

ἐπιθεώρηση
ΤΕΧΝΗΣ

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 122 • 123
ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ ΜΑΡΤΙΟΣ 1965



ΕΚΔΟΤΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ "ΜΕΛΙΣΣΑ"

Πανεπιστημίου 34, τηλ. 611.692
Υπ)μα Θεσ)νίκης: Τσιμισκή 41, τηλ. 29.010

Ευχαρίστως ανακοινώνουμε ότι εντός του μηνός ΑΠΡΙΛΙΟΥ
θα κυκλοφορήσουν σε εβδομαδιαία τεύχη
τα κάτωθι δύο έκλεκτά βιβλία μας:

Η ΣΕΞΟΥΑΛΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Του γερμανού συγγραφέως **ΧΑΝΣ ΛΙΧΤ**
(Μετάφραση Έλενης Δαλαμπίρα)

Σελίδες 700 μεγάλου σχήματος — Εικόνες εκτός κειμένου 18

Για πρώτη φορά δίνεται μια τόσο πλήρης και πλούσια ντοκου-
μενταρισμένη ιστορική ανάλυση του σημαντικού αυτού θέματος
πού κατά τον Ίω. Συκουτρή είναι εκ των ουκ άνευ για
τήν κατανόηση της ελληνικής αρχαιότητας.

ΛΕΩΝ ΤΟΛΣΤΟΪ

Του σοβιετικού συγγραφέως **Β. ΣΚΛΟΒΣΚΗ**
(Μετάφραση Άρη Άλεξάνδρου)

Σελίδες 650 μεγάλου σχήματος
Σπάνιες όλοσέλιδες εκτός κειμένου εικόνες 25

Ή νέα αυτή και μοναδική στον κόσμο **ΑΥΘΕΝΤΙΚΗ ΒΙΟΓΡΑ-
ΦΙΑ** του γίγαντα της ρωσικής και της παγκόσμιας λογοτεχνίας
έξαντλεί κατά τρόπο όριστικό τó μεγάλο θέμα, δίνοντας ταυτό-
χρονα μια πλήρη ανάλυση και κριτική όλων των έργων του μεγά-
λου ρώσου συγγραφέα.



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ Φλεβάρης—Μάρτης 1965—Έτος ΙΑ'—Τόμ. ΚΑ'—'Αριθ. τεύχ. 122-123

ΑΡΘΡΑ	Κ. ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ 'Ο φιλόσοφος πόλεμος	131
	Ε.Τ. Νίκηφόρος	131
ΜΕΛΕΤΕΣ	ΔΗΜ. ΔΟΥΚΑΡΗΣ Γλώσσα και ανθρώπινη έκδοχή στην ποίηση	182
	ΓΕΡΑΣ. ΛΥΚΙΑΡΔΟΠΟΥΛΟΣ «Πεζολογικά» στοιχεία στη σύγχρονη ποίηση	194
	ΔΗΜΟΣ ΟΜΗΡΙΔΗΣ Δύο ανέκδοτα γράμματα του Δημήτρη Γληνού	203
ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ	ΑΡΙΑΔΝΗ ΚΑΜΑΡΙΑΝΟΥ—ΤΣΙΟΡΑΝ Γεώργιος Λασσάνης	133
	ΚΑΙΤΗ ΣΤΑΘΟΠΟΥΛΟΥ—ΑΣΔΡΑΧΑ Οί τουρκικές καταλήψεις της Βέρροιας	152
	ΤΑΚΗΣ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΣ Οί επίδρομές στη Βουλή	158
ΠΟΙΗΣΗ	ΑΡΗΣ ΔΙΚΤΑΙΟΣ Πολιτεία	162
	ΣΠΥΡΟΣ ΚΑΤΣΙΜΗΣ Τὸ βήμα	181
	ΜΗΤΣΟΣ ΚΑΣΟΥΛΑΣ Θά σοῦ στείλω	193
	Β. ΚΩΣΤΑΝΑΣΗΣ Τὰ δπλα πὸ στήσαν	199
	ΗΛΙΑΣ ΧΑΤΖΗΣ Λίντ	199
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	Ν. ΚΑΡΤΣΩΝΑΚΗΣ—ΝΑΚΗΣ 'Αναμνήσεις ἀπὸ τὸν Σικελιανὸ	169
	ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΚΑΡΙΜΠΑΣ 'Ο Γιαννακᾶς κι' οἱ δυὸ ἄλλοι	175
	ΓΙΑΝΝΗΣ ΝΕΓΡΕΠΙΟΝΤΗΣ Πέντε Πεζά	190
	ΑΝΡΙ ΜΠΑΡΜΠΥΣ 'Ο δάσκαλος (μετ. Α.Σ.)	200
ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ	ΤΖΩΡΤΖ ΤΟΜΣΟΝ Μία εἰκόνα τοῦ 'Ηρακλῆ στὸν «Προμηθεὺς λυόμενος» τοῦ Αἰσχύλου	207
	Μ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ—Γ. ΚΑΛΙΟΡΗΣ—Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ Γύρω στὸ βιβλίο τοῦ Κ. Κοτζίτᾶ	210
	Γ. ΠΕΤΡΗΣ Μία ἀπάντηση	220
	ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ Μερικὲς διευκρινίσεις γιὰ τὸν Μπουζιάνη	222
ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ	Γ. ΠΕΤΡΗΣ Γεώργιος Σωτηρίου	224
	'Αγγελικὴ Χατζημιγάλη	225
	'Υπερβολές	226

	ΣΤΟΓΙΑΝ ΜΑΣΛΕΦ	
	Ἡ ἀπελευθέρωση τῆς Βουλγαρίας καὶ ἡ συμμετοχὴ τῶν Ἑλλήνων στὸν πόλεμο	227
ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ	Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ	
	Δ. Ν. Δημητρίου: Ἀντάρτης στὰ βουνὰ τῆς Ρούμελης ..	231
	ΒΥΡΩΝΑΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ	
	Ἡρ. Ἀποστολίδης: Τὸ «ἄλλο» στὴν Ἀνθολογία	234
	Κ. Πορφύρης: Ποιητικὴ Ἀνθολογία	236
	ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ	
	Μέλπωσ Ἀξιότι: Δύσκολες Νύχτες	237
	Ἡ κίνησι τοῦ βιβλίου	240
ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ	Ν. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ	
	Τ. Οὐίλλιαμς: Λεωφορεῖον ὁ Πόθος	247
	Ἄλλες παραστάσεις	251
ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ	Β. ΡΑΦΗΛΙΔΗΣ	
	Κουβεντικός Κινηματογράφος	255
ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ	ΚΡΙΣΤΙΑΝ ΖΕΡΒΟΣ (Μετ. Γ. Πετρῆ)	
	Τὸ Μάθημα τοῦ Ματίς	261
	ΑΝΤΡΕ ΛΕΖΑΡ (Μετ. Γ. Πετρῆ)	
	Ματίς	266
	Γ. ΒΑΚΙΡΤΖΗΣ	
	Τὸ στοιχεῖο τῆς ὀδύνης στὸ ἔργο τοῦ Γ. Μπουζιάνη	270
	Δυὸ ἐκδηλώσεις γιὰ τὸν Μπουζιάνη	271
	Χ. Οἱ ἀκουαρέλλες τοῦ Μπουζιάνη	272
	Γ. ΠΕΤΡΗΣ	
	Κριτικὴ τῶν ἐκθέσεων	273
	Τὸ Χρονικὸ τῶν ἐκθέσεων	276
	Ἡ Πανελλαδικὴ στὴν Κοκκινιά	277
	ΑΛΛΗΛΟΥΓΡΑΦΙΑ	278
ΕΙΚΟΝΕΣ	ΜΑΤΙΣ	
	Ἐξώφυλλο	
	Γ. ΜΠΟΥΖΙΑΝΗΣ	
	Σχέδια — Συνθέσεις	157, 168, 270, 272
	ΝΑΚΗΣ	
	Σικελιανὸς	171
	ΜΑΤΙΣ	
	Συνθέσεις	261, 265, 266
	Γ. ΔΡΑΓΩΝΑΣ	
	Εἰκονογράφηση διηγήματος «Ὁ Γιαννακᾶς»	177
	Γ. ΜΗΛΙΟΣ	
	Εἰκονογράφηση διηγήματος «Ὁ δάσκαλος»	200
	Φωτοτυπία γράμματος Δημ. Γληνοῦ	205
	Φωτοτυπία καταλόγου ἀγωνιστῶν τῆς βουλγ. ἐλευθερίας ..	228
	Φωτογραφίες Οὐίλλιαμς κλπ.	247
	Τζέιμς Μπῶλντουϊν	252
	Ν. ΝΙΚΟΛΑΟΥ, ΟΡ. ΚΑΝΕΛΛΗΣ, ΣΥΡΜΟΠΟΥΛΟΥ, Κ. ΤΣΟΚΛΗΣ, Ν. ΧΡΟΝΟΠΟΥΛΟΣ	273 - 277

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: Ἰδιοκτῆτης Νίκος Σιαπκίδης ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1. Ὑπεύθυνος συντάκτης: Πορφύρης Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Κύθνου 2, Ἀθήναι. — Ὑπεύθυνος Τυπογραφείου: Δ. Κούβαρης, Ἰκαρίας 14, Πετροῦπολις. ΓΡΑΜΜΑΤΑ: «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» — Ἐμβάσματα: Χριστόφορος Παπατριανταφύλλου Σταδίου 39, 8ος ὄροφος, Ἀθήνα. Τ.Τ. 121—Ἀριθ. τηλ. 238.04. ΣΥΝΔΡΟΜΕΣ: Ἐξωτερικοῦ: Ἐτήσια Δολ. 8—Ἐσωτερικοῦ: Ἐτήσια Δρχ. 120 — Ἐξάμ. Δρχ. 60. ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ: Ἐσωτ. Δρχ. 300—Ἐξωτ. Δολ. 20

Ο ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΟΣ ΠΟΛΕΜΟΣ

Βδελυγμία και αποτροπιασμό αισθάνθηκε κάθε άνθρωπος βλέποντας τους υπερασπιστές της *made in Texas* ελευθερίας να εφαρμίζουν έναντιον του λαού του Βιετνάμ όλες τις μεθόδους γενοκτονίας, από την τακτική της καμμένης γης με βόμβες ναπάλμ και φωσφόρου ως τη δοκιμή νέων όπλων μαζικής εξόντωσης σαν τις λάμες των «τεμπελόσκυλων» και τα αέρια «παροδικής αναπηρίας». Όχυρωμένοι πίσω από την ατιμωρησία που νομίζουν ότι τους εξασφαλίζει ή ισχύς της χώρας τους οι στρατοκράτες των ΗΠΑ ξαφνιαστήκαν καθώς μυριόστομη ύψώθηκε ή κατακραυγή έναντια σ' αυτές τις μεθόδους που ξαναζωντανεύουν τις πιο σκοτεινές στιγμές της ανθρώπινης ιστορίας. Ένω όμως από τη μια μεριά δηλωνόταν επίσημα ότι τα αέρια χρησιμοποιήθηκαν έν άγνοία του προέδρου Τζόνσον, από την άλλη μεριά εκπρόσωπος του Σταίητ Ντιπάρτμεντ έσπευδε να πληροφορήσει την ανθρωπότητα ότι τα αέρια αποτελούν «φιλόανθρωπον όπλον». Πράγμα που έδειξε ότι οι άνθρωποι του Τέξας όχι μόνο δέν είναι πρόθυμοι να έγκαταλείψουν την έγκληματική τακτική τους αλλά και ότι έχουν ακόμη πιο σκοτεινά σχέδια. Ο φόβος αυτός έντάθηκε στις μέρες που ακολούθησαν. Γιατί άρκετοι άργυρώνυτοι κάλαμοι της διεθνούς δημοσιογραφίας βγήκαν να κρατήσουν το ίσο στο πρωτότυπο τροπάριο της φιλανθρωπίας των αέριων, εξηγώντας στον κόσμο ότι τα αέρια «είναι περισσότερο ανθρωπιστικά από τα άλλα έκρηκτικά και θερμοπυρηνικά όπλα», ότι «αποτελούν σήμερα μίαν διέξοδον ή όποια δέν συνεπάγεται αυτοκτονία» κι ότι «προκειμένου να εξοντωθεί κάποιος, ανθρωπιστικό είναι να καταστεί προσωρινώς ανάπηρος».

Μέσα άπ' αυτή την άπαράδεκτη φιλολογία φαίνεται όλοκάθαρα πως άμετάθετος σκοπός του ίμπεριαλισμού μένει ή έξαπόλυση ένός νέου παγκοσμίου πολέμου. Και ή χρησιμοποίηση των αέριων και ή διαφήμιση της «άβλάβειάς» τους σκοπό έχουν να προετοιμάσουν το έδαφος από τεχνική και ψυχολογική πλευρά, αίροντας το «άδιέξοδο» που έχει δημιουργήσει ή καταστροφικότητα των θερμοπυρηνικών όπλων. Άρκει να πειστεί ή διεθνής κοινή γνώμη ότι ένας πόλεμος με αέρια όχι μόνο δέ θα ίσοδυναμεί με αυτοκτονία αλλά θα είναι και... «φιλόανθρωπος», κι όλα πια θα είναι πολύ εύκολα.

Όμως τόσο ή μεταχείριση ένός λαού σαν πειραματόζωου όσο και ή άπόπειρα άποκοίμισης της κοινής γνώμης με κακοήθεις ίσχυρισμούς, συνιστούν πράξεις έγκληματικές σε βάρος του συνόλου και της ανθρωπότητας και δέν μπορεί παρά να βρουν άποφασιστικά αντιμετώπους όλους τους ανθρώπους όπου γης.

ΚΩΣΤΑΣ ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΣ

Ν Ι Κ Η Φ Ο Ρ Ο Σ

Γοργοπόταμος! Ός τα τώρα ή λέξη αυτή ήταν συνώνυμη με την ανδρεία, τον ήρωισμό, την Έθνική Άντίσταση, την ελληνική όμορφιά. Μ' άπό τη στιγμή που ό δημιουργός του Γοργοπόταμου, ό Νικηφόρος, ό Δήμαρχος Δάφνης και μιά σειρά άλλοι Έλληνες πολίτες βρίσκονται προφυλακισμένοι, γιατί πήραν μέρος στον έφετεινό τραγικό γιορτασμό της μεγάλης αντιστασιακής πράξης, ό Γοργοπόταμος μάς θυμίζει και το κατάντημα του σημερινού ελληνικού κράτους, που κυνηγάει τους ήρωές του και διώκει την Άντίσταση. Μά ό Νικηφόρος δέν υπήρξε μόνον ένας γενναίος ένθικός μαχητής, είναι και ένας προικισμένος συγγραφέας, και το βιβλίο του «Άνάρτης στα βουνά της Ρούμελης» με το όποίο για δεύτερη φορά άσχολείται ή «Ε.Τ.» σ' αυτό το τεύχος, είναι ένα άληθινό μνημείο της αντιστασιακής μας πεζογραφίας. Πρόσθετο χρέος του πνεύματος να υπερασπιστεί όχι μόνο τους διωκόμενους αγωνιστές της Άντίστασης, αλλά και τον άξιο πνευματικό άνθρωπο. Η «Έπιθεώρηση Τέχνης» στέκεται στο πλευρό του.

Ο ΕΠΙΦΑΝΗΣ ΦΙΛΙΚΟΣ

Φέτος συμπληρώνονται 150 χρόνια από την ίδρυση της Φιλικής Έταιρίας. Στην Ελλάδα, καθώς και στις άλλες βαλκανικές χώρες το γεγονός αυτό γιορτάζεται με διαλέξεις και συγκεντρώσεις, και με τη δημοσίευση πλούσιου υλικού σχετικού με τη δράση τών φιλικών. Η δράση της Φιλικής έχει μεγάλη σημασία για τον ελληνικό λαό και έν μέρει και για τούς άλλους βαλκανικούς λαούς, που στις τάξεις τους ή Φιλική Έταιρία είχε διακλαδώσεις και διήγειρε τὸ ἔθνικὸ αἶσθημα καὶ τὸν πόθο γιὰ ἔθνικὴ ἀπελευθέρωση. Γιὰ μᾶς ἐδῶ, τὸ γεγονός αὐτὸ ἔχει μεγαλύτερη ἀκμάση σημασία, γιατί ἡ ἀρχὴ τοῦ ἀπελευθερωτικοῦ κινήματος τῆς Φιλικῆς ἐκδηλώθηκε στις ρουμανικὲς χώρες.

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς 150ης ἐπετείου τῆς Φιλικῆς παρουσιάζουμε τὴν προσωπικότητα ἑνὸς φιλικοῦ, ὁ ὁποῖος ἔδρασε ὡς καθηγητῆς, δραματουργός, ἠθοποιός, μεταφραστῆς καὶ πολεμιστῆς. Πρόκειται γιὰ τὸ Γεώργιο Λασσάνη, τὸ γραμματέα καὶ ὑπασπιστῆ τοῦ Ἀλέξανδρου Ὑψηλάντη, πού με τὴν εὐκαιρία τῶν ἐπαναστατικῶν γεγονότων τοῦ 1821 ἔπαιξε σπουδαῖο ρόλο στις ρουμανικὲς χώρες ὡς ἄνθρωπος τῆς ἐμπιστοσύνης τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς Φιλικῆς Έταιρίας.

Ὁ Γεώργιος Λασσάνης γεννήθηκε στὴν Κοζάνη, στὰ 1793. Τὰ πρῶτα γράμματα τὰ ἔμαθε στὸ σχολεῖο τῆς γενέτειράς του, ὅπου ἐδίδαξαν καθηγητῆς ξακουστοὶ σὰν τὸν Εὐγένιο Βούλγαρη. Ἐμεινε ἀπὸ μικρὸς ὀρφανός, ὁ πατέρας του ληστεύτηκε καὶ δολοφονήθηκε καθὼς ἐπέστρεφε ἀπὸ τὴ Βιέννη στὴν πατρίδα του Κοζάνη. Γιὰ νὰ γλυτώσει ἀπὸ τὶς καταδιώξεις τοῦ Ἀλῆ-Πασᾶ, ὁ Λασσάνης ἐγκατέλειπε τὴν Κοζάνη καὶ πῆγε στὴ Βουδαπέστη, ὅπου ἐργάστηκε γιὰ λίγο διά-

στημα κοντὰ στὸν Κοζανίτη ἔμπορο Νικόλαο Τακιατζῆ. Ἡ ἰδιοσυγκρασία τοῦ Λασσάνη ἕμως δὲν ταίριαζε με τὶς ἐμπορικὲς ἐνασχολήσεις. Διψοῦσε γιὰ μάθηση, ἤθελε νὰ ἐξακολουθήσει τὶς σπουδές του, νὰ φωτισθεῖ γιὰ νὰ μπορεῖ κ' ἐκεῖνος νὰ διαπαιδαγωγήσει ἄλλους. Ἔτσι, ὁ Λασσάνης ἀφήνει τὴ Βουδαπέστη καὶ κατευθύνεται εἰς τὴ Λειψία, γιὰ νὰ παρακολουθήσει ἐκεῖ πανεπιστημιακὰ μαθήματα. Μετὰ τὴν ἀποπεράτωση τῶν σπουδῶν του, ὁ Λασσάνης περνᾷ ἀπὸ τὴ Βουδαπέστη καὶ κατευθύνεται εἰς τὴ Μόσχα. Ἐπειτα ἀπὸ λίγο καιρὸ ἐγκαθίσταται στὴν Ὁδησσὸ καὶ ἐργάζεται ὡς καθηγητῆς τοῦ ἐκεῖ ἐλληνικοῦ σχολεῖου.

Μὲ τί σκοπὸ πῆγε ὁ Λασσάνης εἰς τὴ Ρωσία, δὲν ξέρουμε. Ὁ Εὐάγγελος Τζιάτζιος πιστεύει ὅτι ὁ νέος Κοζανίτης πῆγε εἰς τὴ Ρωσία με ἔθνικὴ ἀποστολή. Ὅτι εἶχε σταλεῖ ἀπὸ τούς συμπατριῶτες του τῆς Οὐγγαρίας νὰ προπαγανδίσει στις τάξεις τῶν Ἑλλήνων τῆς Ρωσίας τὶς ἐπαναστατικὲς ἰδέες, νὰ τοὺς ἐλκύσει εἰς τὰ ἀπελευθερωτικὰ σχέδια τοῦ ἑλληνισμοῦ. Δὲ μπορούμε νὰ υποθέσουμε, λέγει ὁ Τζιάτζιος, ὅτι πῆγε εἰς τὴ Ρωσία γιὰ νὰ κάνει περιουσία. Αὐτὸ μπορούσε νὰ τὸ κατορθώσει πιὸ εὐκόλα ἂν ἔμενε κοντὰ εἰς τούς πλούσιους μακεδόνες ἐμπόρους εἰς τὴ Βουδαπέστη.

Αὐτὸ ἀποδεικνύεται, ἐξακολουθεῖ ὁ Ν. Τζιάτζιος, καὶ ἀπὸ τὰ συχνὰ ταξίδια πού ἔκανε εἰς τὴ Ρωσία. Τὸν βρίσκουμε πότε εἰς τὴ Μόσχα, πότε εἰς τὸ Κισνόβι, πότε εἰς τὴν Ὁδησσό. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι ὁ Λασσάνης ἦταν κατάλληλος γιὰ διπλωματικὲς ἀποστολές. Ἦταν νέος εὐφυής, προικισμένος με μάθηση, γνώστης ξένων γλωσσῶν. Γνώριζε τὴν γαλλικὴν, τὴ γερμανικὴν, τὴ ρωσικὴν.

Ὁ Ν. Τζιάτζιος ἔχει δίκιο ὅταν λέγει ὅτι

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΣΣΑΝΗΣ

Τῆς ΑΡΙΑΔΝΗΣ
ΚΑΜΑΡΙΑΝΟΥ - ΤΣΙΟΡΑΝ

ὁ Λασσάνης μπορούσε πιὸ εὐκολὰ νὰ ἀποκτήσει περιουσία στὴν Αὐστροουγγαρία, ἔχοντας ὑπ' ὄψη τὸ γεγονὸς ὅτι ἦταν ἀρραβωνιασμένος μὲ τὴν κόρη τοῦ πλούσιου ἐμπόρου Τακιατζή. Ἀλλὰ φαίνεται ὅτι ὁ ἐνθουσιώδης νέος εἶχε ἄλλα ἰδανικά. Οἱ ἐμπορικὲς ἐνασχολήσεις καὶ ἡ ἀπόκτηση περιουσίας δὲν τὸν ἐνδιέφεραν. Ἔτσι ἐξηγεῖται καὶ τὸ ὅτι διέλυσε τὸν ἀρραβῶνα μὲ τὴν πλούσια κόρη τοῦ ἐμπόρου καὶ ἀφοσιώθηκε ὁλόψυχα στὴν ἰδέα τῆς ἀπελευθέρωσης τῆς Ἑλλάδας. Ὁ Λασσάνης δὲ σχημάτισε καλὴ ἰδέα γιὰ τοὺς πλούσιους ἐμπόρους τῆς Βουδαπέστης. Ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν οἱ χαρακτηρισμοὶ ποὺ δίνει γι' αὐτοὺς σ' ἓνα του γράμμα (20 Ἰουνίου 1818) ποὺ στέλνει ἀπὸ τὴ Μόσχα στὸ φίλο του Παπαλαζάρου στὴν Πέστη. Ὁ Λασσάνης γράφει: «Ἐνθυμῆσαι ποσάκις συνεθρονοῦσαμεν τὴν ἡλιθιότητα τῶν αὐτοῦ εὕρισκόμενων πλουσιῶν ὁμογενῶν; Τοιοῦτους ἀπήντησα εἰς πολλὰ μέρη! Τοιοῦτους ἀπήντησα κ' ἐδῶ! καὶ κατὰ δυστυχίαν πολλοὺς! Τούτων ἡ ἀναισθησία, τούτων ἡ πρὸς τὰ καλὰ καὶ συμφέροντα εἰς τὸ γένος μας μεγάλη ἀδιαφορία, ἀπέσπασεν ἀπὸ τὰ ἐνδόμυχα τῆς καρδίας μου τοὺς θερμοτάτους τούτους στεναγμοὺς τοὺς ὁποίους πρὸς μικρὰν μου παρηγορίαν σὲ κοινωνῶ».

Ἐπειδὴ στὸ γράμμα αὐτὸ διατυπώνονται οἱ ἰδεολογικὲς ἀντιλήψεις τοῦ Λασσάνη σχετικὰ μὲ τὸ διαφωτισμὸ τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους, τὴν ἀναγέννηση τῆς Ἑλλάδας καὶ τὴ συμβολὴ τῶν πλουσιῶν ἐμπόρων τῆς διασπορᾶς σ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, θεωροῦμε σκόπιμο νὰ δόσουμε αὐτοῦσια τὰ λόγια τοῦ Λασσάνη, ἀναδημοσιεύοντες ἐνδιαφέρουσες παραγράφους ἀπὸ αὐτό.

Ὁ Γεώργιος Λασσάνης, ὡς φωτισμένος καὶ

προοδευτικὸς δὲν ἀνέχεται τὴ δεισιδαιμονία καὶ μοιρολατρεία. Γιὰ νὰ ἐπιτύχει τὸ ἑλληνικὸ ἔθνος τοὺς σκοποὺς του γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση, πρέπει νὰ ἐκπαιδευθεῖ, νὰ φωτισθεῖ, νὰ θυγεῖ ἀπὸ τὸ λήθαργο στὸν ὁποῖο εἶχε πέσει ἐξ αἰτίας τῆς ὑποδούλωσης. Οἱ κοινωνικὲς καὶ οἰκονομικὲς ζυμώσεις αὐτῆς τῆς ἐποχῆς εὐνοοῦσαν τὴ νέα κατεύθυνση τῶν φωτισμένων Ἑλλήνων, ὅπως ὁ Λασσάνης. Οἱ ἀνθρωποὶ αὐτοὶ συνιστοῦσαν ἡ διαφώτιση τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους νὰ γίνῃ συστηματικὰ, γιὰτὶ μονάχα ἔτσι ὁ ἑλληνικὸς λαὸς θὰ μπορούσε νὰ ἀποκτήσει τὴν ἐλευθερία του. Δὲν εἶναι μόνο τὰ ἄρματα, ἔλεγαν οἱ φωτισμένοι, Ἑλληνες, ποὺ κρατοῦν τοὺς λαοὺς σὲ ὑποδούλωση παρὰ καὶ ἡ ἀμάθεια τῶν ἰδίων τῶν ὑπόδουλων. Ὁ διαφωτισμὸς καὶ τὸ πνευματικὸ ζύπνημα θὰ τοὺς βοηθοῦσαν νὰ σπάσουν τὶς ἀλυσίδες ποὺ τοὺς κρατοῦσαν στὸ ζυγὸ. Νὰ τί λέγει ὁ Λασσάνης σχετικὰ μ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. «Οἱ γνήσιοι οὔτοι καὶ εὐπειθεῖς υἱοὶ τῆς πατρίδος (πρόκειται γιὰ τοὺς Ζωσιμάδες) μὴ ὑποφέροντες νὰ βλέπωσι τὴν τιθηνὸν ἡμῶν μητέρα ἐνδεδυμένην ράκια πενιχρὰ καὶ κατασπαραττομένην ἀπὸ τοὺς ἀσπλάγχχους τῶν σκοτεινοτάτων προλήψεων ὄνυχας διεσκέφθησαν φάρμακον σωτηριωδέστατον, τὴν διὰ τῆς ἑλληνικῆς παιδείας διάδοσιν τῶν φώτων εἰς τοὺς ὁμογενεῖς τῶν».

Ὁ Λασσάνης μιλεῖ μὲ περιφρόνηση καὶ ἀπέχθεια γιὰ κείνους τοὺς Ἑλληνες ποὺ ὄχι μονάχα ἀδιαφοροῦν γιὰ τὸ καλὸ τῆς πατρίδας τους, ἀλλὰ τουναντίον συντελοῦν εἰς τὸ νὰ τὴν βλάψουν: «Ἐὰν δὲν ἐσώζετο εἰς τὸ γένος μας ἡ ὀλεθρία καὶ ἰοβόλος ἐκείνη γενεὰ τῶν μισοκάλων οἱ ὁποῖοι ἐπιθυμοῦν νὰ βλέπωσι τὴν δυστυχῆ μας πατρίδα κυλιωμένην εἰς τὸν ὁποῖον αὐτοὶ οἱ ἴδιοι τὴν ἔρριψαν βόρ-

βορον, εάν δέν έσώζονταν άνδράποδα ούτιδά, κακοπροαίρετοι καί χαιρέκακοι άνθρωποι, οί όποιοι όχι μόνον αυτοί δέν κάμνουσι κανέν καλόν, αλλά μάλιστ' άγωνίζονται καί τόν ζήλον τών προθύμων ν' άποπνίξωσι».

Ό Λασσάνης ήταν πιστός θιασώτης τής διαφώτισης του έλληνικού έθνους με κάθε θυσία. Γι' αυτό από τόν ένα μέρος έπαινει τους Ζωσιμάδες για τίς προς τόν έθνος εύεργεσίες τους καί θεωρεί ότι εύλογα τους άπονεμήθηκαν τιμές" καί κατακρίνει σφοδρά από τόν άλλο μέρος εκείνους τους πλούσιους που οέ μεταχειρίζονται τά πλούτη τους γι' αυτό τόν σκοπό, που άποτελεί τή μόνη ένδοξη καί τιμητική μεταχείριση. «Ούτω, τέλος πάντων, λέγει ό Λασσάνης, τιμούν τους πλουσίους; όσοι μεταχειρίζονται τόν όποιον ηύδόκησε νά χαρίση εις αυτούς ή θεία πρόνοια δώρημα, τόν πλούτον λέγω, όχι ως όργανον αισχρών καί μισαρών επιθυμιών, όχι ως όργανον άδικίας καί πλεονεξίας, αλλά προς κοινήν του γένους αυτών, προς κοινήν τής ανθρωπότητος ωφέλειαν! Τώρα μου ήλθον εις τόν νουν οι λόγοι του σοφου Κοραή: "Ταλαίπωροι πλούσιοι! Φιλόδοξοι είσθε καί δέν έξέρετε που κατοικεί ή δόξα! Φιλόδοξοι είσθε, καί δέν έχετε τόσον καν νουν όσον έχει ό πλέον άδοξος των πτωχών; Φιλόδοξοι είσθε καί μ' όλον τούτο πλανήσθε ταλαίπωροι εις αυτόν εκείνον τόν δρόμον όστις καταντᾶ εις τήν αισχράτην άδοξίαν"! Αϊ, φίλε, εάν οι πλούσιοί μας ήκουον τους λόγους τούτους του γηραιου Νέστορος τής Ελλάδος, εάν έξέταζον νά καταλάβωσι κατά βάθος τήν έννοιάν των, κ' έβαλλον εις πράξιν τās σοφάς συμβουλάς του παρακινούντος, καί αυτοί μεγάλως ήθελαν δοξασθῆ, καί τόν γένος μας δέν ήθελεν άργήσει νά φθάση εις τήν όποιαν όλοι ποθούμεν νά τόν ιδωμεν εύδαιμονίαν. Παράδειγμα τής άληθείας των λόγων μου φέρω τους Ζωσιμάδες».

Έτσι έγραφε ό ένθουσιώδης πατριώτης, ό όποιος δέν είχε άλλο τίποτε νά προσφέρει στην πατρίδα παρά μόνο τίς γνώσεις του καί τόν δραχίονά του.

Τόν ότι ήταν ένας άσύγκριτος πατριώτης άποδεικνύεται, καθώς θα δούμε παρακάτω, από τήν όλη του δράση, δράση ανθρώπου προοδευτικού καί φωτισμένου, που ανάπτυξε από τή στιγμή που έγκαταστάθηκε στην Όδησσό καί ως τήν άπελευθέρωση τής Ελλάδας.

Ό Λασσάνης φιλικός

Ό Λασσάνης μυήθηκε στη Φιλική Έταιρία αρκετά νέος, σε ηλικία 25 χρονών, άμέσως μόλις πήγε στη Ρωσία. Ποιός τόν μυήσε, δέν ξέρουμε ακριβώς. Στόν κατάλογο του Σέκερη, που δημοσίεψε ό Βαλέριος Μέξας, βρίσκουμε ως κατηχητή του τόν Κωνσταντίνο Πεντεδέκα καί ότι ή κατήχηση έγινε στη 1 Μαρτίου 1818¹⁰. Στο δε κατάλογο που δημοσίεψε ό Φιλήμων αναφέρεται ως κατηχητής ό Νικόλαος Γαλάτης¹¹. Τόν δεύτερο τόν επιβεβαιώνει καί ό Ν. Ύψηλάντης στα Άπομνημονεύματά του:

«Plusieurs autres jeunes gens, et Lassanis jeune homme, qui venait de terminer ses études dans l'étranger, tous disciples de Galatis...»¹²

Καθώς βλέπουμε, καί ό Ύψηλάντης θεωρεί ως κατηχητή του Λασσάνη τόν Γαλάτη. Τά άνωτέρω μπορούμε νά τά συμβιδάσουμε αν παραδεχτούμε ότι τή μύηση του Λασσάνη τήν είχε άρχίσει ό Γαλάτης καί τήν άποτελείωσε ό Πεντεδέκας. Προς ύποστήριξη αυτής τής ύπόθεσης έρχονται καί τά όσα λέγει ό Θεόδωρος Νέγρης σε μιάν έκθεσή του τής 12 Άπριλίου 1819: «τόν Λασσάνην ούπω ήθικώς διαφθαρέντα ως έσχατον, μολυνόμενον δε παρά του τέρατος» (του Γαλάτη)¹³.

Περιπτώσεις κατά τίς όποιες γίνονται μυήσεις προπαρασκευαστικές από όρισμένους καί τελειωτικές από άλλους έχουμε αρκετές. Παράδειγματος χάρη, ό Διογενίδης παρασκευάστηκε επίσης από τόν Γαλάτη καί τόν Λασσάνη καί κατόπιν μυήθηκε από τόν Θεόδωρο Νέγρη¹⁴.

Ός φιλικός ό Γεώργιος Λασσάνης αναδειχτηκε άκούραστος στην προπαρασκευή των νέων για τόν επικείμενο άγώνα. Συντέλεσε πολύ ώστε ή Όδησσός νά διακριθεί ως ένα από τά σημαντικότερα κέντρα των φιλικών.

Νέος με μεγάλη ενεργητικότητα καί άκράτητο ένθουσιασμό, πολλές φορές ό Λασσάνης έπαιρνε τολμηρές πρωτοβουλίες που έβγαίναν έξω από τά πλαίσια τής άυστηρής πειθαρχίας που καθόριζαν οι άρχές τής Έταιρίας. Ακριβώς αυτός ό ένθουσιασμός του καί τόν θάρρος με τόν όποιο ενεργούσε, οι πρωτοβουλίες που έπαιρνε σε πολλά ζητήματα καί ή ανάπτυξη τής δράσης του όδησησινου Κέντρου τής Έταιρίας μετά τήν επίσκεψη που έκανε εκεί ό Νικόλαος Ύψηλάντης, παρεξηγήθηκαν καί δυσαρέστησαν τους άρχηγούς τής Έταιρίας στην Κωνσταντινούπολη. Νόμισαν πως ό Λασσάνης καί ό Τσούνης ήθελαν νά διοργανώσουν στην Όδησσό ξεχωριστό κέντρο προς βλάβη τής Έταιρίας καί κατηγορούσαν τόν Λασσάνη ότι είναι ραδιούργος, ότι καταχράται τόν όνόματός καί τής νεότητας του Νικόλαου Ύψηλάντη. Σκέπτονταν ακόμα νά λάβουν δραστικά μέτρα έναντίον του καί έναντίον του Τσούνη, ό όποιος είχε πάει στη Βουκουρέστι για μυήσεις, χωρίς αυτοί νά τόν έχουν υπόψη τους¹⁵. Δέν ξέρουμε αν οι Κωνσταντινουπολίτες έφάρμοσαν κανένα μέτρο πειθαρχίας έναντίον τους, δέν πιστεύουμε όμως νά έφθασαν τά πράγματα ως εκεί. Τόν μόνο πράγμα για τόν όποιο μπορεί κανείς νά τόν μεμφθεί είναι ότι ήταν πολύ τολμηρός σε σύγκριση με τήν άρχή τής Έταιρίας που ήταν επιφυλακτική καί προφυλακτική. Ό Λασσάνης συνιστούσε άμεση δράση, ενώ ή άρχή τής Έταιρίας συμβούλευε ύπομονή καί άναμονή. Πάντως ή Έταιρία δέν έχασε, τουναντίον είχε μεγάλο κέρδος από τόν άκράτητο ένθουσιασμό του νέου που αφιερώθηκε όλόψυχα στους σκοπούς της. Καί από τίς κατηγορίες που του προσήπταν έξάγεται ότι ό Λασσάνης ήταν αξιόλογο στέλεχος τής Έταιρίας, καί ότι άσκούσε μεγάλη έπιρροή σε πολλούς, ό

νάμεσα στους οποίους συγκαταριθμούνταν και ο Νικόλαος Ύψηλάντης.

Ο Λασσάνης καθηγητής

Δέν ξέρουμε πότε ακριβώς άρχισε ο Λασσάνης νά διδάσκει στο σχολείο τής Όδησσοῦ. Τόν Ιανουάριο καί τόν Φεβρουάριο τοῦ 1820 παρέδιδε σέ δυό τάξεις, ἀλλά ἀμισθί¹⁸. Ο Τρύφων Εὐαγγελίδης, πού ἔγραψε γιά τήν παιδεία ἐπί τουρκοκρατίας, λέγει πώς ο Λασσάνης διορίστηκε στο σχολείο τής Όδησσοῦ στίς 27 Ιανουαρίου 1820¹⁹. Αὐτό δέ μᾶς φαίνεται πιθανό, γιατί σ' ἓνα γράμμα μέ ἡμερομηνία 15 Φεβρουαρίου 1820 πού ἔστειλε κάποιος ἀπό τήν Όδησσοῦ στο περιοδικό τής Βιέννης «Λόγιος Έρμής»²⁰, μιλώντας γιά τήν ὀργάνωση τοῦ ἐκεῖ σχολείου καί γιά τὸ διδακτικό προσωπικό του, γράφει γιά τὸ Λασσάνη, ὅτι δέχτηκε νά παραδόσει ἀμισθί σέ δυό τάξεις, ἐπομένως τὸ Φεβρουάριο τοῦ 1820 δέν πληρωνόταν καί δέν ξέρουμε ἂν πληρώθηκε ποτέ, ἢ ὄλο τὸ διάστημα τής ἐκπαιδευτικῆς του δράσης ἐργάστηκε δωρεάν ἀπό φιλοπατρία. Ἀλλά ἂν παραδεχτοῦμε ὅτι δέν ἔπαιρνε καμιὰ ἀμοιβή, τότε πρέπει νά θέσουμε τὸ ἐρώτημα: ἀπό πού ἐξασφάλιζε τὰ πρὸς τὸ ζῆν; Δέν εἶναι ἀπίθανο νά ἔπαιρνε κάποια ἐπιχορήγηση ἀπό τὸ ταμεῖο τής Φιλικῆς Ἐταιρίας ἢ ὁποῖα σκόπευε νά τὸν στείλει καί στη Μακεδονία, ὡς ἀντιπρόσωπό της, νά ὀργανώσει ἐκεῖ τὰ ἐπαναστατικά κέντρα τής Φιλικῆς καί νά προβεῖ στίς ἀπαιτούμενες προπαρασκευές γιά τὸν ἀγῶνα. Αὐτὸ ἐξάγεται ἀπό ἓνα γράμμα τοῦ Ναοῦμ Παναγιώτη πού ἔστειλε ἀπό τὸ Κισνόβι στο Λασσάνη, στο ὁποῖο τοῦ ἔγραφε πὼς εἶναι ἐπικίνδυνο νά ταξιδέψει μόνος καί ὅτι ἐκεῖνος, δηλαδή ὁ Ναοῦμ, προσφέρεται νά τὸν συνοδεύσει μέ 300 νέους, τοὺς ὁποῖους θὰ στρατολογήσει ὅταν ὁ Λασσάνης θὰ ἀποφασίσει νά κάνει αὐτὸ τὸ ταξίδι²¹. Ἴσως ἐξ αἰτίας αὐτοῦ τοῦ ταξιδιοῦ, πού σκόπευε νά κάνει στήν πατρίδα του, γιά τὸ ὁποῖο μιλάει καί ὁ ἴδιος ὁ Λασσάνης σ' ἓνα του γράμμα, καθὼς εἶδαμε παραπάνω, δὲ θέλησε νά διοριστεῖ τακτικὸς καθηγητὴς στο σχολείο τής Όδησσοῦ. Ο Ναοῦμ στίς παραμονές τής ἐπανάστασης ἔφυγε στήν Ἑλλάδα, ὁ Λασσάνης ὁμῶς ἔμεινε κοντὰ στὸν Ἀλέξανδρο Ὑψηλάντη σάν πρῶτος γραμματικὸς του καί ὑπασπιστής.

Ὡς καθηγητὴς ὁ Γεώργιος Λασσάνης συγκέντρωνε ὄλα τὰ προσόντα ἑνὸς καλοῦ δασκάλου. Διέθετε εὐρεία μόρφωση φωτισμένου ἀνθρώπου· εἶχε συνείδηση ἐθνικῆ ἀναπτυγμένη, ὅπως χρειαζόταν ἐκείνη τὴν ἐποχὴ νά ἔχει ἓνας καθηγητὴς· ἦταν ὄλος ἐνθουσιασμὸς καί φιλοπατρία²². Παρασκευάζοντας τὸ ἔδαφος γιά τὸν ἀπελευθερωτικὸ ἀγῶνα, ὁ Γεώργιος Λασσάνης, προτοῦ πάρει τὰ ἄρματα στὰ χέρια του, ἔδοκε μάχη ἰδεολογικὴ μέσω τοῦ σχολείου καί τοῦ θεάτρου. Τὰ μαθήματά του, ὄλο πάθος καί εὐγλωττία, προκαλοῦσαν τὴν ἀκράτητο ἐνθουσιασμὸ τῶν μαθητῶν του, ξυ-

πνοῦσαν στή συνείδησή τους τὸ χρέος τους πρὸς τὴν πατρίδα, τοὺς προετοίμαζαν ψυχικὰ γιά νά ἀποτελέσουν ἀργότερα τὰ ἐκλεκτὰ στελέχη τοῦ Ἱεροῦ Λόχου.

Κοντὰ στὰ παραπάνω προσόντα, ὁ Λασσάνης διέθετε κ' ἓνα ἄλλο, ἦταν καλὸς παιδαγωγός. Στο σχολείο τής Όδησσοῦ εἰσήγαγε ἓνα νεοτερισμό. Ἐφάρμοσε στήν τάξη του τὴν ἀλληλοδιδασκτικὴ μέθοδο τοῦ Γεωργίου Κλεοβούλου. Εἶναι ὁ πρῶτος Ἑλληνας δάσκαλος πού εἰσάγει σέ ἑλληνικὸ σχολεῖο τὸ σύστημα τοῦ Λαγκαστέρου²³. Ἐνα σύστημα ἀπλό, εὐκόλο, μὴ δαπανηρό, γιατί ἓνας καθηγητὴς μ' αὐτὴ τὴ μέθοδο μπορούσε νά ἔχει στήν τάξη του πολλοὺς μαθητές. Στὴν τάξη πού παρέδιδε ὁ Λασσάνης φοιτοῦσαν 140 - 150 μαθητές. Οἱ μαθητές του δέν ἦταν ὄλοι Ἑλληνες, ἦταν καί Ρῶσοι, Ρουμάνοι, Σλαῦοι, Γάλλοι, Ἴταλοὶ καί Γερμανοί.

Οἱ γονεῖς τῶν μαθητῶν, πού παραβρέθηκαν στίς ἐξετάσεις τῶν παιδιῶν τους, θαύμασαν μέ τίς προόδους πού ἔκαναν σέ τόσο σύντομο χρονικὸ διάστημα καί χειροκροτοῦσαν μέ πολλὴ χαρὰ τὸν καθηγητὴ τους Λασσάνη²⁴.

Στὴ δεύτερη τάξη, ὁ Λασσάνης μεταχειριζόταν τὴ σωκρατικὴ ἢ κατηχητικὴ μέθοδο. Τὴν εἰσαγωγή τής ἀλληλοδιδασκτικῆς μεθόδου τὴ θεωροῦσε τόσο σπουδαία καί πιθανὸν εἶχε συζητήσει γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα μέ τὸν Ἀλεξ. Ὑψηλάντη, ὥστε σ' ἓνα του γράμμα (12 Μαΐου 1820), ὁ Λασσάνης τοῦ ἔγραφε: «Ὅσον διὰ τὴν ἀλληλοδιδασκτικὴν ἢ Λαγκαστρικὴν μέθοδον, δέν εἶναι ἀνάγκη ἢ ἔλευσις μου εἰς τὰ αὐτοῦ· διότι (καί δέν ἀμφιβάλλω νά τὸ ἐπληροφορήθητε ἤδη διὰ τῶν ἐφημερίδων) τὸν Δεκέμβριον ἔτι τοῦ παρελθόντος ἔτους μετερρύθμισα ἐγὼ τὸ ἐδῶ κοινὸν σχολεῖον τῶν ὁμογενῶν κατ' αὐτὴν, καί κατὰ τὸ παρὸν διδάσκονται εἰς αὐτὸ ἑκατὸν σαράντα μαθηταὶ ἀπὸ δύο διδασκάλους, τοὺς ὁποῖους ἐπαράδωσα τὴν μέθοδο»²⁵.

Μερικοὶ ἱστορικοὶ νομίζουν πὼς ὁ Λασσάνης κάνει ὑπαινιγμὸ στή διοργάνωση τής Φιλικῆς Ἐταιρίας μιλώντας γιά τὴ διοργάνωση τοῦ σχολείου διὰ τής εἰσαγωγῆς τής ἀλληλοδιδασκτικῆς μεθόδου. Ἐμεῖς πιστεύουμε πὼς ὁ Λασσάνης ἀληθινὰ ἀναφέρεται στο σχολεῖο καί γι' αὐτὸ λέει: «δέν ἀμφιβάλλω νά τὸ ἐπληροφορήθητε ἤδη διὰ τῶν ἐφημερίδων», ἐπειδὴ γιά τὴν εἰσαγωγή τής ἀλληλοδιδασκτικῆς μεθόδου ἔγινε λόγος στίς ἐφημερίδες²⁶. Ἐν τούτοις, μού κάνει νά ἔχω μιὰ μικρὴ ἀμφιβολία ἢ φράση: «κρίνω ἀναγκαιότατον νά Σᾶς μηνύσω, διὰ νά ταχύνετε ὄσον τάχιστα τὸν ἐρχομὸν Σας ἐδῶ διότι εἰς τὰς παρούσας κρισίμους περιστάσεις τής σχολῆς!!! κρίνεται παρὰ πολλῶν ἢ παρουσία Σας διὰ ὀλίγας κᾶν ἡμέρας ἐδῶ πολλὰ ἀναγκαῖα»²⁷.

Ὁ Λασσάνης φρόντισε νά ἔχουν οἱ μαθητὲς καί καλὰ σχολικὰ βιβλία. Μαζὶ μέ τὸ συνάδελφό του, τὸ Γεώργιο Γεννάδιο, μεταφράσαν ἀπὸ τὴ γερμανικὴ γλώσσα ὅ,τι θεώρησαν πιὸ κατάλληλο, καί σύνθεσαν μιὰ Στοιχειώδη Ἑγκυκλοπαίδεια, πού ἐκδόθηκε στή Μόσχα στὰ 1819 - 1821²⁸.

Μεταφράζοντας σχολικά βιβλία, ο Λασσάνης θέλησε να εισαγάγει στα ελληνικά σχολεία τα νέα παιδαγωγικά συστήματα των Γερμανών. Η Έγκυκλοπαιδεία άπαρτιζόταν από έξι τόμους και για τη σύνθεσή της οί συγγραφείς μεταχειρίστηκαν τα καλύτερα γερμανικά σχολικά βιβλία, τα όποια μετέφρασαν ή διασκεύασαν. Οί τόμοι 1ος, 4ος και 5ος έχουν γραφτεί από τόν Γεώργιο Λασσάνη, οί δέ τόμοι 2ος, 3ος και 6ος από τόν φίλο του Γεώργιο Γεννάδιο. Δέν υπάρχει καμιά άμφιβολία πώς αυτή τήν Έγκυκλοπαιδεία τήν είσήγαγε ό Γεννάδιος και στην Ακαδημία του Βουκουρεστίου όταν διορίστηκε καθηγητής έδώ²⁷. Τότε ό Γεννάδιος είσήγαγε στην αυθεντική σχολή για πρώτη φορά και θρανία στις τάξεις του²⁸.

Οί 6 τόμοι τής Έγκυκλοπαιδείας που άναφέραμε παραπάνω αποτελούσαν τόν πρώτο κύκλο τών έγκυκλίων μαθημάτων που παραδίδονταν στη δεύτερη τάξη, στη δέ τρίτη τάξη παραδίδονταν τα μαθήματα του δεύτερου κύκλου, δηλαδή ή άνθρωπολογία, ή υγιεινή, ή φυσική, ή ιστορία και ή ψυχολογία²⁹. Φαίνεται πώς τα επαναστατικά γεγονότα του 1821 ματαίωσαν τή δημοσίευση τών τόμων του δεύτερου κύκλου τής Έγκυκλοπαιδείας.

Η συμβολή του Λασσάνη στην ελληνική πνευματική αναγέννηση είναι σημαντική και συνίσταται στη διδακτική μέθοδο που μεταχειρίστηκε, στα σχολικά βιβλία που έγραψε για τήν ελληνική νεολαία καθώς και στα δράματά του που παίχθηκαν στην Όδησσό, καθώς θα δούμε παρακάτω.

Αν και νέος, είχε βαθιά μόρφωση και εκτιμιόταν πολύ από τούς συγχρόνους του. Στόν κατάλογο τών φιλικών κοντά στο όνομα του Λασσάνη, βρίσκουμε και τόν επίθετο «σπουδαίος»³⁰. Τέτοιος χαρακτηρισμός δέν γίνεται για κανένα άλλο φιλικό. Αυτό άποδεικνύει ότι οί άρχηγοί τής Φιλικής τόν εκτιμούσαν πολύ.

Συγγραφέας και μεταφραστής

Ο Λασσάνης δέν ήταν μόνο έμπειρος καθηγητής και ικανός συντάκτης σχολικών βιβλίων, ήταν και δραματουργός. Έγραψε δυό δραματικά έργα για τή σκηνή τής Όδησσού.

Στη νεόκτιστη πόλη τής Όδησσού όπου ιδρύθηκε ή Φιλική Έταιρία και σιγά-σιγά ξάπλωσε τίσ διακλαδώσεις της στη Βαλκανική, ιδρύθηκε και τόν ελληνικό θέατρο τής Φιλικής. Η όδησσηνή σκηνή δέ διασκέδασε μονάχα τούς θεατές, συντέλεσε και στη διανοητική και πατριωτική εκπαίδευση τών μαζών και έπαιξε έναν από τούς σπουδαιότερους ρόλους στην επαναστατική προπαγανδευτική τών Έλλήνων. Οί φιλικοί μεταχειρίστηκαν τή σκηνή για να τονώσουν τα πατριωτικά αισθήματα τών μαζών, τόν ήρωισμό, τήν αυταπάτηση, τόν χρέος τούς προς τήν πατρίδα. Τόν δραματελόγιο τής σκηνής τόν διάλεξαν έτσι που να παρουσιάζει ήρωικές πρά-

ξεις από τήν άρχαία Ελλάδα ή από τήν ρωμαϊκή αυτοκρατορία, να δίνει παραδείγματα φιλοπατρίας και μίσους κατά τών τυράννων. Παίχτηκαν δραματικά έργα του Βολταίρου μεταφρασμένα στην ελληνική «Ο Μωάμεθ και ό θάνατος του Καίσαρος», του Μεταστασίου «Ο Θεμιστοκλής», αλλά και πρωτότυπα ελληνικά δράματα, τα όποια είχαν ως θέμα τήν έλευθερία και τυραννία. Συγγραφείς τούς ήταν ό Νικόλαος Πίκκολος και ό Λασσάνης³¹.

Με μεγάλο ένθουσιασμό και λεπτομερειακά γράφει ό Λασσάνης σ' ένα του γράμμα προς τόν φίλο του Γεώργιο Τακιατζή, (13/25 Σεπτεμβρίου 1818), για τήν παράσταση του δράματος «Ο θάνατος του Δημοσθένους». Δέ βρίσκει λόγια να περιγράψει τα όσα αισθάνθηκε ή ψυχή του. «Έπτερώθην, μετέβην εις τόν κόσμον τών φαντασιών, όπότεν ήνεώχθη ή σκηνή και ήκουσα τήν γλώσσαν μου όμιλουμένην». Η ένθουσιαστική υπόθεση του δράματος και ή έντεχνη και φυσική υπόκριση ένθουσίασαν και κατέθελξαν τόσο πολύ τούς θεατές ώστε «εις κάθε σχεδόν λόγον έχειροκράτουν και αισθήματα ύψηλότερα άπέσπων από τα ένδόμυχα τής καρδιάς των θερμούς στεναγμούς». Ο Λασσάνης δίνει στο γράμμα του λεπτομερειακή άνάλυση του δράματος και άγγέλλει με μεγάλη χαρά τίσ προετοιμασίες για τήν ίδρυση ελληνικού τυπογραφείου στην Όδησσό, όπου να εκδίδονται όσα έγκρίνονται κοινωφελή συγγράμματα για τήν πρόοδο του ελληνικού έθνους³². Δέν υπάρχει άμφιβολία ότι αυτές οι παραστάσεις υπόκίνησαν τόν Λασσάνη να γράψει κ' εκείνος δραματικά έργα.

Τα θεατρικά έργα του Λασσάνη, που έγραψε ειδικά για τή σκηνή τής Όδησσού είναι ένα σύντομο δράμα, Η Έλλας και ό ξένος και μιá τραγωδία Ο Αρμόδιος και Αριστογείτων.

Τόν δράμα Η Έλλας και ό ξένος έχει μονάχα τρία πρόσωπα: τήν Ελλάδα, τόν ξένο και τόν Έρμη. Με τόν δράμα του αυτό ό Λασσάνης παρουσιάζει τίσ κακουχίες και τα βάσανα τής Ελλάδας. Ο ξένος, ένας ταξιδιώτης Ρώσος, θαυμαστής τής άρχαίας Ελλάδας και του πολιτισμού της, πηγαίνει να τήν επισκεφτεί. Συναντά σε μέρη έρημα μιá γυναίκα καταρρακωμένη, γεμάτη πληγές, με μαλλιά ξέπλεγα, άλυσσοδεμένη. Η δυστυχημένη αυτή γυναίκα εκπροσωπεί τήν Ελλάδα, έτσι όπως κατάντησε μετά από τούς αιώνες δουλείας. Σ' αυτό τόν δράμα έξωτερικεύονται οι ιδέες και τα πατριωτικά αισθήματα του Λασσάνη.

Πρώτα-πρώτα ό συγγραφέας καυτηριάζει άμείλικτα τίσ διχόνοιες και τίσ δεισιδαιμονίες, αυτές είναι ή αίτία τής παρακμής και τής υποδούλωσης τής Ελλάδας: «ή μυσάρá έμφύλιος διχόνοια, τόν τερατόμορφον τούτο θηρίον, ώ τέκνον του, με έθερεν εις ταύτην τήν έλεεινήν κατάστασιν!» λέγει ή Ελλάδα και συμβουλεύει όλους τούς Έλληνες να άγκαλιασθούν και να άδελφωθούν.

Οί Έλληνες δέν πρέπει να περιμένουν βοή-

θεια από ξένους: «Ποτέ ξένος δέν βοηθεῖ ξένον ἐάν δέν ἐλπίζει κέρδη μεγάλα»³³. Μ' αὐτὰ τὰ λόγια ποὺ βάνει στὸ στόμα τῆς Ἑλλάδας, ὁ Λασσάνης θέλει νὰ πείσει τοὺς Ἑλληνας, ὅτι δέν πρέπει νὰ περιμένουν παθητικὰ βοήθεια ἀπὸ ἔξω γιὰ τὴν ἀπελευθέρωσή τους. Πρέπει νὰ δράσουν. Ἡ ἐθνικὴ τους ἀναγέννηση πρέπει νὰ πραγματοποιηθεῖ μὲ τὶς δικές τους δυνάμεις.

Δέν πρέπει νὰ χάσουν τὴν ἐλπίδα πὼς θὰ ἐλευθερωθοῦν: «Καὶ δέν ἠξεύρεις φίλε ὅτι εἰ θεοὶ ἔδωκαν εἰς τοὺς δυστυχεῖς μόνην παρηγορίαν τὴν ἐλπίδα;»

Παρουσιάζοντας τὶς προσωπικότητες τῆς ἐνδοξῆς Ἑλλάδας, ὁ Λασσάνης θέλει νὰ ἐμψυχώσει τοὺς θεατὲς, νὰ τοὺς κάνει νὰ εἶναι υπερήφανοι γιὰ τοὺς προγόνους τους, νὰ ἐπιδιώξουν νὰ τοὺς μιμηθοῦν καὶ νὰ ἐξισωθοῦν μ' αὐτοὺς.

Μὲ τὴν ἀπαρίθμηση τῶν συμβολῶν τῶν εὐεργετῶν τοῦ ἔθνους γιὰ τὴ διαφώτιση τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ μὲ τὴν ἴδρυση σχολείων, πλούτιση βιβλιοθηκῶν, ἐκτύπωση βιβλίων καὶ τὴ συντήρηση νέων στὰ πανεπιστήμια τῆς φωτισμένης Εὐρώπης, ὁ Λασσάνης προσπαθεῖ νὰ πείσει καὶ ἄλλους νὰ ἀκολουθήσουν τὸ παράδειγμά τους.

Γιὰ νὰ ἀναπτέρωσει τὶς ἐλπίδες τῶν θεατῶν, ὁ Λασσάνης τελειώνει τὸ δράμα του μὲ τὴν ἐμφάνιση τοῦ Ἑρμῆ, ὁ ὁποῖος λέγει: «Θάρσει ὦ Ἑλλάς! Οἱ θεοὶ εἰσήκουσαν τὰς δεήσεις σου. Εἰς τὴν βουλὴν τῶν ἀθανάτων ἀπεφασίσθη ἡ παῦσις τῶν δεινῶν σου... Ἄγγελος αὐτοῦ εἶμ' ἐγὼ κ' ἐστάλην νὰ σὲ φέρω τὰ εὐαγγελία»³⁴.

Αὐτὲς εἶναι σὲ συντομία οἱ κυριότερες ιδέες τοῦ περιέχει τὸ πατριωτικὸ δράμα Ἡ Ἑλλάς καὶ ὁ ξένος.

Στὴν τραγωδίαν «Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων» ὁ Λασσάνης πραγματεύεται τὴν ἱστορικὴ ὑπόθεση τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας τῶν δυὸ ἀχώριστων φίλων ποὺ συνωμότησαν κατὰ τοῦ Ἰππία καὶ Ἰππάρχου, γιου τοῦ Πεισιστράτου, διάσημου τύραννου τῶν Ἀθηνῶν.

Ὅπως ἡ εὐρωπαϊκὴ ἀστικὴ τάξη, γιὰ νὰ παρασκευάσει τὰ ἐπαναστατικὰ της κινήματα, δανείστηκε ιδέες καὶ συνθήματα ἀπὸ τὸ μακρινὸ παρελθόν, ἔτσι ἔκανε καὶ ἡ ἑλληνικὴ ἀστικὴ τάξη στὶς παραμονὲς τῆς μεγάλης ἐπαναστατικῆς κίνησης γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση.

Γιὰ τὰ δραματικὰ του ἔργα, ὁ Λασσάνης παίρνει ὑποθέσεις ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς κλασσικῆς Ἑλλάδας γιὰ νὰ παρουσιάσει τὴν κατὰ τὴν ἀνάστασιν τῆς νέας Ἑλλάδας.

Ὑπενθυμίζει στοὺς θεατὲς τὰ ἀλλοτινὰ μεγαλεῖα τῆς Ἑλλάδας καὶ τοὺς μεγάλους πατριώτες. Ἡ ὑπενθύμιση τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας ἦταν προτροπὴ γιὰ τοὺς νέους Ἑλληνας νὰ ἀποδυθοῦν στὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐθνικὴ ἀνεξαρτησία τοῦ ξένου ζυγοῦ.

Παρακινώντας τοὺς συμπατριώτες του νὰ ἀγωνιστοῦν γιὰ τὴν λευτεριά, ὁ Λασσάνης ἐκφράζει τὶς ιδέες καὶ τὰ αἰσθήματα τῆς προοδευτικῆς ἑλληνικῆς ἀστικῆς τάξης, ἡ ὁποία ἤδη ἀπὸ τὰ μέσα τοῦ 18ου αἰῶνα, μὲ τὴν

ἐκπαιδευτικὴ καὶ πνευματικὴ ἀναγέννηση, ἀπέβλεπε στὴν ἐθνικὴ ἀναγέννηση, προπάντων ὁμοῦς ὁ Λασσάνης, ἀφοσιωμένος στὶς ἀρχὲς τῆς Ἑταιρίας ἐξυπηρετοῦσε τὰ σχέδιά της.

Τὰ δραματικὰ ἔργα τοῦ Λασσάνη, δέν ἔχουν φιλολογικὴ ἀξία, ἀπὸ ἰδεολογικῆς ἀποψῆς ὁμοῦς συντέλεσαν πολὺ στὴν τόνωση τῆς ἐθνικῆς συνείδησης, στὴν ὑποδαύλιση τοῦ ἐνθουσιασμοῦ τῶν ὑποδούλων Ἑλλήνων, κ' ἐπαιξαν σπουδαῖο ρόλο στὴν προετοιμασία τῆς νεολαίας γιὰ τὴν ἐπανάσταση.

Τὸ δράμα Ἡ Ἑλλάς καὶ ὁ ξένος παραστάθηκε στὸ θέατρο τῆς Ὀδησοῦ στὶς 15 Φεβρουαρίου τοῦ 1819 καὶ ὕστερα ἀπὸ λίγες μέρες παραστάθηκε καὶ ἡ τραγωδία Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων. Οἱ παραστάσεις ἐπαναλήφθηκαν. Καὶ τὰ δυὸ ἔργα ὄχι μόνον ἄρεσαν στοὺς θεατὲς ἀλλὰ καὶ τοὺς συγκίνησαν ὡς τὰ κατάβαθα τῆς καρδιάς τους. Κατὰ τὴν παράσταση ὁ ἐνθουσιασμὸς τῶν θεατῶν ἦταν ἀφάνταστος, γιὰ τὸ οἱ περισσότεροι ἦταν φιλικὸι καὶ περίμεναν μὲ ἀνυπομονησίαν τὴ στιγμή νὰ βάλουν σὲ πρᾶξη τὶς προτροπὲς ποὺ περιείχαν τὰ δραματικὰ ἔργα ποὺ παραστάνονταν.

Ἀπὸ ἓνα γράμμα τοῦ Θεοχάρη Κληματιώτη, ποὺ δημοσιεύτηκε στὸ «Λόγιο Ἑρμῆ» (1819 σελ. 358-360), μαθαίνουμε ὅτι τὰ δραματικὰ ἔργα τοῦ Λασσάνη εἶχαν πρωτοφανὴ ἐπιτυχία. «Σὲ βεβαιῶνω δέ, λέγει ὁ Κληματιώτης, ὅτι οὔτε εἶδα, οὔτε εἶδες ποτὲ τόσον πεθαινόμενον θέατρον· τὰ ὄμματα ὄλων ἦσαν πηγὴ ἀένναος δακρύων φλογερῶν καὶ τὰ στήθη κρατῆρες στεναγμῶν, ἕκαστος ἐκούων τὴν φωνὴν τῆς καρδίας του σύμφωνον μὲ τὰ λεγόμενα!».

Ὁ Λασσάνης ἦταν καὶ ἐρασιτέχνης ἠθοποιός. Ἐπαιξε ρόλους καὶ στὰ δικά του δραματικὰ ἔργα καὶ σὲ ἄλλα. Στὸ δράμα του Ἡ Ἑλλάς καὶ ὁ ξένος ἔπαιξε τὸ ρόλο τοῦ ξένου. Ὁ διοικητὴς τῆς Ὀδησοῦ, κόμης Λαβρετοβ, ποὺ ἦταν μεταξὺ τῶν θεατῶν, συγχάρηκε τὸ Λασσάνη «καὶ διὰ τὴν ἔντεχνον καὶ ποιητικωτάτην σύνθεσιν, καὶ διὰ τὴν εὐδόκημον ὑπόκρισιν»³⁵.

Τὸ δράμα Ἡ Ἑλλάς καὶ ὁ ξένος δημοσιεύτηκε στὰ 1820 στὴ Μόσχα μὲ τίτλο: Ἑλλάς. Πρόλογος εἰς τὴν τραγωδίαν Α... καὶ Α... συντεθειὸς παρὰ Γοργίδα Λυσσανίου κ' ἐκδοθεὶς δι' ἐπιστάσεως Ν.Β. Γκούστη, Μόσχα 1820³⁶. Καθὼς παρατηροῦμε, τὸ δράμα δέν τυπώθηκε μὲ τὸν ἀρχικὸ του τίτλο: Ἡ Ἑλλάς καὶ ὁ ξένος καὶ οὔτε ὁ τίτλος τῆς τραγωδίας δέ δόθηκε ὀλόκληρος Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων παρὰ μόνον τὰ ἀρχικὰ Α... Α... Φαίνεται πὼς αὐτὲς οἱ ἀλλαγὲς ἔγιναν ἐξ αἰτίας τῆς λογοκρισίας. Καὶ στὸ κείμενο ἐπῆλθαν μερικὲς μεταβολές. Διαγράφηκαν μερικὲς φράσεις, ποὺ θεωρήθηκαν πολὺ τολμηρές³⁷.

Τὸ βιβλίο εἶναι ἀφιερωμένο «εἰς τὰς ἱεράς σκιάς Ρ(ήγα) τοῦ Β(ελεστινλή) καὶ τῶν μετ' αὐτοῦ ὑπὲρ τῆς πατρίδος κλεινῶς ἀποθανόν-

των». Μὰ οὔτε τὸ ὄνομα τοῦ Ρήγα Βελεστινλή δὲ δόθηκε ὀλόκληρο, παρὰ μόνο μὲ τὰ ἀρχικά του στοιχεῖα.

Μετὰ τὴ σελίδα, ὅπου ὁ συγγραφέας περιγράφει τὶς ἀξιέπαινες πράξεις τῶν εὐεργετῶν τοῦ ἑλληνικοῦ ἔθνους, ἀκολουθεῖ μιὰ σελίδα ποὺ παρουσιάζει μιὰ στήλη μὲ τὴν ἀκόλουθη ἐπιγραφή:

Οἱ
Εὐεργέται
τῆς
Ἑλλάδος
Ζωσιμάδαι
Κοραῆς
Ὀδησσηνοὶ
Χῖοι
Σμυρναῖοι
Βαρβάκης
Κ.
Β.
Ο.

Ποιούς ἔκρυβε ὁ Λασσάνης μὲ τὰ τελευταῖα τρία ἀρχικά γράμματα, τῶν ὁποίων δὲν τόλμησε νὰ δώσει ὀλόκληρο τὸ ὄνομα, δὲν ξέρουμε. Ὁ Ν. Βέης πιστεύει¹⁰ ὅτι αὐτὰ τὰ ἀρχικά μποροῦν νὰ συμπληρωθοῦν Κ(οραῆς), Β(αρβάκης), Ὀ(δησσηνοί). Αὐτὲς οἱ συμπληρώσεις δὲν μᾶς φαίνονται πιθανές, ἀφ᾽ οὗ ὑπάρχουν παραπάνω ὀλόκληρα τὰ ὀνόματα Κοραῆς, Βαρβάκης, Ὀδησσηνοί, ὥστε δὲν εἶχε κανένα λόγο νὰ δώσει καὶ τὰ ἀρχικά τους. Ἐπίσης δὲ συμφωνοῦμε μὲ τὰ ὄσα λέγει ὁ Γιάννης Ἀργ. Τοζῆς, ὁ ὁποῖος πιστεύει πῶς τὸ πατριωτικὸ δραματικὸ ἔργο ποὺ ἐπρόκειτο νὰ παρασταθεῖ στὴν Κωνσταντινούπολη στὶς παραμονὲς τῆς ἐπανάστασης ἦταν Ἡ Ἑλλάς καὶ ὁ ξένος¹¹. Τὰ σπουδαιότερα ἐπιχειρήματα στὰ ὁποῖα βασίζεται ὁ Τοζῆς εἶναι ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ δράματος εἶναι Ἕλληνας ἀπὸ τὴ Βιέννη καὶ ὅτι τὸ δράμα ἔχει ὡς θέμα τὰ συμβάντα κατὰ τὴν ἄλωση τῆς Κωνσταντινούπολης ἀπὸ τοὺς Τούρκους. Ἄν παραδεχτοῦμε, ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ δράματος εἶναι ὁ Λασσάνης, θὰ προσδιορίζετο ὅτι εἶναι Ἕλληνας ἀπὸ τὴν Ὀδησσό, ὄχι ἀπὸ τὴ Βιέννη, γιατί ὁ Λασσάνης ἔγινε γνωστὸς ἀπὸ τὴ δράση ποὺ ἀνέπτυξε ἀπὸ τότε ποὺ πῆγε στὴ Ρωσία. Στὸ σύντομο χρονικὸ διάστημα ποὺ ἔμεινε στὴ Βουδαπέστη, προτοῦ νὰ πάει στὴ Λειψία γιὰ νὰ τελειοποιήσει τὶς σπουδές του, ἦταν ἓνας νέος ἀγνωστος ἀκόμη στοὺς κύκλους τῶν διανοούμενων.

Καὶ τὸ δεύτερο ἐπιχείρημα δὲν εἶναι πειστικό, γιατί στὸ δράμα τοῦ Λασσάνη δὲν γίνεται οὔτε καν ὑπαινιγμὸς γιὰ τὴν πτώση τῆς Κωνσταντινούπολης καὶ δὲν πιστεύουμε νὰ ὑπῆρχε οὔτε στὸ ἀρχικὸ κείμενο τοῦ Λασσάνη. Ἡ ὑπόθεση τοῦ δράματος ἀναφέρεται ἀποκλειστικὰ στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, στὴν κατάπτωσή της σὲ σύγκριση μὲ τὸ ἐνδοξὸ της παρελθόν, στὴν ὑποδούλωσή της. Ὁ Λασσάνης ἀνακαλεῖ στὴ μνήμη μας τοὺς: Μίνωα, Λυκούργο, Σόλωνα, Ὀμηρο, Σωκράτη, Πλάτωνα, Πυθαγόρα, Ἀριστοτέλη, Μιλτιάδη, Λεω-

νίδα, Πελοπίδα, Θρασύβουλο καὶ ἄλλους, ἀλλὰ σ' ὄλο τὸ δράμα δὲ βρίσκουμε οὔτε ἓνα διακεκριμένο πρόσωπο ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ ἐποχὴ, ὥστε νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι μιλεῖ καὶ γιὰ τὴν πτώση τῆς Κωνσταντινούπολης. Κατὰ τὴ γνώμη μας, λοιπόν, ἄλλο πρέπει νὰ εἶναι τὸ δραματικὸ ἔργο ποὺ παρασκευάστηκε γιὰ νὰ παρασταθεῖ στὴν Κωνσταντινούπολη.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν τραγωδία Ἀρμόδιος καὶ Ἀριστογείτων δὲν ἔχουμε παρὰ πολὺ λίγα νὰ ποῦμε, γιατί τὸ κείμενο μᾶς εἶναι πολὺ ἀγνωστο, ἔμεινε ἀνέκδοτο, ὥστε δὲν μποροῦμε νὰ δόσουμε μιὰν ἀνάλυση τοῦ ἔργου. Ὁ Ἀλ. Ραγκαβῆς λέει γι' αὐτὴ τὴν τραγωδία: « Il paraît que cette pièce n'a jamais été terminée »¹². Ἄν ὁ Λασσάνης δὲν εἶχε τελειώσει τὴν τραγωδία, τότε πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε ὅτι ἡ παράσταση ἔγινε ἀπὸ τὸ πρόχειρο κείμενο τοῦ συγγραφέα καὶ ὅτι τὰ γεγονότα τοῦ 1821 δὲν τοῦ ἔδοκαν καιρὸ νὰ τελειοποιήσει τὸ κείμενο καὶ γι' αὐτὸ ἔμεινε ἡ τραγωδία ἀδημοσίευτη. Φαίνεται ὅμως ὅτι τὸ κείμενο κυκλοφόρησε σὲ χειρόγραφο καὶ παραστάθηκε στὴν Ἀθήνα στὰ 1836¹³.

Ὁ Λασσάνης ἔγραψε καὶ ἓνα δράμα ποὺ δημοσιεύτηκε στὴ γερμανικὴ. Τί τίτλο εἶχε αὐτὸ τὸ δράμα καὶ πότε δημοσιεύτηκε δὲν ξέρουμε. Ὁ Ν. Βέης ἀνήγγειλε δυὸ φορές ὅτι θὰ ἀσχοληθεῖ διεξοδικὰ μ' αὐτὸ τὸ δράμα¹⁴, ἀλλὰ δὲν ξέρουμε ἂν ἔγραψε τίποτα σχετικὸ καὶ ποῦ δημοσιεύτηκε τὸ ἄρθρο του. Στὸν κατάλογο τῶν ἔργων τοῦ διαπρεποῦς Ἑλληνα βυζαντινολόγου ποὺ δημοσίευσε ἡ Εὐγενία Χατζηδάκη (1960), δὲν σημειώνεται ἓνα τέτοιο ἄρθρο.

Στὸ ἀρχεῖο τοῦ Λασσάνη ὑπάρχουν καὶ μερικὰ φιλολογικὰ ἔργα του. Ἀπὸ αὐτὰ δημοσίευσε μερικὰ ὁ Εὐάγγελος Τζιάτζιος. Π.χ ὁ Λασσάνης ἔγραψε μιὰ ἱστορία τοῦ ἑλληνισμοῦ ποὺ ἔμεινε ἀνέκδοτη. Σ' ἓνα ἄρθρο Ὁ Γ. Λασσάνης περὶ Ρήγα Βελεστινλή ὁ Τζιάτζιος δημοσιεύει ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἱστορία¹⁵. Μιὰ νεκρολογία γιὰ τὸν Ἀλέξανδρο Ὑψηλάντη ποὺ ἔγραψε ὁ Λασσάνης στὴ γαλλικὴ γλῶσσα: Qui me protejera, τὴ δημοσίευσε ἐπίσης ὁ Εὐάγγ. Τζιάτζιος σὲ μετάφραση ἑλληνικὴ¹⁶. Ὁ Τζιάτζιος δημοσίευσε ἀπὸ τὸ Ἀρχεῖο τοῦ Λασσάνη καὶ μιὰ Ὠδὴ εἰς τὴν ἑλευθερίαν¹⁷. Ἐνα ἀπόσπασμα ἀπὸ ἓν ποίημα: Ἡ φυλακὴ, ποὺ ἔγραψε ὁ Λασσάνης τὴν ἐποχὴ ποὺ ἦταν φυλακισμένος μὲ τὸν Ἀλ. Ὑψηλάντη, δημοσίευσε ὁ Τζιάτζιος καὶ ἓνα ἀπόσπασμα ὁ Ἰ. Βασδραβέλης¹⁸. Σ' αὐτὸ τὸ ποίημα καθρεφτίζεται ἡ ἀγανάκτηση τοῦ συγγραφέα γιὰ τὴ φιλοτουρκικὴ πολιτικὴ τῆς Αὐστρίας καὶ ἡ θλίψη τοῦ γιὰ τὴν ἀλυσίδα ποὺ κρατοῦσαν σφιχτοδεμένα τὰ χέρια καὶ τὰ πόδια του τὸν ἐμπόδιζαν νὰ πάει νὰ πολεμήσει γιὰ τὴν ἀπελευθέρωση τῆς πατρίδας του.

Δυστυχῶς, στὸ Ἀρχεῖο τοῦ Λασσάνη δὲ διασώθηκαν τὰ ἱστορικὰ ντοκουμέντα ποὺ μείναν μετὰ τὸ θάνατο τοῦ φιλικοῦ — καὶ πρ

πει να ήταν πολλά, πρό πάντων από την εποχή της συνεργασίας του με τον 'Αλ. Ύψηλάντη — γιατί τα κατέστρεψαν οι απόγονοί του, φοβούμενοι τις έρευνες των τουρκικών αρχών της Μακεδονίας¹⁸.

Ίδου τί περιέχει το Αρχείο του Λασσάνη σχετικά με τη Φιλική Έταιρία από την περιγραφή που έδωσε ο Τζιάτζιος¹⁹.

1) Βαθμός και τάξις των αφιερωμένων, όρκος αυτών²⁰.

2) Βαθμός και τάξις των αρχηγών των αφιερωμένων, όρκος αυτών²¹.

3) Έρμηνεία της τελετής του όρκου έθνικων Διοικητών²².

Ό βαθμός των Έθνικων Διοικητών, άγνωστος μέχρι τουδε μεταξύ των βαθμών της Φιλικής Έταιρίας, έγινε γνωστός για πρώτη φορά από το αρχείο του Λασσάνη («Μακεδονικά» 1 [1940], σ. 605).

4) Λεξικόν Φιλικής Έταιρίας²³.

5) Σημειώσεις του έξηγεϊν τα όνόματα των διαφόρων έπαρχιων, πόλεων και ποταμών²⁴.

6) Ψευδώνυμα 27 φιλικών.

7) 34 συνθηματικά φράσεις.

8) Σύνθημα συστημένων και ιερέων, αδελφοποιτών.

9) Συνθηματικόν αλφάβητον της Φιλικής Έταιρίας.

10) Στο αρχείο του Λασσάνη υπάρχει και μια μικρή μονογραφία για τη Φιλική Έταιρία σε γερμανική γλώσσα²⁵.

Το υπόλοιπο περιεχόμενο του «Αρχείου», λέγει ο Τζιάτζιος, είναι φιλολογική ύλη και μερικά ιστορικά έργα. Δεν περιέχει κανένα έγγραφο αναφερόμενο στην επαναστατική δράση της Έταιρίας.

Καθώς είδαμε παραπάνω, ο Λασσάνης ασχολήθηκε και με μεταφράσεις από τη γερμανική γλώσσα για να συνθέσει μια Στοιχειώδη Έγκυκλοπαίδεια. Από τα γερμανικά μετάφρασε και ένα μυθιστόρημα του Lafontaine *Αριστομένης και Γόργως*.

Ό Αύγουστος Lafontaine (1759 - 1831) είναι Γερμανός μυθιστοριογράφος, ένας από τους πιο πολύγραφους. Έγραψε διακόσια περίπου μυθιστορήματα και διηγήματα που διαβάζονταν στην εποχή του άχόρταγα. Τα φιλολογικά του έργα μεταφράστηκαν σε πολλές γλώσσες. Ένα από τα μυθιστορήματα του Lafontaine, με υπόθεση από την αρχαία Ελλάδα, μετάφρασε και ο Λασσάνης στην ελληνική γλώσσα. Πρόκειται για το μυθιστόρημα *Αριστομένης και Γόργως*, του οποίου η υπόθεση είναι οι μακροχρόνιοι πόλεμοι ανάμεσα στους Σπαρτιάτες και Μεσσηνίους²⁶.

Η μετάφραση του Λασσάνη δημοσιεύτηκε με τον τίτλο: *Αριστομένης και Γόργως*, ποίημα Αύγουστου Λαφανταίνου. Έκ του γερμανικού μεταφρασθέν παρά Γ.Λ., Μόσχα 1820²⁷.

Πιστεύω πως ο Λασσάνης δε μετέφρασε τυχαίως αυτό το μυθιστόρημα στην ελληνική γλώσσα. Βέβαια ο ένθουσιώδης καθηγητής, ο

δραστήριος φιλικός, ο μεγάλος πατριώτης που όνειρευόταν την Ελλάδα ελεύθερη και των ελληνικών λαών ανεξάρτητο, διάλεξε και μετέφρασε το μυθιστόρημα αυτό σκόπιμα, ακριβώς στις παραμονές της ελληνικής επανάστασης.

Με το μυθιστόρημα αυτό, με το οποίο ο συγγραφέας δείχνει πως ένας νέος περισσότερο απ' όλα πρέπει ν' αγαπά την πατρίδα του, ότι πρέπει να θυσιάζει και τη ζωή του, και τον έρωτα, και την οικογένεια γι' αυτήν, ο Λασσάνης προσπάθησε να αναζωπυρώσει τον ένθουσιασμό της ελληνικής νεολαίας. Ίσως οι νέοι που σχημάτισαν τον Ίερό Λόχο που πολέμησαν στο Δραγατσάνι με τόσο ήρωισμό υπό την αρχηγία του και θυσιάστηκαν με τόση αυτοθυσία, να είχαν διαβάσει αυτό το μυθιστόρημα και να μιμήθηκαν τους ήρωές του. Το μυθιστόρημα ο *Αριστομένης και Γόργως*, καθώς και ένα άλλο άφηγηματικό έργο του Γερμανού συγγραφέα ο *Κλεομένης* «*étaient deux livres dévotés par la jeunesse grecque et représentant à leur imagination l'ancienne patrie sous le prisme attrayant du roman*»²⁸.

Ακόμα και ο ξακουστός Θεόδωρος Κολοκοτρώνης, αρχηγός των επαναστατών της Πελοποννήσου, λέγει στα απομνημονεύματά του πως τα βιβλία που διάβαζε και ξαναδιάβαζε διαρκώς ήταν ή *Ιστορία της Ελλάδος*, ο *Αριστομένης και Γόργως* και ή *Ιστορία του Σκεντέρμπεη*²⁹. Μετά σχεδόν μισό αιώνα, στα 1858, ή μετάφραση του Λασσάνη ξαναδημοσιεύεται στην Αθήνα³⁰.

Το μυθιστόρημα του Γερμανού Lafontaine που μετάφρασε ο Λασσάνης, μεταφράστηκε από την ελληνική του μετάφραση και στη ρουμάνικη από το σερδάρη Vasile Draghici³¹ ο οποίος το δημοσίευσε με τον τίτλο: *Aristomen si Gorgo, tradus din greceste de sãrdarul Vasile Drãghici, Zasi 1840*. Στον τίτλο ο Draghici αναγνωρίζει ότι μεταφράζει από τα ελληνικά, αλλά δεν προσδιορίζει τίνος είναι ή ελληνική μετάφραση από την οποία μεταφράζει στα ρουμάνικα.

Ό D. Poronici νομίζει πως ο *Αριστομένης και Γόργως* είναι ένα μυθιστόρημα του Ήλιοδώρου. Αλλά καθώς είναι γνωστό, το μυθιστόρημα του Ήλιοδώρου φέρει τον τίτλο: *Αίθιοπικά ή τα κατὰ Θεογένην και Χαρίκλειαν*³².

Ό M. Gaster γνωρίζει το ελληνικό κείμενο από το οποίο μετάφρασε ο V. Draghici αλλά νομίζει ότι είναι μυθιστορία του Γάλλου La Fontaine³³.

Η ρουμάνικη μετάφραση είχε μεγάλη κυκλοφορία. Είχε συνδρομητές απ' όλους τους νομούς της Μολδαβίας. Σε λίγο χρονικό διάστημα βγήκε και δεύτερη έκδοση (1846). Το μυθιστόρημα αυτό σκόπευε να μεταφράσει στη ρουμάνικη από την ελληνική μετάφραση του Λασσάνη και ένας συμμαθητής του Heliade-Rãdulescu, ο οποίος τον παρακάλεσε, όταν θα έχει έτοιμη τη μετάφραση να του την

διορθώσει. 'Αλλά, λέγει ο Heliade - Radulescu, πέθανε ο δυστυχής, και ὡς τῆ στιγμή τοῦ θανάτου του δὲν εἶχε ἀρχίσει τὴ μετάφραση⁵⁰.

Ὁ Γ. Λασσάνης και ὁ Ἀλέξ. Ὑψηλάντης

Οἱ σχέσεις τοῦ Γεωργίου Λασσάνη με τὴν οἰκογένεια τῶν Ὑψηλάντων πιστεύουμε ὅτι ἀρχίζουν ἂν ὄχι ἐνωρίτερα, τουλάχιστον τὸ 1818, ὅταν ὁ Νικόλαος Ὑψηλάντης ἔκανε ἕνα ταξίδι στὴν Ὁδησσό. Ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή τῆς γνωριμίας των, ὁ Ν. Ὑψηλάντης αἰσθάνεται ἔλξη πρὸς τὸν ἐνθουσιώδη νέο και πολυμαθὴ καθηγητὴ. Πιστεύουμε πῶς με τὴ μεσολάβηση τοῦ Νικολάου Ὑψηλάντη ὁ Λασσάνης κέρδισε και τὴ συμπάθεια καθὼς και τὴν ἐκτίμηση τοῦ Ἀλεξάνδρου Ὑψηλάντη, ὁ ὁποῖος ἀργότερα θὰ τὸν πάρει κοντά του σὰν πρῶτο γραμματέα, και ὑπασπιστὴ του και θὰ τὸν ἐπιφορτίσει με ἀποστολὲς μεγάλης ἐμπιστοσύνης. Στὶς ἀρχὲς τοῦ 1820 ξέρουμε ὅτι ὑπῆρχε ἤδη ἀλληλογραφία μεταξύ τοῦ Λασσάνη και τοῦ Ὑψηλάντη.

Στὶς 12 Μαΐου 1820 ὁ Λασσάνης προσκαλοῦσε τὸν Ἀλέξ. Ὑψηλάντη, κατὰ διαταγὴ τοῦ κέντρου τῆς Φιλικῆς τῆς Ὁδησσοῦ, νὰ ἐπισκεφτεῖ τὴν πόλη τους. Αὐτὸ ἀποδείχνει πῶς ὁ Λασσάνης ἦταν πιὸ στενὰ ἀπὸ τοὺς ἄλλους συνδεμένος με τὸν Ὑψηλάντη⁵¹. Στὸ γράμμα του ὁ Λασσάνης τοῦ ἔγραφε πῶς γιὰ μερικὰ ζητήματα γιὰ τὰ ὁποῖα δὲν μπορεῖ νὰ τοῦ ἀναφέρει στὸ γράμμα του... τὸν παρακαλεῖ νὰ ἐπισπεύσει ὅσο μπορεῖ περισσότερο τὸ ταξίδι του στὴν Ὁδησσό⁵². Ἡ παρουσία τοῦ Ὑψηλάντη στὴν Ὁδησσό ἦταν ἀναγκαῖα ὄχι μόνο γιὰ ζητήματα οἰκονομικά, παρὰ και γιὰ ὀργανωτικά και ἰδιαίτερα γιὰ τὴν ἐξομάλυνση τῶν διαφωνιῶν ποὺ εἶχαν παρουσιαστεῖ ἀνάμεσα στοὺς κύκλους τῆς Φιλικῆς τῆς Κωνσταντινούπολης και τῆς Ὁδησσοῦ.

Μολονότι εἶχε προσκληθεῖ στὴν Ὁδησσὸ γιὰ ἐπείγοντα ζητήματα τὸ μῆνα Μάιο, ὁ Ὑψηλάντης πῆγε μόλις τὸν μῆνα Αὐγούστου. Ὄταν ἔφθασε στὴν Ὁδησσό, τοὺς πρῶτους ποὺ εἶδε ὁ Ὑψηλάντης και συζήτησε μαζί τους, ἦταν ὁ Λασσάνης και ὁ Ἀθ. Σέκερης⁵³.

Τὴν 1 Ὀκτωβρίου 1820, ὁ Ὑψηλάντης πῆγε κατευθεῖαν ἀπὸ τὴν Ὁδησσὸ στὸ Ἴσμαήλι, συνοδευόμενος ἀπὸ τὸ Λασσάνη⁵⁴, ὁ ὁποῖος ἀπὸ τότε ἦταν γραμματέας του. Εἶχε παραιτηθεῖ ἀπὸ τὸ σχολεῖο γιὰ νὰ ἀφιερωθεῖ ὁλόψυχα στοὺς σκοποὺς τῆς Φιλικῆς. Ἀπὸ αὐτὴ τὴ στιγμή, ὁ Λασσάνης εἶναι ὁ ἐμπιστος τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς Φιλικῆς και θὰ διαδραματίσει σπουδαῖο ρόλο στὶς προκαταρκτικὲς προετοιμασίες τῆς Ἐταιρίας γιὰ τὴν ἐπανάσταση στὶς ρουμανικὲς χῶρες.

Στὸ Ἴσμαήλι ἀποφασίστηκε νὰ μὴν προβοῦν σὲ καμιὰ ἐνέργεια προτοῦ νὰ ὀργανωθοῦν καλύτερα οἱ ὑποθέσεις τῆς Φιλικῆς στὶς ρουμανικὲς χῶρες και νὰ μνηθεῖ στὴ Φιλικὴ ὁ ἡγεμόνας τῆς Μολδαβίας Μιχαὴλ Σοῦτσο. Ἀπὸ τὸ Ἴσμαήλι ὁ Ἀλέξανδρος Ὑψηλάντης

πηγαίνει μαζί με τὸ Λασσάνη στὸ Κισνόβι⁵⁵. Τὴν 1 Νοεμβρίου 1820 ὁ ἀρχηγὸς τῆς Φιλικῆς γράφει στὸν Ξάνθο στὸ Ἴσμαήλι ὅτι πῆρε τὸ γράμμα του μέσω τοῦ Λασσάνη⁵⁶. Ποῦ συναντήθηκε ὁ Λασσάνης με τὸν Ξάνθο, δὲν ξέρουμε.

Θέτοντας ἀμέσως σὲ πράξη τὶς ἀποφάσεις ποὺ εἶχαν πάρει στὸ Ἴσμαήλι, ὁ Ὑψηλάντης ἐκλέγει τὸν Λασσάνη ὡς ἄνθρωπο τῆς ἐμπιστοσύνης νὰ ἀποτελέσει κρίκο σύνδεσης ἀνάμεσα σ' αὐτὸν και τοὺς φιλικούς τῆς Μολδαβίας. Καθορίζει μυστικὴ συνάντηση μεταξύ Λασσάνη και Καραβιά, τὸν ὁποῖον ὁ Ὑψηλάντης διέταξε, μ' ἕνα γράμμα του ἀπὸ 24 Ὀκτωβρίου 1820, νὰ στείλει τὴ νύκτα τῆς 14 Νοεμβρίου ἕναν ἄνθρωπο τῆς ἐμπιστοσύνης, μετεμφισμένο σὲ ἔμπορο, στὸ οὐγγρικὸ χάνι γιὰ νὰ συναντήσῃ τὸ Λασσάνη, νὰ τὸν ἐνημερώσῃ γιὰ τὴν κατάσταση τῶν φιλικῶν στὶς ρουμανικὲς χῶρες και νὰ λάβει ὁδηγίες γιὰ τὸν Καραβιά. Ὁ Ὑψηλάντης ἀναγράφει στὸ γράμμα του: «Προσέχετε δέ, διὰ νὰ ἐκτελεσθῶσιν ὅλα τὰ ἐνωτέρω με τὴν μεγίστην σιωπὴν και ἡσυχίαν, χωρὶς νὰ προξενηθῇ ἡ παραμικρὰ ταραχὴ και ὑποψία»⁵⁷.

Σὲ ἀπόσταση μιᾶς ὥρας ἀπὸ τὸ Γιάσι, ἔπρεπε, κατὰ τὴ διαταγὴ τοῦ Ὑψηλάντη, νὰ εἶναι κρυμμένοι ὁ Καραβιάς και ὁ Ξάνθος μ' ὄλους τοὺς ἄνθρώπους τους γιὰ ἐνδεχόμενη ἔκρηξη τῆς ἐπανάστασης, γιατί εἶχε διαδοθεῖ ὅτι ὁ ἡγεμόνας τῆς Βλαχίας, Ἀλέξανδρος Σοῦτσο, εἶχε προδόσει στὴν Πύλη τὰ μυστικὰ τῆς Φιλικῆς⁵⁸. Ἐπομένως ἡ ἀποστολὴ τοῦ Λασσάνη ἦταν σπουδαιότατη. Ἐπρεπε νὰ ἐνημερωθεῖ γιὰ τὴν ἐκεῖ κατάσταση και νὰ διαβιβάσει τὶς διαταγὲς τοῦ ἀρχηγοῦ τῆς Φιλικῆς, ἐπειδὴ ὁμοῦ οἱ διαδόσεις γιὰ τὴν ἀποκάλυψη τοῦ μυστικοῦ δὲν ἐπαληθεύτηκαν, ἡ ἐπανάσταση δὲν ξέσπασε τότε.

Ἐπὶ ὅσον ἀπὸ λίγο καιρὸ, περὶ τὰ τέλη τοῦ Δεκεμβρίου 1820, ὁ Ὑψηλάντης ἔστειλε τὸ Λασσάνη στὴ Μολδαβία γιὰ νὰ ἐμψυχώσῃ ἀκόμα περισσότερο τὸν ἡγεμόνα Μιχαὴλ Σοῦτσο, γιὰ νὰ ὀργανώσῃ τὶς ἐκεῖ στρατιωτικὲς δυνάμεις τῆς Φιλικῆς και γιὰ νὰ ἐπαναφέρει τὴν ἀρμονία και τὴν καλὴ συνεννόηση στὶς τάξεις τῶν στρατιωτικῶν⁵⁹.

Ὁ Λασσάνης εἶναι ὑπερήφανος γι' αὐτὴ τὴν ἀποστολὴ με τὴν ὁποῖα τὸν ἐπιφόρτισε ὁ ἀρχηγὸς τῆς Φιλικῆς και τοῦ ἔγραφε, ὅτι ἡ ἐμπιστοσύνη ποὺ τοῦ δείχνει τὸν παρακινεῖ νὰ ὑποσχεθεῖ εἰλικρινὰ ὅτι θὰ ἐκτελέσει ὄλες τὶς προσταγὰς του και ὅτι «πρὸς ἐκτέλεσιν τῶν ὑπὲρ τῆς κοινῆς εὐδαιμονίας τῶν ἐλλήνων διαταγῶν Σας θέλω εἶσθαι πρόθυμος νὰ θυσιάσω και αὐτὴν τὴν ζωὴν μου»⁶⁰.

Ὁ Ὑψηλάντης ξέροντας τὸν ἐνθουσιασμό και τὴν ἱκανότητα τοῦ Λασσάνη, τὸν θεώρησε σὰν τὸν πιὸ κατάλληλο γιὰ νὰ πείσῃ τὸν ἡγεμόνα τῆς Μολδαβίας, Μιχαὴλ Σοῦτσο, νὰ δόσει τὴ συνδρομὴ του στὴ Φιλικὴ Ἐταιρία. Ἐπομένως στὶς παραμονὲς τοῦ ξεσπάσματος τῆς ἐλληνικῆς ἐπανάστασης, ὁ Λασ-

σάνης έπαιξε σπουδαιότατο ρόλο σάν σύνδεσμος ανάμεσα στον Ύψηλάντη και τον ηγεμόνα τής Μολδαβίας. Συνεργάζεται με τον Μιχαήλ Σούτσο και με τον Ίακωβάκη Ρίζο Νερουλό και κάνουν όλες τις στρατιωτικές προπαρασκευές για να περάσει ο Άλ. Ύψηλάντης τον Προϋθο για την έναρξη τής επανάστασης. Αυτό αποδεικνύεται από τα γράμματα του Άλ. Ύψηλάντη, από τις απαντήσεις του Μ. Σούτσου καθώς και από τις επιστολές και εκθέσεις του Λασσάνη¹⁴. Ο Άλ. Ύψηλάντης, στέλνοντας το Λασσάνη στη Μολδαβία, τον έπεφόρτισε, καθώς είπαμε παραπάνω, με τη διοργάνωση των ελληνικών στρατιωτικών δυνάμεων στα Πριγκιπάτα, καθώς και τής ηγεμονικής φρουράς. Ο Λασσάνης είχε έντολή να υποχρεώσει τους στρατιωτικούς αρχηγούς τής εταιρίας να υπογράψουν ένα έγγραφο με το οποίο να υπόσχονται πώς θα είναι ενωμένοι και πρόθυμοι στις διαταγές τής Αρχής. Σχετικά με αυτό το ζήτημα, ο Λασσάνης έγραφε στις 16 Ιανουαρίου 1821. «Κατ' αυτές ενεργώ δια να γίνουν όλοι οι αξιωματικοί των Αρβανιτών αδελφοποιητοί εις το Εύαγγέλιον και σπαθί, και να τους δάλω μετέπειτα να υπογράψουν εν προσκλητικόν»¹⁵: Αυτό το έγγραφο το υπέγραψαν στις 31 Ιανουαρίου 1821 δεκαπέντε φιλικοί αρχηγοί, ανάμεσα στους οποίους είναι και ο Λασσάνης¹⁶.

Όσον αφορά το δεύτερο ζήτημα, τής διοργάνωσης τής ηγεμονικής φρουράς, ο Λασσάνης ήρθε σε σύγκρουση με τον ηγεμόνα και τον Ι. Ρίζο Νερουλό. Ζήτησε να έγγραφουν πολλοί Έλληνες στις πότρες, οι οποίες να είναι εν όλω δεκαέξ. Γι' αυτό το ζήτημα που ήταν και το δυσκολότερο, χρειάστηκαν πολύ επιτήδειες διαπραγματεύσεις, γιατί σ' αυτό το ζήτημα που έβλαπτε τα συμφέροντα τής χώρας ο ηγεμόνας έναντιώνονταν.

Μετά την άφιξη του στο Γιασί, ο Λασσάνης έγραφε στον Ύψηλάντη (1 Ιανουαρίου 1821) πώς άμέσως συναντήθηκε με τον Νερουλό και τους ηγουμένους του Φλωρεστίου και Τριών Ίεραρχών, που τον περίμεναν ανυπόμονα. Συζήτησαν μαζί του δυο σπουδαία ζητήματα. 1) Τι θα απογίνει ο ηγεμόνας όταν θα επαναστατήσει η Ελλάδα και 2) αν τα ελληνικά στρατεύματα θα περάσουν στην Ελλάδα, ποιός θα υπερασπιστεί αυτές τις χώρες;¹⁷

Την άλλη μέρα, στις 2 Ιανουαρίου 1821 ο Λασσάνης έγραφε πάλι στον Ύψηλάντη πώς ο ηγεμόνας τρόμαξε πολύ με το πως διοργανώνεται η στρατιωτική δύναμη τής Φιλικής και την εμποδίζει. Πως ο Γάτζας και οι άλλοι ζήτησαν να πάρουν τις πότρες, πληρώνοντας τα συνηθισμένα, αλλά φοβούμενος, δεν τις έδοκε. Πως ο Μιχαήλ Σούτσος περιμένει απάντηση από τον Τσάρο και τον Καποδίστρια, περιμένει να παρέμβει ο Ύψηλάντης δια του Καποδίστρια στο Στρωγανώφ για να πάρει το θρόνο τής Βλαχίας μετά το θάνατο του Άλ. Σούτσου. Πως φοβάται ότι θα βγούν τα στρατεύματα από τη

χώρα και θα μείνει ανυπεράσπιστη. Και παρακάτω ο Λασσάνης γράφει: «Λοιπόν ήταν πολλά αναγκαίον να κάμετε τρόπον η έκλαμπρότης σας να τους ανταμώσητε, η τουλάχιστον να τους υποσχεθήτε, διότι άλλως δεν κάμνομεν τίποτε και χάνομεν τον καιρόν μας. Εν τοσούτω όμως στείλετε εις μόνον τον αϋθέντην το δίπλωμα του Αρχηγού των Αφιερωμένων, δια να φαίνεται ως αρχηγός των στρατευμάτων, και να μάς δώση εύθυσ τας ποτέρας, και τότε χωρίς έξοδα έτοιμάζομεν 1500 ανθρώπους... Με έζητησε τρεις ήδη φοραίς το δίπλωμα, είναι ανάγκη να το στείλετε έμένα, δια να το εγχειρίσω ιδιοχείρως και να τον βεβαιώσω ότι είμαι προσταγμένος να τον υπακούω εις κάθε περιστάσιν με το στρατεύμα»¹⁸.

Απ' όσα γράφει ο Λασσάνης εξάγεται πως ο Μ. Σούτσος ζητούσε επίμονα να είναι ανώτατος αρχηγός των στρατιωτικών δυνάμεων τής Φιλικής για να μπορεί να τις μεταχειρίζεται κατά πως ζητούσαν τα συμφέροντα τής Μολδαβίας.

Για να εξομαλύνει τις διαφωνίες που είχαν παρουσιασθεί, ο Άλ. Ύψηλάντης στέλνει στο Σκουλένι ως αντιπροσώπους του τον αδελφό του Νικόλαο Ύψηλάντη και τον Καντακουζηνό. Ο άπεσταλμένος του ηγεμόνα σ' αυτή τη συνεδρίαση ήταν ο Ι. Ρ. Νερουλό. Ο Νερουλόσ παραπονέθηκε για τις ενέργειες στις οποίες προβαίνει ο Λασσάνης για την οργάνωση των στρατιωτικών δυνάμεων. Συζήτησαν για πολλά διαμφισβητούμενα θέματα, αλλά αποχωρίστηκαν χωρίς να φθάσουν σε κανένα θετικό αποτέλεσμα¹⁹.

Μετά μερικές μέρες, ο Λασσάνης συναντήθηκε στο σπίτι του Νερουλού με τον ηγεμόνα Μ. Σούτσο. Ο ηγεμόνας εξέφρασε τη λύπη του για τις διαφωνίες που παρουσιάστηκαν στο Σκουλένι και υποσχέθηκε να εκτελεί όλες τις διαταγές του Ύψηλάντη, χωρίς να ζητεί εξηγήσεις. Ός το τέλος ένεδοσε και στο ζήτημα των ποτέρων κράτησε μονάχα πέντε για την ηγεμονική φρουρά²⁰.

Φαίνεται πως ο επιτήδειος διπλωμάτης Λασσάνης, προικισμένος με το χάρισμα τής πειθοῦς, κατώρθωσε να κάμψει τον ηγεμόνα και να τον πείσει να υποχωρήσει σ' όλα τα αιτήματα τής Φιλικής.

Εν τω μεταξύ ο Ύψηλάντης, μη γνωρίζοντας τη σχετική συμφωνία ανάμεσα στο Λασσάνη και στη διοίκηση τής Μολδαβίας, επιθυμώντας να εξομαλύνει τις δυσαρέσκειες, έγραφε στις 12 Ιανουαρίου 1821 στον Μιχαήλ Σούτσο ότι «η άποστολή του Γεωργίου Λασσάνου είναι πολλά περιωρισμένη και μάρτυρες τούτου αι έγγραφοι διαταγαί μου, τας οποίας αυτός πρέπει να φυλάττει δια κανόνα... αυτός δεν έχει την άδειαν εις το να εργασθῆ ούδεν άνευ τής συναινέσεως τής ύψηλότητός της»²¹.

Δεν έχουμε το κείμενο των εγγράφων οδηγίων που έστειλε ο Ύψηλάντης στο Λασσάνη, αλλά από την απάντηση του Σούτσου φαίνεται ότι περιείχε έπτά παραγράφους με

τις όποιες ό 'Υψηλάντης αναγνώριζε τόν ήγεμόνα ώς άρχηγό τής Φιλικής στη Μολδαβία, όπως ζητούσε αυτός⁵⁴. Στην απάντησή του στον 'Αλέξ. 'Υψηλάντην με ήμερομηνία 24 'Ιανουαρίου 1821, ό Σούτσος αναφέρει για την κάθε παράγραφο ότι την αποδέχεται, ζητεί μόνον οι διαταγές τής 'Αρχής τής Φιλικής να μην έρχονται σε σύγκρουση με τα καθήκοντά του σαν ήγεμόνα. 'Υπόσχεται να διοργανώσει τις πότερες, υπόσχεται κάθε υλική βοήθεια, αλλά προσθέτει ότι, επειδή είναι μεγάλη έλλειψη νομισματος, δε θα δυνηθεί να τους προμηθεύσει άμέσως 600.000 γρόσια⁵⁵. Σιγά-σιγά όμως υπόσχεται να δώσει ή να στείλει τα ποσά που θα δυνηθεί να συνάξει, ή κατά τη δίοδο των φιλικών από τη Μολδαβία, ή και μετά την δίοδό τους. 'Ο ήγεμόνας ζητεί να σταλεί μια διαταγή στον Πιζάνη, το ρώσο πρόξενο στο Γιάσι, να παραδλέπει μερικές ενέργειες των φιλικών. Στο τέλος ό ήγεμόνας υποδεικνύει στον 'Υψηλάντη ότι το καταλληλότερο μέρος για να περάσει στη Μολδαβία είναι από τη Λιόδα⁵⁶.

'Αφού, ύστερα από τη συνάντηση που είχε ό Λασσάνης με το Σούτσο, καθώς είπαμε παραπάνω, έξομαλύνθηκαν όλα τα εμπόδια και οι παρανοήσεις, ό Λασσάνης έστειλε στον 'Υψηλάντη μια έκθεση (12 'Ιανουαρίου 1821) όπου εξέθετε διεξοδικά τις αποφάσεις που είχαν λάβει.

Πρώτ' απ' όλα, έλεγε ό Λασσάνης στην έκθεσή του, ό Μ. Σούτσος ζήτησε όπως στις οδηγίες που στέλνει ό 'Υψηλάντης να έχει υπ' όψη του ότι δεν πρέπει να ένοχοποιεί τη Ρωσία.

'Όταν πρόκειται για ζητήματα πολύ λεπτά, να μην στέλνονται οδηγίες στους έφορους παρά κατ' ευθείαν στον ήγεμόνα, ό δε ήγεμόνας θα τις εκτελεί συμβουλευόμενος το Λασσάνη και το Νερουλό.

'Όσον αφορά την υλική βοήθεια, ό Σούτσος υποσχόταν να θέσει στη διάθεση τής Φιλικής όλην του την περιουσία, όλα του τα κοσμήματα και ό,τι θα μπορούσε να συνάξει σαν ήγεμόνας. «Με είπε να σας γράψω λέγει ό Λασσάνης, ότι να τον θεωρήτε κάσσαν τής 'Εταιρίας και, όταν είναι ανάγκη, να τον γράψετε μόνον ένα λόγον, ότι χρειάζονται εκατόν, διακόσια, τριακόσια πουγγεία και είναι έτοιμος να τα μετρά, χωρίς να εξετάζει διατί.

Και όταν έλθη ή προσδοκωμένη ώρα, μολονότι έχει χρέος δέκα χιλιάδας πουγγεία. καταβάλλει και δύο και τρεις χιλιάδας πουγγεία. Διά περισσοτέραν σας δεβαιότητα ήθελε και ιδιοχείρως να προσημειώσει τους λόγους τούτους»⁵⁷.

Παρακάτω ό Λασσάνης λέγει ότι ό ήγεμόνας του είπε να του έπιστήσει την προσοχή, ότι όταν γράφει για ζητήματα για τα όποια δεν πρέπει να λάβουν γνώση και άλλοι, παρά μόνον οι τρεις, δηλαδή ό ήγεμόνας, ό Νερουλός και ό Λασσάνης, να κάνει σημείο στη σχετική παράγραφο⁵⁸.

Περώνοντας σε άλλο ζήτημα, στη ρωσική βοήθεια, ό Λασσάνης γράφει στην έκθεσή του, πως τον ρωτούν συνεχώς αν ό 'Υψηλάντης έχει άλληλογραφία με τον Καπαδίστρια. 'Επίσης τον ρωτούν για την όργάνωση και για τις προετοιμασίες που έγιναν σχετικά με την επανάσταση. 'Ο Λασσάνης γράφει στην έκθεσή του, και τί απάντηση δίνει. 'Όσον αφορά την άλληλογραφία, λέγει ότι ό 'Υψηλάντης κρατεί απόλυτη έχεμύθεια, για δε τις επαναστατικές έτοιμασίες: «Διά μέν, λοιπόν, εκείνα τα μέρη, τα όποια είναι διωργανισμένα, τους είπα την αλήθειαν· δια δε τα άνοργάνιστα έπλασα με τον νούν μου και τους είπα και εύχαριστήθησαν μεγάλως, λέγοντες όλοι, ότι τώρα, ναί, αποφασίζομεν να θυσιασθώμεν. Μη σας κακοφανεϊ· άλλώς ό λαγός δεν πιάνεται. 'Εδώ δεν περνά το "δεν ήξεύρω", διότι τα αφίνουν όλα εις την μέσην».

Σε συνέχεια ό Λασσάνης αναφέρει μερικές διαφωνίες που παρουσιάστηκαν στις τάξεις των φιλικών όταν έμαθαν το θάνατο του Καμαρηνού και συμβουλεύει τον 'Υψηλάντη να μεταβεί στο Σκουλένι και να διαλευκάνει την κατάσταση. "Αν θα στείλετε άλλον, λέγει ό Λασσάνης, ή δουλειά δεν τελιώνει, και σε έπιτακτικό τόνο προσθέτει: «'Όσα σας γράφω, έκλαμπρότατε, είναι ανάγκη να τα ακολουθήσετε άφεύκτως, διότι έμποδίζεται ό έδώ διοργανισμός και γίνεται μετέπειτα όλεθρος εις το έθνος».

Σ' αυτήν την έκθεση ό Λασσάνης αναφέρει και διάφορα άλλα όργανωτικά και οικονομικά ζητήματα⁵⁹.

'Απ' αυτή την έκθεση εξάγεται ότι ό Λασσάνης έπαιξε σπουδαίο ρόλο την εποχή αυτή, και ότι είχε στενή συνεργασία με τον ήγεμόνα τής Μολδαβίας και με τον ποστελνικόν Νερουλό. 'Επίσης εξάγεται το συμπέρασμα ότι ό 'Υψηλάντης και ό Λασσάνης ήταν φιλικά συνδεδεμένοι μεταξύ τους. 'Ο Λασσάνης γράφει στον 'Υψηλάντη όχι ως κατώτερος, παρά ως ίσος προς ίσον, ακόμα και προστακτικά. «'Όσα σας γράφω είναι ανάγκη να τα ακολουθήσετε άφεύκτως, ή «έγώ στοχάζομαι καλλίτερα να μην αποκριθήτε, αλλά να κάμετε μόνον τρόπον, δια να έλθετε έως Σκουλένι»⁶⁰.

Σ' ένα άλλο γράμμα (16 'Ιανουαρίου 1821) ό Λασσάνης γράφει στον 'Υψηλάντη επίσης σε τόνο έπιτακτικό ότι ή κατάσταση δεν επιδέχεται άναβολή και ότι πρέπει να δράσει: «Σας περικλείω γράμματα όπου έλαβα από Βουκουρέστι, και είδετε ότι τα πράγματα δεν επιδέχονται άργητα. Μη προσμένετε λοιπόν τακτικόν διοργανισμόν έδώ, διότι χίλια πράγματα τον έμποδίζουν»⁶¹.

Μετά τη διευθέτηση που πραγματοποιήθηκε μεταξύ 'Εταιρίας και ήγεμόνος, οι φιλικοί άρχισαν να διοργανώνουν τις στρατιωτικές τους δυνάμεις. 'Ο άκράτητος ένθουσιασμός τους όμως τους έσπρωχνε να κάνουν έπιστρατεύσεις χωρίς τις απαραίτητες προφυλάξεις. "Εκαναν μύσεις στη Φιλική 'Ε-

ταιρία και ένεγράφαν στις τάξεις της, χωρίς καμιά επιφύλαξη, πρόσωπα που δεν ένεπνεαν καμιά έμπιστοσύνη¹⁴.

Σ' ένα γράμμα που απηύθυνε ο 'Ιακωβάκης Ρίζος Νερουλός στον 'Αλ. 'Υψηλάντη κατά τὰ μέσα Φεβρουαρίου 1821 εκφράζει όλη του τη δυσαρέσκεια. Αναφέρει πώς οι άδασάνιστες έγγραφες στα στρατιωτικά τμήματα που γίνονται καθημερινά και πιο άμελέτητες πρόδοσαν τὸ μυστικὸ τῆς 'Εταιρίας. Καί δεν ήμπορούσε, λέγει ο Νερουλός, «νά μη καταντήσει εἰς αὐτὸν τὸν βαθμὸν, ἀφοῦ οὐκ ἄφησαν μήτε ψωμᾶ, μήτε μπακάλη, μήτε σιμιτζή ὅπου δεν κατέγραψαν... τὸ πρᾶγμα δεν πηγαίνει καλά. 'Ο ήγεμών... δεν ήξεύρει πώς νὰ ἀκολουθήση τὸ πρᾶγμα. Σκεπάζει ένα τὴν μίαν ήμέραν, ἀναφύονται δέκα τὴν ἄλλην. Τὰ κεφάλαια ὅλα ὅπου ἐδώσατε τὸν Λασσάνην ἀδελφόν, εἶναι ἄξια νὰ γραφοῦν με χρυσοὺς χαρακτήρας· πλὴν σᾶς δεβαιώνω ὅτι κανένα ἀπὸ αὐτὰ δεν ἐμβήκεν εἰς πρᾶξιν. Ἄν ἐμβαίνουν, δεν ήθελεν ἀκολουθήση κανένα ἄτοπον, ἀλλὰ ὅλα ήθελον ἐνεργηθῆ με ρυθμὸν καί με τάξιν»¹⁵.

'Η ἀλήθεια εἶναι πὼς οἱ ὁδηγίες τοῦ 'Υψηλάντη, σχετικὰ με τὰ ἐκκρεμῆ ζητήματα τῶν προετοιμασιῶν γράφτηκαν ὕστερα ἀπὸ θαθεῖα σκέψη καί μελέτη. Αὐτὸ ἐξάγεται κι ἀπὸ ὅσα ἀναφέρει παραπάνω ὁ Νερουλός, κι ἀπὸ ένα γράμμα τοῦ Μ. Σούτσου ὅπου χαρακτηρίζει αὐτὲς τὶς ὁδηγίες «ὡς νοὸς ὀρθοῦ καί λαμπροῦ γεννήματα»¹⁶. Οἱ φιλικὸι ὅμως, κινούμενοι ἀπὸ ἀκράτητο ἐνθουσιασμὸ καί ἀνυπομονησία ν' ἀρχίσουν τὸν ἀγῶνα γιὰ τὴν ἐλευθερία, δεν σεβάστηκαν τὶς διαταγὲς τοῦ ἀρχηγοῦ. 'Ενεργοῦσαν ἀπερίσκεπτα καί ἔτσι τὰ ἀπόκρυφα σχέδια τῆς 'Εταιρίας κατάντησαν γνωστὰ σ' ὅλους καί κινδύνεψε ἡ ἱερὴ ὑπόθεση γιὰ τὴν ὁποία ἐργάστηκαν ἀπὸ τὰ 1814 με τόση μυστικότητα.

Γιὰ τὰ συμβάντα στὸ Γιάσι οἱ μὲν θεωροῦσαν ὡς ὑπεύθυνο τὸ Λασσάνη¹⁷, οἱ δὲ τὸν ήγούμενο τοῦ μοναστηρίου Φλωρέστι. Σ' ένα του γράμμα πρὸς τὸν 'Υψηλάντη, με ήμερομηνία 29 'Ιανουαρίου 1821, ὁ Λασσάνης ἀπολογούμενος γιὰ τὶς κατηγορίες που τοῦ προσήπταν, λέγει ὅτι ήταν καί ἔμεινε πιστὸς καί πὼς ὅ,τι κι ἂν συμβεῖ ποτὲ ὁ Λασσάνης δεν θὰ γίνεῖ Χασάνης¹⁸.

Γιὰ τὴν ἀπερίσκεπτη στρατολογία, ὁ Μιχαήλ Σούτσος δεν κατηγοροῦσε τὸ Λασσάνη, παρὰ τὸν 'Αναστάση Μπίμπαση, ὁ ὁποῖος χωρὶς νὰ συμβουλευθεῖ τοὺς ἐφόρους ἢ ἄλλον κανένα στρατολογοῦσε ἀνεξέταστα Ἄρβανίτες «ὥστε ἐπροξένησε μέγαν κρότον καί θόρυβον καί ὑποψίαν εἰς ὅλον τὸ 'Ιάσι, καί ήλθαν Μητροπολίτης καί ἄρχοντες καί με ἐρωτοῦσαν τίς εἶναι αὐτὸς ὁ 'Αναστάσης ὅπου καταγράφει ἀναφανδὸν ἀνθρώπους»¹⁹ καί ζητοῦσαν ἀπὸ τὸν ήγεμόνα νὰ τὸν ἐξορίσει ὡς ὑποπτον ἄνθρωπο.

Γιὰ νὰ ἀναγκαστεῖ καί ὁ Ι. Ρ. Νερουλός καί ὁ ήγεμόνας Μιχαήλ Σούτσος νὰ παραπνεθοῦν στὸν 'Αλέξανδρο 'Υψηλάντη, σημαίνει ὅτι στὴ Μολδαβία συνέβησαν πολλές

ἄτοπες καί ἀσυλλόγιστες πράξεις σὲ ἀντίθεση με τὴ Βλαχία, ὅπου ὅλα ἔβαιναν κανονικὰ καί μυστικά. «Ἀπορῶ, λέγει ὁ Σούτσος, διατί ἐδῶ γίνονται τοιαῦτα ἀταξίαι, ἐνῶ εἰς τὴν Βλαχίαν εἶναι Ἀδελφότης καί Ἄρβανίται ἀσυγκρίτως περισσότεροι καί μόλον τοῦτο εἶναι μεγίστη εὐταξία καί ὑπακοή, καί δεν ἀκολουθεῖ τὸ παραμικρότερον· ἐδῶ δὲ ὅλον τὸ ἐναντίον, ὁ καθεὶς κάμει ὅ,τι θέλει καί δεν γνωρίζει τὸν μεγαλύτερόν του»²⁰.

'Ἰσως καί τὸ ζήτημα τῆς ἀπειθαρχίας νὰ εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς αἰτίες που ἀνάγκασαν τὸν 'Υψηλάντη νὰ ταχύνει τὴν ἄφιξή του στὴ Μολδαβία, γιὰ νὰ ἐπαναφέρει τὴν εὐπειθία καί ὑπακοή στις τάξεις τῶν φιλικῶν.

'Αμέσως μετὰ τὴν ἄφιξή του στὴ Μολδαβία, ὁ 'Αλέξανδρος 'Υψηλάντης με ήμερήσια διαταγή του (25 Φεβρουαρίου 1821) κανονίζει τὴν ὀργάνωση τῶν στρατιωτικῶν δυνάμεων τῆς 'Εταιρίας καί ἀπονέμει στρατιωτικὸς βαθμούς. Γιὰ τὸν Λασσάνη λέγει: «'Ο πατριώτης Γ. Λασσάνης διορίζεται ήμέτερος πρῶτος ὑπασπιστῆς καί χιλιάρχης τοῦ ἐλληνικοῦ στρατοῦ»²¹. Ἄργότερα ὁ Λασσάνης διορίστηκε κυβερνήτης τῆς πόλης 'Ιιργουίστε²².

'Ὡς πρῶτος ὑπασπιστῆς καί ὡς γραμματέας τοῦ 'Υψηλάντη, ὁ Λασσάνης συμμετέχει καί στα πολεμικὰ συμβούλια τοῦ ἀρχηγοῦ, στα ὁποῖα παίρνουν μέρος μόνον οἱ ἔμπιστοι τοῦ Α. 'Υψηλάντη: οἱ δύο ἀδελφοί του, ὁ Γ. 'Ορφανός, ὁ Μιχαήλ Χρησταρῆς καί ὁ Λασσάνης²³. Αὐτὴ τὴν εἶδηση μᾶς τὴν δίνει ὁ ρῶσος Lirgrandi, ὁ ὁποῖος προσθέτει γιὰ τὸ Λασσάνη πὼς πρὶν ἀπὸ αὐτὰ ὁ Λασσάνης ήταν στὴν Πέστη «ὁ πιὸ ἄτιμος παράγων». Αὐτὸς ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ Lirgrandi γιὰ τὸν κοζανίτη πατριώτη εἶναι ἀνυπόστατος, καθὼς καί ἄλλα πολλὰ ἀπὸ τὰ λεγόμενά του. Στὸ σύντομο χρονικὸ διάστημα που ὁ Λασσάνης ἔμεινε στὴ Βουδαπέστη, ἐργαζόμενος κοντὰ στὸν πατέρα τῆς ἀρραβωνιαστικιάς του, τὸν ἔμπορο Τακιατζή, ήταν ἕνας νέος που διψοῦσε γιὰ μάθηση, που εἶχε γιὰ μόνη ἐπιθυμία νὰ παρακολουθήσει πανεπιστημιακὰ μαθήματα. Δεν εἶχε δράση σὲ κανένα τομέα, σὲ καμιά κατεύθυνση, ἐπομένως δεν μποροῦσε νὰ εἶναι «ὁ πιὸ ἄτιμος παράγων» τῆς ἐλληνικῆς κοινότητος τῆς Βουδαπέστης. Ἄφοῦ τελειοποίησε τὶς σπουδές του στὴ Λειψία, ὁ Λασσάνης μεταβαίνει στὴν 'Ὀδησσὸ σὰν καθηγητῆς. Ἄπ' αὐτὴ τὴ στιγμή εἶναι γνωστὸς σὰν ἕνας νέος προικισμένος με πολλὴ νοημοσύνη καί μόρφωση, καλὸς καθηγητῆς, δραματογράφος, ἐρασιτέχνης ἠθοποιὸς καί μεταφραστής, ἀκούραστος φιλικὸς καί μέγας πατριώτης. Γιὰ ένα μόνον πράγμα μπορεῖ κανεὶς νὰ μεμφθεῖ τὸ Λασσάνη ὅτι παρακινούμενος ἀπὸ τὸν φλογερὸ ἐνθουσιασμὸ τοῦ φιλικοῦ καί πατριώτη ἴσως σὲ μερικὲς περιπτώσεις νὰ μὴν ήταν ἀρκετὰ ἐπιφυλακτικὸς καί προβλεπτικὸς ὅπως ζητοῦσαν οἱ περιστάσεις. Ἐπομένως μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς ήταν τολμηρὸς καί ριψοκίνδυνος, ἀλλὰ ὄχι «ἄτιμος».

Σάν γραμματέας του Ύψηλάντη έδρασε από τὸ φθινόπωρο τοῦ 1820. Στις 24 Ὀκτωβρίου ἦταν ἤδη στὸ Κισνόβι καὶ ἐκπλήρωνε χρέη γραμματέα¹⁰², ἐξακολουθώντας νὰ εἶναι γραμματέας του ὡς τὸ θάνατο τοῦ Ἀλεξάνδρου Ύψηλάντη. Τὰ γράμματα ποὺ ἔστειλε ὁ Ύψηλάντης στὸ Σάβα Φωκιανὸ εἶναι ὅλα γραμμένα ἀπὸ τὸ Λασσάνη¹⁰³. Αὐτὸς συνέταξε καὶ τὶς ἐπαναστατικὲς προκηρύξεις τοῦ Ύψηλάντη. Καὶ ἡ πρώτη προκήρυξη τοῦ Ύψηλάντη, γιὰ τὴν ὁποία εἶχε ὑποστηριχθεῖ ὅτι γράφτηκε ἀπὸ τὸ Κοζάκη Τυπάλδο, εἶναι ἐπίσης ἔργο τοῦ Λασσάνη¹⁰⁴. Καὶ ἡ τελευταία προκήρυξη τοῦ Ύψηλάντη, ποὺ ἔχει ἡμερομηνία 8 Ἰουνίου 1821, διὰ τῆς ὁποίας ἀποχαιρετᾶ ὄσους ἔμειναν πιστοὶ ἀπὸ τὰ στρατεύματά του καὶ καταρᾶται τοὺς προδότες Καραβιᾶν, Δούκαν, Νικόλαον Σκούφον καὶ ἄλλους, ἐγράφη ἐπίσης ἀπὸ τὸ γραμματέα του Λασσάνη.

Ὁ Εὐάγγελος Τζιάτζιος, ἀναφερόμενος σὲ μιὰ παράγραφο ἐνὸς γράμματος τοῦ Παναγιώτη Σοφianoπούλου: «Ὅταν ἀνέγνωσα τὸν ἀποχωρισμὸν τοῦ Ἀλεξ. Ύψηλάντου ἀπὸ τοὺς προδότες τῆς ἐλληνικῆς ἐπαναστάσεως περὶ τὴν Μολδοβλαχίαν καὶ ἐβεβαιώθην ὅτι ἦτο γεγραμμένος παρ' ὑμῶν...» θέτει τὸ ἐρώτημα: «Ποῦ ἄραγε εὐρίσκεται τὸ ἔγγραφο τοῦτο; Ποῦ ἐδημοσιεύθη; Ὁ Φιλήμων δὲν ἀναφέρει τοιοῦτο τι...»¹⁰⁵. Ἀπορῶ πῶς ὁ Τζιάτζιος θέτει ἕνα τέτοιο ἐρώτημα. Τὸ ἔγγραφο ποὺ ζητεῖ δὲν εἶναι ἄλλο παρὰ ἡ γνωστὴ προκήρυξη τοῦ Ύψηλάντη γραμμένη στις 8 Ἰουνίου καὶ δημοσιευμένη στὸ «Δοκίμιον τῆς ἐλληνικῆς ἐπαναστάσεως», (τ. 2ος, σ. 184 - 185)¹⁰⁶.

Ὁ Γεώργιος Λασσάνης δὲν ἦταν μονάχα ἕνας καλὸς χειριστὴς τοῦ καλάμου, ἀλλὰ καὶ τῶν ὀπλων. Ὁ Ἱερὸς Λόχος λέγεται ὅτι ὀργανώθηκε καὶ ὀδηγήθηκε ἀπ' αὐτὸν καὶ τὸν Δρακούλη¹⁰⁷. Ἐκγυμναστὴς αὐτοῦ τοῦ Λόχου ἦταν ὁ φιλέλληνας Ἑλβετὸς Henry Bordier ποὺ ἔπεσε μαζί μὲ τοὺς νέους ποὺ ἐκγύμνασε¹⁰⁸. Ἡ στολὴ τῶν Ἱερολοχιτῶν ἦταν μαύρη γι' αὐτὸ ὀνομάζονταν καὶ Μαυροφόροι ἢ Μελανεῖμονες. Στὸ Μουσεῖο τῆς Ἱστορίας τῶν Ἀθηνῶν φυλάσσεται μιὰ στολὴ Ἱερολοχίτη, τοῦ Ξενοκράτη ἀπὸ τὸ Βουκουρέστι, ὁ ὁποῖος ὄταν τὴν φόρεσε ἦταν νέος μόλις 18 χρονῶν¹⁰⁹. Μὲ τὴ στολὴ τοῦ Ἱερολοχίτη ἔχομε καὶ φωτογραφία τοῦ Λασσάνη, ὁ ὁποῖος θεωροῦσε τὸν τίτλο τοῦ Ἱερολοχίτη ὡς τὸν πλέον τιμητικόν. Μολονότι ἀργότερα, καθὼς θὰ δοῦμε παρακάτω, ὁ Λασσάνης ἀνέβηκε τὶς ἀνώτατες βαθμίδες τῶν στρατιωτικῶν καὶ πολιτικῶν ὑπηρεσιῶν στὴν Ἐλευθερὴ Ἑλλάδα, μολταῦτα ὑπέγραφε «Λασσάνης Ἱερολοχίτης»¹¹⁰.

Ὁ Ἱερὸς Λόχος ἦταν τὸ μόνο κανονικὸ στρατιωτικὸ σῶμα τῶν φιλικῶν, ὀργανωμένο κατὰ τὸ εὐρωπαϊκὸ σύστημα¹¹¹. Οἱ περισσότεροι νέοι ποὺ σχηματίζαν αὐτὸ τὸ Λόχο ἦταν μαθητὲς καὶ καθηγητὲς ἀπὸ τὰ σχολεῖα τῆς Ὀδησοῦ καὶ Βουκουρεστίου, ὅπως ὁ Λασσάνης, ὁ Γεναδίος¹¹², ὁ Μακρῆς¹¹³ καὶ

ἄλλοι. Οἱ περισσότεροι καθηγητὲς αὐτῶν τῶν σχολείων ἦταν μυημένοι στὴν ἑταιρεία. Γνώριζαν ὅτι ὁ ἀπὸ τόσον καιρὸν ἀναμενόμενος ἀγὼνας γιὰ τὴν ἐλευθερία πλησίαζε καὶ γι' αὐτὸ παρασκεύαζαν τοὺς νέους μαθητὲς τους ἰδεολογικὰ γιὰ τὴν πάλη.

Ὅταν οἱ καθηγητὲς ἐξηγοῦσαν στοὺς μαθητὲς τους τὰ ἀριστουργήματα τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδας, τοὺς κυρίευε πατριωτικὸ πάθος καὶ ὑπερηφάνεια. Πολλὲς φορές οἱ καθηγητὲς, στὴν ὥρα τοῦ μαθήματος, ἀνάπτυσσαν τὴ θεωρία τῆς ἐλευθερίας. Ἐνα τέτοιο ἐπεισόδιο μᾶς διηγεῖται στὰ «Ἀπομνημονεύματά» του ὁ Ἀλέξανδρος Ραγκαβῆς. Ὁ καθηγητὴς του, ὁ φιλικὸς καὶ στενὸς φίλος καὶ συνεργάτης τοῦ Λασσάνη, Γεώργιος Γεναδίος, ἐνθουσιασμένος ὑπερβολικὰ διέταξε νὰ κλειδώσουν τὶς πόρτες τῆς αἴθουσας διδασκαλίας καὶ κατόπιν, λέγει ὁ Ραγκαβῆς μετὰ τὰ συγκεκινημένης φωνῆς μᾶς ὠμίλησε περὶ τῆς τύχης τῆς Ἑλλάδος, ἧτις ἦν ἄλλοτε ἢ μήτηρ τῆς δόξης καὶ τῆς ἐλευθερίας, ἐπὶ ἐσχάτων δὲ κατέκειτο δούλη περιφρονουμένη καὶ ηὐχέθη καὶ προήγγειλε τὴν ἀναγέννησιν αὐτῆς μετὰ λέξεων θερμοτάτων, μέχρις οὗ δάκρυα ἀνέβλυσαν εἰς τοὺς ὀφθαλμοὺς του, προκαλέσαντα ἀκατάσχετον ἐνθουσιασμὸν εἰς πᾶν τὸ ἀκροατήριον»¹¹⁴. Τέτοια πατριωτικὴ μόρφωση πῆραν οἱ νέοι Ἱερολοχίτες. Ἡ σχολὴ τοῦ Βουκουρεστίου, λέγει ὁ διογράφος τοῦ Γεναδίου, ὑπῆρξεν ὁ Δούρειος ἵππος τοῦ ὁποῖου ἐξῆλθον οἱ ἥρωες τοῦ Δραγατσανίου»¹¹⁵. Τοὺς νέους Ἱερολοχίτες τοὺς σύγκριναν μὲ τοὺς Σπαρτιᾶτες τοῦ Λεωνίδα. Ἀκόμα καὶ οἱ ἴδιοι ἔκαναν αὐτὴ τὴν παραβολὴν μὲ μεγάλη ὑπερηφάνεια. Δυὸ μέρες προτοῦ νὰ δοθεῖ ἡ μάχη τοῦ Δραγατσανίου, ὁ Δημήτριος Σούτσος, ὁ ἀδελφὸς τῶν ποιητῶν Ἀλεξάνδρου καὶ Παναγιώτη Σούτσου, ἕνας ἀπὸ τοὺς ἐκατόνταρχους τοῦ Ἱεροῦ Λόχου, ἔγραφε στοὺς ἀδελφούς του τὰ ἀκόλουθα συγκινητικὰ λόγια. «Ἐξ ὄλων τῶν μερῶν τῆς παλαιᾶς ἐλληνικῆς Αὐτοκρατορίας... συνήλθομεν τριακόσιοι, χθὲς μαθηταὶ τῶν γυμνασίων καὶ σήμερον μαχηταὶ τῆς ἐλευθερίας... Ἀλλ' ἂν ἡμεῖς πέπτωται ν' ἀποθάνωμεν ἐπὶ τῆς γῆς αὐτῆς, γράψατε σεῖς εἰς τὴν ἐπιτύμβιον ἡμῶν πέτραν. Ἐνταῦθα κείνται οἱ τριακόσιοι τῆς Νέας Σπάρτης...»¹¹⁶.

