερδοσκοπῶν, ἀγορᾶς καί πώλησης φαινομενικά ἀπό βαλτούς πελάτες κ.ἄ., πού δέν εἶναι δυνατό νά ἐξηγηθεῖ μέ συντομία ὅλη ἡ πλοκή αὐτῆς τῆς ἐπιχείρησης. Ἐνδεικτικά θά πρέπει ν' ἀναφέρουμε τὰ ἄρθρα πού δημοσίευσε πρὸ καιροῦ ἡ παρισινὴ ἔφημερίδα «Μόντ» τῆς κ. Danielle Hunebelle ἡ ὁποία ἀφοῦ ἐκθέτει ποιὰ εἶναι ἡ κατάσταση αὐτῆς τῆς κερδοσκοπικῆς συναλλαγῆς γύρω ἀπ' τὰ ἔργα τέχνης, γράφει: «Ἀπὸ χρόνια τώρα εἶναι τόσο συνηθισμένο νά μιλᾶνε γιά τὸ ἐμπόριο τῆς τέχνης, ὅπως ἄλλοτε μιλοῦσαν οἱ ζωγράφοι γιά τὴν ἀγοραπωλησίαν τῶν ἀλόγων καί τῶν βοδιῶν. Τὰ ἔργα τέχνης κυκλοφοροῦν εὐρύτατα ὄχι πιά μέ τίς δικές τους καλλιτεχνικές ιδιότητες, ἀλλὰ σάν ἐμπόρευμα. Ἡ μόδα αὐτῶν τῶν ἐπιχειρήσεων κατακτᾷ μέρα μέ τή μέρα ὅλα τὰ στρώματα τῆς κοινωνίας. Τὸ ἐνδιαφέρον γιά τὴν τέχνη εἶναι ἀποκλειστικὰ κερδοσκοπικό. Οἱ ἀξίες ἀνέρχονται γιὰτί οἱ ἄνθρωποι ἀγοράζουν καί οἱ ἄνθρωποι ἀγοράζουν γιὰτί ἀπλούστατα οἱ ἀξίες ἀνεβαίνουν! !».

Ὅπωςδήποτε ζοῦμε μιᾷν ἀνήσυχη ἐποχή... Γιά τὸν πνευματικὸ ἄνθρωπο, λείπει ὁ σαφῆς προσανατολισμός, ὅπως ὑπῆρχε σ' ἄλλες ἐποχές. Καί ὁ καλλιτέχνης βρίσκεται σέ

πολὺ δύσκολη θέση ξεμοναχιασμένος καθὼς εἶναι σ' ἕνα κοινωνικὸ πολιτισμὸ πού πάσχει ἀπὸ μιᾷ ὑπερβολικῆ ὑλικῆ ἀνάπτυξη καί εἶναι προσηλωμένος μ' ἀποκλειστικότητα στὴν αὐξησὴ τῆς ὑλικῆς αὐτῆς πλημμυρίδας. Οἱ πνευματικὲς δυνάμεις ἀποκομμένες συντηροῦνται στὴ ζωὴ μέ μιᾷ προσπάθεια πλαστὴ καί ἀναγκαστικῆ. Ἡ συντήρησή τους γιά νά μὴν ἐξαφανισθοῦν, γίνεται μέ νόμους καί μοιάζει μέ τὴ συντήρησιν τῶν ἀρχαίων μνημάτων πού τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ γιά τὴ διατήρησή του ἀποτελεῖ μιᾷ πράξη μεταμέλειας τοῦ σημερινοῦ κόσμου, γιά τὸ ἀντιπνευματικὸ παραστράτημά του. Μέσα σ' ἕνα τέτοιο κόσμος, λιγοστοὶ εἶναι οἱ πνευματικοὶ ἄνθρωποι πού προσπαθοῦν νά κρατήσουν ἄσβεστη τὴ φλόγα τοῦ ἀρχαίου οὐμανισμοῦ. Καί ἡ Καίτη Κόλβιτς, ἀνήκει σ' αὐτοὺς τοὺς λίγους. Ἡ προσωπικότητά της καί τὸ ἔργο της στέκεται — μέσα στὴν πνιγερὴ ἀτμόσφαιρα μιᾶς κοινωνίας γιομάτης ἀπὸ πικρὲς ἀνασχέσεις καί χωρὶς θάρρος — σάν ἕνα φωτεινὸ σημάδι ἀξιοπρέπειας πνευματικοῦ ἀνθρώπου. Ἀναγνωρίζουμε στὸ ἔργο καί στὴ ζωὴ της μιᾷ πλήρη «μέθεξη» στὴν ἠρωικὴ ἐξόρμησιν ἑνὸς δίκαιου κοινωνικοῦ ἀγώνα. Ἀφέθηκε σ' αὐτὸν τὸν ἀγώνα ἀποφασιστικῆ, συνεπῆς, χωρὶς ν' ἀναζητήσῃ ἀνταλλάγματα οὔτε καί τὴ δικαίωσιν τῆς πνευματικῆς της ὑπαρξῆς, ὡς καλλιτέχνης σὲ ἐπιφανόμενα περιπλανητικὰ καί ἀνάξια.

Ἀμάργαρος, ὀλόγυμνος, αὐτάγγελτος
τὸν καθαρὸν τοῦ οὐρανοῦ ἀνεβαίνει
ἢ Ἀρετή...

μᾶς λέει ὁ Κάλβος στὴν ὠδή του τῆς «Πολυτέκνου Θεᾶς». Θά νόμιζε κανένας, πὼς γράφθηκαν γιά τὴν Κόλβιτς οἱ στίχοι αὐτοί, γιὰτί πραγματικὰ μέσα σ' ἕνα ποιητικὸ συμβολισμὸ μπορούμε νά τὴ δοῦμε Πολύτεκνη Θεᾶ — δημιουργὸ ἑνὸς πλούσιου ἔργου πλαστικῆς ποιότητας καί ἀπαράμιλλης ἠθικῆς Ἀρετῆς.

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

● Στὸ Ζάππειο ἐγιναν στίς 4 τοῦ Δεκεμβρίου τὰ ἐγκαίνια μιᾶς ἐκθέσεως Ρουμάνων καλλιτεχνῶν. Παρουσιάστηκαν 100 συνθέσεις ζωγραφικῆς καί 29 γλυπτικὰ ἔργα. Χαρακτηριστικὰ δείγματα τῆς μεταπολεμικῆς ρουμάνικης τέχνης. Ἡ ἐκθέσις ἐκλείσθη στίς 30 τοῦ Δεκεμβρίου.

—Στίς 15 Ἰανουαρίου ἐγκατεστάθη δευτέρη ὁμαδικὴ ἐκθέσις μέ ἐκθέτες αὐτῆ τῆ φορᾶ Ἀιθίοπες καλλιτέχνες. Τὴν ἐκθέσιν ἀποτελοῦσαν 120 συνθέσεις ζωγραφικῆς, δείγματα δουλειᾶς τῶν γνωστότερων Αἰθίοπων ζωγράφων τοῦ αἵματός μας. Τὰ θέματά τους ἦσαν παρμιέ-

να κυρίως ἀπὸ τὴν ὑπαίθρια ζωὴ τῆς χώρας τους. Κοντὰ σ' αὐτὰ ὑπῆρχαν καί πολλὲς ἀγιογραφίες. Τὸ ὑλικὸ πού μεταχειρίζονται εἶναι κυρίως τὸ λάδι. Ἡ ἐκθέσις τελείωσε στίς 31 Ἰανουαρίου.

● Στὴ Στέγη Γραμμάτων καί Τεχνῶν ἐγιναν στίς 11 Δεκεμβρίου τὰ ἐγκαίνια μιᾶς ὁμαδικῆς ἐκθέσεως πού κράτησε ὡς τὸ τέλος τοῦ μηνὸς καί οἱ εἰσπράξεις διατέθηκαν ὑπὲρ τοῦ ἀγώνα τῆς Κύπρου. Συνολικὰ ἔλαβαν μέρος 58 καλλιτέχνες, ζωγράφοι, γλύπτες, διακοσμητῆς καί χαράκτες.

● Στὴ γκαλερί Μέρλιν ἐγιναν στίς 16 Δεκεμ-

Ερίου τὰ ἐγκαίνια ὁμαδικῆς ἐκθεσης μὲ τὸν πρωτότυπο τίτλο: «Τὸ μικρὸ σχῆμα». Πῆραν μέρος οἱ: Ἀντύπα (3 συνθέσεις, λάδι), Ἀπέργης (2 γλυπτ. συνθέσεις, μπροῦντζος), Ἀρλιώτη (1 σύνθ. σινική μελάνι — 3 συνθ. γκουάς), Ἀρχελάου (5 συνθέσεις σὲ λάδι), Ζιγγολόπουλος (8 γλυπτικὲς συνθέσεις), Ζωναρᾶ (3 κεραμικά), Θόδωρος (2 γλυπτ. συνθέσεις καὶ ἓνα ἀνάγλυφο), Καναγκίνη (8 συνθέσεις), Κικρᾶς (3 σχέδια καὶ 4 συνθέσεις σὲ λάδι), Κέπετζης (4 συνθέσεις σὲ λάδι), Κοκκινίσης (6 συνθέσεις μὲ κόλλα), Κοντός (5 συνθέσεις μὲ μελάνι), Κωνσταντινίδη (13 γλυπτικὲς συνθέσεις μὲ διάφορα ὑλικά), Μαλτέζος (3 συνθέσεις), Μαυροῦλης (3 συνθέσεις μὲ λάδι — 1 σχέδιο καὶ 2 γκουάς), Μολφέσης (4 συνθέσεις, λάδι), Μυλωνᾶ (8 συνθέσεις), Νικολαΐδης (4 γλυπτ. συνθέσεις), Τέτοσης (1 ν. φύση μὲ λάδι), Τούγιας (6 συνθέσεις), Φασσιανός (5 συνθέσεις μὲ λάδι), Φιλόλαος (4 γλυπτικὲς συνθέσεις). Ἐπίσης οἱ Τέτοσης καὶ Φασσιανός διάφορες λιθογραφίες. Ὅλα τὰ ἐκτιθέμενα ἔργα ἦταν μικροῦ μεγέθους. Ἡ ἐκθεστὴ ἐκλείουσε στίς 31 Δεκεμβρίου.

— Ἀπὸ τὶς 4 ἕως τὶς 25 Ἰανουαρίου ὁ ζωγράφος Πιερράκος παρουσίασε θεῖγματα τῆς τελευταίας του δουλειᾶς, ἀφηρημένους συνθέσεις μὲ λάδι καὶ ἀρκετὰ σχέδια μὲ μελάνι.

● Ἡ γκαλερί «Ζυγός» φιλοξένησε ἀπὸ τὶς 16 Δεκεμβρίου ὡς τὶς 4 Ἰανουαρίου τὴν ἀτομικὴ ἐκθεστὴ τῆς Γερμανίδας Ἀστριντ πού παρουσίασε 47 συνολικὰ συνθέσεις: 11 γκουάς, 6 ἀκουατίντα, 2 λιθογραφίες, 7 σχέδια καὶ 21 λάδια.

— Στίς 8 Ἰανουαρίου ἐγίναν τὰ ἐγκαίνια τῆς ἐκθεσης τῆς Κ. Κόλδιτς μὲ τὸ ὑλικὸ πού ἔστειλε ἢ Ἀνατολικὴ Γερμανία γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτό. Τὸ ἔργο τῆς Κόλδιτς παρουσιάστηκε γιὰ πρώτη φορὰ στὸ ἑλληνικὸ κοινὸ σὲ τέτοια ἐκθεστὴ. Τὴν ἐκθεστὴ ἀποτελοῦσαν 22 χαλκογραφίες, 9 ξυλογραφίες καὶ 32 λιθογραφίες. Τὰ περισσότερα ἐκθέματα ἦταν παρμένα ἀπὸ τοὺς ἀγῶνες τῶν ἐργατῶν.

● Στὸ Κέντρο Τεχνολογικῶν Ἐφαρμογῶν ἀπὸ τὶς 8 Ἰανουαρίου ὡς τὸ τέλος τοῦ μήνα ἢ νέα ζωγράφος Βάσω Κυριάκη-Σίσκου παρουσίασε τὴν τελευταία της δουλειά. Οἱ συνθέσεις της, μὲ διάφορα θέματα ἦταν κυρίως δουλεμένες μὲ λάδι.

● Στὴ γκαλερί «Χίλτον» ἀνοίξε στίς ἀρχὲς τοῦ Δεκεμβρίου μιὰ ἐνδιαφέρουσα ἐκθεστὴ μὲ τίτλο: «Πρωτοπόροι τῆς νεώτερης ἑλληνικῆς τέχνης».

Ἐξέθεσαν οἱ: Ἀστεριάδης (2 συνθέσεις σὲ λάδι), Βασιλείου (2 τοπία), Βυζάντιος (1 αὐτοπροσωπογραφία καὶ ἓνα τοπία μὲ λάδι), Γαλάνης (2 χαρακτικά), Ἀνδρέας Γεωργιάδης, ὁ Κρής (2 προτραῖτα μὲ λάδι), Γιαννουλάκης (2 συνθέσεις), Γιολδάσης (2 τοπία, λάδι), Γουναρῶ (2 συνθέσεις μὲ λάδι), Θεοδωρόπουλος (2 σχέδια), Κοσμαθόπουλος (2 τοπία), Λαζαρίδης (2 τοπία μὲ λάδι), Μηλιᾶδης (3 τοπία μὲ λάδι), Οἰκονομίδου Π. (2 συνθέσεις μὲ

λάδι), Παρθένης (3 συνθέσεις μὲ λάδι), Πετρολαράκης (1 ν. φύση, 3 τοπία μὲ λάδι).

