

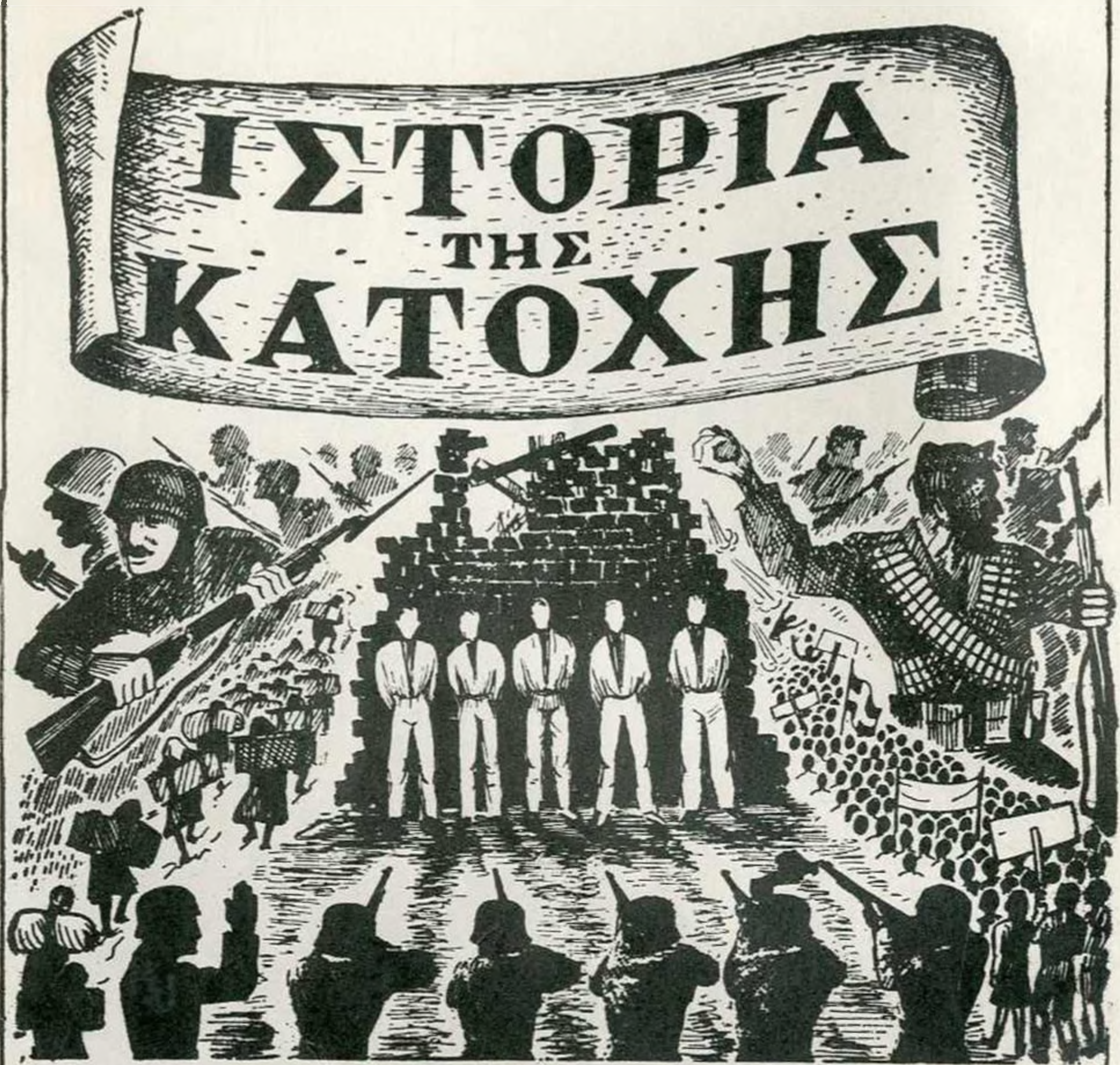
Ε Π Ι Θ Ε Ω Ρ Η Ζ Η
ΤΕΧΝΗΣ



Δ. ΜΥΤΑΤΑΣ
65

ΑΡΙΘ. ΤΕΥΧΟΥΣ 124-125
ΑΠΡΙΛΗΣ-ΜΑΗΣ 1965

**ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ ΣΕ ΕΒΔΟΜΑΔΙΑΙΑ ΠΟΛΥΤΕΛΗ ΤΕΥΧΗ
ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ ΔΙΑΠΡΕΠΟΥΣ ΔΗΜΟΣΙΟΓΡΑΦΟΥ
ΚΑΙ ΙΣΤΟΡΙΚΟΥ ΔΗΜ. ΓΑΤΟΠΟΥΛΟΥ**



Τὸ ἀνεκτίμητο αὐτὸ ἱστορικὸν ἔργον τοῦ ἀμερολήπτου ἐκλεκτοῦ ἱστορικοῦ συγγραφέως ΔΗΜ. ΓΑΤΟΠΟΥΛΟΥ, πρὸ ἐξῆσε ὁ ἴδιος ἀπὸ κεντὰ τὰ τραγικὰ γεγονότα τῆς Κατοχῆς καὶ τὸν ἡρωικὸν ἀγῶνα τοῦ Ἑλληνικοῦ Λαοῦ ἐναντίον τῶν Γερμανοϊταλῶν καὶ Βουλγάρων κατακτητῶν μέχρι τῆς ἀπελευθερώσεώς του, σὰς τὸ παραδίδομεν σήμερον εἰς ΔΕΥΤΕΡΑΝ ΕΚΔΟΣΙΝ ΠΛΟΥΤΙΣΜΕΝΗΝ ΜΕ ΠΟΛΛΑΣ ΣΠΑΝΙΕΣ ΕΙΚΟΝΕΣ ΚΑΙ ΧΑΡΤΕΣ ΕΚΤΟΣ ΚΕΙΜΕΝΟΥ, ΜΕ ΕΙΔΙΚΟ ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΑΡΑΝΟΜΟΝ ΤΥΠΟ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΕΩΣ ΚΑΙ ΣΥΛΛΟΓΗΝ ΙΣΤΟΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΛΑΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΑΝΕΚΔΟΤΩΝ ΤΩΝ ΕΤΩΝ 1940 - 1944.

Η «ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΚΑΤΟΧΗΣ»

εἶναι τὸ μεσαιδικὸν ἱστορικὸν ἔργον καὶ τὸ πλέον χρήσιμον βιβλίον γιὰ κάθε Ἑλληνα, διότι καὶ εἰς ἡμᾶς ἐνεμίζει τὸ δράμα ἐκείνης τῆς περιόδου, ἀλλὰ περισσότερον εἰς δεξιὰ στὰ παιδιὰ μας τὴν πείνα, τὴν ἐξαιλίωσιν, τὴν ἠθικὴν κατάρπτωσιν, τὸν φασισμόν, ἀλλὰ ταυτόχρονα καὶ τὸ μεγαλεῖο καὶ τὴν ἀντίστασιν τοῦ ἀδούλωτου Ἑλληνικοῦ Λαοῦ.

Ζητήστε τεύχος ἀπὸ τοὺς ἐφημεριδοπώλας καὶ τοὺς πλασιέ, ἀνοίξτε το καὶ εἴμαστε ἐέβα:οι ὅτι θὰ μείνετε ἀπολύτως ἰκανοποιημένοι.

Τὸ ἔργον εἰς ὁλοκληρωθεῖ εἰς 20 περίπου ἐβδομαδιαία τεύχη τῶν 6 δραχμῶν.

Ἐκδοτικὸς Οἶκος «ΜΕΛΙΣΣΑ»

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ: ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 34 (Στοῶ) Τηλ. 611.692

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣ)ΝΙΚΗΣ: Τσιμισκῆ 41—Τηλ. 29.010



ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ 'Απρίλης — Μάης 1965 — 'Έτος ΙΑ' — Τόμ. ΚΑ' — 'Αριθ. τεύχ. 124-125

ΑΡΘΡΑ	«ΕΠΙΘ. ΤΕΧΝΗΣ» 'Εγκύκλιος ἀριθ. 1010	283
ΜΕΛΕΤΕΣ	ΦΟΙΒΟΣ ΑΝΩΓΕΙΑΝΑΚΗΣ 'Η ἐθνομουσικολογία καὶ τὰ λαϊκὰ ὄργανα	284
	ΕΡΝΣΤ ΦΙΣΣΕΡ Κοντὰ τὴν ἀλήθεια	314
	ΓΚΕΟΡΓΚ ΔΟΥΚΑΤΣ 'Η μοντέρνα τέχνη καὶ ἡ μεγάλη τέχνη	317
	ΠΕΡΝΤΡΑΓΚ ΒΡΑΝΙΣΚΙ Τὸ κεντρικὸ πρόβλημα τοῦ σοσιαλισμοῦ	322
	ΒΙΤΤΟΡΙΟ ΣΤΡΑΝΤΑ Τὸ μέτρο τῆς τεχνικῆς	326
	ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΟΤΣΙΟΣ Χειρόγραφα «περὶ γραμματικῆς μεθόδου» τῶν Δειχουδῶν	333
ΠΟΙΗΣΗ	ΔΗΜ. ΔΟΥΚΑΡΗΣ 'Αφρικανικὰ ποιήματα	296
	ΒΥΡΩΝΑΣ ΛΕΟΝΤΑΡΗΣ Δύο ποιήματα	328
	ΑΝΤΩΝΗΣ ΔΩΡΙΑΔΗΣ Τέσσερα ποιήματα	341
ΠΕΖΟΓΡΑΦΙΑ	ΣΤΡΑΤΗΣ ΤΣΙΡΚΑΣ 'Η νυχτερίδα	298
	Δ. Ν. ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ (ΝΙΚΗΦΟΡΟΥ) Διαταγή νὰ τοὺς καταδιώξουμε	331
ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ	Α. Σ. Γιὰ μερικὰ ἰδεολογικὰ ζητήματα	345
	Δ. ΡΑΓΤΟΠΟΥΛΟΣ 'Υπερμαρξισμὸς καὶ ὑπερμυρτικὴ	346
ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗΣ ΖΩΗΣ	— — — 'Εβδομάδα σύγχρονης σκέψης Διαμαρτυρία Καλλιτεχνῶν γιὰ τὸ Βιετνάμ	350 351
	ΘΑΛΕΙΑ ΚΟΥΒΑ ΕΡΣΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ 'Αγγελικὴ Χατζημιχάλη	352

ΠΕΤΡΟΣ ΑΝΤΑΙΟΣ

Ἡ νεοελλ. λογοτεχνία στὴ Μόσχα 359

ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΧΡΥΣΑ ΛΑΜΠΡΙΝΟΥ

Γ. Ἰωάννου: Γιὰ ἓνα φιλότιμο 363

ΣΤ. ΡΟΖΑΝΗ

Ἡ ποίηση τοῦ Δ. Παπαζίτσα 366

Ω

Τὸ ξένο βιβλίο 372

Ἡ κίνηση τοῦ βιβλίου 375

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ν.

Τὸ χρονικὸ 373

Ν. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

Α. Ἀναγνωστάκη: Ἡ πόλη 381

Μ. Μπροστάντζογλου: Φαύστα 385

ΒΕΑΤΡΙΚΗ ΣΙΗΛΙΑΔΗ

Γιὰ μιὰ ρεαλιστικὴ ἐρμηνεία τοῦ ἀρχαίου δράματος 386

ΠΛΑΣΤΙΚΕΣ ΤΕΧΝΕΣ

Ἡ Η' Πανελλήνια Ἐκθεσὴ (σχέψεις τῶν καλλιτεχνῶν) 390

Γ. ΠΕΤΡΗΣ

Κριτικὴ τῆς Η' Πανελληνίας Ἐκθεσῆς. — Ὁργάνωση καὶ ποιότητα 402

Κριτικὴ τῶν ἄλλων ἐκθέσεων 414

Τὸ χρονικὸ τῶν ἐκθέσεων 417

ΕΙΚΟΝΕΣ

Ἐξώφυλλο: Δ. ΜΥΤΑΡΑΣ
Εἰκονογράφηση: Π. ΓΡΑΒΑΛΟΣ καὶ ΠΙΤΣΑ ΜΑΥΡΟΥ

Ἐ ν τ ὶ ς κ ε : μ ἔ ν ο υ

Ἔργα:

Γ. ΒΑΚΑΛΟ, Ν. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΥ, Μ. ΚΩΣΤΑΚΟΥ-ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ, Α. ΜΑΓΓΙΩΡΟΥ, Α. ΦΑΣΙΑΝΟΥ, Α. ΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΥ, Τ. ΚΑΤΣΟΥΛΙΔΗ, Η. ΔΕΚΟΥΔΑΚΟΥ, Κ. ΚΛΟΥΒΑΤΟΥ, Τ. ΜΟΥΖΑΚΗ, Γ. ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟΥ, Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ, Δ. ΜΥΤΑΡΑ, ΜΑΧ ΒΕΣΚΜΑΝΝ, ΚΟΥΤΕΛΙΑΝΟΥ, Α. ΚΕΠΕΤΖΗ, Ο. ΚΑΝΕΛΛΗ, ΣΤΑΥΡΟΥΛΑΚΗ.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ: Ἰδιοκτῆτης Νίκος Σιαπκίδης ὁδὸς Βλαβιανοῦ 1. Ὑπεύθυνος συντάκτης: Πορφύρης Κονίδης (Κ. Πορφύρης) Κύθνου 2, Ἀθήναι, Τ.Τ. 806.— Ὑπ. Τυπογραφείου: Δ. Κούβαρης, Ἰκαρίας 14, Πετρούπολις. ΓΡΑΜΜΑΤΑ: «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» — Ἐμβάσματα: Χριστόφορος Παπατριανταφύλλου Σταδίου 39, 8ος ὄροφος, Ἀθήνα. Τ.Τ. 121— Ἀριθ. τηλ 238.0 4. Σ' ἸΝΔΡΟΜΕΣ: Ἐξωτερικοῦ: Ἐτήσια Δολ. 8— Ἐσωτερικοῦ: Ἐτήσια Δρχ. 120 — Ἐξάμ. Δρχ. 60. ΟΡΓΑΝΙΣΜΩΝ: Ἐσωτ. Δρχ. 300— Ἐξωτ. Δολ. 2

ΕΓΚΥΚΛΙΟΣ ΑΡΙΘ. 1010

Τέσσερες μήνες τώρα ένα φασιστικό έγγραφο καταδυναστεύει τή σχολική νεολαία: 'Η διαβόητη εγκύκλιος 1010 που έστειλε στα σχολεία ο πρωθυπουργός κ. Παπανδρέου υπό τήν ιδιότητά του ως ύπουργού τής Παιδείας. Μὲ τήν εγκύκλιο αὐτὴ ἀπαγορεύεται στὴ σχολικὴ νεολαία νὰ ἔχει... ιδέες. Μ' ἄλλα λόγια ἡ ἐλευθερία τής σκέψης καταργεῖται στὸ χῶρο ἀκριβῶς ὅπου πρέπει νὰ καλλιεργεῖται καὶ νὰ ἀναπτύσσεται, δηλαδὴ στὸ σχολεῖο. Μὰ τὸ κακὸ δὲν σταματάει ἐδῶ. Γιατὶ μὲ τὸν ὑπερβάλλοντα ζῆλο μερικῶν διευθυντῶν σχολείων, νοσταλγῶν ἀλλὰ καὶ συνεχιστῶν τής ἀμαρτωλῆς φασιστικῆς νοοτροπίας τής ὀκταετίας, καταντάει νὰ διώκονται ὡς πολιτικὲς ἐκδηλώσεις καὶ καθαρὰ μορφωτικὲς, ἀνθρώπινες, ἀλλὰ καὶ ἐθνικὲς πράξεις καὶ σχέσεις: Κατάθεση στεφάνου σ' ἓνα νεκρὸ, πού ὁ κ. διευθυντῆς δὲν ἐγκρίνει τίς ἐν ζωῇ ιδέες του, ἡ ἀπότιση τιμῆς στὴν 'Εθνικὴ 'Αντίσταση, ἡ κατοχὴ ἢ ἡ ἀνάγνωση βιβλίων πού δέν... ἐξυμνοῦν τὸν Χίτλερ! 'Αλλὰ τὸ χειρότερο εἶναι ὅτι αὐτὴ ἡ εγκύκλιος ἀνοίγει τὸ δρόμο γιὰ ἐπεμβάσεις ἐξωσχολικῶν παραγόντων στὸν ἱερὸ χῶρο τοῦ σχολείου: Πράγματι, παρέχει τὸ πρόσχημα γιὰ ἐξαπόλυση τής ἀστυνομικῆς τρομοκρατίας καὶ τοῦ χαφιεδισμού στὴ σχολικὴ νεολαία.

'Ασφαλῶς ὁ Μανιαδάκης καὶ ὁ Καραμανλῆς θὰ αἰσθάνονται μειωμένοι ἠθικά, πού δὲν βγήκε ἀπὸ τὰ χέρια τὰ δικά τους ἓνα τόσο ἀντιδραστικὸ κείμενο. 'Αλλὰ ὅλες οἱ ἐλεύθερες συνειδήσεις ἔχουν ἐξεγερθεῖ. 'Απλοὶ ἄνθρωποι καὶ μαθητές, φοιτητές καὶ ἐπιστήμονες, δημοσιογράφοι, λογοτέχνες, ἓνα πράγμα ζητοῦν: Νὰ ἀνακληθεῖ τὸ ἐπαίσχυντο καὶ κατάπτυστο ἐγγραφο, πού βάζει στὴν 'Ελλάδα τὴ σφραγίδα τοῦ μεσαιωνισμού καὶ ντροπιάζει τὴ Δημοκρατία.

Η ΕΘΝΟΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΑ ΚΑΙ ΤΑ ΛΑ·Γ·ΚΑ ΟΡΓΑΝΑ

Σύντομο εισαγωγικό σχεδιάσμα
του
Φοίβου Ἀνωγειανάκη

Ἡ ἀνάπτυξη τῆς ἐθνομουσικολογίας, τὰ τελευταῖα πενήντα χρόνια, δὲν πλά-
τυνε ἀπλῶς τοὺς ὀρίζοντες τῶν μουσικῶν μας γνώσεων, ἀλλὰ μᾶς βοήθησε νὰ γνω-
ρίσουμε καλύτερα αὐτὴ τὴν ἴδια τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ. Νὰ διαπιστώσουμε ἀνι-
ποψίαστες ἕως σήμερα σχέσεις καὶ ἀλληλοεπιδράσεις καὶ ν' ἀντιληφθοῦμε, ὡς Εὐ-
ρωπαῖοι, ὅτι ἡ ὀφειλὴ μας δὲ σταματᾷ στὴν ἀρχαία Ἑλλάδα, ἀλλὰ ἐκτείνεται πολὺ
μακρύτερα, ὡς πέρα, τὴν Ἄπω Ἀνατολή.

Ἡ μελέτη τῆς μουσικῆς τῶν διαφόρων ἐξωευρωπαϊκῶν λαῶν, ὅπως καὶ
γενικότερα τοῦ μουσικοῦ φολκλόρ, ἐπηρέασε ἀποφασιστικὰ ὀρισμένες ἀντιλήψεις
μας σχετικὰ μὲ τὴν Ἀναγέννηση καὶ τὸ ρόλο τοῦ ἀρχαίου ἐλληνορωμαϊκοῦ πνεύ-
ματος καὶ μᾶς ὀποχρέωσε, ἄλλοτε νὰ ἐπανεξετάσουμε καὶ ἄλλοτε ν' ἀναθεωρήσουμε
τὴν τάξη ὀρισμένων καθιερωμένων «ἀξιῶν».

Ἐως τελευταῖα ἀκόμη, ἡ «ἐκτίμηση» τῶν ἐπιτεύξεων ἐνὸς ἐξωευρωπαϊκοῦ
μουσικοῦ πολιτισμοῦ γινόταν μὲ τὰ κριτήρια τοῦ εὐρωπαϊκοῦ οὐμανισμοῦ. Κανῶν
καὶ «μέτρο» πάντα ἡ μουσικὴ τῆς Εὐρώπης, ἔτσι ὅπως διαμορφώθηκε ἀπ' τὸ
Μεσαίωνα ὡς τὸν 20ὸ αἰῶνα.

Μόνον τὰ τελευταῖα χρόνια οἱ διάφοροι ἐξωευρωπαϊκοὶ μουσικοὶ πολιτισμοὶ
ἐξετάζονται, ὄχι πιά μὲ πρότυπο τὴν τεχνικὴ καὶ τοὺς αἰσθητικούς σκοποὺς τῆς
δυτικῆς μουσικῆς, ἀλλὰ ὡς αὐτοτελεῖς πολιτισμοί, μῖας ὀρισμένης ἐποχῆς καὶ
σύμφωνα μὲ τοὺς νόμους καὶ τὰ κριτήρια πού αὐτοὶ οἱ ἴδιοι οἱ πολιτισμοὶ ἐπι-
βάλλουν.

Σήμερα, ἡ «θέση» τοῦ ἐπιστήμονα ἐρευνητῆ ἀπέναντι στὸ μουσικὸ πολιτι-
σμὸ, λ.χ. τῆς Καμπότζ ἢ τοῦ Λάος, εἶναι ἐντελῶς διαφορετικὴ. Δὲν εἶναι πιά ὁ
«εὐρωπαῖος» πού σὲ κάθε εἶημα του συγκρίνει καὶ τοποθετεῖ μὲ μέτρο τὴ δυτικὴ

μουσική. Αλλά είναι ο έρευνητής που γνωρίζει καλά ότι απέναντί του έχει έναν άλλο κύκλο μουσικών πολιτισμών, με τους δικούς του νόμους, δικό του «ήθος» και «αισθητική».

Δυο κυρίως έννοιες - επίθετα έχασαν την άλλοτε πλατιά χρησιμοποίησή τους, έπειτα από τη νέα «τοποθέτηση» του σημερινού έρευνητή απέναντι σ' ένα έξω ευρωπαϊκό μουσικό πολιτισμό· οί έννοιες: έξω τ ι κ ό ς και π ρ ω τ ό γ ο ν ο ς.

Το επίθετο έξω τ ι κ ό ς (έξω τ ι κ ή μουσική, έξω τ ι κ έ ς κλίμακες κλπ.) αρχίζει να χρησιμοποιείται κυρίως από τα τέλη του 19ου αι. και χαρακτηρίζει:

α) κάθε μουσική έξωευρωπαϊκή και

β) έργα της ευρωπαϊκής μουσικής, που, ενώ στην όλη τους σύνθεση (αισθητική, αντίληψη μορφής, τεχνική) στηρίζονται στις αρχές και τους νόμους της ευρωπαϊκής μουσικής, χρησιμοποιούν και όρισμένα στοιχεία (μοτίβα μελωδικά, κλίμακες, ρυθμούς, όρχηστρικά χρώματα) από τη μουσική λαών έξωευρωπαϊκών.

Το ενδιαφέρον, φυσικά, του ευρωπαίου για την ιστορία και τον πολιτισμό των άλλων ήπειρων δέν αρχίζει τον 19ο αι. Από την εποχή της ανακάλυψης του Νέου Κόσμου, της «γνωριμίας» της Άπω Άνατολής και, ιδιαίτερα, της αποικιοκρατίας, τα ήμερολόγια, τα χρονικά και οί ταξιδιωτικές έντυπώσεις διαβάζονται άπληστα. Ένας καινούριος κόσμος αρχίζει να κεντρίζει δημιουργικά τη φαντασία των κατοίκων της «γηραιάς ήπείρου», με αποτέλεσμα τις γνωστές καλλιτεχνικές τάσεις στο λόγο και τις εικαστικές τέχνες.

Την επίδρασή τους δέχτηκε, όπως ήταν φυσικό, και η μουσική. Αρχικά έντελώς «έξωτερικά» τυπικό παράδειγμα ή όπερα-μπαλλέτο του Ραμό Indes Galantes, που έχει γραφεί το 1735.

Στις τέσσερις εικόνες της, έπειτα απ' τον Πρόλογο, ή δράση-χορός του έργου μάς μεταφέρει πρώτα στην Τουρκία, μετά στο Περού, στην Περσία και τέλος στους άγρίους της Άφρικής².

Έδώ δέν υπάρχει ακόμα καμιά προσπάθεια χρησιμοποίησης έξωευρωπαϊκών μουσικών στοιχείων. Η επίδραση περιορίζεται στο λιμπρέττο, που άς σημειωθεί ότι και αυτό αντιμετωπίζεται με την αισθητική του 18ου αιώνα. Τα σκηνικά και τα κοστούμια άπλώς υποδηλώνουν ιδεαλιστικά τους μακρινούς για κείνη την εποχή τόπους και ανθρώπους, όπως ήταν το Περού, οί άγριοι της Άφρικής κλπ.

Το άμέσως επόμενο στάδιο είναι ή καθαυτό εποχή των έργων έξω τ ι κ ή ς μουσικής. Κλίμακες, ρυθμοί και μουσικά όργανα έξωευρωπαϊκής προέλευσης, προσδίδουν στο έργο του ευρωπαίου μουσικού αυτό που άποκαλούμε έξω τ ι κ ό χρώμα. Ένδεικτικά αναφέρουμε τις Pagodes, απ' τη σουίτα για πιάνο Estampes (1903), του Ντεμπυσύ.

Στο έργο αυτό — όπως άλλωστε και σε τόσα άλλα του ίδιου συνθέτη — βρίσκουμε την απήχτηση που είχαν στον Ντεμπυσύ οί καλλιτεχνικές εκδηλώσεις της Διεθνούς Έκθέσεως του Παρισιού, το 1889. Είκοσιεπτά τότε έτών, άκούει για πρώτη φορά μουσική της Άπω Άνατολής. Στους λαϊκούς χορούς της 'Ιάδας άνακαλύπτει τη γοητεία της παραδοσιακής τους όρχήστρας, του γ κ α μ ε λ ά ν³. τίς περίεργες κλίμακες, την αυθόρμητη τεχνική της πολυρυθμίας και τους λεπτότατους, αιθέριους ήχητικούς ιριδισμούς των μουσικών τους όργάνων. «Η μουσική μας, γράφει, — συγκρίνοντάς την με την παραδοσιακή μουσική της 'Ιάδας — δέν είναι παρά ένας θάρδαρος θόρυβος τσίρκου» και παρακάτω: «μπροστά στην αντίστιξη της γιαβανέζικης μουσικής, ή αντίστιξη του Παλεστρίνα είναι ένα παιδικό παιχνίδι»⁴.

Άν θά θέλαμε, ωστόσο, να χαρακτηρίσουμε το πνεύμα των έργων αυτών και να δούμε, στο αυστηρό μουσικό τους περιεχόμενο, τη συμβολή τους, θά λέγαμε ότι πρόκειται για ένα κίνημα που είχε ως αποτέλεσμα το διακοσμητικό εμπλουτισμό της δυτικής μουσικής. Ό,τι απέκλήθη έξω τ ι κ ό στοιχείο δέν άναγέωσε, κι ούτε μπορούσε ν' άναγέψει, στο περιεχόμενο και στα έκφραστικά μέσα, τη δυτική μουσική. Παρέμεινε άπλώς ένα χ ρ ώ μ α. (Η άναγεωτική συμβολή του Ντεμπυσύ)

στηρίζεται, όπως ξέρουμε, στο καινούριο πνεύμα και την τεχνική της μουσικής του και όχι στη χρησιμοποίηση ορισμένων εξωευρωπαϊκών μουσικών στοιχείων).

Διαφορετική έντελως είναι η «θέση» των συγχρόνων συνθετών και θεωρητικών απέναντι στους εξωευρωπαϊκούς μουσικούς πολιτισμούς.

Τη Συμφωνία Τουραγκαλιλά (1946-48) του Μοσιάν¹ λ.χ. κανείς δεν τη χαρακτηρίζει ως εξωτική μουσική. Οι ινδικοί τρόποι (ragas) και ρυθμική δε χρησιμοποιούνται πλέον για το εξωτικό τους χρώμα, αλλά οργανώνουν αυτή την ίδια τη μουσική φυσιογνωμία του έργου. Γίνονται τεχνική.

Ανάλογη είναι και η «θέση» της εθνομουσικολογίας τα τελευταία χρόνια κ' ιδιαίτερα μετά το δεύτερο παγκόσμιο πόλεμο.

Σήμερα, οι ιστορίες της μουσικής, όσο χώρο αφιερώνουν για την αρχαία ελληνική μουσική, τον ίδιο αφιερώνουν και για κάθε μουσικό πολιτισμό της 'Ασίας'. Και — το σημαντικότερο — τους μουσικούς αυτούς πολιτισμούς δεν τους μελετούν πιά, όπως είπαμε, με «μέτρο» την αισθητική της αρχαίας ελληνικής μουσικής. Τίτλος, όπως αυτός της 'Ιστορίας του Κομπανιέ: Μουσική μη ελληνική για το κεφάλαιο της μουσικής στην 'Ασία δεν υπάρχει πλέον περίπτωση να χρησιμοποιηθεί. Αντίθετα, εργασίες με βάση τις μεθόδους της συγκριτικής μουσικολογίας, αποκαλύπτουν, σ' όλη της την έκταση, τη συμβολή των μουσικών πολιτισμών της 'Ασίας στη διαμόρφωση της αρχαίας ελληνικής και σε συνέχεια της Δυτικής μουσικής. Παράλληλα, δίσκοι με τη λαϊκή και την παραδοσιακή (έντεχνη) μουσική των χωρών αυτών, πλουτίζουν την εμπειρία μας με νέες μουσικές μορφές, αποκαλύπτοντάς μας την ιδιομορφία τους: τους νόμους και το μουσικό τους «ήθος»²⁰.

Την ίδια καταχρηστική χρησιμοποίηση είχε και η έννοια-επίθετο: πρωτόγονος.

Πρωτόγονες χαρακτηρίστηκαν, στο σύνολό τους ή στις επιμέρους εκφάνσεις τους, οι μουσικές εκδηλώσεις των λαών ή των φυλών εκείνων που δε δέχτηκαν την επίδραση του ευρωπαϊκού πολιτισμού. Και σ' αυτή την περίπτωση, όπως και με την έννοια εξωτικός, «μέτρο» σύγκρισης και «κανών» αξιολόγησης ήταν πάντα η Δυτική μουσική.

Η μεθοδική ωστόσο μελέτη των μουσικών αυτών εκδηλώσεων οδήγησαν τη μουσικολογία σε διαφορετικά συμπεράσματα. Νεώτερες εργασίες, έπειτα από τη συστηματική συλλογή, κατάταξη και μελέτη του σχετικού υλικού, απέκαλυψαν ότι οι εκδηλώσεις αυτές δε βρίσκονται στην αρχέγονη, μη εξελιγμένη εκείνη κατάσταση που θα δικαιολογούσε το χαρακτηρισμό πρωτόγονες. Αντίθετα, η προσεκτική μελέτη των μορφών της πολυφωνίας, της πολυρυθμίας και των μουσικών οργάνων στους λαούς ή τις φυλές της 'Αφρικής, της Αυστραλίας κλπ., αποδεικνύει ότι οι εκδηλώσεις αυτές είναι προϊόντα μιας εξελικτικής πορείας αιώνων.

Έξχωριστού ενδιαφέροντος είναι τα συμπεράσματα των ειδικών για τα μουσικά όργανα. Η μελέτη τους απέκαλυψε τη γνώση ορισμένων βασικών νόμων της ακουστικής, την αναζήτηση του «χρώματος» (timbre) και το συνειδητό συνδυασμό των διαφόρων οικογενειών (κρουστά - πνευστά - έγχορδα)· φαινόμενα, που μαρτυρούν ένα εξελιγμένο στάδιο κατασκευής και λειτουργίας και που όπωςδήποτε αποκλείουν τη χρησιμοποίηση του επιθέτου πρωτόγονος²¹.

Στο παρ. 1 δίνουμε ένα χαρακτηριστικό δείγμα πολυρυθμίας απ' τη μουσική της γήσου Μπαλί²², όπως αυτό παίζεται: από την παραδοσιακή ορχήστρα γκαμελάν (φωτ. 1).

Επίσης δίνουμε δυο όργανα της οικογένειας λαγούτου, απ' τα παλαιότερα σωζόμενα μουσικά όργανα του αιγυπτιακού μουσικού πολιτισμού. Τα όργανα αυτά βρέθηκαν στις άνασκαφές του Deir el-Medineh της Αιγύπτου και είναι της XVIII δυναστείας — περίπου 1600 π.Χ. Σήμερα φυλάσσονται στο Μουσείο του

Trompong

Sva

Rejong

Barangan

Gender
Djublag

Djegog

Penjarikog

Tjeng-tjeng

Pemadé

Pewayan

Pengedé

Ponggang

Bende

Lanang

Kendang avec baguette

Wadon

The image shows a musical score for a traditional ensemble. It consists of 14 staves, each labeled with an instrument name. The notation is a form of musical shorthand, likely derived from the notation used in the 'Musique de Bali' book by Cecil Bechet. The instruments listed are: Trompong, Sva, Rejong, Barangan, Gender Djublag, Djegog, Penjarikog, Tjeng-tjeng, Pemadé, Pewayan, Pengedé, Ponggang, Bende, Lanang, Kendang avec baguette, and Wadon. The score is written in a system with a common time signature and a key signature of two flats. The notation uses various note values, rests, and bar lines to represent the rhythmic patterns of each instrument.

Παρ. 1
Πολυρυθμία
μουσικής
τῆς νήσου
Μπαλί

Καίρου (φωτ. 2 και 3). Στη φωτ. 4 έχουμε το σκάφος του ενός λαγούτου και στη φωτ. 5 το μέρος όπου δένονται οι χορδές και το πλήκτρο².

Όπως βλέπουμε, έδω και 3000 χρόνια, το όργανο αυτό έχει, εκτός απ' τα «κλειδιά», όλες τις τεχνικές τελειοποιήσεις που συναντάμε και σήμερα στην οικογένεια του λαγούτου (λαγούτο, ταμπουράς, σάζι, μπουζούκι, μπαγλαμάς κλπ.). Σκάφος, καπάκι (τότε από δέρμα, σήμερα από λεπτό ξύλο), έξη τρύπες για τον ήχο, καθαλλάρη και χορδοστάτη (φωτ. 4)· μακρύ λαιμό, χορδές από έντερο, πάνω καθαλλάρη και πλήκτρο (φωτ. 5). Τελειοποιήσεις που προϋποθέτουν γνώσεις βασικών νόμων της ακουστικής και ικανότητες κατασκευής κάθε άλλο παρά πρωτόγονες.

Εθνομουσικολογία. Πρίν προχωρήσουμε είναι ανάγκη να σταθούμε, για λίγο, στον όρο εθνομουσικολογία, που χρησιμοποιήσαμε ήδη τόσες φορές.

Ο όρος είναι νεώτατος και έχει επικρατήσει διεθνώς, μόλις τις τελευταίες δυο-τρεις δεκαετίες. Προηγουμένως, στη θέση του, για το ίδιο αντικείμενο μελέτης συναντούσαμε κυρίως τους όρους συγκριτική μουσικολογία (*musicologie comparée*) ή μουσική εθνολογία (*ethnologie musicale*). Ακόμα όμως και άλλους, όπως: έξωευρωπαϊκή μουσική, μουσική γεωγραφία, μουσικό φολκλόρ, πρωτόγονη μουσική, λαϊκή μουσική κλπ.

Οι λόγοι για τους οποίους προτιμήθηκε τελικά ο όρος εθνομουσικολογία είναι πολλοί. Κι αν θα θέλαμε να τους αναφέρουμε, θα δίναμε, σ' ένα σύνταμο άρθρο, όπως τουτό έδω, αδικαιολόγητο έαρος. Άς μήν ξεχνάμε άλλωστε ότι όσο κι αν ο όρος αυτός έχει πιά επικρατήσει στη διεθνή μουσική βιβλιογραφία, πολλές πλευρές της εθνομουσικολογίας, ως επιστήμης (μέθοδοι, υποδιαίρέσεις σέ κλάδους κλπ.) βρίσκονται ακόμα στο στάδιο των συζητήσεων και ότι έως σήμερα δεν έχει επιχειρηθεί ούτε ένα σχέδιο ιστορίας της.

Ποιό είναι τώρα το αντικείμενο μελέτης της εθνομουσικολογίας.

Αντίθετα από την κλασική μουσικολογία, που μελετά κάθε «γραμμένη» μουσική, ή εθνομουσικολογία έρευνα και μελετά την παραδοσιακή μουσική και μουσικά όργανα. Τή μουσική δηλαδή που δεν είναι γραμμένη και μεταδίδεται από στόμα σέ στόμα, όπως και τα μουσικά όργανα που κατασκευάζονται και παίζονται σύμφωνα με άγραφους, από γενιά σέ γενιά μεταδιδόμενους, νόμους.

Αν τώρα σκεφθούμε ότι «γραμμένη» μουσική, σύμφωνα μ' ένα αυστηρό σύστημα σημειογραφίας (*notation musicale*) είναι μόνον ή έντεχνη μουσική της Δύσης, τότε βλέπουμε ότι κάθε άλλη έξωευρωπαϊκή μουσική (και μουσικά όργανα) — απ' τους καλουμένους «πρωτόγονους» λαούς ή φυλές ως τα πολιτισμένα έθνη (μουσικός πολιτισμός Κίνας, Ινδιών κλπ.) — ανήκει στην περιοχή της έρευνας και της μελέτης της εθνομουσικολογίας¹⁴.

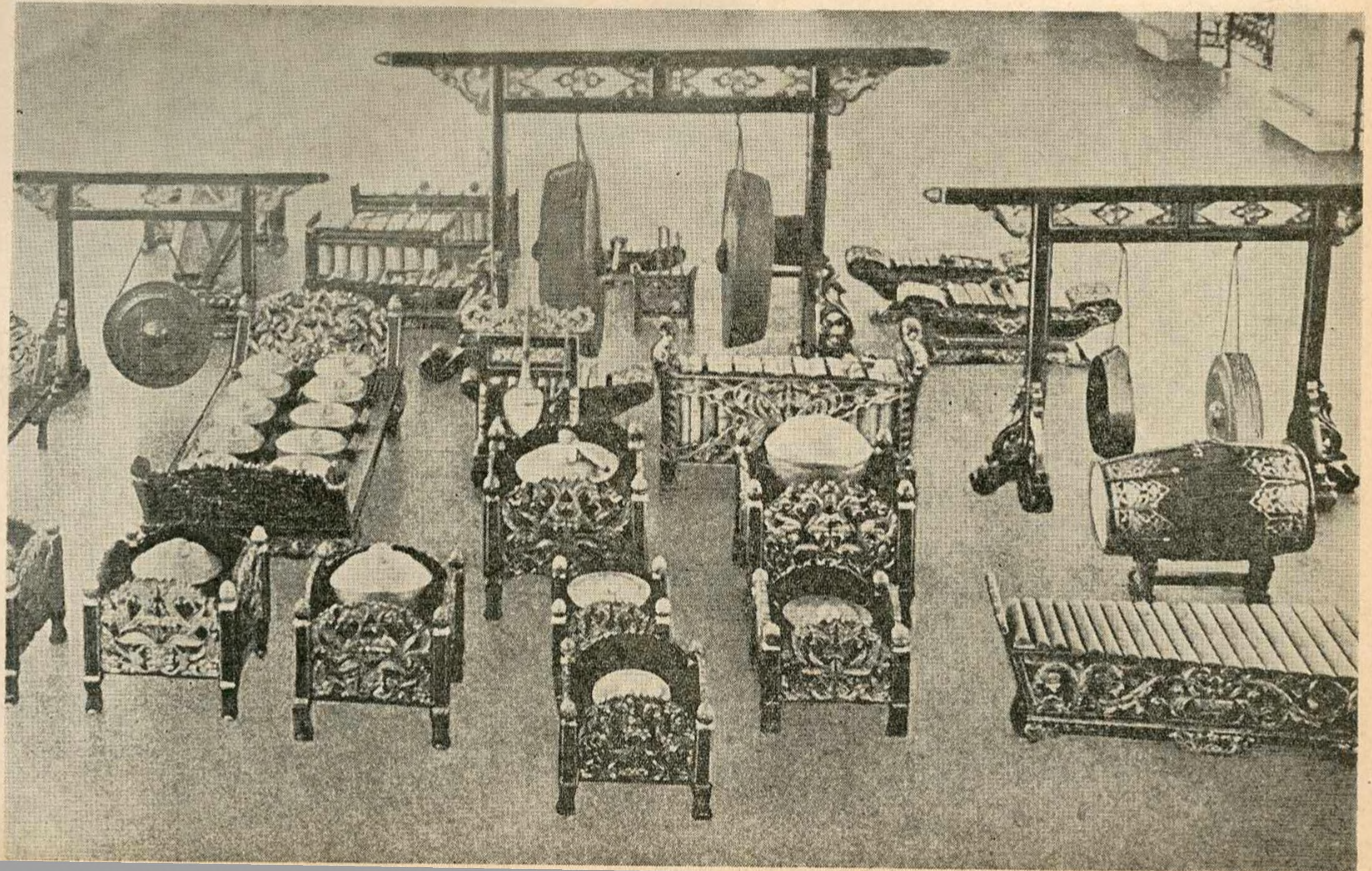
Όσο και αν από χώρα σέ χώρα, ακόμα και μεταξύ των εθνομουσικολόγων μιας χώρας, υπάρχουν διαφορές στον τρόπο της έρευνας, της κατάταξης του ύλικού κλπ., στο σύνολό τους οι εθνομουσικολογικές έργασίες χωρίζονται σέ δυο μεγάλες κατηγορίες: α) σέ έργασίες «περιγραφικές» και β) σέ έργασίες συστηματικές (θεωρητικές).

Έως σήμερα οι περισσότερες δημοσιευμένες έργασίες ανήκουν στην πρώτη κατηγορία. Φυσικό, όταν σκεφθούμε ότι ή εθνομουσικολογία είναι μια νεώτερη επιστήμη και ότι οι «περιγραφικές» έργασίες αποτελούν κατά κάποιον τρόπο το πρώτο ύλικό: απαραίτητη προϋπόθεση για την παραπέρα συστηματική, θεωρητική μελέτη.

Για να συλλάβουμε καλύτερα τις δυσκολίες που αντιμετωπίζει στην έργασία του ένας εθνομουσικολόγος δεν πρέπει να ξεχνάμε την ιδιαίζουσα «σχέση» του με το αντικείμενο της μελέτης του.

Τα μουσικά φαινόμενα που μελετά ανήκουν πάντα σ' έναν «ξένο», άγνωστο σ' αυτόν πολιτιστικό κύκλο. Οι νόμοι τους (κλίμακες, ρυθμοί, μορφές, μουσικά όρ-

Ορχήστρα
«Γκαμελάν»



γανα, τρόποι εκτέλεσης κλπ.) διαφέρουν ριζικά απ' το δικό του, οικείο, δυτικό μουσικό σύστημα. Άγνοει τή γλώσσα τής φυλής ή του λαού των οποίων τή μουσική έρευνα και συχνά μελετά ένα υλικό μαζεμένο όχι από μουσικούς, αλλά από ταξιδιώτες, ιεραποστόλους, εθνολόγους κ.ά. Επιπλέον, ή παντελής άγνοια του περιβάλλοντος μέσα στο οποίο αναπτύχθηκε ή μουσική που εξετάζει, τον υποχρεώνει να έρευνα ό ίδιος τις κοινωνικές συνθήκες, τή σχέση τής μουσικής με τή μαγεία, τή θρησκεία ή τήν εξουσία (ή μουσική λ.χ. στις διάφορες φυλές τής Άφρικής ή τής Αυστραλίας), τή γλώσσα των ανθρώπων (φθογγολογικοί νόμοι και τρόποι προφοράς και τονισμού, στοιχεία άμεσα σχετιζόμενα με το τραγούδι), όπως και τόσα άλλα.

Άπ' τις πρώτες αξιόλογες εργασίες με έθνομουσικολογικό υλικό, εξαιρετικού ένδιαφέροντος, είναι του Πάτερ Άμιό¹⁶ για τή μουσική τής Κίνας (1779) και του Βιλλοτώ¹⁷ για τή μουσική τής Αίγύπτου (άρχές 19ου αί.).

Πατέρας όμως τής έθνομουσικολογίας θεωρείται ό Άγγλος φυσικομαθηματικός και φιλόλογος Alexander John Ellis. Το έργο του «Για τις μουσικές κλίμακες διαφόρων έθνων» (1885) δάζει τις βάσεις τής έθνομουσικολογίας ως αυτοτελοῦς επιστήμης¹⁸.

Σ' αυτό εκθέτει τα αποτελέσματα των παρατηρήσεων του πάνω σε πολλά έξωευρωπαϊκά μουσικά όργανα, πνευστά και έγχορδα.

Ο Ellis δημιουργεί ένα σύστημα με το οποίο μπορεί και καταγράφει, με ακρίβεια, το ακουστικό φαινόμενο ενός μουσικού διαστήματος σε μαθηματικές σχέσεις.

Το συμπέρασμα τής βασικής για τήν έθνομουσικολογία μελέτης του Ellis είναι ότι δεν υπάρχουν μόνον οι γνωστές, ως προς τήν διαστηματική αλληλουχία τους, μουσικές κλίμακες τής Δύσης, αλλά πολλές άλλες, που στηρίζονται σε διαφορετικές άρχές, εξίσου «λογικές» και «φυσικές».

Το σύστημα του Ellis για τήν καταμέτρηση των μουσικών διαστημάτων είναι σήμερα γενικά αποδεκτό και θεωρείται το πλέον ικανοποιητικό για τή σαφήνεια και τήν ακρίβειά του.

«Η έθνομουσικολογία δε θα μπορούσε ν' αναπτυχθεί ως ανεξάρτητη επιστήμη αν δεν είχε έφευρεθεί το γραμμόφωνο» υποστηρίζει ένας απ' τους σημαντικότερους εκπροσώπους τής, ό Ολλανδός έθνομουσικολόγος Jaap Kunst¹⁹.

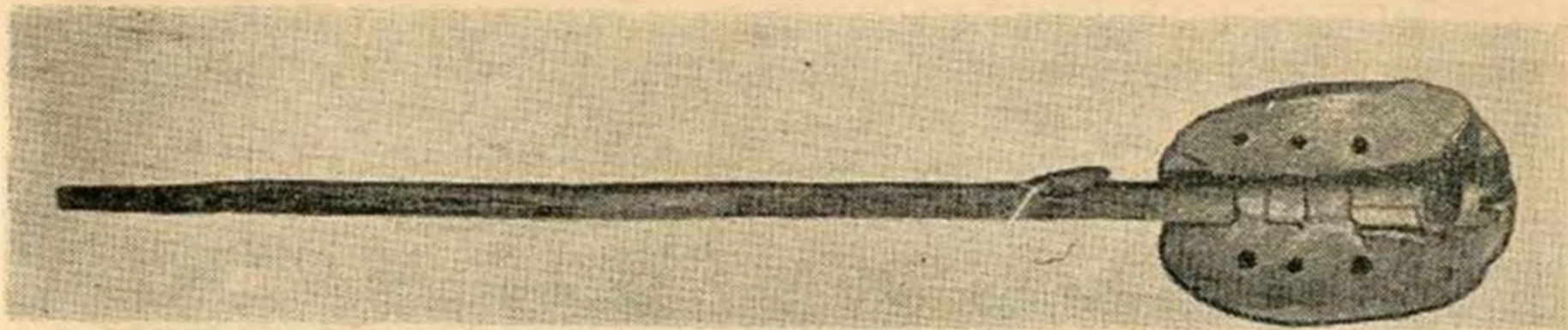
Πραγματικά, κι' αν ακόμα εκλάβουμε σαν ένα άφορισμό τήν παραπάνω φράση του Kunst, ή βοήθεια του γραμμοφώνου — και σε συνέχεια του μαγνητοφώνου — είναι άνυπολόγιστη. Μόνο με το μηχανικό αυτό μέσο ό έρευνητής είναι σίγουρος για τήν ακρίβεια τής «καταγραφής» του μουσικού υλικού. Και σήμερα δε νοείται πιά μουσική άποστολή χωρίς τή βοήθεια του μαγνητοφώνου.

Χάρις σ' αυτό μπορεί να διαφυλαχτεί σε μιá καταγραφή, πέρα απ' τα διαστήματα και το ρυθμό, το υφος τής μουσικής. Ο έρρινος τρόπος λ.χ. με τον όποιο τραγουδά ή γυναίκα στην Ινδονησία ή ή ύψηλή κεφαλική φωνή των Πυγμαίων, για ν' αναφέρουμε δυό μόνον παραδείγματα. Στοιχεία, τόσο άπαραίτητα για τή μελέτη μιáς μουσικής, όσο και ή τονικότητα, τα διαστήματα και ό ρυθμός των μελωδιών τής.

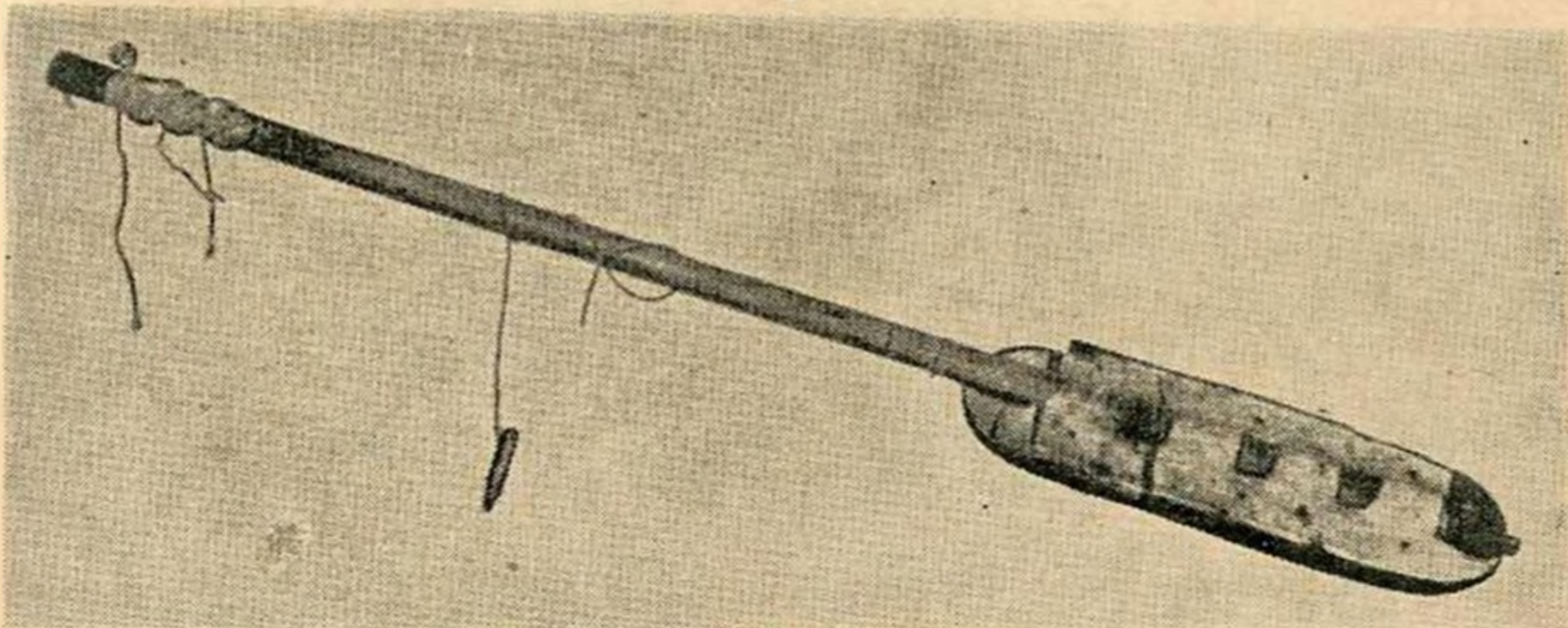
Η πρώτη χρησιμοποίηση του γραμμοφώνου, γι' αυτό το σκοπό, έγινε στην Άμερική το 1889, από τον W. Fewkes, που κατέγραψε μελωδίες των Ινδιάνων Zuni¹⁹.

Πέντε χρόνια άργότερα, το 1894, χρησιμοποιείται για πρώτη φορά και στην Ευρώπη, απ' τον Ούγγρο B. Vikas, για τήν καταγραφή ούγγρικης λαϊκής μουσικής.

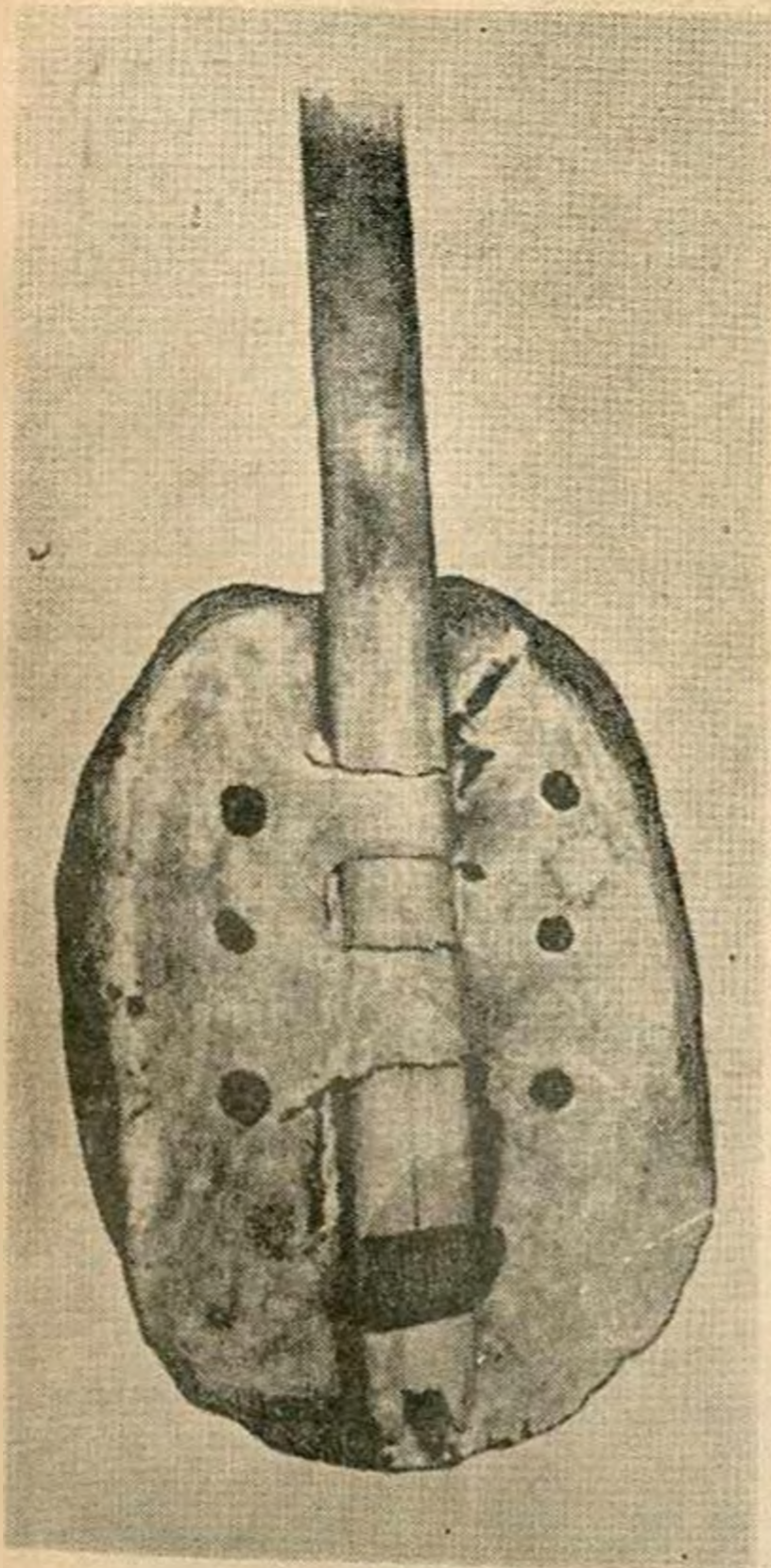
Έκτοτε, τήν επιστημονική, με τή βοήθεια του γραμμοφώνου και άργότερα του μαγνητοφώνου, συλλογή, κατάταξη, διαφύλαξη και έκδοση του έθνομουσικολογικού υλικού, αναλαμβάνουν τα διάφορα φωνογραφικά αρχεία που ιδρύονται σ' όλο τον κόσμο. Αρχικά στην Άμερική²⁰, κατόπιν ή Βιέννη, το 1899, απ' τον E. Exner, στο Βερολίνο, το 1902, απ' τον S. Stumpf κ.ά.