Ὁ γράψας τὸ γράμμα Σούτσος προσεσθαινόταν τὸν ἐπικείμενον θάνατον. Καὶ προγραμματικὰ, μετὰ δυὸ μέρες, ἔπεσε σάν ἥρωας στὴ μάχη τοῦ Δραγατσανίου, ἀφοῦ τραυματίσθηκε ἑπτὰ φορές. Ἡ ἀνδρεία μὲ τὴν ὁποία πολέμησαν οἱ Ἱερολοχίτες εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῆς μόρφωσης καὶ τῆς πατριωτικῆς καὶ ἐπαναστατικῆς ἀγωγῆς ποὺ πῆραν στὸ σχολεῖο. «Μιὰ χούφτα Μαυροφόρων μὲ χιλιάδας πολεμοῦσαν». Μαζὶ μ' αὐτοὺς τοὺς ἥρωες πολέμησε γεναῖα καὶ ὁ χιλίαρχος Λασσάνης. Διακόσιοι Ἱερολοχίτες ἔπεσαν κροκτοὶ στὸ πεδίο τῆς μάχης, 37 πληγωμένοι αἰχμαλωτίσθησαν καὶ μόνον 136, μαζί μὲ αὐτοὺς καὶ οἱ καθηγητὲς Λασσάνης καὶ Γεναδίος γλύτωσαν, χάρις στὸ Γιωργάκη Ὀλύμπου.

πιο πού έτρεξε σέ βοήθειά τους¹¹⁷.

Μετά τή μάχη του Δραγατσανιού¹¹⁸ και τήν προδοσία μερικῶν φιλικῶν, ὁ Ἄλεξ. Ὑψηλάντης ἀπογοητευμένος, ἀποθαρρημένος, μὴν ἐλπίζοντας νά πάρει βοήθεια ἀπό πούθενά, βλέποντας ὅτι δέν μπορεῖ νά ἐξακολουθήσει τὸν ἀγῶνα στίς ρουμανικὲς χώρες, ἀποφασίζει νά περάσει στήν Αὐστρία γιὰ νά πάγει ἀπὸ ἐκεῖ στήν Ἑλλάδα. Ἐκεῖνος πού παρασκεύασε τὴν εἴσοδο τοῦ Ἀρχηγοῦ στήν Αὐστρία εἶναι ὁ ἔμπιστός του γραμματέας, ὁ Γ. Λασσάνης¹¹⁹. Αὐτὸς ἔκανε τὶς διατυπώσεις στίς αὐστριακὲς ἀρχές. Ὁ ἀνώτατος αὐστριακὸς ὑπάλληλος εἶχε ὑποσχεθεῖ στὸ Λασσάνη νά ἀφήσει ἐλεύθερη τὴν δίοδο στὸν Ἄλ. Ὑψηλάντη μέσον τῆς Αὐστρίας¹²⁰. Δίνοντας ἔμπιστοσύνη στίς διαβεβαιώσεις του, ὁ Ὑψηλάντης μαζί με τοὺς δυὸ ἀδελφούς του, μετὸν ἔμπιστό του Λασσάνη, τὸν Ὀρφανὸ καὶ τὸν Πολωνὸ Gagnowski περνᾶ στίς 15 Ἰουνίου τὰ αὐστριακὰ σύνορα μετὸ ψευδώνυμο Δημήτριος Παλαιογενίδης. Ἄλλὰ ἐκεῖ, ἀντὶ νά τὸν διευκολύνουν νά ἐξακολουθήσει τὸ ταξίδι του γιὰ τὴν Ἑλλάδα, ἡ Αὐστρία τοῦ Metternich τὸν κλείνει στὴ σκοτεινὴ φυλακὴ τοῦ Muncacs. Ὁ Λασσάνης συμμερίζεται τὴν τύχη του¹²¹. Ἀφότου ὁ Ὑψηλάντης τὸν ἐξέλεξε ὡς ἔμπιστό του γραμματέα, ὁ Λασσάνης δέν τὸν ἐγκατέλειψε. Κοντὰ στὸν Ὑψηλάντη ὑπέφερε ἐπὶ ἑπτὰ χρόνια τὶς στερήσεις καὶ τοὺς περιορισμοὺς τῆς φυλακῆς. Συμμερίστηκε ὅλες τὶς σκέψεις τοῦ Ἀρχηγοῦ καὶ ὅλη του τὴν πίκρα, πού δέν μπορούσε νά φύγει γιὰ τὴν ἀγωνιζόμενη Ἑλλάδα.

Στίς 9 Ἰανουαρίου 1828, τὸ πρωί, ὁ Λασσάνης ἔδειξε στὸν Ὑψηλάντη μιὰ ἐφημερίδα ὅπου ἔγραφε πὼς ὁ Καποδίστριας ταξίδευε γιὰ τὴν Ἑλλάδα γιὰ νά ἀναλάβει τὰ καθήκοντα τοῦ κυβερνήτη. Μερικὲς στιγμὲς μετὰ ἀφοῦ ὁ Ὑψηλάντης ἔμαθε αὐτὴ τὴν χαρμόσυνη εἴδηση, ἔκλεισε γιὰ πάντα τὰ μάτια του, ἔχοντας κοντὰ του τὸν καλύτερό του φίλο, τὸν Λασσάνη, καὶ κρατώντας τὸ χέρι του¹²².

Μετά τὸ θάνατο τοῦ Ὑψηλάντη, ὁ Λασσάνης ἀφέθη ἐλεύθερος. Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1828 ἔφθασε στήν Ἑλλάδα, ὅπου διορίστηκε ἀρχηγὸς τῶν στρατευμάτων Ἀττικῆς καὶ Βοιωτίας. Ἐλαβε μέρος σὲ πολλὲς μάχες καθὼς καὶ στήν τελευταία μάχη τοῦ ἑλληνικοῦ ἀγῶνα, στήν Πέτρα τῆς Βοιωτίας.

Μετά τὴν ἰδρυση τοῦ ἐλεύθερου καὶ ανεξάρτητου κράτους τῆς Ἑλλάδας, ὁ Λασσάνης ἀνέβηκε τὶς βαθμίδες τῶν στρατιωτικῶν καὶ πολιτικῶν ἀξιωματῶν καὶ γιὰ λίγο διάστημα ἔκανε ὑπουργὸς τῶν Στρατιωτικῶν καὶ τῶν Οἰκονομικῶν, σὲ μιὰ ἐποχὴ πού τὰ οἰκονομικὰ τῆς χώρας εἶχαν ἀνάγκη ἀπὸ καλὴ διαχείριση¹²³.

Ἐκλείσε γιὰ πάντα τὰ μάτια στήν Ἀθήνα, στίς 7 Ἰουλίου 1870, σὲ ἡλικία 77 ἐτῶν. Καὶ μετὰ τὸ θάνατό του ὁ μεγάλος αὐτὸς ἄνδρας τῆς Νέας Ἑλλάδας θέλησε νά δοθηθεῖ τὴν πατρίδα του. Ἡ μικρὰ του περιουσία θέλησε νά ἀποτελέσει ἐνθάρρυνση

γιὰ τὴν ἑλληνικὴ δραματολογία. Μετὸ διαθήκη του ἰδρυσε τὸν Λασσάνειο διαγωνισμό. Σύμφωνα μετὶς τελευταῖες του θελήσεις, πού περιεῖχε ἡ διαθήκη του, μετὰ τὸ θάνατο τῆς συζύγου του, ὅλη του ἡ περιουσία, κινητὴ καὶ ἀκίνητη, περιερχότανε στήν κατοχὴ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Ἀθήνας μετὶ τὴν ὑποχρέωση νά ἐκποιήσῃ ὅλα τὰ κτήματά του καὶ μετὸ ποσὸ πού θὰ συναχθεῖ νά πληρώσῃ ἐνδεχόμενα χρέη του, νά δόσῃ στὸ σχολεῖο τῆς γενέτειράς του Κοζάνης 6.000 ἀργυρὲς δραχμὲς, τὸ δὲ ποσὸ πού θὰ ἀπομείνῃ νά κατατεθεῖ στήν Ἐθνικὴ Τράπεζα τῆς Ἑλλάδας. Ἀπὸ τοὺς τόκους τοῦ κεφαλαίου καὶ ἐνδεχόμενα καὶ ἀπὸ τὸ κεφάλαιο, ἂν οἱ τόκοι δέν ἐπαρκοῦσαν, δριζε νά προκηρυχθοῦν δύο βραβεῖα ἀπὸ 1000 δραχμὲς τὸ καθένα, ὥσπου νά ἐξαντληθεῖ ὅλο τὸ κεφάλαιο. Κατὰ τοὺς ὅρους τῆς διαθήκης, τὸ ἓνα ἀπὸ τὰ βραβεῖα νά δίνεται γιὰ τὴν καλύτερη κωμωδία. Ἡ ὑπόθεση τῆς κωμωδίας νά εἶναι παρμένη ἀπὸ τὴν κοινωνικὴ καὶ οἰκογενειακὴ ζωὴ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, καὶ νά πραγματεύεται γιὰ τὰ ἥθη καὶ ἔθιμα τῆς νεότερης Ἑλλάδας. Νά μὴν εἶναι ἀπομίμηση τῶν γαλλικῶν κωμωδιῶν. Μετὸ δεύτερο βραβεῖο νά βραβεύεται ἓνα δράμα τοῦ ὁποῖου ἡ ὑπόθεση νά εἶναι παρμένη ἀπὸ τὴν βυζαντινὴ ἱστορία ἢ τὴν ἱστορία τῆς περιόδου τῆς τουρκοκρατίας. Ἐπίσης δριζε νά δίδονται ἀπὸ 1000 δραχμὲς κάθε χρόνο ὡς ἀνταμοιβὴ σ' ἓνα εἰδήμονα τῆς δραματικῆς τέχνης, ὁ ὁποῖος νά προετοιμάζει ἠθοποιούς.

Ἐπὶ εἴκοσι χρόνια, ὅσο ἐπέτρεψε τὸ κεφάλαιο πού εἶχε ἀφήσει ὁ Λασσάνης νά προκηρύσσεται αὐτὸς ὁ διαγωνισμὸς βραβεύτηκαν πολλὲς κωμωδίαι καὶ δράματα.

Στίς 24 Ἰουνίου 1930, ὅταν γιορτάστηκε ἡ ἑκατονταετηρίδα τῆς ἐθνικῆς ἀπελευθέρωσης, ὁ δῆμος τῆς Κοζάνης, γιὰ νά τιμήσῃ τὴ μνήμη τοῦ ἐκλεκτοῦ τέκνου του, ἐνετοίχισε μαρμάρινη πλάκα μετὶ τὴν ἀκόλουθο ἐπιγραφή:

«Ἐν τῇ οἰκίᾳ ταύτῃ ἐγεννήθη τῷ 1793 ὁ Γεώργιος Λασσάνης, ἐκλεκτὸς ἐργάτης τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας, γραμματεὺς καὶ ὑπασπιστής τοῦ Ἄλεξ. Ὑψηλάντου, χιλίαρχος τοῦ Ἱεροῦ Λόχου ἐν Δραγατσανίῳ, στρατοπεδάρχης Ἀνατολικῆς Ἑλλάδος τῷ 1828, ἀγωνιστὴς συνταγματάρχης, γενικὸς γραμματέας, ὑπουργὸς Οἰκονομικῶν καὶ Στρατιωτικῶν τῷ 1836 - 1837. Ἰδρυτὴς τοῦ δραματικοῦ Λασσάνειο διαγωνισμοῦ, ἐτελεύτησεν ἐν Ἀθήναις τῷ 1870. Ἡ Κοζάνη γεραίρουσα τὸν ἐνδοξὸν ταῦτον γόνον τῆς, προτείνει τὴν ἀρετὴν αὐτοῦ εἰς μίμησιν τοῖς τέκνοις αὐτῆς»¹²⁴.

Αὐτὸς στάθηκε σὲ ἀδρὲς γραμμὲς ὁ Γεώργιος Λασσάνης. Ὅλη του τὴ ζωὴ δὲ σκέφτηκε παρὰ τὸ καλὸ καὶ τὴν πρόοδο τῆς Ἑλλάδας. Σὰν καθηγητὴς, σὰν συγγραφέας καὶ μεταφραστὴς εἶχε τάξει ἓνα μόνο σκοπὸ: τὴν πνευματικὴ καὶ ἐθνικὴ ἀναγέννηση τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Τὰ δράματά του, μετὸ πατριωτικὸ καὶ ἐπαναστατικὸ περιεχόμενό τους, ἀναψαν στὰ στήθη τῶν νέων τὴ φλόγα γιὰ

την ἐλευθερία, τοὺς ἐμφύχωσαν, τοὺς ἐνέπνευσαν αἰσιοδοξία καὶ ἐλπίδα γιὰ ἓνα καλύτερο μέλλον. Σὰν φιλικὸς ἀγωνίστηκε μὲ ἀκράτητο ἐνθουσιασμό. Ἔχει ἀπόλυτα δίκιο ὁ Ν. Βέης ὅταν λέγει: «Ὁ Γεώργιος Λασσάνης πρέπει νὰ καταστῆ ἀντικείμενον ἀνταξίας πρὸς τὴν περιωπὴν τοῦ ἀνδρὸς μονογραφίας»¹²⁶.

Ἄς ἐλπίσομε ὅτι μετὰ τὴ δημοσίευση ὀλόκληρου τοῦ ἀνέκδοτου ὑλικοῦ ποῦ περιέχει τὸ ἀρχεῖο του, τὸ ὁποῖο πιστεύομε νὰ συμπληρώσει τὰ στοιχεῖα ποῦ ἔχομε ὡς τώρα γιὰ τὸν ἐκλεκτὸ Κοζανίτη, θὰ καταπιαστῆ κάποιος νὰ τὸν τιμήσει μὲ μιὰ ἀντάξιά του μονογραφία.

Βουκουρέστι, Αὐγουστος 1964

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Αὐτὸ ἀποδεικνύεται καὶ ἀπ' τὸ ὅτι τὸν βρῖσκομε συνδρομητὴ ἀπ' τὴν Πέστη στὸ βιβλίο τοῦ Μ. Περδικάρη, «Προδιοίξεις εἰς τὸν Ἑρμῆλον» ποῦ δημοσιεύτηκε στὰ 1817.

2. Βιογραφικὲς λεπτομέρειες γιὰ τὸν Λασσάνη βρῖσκουμε στὰ Π.Ν. Λιούφη, «Ἱστορία τῆς Κοζάνης», Ἀθῆναι 1924, σ. 308-313. Εὐαγγ. Στ. Τζιάτζιου, «Ἡ Φιλικὴ Ἐταιρεία καὶ ὁ Γεώργιος Λασσάνης», «Μακεδονικά» 1 (1940), σελ. 195-226. Ι. Κ. Βασδραβέλλη, «Οἱ Μακεδόνες εἰς τοὺς ὑπὲρ τῆς ἀνεξαρτησίας ἀγῶνας 1796-1832», Θεσσαλονίκη 1940, σ. 225-240 καὶ ἔκδ. 2α, Θεσσαλονίκη 1950, σ. 56-62.

3. Εὐαγγ. Στ. Τζιάτζιου, «Ἡ Φιλικὴ Ἐταιρεία καὶ ὁ Γεώργιος Λασσάνης», «Μακεδονικά», 1 (1940), σ. 202.

4. Παραδείγματος χάριν στὶς 20 Ἰουνίου 1818 ἦταν στὴ Μόσχα καὶ ἔγραφε ἀπ' ἐκεῖ στὸ φίλο του Γεώργιο Παπαλαζάρου στὴν Πέστη («Λόγιος Ἑρμῆς» 1819, σ. 708-714). Στὶς 13-25 Σεπτεμβρίου 1818 ἔγραφε ἀπὸ τὴν Ὀδησσὸ στὸ Γεώργιο Τακιατζῆ στὴν Πέστη («Λόγιος Ἑρμῆς», 1818, σ. 575-582). Σ' ἓνα ὑπόμνημα τοῦ Θεοδώρου Νέγρη (12 Ἀπριλίου 1819) πρὸς τὸν Ἀλέξανδρο Ἱψηλάντη, ὅπου περιγράφει τὴν κατάστασι στὶς ρουμανικὲς χῶρες, σχετικὰ μὲ τὸ Λασσάνη ἀναφέρει: «ἄφησα νὰ μεταβῆ, ἐφόδια δούξ ὅπου αἱ πρόωροί του ἐπιθυμῖαι παρέφερον» (Ἰωάννου Φιλήμωνος, «Δοκίμιον περὶ τῆς ἑλληνικῆς Ἐπαναστάσεως», Ἀθῆναι 1859, τ. 1ος, σ. 142). Ἀπὸ τὰ ὅσα γράφει ὁ Θεόδωρος Νέγρης προκύπτει ὅτι στὶς ἀρχὲς τοῦ 1819 ὁ Λασσάνης ἦταν στὸ Γιάσι καὶ ὅτι ἀφοῦ τοῦ ἔδωσε ὁ Νέγρης τὰ ἀναγκαῖα γιὰ τὸ ταξίδι του, ἔφυγε στὴ Ρωσία. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως νὰ εἶχε περάσει ὁ Λασσάνης στὶς ἀρχὲς τοῦ 1818 ἀπὸ τὸ Γιάσι, ὅταν πῆγαινε στὴ Ρωσία. Ἴσως τότε νὰ τὸν εἶχε βοηθήσει ὁ Θ. Νέγρης καὶ μόλις μετὰ ἓνα χρόνον ἀναφέρει γι' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Σ' ἓνα γράμμα ποῦ δημοσιεύτηκε στὸ «Λόγιο Ἑρμῆ» τοῦ 1819, σ. 358-360, ἀναφέρεται ὅτι τὸ φθινόπωρον τοῦ 1819 σκόπευε νὰ φύγει ἀπὸ τὴν Ὀδησσὸ, ἐπιβεβαιώνεται καὶ ἀπὸ ἓνα γράμμα τοῦ Λασσάνη (13-25 Σεπτεμβρίου 1818) ὅπου λέγει: «Ἐγὼ δὲ μὲ μέγαλον μου κακοφαισισμόν διάζομαι ἀπὸ κατεπεύγοντα τέλη ν' ἀναχωρήσω ἐντεῦθεν γρήγορα» («Λόγιος Ἑρ-

μῆς», 1818, σ. 582). Ἀπὸ ὅσα γράφουμε παραπάνω ἀποδεικνύεται ὅτι ὁ ἐνθουσιώδης νέος, προτοῦ ἐγκατασταθεῖ ὡς καθηγητὴς στὴν Ὀδησσὸ, ἔζησε ζωὴ αἰεζίνητο καὶ ἀγωνιώδη, μὴν ἀποφασίζοντας ποῦ νὰ ἀποκατασταθεῖ.

5. «Λόγιος Ἑρμῆς», 1819, σ. 713 καὶ Νικόλαος Δελιαλῆς, «Ἀναμνηστικὴ εἰκονογραφημένη ἔκδοσις Παύλου Χαρίση. Μετὰ ἱστορικῶν σημειώσεων περὶ τῶν ἐν Οὐγγαρία καὶ Αὐστρία ἑλληνικῶν κοινοτήτων», τ. 1ος, Κοζάνη 1935, σ. 73.

6. «Λόγιος Ἑρμῆς», 1819, σ. 710 καὶ Νικόλαος Δελιαλῆς, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 71.

7. «Λόγιος Ἑρμῆς», 1819, σ. 710 καὶ Ν. Δελιαλῆς, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 72.

8. Ἡ πολιτεία τῆς Ἑπτανήσου βράβευσε τοὺς Ζωσιμάδες μὲ δίπλωμα εὐγενείας. Ὁ τσάρος τῆς Ρωσίας ἀπένευε στὸ Ζώη Π. Ζωσιμᾶ παρῖσημα ἰσπέως διαφόρων ταγμάτων τῆς μοναρχίας γιὰ «ἔργα εὐποιίας πρὸς τὸ γένος τῶν Ρώσων», ἡ δὲ βασιλομήτωρ εἶπε τὰ ἀκόλουθα χαρακτηριστικὰ λόγια: «Τὸν ἄνδρα τοῦτον, ὦ Γραικοί, πρέπει μέγαλως νὰ σέβεσθε καὶ νὰ τὸν θεωρῆτε ὡς καύχημα τοῦ γένους σας», («Λόγιος Ἑρμῆς» 1819, σ. 711-712 καὶ Δελιαλῆς, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 72-73).

9. «Λόγιος Ἑρμῆς», 1819, σ. 712-713 καὶ Δελιαλῆς, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 73.

10. Βαλερίου Γ. Μέξα, «Οἱ Φιλικοί. Κατάλογος τῶν μελῶν τῆς Φιλικῆς Ἐταιρείας ἐκ τοῦ Ἀρχείου Σέκερη», Ἀθῆναι 1937, σ. 6, ἀρ. 31.

11. Ι. Φιλῆμων, «Δοκίμιον ἱστορικὸν περὶ τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως», Ἀθῆναι 1859, τ. 1ος, σ. 399, ἀρ. 293.

12. Mémoires du prince Nicolas Ypsilanti, publiés par Gr. Kambouroglous, Ἀθῆναι, σ. 37.

13. Ι. Φιλῆμων, ἐνθ. ἄνωτ., τ. 1ος, σ. 142.

14. Ι. Φιλῆμων, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 144.

15. Mémoires du prince Nicolas Ypsilanti... σ. 62. Πρὸβλ. καὶ Ι. Φιλῆμων, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 21-22.

16. «Λόγιος Ἑρμῆς», 1820, σ. 145 καὶ 205.

17. Τρύφωνος Εὐαγγελίδου, «Ἡ παιδεία ἐπὶ τουρκοκρατίας», Ἀθῆναι 1936, τ. 2ος, σ. 364.

18. «Λόγιος Ἑρμῆς», 1820, σ. 204-211.

19. Εὐαγγ. Τζιάτζιος, ἐνθ. ἄνωτ. σ. 255, καὶ Ι. Κ. Βασδραβέλλη, «Οἱ Μακεδόνες εἰς

τούς ὑπὲρ τῆς ἀνεξαρτησίας ἀγῶνας, 1796-1832, δεύτερη ἐκδ., Θεσσαλονίκη 1950, σ. 58.

20. Στὸ «Λόγιον Ἑρμῆ», 1819, σ. 360, βρίσκουμε κολακευτικά λόγια γιὰ τὴ μόρφωση καὶ τὰ ἐθνικά αἰσθήματα τοῦ Λασσάνη.

21. Εἶναι γνωστὸ ὅτι ἰδρυτὴς αὐτῆς τῆς μεθόδου ἦταν ὁ Ἄγγλος Λαγκαστέρος, ὁ ὁποῖος ζητώντας ἓνα σύστημα ἀπλό, εὔκολο καὶ μὴ δαπανηρό, πὺ νὰ μεταχειριστεῖ στὴν ἀγωγή τῶν μαθητῶν πὺ φοιτοῦσαν στὸ ἰδιωτικὸ τοῦ σχολεῖο, δοκιμάζει πολλές μεθόδους καὶ κατὰ τὸ 1801 φθάνει στὸ συμπέρασμα πὺς ἡ ἀλληλοδιδασκτικὴ μέθοδος δίνει καλὰ καὶ γρήγορα ἀποτελέσματα. Ἀπὸ τότε ἡ μέθοδος του διαδόθηκε σὲ ὅλη τὴν Ἀγγλία καὶ σιγά-σιγά καὶ σὲ ἄλλες χώρες. Ἴσως, τότε πὺ ὁ Λασσάνης σπούδαζε στὴ Γερμανία, ἐφαρμοζόταν ἐκεῖ τὸ σύστημα αὐτὸ καὶ βλέποντας τὰ εὐεργετικά του ἀποτελέσματα, τὸ εἰσήγαγε καὶ στὸ σχολεῖο τῆς Ὀδησοῦ. Γιὰ τὶς ἀρχὲς καὶ τὴ διάδοση τῆς ἀλληλοδιδασκτικῆς μεθόδου πρβλ. «Λόγιον Ἑρμῆ», 1816, σ. 3-9, 33-43 καὶ 113-124.

22. «Λόγιος Ἑρμῆς», 1820, σ. 206.

23. I. Φιλήμων. ἐνθ. ἀνωτ., τ. 1ος, σ. 207.

24. «Λόγιος Ἑρμῆς» στὸ φυλλάδιο τῆς 1ης Μαρτίου 1820 καὶ στὸ φυλλάδιο τῆς 1ης Ἀπριλίου 1820, σ. 144-145 καὶ 205, ἐνῶ ὁ Λασσάνης ἔγραφε στὸν Ἐπιφάνη στὶς 12 Μαΐου 1820.

25. I. Φιλήμων, ἐνθ. ἀνωτ. τ. 1ος, σ. 207-208.

26. Ἡ δημοσίευση τῆς «Στοιχειώδους Ἐγκυκλοπαιδείας» εἶχε ἀγγελθεῖ ἀπὸ τὸ «Λόγιον Ἑρμῆ», 1819, σ. 905-906.

27. Γιὰ τὸ περιεχόμενον τοῦ κάθε τόμου πρβλ. «Λόγιον Ἑρμῆ», 1819, σ. 905-906. Ὁ δεύτερος τόμος πὺ μεταφράστηκε ἀπὸ τὸ Γεώργιο Γεννάδιο ἔχει τίτλο: «Πρώτη τροφή τοῦ ὑγιοῦς ἀνθρωπίνου νοῦς». Αὐτὸς ὁ τόμος ἀνατυπώθηκε πολλές φορές: Αἴγινα 1833, Ἀθήναι 1842, Ἀθήναι 1845, Ἀθήναι 1851, Ζάκυνθος 1852, Θεσσαλονίκη 1854. Πρβλ. Α. Γκίνη-Β. Μέξα, «Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία», ἀρ. 1191, 2312, 3696, 4229, 5557, 6327 καὶ Emile Legrand Bibliographie Ionienne, Paris, 1910, ἀρ. 1731.

28. Ξεν. Ἀναστασιάδης, «Γεωργίου Γενναδίου βίος», Παρίσι 1926, τ. 1ος σ. 10.

29. «Λόγιος Ἑρμῆς», 1820, σ. 144-145.

30. Βαλερίου Μέξα, «Οἱ Φιλικοί», Ἀθήναι 1937, σ. 6, ἀρ. 31.

31. Γιὰ τὶς ἐλληνικὲς παραστάσεις στὸ θέατρο τῆς Ὀδησοῦ. Πρβλ. Ariadna Kamariano, Spiritul revolutionar francez si Voltairian in limba greaca si romana, Βουκουρέστι 1946, σ. 121-122, 128. M. Valsa, Le Théâtre grec moderne de 1453 à 1900, Berlin, 1960, σ. 192-198 καὶ Γ. I. Ζωΐδη, Τὸ θέατρο τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας, 1964, σ. 15-21.

32. Τὸ γράμμα τοῦ Λασσάνη δημοσιεύθηκε στὸ «Λόγιον Ἑρμῆ» τοῦ 1818, σ. 575-582.

33. Ἡ ἰδέα ὅτι ξένος δὲν βοηθεῖ ξένο κλπ. βρίσκεται καὶ στὴν προκήρυξη τοῦ Ἀλεξάνδρου Ἐπιφάνη πὺ ἔστειλε ἀπὸ τὸ Ἰσμαήλι

πρὸς τοὺς μητροπολίτες καὶ τοὺς προύχοντες στὶς παρμονὲς τῆς ἐπανάστασης μὲ τὴν προσθήκη πὺς ἐτὸ αἶμα τὸ ὁποῖον θέλουσι χύσει οἱ ξένοι δι' ἡμᾶς, θέλομεν τὸ πληρώσει ἀκριβώτατα» (Πρβλ. I. Φιλήμων, «Δοκίμιον ἱστορικὸν περὶ τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας», Ναύπλιον 1834, σ. 290, καὶ Ἐμμ. Ξάνθου, «Ἀπομνημονεύματα περὶ τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας», Ἀθήναι 1845, σ. 96). Πιθανὸν καὶ αὐτὴ ἡ προκήρυξη, ὅπως καὶ ἄλλες, νὰ γράφτηκε ἀπὸ τὸν Λασσάνη πὺ ἦταν τότε γραμματέας τοῦ Ἐπιφάνη καὶ ξέρουμε πὺς τὸν συνόδεψε στὸ Ἰσμαήλι. Αὐτὴ τὴ φράση τὴ βρίσκουμε αὐτούσια ἢ λίγο ἀλλαγμένη καὶ σὲ ἔγγραφα ἄλλων φιλικῶν, φαίνεται πὺς ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ συνθήματά τους. Πρβλ. Ν. Βέη, «Γεωργίου Λασσάνη, ἀφιέρωμα εἰς τὸν Ρήγαν Βελεστινλῆν - Φεραῖον καὶ τοὺς μετ' αὐτοῦ θανόντας», στὴ «Νέα Ἑστία», 25 (1939), σ. 92. Καὶ ὁ Ἰωάννης Καποδίστριας ἦταν τῆς γνώμης ὅτι οἱ Ἕλληνες δὲν πρέπει νὰ περιμένουν βοήθεια ἀπὸ ξένους, στὸ 1821 ὅμως δὲ θεωροῦσε ὅτι εἶχε φθάσει ἡ κατάλληλη στιγμή γιὰ τὴν ἐναρξη τοῦ ἀγῶνα. «Πρέπει πρῶτον νὰ μορφώσωμεν Ἕλληνας, ἔλεγε, καὶ ἔπειτα νὰ κάμωμεν Ἑλλάδα». (Πρβλ. I. Φιλήμων, «Δοκίμιον ἱστορικὸν περὶ τῆς Φιλικῆς Ἐταιρίας», Ναύπλιον 1834, σ. 128). Καὶ γιὰ νὰ μορφώσει Ἕλληνες, ὁ Καποδίστριας ἰδρυσε τὴ Φιλόμοισο Ἐταιρία τῆς ὁποίας ὁ προορισμὸς ἦταν νὰ διαδώσει τὰ φῶτα καὶ τὴν παιδεία στὰ σκοτισμένα πνεύματα τῶν Ἑλλήνων ἐξ αἰτίας τῆς μακρόχρονης δουλείας, νὰ ἰδρύσει σχολεῖα καὶ πρὸ πάντων νὰ ἐκπαιδεύσει νέους στὰ πανεπιστήμια τῆς φωτισμένης Εὐρώπης, οἱ ὁποῖοι, ἐπιστρέφοντας στὴν Ἑλλάδα, νὰ διδάξουν στὰ νεοσύστατα ἐλληνικὰ σχολεῖα. Πρβλ. Ἑλένη Κοῦκου, «Ὁ Καποδίστριας καὶ ἡ παιδεία 1803-1822. Α' Ἡ Φιλόμοισο Ἐταιρία τῆς Βιέννης», Ἀθήναι 1958.

34. Τὰ παραπάνω ἀποσπάσματα τὰ δίνω ἀπὸ ἓνα χειρόγραφο πὺ εἶναι στὴν κατοχή μου.

35. «Λόγιος Ἑρμῆς», 1819, σ. 360. Στὴν τραγωδία «Ὁ Φιλοκτήτης» ὁ Λασσάνης ἔπαιξε τὸ ρόλο τοῦ Νεοπτολέμου («Λόγιος Ἑρμῆς», 1819, σ. 359).

36. Τὸ Γοργίδας Λυσσανίας εἶναι τὸ ψευδώνυμο τοῦ Λασσάνη ὡς φιλικῶν, ὁ ὁποῖος ὑπέγραφε καὶ μὲ ἄλλο ψευδώνυμο: Βασίλειος Γυλίπιον. Καὶ ἀπὸ τὰ ψευδώνυμα πὺ μεταχειριζόταν ἐξάγεται πὺς ὁ Λασσάνης ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς ἐπιφανεῖς φιλικούς, γιατί μόνον οἱ ἐπιφανεῖς προσωπικότητες τῶν φιλικῶν καλύπτονταν πίσω ἀπὸ ψευδώνυμο. (Πρβλ. I. Φιλήμων, «Δοκίμιον ἱστορικὸν περὶ τῆς ἐλληνικῆς ἐπαναστάσεως», τ. 1ος, σ. 137-138). Ὁ Λασσάνης, ὁ θαυμαστής τῆς κλασικῆς Ἑλλάδας, παίρνει καὶ τὰ ψευδώνυμά του ἀπὸ τὴν ἀρχαιότητα.

37. Ἔχουμε καὶ δεύτερη ἐκδοση στὴν Κεφαλληνία στὰ 1857. (Πρβλ. Α. Γκίνη-Β. Μέξα, «Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία», ἀρ. 7190). Τὸ δημοσιευμένο κείμενο κυκλοφόρησε καὶ σὲ

χειρόγραφο. Ένα τέτοιο αντίγραφο βρίσκουμε ενσωματωμένο σ' ένα χειρόγραφο που είναι στην κατοχή μου. Άλλα αντίγραφα αυτού του κειμένου είναι στο χειρ. 1220 της Ρουμ. 'Ακαδ., φ. 125-134, στο 'Αρχεῖον Λασσάνη που βρίσκεται στη Βιβλιοθήκη της Βουλῆς και ένα είχε ο Εὐάγγελος Τζιάτζιος (Πρβλ. Εὐάγγ. Τζιάτζιος, «Ἡ Φιλικὴ Ἐταιρία καὶ ὁ Γεώργιος Λασσάνης», «Μακεδονικά», I (1940), σ. 205). Δὲν ξέρουμε ἂν τὰ τελευταῖα διὸ εἶναι αντίγραφα τοῦ τυπωμένου κειμένου ἢ τοῦ χειρογράφου τοῦ Λασσάνη.

38. Ν. Βέης, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 94.

39. Ν. Βέης, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 95.

40. Γιάννης Τοῦζης, «Σημειωματικά περὶ Λασσάνη», «Νέα Ἐστία», 25 (1939), σ. 784-786. (Δὲν μᾶς εἶναι προστὸ τὸ ἄρθρο τοῦ Γιάννη Τοῦζη που δημοσιεύτηκε στὸ «Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον», 1939, σελ. 161-164, ὅπου γράφει ἐκτενέστερα γιὰ τὴν παράσταση στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ οὔτε τὸ ἄρθρο τοῦ που δημοσιεύτηκε στὸ «Ἡμερολόγιον Δυτικῆς Μακεδονίας», Κοζάνη 1938, σ. 97-109).

41. A. R. Rangabé, «Précis d'une histoire de la littérature néohellénique», Berlin 1877 τ. 1ος, σ. 139.

42. Ν. Βέης, «Τὸ πρῶτον νεοελληνικὸν θέατρον καὶ αἱ σχετικαὶ πρὸς τὸν Ρήγαν Φερραῖον παραστάσεις αὐτοῦ», «Νέα Ἐστία», τ. 24 (1938), σ. 1593.

43. Ν. Βέης, ἐνθ. ἄνωτ., 24 (1938), σ. 1593 καὶ 25 (1939), σ. 95.

44. «Νέα Ἐστία», 23 (1937), σ. 1949-1750, πρβλ. «Μακεδονικά», I (1940), σ. 605.

45. «Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον», 1938, σ. 225-233, πρβλ. «Μακεδονικά», I (1940), σ. 606.

46. «Μακεδονικὲς ἡμέρες», 1939, ἀρ. 1, σ. 10-12, πρβλ. «Μακεδονικά», I (1940), σ. 606.

47. «Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον» 1940, σ. 72-75 καὶ I. Κ. Βασδραβέλλη, «Οἱ Μακεδόνες εἰς τοὺς ὑπὲρ τῆς ἀνεξαρτησίας ἀγῶνας 1796-1832», ἐκδ. δευτέρη, Θεσσαλονίκη 1950, σ. 61.

48. Ν. Βέης, «Γεωργίου Λασσάνη ἀφιέρωμα», «Νέα Ἐστία» 25 (1939), σ. 95.

49. Εὐάγγ. Στ. Τζιάτζιος, «Ἡ Φιλικὴ Ἐταιρία καὶ ὁ Γεώργιος Λασσάνης», «Μακεδονικά», I (1940), σ. 200.

50. I. Φιλήμων, «Δοκίμιον Φιλικῆς Ἐταιρίας», σ. 170-175.

51. Αὐτόθι, σ. 175-177.

52. Τὴ δημοσίεψε ὁ Εὐάγγ. Τζιάτζιος στὸ «Μακεδονικὸν Ἡμερολόγιον», 16 (1940), σ. 75-77.

53. Τὸ λεξικὸν εἶναι δημοσιευμένο στὰ: Φιλήμονος, «Δοκ. Φιλ. Ἐτ.», σ. 377-379 καὶ Ἐμμ. Ξάνθου, «Ἀπομνημονεύματα», σ. 48-49. Στὸ ἀνέκδοτο χειρόγραφο τοῦ φιλικοῦ Ξοδύλου μετὰ τὸ ἱστορικὸν τῆς Ἐταιρίας «Πρόοδος τῆς Ἐταιρίας τῶν φιλικῶν ἐν τῇ ἑλληνικῇ ἐπαναστάσει» (τὸ χειρόγραφο βρίσκεται στὴ βιβλιοθήκη μας) ὑπάρχει Λεξικὸν ὑπὸ δύο τύπους. Ὁ Ξοδύλος δίνει ἓνα λεξιλόγιον στὸ

ὁποῖο προτάσσεται τὸ ἀληθινὸ ὄνομα καὶ ἀκολουθεῖ τὸ συνθηματικὸν που μεταχειρίζονταν οἱ φιλικοὶ καὶ ἓνα δεύτερον, τὸ ὁποῖο ὀνομάζει «Λεξικὸν τὸ ἀνάπαλιν» στὸ ὁποῖο προηγείται ἢ συνθηματικὴ λέξις καὶ ἀκολουθεῖ ἢ κυρία. Παραδείγματος χάριν, ὁ πρῶτος τύπος τοῦ λεξιλογίου ἀρχίζει μετὰ τὸ Ἀλέξανδρος = φιλάνθρωπος (πρόκειται γιὰ τὸν τσάρο τῆς Ρωσίας), Ἀλῆ πασιᾶς = πενθερός. Στὸ δεύτερον τύπον τοῦ λεξιλογίου, τὸν Ἀλέξανδρο θὰ τὸν βροῦμε στὸ στοιχεῖο φ: φιλάνθρωπος = Ἀλέξανδρος, τὸν δὲ Ἀλῆ πασιᾶ στὸ στοιχεῖο Π: πενθερός = Ἀλῆ πασιᾶς. Ὁ Φιλήμων ὅπως καὶ ὁ Ξάνθος δημοσίεψαν τὸ λεξικὸν που ὁ Ξοδύλος ὀνομάζει «τὸ ἀνάπαλιν», δηλαδὴ τὸ Λεξικὸν στὸ ὁποῖο προτάσσεται ἢ συνθηματικὴ λέξις. Στὸ Ἀρχεῖον τοῦ Λασσάνη δὲν ξέρουμε ἂν ὑπάρχουν καὶ οἱ δύο τύποι τοῦ Λεξικοῦ ἢ μόνον ὁ γνωστός. Ὁ Εὐάγγ. Τζιάτζιος δὲ δίνει καμιά ἐπεξήγηση.

54. Αὐτὸ τὸ λεξιλόγιον ὑπάρχει ὀλόκληρον στὸν Ξοδύλο. Ἐνα μέρος αὐτοῦ δημοσίεψε ἀπὸ τὸ χειρόγραφο τοῦ Ξοδύλου ὁ Νέστορ Καμαριανὸς Un manuscrit al unui eterist despre evenimentele de la 1821 din Moldova στὸ περιοδικὸν «Revista istorica romina», τ. 17 (1947), σ. 95-96.

55. «Μακεδονικά», I (1940), σελ. 198.

56. Μακρὰ ἀνάλυση τῆς ὑπόθεσης τοῦ μυθιστορήματος δίνει ὁ Σπυρίδων Λάμπρος στὸ «Νέο Ἑλληνομνήμονα», 16 (1922), σ. 447-452. Ὁ Λάμπρος ἀναφέρει καὶ ἄλλους ξένους καὶ Ἕλληνας ποιητὲς που μεταχειρίστηκαν τὸ θέμα στὰ δραματικά τους ἔργα τὴν ὑπόθεσιν τῶν μεσσηνιακῶν πολέμων.

57. Δ. Γκίνη - Β. Μέξα, «Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία», ἀρ. 1211. Προτοῦ νὰ δημοσιευτεῖ ἢ μετάφραση εἶχε ἀναγγελθῆ ἀπὸ τὸ «Λόγιον Ἐρμῆ», 1819, σ. 906.

58. «Ὁ Κλεομένης» εἶναι ἓνα ἀφηγηματικὸν ἔργο στὸ ὁποῖο ὁ συγγραφεὺς διηγείται ἓνα ἐπεισόδιον ἀπὸ τὴν ἱστορίαν τῆς Σπάρτης. Μεταφράστηκε στὴν ἑλληνικὴν ἀπὸ τὸν Κυριακὸν Ἐλαιῶνα, καθηγητὴν στὴν Ἀκαδημία τοῦ Βουκουρεστίου, καὶ δημοσιεύτηκε μετὰ τὸν τίτλον: «Αὐγούστου Λαφονταίνου, Κλεομένης, μεταφρασθεὶς ἐκ τῆς γερμανικῆς εἰς τὴν νῦν καθομιλουμένην ἑλληνικὴν γλῶσσαν ὑπὸ Κυριακοῦ Ἰωάννου Ἐλαιῶνος», Βιέννη 1817. Ὁ μεταφραστὴς Κυριακὸς Ἐλαιῶν ἔμεινε ἀρκετὰ χρόνια στὴ Βλαχία ὡς καθηγητὴς τῆς ἑλληνικῆς καὶ τῆς γαλλικῆς γλῶσσας. Στὸ 1817 δημοσίεψε στὸ περιοδικὸν «Λόγιον Ἐρμῆς», σ. 642-643 μιὰ ἀγγελίαν μετὰ τὴν ὁποῖαν γνωστοποιεῖσε στοὺς ἀναγνώστες πὼς θὰ δημοσιεύει μιὰ γραμματικὴν τῆς γαλλικῆς γλῶσσας. Σ' αὐτὴ τὴν ἀγγελίαν ὁ Ἐλαιῶν λέγει πὼς ἀπὸ δέκα χρόνια διαρκῶς εἶναι καθηγητὴς στὸ σχολεῖον τοῦ Βουκουρεστίου ὅπου παραδίδει τὴν ἑλληνικὴν καὶ τὴν γαλλικὴν γλῶσσαν. Στὴ σ. 643-644 τοῦ «Λογίου Ἐρμῆ» ἀγγέλλεται ὅτι ὁ Ἐλαιῶν τύπωσε στὰ πιεστήρια τῆς Βιέννης μιὰ γραμματικὴν τῆς γερμανικῆς γλῶσσας. Αὐτὴ τὴν γραμματικὴν ὁ Ἐλαιῶν τὴν ἔγραψε μετὰ τὴν συνεργασίαν ἐνὸς Γερμανοῦ.

νοῦ. (Πρὸβλ. Δ. Γκίνη - Β. Μέξα, «Ἑλληνικὴ Βιβλιογραφία», τ. 1ος, ἀρ. 1008). Πρέπει νὰ παρατηρήσω ὅτι αὐτὸς ὁ καθηγητὴς πού, κατὰ τὴν μᾶς λέγει ὁ ἴδιος, παρέδιδε ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν στὴν Ἀκαδημία τοῦ Βουκουρεστίου τὴν ἑλληνικὴ καὶ τὴ γαλλικὴ γλῶσσα δὲν ἀναφέρεται στοὺς καταλόγους τῶν καθηγητῶν οὔτε ἀπὸ τὸ Ματθαῖο Κ. Παρανίκα στὸ «Σχεδιάσμα περὶ τῆς ἐν τῷ ἑλληνικῷ ἔθνει καταστάσεως τῶν γραμμάτων ἀπὸ ἀλώσεως Κωνσταντινουπόλεως (1453 μ.Χ.) μέχρι τῶν ἀρχῶν τῆς ἐνεστώσης (19^η) ἑκατονταετηρίδος», ἐν Κωνσταντινουπόλει 1867, οὔτε ἀπὸ τὸ Θεόδωρο Ἀθανασίου, «Περὶ τῶν ἑλληνικῶν σχολῶν ἐν Ρουμανίᾳ», Ἀθῆναι 1898. Ὁ Τρύφων Εὐαγγελίδης στὴ μελέτη του «Ἡ παιδεία ἐπὶ Τουρκοκρατίας», Ἀθῆναι 1936, τ. 2ος, σ. 405. βασιζόμενος σ' ἓνα ντοκουμέντο ὅπου περιγράφεται τὸ πῶς ἐξήτασε ὁ κάθε καθηγητὴς στὸ σχολεῖο τοῦ Βουκουρεστίου στὰ 1813, μεταξὺ τῶν ὁποίων εἶναι καὶ ὁ Ἑλαιῶν, τὸν καταγράφει στὸν κατάλογο τῶν καθηγητῶν: «Ἰωάννου Κυριακός, διδάσκαλος τοῦ ἐν Βουκουρεστίᾳ Λυκείου», χωρὶς νὰ καθορίσει πόσα χρόνια δίδαξε, οὔτε ποιά μαθήματα παρέδιδε.

59. A. R. Rangabé, Précis d' une histoire de la littérature néo-hellenique, Berlin 1877, τ. 1ος, σ. 142.

60. Ἀπ. Δασκαλάκη, «Τὰ αἷτια καὶ οἱ παράγοντες τῆς ἑλληνικῆς ἐπαναστάσεως τοῦ 1821», ἐν Παρισίῳ 1927, σ. 29.

61. Δ. Γκίνη - Β. Μέξα, ἐνθ. ἄνωτ., τ. 3ος, ἀρ. 7466.

62. Ὁ μεταφραστὴς Vasile Drăghici εἶχε τὸ εὐτύχημα νὰ μάθει γράμματα κοντὰ στὸν γιὸ ἐνὸς πλούσιου βογιάρου, τοῦ Ξενοφώντος Καλλιμάχη. Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα «Ἀριστομένης καὶ Γοργώ», ὁ Vasile Drăghici μετέφρασε ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴ γλῶσσα καὶ ἓνα ἄλλο γερμανικὸ βιβλίον, τὸν «Ροβινσώνα» τοῦ Ioachim Heinrich Campe. Κανένας δὲν παρατήρησε ὡς τώρα ὅτι ὁ Drăghici μεταχειρίστηκε τὴν ἑλληνικὴ μετάφραση τοῦ Κωνστ. Μπέλλου. Οἱ Ρουμῖνοι ἱστορικοί, νομίζουν πῶς ὁ Drăghici μετέφρασε τὸ βιβλίον τοῦ Campe κατ' εὐθείαν ἀπὸ τὰ γερμανικά. Ὁ Drăghici, ἦταν βιβλιόφιλος, εἶχε πλούσια βιβλιοθήκη, τὴν ὁποία δώρισε σὲ μὰ ἐκκλησία τοῦ Γιασιού. (N. Jorga, Istoria literaturii rominesti în veacul al XIX-lea, Bucuresti 1917, τ. 1ος, σ. 123).

63. D. Popovici, Ideologia literară a lui J. Heliade-Rădulescu Bucuresti, 1935, σ. 101.

64. M. Gaster. Geschichte der rumänischen Literatur, στὸ G. Gröber Grundriss der romanischen Philologie, II, Band 3 Abteilung, Strassburg, 90, σ. 312.

65. Ἐνδιαφέρουσα εἶναι ἡ συνομιλία πού ἔχει ὁ Heliade - Rădulescu, μὲ τὸ φίλον του σχετικὰ μ' αὐτὴ τὴν μετάφραση. Πρὸβλ. I. Heliade - Rădulescu, Echilibrul între antiteze εκδοση Petre Hanes, Βουκουρεστί 1916, τ. 1ος, σ. 347.

66. I. Φιλήμων, «Δοκίμιον περὶ τῆς ἑλλη-

νικῆς ἐπαναστάσεως», τ. 1ος, σ. 73 καὶ σ. 207 - 208.

67. I. Φιλήμων, ἐνθ. ἄνωτ., τ. 1ος, σ. 73 καὶ σ. 207 - 208.

68. Τάκη Κανδηλώρου, «Ἡ Φιλικὴ Ἐταιρεία», Ἀθῆναι 1926, σ. 369 - 370.

69. Ἐμμανουὴλ Ξάνθου, «Ἀπομνημονεύματα περὶ τῆς Φιλικῆς Ἐταιρείας», Ἀθῆναι 1845, σ. 20 καὶ 93.

70. Ἐμμ. Ξάνθος, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 21.

71. Ἐμμ. Ξάνθος, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 107.

72. I. Φιλήμων, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 235 - 236. Πρὸβλ. καὶ Documente privind istoria României. Răscoala din 1821, τ. IV, σ. 77-78.

73. Οἱ φιλικοὶ δὲν εἶχαν ἐμπιστοσύνη στὸν Ἄλ. Σούτσο γιατί δὲν ἦταν μνημένος στὴ Φιλική. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ὁ Α. Σούτσο δὲν ἐνεθάρρυνε τὰ σχέδια τῶν φιλικῶν, τοὺς ἄφινε ὅμως νὰ δροῦν ἐλεύθερα, γιατί ἔβλεπε πῶς οἱ φιλικοὶ ἔχαιραν τῆς ὑποστήριξης καὶ τῆς προστασίας τῶν ὑπαλλήλων τοῦ ρωσικοῦ προξενείου Λεβέντη καὶ Δομνάνδου. (Πρὸβλ. Τ. Κανδηλώρου, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 344).

74. I. Φιλήμων, «Δοκίμιον περὶ τῆς Φιλικῆς Ἐταιρείας», Ναύπλιον 1834, σ. 301. Φαίνεται πῶς ὁ Ἐψηλάντης εἰδοποίησε ὅτι θὰ στείλει τὸ Λασσάνη, γιατί στίς 28 Δεκεμβρίου 1820, οἱ ἔφοροι τῆς Φιλικῆς ἔγραψαν ἀπὸ τὸ Γιασί στὸν Ἐψηλάντη πῶς τὸν περιμένουν ἀνυπόμονα γιὰ νὰ τοὺς φέρει τὶς νέες ὁδηγίες του. (I. Φιλήμων, «Δοκ. ἑλλ. ἐπαν.», τ. I, σ. 246. Πρὸβλ. καὶ Documente privind istoria României. Răscoala din 1821 τ. IV, σ. 88)

75. I. Φιλήμων, «Δοκ. ἑλλ. ἐπαν.», τ. 1ος, σ. 91 - 92 καὶ σ. 251.

76. I. Φιλήμων, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 269 - 280 καὶ σ. 285 - 287.

77. I. Φιλήμων, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 105.

78. Ἐνθ. ἄνωτ., σ. 283 - 284.

79. I. Φιλήμων, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 269 - 270 καὶ Documente privind istoria României. Răscoala din, 1821, τ. IV, σ. 88.

80. I. Φιλήμων, ἐνθ. ἄνωτ., σ. 270 - 271 καὶ Documente... τ. IV, σ. 89.

81. I. Φιλήμων, «Δοκίμιον ἑλλ. ἐπαν.», τ. 1ος, σ. 103.

82. Ἐνθ. ἄνωτ., σ. 104.

83. Ἐνθ. ἄνωτ., σ. 282 καὶ Documente.. τ. IV, σ. 99.

84. Αὐτὸ ἐξάγεται καὶ ἀπὸ ἓνα γράμμα μὲ ἡμερομηνία 21 Ἰανουαρίου 1821 πού στέλνει ὁ Νικόλαος Ἐψηλάντης στὸν Ξάνθο, ὅπου τοῦ γνωστοποιεῖ, ὅτι ὁ ἡγεμόνας τῆς Μολδαβίας, γιὰ νὰ εἶναι ἐνήμερος μὲ τὰ συμβαίνοντα στὴ χώρα του, ζητεῖ νὰ πάρει τὴ θέση τοῦ Λασσάνη. Καὶ ὁ Ν. Ἐψηλάντης προσθέτει ὅτι εἰς τὸ ἐξῆς ὁ ἡγεμόνας θὰ ἐκτελεῖ τὶς διαταγὰς τῆς Ἀρχῆς, καὶ ὅτι αὐτὸ συμφέρει στὴ Φιλικὴ Ἐταιρεία. Πρὸβλ. Ἐμμ. Ξάνθου, «Ἀπομνημονεύματα», σ. 133.

85. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι αὐτὴ τὴν ἐποχὴ ὑπῆρχε μεγάλη ἔλλειψη νομίματος. Μερικοὺς μῆνες ἀρχίτερα (29 Αὐγούστου 1820) ὁ διστιάρχης τῆς Μολδαβίας Νικόλαος Ροσντόβνιτς, ζήτησε ἀπὸ τὴν Ἐψηλάντη

Πύλη να επτρέψει στη Μολδαβία εξαγωγή καλαμποκιού στην Τρανσυλβανία. Αυτό έλεγε ο Ροσνοβάνος είναι το μόνον μέσον εξομάλυνσης της οικονομικής κατάστασης της χώρας εξ αιτίας της έλλειψης νομίματος. (Αρχεία του Κράτους, Α.Ν. CCLIII/76).

86. Όταν ο Μιχαήλ Σούτσος μιλήθηκε στην Έταιρία, στις 15 Νοεμβρίου 1820, σε ηλικία 33 χρόνων, πρόσφερε 1000 δολανδικά φλωριά, καθώς προκύπτει από το δίπλωμά του των αφιερωμένων, υποσχόμενος και στο μέλλον να συμβάλει με ό,τι θά του ζητηθεί (Προβλ. Β. Μέξα, «Οι Φιλικοί», Αθήναι 1937, σ. 77, αρ. 514 και Ι. Φιλήμονος, «Δοκίμιον έλλην. έπαν.», τ. 1ος, σ. 180-181). Όταν ο Ύψηλάντης έφθασε στο Γιάσι του έστειλε 6000 φλωριά, ο δε Στούρζας 3000 φλωριά και 30 άλλα (Φιλήμων, ένθ. άνωτ., τ. 2ος, σ. 89).

87. Ι. Φιλήμων, ένθ. άνωτ., τ. 1ος, σ. 274-275.

88. Και από αυτό φαίνεται ότι ο Λασσάνης ήταν ο έμπιστος του Ύψηλάντη και έπαιζε σπουδαίο ρόλο.

89. Η έκθεση είναι δημοσιευμένη στο «Δοκίμιον έλλην. έπαν.» του Ι. Φιλήμονος, τ. 1ος, σ. 273-280 και Documente... τ. IV, σ. 93-98.

90. Ι. Φιλήμων, ένθ. άνωτ., σ. 279.

91. Ι. Φιλήμων, ένθ. άνωτ., σ. 105.

92. Αυτές οι έπιστρατεύσεις, καθώς θα δούμε παρακάτω, προκαλούν και τη δυσαρέσκεια των Βογιάρων.

93. Ι. Φιλήμων, ένθ. άνωτ., σ. 323-326.

94. Ένθ. άνωτ., σ. 285.

95. Ο Νικόλαος Ύψηλάντης λέγει στα απομνημονεύματά του ότι «Depuis l'histoire de Jassi les chefs le regardaient de tres mauvais oeil». (Προβλ. Memoires du prince Nicolas Ypsilanti, έκδοση D. Gr. Cambouroglous, σ. 53).

96. Ι. Φιλήμων, ένθ. άνωτ., σ. 105.

97. Ένθ. άνωτ., σ. 326.

98. Ι. Φιλήμων, ένθ. άνωτ., σ. 326.

99. Η ήμερησία διαταγή του Ύψηλάντη βρίσκεται στα κρατικά αρχεία της Σοβιετικής Ένωσης (προβλ. Documente... τ. IV, σ. 136). Ο Λασσάνης ήταν ύπασπιστής του Ύψηλάντη από την εποχή που ο Α. Υ. ήταν στη Ρωσία (προβλ. Γεωργίου Λάιου, «Ανέκδοτες έπιστολές και έγγραφα του 1821», Αθήναι 1958, σ. 54).

100. Documente... τ. IV, σ. 255 και τ. V, σ. 306 και 450.

101. Ένθ. άνωτ., τ. V, σ. 306.

102. Ι. Φιλήμων, ένθ. άνωτ., σ. 235.

103. Documente... 1821, τ. V, σ. 286. Ολόκληρη αυτή η άλληλογραφία στάλθηκε στους Αυστριακούς από τον Παναγιώτη Φωκιανό, τον αδελφό του Σάββα, μετά το θάνατό του.

104. Εύαγγ. Τζιάτζιου, «Η πρώτη επαναστατική προκήρυξη του Ύψηλάντου και ο συγγραφέας αυτής Γεώργιος Λασσάνης», «Μακεδονικά», I (1940), σ. 605.

105. Εύαγγ. Τζιάτζιου, «Η Φιλική Έται-

ρεία και ο Γεώργιος Λασσάνης», «Μακεδονικά», I (1940, σ. 200-201).

106. Η σχετική βιβλιογραφία στα Documente τ. IV, σ. 204.

107. Αλεξάνδρου Ραγκαβή, «Απομνημονεύματα», Αθήναι 1894, τ. 1ος, σ. 90.

108. Κωνσταντίνου Ράδου, «Ο ιερός Λόχος και η έν Δραγατσανίω μάχη», Αθήναι 1919, σ. 3-4.

109. Αυτόθι.

110. Κωνσταντίνου Ράδου, «Ο Ίερός Λόχος...», σ. 7.

111. Κωνσταντίνου Ράδου, «Εισβολή του Ύψηλάντου εις Μολδοβλαχίαν και έναρξις του ιεροῦ αγώνος», Αθήναι 1921, σ. 15.

112. Για τη δράση του Γεωργίου Γενναδίου, βλ. Ξενοφώντος Αναστασιάδου, «Γεωργίου Γενναδίου βίος, έργα, έπιστολαί», Παρίσι 1926, τ. I.

113. Για τη δράση του Μακρη, βλ. Βαγγέλη Σκουβαρά, «Ο φιλικός και δάσκαλος Ίωάννης Μακρης», Αθήναι 1960.

114. Αλεξάνδρου Ραγκαβή, «Απομνημονεύματα», Αθήναι 1894, τ. 1ος, σ. 79.

115. Ξενοφώντος Αναστασιάδου, ένθ. άνωτ., σ. 24.

116. Κωνσταντίνου Ράδου, ένθ. άνωτ., σ. 16. Σ' ένα γράμμα ο Δημήτριος Σούτσος περιγράφει και τις κακουχίες που υπέφεραν οι άσκληραγώγητοι νέοι: «Δέν έχω πλέον υποδήματα, τὰ πόδια μου κατεξεσχίσθησαν. Κοιμούμαι μέσα εις θανατηφόρα τέλματα. Ζώ με καρπούς, σπανίως εύρίσκω ένα ξερό κομμάτι ψωμί. Άλλ' οι στερήσεις αυτές μου είναι γλυκείαι. Ο βίος αυτός μ' άρέσει. Από παιδί δέν όνειρευόμουν άλλο από την ήμεραν της ανεξαρτησίας μας. Ευρίσκομαι πρώτην φοράν επί κεφαλής έλευθέρων ανθρώπων, οι όποιοι δέν με φορτώνουν με ματαίους τίτλους, οι όποιοι μου δίνουν το γλυκό του αδελφοῦ όνομα...». Αυτόθι, σ. 5.

117. Ι. Κ. Βασδραβέλλη, «Οι Μακεδόνες εις τους υπέρ της ανεξαρτησίας αγώνες», έκδ. δεύτερη, Θεσσαλονίκη 1950, σ. 44.

118. Η περιγραφή της μάχης του Δραγατσανίου στο «Δοκίμιον περί της έλλην. έπαν.» του Ι. Φιλήμονος, τ. 2ος, σ. 180-185.

119. Οι διαδόσεις του Καντακουζηνού, πώς ο Λασσάνης συνωμοτούσε κατά της ζωής του Ύψηλάντη είναι όλωσδιόλου άνυπόστατες. Είναι έπινοήσεις της φαντασίας του. Ο Λασσάνης έμεινε πιστός στον Ύψηλάντη ως το θάνατό του, συμμεριζόμενος τις πίκρες και τις κακουχίες της φυλακής, βλ. Άνωνύμου, «Η έν έτει 1821 έκστρατεία του Ύψηλάντου εις τας Παραδουναβίους Ήγεμονίας», στο «Δελτίον Ίστ. και Έθν. Έτ. της Ελλάδος», 9 (1926), σ. 481 και Documente... 1821, τ. IV, σ. 253.

120. Ι. Φιλήμων, ένθ. άνωτ., τ. 2ος, σελ. 189.

121. Έμμ. Ξάνθος, «Απομνημονεύματα», σελ. 28-29, Άνωνύμου, «Η έν έτει 1821 έκστρατεία του Ύψηλάντου...» στο «Δελτ. Ίστ.

και 'Εθν. 'Ετ. της 'Ελλάδος», 9 (1926), σ. 500, Documente... τ. IV, σ. 266 και I. Κ. Βασδραβέλλη, «Οι Μακεδόνες...», έκδοση δεύτερη, Θεσσαλονίκη 1950, σελ. 60.

122. Κωνσταντίνου Ράδου, «Εισβολή του 'Υψηλάντου εις Μολδοβλαχίαν», σ. 25.

123. Π. Ν. Λιούφη, «Ιστορία της Κοζάνης», 'Αθήναι 1924, σ. 311. Δεν ξέρουμε όμως για ποιά αίτια, ο Λασσάνης, έδωσε άφορμή στις αντιπολιτευόμενες έφημερίδες να του έπιτεθούν και να τον αναγκάσουν να παραι-

τηθεί (Γιάννης Κορδάτος, «Ιστορία της νεώτερης 'Ελλάδας», 'Αθήνα 1957, τ. 3ος, σ. 108).

124. 'Η διαθήκη του Λασσάνη καθώς και η έπαγραφή της μαρμάρινης πλάκας δημοσιεύτηκαν από τον άκάματο διευθυντή της βιβλιοθήκης της Κοζάνης, Νικόλαον Δελιαλή, στο βιβλίο του «'Αναμνηστική είκονογραφημένη έκδοσις Παύλου Χαρίση», Κοζάνη 1935, τόμος πρώτος, σ. 74-77.

125. Ν. Βέης, «Γεωργίου Λασσάνη άφιέρωμα», «Νέα 'Εστία», 25 (1939), σ. 96.



Γ. Μπουζιάνη

Σύνθεση

ΟΙ ΤΟΥΡΚΙΚΕΣ ΚΑΤΑΛΗΨΕΙΣ ΤΗΣ ΒΕΡΟΙΑΣ

(14^{ος}, 15^{ος} α.ι.)

ΚΑΙ ΤΑ ΠΡΟΝΟΜΙΑ ΜΙΑΣ ΧΡΙΣΤΙΑΝΙΚΗΣ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ

Τῆς Καίτης Σταθοπούλου - 'Ασδραχᾶ

Ὁ τουρκοῦς ἱστορικὸς τοῦ 15ου - 16ου αἰ. Ashik Pasha Zade¹ καὶ ὁ Leunclavius² πρὸ βασιζέται κυρίως στό, σύγχρονο τοῦ Ashik Pasha Zade, Neshri, ἀναφερόμενοι στό χρόνο κατάληψης τῆς Βέροιας ἀπὸ τὸ Μουράτ Α' τοποθετοῦν τὸ γεγονός μέσα στά πλαίσια τῆς μεγάλης μακεδονικῆς ἐκστρατείας ποῦ ἔγινε, στήν ἐποχὴ τοῦ σουλτάνου αὐτοῦ, μέ ἀρχηγὸ τὸν Χαϊρεντίν πασά καὶ τοὺς Ἐβρενὸς μπέη, Ντελί Μπαλαμπάν καί, εἰδικότερα, τὸν Λαλά Σαχίν. Ἡ ἐκστρατεία εἶχε ὡς ἀφετηρία τῆς τὴν Κομοτινὴ· τερματίστηκε μέ τὴν ὑποδούλωση τῶν πόλεων Καβάλας, Δράμας, Σερρών, Ζίχνας καὶ Βέροιας. Οἱ δύο ἱστορικοὶ δευτερογενῶς παρέχουν καμιά χρονολογία γιὰ τὶς ἐπὶ μέρους καταλήψεις: ἡ μοναδικὴ χρονολογία ποῦ μαρτυρεῖται (787/1385 - 6 στὸν Ashik Pasha Zade καὶ στὸν Leunclavius) ἀποτελεῖ μιὰ γενικὴ χρονολογικὴ ἔνδειξη στό τέλος τῆς ἐκθεσης γιὰ μιὰ ἀμέσως ἐπόμενη σειρά ἐπιχειρήσεων μέ στόχο τὶς πόλεις Μοναστήρι, Πρίλαπο, Θεσσαλονίκη καὶ τὴν περιοχή ὡς τὸ Κάρλελι· ἀμφισβητεῖται ὡστόσο ἂν ἡ χρονολογία αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἰσχύσει καὶ γιὰ τὰ προηγούμενα γεγονότα³.

Ὁ ἱστορικὸς, ἀντίθετα, τοῦ 16ου αἰ. Sa' διακρίνει σὲ διάφορες, μεμονωμένες χρονικά, φάσεις τὴν πορεία τῆς ἐκστρατείας στή Μακεδονία: ἔτσι δίνει τὴ χρονολογία 775/1373 γιὰ τὴν κατάληψη τῶν Σερρῶν καὶ τῆς Βέροιας, ἐνῶ προσδιορίζει στά 784/1382 τὴν κατάληψη τοῦ Μοναστηρίου καὶ τοῦ Πρίλαπου, τὴν ἐπίθεση κατὰ τῆς Θεσσαλονίκης καὶ τὴν ἐκστρατεία στό Κάρλελι· τὶς ἐπιχειρήσεις αὐτὲς τὶς ἀποδίδει, καθὼς καὶ ὁ Ashik Pasha Zade στὸν Τιμουρτάς μπέη τὸ διάδοχο τοῦ Λαλά Σαχίν στό μπεηλερμπελίκι τῆς Ρούμελης⁴. Ἡ χρονολογία 775/

1373 περνάει καὶ στὸν Χατζὴ Κάλφα⁵ σὸν ἔτος τῆς κατάληψης τῆς Βέροιας.

Οἱ ἑλληνικὲς πηγὲς παραδίδουν δύο χρονολογίες γιὰ τὴν κατάληψη τῆς Βέροιας, τὸ 1385/6 καὶ τὸ 1387: ἡ πρώτη εἶναι καταχωρισμένη σὲ διβλιογραφικὸ σημείωμα ἐνὸς κώδικα τῶν Μετεώρων⁶ καὶ ἡ δευτέρη σὲ τρία βραχέα χρονικά⁷.

Ἡ ὁμοιότητα ἀνάμεσα στή διατύπωση τῶν τριῶν χρονικῶν, ὅσο αὐτὴ μπορεῖ νὰ διαπιστωθεῖ σὲ λιγόλογα καὶ τυπικὸν χαρακτήρα κείμενα, ἐπιτρέπει νὰ ὑποθεθεῖ ὅτι καὶ τὰ τρία ἀντλοῦν ἀπὸ κάποια ἄγνωστὴ μας πηγή ἢ ὅτι τὴν ἀναπαράγουν ὁμοιόμορφα· ἡ χρονικὴ ἀπόσταση ἀνάμεσα στό μνημονευμένο γεγονός καὶ στήν καταγραφή του ἀπὸ τὰ βραχέα χρονικά ὑποδεικνύει μέ τὴ σειρά τῆς τὴν πιθανότητα μιᾶς ἀρχικῆς λαθάνουσας πηγῆς, γνωστῆς μάλιστα τότε εὐρύτερα. Ἄλλωστε, ὡς σωστότερη, κατὰ τεκμήριο, χρονολογία θὰ πρέπει νὰ θεωρηθεῖ αὐτὴ ποῦ παραδίδει τὸ διβλιογραφικὸ σημείωμα τοῦ κώδικα τῶν Μετεώρων, μιὰ καὶ τοῦτο γράφηκε στό χρόνο ἀκριβῶς τῆς κατάληψης: ἔτσι, καὶ σὲ συνδυασμὸ μέ τὸ μῆνα ποῦ δίνουν τὰ χρονικά, ἡ κατάληψη τῆς Βέροιας μπορεῖ νὰ τοποθετηθεῖ στίς 8 Μαΐου 1386· ἡ χρονολογία 1373, ποῦ ἀναφέρθηκε πρὸ πάντων, θὰ προέρχεται ἀπὸ σύγχυση τῶν γεγονότων τοῦ 1372 μέ κείνα τοῦ 1382/3, ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν τουρκοῦν ἱστορικῶν⁸, ἢ θὰ ἀφορᾶ μιὰ πρώτη κατάληψη τῆς Βέροιας ἀπὸ τοὺς τουρκοὺς στή διάρκεια τῆς ἐκστρατείας τοῦ 1372, πράγμα ποῦ παρατηρήθηκε ἄλλωστε καὶ στήν περίπτωση τῶν Σερρῶν. Τότε, θὰ πρέπει νὰ ὑποθέσει κανεὶς πῶς ἀνάμεσα στά 1372 καὶ στά 1386 ἡ Βέροια ξαναπέρασε γιὰ ἓνα μικρὸ χρονικὸ διάστημα στά χέρια

των Βυζαντινών, ίσως στη διάρκεια της αρχής του Μανουήλ Β' στη Θεσσαλονίκη (1382 - 1387), ο οποίος, άλλωστε, είναι γνωστό πώς είχε επιχειρήσει, και επιτύχει ως ένα βαθμό, την ανακατάληψη των περιοχών γύρω από την έδρα του.

Στα επόμενα χρόνια μαρτυρείται από τον ιστορικό και αξιωματούχο στην αυλή του Μουράτ Β' (1421 - 1451) Yazijioğlu Ali νέα κατάληψη της Βέροιας από τους όθωμανούς «στον καιρό του παππού του σουλτάνου μας», δηλαδή στην εποχή του Βαγιαζήτ Α' (1389 - 1402)¹². Ο Yazijioğlu αναφέρει την κατάληψη αυτή κάνοντας λόγο για κάποιον απόγονο στη Βέροια του σελτζουκίδη σουλτάνου του 13ου αί. İzzeddin Kaikhus II, το Λυζακό, διοικητή μάλιστα της πόλης το χρόνο της ανακατάληψης¹³. Συμπέρασμα της μαρτυρίας αυτής είναι πώς η Βέροια γνώρισε και νέα τουρκική κατάκτηση και επομένως ότι ανάμεσα στην κατάληψη του 1386 και στην ανακατάληψη από το Βαγιαζήτ Α' η πόλη πέρασε κάποια στιγμή στην κατοχή των βυζαντινών, όπως άλλωστε έγινε την ίδια εποχή και με την κοντινή της Θεσσαλονίκη, απ' όπου φαίνεται πώς αποχώρησε η τουρκική φρουρά που βρισκόταν εκεί στα 1390· η αποχώρηση της τουρκικής φρουράς από τη Θεσσαλονίκη τοποθετείται ανάμεσα στα 1390 και στις 12 Απριλίου 1394, οπότε έγινε η δεύτερη άλωση της πόλης από το Βαγιαζήτ¹⁴.

Το *terminus post quem* για τη χρονολόγηση της ανακατάληψης της Βέροιας πρέπει να τοποθετηθεί στα 1389, στο έτος της ανάρρησης του Βαγιαζήτ Α' στο θρόνο. Ο καθορισμός του *ante quem* γίνεται με βάση τις μαρτυρίες του Ashik Pasha Zade¹⁵ και του μεταγενέστερου του Ügüdschi¹⁶ που μιλούν για κάποιο χρόνο διαμονής του σουλτάνου Βαγιαζήτ στη Βέροια, πράγμα φυσικά που προϋποθέτει πώς η πόλη είχε κιόλας περάσει στην κατοχή των όθωμανών. Η προσωρινή αυτή διαμονή του Βαγιαζήτ στη Βέροια συνδυάζεται στους δυο ιστορικούς με την αποστολή στον ίδιο χρόνο στρατευμάτων εναντίον της Πελοποννήσου, αποστολή που συνδέεται άλλωστε, στην πορεία της, με υστερότερη κάθοδο του Βαγιαζήτ προς το νότο. Έτσι, στον Επιτάφιο Λόγο του αυτοκράτορα Μανουήλ Β' Παλαιολόγου για τον αδελφό του, δεσπότη του Μορέως, Θεόδωρο Α'¹⁷ παραδίδεται ότι ο Βαγιαζήτ, μετά τη συνάντηση των Σερρών¹⁸, αποφασισμένος να επιβάλει τις θελήσεις του στο δεσπότη Θεόδωρο και έχοντας ευρύτερο σχέδιο κατάκτησης των νοτιότερων ελληνικών χωρών, διέσχισε τη Θεσσαλία και κατέλαβε την «Ελλάδα», δηλαδή τη σημερινή Φθιωτιδοφωκίδα και ειδικά την περιοχή των Σαλώνων, όπου και στρατοπέδευσε, θέλοντας κατά το Μανουήλ να εκμεταλλευθεί την πρόσφορη για κινήγι περιοχή.

Η έκστρατεία στην Πελοπόννησο έγινε, καθώς είναι γνωστό¹⁹, στα 1393 από τους στρα-

τηγούς του Βαγιαζήτ Γιακούμπ και Έβρενός· σε γράμμα του δούκα των Αθηνών Νέριου Α' Ατσαγιόλη προς τον αδελφό του Δονάτο, χρονολογημένο στις 20 Φεβρουαρίου 1394²¹, αναφέρεται ότι κιόλας τότε ο Βαγιαζήτ είχε κυριεύσει την κομητεία των Σαλώνων, που τυπικά την είχε πάρει ως προίκα της νέας του γυναίκας Μαρίας, κόρης της Έλένης Καντακουζηνής, κόμισσας των Σαλώνων. Ειδικότερα ο Χαλκοκονδύλης²² παραδίδει για την επιχείρηση αυτή πώς ο Βαγιαζήτ εισέβαλε αυτοπροσώπως στη Φωκίδα, καλεσμένος από τον αρχιεπίσκοπο Αθηνών Δωρόθεο, στον οποίο υπαγόταν επίσης η Θήβα κ' η νέα Πάτρα· ο Δωρόθεος έστειλε²³ την πρόσκληση στο Βαγιαζήτ, ενώ ο τελευταίος βρισκόταν στο στρατόπεδό του στη Βέροια, όπου επέπτευε την κατασκευή ενός τζαμιού κι απ' όπου ξεκίνησε τελικά για το νότο. Έτσι, αφού ο Βαγιαζήτ, ύστερ' από τη συνάντηση των Σερρών, ξεκίνησε από τη Βέροια για το νότο και σύγχρονα έστειλε στρατεύματα στο Μοριά· κι αφού η κατάληψη των Σαλώνων έγινε πριν από τις 20 Φεβρουαρίου 1394, έπεται πώς το *ante quem* της κατάληψης της Βέροιας απ' το Βαγιαζήτ μπορεί να τεθεί στο χειμώνα του 1393/4 και, σχολαστικότερα, στις 20 Φεβρουαρίου 1394. Φαίνεται ότι γενικά την εποχή αυτή οι όθωμανοί, με όρμητήριο τις Σέρρες και τη Βέροια, ανέλαβαν μεγάλη σειρά επιχειρήσεων κατά της Θεσσαλίας, της νοτιότερης ηπειρωτικής Ελλάδας και της Πελοποννήσου.

Ο Χαλκοκονδύλης αναφέρει δυο φορές τη Βέροια ως τουρκοκρατούμενη κατά τη μεταγενέστερη ιστορία της: τη μιὰ φορά, μιλώντας για τα γεγονότα του εμφύλιου όθωμανικού πολέμου μετά το θάνατο του Βαγιαζήτ Α', παραδίδει ότι ο γιός του Σουλεϊμάν Α' Όρχάν, κατευθυνόμενος στη Θεσσαλία, πέρασε από τη Βέροια για να συγκεντρώσει ενισχύσεις εναντίον του θείου του Μουσα²⁴· την άλλη φορά μνημονεύει τον όθωμανό «ύπαρχον Βεροίας», τον «Θερίζη», δηλαδή τον Φερούζ²⁵, που πολέμησε νικηφόρα κοντά στην Καστοριά²⁶ στα 1444, λίγο πριν από τη μάχη της Βάρνας, τον άλβανό ηγεμόνα Γκίνο Ζενεμπίση, σεβαστοκράτορα της Βαγενετίας και αυθέντη του Αργυρόκαστρου.

Έντούτοις, εκτός απ' τις παραπάνω καταλήψεις της Βέροιας στο δεύτερο μισό του 14ου αί., αναφέρεται σε μεταγενέστερη τουρκική πηγή κι άλλη μιὰ κατάληψη της πόλης, πραγματοποιημένη λίγα χρόνια πριν από την άλωση της Κωνσταντινούπολης. Πρόκειται για μιὰ ιεροδικαστική απόφαση έκδομένη στα 1599 από τον καδή της Βέροιας²⁷· η απόφαση αυτή κι άλλα τέσσερα έγγραφα έχουν για αντικείμενο τα προνόμια της βεροιώτικης οικογένειας των Χαριτόπουλων²⁸: ένας Ιωάννης Χαριτόπουλος, πρόγονος των Χαριτόπουλων του 16ου αί., βοηθάει, σύμφωνα με τη μαρτυρία των εγγράφων, τους όθωμανούς να κατακτήσουν τη Βέροια και,

σὲ ἀναγνώριση τῶν ὑπηρεσιῶν του, παίρνει ἀπὸ τὸ σουλτάνο ὀρισμένα προνόμια, τὰ ὁποῖα εἶχαν ἰσχύ καὶ γιὰ τοὺς ἀπογόνους του. Ἡ ἱεροδικαστικὴ ἀπόφαση τοῦ 1599 ἀφορᾷ τὴν ἐκδίκαση ἀγωγῆς κατοίκων τῆς Βέροιας, οἱ ὁποῖοι ἀνήκαν στὴν ἴδια φορολογικὴ μονάδα μὲ τοὺς Χαριτόπουλους, ἐναντίον τοῦ Μιχαὴλ Χαριτόπουλου καὶ τῶν δεκαέξι μελῶν τῆς οἰκογένειάς του μὲ τὴν κατηγορία ὅτι ἀρνοῦνταν νὰ καταβάλουν τοὺς καθιερωμένους σουλτανικοὺς φόρους. Ὁ Μιχαὴλ Χαριτόπουλος, παρουσιάζοντας στὸ δικαστήριον φερμάνι παραχωρημένο στὸν πρόγονό του Ἰωάννη γιὰ τὶς ὑπηρεσίες ποὺ προσέφερε στὰ σουλτανικὰ στρατεύματα ὅταν κατὰ τὸ ἔτος Ἑγίρας 852 κυρίευσαν τὴ Βέροια, πέτυχε τὴν ἀναγνώριση ἀπὸ τὸ δικαστήριον τῶν προνομίων σχετικὰ μὲ τὴν ἀπαλλαγὴ ἀπὸ τοὺς σουλτανικοὺς φόρους ὅλων τῶν μελῶν τῆς οἰκογένειάς του. Σύμφωνα μὲ τὴ μαρτυρία τοῦ φερμανιοῦ, ὅπως αὐτὴ σώζεται στὸ ἔγγραφο τοῦ 1599, ἡ Βέροια πέρασε, γιὰ τελευταία φορά, στὴν τουρκικὴ κυριότητα στὸ ἔτος Ἑγίρας 852, δηλαδή στὰ 1448/9· ὑποτίθεται ἔτσι ὅτι κάποια στιγμή ἀνάμεσα στὰ 1444, ποὺ ἡ Βέροια βρίσκεται στὰ χέρια τῶν ὀθωμανῶν καὶ μάλιστα ἀποτελεῖ στρατιωτικὸ κόμβο γιὰ τὶς ἐπιχειρήσεις τοὺς πρὸς τὶς δυτικὲς καὶ νότιες περιοχὲς τῆς ἡπειρωτικῆς Ἑλλάδας, καὶ στὰ 1448/9 οἱ ὀθωμανοὶ ἔχασαν ἀπὸ τὴν κυριότητά τους τὴν πόλη. Ὡστόσο τίποτε δὲ μπορεῖ νὰ ἐδραιώσῃ αὐτὴ τὴν εἰκασία: ἐκείνη τὴν ἐποχὴ δὲν ὑπῆρχε κοντὰ στὴ Βέροια καμιὰ βυζαντινὴ ἐστία ἀντίστασης (ἡ Θεσσαλονίκη καὶ τὰ Γιάννενα εἶχαν κιόλας παρθεῖ στὰ 1430· ἡ Θεσσαλία σχεδὸν πενήντα χρόνια πρὶν)· ἡ τουρκικὴ περικύκλωσις ἦταν πλήρης, ἤδη εἶχε μεσολαβήσει ἡ ἥττα τῶν χριστιανικῶν δυνάμεων στὴ Βάρνα (10 Νοεμβρίου 1444) καὶ τὰ κράτη τῆς Βαλκανικῆς εἶχαν ὑποταχθεῖ, ἐκτὸς ἀπὸ ἕνα περιορισμένο ἀριθμὸ Ἀλβανῶν δυναστῶν, ἀπομονωμένων στὶς δυσπρόσιτες περιοχὲς τῶν ἐπικρατειῶν τους. Ἀποκλείοντας τὸ ἐνδεχόμενον μιᾶς ὀψιμης ἀπελευθέρωσης τῆς Βέροιας ἀπὸ χριστιανικὲς δυνάμεις καί, παραπέρα, τὴν πιθανότητα κάποιας ἐνδοτουρκικῆς σύγκρουσης, μιὰ καὶ γιὰ τὴν τελευταία ὑπόθεση δὲν προσφέρεται καμιὰ πληροφορικὴ πηγὴ οὔτε συνηγοροῦν τὰ χρονικὰ πλαίσια, θὰ πρέπει κανεὶς νὰ θεωρήσῃ ὅτι ἡ χρονολογία 1448/9 δὲν ἀνταποκρίνεται στὰ πράγματα: εἴτε γιὰτὶ ἀποτελεῖ χρονολογία τῆς ἐκδοσης τοῦ ἀρχικοῦ φερμανιοῦ μὲ τὶς φορολογικὲς ἀπαλλαγές, ἢ ὁποῖα θεωρήθηκε ἐκ τῶν ὑστέρων σὰν χρονολογία τῆς κατάληψης τῆς Βέροιας, εἴτε γιὰτὶ ἀποτελεῖ μιὰ λανθασμένη χρονολογία καταχωρισμένη στὸ μεταγενέστερο φερμάνι, τὸ ὁποῖο προσκόμισε ὁ Χαριτόπουλος στὸ δικαστήριον· εἴτε, τέλος, γιὰτὶ πρόκειται γιὰ λανθασμένη καταχώριση τῆς δικαστικῆς ἀπόφασης στὸν κώδικα τοῦ καδῆ. Σὲ ἐπίρρωση τῆς ἐκδοχῆς γιὰ τὴν ἀνακρίβεια τῆς χρονολογίας 852/1448-9 ἔρχονται δύο

μαρτυρίες ποὺ ὑποδεικνύουν ὅτι ὁ χρόνος τῆς ὀριστικῆς κατάληψης τῆς Βέροιας θὰ πρέπει νὰ τοποθετηθεῖ ἀρκετὰ χρόνια πρὶν: ἡ πρώτη ἀπ' αὐτῆς²¹ μνημονεύει κατάληψη τῆς πόλης στὰ 1436, στὸ ἴδιο περίπτου εὐρὺ χρονολογικὸ πλαίσιο ποὺ ἡ Θεσσαλονίκη πέρασε ὀριστικὰ στὴν τουρκικὴ κυριαρχία (1430)· ἡ δεύτερη²² συνδυάζει ἐπίσης τὴν κατάκτηση τῆς Θεσσαλονίκης μὲ τὸ πάρσιμον καὶ τῆς Βέροιας, χωρὶς ὁμως νὰ κάνει χρονολογικὲς διευκρινήσεις. Συμπεραίνεται ἔτσι ὅτι ἡ Βέροια ποὺ προφανῶς εἶχε ἀνακαταληφθεῖ γιὰ μιὰν ἀκόμη φορά ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς μετὰ τὴν πρώτη δεκαετία τοῦ 15ου αἰῶνα, ἐγίνε ὀριστικὰ τουρκικὴ, σὲ συνδυασμὸ μὲ τὴν ἀνάπτυξη τῆς γενικῆς ἐπίθεσης κατὰ τὴν Θεσσαλονίκην καὶ τῆς περιφέρειάς της, γύρω στὰ 1430· ἡ ἐξάπλωσις τῆς ὀθωμανικῆς κατοχῆς ἐκεῖνα τὰ χρόνια στὴ βορειότερη Ἑλλάδα εὐνοεῖ περισσότερο τὴν ἐκδοχὴ αὐτὴ ἀπὸ τὴν παραδοχὴ τῆς χρονολογίας τοῦ τουρκικοῦ ἔγγραφου, μολονότι τὸ τελευταῖον, ὡς ἐπίσημον θὰ προσέφερε μεγαλύτερες ἐγγυήσεις ἀκριβείας.

Τὴν ἐκδοσὴ τῶν δικαστικῶν ἀποφάσεων τῆς προκάλεσε μιὰ ἀντιδικία γύρω σὲ φορολογικὰ θέματα ἀνάμεσα στοὺς Χαριτόπουλους καὶ στοὺς φορολογούμενους βεροιώτες ποὺ ἀνήκαν στὴν ἴδια φορολογικὴ μονάδα μὲ τοὺς πρώτους καί, σὲ ἄλλη περίπτωση, ἀνάμεσα στοὺς Χαριτόπουλους καὶ στοὺς κοτσαμπήσσηδες τῆς Βέροιας: καὶ στὴ μιὰ καὶ στὴν ἄλλη περίπτωση ἀπαιτεῖται ἀπὸ τοὺς ἐκπρόσωπους τῆς οἰκογένειας νὰ καταβάλουν τὸ μέρος ἀπὸ τοὺς συλλογικοὺς φόρους ποὺ τοὺς ἀντιστοιχοῦσε, σύμφωνα μὲ τὸ καθιερωμένον διανεμητικὸ σύστημα. Τὸ φερμάνι τοῦ 1644 διακανόνιζε μιὰ ἀπὸ τὶς ἀντιδικίες αὐτῆς, ἀναγνωρίζοντας καὶ ἀνανεώνοντας τὰ παραχωρημένα προνόμια στὴν οἰκογένεια. Τὸ τελευταῖον ἀπ' τὰ ἔγγραφα (τὸ φερμάνι τοῦ 1759) τὰ σχετικὰ μὲ τὰ πρόσωπα τῆς οἰκογένειας αὐτῆς, διαφέρει ἀπὸ τὰ προηγούμενα, γιὰ δὲν κάνει λόγο γιὰ τὰ προνόμια, ἀλλὰ γιὰ κάποιον Μάρκο Χαριτόπουλο, ποὺ κατηγορεῖται ὅτι εἶχε ἀναμιχθεῖ στὴν ἀνταρσία τοῦ Μολλᾶ Μουσταφᾶ, ἐνὸς πρώην βοεβόδα τῆς Βέροιας.

Ἡ περίπτωση τῆς οἰκογένειας τῶν Χαριτόπουλων τῆς Βέροιας ἀνήκει σ' ἕνα εὐρύτερο φαινόμενο, παρατηρημένο σ' ὅλη τὴν Βαλκανικὴ στὴν περίοδο τῆς τουρκικῆς κατοχῆς: σειρὰ φεουδαρχικῶν οἰκογενειῶν συμβιβάζεται μὲ τὴν καινούρια πραγματικότητα καὶ συνεχίζει τὴν ὑπαρξὴ της ἐνταγμένη μέσα στὸ ὀθωμανικὸ πλαίσιο, εὐνοημένη, κατὰ τὰ κανόνια, μὲ προνόμια· τὸ περιεχόμενον τῶν προνομίων αὐτῶν συνίστατο εἴτε στὴ διατήρηση τῆς ἀρχικῆς κοινωνικῆς θέσης τῶν οἰκογενειῶν αὐτῶν, εἴτε στὴν παραχώρηση σὲ τὴν πλευρὰ τῶν ὀθωμανῶν οικονομικῶν καὶ φορολογικῶν πλεονεκτημάτων σ' ἀνταρσιακῶν ὑπηρεσιῶν εἶχαν προσφέρει οἱ οἰκογενεὶες αὐτῆς στοὺς ὀθωμανοὺς²³. Οἱ Χαρι

πουλοι ανήκουν στην τελευταία κατηγορία: τὰ προνόμια πού τους παραχωρήθηκαν δε φαίνεται ότι συνδέονταν με την υποχρέωση παροχής, από μέρους τους, υπηρεσιών, όπως συνέβαινε στην περίπτωση των χριστιανών σπαχήδων· ήταν προνόμια παραχωρημένα σαν αντιμισθία για τη βοήθεια που πρόσφερε στους τούρκους ένας Χαριτόπουλος, όταν αυτοί κατακτούσαν τη Βέροια, και δεν συνεπύγονταν για τον ίδιο και τους απογόνους του τιμαριωτικές υποχρεώσεις απέναντι στο οθωμανικό κράτος. Τὰ προνόμια, γενικά, άπονέμονταν σε πόλεις, σε κοινωνικές ομάδες ή και σε πρόσωπα συγκεκριμένα, στον Ίωάννη Χαριτόπουλο και στα 16 μέλη της οικογένειάς του χορηγήθηκε απαλλαγή από τους φόρους της κατηγορίας *avariz-i divaniye ve tekâlif-i örfiye*³² και η φορολογική τους υποχρέωση απέναντι στο οθωμανικό δημόσιο όριστηκε σ' ένα κατ' άποκοπή ποσό ανερχόμενο ετήσια σε 1049 ακσε. Το ποσό αυτό, προφανώς, αναφέρεται σε έγγεια φορολογία και δεν καλύπτει και τον κεφαλικό φόρο. Η άποκοπή των 1049 ακσε αντιστοι-

χούσε γύρω στα τέλη του 15ου αιώνα σε φορολογούμενο εισόδημα σταριού 100 περίπου κιλών Κωνσταντινούπολης³³, το οποίο βαρύνόταν με φόρο 10 ακσε κατά κιλό³⁴. μιά και στην περίπτωση όμως του Χαριτόπουλου πρόκειται για προνομιακή μεταχείριση, το πραγματικό του εισόδημα θα ήταν ασφαλώς ανώτερο από κείνο που υποδείχνει η παραπάνω αντιστοιχία.

Η σειρά των τουρκικών έγγραφων παρακολουθεί τους Χαριτόπουλους τρεις ολόκληρους αιώνες, απ' τα μέσα του 15ου ως τα μέσα του 18ου αιώνα, με τις διαδοχικές ανα νεώσεις των προνομίων, τα οποία τους είχε παραχωρήσει ο Μουράτ Β'. Απ' το άλλο μέρος, η διατύπωση του πρώτου έγγραφου υποδηλώνει, ως προς τη Βέροια, ότι η πόλη πάρθηκε τελικά με επίθεση και όχι με παράδοση ύστερα από συνθηκολόγηση, μιά και τα προνόμια άπονέμονται σε οικογένεια που βοήθησε στην κατάληψη· έτσι δεν επαναλαμβάνεται το προηγούμενο των Ίωαννίνων, της άπνομής δηλαδή προνομίων στο σύνολο μιάς πόλης που παραδόθηκε έκούσια.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Ashik Pasha Zade, Vom Hirtenzelt zur Hohen Pforte... übersetzt von R.F. Kreutel, Graz 1959, σ. 92-93.

2. Leunclavius, Historiae Musulmanae Turcorum..., Francofurti 1591, coll. 244, 7.

3. Ός όρμητήριο για την κατάληψη της Βέροιας έννοούνται στον Ashik Pasha Zade και αναφέρονται ρητά στον Leunclavius οι Σέρρες· πβ. Α. Βακαλόπουλος, Ίστορία του Νεώτερου Έλληνισμού, τ. 1, Θεσσαλονίκη 1961, σ. 120.

4. Για την πιθανή ανάγνωση Κάρλελι (Άκαρνανία) αντί Κράλελι (χώρα του Kralj, δηλαδή του Σέρβου βασιλιά Μάρκου Κράλιεβιτς, εύρισκόμενη ίσως κοντά στον Πρίλαπο) βλ. Fr. Babinger, Beiträge zur Geschichte von Karli-eli, vornehmlich aus osmanischen Quellen, «Είς μνήμην Σπυρίδωνος Λάμπρου», Αθήνα 1933, σ. 140-149.

5. Fr. Taeschner - P. Wittek, Die Vezirfamilie der Gandarlyzade (14/15 Jahrhundert) und ihre Denkmäler, «Der Islam», 18 (1929), σ. 71.

6. S' addedin (= Fr. Taeschner - P. Wittek, έ.ά., σ. 71-72).

7. Μοναδική βέβαιη χρονολογία για την άλωση των Σερρών, παραδιδόμενη και σε βραχύ χρονικό (Σπ. Λάμπρος, Ίπιστολαί του άγιωτάτου Ίσιδώρου, επίσκόπου Θεσσαλονίκης, «Νέος Έλληνομνήμων» 9 (1912), σ. 103 σημ. 3· πβ. και Σπ. Λάμπρος — Κ. Άμαντος, Βραχέα Χρονικά, Αθήνα 1932, σ. 61, άρ.

32, 1) θεωρείται το 1383. Υπάρχει πάντως και η έκδοχή ότι η πόλη κυριεύθηκε στα 1373 (N. Jorga, Geschichte des Osmanischen Reiches, Gotha 1908, τ. 1, σ. 249· D. Zakythinos, Le Despotat grec de Morée, τ. 1, Paris 1932, σ. 152). Σχετικά με την τελευταία χρονολογία παρατηρείται (P. Wittek, La descendance chrétienne de la dynastie Seldjouk en Macédoine, «Echos d' Orient», 33 (1934), σ. 412) πως άφορᾷ την πρώτη τουρκική κατάληψη των Σερρών, που κατόπιν πέρασαν, χωρίς όμως την ένδοχώρα τους, στα χέρια του Μανουήλ Β' Παλαιολόγου, διοικητή τότε της Θεσσαλονίκης· λίγα χρόνια άργότερα (1383) οι τουρκοί ξαναπήραν όριστικά στην κατοχή τους και την πόλη. Άλλη έκδοχή (R. Loenertz, Manuel Paléologue et Démétrius Cydonès. Remarques sur leurs correspondances, «Echos d' Orient», 36 (1937), σ. 478) δέχεται πως η πρώτη τουρκική κατάληψη της πόλης έγινε στα 1372· η έκδοχή αυτή στηρίζεται σε δυο μαρτυρίες (Χαλκοκονδύλης, έκδ. Darkó, τ. 1, σ. 42· Φραντζής, έκδ. Βόννης, σ. 47), από τις όποιες συμπεραίνεται ότι ο Μανουήλ έπωφελήθηκε από μιά εξέγερση των κατοίκων της πόλης έναντίον της τουρκικής φρουράς κ' επανέφερε τις Σέρρες στη δική του κυριαρχία στα 1379 - 1383. Σύμφωνα με άλλη άποψη (P. Lemerle, Philippes et la Macédoine orientale, Paris 1945, σ. 217, σημ. 1) η κατάληψη του 1372 είχε τακτικούς μόνο σκοπούς: στις Σέρρες έγκαταστάθηκε τουρκική φρουρά, χωρίς αυτό να έχει αντίκτυπο στη διοικητική όργάνωση της περιοχής· η πόλη χρησίμευε άποκλειστικά ως βάση επιχειρήσεων. Η τακτική της έγκατάστασης φρουράς στην πόλη

καὶ ἡ ὑπαγωγή τῆς τελευταίας σὲ βάση στρατιωτικῶν ἐπιχειρήσεων νοεῖται (G. T. Dennis, *The Reign of Manuel II Palaeologus in Thessalonica, 1382-1387*, Romae 1960, σ. 65-69) μέσα στὰ πλαίσια τῆς εὐρύτερης ἐκστρατείας τοῦ 1372, πού εἶχε ἀνάμεσά στοὺς στόχους τῆς καὶ τῆ Θεσσαλονίκης.

8. *Encyclopédie de l' Islam* Leyde-Paris 1960, s. v. «Beglerbegi».

9. *Hadschi Chalfa, Rumeli und Bosna... übersetzt von Hammer*, Wien 1812, σ. 86. Ἀξίζει νὰ σημειωθεῖ πῶς ὁ Χατζὴ Κάλφα κάνει λόγο γιὰ παράδοση τῆς Βέροιας ὑστερα ἀπὸ συνθηκολόγηση καὶ ὄχι γιὰ ἄλωση.

10. Ν. Α. Βέης, Συμβολὴ εἰς τὴν ἱστορίαν τῶν μονῶν τῶν Μετεώρων, «*Βυζαντικὰ*», 1 (1909), σ. 236 Σ'-η'· πβ. *Geschichtliche Forschungsresultate und Mönchs- und volks-sagen über die Gründer der Meteorenklöster*, «*Byzantinisch-Neugriechische Jahrbücher*», 3 (1922), σ. 37: «ἐγράφη ἡ παρούσα βιβλίος... ἐπὶ ἔτους 'Σωγδ' (=1385/6) ἰνδικτιῶνος θ', ὁπόταν τῇ τοῦ Θεοῦ παραχωρήσει καὶ οἱ Ἀγαρηνοὶ οὐ μόνον τῆς πόλεως Βεροίας ἀλλὰ καὶ παρὰ μικρὸν τῆς ὑψηλίου γεγονάσι κύριοι...».

11. Σπ. Λάμπρος — Κ. Ἀμαντος, *Βραχέα χρονικά*, Ἀθήνα 1932, σ. 44, ἀρ. 25,7: «ἐπῆρεν τὴν Βέρροιν ὁ σουλτάν Ἀχουμάτης εἰς ἔτος 'Σωγέ'» σ. 69 ἀρ. 4', 29: «ἔτους 'Σωγέ' μηνὶ Μαῖω ἡ ἐπῆρεν ὁ σουλτάν Ἀχουμάτης τὴν Βέρροιν» σ. 45 ἀρ. 49, 46: «τῷ 'εωγέ' (sic) μηνὶ Μαῖω εἰς τὰς ἡ' ἐπῆρε τὴν Βέρροιν ὁ σουλτάν Ἀχουμάτης». Ὁ ἀναφερόμενος στὰ χρονικά σουλτάνος Ἀχουμάτης ἢ Ἀχμάτης εἶναι ὁ Μουράτ Α' (1359-1389)· πβ. G. Moravcsik, *Byzantinoturcica*, Berlin 1958, τ. 2, σ. 81, s. v. «Ἀχμέτης». Μὲ τὸ ἴδιο ὄνομα (Ἀχμέτ) ἀναφέρεται σὲ ἐνθύμηση (Σπ. Λάμπρος, «*Νέος Ἑλληνομνήμων*», 7 (1911), σ. 160, ἀρ. 128) καὶ ὁ Μωάμεθ Β'.

12. R. Loenertz, ἔ. ἀ., σ. 479.

13. Yazijioghlu (=P. Wittek, *Yazijioghlu Ali on the Christian Turks of Dobruja*, «*Bulletin of the School of Oriental and African Studies*», 11/3 (1952), σ. 65).

14. Γιὰ τὸν Λυζακὸ αὐτὸν βλ. E. A. Ζαχαριάδου, Οἱ χριστιανοὶ ἀπόγονοι τοῦ Ἰζζεδδὴν Καϊκαοῦς στὴ Βέροια, «*Μακεδονικά*», 6 (1964), σ. 62-74.

15. Μ. Λάσκαρις, Ναοὶ καὶ μοναὶ Θεσσαλονίκης τὸ 1405 εἰς τὸ ὀδοιπορικὸν τοῦ ἐκ Σμολένσκ Ἰγνατίου, «*Τόμος Κ. Ἀρμενοπούλου*», 1952, σ. 339. Γιὰ τὴ χρονολογία αὐτῆς τῆς δεύτερης ἄλωσης τῆς Θεσσαλονίκης ἀπὸ τοὺς ὀθωμανοὺς, πβ. τίς ἀντιρρήσεις τοῦ A. Vacalopoulos, *Les limites de l' empire byzantin jusqu' à sa chute (1453)*, «*Byzantinische Zeitschrift*», 55/1 (1962), σ. 56-66.

16. Ashik Pasha Zade, ἔ. ἀ., σ. 101.

17. Urudsch, (=Fr. Babinger, *Beiträge zur Frühgeschichte der Türkenherr-*

schaft in Rumelien (14-15 Jahrhundert), Wien 1944, σ. 8).

18. Σπ. Λάμπρος, *Παλαιολόγεια - Πελοποννησιακά*, τ. 3, Ἀθήνα 1926, σ. 56.

19. Ἡ συνάντηση αὐτή, στὴν ὁποία, καθὼς εἶναι γνωστὸ, ὁ Βαγιαζήτ κάλεσε τοὺς χριστιανοὺς ἡγεμόνες μὲ τὸ σκοπὸ νὰ τοὺς ἐξοντώσει, ἐγινε τὸ χειμῶνα τοῦ 1393-4· βλ. G. Ostrogorski, *Geschichte des Osmanischen Staates*, München 1963, σ. 454.

20. J. Hammer, *Histoire de l' empire ottomane* (γαλλικὴ μετάφραση J. J. Hellert), τ. 1, Paris 1835, σ. 348-9.

21. Φ. Γρηγορόβιος — Σπ. Λάμπρος, *Ἱστορία τῆς πόλεως τῶν Ἀθηνῶν*, τ. 2, Ἀθήνα 1904, σ. 652.

22. Χαλκοκονδύλης, ἔκδ. Darkó, τ. 1, Βουδαπέστη 1922-7, σ. 61-2.

23. Hammer, ἔ. ἀ., τ. 1, σ. 346.

24. Χαλκοκονδύλης, τ. 1, σ. 166-7. Ἡ ἴδια πληροφορία περνάει καὶ στό: *Χρονικὸν τῶν Τούρκων Σουλτάνων* (ἔκδ. Γ. Ζώρα, Ἀθήνα 1958), σ. 48.

25. G. Moravcsik, ἔ. ἀ., τ. 2, σ. 332 s. v. «Φερούζ».

26. Χαλκοκονδύλης, τ. 2, σ. 96· πβ. N. Jorga, ἔ. ἀ., τ. 1, σ. 436.

27. I. Βασδραβέλλης, *Ἱστορικά Ἀρχεῖα Μακεδονίας*, τ. 2, Ἀρχεῖον Βεροίας-Ναούσης, Θεσσαλονίκη 1954, σ. 1, ἀρ. 2.

28. Τὰ τέσσερα σχετικὰ ἔγγραφα εἶναι: ἀρ. 42 καὶ 1^{ου} (I. Βασδραβέλλης, ἔ. ἀ., σ. 33 καὶ 170 ἀντίστοιχα) σουλτανικά φερμάνια τοῦ 1648 καὶ 1759· καὶ ἀρ. 71 καὶ 97 (σ. 57 καὶ 77) ἱεροδικαστικὲς ἀποφάσεις τοῦ 1611 καὶ 1681 ἀντίστοιχα.

29. Ψευδοδωροθέου Μονεμβασίας, *Βιβλίον ἱστορικόν...*, Βενετία 1805, σ. 407: «ἐπῆρε (ὁ Μουρίτ Β') καὶ τὴν Βέρροιν πρὶν (sic) νὰ πάρη τὴν Θεσσαλονικὴν αὐλὴν ἀπὸ Χριστοῦ».

30. Ἱππειρωτικά, ἔκδ. Bekker, 1849, fig. 3, σ. 242.

31. Ἡ στάση αὐτὴ τῶν βυζαντινῶν καὶ τῶν ἄλλων βαλκάνιων φεουδαρχῶν, στὸ μεγαλύτερον τμήμα τους, ἀποτελεσε μιὰν ἀπ' τίς καθοριστικὰ αἰτίες γιὰ τὴν ταχύτητα τῆς τουρκικῆς ἐπικράτησης στὸ Βυζάντιο καὶ, γενικά, στὰ Βαλκάνια· βλ. σχετικὰ E. Frances, *Klasovaja pozicija vizantijskich feodalov v period tureckogo zavoevanija* (=Ἡ ταξικὴ θέση τῶν βυζαντινῶν φεουδαρχῶν στὴν περίοδο τῆς τουρκικῆς κατάκτησης), «*Vizantijskij Vremennik*», 15-16 (1959), σ. 71-99· A. Burmov, *Les problèmes de la conquête des Balkans par les Turcs* (=Etudes historiques à l' occasion du XI Congrès International des Sciences Historiques — Stockholm Août 1960, Sofia 1960, σ. 138).

32. Οι φόροι τῆς κατηγορίας *avariz-i divaniye ve tekâlif-i örfiye* ἀποτελοῦσαν στὸ ὀθωμανικὸ κράτος τῶν πρώτων αἰώνων μετὰ τὴν κατάκτηση τὸ κυριότερο τμῆμα τῆς κρατικῆς φεουδαλικῆς προσόδου, τὸ ὁποῖο δὲν ὑπαγόταν στοὺς φόρους τοὺς καθορισμένους ἀπ' τὸν ἱερὸ νόμο (*sheri*), ἀλλὰ περιλάμβαινε τὴν ἔκτακτη φορολογία, ποὺ διαμορφώθηκε σὲ ἐθιμική, τὴν ἐπιβαλλόμενη κάθε φορά ἀπὸ εἰδικές συνθήκες· οἱ συνθήκες αὐτές ἀκριβῶς καθόριζαν καὶ τὴ συγκεκριμένη μορφή ποὺ θὰ ἔπαιρνε κάθε φορά τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς φορολογίας (ἀγγαρεῖες, φυσική καὶ χρηματικὴ πρόσοδος), ἡ ὁποία, ἀντίθετα μὲ τὴν πρόσοδο τὴν προορισμένη γιὰ τοὺς φεουδάρχες, δὲ ρυθμιζόταν αὐστηρὰ ἀπ' τὴν κρατικὴ νομοθεσία (βλ. σχετικά *V. P. Mutafciëva, Agrarnite otnosenija v Osmanskata Imperija prez XV-XVI v.* (=Ἀγροτικὲς σχέσεις στὴν Ὀθωμανικὴ Αὐτο-

κρατορία κατὰ τὸν 15ο-16ο αἰ.), *Sofija 1962*, σ. 231-6 καὶ *B. Cvetkova, Izvanredni danaci i darzavni povinnosti v Balgarskite zemi pod turska vlast* (=Ἐκτακτοὶ φόροι καὶ κρατικὲς ἀγγαρεῖες στὶς βουλγαρικὲς χῶρες κατὰ τὴν περίοδο τῆς τουρκικῆς κυριαρχίας), *Sofija 1958*.

33. Τὸ κιλὸ (*kile*) τῆς Κωνσταντινούπολης στὴν περίπτωση μέτρησης σταριοῦ ἰσοδυναμοῦσε μὲ 25,65 *kg*.

34. *V. P. Mutafciëva, De l'exploitation féodale dans les terres de population Bulgare* (=Ἐτudes Historiques, *Sofia 1960*, σ. 153-4), ὅπου τὰ καταχωριζόμενα στοιχεῖα ἀναφέρονται σὲ παράδειγμα ἐγγείας φορολογίας στὴν περιοχή τοῦ Τυρνόβου στὰ τέλη τοῦ 15οῦ αἰ.

Κ. Στ.-Α.



Γ. Μπουζιάνη

Σχέδιο

ΟΙ ΕΠΙΔΡΟΜΕΣ ΣΤΗ ΒΟΥΛΗ

καὶ ἡ ἀπαγωγὴ τῶν πληρεξουσίων
ἀπὸ τὴν τετάρτη ἐθνικὴ συνέλευση

Τοῦ ΤΑΚΗ ΣΤΑΜΑΤΟΠΟΥΛΟΥ

Ἡ ἐπιδρομὴ τῶν «ἀγαναχτισμένων πολιτῶν» κατὰ τῆς Βουλῆς, ποὺ ἔγινε τὸ περασμένο καλοκαίρι, δὲν εἶναι ἡ πρώτη στὴν ἱστορία τῶν ἐλληνικῶν βουλευτηρίων. Καὶ παλαιότερα, κατὰ τὴν ἐπανάσταση τοῦ 21, ἔχουμε παρόμοια κρούσματα.

Ἡ πρώτη ἐπιδρομὴ ἔγινε τὸ 1823 στὸ Ἄργος, πρὶν ἀρχίσει ὁ πρῶτος ἐμφύλιος πόλεμος. Ἡ Βουλὴ, ποὺ εἶχε «κατακυριευθεῖ» ἀπὸ τὴν ἰσχυρὴ μερίδα τῆς «Ἀγγλικῆς Φατρίας», βρισκόταν σὲ ὀξύτατη διάσταση μὲ τὸ Ἐκτελεστικὸ (Κυβέρνηση), ποὺ κάθε μέρα μεγάλωνε, ὥστε «κατήντησαν εἰς ρῆξιν».

Εἶχε προηγηθεῖ ὁ ἐμφύλιος πόλεμος Δεληγιανναίων καὶ Πλαπούταιων καὶ τὸ Ἐκτελεστικὸ ἔστειλε τὸν Α. Μεταξᾶ (ποὺ ἦταν μέλος του), νὰ πάει στὴν Καρύταινα νὰ τοὺς συμβιδάσει. Κ' ἐπειδὴ ὁ Μεταξᾶς ἔφυγε διαστικὰ καὶ δὲν εἶχε τὴν πρόνοια ἢ τὸν καιρὸ νὰ ζητήσῃ τὴν ἄδεια τῆς Βουλῆς, ἐπωφελήθηκε ἀπὸ τὴν εὐκαιρία τὸ Βουλευτικὸ καὶ τὸν ἔπαψε, χαρακτηρίζοντάς τον «ἐγκληματίαν καὶ ἀνατροπέα τοῦ ὀργανικοῦ νόμου» καὶ στὴ θέση του ἔβαλε τὸν ὁμόφρονά Κωλέτη. Ἀλλὰ τὸν Κωλέτη δὲν τὸν ἀναγνώριζαν τὰ ἄλλα μέλη τοῦ Ἐκτελεστικοῦ, καθὼς καὶ ὁ Κολοκοτρώνης καὶ ἀντιδρώντας ἐκήρυξαν παράνομη τὴ Βουλὴ, γιατί δὲν εἶχε τὴν ἀπαρτία ποὺ ἀπαιτοῦσε ὁ ὀργανικὸς νόμος (§ ηθ'), νὰ παρευρίσκονται τὰ 2/3, δηλ. 48 βουλευτές, ἐνῶ συνεδρίαζε «μόλις τὸ ἓνα τριτημόριον» (28 βουλευτές). Καὶ ἐπομένως, οἱ πράξεις τῆς ἦταν ἄκυρες καὶ αὐθαίρετες καὶ εἶχαν μόνο τὴ σφραγίδα τοῦ Βουλευτικοῦ καὶ τὴν ὑπογραφή τοῦ προέδρου, κι αὐτὰ παράνομα.

Σὲ συνέχεια, τὸ Ἐκτελεστικὸ καὶ ὁ Κολοκοτρώνης (ἐπειδὴ οἱ ἐχθρικές ἐνέργειες τοῦ Βουλευτικοῦ ἐμείωναν τὸ κύρος τους), ἔστειλαν τὸ πρῶτὸ τῆς 26-11-1823, ἀπὸ τὸ Ναύπλιο, τὸ Νικηταρᾶ, τὸν Πάνο Κολοκοτρώνη καὶ τὸν Τσώκρη μὲ ἰσχυρὸ στρατὸ καὶ ἀνοιχτὲς σημαίες, ποὺ φτάνοντας στὸ Ἄργος περικύκλωσαν τὸ Βουλευτήριον, ποὺ συνεδρίαζε. Καὶ ἀφοῦ ἐξουδετέρωσαν τὴ φρουρὰ «ἐμβήκαν καὶ ἤρχισαν τὴν ὁμιλίαν των: ἡμεῖς ἤλθομεν πληρεξούσιοι ἀπὸ τὰ ἄρματα ὄλων τῶν ἐπαρχιῶν ἢ ἐσεῖς ἐνώνεσθε μὲ τὸ Ἐκτελεστικὸν σῶμα ἢ ἐμεῖς ἐπήραμεν ἄλλα μέτρα καὶ τὸ τουφέκι μας θὰ τὰ ξεμπερδεύσῃ». Ἐξὸν ἀπὸ τὴν «ὁμόνοιαν καὶ τὴν ἔνωσιν τῶν δύο

σωμάτων», ἐζήτησαν καὶ τοὺς μισθοὺς τους καὶ πῆραν καὶ τὰ «ἀρχίδια (ἀρχεῖα) καὶ γράμματα» τῆς Βουλῆς, ποὺ τὰ ἔσωσε ὁ Θ. Ζαχαρόπουλος, πολιτάρχης τοῦ Ἄργους καὶ γυναικάδελφος τοῦ Νικηταρᾶ. Οἱ βουλευτὲς καὶ μάλιστα τῆς «Ἀγγλικῆς Φατρίας» (δηλ. τῆς ἀγγλόφιλης ὁμάδας, ποὺ εἶχε σχηματίσει ὁ Μαυροκορδάτος), μὲ τὴν ἀπροσδόκητη αὐτὴ ἐπιδρομὴ, τρομοκρατήθηκαν καὶ φεύγοντας κλείστηκαν στὸν πύργο τοῦ Βαλασόπουλου «φοβούμενοι τὴν ὄργην τοῦ Νικήτα», ἐπειδὴ εἶχε διαδοθεῖ ὅτι «τοὺς βουλευτὰς θὰ τοὺς θανατώσουν ὡς πωλήσαντας τὸ Ἔθνος εἰς τοὺς Ἄγγλους». Καὶ πραγματικὰ, ἐνῶ τοὺς ἄλλους βουλευτὲς δὲν τοὺς κακομεταχειρίστηκαν, ἀλλὰ περιορίστηκαν σ' ἀπειλὲς (δείχνοντας καὶ χτυπώντας τὰ ὄπλα) καὶ βρισιές («τουρκολάτρη, διαφθορὰ τοῦ Ἔθνους» κλπ.), ὁμως τὸν Ἀναστάση Λόντο (ποὺ ἦταν τὸ κυριότερο στέλεχος τῆς ἀγγλικῆς φατρίας) τὸν ἐκυνήγησαν. Ἐπῆγαν κατὰ τὶς τρεῖς ἡ ὥρα τὴ νύχτα στὸ σπῆτι τοῦ «μετὰ μαχαιρῶν καὶ ξύλων», φωνάζοντας:

—Βαρεῖτε τὸν τὸν κερατὰ!

Κ' ἐπειδὴ ἔλειπε ἀπὸ τὸ σπῆτι του, ἐλεηλάτησαν τὰ πράγματά του.

Τέλος, δέκα βουλευτὲς ἔμειναν μαζί μὲ τὸ Ἐκτελεστικὸ, ἐνῶ οἱ ἄλλοι ἔφυγαν ἀπὸ τὸ Ἄργος γιὰ τὸ Κρανίδι, γιὰ νὰ ἔχουν τὴν προστασία τῶν καραβιῶν τῆς Ὑδρας. Ἀπὸ τὸ Κρανίδι, ὁ ἀντιπρόεδρος τοῦ Βουλευτικοῦ, ἐπίσκοπος Βρεσθένης Θεοδώρητος, ἔβγαλε προκήρυξη, ποὺ κατὰ τὸν Θ.Γ. Ἀγγελόπουλο, ἀποτελεῖ τὸ «προανάκρουσμα τοῦ ἐμφυλίου πολέμου», ποὺ δὲν ἄργησε νὰ ξεσπάσει.

✱

Ἡ δευτέρη καὶ σοβαρότερη ἐπιδρομὴ ἔγινε στὸ 1832, ὅταν συνεδρίαζε ἡ Δ' Ἐθνικὴ Συνέλευση (ὅπως ὀνομάστηκε) στὴν Πρόνοια, ποὺ κρίθηκε ἀπαραίτητη ἡ σύγκλησὴ τῆς γιὰ νὰ δώσει γενικὴ ἀμνηστία καὶ νὰ εἰρηνέψῃ τὸν τόπο πρὶν ἀπὸ τὴν ἀφίξη τοῦ Ὄθωνα, καθὼς καὶ νὰ ἐπικυρώσῃ τὴν ἐκλογὴ του. Ἡ συγκρότησὴ τῆς ὁμως δυσἀρέστησε τοὺς «ἀντιπρέσβεις» τῶν τριῶν δυνάμεων (Ἀγγλίας, Γαλλίας, Ρωσίας), ποὺ φοβόντουσαν ὅτι ἡ συνέλευση (ποὺ τὴν ἀποτελοῦσαν κατὰ πλειοψηφία «συνταγματικοί»), μποροῦσε νὰ παρεμβάλῃ δυσχέρειες μὲ τὶς συντακτικὲς διατάξεις καὶ νὰ ἐπεμβαίνει στὰ δικαιώματα τοῦ

Ἔθωνα, ἐνῶ αὐτὲς ἤθελαν τὴν «ἐπιβολὴν Μοναρχίας». Καὶ ἀκόμα, γιατί ὑπῆρχε φόβος ἢ συνέλευση μὲ τὴ νόμιμη ἐξουσία τῆς νὰ μὴ δέχεται «τὴν κηδεμονίαν τῶν ξένων διπλωματῶν». Καὶ τὴν ἀντίθεσή τους (οἱ ἀντιπρέσβεις), τὴν ἐγνωστοποίησαν στὸ γραμματέα τῶν Ἐξωτερικῶν Σ. Τρικούπη, ὅπως φαίνεται καὶ στὶς ἐκθέσεις, ἀπὸ τὴν Ἀθήνα (20, 21)7)32 καὶ 5, 7)8)1832). Παρ' ὄλ' αὐτά, οἱ πληρεξούσιοι συγκεντρώθηκαν στὴν Πρόνοια (προάστιο τ' Ἀναπλιου), στὶς 14 Ἰούλη τοῦ 1832, γιὰ ν' ἀρχίσει τὶς συνεδρίες τῆς ἢ συνέλευση, σὲ ἓνα ξύλινο κυκλικὸ παρὰπήγμα, στημένο σὲ καταρειπωμένη ἀπὸ τοὺς πολεμικοὺς ἀγῶνες πλατεία. Τὸ πρόχειρο καὶ περίεργο αὐτὸ οἶκημα, ποὺ παρίστανε τὸ ἑλληνικὸ Βουλευτήριον εἶχε σχηματιστεῖ ἀπὸ κακοπελεκημένα πεύκινα σανίδια. Ἐδαφὸς τοῦ ἦταν τὸ χῶμα καὶ γύρω σὲ ἀλλεπάλληλες σειρὲς ὑπῆρχαν скаμνιά γιὰ νὰ κάθονται οἱ πληρεξούσιοι καὶ ἀπέναντι ἀπὸ τὴν εἴσοδο ἢ ἔδρα γιὰ τὸν πρόεδρο καὶ στὴ μέση ἓνα τραπέζι γιὰ τὸν ὑπουργὸ ἢ τὸν γραμματέα του. Οἱ πληρεξούσιοι ἦταν 224, ἀπὸ ὄλη τὴν Ἑλλάδα καὶ ἀπὸ τὰ τουρκοκρατούμενα μέρη, Κρήτη, Χίος, Ψαρά, Μακεδονία κλπ. Τὸ θέαμα μέσα στὴ συνέλευση ἦταν γραφικότατο, γιατί φοροῦσαν ὄλοι τὶς τοπικὲς ἐνδυμασίες τους, οἱ νησιῶτες τὶς θράκες τους, οἱ στεριανοὶ φουστανέλλες, οἱ πρόκριτοι τὸ μακρὺ τούρκικο καφτάνι καὶ ἐλάχιστοι ἦταν οἱ φραγκοφορέμενοι.

Οἱ πληρεξούσιοι μιλοῦσαν ὄρθιοι ἀπὸ τὶς θέσεις τους καὶ βαστοῦσαν πάντα στὸ χέρι τους τὸ ἀπαραίτητο κομπολογάκι... Γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια, δὲν ἦταν εὐκολο τὸ ἔργο τους καὶ τὸ θάσανό τους μεγάλο καὶ δικαιολογημένο, γιατί δὲν ἐπιτρεπόταν νὰ καπνίσουν κατὰ τὶς ὁλοήμερες συνεδρίες. Κ' ἦταν οἱ καημένοι οἱ πατέρες τοῦ ἔθνους μανιακοὶ φουμαδόροι. Κ' ἐπειδὴ οἱ συνεδρίες βαστοῦσαν πολλὰ ὥρες κι ὁ καημὸς τους μεγάλος, οἱ πολυμήχανοι θεριακλήδες καπνιστὲς, ἐσοφίστηκαν ἓνα πρωτότυπο καὶ διασκεδαστικὸ τέχνασμα. Ἐβαλαν τοὺς ἀπαραίτητους τσιμπουξήδες τους νὰ σεργιανίζου γύρω στὸ Βουλευτήριον καὶ στὴν κατάλληλη ὥρα, αὐτοὶ ἐμπαζαν ἀπὸ τὰ χάσματα ποὺ ἄφηναν τὰ σανίδια, τὰ στόμια ἀπὸ τὶς μακρὺς καπνοσύριγγες (μαρκούτσια) τῶν ἀναμμένων ναργιλέδων. Καὶ οἱ μακάριοι πατέρες τοῦ λαοῦ, ποὺ ἐφρόντιζαν νὰ κάθονται στὰ ἐπάνω καθίσματα, ἐρρουφοῦσαν ἡδονικὰ καὶ στρέφοντας λίγο τὸ κεφάλι τους, ἄφηναν τὸν καπνὸ νὰ πλανιέται σὲ γαλανοὺς στρόβιλους, χωρὶς νὰ ἐνοχλεῖ τοὺς ἄλλους...

••

Πρόεδρος στὴ συνέλευση ἦταν ὁ γηραιὸς Πανοῦτσος Νοταρᾶς, ἀντιπρόεδρος ὁ Μαυροκορδάτος καὶ φρουραρχὸς τῆς ὁ πολιτάρχης τ' Ἀναπλιου Νικ. Ζέρβας. Ἡ συνέλευση ἐσκόπευε (ὅπως εἶπαμε) νὰ χορηγήσει γενικὴν ἀμνηστία γιὰ ὄλα τὰ πολιτικὰ ἐγκλήματα, νὰ ἐκφράσει τὴν εὐγνωμοσύνη τῆς γιὰ τὴν

ἐκλογή τοῦ Ἔθωνα στὸ βασιλεῖα Λουδοβίκο καὶ τὶς τρεῖς «προστάτιδες Δυνάμεις» κι ἀκόμα νὰ καταρτίσει νέο σύνταγμα, νὰ κάμει διανομὴ τῆς ἐθνικῆς γῆς, ποὺ νὰ ἱκανοποιεῖ τὰ συμφέροντα τοῦ λαοῦ καὶ τοὺς ξένους δανειστὲς, νὰ περιθάψει τοὺς ἀγωνιστὲς καὶ τοὺς ἀπογόνους τους, νὰ σχηματίσει νέα κυβέρνηση ὡς τὸν ἐρχομὸ τοῦ Ἔθωνα καὶ νὰ καταργήσει τὴν Καποδιστριακὴ Γερουσία. Στὶς 23 λοιπὸν τοῦ Ἰούλη τοῦ 1832, ἔβγαλε διακήρυξη, ποὺ κοντὰ στὰ ἄλλα ἔλεγε, ὅτι «ἐν ἀπὸ τὰ κυριώτερα ἔργα τῆς εἶναι ἢ ἀπὸ τὴν ἐν Ἄργει Συνέλευσιν προψηφισθεῖσα ἀναθεώρησις τῶν Συνταγματικῶν νόμων καὶ ἢ σύνταξις νέου ἐφαρμοζομένου εἰς τοὺς μοναρχικοὺς τύπους, φυλαττομένων τῶν δικαίων τοῦ Θρόνου καὶ τοῦ λαοῦ». Αὐτὰ ὅμως ἐξαγρίωσαν τὴν Καποδιστριακὴ Γερουσία ποὺ κατηγοροῦσε τὴ συνέλευση ὅτι εἶχε «φρόνημα ἀντιμοναρχικὸν» καὶ ἢ συνέλευση ἀνταποδίδοντας τὶς κατηγορίες ἀποκαλοῦσε τοὺς γερουσιαστὲς «ὄργανα τῆς Καποδιστριακῆς τυραννίας».

Ὅπωςδήποτε, ἢ συνέλευση τὶς πρώτες ἡμέρες τοῦ Αὐγούστου, μέσα σὲ ἡρεμὴ κ' εὐχάριστη ἀτμόσφαιρα, ἐψήφισε τὴ γενικὴ ἀμνηστία γιὰ τὰ πολιτικὰ ἐγκλήματα καὶ ἐπικύρωσε τὴν ἐκλογή τοῦ Ἔθωνα. Ὅταν ὅμως μὲ τὸ Γ' ψήφισμά τῆς κατάργησε «τὴν αὐταρχικὴν καὶ ἀλαζονικὴν Καποδιστριακὴν Γερουσίαν» (8 Αὐγ.), τότε ξέσπασεν ἢ θύελλα. Ὅχι μόνο ἢ Γερουσία ἐξαγριώθηκε καὶ ἐπιζητοῦσε «τὴν διάλυσιν τῆς μὲ δίαια μέσσα», ἀλλὰ καὶ οἱ ἀντιπρέσβεις ἀγανάχτησαν καὶ αὐτοί, ποὺ ἢ συνέλευση ἀγνόησε τὶς συστάσεις καὶ ἀπειλὲς τους καὶ ἀξίωσαν μὲ νέαν ἔντονη καὶ ἀπειλητικὴ διακοίνωση, ὅτι δὲν ἐπέτρεπαν στὴ συνέλευση «οὔτε περὶ διανομῆς τῶν ἐθνικῶν γαιῶν νὰ σκεφθῆ, οὔτε πρὸ τῆς ἀφίξεως τοῦ βασιλέως, ἄνευ συμμετοχῆς τῆς βασιλείας νὰ προβῆ εἰς σύνταξιν πολιτείας». Καὶ ἐδήλωναν ἀπερίφραστα, ὅτι θὰ ὑποστήριζαν «ἐντονώτατα» τὴν ἀντίστασιν τῆς Γερουσίας. «Ἀπαιτοῦμεν — ἀπειλοῦσαν — διατήρησιν καὶ ἀπαρραβίαν τῆς Γερουσίας καὶ θέλομεν ὑποστηρίξει διὰ τῶν μέσων, τὰ ὁποῖα εἶναι εἰς τὴν ἐξουσίαν μας». Στὴν αὐστηρὴ αὐτὴ διακοίνωση τῶν ἀντιπρέσβεων, ἢ συνέλευση ἔδινεν ἀξιοπρεπὴ ἀπάντησιν, ὅπου κοντὰ στὰ ἄλλα ἔλεγε: «Ἡ Συνέλευσις προκηρύσσοι, ὅτι θέλει ἀσχοληθῆ εἰς τὰ περὶ τοῦ Συντάγματος δὲν ἐνόησε ποτὲ ὅτι θέλει βάλει ὀριστικῶς εἰς ἐνέργειαν αὐτὸ, ἄνευ καὶ τῆς ἀνηκούσης συνδρομῆς τοῦ Βασιλέως ἡμῶν ἢ τῆς ἀντιπροσωπευοῦσας αὐτὸν ἐπιτροπῆς, μετὰ τὴν εἰς Ἑλλάδα ἔλευσίν των. Ἄλλ' ἐνόμισε καὶ νομίζει χρέος τῆς νὰ προετοιμάσῃ τὸ μέγα τοῦτο ἔργον, τὸ ὁποῖον εἶναι τόσο ἀναγκαῖον διὰ τὴν εὐδαιμονίαν καὶ τοῦ ἄρχοντος καὶ τῶν ἀρχομένων». Ὅμως ἢ διακοίνωση τῶν ἀντιπρέσβεων, ποὺ ἐπιστοποιοῦσε τὴν ἀπόφασή τους γιὰ τὴν ἐπιβολὴ τῆς ἀπόλυτης μοναρχίας, ἔφερε σὰν πρῶτο ἀποτέλεσμα τὴ διάσπαση μέσα στὴ

συνέλευση. 19 πληρεξούσιοι και ανάμεσά τους ο αντιπρόεδρος Μαυροκορδάτος, ο Σπ. Τρικούπης, ο Κλωνάρης, ο Λόντος, ο Ζωγράφος κ.ά. ετάχτηκαν με τους ξένους και «τη υπαίτησει των αντιπρέσβειων», αξίωναν: «Νὰ ἐξηγηθῆ θετικῶς ἡ Συνέλευσις περὶ τοῦ δικαιώματος τῆς συνδρομῆς τοῦ Βασιλέως εἰς τὴν νομοθεσίαν ἐν γένει καὶ εἰς αὐτὸ τὸ Σύνταγμα. Διότι ἡ ἀφαίρεσις τῆς φράσεως, τῆς περιεχοῦσης τὰ περὶ τῆς ἀνηκούσης συνδρομῆς τοῦ Ἄνακτος εἰς τὴν μεθάρμοσιν τῶν θεμελιωδῶν μας νόμων, ἔκαμε νὰ ὑποπτεύσωμεν ὅτι ἐπρόκειτο ν' ἀρνηθῶμεν εἰς τὴν Μοναρχίαν ἐν τῶν ἀναφαιρέτων δικαίων της». Καὶ ὄχι μόνον ἐξεδήλωναν τὴ διαφωνία τους, ἀλλὰ καὶ συνιστοῦσαν νὰ διακόψει ἡ συνέλευση μερικὲς ἡμέρες τὶς ἐργασίαις της καὶ νὰ φροντίσει νὰ ἐπιτύχει συμβιβασμὸ καὶ νὰ μὴ θίξει τὸ μοναρχικὸ πολίτευμα.

Παρὰ τὶς διαφωνίας, ἡ συνέλευση ἐξακολούθησε τὶς ἐργασίαις της.