— Ἀπὸ τὶς 15 ὡς τὶς 29 Ἰανουαρίου ἐξέθεσαν 11 Σουηδοὶ ζωγράφοι καὶ γλύπτες:

Ι. Ἐνταλ (3 συνθέσεις μὲ τυπογρ. μελάνι), Τ. Ἐμιλσον (5 γλυπτ. συνθέσεις σὲ σίδηρο), Α. Ἐνγκλουντ (4 συνθέσεις μὲ τέμπερα), Α. Γιόχανσον (6 συνθέσεις μὲ μικτὴ τεχνική), Β. Λίσεγκορντ (5 συνθέσεις μὲ μικτὴ τεχνική), Β. Ρότεροβαντ (2 συνθέσεις μὲ μικτὴ τεχνική), Α. Ὀλσον (5 συνθέσεις μὲ λάδι), Ο. Ρότερσταντ (1 γλυπτ. σύνθεσι, μικτὴ τεχνική), Φ. Τρέντσον (3 γλυπτ. συνθέσεις σὲ λευκὸ μέταλλο), Α. Ουέρνερ (4 συνθέσεις μὲ μικτὴ τεχνική καὶ Ρ. Βόλφ (3 συνθέσεις σὲ λάδι).

● Ὁ ὀργανισμὸς «Νέες Μορφές» παρουσίασε ἀπὸ τὶς 11 Δεκεμβρίου ὡς τὶς 6 Ἰανουαρίου ὁμαδικὴ ἐκθεστὴ Ἀμερικανῶν χαρακτῶν. Πῆραν μέρος 44 χαρακτες καὶ παρουσιάστηκαν 65 συνολικὰ ἔργα.

— Ἀπὸ τὶς 8 ὡς τὶς 27 Ἰανουαρίου ἡ Γιάννα Περάκη παρουσίασε 40 ἀφηρημένους συνθέσεις σὲ λάδι.

● Στὴν ἐσόγεια αἴθουσα τῆς ΚΑΝ ἡ Μαρία Δαφνομήλη παρουσίασε τὴν πρώτη της ἀτομικὴ ἐκθεστὴ μὲ 50 συνολικὰ ἔργα πού τὰ περισσότερα ἦταν καμωμένα μὲ λάδι. Τὰ τοπία κυριαρχοῦσαν σὲν θέματα στὴν ἐκθεστὴ. Διάρκεια 23 Δεκεμβρίου μὲ 13 Ἰανουαρίου.

● Μιὰ εὐχάριστη ἐκπληξὴ στὴν «Ἑλληνοαμερικανικὴ Ἐνωσι» : Ἀναδρομικὴ ἐκθεστὴ τοῦ Γιαννούλη Χαλεπά. Ἡ ἐκθεστὴ, πού τὴ συνόδευε μιὰ σειρά ἀπὸ ἄλλες ἐκδηλώσεις, κυρίως διαλέξεις, παρουσίασε 41 ὁλόγλυφα προπλάσματα, 50 σχέδια καὶ πολλὰ ἄλλα στοιχεῖα σχετικὰ μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ γλύπτη. Ἡ ἐκθεστὴ ἀνοίξε στίς 14 Δεκεμβρίου καὶ ἐκλείουσε στίς 8 Ἰανουαρίου.

● Στὸν Παρνασὸ ἀνοίξε στίς 6 Δεκεμβρίου ἀτομικὴ ἐκθεστὴ τοῦ Π. Παχατουρίδη. Παρουσίασε συνολικὰ 66 συνθέσεις μὲ λάδι. Θέματα κυρίως τοπία καὶ νεκρὲς φύσεις.

— Ὁ Σωκράτης Ρώνα ἐξέθεσε ἀπὸ τὶς 2 ὡς τὶς 20 Ἰανουαρίου 29 συνθέσεις μὲ λάδι καὶ μὲ διάφορα θέματα.

● Στὸ Πρακτορεῖο Πνευματικῆς Συνεργασίας ἀνοίξε στίς 12 Ἰανουαρίου ἡ ἀτομικὴ ἐκθεστὴ τοῦ Π. Μιχαήλ. Ἡ ἐκθεστὴ περιλάμβανε 32 ζωγραφικὰ ἔργα, 13 γλυπτικά καὶ 2 σχέδια μὲ μαλῶδι.

ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

● Στὴ γκαλερί Βέλτσου ἀνοίξε στίς 9 Δεκεμβρίου ἡ ἀτομικὴ ἐκθεστὴ τοῦ Στέλικα Κούλη μὲ τὴν παρουσίαση 47 συνθέσεων σὲ λάδι. Θέματα κυρίως τοπία καὶ προσωπογραφίες.

● Στὴν Ἑστία Τύπου ὁ Γ. Λουκάς ἐξέθεσε 38 συνθέσεις μὲ διάφορα θέματα σὲ λάδι. Διάρκεια ἀπὸ 10 ὡς 27 Ἰανουαρίου.

Η ΕΚΘΕΣΗ ΤΩΝ ΗΜΙΤΕΛΩΝ ΤΟΥ ΖΩΡΖ ΡΟΥΟ

Τῆς Ἰωάννας Λυμπέρη

Στὸ μουσεῖο τοῦ Λούβρου, στὸ Σαλὸν Καρὲ ἔγινε ἡ ἐκθεση τῶν διακοσίων «ἡμιτελῶν ἔργων» τοῦ Ζορζ Ρουὸ ποὺ χάρισε ἡ χήρα του στὸ Γαλλικὸ Κράτος.

Εἶναι γνωστὴ ἡ ἀγάπη τοῦ Ρουὸ γιὰ τὰ ἔργα του: Τὰ περισσότερα τὰ δούλευε εἰκοσι ὀλόκληρα χρόνια προσπαθώντας συνεχῶς νὰ προσθέσει κάτι νέο, ν' ἀλλάξει κάποιον λεπτομέρεια. Ἡ διαρκὴς ἀναζήτησις ποὺ γέμιζε τὸ ζωγράφο τὶς ὥρες ποὺ δούλευε ἕνα πίνακα, συνέχιζε νὰ τὸν πλημμυρίζει καὶ ἔταν ἀκόμη ὁ πίνακας εἶχε τελειώσει. Τὰ ἔργα ποὺ ὁ ἴδιος ὁ Ρουὸ θεωροῦσε ἡμιτελῆ θύμποροῦσαν καὶ στὸ στάδιο ποὺ βρίσκονταν ν' ἀποτελοῦν τελειωμένα κομμάτια. Ὅταν τὰ ἀντικρίζουμε γιὰ πρώτη φορά αἰσθανόμεσθε πὼς μᾶς φέρνουν κοντὰ στὸν κεντρικὸ πυρήνα τῆς σκέψης τοῦ καλλιτέχνη.

Τὰ ὑπέροχα χαρακτηριστικὰ τῆς τέχνης τοῦ Ρουὸ παρουσιάζονται μὲ τὸν πιὸ ζωηρὸ καὶ συγκλονιστικὸ τρόπο, μέσα ἀπ' αὐτὴ τὴ σειρά τῶν «ἡμιτελῶν». Ὡς τότε ποὺ ἄνοιξε αὐτὴ ἡ ἐκθεση, βλέπαμε τὸ Ρουὸ σὰν ἕνα ζωγράφο ἀπότομο, μονολιθικὸ, ποὺ ρίχνει πάνω στὴν ἀνθρωπότητα ἀλλὰ καὶ στὴ θεότητα τὸ διαπεραστικὸ βλέμμα ἐνὸς προφήτη τοῦ Ἰσραὴλ ποὺ μαστιγώνει τὶς πόρνες καὶ τὶς κρατικὲς ἀρχές, τοὺς προνομιοῦχους τοῦ πλούτου καὶ ὄλους αὐτοὺς ποὺ μοιάζουν μὲ τὸν κλασικὸ τύπο τοῦ ἡδονιστῆ καὶ σκληροῦ ἀστοῦ. Στὴν εἰκόνα αὐτὴ διακρινόταν πότε-πότε ἕνα χαμόγελο ποὺ προέρχεται ἀπὸ τὴν ὁμορφιὰ τῶν λουλουδιῶν, ἀπὸ τὴ μαγεῖα τῶν τοπίων καὶ ἀπὸ τὴ χάρη μερικῶν προσώπων.

Σήμερα τὰ «ἡμιτελῆ» ἔργα ἔρχονται κατευθεῖαν ἀπὸ τὸ ἀτελιὲ τοῦ δημιουργοῦ τους γιὰ νὰ μᾶς ἀναγκάσουν ν' ἀλλάξουμε τὴν εἰκόνα ποὺ μέχρι τώρα εἶχαμε γι' αὐτόν, νὰ προσθέσουν πολλὰ νέα στοιχεῖα.

Μέσα ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ μᾶς ἐμφανίζεται ἕνας Ρουὸ ποὺ ξέρει νὰ γελάει μὲ τὴν καρδιά του, ποὺ κοροϊδεύει μέσα ἀπὸ τὰ χρώματα καὶ τὶς φόρμες. Συχνὰ τὸ γέλιο του μοιάζει μὲ γέλιο τοῦ Μολιέρου ὅπου ἀντηχεῖ ἡ θλίψη κ' ἡ ἀπελπισία. Ὁ βασιλιάς Οὐμποῦ φτάνει γιὰ νὰ τὸν κάνει νὰ περάσει

ἀπὸ τὸ γέλιο στὴν ἀπόγνωσις καὶ τὴν εἰρωνία. Ξαφνικὰ ἡ διάθεσις γιὰ σάτιρα γίνεται θυμὸς καὶ πίκρα. Γρήγορα ἡ θύελλα περνάει καὶ προβάλλει ξανά ἕνας ἤρεμος ἥλιος, ποὺ μὲ τὶς ἀχτίδες του θὰ ζεστάνει γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά τὶς καρδιές τῶν ἀνθρώπων, τὸ πρόσωπο τῆς μιντινέτας μὲ τὸ γυριστὸ μυτάκι καὶ τὴν ὀμάδα τῶν μαύρων ποὺ ξετυλίγεται σὰν μιὰ γραμμὴ στὴν εἴσοδο ἐνὸς θεάτρου, σὲ κάποιον δρόμο τῆς Ἀφρικῆς. Νέα ἀλλαγὴ: Ὁ Κλαβαρός, ἡ κυρία Πλούς, ὁ πρίγκιπας ντὲ Μαντόν ποὺ εἶχαν διαδεχτεῖ τὸν βασιλιά Οὐμποῦ, παραχωροῦν τώρα τὴ θέση τους στὴ Ροζαλίντ, στὴν Τιτάνια καὶ τὸν Ὀμπερον. Ἐνας νεραϊδόκοσμος ξανοίγεται τώρα μπροστὰ στὸ βλέμμα τοῦ ζωγράφου καὶ τὰ μπλὲ παραμυθένια πουλιά του δανερίζουν χρώματα στοὺς ὄνειροπαρμένους πιερόττους.

Προχωρώντας στὶς αἴθουσες τῆς ἐκθεσῆς ἀνακαλύπτουμε ἀκόμη ἕνα ἄλλο Ρουό: Αὐτὸν ποὺ ἔφτιαξε τὰ πολυάριθμα σχέδια γιὰ τὴν εἰκονογράφηση τοῦ βιβλίου «Μιζερέρε» ποὺ εἶναι τὸ κέντρο καὶ ἡ κορυφὴ τῆς τέχνης του.

Ὁ πόλεμος τοῦ 1914 τοῦ ἔδωσε τὴν ἐμπνευσιὴ γιὰ μιὰ πλαστικὴ ἐποποιΐα ποὺ θὰ ἔδινε ὅλες τὶς μορφές τῆς ἀνθρώπινης δυστυχίας. Ἀνάμεσα στὰ ἑκατὸ περίπου σχέδια τοῦ «Μιζερέρε» ξεχωρίζουν εἰκοσι ποὺ ἐκτίθενται γιὰ πρώτη φορά. Ὅλα του τὰ θέματα δίνουν ἐδῶ ραντεβού: Οἱ ἀνθρώποι τοῦ Τσίρκου καὶ τῆς Δικαιοσύνης, οἱ πόρνες καὶ τὰ γυμνά, οἱ φτωχοὶ κ' οἱ πλούσιοι, τὰ γκροτέσκα καὶ οἱ σκελετοί, τὰ ἀστικά καὶ βιβλικὰ τοπία. Ὅλα αὐτὰ γειτονεύουν μὲ μερικὰ θέματα ἐμπνευσμένα ἀπὸ τὸν πόλεμο ὅπου ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Ρουὸ ἤξερε νὰ δώσει ἕνα παγκόσμιον νόημα. Ἐδῶ ξαναβρίσκονται ἐπίσης ὅλα του τὰ προηγούμενα στοιχεῖα σύνθεσις, κατασκευῆς καὶ φωτισμοῦ τῆς φόρμας ἀκόμη περισσότερο βελτιωμένα.

Μέσα ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Μιζερέρε μερικὰ ξεχωρίζουν ἀνάγλυφα καὶ γιὰ τὸ θέμα τους καὶ γιὰ τὴν τελικὴ σύνθεσίν τους. Στὴ μέλητη γιὰ τὸν πίνακα τοῦ Μιζερέρε, ποὺ ὁ ἴδιος ὁ Ρουὸ ὀνόμασε: *Dura lex, sed lex*,



Georges Rouault :

Miserere

συναντάμε ένα θέμα που τον έχει πολύ έντυπωσιάσει: Τον στρατιώτη που κάνει το καθήκον του όσο σκληρό κι αν είναι... Τά κενά μάτια και η αποκτηνωμένη έκφραση μαρτυρούν την εірωνία του τίτλου.

Άλλος πίνακας του Μιζερέρε: «Οί Πόρνες και τὸ ἐργοστάσιο». Ἐδῶ ὁ ζωγράφος ἔχει συγκεντρώσει τρία θέματα που συχνά χρησιμοποιήσε ξεχωριστά: Τὸν βρώμικο δρόμο τῆς συνοικίας, τὰ φουγάρα τοῦ ἐργοστασίου καὶ τὶς πόρνες που περιμένουν τὸν πελάτη. Σύνθεση που κρύβει μιὰ βαθεῖα ἀνάλυση τῶν ἀντιθέσεων τῆς καπιταλιστικῆς κοινωνίας. Στὸ θεὸ τοῦ κέρδους ὑψώνονται εἰδῶλα τρομαχτικά, οἱ βιομηχανικὲς καμινάδες. Ὁ ἴσκιος τους σπρώχνει πρὸς τὴν ἀλλοτρίωση τὴν ἐξουθένωση, τὸ σκοτεινὸ πεζοδρόμιο τὶς κοπέλλες τῆς λαϊκῆς συνοικίας.