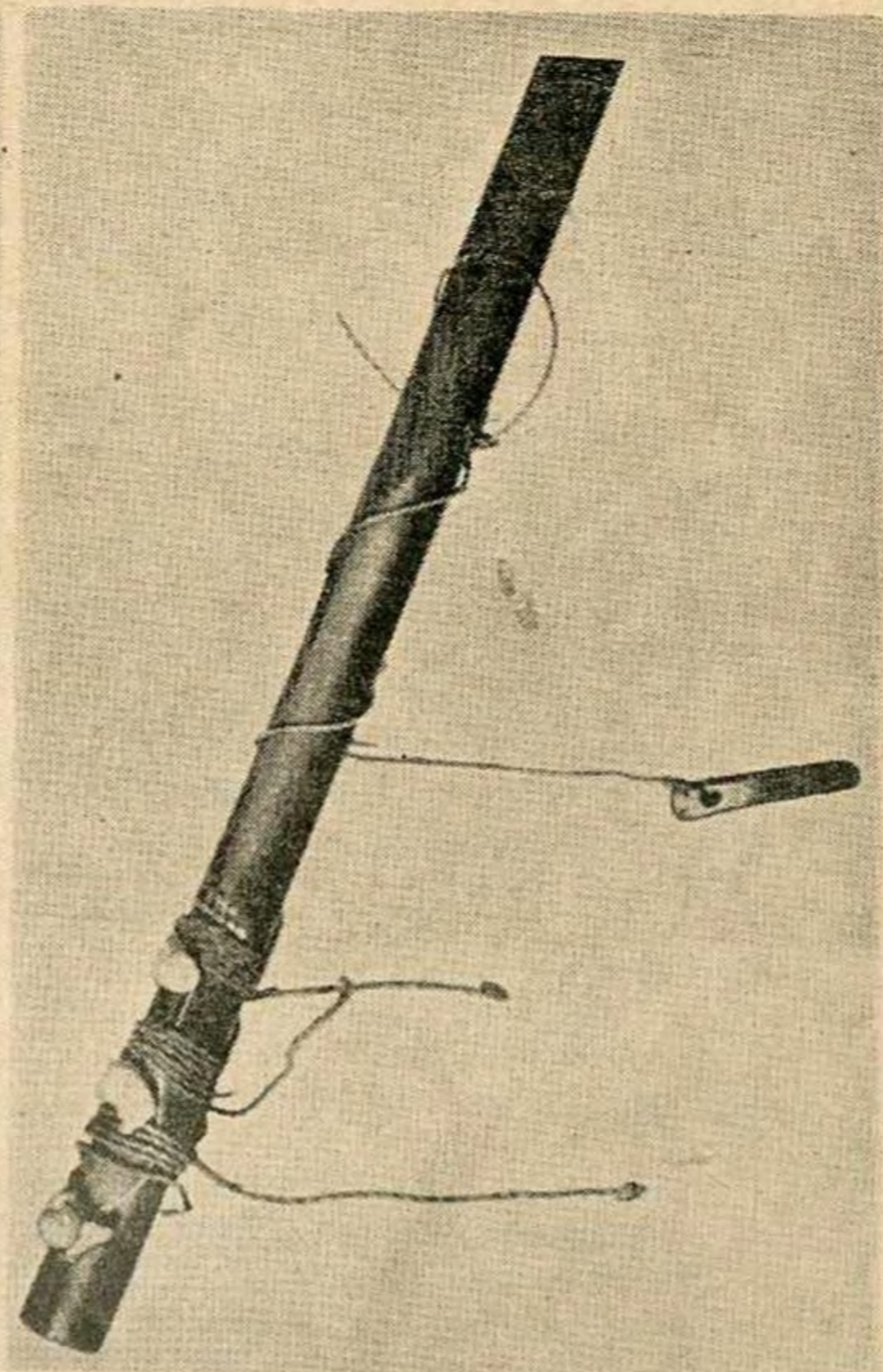
2



3



4



5

Με βάση τὰ πλουσιότατα φωνογραφικά ἀρχεία τοῦ Βερολίνου δημιουργεῖται, τὴν ἐπομένην τοῦ πρώτου πολέμου, ἡ γερμανικὴ σχολὴ τῆς «συγκριτικῆς μουσικολογίας» (vergleichende Musikwissenschaft). Ὁ E. M. von Hornbostel, μόνος τοῦ ἢ σὲ συνεργασία μὲ τοὺς O. Abraham καὶ C. Stumpf, ὅπως καὶ ἄλλοι ἀκόμα, ἐκδίδουν ἕνα πλῆθος, πρότυπες στὸ εἶδος τους, ἐργασίες, στὶς ὁποῖες μελετοῦν, συγκρίνουν καὶ ἀναλύουν τὴ μουσικὴ διαφόρων ἐξωευρωπαϊκῶν λαῶν ἢ φυλῶν (τῇ λεγόμενῃ «ἐξωτικῇ» καὶ «πρωτόγονῃ» μουσικῇ).

Ὁ ὅρος «συγκριτικὴ μουσικολογία» ἔχει σήμερα ἀντικατασταθεῖ, ὅπως εἶπαμε, ἀπ' τὸν γενικὰ πλέον ἀποδεκτὸ ὄρο ἔθνομουσικολογία.

Στὴν Ἑλλάδα, συστηματικὴ ἐπιστημονικὴ συλλογὴ τοῦ μουσικοῦ λαογραφικοῦ ὑλικοῦ τῆς, σὲ πανελλήνια κλίμακα, γίνεται σήμερα, κυρίως, ἀπὸ δυὸ ἐπιστημονικὰ ἰδρύματα: τὴν Ἐθνικὴν Μουσικὴν Συλλογὴν τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν καὶ τὸ Μουσικὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο τῆς Μέλπως Μερλιέ.

Ἡ Ἐθνικὴ Μουσικὴ Συλλογὴ ἰδρύεται τὸ 1914. Στὸ πρῶτο τῆς συμβούλιο, μὲ πρόεδρο τὸν Νικόλαο Πολίτη, ὁ μουσικὸς κόσμος ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ τὸν Μανώλη Καλομοίρη, τὸν Γεώργιο Νάζο, διευθυντὴ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, καὶ τὸν Κωνσταντῖνο Ψάχο, καθηγητὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ λαογράφος.

Τὴν Ἐθνικὴν Μουσικὴν Συλλογὴν (E.M.Σ.) συμπεριλαμβάνει στὸ Λαογραφικὸ τῆς Ἀρχεῖο ἢ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, ὅταν αὐτὴ ἰδρύεται τὸ 1927. Ἡ δράση ὅμως τῆς E.M.Σ. — μαγνητοφώνηση τοῦ λαογραφικοῦ μουσικοῦ ὑλικοῦ, ἀρχειοθέτηση καὶ μεταγραφή του στὴν εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία σύμφωνα μὲ τὶς σύγχρονες ἀπαιτήσεις τῆς μουσικολογίας — ἀρχίζει μόλις ἀπ' τὸ 1951. Ἔως τότε διάφοροι λόγοι — ἀρχικά διαφωνίες μεταξὺ τῶν μελῶν τοῦ συμβουλίου σχετικὰ μὲ τὸν τρόπο πού θὰ γινόταν ἡ συλλογὴ τοῦ μουσικοῦ ὑλικοῦ, ὅπως ἐπίσης καὶ οἰκονομικοὶ λόγοι: πρόσληψη εἰδικευμένου προσωπικοῦ καὶ ἀγορὰ τεχνικῶν μέσων — ἐμπόδισαν τὴ δραστηριότητά της. Προϊστάμενος τῆς E.M.Σ. εἶναι, ἀπὸ τὸ 1955 ὁ μουσικολόγος, καθηγητὴς τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς στὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν, κ. Σπύρος Περιστέρης.

Τὸ ἀρχειοθετημένο σήμερα μουσικὸ ὑλικὸ ἀνέρχεται περίπου σὲ 7.500 δημοτικὲς καὶ λαϊκὲς μελωδίες, κάθε τύπου (χοροὶ, τραγούδια τῆς τάβλας, χορευτικὰ τραγούδια, τραγούδια τοῦ γάμου, τῆς ξενιτειᾶς, μοιρολόγια κλπ., σὲ ὀργανικὴ, φωνητικὴ, ἢ φωνητικὴ μὲ συνοδεία λαϊκῶν ὀργάνων ἐκτέλεση).

Παράλληλα, ἀπὸ χειρόγραφα τοῦ ἀρχείου τῆς E.M.Σ. ἢ ἀπὸ παλαιότερες συλλογές, ἔχει ἀποδελτιωθεῖ καὶ μεταγραφεῖ ἀπὸ τὴ βυζαντινὴ στὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ σημειογραφία ἕνας σημαντικὸς ἀριθμὸς μελωδιῶν.

Ἡ πρώτη ἐκδοσὴ τῆς E.M.Σ. (πού θὰ εἶναι καὶ ἡ πρώτη ἐπίσημη κρατικὴ, στὸ εἶδος αὐτό, ἐκδοσὴ), μιὰ Ἐκλογὴ δημοτικῶν μελωδιῶν ἀπ' ὅλη τὴν Ἑλλάδα, ἐτοιμάζεται καί, ὅπως ἐλπίζουν οἱ συντάκτες τῆς, θὰ κυκλοφορήσει σύντομα. Τριακόσιες περίπου ἑλληνικὲς δημοτικὲς μελωδίες, μεταγραμμένες ἀπ' τὶς ἀρχειοθετημένους μαγνητοφωνικὲς ταινίες σ' εὐρωπαϊκὴ σημειογραφία, σύμφωνα μὲ τὶς ἀποφάσεις - ὑποδείξεις τοῦ συνεδρίου εἰδικῶν πού εἶχε συγκληθεῖ τὸ 1949 καὶ 1950 ἀπὸ τὴν UNESCO καὶ τὰ Archives internationales de musique populaire de Genève. ἀποστέλουν τὴν πρώτη αὐτὴ «Ἐκλογὴ» τῆς Ἐθνικῆς Μουσικῆς Συλλογῆς τοῦ Λαογραφικοῦ Ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν. Ἀπαρχὴ γιὰ τὴν παραπέρα συλλογὴ καὶ τελικὰ ἐκδοσὴ ἐνὸς corpus τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν μελωδιῶν.

Τὸ δεύτερο ἐπιστημονικὸ ἴδρυμα, τὸ Μουσικὸ Λαογραφικὸ Ἀρχεῖο, ἰδρύθηκε τὸ 1930 καὶ ἔκτοτε διευθύνεται ἀπὸ τὴν κ. Μέλπω Μερλιέ.

Ἡ δράση του, σὲ σύγκριση μὲ τὴν E.M.Σ. τοῦ Λαογραφικοῦ ἀρχείου τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν, εἶναι μικρότερη σὲ ἀποστολές γιὰ τὴ συλλογὴ τοῦ μουσικοῦ μας φολκλόρ, πλουσιότερη ὅμως σὲ ἐκδόσεις. Ἰδιαίτερα οἱ ἐργασίες τοῦ συν-

εργάτου του Ἀρχείου, μουσικολόγου κ. S. Baud - Bony, ἀποτελοῦν τὴ σημαντικότερη ἕως σήμερα, ἐπιστημονικὰ θεμελιωμένη, προσφορά, στὸν τομέα τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς λαογραφίας²⁴.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ δύο τοῦτα ἰδρύματα, ἀπ' τὸν προηγούμενο κιόλας αἰῶνα ἕως σήμερα, ἐπιστημονικὲς ἐταιρίαι καὶ λαογράφοι, ἔχουν ἐκδόσει σὲ αὐτοτελεῖς συλλογές, εἴτε δημοσιεύσει στὸν περιοδικὸ τύπο, δημοτικὲς μελωδίαι καὶ ποικίλες μελέτες σχετικὰ μὲ τὸ δημοτικὸ τραγούδι²⁵.

Ἀξιόλογες ἐπίσης πρέπει νὰ εἶναι καὶ οἱ συλλογές ὀρισμένων λαογράφων, ὅσο καὶ ἂν — ἕως σήμερα τουλάχιστον — οἱ κάτοχοί τους δὲν ἔχουν προχωρήσει σὲ σχετικὲς ἐκδόσεις ἢ ἀνακοινώσεις, ὅπως λ.χ. ἡ πλουσιώτατη ἀνέκδοτη συλλογὴ δημοτικῶν μελωδιῶν τοῦ Σίμωνα Κάρρα, ἢ τοῦ Κωνστ. Ψάχου, ποῦ μετὰ τὸ θάνατό του θὰ ἔπρεπε νὰ εἶχε ἀγοραστεῖ ἀπ' τὸ κράτος.

Ὁργανολογία.—*Handbuch der europäischen Volksmusikinstrumente.* Ἡ μελέτη τῶν λαϊκῶν μουσικῶν ὀργάνων (ἱστορία, κατασκευὴ, αἰσθητικὴ κλπ.) ἀνήκει στὴ δικαιοδοσίαν τῆς ὀργανολογίας — τοῦ πλέον ἀνεπτυγμένου σήμερα κλάδου τῆς ἐθνομουσικολογίας. Καὶ συμπεριλαμβάνει, ὄχι μόνον ὅσα ὄργανα ὑπάρχουν καὶ παίζονται, ἢ ὑπάρχουν χωρὶς νὰ χρησιμοποιοῦνται, ἀλλὰ καὶ αὐτὰ ποῦ τὴν ὑπαρξὴν τους γνωρίζουμε μόνον ἀπὸ τὶς σωζόμενες εἰκονογραφήσεις τους, εἴτε ἀπὸ φιλολογικὰς πηγές.

Ἡ μελέτη τῶν μουσικῶν ὀργάνων δὲ φωτίζει μόνον τὴν ἱστορίαν τῆς μουσικῆς, ὅπως θὰ νόμιζε κανεὶς. Ἀλλὰ καὶ πολλὰ προβλήματα τῆς ἀκουστικῆς, τῆς τεχνολογίας, τῆς διακοσμητικῆς, ὅπως ἐπίσης καὶ τῆς κοινωνιολογίας, τῆς θρησκείας, τῆς οἰκονομίας καὶ, πλατύτερα, τῆς γενικῆς ἱστορίας. Ἡ παρουσία λ.χ. ὀρισμένων μουσικῶν ὀργάνων σὲ δύο διαφορετικοὺς πολιτισμούς, ἔχει συμβάλει πολλὰς φορές στὴ διαπίστωση σχέσεων ἀνάμεσα στοὺς δύο τούτους πολιτισμούς. Εἶναι ἄλλωστε γενικὰ ἀποδεκτὸ ὅτι τὸ μουσικὸ ὄργανο ἦταν καὶ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ περισσότερα «κυκλοφοροῦντα» ἀντικείμενα²⁶. Καὶ ὅτι, ἀνεξάρτητα ἀπ' τὸ ἐπίπεδο τοῦ πολιτισμοῦ τῆς χώρας στὴν ὁποία ἀνήκει, τοῦ ἀπέδιδαν πάντα ξεχωριστὴ σημασίαν.

Ἄν ἐξαιρέσουμε τὰ παλιὰ θεωρητικὰ συγγράμματα τῶν Ἰνδῶν, τῶν Κινέζων — τὰ περισσότερα ἀνέκδοτα ἕως σήμερα — τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων καὶ τῶν Ἀράβων, τὴν πρώτην συστηματικὴν μελέτη τῶν μουσικῶν ὀργάνων τῆς ἐντεχνης κυρίως μουσικῆς, τὴν ὀφείλομε στὸν S. Virdung, τὸ 1511. Τὸν ἴδιον αἰῶνα, ὅπως καὶ τὸν ἐπόμενον, ἔχουμε ἐπίσης, πάνω στὸ ἴδιον θέμα, τὶς σημαντικὰς ἐργασίας τῶν: M. Agricola (1529), M. Praetorius (1619) καὶ M. Mersenne (1637 - 38)²⁷. Τὰ νεώτερα χρόνια οἱ σχετικὲς ἐργασίες πληθύνονται, ἰδιαίτερα μετὰ τὴν ἰδρυση τῶν διαφόρων μουσείων μουσικῶν ὀργάνων.

Στὴν πορεία τῆς ἔρευνας τρία κυρίως προβλήματα ἀπασχόλησαν ξεχωριστὰ τοὺς μελετητὰς. Δύο οὐσιαστικά: α) οἱ ἀρχές (καταγωγὴ, προέλευσις) καὶ β) ἡ «λειτουργία» τῶν μουσικῶν ὀργάνων στὴν πρωτόγονη κοινωνία. Καὶ ἓνα μεθοδολογικόν: ὁ ἐπιστημονικὸς διαχωρισμὸς καὶ ἡ ταξινόμησις τῶν μουσικῶν ὀργάνων σὲ ἐνότητες μὲ κοινὰ χαρακτηριστικά.

Γιὰ τὴν καταγωγὴν τῶν μουσικῶν ὀργάνων πολλὰς ὑποθέσεις - θεωρίες ἀναπτύχθηκαν κατὰ καιρούς. Σήμερα, σύμφωνα μὲ τὴν θεωρίαν ποῦ εἶναι γενικὰ ἀποδεκτή, τὴν καταγωγὴν τῶν μουσικῶν ὀργάνων πρέπει νὰ τὴν ἀναζητήσουμε στὶς πρῶτες μορφές τοῦ μαγικοῦ - θρησκευτικοῦ χοροῦ. Χορὸς καὶ μουσικὸ ὄργανο εἶναι στενὰ συνδεμένα στὴν καταγωγὴν τους²⁸. Τὸ κτύπημα τῶν χειρῶν (παλαμάκια), τῶν ποδιῶν στὸ ἔδαφος, τὸ κτύπημα τοῦ στήθους καὶ τῶν μηρῶν μὲ τὰ χέρια, ὁ «ἤχος» τῶν ποικίλων ἀντικειμένων (μικρὲς πέτρες, ὀστά, δόντια κλπ.) καὶ ἀργότερα μικρῶν κουδουνιῶν, περασμένων στοὺς ἀστραγάλους, τοὺς καρπούς τῶν χειρῶν ἢ τῆ μέση, οἱ διάφορες «κραυγές» (συνήθως μὲ φωνὴν ἀλλαγμένην, ἄλλοτε ἀπὸ τὶς μάσκες τῶν χορευτῶν — εἶδος ἠγχείου — ἄλλοτε συνειδητὰ ἔρρινες κλπ.) τὴν ὥραν τοῦ χοροῦ, ὅλα αὐτὰ, ὅπως καὶ πολλὰ ἄλλα ποῦ δὲ μπορούμε νὰ ἀναφέ-

ρούμε ἐδῶ, ἀποτελοῦν τὰ πρῶτα «μουσικά ὄργανα», τὰ πρῶτα ἀντικείμενα που παράγουν ἦχο (appareils sonores. Schallgeräte) ἱκανὰ νὰ «συνοδέψουν» τὸ χορὸ, τὶς μαγικὲς ἱερούργειες, τὴν ἐργασία κλπ.²⁰. Ὅπως βλέπουμε τὸ πρῶτο «μουσικὸ ὄργανο» εἶναι: τὸ ἴδιο τὸ σῶμα τοῦ ἀνθρώπου, πού, εἴτε μόνο του, εἴτε μὲ τὴ βοήθεια ὀρισμένων ἀντικειμένων δημιουργεῖ τὰ δύο βασικά στοιχεῖα τῆς μουσικῆς: τὸ ρυθμὸ καὶ τὸν πρωτόγονο ἦχο - θόρυβος ὅπως ἐπίσης κ' ἓνα ἄλλο ἀκόμα στοιχεῖο. Ἰσχυριστῆς σημασίας γιὰ τὴ μακρυνὴ ἐκείνη ἐποχὴ καὶ τοὺς σημερινούς ἐξωευρωπαϊκοὺς λαοὺς καὶ φυλές, καὶ ἀδιάφορο γιὰ τὴ δυτικὴ μουσικὴ ὡς τὰ νεότερα χρόνια: τὸ χρῶμα (timbre).

Ὅσο γιὰ τὴ «λειτουργία» τῶν πρώτων «μουσικῶν ὀργάνων», σήμερα κανεὶς πιά δὲν ἀμφισβητεῖ τοὺς ἐξωκαλλιτεχνικοὺς σκοποὺς τῆς. Μὲ τὴ βοήθεια τῶν «μουσικῶν ὀργάνων» (τὸ ἀνθρώπινο σῶμα, τὸ ρόμβος, τὰ μικρὰ καὶ μεγάλα κουδούνια, τὰ σείστρα, τὶς πρῶτες μορφές τῶν τυμπάνων, τὴ σφυρήχτρα, τὸ «μουσικὸ» τόξο, κλπ. κλπ.) ὁ πρωτόγονος ἀνθρώπος ἐπικαλεῖται τὴν ἀρωγὴν τῶν πνευμάτων ἢ ἀποτρέπει, ὅπως πιστεύει, τὸ κακὸ πού τὸν ἀπειλεῖ «συνοδεύει» τὸ χορὸ πρὶν ἀπὸ τὴ μάχη, γιὰτὶ πιστεύει ἔτσι ὅτι θὰ τὴν κερδίσει, τὶς μυητικὲς ἱερούργειες, τὴν ὁμαδικὴν ἐργασία κλπ.

Μόνον ἀργότερα, ὅταν ὁ ἀνθρώπος ἐλευθερώνεται ἀπ' τὰ δεσμὰ τῆς μαγείας καὶ δέχεται τὴν ἐπίδραση, πρῶτα τῆς θρησκείας καί, στοὺς νεώτερους χρόνους, τῆς παιδείας, τότε μόνον τὰ μουσικά ὄργανα καὶ γενικὰ ἡ μουσικὴ ἀρχίζουν νὰ ἐπηρεάζουν τὸ συναισθηματικὸ καὶ πνευματικὸ του κόσμου ὡς τέχνη, πού σκοπὸ τῆς ἔχει τὴν καλλιτεχνικὴ συγκίνηση, τὴν αἰσθητικὴ χαρὰ - ἀγωγή²¹.

Μὲ τὸ μεθοδολογικὸ πρόβλημα: ταξινόμηση καὶ διαχωρισμὸ τῶν μουσικῶν ὀργάνων σὲ ἐνόητες μὲ κοινὰ χαρακτηριστικὰ, ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς Ἰνδοὺς, τὸ μεσαίωνα, ἔχουν ἀσχοληθεῖ, παλιά, οἱ Κινέζοι καὶ οἱ Ἰνδοί.

Οἱ Κινέζοι διαίρεσαν τὰ μουσικά ὄργανα σὲ ὀκτὼ ομάδες, παίρνοντας ὡς δάση τὸ ὑλικὸ ἀπ' τὸ ὁποῖο εἶναι φτιαγμένα: δέρμα (τύμπανα), πέτρα (λιθοφῶνα), μέταλλο (κουδούνια), ὀπτὴ γῆ (ὄκαρίνες), μετάξι (ἔγχορδα), ξύλο (κλακέττες), μπαμποῦ (αὐλοὶ) καὶ νεροκολοκύθα (πνευστὰ ὄργανα μὲ ἀεροθάλαμο).

Οἱ Ἰνδοὶ τὰ διαίρεσαν σὲ τέσσερις ομάδες: ἔγχορδα, πνευστὰ, κρουστὰ μὲ μειδράνη (τύμπανα) καὶ κρουστὰ καμωμένα ἀποκλειστικὰ ἀπὸ μέταλλο (κουδούνια).

Τὸ διαχωρισμὸ αὐτὸ — ἔγχορδα, πνευστὰ, κρουστὰ — χρησιμοποιοῦμε, ὅπως ξέρουμε, καὶ σήμερα.

Οἱ νεώτερες ὥσπου ἐρευνες, ἔπειτα ἀπ' τὸ τεράστιο ὑλικὸ πού συγκεντρώθηκε στὰ διάφορα μουσεῖα μουσικῶν ὀργάνων (μόνο τὸ μουσεῖο τῶν Βρυξελλῶν ἔχει πάνω ἀπὸ 4000 μουσικά ὄργανα) ἐδήγησαν σὲ μιὰ νέα, μὲ αὐστηρότερα ἐπιστημονικὰ κριτήρια, ταξινόμηση.

Πρῶτος ὁ Βέλγος Victor Mahillon³¹, ἐπιμελητῆς τοῦ Μουσείου μουσικῶν ὀργάνων τῶν Βρυξελλῶν, καὶ μετὰ, τὸ 1914, οἱ C. Sachs καὶ E. von Hornbostel³² προτείνουν καὶ καθιερώνουν τὴν ταξινόμηση τῶν μουσικῶν ὀργάνων σὲ: ἰδιόφωνα, μεμβράνοφωνα, ἀερόφωνα καὶ χορδοφωνα.

Τὴν ταξινόμηση αὐτὴ ἀκολουθοῦν πλέον σήμερα, στὸ μεγαλύτερο ποσοστὸ τους, οἱ ἐργασίες γιὰ τὰ μουσικά ὄργανα, τόσο τῆς ἐντεχνῆς ὅσο καὶ τῆς λαϊκῆς μουσικῆς.

Σ Η Μ Ε Ι Ω Σ Ε Ι Σ

1. Ἐπιστήμονα ἐρευνητῆ, σύμφωνα μὲ τὶς σημερινὲς μεθόδους γιὰ τὴν ἐρευνα καὶ τὴ συλλογὴ ὑλικοῦ τῆς μουσικολογίας καὶ τῆς ἐθνομουσικολογίας, ἀντίθετα ἀπὸ τοὺς παλαιότερους οὐσιαστικὰ ἐρασιτέχνες ἐθνολόγους: ἱεραποστόλους, ταξιδιωτῆς, πλοίαρχους κ.λ.π.

2. P. - M. Masson, L' Opéra de Rameau, Paris 1930. C. M. Girdlestone, J. - P. Rameau, his life and work, London 1957.

3. Γκαμελάν, από τὸ gamel = ἐργαλεῖο, ὄργανο. Παραδοσιακὴ ὀρχήστρα τῆς Ἰνδονησίας. Ἀποτελεῖται, κυρίως, ἀπὸ συστοιχίες γκόγκ, μεταλλόφωνα, ξυλόφωνα καὶ τύμπανα (μικρὰ καὶ μεγάλα).

4. L. Vallas, A. - C. Debussy, Paris 1949, κεφ. Le style debussyste.

5. Olivier Messiaen (1908), σύγχρονος γάλλος συνθέτης. Turangalila - symphonie 1916 - 48), γιὰ μεγάλη ὀρχ., Μουσικὰ κύματα Martenot καὶ σόλο πιάνο.

6. Ol. Messiaen, Technique de mon langage musical, Paris 1944.

7. The New Oxford History of Music, Ancient and Oriental Music, vol. I, London 1957.— Encyclopédie de la Pléiade, Histoire de la Musique, t. I, Paris 1961.

8. J. Combarieu, Histoire de la Musique t. I, p. 47, 8e éd., Paris 1948.

9. Alain Daniélou, Traité de musicologie comparée, Paris 1959.

10. A Musical anthology of the Orient edited by the International Music Council under the direction of Alain Daniélou, Unesco collection, Cambodia BM 30 L 2002, Laos BM 30 L 2001, Iran I BM 30 L 2004, Iran II BM 30 L 2005, Afghanistan BM 30 L 2003.

11. C. Sachs, Geist und Werden der Musikinstrumente, Berlin 1929. A. Schaeffner, Origine des instruments de musique, Paris 1906.

12. Ἀπ' τὴν Hist. de la mus., Encyc. de la Pléiade, δ. π.

13. H. Hickmann, Catalogue général des antiquités Égyptiennes du Musée du Caire, Instruments de musique, Le Caire 1949.

14. J. Kunst, Ethnomusicology, 3rd ed., The Hague 1959. — Supplement to the third edition of Ethnomusicology, The Hague 1960. J. Chailley, Précis de musicologie, Paris 1958, σελ. 31 — 52. Encyclopédie de la musique, Fasquelle, Paris 1961, t. III, σελ. 269.

15. J. J. M. Amiot (1718 — 1793), γάλλος ἱησουΐτης ἱεραπόστολος. Mémoire sur la musique des Chinois, Paris 1779.

16. G. - A. Villoteau (1759 — 1839). De l'état actuel de l'art musical en Egypte, Paris 1812; De l'état actuel de l'art musical en Egypte, Paris 1826; Description historique, technique et littéraire des instruments de musique des Orientaux, Paris 1813; Mémoire sur la musique de l'antique Egypte, Paris 1816.

17. A. J. Ellis (1814 — 1890), On the musical scales of various nations (Journal of the Soc. of Arts, 1855).

18. J. Kunst, Ethnomusicology, δ. π. σελ. 12.

19. Τὸ ὄλικὸ αὐτὸ ἐκδίδεται ἀπὸ τὸν: B. I. Gilman, Zuni melodies (Journal of American Archaeology and Ethnology, I, 1891, pp. 63 - 92).

20. Βλ. G. Herzog, Research in primitive and folk music in the United States (Bull. No 24 of the Amer. Council of learned societies, 1936, p. 1 - 96).

21. R. Lach, Die vergleichende Musikwissenschaft, ihre Methoden und Probleme (Akad. der Wissenschaft in Wien, Phil - hist. klasse. Sitzungsber., vol, 200, 1924). R. Lachmann, Musik des Orients, Breslau 1929. C. Sachs, Vergleichende Musikwissenschaft, Leipzig, 1930.

22. Γιὰ τὴ σχετικὴ βιβλιογραφία βλ. J. Kunst, Ethnomusicology δ. π.

23. Μ. Μερλιέ, Τραγούδια τῆς Ρούμελης. Ἀθήναι 1931. — Ἡ Μουσικὴ λαογραφία στὴν Ἑλλάδα, Ἀθήναι 1930. S Baud - Bovy, Τραγούδια τῶν Δωδεκανήσων, 2 τόμοι, Ἀθήναι 1935 καὶ 1937. — Études sur la chanson cleftique, Athènes 1908. Δ. Μαζαράκη, Τὸ Λαϊκὸ κλαρίνο στὴν Ἑλλάδα, Ἀθήναι 1959.

24. Βλ. σημ. 23

25. P. E. Formozis, Contribution à l'étude de la chanson et de la musique populaire grecque. Thessalonique 1908.

26. A. Schaeffner, Larousse de la musique t. I, Paris 1957, p. 468.

27. Musica getutsch und ausgezogen durch Sebastianum Virdung..., 1511. — M. Agricola, Musica instrumentalis deutsch, 1529. — M. Praetorius, Syntagma musicum, De organographia, 1619. — M. Mersenne, Harmonie universelle, (1636 - 37).

28. C. Sachs, Geist und Werden der Musikinstrumente, δ. π. A. Schaeffner, Origine des instruments de musique, δ. π.

29. C. Sachs, World history of the dance, New York 1907, pp. 10 — 203.

30. K. Nef, Ἱστορία τῆς Μουσικῆς, Μετάφραση - προσθήκες Φ. Ἀνωγειανάνη, κεφ. Ἡ πρωτόγονη μουσική, Ἀθήναι 1960.

31. V. Mahillon, Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles, Gand, Hoste, Bruxelles, Lombaerts, 1893 — 1920, 5 vol.

32. E. M. von Hornbostel — C. Sachs, Systematik der Musikinstrumente, Zeitschrift für Ethnologie, XLVI (1914), pp. 553 — 590. Βλ., ἐπίσης, A. Schaeffner, D'une nouvelle classification méthodique des instruments de musique, Revue musicale, sept. — oct. 1902, pp. 215 — 231 καὶ (τοῦ ἴδου) Projet d'une classification nouvelle des instruments de musique Bull. du Musée d'ethno. du Trocadéro, No 1 (Janv. 1931), pp. 21 — 25.

ΑΦΡΙΚΑΝΙΚΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

Τοῦ Δημήτρη Δούκαρη

Ὁ πέρ-Ρόζ τοῦ Μπουκαβοῦ

I

Διατηρῶ ἀκόμη τὴ σεμνὴ φωτογραφία μας
πάνω στὸ ἀπλὸ ἀτμόπλοιο τῆς Μεγάλης Λίμνης,
ἀκριβῶς πλάι στὸ κεντρικὸ ὑπόστεγο.
Μοῦ ἔγραψε τὴν πιὸ πολύτιμη ἀφιέρωση:
Γιὰ εἶνα ταξίδι πρωτάκουστα ἐνδιαιφέρον,
γιὰ μιὰ φιλία παντοτινὴ καὶ ἀλησμόνητη.
Δέκα χρόνια εἶχε νὰ λάβει κονζέ, ὁ ἄνθρωπος.
(Ποιὸς ξέρει πῶς καὶ πόσο βυζαντινὰ ἀλλόκοτος
θάτανε ὁ Ἐπίσκοπος τῆς ἄχαρης περιοχῆς).
Δέκα φοιχτὰ χρόνια, δλο νὰ διδάσκει γράμματα
στ' ἀγράμματα καὶ βρωμερὰ μαυράκια,
μιὰ Μισσιόνας φράγκικης στὸ Μπουκαβοῦ.
Μιούρη καὶ ἄραχλη ἐξουία ὁ βίος μου·
ἀπὸ τὴ φτώχεια τῆς Φιλάνδρας, ἴσαμε δῶ
πιστὸς ὑπήκοος τοῦ ἔργου μας στὴν ἀποικία,
καλέ μου κύριε· ἀλλὴ τώρα — πρὸς θεραπεία —
ἄς μιλήσουμε γιὰ ποδόσφαιρο· βέβαια
τὸν ἀπασχολοῦσε σοβαρὰ, μὲ πίκρα στέρηση,
ὁ μονήρης καὶ ἀγέλαστος, βασιλιὰς Μπωντουέν·
δὲν εἶχε ἀκόμη τότε παντοῦ ντεϊ, ὁ ἄμειρος,
καὶ ἡμαστέ, κύριέ μου, χωρὶς διάδοχο,
κραύγισε, ὑψώνοντας καταδέχνη τὸ δάχτυλο.
Πιχὺς, πενηντάρης ποιήρι ἀτράνταχτο —
μὰ τὸ ποδόσφαιρο εἶναι πάνω ἀπ' ὅλα.

II

Ἔχω στὰ χαρτιά μου τὴ σεμνὴ φωτογραφία μας·
ὁ πέρ - Ρόζ ἀριστερὰ, πλάι ὁ Πέντρα Μίγκουελ,
ἀμέσως ὕστερα ἢ παρδαλὴ μαμζέλ Πονατρά —
κι ἐγὼ πιὸ πέρα σοβαρὸς καὶ βουνακάρδιος.
Κάτι δλο ἄρχιζα νὰ πῶ στὸν φίλτατο πέρ - Ρόζ,
γιὰ τὸ κλέος τῶν ἀσύλληπτων καὶ παραρχαίων

ἑλληρικῶν γραμμάτων μας. Μὰ πῶς νὰ τοῦ τὸ πῶ.
Ποιὸς ξέρει τὶ νὰ σκέφτεται· ἀφοῦ δὲν ἔστερξα
ἀπάντηση, στὴν τελευταία θερμὴ ἐπιστολή.
Ἐξιστοροῦσε λεπτομέρειες τοῦ μάτς τῆς Βρίγης —
«διέγραψε, λέει, σχήματα μιᾶς νέας ἐποχῆς».
Ἄραγε νὰ τοῦ ἔρχονται ὄλα εὐνοϊκά,
τῆς μπάλλας οἱ κινήσεις καὶ οἱ ἐκσφενδονήσεις,
στὸ ποδόσφαιρο!
«Πάνω ἀπ' ὄλα, κύριέ μου, τὸ ποδόσφαιρο.»

Ὁ φλαμανδὸς σκηνοθέτης

Μακρινέ, φτωχὲ φίλε μου, Φλαμανδὲ σκηνοθέτη,
Τόνυ Μπρυλέν· μὲ δόξες καὶ χειροκροτήματα.
Μετροῦσες πάντοτε τὰ τσιγάρα σου προσεχτικά,
ὅπως τὶς ράβδους τοῦ ἀγνοῦ χρυσοῦ οἱ γείτονές σου·
διέθετες ἄπταιστα ὁμῶς καὶ δυναστικά
τὶς ὑπερβατικὲς σου συναρμολογήσεις·
πρόσωπα, πράγματα, μάσκες, κινήσεις, σκηνικά.
Ἄμφεβαλες ἂν ἦταν κωμωδία ἢ τραγωδία
τὸ ἔργο σου — ἢ πιὸ αὐθεντικὴ ζωὴ σου —
ἢ μιὰ φτηνὴ καὶ ἄσημη ἐπιθεώρηση,
ἀπὸ τὶς τόσες καθημερινές· θυμῆσου
πόσες καὶ πόσες ἐκτυλίσσονται ἀθόρυβα
ἀπὸ τὴν ἄδοξη, τὴν ἄσεμνη ὁδὸ Κυρόλου,
ἴσαμε τὴν ἀπόμακρη, μοναχικὴ σκηνή σου.
Τόνυ Μπρυλέν, μὲ συγγραφὲς θεατρικὲς
καὶ φήμη· ἐρημικὲ μου πένητα,
ἄπειρε πλοῦτε συναρπαστικὲ —
ἀπὸ τοὺς ἄριστους τῆς πιὸ διάσημης Σχολῆς,
σὲ ὄλο τὸ ἀνήλιαγο καὶ θλιβερὸ Ἄντβέρπεν.
Ἦσουν καὶ παρέμεινες μονογενῆς μας ξένος,
πλάι στὰ ληστρικὰ ὀνόματα τοῦ Γένους μου.
Ἄραγε θὰ γελάσουν ἢ θὰ κλάψουνε,
ἢ πιὸ βαθιὰ θὰ στοχαστοῦν.
Ποιὸς νὰ βεθομετρήσει τὰ φρονήματα
ὅταν, μὲ τὸν καιρὸ, μᾶς κλείσει ἀνεπανόρθωτα
ἡ τελικὴ Αὐλαία.
Τόνυ Μπρυλέν, φίλε μου ὁμοούσιε, μοναδικέ,
φτωχέ μου ἐξόριστε, Φλαμανδὲ σκηνοθέτη.

ΑΚΥΒΕΡΝΗΤΕΣ ΠΟΛΙΤΕΙΕΣ Η ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ

Τοῦ ΣΤΡΑΤΗ ΤΣΙΡΚΑ

Τὸ τρίτο (καὶ τελευταῖο;) μέρος ἀπὸ τὶς «Ἀκυβέρνητες Πολιτεῖες», «Ἡ Νυχτερίδα», θὰ κυκλοφορήσει τὸ φθινόπωρο ἀπὸ τὶς Ἐκδόσεις «Κέδρος». Ὁ τόπος τῶρα εἶναι ἡ Ἀλεξάνδρεια, καιρὸς τὸ 1943-44, ἄξονας τῆς πλοκῆς ἡ ἀντιφασιστικὴ κινητοποίηση τῶν Ἑλληνικῶν ἐνόπλων δυνάμεων στὴ Μέση Ἀνατολὴ γιὰ Ἐθνικὴ Ἐνότητα, μὲ κορύφωμά της τὸν τραγικὸ Ἀπρίλη. Πολλὰ πρόσωπα γνωστὰ ἀπὸ τὴ «Λέσχη» καὶ τὴν «Ἀριάγνη» ξαναφαίνονται, ὅπως ἡ Νάνσυ Κάμπελ ποὺ ἀναζητᾷ τὸ Μάνο Σιμωνίδη, ὁ Φάνης, τὸ Ἀνθρωπάκι, ὁ Φωτερός, ὁ Γαρέλας. Ἀπὸ τὰ νέα πρόσωπα σημαντικὸς εἶναι ὁ αἰγυπτιώτης Παράσχος Βωλιάδης, ποὺ «μὲ τὴν πέννα στὸ χέρι» ἀνακαλεῖ «τὸ χλωρὸ παράδεισο» τῶν παιδικῶν του χρόνων. Ἔτσι, παράλληλα μὲ τὰ πολεμικὰ καὶ πολιτικὰ γεγονότα τοῦ 1944 ξετυλίγεται ἡ ζωὴ μιᾶς περιοχῆς τῆς ἐλληνικῆς Ἀλεξάνδρειας τοῦ 1924, ποὺ ἐνσωματώνεται σταδιακὰ στὴ δράση τοῦ μυθιστορήματος.

Στὴν περικοπὴ ποὺ δημοσιεύεται πιὸ κάτω ἔγινε μιὰ μικρὴ ἀνακατάταξη τῶν κεφαλαίων. Βρισκόμαστε πάντα στὸ 1944, ἀλλὰ στὸ Α' καὶ ΣΤ' ἡ γοιὰ ὑπηρέτρια διηγεῖται στὴ Νάνσυ γεγονότα ποὺ πιάνουν ἀπὸ τὸ 1892, ἐνῶ στὰ ἐνδιάμεσα Β, Γ, Δ, καὶ Ε' ὁ Παράσχος ἀνακαλεῖ τὶς μνήμες ἐνὸς καλοκαιριοῦ τοῦ 1924, ὅταν ἦταν δεκατεσσάρω χρονῶ. Ἐπιλογὴ καὶ ἀνακατάταξη ἔγιναν γιὰ χάρις τοῦ ἀναγνώστη, ποὺ θὰ ἔχει μιὰ ἐξήγηση τοῦ τίτλου «Ἡ Νυχτερίδα». Πάντως ὁ συγγραφέας εἰδοποιεῖ καὶ πάλι πὼς κάθε ὁμοιότητα μὲ πρόσωπα ποὺ ζοῦν ἢ ἔζησαν καὶ μὲ ὀνόματα, μὲ τόπους, μὲ λεπτομέρειες, δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ εἶναι τὸ ἀποτέλεσμα μιᾶς καθαρῆς σύμπτωσης.

Α.

Η ΓΡΙΑ υπηρέτρια τῆς πανσιὸν μιλοῦσε τ' ἀγγλικά, μὰ τὰ γαλλικά τὰ μιλοῦσε καλύτερα, μὲ μιὰ κομψότητα μάλιστα στὴν προφορὰ κάπως παλαισιμένη. Ἔτσι τῆς τὰ ἔμαθαν οἱ καλόγριες τῆς Νότρ Ντάμ ντέ Σιόν, ὅπου τὴν εἶχε κλείσει ἐσωτερικὴ δυὸ χρόνια ὁ πρῶτος τῆς ἐραστής.

— Ἄ τόσο μεγάλη, ἔκανε ἡ Νάν.

— Γιατί μεγάλη; Αὐτὰ ποὺ σὰς λέω γίνηκαν στὰ 1892, εἴμουν τότε δεκατεσσάρω χρονῶ.

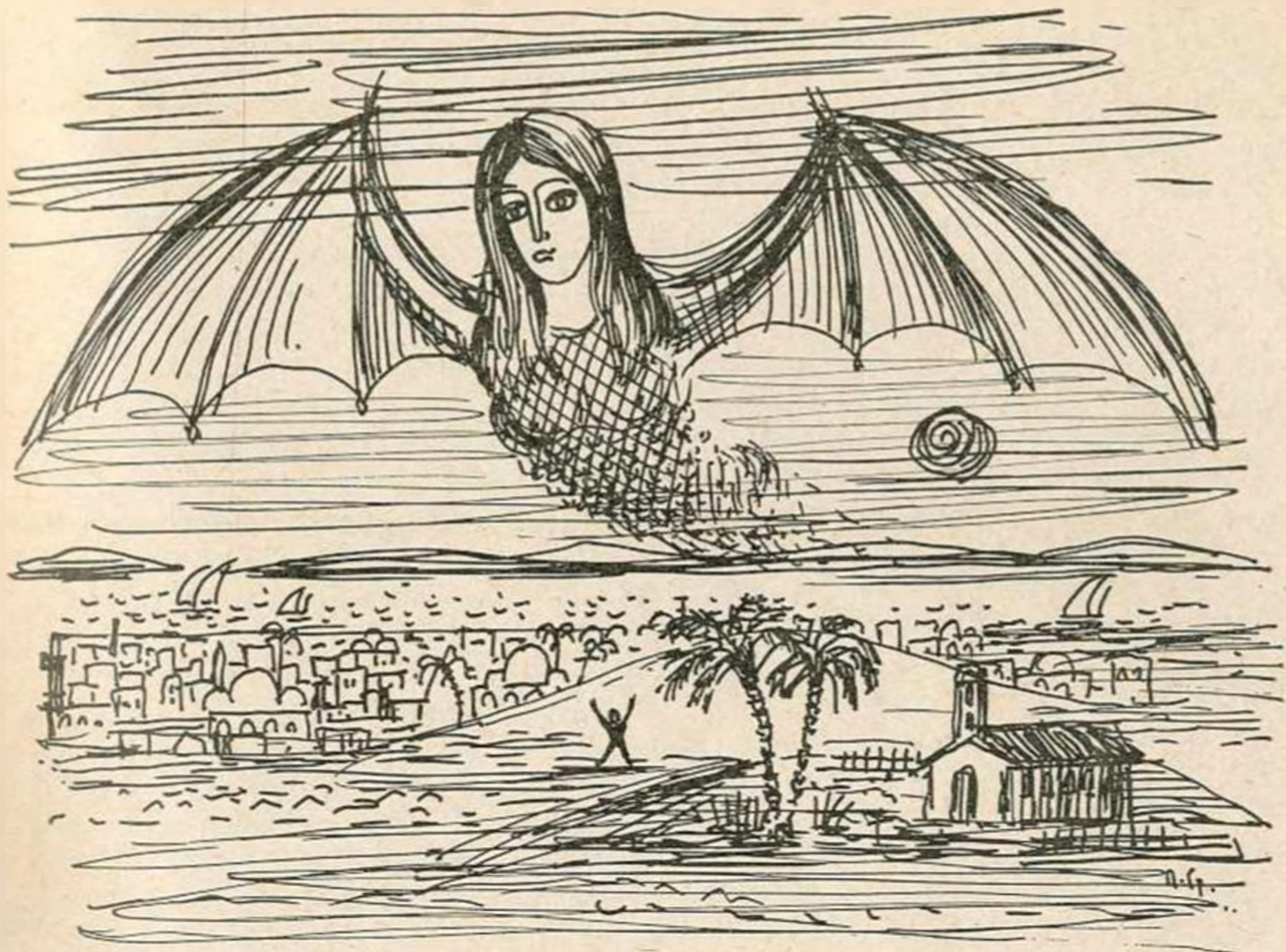
— Τόσο μικρή; Μὰ τότε αὐτὸς πρέπει νὰ εἶταν ἓνας σάτυρος.

— Μὴ τὸ λέτε αὐτό, μιλαίδη μου, δὲν τὸν γνωρίσατε. Εἶταν ἄρχοντας, ἀπὸ τοὺς ἰσχυρότερους τοῦ τόπου, φίλος ἀδελφικὸς τοῦ χεδίδη, αὐτὸ ἄλλωστε τὸν κατὰστρεψε. Ὅχι, δὲν εἶταν μουσουλμάνος, εἶταν Ἕλληνας ἀπὸ μεγάλο σοί. Κ' ὕστερα, εἶταν ἄλλα ἐκεῖνα τὰ χρόνια. Ἡ σημερινὴ Ἀλεξάνδρεια μπορεῖ νὰ εἶναι πέντε φορές πιὸ μεγάλη, δὲν παύει ὡστόσο νὰ μυρίζει ἐπαρχία, ἐνῶ τότε εἶταν μιὰ πρωτεύουσα, τὸ Παρίσι τῆς Ἀνατολῆς. Βέβαια, ὁ κόσμος καί τότε ζοῦσε μέσα στὴν ἁμαρτία, μὰ εἶταν γλυκειά, τὸν ἔθρεφε τὸν ἄνθρωπο καὶ τὸν ὁμόρφαινε, τὸν γέμιζε λάμψη. Ποιὸς σκετιζόταν ἂν ὑπάρχει Κόλαση καὶ Παράδεισος, ἀφοῦ οἱ ἴδιοι οἱ παπάδες τὰ γράμματα τὰ μασοῦσαν μέσα στὰ δόντια τους, ἀντέστε, σὰς λέγαγε γιὰ τὸν πεθαμένο, θάψτε τον γρήγορα, ὁ κόσμος διάζεται νὰ ζήσει, εἶναι καινούριος τόπος αὐτὸς καὶ θέλει τὴ σπατάλη ὅπως ὁ γιουσουριασμένος τίς κοφτές δοντοῦζες. Σήμερα εἶναι ἄλλο, ἡ ἁμαρτία κάθεται μέσα στὸν κόσμο σὰν ἀσθένεια, σὰν τὸν καρκίνο τῆς πέτρας. Σιγὰ σιγὰ θρυματίζεται καὶ σκορπιέται ἡ ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου. Τότε εἶταν ποὺ κυλοῦσε πραγματικὰ μέσα στοὺς δρόμους τὸ χρυσάφι καὶ τὸ τσαλαπατοῦσαν, τὸ σκεπάζανε μὲ κασάλινες τ' ἀλόγατα. Ἔσεις δὲν εἶδατε τὴ λαίδη Σερβιδάκη νὰ διαλέγει τοὺς ἐραστὲς μὲ τὸ καμτσίκι. Εἶχε ἓνα τέθριππο, μαῦρο μὲ χρυσὰ οἰκόσημα, καμωμένο παραγγελία στὴ Λόντρα, τ' ἀλογά του ἀραβικά καθαρόαιμα, τῆς τὰ ἔχε χαρίσει ἀπὸ τοὺς σταύλους τοῦ ὁ Σκῶεν Μπλάντ, ὁ ποιητής, ποὺ ἔχε γυναίκα τὴ λαίδη Ἄγγ, ἀνεψιὰ τοῦ λόρδου Μπάυρον. Εἶταν ἐπιστήθιος φίλος τοῦ Ἀραβῆ πασᾶ, τοῦ ἀντάρτη, ποὺ ἔκαψε τὴν Ἀλεξάνδρεια, ὁ Θεὸς νὰ τοὺς συχωρέσει ἐκεῖ στὰ τάρταρα ποὺ βασανίζονται. Τ' ὁδηγοῦσε ποὺ λέτε ὀλαμόναχη. Ἐπαιρνε τὸ γκαλὸπ στὴν ὁδὸ Σερίφ, στὴν Πλατεία τῶν Προξένων οἱ σουλατσαδόροι τρέχαν νὰ προφυλαχτοῦν, ἡ στρατιωτικὴ μπάντα ἔκοθε τὸ κομμάτι τοῦ Βέρντι καὶ τῆς ἔπαιζε τὸ δικό της, ἀπὸ μιὰ ὀπερέττα τοῦ Ὁφφενμπαχ, ἀλλὰ ἐκεῖνη ποὺ ν' ἀκούσει καὶ νὰ σταθεῖ. Χυμοῦσε στὸ δρόμο ποὺ εἶταν οἱ μπουραρίες, κι ὅποιον πάρει ὁ Χάρος. Τραπεζάκια, καρέκλες ἀναποδογυρίζανε, τὰ μπῶκ συντριβόνταν καταγῆς σπέρνοντας τὴν ξανθὴ Πίλσεν, οἱ γάτοι πέφταν πάνω στὰ τηγανισμένα πετρομπάρμπουνα κ' οἱ ζητιάνοι καταπίναν διαστικὰ κομμάτες αὐγοτάραχα τῆς Δαιμέττης. Ὅλη ἡ χρυσὴ νεολαία σηκωνόταν στὸ πόδι, παρατοῦσε τίς μουζικάντισες καὶ τίς σερβιτόρες, ἐκεῖνα τὰ ροδομάγουλα κορίτσια τῆς Βιέννης, τῆς Βουδαπέστης, τῆς Τριέστης, ποὺ εἶταν σὰν τὸ κρῦο τὸ νερό, καὶ τῆς ἔπαιζε τὰ παλαμάκια. Καὶ κείνη μὲ τὸ καμτσίκι ἔκανε στράκες πάνω ἀπ' τὰ κεφάλια τους χωρὶς νὰ σταματᾶ. Κι ὅποιος τῆς ἄρπαχνε τὸ καμτσίκι καὶ τῆς τὸ ἔπαιρνε, τὸν ἀνέβαζε πάνω στὸ τέθριππο καὶ δρόμο γιὰ τὴν ἔπαυλή της, τὸν ἔστιβε σὰ λεμόνι τὸν ἄνθρωπο. Καὶ κείνος ὁ Ἀλεξάκης ὁ χρηματιστής, μὲ τὴ μεγάλη καμέλια πάντα στὴν κομμοδόχη, τὴν κυνηγοῦσε χρόνια νὰ τὴν κάνει δική του, μὰ ἐκεῖνη τοῦ ἔλεγε «νύξ». Ἐμεῖς τὸ παίρναμε πῶς τοῦ μιλοῦσε τὴ γλώσσα τῆς μάνας της, τάχατε νύχτα νὰ μοῦ ῥθεις, μὰ ἐκεῖνη τοῦ ἔλεγε ὅχι στὰ γερμανικά. Κι αὐτὸς ἔφερε τέθριππο καὶ σαῖσηδες κι ἀγόραζε τσαούσηδες κι ἀξιωματικούς, καὶ τῆς ἔστελνε δῶρα ἡγεμονικά, καὶ κείνη τοῦ τὰ γύριζε πίσω, νύξ, νύξ. Κι αὐτὸς δάλθηκε ν' ἀγοράζει καὶ νὰ πουλάει τίς μετοχὲς τοῦ κορνούτου τοῦ ἄντρα της, ἤθελε νὰ τὴ στριμώξει ἄσχημα γιὰ νὰ τοῦ προσπέσει, καὶ κείνη τοῦ μηνοῦσε: τὴ λόρδο Κρόμερ, μπορεῖς νὰ μοῦ ἀγοράσεις τὸ λόρδο Κρόμερ; Ὅπου τὸν κατὰστρεψε τὸν ἄνθρωπο. Τότε εἶταν ποὺ ἂν εἴσουν ἄντρας κ' εἶχες τὸ πουγγί σου

γειμάτο, μπορούσες να κοιμηθείς με κοντεσίνες και θαρώνισες τής εποχής του Ί-
σμαήλ. Σέ περιμέναν στα καντούνια, σκεπασμένες στα βέλα και σου προσφέραν
ν' αγοράσεις βιολέττες τής Πάριμας τυλιγμένες σε χρυσόχαρτο. Κι αν τύχαινε
να χαθείς σε κανένα δρομάκι γύρω από τις μπουραρίες, άκουες όλη τή νύχτα απ'
τ' άνοιχτά παράθυρα ντρίν ντρίν τις λίρες πάνω στην πράσινη τσόχα των τζογείων.

—'Ο Άλεξάκης αυτός είταν ο πρώτος σας έραστής;

—'Επειδή σας είπα πως καταστράφηκε; "Όχι, μιλαίδη μου. "Άλλωστε όλοι,
πότε ποτέ ύστερα καταστρέφονταν, είχαμε βλέπετε από τότε το χρηματι-
στήριο, που έν μια νυκτι και μόνη, όπως λέγε. Μά όποιος δέν τίναζε τα μυαλά του
μέ κανένα πιστόλι, έρχόταν κάποτε ή σειρά του κ' έπαιρνε πάλι τήν άπάνω βόλ-
τα. "Όχι, ο δικός μου είταν άληθινός άρχοντας, δέν έτρεχε στις μπουραρίες. 'Ο Ά-
λεξάκης κανένα χρόνο πριν θέλησε να μ' αγοράσει απ' τον πατέρα μου, και δέν
του 'φεξε. Με είχε δει στο «Πολυθέαμα» και μ' όρέχτηκε, αλλά είμουν πολύ μικρή.
Κάναμε ένα νούμερο μέ τον πατέρα μου και τή μητριά μου, εγώ είμουν σχοινο-
βάτης και παράσταινα τή νυχτερίδα. Φορούσα ένα μαύρο σφιχτό μαγιώ από τήν
κορυφή ως τα νύχια, κατάσαρκα, καταλαβαίνετε. Τότε οί άντρες για να δοüne
γυμνό, δέν είταν όπως σήμερα, που περπατούνε, νά, κάτω από τα μπαλκόνια, τσί-
τσιδες και κανείς δέν τους δίνει σημασία. Φορούσα και μια χρυσή μάσκα στα μά-
τια, κ' έπειδής είχα πρόωρη ανάπτυξη άναθε και κόρωνε το «Πολυθέαμα». 'Αλλά
ή μητριά μου μέ πρόσεχε, μέ δοηθούσε κιόλας, τους πολύ ζόρικους τους τραβού-
σε στο καμαρίνι της κ' εκεί τους καλμάριζε. 'Ο δικός μου ο άρχοντας δέν είχε
πατήσει ποτέ το πόδι του στο «Πολυθέαμα». Μόνο έτυχε να είναι τα γενέθλιά του,
έκλεινε τα πενήντα και τό 'χε μεγάλο κατημύ. Κι ο μάγεράς του, που είταν και ζα-
χαροπλάστης, κάθε χρόνο του έκανε μια τούρτα μέ ζωντανά περιστέρια, όσα εί-
ταν τα χρόνια του, κι άμα τήν έκοψε πετούσαν φρούτ από μέσα και γέμιζαν τή
σάλα. "Όπου ο καλός σου σκέφτηκε, αν του δάλω πενήντα θα τον πικράνω να βλέ-
πει τους άλλους να τα μετρούνε, ως του δάλω τή νυχτερίδα, να γελάσει κοιμάτι
τ' άχείλι του. Κ' έφτιαξε ένα πύργο από καραμέλλα κι άμύγδαλα καθουρδισμένα
και μέσα του μ' έκλεισε καθισμένη ανακούρκουδα. Κι άπάνω από το τραπέζι κρέ-
μασαν μια αιώρα τάχατε μέ παπαγαλάκια, κι όταν ο άρχοντάς μου έκοψε τήν
τούρτα, εγώ πετάχτηκα κ' έκανα το νούμερό μου. Παραλίγο να δάλω φωτιά και
να του το κάψω το μέγαρο, δέν είχαμε λογαριάσει τους πολυέλαιους. Οί καλεσμένοι
φώναζαν «κάψτα», κι ο άρχοντάς μου είχε μουρλαθεί όλότελα. Τόν χύσωσε τον
πατέρα, τής μητριάς μου τής χάρισε περιδέραιο μέ τρεις σειρές μαργαριτάρια,
χάθηκαν κ' οί δυό, μήτε ξανάκουσα τί άπόγιναν. Και κείνος μου πήρε δασκάλες
και πιάνο, μ' έστειλε στις καλόγριες, μου έφερε ράφτρες και μέ ράβανε. Πέντε
χρόνια στα χέρια του κ' είμουν ακόμα κορίτσι. Με χάρεινε, μέ φιλούσε, καταλαβαί-
νετε, είτανε ραφιναρισμένος άνθρωπος, πήγαινε κάθε χρόνο στο Παρίσι. Μά δέν
τολμούσε. Το μόνο που μου γύρευε είτανε στα γενέθλιά του να του κάνω τή νυ-
χτερίδα. Μά εγώ μεγάλωνα, το μαγιώ στένεψε και μου ράβαν άλλο. Είμουν σω-
στή γυναίκα πιά στα δεκαεπτά μου. "Υστερα απ' τή γιορτή των πενήντα πέντε
του κρύφτηκα όπως είμουν μέ το μαγιώ στο μπαλκόνι, κι όταν έπεσε να κοιμηθεί
γλύστρησα σαν τή νυχτερίδα και χώθηκα στο κρεβάτι του. Τόν ήθελα τον αγα-
πούσα, χρειαζόμουν άντρα. Δέν μπορώ να πω πως μ' έκανε μέ το πρώτο εύτυχι-
σμένη. Κλαίγαμε κ' οί δυό και τρέμαμε, και παραλίγο να τον χάσω μέσα από τα
χέρια, είταν καρδιακός. Πολύ γρήγορα το πράμα μαθεύτηκε κ' οί δυό γιοί από
τήν πεθαμένη γυναίκα του πατήσανε πόδι, τον φοβέριζαν μέ σίκογενειακά συμ-
βούλια ώσπου τον άνάγκασαν και μου πήρε ένα σπιτάκι μακριά κ' έρχόταν εκεί
και μ' έβλεπε. Είταν γρουσουζίκιο το καινούριο μαγιώ, καιιά φορά να σας το δεί-
ξω, θα είναι ακόμα στο μπαούλο μαζί μέ το παλιό. Πι μοναξιά είναι κακός σύμ-
βουλος. Έμπλεξα μ' ένα χαμένο που μέ τριγύριζε, ένα που έκανε κοντραμπάντο
στα καπνά. Μας τσάκωσε ο άρχοντάς μου στα πράσα και πάλι κόντεψα να τον
χάσω από τήν καρδιά του. Σε μια όδομάδα μας πάντρεψε. Μου λέει: «'Αν θές
να μην έρχομαι πιά, δικαίωμά σου, θα μου κοστίζει πολύ, το ξέρουμε κ' οί δυό,



Σχέδιο του Π. Γράβαλου

μά θα τ' ἀντέξω. Μόνο ἔνα σέ παρακαλῶ, μὴν κάνεις παιδί με τόν ἄντρα σου, γιατί τὰ κληρονομικά του εἶναι βαρυμένα». Δέν εἶταν ἀνάγκη γὰ μου τὸ πει, τὸ ἤξερα κιόλας πῶς ὁ σπόρος τοῦ προκομένου εἶτανε σκάρτος. Δώδεκα, δεκατρία χρόνια θάστηξε αὐτὴ ἡ κατάστασι, ὁ ἄντρας μου μ' ἔδερνε, ὁ ἄρχοντάς μου με παρηγοροῦσε. Ἐαφνικὰ ὄρθηκα γκαστριωμένη. Εἶχα λιμπιστεῖ ἕναν ὁμορφάνθρωπο τῆς γειτονιάς, περασμένο στά χρόνια μὰ γερὸ κόκκαλο, ἃ στο διάλογο εἶπα κοιντεῦω γὰ κλείσω τὰ τριανταδυό, πότε θὰ κάνω κανένα παιδί γὰ με γεροκομήσει; Στόν ἄντρα μου εἶπα πῶς ὁ σπόρος του ἔδωσε, με πίστεψε δὲ με πίστεψε, τὸ πολὺ ποῦ μου κόστιζε. Στόν ἄρχοντά μου εἶπα τὴν ἀλήθεια. Τὸν ἤξερε τὸν πατέρα τοῦ παιδιοῦ καὶ μάλιστα τὸν ἀγαποῦσε. Με ὀρμήνεψε γὰ μὴν πῶ τίποτε κανενός, μήτε τοῦ ἴδιου, καὶ τὴν ἄλλη μέρα πῆγε κ' ἔγραψε πάνω στο κεφάλι τοῦ παιδιοῦ ποὺ θὰ γεννοῦσα ἕνα μεγάλο οἰκόπεδο, με μέλλον. Ἀπὸ τὴ μιὰ ὄμως ἡ γκρίνια τῶν γιῶν του κι ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁ κατατρεγμὸς τοῦ Κρόμερ γὰ τίς φιλίες του με τὸν χεδίδη, τὸν τσάκισαν τὸν ἄρχοντά μου, τὸν κατάστρεψαν. Τίς παραμονές ποῦ εἶταν γὰ γεννήσω πέθανε. Δέν πρόφτασε γὰ δεῖ τὸ Βαλκανικὸ πόλεμο καὶ γὰ χαρεῖ ποῦ πήραμε τὰ Γιάννενα καὶ τὴ Θεσσαλονίκη καὶ τόσα νησιά. Εἶταν μεγάλος πατριώτης, ὀλέπετε.