Ἦταν 10 Αὐγούστου καὶ ἡ συνεδρίαση εἶχεν ἀρχίσει ἀπὸ τὶς 9 τὸ πρωί. Τὸ ἀπόγευμα, κατὰ τὸν Α. Ραγκαβῆ (ποῦ βρίσκονταν ἐκεῖ), τὸ θέμα ἦταν, ἂν πρέπει στὸ σύνταγμα νὰ γράφεται «ὁ λαὸς καὶ ὁ βασιλεὺς» ἢ «ὁ βασιλεὺς καὶ ὁ λαός». Ὁ αντιπρόεδρος Μαυροκορδάτος μακρηγοροῦσε καὶ ὑποστήριζε νὰ καθιερωθῆ ἡ πρώτη ἔκφραση. Μετὰ, ἐπῆρε τὸ λόγο ὁ Κλωνάρης καὶ ἐπὶ τρεῖς ὥρες ἔλεγε καὶ ξανάλεγε, ὅσα εἶχεν εἰπεῖ ὁ Μαυροκορδάτος. Οἱ πληρεξούσιοι εἶχαν κουρασθεῖ, δυσανασχετοῦσαν καὶ ἤθελαν νὰ φύγουν. Ἐκείνη λοιπὸν ἀκριδῶς τὴ στιγμή, κατάπληχτοι εἶδαν νὰ εἰσορμοῦν, ἀγριεμένοι Ρουμελιῶτες, μὲ τὰ γιγαταγάνια στὰ χέρια καὶ ἀλαλαγμούς. Οἱ ἀτίθασοι Ρουμελιῶτες, ποῦ ἔκαναν τὴν ἔφοδο, ἀρχικὰ εἶχαν συγκεντρωθῆ στὸ χωριὸ Ἄρεια (ποῦ ἀπέχει μισὴ ὥρα ἀπὸ τὴν Πρόνοια), μὲ ἀρχηγούς τοὺς ἀξιωματικούς Θ. Κοζάνη, τὸ Ι. Κοντούλη, τὸν Λ. Κάντζο καὶ ἄλλους ὑπαξιωματικούς. Κατόπιν ἐπροχώρησαν στὸ Ναύπλιο καὶ ἀξίωσαν ἀπὸ τὴν κυβέρνησι (2 Αὐγ.), «μετ' ἀγρίων ἀπειλῶν», νὰ τοὺς πληρώσει τοὺς καθυστερούμενους μισθοὺς, 120 χιλιάδες γρόσια. Καὶ γιὰ νὰ τὴν ἐκβιάσουν, κατάστρεψαν καὶ τὸ ὕδραγωγεῖο, ποῦ ὕδρευόταν τὸ Ναύπλιο καὶ τὸ προάστιό του Πρόνοια. Ἡ κυβέρνηση ὑποσχέθηκε νὰ τοὺς πληρώσει, ἀφοῦ ἐζήτησε ρητὴ προθεσμία. Καὶ τὴν ἡμέρα ποῦ ἔληγεν ἡ προθεσμία, ἐπῆγε στὴν κυβέρνηση ἐπιτροπὴ ἀπὸ Ρουμελιῶτες νὰ παραλάβει τὰ χρήματα. Ἀλλὰ μερικοὶ Ὑπουργοὶ καὶ οἱ φανατικοὶ Καποδιστριακοὶ Γερουσιαστές, ὑπόδειξαν «δολίως» στὴν ἐπιτροπὴ νὰ ζητήσει τὴν ἀποζημίωσιν ἀπὸ τὴν ἐθνοσυνέλευση, ποῦ ἐπρόκειτο νὰ σχηματίσει νέα κυβέρνησι. Μὰ ἴσως τοὺς Ρουμελιῶτες, νὰ μὴν τοὺς παρέσυραν «αἰφύλαξαι ραδιοὺργίαι τῶν Καποδιστριακῶν», ἂν δὲν ἐπενέβαινε ἕνας ἐπίσημος Ἄγγλος. Καὶ ἀναφέρουμε στὸ δεύτερο τόμο τοῦ βιβλίου μας «Ὁ

Ἐσωτερικὸς Ἀγώνας τοῦ 1821», πόσο λήθρια ἀποτελέσματα εἶχε γιὰ τὴν ἐπαναστάσιν, ἡ ἐπέμβασις τῶν Ἄγγλων στὰ σωτηρικὰ της, μὲ πόσο μῖσος κατὰ τρεχοὺς ἐπαναστάτας καὶ βοηθοῦσαν τοὺς Τούρκους καὶ ὡς τὴν τελευταία στιγμὴ πᾶσκιζον νὰ περιορίσουν τὰ σύνορα τῆς Ἑλλάδος μόνον στὴν Πελοπόννησο καὶ μάλιστα ὑποπλῆ στοὺς Τούρκους! Ἀλλὰ καὶ μετὰ τὴν ἐπαναστάσιν, ποτὲ δὲν ἔπαψαν νὰ ἐπεμβαίνουν μὲ σκανδαλώδη τρόπο στὴν Ἑλλάδα καὶ νὰ τῆς κάμουν καὶ ἀποκλεισμὸν ἀκόμη μὲ τὰ πλοῖα τους (Παρκερικά), μὲ ὀλωσδιόλου παράλογες καὶ ἀδικαιολόγητες ἀπαιτήσεις, πράγματα ποῦ ἐπροκάλεσαν πανευρωπαϊκὴν ἐξέγερσιν.

Καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίστασιν λοιπὸν, παρακίνησις τοῦ Ἄγγλου ἐπιτετραμένου Δούκινς, οἱ Ρουμελιῶτες ἔκαναν τὸ παράτολμὸν κίνημα καὶ συνεννοημένοι μὲ τὴν φρουρὰ καὶ τὸ φρούραρχό της Ν. Ζέρβα ἐπεριέζωσαν τὸ ἀμφιθέατρον — ὅπως γράφει ἡ «Ἐθνικὴ Ἐφημερίς (ἀριθ. 37/17.8.1832) — τῆς Συνελεύσεως, μὲ πυροβόλα, ξίφη εἰς τὰς χεῖρας καὶ ἀλαλαγμὸν πολὺν ἐπέπεσον ἐν μὲν τῶν πληρεξουσίων σκορπιζόντες τὸν πρὸς τὸν νικὸν τρόπον εἰς αὐτοὺς καὶ εἰς ὄλους τοὺς ἀκροατάς». Κι ἀφοῦ κατέβασαν ἀπὸ τὸ θρόνον τὸν Κλωνάρη «ἀνὴρ πᾶσαν τὴν ὄγδοντάχρονον πρόεδρό της Πανοῦτσου Νοταρὰ καὶ ὀχτῶ ἄλλους πληρεξούσιους, τοὺς πρὸς εὐκατάστατους: Τὸν Ἀναγνώστη Δελγιάννη (πληρεξ. ἀπὸ τὴν Καρύταινα), τὸν Ἀσημάκη Φωτῆλα (Καλάβρυτα), τὸν Ι. Πέτρον (Ἀσπροπόταμος), τὸν Γ. Δαρειῶ (Καλαμάτα), τὸν Σ. Σπηλιωτόπουλον (Ναύπλιο), τὸ Ν. Μπότση (Σπέτσες), τὸν Κριεζῆ (Ἰδρυα). Μαζὶ μ' αὐτοὺς ἐνωσθησὶν εἰς τὴν σειράν «ἐγένετο ἀνὰ ῥοπασιὸν ὡς καθιστάμενος πρὸς σκοπὸν μὲν τὸν σκοποῦς τῶν ξένων» καὶ ὁ Δημήτριος Μελετόπουλος (Αἴγιο).

Ὅλους αὐτοὺς οἱ Ρουμελιῶτες τοὺς ἐκώλυσαν στὴν Ἄρεια, τοὺς ἐφυλάκισαν καὶ μόνον ὅταν ἐπῆραν ἀπὸ τοὺς ἰδίους 100.000 γρόσια, τοὺς ἐλευθέρωσαν (18.8.1832). Τὸ ἐπισημαστικὸν καὶ πανικὸν ἀκολούθησε μετὰ τὴν συνέλευσιν, κατὰ τὴν ὥραν τῆς ἐπιδρομῆς εἶναι θέβαια αὐτονόητο. Οἱ πληρεξούσιοι «τριποδίζοντες καὶ πνεύματα ἐφυγαν ὅπου ἕκαστος ἐδύνατο». Μὰ «καὶ οἱ ἄλλοι πληρεξούσιοι (γράφει ὁ Κασομούλης), ὅσοι δὲν ἐσυλλήφθησαν (οἱ ἀκροαταί), τρομασμένοι τὸ ἀνέλπιστον τοῦτο συμβάν, τρέχοντες καθεὶς νὰ σωθῆ... εἰσερχόμενοι εἰς Ναύπλιον καὶ ἰσχυροὶ καὶ ὀδυρόμενοι ἔχασαν πλέον καὶ τὰ αὐτὰ καὶ τὰ λάθια των».

Ὁ πρόεδρος Πανοῦτσος Νοταρὰς, μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσίν του καὶ 62 πληρεξούσιοι μὲ μακροσκελέστατη προκήρυξίν τους «Πανελλήνιον» (ποῦ δημοσιεύθη στὴν Ἐθνικὴν Ἐφημερίδα τῆς 3.9.1852), καταγγέλοντας τοὺς ἐπιδρομείς καὶ τοὺς ὑποκινη-

τους, εξέφραζαν την έλπίδα, ότι ή ιστορία θα τους έστιγμάτιζε και ό νόμος θα έτιμωρούσε τους φοβερούς κακούργους και έξιστορούσαν τέλος, όσα υπέστησαν οί πληρεξούσιοι με «καρτερίαν μαρτύρων»:

«Ποτέ φρικωδέστερον συμβάν (έλεγαν) δέν είδε Έλληнос όμμα! Ποτέ τραγικώτερον θέαμα δέν έτραυμάτισεν έλληνικήν καρδίαν! Ποτέ άνοσιουργωτέρα πράξις δέν κατήσχυσε τής Έλλάδος τό πρόσωπον! Ός κτήνη άτιθάσευτα, ώς τίγρεις μαινόμεναι οί στρατιώται ούτοι έχοντες φεύ! συμπράκτορας είς τό τόλμημά των και ίκανούς έκ τής ίδιας φρουράς τής Συνελεύσεως ώρμησαν κατά τών πληρεξουσίων και διασκορπίσαντες αυτούς, τους μέν ήπειλήσαν νά φονεύσουν, άλλ' έμποδίσθησαν, τους δέ ήρκέσθησαν μόνον νά διαρπάσουν, και άλλους έν οίς και τόν πρόεδρον τής Συνελεύσεως άπήγαγον είς τό κατά την Άρειαν σκηνωμά των και κατεκράτησαν ίκανάς ήμέρας».

Και ό φλογερός δημοκράτης ποιητής Α. Σούτσος έκαυτηρίαζε τους ξενοκίνητους βανδαλισμούς:

Δύο ή Έλλάς ήξεύρει, άπαισίας τας ήμέρας,

καθ' ός έγινε τό θαμα κατακτητικής μαχαίρας.

Είς τους χρόνους του Φιλίππου, άπαισίαν την ήμέραν,

έλαβε και κατηράσθη την αίσχροάν τής Χαιρωνείας!

Και είς τους νεωτέρους χρόνους την εκείνης αίσχροτέραν,

κατηράσθη τής Προνοίας...

Ό Γιάννης Βλαχογιάννης, δέν περιορίζεται μόνο νά γράφει για την συνέλευση, ότι σκοπός της ήταν «νά ψηφίση σύνταγμα, και μ' αυτό νά υποβάλη σέ υποχρεώσεις τό νέο Βασιλέα», άλλά και σέ άλλην υποσημείωση του στα «Στρατιωτικά Ένθυμήματα» του Κασομούλη (τόμ. Γ', σελ. 580), φαίνεται νά άμφισβητεί την άνάμιξη του Δώκινς, γιατί γράφει: «Υπήρχανε ρητές κατηγορίες κατά του άντιπρέσβυ τής Άγγλίας, ότι τάχα αυτός παρακίνησε τόν Καζάνη κλπ.». Όμως ό Μένδελσον (τ. Β', 1424), ό Χέρτσμπεργκ (τ. Δ', 143) και ό Π. Καρολίδης (τ. Α', 312), τό έπιβεβαιώνουν χωρίς έπιφυλάξεις. Ιδιαίτερη όμως σημασία έχει, ότι έξόν από αυτούς, που είναι μεταγενέστεροι, ό σύγχρονος με τά γεγονότα, που έξησε μάλιστα στην Έλλάδα, περίφημος Άγγλος ιστορικός Φίνλεϋ, γράφει:

«Ό Παπαδόπουλος Βρετός, ένας Έπτανήσιος, είταν τότε γιατρός του βαρώνου Ρίγκμαν. Μας λέγει ότι γευμάτισε με τό Ρώσο έπιτετραμένο την έπομένη τής διαλύσεως τής έθνοσυνελεύσεως. Μετά τό φαί τους έπισκέφθηκε ό Άγγλος έπιτετραμένος κ. Ν. Δώκινς, και άφηγήθηκε τό άκόλουθο περιστατικό που έκανε τόν Έπτανήσιο νά δγάλει τό συμπέρασμα ότι τήν έλε-

θερία τής Έλλάδας τήν είχε καταστρέψει ή Βρετανική κυβέρνηση. Ό Άγγλος έπιτετραμένος είπε: «Καθώς χθές πηγαίναμε ίππασία με τόν Γκρίφιθ» (τό γραμματέα του, που μιλούσε καλά τά έλληνικά), «μας περικύκλωσε ένα πλήθος από ρυπαρά παλληκάρια, που φώναζαν και χειρονομούσαν σα δαίμονες. [...] Οί στρατιώτες φωνάζανε ότι δέν είχανε ψωμί, δέν είχανε ρούχα, δέν είχανε λεπτά. Θα είτανε όλότελα περιττό από μέρος τους νά έξηγήσουν σέ όποιον τους έβλεπε πώς δέν είχανε πίστωση. Αυτό τό είδα άμέσως. Θέλανε ή Έξοχότητά μου νά άνάλαβει την υπόθεσή τους και νά τους έφοδιάσω για νά καλύψουν τις έλλείψεις τους. Τους έξήγησα ότι ή έπιρροή μου δέν μου επέτρεπε νά μεταβληθώ σέ έπιμελητεία τους, άλλά δε ίχνο ντάς τους με τό μαστίγιό μου τήν αϊθουσα τής έθνοσυνελεύσεως, τους είπα, ότι πίστευα πώς στο χτίριο εκείνο υπήρχαν άρκετά πρόσωπα, που είχανε μεγάλη πείρα σαν όργανα τής έπιμελητείας και ταμίες. Άρπάξανε τόν ύπαινιγμό μου με θαυμαστή προθυμία και όρμήσανε τρέχοντας και κραυγάζοντας σαν άγριοι Ίνδιάνοι».

Και ό Φίνλεϋ, συνεχίζοντας, τονίζει τά άποτελέσματα, που είχε τό θλιβερό αυτό πραξικόπημα: «Η έπονείδιστη αυτή όχλαγωγία έβαλε τέρμα στην τελευταία έθνοσυνέλευση τής έπαναστατημένης Έλλάδας. Η σκηνή αυτή τής στρατιωτικής βίας άποτελεί σημαντικό συμβάν στην ιστορία τής Έλλάδας. Παρέτεινε την έπαναστατική κατάσταση τής χώρας επί έντεκα χρόνια. άναστέλλοντας τις συνταγματικές έλευθερίες. Έρριξε τό λαό σέ μιάν άνήσυχη και επικίνδυνη διάθεση, σαρώνοντας εκείνους τους θεσμούς που είχανε μεταγγίσει ένεργητικότητα στο έθνος στη διάρκεια του άγώνα τής ανεξαρτησίας».

Βλέπε για την επιδρομή: «Άρχεϊον Δ. Ρώμα» («Έθν. Βιβλ.οθ.», φάκελ. 2128, αρ. 5131/26. 11.1823), «Άρχεϊον Κουντουριωταίων», τ. Α', σελ. 213 - 222, τ. Β', 105. «Άρχ. Α. Λόντου», τ. Α', 180, 199. «Ιστορ. Άρχ.», εκδ. Ι. Θεοφανίδη, τεύχ. Η', 142. «Προβούλευμα Βουλευτικού», 519/3.12.1823. Θ. Γ. Άγγελου-πούλου «Η Β' Έθν. Συνέλευσις». Γ. Σταμιτόπουλου «Ό Έσωτερικός Άγώνας πριν και κατά την Έπανάσταση του 1821», τ. Α' 301-302, τ. Β' 379-550 (όπου για την άγγλική φαιρία και τις επεμβάσεις των Άγγλων) κλπ.

Για την Δ' Συνέλευση: «Έθνικη Έφημερίς», 1832. Έφημ. «Αϊών», αρ. 1640 έτος Κ'/7.7. 1858. Π. Καρολίδου «Σύγχρονος Ιστορία», τ. Α', 305-312. Α. Ραγκαβή «Άπομνημονεύματα», τ. Α', 353-354. Φίνλεϋ (μ' έπιμέλεια και σχόλια Τάσου Βαυρα), τ. Β', 256-259. Μένβελσον, τ. Β', 1418. Π. Χέρτσμπεργκ, τ. Α', 143. Κασομούλη, τ. Γ', 587, κλπ. κλπ.

Π Ο Λ Ι Τ Ε Ι Α

Τ ο ὤ

Α Ρ Η Δ Ι Κ Τ Α Ι Ο Υ

ΣΤΟ ΜΟΝΑΣΤΗΡΙ ΤΗΣ ΜΠΟΪΑΝΑ

Ι. Εὐπλοῖος

Δέντρα βαθύκολπα, κισσοί, μιᾶς κρήνης
ἀδιάκοπο κελάρυσμα, ἄνθη, γιὰ τὸν ἑαυτὸ τους
σιγούρα πολύ, πουλιὰ ἀπὸ τὴ ζέστα μεθυσμένα,
κ' ἔφηβοι σκίουροι, ἀνέμελοι, μοῦ τὸ ἀναγγέλαν.

Ὅμως, τό'ξερα πιά τὸ μυστικό: τὸν εἶχε
νικήσει ἢ ζωὴ τὸ θάνατο. Ἄλλωστε, μπροστά μου,
τομὴ ἔτοιμη νὰ τὴ βοσκίσουν
τ' ἄπληστα μάτια μου, ὀρθωνότανε τὸ χτίσμα
πὸν πρόσφερε ὁ Σεβαστοκράτορας τοῦ τόπου,
πάλαι ποτέ, σιὸν Ἄη Νικόλα, — ὄχι πιά τόπος
λυτρείας, παρὰ τεκμήριον ἱστορίας καὶ κάλλους
ἐπιμαρτύρηση.

Ἴσως, κάτι τι ἄλλο,
πὸν ἤξερα καὶ δὲν ἤξερα, ἀλλὰ πὸν ἦταν
μόνο δικό μου: τῆς μοίρας μου μορφή. Καί, ξάφνου,
καθὼς προχώρησα ὡς ἐκεῖ ὅπου, ὁ χρόνος
ἀφήνοντάς σε ἀνέγγιχτον, στεκόσουν
μ.σὸς μέσα σιτὴν κόγχη σου καὶ μισὸς μέσα
στὸ γιὰ πάντα ἀνιστόρητο (σὰ νὰ φοβόσουν
μὴ καὶ σὲ δοῦν ἀμέσως, ἢ σὰ νὰ φοβόταν
ὁ ἱστορητὴς σου μὴ καὶ ὡς φῶς αἰφνίδιο
στά κουρασμένα μάτια μας σὲ ρίξη),
ἐπιτέλους ἐνόησα.

Κ' ἐνόησα τὴ βαθ.ά σου
θλίψη καὶ τὰ λόγια σου (αὐτὰ, πού, λίγο μόνο
πρὶν ἀπ' τὸν ἤχο στάθηκαν, γύρω ἀπ' τὰ χεῖλη
σου ἀφήνοντας τὸ ἀβέβαιο φῶς μετανοιωμένου
χαμόγελου).

Πλήν, τέλος πάντων, Εὐπλοιε,
διάκονος μόνο ἢ κι ἅγιος (τὰ βιβλία
διστάζουν νὰ μοῦ ποῖνε αὐτὸ ποὺ ὑπῆρξες,
πράγματι) εἶχες νικήσει προχωρώντας, ὅμως,
μὲς σὲ μιὰ πλίτη, ποὺ εἶχε κιόλας πάψει
νὰ ἴνα ἡ δική σου. Γι' αὐτὸ τούτη ἡ θλίψη
στὸ νέο σου ὄμουφο πρόσωπο, ὅπου ἡ ἀπαρνημένη
ζωὴ ἐπαληθευότανε.

Θὰ τὸ εἶχες μάθει
πόσον ὀδυνηρὰ τῆς ζωῆς ἀνῆκες, πόσο ἡ νίκη
σου ἐπάνω τῆς ἦτανε μιὰ ἦττα. Ἄλλ' ἔστω,
ἡ ζωὴ σ' ὁμολογεῖ καὶ τώρα ἀκόμη, τόσους
αἰῶνες μικροῦ: μετὰ ἀπ' τὸ πέρασμά σου ἀ-
πὸ τὴν ἴδια αὐτὴ τῆ γῆ, ποὺ τὴν ἐπιβεβαιώνει
μὲ ἄνθη καὶ μὲ νερά, πτυλιὰ καὶ σκῶρους,
κ' ἕναν συγκινημένο φίλο ἀπ' τὴν Ἑλλάδα.

II. Μυστικὸς Δεῖπνος

Πάλι οἱ παλιοὶ μου γνώριμοι, στὴ γνώριμη τοῦ Δείπνου
σκιερήν. Ἐκεῖνος ποὺ τὴν ἐνοχή, ἔχοντας προσέλθη ἐξ
ἀρχῆς νικητής, δὲ γνώρισε, κ' ἔμεινε μισὸς σὲ ὅλα,
μισὸς ὡς ἦταν: λίγο θεός, λίγο ἄνθρωπος. Ὅ,τι εἶχε
πολύ, ὅ,τι πράγματι εἶχε ὀλόκληρο, ἦταν μόνο ὁ φόβος
μὴ χάση αὐτὸ τὸ ἐλάχιστο ποὺ ἔχε τοῦ ἀνθρώπου. Κι ὁ ἄλλος
αὐτός, ποὺ Ἐνοχος ἦτανε πρὶν ἀπὸ τὴν ἀρχὴ του ἀκόμα.

Ἄλλα μὲ τῆς Γραφῆς τὴ θέληση ἔγιναν. Κ' οἱ αἰῶνες,
ἀνίδεοι κι ἀφελεῖς, δὲν πάσαν νὰ ἐπαναλαβαίνουν,
ἔκτοτε, τὰ ἐπιπόλαια, μὰ τρομερὰ, ἀπ' τὸν πολὺ φόρτο
τῆς ἀδικίας ποὺ ἀσῆκωναν, ἐπίθετα: ὁ ἕνας ἀθῶος, προδότης
ὁ ἄλλος. Ἄλλ' αὐτὸς εἶναι ὁ κόσμος μας: ἀντεστραμένος.

Πλήν ἔρχεται ἡ στιγμή, ποὺ ἀκοῦνε κ' οἱ νεκροί: ὅλοι κεῖνοι,
θέλω νὰ πῶ, ποὺ τὴν ἐντολὴ ἀπ' ἔξω, τὸ ἔτοιμο, τὸ ξένο,
βρίσκουν πιὸ βολικὸ ἀπὸ τὸ ἀκριβὰ κατοχτημένο
δικό τους: τὴν ἀλλότρια ζωὴ, ἀπὸ τὴ δική τους. Μά, αἴφνης,
μέσα στὸ ξένο αὐτό, τὸ ξένο ὅπως ζητοῦν νὰ ὑπηρετήσουν,
τὴν προσταγὴ τῆς προδομένης φύσης των ἀκοῦν, κ' ὑπακοῦν
γιὰ λίγο, τὴ δεύτερῃ των φύση προδίνοντας.

Ἔτσι καὶ τοῦτος
ὁ Βούλγαρος εἰκονογράφος, ποὺ μὲ πίστη ἱστορεῖ καὶ νὰ μιλήσῃ
γιὰ πνεῦμα καὶ γιὰ φόβο Θεοῦ καὶ θάνατο, σὲ σκαλοπάτι
καὶ πέρασμα σὲ μι' ἄλλη ζωὴ, πασκίζει. Πλήν ἀκούγεται ὅλη,
κ' ἐγκοσμιότητα καὶ γήινη ἀθανασία. Στιγματισμένον
θέλει, πρὶν ἀπ' τὴν προδοσίαν τὴν πεπωμένην, τὸν μεγάλον
ἀθῶο, — γι' αὐτὸ παράμερα τὸν στήνει ἀπὸ τοὺς ἄλλους
ποὺ ἐκστατικὰ σπουδάζουνε τὸν θάνατο. Ἀναθυμᾶται, ὅμως
μὲ δύσκολα κρυμμένη ἀπόλαυση, τὴν προέλευσή του
τὴν τόσο ἀνθρώπινη, καὶ τὸ λιτό του τὸ τραπέζι,
καὶ μ' ἔγνοια τρυφερῇ τὸ παρασταίνει: φρέσκα σκόρδα

καὶ γενᾶτα ραπάνια, μικρὰ τριγωνικὰ ψωμιά κι ἄλατι,
πεισέτες καὶ μαχαίρια. — Καὶ τὸ ἀφελές δράμα,
στὴν ἀπλοϊκὴ ψυχὴ ξεσπάζει: ὁ καταδικασμένος
ἀθῶος, τὴ ζωὴ θὰ τὴν προδώσῃ, πράγματι; Κι ἀργά, τοῦ ἐπιτρέπει,
στὸ ἄλλας τῆς ζωῆς τὸ προδομένο χέρι του ν' ἀπλώσῃ...

III. Ἅγιος Νικόλαος

Ἄλλ' ἐπιτέλους, ὁ θαλασσινὸς τοῦτος, τί γυρεύει
στὰ ἐνδοτάτα τῆς Βουλγαρίας; Καὶ νὰ πῆς
πῶς τὰ ποτάμια εἶναι κοντὰ (αὐτὰ τὰ ποτάμια
πού, μετὰ τὰ φίλυδρα δάση τους στοὺς ὄχτους, ἐπὶ δυὸ βδομάδες
εὐφραίνανε τὰ μάτια μου)! Ἄλλ' ἀκόμα
καὶ τὰ πολλὰ τρεχούμενα νερὰ μακρὰ ἔναι
ἀπ' αὐτὲς τὶς προσβάσεις τῆς Βίτοσα, ὅπου, πόθο ἀγνεΐας
τοῦ Καλογιάννου τὴν καρδιὰ γεμίζοντας, σὲ τοῦτον
τὸν στεριανὸ τῆς Μποϊάνα παράδεισο, νὰ τοῦ ἀφιερῶσῃ
τὴ σκῆπη αὐτὴ τὸν ἔπεισεν. Ἄλλὰ τ' ἀηδόνια, αὐτὴ ἢ χλιδὴ
τοῦ χρώματος, τοῦ ἀρώματος καὶ τοῦ ἤχου, ὄχι, δὲν εἶναι
γι' ἀρνησὴ ζωῆς ἐπίγειας. Ποιὸς τὸν ἄλλον,
λοιπὸν, ξεγίλασε στὸ πονηρὸ παιχνίδι τους; Τάχα ὁ Τοπάρχης
τὸν Ἅγιον, ἢ ὁ πολύπειρος ναυτικὸς τὸν Καλογιάννο,
πού, Κύριος οἶδε, γιατί κινδύνεψε ἢ ψυχὴ του;

Ἡ μὴ πολὺ κουράστηκεν, ἐπὶ αἰῶνες
νὰ πηγαινόρχεται στὶς θάλασσες τοῦ Βυζαντίου,
βοηθώντας κινδυνεύοντες, συντρέχοντας ναυαγισμένους,
καί, κάποτε, σ' ὥρες ἀναδουλειᾶς, ἕνα-ἕνα
τὰ στάδια τῆς πανάρχαιης νὰ κατέρχεται ζωῆς του,
συνομιλώντας μετὰ τὰ βαθιὰ κύματα τοῦ πόντου, ἢ
παίροντας ὅλες τὶς μορφές τῶν πελαγίσσιων
ὄντων, καὶ πῶ πολὺ τοῦ Ποσειδῶνος, — ἂν δὲν εἶναι
ὁ ἴδιος ὁ Ποσειδῶνας πάντα, κι ὄρκο δὲ δὲν παίρνω
πάνω σ' αὐτό, μιὰ κ' ἢ ὕλη (καὶ τῆς ψυχῆς ἀκόμα)
μορφές πολλὲς ἂν παλοῖναι, πάντα μένει
κεῖνο ποῦ ἐξ ἀρχῆς ἦταν. Λοιπὸν, ἐκουράστη-
κε ἢ ὁ κίνδυνος εἶναι μέγας πάντοτε, ὅταν
ἔστω καὶ μιὰ φορὰ μονάχα ἔχῃς ὑπάρξει ὁ
Ποσειδῶνας; Καὶ δὲ μιλῶ γιὰ τὸ μεγάλο πλῆθος
τῶν ὠκεάνιων παλλακίδων, μήτε καὶ γιὰ κείνους
τοὺς βαθεῖς στεναγμούς, ποῦ Κύριος οἶδε
τὴν ἀφορμὴ τους, ἀπὸ τ' ἀκούραστα ντέφια τῶν κυμάτων.

Ἄλλ' ἔστω, εἶχε τοὺς λόγους του (ἔχουν δὲ νὰ ποῦνε,
πῶς οἱ βουλῆς τοῦ Ὑψίστου, καὶ τῶν Ἁγίων του, φυσικά, εἶναι
ἀνεξιχνίαστες) νὰ ρθῇ στὴν πολυτελεῆ στεριὰν ἐτούτη
νὰ κατοικήσῃ, κάνοντας πῶς ξεχνᾶ ὅλα κείνα
ποῦ τὴ χλιδὴν ἀκολουθᾶνε. Θέλω νὰ πῶ, πάλι,

για τὴ χαρὰ νὰ ζῆ κανεῖς: για ὅ,τι ἡ φύση
 πῖ ὁμορφο στὴν ἀνθρώπινην αἴσθησι προσφέρει, —
 καί, βέβαια, τὸ γυμνὸ κορμί. ὦ, πῶς τὸ ἐφοβήθη-
 κε ὁ ἱστορητὴς του! Κάτισχνο, κακομοιριασμένο,
 γερασμένο, ζῶσα ντροπὴ πὸ ὑπάρχει ἔστω καὶ μόνο ὡς
 ἴσκιος σώματος, ὑψώνεται, στὸν τοῖχο ἱστορημένο,
 τῆς Ἀφροδίτης τὸ εἶδωλο, πάνω σὲ βάθρο, ἐνῶ οἱ δοῦλοι,
 κάτω ἀπ' τὴν προσταγὴ τοῦ Ἁγίου τους τὸ γκρεμίζου.
 Παῖδες καλοί, οἱ δυὸ δοῦλοι. Ἐπισκοπικὰ καλὸθρεμμένος
 ὁ Ἅγιος, δὲν διατηρεῖ ἀπὸ τῆ βυζαντινῆ καταγωγῆ του ἢ
 τὴν ἑλληνικὴ του προέλευση, τίποτα. Βέβαια, φόβο,
 βεβαιότερα ἐνοχὴ σημαίνουν ὅλα τούτα
 τὰ ἐξευτελιστικὰ τῆς ζωῆς. Ἡ μουσικὴ, ὅμως,
 πὸ ἀπὸ τὴν ἐξεικόνισι ὅλη τούτη
 σὰ μυστικὸς κρουνοὺς ἀνυπηδᾶ, δὲ μοιάζει
 μὲ στεναγμοὺς κινδυνευόντων; Θά'χης ἐννοήσει,
 πῶς δὲ μιλοῦ για ναῦτες ἢ για τούτη
 τὴν κακορρίζικη Ἀφροδίτη, μὰ για τὸν χρωστῆρα,
 πὸ ὁμολογεῖ τὰ τεχνάσματα κάθε Ἁγίου
 κι ὅλη τὴν κουτοπονηριά τῶν ἀγιογράφων.

Σόφια, Ἰούνης 1964

Α Γ Ι Ο Σ Μ Α Ρ Κ Ο Σ

Τὸ πῶς στὴ Βενετιά ἔφτασε, κανεῖς δὲν ξέρει
 νὰ πῆ ἀκριβῶς. Τὸν εἶχε στείλει, λένε, ἀπὸ τὴ Ρώμην,
 ὁ Πέτρος, κι ἀπότομα, καθὼς ἐχάθη τοῦ ὕπνου ὁ
 Ἄγγελος, βρέθηκε ξαφνικὰ ναυαγισμένος
 σ' ἓνα ἀπὸ τὰ νησιὰ τῆς λιμνοθάλασσης.

Τὸν βλέπεις

μὲς στὸ μικρὸ τρικάρταρο· τί ταραγμένη
 πὸ ἱστορήθηκε ἡ θάλασσα! Ἀνήσυχτοι οἱ ναῦτες
 μαζεύουν τὰ πιναῖα, ἀγναντεύοντας μ' ἐλπίδα
 καὶ τεντωμένο χέρι στὰ νησάκια,
 πὸ πλέουνε στὰ νερά, κατάφυτα.

Ὅμως, ἀν

δὲν ἔβαλε ὁ οὐρανὸς τὸ χέρι του, ὅπως εἶπεν
 ὁ Καρδινάλιος, εἶναι βέβαιο
 πῶς τὸ ἔβαλεν ἡ γῆ. Θέλω νὰ πῶ για κείνη
 τὴν συμπαιγνίαν πὸ παίξανε οἱ δυὸ καλογέροι
 μὲ τοὺς ἐμπόρους στὸν σαρακηνοῦ ἡγεμόνα
 τῆς Ἀλεξάνδρειας, κρύβοντας τὸ πτώμα
 τοῦ Ἁγίου τους κάτω ἀπὸ κρέατα χοιρινά, μὲς σ' ἓνα
 πανέρι, τὸν ἔλεγχο ἔτσι γλυτώνοντας τῶν μουσουλμάνων
 στὸ τελωνεῖο. Ὅλα τούτα, ὁ καλλιτέχνης
 τ' ἀποσιωπᾶ ἢ τὰ παραλλάζει: ἀντὶ για πανέρι
 για φέρετρο ὁμιλεῖ· μὰ ποιὸς ὁ λόγος,

καὶ ποῦ ὁ καιρὸς, νὰ ψάξης καὶ νὰ ψάξης
στὶς ψηφίδες ἀνάμεσα καὶ στὴν κρυψίνοια
τῶν σκοτεινῶν χρωμάτων τους τὰ μὴ εἰπωμένα
γιὰ ν' ἀκούσης ἀόριστα! Ἄλ

λά, τέλος πάντων,
τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι ἔφτασε. Ἀναγκάστη, πάντως,
νὰ παλέψη σκληρὰ μὲ τὸν Ἕλληνα, ἐκεῖνον
ποῦ ἡ Ροβέννα ὑπὲρ πάντα εὐνοοῦσε, καὶ νίκη
μεγάλην ἐνίκησε, ποῦ συνεδύαζε τὸ δικό του
συμφέρον μὲ τὴν πολιτικὴ τῆς πολιτείας
χειραφέτηση: τὴν μεγαλοπρεπῆ εἴσοδό τους
στὴν ἱστορία τούτης τῆς γῆς:

Πολύ, ἀπὸ τότε,
νερὸ ἔτρεξε καὶ στὰ καιάλια, κάτω ἀπ' τὰ γεφύρια,
— κι ὄχι μόνον νερό. Κ' ἔμεινε ἡ ἀνάμνηση κ' ἡ τέφρα
τοῦ Πάλαι Ποτέ, γιατί διὰ ἀλλάζουν, διὰ τρέχουν,
καὶ τὰ βασίλεια κ' οἱ ἄνθρωποι καὶ τὰ ἔργα
τους, καὶ γίνονται οἱ ναοὶ τῶν Μουσῶν οἴκοι
κ' ἐμπορίου τόποι, καὶ μεσάζοντες οἱ ἄγιοι
καλοπροαίρετοι κ' ἐπ' ἀγαθῷ τοῦ τόπου.

Ἐντούτοις
μένει ἡ ζωὴ, καὶ πορεύεται μ' ὅ,τι ἀπ' ὦρα σὲ ὦρα
χάνεται καὶ μ' ὅ,τι κερδίζεται, κ' εἶναι τὸ πρῶτο
κ' ὕστατον ἀγαθὸ ποῦ ἐπεζητήθη γιὰ τοὺς ἄλλους
ἀπὸ ἁγίους καὶ ρουφιάνους. Ἐξαρτᾶται ἀ-
πὸ ποῦ τῆ σωτηρία σου καρτερεῖς: ἀπὸ τὸν οὐρανὸν εἴτε ἀπ'
τῆ γῆν.

Ἐκεῖνος, πάντως, καὶ τὰ δύο σοῦ τὰ προσφέρει.

Βενετία, Ἰούλης 1964

Ο ΧΡΙΣΤΟΣ ΣΤΟ ΔΑΦΝΙ

I

Πολὺ εἶχαμεν, ἀλήθεια, ἀγαπηθῆ, ἄλλοτε· ἤμουν
ἔτοιμος καὶ στὸ μαρτύριο ἀκόμη νὰ σ' ἀκολοιθήσω·
καὶ πόσον ἐκλαψα, ὅταν εἶδα ὅτι μακριὰ μου
πάντα ἔμελλε νὰ μαρτυρᾷς καὶ νὰ πεθαίνης.

Τὴν ἀπέρριπτη λύπη μου, τό ἔφερες, ἡ ἀνάστασή σου
ἐλάχιστα μόνον ἀντιστάθμιζε. Ὡσπου πιά ὁ χρόνος
πληρώθηκε, νὰ μάθω ὅτι ἀναπόφευκτα κοντὰ σου
βρισκόμουν καὶ στὸ μαρτύριο καὶ στὸ θάνατό σου.

Κάτι πιὸ πολὺ ἀκόμα: ὅτι ἤμασταν Ἕνα κ' οἱ δύο μας.

Κ' αἰφνης, δὲν ξέρω πῶς, ἀλλ' ἄρχισες νὰ μὲ προδίδης.

“Οχι, γιατί ἐνώ μ’ ἄφηνες τὸν θάνατό σου νὰ πεθαίνω
τὴν ἀνάστασις κράταγες μόνο γιὰ σένα, ἀλ-
λὰ γιατί ὅλο καὶ κάτι πάντα θὰ σὲ ἀπασχολοῦσεν,
ὅταν ἐγὼ οὐρλιαζα ἀπὸ ἀπόγνωσις καὶ μαρτυροῦσα.

Κι ἀπότομα (ἢ ἀνεπαίσθητα; μήτε αὐτὸ ξέρω), τὸ “Ἐνα
τοῦτο κόπηκε στὰ δυὸ πάλι, κι ὁ ἕνας ἀπ’ τὸν ἄλλον
ξεμάκρινε. Φορὲς - φορὲς, θαρρῶ, μ’ ἐπισκεπτόσουν
μέσα στὴ νύχτα, μὰ δὲν ἤξερα ἄν, ἀλήθεια, ἐσὺ ’σουν
κἂν ὄνειρο. Φορὲς - φορὲς, πάλι, θυμόμουνα, μὲ κάποια
τύψη, τὸν καιρὸ κείνο, πού, τρυφερὸ βρέφος,
στὴν ἀγκαλιά μου σ’ ἐσφιγγα, καὶ σὺ ὀρκιζόμουνα
πὼς μόνο τότε θὰ πέθαινες, ὅταν μὲ τὸν θάνατό μου
δὲ θὰ σ’ ἔτρεφα πιά “Ἀλλὰ νὰ μεγαλώσης γρήγορα βιαζόσουν
γιὰ τὸ μαρτύριο καὶ τὸν θάνατο, καί, φυσικά, γιὰ κείνη
τὴν τόσο ἐπημένη σου ἀνάστασις. Σὲ κάνω μόνον; “Οχι,
ἐγὼ εἶμαι μόνος. “Ἐσὺ μ’ ἄφησες μόνον. Μόνος νὰ ’σαι
δὲν εἶναι ἀπὸ τοὺς πῶ εἰκόλους θανάτους. Μόνον
ἂν καὶ στὴν οὐρανὸ κανεῖς πεθαίνῃ, θὰ μ’ ἐννοοῦσες, —
καὶ θὰ γεννιόσουν (ἢ θ’ ἀναστηνόσουν) στὴ γῆ, πάλι.

II

Σ’ ἤθελα φίλο μου. Στις ἄσωτεῖες μου σύντροφο, παρέα
μου στὰ τρελὰ καμώματα τῆς νύχτας, γιὰ λογιῆς μεθύσια
πρῶτος νὰ ῥχεσαι καὶ τελευταῖος νὰ φεύγῃς, σ’ ὅλους
τοὺς πειρασμοὺς ἐνδίδοντας, πού νὰ γνωρίσης ὅλη
τῆς ἐνοχῆς καὶ τῆς ἀθωότητος τῆ σκάλα· νὰ κερδίσης,
ἔτσι, τὴ θεότητά σου μόνος, κι ὄχι μ’ ἐπεμβάσεις
ἄνωθεν ὑποπτες, κι ἀπὸ κληροδοτήματα, πού τ’ ἀποστέρει
κάθε φύση περηφάνῃ. Αὐτὸ ἤθελα ἀπὸ σένα, λησμονώντας
πῶς, “Ἐλληνας ἐγὼ, πρὸς “Ἕλληνα δὲν ἀποτεινόμενον.

Κι ὥστόσο τὸ προσποιήθηκες, τῆς ράτσας σου ὅλη
τὴν πονηριά κινητοποιώντας, ὥσπου νὰ μὲ σύρῃς
σὲ παγίδες γιὰ τοὺς θεοὺς μου θανάσιμες: στάλα τὴ στάλα
μὲ πρωτογρηκίτητα φαρμάκια, ἐνοχῆς καὶ μετάνοιας,
φαρμακώνοντάς με. αἷμα καὶ σάρκα νὰ μὲ παραμορφώσης,
καὶ ξένο πάνω στὸν ἴδιό μου τόπο νὰ μὲ κάμῃς.

Σὲ προόδωσα; “Ἢ, μὲ προόδωσες; Στὸ κάτω - κάτω, λίγη
μὴμη νὰ ἔχη κανεῖς δὲ βλάπτει. Μὴν δὲν εἶχες
ἀκόμη καὶ τὸ τρομερὸ πατέρα σου προδώσει;
“Ἀντὶ ὀφθαλμοῦ ὀφθαλμόν, κι ὀδόντα ἀντὶ ὀδόντος,
εἶχε (καὶ τόσο ἀνθρώπινη!) ἀρχὴ του. Καὶ σὺ πῆγες
ἀπροειδοποίητα ἐνάντια του, κηρύσσοντας ὁ ἕνας
τὸν ἄλλον ν’ ἀγαπᾷ, κι ἀπὸ τὸν ἀνθρώπο ζητώντας, δι
δὲ μπόρεσες ὁ ἴδιος ἐσὺ νὰ τοῦ προσφέρῃς.

“Α, πόσο ξένος στάθηκες σ’ αὐτὸν τὸν τόπο, τώρα
μόνον, ἀφοῦ μιὰ ὀλόκληρη ζωὴ πρῶτα μου χρειάστη-

κε νὰ πληρώσω, τὸ ἐνόησα : Γιὰ νὰ φανῆς δικός μας, πόσες
μορφές δὲν πῆρες ! καὶ προπαντὸς τῆς νεότητος, καὶ κάποιας
ἀγνείας, πρὸ ὅλης τῆς τῆν βεβαιότητα, ἀπορούσης.

Πλὴν τῆν ἀληθινὴ μορφὴ σου δὲ δυτήθη-
κες ὡς τὸ τέλος ν' ἀποκρύψης : ὑποψιάρης, ἀγριεμένος
κ' ἐκδικητικὸς Παντοκράτορας ἀπεχονιστη-
κες σ' αὐτὸ ξωμονάστηρο. Καὶ τρόμαξες τὰ πλήθη
κι ἀποτραβήχτηκαν, σὲ μιὰ ἐρημιὰν ὀλεθροῦ
καὶ χαλισμάτων πειρατώντας σε, καὶ μεταβάλλοντάς σε
σὲ θέαμα γι' ἄρρωστα ἀπὸ τὴν περιέργεια μάτια, ἐνῶ ἔξω
ὁ Ἀπόλλωνας ἀκόμη παίζει ἀμέριμνα μέσα στὰ πεῦκα.

Ἀθῆναι, Αὐγουστος 1964



ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΣΙΚΕΛΙΑΝΟ

Τοῦ

Ν. ΚΑΡΤΣΩΝΑΚΗ - ΝΑΚΗ

Γιὰ χάρι, τῶν ἀναγνωστῶν τῆς «Ε.Τ.» σκέφτηκα νὰ γράψω μερικές ἀναμνήσεις μου ἀπὸ τὴ γνωριμία μου μὲ τὸν Σικελιανό. Τίς γράφω ἀνάκατα ὅπως τίς θυμᾶμαι.

Στὰ χρόνια τῆς κατοχῆς ὁ Σικελιανὸς ἐρχότανε τὰ καλοκαίρια στὴν Κηφισιά. Ὅταν τὸν γνώρισα ἔμενε στὸ παλαιὸ σπίτι — σὰν χωριάτικο εἶναι — τοῦ Γκίκα, γωνία Ἀγ. Τρύφωνα καὶ Κυριαζῆ. Ἐμένα μου τὸν σύστησε ὁ Ἀντρέας Καμπᾶς, ποὺ μένει τώρα στὸ Λονδίνο, τὸν ἔφερε στὸ σπίτι μου, ὁδὸς Ἀναβρύτων ἀρ. 13 στὴν Κηφισιά γιὰ νὰ τοῦ κάνω ἓνα πορτραῖτο. Αὐτὸ ἔγινε στίς 25 Αὐγούστου 1943. Μόλις κάθησεν ὁ ποιητής, ἄρχισε νὰ ἀπαγγέλει ποιήματά του μὲ τὴ ὀροντερὴ φωνή του γυρίζοντας τὸ ὀλύμπιο κεφάλι του πότε ἀπὸ ὄω καὶ πότε ἀπὸ κεῖ. Ἀπὸ τὴν ἀπαγγελίαν τρίζανε τὰ τζάμια τοῦ μικροῦ ἀτελιέ μου. Μπήκαμε ὅλοι στὸ χῶρο τῆς γοητείας καὶ ἐγὼ ἔμεινα ἀμήχανος μὲ τὰ πιπέλλα στὰ χέρια, μὴ μπορώντας νὰ κάνω τίποτα, ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα νεφελώδικο σκίτσο. Ἀφοῦ χόρτασε ἀπὸ ποίηση ἀπαγγέλλοντάς την, θυμήθηκε γιατί ἦρθε στὸ ἀτελιέ μου, γύρισε καὶ μὲ εἶδε γελώντας καὶ εἶπε: Μὰ νομίζω πὼς ἦρθα γιὰ νὰ ποζάρω.

Στίς 28 Αὐγούστου '43, ξαναἦρθε καὶ μπόρεσα νὰ τοῦ κάνω δυὸ σκίτσα μὲ μολύδι, παίρνοντας τὸ προφίλ του. Τὸ δεύτερο τοῦ ἄρεσε καὶ βρῆκε πὼς τὸν χαρακτήριζε. Αὐτὸ τὸ ἔχει ὁ γιατρός Β. Δημοσιάνος. Ἀπὸ κανένα πορτραῖτο ποὺ τοῦ εἶχανε κάνει δὲν ἦτανε εὐχαριστημένος. Ὅπως φαίνεται ἤθελε νὰ ἀποτυπώσουνε οἱ καλλιτέχνες στὸ μάρμαρο ἢ στὸ μουσαμά τὴν ἔκφραση τῆς μεγαλοφυΐας του, πράγμα ἀσύλληπτο. Εἶναι γνωστὸ πὼς ὅταν ἦτανε νέος, πόζαρε στὸν Ροντέν, ἔχει γράψει καὶ στίχους γι' αὐτό. Τότε ἦταν φημισμένος γιὰ τὴν ὁμορφιά τοῦ προσώπου του.

Στίς 4 Σεπτέμβρη τοῦ '43 συγκεντρώθηκε ἀρκετὸς κόσμος στὴν ἐπαυλὴ τοῦ Μιχ. Γεωργαντᾶ στὴν Κηφισιά σὲ μιὰ ψηλὴ βεράντα. Οἱ οἰκοδεσπότες μᾶς προσέφεραν ἓνα γεῦμα τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Κι ὁ ποιητής μᾶς ἀπήγγειλε τὸ ποίημά του «Σόλωνος ἀπόλογος» ποὺ τὸ ἔγραψε τὸ 1942.

Μοῦ ἔλεγε ἡ κυρία Ν. Καποδίστρια στὴν Κέρκυρα τὸ 1958, ὅτι πρὶν παντρευτεῖ τὴν Εὔα, ἦτανε στὴν συντροφιά της μαζί μὲ τὸν Μαβίλη καὶ ὅτι ὁ Σικελιανὸς ντυνότανε κάπως ἐκκεντρικὰ καὶ τότε πειράζανε οἱ ἄλλοι γι' αὐτό. Καμάρωνε γιὰ τὴν ὁμορφιά του, ἀλλὰ ὅταν μεγάλωσε πάχυνε. Μιὰ μέρα σ' ἓνα δρομάκι τῆς Κηφισιάς τοῦ φώναξεν ἓνα παιδάκι «χοντρέ, ἔ χοντρέ!». Ἦρθε στὸ σπίτι μου ταραγμένος, κυτταζότανε μὲ ἐπιμονὴ στὸν μεγάλο καθρέφτη τῆς ντουλάπας μου. Εἶχε στὸν μέγιστο βαθμὸ τὴ λατρεία γιὰ τὸν ἑαυτό του καὶ ἓναν ναρκισσισμὸ ἀπέραντο. Ἦτανε ὁ ἴδιος ὁ Ἀλαφροῖσκιωτος.

Θεωροῦσε τὸν ἑαυτό του ἓναν ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ποιητὲς τῆς Εὐρώπης. Μιὰ μέρα στὸ σπίτι του τῆς Κηφισιάς, ὁδὸς Ἀγίων Θεοδώρων, πίσω ἀπὸ τὸ

σπίτι του Δροσίνη, ο Σικελιανός ήτανε ξαπλωμένος στο κρεβάτι του κι άρρωστος. Φόραγε μιάν απλόχωρη άσπρη πουκαμίσα. Άπέναντί του καθότανε ο Σπύρος Θεοδωρόπουλος, ο Άγιος Θέρος και μιλάγανε. "Ημουνα κ' εγώ εκεί. Για μιá σιγμή λέει του Σικελιανού ο Θεοδωρόπουλος για κάποιον λόγο, πώς ήξερε αυτός καλά τήν ελληνική γλώσσα. Τότε ο ποιητής πετάχτηκεν άπάνω σαν να τον δάγκωσε φίδι και του λέει έξαλλος: «Μά τί λες καυμένη Σπύρο;» Ο Θεοδωρόπουλος κατάλαβε τή γκάφα του και του λέει: «Όχι. Άγγελέ μου, εσύ τήν ξέρεις καλύτερα από κάθε άλλονε».

Μου έλεγε πώς ζούσε πνευματικά στον 6ο π.Χ. αιώνα. Κάποτε τον ρώτησα πώς χαρακτηρίζει τήν ποίησή του και μου άπαντάει: δραματική.

Τήν έκλογή του στην Άκαδημία τήν έμπόδισεν ο Ξενόπουλος με πείσμα. Αύτός ο Γρηγόρης, καθώς έλεγεν ο ίδιος. Κι αυτό έπειδή τον Δεκέμβρη του '44 κάψανε το σπίτι του Ξενόπουλου.

Τήν αντίδραση για να μην πάρει ο Σικελιανός το βραβείο του Νόμπελ τήν διεύθυνε ένας δημοσιογράφος, που δεν είχε ποτές του ίερο και όσιο και μιá κοσμική κοκώνα, ή όποια δεν ήτανε καν Έλληνίδα.

Μιá φορά, τον καιρό που έπρόκειτο να γίνει ή έκλογή για το Νόμπελ, του πήγα μιá φωτογραφία από το «Λάιφ», μιáς προτομής του Νόμπελ, που ήτανε στημένη στη γωνιά τής αυλής τής Άκαδημίας. Η προτομή ήτανε μισοσκεπασμένη από χιόνι. Τήν κύτταξε μελαγχολικά και μου είπε: Θαρρώ πώς θα λυώσουνε σαν το χιόνι οι έλπίδες μου. Εκείνοι οι Έλληνες που αντιδρούσανε για να μην το πάρει, προτιμήσανε χίλιες φορές να το πάρει ένας Γερμανός, παρά αυτός ο μεγάλος Έλληνας. Έλεγε τότες πώς ο γραμματέας τής Σουηδικής Άκαδημίας ένας αρχιτέκτονας, περαστικός από τήν Άθήνα, πήγε και τον επισκέφτηκε και τότε βεβαίωσε πώς σίγουρη ήτανε ή έκλογή του.

Όσο πλησίαζε ή άπονομή του βραβείου, τόσο οι βρισιές έναντίον του ήτανε άχαλίνωτες. Ποτές μου δεν τον άκουσα να παραπονεθεί γι' αυτό. Του είπα κάποτε: Μά πώς τολμάνε να όρίζουνε έτσι. Στήλωσε άπλώς τους ώμους του και ένοπικρό μειδίωμα διαγράφηκε στα χείλια του. Ποτές δεν κατηγορούσε κανένα και μόνο μιá φορά τον άκουσα να λέει για το Σκίπη: "Ω άναλατίσιμε ποέτα!

Μπόραγε να πάει ν' άπομονωθεί σ' ένα μοναστήρι; άκόμα και για έξη μήνες. Έφερνε μαζί του πολλά βιβλία φορτωμένα σε μουλάρια και ζούσε μοναχός του. Έμεινε και στο μοναστήρι του Όσιου Λουκά κ' είχε γράψει κ' ένα σχετικό ποίημα. Όταν ήτανε πλούσιος μπορούσε ν' άφίσει όλα τα πράγματά του και το ρούχα του άκόμα στο μέρος που έμενε και να μην φροντίσει ποτές γι' αυτά. Κάποτε, μου έλεγε, πώς άφισε έτσι ένα ρολόι, οίκογενειακό του κειμήλιο.

Μετά τήν άπελευθέρωση ζήτησεν ο Σικελιανός διαβατήριο για τήν Έλβετία. Φαίνεται ότι οι όπηρεσίες διστάξανε να του το δόσουνε, γιατί πολλοί τον κατηγοράγανε για φιλοεαμικό. Τον κάλεσε τότες στο ύπουργείο του ο ύπουργός τής Ασφαλείας Ζέρβας και του είπε:

—Κύριε Σικελιανέ, έμεις γνωρίζουμε τήν άξία σας και τήν εκτιμώμε. Άλλά έξω λέγονται πολλά για σας.

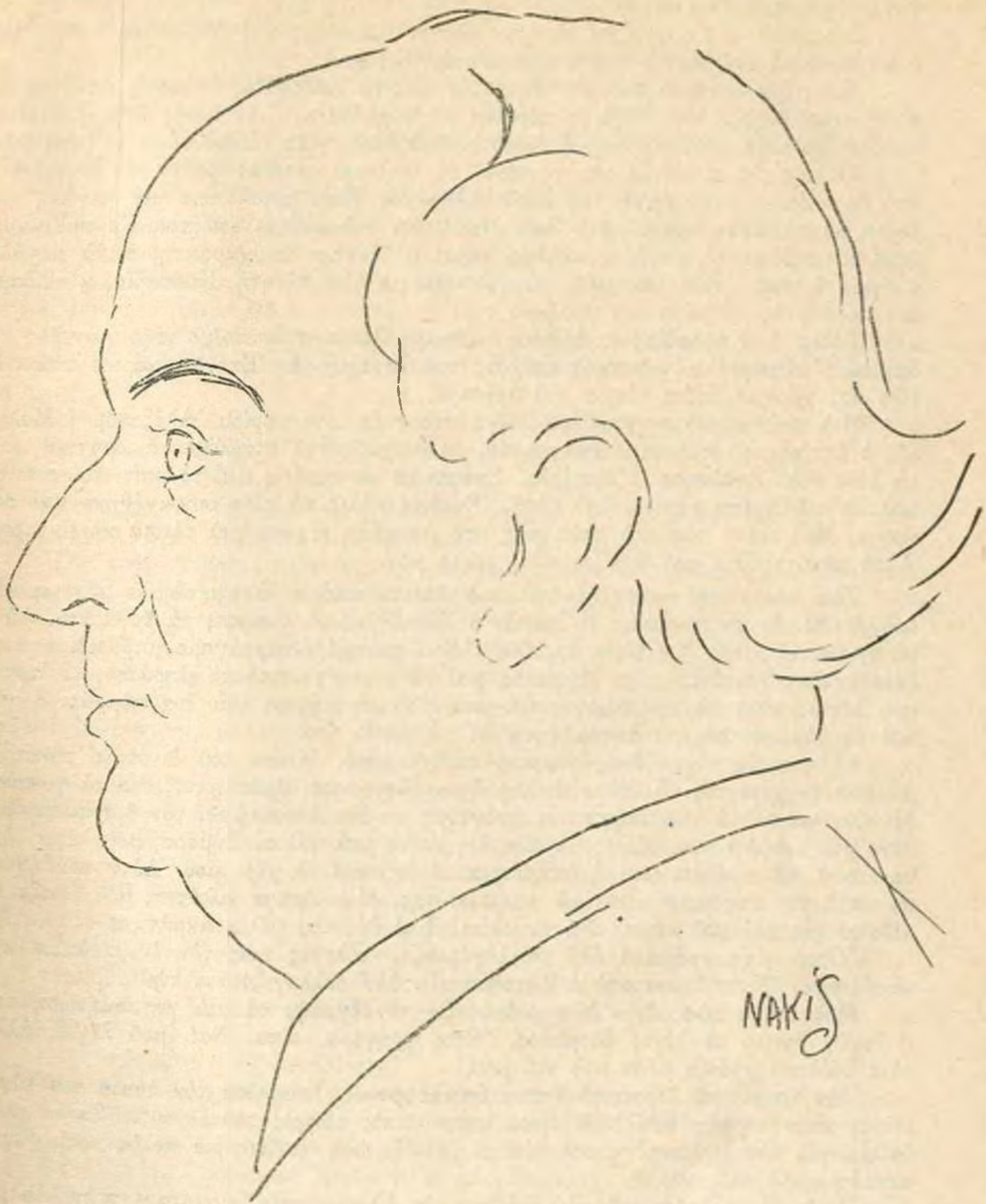
Τότες ο Σικελιανός του άπάντησε:

—Και για σας κύριε Ύπουργέ, λέγονται πολλά!

Έρχότανε από το Φάληρο ένας κύριος και τον έδλεπε, ο όποιος είχε γράψει βιβλία για το πώς θα σωθεί ή Ελλάδα. Ο ποιητής τον εκτιμούσε και τον έλεγε ο νέος Πλάτωνας. Άλλά παρά τα βιβλία ή Ελλάδα δεν διορθώθηκεν άκόμα. Άν δεν έχεις μέσα πολιτικά, ό,τι και να 'σαι, δεκάρα δεν πιάνεις.

Ο ποιητής είχε βαθειά κλασική μόρφωση και μεγάλες αρχαιολογικές γνώσεις. Μου έλεγε πώς είχε γυρίσει όλη τήν Ελλάδα και τή Σικελία με άλογο.

Ο Σικελιανός καθότανε στην Κηφισιά πλάι από το σπίτι του Δροσίνη και μιá φορά αποφάσισε να πάει να τον επισκεφτεί στο σπίτι του. Ο Δροσίνης ήτανε τότες πιασμένος και δεν ήμποραγε να πορπατήσει. Εκείνη τήν ήμέρα είδα τον Σικελιανό στην ταράτσα του σπιτιού του Δροσίνη και με χαιρέτησεν από πάνω



Σχέδιο Νάκη

Ἐπειτα ἀπ' αὐτῆ τῆ συνάντησιν ὁ Δροσίνης δήλωσε πῶς δὲν καταλάβαινε τὴν ποίησιν τοῦ Σικελιανοῦ.

Στὸ σπίτι τοῦ σύχναζαν οἱ ἀρχαιολόγοι Καρούζος καὶ Μηλιάδης καθὼς καὶ ὁ Βενέζης μὲ τὸν ὁποῖον ἔκανε παρέα στὴν Κηφισιά.

Μιὰ μέρα τοῦ ἀνάφερα τὸ ὄνομα τοῦ ποιητῆ Καδοαδία, ὁ ὁποῖος ὡς γνωστὸν εἶναι μικρόσωμος. Μοῦ λέγει ὁ ποιητῆς μὲ συμπάθεια: Ἄ! αὐτὸς ὁ μικρὸς εἶναι καλὸς! Τὸ εἶπα στὸν Καδοαδία καὶ αὐτὸς μοῦ ἀπάντησε: Μικρὸς εἶναι τὸ μάτι του!

Ὁ ποιητῆς συγίθιζε νὰ πηγαίνει τὰ καλοκαιριάτικα πρωινὰ σ' ἕναν κῆπο ποὺ ὀρισκότανε στὴν ἀρχὴ τῆς ὁδοῦ Ἀλωνίων. Ἐκεῖ ὀρισκότανε μιὰ μεγάλη καρυδιά μὲ πλούσιον ἴσκιον, κάτω ἀπὸ τὴν ὁποία τοῦ εἶχανε ἕνα τραπέζι καὶ καθότανε καὶ ἔγραφε σὲ μεγάλες κόλλες χαρτί μ' ἐκεῖνα τὰ χαρακτηριστικὰ μεγάλα γράμματά του. Ἔνα μεσημέρι περνούσαμε μὲ τὸν ποιητῆ Καδοαδία καὶ εἶδαμε τὸν ποιητῆ ἀφροσιωμένο στὸ γράψιμό του.

Τότες ὁ Καδοαδίας σκάρδωσε — σκαρφάλωσε στὸν τοῖχον τῆς μάντρας καὶ ἄρχισε ν' ἀπαγγέλει φωναχτὰ στίχους τοῦ Σικελιανοῦ. Ἐκεῖνος γύρισε καὶ μῆς εἶδε καὶ χάρηκε. Κάτι τέτοια τοῦ ἀρέσανε.

Μιὰ καλοκαιριάτικη ἡμέρα πῆγα στὸ σπίτι τοῦ κυρίου Ἀλέξανδρου Μυλωνᾶ, ὁ ὁποῖος μοῦ πρόσφερε ἕνα καλάθι μαῦρα μωσχάτα σταφύλια, ἀρωματικά, ποὺ τὰ λένε στὰ Ἐπτάνησα Ἰζαμπέλλα. Σκέφτηκα νὰ περάσω ἀπ' τὸ σπίτι τοῦ ποιητῆ καὶ νὰ τοῦ ἀφίσω μερικὰ ἀπ' αὐτά. Ἐκεῖνος μόλις τὰ εἶδε συγκινήθηκε καὶ δάκρυσε. Μοῦ εἶπε: πῶς στὸ σπίτι μας στὴ Λευκάδα εἶχαμε μιὰ τέτοια κληματαριά. Αὐτὰ τὰ σταφύλια μοῦ θυμίζουνε τὴ μάμα μου.

Τὸν καιρὸ τῆς κατοχῆς καὶ πιὸ ἔπειτα ἀκόμα, ἀντιμετώπιζε οἰκονομικὲς δυσχέρειες. Εἶχεν ἀναλάβει τὸ λοιπὸν ὁ Σκατζίκης νὰ τυπώσει τὰ ἔργα του. Αὐτὸ θὰ ἦτανε τὸ 1945 δὲν ξέρω ἀκριβῶς. Ἔνα μεσημέρι περνάγαμε μπροστὰ ἀπὸ τὸ ξενοδοχεῖο «Βρετάνια» τῆς Κηφισιάς καὶ μὲ κράταγε ἀπὸ τὸ μπράτσο. «Κύτταξε μοῦ λέγει, αὐτὰ τὰ ἀριστουργήματά μου, μοῦ τὰ πήρανε γιὰ ἕνα κομμάτι ψωμί!» καὶ τὰ δάκρυα τρέχανε ἀσταμάτητα ἀπ' τὰ μάτια του.

Ὁ ποιητῆς εἶχεν ἕνα δυναμικὸ αἰσθησιασμὸ. Ὅπου τοῦ δινότανε εὐκαιρία ἀπλωνε τὸ χέρι του. Καὶ ὅταν ἀκόμη ἦτανε ἄρρωστος, ἡμίπληκτος, καμιά γυναίκα δὲν ζύγωνε κοντὰ του. Πῆγα ἕνα ἀπόγευμα νὰ τὸν ἐπισκεφτῶ, τὸν ὄρηκα ξαπλωμένο στὸ κρεβάτι του. Μόλις μὲ εἶδε λιγώθηκε στὰ γέλια. Σήμερα, μοῦ λέγει, ἤρθε κοντὰ στὸ κρεβάτι μου ἡ ὑπηρέτρια καὶ ἀπλωσα τὸ χέρι μου. Αὐτὴ τραβήχτηκε κατὰ τὴν πόρτα, σήκωσε τὸ φουστάνι τῆς, δὲν φόραγε κυλόττα, μοῦ ἔδειξε τὸ αἰδοῖον τῆς καὶ μοῦ λέγει: Νά το κύριε! Καὶ δὸς του γέλια ἀκράτητα ὁ ποιητῆς.

Ὅταν εἶχε χρήματα δὲν τὰ λογάριζε. Ἐλεγε πῶς τὸν ἐνοχλοῦσανε καὶ τὰ πέταγε. Ἔτσι ἔκανε καὶ ὁ Rembrandt. Δὲν συλλογιζότανε τὴν αὔριο.

Μοῦ ἔλεγε πῶς τὸν «Ἀλαφροῖσκιωτο» τὸν ἔγραψε σὲ μιὰ κατασκήνωσιν στὴ Λιθουκὴν ἔρημο σὲ λίγες βδομάδες. Ἔτσι γρήγορα, εἶπα. Ναί, μοῦ λέγει, ἀλλὰ τότε δούλευα χρόνια μέσα στὸ νοῦ μου.

Τὸν καιρὸ τοῦ διχασμοῦ ἦτανε βασιλόφρονος, θεωροῦσε τὸν ἑαυτὸ του εὐγενικιάς καταγωγῆς. Ἦθελε νὰ εἶναι πνευματικὸς ὁδηγὸς τοῦ ἔθνους. Ἔκανε μιὰν ὁμιλία γιὰ τὸν Βαλαωρίτη στὸ θέατρο τοῦ Ἡρώδη, μαζεύτηκε πολὺς κόσμος γιὰ μεγάλη χαρὰ τοῦ ποιητῆ.

Ποτὲς δὲν μιλοῦσε γιὰ τὸν γιό του τὸν Γλαῦκον ποὺ ὀρισκότανε στὴν Ἀμερική. Εἶχε καὶ ἕναν ἄλλον ἀδρεφὸ ἐκεῖ.

Στὸ Παρίσι γνώρισα ἕναν γέροντα Ἀμερικάνον ποὺ λεγότανε Ντάνγκαν καὶ ἦτανε ἀδρεφὸς τῆς περίφημης Ἰσιδώρας Ντάνγκαν. Αὐτὸς εἶχε παντρευτεῖ τὴν ἀδρεφή τοῦ Σικελιανοῦ, ἡ ὁποία ὅμως εἶχε πεθάνει ἀπὸ χρόνια. Ὁ Ντάνγκαν ἦτανε ἰδιοκτῆτης μιανῆς αἰθουσῆς ἐκθέσεων στὴ ρὺ ντέ λα Σέν, πίσω ἀπὸ τὸ Γαλλικὸ Ἰνστιτούτο. Ἦτανε ντυμένος ἀρχαῖος μὲ ἕναν ποδήρη χιτῶνα, εἶχε καὶ μακριὰ μαλλιά. Γύριζε ἔτσι στὸ Παρίσι καὶ μὲ τὰ πέδιλά του. Εἶχε καὶ μιὰν οἰκονόμα, καὶ αὐτὴ τὴν ἔντυσε ἀρχαῖα. Κάθε τόσο ἔκανε συγκεντρώσεις στὴν γκαλερί του ὅπου γινότανε μουσικὴ καὶ ἀπαγγελίες. Ὁ ἴδιος τραγοῦδαγε μὲ τὴν τρεμάμενη γε-

ροντική φωνή του, ελληνικά δημοτικά τραγούδια και μια φορά μας τραγούδησε το δημοτικό «Μπήχαν κλέφτες στο μαντρί», με έρασμακή προφορά. Το 1955 θά 'τανε τότες ογδόντα χρονώ.

Δέν νομίζω πώς ό ποιητής μας είχε θρησκευτικές πεποιθήσεις, μόνο πού του χρειαζότανε ένας μεταφυσικός κόσμος για να προεκτείνει την ποίησή του.

Μια φορά πέρναγα από τό σπίτι του Γκίκα πού καθότανε ό ποιητής και τόν άκουσα να τραγουδάει δυνατά τό δημοτικό τραγούδι «Στου βοριά τό μπαλκονάκι». Ήτανε έντελώς παράφωνος.

Τά μάτια του ήτανε γκριζα ανοιχτά και μάλλον άχρωμα.

Πέταξε με άεροπλάνο πάνω απ' τή Ρώμη, νομίζω τό 1911, έγραψε τότες και τό ποίημα «Πετώντας». Μου έλεγεν ότι κάποιος φίλος τόν έμπόδιζε ν' ανέβει στ' άεροπλάνο κλαίγοντας και όδυρόμενος: Μή "Αγγελε, όχι "Αγγελε. "Αλλ' αυτός τόν παραμέρισε και μπήκε μέσα σ' αυτό.

"Ολους τούς γνωστούς και φίλους του ήταν τούς συναντούσε στο δρόμο, τούς άγκάλιαζε και τούς φίλαγε. Είχε κάτι τι τό θεατρινίστικο σ' αυτά τά φερσίματά του.

Για μια φορά είδα στο σπίτι του τόν Καζαντζάκη. Καθόντουσε κ' οί δυό στο ευρύχωρο μπαλκόνι. Ο Καζαντζάκης άναστηκώθηκε για να χαιρετήσει, φάνηκε τό μπόι του, ήτανε ψηλός και αδύνατος.

Μια φορά τόν έπισκέφτηκε μια κυρία ντυμένη στ' άρχαία. Έσκυψε ό ποιητής και μου λέγει: Αυτή τό 1907 μου πήρε 7000 δολάρια!

"Ενα βράδι πήγαμε στον ύπαιθριο κινηματογράφο «Μπομπονιέρα». Έσυνήθιζε να πηγαίνει συχνά και μέσα σε τόσο κόσμο άπομονωνότανε. Ούτε τόν ένοιαζε για τό φίλμ πού παίζότανε, ούτε καλά καλά τό έβλεπε. Έκεινο τό βράδι παίζανε ένα γκαγκστερικό. Κάτι πειρατές μαύροι, άρπάζανε τό κορίτσι, ήτανε ξανθό, μιας συμμορίας άμερικάνικιας και τό κρατάγανε στο κάστρο τους. Αποφασίσανε οί νεαροί να τό πάρουνε πίσω τό κορίτσι. Ήτανε ούλοι καιιά είκοσαριά νοματέοι, μεταξωτά πουκάμισα, μπότες τής βιτρίνας. Δέν κρατάγανε παρά περίστροφα και λάσσοσ. Πήγανε κάτω από τό κάστρο, διαλέξανε τό κατάλληλο μέρος, ρίξανε τό λάσσο σε μια από τίς πολεμίστρες, μερικοί άνεδήκανε άπάνω άπαρατήρητοι, όπως και άπαρατήρητοι άνοιξανε μια πόρτα του κάστρου, μπήκανε οί επίλοιποι μέσα κι άρχίσανε με μπουνιές και κλωτσιές τούς πειρατές, τούς κατατροπώσανε και πήρανε τό κορίτσι πίσω. Τό κοινό γύρω αλάλαζε. Γύριζα κάθε τόσο κ' έδλεπα τόν Σικελιανό. Η όλύμπια κατατομή του φωτιζότανε από την άνταύγεια τής οθόνης. Ήτανε δυθισμένος στο μαγικό όνειρο τής ποίησής του, σιγοψιθύριζε στίχους από τά ποιήματά του και τό ύψηλό του μέτωπο νόμιζες ότι έπαλλότανε από τόν έσωτερικό πυρετό του. Από τόν γύρω θόρυβο ό μέγας Πάν έξύπνησε από τό όνειρό του, κατέδηκε από τά Προσκυνητά, Πάνσεπτα Δώματα τής Ποίησησ και γυρίζει και με ρωτάει:·

—Τί συμβαίνει; Τί συμβαίνει;

Τόν τελευταίο χρόνο τής κατοχής έγραφα τό βιογραφικό σημείωμα του Σπαθάρη. Του είπα να συνεργαστούμε γιατί νόμιζα πώς θά 'τανε χρήσιμο για την ιστορία του λαϊκού θεάτρου του Καραγκιόζη. Ρώταγα τόν Σπαθάρη μου έδινε πληροφορίες και καιιά φορά μου 'φερνε πάνω σε μπακαλόχαρτο, διάφορες άσυνάρτητες σημειώσεις γιατί αυτός είναι άγράμματος. Όταν γινότανε τό κίνημα του '44 τότες πια τελείωσα τό έργο αυτό. Τό 'χα γράψει σε ένα γερμανικό τεφτέρι πρωτοκόλλου. Αυτό τό βιβλίο τό έχει ό θετός γιός του Ευγένιος. Κατόπιν, ως φαίνεται, δέν του άρεσε του Σπαθάρη, γιατί δέν έγραφα καιιά από τίς καυχησιολογίες πού μου φούρνιζε κάθε τόσο και τό παράδωκε στον δικηγόρο Λάμπη Χρονόπουλο για να τό ξαναγράψει. Τό πράγμα έχρόνισε και ό Σπαθάρης τσακώθηκε με τόν Λάμπη στα γερά. Φοβότανε μήπως του ιδιοποιηθεί τό πνευματικό του τέκνο και τό εκδόσει για λογαριασμό του. Έπειτα από καιρό λέω στο Σπαθάρη να τό ξαναγράψουμε αρχίσαμε, όταν φτάσαμε στα μισά, έγώ δέν μπόραγα να προχωρήσω, κουραζόμουνε στο σχολείο πού εργαζόμουνε κι όταν καθόμαστε να συνεργαστούμε δ

Σπαθάρης κάπνιζε και μου φλόμωνε τὰ πλεμόνια. Πάντως, τὸ βιβλίο ποῦ ἐκδόθηκε, ὡς τὰ μισὰ εἶναι δικό μου, λέξη πρὸς λέξη τ' ἄλλα μισὰ τὰ ἔγραψε ἡ κυρία Φιλντισάκου, χωρὶς ὅμως ν' ἀναφέρει ἀπὸ ποῦ ξεστήκωσε τὸ ἄλλο μισό.

Τὸν Σπαθάρη τὸν σύστησα στὸν Σικελιανό. Τὸν ἀποκαλοῦσε «ποιητὰ μου», πράγμα ποῦ ἄρεσε σ' αὐτόν. Τὸ βιβλίο δὲν τὸ διάβασε ὁ Σικελιανός· ἐγὼ τοῦ ἔγραψα ἓνα ἀπόσπασμα, τὸ σχολίασε καὶ τὸ ἔστειλε γιὰ νὰ δημοσιευτεῖ. Σ' αὐτὸ τὸ σημείωμα ἀποκαλοῦσε τὸν Σπαθάρη ἰσάξιο μὲ τὸν Μακρυγιάννη.

Ἐγὼ, ὅμως, ποῦ κυνηγοῦσα τόσα χρόνια νὰ δοξαστῶ ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ καὶ δὲν τὸ κατάφερα ἀκόμα καὶ σήμερα, εἶδα γιὰ μιὰ στιγμὴ νὰ μου ἀρπάει ὁ Σπαθάρης τὴ δόξα ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὰ χέρια μου. Κάθηναι τὸ λοιπὸν καὶ γράφω ἓνα ἄλλο κομμάτι ἀπὸ τὸ βιβλίο κ' ἔγραψα ἀπάνω: «Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ βιβλίο ποῦ ἔγραψεν ὁ Νάκης γιὰ τὸ Σπαθάρη» καὶ τὸ ἀφήνω στὸ σπίτι τοῦ ποιητῆ. Αὐτὸς ὅταν τὸ διάβασε θύμωσε, μὲ βρῖσκει στὸ δρόμο καὶ μου λέει: «Καλὰ, δὲν εἶπαμε πῶς τὸ βιβλίο τὸ ἔγραψε ὁ Σπαθάρης· τώρα τί θὰ πεῖ ὁ κόσμος! Νὰ σοῦ δόσω ὅση φιλολογικὴ δόξα θέλεις, ἀλλὰ ὄχι καὶ νὰ γίνουμε ρεζίλι!».

Ἐνα καλοκαίρι ἔπαιζε ὁ Σπαθάρης σὲ μιὰ μάντρα στὴν Ἐρυθραία. Θέλησε ὁ Σικελιανός νὰ πᾶμε νὰ παρακολουθήσουμε μιὰ παράσταση τοῦ Καραγκιόζη. Μπήκαμε σ' ἓνα ἀμάξι ἓνα βραδάκι, ἐκεῖνος, ἡ κυρία Ἄννα κ' ἐγὼ καὶ πήγαμε. Πρὶν ἀπὸ τὴν παράσταση παίζεται πάντα ἓνας πρόλογος. Ἐκεῖνο τὸ βράδυ στὸν πρόλογο βγήκανε τρεῖς Ὀδραῖοι μὲ μακρυὰ ροῦχα καὶ βιολικὲς γενειάδες, χορεύανε καὶ τραγουδάγανε. Τὸ θέαμα ἦτανε πολὺ κωμικὸ κι ὁ Σικελιανός γέλαγε μὲ τὴν καρδιά του, κι ἀκόμα κ' ἡ κοιλιά του ἀναταραζότανε ἀπάνω-κάτω ἀπ' τὸ γέλιο. Γύρισε καὶ μὲ εἶδε κι ἀπὸ τὰ γέλια τρέχανε τὰ μάτια του.

Ὅταν προχώρησε ἡ παράσταση κ' ἔφτασε στὸ σημεῖο νὰ ἐκτελέσει ὁ Καραγκιόζης τὸν Χατζηαδάτη, τοῦ λέει:

—Ἄιντε, σοῦ χαρίζω τὴ ζωὴ, γιατί σήμερα εἶναι ἡ πιὸ εὐτυχημένη μέρα τῆς ζωῆς μου!

—Καὶ γιατί; ρωτᾷ ὁ Χατζηαδάτης.

—Γιατί θεατρίζω τὸν μεγαλύτερο ποιητὴ τῆς Ἑλλάδας Ἄγγελο Σικελιανό!

Ἔτσι ἦτανε αὐτὸ τὸ μεγάλο θεατροφιλολογικὸ γεγονός καὶ ἀπορωπῶ πῶς ὁ Σπαθάρης δὲ ζήτησε ἀκόμα νὰ μπεῖ στὴν Ἀκαδημία γι' αὐτό!

Κάθε ἀπόγευμα πρὶν βγεῖ ἔξω, καθόντανε στὴ βεράντα του ἀπ' ὅπου φαινότανε ὀλόκληρη ἡ Πεντέλη ρόδινη ἀπὸ τὸ ἀπογευματινὸ φῶς. Καθόντανε, τὴν κοίταζε κι ἀπάγγελνε ψιθυριστὰ στίχους ἀπὸ τὰ ποιήματά του. Ἄμα τοῦ ἔλεγε «κύριε Ἄγγελε, μοῦ λέτε τὸ τάδε ποίημά σας», δεύτερη παράκληση δὲν ἤθελε. Πάντα ἐνθουσιασμένος, πάντα ἔτοιμος νὰ δακρῦσει ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ του συγκίνηση, ἔδλεπε καθαρὰ ὅτι Αὐτὸς ἐζοῦσε τὴν ποίησή του.

Καθόμουναι πλάι του· σπάνια τοῦ μίλαγα ὅταν ἦτανε ἐνθους, ἤθελε τὴ συντροφιά ἀλλὰ ἀνενόηλη. Σκεφτόμουναι: κάθηναι κάτω ἀπὸ τὴ Σκιά τῆς βασιλικῆς δρυός.

Μιὰ βραδυὰ μοῦ εἶπε: Μοῦ μεταδίνεις κάτι ἀπὸ τὴ γαλήνη σου.

Ὁ Ἀπάρτης τοῦ ἔκανε παλαιότερα τὴν προτομή του. Ὁ ἴδιος τοῦ ἔβγαλε καὶ τὴν νεκρικὴ του μάσκα.

Μιὰ φορά, ἔφευγα γιὰ τὴ Ρώμη καὶ πῆγα νὰ τὸν ἀποχαιρετήσω.

Χαιρετίσματα στὸν Μιχαηλάγγελο, μοῦ λέει. Τὸ καλοκαίρι τοῦ '44 πήγαμε μαζί σὲ μιὰ σχολικὴ γιορτὴ στὸ δημοτικὸ σχολεῖο τῆς ὁδοῦ Κανάρη. Ἐκεῖ ἦτανε κι ὁ Γ. Πεσματζόγλου. Κάθηναι ὁ ποιητὴς πλάι του. Σκύβει ὁ Πεσματζόγλου καὶ τοῦ λέει: «Χμ! Τώρα θὰ εἴσαστε ἐξήντα ἔτων!» Ὁ ποιητὴς ταραχτήκε κι ἄρχισε νὰ ψελλίζει: «Τί λέτε, τί λέτε, ἐγὼ ἐξήντα ἔτων, γιὰ ὄνομα Θεοῦ. τί λέτε!».

Τότες ἦτανε ἀκριβῶς ἐξήντα.

Ὅταν πέθανε ὁ Σικελιανός τὸ '51, ἐγὼ βρισκόμουναι στὸ Παρίσι.

Ο

ΓΙΑΝΝΑΚΑΣ

ΚΙ' ΟΙ ΔΥΟ

ΆΛΛΟΙ*

ΤΟΥ
ΓΙΑΝΝΗ ΣΚΑΡΙΜΠΑ

Στην 'Επιθεώρηση Τέχνης - Μικρή ανταπόδοση

Τὰ κυματάκια, στὸ περθαλάσσιο κλουμπάκιζαν, λαφριά κουνόντας — τα — ἄκρη γιαλὸ τὰ «παρδάλια»... Ἔτσι τὰ λέγασιν — ἐδὰ — τ' ἀμάλαγα μικρὰ καβουράκια. Καὶ τ' ἀκροπόδαρα τῶν κοχυλιῶν, πότε κρύβονταν, καὶ πότε πρόβαιλναν περπατητὰ στὰ πετράδια. Φερέοικα, τότε, κουδάλαγαν μαζί καὶ τὰ μπομπόλια τους... Καὶ δεξὰ κεῖθε, ἓνα κότερο ἔγερνε, ὡς γιὰ ν' ἀποκοιμηθεῖ στὴ μιὰ πάντα. Παρτινέβελοι καὶ τραταρέοι τὸ πιλάτευαν, γὰ τὸ ξανάστηναν ὀρθιο. Μὲ τὶς κουδάδες, τὰ νερά του ἄλλοι ἄδειαζαν. Εἶχεν «καθήσει» τὸ κουζουλὸ στὰ ρηχὰ κι ἄντε τους γὰ τὸ ξεκόλλαγαν τώρα...

Κι ὁ φαρδὺς δρόμος ἴσια, ἔκοθε ἀπ' τὸ μῶλο ἕως τὰ χτήματα, τὸ χωριὸ μέσ' στὴ μέση.

Ὁ Γιαννακᾶς ἦταν ὁ ἓνας, κ' οἱ δυὸ Τρίτσιμποι ἦσαν — παρέα — οἱ δυὸ ἄλλοι. Τί λέγαν μεσοδρομῆς κεῖ — γελόντας τοι; Χά - Χά!

Παραδιὰβάντας τους, μὲ τὴ φουφούλα του, ὁ Μάνταλας, κατέδασε καὶ τὴν ὀρθὴ φέσα του ὡς κάτω. Ἄπέ, περνόντας τὴν ἀπ' τὴ σούφρα τῆς βράκας του, τοῦ κρέμονταν αὐτὴ — φουντάτη — ἕως τὴ μπότα: « Ἀπόθανε καὶ ἡ γρηᾶ - Μαρδγίτσα! »... τοὺς βράγνιασε.

— Θεοσχωρέστηνα... σεβαστιανὰ τοῦ κάμαν τοῦτοι.

Καὶ ξακλούθσαν... τὸ λέει τους... Τ' εἶχαν — στητοὶ — κειγάμω κι δλό ἔλε- γαν; Τί διάλο χαχανίζαν ὀληῶρα; Χα - Χά!.. πότες - πότες τους ἔκρηγονταν...

Στὸ μῶλο, μπρὸς ὁ γιαλὸς, ἦταν θάματα κ' ἐν' ἀχταπόδι σβούριζ' ἐκεῖ ὁ Μαρ- χαλέας. Ποῦ βρέθηκε στὴν πιάτσα πάλι του ἐδὰ, αὐτὸς ὁ μπάσταρδος; Ποιὸ — δῶ — ἀπόνυχτο — τὸν εἶχε ξεράσει, μπατέλλο; Λωλάνει μᾶς εἶχεν ὁ κιαταρᾶς στοὺς χα- δάδες του, τ' ἀφτιά μας μᾶς εἶχεν μὲ τὶς κραυγές του ἀστηκῶσει. Τὰ βράδυα, μὲ τὶς μπουνάτσες — τρισκόταδο — πάαινε γιαλὸ - γιαλὸ — πυροφάνι. Μὲ ἀνυσκουμπω- μένα τὰ παντελόγια τ' ἀνάποδα καὶ μ' ἀναμένον ἓναν σῶλο ρετσίφι, κάρφωγε —

* Πρὸς καλλίτερη ἐννόηση τῆς μερικῆς ὀρολογίας, ἰδέτε στὸ τέλος, ταχύ - τι «γλωσσάριον»

μέ το δεξι — στην πηρούνα του, πᾶσα δειγμάτου φάρακια. Καί χταποδάκια καί κάβουροι... Τίς ἄλλες μέρες καθόταν. Τ' ἀπ' ἀψηλά του πετούμενα, μύλαε — μέ το στόμα — γαρδέλια!.. π ρ ρ ρ ρ... π ρ ρ ρ — π ρ ρ ρ ρ... π ρ ρ ρ ρί... Καί πότε ἀντάμα μέ τσ' ἄλλοι γανιοί, τρατολόγαε καί πότε γκάριζε τὰ τ ρ α λ α λ ἄ του στο μῶλο... Ποῦθεν μᾶς εἶχεν ἔρθει αὐτός ὁ κλήδωνας; Μεσημεριάτικα, πᾶσα π' τὰ μάθια μας γλάρωναν, φτούνου ν' ἀκούμεν τ' εἶχαμε τὰ «φλοῦ»-μαντζόρε ἄσματά του... Κι ὁ κιαρατᾶς, νά τραγουδάει πεντανόστιμα... Καί πότε, πῶς «οὔτι» νά καμώνεται ὄτ' ἐπαιζεν καί πότε ὄτι τὸ διολί του ἐκουρντίζα... Ἄμάν ἀδερφάκι!..

Μέ ἀψηλά, τῆς μιᾶς χερούκλας τὰ δάχτυλα, καί ἀεράτα — τα — τοῦ δεξιού του στη μπάκα, τ' ἀκομπανιάριζε καί τὰ ντιγκντίγκιζε καί τᾶκρουε, πατόντα τάχατις κάτι ἀψηλά πιτσικάτα. Καί πότε τᾶκανε βασιλικούδια καί τζίντζιφα καί πότε χλωρά μπιζέλια — του — κι ἄνθια... Ἐκεῖ νά διεῖς χρυσά ντουζένια καί μόμολα... ἐκεῖ νά διεῖς μαντολάτες!.. Ψιλοδουλειά — πανωγάξι...

ντιγκντίγκ — ντίγκ ντίγκ
ντιγκντίγκ — ντίγκ ντίγκ!..
.....
τῆς μάνας σου —
τῆς μάνας σου τὸ ζήηηηησα...
...ντιγκντίγκ — ντίγκ ντίγκ!..
καί μούπε χά —
καί μούπε χάρισμάαα σου!

Ξεφάντωναν τὰ κοτερά μέσα στις κούρνιες τους, βάδιζαν, κ' ὕστερα... χαμπουρίζονταν οἱ σκύλοι! Συνάζονταν καί οἱ σγαρίλιοι ἀπ' τὸ κότερο, καί νά παλίνει συνέχεια ἢ μπίμπια. Καί δόστου, νά, — ἐκεῖ στο μουράγιο — κορδώνεται γιὰ πρῶτος «πρίμος» τῆς «Σκάλας»... Ἄντίοοοο!.. Ἄντίο ντέλ πασσάαατο... μπέι σονί σουτέντιιι!... καί τρίζαν τὰ τζάμια!.. Γαργάρα ὁ ἀφιλότιμος τᾶκανε καί σερπαντίνες καί φιόρα. Ἐεεε — ἀπ' τὸ τραμπάκουλο!.. φώναζε, καί σ' ἕνα «κωνῶ» στο λιμάνι: Τώρα θ' ἀκούσετε ἀπὸ τὸ «μούζα ντί μάσκερα!» Καί στον καφεζῆ: Ἐνα οὔζάκι ρόζ, με γκροζέιγ!.. Κ' ἕνα πιάτο πτί-φούρ!.. Ἀτσιδάς, κοσμογυρισμένος, πολύξερρος, κι ἄς ἦτανε εἴκοσ' χρονῶν ἕλος κι ὄλος!.. Χορατταντζῆς καί γαλίφης... Κι ἀπὸ τὸ «γύριζε» κιντὰ κάπο». Βαίλνονταν τότε νά σοῦ ψαλμωδᾶ τὸ τροπάρια καί τὴν «πρὸς Κορινθίους» ν' ἀναγνῶνει... Ἐκεῖ νά ἀκούσῃ ποιός ἐγέννησεν τὸν Ἰσαῆκ καί τσ' ἀπέγονους... ποιός «Ἄγγελος Πρωτοστάτης» ἐστάλθηκεν «εἰπεῖν τῇ Θεοτόκῃ — σου — τὸ ΧΑΙΡΕ!» Τί τὸ «ἐν Ἰορδάνῃ βαπτισομένου σου» ἤθελες... τί, τὸ «τοῦ Κυρίου δεηθῶμεν!» Καί μέσα-μέσα, (ἀνεβαίνοντας στις καραδόδεστρες) τὸν λόγον τοῦ Θεοῦ νά σοῦ κηρύχνει: Ὅτι ΑΥΤΟΣ τὰ «πᾶν θ' ὀρᾶ» κι ὄλα τὰ ξέρει κι ὄτι νά πάψουμε νά τὸν περνᾶμε γιὰ κοροῖδο!.. Κοροῖδα καί κριάρια εἴμαστ' ἐλόγου μας!..

— Μᾶς κατακόλασες παναθεμάσε!.. πρόδαιλναν οἱ μικρομάνες στὰ παρέθυρα.

— Πουτᾶνας γυιέ!.. τσιγκέλι ἀνάστροφο καί μιὰ μουστάκα στο μπαλκόνι... Ἦταν τοῦ Μητρολιού (καί δὲν τὸν γώνευε, καί νά τ' γάμαε τὰ κ' τάλια!..)

— Νά, ρέ!.. τοῦ κάνει ὁ Κατσιδέλος ὁ καραδομαραγκὸς — ἀπ' κάτωθεῖ του: «Νά ρέ ἱεροκήρυκας, νά ψάλτης!.. Ὅχι σὰν σέ να νε... τὸν τζίτζικα!» Καί τοῦδειξε τὸ Μαρχαλέα ἐκεῖ στο μῶλο.

Πράγματι, μόλις ξανά καλανάρχιζε σὲ πρίμο μαντζόρε του τὸ «σωσον!» Τοῦ ἦταν λέει τὸ «φόρτε κουάλε» του: «Σωσον ἡμᾶαας υἱέεεε Θε... —

— Ἄρὲ τὸ π'λεῖς τ' ἀχταπόδι σ'; τὸν διακόφτει ἡ Μουτάφαινα.

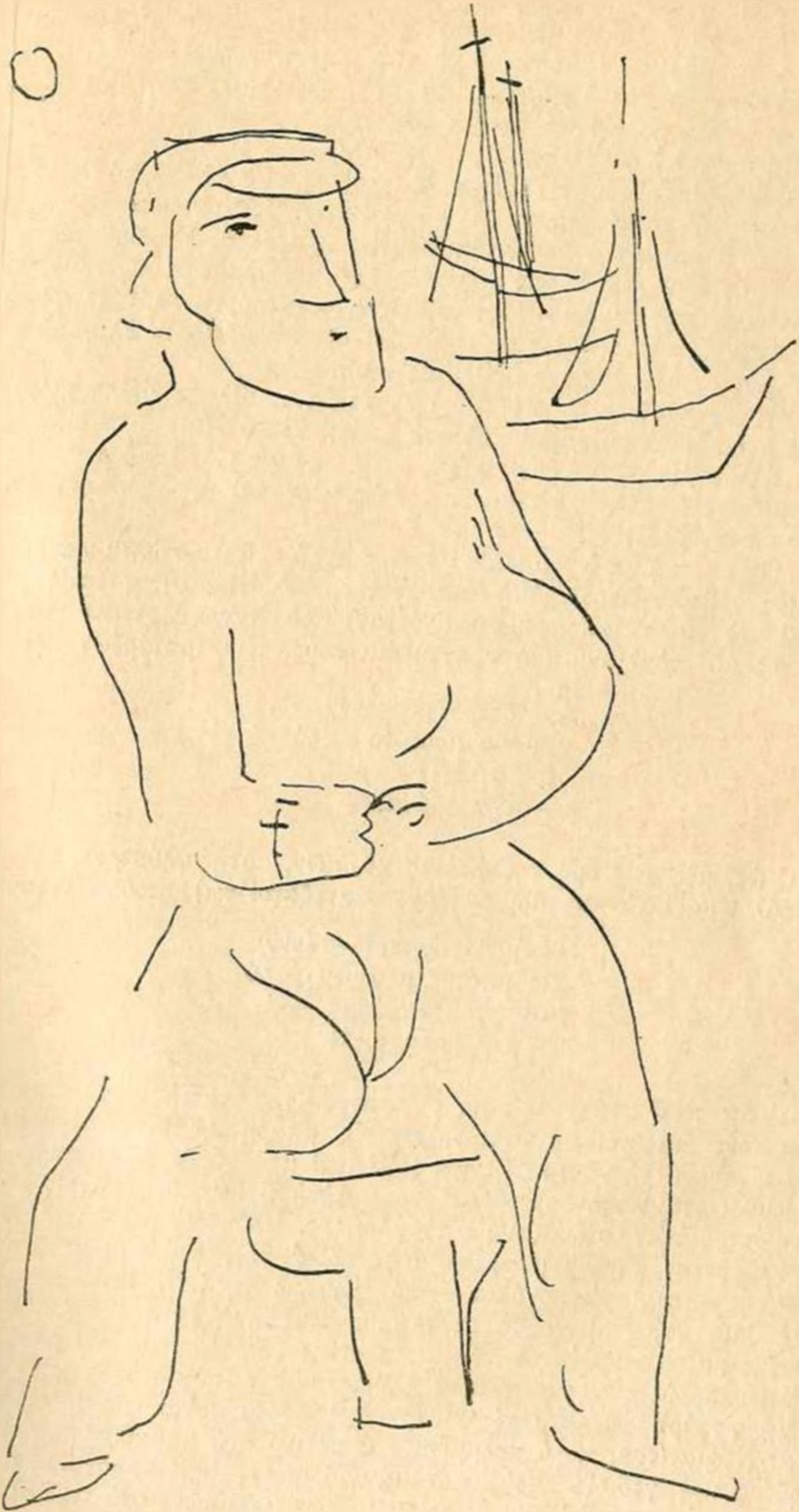
— Π'λιμ τὸ π'λειῶ. Σὺ τὸ π'λεῖς;

— Ἄ — τεναχαθεῖς!.. τὸν ἐξέβρυξε καί τραδάε συχυμένη. Πιὸ κείθε τὴν συναπάντησε ἡ Σκρούπαινα, καί τὸ παιδί τ'ς εἶχ' «εὐκοῖλιο».

... (ὁ ἀναστααᾶς ἐεεκ νεκρῶν!..)

καλ
- με
Καλ
λ ά
κασα
ζόρε
ὄτι
αι!
ξισ
ντα
κα
μό

μου
πυέ
ἴτος
ι...
κλό
ου
ού
μ
ογυ
κα
ί τ
κοδ
τη
ιφ
εδα
ΓΟΣ
κα
ομά
παλ
ει...
ωθ
γα
γ!
—
ειθ



Πιὸ πάνω, προσπερνώντας, χαιρέτησε καὶ ἀντιχαιρετήθηκε ἀπ' τοὺς τρεῖς.
... "Α χ α χ α !... κάμαν δαῦτοι ὡς ζωμάκρυγε — ξακλουθόντας τῆ «μπί-
μπια»... Τ' εἶχαν ἀπ' τίς αὐγές καὶ δὲν τᾶσωναν; Χά - Χά !... ὅλο ἐκρήχνονταν.

Κεῖθες τώρα ἡ Μαντούφαινα, σύντυχε καὶ τὴν Κλειῶ τῆ μαμή... "Ἄλλοι πάλε,
τῆ λέγανε Κλιάραινα. Τάπαν, (καὶ τῆς εἶχε γεννηθεῖ — λέει: — π ρ ὸ ν ὄ ρ ο ς
του καὶ ἀκόμα ν ο ἔ μ ὅ ρ ι ο ν...) κι ἀπέ, πάλι χώρισαν. Κ' οἱ τρεῖς, ἐκεῖ, τὸ
χαβά τους... Χά - Χά !... κι ὅλο τᾶλεγαν.

(...ψάααλλοντας...)

Ἡ μαμή, λοξοδρόμησε, ρίξαντάς τους (εἰαλληλοῦϊα!...) ἓνα μάτι.
Τρίξαν κάτω ἀπ' τὸ ξέφτερο πάτι τῆς, οἱ πατητές παντοφλάρες τῆς καὶ μπρά-
φα - μπρούφα σαλάγαε κατόπισθὲ τῆς ἢ φούστα. Ζυγώσαντας στῆς σχωρεμέ-
νης, τὴν ἔφτασε μυρουδιά ἀπὸ λιβάνι... Καὶ μίξοκλάματα τῶν δυὸ θυγατέρων τῆς
τ'ς ἔρχονταν ἀπὸ τὸ πένθιμο ἰσόγειο. Στητή, στὴν πόρτα πλάι (κιτρινιά — μ' ἄσπρο
σταυρὸ) ἦταν ἡ κάσσα «ρὲ σὺ — θὰ πάει στὶ παράδεισο!» ἔλεγε ἓνα ἀγόρι σ' ἓν'
ἄλλο, κι' αὐτουνοῦ τοῦ τρέχαν οἱ μίξες του...

— Τί κλαῖτε; τί ὄυρεστε;.. βέλαξε χειρονομώντας στὰ ἔμπα
τῆς. Καὶ στήριξε τὰ δυὸ ξερά τῆς στὴ μέση: Ποῦνα; ἢ Μαλία; Ποῦνό-
θων; Σωπή!.. Ἀθῶν ὄων — τ' εἶχες τᾶχασες!.. Κι' ἔκρου-
σε τίς παλάμες — πῶς τέρμα!... πῶς χοῦς καὶ ἀπολαύσωμεν εἴμαστε, ἀπ' τὴ
μιὰ πόρτα στὴν ἄλλη!..

— Ὅτι πάντα ματαιότης τὰ ἀνθρώπινα!.. κάνει κι' ὁ
Μητρολίδς ὁ ψαλταδῶρος. Μιὰ τσούπα ἐκεῖ τοῦ Στάϊκου, φτερνίστηκε.

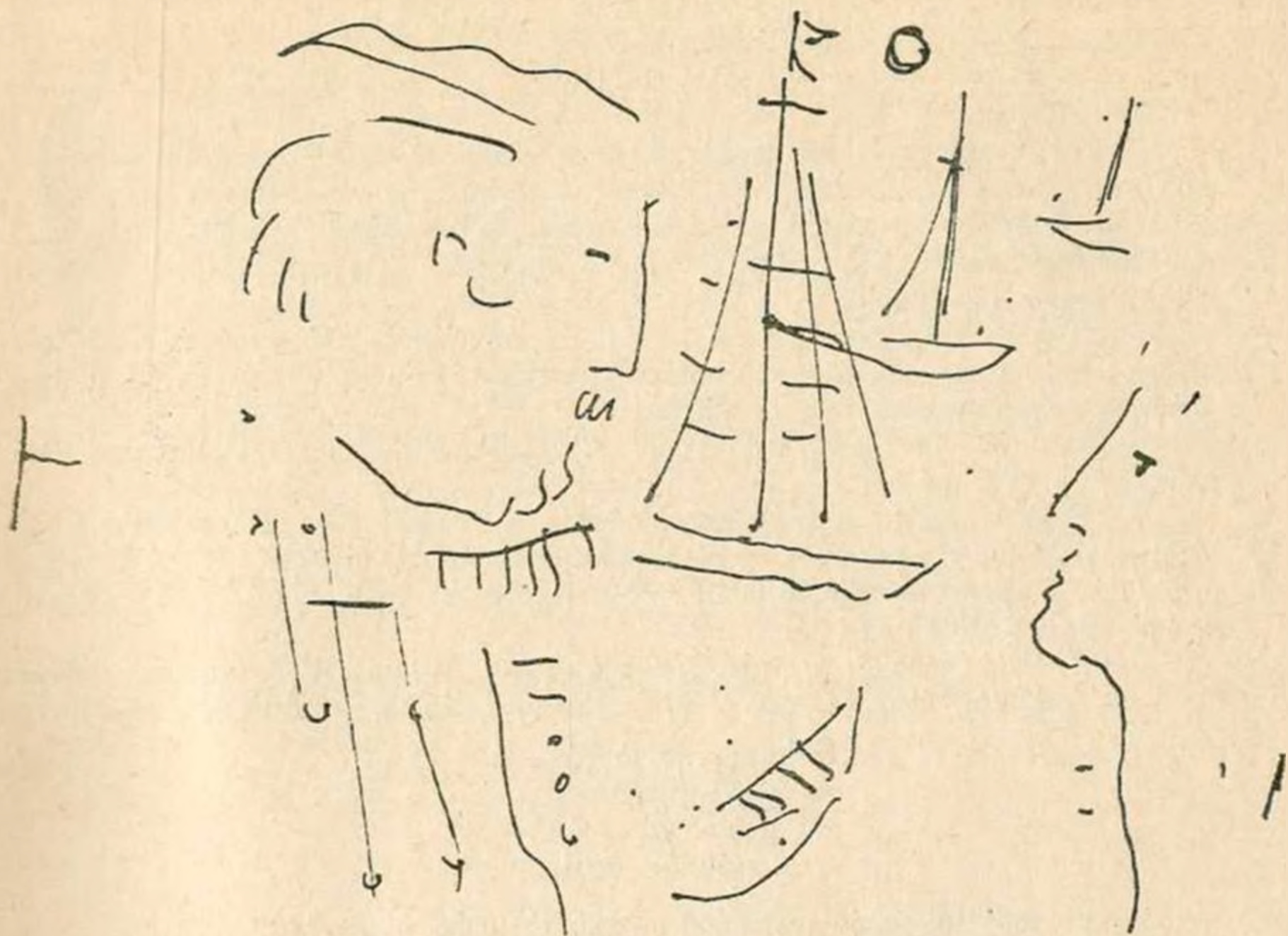
Καὶ στὸ γιὰλὸ (κι' ἄς μὴ φαίνονταν) τοῦ Νιάχα ἢ τράτα, ἐκαλάρα. Τὸ κα-
ταλάβαινες ἀπ' τὸ λικνιστικὸ τραγουδάκι τους, τῶν τραταρέων ποῦ ἐλάμνα!

...ἄν τᾶξερεεε — ἔγγν
ἢ μάνα μουσου — οὐ
ἔτι: δουλῆεεε — ἔ
— στὴν τράτασα

Κι' ὡς, μὲς στὶς δυὸ τῆς ἀράδες κουπιῶν, αὐτῆ, γλύστραε σὰν φτερωτὴ νερο-
φείδα, οὔλοι μαζί τὰ καργάριζαν (ἀνεβοκατεβατοῖ τοι) στοὺς πάγγους

...θὰ μοῦστελνεεεε — ἔγγν
τίς μπότες μουσου — οὐ
καὶ τὴν παληάσα — ἄ
— μου ἐράαακα!

Κι' ἄχ τὸ ὄραδάκι τους μὲ τ' ἄραγμα!.. Κακαδιά θ' νὰ τοὺς τὴν ἔκανε τὴν
«κόττα» τους αὐτοῦνων, ὁ ταβερνιάρης. Ὁ μπάρμπα - Θόδουλος μαθὲς ὁ Τηνιακός,
μὲ τὴν κυρά του τῆ χοντρ - Ἄννα. Ποῦ τσοὶ μοσχοβολᾶ ἢ καθερίότη τῆς — τσοι —
καὶ κρομμῶδι γιαχνιστὸ πεντοβολᾶ τσοι.. Αὐτῆ ἢ κουνου, ποῦ μόν' αὐτῆ ἔξερε, πῶς
νὰ τὸ χόντρο τῆς, συνδυάζει μὲ τὸ γάρμπος. Ποῦ τσοὶ μιλεῖ καὶ στάει ἢ εὐγένεια
τῆς, σκουπόντας καὶ τὰ μπράτσα στὴν ποδιά τῆς. Καὶ σὰν γελᾶ τους, σποῦν δυὸ
βοῦλες τῆς — στριφτὰ κοχύλια — τῶν μουτρῶ τῆς... Σώθηκε ὁ μπάρμπα - Θόδο-
λος μὲ δαύτηνα. Καὶ χρυσὸ πελεντζίκι του τὴν ἔχει... Γιατ' εἶναι λεύτερη στὰ
πόδια τῆς καὶ συνταβλίστρα τῶν φωτιῶ τῆς: Δῶ τὸ πατσι καὶ πλάι ἢ χόδολη, γιὰ
τοὺς ἀπλοκαμοὺς τῶν χταποδιῶνε. Χόρια καὶ τ' αὐγοσύρι — χτυπητὸ — πλάι σα-
γάνι μὴ τ'ς ἀρπάξει. Καὶ τί; Μπερκιάτιστα στὸ πιάτο τῆς — χορταστικότη τ'ς ἢ
μερίδα. Ντοματίτσα, πολὺ κρομμῶδι καὶ σέλινο στὴ κακαδιά τῆς, ἢ σμιχτοφρύδα...
Χειλοῦσες καὶ γοβιο! — τοὺς πιὸ μαγγιόρικοι — καὶ καλογρίτσες καὶ ζαργάνες.
(Χουκλοῦ στὴν κακαδιά καὶ τσιτσίρισμα τῶν μαριδιῶνε στὸ τιγάνι). Κι' ἀπέ λειψί-
νι. Εἴτες αὐγοκοφτό, εἴτ' ἀνύπαντρο, μὲ χῶρις — π' ἀναθειμά τῆς — κουκούτσια...
Σκρόρδον ἀπὸ κοντὰ ἄξεφλούδιστο καὶ — σκάγια — τὸ πιπέριν τῆς — δυὸ πρέζες.
Κι' ἀπέ νὰ διεῖς κουταλόδραση. Νὰ τρώει... καὶ τοῦ παιδιοῦ, νὰ μὴ δίνει... Κι' ὅταν



ἀγάλι δλα νᾶχουν γίνει χρυσά (μαλάματα, καρδιές, καὶ γνῶμες τους καὶ λόγια)
 θὰ νὰ τὸ σκάσουν τὸ γιαρεδάκι: τσοὶ ἐγκάρδια τους, κρούοντας — ἀντάμα τὸ οὔλοι
 — τίς φουχτες:

...ἡ τράτα μας, ἡ τράτα μας
 ἡ τράτα μααας ἡ κουουουρελοῦ
 σήμερα ὄω κι' αὔριμι' ἀλλοῦ!..

 — ἄντε τὸ μαλώνω...

Κι' ὁ δρόμος πάνω, ἦταν ἔρμος. Μόνο στὴ δημοσιᾶ — ψηλά — φαίνονταν τῶν
 λεωφορείων τὸ διάβα. Κι' ἀνάρηα, τῆς καμπάνας τὸ κρούσιμο, διάχυνε στὸ χωριὸ
 κάποια λύπη...

— Πότε θ' νὰ τ'ν ἀσηκώσουν; ἀρώτησε κατηφορόντας ὁ Σιάτας.

— Δὲν ξέρουμε μπάριμπα... ἀποκρίθηκαν, λαφριά στραφέντας του κείνοι. Καὶ
 ξακλούθσαν τὸ χάχανο. Τ' εἶχαν ἀπ' τὴν αὐγὴ καὶ δὲν τᾶσωναν; Χά-Χά!..
 ὄλο ἐκρήγονταν...

Καὶ κάτω ὁ γιαλὸς ἔλαμπ' ὄλος. Ἀνάστροφα τὰ θουνὰ κεῖ στὸ θάθος τους,
 κρέμονταν — λέξ ρεούμενα — ἐντὸς του. Δὲν, τὰ δυὸ μισά, κάμουν ἕνα;
 Μιὰ ν, κι' οἱ δυὸ μισοὶ οὐρανοί, τόπα, κάνανε = ὁ μέσ' στὸ γιαλὸ κι' ὁ ἀψη-
 λά μας.

Καὶ νάτ' να ἡ τράτα... Κούκλα, καμῶζα, ἐρωτιάρικη, πῆρε (μὲ μιὰ δεντάλια
 ἀφρῶν της στ' ὀρθόπλωρο) ἴσια γιὰ τὸ λιμάνι, τὴ ρότα. Καὶ καβαντζάροντας τὴ
 γλώσσα γῆς πρὸ τὴν ἔκρυδε, ἐμπῆκε σαρανταποδαροῦσα ἀπ' τίς μπουχες...

- «νοέμβριον» = τὸ ἔμβριον.
- μπατέλλο = μονόκωπο βαρκάκι μικρῶν καϊκιῶν, ποῦ χρησιμεύει γιὰ τὴν μὲ τὴν ξηρὰ ἐπικοινωνία τους.
- γανιοί = λέγονται ἔτσι οἱ πολὺ νεαροὶ ἀκόμα, ναυτόπαιδες — χαμάλικων πλοίων προπάντων.
- σγαρίλιοι = ἐννοοῦνται — περίπου — οἱ μόντες τῶν λιμανιῶν.
- «οὔτι» = ἐγχορδον ὄργανο — εἶδος μεγάλου μαντολίνου.
- ντουζένια = μουσικὲς χορδές. Διαπλατικὰ καὶ οἱ σκοποὶ, οἱ χαβάδες.
- «Ποῦνα; ἢ Μαλία; Ποῦνόθων;» = Ποῦ εἶνα; ἢ Ἀμαλία; Ποῦναί εἰ Ὅθων;
- ἐκαλάρα (= ἡ καλάρα) = ὁ ὄλος ἀλιευτικὸς γύρος τῆς τράτας.
- «ἀνεξοκατεβατοί τοι στοῦς πάγγους» = 1ο) πάγγοι, λέγονται οἱ, πρὸς κἀθρην παράλληλες τραβέρσες τῆς τράτας 2ο) «ἀνεβοκατεβατοί» = Μὲ τὸ κάργρισμα τῶν βαρύτατων κουπιῶν τους, οἱ τρατάρηδες, ὑψώνονται ταυτοχρόνως στὰ πόδια τους μὲ τὴν δέ, κατανίκηση σιγά-σιγά τῆς ἀντίστασης, ξαναβρίσκονται ἀπαλὰ καθισμένοι. Καθὼς τοῦτο γίνεται ἀπὸ ὄλους μαζί (σὲ δύο παράλληλές τους — ἀνά δέκα — σειρές) μὲ ρυθμὸ καὶ διαστήματα ἰσάχρονα, ἡ παλμικὴ αὐτὴ ἔξαρση καὶ ὑφεση τοῦ ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ — ὄλου — σύνολου (= τὸ ἀνεβοκατεβάσμα ὄλων μαζί!) συνοδευόμενο καὶ ἀπὸ τὸ λιχνιστικὸ τραγουδάκι τους (ρυθμιστικὸ τῶν κινήσεών τους — κι' αὐτὸ) — αὐτὴ ἡ «εἰκονογραφία» τούτη τῆ ζωντανῆ ἀκουαρέλλα στὸ κἀδρο τῆς, προσδίδει μιὰν εἰδυλλιακὴ γραφικότητα (ἀληθινὰ θεοκρίτεια) στοὺς θαντελωτοὺς — μας — γιαλοὺς. Δυστυχῶς, οἱ ψαρροεγκεφαλισμοὶ τῶν ἀρμόδιων ἐπιδιορθωτῶν τοῦ πλανήτη μας, καὶ τῆς παναιώνιας φύσης, μᾶς τὴν ἔκαμαν ἀξίφρο, μετ' αὐθμερόν — ὁ Τμηματάρχης!..
- «κόττα» = τὸ μερίδιο ἐκ τῶν ἀλιευθέντων ψαριῶν, (συνήθως τῶν πιδὸ μικρῶν καὶ φτηνότερων) τὸ ἀνήκον στὸ πλήρωμα.
- «κάπος» ἢ «τσιουρμαδόρος» = ὁ προϊστάμενος τῶν τραταρέων (τοῦ τσοόρμου) καὶ ἀντιλήπτορ τους, ἀπέναντι τοῦ καπετάνιου ἢ τῆς ἐπιχείρησης.
- «ἀρόδο» = σέ, ἀπέναντι στὴ ξηρὰ — λίγη ἀπόσταση.

Τὸ βῆμα

Σὰ νὰ ζωντάνευσες μιὰ παλιά ἱστορία,
 ἔμοιαζες ἰδανικὸς ἔραστής, γειναῖος,
 ὅταν, πετώντας ἓνα ρόδο στὴν Εἰρήνη,
 ἔφευγες ματωμένος. Ἕνα ρόδο,
 ἐσύ, τὸ πλῆθος νὰ σὲ περιμένει
 μὲ τὸ δικό του βῆμα πίσω νὰ γυρίσεις
 καὶ νὰ σταθεῖς ἀπέναντι στὸ δόλο.

Γ Λ Ω Σ Σ Α

ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΙΝΗ ΕΚΔΟΧΗ ΣΤΗΝ ΠΟΙΗΣΗ

του Δημήτρη Δούκαρη

«... Ίδέαι πλούσιαι, πτωχὰ ἐνδεδυμέναι...»

Πολλές φορές προβληματίζομαι ἀνιχνεύοντας τὸ ἀφρηριακὸ αἷτιο καὶ τοὺς ποικίλους στόχους τῆς ἐπίμονης προσήλωσης καὶ τῆς ἀδιάπτωτης ἀναφορᾶς τοῦ Γιώργου Σεφέρη στὸ θέμα τῆς «γλώσσας». Κάποιος ποιητὴς τὸν φαντάζεται νὰ γράφει «τὰ ποιήματα, ἰσοζυγιάζοντας τὴ γλώσσα τῆς συνείδησης μὲ τὴ συνείδηση τῆς γλώσσας». Ἡ ἀποψη προβάλλεται ὀλοφάνερα σὰ λόγος παρήγορος — μάλιστα ἐγκωμιαστικός· ἐξαρτᾶται, φυσικά, καὶ ἀπὸ τὸ τί ἐννοοῦμε λέγοντας «γλώσσα τῆς συνείδησης», ἀν ἡ ἔκφραση δὲν ἀποτελεῖ μονάχα ἓνα φραστικὸ παιχνίδισμα. Γιατὶ αὐτὸ τὸ «ἰσοζύγισμα», ἀκόμη καὶ γιὰ ἓναν ποιητὴ, φοβοῦμαι πὼς δὲν ἀποτελεῖ μέγιστον ἔπαινο, ἀν τὸ θεωρήσουμε ἔπαινο.

Εἶναι ἐπικίνδυνο νὰ τοποθετοῦνται, μὲ τόσο ἀνετη εὐκολία, στὴν ἴδια ζυγαριὰ τὰ «αὐγὰ» καὶ τὰ «καλάθια». Ἡ πλάστιγγα ποὺ θὰ ἔστρεφε πρὸς τὸ «μέρος τῆς ἀδικίας» θὰ ἔφερνε στὸ ὦμο τῆς τὴν Οὐσία. Ἀπὸ παρόμοιο — εἰδολογικὰ συγχεχυμένο — ζύγισμα κερδισμένα θὰ ἐμφανίζονταν τὰ μεταφορικὰ μέσα: οἱ λέξεις.

Τὸ περίεργο εἶναι πὼς ἀκολουθώντας τὴν περίπτυξη τῆς σκέψης τοῦ Γιώργου Σεφέρη, μὲ τίς πολλαπλές ἐκφάνσεις τῆς, κινδυνεύεις νὰ ἐμφολιαστεῖς μὲ τὴν ἐντύπωση πὼς ἡ πρωταρχικὴ καὶ βασικὴ φροντίδα του, σχεδὸν ἐξαντλεῖται — ὅπως δὴποτε ἀδιάκοπα περιφέρεται — πάνω στὴ «συνείδηση τῆς γλώσσας».

Θεωρεῖται ἐντελῶς φυσικὸ ἓνας στρατιώτης νὰ καταναλίσκεται, μὲ ἄκραν ἐπιμέλεια, στὴ σχολαστικὴ συντήρηση τοῦ ὅπλου του εἶναι ἡ ἐπιβίωσή του. Μὲ τὴ διαφορά πὼς προϋποτίθεται ἓνας ἐπικείμενος κίνδυνος: μιὰ μάχη ἢ ἓνας ἐχθρός. Στὴν περίπτωσή τῆς ἀναστολῆς τοῦ πολέμου, ποῖο εἶναι τὸ αἷτιο τῆς συντήρησης τῶν ὅπλων; Σκεφθεῖτε, ἀκόμη, μετὰ τὸν πόλεμο, νᾶχετε στὴν ἀφήγησή τοῦ στρατιώτη τὴν πεισματικὴ ἐπίμονή γιὰ κάθε τι ποὺ ἀναφέρεται στὸ ὅπλο τῆς μάχης καὶ τὴ σιωπηλὴ ἀπάθεια γιὰ τὴν ἴδια τὴ μάχη. Θὰ μείνετε μὲ ἄδεια τὰ χέρια· καί, ἀσφαλῶς, ὄχι μονάχα τὰ χέρια.

Ὁ Γιώργος Σεφέρης, βέβαια, δὲν εἶναι ἓνας στρατιώτης. Θὰ ἔλεγα, μᾶλλον, ἓνας «ἐπιτελικὸς ἀξιωματικός». Ἔτσι προσφέρεται, σχεδὸν ἀνταντακλαστικά, στὴν παραδοχὴ — καὶ γιὰ εὐάριθμο κύκλο ἀναστρεφόμενων — ἡ ἐπίμονη περιστροφή στὸ αἷτημα τῆς γλώσσας. Αἰσθητικὸ ἐπίτευγμα, ὄχι μονάχα στὴν Ποίηση, χωρὶς

ἐπισταμένη ἐπιμέλεια, χωρίς βασάνισμα, λέξεων εἶναι ἀνέφικτο· τὸ ἀντίθετο θὰ ἦταν λογικὰ ἀντιφατικὸ — αὐτὸ εἶναι κοινὸς τόπος. Μήπως ὅμως θὰ ἦταν φρόνιμο ν' ἀναρωτηθεῖ κανεὶς γιὰ τὸ πόσο σιγουρεύεται ἡ ἀναμονὴ αἰσθητικοῦ ἀποτελέσματος, μὲ τὴν ἀπλή ὑπέροαση στὴν ἀναξήτησι μιᾶς ὁποιασδήποτε γλωσσικῆς καθαρότητας, ὁμοιογένειας ἢ καὶ μονάχα εὐστάθειας; Ποιὰ εἶναι τὰ ὅρια τοῦ ρόλου τῆς γλώσσας στὴν Ποίηση;

Δὲν εἶναι ἀπίθανο νὰ ὑπάρχουν ἀποταμιευμένες θαυότερες περιοχὲς στὸν ἀνθρώπινο χῶρο, ὅπου ἀναδιπλωμένο νὰ καιροφυλακτεῖ τὸ ἀλόγιστο «ἐν τι» πού προϋποθέτει ἡ Ποίηση. Ἦ εἶναι δυνατὸ νὰ θεωρηθοῦν αἰσθητικὰ ἐπιτεύγματα τὰ ἀργόσχολα, κάποτε μάλιστα ἀνιαρὰ — καὶ συνήθως, δυστυχῶς, ἔξυπνα — παιχνιδίσματα λέξεων, σὰν ἐκεῖνα πού μᾶς ἐγκατέλειψε, στὴ συντριπτικὴ πλειοψηφία του, μὲ λυπηρὴ αὐταρέσκεια, ὁ ἄτονος καὶ γλιαρὸς μεσοπόλεμος;

Εὐτυχῶς ζοῦνε μέσα στὴ μνήμη μας καὶ ἀμύνονται γιὰ τὸ αἰσθημὰ μας, ἀναρίθμητες φωνές — κατακαθισμένες πάνω στὴ μάζα τοῦ ἀπύθμενου χρόνου — ἔτοιμες νὰ μᾶς ὀρίσουν θετικὰ ἢ ἀρνητικὰ. Θὰ ἦταν ἐξουθενωτικὸ ἂν ἡ Ποίηση ἦταν δυνατὸ νὰ συντελεστεῖ μονάχα μὲ μιὰ διαπάλη ἀπὸ «λέξεις», ἀδιάφορα καὶ ἀπ' τὸ ἀποφασιστικὸ βασάνισμα τοῦ ἀντικρύσματος, ὅπως, περίπου, οἱ κατάλογοι τοῦ νεκροτομείου.

Στις μέρες μας, ἕνα περισσότερο, ὅταν ἔλα τὰ γνωστὰ σχήματα κινδυνεύουν, ἀσφυχτικά, νὰ καταρρεύσουν — τουλάχιστον στὸ πρῶτο σκέλος τους — ἀπὸ τὴν ἀδυσώπητα καταλυτικὴ τεχνικὴ (ἀνεξάρτητα ἀπ' τὸ ἐνδεχόμενον τῆς μεταμόσχευσῆς τῆς σὲ σωτήρια), πού μᾶς ἐπέβαλε τό, κάθε ἄλλο παρὰ ἀπατηλό, δράμα μιᾶς κινδυνεύουσας καθολικῆς ἀνθρώπινης μοίρας.

Ἄν, πραγματικά, ἡ ἀνθρώπινη μοίρα διέρχεται τὴν τιτάνια πάλη τῆς μὲ τὸ γιγάντιο τροχὸ τοῦ ὀλοκληρωτικοῦ ἀφανισμοῦ τῆς, τότε μήπως, ἄραγε, αὐτὴ ἢ ἐκδοχὴ ἀποτελεῖ τὴν οὐσία τοῦ «ἐν τι», πού προϋποθέτει τὸ αἰσθητικὸ ἐπίτευγμα; Ἄς μὴ λησιμονοῦμε κιόλας πῶς ἕνας παρόμοιος τροχός, μὲ διαφορετικὰ σχήματα καὶ χρώματα, ἀνασύρεται ἀδιάκοπα διασύροντας τίς ἐποχὲς πού ἀποσύρθηκαν μέσα στὸ χρόνο. Ἡ ἀνθρώπινη μοίρα ἐπέμεινε, — διαθέτει σ' ἐμᾶς τὴ μαρτυρία τῆς — κ' εὐτυχῶς, ἡ Ποίηση δὲν ἀποτελεῖ τὸν ἀντίποδὰ τῆς, ἀλλὰ τὴ συνισταμένη τῆς.

Ὅταν ὁ Σολωμὸς μᾶς μεταφέρει τὸ στίχο: «μακρὺς ὁ λάκκος π' ἀνοιξε καὶ κλεῖ τὸ γίγαντά μου» μᾶς τεμαχίζει ὁ ἄφατος σπαραγμὸς τῆς «Ἑλληνίδας μητέρας», τῆς Μητέρας· κάπως λιγότερο ἢ ἐνδυμασία του. Ἔτσι κι ὁ Κάλδος μᾶς εὐθίζει γιὰ νὰ μᾶς ἀνασύρει μὲ τοὺς διάσημους στίχους του:

«...ὁ ἥλιος κυκλοδίωκτος
ὡς ἀράχνη μ' ἐδίπλωνε
καὶ μὲ φῶς καὶ μὲ θάνατον
ἀκαταπαύστως».

Ἄλλὰ θέλω νὰ ἐπιμείνω στὸ ἐπιβλητικὸ ποίημα τοῦ Κ. Π. Καβάφη «ὁ Θεόδοτος». Οἱ στίχοι:

«...μήτε ἀνώτερος — τί ἀνώτερος — ἄνθρωπος θὰ αἰσθανθεῖς
ὅταν στὴν Ἀλεξάνδρεια, ὁ Θεόδοτος σὲ φέρει
ἐπάνω σὲ σινὶ αἱματωμένο,
τοῦ ἀθλίου Πημπητοῦ τὸ κεφάλι...»

περιέχουν ἕναν ἐνοχλητικὸ ἰδιοματισμὸ καὶ μιὰ, ἀρχικὰ τουλάχιστον, ἀπωθητικὴ λέξη. Ὁ κλονισμὸς ὅμως πού εἰσβάλλει στὴ συγκίνησή μας, δὲ μᾶς ἐξοικειώνει ἀκόμη καὶ μὲ τὸ «σινί»; Ἴσως θᾶπρεπε νὰ διαβάξουμε συχνὰ — καὶ μάλιστα σὲ λαϊκὲς συγκεντρώσεις — τὸ μοναδικὸ ποίημα «ὁ Θεόδοτος». Κάπως ἀπαλότερος θὰ φαινόταν, ξαφνικά, ὁ ἄδικος καὶ παράλογος αὐτὸς κόσμος, πού μᾶς περισφίγγει ἀνελέητα — κι ἀπὸ τίς τέσσερις γωνιές — καὶ πού ποτὲ δὲν ἦταν ἀπλός.

(Σκέφτομαι: αν είναι εύκολο να βρεθεί, μέσα στον άκατάβλητο δημιουργικό φόρτο των ποιητών μας της «άκμης», ένα, έστω και παραπλήσιο, δείγμα υπέρτατου ανθρώπινου ήθους, όπως το ποίημα «ο Θεόδοτος», κι αναρωτιέμαι: πού, τελικά, είναι τοποθετημένη ή πόρτα της «παρακμής» και ποιο είναι το βέβαιο πρόσωπο της «άκμης»).

Σ' αυτούς τους «τρεις μεγάλους πεθαιμένους ποιητές μας που δεν ήξεραν ελληνικά»⁹ πόσα θα είχε να προσθέσει ή εκμάθηση της γλώσσας; Δεν είναι απίθανο ακόμα και να κινδύνευαν από παρόμοια εκμάθηση. Είχαν το προνόμιο να μεταφέρουν ένα χάρισμα διαφορετικό: αυτό είναι: που αποφασίζει και όροθετεί — τα υπόλοιπα συνθέτουν το περίγραμμα: τίποτε άλλο.

Αλλά πόσο «χλωμό και λυπημένο»¹⁰ εμφανίζεται το αίτημα της γλώσσας, όταν θαδίζει το δρόμο που έχει διανοίξει ή δημιουργία του δημοτικού τραγουδιού. Οι τραγουδιστές του διέσχισαν το χώρο μας μονάχα με τον καιρό και το πάθος τους: ακόμη κάτι σ'α' ήξεραν απ' την ανθρώπινη υπόθεση — βέβαια είχαν και τη συνήθεια να μιλούν τη γλώσσα της μάνας τους: όπως συμβαίνει, χωρίς ανατροπές, σ' όλα τα μέρη του κόσμου. Τα άποτελέσματα μας είναι γνωστά. Σ' αυτή την περίπτωση το σεφερικό αίτημα, χάνει ακόμη και τη σοβαρότητά του. Γι' αυτό ας αποφύγουμε το σκόπελο κι ας κατευθυνθούμε σε μιαν εποχή όπου το γλωσσικό μας αίσθημα δεν επενεργεί, τουλάχιστον απόλυτα, άμεσα.

Αναρωτιέμαι γι' αυτό που μου συμβαίνει, όταν μένω ολομόναχος με το στίχο: «σκιᾶς ὄναρ, ἄνθρωπος»¹¹ κι άμέσως αισθάνομαι έναν σεισμικό κλυδωνισμό, σ' ό,τι πιό απλησίαστο διατηρώ στη συγκίνησή μου: τί είναι αυτό που έχει τη δύναμη να μ' έρειπώσει ανεπανόρθωτα; Οι λέξεις «σκιᾶ», «όναρ» και «άνθρωπος» μου είναι βαθύτατα προσφιλείς, αλλά κανένα κίνδυνο δε μεταφέρουν μοναχές τους. Θα μου πείτε: είναι ή Ποίηση που τις μεταπλάθει, μεταγγίζοντας αίμα ζεστό. Ασφαλώς, αλλά ποιά είναι, τελικά, ή γεωγραφία αυτής της ποίησης; Δεν είναι, άραγε, ο σπαραχτικός κραδασμός απ' την έκδοχή της ανθρώπινης μοίρας, απ' την «ανθρώπινη έκδοχή»;

Κάτι παρόμοιο, θαρρῶ, πώς συμβαίνει με τον συντριπτικά ανυπέροβλο όμηρικό στίχο: «Τλητὸν γὰρ μοῖρα: θυμὸν θέσαν ἄνθρωποισι»¹². Στην περίπτωση μάλιστα αυτή, ή λέξη «τλητός» είναι σε θέση να μᾶς απομονώσει: όπως ή λέξη «θυμός» θα μᾶς δημιουργήσει μιαν ανυστερόβουλη εμπλοκή. Μεταφράστε το όμως, έστω και πρόχειρα: «γιατί οι μοῖρες δώσανε καρδιά στους ανθρώπους που να άγτέχει» και πείτε μου αν, άμέσως, δε σᾶς μεταφέρει ένα έξουθενωτικό — μέχρι δακρύων — μήνυμα, μέσα από τα μύγια και τα ίερά του ανθρώπινου βίου: από τα έγκατα του ιδιότυπου αυτού ζωικού είδους, που επιμένουμε ασυλλόγιστα να ισχυριζόμαστε πως ανήκουμε.

Αλλά γιατί να διασχίζουμε τις εποχές. Μέσα στη ίδια την ποίηση του Σεφέρη έχομε πρόσφορες εμφανίσεις. «Ο βασιλιάς της Ασίνης»¹³ μᾶς έγινε πρόσωπο οικείο: μέλος της συντροφιάς μας που μᾶς συγκινεί, στιγμές μάλιστα μᾶς συναρπάζει. Λέτε να συμβάλλει μοναδικά και κυριαρχικά ο άστραφτερός στίχος: «άσπιδόφορος ο ήλιος ανέβαινε πολεμώντας»¹⁴ που, άλλωστε, δεν επαναλαμβάνεται — όχι μόνο, αλλά και περιβάλλεται από καθαρά συνδετικούς στίχους — ή μήπως το αποτέλεσμα παραμένει άμετακίνητο, γιατί «Ο βασιλιάς της Ασίνης» μεταμοσχεύει, μ' ένα είδος διαφορετικό, το πανάρχαιο, αλλά συνταραχτικό για την ανθρώπινη έκδοχή του: «ματαιότης ματαιότητων κ.τ.λ.»;

Αγνίθετα ή «Κίχλη»¹⁵ μ' όλο το θαθύπλευρο πλήρωμά της — ακόμη και με το ναυάγιό της — διευκολύνει τον ισχυρισμό μας πως «ήταν άγνωστη και παραμένει»¹⁶, (απ' τη σκοπιά, φυσικά, που την πλησιάζουμε), για να θυμηθῶ τον άτυχο φίλο μας Μιχάλη Κατσάρό. Κάτι παραπλήσιο με το Ding an Sich¹⁷, ας πούμε. Άγνωστη και άδιάφορη διασχίζει το χώρο μας, για να μᾶς αφήσει άμετοχους και άτάραχους το πέρασμά της. Άκόμη κι όταν φιλότιμοι αισθητικοί καταναλίσκουν άπεγνωσμένες δυνάμεις για να συντάξουν τις «προτάσεις»¹⁸ τους.

Θα μου πει άμέσως ο επίσημος αισθητικός¹⁹, με τη λυρική ευχέρεια της ανυπο-

φίαστης κενολογίας: μά ο Σεφέρης διαπλάθει τόν δραματισμό και τὸ στοχασμό του, τὴν αὐτοτέλεια τῆς αἰσθητικῆς και θεωρητικῆς του πλήρωσης, πέρ' ἀπ' τὸ ράγι-
σμο και τῆ θλάση τῶν πραγμάτων, μέσα στους θόλους τῆς σαγήνης τοῦ ὑπερατο-
μικοῦ χρόνου, στήν «αἰωνιότητα», και δὲ θά δυσκολευτῶ νά συμφωνήσω. Φτάνει νά
εἴμαστε ἀπόλυτα δέδαιοι, για τὴν αἰσθητικὴ και τὴ θεωρητικὴ «αὐτοτέλεια», καθὼς
και για τὴ δυσπρόσιτη ὁδὸ ποὺ ἀποκαλοῦμε «αἰωνιότητα»: γιατί, ὅπωςδήποτε, εἶναι,
τουλάχιστον κάπως αὐθαίρετος ὁ ἀνεξιχνίαστος ἰσχυρισμός τῆς «αὐτοτέλειας», ὅπως
και ἡ ἰδιοποίηση τοῦ ὑπερατομικοῦ χρόνου, ἔστω κι ἂν θέλουμε, μονάχα, νά χρησι-
μοποιήσουμε εὐτῆχα και εὐκολομετάθετα ἐπιχειρήματα.