«Συνοικία τῶν μεγάλων πόνων». Ἔτσι ὀνόμασε ὁ Ρουὸ μιὰ ομάδα ἔργων του που μοιάζουν νὰ μαστιγώνουν τὴ μπουρζουαζία. Τα ἔργα αὐτὰ μπορούμε νὰ τὰ χωρίσουμε σὲ τρεῖς σειρές. Ἡ πρώτη ἀσχολεῖται μ' αὐτοὺς που κερδίζουν τὸ ψωμὶ μὲ τὸν ἰδρώτα τοῦ προσώπου τους: Ἐργάτες, ἀγρότες, ναυτοὶ κούς. Ἡ δεύτερη μὲ κακομοιριασμένες οἰκογένειες καὶ ιδιαίτερα μὲ μητέρες κουρασμένες ἀπὸ τὴ μητρότητα που τὶς ἔχει ἀφιέρωσε καὶ ποιήματα στὶς ποιητικὲς του συλλογὲς «Νύχτες τοῦ Παρισιοῦ» (Ἰούλιος

1914) καὶ στοὺς «Διαλόγους» (Ἰούλιος 1944)*.

Ἡ τρίτη σειρά περιλαμβάνει ἓνα θέμα πολὺ ἀγαπημένο στὸν καλλιτέχνη: Τὴν «ἔξοδο», τὴ φυγὴ. Μᾶς παρουσιάζει τὴν κοινωνία που ξεριζώνει τοὺς ἀνθρώπους ἀπὸ τὴν πατρίδα τους, καὶ τοὺς ἀναγκάζει νὰ γίνουν μετανάστες. Ἀπογοητευμένος, σὲ μιὰ στροφή τῶν «Διαλόγων» μᾶς ρωτᾷ καὶ ἀναρωτιέται κι ὁ ἴδιος: «Μήπως δὲν εἴμαστε φυγάδες σ' ὄλη μας τὴ ζωὴ;» Καὶ πάρα κάτω θυμᾶται ὅτι ὅλες μας οἱ «Ἐξοδοὶ» παίρνουν τὶς ἴδιες διαστάσεις μ' αὐτὴ τῆς Αἰγύπτου. Σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο ἡ τέχνη τοῦ Ρουὸ ἀγγίζει τὴν Ἱερὴ Τέχνη (ὅπως ὁ ἴδιος ἔλεγε χαρακτηριστικὰ σὲ ἀντίθεση μὲ τὴν ὀνομασία «Χριστιανικὴ Τέχνη» που ἔδιναν στὰ ἔργα του διάφοροι ἀστοὶ κριτικοί, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι ζωγραφίζει τὴ θεότητα ἀνάμεσα σὲ πρόσωπα μίζερων καὶ ἀδύνατων ἀνθρώπων, ἀνάμεσα σὲ λεπριασμένα σπίτια καὶ μπροστὰ ἀπὸ ὀρίζοντες σκεπασμένους μὲ καμινάδες ἐργοστασίων. Παρουσιάζοντας ἔτσι τοὺς ἀνθρώπους στὶς πραγματικὲς τους διαστάσεις, ἐκμηδενίζοντας τὴ φτιαχτὴ ἀπόσταση που τοὺς χωρίζει ἀπὸ τὴ θεότητα, ἀποκαλύπτει τὴν ἀλήθεια γιὰ τὴν ἀνθρώπινη ἱστορία: Κάθε ἄνθρωπος εἶναι ἓνας Χριστὸς που πάσχει: ἀλλὰ ἐλπίζει στὴν «Ἀνάσταση».

Στοὺς τοίχους τῆς αἴθουσας ξεχωρίζει «Ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ φορτίο», θέμα που συμβολίζει τὸ βάρος που ἡ σημερινὴ κοινωνία ρίχνει πάνω στοὺς ὤμους τῶν ἀνθρώπων. Ἀκόμα ὁ «Ρακοσυλλέκτης», ὁ «Ψαρὰς μέσα στὴ βάρκα», ὁ «Χωριάτης μὲ τὸ μπαστούνι», οἱ «Θεριστές».

Θὰ μπορούσε κανεῖς νὰ πεῖ ὅτι ὄλ' αὐτὰ τὰ συναισθήματα που διακρίνουμε στοὺς πίνακες τῆς σειρᾶς «Συνοικία μεγάλων πόνων». Ἡ φρίκη γιὰ τὴν πόλεμο, οἱ φοβισμένοι αἰχμάλωτοι, οἱ πεινασμένοι ἐργάτες, οἱ ροζιασμένοι ναυτικοί, περιλαμβάνονται σ' ἓνα μονάχα πίνακα μὲ τὸ χαρακτηριστικὸ τίτλο «Συνοικία μεγάλων πόνων». Στὸ πρόσωπο μιᾶς μάνας που στὴν ἀγκαλιὰ σφίγγει τὸ παιδί της. Μιὰ εἰκόνα που κούβει τοὺς δυὸ κόσμους τοῦ Παρελθόντος καὶ τοῦ Μέλλοντος, τὴν ἀγωνία τῆς μητέρας που ἀρνιέται νὰ παραδόσει τὸ παιδί της στοὺς ἀνθρώπους που σὰν λύση ἐπινοήσανε τὸν πόλεμο καὶ που μοιάζει ἀνοίγοντας τὰ χεῖλη νὰ φωνάζει γιὰ εἰρήνη. Στὸ ἔργο αὐτὸ ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ τὸ θαυμαστὸ περίγραμμα τοῦ παιδικοῦ σώματος που ὁ ζωγράφος μᾶς ἔχει ξαναδόσει μὲ σημαντικὲς ἀλλαγὲς στὸν πίνακα ἀριθμὸς 56 τοῦ Μιζερέρε καὶ στὸ «Τσίρκο τοῦ διάττοντος ἀστέρος». Τὸ περιθώριο που ἔχει κλείσει τὴ σύνθεση ὁ ζωγρά-

* Καὶ στοὺς δύο παγκόσμιους πολέμους, ἡ προμήθεια χρωμάτων ἦταν δύσκολη. Γι' αὐτὸ βλέπουμε τὸν Ρουὸ, γεμάτον ὅπως πάντα ἰδέες καὶ πλημμυρισμένο ἀπὸ χρώματα, νὰ στρέφεται στὴν ποίηση καὶ νὰ προσπαθεῖ νὰ ἐκφραστεῖ μὲ τὶς λέξεις.

φος χρονολογείται από μια πολύ προηγούμενη εποχή.

Έκτός από το «Μιζερέρε», τη «Συνοικία μεγάλων πόνων», μένουν πολλά ακόμη έργα με κοινά γνωρίσματα που ο Ρουό έχει κατατάξει σε ξεχωριστές ομάδες και διαφορετική ονομασία.

Στο «Τσίρκο» βλέπει τη δυστυχία με τις διαστάσεις του όνειρου, την αθλιότητα που υποχρεώνει τους ανθρώπους του τσίρκου να γελούν για να μπορέσουν να έπιζήσουν.

Οι «Πόρνες», που για τον Ρουό γίνονται σύμβολα και μυθικά πρόσωπα, τον κάνουν ν' άγανακτεί, να διαμαρτύρεται και να προσπαθεί να τιμωρήσει, μ' ένα τόνο έπικού λυρισμού και πάντα με αγάπη που προκαλεί την έφησυχασμένη αστική συνείδηση. Μετά από το 1914 εγκαταλείπει σχεδόν αυτό το θέμα, ξαναγυρνώντας σ' αυτό πολύ σπάνια. Από το 1939 το εγκαταλείπει οριστικά.

Πηγαίνοντας το 1906 στο δικαστήριο με τον φίλο του εισαγγελέα Γκρανιέ, ο Ρουό αρχίζει να ζωγραφίζει σκηνές έμπνευσμένες από το πραιτώριο: Δικηγόρους, κατηγορούμενους, άστυφύλακες και ιδίως δικαστές. Παρ' όλο που ο αριθμός αυτών των έργων δεν ξεπερνά τη δωδεκάδα, έχουν μια τέτοια πρωτοτυπία και δύναμη, που η κοινή γνώμη τον καθιέρωσε σαν το «ζωγράφο των δικαστών».

Georges Rouault :

Κεφάλι



Στον πίνακα «Το δικαστήριο» ή παράλληλη τοποθέτηση των προσώπων, ή επανάληψη όμοιων γραμμών, πολλαπλασιάζουν την έντύπωση του τρόμου και του τραγικού που τόσο άναζητά ο καλλιτέχνης. Τα χρώματα που χρησιμοποιεί, το κόκκινο και το μαύρο, συμβολίζουν το αίμα και το πένθος. Ο ίδιος όμολογεί το 1924 στα «Φιλολογικά Νέα»: «Φτιάχνω τα πρόσωπα των δικαστών τόσο αξιοθρήνητα γιατί προσπαθώ ν' αποδώσω την αγωνία που αισθάνομαι στη θέα μιας ανθρώπινης ύπαρξης που πρέπει να κρίνει τους άλλους ανθρώπους... Τους ίδιους τους δικαστές δεν μπορώ να τους καταδικάσω...». Το θέμα έτσι παίρνει διαστάσεις: «Ο δικαστής γίνεται ο φοβερός ιερέας ενός τερατώδους είδώλου, της κοινωνίας, και ο κατηγορούμενος το θύμα του σημερινού κοινωνικού συστήματος».

Μέχρι σήμερα τα σχέδια του Ρουό ήταν σχεδόν άγνωστα. Πρώτη φορά σ' αυτή την έκθεση εκτίθεται ένας τόσο σημαντικός αριθμός σχεδίων. Όλα σχεδόν είναι λαβί. Βλέπουμε έτσι την προτίμηση του Ρουό για την αντίθεση που φτιάχνει το άσπρο με το μαύρο που τόσο καλά αναδεικνύει αυτή η τεχνική. Τα περισσότερα είναι σχεδιασμένα με πινέλλο· όργανο που επιτρέπει με λιγότερες κινήσεις από ό,τι το μολύδι και η πένα, τη δημιουργία γραμμών πιο φαρδιών, πιο έκφραστικών σε συντομότερο χρονικό διάστημα. Πουθενά άλλου ο Ρουό δεν εκφράζεται έτσι άμεσα ξεπερνώντας τόσες πολλές από τις άναζητήσεις του, λύνοντας τόσα πολλά απ' τα προβλήματά του. Τα σχέδια αυτά μάς προδίδουν ένα δάσκαλο σαν τον Γκογια, Ρέμπραντ και τον Ντομιέ.

Ξεχωρίζουν οι αριθμοί 179 και 179β, μελέτη για έναν άπραγματοποίητο πίνακα του Μιζερέρε. Στο χαρτί, που είναι ζωγραφισμένο και από τις δυο μεριές, παρουσιάζει ένα από τα αγαπημένα του θέματα: Το πτώμα ενός στρατιώτη ξαπλωμένο στη γη. Πίσω στον ουρανό, ξεχωρίζουν σύννεφα καπνού που φαίνονται να ύψώνονται σιγά-σιγά. Στο κέντρο της μιας πλευράς είναι γραμμένος με κόκκινα κεφαλαία γράμματα, από τον ίδιο το ζωγράφο ο ειρωνικός τίτλος: «ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ». Κόκκινα, ίσως για να μοιάζουν πάνω στο μαυρόασπρο σχέδιο γραμμένα με αίμα.

Τέσσερα από τα έκτειθέμενα έργα δεν ανήκουν στα ήμιτελή που παρουσιάζονται για πρώτη φορά. Το «Μιζερέρε» για το οποίο μιλήσαμε, ή «Βερονίκ», «Ο μαθητευόμενος εργάτης» και το έργο με την ονομασία «Homo homini Iuratus».

«Ο μαθητευόμενος εργάτης» βρίσκεται στο κέντρο της μεγάλης αίθουσας. Έχει γίνει γύρω στο 1925 μαζί με μια σειρά έργων που ο Ρουό ζωγράφησε, σχεδίασε, λιθογράφησε, έχοντας για μοντέλο τον έαυτό του. Η όμοιότητα με την «Αυτοπροσωπογραφία με καπέλλο κλόουν» είναι μεγάλη. Το 1952 ο Ρουό χάρισε το «Μαθητευόμενο εργάτη»

στο Ἐθνικὸ Μουσεῖο Μοντέρνας Τέχνης τοῦ Παρισιοῦ ζητώντας νὰ κρατηθεῖ ἡ ἀνωνυμία του. Τὸ ἔργο φτιαγμένο μὲ λάδι εἶναι μικρῶν διαστάσεων· μέσα ἀπὸ τὸ ζωγραφισμένο παραλληλόγραμμο ξεπηδάει ὅλη ἡ ἀγωνία καὶ λαχτάρα τοῦ νέου ἐργάτη γιὰ τὴ ζωὴ καθὼς καὶ ἡ πρῶιμη κούραση καὶ δυσἀρέσκεια ποὺ δίνει στὰ χαρακτηριστικά του ἡ βιοπάλη. Τὰ μάτια του θυμίζουνε πολὺ τὰ μάτια ἐνὸς σύγχρονου νέου ἐργάτη. Ποῦ κυττάει μὲ τόση σκεπτικότητα, τόσα ἐρωτηματικά; Τὸ μπλὲ χρῶμα στὸ φόντο μοιάζει σὰν δανεισμένο ἀπὸ τὰ «βιτρώ» κάποιας ἐκκλησίας. Θὰ ἴλεγε κανεὶς πῶς τὸ πρόσωπο τοῦ νεαροῦ ἐργάτη βρίσκεται μπροστὰ σ' ἓνα τζάμι· τόσο τὸ μπλὲ εἶναι φωτεινὸ, διάφανο.