B.'

Ο ΑΝΤΟΥΑΝΟΣ κάθεται στο παγκάκι τοῦ σκίνου, βολεύει τὴν πλάτη του στὴν κουφάλα καὶ κουνᾷ τὸ κεφάλι. Τ' ἄσπρα μαλλιά του φεγγίζουγ στο σύθαμπο σὰν πασπαλισμένα με φῶσφορο. Ἔδγαλε τὰ φρεσκοστιλβωμένα σαρπίνια καὶ τ' ἀπὶθωσε πλάι του: δυὸ μικρὲς θάρκες ἀπὸ μόγανο, δίχως κουπιά. Ὁ Παπούς, ὀρθιος, λίγο καμπουριασμένος, χτυπάει με τὴ μαγκούρα ἕνα χαλίκι καὶ τὸ παραχίτωνε στὴ γῆ. Κουβεντιάζουγ με μονόλεξα. Τὸ μυστήριό μενεὶ ἀξεδιάλυτο.

“Ολοι ρωτούσανε, θά κρατήσει κ’ ἐφέτος ὁ Ἄντουάνος τὸ τάμα του; Καί γὰρ τος, παραμονή τοῦ Προφήτη Ἡλία, κουβαλόνας μοναχὸς τῆ βαλίτσα. Μπήκε κατευθεῖαν στὴ κάμαρη τῆς Θεΐτσας. Σὲ λίγο ἀκούστηκαν τὰ γέλια τῆς: «Νὰ ἔχεις τὴν εὐχή, Ἄντουάνο. Ἄχ, ἐσὺ κάνεις τὸν ἄνθρωπο καὶ ξεχνάει τὸ θάνατο». Στὸ μεταξὺ, ὁ Τόνης τρέχει νὰ φέρει τὸ κλειδὶ τῆς παράγκας ἀπὸ τὸν Παπού. Ὁ Ἄντουάνος, πρὶν ν’ ἀνοίξει, σταυρώνει μὲ τὸ κλειδὶ τὴν κλειδαριά. Ἔσεῖς μένετε ἀπέξω περιμένοντας. «Ἄντωνη, λέει σὲ λίγο. Γιὰ ἐλάτε». Τὸν βρίσκετε μπρὸς στὸ κρεβάτι του: «Ἐδῶ κοιμήθηκε ἄνθρωπος», λέει καὶ δείχνει τὰ ξέστρωτα σεντόνια. «Ἀδύνατο», λέει ὁ Τόνης, «ὁ Παπούς δὲν ἔδινε τὸ κλειδὶ σὲ κανένα». Ὁ Ἄντουάνος ψηλαφίζει τὸ βαθούλωμα τοῦ μαξιλαριοῦ· περπατάει τὴν παλάμη ἀπαλὰ στὸ στρώμα σὰ νὰ βρίσκεται ἀκόμα πάνω του κάποιος καὶ κοιμᾶται. Ἔστερα σκύβει καὶ μυρίζει: «Ἐδῶ κοιμήθηκε γυναίκα, τὴ θυμᾶμαι αὐτὴ τὴ μυρωδιά». Σκύβετε καὶ σεῖς καὶ μυρίζετε. Λίγο μούγλα, λίγο σκόνη, κ’ ἓνα ἴχνος ἀδέσποιο... Ἡλιοτρόπιο; Μοσχομπίζελο; Ὁ μπάρμπας κάθεται στὸ κρεβάτι, κρεμάει τὰ χέρια μέσα στὰ γόνατα κι ἀποξεχνιέται. Κατόπι πάει στὸ παράθυρο κι ἐξετάζει τὸ σύρτη. Κάνει τὸ ἴδιο καὶ στὶς ἄλλες κάμαρες καὶ στὴν πόρτα τῆς κουζίνας. Βγαίνει ἔξω, σηκώνει τὸ κεφάλι καὶ κοιτάει τὴ στέγη. «Γιὰ ἀνέβα καὶ πὲς μου ἂν ἔλεπεις τίποτα κεραμίδια ὀγαλμένα ἀπὸ τὴ θέση τους», σοῦ λέει δείχνοντας τὸ σκίνο. Μὰ ἐσὺ δὲν ξέρεις νὰ σκαρφαλώσεις. Ὁ Τόνης στέκεται παράμερα, ὄλος προσοχῆ, μὲ τεντωμένα τ’ ἄφτια σὰ σκυλὶ τοῦ κυνηγιοῦ. Ὁ Ἄντουάνος τοῦ χαμογελάει. Ἄπ’ τὴν ἀρχὴ φάνηκε πὼς ἀνάμεσά τους ὑπάρχει μιὰ μυστικὴ συνεννόηση. Σὲ λίγο ὁ Τόνης περπατάει ξυπόλυτος πάνω στὴ στέγη: «Ναί, φωνάζει. Τὰ κεραμίδια τῆς τραπεζαρίας ἔγῃχαν ἀπὸ τὴ θέση τους». Ὁ Ἄντουάνος ἀνοίγει τὸ στόμα κατάπληκτος: «Ἀδύνατο! Τόσο ψηλά, γριὰ γυναίκα. Πὼς δὲν γκρεμίστηκε νὰ σκοτωθεῖ;» Γιὰ ποιὰ γριὰ λέει; «Ἀγτέστε νὰ παίξετε», ἀποκρίνεται θυμωμένος καὶ κάνει πὼς θὰ πιάσει μαγκούρα. Ὁ Τόνης σὲ σέρνει ὡς τὴν τρούμπα, δὲ θέλει νὰ πᾶτε μακριά, εἶναι περίεργος νὰ δεῖ πὼς θὰ ξεδιαλύνει τὸ μυστήριον. Ὁ Ἄντουάνος βγάζει τὰ σκαρπίνια καὶ δοκιμάζει νὰ σκαρφαλώσει στὸ σκίνο. Ἄλλομονο, χέρια καὶ πόδια μόλις λυγίζουνε, ἀνάθεμα τὰ γερατειά! Τὰ μάτια τοῦ Τόνη δουρκώνουν. «Ἐλα νὰ σοῦ δείξω αὐτὸ πού σοῦ ἔλεγα», κάνει καὶ σὲ πάει στὴν κάμαρὴ του. Κάτω ἀπὸ τὸ στρώμα του τὸ καναπεδάκι κάνει μπαούλο. Ἀπὸ κεῖ μέσα βγάζει ἓνα χρυσόδετο διδλίον, εἶναι τὸ «Ταξίδι στὴ Σελήνη» τοῦ Ἰουλίου Βέρν, γαλλικὰ. «Ὁχου πάλι, λὲς μέσα σου. Θ’ ἀρχίσει τίς καυχησιές». Μὰ ἐκεῖνος πηδάει τὴν ἀφιέρωση τῶν φραγκοπαπάδων, φτάνει σὲ μιὰ λευκὴ σελίδα. Μ’ ἓνα καμένο σπέρτο εἶναι χαραγμένο βιαστικά:

ΤΟΝΗ ΜΟΥ ΑΧ ΝΑ ΦΙΛΟΥΣΑ
ΤΑ ΜΑΛΛΑΚΙΑ ΣΟΥ ΒΑΤ

—Ἡ ἴδια;

—Εἶναι τρομερή! Μπήκε ἐδῶ, νύχτα. Τὸ διδλίον εἶταν πάνω στὸ τραπεζάκι. Τὸ ἀνοίξε κ’ ἔγραψε. Μπορεῖ μάλιστα ἐγὼ νὰ κοιμόμουν, καὶ κείνη ἔγραφε.

—Τόνη, ἢ γυναίκα πού κοιμήθηκε στοῦ Ἄντουάνου, ἢ νεράιδα τοῦ Παπού, καὶ ἢ Βάτ εἶναι τὸ ἴδιο πρόσωπο. Ξέρεις ποιὰ;

—Ἡ Θάλεια θὰ μοῦ πεῖς. Σαχλαμάρες. Αὐτὴ φοβᾶται τὸν ἴσκιον τῆς. Τῆς στραμπούληξα μιὰ μέρα τὸ χέρι καὶ τὴν ἔβαλα κι ὀρκίστηκε στὸν Τίμιο Σταυρό. Δὲν ξέρει τίποτα ἀπ’ αὐτά.

—Κ’ ἐσὺ τὴν πίστεψες!

—Εἶναι ἢ Τσερβουλοῦ. θὰ τὸ δεῖς.

—Ἡ χοντροδαρέλα ἢ Τσερβουλοῦ σκαρφάλωσε στὰ κεραμίδια;

—Μπορεῖ νὰ ἔχει ἀντικλειδί. Τὰ κεραμίδια θὰ τὰ κούνησαν οἱ γάτες.

—Ἡ Τσερβουλοῦ ἔρωμάει κρεμυδίλα.

—Πότε τὴ μύρισε; ρὲ σαχλαμάρα;

—Τὰ μάτια τῆς δὲν ξεκοκκινίζουν. Ὅλη μέρα θὰ παστρεύει κρεμυδίλα.

—Τὰ μάτια εἶναι κόκκινα γιατί εἶναι τρελλή.

Στὸ μεταξὺ ἔρχεται ὁ Παπούς καὶ πιάνει τὴν κουδέντα μὲ τὸν Ἄντουάνο. Ὁ Τόνης τρώγεται, θέλει ν' ἀκούσει. Ξαναπηγαίνετε στὴν τρούμπα. Ὁ Παπούς κάτι λέει μὲ πείσμα, ξανά καὶ ξανά, καὶ ὁ Ἄντουάνος χασκογελάει. Τὰ σκυλιὰ τῆς γειτονιάς γαυγίζουν τὸ σκοτάδι ποὺ πέφτει γρήγορα. Ἡ Θείτσα βήχει. Πάνω ἀπ' τὸ οἰκόπεδο οἱ νυχτερίδες ἔπαψαν νὰ ψαλιδοῦν τὸν ἀέρα. Θὰ συνεχίσουν ἀλλὰ νύχτωσε καὶ δὲ φαίνονται. Ὁ Παπούς ἀφήνει μοναχό του τὸν Ἄντουάνο καὶ μπαίνει στὴν παράγκα. Ἀνάβει τὸ ἠλεκτρικό, τὸ φῶς χύνεται ἀπὸ τὸ παράθυρο τῆς τραπεζαρίας καὶ φτάνει ὡς τὴν τρούμπα. Παραμερίζετε πάλι γιὰ νὰ δρίσκεστε στὰ σκοτεινά. Ὁ Παπούς ξεκρεμάει τὴν καραμπίνα καὶ τὴν ἀπιθώνει στὸ τραπέζι. Φέρνει κουρέλια καὶ γυαλόχαρτα καὶ θάβεται νὰ τὴν καθαρίσει ἀπὸ τοὺς ἀσδέστες. Καιρὸς εἶτανε. Μὰ θὰ τὴν τραβήξει αὐριο στὸ πανηγύρι τοῦ Προφήτη Ἡλία; Θὰ ἴναι ἡ πρώτη φορά. Ντουφεκιὲς καὶ βαρελότα ἐπιτρέπονται μόνον στὴν Ἀνάσταση. Πρῶτος ὁ μπάρμπα Μάρκος τραβοῦσε τὴν κουμπούρα του, δεύτερος ὁ Παπούς μὲ τὴν καραμπίνα καὶ ἀκολουθοῦσαν πιά οἱ ἄλλοι μὲ πιστόλια, μὲ βαρελότα καὶ τρακατροῦνες. Ἀπὸ τότε ποὺ πέθανε ὁ μπάρμπα Μάρκος, ὁ Παπούς κρέμασε τὴν καραμπίνα καὶ τὸ ἔθιμο πατήθηκε. Τώρα τὰ παλιόπαιδα ρίχναν βαρελότα μιὰ ὥρα πρὶν ἀπ' τὴν Ἀνάσταση. Τὸ πράμα ἔχασε τὴ νοστήμια του, σκάρτεψε.

Κάποιος καλησπερίζει τὸν Ἄντουάνο. Κάθεται πλάι του στὸ παγκάκι καὶ κουδεντιάζουν. Ὁ Παπούς φωνάζει τὸν Τόνη καὶ τὸν στέλνει νὰ φέρεῖ οὔζο. «Ἀπόψε θὰ τὸ ρίξουμε ἔξω, γιὰ χάρη τοῦ Ἄντουάνου», λέει. Ἀκολουθεῖς τὸν Τόνη ἀλλὰ μένεις πίσω, κάνεις τὸ γύρο τῆς ἄλλης παράγκας, περνᾷς μπρὸς ἀπὸ τὴν κουζίνα, φτάνεις στὴ γωνιά καὶ κάθεσαι χάμω, κολλητὰ στὰ σανίδια. Τὰ λόγια τοὺς ἀκούονται καθαρά ὅταν δὲν γαυγίζουν οἱ σκύλοι. Ὁ ἄλλος εἶναι ὁ Καρκαλέμης, μιλάει μὲ θάρρος στὸν Ἄντουάνο, κάτι τὸν σταυρώνει νὰ τοῦ διηγηθεῖ. Πάνω στὰ γυμνά πόδια σου περπατᾷ κάτι, σαθάρι, μαμούνι, κατσαρίδα; Τὸ τινάζεις μακριὰ καὶ ξύνεσαι.

—Μὰ τὸν εἶδες ἀπὸ κοντά, τοῦ κουδεντιάζεις;

—Τοῦ κουδεντιάζεις σου λέω. Εἶπε καὶ μοῦ φέρανε ψωμί καὶ παστόψαρα καὶ φάγαμε. Εἶμωνα ξενηστικωμένος, ἓνα μερόνυχτο μὲ τραβολογοῦσαν.

—Ἐκατσε ὁ Ἀραμπῆς κ' ἔφαγε μ' ἓνα χριστιανό; Μπὰς καὶ δὲν εἶταν ὁ Ἀραμπῆς;

—Τὸν Ἀραμπῆ θὰ μοῦ μάθεις; Ἀφοῦ σταμπώνανε τὴ μούρη του σὲ χαρτιὰ καὶ τὰ μοιράζανε στὰ μαγαζιά. Τὸν Ἀραμπῆ θὰ μοῦ μάθεις; Ἐγὼ εἶμαι ὁ Ἀραμπῆς ὁ ἀρχιστράτηγος, μοῦ λέει. Ἄν δὲ μολογήσεις τί ἔκανες, τώρα δὲ τοὺς διατάζω καὶ σὲ ντουφεκοῦν.

—Σ' ἐπίασα, μπάρμπα, φωνάζει ὁ Καρκαλέμης. Σὲ ποιά γλώσσα σου τὰ λέγε;

—Ἄντε. Ἐρὲ Νικόλα, ζευζέκη. Ἀπὸ τότε ποὺ σου φεῦγαν ἀπ' τὸ βραχί σὰν τὴν κίτρινη φάβα, ζευζέκης ἔμεινες. Μᾶς ἔκανε τὸ δραγουμάνο ἐκεῖνος ὁ Ἐλβετός, ὁ Νενές.

—Ὁ Νινέ.

—Ἐμεῖς Νενέ τὸν ξέραμε. Αὐτὸς ποὺ συμβούλεψε τὸν Ἀραμπῆ ὅταν νικήθηκε στὸ Τέλ ἐλ Κεμπίρ, νὰ παραδόσει τὸ σπαθί του γιὰ νὰ τὸν πᾶνε στὸ Κάιρο καὶ νὰ δικαστεῖ. Διαβολεμένος ἄνθρωπος. Ἦθελε νὰ γίνεῖ δίκη γιὰ νὰ λάμψει ἡ ἀλήθεια. Δὲ σκοτιζόταν γιὰ τὴ ζωὴ τοῦ φίλου του. Φράγκος, τοὺς Ἕλληνας δὲν τοὺς χώνευε. Ἐσεῖς τοὺς φέρατε τοὺς Ἑγγλέζους, μὲ τίς κλάφες σας, μοῦ ἔλεγε. Μὰ ὅταν τοῦ εἶπα, μὴ μὲ θάζεις καὶ μένα μ' αὐτούς, ἐγὼ εἶμαι ἄνθρωπος τοῦ Κόντε. Ἄ, μοῦ κάνει, μὰ τότε ἀλλάζει τὸ πράμα. Κι ὅπως τοῦ τὰ λέγα στὰ ἑλληνικὰ ἐκεῖνος τὰ λέγε τοῦ Ἀραμπῆ, στ' ἀράπικα.

Ἐκεῖ πιάνει τὰ σκυλιὰ ἓνας δαίμονας καὶ γαυγίζουν ὅλα μαζί. Ἐφτασε ὁ Τόνης καὶ σὲ γύρευε. Μὲ τὸν Παπού βγάλαν ἔξω τὸ τραπέζι καὶ στρώσανε: φασουλάδα, ντομάτες, πιπεριὲς καὶ ψωμί. Καὶ οὔζο βέβαια. Ὁ Παπούς φωνάζει τὸν Ἄντουάνο, φωνάζει καὶ τὸν Καρκαλέμη. Σηκώνεσαι κ' ἐσὺ καὶ πηγαίνεις.

Ὁ Ἀντουάνος κάνει τὸ σταυρὸ του, χουφτιάζει τὸ βαθὺ κουτάλι καὶ δίνει τῆς φασουλάδας καὶ καταλαβαίνει. Τὶς φιλοκοιμμένες φέτες τοῦ Παποῦ τὶς κάνει μιὰ χαψιά. Μεγάλο ἔξοδο νὰ τρέφεις τέτοιο ἄνθρωπο. Ὁ Καρκαλέμης τὸν τοιγκλάει ὅλη τὴν ὥρα. Θέλει νὰ τ' ἀκούσει ἀπὸ τὸ στόμα του, πῶς τὸν αἰχμαλώτισε ὁ Ἀραμπῆς, πῶς πέρασε στρατοδικεῖο καὶ ἀθωώθηκε.

—Νά μωρέ, ὅταν ὀγῆκαν καὶ λέγανε πῶς αὔριο τὰ ἐγγλέζικα θωρηχτὰ θὰ τὴν κάνουν σκόνη τὴν Ἀλεξάντρεια κ' ἔπρεπε ὅλοι οἱ Εὐρωπαῖοι ν' ἀνεβῶνε στὰ βαπόρια, ἐγὼ τοὺς λέω, ἐγὼ δὲ φεύγω. Τὴ φαμελιά νὰ τὴν πάρετε, δὲ θέλω νὰ πάρω κι ἄλλες ψυχές στὸ λαιμὸ μου. Ἐγὼ ἔδωσα λόγο στ' ἀφεντικό, δὲ φεύγω. Μὰ ὁ Κόντες, μοῦ λένε, μπαρκάρησε σὲ γαλλικὸ βαπόρι, τρελὸς εἶσαι νὰ μείνεις καὶ νὰ σκοτωθεῖς; Ἐμένα, τοὺς λέω, ὁ Κόντες μοῦ εἶπε πῶς δὲν τὸ κουνάει, νὰ μοῦ φέρετε γράμμα γιὰ νὰ φύγω. Κ' ὕστερα, τί στὸ διάολο, γραμματόσημο μὲ τὴν ἀντρέσα μου θὰ ἔχουν οἱ μπόμπες; Χάθηκε ὀλάκερη Ἀλεξάντρεια, στὸ κεφάλι τοῦ Ἀντουάνου θὰ βροῦνε νὰ πέσουνε; Τὰ ἄλεγα αὐτὰ γιατί δὲ μοῦ ἔκανε καρδιά ν' ἀφίσω τὸ Ράμλι, ἐδῶ καλὰ βολεύτηκα. Ἔτσι καὶ τοὺς ἔκανα τὸ χατήρι κι ἀνέβαινα σὲ βαπόρι, ποιὸς ξέρει σὲ ποιά ἔξορία θὰ μὲ ἐγάζανε ὕστερα. Πολὺ τὸ εἶχαν νὰ μᾶς ξαναπᾶνε στὴ Χίος; Ἐγὼ θὰ κάτσω νὰ φυλάω τὴν παράγκα. Καὶ στὸ Τριέστι νὰ σᾶς ἔχουν παλαιμένους, λέω τῆς συχωρεμένης τῆς Ἀγγελικῶς, ἐγὼ σᾶς ξαναφέρνω. Ἀφέντης εἶσαι, κάνε ὅ,τι σὲ φωτίσει ὁ Θεός, αὐτὸ μοῦ ἔλεγε. Πῆρε τὰ παιδιὰ καὶ φύγανε. Κι ὅταν ζημιέρωσε ἡ μέρα κι ἄρχισε νὰ τρέμει ἡ γῆς, νὰ σᾶς πῶ τὴν ἁμαρτία μου, φοβήθηκα. Μωρέ, λέω, αὐτὸ εἶναι σεισμὸς. Εἶταν δὲν εἶταν χρόνος ποὺ εἶχα δεῖ στὴ Χίος τὰ σπίτια νὰ πέφτουνε. Τρελάθηκα. Ἀντὶ νὰ κάτσω μέσα στὴν παράγκα καὶ νὰ περιμένω, πῆρα δρόμο κ' ἔτρεχα γιὰ τὸν Προφήτη Ἡλία. Θυμόμουν πῶς τὰ καμπαναριὰ στὴ Χίος εἶχαν μείνει ὀρθια. Τὸ κλειδὶ ὁ παπὰ Δημήτρης, Θεὸς συχωρέσει τον, τὸ ἔκρυβε πάντα κάτω ἀπὸ μιὰ γλάστρα. Ἐκεῖ τὸ βρήκα. Σκαρφάλωσα ὡς ἀπάνω κι ἀπὸ κεῖ κρεμάστηκα καὶ κοιτοῦσα. Βρέ, βρέ, ἀπὸ τὴ λαχτάρα μου ἔδωσα μιὰ μὲ τὴ ράχη στὴ μεγάλη καμπάνα κι αὐτὴ ἡ εὐλογημένη ἔκανε γτὸν καὶ πάλι γτὸν. Μακριὰ, στὸ Μέξ, στὸ Γκαμπάρι, στὸ Καίτ Μπέη ἔδλεπα τὰ κανόνια τῶν θωρηχτῶν νὰ ξερνᾶνε φωτιά. Καὶ στὴν Ἀλεξάντρεια πιά, καπνὸς καὶ πούλδερη, καταστροφή. Δὲν ξέρω ἂν τὸ λέγανε στ' ἀλήθεια, φαίνεται πῶς χοροπηδοῦσα ἀπ' τὸ κακό μου, σήκωνα τὰ χέρια καὶ τὰ κατέβαζα. Ὁ Ἀραμπῆς ἀπὸ κεῖ ποὺ ἐρισκόταν μὲ εἶδε μὲ τὰ κιάλια. Πηγαίνετε καὶ φέρτε μοῦ αὐτὸ τὸ νουστράνι ποὺ κάνει σινιάλα στοὺς Ἐγγλέζους, σπιουνοῦς τους θὰ ἔναι. Ἄξαφνα τοὺς εἶδα μπρὸς μου, θὰ ἔταν μεσημέρι, τόσοσ εἶταν ὁ ἐκνευρισμὸς ποὺ δὲν τοὺς ἐνιωσα νὰ φτάνουν, δὲν ἄκουσα ποὺ ἀνεδαίνανε. Μοῦ ὄσαν ἓνα χέρι ξύλο καὶ μὲ πῆρανε.

—Κ' ἔτσι σ' ἄφησε κ' ἔφυγε ὁ Ἀραμπῆς, δὲ σὲ διάβασε κομμάτι;

—Ἄ, ναί. Μοῦ λέει: Βάλτε το καλὰ στὸ κακὰρι σας. Μουσαφιρέοι εἶσαστε. Ὁ λαὸς αὐτὸς ξύπνησε καὶ γυρεύει νὰ γίνε ἀφέντης στὸ σπίτι του. Μὴ τοὺς ἐμπιστεύεστε μωρέ τοὺς Ἐγγλέζους ποὺ σᾶς κάνουν τὸν προστάτη. Αὐτοὶ εἶναι φίδια κολοβά. Ὅταν δὲ θὰ ἔχουν τὴν ἀνάγκη σας θὰ σᾶς περάσουν τὴ θελιά. Θὰ σᾶς πουλήσουνε. Τὸ καλὸ ποὺ σᾶς θέλω εἶναι ν' ἀνοῖξετε τὰ μάτια σας. Ἐμεῖς μιὰ φορὰ σᾶς ἀγαπᾶμε, σᾶς θέλουμε. Ἀλλὰ μουσαφιρέους, ὄχι ἀφεντικά. Πασᾶ μου, τοῦ λέω, ν' ἀγιάσει τὸ στόμα σου. Αὐτὸ τοὺς κοπανᾶω κ' ἐγὼ. Στραβὸς εἶμαι; Ποιὸς ἀγαπάει τὸ δίκιο καὶ δὲν τὸ λέει; Τότε εἶναι ποὺ μὲ ρώτησε ἂν πεινάω κ' ἔστειλε κ' ἔφερε τὴν τάβλα μὲ τὸ φαί.

Γ'

ΤΟ ΜΙΣΟΦΕΓΓΑΡΟ ἔδωσε ἀπὸ νωρίς, ἡ νύχτα εἶναι στεγνὴ καὶ κατασκότεινη. Ὁ Ἀντουάνος μὲ τὸν Καρκαλέμη κουβεντιάζουν. Κράτησαν ἔξω τὸ τραπέζι, τὶς καρέκλες καὶ τὰ ποτήρια. «Θὰ τὰ δάλουμε μέσα καὶ θὰ κλείσουμε, πῆγαινε νὰ κοιμηθεῖς», λένε τοῦ Παποῦ. Ὁ Ἀντουάνος στέλνει τὸν Τόνη στὸ μπακάλικο γιὰ νὰ φέρε ξανά οὔζο. Τοῦ δίνει καὶ λεφτά. Ἡ κόρη του ἡ μεγάλη τοῦ Πόρτ

Σάιτ τὸν χαρτζιλίκωσε γιὰ νὰ κάνει τὸ τάμα του. Ὁ Τόνης βλαστημάει τὸν Καρκαλέμη: «Βρῆκε τὴ μέρα κι αὐτὸς ὁ μουτζούρης νὰ κουβαληθεῖ». Εἶχε ραντεβὸ μὲ τὴν Ἰτάλια. Τὸ παραθύρι τῆς Θείτσας μένει ἀνοιχτό. Ἐκείνη δὲ φαίνεται, ἀκούει ὁμως πὺ κουδεντιάζουν, αὐτὸ τῆς κάνει συντροφιά. Τοὺς παρακάλεσε νὰ μὴν πᾶνε κάτω ἀπὸ τὸ σκίνο. Τὸ παραθύρι τῆς τραπεζαρίας καὶ κεῖνο ἀνοιχτό, θὰ τὸ κλείσουν ὅταν θὰ φεύγουν. Ὁ Τόνης φέρνει τὸ οὔζο, κάνει πὼς νυστάζει καὶ λέει καληνύχτα. Σὲ παίρνει μέσα: «Ἐγὼ πάω. Ἄν μὲ φωνάξουν πὲς πὼς κοιμᾶμαι». Πηδάει ἀπ' τὸ παράθυρο καὶ χάνεται. Πλαγιάζεις ἀλλὰ ὁ ὕπνος δὲν ἔρχεται, ὁ Παπούς στὴν κάμαρή του δῆχει καὶ βογγάει. Δυὸ μπεντουόινοι περνοῦν ἀπ' τὸ μονοπάτι, ἀκούνε τὴ φωνὴ τοῦ Ἀντουάνου, ἔρχονται, χαιρετοῦν καὶ λένε, λένε.

—Εἶναι ἀπὸ τοὺς Ἀουλάντ Ἀμπέουα, λέει ὁ Ἀντουάνος ὅταν φύγαγε. Μὲ τὸν πατέρα τους εἶχα κλείσει συμφωνία γιὰ ὅλη τούτη τὴν περιοχὴ. Ὁραῖα χρόνια. Τὰ ὀρτύκια δικὰ του, τὰ τρυγόνια δικὰ μου. Δὲν εἶχε βλέπεις ἐκεῖνος δίκανο.

—Τί διαφορὲς ἔχουν μὲ τοὺς Ἀουλάντ Ἄλυ; ρωτάει ὁ Καρκαλέμης. Δὲν ἤξερα πὼς ὑπάρχουν ἀκόμα. Δὲν τοὺς διώξαν κατὰ τὰ μέρη τῆς Μάρσα Ματρούχ;

—Ἄτιμη φάρα. Κ' ἐγὼ ἔτσι νόμιζα. Μὰ τοῦτοι ἐδῶ λένε πὼς τοὺς μάζεψε καῖνος ὁ ἀφορεσιμένος ὁ Πάρκερ μέσα στὸ κτήρια τοῦ Κόντε. Ἐκεῖ νὰ ἔλεπες τρυγόνια...

—Εἶδες πὼς τὸ ἔφραξε μὲ φραγκοσυκιὲς ἀπ' τὴ μεριά τοῦ Σέφφερ; Λέει πὼς εἶναι δικό του. Ἀπὸ ποιὸν τ' ἀγόρασε;

—Τ' ἀγόρασε, τὸ κλεψε, τρέχα νὰ ἔρεις λογαριασμὸ μ' αὐτὸ τὸ δαίμονα.

—Δὲ μοῦ λὲς Ἀντουάνο, τὴν παντρέφτηκε τὴ χήρα, ἐκείνη τὴ μαντινούτα τοῦ Κόντε;

—Γιατί χήρα; Πέθανε ὁ Δημοστένης; Ἄλλο χαμένο κορμὶ κι αὐτός.

—Ἀντουάνο, τὴν εἶδες καμιά φορά, εἶταν ὀμορφή;

Ὁ Ἀντουάνος ἀργεῖ ν' ἀπαντήσῃ, θὰ προσπαθεῖ νὰ θυμηθεῖ.

—Ἀπὸ τότε πὺ συχωρέθηκε ἡ Ἀγγελικὴ, κάνα δυὸ χρόνια πρὶν νὰ μᾶς ἀφήσει κι ὁ Κόντε. Ἐμεγε τότε στὸ σπιτάκι τῆς Ἀλάνης. Πηγαίνοντας γιὰ τὴν ταβέρνα τοῦ Ἀριστείδη περνοῦσα ἔξω ἀπὸ τὴ μάντρα της, χαιρετοῦσα. Χαιρετοῦσε κι αὐτὴ, κόπιασε Ἀντουάνο, ἕνα γλυκό. Ὁμορφή, μπορούσε νὰ κολάσει καὶ ἅγιο. Μὰ ἐγὼ τραβοῦσα τὸ δρόμο μου, ἦταν τοῦ Κόντε, κατάλαδες;

—Αὐτὰ δὲ μᾶς τὰ εἶπες ποτέ, τοῦ φωνάζει ἡ Θείτσα ἀπὸ τὸ κρεβάτι της.

Ὁ Ἀντουάνος ἀργεῖ ν' ἀπαντήσῃ στὸ πείραγμα.

—Ἐχ, κατημένη, Ἀργυρώ... Καί νὰ ταν μόνο αὐτά...

—Ἐχει κι ἄλλα; Γιὰ λέγε μας.

Ὁ Ἀντουάνος γελάει, γελάει. Μὰ δὲ θγάζει τιμουδιά.

—Τοῦ τὴ φέρανε λέει γυμνὴ σὲ μιὰ τούρτα; ρωτάει ὁ Καρκαλέμης.

—Ὁχι καὶ γυμνὴ, θυμῶνει ὁ Ἀντουάνος. Τί θαρρεῖς πὼς εἶταν ὁ κόσμος τότε, σὰν τὸ σημερινό; Φοροῦσε ἕνα μαῦρο πλεχτό, ἀπὸ τὴν κορυφὴ ὡς τὰ νύχια. Χόρευε τὴ Νυχτερίδα.

—Τὴν εἶδες λοιπόν.

Σιωπὴ. Ὁ Ἀντουάνος ξεροδῆχει.

—Δὲν τὴν εἶδα. Μὰ τότε εἶταν ἀκόμα μικρὴ, κορίτσι πράμα. Εἶχα ἕνα φίλο, τραπεζιέρη τοῦ Κόντε. Τὴν εἶδε καὶ πῆγε νὰ τρελαθεῖ ὁ ἄνθρωπος. Πὼς σαλτάριζε, πὼς πετοῦσε ἀπὸ τὸν ἕνα στὸν ἄλλο πολυέλαιο. Σωστὴ νυχτερίδα.

Πάνω στὴ στέγη κάποιος περπατάει. Πετάγεσαι ὀρθίος καὶ τεντώνεις τ' ἀφτί. Τὰ κεραμίδια τρίζουν μαλακὰ δισταχτικὰ θήματα, ὁ Τόνης θὰ ἴναι, τὸ κάνει γιὰ νὰ γελάσετε. Τότε ἀκούεται τὸ γέλιο, κρυστάλλινο.

—Ἄκουσες τίποτα;

—Νυχτοπούλι, λέει ὁ Καρκαλέμης.

—Τί νυχτοπούλι, ἔρε Νικέλα, μωρλάθηκες κ' ἐσύ; τοῦ φωνάζει ἡ Θείτσα. Αὐτὴ εἶταν ἡ βρώμα πὺ τριγυρίζει τὸν Τόνη. Δὲ θὰ πέσει καμιά φορά στὰ χέρια μου;

—Έχουμε και τέτοια; ρωτάει ο Νικόλας.

—Μήν τήν άκοῦς, θά τῆς ανέβηκε ἡ θέρμη. Ἄργυρώ, γά σοῦ κλείσω τὸ παράθυρο; Νυστάξαμε πιά, χασμουριέται ὁ Ἄντουάνος.

Ὁ Παπούς στὸ πλαιῖνὸ ρουχαλίζει. Ἄκοῦς ποῦ φέρνουν τὸ τραπέζι· καὶ τίς καρτέκλες ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς κουζίνας, πλένουνε τὰ ποτήρια στὴν τρούμπα, τὰ ταχτοποιοῦν στὰ ράφια καὶ φεύγουν. Ἡσυχία. Ὁ Τόνης ἀργεῖ, εὐτυχῶς δὲν τὸν ζήτησαν.

Εὐπνᾶς μέσα στὴ νύχτα, ὁ Τόνης στὸ ντιβανάκι του ἀνασαινει ρυθμικά. Ἡ Θείτσα ὀθγει, ὁ Παπούς ὀθγει. Μακριὰ πέρα, ἴσως στίς γραμμές τοῦ τράμ ἢ στὴ στάση τοῦ Σούτς, ἓνα νυχτοπούλι. Τὰ ἐλέφάρά σου θαρραίνουν. Αὐτὸ τὸ οὔζο, πότε θά τὸ συνηθίσεις πιά;

Εὐπνᾶς. Ἐνα κοκόρι κράζει μέσα στὴ νύχτα. Θά εἶναι στὸν κῆπο τοῦ Ἐλβετοῦ. Τὸ κάδρο τοῦ παράθυρου, κανονικὸ τετράγωνο, καὶ μακριὰ στὸ θάθος ἓνα μεγάλο ἀστέρι, γά εἶναι ὁ αὐγερινός; Ἀπὸ τὸ πάνω σανίδι τοῦ παράθυρου ξετυλίγονται φύκια, ὄχι εἶναι μαλλιά, μαῦρα, λυμένα. Ἐνα κεφάλι γυναίκας, κρεμασμένο ἀνάποδα, κοιτάει μέσα στὴν κάμαρη, κατεδαίνει κι ἄλλο καὶ στρέφει λοξά. γυρεύει τὴ γωνιά τοῦ Τόνη. Τρέμεις. Ἡ καρδιά σου χτυπάει τρελλά, σά γά ἔτρεξες τὰ διακόσια μέτρα.

—Βάτ, ἐσὺ εἶσαι; Στάσου, ψελλίζεις.

Χάθηκε. Ὡσπου γά φορέσεις τὰ σαντάλια καὶ γά ὀγεις στὸ παράθυρο, ἄκοῦς τὸ γέλιο τῆς πέρα ἀπὸ τῆς Τσερβουλοῦς, στὸ ὄρομάκι μὲ τίς ξερολιθιές.

Μένεις ἄγρυπνος. Κανείς δὲν ἄκουσε. Θά τὸ κρατήσεις μυστικό. Θά παραμονέψεις. Θά τὴν ἀρπάξεις μέσα στὴ νύχτα, θά τῆς στραμπουλήξεις τὸ χέρι καὶ θά τὴν κάνεις γά σοῦ πεῖ ποιά εἶναι. Ποτὲ πιά οὔζο. Τὸ μεσημέρι γά κοιμηθεῖς γιὰ γά μὴ νυστάξεις ἀργότερα, γά μὴ νυστάξεις. Πάλι τὰ κοκόρια τοῦ Ἐλβετοῦ. Κ' ἡ πρώτη φάμπρικα, ποιός ξέρει ποῦ, ἴσως στὸ Μπακός. Σφυρίζει. Θά εἶναι τὸ ἐργοστάσιο ποῦ κάνει τίς γκαζόζες. Καλοκαίρι. Στίς πλάξ διψάζουν γρήγορα οἱ παραθεριστές. Ὅσοι ἔχουν λεφτὰ δηλαδή.

Δ'.

ΣΤΟ ΠΑΝΗΓΥΡΙ τοῦ Προφήτη Ἡλία, ἡ ἀποθέωση τοῦ Ἄντουάνου, δταν ἔσυρε τὸ χορὸ, ψηλός, ἴσιος καὶ ἀπλός, μὲ τὸ κεφάλι ριγμένο πίσω, τὰ μάτια κλειστά κι ὄλος ὁ κόσμος τῆς Ἀλάνας, νοικοκυρὲς μέσα στὰ μαῦρα τους σατινέ, χτενισμένες καὶ πουδραρισμένες, κορίτσια ξεμπράτσωτα, κύριοι μὲ τὰ κυριακάτικά τους, κ' οἱ παλιοὶ Ἀλανιώτες ποῦ πλούτισαν ἀλλὰ κρατοῦσαν τὸ τάμα, κ' ἔρχονταν μὲ τίς λιμουζίνες καὶ τίς ξένες γυναῖκες τους, κ' ἡ Κατίνα τῆς Τσερβουλοῦς, ἡ Μαντάμ Μποδῶ, ποῦ ἤρθε μόνη ὀδηγώντας τὴν ἄσπρη κούρσα τῆς, καὶ κορνάριζε ὥσπου τῆς ἀνοιξαν τὴν καγκελόπορτα καὶ παρκάρησε μέσα στὴν αὐλή, κάτω ἀπ' τίς γκαζοαρίνες, ὀμορφη καὶ θαμένη, σειρήνα μὲ ξεγυμνωμένα θυζιά, μὲ κυματιστοὺς γοφούς, γ' ἄφῆγει γύρω τῆς κύματα τίς μυρωδιές, ἄχ, στέναξε ἡ μάνα τῆς Θάλειας, τὸ ξέρετε γιατί ἤρθε τὸ κακόμοιρο, ἄχ, αὐτὸς ὁ Σταμάτης τὴν ἔκαψε, καὶ τῆς εἶπανε σοῦτ, γιὰ κοίτα πίσω σου, καὶ πίσω τῆς εἶσουν ἐσὺ, καὶ κατάλαδες πῶς μιλοῦσαν γιὰ τὸ Θεῖο, κι ὄλο αὐτὸ τὸ πλῆθος, μὲ τίς λαμπάδες καὶ τὰ κεράκια. τ' ἀγόρια ποῦ σφύριζαν χώνοντας δυὸ δάχτυλα μέσα στὸ στόμα, καὶ τὰ μωρὰ ποῦ γκάριζαν γιὰτὶ νύσταζαν, ὁ κόσμος τῆς Ἀλάνας, συφάμελος, μὲ τὸν παπὰ του καὶ τὴν παπαδιά, τὸν Ἀριστείδη τὸν ταδερνιάρη μὲ ἡμιπληγία κουβαλημένο σὲ ψάθινη πολυθρόνα, καὶ τὸν Παπού μὲ πουκάμισο καὶ γραβάτα, γά κάθεται τζαναμπειτιασμένος ἄκρη ἄκρη στὸ πεζούλι, κ' οἱ Γερασίμου μὲ κάτι μεγάλα καπέλα γά μοιράζουν γλυκίσματα, κι ὁ Ταψῆς μὲ τὴν κιθάρα, γά θέλει γ' ἀκομπανιάρει τὰ ὄργανα, σαντούρι, μαντολίνο καὶ διολί, ἀνεδασμένα στὴν ἐξέδρα ποῦ τὴν εἶχαν γιὰ τὴν Ἀνάσταση, κι ὁ Ἄντουάνος γά σαλτάρει, γά γονατίζει, γά τινάζεται, μὲ κλειστὰ μάτια, κοιτάζοντας πέρα ἀπ' τὰ σημερινά, ποιός ξέρει σὲ ποιές ψαρωμένες θάλασσες, σὲ ποιὰ περάσματα τρυγονιῶν, σὲ ποιές ἀγάπες, σὲ ποιές

φιλίες, σὲ ποιές πίκρες, κι ὅλοι νὰ φωνάζουγε, μπράβο, νὰ μᾶς ζήσεις λεβεντόγερε, καὶ στὰ ἑκατό! Κ' ἐκεῖ πετάχτηκαν πίσω ἀπ' τὸ μαντρότοιχο τῆς αὐλῆς κεφάλια κεφάλια κεφάλια, ἢ φάρα τοῦ Ἀμπέουα, καὶ χειροκροτοῦσαν καὶ φώναζαν Ἀντούν Ἀντούν, ποῦ στὸ διάολο μαζεύτηκε τόσο μπεντουδιναριό! Κι ἄξαφνα δάλλθηκε ἡ μεγάλη καμπάνα νὰ θαράει χαρούμενα, Ἰησοῦς Χριστὸς νικᾷ, ἔκανε ἡ παπαδιά, παπὰ δὲν τὴν κλειδῶσες τὴ σκάλα; Καὶ τρέξαν καὶ τὸ κλειδὸ βρισκόταν πάντα κάτω ἀπὸ τὴ γλάστρα, κ' ἡ καμπάνα νὰ θαράει γτάν, γτίν, γτόν, καὶ τρέξατε πάνω, δὲν εἶταν κανεῖς, μονάχα οἱ νυχτερίδες, ξυπνημένες ἀπὸ τὸ θόρυβος, κόβανε δόλτες μέσα στὴ νύχτα καὶ μπαينوθαῖναν ἀπ' τὶς κολονίτσες τοῦ θόλου, θαῦμα φώναζε ὁ καντηλανάφτης μεθυσμένος ἀπὸ τ' ἀπόγεμα, κι ὁ κόσμος κάτω ἄκουσε, θαῦμα, καὶ σταματήσαν τὰ ὄργανα, σσο, θαῦμα σᾶς λένε, θὰ τὰ πατήσεις Ἀντουάνο τὰ ἑκατό. Καὶ τότε ἄκουσες τὸ νυχτοπούλι, τὸ γέλιο τῆς, κρυστάλλινο. Πῶς μπῆκε, ποῦ κρυβότανε; Φώλιαζε μὲ τὶς νυχτερίδες; Καὶ δάλλθηκες νὰ κατεβαίνεις κι ἄξαφνα ἡ ἀστραπή, ὁ νοῦς σου φωτίστηκε. Μπάτ, ὄχι Βάτ, the bat, δεύτερη σελίδα στὸ ἐγγλέζικο ἀλφαριθτάρι σου, ἡ νυχτερίδα. Ἡ Νυχτερίδα τοῦ Κόντε. Γριὰ γυναίκα, πῶς δὲν γκρεμίστηκε νὰ σκοτωθεῖ; Μὰ οἱ νεραίδες δὲν γερνᾶν, γιατί νὰ γέρασε; Δὲν εἶτανε νεραίδα αὐτὴ ποῦ εἶδες νὰ κατρακυλάει, πρῶτα τὰ μαλλιά, στὸ κάδρο τοῦ παράθυρου, εἶταν γυναίκα, εἶταν ἄνθρωπος. Περίμενες νὰ φύγουν ὅλοι καὶ ξαναγένηκες. Στάθηκες κάτω ἀπ' τὴν καμπάνα, ψηλά στὸ θόλο πῆχτρα τὸ σκοτάδι. Μπάτ, τῆς μίλησες γλυκά, μὴ φοδᾶσαι, εἶμαι φίλος σου. Κατέδα νὰ μοῦ πεῖς ποιὰ εἶσαι, ἐγὼ εἶμαι ὁ Παράσχος, ξάδερφος τοῦ Τόνη, μὴ φοδᾶσαι. Σιωπή. Μήτε λόγος, μήτε γέλιο, μήτε ἀνασασμός. Κι ὁ καντηλανάφτης ἀπὸ κάτω περίμενε γιὰ νὰ κλειδῶσει, φοδέρριζε πῶς θ' ἀνεθεῖ νὰ σοῦ τσακίσει τὰ πλευρά. Κατέβηκες. Ἀλλὰ ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα ὅλα εἶταν θόρυβος καὶ κίνηση δίχως νόημα, τὸ πανηγύρι σὲ νύσταζε, ἡ σκόνη σου ἔφραζε τὰ ρουθούνια, μόνο πλάι στὸν Ἀντουάνο ἐνωθες ὄροσιᾶ, καὶ ἡρεμία, μὰ ἐκεῖνος σ' ἔδιωχνε, ἔρε τσιλιεῖθρα, τί κάθεσαι καὶ μὲ κοιτᾶς, ἄντε νὰ παίξεις μὲ τ' ἀγόρια. Πῆρες τὰ πόδια μόνος καὶ γύρισες στὴν παράγκα. Τὸ φῶς τῆς Θείτσας εἶταν ἀναμένο. Κάθησες στὸ παγκάκι τοῦ σκίνου. Δὲν τὴν ἄκουες μὰ τὸ ἤξερες, ἡ Μπάτ εἶτανε κουρνιασμένη ψηλά μέσα στὰ φύλλα καὶ σὲ παραφύλαγε. Θὰ περίμενε νὰ γυρίσει ὁ Τόνης γιὰ νὰ τὸν δεῖ. Πῶς νὰ τῆς μιλήσεις ποῦ θὰ σ' ἄκουε ἡ Θείτσα; Ἐδῶγαλες τὸ σάνταλο καὶ χτύπησες μέσα στὴν κουφάλα τόν, τόν, τόν. Τίποτα. Ξανὰ τόν, τόν, τόν. Καμιά ἀπόκριση. Ἐμεινες μὲ τὸ σάνταλο. Σὲ λίγο ἀκοῦς ἀπὸ ψηλά νιάαου. Ἡ καρδιά σου χτυπάει νὰ σπάσει, τὴ χουφτιάξεις μὲ τ' ἀριστερὸ γιὰ νὰ μπορέσεις ν' ἀκούσεις. Νιάαου πάλι. Σηκώνεσαι, νιάου λές πολὺ σιγά, νιάου. Σιωπή, ἀτέλειωτη σιωπή. Καὶ ξανὰ νιάου, νιάου. Σηκώνεις τὸ κεφάλι καὶ τῆς μιλάς μέσα στὰ φύλλα, κατέδα Μπάτ νὰ σοῦ μιλήσω, τῆς λές ψιθυριστά, σὲ παρακαλῶ. Τίποτα. Σὲ παρακαλῶ. Σιωπή, μαύρη σιωπή. Νιάου, λές ἀπελπισμένα. Τίποτα. Τὸ κοκόρι τοῦ Ἐλβετοῦ ἐτοιμάζει τὸ λαρύγγι του, θὰ κράζει. Νυχτοπούλια πέρα μακριά, ἴσως πίσω ἀπὸ τὴν Ἀλάνα. Τ' ἀγιάζι πέφτει καὶ σὲ κοκκαλώνει. Αὐτὰ εἶτανε νυχτοπούλια πραγματικά. Ὑστερα κουδέντες, ἡ φωνὴ τοῦ Ἀντουάνου, γεμάτη καὶ χαρούμενη. Θὰ τέλειωσε τὸ πανηγύρι κ' ἔρχονται. Μπάτ, λές, ἔρχονται. Μὰ τότε ἀκοῦς τὸ γέλιο τῆς πέρα, στῆς Τσερδουλοῦς. Φορᾶς γρήγορα τὸ σάνταλο, δένεις τὸ λουράκι καὶ χύνεσαι μέσα στὴ νύχτα. Τὸ γέλιο τῆς τρέχει μπροστά, μέσα στὸ δρομάκι μὲ τὶς ξερολιθιές. Σφίγγεις τὰ δόντια, τὰ διακόσια μέτρα λές, κλείνεις τὰ μάτια καὶ τρέχεις. Ἄν βρεθεῖ τοῖχος, ἄνθρωπος, καρότσι τὸ γκρεμίζεις ἢ σκοτώνεσαι. Ἀνοίγεις τὰ μάτια. Νύχτα, μαῦρο σκοτάδι. Μὰ τὴν ἀκοῦς, ἀκοῦς τὸ ποδοβολητό τῆς. Φτάνετε στὸ παζάρι τοῦ Σούτς. Τὰ μαγαζιά θεόκλειστα, μήτε διαδάτης, μήτε νυχτοφύλακας. Μακριά, πάνω ἀπὸ τὶς γραμμὲς τοῦ τράμ φέγγει ἓνα λαμπιόνι. Ποῦ πῆγε ἡ Μπάτ; Φτάνεις στὴ στάση τοῦ Σούτς. Τίποτα. Θὰ πῆρε τὸν ἀπάνω δρόμο, γιὰ τὴν Ἀλάνα. Κ' ἐκεῖ ἀκοῦς πάλι τὸ γέλιο τῆς, ἄγριο, κοροῖδευτικό. Τρέχει: ξυστὰ στὶς γραμμὲς, στὸ μονοπάτι τοῦ Σέφφερ. Τὸ τράμ! Εὐτυχῶς τὸ πρῶτο ξεκινάει ἀπ' τὸ ντεπὸ μὲ τὴν αὐγὴ. Χύνεσαι πάλι μέσα στὴ νύχτα. Μπάτ, φωνάζεις, εἶμαι φίλος σου. Τρέχεις, τὸ ποδοβολητό τῆς στα-

ματάει. Σὲ περιμένει; Γουρλώνεις τὰ μάτια καὶ κοιτάζεις γύρω σου τρέχοντας. Τίποτα. Ἐφτασες πιά στὴ στάση τοῦ Σέφφερ, τὰ μελίγγια σου χτυποῦν, τὸ στήθος σου μιὰ φουρτουγιασμένη θάλασσα. Ἐνα σκοτισμένο λαμπάκι πάνω στὸ σανιδένιο ὑπόστεγο. Ἀφαντη. Μήτε κρότος, μήτε φωνή. Παίρνεις ἀργὰ πίσω τὸ μονοπάτι. Ἀξαφνα ἕνα νυχτοπούλι. Μὰ εἶναι μακριά, πρὸς τὴ μεριά τοῦ Σάν Στέφανο.

Ε΄.

ΤΩΡΑ ΒΡΙΣΚΕΣΑΙ στὴν ἀμμουδιά τοῦ Λωράν, σὲ ψήνει ὁ μέγας ἥλιος τοῦ Ἰουλίου. Γύρω σου ἡ Θάλεια Θουμᾶ, ἡ Ἀλίκη Γερασίμου, ὁ Ντίνος, ὁ Ταψῆς, ὁ Μπόλιας. Ὅλοι θέλουν νὰ σὲ μάθουνε νὰ κολυμπᾶς. Σοῦ δείχνουν, ἔτσι: θὰ κουνᾶς τὰ χέρια, τὰ πόδια τεντωμένα, ὄχι, καλύτερα νὰ μάθεις τὸ φαλλίδι: στὴν ἀρχή, τὸ κεφάλι πάνω ἀπ' τὸ νερό, κλειστὸ τὸ στόμα, μὲ τὰ ρουθούνια εἴπαμε! Σὲ πηγαινούν στὴ θάλασσα καὶ σοῦ δείχνουν. Καλὰ τὰ πας. Ἄν μείνεις καὶ τὸν ἄλλο μήνα... Κι ἔλο τὰ μάτια τους κοιτάζουν μακριά, στὴ μικρὴ πλάζ, ἐκεῖ πού πρωτοβούτηξες. Ἐκεῖ ὁ Τόνης καὶ ἡ Ἰτάλια, στρωμένοι στὴν ἄμμο, λιάζονται: καὶ φιλοκουβεντιάζουν. Γιὰ κείνον τὰ κάνουν ὅλα αὐτά. Σὰ νὰ τοῦ λένε, δές, τὸν ξάδερφό σου ἐμεῖς τὸν ἀγαπάμε, γιατί δὲν ἔρχεσαι κατὰ δῶ; Ἡ Ἀλίκη μάλωσε μὲ τὴ μαμά της. Τῆς εἶπε φέρτον αὐτὸν τὸν καινούριο νὰ τὸν δοῦμε ἀπὸ κοντά, καὶ σὲ πῆγε. Σοῦ δόσανε τὸ χέρι, Βωλιάδης ἀπὸ τὸ Κάιρο; Μάλιστα, κυρία. Μὲ τοὺς Βωλιάδη τῶν σιγαρέτων ἔχετε καιμιὰ συγγένεια; Ὅχι, κυρία, δὲν ἔχουμε. Κι αὐτὸ τ' ὠραῖο μπανιερό, ἀπὸ τοῦ Σικιουρέλ τ' ἀγοράσατε; Μέρντ, φώναξε ἡ Ἀλίκη κατακόκκινη. Μέρντ! Ἀλίκη, θὰ σοῦ ἐάλω πιπεριά στὸ στόμα, σὰ δὲν ντρέπεσαι! Κ' ἐσὺ εἶπες, σὰς παρακαλῶ κυρία Γερασίμου, ἐγὼ φταίω. Κ' ἡ Ἀλίκη σὲ πῆρε ἀπὸ τὸ χέρι καὶ τρέχατε κ' εἶταν τὰ στήθια της πεταμένα, σκληρὰ σὰ γροθιές.

Ὁ Τόνης πῆρε νὰ σοῦ φυλάξει τὰ λεφτά. Σήμερα εἶναι τὰ γενέθλιά σου. Ὁ Παπούς σοῦ τὰ μέτρησε, γρόσι: γρόσι μέσα στὴ φούχτα. Σινεμά ἢ κάτι καλύτερο, εἶπε ὁ Τόνης, θὰ δοῦμε. Καὶ τὰ τσέπωσε. Τώρα βλέπει τὸν παγωτατζή πού πλησιάζει ἀπὸ τὴν πλάζ τοῦ Σάν Στέφανο ὀαρώντας τὴν τρουμπέτα του. Σηκώνεται ἀπάνω καὶ σοῦ φωνάζει κουνώντας τὸ χέρι. Παράσχο, ἔλα. Μὲ συγχωρεῖτε, λές στὴν παρέα καὶ σηκώνεσαι. Προδότη, λέει ὁ Ταψῆς. Μέρντ, μέρντ, φωνάζει ἡ Ἀλίκη καὶ χτυπάει τὴ γροθιά της μέσα στὴν ἄμμο. Στέκεσαι καὶ τὴν κοιτᾶς. Σηκώνει καὶ κείνη τὸ κεφάλι καὶ σὲ κοιτάει μέσα στὰ μάτια. Τὰ χαμηλώνει καὶ γελάει, ντρέπεται.