Ὅλα αὐτὰ δὲ θά εἶχαν νόημα, ἂν ἦταν προσιτὴ ἢ ἀποψη πὼς ἡ ἀνθρώπινη
ἐκδοχὴ ἀποτελεῖ κάτι αὐτονόητο για τὸν Σεφέρη: πὼς «ἐξυπακούεται» ἡ προσάγε-
ται ἀπὸ τὰ συμφραζόμενα. Δυστυχῶς τὸν ἀδιάκριτο χῶρο τοῦ προβληματισμοῦ,
τίποτα δὲν ἐξυπακούεται: γιατί, ἀπλούστατα, με τὴν ἴδια ἄχαρη εὐκολία θά ἦταν
δυνατὴ ἢ ὑπόθεση πὼς ἐξυπακούεται και τὸ ἀντίθετο. Ἄλλὰ κι ἂν ἐξυπακούεται
θά ἔχουμε νά ρωτήσουμε: ἡ «γλώσσα» δὲν ἐξυπακούεται; και τότε πρὸς τί τὴ
θεωρητικὴ εὐφράδεια για τὰ καλλυντικὰ τῆς;

Ἄκρημη, ἡ δόλια μομφὴ πὼς ἡ ἀνθρώπινη ἐκδοχὴ διαμένει ἀνασφάλιστη μέσα
σὲ ξέφραγο ἀμπέλι, ὅπου ἄκρημοι και ἐκλεκτοὶ ἔχουν τὴ δυνατότητα τῆς ἀσχημο-
σύνης, οὔτε ἀθῶνει, οὔτε ἀπαλλάσσει κανέναν και για τίποτα: πόσες λέξεις χρη-
σιμοποιήσαμε ἐμεῖς, για νά ἐχυρώσουμε αὐτὸ τὸ πεδίο ἀπ' τὴν ἀποφορὰ τῆς ἀσχη-
μοσύνης;

Ἄκουμε ἕμως τὸν Ὀδυσσεὺ Ἐλύτη νά μᾶς διαδεδοιώνει, με περίτεχνη προ-
θυμία, πὼς «...τόλμησα ὡς τόσο ν' ἀποκημιθῶ ἕναν κοινὸ ποιητὴ, με τὴν ἐπιθυμία
ν' ἀποδείξω πόσο ἐλάχιστη σημασία ἔχει τὸ νόημα, και πόσο τεράστια ἡ ἐκφραση
τοῦ νοήματος...» («Ἡ ἀληθινὴ φυσιογνωμία και ἡ λυρικὴ τόλμη τοῦ Ἀνδρέα Κάλ-
βου», Νέα Ἐστία «Ἀφιέρωμα για τὸν Κάλβο», σελ. 95). Ἔτσι με παρόμοια ὑπερ-
αξιωματικὴ λογικὴ ἢ, μᾶλλον, ὑπερλογικὴ ἀξίωση ὀδηγοῦμαστε στήν ἐξουθενω-
τικὴ ταπείνωσι τῆς Ποίησης. Κάποιος ἀνόητος θά κατορθώσει νά ἐκφράσει
«ἰδιόρρυθμα» μιὰν ἐγκληματικὴ βλακεία — γιατί νά τὸ ἀποκλείσουμε. Ἐπειδὴ
ἡ ἐκφραση ἔχει τεράστια σημασία και τὸ νόημα ἐλαχίστη, ὁ ἀνόητος αὐτὸς με τὴ
βλακεία του, ἐπέτυχε νά μεταβολιστεῖ σὲ τεράστιο ποιητὴ — ἢ περίπου. Ἐμεῖς, οἱ
ὑπόλοιποι «βλάκες», ἀλλὰ με ἐκφραστικὰ ἄμειπτο «ποιητικὸ αὐτί», θά χειροκροτή-
σουμε ἐμβρόντητοι: τὴ μεγαλοφυία τῆς μηδαιμινότητος. Μήπως ἕμως δὲν ἔχουν, κατὰ
κόρον δυστυχῶς, χειροκροτηθεῖ οἱ σουρρεαλιστικὲς μηδαιμινότητες; Φυσικά, θά μοῦ
πεῖτε: ἀπὸ ποιούς και πότε, (ἐκείνη ἢ ἀμέριμη και χαρισάμενη μεταξικὴ ἐποχὴ)
— ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι μιὰ ἄλλη ἱστορία. Καμιά «τεράστια ἐκφραστικὴ» δὲ διασώζει
τὴ «νοηματικὴ» κοφύτητα τοῦ σουρρεαλισμοῦ. Κακὰ τὰ ψέματα: εἶναι καιρὸς νά
τὸ ὑπογραμμίσουμε: ὑπάρχουν και «σώματα ὠραία νεκρῶν ποὺ ἐγέρασαν» ἀνεπανόρ-
θωτα, με κατανυκτικὴ ταχύτητα.

Ἐπιστρέφοντας στὸ σεφερικὸ αἶτημα τῆς γλώσσας, ἂς ὑποθέσουμε πὼς
ἀποτελεῖ μιὰν ἄλλη ἐκφραση ἑνὸς κατάλοιπου ἀπ' τὸ θρυλικὸ «γλωσσικὸ ζήτημα» —
μολονότι ὁ ἴδιος ὁ Σεφέρης²⁰ θέλει ρητὰ ν' ἀποκλείσει μιὰ τέτοια ὑπόθεση. Ἄν
ἕμως ἐμεῖς ἐπιμείνουμε στήν ἀποψη, ἀμέσως μᾶς ἐμφανίζεται σάν ἡ πιὸ καταλυτικὴ
τοῦ αἰτήματος. Γιατί, πρὶν ἀπ' ὅλα, τὸ λεγόμενον «γλωσσικὸ ζήτημα» — ποὺ τε-
χνητά, ἀλλὰ βασανιστικά, δυνάστεψε τὸ «ταλαίπωρο ἔθνος μας»²¹ — ἦταν ἀπὸ μιὰς
ἀρχῆς ἀνυπόστατο, και ὄχι μονάχα για τὴ λογοτεχνία μας. Κάθε πρόβλημα ἐκτὸς
τῆς Οὐσίας εἶναι, ἀνέκαθεν, «ψευδοπρόβλημα» ἀλλὰ, ἀνεξάρτητα κι ἀπ' αὐτό, οἱ
λεγόμενοι μαχητὲς τοῦ γλωσσικοῦ στρατοπέδου, ἔστησαν τὸ «στρατόπεδο» τους
στήν ἀντίπερα ὄχθη τοῦ πεδίου τῆς μάχης. Φαντάζομαι πὼς δὲ θά ὑπάρχει νουνε-
χῆς ἀνθρωπος, ποὺ νά θεωρεῖ «πεδίο μάχης» τῆς γλώσσας, τὰ πολυποικίλα κατα-
σκευαστήρια τῶν κάθε λογῆς γλωσσαμυντῶρων. Κάπου ἄλλου διαδραματίζεται ἡ
γλώσσα και δὲ χρειάζεται ἰδιαίτερη σοφία για νά συλλάβει ὁ ὅποιοςδήποτε τὸ
χῶρο τῆς.

Ὅπωςδήποτε, πόσο βοήθησε ἡ γλωσσικὴ ἐντρύφηση τοὺς ἐπονομαζόμενους

«γλωσσοπλάστες» ποιητές; Συγκινούν ή και, μονάχα, ενδιαφέρουν κανέναν οί «Σκα-
ραδαίοι και Τερρακότες», του «κλασσικού», — όπως τουλάχιστον μᾶς διαδεδαίω-
νει ὁ ἐπικαιρογράφος τῆς ἐποχῆς, — τῶν ἐλληνικῶν γραμμάτων ἢ διαθέτει τῆ
δύναμη τῆς προσθήκης, αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς; Θὰ μοῦ πῆτε πῶς
εἶναι ἀσύμφορη ἢ καταμέτρηση μὲ τὰ ἴδια μέτρα καὶ σταθμὰ ἴσως, ἀλλὰ δὲν
ὑπάρχει ποικιλία στὴ δυνατότητα τῆς ἐπιλογῆς τους.

Ἄν, ὅμως, ἰσχυρὰ κι ἐπίμονα ἀναφερόμαστε στὴ γλώσσα δὲν εἶναι, κυρίως,
γιὰ τὸ θέμα καθ' ἑαυτὸ. Οἱ ἀναρίθμητες καὶ ἀδιανόητες ἀναρριχήσεις του, μᾶς
ταλανίζουσι περισσότερο. Μέσα στὴ διάχρονη συναγωγή μας θὰ ξεχωρίσουμε ἕνα
πραγματικὰ ἐκπληχτικὸ, ἀλλὰ καὶ χαρακτηριστικὸ, ἐπίτευγμα τῆς γλωσσικῆς φρον-
τίδας καὶ τῆς τεχνικῆς ἐπεξεργασίας, πού ἐνδιαφέρει κ' ἐμᾶς ἰδιαίτερα — ἂν κ'
ἐντελῶς φιλολογικὰ.

Ὅταν ὁ ἄλλος ἀλεξανδρινὸς ποιητῆς ὑμνοῦσε τὴ «μπούκλα τῆς βασίλισσας»
— πού ἀπὸ μιὰ λυπηρὴ σύμπτωση ἦταν φαλακρὴ — πόσο μετροῦσε στὴν ἀνθρώ-
πινη ὑπόθεσι; Ἐκτὸς ἂν θεωρήσουμε πῶς ἢ ὑπόθεσι τῆς λογοτεχνίας — ἐντελῶς
ἄσχετη, ἐλέπετε, καὶ σχολαστικὰ διαχωρισμένη σὲ στεγανὰ διαμερίσματα — εἶναι
ἐπαρκῆς γιὰ νὰ αἰτιολογήσει, μὲ τὴν ὑπερφροντίδα κενολόγων λεκτικῶν σχημάτων,
τὴν οὐσιαστικὴν μετάθεσι, ἀπ' τὸ σπαραχτικὸ θάθρο τῆς ἀνθρώπινης ἐκδοχῆς. Ἀλλὰ
τότε οἱ ἀόρατες πολιορκητικὲς μηχανῆς — πού καιροφυλακτοῦν γιὰ νὰ ἐπέμβουν τὴν
κρίσιμη στιγμή — (« π ἦ πα ρ ἔ θ η ν, π ἰ δ' ἔ ρ ε ξ α, τί μο ἰ δ ἔ ο ν ο ὐ κ
ἔ τ ε λ ἔ σ θ η », πού λέει καὶ τὸ πυθαγόρειον) θὰ μᾶς παγιδέψουν μέσα σὲ κά-
ποιο «ἐλληνικὸν πῦρ», πού οἱ φλόγες του θάχουν τὸ χρῶμα τοῦ συναισθήματος τῆς
καταισχύνης, γιὰ τὴ σφραγίδα τῆς ἀδήριτης ἀνάγκης μας, νὰ μοχθοῦμε στὴν
περιοχὴ τῆς αἰσθητικῆς ἐκφρασεως.

(Αὐτὴ ἢ «μπούκλα» τῆς φαλακρῆς «βασίλισσας», δὲν ξέρω ἀπὸ ποιά συγκρι-
τικὴ φαινομενολογικὴ διάθεσι, μοῦ ὑπενθυμίζει τὸν καταιγιισμό τῶν ἀναρίθμητων
ποιημάτων πού διασάλπισαν στὰ πέρατα, ἔχι τὸν «αἰμοσταγῆ» — τουλάχιστον σύμ-
φωνα μὲ τίς πρόσφατες ἐπίσημες ἀποφάσεις ἂν καὶ ποιὸς εἶναι σὲ θέσι νὰ προ-
βλέψει τίς μελλοντικὲς! — ἀλλὰ τὸν «πατερούλη» Στάλιν. Τί νὰ ἀπέγινε, ἀλή-
θεια, ὁ συμπαθὴς καὶ λαοφίλητος ἐκεῖνος, ποιητῆς τοῦ Οὐζμπεκιστάν, Γκουλιὰμ
Γκουλιὰμ — ὄραθεῖο Στάλιν 1946 — πού υἱοθέτησε ἕνα ὄρφανὸ πεντάχρονο κορί-
τσι, στὰ δύσκολα χρόνια τοῦ πολέμου; Τὸ διαδεδαίωνε, στὸ διάσημο ποίημά του
«Ὅχι, δὲν εἶσαι ὄρφανό»:

«Κοιμήσου ἀγαπημένο
ἀποκοιμήσου,
προσέχω τὸν ὑπνάκο σου
φυχούλα μου ἐσύ,
προβατάκι μου...»

πῶς ὁ Στάλιν εἶναι τοποθετημένος στὴν πρώτη, «τὴ χρυσὴ σελίδα τοῦ διδύμου τῆς
τῆς ἱστορίας μας» (L. Batova «Gafour Gouliam», «La Litterature Sovieti-
que». Νο 5, Μόσχα, 1946, σελ. 49-53). Καὶ ἄλλα πολλὰ ἔλεγε, στὸ δύσμοι-
ρόν, ὁ καλοκάγαθος ποιητῆς. Τώρα τί νὰ τοῦ λέει ἄραγε; Ἴσως τοῦ ἐξιστορε-
τὰ «σφάλματα» τῆς ἐποχῆς τῆς «προσωπολατρίας» ἢ τίς ἐπανορθώσεις — ἀποκα-
ταστάσεις — τῆς ἐποχῆς τῆς «συλλογικῆς ἡγεσίας», ἢ τίς ἐπιτιμήσεις τῆς ἐπο-
χῆς τῆς «εἰρηνοφιλίας», ἢ ποιὸς ξέρει τί ἄλλο. Λέτε ὅμως σήμερα νὰ παραμένει
ἀνύποπτος; Δὲν τὸ πιστεύω. Δὲν ἀποκλείεται ὅπωςδήποτε, τὸ πεντάχρονο ὄρ-
φανὸ κορίτσι, πού θάναί πιά γυναίκα μὲ παιδιὰ, ἀπὸ συγκατάθεσι κ' εὐγνώμονα
καλοσύνη, νὰ διαδεδαίωνει τὸ θετὸ τῆς πατέρα, μὲ λόγια παρήγορα καὶ καθη-
μαστικά. Ὁ ἀγαθὸς σωκρατικὸς δαίμων, ὡς προφυλάξει, τουλάχιστον ἐμᾶς, ἀπὸ
παρόμοιες παρηγοριῆς τῶν παιδιῶν μας γιὰτὶ δὲν ὑπάρχει σ' αὐτὸν τὸν κόσμο
ἀθλιέστερη καταδίκη).

Ἄν μᾶς ἔπεφτε ὁ κλῆρος νὰ ξημερωθοῦμε ἀνάμεσα στοὺς δούλους — τόσο ἀπίθανο, ὅσο καὶ πιθανὸ — τίποτα δὲ θὰ μᾶς πληροφοροῦσε, φυσικά, γιὰ τὸ διαπρεπὲς ποίημα καὶ στὴ ζωὴ μας δὲ θὰ κέρδιζε κανένα μερτικό (ὅπως, ἄλλωστε, σήμερα οἱ λιγνιτωρῶχοι τῆς Καλογρέζας δὲν ὑποψιάστηκαν, ὑποθέτω, τὸν «βασιλιά τῆς Ἀσίνης», καὶ ὄχι, ἀσφαλῶς, ἀπὸ ἐνδεχόμενες προκαταλήψεις). Ἀλλὰ δὲν ἀποκλείεται νὰ μὴν ἤμασταν τόσο ἄτυχοι καὶ νὰ κερδίζαμε μιὰ μικρὴ γωνιά, σὲ κάποιον ὑποθάλαμο τοῦ ἀνακτόρου τῆς Βερενίκης. Θὰ χειροκροτούσαμε, ὅπως ὀπίποτε, μὲ ἐπιμέλεια, τὴν δόξα τῆς βασιλικῆς μπούκλας — θὰ τὴ διακρίναμε, μάλιστα, ἀνάμεσα στοὺς ἀστερισμοὺς — καὶ θὰ συμφωνούσαμε γιὰ τὸ ἀδιαφιλονίκητο κλέος τοῦ ποιητῆ. Μὰ θὰ πρέπει νὰ φανταστοῦμε καὶ τὴν Ἰβία τῆ βασιλίσσας. Εἶναι βέβαιον πὼς μὲ τὴν αἴσθησιν τοῦ χιούμορ, πού θὰ διέθετε — καὶ οἱ δυνατοὶ ἔχουν, καὶ παραέχουν μάλιστα, τὴν αἴσθησιν τοῦ χιούμορ — θὰ ἔσκασε στὰ γέλια. Ἐμεῖς, οἱ ταπεινοὶ αὐλικοί, θὰ χειροκροτούσαμε ἀκόμη, κάπως ὁμῶς θλιβεροὶ καί, ἀσφαλῶς, σαστισμένοι.

Λὲς καὶ ἡ ἴδια ἡ Ποίησις μετασχηματίζεται, θλιβερὴ καὶ σαστισμένη, θέλοντας νὰ αὐτοευνουχιστεῖ. Ἀλλὰ γιατί πηγαίνουμε τόσο μακριά. Δὲν πέρασε καιρὸς πού ἕνας καθ' ὅλα σοβαρὸς ἄνθρωπος, μὲ ἀξιοπρόσεκτη αἰσθητικὴ παιδεία, τύπωσε μιὰ ποιητικὴ συλλογὴ²⁵. θεώρησε μάλιστα ἀπαραίτητο νὰ ὑποστασιώσει τὰ ποιήματά του μ' ἕνα θεωρητικὸ σημείωμα, πού ἀπλώνεται σὲ ἕξ σελίδες. Κι αὐτὸ γιὰ νὰ διαπλάσει τὸ αἰσθητὴ μᾶς καὶ νὰ λειάνει τὴν παραδοχὴ τῆς «ἀφηρημένης ποίησης» γιὰτί ὄχι; ἄς φτάσουμε συνειδητὰ στὶς ἀναρθρες κραυγές, γιὰ νὰ πλησιάσουμε περισσότερο στὰ ὑπόλοιπα σαρκόβόρα θηρία, πού μᾶς περιβάλλουν μέσα στὸ «ἄγριο δάσος» τῆ θεάρεστη κατοικία μας. Ὅπως ὅταν ἀνακαλύψαμε — μὲ καταλυτικὴ, βέβαια, χιλιόμετρικὴ καθυστέρηση — τὸν ἀμφίβολο χῶρο τοῦ ὑποσυνειδητοῦ, γιὰ νὰ διευκολύνομε, μὲ ἀνεση, τὴ δραπετεύσῃ μας, ἀπὸ τὶς ἐνοχλήσεις τοῦ ὑπεύθυνου συνειδητοῦ· σὰ νάταν τὸ συνειδητό, ἀπὸ μόνον του, πού ἔφταιγε γιὰ ὅλα. Ἄς διασαλπίσουμε, ὁμῶς, μὲ τὸν ποιητῆ, μιὰ, ὄχι καὶ ἀπόλυτα ἀφηρημένη στιγμὴ τῆς ποίησός του:

«...ἀδιάφορη, σχιζοπεπλοῦσα, διαστελλογενῆς
μὲ τὰ σπασμόλυτα τριφυλοχίτωνα πού ἐντρέμαν
δορυφλεγῆς, νυχοδοτοῦσε ἡ Ἐρωφάντη...»²⁶.

Ὅταν ἡ ἀνθρώπινη οὐσία συμπλέκεται ἔρποντας μέσα στὸ «ἄγριο δάσος» — καί, δυστυχῶς, σ' ὀλόκληρο τὸ πλάτωμα τῆς οἰκουμένης —, μὲ ποιὰ πανοπλία ἐμφανίζεται στὸ προσκήνιο ὁ ποιητῆς; Ἐνας θλιβερός Αγραγον²⁷ μὲ τὰ χρυσά του νομίσματα: τὶς λεξοῦλες του. Τὸν βλέπουμε νὰ κουλουριάζεται πάνω στὸ γραφεῖο του, νὰ σφίγγει τρέμοντας τὴν κασετίνα του μὲ τὸ «χρυσὸ» περιεχόμενο καὶ νὰ κλαψουρίζει ἀκατάπαυστα: «οἱ λεξοῦλες μου, οἱ λεξοῦλες μου, οἱ λεξοῦλες μου».

Μὲ κανένα τρόπο μιὰ τέτοια εἰκόνα ἔδ σφετερίζεται τὸν ποιητῆ γιὰτί, ἐπιτέλους, ὑπάρχει καὶ ἡ περίπτωση τοῦ Φιλόξενου²⁸. Θὰ προτιμοῦσα ἀκόμη καὶ τὸ «Θρήνο ἐνὸς Ἑλληνα γιὰ τὸ μαρτύριο καὶ τὴν καταδίκη τοῦ Ἰωσήφ Μινδζέντου»²⁹ τοῦ Τ. Κ. Παπατσώνη, ἀπ' τὸ κενολόγο «σινι» τῆς «ἀφηρημένης» ποίησης. Ἄν καὶ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωση θ' ἀμφισβητοῦσα ἀνέκκλητα, τὴ γνησιότητα τῆς ἀφειρητικῆς συγκίνησης καθὼς καὶ τὸ στόχο τῆς. Κυρίως ὅταν διαβάξω τοὺς στίχους:

«...γιὰ καιροὺς δὲ θυμᾶμαι
νάμαθα πὼς οἱ ἄνομοι μὲ τέτοια θηριωδία
καθίσαν τὸν ἄθῶο στὸ σκαμνὶ τοῦ κριτηρίου...»³⁰

Εἶναι περίεργο νὰ μὴ θυμᾶται ὁ Τ. Κ. Παπατσώνης ὅταν, κατὰ παράλογη σύμπτωση, ὅλοι οἱ ἄλλοι θυμοῦνται. Φαίνεται πὼς ἡ πόρτα του εἶχε καλὰ ὀχυρωθεῖ ἀπὸ τὴ νύχτα, ὅταν ἐσύρθηκε στοὺς ματωμένους δρόμους τὸ ὄνομα: Νικόλαος Πλουμπίδης — ὁ νεκρὸς πού συμφιλίωσε, κάτω ἀπ' τὴν ἴδια ἐντάφια πλάκα, τὴν

παρανομία και τὸ νόμο, τὴ δικαιοσύνη και τὴν ἐλευθερία —, γιὰ ν' ἀνασύρω ἕνα ἐλάχιστο δεῖγμα ἀπ' τὸ ἀπύθμενο ἑλληνικὸ μαρτυρολόγιο.

Ἄλλὰ ἄς ἐπιστρέψουμε. Δὲν ἔτυχε νὰ γνωρίσω τὸν Καρδινάλιο Μινωζέντι πάντως τὸ θεωρῶ εὐτύχημα ποῦ — ἂν και ὄχι ὅπως ὁ Μέγας Ἀλέξανδρος — ζεῖ και βασιλεύει. Κάποτε ὅμως, ἐντελῶς συμπτωματικά, ὄρεθην σὲ μιὰν ἐπίσημη λειτουργία στὴ Notre - Dame. Τὸ ἀρμόνιο ἀρχικά μου ἐπέβαλε ἕνα εἶδος σεμνῆς θεώρησης τοῦ χώρου. Ἄλλὰ, σχεδὸν ἀμέσως, περιέζωσε τὴν προσοχή μου, ἕνας μικρὸς λόφος περιχαρακωμένος μὲ μεγαλόσχημη πορφύρα. Κατὰ διαστήματα τρεῖς ἱερωμένοι, ποῦ παραστέκονταν σιωπηλοὶ και ἀφανεῖς, ἀγωνίζονταν, μὲ κάθε μέσο, νὰ στηρίξουν στὰ πόδια του, αὐτὸ τὸ ἐκπληκτικὰ εὐτραφὲς ζωντανὸ μνημεῖο τῆς εὐδαιμόνης διαβίωσης, τῶν τακτικῶν γευμάτων τῆς χλιδῆς και τῆς ὑπερπαραγωγῆς τῶν γεωργικῶν προϊόντων. Ἦταν ὁ Καρδινάλιος τοῦ Παρισιοῦ. Ἄς μὲ συγχωρήσουν οἱ χριστιανοί, ἀλλὰ, φοβοῦμαι, πῶς φαίνεται ἀνυπέροβλητα δύσκολο, νὰ διαχωριστοῦν ἄνετα οἱ «ἀνομοί» ἀπὸ τοὺς «ἀθώους». Ὑπάρχουν κριτήρια και κριτήρια, ἀλλὰ δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι ἐντελῶς τυφλὸ τὸ Κριτήριο.

Ἄν, ὅμως, ὄλ' αὐτὰ ἀφοροῦν τοὺς μακρινοὺς φίλους μας καρδινάλιους, πῶς νὰ τοποθετηθεῖ και ὁ πιὸ καλοπροαίρετος «αἰσθαντικὸς» ἀναγνώστης στὸ ποίημα: «Γιὰ τοὺς φτωχοὺς ἀνθρώπους». Οἱ στίχοι:

«...γιὰ ὅλον ἐτοῦτον τὸ λαὸ μας θὰ σοῦ δεηθῶ
ποῦ ἀγρίεψε πιά ἀπ' τὸν πόνο, πιά ἀπελπίστη
ζητάει λιγάκι εἰρήνεψη, ν' ἀνασάνει.
Ἄλλοτε τοῦ τὴν ἔδινες πλουσιοπαρόχως
πικρὸ παράπονο τῶχει ποῦ τὸν ἀμέλησες...
στήριξε στὴ γαλήνη τοὺς φτωχοὺς ἀνθρώπους.

προκαλοῦν δυσβάσταχτη δυσφορία. Γιατὶ ἂν τὸ ποίημα δὲν ἀποτελεῖ «μαῦρο χιούμορ», τότε θὰ πρέπει νὰ ταυτίζεται μὲ κάποιο εἶδος ἀπάτης. Τὸ μέγεθος τῆς ἐξαρτιέται ἀπὸ τὴ δεκτικότητά μας ἢ τὴν ἀντοχή μας. Ὁ πραγματικὰ ἀξιόλογος ποιητὴς Τ.Κ. Παπατσώνης τυχαίνει νὰ εἶναι και διαπρεπὴς οἰκονομολόγος — ὄχι μόνο, ἀλλὰ και πασίγνωστος τραπεζίτης. Εἶναι δυνατὸ νὰ διαπιστώνει «ὑπερβατικότητα» στὴν ἀφετηρικὴ αἰτία τῆς «φτώχειας» και τῆς «ἀπελπισίας» τῶν ἀνθρώπων και ἀνευθυνότητα γιὰ ὅσους ληστρικὰ λεηλατοῦν — λόγῳ τῆς ἐλέω θεοῦ κατοχῆς μέσων — τὴ διανομῆ τῶν καλῶν τοῦ κοινοῦ μόχθου, καταδροχθίζοντας τὴ μερίδα τοῦ λέοντος; Τότε μὲ ποιά ἀσύγγνωστη ἢ συγγνωστὴ ἀφέλεια ἀπευθύνεται στὴν «ἀδιαφιλονίκητη βασίλισσα τῆς προστασίας, τὴν ἅγια Παρθένο», γιὰ νὰ μεσιτεύσει; Ὁ πανάγαθος ἐπουράνιος θεός, εἶναι βέβαιο πῶς θὰ δεχτεῖ ἀσιμένως — γιὰ νὰ ζαλαφρώσει κι αὐτὸς λιγάκι — τὴ μεσιτεία τῆς, ὅπως εἶναι περισσότερο ἀπὸ βέβαιο πῶς οἱ, ἀψογῆς «εὐρωπαϊκῆς κουλτούρας», ἐπίγειοι ληστὲς θὰ κωφεύσουν, ὅπως τόσες ἄλλες φορές. Μὲ ποιά ἐλαφρὰ καρδιά μεταθέτουμε στοὺς ὤμους τῆς χαροκαμένης μάνας τὰ «τσουβάλια τῶν εὐθυνῶν μας»; Δὲν τῆς ἀρκοῦν ἄραγε τὰ ὅσα τραγικὰ ἔσυρε στὴ δύσμοιρη ἐπίγεια ζωὴ τῆς; Μοῦ φαίνεται πῶς παρόμοια ποιήματα ἀνασταίνουν ἀναπάντεχα τὴν ἐξουθενωτικὴ διαμαρτυρία τοῦ «Οὐαί» ποῦ ἀπευθύνεται, χρόνια και χρόνια τώρα, στοὺς ἀπανταχοῦ «Φαρισαίους ὑποκριτές». Δὲν ἔχω τὴν αἴσθησιν τῆς χριστιανικῆς ἀμαρτίας, γιὰ νὰ διαβλέψω τίς ἐπιπτώσεις τῆς πάνω στίς ψυχὰς τῶν πιστῶν. Ἄλλὰ, νομίζω, πῶς τὸ ποίημα: «Γιὰ τοὺς φτωχοὺς ἀνθρώπους», δὲν ἀποτελεῖ μετάνοια ἐνόχου μὰ, μὲ τὴν μετάθεση εὐθυνῶν, ὑπεκφυγῆς ὑπευθύνου. Καὶ αὐτὰ γράφονται και δημοσιεύονται ἀτάραχα και ἀνώδυνα — μὲ κλάδους ἐλαίας ἢ και δάφνης μάλιστα, πολλές φορές — ἐν μέσαις Ἀθήναις (ὡς πότε θὰ σὰς σώζει ἢ δόξα τῶν προγόνων σας ἀπ' τὴν αὐτοκαταστροφή), ποῦ εἶπε και ὁ Καῖσαρ περιφρονητικὰ στοὺς συμπολίτες μας, μᾶς ἄλλης ἀπόμακρης ἐποχῆς) και ὄχι στὴν Καμβούλη ἢ στὸ Ἄρμιάν.

Τὸ ἀτύχημα εἶναι πῶς ἕνας ποιητὴς δὲ δικάζεται ἀπ' τὴ μνήμη μας και τὸ αἰσθημά μας, μονάχα γιὰ ὅσα εἶπε και μᾶς πλησίασε ἢ μᾶς διέσωσε ἀπ' τὸ δαίδαλο

και την καταφορά της καθημερινότητας, αλλά ακόμη και για όσα δεν είπε, για κείνα που παρασιώπησε, και μάς εγκατέλειψε δλομόναχους να ψάχνουμε από την πρώτη αρχή.

Είναι άμφιβολο αν, κάποτε, η ανθρώπινη υπόθεση θα κατορθώσει να υπερφαλαγγίσει το «άγριο δάσος», που την παγίδεψε και να απαγκιστρωθεί κερδίζοντας ένα περίφραγμα διαφορετικό. 'Αλλά τουλάχιστον η Ποίηση — στην πιο καθολική της έννοια — θα μπορούσε, ίσως, να διασφαλίσει μια μικρή δίοδο προς την έξοδο, έστω και απ' την πόρτα της υπηρεσίας. Γιατί, ασφαλώς, ακόμη και το «άγριο δάσος» θα διαθέτει κάποια πόρτα υπηρεσίας. Φυσικά στους ποιητές παραμένει η διερεύνηση της περιοχής.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Γιώργου Σεφέρη «Δοκιμές», Κάιρο 1944, σελ. 15-23, 24-37, κ.άλ.
2. Τάκη Σινόπουλου «'Η ποίηση της ποίησης», 'Αθήνα 1964, σελ. 46.
3. Παρ. με στ. «τή ζυγαριά που βάραινε κατά το μέρος / της άδικίας», Γιώργου Σεφέρη «Ποιήματα», 'Αθήνα 1964, σελ. 81.
4. 'Ορολογία της πλατωνικής φιλοσοφίας.
5. Κ. Ι. Δεσποτόπουλου «'Η φιλοσοφία του Πλάτωνα και η προοπτική της εποχής μας», «Καινούρια 'Εποχή», 'Ανοιξη 1956, σελ. 119-131, και άλλου.
6. Διονυσίου Σολωμού «Ποιήματα», 'Αθήνα 1953, σελ. 124.
7. Νέα 'Εστία «'Αφιέρωμα στον Κάλβο», τεύχος 467, 1946, σελ. 193.
8. Κ. Π. Καβάφη «Ποιήματα», τόμος Α', 'Αθήνα 1963, σελ. 21.
9. Γιώργου Σεφέρη «Δοκιμές» σελ. 23.
10. Παρ. με στ. «ή εικών άκύνει, σοβαρή και λυπημένη», Κ. Π. Καβάφη «Ποιήματα», τόμος Α', «Δέησις», σελ. 99.
11. Πινδάρου του Θηβαίου «Πυθονίκαι και 'Ισθμιονίκαι». Par Perrault - Maynard, Lyon 1843, σελ. 116.
12. 'Ομήρου «'Ιλιάς». By C.C. Felton, Boston 1844.
13. Γιώργου Σεφέρη «Ποιήματα», σελ. 189-192.
14. δ. α. σελ. 191.
15. δ. α. σελ. 223-232.
16. Μιχάλη Κατσαρού «Μπαλλάντα για τους ποιητές που πέθαναν νέοι», περ. «Τ'ό άλλο στην Τέχνη», Δ)ντής Λεωνίδας Χρηστάκης, τεύχος 1 και 2, 1962.
17. 'Ορολογία της κωμικής φιλοσοφίας.
18. 'Αλέξ. 'Αργυρίου «Προτάσεις για την Κίχλη», ανάπτυχο απ' τον τόμο «Για τον Σεφέρη», 'Αθήνα 1963.
19. 'Εξώ δε φηκασθεύμε τον 'Αντρέα Καραντώνη.
20. Γιώργου Σεφέρη «Δοκιμές», σελ. 26.
21. Παρ. με στ. «του ταλαιπώρου κράτους μας ήταν μεγάλ' η πτώχεια», Κ. Π. Καβάφη «Ποιήματα», τόμος Β', 'Αθήνα 1963, «'Από ύαλι χρωματιστό», σελ. 44.
22. Ι. Ν. Γρυπάρη «Σκαρδαίοι και Τεοραχότες», 'Αθήνα 1919.
23. Πέτρου Χάρη «'Ενας κλασικός», Νέα 'Εστία «'Αφιέρωμα στον Ι. Ν. Γρυπάρη», τεύχος 362, 1942, σελ. 417.
24. «Βερανίχης Πλόκαμος». «Callimaque». Par Emile Cahen, «Les Belles Lettres», Paris 1940. Καί Κ. Τρυπάνη «'Η άλεξανδρινή ποίηση», 'Αθήνα 1944.
25. Α. Θ. Νικολαΐδης «Οι διαφορές του φάσματος». 'Εκδόσεις 'Ομέγα, 'Αθήνα 1964.
26. δ. α. σελ. 16.
27. 'Ο «Φιλάργυρος» του Μολιέρου.
28. 'Ο ποιητής Φιλόξενος, από τα Κύθηρα. 4ος αιώνας π.χ. Γνωστό το έπεισόδιο με τον τύρανο των Συρακουσών Διονύσιο.
29. Τ. Κ. Παπατσώνη «'Εκλογή» Β', 'Αθήνα 1962, σελ. 148-152.
30. δ. α. σελ. 149, στ. 13-15.
31. Θα υπογραμμίσει, έέβαια, με παράξενη αγαθότητα ο Βύρων Λεοντάρης πως «ή προδληματική και τ' άγκάθια της προοδευτικής ιδεολογίας ήταν γνωστά από την προπολεμική εποχή». («'Ιδεολογικοί προσανατολισμοί της μεταπολεμικής ελληνικής ποίησης», Κριτική, τεύχος 7-8, 'Ιανουάριος - 'Απρίλιος 1960). 'Από ποιούς όμως, αλήθεια, και σε ποιούς «ήταν γνωστά»; Είχε και έχει καιιά αποδειχτική ικανότητα ο λόγος του Τρότσκι, τα βιβλία του Καϊστλερ ή και οι διακηρύξεις, ακόμη, του 'Ιγνάτιο Σιλόνε;

Π Ε Ν Τ Ε Π Ε Ζ Α

τ ο ũ

Γ Ι Α Ν Ν Η Ν Ε Γ Ρ Ε Π Ο Ν Τ Η

Β α θ ι ά σ η μ ά δ ι α

Ἡ τελευταία νύχτα στὸ κελὶ μαζί της, σημάδεψε ὅλη της τὴ ζωὴ. Ἐκείνη χαιρογελοῦσε μόνο, καὶ μιλοῦσε ὅπως ἓνας ἄνθρωπος ποὺ ἔχει μπροστά του ὅλη του τὴ ζωὴ δική του: γιὰ τὰ πάρκα πολιτισμοῦ, τὶς ἐργατικὲς βιβλιοθήκες, τὶς σχέσεις τῶν ἀνθρώπων σὲ μιὰν ἄλλη καινούρια κοινωνία. Μιλοῦσε μ' ἓνα γαλήνιο πάθος, μὲ τέτοια σιγουριά, σὰν νὰ μὴν ἦταν ξημερώνοντας νὰ τὴν ἐκτελέσουν. Καὶ γιὰ μιὰ καὶ μόνη φορά τόσοι μῆνες μαζί, τῆς μίλησε μὲ φωνὴ μαλακιά κι οὐδέτερη γιὰ τὸν ἔρωτα. Μ' ἓνα τρόπο ποὺ σ' αὐτὴν ἔφερε ἀνατριχίλα. Ποτὲ δὲν εἶχε ἀκούσει μιὰ τόσο ἀπλὴ καὶ σπαραχτικὴ ἱστορία. «Εἴμασταν πολὺ νέοι καὶ οἱ δύο... Ἦταν τόσο δύσκολο νὰ καταλάβει ὁ ἓνας τὸν ἄλλον... Ἄν μὲ πικραίνει κάτι εἶναι πῶς γιὰ μένα δὲν κατάλαβε τὴν ἀλήθεια. Πίστευε γιὰ μένα ἐντελῶς ἄλλα ἀπ' ὅ,τι εἶμαι... Κι ὅποτε εἴμασταν μαζί δὲ μπορούσα ποτὲ νὰ τοῦ δώσω νὰ καταλάβει... Τὸν ἀγαποῦσα τόσο πολὺ... ποὺ ἡ ζωὴ μου φαινόταν ἀπίθανα μακριὰ καὶ κάθε φορά ἐνιωθα πῶς θὰ ὑπάρξει ὁ χρόνος νὰ καταλάβει... νὰ καταλάβουμε ὁ ἓνας τὸν ἄλλον... Ἴσως εἶχε δίκιο... μὰ δὲ γινόταν ἄλλοιῶς... Οἱ μέρες ἦταν τόσο δύσκολες καὶ δὲν ὑπῆρχε περιθώριο... Ἄν τοῦ εἶχα δοθεῖ τουλάχιστον μπορεῖ νὰ ἦταν καλύτερα γιὰ κείνον... Ἐρῶ πῶς μ' ἀγαποῦσε. Τώρα σκέφτομαι πόσο δύσκολη θὰ εἶναι ἡ ζωὴ του μὲ ὅποια ἄλλη γυναίκα...» Τίποτε ἄλλο. Ἐναμίλησε γιὰ τὰ λουλούδια. Τῆς ἄρεσαν τὰ λουλούδια τῶν πάρκων ποὺ φυτεύονταν κι ἀνθίζαν στὴ γῆ. Γιὰ τὶς μεγάλες ὑπαίθριες ὀρχήστρες ποὺ θὰ παίζουν μπροστά σὲ χιλιάδες ζευγάρια... Καὶ μόνο ὅταν πλησίαζε ἡ ὥρα, πιάνοντάς της τὰ χέρια στὰ δικά της τῆς εἶπε μ' ἓνα τρόπο σπαραχτικό: «Εἶσαι ὁ μόνος ἄνθρωπος ἀπ' τοὺς δικούς μας ποὺ μπορῶ κάτι νὰ ζητήσω. Θέλω παιδιά. Νὰ κάνεις παιδιά, πολλὰ παιδιά...». Κ' ἔσκυψε μουσκεύοντάς της τὰ χέρια μὲ τὰ δάκρυά της...

Καὶ τώρα, τόσα χρόνια ἀπὸ τότε, δὲ μπορεῖ νὰ δεῖ ἓνα παιδί χωρὶς νὰ νιώσει μιὰ δυνατὴ συγκίνηση μοιρασιμένη μὲ ἐκείνη...

Ὁ γιατρὸς ἦταν βέβαιος. Δὲ θὰ μπορούσε ποτέ της νὰ συλλάβει παιδί. Τὴν εἶχαν ἀνεπανόρθωτα καταστρέψει ἀπὸ τὸ ξύλο καὶ τὰ βασανιστήρια...

Ἔ ν α ς ἄ ν τ ρ α ς

Εἴμασταν μαζί. Ἦταν ὁμορφος, δυνατός, παλληκάρι. Καὶ κάτι πιὸ πάνω ἀπ' ὅλ' αὐτὰ ἦταν δίκαιος, καλὸς κι ἀληθινός. Ἔνας σωστός ἄντρας. Ὅ,τι ἔκανα τὸ χρωστάω σ' αὐτόν. Δὲν εἶμωνα τολμηρός. Δὲν ὑπέφερα τὶς κακουχίες. Κι ἄ-

κόμμα αγαπούσα τὸν ἑαυτὸ μου. Σὲ κείνον χρωστάω ὅλες μου τίς πράξεις ἡρωισμού στὸ βουνὸ στὸ πρῶτο ἀντάρτικο. Καὶ σὲ κείνον ποὺ βγήκα στὸ δεύτερο ἀντάρτικο γιὰ τὴ Δημοκρατία. Μαζὶ πιαστήκαμε. Καὶ δὲ λύγισα γιατί ἐκεῖνος χαμογελοῦσε μπροστὰ στὸ θάνατο· στοὺς στρατοδίκες. Τὸν κατεδίκασαν σὲ θάνατο καὶ μένα ἰσόβια. Μᾶς ἔρριξαν στὸ ἴδιο κελί. Ἐμένα, ἓνα νεκρὸ κιόλας μαζὶ μὲ κείνον τὸν ζωντανό.

Τὸ τελευταῖο ἑράδι ποὺ τὸν εἰδοποίησαν γιὰ τὴν ἐκτέλεσή του μὲ εἶπε γιὰ πρώτη φορά «ἀδελφὸ του». Γιατί στή ζωὴ δὲν ἄφινε ἄλλον ἀπὸ μιὰ μάνα, ποὺ δὲν ἤθελε νὰ μάθει πῶς τὸν ἐκτέλεσαν.

Ἔστερα χτενίστηκε κι ἄρχισε νὰ τραγουδάει. Νὰ τραγουδάει. Νὰ τραγουδάει. Μόνο σὰ βράχιασε, στήλωσε τὰ μάτια του στὸν ἀντικρινὸ τοῖχο. Ὅλο του τὸ πρόσωπο ἔσπασε κι ἄρχισε νὰ κλαίει σιωπηλὰ στήν ἀρχὴ κ' ἔστερα μὲ λυγμούς.

Μούδιασαν τὰ πόδια μου καὶ τὰ χέρια μου. Δὲ μπόρεσα τίποτα νὰ τοῦ πῶ.

Ὅταν ἀνοιξαν χτενίστηκε κ' ἔτσι ὀρθὸς μου ἔσφιξε τὸ χέρι φιλώντας με στὸ στόμα: «Γεῖα καὶ χαρὰ ἀδελφέ μου».

Ἔτσι ἔμαθα πῶς ἓνας ἀληθινός, ἓνας ὀλόκληρος ἄνθρωπος· ἓνας ἄντρας δὲν ντρέπεται ποτὲ νὰ κλάψει.

Ὁ γυρισμὸς

Ἀνοιξε τὴν πόρτα, ἀπόθεσε κεῖ δὴ τὸ μπόγο του μιὰ κουδέρτα τριμμένη στρατιωτικὴ, δεμένη κόμπο χοντρὸ κι ὄλα του τὰ ὑπάρχοντα μέσα καὶ γύρισε τὸ διακόπτη. Ἐκείνη ὅπως τὸν εἶδε πιάστηκε ἢ γλώσσα της, ἢ ἀνάσα της. Σηκώθηκε καὶ τυλίχτηκε γύρω του καὶ τὸν ἔσφιγγε νὰ τὸν πιστέψει πῶς ἦταν, ἦταν αὐτός, αὐτός κι ὄχι ὅλες οἱ ὥρες ἐκεῖνες μὲ τὰ ζωντανὰ της ὄνειρα.

Μετὰ κάθησαν ἄκρη-ἄκρη στὸ κρεβάτι τους. Κ' ἐνιωσαν σὰ νὰ βρίσκονταν γιὰ πρώτη φορά σ' ἓνα ὄωματιο μόνοι. Τόσα χρόνια ἐξορίας.

Ἐκεῖνος τῆς χάιδεψε τὰ μαλλιά. Εἶχαν πάρει νὰ ἀσπρίζουν. Τὸ πρόσωπό της σὰ νὰ ἔχε λίγο μακρύνει καὶ ρυτίδες γύρω στὰ μάτια της, στὸ λαιμὸ της. Ἐκείνη ἐνιωθε τὸ βλέμμα του νὰ τὴ χαϊδεύει τὸ λαιμὸ της, στὰ μάγουλά της, στὰ βλέφαρά της. Κ' ἦταν σὰν ποτὲ ἓνας ἄντρας νὰ μὴν εἶχε ἀγγίξει τὸ κορμί της...

—Θὰ εἶσα: νηστικός, ἀγάπη μου, καὶ κουρασμένος!..

—Δὲν πεινώ... Μὴ σηκώνεσαι!... ὄχι: δὲν εἶμαι κουρασμένος.

Ἐγειρε τὸ κεφάλι της στὸ στήθος του κι ἄρχισε ἓνα σιωπηλὸ κλάμα. Ἦταν τὸ ἴδιο ὅπως πάντα καλός... νὰ μὴ θέλει τίποτα γιὰ τὸν ἑαυτὸ του. Τὴ φίλησε στὰ μαλλιά, στὸ μέτωπο καὶ στὰ δακρυσιμένα της μάτια. Ἀπ' τὰ μάτια του κυλοῦσαν δάκρυα. Γιὰ μιὰ στιγμή τοῦ ἔπιασε τὰ χέρια καὶ δίχως νὰ τὸν κυττάξει ρώτησε ἀπλά:

—Μὲ βρίσκεις πολὺ γριά;

Τὰ χεῖλη του ἀνοιξαν ἐκπληχτα. Τὸ ἔνιωσε αὐτή.

—Ἀγάπη μου!..

Καὶ τὴν ἀγκάλιασε σηκώνοντάς τη ψηλά. Ἡ ὀρμὴ ξύπνησε μέσα του κι ὀλόκληρος ἔλαμπε. Ἀστραφان καὶ τὰ δικά της μάτια. Τότε αὐτὴ ἔσβησε τὸ φῶς γιατί ντρεπόταν νὰ γδυθεῖ μπροστὰ του, μπροστὰ στὸν ἄντρα της. Ἐπέσαν στὸ κρεβάτι γυμνοὶ κ' ἐνιωσε ἀπὸ κάτω του τὸ κορμί της ἐκπληχτο σὰν τὴν πρώτη-πρῶτη φορά ποὺ τοῦ δόθηκε...

Ὡς τὸ πρωὶ μιλοῦσαν κ' ἐνιωθαν σὰ δυὸ ξεμοναχιασμένα παιδιὰ ὦρα γαλήνια...

Μεταλλαγή

—Κανείς δέν πρόκειται νά καταλάβει τέλος πάντων. Πρόκειται, σᾶς εἶπα τόσες φορές γιά ἕναν παπουτσωμένο γάτο. Φοράει κόκκινα σουτενία παπουτσάκια... (ἔδῳ γέλασαν ὅλοι) ἔχει χρῶμα γκρι μεταξωτό, πῶς εἶναι αὐτή ἡ ράτσα ἀγκύρας, μὰ εἶναι τόσο δύσκολο νά τόν φανταστεῖτε; Ἕνα παπουτσωμένο γάτο (πάλι γέλασαν). Μὰ γιατί γελάτε σᾶς παρακαλῶ, τὸ βρίσκετε τόσο ἀστεῖο ἐσεῖς; Μὰ τί ἄνθρωποι εἴσατε ἐπὶ τέλους; (Ξαναγέλασαν, ἀλλὰ ἕνας τὸ παράκανε). Γιατί κύριε; Γιατί γελάς τόσο; Ἕνας γάιδαρος δὲ θὰ γελοῦσε τόσο πολύ.

—Δηλαδή μὲ λές γάιδαρο!..

—Δὲ σᾶς εἶπα γάιδαρο, εἶπα μόνο πῶς κ' ἕνας γάιδαρος θὰ γελοῦσε λιγότερο.

—Εὐχαριστῶ πολύ ἀλλὰ ἂν εἶμαι ἐγὼ γάιδαρος ἐσὺ κυρά μου εἶσαι γαιδούρα...

—Κυρά σου!.. Βρὲ ἀνάγωγε μὲ εἶδες καὶ χτές καὶ μὲ λές κυρά σου; Μὲ ξέρεις ὅρὲ γάιδαρε ποιά εἶμαι;

—Δηλαδή καὶ ποιά εἶσαι κυρά μου;

—Ποιά εἶμαι; Ἡ ἀδελφή εἶμαι τοῦ Διευθυντοῦ τῆς Ἀστυνομίας!..

Ξαφνικὰ ἀπὸ τὸν Ἀστυνόμο Ἄλφα ὡς τὸν τελευταῖο ἀστυφύλακα (γιατί εἶχαν μαζευτεῖ ὅλοι στὸ γραφεῖο Ὑπηρεσίας νά σπάσουν πλάκα μὲ τὸ «νούμερο») ἐπάγωσαν. Τῆς ἔδωσαν καρέκλα, τῆς ζήτησαν συγγνώμην, τῆς παράγγειλαν καφέ. Κ' ἕνας - ἕνας τὸ σκάσαν γιά νά μείνει μόνο ὁ Ἀρχιφύλακας Ὑπηρεσίας.

Κ: αὐτὴ ἀφοῦ βολεύτηκε ξανάρχισε: «Πρόκειται γιά ἕναν παπουτσωμένο γάτο...».

Αὐτὴ ἔλεγε κι ὁ ἀρχιφύλακας ἔγραφε αὐτολεξεί στὸ βιβλίο ἀναφορῶν...

Ἐπεισόδιο

—Πολὺ καλὰ λοιπὸν ἀφοῦ τὸ θέλετε ἔτσι...

—Ἦχι κύριέ μου γιατί τὸ θέλω ἔτσι ἀλλὰ γιατί ἔτσι εἶναι, ἔτσι πρέπει... πῶς νά τὸ κάνουμε δηλαδή.

—Ἄ! ὅχι κύριε ὅχι... Ἦχι γιατί ἔτσι πρέπει ἀλλὰ γιατί ἔτσι τὸ θέλετε σεῖς, σᾶς κατέβηκε νά τὸ θέλετε ἔτσι... εἶναι τὸ γούστο σας ἔτσι... καὶ περὶ γκούστιμπους πῶς τὸ λένε...

—Μὰ ἂν δέν καταλαβαίνετε αὐτὸ τὸ ἀπλὸ πρᾶγμα τότε τί νά σᾶς πῶ;

—Τίποτε ὀεθαίως. Ἔχουμε ἤδη συνεννοηθεῖ. Σεῖς τὸ θέλετε ἔτσι καὶ ἐγὼ δέν ἔχω καμιᾶν ἀντίρρηση νά σᾶς φτιάξω αὐτὸ πού σεῖς θέλετε.

—Μὰ δέν καταλαβαίνετε λοιπὸν ὅτι εἶναι βαθύτερο τὸ ζήτημα. Κύριέ μου εἶναι ζήτημα ἀρχῆς...

—Μὰ τώρα ἂς μὴ λέμε κύριέ μου μεγάλα λόγια, ζήτημα ἀρχῆς, τὸ ὅτι σεῖς θέλετε τὸ παπούτσι σας νά κουμπώνει μ' ἕνα κουμπὶ κι ὅχι μὲ δύο πού σᾶς λέω ἐγὼ...

—Τέλος πάντων δέν πρόκειται νά καταλάβετε. Ἀλλὰ τότε γιατί ἐπιμένετε σ' ἕνα πρᾶγμα πού εἶναι τόσο καταφανές. Στὸ κάτω κάτω καὶ ἀπὸ τὴν πρακτικὴ του πλευρά, γιατί δύο κι ὅχι ἕνα κ' ὕστερα ὅταν ἕνα σωρὸ κόσμος χρησιμοποιοῦν ἕνα μόνο κουμπὶ γιατί ἐγὼ νά ἔχω δύο...

—Μὰ χρυσέ μου κύριε, είναι λόγος αυτός, πρὸς Θεοῦ κύριέ μου, πού ἔρισκόμαστε; Ἐπειδὴ δηλαδὴ ἓνας κόσμος ὀλόκληρος δὲν ξέρει τί τοῦ γίνεται — πού αὐτὸ δὲν τὸ ξέρω καθόλου δηλαδὴ, γιατί ἐγὼ τώρα πού μου τὸ λέτε προσπαθῶ νὰ θυμηθῶ ἂν ποτὲ ἔχω δεῖ ἄνθρωπο μ' ἓνα κουμπί, εἶναι καὶ ἄστειο δηλαδὴ!..

—“Α... ἂν καταλαβαίνω καλὰ σεῖς κύριέ μου μὲ ὀρίζετε.

—Σᾶς ἔρίζω; “Ε ὄχι; κύριέ μου καὶ σᾶς ἔρίζω!..

—Καὶ θέβαια κύριέ μου μὲ ὀρίζετε. Γιατί τί ἄλλο μὲ κάνετε ὅταν οὔτε λίγο οὔτε πολὺ λέτε ἔτσι στὰ κρύα ὅτι δὲν ἔχω κἂν παρατηρητικότητα!..

—Ὁ καθέννας μας, ἀγαπητέ μου κύριε, ἄς μὴν τὰ λέμε τώρα, ἔχει τὸ λεπτό του σημείο... Δὲ χάλασε ὁ κόσμος...

Τῆ στιγμῇ αὐτῇ ὁ ὑποδηματοποιὸς ἔκλεισε τὸ μάτι καὶ μὲ μιὰ πλατεῖα μεσογειακῆ χειρονομία ἀγκάλιασε τὸν πελάτη συνοδεύοντας αὐτὰ μ' ἓνα καλοκάγαθο (πράγματι εἰλικρινές) γέλιο, ἐνῶ συνέχισε σ' ἓνα ἐγκαρδιότατο τόνο:

—Γιὰ τὸ Θεό, νὰ τὰ χαλάσουμε τώρα γιὰ ἓνα κουμπί. Νὰ σᾶς δάλω δύο... Δὲν εἶναι ἄσχημα καὶ μὲ δύο...

—Μὰ νὰ σοῦ πῶ... (τί συμπαθητικὸς ἄνθρωπος αὐτὸς ὁ ὑποδηματοποιός!) Ἐλ' αὐτὰ δὲν ἔχουν καὶ πολλὴ σημασία ὅω πού τὰ λέμε... Ποτέ μου δὲν ἔδοσα σημασία... Δεδομένου ὅτι ὁ καθέννας εἶναι εἰδικὸς στὴ δουλειά του — ἂ ἐγὼ τὴν ἔχω αὐτὴ τὴν ἀρχή — κάνε ὅπως νομίζεις... Κάτι καλύτερα ξέρεις ἐσύ.

—“Αφισέ με... ἐμπιστέψου σὲ μένα καὶ θὰ δεῖς!.. Θὰ σοῦ φτιάξω παπούτσι πού...

Ἦταν ἔτοιμος πλέον ὁ πελάτης νὰ φύγει ὅταν γυρίζοντας ξαφνικὰ εἶπε:

—“Ἀλήθεια δὲ μου λές... τί θὰ ἔλεγε νὰ βάζαμε κορδόνια;

“Ἐνα πλατὺ χαμόγελο ἀπορίας πάγωσε στὸ πλατὺ καὶ παχὺ πρόσωπο τοῦ ὑποδηματοποιοῦ. Ἡ φωνή του βγήκε ἀπὸ θαθεῖα σιγανὴ λιγάκι ὀραχνή καὶ κάπως σὰν συγκινητικὴ.

—Κι αὐτὸ γίνεται. Δὲν εἶναι πράγμα πού δὲν γίνεται.

—Τὸ σκέφτομαι; ξέρεις... ἄλλὰ δὲ βαριέσαι. Φτιάξτα μὲ κουμπιά. Σάμπως θὰ πεθάνουμε ἔρε ἀδελφέ μ' ἓνα ζευγάρι παπούτσια... Φτιάχνουμε τὰ χειμωνιάτικα μὲ κορδόνια!..

Ἔσφιξαν τὰ χέρια δυνατὰ. Χώρισαν εὐχαριστημένοι. Καὶ γιατί ὄχι μ' αὐτὴ τὴν ἐχθρότητα πού ἐπικρατεῖ στὸν τόπο μας ἀνάμεσα στὸν πωλητὴ καὶ στὸν ἀγοραστή;..

Θὰ σοῦ στείλω

Θὰ δέσω στὸ μαντήλι μου τὸ πρωινὸ φῶς τῆς θάλασσας
Μὲ μιὰ φούχτα μαζὶ κοχύλια κι ἄσπρα χαλίκια τοῦ γυαλοῦ
Καὶ θὰ στὸ στείλω.

Νὰ λύσεις τὸ μαντήλι μου καὶ νὰ γεμίσει ἡ φούχτα σου
Ἀῶρα ἀκριβὰ ἀπ' τὸ μυρωμένο Ἴόνιο καὶ Αἰγαῖο.

Κι ὅταν τὸ βράδυ σβήνεις τὴ λάμπα σου νὰ κοιμηθεῖς
Αὐτὰ νὰ φέγγουν στὸ ποτήρι.

«Πεζολογικά»

στοιχεία στη σύγχρονη ποίηση

του Γεράσιμου Λυκιαρδόπουλου

Ἡ ἀχρηστία πολλῶν ὀρισμῶν καὶ χαρακτηρισμῶν πού μέχρι χθές ἀποτελοῦσαν τὴν πρώτη καὶ τὴν τελευταία λέξη σὲ κάθε κριτικὴ γιὰ τὴν ποίηση, ἐπιβεβαιώνεται ἀπὸ τὴν ὄλο καὶ μεγαλύτερη ἀσάφεια πού τυλίγει τὴ λέξη «πεζολογία» κάθε φορὰ πού μεταφέρεται ἀπὸ τὰ παραδοσιακὰ στὰ σύγχρονα δεδομένα τοῦ ποιητικοῦ προβλήματος. Ἡ μεταφορὰ παρομοίων κατηγοριῶν (ἐννοιῶν) ἀπὸ μιὰ παρελθούσα ποιητικὴ δεοντολογία στὴν παρούσα ὄντολογία τῆς ποίησης εἶναι παραλογισμός, ἀφοῦ ὄλη ἡ σύγχρονη ποίηση, ἢ, τουλάχιστον, ἡ πιὸ ἐνδιαφέρουσα εἶναι κατὰ κάποιο τρόπο προῖον ἐκτροπῆς ἀπὸ τὴ βάση τῆς παλαιᾶς ποιητικῆς καὶ φαίνεται ν' ἀναπτύσσεται πέρα ἀπὸ τὰ κριτήρια καὶ τοὺς νόμους τῆς παράδοσης, ὁδηγώντας μας μπροστὰ στὸ ἐρώτημα πού τόσο συχνὰ ἀκούγεται ἀπὸ τὸ 1930 κ' ἐδῶ: «Εἶναι ποίηση ἡ σύγχρονη ποίηση;»* Ἀπὸ τὴ στιγμή πού αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ ποιητικὴ πραγματικότητα γίνεται ἀντικείμενό μας πρέπει, ἂν θέλουμε νὰ συνεννοούμαστε πάνω σ' ὅτι λέμε, ἢ νὰ ξεχάσουμε τὴν «πεζολογία» ἢ, ἂν μᾶς εἶναι τόσο ἀπαραίτητη, νὰ τὴν ὀρίσουμε διαφορετικὰ.

Συνεπῶς, ἂν μπορεῖ νὰ χεῖ κάποιο νόημα τὸ νὰ μιλάμε σήμερα γιὰ «πεζολογικά» στοιχεῖα, συμβαίνει ὄχι ὅταν ἀναφερόμαστε στὶς εἰδικῆς στιχουργικῆς παρανομίες πού προσάπτουν οἱ ἀκαδημαῖκοι στὴ σύγχρονη ποίηση, ἀλλὰ ὅταν ἀναφερόμαστε γενικὰ σὲ κάθε στοιχεῖο πού ἐμποδίζει ἓνα ποίημα νὰ λειτουργήσῃ.

I

Ἡ ἀκαδημαϊκὴ πρόληψη πὼς ὅ,τι δὲν εἶναι γραμμένο σὲ ἴαμβο δὲν ἀποτελεῖ

* Ὅλοι ἐκεῖνοι πού, ἀντλώντας τὴ νομιμότητα τῶν ἀτόμων τους ἀπὸ τὴ «Στιχουργικὴ» τοῦ Βουτιερίδη, ἀρνοῦνται στὴ σύγχρονη ποιητικὴ παραγωγή τὸ χρίσμα τῆς ποίησης βρίσκονται παγιδευμένοι μπροστὰ στὸ ἐξῆς μεθοδολογικὸ ἀδιέξοδο: Ἡ δέχονται τὸ γεγονός πὼς, ὅπως ἀνεκάθεν ἔτσι καὶ σήμερα, γράφονται καὶ καλὰ καὶ κακὰ ποιήματα — ὁπότε ἀνατινάζουν τὴ συνέπεια τῆς λογικῆς τους πού ἰσχυρίζεται πὼς μόνο ὅ,τι γράφεται σύμφωνα μὲ τὸν καθορισμένο κώδικα εἶναι ποίημα· ἢν δὲν δέχονται αὐτὸ τὸ γεγονός καὶ διασώζοντας τὴ συνέπειά τους, θεωροῦν τὴ μοντέρνα ποίηση συλλήβδην ὡς «μὴ ποίηση» — ὁπότε ὁμως ἐμένα δὲν μ' ἐνδιαφέρει πὰ καθόλου ἂν ἡ «Κίχλη» τοῦ Σεφέρη λ.χ. εἶναι ἢ δὲν εἶναι «ποίηση».

ποίησι, βρίσκει πολύ συχνά τὸ «μοντέρνο» τῆς ἀντίλαλο σὲ ἀντιστρόφως ἀνάλογες παρεξηγήσεις:

Διασταυρώθηκαν καὶ πέρασαν. Δὲν ἔστρεψαν νὰ κοιταχτοῦν καὶ πάλι.
Ἐμεινε ἀναβλήμενη ἡ αἰσθησις μιᾶς περασμένης φιλίας
ἢ μιᾶς φιλίας ἐνδεχόμενης, — ὅπως ἡ κίνηση τῆς γλώσσας
αὐτόματη μέσα στὸ στόμα, σὲ ὥρα πείνας,
ποῦ ἔμεινε ἀμήχανη μέσα στὸ προετοιμασμένο σάλιο τῆς, κ' ὕστερα
ὑγρανε ἀργὰ καὶ σὰν ἀδιάφορα τὰ χεῖλη
γιὰ νὰ τελειώσει μοναχὰ τὴν κίνησή τῆς
κ' ἴσως γιὰ νὰ γευτεῖ τὴν ἴδια τῆς τὴ γεύση.

Πάνω στὴν ὑγρὴ λάμψη τῶν χειλιῶν, καθρεφτίστηκε
πικρό, δοριζόντιο, ἀκέραιο, τὸ φιλὶ ποῦ δὲ δόθηκε.

(Γ. Ρίτσος)

ἦ
Σὰν ἔπιασαν Πειραιᾶ
ὄλων τῶν ἡμερῶν ὁ πόθος
τὸν ἄρπαξε ὤμους σκέλια καὶ μηνίγγια.
Κι' ὅταν ἡ ὥρα ἦρθε νὰ βγεῖ
νὰ κάνει ἔρωτα στὰ μέρη τὰ γνωστὰ
σιτὸν τόσο πόθο του τὸ βρῆκε λίγο
(.)

Ἦταν τῆς ἄφησε τὰ χορήματα
κάτ' ἀπ' τὸ μαξιλάρι
ἄνοιξε τὰ μάτια τῆς
(σὰ νὰ τοῦ ζήτηγε συγγνώμη).
Τῆς εἶπε τότε «εὐχαριστῶ»
κ' ἐκείνη ἴσως ἀπὸ ἐκτίμηση κ' εὐγνωμοσύνη
ξανάκλεισε τὰ μάτια τῆς — κουρασμένη.

(Γ. Νεγρεπόντης)

Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὰ δυὸ παραδείγματα ὑπάρχει βέβαια μιὰ φανερὴ διαφορὰ ἐπιπέδου, ποῦ ἐγκείται στὸ γεγονὸς ὅτι τὸ πρῶτο προέρχεται ἀπὸ ἕνα ἐμπειρο ποιητὴ ποῦ, μὲ τὸ νὰ ἐξασκεῖται ἀρκετὰ χρόνια, ἔχει λειάνει καὶ στρογγυλέψει σὲ τέτοιο βαθμὸ τὴ φράση του, ὥστε ὅ,τιδήποτε γράφει, αὐτομάτως εἶναι «ποιητικό», δηλαδή ὀχυρωμένο πίσω ἀπὸ ἕνα ἴφος (style), ἐνῶ τὸ δεύτερο προέρχεται ἀπὸ ἕναν ποιητὴ ποῦ, μὴ ἔχοντας ἀποκτήσει ἀκόμα παρόμοιες πανοπλίες, βρίσκειται ἀνυπεράσπιστος μπροστὰ σὲ κάθε ἐνδεχόμενη ἀποτυχία του. Κατὰ τὰ ἄλλα, ὅμως, καὶ τὰ δυὸ μας παραδείγματα (ποῦ θὰ μπορούσαν νὰ ληφθοῦν ἀπὸ ὁποιοσδήποτε ἄλλους καλύτερους ἢ χειρότερους ποιητὲς, χωρὶς πρόθεση ἀξιολόγησής τους) εἶναι τυπικὰ προϊόντα μιᾶς δυνατῆς ροπῆς στὴ σύγχρονη ποίηση — τῆς ροπῆς τοῦ νὰ χρησιμοποιεῖται καταχρηστικὰ τὸ ἀφηγηματικὸ καὶ τὸ περιγραφικὸ στοιχεῖο. Ἡ περιγραφή ἀποτελεῖ γιὰ τὴν ποίηση ἕνα ξένο, ἀναιρετικὸ τῆς στοιχεῖο, μιὰ διακοπὴ τῆς συνέχειάς τῆς — εἴτε πρόκειται γιὰ περιγραφή γεγονότων (β' παράδειγμα) εἴτε πρόκειται γιὰ περιγραφή συναισθηματικῶν καταστάσεων (α' παράδειγμα). Ἡ περιγραφή εἶναι πάντα περιγραφή καὶ τὸ ἀποτέλεσμα γιὰ τὴν ποίηση παραμένει τὸ ἴδιο εἴτε ὅταν γράφεις «τὸ δωμάτιό μου ἔχει ἕνα τραπέζι καὶ δυὸ καρέκλες», εἴτε ὅταν γράφεις «εἶμαι ἀπελπισμένος». Τὸ πρακτικὸ πρόβλημα γιὰ τὸν ποιητὴ εἶναι νὰ «φτιάξεις», νὰ ὑλοποιήσεις τὴν ἀπελπισία του σὲ γάτι στερεὸ — καὶ ἀπὸ μιὰν ἄποιον δὲν ὑπάρχει τίποτα στερεότερο ἀπὸ τὴν ποίηση. Στους στίχους ὅμως ποῦ ἀναφέραμε προηγουμένως τίποτα δὲν «φτιάχνεται», τίποτα δὲν «συμβαίνει», ὅλα λέγονται (περισσότερο ἀναλυτικὰ στὸ β' ἂν ἔξ ἴσου συμβατικὰ στὸ α' καὶ στὸ β'). Ἡ ματαιίωση τοῦ «πόθου» (στὸ β' παράδειγμα) ἐξαντλεῖται ἐκφραστικὰ στὰ πλαίσια μιᾶς ὑποτυπώδους ἀνάπτυξης

— μιᾶς ἀφήγησης μὲ «ἀρχή», «μέση» καὶ «τέλος». Ἡ λουστραρισμένη κοινοτυπία («τὸ φίλιν ποῦ δὲν δόθηζε») καὶ ἡ ἀναλυτικότητα (=«ποίηση λεπτομέρειας») τοῦ α' ἀνάγει τὸ ἴδιο περίπου θέμα (μιὰ μορφή ἐρωτικῆς ματαιώσεως) στὸ διαφορετικὸ ἐπίπεδο ποῦ εἶπαμε στὴν ἀρχή. Ἡ διαφορὰ ὥστόσο παραμένει ποσοτική. Γιατὶ καὶ στὰ δύο μας παραδείγματα ἡ ἐπίμονη τάση πρὸς τὴν ἀνάλυση καὶ τὴ λεπτομέρεια βραχυκυκλώνουν τὴ συγκίνηση καὶ τὴν πνίγουν στὸ ξεκίνημά της. Τελικὰ ὅλα μένουν καρφωμένα στὸ ρηματικὸ ἐπίπεδο, μακριὰ ἀπ' τὴν ἀνάσα καὶ τὸ κινήματα τῆς ποίησης.

Κάθε ἐπιβίωση τῆς παράδοσης στὸν κορμὸ αὐτοῦ τοῦ εἶδους τῆς «μοντέρνας» ποιητικῆς ἔχει συμβατικὸ χαρακτήρα· δὲν μαρτυροῦν μιὰ συνειδητὴ σύνδεση μὲ ζωντανὲς φλέβες τοῦ παρελθόντος ἀλλὰ ἓνα αἰσθητικὸ ἀτταβισμό, μιὰ λανθάνουσα προσπάθεια ἄρσεως τῆς ἀκινήσιας τοῦ στίχου μὲ «δοκιμασιμένα» παραδοσιακὰ μέσα. Παρατηρεῖστε π.χ. τὴν ρυθμικὴ σκοπιμότητα ποῦ διέπει τὴ σύνταξη τῶν στίχων τοῦ β' παραδείγματος:

- 1) ὅλων τῶν ἡμερῶν ὁ πόθος
- 2) ὅταν ἡ ὥρα ἦρθε νὰ βγεῖ
- 3) νὰ κάνει ἔρωτα στὰ μέρη τὰ γνωστὰ

Ἀνάλογες μεταβολὲς στὴ «φυσικὴ συντακτικὴ σειρὰ» ἀποτελοῦσαν μιὰ εὐνόητα νόμιμη κατάσταση γιὰ τὴν ποίηση τῆς παράδοσης ὅταν οἱ «κανόνες» καὶ οἱ γενικότερες ἀντιλήψεις γιὰ τὸ ποιητικὸ καὶ μὴ ποιητικὸ ἐπέτρεπαν καὶ ἐπέβαλλαν στὸν ποιητὴ συμβατικότητες ποῦ ἡ νεότερη ποιητικὴ δὲν ἀναγνωρίζει σὰν προϋποθέσεις γιὰ τὴν ὑπαρξή της. Ὁ ρυθμὸς στὴ σύγχρονη ποίηση προκύπτει μὲ διαφορετικὰ μέσα· στὶς περιπτώσεις ποῦ ὁ «ρυθμὸς» ἐνὸς συγχοῦνου ποιήματος δὲν ἀκούγεται πιο ἄνετα, πιο φυσικὰ ἀπ' ὅ,τι ἀκουγόταν στὸ παρελθόν, δίνει τὴν ἐντύπωση μιᾶς πρόχειρης λύσης, μιᾶς σπασμωδικῆς ἀπόπειρας νὰ κερδηθεῖ εὐφωνία, «ποιητικότητα» μὲ τὸν προσιτότερο τρόπο: ἢ πιο τυπικὴ ἴσως ἐκδοχὴ τοῦ φαινομένου ποῦ ὀρίστηκε, κατ' ἀντιδιαστολή πρὸς τὴν ἴδια τὴν ποίηση, ὡς «μίμηση τῶν μέσων τῆς ποίησης»* — «ποιητικισμός»:

*Χῶμα ἀδερφικό μου χῶμα
 χῶμα τῆς γέννησης
 καὶ χῶμα τοῦ θανάτου
 χῶμα τῆς ρίζας
 καὶ χῶμα τῆς κορφῆς
 χῶμα τριμένο
 καὶ χῶμα συμπαγές
 χῶμα τοῦ ἡλίου
 καὶ χῶμα τοῦ ἀνέμου
 χῶμα τῆς γῆς
 καὶ χῶμα τῆς θαλάσσης κ.ο.κ.*

(Α. Χριστοδούλου)

Ἡ ὑποταγὴ τοῦ ποιητῆ στὴ μηχανικὴ τοῦ κουρδισμένου ρυθμοῦ του, ἡ αἰσθητικὴ ἀβουλία, ἡ μὴ ἀντίστασή του σ' αὐτὸ ποῦ λέγεται «μανιέρα» φαίνεται χαρακτηριστικὰ στὴν ἐκλογή τοῦ τύπου «θαλάσσης» ἀντὶ «θάλασσας» ποῦ θά 'ταν πιο σύμφωνος μὲ τὴ σωστὴ γλωσσικὴ αἴσθηση, ἀλλὰ θά 'σπαγε τὴ ρυθμικὴ ροιὴ τοῦ στίχου. Παρόμοιες παραχωρήσεις στὸν τυφλοσύρτη τοῦ ρυθμοῦ εἶναι ἀπαράδεκτες — ὄχι ἀπὸ τὴν ἀποψη ἐνὸς δημοτικιστικοῦ σεκταρισμοῦ ἀλλὰ ἀπὸ καθαρὰ αἰσθητικὴ, ἐντέλει, ἀποψη.

II

* Ἄν εἶναι σωστὸ πὼς μιὰ ποιητικὴ τάση δὲν δικαιώνεται ἀπὸ τὰ θεωρητικὰ καὶ ἀπολογητικὰ της κείμενα ἀλλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα ποῦ ἀφήνει πίσω της, ἀσφαλῶς

ἔχει ὑπερτιμηθεῖ ἡ σημασία τῆς παραλίγο ποιητικῆς σχολῆς πού δέχτηκε σάν αἰσθητικὴ τῆς σημαία τὸ δόγμα «πράγματα καὶ ὄχι λόγια»*. Ἡ σφραγίδα τοῦ cose e non parole ἐγγυᾶται μέχρι σήμερα τὴν εὐκολία, τὴ μαζικότητα καὶ τὴν τυποποίηση μιᾶς παραγωγῆς κατ' ἐξοχὴν ἄ-ποιητικῆς πού σάν αἰσθητικὸ ἦθος καὶ σάν διαδικασία κατασκευῆς συνεχίζει τὴ χειρότερη παράδοση τοῦ «παλαμισμού». Ἡ ἀναφορὰ στὸν Παλαμᾶ γίνεται λιγότερο γιὰ ν' ἀναζητηθοῦν σ' αὐτὸν οἱ φιλολογικὲς καταβολές τοῦ σύγχρονου ποιητικοῦ «φιλοσοφισμού» — ἂν καὶ μιὰ τέτοια προσπάθεια δὲν θά 'ταν ἰσως ἐντελῶς μάταιη — καὶ περισσότερο γιὰ νὰ ἐπισημανθοῦν ἀ ν α λ ο γ ί ε ς μ η χ α ν ι σ μ ο ὦ καὶ λ ε ι τ ο υ ρ γ ί α ς ἀ π ἔ ν α ν τ ι σ τ ι ς ε ἰ δ ἔ ε ς». Τὸ γεγονός πάντως εἶναι ὅτι ὅλη αὐτὴ ἡ ἱστορία ἔδειξε μὲ μεγάλη ἔμφαση πῶς ἀπὸ τὴ στιγμή πού μέσα στὸ προτσές τῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας ἡ «οὐσία» παραμερίζει τὴν «ἐκφραση», ἢ μάλλον ἀπὸ τὴ στιγμή πού ἐμφανίζεται αὐτὸς ὁ δυνῖσμός (:«μορφή» — «περιεχόμενο»), ἢ ποίηση ἐκπίπτει ἀπὸ σκοπὸ σὲ μέσο — καὶ μάλιστα σ' ἓνα μέσο τελείως ἀπρόσφορο γιὰ τοὺς «ὑψηλοὺς» σκοποὺς πού ἀποπειρῶνται νὰ τὸ χρησιμοποιήσουν κληρικαλιστές, στρατοκράτες καὶ «φιλόσοφοι». Κι ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά ὅσοι δοκιμάζουν νὰ παραβιάσουν τὸν «περιορισμὸ» πού ὑποδηλώνει ἡ ἐτυμολογία τῆς λέξης «λογοτεχνία» βρίσκονται ἔξω ἀπὸ τοὺς κανόνες τοῦ παιχνιδιοῦ καὶ συνεπῶς τὸ 'χουν ἤδη χαμένο πρὶν τὸ ἀρχίσουν. Ἐγκαταλείποντας θεωρητικὰ τὸ «μάταιο παιχνίδι τῶν λέξεων» ἐγκαταλείπουν στὴν πράξη τὴν ἴδια τὴν ποίηση χάρη τῆς ἐλαφροῦς φιλοσοφίας:

Θάνατε

δὲν εἶσαι σταμάτημα παντοτεινὸ
 δὲν εἶσαι σιωπὴ προαιώνια
 δὲν εἶσαι νύχτα χωρὶς ξημέρωμα
 ἀνεπανάλειπτο τέλος
 κόλαση ἀδιαπέραστη
 παράδεισος χωρὶς ἀγιάτρευτη πλήξη
 καλωσύνη χωρὶς ἀνταμοιβή
 τύψη ἠσυχασμένη
 μεταμέλεια ἀνεπανόρθωτη
 Θάνατε δὲν εἶσαι;

(Μ. Δημάκης)

ἢ

Χωρὶς ἐμᾶς τί θᾶταν τάχα ὁ οὐρανός
 Σχήματα χωρὶς φῶς καὶ δίχως μιὰ φωνή
 νὰ τὰ ὀνομάσει, δίχως ἀλωνιότητα.
 Καὶ ὁ Θεὸς τί πρᾶγμα τάχα θᾶταν
 πρᾶγμα χωρὶς ὄνομα καὶ δίχως λάμψη

 χωρὶς ἐμᾶς τί θᾶταν τάχα ὁ θάνατος.

(Γ. Θέμελης)

Αὐτὴ ἡ διανοητικίζουσα ποίηση πεποιδήσεων καὶ διαπιστώσεων πάσχει πρῶ-
 τιστα ἀπὸ ἓναν ἐγγενῆ αἰσθητικὸ συντηρητισμὸ καὶ μιὰ χαρακτηριστικὴ ἐκφρα-
 στικὴ ἀτολμία. Ἡ διάρθρωσή της περίπου παραδοσιακὴ, ἢ διάθεσή της στατικὴ,
 ἢ ἐξάρτησή της ἀπ' τὴν τυπικὴ λογικὴ στραγγαλιστικὴ γιὰ τὸ ἀποτέλεσμα — μιὰ
 ποίηση γερασμένη ἀπὸ γεννησιμοῦ της. Οἱ ποιητὲς πού μὲ ἀνάλογο τρόπο κα-
 ταπιάστηκαν νὰ ἐκφράσουν τὰ «μεγάλια μεταφυσικὰ προβλήματα», τὴν «ὑποστα-
 σιακὴ ἀγωνία», τὸ «εὐσέφειο ἄγχος τοῦ αἰῶνα μας» κ.ἄ. παρόμοια προσχήματα -
 κλισεῖ μιᾶς ἀπολιθωμένης αἰσθητικῆς πού ἀντιστοιχεῖ σὲ μιὰ «φλοῦ» ἰδεολογία,
 βρίσκονται, τόσο ὡς πρὸς τὴ σύλληψη τῶν ποιητικῶν τους ὁραμάτων, ὅσο κι ὡς
 πρὸς τὴ δομὴ τοῦ στίχου τους, πολὺ πιὸ πίσω ἀπὸ τὸ σύνορο ὅπου ἀκροβολίζεται
 ἡ σύγχρονη ποίηση.

* Π. Σπανδωνίδη: «Ἡ νεότερη ποίηση στὴν Ἑλλάδα», 1955.

Στους αντίποδες τῆς «οὐσιαστικότητας» βρίσκουμε τὴν ἀντίληψη πὼς ἐκεῖνο πὺ δημιουργεῖ τὴν ποίηση εἶναι ἡ εἰδικὴ («συγκινησιακὴ») χρῆσις τῆς γλώσσας. Ἡ ἀποψη αὐτὴ πὺ μεταφέρθηκε καὶ καλλιουργήθηκε στὴ χώρα μας ἀπὸ τὸν Γ. Σεφέρη* παραμένει ἄτροπη ὅσο συσχετίζεται καὶ ἀντιτίθεται στὴν ποίηση τῆς «οὐσίας»: ἀποτελεῖ, στὸν ἐλληνικὸ τουλάχιστο γῶρο, μιὰ πρώτη ἀπάντησις τοῦ «ποιητῆ» στοὺς «θεωρητικὸς» — καὶ σὰν τέτοια εἶναι καὶ χρῆσιμη καὶ εὐστοχη.

Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ὅμως θὰ μπορούσαμε νὰ συμπληρώσουμε πὼς μέσα σ' ἓνα ποιητικὸ ἔργο δὲν εἶναι μόνο ἡ γλώσσα, ἀλλ' ὁ κόσμος σὰ σύνολο σχέσεων πὺ ξαναπλάθεται ἀπ' τὴν ἀρχὴ διὰ μέσου τῆς γλώσσας. Τὸ ἀμείωτο ἐνδιαφέρον πὺ διατηρεῖται μέσα στὸ σύμπαν κάθε ποιητῆ («ἡ διάρκεια τοῦ ἔργου τέχνης») ὀφείλεται, ἂν βάλουμε σὲ παρένθεση τὶς ἐκάστοτε εἰδικές (ἱστορικές) αἰτίες, στὸ ὅτι αὐτὸ τὸ ἐνδιαφέρον δὲν εἶναι κατηγορίας γνωσιολογικῆς — ὁπότε θὰ 'ταν ἓνα ἐνδιαφέρον ὑπὸ διαρκῆ αἵρεσι — ἀλλὰ αἰσθητικῆς: Ἀνήκει, σὰν φαινόμενο, σὲ μιὰ περιοχὴ στὴν ὁποία δὲν ἰσχύει ἡ διαδικασίᾳ πὺ μέσα στὸ γῶρο τῆς ἐπιστήμης ὑποχρεώνει τὴ μιὰ θεωρία μετὰ τὴν ἄλλη νὰ δικαιολογεῖ κάθε στιγμὴ τὴν ὑπαρξὴ τῆς ἢ ν' ἀφήνει τὴ θέσι τῆς στὴν ἐπόμενη. Ἡ ἐπιστημονικὴ ἀλήθεια εἶν' ἀντικειμενικὴ καὶ ἀποκαθίσταται ἱστορικά, προχωρώντας πάνω στὰ πτώματα τῶν χθεσινῶν ἀληθειῶν. Ἡ καλλιτεχνικὴ «ἀλήθεια» οὔτε ἀντιτίθεται στὴν ἐπιστημονικὴ, οὔτε εἶναι θεμιτὸ λογικὰ νὰ συγκρίνεται μαζί τῆς. Ἡ διαφορὰ πὺ τὶς διέπει εἶναι διαφορὰ εἶδους καὶ ὄχι ποιοῦ. Ὁ κόσμος τῆς τέχνης ἀποτελεῖται ἀπὸ ἰδιαιτέρους κύκλους πὺ ἡ ἐπίδρασις τοῦ ἐνὸς πάνω στὸν ἄλλο εἶναι τόσο πολὺπλοκῆ, ὥστε νὰ μὴ μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ λέμε πὼς ὁ «παρακμιακὸς» Καβάφης ἐκτοπίζεται ἀπὸ τὸν «ἐπαναστάτη» Βάρναλη ἢ ὁ «παραδοσιακὸς» Βάρναλης ἀπ' τὸ «μοντέρνο» Σεφέρη.

Βέβαια ἀπ' αὐτὴ τὴ διαδοχὴ προκύπτει μιὰ παράδοσις πὺ κληροδοτεῖ στοὺς μεταγενέστερους ποιητὲς ποικίλες καὶ μεταβαλλόμενες ἀναγκαιότητες καὶ δεοντολογίες, ἀπαγορεύοντας τοῦτο ἢ ἐκεῖνο μετὰ ἀπὸ τοῦτον ἢ ἐκεῖνο τὸν ποιητῆ. Ὅμως ἀνεξάρτητα ἀπ' αὐτὴ τὴ γενικὴ διαδικασίᾳ πὺ ἡ ἰσχὺ τῆς γίνεται φανερὴ μόνο σὲ μιὰ συνολικὴ θεώρησι τῆς πορείας τῆς τέχνης, κάθε ποιητικὸ ἔργο θεωρούμενο ξεχωριστὰ ἀποτελεῖ ἰδιαιτέρου κόσμου πὺ διέπεται ἀπὸ μιὰ δικὴ του ἀρμονία, βασισμένη ὄχι μόνο στὴν ἀντίληψη πὺ (κάθε ποιητικὸ ἔργο) ἐκφράζει γιὰ τὴν πραγματικότητά, ἀλλὰ καὶ σὲ μιὰ γλώσσα πὺ ἀποτελεῖ τὸ σημεῖο ἐπαφῆς ἀνάμεσα στὴν «κοινὴ» καὶ τὴν «προσωπικὴ» χρῆσις τῆς. Ὁ συρρεαλισμὸς δὲν ἄγγιξε ποτὲ αὐτὸ τὸ μεταίχμιον πὺ πάνω του ἰσορροπεῖ ἡ ποίηση, δὲν ἐπεκράτησε δηλαδὴ σὰν ποιητικὴ γλώσσα, ὄχι μόνο γιὰτὶ περιφρόνησε τὴν «κοινὴ» ἀλλὰ, προπαντός, γιὰτὶ ἐκ συστήματος δὲν χρησιμοποίησε ποτὲ μιὰ προσωπικὴ γλώσσα: Τὸ «τυχαῖο» καὶ ὁ «αὐτοματισμὸς» τὸν ὀδήγησαν τελικὰ (παρὰ τὴ θεωρητικὴ βοήθεια πὺ ἀναζήτησε στὸ Φρόντ καὶ στὸ Μάρξ) στὸ στραγγάλισμα τοῦ «προσωπικοῦ», στὴν τυποποίησι, στὴν ἀντι-λογοτεχνία, στὴ μὴ-γλώσσα.

Ἡ ποίηση τῆς «οὐσίας» ξεκινώντας ἀντίδρομα, βρέθηκε στὸ ἴδιο ἀδιέξοδο. Ἄν ὁ συρρεαλισμὸς κατέληξε στὸ ἀναρθρο μέσ' ἀπὸ μιὰ ὀργιώδη ἀνάπτυξι τῆς «ἄλογης» («συγκινησιακῆς») χρῆσις τῆς γλώσσας, ὅλες οἱ τάσις πὺ ἐξοστράκισαν αὐτὴ τὴ συγκινησιακὴ χρῆσις ἐν ὀνόματι τῆς «οὐσιαστικότητας», ἔφτασαν σὲ μιὰ θλιβερὴ ἐκφραστικὴ φτώχεια πὺ ἡ μεταβάψισις τῆς σὲ «λιτότητα», σὲ ποίηση «οὐσίας», σὲ ποίηση «πραγμάτων» κλπ., δὲ στάθηκε ἀρκετὴ γιὰ νὰ τὴν μεταβάλει ἀπλῶς σὲ ποίηση.

* Δεύτερος διάλογος ἢ μονόλογος πάνω στὴν ποίηση — «Ν. Γράμματα», 1-3, 1939.

Τὰ δπλα πὸν στήσαν

Στήσαν τὰ δπλα ἀπέναντί μου,
 χωρὶς νὰ ψάξουνε νὰ βροῦν μιὰ κατηγορία —
 ἔστω μιὰ ἀφορμὴ γιὰ τὸ φορικὸ πὸν θὰ συμβεῖ.
 Πίστευαν, φυσικά, πὼς αὐτοί,
 δὲν θὰ ἔχουν καμιὰ σχέση μετὰ τὸ ἔγκλημα
 γιὰτὶ τὰ δπλα εἶναι αὐτόματα
 καὶ δὲν χρειάζεται νὰ τὰ δουλέψει κάποιος·
 μόνα τους αὐτὰ — τὴν ὥρα πὸν πρόπει — θὰ πυροβολήσουν.
 Στὸ κάτω-κάτω, σκέφτονται,
 ἄς δφοῦνται αὐτοὶ πὸν τ' ἀνακάλυψαν·
 αὐτοὶ δὲν φέρουνε καμιὰ εὐθύνη
 Ὅλα εἶναι αὐτόματα σ' αὐτὸ τὸ σκοπευτήριον,
 ἀκόμη καὶ οἱ φωνὲς πὸν ἐπικροτοῦν αὐτὸ τὸ ἔγκλημα.
 Κανεὶς δὲν μ' ἔστησε στὸν τοῖχο.
 Μόνος μου στάθηκα ἐκεῖ καὶ περιμένω.

B. ΚΩΣΤΑΝΑΣΗΣ

Δίντ

Τὸ καλοκαίρι εἶναι ζεστό·
 τὸ γέλιο κόκκινο.

Διφοῦν οἱ φλέβες:
 οὐρανό.

Διφοῦν τὰ σπλάγχνα:
 τ' ὄνειρο.

Ὅσο δὲ δίψασαν ποτέ!
 Ὅσο δὲ δίψασαν ποτέ!

Τὸ καλοκαίρι εἶναι νεκρό·
 τὸ φύλλο κίτρινο.

Στὴν ἄκρη τοῦ καιροῦ:
 χιοιὰ.
 Στὴν ἄγνωστη καμπή:
 ἔρημιὰ.

Πῶς μετὰ τρομάζ' ἢ παγωνιά!
 Πῶς μετὰ τρομάζ' ἢ παγωνιά!

Ο Δ Α Σ Κ Α Λ Ο Σ

Κάνει ζέστη. Ἀκούγονται οἱ μύγες πού πετάνε καί ἔτσι ὅπως ἔρχονται, σύννεφο, χλωμιάζουνε τή φλεγόμενη ἀτμόσφαιρα. Οἱ διαδάτες προσπαθοῦν νά κρατηθοῦν, καθῶς περπατᾶν, στήν γραμμή τῆς σκιᾶς πού ρίχνουν στοῦ πεζοδρόμιο τὰ γκρίζα σπίτια· ὀρυσκόμαστε στήν πλατεία τοῦ Καδάδα, ἐνός χωριοῦ τῆς ἐπαρχίας τοῦ Σαντάντερ. Μοιάζει καί αὐτό σάν πολλά ἰσπανικά χωριά, ἀπό αὐτά πού εἰσκονταν κυρίως στή χώρα τῶν Βάσκων. Ἄλλη φορά, τήν ἐποχή πού οἱ κάτοικοι φοροῦσαν τίς τοπικές τους φορεσιές, τὸ χωριό ἦταν πολὺ γραφικό, ὅμως καί τώρα κρατάει ἀκόμα τήν γραφικότητά του καί αὐτή ἢ χαρακτηριστική φωτεινὴ ξερασιά πού ἐπικρατεῖ στήν Ἰσπανία μὲ τίς χτυπητὲς γωνιές καί μὲ τοὺς βαριοὺς τύπους τῶν ἀνθρώπων, ἐδῶ σὲ τοῦτο τὸ μέρος φτάνει πραγματικὰ στοῦ κορύφωμά της.

Ξέχωρα ἀπὸ τὸ βουιτὸ πού κάνουν οἱ μύγες, ἓνα μεγάλο μουρμουρητὸ ρυθμικὸ καί μονότονο, διαπερνᾶει τοὺς τοίχους. Εἶναι τὸ σχολειό. Τὸ ἐσωτερικὸ τοῦτο τοῦ σχολείου, μοιάζει καί αὐτό, ὅπως τὰ ἐσωτερικὰ ὄλων τῶν σχολείων τοῦ κόσμου: Τοῖχοι καταθλιπτικοί, αὐστηροί (δὲν θ' ἀλλάξει τοῦτο τὸ καθόκι τοῦ σχολείου, παρὰ μόνον δταν, κάποτε, τὰ καταφέρει καί ἡ κοινωνία νά ἀλλάξει τὸ δικό της), μικρά, μαῦρα τραπεζάκια, τοποθετημένα σὲ σειρές, μικρὰ κεφαλάκια, μαῦρα κ' ἐκεῖνα (κύκλοι πάνω σὲ τετράγωνα), καί μέσα ἐκεῖ, ἀνάμεσα, ἓνας ἄνθρωπος πού φαντάζει σὰ γίγαντας: ὁ δάσκαλος.

Ἀναπτύσσει σάν ὄλους του τοὺς συναδέλφους ὅλης τῆς γῆς, καταπληκτικὴ ἐφευρετικὴ καὶ ὑπομονή, γιὰ νά τὰ καταφέρει νά ἀρπάξει καί νά συγκεντρώσει, μιὰ σταλιά, τὴν προσοχὴ τριάντα μικρῶν κεφαλιῶν καί νά καταφέρει νά ὀβάλει μέσα τους ἓνα μικρὸ κομματάκι ἀπὸ τὴν πελώρια εἰκόνα τῆς πραγματικότητας.

Ὁ δάσκαλος τοῦ Καδάδα ὀνομαζόταν Μπαλνταμέρο Ζόρι. Ἦταν ἓνας ἄνθρωπος ἤρεμος, ἀπαλός, γλυκός, καί ὄλοι λέγανε γι' αὐτόν: εἶναι εὐσυνείδητος. Μέσα στοῦ στενὸ περιβάλλον τοῦ χωριοῦ, ἢ ἀκρίβεια του εἶχε γίνει παροιμιακὴ. Ἄν τύχαινε νά ἔφτανε κάποτε ἀργοπορημένος στοῦ σπιτι τοῦ, ὁ καθένας θά ἔβαζε τὸ συμπέρασμα πῶς τὸ ρολόι του δὲν πήγαινε καλά.

Καθῶς εἶχαν οἱ ἰδέες του τὴν ἴδια ἀκριβῶς εἰλικρίνεια πού εἶχε καί ἡ ζωὴ του, αὐτὲς οἱ ἰδέες δὲν ἄρρεσαν σὲ ὄλους, κυρίως ὅσες εἶχαν σχέση μὲ τὴν ἀλληλεγγύη καί τὴν συνεργασία, καί μερικοὶ λέγαν: Αὐτὸς εἶναι κόκκινος. Ἀκόμα ὅμως καί ἐκεῖνοι πού δὲν μποροῦσαν καθόλου νά καταλάβουν στοῦ μέσα μέσα τους, σὲ κείνο τὸ φτωχὸ τους «μέσα», τῶν σκλάβων, πῶς γινόταν παράλληλα νά ἔναι κόκκινος καί ἔντιμος, τοὺς ἦταν ἀδύνατο νά μὴν τὸν ἐκτιμᾶνε τοῦτον τὸν Μπαλνταμέρο Ζόρι.

Μὰ δὲν ἦταν τὸ ἴδιο μὲ δυὸ σπουδαῖες προσωπικότητες τοῦ Καδάδα, δυὸ ἀνθρώπους σκοτεινοὺς, τὸν ἐφημέριο καί τὸν δικάριό του. Αὐτοὶ οἱ δυό, τόσο περισσότερο μισοῦσαν τὸ δάσκαλο, ὅσο πιὸ πολὺ τοὺς ἦταν ἀδύνατο νά ἀνακαλύψουν κάτι ἐναντίον του (ἐκτὸς βέβαια ἀπὸ τίς ἀρχές του, τίς σατανικές, γιὰ τὴν ἐλευθερία καί τὴ γενικὴ εὐημερία). Ὁ ἐφημέριος καί ὁ δικάριος ἐπαγρυπνοῦσαν πάνω στοῦ σχολειό (πού βέβαια εἶναι τὸ ἐργαστήρι ὅπου δημιουργεῖται ἢ ἐπερχόμενη

γενιά. Πρέπει λοιπόν να το κρατάς γερά στα χέρια. αν δεν θέλεις απ' αυτά τα χέρια να σου ξεφύγει το μέλλον).

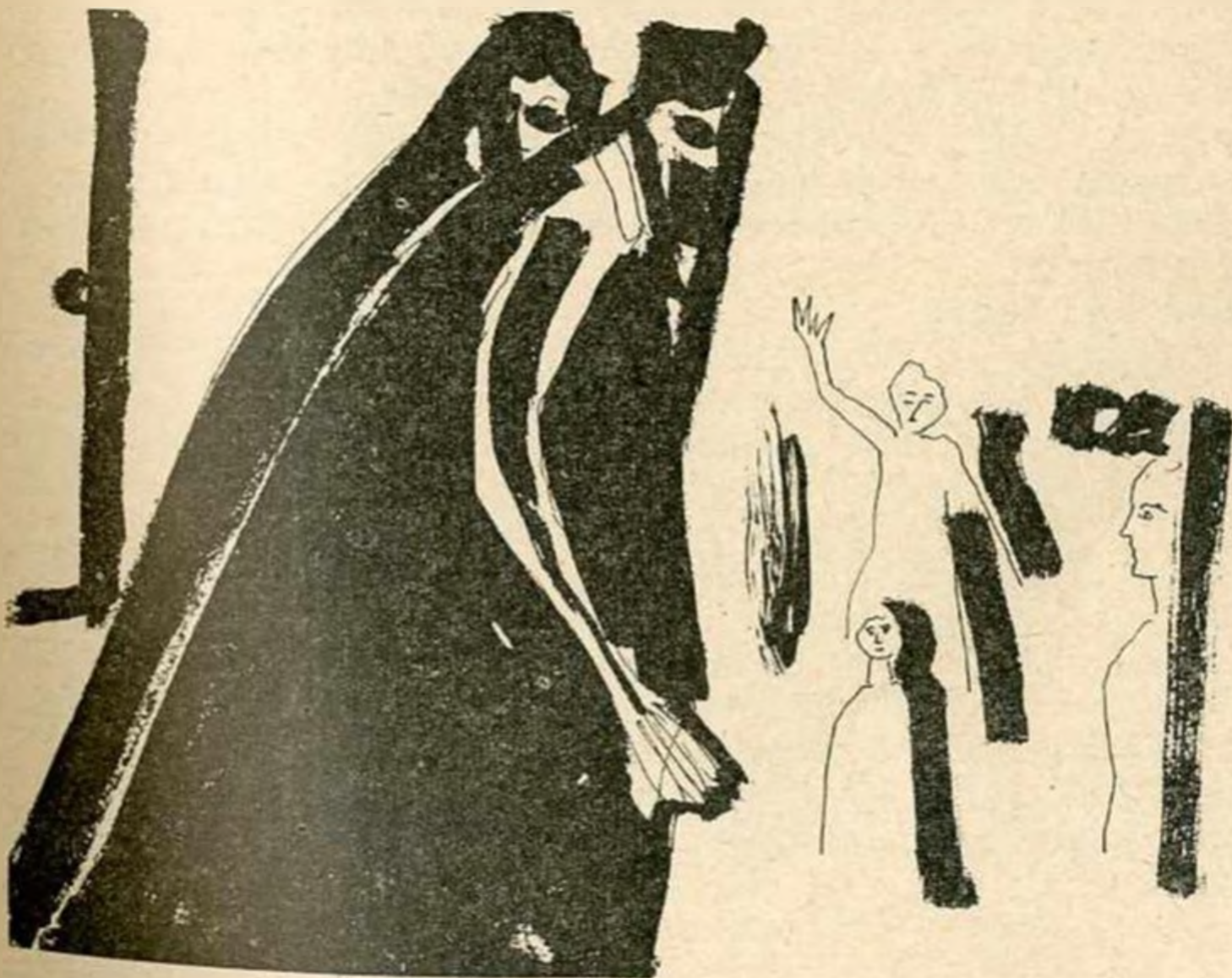
Κάποτε είχε φανεί ένας άνθρωπος που τον λέγανε Φραντσίσκο Φερέρ και ήθελε να γλυτώσει τα σχολεία της Ισπανίας από την παλιωμένη σκιά των παπάδων. Ο Φερέρ ντουφεκίστηκε. Τα όπλα του λιώσαν το κορμί προτού καλά-καλά προφτάσει να φωνάξει για τελευταία φορά δλόκληρη ετούτη τή φράση που στάθηκε ή υπέρτατη κραυγή όλης του τής ζωής: Ζήτω το σχολειό!

Μετά από αυτή τή νίκη, οι παπάδες τής Ισπανίας ρίχτηκαν με μεγαλύτερη λύσσα στο σχολειό, στηριγμένοι φυσικά στη βασιλική δυναστεία, που δλόκληρη ή σειρά των πορτραίτων τους δείχνει τήν πλέον ντροπιασμένη και τήν πλέον εκπληκτική συλλογή από έκφυλους που φάνηκε ποτέ στην ιστορία: έπειτα, στη συνέχεια, στηριγμένοι στην δικτατορία. Έκει όπου οι στρατιωτικοί είναι βασιλιάδες, βασιλεύουν οι παπάδες. Νά, λοιπόν, ένας τρόπος, όπου όλος αυτός ο κόσμος ξαναγυρίζει στην εποχή τής Ιερής Έξέτασης. Αυτοί οι θαυμάσιοι ρήτορες που θέλουν να πείσουν τους ανθρώπους του λαού, ότι έξω από τον νόμο τής απαράγραπτης προόδου γίνονται όλο και πιο ελεύθεροι και πιο ευτυχισμένοι, καταβάλλουν μεγάλη προσπάθεια να μπορέσουν να στηλώσουν αυτές τις άπαισιες άνοησίες. Ο έφημέριος και ο δικάριος, που ήταν ή σκιά του έφημέριου, υποσχέθηκαν μίσος θανάσιμο σε τούτο το δάσκαλο, τον τόσο ειλικρινή και τόσο ανεξάρτητο, που επειδή ο κόσμος τον συμπαθούσε, γινόταν γι' αυτούς άκόμα πλέον επικίνδυνος. Και καθώς δεν μπορούσαν να θρούν τίποτα, έ.τι και να κάναγ, ούτε στις ενέργειές του, ούτε στα λόγια του, που να είναι πραγματικά ανατρεπτικό, προσπαθούσαν να τον αρπάξουν με άλλον τρόπο.

Στην δύστυχη σημερινή Ισπανία, οι έφημέριοι έχουν το δικαίωμα να μπαίνουν μέσα στα σχολεία και να παρακολουθούν τήν διδασκαλία που γίνεται. Τήν ήμέρα ετούτη που σ'α μιλάω, τήν ώρα του μαθήματος, άνοιξε ή πόρτα και από το φωτισμένο τετράγωνο που ζωγραφίστηκε μέσα στην σκοτεινιασμένη αίθουσα, μπή-

Σχέδιο

Γ. Μήλιου



κανε δυο μαῦροι ἄνθρωποι. Στάθηκαν ἐκεῖ καὶ ἀκούγαν.

Ὁ Ζόρι συνέχισε ἀτάραχος τὸ μάθημα ποὺ ἔκανε. Ρωτοῦσε τὸν μικρὸ Χουανίτο ποὺ ἐπειδὴ ντράπηκε — καὶ ἴσως δὲν εἶχε καὶ πολὺ καλὰ ἀκούσει — τραύλιζε:

— Ἡ δικαιοσύνη... Ἡ ἰσότητα...

Ὁ ἐφημέριος ἔκανε δυὸ μεγάλες δρασκελιές καὶ στάθηκε μπρὸς ἀπὸ τὸν μικρό.

— Τί εἶναι αὐτά; ρώτησε ἐξωφρενῶν.

Καὶ ἐνῶ ὁ Χουανίτο, ταραγμένος καὶ παραλυμένος, καθόταν μὲ τὸ στόμα ἀνοιχτό, ὁ Ρουίθ, ποὺ ἦταν δεκατεσσάρων χρόνων καὶ μαζί ὁ καλλίτερος μαθητῆς τῆς τάξης, θέλοντας νὰ δείξει πὼς εἶχε καὶ ἀκούσει καὶ συγκρατήσει αὐτὸ ποὺ τοῦ εἶχαν πεῖ, σηκώθηκε καὶ εἶπε μὲ ὕφος:

— Οἱ ἄνθρωποι εἶναι ὅλοι ἴσοι, Δέσποτά μου.

— Ὅχι, δὲν εἶναι ἀλήθεια! Ξεφώνησε ἄγρια ὁ μαυροντυμένος ἄνθρωπος καὶ διευθύνθηκε μὲ ὀρμή πρὸς τὸν καλὸ μαθητῆ, δείχνοντας τὴν γροθιά του. Ὅχι, δὲν εἶναι ἀλήθεια! Αὐτὸ εἶναι ἀντίθετο μὲ τὰ διδάγματα τῆς ἐκκλησίας. Ποτὲ δὲν εἶπε ὁ Θεὸς ὅτι οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἴσοι, καὶ ὁ Ἅγιος Παῦλος μιλώνοντας στὸ ὄνομά του εἶπε, ἀντιθέτως, πὼς δὲν εἶναι καθόλου ἴσοι...

Φώναζε, καὶ μιὰ φλέβα φούσκωνε στὰ μηνίγγια του καὶ τὸ σάλιο σχημάτιζε θρόμβους στὶς γωνιές τῶν χειλιῶν του. Ὁ δικάριος ὡς ἐκείνη τὴν ὥρα περιοριζότανε νὰ χειρονομεῖ καὶ νὰ σηκώνει τὰ χέρια στὸν οὐρανό.

Ὁ δάσκαλος προχώρησε ἤρεμος, σταθερός.

— Μοῦ ἐπιτρέπετε, κύριε ἐφημέριε; ρώτησε.

— Τί νὰ σᾶς ἐπιτρέψω! οὐρλιάσε ὁ παπᾶς. Νὰ λέτε φέμματα καὶ νὰ τὰ διδάσκετε κιόλας σ' αὐτὰ τὰ παιδιὰ; Λέγοντας ὅτι οἱ ἄνθρωποι εἶναι ἴσοι, ἐκστομίζετε ἓνα φέμμα ἀπαγορευμένο ἀπὸ τὸ Θεό, τὸ ἀκοῦτε;!... Καλὰ μου παιδιὰ, ἀκοῦστε ἐμένα: ὁ δάσκαλός σας σᾶς λέει φέμματα!

— Σταματεῖστε! εἶπε ὁ δάσκαλος ποὺ εἶχε γίνει πολὺ γλωμῶς. Τὸ μάτι του εἶχε στηλωθεῖ καὶ τὰ χέρια του τρέμανε.

Ὁ ἄλλος ὅμως ξανάρχισε νὰ φωνάζει χειρότερα.

— Λέτε φέμματα. Κάνετε μαθήματα ψεύδους. Χλευάζετε τὴν ἐκκλησία...

Ἡ δικαιοσύνη... Ἄ, ἡ δικαιοσύνη. Δὲν ἐπιτρέπεται νὰ μιλάει κανεὶς γιὰ δικαιοσύνη στοὺς Χριστιανούς; αὐτὸ δὲν τοὺς ἀφορᾶ. Ἡ δικαιοσύνη εἶναι ὁ Θεός. Μόνο γιὰ τὴν πίστη καὶ γιὰ τὴν ἀγάπη πρέπει νὰ μιλάει κανεὶς.

Ἐρριξε αὐτὴ τὴ λέξη, «ἀγάπη», μὲ τέτοιο φρικτὸ μίσος στὰ μούτρα τοῦ δασκάλου, ἐκεῖ, μπρὸς στὰ παιδιὰ, ποὺ ὁ δάσκαλος πισωπάτησε κάτωχρος καὶ μὲ μάτια πεταγμένα. Τὰ παιδιὰ σηκώνονταν ταραγμένα. Γιὰ μιὰ στιγμὴ αἰσθάνθηκε χαμένος καὶ τραύλιζε:

— Ἦσαστε ἓνας ἄθλιος.

Μόλις ψιθύρισε αὐτὴ τὴ λέξη, ὁ δικάριος ρίχτηκε πάνω του καὶ τοῦ ἀκίνητοποίησε τὰ χέρια, ἐνῶ ὁ ἐφημέριος σήκωσε τὸ χέρι γιὰ νὰ τὸν χτυπήσει.

Ὁ δικάριος ὅμως δὲν τοῦ κρατοῦσε καθόλου καλὰ τὰ χέρια, καὶ ξαφνικὰ ἀκούστηκαν δυὸ πυροβολισμοί. Ὁ ἐφημέριος ἔπεσε κάτω καὶ ἔμεινε ἐκεῖ, ἓνας ὄγκος ἀκίνητος, τὸ ἴδιο καὶ ὁ δικάριος ἔπεσε σὰ νὰ κατεδαφίστηκε.

Ὁ δάσκαλος ἀγριεμένος, συνεφερμένος πιά ἀπὸ τὴν παραφροσύνη ποὺ τὸν χτύπησε, τράβηξε μιὰ τρίτη πιστολιὰ κ' ἔπεσε κι αὐτὸς κοντὰ στοὺς δυὸ ἄλλους.

Ἔτσι πέθανε τὴ χρονιά τοῦ 1926, σὲ ἓνα μεγάλο τόπο, ἓνας δάσκαλος ποὺ τόλμησε νὰ μιλήσει στὰ παιδιὰ γιὰ δικαιοσύνη.

Λίγοι τὸ μάθανε τοῦτο τὸ γεγονός. μερικές θαρραλέες ἐφημερίδες τὸ δημοσίευσαν, μάταια ὅμως θὰ τὸ ἀναζητοῦσε κανεὶς στὶς μεγάλες ἐφημερίδες. Οἱ μεγάλες εἰδησεογραφικὲς ἐφημερίδες ἔχουν σκοπὸ, ὅπως τὸ ξέρετε, νὰ κρύβουν αὐτὰ ποὺ συμβαίνουν.

Μετ.: Α.Σ.

ΔΥΟ ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΓΡΑΜΜΑΤΑ

ΤΟΥ

ΔΗΜΗΤΡΗ ΓΛΗΝΟΥ

παρουσιάζει

ὁ

Δῆμος Ὀμηρίδης

Τ' ανέκδοτα γράμματα τοῦ Δημήτρη Γληνοῦ, ποὺ συνδέονται μὲ τὴν ὄλη ἐπική πορεία του στὰ δύσκολα χρόνια τοῦ πολιτικοῦ καὶ πνευματικοῦ σκοταδισμού, πρέπει νὰ εἶναι πολλά.

Πέρα ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία του μὲ τὸν Α. Δελμούζο, πρέπει νὰ διασώζονται πολλὰ ἄλλα γράμματά του μὲ παραλήπτες ὄλους ἐκείνους ποὺ εἶχαν — γιὰ νὰ μεταχειρισθῶ τὰ ἴδια του τὰ λόγια — τὴν «διαίσθηση τῶν ἀνωτάτων σκοπῶν του» καὶ πολεμοῦσαν δίπλα του.

Εἰδικὰ μιὰ σειρά ὀλιγάριθμη ἀπὸ γράμματά του — ἴσως ἡ πιὸ σημαντικὴ σὲ περιεχόμενο — πρέπει νὰ βρίσκεται στὸ ἀρχεῖο Α. Παπαναστασίου, ἂν βέβαια διασώθηκε καὶ ὑπάρχει τὸ ἀρχεῖο αὐτό.

Ἀπὸ τὴν σειρά αὐτὴ θὰ φωτισθοῦν πολλὲς ἀκόμη ἀγνωστες πλευρὲς τῆς δράσης του γιὰ τὴν δημοκρατία καὶ παράλληλα θὰ μᾶς δοθεῖ ἀπὸ τὴν πιὸ αὐθεντικὴ πηγὴ, ἡ ἀπάντηση στὸ μεγάλο ἐρώτημα, μὲ τὸ μεγάλο ἐρωτηματικό:

— Πῶς καὶ ΓΙΑΤΙ, ὁ Γληνὸς — ἡ ψυχὴ ὄλων — ἐνῶ θ' ἀρχίζε, μετὰ ἐπτὰ μέρες, ἡ δίκη τῆς Δημοκρατίας, ἡ δίκη τῆς Λαμίας, διάσπηκε κ' ἔφυγε γιὰ τὸ Κόρθι.

Ἐνα γράμμα του, ποὺ τὸ ἔγραψε ἀπὸ τὸ Κόρθι μόλις ἔμαθε τὰ μαντάτα τῆς Λαμίας, πρέπει νὰ βρεθεῖ γιὰτὶ ὑποπτεύομαι πῶς τὸ περιεχόμενό του θὰ εἶναι ἓνα κείμενο ἀνεπανόληπτο.

Τὸ γράμμα αὐτὸ πρέπει νὰ γράφηκε ἀπὸ τὸ Γληνὸ τὴν ἴδια μέρα ποὺ ἔφτασε ἀργοπορημένα ἡ εἶδηση τῆς καταδίκης — οἱ ἔφημερίδες — στὸ Κόρθι, δηλαδὴ στὶς 28 ἢ 29 τοῦ Ἰούνη, γιὰτὶ σ' ἓνα ἄλλο γράμμα του ποὺ κρατῶ μὲ ἡμερομηνία 30 Ἰούνη, ὑπάρχει μιὰ διαφωτιστικὴ περικοπὴ.

«... Ἔστειλα ἓνα γράμμα στὸν Παπαναστασίου. Ἐπειδὴ δὲν εἶμαι βέβαιος ἂν θὰ πάσ, σὰς τὸ ἐσωκλείω καὶ σὰς, γιὰ νὰ τοὺς τὸ δώσητε...»

Ἀπὸ τὰ παραπάνω βγαίνει ξεκάθαρα πῶς τὸ γράμμα ἔχει σὰν παραλήπτη τὸν ἀρχηγὸ τῆς Δημοκρατικῆς Ἐνωσης, ἀλλὰ ἀπευθύνε-

ται σ' ὄλους τοὺς δημοκράτες ποὺ δικάστηκαν καὶ καταδικάστηκαν στὴ Λαμία. Κι ἀκόμα πῶς τὸ γράμμα αὐτὸ γράφηκε κάτω ἀπὸ πληθωρικὴ συγκίνηση, πῶς εἶναι ἓνα κείμενο «ἄξιο τῆς στιγμῆς», ἓνα κήρυγμα ὑψηλοῦ δημοκρατικοῦ τόνου, ποὺ τελικὰ κι ὁ ἴδιος κατάλαβε πῶς δὲν θὰ τ' ἄφηνε νὰ φθάσει στὸν προορισμό του ἢ λογοκρισία. Γι' αὐτὸ ὑποθέτω, κράτησε ἀντίγραφο. Γι' αὐτὸ φρόντισε μετὰ μιὰ ἢ δυὸ μέρες νὰ τὸ ξαναγράψει καὶ νὰ τὸ στείλει πάλι μ' ἄλλο τρόπο κι ἀπ' ἄλλο δρόμο.

Ἀκόμα ἀπ' ὄλα αὐτὰ γίνεται ὀλοφάνερο πῶς ἡ δίκη τῆς Λαμίας ἢ μάλλον ἡ ἀπόφαση μὲ τὸ πάθος τῆς, συγκλόνησε βαθιὰ τὸ Γληνὸ κ' εἶναι ν' ἀπορεῖ κανεὶς πῶς δὲ βρέθηκε τίποτε σχετικὸ στὴν ἀναγκαία ψυχικὰ ἀλληλογραφία του μὲ τὸν Α. Δελμούζο, δηλαδὴ ἓνα γράμμα του, ἓνα ξέσπασμα τῆς ὀργῆς του γιὰ τὸ «πάθος» τῆς Λαμίας.

Δὲν ξέρω βέβαια ἂν ὑπάρχει κανένα σχετικὸ ἀνέκδοτο γράμμα στὴν Ἀμφισσα στὸ ἀρχεῖο τοῦ Α. Δελμούζου καὶ παρέλειψε νὰ τὸ παρουσιάσει ὁ κ. Γάτος. Ἄν ὁμως διαπιστωθεῖ τελικὰ πῶς δὲν ὑπάρχει τίποτε σχετικὸ, τότε πολὺ φοδᾶμαι πῶς καὶ ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία αὐτὴ χάθηκαν πολὺτιμα κείμενα.

Γράφω «καὶ ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφία αὐτῆς», γιὰτὶ ἔχω δυστυχῶς δεδομένα ποὺ θεμελιώνουν ἀπόλυτα τὴν δεβαιότητα πῶς γραπτὰ κείμενα τοῦ Δάσκαλου, πλήθος ἀπὸ ἐπιστολές, ἔπεσαν στὶς ἀποθήκες ἀχρήστου χάρτου καὶ πολτοποιήθηκαν Οἱ πειρατὲς τοῦ φιλοτελισμοῦ, οἱ ἔμποροι τοῦ ποδαριοῦ ποὺ κυνηγᾶνε τὶς ἀλληλογραφίες τὶς παλιές, ἐνδιαφέρονται γιὰ τὰ γραμματόσημα ποὺ εἶναι κολλημένα στὸ φάκελλο κι ἀδιαφοροῦν ἢ μάλλον ἢ ἐπιμόρφωσή τους δὲν τοὺς ἐπιτρέπει νὰ ἐνδιαφερθοῦν γιὰ τὸ περιεχόμενο τῶν φακέλλων. Ἔτσι, ἀγοράζοντας μιὰ ἀλληλογραφία κρατᾶνε τοὺς φακέλλους ποὺ ἔχουν πάνω τους τὰ γραμματόσημα καὶ τὶς σφραγίδες καὶ πετᾶνε τὸ περιεχόμενο κι ὡς εἶναι ἀπὸ χέρι Παλαμᾶ Γληνοῦ, Καζαντζάκη, Σικελιανοῦ.

Πρὶν ἀπὸ δυὸ περιήπου χρόνια, ἓνα πρωινὸ Κυριακῆς, ἐκεῖ κάτω στὸ χῶρο τοῦ Δημοπρατηρίου*, ὅπου «ἐκάστην ἐβδόμην ἡμέραν» ἀναπαύσεως ἀπὸ δεκαπενταετίας κατέρχομαι πρὸς ἀλιείαν, πρόλαβα νὰ διασώσω ἀπὸ δέβαιη πολτοποίηση πολύτιμα ντοκουμέντα σχετικὰ μὲ τὴν ταλαιπώρη Δημοκρατία μας καὶ ἀνάμεσα σ' αὐτὰ καὶ μερικὰ ἀπογυμνωμένα ἀπὸ τοὺς φακέλλους γράμματα τοῦ Δάσκαλου καὶ κοντὰ σ' αὐτὰ καὶ τὸ μὲ ὑπογραφὴς πρωτότυπο τοῦ Μανιφέστου τῶν Λογοτεχνῶν καὶ Καλλιτεχνῶν γιὰ τὴν Δημοκρατία, ποὺ τὸ κείμενό του προδίδει ἀναμφισβήτητα εἴτε σὰν συντάκτη εἴτε σὰν ἐμπνευστή, τὴν «ψυχὴ ὄλων», τὸν Δ. Γληνό.

* Ἄν κάποτες θυμηθοῦμε τοὺς λησμονημένους πρωτεργάτες τῆς Δημοκρατίας, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Α. Καλὸν καὶ τὴν ἀνεπανά-

* Στὸ χῶρο τοῦ Δημοπρατηρίου κάθε Κυριακῆ ἐκθέτουν γιὰ πώληση οἱ παλιατσῆδες τῆς σοδειᾶ τῆς ἐβδομάδας.

ληπτη ἀγόρευσὴ του στὴν Ἐθνοσυνέλευση στίς 14 τοῦ Ὀχτώβρη τοῦ 1864, ἂν κάποιες τοὺς τιμήσουμε μ' ἓνα τεῦχος «Ἀφιέρωμα στοὺς Δημοκράτες 1864-1964», δίνω τὴν ὑπόσχεση νὰ παρουσιάσω μέσα ἀπὸ ἀνέκδοτο γραπτὸ τὸ χρέος μας τὸ μεγάλο στὸ δημοκράτη Γληνό.

Ἄπὸ τὰ γράμματα ποὺ κρατῶ 2, ποὺ εἶναι ἄσχετα μὲ τ' ἄλλα, πρέπει νὰ πάρω τὴ θέση τους στὸν κύκλο τῶν γραμμάτων ποὺ παρουσιάζει ὁ κ. Γάτος.

Τὸ ἓνα ξεκαθαρίζει τὶς ἀμφιβολίες ἂν ἡ μελέτη ποὺ γράφτηκε στὸ Κόρθι εἶναι ἡ «Κρίση τοῦ Δημοτικισμοῦ» καὶ δίνει πλήθος ἀπὸ σχετικὲς λεπτομέρειες.

Τὸ ἄλλο ἀναφέρεται στὴ συμφορὰ τῆς Σμύρνης κ' εἶναι μιὰ φωνὴ τοῦ Δάσκαλου μιὰ δραματικὴ κραυγὴ ἀγωνίας ποὺ στ' ἀποκορύφωμά της ξεσπᾶ καὶ πετᾶ ἀνελέητα τὴν τραγικὴ ἀλήθεια.

—Ἡ Ἑλλάδα αὐτοκτόνησε τὴν 1η Νοεμβρίου.

Γ ρ ά μ μ α 1

ΑΝΩΤΕΡΑ ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΣΧΟΛΗ

Γιαλὸς τοῦ Κορθιοῦ 25.7.22.

Ἔλαβα τὸ τελευταῖο γράμμα σας. Δὲ σᾶς ἔγραψα ἐν τῷ μεταξῷ, γιατί ἤμουν κάμποσο ἄκεφος. Μὲ ἀπασχολεῖ πάντα αὐτὴ ἡ μελέτη, ποὺ γράφω. Ἐγινε κάμποσο μεγάλη. Διαιρεῖται σὲ τρία κύρια μέρη.

Α'. Ἡ ἐξωτερικὴ κρίση τοῦ Δημοτικισμοῦ.

Β'. Ἡ ἐσωτερικὴ κρίση τοῦ Δημοτικισμοῦ. 1. Σημᾶδια τῆς κρίσης. 2. Τὰ τρία στάδια τοῦ Δημοτικισμοῦ. 3. Ἡ κρίση τοῦ φιλολογικοῦ δημοτικισμοῦ. 4. Ἡ κρίση τοῦ εκπαιδευτικοῦ δημοτικισμοῦ. 5. Ἡ κρίση τοῦ ἐθνικο-κοινωνικοῦ δημοτικισμοῦ.

Γ'. Ὁ Δημοτικισμὸς ὡς ἀναπλαστικὸ ἰδανικὸ καὶ οἱ ἀπαιτήσεις τοῦ καιροῦ.

Καθὼς βλέπετε ἔγινε μεγάλη προγραμματικὴ μελέτη. Τελειώνω τώρα τὴν κρίση τοῦ φιλολογικοῦ Δημοτικισμοῦ. Δὲν ἔφτασα δηλαδὴ ἀκόμη στὴ μέση καὶ δουλεύω ἐνάμιση μῆνα. Εἶναι ζήτημα ἂν θὰ μὲ πάρῃ ὁ καιρὸς νὰ τὴν τελειώσω ἐδῶ. Ὅλα τᾶλλα θὰ μείνουν. Γιαυτὸ εἶμαι ἄκεφος. Ἦθελα καιρὸ, καιρὸ δικό μου πολὺ.

Λυποῦμαι, ποὺ δὲν εἶστε ἐδῶ νὰ σᾶς διάβαζα κομμάτια. Θὰ μοῦ ἦταν τόσο χρήσιμη ἡ γνώμη σας. Ἴσως σᾶς στείλω ὅ,τι γράφηκε ὡς τώρα. Καὶ οἱ ἀνησυχίες δὲ λείπουν. Ἐστειλα στὸν Καργαδούρη τὴ μελέτη μου Ἐθνος καὶ Γλώσσα (β' μέρος) ποὺ θὰ μπῆ καὶ αὐτὴ στὸ Δελτίο. Τώρα ἔχω καὶ μὲ τὴ Σχολὴ διάφορα ζητήματα ποὺ μὲ κυνηγοῦν ὡς ἐδῶ. Ἰπάρχει τώρα καὶ τὸ ἐνοκιοστάσιο. Ἐγραψα σᾶς ἐνα δικηγόρο τὴν περίπτωσή τοῦ σπιτιοῦ μου καὶ περιμένω ἀπάντησή. Ἄν χωρεῖ ἔξωση θάρθῃ ὁ ἴδιος στὴν Ἀθήνα γιὰ λίγες μέρες.

Εἶναι ὁμως καὶ τοῦ ὀμίλου τὸ ἐνοίκιο καὶ ὁ Μακρυγιάννης δυστυχῶς λείπει ἀπάνω στὴν ὦρα. Πρέπει νὰ φροντίσετε σεῖς. Τὰ στοιχεῖα ὑπάρχουν στὸ Γραφεῖο. Μὰ ποιὸς θὰ σᾶς τὰ δώσει; Σᾶς γράφω ὅ,τι θυμᾶμαι καὶ συνεννοηθῆτε μὲ τὸν κ. Βαμβέτσο, τί πρέπει νὰ γίνῃ. Ἰδιοκτῆται εἶναι οἱ ἀδελφοὶ Τριφύλλη (ἐστιατόριον τὸ Συντριδάνο.) Ὁ ἓνας λέγεται Νικ. Τριφύλλης θαρρῶ. Μὰ ἔχουν κάποιον

δικηγόρο αντιπρόσωπο και αυτός θά μᾶς ρωτήσῃ ἂν δεχόμεστε τὴν αὐξηση και μεις πρέπει νὰπαντήσουμε ὅτι δεχόμεστε. Ὑπεννοικιάζομε ὁμῶς στὴν Association de la Presse Etrangère. Πρόεδρος τῆς ὁ κ. Μετρητικός. Βρίσκεται ταχτικά στὰ Γραφεῖα. Αὐτοὶ μᾶς πληρώνουν γιὰ τὴν ὑπεννοικίαση ὄρ. 214,85 θαρρῶ τὸ μῆνα. Ἐμεῖς πληρώνομε στὸν ἰδιοκτήτη τὴν ὑξημένο ἐνοίκιο μαζί με τὸ ποσοστὸ ἐκ τῆς ὑπεννοικιάσεως ὄρ. 432,70 θαρρῶ τὸ μῆνα. Ἀπὸ τὰ εἰθλία τοῦ ὀμίλου (ταμεῖο κτλ.) θά φαίνωνται οἱ ἀκριβεῖς ἀριθμοί. Αὐτὰ εἶναι τὰ στοιχεῖα, πού μπορῶ ἀπὸ δω νὰ σᾶς δώσω. Φροντίστε με τὸν κ. Βαμιδέτσο γιὰ τὰ ὑπόλοιπα. Βλέπετε τί ἐγωϊστής; Σᾶς ἔγραψα δυὸ σελίδες χωρὶς μιὰ λέξη νὰναφέρεται σὲ σᾶς, πού ξέρω τί ὑποφέρετε τώρα. Μὰ αὐτὰ πού δὲ σᾶς γράφω εἶναι σημαντικώτερα ἀπὸ ὅσα σᾶς γράφω, ὅπως ὅλοι οἱ ἀνείπωτοι στοχασμοί. Κάνετε και σεῖς τὸ ἴδιο.

Ἐλάδα τὸ πακέτο τῆς ἐφημερίδες και τὸ λόγο τοῦ Παπανδρέου. Σᾶς εὐχαριστῶ πολύ. Τὸν χρησιμοποίησα.

Με πολλή φιλία
Δ. ΓΑΗΝΟΣ

Γ ρ ᾶ μ μ α 2

ΑΝΩΤΕΡΑ
ΓΥΝΑΙΚΕΙΑ ΣΧΟΛΗ

Κόρθι, 27 Αὐγούστου 1922

Σήμερα τὸ βράδυ φεύγει ἓνα μικρὸ καΐκι γιὰ τὸν Πειραιᾶ. Σᾶς στέλνω ἓνα γράμμα και ἐλπίζω νὰ τὸ λάβετε. Ἴσως νὰ λάβατε και ὄλας ἓνα τηλεγράφημά μου ἐπεῖγον, πού σᾶς ἔστειλα προχτὲς Πέμπτη. Ἀπὸ κείνη τὴ μέρα περνοῦμε φριχτὲς ὥρες ἀγωνίας. Ἐδῶ δὲν ἐρχόντανε εἰδήσεις. Τὰ θαπόρια σταμάτησαν νὰρχωνται ἀπὸ τῆς 20 Αὐγούστου. Ὁ τηλεγράφος δὲ λειτουργεῖ, γιὰτὶ ἡ Σύρα εἶναι ἀπασχολημένη με τὴ Σμύρνη. Ἐξᾶφνα τὴν Πέμπτη ἀνοίγει ὁ τηλεγράφος και μοῦ φέρνει τὴν κραυγὴ ἀγωνίας τῶν δικῶν μου ἀπὸ τὴ Σμύρνη. Κατάλαδα ἀμέσως ὄλη τὴν ἔκταση τῆς συμφορᾶς. Μοῦ τηλεγραφοῦν τὴ Δευτέρα 22 Αὐγούστου, ὅτι οἱ δυὸ μου μικρότερες ἀδελφές Λώρα (22 ἐτῶν) και Μαρία (20 ἐτῶν) φεύγουν με τὸ ἀτιμόπλοιο Πατρὶς γιὰ τὸν Πειραιᾶ και φθάνουν ἐκεῖ τὴν Τετάρτη και νὰ φροντίσω νὰ τῆς παραλάβῃ κάποιος ἀφοῦ κανένα δὲν γνωρίζουν και πρώτη φορὰ ἐρχονται στὴν Ἀθήνα. Τὸ τηλεγράφημα τὸ πῆρα Πέμπτη. Ὡς ἐκείνη τὴ στιγμή δὲν ἤξερα τὸ μέγεθος τῆς καταστροφῆς. Σᾶς ἔστειλα τὴν ἴδια μέρα ἐπεῖγον τηλεγράφημα καθὼς και στὸν κ. Μακρυγιάννη νὰ φροντίσετε νὰ τῆς ἀνεῦρετε. Ποιὸς ξέρει, πού πῆγαν, σὲ ξενοδοχεῖο; ὄρησαν μέρος νὰ μείνουν; τῆς μεταχειρίστηκαν ὡς πρόσφυγες; τί ἀπέγιναν; Ἄν τῆς ὄρητε, νὰ παρακαλέσετε τὸ λυκειαρχὴ Κωνσταντινίδη νὰ τῆς παραλάβῃ στὸ οἰκοτροφεῖο του γιὰ λογαριασμό μου, ὡς πού νὰ φτάσω στὴν Ἀθήνα. Οἱ ἄλλοι δικοὶ μου τί νὰ γίνωνται στὴ Σμύρνη; Μάνα, πατέρας, δυὸ ἀδελφές παντρεμένες, δυὸ ἀδέλφια στρατιῶτες, ἓνας ἀκόμη ἀδελφός; Σήμερα ἤρθε δω ἓνα καΐκι ἀπὸ τὴ Χίο και μᾶς εἶπε τὴν τραγικὴ ἔξοδο. Ἐδῶ οὔτε εἰδήσεις οὔτε τίποτε. Θαρρεῖς πῶς ζοῦμε στὰ χρόνια τῆς ἐπανάστασης. Ἀπὸ τὴν Ἀνατολὴ ἐρχεται τὸ μήνυμα τῶν σφαγῶν. Καὶ στὴν Ἀθήνα τί γίνεται; Καὶ πότε θὰ μπορέσουμε μεις νὰρθοῦμε ἐκεῖ; Ἐδῶ εἴμαστε ἀποκλεισμένοι. Βαπόρια δὲν ἐρχονται. Τηλεγραφήσατέ μου ἂν ἔχετε κανένα νέο. Ἄν τῆς ὄρητε τῆς ἀδελφές μου και ἔχουν ἀνάγκη ἀπὸ χρήματα, δώσατέ τους ἐκ μέρους μου ὅ,τι θέλουν.

Ἡ Ἑλλάδα εἶχεν αὐτοκαταλυτικὴν ῥοπήν;

Σᾶς χαιρετῶ με ἄπειρες εὐχαριστίες
Δ. ΓΑΗΝΟΣ

ΜΙΑ ΕΙΚΟΝΑ ΤΟΥ ΗΡΑΚΛΗ ΣΤΟΝ «ΠΡΟΜΗΘΕΑ ΛΥΟΜΕΝΟ», ΤΟΥ ΑΙΣΧΥΛΟΥ

(Ἀπάντηση στὸ ὁμώνυμο ἄρθρο τοῦ κ. Γ. Σταυροπούλου, δημοσιευμένο στὴ «Νέα Ἑστία», τεῦχος 902)

τοῦ GEORGE THOMSON

Διάβασα τὸ ἄρθρο τοῦ κ. Γ. Σταυροπούλου, μὲ τὸν παραπάνω τίτλο, ποὺ δημοσιεύεται στὸ τεῦχος 902 τῆς «Νέας Ἑστίας», καὶ νομίζω ὅτι χρειάζεται κάποια ἀπάντηση, ἀφοῦ πρόκειται, ὄχι μόνο γιὰ τὴν ἐρμηνεία τῆς τριλογίας, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν κριτικὴ μέθοδο ποὺ θὰ πρεπε νὰ ἀκολουθοῦμε οἱ Ἑλληνιστές, Ἕλληνες καὶ ξένοι.