Λίγο πιὸ πέρα στὴν ἴδια αἶθουσα, φωτισμένος ἀπὸ τὶς ἀκτίνες τοῦ ἡλίου ποὺ μπαίνουν ἀπὸ τὸ παράθυρο, βρίσκεται ὁ πίνακας ποὺ ὁ Ρουὸ ὀνόμασε: «*Homio Ilopiini Iuruis*». Στὸν πρῶτο παγκόσμιο πόλεμο ὁ Ρουὸ ἔφτιαξε πολλὰ ἔργα ἐνῶ στὸ δεῦτερο μόνυ αὐτό, ποὺ μαζί μὲ τὴ «Γκουέρνικα» τοῦ Πικασσό, εἶναι ἡ πιὸ ζωντανὴ μαρτυρία τῆς φρίκης τοῦ σύγχρονου πολέμου. Στὸ πρῶτο πλάνο ἓνας ἄνθρωπος κρεμασμένος. Πιὸ πί-

σω φωτιά, σπίτια καμμένα. Ξεχωρίζει τὸ πρόσωπο τοῦ κρεμασμένου ποὺ εἶναι χαλκοπράσινο ἀπ' τὸ ἄγγιγμα τοῦ σχοινοῦ Πίνακας ποὺ στὴν πρῶτη ματιὰ μᾶς γεμίζει ἀπαισιοδοξία, ἀπογοήτευση. Ὁ ζωγράφος δὲν θέλει ὅμως νὰ μᾶς γεμίσει ἀρνητικὰ συναισθήματα. Μᾶς μεταφέρει ἓνα μήνυμα: Στὴν ἀριστερὴ γωνιὰ τοῦ πίνακα βάζει ἓν' ἀστέρι, ἓν' ἀστέρι τρομακτικὰ φωτεινὸ ποὺ μὲ τὴ λάμψη του σκορπίζει γύρω τὴν ἐλπίδα, ὅπως καὶ τ' ἀστέρι τοῦ Ντάντε στὸ τελευταῖο στίχο τῆς «Κόλασης». Αὔριο ὁ ἄνθρωπος θὰ ἴναι γιὰ τὸν ἄνθρωπο «ἄνθρωπος», ὄχι πιὰ «λύκος».

Κάποτε ἔρχεται ἡ στιγμή ποὺ πρέπει νὰ φύγουμε ἀπὸ τὴν ἐκθεση. Ἡ συγκλονιστικὴ ἐντύπωση ποὺ παίρνουμε μαζί μας ἀπὸ τὰ διακόσια «ἡμιτελῆ» ἔργα τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ζωγράφου, μᾶς κάνει νὰ θυμηθοῦμε τὰ λόγια του, ποὺ ἴσως εἶναι καὶ ἡ καλύτερὴ ἀνάλυση τοῦ ἔργου του: «Μέσα στὸν κόσμο κάθε μέρα ἀμέτρητοι ταπεινοὶ δοῦλοι τῆς βιοπάλης, ποὺ ἀξίζουν πιὸ πολὺ ἀπὸ μένα, ἀργοπεθαίνουν δουλεύοντας. Εἶμαι ὁ σιωπηλὸς φίλος αὐτῶν ποὺ περνοῦν τὴ ζωὴ τους κοπιᾶζοντας πάνω στ' ἀλέτρι».

Ἐκυκλοφόρησε

ΜΗΤΣΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ — ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ

Ἀντάρτης στὰ βουνὰ τῆς Ρούμελης

Χρονικὸ 1940 - 1944

Πωλεῖται σὲ ὅλα τὰ βιβλιοπωλεῖα

Ἡ σύγχρονη κουβανέζικη ζωγραφικὴ

Τῆς ΓΚΡΑΤΣΙΕΛΑ ΠΟΓΚΟΛΟΤΤΙ

Ἄρθρο γραμμένο εἰδικὰ γιὰ τὴν «Ε.Τ.», μὲ τὴν εὐκαιρία τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς πέμπτης ἐπετείου ἀπὸ τὴν ἴδρυση τοῦ νέου κουβανικοῦ κράτους.

Ἡ πρώτη Ἰανουαρίου 1959 σημαδεύει τὴν ἔναρξη μιᾶς καινούριας ζωῆς στὴν Κούβα. Ὁ θρίαμβος τῆς ἐπανάστασης ποὺ ἀπὸ τότε ἀρχίζει, ἔχει τὴν ἔννοια, τόσο γιὰ τὴν ἱστορία τῆς χώρας, ὅσο καὶ γιὰ τὴν ὑπαρξη ὅσων στὴν πορεία πῆραν μέρος σ' αὐτὴν, ἑνὸς σημείου ὑποχρεωτικῆς ἀναφορᾶς γιὰ τὴν σωστὴ ἐκτίμηση τῆς κουβανέζικης πολιτιστικῆς ζωῆς. Ὅχι μόνο ἀναπτερώθηκε ἡ ἐλπίδα γιὰ μιὰ καλύτερη κι ἀληθινὰ ἀνεξάρτητη πατρίδα, γιὰ μιὰ κοινωνικὴ δικαιοσύνη ποὺ γιὰ πολὺ καιρὸ καταπνίγονταν, ἀλλὰ παρὰ τὶς σκληρὲς μάχες ποὺ διεξάγονται, ἀνοιξε ἀπὸ τότε καὶ τώρα γίνεται ἀκόμα πιὸ ἀντιληπτὴ, ἡ αἴσθησις μιᾶς ἀναγέννησης. Ἡ ἐπανάσταση ἤρθε νὰ δώσει στοὺς καλλιτέχνες καὶ τοὺς συγγραφεῖς ἕνα νόημα σ' ἕναν σκοπὸ ποὺ ἦταν τυλιγμένος στὴ σιωπὴ καὶ ποὺ γιὰ χρόνια δὲν εὑρίσκε καμιὰν ἀπήχηση. Κι αὐτὸ σημαίνει πὼς ἡ ἔθνικὴ ἀστικὴ τάξη ἦτανε τόσο δέσμια στὸν ἰμπεριαλισμὸ, ποὺ δὲν μπόρεσε νὰ δώσει τὴν παραμικρὴ προσοχὴ στοὺς δημιουργοὺς. Ἀνύπαρκτες οἱ γκαλερί, οἱ ἐκδόσεις, ἡ κινηματογραφικὴ βιομηχανία. Ὁ καλλιτέχνης δημιουργοῦσε τὸ ἔργο του στὴ βάση τῆς προσωπικῆς θυσίας, ψευτοζώντας μ' ἕνα ἄλλο ἐπάγγελμα. Σήμερα οἱ ἀντικειμενικὲς συνθήκες, καὶ πάνω ἀπ' ὅλα ἡ ἔλλειψη εἰδικευμένων στελεχῶν, ἐξακολουθοῦν νὰ ἐμποδίζουν τὸν ζωγράφο νὰ δοθεῖ ὀλοκληρωτικὰ στὴ δημιουργικὴ του ἐργασία. Παρ' ὅλα αὐτά, οἱ καλλιτέχνες προσφέρουν μὲ εὐχαρίστηση τὴ συμβολὴ τους, εἴτε στὸν τομέα τῆς δημόσιας διοίκησης, εἴτε στὴ δημοσιογραφία, τὴ διπλωματία, ἢ τὴν ἐκπαίδευση, σὲ μιὰν ἐπανάσταση ποὺ ξέρεي ν' ἀξιολογήσει τὴν προηγούμενη προσπάθειά τους καὶ ποὺ ἀπολύτρωσε τοὺς ἐκμεταλλεζόμενους, μετατρέπον-

τάς τους σ' ἕνα τεράστιο κοινὸ γιὰ τὰ ἔργα τους.

Γιὰ ν' ἀντιληφθοῦμε ὅμως τὸ σύγχρονο πανόραμα τῆς κουβανέζικης ζωγραφικῆς εἶναι ἀπαραίτητο νὰ κάνουμε μιὰ μικρὴ ἀναδρομὴ στὴν ἱστορία. Πρέπει νὰ θυμηθοῦμε πὼς μετὰ ἀπὸ μακραίωνους κ' αἱματηροὺς ἀγῶνες ἐναντία στὴν Ἰσπανία, ἡ Κούβα στὶς ἀρχὲς τοῦ αἰῶνα μας κατόρθωσε ν' ἀποκτήσει μιὰν εἰκονικὴ ἀνεξαρτησία ποὺ ἐλέγχονταν ἀπ' τὸν βορειοαμερικάνικο ἰμπεριαλισμὸ. Τὸ γεγονός ἀντιῶ ἐκφράστηκε μὲ τὴν κυριαρχικὴ παρουσία ἑνὸς ἀπαισιόδοξου τόνου στὰ γράμματα καὶ σὲ ἄλλους τομεῖς τῆς ἔθνικης ζωῆς στὶς δυὸ πρῶτες δεκαετίες τοῦ αἰῶνα μας ποὺ ἦταν μιὰ ἀπλή προέκταση μορφῶν καὶ συνηθειῶν ποὺ εἶχαν κληρονομηθεῖ ἀπ' τὸν καιρὸ τῆς ἀποικιοκρατίας. Ἐτσι συνεχίστηκε στὶς πλαστικὲς τέχνες νὰ δεσπόζει ἡ παλιὰ Ἀκαδημία τοῦ Σὰν Ἀλεχάντρο, ὅπου ἡ διδασκαλία γινόταν μὲσω τῆς μηχανιστικῆς ἐφαρμογῆς τῶν μορφῶν ποὺ εἶχαν καθιερωθεῖ στὶς ἀκαδημίες τῆς Μαδρίτης καὶ τῆς Ρώμης ποὺ ἤδη βρισκόντουσαν στὸ στάδιο παρακμῆς. Στὶς ἀρχὲς τοῦ 20οῦ αἰῶνα, οἱ καλλιτέχνες ποὺ ἀποφοίτησαν ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία τῆς Ἀβάνας δὲν εἶχαν μάθει νὰ βλέπουν καν τὸ τοπίο τῆς Κούβας. Μέσα σ' ἕνα χῶρο ἐξ ὀλοκλήρου τροπικὸ, ἐπαναλάμβαναν τὰ ὀμιχλώδη τοπία τοῦ Φοντενμπλώ.

Ὅμως κατὰ τὸ 1923 τὸ κουβανέζικο πανόραμα παρουσιάζει τὰ πρῶτα συμπτώματα μιᾶς ἀλλαγῆς. Οἱ προοδευτικὲς δυνάμεις ἀρχίζουν νὰ ὀργανώνονται. Ἀρχίζει ὁ ἀγῶνας τῶν φοιτητῶν γιὰ τὴν Πανεπιστημιακὴ Μεταρρύθμιση καὶ τῶν ἐργατῶν γιὰ τὶς διεκδικήσεις τους. Ξεπηδᾷ τὸ αἴτημα μιᾶς εὐρύτερης λαϊκῆς παιδείας καὶ μιὰ ὀμάδα Κουβανῶν

διανοουμένων δημοσιεύει ένα μανιφέστο όπου θέτει την ανάγκη μιᾶς λαϊκῆς καὶ πρωτοποριακῆς τέχνης, διακηρύσσει τὴν ανάγκη οικονομικῆς ἀνεξαρτησίας καὶ μαστιγώνει τὸν ἀμερικανικὸ ἰμπεριαλισμό. Ἡ πρωτορία στὴν τέχνη καὶ τὴ λογοτεχνία βαδίζει ἐνωμένη μετὰ τὴν ἐπιβεβαίωση τῶν πολιτικῶν καθηκόντων τοῦ διανοομένου. Ἀρχίζουν νὰ ἐκδηλώνονται οἱ κουβανέζικοι ρυθμοὶ στὴν ποίηση καὶ τὴ μουσικῆ. Τὸ ἴδιο κ' οἱ ζωγράφοι ἐνοιώσαν τὴν ανάγκη νὰ ἐκφράσουν μετὰ τὸ ἔργο τους τὸ ἔθνικό, τὸ τοπίο καὶ τὸν ἄνθρωπο ποὺ ζεῖ σ' αὐτό, καὶ κατὰ προτίμηση τὸν ἀγρότη. «Τὴν τέχνη μας ἔπρεπε νὰ τὴν δημιουργήσουμε, εἶπε ἕνας Κουβανέζος ζωγράφος. «Κατὰ συνέπεια, ἔπρεπε νὰ εἶναι δικό μας ἔργο, μ' ὅλη τὴν ἱκανὴ εὐγλωττία τῆς σύγχρονης πλαστικῆς ὁμιλίας». Καλύτερο βοήθημα ἀπ' τὸν ἰμπερσιονισμό ποὺ ἦταν δύσκολο νὰ μεταφυτευθεῖ στὸ βίαιο φῶς τῶν τροπικῶν, ἀποδείχθηκε ὁ φωτισμός μετὰ τὸ χρωματικὸ ὄργιο, κι ἀργότερα ὁ κυβισμός, μετὰ τὴν διανοομένη ἀνησυχία τοῦ γιὰ τὰ προβλήματα σύνθεσης. Ἀπὸ μιὰ κατ' ἀρχὴν βαθεῖα ἀφομοίωση αὐτῶν τῶν ἀντιτιθεμένων τάσεων, ξεπηδᾷ αὐτὴ ἡ ἐπιστήμη τοῦ χρώματος, ποὺ ἀπὸ τότε στάθηκε κυριαρχικὴ τάση καθὼς καὶ ἡ διαρκὴς ἀναζήτησις μιᾶς ἰσορροπίας ποὺ συνενώνει τὴν ἀνησυχία γιὰ τὰ προβλήματα σύνθεσης καὶ τὴν ἀπόρριψη κάθε τραχυφωνίας. Ἀξίζει νὰ σημειώσουμε πῶς ἡ γαλλικὴ ἐπιρροὴ χρησίμευε γιὰ νὰ δοθεῖ ἡ πρώτη κι ἀπαραίτητη ὠθηση, κι ἀργότερα γιὰ νὰ κρατήσῃ σ' ἐγρήγορη τὸ ἀναγεννητικὸ πνεῦμα. Οἱ κουβανοὶ ζωγράφοι δὲν ἀντέγραψαν τοὺς δασκάλους τοῦ Παρισιοῦ. Ἀντίθετα, ὁ καθένας δρῆκε τὸν δικό του δρόμο καὶ πολὺ σύντομα ἐμφανίστηκαν ζωγράφοι μετὰ τελείως δική τους προσωπικότητα.