Τὰ μάτια τῆς Ἰτάλια εἶναι γλαρά, σὲ κοιτοῦν καὶ σὲ τρῶνε. Μιὰ μπρετέλα τοῦ μαγιώ της εἶναι ξεκούμπωτη. Γι' ἀνάγκη ἔχει αὐτὴ, τ' ἀδέρφια της ἰδρωκοποῦν στὸ σιδεράδικο. Ὡς τὸ δειλιγὸν μπορεῖ νὰ ζεῖ ζέγνοιαστη. Πάλι σὲ κοιτάει, τὰ κοκκαλιάρικα μπράτσα σου, τὸ στεγνὸ στέρνο, τὸν καθάλο πού σφίγγει. Κάτι σὲ ρωτάει, καρφώνει τὰ μάτια της στὰ δικά σου καὶ μὲ τὴν ἄκρη τῆς γλώσσας γλύσει τὸ χωνάκι μὲ τὸ παγωτό. Κουνᾶς τὸ κεφάλι, δὲν τὰ καταλαβαίνεις τὰ ἰταλικά. Ὁ Τόνης γελάει, ἐκείνη γελάει. Τρῶτε ἀπὸ τὸ παγωτό πού κρατᾶτε. Ἡ Ἰτάλια ρωτάει τὸν Τόνη, δείχνοντας ἐσένα μὲ τὸ πηγούνι. Ἐκείνος παραλίγο νὰ πνιγεῖ ἀπὸ τὰ γέλια. Τῆς λέει νό, αὐτὸ τὸ κατάλαδες. Ποδερέττο, λέει ἐκείνη καὶ σκουπίζει μὲ τὸ χέρι τοὺς ἄμμιους στὸ γόνατό σου, καθὼς στέκεσαι σχεδὸν ἀπὸ πάνω της. Τραδιέσαι λίγο. Ἐκείνοι συνεχίζουν στὰ ἰταλικά. Λέει ὁ Τόνης, γελοῦν. Λέει ἡ Ἰτάλια, χαχανίζουν. Μόνοι τους, ποιὸς τοὺς καταλαβαίνει; Τραδιέσαι κι ἄλλο. Ὁ Τόνης; Ἐνας ξένος. Φράγκεψε. Ἐόδεψε τὰ λεφτά σου χωρὶς νὰ ρωτήσῃ, σ' ἔχει καὶ στέκεσαι ὄρθιος, σοῦ φέρνεται: σὰ μέγας, σὲ κοροϊδεύει. Γιὰ ἕνα χρόνο πού σὲ περνᾶ.

Ἀλλὰ ἡ Θάλεια, ἡ Ἀλίκη, ἡ Ἰτάλια, τὰ κορίτσια τῆς Ἀλάνας ἢ τοῦ Μπακός, τὰ ζεῖ κανεῖς, τὰ συνηθίζεις. Εἶναι τῆς μέρας, τοῦ ἡλίου. Ἐσὺ μόνο τὴ νύχτα φοδᾶσαι, τὴ λαχταρᾶς, τὴν ἀπέραντη καὶ σύνταμη, τὴ Νυχτερίδα της μέσα στὰ φύλλα. Ὅπου χαλίκι: τὸ πατᾶς μὲ γυμνὰ πόδια, ὅλη τὴ μέρα γυμνάζεσαι, τώρα μπορεῖς καὶ τρέχεις δίχως σάνταλα. Ὁ Ἀντουάνος ξανάφυγε γιὰ τὸ Πόρτ Σάιτ,

ὁ Παπούς πήρε πάλι τὸ κλειδί κ' ἐσὺ ξαγρυπνᾷς στὸ παγκάκι τοῦ σκίνου. Ἦρθε ὁ Καρκαλέμις καὶ ζητοῦσε τὸν μπάρμπα. Ἔφυγε, τὸν εἶδατε πῶς χόρευε στὸ πανηγύρι; Δὲν πηγαίνω ποτέ, αὐτὰ εἶναι δεισιδαιμονίες, τὸ θαῦμα τοῦ Ἄντουάνου σου λένε, δηλαδή ὅπιο τοῦ λαοῦ. Τότε ἀκούστηκε τὸ νυχτοπούλι. Ὁ Καρκαλέμις φεύγει, ὁ Τόνης ποῖός ξέρεί σε ποιές ταρατσες τοῦ Μπακὸς κινδυνεύει, ἡ Θείτσα ἐσθῆσε τὸ φῶς. Τὸ φεγγάρι γέμισε κομμάτι, κρέμεται πάνω ἀπὸ τὸ Σάν Στέφανο καὶ χαμηλώνει. Νιάααου. Ἀπὸ ποῦ σου φωνάζει; Δὲν ἀποκρίνεσαι. Μὲ τὸ πόδι ξεθάδεις ἓνα χαλίκι, τὸ μαζεύεις, πᾶς στὴ μέση τοῦ οἰκόπεδου κι ἀπὸ κεῖ τὸ σβουρίζεις μέσα στὸ κτήμα τοῦ Ἐλβετοῦ. Ἀμέσως τὰ σκυλιὰ του ἀρχίζουν τὸ πανδαιμόνιο. Τὸ φῶς τῆς Θείτσας ξαναβάθει. Ὅταν σωπαίνουν τὰ σκυλιὰ τὸ φῶς σθῆνει. Γλυστράς σάν κλέφτης, τρέχεις ὡς τὸ ὄρομάκι μὲ τίς ξερολιθιές καὶ τὸ μπλοκάρεις. Ἀπὸ κεῖ πετᾷς ἄλλο χαλίκι στὸ Ἐλβετοῦ. Τὰ σκυλιὰ ξαναρχίζουν, πιὸ λυσσασμένα τώρα. Ἄξαφνα τῆ νιώθεις πάνω σου, ἔκανε ἄχ, ἓνας ἴσκιος, ἀπλώνεις τὰ χέρια κι ἀγκαλιάζεις τῆ νύχτα. Τὸ ποδοβολητό της στὸ οἰκόπεδο. Τὰ σκυλιὰ, τὸ παραθύρι τῆς Θείτσας ξαναφωτίζεται, καὶ τότε τῆ βλέπεις γιὰ πρώτη φορά. Μιὰ μαύρη σιλουέτα σαλτάρει πάνω ἀπὸ τὰ τσακισμένα παλούκια μὲ τὰ συρματοπλέγματα καὶ φεύγει. Τρέχεις, τρέχεις σάν τρελός. Τὴν ἀκούς, πήρε τὸ χωματόδρομο μὲ τίς ἐπαύλεις, τραβάει πάνω, γιὰ τοὺς παλιούς στάβλους, κάπου θὰ στρίψει, ἀριστερὰ τὸ Σούτς, δεξιὰ τὸ Τζανακλής. Πρέπει νὰ τὴν προφτάσεις. Ἀπόψε δὲ γελαῖ, δὲν κοροϊδεύει. Ἀλλὰ βλέπεις τὰ λυμένα μαλλιά, ἀκούς τὰ πόδια της νὰ δουλιάζουν κουφὰ μέσα στὸ γῶμα, καὶ τὸ λαχάνιασιὰ της. Ἀκόμα λίγο καὶ θ' ἀπλώσεις τὸ χέρι. Κ' ἐκεῖ σου χάνεται, φτάσατε στοὺς στάβλους. Γράθηξε γιὰ τὸ Τζανακλής. Ἐσὺ ξοπίσω κι ἄξαφνα τῆ χάνεις πάλι. Ὁ κῆπος τοῦ Παπού. Μπάτ, λές χαμηλά, ποῦ κρύφτηκες; Ἀκούς κάτι σὰ γέλιο, σάν πιγμένο λυγμό. Πίσω ἀπ' τὴ μάντρα. Θυμᾶσαι πῶς τὴν πήδηξε ὁ Τόνης, Παναγιὰ μου βοήθα με, καὶ σαλτάρεις. Πέφτεις μὲ τὸ πλευρό, σηκώνεσαι, κάτω ἀπ' τὰ πόδια σου τρίξει ἓνα στρώμα ξερὰ φύλλα. Τῆ εἶσθεις ὄρθια, μὲ τὴν πλάτη στὸν τοῖχο, ἀσάλευτη, μαγνητισμένη. Βαριανασαίνει ἀπὸ τὸ τρέξιμο. Φῆσε με, σου λέει, φῆσε με, τί θές; Ἐσὺ μὲ τίς παλάμες τῆς κολλᾷς τὴν πλάτη στὸν τοῖχο, δὲν ἀντιστέκεται, τί θές, τί θές, μὲ τὸ στόμα ψάχνεις τὸ πρόσωπό της, σου παίρνει τὰ χεῖλια μέτα στὰ δικά της, γλυκειὰ ποῦ εἶναι ἡ γλώσσα της, γλυκειὰ. Μὰ ἐκεῖ σου δαγκώνει τὸ χοντρὸ χεῖλι καὶ σὲ σπρώχνει. Φῆσε με, τί θές, ἐγὼ ἀγαπάω τὸν Τόνη. Μπάτ, λές, ἀγάπη μου, καὶ τρέμεις. Φῆσε με, σου λέει καὶ σου δίνει νὰ χουφτιάσεις τὸ θυζὶ της. Θεέ μου καὶ Κύριε. Τὸ θαρροῦσες σκληρὸ καὶ κρύο, ἓνα λάστιχο, κι αὐτὸ εἶναι ζεστό, εἶναι ζωντανό. Φῆσε με, σου λέει, ποῦ εἶναι ὁ Τόνης; Τώρα σφίγγεται ἀπάνω σου, θαραίνει. Τόνη, Τόνη. Ἐσὺ παραπατᾷς, σ' ἀγκαλιάζει ἀπ' τὸ λαιμό, τὸ στόμα της στὸ δικό σου, σὲ σέρνει μαζί της καὶ πέφτετε. Φέρε μου τὸν Τόνη καὶ κάνε με ὅ,τι θές. Μπάτ, ἀγάπη μου, τῆς λές καὶ ψάχνεις μὲ τὰ δάχτυλα στὴ ράχη της τὰ κουμπιά. Ἐκείνη πιὸ γρήγορη σου θογάζει τίς μπρετέλες, σὲ γυμνώνει. Φῆσε με, σου λέει, δὲν ξέρεις τίποτα, ἐσὺ δὲν ξέρεις πῶς κάνουνε, ποῦ εἶναι ὁ Τόνης; Ἀγάπη μου, Μπάτ. Ὅταν σ' ἀγγίζει μὲ τὰ δάχτυλα ὅλα τὰ νυχτοπούλια θάγονται νὰ φωνάζουν, ὅλα τὰ γιασεμιὰ τοῦ κόσμου πέφτουν βροχὴ καὶ σᾶς σκεπάζουνε. Ἐχει κουλουριαστεῖ πάνω σου, ἓνα κουδάρι γεμάτο σπασμούς, γυμνή κι ὁμως ντυμένη, μήτε ἓνα κουμπὶ δὲν μπόρεσαν τὰ δάχτυλά σου νὰ τῆς ξεκουμπώσουν. Ὅλη τὴν κούραση ἀπὸ τὸ τρέξιμο τῆ νιώθεις τώρα στὰ νεφρά. Ἐκείνη βουδῆ. Χαλαρώνει τὸ σφίξιμο. Ἀνασαίνει βαθιὰ τελειώνοντας μ' ἓνα μικρὸ λυγμό. Ἄξαφνα γλυστράει ἀπὸ κάτω σου, νὰ μὴ σὲ ξαναδοῦν τὰ μάτια μου, σου λέει, καὶ χάνεται μέσα στὴ νύχτα. Σηκώνεσαι ἀργά, σιάζεσαι. Ἐνας σωρὸς κοπριές πιὸ πέρα μυρίζει δυνατὰ. Ἀγάπη μου, Μπάτ, ἀγάπη μου. Καὶ σὲ παίρνουν κάτι κλάματα...

Κ' ὕστερα, ὅλες οἱ νύχτες ποῦ περιμένεις καὶ κείνη δὲν ἔρχεται. Τοὺς ἔφαγες τοὺς δρόμους, ἀπ' τὸ οἰκόπεδο στὸ φράχτη τοῦ Σέφφερ, ἀπ' τὸ οἰκόπεδο στὸν κῆπο τοῦ Παπού. Τίποτα. Ὁ Ταψῆς ἀποφάνθηκε, ἀνεπίδεκτος, καὶ σου γυρίζει τὴ ράχη. Ὁ Ντίνοσ καὶ ὁ Μπόλιας ἐπιμένουν, μὴν τὸν κουράζουμε, θὰ μάθει. Ἡ

Θάλεια είναι μελαγχολική κι αδιάφορη. Μὰ ἡ Ἀλίκη θυμώνει, γιατί, μὰ γιατί, εἶσουν τόσο καλὸς στὴν ἀρχή, τί σ' ἐπίασε ξαφνικά; Ἔλα μαζί μου στ' ἀνοιχτά, θὰ ξεθαρρέψεις. Κ' ἐσὺ βλέπεις τὰ στήθια τῆς καὶ τρέμεις, μὴ τὴν ἀγγίζεις ἄθελά σου μέσα στὸ νερὸ κι ἀρχίζουνε τὰ νυχτοπούλια νὰ κλαῖνε καὶ τὰ γιασεμιὰ νὰ μοσχοδολοῦν. Ἔλα ἐδῶ παιδί μου, λέει ἡ μαμά τῆς, νὰ πεῖς τοῦ Παποῦ σου νὰ σοῦ δίνει καὶ κομμάτι κρέας, ἔμεινες πετσὶ καὶ κόκκαλο. Ἡ Ἀλίκη γίνεται κατακόκκινη, ἐγάζει τὴ λουστρινένια ζώνη καὶ τὴν κάνει κομμάτια.

Τώρα τὸ φεγγάρι γέμισε, οἱ φράχτες εὐωδιάζουν, τὰ κορίτσια τραγουδοῦν καὶ γελάνε, ὁ κόσμος ὅλος κολυμπάει τὴ νύχτα μέσα στὰ μάγια, μέσα στὸ ἀσημένιο ἄγχος. Ὁ Τόνης προτείνει νὰ ἔγειτε οἱ δυὸ μὲ τὴν Ἰτάλια. Μπάνιο τὴ νύχτα μὲ φεγγάρι, ἓνα ὄνειρο. Ὁχι, τοῦ λές, εἶμαι κουρασμένος, ἀπόψε θὰ κοιμηθῶ νωρίς. Στὸ ράφι τῆς κουζίνας τὸ μπουκαλάκι μὲ τὸ ὑπόλοιπο οὔζο πού πλήρωσε ὁ Ἀντουάνος. Ὁ Παπούς, τζαναμπέτης, τ' ἄφησε γιὰ νὰ τὸ βρεῖ ὅπως εἶταν ὅταν θὰ ξανάρθει. Πολὺ τὸν πείραξαν οἱ κουδέντες πὼς κοιμόταν ἄνθρωπος στὸ κρεβάτι τῆς κλειστῆς παράγκας. Παίρνεις τὸ μπουκάλι καὶ καταδάζεις δυὸ γουλιές. Ποιὸς θὰ τὸ καταλάβει; Οὔζο, δηλαδὴ σπέρτο, τὰ σπέρτα δὲν ξεθυμαίνουνε;

Κοιμᾶσαι καὶ ξυπνᾶς, κοιμᾶσαι καὶ ξυπνᾶς. Πατήματα, τὸ γέλιο τῆς, τὸ νυχτοπούλι. Ἄξαφνα μέσα στὴ σιωπὴ μπάμ, μπάμ, δυὸ ντουφεκιές, καὶ τὰ σιάγια στὰ κεραμιῖδια τῆς στέγης. Ἀμέσως πετιέσαι ἔξω, βλέπεις τὸν Παπού μέσα στὸ φεγγαρόφωτο καὶ πλάι του, πλάσμα τοῦ ἄλλου κόσμου, ἓνα φάντασμα, κάτασπρη νυχτικιά, μάτια θαυλωμένα καὶ ἄγρια, ἡ Θείτσα. Κρατάει μὲ τεντωμένα χέρια τὴν καραμπίνα. Ὁ ἀέρας μυρίζει μπαρούτι.

— Ἄχ, πέφτεις πάνω τους οὐρλιάζοντας. Φονιάδες, κακοῦργοι. Τὴ σκοτώσατε

ΣΤ'.

ΤΟ ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΙΑΤΙΚΟ δῶρο γιὰ τὴ γριὰ ὑπηρέτρια τοῦ «Πρωτέα» εἶταν ἓνα σάλι ἀπὸ μοχαίρ. Κόστισε ἀκριβούτσικα, μὰ ἡ Νάν δὲν ἔβλεπε πὼς μποροῦσε ν' ἀποφύγει διαφορετικὰ τίς πατροπαράδοτες παντόφλες. Ἡ γριὰ τὸ χάρηκε· στάθηκε μπρὸς στὸν πρασινοσιμέντο καθρέφτη καὶ μὲ μιὰ κίνηση πού θυμίζε τὴ Μίσερ Μπρούξ ὅταν σιάζει τὴν μπέρτα τῆς, τὸ ἔριξε στὶς πλάτες τῆς. Ξεχάστηκε νὰ κοιτάζεται ἢ καμπουριασμένη ράχη τῆς ἴσιωσε· φάνηκε νὰ ψηλύνει ὀλόκληρη ἓνα ἢ δυὸ πόντους.

— Ἡ Παναγιὰ νὰ σᾶς ἔχει καλά, λαίδη Κάμπελ, πού μὲ σκεφτήκατε. Καὶ νὰ κάνει τὸ θαῦμα τῆς νὰ βρεῖτε αὐτὸ πού ποθεῖτε.

— Σᾶς εὐχαριστῶ, εἶπε συγκινημένη ἡ Νάν. Ἀλλὰ δυὸ θαύματα στὸ ἴδιο σπίτι, σὰ δύσκολο μοῦ φαίνεται.

Ἡ γριὰ τὴν κοιτοῦσε μέσα ἀπὸ τὸν καθρέφτη.

— Λίγο τὸ ἔχετε πού περπάτησε ὁ Μίστερ Μπρούξ; συμπλήρωσε ἡ Νάν.

Τὰ μάτια τῆς γριᾶς γέμισαν φρίκη.

— Ἄ, τὸν εἶδατε; πρόφερε ἀχνά. Ἐκεῖνος ὁ διαβολόπαπας ὁ πάτερ Ἀθανάσιος, τοὺς μέθυσε μὲ καθαρὸ σπέρτο τοῦ φαρμακείου.

— Ἴσως αὐτὸ νὰ εἶταν πού χρειαζόταν: μιὰ γερὴ πλύση τοῦ ἐγκεφάλου μὲ ἄλκοὸλ.

Ἡ γριὰ κρέμασε τὰ χέρια, εἶταν ἀνίσχυρη. Τράδηξε ἀπὸ πάνω τῆς τὸ σάλι, τὸ δῖπλωσε. Τὰ χεῖλια τῆς ρουφήχτηκαν, κάτι ζητοῦσε νὰ πεῖ κι αὐτὰ τὸ πνίγαν. Βάλθηκε νὰ γέρνει τὸ κεφάλι δεξιὰ κι ἀριστερά, μὲ μιὰ ἔκφραση ἀπελπισμένης μεμψιμοιρίας. Πῆγε καὶ κάθησε στὴν ἄκρη τοῦ κρεβατιοῦ. Ἡ ράχη τῆς καμπούριασε πάλι.

— Ἡ κόρη μου φταίει πού σᾶς εἶπε μόνο τὰ μισά. Τί ψυχὴ θὰ παραδόσει στὸν Κύριο, δὲν ξέρω.

— Ἐχετε κόρη, ἐδῶ;

— Ἡ κόρη μου, ἡ γυναίκα αὐτοῦ τοῦ τέρατος, ἡ Τζούλια Μπρούξ.

— Δὲν τὸ ἔξερα, εἶπε ἡ Νάν καθίζοντας πλάι τῆς.

Δειλά απλώσε τὸ μπράτσο κι ἀγκάλιασε τὴν κοκκαλιάρικη ράχη. Ἡ γριὰ ἔγειρε τὸ κεφάλι ὡς τὰ γόνατα.

—Μὴ παιδί μου, εἶπε. Ἐσὺ ζεῖς μέσα στὰ πλούτη, μέσα στους καθαρὸς ἀνθρώπους, μὴ μολύνεσαι. Δὲν ξέρεις τί ἁμαρτία κρύβεται μέσα στις ψυχές πού τυραννίθηκαν ἀπ' τὴ μιζέρια.

—Κ' ἐγὼ σὰς λέω πὼς καθαρὸς ἀνθρώπους γνώρισα μόνο φτωχοὺς, σ' αὐτοὺς πού κερδίζουν τὸ ψωμί μὲ τὸν ἰδρώτα τοῦ προσώπου τους.

—Μακάρι. Ἀλλὰ ἐγὼ δὲ γνώρισα τέτοιους, ὅλο μέσα στὴ δρωμισιὰ εἴμουνα δουτηγμένη: λαθρέμποροι, καταδότες, μαστροποί... Ἄ, ὄχι, ξέχασα, Θέ μου συχώρεσέ μου. Γνώρισα κ' ἓνα φτωχό, ἓνα σωστό ἄντρα. Μὰ τόσο λίγο. Μὲς στὸ σκοτάδι σμίγαμε. Ἐγὼ πήγαινα μόνη μου, ἔτρεχα, σήκωνα τὰ σεντόνια καὶ κολλοῦσα πάνω του. Κι ὅσο θαστοῦσε τ' ἀγκάλιασμα, τσιμουδιά. Ὑστερα, μ' ἔχανε ἀπὸ μπρὸς του, μὲ κατάπινε ἡ νύχτα. Ἴσως καὶ νὰ μὴν ἤξερε πὼς λέγομαι, ποιὰ εἶμαι, ἂν εἶμαι πλάσμα τοῦ Θεοῦ ἢ ἓνα ὄνειρο. Εἶταν φθινόπωρο καὶ ποτὲ πιά δὲν τὸν εἶδα νὰ περάσει ἔξω ἀπὸ τὸ σπίτι. Κάτι θὰ μυρίστηκε καὶ μ' ἀπόφευγε. Πόσες φορές εἶπα νὰ κάνω τὸ μεγάλο σάλτο, νὰ πάω νὰ τὸν ἔρω, νὰ τοῦ πῶ ἡ κόρη μου, ἡ Τζούλια, δικό σου σπλάχνο εἶναι, γλύτωσέ τη, ἐδῶ χρειάζεται ἄντρας ἀτρόμητος γιὰ νὰ μᾶς ἐγάλει ἀπὸ τὴ γούδα τῆς κόλασης πού πέσαμε. Ἀνάθεμα τὸ αἰσθημά μου πού δὲν τὸ ἔκαμα. Δὲν ἤθελα νὰ τὸν ρίξω, ἄθῶς ἀνθρώπο, μέσα σὲ τόση πίσσα, νὰ τοῦ ρημάξω τὰ ὄμορφα γερατειά.

—Κι ὁ μίστερ Μπρούξ δὲν μπορούσε νὰ σὰς ὀσηθήσει;

—Ὁ, ἀνάθεμα τὴν ὥρα πού ὄρισκότανε. Αὐτὸς μᾶς κατάστρεψε, κόρη μου. Εἶταν στὸν ἄλλο πόλεμο, ἔπαιρνε κ' ἔδινε τότε τ' ὄνομα τοῦ Λῶρενς, παντοῦ αὐτὸν ἄκουγες, καὶ τίς καμῆλες μὲ τίς χρυσές πού ὀρομολογοῦσε γιὰ τὴ Μέκκα. Κι ὁ καταραμένος φοροῦσε μιὰ μπεντουδίνικη κεφία καὶ γύριζε στους καφενέδες κ' ἔλεγε πὼς μαζί δουλεύαγε, αὐτὸς κι ὁ Λῶρενς, εἶταν λέει συμμαθητὲς ἀπὸ παιδιά. Μὰ ἡ δουλειά του στ' ἀλήθεια εἶταν χαφιές τοῦ Τελωνείου. Ἔτσι μιὰ μέρα τσάκωσε τὸν ἄντρα μου μὲ μιὰ παρτίδα ναρκωτικά. Κι αὐτὸς ὁ προκομένος τὸν ἔφερε σπίτι, νὰ τὸ κουδεντιάσουν τὸ ζήτημα. «Κοίτα, μωρή, πότισέ τον, κάνε του τὰ γλυκὰ μάτια, ἐδῶ χανόμαστε», μοῦ λέει. Πού νὰ μὴν ἔσωνα. Καλόκατσε ὁ καταραμένος, ἐγὼ τοῦ μαγεῖρενα σιφάδο, μουσακά, ντολμαδάκια, κυνήγι: στὴ σκάρρα, τοῦ πουλιοῦ τὸ γάλα πού λέγε. Τὸ Δημοστένη τὸν εἶχαμε καὶ κοιμόταν στὸ πλυσταριό. Κι ὅταν αὐτὸς ὁ προκομένος ἄρχισε νὰ μουρμουρίζει πὼς παραγινόταν τὸ πράμα καὶ τί θὰ λέει ὁ μαχαλάς, ὁ ἄλλος εἶπε γιὰ στάσου, πού θὰ ξαναδρῶ τέτοια καλοπέραση. Μιὰ καὶ δυὸ τὸν τσιμπάει πάλι τὸ Δημοστένη μὲ χασίσια. Κι ἀπὸ δῶ πᾶν κι ἄλλοι, τὸν ἐξόρισαν. Ὡς καὶ μένα πήγε στὴ δίκη καὶ μαρτύρησα πού τὰ κρυθε ὁ ἄντρας μου τὰ ναρκωτικά. Εἶχε τελειώσει πιά ὁ πόλεμος κ' εἶχαμε ταραχές, οἱ ἀραπάδες μάθαν κι αὐτοὶ καὶ ζητοῦσαν ἐλευθερία. Κι ὁ καταραμένος ὅλο στὴ γύρα εἶτανε, πότε τὸν ἔδλεπες ἀξιωματικό, πότε μπεντουδίνο, πότε πυροσδέστη, πότε χαμάλη. Μιὰ μέρα μὲ πηγαίνει στὰ Μιχτὰ Δικαστήρια. Ὑπόγραψε, μοῦ λέει, ἐδῶ τὸ πουλήσαμε τὸ σπίτι. Ἐνα γύρο μας μυστικοί, τάχατε μάρτυρες γιὰ τὸ συμβόλαιο. Τὴν Τζούλια τὴν εἶχα ἐσωτερικὴ στὶς Ἴρλανδὲς καλόγριες, δέκα χρονῶ κοριτσάκι. Πού νὰ τρέχω ἀπροστάτευτη, μὲ ἄντρα στὴν ἐξορία, θὰ σταματοῦσε καὶ τὸ παιδί τίς σπουδές. Ὑπόγραψα, μὰ λεφτὰ δὲν εἶδα. Καὶ τώρα, τοῦ λέω, πού θὰ καθήσουμε; Ἐννοια σου, μοῦ λέει, σοῦ βρῆκα σπίτι κατάλληλο νὰ γλυτώσεις κι ἀπὸ τὸ σούσουρο τοῦ μαχαλά. Τὸ πολὺ πού τὸν σκότιζε! Καὶ μὲ πάει, πού νομίζεις; Στὸ οἰκόπεδο τῆς Τζούλιας, αὐτὸ πού τῆς εἶχε γράψει ὁ συχωρεμένος ὁ ἄρχοντάς μου. Εἶταν ἓνα μονόροφο, γύρω γύρω ἄμμοι, στρέμματα ἢ ἔρημος, καὶ βουναλάκια μὲ δυὸ τρεῖς χουρμαδιές κι ἀπάνω τους κολλημένες οἱ μπεντουδίνικες φαμίλιες, μὲ ξεσκισμένα τσαντήρια, μὲ καμαράκια ἀπὸ σκουριασμένους γκαζοτενεκέδες, μὲ τίς κασιέρες καὶ τὰ σκυλιά τους, κάτι μπασταρδεμένα μαντρόσκυλα, αἰμοδόρικα. Δὲ λέω, μπορεῖ νὰ ἔχει καὶ μπεντουδίνους μὲ καλὴ ψυχὴ, ἐγὼ δὲν εἶδα. Ὅλοι τους εἶταν ὀρκισμένοι τοῦ σατανᾶ, θὰ τοὺς ἐδιωχνε ἀπὸ τὸ οἰκόπεδο ἂν δὲν τοῦ κάναν αὐτὸ πού ἤθελε. Φυλακὴ, μᾶς ἔκλεισε σὲ φυλακὴ.

—Δὲν κατάλαβα, εἶχατε συζυγικὲς σχέσεις μαζί του;

—Ναὶ παιδί μου, ναί. Τί σοῦ ἔλεγα τόση ὥρα;

—Αὐτὸ εἶναι ἀσύλληπτο. Καταλαβαίνετε τί μοῦ λέτε;

—Ἐγὼ ἂν καταλαβαίνω; Δεκατεσσάρω χρονῶ τὸ τράβηξε ἀπὸ τὸ σχολεῖο καὶ τὸ ἔθαψε μέσα σὲ κείνη τὴ φυλακὴ. Ἔβλεπα τὰ μάτια μου νὰ γυαλίζουν ὅταν τὴν κοιτοῦσε, ἄκουσε, τοῦ λέω, μὴν πειράξεις τὸ κορίτσι μου, λύκαινα θὰ γενῶ νὰ σὲ σπαράξω. Κι αὐτὸς μοῦ ἔλεγε, ὑπαιμονή, ἔχω τὸ σχέδιό μου, βασίλισσα θὰ σὲ κάνω. Καὶ τὴν ἔπαιρνε μέσα στὰ σκέλια του, τάχα γιὰ νὰ τὴν προγυμνάξει στὴν ἀγγλική, κ' ἔβλεπα τὰ μάτια του νὰ γλαρώνουν, κ' ὕστερα τὴν ἔδιωχνε, καὶ τὸ ἔριχνε στὸ πιεσι καὶ στὸ τέλος ξεθύμαινε πάνω μου. Τὶς νύχτες ἀδύνατο νὰ κλείσω μάτι, τὸν παραφύλαγα, μόλις σηκωνόταν ἀπὸ τὸ στρώμα, ἐγὼ ἀπὸ πίσω του. Ἐέρεις τί εἶναι μιὰ πόρτα ποὺ τρίζει πάνω στοὺς μεντεσέδες τῆς μέσα στὴ νύχτα; Βαστάει χρόνια, αἰῶνα. Σοῦ τὴ φουσκώνει τὴν καρδιά σὰ μπαλλόνι κ' ὕστερα σοῦ τὴ γδέρνει λουρίδα λουρίδα. Σοῦ ἔρχεται νὰ φωνάξεις ἄμην λίγο φῶς, κι ἄς δοῦν τὰ μάτια μου ὅ,τι δοῦν, τὴ συντέλεια τοῦ κόσμου, μόνο νὰ πάρει τέλος τὸ μαρτύριο αὐτό, νὰ τὸ ξέρω πῶς ἄλλη πιὸ κακούργα μάνα δὲν ξαναγίγηκε. Μ' αὐτὰ τὰ χέρια τὸ ἔπλυνα τὸ σεντόνι μὲ τὰ αἵματα τῆς παρθενιαῆς τῆς, μιλαίδη μου. Καὶ τὸ κοριτσάκι σὰ νὰ τρελλάθηκε, γίγηκε μοχθηρό, δὲ μ' ἄκουε. Φεύγα, τῆς ἔλεγα, τρέχα στὸν παπὰ τοῦ Προφήτη Ἡλία, ρίξου στὰ πόδια του καὶ πὲς του τα ὅλα. Χαρέμι πὲς του, μὰς ἔκανε, μάνα καὶ κόρη, ὁ καταραμένος. Τρέχα, παιδί μου, ἄλλιως δὲ γλυτώνουμε. Μὰ κείνο τὸ κακόμοιρο ντρεπόταν, δὲν τολμοῦσε νὰ κοιτάξει ἄνθρωπο στὸ πρόσωπο. Καὶ τὴν ἔπιασε ἓνα κακὸ κ' ἔτρεχε, ἔτρεχε σὰν τὸ λυσσαμένο ἄλογο μέσα στὸ κτήμα, ὥσπου μπαίλντιζε ἀπ' τὴν κούραση κ' ἔπεφτε ψόφιο. Ἔτσι τὸ ἔβρισκε ὁ καταραμένος, μὰ τί διάβολο τὴν ποτίζεις, μοῦ φώναζε, κ' ἔχει τὸν ἄξυπνητο; Κ' ὕστερα ἄρχισε νὰ τοῦ φεύγει τὶς νύχτες, ποῦ γύριζε ποτέ δὲν εἶπε, θὰ ἔτρεχε, θὰ ἔτρεχε πάλι, γιατί ἔρχόταν πεινασμένη κ' ὕστερα κλειδωνόταν στὴν κάμαρή τῆς καὶ δὲν τοῦ ἀνοίγε. Κι αὐτὸς γίγηκε τούρκος. ἔφερε δίκανα καὶ τὰ ὅσσε στοὺς κέρδερους τοὺς μπεντουδίνους του, ὅπου δεῖτε σκιά νὰ σαλεύει, τοὺς εἶπε, ντουφεκάτε τη, σὰς ἔφερα καὶ ἄδειες ἀπὸ τὴν Κυβέρνηση, σὰς προστατεύει ὁ νόμος. Τέτοιος σατανάς! Μὰ ἡ μικρὴ εὔρισκε πάλι τρόπο καὶ τοῦ ξέφευγε, μυστήριο ἔμεινε ἀπὸ ποῦ γλυστροῦσε, σὰ νὰ ἔχε βρεῖ κάποιο λαγούμι ἀπὸ τὰ χρόνια τῶν Ἡτολμαίων, ποῦ λέγε. Δυὸ φορές, δυὸ νύχτες, κάναμε ὅλο τὸ οἰκόπεδο μὲ τὰ δαδιά καὶ τὶς ρουφιάνες, πήχυ μὲ πήχυ, ἄφαντη. Κ' ἓνα πρωὶ μοῦ φωνάζει, μάνα, ἔλα, σὲ χρειάζομαι. Πάω στὴν κάμαρή τῆς, βλέπω σφουγγαρισμένα, πέφτει μπρούμυτα στὸ κρεβάτι καὶ μοῦ δείχνει, εἶταν ὁ πισινός τῆς γεμάτος σκάγια. Ἔχασα τὶς δυνάμεις μου κ' ἔπεσα, κ' ἐκεῖνο τὸ παλιοκόριτσο γελοῦσε, ποτέ δὲν τὸν μαρτύρησε τὸ φύλακα ποῦ τῆς τὴν ἀναψε. Τὰ σημάδια ὑπάρχουν, τὸ ξέρω πῶς δὲν τὰ εἶδατε, γιατί ὅταν κάνατε χαλάουσα φοροῦσε τὴν κυλότα τῆς, κι ὅταν τὴ μάλωσα μοῦ εἶπε, μάνα δὲν εἶσαι στὰ καλά σου, σ' ὀλάκαιρη μιλαίδη θὰ δείχνω τὸν κῶλο μου; Ἄς εἶναι. Ἀπὸ τότε πὲς πῶς ἤμειρε κάπως, τὸ ἔριξε στὸ διάδοσμά. Κ' ὕστερα ἀπὸ χρόνια φαίνεται πῶς τὰ ἔμπλεξε μὲ κάποιο παληκάρι, κι ὁ καταραμένος τὰ μυρίστηκε ἢ τοὺς τσάκωσε, δὲν ξέρω. μὲ εἶχανε σὰν ξένη, ζούσανε πιά σὰν ἀντρόγυνο, μόνοι τους τσακώγονταν, μόνοι τους τὰ ξαναφτιάχναν. Καὶ μιὰ μέρα μοῦ λέγε, μάνα, τ' ἀποφασίσαμε, θὰ νομιμοποιήσουμε τὸ δεσμό μας, νὰ δοῦμε κ' ἐμεῖς στὸν κόσμο νὰ ζήσουμε τὴ ζωὴ μας. Τί νὰ τοὺς πῶ, ἡ Τζούλια ἦταν πιά ἐγγλίκη. Πούλησαν τὸ κτήμα γιὰ μερικὲς ψωροχιλιάδες, ποῦ εἶχε τέτοιο μέλλον, τὰ κόκκαλα τοῦ ἄρχοντά μου θὰ τρίζαν μέσα στὸν τάφο του. Κ' ἐπίπλωσαν αὐτὴ τὴν πανσιόν, κ' ἔτσι μπῆκα ὑπηρέτρια στῆς κόρης μου, καὶ στοῦ πρώην ἐρωμένου μου, τοῦ μπόγια μας.

ΜΑΡΞΙΣΤΙΚΕΣ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Αυτό που χαρακτηρίζει σήμερα την προοδευτική σκέψη, τη σκέψη που έχει άμεση σχέση με το εργατικό και σοσιαλιστικό κίνημα, είναι η ελεύθερη και απροκατάληπτη συζήτηση πάνω σε θέματα, που στο παρελθόν είχαν «λυθεί» με αυθαίρετο και αντιεπιστημονικό τρόπο, και τα οποία παρουσιάζονται σήμερα με καινούρια ύψη κάτω απ' το φως των πρόσφατων ιστορικών εξελίξεων. Πράγματι, το 20ο Συνέδριο του ΚΚΣΕ και η καταδίκη των μεθόδων του σταλινισμού έδωσαν τη δυνατότητα για μια επιστροφή στην έρευνα, που είναι και η ουσία και το γνώρισμα του μαρξισμού. Τα πρώτα συμπεράσματα φαίνονται από πρώτη ματιά άνησυχητικά. Η αντιιστορική θεοποίηση του γράμματος των μαρξιστικών κειμένων, το «συνταγολόγιο», που έκανε ν' ασφυγιά το πνεύμα μιας ζωντανής θεωρίας και τα άκαμπτα και σκληρά διοικητικά μέτρα, που συνόδευαν αυτό το φαινόμενο, οδήγησαν σε μια έκτροπή, σε μια στασιμότητα, που σε πολλές περιπτώσεις σήμαινε υποσθρόμηση, αλόγιστο και σε λογικές αντιφάσεις. Ωστόσο μια ρωμαλέα αυτοκριτική, ένα νέο πληθίσμα και ανάλυση, μια νέα αντιμετώπιση της πραγματικότητας με τα επιστημονικά κριτήρια του μαρξισμού, απαλλαγμένη από μύθους και παραποιήσεις, ανοίγουν το δρόμο για μια ανανέωση και φέρνουν πιο κοντά μας ένα νέο «ποιοτικό άλμα», σπάζοντας κάθε μέρα και πιο πολύ τις αντιστάσεις και τις επιδιώξεις του δογματισμού.

Η «Ε.Τ.» κι άλλες φορές παρουσίασε απ' τις σελίδες της τέτοιες συζητήσεις. Στο σημερινό τεύχος δημοσιεύει τις απόψεις του Έρνστ Φίσερ, μιά συνέντευξη του Γκ. Λούκατις (δοσμένη στις 7 Φλεβάρη 1965), τις θέσεις του Γιουγκοσλάβου καθηγητή Πέρντραγκ Βρανίτσι για την αλλοτρίωση, που αναπτύχθηκαν τον Ιούνιο του 1964 σε μιά επιστημονική συνάντηση στο Νόβι Σάντ και ένα άρθρο του Βιτιτόριο Στράντζα για τις αναζητήσεις στη Σοβιετική Ένωση. Στο επόμενο τεύχος θα δημοσιευθεί μιά μελέτη της Ροσάνας Ροσάντζα, που αντιμετωπίζει συνολικά το θέμα: «Κουλτούρα και πολιτική».

Όλες οι μελέτες μεταφράζονται απ' το ιταλικό «Contemporaneo» (στη νέα του μορφή) αρ. 2, Φλεβάρη 1965.

ΚΟΝΤΑ ΣΤΗΝ ΑΛΗΘΕΙΑ

Τοῦ ΕΡΝΣΤ ΘΙΣΕΡ

1. Ἡ ἰδεολογία δὲν εἶναι μιὰ ἐπιστημονικὴ γνῶση τοῦ κόσμου, ἀλλὰ μιὰ «ψευδῆς συνείδηση». Ἔτσι τὴν ὀρίζει ὁ Μάρξ. Εἶναι μιὰ εἰκόνα τοῦ κόσμου, ποὺ ἀντανακλάται ἀπὸ ἓνα μαγικὸ καθρέφτη. Αὐτὸς ὁ καθρέφτης φτιάχνεται σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τῶν κυριάρχων. Ἀναπαράγει τὴν πραγματικότητα ὄχι ὅπως εἶναι, μὰ ὅπως ἔπρεπε νὰ εἶναι, ὅπως θέλουν νὰ τὴν ἐμφανίσουν οἱ κρατοῦντες τὴν ἐξουσία. Ἰδέες σωστὲς ἢ περὶπου σωστὲς, ἀνακατεύονται μὲ προλήψεις, μὲ φετίχ, μὲ ταμπού, μὲ ἀπατηλὲς καὶ φανταστικὲς εἰκόνες. Κ' ἔτσι παραποιεῖται καὶ παραμορφώνεται.

Ὁ μαρξισμὸς δὲν εἶναι ἰδεολογία. Εἶναι φιλοσοφία καὶ ἐπιστήμη. Μὰ ὅταν ἡ σκέψη τοῦ ἀγκαλιάζει τὶς μάζες καὶ προπάντων ὅταν τὸ ἐπαναστατικὸ κίνημα γίνεται κρατικὴ ἐξουσία, εἶναι ἰσχυρότατος ὁ πειρασμὸς, σχεδὸν ἀναπόφευχτος, νὰ μετατρέπεται ὁ μαρξισμὸς σὲ ἰδεολογία. Στὴν ἐποχὴ τοῦ Στάλιν ὁ μαρξισμὸς περιορίστηκε κι ἀπλουστεύθηκε παίρνοντας τὴ μορφή τῆς ἰδεολογίας. Κ' ἔτσι ἀπλουστευμένος, στὸ ἐπίπεδο μιᾶς κατήχησης, ὁ μαρξισμὸς διδάχτηκε σὰν ἀδιαφιλονίκητη καὶ ἱερὴ ἰδεολογία.

Ἡ ἰδιαίτερη πλευρὰ αὐτῆς τῆς ἰδεολογίας εἶναι πῶς ὁ πυρήνας τῆς εἶναι ἐπιστημονικὴ γνῶση. Εἶναι ἡ μεγάλη, ἀληθινὴ φιλοσοφία τοῦ καιροῦ μας. Μὰ στὴν ἀτελῆ σημερινὴ σοσιαλιστικὴ κοινωνία ὑπάρχουν μηχανισμοὶ ἐξουσίας, θεσμοί, ἰδιαίτερα συμφέροντα, παλιὲς καὶ νέες μορφὲς ἀποξένωσης. Ἐπομένως ἔχομε ἓνα «ἰδεολογικὸ ἐποικοδόμημα» ποὺ παραμορφώνει τὴν πραγματικότητα, στοιχεῖα «ψευδοῦς συνείδησης» ποὺ ἀνακατεύονται μὲ τὶς ἀληθινὲς ἰδέες τοῦ μαρξισμοῦ, διαμορφώνοντας μιὰν ἰδεολογία. Ἐμεῖς οἱ κομμουνιστὲς ἔχομε δίκιο νὰ καταπολεμοῦμε τὴ σοσιαλδημοκρατικὴ «ἀποἰδεολογικοποίηση» τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος. Μὰ πρέπει νὰ τὸ ποῦμε καθαρὰ, πῶς κάνοντας αὐτό, δὲν παραπονιόμαστε γιὰ τὴν ἀπουσία ἐνὸς ἀκαμπτου ἰδεολογικοῦ συστήματος, ὅπου οἱ ἀπαντήσεις εἶναι κιόλας ἐτοιμὲς καὶ ὠραῖες, πρὶν ἀκόμη τεθοῦν οἱ ἐρωτήσεις. Διαμαρτυρόμαστε ἐνάντια στὴν ἐγκατάλειψη τῶν μεγάλων ἰδεῶν καὶ τῶν μεγάλων στόχων τοῦ σοσιαλισμοῦ, ἐνάντια στὴν ἀποποίηση τῶν μεθόδων, τῶν ἀντιλήψεων, τῶν ἀπαραίτητων γνώσεων μὲ τὶς ὁποῖες πλούτισε ὁ Μάρξ τὴν ἀνθρωπότητα, ἐνάντια στὴν ἀτυχὴ περιστολή σ' ἓναν πραχτικισμὸ χωρὶς προοπτικὲς, ἐνάντια στὴ διάθεση ἀποδοχῆς ἰδεολογικῶν κοινοτοπιῶν ἀπὸ δεῦτερο καὶ τρίτο χέρι. Τὸ

σύγχρονο ἐργατικὸ κίνημα ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ μαρξιστικὲς ἰδέες καὶ μέθοδες. Ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ μαρξιστικὴ πραχτικὴ. Μὰ ἔχει ἀνάγκη κι ἀπὸ μιὰ ἀκαμπτὴ ἰδεολογία;

Ἔχω ἐπίγνωση τῆς σπουδαιότητος τῶν ἀντιρρήσεων. Μὲ τὴ μαρξιστικὴ ἐπιστήμη καὶ φιλοσοφία μπορούμε νὰ κατακτήσουμε μιὰ πρωτοπορία, μὰ ὄχι καὶ πλατιὲς μάζες ἐργαζόμενου λαοῦ. Δὲν μᾶς χρειάζεται ἐπομένως καὶ ἡ ἰδεολογία, ἓνα μίγμα θρησκείας καὶ ἐκλαϊκευμένης ἐπιστήμης; Ἐγὼ δὲν τὸ νομίζω. Ὁ μαρξισμὸς εἶναι φιλοσοφία τῆς πράξης. Καταχτοῦμε τὶς μάζες κατὰ κύριο λόγο διαμέσου μιᾶς ὀρθῆς ἐπαναστατικῆς πράξης, καθοδηγημένης ἀπὸ ἐπιστημονικὲς γνώσεις κι ἀπὸ ἐμπειρίες θεωρητικὰ ἐπεξεργασμένες. Τὶς καταχτοῦμε ἀκόμη μὲ τὸ παράδειγμα, μὲ τὴν ἐντιμότητα, τὴν εὐφυΐα, τὴ δύναμη ἔλξης τῶν προσώπων ποὺ ἀντιπροσωπεύουν τὸ κόμμα, μὲ τὸ πνεῦμα τῆς δημοκρατίας, τῆς κουλτούρας, τῆς ἀνθρωπιᾶς, ποὺ ἐκπέμπεται ἀπ' τὸ κόμμα. Οἱ συγκεκριμένοι καὶ πραγματοποιήσιμοι στόχοι, ποὺ ἐπιδιώκει ἡ πράξη, πρέπει νὰ παραπέμπουν σὲ πρὶ μακρυνοὺς στόχους, πρέπει νὰ ἀποβλέπουν σὲ συγκεκριμένους ὀραματισμοὺς μιᾶς σοσιαλιστικῆς κοινωνίας, ποὺ θὰ προσφέρει περισσότερη ἐλευθερία καὶ δημοκρατία, μεγαλύτερες δυνατότητες ἀτομικῆς ἀνάπτυξης, μιὰ ὑπαρξὴ πρὶ πλούσια σὲ περιεχόμενο σὲ σύγκριση μ' αὐτὴ ποὺ προσφέρει ὁ καπιταλιστικὸς κόσμος. Μιὰ δυσκολία προκύπτει ἀπ' τὸ γεγονὸς ὅτι ἡ πραγματικότητα τῶν σοσιαλιστικῶν χωρῶν, ὅπου ὁ σταλινισμὸς καὶ οἱ συνέπειές του ξεπερνῶνται μόνο μὲ ἀργοὺς ρυθμοὺς, δὲν ἀνταποκρίνεται στὸν ὀραματισμὸ ποὺ ἀναφέραμε. Ἡ ἀλληλεγγύη μας μὲ τὸν σοσιαλιστικὸν κόσμον πρέπει, ἐπομένως νὰ συμπληρώνεται μὲ τὴν κριτικὴ συζήτηση, μὲ τὴν καθαρὴ ἀπόφαση νὰ τείνουμε στὶς χώρες μας σ' ἓνα σοσιαλισμὸ ποὺ ν' ἀνταποκρίνεται στὶς ἀπαιτήσεις καὶ ἐπιθυμίες τῶν λαῶν μας. Ἄν ἡ μαρξιστικὴ φιλοσοφία τῆς προλεταριακῆς πρωτοπορίας ἐνώνεται μὲ μιὰ μαρξιστικὴ πράξη, μὲ μιὰ ὑποδειγματικὴ στάση καὶ μὲ τὸ συγκεκριμένο ὀραματισμὸ τοῦ σοσιαλισμοῦ, ποὺ θὰ προσιδιάζει στοὺς λαοὺς μας, ἀποκαλύπτεται περὶ τὸ ἀκαμπτὸ σύστημα μιᾶς ἰδεολογίας δεσμευτικῆς γιὰ ὄλους.

2. Μιὰ μονολιθικὴ ἰδεολογία δὲν ὠφελεῖ στὴ γρήγορη καὶ ἀντικειμενικὴ κατανόηση τῶν νέων πραγματικῶν δεδομένων καί, μὲ τὸ πέρασμα τοῦ καιροῦ, δὲν μπορεῖ νὰ ἀντέ-

ξει. Όπως πάντα, τὸ κοινωνικὸ εἶναι καθορίζει τὴ συνείδηση. Δὲν εἶναι μόνο στὶς καπιταλιστικὲς χώρες ἀνομοιόμορφη ἢ ἐξέλιξη, μὰ καὶ στὶς σοσιαλιστικὲς καὶ σ' αὐτὲς ποὺ ἀπελευθερώνονται ἀπ' τὸν ἰμπεριαλισμό. Ἐπομένως δὲν ἐπιτρέπει μιὰ καθολικὴ ἰδεολογικὴ συμφωνία. Ὅλοι οἱ κομμουνιστὲς πρέπει νὰ συμφωνοῦν πάνω στὴ φιλοσοφία, τὶς μέθοδοι καὶ τὶς ἐπιστημονικὲς γνώσεις τοῦ μαρξισμοῦ. Πρέπει νὰ συμμετέχουν στὴν πάλη γιὰ ἓνα κόσμο πλούσιο σὲ ὑλικά καὶ πνευματικά ἀγαθὰ, πλούσιο σὲ ἀνθρωπιά. Πρέπει νὰ συμβάλλουν στὴν οἰκοδόμηση τοῦ σοσιαλισμοῦ. Ἐπίσης, ὅλοι οἱ κομμουνιστὲς, ὅπως κι ὅλοι οἱ λογικοὶ ἄνθρωποι, πρέπει νὰ ἔχουν τὴν πεποίθηση ὅτι καμιὰ διαφορὰ δὲν ἀξίζει ἓνα τρίτο παγκόσμιο πόλεμο. Στὴν ἀποφασιστικὴ ἀντίσταση ἐναντίον σ' ὅλες τὶς ἀντιλήψεις, ποὺ ἀπειλοῦν τὴν ὑπαρξὴ τοῦ ἀνθρώπου, πρέπει νὰ προσθέσουμε καὶ τὴ μέγιστη ἀνοχὴ μὲ τὴν ἀδιάκοπη συζήτηση γιὰ ὅλα τὰ νέα θεωρητικὰ καὶ πρακτικὰ προβλήματα, ποὺ παρουσιάζονται.

Ὁ μαρξισμὸς μπορεῖ νὰ συνεχίσει νὰ εἶναι μιὰ φιλοσοφία καὶ μιὰ ζωντανὴ ἐπιστήμη μόνο ἂν ἐξελίσσεται μαζί μὲ τὴν πραγματικότητα. Ἄν ἐξετάζει χωρὶς προκαταλήψεις τὶς νέες ἀνακαλύψεις, τὶς νέες θεωρίες καὶ ἐπιστημονικὲς μέθοδοι. Ἄν δὲν ἀποκρούει νέα γεγονότα μόνο καὶ μόνο ἐπειδὴ ἀντιφάσκουν σὲ παλιὰ τσιτάτα. Ὁ μαρξισμὸς σὰν ζωντανὴ φιλοσοφία τῆς ἐποχῆς μας, ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ ἀναχωνεύει τὶς ἐπιστῆμες καὶ νὰ ἀσκεῖ μιὰ δύναμη ἀκατανίκητης ἔλξης πάνω στοὺς σκεπτόμενους ἀνθρώπους.

Ἄπ' τὸν πόλεμο θέσεων τῆς ἰδεολογίας πρέπει νὰ περάσουμε στὸν πόλεμο κίνησης τῶν ιδεῶν. Οἱ ἰδεολογίες εἶναι φρούρια. Οἱ ιδέες ἐνεργοῦν σὲ ἀνοιχτὸ πεδίο, ἀναμετροῦν τὶς δυνάμεις τους στὴν ἄμεση πάλη, δοκιμάζονται ἢ μιὰ μὲ τὴν ἄλλη, μαθαίνουν ἢ μιὰ ἀπὸ τὴν ἄλλη, θγαίνουν ἐμπλουτισμένες ἀπ' τὶς ἐμπειρίες ποὺ κάνουν. Εἶναι δυνατὸ μιὰ ἀγωνιζόμενη ιδέα νὰ ἀναγνωρίσει τὴν ἀνεπάρκειά της καὶ νὰ διορθωθεῖ ἔτσι ἀπ' τὸν ἀντίπαλο.

3. Μέσα σ' αὐτὸ τὸ πλαίσιο, μᾶς φαίνεται ἀναγκαῖο νὰ μιλήσουμε γιὰ τὴν παράδοξη ἀντίληψη τῆς «ἰδεολογικῆς συνύπαρξης». Τί σημαίνει; Συγχώνευση τῆς κομμουνιστικῆς μὲ τὴν καπιταλιστικὴ ἰδεολογία; Ὅταν μιλάμε γιὰ οἰκονομικὴ συνύπαρξη, δὲν σκεφτόμαστε νὰ συγχωνεύσουμε τὸ οἰκονομικὸ καπιταλιστικὸ σύστημα μὲ τὸ σοσιαλιστικὸ. Σκεφτόμαστε μιὰ πάλη μὲ εἰρηνικὰ μέσα. Ὅταν μιλάμε γιὰ πολιτικὴ συνύπαρξη, δὲν σκεφτόμαστε μιὰ συμφωνία τῆς σοβιετικῆς καὶ ἀμερικάνικης πολιτικῆς. Σκεφτόμαστε μιὰν ἀναμέτρηση, μιὰ πάλη μὲ εἰρηνικὰ μέσα.

Γιατί, λοιπόν, αὐτὴ ἡ ἀποφασιστικὴ ἄρνηση κάθε «ἰδεολογικῆς συνύπαρξης»; Οἱ ἰδεολογίες συνυπάρχουν εἴτε τὸ θέλουμε εἴτε ὄχι. Μὰ ἂν ἀναγνωρίσουμε αὐτὴ τὴν συνύπαρξη σὰν μιὰ πιστοποίηση πάνω σὲ παραπλευρὲς θέσεις, ὦμο μὲ ὦμο καὶ τοῖχο μὲ τοῖχο, κι ὄχι σὰν μιὰ ἀναμέτρηση, σὰν μιὰ

πάλη ποὺ διεξάγεται μὲ εἰρηνικὰ μέσα, ἢ ἀντίληψη τῆς συνύπαρξης γίνεται ἀμφίβολη καὶ ἀσαφής. Ἄντὶ νὰ ἀποφεύγουμε τὴν ἀνοιχτὴ καὶ γενικὴ ἀναμέτρηση τῶν ιδεῶν, πρέπει νὰ τὴν παρακινούμε μὲ κάθε τρόπο καὶ νὰ τὴν προκαλοῦμε σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς. Σ' αὐτὴ τὴν πάλη τοῦ πνεύματος θὰ δοῦμε ὅτι ἐμεῖς οἱ κομμουνιστὲς ἔχουμε μείνει πίσω σὲ πολλοὺς τομεῖς, ἐξαιτίας τῆς ἀποτελεμάτωσης τῆς σταλινικῆς ἐποχῆς. Πρέπει νὰ ξανακερδίσουμε τὸ χαμένο καιρὸ. Μὰ θὰ δοῦμε ἐπίσης ὅτι διαθέτουμε μιὰ ἀνεξάντλητη ἐφεδρεία ἀνθρώπων, ποὺ σκέφτονται καὶ μελετοῦν μὲ αὐτόνομο τρόπο. Κι ὅτι στὶς βασικὲς τοῦ ιδέες ὁ μαρξισμὸς εἶναι πιὸ κοντὰ στὴν ἀλήθεια, εἶναι πιὸ ρωμαλέος καὶ σύγχρονος ἀπ' ὅλες τὶς ἀντίθετες τοῦ ιδέες. Πρέπει νὰ ξεπεράσουμε ὀριστικὰ τὸ φόβο τῶν παλιῶν ἰδεολογικῶν φρουράρχων, οἱ ὅποιοι δὲν τολμοῦν νὰ ξεχυθοῦν στὸν ἀνοιχτὸ κάμπο. Πρέπει νὰ «συνυπάρξουμε ἰδεολογικά». Νὰ γνωρίσουμε τὶς ἀληθινὲς ιδέες τῶν ἄλλων. Ὅχι πιὰ βολικὰ τσιτάτα. Πρέπει νὰ συνταυτισθοῦμε μ' ἐκείνες τὶς ιδέες γιὰ νὰ διεξαγάγουμε μιὰ «ἀσταμάτητη» συζήτηση, ὄχι ὑπερφίαλη καὶ ἐπιφανειακὴ. Νὰ φυλαχθοῦμε ἀπ' τὸ νὰ θεωροῦμε ἀποδείξεις ἀμετάκλητων ἀληθειῶν τὶς καταδικαστικὲς ἐτικέτες, ὅπως «ἀστικό», «παρακμιακό», «ἀντιμαρξιστικό», «ρεβιζιονιστικό», «δογματικό» κλπ. Ἄς ξαναγυρίσουμε στὶς ἀπλὲς κατηγορίες τοῦ «σωστοῦ» καὶ τοῦ «λαθεμένου», ἀπ' τὴ στιγμή ποὺ τὰ πορίσματα τῶν ἐπιστημῶν δὲν εἶναι «ἀστικά» ἢ «προλεταριακά», «καπιταλιστικά» ἢ «σοσιαλιστικά», μὰ σωστὰ ἢ λαθεμένα (ἢ ἐν μέρει σωστά, ἀμφίβολα κλπ.). Δὲν πρέπει νὰ ὀχυρωνόμαστε σὲ μιὰ «ἰδεολογία», ἀλλὰ νὰ γνωρίσουμε σὲ βάθος τὸ σύγχρονο κόσμο καὶ τὶς νέες του μορφὲς στὸν τομέα τοῦ πνεύματος. Αὐτὸ χρειάζεται: γιὰ νὰ εἶμαστε μαρξιστὲς. Μοῦ ἔλεγε ὁ Τολιάττι γιὰ ἓνα πολιτικὸ στέλεχος: «Πῶς μπορεῖ νὰ εἶναι μαρξιστὴς ἓνας ποὺ δὲ βρίσκεται οὔτε στὸ ἐπίπεδο τῆς ἀστικῆς κουλτούρας;».