Στὸ ἄρθρο αὐτὸ ὁ κ. Σταυρόπουλος ἐπικρίνει τὴν ἐρμηνεία ποὺ ἔδωσα στὴν «Προμήθεια» στὴν διάλεξή μου γιὰ τὸν «Προμηθεὺς Δεσμώτης» ποὺ δημοσιεύθηκε πέρυσι στὴν «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» τεῦχος 119, καὶ προβάλλει δύο ἀντιρρήσεις: 1) ὅτι προσάπτω στὸν «Προμηθεὺς Λυόμενος» μιὰ λεπτομέρεια σχετικὴ μὲ τὴ μάχη τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τοὺς Λίγυες, ποὺ δὲν βρίσκεται καθόλου στὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα τοῦ δράματος αὐτοῦ, καὶ 2) ὅτι εἶναι ἀβάσιμη ἡ γνώμη μου πὼς οἱ περιπλανήσεις τοῦ Ἡρακλῆ, ὕστερα ἀφοῦ λευτέρωσε τὸν Προμηθεὺς, ἀπλώθηκαν στὸ βορρὰ καὶ στὴ δύση.

Ἡ διάλεξή μου αὐτὴ, ποὺ τὴν ἔκανα γιὰ ἓνα πλατὺ κοινό, καὶ ὄχι γιὰ εἰδικούς, ἦτανε μιὰ ἀπλοποιημένη ἐκδοχὴ τοῦ *Κεφαλαίου ΙΖ'* τοῦ βιβλίου μου «Aeschylus and Athens, London 1941; 2nd ed. 1945, ποὺ μεταφράστηκε καὶ στὰ Ἑλληνικά, «Αἰσχύλος καὶ Ἀθῆναι» μετάφραση Γιάννη Βιστάκη καὶ Φώτη Ἀποστολόπουλου, (Ἀθῆναι, 1954). Ἡ μετάφραση αὐτὴ, ὅπως συμβαίνει συνήθως μὲ τὶς περισσότερες μεταφράσεις, περιέχει πολλὰ λάθη. Ὁ κ. Σταυρόπουλος, ὁμῶς, ἀναφέρει παντοῦ αὐτὴ τὴν ἐλληνικὴ μετάφραση, δίχως καθόλου νὰ συμβουλευθεῖ τὸ πρωτότυπο ἀγγλικὸ κείμενο. Κάτι τὸ χειρότερο. Τὸ *Κεφάλαιο ΙΖ'*, ὅπου καταπιάνομαι μὲ τὴν ἐρμηνεία τῆς «Προμήθειας», δὲν εἶναι παρὰ μιὰ περίληψη μονάχα τῆς λεπτομερειακῆς ἐρμηνείας ποὺ βρίσκεται στὴν πλήρη ἐκδοσή μου τοῦ «Προμηθεὺς Δεσμώτης», δημοσιευμένη ἀπὸ τὸ Καϊμπριτζ ἐδῶ καὶ 33 χρόνια (Aeschylus, Prometheus Bound, Cambridge University Press 1932). Αὐτὸ τὸ ἐξηγῶ καθαρὰ στὴ σημείωση 6 τοῦ ἴδιου κεφαλαίου τοῦ «Aeschylus and Athens, (p. 456), ὅπου γράφω τὰ ἀκόλουθα: «Ἡ ἀνάλυση τῆς Προμήθειας ποὺ ἀκολουθεῖ εἶναι παρμένη κατὰ τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς ἀπὸ τὸ ἔργο μου, Aeschylus, Prometheus Bound, ὅπου ὑπάρχουν σχετικὲς παραπομπές». Ἡ ἐξήγηση αὐτὴ εἶναι μεταφρασμένη καὶ στὶς σημειώσεις τῆς ἐλληνικῆς ἐκδόσεως, «Αἰσχύλος καὶ Ἀθῆναι» (σελ. μα'), τυπωμένη καθαρὰ, εὐανάγνωστα καὶ χωρὶς λάθη. Ἔτσι, ἂν καὶ ὁ κ. Σταυρόπουλος δὲν ξέρει παρὰ μονάχα ἀπὸ τὴν ἐλληνικὴν τοῦ μετάφραση τὸ ἔργο μου «Aeschylus and Athens», πρέπει νὰ ξέρει ὅτι ἡ ἐρμηνεία τῆς «Προμήθειας» ποὺ βρίσκεται στὸ βιβλίο αὐτὸ ἔχει σὰν βάση τῆς

τὴν ἔκδοσιν τοῦ «Προμηθεὺς Δεσμώτης» ποὺ ἀναφέρω στὴ σημείωσιν αὐτῆς. Κάθε ἐπιστήμονας φιλόλογος, σὲ μιὰ τέτοια περίπτωσιν, θὰ χιταλάβαινε πῶς ἦταν ὑποχρεωμένος, πρὶν ἀπὸ κάθε ἐπίκρισιν, νὰ συμβουλευτεῖ τὴν ἔκδοσιν αὐτῆς. Ὁ κ. Σταυρόπουλος, ὅμως, δὲν τὸ νόμισε ὑποχρέωσός του αὐτό, παραμερίζει τὴν σημείωσιν, ἀγνοεῖ τὴν ἔκδοσιν, ἀρκεῖται στὴν μετάφρασιν καὶ σὲ μιὰ ἀπλοποιημένη διάλεξιν γιὰ ἓνα πλατὺ κοινὸ καὶ ἀρχίζει τὴν ἐπίκρισίν του ὡς ἑξῆς:

Σὲ μιὰ σπουδὴ μας γιὰ τοὺς Προμηθεῖς τοῦ Αἰσχύλου ποὺ δημοσιεύτηκε στὰ τεύχη 864 καὶ 865 τῆς «Νέας Ἑστίας», εἶχαμε παρατηρήσει ὅτι ὁ κ. Τόμψον, καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Μπίρμιγχαμ, στὸ ἔργον του «Αἰσχύλος καὶ Ἀθηναῖοι», ἔχοντας ὑπ' ὄψιν του ἓνα σωζόμενο ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ «Προμηθεὺς Δεσμώτης» —σχετικὸ μὲ ὅσα προλέγει ὁ Προμηθεὺς στὸν Ἡρακλῆ γιὰ τὶς μελλοντικὰς περιπέτειάς του—γράφει: «Στὴ διάρκειαν τοῦ ἀγῶνα τοῦ μὲ τοὺς Λίγυες στὸ δρόμον τοῦ πρὸς τὶς Ἑσπερίδες τὰ ὄπλα του τσάκισαν καὶ ἀναγκάστηκε νὰ γονατίσει». Ὡστόσο, τὸ ἀπόσπασμα τοῦ Αἰσχύλου, ὅπως εἶχαμε παρατηρήσει, δὲν λέει «τὰ ὄπλα του τσάκισαν καὶ ἀναγκάστηκε νὰ γονατίσει», ἀλλὰ κάτι ἐντελῶς διαφορετικόν...

Προσθέτει πῶς κοίταξε διάφορες ἐκδόσεις τοῦ Αἰσχύλου ζητώντας κάποια βεβαίωσιν τῆς ἐρμηνείας μου, δίχως νὰ βρεῖ τίποτα ποὺ νὰ τὴ δικαιολογεῖ. Δὲν κοίταξε, ὅμως, τὴ δική μου ἔκδοσιν τοῦ «Προμηθεὺς Δεσμώτης», ὅπου ἐξακριβώνω τὴν ἐρμηνεία μου. Στὴ σελ. 29, καὶ ἀφοῦ πρῶτα ἐξετάζω ὅλα τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα, γράφω τὰ ἀκόλουθα:

We have now exhausted the extant fragments of the play; but an important passage of Hyginus remains to be examined. In an account of the constellation known as the kneeling Hercules he gives the Aeschylean explanation of the origin of the name. Quoting from the Prometheus Unbound, he relates the story of Heracles' encounter with the Ligurians just as we have it in the fragment already noticed (fr. 104), but with a further detail not there preserved. At the crucial moment of the battle, when his supply of weapons had given out, Heracles was actually forced to his knees; and hence he was set among the stars as a kneeling warrior.

καὶ τὰ μεταφράζω ἐλληνικὰ γιὰ ὄσους δὲν ξέρουν τὰ ἀγγλικά:

Ἐξαντλήσαμε πιά τὰ σωζόμενα ἀποσπάσματα τοῦ δράματος. Παραμένει ὅμως νὰ ἐξετασθεῖ μιὰ σημαντικὴ περικοπὴ τοῦ Ἰγίνου. Σὲ μιὰ περιγραφὴ τοῦ ἀστερισμοῦ ποὺ ὀνομαζόταν ὁ Γονατιστὸς Ἡρακλῆς, δίνει τὴν Αἰσχυλικὴν ἐξήγησιν τοῦ ὀνόματος. Ἀναφερόμενος ὁμολογῶν στὸν «Προμηθεὺς Δεσμώτης», διηγεῖται τὴν ἱστορίαν τῆς μάχης τοῦ Ἡρακλῆ μὲ τοὺς Λίγυες, ὅπως τὴν ἔχουμε στὸ ἀπόσπασμα ποὺ παρατηρήσαμε πιὸ πάνω (ἀπόσπ. 199), προσθέτοντας ὅμως μιὰ λεπτομέρεια ποὺ δὲν σώθηκε ἐκεῖ. Στὴν κρίσιμην στιγμὴν τῆς μάχης, ὅταν τὰ ὄπλα του ἐξαντλήθηκαν, ὁ Ἡρακλῆς ἀναγκάστηκε νὰ γονατίσει. Καὶ γι' αὐτὸ τοποθετήθηκε ἀνάμεσα στὰ ἀστέρια ὡς γονατισμένος μαχητής.

Σὲ ὑποσημείωσιν ποὺ εἶναι στὸ τέλος τῆς ἰδίας σελίδας παραθέτω καὶ τὰ καθ'αυτὰ λόγια τοῦ Ἰγίνου, ποὺ τὰ μεταφέρω κι' ἐδῶ ἀλλὰ δὲν τὰ μεταφράζω, γιὰτὶ τὸ οὐσιαστικὸν περιεχόμενό τους, ἔχει κιόλας μεταφραστεῖ ἀμέσως πιὸ πάνω, τὰ ὑπόλοιπα δὲ ἔχουν ἀξία μονάχα γιὰ τοὺς εἰδικούς:

Aeschylus autem in fabula quae inscribitur Prometheus Desmotes ait esse non cum dracone sed cum Liguribus depugnatem. Dicit enim quo tempore Hercules a Geryone Iovis boves abduxit, iter fecisse per Ligurum fines, quae conatos ab eo abducere pecus, manus contulisse, et complures eorum sagittis confixisse. Sed postquam Herculi tela deficerent, multitudine barbarorum et inopia armorum defessum, se ingenuculasse multis iam vulneribus acceptis. Iovem autem miserum filii curasse ut circa eum magna copia lapidum esset, quibus se Her-

culem defendisse, et hostes fugasse. Itaque Iovem similitudinem pugnantis inter sidera constituisse. (Poet. Astr. ii. 6).

Ὁ κ. Σταυρόπουλος φαίνεται πῶς ἀγνοεῖ τὴν περικοπὴ αὐτῆ τοῦ Ὑγίνου. Θὰ τὴ βρεῖ, ὅμως, ἂν θέλει, στὴ συλλογὴ τοῦ Mette (Die Fragmente der Tragödien des Aischylos, p.p. 20-1) ὅπως καὶ τοῦ Nauck (Tragicorum Graecorum Fragmenta, p. 67). Καί, ἂν ρωτήσῃ γιατί ἡ τελευταία λεπτομέρεια δὲν ἀναφέρεται στὸ ἀπόσπασμα πού διασώθηκε τὸ σχετικὸ μὲ τὴ μάχη (fr. 316 Mette=fr. 91 Nauck), ἡ ἀπάντηση εἶναι ἀπλή· γιατί τὸ ἀπόσπασμα αὐτὸ δὲν εἶναι παρὰ μόνον ἀπόσπασμα, ἡ δὲ ἀναφορὰ στὸν ἀστερισμὸ μπορεῖ νὰ ἔγινε ἀμέσως ὕστερα ἀπὸ τοὺς στίχους πού σώθηκαν, ἢ σὲ ἓνα μεταγενέστερο λόγο τοῦ Προμηθεῖα ὅπου προφήτεψε τὴ θεοποίηση τοῦ ἥρωα.

Ὡς πρὸς τὶς περιπλανήσεις τοῦ Ἡρακλῆ, ὁ κ. Σταυρόπουλος θὰ βρεῖ, ἂν ἐνδιαφέρεται, μιὰ ἐκτεταμένη συζήτηση τοῦ θέματος, μαζὶ μὲ τὶς σχετικὲς παραπομπές, στὴν ἔκδοσή μου τοῦ «Προμηθεῖα Δεσμώτη» πού ἀνάφερα πρὶν (σελ. 25-30), ἀπὸ ὅπου μεταφράζω στὰ ἑλληνικὰ τὸ ἀκόλουθο ἀπόσπασμα:

Τὰ λιγοσιὰ ἀποσπάσματα πού διασώθηκαν δὲν μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ ἀνασυγκροτήσουμε μιὰ συνεχῆ περιγραφή τῆς πορείας πού ὁ Ἡρακλῆς ἔπρεπε νὰ ἀκολουθήσῃ· ἀλλὰ γενικὰ εἶναι φανερὸ ὅτι, ὅπως οἱ περιπλανήσεις τῆς Ἴως ἐπεκτιάθησαν στὴν ἀνατολὴ καὶ στὸ νότο, εἶσι καὶ καὶ τοῦ Ἡρακλῆ θὰ ἀπλωθοῦν στὸ βορρᾶ καὶ στὴ δύση. Οἱ δύο προφητεῖες συμπληρώνουν ἢ μία τὴν ἄλλη, καὶ μαζὶ ἀγκαλιάζουν ὁλόκληρη τὴν ἐπιφάνεια τῆς γῆς. (σελ. 25).

Δὲν θὰ ἐπαναλάβω ἐδῶ τὶς «σχετικὲς παραπομπές», πού ὁ ἐνδιαφερόμενος μπορεῖ εὐκόλα ἂν θέλει νὰ τὶς βρεῖ. Φτάνει νομίζω νὰ πῶ ὅτι ὅλες οἱ μαρτυρίες πού σώθηκαν, οἱ σχετικὲς μὲ τὶς περιπλανήσεις τοῦ Ἡρακλῆ, ὅπως τὶς διηγῆθηκε ὁ Αἰσχύλος στὸν «Προμηθεῖα Δυόμενος», ἀναφέρουν τόπους ἢ λαοὺς πού βρίσκονταν πρὸς τὸ βορρᾶ ἢ πρὸς τὴ δύση ἀπ' τὴν Ἑλλάδα. Γιὰ τὸν ἐπικριτὴ μου μονάχα προσθέτω τὴν ἀκόλουθη διευκρίνιση. Μὲ τὴ φράση «ὁλόκληρη τὴν ἐπιφάνεια τῆς γῆς» ἐννοῶ φυσικὰ τὴ γῆ ὅπως ἦτανε γνωστὴ στὸν Αἰσχύλο καὶ ὄχι σὲ μᾶς σήμερα. Δὲν θέλω βέβαια νὰ πῶ ὅτι ὁ Ἡρακλῆς ἀνακάλυψε τὴν Ἀμερικὴ!

Τελειώνοντας, θέλω νὰ πάρω αὐτὴ τὴν εὐκαιρία γιὰ νὰ διορθώσω ἓνα λάθος στὴ μετάφραση τοῦ «Αἰσχύλος καὶ Ἀθηναί» μὲ τὸ ὅποιο ὁ κ. Σταυρόπουλος σκιαμαχεῖ κοντὰ δύο χρόνια τώρα (βλ. τεύχη 864 καὶ 865 τῆς «Νέας Ἑστίας»), χωρὶς νὰ ξέρεῖ ὅτι δὲν μάχεται μαζὶ μου, ἀφοῦ δὲ διάβασε τὸ βιβλίό μου, ἀλλὰ μονάχα τὴ μετάφρασή του. Πρόκειται γιὰ τὴ φράση «τὰ ὄπλα τοῦ ἥρωα τ σά κισαν κι' αὐτός ὑποχρεώθηκε νὰ γονατίσει», πού ὁ ἀναγνώστης θὰ τὴ βρεῖ στὶς σελ. 379-380 τῆς ἑλληνικῆς ἔκδοσης. Ἡ φράση αὐτὴ στὸ ἀγγλικὸ κείμενο βρίσκεται στὴ σελίδα 335 καὶ ἔχει ἀκριβῶς ἔτσι: «the hero's weapons gave out (δηλαδὴ ἔ ξ α ν τ λ ἦ ὅ η κ α ν) and he was forced to his knees». Τὸ τ σά κισαν εἶναι λάθος τοῦ μεταφραστῆ. Δυστυχῶς, ὅταν πέρυσι ἐτοίμαζα τὴ διάλεξή μου, ἐπειδὴ ἔγραφα ἀπ' εὐθείας στὰ νέα ἑλληνικὰ, εἶχα μπροστά μου γιὰ διευκόλυνση, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν ἀγγλικὴ ἔκδοση, καὶ τὴν ἑλληνικὴ μετάφραση, καὶ ἀπὸ παραδρομὴ, δίχως νὰ τὸ καταλάβω, ἀντέγραψα στὸ σημεῖο αὐτὸ τὸ λάθος τοῦ μεταφραστῆ μου, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ ἐνθαρρυνθεῖ ὁ κ. Σταυρόπουλος καὶ νὰ ἐπανέλθει δριμύτερος. Τὸν εὐχαριστῶ ὅμως πάρα πολύ, γιατί ἡ παρατηρητικότητά του μοῦ ἔδωσε τὴν εὐκαιρία νὰ διορθώσω ἓνα ἀκόμη λάθος στὴ μετάφραση αὐτῆ, καὶ μιὰ ἀβλεψία στὴ διάλεξή μου. Εἶναι κρῖμα πού δὲν εἶδα παρὰ μονάχα τώρα τὸ προηγούμενο ἄρθρο του. Χαιρετώντας τον, ὡστόσο, τοῦ δίνω μιὰ ὑπόσχεση. Ἄν τύχει καὶ γράψῃ ἓνα βιβλίον καὶ μεταφραστεῖ στὰ ἀγγλικά, καὶ ἂν συμβεῖ νὰ ἔχω ἀντιρρήσεις γιὰ τὶς γνώμες του, δὲν θὰ τὸ ἐπικρίνω δίχως νὰ συμβουλευτῶ τὸ ἑλληνικὸ πρωτότυπο. Ἄν δὲ στὸ βιβλίον του αὐτὸ ἀναφέρει ἓνα ἄλλο προγενέστερο ἔργο του πάνω στὸ ἴδιο θέμα, θὰ τὸ θεωρήσω ὑποχρέωσή μου, πρὶν γράψω τὴν ἐπικρίσῃ μου, νὰ τὸ διαβάσω κι' αὐτό.

Γύρω στο βιβλίο του Κώστα Κοτζιά

Το βιβλίο του Κώστα Κοτζιά «Επί εσχάτη Προδοσία» για το οποίο δημοσιεύσαμε στο προηγούμενο τεύχος κριτική, προκαλεί έντονες συζητήσεις. Στο τεύχος αυτό δημοσιεύουμε δύο κείμενα που εστάλησαν στην Ε.Τ. Ένα του Ποιητή κ. Μαν. Αναγνωστάκη και ένα του κ. Γιάν. Καλιόρη, καθώς και απάντηση του κ. Πετρή στον κ. Καλιόρη και σημείωμα του Κ. Πορφύρη. Δηλώνουμε ότι οι στήλες της Ε.Τ. είναι ανοιχτές για τη συνέχιση της συζήτησης.

Ε.Τ.

Ἡ ἀποψη τοῦ Μ. Ἀναγνωστάκη

Ἀπὸ τὴ «Σωτηρία» τοῦ ὑπόκωφου θανάτου
ἕως

τὴ Σωτηρία τῆς ψυχῆς σου
πάνου στὸ πῆλινο Γουδι τοῦ ἀθάνατου
πόνου,
στενὴ καὶ ἀδιάβατος
τραχεῖα ἢ ὁδὸς
ἀπ' ὅσες βάρυναν σκλαβιές
τὸν κλῆρο σου
ἀπ' ὅσες λευτεριές σκαρφάλωναν
στὸ τιμημένο τῆς ζωῆς σου ὄραμα
ἢ Ἐλευθερία τοῦ Σταυροῦ
στερνὸ μίλημα τῆς ἀφθαρτῆς γαλήνης σου
ἐνώπιος ἐνώπιω στὴ μοναξιά σου
κι ἢ ἀχὴ σου ν' ἀντηχεῖ
ἐν τῇ ἐρήμῳ
ὀλοῦθε σὲ τυλίγουν οἱ κραυγές
τὸν Βαραβὰν
πάντοτε κι ἀπανταχοῦ οἱ κραυγές
τὸν Βαραβὰν

καὶ μήτε ποιητῆς μήτε τοῦ οὐρανοῦ
τὰ κύματα
νὰ χαιρετίζουν τὸ μήνυμα
τῆς ὀλόδικῆς σου
Εἰρήνης
στὸ τελευταῖο τῆς λευτεριάς σου βλέμμα

(Ἀπὸ τὸ ποίημα τοῦ Δημήτρη Δούκαρη «Δίκη
Νικολάου Πλουμπίδη» γραμμένο στὰ 1953)

Τὰ τελευταῖα χρόνια καλλιεργεῖται πιὸ συστηματικὰ καὶ στὸν τόπο μας, μέσα στὸ χῶρο τῆς προοδευτικῆς σκέψης καὶ τέχνης, ἕνα κλίμα ἠθικοῦ προβληματισμοῦ ποὶ παρόμοιό του δὲν εἶχε ὡς τώρα ἐκδηλωθεῖ καὶ ποὺ μάλιστα σὲ μεμνωμένα προηγούμενα δείγματα του εἶχε σφοδρὰ καταπολεμηθεῖ σὰν ξένο σῶμα καὶ ἐχθρικό πρὸς τὸ προοδευτικὸ κίνημα.

Αὐτὸ συμβαίνει τόσο στὴν ποίηση μὲ τὴ «στροφή» ποιητῶν γνωστῶν καὶ ἀναγνωρισμένων ὡς τὰ τώρα γιὰ τὴν ἐπίπεδη συναισθηματικότητα τους καὶ τὴν ὀρθόδοξα προγραμματισμένη φωνή τους, ὅσο καὶ στὴ μελέτη καὶ στὸ δοκίμιο καὶ κάπως πιὸ καθυστερημένα — παρ' ὅτι τὸ εἶδος προσφέρεται περισσότερο — στὴν πεζογραφία.

Ὁ ἠθικός αὐτὸς προβληματισμὸς — ὁ ὅρος εἶναι περιληπτικός καὶ σχηματικός γιὰ τὶς ἀνάγκες τῆς συνεννόησης — συνίσταται στὴ λανθάνουσα ἀμφισβήτηση ὀρισμένων ἀμετακίνητων ὡς τὰ τώρα θέσεων πολιτικῶν καὶ αἰσθητικῶν, στὴ συζητητικὴ ἐπανατοποθέτηση ἀπόψεων, στὴν ἐκμετάλλευση καὶ προβολὴ συνειδησιακῶν καταστάσεων ποὺ ἀφοροῦν τόσο τὸν θετικὸ ὅσο καὶ τὸν ἀρνητικὸ ἥρωα, στὴν προσέγγιση θεμάτων σιωπηρῶς κάποτε ὑπὸ ἀπαγόρευσιν ἢ ὑποκείμενων σ' ἕνα μονοδιάστατο φωτισμό.

Ὅσο ὁ προβληματισμὸς αὐτὸς καλλιεργεῖται καὶ συντηρεῖται ἀπὸ πνευματικούς ἐκπροσώπους ποὺ ἀνήκουν κατὰ κάποιον τρόπο στὴν ἐπίσημα εὐνοούμενη πτέρυγα τῆς πνευματικῆς ἀριστερᾶς (γιὰ τὸ μέχρι τώρα ἔργο τους, γιὰ τὴν ἐν γένει δραστηριότητά τους, γιὰ τὴν εὐρύτερη ἀκτινοβολία τοῦ ὀνόματός τους μέσα στὴν προοδευτικὴ μάζα) ὄχι μόνο νομιμοποιεῖται σὰν ἐνδιαφέρουσα περίπτωση καὶ σὰν ἐποικοδομητικὴ γιὰ τὴν προοδευτικὴ σκέψη ἀλλὰ καὶ συζητιέται καὶ προβάλλεται — τόσο παρόμοιοι ἢ ἀνάλογοι προβληματισμοὶ προερχόμενοι ἀπὸ καλλιτέχνες καὶ λογοτέχνες ποὺ προδρομικὰ καὶ σὲ ἀνύποπτο χρόνο ἄγγιξαν τὰ ἴδια πράγματα καὶ μὲ περισσότερη κάποτε δύναμη καὶ ἀλήθεια, ἐξακολουθοῦν νὰ θεωροῦνται σὰν ἀρρωστημένες ἐπιδιώξεις τῆς ἀστικῆς κουλτούρας καὶ σὰν παραδείγματα πρὸς ἀποφυγὴν.

Βέβαια, σημασία δὲν ἔχει ἀπλῶς ὁ προβληματισμὸς ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ποῦ ὑποκινεῖται αὐτός ὁ προβληματισμὸς καὶ ποιοὶ εἶναι οἱ ἀπώτεροι στόχοι του. Γιὰ ἕνα προοδευτικὸ ἄνθρωπο, ἢ κριτικὴ ἢ προερχόμενη ἀπὸ φορεῖς ἐχθρικούς, ξένους ἢ ἀδιάφορους πρὸς τὸ κίνημα εἶναι σωστὸ νὰ μὴν ἔχει, πέρα ἀπὸ ἕνα περιορισμένο καὶ εἰδικὸ ἐνδιαφέρον, τὴν ἴδια ἠθικὴ τουλάχιστον, σημασία, ποὺ θὰ ἔχει μιά κριτικὴ ἀπὸ τὰ μέσα προερχόμενη, ποὺ ὅσο κι ἂν οἱ φορεῖς τῆς δὲ μετέχουν πιά ἐνεργῶς γὰρ στὸ κίνημα, ὅσο κι ἂν αὐτὴ καθαυτῆ ἢ παρρησία τους τοὺς τοποθετεῖ ἔξω ἀπὸ συγκεκριμένα πολιτικὰ σχήματα, κίνητρό της εἶναι, καὶ μόνον, τὸ καυτὸ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν

τύχη του κινήματος, ο πόνος για όλη την υπόθεση της άριστερας, ή άμεση υποκειμενική βίωση και όχι η ψυχρή θεώρηση του λεγόμενου αντικειμενικού παρατηρητή.

Συμβαίνει δε σήμερα τούτο το εκ πρώτης όψεως περίεργο, αλλά καθόλα εξηγήσιμο: να λέγονται σήμερα πράγματα «καινούρια», να διατυπώνονται απόψεις «πρωτότυπες» και με ύφος ανάλογο, που όχι μόνο έχουν διατυπωθεί — και λογοτεχνικά αποκρυσταλλωθεί — σ' ένα όχι και τόσο μακρινό ή και μακρινό παρελθόν αλλά και έχουν ξεπεραστεί εν πολλοίς και τώρα για πρώτη φορά **ά ν α κ α λ ύ π τ ο ν τ α ι** σά «διδασκαλίες» σε χώρους άγνωστους και απλησίαστους.

Όλη αυτή η διαδικασία, έμβάλλει — όσο καλόπιστος κι αν επιθυμεί να παραμείνει κανείς — σε κάποιες υπόνοιες τόσο για την πνευματική ωριμότητα των φορέων αυτού του «άνανεωτισμού» όσο και για το ποσοστό της ειλικρίνειας του προβληματισμού τους.

Ο καλλιτέχνης πρέπει να είναι ο κωδικοποιός και ο διαπιστωτής αληθειών, ήδη από την πολιτική ήγεςία αλλά και από την ίδια τη ζωή δοκιμασμένων ή αντίθετα είναι αυτός που, ενάντια στο ρέμα, θα μιλήσει **π ρ ο δ ρ ο μ ι κ ά** για αλήθειες κυφορούμενες και απρόσιτες ακόμα στη γενική αποδοχή; Το έρωτημα μπορεί να τεθεί κι άλλοιώς: έχει καμιά βαρύτητα το να μεταφέρει κανείς προς λύσιν σε μιάν άλλη γλώσσα — τη γλώσσα της λογοτεχνίας να πούμε — προβλήματα λυμένα ήδη από την ίδια τη ζωή, μ' όλη τη σιγουριά, την άνεση και τη δικαίωση που του παρέχει αυτή η έκλογή, ή, αντίθετα, σημασία έχει να επιστημαίνει ο καλλιτέχνης — στη δική του πάλι γλώσσα — καταστάσεις, ψυχικά ρευστά, και προοπτικές που δεν έχουν γίνει ακόμα κοινή συνείδηση, που αντιθαίνουν κάποτε στην «κοινή» συνείδηση, μ' όλες τις συνέπειες που μπορεί να έχει γι' αυτόν τον ίδιο μιάν παρόμοια χειρονομία;

Κι ακόμα: πώς πρέπει να χαρακτηρίσουμε τη στάση τόσο από πνευματική όσο και από καθαρά ήθικη άποψη εκείνων που ανήκουν στους **έ κ τ ώ ν ύ σ τ έ ρ ω ν** «προβληματιζόμενους», έναντι όλων εκείνων που έχουν διασυρθεί, έχουν συκοφαντηθεί, έχουν γίνει στόχος αμείλικτης πολεμικής, γιατί είχαν την όξυνση, το κριτήριο, τη διαίσθηση έστω (δεν λέμε: την έντιμότητα) να πούν τα πράγματα στην **ώ ρ α τ ο υ ς** και ίσως ίσως κατά τρόπο πιο σημαντικό και ασφαλώς ουσιαστικότερο;

Αν το βιβλίο του Κώστα Κοτζιά «Επί ίσχατη προδοσία» μάς δίνει μιάν νωπή άφορμή για μιάν σειρά συλλογισμών που διατυπώνουμε **ε δ ώ**, δεν είναι — και δυστυχώς είμαστε αναγκασμένοι να το πούμε από την πρώτη στιγμή — γιατί είναι αυτό καθαυτό τόσο σημαντικό. Αλλά η περίπτωση είναι σημαντική, τυπική μπορεί να πεί κανείς κι ο συγγραφέας είναι ένας από τους πιο γνωστούς και συνάμα τους πιο συνεπείς και τίμιους αγωνιστές

της άριστερης παράταξης με όνομα και με κύρος.

Σε μιάν άγγελία της έκδοσης του βιβλίου, σ' έφημερίδα, διαβάζουμε τα παρακάτω: «Το μυθιστόρημα (...) πραγματεύεται το θέμα της αποσταλινοποίησης στην Ελλάδα. Ο κεντρικός ήρωας του έργου Ηλίας Σάντας θυμίζει σε όλα την τραγική τύχη του Νίκου Πλουμπίδη, που ενώ είχε καταγγεληθεί από το κόμμα του σά χαφιές καταδικάστηκε σε θάνατο από το στρατοδικείο κ' εκτελέστηκε σαν κατάσκοπος του ίδιου αυτού κόμματος που τον είχε αποκηρύξει με τη βαρεία αυτή κατηγορία. Το έργο δίνει μιάν συγκλονιστική ιστορία της ανθρώπινης τραγωδίας με δραματικό ρεαλισμό κλπ. κλπ.»

Είναι φανερό πώς το σημείωμα αυτό κι αν δεν έχει γραφεί από τον ίδιο το συγγραφέα ή τον εκδότη του, δεν είναι κατά βάση αντίθετο προς τις προθέσεις του έργου. Τα ίδια άλλωστε λέγονται με άλλα λόγια και στο εξώφυλλο - πρόλογο του βιβλίου: «...Ο συγγραφέας δε μάς δίνει απλώς μιάν ιστορική μαρτυρία αλλά επιχειρεί μιάν βαθιά τομή στα ουσιαστικά θέματα της έποχής μας με τον πιο θαρραλέο τρόπο». Αλλά και χωρίς καμιά προειδοποίηση ή προιδέαση, δεν είναι δύσκολο για τον αναγνώστη, ιδιαίτερα τον γνώστη μιιάς έποχής, να ξεχωρίσει ευδιάκριτα την περίπτωση και να υπεπτευθεί — και να περιμένει — τους στόχους του συγγραφέα.

Η τραγική ιστορία του Ν. Πλουμπίδη, μιάν ιστορία ανάλογη με πάμπολλες άλλες, είναι άσφαλώς ή πιο έντυπωσιακή και λόγω της προσωπικότητας του ήρωα και λόγω της ιδιαίτερης θέσης του στην κομματική ιεραρχία. Πώς βλέπει αυτήν την περίπτωση ο συγγραφέας; Με συγκίνηση; Με αγανάκτηση; Με αμείλικτη πρόθεση ανατόμου; Τοποθετούμενος ο ίδιος στη θέση του ήρωα; Συμπέσχοντας μαζί του; Επιχειρεί να σκίσει την αύλαία της τραγωδίας; Βρίσκει απλώς ένα ενδιαφέρον θέμα για ένα λογοτέχνημα; Η συγκλονίζεται μεταδίδοντας και σε μάς το συγκλονισμό του; Και εν τέλει τι συμπεράσματα αποκομίζει; Τι επίπεδα ανακαλύπτει κάτω από την επιφάνεια μιιάς δραματικής περιόδου που ζήσαμε όλοι μας — και για λογαριασμό των άλλων και για λογαριασμό μας; Που καταλήγει; Έναντίον τίνος πυροβολεί;

Τα έρωτήματα είναι νόμιμα γιατί είναι το «θέμα» τέτοιο που δεν μπορούμε να προσπεράσουμε αποδλέποντας μόνο σε αισθητικές εκτιμήσεις και «μη ζητώντας παραπάνω απ' ό,τι μάς δίνει ο συγγραφέας».

Όταν ο συγγραφέας εφευρίσκει ένα μύθο ή παίρνει άφορμή από μιάν ιδιωτική περίπτωση για να πλάσει το μύθο του ή ακόμα άρνείται κάθε μύθο, τότε δεν έχουμε δικαίωμα να τον κρίνουμε παρά μόνο με τα μέτρα που ο ίδιος μάς όρίζει, δεν μάς επιτρέπεται να πάμε πιο πέρα από εκεί που ο ίδιος μάς πηγαίνει, να ζητάμε πράγματα που δεν ήταν μέσα στις προθέσεις του να μάς δώσει. Όταν όμως ο συγγραφέας δουλεύει πάνω σ' ένα μύθο με

καθολική προβολή, ένα μύθο - σύμβολο, τότε έχουμε την απαίτηση της προσωπικής του έκδοχης, του τί διαστάσεις δίνει στο σύμβολο, πώς το «μεταχειρίζεται», μιὰ και έξυπαρχής υποτίθεται, όπως στην περίπτωση μας, πώς δὲν ἀποτελεῖ πρόσχημα για τὸ συγγραφέα ἀλλὰ οὐσία δασσανιστική και καυτή.

Δὲν θὰ ἦταν ἀδιακρισία οὐτε ἀπρέπεια, ἀκόμη ἓνα ἐρώτημα: Ἀπὸ πότε ἄρχισε ὁ Κ. Κοτζιάς νὰ προβληματίζεται πάνω στην περίπτωση Πλουμπίδη; Τί σκεφτότανε ἄραγε τότε ὅταν συνέβαινε τὸ γεγονός; Και ἂν σκεφτότανε τα ἴδια πράγματα ὅπως και τώρα, πῶς ἐκφράστηκε τότε σὰ λογοτέχνης, κι ἂν δὲν ἐκφράστηκε ποιός μηχανισμός ἀναστολής λειτουργήσε μέσα του; Θεώρησε ἄραγε ἄκαιρο νὰ ὑποκινηθοῦν τέτοια θέματα σὲ μιὰ ἐποχή τόσο ρευστή και τόσο δύσκολη για τὸ κίνημα, δέχτηκε δηλαδή νὰ σωπάσει, πνίγοντας τὴ φωνή του στὸ λαρύγγι του για νὰ μὴν κάμει ζημιὰ, περιμένοντας τὴν κατάλληλη ὥρα θυσίασε δηλαδή τὸν καλλιτέχνη στὸν ἠθικὸ ἄνθρωπο και ἀγωνιστή; — ἢ ἐντελῶς ἀντίθετα, φρόνιμα και ταχτικά, πῆγε εὐθύς ἐξαρχῆς μετὸ μέρος τῶν κατηγορῶν, χωρὶς περιττοὺς προβληματισμοὺς και «συνειδησιακὲς» ταλαντεύσεις;

Τὸ ἐρώτημα εἶναι ὄντως αὐστηρὸ και δὲν ἀφορᾷ δέδαια μόνο τὸ φίλο Κ. Κοτζιά, ἀλλὰ ἔχει σὰ στόχο μιὰ ὁλόκληρη κατηγορία διανοουμένων και μιὰ ἐγκαθιδρυμένη κατάσταση.

Ἡ στάση τῆς «σιωπῆς», τῆς ἠβελημένης παραίτησης ἀπὸ μιὰ προσωπική χειρονομία, ἐπειδὴ πιθανὸν νὰ ὠφελοῦσε τὸν ἀντίπαλο, δὲν εἶναι σπάνια στην ἱστορία — και ὄχι μόνο τοῦ ἐργατικῶν κινήματος — και εἶναι μιὰ στάση ἐντελῶς ἀνώτερης ἠθικῆς ὑφῆς, τόσο μάλλον ὅσο ὁ σιωπῶν προσφέρεται γιμνὸς και ἀνυπεράσπιστος στὶς λειδωρίες, στὴ συκοφαντία, στὸ λιθοβολισμό. Κανείς δὲ θὰ εἶχε τὸ ἀνάστημα νὰ κατηγορήσει γιὰ ἀνεπιμότητα τουλάχιστον και ἄσχετα μετὶς συνέπειες, ὅποιον προτίμησε νὰ σωπάσει, γιατί πάνω ἀπ' ὄλα, πάνω ἀπὸ τὴν ὑστεροφημία του, πάνω ἀπὸ τὴν προσωπική του ὑπόληψη ἀκόμα, τοποθέτησε τὸ γενικότερο συμφέρον. προέκρινε τὴ λύση τῶν ἄλλων και ὄχι τὴ δική του. (Κι αὐτὸ εἶναι τὸ οὐσιαστικότερο δρᾶμα τῆς ἐποχῆς μας κατέναντι στὸ ὠχρὸ εἶδωλο τῆς φιλολογίας τοῦ ἄγχους. Τὸ δρᾶμα τῶν ἀνθρώπων που γνωρίζουν και μολαταῦτα σιωποῦν, προσφέροντας τὸν ἑαυτό τους βορὰ σὰ πεινασμένα στόματα τῶν κατηγορῶν — γι' αὐτοὺς ἀκριβῶς θυσιαζόμενοι).

Ὅμως σήμερα βρισκόμαστε μπροστὰ σ' ἓνα φαινόμενο ὁλότελα στερημένο ἀπὸ τὸ μεγαλεῖο αὐτό. Ὅλη αὐτὴ ἡ λεγόμενη ἀποσταλινοποίηση, ὅλη αὐτὴ ἡ μεταβολὴ στην πολιτική διαδικασία, ἀλλὰ, υποτίθεται, και στὸν μέσα ἄνθρωπο, για πάμπολλους διανοουμένους — κι ὄχι μόνο δικούς μας φυσικά — δὲ θεωρήθηκε παρὰ τὸ εὐφυστατο πρόσχημα ἀλλαγῆς ἐνὸς κουστουμιού μ' ἓνα ἄλλο φρεσκοραμένο που μπορεῖ νὰ καλύψει θαυμάσια

ὄλες τὶς πρώην ἀναπηρίες μας, ὄλες τὶς δυσμορφίες μας και στὰ μάτια τῶν ἀγνοούντων ἢ τῶν ἀφελῶν νὰ μᾶς ἐμφανίζει πάλι νέους και νιόκοπους τιμητές.

Ἀνυποψίαστοι κάποτε ἀπὸ οἰουδήποτε εἶδους «προβληματισμοὺς», φρίττοντας στην ἰδέα ὅτι μπορεῖ νὰ θιγοῦν τὰ καλῶς κείμενα, φοβεροὶ διῶκτες καθενὸς που θὰ τολμοῦσε νὰ ὑποψιαστεῖ μιὰ ρωγμὴ — κι ὄχι ἀπὸ τὸ ἐχθρικὸ στρατόπεδο ἀλλὰ και τὴν παράταξή μας και ἀπὸ πόνου για τὴν παράταξή μας — οὐραγοὶ ἀκόμα μιᾶς δοσμένης ἀντίληψης για τὴν τέχνη και τὴ λογοτεχνία, ἀπάνθρωπης και προσβλητικῆς για κάθε νοήμονα — σήμερα ἐμφανίζονται ὄψιμα «ἀνήσυχοι», προσαρμωμένοι ἐπιδέξια σὲ μιὰ νέα ἀντίληψη πραγμάτων, ἀνακαλύπτουν τώρα ἐπιπεῶα και ἀποχρώσεις, ἀναγνωρίζουν μεγαλόψυχα σφάλματα και ἀποτυχίες, ἔτοιμοι ὁμως πάλι νὰ γίνουν ἀρνητὲς ὄλων ὄσων πρὶν ἀπ' αὐτοὺς ἐξέφραζαν τὰ ἴδια ἀκριβῶς πράγματα που λὲν αὐτοὶ τώρα, μετὸ ταμποῦ μιᾶς νέας σκοπιμότητας που τὰ πλαίσιά της πρέπει πάλι οἱ ἴδιοι και τώρα νὰ καθορίζουν.

Εἰλικρινῶς λυπεῖμαι που ὁ φίλος Κ. Κοτζιάς, ἀβωότερος ἀσφαλῶς πολλῶν, δίνει ἀφορμὴ γι' αὐτὲς τὶς πικρὲς σκέψεις, ἀλλὰ τὸ τελευταῖο του βιβλίο δὲν εἶναι μόνο ὄχι καλὸ ἀπὸ σκέτη λογοτεχνική ἄποψη — πράγμα που παρεμπιπτόντως μᾶς ἀπασχολεῖ ἐδῶ — ἀλλὰ κυρίως εἶναι ἓνα κακὸ βιβλίο ἀπὸ τὴν ἄποψη τῆς συμβολῆς στην ἰδεολογική προώθηση τοῦ κινήματος και τῆς εἰλικρινοῦς συνειδητοποίησης ἐνὸς μεγάλου ἱστορικῶν παρελθόντος.

Τί ὑπῆρξε στην πραγματικότητα ὁ Ἡλίας Σάντας και τί εἶναι μέσα στὸ βιβλίο τοῦ Κ. Κοτζιά; Κι ἀκόμα: τί διαστάσεις μπορούμε νὰ δόσουμε στην περίπτωση, πῶς θὰ τὴν ἀναγάγουμε — διότι μόνον ἔτσι δικαιώνεται — ἀπὸ μιὰ ἀτομική περιπέτεια σ' ἓνα καθολικὸ σύμβολο;

Γιατί ἢ ὁ Ἡλ. Σάντας εἶναι μιὰ αὐτόχρομα τραγική μορφή ἢ εἶναι ἓνας ἀτυχήσας ἀνθρωπάκος μπλεγμένος στὰ γρανάζια τῆς τύχης. Ἡ εἶναι ἓνας ὁλοκληρωμένος και σὴ σκέψη και στὰ αἰσθήματα ἐπαναστάτης ἢ εἶναι ὁ πρῶτος τυχῶν χτυπημένος ἀπὸ ἀντίξοες και ἀπρόσμενες συνθήκες. Ἡ εἶναι τὸ ἱερὸν Σφάγιον που κρατᾷ στὸ χέρι τὴ φοβερὴ ρομφαία τοῦ ἐξίλασμού ἢ εἶναι ἓνας μικροαισθηματίας διανοούμενος δοσμένος στὸ προσωπικό του ἄγχος και στὰ ρωμαντικὰ πρὸς τὸ κορίτσι του προθανάτια ψελλίσματα.

Εἶναι πιθανὸν στην πραγματικότητα ὁ Νίκος Πλουμπίδης, ἄνθρωπος σὰν ὄλους τοὺς ἀνθρώπους, νὰ μετεῖχε, παρὰ τὴν ὑψηλὴ ἀγωνιστική του ὑπόσταση σὲ ὄλα τὰ παραπάνω. Νὰ ξεπερνοῦσε τὸ μέτρο τῶν κοινῶν ἀνθρωπίνων πολλὲς φορὲς ἀλλὰ νὰ εἶχε και τὶς ἀδυναμίες του, νὰ εἶχε τὶς ἠρωικὲς ἐξάρσεις του ἀλλὰ συγχρόνως και τὶς στιγμὲς τῆς κάμψης, νὰ ἔκανε τοὺς ψυχρούς του διαλογισμοὺς και παράλληλα νὰ ξεχειλοῦσε ἀπὸ συναισθηματισμό. Ὅμως ἡ ἐπιλογή του σὰν ἥρωα τοῦ βιβλίου, αὐτουνοῦ κι ὄχι ἄλλου, ἢ ἐπιλογή

δηλαδή μιάς πασίγνωστης και δοσμένης περιπτώσεως πέρα από τη μάζα άμετρητων παρόμοιων, ή επιλογή του, τὸ κυριότερο, κ' επειδή βρισκόταν ἐκεῖ ψηλά που βρισκόταν, δὲν αφήνει καμιὰ ἀμφιβολία ὅτι ὁ συγγραφέας σκόπευε πρὸς τὴ μυθοποίηση, πρὸς τὸ πέραν τοῦ ιδιωτικοῦ ἀμείλικτο ἀνατομικὸ ἐγχείρημα μιάς τραγικῆς πραγματικότητας, ἀκριβῶς γιὰ τὴν ὑπέρβασή της.

Ἄλλὰ ποῦ εἶναι αὐτὸ τὸ νυστέρι; Ποῦ εἶναι τὸ τραγικὸ δέος καὶ ποῦ ἡ τελικὴ κάθαρση.

Σὲ καμιὰ στιγμή, μέσα σ' ὄλο τὸ παραμιλητὸ τοῦ βιβλίου (παραλήρημα Καφκικῆς φιγούρας, μὲ τὸ γνωστὸ συναίσθημα ἐνοχῆς χάρις σ' ἓνα παράλογο κι ἀνεξήγητο ἐγκλημα γιὰ τὸ ὁποῖο δὲν εἴμαστε ἐμεῖς οἱ ὑπεύθυνοι) ὁ Ἡλίας Σάντας δὲ δείχνει νὰ προβληματίζεται πάνω στὴν κατάστασή του, νὰ συνειδητοποιεῖ τὴ θέση του, νὰ ἐπιχειρεῖ μιὰ στοιχειώδη σκέψη ποὺ θὰ μπορούσε νὰ ἀνοίξει κάποια εἴσοδο πρὸς τὴν οὐσία. Τὸ μόνο πρόσωπο ποὺ τὸν καταδιώκει καὶ ποὺ τὸν ἔφερε σ' αὐτὸ τὸ ἀδιέξοδο εἶναι ὁ Ἀρχηγός. Ἀπὸ κεῖ, ἀπὸ μιὰ παρεξήγηση προφανῶς, ποὺ κάποτε, δὲν μπορεῖ, θὰ διαλυθεῖ, ξεκινᾶν ὄλα. Κανεὶς ἄλλος δὲν ἔχει συμμετοχὴ στὴ θανάσιμη ἀλλὰ καὶ παράλογη, κατ' αὐτόν, κατηγορία ποὺ τὸν βαραίνει. Σχεδὸν συμπεραίνει πὼς ἂν δὲν ἦταν αὐτὸς ὁ Ἀρχηγός ἀλλὰ βρισκόταν κάποιος ἄλλος στὴ θέση του, παρόμοια κατηγορία δὲ θὰ ὑπῆρχε. Καὶ μιὰ καὶ στὸ τέλος ὁ συγγραφέας δὲν παραλείπει νὰ μᾶς πληροφορήσει ὅτι: «Ὁ Ἡλίας Σάντας ἀποκαταστάθηκε λίγα χρόνια ἀργότερα ἀπὸ τὴ νέα Κ. Ε. τοῦ Κ.Κ.Ε.» δὲ μᾶς μένει πιά καμιὰ ἀμφιβολία πὼς ἡ ὑπόθεση ἔληξε. «Λάθος ἔγινε». Ὅλοι οἱ συντελεστὲς τοῦ δράματος ἔχουν περάσει ἀπὸ σφουγγάρι. Ἡ κάθαρση τελικὰ συντελέστηκε. Καὶ ἀσφαλῶς ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς πᾶ τίποτα παρόμοιο δὲν πρόκειται νὰ ξαναγίνει.

Ἄραγε ὁ συγγραφέας δὲν μπορεῖ νὰ δεῖ τὴν οὐσία ἢ ἀποφεύγει συστηματικὰ τὴν προέγγισή της; Κι ἂν συμβαίνει τὸ πρῶτο τότε πρὸς τί νὰ καταπιάνεται μὲ τέτοια ζέοντα καὶ αἰχμηρὰ θέματα; Ἄν συμβαίνει τὸ δεύτερο πὼς νὰ χαρακτηρίσει κανεὶς τὴ φυγομαχία του ἢ τὸ στρουθοκαμηλισμὸ του; Καὶ δυστυχῶς συμβαίνει τὸ δεύτερο. Γιατί ὁ Κ. Κοτζιάς εἶναι φανερὸ πὼς ξεκίνησε γιὰ νὰ γράψει ἓνα βιβλίο νέας σκοπιμότητας, ἓνα βιβλίο τολμηρὸ στὸ θέμα του ἀλλὰ καθόλου ἐπικίνδυνο στὸ χειρισμὸ του: ἓνα βιβλίο ποὺ νὰ θεβαιώνει πὼς ἔχουν ἀλλάξει πολλὰ πράγματα ἀλλὰ ποὺ νὰ ἀποφεύγει ἐπίμονα νὰ προχωρήσει στὸ τί ἀκριβῶς συνέβη γιὰ νὰ δημιουργηθοῦν αὐτὰ τὰ ποᾶγματα τοῦ ἔπρεπε νὰ ἀλλάξουν. Ἐνα βιβλίο ποὺ νὰ προέρχεται ἀπὸ ἓναν ὑποψιασμένο συγγραφέα ἀλλὰ νὰ ἀποστομώνει τοὺς ἀνυποψία-

στους ἀναγνώστες ἢ τουλάχιστον νὰ τοὺς ναρκώνει κάθε ὑποψία. Στὸ τέλος ὁ Ἡλίας Σάντας ἀποκαταστάθηκε καὶ μὲ ἐπίσημο πρᾶξη. Ἡ ὑπόθεση θεωρεῖται λήξασα.

Βέβαια ἓνα νυστέρι δὲν εἶναι ἓνα ἀθῶο ἀντικείμενο καὶ μπορεῖ νὰ προκαλέσει ἀπροσδόκητους τραυματισμούς. Μπορεῖ νὰ προχωρήσει σὲ βάθη ποὺ νὰ μὴν ἔχει κανεὶς καὶ τὸ δικαίωμα ἀκόμα νὰ προχωρήσει. Μπορεῖ κρατημένο σὲ χέρια ἀνεύθυνα ἢ πανούργα νὰ προκαλέσει αἱμορραγίες ἀκατάσχετες ποὺ ὀδηγοῦν κι ὡς τὸ θάνατο. Ὅμως ὅταν ὁ καλλιτέχνης καὶ μάλιστα ὁ ἀδιάβλητος καὶ τίμια ἐντεταγμένος καλλιτέχνης δὲν ἔχει τὸ κουράγιο νὰ θέσει μιὰ φορὰ ἐπὶ τέλους τὸν δάκτυλον ἐπὶ τὸν τύπον τῶν ἡλων, τότε ποῖός θὰ τὸ πράξει αὐτό; Καὶ ὡς πότε ἡ ἀνατομία τῶν προβλημάτων τοῦ κόσμου τῆς ἀριστερᾶς θὰ γίνεται ἀπὸ τὴν ἄλλη ὄχθη — πολλές φορές μὲ ὀξύτητα, ἄλλοτε μὲ ἀληθοφάνεια, κάποτε μὲ πειστικότητα ἀλλὰ πάντα μὲ προκατάληψη, ἢ μὲ ψυχρὴ ἀντικειμενικότητα, πάντα χωρὶς τὸ ἄμεσο πάθος, πάντα χωρὶς ἀληθινὸ πόνον;

Ἡ νέα αὐτὴ τάση μέσα στὶς γραμμὲς τῆς προοδευτικῆς λογοτεχνίας, ἡ νέα αὐτὴ στροφή πρὸς ἓνα οὐσιαστικότερο προβληματισμὸ καὶ μιὰ ἀναζητητικὴ ἐμβάθυνση στὰ πράγματα, ὅσο κι ἂν πρέπει νὰ χαιρετιστεῖ καὶ ἀνεπιφύλακτα νὰ ἐνισχυθεῖ, δὲν εἶναι ἐν τούτοις ἀπαλλαγμένη ἀπὸ πλείστους ὁσους παγιδευτικούς κινδύνους. Ὁ πιὸ σημαντικὸς ἀπ' αὐτοὺς εἶναι: μὴ προχωρώντας σὲ βάθος, παραμένοντας στὶς ἐπιφάνειες τῶν διαπιστώσεων ποὺ ἔχουν γίνει ἤδη ἀπὸ τὴν πολιτικὴ ἡγεσία ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωντανὴ καὶ ρέουσα πραγματικότητα, προσκολλημένη στὴν ἐκάστοτε πάλι ἀλήθεια ποὺ μπορεῖ νὰ ἐξυπηρετεῖ σωστὰ ἐντελῶς ἄμεσες πολιτικὲς ἐπιδιώξεις ἀλλὰ ποὺ δὲν παύει νὰ εἶναι σχετικὴ γιὰ μιὰ εὐρύτερη προοπτικὴ χρόνου — νὰ καταλήξει στὴν ὑποκατάσταση μιάς σχηματικότητας μὲ μιὰν ἄλλη σχηματικότητα, πιὸ ραφινάτη βέβαια, πιὸ ἐνδιαφέρουσα, πιὸ πειστικὴ ἴσως, σχηματικὴ πάντα.

Τυπικὸ δείγμα αὐτῆς τῆς σχηματικότητας ἀλλὰ καὶ τῆς ἀνελικρίνειας ἀπέναντι στὰ πράγματα εἶναι τὸ βιβλίο τοῦ Κ. Κοτζιά, ἓνα βιβλίο ποὺ θὰ προκαλέσει ἀσφαλῶς πολλές συζητήσεις ὄχι μόνο γιὰ τὴ λογοτεχνικὴ του καθαρὰ ἀξία ἢ ἀπαξία, ἀλλὰ κυρίως γιὰ τὸ «καινούριο» ποὺ φέρνει, γιὰ ἓναν ἄλλο δρόμο ποὺ ἀνοίγει στὴν προοδευτικὴ λογοτεχνία. Ὅσο σκληρὸ κι ἂν εἶναι, εἶχαμε ὑποχρέωση νὰ ποῦμε ὅτι καὶ ὁ δρόμος αὐτὸς δὲν ὀδηγεῖ πουθενά. Ἐπιστρέφει μὲ λογῆς-λογῆς παρακαμπτηρίου πάλι στὴν ἀφετηρία. Στὸ τέρμα δηλαδή.

ΜΑΝΟΛΗΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΚΗΣ

Ἡ ἀποψη τοῦ Γ. Μ. Καλιόρη

Ὄταν ὁ Τρότσκι ἔγραφε πῶς σ' ἓναν πράγματι ἠθικὸ σκοπὸ, δὲν μπορεῖ παρὰ ν' ἀντιστοιχοῦν πρόσφορα μέσα, τὸ ἴδιο ἠθικά, ἀσφαλῶς δὲν ἐννοοῦσε ὅτι τὰ τελευταῖα ἠθικοποιοῦνται, κατὰ τρόπο παράγωγο, ἀπὸ τὴν ποιότητα τοῦ πρώτου, ἀλλ' ὅτι ὑπάρχουν ὡς ἐπὶ μέρους ἠθικὲς αὐταξίες φορτισμένες μὲ αὐτόνομη διαπλαστικὴ δύναμη.

Ἀντιστρέφοντας, λοιπόν, τὸ συλλογισμὸ καταλήγουμε στὴν ἀποψη ὅτι μὲ ἀνήθικα μέσα εἶναι ἀδύνατο νὰ φτάσουμε στὴν πραγματώση ἐνὸς ἠθικοῦ σκοποῦ. Ὁ λόγος εἶναι πρὸς ἀνάμεσα σ' ἓνα ἠθικὸ σκοπὸ καὶ στά ἀντίθετης ποιότητας, μέσα ποὺ χρησιμοποιοῦνται, παρεμβάλλεται, ὡς «πεδίο διεκδίκησης», ὡς εὐπλαστος «χώρος ἐπιρροῆς» ἢ συνείδηση καὶ ὁ ψυχισμὸς τοῦ ἴδιου τοῦ ἀνθρώπινου ὑλικοῦ.

Ἔτσι, ἐνῶ ἡ προσήλωση σ' ἓνα ὑψηλὰ οὐμανιστικὸ ἰδανικὸ — σὰν αὐτὸ λ.χ. ποὺ ἀπεβλέπει νὰ ἀπελευθερώσει τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ κάθε κοινωνικὸ καταναγκασμὸ, μὲ τὴν ἐγκαθίδρυση ἐνὸς κοινωνικοῦ συστήματος ποὺ θὰ ἐκφράζει τὴν ἱστορικὴ ἀναγκαιότητα — ἀτάματα κινητοποιεῖ καὶ ἀναπτύσσει τὶς πλέον ἀτόφιες συναισθηματικὲς καὶ ἠθικὲς ἀγωνεὶς τῶν ὑποκειμένων τῆς πράξης, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριὰ ὑπάρχει ἡ ἀντίρροπη ἐπενέργεια κάποιου ἄλλου παράγοντα: τῆς περίπλοκης καὶ μσχροχρόνιας πραγματικῆς διαδικασίας ποὺ ἀπαιτεῖται γιὰ τὴν ἐπίτευξη τοῦ τελικοῦ σκοποῦ, καὶ ποὺ ἀπωθεῖ τὴν πρώτη ἐπίδραση πίσω ἀπὸ τὶς ἰσχυρὲς παρενέργειες τριῶν ἐνδιαμέσων στοιχείων: α) τῶν μερικῶν καὶ πρόσκαιρων στόχων, ποικίλης ποιότητας, οἱ ὅποιοι ὀλοένα καὶ περισσότερο ἐνεργοῦν στὴ συνείδηση τῶν φορέων ὡς συνολικὰ ὑποκατάστατα ἢ αὐτοσκοποὶ καὶ ἀσκοῦν μιὰν ἀγωγή ἀνάλογης δύναμης· β) τοῦ ὄργανου, τὸ ὁποῖο ἔχοντας οἰκαιοποιηθεῖ ἓνα μεγάλο μέρος ἀπὸ τὸ συναισθηματικὸ δυναμικὸ ποὺ γεννᾷ τὸ πρωταρχικὸ ἰδεῶδες, διαμορφώνεται σὲ παντοδύναμη ἀξιοματικὴ ἔννοια, ποὺ ἀσκεῖ «πατρικὴ ἐξουσία καὶ προστασία» καὶ γ) τῶν μέσων, τὰ ὁποῖα, καθὼς ἡ ὄλη πορεία δὲν βρίσκεται σὲ συνεχῆ καὶ ἄμεση συνάφεια πρὸς αὐτὸ τὸ ἰδεῶδες, συνεπῶς καὶ πρὸς τὴν ἠθικὴ καὶ συναισθηματικὴ του ποιότητα, ποικίλλουν ὡς πρὸς αἰτῆ καὶ διαφοροποιοῦνται ἀνάλογα μὲ τὴν ποιότητα τῶν ἐπὶ μέρους σκοπῶν, ποὺ κάθε φορά, καλοῦνται νὰ ὑπηρετήσουν. Μ' ἄλλα λόγια, τὸ τελικὸ κατὰ μέγα μέρος δὲν ὑπάρχει στὸ ἐνδιάμεσο παρὰ ὡς ἀρνηση τοῦ ἑαυτοῦ του*.

Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ, λοιπόν, συμπεραίνουμε, ἀντιφέρεται ἡ ἠθικὴ ἀκαταλληλότης τῶν μέσων — στὴν εὐρύτερή τους ἔννοια — ἢ ὁποῖα διαπαιδαγωγεῖ μὲ τὸ δικό της τρόπο

τὸ ἀνθρώπινο ὑλικὸ ποὺ τὰ μετέρχεται. Ἐδῶ βρίσκεται καὶ τὸ κρίσιμο σημεῖο, στὸ συλλογισμὸ ὅτι μὴ ἠθικὰ μέσα εἶναι ἀδύνατο νὰ ὀδηγήσουν στὴν ἐπίτευξη ἠθικοῦ σκοποῦ: ὄχι, δηλαδή, γιὰ τὴν αὐτὰ μπορεῖ νὰ εἶναι καὶ πρακτικῶς ἀπρόσφορα (ὡς βέβαια τὸ στοιχεῖο αὐτὸ τοῦ «πρακτικοῦ», τὸ δοῦμε στὴ στενὴ του ἔννοια καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν ἀπώτερη προοπτικὴ του): ἀντίθετα μποροῦν εὐκολώτερα νὰ ὀδηγήσουν στὴν κατάκτηση τῶν ἐπὶ μέρους στόχων, τῶν «ἐνδοσῆμων» τῆς πορείας, ποὺ κρίνονται πρακτικῶς ἀπαραίτητοι γιὰ τὴν προσέγγιση στὸ τέρμα — ἀλλὰ διότι ἡ ἠθικὴ οὐσία καὶ τὸ πρωταρχικὸ πηγαῖο αἰσθημα, ποὺ δίνουν τὴν ἐκκίνηση, ἔχουν δραπετεύσει ἀπὸ τὴν προσπάθεια. Κατὰ τὴ διάρκεια δηλ. τῆς πορείας, καὶ καθὼς, ἐν ὀνόματι τῆς ἠθικότητος τοῦ τελικοῦ σκοποῦ μποροῦν νὰ χρησιμοποιηθοῦν μέσα ἀπάνθρωπα καὶ μὴ ἠθικά, ὁ ἀνθρώπινος φορέας, ὑφίσταται μιὰ βαθμιαία ἀλλοίωση στὸν ψυχισμὸ καὶ τὸ συναισθηματικὸ περιεχόμενον τῆς συνείδησης, κοντολογίς στὸ ἀνθρώπινο ἦθος του, ποὺ τὸν κάνει ἀκατάλληλο νὰ σαρκώσῃ τὸν τελικὸ σκοπὸ, σὰν τὴ βαθύτερη ἠθικὴ καὶ οὐμανιστικὴ ἀξία, ποὺ ἐπιδίωξε.

Ἄς ἐξετάσουμε δυὸ περιπτώσεις, μὲ ποσοτικὴ μεταξὺ τους διαφορὰ: Σ' ἓνα ἄτομο, ποὺ ἐπειδὴ ἀπεχθάνεται βαθύτατα τὴν ἔννοια τοῦ φόνου, δολοφονεῖ, γιὰ λόγους εἰδικῆς πρόληψης, κάμποσους ἀμετανόητους δολοφόνους, εἶναι πολὺ πιθανὸ ὅτι τὸ ἀνθρώπινο ἦθος θὰ ὀδηγηθεῖ σὲ ἀνάλογες ἀλλοιώσεις, σὲ σκλήρυνση καὶ ἀναλγησία καὶ σὲ ὑποτίμηση τῆς ἀνθρώπινης ζωῆς, γιὰ τὴν συγκεκριμένους φόνους, ἀσκοῦν πάνω του μεγαλύτερη διαπαιδαγωγικὴ ἐπίδραση, ἀπ' τὴ λογικὴ ἀφαίρεση στ' ὄνομα τῆς ὁποίας τοὺς διέπραξε.

Στὴν ἄλλη περίπτωση, πρόκειται γιὰ ἀνθρώπους ποὺ ἀγωνίζονται μὲ αὐταπάλη καὶ ὑπέρογκες θυσίες νὰ πραγματοποιήσουν τὸ ἰδεῶδες τῆς σοσιαλιστικῆς κοινωνίας. Ὁ πρῶτος στόχος εἶναι ἡ κατάκτηση τῆς ἐξουσίας, καὶ ἀναλύεται σὲ μύριες περίπλοκες κινήσεις, τακτικὲς καὶ στρατηγικὲς. Μέσα σ' αὐτὴ τὴν πολυδαίδαλη διαδικασίαν, κατὰ κανόνα — γιὰ τὴν ὑπάρχον καὶ ἀντίθετα παραδείγματα, σὰν αὐτὸ τῆς Κούδας λ.χ. — καταργεῖται ἡ γλώσσα τῆς ἀμεσότητος (ἐλιγμοὶ ἀμφίσωλης ἠθικῆς ποιότητος, κρυφθουλίες, πονηρίες, διαβολές, ψεῦδη, συσκοτίσεις, συκοφαντίες, παραπλανητικὲς κινήσεις, συναλλαγές κλπ.)· ἰδρύνονται καὶ πογιώνονται δογανα (γιγάντιοι ὄργανισμοὶ αἰσθητῶν ἱεραρχημένοι, μὲ ἐπιχειρηματικὲς δραστηριότητες, ὑπαλλήλους, λογιστῆς, δακτυλογράφους, θυρωροὺς κλπ.)· καθιερώνονται τρόποι στὴ σκέψη καὶ μέθοδοι στὴ δράση (ἐπιβολὴ πάνω στὴν πνευματικὴ καὶ ἠθικὴ συνείδηση τῶν ἄλλων συντρόφων μὲ κάθε μέσο: Ἀπὸ τὸν καθορισμὸ ἀμετακίνητων μονοπατῶν ἀρχῶν ποὺ ἀντικαθιστοῦν τὴν διαλεκτικὴν σύνθεση τῶν κάθε φορά ἀντι-

τιθεμένων απόψεων, ως τη φυσική και ήθικη εξέλιξη) — κι ὅλ' αὐτά, θολώνοντας τὴν καθαρότητα τῶν συναισθηματικῶν κινήτρων, ἀλλοιώνουν καὶ τὴν ἐσωτερικὴ φυσιογνωμία τῶν ἀρχικῶν προθέσεων.

Συμβαίνει, ἔτσι, νὰ εἶναι τόση ἡ φθορὰ πού «ἀνεπαίσθητα» συσσωρεύεται στὸν ψυχισμό καὶ τὸν ἀνθρώπινο ἦθος, ἀπὸ τὴ μακρὰ καὶ σκληρότατη πάλη γιὰ τὴν ἐξουσία, ὥστε κατὰ κανόνα, καὶ μὲ τὴν ἀπαραίτητη συνδρομὴ ὀρισμένων ἀντικειμενικῶν προϋποθέσεων, ὅταν φθάνουν σ' αὐτή, ὅποτε πρόκειται νὰ εἰσέλθουν στὴ θετικὰ δημιουργικὴ διαδικασία πού θὰ ἄρει τὴν ἱστορικὴ ἀντινομία, ἀποδεικνύονται συναισθηματικὰ ἀκρωτηριασμένοι, ἀκατάλληλοι «κατ' ἠθικὴν οὐσίαν», γιὰ νὰ πραγματοποιήσουν τὴ νέα ποιότητα στὶς ἀνθρώπινες σχέσεις — τὰ συναισθηματικὰ κίνητρα ἔχουν γίνῃ πλέεν λογικὲς ἀφαιρέσεις, χειραφετημένες ἀπὸ τὴν πηγὴ καὶ ἐξακτινωμένες σ' ἓνα πλήρες σύστημα ἰδεῶν, ἀπ' ὅπου κάθε ἀπόδραση εἶναι μάταιη.

Ὁ Σταλινισμός, λ.χ. ὑπῆρξε ἓνα τέτοιο σύστημα.

II

Τὸ ἀδιέξοδο ἀπ' αὐτὸ τὸ σφαιρικὸ συγκρότημα τῶν ἀφηρημένων λογικῶν θεμελιώσεων, ἐκφράζει καὶ ὁ Ρουμπάσοφ στὸ «Μηδὲν καὶ τὸ ἄπειρον» τοῦ Καίσιλερ (πού κάποτε θὰ πρέπει νὰ τὸ δοῦμε καὶ νὰ ἐκτιμήσουμε τὰ θετικὰ του στοιχεῖα, ὅσο τὸ δυνατόν ἀνεπηρέαστοι ἀπ' τὴ μεταπολίτευση τοῦ συγγραφέα του). Ὁ Ρουμπάσοφ, τυπικὴ περίπτωση κατηγορουμένου στὶς δίκες τῆς Μόσχας, συλλαμβάνεται κατὰ διαταγὴν τοῦ Στάλιν «ἐπὶ ἀσχάτη προδοσία» καὶ ἐκτελεῖται, ἀφοῦ τελικὰ ὁμολογεῖ τὴν προδοσία πού οὐδέποτε διέπραξε.

Τὸ θέμα, γνήσια δραματικὸ, παρέχει, ἐκτός τῶν ἄλλων, τὴν εὐκαιρία γιὰ μιὰ σπουδῆ, πάνω στὴν ἀλλοτρίωση τῆς οὐσίας τοῦ ἀνθρώπου μέσα σ' αὐτὸ τὸ τέλεια ρυθμισμένο σύστημα, πού εἶναι ἀπότοκο ἐνὸς γνησιότατου μὲν ἀνθρωπισμοῦ, διαμορφωμένου ὁμῶς μὲ ἀλλεπάλληλες ἀναγωγές, σὲ καθαρὰ σχεδὸν λογικὴ ἀφαίρεση, περίπου σὲ «ἀλγεβρικὸ τύπο». Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ἡ συγκρότηση, ἡ ἐσωτερικὴ του ἀλληλουχία ἀναπαράγονται καὶ ὄλοένα συμπληρώνονται στὸ ὄνομα τῆς ἔννοιας τοῦ ἀνθρώπου, ἀλλὰ ἐρήμην αὐτοῦ, ὡς συγκεκριμένης ἀξίας. Γιατὶ γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ὑπηρετήσῃ «σὲ τελευταία ἀνάλυση» αὐτὴ τὴν ἔννοια, ὁδηγεῖ τὸν συγκεκριμένον ἀνθρώπο νὰ καταθέσῃ τὰ εἰδοποιὰ του χαρακτηριστικὰ στὸ βωμὸ σκοπιμοτήτων, πού ὁ ἀπάνθρωπος καὶ ἀντιφυσικὸς χαρακτήρας τῶν δεοντολογιῶν, οἱ ὁποῖες τὶς πλαισιώνουν, καλύπτεται μὲ τὸ χαρακτηρισμὸ τους ὡς ἀπαραίτητων μεταβατικῶν καταστάσεων, ὡς «ἀναγκαίων κακῶν», ὡς ἀπαξιῶν πού θὰ ὁδηγήσουν σὲ ἀξίες — ἄσχετο ἂν ἡ θητεία στὶς πρῶτες, τοῦ ἐνχα-

ράσσει ἓνα ἀνάλογο ψυχικὸ τατουάζ, πού τὸν κάνει ἀνίκανο νὰ οἰκειωθεῖ τὶς δεύτερες.

Ὁ Ρουμπάσοφ ὑπῆρξε συνεπὲς καὶ συνειδητὸ γρανάζι στὸν τερατώδη μηχανισμό μὲ τὸν ὁποῖον ὁ «ἀλγεβρικὸς τύπος» συνδέεται μὲ τὴν πραγματικότητα καὶ τὴ χειραγωγεῖ — καὶ αὐτὸ κάνει τὴν περίπτωσή του πρόσθετα ἐνδιαφέρουσα καὶ δραματικὴ. Μέσα του ὑπάρχουν δύο ἄνθρωποι: Ὁ ἓνας εἶναι ὁ «σιωπηλὸς συνομιλητὴς» ὅπως τὸν ὀνομάζει, ἐκφραστὴς μιᾶς ἀτόφιας συναισθηματικῆς οὐσίας, συνυφασμένης ἄμεσα μὲ συγκεκριμένες ἀνθρώπινες ἀξίες, μὲ ὅπτα ὄντα, καὶ μὲ διώματα ἠθικὰ — σχηματικὰ μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ἀντιστοιχεῖ στὸ ἰδεῶδες τοῦ τελικοῦ σκοποῦ καὶ εἶναι διαποτισμένος ἀπὸ τὴν ἀνθρωπιστικὴ του ἀκτινοβολία. Ἐδῶ ἡ πολιτικὴ συνείδηση, ζυμωμένη μὲ γνήσιες πρῶτες ὕλες, μπορεῖ ἀκόμη νὰ ἐλέγχεται ἀπὸ συναισθηματικὰ καὶ ἠθικὰ κριτήρια.

Ὁ δεύτερος ἀνθρώπος, διαμορφώνεται ὅταν πλέον ἔχει ἀρχίσει ἡ ἀνάλωση μέσα στὴν περίπλοκη διαδικασία. Εἶναι τὸ δημιούργημα τῶν ἐφαισθητικῶν ἀναγωγῶν μὲ τὶς αὐστηρὲς λογικὲς τους συναρτήσεις, καθὼς λειτουργοῦν στὶς ἐνδιάμεσες σκοπιμότητες καὶ τὸ ὄργανο πού εἶναι κι αὐτὸ μιὰ τέτοια σκοπιμότητα. Ἡ ἀλλοτρίωση συντελεῖται: α) στὸ μέτρο πού οἱ συμβάσεις πολλαπλασιάζονται καὶ χάνοντας ὄλοένα καὶ πιὸ πολὺ αὐτὸ τους τὸ χάρακτῆρα, ἀποκτοῦν περιωπῆ ἠθικῶν μορφωμάτων καὶ β) στὸ βαθμὸ πού τὸ κόμμα, διαμορφωμένο σὲ φετίχ, παύει νὰ εἶναι ὀργάνωση συγκεκριμένων ἀνθρώπων καὶ γίνετα ἔννοια. Ὁ κομφορμισμὸς δὲν εἶναι παρὰ ἡ εἰδικότερη μορφή αὐτῆς τῆς ἀλλοτρίωσης καὶ ὀφείλεται στὴν παροχέτευση τῶν συναισθηματικῶν ἐκπομπῶν, ἀπ' τὸν τελικὸ σκοπὸ, στὸ ὄργανο — δηλαδή εἶναι ἡ ἴδια ἡ δύναμη τῶν μαζῶν πού μετατοπέτεται σὲ ἀντιπαρατιθέμενο μέγεθος.

Σχηματικὰ πάλι, μπορούμε νὰ ποῦμε, πῶς αὐτὸς ὁ δεύτερος ἀνθρώπος, ἔχει τὴν καταγωγὴ του στὰ χρησιμοποιούμενα μέσα καὶ ἡ πολιτικὴ του συνείδηση εἶναι ἐγκλωβισμένη στὸν κλοιὸ τῆς λογικῆς τους.

Στὸν Ρουμπάσοφ, ὁ δεύτερος ἀνθρώπος, εἶχε φυσικὰ ἐπικαλύψει τὸν πρῶτο. Ὅμως ἡ ἀναγκαιότητα τῆς λογικῆς τάξης, πού κι ὁ ἴδιος συνέβαλε στὴ δημιουργία τῆς, ἐφαρμοσμένη πάνω του, τοῦ ἀποκαλύπτει τὸν ἀνθρωπιστικὰ παρόλογο χαρακτήρα τῆς καὶ τὸν ὁδηγεῖ στὴν κριτικὴ τῆς θεώρησης. Ὁ πρῶτος ἀνθρώπος, ἀφυπνίζεται καὶ διεκδικεῖ τὸ δικαίωμα νὰ ἀνακαλέσῃ τὰ συναισθηματικὰ φορτία καὶ νὰ τὰ διοχετεύσῃ στὸ φυσιολογικὸ τους ἀποδέκτη, τὸν τελικὸ σκοπὸ, πρῶγμα πού σημαίνει ὅτι αὐτόματα θὰ τὰ ἐπαναφέρει στὴν πηγὴ τους, δηλαδή στὸν ἴδιο τὸν ἑαυτὸ του, γιατί καὶ ὁ μηχανισμὸς τῆς ἀλλοτρίωσης θὰ ἔχει πάψει νὰ λειτουργεῖ. Αὐτὸ τοῦ ἐπιτρέπει νὰ προχωρήσῃ στὴν αἰτοκριτικὴ τῶν πράξεων του σὲ βάθος ἄλλων συντρόφων καὶ στὴν ἀποτίμηση τοῦ προηγούμενου βίου του, χρησιμοποιώντας ὡς

κριτήρια, ἄμεσα ἀπτές συναισθηματικές ἀξίες — ἡ ἔννοια τοῦ ἀνθρώπου ἀποτιμᾶται πλέον ὡς τὸ ἀπτό ἀνθρώπινο ὄν, τὸ ὄλον συνεκφέρεται μὲ τὸ ἐκάστοτε ἔν.

Ἄλλα ἡ ἀλλοτρίωση ἔχει ἀνεπανόρθωτα διαβρώσει τὸ πνεῦμα του. Θεωρεῖ πῶς κάτω ἀπ' τὶς ὑπάρχουσες συνθήκες, ὁ δρόμος πρὸς τὸ ὑπέρτατο ἰδεῶδες, περνάει, κατ' ἀνάγκην, πάλι μέσα ἀπ' αὐτὲς τὶς διαδικασίες, τὸ ὄργανο, τὶς σκοπιμότητες — ὁποιαδήποτε ἄλλη ὁδός, ὁδηγεῖ στὸ ὀριστικὸ ἀδιέξοδο τῆς παραίτησης. Συνεπῶς, τὸ ὄργανο πρέπει νὰ διατηρηθῆ καὶ οἱ σκοπιμότητες νὰ καθισχύσουν ἔστω κι ἂν αὐτὸ ἀκρωτηριάξει τὴν ἀκεραιότητα τῆς ἀρχικῆς σύλληψης — τουλάχιστον συνιστᾷ ἓνα ὑποκατάστατο διεξόδοι.

Ἐδῶ κορυφώνεται ἡ μάχη στὴ συνείδησή του. ὅπου προσπαθοῦν νὰ συναιρεθοῦν οἱ τάσεις· στὸ τέλος ἡ διπολικότητα καταλήγει σὲ συγκέντρωση στὸν ἓνα πόλο καὶ ὁ Ρουμπάσοφ, ἀδυνατώντας ν' ἀποτινάξει τὴν καταθλιπτικὴ πίεση ἀπὸ τὸ ντετερμινισμό τῆς λογικῆς του, ὑποκύπτει σ' αὐτὴν — ἡ θεωρία του γιὰ τὸ «νόμο τῆς σχετικῆς ὠριμότητας» ὑπερισχύει πάνω στὸ «ἄρωμα τῆς Ἀρλόδας: ὑπογράφει πῶς ἔσφαλε «λόγω ἀνεπαρκείας». Ἔτσι καθὼς ὁ ἓνας κρίκος στὴ λογικὴ ἀλυσίδα ἔχει τεθῆ, οἱ ἀντιθέσεις ἀμβλύνονται καὶ κάποια κατάσταση ἰσορροπίας προκύπτει.

Αὐτό, ὅμως, δὲν εἶναι ἄρκετὸ γιὰ τὸ λογικὸς μηχανισμὸς, ἐκφραστὴς μιᾶς τόσο «ὀλοκληρωτικῆς» ἀναγκαιότητας, δὲν συμβαδίζει μὲ ἡμίμετρα — συντηρεῖται μόνο ὅταν κάθε του ἐκδήλωση ἀχθῆ στὶς ἀκρατεῖς συνέπειες. Θὰ χρειαστῆ λοιπὸν ἀκόμα ἓνας κρίκος — ἡ ὁμολογία, ὄχι ἀπλῶς τοῦ λάθους, ἀλλὰ τῆς προδοσίας.

Ἡ ἰσορροπία καταστρέφεται γιὰ λίγο, γιὰ τὸ «σιωπηλὸς συνομιλητῆς» μέσα του, διεκδικεῖ καὶ πάλι τὴν ὑπαρξή του, ἀλλὰ ἡ ἀλλοτρίωση τὸν ἔχει ἀνέκκλητα ὑπονομεύσει — ὁ ψυχισμὸς τοῦ Ρουμπάσοφ, εἶναι σὲ τέτοιο βαθμὸ ἐξαρτημένος ἀπὸ τὴν «πατρικὴ ἐξουσίαση» καὶ τὴν ἔννοια τοῦ κόμματος, ὥστε ὁ ἴδιος δὲν μπορεῖ, πλέον, νὰ ὑπάρξει ἄρτιος, αὐθυπόστατος καὶ ψυχολογικὰ ἀσφαλῆς χωρὶς τὴν αἴσθησι τῆς δικῆς τους ὑπαρξης. Ἡ μάταιη ἀντίστασή του ἐναντίον τῆς γιγαντιαίας ἀφαίρεσης, ποὺ στὴ συνείδησή του ἔχει πάρει τὶς διαστάσεις ἐνὸς «οἴονεϊ» πεπρωμένου — γι' αὐτὸ ἴσως καὶ ἡ περίπτωσή του ἐφάπτεται στὴν περιοχὴ τοῦ τραγικοῦ — θὰ καταροεύσει ὅταν, βραχυκυκλωμένος ἀπὸ τὴν ἀδυσώπητη ἀλληλουχία τῶν «τέλειων» λογικῶν θεμελιώσεων, ὑπερφαλαγγισμένος ἀπ' τὸ θρίαμβο τῆς λογικῆς ποὺ εἶναι ἀνεπανόρθωτα καὶ δική του, θὰ προσφέρει τὸν τελευταῖο ἀπαραίτητο κρίκο στὴν ἀλυσίδα.

|||

Non ridere non lugere neque detestari, sed intelligere.

Spinoza

Θεματολογικὰ συγγενές, μὲ διαφορὲς κατὰ

βαθμὸν, εἶναι καὶ τὸ «Ἐπὶ ἐσχάτῃ προδοσίᾳ» τοῦ κ. Κ. Κοτζιά. Πρόκειται γιὰ τὴν πραγματικὴν περίπτωσι ἐνὸς ἀγωνιστῆ, ποὺ καταγγέλλεται ἄδικα ἀπ' τὴν ἡγεσία τοῦ κόμματός του ὡς προδότης, ἐνῶ ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ καταδιώκεται καὶ ἐκτελεῖται ἀπ' τὸ στρατοδικεῖο τῆς ἀντίπαλης παράταξης.

Τὸ θέμα, ἀπ' τὴ φύση του προσφέρει, πρὶν ἀπ' ὅλα, ἓνα γνήσια δραματικὸ πυρήνα καὶ μιὰ πρισματικότητα ποὺ ἐπιτρέπει νὰ τὸ προσεγγίσουμε ἀπὸ πολλὰς γωνίες. Μπορεῖ, λ.χ., ν' ἀποτελέσει ἀφορμὴ γιὰ μιὰ βαθειὰ διεξόδοσι καὶ κριτικὴ στὸ «λογικὸ σύστημα» καὶ τὶς ἀναγκαῖες, τὶς «σύμφυτες» πρὸς αὐτὸ μεθόδους, καὶ παράλληλα γιὰ τὴν ἀνίχνευσι, στὸ ἐσωτερικὸ τῆς ἀνθρώπινης συνείδησης, τῶν λεπτότατων διεργασιῶν ποὺ συντελοῦνται κάτω ἀπὸ τὸ βάρος τους (αὐτὸ δηλαδὴ ποὺ ἀποπειράται τὸ «μηδὲν καὶ τὸ ἄπειρον»)· ἢ γιὰ μιὰν ἀνάλυσι τῆς ὑφῆς τῶν πολιτικοοργανωτικῶν μορφωμάτων ἀπὸ ἀποψη ἀπτότερα πολιτικῆ· κι ἀκόμα, κάτω ἀπὸ μιὰ «ὑπαρξιακὴ», ὡς τὴν ποῦμε, θεώρησι, γιὰ μιὰ ἀνατομία τῆς αἴσθησης τοῦ «ἀποκλεισμοῦ», τῆς «μόνωσης», τῆς «σιωπῆς» κλπ.

Φυσικὰ, δὲν σκοπεύουμε νὰ ἀποτιμήσουμε ἓνα ἔργο, ἔχοντας ὡς βάση τὸ τί δὲν ἔδωσε ὁ συγγραφέας του, ἀλλὰ τὸ τί ἐπιχείρησε νὰ δώσει. Ὅμως ἡ ἀναφορὰ στὶς πλούσιες δυνατότητες τοῦ θέματος ἔχει τὴν ἔννοια ὅτι ἐπαυξάνει τὴν εὐθύνη τοῦ συγγραφέα ἀπέναντι στὸ ἴδιο τὸ ἀντικείμενό του, νὰ ἐπιλέξει μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ οὐσιώδεις ὀψεις του.

Ἀπερίφραστα, λοιπὸν, μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ὁ Κ. Κοτζιάς ἀντιμετώπισε τὸ ὄλο πρόβλημα μὲ ἰσχυρότατες φιλοδοξίες. Ἡ καλύτερὴ προβληματικὴ τοῦ θέματος ἀσφυκτιᾷ μέσα σὲ μιὰ κονφορμιστικὰ πειθαρχημένη «ἀνησυχία», ποὺ ὄχι μόνο «ἐπεται» ἐν σχέσει πρὸς τὰ πολιτικὰ συνέδρια, ἀλλὰ καὶ εἶναι ὀλοκληρωτικὰ ἐξαρτημένη ἀπ' τὶς ἐκδοχες τους, ὥστε νὰ μὴν ἐπιχειρεῖ τὴν παραμικρὴ διεύρυνσι τῶν ὁρίων. Οἱ διερευνήσεις του στρεφόμενες ἀποκλειστικὰ γύρω ἀπὸ τὶς κακὲς ἰδιότητες ὀρισμένων προσώπων — τῶν ἀρχηγῶν — ἀπ' τὶς ὁποῖες καὶ ἐξαρτᾶται τὸ πᾶν, παρακάμπτουν τὴν παθογενετικὴ πλευρὰ τοῦ «συστήματος», ποὺ παρέχει ἔδαφος ἢ ἐνδεχομένως καὶ προκαλεῖ τὴν ἀνάπτυξή τους, καὶ ποὺ ἐν πάσῃ περιπτώσει ἀποτελεῖ τὸ «λογικῶς πρότερον».

Ἡ μεθοδολογία αὐτῆ, ὅσο κι ἂν, ἀπὸ πρῶτῃ ματιᾷ, φαίνεται παράδοξο, ἔχει τὴν καταγωγὴ τῆς στὸ ἴδιο τὸ πνεῦμα τῆς λεγόμενης «προσωπολατρίας» ποὺ ἐπιδιώκει νὰ καταδικάσει. Γιατὶ ὅταν ἀποδίδεται σ' ἓνα πρόσωπο, ἀποκλειστικὰ, εἴτε ἡ τιμὴ γιὰ ὅλα τὰ θετικὰ ἐπιτεύγματα, εἴτε ἡ εὐθύνη γιὰ τὶς ἀποτυχίες καὶ τὶς ἐκτροπές, αὐτὸ στοιχειοθετεῖ ἀντίστοιχα τὶς διαφορετικὲς ὀψεις τοῦ ἴδιου νομίσματος — καὶ στὶς δυὸ ἀντιλήψεις ὑπάρχει ὡς κρᾶσπεδο κοινὸ, ἢ ἀπειριόριστῃ δυνατότητα καὶ ὁ κυριαρχικὰ δια-

μαρφωτικός ρόλος του ήγετικού προσώπου, πρὸς τὴν μίαν ἢ πρὸς τὴν ἄλλη κατεύθυνση, ἀνάλογα μὲ τὶς πραγματικὲς ἰκανότητες καὶ τὶς καλὲς ἢ κακὲς κάθε φορὰ προθέσεις του. Τὸ νὰ καταπολεμᾷ κανεὶς τὴν πρώτη ὄψιν αὐτοῦ τοῦ νομίσματος, ἐπιστρατεύοντας ἐναντίον του τὴν δεύτερη, αὐτὸ συνιστᾷ ἀποδοχὴ τοῦ νομίσματος ἔστω καὶ ἀνεστραμμένου — καὶ ἔτσι κάθε κριτικὴ προσπάθεια θεμελιωμένη μεθοδολογικὰ πάνω σ' αὐτὴ τὴν ἀντίφασιν, εἶναι καταδικασμένη νὰ μὴν ξεφύγει ποτὲ ἀπὸ τὸν κλοιὸν ποὺ ἐπιχειρεῖ νὰ διασπάσει.

Εἰκονογραφώντας, λοιπόν, ὁ συγγραφεὺς κάποιες «ἐπίσημες θέσεις» καὶ ἐρμηνείες καὶ προσπαθώντας νὰ βρεῖ σ' ὄλην αὐτὴ τὴν ἱστορία ἕνα προσωπικὸ ὑπεύθυνο — ἐξιλαστήριο θύμα καὶ τράγο ἀποδιοπομπαῖο — δὲν κάνει τίποτ' ἄλλο ἀπ' τὸ νὰ ἀνάγει τὸ σύμπτωμα σὲ πρωταρχικὴ αἰτία, ἐνῶ ἡ πραγματικὴ παραμένει ἀνέπαφη — αὐτὸ ὁμῶς ἀποτελεῖ πολὺ παροχημένο προβληματισμό, ἀνεπαρκῆ νὰ ἐξηγήσει τὶς καταστάσεις τοῦ παρελθόντος ἀλλὰ καὶ νὰ φωτίσει τοῦ παρόντος τὰ δῆματα.

Ἔτσι ὁ ἥρωας τοῦ βιβλίου, ὁ Σάντας, οὐδέποτε θὰ ἀποπειραθεῖ νὰ ἀγγίξει τὴν κρυμμένη οὐσία τῶν γεγονότων, νὰ διεισδύσει στὰ ἔγκατα τοῦ συγκροτήματος τῶν ἀξιωματικῶν σκοπιμοτήτων καὶ τῶν «τελευταίων ἀναλύσεων»: οὐδέποτε θὰ διανοηθεῖ νὰ παρακολουθήσει τὸ φαινόμενο σ' ὄλην του τὴν διαδρομὴ ὡς τὴν πηγὴ, νὰ ἀναχθεῖ ἀπὸ τὴν ἰδιαιτερότητα τοῦ μερικοῦ στὴν ἐποπτικὴ θεώρηση τοῦ ὅλου, νὰ φθάσει ἀπὸ τὴν ἐσωτερικὴ νομοτέλεια τῆς λογικῆς, στὸν καθοριστικὸ ρόλο τῶν ἀντικειμενικῶν μορφωμάτων: οὐδέποτε θὰ θέσει τὸ δάκτυλο ἐπὶ τῶν τύπων τῶν ἡλῶν, γι' αὐτὸ καὶ ἡ συνείδησή του δὲν θὰ ἐμπλακεῖ σὲ πλέγματα ἀξεδιάλυτων ἀντιφάσεων.

Ὁ ὅλος προβληματισμὸς του, ἀβαθῆς, ἀντικειμενικὰ παραπλανητικὸς καὶ συνεχῶς ὑπεκφεύγων, στεγάζεται ἀνετα σὲ τούτα τὰ εἰσπλάσματα, ποὺ μολαταῦτα μὲ δυσκολία ἐπιτρέπει στὸν ἑαυτὸ του: «Ποιὸς εἶναι ὁ ὑπεύθυνος γι' αὐτὴ τὴν κατάστασιν; Καὶ τί σημασία ἔχει ἂν εἶναι γραμματέας, ἂν εἶναι ἀρχηγὸς τοῦ κόμματος, ἂν τὸν πιστέψαμε, ἂν τραγουδήσαμε μὲ δάκρυα στὰ μάτια τὸ τραγούδι του; Δὲν εἶναι τάχα αὐτὸς ὁ μετὰ τὸν ὅλον ὑπεύθυνος τῆς ἥττας; Τί ὠφελεῖ νὰ πνίγουμε μέσα μας; Θὰ τὸν καταγγείλω, ἂν εἶναι ἀνοιχτὰ; Τὸ ξέρω, εἶναι ἀδίσταχτος ὁποιοὺν τῶν ἐναντιωθῆναι, τὸν ἀντιμετωπίζει ὡς ἐχθρὸν τοῦ κόμματος. Τί παρὰ ξενό, ἐπιταυτίζει τὸ κόμμα μὲ τὸν ἑαυτὸ του καὶ τὸ χειρότερο πολλοὶ σύντροφοι "συνήθισαν" νὰ βλέπουν ἔτσι τὰ πράγματα» (εἰς τὴν ἀπογρ. δική μας). Αὐτὸς εἶναι ὁλος ὁ προβληματισμὸς καὶ τίποτα περισσότερο — προσπαθεῖ νὰ πλεύσει τὸν ὠκεανὸν μ' ἕνα κατὰ δύναμιν οὐδὲν ἄλλο. Μὲ τὴν ἐκφραση «τί παράξενο (!)», ἀποσιωπῶνται τὰ πάντα, γιὰτὶ ἐνῶ ἀποσιωπῶνται ἕνα παθολογικὸν σύμπτωμα,

στὴν θέσιν τῆς ἐξήγησός του ἐγκαθίσταται ἀπλῶς ἡ ἐκπληξη, ποὺ ἰσοδυναμεῖ μὲ ἐκ τῶν προτέρων παραίτηση ἢ ἀδυναμία. Ἐδῶ, δηλαδή, ἡ μέθοδος τῆς «τελευταίας ἀναλύσεως», ποὺ ἀφειδώλευτα χρησιμοποιεῖται προκειμένου νὰ θεμελιωθῶν λογῆς - λογῆς σκοπιμότητες, δὲν λειτουργεῖ, ὡς ὠφείλε, καὶ πρὸς τὴν κατεύθυνση τῆς ἀναγωγικῆς αἰτιολόγησιν ποὺ θὰ ὀδηγοῦσε στὴν καρδιὰ τοῦ προβλήματος: ποιά εἶναι ἡ ἐσωτερικὴ ἀλληλουχία, ἡ ἀλυσίδα τῶν συναρτήσεων, πρὸς κατάστασιν δυνατὴ ἢ καὶ ἀναπόφευκτη αὐτὴν τὴν ταύτιση, καὶ γιὰτὶ «πολλοὶ σύντροφοι (πόσοι δηλαδή) συνήθισαν νὰ βλέπουν ἔτσι τὰ πράγματα». Ὅρισμένα «ἀκράϊα» σημεῖα τοῦ προβληματισμοῦ, ποὺ στὸ «Μηδὲν καὶ ἄπειρον» συνιστοῦν ἀφετηρίες, μόλις καὶ μετὰ τὰς βίας ἀγγίζουσι τὰ «ἐπιτρεπόμενα» ὄρια, ἀλλὰ πάντα στέκουν ἀνώδυνα, στὴν σπασμωδικότητα καὶ τὴν ἀπόσπασή τους ἀπὸ ἕνα παραλειπόμενον κύριον σῶμα συλλογισμοῦ — «εἶναι, λοιπόν, πιὸ εὐκόλο νὰ πεθάνεις γιὰ τὸ Κόμμα, παρὰ νὰ βροντοφωνάξεις τὴν ἀλήθειαν;». — Σ' αὐτὲς τὶς περιπτώσεις, ἀλλὰ καὶ σὲ ἀρκετὰς ἄλλας ἀναλογίαις του, τὸ ἔργο δὲν ἀποτελεῖ παρὰ μακρινὴ ἀνταύγεια ἀπ' τὶς διονυχιστικὰς διερευνήσεις τοῦ Καίσερ στὸ παραπάνω βιβλίον.

Ἄκόμα καὶ σ' ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ νευραλγικὰ σημεῖα, ὅταν ὁ κομφορμισμὸς καὶ ἡ ἀλλοτριωμένη συνείδησις τοῦ ἥρωα ἀναπαράγουν, μὲ φθίνουσα συνεχῶς δύναμιν, τὸν ἑαυτὸν σὲ βάρος ἐνὸς ἄλλου συντρόφου. ὁμότυχου στὴν διαβολὴ καὶ τὴν σπύλωση — ὅποτε ἡ στιγμή εἶναι πρόσφορη νὰ κορυφωθῆ ἢ πάλιν στὴν συνείδησιν ἀναδεικνύοντας ἔτσι καὶ τὸ δραματικὸν ὑπέδαφος τῆς περιπτώσεως — ἡ ἔντασις ἐκτονῶνεται μὲ δύο ἀπλοῦς χειρισμοὺς: ὁ ἕνας συνίσταται στὸ ὅτι τὸ δεύτερον θύμα (ὁ Κουβέλης), ἐπιλέγεται ὡς περίπτωσις «μὴ καθαρὴ», γιὰτὶ μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι προδότης, παρουσιάζεται ὁμῶς ὡς ἀνθρωπάκος μὲ ἀσαφὲς περίγραμμα προσωπικότητος, εὐάλωτος στὴν κατηγορίαν γιὰ δειλία καὶ συμβιβασμόν· ὁ δεύτερος, στὸ ὅτι τὸ φράγμα ἀνάμεσά τους προσπελάζεται μὲ μιάν ἐνστικτώδη προσέγγισιν, συγκεχυμένα συναισθηματικὴ (ἂν καὶ ὁμορφα στὸ τέλος δοσμένη), χωρὶς τὸ συλλογιστικὸν ὑπόβαθρον, τὴν βάσανον τῶν γενικῶν ἐρωτηματικῶν, τὴν προεργασίαν τῶν τύπων, ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ ὀδηγήσουν στὴν βαθειὰ αὐτεπίγνωσιν, τὸν αὐτοκαθορισμόν καὶ τὴν ψηλάφησιν κρισίμων κέντρων.

Ἡ καχεξία τῆς γενικῆς πρόθεσιν, καθόρισε μὲ μιάν ἀναπότρεπτη ἀμεσότητα καὶ τὴν αἰσθητικὴν τύχην τῆς προσπάθειας. Γιὰτὶ ἔπρεπε νὰ ἐξευρεθῆ ἕνας «τρόπος γραφῆς» ποὺ νὰ καλύπτει τὴν ἀναιμία τοῦ προβληματισμοῦ καὶ συνάμα νὰ παρέχει μιὰ ἀσφαλῆ διάβαση στὰ «δύσκολα» περάσματα. Ὡς αἰσθητικὸς, λοιπόν, τρόπος, προκρίθηκε ἕνα εἶδος ἀγχώδους παραληρήματος, ἀσυνάρτητου καὶ σπασμωδικοῦ, ποὺ ἀποκλείει τὴν

ψυχραιμη εκτίμηση και τή συλλογιστική λειτουργία, τή μελετημένη ενέργεια και τήν ιδεολογική κατεργασία, και κάνει δυνατή τήν υπεκφυγή. Έτσι απ' τήν αρχή ως τὸ τέλος, ἔχουμε μπροστά μας, ὄχι ἕναν ἀγωνιστὴ πού παλεύει γιὰ τή δικαίωσή του, ἀλλὰ ἕνα σωματικὰ ἐρειπωμένο και ψυχικὰ ἐξαρθρωμένο ἀνθρωπάκι, πού σ υ ν ε χ ῶ ς και ἐπιμόνως «τραυλίζει», «τρικλίζει», «παραπατά», «βλέπει θαμπά», «ζαλίζεται», «ἀναρωτιέται ἂν εἶναι τρελλός», ἀποφαίνεται πῶς «μᾶλλον εἶναι τρελλός», γιὰ νὰ ξαναρχίσει τὰ ἴδια στήν ἀμέσως ἐπομένη παράγραφο. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο τοῦ ἀφαιρεῖται ἡ εὐθύνη και ἡ ἰκανότητα νὰ ἰ δ ε ῖ και νὰ δώσει διέξοδο, καθορίζοντας ἐν πάση περιπτώσει τὸ δικό του στίγμα.

Θὰ μπορούσε βέβαια τὸ κενὸ νὰ τὸ καλυψοῦ ὁ συγγραφέας ἀναλύοντας, σχολιάζοντας και συμπεραίνοντας κάθε φορά γιὰ λογαριασμό τοῦ ἀκαταλόγιστου ἥρωα. Τοῦτο ὁμως, θὰ ἐξουδετέρωνε τὰ συγκεκριμένα πλεονεκτήματα τοῦ παραληρήματος και θ' ἀποκλυπτε τή σκιώδη φύση τῶν στόχων.

Γι' αὐτὸ και ὁ συγγραφέας δὲν παρεμβαίνει καθόλου, ἀλλὰ χρησιμοποιώντας ἀποκλειστικὰ τὸ «πρῶτο πρόσωπο» ἀναθέτει στὸν ἥρωά του τήν «ἀφήγηση» τῆς ἱστορίας, μεταθέτοντάς του ἔτσι και κάθε εὐθύνη. Καθὼς ὁμως ὁ ἥρωας τυγχάνει περίπου τρελλός και ἐντελῶς ἀσυνάρτητος, ἡ εὐθύνη φεύγει κι ἀπ' αὐτὸν και... μηδὲν εἰς τὸ πηλίκον — ἡ μᾶλλον ἔρχεται σὲ μᾶς, τοὺς ἀναγνώστες, ἀλλὰ μὲ τήν εἰδικὴ ἐπιταγὴ νὰ ὑπενθυμίσουμε στὸ συγγραφέα ὅτι μὲ τέτοιες εὐκολες λύσεις, μποροῦν νὰ γραφοῦν ἀπειράριθμα βιβλία, ἀλλ' οὔτε ἕνα ἔργο τέχνης.

Ὅμως οἱ συνέπειες δὲν σταματοῦν ὡς ἐδῶ — ἐνεργοῦν αλυσιδωτά: Τὸ πρῶτο πρόσωπο στή λογοτεχνία εἶναι ἀπαραίτητο, ἔταν πρόκειται νὰ ἐκφραστοῦν διώματα «μυστικὰ» και ἀπολύτως ἐνδόμυχα, ἡ λεπτότατες διεργασίας στὰ βάθη τῆς συνείδησης, πού ἡ περιγραφή τους ἀπὸ ἕνα τρίτο, συνεπάγεται κατ' ἀνάγκη τήν «ἀποστασιοποίηση» και τοὺς ἀφαιρεῖ τήν αἴσθησι τῆς ἀμεσότητας και τή γνησιότητα τῆς *de profundis* ἐξομολόγησης.

Στὴν περίπτωσή μας, ὁμως, ἔχουμε νὰ κάνουμε, σχεδὸν ἀποκλειστικὰ μὲ μιὰ συρραφὴ ἐξωτερικῶν ἐκδηλώσεων: ἀντὶ ὁ δραματικὸς πυρήνας ν' ἀποφλοιῶνεται ἀπ' τὰ ἐξωτερικά του στοιχεῖα, τὸ βάρος ρίχνεται κατὰ μέγιστο μέρος σ' αὐτά, μὲ μοιραῖο, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ἀποτέλεσμα νὰ ἀφανίζεται και τὸ καθαρὰ ἀνθρώπινο δράμα. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο, στή θέση μιᾶς ψυχῆς πού ἐξομολογεῖται ἢ μιᾶς συνείδησης, πού εὐρισκομένη στήν κόψη τοῦ ξυραφιοῦ, αὐτοαναλύεται, παρακολουθοῦμε ἀπλῶς ἕνα σῶμα πού παραπαίει — ἡ γιὰ ν' ἀντιστρέψουμε τή φράση τοῦ Βάρναλη «μιὰ ψυχὴ πού ποζάρει χωρὶς νὰ ἐξομολογεῖται». Έτσι, παρ' ὄλο τὸν ἐπιφανειακὰ ἐξομολογητικὸ χαρακτήρα — πού ἐκ πρώτης ὄψεως προσδίδει ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος

ὡς εἶδος —, ἀπὸ τήν ἀποψη τῶν ἐκτὸς ὅσο και τῶν ἐντὸς διαδραματιζομένων, ἔχουμε νὰ κάνουμε μ' ἕνα εἶδος ἱμπρεσιονιστικῆς, ἄς ποῦμε, καταγραφῆς, ὅπου ὁ «ἐξομολογούμενος» ἐπέχει θέση πειραματόζωου κάτω ἀπ' τὸ φακὸ τοῦ συγγραφέα, και ὅπου ἡ χρησιμοποίηση τοῦ πρώτου προσώπου παράγει ἀντίθετα ἀποτελέσματα — ἀφήνοντας κατὰ μέρος ὅτι στήν προκειμένη περίπτωση ὀδηγεῖ και στή λογικὴ ὑπέρβαση, νὰ μᾶς διηγεῖται ὁ ἴδιος ὁ ἥρωας τὸ θάνατό του.

Ἡ θεμελιώδης αὐτὴ ἀντινομία, πλήττει καίρια τήν αἰσθητικὴ ἰσορροπία τοῦ βιβλίου — τὰ ἐκφραστικὰ μέσα ἔρχονται σὲ διάσταση μὲ τήν οὐσία πού ἐπιχειρεῖται νὰ ἐκφραστεῖ και ἡ προσπάθεια εἶναι ἀπὸ τὰ πρῶτα τῆς δῆματα καταδικασμένη. Ἀπὸ δῶ και πέρα οἱ ὑπόλοιπες «ἀτέλειες» ἐπισωρεύονται ὡς ραγδαία συνέπεια τῶν παραπάνω κεντρικῶν ἀδυναμιῶν. Ἡ ἐξωτερικὴ ἐξέλιξη, ἡ πλοκὴ τοῦ μύθου, εἶναι ὑποτυπώδης. Αὐτὸ βέβαια δὲν ἔχει πάντοτε ἀποφασιστικὴ σημασία, δεδομένου ὅτι δὲν εἶναι μόνο ἡ ἐξέλιξη τῶν γεγονότων πού προωθεί ἕνα μυθιστόρημα, ἀλλὰ και ἡ ἐξέλιξη τῆς ψυχικῆς στάσης, ἡ ἐσωτερικὴ διαφοροποίηση ἀπέναντι σ' ἕνα και μόνο, κάποτε, γεγονός, ὅποτε ὁ ἐξωτερικὸς μύθος χρησιμεύει γιὰ νὰ «ὑποβοηθεῖ» τήν τελευταία και συνεπῶς ὁ βαθμὸς τῆς ἀνάπτυξής του καθορίζεται ἀπὸ αὐτὴ τὴ σκοπιμότητα. Ὅμως, στήν περίπτωσή μας, ἡ ἐσωτερικὴ κατεργασία τῶν γεγονότων, ἡ ἀνέλιξη τοῦ «ἐσωτερικοῦ μύθου», βαδίζουν ἀπ' τήν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος μὲ δῆμα σημειωτόν. Κυκλοφέρουν ἀνεξέλικτες γύρω ἀπὸ ἕνα σημεῖο, πού ἀπὸ τὴ φύση τοῦ θέματος και τοῦ ἀρμόζοντος προβληματισμοῦ, ἀποτελεῖ ἀπλῶς μιὰν ἀφετηρία. Γιὰ τὸν ἥρωα τοῦ βιβλίου, τὸ τέρμα ἐξαντλεῖται μέσα στήν ἀφετηρία — τὰ δυὸ ἄκρα παύουν νὰ εἶναι ἄκρα και ταυτίζονται. Έτσι οἱ ἐνδιάμεσες διαδικασίες ἐπωμίζονται τὸν ἄχαρο ρόλο, νὰ διευρύνουν κατὰ 200 περίπου σελίδες ἕνα κεντρικὸ μῶτιβο, ἐπαναλαμβάνοντας, και ὄχι πάντα ἐν παραλλαγαῖς, μερικὰ συστατικά του στοιχεῖα. Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο ὀδηγοῦμαστε σὲ κουραστικότερες και ἄσκοπες περιγραφές και ἐπαναλήψεις περιγραφῶν, πού σκοπὸ τους ἔχουν νὰ μᾶς ἀνανεώνουν ἀπὸ σελίδα σὲ σελίδα τήν εἰκόνα ἐνὸς ὑπνωτισμένου, ἀνεύθυνου και διαλυμένου ἀνθρώπου, πού κατὰ κανὸν ἐνεργεῖ χωρὶς τήν αἴσθησι τῆς πραγματικότητας, πού τραυλίζει ὅταν θέλει νὰ μιλήσει, τρικλίζει ὅταν θέλει νὰ περπατήσει, ἀναρωτιέται ἂν εἶναι τρελλός ὅταν θέλει νὰ σκεφτεῖ, ταλαντεύεται ὅταν θέλει νὰ ἀποφασίσει, βυθίζεται σὲ λήθαργο ὅταν θέλει νὰ δράσει — ἀπ' ὅπου κάθε φορά ξυπνάει τὴ στιγμὴ ἀκριδῶς πού τὸ ἐπιβάλλει ἡ ἐξωτερικὴ οἰκονομία τοῦ μύθου. Σελίδες ὀλόκληρες γεμίζουν ἀπὸ τέτοιες καταστάσεις πού εὐθύγραμμα και σὲ ἰσοῦσφεις τόνους και με τυποποιημένη φρασεολογία και, ὄχι σπάνια, φιλολογικὲς παραδρομές, διαδέχονται ἡ μιὰ τὴν ἄλλη. Τὰ πάντα χρησιμοποιοῦνται γιὰ νὰ

καλυφθεί ο ενδιάμεσος χώρος: τεντώνεται ή «υπόθεση» ως το μη περαιτέρω, ξεχειλώνονται τα εύρηματα, επιστρατεύονται σ' ένα απίθανο συνονθύλευμα, καφκαϊκά όνειρα, ντοστογιεφσκικές «έκρήξεις πάθους», έγκεφαλικοί συνειρμοί σέ στυλ Αντρέγιεφ. Το μόνο που δεν υπάρχει είναι ή στέρεη δομή, ή νηφάλια ένατένιση, ή διαλεχτική πορεία.

Τόν ήρεμο, «έταστικό», και τραγικό Ρουμπάσοφ άντικαθιστά ο πανικόβλητος, σπαραξικάρδιος και περίπου ανισόρροπος Σάντας. Το σαφές περίγραμμα εκείνου διαλύεται στα συγκεχυμένα όρια του δεύτερου· ή υποχώρηση του πρώτου, κάτω από την άμείλικτη άναγκαιότητα της λογικής — που όντας μ' αυτήν θρεμμένος δεν μπορεί να την διαπεράσει, άν και βλέπει πώς υπάρχει κάποιος λάθος που ανατρέπει τα πάντα — έδω παίρνει το χαρακτήρα μιας γλυκερής και μεγαλόστομης θυσίας: «ή μόνη έγκυρη γραμμή, ή μόνη αλήθεια πρέπει αυτή την περίοδο να είναι ή εκπομπή του ραδιοφωνικού σταθμού της Έλεύθερης Ελλάδας», γράφει για τις εκπομπές που τον χαρακτήρισαν προδότη. Η μοναδική διασταύρωση, που υπάρχει, είναι ή διάλυση και των δύο μέσα στην κομφορμιστική υποταγή στις «άξιωματικές πίστεις». Με την διαφορά ότι ο μόν ένας ανάλυει και έρευνά την αιτιώδη διαδρομή που κατά τη γνώμη του οδηγεί σ' αυτή, ενώ ο άλλος την προϋποθέτει σιωπηρά χωρίς να τον άπασχολεί· ο μόν άνιχνεύει την ούσία και τις επιπτώσεις στο γενικό, ο δεύτερος άγωνίζεται να περιστείλει το όλο πρόβλημα στον περιορισμένο χώρο ενός άτόμου και στις διαστάσεις μιας ιστορικής στιγμής άπόλυτα έξειδικευμένης· ο πρώτος καταπιάνεται με τις άναγκαιότητες, ο δεύτερος με τα πρόσωπα — χωρίς άμφιβολία οί δύο είναι ύπ ά λ λ η λ ο ι.

Θά ήταν ίσως περιττό να έκταθούμε σέ επί μέρους παρατηρήσεις, άφου ή όλη προσπάθεια καταρρέει στα βασικά της στοιχεία — θα το κάνουμε όμως, με συντομία, για την κάποια πληρότητα της θεώρησης και με την έλπίδα πώς ίσως προσφέρουμε κάτι και στον ίδιο το συγγραφέα.

Μία άδυναμία, που παρατηρήσαμε και στο προηγούμενο, κυρίως, βιβλίο του, την άνιση «Γαλαρία Νο 7», είναι οί έτικέττες και ή «ταξινόμηση» των ανθρώπων.

Στή ρεαλιστική λογοτεχνία, οί «τύποι» ή οί χαρακτήρες άναδύονται μέσα από την κίνηση της ζωής των ανθρώπων, τη διαπλοκή των σχέσεων, την ψυχική συμπεριφορά και στάση άπέναντι σ' όρισμένα φαινόμενα όπως αυτή άποτυπώνεται στη δράση τους. Στον κ. Κοτζιά, όμως, οί διαδικασίες της διάπλασης δεν ολοκληρώνονται πάντοτε — στους δευτερεύοντες από μυθιστορηματική άποψη τύπους, ή δεν αρχίζουν καθόλου, όποτε οί τελευταίοι ταξινομούνται διαστικά με μιάν έτικέττα στο μέτωπο, ή σταματούν σέ κάποιο σημείο και άναλαμβάνει ο σχολιασμός του

συγγραφέα να συμπληρώσει την υπόλοιπη διαδρομή, και να βαθμολογήσει ήθικά. Ένδεικτικό είναι το παράδειγμα του Λέφα («Γαλαρία Νο 7», σ. 364), όπου αυτός ο σημαντικώτατος πολιτικά, αλλά έπουσιώδης μυθιστορηματικά τύπος, σκιαγραφείται πρόχειρα με τέσσερις-πέντε άφορισμούς. Άκόμα, χαρακτηριστικό της δεύτερης περίπτωσης είναι τα έξής δύο άποσπάσματα: «—Κάτι κουτούς σαν και δαύτον βρίσκουμε πάντα να δγάζουνε το φίδι από την τρύπα, συνέχισε ο παπουτσής, που σαν όλους τους στενοκέφαλους, πίστευε τον έαυτό του πρότυπο έξυπνάδας». Και: «ναί, ένα όλόκληρο στρέμμα είπε με ίκανοποίηση. (Κι' όπως όλοι οί μικροαστοί άρχισε να περιγράφει...)» (ό. σ. 359, 361, ύπογρ. δική μας).

Η, άκόμα, προσπαθεί με «άβανταδóρικα» στοιχεία να μās έμπνεύσει την άποστροφή για το α ή το β πρόσωπο — λ.χ. για τον ύπουργό «που καθάριζε με σάλιο τα πόδια του», ή τη γυναίκα του βιομήχανου, που θρηνούσε την αυτοκτονία του γιού της, καταθρουδημένη για το τί θα πούν οί κοσμικοί γείτονες. Αυτό είναι άναπόφευκτο, όταν οί τέτοιοι τύποι - δορυφόροι δεν προλαβαίνουν να αναπτύξουν άρκετή προσωπική ζωή και να ολοκληρωθούν μέσα από αυτή, έπειδή θα χρειαζόταν μια άσύγκριτα πλατύτερη σύνθεση του μυθιστορήματος — έτσι ή παρουσία τους καταντά ένδεικτικά συμβολική, και οδηγεί άπλώς στον πλατυασμό.

Στο τελευταίο του βιβλίο, ή τάση αυτή παίρνει μια διαφορετική κάπως άπόχρωση: στην μια περίπτωση διευκρινίζονται επιπρόσθετα και παρενθετικά, όρισμένες καταστάσεις (ότι πρόκειται για όνειρο, έφιάλτη, ψευδαίσθηση κλπ.), τη στιγμή που ή συγκεκριμένη άνάπτυξη παρέχει ή τουλάχιστον πρέπει να παρέχει αυτή την εικόνα χωρίς τα δεκανίκια των έπεξηγήσεων· στην άλλη, επιχειρείται να παρουσιαστεί ή διαφθορά των ανθρώπων που τον δικάζουν και του κόσμου τους, μέσα από την «κουτσομπολευτική» λογοδιάρροια ενός συνηγóρου, με υπαινιγμούς για άπάτες, μοιχειές, σωματεμπόρια, χαρτοπαιξίες κλπ. Αυτά φυσικά, είτε είναι περιττά γιατί συνοφίζουν σέ χαρακτηρισμούς καταστάσεις έναργείς και που έν πάση περιπτώσει δεν μπορούν να άντικαταστήσουν την έλλείπουσα έναργεια, είτε δεν πείθουν, όποτε πάλι περιττεύουν. Και στις δυό περιπτώσεις είναι ζήτημα σωστής, ή μη άντίληψης του ρεαλισμού ως δημιουργικής μεθόδου, και άκόμα παραστατικής ίκανότητας του συγγραφέα.

Μια άλλη, επί μέρους, άδυναμία του μυθιστορήματος βρίσκεται στον άποδέκτη της έξομολόγησης, την Άνω, που έπέχει θέση «οιονεί» έρωτικού άντικειμένου. Μάλλον δεν πρόκειται για τον ψυχολογικά άναγκαίο άποδέκτη, τουλάχιστον κατά την έρωτική διάσταση. Κι αυτό γιατί ή «οστεγανοποίηση» της τωρινής στιγμής στη ζωή του ήρωα και

ή άποκοπή της άπ' τὸ παρελθόν — πού δέν καταφέρνουν νά τήν μετριάσουν κάτι σποραδικές άναδρομές σέ παλιά ψήγματα προσωπικής ζωής — μάς προετοιμάζει ελάχιστα νά τόν δοῦμε στό σημείο πού διασταυρώνονται τὰ δυὸ επίπεδα. Ἐπειτα, ἡ ὑπερβολικά συχνή επανάληψη τοῦ γυναικείου ὀνόματος — πού ἔτσι καταντᾷ ἕνα εἶδος βατολογικῆς στοιχείου, «νευρικοῦ τίκ» τῆς ἐξομολόγησης — ἀντί νά δημιουργήσει τὸ ὑπόστρωμα σέ μιὰ διακριτικὴ «χόβολη ψυχῆς», ὅπως θάλεγε κι ὁ Κοσμάς Πολίτης, παίρνει στιγμῆς-στιγμῆς τὸ χαρακτήρα μελοδραματικῆς τρυφερότητας, ὅταν δέν προκαλεῖ, μὲ τίς ἄκαιρες παρεμβολές λυρικῶν σφηνῶν, διάσπαση τοῦ εἰδικοῦ κλίματος — ἐκτός ἴσως άπ' τῆ σκηνῆ τῆς ἐκτέλεσης ὅπου, τὸ καταπιεσμένο άπ' τίς «προκαταλήψεις» καὶ «δεοντολογίες» αἶσθημα, ἐλευθερώνεται μέσα στήν πρόγευση τοῦ θανάτου.

Τέλος, ὡς ἀδυναμία, λεπτομερειακὴ μὲν, ἀλλὰ ἐνδεικτικὴ τῆς ὑποταγῆς στή βολικότητα τῶν λύσεων «ἐκ τῶν ἐνότων», ἀναφέρουμε τὴν ἀσάφεια δύο περιπτώσεων στίς ὁποῖες ὑπολανθάνει κάποια διφορούμενη συμβολικὴ σημασία: τῆ στάση τοῦ εἰσαγγελέα κατὰ

Μιὰ ἀπάντηση

Ἄναγκάζομαι νά χρησιμοποιήσω τίς στήλες τῶν συζητήσεων, γιατί θέλω νά διατυπώσω, εἶναι ἀλήθεια κάπως διαστικὰ κι ἄταχτα, μερικές πρῶτες σκέψεις, πού μοῦ γεννήθηκαν ἀπὸ τὸ κείμενο πού ἔγραψε ὁ κ. Καλλιόρης άπ' ἀφορμὴ τὸ τελευταῖο βιβλίο τοῦ Κοτζιά. Ἡ γλώσσα του ἀρκετὰ στρυφνὴ καὶ δυσνόητη, χωρὶς γι' αὐτὸ νά γίνεται περισσότερο περιεκτικὴ, δυσκόλεψε κάπως τὴν ἀνετη ἐπαφή μου μὲ τίς ιδέες πού ἐκφράζει.

Θ' ἀναγκαστῶ ν' ἀρχίσω ἀπὸ μερικὰ πράγματα στοιχειώδη, γιατί ἔχω τὴν ἐντύπωση πὼς ὁ κ. Καλ. δέν ἔχει ξεκαθαρίσει μερικὰ αὐτονόητα πράγματα στή συνείδησή του.

Τοποθετεῖ πρῶτα-πρῶτα ἀπὸ τὰ πρὶν ἔναν ἠθικὸ σκοπὸ, ἕνα ὑψηλὸ οὐμανιστικὸ ἰδανικό, σάμπως οἱ ἀρχές αὐτές νά προϋπάρχουν στήν ἐμπειρία μας, νά μάς ἔχουν δοθεῖ πρὶν κ' ἔξω άπ' αὐτήν. Δέν φαίνεται ν' ἀντιλαμβάνεται πὼς οἱ σκοποὶ αὐτοὶ διαμορφώνονται μέσα στήν πράξη καὶ πὼς ἀναγκαστικὰ προκύπτουν άπ' αὐτήν. Μὲ τὸν τρόπο πού βλέπει τὰ πράγματα, μπορεῖ νά ξεχωρίζει τὴ θεωρία ἀπὸ τὴν πράξη. Παραδέχεται τὴν πρώτη, κατηγορεῖ τὴ δεύτερη.

Ὅμως ὁ μαρξισμὸς δέν εἶναι μιὰ ἰδιαίτερη ἀντίληψη τοῦ κόσμου, οὔτε μιὰ ἀκόμα θεωρητικὴ ἐρμηνεία τῆς πραγματικότητας, ὅπως ἦταν οἱ ἄλλες φιλοσοφικὲς σχολές. Θεμελιώνεται στήν πραχτικὴ δράση τοῦ ἀνθρώ-

τὴν ὥρα τῆς ἐκτέλεσης (τύψεις; θαυμασμὸς; οἶκτος; εὐαισθησία;) καὶ τὴν πτώση τοῦ ὄπλου άπ' τὸ στρατιώτη τοῦ ἐκτελεστικοῦ ἀποσπάσματος (κρίση συνείδησης; συνήθης εὐαισθησία; συμπτωματικὸ συμβάν;) — καὶ δέν εἴμαστε προετοιμασμένοι, οὔτε μάς παρέχονται ἐπαρκῆ στοιχεῖα γιὰ μιὰ σαφέστερη σημασιοδότηση.

Δέν θὰ ἐπιμείνουμε ἄλλο. Τὸ βιβλίο, ὡς πρόθεση, στέκει πολὺ πίσω άπ' τὴν πυρακτωμένη προβληματικὴ τοῦ χώρου στὸν ὁποῖο κινεῖται· ὡς αἰσθητικὴ πραγμάτωση, πολὺ κατώτερο άπ' τὴν πρόθεση· ὡς οὐσία ἀνθρώπινου δράματος, ὄχι ἀντάξιο πρὸς τὴ βαθειὰ δραματικότητα τοῦ θέματος, ἔτσι καθὼς ξεθυμαίνει στή δημιουργία θησιγενῶν ἐπιδερμικῶν συγκινήσεων· ὡς σύλληψη, ἀτελῆς μικρογραφία ἐνὸς ἀνωτέρου προτύπου.

Φοβούμαστε πὼς πρόκειται κυρίως γιὰ ἕνα βιβλίο περιττό, ἀλλὰ καὶ δάσιμα ἐλπίζουμε πὼς εἶναι σημαντικὰ κατώτερο άπ' τίς πραγματικὲς δυνατότητες τοῦ συγγραφέα του.

25.12.1964

Γ. Μ. ΚΑΛΙΟΡΗΣ

που μὲ ἀποτέλεσμα τὴν ἀλλαγὴ τοῦ κόσμου, τόσο τοῦ ἀνθρώπινου ὅσο καὶ τοῦ φυσικοῦ. Ὅταν ὁ μαρξισμὸς χάνει τὴν ἐπαφή του μὲ τὴν πράξη, ἐκφυλίζεται καὶ καταντᾷ μιὰ σχολαστικὴ.

Ὁ κοινωνικὸς ἀγῶνας εἶναι ἡ πιὸ ἀποφασιστικὴ μορφή τῆς κοινωνικῆς πράξης κ' ἔχει σὰ συνακόλουθο τὴ σταδιακὴ καὶ βαθιὰ ἀλλαγὴ τῆς συνείδησης τῶν ἀνθρώπων καὶ μὲ τὴ σειρά τῆς ἡ πρόοδος τῆς κοινωνικῆς συνείδησης ἀνεβάζει τὸ ἐπίπεδο τῆς πάλης. Δηλ. σὲ τελευταία ἀνάλυση ἡ πράξη γεννᾷ τὴ θεωρία, κι ἀντίστροφα ἡ θεωρία γονιμοποιεῖ καὶ διαφωτίζει τὴν κοινωνικὴ πράξη.

Θὰ ἐπιμείνουμε σ' αὐτὴ τὴν ἐνότητα, βασικὴ ἀρχὴ τοῦ μαρξισμοῦ, καὶ θ' ἀναφέρουμε σὰν παράδειγμα κάτι ἀπὸ τὴν Κούβα, ἀκριβῶς γιατί ὁ κ. Καλ. τὴν ἀναφέρει σὰν ἐξαίρεση στὸν κανόνα πού διατυπώνει. Νομίζω δηλ. πὼς τὴ σημασία τῆς κοινωνικῆς επανάστασης καὶ πράξης τὴ βλέπουμε σήμερα στοὺς λαοὺς πού ἐλευθερώνονται. Ὅπως εἶπε ὁ Φιντέλ Κάστρο στὸν ΟΗΕ, τὰ τριάντα χρόνια ἀγῶνων τοῦ κουβανέζικου λαοῦ ἀποτέλεσαν τὸ θεμέλιο τοῦ κουβανικοῦ πατριωτισμοῦ καὶ τῆς ἀγάπης του γιὰ τὴν ἀνεξαρτησία. Ὅμως καὶ μετὰ τὴν ἀνατροπὴ τοῦ Μπατίστα, ὄργανου τοῦ ἱμπεριαλισμοῦ, τὸ κίνημα τοῦ κουβανέζικου λαοῦ δέν εἶχε ὀλοκληρωθεῖ. Τὰ πρακτικὰ προβλήματα πού πρόβαλ-

λαν για τη νέα κοινωνική οργάνωση, και οι νέες μορφές αγώνων ενάντια στον ιμπεριαλισμό ανάγκασαν τον κουβανέζικο λαό, για να διατηρήσει την εθνική του ανεξαρτησία και την ειρήνη, να διαλέξει το δρόμο του σοσιαλισμού.

Πολλές είναι οι πλευρές και τα παραδείγματα που δείχνουν τον άποφασιστικό ρόλο και την ιστορική αναγκαιότητα της κοινωνικής πράξης, από την έπιστήμη και την ήθική. Θα μιλήσουμε λίγο περισσότερο για την τελευταία, γιατί ο κ. Καλ. γι' αυτήν κυρίως μιλά στο άρθρο του.

Αντίθετα από τη θεολογική ήθική και τους ιδεαλιστές φιλόσοφους, που πιστεύουν πως η ήθική άπαρτίζεται από ένα σύνολο αρχές που προϋπάρχουν στην έμπειρία, κ' έτσι η ήθική είναι γι' αυτούς ένα στοιχείο αποκάλυψης, όπου το καλό και το κακό, η δικαιοσύνη και η άδικία είναι κατά κάποιο τρόπο υπεράνθρωπες δυνάμεις, και σ' αυτές οφείλει να υποταχτεί η ανθρωπότητα στην καθημερινή της ζωή, οι μαρξιστές πιστεύουν πως η ήθική διαμορφώνεται κι αυτή από την κοινωνική πράξη, γιατί η διαλεκτική των κοινωνικών σχέσεων είναι η δύναμη που δημιουργεί και διαμορφώνει τις ήθικες αντιλήψεις. Η ανθρωπινή συνείδηση δεν είναι θείο δώρο, μα έργο ανθρώπινο. Η Πηγή των ήθικών αξιών σε κάθε ιστορική στιγμή είναι η ανθρωπότητα στον αγώνα της για την επίλυση των κοινωνικών προβλημάτων που προβάλλει σε κάθε στάδιο ή κοινωνική πράξη.

Η πάλη στον οικονομικό, κοινωνικό και πολιτικό τομέα, είναι που παίρνει τη μορφή του ιδεολογικού αγώνα και της σύγκρουσης των ήθικών έννοιών. Οι ήθικές αυτές έννοιες του καλού και του κακού, είναι ιστορικά σχετικές έννοιες, δηλαδή σχετικές με την κοινωνική πράξη.

Νομίζω λοιπόν πως αν δεϊ κανείς τα πράγματα απ' αυτή τη σκοπιά θ' αντιληφτεί πως όλόκληρο το άρθρο του κ. Καλ. είναι γραμμένο με τη γλώσσα και με τη σκέψη της ιδεαλιστικής φιλοσοφίας. Γιατί δεν φαίνεται ν' αντιλαμβάνεται πως δεν προϋπάρχει μα προέκυψε από την πράξη, ο τελικός σκοπός. Όπως δεν αντιλαμβάνεται επίσης πως η πράξη, ο αγώνας, ανεβάζουν την κοινωνική συνείδηση και δημιουργούν το ιδανικό και πως αυτά πάλι βοηθούν την αντιμετώπιση των πρακτικών προβλημάτων. Μ' άλλα λόγια δεν ξέρει πως η θεωρία και το ιδανικό γεννήθηκαν από την πράξη, και πως ο σταλινισμός είναι ακριβώς αξιολογικός κ' έπεσε έξω, γιατί ξέφυγε απ' τις βασικές αρχές της διαλεκτικής.

Βέβαια, ο κ. Καλ. δέχεται το υψηλό ουμανιστικό ιδανικό, όμως θεωρεί πως η μεθολογία, ή πράξη είναι τέτοια, ώστε κατά κανόνα δεν είναι δυνατή ή πραγματοποίηση, όπως λέγει, της νέας ποιότητας στις ανθρώπινες σχέσεις. Δείξαμε αρκετά διαστρεβλώσεις στη φιλοσοφική του σύγχυση πάνω στο πρόβλημα που θίγει. Θα μπορούσαμε όμως

να προσθέσουμε, πως σήμερα δεν έχει και τόση σημασία το να δεχόμαστε κατ' αρχήν την ήθικότητα και την ιστορική αναγκαιότητα του πρωταρχικού σκοπού. Τέτοιες αναγνωρίσεις έχουν γίνει κατά καιρούς κι απ' τους πιο στυγνούς άρνητες. Ακόμα κι ο Κανελλόπουλος θα μπορούσε σήμερα να το αναγνωρίσει θεωρητικά, για ν' αναφέρουμε κ' ένα ντόπιο παράδειγμα. Νομίζω, πως εκείνο που μάς τοποθετεί απέναντι στην υπόθεση είναι, ποιά είναι η στάση μας μπροστά στην κοινωνική πράξη, αν δεχόμαστε πως είναι δυνατό να πραγματοποιηθεί το θεωρητικό μας πιστεύω. Γιατί αν φτάσουμε στο σημείο να λέμε, προσφεύγοντας μάλιστα σε ιδεαλιστικές αφαιρέσεις, πως ο σκοπός είναι καλός κι άγιος, μα πως το αποτέλεσμα είναι πρακτικά ανέφικτο, είναι το ίδιο σα να θέλουμε να προφυλάξουμε τους εύπιστους, για να μην παρασυρθούν από τις διακηρύξεις ενός πραγματικά ήθικού σκοπού, μα να κρατήσουν άγρυπνα τα μάτια τους μπροστά στο ότι το αποτέλεσμα δε μπορεί, κατά αναπότρεπτη αναγκαιότητα, να είναι ήθικό κι όλη ή προσπάθεια είναι μάταιη, δηλαδή μ' άλλα λόγια μια άπατη.

Ο κ. Καλ. παίρνει σαν δεδομένο πως τα μέσα που χρησιμοποιεί κατά κανόνα το όργανο για την πράξη, είναι μη ήθικά. Δεν μπαίνει στον κόπο ενός θεωρητικού προσδιορισμού αυτής του της άποψης για να μάθουμε πως βλέπει την ήθική και την αντιστοιχία των ήθικών μέσων με τον ήθικό σκοπό, μα αρκείται να επαναλάβει απλά κάτι που μάς σερβίρει κάθε μέρα ή άστική προπαγάνδα.

Για να τα δγάλει πέρα, κάπως εκ των ενόντων, επικαλείται την άποψη του Τρότσκι, και μάλιστα του αποδίδει πως πρέπει να παραδεχότανε «επί μέρους ήθικές αυταξίες φορτισμένες με αυτόνομη διαπλαστική δύναμη». Δικαίωμά του να κάνει τον Τρότσκι ιδεαλιστή, μα εκείνο που δε μπορεί ν' άρνηθεί είναι πως και ο τσοτσκισμός χρησιμοποίησε, και μάλιστα σε μεγάλη έκταση, πολλά από τα μέσα που, κατά παράβαση των διαλεκτικών σχέσεων, χρησιμοποίησε και ο σταλινισμός.