Ὁ Βίκτωρ Μανουέλ, ὁ Ἀμπέλα, ὁ Κάρλος Ἐνρίκεθ, ὁ Μαρσέλο Πογκολόττι, ὁ Ἀρίστιντες Φερνάντες, ὁ Πόνσε, ἡ Ἀμέλια Πελάεζ, εἶναι οἱ πιὸ ἀντιπροσωπευτικὲς μορφές τῆς πρώτης γενιᾶς τῶν μοντέρνων Κουβανῶν ζωγράφων. Γεννημένοι ὅλοι μέσα στὰ χρόνια τῆς τελευταίας δεκαετίας τοῦ 19ου αἰῶνα καὶ στὶς ἀρχές τοῦ 20οῦ, συμπίπτουν σὲ μιὰ βίαιη ἀντίθεση (διακοπὴ τῶν σχέσεων) μετὰ τὴν ἐπίσημη Ἀκαδημία, καὶ στὴν ἀναζήτησις νέων κατευθύνσεων (σχεδὸν ὅλοι ἐγκαταλείπουν τὰ τακτικὰ μαθήματα ἢ ἀπλούστατα τὰ ἀγνοοῦν) ἀντικαθιστώντας τὸ παραδοσιακὸ ταξίδι στὴ Μαδρίτη καὶ στὴ Ρώμη μετὰ τὴν λιγόχρονη ἢ τὴ μακρόχρονη παραμονὴ στὸ Παρίσι.

Οἱ μελετητὲς τῆς κουβανέζικης ζωγραφικῆς τοποθετοῦν τὸν Βίκτωρ Μανουέλ στὸ σημεῖο ἐκκίνησης τοῦ μοντέρνου κινήματος. Κι ἂν ἀκόμα μιὰ τέτοια ἐκτίμηση δὲν εἶναι ἀπόλυτα ἀκριβὴς ἀπὸ τὴν αὐστηρὰ χρονολογικὴ ἀποψη, ἐν τούτοις προσφέρεται (ἀπὸ τὴν μορφικὴ ἀποψη). Ἡ τέχνη τοῦ Βίκτωρ Μανουέλ ἔχει τὶς ρίζες τῆς στὸν Ραούλ Γκωγκέν. Τ' ἀγαπημένα του θέματα ἔχουν δυὸ πηγές: τὶς μορφές τῶν μιγάδων γυναικῶν μετὰ τὰ μεγάλα

μαῦρα μάτια, μ' ἕνα ἄσπρο ἢ κόκκινο μαντῆλι δεμένο κόμπο στὸ λαιμό, καὶ τὰ ἤσυχα τοπία ὅπου τὸ χρῶμα τῶν ἡρεμῶν νερῶν ἐνὸς ποταμοῦ παίξει μετὰ τὸ ἄπειρο γαλάζιο τοῦ οὐρανοῦ.

Περισσότερο προαισθηματικὸς παρὰ διανοούμενος, ὅπως κι ὁ Βίκτωρ Μανουέλ, ὁ Φιντέλιο Πόνσε ντὲ Λεὸν μετατρέπει σὲ τεχνοτροπία μιὰν εὐτυχὴ ἀνακάλυψη καὶ δημιουργεῖ, μέσα στὴ γενικὴ πορεία τῆς κουβανέζικης ζωγραφικῆς, μιὰ ξεχωριστὴ προσωπικότητα. Ἀρνιέται (ἀπορρίπτει) τὴν χρῆση τοῦ χρώματος ποὺ γιὰ τοὺς σύγχρονους τοῦ ἀποδείχτηκε τόσο σημαντικὴ. Ἀπὸ κεῖ πηγάζει ἡ περιορισμένη χρῆσις μιᾶς κλίμακας ὅπου κυριαρχεῖ τὸ κίτρινο πάνω στὸ ὁποῖο ἀποτυπώνονται οἱ μορφές ἀχνὰ ζωγραφισμένες, γεννημένες ἀπ' τὴν πληθωρικὴ χρῆσις τῆς πάστας ποὺ ὑποβάλλουν ἕναν κόσμον ἐξωπραγματικόν, κάτ' ἀνάμεσα στὸ ρωμαντικὸ καὶ τὸ μυστικιστικόν. Ὅσο τὰ χρόνια κυλοῦσαν, ποὺ ὁ ζωγράφος τὰ πέρασε μέσα σὲ μεγάλη φτώχεια καὶ δυστυχία παλεύοντας συνεχῶς μετὰ τὴν πείνα καὶ τὴν φυματίωση, ποὺ τελικὰ τὸν ἔστειλε στὸν τάφο, οἱ μορφές του ἔπαιρναν μιὰν ὄψη κάθε φορὰ πιὸ φωτεινὴ καὶ φαντασμαγορικὴ.

Τὸ ἔργο τοῦ Ἐντουάρντο Ἀμπέλα μπορεῖ νὰ διαιρεθεῖ σὲ δυὸ φάσεις: σ' αὐτὴν ποὺ φτάνει στὸ μεσοῦρανὸ τῆς γύρω στὰ 1940, καὶ σ' αὐτὴν ποὺ ἀντιστοιχεῖ στὴ σημερινὴ φάσις τοῦ ζωγράφου. Στὴν πρώτη ἀνήκει ἕνα ἔργο ποὺ εἶναι πιὰ κλασικόν, οἱ «Γκουαχίρος» (οἱ ἀγρότες). Τοποθετημένοι μπρὸς στὸν θεατὴ σὰν νὰ δρῖσκονται μπροστὰ στὸ φωτογραφικὸ φακό, στέκουν οἱ ἀγρότες στὸ κέντρο τοῦ πίνακα σὰν μορφές στερεές, ἐνῶ ἡ λευκότητα τῶν ρούχων τους δημιουργεῖ ἀντίθεση μετὰ τὸ φωτεινὸ κόκκινο χρῶμα τοῦ πετρεῖνου ποὺ βαστᾷνε στὰ χέρια. Ὁ πίνακας ποὺ εἶναι μικρῶν διαστάσεων ἔχει, παρὰ τὴν ἐσκεμμένη ἀπλοποίηση τῶν μέσων, μιὰ μεγάλη δύναμη. Σήμερα ὁ Ἀμπέλα ζωγραφίζει ἀκούραστα σειρὲς ζώων, ἕναν κόσμον ποίησης καὶ φαντασίας, ποὺ προκαλεῖ τόσο τὴν εὐαισθησία ὅσο καὶ τὴν ὑπομονητικὴν ἐργασία τοῦ καλλιτέχνη, στὴν ἐντονη ἀναζήτησις γιὰ τὴ λεπτομέρεια.

Μετὰ τὶς νεκρὲς φύσεις τῆς ποὺ εἶναι ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὰ ἐγχρώμα παράθυρα τῶν σπιτιῶν μας τῆς ἐποχῆς τῆς ἀποικιοκρατίας καὶ τὰ φρούτα τῶν τροπικῶν, ἡ Ἀμέλια Πελάεζ, ζωγράφος καὶ κεραμοουργός, ἀνήκει σ' αὐτὴν τὴν ὁμάδα τῶν πρωτοπόρων. Τὰ καναβάτσα τῆς, ὅπου ἡ ἐμμονὴ γιὰ πολλὰ χρόνια σ' ἕνα μόνον θέμα δὲν μείωσε τὴν ἀρχικὴ δροσιά, ἀπεκάλυψαν στὸν κουβανέζο, ὄχι μόνον ὠρισμένα στοιχεῖα τόσο τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τοῦ τῆς ἐποχῆς τῆς Ἰσπανοκρατίας ὅσο καὶ τῆς ἰσημερινῆς ὑπαρξῆς του, ἀλλὰ ἔχουν μιὰ βαθέτερη σημασία ποὺ μεταφράζεται στὴ ζωγραφικὴ ἐκφραση ἐνὸς συμπυκνωμένου αἰσθησιασμοῦ, ποὺ ἀποκαλύπτεται στὴ ζωγράφω διὰ μέσου τῶν στομφώδικων μορφῶν τῶν φρού-

των, στη μαύρη ακούραστη γραμμή, που όλα τα περιγράφει, στις τεράστιες κλίμακες των γαλάζιων, των κόκκινων και των κίτρινων. Αν η έσωτερικότητά της φαίνεται να παραμένει στο περιθώριο του δυναμισμού της σύγχρονης κουβανέζικης ζωής, παρ' όλα αυτά αφήνει να καθρεφτιστεί, με μια βαθύτητα που λίγες φορές τη φτάνουν άλλοι καλλιτέχνες, μιαν όψη της ιδιοσυγκρασίας μας, του πιο άγνωρου έσωτερικού μας κόσμου.

Μ' έναν τρόπο άμεσο ή με υπαινιγμούς (άλληγορίες) ο Άριστιντες Φερνάντες, ο Μαρσέλο Πογκολόττι και ο Κάρλος Ένρικός, πλησιάζουν προς το κοινωνικό. Ο Άριστιντες Φερνάντες πέθανε πάρα πολύ νέος, διακόπτοντας έτσι μιαν σταδιοδρομία εξαιρετικά παραγωγική. Το έργο που μ' άφησε εκφράζει το κριτικό του ένστικτο, τόσο στον ήθελημένο άγριο χρωματισμό του που άπορρίπτει κάθε εύκολοθηρία και κάθε έπιθυμία να ευχαριστήσει. Μεταφράζει μ' αυτόν τον τρόπο στον καμβά την άπαισιοδοξία και την άπογοήτευση των έκμεταλλευομένων που πιότερο από μιαν παρότρυνση για επανάσταση, άποτελούν άχώριστο παράπονο του καλλιτέχνη που η εύαισθησία του είχε τραυματισθεί από τον ξένο πόνο.

Λυρικός και ταυτόχρονα αισθησιακός, ζωγράφος και μυθιστοριογράφος, ο Κάρλος Ένρικός πέτυχε ένα από τα βαθύτερα πλησιάσματα της κουβανέζικης πραγματικότητας. Τα τοπία του, που κυριαρχούνται από την παρουσία του άγρότη, της μελαψής μιγάδας και του άλόγου, πάντοτε φαίνονται να διαπερνούνται άπ' τον δυνατό άέρα των άνοιξιότικων ήμερών ή άπ' τον άνεμο που προμηνύει τον έρχομό του κυκλώνα. Ο ούρανος διασχίζεται από ξεφτισμένα σύννεφα κ' οι χουρμαδιές παρουσιάζονται ξεχτενισμένες. Ομως ή μεγάλη πεδιάδα, κομμένη άπ' το λεπτό και θηλυκό προφίλ των λόφων διασχίζεται από φράχτες, που ξεχωρίζουν τις ιδιοκτησίες των γαιοκτημόνων. Και τ' άλλα παίρνουν τή μορφή της γυναίκας κι ο άγρότης μοιάζει περισσότερο με τον ληστή, το φίλο των φτωχών και των άδικημένων, που στην Κούβα ένσαρκώθηκε στη λαϊκή φυσιογνωμία του Μανουέλ Γκαρσία, παρ'ά με τον δουλευτή. Σ' αυτό το σημείο ύπάρχει σύμπτωση άνάμεσα στο ζωγραφικό και στο λογοτεχνικό έργο του Κάρλος Ένρικός, μι'άς κι ο πρωταγωνιστής ενός μυθιστορήματός του γυρίζει στους άγρους άποκαθιστώντας παραδιασμένα δικαιώματα.

Κι ο Μαρσέλο Πογκολόττι άφοσιώθηκε στα γράμματα και τις τέχνες. Άπό πολύ νωρίς πέρασε άπ' τις περιπέτειες του φουτουρισμού και της άφηρημένης τέχνης, για να δοθεί έξ ολοκλήρου, άπό το 1930, στην άναζήτηση μι'ας κατάλληλης πλαστικής όμιλίας που να εκφράζει το κοινωνικό, που μέσα στο έργο του παρουσιάζεται, με συνεχείς άναφορές στην ύποδούλωση του ανθρώπου άπ' τή μηχανή που βρίσκεται στην ύπηρεσία του

κεφαλαίου. Άπό δω πηγάζουν τα επαναλαμβανόμενα θέματα των έργων του: άφιλόξενες πολιτείες που κυριαρχούνται άπ' το έργοστάσιο, εργάτες που χουν μετατραπεί σ' έξαρτήματα μι'ας γιγάντιας μηχανής.

Το άνερχόμενο κίνημα της κουβανέζικης κουλτούρας, που ξεκίνησε τή δεύτερη δεκαετία του αιώνα μας και που εκφράστηκε στη ζωγραφική με το άνανεωτικό πάθος των καλλιτεχνών που άναφέραμε, ανταποκρινόταν σε μιαν ένσυνείδητη αντίληψη των θεμελιακών προβλημάτων της χώρας κι άντικατόπτρισε τις όξειες οικονομικές άντιθέσεις που προκλήθηκαν άπό την πτώση των τιμών της ζάχαρης στην παγκόσμια άγορά και τή βαθειά οικονομική κρίση που έρχόταν σε αντίθεση με τήν φανερή εύφορία των προηγούμενων έτών. Όλα αυτά όδήγησαν στο επαναστατικό κίνημα του 1930, που στράφηκε ένάντια στη δικτατορία του Μασσάντο. Το κίνημα αυτό καθαρά έθνικοαπελευθερωτικό, όδηγήθηκε στη δεύτερη άποτυχία έξ αίτίας μι'ας νέας έπεμβάσεως των Άμερικανών (ή πρώτη έθνικοαπελευθερωτική προσπάθεια που δέν ολοκληρώθηκε ήταν του 1902 με τήν έγκαθίδρυση μι'ας δημοκρατίας με περιορισμένη άνεξαρτησία). Οι περιστάσεις άπειχαν πολύ άπό του να εύνοούν τήν άνάπτυξη της κουλτούρας. Κ' ένω οι ποιητές άρχισαν να χρησιμοποιούν μι'α γλώσσα όλοένα και πιο έρμητική, οι ζωγράφοι συνέχιζαν να δουλεύουν. Γύρω στα 1935 αρχίζουν να παίρνουν μέρος οι πιο νέοι, ο Ρενέ Πορτοκαρρέρο, ο Μαριάνο Ροδντρίγκεζ, ο Λουίς Μαρτίνες Πέντρο, ο Κούντο Μπερμούντες, ο Βιλφρέντο Λάμ, ο Μάριο Καρένιο. Για πολλούς ζωγράφους το ταξίδι στο Μεξικό έρχεται ν' άντικαταστήσει τήν παραδοσιακή παραμονή στο Παρίσι. Έν τούτοις, παρ'ά τήν έπαφή που άνέκαθεν ύπήρχε άνάμεσα στα έκπολιτιστικά κινήματα της Κούβας και του Μεξικού, δέν δημιουργήθηκε ένα ρεύμα έπιρρών. Η μεξικάνικη ζωγραφική δινόταν όλοένα και πιο πολύ στο μνημειακό, έχοντας τις ρίζες της σ' ένα σημαντικό σύνολο παραδόσεων: στην προκολομβιανή παράδοση, στην άποικιακή (της 'Ισπανίας) και στην παράδοση του λαϊκού σχεδίου. Σ' όλα αυτά θα πρέπει να προστεθεί ή πρόσφατη έμπειρία της μεξικάνικης επανάστασης, που προσέφερε στους τοιχογράφους τόσο θέματα όσο και τους τοίχους των δημόσιων κτιρίων. Άντίθετα, στα χρόνια πριν άπό τον δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο, ή πιο άξιόλογη επίδραση που άφησε τα ίχνη της στην Κούβα, προήλθε άπ' τον έλληνοαφρικανό Πικάσσο και σ' όρισμένους τομείς άπ' τον σουρρεαλισμό. Αυτά τα χρόνια, που συνέπεσε το καλλιτεχνικό ώρίμασμα της πρώτης γενιάς με τή συμμετοχή των πιο νέων καλλιτεχνών, ύπήρξαν τα πιο γόνιμα στην άνάπτυξη της κουβανέζικης ζωγραφικής.