4. Μετὰ τὴ σταλινικὴ παραμόρφωση, εἶναι ἀναγκαῖα μιὰ ἀναγέννηση, μιὰ παλινόρθωση τοῦ μαρξισμοῦ. Καὶ πρέπει νὰ ἐπιτευχθεῖ μέσα στὸ πνεῦμα τοῦ μαρξισμοῦ. Δηλαδή, κριτικά. Ὁ Μάρξ δὲν μᾶς ἄφησε ἓνα ρεπερτόριο φράσεων γιὰ τσιτάτα, ἀλλὰ μιὰ μεθοδολογία καὶ μιὰ ποσότητα ἐπιστημονικῶν φιλοσοφικῶν γνώσεων. Οἱ κυριότερές τους εἶναι «λαμπρὲς ὅπως ἡ πρώτη μέρα» (πρόλογος τοῦ Φάουστ). Ἄλλες ξεπεράστηκαν ἐν μέρει ἀπ' τὴν πραγματικότητα. Καὶ ὁ μαρξισμὸς δὲν εἶναι μιὰ θεία ἔμπνευση, πάνω ἀπ' τὸ χρόνο. Εἶναι ἢ πιὸ ὑψηλὴ συνείδηση μιᾶς ἐποχῆς. Δηλαδή, καθορίζεται ἀπὸ τὸ χρόνο. Δὲν εἶναι ἢ τελευταία λέξη τοῦ ἀνθρώπινου πνεύματος. Σ' αὐτὴ τὴ «βλάβση» διαβεβαίωση πρέπει νὰ προσθέσουμε ὅτι ἡ συνείδηση τῆς ἀνθρωπότητας δὲν εἶναι μιὰ διαδοχὴ ἐποχῶν, ποὺ ἀλληλοκαταβροχθίζονται, ἀλλὰ μιὰ συνέχεια. Πολλὰ ἀπ' τὰ ἔργα τῶν μεγάλων στοχαστῶν παραμένουν στὸ πα-

ρελθόν, γιατί είναι εξαρτημένα απ' το χρόνο. Μά πολλά είναι επίκαιρα, γιατί μένουν μιὰ διαρκής αλήθεια. Για μᾶς, ὁ Μάρξ δὲ δίνει τὴν ἀπάντηση σὲ κάθε ἐρώτημα. Μά τὸ ἔργο του ἀποτελεῖ τὸ φιλοσοφικὸ ὀρίζοντα τῆς ἐποχῆς μας.

5. Ζοῦμε στὴν πλήρη ἐξέλιξη τῆς παγκόσμιας ἐπανάστασης. Δὲν εἶναι ἓνα ἐκρηκτικὸ γεγονός, ὅπως περίμενε ὁ Μάρξ. Καὶ δὲν εἶναι ἓνα μεγάλο δράμα πολέμων, ἐπαναστάσεων καὶ ἀντεπαναστάσεων, ὅπως προέβλεπε ὁ Λένιν. Εἶναι ἓνα μεγάλο καὶ ποικίλο πρόσες, στὸ ὁποῖο τὰ νέα στοιχεῖα διαπλέκονται μὲ τὰ παλιά. Μπροστὰ στὴν ἰσχύ τοῦ σοσιαλιστικοῦ κόσμου καὶ στὰ ἔθνη ἐπαναστατικὰ κινήματα τῆς Ἀσίας, τῆς Ἀφρικῆς καὶ τῆς Λατινικῆς Ἀμερικῆς, ὑπάρχουν μερικοὶ ποὺ ὑποτιμοῦν τὴν ταξικὴ πάλη τῶν ἐργατῶν καὶ τὴ σημασία τῆς στὶς πιὸ ἀνεπτυγμένες καπιταλιστικὲς χώρες. Στὴν πραγματικότητα αὐτὴ ἡ ταξικὴ πάλη εἶναι πάντοτε ἓνας οὐσιαστικὸς παράγοντας τῆς κοινωνικῆς ἐπαναστατικῆς ἀλλαγῆς.

Καὶ ἀναπτύσσεται κάτω ἀπὸ νέες συνθήκες :

α) Ἐξαιτίας τῆς ἀλλαγῆς στὴ διάρθρωση τοῦ πληθυσμοῦ καὶ τῆς ἐργατικῆς τάξης. Ὁ σύγχρονος ἐργάτης δὲν εἶναι πιὰ ὁ ἀπόλυτα ἐξαθλιωμένος ἐργαζόμενος τῆς ἐποχῆς τοῦ Μάρξ. Ἐχει εἰδικευθεῖ, ἔχει κατακτήσει κοινωνικὰ δικαιώματα. Ἐχτὸς ἀπὸ τὶς ἀλυσίδες του ἔχει κι ἄλλα νὰ χάσει. Κ' ἔχει ἀποκτήσει συνειδητὴ προσωπικότητα. Διαμορφώθηκε ἓνας νέος πυρήνας τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος: ὁ ὑψηλὰ εἰδικευμένος ἐργάτης, ποὺ δουλεύει μὲ ἐπιστημονικὲς μέθοδες καὶ δὲν ξεχωρίζει οὐσιαστικὰ ἀπὸ τὸν τεχνικό, καὶ εἶναι σύμμαχος τῶν τεχνικῶν καὶ γενικὰ τῶν διανοουμένων. Στὸ κοινωνικὸ ἐπίπεδο, ἡ θέση τῶν διανοουμένων εἶναι ἰσχυρὴ ὅσο δὲν ἦταν ποτὲ ἄλλοτε. Οἱ ὀργανικοὶ τους δεσμοὶ μὲ τὴν ἀστικὴ τάξη καὶ οἱ προκαταλήψεις τους ἐναντίον τῆς ἐργατικῆς τάξης ἐξαλείφονται ὅλοένα καὶ περισσότερο. Ὁ καπιταλισμὸς γίνεται ὅλοένα καὶ πιὸ καχύποπτος ἀπέναντι στοὺς διανοοῦμενους ποὺ τοῦ εἶναι ἀπαραίτητοι. Ἡ συμμαχία τῆς ἐργατικῆς τάξης μὲ τοὺς διανοοῦμενους εἶναι μιὰ προϋπόθεση τοῦ σύγχρονου ἐργατικοῦ κινήματος.

β) Ἡ ὑπαρξη ἓνος ἰσχυροῦ σοσιαλιστικοῦ κόσμου ἀσκεῖ μιὰ σταθερὴ πίεση στὸν καπιταλισμὸ. Τὸν ὑποχρεώνει νὰ κάνει πολλαπλὲς παραχωρήσεις στοὺς ἐργάτες καὶ στοὺς ὑπαλλήλους. Τὸν ἐξαναγκάζει νὰ παίρνει μέτρα ποὺ ἀντιφάσκουν μὲ τὴ «φύση» του. Τὸ ἱστορικὸ γεγονός ὅτι ὑπάρχει δυνατότητα ἐκλογῆς τοῦ σοσιαλισμοῦ, εἶναι τὸ πιὸ σημαντικό ὄργανο στὴν πάλη τῆς ἐργατικῆς τάξης γιὰ νὰ πετύχει περισσότερη δημοκρατία καὶ τῆς παρέχει τὴ δυνατότητα νὰ συμμετέχει στὶς ἀποφάσεις, νὰ περιορίζει τὴν ἐξουσία τῶν μονοπωλίων, γιὰ νὰ ἐξαρθρώνει τὶς θέσεις τῆς καπιταλιστικῆς ἰσχύος. Οὐσιαστικά, ἡ πάλη αὐτὴ στὶς πιὸ βιομηχανικὲς χώρες δὲν εἶναι λιγότερο ἐπαναστατικὴ ἀπ' τὴν ἠρωικὴ καὶ αἱματηρὴ πάλη

τῶν λαῶν, ποὺ καταχτοῦν τὴν ἀνεξαρτησία τους ἐναντίον τοῦ ἰμπεριαλισμοῦ. Καὶ τέλος, στὸν ἀνταγωνισμὸ μὲ τὸ σοσιαλισμὸ, ὁ καπιταλισμὸς εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ἀναπτύσσει νέες παραγωγικὲς δυνάμεις σὲ ἀνήκουστη ἔκταση καὶ ρυθμὸ. Δὲν ὑπάρχει ἀποτελεσματικὴ ἄλλαξη, ἀλλὰ συνεχῆς ἐπιτάχυνση στὴν ἀνάπτυξη τῶν παραγωγικῶν δυνάμεων. Ἀπ' τὴ μιὰ μεριά, εἶναι αλήθεια ὅτι προκύπτει μιὰ δίψα καταναλωτικῶν ἀγαθῶν, ποὺ παραμορφώνει τὸν ἄνθρωπο, μιὰ μεγάλη κατανάλωση, ποὺ ἀντιπροσωπεύει μιὰ νέα μορφή ἀλλοτρίωσης. Μά, ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, ὀλοένα καὶ περισσότερα στρώματα, κι ὄχι μόνο εἰδικευμένων ἐργατῶν, ἀλλὰ καὶ τεχνικῶν καὶ ἐπιστημόνων διανοουμένων, κατανοοῦν ὅτι τὸ παραγωγικὸ σύστημα τοῦ καπιταλισμοῦ εἶναι γερασμένο, περιττὸ καὶ παράλογο. Κατανοοῦν ὅτι ἡ σχεδιοποίηση σὲ εὐρεία κλίμακα, τὸ συλλογικὸ δικαίωμα χρήσης τῶν βασικῶν μέσων παραγωγῆς, εἶναι ἀναγκαῖα γιὰ νὰ ἐμποδίζουν καταστροφικὰ βραχυκυκλώματα στὴν οἰκονομικὴ ἀνάπτυξη. Οἱ ἀντικειμενικὲς δυνατότητες γιὰ τὴ νίκη τοῦ σοσιαλισμοῦ εἶναι, λοιπόν, πιὸ εὐνοϊκὲς ἀπ' ὅσο ἄλλοτε στὸ παρελθόν.

Ἐπομένως ἔχει καὶ περισσότερη σημασία νὰ φυλαγόμαστε ἀπ' τὴ μυστικοποίηση τῆς παγκόσμιας ἐπανάστασης. Οἱ ἀνισότητες στὴν ἀνάπτυξη, οἱ διαφορὲς τῶν συνθηκῶν στὶς διάφορες χώρες καὶ ἡπείρους, ἀπαιτοῦν διαφορετικὲς μέθοδες, στοὺς ἄμεσους στόχους, στὴν στρατηγικὴ καὶ στὴν ταχτικὴ. Μά καὶ ἐπίγνωση ὅτι δὲν θ' ἀνακύψει ἓνας μονολιθικὸς καὶ ὁμοιόμορφος σοσιαλισμὸς σ' ὅλες τὶς χώρες τοῦ κόσμου. Οἱ μορφὲς τοῦ σοσιαλισμοῦ καὶ μαζί μ' αὐτὲς καὶ οἱ μορφὲς ποὺ θὰ πάρει τὸ πολιτικὸ του καθεστῶς, θὰ εἶναι διαφορετικὲς, ἀνάλογα μὲ τὴ διάρθρωση τῆς κάθε χώρας, τὴν ἱστορία τῆς, τὴν κουλτούρα τῆς, τὶς δημοκρατικὲς τῆς παραδόσεις. Δὲν ὑπάρχει ἓνα ὀριστικὸ πρότυπο σοσιαλισμοῦ ποὺ νὰ ἐφαρμόζεται σ' ὅλες τὶς χώρες καὶ σ' ὅλους τοὺς λαούς. Ἡ ἐνοποίηση τοῦ κόσμου κάτω ἀπ' τὸ σημεῖο τοῦ σοσιαλισμοῦ δὲν πρέπει νὰ προδικάσει τὴν ποικιλομορφία τοῦ κόσμου. Ἀντίθετα, πρέπει νὰ παραχωρήσει μεγάλα περιθώρια στὴν πρωτοβουλία τῶν λαῶν. Ἡ ἰδέα μιᾶς μηχανικῆς ἐνότητας εἶναι καταστροφικὴ, γιατί ἀντιφάσκει μὲ τὴν πραγματικότητα. Δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει παρὰ μόνο ἡ ἐνότητα μὲς στὴν πολυμορφία.

Εἶναι παράλογο ὅτι τὸ σύνθημα τοῦ «μοντερνισμού» ἔχει γίνει ἓνα ἐπίφοβο φάντασμα γιὰ πολλὰ στελέχη ἓνος κινήματος ποὺ ἔχουν τάξει σὰν σκοπὸ τους ν' ἀλλάξουν τὸν κόσμο. Ἐνα κίνημα, ποὺ γιὰ νὰ ἀνταπεξέλθει στὸ εἰδικὸ του χρέος, πρέπει νὰ ἀκολουθεῖ τὶς πιὸ μοντέρνες μέθοδες σὲ κάθε τομέα, πῶς μπορεῖ νὰ φοβᾶται τὰ μοντέρνα μέσα καλλιτεχνικῆς ἔκφρασης; Ἡ διαλεκτικὴ τῆς προοδευτικῆς ἀνάπτυξης δὲν μπορεῖ νὰ δέχεται νὰ δίνεται ἀπόλυτη καὶ ἱερὴ ἀξία σὲ καλλιτεχνικὲς τάσεις καὶ αἰσθητικὲς ἀντιλήψεις περασμένων ἐποχῶν.

Η ΜΟΝΤΕΡΝΑ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Η ΜΕΓΑΛΗ ΤΕΧΝΗ

Συνέντευξη του ΓΚΕΟΡΓΚ ΛΟΥΚΑΤΣ

Ἡ συζήτηση ξεκίνησε στην ἀρχὴ ἀπὸ τὶς πρόσφατες κριτικὲς καὶ αἰσθητικὲς θέσεις τοῦ Ἔρνστ Φίσερ.

Λ ο ὕ κ α τ ς : Ἐχω γι' αὐτὸν τὴν πιὸ μεγάλη ἐχτίμηση καὶ μιὰ παλιὰ φιλία, ἀλλὰ δὲ μὲ πείθουν οἱ ἀναζητήσεις του, οὔτε ἐκείνες τοῦ Γκαροντύ. Εἶναι πολὺ ἐπιεικεῖς γιὰ τὴ «μοντέρνα» τέχνη, γιὰ τοὺς διάφορους Ἰονέσκο ἢ Μιουζιλ ἢ Μπέκετ. Πολὺ λίγα ἀπ' τὴ μοντέρνα τέχνη προορίζονται νὰ παραμείνουν. Ἐγὼ πλησιάζω πιὰ στὰ ὀγδόντα μου χρόνια, γίνομαι ὀλοένα καὶ πιὸ «ἀντιμοντερνιστὴς» καὶ βλέπω τὴν ἱστορία τῆς λογοτεχνίας σὰν ἓνα μεγάλο νεκροταφεῖο: χιλιάδες ταφόπετρες καὶ πολὺ λίγες φωνὲς ἱκανὲς νὰ μιλήσουν ἀκόμη καὶ σήμερα. Σὲ τριάντα χρόνια κανεὶς δὲ θὰ μιλάει γι' αὐτὰ τὰ πρόσωπα.

Ἐ ρ ὠ τ η σ η : Εἶναι δυνατὸ νὰ ξεχωρίσουμε μερικὰ ὀνόματα ἀνόμεσα στοὺς συγγραφεῖς τοῦ αἰῶνα μας; Καὶ ποιά κατὰ τὴ γνώμη σας;

Λ ο ὕ κ α τ ς : Ὁ Τόμας Μάν. Καὶ ὁ Μπρέχτ, ἀλλὰ μόνο ὁ λυρικός Μπρέχτ καὶ ὁ δραματουργὸς τῆς ξέυτερης φάσης, ἀπὸ τὸν «Καλὸ ἄνθρωπο τοῦ Σετσουάν» ὡς τὸ θάνατό του. Στὴν προηγούμενη δημιουργία του

δὲν γλυτώνει ἀπ' τὴ σχηματικότητα. Ἐχει στιγμὲς ποίησης, ἀλλὰ δὲν κατορθώνει νὰ δημιουργήσει ζωντανὰ πρόσωπα — μὲ τὸ σαιξπηρικὸ μεγαλεῖο λογουχάρη τοῦ φινάλε τοῦ «Μάα κουράγιο». Καὶ μιὰ καὶ θυμηθήκαμε τὸν Σαίξπηρ, ποῖός μιλάει σήμερα, ἔξω ἀπὸ τοὺς εἰδικούς, γιὰ τὸ ἐλισαβετιανὸ θέατρο; Ἡ μεγάλη τέχνη εἶναι σπανιότατη.

Ἐ ρ ὠ τ η σ η ; Μποροῦμε νὰ παρατηρήσουμε ὁμως, ὅτι πρέπει νὰ παρακολουθοῦμε τὴν ἐμπειρία ἢ τὴν ἀναζήτηση τῆς τέχνης ὅταν παρουσιάζονται.

Λ ο ὕ κ α τ ς : Μὰ τί εἶναι ἡ τέχνη, ἂν ὄχι μεγάλη τέχνη; Ὅταν ἤμουνα νέος, τρελαινόντουσαν ὅλοι γιὰ τὸ Μαίτερλινκ. Ποῖος μιλάει γι' αὐτὸν σήμερα; Κι ὁμως εἶναι πιὸ ἐνδιαφέρων ἀπ' τὸ Μπέκετ. Θυμᾶμαι ὅτι εἶχαμε ἀνεβάσει τὴ «Νεκρὴ πολιτεία τοῦ Ντ' Ἀννούντσιο. Τώρα κανεὶς πιὰ δὲν ἀσχολεῖται μ' αὐτὸν καὶ πολὺ σωστά. Φυσικά, γύρω ἀπὸ τοὺς σπάνιους μεγάλους καλλιτέχνες ὑπάρχουν πολλὲς ἄλλες προσπάθειες, πρὸς ἀποτελοῦν τὸ φόντο τους καὶ τὴν προϋπόθεσή τους. Χρειάζεται νὰ τὶς γνωρίζουμε καὶ νὰ τὶς παρακολουθοῦμε μὲ προσοχή. Μὰ τὸ ἀληθινὸ μας χρέος παραμένει νὰ ἐκφράζουμε μιὰ κρίση ἀξιολόγησης ἀπ' τὴν ἀποψη τῆς

αληθινής μεγάλης τέχνης. Και σ' αυτή την κρίση δεν έχει θέση ή στιγμή της τεχνικής εφεύρεσης, όσο σημαντική κι αν είναι.

Σήμερα, είμαστε μάρτυρες στις χώρες μας και στα κόμματά μας ενός κύματος πολιτιστικού φιλελευθερισμού. Προσέχτε, δεν είμαι διόλου αντίθετος σ' αυτόν. Αν όχι για τίποτ' άλλο, για τη διαπαιδαγωγική του αξία. Σε μās, οι νέοι λατρεύουν, δι,τι προέρχεται απ' τη Δύση, γιατί έχει ακόμη τη γοητεία των απαγορευμένων πραγμάτων. Γι' αυτό τα παίρνουν όλα για καλά, απ' τον Μπέκετ ως την ποπ-άρτ. Όταν θα εξομαλυνθεί αυτή η γνώση, η κρίση δε θα περνάει πια ανάμεσα στην κουλτούρα της Ανατολής και στην κουλτούρα της Δύσης, μα απ' το έσωτερικό των δυο πολιτισμών. Για να φτάσουμε σ' αυτή την κρίση, χρειάζεται μια ανάπτυξη της μαρξιστικής αισθητικής. Σε τόση φιλελευθεροποίηση, ζητώ το δικαίωμα λόγου και για το μαρξισμό... Στ' αλήθεια, αυτό είναι το κεντρικό πρόβλημα. Χάσαμε το μαρξισμό και πρέπει να τον ξαναβρούμε. Μετά το θάνατο του Μάρξ, κανείς, έξω από το Λένιν, δεν έδωσε μια θεωρητική συμβολή στα προβλήματα της καπιταλιστικής εξέλιξης. Πρέπει να ξαναγυρίσουμε στο Λένιν και στο Μάρξ, με λίγα λόγια να κάνουμε μερικά θέματα προς τα πίσω, όπως συνηθίζεται να λέγεται, για ένα καλύτερο άλμα.

Έρωτηση : Μπορούμε να εντοπίσουμε ήδη ένα κεντρικό σημείο, απ' το οποίο να ξεκινήσουμε πάλι;

Λούκατς : Ο Μάρξ άρχισε απ' την ανάλυση της οικονομικής βάσης, κ' εμείς απ' κεί πρέπει να ξεκινήσουμε επίσης. Στις σοσιαλιστικές οικονομίες υπάρχει παντού μια μεγάλη κρίση παραγωγής. Δεν έγινε καμιά κριτική ανάλυση βάθους γι' αυτό. Γιατί; Από θεωρητική ανεπάρκεια. Για να στηρίξουμε μια πολιτική σχεδιασμού, χρειάζεται μια γερή θεωρία της αναπαραγωγής σ' ένα σοσιαλιστικό σύστημα. Χωρίς αυτό, κάθε μεταρρύθμιση δεν μπορεί να είναι παρά πραγματισμός, καθαρός έμπειρισμός ή προσπάθεια προσαρμογής της οικονομίας μας στην καπιταλιστική οικονομία. Οι αναζητήσεις του Λίχερμαν ή του Νεμπσίνωφ δεν πάνε ως το βάθος του προβλήματος. Οι σχεδιοποιήσεις μας αποτυγχάνουν γιατί στη σταλινική περίοδο σβήστηκε απ' τη θεωρία ή διαλεκτική σχέση ανάμεσα σε αξία ανταλλαγής και αξία χρήσης, κ' έτσι καταργήθηκε, αντικειμενικά ή ίδια ή δυνατότητα μιας θεωρίας της αναπαραγωγής. Ένας καπιταλιστής μπορεί να κάνει και χωρίς αυτή, χάρη στο ίδιο το γεγονός ότι αν δεν πουλήσει τα προϊόντα του, θα συγκρουστεί με την αξία χρήσης στην πορεία της όλης δραστηριότητάς του. Σε μια σοσιαλιστική οικονομία αυτό δεν πραγματοποιείται αυθόρμητα και γι' αυτό είναι ανάγκη να δόσουμε μια θεωρητική θεμελίωση στο πρόβλημα. Άς έχουμε υπόψη μας ότι στο Μάρξ ή αξία χρήσης, μέσα στο πλαίσιο της αναπαραγωγής, δεν παρουσιάζεται μόνο στην τελική φάση, όταν το προϊόν είναι έ-

τοιμο για να πουληθεί, αλλά στην αρχή του προτσές, όταν ο καπιταλιστής αγοράζει τα μέσα παραγωγής ακριβώς σύμφωνα με την αξία χρήσης τους.

Η αποκατάσταση μιας επιστημονικής θεωρίας της αναπαραγωγής με λίγα λόγια μπορεί από μόνη της να αντιπροσωπεύει το «tertium datur» το οποίο θα μās προστατεύει ταυτόχρονα στον τομέα της οικονομίας και από μια σχεταριστική πραχτική κι από όλισθήματα φιλελευθερισμού. Πρόκειται μ' άλλα λόγια για τη θεμελίωση μιας σοσιαλιστικής οικονομίας, πού, στον καιρό του Λένιν, έγινε μόνο η αρχή της.

Αυτή η θεωρητική αποκατάσταση απαιτεί ταυτόχρονα μια αποκατάσταση εκείνης της προλεταριακής δημοκρατίας, πού ο Λένιν τη συνταίριαζε πάντα με την αντίληψη της δικτατορίας του προλεταριάτου. Στο συνέδριο του 1921 ο Λένιν χτυπήθηκε με τον Τρότσκι στη βάση αυτής της αρχής. Και σ' αυτόν τον Λένιν χρειάζεται να ξαναγυρίσουμε. Μια θεωρητική επανάληψη είναι αναγκαία επίσης και για την ανάλυση του καπιταλισμού, ο οποίος υπέστη βαθείς τροποποιήσεις, και για την ανάλυση των καταστάσεων των χωρών του λεγόμενου τρίτου κόσμου. Η αξία των κινέζικων θέσεων σχετικά μ' αυτό είναι ελάχιστη, γιατί εξετάζουν συλλήβδην καταστάσεις έντελως διαφορετικές. Κανείς δεν μās έδωσε ως τώρα μια επιστημονική ανάλυση της κοινωνικής διαλεκτικής των υπανάπτυχτων χωρών.

Έρωτηση : Με ποιές αιτίες συνδέεται αυτή τη θεωρητική ανεπάρκεια;

Λούκατς : Προφανώς με το σταλινισμό πού το γνώρισμά του ήταν, ότι από ορισμένες ενέργειες, κάποτε αναγκαίες, έβγαζε συγκεκριμένους νόμους γενικής ισχύος. Βέβαια, ο πολιτικός δεν μπορεί να αναβάλλει τη δράση απ' το γεγονός και μόνο ότι δεν κατέχει ακόμη μια κατάλληλη θεωρία. Ορισμένες ενέργειες δεν είναι δυνατό να αναβληθούν. Μα άλλο πράγμα είναι να ξέρεις ότι κάνεις μια πρόσκαιρη έκλογη, γνωρίζοντας τα όριά της, και άλλο να δίνεις γενική θεωρητική ισχύ. Ένας μαρξιστής μπορεί κάλλιστα να απαντήσει: «Δεν ξέρω, όχι γιατί είναι αδύνατο να μάθω, αλλά γιατί δεν ξέρω ακόμα». Και στο μεταξύ να δράσει, ξέροντας ότι κινείται μέσα σ' ένα θεωρητικό όριο, πού πρέπει να το ξεπεράσει. Στην περίοδο του πολεμικού κομμουνισμού, ο Λένιν υιοθέτησε λύσεις πού δεν τις θεωρούμε καθόλου υποδειγματικές και υποχρεωτικές για το πέρασμα στο σοσιαλισμό, αλλά μεταβατικές ενέργειες, υπαγορευόμενες από πρόσκαιρες ανάγκες. Ο Στάλιν, απεναντίας, όταν υποχρεώθηκε σε μια ταχτικά όρθη ενέργεια, δηλαδή το ρωσογερμανικό σύμφωνο, έβγαλε μια γενική θεωρία, πού έκανε ανυπόφορη τη θέση των κομμουνιστών σε χώρες όπως η Γαλλία. Όσον αφορά την Κίνα άρνήθηκε ότι οι μορφές της επανάστασης στην Κίνα έπρεπε να χαρακτηρισθούν από την ύπαρξη του «ασιατικού τρόπου παραγωγής», εφευρίσκοντας μια ανύπαρκτη «φεουδαρχία», απ' την οποία έ-

Κίνα έπρεπε νά περάσει στη «δημοκρατική επανάσταση». Τό κακό, λοιπόν, παρουσιάζεται όταν σέ όρισμένα μέσα πολιτικής επιτάχυνσης — πού μπορεί νά επιβάλλονται πρὸς στιγμή — πάει νά δοθεῖ ὁ χαρακτήρας ἑνὸς θεωρητικοῦ νόμου. Ἀπὸ δῶ καί ἡ διαφθορά τῆς θεωρητικῆς αἰσθησης, πάνω στην ὁποία μεγάλωσε μιὰ ὀλόκληρη γενεά.

Ἐ ρ ὠ τ η σ η : Πῶς ἐξηγεῖτε τὸ γεγονός ὅτι αὐτὴ ἡ δυσκολία ἐξακολουθεῖ νά ὑπάρχει μετὰ τὸ 20ὸ Συνέδριο;

Λ ο ὕ κ α τ ς : Πρὶν ἀπ' ὅλα ὑπάρχει μιὰ αντίσταση τῶν σταλινικῶν δυνάμεων. Εἶναι δύσκολο νά κάνεις μιὰ αὐτοκριτική ὡς τὸ βάθος. Εἶναι δύσκολο ἀκόμη καί γιατί ἡ πνευματικὴ διαφθορά, γιὰ τὴν ὁποία μίλησα παραπάνω, παρήγαγε μιὰ γενιά, ἡ ὁποία ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὸν ἔμπειρισμό. Εἶναι ἐλάχιστοι οἱ θεωρητικοὶ μέσα στοὺς σημερινούς ἡγέτες τοῦ ἐργατικοῦ κινήματος. Βρισκόμαστε στὴν ἀρχὴ μιᾶς μεγάλης μεταβατικῆς περιόδου.

Ἐ ρ ὠ τ η σ η : Πῶς κρίνετε ἀπὸ θεωρητικῆς πλευρᾶς τὴ ρωσο-κινεζικὴ διαφωνία;

Λ ο ὕ κ α τ ς : Θέλω νά πῶ ὅτι ἡ ΕΣΣΔ ἔχει δίκιο, μὰ δὲν ἔχει θεωρητικὴ συνείδηση τοῦ ἱστορικοῦ τῆς δίκιου. Ἡ Κίνα — σπρωγμένη σ' αὐτὸ ἀπὸ τὴ δυτικὴ πολιτικὴ — ἀξιώνει νά ἀνυψώσει σὲ μιὰ θεωρητικὴ γενίκευση ἓνα εἶδος πολεμικοῦ κομμουνισμοῦ, ἓνα εἶδος πολιτικῆς τοῦ ὅσα πᾶνε κι ὅσα ἔρθουν. Ἀπέναντι στὴν ΕΣΣΔ οἱ Κινέζοι ἔχουν ἀδίκιο καί ὁ ριζοσπαστισμὸς τους εἶναι τυφλὸς καί ἐπικίνδυνος. Ὁ σεχταρισμὸς μπορεί νά κάνει περιορισμένες ζημιές σ' ἓνα μικρὸ εὐρωπαϊκὸ κόμμα: ἄλλο πράγμα εἶναι ὅταν ἐνεργεῖ μιὰ μεγάλη δύναμη.

Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ἡ θέση τοῦ Στάλιν τοῦ 1924, ὅσον ἀφορᾷ τὸ σοσιαλισμὸ σ' μιὰ μόνη χώρα, ἦταν σωστὴ. Μὰ τὸ 1945 ἡ κατάσταση ἦταν ἐντελῶς διαφορετικὴ. Ἡ ἀνικανότητα προσαρμογῆς προκάλεσε τὴ σύγκρουση μὲ τὴ Γιουγκοσλαβία καί τὶς καταπινές δυσκολίες μέσα στὸ σοσιαλιστικὸ στρατόπεδο. Ταυτόχρονα, σ' ὅτι ἀφορᾷ τὶς σημερινές διαστάσεις τοῦ πολέμου, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι ἡ σοβιετικὴ θέση γιὰ τὴ συνύπαρξη εἶναι σωστὴ καί ἡ ἀποφάσεις λόγου χάρι γιὰ τὴν Κούβα ἦταν σοφές. Φυσικὰ ἡ ἱστορία παρουσιάζει πάντα καινούρια προβλήματα. Ἡ ὑπόθεση τοῦ Βιετνάμ ξαναεπιβάλλει κατὰ πᾶσα πιθανότητα τὸ ζήτημα τῆς ρωσοκινεζικῆς συνεργασίας.

Στὶς δεκαετίες 1920 καί 1930 ἡ σοβιετικὴ πολιτικὴ ἀσκούσε μεγάλη γοητεία γιὰ τὸ σοσιαλιστικὸ κίνημα σ' ὅλο τὸν κόσμο. Μὲ τὴν ἀνάπτυξη τοῦ σταλινισμοῦ, αὐτὴ ἡ γοητεία, αὐτὸ τὸ ὑπόδειγμα, ἄρχισαν νά σβήνουν. Καί δὲ θὰ ξανάχουμε αὐτὴ τὴν αἴγλη ὡς τὴ στιγμή πού δὲ θὰ ὑπάρχει μιὰ ἐσωτερικὴ μεταρρύθμιση τῆς οικονομίας καί τῆς ἰδεολογίας. Στὸ σταλινισμὸ ὀφείλεται τὸ γεγονός ὅτι σήμερα ἡ επανάσταση δὲ βρίσκεται στὴν ἡμερήσια διάταξη στὴ Δύση. Χρειάζεται νά ἀναγνωρίσουμε ὅτι αὐτὲς οἱ ζημιές θὰ ἐπανορθωθοῦν μὲ μιὰ μακρόχρονη διαδικασία, ὅτι

ἡ επανάσταση δὲ θὰ γίνει αὔριο στὴ Δύση. Καί τὸ νά ξέρουμε νά περιμένουμε ἀπαιτεῖ δύναμη. Ἐγὼ περιμένω αὐτὴ τὴ βαθεῖα μεταρρύθμιση, πού θὰ μᾶς ξαναδόσει ὅλο μὸς τὸ ἰδεολογικὸ γόητρο.

Ἐ ρ ὠ τ η σ η : Καί στὴν περίπτωση τῶν ὑπανάπτικτων λαῶν;

Λ ο ὕ κ α τ ς : Ἡ παγκόσμια επανάσταση θὰ εἶναι πιὸ ἀργή. Στὰ 1905, ὁ Λένιν ὑποστήριζε σὲ ἀντίθεση μὲ τὸν Τρότσκι ὅτι ἡ παγκόσμια επανάσταση δὲν ἦταν στὴν ἡμερήσια διάταξη. Τὸ πρόβλημα τῶν ὑπανάπτικτων λαῶν εἶναι κυρίως πρόβλημα ἐπεξεργασίας μεταβατικῶν μορφῶν γιὰ τὸ σοσιαλισμό.

Ἐ ρ ὠ τ η σ η : Μὲ ποιὸ τρόπο ἀντιλαμβάνεσθε τὶς σχέσεις ἀνάμεσα στὸ μαρξισμό καί τὶς ἄλλες κουλτούρες; Θέλω νά σᾶς ὑπενθυμίσω λόγου χάρι τὴ θέση τοῦ Σάρτρ γιὰ τὴ σχέση ἀνάμεσα στὴν ψυχανάλυση καί τὸ μαρξισμό.

Λ ο ὕ κ α τ ς : Ὁ Μάρξ τελειοποίησε τὴν ἐγγελιανὴ διαλεκτική. Κατάλαβε ὅτι ὁ κόσμος δὲν εἶναι φτιαγμένος ἀπὸ ξεχωριστὰ στοιχεῖα, ὅτι τὸ πρῶτο στοιχεῖο εἶναι ἓνα δυναμικὸ συγκεκριμένο σύνολο, πού δὲν εἶναι δυνατὸ νά ἐξετάσουμε τὰ στοιχεῖα τοῦ ἀναφερόμενοι στὴν ὁλότητα. Ἡ ματεριαλιστικὴ διαλεκτικὴ εἶναι λοιπὸν ἡ μόνη μέθοδος πού ἐπιτρέπει νά κατανοοῦμε τὰ σύνολα σὰν τέτοια, καί νά κατανοοῦμε καί τὶς κατηγορίες, πού ὑπάρχουν, μόνο ἐφόσον εἶναι ἀμοιβαῖες («Reflexions bestimmungsgemäß»). Ἐχω γιὰ τὸν Σάρτρ, σὰν διανοητὴ καί σὰν ἄνθρωπο, μιὰ ἀπόλυτη ἐχτίμηση. Κατάλαβε ὅτι δὲν μπορεί νά ἐργάζεται παρὰ μόνο μὲ τὸ μαρξισμό. Καί ὁ Μάρξ πραγματοποίησε μεγάλες πολιτιστικὲς ἐνσωματώσεις. Μὰ ὁ Σάρτρ κάνει λάθος μὴ ἱκανοποιώντας τὴ διαλεκτικὴ, μὴ βλέποντας ὅτι ἡ ὄντολογία τοῦ ὑπαρξισμοῦ εἶναι ἀσυμβίβαστη μὲ τὸν ὕλισμό. Ἀπ' αὐτὸ ἀπορρέει ἡ ἀντιφατικότητα τῶν πορισμάτων του. Σχετικὰ μὲ τὸν Φρόυντ, ἡ θέση τοῦ Σάρτρ προέρχεται ἀπὸ τὸ γεγονός ὅτι ἀντιλαμβάνεται τὴ σχέση ἀνάμεσα στὸν ἄνθρωπο καί τὶς κοινωνικὲς κατηγορίες σὰν μιὰ σχέση ἀποστεριώρι. Σ' αὐτὸ δὲν ἐγκατέλειψε τὴν παλιὰ ἀντίληψη τοῦ Χάιντεγκερ, σύμφωνα μὲ τὴν ὁποία ὁ ἄνθρωπος εἶναι πεταγμένος μέσα στὴν κοινωνικὴ πραγματικότητα. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ὁ ἄνθρωπος καί τὸ κοινωνικὸ ὄν εἶναι ἓνα καί τὸ αὐτὸ πράγμα. Μιὰ ψυχολογία σὰν τοῦ Φρόυντ, πού ὑποθέτει τὸν ἄνθρωπο σὰν ἀπομονωμένο, δὲν ἔχει καμιὰ σχέση μὲ τὸ μαρξισμό. Προσωπικά, ἐγὼ δὲν πιστεύω σὲ μιὰ ψυχολογία, ἀλλὰ σὲ μιὰ ἀνθρωπολογία, μὲ τὴν ἔννοια πού τὴν ἀντιλαμβάνονταν ὁ Μάρξ, ὅτι ὁ κάθε ἄνθρωπος ἔχει ἓνα φυσιολογικὸ κ' ἓνα κοινωνικὸ προσδιορισμό. Ἐξάλλου ἡ σύγχρονη ἐθνογραφία φαίνεται νά δίνει δίκιο στὸ Μάρξ. Ἀνακάλυψε ὅτι καί οἱ στοιχειώδεις λειτουργίες ἀκόμη — ἡ διατροφή καί οἱ σεξουαλικὲς σχέσεις — καθορίζονται κοινωνικά, μὲ τὴν ἔννοια ὅτι δὲν ὑπάρχει μιὰ σεξουαλικότητα, πού παρουσιάζεται κάθε φορὰ

μέ ιστορικές παραλλαγές, μὰ ὑπάρχει ἓνα προτσές τῆς σεξουαλικότητος. Τὸ ὄριο τοῦ Σάρτρ εἶναι ὅτι δέχεται τὸν ἱστορικὸ ὕλισμό, ὄχι ὁμῶς καὶ τὸν διαλεκτικόν.

Ἐ ρ ὠ τ η σ η : Πῶς νὰ ἐρμηνεύσουμε σήμερα τὸ πρόβλημα τοῦ διαλεκτικοῦ ὕλισμου; Πρέπει νὰ προσφεύγουμε στὸν «Ὑλισμὸ καὶ ἐμπειριοκριτικισμὸ» τοῦ Λένιν;

Λ ο ὕ κ α τ ς : Ἐγὼ ὑπερασπίζομαι αὐτὴ τὴ μελέτη τοῦ Λένιν. Τὸ 1919 ἔγραψε προφητικὰ πράγματα σ' αὐτήν: Λογουχάρη ὅτι ἡ ὑπερβολικὴ ἐφαρμογὴ τῶν μαθηματικῶν θὰ ἦταν μιὰ βοήθεια στὸν ἰδεαλισμὸ ἦταν σωστό. Δὲν ἀποκλείω ὅτι ἡ νεοθετικιστικὴ λογικὴ ἔχει μιὰ ἀξία, μὰ κρίνει ἄδικα τὴν ὄντολογία σὰν ἓνα ἐξωτερικὸ μονάχα πρόβλημα. Δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ προχωρήσω ἐδῶ στὴν οὐσία τοῦ προβλήματος καὶ δὲν θὰ ἤθελα ἢ σκέψη μου αὐτὴ νὰ κριθεῖ ἀπὸ τοὺς περιληπτικούς ὀρισμοὺς αὐτῆς τῆς συζήτησης. Εἶναι ἓνα πρόβλημα ποὺ πρέπει ν' ἀντιμετωπισθεῖ μὲ τὸν ὀφειλόμενον τρόπο σὲ ἄλλο χῶρο. Χοντρικά, κατὰ τὴ γνώμη μου, ἡ νεοθετικιστικὴ λογικὴ πιστεύει ὅτι λύνεται κάτι, ὅταν ἔχει προσδιορισθεῖ μαθηματικά. Ὅμως, μένει ἄλυτο τὸ πρόβλημα τῆς ἀνταπόκρισης μὲ τὴν πραγματικότητα. Ἡ ἀστρονομία τοῦ Πτολεμαίου μαθηματικῶς ἦταν δυνατὴ, ἐπέτρεπε τὴ ναυσιπλοΐα κι ὡστόσο δὲν ἀνταποκρινόταν στὴν πραγματικότητα. Τί εἶναι ἡ πραγματικότητα; Αὐτὸ εἶναι τὸ κεντρικὸ πρόβλημα. Στὴν κοινωνικὴ ζωὴ ὑποκειμενικότητα καὶ ἀντικειμενικότητα εἶναι συνδεμένες. Στὴ φύση, ἓνας ἀντικειμενικὸς κόσμος μπορεῖ νὰ ὑπάρξει χωρὶς τὸ ὑποκείμενο, μὰ ἡ κοινωνία δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξει χωρὶς ὑποκείμενο. Χρειάζεται νὰ θυγούμε ταυτόχρονα ἀπ' τὴν ψευδὴ ἀντικειμενικότητα τοῦ νεοθετικισμοῦ κι ἀπ' τὴν ψευδὴ ὑποκειμενικότητα τοῦ ὑπαρξισμοῦ. Καὶ οἱ δυὸ δὲν κατορθώνουν νὰ συλλάβουν τὴν πραγματικότητα. Ἡ ὁποία χάνεται ἐξίσου στὴ μοντέρνα τέχνη ἢ στὸ σταλινισμό. Ἐγὼ μιλάω γιὰ ἀναγέννηση τοῦ μαρξισμοῦ μὲ τὴν ἔννοια τῆς ἀναγέννησης τῆς αἰσθητικῆς τῆς πραγματικότητος. Μὰ — ἐπαναλαμβάνω — δὲν θέλω νὰ παρερμηνευθῶ χάρις σὲ μιὰ κατὰ προσέγγιση μορφή, ποὺ παρουσιάζουν αὐτὲς οἱ διαβεβαιώσεις. Τὸ πρόβλημα πρέπει ν' ἀντιμετωπισθεῖ σὲ βάθος. Γράφω μιὰ Ἠθικὴ. Καὶ ἡ εἰσαγωγὴ σ' αὐτὴ τὴ μελέτη ἔγινε ἓνα ὀλόκληρο βιβλίο, ποὺ θὰ δημοσιεύσω μὲ τὸν τίτλο «Ὀντολογία τοῦ κοινωνικοῦ ὄντος».

Ἐ ρ ὠ τ η σ η : Ἐρχόμαστε στὸ πρόβλημα τοῦ ρεαλισμοῦ κι ἂν πρέπει νὰ παρουσιάζεται ἢ ὄχι σὰν θέση ἐνὸς κόμματος στὸν αἰσθητικὸ χῶρο.

Λ ο ὕ κ α τ ς : Ἐγὼ δὲν πιστεύω ὅτι τὸ κόμμα πρέπει νὰ ἔχει μιὰ δική του αἰσθητικὴ θέση. Οἱ περιπτώσεις κατὰ τὶς ὁποῖες οἱ Κεντρικὲς Ἐπιτροπὲς ἐκφράστηκαν σὲ θέματα μουσικῆς ἢ κινηματογράφου εἶναι γελοῖες κι ὄχι μόνο γιατί ἦταν ἀβάσιμες οἱ θέσεις ποὺ ὑποστήριζαν. Τὸ κόμμα εἶναι πιὸ σπουδαῖο, ἢ ἡγεσία του (leadership) μπορεῖ καὶ πρέπει νὰ ἐκφράζεται χωρὶς νὰ μπαίνει στὴν

ἀξιολόγηση τῶν ἔργων ἢ νὰ προσδιορίζει μιὰ ποιητικὴ. Ἐτσι κι ἄλλιῶς καὶ σὲ κάθε περίπτωση, ἢ πορεία τῆς τέχνης ἀκολουθεῖ τὸ δρόμο τῆς... Ἄλλο πράγμα εἶναι νὰ βοηθᾷ τὸ κόμμα στὴν ἐξέλιξη μιᾶς μαρξιστικῆς αἰσθητικῆς. Ἡ τέχνη εἶναι ἓνας τρόπος ἐπαλήθευσης τῆς πραγματικότητος καὶ γι' αὐτὸ ἓνα κόμμα τὸ ὀφελεῖ πάντα νὰ ἔχει γνώση γι' αὐτήν. Ὁ Λένιν τὸ ἤξερε καλά. Φυσικά, αὐτὴ ἡ ἐπαλήθευση μπορεῖ νὰ γίνεται σὰν σύγκριση ἢ σὰν φυγὴ. Σὰν κομμουνιστὴς εἶμαι ὑπὲρ τῆς σύγκρισης καὶ κατὰ τῆς φυγῆς, μὰ αὐτὸ δὲ συνεπάγεται μιὰ κρίση αἰσθητικῆς ἀξίας. Ἄς δοῦμε ἓνα ἐπίκαιρο πρόβλημα ὅπως εἶναι ἡ ἀλλοτριώση. Μπορεῖ νὰ θεωρηθεῖ σὰν ἓνα κοινωνικὸ γεγονός, ἀκολουθώντας τὸ Μάρξ, ἢ σὰν μιὰ αἰώνια ἀνθρώπινη προϋπόθεση. Ὁ δεύτερος τρόπος εἶναι μιὰ φυγὴ καὶ σὰν μαρξιστὴς τάσσομαι ἐναντίον τῆς. Κι ὁμῶς, σ' αὐτὴ τὴ δάση, μποροῦν νὰ γραφοῦν ἄριστα ποιήματα. Ἀπ' τὴν πλευρὰ μιᾶς πολιτιστικῆς πολιτικῆς, ὡστόσο, ἐπειδὴ εἶναι πολὺ δύσκολο νὰ προσδιορισθεῖ μιὰ καλλιτεχνικὴ ἀλήθεια, μοῦ φαίνεται ὅτι ἡ μέθοδος τῆς ἐλεύθερης συζήτησης εἶναι ἡ πιὸ ἀποδοτικὴ.

Ἐ ρ ὠ τ η σ η : Ἐχετε ὑπόψη σας τὶς κριτικὲς σύμφωνα μὲ τὶς ὁποῖες ἡ ἔρευνά σας διευκόλυνε ἔμμεσα τὶς δογματικὲς θέσεις;

Λ ο ὕ κ α τ ς (χαμογελώντας): Οἱ θέσεις μου ἀμφισβητήθηκαν πάντα. Σὲ τριάντα χρόνια θὰ μοῦ δόσουν δίκιο... Βλέπετε, τὸ μεγαλύτερο μέρος τῶν κριτικῶν περιορίζεται σήμερα σὲ μιὰ τεχνικὴ κριτικὴ. Μὰ ὁ μαρξιστὴς πρέπει ν' ἀντιμετωπίζει τὰ μεγάλα αἰσθητικὰ προβλήματα. Ἐγὼ αἰσθάνομαι ὀλοένα καὶ πιὸ «ἀντιμοντερνιστὴς», γιατί ἡ μοντέρνα τέχνη εἶναι γενικὰ μονοδιάστατη. Δὲν συγκρίνεται μὲ τὴν πραγματικότητα. Ἡ σύγκριση μὲ τὴν πραγματικότητα σημαίνει σύγκριση μὲ τὴν πολυδιαστατικότητα τοῦ πραγματικοῦ. Σκεφθεῖτε τὸν Σεζάν, ποὺ, δείχνοντας ἓναν πίνακά του, διαβεβαίωσε: «Αὐτὸ τὸ μέρος δὲν εἶναι καλόν, γιατί εἶναι μόνο χρῶμα κι ὄχι ἔκφραση». Νὰ μιὰ σύγκριση σ' ἓνα συγκεκριμένο αἰσθητικὸ πρόβλημα. Ὁ Ματίς δὲν ἀσχολεῖται μ' αὐτὸ τὸ πρόβλημα. Τὸ χρῶμα του δὲν εἶναι ἔκφραση, μὰ διακόσμηση.

Ἐ ρ ὠ τ η σ η : Μὰ, ἂν ἀντὶ γιὰ τὸ παράδειγμα τοῦ Ματίς πάρουμε τὸ παράδειγμα τῶν ἀφηρημένων; Αὐτοὶ — ὁ Μοντριὰν λόγου χάρις — προβάλλουν μιὰ ἐρμηνεία κι ὄχι μόνο μιὰ διακόσμηση.

Λ ο ὕ κ α τ ς : Δὲν θέλω νὰ γενικεύω. Μὰ οἱ ἀφηρημένοι καὶ ὁ Μοντριὰν μ' ἐνδιαφέρουν ἀκόμη λιγότερο ἀπ' τὸ Ματίς. Δὲ φτάνουν οὔτε στὴ διακόσμηση. Ἐπιμένω ξανά ὅτι τὸ πρόβλημα τῆς τέχνης εἶναι διαφορετικὸ ἀπ' τὸ πρόβλημα τῆς καλλιτεχνικῆς τεχνικῆς. Τὸ «Μεγάλον ταξίδιον» τοῦ Jorge Semprun γράφτηκε μὲ δάση τὴν τεχνικὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ μονόλογου, σύμφωνα μὲ τὴ σχολὴ τοῦ Τζόους. Κι ὁμῶς πηγαίνει πρὸς τὴν ἐντελῶς ἀντίθετη κατεύθυνση. Ἡ ἀξία αὐτοῦ τοῦ βιβλίου βρίσκεται στὸ γεγονός ὅτι ἡ πιὸ βίαιη μορφή τοῦ ἄγχους δὲν δίνεται σὰν μιὰ

καθολική ανθρώπινη προϋπόθεση, αλλά σαν μια συγκεκριμένη προϋπόθεση του ανθρώπου.

Όσο για το σοσιαλιστικό ρεαλισμό, που ο Φίσερ και ο Γκαροντύ δε θέλουν πια να τον άκουνε, για μένα παραμένει. Είναι ή τέχνη που είναι σε θέση να εκφράζει μια κοινωνική κατάσταση. Μπορεί να είναι καλός ή κακός. Μπορεί να έχει διαφορετικές μορφές, ανάλογα με την ιστορική εξέλιξη. Σκεφθείτε το ρεαλισμό του Ντεφόε ή του Φίλντιγκ κ' εκείνο του Τόμας Μάν. Βέβαια, έγινε ό,τι ήταν δυνατό για να εκτεθεί ο σοσιαλιστικός ρεαλισμός. Μά έπειτα έρχεται ένας συγγραφέας σαν το Σολτζενίτσιν, τον ξαναβρίσκει, τον έπαληθεύει και του δίνει μια νέα μορφή.

Έ ρ ώ τ η σ η : Μάθαμε ότι υποδείχνετε το Σολτζενίτσιν και την έρευνα της ανθρώπινης και κοινωνικής ύπαρξης στην περίοδο του Στάλιν σαν το πρότυπο ενός σημερινού ρεαλισμού. Είναι άλήθεια;

Λ ο ύ κ α τ ς : Δεν το υποδείχνω σαν πρότυπο. Είναι μόνο μια αρχή. Μά, ασφαλώς, δείχνει τις πρόσφατες μορφές της κοινωνικής σύγκρουσης. Στα χρόνια του Σόλοχωφ, αυτές αί συγκρούσεις ήταν διαφορετικές. Λέγεται ότι ή ιστορία ξεπέρασε κιόλας αυτή τη φάση. Μά πώς μπορεί ένας συγγραφέας να

οικοδομήσει ένα πρόσωπο, αν όχι στο φόντο όλόκληρης της έμπειρίας που τον διαμόρφωσε: Μπορούμε να συλλάβουμε τον Ίουλιανό Σορέλ του Σταντάλ χωρίς το Ναπολέοντα; Και τον Μπαλζάκ χωρίς την αναφορά στη ναπολέοντειο περίοδο; Όλοι μας, εκτός απ' αυτούς που είναι είκοσι χρονώ, είμαστε επίζησαντες της εποχής του Στάλιν και είναι άδύνατο να έχουμε οποιαδήποτε σύγκριση με την πραγματικότητα, αν δε βάλουμε μπροστά μας αυτό το πρόβλημα. Κ' εξάλλου το μεγάλο μας χρέος σήμερα είναι να ξεπεράσουμε αυτή την περίοδο.

Έ ρ ώ τ η σ η : Μια τελευταία έρώτηση. Ποιά είναι ή σημερινή σας θέση απέναντι στο έργο της νεότητάς σας «Ιστορία και ταξική συνείδηση»;

Λ ο ύ κ α τ ς : Αυτό το έργο έχει την αξία ότι αντιμετώπισε για πρώτη φορά το πρόβλημα της άλλοτρίωσης. Μά, όταν το έγραψα, δε γνώριζα το νέο Μάρξ. Όταν το 1930 πήγα στην ΕΣΣΔ και διάβασα τα «χειρόγραφα», αντιλήφθηκα ότι είχα έρμηνεύσει την άλλοτρίωση μ' έναν έγγελιανό τρόπο κι ότι όλη ή κριτική που έκανε ο Μάρξ στον Έγελο ίσχυε και για το «Geschichte und Klassenbewusstsein» Και γι' αυτό δε μπορεί να μη θεωρείται ξεπερασμένο.

ΤΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΟΥ ΣΟΣΙΑΛΙΣΜΟΥ

(ΘΕΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΑΛΛΟΤΡΙΩΣΗ)

Του ΠΕΡΝΤΡΑΓΚ ΒΡΑΝΙΣΚΙ

1. Ο μαρξισμός είναι η πιο σπουδαία θεωρία για τον άνθρωπο και για την ιστορία και αποτελεί και το πιο σπουδαίο κριτικό μέσο για την αντιμετώπιση πιθανών μύθων ή μορφών μυστικοποίησης. Μά κι ο ίδιος ο μαρξισμός δημιούργησε μύθους, στην πορεία της μεγάλης του ύπαρξης, και προκάλεσε μυστικοποιήσεις. Μέσα σ' αυτούς τους μύθους τοποθετείται και η αντίληψη ότι η θεωρία της αλλοτρίωσης είναι ένα ιδεαλιστικό κατάλοιπο, μια έγελιανή επιδίωξη μέσα στο μαρξισμό. Απ' αυτή την αντίληψη εξάγεται το ασυμβίβαστο ανάμεσα στο σοσιαλισμό και την ανθρώπινη αλλοτρίωση. Αυτό είναι ένας απ' τους βασικούς λόγους που θέλησα να επεξεργαστώ αυτές τις θέσεις.

2. Για ν' αρχίσουμε ένα δημιουργικό διάλογο, υπογραμμίζω μια πλευρά, που την κρίνω ουσιαστική για τον όρισμό της έννοιας της αλλοτρίωσης. Ένω απ' τη μια μεριά η ιστορία και οι ιστορικές κατακτήσεις του ανθρώπου (το κράτος, η κουλτούρα, η θρησκεία κλπ.) είναι το αποτέλεσμα της δράσης του ανθρώπου, έκφραση τών ικανότητων του και της δύναμής του, απ' την άλλη ο άνθρωπος υπήρξε μόνο από τη στιγμή που διαχώρισε από τον εαυτό του (με ποιό τρόπο και γιατί είναι άλλο πρόβλημα) αυτές τις ικανότητες, κάνοντας ν' ανακύψουν καθορισμένες υλικές δυνάμεις, κοινωνικές και ιδεολογικές, που έρχονται σε αντίθεση με τον ίδιο.

3. Όσο η δράση του ανθρώπου θα του παραμένει ξένη (πολιτική, θρησκεία, αγορά, χρήμα κλπ.) κ' επομένως θα του αντιπαρατίθεται σαν εξουσία πάνω απ' αυτόν, το φαινόμενο της αλλοτρίωσης δεν θα εκλείψει. Ο κόσμος του ανθρώπου ήταν πάντοτε ως τώρα ένας κόσμος εξαρτημένος. Μ' αυτή την εξάρτηση, ο άνθρωπος, τεχνίτης της ιστορίας, έπεσε γενικά σε μια ιστορική αδυναμία, στερημένος απ' τα δικαιώματά του, εξουθενωμένος. Συνέπεια αυτής της κατάστασης είναι και η αλλοτρίωση ανθρώπου από άνθρωπο.

4. Ωστόσο, κάθε μορφή αλλοτρίωσης έχει ένα καθορισμένο ιστορικό περιεχόμενο και δεν μπορεί να κρίνεται με τον ίδιο τρόπο. Πρέπει, επιπλέον, να παρατηρήσουμε ότι η ανθρώπινη πρόοδος αναπτύχθηκε σε κάθε εποχή μέσα σε καθορισμένες μορφές αλλοτρίωσης. Μερικές απ' αυτές τις μορφές μπό-

ρεσαν να διευκολύνουν και να εμπλουτίσουν το ανθρώπινο όν, ανυψώνοντας ταυτόχρονα νέα κοινωνικά φράγματα, που εμπόδιζαν μια πιο ελεύθερη πορεία προς τα μπρος του ανθρώπου.

5. Η σύγχρονη κοινωνία (ή αστική), ανεξάρτητα απ' τις απρόβλεπτες εξελίξεις της τεχνικής και οικονομικής προόδου, παραμένει πάντα μια κοινωνία κυριαρχημένη από τις σχέσεις μισθωτής εργασίας, μια κοινωνία που χαρακτηρίζεται απ' την εμπορευματική παραγωγή, στην οποία κυριαρχεί ανεμπόδιστο το φαινόμενο του ανθρώπου, που μεταβάλλεται σε εμπόρευμα. Αν στην κοινή ζωή ο άνθρωπος έγινε ένα εμπόρευμα που παράγει άλλα εμπορεύματα, ένα μέρος του μηχανισμού που δημιουργεί την αξία, απορροφάται επίσης στο μηχανισμό που βλέπει στους άλλους ανθρώπους ή στα άλλα έθνη ένα έχθρό.