Μα το βαρύ πυροβολικό του είναι ο Κέσλερ. Για να κρίνει δηλαδή την ήθικότητα, έστω κι όπως την αντιλαμβάνεται ο ίδιος, της κοινωνικής πράξης, καταφεύγει στη μαρτυρία ενός από τους πιο γνωστούς άρνητες της. Νομίζω πως κάνει επίσης ένα σημαντικό λάθος με το να παίρνει το βιβλίο αυτό σα ντοκουμέντο, ενώ πρόκειται απλά για ένα μυθιστόρημα, που παραμορφώνει την πραγματικότητα για να πορευτεί σ' έναν από τα πριν άποφασισμένο στόχο, δηλαδή ένα βιβλίο που δε νιάζεται να θεμελιώσει τα πορίσματά του πάνω στην αυθεντικότητα των πραγματικών περιστατικών. Τα πλαστογραφεί πολλές φορές μόνο και μόνο για να δγει ένα αντικομμουνιστικό βιβλίο.

Υπάρχουν πολλοί και καλοπροαίρετοι αν-

θρωποι που πιστεύουν πως το βιβλίο «Το μηδέν και το άπειρο» είναι ένα βιβλίο απλά αντισταλινικό. Μ' αυτό δεν είναι αλήθεια, ο στόχος του είναι απώτερος: γράφτηκε για ν' αναιρέσει το προοδευτικό κίνημα. Σε κάθε βήμα σκοντάφτει και σε μιαν αντικομμουνιστική νάρκη, κι άλλοι πιο κατάλληλοι από μένα θα μπορούσαν να τις συλλέξουν και να μās τις παρουσιάσουν.

Ο Ρουμπάσωφ δεν είναι ο Μπουχάριν, όπως ήταν αυτός ο ίδιος, μά ένας Μπουχάριν όπως τον χρειαζότανε η άρνητική οικονομία του βιβλίου. Πολλές απ' τις πράξεις είναι βέβαια αληθινές, μά δεν είναι αυθεντικές. Κι αυτό ανεξάρτητα από τη λογοτεχνική ποιότητα του μυθιστορήματος, γιατί ο Κέσλερ ξέρει να γράφει και μάλιστα και να συγκλονίζει κιόλας με το ύφος του. Γι' αυτό είναι περισσότερο αξιοκατάκριτος, δηλαδή περισσότερο επικίνδυνος.

Όμως ποιά σημασία, ποιάν αποδεικτική αξία μπορεί να έχει για μās το φάντασμα αυτό που δημιούργησε ο Κέσλερ, ακόμα κι αν ο Κοτζίας τον ακολουθεί και δημιουργεί με τα δικά του μέτρα, τις δικές του δυνατότητες, ένα βιβλίο που έχει αρκετές αναλογίες; Το ζήτημα είναι αν απ' άφορμή αυτά τα δυο μυθιστορήματα, έχουμε το δικαίωμα να γενικέψουμε το ζήτημα, να μιλήσουμε πάνω σε γενικά προβλήματα, έτσι που να δγάλουμε απ' αυτά πορίσματα που θέλουμε να τους δόσουμε και υπόσταση θεωρητική.

Ο ίδιος αυτός ο Κέσλερ δεν άρνήθηκε ποτέ τις μαρξιστικές ιδέες, δηλ. το τελικό, όπως λέγει ο κ. Καλ. "Αν ήθελε κανείς να παρακολουθήσει ολόκληρο το φιλοσοφικό του πιστεύω θα το βρεί διατυπωμένο σ' ένα άλλο

ανάλογο βιβλίο, το πολύ γνωστό βιβλίο του «Ο κομισάριος και ο γιόγκι». Ίσως από κεί να δγαίνουν πιο καθαρά συμπεράσματα που θα κάνανε περιττή όλη τούτη τη συζήτηση. Όμως έφτασε αυτός ο ίδιος ο αποστάτης συγγραφέας, να υποστηρίξει σε αμερικάνικες έφημερίδες, πως για να σταματήσουμε την τυραννία της Σοβιετικής Ένωσης και να μη θρηνήσουμε για κανένα καινούριο Μόναχο, πρέπει να γίνει άμέσως πόλεμος έναντίον της. Δηλ. ο ήθικολόγος του «μηδέν και το άπειρον» προέκρινε έναν ατομικό πόλεμο, ένα μέσο, αλήθεια, αρκετά «ήθικό», φτάνει να πετύχαινε την είδυλλιακή του πρόθεση.

Όσο για το βιβλίο του Κοτζία, νομίζω πως τον πιο έγκυρο λόγο τον έχει πια η ψυχολογία, γιατί αυτήν άφορούν οι μεταπτώσεις του ήρωά του. Νομίζω πως πέρα απ' τις όποιες λογοτεχνικές ή άλλες άδυναμίες του, ίσως να ανακαλύψουμε κάποτε πως είναι λαθεμένη κ' η ψυχολογική του τοποθέτηση.

Λυπούμαι που η επίμονη πρακτική δουλειά του περιοδικού, δε μ' άφησε περισσότερο χρόνο για ν' αντιμετώπισω πληρέστερα και πιο συστηματικά το ζήτημα που προέκυψε. Σε προσεχές τεύχος πρέπει να γίνει κι αυτό. Αυτή τη φορά το περιοδικό μας με τη 10χρονη γόνιμη δράση του έκρινε, πως για να τιμήσει την παράδοση του διαλόγου που θεμέλιωσε, έπρεπε να παρουσιάσει κι αυτό το τόσο προχωρημένο προς την άρνηση κείμενο. Μά φυσικά δε μπορούσε αυτό να γίνει χωρίς έστω μιá στοιχειώδη άμεση αντιμετώπιση, σαν αυτή που έπιχείρησε.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Θέλω να πώ δυο λόγια για όρισμένες αντιδράσεις που προκάλεσε η κριτική μου σχετικά με το βιβλίο του Κώστα Κοτζία που δημοσιεύτηκε στο περασμένο τεύχος της «Ε.Τ.». Ο Κ. Κοτζίας και μερικοί άλλοι δεν συμφωνούν με τις άπόψεις μου. Δικαίωμά τους. Μά χαρακτηρίζουν κιόλας την κριτική μου σαν «επάνοδο στον ζτανοφισμό», σαν έναν καινούριο ζτανοφισμό, «νεοζτανοφισμό», όπως τον λέει ο Κ. Κοτζίας. Είμαι υποχρεωμένος να παρακαλέσω τον Κ.

Κοτζία και όσους συμφωνούν μ' αυτή την άποψη, να την υποστηρίξουν δημόσια και να μη περιορίζονται να την περιφέρουν στους δρόμους. Είναι γνωστές οι καταστρεπτικές συνέπειες που είχε ο ζτανοφισμός στην πνευματική λειτουργία. Διαπίστωση επανόδου σ' αυτό το φαινόμενο, είναι διαπίστωση κινδύνου για την πνευματική ζωή. Έχουν λοιπόν χρέος να το καταγγείλουν. Από μιá δημόσια συζήτηση μόνο καλό θα δγει.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΗΣ

Μερικές διευκρινήσεις για τον Μπουζιάνη

Ο κ. Μηλιάδης, στο γράμμα του που δημοσιεύτηκε στην Ε.Τ. του Ιανουαρίου, με κατηγορεί ότι γράφω ανεξέλεγκτες υποκειμενικές έντυπώσεις από το Μπουζιάνη. Γράφω

αναμνήσεις και οι αναμνήσεις έντοπίζονται μέσα στο χρόνο. Νομίζω πως φαίνεται σαφέστατα από τα γραφόμενά μου, ότι ο Μπουζιάνης και μετά το καλλιτεχνικό του ταξίδι

στο Παρίσι για να γνωρίσει τη σύγχρονή του Γαλλική Σχολή, εξακολουθούσε να αγνοεί το Ρουώ και το Σουτίν. Αυτό δε σημαίνει ότι θά 'πρεπε να τους αγνοεί σ' όλη του τη ζωή. Άλλωστε, για να ξέρω ότι τους αγνοούσε σημαίνει πώς του μίλησα γι' αυτούς. Για πρώτη φορά του μίλησα πριν από τον πόλεμο, όταν πρωτογνωριστήκαμε. Τον ρώτησα για τις έντυπώσεις του από τους δυο αυτούς ζωγράφους. Μου απάντησε ότι δεν τους ήξερε καθόλου. Άμέσως μετά την κατοχή του ξαναμίλησα και ένα βράδυ του πήγα μερικές εγχρωμες ρεπροντυκσιόν του Ρουώ. Και τότε του μίλησα, όπως γράφω και τώρα, για ψυχική συγγένεια και όχι για ζωγραφική ποιότητα ή πλαστική συγγένεια και τεχνική. Πραγματικά και σε μένα διαμαρτυρήθηκε για τη συγγένεια που έβρισκα ανάμεσα σε κείνον και το Ρουώ. Άν δεν του έκανε λόγο στο μεταξύ κανείς άλλος για το Ρουώ, σίγουρα έμένα θα είχε στο νου του ο Μπουζιάνης όταν μιλούσε με τον κ. Μηλιάδη και διαμαρτυρότανε γι' αυτόν το συσχετισμό. Άλλωστε ο χαρακτηρισμός και μόνο της ζωγραφικής του Ρουώ σαν σμάλτου δείχνει ότι τον γνώριζε μονάχα από ρεπροντυκσιόν. Γιατί ούτε φυσικά το πλήθος από άκουαρέλλες και γκουάς έργων του Ρουώ μοιάζει με σμάλτο, ούτε ένα μεγάλο μέρος των έργων του με λάδι, «καμωμένα από ματωμένα λάσπη» κατά την έκφραση του Έλι Φώρ, θυμίζει στο πραγματικό το σμάλτο, ενώ δίνει αυτή την έντύπωση στα χρωματιστά αντίτυπα.

Γράφω ακόμα ότι: «έκτιμούσε πολύ το Μα-

νέ, ίσως να έκανε σύγχυση με το Μονέ». Όμολογώ ότι η διατύπωσή μου είναι κακή. Θα έπρεπε να γράψω: έκτιμούσε πολύ το Μανέ, αλλά ίσως του απέδιδε και μερικά έργα του Μονέ. Είναι φανερό ότι όταν επαινούσε την «Όλυμπία» ήξερε ότι ο δημιουργός της ήταν ο Μανέ. Όταν όμως πρόσθετε: «αλλά εκείνα με τις ομίχλες και τα ηλιοβασιλέματα δεν έχουν τη μεγάλη φόρμα» είναι επίσης σχεδόν έξ' ίσου φανερό ότι απέδιδε έργα του Μονέ στο Μανέ. Παρ' όλ' αυτά γράφω: «ίσως», δηλαδή εκφράζω μιαν αμφιβολία. Και δε συμφωνώ καθόλου με την άποψη του κ. Μηλιάδη ότι ένα κείμενο από αναμνήσεις είναι μιὰ μυστηρία με τη δικαστική έννοια που της δίνει. Άρκει ο άφηγητής να διαχωρίζει τη δουλειά που κάνει σαν αντικαταστάτης ενός μαγνητόφωνου και σαν δέκτης λογικός και συναισθηματικός. Και αυτό νομίζω ότι το κάνω.

Όσο για το Μιχαήλ Άγγελο και το Φειδία, αυτά που έγραψα είναι η αντικειμενική πραγματικότητα. Σε συναντήσεις μας άλλες με το Μπουζιάνη και το Γουναρόπουλο μιλήσαμε πολλές φορές για το Μιχαήλ Άγγελο και ξέρω και γώ πόσο τον έκτιμούσε ο Μπουζιάνης. Έδω όμως πρόκειται για ένα γεγονός που άκριδώς, σύμφωνα με την επιθυμία του κ. Μηλιάδη, το περιγράφω κοφτά.

Άναμφισβήτητα, ο κ. Μηλιάδης μιλάει άληθινά. Λυπᾶμαι μονάχα, γιατί έκτιμῶ ιδιαιτέρως και τη σκέψη του και την εϋθύτητά του, που δεν κατάλαβε ότι και γώ μιλῶ άληθινά.

ΟΡΕΣΤΗΣ ΚΑΝΕΛΛΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ ΣΕ ΔΙΣΚΟ

ΠΟΙΗΣΗ ΛΕΙΒΑΔΙΤΗ

με μουσική υπόκρουση

A. ΜΟΙΡΟΛΟΪ ΓΙΑ ΤΟΝ

ΓΡΗΓΟΡΗ ΛΑΜΠΡΑΚΗ

Άπαγγέλει η Άσπ. Παπαθανασίου

B. ΕΡΩΤΙΚΟ – άπαγγέλει ο ποιητής

Πωλείται στα βιβλιοπωλεία και καταστήματα δίσκων

Γεώργιος Α. Σωτηρίου

Ὁ Γεώργιος Α. Σωτηρίου πού πέθανε τὸν περασμένο μήνα, ἦταν μιὰ ἀληθινὰ ἐθνικὴ μορφή πού πρόσφερε πολλὰ στὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα στὸ χῶρο τοῦ ἐθνικοῦ μας πολιτισμοῦ. Θὰ χρειαστεῖ μιὰ ἀπόσταση ἀπὸ πρόσωπα καὶ γεγονότα, γιὰ νὰ μπορέσουμε ν' ἀντιληφτοῦμε ὅλο τὸ μέγεθος τῆς προσφορᾶς του. Ἐκεῖνο πού μποροῦμε νὰ ποῦμε ἀπὸ τώρα, εἶναι πῶς ὁ θάνατός του, ἄφησε ἕνα τεράστιο κενό, καὶ δὲν φαίνεται νὰ ἔχουμε ἀρκετὲς διαθέσιμες δυνάμεις γιὰ νὰ τὸ καλύψουμε, μὲ τρόπο πού νὰ ἰσοδυναμεῖ λίγο-πολύ μὲ τὴ δική του προσωπικότητα.

Γεννημένος σ' ἕνα ἱστορικὸ καὶ καλότυχο νησί, τὶς Σπέτσες, γιὸς ἐνὸς γνήσιου θαλασσινοῦ, ἔζησε μέσα σ' αὐτὸ τὸ χῶρο, ὅπου ἡ ἐπανάσταση ἦταν ἀκόμα ζωντανή στὴ θύμηση τῶν γέροντων, τὸν ἀπόηχο τοῦ ἐθνικοῦ ξεσηκωμοῦ. Ὁ πατέρας του τὸν ἤθελε δεσπότη, κι αὐτὸς γίνηκε δάσκαλος. Ἦταν καὶ τὰ δυὸ ἀπ' τὶς μεγάλες ἀποστολὲς μέσα στὸ νεοαποκαταστημένο γένος. Καὶ φαίνεται πῶς ὁ νεαρὸς τούτος δάσκαλος πίστεψε τόσο πολὺ στὴν ἀποστολή του, πού φιλοδόχησε νὰ γίνῃ καὶ δάσκαλος τοῦ γένους, σὲ μιὰν ἐποχὴ πού ἡ ἀξία αὐτῆς τῆς ιδιότητος δὲν ἦταν καὶ τόσο παρακάτω ἀπὸ κείνην πού εἶχε στὴν ἐποχὴ τοῦ ἐθνικοῦ φρονηματισμοῦ, στὴν τουρκοκρατία. Καὶ καταπιάστηκε νὰ πείσει μιὰ κοινωνία μικρὴ κι ἀνεργάτιστη, βαθιὰ διχασμένη, δύσπιστη, προδομένη κι ἀνυπότακτη, γιὰ τὴν ἀξία πού εἶχε ἡ μεγάλη καλλιτεχνικὴ κληρονομιά τοῦ ἔθνους, νὰ τῆς μιλήσει γιὰ τὸ μεγαλεῖο τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ. Ὅποιος γνωρίζει ἔστω καὶ στοιχειώδικοι τοὺς παράγοντες πού συνιστοῦσαν τὴν κοινωνικὴ κατάσταση στὴν ἐποχὴ ἐκείνη, τὶς προκαταλήψεις, τὴν ἀμορφωσιά, τὸ ἀκαταστάλαχτο σὲ μιὰ κοινωνία, πού μέσα σὲ μύρια ἐμπόδια ἀναζητοῦσε ψαχουλεψτὰ τὸ δρόμο τῆς, πού τῆς

τὸν ἔφραζαν ἀκριβῶς ἐκεῖνοι πού θὰ ἔπρεπε νὰ τῆς τὸν ἀνοίξουν, καταλαβαίνει πόσο τιτανικὸ ἦταν αὐτὸ τὸ ἐγχείρημα τοῦ Σωτηρίου. Τὸ ὅτι ἀπάλλαξε, ἔστω καὶ στὸ βαθμὸ πού μποροῦσε νὰ τὸ κάνει, τὴν ἐπιστημονικὴ ἔρευνα τῶν βυζαντινῶν μνημείων, ἀπὸ τὶς θεολογικὲς καὶ δογματικὲς προκαταλήψεις, τὸ ὅτι μπόρεσε νὰ ξεχωρίσει αὐτὸν τὸν κλάδο οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὰ θρησκευτικὰ του παρακλάδια, αὐτὸς ὁ ἀπόφοιτος μιᾶς ἱερατικῆς σχολῆς τῆς Ριζαρείου, ὁ καθηγητὴς τῆς θεολογικῆς σχολῆς τοῦ Ἀθήνησι Πανεπιστημίου, νὰ τὸν ἀνυψώσει σὲ αὐτόνομο τομέα καλλιτεχνικῆς δραστηριότητος, εἶναι κιόλας ἕνα πολὺ σημαντικὸ ἐπίτευγμα κι ὄχι μόνο γιὰ τὴ σκοτεινὴ ἐποχὴ πού ξεκίνησε τὴ δουλειά του. Ἀκόμα καὶ γιὰ σήμερα τὸ ἐγχείρημα φαίνεται μεγάλο. Τὴν ὑπόθεση δὲ μποροῦμε νὰ ποῦμε ἀκόμα πῶς τὴν κέρδισε ὀλότελα ἡ ἐπιστήμη. Σὲ πολλὰ καὶ καίρια προβλήματα κι ἀπὸ ἔδρες ἐπίσημες ἐξακολουθεῖ κι ἀκούγεται τὸ ἴδιο στενόθωρο κήρυγμα, νὰ δημιουργεῖται μιὰ σύγκριση σκοταδιστικὴ, ἔτσι πού ἐμποδίζει τὴν ἔρευνα ν' ἀποδόσει εὐχυμοὺς καρπούς.

Δὲ θὰ μπορούσαμε νὰ ἰσχυριστοῦμε πῶς ὀλόκληρη ἡ τεράστια ἐργασία τοῦ Σωτηρίου εἶναι ὀλότελα ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ἐξωεπιστημονικὲς προκαταλήψεις. Μὰ ἡ βασικὴ πορεία του εἶναι σωστή. Μέσα σὲ μιὰν ἐποχὴ ἀδέβαινη εἶδε τὴ σημασία τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ κι ἀπόδοσε στὸ ἔθνος τὴ μεγάλη ἐθνικὴ καλλιτεχνικὴ του κληρονομιά. Δὲν ἀρνῆθηκε καθόλου τὸ παρόν, μὰ τὸ κάλεσε ν' ἀποκαταστήσει ἐπαφὴ μὲ τὸ λαμπρὸ παρελθόν καὶ νὰ προβληματιστεῖ μὲ τὴν ἐπαφὴ αὐτή. Μέσα σὲ μιὰν ἐποχὴ ἰδεολογικῆς σύγχυσης, σὲ μιὰν ἐποχὴ πού ἡ τάση τῆς νὰ μείνει ἡ χώρα ἀπλῶς μιὰ μέτρια εἰρωπαϊκὴ ἐπαρχία, ὁ Σωτηρίου μᾶς ἀπόδειξε

μέ κριτήρια επιστημονικά τῆ μεγάλη καλλι-
τεχνική σημασία τοῦ ἔθνικοῦ μας αὐτοῦ πο-
λιτισμοῦ, κι ὅσο εἶχε ὁ ἴδιος τὶς δυνατότητες
προσπαθοῦσε νὰ μᾶς παρουσιάσει τὸ αἰσθη-
τικό του μήνυμα. Μὰ ἄς μὴ τὰ ἀνακατεύου-
με τὰ πράγματα. Δὲν ἦτανε ποτέ του αἰ-
σθητικός καὶ δὲν ἔκανε ποτέ νόμιμα αἰσθη-
τική. Ἦταν ἓνας ἱστορικός ποῦ μᾶς ἔδωσε
τὸ ἱστορικό νῆμα τῶν φάσεων αὐτοῦ τοῦ πο-
λιτισμοῦ, ἓναν πολύτιμο μίτο γιὰ νὰ μποῦμε
καὶ νὰ χαροῦμε τὴ γοητεία τοῦ λαβυρίνθου
του. Κι αὐτὸ ἦταν ἀπαραίτητο, γιὰ ν' ἀπο-
καταστήσουμε τὴ συνέχεια μέσα ἀπ' τὴ δυ-
ζαντινὴ τέχνη ὡς τὶς ὑστερες μορφές τῆς
λαϊκῆς μας τέχνης ποῦ ἔθρεψε αἰσθητικά τοὺς
ὑπόδουλους καὶ ἔγινε σωστὴ ἀφετηρία καὶ
στοὺς νεοελευθερωμένους, μὰ ποῦ διακόπηκε
βίαια ἀπ' τὰ πρῶτα χρόνια τῆς ἐλεύθερης
ἐθνικῆς μας ζωῆς. Αὐτοὶ οἱ σύγχρονοι μελε-
τητὲς καὶ καλλιτέχνες ποῦ γύρισαν τὴν προ-

σοχή τους πάνω σ' αὐτὴ τὴν τέχνη καὶ προσ-
πάθησαν νὰ τὴν ξαναποκαταστήσουν στὴ θέ-
ση ποῦ ἔπρεπε νὰ εἶχε, εἶχαν μὲ τὴν παρου-
σία τοῦ Σωτηρίου ἓνα σημαντικό θεωρητικό
ἐξοπλισμό.

Ἦρεμος, λιτὸς καὶ μὲ ἀπόλυτη διαύγεια
πνεύματος ἔμεινε ὁ Σωτηρίου ὡς τὴν τελευ-
ταία περίοδο τῆς ζωῆς του. Ὅποιος τὸν
πλησίαζε καταλάβαινε πῶς ἡ σοφία του δὲν
προερχότανε μόνο ἀπ' τὶς ἔρευνές του, ποῦ
τὶς εἶχε ἀφομοιώσει, τὶς εἶχε ἀποθησαυρίσει
καὶ μέσα στὸ κεφάλι του, ὅπως καὶ στὰ δι-
βλία του. Μιλοῦσε μὲ εὐστοχο πνεῦμα γιὰ
τὰ παλιὰ χρόνια, γιὰ πρόσωπα, πράγματα,
γεγονότα κ' ἡ ὁμιλία του παιχνιδιάρικη, σπιρ-
τόζα καὶ περιεκτική, ἦταν ἀληθινὴ διδασχὴ.
Γιατὶ ὁ Σωτηρίου μιλοῦσε πάντα ἀληθινά,
ἐθνικά — ὅπως θὰ τό ἔλεγε ὁ μεγάλος μας
Σολωμός.

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Ἄγγελικὴ Χατζημιχάλη

Ἡ Ἄγγελικὴ Χατζημιχάλη ποῦ πέθανε τε-
λευταία, δὲν ἦταν ἀπλὰ μιὰ λαογράφος, ὅπως
συνηθίζαμε νὰ τὴν ἀποκαλοῦμε, κολλώντας
ἀδασάνιστα ἐτικέτες. Ἦταν μιὰ ἐμπνευσμέ-
νη καὶ πρωτοπόρα, μιὰ φιλοσοφημένη ἔρευ-
νήτρια. Εἶχε πλήρη τὴ συνείδηση γιὰ τὴν ἀ-
ποστολή ποῦ εἶχε ἀναλάβει, μιὰ ἀποστολή
ἀληθινὰ ἐθνική.

Ἡ προσφορά της εἶναι τεράστια. Προσπά-
θησε νὰ περισώσει, μέσα ἀπ' τὸν κατακλυ-
σμό τοῦ χρόνου, μέσα ἀπ' τὴν ἀδιαφορία, τὴν
προκατάληψη, ἂν ὄχι καὶ τὴν ἐχθρότητα,
τὶς μορφές τῆς λαϊκῆς μας τέχνης καὶ δὲν τὰ
εἶδε σὰν ἀντικείμενα πεθαμένα καὶ μουσεια-
κά, μὰ σὰν ζωντανὴ τέχνη, γνήσια ἔκφραση
ἑνὸς λαϊκοῦ αἰσθήματος, προϊόντα μιᾶς ὁμα-
δικῆς πολύχρονης ἐπεξεργασίας, ποῦ ἐκτὸς
ἀπὸ τὴν ἐθνολογικὴ τους σημασία, εἶχαν καὶ
μιὰ τεράστια σημασία καλλιτεχνική. Ἡ Ἄγ-
γελικὴ Χατζημιχάλη μὲ τὸ σκληρό, κάποτε
καὶ ἄνισο ἀγῶνα της, μᾶς ἔβαλε μπροστά
μας τὸ καλλιτεχνικό μας παρόν, μᾶς ἔδειξε
πῶς δὲν ὀφείλουμε μόνο ν' ἀγαποῦμε μὰ καὶ
δημιουργικὰ ν' ἀφομοιώσουμε αὐτὴ τὴν τέ-
χνη, γιατί εἶναι ἡ νόμιμη τέχνη μας ποῦ
μπορεῖ νὰ γίνεῖ ἀκόμα ἀφετηρία μιᾶς καλλι-
τεχνικῆς ἀνάπλασης τοῦ τόπου μας. Ἄν μά-
θαμε νὰ μὴ ντρεπόμαστε γιὰ τὴν καλλιτε-
χνική μας παράδοση, ἂν παραδεχθήκαμε αὐτὸ
ποῦ πραγματικὰ εἴμαστε, κι ἂν εἶδαμε σ'
αὐτὸ μιὰν ἀξία καλλιτεχνική ποῦ ὀφείλουμε
νὰ τὴν παραδεχτοῦμε καὶ νὰ τὴν προωθή-
σουμε, τὸ χρωστάμε, πρὶν ἀπὸ ὅποιονδήποτε
ἄλλο στὴν Α. Χατζημιχάλη καὶ στὸν Α. Ζάχο.

δύο πρωτοπόρους ἔρευνητές.

Ἡ Ἄγγελικὴ Χατζημιχάλη μόχθησε ὅσο
λίγοι ἄνθρωποι γιὰ νὰ φέρει σὲ πέρας τὴν
ἀποστολή της. Γύρισε σ' ὅλη τὴ χώρα κ' ἐπε-
χείρησε νὰ μάθει ὅλες τὶς τεχνικὲς σὲ κάθε
δουλειά. Ἐφτασε σὲ μικρὰ χωριουδάκια, ὅ-
που συντελοῦντανε ἀκόμα τὸ θαῦμα τῆς λαϊ-
κῆς δημιουργίας κ' ἔμαθε στοὺς ταπεινοὺς
λαϊκοὺς τεχνίτες νὰ μὴ ντρέπονται μὰ νὰ ἴναι
περήφανοι γιὰ τὴ δουλειά τους. Ἡ πολιτεία
πρέπει νὰ τιμήσει κάποτε ἐπάξια, ἔστω καὶ
μετὰ θάνατον, τὴν ἐμπνευσμένη ἀγωνίστρια.
Ἡ «Ε.Τ.» θὰ ἀσχοληθεῖ σὲ προσεχὲς τεύχος
της πλατύτερα μὲ τὴ Χατζημιχάλη. Στὸ ση-
μερινὸ δημοσιεύουμε τὸ σύντομο λόγο ποῦ
ἐκφώνησε στὴν πάνδημη κηδεῖα της, ἡ Κα-
θάλεια Κολυβά:

«Ὁ θάνατος εἶναι κλῆρος κοινός. Γιὰ τὶς
ἐξέχουσες μορφές εἶναι εἴσοδος στὴν αἰωνιό-
τητα. Γιὰ τὴν Ἄγγελικὴ Χατζημιχάλη ἡ αἰω-
νία μνήμη δὲν εἶναι εὐχὴ καὶ ἐπίκληση, εἶναι
πραγματικότητα. Ἀπὸ σήμερα τ' ὄνομά της
καταχωρεῖται στὴν ἐθνικὴ βίβλο. Τὸ ἔργο
της ἀνήκει στὸ ἔθνος. Εὐτύχησε νὰ δεῖ τοὺς
καρπούς του, γιὰ τοὺς ὁποίους τόσο ἐμόχθη-
σε, καὶ νὰ τὸ παρακολουθεῖ ὡς τὸ τέλος της
μὲ τὴ σκέψη καὶ τὴν καρδιά.

Ἰέρεια τῆς λαϊκῆς τέχνης, μιᾶς ἄγνωστης
χώρας πρὶν ἡ Ἄγγελικὴ Χατζημιχάλη ἀρχί-
σει τὴν ἐξερεύνησή της, εἶναι τὴν ὥρα αὐτὴ
μακάρια, γιατί ἔδωσε στὸ πολύμορφο ἔργο
της ὀλόκληρο τὸν ἑαυτό της. Στὴν πατρίδα
ἀφήνει μιὰ μεγάλη κληρονομιά καὶ στίς Ἑλ-
ληνίδες ἓνα ὑπέροχο παράδειγμα. Λύπη καὶ

θλίψη δὲν ταιριάζουν στὴ θανή της, γιατί εἶναι περισσότερο ζωντανή ἀπ' τοὺς ζῶντες. Ταιριάζει ἐγκώμιο καὶ ἔπαθλο κι ἡ ἀπόφαση νὰ συνεχίσει κάθε Ἑλληνίδα τὸ παράδειγμά της σ' ὅποιονδήποτε ἀγώνα. Τῆς ταιριάζει ἡ τιμὴ ποὺ συνοδεύει ὄσους ξεπέρασαν τὰ χρονικὰ σύνορα καὶ μπῆκαν μὲ τὶς πράξεις τους στὸ ἄχρονο καὶ διηνεκές. Ἡ Πανελλήνια Ἑνωσις Γυναικῶν, τῆς ὁποίας ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ πρῶτα ἰδρυτικὰ μέλη καὶ ποὺ θὰ συνεχί-

σει νὰ ἴναι μέλος τῆς ἰδεατοῦ, σοῦ ἀπευθύνει ἀγαπημένη Ἀγγελικὴ χαιρετισμὸ εὐλάβειας καὶ ἀγάπης καὶ τὸ στεφάνι ποὺ καταθέτει φόρο τιμῆς στὸ σκῆνωμά σου, τὸ συνοδεύει μὲ τὴν ὑπόσχεση ὅτι θ' ἀκολουθήσει τὸ παράδειγμά σου καὶ θὰ κάνει πράξη τὸ νόημά του ποὺ εἶναι ἓνα καὶ μόνο: ὅτι ἡ ζωὴ ἓνα σκοπὸ καὶ μιὰ ἀξία ἔχει, νὰ ὑπηρετοῦμε τὸ σύνολο».

Ἑπεροβόλες

Ἡ ἐκλογή τοῦ γλύπτη Α. Σώχου σὰν ἀκαδημαϊκοῦ χαιρετίστηκε ἀπὸ πολλὰς πλευρὰς σὰν πράξη δίκαιη, σχετικὰ μὲ τοὺς συνοψηφίους του, σὰν ἀναγνώριση τοῦ ἔργου καὶ τῆς προσωπικότητος τοῦ καλλιτέχνη. Ἦταν καιρὸς ἡ Ἀκαδημία μας νὰ δώσει ἐξετάσεις σωστότερης κρίσης. Ὅμως φάνηκε πολὺ παράξενη ἡ διαβεβαίωση πῶς θὰ προκηρυχθεῖ κι ἄλλη ἐκλογή γλύπτη στὴν Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, σάμπως νὰ θέλαν νὰ μὴν ἀφήσουν νὰ κακοκαρδιστοῦν κ' οἱ ἀποτυχόντες ὑποψήφιοι. Φάνηκε παράξενη αὐτὴ ἡ ὑπερβολικὴ εὐμένεια πρὸς τὴν ἑλληνικὴ γλυπτικὴ γιατί εἶναι πραγματικὰ δυσανάλογη. Γιὰ τὴν ὥρα ἀνάμεσα στοὺς ἀθανάτους μας δὲν παρακάθεται παρὰ ἓνας μόνον ζωγράφος, κι ὅπως καὶ νὰ τὸ πείς ἔχουμε περισσότερους ζωγράφους καὶ γενικὰ ἡ ζωγραφικὴ μας βρίσκεται σὲ ψηλότερο ἐπίπεδο ἀπ' τὴ γλυπτικὴ μας. Βέ-

βαια δὲν ἐπιμένουμε καὶ τόσο πολὺ σὲ τέτοια ψιλοπράγματα. Κανεὶς ἀληθινὰ πνευματικὸς ἄνθρωπος δὲ σκοτίζεται γιὰ τοὺς τίτλους. Ἄν δεῖς ποιοὶ ζωγράφοι, ποιοὶ λογοτέχνες, ποιητὲς κλπ. εἶναι μέσα καὶ ποιοὶ ἔξω ἀπ' τὸ καλλιμάρμαρο κτίριο τῆς ὁδοῦ Σίνα, προτιμᾶς ὄσους μένουν ἀπ' ἔξω. Καὶ γιὰ τοὺς γλύπτες τὸ ἴδιο συμβαίνει. Ὅσοι ἀληθινὰ τιμοῦν τὴν ἑλληνικὴ γλυπτικὴ, Ἀπάρτης, Ζωγολόπουλος κ.ἄ. δὲ σκοτίζονται καὶ τόσο γιὰ τέτοια πράγματα. Εἶναι πολὺ σπάνια ἡ περίπτωση καλλιτεχνῶν ποὺ ἐνῶ ἔχουν κάποιο δάρος, θέλησαν νὰ ἐκτεθοῦν στὴν περιπέτεια τῆς ὑποψηφιότητος. Μὰ τὰ πράγματα θὰ βαδίζουν πάντα μ' αὐτὴ τὴν τάξη; Δὲν θὰ σκεφεῖ κανεὶς νὰ ἐξυγιάνει καὶ τὴν Ἀκαδημία μας καὶ νὰ τὴν κάνει ἀληθινὰ ὑψηλὸ πνευματικὸ ἴδρυμα;

Οἱ τόμοι τῆς «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

Βιβλιοδετήθηκε καὶ διατίθεται ὁ **Κ** τόμος

Ἐπίσης, μπορεῖτε νὰ βρῆτε τοὺς 20 τόμους
τῆς «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ» στὰ γραφεῖα μας

Ἡ Ἀπελευθέρωση τῆς Βουλγαρίας καὶ ἡ συμμετοχὴ τῶν Ἑλλήνων στὸν Πόλεμο (1877 - 1878)

Γράφτηκε ἀπ' εὐθείας στὰ ἑλληνικά γιὰ τὴν Ε. Τ. με τὴν εὐκαιρία τῆς ἐπετείου τῆς Βουλγαρικῆς ἐλευθερίας.

Τῇ τρίτῃ μαρτίου συμπληρώνονται 87 ἔτη ἀπὸ τὸ τέλος τοῦ ρωσο - τουρκικοῦ πολέμου, ὁ ὁποῖος ἔφερε τὴν ἐλευθερίαν τοῦ βουλγαρικοῦ λαοῦ. Ὅχι μίαν φορά σηκώθηκε ὁ βουλγαρικὸς λαὸς κατὰ τοὺς αἰῶνας μετὰ τὴν πτώσιν αὐτοῦ ὑπὸ τὸν τουρκικὸν ζυγὸν ἐναντίον τῶν τούρκων κατακτητῶν, ἀλλὰ αἱ δυνάμεις αὐτοῦ ἦσαν σπαραγμέναι καὶ ἀνεπαρκεῖς καὶ κάθε φορά ἔπρεπε νὰ καταπέσῃ. Ἡ ἀνάπτυξις ὁμῶς τοῦ ἐμπορίου, τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων καὶ τῶν φωτῶν εἰς τὴν Βουλγαρίαν κατὰ τὸν 19^{ον} αἰῶνα ἐστερέωσε τοὺς χαλαρασμένους δεσμοὺς μέσα στὸν λαὸν καὶ ἀνεβίβαζε τὴν ἐθνικὴν συνείδησιν εἰς ἓνα ἀφθαστον μέχρι τότε ἐπίπεδον. Αὕτη ἡ ἐξέλιξις τοῦ βουλγαρικοῦ λαοῦ ἐκαρποφόρησε καὶ τὴν μεγαλητέραν αὐτοῦ ἐπανάστασιν κατὰ τὸν μῆνα Ἀπρίλιον 1876. Ὁ ἡρωϊκὸς ἀγὼν τῶν βουλγαρικῶν ἐπαναστάσεων προκάλεσε εἰς πολλὰς χώρας θαυμασμὸν καὶ συμπαθείαν, ἀλλὰ καὶ αὕτη ἡ ἐπανάστασις δὲν ἐπέτυχε τὸν στόχον τῆς. Αἱ τουρκικαὶ δυνάμεις ὑπερίσχυσαν καὶ ὑπέβαλον εἰς πυρπολισμὸν καὶ σφαγὴν τὰ ἐπαναστατημένα μέρη. Ἡ βαρβαρικὴ καταπάτησις τῆς ἐπαναστάσεως τοῦ Ἀπριλίου 1876 ἀκόμα περισσότερο τὴν προσοχὴν τῆς Εὐρώπης πρὸς τοὺς Βουλγάρους. Κατὰ τούτον τὸν καιρὸν αἱ περιστάσεις εἰς τὰ Βαλκάνια περιεπλέχθησαν πλέον καὶ μετὰ τὸν πόλεμον μετὰ τῆς Σερβίας καὶ τῆς Τουρκίας διὰ ὑπεράσπισιν τοῦ λαοῦ εἰς Βόσναν καὶ Ἐρζεγοβίναν καὶ μετὰ τὴν ἥτταν τῆς Σερβίας κατὰ τὸ τέλος τοῦ 1876 ἔτ. Εἰς αὐτὴν τὴν κρίσιμον στιγμὴν ἐφάνη πάλιν τὸ σωτήριον χεῖρ τῆς προστατίδας τῶν χριστιανικῶν λαῶν εἰς τὰ Βαλκάνια, τῆς Ρωσσίας. Κατὰ ἔντονον αἴτησιν αὐτῆς συνεκλήθη εἰς Κωνσταντινούπολιν μίαν συνδιάσκεψιν ἀντιπροσώπων τῶν Μεγάλων Δυνάμεων ἡ ὁποία ἀπεφάσισε νὰ ζητήσῃ αὐτονομίαν διὰ τὴν Βουλγαρίαν, Βόσναν καὶ Ἐρζεγοβίναν. Ἡ τουρκικὴ κυβέρνησις ἀπέρριψε ὁμῶς τοῦτο τὸ σχέδιον μεταρρυθμίσεως. Κατὰ τὸν μῆνα Μάρτιον τοῦ 1877 ἐπίσης κατὰ τὴν πρωτοβουλίαν τῆς Ρωσσίας συνεκροτήθη νέα συνδιάσκεψις τῶν Μεγάλων Δυνάμεων εἰς τὸ Λονδίνον, αἱ ὁποῖαι ὑπέγραψαν ἓνα πρωτόκολλον, ἐπὶ βάσει τοῦ ὁποίου ἐζήτησαν ἀπὸ τὴν Τουρκίαν νὰ ἐξασφαλίσῃ

μερικὰ δικαιώματα εἰς τοὺς ὑπηκόους αὐτῆς σλαβικοὺς λαοὺς. Ἡ Τουρκία δὲν ἐδέχθη καὶ τὸ πρωτόκολλον τοῦ Λονδίνου. Τότε ἡ Ρωσσία ἀπεφάσισε ὀριστικῶς νὰ πολεμήσῃ κατὰ τῆς Τουρκίας. Δύο στρατιαὶ ἐσχηματίσθησαν καὶ προετοιμάσθησαν διὰ ἐπίθεσιν — ἡ στρατιὰ, ἡ ὁποία ἔπρεπε νὰ περάσῃ τὸν Ἰστρον καὶ ἡ στρατιὰ, ἡ ὁποία ἔπρεπε νὰ εἰσβάλῃ εἰς τὴν Ἀρμενίαν. Ἡ Ρωσσία ἐπέτυχεν καὶ τὴν συγκατάδασιν τῆς Ρουμανίας διὰ ἐλευθέραν διέλασιν τοῦ στρατοῦ αὐτῆς διὰ Ρουμανίας.

Οἱ βούλγαροι ἠκολούθησαν προσεκτικῶς τὰ διαβήματα τῆς μεγάλης προστατίδος, ἀπὸ τὴν ὁποίαν ἀνέμεναν ἀπὸ αἰῶνας βοήθειαν καὶ σωτηρίαν, καὶ προετοιμάζοντο εἰς τὴν σειρὰν τῶν διὰ τὴν ὥραν τῆς ἐνάργεως τοῦ ἀγῶνος. Ἡ Βουλγαρικὴ Κεντρικὴ Ἐπιτροπὴ εἰς τὸ Βουκουρέστιον ἐξέδωκε ἀνακήρυξιν πρὸς τοὺς βουλγάρους καὶ κατὰ τὸν Μάρτιον τοῦ 1877 ἔτ. ἐσχηματίσθησαν τὰ πρῶτα σώματα βουλγάρων ἐθελοντῶν εἰς τὸ Κισνέβον τῆς Βεσσαρβίας. Πρὸ τῆς ἀρχῆς τοῦ πολέμου ὁ ἀριθμὸς τῶν βουλγάρων ἐθελοντῶν ἀνέβηκε εἰς 7500 περίπου ἀνθρώπους.

Τέλος πάντων εἰς τὰς 12)24 Ἀπριλίου 1877 ἔτ. ὁ τσάρος Ἀλέξανδρος Β' ὑπέγραψε τὴν διακήρυξιν τοῦ πολέμου. Κατὰ τὴν 15)27 Ἰουνίου 1877 ἔτ. ὁ ρωστικὸς στρατὸς διαπέρασε τὸν Ἰστρον καὶ ἀπελευθέρωσε τὴν πόλιν Σιστόβ. Ἀπ' ἐδῶ ὁ στρατὸς διηρέθη εἰς τρία σώματα: τὸ ἓνα διευθύνθη πρὸς τὴν Νικουπόλιν, τὸ ἄλλο πρὸς τὸ Ρουχτούκιον καὶ τὸ τρίτο πρὸς τὸ Τούρναβον καὶ τὸν Αἴμον. Ἐνας τουρκικὸς στρατὸς ὑπὸ τὸν Ὀσμὰν πασιὰ κίνησε ἀπὸ τὸ Βίδιν καὶ κατέλαβε τὴν πόλιν Πλεῦνα (Πλέβεν), ὅπου καὶ ὠχυρώθηκε ἰσχυρῶς. Ἄλλος τουρκικὸς στρατὸς προχώρησε ἀπὸ τὴν μεσημβρίαν πρὸς τὸν Αἴμον, ἀλλὰ δὲν ἠμπόρεσε νὰ διαβῇ τὸν Αἴμον καὶ νὰ βοηθήσῃ τὸν πολιορκούμενον εἰς Πλεῦνα Ὀσμὰν πασιὰ, διότι ἓνα ρωσο - βουλγαρικὸ ἀπόσπασμα ὑπὸ τὸν στρατηγὸν Στολέτοβ τὸν ἀπέκρουσε εἰς τὰ στενὰ Σίπκα, ὅπου κατὰ τὴν 9 καὶ 11 Αὐγούστου ρῶσοι καὶ βούλγαροι ἔδειξαν θαύματα ἡρωϊσμοῦ ἐναντίον ἐνὸς ὑπερτέρου κατὰ τὸν ἀριθμὸν καὶ ἐφοπλισμὸν ἐχθροῦ. Τῇ 28 Νοεμβρίου 1877 ἔπεσε καὶ ἡ

πόλις Πλεύνα. Από τότε ή προέλασις τού ρωσικού στρατού έστάθηκε εύκολη και ταχεία. Η οδός προς την Κωνσταντινούπολιν ήταν ελεύθερη. Όμως διά να μη πέση «το κλειδί διά την Μεσόγειον θάλασσαν» εις τας χείρας των Ρώσων, ή Τουρκία κατά την προτροπήν της Αγγλίας έδέχθηκε να υπεγράψη την ειρηνικήν συνθήκην μετά της Ρωσσίας τη 19 Φεβρουαρίου/3 Μαρτίου 1878 έτ. εις τὸ Σάν Στεφάνο, 13 χλμ. μακρὰ από την Κωνσταντινούπολιν.

Κατά την συνθήκην τού Σάν Στεφάνου δημιουργήθηκε ένα αυτόνομον βουλγαρικόν κράτος, περιλαμβανόμενον την βόρειαν και νοτίαν Βουλγαρίαν και σχεδόν την ολόκληρην Μακεδονίαν. Η Τουρκία δέν είχε τὸ δικαίωμα να κρατήσῃ στρατὸν εις την Βουλγαρίαν. Ο ρωσικὸς στρατὸς έμελλε να μείνη 2 έτη περίπου, έως δτου έπρεπε να διεξαχθῆ ή οργάνωσις τού νέου κράτους. Η συνθήκη τού Σάν Στεφάνου έξησφάλισε πλήρη ανεξαρτησίαν της Σερβίας, τού Μαυροβουνίου και της Ρουμανίας.

Η δημιουργία της Βουλγαρίας με τέτοιας εκτάσεις υπό ρωσικὴν προστασίαν και έπιρροήν δέν ήταν κατά τὸ γούστο της Αγγλίας και της Αύστρο-Ουγγαρίας και σι δύο αὐται δυνάμεις έζηταν έπιμόνως αναθεώρησιν της συνθήκης. Η Ρωσσία παραδέχθηκε την αξίωσιν αὐτῶν τῶν δυνάμεων, διότι βγήκε από τὸν πόλεμον ὀπωσδήποτε έξητλημένη και δέν ήμπορεσε να αντιμετώπισῃ νέας πολεμικὰς περιπλοκάς. Τοιούτω τρόπῳ συνεκλήθη τὸ συνέδριον τού Βερολίνου, ὀπου τη 1)13 Ιουλίου 1878 υπεγράφη ή συνθήκη, ή ὀποία έσπάραξε ἀνηλεῶς την Βουλγαρίαν. Δημιουργήθηκε ή Ήγεμονία (τὸ Πριγκιπάτον) Βουλγαρίας βορείως τού Αϊμου, εις την ὀποίαν προσηρτήθη και τὰ σαντζάκι της Σόφιας. Αὐτη ή Ήγεμονία έμεινε υπό την κυριαρχίαν της Τουρκίας. Η Νοτία Βουλγαρία έγινε αυτόνομος υπό την πολιτικὴν και στρατιωτικὴν κυβέρνησιν τού σουλτάνου. Η Μακεδονία παρεχωρήθη χωρὶς καμμίαν μεταβολήν εις την Τουρκίαν και έμεινε ὀπως και πριν τελείως ὑποδουλωμένη.

Όλα αὐτὰ τὰ κρίσιμα διά τὸν βουλγαρικὸν λαὸν γεγονότα ήκολούθησαν προσεκτικῶς μάλιστα και από τούς γείτονας έλληνας. Μολονότι αὶ έκκλησιαστικαὶ έριδες έχουν θολώσει τὰς σχέσεις μεταξύ τῶν βουλγάρων αρχηγέτων και τῶν ελλήνων ιεράρχων και κάποιων πολιτικῶν ἀνδρῶν ήμεῖς εύρισκομεν και σήμερα πολλὰς έκδηλώσεις και ενεργείας συμπαθείας ελλήνων προς τούς αὐταπαρνητικούς ἀγῶνας τῶν βουλγάρων να ὀποκτήσουν την ελευθερίαν των. Οὕτω ή έφημερίς «Αγγελος», έκδομένη εν Αθήναις. έτ. Α', αρ. 35)1 Μαΐου 1876, γράφει κατηγορηματικῶς με θερμὰ λόγια τὰ έξής: «Οἱ επαναστάται (καθὼς εις την Βόσναν και Έρζεγοβίαν, οὕτω και εις την Βουλγαρίαν — σημ. μου — Μ.) λαβόντες τὰ ὀπλα και επί πολὺν χρόνον την επανά-

στασιν διά θυσιῶν μεγάλων συντηροῦντες δέν έννοοῦσι να κύψωσι και πάλιν τὸν αὐχένα ὑπὸ τὸν ζυγὸν τῶν τούρκων ἀνευ σπουδαίων και δεβαίων βελτιώσεων της θέσεώς των. Πρὸς τούς τούρκους ἀπιστοῦσι, και δικαίως». Η ίδια έφημερίς, αρ. 38)12 Μαΐου 1876, με εύχαρίστησιν σημειώνει την έπέκτασιν της Έπαναστάσεως τού Απριλίου. Μ' ἀγανάκτησιν γράφει περι τῶν τουρκικῶν αἱματοχυσιῶν κατά την ἀναστολήν της αὐτης επαναστάσεως και ή έφημερίς «Le Messager» d' Athènes» ὑπ' ἀριθ. 54)10 Ιουνίου 1876.

Όταν ὀ ρωσσο-τουρκικὸς πόλεμος ήρχισε ὀχι ὀλιγοι έλληνες παρουσιάσθησαν εις τὰς ρωσικὰς στρατιωτικὰς ἀρχὰς και έζήτησαν να ένταχθοῦν εις τὸν στρατὸν. Έως σήμερα έσώθη ένας «Κατάλογος ἀνδρῶν ελληνικῆς θρησκείας, ὀποῖοι θέλουν να ένταχθοῦν εις στρατιωτικὴν ὑπηρεσίαν», γεγραμμένος ρωσικὰ, από την 1 Απριλίου 1877. Αὐτὸς ὀ «Κατάλογος» έδημοσιεύθη ὑπὸ τὸν συνταγματάρχην Μ. 16. Μίχοβ εις τὸν τόμον «Υλικά διά την ιστορίαν τού βουλγαρικου στρατου. Τ. Α'. Οἱ βούλγαροι έθελονταί», (βουλγαριστί), Σόφια, 1956, σ. 280/1, ἀλλὰ κατά δυστυχίαν εις την δημοσίευσιν περιέπεσαν κάποια λάθη, καθὼς εις την έπιγραφήν, οὕτω και εις τὰ ὀνόματα τῶν έθελοντῶν. Εἰς αὐτὸν τὸν «Κατάλογον» από τὰ 109 ὀνόματα ήμεῖς μπορούμεν να ὀναδείξωμεν με δεβαιότητα τουλάχιστον 40 ὀνόματα έθελοντῶν ελληνικῆς καταγωγῆς, π.χ. Σπυρίδων Αποστολίδης, Ανδρέας Ασπάρης, Νικόλαος Λεβαντέρης, Γεώργιος Βιτζιανός, Γεώργιος Αποστολής, Στασιγιάννης Κριτάκης, Νικόλαος Αναγνωστόπουλος, Άγγελος Αθανάσος, Λάμπρος Καριόκος κ.λ. Λοιπόν, ὀπως εις τὸν Κριμαϊκὸν πόλεμον (1853-1856), οὕτω και εις τὸν πόλεμον 1877)8 οἱ έλληνες από την Μολδαβίαν και Βλαχίαν, από εύγενῆ αἰσθήματα κινούμενοι ἀνεφάνησαν μαζί με βουλγάρους έθελοντάς, εις τὸ ρωσικὸν στρατόπεδον διά να πολεμοῦν κοντὰ ὀ ένας στὸν ἄλλον ἀνάμεσα στὸν ρωσικὸν στρατὸν κατά τού αἰωνίου καταδουλωτου.

Περὶ τῶν ελλήνων έθελοντῶν, ἀναφερομένων εις τὸν «Κατάλογον» ήμεῖς δέν ξέρομεν κατά δυστυχίαν μέχρι σήμερα τίποτε ἄλλο. Ο «Κατάλογος» ὀμως δέν περιλαμβάνει τὰ ὀνόματα ὀλων τῶν ελλήνων έθελοντῶν. Ημεῖς έχομεν περισσοτέρας εἰδήσεις περι τὸν ἄλλου έλληνος έθελοντου — Γεωργίου Καραϊσκάκη. Αὐτὸς έχει γεννηθῆ εις Ανδριανούπολιν, από ὀπου είχε μεταβῆ εις τὸ Γαλάτσιον της Ρουμανίας κατά τὸ 1876 έτ. συμφῶνως με ένα κατάλογον έθελοντῶν από αὐτην την πόλιν (βλ. Υλικά διά την ιστορίαν τού Βουλγ. στρατου. Τ. Α', σ. 363). Κατά τὸ έτος 1877 αὐτὸς είχε 45 ετών. Ο Καραϊσκάκης ενετάχθη με ἄλλους ελλήνας εις τὸ τρίτον τάγμα τῶν βουλγάρων έθελοντῶν. Ο συμμέτοχος και ιστορικὸς τῶν πράξεων τῶν βουλγάρων έθελοντῶν Σ. 1. Κίσσοφ (οἱ βούλγαροι έθελονταί», (βουλγαριστί), Σόφια, 1902, σ. 40) γράφει περι τού Καραϊ-

Страницы

Списокъ участниковъ въ освободительную войну 1877-78 г. - 21

Списокъ участниковъ въ освободительную войну 1877-78 г. - 21		21
1. Мисиревъ	Мисиревъ	
2. Киселиевъ	Киселиевъ	+
3. Киселиевъ	Киселиевъ	+
4. Киселиевъ	Киселиевъ	+
5. Киселиевъ	Киселиевъ	+
6. Киселиевъ	Киселиевъ	
7. Киселиевъ	Киселиевъ	+
8. Киселиевъ	Киселиевъ	
9. Киселиевъ	Киселиевъ	+
10. Киселиевъ	Киселиевъ	
11. Киселиевъ	Киселиевъ	
12. Киселиевъ	Киселиевъ	+
13. Киселиевъ	Киселиевъ	+
14. Киселиевъ	Киселиевъ	+
15. Киселиевъ	Киселиевъ	
16. Киселиевъ	Киселиевъ	
17. Киселиевъ	Киселиевъ	+
18. Киселиевъ	Киселиевъ	
19. Киселиевъ	Киселиевъ	+
20. Киселиевъ	Киселиевъ	
21. Киселиевъ	Киселиевъ	+

Κατάλογος αγωνιστῶν τῆς βουλγαρικῆς ἐλευθερίας. Μὲ σταυρὸ σημειῶνονται τὰ ὀνόματα τῶν Ἑλλήνων.

σκάκη κατά λέξιν τὰ ἐξῆς: «Μεταξὺ τῶν ἑλλήνων ἐθελοντῶν ἓνας διεκρίνετο ἰδιαιτέρως μὲ τὴν ἀφοσίωσίν του εἰς τοὺς βουλγάρους καὶ τὴν πλήρη προθυμότητα νὰ θυσιάσεται διὰ αὐτοὺς ὡς ὀρθοδόξους. Καὶ αὐτὸς ὁ Ἕλληνας ἦταν ὁ ἀσπρομάλλης ἤδη καὶ ἔμπειρος εἰς τοὺς ἀγῶνας κατὰ τοῦ κοινοῦ μας ἐχθροῦ — τῆς Τουρκίας Καραϊσκάκης. Ὁ Καραϊσκάκης ἦταν γέρον μὲ παραπάνω ἀπὸ ἐξήκοντα χρόνια. (Ὁ συγγραφεὺς Κισσόφ κάνει βεβαία λάθος εἰς τὸν ὑπολογισμὸν τῶν ἐτῶν τοῦ Καραϊσκάκη — σημ. μου. — Μ.). Μολοντοῦτο κατὰ τὸν καιρὸν τῶν πορειῶν αὐτὸς πήγαινε πάντοτε μπροστὰ τοῦ τάγματος καὶ ὄχι εἰς τὴν τάξιν. Αὐτὸς ἦταν ἐλεύθερος ἀπὸ τὰς στρατιωτικὰς ἀσκήσεις καὶ κατὰ καιρὸν πορείας δὲν ἐνέβαινε εἰς τὴν τάξιν. Δὲν ὠμιλοῦσε βουλγαρικά, ἀρκετὰ πενιχρῶς ἐξηγιούνταν τουρκικὰ καὶ ὠνόμαζε τοὺς ἐθελοντὰς «παιδιά μου». Ὁ Καραϊσκάκης ἐδέχθη εἰς τὸν κύκλον τῶν ἀξιωματικῶν τοῦ 3ου τάγματος.

—Καραϊσκάκη, οἱ Ἕλληνες δὲν ἀγαποῦν τοὺς βουλγάρους καὶ ἐσὺ ἔχεις ἔλθῃ νὰ πολεμήσῃς διὰ αὐτούς; — τὸν ἐρώτησαν οἱ ἀξιωματικοί.

—Ἐγὼ ἔχω πολεμήσει καὶ θὰ πολεμήσω κατὰ τοῦ κοινοῦ ἐχθροῦ τῶν βαλκανικῶν λαῶν.

Ἡμεῖς ὡς ὀρθόδοξοι χριστιανοὶ πρέπει νὰ βοηθήσωμεν τοὺς βουλγάρους, καθὼς καὶ αὐτοὶ μᾶς ἐβοήθησαν κατὰ τὴν Ἐπανάστασιν.

Εἰς τὸ Βουλγαρικὸν Ἱστορικὸν Ἀρχεῖον, ὁποῖον εὐρίσκεται εἰς τὴν Ἐθνικὴν Βιβλιοθήκην τῆς Σόφιας, ὑπάρχει ἓνας φάκελλος ἐγγράφων τῆς συζύγου τοῦ Γ. Καραϊσκάκη Πετράνα, ἡ ὁποία ἐλάμβανε σύνταξιν διὰ τὸν ἄνδρα τῆς μέχρι τῆς 26.3.1926, ὅταν ἀπέθανε. Κατὰ δυστυχίαν εἰς αὐτὸν τὸν φάκελλον δὲν ἔχει ἐγγραφα διὰ τὴν διογραφίαν καὶ τὰς πράξεις τοῦ Γεωργίου Καραϊσκάκη.

Νομίζω, ὅτι εἰς τὰ ἀπάνω ἀναφερόμενα λόγια τοῦ Καραϊσκάκη περιλαμβάνονται αἱ αἰτίαι, διὰ ὁποίας συνέρρευσαν καὶ οἱ ἄλλοι Ἕλληνες ἐθελονταὶ εἰς τὸν ρωσσικὸν στρατὸν 1877. Αὐτὰ ἐκφράζουν τὰ γνήσια αἰσθήματα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ πρὸς τοὺς γείτονας βουλγάρους, μαχομένους διὰ τὴν ἐλευθερίαν των, καὶ εἶναι στερημένα παντὸς πολιτικοῦ ὑπολογισμοῦ ἢ ἐγωϊστικοῦ συμφέροντος. Ἡμεῖς ὑποκλινόμεθα εἰς αὐτὰ τὰ ἀγνὰ αἰσθήματα καὶ εἰς τὰ ἥρωϊκὰ ἀνδραγαθήματα τῶν ἑλλήνων ἐθελοντῶν κατὰ τὸν ἀπελευθερωτικὸν μας ἀγῶνα καὶ ἐλπίζομεν, ὅτι αἱ περαιτέρω ἐρευναι θὰ μᾶς δώσουν νέας καὶ πληρεστεράς εἰδήσεις περὶ αὐτῶν.

Δρ ΣΤΟΓΙΑΝ ΜΑΣΛΕΦ

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

Δ. Ν. Δημητρίου: «'Αντάρτης στα βουνά τῆς Ρούμελης»

Δέν ἔλειψαν μόνο τὰ ζητήσια μνημεία τῆς Ἀντίστασης, σὸν τόπο μας. Ἐλείψαν καὶ τὰ μνημεία τοῦ λόγου, τοῦ πεζοῦ λόγου προπαντός, ποῦ εἶναι ὑπεύθυνος γιὰ νὰ ἀποκαταστήσει τὴ ζωντανὴ ἐμπειρία σὲ μῦθο, νὰ μεταπλάσει τὴ φθαρτὴ μνήμη σὲ ἀπρόσβλητο μνημείο. Καὶ ἂν γιὰ τὴν ἀπουσία τῶν ζητήσιων μνημείων εἶναι ἀρκετὴ μιὰ πολιτικὴ ἐξήγησις, γιὰ τὴν ἀδυναμία τοῦ λόγου θὰ ἦσαν μονόπλευρη καὶ ἀνεπαρκὴς ἢ δικαιολογία. Τὸ φαινόμενο εἶναι ἐπίσης πνευματικὸ καὶ ἠθικόν, εἶναι λοιπὸν πιὸ πολὺ πλοκο. Καὶ ἂν ταλμᾶμε μιὰ ἀπλὴ ἀναφορά σ' αὐτό, εἶναι μόνο γιὰτὶ ἓνα σημαντικό βιβλίον στὰ γράμματά μας τὸ φέρνει μπροστὰ στὴν κριτικὴ. Συμπυκνώνοντας ἀναγκαστικὰ σὲ λίγες γραμμὲς αὐτὸ τὸ φαινόμενο, πιστεύω ὅτι θὰ ἦταν λάθος ἀντιδιαλεκτικόν, θετικιστικόν, νὰ τὸ βλέπαμε σὰν ἀποτέλεσμα μιᾶς «περιρρέουσας ἀτυμοφαιρας» κοινωνιοβιολογικῆς σύστασης. Πρέπει ἀντίθετα νὰ ψάξουμε ἰδιαίτερα σὸν κινούμενο χῶρο τῆς συνείδησης τῶν δημιουργῶν. Ἐκεῖ θὰ βροῦμε τοὺς ἀλλεπάλληλους συγκλονισμοὺς ἀπὸ νεότερα γεγονότα ποῦ περιέχουν τὴ διάφραση, τὸν ἐκτροχιασμό τῆς πορείας, τὴ διάσπαση καὶ τὴ φθορὰ τοῦ ψυχικοῦ ἀποθέματος τῆς Ἀντίστασης. Γιὰ νὰ μὴ μιλάμε μόνο μὲ ἀφηρημένα, θὰ τὸ ποῦμε καὶ ἀλλιῶς. Τὸ ὅτι ἡ Ἀντίσταση δὲ δικαιώθηκε πολιτικὰ, δὲν ὑλοποιήθηκε φυσιολογικὰ σὲ μιὰ νέα μεταπολεμικὴ Ἑλλάδα, δὲ μποροῦσε νὰ ἀποκλείσει τὴν αἰσθητικὴ τῆς δικαίωσης, νὰ ἐμποδίσει ἀποφασιστικὰ τὴ μετάπλάσή τῆς σὲ ἔργα τέχνης.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ὁμως, τὸ παρὸν ποῦ καθορίζει προπαντός τὴ στάση τῆς συνείδησης, ἔφερε ἓναν ἄμεσο συγκλονιστικὸ προδληγματισμὸ ὅπου δὲν ἔλειπαν καὶ τὰ νέα δεδομένα γιὰ τὴν ἴδια τὴν Ἀντίσταση. Ὅταν γκρεμίζονται οἱ τοῖχοι τοῦ σπιτιοῦ σου δὲ μπορεῖ νὰ συλλάβεις τὴν τοιχογραφία ποῦ θὰ ταίριαζε σὸ ἀέτωμά του. Ἡ ἐπικὴ πνοὴ ἔδωσε τὴ θέση τῆς στὴν ἐλεγειακὴ διάθεση καὶ τὴ συνειδησιακὴ συσπείρωση, μὲ ἓνα ρήγμα.

Τὸ μεγάλο χρονικὸ τοῦ Δ. Δημητρίου (Νικηφόρου) «'Αντάρτης στα βουνά τῆς Ρούμελης» (τόμος Α'), εἶναι πνευματικὸ γεγονός γιὰτὶ ἐκθέτει μιὰ νέα, ἢ μάλλον ἀκανεωμένη, ἀφετηρία στὴ δημιουργικὴ ὀριμότητα τῆς γενιᾶς τῆς

Ἀντίστασης. Μὲ ἀπλότητα καὶ γενναίον ἦθος, ὁ συγγραφέας παραμερίζει τὰ ἀγριόχορτα καὶ τὰ λιθάρια ποῦ ἐπνιγαν τὴν πιὸ καθαρὴ πηγὴ τοῦ σημερινοῦ ἐθνικοῦ μας βίου. Καὶ προσφέρει τὸ νόημα τῆς γιὰ τὸ ξεδίψασμα καὶ γιὰ τὴ δίψα μας σὲ μιὰ ἀπλόχωρη χωριάτικη χούφτα, χορταστικὰ καὶ καλόκαρδα.

Πῶς μπόρεσε νὰ πλησιάσει καὶ νὰ καθαρῶσει τόσο ἀπλὰ αὐτὴ τὴν πηγὴ ὁ Δ. Δημητρίου;

Πρέπει ν' ἀνοίξουμε μιὰ μικρὴ παρένθεση. Ἀπ' ὅσα εἶπαμε εἰσαγωγικά, εἶναι φανερό ὅτι ἡ ἴδια ἡ πραγματικότητα — ἡ συνέχεια καὶ ἡ τραγικὴ ἐξέλιξη τῆς Ἀντίστασης — ἐπέβαλε τὸ πλησίασμά τῆς ἀπὸ τὴ λογοτεχνία μὲ μιὰ μοιραία καὶ βαρεῖα ἐπίγνωση, ὅπου τὸ ὕστερο ἔρριχνε τὸν ἱστίον τοῦ σὸ πρῶτο, τὸ ἀρχικόν.

Μὲ τὴν πιὸ πρώιμη ἀκόμα πείρα αὐτῆς τῆς συνέχειας (1945-46) οἱ πρώτες ἀξιόλογες σελίδες ἀπὸ τὴν Ἀντίσταση, ἡ «Φωτιά» τοῦ Δ. Χατζῆ, εἶναι κιόλας ἀρκετὰ ὑποφιασμένες, ὅπως καὶ οἱ σελίδες τῆς Μέλπως Ἀξιώτη, ἐνῶ «Τὸ ἀγρίμι» τοῦ Νικηφόρου Βρεττάκου εἶναι ἓνα ὄρατο λυρικό μανιφέστο μιᾶς πνευματικῆς συνείδησης ποῦ συναντᾷ τὴν ἱστορία. Ἡ διηγηματογραφία, τὸ σύντομο ἀφήγημα ἢ χρονικόν, τὸ ἡμερολόγιο δίνουν ἀδρές κάποτε πινελιές, σκιρτήματα, ἀποσπασματικὲς εἰκόνες καὶ μνήμες (Λουντέμης, Παπατζῆς, Κατηφόρης, Λούλης, Βενέζης, Βουτυρᾶς, Γρηγόρης, Τσίρκας, Χατζῆς κλπ.). Μεσολάβησε ἡ προγραφή τῆς Ἀντίστασης, ἡ δῖωξη καὶ τῆς μνήμης τῆς. Καὶ ἡ πεζογραφία μετὰ τὸν ἐμφύλιον πόλεμον καὶ τὴν ἀργὴν καταστέγασιν τῶν παθῶν ξεκινᾷ ἀπὸ τὰ ἐρείπια ὅπου νιώθει τὸ καθῆκον καὶ τὴν ἀνάγκη νὰ βρεῖ τὸ σύγχρονον ἄνθρωπον, μπροστὰ στὴ ζωτικὴ ἐπιταγὴ νὰ ξεπεράσει, νὰ συνειδητοποιήσει, νὰ βρεῖ τὸ νόημα τῆς μοιρας καὶ τῆς δημιουργίας τῆς προδομένης γενιᾶς. Ἀπὸ κεῖ ξεκινᾷ πάλι μιὰ κριτικὴ ἢ ἀπολογητικὴ ἰδεολογικὴ διάθεση τῆς λογοτεχνίας, πιὸ πυραχτωμένη, πικρὴ καὶ συνειδησιακὴ στὴν ποίηση, πιὸ περιγραφικὴ στὴν πεζογραφία. Μένει τὸ ἀκέραιον σῆμα τῆς Ἀντίστασης, ἡ Ἀντίστασι-λαός, ἔθνος νὰ περιμένει τὴν ἀποκαθῆλωση ἀπὸ τὸ σταυρό. Φυσικά, σ' ὅλη αὐτὴ τὴ διαδρομὴ, δὲ θὰ λογαριάζουμε τὴ θεματογρα-

φία της 'Αντίστασης, που άσκήθηκε προπαντός από επίσημους εκπρόσωπους της γενιάς του '30 ή από ανθρώπους χωρίς ταλέντο με όσο-δήποτε καλή πρόθεση.

Στα δυο-τρία τελευταία χρόνια ή εθνική μας ζωή πάει ν' ανασάνει σ' ένα ξέφωτο, στο μικρό κι αν είναι αυτό, μια που ή δημοκρατική θέληση του λαού δείχνει τή δύναμη να το ευρύνει. Η λογοτεχνία με λιγότερο όαρος στην καρδιά, αναζητάει τήν πηγή της 'Αντίστασης, όπως τήν αναζητάει δλόκληρος ή εθνικός είνος. Παλιοί και νέοι πεζογράφοι συαλίζουα τά χαρτιά και τίς μνήμες τους και δικαιολογημένα διάζονται. Έδώ όμως υπάρχει τή θέμα του πιο κατάλληλου φορέα. Δεν υπάρχει κανένα παράξενο στη διαπίστωση, ότι ή φορέας αυτός βέ μπορεί να είναι άλλος από τή γενιά που γαλούχησε ή 'Αντίσταση και που της έδωσε τή δημιουργική όρμη. Σήμερα που ή γενιά αυτή μπήκε σε μια σίγουρη δημιουργική ώριμότητα μπορεί να παρουσιάξει σταθερά και με αυτοπεποίθηση τή μαρτυρία της, τόν προδληματοισμό της.

Θά ήθελα όμως εδώ να κάνω άλλη μια διαπίστωση, λιγότερο αυταπόδεικτη και με προσωπική ευθύνη επομένως. Το χρονικό του Δημητρίου, όπως και πολλές ώραιες, άθιάνατες επικές σελίδες από τήν 'Υπεύθυνη Ζήλωση της Βούλας Δαμιανάκου, παρακινεί στη σκέψη ότι ίσως ή πιο γνήσιας δημιουργικής έκφρασης της καθαρής επικής πλευράς της 'Αντίστασης, (της 'Αντίστασης - λαού, όπως τήν ονομάσαμε), είναι ή λογοτέχνης ή λιγότερο διανοούμενος, όχι βέβαια με τήν έννοια μικρότερης πνευματικής ή αισθητικής καλλιέργειας, αλλά εκείνος που αποκλύπτεται ως δημιουργός μέσα από τή άποφασιστικό του δίωμα και ίσως μοναδικά μέσα απ' αυτό, από τή μετουσίωση του, που είναι ή ίδιος ή πνευματικός εαυτός του. Ένώ ή καθαυτό διανοούμενος - δημιουργός θά πλησιάζει τήν 'Αντίσταση με τή όαρος που του εξασφαλίζουν ποικίλες καλλιέργειες και προδληματοισμοί πέρα από τήν εμπειρία της, πριν ή μετά, ή έξω απ' αυτή και θά θελήσει να τήν ανακυθώσει σ' ένα δικό του δράμα. Νά γιατί υπάρχει πάντα ή καιρός για τή μεγάλη σύνθεση. Όπου ή όμεση εμπειρία δεν είναι τόσο άπαραίτητη, ενώ χαλόταν ανεπίστρεπτα ή καιρός για τή ζωτική μαρτυρία, για τή είναι της 'Αντίστασης.

Ο Δ. Δημητρίου λοιπόν σχηματίζεται πνευματικά μέσα στην 'Αντίσταση και παραμένει μέσα στο δίωμά της με τή δίψα της έκφρασης. Είναι ή λογοτέχνης - έραστής του μεγάλου διώματος. Βγαίνοντας από τά σπλάχνα της ρουμειώτικης άγροτιάς, με τήν άδρή παράδοση και τή ήθος, μεταφέρει αυτό τή ήθος στην πρόζα του που είναι έτσι γνήσια λαϊκή. Ευτύχησε (δηλαδή άγωνίστηκε και πέτυχε) σε δημιουργός να δρει τήν έκφρασή του σε μια μοναδική μορφή - σύνθεση λαϊκού ένταχου λόγου, όπου ή άφηγητής δεν προδπάχει αλλά γίνεται, με τήν έννοια ότι μέσα σ' αυτές τίς ήμέρες και τίς σελίδες αυτοδημιουργείται σαν άνθρωπος και σφυρηλατείται σαν άγωνιστής, σχηματίζει

ιδέες, πεποιθήσεις και πίστη, αντιπροσωπεύοντας έτσι τόν 'Αντάρτη της 'Αντίστασης μας: Το άγροτόπαιδο που βγαίνει από τή φτωχό του κλήρο στο έθνικό άλώνι για να παλαίψει σε λιγενής με τή Χάρο, που από τήν κοινωνική και πνευματική καθυστέρηση ανεβαίνει στην ιστορική πρωτοπορία.

Η ίδια ή 'Αντίσταση αναδύεται σταθερά μαζί του μέσα από τή νύχτα της σκλαβιάς, λαϊκή, αδύνατη και παντοδύναμη, με κύριο όπλιισμό, έφοδιασμό και στέγη της τή δικαιο ένός λαού και τήν άγάπη του. Η πατρίδα μας είναι σταυρωμένη. Βαθιά κρίση δάζει στην έσχατη δοκιμασία όλες τίς κοινόχρηστες αξίες που είναι πια αδύνατο ν' αποφύγουν τήν αναμέτρηση. Καταρρέουν τά ψευτοϊδανικά, φανερώνεται τή κενό των λόγων, τή έσωτερικό όλων των κοινωνισμένων τάφων. Μέσα σ' ένα λαό που δράζει, οι νέες αναγεννητικές ιδέες είναι τά μόνα ζωντανά ένζυμα, γιατί είναι οι μόνες που μπορούν να δικαιώσουν τή θυσία, να συλωσουν τή χειμαζόμενο άνθρωπο, τή γονατισμένη πατρίδα.

Ο συγγραφέας, διαλέγοντας τή είδος των προσωπικών άπομνημιονευμάτων (και όχι τού χρονικού) κάνει διαστικά όλη τή διαδρομή της γενιάς μας, πριν μπει στην κορυφαία της πράξη, τήν 'Αντίσταση.

Η διαπαιδαγώγηση που παίρνει μαθητής και όστερα στη Σχολή Ευελπίδων είναι φασιστική. Άφίνει μέσα του μια προκατάληψη και στενότητα, χωρίς να μπορεί να τόν διαφθείρει στο βάθος. Έτσι, όπως απέτυχε όδοιστικά ή φασιστικοποίηση, ξένη και άσυμβίβαστη στους εθνικούς μας χαρακτήρες. Έρχεται ή πόλεμος και τή έθνος βρίσκει αυτόματα τήν ένότητά του σε μια πατριωτική και αντιφασιστική έξαρση. Οι εικόνες από τόν πόλεμο, που πέφτουν στην προσωπική του εμπειρία, είναι όσοιμένες με ρεαλισμό, όσο κι αν δεν συγκροτούν ένα δλόκληρο πίνακα. Έχουμε γνήσια πάντως τήν άτιόσφαιρα τού πολέμου μέσα στο στρατό κυρίως, στα έμπεδα των μετόπισθεν, στην εκπαίδευση, στο μακεδονικό μέτωπο και στην υποχώρηση μπροστά στη γερμανική επίθεση.

Με τήν κατάρρευση μπαίνουμε στην τραγωδία. Η δολιοφθορά της πολεμικής μας αντίστασης με τήν έλλειψη σοβαρής προετοιμασίας, με τήν πεμπτοπαλαγγίτικη διάδρωση και, τέλος, με τήν προδοσία, είναι χειροπιαστές. Η περιγραφή της διάλυσης τού στρατού και της όδύσεως της επιστροφής των στρατευμένων στις έστιές τους, βρίσκει ένα περίφημο άφηγητή, λιτό, ρεαλιστή και ευαίσθητο. Και ακολουθούν οι όραιές πρώτες ήμέρες της Κατοχής με τήν πίκρα, τά έρωτήματα, τά προβλήματα που πυκνώνουν και εαθαίνουν. Πότε πότε μια εικόνα φαινομενικά δευτερεύουσα δίνει όλη τήν άίσθηση της τραγικότητας των έλλησικών εκείνων ήμερών, όπως τά ξαφνικά σαλπίσματα στα δουνά, από τσοπάνηδες πρώην σαλπικτές τού στρατού.

Μπαίνοντας στην Κατοχή, τήν πείνα και τήν άγωνία των ανθρώπων, ή Δ. Δημητρίου αναδει-

χνεταί αξιοσ στην έκφρασή τους. Τίποτα δεν
ώραιοποιεί, δε μυστικοποιεί. Φτάνει στην ού-
σία με γερό ρεαλισμό, που μετέχει σε βιολογική
θέληση και σε πνεύμα το ίδιο. Η πρώτη απελ-
πισία και η βιοποριστική αγωνία απομονώνει
τους ανθρώπους, ξυπνάει τα ένστικτα, τον πρω-
τογονισμό. Αρχίζει η μάχη αγορά, η ληστεία,
ε άγριανθρωπισμός. Απέχονται στον κατακτητή
η πρώτη άμυντική διάθεση είναι φυσιολογική,
βιολογική: Πώς θά γλυτώσει από την άρπαγή.
Η πονηριά και η πολιτικότητα είναι νόμιμη.

Έτσι μας οδηγεί στο πιο κάτω σκαλί, όπου
έναν λαό ή πρέπει να κατακυλλίσει ή να θγά-
λει φτερά. Θά θγάλει φτερά, εητυχώς. Έκει
παίξουν το ρόλο τους οι νέες ιδέες. Ξαφνικά
ακούγεται ο λόγος τους στο κάρναβο του χω-
ριού. Πέφτει ο σπόρος σε όρφανεμένη, φρι-
γμένη γη. Ο άφηγητής, ταπεινός και φι-
λότιμος, αντιπροβάλλει το δικό του ρομαντι-
κό πατριωτισμό, που είναι συγκροτημένος από
σωζόμενα άποσπάσματα, παραδείγματα από το
'21. Έτσι, θά χτυπήσει μιá μέρα ή καμπάνα
της Αγόριανης. Μά πάλι δε θά είναι παρά ή
έξαρση, ο ένθουσιασμός. Έτσι, θά χρειαστεί
ύπομονετική όργάνωση, πειθώ, πόδια. Οι κομ-
μουνιστές έμπνέουν, μεθοδεύουν, μορφοποιούν το
σκιρτημα της νεότητας και το μετασχηματίζουν
σε κίνημα. Το αντίρτικο στον Παρνασσό ξεκι-
νάει σε μιá νέα γένα της ιστορίας, με φυ-
ερες ώδίνες. Πορείες χωρίς συγκεκριμένο στό-
χο στην αρχή, πείνα, στενοχώριες και προβλή-
ματα σχέσεων μέσα στην ομάδα, άμυγανία και
άδεξιότητα στις κινήσεις, στην αντιμετώπιση
των ληστών, των προδοτών, των έχθρων. Αλλά
και θέληση και πίστη στο διαφέροντα της πα-
τρίδας, του λαού.

Από το κουράγιο και την ελπίδα μόνο έστω
που ξυπνάει ή θέα των πρώτων ανταρτών στους
ραγιάδες, βρίσκει τη δικαίωση του. Αντρώνεται
αργά και βασανιστικά το Αντάρτικο, ο ΕΛΑΣ.

Από τη συνάντηση και την ένωση της ομάδας
με την αντρωμένη κιόλας ομάδα του Άρη Βε-
λουχιώτη, μπαίνει στην κύρια δράση ή άφηγη-
ση. Ο πρώτος τόμος τελειώνει στο φθινόπωρο
του 1942, τις παραμονές του Γοργοποτάμου.

Οι σελίδες από τα πρώτα σκιρτήματα και
από τον ξεσηκωμό της άγροτιάς στα χωριά που
περνάνε οι άντάρτες είναι υπέροχες. Δεν έπι-
ρέπει ο χώρος, δυστυχώς, να σημειώσουμε
λαμπρές σελίδες και σκηνές από τη σαμνή αυ-
τή έποποιία, πρέπει ωστόσο να πούμε ότι οι
καλύτερες είναι εκείνες που αποδίδουν τις σχέ-
σεις του αντίρτικου με τους ανθρώπους του
λαού, στα χωριά ή στα μαντριά των τροπάνη-
δων, ή στα σπίτια, αλλά και τις πορείες των
ανταρτών στα βουνά και το πλάσιμο του αν-
τάρτη. Γιατί μέσα σ' αυτή τη φωτιά, θά 'λεγε
κανείς ότι λιώνει ο παλιός κόσμος, ή πρόλη-
ψη, ο έγωισμός, ο άτομικισμός, όπως λιώνουν
οι άρβύλες και τα τσαρούχια στις άλύπητες πο-
ρείες πάνω στα κακοστράχαλα βουνά. Αυτές οι
δύο πλευρές του έπους, το άπεριόριστο πλάσι-
μα της Αντίστασης και των νέων ιδεών μέσα
στο λαό και το σφυρηλάτημα του αγωνιστή,

είναι: οι πιο αντιπροσωπευτικές και σ' αυτές
το βιβλίο του Δημητρίου στήνει ένα μνημείο.
Μά δε λείπει ή ζεστασιά, ο ρυθμός της πνοής
του ανθρώπου. Μας με τα βικά μας δαινά, μας
συγκινεί κάποτε ακόμα και ή τύχη των έχθρων,
των Ιταλών αιχμαλώτων που τουφεκίστηκαν σ'
αντίποινα για τον τουφεκισμό βιήρων, αφού προ-
ηγούμενα οι Ιταλικές αρχές άρνήθηκαν να τους
ανταλλάξουν, μας κάνει να συλλογιστούμε, ο-
πως πολύ σωστά παρατηρεί ο Τ. Βουρνάς, γρά-
φοντας για το βιβλίο στο προηγούμενο τεύχος
της «Έπιθεώρησης Τέχνης», την τραγικότητα
και την άπανθρωπία του πολέμου, του πιο βί-
καιου ακόμα. Τίποτα δεν είναι υπεράνθρωπο,
σχηματικό και κρύο.

Πρέπει ακόμα να υπογραμμίσουμε ότι ο ά-
φηγητής βρίσκει τη διάθεση στα διαλείμματα
των συναρπαστικών ώρων που άπανημονεύει,
ν' αντικρύζει τη φύση, με την ίδια άπλότητα
και άμεσότητα, οά γνήσιο πλάσμα της. Θαυμά-
σιες είναι οι περιγραφές του Παρνασσού και
της Γκιώνας, των ανταρτόδρωνων της Ρούμε-
λης, στις πιο γελαστές και άγριες στιγμές
τους για τον αντίρτη. Χωρίς κανένα μυστικισμό,
ώραιοπάθεια, φυσιολατρεία ή πανθεϊσμό, οι πε-
ριγραφές της γη μας των έννοισεων χωριών
μας, των άγρών και των ανθρώπων τους, άπο-
τελούν μιá λαμπρή πατριδογνωσία, έθιμα προς
έθιμα στην άγαπημένη Ελλάδα που αγωνίζε-
ται.

Συνέπεια όλης της πνευματικής αγωνιστικής
του συγγραφέα είναι το γνήσιο λαϊκό ύφος του
που θυμίζει τους άπανημονευματογράφους του
'21 και ιδιαίτερα του Μακρυγιάννη. Ακόμα και
στη γλώσσα, δεν έχει κανένα δισταγμό να πα-
ρακολουθήσει την άνορθοδοξία της λαϊκής σύ-
ταξης και σύνθεσης. Γράφει: «Παράξενο, αλλά
έτσι φωτίστηκε ή ψυχή του ο κόσμος». Η:
«Είχα ξεπροσάσει καθόντας». Η γλώσσα και
το ύφος του καιμένου είναι πάντως σε άπόλυτη
συνέπεια με το είδος του βιβλίου, τη μαρφή
και το περιεχόμενό του δηλαδή.

Όρισμένες αντιρρήσεις μπορεί να προκαλέ-
σει ή άργιτεκτονική άσυμμετρία του έργου, ί-
διαίτερα με την άποσκοματικότητα των πρώ-
των σελίδων, τα μεγάλα κενά χρόνου και τον
έντονα αυτοβιογραφικό χαρακτήρα τους, κα-
θώς και ή παρεμβολή αυτούσιων άφηγήσεων
τρίτων. Ίσως ή μόνη αδυναμία του βιβλίου,
που κατορθώνει να ξεχνιέται, είναι ή άμφιτα-
λάντευση ανάμεσα στην αυτοβιογραφία και το
χρονικό, στο πρώτο μέρος του. Νομίζω πως ή
λέξη «άπομνημονεύματα» χαρακτηρίζει το εί-
δος του βιβλίου.

Αναμφισβήτητα το αντίρτικο άποχτάει ένα
μνημείο με το βιβλίο του Δ. Ν. Δημητρίου.
Πάνω του είναι χαραγμένα τόσα όνόματα της
νέας μας έποποιίας που δεν πρέπει να λησμο-
νηθούν ποτέ και που ο συγγραφέας, γυρίζοντας
στη μνήμη τους σημειώνει συχνά: «Αθάνα-
τος αγωνιστής» — «άθάνατο παλληκάρι» —
«άλλος άθάνατος αυτός». Ένας λαός άθάνατος.
Μιá γενιά δικαιομένη.

Ἡρ. Ν. Ἀποστολίδη: Τὸ «ἄλλο» στὴν Ἀνθολογία (Εἰσαγωγή Ρένου Ἡρ. Ἀποστολίδη)

Αὐτὸ ποὺ διασώζεται ἀπὸ κάθε ποιητὴ κι ἀπὸ τὴν ποίηση γενικὰ μέσα μας σὰν κέρδος ψυχῆς καὶ αἰσθητικῆς ἐμπειρίας καὶ ποὺ συγχρόνως δικαιώνει τὸν ποιητὴ στὸ χῶρο τῆς ποιητικῆς δημιουργίας, θέλησε νὰ δώσει καὶ νὰ προβάλλει μὲ τὴν καινούρια του ἀνθολογικὴ ἐργασία ὁ Ἡρ. Ἀποστολίδης. Μὲ τὸ ἐγχείρημα τοῦτο μπαίνει σὲ ἔλεγχο καὶ συζήτηση ὁλόκληρο τὸ θέμα τοῦ φιλολογικοῦ θεσμοῦ τῶν ἀνθολογιῶν. Ἀρχικὰ καὶ ὅσο οἱ ἀνθολογίες ἀποσκοποῦσαν στὸ νὰ ἀνασύρουν ἀπὸ τὴ λήθη καὶ νὰ περισώσουν ἀπὸ τὴν ἀφάνεια δυσεύρετα ποιητικὰ κείμενα, οἱ ἀνθολόγοι εἶχαν νὰ ἀντιμετωπίσουν μόνο καθαρὰ φιλολογικὰ προβλήματα. Οἱ ἀνθολογίες τότε ἀποτελοῦσαν τὸ ἀντίρροπο στὸν κίνδυνο ποὺ διατρέχουν οἱ παλιές πολιτιστικὲς ἀξίες κάθε φορὰ ποὺ πραγματοποιεῖται ἓνα ἀπότομο πέρασμα ἀπὸ μιὰ πολιτιστικὴ περίοδο σὲ ἄλλη, καὶ μ' αὐτὴν κυρίως τὴν ἔννοια ἔβρισκαν τὴ δικαίωσή τους. Ἀργότερα ὅμως οἱ ἀνθολογίες ἀφομοίωσαν σιγὰ - σιγὰ τὸν ἄλλον ἐκεῖνο θεσμό τῶν «ποιητικῶν ἡμερολογίων» καὶ ἔχασαν πιά τὸν ἀρχικὸ χαρακτήρα τους. Μὲ τὴν ἐμφάνιση ἔτσι ἀνθολογιῶν σύγχρονης ποίησης καὶ ἀνθολογιῶν ποὺ περιεῖχαν παλιούς καὶ νέους μαζί ποιητὲς, ἀνέκυψαν ἐντελῶς νέα καὶ ἰδιαίτερα προβλήματα γιὰ τοὺς ἀνθολόγους, προβλήματα γραμμῆς καὶ μεθόδου, ὅπως π.χ. ἂν ὁ ἀνθολόγος πρέπει νὰ ἀποβλέπει σὲ ἀνθολόγηση ποιητῶν, ποιημάτων, ποίησης ἢ ὅλων αὐτῶν μαζί, ἂν ἡ πιὸ σωστὴ κατάταξη τοῦ ὕλικου εἶναι ἡ χρονολογικὴ, ἡ εἰδολογικὴ, ἡ κατὰ σχολές κλπ., κλπ. Ἐπίσης προβλήματα αἰσθητικῆς κατηγορίας, πῶς δηλαδὴ μιὰ ἀνθολογία μπορεῖ νὰ σταθεῖ μέσα στὸ χῶρο τῆς ποίησης σὰν βιβλίον ποιητικῆς οὐσίας.

Ἡ μέχρι σήμερα τεράστια καὶ κοπιαστικὴ ἐργασία τῶν ἀνθολόγων δὲν ἔφτασε σὲ κάποια λύση ἀναφορικὰ μὲ τὰ παραπάνω προβλήματα. Ἀντίθετα, προκλήθηκαν καὶ συνεχῶς ἐντείνονται μόνιμες ἀντιδράσεις καὶ ἀντιρρήσεις, ποὺ πλήττουν καίρια τὸ θεσμὸ τῶν ἀνθολογιῶν. Ὁ πρῶτος σοβαρὸς κλονισμὸς τοῦ θεσμοῦ ὑπῆρξε ἡ ἀναγνώριση τοῦ γεγονότος ὅτι ἀνθολόγηση ποιητῶν ποὺ δὲν ἔχουν πεῖ ἀκόμη τὴν τελευταία τους λέξη, εἶναι οὐσιαστικὰ χωρὶς νόημα. Σὲ ἀνθολογίες ποὺ ἀπέχουν χρονικὰ μεταξὺ τους κατὰ μιὰ δεκαετία π.χ., οἱ ἴδιοι οἱ ποιητὲς παρουσιάζουν ἐντελῶς διαφορετικὲς εἰκόνες. Ἀπὸ δῶ γεννήθηκε καὶ ἡ ἀνάγκη τῶν ἀλλεπάλληλων βελτιωμένων ἐκδόσεων μιᾶς ἀνθολογίας καὶ τῶν συμπληρωμάτων. Στὶς περιπτώσεις αὐτὲς οἱ ἀνθολογίες δὲν ἐπιτελοῦν παρὰ τὴν ἴδια λειτουργία τῶν παλιῶν ποιητικῶν ἡμερολογίων καὶ λευκωμά-

των. Ἀλλὰ τὸ μεγαλύτερο πλήγμα ὁ θεσμὸς τῶν ἀνθολογιῶν τὸ δέχεται σήμερα ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ σύγχρονη ποιητικὴ πραγματικότητα, ποὺ ἀπὸ τὴ φύση τῆς ἀποδεικνύεται ὄλο καὶ λιγότερο ἀνθολογήσιμη καὶ ἀντιστέκεται ἀπορασιστικὰ σὲ κάθε προσπάθεια ἀνθολόγησής της. Στὸ σημεῖο αὐτὸ οἱ ἀνθολόγοι φαίνεται πῶς ἄρχισαν νὰ παραδέχονται τὴν ἧττα τους. Δὲν ἐξηγεῖται διαφορετικὰ τὸ φαινόμενο ὅτι στὶς σημερινὲς ὀγκώδεις ἀνθολογίες κατήντησε νὰ «ἀνθολογοῦνται» καλύτερα οἱ ποιητὲς ποὺ καλύπτουν τὶς περισσότερες σελίδες καὶ ἰδιαίτερα οἱ ποιητὲς ἐκεῖνοι ποὺ ἀντιπροσωπεύονται σ' αὐτὲς μὲ ὁλόκληρα ἢ σχεδὸν ὁλόκληρα ποιητικὰ τους ἔργα. Ὁ ἀνθολόγος ἀναιρεῖ πιά ἔτσι τὸν ἴδιο τὸν ἑαυτό του, στὴν πραγματικότητά παρατεῖται ἀπὸ τὴν προσπάθεια ἀνθολόγησής.

Ὅλα αὐτὰ τὰ συμπτώματα ὁδηγοῦν στὸ κέντρο τοῦ προβλήματος τῆς καθολικῆς κρίσης τοῦ θεσμοῦ τῶν ἀνθολογιῶν, κρίσης πνευματικότητος καὶ ποιητικότητος. Ἡ προσπάθεια τῶν ἀνθολόγων, παρόλο ποὺ ἔχει χαρακτήρα ἀναμφισβήτητα πνευματικὸ καὶ ξεκινάει ἀπὸ προθέσεις αἰσθητικῆς, καταλήγει σὲ ἀντιαισθητικὸ ἀποτέλεσμα. Μοιραῖα κάθε ἀνθολογία, μὲ τὴν ὅποια συγκρότησή της, εἶναι ἓνα ἀντιποιητικὸ συμβᾶν μέσα στὴν περιοχὴ τῆς ποίησης. Καμιὰ ποιητικὴ ἀνθολογία δὲ θὰ μπορούσε νὰ ἀντέξει μπροστὰ σὲ κείνη τὴν αἰώνια παρούσα καρυωτακικὴ διαμαρτυρία: «Κλεαρέτη Δίπλα - Μαλάμου καὶ δίπλα σ' αὐτὸ τ' ὄνομά μου...»

Ὁ Ἡρ. Ἀποστολίδης, ἀφοῦ ἀφιέρωσε ὁλόκληρη ζωὴ σὲ ἀνθολογικὲς ἐργασίες, ἀποφασίζει σήμερα νὰ βγεῖ ἀπὸ τὶς ἀντινομίες τοῦ θεσμοῦ, τοποθετώντας τὸ ὄλο θέμα τῆς ἀνθολόγησής σὲ ἐντελῶς νέα βάση. Πολὺ σωστά, ἀντιπαρέρχεται σὰν ξεπερασμένα καὶ οὐσιαστικὰ ἄλυτα, ὄλα τὰ παραπάνω «κλασικὰ» πιά ἀνθολογικὰ προβλήματα. Δὲν εἶναι οἱ ποιητὲς ἢ τὰ ποιήματα αὐτὸ ποὺ μπορεῖ καὶ θὰ ἔχε σημασία νὰ ἀνθολογηθεῖ, ἀλλὰ κάτι «ἄλλο», ποὺ ἐνυπάρχει φανερὸ ἢ λαθάνον μέσα στὴν ποίηση σὰν ποιητικὴ στάση, σὰν μορφή ψυχικῆς λειτουργίας, καὶ ποὺ ἀποτελεῖ τὸ θεμελιακὸ στοιχεῖο τῆς προσφορᾶς κάθε ποιητῆ, στοιχεῖο ἱκανὸ νὰ ἐνσωματωθεῖ καὶ νὰ παίξει τὸ ρόλο τοῦ στὴν ψυχικὴ συγκρότηση τοῦ ἀνθρώπου. Αὐτὸ τὸ «ἄλλο», ποὺ ξεφεύγει ἀπὸ τὶς τυπικὲς μορφὲς ἐξωτερικῆς ἐμφάνισης τῆς ποίησης (σύνθεση, ποίημα, στίχος) ἐπιζητεῖ νὰ προβάλλει καὶ νὰ ἀναδείξει ὁ Ἡρ. Ἀποστολίδης στὸ νέο του ἔργο. Πράκειται λοιπὸν βασικὰ γιὰ μιὰ ἐργασία κριτικὴ.

Φυσικὰ εἶναι ἀδύνατο νὰ γίνει λόγος ἐδῶ

για την επί μέρους κριτική και αξιολογική στάση που ο ανθολόγος έτήρησε απέναντι σε κάθε ένα χωριστά ποιητή. Εκείνο που έχει σημασία, είναι να εξεταστεί ή γενική κριτική μέθοδός του και ή όλη δομή του έργου σαν ενότητας. Κατά ένα μεγάλο μέρος το έργο εμφανίζεται σαν υλικό από ποιητικά κείμενα διαλεγμένο από ένα κριτικό, που είχε την πρόθεση να γράψει αντίστοιχες κριτικές. Είναι σα να έχουμε μπροστά μας ποιητικές κριτικές, από τις οποίες έχει αφαιρεθεί το κείμενο του κριτικού και έχουν μείνει μόνο τα ποιητικά αποσπάσματα που θα παραθέτονταν μέσα σ' αυτές και θα τεκμηριώναν τις απόψεις του κριτικού. Ένας τέτοιος τρόπος εργασίας δεν είναι αφ' έαυτού άχρηστος και άπορηπτός. Θα μπορούσε να οδηγήσει σε αξιολογικά αποτελέσματα αν εξυπηρετούσε με συνέπεια ένα ξεκάθερο και άμετακίνητο σκοπό του κριτικού - ανθολόγου. Στην περίπτωση όμως του 'Ηρ. 'Αποστολίδη εκδηλώνεται μιὰ πολλαπλή ασυνέπεια προς το σκοπό που έθεσε στον έαυτό του.

Δέ μπορεί να υποστηριχτεί σοβαρά πως οί 262 ποιητές που περιλαμβάνονται στο έργο, προσφέρουν όλοι αυτό το «κάτι άλλο» ή απλώς «κάτι», με την έννοια ότι αυτό το «κάτι» αποτελεί οργανικό στοιχείο του ποιητικού γίνεσθαι στην Ελλάδα, σταθμό και σπόνδυλο, όπου έπισημαίνεται ή κίνηση του ποιητικού φαινομένου, και παράγοντα ψυχικής συγκρότησης, ποιητικής και αισθητικής εμπειρίας του ανθρώπου. Πάμπολλοι από τους ποιητές που ο 'Ηρ. 'Αποστολίδης περιλαμβάνει στο έργο του ή δέ λένε τίποτα με την παραπάνω έννοια, ή αυτό που λένε έμπεριέχεται και μάλιστα τελειότερα στο έργο άλλων ποιητών. Παρατηρείται λοιπόν εδώ μιὰ εκτροπή από το βασικό σκοπό και συγχρόνως μιὰ όπισθοδρόμηση και έμπλοκή στο παλιό ανθολογικό πρόβλημα (ανθολόγηση ποιητών ή ανθολόγηση ποίησης) και ο 'Ηρ. 'Αποστολίδης κάνει παραχωρήσεις προς την όποψη της ανθολόγησης ποιητών.

Τα «έμβόλιμα» με τα όποια ο 'Ηρ. 'Αποστολίδης θέλησε να υποδηλώσει το δρόμο που ακολούθησε ή κριτική του σκέψη στην έρμηνεία των ποιητικών κειμένων, σε καμιά περίπτωση δέ μπορούν να υποκαταστήσουν το αυτόσιο κριτικό κείμενο, που ή άπουσία του είναι κατάφορα αισθητή. Δέ μπορούν να θεωρηθούν ούτε σαν «σημειώσεις στο περιθώριο», πολύ περισσότερο μάλιστα άφου σφηνώνονται στον κορμό των ποιητικών κειμένων. Αν τα «έμβόλιμα» ήταν γραμμένα πραγματικά στο περιθώριο, ίσως να έπαιζαν κάποιο ουσιαστικότερο ρόλο, τονίζοντας το λαυθάνον «άλλο» που ένυπάρχει, κατά τη γνώμη του ανθολόγου, στο κάθε κείμενο. Με τον τρόπο των σημειώσεων στο περιθώριο θα μπορούσε να γίνει παράλληλα κ' ένας άλληλοσυσχετισμός των ποιητικών κειμένων και να έπισημανθεί έτσι ή συνέχεια και προέκταση που έχει μιὰ συγκεκριμένη ποιητική στάση, ένα ύφος, από έργο σε έργο κι από ποιητή σε

ποιητή, να καταδειχτεί δηλαδή ή οργανική σχέση που συνδέει ένα ποιητικό έργο με άλλα και ή σημασία του μέσα στο χώρο της ποιητικής δημιουργίας.

Όλες οί παραπάνω άδυναμίες μειώνουν τη σημασία του έργου. Όμως εκείνο που το ζημιώνει άνεπανόρθωτα, είναι ή πρωτοβουλία και ή ευθύνη του ανθολόγου να αλλοιώσει, να αναπλάσει ποιητικά κείμενα αλλάζοντας τη δομή τους, αντιμεταθέτοντας τα διάφορα στοιχεία τους, θεωρώντας ότι έτσι αναδύεται το «άλλο». Γιατί όποιο και ό,τι κι αν είναι αυτό το «άλλο», δέ μπορεί να υπάρχει έξω από την ποίηση και χωρίς την ποίηση, αλλά πάντα μέσα σ' αυτήν και μ' αυτήν. Και ο μοναδικός τρόπος ύπαρξης της ποίησης είναι το ποιητικό κείμενο, όπως αυτό βγήκε από το χέρι του δημιουργού. Καμιά επέμβαση στα κείμενα και αλλοίωσή τους δεν είναι παραδεκτή. Είναι ενέργεια που πλήττει την ίδια την ουσία της ποίησης και συνακόλουθα κι αυτό το «άλλο» που αναζητάμε σ' αυτήν. Το «άλλο» ή υπάρχει σ' αυτό τουότο το κείμενο που παρέδωσε ο ποιητής ή δεν υπάρχει καθόλου. Δέ μπορούμε να το δημιουργήσουμε, ούτε να πούμε έμείς αυτό που «παρά λίγο», υποθέτουμε ότι, θα λεγε ο ποιητής. Έτσι τα αλλοιωμένα από τον ανθολόγο ποιητικά κείμενα προξενούν σ' αυτούς που ξέρουν τα αυθεντικά, ένα αίσθημα αισθητικού άποπροσανατολισμού, άφου μιὰ κατασκευή έρχεται να πάρει τη θέση του ζωντανού στοιχείου του συγκρατημένου μέσα τους. Όσοι πάλι είναι άπληροφόρητοι για την ποίηση δεν καταλαβαίνουν τίποτε. Τέλος οί πιό άμεσα, κατά τεκμήριο, ένδιαφερόμενοι, οί ποιητές, άγανακτούν. Έπειτα είναι αλήθεια ότι συχνά, είτε από παραδρομή του ανθολόγου είτε από τυπογραφικό λάθος, κείμενα που παρουσιάζονται σαν άμετάλλαχτα, αυθεντικά του ποιητή, δεν είναι τέτοια, αλλά κι αυτά επίσης αλλοιωμένα. Βέβαια, οί ποιητές άγανακτούν συνήθως με όποιαδήποτε προσπάθεια άπομυστικοποίησης των κειμένων τους και δέ συγχωρούν εκείνους που θα άποκαλύψουν τί πραγματικά «λέει» το έργο τους. Ανάλογη δυσφορία εκδηλώνουν και οί άναγνώστες εκείνοι που προσδέχτηκαν σαν ταμπού όρισμένες αισθητικές άξίες που τους έπεβλήθηκαν από ένα κυρίαρχο πολιτιστικό κλίμα και από τη μέχρι σήμερα παιδεία τους. Η έργασία όμως του 'Ηρ. 'Αποστολίδη δέ μπορεί να θεωρηθεί έργασία άπομυστικοποίησης. Ίσως αυτή να ήταν ή βαθύτερη αρχική πρόθεση αυτού του λογίου, που συναναστρέφεται μιὰ όλόκληρη ζωή στην ποίηση. Κατά την πορεία του έργου όμως ή πρόθεση αυτή έγκαταλείφτηκε. Έτσι το τελευταίο αυτό έργο του 'Ηρ. 'Αποστολίδη άποκτά μιὰ ιδιάζουσα σημασία. Άποτελεί μιὰ αναμφισβήτητη ένδειξη της κρίσης των ανθολογιών «κλασικού τύπου» και προάγγελο μιās νέας κριτικής - ανθολογικής μεθόδου, που όπωσδήποτε είναι ανάγκη να αναπτυχθεί στα γράμματά μας.

Κ. Πορφύρης: Ποιητική 'Ανθολογία 1650-1964

(Πρόλογος Ν. Βρεττάκου)

Ο Κ. Πορφύρης φαίνεται ότι δέν συμμερίζεται την παραπάνω αντίληψη σχετικά με την παρακμή των κλασικών ανθολογιών. Με την «Ποιητική 'Ανθολογία 1650-1964» που μας παρουσιάζει, δείχνεται σταθερός στην πεποίθηση πως οι ανθολογίες, παρ' όλες τις έγγενείς ελλείψεις τους, είναι αναγκαίες για μιαν έπαφή του κοινού με την ποίηση και έγκρίνει αυτό το είδος έπαφής. Η προσπάθειά του έγκειται στο να δώσει σ' ένα τόμο μιιά σύνοψη του νεοελληνικού λόγου, εύχρηστη και χρήσιμη για τον ανάγνωση. Δέν φιλοδοξεί να καινοτομήσει. Δέν γκρεμίζει ούτε άνεβάζει ποιητές «που συνηθίσαμε να τους βλέπουμε σ' όλες τις ανθολογίες να 'χουν μιιά ορισμένη θέση». Φαίνεται πως αυτό δέν το θεωρεί αναγκαίο τουλάχιστο για σήμερα. Έκείνο που προέχει είναι να παρουσιαστούν οι ποιητές με την πραγματική τους φυσιογνωμία, μακριά από παραμορφωτικές εντάξεις. 'Απ' αυτή την άποψη το διδλίο του Κ.Π. αποτελεί και μιιά έμπρακτη απάντηση σε παλιότερη ανθολογική εργασία («Η 'Ελληνική Ποίηση 'Ανθολογημένη») και άποσκοπεϊ, αν όχι άμεσα τουλάχιστο έμμεσα, να διαλύσει πολλές συγχύσεις που είχε προκαλέσει εκείνη για μιιά μεγάλη μερίδα του άναγνωστικού κοινού. Έτσι ο Κ. Π. με κριτήριο την ποιότητα άποκαθιστά στο άληθινό τους πρόσωπο πολλούς ποιητές (π.χ. Χατζόπουλο, Παπαντωνίου κ.ά.), που είχαν παραμορφωτικά παρουσιαστεί στην «'Ελληνική Ποίηση 'Ανθολογημένη», φροντίζοντας για μιιά έπιμελημένη και πλήρη προβολή τους. Γενικά, ως προς την ανθολόγηση των παλιότερων ποιητών δέ νομίζω πως υπάρχουν αντιρρήσεις. Η παρουσίασή τους γίνεται σύμφωνα με τα γνωστά παλιά φιλολογικά κριτήρια και μέσα στα πλαίσια των «διαστάσεων» που έχουν και σε άλλες ανθολογίες. Έπιφυλάξεις μπορεί να έχει κανένας αναφορικά με την ανθολόγηση του Παλαμά, που χωρίς τον «'Ασκραίο» και τις «'Αλυσίδες» δέν είναι έπιτυχής και πλήρης. Σύμφωνη επίσης προς τή φιλολογική μέθοδο του ανθολόγου είναι και η μεγαλύτερη έπιμονή του στις άπαρχές του νεοελληνικού ποιητικού λόγου και στην έπτανησιακή σχολή, καθώς και η ιδιαίτερη προβολή ορισμένων περιπτώσεων, που όμως στον Λασκαράτο φτάνει στην ύπερβολή.

Αν ή ανθολόγηση των παλιότερων ποιητών περνάει έτσι «όμαλά» μέσα στην «Ποιητική 'Ανθολογία» του Κ.Π., αντίθετα ή ανθολόγηση της νεότερης ποίησης άποκαλύπτει για μιιά άκόμη φορά τις δυσκολίες και τα άδιέξοδα της ανθολογικής προσπάθειας. Όλα τα προβλήματα που έπιστημάναμε παραπάνω έκ-

δηλώνονται κ' έδω σε μεγάλη ένταση, τόσο που ο ανθολόγος άναγνωρίζει έμμεσα στον πρόλογό του την άνάγκη έκδοσης μιιάς άλλης ανθολογίας για τή νεότερη ποίηση. Φυσικά έμεις ύποστηρίζουμε το άσκοπο μιιάς ανθολογίας της νεότερης ποίησης μας, αν αυτή πρόκειται να συνταχθεί στον τύπο των κλασικών ανθολογιών. Πάντως ο Κ.Π. μας δίνει μιιά ανθολογία παλιών και νέων ξεκινώντας από ορισμένες άρχές και μεθόδους. Μιιά κριτική έκτίμηση της εργασίας του δέ μπορεί παρ'ά να άναφέρεται τόσο στις άρχές αυτές, όσο και στην ανταπόκριση του άποτελέσματος προς την πρόθεση του ανθολόγου.

Η βασική άρχή του Κ.Π. ότι «ή ποίηση ένός έθνους μοιάζει μ' έναν άπέραντο, πολύχρωμο κάμφο, όπου φυτρώνουνε λουλούδια και θάμνοι, κ' έδω κ' εκεί ύψώνουν τα κλαριά τους στον ούρανό θεόρατα δέντρα» κι ότι ο ανθολόγος πρέπει να δει τόσο τα «λουλούδια» όσο και τα «δέντρα», δέ μας δρίσκει σύμφωνους. Πρώτα-πρώτα μιιά τέτοια αντίληψη πρέπει αναγκαστικά να παραδεχτεί το άπέραντο, το άχανές του «κάμφο», που έκμηδενίζει και καθιστά χωρίς νόημα οποιαδήποτε θέα. Το κάθε τι έτσι είναι αναγκαίο όσο και πραγματικό. Περιθώρια έπιλογής δέν ύπάρχουν. Άλλά το πρόβλημα δέν έγκειται σ' αυτό. Η ποίηση δέν ύπήρξε ποτέ άυτοφυής. Είναι μιιά ιδιαίτερη πραγματικότητα. Οι διάφορες έμφανίσεις, άλληλεπιδράσεις και καταβολές μέσα στο ποιητικό φαινόμενο καθορίζονται από μιιά νομοτέλεια, που δέν έχει καμιιά σχέση με τή φυσική ζωή των λουλουδιών και των δέντρων ένός κάμφο, έτσι που δέ μπορεί να γίνεται λόγος για «χαμόμηλα» και «πλατάνια» στην ποίηση. Βέβαια οι ανθολόγοι ακολουθούν αυτή τή σχηματική αντίληψη (άλλιώς δέν θα έκαναν ανθολογίες), που όμως δέν τους άπαλλάσσει από την ύποχρέωση να παρουσιάσουν όχι μόνο αυτό που είναι γνωστό, αλλά κ' εκείνο που για πολλούς λόγους έμεινε άγνωστο. Φοβούμαστε πως ο Κ.Π. στην ανθολόγηση των νεότερων ποιητών στηρίχτηκε περισσότερο στα «γνωστότερα» ποιήματά τους και λιγότερο σ' εκείνα που πραγματικά τους αντιπροσωπεύουν. Δέν ύπάρχει άμφιβολία ότι πολλοί ποιητές ανθολογήθηκαν σωστά κι ότι ο ανθολόγος επέλεξε το υλικό του με κριτήριο την ποιότητα. Πολλοί άλλοι όμως ανθολογήθηκαν με ποιήματα που άποτελούν άπλά έπεισόδια της δημιουργίας τους (Φραγκόπουλος κ.ά.). Σ' αυτές και σ' άλλες περιπτώσεις ο ανθολόγος δέν αντιμετώπιζει μονάχα τον κίνδυνο να κατηγορηθεί ότι προτίμησε να δώσει «λίγο παρ'ά πολύ», όπως πιστεύει ο Κ.Π. Μένει έκτεθειμένος στην

κατηγορία ότι έδωσε λαθεμένη εικόνα για την προσωπικότητα των ποιητών. Πολλές παρεξηγήσεις και συγχύσεις μπορούν να δημιουργηθούν επίσης από τη θέση που παίρνει ο ανθολόγος στο ζήτημα του χώρου που διέθεσε για κάθε ποιητή. Υποστηρίζει ότι για πολλούς ποιητές «ίσως ή μεγαλύτερη έκταση θα ήτανε σε βάρος τους». Αλλά, σταματώντας κανείς έντελώς τυχαία σε όρισμένα όνοματα (π.χ. στον Ν. Παππά ή στον 'Ιάσ. 'Ιωαννίδη), μπορεί να παραδεχτεί ότι μια εκτενέστερη ανθολόγησή τους θα ήταν σε βάρος τους; Δεν έχουν ακόμη καλύτερα ποιήματα απ' αυτά που δημοσιεύονται; Βέβαια μέσα στην ανθολογία υπάρχουν ποιητές, που μια ευρύτερη παρουσίασή τους θα ήταν ασφαλώς σε βάρος τους. Αλλά αυτοί βαρύνονται ήδη αρκετά από τα ανθολογούμενα ποιήματά τους και μάλιστα σε βαθμό που τους αποκλείει από οποιαδήποτε ανθολογία.

Νομίζουμε πώς ο Κ.Π. θα 'πρεπε να προσέξει περισσότερο και σ' ένα άλλο σημείο. Πολλοί ποιητές, που η παρουσίασή τους θα αποτελούσε αληθινή προσφορά του ανθολόγου, λείπουν από την ανθολογία. Διευκρινίζουμε, ότι δε μιλάμε για «παραλείψεις» αναπόφευκτες σε μιάν ανθολογία. Έννοούμε τις περιπτώσεις των ποιητών εκείνων, που για τα έργα τους δύσκολα πληροφορείται το κοινό σήμερα, αν και δεν έχουν περάσει πολλά χρόνια από την εμφάνισή τους. Οι ειδικές συνθήκες που διέπουν τη δημοσιότητα της ποίησης και την επαφή του κοινού μ' αυτήν τα τελευταία χρόνια, συνθήκες που η ανάλυσή τους δε μπορεί να μᾶς απασχολήσει τώρα, κράτησαν το αναγνωστικό κοινό μακριά από πολλά ποιητικά έργα, ακόμη κι από έργα που προσέχτηκαν ιδιαίτερα από τους κριτικούς και μελετητές της ποίησης. Έτσι, πολλοί σήμερα δεν ξέρουν τα ποιήματα του Μαν. Αλεξίου με το ιδιόρρυθμο προαντιστασιακό τους περιεχόμενο (δημοσιευμένα στο περιοδικό «Νεοελληνικά Γράμματα» την περίοδο της δικτατορίας, κυκλοφόρησαν σε βιβλίο μό-

λις πριν λίγα χρόνια), δεν ξέρουν τίποτε για την προσφορά των ποιητών Ν. Πολίτη και Γ. Γαβαλά στη μεταπολεμική ποίηση και για τη λεηλασία του έργου τους από διάφορους χρισμένους πια «έγκυρους» ποιητές, τους είναι άγνωστη ή ποίηση της Λ. Στεφάνου, ξαφνιάζονται όταν ακούν για μερικές ποιητικές συλλογές, όπως π.χ. ή «Έξομολόγηση» της Συνοδινού ή ή «Νεμέρτσκα» του Πορφύρη, δεν έχουν σαφή εικόνα για τη σχηματισμένη ήδη προσωπικότητα του Λυκιαρδόπουλου, που τα ποιήματά του είναι κατεσπαρμένα σε διάφορα περιοδικά. Οι περιπτώσεις που αναφέραμε δεν είναι οι μόνες, αλλά ενδεικτικές και ικανές να τονίσουν την ιδιαίτερη φροντίδα που πρέπει να καταβάλει ένας ανθολόγος για να κάνει γνωστό το άγνωστο. Νομίζουμε πως αυτή τουλάχιστον πρέπει να είναι μια από τις κύριες επιδιώξεις των ανθολόγων, οποια γραμμή και μέθοδο κι αν ακολουθούν.

Για την κατάταξη του υλικού (οι ποιητές κατά αλφαβητική σειρά) που πρόκρινε ο Κ.Π., δεν έχουμε να πούμε τίποτε. Είναι κάτι που ανάγεται στο λαβύρινθο των αλυτων προβλημάτων που αντιμετώπιζουν οι ανθολόγοι. Τονίζουμε μόνο πώς ο βιβλιογραφικός υπομνηματισμός θα 'πρεπε να είναι λεπτομερέστερος, έτσι που να μπορούν οι αναγνώστες να αναζητήσουν ευκολότερα τα ποιητικά βιβλία που ίσως θα τους ενδιέφεραν ιδιαίτερα. Συμπερασματικά ή «Ποιητική Ανθολογία» του Κ. Πορφύρη, με την αξιόλογη πληρότητα που έχει ήδη, αν συμπληρώσει το υλικό της σύμφωνα με τα παραπάνω κι αν απαλλαγεί από όρισμένα όνοματα που δεν αντιπροσωπεύουν τίποτε, μπορεί να αποτελέσει μια «χρηστική» ανθολογία ανταποκρινόμενη στην πρόθεση του ανθολόγου. Επιμένουμε όμως ακόμη μια φορά στην ανάγκη για πλήρη βιβλιογραφικό υπομνηματισμό, ώστε η ανθολογία να είναι για τον αναγνώστη περισσότερο μια παρόρμηση για την αναζήτηση της ποίησης και λιγότερο ένα πρόσχημα ότι την ξέρει.

ΒΥΡΩΝΑΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ

Μέλπωσ 'Αξιώτη: «Δύσκολες Νύχτες»

Το μυθιστόρημα γράφτηκε στα 1938. Αλλά ένα βιβλίο δεν λέει την τελευταία του λέξη με το τέλος του. Είναι εξοπλισμένο — όταν είναι — με αρετές και κακίες, έτσι περίπου σαν ένας άνθρωπος, που κάθε στιγμή δεν παύει να διαμορφώνεται από τις επιδράσεις των άλλων, του περιβάλλοντος. Το πνευματικό δημιουργήμα έχει βέβαια μιάν αυτοτέλεια κι όταν τυχαίνει να περικλείνει στοιχεία διώσιμα, ή ηλικία του μετριέται με τις εκατονταετηρίδες. Έτσι τα είκοσιπέντε χρό-

νια που χωρίζουν την πρώτη από τη δεύτερη έκδοση του βιβλίου της Μέλπωσ 'Αξιώτη είναι μόνο ένα τέταρτο του αιώνα, ένα τέταρτο όμως που άλλαξε πολλά στη ζωή και τις αντιλήψεις του κόσμου και φυσικά και στον τρόπο που η τέχνη αποκαλύπτει και αποκρυσταλλώνει τη βαθειά ανθρώπινη πραγματικότητα.

Δεν στρώνουμε προκρούστειο κρεβάτι του 1965 για τις «Δύσκολες Νύχτες» του 1938. Μπορεί σήμερα τα κριτήρια να είναι πιο αυ-

στηρά και κυρίως διαφορετικά. 'Αλλά παρ' ὄλ' αὐτὰ οἱ «Δύσκολες Νύχτες» θὰ μπορούσαν νὰ ξαπλώσουν πολὺ ἄνετα. Δὲν πρόκειται πάντως γιὰ διαφορὰ κριτηρίων ὅσο γιὰ ἀλλαγές πολὺ βαθεῖες στὴν ἱστορία, τὴν παγκόσμια καὶ τὴν ἀτομικὴ καὶ στὸ χῶρο τῆς τέχνης μιὰ προσπάθεια ἐξυγίανσης τῶν ἐκφραστικῶν τρόπων, ὄχι φορμαλιστικὴ, ἀλλὰ καθορισμένη ἀπὸ τὰ μέσα, ἀπὸ τὸ ἀλλοιωμένο περιεχόμενο.

'Ανάμεσα στὰ 1938 καὶ στὰ χρόνια μας μεσολάβησε ἕνας δεύτερος παγκόσμιος πόλεμος, ἡ φριχτὴ ἐμπειρία τοῦ ναζισμοῦ, τὸ 'Αουσβιτς, τὸ Μπέλσεν καὶ τὰ ἄλλα ποὺ ἐπαλήθευσαν τὴν ἰσχυρὴ διαίσθηση τοῦ Κάφκα. Γιὰ τὴν 'Ελλάδα μεσολάβησαν ἐξάρσεις καὶ ἡττες, ὀδυνηρὲς προσπάθειες προσαρμογῆς σ' ἕνα κλίμα ἐμβολιασμένο μὲ κοσμοπολιτισμὸ πολὺ διαφορετικὸ ἀπὸ τὸν ἐπιπόλαιον, νωχελικὸ καὶ αἰσθησιακὸ τοῦ '30. 'Ενα κοσμοπολιτισμὸ ἐπηρεασμένο ἀπὸ ἀτομικὲς βόμβες καὶ τὶς δοκιμὲς τους, καὶ πνεῦμα διεθνῶν — καὶ κοινῆς — ἀγορᾶς.

Στὴν τέχνη σπᾶνε τοὺς δεσμοὺς μὲ τὴν «παλιὰ καλὴ» παράδοση, πρὸ ὀρμητικοί, μὴ κομφορμιστικοί οἱ εἰκαστικοί, ἐνῶ οἱ συνθέτες καταπολεμοῦν τὴ μελωδία ἢ ἀτονικὴ καὶ δωδεκάφθογγη μουσικὴ εἶναι ὀδυνηρὴ καὶ γι' αὐτοὺς ἀκόμη τοὺς ὄπαδους τοῦ Στραβίνσκυ. Στὴ λογοτεχνία τῆς Εὐρώπης εἰσβάλλει ὁ ὑπαρξισμὸς τοῦ Σάρτρ, ἀργότερα ὁ *hoïno absurdus* τοῦ Καμὺ, τὸ «νέο μυθιστόρημα» καὶ οἱ θεωρητικοί του. Στὶς 'Αγγλοσαξωνικὲς χῶρες ἡ λογοτεχνία τῆς ὀργῆς. Εἶναι φανερὸ ὅτι ὅποιες κι ἂν ἦταν οἱ ἐπιδράσεις ὄλων αὐτῶν τῶν προσπαθειῶν καὶ τῶν φιλοσοφικῶν προσανατολισμῶν, τὸ παλιότερο εἶδος τῆς λογοτεχνίας ποὺ σκαλίζει τὰ φαινόμενα καὶ τὶς αἰτίες τους χωρὶς δισσύννη, ποὺ σταματᾷ στὸν «ἥρωα» περιγράφοντας ἀκόμη καὶ τὴν ἀπόχρωση τοῦ μουστακιοῦ του, δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἐκφράσει τὸν κόσμον ὅπως διαμορφώθηκε τὰ τελευταῖα χρόνια. 'Η μπαλζακικὴ κατασκευὴ ἀνήκει στὸν Μπαλζάκ, ἀνήκει στὴν παράδοση, ἀλλὰ σ' ἕνα μυθιστόρημα τοῦ καιροῦ μας θὰ εἶναι «μπαλζακίζουσα» ἀφοῦ ἕνα σύγχρονο βιβλίο δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι πιά ἢ τοιχογραφία τοῦ «τελευταίου μεγάλου ἀγῶνα κατὰ τοῦ καπιταλιστικοῦ ξεπεσμοῦ τοῦ ἀνθρώπου»*. Γιὰ τὸ ξεπεσμὸς συντελέστηκε, ὁ ἀνθρώπος προχωρεῖ σὲ ἄλλο ἀγωνιστικὸ στάδιο, ἄλλου εἶδους κατασκευὲς χρειάζονται γιὰ νὰ ἐκφράσουν τὴν ἱστορικὴ ἀναγκαιότητα σὲ μιὰν ἄλλη τῆς στιγμῆς. 'Ισως τῆ στιγμῆς τῆς ἀπεξένωσης τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου ἀπὸ τὸν ἱστορικὸν τὸν κόσμον, τῆ διακοπῆς τῆς ἐνότητος ποὺ σημαίνει διακοπῆς τῆς παράδοσης καὶ ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφραστεῖ μὲ τρόπο «παραδοσιακόν». Παρ' ὄλ' αὐτὰ, κι ὁ Σάρτρ κι ὁ Καμὺ ἐκφράζονται παραδοσιακά: δὲν καταργοῦν τίποτα ἀπ' ὅ,τι καταργεῖ καὶ ἀπα-

γορεύει ἡ θεωρία τοῦ «νέου μυθιστορήματος». 'Υπάρχει ἱστορία, ὑπάρχει ὁ ἥρωας ἔστω κι ἂν εἶναι ἀντι-ἥρωας, ὑπάρχει ἡ ψυχολογία, ἡ λογικὴ τῆς γλώσσας. 'Ενῶ γιὰ τὸν Ρὸμπ Γκριγιέ ὁ ἀνθρώπος βρίσκεται στὴ θέση τοῦ ἀντικειμένου γιὰ τὸν ἄλλο ἀνθρώπο, κ' ἔτσι δὲν ὑπάρχει οὔτε ψυχολογία κι ὄλα τείνουν στὴ διάλυση τῆς γλώσσας, σὲ μιὰ μὴ-γλώσσα, ποὺ περισσότερο πέτυχε νὰ ἐκφράσει στὸ θέατρο ὁ Μπέκετ καὶ ὁ 'Ιονέσκο, παρὰ ἡ Ναταλί Σαρρὼτ μὲ τοὺς μὴ-αὐθεντικούς, μὴ-ἀτομικοὺς διαλόγους τῆς.

'Αν τὶς παραπάνω σκέψεις γεννᾷ τὸ βιβλίο τῆς 'Αξιῶτη, εἶναι ἀκριβῶς ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ ἕνα βιβλίο ποὺ τὴν ἐποχὴ ποὺ γράφτηκε σκόπευε ψηλά, τόσο ψηλά ποὺ νὰ μπορεῖς νὰ διαβάσεις καὶ τώρα, μετὰ ἀπὸ τόσα σήματα γιὰ τὴν παρακμῆ, ἐξαφάνιση ἢ τὴ μεταλλαγὴ τοῦ μυθιστορήματος σὲ ἕνα ἄλλο σύγχρονο ὑποκατάστατο εἶδος. 'Ισως τώρα νὰ μπορεῖ νὰ διαβάζεται μὲ μεγαλύτερη κατανόηση ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη τοῦ καιροῦ μας, ποὺ στὴν καλλιέργειά του ἔχει προστεθεῖ ἡ πνευματικὴ περιπέτεια τῆς τελευταίας εἰκοσιπενταετίας. Γιὰ τὸ κλίμα ποὺ ἐπικρατοῦσε τότε τὸ καθόριζαν βιβλία ποὺ χρωστοῦσαν πολλὰ στὴν ἠθογραφία, πρὸ δὲν εἶχαν καθόλου ἀποτινάξει τὸ ζυγὸ τῆς περιγραφῆς. Στὸν ἑλληνικὸν τουλάχιστον χῶρον δὲν εἶχε καταξιοθεῖ ἀκόμη ὁ ρυθμὸς τῆς σκέψης στὴν ἀφήγηση, τῆς συνειρμικῆς προσπάθειας, τῆς σύνθεσης κι ἀνασύνθεσης στοιχείων τῆς μνήμης, ὁ ἐσωτερικὸς μονόλογος. Κι οὔτε ὑπῆρχε προηγούμενον ποίησης ἐνσωματωμένης στὸ μυθιστόρημα, ἐκτὸς μόνον ἀπὸ τὸ συμβολικὸ μυθιστόρημα τοῦ Χατζοπουλοῦ μὲ ἕνα κλίμα ποιητικῆς ἀπροσδιοριστίας. Γιὰ τὸ βιβλίο τῆς 'Αξιῶτη ἡ προσπάθεια νὰ εἰπωθεῖ κάτι, ἔχει τὴν ποιότητα τῆς ποίησης. 'Υπάρχει ἡ ἴδια φροντίδα ποὺ καταβάλλει ὁ ποιητὴς γιὰ τὴν χρησιμοποίησιν τῆς λέξης στὴν κατάλληλη θέση, ἐκεῖ ποὺ θὰ βρεῖ τὴν ἀρχικὴ τῆς, πρὶν ἀπ' τὴ φθορὰ, λάμψη κ' εὐγλωττία.

«'Εκεῖ ποὺ ὑπάρχει προσπάθεια γιὰ στυλ, ὑπάρχει στιχουργία», κατὰ τὸν Μαλλαρμέ. Πραγματικά, ἂν θέλει κανεὶς νὰ βρεῖ προγόνους γιὰ τὸ βιβλίο τῆς 'Αξιῶτη, θὰ τοὺς βρεῖ μάλλον στὸ χῶρον τῆς ποίησης, παρὰ τῆς πεζογραφίας, ἀφοῦ μπορεῖ ν' ἀναγνωρίσει τόνους ποὺ θυμίζουν Καβάφη καὶ Καρυωτάκη. Φλέβα ποιητικὴ καὶ στόφφα ἀκριβῆ, ὀργανώνουν ἕναν κόσμον ἀπὸ μνήμες ἀποθησαυρισμένες, τῆς παιδικῆς ἡλικίας, τῆς ἐφηβείας.

Οἱ «Δύσκολες Νύχτες» δὲν ἔχουν πλοκή, δὲν ἔχουν ἱστορία, ἀνέκδοτο. Τελειώνουν ἐκεῖ, ποὺ κατὰ τὰ λογοτεχνικὰ εἰωθῶτα μπορούσαν ν' ἀρχίζουν: σὲ μιὰ ἐλάχιστη πολυτίμη στιγμή ψυχικῆς κατάκτησης, ἀποκάλυψης ἑνὸς κόσμου.

Πλοκὴ δὲν ὑπάρχει, ἀλλὰ δὲν ἔχει καταργηθεῖ ἡ φυσιολογικὴ χρονικὴ ροή. 'Υπάρχει μιὰ ἐξέλιξη ἀπὸ τὴ νηπιακὴ ἡλικία μέχρι τὴν παιδικὴ καὶ τὴν ἐφηβεία μέχρι τὴ γυναικώ-

* Γκεδέργκ Λούκατς: «Μελέτες γιὰ τὸν εὐρωπαϊκὸν ρεαλισμόν».

τητα, ἄν καὶ τὰ μέρη τοῦ βιβλίου τὸ ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο δὲν τοποθετοῦνται σὰν κομμάτια ἀντιπροσωπευτικὰ ἀποφασιστικῶν φάσεων τοῦ βίου, ἀλλὰ σὰν τὰ πιὸ ἀνθεκτικὰ μέταλλα ποὺ ἀντιστάθηκαν στὸ χρόνο, δὲν ξεχάστηκαν. Ἔτσι, καθὼς ξεδιπλώνονται τὸ ἓνα μετὰ τὸ ἄλλο, ὅπως μικρὰ ἔργα αὐτοτελῆ, μικρὲς δουλεμένες πλάκες ἀπὸ κάποιο κόσμημα.