Ο Μαριάνο Ροντρίγκεζ, μετά άπό μι'α σειρά μνημειακών γυναικών με σκληρό έλληνικό προφίλ, ζωγράφησε μι'α σειρά που τον

έκανε ξακουστό: τή σειρά τών πετεινών. Είναι μια αναφορά στην αγροτική μας ζωή, αλλά συγχρόνως κ' ένας τρόπος για να προβάλλει την εξαιρετική του ικανότητα για χρωματική έκφραση. Από τότε, μεσολαβεί μια σειρά σταθμών που τον οδήγησαν στην αφαίρεση, όπου ο λαμπρός αυτός χρωματουργός (κολορίστ) έφτασε να αποκηρύξει πολλά απ' τα έργα που βγήκαν απ' τον χρωστήρα του. Μια σημαντική αλλαγή παρουσιάζεται στη ζωγραφική του απ' το 1959 και δώθε, που μπορεί να αποδοθεί ή στην έντύπωση που του προκάλεσε ο θρίαμβος της επανάστασης, ή κ' ίσως ακόμη, στην παραμονή του σαν διπλωμάτη στην 'Ινδία. Το χρώμα επιστρέφει σε φόρμες που αποδίδουν νεκρές φύσεις μ' έναν δυναμισμό που αντιστοιχεί σε μια πλήρη ανανέωση του χρωστήρα του. Και σιγά-σιγά απ' τις μουντζαλιές τών χρωμάτων ξεπηδούν αγρότες και πολιτοφύλακες, ο ουρανός κ' οι χουρμαδιές της Κούβας.

Με μια υπογραμμισμένη λυρική τάση ο Ρενέ Πορτοκαρρέρο διακρίνεται για τις πάρα πολύ προσωπικές παρουσιάσεις του κουβανέζικου τοπίου. Ένας ακατατόπιστος θεατής μπορεί να υποθέσει ότι υπάρχει ένα είδος παιχνιδιού με τον τρόπο που ο ζωγράφος αναζητάει τη συγγένεια ανάμεσα σε αντικείμενα διαφορετικής κατηγορίας όπως είναι ο άνθρωπος και το δέντρο, ή καρέκλα και το φρούτο, το κουβανέζικο σπίτι κι ο γοθτικός ναός. Είναι βέβαιο πως όρισμένες φορές έχει κάτι το είρωνικό, πολύ φαντασία που ξεκινάει πατώντας στο άμεσο, όπως είναι ο πίνακας που παρουσιάζει το παιδί που χτίζει το σύμπαν. Το πιο σημαντικό σ' αυτόν τον καλλιτέχνη είναι η συμπάθεια που ενώνει τον δημιουργό με τον κόσμο. Χωρίς ποτέ να εγκαταλείπει έναν τρόπο φυσιογνωμικής (φιγκουρατίβ) έκφρασης, ο Πορτοκαρρέρο πραγματοποιεί γύρω στα 1950 την πρώτη συλλογή του με τις μητροπόλεις και τις πολιτείες, όπου στοιχεία παρμένα απ' την κουβανέζικη αρχιτεκτονική του καιρού της 'Ισπανοκρατίας ανακατεύονται αυθαίρετα. Ο Πορτοκαρρέρο έχει επιστρέψει και πάλι σ' αυτά τα θέματα. Παλιότερα κυριαρχούσε η γραμμή. Τώρα το χρώμα χρησιμοποιείται σαν κύριο στοιχείο με τέτοιο τρόπο, που ο πίνακας παίρνει μια βαθύτερη και δραματικότερη διάσταση.

Ο Βιλφρέντο Λάμ, που από χρόνια έχει εγκατασταθεί στο Παρίσι, κατέχει μιαν αξιόλογη θέση στην κουβανέζικη ζωγραφική. Κι αν οι υποχρεώσεις που έχει αναλάβει με τις γκαλερί, κι αν οι προσωπικές του απαιτήσεις τον κρατούν στην Ευρώπη, ο Λάμ ποτέ δεν έπαψε, εξαιτίας αυτού του γεγονότος, να διαδηλώνει δημόσια την αλληλεγγύη του προς την επανάσταση. Παρ' όλο που από νωρίς ταξιδεύει στην Ευρώπη, παραμένει για πολύ καιρό αναποφάσιστος, χωρίς να βρίσκει έναν τρόπο κατάλληλης έκφρασης. Γνωρίζει τον Πικάσο και τον Μπρετόν και μέσα σ' αυτή

την ατμόσφαιρα ανακαλύπτει το νήμα που θα τον οδηγήσει στην συνηθισμένη του θεματογραφία, που θ' αρχίσει να γίνεται γνωστή απ' το 1940 (χρονολογία περίπου σύγχρονη με τη «Ζούγκλα», μια απ' τις πιο ξακουστές συνθέσεις του). Για πολλά χρόνια το νέγρικο στοιχείο της κουβανέζικης κουλτούρας εκφράστηκε κατά κύριο λόγο με τη μουσική. Το χτύπημα τών ταμπούρλων έμπνεόταν απ' τους θρησκευτικούς ρυθμούς που ήρθαν απ' την 'Αφρική, όμως πάνω απ' όλα χρησίμευε σαν κρίκος για να διατηρήσει την ένότητα τών σκλάβων που ακόμα ως τα προχωρημένα χρόνια του 19ου αιώνα απαρτίζαν την κύρια εργατική δύναμη της Κούβας. Μια φορά το χρόνο, οι ιδιοκτήτες επέτρεπαν τις συναντήσεις μεταξύ τών σκλάβων διαφορετικών κτημάτων. Το ταμπούρλο χρησίμευε για να δώσει το σύνθημα της σύγκλησης κ' έπαιζε σπουδαίο ρόλο στη διάρκεια που γιορταζόταν ο ρυθμός-χορός κ' η επίκληση της 'Αφρικής και τών θεών της. Πάνω από τα σύμβολα της καθολικής θρησκείας που έπεδλήθησαν στον σκλάβο απ' τον λευκό αφέντη του, καθόταν ένας κόσμος ποιητικών και φοβερών παραμυθιών που προερχόντουσαν απ' την άλλη άκρη του ωκεανού. Οι θεοί είχαν δυο κεφάλια, το λευκό του καθολικού αγίου και το μαύρο της αφρικανικής μυθολογίας. Ο Βιλφρέντο Λάμ, νέγρικης και κινέζικης καταγωγής, γνώρισε αναμφίβολα στα χρόνια της παιδικής του ηλικίας αυτή τη μαγική ατμόσφαιρα που είναι ακόμα πολύ ζωντανή ανάμεσά μας και που συγχρόνως είναι η κύρια πηγή του φολκλόρ μας. Δεν μπόρεσε να χρησιμοποιήσει άμεσα στοιχεία που προέρχονταν απ' την αφρικανική πλαστική, μιας κ' οι σκλάβοι που βρίσκονταν κάτω απ' την πιο φοβερή έκμεταλλευση δεν είχαν καιρό ν' ασχοληθούν μ' αυτή τη δραστηριότητα. Όμως είναι σωστό ν' αναγνωρίσουμε πως ο Βιλφρέντο Λάμ γνωρίστηκε στο Παρίσι με την αφρικανική γλυπτική. Εκεί τη μελέτησε κ' έμαθε να συνάγει απ' αυτήν όρισμένα διδάγματα. Ο Λάμ, γνώστης του σουρεαλισμού, δημιουργεί το έργο του γύρω από έναν κόσμο ποιητικό και συμβολικό. Απ' τον πλούτο, τον λιγάκι έξεζητημένο της «Ζούγκλας», ο ζωγράφος πέρασε στην χρησιμοποίηση μορφών ολοένα και πιο πολύ καθαρών, στις οποίες ξεχωρίζει σε προοδευτική σύνθεση το παλιό μαγικό στοιχείο.

Ο δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος απομονώνει την Κούβα απ' την συνηθισμένη έκπολιτιστική επίρροή της Ευρώπης, όμως η δραστηριότητα διατηρείται με ένταση. Επιπλέον μια μεγάλη ομάδα μεταναστών, κυρίως κεντροευρωπαίων, συμβάλλει στην εισαγωγή νέων στοιχείων στην πολιτιστική ζωή της Κούβας. Όταν τελείωσε ο πόλεμος, οι καλλιτέχνες ξανάρχισαν να ταξιδεύουν κι απ' τις μεταβάσεις τους στην Ευρώπη και στις 'Ηνωμένες Πολιτείες έφεραν ειδήσεις απ' τις νέες τάσεις. Έτσι ή αφηρημένη τέχνη που ως

τότε είχε βρεί λίγη απήχηση, πήρε ταυτότητα ίθαγένειας, ειδικότερα μεταξύ των καλλιτεχνών που άρχισαν τη σταδιοδρομία τους γύρω στα 1950.

Στις 10 Μαρτίου του 1952 έγινε το πραξικόπημα που με την αμερικάνικη βοήθεια έκανε τον Μπατίστα δικτάτορα της Κούβας. Στην επιθυμία του να δώσει στο καθεστώς την όψη της λαϊκής υποστήριξης, ο Μπατίστα προσπάθησε να προσελκύσει μερικούς καλλιτέχνες. Το κορύφωμα αυτής της πολιτικής έφτασε τον επόμενο χρόνο μετά το πραξικόπημα, όταν με το πρόσχημα του γιορτασμού των εκατοντάχρονων από τη γέννηση του Χοσέ Μαρτί, συγκάλεσε ένα συνέδριο των διανοούμενων και με τη συμφωνία του Ίσπανού δικτάτορα Φράνκο, όρισε την Αβάνα σαν την έδρα της πρώτης Μπιενάλε Ισπανοαμερικανικής τέχνης. Οί καλλιτέχνες διάλεξαν την έξορία μέσα ή έξω απ' τη χώρα. Πολλοί έφυγαν στην Ευρώπη και στις Ήνωμένες Πολιτείες. Άλλοι προτίμησαν να χρησιμοποιήσουν τα σαλόνια ιδιωτικών συλλόγων, όπως του Λυκείου και του Νουέστρο Τιέμπο, που συγκέντρωνε τους διανοούμενους της άριστερας. Απέναντι στην σύγκληση του συνεδρίου που όργάνωσε ο δικτάτορας, οί καλλιτέχνες διοργάνωσαν το 1953 — χρόνο που έγινε ή απόπειρα ενάντια στο φρούριο Μονκάντα κι αποτελεί την έναρξη του αγώνα απ' τον Φιντέλ Κάστρο — μια συλλογική έκθεση που εξέφραζε την άνταρσία της ενάντια στο καθεστώς. Αυτή τη στιγμή, το κίνημα της άφηρημένης τέχνης βρισκόταν στο κατακόρυφο της ανάπτυξής του.

Οί τάσεις άφηρημένης ζωγραφικής που υπάρχουν στην Κούβα μπορούν βασικά να καταταχθούν σε δυο ρεύματα. Το ένα, το λεγόμενο «συγκεκριμένο» κίνημα άρχισε γύρω στα 1950 απ' τον Λουίς Μαρτίνες και τον Σεντού Νταριέ. Ως τότε δεν είχε εκδηλωθεί ένα κίνημα ζωγραφικό με τόση αποκλειστική απόκλιση προς το διανοούμενο, παρ' όλο που ήταν αρκετά γνωστές όχι μόνο οί θεωρίες του Μοντριάν αλλά και του Ούρουγουανού ζωγράφου με την παναμερικανική ακτινοβολία Χοακίν Τόρρες Γκαρσία. Παρ' όλα αυτά, χρειάστηκε να περάσουν τα μεταπολεμικά χρόνια για να μπορέσει να βρεί θέση ανάμεσά μας μια τέχνη που άρκείται στη χρησιμοποίηση ενός περιορισμένου αριθμού χρωμάτων και γεωμετρικών μορφών κι υποτάσσει τη φαντασία στην πειθαρχία.

Απέναντι σ' αυτήν την ομάδα, ή τάση προς την κατεύθυνση μιας έλευθεριώτερης αφαίρεσης κέρδισε περισσότερους όπαδούς. Ο αρχιτέκτων Ούγκο Κονσουέγκρα δημιουργεί στους άφηρημένους πίνακές του ένα αντικείμενο, όπωςσδήποτε φανταστικό, που όμως καταλαμβάνει το κέντρο της σύνθεσης κι αποτελεί το κλειδί για κάθε έργο του. Στα έργα του, αυτό το κυριαρχικό στοιχείο είναι ο λόγος ύπαρξης του χώρου που δημιουργείται γύρω του, ή αίτία της έξισορροπημένης

σύνθεσης κ' ενός πλούσιου και συγχρόνως λιτού χρωματισμού. Ο Ραούλ Μαρτίνες, κλίνοντας λιγότερο προς το διανοουμενίστικο, διάλεξε το δρόμο του «τατισμού» σε μεγάλα καναβάτσα όπου το χρώμα μοιάζει σαν να χει σκορπίσει. Το καφετί, σαν το χρώμα της γής, και το άσπρο κυριαρχούν στους χρωματισμούς του.