6. Δεν είναι εδώ η περίπτωση να αναλύσουμε όλα τα γνωρίσματα της αλλοτρίωσης του ανθρώπου μέσα στην αστική κοινωνία. Έδώ επιθυμώ να υπογραμμίσω μόνο το γεγονός ότι οι μηχανικές σχέσεις της τεχνικής εποχής καθορίζουν αναγκαστικά μια σειρά άλλων μηχανισμών, που έχουν το σκοπό να συντηρήσουν τους πρώτους. Οι μύθοι και οι μυστικοποιήσεις στο πολιτικό πεδίο, οικονομικό, εθνικό, φυλετικό κλπ., αντέχουν με μεγαλύτερο ακόμη πείσμα από τους πατριωτικούς θρησκευτικούς μύθους. Κάθε μυστικοποίηση εξέφρασε ως τώρα την αδυναμία του ανθρώπου σ' ένα καθορισμένο τομέα, πέναντι σ' ένα φυσικό φαινόμενο ή στα ιστορικά γεγονότα.

7. Ο άνθρωπος μπορεί να έχει περισσότερο ή λιγότερο συνείδηση της αλλοτρίωσης του. Μά το τελικό αποτέλεσμα ήταν το ίδιο σε κάθε περίπτωση ή διπλή προσωπικότητά του ή εμφάνιση του *homo duplex*. Σαν άτομο ο άνθρωπος δεν αισθάνεται μέρος μιας κινότητας, ενώ η επίσημη ομάδα παραμένει το άτομο.

8. Ο σταλινισμός, σαν τυπική μυθολογία της εποχής μας, παρήγαγε ένα βασικό μύθο, ότι μετά τη σοσιαλιστική επανάσταση και την κατάργηση του συστήματος της αστικής ιδιοκτησίας, εξαφανίζονται κι όλα τα φαινώδη γνωρίσματα, που διακρίνουν την ανθρώπινη ύπαρξη στον καπιταλισμό. Ο σταλινισμός διαβεβαιώνει ωστόσο ότι ο σο-

λισμός δεν μπορεί να μη διατηρήσει ορισμένους παράγοντες της αλλοτρίωσης, που δεν μπορούν να καταργηθούν ή να ξεπεραστούν απ' τη μιὰ μέρα στην ἄλλη: τὸ κράτος, τὴν τάξη, τὸ κόμμα, τὸ ἔθνος, τὴ γραφειοκρατία, τὴ θρησκεία, τὴν ἔμπορευματικὴ παραγωγή, τὴν ἀγορὰ κλπ., χωρὶς ὅμως νὰ παίρνει ὑπόψη του ὅτι σὲ μιὰ φάση δημιουργικῆς ἀνάπτυξης τοῦ σοσιαλισμοῦ, αὐτὲς οἱ μορφές πρέπει νὰ προσλαμβάνουν καὶ διαφορετικούς τόνους καὶ σημασίες.

9. Ἀπ' τὴν ἴδια τους τὴν ὑπαρξή, αὐτὲς οἱ αἰτίες αλλοτρίωσης μπορούν (ἢ δὲν μπορούν) νὰ ἐκδηλωθοῦν καὶ μὲ τὸν πιὸ ἀρνητικὸ τρόπο. Σὲ κάθε κοινωνικὸ σύστημα, καὶ κατὰ συνέπεια καὶ στὸ σοσιαλισμὸ, ὅσο ὁ ἄνθρωπος θὰ χρησιμοποιεῖ τὴ δημιουργικὴ του δύναμη, ἀλλὰ θὰ νιώθει καὶ θὰ ἀποκτᾷ πείρα ὅτι αὐτὴ ἡ δύναμη συνίσταται στὴν προβολὴ ξένων πρὸς αὐτὸν διοικητικῶν ἱεραρχήσεων παραμένει ἀνέπαφος ὁ κίνδυνος νὰ ἐξασκοῦν αὐτὲς οἱ ἱεραρχήσεις βίαια ἐναντίον του καὶ νὰ τοῦ ἐμποδίζουν μιὰ ἐλεύθερη ἱστορικὴ δημιουργικότητα.

10. Ἐπομένως, στὴ θέση ποῦ θεωρεῖ ἀδιανόητο τὸ πρόβλημα τῆς αλλοτρίωσης μέσα στὰ πλαίσια τοῦ σοσιαλισμοῦ, ἀντιτάσσουμε μὲ δύναμη τὴ θέση, ποῦ κάνει τὴν αλλοτρίωση ἓνα ἀπὸ τὰ κεντρικὰ προβλήματα τοῦ σοσιαλισμοῦ. Ἡ ἀστική κοινωνία δὲν εἶχε, οὔτε μπορούσε νὰ ἔχει τὸν ἱστορικὸ ρόλο νὰ καταργήσῃ τὴν οἰκονομικὴ καὶ πολιτικὴ ἐξουσία, κ' ἐπομένως καὶ τὴν ἰδεολογική. Ἡ ἀστική κοινωνία εἶναι κατὰ ἀντονομασία μιὰ πολιτικὴ κοινωνία, στὴν ὁποία ἡ «πολιτικὴ» εἶναι συνώνυμη τῆς ἐξουσίας, ποῦ ἀσκεῖται ἀπὸ μιὰ καθορισμένη ὁμάδα πάνω σὲ μιὰ ἄλλη.

11. Ἄν ἀνάμεσα στ' ἄλλα δὲν συλλάβουμε τὸ πρόβλημα τοῦ σοσιαλισμοῦ σὰν πάλῃ καὶ ξεπέρασμα τῶν μορφῶν ποῦ καθορίζουν τὴν αλλοτριωμένη ὑπαρξή τοῦ ἀνθρώπου, οἱ συνέπειες μπορεῖ νὰ εἶναι τραγικές. Ὁ σταλινισμὸς εἶχε χάσει ἀκριβῶς τὰ γνωρίσματα καὶ τὴν ἀληθινὴ σημασία τῆς σοσιαλιστικῆς ἀλλαγῆς. Ὅτι, δηλαδή, ἡ προσπάθεια ποῦ ἐπιχειρεῖ νὰ ξεπεράσῃ σὲ κάθε περίπτωση ἓνα καθορισμένο σύστημα πολιτικῆς κοινωνίας, πρέπει ταυτόχρονα νὰ ἐξαλείφει καὶ τὶς μορφές οἰκονομικῆς καὶ πολιτικῆς αλλοτρίωσης.

12. Ἀντὶ νὰ ξεπεράσῃ τὸ θεμελιακὸ χαρακτηριστὴρ τῆς ἀστικῆς κοινωνίας — δηλαδή τὴ μισθωτὴ ἐργασία καὶ τὶς μισθωτὲς σχέσεις — ἀπ' τὶς ὁποῖες προκύπτουν ἄλλες παραμορφώσεις αὐτοῦ τοῦ τύπου τῆς κοινωνίας, ὁ σοσιαλισμὸς, στὴ σταλινικὴ του φάση, ἐπεξεργάστηκε μόνο νέες μορφές αὐτῶν τῶν σχέσεων. Τὸ πρόβλημα τῆς οἰκονομικῆς αλλοτρίωσης κ' ἐπομένως καὶ τῆς πολιτικῆς αλλοτρίωσης, δὲν ἐξέλιπε, κ' ἐγινε, μάλιστα, τὸ ζωτικὸ πρόβλημα τοῦ σοσιαλισμοῦ.

13. Ἡ λατρεία τῆς προσωπικότητας καὶ οἱ ἄλλες αλλοτριωμένες μορφές τοῦ σταλινισμοῦ δὲν εἶναι συμπτωματικὰ φαινόμενα, ἀλλὰ ἐκφράζουν μιὰ καθορισμένη συγκρότηση

βασισμένη στὴν ἀντίληψη τοῦ κράτους σὰν συγκέντρωση ὅλων τῶν ἐξουσιῶν. Τὸ πρόβλημα τῆς αλλοτρίωσης στὸ σοσιαλισμὸ εἶναι ἐπιπλέον ζωτικῆς καὶ ἱστορικῆς σημασίας, ὄχι μόνο γιατί ἡ πείρα ἀπέδειξε ὅτι εἶναι δυνατὸ νὰ ἀναπτυχθοῦν καὶ στὸ σοσιαλισμὸ πολλές αλλοτριωτικὲς μορφές, ἀλλὰ καὶ γιατί ἡ οἰκοδόμησις τοῦ σοσιαλισμοῦ πρέπει νὰ προωθεῖ χρησιμοποιώντας μορφές ποῦ προϋποθέτουν μορφές κοινωνικῆς αλλοτρίωσης.

14. Ἄν ὑπολογίσουμε τὸ σύγχρονο ἐπίπεδο τῆς ἀνθρώπινης ἐξέλιξης καὶ χωρὶς νὰ τὸ ἀναλύσουμε κατὰ χώρες, ὁ σοσιαλισμὸς εἶναι ἐπίσης καὶ μιὰ ἱεραρχημένη κοινωνία. Γι' αὐτό, σὲ σχέση μὲ τὴ λειτουργία τῶν μορφῶν μέσα στὶς ὁποῖες ἀναπτύσσεται, ὁ σοσιαλισμὸς συνοδεύεται σταθερὰ ἀπὸ τὸ φαινόμενο τοῦ γραφειοκρατισμοῦ. Κάθε ἐπίπεδο τῆς ἱεραρχίας, σὲ κάθε τομέα, τείνει νὰ ἀποχτήσῃ τὴ μέγιστη αὐτονομία σὲ σχέση μὲ τὰ κατώτερα ἐπίπεδα. Πράγμα ποῦ ἐπιβεβαιώνει ὅτι ἡ τάση γιὰ νέους τρόπους αλλοτρίωσης εἶναι ἓνα διαρκὲς προτσές, ποῦ ὁ σοσιαλισμὸς πρέπει νὰ ξέρει νὰ τὸ ἀποκρούει καὶ νὰ τὸ ξεπερνᾷ.

15. Ὁ σοσιαλισμὸς εἶναι ἓνα προτσές, ὅπου ἡ ἀνάπτυξη τῶν μορφῶν διοικητικῆς αὐτοτέλειας ὀλοκληρώνεται καὶ ἀντιπαρατίθεται στὶς κρατικιστικὲς καὶ γραφειοκρατικὲς τάσεις. Δὲν πρόκειται, ἐπομένως, γιὰ ἓνα γραμμικὸ προτσές ἀπαλλαγμένο ἀπὸ συγκρούσεις, ἀλλὰ γιὰ ἓνα ἀληθινὸ προτσές διαλεχτικῆς ἀντινομίας. Οἱ πολιτικὲς μορφές μὲ τὶς ὁποῖες προχωρεῖ ὁ σοσιαλισμὸς, ποῦ στὴν πραγματικότητα εἶναι καθορισμένες μορφές αλλοτρίωσης, γίνονται θετικὲς καὶ σὲ τελευταία ἀνάλυση ἱστορικὰ προοδευτικὲς, μόνο ὅταν ἐπιταχύνουν καὶ τὸ μαρασμὸ τους, τὴν ἐξάλειψή τους.

16. Αὐτὸς εἶναι ἓνας ἱστορικὸς στόχος, βαθιὰ ἀνθρώπινος, πρωτότυπος, ἐντελῶς νέος. Ὡς τώρα, στὴ φάση ἀνάπτυξης τοῦ σοσιαλισμοῦ, παντοῦ ὅπου τὰ κομμουνιστικὰ κόμματα (ἢ ἀντίστοιχα κινήματα) βρέθηκαν στὴν πρωτοπορία τῶν σοσιαλιστικῶν δυνάμεων, τὸ πρόβλημα τοῦ κράτους καὶ τοῦ κόμματος ἦταν ἓνα ἀπὸ τὰ βασικὰ προβλήματα. Ἡ οὐσία τοῦ προβλήματος δὲν εἶναι ἡ πολυκομματικότητα, ποῦ συνδέεται μάλλον μὲ τὶς ἱστορικὲς συνθήκες. Ἡ οὐσία συνίσταται στὴν ἀδιάκοπη ἀνάπτυξη δημοκρατικῶν προτσές, ποῦ θὰ μεταβάλλουν τὸν παραγωγὸ σ' ἓνα ἀληθινὸ οἰκονομικὸ ὑποκείμενο.

17. Οἱ πραγματιστικὲς καὶ ὀργανικὲς ἀντιλήψεις τοῦ σταλινισμοῦ μετέβαλαν τοὺς διάφορους τομείς τῆς κουλτούρας σὲ ὄργανα πολιτικῆς πάλης, γιὰ τὴν ἐπίτευξη καθορισμένων στόχων. Οἱ πιὸ ὑψηλὲς δημιουργικὲς ἐκφράσεις τοῦ ἀνθρώπου, ἀντὶ νὰ εἶναι ἀμερόληπτοι κριτὲς στὴ δημιουργία νέων σχέσεων καὶ μιᾶς πιὸ ὀλοκληρωμένης ἀνθρώπινης προσωπικότητας ἐγιναν ἀπλοὶ βοηθητικοὶ μοχλοί. Κ' ἔτσι ἔχασαν τὴν αὐτονομία τους, τὴν εὐλικρίνειά τους, τὴν ἐλευθερία τῆς ἐρευνας. Αὐτόματα προκαθοριζόταν ἡ ἐπιτυχία τους ἢ ἡ ἀποτυχία τους, στοιχεῖα ποῦ χωρὶς αὐτὰ

δέν μπορεί ποτέ να υπάρξει καμιά μορφή δημιουργικής κουλτούρας.

18. Παίρνοντας υπόψη την πολυπλοκότητα των έσωτερικών και διεθνών καταστάσεων και τη συνάντησή τους με την αρχική φάση του σοσιαλισμού, ούτε και οι μορφές διοικητικής αυτοτέλειας — που είναι ουσιαστικά μορφές απαλλοτρίωσης — προσλαμβάνουν απόλυτη αξία. Όπως και οι πολιτικές μορφές, έτσι κι αυτές τείνουν μόνες τους στην εξάπλωση του γραφειοκρατισμού και δίνουν προτεραιότητα στους πολιτικούς παράγοντες. Έτσι και στα πλαίσια της διοικητικής αυτοτέλειας μπορούν να εκδηλωθούν ιδιαιτερότητες, τοπικισμοί, περιορισμένες προοπτικές. Και είναι κιόλας ειδικές μορφές αλλοτρίωσης. Νά, γιατί έχει μεγάλη σημασία η δράση των πιο συνειδητών σοσιαλιστικών δυνάμεων για το ξεπέραςμα του γραφειοκρατισμού, του τοπικισμού, του στενόκαρδου εθνικισμού, του σωβινισμού. Αυτή είναι η βασική έννοια της δράσης που ανατίθεται στα κομμουνιστικά και σοσιαλιστικά κόμματα και κινήματα, όπου υπάρχουν, ή στις άλλες πολιτικές δυνάμεις, που έχουν αναλάβει στόχους της ίδιας φύσης.

19. Σχετικά με το πρόβλημα του κόμματος. Η σύγχρονη ιστορία παρήγαγε μια σειρά νέων προτσές ανάπτυξης και νέων μορφών, που διόρθωσαν και ολοκλήρωσαν τις μαρξιστικές αντιλήψεις. Η βασική αντίληψη του Μάρξ για την εργατική τάξη, για το κόμμα της πρωτοπορίας και για τη δικτατορία του προλεταριάτου, σαν πολιτικής μορφής στη μεταβατική περίοδο απ' τον καπιταλισμό στο σοσιαλισμό, αποκάλυψε τα όριά της. Πράγματι, όπου το προλεταριάτο με τους συμμάχους του έγινε στήριγμα του επαναστατικού προτσές, αυτές οι μορφές απέδειξαν τη διορατικότητα της ανάλυσης του Μάρξ. Μά στην πιο πρόσφατη ιστορία ανέκυψαν πολλά επαναστατικά προτσές (ιδιαίτερα στις αποικιακές χώρες), που καθοδηγούνταν από διαφορετικές δυνάμεις, ενώ η εργατική τάξη έμενε μια μειονοτική δύναμη και τα πολιτικά της κόμματα δέν έπαιζαν προέχοντα ρόλο. Η παρεμβολή στο σοσιαλιστικό προτσές αυτών των επαναστατικών δυνάμεων καθόρισε αναπόφευχτα νέες μορφές και νέες πρόσκαιρες καταστάσεις περάσματος στο σοσιαλισμό, που ως τώρα δέν ήταν γνωστές ούτε είχαν όρισθεί θεωρητικά.

20. Με ανάλογο τρόπο καταγράφονται διαφορισμένα προτσές στις διάφορες ανεπτυγμένες χώρες. Σ' αυτές, οι αλλαγμένες συνθήκες της εργατικής τάξης έκαναν ανεφάρμοστη, τουλάχιστον σ' αυτή την ιστορική περίοδο, την επαναστατική ρήξη. Οι έσωτερικές αλλαγές, που παράγονται συνεχώς σ' αυτές τις χώρες, κυρίως προς την κατεύθυνση της επέκτασης των σχέσεων και των διαρθρώσεων του κρατικού καπιταλισμού, επηρεάζουν με πρωτότυπες μορφές και την πολιτική και το ρόλο των εργατικών σοσιαλιστικών κομμάτων ή των αντίστοιχων κινήματων.

21. Για μάς, ωστόσο, το βασικό πρόβλημα είναι το χρέος των σοσιαλιστικών δυνά-

μεων, οι οποίες, με μεγαλύτερη επίγνωση, ενεργούν σε παρόμοιες συνθήκες με τις δικές μας. Απ' τις έμπειρίες του παρελθόντος, προκύπτει φανερά η ανάγκη να επανεξετασθεί στο φώς της ιστορίας ο ρόλος του κόμματος. Διαφορετικά ήταν τα γνωρίσματα και τα καθήκοντα του κόμματος στην παράνομη πάλη, διαφορετικά στην περίοδο της έντονης εξέγερσης. Με τον ίδιο τρόπο, τροποποιούνται ο χαρακτήρας και τα καθήκοντα του κόμματος όσο περισσότερο προχωρούμε στη διαμόρφωση των σοσιαλιστικών σχέσεων. Γι' αυτή την τρίτη περίοδο μπορούμε να πούμε σε συντομία: από την αρχική φάση, όταν το κόμμα συμμετείχε άμεσα στην άσκηση της εξουσίας, όπως είναι αναπόφευχτο στις αρχές της κρατικής σοσιαλιστικής οργάνωσης και της δικτατορίας του προλεταριάτου από τη φάση, στην οποία όλες οι σπουδαίες δημόσιες θέσεις είχαν ανατεθεί σε μέλη της πολιτικής οργάνωσης της πρωτοπορίας, πρέπει να περάσουμε σ' ένα προτσές, που θ' άποσκοπεί να χωρίσει το κόμμα από την κρατική εξουσία και να υπογραμμίσει στις πιο πλατιές μορφές την ενεργό παρουσία του νέου σοσιαλιστικού ανθρώπου στην άσκηση των πιο διάφορων δημοσίων και κοινωνικών λειτουργιών.

22. Δέν πρέπει να έχουμε την ψευδαίσθηση, που φαίνεται, ότι το πρόβλημα μπορεί ν' αντιμετωπισθεί διαφορετικά. Ακόμη και στις πιο ανεπτυγμένες χώρες έπιζούν σε μέγιστη αναλογία ή άμάθεια, ο πρωτογονισμός και οι φετιχισμοί. Παίρνοντας το ελεύθερο άτομο σαν ένα απόλυτο μέτρο σύγκρισης, θα ήταν σ' αυτή την ιστορική περίοδο σαν να πέφταμε σ' ένα νέο είδος φετιχισμού. Η ύπαρξη πρωτοποριών με προοδευτικά και ένσυνείδητα στοιχεία παραμένει μια ιστορική αναγκαιότητα. Μά θα εκπληρώσουν τα ιστορικά τους καθήκοντα, μόνο αν δέν άποτελέσουν έναν άλλο τύπο κρατικής πολιτικής εξουσίας, μόνο αν δώσουν μια αρχή στο προτσές μαρξισμού του κράτους και της ίδιας της πολιτικής. Με λίγα λόγια, αυτές οι οργανώσεις πρέπει και να προωθούν κοινωνικούς όρους, που θα έπιτρέπουν μια ελεύθερη κριτική θέση απέναντι σ' εκείνες τις εξουσίες, που έχουν στα χέρια τους τη διεύθυνση των κοινωνικών ή οικονομικών τομέων.

23. Το κόμμα καλείται να είναι, με τις δυνάμεις του, η αρχή που αντιτίθεται δραστήρια σε κάθε τύπο γραφειοκρατικής παραμόρφωσης του σοσιαλιστικού κράτους και η οποία μάχεται ταυτόχρονα ενάντια στις άσκητικές πλευρές του τοπικισμού και έμποδίζει την παραμόρφωση των πιο στοιχειωδών μορφών κοινωνικής οργάνωσης. Είναι η βασική ήθικη δύναμη μέσα στην κοινωνία. Σαν τέτοιο πρέπει να άσκει κ' ένα ρόλο καθοδηγητικής δύναμης.

24. Το φαινόμενο της αλλοτρίωσης μπορεί να προσλάβει στο πολιτικό πεδίο τις πιο διαφορετικές μορφές και να φτάσει σ' ένα βαθμό περισσότερο ή λιγότερο όξείας έντασης. Η αλλοτρίωση παραμένει, λοιπόν, στη

σοσιαλιστική κοινωνία και σ' άλλους τομείς της κοινωνικής ζωής, που είναι κοινοί σ' όλες τις ανεπτυγμένες χώρες. 'Ο σοσιαλισμός δεν έχει καταργήσει ακόμη το παλιό εμπνευματικό σύστημα παραγωγής. Κατά συνέπεια μένουν στη ζωή ή αγορά, ή κυκλοφορία του νομίσματος κ' εκείνα τα φετίχ, που εκδηλώνονται αναπόφευχτα σ' αυτή τη φάση της ανθρώπινης ανάπτυξης. 'Η μαγεία της αγοράς και του χρήματος, όπως και η ιεραρχία των αξιωμάτων και των αξιών, είναι αναπόφευχτο να ενεργούν με αλλοτριωτικό τρόπο πάνω στις ακόμη εύθραυστες βάσεις του σύγχρονου ανθρώπου. 'Ο έγωισμός και οι διάφοροι τρόποι με τους οποίους προσπαθεί ο άνθρωπος να ικανοποιεί τις φιλοδοξίες του, ο διχασμός της προσωπικότητας σε «δημόσια» και «ιδιωτική» και άλλοι έκφυλισμοί που προκύπτουν, δεν είναι παρά μορφές αλλοτρίωσης του ανθρώπου και μέσα στο σοσιαλισμό. 'Ο *homo duplex* φαινόμενο από τα πιο χαρακτηριστικά του σύγχρονου πολιτισμού, κληρονομείται σαν πρόβλημα στο σοσιαλισμό. Το πέρασμα στο σοσιαλισμό, σαν μεταβατική περίοδος που είναι, θα χαρακτηρίζεται αναγκαστικά από φαινόμενα έξωτερικότητας, έπιφανειακότητας και προσωρινότητας, που θα μεταφράζονται σε κονφορμισμούς, άγώνες κύρους ή απλά σε αναζήτηση στιγμιαίων διασκεδάσεων. 'Η ύψη και η φυσιογνωμία του σύγχρονου ανθρώπου, αν τις δούμε κάτω απ' αυτό το πρίσμα, είναι ακόμη πρωτόγονες, άκρωτηριασμένες και έξαρτημένες από κληρονομικά ελαττώματα και, κατά συνέπεια, είναι άσταθεις. Πολλοί, στερημένοι από ένα δικό τους γερό περιεχόμενο, στερημένοι από εμπιστοσύνη στις δημιουργικές τους ικανότητες σε σχέση με τα προβλήματα του σοσιαλισμού, αποφεύγουν τον έαυτό τους ή βρίσκουν το περιεχόμενο της ζωής τους έξω απ' αυτούς, σε έξωτερικούς και συμπωματικούς παράγοντες, παραμελώντας τα προβλήματα της προσωπικότητάς τους και της ομάδας.

25. Με τον ίδιο τρόπο, η προβληματική που συνδέεται με τη σύγχρονη βιομηχανική παραγωγή, ή οποία όξυνε τις μορφές ειδίκευσης και παρόξυνε στα άκρα την όμοιομορφία της εργασίας, αποξενώνοντας τον εργαζόμενο με τη μονότονη μηχανικότητα του παραγωγικού κύκλου, είναι επίσης μια προβληματική του σοσιαλισμού. Και στο σοσιαλισμό επίσης μπορούν να υιοθετηθούν διάφορα μέτρα και έπινοήσεις, για να διορθωθεί ή κατάσταση. 'Ωστόσο, την ιστορική λύση δεν μπορεί να δώσει κανένα ήρεμιστικό φάρμακο. Μπορεί απεναντίας να διορθωθεί ή κατάσταση με μέτρα που προσιδιάζουν στο σοσιαλισμό, σαν νέα ιστορική μορφή της κοινωνικής οργάνωσης της εργασίας, μέσα στο ευρύτερο πλαίσιο των κοινωνικών σχέσεων. 'Η κατάργηση των συνθηκών, που αποκλείουν τους εργαζόμενους από τη γενική οργάνωση της εργασίας, της παραγωγής, του σχεδιασμού και της κατανομής του εισοδήματος, που παράγεται απ' την εργασία, είναι κοιν-

dicio sine qua non για να δοθεί όρθη λύση στο σημερινό βασικό πρόβλημα. Στην διοικητική αυτότελεια βρίσκεται ή αρχή του προτσές για την κατάργηση των μισθωτών σχέσεων, δηλαδή εκείνων των χαρακτηριστικών σχέσεων εργασίας, που μεταβάλλουν τον άνθρωπο σε μέσο και βρίσκονται στις ρίζες της αλλοτρίωσης. 'Ο άνθρωπος, όχι πια καταδικασμένος στην κατάσταση του αντικειμένου, θα γίνει ενεργητικό υποκείμενο, προσδιορίζοντας και αλλάζοντας όλη την κλίμακα των αξιών. 'Ακόμη και ή ύψη της προσωπικότητας θα τροποποιηθεί, ανανεώνοντας τις σχέσεις που ο άνθρωπος καθορίζει με την εργασία και τη συλλογικότητα.

26. Μά κι αυτός ο σταθμός δε φτάνει για να λύσει το πρόβλημα μιὰ για πάντα. 'Η οικοδόμηση σε όλοένα πιο πλατιές βάσεις μιὰς κοινωνίας, που το θεμέλιό της θα είναι ή διοικητική αυτότελεια και το προτσές συνεχούς ξεπεράσματος των πολιτικών μορφών, συνεπάγονται μιὰ παράλληλη τροποποίηση της ίδιας της βάσης των παραγωγικών δυναμέων, συμπεριλαμβανομένου του ανθρώπου. Οι προοπτικές που ανοίγουν, ή αυτοματοποίηση και οι άλλες έπιστημονικές κατακτήσεις — περιορίζοντας και συστέλλοντας σημαντικά τη διάρκεια των ώρων εργασίας και ξεπερνώντας σε τελευταία ανάλυση τη σημερινή κατάσταση διασποράς των φυσικών και πνευματικών ενεργειών — θα επέκτεινουν τους μετασχηματισμούς των ανθρώπινων σχέσεων και θα διαπλατύνουν τα ίδια τα όρια της ανθρώπινης ελευθερίας.

'Ωστόσο, για μιὰ δημιουργική χρησιμοποίηση του «ελεύθερου χρόνου» είναι ανάγκη να ικανοποιηθεί μιὰ άλλη προϋπόθεση: ή διαμόρφωση μιὰς νέας προσωπικότητας, πιο πλούσιας σε κάθε τομέα της κουλτούρας, κριτικής και ιστορικά υπεύθυνης. Μιὰς προσωπικότητας, ή οποία, για να πραγματοποιήσει τη συνένωσή της με την ιστορία, δε θα 'χει ανάγκη ούτε από μεσολαβητές, ούτε από μέσα, τα οποία θα είναι αίτια αλλοτρίωσης στον πολιτικό ή θρησκευτικό τομέα κλπ. Μιὰς προσωπικότητας, που ο πολιτιστικός της όρίζοντας θα είναι κατά πολύ ευρύτερος απ' το σημερινό και θα πρέπει συνεχώς να διαπλατύνεται σ' όλοκληρη τη ζωή της. 'Η περίοδος του σοσιαλιστικού μετασχηματισμού είναι συνεπώς ή εποχή της οικοδόμησης μιὰς νέας προσωπικότητας, που θα 'χει πλήρη συνείδηση της ιστορίας της και της δράσης της. Δε θα 'χει ανάγκη από υπερβατικά μέσα για να έξηγει την ύπαρξή της και τη σκέψη της.

27. Οι παραπάνω σκέψεις έπιτρέπουν αναμφίβολα να συμπεράνουμε, ότι ή αλλοτρίωση δεν είναι αποκλειστικό πρόβλημα της αστικής κοινωνίας. Αυτή ή κοινωνία μπορεί να διατηρείται ακόμη, ακριβώς γιατί είναι μιὰ αλλοτριωμένη κοινωνία. 'Η αλλοτρίωση είναι το κεντρικό πρόβλημα του σοσιαλισμού. Πράγματι, ο σοσιαλισμός μπορεί να υπάρξει και ν' αναπτύσσεται μόνο έφόσον ξεπερνάει και έξαλείφει την αλλοτρίωση.

ΤΟ ΜΕΤΡΟ ΤΗΣ ΤΕΧΝΙΚΗΣ ΣΤΟ ΜΕΛΛΟΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ

Τοῦ ΒΙΤΤΟΡΙΟ ΣΤΡΑΝΤΑ

Τὸ νὰ αναρωτιώμαστε γιὰ τὶς μορφές ἀληθινῆς καὶ ψευδοῦς συνείδησης, ποὺ ἔχει ὁ «σοβιετικὸς ἄνθρωπος», σὲ σχέση μὲ τὸ δικό του κόσμον πραγματικότητας, σημαίνει νὰ ἀνατρέχουμε σὲ ἓνα ὄγκον δεδομένων καὶ γεγονότων, ποὺ πᾶνε ἀπ' τὴ λογοτεχνία στὴ φιλοσοφία, ἀπ' τὴν ἱστοριογραφία στὴν οἰκονομία, ἀπ' τὰ χρονικὰ ἠθῶν στὴν κοινωνιολογικὴ ἔρευνα. Εἶναι ἀναμφίβολο ὅτι ἡ σοβιετικὴ πνευματικὴ δημιουργία πλουτίστηκε σ' αὐτὰ τὰ χρόνια μὲ νέα στοιχεῖα (ποὺ δὲ σημαίνει ἀναγκαστικὰ καὶ μὲ νέα ἀποτελέσματα). Ἐπομένως εἶναι μάλλον δύσκολο νὰ ἀπαντήσουμε στὸ ἐρώτημά μας καὶ αὐτὸ ἀπαιτεῖ ὀπωσδήποτε σκέψη καὶ ἐλευθερία χώρου. Ἄν πρέπει νὰ διαλέξουμε ἓνα ξεχωριστὸ ἐπεισόδιο ἐνδειχτικῆς κριτικῆς τῶν διαδομένων ιδεολογικῶν τάσεων, ποὺ δὲν μπορούμε νὰ τὶς ποῦμε σοβιετικὲς μονάχα, θὰ μιλήσουμε γιὰ μιὰ συνάντηση, ποὺ ἔγινε πρὶν ἀπὸ δυὸ χρόνια στὴ Μόσχα, μὲ θέμα «Ὁ οὐμανισμὸς καὶ ἡ σύγχρονη λογοτεχνία». Μάλιστα, παίρνοντας ὑπόψη τὴ στενότητα χρόνου καὶ χώρου ποὺ διαθέτουμε, θὰ ἀναφερθοῦμε μόνο σὲ δυὸ ὁμιλίες, χωρὶς νὰ ἔχουμε τὴν ἀπαίτηση νὰ τὶς τοποθετήσουμε μέσα στὸ σύνολο τῆς συζήτησης.

Ἡ Ὀλγα Μπέργκολτς, μιὰ ἄξια καὶ γνωστὴ ποιήτρια τοῦ Λένινγκραντ, θύμισε σὲ κείνη τὴ συνάντηση ὅτι «στὴν ἐποχὴ ποὺ ἐμεῖς τὴν ἀποκαλοῦμε περίοδο τῆς προσωπο-

λατρίας», μὲ λίγα λόγια στὸ σταλινισμό, «ἐπιχειρήθηκε μὲ ὁργανωμένο τρόπο ἡ φοβερὴ προσπάθεια ἀπανθρωποποίησης τῆς λογοτεχνίας μας. Καὶ δὲν πρέπει νὰ τὸ κρίνουμε ὅτι αὐτὴ ἡ προσπάθεια πέτυχε σὲ μεγάλο μέρος». Ἀρνιόντουσαν στὸν ἄνθρωπον τὸν κόσμον τῶν αἰσθημάτων του. Ὁ ἄνθρωπος γινόταν ἓνα σχῆμα, θετικὸ ἢ ἀρνητικὸ, ἀνάλογον μὲ τὴ σχέση λατρίας ἢ μὴ κατανόησης ἀπέναντι σὲ «ἀποφάσεις, πού, ἐννοεῖται, ἦταν πάντα καὶ ἀπριόρι ἱστορικὲς καὶ σοφές». Γιὰ νὰ σφραγιστεῖ μὲ περιφρόνηση ὁ κόσμος τῶν ἀνθρώπινων αἰσθημάτων, ἐφευρέθηκε καὶ μιὰ λέξη, ποὺ παραμένει ζωντανὴ ἀκόμη: «μελκοτέμε» («θεματικὲς ἀσημαντότητες» θὰ μπορούσαμε νὰ μεταφράσουμε). Τὸ συναίσθημα τῆς συμπόνοιας εἶχε ἐξοστρακιστεῖ. Στὴ θέση του ἔπρεπε νὰ μπεῖ ἡ περηφάνεια ἢ ἔξαρση, ὁ ἐνθουσιασμὸς. Ἐνῶ τὸ συμπόσχειν ἀκριβῶς ξεχωρίζει τὸ ζῶν ἀπὸ τὸν ἄνθρωπον, ἡ Μπέργκολτς λέει μὲ λόγια, ποὺ ἀπληροῦν τὸ μεγάλο ἀνθρωπιστικὸ θέμα ὅλης τῆς ρούσικης λογοτεχνίας: «Νὰ πάσχει μπορεῖ κάθε ζῶν: τὸ ἄλογο, τὸ πτυλί, ἴσως ἀκόμη καὶ τὸ φυτό. Νὰ συμπόσχει, δηλαδή νὰ αἰσθάνεται σὰ δικό του τὸ πάσχειν ἐνός ἄλλου ἀνθρώπου (ἢ ἐνός ὀλόκληρου λαοῦ) νὰ τὸν συμπονεῖ (ποζαλέτ) [μὴ φοβόσαστε τὴ λέξη «ζαλέτ». Στὴ ρούσικη γλῶσσα εἶναι συνώνυμο τῆς λέξης «λιουμπίτ», ποὺ σημαίνει ἀγαπῶ], ναί, νὰ τὸν λυπᾶται γι' αὐτὸ

τόν πόνο του, να παίρνει μέρος απ' τον πόνο του απάνω του, ή να τον προλαβαίνει, ή να βοηθάει τον άλλον που υποφέρει, επαναλαμβάνω με μιὰ λέξη, να συμπάσχει μπορεί μόνο ο άνθρωπος».

Φτάσαμε στην τελευταία σταλινική δεκαετία σε παράδοξες καταστάσεις, σαν κι αυτή που εμπόδισε να παρασταθεί σαν «ανατρεπτική» ή λαμπρή κωμωδία του Έβγκενι Σβάρτς «Ο δράκος» «που ήταν διαποτισμένη ολόκληρη από ένα πνεύμα αντίθεσης στη φασιστική βία».

Σήμερα, συνεχίζει ή Μπέργκολτς, ή λογοτεχνία έχασε τον παλιό «έξαρτημένο» ρόλο, μα υπάρχουν, αναμφίβολα, περιπτώσεις υποτροπής. Μια από τις πιο θλιβερές υποτροπές αυτής της «απάνθρωπης σχέσης» προς τον άνθρωπο, σαν κέντρο της λογοτεχνικής δημιουργίας, βρίσκεται στους ενοχλητικούς λόγους για τον «άπλο άνθρωπο». Το να κάνεις τον «άπλο άνθρωπο» ήρωα ενός βιβλίου άποτελεί λόγο για έπαινο και δόξα. Μα αναρωτιέται ή Μπέργκολτς με ποιά έννοια «άπλος»; Με την έννοια της ιεραρχίας στην επιχείρηση; Μα τότε θα είναι ένας «άπλος υπάλληλος» ή ένας «άπλος εργαζόμενος», κι όχι ένας «άπλος άνθρωπος». Κάθε άνθρωπος μπορεί να συμμετέχει σ' ό,τι το πιο σύνθετο και διαφορισμένο υπάρχει. «Σωστά είπε κάποιος ότι σε μάς εξαλείφτηκε ή λατρεία του προσώπου (κούλτ λικνόστ), μα έμεινε, άλλοίμονο ή λατρεία του αξιώματος (κούλτ ντολζνόστι)».

Σ' αυτή την ιεράρχηση του ανθρώπου, που είναι ένα κατάλοιπο της εποχής της «προγραμματισμένης λογοτεχνίας», πηγαιίνει από κοντά και μιὰ εξίσου επικίνδυνη «λειτουργιοποίησή» του. Και υπενθυμίζει ή Μπέργκολτς ότι ένας απ' τους γραμματείς της Ένωσης Συγγραφέων είπε κάποτε: «Μερικοί συγγραφείς μιλούν στα βιβλία τους για τον άνθρωπο και εκτιμούν τον άνθρωπο σαν τέτοιον, χωρίς να υπολογίζουν τον κοινωνικά χρήσιμο ρόλο του, ενώ αυτό απεναντίας ενδιαφέρει πριν από όλα». Η Μπέργκολτς αντιδρά: «Έγώ προσωπικά σκέφτομαι ότι «πριν από όλα» υπάρχει ο άνθρωπος σαν τέτοιος. Ένοείται ότι δεν μπορούμε να τον βλέπουμε αφηρημένα ή ήπιτο κλπ., μα πρέπει ωστόσο να έχουμε αντίληψη και σεβασμό πιο πολύ στον άνθρωπο παρά στην κοινωνική του θέση, στη σημασία του λειτουργήματός του» κλπ..

Αυτά τα ζωντανά και δυνατά λόγια της Ολγας Μπέργκολτς, που δυσαρέστησαν πολύ έναν υπεύθυνο οργανωτή της συνάντησης, τον Ι. Άνισίμοφ, εκοράζουν, όπως διευκρινίζει ή ίδια ή ποιήτρια, μιὰ μορφή σοσιαλιστικού ούμανισμού, που δεν τρέφεται με επίβουλα ψευδαισθήσεις, με καλά αισθήματα, με παθητική ενόραση, αλλά είναι ένα γενναίο «ένεργητικής αγάπης, που μισεί το κακό και μάχεται με πάθος έναντίον του». Και το κακό είναι ή «βία του ανθρώπου πάνω στον άνθρωπο».

Η άλλη όμιλία που μάς ενδιαφέρει είναι του Π. Παλιέφσκι, ενός κριτικού που ανήκει

σε μιὰ ομάδα νέων και έξυπνων μελετητών της λογοτεχνίας, που αντιτίθενται και στις πεπαλαιωμένες ψευδομαρξιστικές σχηματοποιήσεις και στις ισχυρές (και στην ΕΣΣΔ) στρουχτουραλιστικές τάσεις. Αυτό που ανησυχεί ζωηρά τον Παλιέφσκι είναι ο θρίαμβος του μηχανιστικού θετικιστικού νοῦ και ή παράλυση της δημιουργικότητας του ψυχισμού και των ιδεών. Ένα φάσμα πλανιέται σ' όλο το διομηχανικό κόσμο: το φάσμα της κυβερνητικοποίησης του ανθρώπου. Λέει ο Παλιέφσκι: «Αν κατ' αρχήν είναι δυνατό να ιδούμε τον άνθρωπο, τη ζωή, σαν ένα σύστημα κανόνων που απορρέουν ο ένας από τον άλλο, ένα σύστημα δεσμών, αιτίας και αποτελέσματος, τότε ανάμεσα στον άνθρωπο και στη μηχανή δεν υπάρχει σ' αλήθεια καμιὰ διαφορά. Τότε πραγματικά δεν μπορούμε να μιλάμε για κανέναν ούμανισμό, γιατί ή ουσία του πιο ψηλού ούμανισμού θα είναι να κάνει τόπο σε μηχανισμούς (...) πιο τελειοποιημένους και ο άνθρωπος πρέπει να έπισπεύδει όσο περισσότερο μπορεί αυτό το μέλλον».

Η ανθρώπινη ζωή έχει απεριόριστες δυνατότητες στις εξαγγελίες της επιστήμης: «Η αρχή της, ή ιδέα της είναι ή νίκη και το ξεπέρασμα των νόμων σε μιὰ απόλυτα καινούρια ποιοτική αύξηση: στον οργανισμό, στην ατομικότητα, στην πνευματική ζωή (στη ζωή ακριβώς, κι όχι σε λογικές ενέργειες)». Κι ακόμη, καταλήγοντας κι αναφερόμενος σε μερικά σοβιετικά λογοτεχνικά έργα: «Όσο στη λογοτεχνία μας θα είναι διαδομένη αυτή ή τάση του ξέγνοιαστου ένθουσιασμού για την πρόοδο, χωρίς ένα παρελθόν, ένα παρόν κ' ένα μέλλον, χωρίς μιὰ προσπάθεια απόδειξης "αναπόδειχτων" αξιών, αλλά απλώς στη βάση της φόρμουλας "έμπρός!", προς το σκοπό μιὰς ανάπτυξης, δηλαδή μιὰς αφηρημένης απλούστευσης, ως τότε δε θα μπορούμε να μιλάμε για κανέναν είδους ούμανισμό».

Μόνο ένας κριτικός που άγνοεί τη σοβιετική κοινωνική πραγματικότητα μπορεί να δεί στα λόγια του Παλιέφσκι μιὰ άριστοκρατική περιφρόνηση για το «μηχανικό πολιτισμό». Αυτό που ανησυχεί σωστά τον Παλιέφσκι είναι μιὰ καθορισμένη στάση απέναντι σ' αυτό τον πολιτισμό, ή αφηρημένη ρασιοναλιστική ιδεολογική πίστη (άστική) στην τεχνολογική πρόοδο σαν πανάκεια για κάθε κακό, μιὰ πίστη που κολλάει κάποτε και σε ανθρώπους που επικαλούνται το μαρξισμό. Όταν αντιτίθεται σ' ένα πιθανό μηχανικό, ιεραρχικό, λειτουργικό κόσμο, ή Μπέργκολτς και ο Παλιέφσκι ξεπερνούν μ' ένα συγκεκριμένο στοχασμό το επικάλυμμα μιὰς κάποιας ιδεολογίας, αξιοποιούν την ανθρωπιστική επαναστατική αρχή του μαρξισμού, και, ραγίζοντας, τη μικροαστική αισιοδοξία των «λαμπρών και προοδευτικών πεπρωμένων», εκδηλώνουν μιὰ δημοκρατική και σοσιαλιστική «στράτευση» για να διευκολύνουν μιὰ πραγματική πρόοδο των ανθρώπινων σχέσεων, πρόοδο που μπορούμε να κατακτήσουμε, αλλά και να τη χάσουμε.

Μετ.: ΜΑΝ. ΦΟΥΡΤΟΥΝΗΣ

μιά νέα πραγματικότητα
ούτε τῆς σάρκας ἢ ἐπιφῆ μὲ τὸ τυχαῖο
ούτε ἢ ναυτία τῆς σκέψης
γιατὶ δὲν εἶναι τὸ ἄγνωστο ποῦ μᾶς τσακίζει
μὰ τὸ φοιχτὸ γνωστό, ποῦ πρήζεται τριγύρω καὶ μᾶς πνίγει
σαπίζοντας ἀτέλειωτα ὡς τὸ ἄπειρο...

11

Ἄκαθόριστη μένω στὴν ἀφή σου
τὸ ἄγγιγμα σκοτεινὸ ἢ προσέγγιση ἄδηλη
— πάνω ἀπὸ πόσο βάθος γίνεται νὰ σκίψεις;

Μὲς σὲ καπνοὺς ματιῶν πριγμένα τὰ πολύφωτα λουλούδια
κι οἱ ἀνταύγειες τῶν κορμιῶν πάνω στοὺς τοίχους
κι ἡ στάθμη τῆς σιωπῆς ποῦ ὅλο ἀνεβαίνει στὸ δωμάτιο
ἐπιθυμία παράλυτη, κάτι σὰν «μούδιασμα τῆς δημιουργίας» ὅπως λές καὶ σὺ
— ἄς πιοῦμε ἀκόμα ἄς πιοῦμε, ἄς τελειώσουμε τὸ ποτήρι μας, ἄς τελειώσουμε,
τί εὐτελὲς ποτὸ ἢ εὐτυχία...

Αὐτὸ μᾶς ἔμελλε, τρεκλίζοντας νὰ διασχίζουμε ὁ ἓνας τὸν ἄλλο δίχως
[ν' ἀνταμώνουμε
καλύτερα μὴ μοῦ μιλάς, πάλιωσε πιά πολὺ τούτη ἢ πατάρχαια γλῶσσα μας
σήμερα μοναχὰ οἱ σειρῆνες κι οἱ προβολεῖς ἐκφράζονται σωστὰ στὴ
[γλῶσσα τους,

καλύτερα μὴ μοῦ μιλάς, μὴν ἐπιμένεις πῶς «καὶ τὰ πιὸ κουρασμένα
ποτάμια φτάνουν κάποτε στὴ θάλασσα» — ὄχι,
πολλὰ σηκώνονται ἄξαφνα ὀλόρθα κι ὕστερα
σωριάζονται αἰώνιο θρόισμα μὲς στὶς ψυχές μας...
Ἄ, μὴ μὲ σκάβεις ἄλλο πιά, μὴ ψάχνεις τὴν ἀλήθεια,
γιατὶ εἶμαι ἄσχημη, εἶμαι γριά,
ὅπως ὅλες οἱ δυστυχίες κι ὅλες οἱ ἐλπίδες
γιατὶ δὲν εἶμαι ἓνα χαρούμενο δωμάτιο ποῦ σὲ πρόσμενε
μὰ εἶμαι τὸ κελλί σου
σκοτεινιασμένο, κρύο — σ' ἐνιωθα
τίς νύχτες μέσα μου νὰ βηματίζεις ἀνεπτόταχτα
οἱ τοῖχοι μου εἶναι μουσκεμένοι ἀπ' τὸ αἷμα σου καὶ τίς κραυγές σου
εἶμαι γεμάτη ἀπὸ νυχιὲς παρηφορᾶς
καὶ τώρα δὲ μπορῶ — πῶς θέλεις; —
ν' ἀσπρίσω τοὺς τοίχους
νὰ σκουπίσω τὰ αἵματα
νὰ κρεμάσω κουρτίνες στὰ παράθυρα
ν' ἀνοίξω τὸ ραδιόφωνο
νὰ κουρντίσω τὸ ρολοῖ
χάνοντας ὅ,τι ἔχω κι ὅ,τι ἐσὺ εἶσαι...

Γιατὶ εἶμαστε τὸ ἔγκλημα ποῦ μᾶς ἔγινε — αὐτὸ εἶμαστε...
Ἄ, νὰ μὲ γκρέμιζες
νὰ σκοτώνεις ὅλους τοὺς δεσμοφύλακες στὸν κόσμο
νὰ μ' ἀνατίναζες σκόνη καὶ στάχτη νὰ γινόμουνα
νὰ 'πεφτες πάνω μου νὰ κλάψεις καὶ νὰ κλάψεις
νὰ 'βγαίνα νέος πηλὸς ἀπ' τὰ βρασανισμένα σου τὰ χέρια...

Διαταγή νὰ τοὺς καταδιώξουμε!

Δ. Ν. Δημητρίου (Νικηφόρου)

Τὸ Σεπτέμβρη καὶ Ὀκτώβρη τοῦ 1944, πὸ οἱ χιτλερικοὶ ἀποχωροῦσαν ἀπὸ τὴν πατρίδα μας, τὰ τμήματα τοῦ ΕΛΑΣ πού 'χαν συγκεντρωθεῖ στὴν Ἀττικὴ εἶχαν ἐτοιμάσει κι ἄρχισαν ἐπιχειρήσεις ἐναντίον τους. Μιὰ διαταγὴ ὅμως τοῦ στρατηγοῦ Σπηλιωτόπουλου πὸ ὁ Σκόμπυ εἶχε διορίσει στρατιωτικὸ διοικητὴ Ἀττικῆς, ἀπαγόρευσε τὶς ἐπιχειρήσεις. Ἀπὸ τὴν ἐκπλήξη πὸ προκλήθηκε οἱ γερμανοὶ βγήκαν ἀνενόητοι ἀπὸ τὰ δύσκολα βουνήσια περάσματα πρὸς Βοιωτία. Ὁ ΕΛΑΣ τῆς περιοχῆς ἀναπροσάρμοσε τὰ σχέδιά του ἀλλὰ ἦταν δύσκολο νὰ προλάβει τὸν ἐχθρό. Τὶς φάσεις ἀπὸ τὴ μάταιη αὐτὴ καταδίωξη τῶν γερμανῶν ἀπὸ ἓνα τάγμα τοῦ Συντάγματος Παρονασοῦ ἀφηγεῖται παρακάτω ὁ Νικηφόρος :

...Πρὶν βραδυάσει, στὴ Θήδα, πήραμε νέα διαταγὴ ἀπὸ τὴ Μεραρχία. Τὸ ἓνα τάγμα μας νὰ σπεύσει στὴ Χαλκίδα νὰ ἐνισχύσει τὸ 7ο Σύνταγμα τῆς Εὐβοίας γιατί τὸ Τάγμα Ἀσφαλείας στὴ Χαλκίδα ἀρνιόταν νὰ παραδοθεῖ καὶ αὐθαδίαζε. Τὸ ἄλλο τάγμα μας νὰ κινηθεῖ καταδιώκοντας τοὺς γερμανοὺς. Θὰ φτάναμε ἔως τοῦ Καρανόσου τὸ Χάνι στὸν Καλλιῶδρομο. Ἀπὸ κεῖ θὰ τοὺς ἄρπαζαν στὸ ποδᾶρι ἄλλα τμήματα.

Ἐκινήσαμε ἀμέσως. Ἐπιτάξαμε ὄσα φορτηγὰ αὐτοκίνητα βρέθηκαν, ἔκινήσαμε καὶ πεζοί.

Γιὰ τὴ Λειβαδιά τὸ φέρναμε σίγουρο ὅτι οἱ γερμανοὶ εἶχανε πλέον φύγει. Δὲ μπορούσε ὅμως νὰ μαστε κι ἐντελῶς βέβαιοι. Πάντως κάπου ἐκεῖ γύρω θὰ σέρνονταν.

Προχωρούσαμε μὲ ταχύτητα. Ὅσο πήγαινε καὶ βράδυαζε. Ἐλυωνε μακάριος ὁ τόπος γύρω μέσα στὸ σίχλιασμα. Ἡ εὐτυχία τῆς λευτεριάς!.. Ἡ εὐτυχία τῆς λευτεριάς!.. Μακρὰ μπροστὰ ἔτρεχαν τὰ φορτηγὰ αὐτοκίνητα. Ὅρθιοι οἱ ἀντάρτες. ἓνας σγουρὸς σωρὸς ἀπάνω στὸ καθένα — σκεφτόσουν εὐχάριστα καὶ τὴ δική τους εὐτυχία. Στὸ τέλος μᾶς κατάπτε ὄλους τὸ σκοτάδι. Νύχτα, κατὰ τίς 11, φτάσαμε στὴ Λειβαδιά.

Στὸ συνοικισμό, φωτισμένα καὶ γεμᾶτα κόσμο δὲλα τὰ μαγαζιά. Μόλις φτάναμε ἔπεσε μιὰ μεγάλη κραυγὴ, ἔγινε μιὰ ἀκαριαία ἀναστάτωση καὶ πετιόταν ἔξω ὁ κόσμος, ἔτρεχε ἀπὸ παντοῦ.

— Ζήτωωω! Ζήτωωω!

Πανζουρλισμὸς γύρω στὰ αὐτοκίνητα. Ὅρμουσε ὁ λαὸς νὰ μᾶς φτάσει, δᾶσος χέρια ἀπλωμένα γύρω μας.

— Φυγὴ θαθειάαα! Φυγὴ θαθειάαα! Ζήτω ἢ Λευτεριά! — ὄρθιος στὸ ἀνοιχτό μας αὐτοκίνητο ὁ Παπαζήσης.

Ἐφταναν ἀπὸ κοντὰ καὶ τὰ ὑπόλοιπα αὐτοκίνητα. Δὲν ἦταν αὐτοκίνητα αὐτὰ — ἓνα βροντερὸ κουβᾶρι ἀπὸ τραγούδια ἦταν τὸ καθένα κι ὄρμουσαν κατὰ πᾶνω μας μὲ μὲλις ἔβγαίναν δῶθε ἀπὸ τὴ στροφὴ.

Μᾶς κατέβαζαν, μᾶς ἄρπάξανε στὰ χέρια, μᾶς φέρναν γύρω στὴν πλατεία,

* Ἀπὸ τὸν Γ' τόμο τοῦ Χρονικοῦ «Ἀντάρτης στὰ βουνὰ τῆς Ρούμελης».

μας κουνάλησαν στα μαγαζιά, άρχισαν παντού κεράσματα, χοροί, νέα τραγούδια. Όλοι κάτι λέγανε στεντόρεια, πού νάκούσεις τί λέγανε.

— Πρέπει νά προχωρήσουμε! Πρέπει νά προχωρήσουμε!.. — φωνάζαμε κι εμείς με όλη μας τή δύναμη. Έχουμε δουλειά!

— Δέ θά σάς άργήσουμε! Δέ θά σάς άργήσουμε! Σάς περιμέναμε, όλη ή πόλη, από τό δειλινό. Νά-νά! Μόλις τώρα διαλύθηκε ό κόσμος, ότι δέ θάρχόσαταν άπόψε.

Φτάνανε μητέρες λαχταρισμένες με έκπληκτα μικρά παιδιά στην άγκαλιά. Έρθανε άνοιγοντας όρόμο κι ένα μπουλούκι κοπέλλες — στάθηκαν μπροστά μας με λουλούδια, ύλες, άγκαλιές. Μάς τά δίνανε, κάτι λέγανε λαχνασιμένες, λίγο σαστισιμένες, λίγο ζαλισμένες. Μάς φορτώσανε έμάς τά λουλούδια τους. Ύστερα αυτές μείνανε ξαφνικά άμήχανες, σκούπιζαν τά μάτια τους.

Κατόπιν προχωρήσαμε για τήν πόλη. Έτρεχε κι ό κόσμος του συνοικισμού κοντά μας. Χύμηξαν τ' αυτοκίνητά μας μέσα στους έρημωμένους όρόμους τής Λειβαδιάς. Αντήχησε τό βουερό τραγούδι μας τά σέ ένα άδειο άναυδο ήχειο. Έγινε τότε ένας πάταγος κυματιστός, αλλόκοτος. Όλα τά χιλιάδες παράθυρα όρόνταγαν πλαταγιστά. Σηκώθηκε από παντού ένας παράφορος ένθουσιασμός, άλλαλαγμοί, ζητωκραυγές. Άρχισαν και οί καμπάνες σέ όλα τά καμπαναριά. Γέμισαν οί στρατές ένα όρομαίο πλήθος ανθρώπους. Όσπου νά ξεπεζέψουμε στην πλατεία, μάς τύλιξε ένας κατακλυσμός. Μάς άρπαζαν στα χέρια.

— Γιατί άργήσατε! — φώναζαν πολλοί. Ψυχή δέν είχε μείνει μέσα στα σπίτια!

— Μήπως τώρα! — κραύγαζαν άλλοι.

.....

Άνεόχηκαμε άπάνω, στο ξενοδοχείο «Έλικιών». Νά ρωτήσουμε τί γίνεται μπροστά — είχε τηλέφωνο αυτού. Ρωτούσαμε και για τό τμήμα, πού νά μείνει λίγο νά ξεκουραστεί, αν είχαν έτοιμάσει κάτι για συσσίτιο. Γέλασαν πειραχτικά οί υπεύθυνοι. «Κάτι έχουμε προόλψει κι εμείς!...».

Άπό κάτω ή πλατεία σειόταν — όάμοιζε λυγώντας ό άέρας. Νόμιζες σηκώνεται άνάερο και ταξιθεύει όλο τό ξενοδοχείο. Στήθηκαν χοροί. Άρχισε νάκούεται και ένα σύνθημα ρυθμικό.

— Θέλουν και λόγο τώρα! — λέει ό Γαζής (όλο γελαστό αυτό τό παλληκάρι).

Βγήκαμε τότε όλοι στο μπαλκόνι, με τούς συναγωνιστές υπεύθυνους. Μόλις μάς κατάλαβε τό πλήθος, γύρισε άπάνω μας και ήταν πλέον νά νομίζεις ότι όλη ή πόλη είχε γίνει μιá ζεστή βουή πού σέ σήκωνε στον ούρανό.