Αὐτὸς ποὺ «μιλάει» μέσα στὸ βιβλίο εἶναι τὸ πρῶτο πρόσωπο. Μιλάει ἀλλὰ δὲν δρᾷ. Δροῦν ἀντίθετα ὅλα τ' ἄλλα, ὅλες οἱ μνήμες. Τὸ πρῶτο πρόσωπο μιλάει σὰ νὰ κέρδισε τὴ φωνή του ἀπὸ τὴν κίνηση τῶν γύρω του ἄλλων πραγμάτων, ἀπὸ τὸ παράξενο, τὸ ἀδικαιολόγητο, τὸ θαυμαστό, τὸ πρωτότυπο τῶν ἐκδηλώσεων τοῦ περιβάλλοντος. Οἱ μηδαμινὲς στιγμὲς τῆς ζωῆς μπορεῖ νὰ εἶναι ἀποκαλυπτικὲς γιὰ τὴν ἐν ἐγρηγόρσει εὐαισθησία ἐνὸς παιδιοῦ. Ὁ κόσμος ποὺ κινεῖται μιλάει ἢ δὲ μιλάει, πεθαίνει ἢ παντρεύεται, γύρω ἀπὸ τὸ κοριτσάκι, εἶναι στοιχεῖα ποὺ δὲν θὰ τὸ ἐγκαταλείψουν ποτέ. Ἡ πρώτη ἐπαφὴ μὲ τὸ φαινόμενο τοῦ θανάτου, ἓνα συναίσθημα ναυτίας ὅταν μαθαίνει ὅτι πέθανε μιὰ γριούλα κυρία «...ταχτικά, στὶς τρισημίση καθ' ἀπόγεμα, τικ τικ τὸ τακουνάκι της, κ' ἐρχότανε καὶ γύρω γύρω στὸ μεγάλο τραπέζι μοιράζανε κάτι χρωματιστὰ κόκκαλα κ' ἐπαίζανε μάους. Εἶχε ἓνα ἀνεσηκωμένο καπελάκι τριγύρω στὸ κεφάλι της, σὰν ἓνα πολὺ ἀστεῖο πουλὶ δεμένο γιὰ νὰ μὴν τοῦ ῥθει ἢ ὄρεξη νὰ πετάξει μ' ἓνα κορδελάκι κάτω ἀπ' τὸ σαγόνι». Ἡ, ὅταν πέθανε ἡ ὀμορφὴ μαμά: «Εἶχε πολὺ μακρὰ δάχτυλα καὶ πάντοτε φοροῦσε γαλάζιες πέτρες... Πῶς νὰ τὸ ἔξερα ἄραγε δὲν ξέρω, ἤξερα ὅμως σίγουρα ἐγὼ τότε, ἀπ' τὸν καιρὸ ἐκεῖνο, πῶς δὲ θὰ ξανάρθει. Εἶχανε σφίξει περισσότερο οἱ καρέκλες τριγύρω στὸ τραπέζι γιὰ νὰ μὴ φαίνεται ἡ θέση της ἀδειανή». Ἡ, ὅταν ἡ γιαιγιά ποὺ «...εἶχε κάτι γαντάκια σφιχτά, τόσο πολὺ σφιχτά ποὺ ἀκόμα πιὸ λιανὰ τῆς ἔφτιαχναν τὰ μικροσκοπικὰ της ἀδύνατα δαχτυλάκια, καὶ τὸ φορφορένιο σὰν ἀγιοκέρι τὸ προσωπάκι της σ' ὄλο τὸν κόσμο χαμογελοῦσε ὄλο γλύκα», πέθανε κι αὐτή. Ὁ κόσμος ποὺ στοίχειωσε τὴ ζωὴ ἐνὸς παιδιοῦ φεύγει, ἀραιώνει, γιὰ νὰ τὸ ἀφήσει τυχαῖα μόνο του νὰ ἀναζητᾷ ἀσυνείδητα μιὰν ἐξήγηση τῆς ὑπαρξῆς του, κατὰ βάθος μιὰ σύνδεση μὲ τὰ πρόσωπα ποὺ τὸ περιβάλλουν, ποὺ εἶναι πάντα καινούρια, παράξενα, ποὺ ἐπηρεάζουν κατὰ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλο τρόπο τὴ διάθεσή του, τὸ χαρακτήρα του.

Ἀργότερα τὸ παρθεναγωγεῖο μὲ τὰ πληγωμένα παιδιὰ ποὺ ζοῦν μιὰ ὁμαδικὴ ζωὴ ἀδικαίωτη, σὰν μικροὶ ἐωσφόροι, ἀφοῦ ἡ παρουσία τους εἶναι ἀνεπιθύμητη στὸ σπῆτι τους, στὸ φυσικὸ τους περιβάλλον. Εἶναι αὐτὸ ἓνα ὑποβλητικὸ κομμάτι στὶς «Δύσκολες Νύχτες» μόνο ἢ κάποια ἐκζήτηση στὸ τραγικὸ τῶν περιπτώσεων, δείχνει καὶ τὴ γενικότερη τάση, στοργῆς ποὺ ἐπικρατοῦσε τότε στὴν πεζογραφία, κυρίως τὴ γυναικεία (Ἑλλην. Ἄ-

λεξίου, Λιλίκα Νάκου) γιὰ τὰ ἄτυχα παιδιὰ.

Χαρακτηριστικὸ εἶναι ὅτι τὰ πρόσωπα ποὺ ζοῦν ὀρισμένα ἐπεισόδια ἢ ἀπαρτίζουν τὶς εἰκόνες, μιλοῦν, δροῦν, ἀλλὰ δὲν σκέφτονται, ἐκτὸς ἂν λένε φωναχτὰ τὴ σκέψη τους. Οἱ πράξεις τῶν ἄλλων, τὰ λόγια τους, δίνονται ἄμεσα σὰ νὰ γίνονται ἐκεῖνη τὴ στιγμή, σὰ νὰ τὸ ὀφείλουμε στὴ φωτογραφικὴ ἢ μαγνητοφωνικὴ μνήμη τοῦ πρώτου προσώπου, ποὺ εἶναι μόνο δέκτης. Ἡ ζωὴ του ἐπηρεάζεται, εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα τῶν πράξεων τῶν ἄλλων, ποὺ δὲν καταγράφονται σὰ φαινόμενα ἀπὸ τὴν ψυχρὰ συνείδηση τοῦ ἐπιστήμονα. Ὑπάρχει διάχυτὴ μιὰ συγκινητικὴ ὁμολογία γιὰ τὴν ἐπίδραση τῶν φαινομένων στὴ διαμόρφωση τῆς ὑποκειμενικῆς στάσης ἢ, μάλλον, διάθεσης τοῦ πρώτου προσώπου καὶ ἡ διάθεση αὐτὴ εἶναι ποὺ δίνει, προφανῶς, τὸ ψυχολογικὸ κλίμα τοῦ κάθε μέρους.

Τὸ βιβλίο ἔχει ἑλλειπτικότητες, διακοπές, ἐπαναλήψεις, ἔχει ἓνα στύλ, μιὰ μανιέρα, δὲν εἶναι ὅμως ἐρμητικὸ. Εἶναι ἀποτέλεσμα πολλῆς δουλειᾶς ἀλλὰ δὲν δυσκολεύει τὴν προσέγγιση. Σὲ κάνει συνεχῶς νὰ αἰσθάνεσαι, νὰ αἰσθάνεσαι σὰ νὰ διαβάσεις ποίηση. Αἰσθάνεσαι τὴν ἀστάθεια, τὴν ἑλλειψη χαρᾶς τοῦ κόσμου τῆς ἐπαρχίας: «Ἐλα μαζί μου. Ἐκεῖ, μέσα στὶς πολιτείες, ἔχουν φτερὰ οἱ γυναῖκες». Πρόκειται γιὰ φτερὰ καπέλλου, ὅμως τί ἐπαγγελία τὰ φτερὰ γιὰ τὴ διψασμένη φαντασία ἐνὸς κοριτσόπουλου στὴν ἐπαρχία. Θελημένα ἢ ὄχι, ὑπάρχει ἡ κριτικὴ τῶν ἠθῶν καὶ τῶν αἰτιῶν ποὺ προκαλοῦν τὶς δυσάρεστες καταστάσεις, τοὺς κατεστραμμένους ἀνθρώπους τῆς ἐπαρχίας, ποὺ ἄλλοι πεθαίνουν μὲ τὴ φοβερὴ δίψα τῆς πρωτεύουσας, ἄλλοι ἀνυποψίαστοι γιὰ τὴν ὑπαρξὴ κάποιου ἄλλου, τοῦ καλύτερου ἢ ἀκόμη καὶ τοῦ χειρότερου. Αὐτὴ τὴν ἑλλειψη ὑποψίας γιὰ τὴν ἀλλαγὴ, γιὰ τὸ καινούριο, δείχνει τὸ παρακάτω: «Μωρὲ Μαργαριταρῶ μου, ποιά χρόνια ἠλλάξανε μωρέ, ποῦ καὶ τ' ἀπάντησες γραμμένο; Ἐγὼ δὲν εἶμ' ἀκόμα καθισμένος στὸ τεζιάκι μου ὀμπρός, ἀπὸ κείνα τὰ χρόνια ἀκόμα δὲν εἶμαι; κάθε πουρνὸ δυὸ ποντικίνες δὲ βρέσκονται μανταλωμένες μὲς στὴν παγίδα τοῦ μαγαζιοῦ, ἀνέκαθεν, ἀπὸ κείνα τὰ χρόνια, ἔ; καὶ οὐλὴ ἢ ἀρχοντιὰ τοῦ τόπου δὲν προμηθέβγεται ἀπὸ μένα τὰ ἐδώδιμα ἀνέκαθεν;».

Ὅμως τὸ κομμάτι αὐτὸ δείχνει καὶ κάποιο ἄλλο χαρακτηριστικὸ: τὸ ζήτημα τῆς χρησιμοποίησης τῶν λέξεων τοπικῆς διαλέκτου. Μπορεῖ νὰ δίνουν χρῶμα στὴ γλώσσα, ἀλλὰ καὶ ἠλικία στὸ βιβλίο. Δηλαδή ἂν ἡ κ. Ἀξιῶτη ἔγραφε τώρα τὶς «Δύσκολες Νύχτες» μπορεῖ νὰ ἀπόφευγε τὶς λέξεις γραφικότητας, ποὺ ἄλλωστε μόνο ἐπιφανειακὰ θὰ ἔλειπαν γιὰτὶ οἱ καταστάσεις στὸ μυθιστόρημα δὲν εἶναι ἠθογραφικὲς. Ἀντίθετα, στὴ διαπεραστικὴ ματιὰ τῆς συγγραφέως δὲν ὑπάρχει ἡ κρούστα τῆς ἠθογραφίας γιὰ νὰ κρατήσῃ τὴν ἰσορροπία, ἔστω καὶ ξώπετση. ποὺ ἔχει τὸ καθιερωμένο ἀπὸ μακροχρόνια συνήθεια. Τὰ πλάσματα ποὺ ἐπηρέασαν τὴ

ζωή της, όλα είναι γυμνά, καθόλου έξωραϊσμένα, χωρίς αυτό να προϋποθέτει σκληρότητα του «έκθέτη». Η ευαίσθησία της Μ.Α. γυμνώνει τα γύρω της πρόσωπα, όχι για να τα χτυπήσει, μα για να πονέσει μαζί τους για τα τραύματά τους, γι' αυτά που ξέρουν και γι' αυτά που δεν ξέρουν. Όντας τραυματισμένη κι αυτή, σαν πρώτο πρόσω-

πο, και τα πρόσωπα του περιβάλλοντός της είναι ακριβώς άνθρωποι με την χειρκελιανή έννοια του ανθρώπου που υποφέρει όταν άφηνιζεται και χάνει τη ζωική του μακαριότητα, για να κερδίσει σαν αντάλλαγμα την εμπειρία.

Έτσι ήταν οι άνθρωποι του '38 και — ασφαλώς πιο πολύ — οι άνθρωποι του '65.

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ

Η κίνηση του βιβλίου

Μάρκος Αύγερης: Άπαντα. Έκδ. Νέα Τέχνη. Αθήνα 1964.

Κυκλοφόρησαν οι δυο πρώτοι τόμοι από το θεωρητικό και κριτικό έργο του Μάρκου Αύγερη, με μελέτες, δοκίμια και κριτικά σημειώματα, γύρω στον Σολωμό, Παλαμά, Σικελιανό, Καζαντζάκη, Σεφέρη, Κάλβο, Βάρναλη, Μελαχροινό, Κοτziuούλα, Ρίσο, νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία, θεωρητικά στοιχεία της Κριτικής, Έλευθερίες και περιορισμοί στην κριτική, ανιδιοτέλεια στην τέχνη, μορφή και περιεχόμενο, έλληνοκότητα στην τέχνη, σουρρεαλισμός και κρίση των μορφών, προβλήματα ιδεολογίας και τέχνης, σχέσεις άπάνω στην Άστική τραγωδία, Διγενής, συγχρονισμός και ιστορική μετάθεση στην τέχνη, πεσομισμός στην ελληνική ποίηση, ποίηση Άντιστάσης, Ντοστογιέφσκη, Μπαλζάκ, Τολστόι, Έλιοτ, Σατωπριάν και άλλα δοκίμια, συμβολή στη μαρξιστική αισθητική αναζήτηση και εξολόγηση πνευματικών φαινομένων και μορφών.

Κώστας Θρακιώτης: Πορεία και σταθμοί. Έκδ. Το Έλληνικό Βιβλίο, 1964.

Έκλογή από το έργο (1927-1964) του Κ. Θρακιώτη, που σηματοθεύει την ποιητική αλλά και ιδεολογική του πορεία. Από την ποιητική του διαμαρτυρία για την άνοδο του Χίτλερ, που γράφτηκε στα 1933, δίνουμε λίγους προφητικούς στίχους:

Και τώρα που κρεμάστηκε στα είδησια κοντάρια / το κάταπρο περισσότερο κορώνα / ο πόλεμος μας κυνηγά με κόκκινα σινιάλα / απ' τη Γενεύη και τη Λωζάνη έως τα ύποπτα τραπέζια / της Γουώλ Στρίτ και τα «ιερά τσάμνη».

Διαλεχτή Ζευγώλη - Γλέζου: 1. Ο Κύκλος της Άγιάπης. 2. Ο Κύκλος των Πικρών Ωρών. Αθήνα 1964.

Δυο ποιητικά βιβλία της Κας Ζευγώλη - Γλέζου. Από το ποίημα «Κατοχή», δίνουμε λίγους στίχους:

Έξω στο πεζοδρομίο το στενό / καθισμένη κοιτάω τον ουρανό. / Μια στενή λουρίδα είναι κι' αυτός / ο ουρανός της μοίρας μου ο γραφτός. / Και στο μικρότερο, μόλις που στέφει / απ' το Λυκαβηττό και πάει στο Στρέφη [...].

Γαλάτεια Καζαντζάκη 1881-1962. Αθήνα 1964.

Φίλοι της Γαλάτειας Καζαντζάκη κυκλοφόρησαν στα δυο χρόνια από το θάνατο της αλτσομόνητης Έλληνίδας πεζογράφου, άνομιηστικών τόμο 200 σελίδων έπου περιλαμβάνεται σύντομο αυτοβιογραφικό σημείωμα της Γαλάτειας, η πρώτη της νουδέλα «Γέλα Παλιάτσο», ανθολόγηση ποιημάτων της, το ιστορικό του θανάτου της, ψηφίσματα, ανακοινώσεις, άποχαιρετιστήριοι λόγοι, ποιήματα γραμμένα για τη Γαλάτεια, καθώς και άρθρα, μελέτες, συνεντεύξεις, 20 Έλλήνων λογοτεχνών, συλλογητήρια γράμματα, καθώς και σύντομη χρονογραφία του είου της. Στην αρχή δημοσιεύονται τα όνόματα της τιμητικής Έπιτροπής του έπιμνημόσυνου γιορτασμού της Γαλάτειας Καζαντζάκη: Γ. Βογιατζάκης, Όδυσσεύς Έλύτης, Ι. Καλιτσουνάκης, Ι. Κανακάκης, Θ. Κατριδάνος, Σπ. Καψομένος, Έμ. Κοθρής, Α. Κουκούλας, Ν. Κρασάδάκης, Έμ. Κριαράς, Μ. Μανούσσης, Έμ. Μπακλατζής, Άνδρ. Μπελέτσου. Η έκδοση συνοδεύεται από σπάνιες και ιστορικές φωτογραφίες.

Νικηφόρος Βρεττάκος: Έκλογή από το έργο του. Έκδ. «Θεμέλιο».

Οι εκδόσεις «Θεμέλιο» εγκαινιάζοντας τη σειρά «Ποιητές του Κόσμου» έδωσαν ο' ένα καλαίσθητο τόμο 260 σελίδων, έκλογή από το έργο του Νικηφόρου Βρεττάκου. Περιλαμβάνει κομμάτια από τα: Ποιήματα 1929-1951, 33 ημέρες, Ρόμπερτ Όπενχάιμερ, ο Χρόνος και το ποτάμι, Η μητέρα μου στην εκκλησία, Το δάθος του κόσμου, Ήλιος και πέτρα. Στην αρχή προτάσσεται ένα γράμμα μαθητή προς τον ποιητή, που το γράφει: «Είμαι μαθητής του γυμνασίου και δεν ξέρω πολλά πράγματα για την ποίηση. Σήμερα το απόγευμα που διάβασα το «Μονόλογό» σας φαντάστηκα πως ή ποίηση είναι ή φωτιά και ο ουρανός και ο άνεμος στον κάμπο...». Ο ποιητής σε μια «Εξομολόγηση στον αναγνώστη» γράφει με συγκίνηση: «Στη ποίηση αυτή, λοιπόν, από σιγά σιγά και χωρίς να το καταλάβω έδωσα την ψυχή μου. Και χωρίς να είμαι βέβαιος ότι είμαι ποιητής, ρωτώ τώρα πως δεν είμαι τίποτα άλλο. Θα ήταν άρκετο αν τουλάχιστο βεβαιωνόμουνα με μέσο αυτή την ποίηση, έκαμα το χρέος ζωής μου...».

Λιλή 'Ιακωβίδου: Κω-
στής Παλαμάς — ή έξοδος
καί ανέκδοτα γράμματα.
Εικονογράφηση 'Ελένης Παγκάλου. Βιβλιοπ.
'Εστίας, 8, 184.

Σημειώσεις από τις συνημίες με τον Πα-
λαμά που έκανε ή συγγρ. κάθε Τετάρτη, στο
τελευταία χρόνια της ζωής του ποιητή: Σκέ-
ψεις και απόψεις του για τη ζωή, την ποίηση,
τον άνθρωπο. Στο δεύτερο μέρος 32 ανέκδοτα
γράμματα του Παλαμά από τα 1928-1938
και το βιβλίο κλείνει με τους τελευταίους στί-
χους που έγραψε ο Ποιητής με αρρωστο χέ-
ρι του και μ' ένα παλιό κείμενό του του
1883.

'Εμινέσκου: Ποιήματα.
'Απόδοση Ρίτας Μπούμη Παπα. Μέλισσα,
8, 216.

Πρίν από τα ποιήματα: σημειώματα του έκδο-
τη, ή ζωή του Μιχά: 'Εμινέσκου της Ρ. Μπού-
μη Παπα. απόψεις για τον 'Εμινέσκου του Ν.
Παπα. 'Ο 'Υπερίων του Μιχά: Μπενιούχ, ή
μάσκα του 'Εμινέσκου του Γκεόργκε Γκαλινέ-
σκου. 'Αποδίδονται 38 ποιήματα:

Νυσταγμένα τα πουλιά / τρέχουν στις φωλιές
όμάδι / να κρυφτούν μες στη κλαδιά — /
καλό βράδι [...].

(Νυσταγμένα τα πουλιά)

Νίκος Παππάς: Τό ήρω-
ικό τριαντάφυλλο. Δωρικός, 'Α-
θήνα, 1964, 8, 80.

Καινούριο ποιητικό βιβλίο του Νίκου Παππα.
Στ' το όποιο δίνουμε το εισαγωγικό τετρά-
στιχο:

Τό τριαντάφυλλο που έχω κλείσει / σ' ένα
βιβλίο του γυναικείου, / κάθεται στη σελίδα
τριάντα δύο / και πολεμάει με τους Τρωες...
(Τό ήρωικό τριαντάφυλλο)

Ρίτα Μπούμη Παπα: 'Η
σοβαρή 'Αμαζόνα. Μέλισσα,
'Αθήνα 1964, 8, 112.

Ποιήματα:

Κάποτε σύναξα τις ρίμες / των νοσηρ σόδα
α στεράνι / και με τριγύριζαν οι μέλισσες /
κι' οι πεταλούδες. / Καιρός χαμένος, γιατί
έγω / άθόρα, καρπός ποτέ δεν ήμουν. / 'Η-

μωνα πάντα έχω: ρίμα / που έδινε, άθόρα,
ζωή / και στον καρπό / και στ' άμους.
(Τό θροισιλόγιο του άστρου, 7)

'Αθανασίου Φωτιάδου,
Λογίου: Τό λιβάδι με τους
μαργαρίτες. 'Αθήνησι 1965, 8,
112.

Σύλλογος από γλωσσικά, γραμματικά, συντα-
κτικά, αλλά και έννοιολογικά μαργαρίτια
από κείμενα επίσημα και ανεπίσημα, που μετα-
τρέφει το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο, άνομι,
και κατά τακμήριο μορφομένων ανθρώπων (έκ-
παίδευτων, πολιτικών κ.ά.). άποτελέσματα της
διγλωσσίας και της άνόμοτης παιδείας:

Κλειτός Κύρου: Κλειδά-
ριθμοί. Θεσσαλονίκη, 8, 30.

'Εν μέρα κοιμούνται τα όνειρα / 'Εν νύχτα
συνήθως ξυπνούν / 'Ανθη που ζούνε μέσα στο
κοσμάδι / Μή γιωρίζονται ποτέ τα φως / Τότε
παίρνουν άλλη μορφή / 'Αλλες διαστάσεις γρώ-
ματα / Μιας τρίτης ζωής / που δεν καταχω-
ρεύεται / Στ' ήμερολόγια τότε παίρνουν / Μία
γεύση πικραμένης ζάχαρης.

Κούλης 'Αλέπης: 'Ανθη
από κήπους ξένους. Τό 'Ελ-
ληνικό Βιβλίο, 8, 150.

Μεταφράσεις Ιταλών, Γάλλων, Γερμανών,
'Αρμένιων, 'Αγγλοαμερικάνων και Βέλγων ποι-
ητών.

Τάσος Λιγνάδης: 'Ο Λόρ-
κα και οι ρίζες. Δίφρος, 'Αθήνα
1964, 8, 128.

Τίμος Μαλάνος: 'Ο Σε-
φέρης, κήνσωρ. Μικρή όπολογία
'Αλεξάνδρεια 1965, 35.

Σ. Κριαράς: 1) 'Ενα τα-
ξιίδι στη Ρουμανία (Τό
'Εκατόχρονα ένός Πανεπι-
898)64, 8, 8. 2) 'Η Μετάφραση
του). 'Ανάτυπον από την «Νέα 'Εστία»,
898)64, 8, 8. 2. 'Η Μετάφραση
του «Pastor Fido» από το
Ζακυνθινό Μιχαήλ Σουμ-
μάκη. 'Ανάτυπο από τη «Νέα 'Εστία»,
899)64, 8, 32.

Θεμ. 'Αθανασιάδης - Νόδας: Πε-
ρίπλανήσεις. 'Αθήνα 1964, 8ο, σελ. 528.

Μιλτ. Μαλακάσης: 'Απαντα. Ει-
σαγωγή - 'Επιμέλεια Γ. Βιλέτα. 'Εκδ. Alain
Redman (Hellas), 'Αθήνα 1964, δύο τόμοι, 8ο,
σελ. 868.

Γιάννης Εδουδόλου Τσου-

ζερός: 'Η 'Ομηρική φράση κ' ή
σχέση και θέση των μερών του
λόγου σ' αυτόν. 'Αθήνα 1964, 8ο,
σελ. 328.

Ματωμένες μέρες. Τραγούδια της
έθνικης αντίστασης. 'Εκδ. 'Αντίσταση, 8ο,
σελ. 54.

ζωή της, όλα είναι γυμνά, καθόλου έξωραϊσμένα, χωρίς αυτό να προϋποθέτει σκληρότητα του «έκθέτη». Η ευαισθησία της Μ.Α. γυμνώνει τα γύρω της πρόσωπα, όχι για να τα χτυπήσει, μα για να πονέσει μαζί τους για τα τραύματά τους, γι' αυτά που ξέρουν και γι' αυτά που δεν ξέρουν. Όντας τραυματισμένη κι αυτή, σαν πρώτο πρόσω-

πο, και τα πρόσωπα του περιβάλλοντός της είναι ακριβώς άνθρωποι με την χεικελιανή έννοια του ανθρώπου που υποφέρει όταν άφηνίζεται και χάνει τη ζωική του μακαριότητα, για να κερδίσει σαν αντάλλαγμα την εμπειρία.

Έτσι ήταν οι άνθρωποι του '38 και — ασφαλώς πιο πολύ — οι άνθρωποι του '65.

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΠΗΛΙΑΔΗ

Η κίνηση του βιβλίου

Μάρκος Αύγερης: Άπαντα. Έκδ. Νέα Τέχνη. Αθήνα 1964.

Κυκλοφόρησαν οι δυο πρώτοι τόμοι από το θεωρητικό και κριτικό έργο του Μάρκου Αύγερη, με μελέτες, δοκίμια και κριτικά σημειώματα, γύρω στον Σολωμό, Παλαμά, Σικελιανό, Καζαντζάκη, Σεφέρη, Κάλβο, Βάρναλη, Μελαχροινό, Κοτζίουλα, Ρίσο, νεοελληνική ποίηση και πεζογραφία, θεωρητικά στοιχεία της Κριτικής, Έλευθερίες και περιορισμοί στην κριτική, αμειδιότητα στην τέχνη, μορφή και περιεχόμενο, έλληνοκότητα στην τέχνη, σουρρεαλισμός και κρίση των μορφών, προβλήματα ιδεολογίας και τέχνης, σχέσεις άπάνω στην Άστική τραγωδία, Διγενής, συγχρονισμός και ιστορική μετάθεση στην τέχνη, πεσομιομός στην ελληνική ποίηση, ποίηση Αντίστασης, Ντοστογιέφσκη, Μπαλζάκ, Τολστόι, Έλυσ, Σατωμπριάν και άλλα δοκίμια, συμβολή στη μαρξιστική αισθητική αναζήτηση και αξιολόγηση πνευματικών φαινομένων και μορφών.

Κώστας Θρακιώτης: Πορεία και σταθμοί. Έκδ. Το Έλληνικό Βιβλίο, 1964.

Έκλογή από το έργο (1927-1964) του Κ. Θρακιώτη, που σηματοδοτεί την ποιητική αλλά και ιδεολογική του πορεία. Από την ποιητική του διακηρυγία για την άνοδο του Χίτλερ, που γράφτηκε στα 1933, βίνουμε λίγους προφητικούς στίχους:

Και τώρα που κρεμάστηκε στα εισηκικά κοντάρια / το κάταστρο περισσότερο κορώνα / ο πόλεμος μας κυνηγά με κόκκινα σινιάλα / απ' τή Γενεύη και τή Λαζάνη έως τα ύποπτα τραπέζια / της Γουόλ Στρήτ και τα «ιερά τεμένη».

Διαλεχτή Ζευγώλη - Γλέζου: 1. Ο Κύκλος της Άγιάπης. 2. Ο Κύκλος των Πικρών ώρων. Αθήνα 1964.

Δυο ποιητικά βιβλία της Κας Ζευγώλη - Γλέζου. Από το ποίημα «Κατοχή», βίνουμε λίγους στίχους:

Έξω στο πεζοδρομίο το στενό / καθισμένη κοιτάω τον ούρανό. / Μια στενή λουρίδα είναι κι' αυτός / ο ούρανος της μοίρας μου ο γραφός. / Και στο μάκρος μικρός, μόλις που στέφει / απ' το Λυκαβηττό και πάει στο Στρέφη [...].

Γαλάτεια Καζαντζάκη 1881-1962. Αθήνα 1964.

Φίλοι της Γαλάτειας Καζαντζάκη κυκλοφόρησαν στα δυο χρόνια από το θάνατο της αλησμόνητης Έλληνίδας πεζογράφου, αναμνηστικόν τόμο 200 σελίδων όπου περιλαμβάνεται σύντομο αυτοβιογραφικό σημείωμα της Γαλάτειας, ή πρώτη της νουβέλα «Γέλα Παλιάτσο», ανθολόγηση ποιημάτων της, το ιστορικό του θανάτου της, ψηφίσματα, ανακοινώσεις, αποχαιρετιστήριοι λόγοι, ποιήματα γραμμένα για τή Γαλάτεια, καθώς και άρθρα, μελέτες, συνεντεύξεις, 20 Έλλήνων λογοτεχνών, συλλυπητήρια γράμματα, καθώς και σύντομη χρονογραφία του βίου της. Στην αρχή δημοσιεύονται τα όνόματα της τιμητικής Έπιτροπής του επιμνημόσυνου γιορτασμού της Γαλάτειας Καζαντζάκη: Γ. Βογιατζάκης, Όδυσσεάς Έλύτης, Ι. Καλιτσουνάκης, Ι. Κανακάκης, Θ. Κατριδάνος, Σπ. Καψομένος, Έμ. Κοθρής, Α. Κουκούλας, Ν. Κρασάδης, Έμ. Κριαράς, Μ. Μανούσικας, Έμ. Μπακλατζής, Άνδρ. Μπελέτσου. Η έκδοση συνοδεύεται από σπάνιες και ιστορικές φωτογραφίες.

Νικηφόρος Βρεττάκος: Έκλογή από το έργο του. Έκδ. «Θεμέλιο».

Οι εκδόσεις «Θεμέλιο» εγκαινιάζοντας τη σειρά «Ποιητές του Κόσμου» έδωσαν σ' έναν καλαίσθητο τόμο 260 σελίδων, εκλογή από το έργο του Νικηφόρου Βρεττάκου. Περιλαμβάνει κομμάτια από τα: Ποιήματα 1929-1951, 33 ημέρες, Ρόμπερτ Όπενχάιμ, ο Χρόνος και το ποτάμι, Η μητέρα μου στην εκκλησία, Το βάθος του κόσμου, Ήλιος και πέτρα. Στην αρχή προτάσσεται ένα γράμμα μαθητή προς τον ποιητή, που του γράφει: «Είμαι μαθητής του γυμνασίου και δεν ξέρω πολλά πράγματα για την ποίηση. Σήμερα το απόγευμα που διάβασα το «Μονόλογό» σας φαντάστηκα πως ή ποίηση είναι ή φωτιά και ο ούρανος και ο άνεμος στον κάμπο...». Ο ποιητής σε μια «Εξομολόγηση στον αναγνώστη» γράφει με συγκίνηση: «Στη ποίηση αυτή, λοιπόν, από σιγά σιγά και χωρίς να το καταλάβω έδωσα την φυγή μου. Και χωρίς να είμαι βέβαιος ότι είμαι ποιητής, ρωτώ τώρα πως δεν είμαι τίποτα άλλο. Θα ήταν άρκετο αν τουλάχιστο βεβαιωνόμουν με μέσο αυτή την ποίηση, έναμα το χρέος ζωής μου...».

Λιλή 'Ιακωβίδου: Κω-
στής Παλαμάς — ή έξοδος
καί ανέκδοτα γράμματα.
Εικονογράφηση 'Ελένης Παγκάλου. Βιβλιοπ.
'Εστίας, 8, 184.

Σημειώσεις από τις συνεντεύξεις με τον Πα-
λαμά που έκανε ή συγγρ. κάθε Τετάρτη, στο
τελευταία χρόνια της ζωής του ποιητή: Σκέ-
ψεις και απόψεις του για τη ζωή, την ποίηση,
τον άνθρωπο. Στο δεύτερο μέρος 32 ανέκδοτα
γράμματα του Παλαμά από τα 1928-1938
και το διβλίο κλείνει με τους τελευταίους στί-
χους που έγραψε ο Ποιητής με άρρωστο το
χέρι του και μ' ένα παλιό κείμενό του του
1883.

'Εμινέσκου: Ποιήματα.
'Απόδοση Ρίτας Μπούμη Παπα. Μέλισσα,
8, 216.

Πριν από τα ποιήματα: σημειώσεις του εκδό-
τη, ή ζωή του Μιχά: 'Εμινέσκου της Ρ. Μπού-
μη Παπα, απόψεις για τον 'Εμινέσκου του Ν.
Παπα, 'Ο 'Υπερίων του Μιχά: Μπενιούκ, 'Η
μάσκα του 'Εμινέσκου του Γκεόργκι Γκαλιέν-
σκου. 'Αποδίδονται 38 ποιήματα:

Νυσταγμένα τα πουλιά / τρέχουν στις φωλιές
όμάδι / να κρυφτούν μες στη κλαδιά — /
καλό δράδι [...].

(Νυσταγμένα τα πουλιά)

Νίκος Παππάς: Τό ήρω-
ικό τριαντάφυλλο. Δωρικός, 'Α-
θήνα, 1964, 8, 80.

Καινούριο ποιητικό διβλίο του Νίκου Παππά,
απ' το οποίο βρίσκουμε το εισαγωγικό τετρά-
στιχο:

Τό τριαντάφυλλο που έχω κλείσει / σ' ένα
διβλίο του γυναικείου, / κάθεται στη σελίδα
τριάντα δύο / και πολεμάει με τους Τρῶες...
(Τό ήρωικό τριαντάφυλλο)

Ρίτα Μπούμη Παπα: 'Η
σοβαρή 'Αμαζόνα. Μέλισσα,
'Αθήνα 1964, 8, 112.

Ποιήματα:
Κάποτε σ'όλη τις ρίμες / σ'έν νοπή τόδα
π' στεράνι / και με τριγύριζαν οι μέλισσες /
κι' οι πεταλούδες. / Καιρός χαμένος, γιατί
έγω / άπόθε, καρπός ποτέ δεν ήμουν. / 'Η-

μωνα πάντα έχη:ά ρίμα / που έβονα, άθέατη,
ζωή / και στον καρπό / και σε άλλος.
(Τό βρομελόγιο του άστρου, 7)

'Αθανασίου Φωτιάδου,
Λογίου: Τό λιβάδι με τους
μαργαρίτες. 'Αθήνησι 1965, 8,
112.

Σύλλογη από γλωσσικά, γραμμικά, συντα-
κτικά, αλλά και έννοιολογικά μαργαρίτια
από κείμενα έπίσημα και ανεπίσημα, που μα-
τυρούν το χαμηλό μορφωτικό επίπεδο, άκόμη
και κατά τεκμήριο μορφωμένων ανθρώπων (έκ-
παιδευτικών, πολιτικών κ.ά.), άποτελέσματα της
διγλωσσίας και της άνόπιστης παιδείας

Κλειτός Κύρου: Κλειδά-
μιθμοί. Θεσσαλονίκη, 8, 30.

Τή μέρα κοιμόνται τα όνειρα / Τή νύχτα
συνήθως ξυπνούν / 'Ανοι που ζούνε μένα στο
κατάδι / Μή γυμνίζονται ποτέ το φως / Τότε
παίρνουν άλλη μορφή / 'Αλλες διαστάσεις γλώ-
ματα / Μις τρίτης ζωής / που δεν καταχω-
ρείται / Σε ήμερολόγια τότε παίρνουν / Μια
γούση πινραμένης τάχατης.

Κούλης 'Αλέπης: 'Ανθη
άπό κήπους ξένους. Τό 'Ελ-
ληνικό Βιβλίο, 8, 150.

Μεταφράσεις 'Ιταλών, 'Ελλών, Γερμανών,
'Αρμένιων, 'Αγγλοαμερικάνων και Βέλγων ποι-
ητών.

Τάσος Λιγνάδης: 'Ο Λόρ-
κα και οι ρίζες. Δίφρος, 'Αθήνα
1964, 8, 128.

Τίμος Μαλάνος: 'Ο Σε-
φέρης, κήνσωρ. Μικρή άπολογία
'Αλεξάνδρεια 1965, 35.

Σ. Κριαράς: 1) 'Ενα τα-
ξίδι στη Ρουμανία (Τό
'Εκατόχρονα ένός Πανεπι-
898)64, 8, 8. 2) 'Η Μετάφραση
του). 'Ανάτυπον από την «Νέα 'Εστία»,
898)64, 8, 8. 2. 'Η Μετάφραση
του «Pastor Fido» από το
Ζακυνθινό Μιχαήλ Σουμ-
μάκη. 'Ανάτυπο από τη «Νέα 'Εστία»,
899)64, 8, 32.

Θεμ. 'Αθανασίου - Νόδης: Πα-
ρ'ιπλονήσεις. 'Αθήνα 1964, 8ο, σελ. 528.

Μιλτ. Μαλακάσης: 'Απαντα. Εί-
σαγωγή - 'Επιμέλεια Γ. Βαλέτα. 'Εκδ. Alain
Redman (Hellas), 'Αθήνα 1964, δύο τόμοι, 8ο,
σελ. 868.

Γ: άννης Εύρυεούλου Τσου-

ζερός: 'Η 'Ομηρική φράση κ' ή
σχέση και ή έσση των μερών του
λόγου σ' αυτόν. 'Αθήνα 1964, 8ο,
σελ. 328.

Ματωμένες μέρες. Τραγούδια της
έθνικής άντίστασης. 'Εκδ. 'Αντίσταση, 8ο,
σελ. 54.

Νίκος - Αλέξης Ασλάνογλου: Γιά ένα καλοκαίρι. Ποιήματα. Έκδ. Διαγωνίου. Θεσσαλονίκη 1963, 8ο, σελ. 24.

Γιώργος Χειμωνάς: Η έκδρομή: Έκδ. Κέδρος, Αθήνα 1964, 8ο, σελ. 70.

Μπόστ: Αλληλογραφεία με τον Κόστα. Έκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1964, 8ο, σελ. 137.

Αλέξης Ζερδάνος: Γυάλινο κρατήρας. Ποιήματα. Αθήνα 1964, 8ο, σελ. 76.

Νίκος Κατηφόρης: Όταν εστιάσαμε τον ουρανό. Θεμέλιο, Αθήνα 1965, 8ο.

Μυθιστόρημα.

Aldo Capasso: Απαγγελίες. Αθήνα, 8ο, σελ. 32.

Ποιήματα. Μεταφρ. Φ. Δέλφη.

Αίκατερίνη Στριφτοβ - Κριαρά: Ανάγκες του σύγχρονου ανθρώπου και τεχνολογικός πολιτισμός. Αθήνα 1964, 8ο, 16.

Ανάτομο από το περιοδικό Σπουδαί: τ. Α.Β.Σ.

Φαίδρα Ζαμπασά - Παγουλάτου: Τ' άνοιχτά παράθυρα. Αθήνα, 8ο, 48.

Ποιήματα.

Δώρα Χιλιάζακη: Ποιήματα. 8ο, 48.

Δ. Κόκκινος: Άουδεις. 8ο, 98.

Θέατρο.

Τάσος Παπαδόπουλος: Της Ανέμης. Αθήνα, 8ο, 80.

Ποιήματα για παιδιά.

Αυθούλα Α. Ζολζέρ: Αφρόδισια. Αγρίνιο, 8ο, 64.

Ποιήματα.

Ντίνα Παγιάση: Ποιήματα. Λευκωσία 1964, 8ο, 28.

Γιώργος Παπαστάμος: Η Έπιστροφή του Αιώτου. Χελιδιά, 8ο, 48.

Ποιήματα.

Νανά Πα Κοντοπούλου: Χρυσά Βέλη. Θεσσαλονίκη, 8ο, 80.

Ποιήματα.

Θανάσης Σαμαντάς: Το Αργότεργνικό τέταρτο. Αθήνα 1965, 8ο, 128.

Έκπομπές από τον Ρ. Σταθμό Μεσολογγίου.

Άνθος Πωγωνίτης: Γραμμές σε καθρέφτη. Θεσσαλονίκη 1964, 8ο, 32.

Ποιήματα.

Πέτρος Ανταίος: Βόρεια Οδύσσεια. Πρόλογος Κ. Βάρναλη. Αθήνα, 8ο, 50.

Ποιήματα.

Σωκράτης Βενάρδος: Ορθός και άποσπερνος. Αθήνα 1964, 8ο, 48.

Ποιήματα.

Μιχάλης Σταφυλάς: Κατοχή. Διηγήματα. Έλλ. Έκδόσεις, 1965, 8ο, 136.

Μαρτίνος Καράσης: Όμορφιά και δόξη. Το χρονικό μιας ψυχής. Αθήνα 1964, 8ο, 112.

Μήτσος Κασόλας: Μικρές Μαρτυρίες. Αθήνα, 8ο, 80.

Ποιήματα.

Θάνος Άλκυώνης: Τυμπανοκρουσίες. Αθήνα 1964, 8ο, 64.

Ποιήματα.

Ρίτα Μπούμη Παπα: Η Σκληρή Αμαζόνα. Ποιήματα. Μέλισσα, Αθήνα 1964, 8ο, 112.

Τάκης Χρ. Γιαννακόπουλος: Γηραιότερες ψυχές. Αθήνα 1964, 8ο, 322.

Μυθιστόρημα.

George Thomson: Η Έλληνική γλώσσα, άρχαία και νέα. Έκδ. Ίνστιτούτο Αθηνών, 1964, 8ο, 224.

Όδυσσέας Παναγιώτου: Σκέψεις για την «εκπολιτιστική» αποστολή των αποδημιών στις άποικίες. (Από άφορητή τις εργασίες του Σ. Τσίρα για τον Καδάφη). Αθήνα 1964, 8ο, 56.

Βασίλης Παπαγιάννης: Καταχνιά. Διηγήματα. Αθήνα 1964, 8ο, 164.

Κώστας Η. Κορωνάιος: Μιά φορά με την ύφαντα. Αθήνα 1964, 8ο, 48.

Διονύσης Χωραφάς: Αναμνήσεις από τη Σιδηρία. 8ο, 84.

Έμινέσκου: Ποιήματα. Απόδοση Ρίτας Μπούμη - Παπα. Μέλισσα, 8ο, 220.

Γεώργιος Δ. Κυπραίος: Τά Συραναί. Τόποι και φαινομένια της Σύρας. Σειρά Β'. Αθήνα 1964, 8ο, 166.

Νίκος Η. Καραχάλης: Τά ένδιάμεσα. Αθήνα 1964, 8ο, 48.

Ποιήματα.

Κύπρος Χρυσάνθη: Ώρα Περσίδας. Λευκωσία 1964, 8ο, 24.

Ποιήματα.

Έρριχός Θελασσινός: Σχέδια Μάνα και ζωζεκα χωρισμοί. Έκδ. Γκόνη, 8ο, 80.

Ποιήματα.

Βαγγέλης Χατζηαγγελάκης: Βαγγέλης Κτιστάκης. Ο άνοητος λαϊκός αγωνιστής και η εποχή του. Ιστορική μελέτη. Χανιά 1964, 8ο, 84.

Βασ. Ι. Αλφειάδης: Η επεξεργαστική εκπαιδευτική των ζωφάλλων. Αθήνα 1964, 8ο, 56.

Βαγγέλης Χατζηαγγελάκης: Το άνοητο πατριό κίνημα της Κρήτης. Χρονικό. Χανιά 1965, 8ο, 122.

Φοίβος Άνωγειανάκης: Κατάλογος Έργων Μανώλη Καλομοίρη 1883 - 1962. Αθήνα 1964, 8ο, 64.

Γιώργος Μετσόλης: Έπερ...

στον Όμηρο. Θεσσαλονίκη 1964, 8, 11.
Διάλεξη.

Έλευθερία Παπαδάκη: Η
Λαϊκή Τέχνη της Θάσου — σαν
έκδηλωση του λαϊκού Πολιτι-
σμού. Θεσσαλονίκη 1964, 8, 22.
Λογογραφική μελέτη.

Φοίδος Άνωγειανάκης: Έ-
να Βυζαντινό μουσικό έργον.
Αθήνα, 8.

Μουσικολογική-λογογραφική μελέτη.

Άναστασιος Λιγνάδης: Συμ-
πλήρωμα περί Πέτρου Σπο-
φανίτζη. Αθήνα 1964.

Γιάννης Νικολόπουλος: Η
αύλη του πόνου. Αθήνα 1964. 8, 80.
Θέατρο.

Θ. Πιερίδης: Κυπριακή Συμ-
φωνία. Γ' Έκδοση. 8, 80.
Συνθετικό ποίημα.

Γ.Ν. Ζιόγας: Το πρόβλημα του
έργου για την ανέγερση σχολ-
λικών κτιρίων στην Ελλάδα.
Αθήνα 1964, 8.

Αρχιτεκτονική μελέτη.

Άνος Σαμαράς: Ταξίδι στο
ρυθμό του άνεϊρου. Αθήνα, 16, 64.
Όνειρόδραμα.

Γεώργιος Χαλατσάς: Έφτά
λουλούδια σ' ένα κάνιστρο.
Αθήνα 1964, 8, 100.
Διηγήματα.

Βασίλης Λιάσκας: Άπέ-
λειωτη άσφαλτος. Αθήνα 1964, 8, 48.
Ποιήματα.

Χάρης Σακελλάριου: Βήμα-
τα πάνω στην καμένη γη. Αθήνα
1964, 8, 32.
Ποιήματα.

Σταθρος Κοταμανίδης: Κε-
ταγγελλίες. Σέρρες 1964, 8, 34.
Σατιρικά επιγράμματα.

Φαίδων Πατριχαλάκης: Δύο
τροπα Ετζωλα. Αθήνα 1964, 8, 32.
Ποιήματα.

Κ. Χρυσάνθης: Νενίκησε τον
θάνατον. Λευκωσία 1964, 8.
Θεατρικό Χρονικό.

Γ. Α. Μποζώνης: Η ούσια του
Έλληνικού Πολιτισμού. Αθήνα
1964, 8, 148.

Γ. Κ. Σταμπολής: Κοινωνική
Συμφωνία. Νέα Σκέψη, 8, 64.
Ποιήματα.

Κώστας Η. Κύρρης: Η Κύπρος
μεταξύ Άνατολής και Δύσης
σήμερα. Συμβολή εις την καθυτέρην άν-
άπτυξη της παρούσης φάσεως μι-
ας παναρχαίας τραγωδίας. Λευκωσία 1964, 8, 68.

Δημ. Βαλασκάντζης: Δώδε-
κα στιγμές. Ρόλος 1964, 8.
Ποιήματα.

Στεφ. Ί. Παπαδόπουλος: Η
έργανωση του στρατού της Δυ-
Σπάρδας Ελλάδος επί Καπο-
δίστρια. Θεσσαλονίκη 1964, 8.
Άνάτυπο από τα Έλληνικά.
Ίστορική μελέτη.

Κ. Κύρρης: Οι ποιητάρχηδες
της Κύπρου. Λευκωσία, 8, 10.
Λογογραφική μελέτη.

Γιάννης Φάτσος: Ό Τύμβος.
Βόλος, 8, 24.
Ποιήματα.

Γιάννης Φάτσος: Το πλθ-
θος. Βόλος, 8, 32.
Ποιήματα.

Γεώργιος Μενεζάκης: Πέ-
πο Εύαγγέλιο. Αθήνα 1964, 8, 60.
Ποιήματα.

Δήμος Άτσάλης: Ζωγράφοι
και μοντέλο. Αθήνα 1964, 8, 100.
Έμμετρο μυθιστόρημα.

Κωστής Κοκόροβιτς: Κά-
λλο έρχεται. Αθήνα 1964, 8, 72.
Ποιήματα.

Μιχ. Γ. Μερκελής: Περ-
σική. Θεσσαλονίκη 1964, 8, 24.
Δοκίμιο.

Διαλεχτή Ζευγώλη - Γλέζου:
Ό κύκλος της άγάπης. Αθήνα 1964,
8, 136.
Ποιήματα.

Διαλεχτή Ζευγώλη - Γλέζου:
Ό κύκλος των πικρών ώρων. Α-
θήνα 1964, 8, 208.
Ποιήματα.

Σήλια Νικολαΐδη: Μικρές Νι-
μαίρες. Αθήνα 1965, 8, 16.
Ποιήματα.

Μαν. Γιλουράκης: Καζαντζά-
κης. Μία μέρα στην Άντιμ-
1964, 16, 52.
Κριτικές σκέψεις.

Άνα Σολομωνίδου: Ένθαδε
ζειται. Έκδ. Θεμέλιο, Αθήνα 1964, 8, 102.
Νουθέλλια.

Διόω Σωτηρίου: Ματωμένο
Χώμα. Έκδ. Θεμέλιο, 1964, 8, 258.
Μυθιστόρημα.

Γ. Ξ. Στοιαννίδης: Ό έρωτης
και τα πράγματα. Θεσσαλονίκη 1964,
8, 64.
Ποιήματα.

Γεώργιος Κάτος: Οι κόσμοι...
Ό Τζών Φ. Κέννεντυ και τα
σκοτάδια. Θεσσαλονίκη 1964, 8, 24.
Ποιήματα.

Δημήτρης Πέππας: Πολι-
τική μένη άπόσταση. Μυτιλήνη 1964,
8, 72.
Ποιήματα.

Κων. Τσάταλος: Τα άναμενό-
μενα κοσμοϊστορικά γεγονότα

— υπό τὸ φῶς τῶν προφητειῶν τῆς Ὁρθόδοξίας. Θεσσαλονίκη, 8, 142.
Παυσανίας Γκάλιος: Ἄδυναμεία. Βέλος 1961, 8, 20.
Ποιήματα.
Εὐαγγελία Φραγκάκη: Ὁ Φλιερεντίνος. Ἀθήνα: 1961, 8, 16.
Λογογραφική μελέτη.
Π. Α. Χρονόπουλος: Ὁ Γάβριελος: αὐτὸς ὁ παρεξηγημένος. Πάτρα: 1964, 8, 24.
Λογογραφική μελέτη.
Μάγια - Μαρία Ρούσου: Βάνυσεσ ὄρεσ. Τὸ Ἑλλ. Βιβλίον, 8, 48.
Ποιήματα.
Γκιόνας Μπινιάρης: Ὁ μεγαλύτερος ἐλάτος. Ἀθήνα, 8, 244.
Μυθιστόρημα.
Νίκη Λαζάκη - Φιλίππου: Ἐπεισοδία. Λευκωσία 1964, 8, 30.
Ποιήματα.
Δημήτρης Κοσμῆς: Ἐξομολόγησις. Ἀθήνα 1965, 8, 102.
Μυθιστόρημα.
Ἀγγελική Παυλοπούλου: Ἐρωτικές νηοψίεσ. Δελτική Βιβλιοθήκη, 8, 156.
Ποιήματα.
Α. Φουσοπούκος: Ἡ παγκόσμια διασκεψή γιὰ τὸ ἐμπόριο καὶ τὴν ἀνάπτυξη. Ἀνάτολι ἀπὸ τὰ Σύγχρονα Θέματα, 1961, 8, 16.
Μ.Γ. Μερκαλῆς: Ὁ Κάλδος, στρατευμένος ποιητής. Ἀνάτολι ἀπὸ τὸ Νέον Ἀθηναϊκόν, 8, 16.
Μάριος Χακκῆς: Ὁμορφὸ καλοκαίρι. Ἀθήνα 1965, 8, 48.
Ποιήματα.
Βάριος Μπαγλιάνης: Ἀπόπειρα Ἀδριακῆσ. Θεσσαλονίκη, 1964, 8, 48.
Ποιήματα.
Μελῆς Νικολαΐδης: Γύρω ἀπὸ τὸν Ἰησοῦ. Λευκωσία Κύπρου 1964.
Προλογίαι: ὁ Ἀρχιεπίσκοπος Μακάριος. Μορφῆσ ἀπὸ τὰ Ἐθαγγέλια.
Λύμπια Στεφάνου: Τεπεῖα ἀπὸ τὴν καταγωγή καὶ τὴν πατριολάτρησ. Ἰκ. Ἀθήνα 1965, 8, 96.
Ποιήματα.
Θεόδωρος Κωστοπούλου: Ἴππολόγη. Ἀνάπλι, 4.
Ποίημα.
Ἀντρέας Ἀγγελάκης: Ὁ πρίγκιπας τῶν κρίνων. Ἀθήνα 1964, 8, 32.
Ποιήματα.
Γεώργιος Τσοῦνης: Ἡ λιπανοεία τῆς θάλασσας. Ἀθήνα 1961, 8, 80.
Ποιήματα.
Γάκης Γιαννόπουλος: Καλοκαίρι. 1963. Ἀθήνα 1964, 8, 24.
Ποιήματα.

Α. Θ. Νικολαΐδης: Ἡ διαφορὰ τοῦ φάσματος. Ἐκδ. Ὁμέγα, 8, 40.
Ποιήματα.
Α. Περνάρης: Φ. Κωνσταντῆσ. Λευκωσία 1964, 8, 28.
Δράμα σὲ 4 εἰκόνες.
Νίκη Κωνσταντινέα: Δυὸ γρόνια ἀπὸ τὴ ζωὴ μας. Μυθιστόρημα. Μαυρίδης 1965, 8, 228.
Σπύρος Μήλας: Φωνῆσ πίσω ἀπὸ τὰ σίδερα. 8, 40.
Ποιήματα.
Μιχάλης Πασιαρδῆς: Μονόλογος μετὸ πρῶτο ἀστέρη. Κύπρος 1964, 8, 20.
Ποιήματα.
Konstantinos Lardas: And in Him, Too; In U.S. Edited by George A. White.
Ποιήματα.
Μιχάλης Σταφυλῆς: Τέχνη τῆσ παρακμῆσ ἢ παρακμῆ τῆσ τέχνησ. Ἑλληνικῆσ Ἐκδόσεισ. Ἀθήνα 1964, 16, 48.
Δοκίμιο.
Δημοσθένης Χρυσομέρης: Πομπηία τῶν οὐρανῶν. Θεσσαλονίκη, 8, 32.
Ποιήματα.
Θεόδωρος Βουτσικάκης: Τὰ ζάκρυα τῆσ Λύρας. 8, 64.
Ποιήματα.
Μ. Ν. Τσιάμης: Ἡ ἀλήθεια τῆσ μοναξιάσ. Ἀθήνα 1964, 8, 32.
Ποιήματα.
Μαρία Παπαλεονάρδου: Συμφωνικῆσ Παραλλαγῆσ. Ἐκδ. Κέδρος, 8, 56.
Ποιήματα.
Γλαύκη Δασκαλοπούλου: Ἡ μικρὴ ἔξοδος. Ἀθήνα 1964, 8, 128.
Νουβέλλα.
Ἰνῶ Βωλιάδου: Κάτω ἀπὸ τὸν τροχὸ τῆσ ζωῆσ. Θεσσαλονίκη, 8, 48.
Διηγήματα.
Ταράς Σεθεσένκο: Ποιήματα. Πρόλογος Γ. Σπηλιόπουλου, παρουσίασ Ἑλλῆσ Ἀλεξίου. Ἐκδ. Ἑλληνοσοβιετικῆσ Σύνθεσισ, Ἀθήνα 1964.
Γιάννης Καλογιάννης: Δυρικῆσ Φωνῆσ. Ἐκδ. 20αs Αἰῶνασ, Ἀθήνα, 8, 96.
Ποιήματα.
Κύπρος Χρυσάνθησ: Ὁ Ἡράκλειος. Ἐκδ. Πνευμ. Κύπρου. Λευκωσία 1964.
Θεατρικὸ σὲ 2 εἰκόνες.
Βασίλης Τερτίπης: Παρενοῖσεισ στὸ Χρόνο. Κέδρος 1964, 8, 48.
Ποιήματα.
Γιάννης Λεούκης: Τὸ τραγυδοῦσ τῶν ξυπνημένων ἀνθρώπων. Λεμεσὸσ Κύπρου, 8, 76.
Ποιήματα.

ΣΤΗ «ΛΕΣΧΗ ΤΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ»,

Β ρ ί σ κ ε τ ε :

- Τὰ "Απαντα Μάρξ - Ένγκελς - Λένιν στήν ἀγγλική, γαλλική, γερμανική.
- "Όλα τὰ περιοδικὰ τῆς Γαλλίας, Ἀνατολικῆς Γερμανίας καὶ Σοβιετικῆς Ἑνώσεως ἐπὶ παραγγελία.
- Πλούσια σειρά καλλιτεχνικῶν ἐκδόσεων Λειψίας, Γαλλίας, Cerele d' art.
- Μεγάλη συλλογὴ δίσκων ἑλληνικῆς λαϊκῆς καὶ κλασικῆς Μουσικῆς.

Στὴ «Λέσχη τοῦ Βιβλίου»

Ἀκαδημίας 57, δίπλα στὸ «Σινέ-Όπερά», τηλ. 630-739

«Λεωφορείον ὁ Πόθος»



«Ο καλλιτέχνης δεν μπορεί σὲ τούτους τοὺς ἀπελπισμένους καιροὺς νὰ εἶναι ξένος πρὸς καμιά ἀνθρώπινη ἐμπειρία, πρὸς καμιά ἀντίδραση στὴ ζωὴ, καὶ ἀπὸ τὴ στιγμή πού παρουσιάζει τὰ βιώματά του τίμια, δὲν ἔπιώχουν ἐρήλιστα ἀντιὰ ἀκατάλληλα ν' ἀκούσουν τὸ ἔργο του». — Τεννεσσή Ουίλλιαμς

Tennessee Williams: «A Streetcar Named Desire». Μετάφραση Γεράσιμου Σταύρου, σκηνογραφία Γιάννη Στεφανέλλη. Παίζουν: Ἑλλη Λαμπέτη: Μπλάνς, Κ. Καρράς: Στάνλεϋ, Νίκη Τριανταφυλλίδη: Στέλλα, Στέλιος Καπάτος: Μίτς, Μαρία Μαρτίνα: Γιούνις, Δημος Σταρένιος: Γιατρός, Βαγγέλης Καζάν: Στήβ κ.ἄ. Πρεμιέρα: 9 Φεβρουαρίου 1965.
Θέατρο ΔΙΟΝΥΣΙΑ — Θίασος Λαμπέτη.

Ἡ Ἑλλη Λαμπέτη εἶναι μιὰ Μπλάνς πού θὰ τὴ θυμόμαστε γιὰ καιρό. Εἶναι ἀλήθεια πῶς δὲν ἀποδεχθήκαμε τὴν ἐριθνεῖα της ἀπ' τὴν πρώτη στιγμή. Μιὰ σπαρμωδικότητα στὶς πρώτες εἰκόνες, μιὰ κάποια ἐπιτήδευση στὴ φωνή, εἶχαν τὸ ἀποτέλεσμα νὰ διασκεδάξεται ἡ τραγικότητα τοῦ προσώπου, ἀντὶ νὰ πυκνώσει. Ὅμως, καθὼς τὸ ἔργο προχωροῦσε, μιὰς ἐπειθε ἔλεος καὶ περισσότερο, μιὰς συνέπαιρνε. Στὴν τρίτη πράξη πιά, ὅταν ἡ Μπλάνς παραιτεῖται ὀριστικά ἀπὸ τὴν προσπάθεια νὰ ἐπιζήσει μέσα σὲ περιβάλλον ἐθρικό καὶ ξένο καὶ καταφεύγει σ' ἕναν κόσμο ἀγγελικά πλάσμενο, ζημιούργημα τοῦ σαλεμένου της λογικοῦ, ἡ Ἑλλη Λαμπέτη ἦταν ἕνα παλλόμενο ἔλασμα: κάθε μας ἀνάμνηση ἀπὸ προηγούμενες ἐριθνεύτριες τοῦ ρόλου στὸ θέατρο ἢ τὸν κινηματογράφο εἶχε ξεχαστεῖ.

Μιὰ μυθολογία τῆς Ἀμερικῆς. Εἶναι ἀπὸρρία ἄξιο πῶς μιὰ μερίδα τῆς κριτικῆς — ὄχι μόνο στὴν Ελλάδα ἀλλὰ σ' ὅλοκληρο τὸν κόσμο — ἀντιμετώπισε ὡς τώρα τὸν Τεννεσσή Ουίλλιαμς ὡς ἕνα ἄρρωστο συγγραφέα πού τὰ ἔργα του δὲν πρέπει νὰ μιὰς ἐνδιαφέρουν, ἀφοῦ δραματοποιοῦν περιπτώσεις «ψυχιατρείου», ἀφοῦ εἶναι ποτισμένα μ' ἕνα ἐρωτισμὸ πού συχνὰ ὀδηγεῖται ὡς πρὸς τὴ διαστροφή. Τὸ νὰ διαγράψεις μὲ μιὰ ἐτικέτα («Κλινικὲς περιπτώσεις») ἕνα πυρκατωμένο ἔργο, εἶναι σχετικὰ εὐκόλο. Ὅμως ἔτσι δὲν ξεριζίζεται τὸ κακό, καὶ τὸ κακό ὑπάρχει. Δὲν ἐστὶν ὁ στόχος, ἀλλὰ στὸ ποτάμι τῆς ζωῆς, ἔχει παρ' ὅ Ουίλλιαμς, καὶ ἂν κοιτάξουμε γύρω μας καὶ μέσα μας, θὰ δοῦμε ἀρκετὲς κρυφές πληγές πού μόνο ἡ ἀληθινὴ τέχνη μπορεῖ νὰ τίς ἀποκαλύψει.

Ἀλλὰ θὰ κινδυνεύουμε νὰ μὴ δοῦμε σωστά τὸ ἔργο τοῦ Ουίλλιαμς, ἂν δὲν τὸ τοποθετοῦσαμε μέσα στὸ περιβάλλον πού τὸ γέννησε, στὴν Ἀμερικῆ. Στὴν Ἀμερικῆ μὲ τὰ ἑκατομμύρια τῶν μέσων ἀνθρώπων πού τὸ αἶτημα γιὰ μιὰ λιγότερο ἄδεια καὶ ὁμοιομορφὴ ζωὴ τὸ ἀποκοιμίζον μὲ τὴν τηλεόραση, τὰ ποικιλώματα γαπάκια εὐτυχίας καὶ τὴ θεοποίηση τοῦ σέξ.

Εἶναι χαρακτηριστικὸ πῶς οἱ περισσότεροι ἤρωτες τοῦ Ουίλλιαμς ξεκίνησαν τὴ ζωὴ μὲ ἐλπίδες καὶ ἱδανικά, ἀλλὰ ἐκεῖ, μέσα στὴ ζούγκλα τῶν πόλεων, τὰ ἱδανικά ἀποδείχτηκαν νόμισμα χωρὶς ἀξία, οἱ ἐλπίδες διαφεύστηκαν, τὰ ὄνειρα ἐγῆσαν πλάνες.



Ἡ Βίβιαν Λή (Λονδίνο), ἡ Τζέσικα Τάντυ (Μπροντγουαίη) καὶ ἡ Ἑλλη Λαμπέτη στὸ ρόλο τῆς Μπλάνς.



Καὶ οἱ ἄνθρωποι ἀσφυκτιοῦν. Ἄρξιν (ἔτσι τουλάχιστον πιστεύουν) μιὰ καλύτερη τύχη, καὶ ὥστόσο δὲν κατάφεραν νὰ «φτάσουν». Ἐπιζήτησαν τὴν εὐτυχία στὸν ἔρωτα, ὅμως οἱ ἄλλοι, δυναστευμένοι ἀπὸ τὰ δικά τους ἄλυτα προβλήματα, τοὺς πρόβλεψαν. Ἡ τοὺς πρόβλεψε ὁ λιγὸςφυγὸς ἐαυτὸς τους, οἱ ἀδυναμίες τοῦ καρμιοῦ τους. Εἶναι θήματα μιᾶς κοινωνίας ποὺ ἔχει θεσποιεῖσει (χωρὶς καὶ νὰ ἔχει κατανοήσει) τὸ εὖ καὶ τὸ θέλει πανταχοῦ παρόν, ἀπὸ τὴ διαφύμιση τοῦ κουάκερ ὡς τὴν προεκλογικὴ ἐκστρατεία γιὰ τὴν ἀνάδειξη προέδρου, μιᾶς κοινωνίας ὅπου διδλία μὲ τίτλους Ἡὼς ἢ ἀποκτάτε φίλους. Ἡὼς νὰ προκαλεῖτε τὸ ἐνδιαφέρον σὲ μιὰ συγκέντρωση, ἔχουν τεράστια κυκλοφορία, ἐκεῖ δηλαδὴ ὅπου ἡ συνταγή καὶ ἡ εὐθυγράμμιση φαίνεται νὰ ὑποκαταστήσει τὴν ἐσωτερικὴ ζωή.

Ὁ νόστος ποὺ δίνει ὁ Ἄρθουρ Μίλλερ στὸ θάνατο τοῦ ἐμποράκου. Μὰ μήπως καὶ ὁ πατέρας τοῦ Τεννέσσι, ἐμποράκος δὲν ἦταν; Κι ὁ νεαρὸς συγγραφεὺς ἐκίωσε ἀπὸ μικρὸς πᾶνω στὸ περὶ τοῦ τί σημαίνει κοινωνικὴ ἀνισότητα. Αὐτὸ μὲν προκαλεῖται, λέει, ἕνα σὸν καὶ μιὰ ἐπαναστατικὴ διάθεση, ποὺ σημάδεψαν ὀλόκληρο τὸ ἔργον μου. Εἶμαι ὥστόσο εὐχαριστημένος ποὺ γνώρισα αὐτὴ τὴν πικρὴ ἐμπειρία, γιατί κανένας συγγραφεὺς, νομίζω, δὲν ἔχει πραγματικὸ κίνητρο νὰ γράφει, ἀν δὲν αἰσθάνεται ὅτι

νηρὰ τὴν ἀνισότητα τῆς κοινωνίας μέσα στὴν ὅποια ζεῖ.

Ἡ διαφορὰ τοῦ ὅμιου ἀπὸ τὸν Μίλλερ, εἶναι ὅτι πρόβαλε συστηματικὰ στὸ ἔργον του τὸν κυριαρχικὸ ρόλο ποὺ παίζει στὴ ζωή τῶν ἀνθρώπων ὁ ἔρωτας, ἐδειξε τὴν τεράστια δύναμη τοῦ εὖ πάνω στὸ άτομο, καὶ ἀκόμα τὴν αὐτοκαταστροφὴ ὅπου μπορεῖ νὰ οδηγήσει ἡ καταπιεσμένη, ἀπὸ τὸν ποιητικισμό καὶ τὴν συμβάσεις λήμπιντο. Ὁ κίνδυνος δὲν ὑπάρχει μόνο γύρω μας, ἀλλὰ παρεπινοεῖται καὶ μέσα μας, ὁ ἐρωτισμὸς παίρνει ὑπερτροφικὰς διαστάσεις, ποὺ φτάνουν κάποτε ὡς τὴ διαστροφή, μέσα σὲ μιὰ κοινωνία ὅπου οἱ ἀνθρώπινες ἀξίες βρίσκουν θέσση μόνον στὰ διαφημιστικὰ σλόγκαν.

Ἡ Μπλάνς Ντυμπουά. Ἀνάμεσα στὴν ἀνεπανάληπτες ἡρωίδες τῶν τριῶν πρώτων θεατρικῶν ἐπιτυχιῶν τοῦ συγγραφέα (ποὺ εἶναι, νομίζω, καὶ τὰ καλύτερα ἔργα του), ἡ Μπλάνς Ντυμπουά εἶναι ἡ πιὸ σπαραχτικὴ, ἡ πιὸ ρηματογμένη. Γιατί ἀν ἡ ἐρωτικὴ στέρηση μπορεῖ νὰ δώσει μιὰν ἐξήγησι γιὰ τὸ κενὸ ποὺ αἰσθάνεται ἡ Λάουρα Γκόρντον («Γυάλινος κόσμος» — 1915) ἢ ἡ Ἄλμα Γουαϊνμίλλερ («Καλοκαίρι καὶ καταχνιά» — 1918), τὸ κενὸ τῆς Μπλάνς («Λεωφορεῖον ὁ Ἡθὼς» — 1947) ἀντιθέτως μεταγαλῶνει μὲ τὴν ἀλλεπάλληλες ἐρωτικὲς σχέσεις, ἀν γιὰ τὴν ἄλλαν δὲν ὁ ἔρωτας ἀποστελεῖ μιὰν



άπραγματοποίητη δυνατότητα εξόδου από το τέλμα. Η Μπλάνς που τό γεύτηκε όλα δεν μπορεί να περιμένει από πουθενά τη λύτρωση.

Τά γεύτηκε όλα... Ουσιαστικά είναι μια ανέραστη πόρνη. Σε ηλικία δεκάρι χρονών παντρεύτηκε ένα πανέμορφο αγόρι και γνώρισε την απόλυτη ετύχια. Μια μέρα αποκαλύπτει τυχαία ότι ο άντρας της ήταν δημοφιλής και η αγένεια της, που δεν καταφέρνει να την κρύψει, τον οδηγεί στην αυτοκτονία λίγες ώρες αργότερα. Από τότε η ζωή της έχει κριθεί. Χρόνια αγωνίζεται να διατηρήσει το πατρικό κτήμα, το Belle Reve, αυτό το σύμβολο της χαμένης για πάντα παιδικής αγνότητας κι ετύχιας, που τελικά θουλιάζει κάτω από τις υποθήκες. Παράλληλα κάνει μια απεγνωσμένη προσπάθεια να πολεμήσει τη μοναξιά της με σχέσεις εφήμερες που, φυσικά, της την κάνουν βλο και πιο αδύναμη. Παθολογικά φιλάρεσκη, δλέπει με πικρό την ομορφιά της να μαραίνεται και τους δικούς της να πεθαίνουν. Το αντίδοτο του θανάτου είναι ο πόθος, λέει σε μια στιγμή. Τελικά, την απολύουν από το σχολείο που δούλευε γιατί τό "φτιαξε μ' ένα μαθητή και τη διώχνουν κι απ' την πανηγυρή κομμόπαλη του Νότου, το Λώρελ.

Τό έργο αρχίζει με τον έρχομό της Μπλάνς στη Νέα Ορλεάνη, στο σπίτι της αδελφής της Στέλλα, τό τελευταίο καταφύγιο που της μέ-

νει κοντά σε ανθρώπους που άγνωστον τό επιλογή της παρελθόν της. Από την πρώτη στιγμή απογοητεύεται με τό κατάντημα της αδελφής της που από τό Μπέλ Ρέδ ξέπεσε σ' ένα άθλιο φτωχόσπιτο, παντρεμένη μ' έναν αμόρφωτο, πρωτόγονο πολωνοαμερικάνο σωφέρ, τον Στάνλεϊ Κοβάλσκι. Όμως ή Στέλλα είναι πολύ εθχαιροστημένη από τη ζωή της, άχαπιέται με τον άντρα της και του συγχωράει (ίσως - ίσως αυτό τη γοητεύει κιόλας) τη βίαιη συμπεριφορά του. Υπάρχει μέσα στο σπίτι μια άτριόφαιρα αισθησιασμού κι αυτό τό θέσιμο του νέου ζευγαριού επιτείνει τον έκνευρισμό της Μπλάνς. Γιατί τό νεύρα της έρίσκονται ήδη σε κακή κατάσταση. Αποφεύγοντας μια πραγματικότητα που την πληγώνει, ζει σε ένα φανταστικό κόσμο έξαρσης, άβρότητας και λεπτών αισθηριάτων.

Ο Κοβάλσκι από την αρχή της φέρεται άσχημα. Πρέπει ωστόσο να τον παρατηρήσουμε με κατανόηση για να δούμε πως μέσα στην άπαράδεκτη, βέβαια, σκληρότητα του έχει κι αυτός τό δικό του. Δεν ή ά φερόταν τό ίδιο άσχημα αν ή αδελφή της γυναίκα του ήταν διαφορετική. Όμως ή Μπλάνς, που έπιζει μαθυμένη από φαντασία και πολλές παιδικές μνημες, θυμίζει διαρκώς στη Στέλλα τό ετύχησμένα χρόνια στο Μπέλ Ρέδ, που σε τίποτα δε μοιάζουν με τη σημερινή της φτωχική ζωή.

τόν ίδιο τον Στάλιν τον περιφρονεί, τον θεωρεί περισσότερο ζώο παρά άνθρωπο. Είναι φυσικό εκείνος να τη βλέπει σαν κάτι που απειλεί την εύτυχία του κι είναι ακόμα φυσικό αυτός ο γοϊκός άνθρωπος με τον πρωτόγονο διαιτητικό να αισθάνεται μια έντονη αντίπαθεια για την εθραυστή, φιλολογίζουσα Μπλάντ, που μιλάει μια γλώσσα για αυτόν ακατάληπτη.

Η κρίση κάποτε θα ξεσπάσει. Ο Κοβάλσκι μαθαίνει το παρελθόν της και της ανακοινώνει ότι της έδωσε το είσιτήριο επιστροφής στο Λώρελ. Αποκαλύπτει την αλήθεια και στον φίλο του τον Μίτς, που είχε έρωτα με την Μπλάντ κι είχε γοητευτεί από την «άγνωστη» της. Έτσι, όταν ο Μίτς της ανακοινώνει πως δεν θα την παντρευτεί, χάνει οριστικά την τελευταία της ελπίδα να κυρνιαστεί κάπου και ν' αναπαυτεί. Το λογικό της σκαλεύει, έχει παραισθήσεις και κουδουνιάζει με ανύπαρκτους θυμαστές, ισχυρίζεται πως έλαθε μια πρόσκληση ενός εκατομμυριούχου για μια κρουαζιέρα στην Καραϊβική. Κι όταν ο Κοβάλσκι (ή η γυναίκα του δρίσκεται στο μαιευτήριο) κοιμάται μαζί της, εθίζεται πια όλοένα στην τρέλα. Το θλιβερό λεωφορείο «Ο Πόθος» την έφερε ως εδώ, κι ο δρόμος τελικά οδηγεί στο ψυχιατρείο. Η αδούλη Στέλλα, παρά τις τύψεις της, θα συνεχίσει να ζει μαζί με τον άντρα της όπως πρώτα. Η ζωή ξέρε να 'ναι σκληρή για να εξασφαλίσει τη συνέχειά της κι εξάλλου, ένα καινούριο παιδί που γεννήθηκε πριν λίγο είναι ίσως μια χαρμιάδα προς το φως.

Λεωφορείον ή ποίηση. Ο Τενερός, Ούλλιαμς δεν αρκείται σε μια νατουραλιστική περιγραφή των παθών της ήρωίδας του. Αν το κάνει αυτό δεν θα ήταν μεγάλος συγγραφέας. Είναι, πρώτα απ' όλα, ποιητής με σπάνια δύναμη. Γι' αυτό κατορθώνει να φέρει μέσα στην καρδιά μας την κίηση, κι ως έγραψε ένα έργο χωρίς λύση. Γιατί καταφέρνει να μας εξαναγκάσει να δούμε κατάματα τις ασκήμιες που υπάρχουν — εν σπέρματι έστω — μέσα στον καθένα μας και να αντικρύσουμε με κατανόηση και συμπόνια τον πλησίον μας, όταν οι αντιθέσεις της ζωής και οι μειωμένες ήθικες και βιολογικές του αντιτάσεις τον έχουν κάνει έρμαιο.

Ίσως φανεί παράξενη ή επημενύ στην ποιητική υπόσταση του έργου του Ούλλιαμς, όταν μάλιστα ο ίδιος δεδαιώνας: οι καλλιτέχνες δεν έχουν κάνει τίποτε χειρότερο από τον ακτινολόγο ή τον μικροβιολόγο. Και πιστεύω πως εγουν προσπαθήσει: όσο τους είναι έολατο να μας δείξουν ποιά κήματα είναι γερά και ποιά είναι το φυσικό μέρος του κόσμου στην εποχή μας, ανακαλύπτοντας τα σάπια μέρη του σώματός του. Όμως αυτός ο ρεαλισμός που διατυμπανίζει εδώ ο συγγραφέας δεν αποκλείει καθόλου την ποιητική ματιά, αντίθετα την προσημαίνει για μια αναγωγή από την περιπτωσιολογία στο καθολικό, για να αντικατοπτριστεί μέσα σε μια σταγόνα αίμα ενός συγκεκριμένου άτομου ο πόνος της ανθρωπότητας.

Κ' είναι υπόδειγμα ποιητικού θεάτρου ή τε-

λευταία εικόνα του Λεωφορείον ο Πόθος, τότε που η Μπλάντ, αντικρύζοντας το γιατρό και τη νοσηκόμα υποφιάζεται: τί την περιμένει και παρ' όλα αυτά, όταν ο γιατρός, ένας άντρας, της προσφέρει το χέρι του δαγκώνοντας με ευγένεια το καπέλο του, ή Μπλάντ παύει ν' αντιστέκεται, τον αντιμετωπίζει σαν ένα καινούριο θυμαστή, του χαμογελάει γοητευτικά και τον ακολουθεί παρήφανη κι αγέρωχη, λέγοντας: «Όποιος κι αν είστε... εμπιστευόμυα πάντα τη ζωή μου στους άγνωστους».

Έτσι τα πάθη των ήρωίδων του Ούλλιαμς γίνονται και δικά μας, ο αγώνας τους ν' αντισταθούν στη φθορά του χρόνου δεν είναι δυνατό να μας αφήσει αδιάφορους. Και δεν είναι σίμπτωση που το κύριο πρόσωπο στα περισσότερα έργα του είναι μια γυναίκα, γιατί οι γυναίκες συνειδητοποιούν άμεσότερα και τραγικότερα τη λεηλασία του χρόνου. Και μήπως ή ίδια ή ποίηση δεν είναι μια απάντηση του ανθρώπου στη φθορά και το θάνατο; Έτσι, αν το λεωφορείον ο Πόθος οδηγεί την Μπλάντ στο σκοτάδι της παραφροσύνης, το λεωφορείον ή Ποίηση οδηγεί το θεατή στο έξωφωτο. Γιατί αν ο συγγραφέας δεν προτείνει λύση για την ήρωίδα του, ο θεατής, που είδε με τα μάτια του την καταστροφή, ως γυρέψει τη λύση για τον εαυτό του. Προπάντων ως μην πει πως όλα αυτά τα «νοσηρά» δεν τον άφορουν, γιατί τη ζωή μας και την άκεραιότητά μας και την ψυχική μας υγεία κάθε μέρα κινδυνεύουμε να τη χάσουμε και κάθε μέρα την καρδίζουμε απ' την αρχή, πάλι και πάλι, κι αλοίμονα στους μακάριους...

Η παράσταση. Ορθά ανέθεσε το έργο ο ανώνιμος σκηνοθέτης. Χωρίς υπερβολές και υπογραμμίσεις (κρατάμε μόνο μερικές επιφυλάξεις για κάποια κατάχρηση διακρίσεων του κατὰ τ' άλλα πειστικού Κοβάλσκι που έδωσε ο αξιόλογος νέος ήθοποιός Κώστας Καρράς), έστησε μια παράσταση πολύ φροντισμένη, που δεν είχε όμως τη σφραγίδα του σκηνοθέτη με προσωπικότητα, ο οποίος θα συντόνιζε όλους τους ήθοποιούς στο ίδιο ύφος και (κατά το δυνατόν) σε ανάλογο ύψος έρμηγείας.

Αλλά έχει που υπάρχουν σοβαρές αντιρρήσεις είναι για την ανάθεση του ρόλου του Μίτς στον Στέλιο Καπάτο: Ο Μίτς είναι ένας ακατέργαστος άνθρωπος, ένα άτομο με απλοϊκό παρωσιαστικό και γκροτέσκο σκηπεριφορά, που πλημμυρίζει όμως τρυφερότητα, που ξεχωρίζει από τους άλλους, θέλει να νιώσει την Μπλάντ αλλά δεν μπορεί. Καθώς είναι σωματώδης και γεροδύναμος, ή δειλία του φαίνεται κομική και τα λεπτά του αισθήματα μοιάζουν παράταιρα σε σχέση με το άδείο φέρονό του. Ένα πρόσωπο δηλαδή που άπαιτοσε ένα καλό ήθοποιό για ν' αναδειχτεί. Στην παράσταση που είδαμε ο Μίτς ήταν ένας κομικός νεαρός που σχεδόν κορόιδευε ή ίδιας αυτά που έλεγε. Το δράμα της μοναξιάς του πέρασε φυσικά άπραγμάτως.

Για την Έλλη Λαμπέτη μιλήσαμε ήδη. Από τους υπόλοιπους γυναικείους ρόλους ξεχωρίζει ή

Γιόνης της Μαρίας Μαρτίνα, ενώ η Νίχη Τρι-
ανταφυλλίδου δεν αξιοποίησε ούτε τις δυνατότη-
τες της ούτε τις ευκαιρίες του ωραίου ρόλου της
Στέλλας.

Δεν πρέπει όμως να τελειώσουμε χωρίς ν'

αναφερθούμε στη θεατρικότετη μετάφραση του
Γ. Σπύρου και στο ωραίο σκηνικό του Γιάννη
Στεφανιέλλη, που κατάφερε άκριδως να συνδυά-
σει το ρεαλιστικό και το ποιητικό στοιχεία του
κειμένου.

"Αλλες παραστάσεις

Στην αρχή της χειμερινής περιόδου οι στη-
λες αυτές είχαν επιστημάνει μια στροφή των
περισσότερων θεάσεων προς ένα ρεπερτόριο ποιό-
τητας. Τώρα, με τις αλλαγές των έργων που
έγιναν στο μεταξύ, ή διαπίστωσαν, αυτή παρη-
μένει. Υπάρχει όμως και ένα αρνητικό στοιχείο
που δεν πρέπει να περάσει απαρατήρητο: το
Θέατρο Τέχνης δεν ολοκλήρωσε τον κύκλο σύγ-
χρονου ελληνικού έργου που είχε προγραμματί-
σει. Παρά τις επανειλημμένες του διαβεβαιώ-
σεις, ο Κάρολος Κούν δεν ανέβασε τελικά το
 τρίτο πρόγραμμα αυτού του κύκλου, τα μονό-
πρακτα της Λούλας Αναγνωστάκη που είχε ά-
ναγγείλει με τον γενικό τίτλο «Η πόλη». Οι
λόγοι δέδαια είναι γνωστοί: το «Πανηγύρι» του
Κεχαΐδη και η «Αγγέλα» του Σεβαστίκογλου
ήχησαν ένα σημαντικό παθητικό και ο Κούν δεν
τόλμησε να ριψοκινδυνεύσει τρίτη φορά. Έτσι,
το σοβαρό ελληνικό έργο, που με τον κύκλο του
Θεάτρου Τέχνης θα έμπαινε στο χώρο του ελεν-
θέρου θεάτρου από την κυρία είσοδο, δέχεται
ένα ισχυρό χτύπημα, αφού ταυτίζεται πια με
την οικονομική αποτυχία. Είναι λυπηρό που ο
Κούν μεταίωσε την παράσταση ενός έργου, μο-
λονότι πίστευε ακράδαντα στην αξία του. Ό-
πωςδήποτε, όμως, αυτό δεν θα είχε συμβεί
αν η κριτική, που κατηγορούσε άλλοτε τον Κούν
για τη σταθερή προσήλωσή του στο ξένο ρε-
περτόριο, αντιμετώπιζε με περισσότερη συμπά-
θεια — ή, καλύτερα, με λιγότερη αντιπάθεια —
την προσπάθειά του αυτή.

Είναι πραγματικά περίεργη η νοσηρότητα μιας
σημαντικής μερίδας της κριτικής. Οι κάθε
λογής φραστικομοδίε αντιμετώπιζονται με
απέραντη επιείκεια. Αφού ο συγγραφέας δεν
είχε ιδιαίτερες αξιώσεις γράφοντας, ο κριτι-
κός παραιτείται κι αυτός από τις δικές του και
περιορίζεται σε κρύβει όπως χαρακτηρίστηκε
από τον «Κεφαίο», «ευχάριστο» κλπ. Τα πρά-
γματα αλλάζουν όταν πρόκειται για σοβαρό (ελ-
ληνικό πάντα) έργο. Έδω ο συγγραφέας κάπου
σκαμπάζει, θέτει στον εαυτό του αξιώσεις και
στο όνομά τους δέχεται τις πιο σφοδρές επι-
θέσεις. Ο κριτικός δεν είναι διατεθειμένος να
τον αφήσει να παίξει «έναν εναντίον», κ' έτσι
συντελεί, χωρίς να το θέλει φυσικά, στο να
μείνει η δραματουργία μας στο επίπεδο που
βρίσκεται — πράγμα για το οποίο ο ίδιος δια-
μαρτύρηται με κάθε ευκαιρία. Φαύλος κύκλος
δηλαδή... Να ελπίσουμε τουλάχιστον ότι η τω-
ρινή υποχώρηση του Κούν δεν είναι οριστική πα-

ραίτηση, αλλά ανάπαυλα, κι ότι θα πραγμα-
τοποιήσει τον ερχόμενο Οκτώβρη τις έφευγμένες
του επαγγελίες;

Αλλά ας δούμε τώρα, στα περιθώρια του χώ-
ρου που μας απομένει, μερικές ενδιαφέρουσες
(θεατρικά ή αρνητικά) παραστάσεις.

Διδακτική πρωτοπορία

● Τα θεατρικά κείμενα του Μάξ Φρίε μαρτυ-
ρούν μια συνειδητή εν έργοιό τους και μια μα-
χητική ήθητική στάση. Το ίδιο και τα πεζογρα-
φήματά του άλλωστε. Κοντά σ' αυτό πρέπει να
προσθέσουμε τη σίγουρη γνώση του για το πως
πρέπει να στηθεί ο κοινωνικός περίγυρος και να
αναπτυχθεί η θεατρική δράση. Μειονέκτημά του
μια έντονα αποδεικτική διάθεση, που έχει σαν
αποτελέσματα τη συστηματική υπογράμμιση μερι-
κών ιδεών. Έτσι, αυτή η έγνοια του συγγραφέα
να επικοινωνήσει ακόμα και με τον ελάχιστο
σκεπτόμενο θεατή, έχει το επακόλουθο να γίνε-
ται λιγότερο αποτελεσματική αυτή η επικοινωνι-
νία. Αν παραδλέψουμε αυτή την αδυναμία, θα
δούμε πως ο «Μπίντεριμαν και οι
έμπροστές» είναι, ίσως, το καλύτερο
από τα έργα του Φρίε, αρχιτεκτονημένο με σι-
γουριά και γνώση, με μια δραματική εξέλιξη
διαλεκτική. Ο Κούν έχει δοθεί μια παράσταση,
κουρδισμένη στο σωστό τόνο, μολονότι φαίνεται
ότι το έργο ανέδαστηκε πρόχειρα — χωρίς να
δουλεύει εξαντλητικά όπως γίνεται συνήθως
στο Θέατρο Τέχνης.

Διανοητικός Μπίντεριμαν ο Δημήτρης Χατζη-
μάρκος, περιορίστηκε στα πολυχρησιμοποιημένα
έκφραστα του κλισέ. Αντίθετα, οι γυναίκες
ρόλοι (Εθαγγελία Κοτταμανίδου, Κατερίνα Κα-
ραγιάννη), κρατήθηκαν ικανοποιητικά κι ο χε-
ρός των προσδεδεστών κινήθηκε από το σκηνο-
θέτη με άνεση κι εθνηματικότητα. Αποκάλυψη
ο Σμίτς του Σπύρου Καλογήρου.

'Αφανάτιστη στράτευση...

● Ο Τζέιμς Μπόλντουϊν είναι ένας νέγρος
πεζογράφος με παχύσιμα αναγνώριση. Αυτή του
ή θεατρική απόπειρα, χωρίς να αποτελέσει σκηνη-
κό επίτευγμα, στέκεται απόλυτα πάνω στο σα-
νίδι και δεν είναι στερημένη από δραματικές

ἀρετές. Ἀλλά ἐκεῖνο πὸν περισσότερο ἐκτιμᾷ
 κινεῖς τὸ Μπλόουτς γὰρ τὸν κού-
 ρητα μὲ τὴν ὁποία ὁ συγγραφέας ἀντιμετωπίζει τὴν
 φυλετικὴν πρόκληση. Δὲν εἶναι ἀπλᾶ ἕνας μαύ-
 ρος πὸν μισεῖ τοὺς λευκοὺς, εἶναι ἕνας ἀν-
 θρώπος πὸν θέλει νὰ δει τὰ πράγματα πέρα
 ἀπὸ ὑποαδῆστες προκαταλήψεις. Ὅχι πῶς δὲν
 χτυπάει τὸν ρατσισμό, ἐλέπει ὅμως καὶ τὴν δια-
 δικασίαν πὸν ὀδηγοῦν ἕνα κλιμακωκίστε, κατὰ



Ὁ Τζέημς Μπλόουτς

τὴν ἄλλα, ἄσπρο στὸ φυλετικὸ μέσο. Τὴν σκέψη
 τῶν λευκῶν δὲν τὴν δικαιώνει (καὶ οὕτως θὰ ἦταν
 ὀρθοτὸ καὶ πέτσι) ἀλλὰ τὴν κρινεῖ. Βλέ-
 πει τὸν λευκὸ σὰν ἄνθρωπο ἀνθρώπου πὸν συν-
 χίζει ἀπὸ γενεὴν σὲ γενεὴ τὴν ἐχθρότητα γιὰ
 τοὺς νέγρους. Γι' αὐτὸν ὁ ἄσπρος εἶναι ἕνα
 θῆμα τῆς φυλάκης τοῦ χροιάτος του. Καὶ ὁ μαύ-
 ρος, ἀπὸ τὴν ἄλλη, παρὰ τὸ ἀνιψιδόγητο δι-
 κιο του, δὲν εἶναι ἐλευθέρως ἀπὸ προκαταλή-
 ψεις. Βέβαια εἶναι σφόδρὸ μειονέκτημα γιὰ τὸ
 ἔργο ὁ τῶνος τοῦ κηρύγματος πὸν κεραιχεῖ σὲ
 πολλὰς σκηνές του. Ὅμως, πράγμα περὶεργό,
 ἡ διδασχὴ δὲν τὸ κἀνει δραματικὴ ἀνεργό. Δὲν
 θέλω μὲ αὐτὸ νὰ πῶ ὅτι τὸ ἔργο σώζεται: ἀπὸ
 τὴν προθέσει του. Εἶναι γνωστὸ πῶς ὁ δρόμος
 πρὸς τὴν κλάση καὶ. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶ-
 ναι πειστικὸ, ὁ λόγος ἔχει μὲ ὁμότητα πὸν τὴν
 περισσότερες στιγμὲς ἐπιβάλλεται γιὰ τὴν παρ-
 ρησία καὶ τὴν ἐντιμότητα τῆς. Εἶναι πολὺ πι-
 θανὸν τὸ Μπλόουτς γιὰ τὸν κύριο Τσαρλς νὰ μὴν
 παρουσιάζει ἐνδοκίμους, εἶναι πᾶν δὲν θὰ ὑπάρ-
 χουν στὸν κόβιν φυλετικὴς διακρίσεις καὶ αὐτὸ
 εἶναι μὲ ἀπόδειξη πῶς δὲν πρόκειται γιὰ μὲ-
 γάλον ἔργον, ἀφοῦ δὲν ἐπιβεβαιώνει τὸν σθητικὸν πὸν
 τὸ γέννησαν. Ὅμως, σήμερα, τὸ Μπλόουτς εἶ-
 ναι ἕνα τίμιον διδακτικὸ ἔργο μὲ δραματικὴν εὐφρ-
 ονία, ἡ, καλύτερα, εἶναι μὲ ἀκέραιη πράξις.

Μὲ πρᾶξη πὸν δὲν ἴθ' ἀφῆσε: κανένα ἀσχη-
 μάτι. Καὶ εἶναι αἰτία τῆς ἀποτυχίας τοῦ
 Λουίζα Τριξιά: δὲν ἀποδέχτηκε αὐτὸν τὸν
 διδακτικὸν χαρακτήρα τοῦ ἔργου, ἀλλὰ θέλησε
 νὰ τὸν ἀρλόγη: μὲ μὲ πρᾶστα, ἀλλὰ θέλησε
 κορμὸς τὸ θέματα, στυμῶνται, μὲ κατὰχρησῆ
 σκοταδισμὸ καὶ ἠμίφως καὶ φουστῆρου, τὴν
 εἰλικρίνεια καὶ τὴν ἀδρότητα τοῦ καμμένου.

... καὶ γυναικεῖα τρυφερότητα

• Ἄν χαρακτηριστικὸν τοῦ Μπλόουτς εἶναι
 μὲ πρᾶτικὴν δικαιοσύνην, ἡ Λόραιν Χάνοιερ
 ἀντιμετωπίζει τὴν καθημερινότητα τῆς ζωῆς τοῦ
 μέσου μᾶλλον μὲ μὲ τρυφερότητα, θὰ ἄσχημα,
 μὲ τὴν ἐξοχίαν τὸ πρόβλημα τῶν σχέσεων μὲ
 τοὺς ἄσπρους εἰσκέπτεται σὲ δεύτερον πλάνου, κ' ἐρ-
 χεται σὲ πρῶτον τὴν ὥρα τῆς δραματικῆς κορ-
 φωγῆς. Στὸ μεγαλύτερον μέρος τοῦ Στάου-
 λ: στὸν ἡλίον - παρκαλοουθεῖ τὴν ζωὴν μὲ
 νέγρικη εὐνοχία, τὴν σχέσεις τῶν μελῶν
 τῆς μετὰ τὸν τὸ θῆρα καὶ τὴν ἀπογοητεύ-
 σεως τῆς. Οἱ ἄσπροι: δὲν ἀγορεύουν, ζῶν —
 καὶ πῶς κοινὰ μὲς... Τὸ ἔργο παύεται μὲ ἐν-
 συνειδητὰ ἀπὸ ἕνα νέο θῆρα στὸ νέο θέατρο
 Ἀνιά, μακριά, εὐτυχῶς, ἀπὸ τὴν ἐξοχίαν Στά-
 λίου — Πανεπιστημίου — Πατησίων. Ἡ σκη-
 νοθεσία τοῦ Μηνᾶ Χρηστίδη εἶναι ιδιαίτερα φρον-
 τισμένη καὶ σὲ δεύτερον: βόλοι ἔχουν δοθεῖ πολὺ
 σοφῶς, ὅχι σὰν τῆτοι μὲ ἕνα χαρακτηριστικὴν
 (μειονέκτημα τῆς παλιότερης παράστασης τοῦ
 θεάτρον Τέχνης), ἀλλὰ σὰν καθημερινὴς ἀν-
 θρώπινες περιπτώσεις. Ἀπὸ τοὺς ἡθοποιούς, πὸν
 κανένας τοὺς δὲν ἔχει παρανοήσει: τὸ βόλο του,
 πρέπει νὰ ἀναφέρουμε τὴν Ἐλένη Καραπέτα,
 τὴν μεταμορφωμένον Ἀνδρέα Μάρακουλη, τὸν
 Γιάννη Κεβέλα καὶ τὸν Νίκο Σκιαδᾶ. Τὸ κα-
 νονὸν θέατρο τοῦ Πειραιᾶ (Πασαλιμάνι) ἐκ-
 νε μὲ μὲ πολὺ καλὴ ἀρχή.

Ἀνεξήγητη ἐκλογὴ

• Τὸ ἔργο τοῦ Βένετικου ὑπῆρξε σκαμνὸς στὴν
 ιστορία τῆς νεότερης δραματογραφίας. Ἐμφανί-
 σθηκε σὲ μὲ ἀποχὴ πὸν τὸ θέατρο εἶχε ἀρχίσει
 νὰ ἀποτελειωτικῶς: μὲσα στὴν ἀπὸ δόλους σὲ
 ὅσους σκηνικὴς σκηνοθεσίας καὶ τὸ πρᾶγμα μὲ
 τὴν ἀναρχικὴν του εἰλικρίνεια. Ὅμως ὅτι: στὴν
 ἀρχὴν τοῦ κίονα μὲς ἦταν ἐπανιδιοκτηση, σήμερα
 μπορεῖ νὰ εἶναι ξεπερασμένο καὶ αὐτὸ εἶγους
 συμβαίνει: μὲ τὴν Ἀνιά, γιὰ τὴν βέβαια ἡ
 πρόβλη ἐνὸς ἀγαθούτου καὶ καταστραφικῶν
 ἐρωτησίων, πὸν τότε συνιστοῦσε σκαμνὸ καὶ γὰ-
 ρισμὸ στὴν ἀστική σκεπτικὴ ἠθική, σήμερα
 ἔχει γίνεαι κοινὸς τόπος. Μὲ δικαιοσύνην ὅχι
 ὑπῆρξε γιὰ τὸ ἀέθρονα τῆς Ἀνιά: ἡ δὲ
 κατὰ τὴν ἀντιμετωπίζει μὲ ἡθοποιὸς πὸν μὲ
 τὸν ὑπερρετικὸν θρητισμὸ καὶ τὴν ἐπιτονη σκῆ-
 νικὴ τῆς παρῶς θὰ μποροῦσε νὰ κρατήσει: πᾶ-
 νω τῆς βόλοτῆς τὸ ἔργο. Αὐτὴ ὅμως δὲν εἶναι
 ἡ περίπτωση τῆς Ἀνιάς φόντου.

Θεσσαλονίκη

Μιλώντας για θέατρο της Θεσσαλονίκης πρέπει να εννοούμε το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος. Γιατί τόσο το Στρατιωτικό Θέατρο όσο και η Θυμέλη φιλοξενούν — για μικρότερο ή μεγαλύτερο διάστημα — θιάσους από την Αθήνα, υπάρχων δηλαδή παραστάσεις, με ζυγατρική παράδοση. Κι όμως η Θυμέλη, που είναι μια πολύ συμπαθητική καινούρια κτίσση, θα μπορούσε να γίνει το δεύτερο μακεδονικό θέατρο, φτάνει να στεγαζόταν εκεί ένας μόνιμος θιάσος, που θα ριζώνει στη Θεσσαλονίκη και θα δημιουργούσε παράδοση. Βέβαια, πώς να απαιτήσει κανείς τέτοιες απόπειρες από έναν επιχειρηματία που, αβυσσώδης από το κράτος, αντιμετωπίζει κάθε μέρα το ενδεχόμενο της χρεωκοπίας; Αλλά δε έρθουμε τώρα στις πρόσφατες παραστάσεις της Θεσσαλονίκης.

Και πάλι το «Λεωφορείο»

● Φοβόμα: πώς το «Λεωφορείο» ο Πόθος ανέδραστη με υπερβολική αίσιοδοξία, χωρίς να υπολογιστούν οι δυσκολίες του επιχειρήματος. Γιατί, πώς να το κάνουμε, μπορεί να εγχομίσσει σε κάθε θιάσο την επιλογή κειμένων ποιότητας, όμως έργα σαν το «Λεωφορείο» δεν ανέδραστον χωρίς αξιόλογα στελέχη. Καθώς είδα το έργο αρκετές μέρες μετά την προίμια, δεν μπορώ να ξέρω αν η παράσταση που σκηνοθέτησε ο Μήτσος Αυγίζος ήταν άκριτως έτσι — είναι γνωστό ότι πολύ συχνά οι ήθοσοιοί αναπτύσσουν πρωτοβουλίες όταν ο σκηνοθέτης δεν είναι διακριτός κοντά τους. Πάντως η παράσταση που παρακολούθησα χαρακτηριζόταν από μια υπερβολή που έφτανε ως τον εκχυδαισμό. Μια Μπλάντ (Αλεξάνδρα Λαδικού) τόσο εξωτερική, που να μην παύει ούτε στιγμή για το δράμα της ένας Κοδάλσι (Κώστας Κανακάς) έντελως παραξηγημένος: κτηνώδης, με συμπεριφορά προαγωγού της Τροίμης και γούστια αντί για φωνή: μια Στέλλα σε μάγικη έκθεση ένας Μίτς με ύφος συγκινητικού γόη. Σ' αυτά πρέπει να προστεθεί μια παραξηγημένη αντίληψη για τον ρεαλισμό, που οδήγησε σε άστοχες υπερβολές. Αναφέρω ένα παράδειγμα: όταν ο Στάνλεϊ ξαναομιλεί με τη Στέλλα μετά τον καυγά τους, τη σκηνώνει στα χέρια του, την απαλώνει στο κρεβάτι και κλείνει πίσω του το παραθύρι. Ο συγγραφέας ήδη μας έχει υποβάλει τη συνέχεια και η προσοχή μας πρέπει να στραφεί στην Μπλάντ, που έρχεται προς το διαμέρισμα. Όμως στην παράσταση της Θυμέλης κρήθηκε απαραίτητο να ακουστούν άμεσως μετά μερικά δογμητά και λαχανιασμένες ανάσες από το μένος του κρεβατιού, έτσι για περισσότερη... αλήθεια. Το ίδιο άστοχες είναι και κάποιες περιουσίες μικρών φράσεων από το κείμενο. Αναφέρω μια τέτοια περιουσία που αλλοιώνει έντελως το νόημα: η Στέλλα ρωτάει την αδελφή της αν πραγματικά αγαπάει τον Μίτς. Η Μπλάντ της παράστασης απαντάει: Ναι, τον θέλω τον

Μίτς. Όμως το πρώτο μέρος της φράσης αυτής δείχνει ότι, αντίθετα, εκείνος αποτελεί άπλωγ για την ήρωίδα μια κάποια λύση: Θέλω να ξεκουραστώ... θέλω να ξαναέρω τη γαλήνη... Ναι, τον θέλω τον Μίτς.

Όσοι φανεί υπερβολικά αδοτηρή, αυτή η αντιμετώπιση μιάν προσπάθειας που υπήρξε σίγουρα και καλοπροαίρετη και πολύμογη. Όμως, τί να γίνει, πρέπει κάποια να εγκαταλειφθεί ή θεωρία του bon pour la province.

Στο πνεύμα του Μπρέχτ

● Από τις δύο τελευταίες εφεταίνες έμφανίσεις του Κρατικού Θεάτρου στη Θεσσαλονίκη, το ανέδρασμα του Μπρέχτ πρέπει υποχρήστο να ξεχωρίσει. Στον «Γάρο» του Τρέχου, είχαμε μια παράσταση εθιρόσωπη, για να μεταχειριστούμε μια πολύ συνηθισμένη έκφραση, που δεν αναδεικνύει όμως εκείνη την ιδιαίτερη ποιητική μαχία του κειμένου και δεν άφησε να διαφανεί η δραματική πόνκωση που κρύβεται μέσα στους νοηελικούς διαλόγους και τις παύσεις του. Αντίθετα, «Ο καλός άνθρωπος του Σέτσου» ήταν ένα υπόδειγμα μπουχτικού ύψους. Ο Μένος Βολανάκης απέφυγε τον ποιητικό εξωτισμό και πρόβαλε το διαλεκτικό παιχνίδι του Μπρέχτ: η καλωσύνη του άθιμου κ' η άδυναμία της να νικήσει την απέραντη δυστυχία των ανθρώπων. Με ξεχωριστή επιτυχία έδωσε ο σκηνοθέτης τον γούρο των εξηθλιωμένων από τη φτώχεια, που ο συγγραφέας δεν τους εξιδανίκευσε αλλά είδε όλους τους τις κακίες σαν αποτέλεσμα της εξηθλιώσεως τους αυτής. Το ίδιο δηλαδή, που έλεγε και στην «Αγία Ιωάννα των Σφαγίων»:

Δέ μου έχεις δείξει την κακία των φτωχών, τη φτώχεια τους μονάχα.

Κι αν την κακία των φτωχών μου δείξετε, εγώ τη δυστυχία σας δείχνω των φτωχών κακίων.

Με δυο λόγια, μια παράσταση δομική, που πέρα από τη σκηνοθεσία, πολλά χρωστάει στην Αλέκα Παλιζή (Σέν - Τέ και Σόνι - Γά) και στα έξοχα σκηνικά του Νίκου Στεφάνου.

Γενικά το Κρατικό Θέατρο Βορείου Ελλάδος φαίνεται να ξεπερνάει τις αδυναμίες που το χαρακτηρίζουν στα πρώτα του δήματα, δίνοντας με την παρουσία του τη σφραγίδα στην πολιτιστική ζωή της Μακεδονίας. Και τα αποτελέσματα της δουλειάς του θα ήταν σημαντικότερα αν διέθετε περισσότερα πρώτα στελέχη. Όμως φαίνεται πως πολλοί ήθοσοιοί προτιμούν την παραμονή στην Αθήνα, μετέχοντας σε δεύτερους θιάσους ή υποαπαχολούμενοι με ραδιοφωνικές εκπομπές, από την εξέριση της Θεσσαλονίκης. Είναι κρίμα.

ΜΟΛΙΣ ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΠΟΥ ΔΙΑΣΚΕΔΑΖΕΙ
ΟΛΟΥΣ ΤΟΥΣ ΕΛΛΗΝΕΣ

ΑΘΑΝΑΣΙΟΥ ΦΩΤΙΑΔΟΥ,
ΛΟΓΙΟΥ,



**ΤΟ ΛΙΒΑΔΙ
ΜΕ ΤΟΥΣ
ΜΑΡΓΑΡΙΤΕΣ**

ΗΤΟΙ ΡΗΣΕΙΣ ΤΕΡΠΝΑΙ ΚΑΙ ΕΜ-
ΜΕΣΩΣ ΩΦΕΛΙΜΟΙ, ΕΝΔΕΛΕΧΩΣ
ΕΡΑΝΙΣΘΕΙΣΑΙ, ΧΑΡΙΝ ΤΟΥ ΑΠΑ-
ΝΤΑΧΟΥ ΦΙΛΟΠΡΟΟΔΟΥ, ΦΙΛΟ-
ΣΚΩΜΟΝΟΣ, ΦΙΛΟΓΛΩΣΣΟΥ, ΑΔ-
ΛΑ & ΡΗΞΙΚΒΛΕΥΘΟΥ ΕΛΛΗΝΙΣΜΟΥ.



ΑΘΗΝΗΣΙ,

1965

Ο Κουβανικός κινηματογράφος

του Β. Α. Ραφαηλίδη

Η πρώτη παράλληλη γνωριμία της Ευρώπης και της Αφρικής με το κουβανικό σινεμά έγινε τον περασμένο Νοέμβριο, στη Διοριάζα κουβανικού κινηματογράφου που οργανώθηκε στο Παρίσι και το Άλγερσι συγχρόνως. Το ότι διαλέχθηκαν για μια τέτοια εκδήλωση οι δυο έχθρικές άλλοτε πρωτεύουσες, πέρα από το σχετικό συμβολισμό έχει και μια σημασία πιο συγκεκριμένη και λιγότερο ποιητική. Το Παρίσι εξακολουθεί πάντα να ναι η καλλιτεχνική πρωτεύουσα της Ευρώπης. Το Άλγερσι, τείνει να γίνει η καλλιτεχνική πρωτεύουσα της Αφρικής. Και η Κούβα, ερμηνεύει να ενώσει δυο κοινωνικά συστήματα και δυο νοοτροπίες λαών διαφορετικές στα βασικά τους σημεία. Επί πλέον, η αποτέλεσμα το σύνθετο μεταξύ Ευρώπης - Αφρικής - Αμερικής. Άλλωστε, από ιστορικοκοινωνική καταβολή έχει τις προϋποθέσεις να παίξει αυτό το ρόλο.

Ο προεπαναστατικός κινηματογράφος στην Κούβα ήταν ανύπαρκτος ή σχεδόν ανύπαρκτος. Το Χόλλυγουντ δεν θά 'θελε να χάσει μια αγορά, όσο ασήμαντη κι αν ήταν. Εναντιώθηκε, λοιπόν, με κάθε τρόπο στην ανάπτυξη ενός νέου κινηματογράφου. Ο οποίος, μόλις άπαγκιστρώθηκε από την αμερικάνικη κηδεμονία κατάφερε με έντελως στοιχειώδη τεχνικά μέσα να καταπλήξει κοινό και ειδικούς.

Η ιστορία του αρχίζει το 1949. Ως τότε, οι δυο σπουδαγμένοι κουβανοί κινηματογραφιστές, ο Τόμας Γκιτιέραζ Άλβα κι ο Χούλιο Γκαρσία Εσπινόζα, επιστρέφοντας από το Τσέντρο Σπερμιεντάλε της Ρώμης γύρισαν μαζί με τον τωρινό πρόεδρο του Κουβανικού Ινστιτούτου Κινηματογραφικής Τέχνης και Βιομη-

χανίας, Άλφρέντο Γκουεράρα, ένα κουρ-με-τράζ με τον τίτλο 'Ελμεγκάνο που άπαγορεύθηκε από την αστυνομία του Μπατίστα. Οι τρεις νεαροί κινηματογραφιστές μόλις άφησαν τα ντουφέκια ξαναπιάσαν την κάμερα. Και αποτέλεσαν την ηγετική τριάδα του επαναστατικού κουβανικού κινηματογράφου. Το Ινστιτούτο που οργανώσαν με τη βοήθεια του Τζέζαρε Τσαβίτινι και του Γιόρις Ίβενς σε ελάχιστα χρόνια έγινε ο πυρήνας και το φυτώριο το οποίο έδωσε έναν τεχνικό εξοπλισμό σε μερικούς από τους φανατικότερους όπαδούς των σινε-κλάμπς και σε κάμποσους κινηματογραφικούς κριτικούς. Σήμερα, τα στελέχη του κουβανικού σινεμά ανήκουν σε τρεις γενεολογικές διακλαδώσεις: Το Τσέντρο Σπερμιεντάλε, τα προεπαναστατικά σινε-κλάμπς και την κινηματογραφική κριτική. Και οι τρεις τάσεις που βλεπ τις θεωρητικές διαφορές τους συμβιβάζουν αρμονικά στο Ινστιτούτο με μια ελαφρά προτίμηση των σπουδαγμένων για τα διοικητικά πόστα.

Όλες οι κουβανικές ταινίες που είδαμε έχουν όριζμένα κοινά βασικά χαρακτηριστικά, χωρίς ωστόσο να εντάσσονται σε προδιαγεγραμμένα καλούπια έτοιμων συνταγών. Αυτό που κατά αρχήν κάνει εντύπωση είναι η απόλυτη και κατηγορηματική άρνηση του σοσιαλιστικού ρεαλισμού: Ούτε έγχος κραυγαλέας ή μύ προπαγάνδας, ανύπαρκτοι οι προκατασκευασμένοι θεατικοί ήρωες-μοντέλα για μίμηση, κανένα ζήτημα, καμιά θρησκευτική προσκοπική κραυγή, κανένας ύμνος για τους αρχηγούς, καμιά ερσιδιά για το μιστικό έγχρο. Παρakoλουθήσαμε με εκπλήξη τη γένεση ενός καινούριου επαναστατικού κινηματογράφου που και ειλικρινέστε-

ρα κι αληθινότερα επαναστατικούς απ' τον κραυγαλέο σοσιαλιστικό ρεαλισμό της σταλινικής περιόδου. Αποφεύγεται μ' επιμέλεια το μηχανιστικό πλαστικότητα επαναστατικής σκέψης, ή εντοίγνα αποκτά μετά τη δική τους, απ' εαυτή στο μέτρο που ακολουθεί με απόλυτη συνέπεια τη διαλεκτική σκέψη, οι καταστάσεις παίρνουν όλα το ανθρώπινο έδαφος τους όπως βρε γίνεται λιγότερο «μυθικές», οι χαρακτήρες έχηότατα επαναστατικοί, πλάθονται εκεί, μπροστά στα μάτια του θεατή, ή έποιος ούτε για μια στιγμή δεν αποκτά την ψεύτικη έντοπιση του εκ των προτέρων κατασκευασμένου. Όλα αυτά δημιουργούν μια τέτοια «δωμένη» παρουσία έχουν ένα τέτοιο ανθρώπινο είδωλο έδαφος, ώστε οι τεχνικές ή και καλλιτεχνικές ακόμη ατέλειες να περνούν σε δεύτερο πλάνο, απαραίτητες σχεδόν. Αυτό που άλλως έθωμένο ή κατασκευασσε άφέλεια ή απλοϊκότητα, οι κούδανοι κατάφεραν να το στρέψουν σε λαγάρη, τιμιότητα και σοφή, αρχαιοελληνική, ή λέγαμε λιτότητα. Όλας οι άρετες συγκεφαλαιώνονται σε μια και μοναδική: ειλικρίνεια και αγάπη. Για τον άνθρωπο, τη ζωή, για την απλή παραγωγή του θανάτου είναι δεν είναι: δίαιτα. Έτσι αυτή ή στάση στα βασικά θεωρητικά προβλήματα να είναι ένα παγκοσμιο, οικουμενικό κληρονομημένο κατάλοιπο κάποιου πανάρχαιου αφρικάνικου ενστικτού θαθείας αγάπης στον άνθρωπο, τη φύση, το σύμπαν. Οι ευρωπαϊκοι αυτή την ενστικτώδη σοφία τη λέν' άφέλεια. Το καρτεσιανό τους πνεύμα τους έμποδίζει να πιάσουν τον κόσμο απ' τη ρίζα του για να χαρούν την αιώνια παρουσίασή του. Οι κούδανοι, με την καταβολή του αφρικάνικου κήματος που κούδαλουν μέσα τους κατάφεραν να συλλάβουν την πρωταρχική ουσία των πραγμάτων με το ένστικτο, το συνείδημα, τη νόηση.

Γι' αυτούς, ή επανάσταση έγινε πια αυτή καθ' αυτή ή πρωταρχική ουσία. Γι' αυτό άκριδως δεν έχουν κανένα λόγο να προστρέξουν στις συνταγές του σοσιαλιστικού ρεαλισμού. Ο ρεαλισμός τους είναι ένας και άδιαίρετος, χωρίς κανένα απόλυτο προσδιοριστικό επίθετο. Έμεις, άλλοις μαθημένοι, ή τον ονομάζουμε επαναστατικό ρεαλισμό. Για κείνους το επίθετο «επαναστατικός» είναι ένας ανόητος πλεονασμός κατάλληλος μόνο για το επικεταίρια των μεθοδικών ευρωπαϊκών.

Παρακάτω, βίνουμε μια σύντομη κριτική επικρίση των ταινιών που παρουσιάστηκαν αυτή τη δομάδα.

ΙΣΤΟΡΙΕΣ ΤΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΗΣ

Σπονδυλωτό φιλμ με 3 σκέτες: 1) Ο πληγωμένος. 2) Οι άντάρτες. 3) Η μάχη της Σάντα Κλάρα. Σενάριο: Χοσέ Έρνάντεζ—Ουμπέρτο Αρεναλ—Τόμας Γκιτιέρεζ Άλέα. Φωτογραφία: Οτέλλο Μαρτέλλι—Σέρτζιο Βεζάρ. Μουσική: Κάρλος Φαρίντας—Χάρολντ Γκραμάτγκεζ—Λέο Μπρουβερ. Ήθοποιοί: Λίλια Λαρέ-

να, Έντουάρτο Μούρε, Ρεϊνάλντο Μιραβάλλες. Σκηνοθεσία: Τόμας Γκιτιέρεζ Άλέα. Παραγωγή: Κουβανικό Ίνστιτούτο Κινηματογραφικής Τέχνης και Βιομηχανίας—1960.

Τα τρία σκέτες άνήκουν στο παμπάλαιο είδος του σκηνοθετημένου επικάιρου. Καιιά προσπάθεια δραματοποίησης σε κανένα τομέα έμφρασης. Όλα τα επί μέρους στοιχεία υποτάσσονται σε μια υποδειγματική λιτότητα. Η αφήγηση ακολουθεί πιστά τη γεγονότα, πασίγνωστα άλλωστε για τους παρακολουθούσαν τα τότε επαναστατικά συμβάντα. Ειδικότερα, ή μάχη της Σάντα Κλάρα, της οποίας πρωταγωνιστής ήπηρε ο Τσέ Γκουεδάρα και που αποτέλεσε σταθμό για την παραπέρα ανάπτυξη της επανάστασης, δίνονται απ' τον Άλέα έντελώς γραμμικά, παρατακτικά, ακολουθώντας ένα σενάριο-χροικό που καταλήγει να ξεπεράσει την περιορισμένου ενδιαφέροντος χρονογραφική του σημασία χάρις στην άμεσότητα του δωμένου γεγονότος, με ή και οι περισσότεροι απ' τους συνεργάτες της ταινίας πήραν μέρος στην ιστορική αυτή μάχη. Δηλαδή, δεν πρόκειται για το χρονικό που γράφεται εκ των υστέρων σαν είδος γραπτής άνιμησης. Η ιστορία, το γεγονός είναι διαρκώς παρόν. Η ταινία δεν διηγείται ένα περιστατικό, αλλά μετέχει στο γεγονός αυτό καθ' αυτό, δεν το αναπλάθει. Έτσι, το «επικάιρο», εξακολουθεί πάντα να είναι επικάιρο και το σκηνοθετημένο παύει να έχει οποιαδήποτε σημασία, γιατί, απλούστατα, δεν πρόκειται για κανενός είδους σκηνοθεσία.

Ο Τόμας Γκιτιέρεζ Άλέα που να ή υπ' αριθ. 1 κούδανος κινηματογραφιστής παίρνει το μέτρο της αξίας του απ' το γεγονός ότι καταφέρνει να εξαφανίσει πλήρως την παρουσία του, με την έννοια πως δεν προσπαθεί να κάνει επιδεικτικά φανερό το αναμφισβήτητο ταλέντο του. Διαχέεται στα γεγονότα, θανείζει την προσωπικότητά του στην ιστορία. Στο τρίτο σκέτε ή μέθοδος αυτή παίρνει όλη της τη σημασία.

Είναι κοινό μυστικό πως ή «ήρωας» της Σάντα Κλάρα ήταν ή Γκουεδάρα. Στην ταινία όμως ούτε νήξη γίνεται ή ήρωας ή ήρωες. Ο Γκουεδάρα απομυθοποιήθηκε έντελώς. Δηλαδή ή θέση του Άλέα είναι αντίθετη από την κούδανική κοινή γνώμη που θεορεί τον Έσέ σαν έν υπερφυσικών ίκανοτήτων. Ο Άλέα στην ταινία φαίνεται να δικαιολογεί ως έξής την άσεδη στάση του απέναντι στον Γκουεδάρα: Στην μάχη πάνω κανείς δεν είναι σε θέση να διακρίνει έν ή δίπλα του είναι ή όχι ήρωας. Οι ήρωες κατά τον Άλέα κατασκευάζονται μετά τη μάχη, κατά την κριτική της μάχης. Το φιλμ δεν κάνει κριτική, αλλά περιγράφει τη μάχη, απλώς. Και, συνεπώς, εξαφανίζει αυτόδικαίως τους ήρωες, μ' ένα πείσμα που φτάνει τα βρια ένός άδικαιολόγητου υπεραντισταλινικού μένους. Έτσι έχουμε δώ την πρώτη απόλυτα αντισταλινική ταινία. Κι ακόμη, την πρώτη κατηγορηματικά αντιηρωική ταινία, που ώστόσο έκοίεται σε γεγονότα ήρωικότερα από τα καθ' αυτά.

ΚΟΥΜΠΙΤ

Σενάριο: Ονέλιο Χόρχε Καρνιόζο, Τ. Γκ. Άλεια. **Μουσική:** Παπίτο Έρνάντεζ, Τάτα Γκουϊνες, Όσκαρ Βαλντές, Ένρικε Σιμόν. **Ήθοποιοί:** Τέτε Βεργκάρα, Λορέντζο Λούις, Μάρτα Έβανς. **Σκηνοθεσία:** Τόμας Γκιτιέρεζ Άλεια. **Παραγωγή:** Κουβ. Ίνστιτούτο Κινημ/φικής Τέχνης και Βιομηχανίας 1963-64.

Κινηματογραφική προσαρμογή του μυθιστορήματος του Ζάκ Ρουμαίν «Κυδερνήτης της Ροζέ». Είναι το μόνο φιλμ της σειράς που η ιστορία του εκτυλίσσεται έξω από την Κούβα, στη γειτονική Αιτή. «Κουμπιτ» στην αιτινή κρεολή διάλεκτο σημαίνει συλλογική αγροτική δουλειά.

Το φιλμ διηγείται την καθημερινή ιστορία ενός χωρικού που υποφέρει από άνοδρια και τον αγώνα του για το πολύτιμο νερό. Κάτι σαν τη «Γυμνή νήσο» θα λέγαμε, αλλά χωρίς τις ποιητικές προεκτάσεις της και επιπλέον σε πλαίσιο κοινωνικό κι όχι στενά ατομικό.

Στη γραμμική αυτή ιστορία μπλέκονται κι άλλες παράλληλες, όπως μια αίματηρή θεντέτα, τα κατάλοιπα μιας οργιστικής φετιχιστικής αφρικάνικης θρησκευτικής γιορτής κλπ.

Η ταινία αυτή έχει σαφή τμήνη της ιδιοφυΐας του Άλεια, μια συγκινητική τρυφεράδα για τον απλό άνθρωπο και την καθημερινή του πάλη με τη γη. Η νίκη στον αγώνα για την επιβίωση κατακτιέται με ιδρώτα και αίμα. Η όμορφη κι ή ποιήση των απλών πραγμάτων δίνεται χωρίς προσπάθεια για ώραιοποίηση ή καλλιέπεια. Οι αμφίδολες ποιότητες ποιητικές εξάρσεις αποκλείονται παντελώς. Θα μπορούσε να θεωρηθεί σαν το πρώτο πετυχημένο δείγμα κουδάνικου νεορρεαλισμού. Σ' αυτό, έδωσε το χεράκι του, ασφαλώς, κι ο στενός φίλος του Άλεια, Τσαχάτινι. Όσοσο, έσο πετυχημένο κι αν είναι, δεν πάει να 'ναι κατασκευασμένο με σύγκριση με το προηγούμενο έργο του, το εκπληκτικό «Ιστορίες της επανάστασης».

ΟΙ ΔΩΔΕΚΑ ΚΑΡΕΚΛΕΣ

Σενάριο: Ούγκο Ουλίβε, Τ. Γκ. Άλεια. **Φωτογραφία:** Ραμόν Σουάρες, **Μουσική:** Χουάν Μπλάνκο. **Ήθοποιοί:** Ένρικε Σαντιστέμπαν, Ρεϊνάλτο Μιραβάλλες, Ρενέ Σάντσες, Πιλίν Βαλέχο, Ίνταλμπέρτο Ντελγκάτο. **Σκηνοθεσία:** Τόμας Γκιτιέρεζ Άλεια. **Παραγωγή:** Ίνστιτούτου 1961-62.

Το σενάριο κρατάει απ' το ομώνυμο μυθιστορημα των Ίλφ και Πετρώφ, γραμμένο το 1920. Ο Άλεια κι ο συνεργάτης του το μεταφέραν στα «κατά Κούβαν», άμέσως μετά την επανάσταση. Σκάρωσαν μια διασκεδαστική κωμωδία που αποτέλεσε το μεγάλο έμπορικό σουξέ του πολύμορφου Άλεια.

Η ιστορία: Ένας πρώην άριστοκράτης κι ένας παπάζ στη χαστική Κούβα, λίγους μήνες

μετά την είσοδο του Κάστρο στην Άλβανα. Χωριστά ο καθένας επιδιώκουν: στο μανιασμένο κυνήγι 12 κρεκλών στη μία απ' τις όποιες κάποια συγγένισά τους άριστοκράτισσα έκρυψε το διαμαντένιο θησαυρό της λίγο προτού πεθάνει. Οι κarekles έχουν έγει στον πλειστηριασμό και οι άδαμιντοθήρες, με τη βοήθεια ενός παμπόνηρου πρώην υπηρέτη της άριστοκράτισσας τις μαζεύουν μία-μία βότερα από πολλές διασκεδαστικές περιπέτειες. Όμως, διαμάντια γιόκ. Διότι, απλούστατα, τους πρόλαβαν οι καστρικοί μπαρμπούτες.

Η ταινία δεν ξεφεύγει απ' τα όρια της διασκεδαστικής φάρσας. Ο Άλεια κάνει μια προσπάθεια ν' ανανεώσει τη χοντρή λαϊκή κωμωδία δίνοντάς της μια διάσταση λαϊκού θεάματος. Όμως, η κωμωδία δεν είναι το φόρτε του. Δεν το πάει. Η ταινία θα πρέπει να θεωρηθεί αν όχι αποτυχημένη, τουλάχιστον αδιάφορη. Απ' ό,τι φαίνομε, ο Άλεια δεν επανέλαβε το πείραμα στην κωμωδία. Κ' έκανε πολύ καλά.

Ο ΝΕΟΣ ΑΝΤΑΡΤΗΣ

Σενάριο: Τσέζαρε Τσαβατίνι, Χούλιο Γκαρσία Έσπινόζα, Χοσέ Μασσίπ, Χοσέ Έρνάντεζ, Έκτορ Γκαρσία Μέζα. **Φωτογραφία:** Χουάν Μαρίνε. **Μουσική:** Λέο Μπρουβέρ. **Ήθοποιοί:** Μπλές Μόρα, Βέμπερ Μπρός, Κάρλος Σεσσάνο. **Σκηνοθεσία:** Χούλιο Γκαρσία Έσπινόζα. **Παραγωγή:** Ίνστιτούτου 1960.

Το φιλμ μας διηγείται την περιπέτεια του σκαρφωλάματος στη Σιέρρα Μαέστρα ενός νεαρού που θέλει να γίνει επωρδήποτε αντάρτης, παρασυρμένος άσυνείδητα σχεδόν απ' το γενικό κύμα ένθουσιασμού και εξέγερσης. Ο ήρωας είναι: παρμένος στην τύχη και θα μπορούσε να 'ναι ο οποιοδήποτε ένθουσιώδης νεαρός, χωρίς σαφή ιδεολογικό προσανατολισμό. Δεν έχει τίποτα το ειδικά ήρωικό. Αντίθετα οι αντιηρωικές πλευρές του υπογραμμίζονται προσεκτικά. Πράγμα που μοιάζει με παραδοξότητα καθώς είμαστε μαθημένοι απ' το σοσιαλιστικό ρεαλισμό. Το σενάριο ακολουθεί μια ανάπτυξη σαφέστατα νεορρεαλιστική που μοιάζει λιγάκι άχρονη και ξεπερασμένη σχετικά με την κοχλάζουσα αλήθεια του «Ιστορίες της επανάστασης». Ο Τσαχάτινι μετέφερε πιστά στην Κούβα τα διδάγματα και τις αρχές του νεορρεαλισμού της χώρας του. Ο Έσπινόζα, ο «δεύτερος» μετά τον Άλεια, έγκυτέλειψε τελευταία τη σκηνοθεσία και ασχολείται αποκλειστικά με τη διοίκηση: Είναι υποδιευθυντής του Ίνστιτούτου. Κρίμα, γιατί τα αφηγηματικά του προσόντα δεν είναι καθόλου εύκαταφρόνητα. Ακολουθεί με γνώση κι ακρίβεια τα νεορρεαλιστικά δόγματα όπως τα μάθε στο Τσέντρο Σπερμιεντάλε. Έτσι κι έτσι, πρόσφερε μια σοβαρή δουλειά στο νεαρό κινηματογράφο της χώρας του. Ο Τσαχάτινι πρέπει να 'ναι πολύ ικανοποιημένος απ' το συνεργάτη του. Πάντως, αυτός που κλέβει την παράσταση είναι: ο Ίταλός.

Σπονδυλωτό φιλμ από 3 σκέτς:

1) ΜΙΑ ΜΕΡΑ ΔΟΥΛΕΙΑΣ

Σενάριο: Χοσέ Μίγκουελ-Γκαρσία, "Ασκοτ-Χοσέ Έρνάντεζ. Φωτογραφία: Ότέλλο Μαρτέλλι. Μουσική: Μπέμπο Βαλντέζ-Φελίξ Γκουερρέρο. Παίζει ο Χούλιο Λίμα. Σκηνοθεσία: Χοσέ Μίγκουελ-Γκαρσία "Ασκοτ.

2) ΟΙ ΑΡΡΑΒΩΝΙΑΣΜΕΝΟΙ

Σενάριο: Χ. Γκ. "Ασκοτ-Ρενέ Χορντάν σε μια ιδέα του Χοσέ Μασσίπ. Φωτογραφία: Ότέλλο Μαρτέλλι. Μουσική: Νατάλιο Γκαλάν. Ήθοποιοί: Σέρτζιο Κορριέρι-Γιολάντα Άρρένας. Σκηνοθεσία: Χοσέ Μίγκουελ Γκαρσία "Ασκοτ.

3) ΚΑΙΝΟΥΡΙΟΣ ΧΡΟΝΟΣ

Σενάριο: Χοσέ Σόλερ Πουίγκ - Χόργκε Φρέγκα. Φωτογραφία: Χοσέ Τάμπιο. Μουσική: Φελίξ Γκουερρέρο. Ήθοποιοί: Χοσέ Ροντριγκεζ-Ραούλ Χικουέζ-Χόργκε Μαρτίνεζ. Σκηνοθεσία: Χόργκε Φρέγκα. Παραγωγή: Ίνστιτούτου 1963.

Κατά τις δηλώσεις των κριτών, το σπονδυλωτό φιλμ είναι ένας τρόπος για να δοκιμασθούν νέες δυνάμεις. Κάθε νέος κινηματογραφιστής περνάει τις εξετάσεις του μ' ένα ή δυο σκέτς. Το «Μια μέρα δουλειάς» είναι ένα σαρκαστικό χρονικό πάνω στον ημερήσιο κύκλο δουλειάς ενός χωροφύλακα του Μπατίστα. Τον πιάνει όταν αναλαμβάνει υπηρεσία και τον αφήνει όταν παραδίνει. Ακολουθώντας τον δεν βλέπουμε τίποτα το έντυπωσιακά συγκλονιστικό. Αυτό δρiscεται στη φρικτή ατμόσφαιρα που δημιουργεί ή σάπια δικτατορία που να διαχύτη παντού. Το ταπεινό δεκάλεπτο φιλήμι καταφέρνει να ζωντανέψει παραστατικότερα τη σάπια της τελευταίας χρονιάς της δικτατορίας (1958).

Το «Οι Άρραβωνιασμένοι» εστιάζεται σε μια έξυπνη και πρωτότυπη δραματική ιδέα: Η επαναστατική οργάνωση της Αδάνας πρέπει να φυγαδέψει με κάθε τρόπο ένα νεαρό φοιτητή-συμποτήρ. Ο μόνος τρόπος να εγεί απ' την πόλη είναι να την διασχίσει αδιάφορος κ' «έρωτευμένος» δίπλα σε μια «αρραβωνιαστική» που του προμήθεψε ή οργάνωση. Η κοπέλλα είναι άσχημη και πρωτόγαλη στον έρωτα, έστω και τον έρχάτς. Κάθε φορά που πλησιάζουν σ' επικίνδυνη ζώνη αρχίζουν τ' αγκαλιάσματα και τὰ φιλιά. Και, το τραγικότερο για την κοπέλλα, αναγκάζονται να περάσουν μια λευκή νύχτα στο ξενοδοχείο, στο ίδιο δωμάτιο. Το ξημέρωμα βρίσκει την κατασκευασμένη αρραβωνιαστική έρωτευμένη σ' αλήθεια. Δεν προλαβαίνουν όμως να φτάσουν σ' ένα χάπυ-έντ γιατί το παληκάρι ένώνεται τελικά με τους αντάρτες κ' ή κοπέλλα ξαναγυρίζει στην πόλη.

Αυτή ή με το ζόρι έρωτική ιστορία έχει κάτι το γνήσια συγκινητικό. Η «σύντομη συνάντηση», ή σύγκρουση σε μια ζεστή ανθρώπινη σχέση που

όλο και πάει να μπει σ' ένα δρόμο κι όλο σπάει απ' την απάνθρωπη παρουσία του πολέμου, ή σύγκρουση του ένστικτου και του συναισθήματος απ' τη μια και της ευθύνης απ' την άλλη, όλα αυτά δημιουργούν μια φοβερά τεταμένη ατμόσφαιρα, άγχωτική σχεδόν τόσο, που ό χωρισμός τους στο τέλος να να: μια καθαρή.

Ο "Ασκοτ, που να: ό σκηνοθέτης και του προηγούμενου σκέτς συνέλαβε καιρία τον τραγικό πυρήνα της ιστορίας του και σ' αυτόν κυρίως επιμένει. Με μέσα απλά, με μια τεχνική πρωτόγονη και καμιά φορά κακή, πετυχαίνει στο τέλος να ξεπεράσει όλα τὰ εμπόδια χάρις σ' ένα αξιοσημείωτο δραματικό ένστικτο.

Ο «Νέος χρόνος» άφηγείται την ιστορία ενός κτηνώδικου τριού δασκαστών, που άπασχολούνται, στα υπόγεια της ασφάλειας, με το μακάβριο έργο τους. Το θύμα τους πεθαίνει. Το καθεστώς του Μπατίστα περνάει τὰ τελευταία του λεπτά. Ο επαναστατικός στρατός έχει μπει ήδη στην Αδάνα. Οι δασκαστές και το θύμα τους, άπομονωμένοι τελείως στα άπροσπέλαστα υπόγεια, δεν παίρνουν είδηση για το τί συμβαίνει στην επιφάνεια. Όταν τελειώσουν τη «δουλειά» τους ανεβαίνουν στα γραφεία για την συνθησμένη αναφορά. Δεν βρίσκουν ψυχή. Όλοι το σιάσαν. Και το χειρότερο, οί πόρτες είναι κλειδαμπαρωμένες. Οί θύτες είναι πιασμένοι στη φάκα. Μοναδική έλπίδα τους να... ξαναζωντανέψουν το θύμα τους. Ο νεαρός όμως είναι πεθαιμένος για τὰ καλά. Καμιά έλπίδα πιά, ούτε να τον σώσουν, ούτε να σωθούν. Και ή κρίση ξεσπά ανάμεσά τους. Μια κρίση σπαραχτική, έξοντωτική. Ο ένας σκοτώνεται. Το άλληλοσκότωμα και των άλλων σταματάει με την είσοδο του επαναστατικού στρατού. Παραδίνονται. Ο θεατής ούτε βλέπει, ούτε άκούει τους επαναστάτες. Παρακολουθούμε την παρουσία τους στα δειλά, μικρά, τραχιόμενα κορμιά των δολοφόνων, που προχωρούν με τὰ χέρια ψηλά, ψιθυρίζοντας άσυνάρτητα λόγια άθωότητας. Και το φιλμ τελειώνει μ' ένα άκίνητοποιημένο καρρέ, μια χαριτωμένη άθωα φωτογραφία του ενός απ' τους επαγγελματίες δολοφόνους.