Τα τελευταία χρόνια εντάθηκε ή επάνοδος στο ρεαλισμό, παρ' όλο που ή σουρρεαλιστική τάση κέρδισε έναν απ' τους πιο νέους και πιο ικανούς Κουβανούς ζωγράφους, τον Άνχελ Ακόστα Λεόν. Έχοντας κατ' αρχήν άνησυχίες για τα προβλήματα της μορφής, είσήγαγε άργότερα δια μέσου της επανάστασης τον λυρικό ένθουσιασμό του στα όχήματα, στις αυτόματες καφετηρίες, στα τάνκς, στις μορφές όπου τα μηχανικά στοιχεία συνδυάζονται με φυτικές μορφές κατά ένα τρόπο κατ' έξοχήν προσωπικό. Αυτή ή παραισθητική όραση είχε ένα συγκεκριμένο σημείο άφετηρίας μέσα στην κουβανέζικη πραγματικότητα, όπου ή βιομηχανία και τα όπλα έκαναν πραγματική είσβολή κι άποτελούν μέρος της καθημερινής άγωνίας κι άπασχόλησης όλων, με τον ίδιο τρόπο που το τρακτέρ εισέβαλε στους άγρούς.

Η Αντόνια Ειρίζ, απ' τη μεριά της, προσχωρεί στον έξπρεσσιονισμό, ειδικότερα στα έργα μελανιού, όπου έχει δοθεί κατά ένα τρόπο άπόλυτο τα δύο τελευταία χρόνια. Οί συνθέσεις της σφραγίζονται από μιαν όξεία κριτική αίσθηση που στρέφεται με γελοιογραφική και σατιρική διάθεση ενάντια στους έκπροσώπους της φθίνουσας κοινωνίας που μένει πίσω μας. Ο λίβελλός της έξαπολύεται καυστικότατα ενάντια στον άστό, είτε είναι έμπορος είτε είναι ένας δολεμένος καθηγητής, ή, όπως συνέβηκε σε μιαν έκθεση που έγκαινιάστηκε στην Αβάνα στις αρχές του 1963, ενάντια στις κυρίες του «καλού» κόσμου που επίδεικνύουν μιαν έξεζητημένη και προσποιητή περιέργεια για την τέχνη. Στις συνθέσεις της, με μιαν άσυνήθιστη δύναμη, δουλεύει με άγαλλίαση και τραχύτητα το γκροτέσκο, περιορίζοντας κάθε τόσο το χρωστήρα της και φτάνοντας στο στοιχειώδες, στο άσπρο και στο μαύρο.

Απ' το 1959, οί Κουβανοί καλλιτέχνες προβληματίστηκαν κ' εξέφρασαν την άγωνία τους σχετικά με τους νέους δρόμους που θα πρέπει ν' ακολουθήσει ή πλαστική στη χώρα μας. Συζητιέται πολύ ή δυνατότητα ενός νέου ρεαλισμού που θα άντικατροπτίζει τους άγώνες του λαού μας στο σημερινό στάδιο της ανάπτυξής του, χωρίς να άφεθεί άναξιοποίητη ή αισθητική έμπειρία των προηγούμενων χρόνων. Απ' τις διάφορες προσπάθειες που ως τώρα έκφράστηκαν, μπορούμε να ξεχωρίσουμε δυο παραδείγματα για τα όποια ήδη μπορεί κανείς να μιλήσει για πραγματικές έπιτυχίες. Πρόκειται για τον Όρλάντο Γιάνες και τον Σερβάντο Καμπρέρα Μορένο.

Ο Όρλάντο Γιάνες έπιστρέφει στην Κού-

δα μετὰ τὸν θρίαμβο τῆς ἐπανάστασης, ἄγνωστος σχεδὸν στὴ χώρα του, μετὰ ἀπὸ μιὰ μακροχρόνια παραμονὴ στὸ Παρίσι, ὅπου μέσα στὸ δωμάτιό του στὴν πανεπιστημιούπολη, συνέχιζε νὰ ζωγραφίζει μὲ μιὰν ἐπιμονὴ ποὺ εἶχε τὶς ρίζες τῆς στὴν ἔμμομη ἀνάμνηση τῆς μακρινῆς πατρίδας, σιλουέτες ἰσχνῶν χωριατόπουλων μ' ἓνα κόκκινο καρπούζι στὸ χέρι πάνω σ' ἓναν πολὺ ἔντονα γαλανὸ οὐρανό. Μερικοὶ θυμόντουσαν τὰ μέτρια ἐξώφυλλα ποὺ ἔφτιαχνε σ' ἓνα περιοδικὸ μεγάλης κυκλοφορίας γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἐξασφαλίσῃ τὸν ἐπιούσιο. Ὁ δημιουργὸς ἐκείνων τῶν μπανάλ τοπίων ἐπέστρεψε φτασμένος πιά κι ὤριμος καλλιτέχνης, πιστὸς στὴν πρώτη του συμπάθεια. τὸν ἀγρότη. Στους πίνακές του ποὺ εἶναι φτιαγμένοι μέσα στὴν ἴδια χρωματικὴ κλίμακα (καφέ, ἄσπρο κι ὀρισμένες φορές γαλάζιο ἢ κόκκινο) κ' εἶναι ὀργανωμένοι γύρω ἀπὸ μιὰ συμπαγὴ κεντρικὴ ὁμάδα, ὁ Ὀρλάντο Γιάνες δὲν ἐκδηλώνει τὴν πρόθεση νὰ ἀφηγηθεῖ τὰ ἐπεισόδια τοῦ ἀγῶνα, ἀλλὰ μᾶς προσφέρει τὸν προσωπικὸ του τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο βλέπει τὸν κόσμον, ἀκόμα κι ὅταν ἔχει σὰν ἀφετηρίαν τὴ μελέτη τῆς πραγματικῆς κατάστασης αὐτοῦ τοῦ κόσμου.

Ὁ Σερβάντο Καμπρέρα Μορένο ποὺ σπούδασε στὴ Νέα Ὑόρκη καὶ τὸ Παρίσι περιπλανήθηκε πολὺ καιρὸ σὲ ἀναζητήσεις μορφῶν ποὺ τὸν πλησίασαν πρὸς τὴν ἀφαίρεση, χωρὶς ποτὲ ν' ἀποκηρύξει ἐξ ὀλοκλήρου τὰ ρεαλιστικὰ στοιχεῖα. Παρ' ὅλα αὐτὰ, δὲν ἐγκαταλείπει τὶς θεωρητικὲς ἀνησυχίες ποὺ ἔφεραν κοντὰ στὸ μαρξισμό πολλοὺς νέους Κουβανούς (κινηματογραφιστὲς, συγγραφεῖς, δραματουργοὺς) ποὺ ἐκείνη τὴν ἐποχὴ σπούδαζαν σὲ διάφορες χώρες τῆς Εὐρώπης. Ἐνα ταξίδι στὴν Ἰσπανία καὶ τὸν συγκλονίζει ἡ μεγάλη καταπίεση τοῦ ἰσπανικοῦ λαοῦ. Ἀπὸ τότε ἀρχίζει ἡ πρώτη του συλλογὴ ρεαλιστικῶν σχεδίων. Δὲν ἐκπλήσσει τὸ γεγονός ὅτι ἀπὸ τὸ 1959, δόθηκε σὲ ἀναζητήσεις τρόπων γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴ νέα πραγματικότητα ποὺ ξεγεννιόταν μπροστὰ στὰ μάτια του. Ἀντὶ νὰ ἀπεμονώσῃ τὸν ἀντιπροσωπευτικὸ «τύπο» τῆς Νέας Κούβας — τὸν πρωτοπόρο, τὸ δημιουργὸ — ὅπως κάνει ὁ Γιάνες, ἐνδιαφέρεται γιὰ τὰ πιὸ ἀξιόλογα ἐπεισόδια τῆς πορείας μας. Δὲν πρόκειται ὅμως γιὰ τὴν ἐπιλογὴ ἑνὸς ἐνδιαφέροντος θέματος. Πρέπει νὰ τὸ ἐρμηνεύσῃ χρησιμοποιώντας μιὰ πλαστικὴ ὁμιλία σὲ ἀρμονία μὲ τὴ σημασία τοῦ γεγονότος. Ἐξαίρετος σχεδιαστής, ὁ Καμπρέρα Μορένο δουλεύει μ' εὐσυνειδησία τὸ θέμα του. Ἀπὸ δῶ πηγάζει ἡ στέρεη κατασκευὴ τῶν πινάκων του. Ἀναζητᾷ λύσεις μὲ μέσα ποὺ τὰ ἔδωσε ἡ μοντέρνα τέχνη, ἐνσωματώνονται δηλαδὴ σὲ μιὰ τέχνη ἐπαναστατικοῦ περιεχομένου μιὰ χρωματικὴ καὶ συνθετικὴ αἴσθηση ποὺ ὀφείλει πολλὰ σὲ τὴν ἐμπειρίαν τῆς ἀφαίρεσης καὶ τοῦ κυβισμού. Ἡ σύνθεση μετατρέπεται σὲ βοηθητικὸ στοιχεῖο γιὰ νὰ ἀξιοποιηθοῦν τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα στοιχεῖα τοῦ πίνακα.

Σήμερα, στὴν Κούβα συνυπάρχουν ὄλες οἱ

τάσεις ποὺ προαναφέραμε. Ἐχουν ἀρχίσει νὰ κάνουν ἐμφάνισή τους μερικοὶ πιὸ νέοι ζωγράφοι. Ὅμως, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἄποψη, αὐτοὺ ποὺ ἴσως εἶναι τὸ πιὸ σημαντικὸ στὴ σημερινὴ πραγματικότητα, εἶναι ἡ προσπάθεια περὶ πραγματοποιεῖται γιὰ τὴ διάδοση τῆς τέχνης καὶ τὴ δημιουργία νέων ζωγράφων καὶ γλυπτῶν. Ἡ προσπάθεια αὕτη δὲν περιορίζεται στὴ δημιουργία μουσείων καὶ ἐκθέσεων στὴν Ἀβάνα καὶ σὲ τὶς πόλεις τῆς ἐπαρχίας. Περιλαμβάνει ἐξ ἴσου καὶ τὴ συγκρότηση ταγμάτων ποὺ ἐξοπλισμένα μὲ μηχανὲς προβολῆς, μὲ σλάιτς καὶ φωτογραφίες ἔχουν ἤδη σκορπιστεῖ σ' ὅλα τὰ σημεῖα τοῦ νησιοῦ, διδάσκοντας στοὺς χωριάτες τὴν ἱστορία τῆς τέχνης. Πέρα ἀπὸ τὴν Ἐθνικὴ Σχολὴ Τέχνης γιὰ ὑποτρόφους ποὺ χτίζεται στὸ παλιὸ Κάουντρυ Κλάμπ τῆς Ἀβάνας, οἱ λεγόμενες Σχολές - Ἐργαστήρια τῶν ἐπαρχιακῶν πόλεων προσφέρουν εὐκαιρίες καὶ τρόπους σ' ἐκείνους ποὺ θέλουν νὰ γίνουν καλύτεροι ἀλλ' εἶναι ἐργαζόμενοι καὶ δὲν διαθέτουν χρόνο παρὰ μόνο τὶς βραδυνὲς τους ὥρες. Στὰ σχέδια δημιουργίας νέων βιβλιοθηκῶν γίνεται ἡ σκέψη καὶ μελετᾶται ἡ ἰδέα νὰ ἐγκατασταθοῦν Τμήματα Τέχνης σὲ μεγαλύτερες ἀπὸ αὐτές, σύμφωνα μὲ τὸ πρότυπο ποὺ ἤδη ὑπάρχει στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη. Τὰ τμήματα αὐτὰ πέρα ἀπ' τὴ συλλογὴ εἰδικῶν βιβλίων καὶ τὴ διοργάνωση διαφωτιστικῶν διαλέξεων, θὰ μποροῦν νὰ προσφέρουν στὸν ἀναγνώστη, ἐννοεῖται μὲ τὴ μέθοδο τοῦ δανεισμοῦ, ρεπροντυξὶόν τῶν καλύτερων ζωγράφων.

Ἀπ' τὴ μεριά τους οἱ καλλιτέχνες συγκρότησαν τὸ 1961, μαζί μὲ τοὺς συγγραφεῖς, τὴν Ἐνωσὴ τους ποὺ ἀρχισε νὰ πραγματοποιεῖ μιὰ γόνιμη ἐργασία, τόσο σ' ὅτι ἀναφέρεται στὸν τομέα τῆς θεωρητικῆς συζήτησης, ὅσο καὶ στὸν τομέα τῆς διάδοσης τῆς κουλτούρας. Ἡ σταθερὴ ὑποστήριξη τῆς ἐπανάστασης ἀπὸ τοὺς Κουβανούς καλλιτέχνες ἐκφράστηκε ξανὰ σὲ τὶς δραματικὲς ἡμέρες τῆς λεγόμενης «κρίσης τῆς Καραϊβικῆς». Στὴν Ἐνωσὴ τῶν Συγγραφέων καὶ τῶν Καλλιτεχνῶν ἰδρύθηκε ἓνα τμήμα μὲ σκοπὸ νὰ τροφοδοτήσῃ μὲ σχέδια, ἀφίσες, ποιήματα καὶ τραγούδια τοὺς ἄντρες ποὺ βρίσκονταν στὴν πρώτη γραμμὴ καὶ κείνους ποὺ κάλυπταν τὸ μέτωπο τῆς παραγωγῆς. Γι' αὐτό, μὲ τὴ συμπλήρωση πεντηκονταετίας ἀπὸ τὴν ἰδρυση τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσείου τὸν Φεβρουάριο τοῦ 1963, ἀποδόθηκε φόρος τιμῆς στοὺς καλλιτέχνες ποὺ χτές, μέσα ἀπ' τὶς πιὸ δύσκολες συνθήκες προχώρησαν στὸ ἔργο τους, στοὺς καλλιτέχνες ποὺ σήμερα ἀγωνίζονται καὶ δουλεύουν μαζί μ' ἐμᾶς.