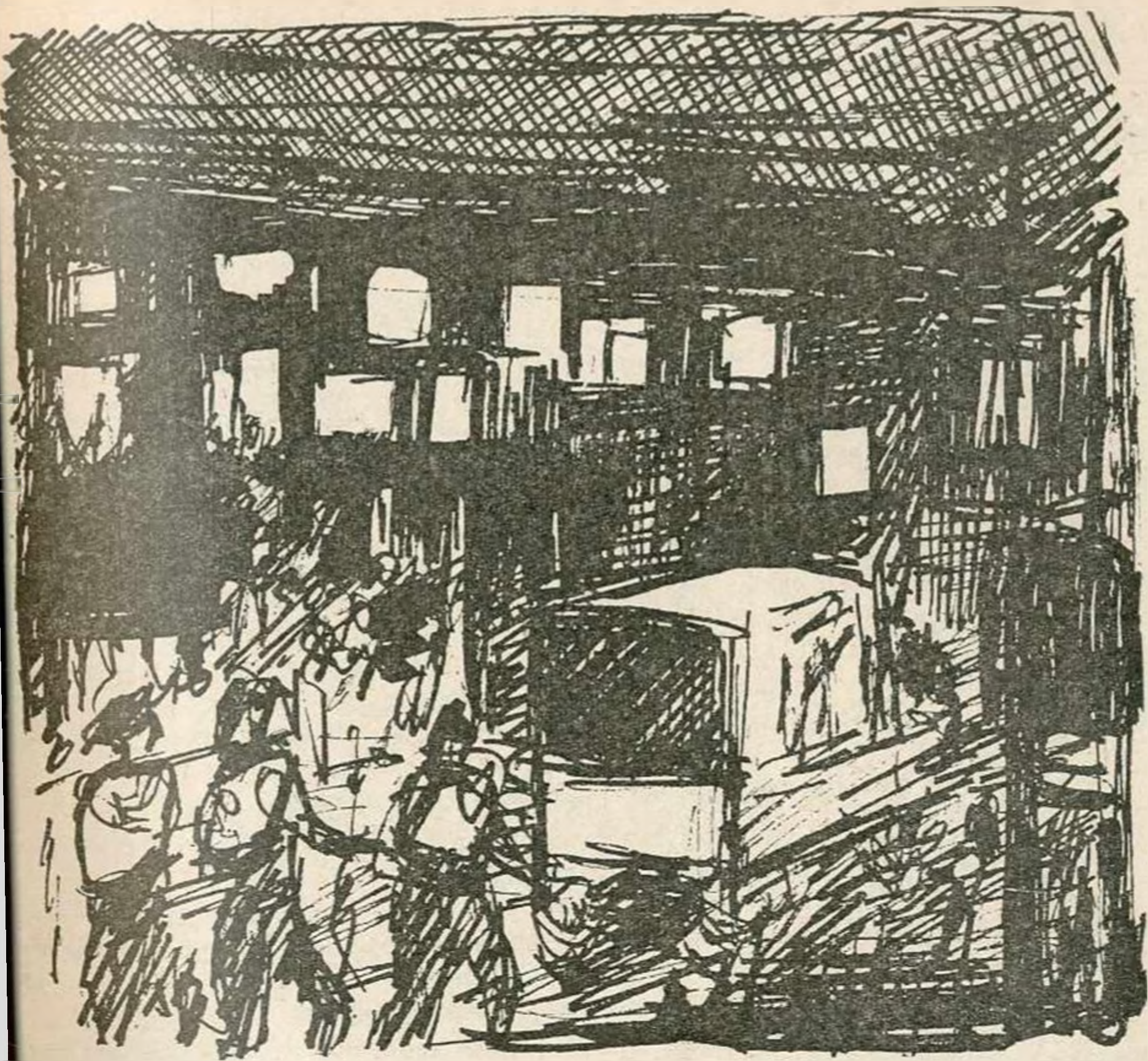
Βγήκε πιό μπροστά μας ό Παπούς (ό γλυκός Χρήστος Κανάκης πού σπατώθηκε τό 64 με τ' αυτοκίνητο έξω από τή Θεσσαλονίκη, έτσι ήταν ή τύχη του νά πάει...) — είχε πιάσει δυνατά με τά δυό του χέρια τό σίδερο του μπαλκονιού, τεντωνόταν, πισωπατούσε, περίμενε νά κοπάσει ό ωκεανός από κάτω, πάλευε και τό δικό του ωκεανό από μέσα. Άπλωσε μιá στιγμή τά χέρια του μπροστά, σά ζώντασ ένα μαγεμένο όνειρο. Ξαναέπιασε τό σίδερο, τεντώθηκε πάλι — σέ κουνούσαν οί ίαχές. Βλέπαμε τό σμιχτό πλήθος — είχε πήξει άσφυκτικά όλη ή πλατεία και πάλι περίσσευε. Άπλωνόταν σ' όλους τούς γύρω όρόμους, σά νά ήταν ένα πολυπλόκαμο άγαθό τελώνιο άγαλλόμενο.

Τέλος μπόρεσε ό Παπούς και είπε δυνατά:

— Άγαπημένε λαέ τής ήρωικής Λειβαδιάς! Συναγωνιστές και συναγωνίστριες! Βρίσκονται πλέον άνάμεσά μας έλευθερωτές οί τιμημένοι μας άντάρτες του ΕΛΑΣ!

Πού νά προχωρήσει άλλο!.. Κλείσαμε τά μάτια και άκούγαμε τή βουή τής αποθέωσης... Είχε αποτρελαθεί τό πλήθος. Ό Παπούς περίμενε. Τέλος σήκωσε τό κεφάλι του ξανά όρθό και ξανάρχισε νά λέει (όραχνιασιμένη, τραχειά φωνή του).

— Ό καταραμένος κατακτητής σέρνει τά τελευταία ράκη των όρδών του από



Σχέδιο της Πίτσας Μαύρου

τὴν πατρίδα μας! Πάει στὸν ἀγύριστο! Καὶ ἀπ' ὅλες τὶς χῶρες τῆς Εὐρώπης τὸ ἴδιο! Συντριβόμενος παντοῦ. Κατὰ τὰ ἔργα του! Παραδίδεται πλέον στὴν αἰώνια κατασχόνη!

Ξανά τὸ πλῆθος παραληροῦσε ἀπὸ ἐνθουσιασμό.

—Συναγωνιστές! Εἴμαστε ἐλεύθεροι! Ἐλεύθεροι! — κραύγασε μὲ ὄλη του τὴ δύναμη ὁ Παπούς καὶ τὸ πλῆθος εἶχε χάσει πλέον τὰ λογικά του...

Ἦρθε ὕστερα ἡ σειρά μας. Μόλις ὁ Παπούς τὸ ἀνάγγειλε σείστηκε ξανά ἡ πόλη, ἔγινε ἡ πλατεία μιὰ θάλασσα τρικυμισμένη ἀπ' τὰ ὑψωμένα χέρια. Περιμείναμε νὰ καταλαγιάσει ἡ βουή καὶ κατόπιν εἶπαμε κι ἐμεῖς... (τί νὰ λέγαμε; Τί νὰ πρωτοεἰπῆς αὐτὲς τὶς στιγμές;). "Ὅτι τέτοιες ὥρες, λίγες τυχερὲς γενιὲς τὶς ζοῦν! Καὶ μονάχα μιὰ φορά. "Ὅτι, νὰ κρατήσουμε πάντα στὴν ψυχὴ μας τὸ μεθύσι αὐτό. Εἶπαμε καὶ γιὰ τὸ λαὸ μας. Καὶ γιὰ τὸ λαὸ τῆς Λειβαδιᾶς...

—Κάματε τὴν πόλη σας φρούριο τοῦ ἀγώνα μας. Τὰ σπίτια σας, τοὺς δρόμους σας, καὶ τὴν ψυχὴ του ὁ καθένας σας! Ποῦ νὰ βροῦμε λόγια νὰ ὑμνήσουμε τὸν ἄθλο σας:...

.....
Ἀχάραγα ξεκινήσαμε. Διώξαμε μπροστὰ ἓνα αὐτοκίνητο καὶ τὶς δυὸ μοτοσυκλέττες. Φύγαμε κοντὰ κι ἐμεῖς. Περάσαμε τὴ Μπράμαγα, Χαιρώνεια, τὸ σταθμὸ τῆς Δαύλειας, ἐγήκαμε μπροστὰ στὸν ἄλλο κάμπο, στὸ Κηφισσοχώρι.

Προχωροῦσαμε ὁμαλά. Ἐτρεχε παντοῦ ξέπνοος ὁ κόσμος, ζητωκραύγαζαν,

αλάλαζαν. Στην Αγία Παρασκευή μᾶς εἶπανε γιὰ τοὺς γερμανοὺς, ὅτι ἀπὸ τὸ Κηφισσοχώρι εἶχαν φύγει, γιὰ τὸ Δαδί ὅμως δὲν ξέρανε.

— Ἄ - χά! — ξεσηκωθήκαμε — τοὺς προλαβαίνουμε!

— Θὰ σᾶς πούν στὸ Κηφισσοχώρι! — τρέχανε κοντὰ μᾶς φωνάζοντας ἄντρες καὶ γυναῖκες.

Στὸ Κηφισσοχώρι, ὅλη ἡ ὀργάνωση στὸ πόδι. Κι ὅλο τὸ χωριὸ στὸν κεντρικὸ δρόμο. Εἶχαν πεῖ στὴν ἐμπροσθοφυλακὴ μᾶς νὰ προσέχει ἀπὸ κεῖ καὶ μπρός. Τρέχαν καὶ μᾶς τῷλεγαν κι ἐμᾶς.

— Μάλλον τ' ἀδειάσαν καὶ τὸ Δαδί! Εἶναι ὅμως κάπου ἐκεῖ — μᾶς φωνάζα ὅλοι.

Κάπως εἶχε ἀκουστεῖ πὼς χτυπήθηκε μαζὶ τοὺς ὁ Λοκρός.

Προσπεράσαμε τὸ Κηφισσοχώρι καὶ πίσω μᾶς, οἱ κηφισσοχωρίτες μένα ἀκόμα μὲ τὸ ξάφνιασμα τῆς πρώτης - πρώτης στιγμῆς — σὰ νὰ μὴν ἀφίναν τὸ ἑαυτὸ τους νὰ ἐμπιστευτεῖ ὅτι πράγματι δὲν ὑπῆρχε πιά ἐχθρός. Πέρα ἀπ' τὸ χωριὸ ἐμεῖς, σὰ νὰ μπαίναμε σὲ ἄλλη ζώνη, ἄλλο ἀέρα. Πάψαμε ὀλότελα τραγουδοὶ καὶ φωνές, τσιτωθήκαμε πανέτοιμοι. Νόμιζες, ὅτι, νά, θὰ τοὺς ἀντικρύζαμε κάπου ἐκεῖ τοὺς δολοφόνους, νὰ φυτρώνουν πάλι μπρός μᾶς, μισητοί, λυσσασμένοι, ἀδίσταχοι. Ὁ ἀέρας, σὰ νὰ μύριζε ἀκόμα τὴν ἀποφορὰ τους, τὴ μάταιη κτηνωδί τους, σὰ νὰ κρατοῦσε τὸ μισητό τους σουλούπι.

Βγήκαμε στὴν ἐσόπεδη διάβαση. Στάθηκαν ἀραιομένα τ' αὐτοκίνητα, νὰ προστατεύει ὁ τόπος, καὶ ἐγήκαμε πιὸ πάνω ἢ διοίκηση νὰ κατοπτρεύσουμε. Ἦταν ἡ ὥρα ἐνιάμιση - δέκα τὸ πρωί. Δὲ φαινόταν τίποτα ὡς τὴν ἄλλη ἄκρη τοῦ κάμπου στὸ Παληοχώρι.

Γύριζε ἀπ' τὸ Δαδί σὰν παλαβὴ μιὰ ἀπ' τὶς μοτοσυκλέττες μᾶς.

— Εἶναι φόβος νὰ μᾶς καπνίσουν καμιὰ κανονιά! — φώναζε ὁ συναγωνιστής. Φαίνονται ἀκόμα δῶθε ἀπ' τὸ Παληοχώρι.

Ὁ Λοκρός, πράγματι, τοὺς εἶχε δώσει ἕνα βρόντο στὰ Ἀπάνω τὰ Καλύδια. Πάλευαν νὰ μαζευτοῦν ἀκόμα καὶ εἶχαν στημένα κανόνια στὸ Παληοχώρι. Ρίχναν ὅπου βλέπαν κίνηση.

Τὸ Δαδί ὅμως ἐλεύθερο. Καὶ ὁ κόσμος — πανζουρλισμὸς κι αὐτοῦ.

Ἀποφασίσαμε νὰ προχωρήσουμε. Σὰ μάταια ὅμως παιδευόμεσταν ἔτσι. Καὶ νὰ τοὺς φτάναμε, πάλι μποροῦσαν νὰ μᾶς κρατοῦν σὲ ἀπόσταση. Ἀρχίσαμε νὰ λογαριάζουμε νὰ διαβοῦμε κάπου τὴ νύχτα τὸν Καλλίδρομο καὶ νὰ βγοῦμε μπροστὸς στὴ Χαλκομάτα. Θὰ τοὺς προλαβαίναμε ὅμως;

Ἔνα - ἕνα τ' αὐτοκίνητα προσπέρασαν πρὸς τὸ Δαδί. Πρὶν ἀπ' τὴν κωμόπολη ξαναγίναμε φάλαγγα. Μπήκαμε τραγουδώντας. Ὁ λαὸς κι ἐδῶ ὅλος στοὺς δρόμους νὰ γιορτάζει τὴν ἐλευθερία.

Ἔβαλαν νὰ ἐτοιμάζουν συσσίτιο. Χρειαζόμεσταν καὶ βενζίνα. «Ἀπ' ὅλα βρεθοῦν!» ἔλεγαν οἱ συναγωνιστὲς τοῦ Δαδιοῦ. Θετικοὶ πάντα, ἄξιοι ἀγωνιστὲς ὅλοι τους.

Εἶχε καὶ τὴ θλίψη τῆς ἡρωικῆς κωμόπολης. Ἀπὸ τὸ ἀπόβραδο, γερμανοὶ καὶ μαῦροι, εἶχαν σημαδέψει ὅσα σπίτια εἶχαν ὀμορφες κοπέλλες, μπήκαν μὲ σκοτάδι ἄθλιοι κι ἀναίσχυντοι. Μᾶς τὸ εἶπαν μὲ μισόλογα ὁ κόσμος. Σὰ νὰ ἦσαν μιὰ πληγὴ καὶ πονοῦσε ὅλο τὸ χωριὸ, μὲ τραυματισμένη τὴν ψυχὴ του ἔμενε τὸ Δαδί... Μᾶς κυρίεψε ἕνα τυφλὸ μίσος ὅλους τοὺς ἀντάρτες μ' αὐτὴ τὴν ἱστορία.

Λίγη ὥρα ὕστερα ἀπὸ μᾶς φτάσανε κι ὁ Λοκρός μὲ τὸν Καραλίθανο. Κατὰ βήκαμε ὅλοι νὰ τοὺς ὑποδεχτοῦμε. Τοὺς εἶδαμε, στρίψανε καὶ μπαίνανε στὸν κεντρικὸ δρόμο ἀνηφορίζοντας. Ἐρχονταν σὲ φάλαγγα κατὰ τριάδες, δυνατό, δεξιὸ τμήμα, βῆμα σταθερό, τὸ παράστημα ὡραῖο. Μπροστὰ - μπροστὰ ὁ Λοκρός κι ὁ καπετάνιος Καραλίθανος καὶ ἡ ἔφιππη ομάδα τους, σὲ ὡραῖα ἄλογα καθάλα. Ὁ Λοκρός, λεπτὸς καὶ ξανθοκάστανος, πρόσωπο εὐγενικό, μακρὸ. Ὁ Καραλίθανος μαυρόπετσος, ἀγριωπὸς, κι ὥστόσο φώταγε τὸ μούτρο του μὸλις γύριζε καὶ γελοῦσε στὶς ἐπιφημίες τοῦ λαοῦ. Ζήλεψα τὰ ἄλογά τους — «ποῦ τὰ οἰκονόμησαν οἱ δῆμοι;» — ὅλα ἕνα κι ἕνα!

Ὁ λαὸς τοὺς ὑποδεχόταν μ' ἀσυγκράτητο ἐνθουσιασμό. Δαδιώτης ὁ Λοκρὸς καὶ πολλοὶ ἀντάρτες τὸ ἴδιο. Παλιοὶ τοὺς φίλοι τοὺς φώναζαν ἐγκάρδια καλωσορίσματα. Φτάσανε καὶ σὲ μᾶς. Τοὺς χειροκροτούσαμε δυνατὰ.

—Ψυχὴ βαθεία! Μπράβο λεβέντες! — ὁ Παπαζήσης.

Μᾶς πῆρε τὸ μάτι τους, ὁ Λοκρὸς κι ὁ Καραλίβανος. Ὁ Λοκρὸς μᾶς γέλασε. Ἄστραψε ἄγριο τὸ μάτι του, ὁ Καραλίβανος.

—Μπροστά μας κι ἐδῶ! — ἔβαλε μιὰ φωνή.

Τὸν πειράζαμε καὶ γέλασε...

.....

Πρὶν τὸ μεσημέρι ἔγινε συγκέντρωση στὴν κάτω πλατεία, στὸν ἄγνωστο στρατιώτη. Καταθέσαμε στεφάνια, ὅλες οἱ ὀργανώσεις καὶ τὰ δυὸ τμήματα. Ἐγίναν καὶ ὀμιλίες. Ὑστερα ἀνεδήκαμε ξανά στὴν ἀπάνω πλατεία νὰ φᾶμε. Εἶχανε στρώσει πλῆθος τραπέζια στὴ σειρά, ἔξω, εἶχανε καὶ μέσα στὰ καφενεῖα.

Ἄρχισαν οἱ κοπέλλες νὰ φέρνουν τὰ φαγιά. Γεμίσαμε τὰ ποτήρια κόκκινο κρασί. Πῆρε ἓνας συναγωνιστὴς τὸ ποτήρι του καὶ σηκώθηκε ὀρθός. Εἶπε δυνατὰ λίγα ὠραῖα λόγια γιὰ τὴ μεγάλη μέρα ποὺ ζούσαμε καὶ φώναξε νὰ πιοῦμε τὸ πρῶτο ποτήρι μας φωνάζοντας «ζήτω ἡ Λευτεριά!».

Πεταχτήκαμε ὅλοι ὀρθοὶ — σείστηκε ἡ πλατεία στὶς ζητωκραυγές. Σειόνταν ὕστερα καὶ τὰ καφενεῖα, σὰ νὰ εἶχαν ἀποχτήσει καὶ τὰ κτίρια φωνὴ μὲ τὴ λευτεριά.

Καὶ ἀρχίσαμε νὰ τρώμε. Βλέπω τότε τὸν πατέρα μᾶς κοπέλλας — μόλις ἄγγιζε τὸ φαγητό του καὶ κατάχλωμος. Μιὰ μεγάλη θλίψη τὸν καμμάτιαζε. Εἶδε τὸ κορίτσι του ποὺ ἐρχόταν μ' ἓνα δίσκο (τί κορίτσι ἄμορφο!) κι ὁ δυστυχισμένος, τί λατρεία σὰ μάτια του — ἀλλοιώθηκε τὸ πρόσωπό του καὶ γεμίσαν δάκρυα τὰ μάτια του. Τρομαγμένος ὁμως ἔβαλε τὰ δυνατὰ του, σκουπιζόταν κρυφά. Μόλις πρόλαβα νὰ πάρω ἄλλοῦ τὸ δέλεμα μου. Γύρισα μὲ τρόπο κι εἶδα τὴν κοπέλλα. Χλωμή, κατάχλωμη κι αὐτὴ, ἄλλη δυστυχία ἀπάνω της. Φαρμακώθηκα.

.....

Δὲ βλέπαμε τὴν ὥρα νὰ κυλήσει ἡ μέρα. Τρεῖς ὥρες μέρα φύγαμε. Ὅ,τι θέλει ἄς γινόταν. Ἀκουμπώντας στὸν Καλλιῶδρομο σταματήσαμε σὲ ἀπόσταση. Ἀναπτύχθηκε τὸ τμήμα, προχωρήσαμε γιὰ μάχη — χρόνος χαμένος, δὲ γινόταν ὁμως ἀλλοιῶς. Σηκώσαμε φωνές δυνατές ὅτι δὲν εἶναι τίποτα κι αὐτοῦ καὶ τρέχαμε μὲ ὄλα μας τὰ δυνατὰ ξανά στ' αὐτοκίνητα, πηδούσαμε ἀπάνω καὶ ὁρόμο.

Ἐφταναν ἐκεῖνη τὴ στιγμή καὶ σύνδεσμοι ἀπὸ τὸ Παληοχώρι.

—Ἐλάτε! Ἐλάτε! — φώναζαν ἀπὸ μακριά. Φύγατε! Φύγατε!

Τοὺς φτάναμε λοιπόν!

Μπήκαμε ὀρμητικὰ στὸ Παληοχώρι. Σαστισμένος ἀκόμα ὁ κόσμος ἐδῶ. Οἱ γερμανοί, νά, μόλις εἶχαν γείρει πίσω ἀπὸ τὶς στροφές μέσα στ' ἀμπέλια!.. Μόλις μᾶς ἀντίκρουσε ὁ κόσμος —

—Φεύγουνε! Φεύγουνε! — κραύγαζαν. Νά! Παράτησαν καὶ τοῦτα!

Βλέπαμε παράμερα στὸ δρόμο δυὸ κανόνια ἀντιαρματικά. «Πῶς τ' ἀφήσανε!» παραξενευτήκαμε.

—Εἶναι γερά;

—Γερά! Γερά!

Τὰ εἶχαν δοκιμάσει κιόλας — ὁ συμμοθητὴς μου ὁ Γεώργιος ὁ Πλαστήρας.

—Βλέματα; — ρωτήσαμε.

—Ἐ, ὄχι καὶ πολλὰ — μᾶς λέγανε.

.....

Ὁ Μπράλλος εἰδοποιοῦσε ὅτι εἶναι κι αὐτὸς ἐλεύθερος, ἀλλὰ σὰ ὑψώματα, στὸ Πουρναράκι, φαίνονταν κινήσεις. Ἐπεφτε τὸ βράδυ. Πήραμε δυὸ μοτοσυκλέτες ἢ διοίκηση καὶ τὸ ἀνοιχτό μας αὐτοκίνητο (τὸ σαράβαλο) καὶ φύγαμε δλοταγῶς μπροστὰ γιὰ ἀναγνώριση. Τὸ τάγμα πίσω ἐπιφυλακὴ — νὰ οἰκονομούσαμε λίγο ψωμί καὶ προσφαί, γιατί θὰ ἔχαμε νυχτερινὴ πορεία ἀπὸ τὸ βουνό.

Περάσαμε τὸ Μπράλλο. Ἐτρεχε κι ἐδῶ ὁ κόσμος νὰ μᾶς πεῖ τὰ τελευταῖα νέα. Ἡ ὀργάνωση εἶχε ἐγάλει συνδέσμους ὡς τὸ Πουρναράκι. Προχωρήσαμε ἀμέσως καὶ βγήκαμε κι ἐμεῖς ἀπάνω — φάτσα ἀντίκρου μᾶς φάνηκαν τὰ ὑψώματα τοῦ Καρανάσου τὸ χάνι. Ἄλλο χάνι ἐδῶ, στὸ Πουρναράκι. Στέκονταν μπροστὰ πέντε-ἕξι ἄνθρωποι, φκιάνανε τσιγάρο, σὰ νὰ μὴν ξέραν τί νὰ κάμουν τὰ χέρια τους, τὴν εὐτυχία τους. Μόλις ξεφανερωθήκαμε μπροστὰ τους ἀναπήδησαν καὶ τρέξανε λαχταρισμένοι, μᾶς ἐσφιγγαν τὰ χέρια.

—Νά τους! Νά! — μᾶς ἔλεγαν — φαίνονται στὸ ὕψωμα ἀριστερὰ τοῦ Καρανάσου. Τοὺς βλέπετε;

Κι ἀπὸ πάνω ὁ τελευταῖος ἀνοιχτὸς οὐρανὸς νὰ θραυιάζει εὐτυχισμένος. Πράγματι, φαίνονταν στὸ ὕψωμα ὀχυρώσεις. Εἶδαμε, ξάφνου, καὶ μιὰ κίνηση ἐκεῖ, ἕνα-δύο σκοτεινὰ σουλούπια πῆγαν κ' ἤρθαν ἀνάμεσα στὰ ὕψουλα τσιμεντένια κουβούκλια.

Συνέχισα νὰ ψάχνω μὲ τὰ κυάλια μου τὸ ὕψωμα. Λέει ὁ Παπαζήσης «μπρὸς νὰ πᾶμε στὸ Σκαμνὸ!».

—Τί νὰ κάμουμε στὸ Σκαμνὸ! τοῦ λέω.

Ἐπρεπε νὰ μὴν ἀργοῦμε.

—Χά! — ἔκαμε αὐτός. Ἐγὼ θὰ πάω μιὰ ἐόλτα.

—Ἐγὼ — τοῦ εἶπα — φεύγω πίσω νὰ διώξω τὸ μισὸ τμήμα ἀπὸ τὸ βουνό...

.....

Πρὶν νὰ φέξει ξεκινήσαμε καὶ τὸ ἄλλο τμήμα — ὁ Μεσολογγίτης εἶχε ἀναθεῖ ὅλη νύχτα ἀπὸ τὴ Νευρόπολη...

Περάσαμε γρήγορα Πουρναράκι — Σκαμνὸ — Βαθύρεμα. Ἐδῶ γινε ὁ ἥλιος, ἐμεῖς τρεχάτοι μέσα σὲ θαθεῖες σκιές καὶ τὸ πρωινὸ ἀγιάζι. Πλησιάσαμε στὸν αὐχένα πρὶν τοῦ Καρανάσου. Αὐτοῦ μᾶς ἔκλεινε τὸ δρόμο τὸ ὀχυρωμένο ὕψωμα. Ἀκροβολιστήκαμε καμπόση δύναμη δεξιά, στήν ἀπὸ δῶθε πλαγιά — δὲ ζυγώνεται ἀλλοιῶς τὸ ὕψωμα. Χάναμε ὦρα πάλι ἔτσι, ἀλλὰ τώρα τὸ πιὸ βιαστικὸ ἦταν νὰ προλάβει ὁ Μεσολογγίτης νὰ ὀγει μπροστὰ. Τὸ αὐτὶ μᾶς τεντωμένο νὰ τὸν ἀκούσουμε πίσω ἀπ' τὸ πέσιμο τοῦ βουνοῦ ν' ἀρπάζεται μαζὶ τους.

Βγήκαμε ἀγνάντια στὸν ὀχυρωμένο λόφο, στρωμένοι μέσα στοὺς θάμνους — ἢ ἄλλη μᾶς φάλαγγα ριζωμένη στὸν ὄχτο τῆς δημοσιᾶς. Ἄκρα ἤσυχία ὁμως. Τὸ λόφο τοῦ ἐχθροῦ τὸν χτυποῦσε ὁ ἥλιος. Ἐρημες οἱ ὀχυρώσεις του, σὰ νὰ ταξιδεύαν στὸ ἀπέραντο γαλάζιο τ' οὐρανοῦ, νὰ τίς ἔγλυφε ὁ ψίθυρος τοῦ αἰώνιου καὶ τῆς ματαιότητος... Τίς ἔφαχνα μὲ τὰ κυάλια. Ὅλα ἐγκατάλειψη καὶ ἦττα. Καὶ φούσκωνε στὰ στήθια μου ξανά ἡ εὐτυχία τῆς ἐλευθερίας.

—Μᾶς ἔφυγαν κι ἐδῶ! — εἶπα καὶ σιγώθηκα.

Μὲ εἶδαν οἱ ἀντάρτες. Πεταχτήκανε ὀρθοὶ κι αὐτοί.

—Γρήγορα! Μπροστὰ, συναγωνιστέεες! Προχωροῦμε! — ἔβαλα μιὰ κραυγή κι ἀχολόγησαν οἱ σύσκιες χαράδρες. Ἐνα ρίγος μὲ περπάτησε. Ὁρμησαν ἀπὸ παντοῦ οἱ συναγωνιστές, κατεδαίνανε ὀρμητικὰ πρὸς τὸ δρόμο, καθαλικεύοντας ἀράθυμα τοὺς θάμνους, κουμαριές, πουρνάρια κέδρα. Κινήθηκε καὶ ἡ φάλαγγα ἀπ' τὸ δρόμο. Διαδαίναμε τρέχοντας τὸν αὐχένα.

—Γρήγορα, συναγωνιστές! Γρήγορα! — φώναξα, ἐλπίζοντας πάντα, ὅτι ἄς μᾶς ἔφυγαν ἐμᾶς, θὰ τοὺς εἶχαμε ἀνάμεσα μὲ τὸ Μεσολογγίτη.

Χυθήκαμε στὸ δρόμο. Κατήφορος τώρα καὶ ἀνοίξαμε βῆμα. Ἀραιωμένοι ἄκρη-ἄκρη στὴ δημοσιᾶ, ξεστήθωτοι, λαχανιασμένοι. Ὁ τόπος γεμάτος λάφυρα. Πήραμε καὶ γράφαμε ἀπάνω φεύγοντας τὸ ὄνομα τοῦ συντάγματός μας. Ξαναφώναξα στήν ἐμπροσθοφυλακὴ νὰ ἔχουν τὸ νοῦ τους τετρακόσια στὸ ὑπόλοιπο στενὸ ποῦ μπαίναμε. Τοῦ κάκου ὁμως ν' ἀκούσουμε κάτι μπροστὰ.

—Πάει, μᾶς φύγαν, καπετάνιε — ἄρχισαν νὰ λένε οἱ ἀντάρτες ἀνυπόμονοι.

Βγήκαμε ἀπὸ τὰ περάσματα καὶ ἀνοιχτήκε μπροστὰ μᾶς τὸ ἀπότομο πέσιμο τοῦ βουνοῦ κι ὁ γραμμένος κάμπος τῆς Λαμίας — πέρα στὰ ἀντικρυνὰ βουνὰ ἔλαμπε κ' ἡ πόλη σὰν ἕνα μεγάλο στολίδι. Παντοῦ ἤσυχία. Καὶ στὸν κάμπο, ὁ ὀλόσιος

δρόμος ἔρημος. Μαζευόμασταν ἀράδα στὰ ἀγνάντια τοῦ βουνοῦ.

—Μᾶς ἔφυγαν! Μᾶς ἔφυγαν!

Ἀντήχησαν τότε φωνές. Εἶδαμε τὸ ἄλλο τμήμα τοῦς δικούς μας. Εἶχαν βγεῖ στὴ Χαλκομάτα, στὸ μνημεῖο τοῦ Ἡσαΐα. Σουλατσάριζαν ἀνέμελα γύρω στὴ βρύση, μὲς στὴ γλοῖσμένη ἄπλα. Μᾶς εἶχαν δεῖ κι αὐτοὶ καὶ μᾶς φώναζαν χαρούμενοι. Φώναζαν καὶ χειρονομοῦσαν. Φώναζαν καὶ οἱ ἄλλοι ἀπὸ μᾶς καὶ ἀχολογοῦσε ἡ πλαγιά.

Ἡ διαταγὴ μας ἦταν ἕως ἐδῶ νὰ φτάσουμε. Τώρα ὁμως, ἡ Λαμία, ἕνας πειρασμός... Ἐπειτα, μήπως ἐγαῖναν ἄλλα τμήματά μας καὶ τοῦς ἔκοθαν τὸ δρόμο στὰ βουνὰ τοῦ Δομοκοῦ; Θὰ χρειαζόμασταν νὰ βοηθήσουμε κι ἐμεῖς. Αὐτοκίνητα ὁμως τώρα δὲν εἶχαμε — ἦταν τιναγμένο τὸ Βαθύρεμα. Εἶχαμε σταθεῖ ὀρθοὶ στοὺς ἀνέμερους ἐξώστες τῆς πλαγιάς. ζέσταινε ὠραία ὁ ἥλιος, ἔλαμπε ἡ μέρα.

—Τί λέτε, συναγωνιστές — φώναξα. Γυρίζουμε τώρα;

Καὶ γελοῦσα, γιατί ἤξερα τί θέλανε ὅλοι. Μὲ κατάλαβαν κι αὐτοὶ.

—Λαμία! Λαμία! — βούιξε ἡ πλαγιά.

Καὶ δίχως τίποτ' ἄλλο, ρίχτηκαν ὅλοι τὸν κατήφορο ἀλαλάζοντας. Μᾶς εἶδαν κι ἀπὸ τῆ Χαλκομάτα οἱ ἄλλοι. Καὶ τοῦς βλέπουμε, τὰ χάσαν ποῦ τοῦς προλαβαίναμε (σὰ νὰ τοῦς ξεγελοῦσαμε), πεταχτήκανε κι αὐτοὶ ὀρθοὶ καὶ ὀρμήσανε τὸν κατήφορο.

Σμίξαμε μπροστὰ στὸν Τούνο, στὴν ἀρχὴ τοῦ κάμπου πλέον. Πηδούσαμε στὴ δημοσιὰ καὶ βούιζαν τ' αὐτιά μας. Χωρικοὶ μᾶς φώναζαν ὅτι εἶναι τιναγμένο τὸ γεφύρι. Κάμαμε λοιπὸν ἴσια κάτω, στὸ νερόμυλο. Ξεκαμπίζαμε ἀπὸ χίλιες μερῖες. Ἄλλοι χωρικοὶ ἐγήκανε στὸ μύλο καὶ ἀγνάντευαν.

—Πᾶνε! Πᾶνε στὰ τσακίδια τους! — φώναζαν.

Γίναμε δυὸ φάλαγγες — μιὰ στὴ δημοσιὰ καὶ ἡ ἄλλη δεξιότερα μέσα στὸν κάμπο, ἴσια γιὰ τὸ Μουσταράμπεη κι ἀπὸ κεῖ στὸ Μοσχολῶρι.

Φτάσαμε καὶ στὸ Μοσχολῶρι. Προσπερνούσαμε κι ὁ κόσμος τότε συνεργόταν ἀπὸ τὸ λαχτάρισμα, ἀκούγαμε πίσω μας τὸν ξεσηκωμὸ — οἱ τελευταῖοι μας εἶχαν ζήτω καὶ ὑποδοχές.

Ποῦθε τὸ ξετρύπωσε ὁ Ἀτρόμητος ἕνα ποδήλατο; Τὸν ἀκούω μιὰ στιγμὴ. ἔφτασε πίσω μου «ντρίν, ντρίν, ντρίν» καὶ δαγκώνοντας ἕνα κομμάτι ψωμί καὶ μιὰ τεράστια κατακόκκινη ντομάτα στὸ ἕνα του χέρι. Μπήκα κι ἐγὼ στὴ σκιάρα στὸ ποδήλατό του, ἐγήκαμε στὴ δημοσιὰ.

Βγαίνανε ἀπὸ παντοῦ ἀντάρτες στὴ δημοσιὰ. Βαδίζοντας μ' ἕναν τέτοιο ἀέρα! Σὰ νὰ εἶχε γίνει ὁ κάμπος μιὰ τεράστια σκηνὴ καὶ νὰ εἶχε ἀρχίσει μιὰ πελώρια παράσταση...

Πλησιάζαμε στὴ γέφυρα τοῦ θολοῦ Σπερχεῖου. Γιὰ καλὸ καὶ γιὰ κακὸ πήραμε τὰ μέτρα μας. Βλέπαμε ἀπὸ μακρὰ τὰ τιμεντένια πολυβολεῖα, κρύα, ψαλακρὰ κατασκευάσματα. Ὁ τόπος ὁμως ἔρημος. Φτάσαμε καὶ μπήκαμε ἀκροβολισμένοι κάτω ἀπὸ τ' ἀραιὰ ψηλόκλιωνα δέντρα. Χορταριασμένο τὸ γόνιμο μέρος — βρωμισμένο ὁμως. Τὰ πολυβολεῖα μαυροκαπνισμένα, ταπεινωμένα. Σὲ μερικὰ σημεῖα μαύριζαν στὸ γῶμα κύκλοι σθηστὲς φωτοκαγιές, ὑγρὰ κάρβουνα καὶ στάχτες. Θρούιξε κ' ἐδῶ ἡ ἐγκατάλειψη, ὁ θρήνος τῆς παρακμῆς, στὴν ὀχυρὴ ἄλλοτε θέση. Ἐρχονταν σιωπηλοὶ οἱ ἀντάρτες... Κ' ἔφτανες νὰ τοῦς συμπαθήσεις λίγο αὐτοὺς τοῦς μισημένους φονιάδες μας ποῦ ἀλώνιζαν ὡς χτέες ἀσύδοτοι τὰ χῶματά μας καὶ τώρα φεύγανε σκυφοί, ντροπιασμένοι, κι ἀποκαμωμένοι... Τοῦς φαντάστηκα μιὰ στιγμὴ, ἔδωπα τίς κυρτωμένες πλάτες τους... Εἶχαν ἔρθει θάρδαροι καὶ παντοδύναμοι. Τώρα φεύγανε ταπεινωμένοι... ἀνθρώπινοι... (ἴσως καὶ συνετισμένοι;...). Ὅλων τῶν ἐλλήνων ἡ σκέψη ἐκεῖνες τίς ἡμέρες, σ' αὐτὲς τίς κυρτωμένες πλάτες ἦταν στραμμένη... Σὰ μιὰ ἀόρατη δύναμη ποῦ πίεζε τοῦς ἀπάνθρωπους παραδιαστές νὰ μᾶς ἀδειάσουν τὸν τόπο μας, νὰ γυρίσουν στὴν πατρίδα τους, νὰ ξανάρθουν στὸν ἑαυτό τους, νὰ ὀρῶν ξανὰ τὸ ἀνθρώπινο μέτρο τους, νὰ συνέλθουν ἀπὸ τὴν παραφροσύνη τους, νὰ καταλάβουν ποῦ καὶ πόσο παρανόμησαν, ποῦ τοῦς κατάντησαν καὶ ποιοί...

Χ Ε Ι Ρ Ο Γ Ρ Α Φ Α



“ΠΕΡΙΓΡΑΜΜΑΤΙΚΗΣ ΜΕΘΟΔΟΥ,” Τ Ω Ν Λ Ε Ι Χ Ο Υ Δ Ω Ν

Του Γιάννη Μότσιου

Τὸν περασμένο Αὐγουστο, κατέβηκα στὸ Νότο γιὰ νὰ ξεκουρασθῶ καὶ νὰ περάσω τὴν ἄδειά μου ἔξω ἀπὸ τὴν Ὀδησσό. Τὴν ἐπόμενη τοῦ ἐρχομοῦ μου σ’ αὐτὴν τὴν πλούσια σὲ ἑλληνικὲς παραδόσεις πόλη, μαζί με τὴ γυναίκα μου ἐπισκεφτήκαμε τὸ σπίτι τῶν Φιλικῶν ἐπὶ τῆς παρόδου «Κράσνιϊ Περεούλοκ» 18 καὶ μετὰ τὴ σκέψη μας μεταφερθήκαμε 150 χρόνια πίσω, ὅταν μιὰ φούχτα πατριῶτες πού ἔκαιγε τίς καρδιές των ἢ ἅγια φλόγα τῆς

λευτεριάς καὶ τῆς δικαιοσύνης, πήρανε τὴ μεγάλη ἀπόφαση νὰ ὀργανωθοῦν οἱ ἴδιοι κ’ ἄλλοι νὰ ὀργανώσουν τὸ ἔθνος γιὰ τὸ σωτήριο ξεσηκωμὸ τοῦ 1821. Εἶναι οἱ στιγμὲς πού νιώθεις νὰ γεμίζει τὰ στήθια σου μὲ ἔθνικὴ περηφάνεια καὶ μιὰ ἀνείπωτὴ ἀγάπη.

Ἐξοχὸς ἀπὸ καναδυὸ μέρες ἀποφάσισα νὰ ρίξω μιὰ ματιὰ στὶς βιβλιοθήκες τῆς Ὀδησσού καὶ νὰ καταγράψω ἑλληνικὰ ὑλικά πού

τυχόν θά 'βρισκα ἐδῶ καί ποῦ ὅπωςδήποτε θά μοῦ χρειαζότανε στίς ἐδῶ παραπέρα μελέτες μου. Ἦτανε, ἐντῶμεταξύ, κ' ἡ πρώτη προσπάθεια κι ἄρχισα μέ κάποιον δισταγμό. Στίς δυὸ πρώτες βιβλιοθήκες πέρασα τὸ πρῶτο δεκαήμερο. Στὴν τρίτη — μιὰ μόνο μέρα. Κ' ἡ τέταρτη μοῦ πήρε ὅλον τὸν ἐπόμενον χρόνο ὡς τὴν ὥρα τῆς ἀναχώρησής μας γιὰ τὴ Μόσχα. Ἐδῶ, μιὰ ἀπ' τὶς τελευταῖες μέρες βρήκα κ' ἓνα χειρόγραφο ἀπ' ἀφορμὴ τοῦ ὁποίου γίνεται καί τούτη ἡ ἀνακοίνωση. Ἄν καί μεσολάβησε ἄρκετὸς καιρὸς ἀπὸ τότε ὡς τὰ σήμερα, ἄλλες μου ἀπασχολίες καί ὑποχρεώσεις ποῦ οὔτε λόγος μπορούσε νὰ γίνεῖ ἔστω, καί γιὰ προσωρινὴ ἀναβολή, δὲν μοῦ δόσανε τὴν εὐκαιρία καί τὶς κατάλληλες δυνατότητες νὰ μελετήσω ὀλόπλευρα τὸ χειρόγραφο τοῦτο καί γι' αὐτὸ ἀρκούμαι, μέχρι στιγμῆς, μέ μιὰν ἀπλή ἀνακοίνωση ἐπὶ τοῦ θέματος. Μιὰ δὲ ἀπ' τὶς μεγάλες δυσκολίες ποῦ συναντῶ ὡς τώρα εἶναι καί τὸ γεγονός, ὅτι γιὰ σήμερα τουλάχιστο μοῦ λείπει ἡ δυνατότητα νὰ μελετήσω βιβλιοθήκες καί ἀρχεῖα τῆς Ἑλλάδας καί ποῦ ἔτσι θά μπορούσα μέ περισσότερη ἀποφασιστικὴ καί πιὸ συγκεκριμένα νὰ μιλήσω καί νὰ βγάλω τὶς ἀπαραίτητες κρίσεις καί συμπεράσματα.

Ἡ πρώτη καί δεύτερη σελίδα τοῦ κυρίως ἔργου χειρόγραφου, μᾶς κατατοπίζει πῶς λόγος γίνεται «Περὶ Γραμματικῆς μεθόδου», «κατ' ἐρώτησιν κι ἀπόκρισιν» καί πῶς τὴ γράψανε οἱ «Λογιωτάτοι καί σοφωτάτοι διδάσκαλοι, καί θεολόγοι τῆς ἀνατολικῆς τοῦ Χριστοῦ ἀγίας μεγάλης ἐκκλησίας Κυρίου Ἰωαννικίου καί Σωφρονίου ἀγαθέλων τῶν λειχουδῶν* ἀπὸ τῆς περιφημοῦ νήσου Κεφαλληνίας».

Πρόκειται, βέβαια, γιὰ γνωστότατα ὀνόματα, σοφοὺς δασκάλους ποῦ φθάσανε ἀπὸ τὴν Κωνσταντινούπολη στὴ Μόσχα στίς 6 Μαρτίου 1685 μέ εἰδικὴ πρόσκληση τοῦ Πατριάρχου τῆς Ρωσίας. Ἡ ἀνάγκη δὲ μιᾶς τέτοιας πρόσκλησης σχετίζονταν μέ τὸ γεγονός ὅτι στὴ ρωσικὴ πρωτεύουσα ἐπρόκειτο γρήγορα ν' ἀρχίσει νὰ λειτουργεῖ μιὰ ἐκκλησιαστικὴ Ἀκαδημία τοῦ Πατριαρχείου τῆς Μόσχας, ὅπου θά προετοιμαζότανε ἐθνικὰ στελέχη γιὰ τὴν ἐδραίωση τῶν θέσεων τοῦ Χριστιανισμοῦ καί τοῦ τσαρισμοῦ στὸ Βορρᾶ, γιὰ τὴν καταπολέμηση διαφόρων αἱρέσεων καί τῆς παπικῆς προπαγάνδας, ἰδιαίτερα στὸ Νότο καί τὶς δυτικὲς ἐπαρχίες τούτης τῆς χώρας.

Τονίζοντας τὸ μεγάλο ρόλο τῶν Ἑλλήνων ἱερομονάχων στὴ Ρωσία, ὁ Μ. Σμεντσόφσκι ἔγραφε πῶς: «...ἡ ἐπίδραση τοῦ Διαφωτισμοῦ τῶν λειχουδῶν ὑπῆρξε πλατιὰ καί εὐεργετικὴ. Καί, πρὶν ἀπ' ὅλα, χάρη σ' αὐτοὺς τὸ ρούσικο σχολεῖο τοῦ 17ου - ἀρχὲς 18ου αἰῶνα στὴν πλειοψηφία του ἀπέφυγε τὶς ἀκρότητες τῆς μονόπλευρης λατινο-πολωνικῆς κατεύθυνσης». Ἐκτὸς δὲ τούτου, τὰ συγγράμματα τῶν ἀδελφῶν λειχουδῶν θεωροῦνται ἀπ'

* Διατηροῦμε τὴ γραφὴ καί τὴν ὀρθογραφία τοῦ χειρογράφου.

τὰ ἀρτιότερα τῆς ἐποχῆς κι ἀκόμα οἱ δάσκαλοι μπορέσανε νὰ διαμορφώσουν καί νὰ σταθεροποιήσουν μιὰ κατάσταση καί νὰ προετοιμάσουν μαθητὲς ποῦ ἄξια συνέχισαν τὸ μεγάλο ἔργο των. Ἡ Ἀκαδημία ποῦ διδάσκανε οἱ Κεφαλλονῆτες καί στὴν ἐποχὴ τῆς δόξας των ὀνομαζότανε ἑλληνο-σλαβικὴ, πολλὲς δὲ φορὲς κι ἀπλῶς ἑλληνικὴ. Τὰ μαθήματα γινόνταν στὴν ἑλληνικὴ καί λατινικὴ καί μάλιστα ὅταν γιὰ κάμποσα χρόνια οἱ λειχουδοὶ διωχτήκανε μέ ρητὴ ἀπαίτηση τοῦ Πατριάρχου τῶν Ἱεροσολύμων, ἀργότερα καί τῆς Κωνσταντινουπόλεως, οἱ μαθητὲς τῶν Ἑλλήνων δασκάλων συνέχισαν τὰ μαθήματα ἀποκλειστικὰ στὴν ἑλληνικὴ. Ἡ ἐποχὴ τῶν λειχουδῶν καί τῆς ἐπιρροῆς των θεωρεῖται στὴ ρούσικη γραμματολογία σὰν πρώτη περίοδος τοῦ ἐδῶ κινήματος τοῦ διαφωτισμοῦ.

Μιὰ δὲ ἀπ' αὐτὲς τὶς αἰτίες ἐπιφυλαχτικότητος (ἐκτὸς ἀπ' τὶς προσωπικὲς διαμάχες) ποῦ γρήγορα μετατράπηκε σ' ἀνοιχτὴ ἐχθρότητα ἀπὸ μέρους τοῦ Πατριάρχου Ἱεροσολύμων καί τῆς Κωνσταντινουπόλεως πρὸς τοὺς λειχουδοὺς ἦτανε καί τούτη, πῶς παράλληλα μέ τὴν ἑλληνικὴ διδάσκονταν καί ἡ λατινικὴ. Δεύτερη αἰτία — πιὸ σοβαρὴ κατὰ τὴ γνώμη μας, μιὰ καί ποῦ δείχνει καί τὸ εὐρὺ πνεῦμα τῶν ἱερομονάχων — εἶναι καί τούτη: «ἀντὶ νὰ διδάσκουν Γραμματικῆ, περνᾶν τὸν καιρὸ τους μέ φυσικὴ καί φιλοσοφίαν» γράφει μέ γράμμα τοῦ πρὸς τοὺς τσάρους Ἰωάννη καί Πέτρο, ὁ Πατριάρχης Ἱεροσολύμων. Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἑλληνικὴ σκέψη τῆς ἐποχῆς — συντηρητικώτατη στὴν πλειοψηφία της — ἔβλεπε μέ κακὸ μάτι καί θεωροῦσε ἀπαράδεκτους τοὺς τέτοιου εἴδους νεοτερισμοὺς τῶν θεολόγων καί φιλοσόφων.

Στίς «ἐπικίνδυνες» ἐκδηλώσεις τοῦ Ἰωαννικίου, σύμφωνα μέ τὸ πνεῦμα τοῦ Πατριαρχείου, θά πρέπει ὅπωςδήποτε νὰ κατατάξουμε κ' ἓνα ἄλλο γεγονός: τὸ 1689 ὁ πρίγκηπας Γκολίτσιν ἄρχισε πολεμικὲς ἐπιχειρήσεις στὴν Κριμαία. Ὁ Ἰωαννίκιος, ἔχοντας πολλὰς ἐλπίδες στὴ νικηφόρα ἐκβάση αὐτοῦ τοῦ πολέμου, στέλνει γράμμα στὸν τσάρο καί τὸν παρακαλεῖ ἀπὸ μέρους τῶν σκλαβωμένων λαῶν τῆς Βαλκανικῆς νὰ τοὺς χαρίσει τὴ λευτεριά, νὰ ἀναστηλώσει τὴ χαμένη αὐτοκρατορία καί νὰ ἐλευθερώσει τὶς σλαβικὲς χώρες ἀπὸ τὸν ὀθωμανικὸ ζυγὸ. Βέβαια ὁ πόλεμος ἀπέτυχε καί οἱ προσδοκίες τοῦ Ἰωαννικίου δὲν ἐπαληθεύθηκαν. Μὰ μέ τὰ γράμματά του ὁ ἱερομόναχος ἀπέδειξε πῶς κάτω ἀπ' τὰ μαῦρα ράσα του χτυποῦσε μιὰ ἑλληνικὴ καρδιά ὀλο φωτιά καί πῶς στὸ καλυμμαῦχι ἔκρυβε φιλελεύθερες καί προοδευτικὲς ἰδέες.

Ἄς παρθεῖ δὲ ὑπόψη πῶς ὕστερα ἀπ' τὴν ἐπέμβαση τῶν πατριαρχῶν οἱ λειχουδοὶ διώχτηκαν μὲν ἀπ' τὴν Ἀκαδημία, μὰ διορίστηκαν πάλι στὴ Μόσχα καί γιὰ πρώτη φορὰ στὴ Ρωσία μέ προσωπικὴ ἐντολὴ τοῦ τσάρου διδάσκεται ἡ ἰταλικὴ γλῶσσα. Δεύτερη ἐπέμβαση τῶν παροσπᾶνων πατριαρχῶν εἶχε σὰν ἀποτέλεσμα ἀργότερα νὰ διωχτοῦν ἀπ' τὴ Μόσχα οἱ Ἕλληνες ἱερομόναχοι, μὰ μέ τὴν μεγάλη τους μόρφωση καί σοφία ἀποκτοῦν

ΧΑΡΙΝ

ΠΑΡΑΣΧΥΤΡΙΑΣ

τοῖς εμοῖς πτοχοῖς

ΠΕΡΙ ΓΡΑΜΜΑ

τικῆς μεθόδου.

Συντεθεισὴ τε καὶ δια-

κεισθεῖσα εἰς τρεῖς βιβλία.

Κατ' ἐρωτήσιν χαποχοῖ-

σι.

ΠΑΡΑΤΩΝ ΛΟ-

γιωτάτων καὶ σοφωτά-

των διδασκαλῶν καὶ Θεο-

λογῶν τῆς ἀγαθολογίας τοῦ

Χριστοῦ ἀγίας μεγαλῆς ἐκκλη-

σιας ἱερῆς

1800

БЛГОУЯТЪ

ΠΟΥЯЖАКЪТЪ

МОИМЪ ПИХОУ.

ГΡΑΜΜΑΤΙ-

ΤΕΣΠΕΛΑΤ ΧΕΔΟЖЕСПИТЪ.

СЛОЖЕННІЕЛЪ МЪ ИРАТЪ

ИНИТЪ МЪ ПИМЪ ХИУГИ.

ΠΟ ΠΟΠΡΟСЪ И ΕΩΠΕ-

ΠΙΣ

ГЛОБЕСНІЕ

ИШИХЪ И МДІТЪ И

ШИХЪ УНИПЕЛІИ И ΕΣΟ-

СЛОДΩΠЪ ΠΟΙΠΟИНИА ΧΡΗ-

ΠΙ СІПІА ПЕЛІИІА МІПІ-

ЦИНА

στην «έξορία» φίλους, συνεχίζουν τὸ εὐγε-
νικὸ ἔργο τοῦ διαφωτιστῆ καὶ διορίζονται σὲ
ὑπεύθυνα πόστα καὶ χρησιμοποιοῦνται ἀνά-
λογα.

Μιά ἀπ' τὶς ἐπιστῆμες πού πολὺ ἀπα-
σχόλησε τοὺς Λειχουδοὺς στὴ Ρωσία, ἦ-
τανε καὶ ἡ Γραμματικὴ. Τὸ χειρόγραφο πού
βρήκαμε στὴν Ὀδησσὸ εἶναι τὸ βιβλίον ἢ κά-
ποιο ἀπ' τ' ἀντίτυπά του, μὲ τὸ ὁποῖο οἱ
Λειχουδοὶ παραδίδανε μαθήματα ἑλληνικῆς
γλώσσας στοὺς Ρώσους μαθητὲς τῆς Ἀκα-
δημίας. Ἡ Γραμματικὴ τούτη, ὅπως τονίζε-
ται στὴν πρώτη σελίδα τοῦ χειρογράφου, ἔ-
χει συνταχθεῖ σὲ μορφή ἐρωτοαπαντήσεων κι
ἀποτελεῖται ἀπὸ 410 (μικροῦ σχήματος) σε-
λίδες. Ὡς τὴν 260 σελίδα δίνεται καὶ ταυ-
τόχρονη μετάφραση στὴν παλιὰ ρούσικη (ἐκ-
κλησιαστικὴ γλώσσα, παρακάτω δὲ κι ὡς τὸ
τέλος (ἄγνωστο γιατί) συνεχίζεται μόνο στὴν
ἑλληνικὴ καὶ χωρὶς μετάφραση. Δὲν ἀπο-
κλείεται νὰ θεωρήθηκε περιττὴ ἢ συνέχισή της
ὡς τὸ τέλος, μιὰ πού στὸ διάστημα πού θὰ
μεσολαβοῦσε ἀπ' τὴν ἀρχὴ τῶν μαθημάτων
οἱ σπουδαστὲς θὰ ἀποχτοῦσαν τὶς ἀπαραι-
τητὲς γνώσεις κ' ἡ κατευθεῖαν ἀνάγνωση καὶ
κατανόηση τοῦ ὑλικοῦ ἦταν δυνατὴ χωρὶς τὴ
μεταφορὰ του στὴ ρούσικη γλώσσα.

Ἐνα ἀπ' τὰ ἐρωτήματα, στὸ ὁποῖο θὰ
πρέπει νὰ δοθεῖ ἀργότερα ἀπάντηση εἶναι
ἡ παραβολὴ αὐτῆς τῆς Γραμματικῆς μὲ τὶς
ἀντίστοιχες ρώσικες κι ὁ ἔλεγχος τῆς προ-

λογίας πού χρησιμοποιήσαν οἱ Λειχουδοὶ κι
ἂν ἀντιστοιχεῖ μὲ τὴν καθιερωμένη στὴ ντό-
πια γραμματολογία ἢ ἀποτελεῖ μὴπως μετά-
φραση — κι ἀπὸ ποιὰ; — ἀπ' τὴν ἑλληνι-
κὴ ἢ λατινικὴ.

Τὸ χειρόγραφο ἀποτελεῖται ἀπὸ τρία βι-
βλία, ὅπως τὰ ὀνομάζουν οἱ συγγραφεῖς τοῦ
ἔργου. Iο βιβλίον = φύλλα 1-122, IIο =
φύλλα 123-183, καὶ IIIο βιβλίον = φύλλα
183-205.

Μιὰ ἐπεξηγηματικὴ σελίδα γιὰ τὸ περιε-
χόμενο τοῦ χειρογράφου καὶ μὲ μερικὲς ἀνα-
κρίθειες ἔχει συνταχθεῖ πολὺ ἀργότερα καὶ
μᾶλλον τὸν ΧΙΧ αἰ. Στὴν κάτω δεξιὰ γωνία
— ὁ ἀριθ. τοῦ χειρογράφου. Μὲ μιὰ δεύτερη
σελίδα καὶ πού εἶναι τῆς ἴδιας περίπου ἐπο-
χῆς μὲ τὸ χειρόγραφο, μὰ μὲ καινούρια γρα-
φικὸ χαρακτῆρα (ἴσως μὲ τὸ χέρι τοῦ δεύ-
τερου συγγραφέα) οἱ δάσκαλοι ἀπευθύνον-
ται στὸν «εὐσεδέστατο μεγάλο ἀφέντη δα-
σιλέα καὶ μεγάλο Κνέζη (πρίγκηπα, Γ.Μ.)
Πέτρο Ἀλεξιάδη...». Τὸ τέλος ὅμως τῆς ἀ-
φιέρωσης αὐτῆς λείπει καὶ τὸ βρήκαμε μόνο
τελευταῖα σ' ἓνα καινούριο ἑλλιπὲς ἀντίτυπο
τῆς «Γραμματικῆς μεθόδου» πού ἀνακαλύψα-
με σὲ βιβλιοθήκη τῆς Μόσχας καὶ πού γι'
αὐτὸ θὰ γίνῃ λόγος παρακάτω.

Ἐστερα ἀπ' τὴ δεύτερη αὐτῆ σελίδα πού
ἀναφέραμε ἀρχίζει τὸ κυρίως χειρόγραφο τῆς
«Γραμματικῆς μεθόδου» — μ' ἓνα θαυμάσιον
γραφικὸ χαρακτῆρα. Τὰ κεφαλαῖα γράμματα

μέ κώκκινη μελώνη, τὰ μικρὰ — μέ μαύρη. Τὸ ἀρχικὸ γράμμα τῆς πρώτης λέξης βασικά τοῦ κάθε κεφαλαίου εἶναι ζωγραφισμένο μέ διάφορα διακροσμήματα. Στὸ τέλος τοῦ κάθε κεφαλαίου ἕνα κάποιον ιδιόμορφο διακροσμησὴ ἢ σπλῶς καὶ μιὰ σύνθεση. Τὰ ἐξώφυλλα εἶναι ξύλινα καὶ τυλιγμένα μέ πετσί.