Το θέμα είναι σαφώς σαρκικό. Οί χαρακτηρες στο ήμίωρο της ταινίας διαγράφονται τέλεια. Οί τρεις κλασικοί τύποι: δολοφόνου δημιουργούν μια συγκλονιστική παρουσία: ό πρώτος, άσυνείδητος, κυνικός, ψυχρός, λογικός, άμορφος, καρριερίστας, παρωμένος, ναζιστικό αντίγραφο. Είναι αυτός που σκοτώνεται. Ο δεύτερος ζώδης, πρωτόγονος, ήλίθιος, ένστικτώδης, άθως μέσα στην άπέραντη δλακεία του, άσυνείδητο ενεργούμενο, διεκπεραιωτής διαταγών, ό κλασικός τύπος «γορίλλα». Ο τρίτος, πιο πολύπλοκος και πιο σημαντικός σαν ανθρώπινος χαρακτήρας. Διατηρεί ίχνη της παλιάς του ανθρωπιάς που την άφησε στην κρεμάστρα μαζί με το πολιτικό του κοστούμι. Πεινώσε έξω απ' τη στρατώνα. Ο Μπατίστα του πρόσφερε ένα σίγουρο κομμάτι: φωνή με αντίλλαγμα τὸ να γίνει δήμιος. Δέχθηκε τη συναλλαγή. Είναι άθως; Είναι έννοχος; Αυτό άκριθως ρωτάει: το θεατή ή άκίνητοποιημένη του φάτσα στο τελευ-

ταίο καρρέ της ταινίας. Ο κινηματογραφιστής ούτε τον δικαιώνει ούτε τον καταδικάζει. Περιμένει το θεατή να βγάλει την ετυμηγορία του. Μια ήμισωρη ταινία εκπληκτικής έντασης, άγχοσική, κολαζμένη. Αν ο κουβάνικος κινηματογράφος στα 5 χρόνια της ζωής του κατάφερε να φτάσει σ' ένα επίπεδο τέτοιας τελειότητας, δεν μπορεί παρά σύντομα να πάρει μια απ' τις πρώτες θέσεις στο σινεμά του σοσιαλιστικού στρατοπέδου.

Το «Κούβα 58» είναι ασφαλώς το σημαντικότερο φιλμ αυτής της σειράς. Και το χειρότερο, το μεγαλύτερο και με άλυπο μορφή αναμενόμενο στην Εξόρπη:

ΕΙΜΑΙ Η ΚΟΥΒΑ

Σοβιετοκουβάνικη παραγωγή

Σενάριο: *Ευγένι Εϋτουσένκο - Ενρίκε Πινέντα Μπάρνερ*. Φωτογραφία: *Σεργκέι Ούρουσέφσκυ*. Μουσική: *Κάρλος Φαρίνιας*. Ήθοποιοί: *Σέρτζιο Κορριέρι - Ραούλ Γκαρσία - Λουζ Μαρία Κολάντο - Σαλβαντόρ Βούντ - Χουάν Μπουϊζ*. Σκηνοθεσία: *Μιχαήλ Καλατόζωφ*. Συμπαγωγή: *Ίνστιτούτου - Μόσφιμ 1963-1964*.

«Θά του ταίριαζε καλύτερα ο τίτλος ΔΕΝ ΕΙΜΑΙ Η ΚΟΥΒΑ» είπε ένας Κουβάνος κριτικός μιλώντας γι' αυτήν την ταινία. Θά μπορούσαμε να κάνουμε μια παραλλαγή: Είμαι

δ,τιδήποτε άλλο εκτός απ' την Κούβα. Το πιο έντυπωσιακό φιλμ της σειράς καταφέρνει τελικά να 'ναι το χειρότερο.

Κατ' αρχή, ζητήσατε τον ποιητήν. Δηλαδή τον πασίγνωστο σοσιαλμοντερνίζοντα Εϋτουσένκο και τον Κουβάνο συνάδελφό του Μπάρνερ οί όποιοι ζαφνικά και άπροσδόκητα αυτοχειροτονήθηκαν σεναριογράφοι. Το φιλμ αποτελείται από 4 επεισόδια, όχι σαφώς χωρισμένα μεταξύ τους. Το επόμενο, υποτίθεται πως έρχεται σά λογική συνέπεια τού προηγούμενου. Υποτίθεται. Γιατί τέτοιου είδους συνέπεια μόνο στο νοϋ τού Εϋτουσένκο υπάρχει. Το πρώτο, μελό στραντζάλειο. Δηλαδή άνυπόφορο: Μια τίμια πόρνη ή καλύτερα πόρνη εξ ανάγκης, αγαπάει έναν μανάβη. Δουλεύει σέ καμπαρέ, κρυφά απ' το φίλο της δέβαια. Ένας Άμερικάνος έπιμένει να κοιμηθεί μαζί της όχι στο πολυτελές ξενοδοχείο αλλά στην καλύβα της, έτσι για ποικιλία. Πράγμα τού έγινε. Για κακή τύχη της πόρνης τού συλλαμβάνεται επ' αυτοφώρω απ' το φίλο της. Εϋτυχώς δεν παντρεύονται υπερπηδώντας την κρίση. Τέλος. — Το επόμενο: Ένας γεροτοχωριστής με δυό παιδιά άγωνίσθηκε δλη τή ζωή του για να στρώσει ένα νοικοκυριά. Δηλαδή μια καλύβα και μερικά στρέμματα ζαχαροκάλαμο. Η γή όμως ανήκει στην Γιουνάιτεντ Φρούιτ ή όποια και τού την κατάρχει περιμένοντας να μεστώσει το ζαχαροκάλαμο για να κερδίσει κάτι παραπάνω. Ο γέρος καίει την καλύβα και την φυτεία και καίγεται:

Έκυκλοφόρησε

ΜΗΤΣΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ — ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ

Αντάρτης στα βουνά της Ρούμελης

Χρονικό 1940 - 1944

Πωλείται σε όλα τα βιβλιοπωλεία

κι ο ίδιος εάν την Ίωάννα στην πυρά. Δεν ξέρουμε τί απέγιναν τα δυο όρφανά. Πάντως, δεν τα κλείσαν σε όρφανοτροφείο. Τέλος. — Το επόμενο: 'Ο ρόλος των φοιτητών κατά την επανάσταση. 'Ο όποιος κατά τον Εϋτουσένκο, περιορίζεται στην εμμονή ιδέα ενός φοιτητή να σκοτώσει τον αρχηγό της αστυνομίας. Μια φορά που το αποφασίζει, δυστυχώς δεν έχει το κουράγιο να τραβήξει τη σκανδάλη γιατί ο χοντρο-αστυνόμος κρατάει στην άγκυλιά το μωράκι του. Το ετυχιωμένο οικογενειακό έρωτανέ σώζει τη ζωή του κτηνώδους αρχηγού. Όμως, κατά κακή μοίρα ο ίδιος σπουδαστής σκοτώνεται σε μια διαδήλωση απ' τον ίδιο χοντρο-αστυνόμο. Τι τραγική ειρωνεία! Έκείνη την ώρα σου 'ρχεται να φωνάξεις: Σκωτώστε καλύτερα τον Εϋτουσένκο να γλυτώσουμε απ' την περίπτωση επανάληψης του εγκλήματος. Γιατί, δυο υπάρχουν Εϋτουσένκο, οι φτωχοί φοιτητές θα σκοτώνονται άραδα εάν τραγικά. Τέλος του τραγικότερου μέρους που αποτελεί και την κορύφωση του δράματος. Και η λύση-φινάλε: Οι αμερικάνικες μπήπιες καταστρέφουν τυχαία το σπίτι ενός «αυνειδητοποιητου» χωριάτη της Σιέρρα ο οποίος μέχρι τότε με κανέναν τρόπο δεν ήθελε να διακινδυνεύσει τη ζωή του στο βουνό. Μαζί με το σπίτι, χάνει και το παιδάκι του. Και φυσικά, γίνεται επί τέλους αντίρρηση προφανώς για να εκδικηθεί τους γιάνκηδες. Αές και η επανάσταση είναι δευτέρευτα. Κ' έτσι με μια «εσωτερική» σύνθεση των 4 επεισοδίων οδηγούμαστε επιτέλους στο βουνό. Τα από και κάτω μας τά 'παν οι Κουδάνοι με τρόπο θαυμάσιο στα φίλμς που προαναφέραμε. Εϋτυχώς που οι ποιητές είχαν την πρόνοια να σματίζουν έγκαίρως και να βόσουν το λόγο στους κινηματογραφιστές.

Το φίλμ συνοδεύεται από ένα ποιητικό σχόλιο που επαναλαμβάνει εάν έπωδο το «είμαι ή Κούδα» ή όποια κ.τ.λ.

Οι συνένοχοι: 'Ο πολύς Μιχαήλ Καλατόζωφ και ο έκπληχτικός φωτογράφος Ούρουσέφσκυ. 'Ο πρώτος μόλις διήγε απ' την πατρίδα του όρθηκε την ευκαιρία να μās καταπλήξει με μια επίδειξη κακώς έννοημένης διρτουσζιτέ και μοντερνισμού. 'Ο όποιος έγκαιται στα έξής απλά πράγματα που άλλοι τά έφάρμοσαν με επιτυχία πριν από καμιά είκοσαριά χρόνια: 'Όλη ή ταινία χωρίς την εξαίρεση ούτε ενός πλάνου είναι γυρισμένη με σούπερ εύρυγώνιους φακούς. Δηλαδή, τίποτα δεν κρατάει την πραγματική αναλογία του στο χώρο. Τα πάντα είναι διαστρεβλωμένα κατά κυδιστικό τρόπο.

Δεν υπάρχει ούτε ένα πλάνο φίξ. Τα πάντα κουνιόνται: επικίνδυνα. 'Η κάμερα κι ο ταλαίπωρος Ούρουσέφσκυ μαζί της, δέθησαν ν' ένα γερανό τερατωδών διαστάσεων ο όποιος μπορεί με άνεση να γλύψει τα τοιχώματα δεκαόροφης πολυκατοικίας, να ξεκινάει από γκρό και να καταλήγει σε υπεργενικό πλάνο, ξεπερνώντας σιγά-σιγά κεφάλια, παράθυρα, πατώματα, πολυκατοικίες, καμπαναριά για να μās δείξει π.χ. την παλλαϊκή κηδεία του άδικοσκοτωμένου φοι-

τητή. Σ' αυτούς τους έκπληχτικούς περιπάτους ή κάμερα κινείται: ελεύθερα προς όλες τις κατευθύνσεις. Δίνει την έντύπωση ενός μπαλονιού που το παρέσυρε ο αέρας. "Αν δεν το ξέρεις, νομίζεις πως ή Κούδα είναι: νήσος ήφαισιογενής και πως κατά τον έναμιση χρόνο που κράτησε το γύρισμα βρισκόταν σε συνεχή ήφαιστική αναταραχή. "Όχι βέβαια από την επανάσταση. Γιατί αυτού του εδους ή ταραχή πουθενά δεν φαίνεται.

'Ο Καλατόζωφ, ύστερα από την επιτυχία των περιστρεφόμενων πλάνων στους «Γερανοδ» νόμισε πως αν επεκτείνει το παλιό έδρημα σ' όλη την ταινία θά 'χει τά ίδια «ποιητικά» αποτελέσματα.

"Αν έκανε τά ίδια πράγματα σε καθαρά σοβιετική ταινία έφ' όσον γυριζόταν κατά τη σταλινική περίοδο θά τον στέλναν στη Σιδηρία για να γυρίσει κάπως πρώιμα το «Γράμμα που δεν στάλθηκε ποτέ». "Αν γυριζόταν επί Χρυσούφ θά τον κλείναν άπλωσ στο φρενοκομείο. Και θά κάναν πολύ καλά. Γιατί σπατάλησε άφαιδώς τερατώδη μέσα, χρήμα, άνθρωπος, για να κατασκευάσει έναν χάρτινο πύργο.

Οι χαρακτήρες, οι μπαρμπούτοι, τά όπλα, τά πάντα, πήραν διαστάσεις τεράτων της αποκάλυψης. 'Η Κούδα ήπυσιάζει: ολοκληρωτικά. "Αν ή έπωδος δεν επαναλάμβανε «Είμαι ή Κούδα — είμαι ή Κούδα — είμαι ή Κούδα» θά νομίζαμε πως πρόκειται για κάποιο ξωτικό τοπίο ή τουλάχιστον για κάποια γωνιά της Κούδας που ξέφυγε την ανακάλυψη του Κολόμβου κι ο εϋτυχής Καλατόζωφ την ανακάλυψε με καθυστέρηση 500 περίπου χρόνων. "Όσο για την επανάσταση, ούτε λόγος να γίνεται. "Αν δεν υπήρχε το σχόλιο θά 'ταν δύσκολο να καταλάβουμε πως το φίλμ μιλάει για πράγματα που συντάραξαν τον κόσμο έδω και 5 χρόνια.

'Ο μεγάλος άδικημένος είναι ο Ούρουσέφσκυ. 'Η θαυμάσια άσπρόμαυρη φωτογραφία του καταστρέφεται κι αυτή μαζί με τ' άλλα στον κοσμογονικό σεισμό.

Παρ' όλ' αυτά ή ταινία για τους ειδικούς-τεχνικούς έχει ένα τεράστιο ενδιαφέρον. Μόνο ή μελέτη των κινήσεων του γερανού είναι ένα τρανό μάθημα τεχνικής τελειότητας και ακρίβειας. Τα μικρόσυρτα πλάνα που κάποτε θεωπερνούν τά 5 λεπτά, με τη συνεχή αλλαγή όπτικων πεδίων, με το άπροσδόκητο μπάσιμο κινούριων στοιχείων στο κάδρο, με την ύπερ το δέον χρήση του συνθετικού ντεκουπάζ δίνουν το μέτρο της Ικανότητας του Ούρουσέφσκυ εάν φωτιστή ή κάμεραμαν και του Καλατόζωφ εάν τεχνικο-σκηνοθέτη.

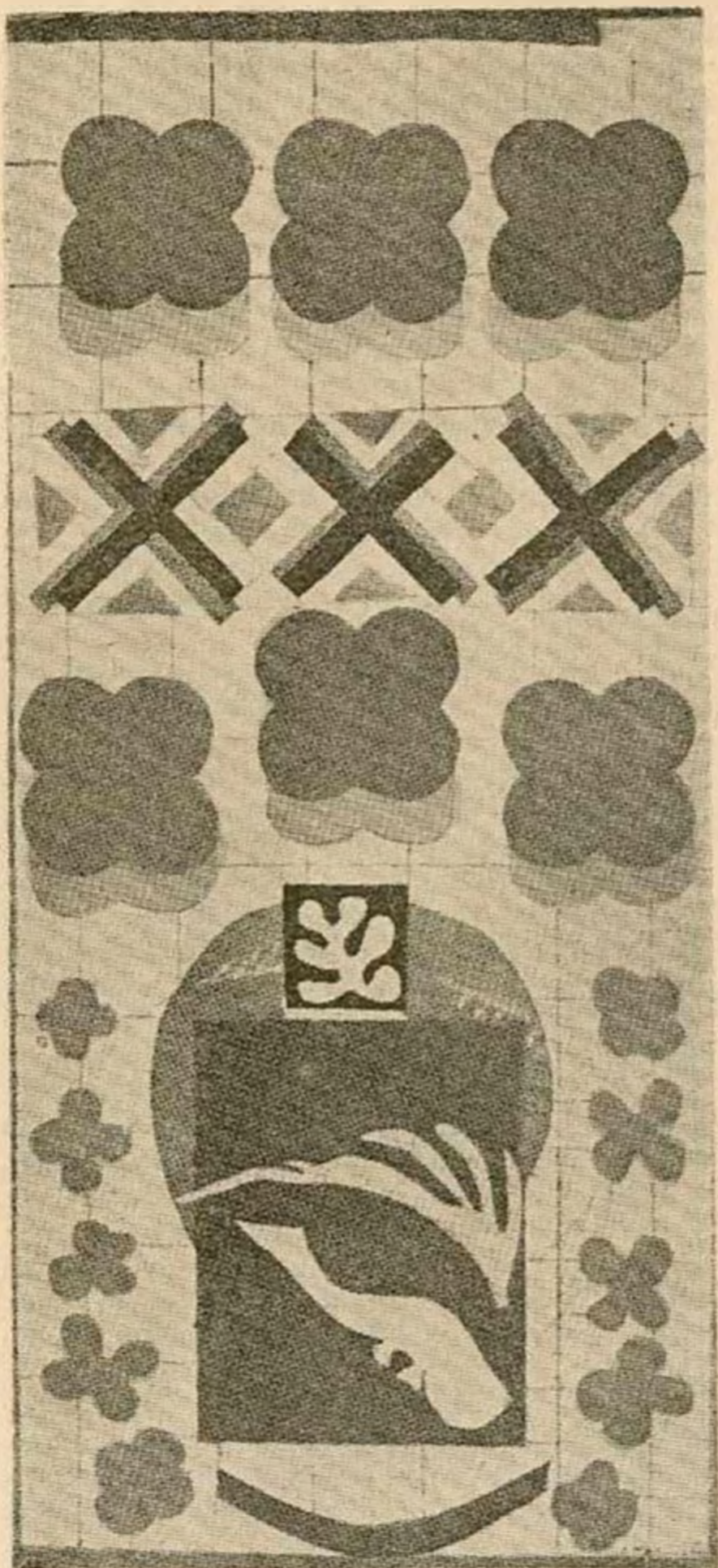
Είναι πραγματικά κρίμα που όλα αυτά πέσαν στο κενό: 'Ο Καλατόζωφ ύστερα από την όμηδική επίθεση που του 'γινε διήλωσε τά έξής: «Δεν θελήσαμε να σεβαστούμε την πραγματικότητα αλλά να την αναπλάσουμε δευτεροβάθμια με την όπτική ποίηση». Δεν μās έξηγε όμως το μυστικό του πως γεννιέται ή ποίηση από το κούνημα και τη διαστρέβλωση.

καλλι
μας
έπινο
έξασφ
κές έ
τονη
τέχνης
σα στ
χνης,
προνο
λουθής
του.
μεγάλο
όρνιου
σ' όλο
βάθος
ων, κ
λήτησο
λου μέ
θουσια
τούς ν

ΤΟ ΜΑΘΗΜΑ ΤΟΥ ΜΑΤΙΣ

του Κριστιάν Ζερβου

Είναι αναμφισβήτητο πώς ανάμεσα στις καλλιτεχνικές ανακαλύψεις που στον αιώνα μας πλούτισαν την περιοχή της τέχνης, οι επινοήσεις του Ματίς είναι εκείνες που του εξασφάλισαν τη φήμη. Παρόλο που οι πλαστικές επιδιώξεις έχουν παρουσιάσει μιάν έντονη εξέλιξη τα τελευταία χρόνια, η καλλιτέχνης εξακολουθεί να λογαριάζεται ανάμεσα στις κεντρικές μορφές της σύγχρονης τέχνης, τουλάχιστον από κείνους που είχαν το προνόμιο να τον γνωρίσουν και να παρακολουθήσουν την ανάπτυξη της προσπάθειάς του. "Όσο για τους νέους, από τότε που ο μεγάλος καλλιτέχνης άφηκε τούτη τη ζωή, άρνιούνται να στρέψουν την προσοχή τους σ' όλα εκείνα που άφισε. "Αν απομένει στο βάθος της αίσθαντικότητας των μεγαλύτερων, κάτι το πολύ ενδιαφέρον, πρέπει ν' αναζητήσουμε την καταγωγή ενός αρκετά μεγάλου μέρους του στις ανησυχίες και τους ενθουσιασμούς του Ματίς. Κανείς όμως από τους νέους δεν έχει την ὄρεξη να γνοιαστεί



A. Matis

Tà zineziça pságia

γι' αὐτὸν σ' ἀντίθεση μὲ τὴ νιότη τοῦ μεσοπόλεμου, ποὺ ἀντλήσε ὁλόψυχα ἀπὸ τὸ ἔργο του καὶ ποὺ δανείστηκε καὶ τὸ στυλ καὶ τοὺς ρυθμοὺς ἀπ' τὶς συνθέσεις του, καὶ τὶς χρωματιστές του ἐπιφάνειες. Θὰ ἦταν δύσκολο σήμερα νὰ βρεῖ κανεὶς ἕναν νέο ποὺ νὰ μὴν ἔχει ἀπαλλάξει τὶς ἀναζητήσεις του, ἀπὸ αἰσθητικὴ ἀποψη, ἀπὸ τὸν μεγάλο αὐτὸ καλλιτέχνη. Οὔτε ἡ δύναμή του νὰ φτάνει στὴν ἄφθαρτη ὁμορφιά, οὔτε τὰ ἀριστουργήματά του, τὰ τόσο λεύτερα χαραγμένα, οὔτε εἰς γοητείες τῆς παλέττας του, οὔτε τὸ γεγονός πὼς ἡ ὁλοκλήρωση τῶν ἐκφραστικῶν στοιχείων μέσα στὰ διακοσμητικὰ στοιχεῖα, δὲν ἔχουν ἀκόμα ξαναγίνει μὲ τόση ἀκρίβεια, δὲ μπόρεσαν νὰ τραβήξουν αὐτοὺς ποὺ ἡ σημερινὴ πραγματικότητά λογαριάζει γιὰ δυνάμεις ὅσο καὶ νὰ πείσ ἐνεργητικὲς, ἀκόμα καὶ ὅταν ζωγράφοι σὰν τὸν Στάλ ἢ τὸν Πολιάκοφ, δὲν φαίνονταν νὰ εἶναι ἀδιάφοροι στὴν τόλμη τοῦ Ματίς, ποὺ τοποθετεῖ τὶς μορφές καὶ τὶς χρωματικὲς μάζες, σύμφωνα μὲ τὸ δικό του ὄραμα. Ἡ νέα γενιά, μὲ τὶς δυὸ αὐτὲς ἐξαιρέσεις, φαίνεται νὰ ἔχασε σχεδὸν ὁλότελα τὴν ἀνάμνηση τῆς ἔντονης προσωπικότητάς ἐκείνου, ποὺ σ' ὅλη τὴ διάρκειά τῆς ζωῆς του, ἀπόφυγε τοὺς συμβιβασμούς, ποὺ οἱ πνευματικὲς του ροπὲς τὸν ἔσπρωχναν νὰ ἀκολουθεῖ χωρὶς διακοπὴ τὴ δημιουργία αὐτὴ καθ' αὐτή.

Τὸ δίχως ἄλλο, ἐκεῖνο ποὺ ἐμπόδισε τοὺς νέους νὰ δεχτοῦν τὶς ἀπόψεις τοῦ Ματίς, εἶναι, ἀπ' τὴ μιὰ μεριά ὁ ὑπερβολικὸς πολλαπλασιασμὸς τῶν καλλιτεχνῶν, κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ ὑπέρογκος πολλαπλασιασμὸς τῶν φιλοδοξιῶν τους, ποὺ οἱ πιὸ πολλές εἶναι ἀνεξέλεγκτες, συχνὰ μάλιστα καὶ παράλογες. Στὴ μέση αὐτοῦ τοῦ μπερδεμένου σταυροδρομίου τῶν καλλιτεχνικῶν ἐπιδιώξεων τῶν ἡμερῶν μας, κι ὄντας σίγουροι πὼς εἶναι ἀδύνατο νὰ διαλέξουν τὸ δρόμο ποὺ πρέπει ν' ἀκολουθήσουν, ἐκδηλώνουν τὴ σύγχυσή τους σὲ μιὰ συνεχὴ προσφυγὴ σὲ ἀπόπειρες ποὺ φτάνουν ὡς τὰ ἄκρα. Ἀρνούμενοι κάθε ἐπαφή μὲ τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, τί τὸ πιὸ νόμιμο νὰ φτιάσουν στὸ σημεῖο νὰ υἱοθετοῦν μιὰ ἀρνητικὴ στάση, τολμηρὰ ἀπομακρυσμένη ἀπὸ τὰ πράγματα τῆς φύσης, ποὺ ἐπέτρεψαν στὸν Ματίς νὰ βγάλει τόσο ὁμορφα κομμάτια;

Αὐτὴ ἡ διάθεση τῶν νέων εἶναι τόσο περισσότερο ἀξιοθρήνητη, ὅσο τὸ μάθημα ποὺ θὰ μπορούσαν νὰ βγάλουν ἀπὸ τὸν πλοῦτο τῶν μορφῶν τοῦ δασκάλου, καὶ ἀπὸ τὴν εὐγλωττία τοῦ χρώματος, ὅπως ἐκδηλώνεται στὸ ἔργο του, θὰ μπορούσαν ἀναμφίβολα νὰ θέσουν ἕνα τέρμα στὸν παραδαρμό τους. Οἱ πίνακες καὶ τὰ σχέδια τοῦ Ματίς, ὅπου τὸ κύμα τοῦ ἔνστικτου δὲν ἀναστατώνει οὔτε δημιουργεῖ φόρτο ἢ ἐκφραστικὴ του μέθοδος, θὰ μπορούσαν νὰ χρησιμεύουν σὰν ἀσφαλιστικὴ δικλείδα στὶς ἐκρήξεις τῆς καινούριας γενιάς καὶ θὰ τὴ βοηθοῦσαν νὰ λευτερωθεῖ ἀπὸ τὴν ἀνησυχαστικὴ σύγχυση τῶν καλλιτεχνικῶν ἀξιών, ὅπως παρουσιάζεται σήμερα στὰ μάτια μας, καὶ δημιουργεῖ τόση ταραχὴ στὰ

πνεύματα. Ἀκόμα, ἡ ὁλοκλήρωση καὶ τὸ μεγαλεῖο ποὺ σημειῶνει τὸ ἔργο τοῦ δασκάλου, ἐξεταζόμενο ἀπὸ τὴν καινούρια γενιά εὐστοχα, θὰ τὴν ὀδηγοῦσε σὲ μιὰ πιὸ βαθειὰ συνείδηση τῆς τέχνης καὶ θὰ τὴν ἀπλευτέρωνε ἀπὸ τὶς τεχνητὲς ὑπερδιεγέρσεις τῆς. Κ' εἶναι ἐπίσης ἀληθινὸ πὼς συλλέγοντας τὶς τόσο τολμηρὲς ἐπινοήσεις τοῦ Ματίς, θὰ κατέληγε στὸ νὰ φωτίσει τὸν τόσο σκοτεινὸ δρόμο τῆς καὶ νὰ ξεπεράσει τὶς συγχύσεις ποὺ κατέχουν τὸ πνεῦμα τῆς. Στὴν ἐπαφή τῆς μὲ τὸ μεγαλειώδη προβλεπόμενον ἀνακαλύψεων τοῦ Ματίς, θὰ πετύχαινε ἴσως νὰ κατακτήσει τὴν ἀληθινὴ ἔννοια τῆς ἐλευθερίας τοῦ καλλιτέχνη. Ὅταν τὴν ἀντιληφτοῦμε ἔτσι ποὺ πρέπει νὰ εἶναι θὰ δοῦμε πὼς δὲν μοιάζει μὲ τὴν ἐλευθερία ὅπως τὴν ἐννοοῦν σήμερα οἱ νέοι. Ἀνυπόταχοι σὲ κάθε ἔννοια ὑποταγῆς οἱ νέοι μας, μένουν κοντὰ στὸ ἰδανικὸ μιᾶς ἐλευθερίας ἀβέβαιης κι ὁλότελα ἀφηρημένης. Ὅταν ἀποφασίσει κανεὶς ν' ἀρνηθεῖ κάθε κατάφαση, γιὰ τὸ χυμὸ μιᾶς ἐλευθερίας ποὺ τὴν τραβοῦν μονάχα ὁ κατήφορος τοῦ γούστου καὶ οἱ ἰσχύουσες μόδες, ἐμπιστεύεται τὸ ἔργο του στὶς ἀνεπιβεβαίωτες ἀποφάσεις τῆς πιὸ ἀτακτῆς φαντασίας του καὶ στὶς ἰκανότητες τοῦ χεριοῦ. Τί βγήκε ὡς τὰ σήμερα ἀπὸ μιὰ τέτοια ἀντιληψη τῆς ἐλευθερίας; Δὲν θὰ ἔτανε ὑπερβολὴ ἀνδραγαθία, πὼς κατὰ κάποιο γενικὸ τρόπο, ὀδήγησε τοὺς νέους νὰ δουλεύουν γιὰ τὸ τίποτα.

Θὰ μπορούσε ἀκόμα νὰ προσθέσει κανεὶς πὼς κάτω ἀπὸ τὴν ἐμπνευση τῶν στοιχείων τῆς κατασίγασης καὶ τῆς γαλήνης, ποὺ ἀφθονοῦν μέσα στὸ ἔργο τοῦ Ματίς, οἱ νέοι μας, θὰ ἀποφάσιζαν στ' ἀλήθεια, νὰ συμφιλιώσουν μέσα τους, τοῦτες μ' ἐκεῖνες, τὶς ἰδιαιτέρως συγκρούσεις τους μὲ τὶς ἐξωτερικὲς συγκρούσεις τοῦ καιροῦ τους... Ὑπάρχει καλύτερο διεγερτικὸ γιὰ τοὺς νέους ἀπὸ τὴ μυστηριακὴ δύναμη τοῦ Ματίς νὰ μεταφράζει τὰ μυστικὰ σκιρτήματα τοῦ συναισθηματικοῦ του φόρτου, καὶ τὴν προσφορὰ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, ποὺ συνθέτονται μαζί μέσα στὸ ἔργο του, σὲ τελειωμένες μορφές, κάτω ἀπὸ μερικὲς σχέσεις, ποὺ ἀποκτοῦν μεγάλη σημασία, καὶ μὲ ἀναγωγὲς σὲ μιὰ πλούσια ὕλη ποὺ οἱ τόνοι τῆς εἶναι ἄλλοτε ἔντονα ἢ ἡχηροὶ κι ἄλλοτε ἀκραιῶ ἐκλεπτισμένοι, πάντα σὲ μιὰ σύλληψη σὰν σὲ μαγεία;

Τίποτα ἐπίσης δὲν μᾶς ἐμποδίζει νὰ υποθέσουμε πὼς τὸ βάθαιμα, ἀπὸ τοὺς νέους καλλιτέχνες, τῶν ἐξερευνήσεων τοῦ Ματίς, θὰ μπορούσε ν' ἀποδόσει πολὺ ἰκανοποιητικὰ ἀποτελέσματα στὸ ἔργο τους. Δὲν θὰ ἐνιωθάν μόνο ἔξαρση καὶ δὲν θὰ δυνάμωσαν, μὲ τὶς ἐμπνεύσεις του ποὺ εἶναι γεμάτες χυμὸ, μὰ θὰ ἐβρισκαν καὶ μιὰ πλησμονὴ στὶς ἐκδηλώσεις αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου, ὅπου τὸ παρελθὸν συναντιέται τόσο σωστὰ μὲ τὸ μέλλον, τρόπους ποὺ σέβονται τὸ παλιὸ καὶ κάνουν σύγχρονα καλύτερη χρῆση τοῦ παρόντος.

Τὰ θαυμαστά πλαστικά γυμνάσματα τοῦ Ματίς, πού εἶχαν τὸ δικαίωμα νὰ τὰ ζηλέψουν οἱ πιὸ φημισμένοι καλλιτέχνες τῆς ἀρχαίας Κίνας, θὰ τοὺς ὑποχρέωναν κατὰ κάποιον τρόπο νὰ σταθοῦν πιὸ ἀποφασιστικὰ στὴν τελείωση τῶν μορφῶν τους. Ὁχι βέβαια μιὰ τελείωση πού θὰ κρατοῦσε δειλὰ, χωρὶς ποτὲ νὰ τραβήξει ἀπὸ τὴ μιὰ ἢ ἀπ' τὴν ἄλλη, τὴ μέση θέση, ἀνάμεσα στὰ ἄκρα. Αὐτὴ θὰ ἦταν μιὰ τελείωση, ὅσο καὶ νὰ πεις ἀρνητικὴ καὶ στεῖρα, μιὰ τελείωση πού θὰ ἀπόφευγε τὶς ὑπερβολές, μὰ πού θὰ παρήγαγε ἐλάχιστα πράγματα. Στὸ ζήτημα αὐτὸ δὲν ὑπάρχει καλύτερο παράδειγμα γιὰ τοὺς νέους ἀπὸ τὸν Ματίς, πού ἡ συνειδητὴ του ἐπιδίωξη νὰ τελειώσει τὸ ἔργο του, τὸν πιέζει πολὺ συχνὰ νὰ καταφεύγει στὴν τόλμη καὶ σὲ ἐπαναστατικὲς μεθόδους.

Ἡ κυριαρχικὴ αὐτὴ θέση πού κατέχει ὁ Ματίς μέσα στὴν τέχνη, δὲν θὰ ἐκτιμηθεῖ ἀναμφίβολα ἀπὸ τοὺς σημερινούς νέους, παρὰ μονάχα τὴ στιγμή πού θ' ἀποφασίσουν νὰ σηκώσουν τὶς ἀπαγορεύσεις, πού πάνω τους χτύπησε τὸ ἔργο τους, ὅταν θὰ παύσουν νὰ ἐκμεταλλεύονται τὴν τρομερὴ ἀταξία πού βασιλεύει μέσα στὴν τέχνη ἐδῶ καὶ καμιά δεκαπενταριὰ χρόνια, ὅταν θὰ ἀπαλλαγοῦν ἀπὸ τὴν προκατάληψή τους ὑπὲρ τῶν καλλιτεχνικῶν ἐκδηλώσεων, πού πέθαναν μόλις γεννήθηκαν, ὅταν θὰ πάρουν τὴν ἀπόφαση νὰ ἀντλήσουν τὶς ἐμπνεύσεις τους ἔστω κι ἀπὸ τὴν πηγὴ τῶν ἐνοστίκτων τους, νὰ ἐκφράσουν τὴ φύση μὲ λαμπερὴ προσωπικὴ αἴσθηση.

Τὰ ἀναφέρουμε ὅλ' αὐτὰ γιὰ νὰ ποῦμε πόσο θὰ ἦταν εὐνοϊκὸ στὴ νέα γενιὰ νὰ θυμηθεῖ τὸ μάθημα τοῦ Ματίς, πού τὸ ἔχει ξεχάσει μιὰ καὶ κρατήθηκε στὴν ἄκρη γιὰ τόσο πολὺν καιρὸ. Κι ἀφοῦ ἔχει τόση μεγάλη σημασία τὸ δίδαγμα τοῦ Ματίς, εἶναι ἀπαραίτητο νὰ ἐξετάσουμε τὰ βασικὰ σημεῖα τῶν ἀνακαλύψεων του, καὶ νὰ προσπαθήσουμε νὰ καθορίσουμε τὴν ἀνάπτυξή τους, γιὰ νὰ ὀδηγήσουμε τοὺς νέους στὸ ν' ἀντιληφθοῦν τὴ διάσταση πού ὑπάρχει, ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ τὸν πρόγονό τους. Δὲν πρόκειται βέβαια, μέσα σ' ἓνα τόσο σύντομο τιμητικὸ γιὰ τὴ μνήμη τοῦ Ματίς σημείωμα, νὰ ἀποφανθοῦμε μὲ τὴ σειρά γιὰ τὶς πολυάριθμες αἰσθητικὲς του προθέσεις, ὅπου ὁ καλλιτέχνης ἔβαλε μπρὸς στὰ μάτια μας τόσες δυνατότητες νὰ ξαναφτιάξουμε τὸν κόσμον τῶν πραγμάτων, οὔτε νὰ ἐκθέσουμε λεπτομερειακὰ τὰ καινούρια μέσα πού ἔμπασε στὶς ζωγραφιές του ἢ τοὺς ρυθμούς πού ἀνακάλυψε καὶ πού ἀνανέωσαν τὶς κινήσεις τῆς σύνθεσης. Δὲν πρόκειται ἐπίσης ν' ἀπαριθμήσουμε ἐδῶ ὅλα τὰ στοιχεῖα πού ἀφοροῦν τὶς ἔντονες καὶ λεπτὲς συμφωνίες τοῦ ἔργου του, οὔτε καὶ νὰ παρουσιάσουμε τὸ μηχανισμό τῶν ρωμαλέων παραμορφώσεων του, πού εἶναι ὑποταγμένος σὲ πλαστικὲς ἀπαιτήσεις καὶ πού τὸ ἐνοστίχτό του τὶς δικαιώνει πάντα. Θὰ περιοριστῶ μονάχα νὰ θυμῶσω μὲ

δυὸ λόγια, γιὰ τοὺς νέους, πὼς τὸ ἔργο τοῦ Ματίς, παρόλο πού εἶναι θαυμαστὰ λογικὸ, εἶναι σύγχρονα τόσο φυσικὸ καὶ τόσο αὐθόρμητο, πού συχνὰ φαίνεται σὰν αὐτοσχεδιασμός. Θὰ προσπαθῶ ἀκόμα νὰ τραβήξω τὴν προσοχή τους πάνω στὶς ἀποκοτιές τοῦ μεγάλου ζωγράφου, πού πάντα τὶς συγκρατοῦσε τὴν ὥρα πού ἔπρεπε, τολμηρότητες πού εἶχαν μιὰν ἀπαραμίλλη ἀπλότητα. Λίγοι καλλιτέχνες προφυλάχτηκαν στὴν πραγματικότητα καλύτερα ἀπὸ τὸ Ματίς γιὰ νὰ μὴ σαγηνέψουν τὸ κοινὸ, καὶ ἀποφύγανε ὅσο κι αὐτὸς τ' ἀποτελέσματα τοῦ ξαφνιασματος. Ἄν συχνὰ δημιουργεῖ στοιχεῖα ἐνὸς ἀναπάντεχου ὕφους, ποτὲ δὲν ἔφτιαξε ἀσυλλόγιστα ἓνα περιστατικὸ, ἱκανὸ νὰ ταραξοῖ τὴν αἴσθησή τοῦ θεατῆ. Τί μάθημα γιὰ τοὺς νέους κρύβεται μέσα σ' αὐτὴ τὴ θέληση τοῦ Ματίς νὰ ἀρνιέται τὴν προσφυγὴ στὴν ὑπεκφυγὴ καὶ στὰ ἐντυπωσιακὰ ὑπονούμενα. Τὸ ὕφος του εἶναι ἄμεσο καὶ ξεπερνᾷ τὶς περιφράσεις πού ἐξαπατοῦν τὸ κοινὸ. Ἐκεῖνο πού ἀποτελεῖ τὴν ἀληθινὴ ἀξία τοῦ ὕφους του, εἶναι πὼς ὅλα τὰ στοιχεῖα τῶν ἔργων του εἶναι στὴν ἔμπνευσή τους αὐθεντικά, στὸ αἶσθημά τους πολὺ δυνατὰ, καθαρὰ καὶ ξάστερα στὸ πνεῦμα τους, πολὺ τακτοποιημένα στὴν τοποθέτηση τῶν μερῶν μέσα στὸν πίνακα, λαμπερὰ στὴν ἐπαφή τους μὲ τὸ ἀπτό καὶ τὸ ἄμεσο. Θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ προσθέσει πὼς οἱ πολυάριθμες στιγμὲς πού ὁ καλλιτέχνης ἀφέθηκε στὴ γοητεία τοῦ χρώματος εἶναι σωστὸ πανηγύρι στὰ μάτια πού εἶναι εὐαίσθητα σὲ τέτοια παιχνίδια. Στὶς ζωγραφιές του, τὸ σχέδιο χαραγμένο μὲ μιὰ ζωερὴ κίνηση τοῦ χεριοῦ, μὲ ἀναμφισβήτητη σταθερότητα, ἀποθεώνεται ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ χρώματος. Ποιὸς ἄλλος γνώριζε, περισσότερο ἀπὸ τὸν Ματίς, νὰ δώσει στοὺς τόνους μουσικὲς ἐφαρμογές, μὲ τέτοιους εὐτυχισμένους καὶ ποικίλους τρόπους; Ἐπιθυμώντας νὰ μᾶς κάνει νὰ πάρουμε καὶ μεῖς μέρος στὴν εὐδαιμονία πού ξεχυλᾷ στὰ κλεισμένα οἰκόπεδα τῆς δικῆς του αἴσθησης, πού τόσο καλὰ ταιριάζουν στὰ θέλητρα τῆς φύσης, ὁ Ματίς μᾶς προσκαλεῖ νὰ μοιραστοῦμε μαζί του τὴ χαρὰ του, μὲ τὶς χαρὲς τῶν τόνων τῆς παλέττας του, τόνων κατακάθαρων πού δὲν γκριζάρουν ποτέ, μὲ τὰ μάγια πού ἔχουν οἱ κλίμακες του πού σὲ καταχτοῦν, μὲ τὴν γεύση μιᾶς ὕλης ὄλο οὐσία καὶ τὸ σπινθηροβόλημα τῶν χρωματισμῶν του. Αὐτὴ ἡ λυρική του ἔξαψη, ὑποταγμένη σ' ἓνα ἀγρυπνο ἔλεγχο, αὐτὴ ἡ δύναμη τοῦ Ματίς νὰ μπάζει στοὺς χρωματικούς τους συνειρμούς, ὅτι μπορεῖ νὰ τοὺς ἐπιτείνει, χωρὶς ὁμως ποτὲ νὰ σπάξει τὴ συνέχεια πού εἶναι ἀπαραίτητη στὴ διατήρηση τῆς ἀρμονικῆς ἐνότητάς τους, τὰ χρώματά του πού τραγουδοῦν καὶ πού τὰ ὑπελογίζει πάντα σὰν τὰ στοιχεῖα ἐνὸς παιχνιδιοῦ πού τὸ ἔχει συλλογιστεῖ, ἔχουν ὑποταχτεῖ σὲ κανόνες βαλμένους ἀπὸ τὴ φύση τῆς ἴδιας τῆς αἰσθαντικότητας τοῦ καλλιτέχνη. Ἡ μυστηριακὴ ἔλξη πού τραβᾷ τὸν ἄντρα

κοντά στη γυναίκα, αυτή ή πιο έντονη έκδή-
λωση της παγκόσμιας δύναμης, που τραβά
όλα τα όντα το ένα προς το άλλο, και τα
κρατά μέσα σε σχέσεις επικοινωνίας, ή έλξη
αυτή εκφράζεται από τον Ματίς μ' έναν τρό-
πο περιεκτικό και σχεδόν άγνό, πολύ απο-
μακρυσμένο από τις καμπυλωτές ζεστές και
πυκνές σάρκες του Ρενουάρ ή από την πολύ
ζωντανή σαρκική θερμότητα που έχουν τα ζευ-
γαρώματα που ζωγραφίζει ο Πικασσό. Μια
γυμνή ανθρώπινη φιγούρα φαίνεται να υπήρ-
ξε για τον Ματίς πολύ λιγότερο ένα πλήθος
από πόθους παρόσο ένα σύνολο από πλα-
στικές αξίες. Η πλούσια πλημμύρα από τις
καμπύλες του σώματος, όταν λυγίζει κατά
μύριους τρόπους, και από τα λαμπερά μέρη
που προσφέρει στον καλλιτέχνη, αυτή ή ίδια
έρχεται να διοχετευθεί κάτω από το πινέλλο
του για να φτάσει σε κείνο το σημείο της
έκφρασης όπου ή άμεση συγκίνηση κυριαρ-
χείται και ή σάρκα αποξενώνεται απ' την
έντονα σαρκική της υποβλητικότητα. Το ί-
διο συμβαίνει και με το χρώμα. 'Ακόμα κ'
έκει, όπου ο Ματίς φτάνει, ως τον πολυτονι-
κό παροξυσμό, κι όπου οι χρωματικές ανα-
γωγές είναι σχεδόν το π'αν γι' αυτόν, δεν
άφινεται να δώσει αποχρώσεις στην πολύ
έντονη ήχητικότητά τους με μιαν έκλεπτυ-
ση που να είναι μόνον δική του, και ούτε
κάνει να παίζουν οι διάφοροι τόνοι, με την
πρόθεση να προκαλέσει ανάμεσά τους μια
διευθέτηση, που το καθαρό της δράμα το
έχει μέσα του.

Μάταια, σ'α να λέμε, θ' αναζητούσε κα-
νείς στις εικόνες του Ματίς, που δεν περιγρά-
φουν και δεν διηγούνται ποτέ, την εγκατάλει-
ψη μόνο στην ευχαρίστηση του ανθρώπου
και του ζωγράφου. Μέσα στο έργο του, που
από πρώτη ματιά φαίνεται να είναι τόσο
χαρούμενο, ξεπετιέται γρήγορα το ανεξήγη-
το, που κάνει τις εικόνες του να τυλίγονται
μέσα στο μυστήριο, και που ανεβαίνει ως
την επιφάνεια του έργου απ' τα πιο μεγάλα
βάθη της έσωτερικής ζωής του. Γιατί έχουν
όλοτελα άδικο εκείνοι που θέλησαν να δούν
στούς πίνακες του Ματίς μια τέχνη επιφα-
νειακή. Δεν υπάρχει τίποτα το πλαστό μέσα
στην προσπάθεια ενός καλλιτέχνη να μείνει
δεμένος με τη φύση και το φως, κι αυτό δεν
τον έμποδίζει να οδηγηθεί ως μιαν αδιάκοπη
αναζήτηση του ίδιου του έαυτού του. Παρόλο
που θα ήτανε πολύ δύσκολο να θεμελιώσου-
με συγκυρίες που κυριαρχούν στη ζωή έ-
νός ανθρώπου, και για πολύ ισχυρότερους
λόγους στη ζωή ενός δημιουργού, μπορεί
κανείς να ισχυριστεί, πώς ή φύση του με-
γάλου καλλιτέχνη δεν ήτανε όπως την σκέ-
φθηκαν οι άλλοι, μια συνεχής ευτυχισμένη
κατάσταση αδιαφορίας, όπως την νιώθει έ-
κείνος που δεν γνώρισε τους δαίμονες να
τον περιτριγυρίζουν, αλλά αντίθετα ή κατά-
σταση ενός ανθρώπου που μέσα στη μεγα-
λύτερη ευφορία της δημιουργίας του, υπε-
πεύεται πώς ή προσπάθειά του δεν είναι
άλλο από μιαν έφήμερη αντίσταση στα κύ-

ματα που θα του συνεπάρουν, σώμα, αίσθη-
ση και σκέψη, στις άκτες της σιωπής. 'Αν
ο Ματίς στήριζε το έργο του πολύ συχνά
σε παραστάσεις που έμπνέουν τη χαρά, πή-
ρε ίσως αυτή την πλευρά για να κάνει πιο
υποφερτή τη ζωή του, για να διώξει τον γκρι-
ζο ουρανό πάνω από το κεφάλι του. Το έρ-
γο του μάς πείθει γι' αυτό. Η μορφική ποι-
κιλία του και ή ρευστότητά του, ή θερμότητα
της έκφρασής του, που μαλακώνει από τη
λεπτότητα και τη γαλήνη που αναδίνει, μάς
φανερώνουν μια φύση ενός καλλιτέχνη, πο-
λύ μπερδεμένη, που γνωρίζει όμως να κατα-
σιγάξει τις ανησυχίες που τον κάνουν ν'
άγωνιά, ν' αντιμετώπιζει με γαλήνη τις δυ-
σκολίες της ζωής και τις παγίδες της τέ-
χνης, που πρέπει να ξεπεράσει, να φτάσει
στο σημείο να ξεγελάσει το μάτι του κοινού
με τις αυταπάτες της έπιστήμης του και τις
πηγές της παλέττας του, να γράψει εικόνες δ-
που βρίσκονται συνδεδεμένες, χωρίς δυσαναλο-
γία, οι πιο ισχυρές άστραπές του πνεύματος,
που τους έδοσαν ζωή, και τα έντονα βιω-
μένα πάθη, που τους δόσανε τις αναλογίες
τους.

Τα ύψηλά αυτά χαρακτηριστικά του έργου
του Ματίς κ' ή έντονη περιέργειά του, που
πάντα δρισκοταν στην αναζήτηση της ά-
ποκάλυψης, δεν ξέφυγαν από τη λαμπερή
όξυδέρκεια του Πικασσό. Με την άσυγκριτη
εύθυκρυσία του, αντιλαμβανόταν κάθε φορά
τί πολύτιμα μαθήματα μπορούσε να πάρει
από τη φύση του Ματίς, μια φύση ολο πάθος
και ταυτόχρονα στοχαστική, και από την
πλατεία ζωγραφική του παιδεία, από την
άριστοκρατική του αντίληψη για την έλευ-
θερία του δημιουργού και από την επανα-
στατική του τόλμη.

Σπρωχμένος από τη δίψα του να μπει
μέσα σ' όσο γίνεται περισσότερα μυστικά
της τέχνης, δίψα που δεν λιγοστεύει ούτε
σβήνει ποτέ, μα που πάει πάντα να συστη-
ματοποιηθεί, ο Πικασσό δοκίμασε πολλές φο-
ρές να βάλει πάλι κάτω το πρόβλημα του έρ-
γου του Ματίς, που τόσο άλλαξε την τέχνη,
σπρώχνοντάς την τόσο μπροστά, στην ανακάλυ-
ψη καινούριων μέσων. Περιέργος να μάθει
τα μυστηριώδη κρυπτογραφικά που λειτουρ-
γούν σ' όλο το έργο του μεγάλου ζωγράφου
και να πλησιάσει τις τάσεις του, που είχαν
μεγάλη σπουδαιότητα κ' ήταν τόσο διαφορε-
κές από τις δικές του, στάθηκε πολύ σοβαρά
κοντά στο έργο του Ματίς για να μά-
θει και να φέρει έτσι στο φως το ουσιαστικό
στοιχείο από ό,τι έπεχείρησε.

Κι όταν ζούσε ακόμα ο καλλιτέχνης, μα
ιδιαίτερα άμέσως ύστερα από το χαμό του,
ο Πικασσό ζωγράφησε πολλούς πίνακες, όπου
θέλησε να δικαιώσει τις αναζητήσεις του
Ματίς. Για το σκοπό αυτό ξετύλιξε μέσα
στούς πίνακές του όλη τη δύναμη, όλη τη
διδυμική του κι όλη την έγρηγορησή του
πνεύματός του, για να δικαιώσει μέσα στις
πρωτοβουλίες του πρωτοτόκου του, τις δικές
του επιδιώξεις, για να συναντήσει τον έαυ-

τό του μέσα στο Ματίς, για να συνθέσει τις πηγές της τέχνης του Ματίς με τις δικές του. Πρέπει ν' αναγνωρίσουμε πώς αυτές οι απόπειρες του Πικασσό, να κατακτήσει το κλειδί του μυστικού των επινοήσεών του, του μεγάλου ταλέντου του σαν κολορίστα, της όξυτητας και της πληρότητας του σχεδίου του, μείνανε πιο κάτω από τις ελπίδες του. Η αδυναμία του να ταυτιστεί με το έργο του Ματίς, τον κάνανε ύστερα από μερικές

δοκιμές να εγκαταλείψει την προσπάθεια. Κάποια μέρα, σίγουρος για το άσκοπο της προσπάθειάς του μάς εμπιστεύτηκε στη γυναικεία μου και σε μένα «πώς δεν υπάρχει παρὰ ένας Ματίς που να μπορεί να κάνει Ματίς, κανένας άλλος».

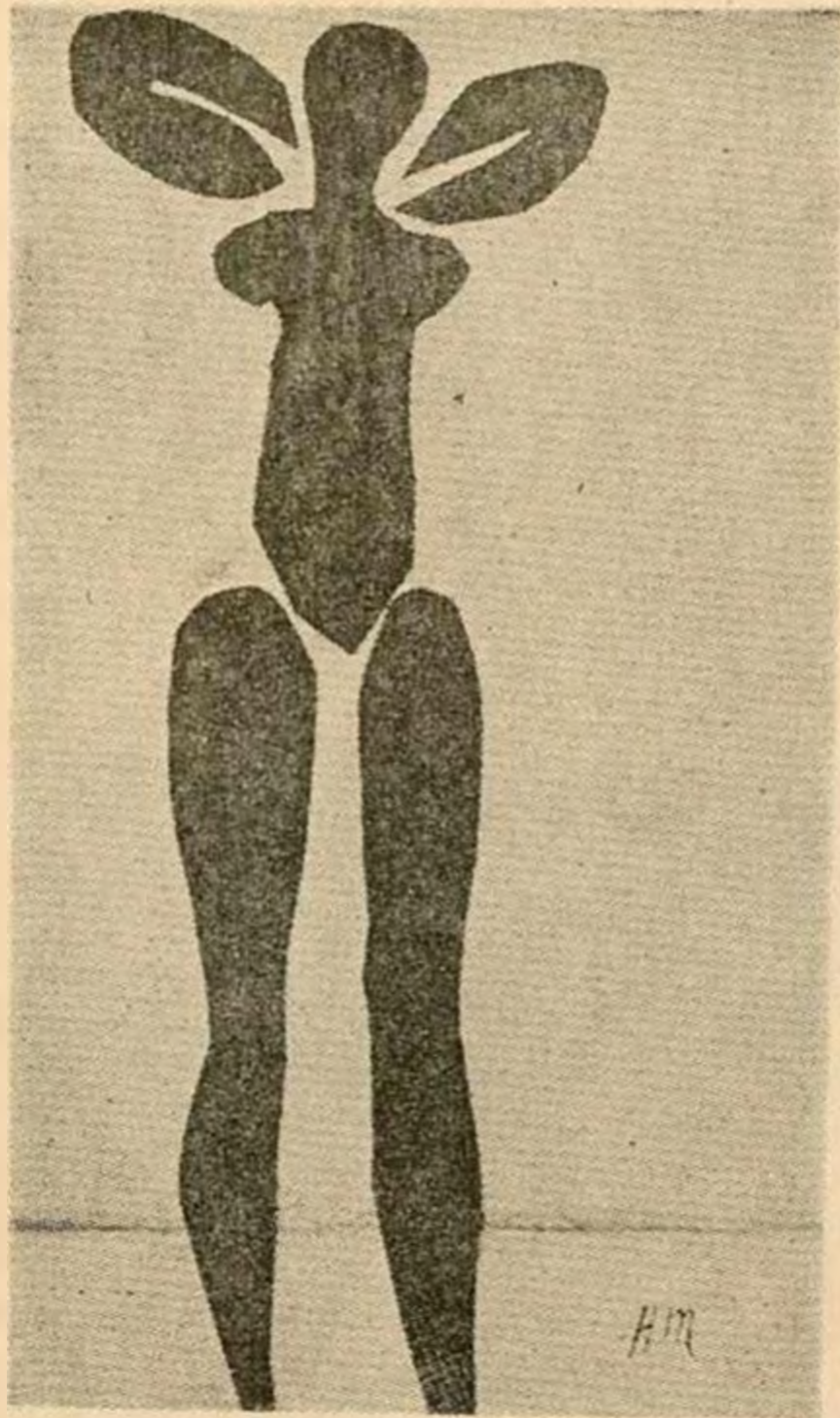
Δε θα μπορούσε κανείς να αποδώσει μεγαλύτερη τιμή στη μνήμη του διάσημου ζωγράφου.

Μετάφραση: Γ. ΠΕΤΡΗ



A. Matis

Σχέδιο



A. Matis

Γυμνό

του 'Αντρέ Λεζάρ

«Ένα ταξιδιώτη που είδε πολλές χώρες και πολλούς λαούς, και γύρισε πολλά μέρη του κόσμου, και τον ρωτούσαν ποιό ήταν το γενικό χαρακτηριστικό για όλους τους ανθρώπους, απαντούσε πώς ήταν η κλίση τους για την τεμπελιά. Μερικοί θα σκέφτονται πώς θα μπορούσε ν' απαντήσει με μεγαλύτερη ακρίβεια: Είναι όλοι τους φοβισιάρηδες».

Η φράση αυτή του Νίτσε μου φαίνεται πώς εξηγεί θαυμάσια τη στάση του κοινού μπροστά στο κάθετι που αναστατώνει τους τρόπους της σκέψης του και τους κόσμους της δράσης του. Στο κάτω κάτω οι άνθρωποι δεν αγαπούνε τίποτα όσο το θάνατο. Μ' αυτό δεν εννοώ αυτή την εξάτμιση της ζωής, που είναι ο φυσικός θάνατος, μα αυτή την άργη μορφή του θανάτου, που μεταφράζεται με μιάν άρνηση της ύπαρξης, άρνηση της ζωής, έναν πανικό μπροστά σ' ότι είναι καινούριο, ρήξη με το περασμένο. Κάθε ανανέωση που προϋποθέτει την παραδοχή του χρόνου, έπομένως τη δράση, την επανεξέταση των βασικών προβλημάτων, κινεί τη δυσπιστία για τους περισσότερους ανθρώπους σ' να πρόκειται για κανένα κακό όλεθριο. Πριν από κάθετι άλλο, οι άνθρωποι αγαπούν την άνεση, την επανάπαυση πάνω σε συνήθειες, σ' ένα παρελθόν που δεν συζητιέται πιά.

Αυτό άληθεύει περισσότερο στην τέχνη παρά σε κάθε άλλη περιοχή. Οι άνθρωποι δοκιμάζουν αυτού γενικά, μιá περιέργη αντιπάθεια για κάθε απομάκρυνση από τις καθιερωμένες αξίες, κάθε παραδοχή ενός καινούριου τρόπου δράσης, ενός καινούριου τρόπου σκέψης ή αίσθησης. Βρισκόμαστε έτσι μπροστά σε μιá μετατόπιση της γνώμης σχετικά με τα πιο αξια έργα, με τα μόνα αξια έργα. Τούτος ο ζωγράφος, που άλλοτε ήταν αποκηρυγμένος, σήμερα είναι παραδεκτός, απ' αυτούς τους ίδιους, θέλω να πω αυτούς που τους αντικατάστησαν, που θεωρούσαν δάρβαρα τη ζωγραφική του. Οι ιμπερессиονιστές γνώρισαν την πιο δίκαιη έχθρότητα, μα από τότε θαυμάστηκαν ανεπιφύλαχτα απ' όλους. Βέβαια δεν θα θεωρή-

ΜΑΤΙΣ

σουν ποτέ τη στάση τους σαν παράδειγμα, στάση που στο ξεκίνημά της υπήρξε ουσιαστικά επαναστατική, ακολουθώντας την πιο υγιή παράδοση.

Θα προτιμούσαμε να πούμε πως όλα ξαναρχίζουν αιωνίως πάνω στο ίδιο πρότυπο. Ο συγγραφέας που κατηγορούσε τούτον τον ανακαινιστή για άγριότητα, είναι ο ίδιος που σήμερα, στ' όνομα του θαυμασμού του γι' αυτόν τον ζωγράφο, που από τότε έγινε δεκτός χωρίς συζήτηση κ' έχει δοξαστεί, καταδικάζει τις έρευνες που κάνουν οί πιο άξιοι καλλιτέχνες του καιρού μας, εκείνοι ακριβώς που τον ακολουθούν όχι με το να τον αντιγράφουν, μα προσπαθώντας ναβάλουν με τη σειρά τους έναν καινούριο κρίκο στην αλυσίδα της γαλλικής παράδοσης.

Στον άληθινό άνθρωπο της δράσης δεν χρειάζεται τέτοια σιγουριά, το ίδιο και στο δημιουργό καλλιτέχνη. Είναι ολότελα στραμένος προς το μέλλον κ' η χειρονομία του εκπληρώνεται χωρίς να του φαίνεται απαραίτητο να την δικαιολογήσει από τούτη η εκείνη την άρχή. Μ' αυτά τα μέσα προσχεδιάζει το μέλλον.

Ύστερα από λησμονιά έννέα αιώνων ξέθαψαν απ' τα ράφια της Έθνικής Βιβλιοθήκης, ένα απ' τα πιο μεγαλειώδη έργα που γαλούχησαν το πνεύμα του ανθρώπου, θέλω να πω την 'Αποκάλυψη του Σέν Σεβέρ. Η έντύπωση που δημιούργησε σήμερα αυτό το χειρόγραφο, δεν είναι τυχαία. Συνδέεται με μιὰ βασική επιδίωξη της τέχνης της εποχής μας, γιατί βρίσκεται μπροστά σ' ένα πρόβλημα που είναι δμοιο με κείνο που είχε να λύσει ο καλλιτέχνης του 11ου αιώνα. Η έλληνολατινική τέχνη είχε τότε εξαντλήσει όλες τις δυνατότητές της κ' η ανάγκη για μιὰ καινούρια δραση επιβάλλονταν με την επιτακτική άπαιτηση της ζωής. Από τον Σέν-Σεβέρ ξεφύτρωσε ένας μίσχος φουσκωμένος από χυμούς που ξεπετάχτηκε με μιὰ θαυμαστή δύναμη και βρήκε την υπέρτατη εκπλήρωσή του μέσα στη ρομανική τέχνη.

Ο σύγχρονος καλλιτέχνης βρίσκεται μπρο-

στά σε μιάν άπαιτηση το ίδιο ολοκληρωτική. Η τέχνη της Αναγέννησης έφτασε στο τέρμα της. Όμοια με κάθε μορφή της ζωής, πρέπει να πεθάνει για να ξαναγεννηθεί με μιὰ καινούρια μορφή. Όλα τα στοιχεία που συνιστούσαν την ουσία της κατέληξαν να χαλάσουν, καθώς έζησαν την ιδιαίτερη ζωή τους. Θέλοντας να μιμηθούν το φως, το πιο άμίμητο πράγμα του κόσμου, ο έμπρεσσιονισμός δημιούργησε την υπέρτατη έκλεπτυνση αυτής της τέχνης, που από δω και κάτω δεν είχε τίποτ' άλλο πια να κάνει από το να πεθάνει.

Ο Ματίς, καλύτερα από όποιονδήποτε άλλον, έκφρασε αυτή τη βαθειά αναγκαιότητα: «Όταν τα μέσα γίνονται τόσο λεπτολογημένα, τόσο έκλεπτυσμένα σε σημείο που να εξαντλιέται η έκφραστική τους δύναμη, πρέπει να ξαναρχόμαστε στις βασικές αρχές που διαμόρφωσαν την ανθρώπινη γλώσσα. Τότε λοιπόν, είναι οί αρχές που «ξανανεβαίνουν», που ξαναπαίρνουν ζωή, που μάς δίνουν ζωή. Οί πίνακες που είναι οί έκλεπτύνσεις, οί λεπτεπίλεπτες πτώσεις, ένα λυώμα χωρίς ενέργεια, καλούν τα δμορφα γαλάζια, τα δμορφα κόκκινα, τα δμορφα κίτρινα υλικά που ταράζουν το αισθαντικό βάθος του ανθρώπου». Τα δμορφα γαλάζια, τα δμορφα κόκκινα, τα δμορφα κίτρινα! Τί θαυμαστός διάλογος, μέσα από τους αιώνες! Δεν ξαναβρίσκουμε την ίδια έξαρση του χρώματος και στο ζωγράφο της 'Αποκάλυψης του Σέν-Σεβέρ; Δεν πρόκειται να σπρώξουμε πάρα πέρα τη σύγκριση. Το πρόβλημα που μπαίνει: μπροστά στον καλλιτέχνη του 20ού αιώνα, θα βρει μιάν έντελως άλλοιώτικη λύση από κείνη που επιβάλλονταν στο ζωγράφο του 11ου. Θα γεννηθεί ένας κόσμος από μορφές, που θα 'ναι ολότελα διαφορετικός, γιατί γεννιέται μαζί με την αισθαντικότητα μιὰς διαφορετικής εποχής του πολιτισμού.

Από όλους τους σύγχρονους καλλιτέχνες, ο Ματίς μου φαίνεται, έξω από κάθε κρίση για την πραγματική του αξία, πως είναι εκείνος που το έργο του είναι το πιο πρόσφορο για παρακάτω εξέλιξεις. Γιατί τα τελευ-

ταία έργα πηγαίνουν πάρα πέρα από κάθε τι που θα μπορούσε κανείς να φανταστεί, γιατί αναστατώνουν από τα βάθη του τόν τρέπο της δράσης μας, γιατί μένει κανείς γενικά σαστισμένος μπροστά τους. Τολμούμε, μιλώντας γι' αυτά, να λέμε για έκλυση, για εύκολια, ενώ μαρτυρούν μια δύναμη, έναν αυτοέλεγχο, που φτάνει ως τα άκρα, ενώ μας δίνουν το κλειδί ενός καινούριου κόσμου. Γι' άλλη μια φορά αυτοί που ισχυρίζονται πως είναι επαναστάτες, έπαθαν σύγχυση μπρός στην επανάσταση. Κι όμως τί μεγαλειώδες τραγούδι θριάμβου, ποιές άγνωστες ως τα τώρα χαρες ξανοίχτηκαν μπρός στα μάτια μας! Κυττώντας έναν τελευταίο πίνακα του Ματίς, κάποιος ζωγράφος, από τους πιο προικισμένους ανάμεσα στους νέους, έλεγε μπροστά μου γεμάτος θαυμασμό, σ' έναν άλλο ζωγράφο, που λογαριάζεται ανάμεσα στους καλύτερους: «Είναι καταπληκτικός, δεν υπάρχει πια τίποτα», κι ο άλλος άπαντούσε: «Ναι μὰ είναι απ' όλα. Δεν γνωρίζω μεγαλύτερον έπαινο.

Όταν ο Σεζάν έγραφε: «Μένω ο πριμιτίφ στο δρόμο που αποκάλυψα», μας έλεγε μια μισήν αλήθεια. Στην πραγματικότητα η πρωταρχική σημασία του Σεζάν επιβεβαιώνεται περισσότερο με τη ρήξη του με τέσσερις αιώνες Ιταλισμού και λιγότερο με το ίδιο του το έργο, έργο μεγαλοφυές από κάθε άποψη. Υπήρξε ο μέγας απελευθερωτής της ζωγραφικής. Θα 'τανε μάταιο τὸ ν' ἀρνηθούμε τη σημαντική επίδραση που εξέασκησε πάνω σε πολλούς ζωγράφους, μὰ θα 'τανε κατά τη γνώμη μου επίσης μάταιο να θεβαιώσουμε πως η επίδραση αυτή είχε κάποια θετική αξία στη γένεση μιας καινούριας παράδοσης. Ο Σεζάν είναι και παραμένει μοναδικός. Το έργο του σημειώνει μιάν απ' τις πιο μεγάλες στιγμές της γαλλικής ζωγραφικής. Αυτός την απελευθέρωσε από την αποκλειστική της φροντίδα για την αναπαράσταση και τη μίμηση της φύσης, αυτός αντικατέστησε τη γραμμική με τη χρωματική προοπτική, τυρανίστηκε όμως σ' όλη του τη ζωή με το πρόβλημα του βάθους μέσα στον πίνακά του. Στην πραγματικότητα ο Γκογκέν κ' ύστερα απ' αυτόν ο Ματίς παρουσιάστηκαν σαν οί «πριμιτίφ ενός καινούριου δρόμου».

Τὰ έχουν πεί όλα για τὸν Γκογκέν, για την αναγκαιότητα που αποζητούσε για μια «λογική κ' ειλικρινή επάνοδο στην Αρχή», στο πλεονέκτημα της ανανέωσης της βαρβαρότητας. Τόλμησε να θεωρεί τὸν πίνακα σαν κάτι τὸ καθεαυτό, πως τὸ χρώμα 'τανε η άμεση έκφραση της αισθαντικότητας κι όχι πια ὑποταγή σε κάποια φυσική τάξη. Ο πίνακας ξαναγίνεται μιὰ επίπεδη επιφάνεια, που πάνω της ο ζωγράφος τακτοποιεί ελεύθερα τις γραμμές και τὰ χρώματα, με γνώμονα τις δικές του μόνο απαιτήσεις. Η πλαστική γλώσσα δικαιώνεται σαν μιὰ ιδιαίτερη γλώσσα, με δικό της λεξιλόγιο. Ο Γκογκέν αποστρέφεται κάθε ὑπεκφυγή, σαν τὴν προοπτική, σαν τὴ σκιά. «Θ' απομακρυνθώ

δσο γίνεται περισσότερο, έλεγε, από κάθε τι που δίνει τὴν ψευδαίσθηση ενός πράγματος, και θα φτάσω στο σημείο να καταργήσω τὴ σκιά μιὰ και είναι η ὀφθαλμαπάτη του ἡ-λιου».

Ο Ματίς ἀκολούθησε και πλάτυνε τὸ δρόμο που άνοιξε ο Γκογκέν. Τόσο μεγάλη μὰς φαίνεται από τώρα η επανάσταση που δημιούργησε, ὡστε μπαίνουμε στον πειρασμό να φωνάξουμε, παραφράζοντας τὸν Μπουαλό: «Επί τέλους ἦρθε ο Ματίς!».

Σήμερα μὰς επιβεβαιώνει εκείνο που τὸ προηγούμενο έργο του μὰς άφισε να προαισθανθούμε, πως άνοίγει δηλαδή τὸ δρόμο για μιὰ καινούρια παράδοση. Υπάρχει σ' αυτό κάτι τὸ θαυμαστό, που γεμίζει τὴν εποχή μας, που τὴ στοιχειώσαν τὰ σκοτάδια μ' ένα φῶς, που καταργεί τόσα πράγματα που η αίσθησή μας για τὴν καθημερινή ζωή, τὸς έδωσε μιάν αξία, που στο κάτω κάτω είναι ὀλότελα γελοία.

Η ματισική τέχνη ἦρθε να τοποθετηθεί, ὀλότελα φυσιολογικά, στην εξέλικτική πορεία της ζωγραφικής, που ὑπακούει, ὡπως κι όλες οί άλλες πλαστικές τέχνες, σ' ένα μόνο κανόνα. Τὴ φροντίδα για τὴ μίμηση της φύσης, ἀκολουθεῖ επίμονα μιὰ ανάγκη για μετάθεση και ἀναστροφή. Όταν οί δυὸ αυτές τάσεις συμπέσουν, η τέχνη φτάνει στην ὑπέρτατη ἰσορροπία της, αυτό όμως τὸ ἀπογείο δεν κρατᾶ παρά για σύντομο διάστημα για να ξανάρθει πάλι η μιὰ απ' τις δυὸ βασικές τάσεις, που η ἀλλαγή τους συνιστᾶ τὴν ἴδια τὴ ζωή της τέχνης. Από τὴν σεζανική επανάσταση κ' ἐδῶ, οί πιο μεγάλες ἐκδηλώσεις της τέχνης μαρτυροῦν πως κυρίαρχη ἐπιδίωξη της ζωγραφικής της εποχής μας, γίνεται η διακοσμητική τάξη. Αξίζει να καταλάβουμε πως με τὸν ὄρο στολίδι η διακόσμηση, μιὰ και μὰς λείπει κάποιος πιο σωστός ὄρος, σημειώνουμε τὸ κάθε τι που δεν ἀκολουθεῖ ἀποκλειστικά τὴ νατουραλιστική αὐταπάτη. Με τὴν ἔννοια αυτή και η βυζαντινὴ και η ρομανική ζωγραφική είναι διακοσμητικές, και με τὴν ἴδια αυτή ἔννοια είναι επίσης τὸ ἴδιο και η ζωγραφική του Ματίς.

Από τὴν Ἀναγέννηση και δῶθε μιὰ απ' τις βασικές ἐπιδιώξεις του καλλιτέχνη ἦταν τὸ νὰ ὑπεβάλλει πάνω στον πίνακα τὸν πραγματικό χῶρο. Ο σκοπὸς που ἐπεδίωκε ἦταν να δώσει τὴν ψευδαίσθηση του πραγματικού. Από κείνο τὸν καιρὸ ὀδηγήθηκε στο να χρησιμοποιεῖ σταθερὰ τὴν ὑπεκφυγή της φωτοσκίασης και της γραμμικής προοπτικής. Στην πραγματικότητα ζωγράφιζε με ἄσπρο - μαῦρο. Τὸ χρώμα δεν είχε πια γι' αυτόν δικές του ιδιότητες, δεν ἦτανε τὸ μέσον μιᾶς άμεσης έκφρασης, ένα στοιχείο γλώσσας, ἔπαιζε σε σχέση με τις αξίες. Αντίθετα ο Ματίς θα πεί: «Τὸ ἐκφραστικό στοιχείο του χρώματος ἐπιβάλλεται πάνω μου, με τρόπο καθαρὰ ἔνστικτώδη». Τὸ χρώμα είναι γι' αυτόν ἱκανὸ «να ἐκφράσει τὸ κάθε τι χωρίς να ὑπάρχει η ἀνάγκη για τὸ ἀνά-

γλυφο και τὸ μοντελλάρισμα. Τοῦ φαίνεται πῶς «εἶναι δυνατό νὰ μεταφράσεις τὸ φῶς, τὶς μορφές και τὸ χαρακτήρα, μόνο μὲ τὸ χρῶμα χωρὶς νὰ προστρέξεις στὶς ἀξίες».

Μιὰ τέτοια στάση ἐλευθερίας μπρὸς στὴ φύση, θὰ μπορούσε νὰ ὀδηγήσει τὸν Ματίς στὴν πιὸ ἀπόλυτη ἀφαίρεση, νὰ προκαλέσει τὸ χωρισμὸ τῆς γραμμῆς και τοῦ χρώματος ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο. Μὰ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο συντελέστηκε τὸ θαῦμα. Τὸ ἀφηρημένο, ὅπου καταλήγει ὁ Ματίς, δὲν ἀποχωρίζεται ἀπὸ τὸ ἀντικείμενο, ἀλλὰ μένει ἐφοδιασμένο μὲ τὴν πιὸ αὐθεντικὴ πραγματικότητα, μὲ τὴ μὴν ἀληθινὴ πραγματικότητα ποὺ ἀξίζει γιὰ ἕνα ζωγράφο, μὲ τὴν πλαστικὴ πραγματικότητα.

Ὁλόκληρο τὸ ἔργο τοῦ Ματίς, «αὐτὸς ὁ καρπὸς τοῦ ἐκτυφλωτικοῦ χρώματος», ὅπως τό λεγε ὁ Ἀπολινέρ θὰ εἶναι μιὰ σταθερὴ ἐκκυσθὴ δύναμη. Παρουσιάζει μιὰ συνεχὴ διάθεση πρὸς μιὰν ὀλοένα και πιὸ μεγάλη ἀπλούστευση, πρὸς μιὰν ἀπογύμνωση σχεδὸν ἀπόλυτη. Ὁ πόθος αὐτὸς τῆς ἀποκάθαρσης δὲν εἶναι σημάδι ἀσκητικῆ, ἀποξήρανση τῆς αἰσθαντικότητας, ἀντίθετα εἶναι ἡ ἔκφραση μιᾶς δύναμης ποὺ εἶναι σίγουρη γιὰ τὸν ἑαυτὸ τῆς, μιᾶς δημιουργικῆς δύναμης ποὺ παραμελεῖ τὸ τυχαῖο, θυσιάζει τὸ ἀχρηστο και διατηρεῖ τὸ οὐσιώδες. Ὁ Τεριάντ ἔλεγε τοῦτα τὰ σωστὰ λόγια: «Ἐνα ἔργο τοῦ Ματίς εἶναι ἐκεῖνο ποὺ ἀπομένει ὕστερα ἀπ' τὸ δυναμικὸ παιχνίδι τῶν ἀναζητήσεων και ἀπ' τὶς θυσιές ποὺ τὶς παραδέχτηκε ἐλεύθερα εἶναι ὅ,τι ἀπομένει, δηλαδή ὅ,τι ἀντέχει. Κ' εἶναι ἀκριβῶς ὅ,τι χρειάζεται». Ὁ ἀληθινός, πλούτος δὲν εἶναι ἡ ἀφθονία, μὰ τὸ διάλεγμα, ἡ ἐκλογή, ἀντίληψη τοῦ τί ἀξίζει, τί ἀξίζει ἀληθινά, μονάχα τοῦ τί ἀξίζει.

Νὰ ἐξυψώσουμε τὸ Ματίς, θὰ πεῖ νὰ τὸν τοποθετήσουμε μέσα στὸ μεγάλο ρεῦμα τῆς γαλλικῆς τέχνης, ὄχι νὰ μειώσουμε τὰ πνεύματα ποὺ προηγήθηκαν και ποὺ καθὼς βρισκότανε μπροστὰ σ' ἄλλα προβλήματα, στὰ προβλήματα τῆς ἐποχῆς τους, βρήκανε λύσεις ριζικὰ ἀντίθετες μὲ τὶς δικές του. Ὁ Ματίς καθόρισε θαυμάσια τὴν στάση του: «Οἱ αἰσθήσεις μας ἔχουν μιὰν ἡλικία ἀνάπτυξης, ποὺ δὲν προέρχεται ἀπὸ τὸ ἄμεσο περιβάλλον, μὰ ἀπὸ μιὰ στιγμή τοῦ πολιτισμοῦ. Γεννιόμαστε μὲ τὴν εὐαισθησία μιᾶς ἐποχῆς τοῦ πολιτισμοῦ, και τοῦτο ἔχει πολὺ μεγαλύτερη σημασία παρὰ ὅλα ἐκεῖνα ποὺ μπορούμε νὰ μάθουμε ἀπὸ αὐτὴ τὴν ἐποχὴ... δὲ μπορεῖς νὰ κάνεις ὅ,τιδήποτε. Ἐνας προικισμένος καλλιτέχνης δὲ μπορεῖ νὰ κάνει ὅ,τιδήποτε. Ἄν δὲν χρησιμοποιοῦσε τίποτ' ἄλλο

ἀπὸ τὰ δικά του τὰ δῶρα δὲν θὰ ὑπῆρχε. Δὲν εἴμαστε κύριοι τῆς παραγωγῆς μας. Αὐτὴ μᾶς ἐπιβάλλεται».

Στὰ ἑβδομήντα του χρόνια ὁ Ματίς ξαναεπινοεῖ τὴ ζωγραφικὴ. Οἱ τελευταῖοι του πίνακες ἔχουν τὴ σφραγίδα μιᾶς λαμπερῆς νιότης, αὐτῆς τῆς νιότης ποὺ ἐπίμονα ἀνανεώνεται και ποὺ βρίσκουμε τὴν ἐπιβεβαιωσὴ τῆς σ' ὅλη τὴ σειρά ἑνὸς ἔργου ποὺ ἀπομοναχὸ τῆς εἶναι ἡ ἀστεῖρευτὴ πηγὴ τῆς Ἡδῆς.

Δοκιμάζουν κάποτε νὰ ἀντιθέσουν τὰ τελευταῖα ἔργα του μὲ τὰ παλιά του, τώρα ποὺ τὰ ἔργα του εἶναι ἡ κατάληξη τῶν προηγούμενων και ποὺ μαρτυροῦν μιὰ δύναμη πολὺ ἀνώτερη ἀπὸ τὰ προηγούμενα και μάλιστα τὴ στιγμή ποὺ ὁ Ματίς μᾶς δίνει τὰ στοιχεῖα μιᾶς καινούριας πλαστικῆς γλώσσας. Γιὰ νὰ ποῦμε τὴν ἀλήθεια σαστίζει κανεὶς γενικά, μπροστὰ σὲ μιὰ τέτοια ἀπλούστευση τῶν μέσων, ξεχνᾷ μὲ ποιὸ τρόπο αὐτὴ ἡ ἀπλούστευση γίνεται ἡ ἔκφραση τοῦ μεγαλείου και ὁ κλῆρος τοῦ πνεύματος. Αἰῶνες ἐκλέπτυνσης ἔκαναν τοὺς ἀνθρώπους νὰ ξεχάσουν τὴν ἀπλότητα τῆς γλώσσας. Κι ὁμως ὁ Ματίς δὲν περιορίστηκε μόνο νὰ πει «πῶς τὰ πιὸ ἀπλά μέσα εἶναι ποὺ ἐπιτρέπουν καλύτερα στὸ ζωγράφο νὰ ἐκφραστεῖ». Τὸ ἀπόδειξε κιόλας και μάλιστα μὲ τέτοιο θαυμάσιο τρόπο.

Ὁ Ματίς ἔδωσε σ' ἕνα ἔργο του τὸν τίτλο «Ἡ χαρὰ τῆς ζωῆς». Ὁλόκληρο τὸ ἔργο του εἶναι ἔκφραση αὐτῆς τῆς χαρᾶς τῆς ζωῆς. Μᾶς φέρνει μιὰν ἡσυχὴ σιγουριὰ μιὰ ἀπ' τὶς πιὸ σπάνιες σιγουριές τοῦ καιροῦ μας ποὺ τὴν κατέχουμε ὀλοκληρωτικά.

Θὰ χρειαστεῖ νὰ ξαναμάθουμε νὰ ψελλίζουμε τὰ στοιχειώδη σήματα τῆς πλαστικῆς γλώσσας, θὰ χρειαστεῖ νὰ πλύνουμε τὰ μάτια μας σ' αὐτὴ τὴν ἐξαγνιστικὴ πηγὴ, ποὺ ἀποτελεῖ ἡ ζωγραφικὴ τοῦ Ματίς, αὐτὸς «ὁ τεράστιος κόσμος ἀπὸ χάρεις» ποὺ ἦτανε κλεισμένος ἀπὸ τὰ μάτια μας.

Ὁ Μποντελέρ ἔλεγε, μιλώντας γιὰ τὸν Ντελακρουά: «Ἄς ὑποθέσουμε πῶς χάνεται ἡ γλώσσα μιᾶς παλιάς δόξας, σχεδὸν πάντα θὰ ὑπάρχει τὸ ἀνάλογό τῆς, ἀπὸ ὅπου θὰ μπορεῖ νὰ τὴν ἐξηγήσει και νὰ τὴν μαντέψει ἡ σκέψη τοῦ ἱστορικοῦ. Βγάλετε τὸν Ντελακρουά, ἡ μεγάλη ἀλυσίδα τῆς ἱστορίας σπάζει και πέφτει καταγῆς κομμάτια».

Ἐνας ἄλλος Μποντελέρ θὰ πεῖ κάποια μέρα: «Βγάλετε τὸν Ματίς, ἡ μεγάλη ἀλυσίδα τῆς ἱστορίας σπάζει και πέφτει καταγῆς κομμάτια».

Μετάφραση: Γ. ΠΕΤΡΗ



ΤΟ ΣΤΟΙΧΕΙΟ ΤΗΣ ΟΔΥΝΗΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΟΥΖΙΑΝΗ

Πολλά έχουν γραφτεί για το έργο και την προσωπικότητα του Μπουζιάνη πριν από το θάνατό του κι ακόμα περισσότερο μετά.

Για τον άνθρωπο και τον καλλιτέχνη μιλήσαμε κι ασχοληθήκαμε πολλοί. Συνάδελφοί του, φίλοι του, μαθητές του, αισθητικοί. Πολλοί αναλύσανε το έργο του γενικά· άλλοι έγραψαν για το χαρακτήρα του, άλλοι μίλησαν για τις «παραξενιές του», μās εξιστόρησαν τις περιπέτειες της ζωής του, τη γνωστή αδικία που του 'γινε από τον τότε Έλληνα πρεσβευτή κ.α. Με κίνητρο την αγάπη, το σεβασμό, τη συγκίνηση και την απέραντη εκτίμηση, διατύπωσαν τις σκέψεις τους γι' αυτόν. Έτσι που του άξιζε. Το μεγάλο ενδιαφέρον που παρουσίαζε ή προσωπικότητά του, γινότανε ακόμα μεγαλύτερο μετά το θάνατό του και δικαιολογημένα ασχοληθήκαμε ακόμα περισσότερο και πιο οργανωμένα, με το «δράμα του έσταυρωμένου της τέχνης μας». Ο Ορέστης Κανέλλης, νομίζω, μίλησε στις «Αναμνήσεις του» με ειλικρίνεια. Δεν θέλησε να θεοποιήσει το δάσκαλο — που τον ήξερε μάλιστα πολύ καλά και τον αγαπούσε — και μās τον παρουσίασε μ' ένα τρόπο πολύ ανθρώπινο. Η ιδιωτική πρωτοβουλία έδωσε έντονα και με πάθος την παρουσία της. Εκτός φυσικά από το επίσημο κράτος. Δεν έχουμε λοιπόν να προσθέσουμε πάνω σ' αυτά νέα στοιχεία. Έτσι ή αλλιώς, σιγά σιγά, μ' αυτή τη συζήτηση, αποκαλύφτηκε ή ιστορικοαισθητική του φυσιογνωμία. Ο κόσμος υπόρρεε επί τέλους να πληροφορηθεί για το έργο του. Γιατί ως τα χτές λίγοι τον γνώρισαν κι ακόμα λιγότεροι ήταν σέ θέση να εκτιμήσουν αληθινά την εργασία του.

Τελικά, ελοι αναγνώρισαν πώς πρόκειται για μιá μεγάλη τραγική φυσιογνωμία καθολικού και μάλιστα, θά λέγαμε, οικουμενικού κύρους. Κι αυτό άλλοι το πιστεύουν συνειδητά κι άλλοι το φαντάζονται.

Από το λίγο που τον γνώρισα σαν άνθρωπο κι από τις πολλές επαφές που είχα με το έργο του θά 'χα να πω και γώ κάτι που ιδιαίτερα μ' απασχόλησε και μ' απασχολεί: είναι το στοιχείο της οδύνης μέσα στο έργο του, αυτής της ξεχωριστής Μπουζιανικής οδύνης, που σέ συναρπάζει, σέ συγκλονίζει, σέ γοητεύει, αλλά, και που πολλές φορές σ' απομακρύνει. Αυτόν την τραγική αντίφαση, που σίγουρα πολλοί την ένιωσαν αλλά λίγοι την ομολόγησαν, αισθάνομαι κάθε φορά που βρίσκωμαι μπροστά στο μεγάλο έργο του.

Στο εξώφυλλο της έκδοσης του όμιλου των φίλων του Μπουζιάνη με τά σχέδιά του, είναι τυπωμένη εκείνη ή γνωστή πια σήμερα αυτοπροσωπογραφία του με μελάνι. Και μόνο αυτή μās δίνει ολόκληρο το έργο του, την αισθητική του, την πραγματικότητα της μορφής του, την ποιητική του αίσθηση μά και το οδυνηρό συναισθηματικό του περιεχόμενο. Μοιάζει σαν πληγωμένο λιοντάρι. Όλη ή υποκειμενική μουσική συναμιλία του με τον αντικειμενικό κόσμο, δίνεται θαυμάσια με την προσωπογραφία αυτή.

Αν θέλαμε να συνοψίσουμε σέ μιá μόνο φρά-

ση δλο τὸ πνεῦμα τῆς δημιουργίας του, πρέπει νὰ θυμηθοῦμε τὴ δική του ἐκείνη φράση πού εἶπε σ' ἓνα φίλο του πάνω σὲ μιὰ ἀκουαρέλλα του πού παρίστανε λουλούδια. Στὴν ἐρώτηση «Τί λουλούδια εἶν' αὐτά;» ἡ ἀπάντησή ἦταν: «Τὰ λουλούδια αὐτά, εἶναι: ὅλα τὰ λουλούδια». Θὰ μπορούσαμε νὰ δοῦμε λοιπὸν ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Μπουζιάνη — ἀπὸ τὴν ἀκουαρέλλα μέχρι τὸ λάδι κι ἀπὸ τὴ νεκρὴ φύση μέχρι τὶς φιγούρες — κάτω ἀπ' αὐτὸ τὸ πιστεῦμα του. Σὰν ἓνα ἔργο. Καὶ τὸ ἀντίτροφο.

Συνοψίζοντας λοιπὸν ὅλο τὸ ἔργο του μαζί, θὰ ἦτανε πιὸ εὐκολο νὰ αἰσθανθοῦμε στὸ σύνολό του τὸ ὀδυνηρὸ στοιχεῖο.

Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι σ' αὐτὸ τὸ ἔργο, ἐκεῖνο πού συναρπάζει, πού ἐλκύει καὶ γοητεύει: εἶναι τὸ μουσικολογικὸ του χρώμα, ἡ νευρώδης καὶ παλμικὴ ἐρμηνεία τοῦ συναισθηματικῶν εἰθῶν του, ὁ γνήσιος ἀληθινὸς κι αὐθόρμητος πρωτογωνισμὸς του, ἡ ἀμεσότητά του, ἡ ἐκρηκτικότητά του καὶ ἡ παιδιᾶτικὴ εὐλικρίνειά του. Αὐτὰ ὅλα μορφολογοῦνται: πλαστικὰ μ' ἓνα ὀρμητικὸ στροβιλισμὸ πού σὲ ἀνεδιάζει σὲ σημεῖα ἡψηλῆς ποιήσεως.

Παράλληλα ὁμοίως, αὐτὸς ὁ στροβιλισμὸς σὲ παρασύρει μέσα στὰ ἄδυτα μιᾶς ὑποκειμενικῆς πεσιμιστικῆς ὀδύνης. Μιᾶς ὀδύνης ἰδιόμορφης πού πολλές φορές φθάνει τὰ ὅρια τῆς ἀποσύνθεσης. Εἶναι ἐκεῖ πού ἀκριβῶς βρίσκεται τὸ σημεῖο τῆς ἀπώθησης. Τὸ σημεῖο πού καίει καὶ πού καίγεται. Τὸ σημεῖο πού δλοκληρώνεται ὡστόσο ὁ Μπουζιάνης. Εἶναι ὁ ὀδυνηρὸς πεσιμισμὸς του, πού προέρχεται ἀπὸ τὴν ἴδια του τὴ φύση.

Ὁ καλλιτέχνης εἶχε ἓνα δικό του τρόπο ἀντίδρασης μπροστὰ στὴ φύση, στοὺς ἀνθρώπους, στὴ ζωὴ. Ἡ συνομιλία του μὲ τὴ ζωὴ ἦταν

ἀνισή. Ἡ δύναμή του θὲν φτάνει τὴ δύναμή της. Ἡ ζωὴ μὲ τὸν κόσμο της τὸν ἐνοχλοῦσε. Ἦταν διαθύτατα τραυματισμένος ἀπ' αὐτὴ. Σχεδὸν τρομοκρατημένος. Δὲν συγκρούεται μαζί της. Κλείνεται στὸν ἑαυτὸ του. Κι ἀντὶ γιὰ διάλογο κάνει μονόλογο. Κ' ἔτσι μὲ τὴν ἰδιοσυγκρασία πού ἔχει, τὴν ἰδιότυπὴ καὶ ὑπερευαίσθητη, ὁ μονόλογος αὐτὸς τὸν ὀδηγεῖ στὸν πεσιμισμὸ.

Ὁ πόνος, κι ὁ παθητικὸς πόνος ἀκόμα, εἶναι στοιχεῖο δημιουργικὸ γιὰ τὴν τέχνη. Γιὰ τὸν Μπουζιάνη ἀκόμα περισσότερο. Ἡ διαφορά εἶναι ὅτι σ' αὐτὸν γίνεται ἀπόλυτο πάθος, τὸν κατέχει δλοκληρὸ καὶ κυριαρχεῖται ἀπ' αὐτό. Δὲν βρίσκει καμιά διέξοδο παρὰ μόνον στὴν ὀδύνη. Στὴν ὀδύνη του. Σ' αὐτὸν τὸν ἰδιαιτέρου πεσιμισμὸ του. Κι ἀνάλογα μορφολογεῖ. Κ' ἡ μορφολογία του κάποτε φθάνει στὴν ἀποσύνθεση. Αὐτὴν πού μᾶς ἀπομακρύνει, πού μᾶς κάνει γιὰ διολογιστοῦς, ἴσως, λόγους ν' ἀντιστεκόμαστε.

Γιὰ νὰ μιλήσουμε ἀκριβέστερα, στάθηκε μόνον στὸ ὑποκειμενικὰ του συναισθηματικὰ μὲ πείσμα καὶ φανατισμὸ. Δὲν ἐννοεῖ νὰ δγεῖ ἔξω ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του. Αὐτὸ τὸ θεωρεῖ βάθος στὴν τέχνη του. Ἴσως αὐτὴ του ἡ γνήσια ἰδιότητα νὰ μᾶς προκαλεῖ τὸ αἰσθηματικὸ κάποιου δυσφορίας.

Τελικὰ, ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς, διαμαρτύρεται μ' αὐτὴ του τὴ στάση καὶ παίρνει τὴν ἐκδικησὴ του μὲ τὸν συγκλονιστικότερο τρόπο μὲ τὸν τρόπο τῆς μεγάλης τέχνης του. Ἡ διαμαρτυρία του αὐτὴ ἀπευθύνεται πρὸς ὅλους. Πρὸς τὸν κόσμον δλοκληρὸ. Πρὸς τὴ φύση, πού τὸν προίκισε μ' αὐτὴ τὴν τυραννικὴ ὑπερευαίσθησία.

Γ. ΒΑΚΙΡΤΖΗΣ

Δύο ἐκδηλώσεις γιὰ τὸν Μπουζιάνη

Μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἐπετείου τοῦ θανάτου τοῦ καλλιτέχνη, ὁ σύλλογος φίλων τοῦ Μπουζιάνη ὀργάνωσε δυὸ σημαντικὲς ἐκδηλώσεις, πού τίμησαν ἐπάξια τὴ μνήμη τοῦ ἀξέχαστου δασκάλου, ὅσο καὶ τὸ ἴδιο τὸ σωματεῖο.

Στις 10 τοῦ Δεκέμβρη ὀργανώθηκε στὴν αἴθουσα τῆς Στέγης Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν μιὰ συγκέντρωση ὅπου μίλησε ὁ Α. Ξύδης. Τὴν ὁμιλία συνόδευε προβολὴ χρωματιστῶν διαφανειῶν ἀπὸ τὸ τεράστιο ὑλικὸ πού ἔχει συγκεντρώσει ὁ σύλλογος. Ὁ ὁμιλητὴς ἀνάφερε πὼς εἶναι σπουδαία ἡ προσφορὰ τοῦ συλλόγου πού μπόρεσε ν' ἀποθησαυρίσει τόσο ὑλικὸ, σὲ κείμενα καὶ εἰκόνες, καὶ μὲ βάση αὐτὸ τὸ ὑλικὸ προσπάθησε νὰ διαγρά-

ψει τὴν πορεία τοῦ ἔργου τοῦ καλλιτέχνη. Παρακολούθησε τὸ ἔργο αὐτὸ ἀπὸ τὰ σπουδαστικὰ του χρόνια κ' ἐξιστορώντας τὶς ἀλλεπάλληλες ὀργανωμένες κινήσεις πού ἔκαναν οἱ Γερμανοὶ ζωγράφοι ἀπὸ τὴν ἐποχὴ πού προηγήθηκε ἀπὸ τὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμον ὡς τὰ χρόνια πού τὸν ἀκολούθησαν, προσπάθησε νὰ καθορίσει τὴν ἐποχὴ καὶ τὸν τρόπο πού ὁ Μπουζιάνης ἐντάχθηκε στὸ γερμανικὸ ἐξπρεσιονισμὸ. Ὑστερα μίλησε, ἀντλώντας ἀπὸ τὶς χειρόγραφες σημειώσεις καὶ τὰ γράμματα τοῦ Μπουζιάνη, γιὰ τὶς σχέσεις του μὲ τοὺς ἄλλους Εὐρωπαίους ζωγράφους καὶ μάλιστα μὲ τοὺς παριζιάνους, ἀναφέροντας καὶ σχετικὲς περικοπὲς ἀπὸ τὶς γνώμες του γι' αὐτοῦς. Τέλος ἀνιχνεύοντας

τὸ ἑλληνικὸ στοιχεῖο στὸ ἔργο του, κατάληξε πῶς αὐτὸ συνίσταται στὴν εὐγένεια ποὺ γεννιέται ἀπὸ τὸν ἔλεγχο τοῦ συναισθήματος, ἀπὸ τὸ βαθύτερο ψυχικὸ μέτρο. Τὸ στοιχεῖο αὐτό, εἶπε, τὸν ξεχωρίζει καὶ τὸν ὑψώνει τελικά. Πέρα ἀπ' τὰ στενὰ σύνορα τῆς ἑλληνικῆς ζωγραφικῆς στὸ ἐπίπεδο τῶν μεγάλων εὐρωπαϊκῶν ζωγράφων τοῦ εἰκοστοῦ αἰῶνα.

Ἡ δεύτερη ἐκδήλωση ἦταν μιὰ ἐκθεση ἀκουαρέλλας ποὺ ὀργανώθηκε στὴν Ἑλληνοαμερικανικὴ Ἐνωση, ὅπου ἐκτέθηκαν ὅλες οἱ ἀκουαρέλλες τοῦ καλλιτέχνη ποὺ ἀνήκουν σὲ διάφορες ἰδιωτικὲς συλλογὲς στὴν Ἑλλάδα.

Οἱ Ἀκουαρέλλες τοῦ Μπουζιάνη



Ἡ ἐκθεση αὐτὴ ἀποτελέσσει τὸ σημαντικότερο καλλιτεχνικὸ γεγονός τῆς φετεινῆς περιόδου. Τὴν ἐπισκέφθηκαν πολλοὶ φιλότεχνοι καὶ ἔγινε ἀφορμὴ νὰ γραφοῦν στὸν τύπο πολλὲς ἀπόψεις καὶ κρίσεις γιὰ τὸ ἔργο τοῦ Μπουζιάνη. Μερικὲς ἀπ' αὐτὲς μᾶς πείθουν πῶς ὁ καλλιτέχνης ἐξακολουθεῖ ἀκόμα γι' ἀρκετὸν κόσμον νὰ εἶναι παρεξηγημένος στὸν τόπο του. Ὁ Γ. Μουρέλλος στὸ σύντομο εἰσαγωγικὸ τοῦ σημείωμα στὸν πρόλογο τοῦ καταλόγου τῆς ἐκθέσεως θεωρεῖ τὸ ἔργο του ἀνεπανάληπτο καὶ τὸν ἐντάσσει ἀνάμεσα στοὺς μεγάλους Εὐρωπαίους ζωγράφους.

Ἡ ἀκουαρέλλα, μέσα σ' ὅλο τὸ ἔργο τοῦ Μπουζιάνη, εἶναι ἓνα πολὺ σημαντικό γεγονός.

Τὸ ὑλικὸ αὐτὸ εἶναι ἓνα ὑλικὸ ὑγρὸ, λαφρὸ καὶ περισσότερο ἄμεσο, δίχως αὐτὸ νὰ ἀποκλείει τὴ δυνατότητα ὀργάνωσής του. Ἄς θυμηθοῦμε τὶς ἀκουαρέλλες τοῦ Σεζάν, τοῦ Λεζέ, τοῦ Ρουώ, τοῦ Πικασσό. Ὁ καθένας τους τὶς διατύπωσε μὲ τὸ δικό του τρόπο, σεβάστηκε ὅμως τὴν ἰδιομορφία τους καὶ τὴν εἰδικὴ χρησιμοποίησή τους σὰν ὑλικό.

Ὁ Μπουζιάνης δουλεύει τὴν ἀκουαρέλλα μὲ τρόπο ὀρθόδοξο καὶ κρατᾷ ὅλη τὴ ρευστότητα, τὴν ὑγρασία, τὴ διαφάνεια καὶ τὴν αἴσθηση τοῦ ἄμεσου, χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει πῶς κάνει σκίτσο. Ὅπως καὶ στὰ λάδια του, ἔτσι καὶ δῶ προσπαθεῖ μὲ τὸ χρῶμα νὰ ἐκφράσει τὸ φῶς, ὄχι νὰ τὸ περιγράψει. Ἐνα φῶς ποὺ ἀποκαλύπτει τὰ πράγματα καὶ ποὺ ὅσο ὁ καλλιτέχνης ἐπέμενε σ' αὐτὸ τόσο γινότανε περισσότερο ἑλληνικὸ, τόσο ἐδγαινε μὲ χρῶματα ποὺ ζοῦνε ἐδῶ, γύρω μας.

Ἄν τὸ ἔργο τοῦ Μπουζιάνη ἀνήκει σὰν συναισθηματὸ στὸ κίνημα τοῦ ἐξπρεσσιονισμοῦ, ἢ νόηση καὶ τὸ χρῶμα-φῶς εἶναι ἑλληνικὰ στοιχεῖα μέσα του. Παρόλο ποὺ ἡ ἔννοια «ἑλληνικὸ» ἔχασε τὴ στενὴ σημασία της, ἀφοῦ ἄνοιξαν τὰ σύνορα καὶ οἱ ἐπαφές τῶν λαῶν γίνανε πιὸ στενές, τὴν ἀναφέρουμε μονάχα γιατί μάθαμε νὰ τοποθετοῦμε ἓναν καλλιτέχνη κ' ἓνα ἔργο σὲ μιὰ σχολή κι αὐτὸ μᾶς καθησυχάζει, μᾶς ἀπαλλάσσει ἀπὸ παρακάτω ἔρευνα.

Εἶπαμε πῶς ἡ ἀμεσότητά δὲν σημαίνει σκίτσο. Τὸ σκίτσο ἔχει τὸ γνῶρισμα τῆς διαστικῆς κ' ἐξωτερικῆς διατύπωσης. Οἱ χρωματικὲς κηλίδες τοῦ Μπουζιάνη δὲν σημειώνουν, ἀλλὰ ἐρμηνεύουν ζωγραφικὰ κ' ἐκφράζουν μιὰν κατάστασι κ' ἓνα βίωμα. Τὰ κενά του λειτουργοῦν σὰν χρῶματα, δηλαδὴ ὀργανικά. Οἱ ἐπεμβάσεις καὶ διορθώσεις, σὰν τὸ ξύσιμο, τὸ πλύσιμο τοῦ χρώματος, ἢ οἱ μολυβιές εἶναι ζωγραφικὰ καταξιωμένες καὶ βοηθοῦν τὴ ζωγραφικὴ ἀλήθεια χωρὶς νὰ ζημιώνουν τὴ ματιέρα του.

ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ



Γυμνό

Ν. Νικολάου:

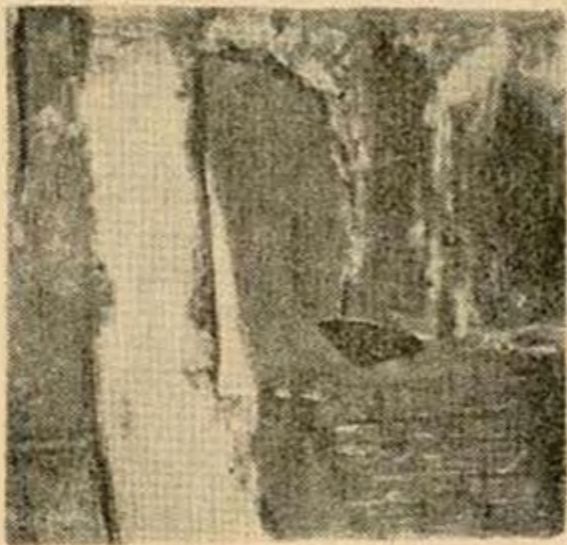
Τάσος Μουζάκης (Μοσχάτο), Νίκος Νικολάου (Χίλτον),
Τρεῖς Γιουγκοσλάβοι (Ζυγός), Ὀρέστης Κανέλλης (Ἄστωρ)

Στὴν αἴθουσα ἑνὸς τοπικοῦ ἐξωραϊστικοῦ συλλόγου, στὸ Μοσχάτο, ὁ γλύπτης Τάσος Μουζάκης, ὀργάνωσε τὴν πρώτη ἀτομικὴ του ἐκθεση μὲ σχέδια καὶ ἔργα ζωγραφικῆς. Χωρὶς νὰ ἐγκαταλείψει ποτὲ τὴν ἐξαρση τοῦ ὄγκου, τὴν κύρια γλυπτικὴ του ἐπιδίωξη, ὁ νέος καλλιτέχνης ὀργάνωσε τίς ἐπιφάνειές του μὲ σχήματα καθαρὰ, ὅπου τὸ χρῶμα ἦταν μάλλον ἓνα συμπληρωματικὸ στοιχεῖο ἀπὸ τὸ αὐτὸ διατηροῦσε μέσα στοὺς πίνακες ἓνα χαρακτήρα περισσότερο γραμμικὸ. Μερικοὶ τόνοι του, γοργοὶ καὶ καθάριοι, πρόσθεσαν ὑποσερότητα σὲ τοῦτο τὸ ἔργο πού τὸ προσωπικὸ του ὕφος ἦταν ἔντονο. Μιὰ δυὸ σειρὲς ἀπὸ πίνακες, πού μορφικὰ προέκτεινε ὁ ἓνας τὸν ἄλλο, εἶχαν ἓνα χαρακτήρα τοιχογραφικὸ, ἐνῶ μιὰ ἄλλη σειρά ἀπὸ

μεγάλια κομμάτια εἶχαν ὀργανωθεῖ ἀπὸ μικρὰ τετράπλευρα σχήματα, πού ἦταν σύγχρονα καὶ αὐτοτελῆ ζωγραφικὰ κομμάτια. Τὰ μικρὰ αὐτὰ ἔργα ὀργανώθηκαν ὀρθὰ στίς μεγάλες τους ἐπιφάνειες, μὲ ἓναν τρόπο ἴσως κάπως τυπικὸ, μὰ πού ἔδιναν μιὰ ὠθησὴ στὴν ὄραση, τὴν παρξικινοῦσαν χωρὶς νὰ τὴν κουράσουν, νὰ διατρέξει ἀνετα τὸ ἔργο. Τὰ μικρὰ τοῦτα αὐτοτελῆ κομμάτια καμωμένα γιὰ νὰ χρησιμοποιηθοῦν σὲ ἐφαρμοσμένους σκοποὺς, πλακάκια ἢ ἄλλα παρόμοια εἶδη, διατήρησαν τὴ γοργότητα στίς ἐναλλαγὰς τῶν σχημάτων καὶ τὴν χρωματικὴ καθαρότητα πού εἶχαν καὶ τὰ μεγαλύτερα, πὺ ὀρθόδοξα ἔργα του, καὶ συχνὰ στάθηκαν πὺ τυχερὴ προσφορὰ ἀπὸ κείνα.

Τὸ ὕφος τοῦ καλλιτέχνη, ὅλο ὄρασιὰ καὶ ὑ-

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ



Συρμπούλου

Στην Αθήνα

● Η Έλληνοαμερικανική Ένωση στέγασε από το πρώτο δεκαήμερο του Γενάρη ως τις 26 του ίδιου μήνα έκθεση σύγχρονης αμερικάνικης χαρακτηριστικής. Πήραν μέρος 14 συνολικά καλλιτέχνες και παρουσιάστηκαν 54 έργα με διάφορες τεχνικές.

— Στις 2 Φεβρουαρίου άνοιξε μια ενδιαφέρουσα έκθεση με άκουαρέλλες του Μπουζιάνη. Η αξιόπαινη πρωτοβουλία ανήκει στο σύλλογο των φίλων του Μπουζιάνη που όργάνωσε την έκδηλωση. Η έκθεση έκλεισε στις 25 Φεβρουαρίου.

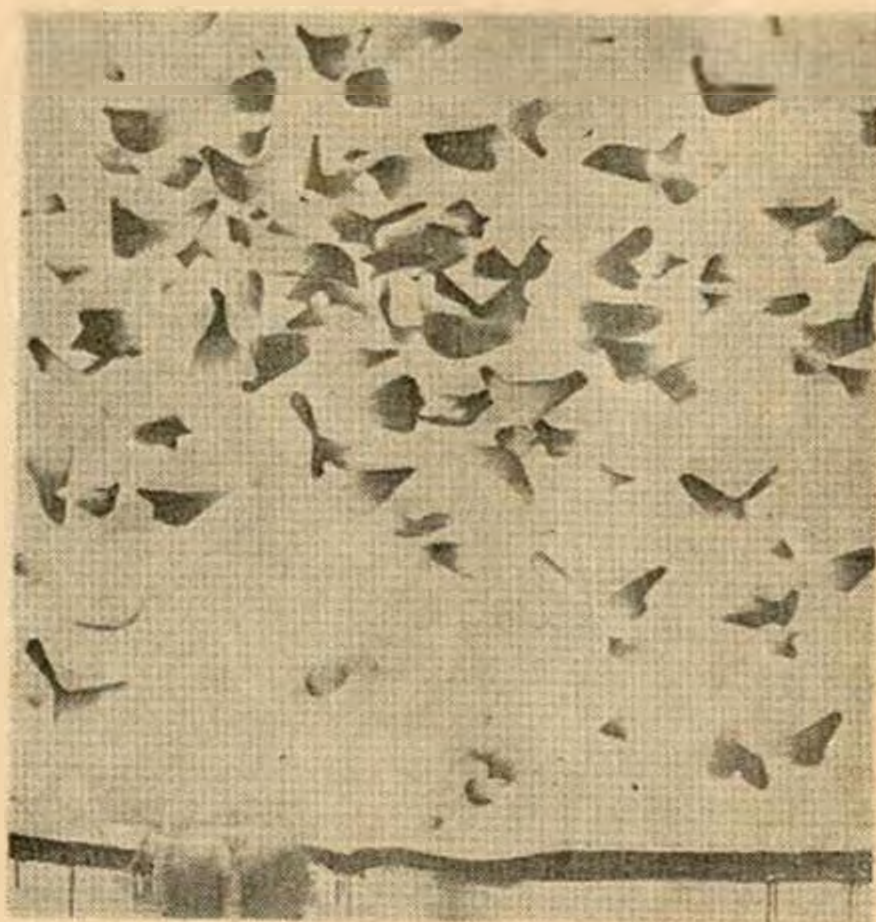
— Στις 2 Μαρτίου άνοιξε μια σχολική έκθεση με δείγματα της καλλιτεχνικής δραστηριότητας των παιδιών της αμερικανικής παροικίας. Η έκθεση έκλεισε στις 16 Μαρτίου.

● Η Αστάρ γκαλερί — μια κανούρια αίθουσα εκθέσεων, οδός Καρ. Σερβίας 16 — άρχισε με την άτομική έκθεση του Άρη Σταθοπούλου που παρουσίασε από τις 25 Ιανουαρίου ως τις 14 Φεβρουαρίου 33 συνολικά έργα με μικτή τεχνική.

— Σε συνέχεια η Υβόνη Συρμπούλου έκανε στις 22 Φεβρουαρίου τα έγκαίνια της άτομικής της έκθεσης παρουσιάζοντας 8 άφηρημένες συνθέσεις με κόλλα και 17 με μικτή τεχνική. Η έκθεση τελείωσε στις 8 Μαρτίου.

● Στη γκαλερί της Αρχιτεκτονικής εξέθεσε από τις 16 Φεβρουαρίου ως τις 5 Μαρτίου ο Δημήτρης Σακελλαρίδης: ο καλλιτέχνης παρουσίασε 42 συνολικά συνθέσεις σε λάδι και 10 σχέδια με σινική.

● Στη γκαλερί της οδού Μέρλιν, παρουσιάστηκαν σε μια σύντομη έκθεση — από τις 27 Ιανουαρίου ως τις 2 Φεβρουαρίου — οι επικρατέστερες άφισσες από το διαγωνισμό για την άφισσα της επόμενης έκθεσης Θεσσαλονίκης.



Κ. Τσόκλης

— Από τις 3 ως τις 24 Φεβρουαρίου εξέθεσε δείγματα της τελευταίας της δουλειάς η Καναγκίνη. Παρουσίασε 19 άφηρημένες συνθέσεις με κόλλα και 3 ταπισερί.

— Στις 25 Φεβρουαρίου έγιναν τα έγκαίνια μιας ενδιαφέρουσας και πρωτότυπης έκθεσης με τίτλο «Το αντικείμενο». Οι εκθέτες παρουσίασαν διάφορα αντικείμενα — τα περισσότερα καθημερινής χρήσης — που ή μορφή τους στάθηκε αντικείμενο αισθητικής αναζήτησης. Πήραν μέρος οι καλλιτέχνες:

Άρμακόλας, Αργυράκης, Βερναρδάκη, Βαλαστρίτη, Βακιρτζής, Γουναρίδης, Δανιήλ, Δήμου, Ευθυμιάδη, Θόδωρος, Κωνσταντινίδη, Καρράς, Καναγκίνη, Κοντός, Λουκόπουλος, Μόραλης, Μυλωνά, Μιγάδης, Ξαγοράρης, Ξενάκης, Ποτάγα, Πιερράκος, Σταμάτης, Τετσης, Τουγιάς, Τσόκλης, Φιλόλαος και Φασιανός.

Την πρωτοβουλία της οργάνωσης είχε το Κέντρο Τεχνολογικών Εφαρμογών. Η έκθεση έκλεισε στις 6 Μαρτίου.

● Στο Κέντρο Τεχνολογικών Εφαρμογών έγιναν στις αρχές του Φεβρουαρίου τα έγκαίνια της άτομικής έκθεσης της Μαίρης Τζαννή. Την έκθεση αποτελούσαν 18 άκουαρέλλες, 8 συνθέσεις με αύγό, και 5 σχέδια. Η έκθεση τελείωσε στις 23 Φεβρουαρίου.

● Στον «Παρνασσό» έγιναν στις 11 Ιανουαρίου με πρωτοβουλία της Ισραηλιτικής Κοινότητας Αθηνών και του Έλληνοτσεχοσλοβακικού Συνδέσμου, τα έγκαίνια μιας ενδιαφέρουσας έκθεσης παιδικής ζωγραφικής. Οι μικροί εκθέτες ήταν όλοι τρόφιμοι στο στρατόπεδο συγκέντρωσης του Τερεζίν, στην περίοδο 40-44 και οι περισσότεροι απ' αυτούς βρήκαν το θάνατο στα χρόνια της φυλάκισής τους. Την έκθεση αποτελούσαν ζωγραφίες, κυρίως με ελαφριά ύλη, και ποιήματα, όλα έμπνευσμένα από τον έφιαλτικό κόσμο



Ν. Χρονόπουλος

του Τερεζίν. Ἡ ἔκθεση ἔκλεισε στίς 28 Ἰανουαρίου.

— Ἀπὸ τίς 21 Ἰανουαρίου ὡς τίς 9 Φεβρουαρίου ὁ Γ. Δοβλέτης παρουσίασε 51 λάδια με θέματα κυρίως τοπία καὶ ν. φύσεις

— Ὁ Λέων Βασιλείου παρουσίασε ἀπὸ τίς 21 Ἰανουαρίου ὡς τίς 9 Φεβρουαρίου στήν ἰσόγεια αἴθουσα, 31 λάδια καὶ 5 ἀκουαρέλλες με θέματα κυρίως θάλασσες καὶ νεκρὲς φύσεις.

— Καὶ μιὰ ἀκόμα ἐνδιαφέρουσα ἔκθεση στήν ἀπάνω αἴθουσα. Σύγχρονοι Τσεχοσλοβάκοι χαρακτες ἐκθέτουν ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα τῆς χαρακτηριστικῆς ποῦ γίνεται στή χώρα τους. Πῆραν μέρος 23 καλλιτέχνες καὶ ἐξέθεσαν 76 συνολικὰ ἔργα με διάφορες τεχνικές. Ἡ ἔκθεση κράτησε ἀπὸ τίς 3 ὡς τίς 18 Φεβρουαρίου.

— Ἀπὸ τίς 18 Φεβρουαρίου ὡς τίς 11 Μαρτίου ἐξέθεσε τὴν τελευταία του δουλειὰ ὁ Ὅμηρος Πάτσης. Παρουσίασε 144 συνθέσεις με λάδι. Τὰ θέματά του: τοπία, νεκρὲς φύσεις κλπ.

— Ὁ Λουκάς Μέγας, ἀπὸ τίς 2 ὡς τίς 20 τοῦ Μάρτη παρουσίασε στήν ἰσόγεια αἴθουσα 51 συνθέσεις δουλεμένες με λεπτὰ φύλλα ἀπὸ ξύλο.

— Ὁ Σπύρος Δαγλαρίδης ἔκανε στίς 3 Μαρτίου, στή μεσαία αἴθουσα τὰ ἐγκαίνια τῆς ἀτομικῆς του ἔκθεσης παρουσιάζοντας 52 λάδια, τὰ περισσότερα τοπία καὶ νεκρὲς φύσεις. Ἡ ἔκθεση ἔκλεισε στίς 22 Μαρτίου.

● Στὴ γκαλερί «Ζυγός», ἀπὸ τίς 25 Ἰανουαρίου ὡς τίς 13 Φεβρουαρίου ἡ Μαρία Πώπ πραγματοποιοῖσεν τὴν πρώτη της ἀτομικὴ ἔκθεση παρουσιάζοντας 45 συνθέσεις με ἑλαφρὰ ὕλη.

— Μετὰ τὴν ἔκθεση τῆς Πώπ ὁ Γιάννης Τσαρούχης ἐξέθεσε 35 τέμπερες ποῦ ἀποτελοῦσαν τὸ φετεινὸ ἡμερολόγιο τῆς Ἑταιρίας Τσιμέντων Ἡρακλῆς - Ὀλυμπος. Ἡ ἔκθεση

ἄνοιξε στίς 25 Φεβρουαρίου καὶ ἔκλεισε στίς 6 Μαρτίου.

● Στὸ «Χίλτον», ἀπὸ τίς 10 ὡς τίς 28 Φεβρουαρίου, ὁ Τσόκλης παρουσίασε 22 συνθέσεις με μικτὴ τεχνικὴ, δείγματα παλιῶς καὶ νέας δουλειᾶς.

● Οἱ Νέες Μορφές στέγασαν ἀπὸ τίς 3 ὡς τίς 23 Φεβρουαρίου τὴν ἀτομικὴ ἔκθεση τῆς Ἀλεξ. Μαυροκορδάτου - Πετρίτζη ποῦ τὴν ἀποτελοῦσαν 23 λάδια, 7 μονοτυπίες καὶ 7 ἀκουαρέλλες.

— Μετὰ τὴν Μαυροκορδάτου - Πετρίτζη ὁ Νίκος Χρονόπουλος ἐξέθεσε ἀπὸ τίς 24 Φεβρουαρίου ὡς τίς 15 Μαρτίου 15 λάδια με θέματα γυμνὰ καὶ νεκρὲς φύσεις.

Λ.

Στὴ Θεσσαλονίκη

● Στὴν «Αἶθουσα Τύπου», Μοργκεντάου 1, ἡ Σ. Κωτούζα παρουσίασε ἀπὸ τίς 27 Ἰανουαρίου ὡς τίς 10 Φεβρουαρίου 40 περίπου λάδια, τὰ περισσότερα τοπία ἀπὸ τὴν Καστοριά καὶ Θεσσαλία.

● Στὸ «Ἐργαστήρι Σύγχρονης Τέχνης» τρεῖς νέοι καλλιτέχνες τῆς Θεσσαλονίκης, ὁ Σωτῆρης Ζερβόπουλος, ὁ Παντελῆς Λαζαρίδης καὶ ἡ Ἰωάννα Μανωλεδάκη ἐξέθεσαν δουλειὰ τους ἀπὸ τίς 13 Μαρτίου.

Ἡ Πανελλαδικὴ στὴν Κοκκινιά

Ἡ Γ' Πανελλαδικὴ ἔκθεση ποῦ εἶδαμε στίς αἰθουσες τῆς Ἑλληνοαμερικανικῆς Ἐνώσεως, μεταφέρθηκε ἀργότερα στὴν Κοκκινιά.

Ἡ «Πρωτοπορία», ἔχοντας σὰν ἀφετηρικὴν ἀντίληψη τὴ διεύρυνση τοῦ κοινοῦ τῶν εἰκαστικῶν τεχνῶν, καὶ ἰδιαίτερα με τοὺς ἐργαζόμενους, ποῦ τίς περισσότερες φορές δὲν ἔχουν τὴ δυνατότητα τῆς πρώτης ἐπαφῆς με τὴν τέχνη, ὀργάνωσε τὴν ἔκθεση τούτη τῆς Κοκκινιάς, σὲ μιὰν ἀτιμώταται ἐγκάρδια.

Ἡ «Πρωτοπορία» ἄλλωστε ὀργάνωσε καὶ συζητήσεις μεταξὺ καλλιτεχνῶν καὶ κοινοῦ, πιστεύοντας ὅτι καὶ οἱ ἴδιοι οἱ καλλιτέχνες θὰ καρπωθῶν ἴσως καινούρια στοιχεῖα, ποῦ κάποτε εἶναι ἱκανοὶ συντελεστὲς γιὰ μιὰ μετατόπιση.

Εἶναι ἀληθινὰ παρήγορο σημάδι, ἡ πλούσια προσέλευση τῶν ἀπλῶν τούτων ἀνθρώπων καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τους στὴν ὥρα τῆς συζήτησης γιὰ τὰ ἔργα, παρὰ τίς ὀποιεσδήποτε ἀδυναμίες.

Φυσικὰ δὲν λύνεται τὸ πρόβλημα τῆς αἰσθητικῆς ἀγωγῆς τοῦ κοινοῦ με τίς ἔκθέσεις τοῦτες στίς συνοικίες, δημιουργεῖται πάντως ἕνα κλίμα οἰκείωσης ἀνάμεσα στοὺς καλλιτέχνες καὶ στὸ κοινόν, καὶ συντελεῖται τὸ πρῶτο βῆμα γιὰ τὴν κάλυψη τοῦ κενοῦ.

Ἔτσι, τὸ δύσκολο ταῦτο ἐγχείρημα τῶν ἐκθέσεων στίς συνοικίες, καὶ τῆς ἐπέκτασής του στίς ἐπαρχιακὲς πόλεις, θὰ πρέπει νὰ γίνῃ μιὰ εὐτυχισμένη συνήθεια τῶν καλλιτεχνῶν μας, γιὰ τὸ καλὸ ὄλων μας, ἀφοῦ ἐκείνοι ποῦ εἶναι ἀριόδιοι γιὰ τούτο «καθεύδουν».

Β. Δ.

Ἡ ἀλληλογραφία

Κυρ. Παμπ., Δράμα: Ἄν και πρωτόλειοι οἱ στίχοι σας δείχνουν ἁξιο-
λογες ἀρετές. Μὰ πολὺ ἀπέχουν ἀκόμα γιὰ νὰ
γίνουν ποιήματα. Κυριώτερα ἐλαττώματα ἡ φι-
λολεξία καὶ ὁ ρητορισμὸς. Διαδύεστε, γράφετε
καί... σκίζετε, ἔτσι θὰ πετύχετε. Ἄλκ.
Καστρ., Βουκουρέστι: Ὁ γλά-
ρος, γεμάτος μελοδραματικές ἐκφράσεις, δὲν
ἔχει γίνει ποίημα. Θαν. Νιαρχ., Ἄ-
θηνα: Δὲν ἔχετε ἀπαλλαγῆ ἀπὸ ξένες κα-
ταθλιπτικές ἐπιδράσεις. Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ
«Ὁμορφος κόσμος...» κάπως καλύτερο. Στέφ.
Πολ.: Τὸ «Χρονικὸ τοῦ Δεύτερου Παγκο-
σμίου Πολέμου» ἔχει πολλή πεζολογία ἀλλὰ
καὶ ρητορισμὸ, ποὺ δὲν τὸ ἀφίνουν νὰ γίνει
ποίημα. Γ. Καλογ.: Καὶ ἂν ἡ «Ε.Τ.»
ἔκρινε σὺν σκόπῳ νὰ ἐπανέλθει στὸν Κίπλιγκ,
μὴ καινούρια μετάφραση ποιήματός του ἔ-
πρεπε ὑπωζήτησε νὰ εἶναι καλύτερη ἀπὸ τίς
προηγούμενες γιὰ νὰ δικαιολογεῖται ἡ δημο-
σίευσή του. Ἡ δική σας δυστυχῶς ὑστερεῖ πολὺ.
Ἄρη Ν., Θεσσαλονίκη, Ἐλπ.
Κ: Οἱ στίχοι σας δὲν εἶναι δημοσιεύσιμοι.

Ι. Τερ., Γασκένδη: Ὑπάρχει μιὰ ἐν-
τονη φιλολογικότητα στὴ «Νύχτα τῶν θρύλων»,
καὶ μέσα της πνίγονται καὶ μερικές καλές
στιγμές τοῦ ποιήματος. Ν. Ι.: Δυστυχῶς ὁ
«Τρωικὸς πόλεμος» δὲν εἶναι ολοκληρωμένο
ποίημα. Φ. Παρ., Θεσσαλονίκη: Ἡ
ἐμπιστοσύνη σας μᾶς τιμᾷ ἀλλὰ γι' αὐτὸ ἀ-
κριβῶς πρέπει καθαρά νὰ σᾶς ποῦμε ὅτι τὸ
δοκίμιό σας γιὰ τὴ γένεση τῆς τέχνης εἶναι
ἓνα πολὺ ἀνώριμο κείμενο, γραμμμένο μὲ ἀ-
φέλεια καὶ σχηματικότητα. Μ. Μπαρδ.:
Θὰ πρέπει νὰ δουλέψετε πάρα πολὺ ἀκόμα
ὥσπου νὰ γράψετε ἄρτια ποιήματα. Ὅσοσο,
ἴδῃ ἀπὸ τώρα μπορούμε νὰ σᾶς ποῦμε ὅτι μέ-
σα στὸν αὐθόρητισμό τοῦ «Κρεμάσαμε στὴν
τσάντα τὴν ἐλπίδα» ὑπάρχει μιὰ γνησιότητα:
«Δουλεῖς μεταπολεμικὸς / δουλεῖς τῆς φη-
τας / ἄνεργοι καὶ ἄρρωστοι / μ' ἐμφράγματα
διπλά». Τ. Κοντ.: Ἐχει μιὰ λεβεντιά ἡ
«Μαύρη γῆς», δὲν ἔχει ὅμως δουλεῦτεϊ ἄρκε-
τὰ ὥστε νὰ γίνει ποίημα. Θ. Ραπ., Κίρ-
τζαλι: Τὸ εἰδημογράφημά σας ἔχει κάποια
δρασιὰ ἀλλὰ δὲν εἶναι ολοκληρωμένο ἀφήγη-
μα. Ν. Παῖρ., Φοῖβον, Θεσσα-
λονίκη, Γ. Ἄλτ., Ὀλυμπία:
Τὰ κομμάτια σας δὲν εἶναι δημοσιεύσιμα.

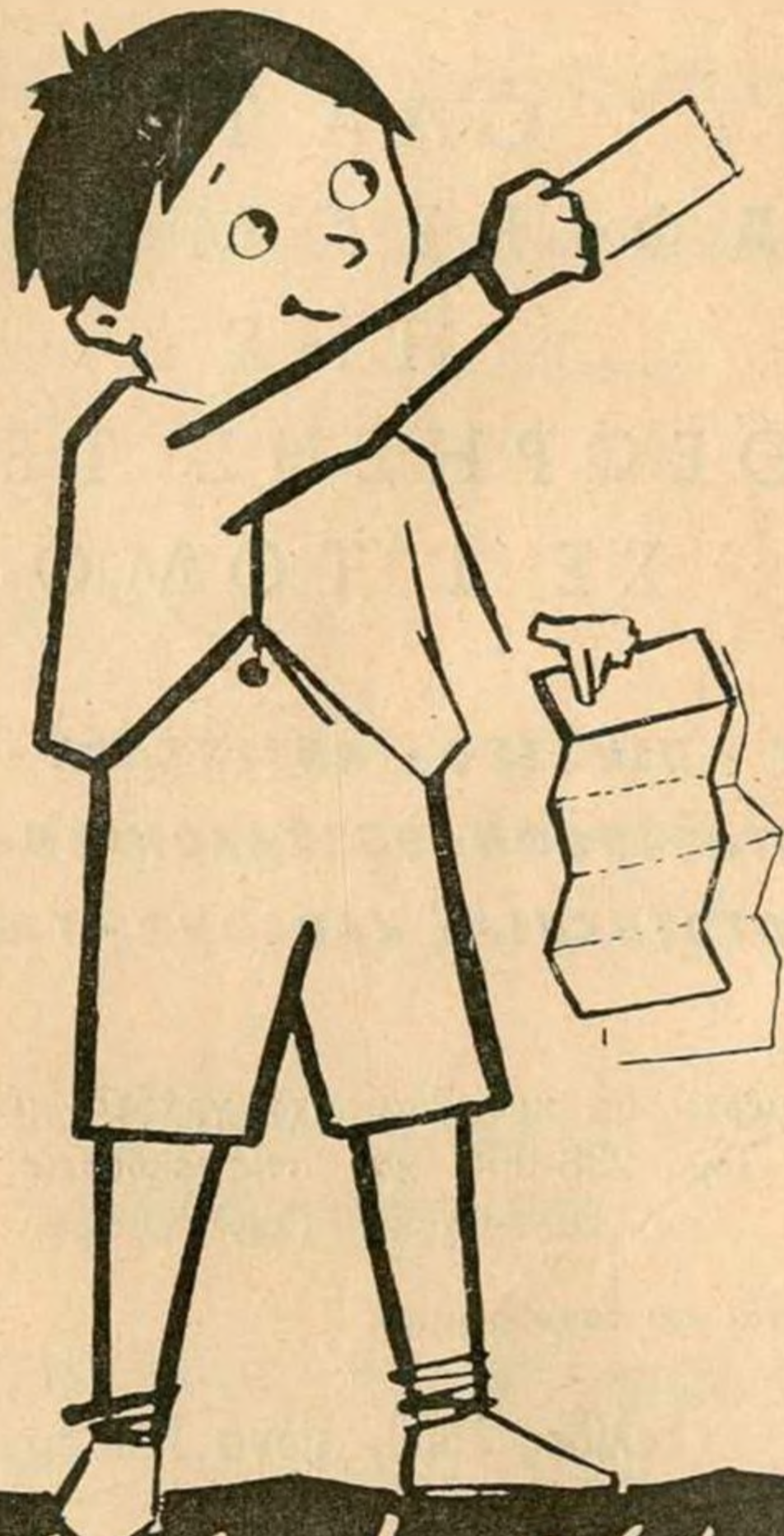
Παρακολουθεῖστε στὴν

ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗ ΑΛΛΑΓΗ

τὴν ἱστορικὴν ἔρευνα

Ἔτσι ξεκίνησε ὁ Χίτλερ

Πόλεμος μυστικῶν πρακτόρων καὶ ἐ-
δραίωσις τῶν Ναζί. – Γιατὶ οἱ Δυτικοὶ
Σύμμαχοι βοήθησαν τὸν Χίτλερ. – Μυ-
στικὸς διάδρομος Λονδῖνο – Βερολῖνο –
Οὐάσιγκτον. – Φὸν Κανάρης, ὁ ἀντιφα-
σίστας Ναζί.



Καίθε Δευτέρα μαζί σου

ΛΑΪΚΟ ΛΑΧΕΙΟ

ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΕΣ ΚΑΙ ΤΟΥΣ ΦΙΛΟΥΣ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ

Ο Λ Α Τ Α
Α Φ Ι Ε Ρ Ω Μ Α Τ Α
Τ Η Σ
Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Σ Η Σ Τ Ε Χ Ν Η Σ
Σ Ε 1 Τ Ο Μ Ο

**Μ Π Ρ Ε Χ Τ - Π Ι Κ Α Σ Σ Ο - Α Ν Τ Ι Σ Τ Α Σ Η - Μ Ι Κ Ρ Α Σ Ι Α -
Τ Ι Κ Η Κ Α Τ Α Σ Τ Ρ Ο Φ Η - Θ Ε Σ Σ Α Λ Ο Ν Ι Κ Η - Σ Ο Β Ι Ε Τ Ι Κ Η
Λ Ο Γ Ο Τ Ε Χ Ν Ι Α - Κ Α Β Α Φ Η Σ - Γ Λ Η Ν Ο Σ**

Σε λίγες μέρες θα πωλείται στα γραφεία μας Σταδίου 39,
Τ.Τ. 121, Τηλ. 238-064 και στις εκδόσεις «ΘΕΜΕΛΙΟ»,
'Ακαδημίας 57 (Σινέ Όπερά)

Στέλνεται και ταχυδρομικά.

Σελίδες 1500, μόνο 120 δρχ.

Τ Ο Κ Α Λ Υ Τ Ε Ρ Ο Δ Ω Ρ Ο
Γ Ι Α Τ Ο Π Α Σ Χ Α
Η Κ Α Λ Υ Τ Ε Ρ Η Σ Υ Ν Τ Ρ Ο Φ Ι Α
Γ Ι Α Τ Α Τ Α Ξ Ι Δ Ι Α Σ Α Σ

ΣΤΗΝ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ

Μπορείτε να βρήτε

ΕΚΔΟΣΕΙΣ: Τελευταία αντίτυπα από:

Μ. ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ: Για την 'Ελληνική 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

Άσπεριάδη, Βασιλείου, Κανέλη, Κατράκη, Μανουσάκη, Μόραλη,
Παπαδημητρίου, Τάσσου, Τσαρούχη, Χατζηκηριάκου — Γκίκα

Οί τόμοι τής «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ ΤΕΧΝΗΣ»

Βιβλιοδετήθηκε και διατίθεται ο **Κ** τόμος.

Έπίσης μπορείτε να βρήτε τούς **20** τόμους
τής «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ» στα γραφεία μας