Α Λ Λ Η Λ Ο Γ Ρ Α Φ Ι Α

Ἐπειτα ἀπὸ πολὺμηνη σιωπὴ ξαναρχίζουμε ἀπὸ σήμερα τὴν ἐπιχειρησια μὲ τοὺς ἀναγνώστες μας, ἀπαντώντας σὲ τὶς συνεργασίες ποὺ λάβαμε πρότερα:

Διάφορα

Κ. Μπλέσ.: Έχετε δίκιο. Βεβαιωθείτε πάντως ότι τέτοιες παραλείψεις, που γίνονται συχνά, δεν οφείλονται σε άγνωσσύνη αλλά σε αντικειμενικές δυσκολίες.

Γ. Γαδρ. Θεσ)νίκη: Η ανάλυση του «Μπέκετ» που μας στείλατε είναι πολύ σχηματική.

Γ. Πολιτ.: Αν είναι σωστό αυτό που λέτε, ότι οι εικαστικές τέχνες είναι «άγνωστη γη» για τους περισσότερους αναγνώστες, δεν καταλαβαίνουμε γιατί δεν θα πρέπει να δημοσιεύουμε κείμενα που αναφέρονται σ' αυτές. Αν κάθε μελέτη πάνω σ' ένα θέμα της ζωγραφικής σας φαίνεται «δαρδιά», αυτό μας υποχρεώνει ακριβώς να δημοσιεύουμε συχνότερα τέτοιες μελέτες. Για το μυθιστόρημα σε συνέχειες έχετε δίκιο.

Ζ. Γιανν.: Η επιστολή σας για το πρόβλημα του ρεαλισμού στον κινηματογράφο δεν προωθεί το θέμα ούσιαστικά.

Ν. Πρ., Σκύδρα: Είναι πολύ σωστά αυτά που μας γράφετε. Έλπίζουμε κ' εμείς μαζί σας να μη μείνει χωρίς συνέχεια ή ωραία αρχή που έγινε στον τομέα του αγροτικού θεάτρου με την περιοδεία του Θεάτρου Τέχνης.

Πεζογραφία

Κ. Δόλ., Θεσ)νίκη: Το πεζογράφημά σας παρουσιάζει μόνο λαογραφικό ενδιαφέρον, ενώ λογοτεχνικά υστερεί πολύ.

Α. Ρ., Τασκένδη: Ευχαριστούμε για τα καλά σας λόγια. Σας σκεφτόμαστε πάντα με αγάπη και σας περιμένουμε. Δυστυχώς, το κομμάτι που μας στείλατε δεν είναι δημοσιεύσιμο. Ο καινός της επιστροφής που θελήσατε να βόρετε δεν έχει γίνει διήγημα.

Γ. Ραπ.: Το αντιστασιακό χρονικό σας είναι γραμμένο με πολλή συγκίνηση, δεν είναι όμως δημοσιεύσιμο γιατί έχει πολλή φιλολογία που σκεπάζει, αντί ν' αναδεικνύει, την τραγικότητα του γεγονότος.

Ποίηση

Κ. Τσομπ., Γ. Καλ., Μπόστον, Θ. Ράπ., Κίρτζαλι, Γ. Κόβ., Κίελο, Έλ. Α. Κ., Λευκωσία, Γ. Άλ., Όλυμπία, Ά. Βλάγκ., Ά. Ριζ., Βερολίνο, Άν. Μεταξ., Κ. Παπαθ.. Δυστυχώς τα ποιήματά σας δεν είναι δημοσιεύσιμα.

Μ. Κασ.: Έχουμε ξεχωρίσει δυο ά-

ξιόλογα ποιήματα, «Ο προσωνητής» και «Θά σου πειλω». Στα υπόλοιπα υπάρχουν ωραίοι στίχοι πλάι σε άλλους απαράδεκτους. Προσπαθείστε να γράφετε πιο λιτά, αποφεύγοντας τὰ περιττά στολίδια.

Σ. Ζουλ., Εύβοια: Η συγκίνησή σας δεν έχει γίνει ποίημα. Θα πρέπει να διαβάσετε συστηματικά — και όχι μόνο τὰ ποιήματα που δημοσιεύονται στο περιοδικό μας. Μην υποτιμάτε καθόλου τή σημαντική κληρονομιά της παραδοσιακής μας ποίησης.

Π. Άθαν., Άλεξανδρούπολη: Τα ποιήματά σας έχουν πολλές αδυναμίες. Ξεχωρίζουν μόνο μερικοί καλοί στίχοι στο τέλος του ποιήματος «Ο κόσμος».

Μ. Μαν., Πάτρα: Ευχαριστούμε θερμά για τα καλά σας λόγια. Το γράμμα σας μας συγκίνησε πραγματικά. Τα γραφτά σας περιλαμβάνουν μιὰ ανθρώπινη ποιότητα που δεν έχει όμως μετουσιωθεί σε ποίηση.

Γ. Φωτ.: Το ποίημα «Η ελασθηρία μας» είναι το καλύτερο απ' αυτά που μας στείλατε, ωστόσο έχουμε δημοσιεύσει άλλοτε αριστότερα ποιήματά σας.

Ν. Τσιλ.: Απ' όσα ποιήματα μας στείλατε, καλύτερο τὸ «Έκεί έλα να με βρεις». Όμως και σ' αυτό, εκτός από τήν άσχοπη πολυλογία, υπάρχουν και στίχοι ιδιαίτερα κακοί όπως εκείνο τὸ «ἀραξιαστά θά σου κουνάμε / τὰ χίλια μαντήλια τής σκέψης μας».

Άναγνωστήν τής «Ε. Τ.»: Συμμεριζόμαστε άπόλυτα τὸν πατριωτικό σας ένθουσιασμό, δυστυχώς όμως τὸ ποίημα που γεννήθηκε απ' αυτόν δεν είναι δημοσιεύσιμο.

Ν. Ραγ.: Υπάρχει πολλή φιλολογία και άναφομοίωτες επιδράσεις στα ποιήματά σας.

Γ. Παπ., Κατερίνη: Τα ποιήματά σας είναι ακόμη πολύ άνώριμα.

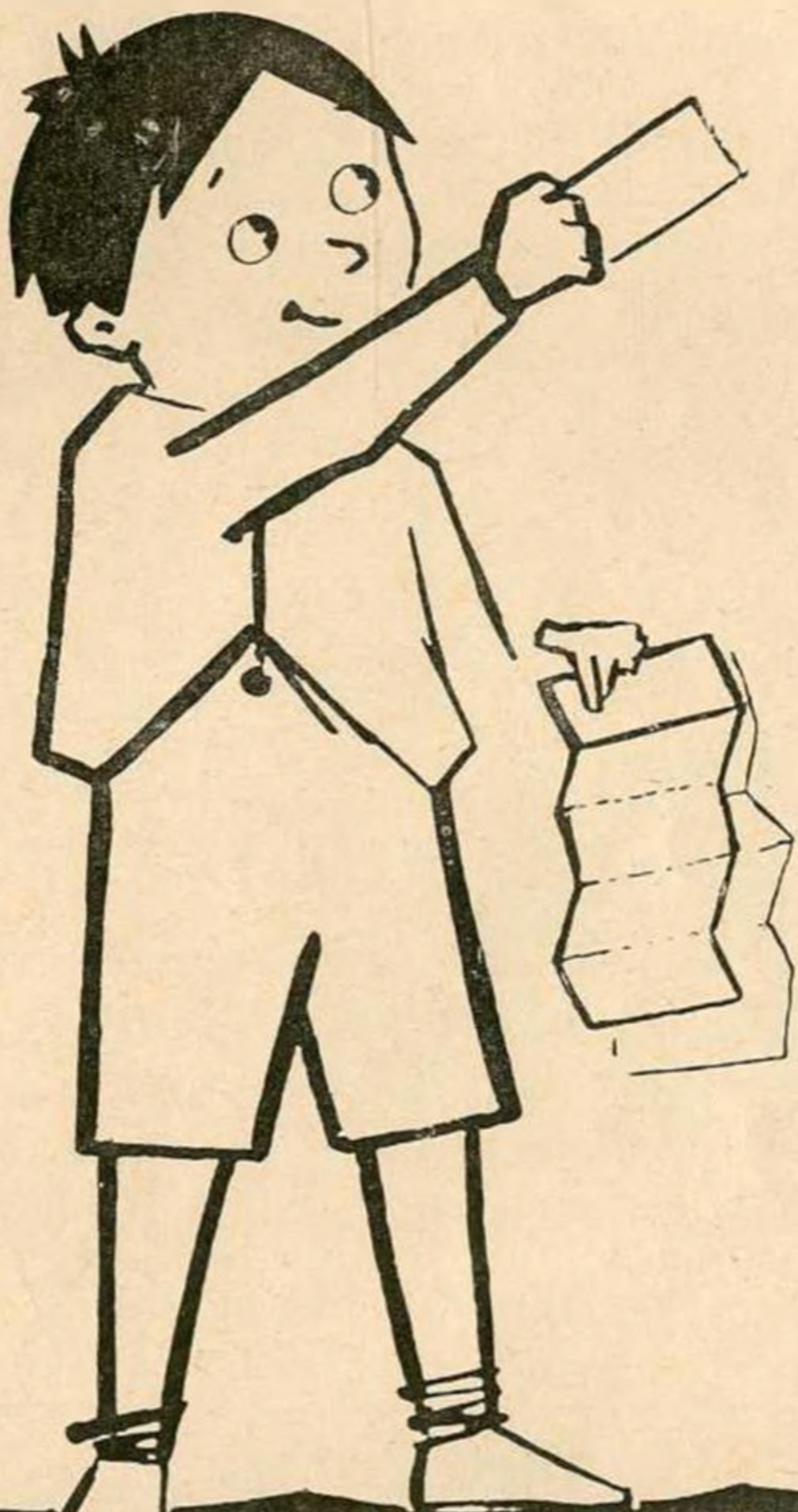
Ά. Κασ., Βουκουρέστι: Από τὰ κομμάτια που μας στείλατε τὸ «Τὰ μαθήματα τελείωσαν» έχει μερικά καλά στοιχεία αλλά και πολλή περιγραφικότητα.

Π. Χαρ., Πειραιά: Μιὰ έντονη άναλυτική διάθεση άδικεί πολύ τὰ ποιήματά σας.

Ά. Χατζ.: Τα τελευταία σας ποιήματα δεν δείχνουν, όπως θά περιμέναμε, σημαντική εξέλιξη σε σχέση με τὰ προηγούμενα. Άρτιότερο τὸ «Άντ».

Θ. Άλ., Άμφισσα: Είναι ακόμη πολύ άνώριμα τὰ γραφτά σας. Ξεχωρίζουν μόνο μερικοί στίχοι (οί έξη τελευταίοι) τὸ ποιήματος «Έκείνη που θέρθει».

Μιά συνδρομή στην «Επιθεώρηση Τέχνης» είναι τὸ ωραιότερο δῶρο για κάθε φίλο σας με πνευματικά ενδιαφέροντα και άνησυχίες



Κάθε Δευτέρα μαζί σου

ΛΑΪΚΟ ΛΑΧΕΙΟ

ΑΠΟΚΤΗΣΑΤΕ

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΚΑΙ ΕΓΚΥΡΟ ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟ ΤΟΥ ΑΓΩΝΑ **ΣΤ' ΑΡΜΑΤΑ! ΣΤ' ΑΡΜΑΤΑ!** Ίστορία τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης **Ε.Α.Μ. - Ε.Λ.Α.Σ**



*Στ' ἄρματα! Στ' ἄρματα!
ἔμπρὸς στὸν ἀγῶνα
γιὰ τὴ χιλιάχροιβη
τὴ λευτεριά.*

ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΑΓΩΝΙΣΤΩΝ
ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Γ. ΑΥΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΜΕΛΕΙΑ - ΕΙΔΙΚΗ ΕΙΣΑΓΩΓΗ
ΜΕΜΟΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΣ

Υπεύθυνο ἔργο πού φωτίζει τὴν πιὸ ἡρωϊκὴ ἐποχὴ τῆς νεώτερης Ἑλλάδας. Μιὰ ἔκδοση πού χαιρετίζεται ἀπὸ ἑκατοντάδες πνευματικούς καὶ πολιτικούς παράγοντες τοῦ τόπου, σὰ μιὰ λαμπρὴ προσφορά στὸ ἔθνος καὶ τὴν ἱστορία του.

ΠΡΟΣΟΧΗ!

Ὅλοι οἱ ἀγοραστὲς τοῦ ἔργου, οἱ ἐπιθυμοῦντες ν' ἀποκτήσουν καὶ τὶς ἄλλες μας ἐκδόσεις θ' ἀπολαμβάνουν τοῦ προνομίου ἐκπτώσεων 30%) οἱ προσερχόμενοι ἀπ' εὐθείας στὰ Γραφεῖα μας

ΣΤ' ΑΡΜΑΤΑ! ΣΤ' ΑΡΜΑΤΑ!

Ίστορία τῆς Ἐθνικῆς Ἀντίστασης

Ὅλοκληρο τὸ ἔργο **ΤΕΣΣΕΡΕΣ** χρυσοδερματόδετοι πολυτελεῖς τόμοι **1600** σελίδες, **1000** φωτογραφίες, **50** ἔργα τέχνης, σχεδιαγράμματα, **100.000** ὀνόματα, χιλιάδες τὰ πρόσωπα.

ΟΛΟΚΛΗΡΟ ΤΟ ΕΡΓΟ 4 ΤΟΜΟΙ ΔΡΧ. 560

Παραδίδεται ἀμέσως

Μὲ εὐκολίες πληρωμῆς

ΓΙΑΝΝΙΚΟΣ Ἀκαδημίας 57 - (Β' ὄροφος)

ΤΗΛΕΦ. 629-908 — 630-266

ΕΚΛΕΚΤΟ

ΚΑΛΑΙ-
ΣΘΗΤΟ

ΠΡΟΣΙΤΟ

ΒΙΒΛΙΟ



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
ΣΙ Δ Υ Ο Μ Α Ζ Ι	»	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 **Κ** τόμος.

Έπίσης μπορείτε να βρήτε τούς **20** τόμους
τῆς «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ» στὰ γραφεῖα μας