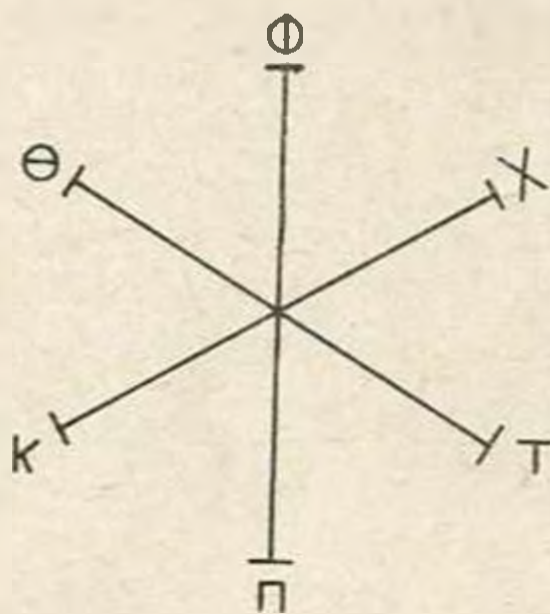
Μιὰ δὲ ἀπ' τὴν ἰδιομορφίαν τῆς ρούσικης μετόφρασης τοῦ χειρογράφου εἶναι καὶ τούτη: Οἱ συγγραφεῖς διατηροῦν τοὺς τόνους, μάλιστα δὲ καὶ τὴν ψιλὴν στίξ λέξεις (ρούσικες) ποὺ ἀρχίζου ἀπὸ φωνῆεν, καὶ ψιλὴ ὀξεία ἐφόσον ἢ συλλαβὴ αὐτὴ τονίζεται.

Σ' αὐτὸ τὸ σημείωμα δὲν θὰ μιλήσουμε γιὰ τὸ κυρίως περιεχόμενο τοῦ βιβλίου, κι ὄχι γιὰ τὸ θεωροῦμε ἀπαραίτητο, παρὰ γιὰ τὸ ἀπλῶς τὰ ὑλικά τοῦ χειρογράφου μελετοῦνται ἀκόμα, ψάχνουμε καὶ βρίσκουμε καινούρια καὶ μιὰ ὅσο τὸ δυνατὸ πλήρης ἀξιολόγησὴ του θὰ γίνῃ μόνο ἀργότερα. Φωτοτυπημένο ἀντίγραφο τοῦ χειρογράφου βρίσκεται στὰ χέρια μας, πράγμα ποὺ κατὰ πολὺ διευκολύνει τὴν παραπέρα μελέτη του.

Ἐπιστρέφοντας στὴ Μόσχα, κι ὅσο πάλι μοῦ ἐπέτρεπε ὁ περιορισμένος καιρὸς, συνέχισα τὴν ἔρευναν γύρω ἀπ' τὸ ἴδιο χειρόγραφο καὶ μελέτησα τὰ ὑλικά ποὺ ὑπάρχουν γύρω ἀπ' τὴν δράση καὶ τὴν προσωπικότητα τῶν Λειχουδῶν. Σὲ μιὰ «Ἱστορία τῆς σλαβοελληνολατινικῆς Ἀκαδημίας τῆς Μόσχας» τοῦ Σεργκέι Σμυρνῶφ (ἐκδοσὴ 1855) βρῆκα καὶ μιὰ ὑπόδειξη, πὼς ὑπάρχει καὶ ἄλλο ἕνα ἀντίτυπο τῆς ἴδιας Γραμματικῆς τῶν Λειχουδῶν ποὺ τὸ ἀντέγραψε ἕνας Γεωργιανὸς ἱερομόναχος τοῦ ἐλληνικοῦ μοναστηριοῦ καὶ μαθητῆς τῶν Κεφαλονητῶν, ὀνομαζόμενος Κουπριάν. Ὑστερα δὲ ἀπὸ 10 ἡμέρες ἔρευναν, ἀπογοήτευσης καὶ καινούριων ἐλπίδων, ἕνα τέτοιο ἀντίγραφο ἔπεσε στὰ χέρια μου. Μιὰ πρώτη ἐξέτασή του μέ ὀδήγησε στίς παρακάτω παρατηρήσεις: α) Ἐδῶ εἶναι ἀντιγραμμένο μόνο τὸ πρῶτο βιβλίο (1ο μέρος) τῆς Γραμματικῆς - χειρογράφου τῆς Ὀδησοῦ. β) Ὁ γραφικὸς χαρακτήρας του εἶναι χειρότερος ἀπ' τὸ προηγούμενο. γ) Τὸ ἀντέγραψε ὅπωςδήποτε ξένος, γιὰ τὸ κάπου - κάπου ὑπάρχουν λάθη, παραλείπονται τόνοι καὶ σημεία στίξεως. δ) Λόγος, μάλλον, γίνεται ὄχι γιὰ ἀκριβῆς ἀντίγραφο (ἔστω καὶ τοῦ 1ου μέρους), ἀλλὰ γιὰ χειρόγραφο κάποιου μαθητῆ τῶν Λειχουδῶν καὶ δὲν ἀποκλείεται μάλιστα νὰ ἔχει γραφῆ στὴν ὥρα τῶν μαθημάτων, καθ' ὑπαγόρευση ἑνὸς ἀπ' τοὺς Λειχουδοὺς. Σὲ τέτοιο συμπέρασμα μᾶς ὀδηγεῖ τὸ γεγονός ὅτι στὸ δεύτερο αὐτὸ κείμενο ὑπάρχουν συμπληρώσεις, καινούρια παραδείγματα ἂν καὶ οἱ διαφορῆς αὐτῆς εἶναι πολὺ μικρῆς κι ἀσημαντῆς. ε) Ὑστερα ἀπ' τὸ φύλλο 90 ἀκολουθεῖ μιὰ μελέτη τοῦ «Σωφρονίου ἱερομονάχου τε καὶ Διδασκάλου τοῦ Λειχουδοῦ»: «Διὰ τὴν συγγένειαν τῶν χρόνων... Βιβλίων α'». Δὲν ἀποκλείεται καὶ τὸ 1ο βιβλίο τῆς «Γραμματικῆς μεθόδου» (χειρόγραφο Μόσχας) νὰ ἔχει γραφῆ καθ' ὑπαγόρευση τοῦ Σωφρονίου. Ἡ γλῶσσα τῆς μελέτης «Διὰ

τὴν συγγένειαν τῶν χρόνων» πλησιάζει πολὺ πρὸς τὴν δημοτικὴν, οἱ ἐξηγήσεις ποὺ δίνονται ἐδῶ εἶναι πιὸ πλατειῆς, τὸ στυλ πιὸ στρωτὸ, πιὸ πλούσιο, θὰ λέγαμε. Δίνουμε μιὰ σελίδα τῶν φύλλων ἀριθ. 95 - 96 γιὰ νὰ γίνῃ πιὸ κατανοητὴ ἢ διαφορὰ τῶν κειμένων τῶν δύο χειρογράφων, μὰ καὶ τῶν δύο βιβλίων τοῦ χειρογράφου τῆς Μόσχας:

«Ἀμὴ ἐκεῖνα τὰ ρήματα ὅπου ἀρχνοῦν ἀπὸ δασέα γράμματα, ἤγουν ἀπὸ μ, φ, χ, μὰ τὴν ἀλήθειαν ἀναδιπλασιάζονται, καὶ μεταβάλλονται τὰ δασέα εἰς ψιλὰ: ἀπὸ τὰ ὑπερῖα τὸ θ, μεταβάλλεται εἰς τ' ὡσάν νὰ εἰποῦμεν θεωρέω, ὦ, τεθεώρηκα. τὸ φ, εἰς π' ὡσάν νὰ εἰποῦμεν, φωνέω, ὦ, πεφώνηκα. τὸ χ εἰς κ' ὡσάν νὰ εἰποῦμεν, χωνεύω, κεχώνευκα. Ἴδου καὶ τὸ σχῆμα τούτων μέ τὸ ἀντίστοιχον καθενὸς



Διὰ τὴν αὐξησιν τῶν ρημάτων, ὅπου εἶναι συνθεμένα.

Ταῦτα ἔποντας καὶ νὰ εἶναι ἔτζι καθὼς εἶπαμεν παρεπάνω, πρέπει νὰ ἤξεύρετε, ὅτι πὼς ὅταν αἱ προθέσεις τίποτε περισσότερον δὲν σημαίνουσιν εἰς τὴν σύνθεσιν τοῦ ρήματος, γίνεται ἢ συνήθης αὐξησις εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ρήματος ἔμπροσθεν ὡσάν νὰ εἰποῦμεν, ἐνέπω, ἦνεπον... ἀμὴ ὅταν αἱ προθέσεις περισσότερον σημαίνουσιν ἀπὸ τὸ ρῆμα, γίνεται ἢ αὐξησις ὕστερον εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ρήματος: ὡσάν νὰ εἰποῦμεν, παρακάνω, παρήκανον, καταγράφω, κατέγραψον: ἐπιστέλλω, ἐπέστελλον».

Στὸ φύλλο ἀριθ. 40 τοῦ χειρογράφου τῆς Μόσχας συναντοῦμε δύο μικρῆς — σχήματος γραμματοσήμου — ἀγιογραφίαις τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου καὶ τοῦ Ἁγίου Ἀθανασίου, κομμένες ἀπὸ ἄλλο βιβλίο καὶ κολλημένες ἐδῶ. Στὴν τελευταία σελίδα τοῦ χειρογράφου διαβάσουμε:

«Ἐν τῇ βασιλευσίῳ καὶ μεγάλῃ πόλει Μοσχοβία ἔτει ἀπὸ ἀδάμ ζσικ — Ἀπὸ δὲ τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ αψι'»

Ὁ Σεργκέι Σμυρνῶφ μιλάει γιὰ χειρόγραφο τῆς «Γραμματικῆς μεθόδου» τῶν Λει-

ΠΕΡΙ ΤΩΝ

ΥΛΕΤΕΡΩΝ ΡΗΜΑ

ΤΩΝ :

Ποῖον ἐστὶ τὸ οὐδέτερον ρῆμα :

Ρῆμα οὐδέτερον ἐστὶ τὸ κενὸς ἀνι-
στῶν ἐν ὧ· καὶ μὴ σχηματίζον πα-

θητικῶν ἐν μὴ, οἷον ὑμῆνας .

Τούτου δὲ εἰσὶν εἶδη ἑξ .

Τὸ α' εἶδος τῶν οὐδέτερων ρημά-
των ἐστὶ πάντα τὰ καλουμένα ὑπαρ-
χτικά ρήματα, ὅσα καὶ προτάσεων
καὶ μὲθ' αὐτὰ σχηματίζονται·
οἷον ὁ φρονητὴς ἐστὶ φιλομαθῆς ἐκ-
τος ὑπαρχῆς δικαίος· ἢ ἐπισημῶς
μετὰ ἰσότητος, οἷον ὁμαθῆτης ἐστίν,
ἢ ὑπαρχῆς· ἢ τυγχάνει τῶν φιλομα-

θῶν τῶν δικαίων καὶ αγαθῶν .

Εἰμι· εἰ· ἐστὶ· ἴσομαι· ἤμην·

ὑπαρχω· ἔω· χα·

τυγχάνω· ἴσομαι· κα·

καθησθῆκα· εἰ· εἰ·

πέφυκα· εἰ· εἰ·

ΠΡΟΙΗΤΙΚΑ·

πέλω· καὶ πελομαι·

τελέθω· ἤτελώ·

κωρῶ· ἢ διατελώ·

Σημῶσαι ὅτι τὸ προίημι ἐστὶ

ἀπὸ τοῦ ἐστὶ ἔω· ἐν γὰρ ἀπὸ

τοῦ διωστος μοι ἐστὶ· καὶ ἀπὸ ἀπὸ

ἀπαρήμερον· ὡς ἐν γὰρ μοι τῶν

παύσαι· σημαίνει καὶ τὸ ἐν γὰρ

ἔστ· καὶ ἀπὸ ἀπὸ ὀνομαστικῶς· ὡς

ἐν γὰρ μοι πλούσιος·

Εἰστὶ μοι (ἀπὸ τοῦ ἀλτάρμοι ἐστὶ·

προσθητῆς (ἀπὸ τοῦ τῆρο ἀλδου·

ἢ ἔχω ἐστὶ μοι καὶ τῶντο·

Μι

Μιαν αὐτῆσαν

βίβλια

μα· διστι· καὶ

μα· διστι· καὶ·

Σημῶσαι, ὅτι ὁ δὲ καὶ τὸ μ

διστιος παρακίσι εἰσι παρακίσι

ρηματικῶν, τὶ διστι καὶ ἀπὸ τῶν δ

ἢ καὶ ἀληθῶν

ἢ καὶ

καὶ καὶ

μα· διστι· καὶ·

Σημῶσαι, ὅτι ὁ ἀπὸ συνδύου

παρ' ἀπὸ τῶν παρακίσι τῶν

παρακίσι τῶν παρακίσι τῶν

μα· ὅσα ἀπὸ τοῦ μα μετὰ τῶν

μα· συνδύου τῶν

Απὸ

μα· ἢ τῶν

διὰ τῶντο, ἀπὸ

μια φωνῆ, ὅσα

ἀληθῆτα·

ΟΜ

Ἔω

ἢ πῆνῆ

Ἔω

ἢ ο

Ἔω

ἢ πῆνῆ καὶ ἢ ο· ἢ πῆ· ὅ

ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ

πῆνῆ· πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ

ἢ πῆνῆ ἢ πῆνῆ·

ἢ πῆ

ἢ πῆ

ἢ πῆ

ἢ πῆ

ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ

ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ

ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ

ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ

ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ

ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ

ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ

ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ

ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ καὶ ἢ πῆνῆ

ΟΜ

χουδῶν πού τὸ ἀντέγραψε ὁ Γεωργιανὸς Κου-
πριὰν τὸ 1691 - 92. Στὸ ἀπόσπασμα πού μό-
λις ἀναφέραμε τονίζεται τὸ ἔτος ἀντιγραφῆς
(ἢ καὶ γραφῆς) 1710. Πρόκειται, ἐπομένως,
μᾶλλον γιὰ τρίτο χειρόγραφο μέρους τῆς ἴ-
διας γραμματικῆς με προσθήκες στὴν ἀρχὴ
καὶ στὸ τέλος, ἢ πιὸ συγκεκριμένα: α) Προσ-
θήκη τοῦ Σωφρονίου «Διὰ τὴν συγγένειαν
τῶν χρόνων...». β) Τὰ φύλλα 3 - 7 (σελίδες;
9) ἀποτελοῦνται ἀπὸ στίχους: 1. «Στίχοι Νι-
κάνδρου τοῦ ποιητοῦ» (φύλλο 3ο). 2. «Τοῦ
θείου Γρηγορίου τοῦ Ναζιανζηνοῦ στίχοι ἰαμ-
βικοὶ κατὰ ἀλφάβητον». Πράμα πού δὲν μπο-
ροῦσε νὰ μὴν τὸ ἀναφέρει ὁ παραπάνω ἱστορι-
κὸς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Ἀκαδημίας, ἢ, ἐ-
κτός, ἂν ἔγραψε γιὰ τὸ χειρόγραφο αὐτὸ
χωρὶς νὰ τὸ πιάσει στὰ χέρια του καὶ τὸ
ξεφυλλίσει, πού φαίνεται ἀπίστευτο.

Καὶ τώρα ἄς δόσουμε λίγα σκόρπια δί-
στιχα τοῦ Γρηγορίου Ναζιανζηνοῦ, χωρὶς τὴν
παραμικρὴ παρατήρηση ἢ αἰσθητικὴ ἀξιοποι-
ησὶ τους καὶ πού εἶναι παρμένα ἀπ' τὸ χειρό-
γραφο τῆς Μόσχας:

*Παντὶ βροτιῷ θνήσκοντι πᾶσα γῆ τάφος,
πᾶν γὰρ τὸ ἐκ γῆς, γῆ τε καὶ εἰς γῆν
[πάλιν.*

νοῦς λεπτὸς ὄγκον ἐκδιώκει γαστέρος

τάναντία γὰρ τοῖς ἐναντίοις μάχει.

*Ῥήτωρ πονηρὸς τοὺς νόμους λημαίνεται
ἄγνός δὲ ρήτωρ, εὐκρατος ἁρμονία.*

*Φύλλων λαγωοὺς ἐκφοβοῦσιν οἱ κτῦποι
ἄνδρας δ' ἀνάνδρους αἰ σκιαὶ τῶν
[πραγμάτων.*

*Ἦχοι θαλάσσης, ἀνδρὸς ἄφωνος λόγοι,
βρίθοντες ἄκτάς, οὐ πιαίνουσι χροῶς.*

*οἶνος, πάθος ἔγερσις ἐκλελοιπότης,
ῦλη γὰρ εἰσρέουσα ὑώννυσι φλόγα.*

*Ἄνηρ ὑπνώδης, εὐρέτης ὄνειράτων,
μύστης γὰρ ὕπνος φασμάτων, οὐ
[πραγμάτων.*

Μ' αὐτοὺς τοὺς στίχους θὰ κλείσουμε τὴν
ἀνακοίνωσή μας αὐτὴ γιὰ τὰ δυὸ χειρόγρα-
φα τῆς Ὀδησοῦ καὶ τῆς Μόσχας καὶ θὰ
συνεχίσουμε τὴν παραπέρα μελέτη καὶ ἔ-
ρευνα γιὰ τὴν ἀξιοποίηση τῆς ἐλληνόγλωσ-
σης κληρονομίας τῶν ἀδελφῶν Λειχουδῶν, οἱ
ὅποιοι ἐναπτύξανε πλοῖσια δράση καὶ τόσο
τιμῆθηκαν σὲ τούτη τὴ χώρα τοῦ Βορρᾶ πού
λέγεται Ρωσία.

Μόσχα, 1.ΧΙ.64

ΤΕΣΣΕΡΑ ΠΟΙΗΜΑΤΑ

ΤΟΥ ΑΝΤΩΝΗ ΔΩΡΙΑΔΗ

Γράμμα ἐνὸς οικοδόμου, στὸ Θεὸ

Κύριε, σὲ μιὰ βδομάδα ἔχτισες τὸν κόσμον,
τὰ δέντρα, τὰ βουνά, τὶς θάλασσες, τὸν οὐρανό,
κι ἐγὼ ὀλόκληρη ζωὴ, χτίζοντας καθημερινά,
δὲν ἀπόχτησα ἓνα καλύβι.

Τὸ θαῦμα

Σ' ἓνα ὑπόγειο συνοικίας λαϊκῆς
καθὼς τρεμοσβήνει τὸ φῶς, τὰ μεσάνυχτα
μιὰ γυναίκα ἀπ' τὸ εἰκόνισμα βγαίνει,
παραμερίζει προσεχτικὰ τὰ σκεπάσματα
κι ἀνοίγοντας τὸν κόρφο της, μαλακὰ
θηλάζει ἓνα βρέφος.

Γιὰ τὴν Κύπρο

Μέτρησα τ' ἄστρα καὶ τὰ βρῆκα λειψὰ
Καὶ τοὺς καρπούς ἀπ' τὰ δέντρα μου μέτρησα
Καὶ τοὺς βρῆκα λειπούς καὶ λειψὰ τὰ κοπάδια μου·
Μόνο τ' ἀγκάθι μὲ τὸ ἀνελέητο σχῆμα του
Ποῦ μοῦ πληγώνει τὰ πέλματα πλήθυνε.
Αὐτοὶ ποῦ μ' ἀπάτησαν αὐτοὶ ποῦ μὲ βίασαν
Οἱ κακοῦργοι ποῦ μοῦ ἔσφαξαν τὴν ψυχὴ
Αὐτοί, αὐτοὶ ναρκοθέτησαν μὲς στὸ γαλάζιο μου.

Ἀπολογία

Αὐτὴ τὴν πέτρα ποῦ μ' ἀποθέσαν στὸν ὄμο
θὰ τὴν μεταφέρω ὅσο δύναμαι. Καὶ θὰ τὴν ἀποθέσω
ἐκεῖ ποῦ ἀμόζει — μοῖρα μου
ἢ ἐποχὴ μου. Ἄν δὲν ἀντέξω
μὴ μὲ κολίετε μὲ ἀσστηρότητα. Στὰ μάτια μου
μετέφερα σὰν ἔμβρυο τὸ μέγα μας ὄνειρο
ὡς νὰ πεθάνω. Καὶ στὰ μάτια μου πάλι
πρὶν τὰ σφαλίσω γιὰ πάντα, θὰ προσέξετε
πόσους θανάτους γεύτηκα ὡς νὰ πεθάνω.

Για μερικά ιδεολογικά ζητήματα

Διάβασα στο τελευταίο τεύχος της «Επιθεώρησης Τέχνης» τα κείμενα γύρω απ' το βιβλίο του Κ. Κοτζιά «Επί έσχάτη προδοσία».

Θά ήθελα κ' εγώ νά ρίξω μερικές σκέψεις στο χαρτί για όρισμένες απόψεις που αναπτύχθηκαν.

Για την αισθητική - λογοτεχνική πλευρά του ζητήματος, για το αν πέτυχε ή απέτυχε δηλαδή σαν λογοτέχνημα το βιβλίο του Κοτζιά, έχω εκθέσει τις δικές μου απόψεις σε μια διβλιοκρισία που δημοσιεύτηκε στο περιοδικό «Έρευνα». Για όσους δέν την έχουν υπόψη, επαναλαμβάνω εδώ, ότι βρήκα κ' εγώ πάρα πολλές αδυναμίες και σύνθεσης και οικονομίας και χειρισμού του θέματος — ενός θέματος απ' τη φύση του δύσκολου και λεπτού, ενός θέματος που ή αντιμετώπισή είναι, θά 'λεγα «έν τῷ γίγνεσθαι». Με τις κριτικές, επομένως, παρατηρήσεις, όταν αναφέρονται στη λογοτεχνική πλευρά του θέματος, στο γεγονός δηλαδή ότι ο συγγραφέας πολύ απέχει απ' το νά χει δώσει με τη γλώσσα, με τα μέσα της τέχνης, την τραγικότητα της περίπτωσης Σάντα - Πλουμπίδη, έχοντας περιορισθεί σε μια «νευροφυτική» περιγραφή των αντιδράσεων του μπροστά στο πελώριο γεγονός που τον συνθλίβει, που τον συντρίβει — δέν θά 'χε παρά νά συμφωνήσει κανείς.

Έτερον έκότερον όμως. Όταν επιστρατεύεται ο Τρότσκι με τη θεωρία του (πότε την έφήρμοσε;) περί αντιστοιχίας ήθικου σκοπού με ήθικα μέσα: όταν κινητοποιείται και σπεύδει προς ενίσχυση της «επιχειρηματολογίας», ο αντικομμουνιστής και αντισοβιετικός Κέσλερ (ρίξε θείε Τρούμαν την άτομική στη Ρωσία αν θές νά απαλλαγώμε από την τυραννίδα του κομμουνισμού — τα ίδια έγραφε κι ο ΤΑΒ ο δικός μας) όταν επισειείται δίκην «δικαιοκρίτρας ρομφαίας» το έπιχείρημα: «γιατί δέν τα λέγατε τότε όταν γινόταν ή έπρόκειτο... νά γίνουν, αλλά τώρα εκ των υστέρων» όταν κάνουμε με τον τρόπο

αυτό τον Κήνσορα, τον κατήγορο, την «αγρυπνη πάντα συνείδηση» και τα τοιαύτα αργιογί — ή συζήτηση για το βιβλίο του Κώστα Κοτζιά σε ιδεολογικά πλαίσια πιά, μοιραία αλλάζει επίπεδο, αλλά και... ολίγον οχθη. Η άλλη οχθη πάντα τό 'λεγε, βλέπετε, πάντα είχε την έξυπνάδα, τη διορατικότητα, την «προφητικότητα» νά το λέει: πώς όλα αυτά τα κακά είναι, καημένες, «έγγενη» στον κομμουνισμό, πώς ή κομμούνια τα γεννά όπως ή κουνέλα τα κουνελάκια.

Συζήτηση πάνω σ' αυτή τη βάση — μια βάση έξωπραγματική, αντιδιαλεκτική, ανιστόρητη — δέν μπορεί, νομίζω, νά γίνει.

Για κάθε προοδευτικά σκεπτόμενο άνθρωπο, για κάθε διανοούμενο που το θεωρεί χρέος του και τιμή του νά βρίσκεται από τούτη την οχθη, γιατί όπως και νά το κάνουμε από δώ βρίσκεται ή αληθινή ανθρωπιά, από δώ ή έλπίδα — μ' όλες τις έκτροπές της σταλινικής περιόδου — ένα, θαρρώ, είναι βέβαιο γεγονός. Ένα γεγονός γεμάτο μεγαλείο και διδάγματα: πώς το παγκόσμιο εργατικό κίνημα, μπόρεσε και βρήκε μόνο του, απ' τα μέσα του, απ' τις ίδιες τις δικές του πηγές και βάσεις, τις υγιείς εκείνες δυνάμεις για την καταγγελία σφαλμάτων, λαθών, έγκλημάτων, έκτροπών και για τη δημιουργία προϋποθέσεων και δυνατοτήτων της διόρθωσής τους. Δέν είναι τα «κακά» και οι έκτροπές, τα έγγενη στο σοσιαλισμό ή ανθρωπιά, ο ουμανισμός είναι. Το γεγονός αυτό του «mea culpa» που έκανε ο έφαρμοσμένος σοσιαλισμός — μια «αυτοκριτική» ιστορικής όγκης και σημασίας και έπιπτώσεων — είναι κάτι το πρωτοέδωτο στην ιστορία. Κ' εδώ βρίσκεται και το μεγαλείο και ή δύναμή του ή ανανεωτική.

Αν πρόκειται νά χτυπάμε στα τυφλά, με κεφαλίες και κλωτσιές, σά νά παίζουμε μπάλα — κι όποιον, κι ό,τι πάρει ο χάρος — διαφέρει ή υπόθεση. Αυτό το έκαναν από κτίσεως σοσιαλισμού όλοι οι έχθροί του. Και το έκαναν συνειδητότατα, ταξικότατα — ή

δουλειά τους ήταν — και τὸ συμφέρον τους προπαντός.

Ἀλλιῶς, νομίζω, πρέπει νὰ προσπελάσει αὐτὰ τὰ θέματα ὁ ἀριστερὸς διανοούμενος, ὁ ἀριστερὸς συγγραφέας. Μὲ πόνον, μὲ αἰσθημα εὐθύνης, μὲ πλήρη γνώση τοῦ πράγματος. Τίποτα δὲν θὰ διστάσει νὰ καταγγεῖλει, νὰ μαστιγώσῃ, νὰ ἐπισημάνῃ. Ἀλλὰ καὶ δὲ θὰ βιαστεῖ νὰ βγάλῃ ἀλλαλάζοντας ἀπὸ ἀγαλλίαση τὸ «συμπέρασμα»: «πάει τὸν φάγαμε τὸ σοσιαλισμό· κι αὐτὸς τέτοιος εἶναι· παλιανθρωπιστικός, χαμερπής, ψεύτικος· μιὰ ψευτιά εἶναι κι αὐτός, μιὰ ἀπάτη, μιὰ πελώρια αὐταπάτη».

Ὁ κομμουνισμὸς μᾶς παρουσιάστηκε κάποτε μὲ φιλοδοξίες νὰ εἶναι τὸ νέο «ἄλας τῆς γῆς». Βλέπετε τί «ἔκανε»· ἐπομένως καὶ τὸ ἄλας αὐτό, πάει, ἐμωράνθη· ὅπερ ἔδει δεῖξαι...».

Ἐκεῖ θὰ τὸ πᾶμε λοιπὸν μὲ τὸ «Μηδὲν καὶ τὸ ἄπειρον» τοῦ Κέσλερ βοηθοῦμε στὴν ἐπιχείρηση γιὰ τὴν κατακρήμνιση κάθε ἐπίτευξης, κάθε ἐλπίδας, καὶ τὴν ἐγκατάσταση τοῦ πιὸ στυγνοῦ ἀπελπισμοῦ; Μήπως πρόκειται νὰ σώσουν τὴν ἀνθρωπότητα οἱ «Ντεσπεράδος»;

Γράφει κάπου ὁ κ. Καλιόρης, μιλώντας γιὰ τὴν ἠθικὴ ἀκαταλληλότητα τῶν μέσων, ἢ ὅποια «διαπαιδαγωγεῖ, μὲ τὸ δικό της τρόπο, τὸ ἀνθρώπινο ὑλικὸ ποὺ τὸ μετέρχεται»:

»...Στὴν ἄλλη περίπτωση (ἢ πρώτη εἶναι ἐνὸς ἀκούσιου δολοφόνου) πρόκειται γιὰ ἀνθρώπους ποὺ ἀγωνίζονται μὲ αὐταπάρηση 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 (....) ἰδρύνονται καὶ παγιώνονται ὄργανα (γιγάντιοι ὄργανοι) (ἢ ὑπογράμμιση εἶναι τοῦ κ. Καλιόρη), αὐστηρὰ ἱεραρχημένοι, μὲ ἐπιχειρηματικὲς δραστηριότητες, ὑπαλλήλους, λογιστὲς, δακτυλογράφους, θυρωροὺς κλπ....».

«Ὅλα αὐτὰ — συνεχίζει ὁ κ. Καλιόρης — θολώνοντας τὴν καθαρότητα τῶν συναισθηματικῶν κινήτρων ἀλλοιώνουν καὶ τὴν ἐσωτερικὴ φυσιογνωμία τῶν ἀρχικῶν προθέσεων».

Τὸ ἄλας, ὅπως βλέπουμε, «ἔχει μωρανθεῖ». Τὰ πάντα ἀλλοιώνονται, διαστρέφονται, «ἀλ-

λάζουν φύση», ἐκτροματοποιοῦνται. «Ἡ φθορὰ εἶναι τόση, διευκρινίζει ὁ κ. Καλιόρης ὥστε ὅταν φθάνουν στὴν ἐξουσία ἀποδεικνύονται συναισθηματικὰ ἀκρωτηριασμένοι, ἀκατάλληλοι «κατ' ἠθικὴν οὐσίαν», γιὰ νὰ πραγματοποιήσουν τὴ νέα ποιότητα στὶς ἀνθρώπινες σχέσεις». Μπορεῖ ὁ κ. Καλιόρης νὰ προσθέτῃ ὅτι «ὁ σταλινισμὸς ὑπῆρξε ἓνα τι τοιο σύστημα», ἀλλὰ ὁ ἀναγνώστης μπορεῖ δικαιολογημένα νὰ διερωτηθεῖ: Γιατί μονάχα ὁ σταλινισμὸς καὶ ὄχι ἡ κάθε ὀργανωμένη προσπάθεια ἐπαναστατικῆς ἀνανέωσης τῆς κοινωνίας;

Λογικὸ συμπέρασμα. Διαβάλλεται ἐνοσιλογικά, αὐτὸ καθεαυτὸ τὸ ὄργανο πάλῃς γιὰ τὴν ἐπιδίωξη ἀνανεωτικῶν σκοπῶν. Ἀφοῦ τὸ ὄργανο — κάθε ὄργανο μετατρέπεται σὲ γιγαντιαῖο ὄργανισμὸ (μὲ δακτυλογράφους, θυρωροὺς κλπ.) — ἐρέτω τὸ ὄργανο. Ἡ ὀργάνωση, μ' ἄλλα λόγια τοῦ προλεταριάτου, φέρνει μέσα της τὴν «ἀμαρτία», ἐνοστιματικὰ. Ἄς μὴν ὑπάρχει λοιπὸν καμιὰ ὀργάνωση.

Κανένας δὲν ἀγνοεῖ, βέβαια, οὔτε ὑποτιμᾷ τοὺς κινδύνους ποὺ ἐλλοχεύουν. Κινδύνους δογματισμοῦ, γραφειοκρατίας, ἀγκυλώσεων. Μετὰ τὸ Εἰκοστὸ Συνέδριον καὶ τὴν ἀνανεωτικὴ πνοή του καὶ οἱ κίνδυνοι ἔχουν ἐπισημανθεῖ καὶ κρατερὸς ἀγώνας διεξάγεται ἐναντίον τους. Ἀγνοώντας κανένας ὅλα αὐτὰ καὶ παρουσιάζοντας ὅτι τὰ πράγματα ὀδονογοῦν μοιραῖα στὴ «φθορὰ» — καὶ ἴδω πρόκειται γιὰ φθορὰ συνειδήσεων πιά — δὲν κόνει τίποτ' ἄλλο, εἴτε τὸ θέλει εἴτε ὄχι, παρὰ νὰ σπέρνει τὴν ἀπαισιοδοξίαν, τὴν ἔλλειψη ἐμπιστοσύνης γιὰ κάθε προσπάθεια.

Αὐτὰ εἶχα νὰ πῶ γιὰ μερικὰ ἰδεολογικὰ προβλήματα, ποὺ ἀνακινήθηκαν στὴ συζήτησιν γύρω ἀπ' τὸ βιβλίον τοῦ Κ. Κοτζιά. Ὁ ἀδυναμίας στὸ λογοτεχνικὸ τομέα, ποὺ παρουσιάζει τὸ βιβλίον στὴν ἀνίχνευση καὶ μελέτη μιᾶς τραγικῆς περίπτωσης (ποὺ ἦτο ἀπότοκος τῶν ἐκτροπῶν τῆς περιόδου τῆς «προσωπολατρίας»), συνετέλεσαν βέβαια στὸ γεγονός ὅτι ὁ συγγραφέας δὲν μπόρεσε νὰ δώσει ὅσο θὰ ἔπρεπε καὶ ἰδεολογικὰ περυστικὰ τὸ πρόβλημα. Ἀλλὰ καὶ πάλι ἕτερον ἐκάτερον. Ἡ προσπάθεια ἀνοίγει δρόμον καὶ γιὰ τὸν ἴδιον καὶ γιὰ ἄλλους στὴν εὐρύτερην, βαθύτερην, σφαιρικότερην διερεύνησιν τοῦ προβλήματος.

Α. Σ.

Ἵπερμαρξισμὸς καὶ ὑπερκριτικὴ

Ἀγαπητὴ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης»,

Στὸ προηγούμενον τεῦχος τῆς «Ἑλληνικῆς Ἀριστερᾶς», ὁ κ. Γκουγιάνος, κάτω ἀπὸ τὸν χαρακτηριστικὸν τίτλον «Μεταφυσικὴ καὶ προβληματισμὸς», ἀπαντώντας στὴν κριτικὴ

μου γιὰ τὴν «Ἐσχάτη προδοσία» τοῦ Κ. Κοτζιά (ποὺ δημοσιεύετο στὸ ἴδιον τεῦχος καὶ, ἀκροθιγῶς, στὶς ἄλλες κριτικὲς γιὰ τὸ ἴδιον βιβλίον, διέπραξε σειρὰ ἀδικημάτων.

Φυσικὰ, δὲ μπορεῖ νὰ μείνῃ ἀναπάντητος

κ. Γκουγιάνος. Δικαίωμά του είναι να αποκλείει τα αλλοτριωτικά φαινόμενα στο σοσιαλιστικό κόσμο και το επαναστατικό στρατόπεδο μιά που ο Μάρξ δεν έχει μιλήσει για... σταλινισμό. Δε θ' απαντήσω εδώ, παρὰ ὅτι ἀφορᾶ τις δικές μου ἀπόψεις και τὴ μεταχείρισή τους ἀπὸ τὸν ἀρθρογράφο τῆς Ἑλληνικῆς Ἀριστερᾶς, γιατί σὲ καμιά περίπτωση δὲν εἶναι δυνατὸ νὰ φέρομαι ἀποστομωμένος, ἀποδεχόμενος τις κατηγορίες, ὡς ὑβρεις και τοὺς κακοήθεις ὑπαινιγμοὺς τῆς μεταφυσικῆς, ἀντικομματικῆς διαλυτικῆς ἀθέσεως, κριτικῆ συνωμοσίας κλπ. Θέλω νὰ ἀποκαλύψω και νὰ χτυπήσω προπαντὸς τὴ μέθοδο συζήτησης, τὸ ἀντιπνευματικὸ ἦθος τοῦ ἀρθρου τοῦ κ. Γκουγιάνου. Και νὰ υπογραμμίσω ὅτι πέρασε ἀνεπιστρεπτὶ ὁ καιρὸς τοῦ μονόλογου τῆς χρισμένης αὐθεντίας.

Τὸ ζήτημα ἦθους τῆς συζήτησης, ποὺ θέλει τὸ ἀπαντητικὸ ἀρθρο τοῦ Β. Γκ. εἶναι τὸ ἑξῆς: Σπάνια διευκρινίζει σὲ ποιοιανοῦ τις ἀπόψεις ἀναφέρεται ὅταν ἐξαπολύει μύθους για «ιδεαλιστικὲς ἀπόψεις» για «τάση υπερβολικῆς ἀπλοποίησης» και «θεωρητικῶν ἐνικεύσεων», για τάση μετατόπισης τοῦ προλήματος «ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς κοινωνιολογικῆς και πολιτικῆς σκέψης στὸ ἀφηρημένο μεταφυσικὸ ἐπίπεδο τῆς ἀτομικῆς ψυχολογίας». Δὲ διευκρινίζει σὲ ποιῆς ἀπόψεις και ποιοιανοῦ καταλογίζει ὅτι ὁδηγοῦν ἔστω και μὴ ἠθελημένως (μεγάλῃ ἐπιείκεια ἀλήθεια) «σὲ μιὰ ἐσχατῆ συνέπεια στὴν ἀμφισβήτηση τῆς ἴδιας τῆς ἀνάγκης τῆς ὑπαρτικῆς τῶν πολιτικῶν ὀργανισμῶν τοῦ προοδευτικοῦ κινήματος, στὴν ἀμφισβήτηση τελικὰ τοῦ λόγου τῆς ὑπαρξῆς μας».

Μέχρι τὸ σημεῖο αὐτὸ, ὁ ἀρθρογράφος μιλάει γενικὰ για τὴν κριτικὴ τοῦ ἔργου τοῦ Κοτζίᾶ και ἀναφέρει σὲ ὑποσημείωση τὴ δική μου κριτικὴ. Ἀντίθετα, στὶς τελευταῖες παραγράφους τοῦ ἀρθρου του, σὲ ὑποσημείωση, μᾶς πληροφορεῖ ὅτι τὸ ἀρθρο εἶχε στοιχειοθετηθεῖ ὡς τὸ σημεῖο ἐκεῖνο (κοντὰ στὸ τέλος του) ὅταν κυκλοφόρησε ἡ «Ἐπιθεώρηση Τέχνης» ὅπου δημοσιεύονται τὰ κείμενα Ἀναγνωστάκη και Καλιόρη. Ἐπομένως, ὡς τὸ σημεῖο ἐκεῖνο ἔχει ὑπ' ὄψη του ἀποκλειστικὰ τὴ δική μου κριτικὴ και μόνο σ' ἓνα σημεῖο, τὴν κριτικὴ τοῦ Κ. Πορφύρη και σ' ἓνα ἄλλο, ἀρθρο τοῦ Γ. Καλιόρη στὶς Ἐποχές».

Ὁ ἀρθρογράφος — και ὑπεύθυνος τοῦ περιοδικοῦ — δὲν αἰσθάνεται καθόλου τὴν ἀποχρέωση νὰ ἀποδείξει τοὺς ἰσχυρισμοὺς του, ποὺ ἀποτελοῦν ὄχι μόνο κρίσεις ἀλλὰ και βαρεῖες κατηγορίες για τις ιδεολογικὲς ἀπόψεις και τὴν ἴδια τὴ συνείδησή μου. Σὲ ποιῆς ἀπόψεις μου, ποιῆς διατυπώσεις, ποιῆς φράσεις βρήκε αὐτὰ ποὺ καταλογίζει και ποὺ σημείωσα περιληπτικὰ παραπάνω; Δὲν τὸν ἐνδιαφέρει ἡ ἀπόδειξη, ἀρκεῖται στὸὺς χαρακτηρισμοὺς και στὴν ἐντύπωσή του ἀντιπνευματικότητας και ἀντιδιαλεχτικότητας. Ἐκεῖ ποὺ ἐπιχειρεῖ νὰ ντοκουμέντᾶ τις κρίσεις του, εἶτε κάνει φανερὴ πα-

ρανόηση τῆς ἔννοιας φράσεων, εἶτε τις διαστρεβλώνει («ἔστω και μὴ ἠθελημένως ἀλλὰ πάντως ὄχι χωρὶς εὐθύνη γι' αὐτὸ»).

Θὰ πάρω ἕλες τις δικές μου διατυπώσεις ποὺ ἀποσπᾶ ὡς ντοκουμέντα, και τὴν ἀντιστοιχὴ μεταχείρισή τους ἀπὸ τὸν ἀρθρογράφο.

1. Ἀντιμετωπίζοντας τὴν κρίση μου για κομφορμιστικὴ στάση τοῦ συγγραφέα, λέει ὅτι προχωρᾶ ἄκόμα περισσότερο (ἀπὸ πειὸ κακό;) και πρὸς ἀπόδειξη ὑποσημειώνει με περιέργες ὑπογραμμίσεις μιὰ φράση ἀπὸ τὸν πρόλογο τῆς κριτικῆς μου ποὺ λέει ὅτι οἱ «ἐξειδικεύσεις» τῆς λογοτεχνίας εἶναι «σχηματικὲς» και «ὑποπτες». Ἐξηγῶ καθαρὰ ὡς τόσο ὅτι γι' αὐτὸ ἀκριβῶς τὸ λόγο δὲ δάζω ταμπελίτσες: «πολιτικὴ λογοτεχνία», «κομματικὴ λογοτεχνία», ἢ προσθέτω τώρα, «λογοτεχνία για κοντούς», «λογοτεχνία για ψηλοῦς» και «λογοτεχνία για στρατιῶτες». Ἡ λέξη «ὑποπτες» ἀναφέρεται καθαρὰ στὶς «ἐξειδικεύσεις» και ἔχει νόημα αἰσθητικὸ, βέβαια. Ποῦ πῆγε τάχα τὸ μυαλὸ τοῦ ἀρθρογράφου;

Ἄλλὰ ὡς ἐδῶ ἔχουμε τὴν παρεξήγηση.

2. Σὲ ἄλλο σημεῖο, μπερδεύοντας Καλιόρη, Καίσιλνερ, Σιλόνε κ.ἄ., πετάει ξαφνικὰ μερικὲς φράσεις ποὺ τις ὑπομνηματίζει ὡς δικές μου: «Δὲν ἔχει τὸ θάρρος νὰ βρωντοφωνάξει τὴν ἀλήθεια» (ὁ ἥρωας τοῦ Κοτζίᾶ). Και ρωτᾶει ὁ Β. Γκ.: «Ποιὰ εἶναι αὐτὴ ἡ ἀλήθεια, ἢ ἄλλῃ στάση, ἢ πειὸ ἀληθινὰ ἀγωνιστικὴ, ἢ πειὸ ἀληθινὰ ὠφέλιμη»; (Παραπομπὴ στὸ Σιλόνε; Δὲν τὸ πιστεύουμε).

Αὐτὰ ρωτᾶει, μαλώνοντάς με με πατρικὴ ἐπιείκεια ὁ κ. Γκουγιάνος. Δὲν ἀνησυχεῖ καν ἂν οἱ φράσεις ποὺ μεταχειρίζεται ὡς δικές μου εἶναι πραγματικὰ δικές μου. Τὸν πληροφορῶ λοιπὸν τώρα, μιὰ ποὺ δὲ διάβασε προσεχτικὰ (τουλάχιστον) τις ἀπόψεις μου ποὺ θέλει νὰ ἐλέγξει, ὅτι οἱ ἐκφράσεις αὐτὲς εἶναι τοῦ Κοτζίᾶ. Ἐγὼ, στὴν κριτικὴ μου, τις μεταχειρίζομαι, ἀφοῦ προηγούμενα παραθέτω τὰ σχετικὰ ἀποσπάσματα τοῦ Κοτζίᾶ ὅπου ὑπάρχουν αὐτὲς οἱ ἐκφράσεις, για νὰ πῶ ὅτι ὁ συγγραφέας δὲ δίνει ἀπάντηση. (Μήπως ὁμοῦς ὁ κ. Β. Γκ. δὲ διάβασε οὔτε τὸ βιβλίο τοῦ Κοτζίᾶ;). Τὴν ἀπάντηση λοιπὸν ποὺ δὲ δίνει ὁ Κοτζίᾶς, ἀναλαβαίνει νὰ τὴ δώσει ὁ κ. Β. Γκ. με μιὰ ἐρώτηση: «Παραπομπὴ στὸ Σιλόνε;» (δηλαδὴ στὴν ἀπιστία, τὴν ἀποστασία, τὴν ἐγκατάλειψη τοῦ ἀγῶνα και τὴν ἀντιστράτευση;) «Δὲν τὸ πιστεύουμε». Μεγάλῃ ἢ συγκαταβατικότητά τοῦ κ. Β. Γκ. νὰ μοῦ ἀφίνει και ὁδὸ ὑποχώρησης... Ἐνας συνετὸς και μὴ «ἀλλοτριωμένος» πνευματικὸς ἄνθρωπος δὲ θὰ ἔφτανε ποτὲ και μάλιστα τόσο εὐκόλα σὲ τέτοιο συμπέρασμα (ἔστω και με ἐρωτηματικὸ — τί ὑποκρισία, μερικὲς φορὲς, τὰ ἐρωτηματικά!) και μόνο ἀπὸ τὸ γεγονὸς ὅτι μιλάει για κάποιον συνάδελφό του και συναγωνιστὴ του, συστρατευμένο μαζί του. Ὁφείλει, βέβαια, τώρα ἐκ τῶν ὑστέρων

ἔστω, νὰ προσαγάγει τὶς ἀποδείξεις τῶν ὑβριστικῶν ὑπαινιγμῶν του.

3. Ἀλλὰ ὁ κ. Β. Γκ. προχωρεῖ καὶ σ' ἄλλη κατηγορία. Ἐμ εἶμαι ὑποπτος ἀποστασίας ἀλὰ Σιλόνε, ἔμ ἀμφισβητῶ τὴν ἀνάγκη ὑπαρξῆς κόμματος, ταξικῆς πάλης καὶ «μέσων» γενικά.

Νὰ πῶς ἀκριδῶς: Ὁ κ. Β. Γκ. δέχεται ὅτι ὑπῆρξε ἐκτροπή «βαθύτατη καὶ βαρύτατη». Καὶ ὅτι ὑπῆρξαν αὐτὰ πού λέω: «κατάργηση τῆς ἐλεύθερης κριτικῆς καὶ ἔρευνας», «ὑποκρισία τῆς αὐτοκριτικῆς» κ.ἄ. Καὶ συνεχίζει ὁ ἀρθρογράφος: «Ἀλλὰ νὰ τ' ἀναγάγουμε ὅλα αὐτὰ σὲ ἐγγενῆ ἰδιότητα τοῦ "μηχανισμοῦ πού τὰ ἐπιτρέπει αὐτά", δηλαδή τοῦ κόμματος, σημαίνει ὅτι λογικὰ καταλήγουμε στὴν ἀμφισβήτηση τοῦ λόγου ὑπαρξῆς τοῦ κόμματος».

Καταπληχτικὸ τὸ λογικὸ συμπέρασμα τοῦ κ. Β. Γκ. Ἀλλὰ πού γράφω ὅτι ὅλα αὐτὰ ἀποτελοῦν ἐγγενῆ (ὑπογραμμισμένο) ἰδιότητα τοῦ «μηχανισμοῦ», δηλαδή τοῦ «κόμματος»; Ἄλλη μιὰ φορά, ὡς ὑπερασπιστῆς τῶρα τοῦ κόμματος, ὁ ἀρθρογράφος καὶ ὑπεύθυνος τοῦ περιοδικοῦ συλλαμβάνεται ἐπ' αὐτοφῶρα διαστρεβλώνοντας τὴν ἀποψή μου μὲ δύο τρόπους: α) Ἀποδίδοντάς μου, ἔμμεσα καὶ μὲ ὑποπτες ὑπογραμμίσεις, τὴν ἀποψη περὶ ἐγγενοῦς ἰδιότητος τοῦ κόμματος. β) Ἀποδίδοντας στὴ λέξη μου «μηχανισμός» τὴν ἔννοια «κόμμα». Ἀλλὰ ἀποψη ὅτι αὐτὰ εἶναι ἐγγενῆ ἰδιότητα τοῦ κόμματος δὲν ἔχω διατυπώσει. Καὶ «μηχανισμός», ἐξηγῶ ἀμέσως στὴν ἴδια πρόταση τί ἔννοῶ: Αὐτὰ πού, στὴν ἀνασκολοπισμένη διατύπωση τοῦ κ. Β. Γκ., προηγούνται. Γράφω ἀκριδῶς: «Ποιός εἶναι ὁ μηχανισμός πού τὰ ἐπιτρέπει αὐτά; (Παραβίαση ἀρχῶν, κακὸς ἀρχηγός κλπ.). Μήπως τὰ ἐπιτρέπει λ.χ. ἡ κατάργηση τῆς ἐλεύθερης κριτικῆς καὶ τῆς ἔρευνας, ἡ ὑποκρισία τῆς αὐτοκριτικῆς, ἡ καλλιέργεια μιᾶς μυστικιστικῆς αὐθεντίας, ἡ ἀρετοποίηση τῆς ἀχρηστίας τοῦ ἐγκεφάλου καὶ τῆς ἀτομικῆς ἀξιοπρέπειας;» Αὐτὰ γράφω ἀκριδῶς. Μὲ ποιὸ δικαίωμα αὐτὰ ἐρμηνεύονται = κόμμα. Αὐτὰ πού καὶ ὁ κ. Β. Γκ. δέχεται ὅτι ὑπῆρξαν; Καὶ ὁ κ. Β. Γκ. μὲ τὴν ἴδια ἔλλειψη εὐθύνης συνεχίζει ἀποδίδοντάς μου ὅτι ταυτίζω ὅλα τὰ μέσα μὲ τὰ ἀντιουμανιστικὰ καὶ τὰ ἄδικα μέσα... Πῶς καὶ γιατί δὲν σκοτίζεται πιά νὰ τὸ ἀποδείξει. Τὸν φτάνουν, φαίνεται, οἱ προηγούμενες ἀποδείξεις...

Θὰ μπορούσα νὰ σημειώσω καὶ ἄλλα ἀδικήματα τοῦ ἀρθρογράφου καὶ νὰ τὸν θέσω στὸ δίλημμα νὰ παραδεχτεῖ γιὰ λογαριασμό του ἓνα ἀπὸ τὰ δύο: Ἀσυχώρητη ἐλαφρότητα καὶ ἔλλειψη πνευματικῆς εὐθύνης ἢ συνειδητὴ διαστρέβλωση καὶ συκοφαντία... Ἀλλὰ ἄς ἀφήσουμε τοὺς ἀναγνώστες νὰ σχηματίσουν μόνοι τους γνώμη.

Θὰ ἔλθω ὁμως σὲ μιὰ ἄλλη μέθοδο τοῦ ἀρθρογράφου. Κοντὰ στὸ τέλος τοῦ ἀρθρου, παίρνοντας γνώση καὶ τῶν ἄλλων κριτικῶν κειμένων γιὰ τὸ βιβλίον τοῦ Κοτζιά, γράφει:

«Δὲ μπορούμε νὰ μὴν ἐπισημάνουμε ὅτι αὐτὰ κείμενα πού προέρχονται ἀπὸ τὸ χῶρον ἄριστερᾶς ὑπάρχει κάποιον κοινὸν (ὑπὸ Β. Γκουγ.) στοιχεῖον στὴν κριτικὴ τοῦ βιβλίου τοῦ Κ. Κοτζιά».

Καὶ ὡς ἐδῶ ἡ διαπίστωση, μὲ τὴν ὑπογράμμιση τῆς λέξης «κοινόν», περὶ ἧς ἔχει ἤδη βαρύτατον ὑπαινιγμὸν γιὰ τὴν κριτικὴν. Ἀόριστο, εἶν' ἀλήθεια, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ ὄχι καθαρὸ. Τί ἐντυπωσιάζει τὸν ἀρθρογράφον; Ἡ σύμπτωση πολλῶν ἀπόψεων κριτικῶν καὶ ἡ κοινὴ ἐκτίμηση τοῦ βιβλίου ὡς ἀποτυχημένου καὶ κομφορμιστικοῦ; Ἄλλο γιὰ μιὰ τέτοια σύμπτωση δὲν εἶναι ἀπαραιτήτο νὰ ὑπάρχουν κοινὰ ἢ ἀκριδῶς ταυτῶν ἰδεολογικὰ καὶ αἰσθητικὰ κριτήρια. Πολὺ περισσότερο δὲν ἐξυπακούεται καμιά ὁμοιότητα. Οἱ ὑπαινιγμοὶ πάνω σ' αὐτὰ εἶναι ἀήθεις καὶ τὰ πράγματα τοὺς δὲν ψεύδουν. Δὲ μπορῶ ὁμως νὰ μὴν ἀντιπαρθέσω στοὺς ἀναπόδειχτους ὑπαινιγμοὺς τοῦ ἀρθρογράφου, τὸ ἀποδειγμένο γεγονός μὲ ἄλλης κοινότητος. Τὸ γεγονός ὅτι ὁ συγγραφέας τοῦ κρινόμενου βιβλίου (καὶ ἄλλα περὶ ἧς σὺ σιωπᾶ ἄσχετα), λίγο μετὰ τὴν παράδοσιν τῶν χειρογράφων μου στὴν «Ἑλληνικὴ Ἀριστερά», γνώριζε τὸ περιεχόμενον τοῦ βιβλίου λίγο ἀργότερα γνώριζε καὶ τὸ περιεχόμενον τῆς ἀπάντησός τοῦ Β. Γκ. Αὐτὸ εἶναι ἕνα γεγονός πού μπορῶ νὰ ἀποδείξω.

Ὁ κ. Β. Γκ. λίγο παρακάτω συγκεκριμένως νοποιεῖ κάπως τὸν ὑπαινιγμὸν του: «Ὁ Κ. Κοτζιάς εἶναι ὁ "φρόνιμος τακτικὸς" ἐρμηνευτῆς τῆς ἐκείστοτε κομμουνιστικῆς γραμμῆς...». Καὶ συνεχίζει ὁ κ. Β. Γκ. «Ἀναρωτιέται κανένας πιά, ἂν ἡ θετικὴ σημεῖα ἀπέναντι στὴ συνέπεια εἶναι ὑποπτῆ πρὸς ὅτι κατ' ἐπέκταση ἂν ὁ συνεπὴς πρὸς τὴν ἀλήθειαν νὰ θεωρεῖται ὑποπτος».

Σ' αὐτὸ πιά τί ν' ἀπαντήσῃ κανεὶς στὸν κ. Β. Γκ. Ἡ ἀντίληψί του γιὰ τὸ ρόλον τοῦ κομμουνιστῆ συγγραφέα εἶναι αὐτὴ πού τὸν ἀναγκάζει νὰ μάθει: Ὁ ρόλος τοῦ συγγραφέα εἶναι νὰ «ἐκλαϊκεύει», νὰ εἰκονογραφεῖ τὴν τελευταία λέξη τῶν κομματικῶν ἀποφάσεων. Ἀκόμα καὶ στὸ θέμα πού συγκλονίζει καὶ συγκλονίζει τὴν ἐποχὴ μας. Τί νὰ μὴν εἰπώμεν; Ἀντὶ γιὰ ἄλλη ἀπάντηση, θὰ μὴν φέρουμε ἐδῶ μιὰ ἐκτίμηση τοῦ Σοβιετικοῦ ποιητῆ καὶ διευθυντῆ τοῦ «Νόβι Μίρ» (ὄργανον τῆς Ἑνώσεως τῶν Σοβιετικῶν Συγγραφέων) καὶ, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, συναδέλφου τοῦ κ. Β. Γκ. Ὁ Ντβαρντόβσκι, ἀφοῦ παραθέτει κείμενον τοῦ Λένιν γιὰ τὴν ἀξίαν τῆς ἀλήθειας — ἔστω κι ἂν αὐτὴ πρόκειται διαστρεβλωθεῖ ἀπὸ τοὺς ἀντιπάλους — λέγει γιὰ τὸν κριτικὸν προορισμὸν τῆς τέχνης στὴ σοβιετικὴ ζωὴ καὶ συνεχίζει: «Εἶχα ἄλλες εὐκαιρίες νὰ πῶ ὅτι ὑπάρχει μιὰ ἀπάρκεια σὲ πολλὰ βιβλία μας. Πρόκειται πρῶτα-πρῶτα γιὰ μιὰ ἀνεπάρκεια ἀλήθειας μιᾶς ὑπερβολικῆς σωφροσύνης τοῦ συγγραφέα. Ὁ ἀναγνώστης ἔχει ἀνάγκη ὁλόκληρῆς τῆς ἀλήθειας γιὰ τὴν ζωὴ. Στὸν ἀναγνώστην

φέρνουν αηδία τὰ μισόλογα καὶ ἡ ἔλλειψη εἰ-
κρινείας τοῦ καλλιτέχνη. Καὶ ὁ λαὸς καὶ
τὸ κόμμα ἐνδιαφέρονται ζωτικὰ νὰ δοῦν καὶ
νὰ γνωρίσουν τὴ ζωὴ. Τὸ καθήκον τῆς λογο-
τεχνίας δὲ συνίσταται στὸ νὰ συνοδεύει, νὰ
εἰκονογραφεῖ μὲ καλλιτεχνικὰ μέσα ἀποφά-
σεις ποὺ ἔχουν κίολας γίνεαι παραδεχτές, ἢ
στὸ νὰ φέρνει στὸ προσκῆνιο καταστάσεις
ωραίες καὶ ἔτοιμες καὶ ἀπὸ καιρὸ γνωστὲς σὲ
ὅλους. Ἡ σαθρότητα τῆς «εἰκονογραφικῆς»
μεθόδου μὲ τὴ ματαιολογία τῆς καὶ μὲ τὴν
τάση τῆς στὸν ὀππορτουניσμὸ εἶναι σαφῆς.
Ἐνας συγγραφέας προσφέρει ἀληθινὴ βοή-
θεια στὸ κόμμα καὶ στὸ λαὸ ὅταν τίμια καὶ
παρραλέα μελετᾷ τὰ βαθειὰ προβλήματα
τῆς ζωῆς καὶ ὑπερασπίζει κάτι σοβαρὸ, κά-
τι τὸ νέο, γιὰ τὸ ὁποῖο ἴσως δὲν ἔγινε ἀκό-
μα λόγος στὸν τύπο ἢ στὰ ἐπίσημα ντο-
κουμέντα».

Αὐτὰ γράφει ὁ συνάδελφος τοῦ κ. Β. Γκ.
Ντβαρντόβσκι στὸ πανηγυρικὸ ἄρθρο του
γιὰ τὰ 40 χρόνια τοῦ «Νόβι Μίρ», (Γενάρ-
ου 1965).

Ἐνας ἄλλος Σοβιετικὸς συγγραφέας, ὁ
Βλαντιμίρ Ντούντιτσεφ, λέει: «Οἱ δογματι-
στὲς δὲν εἶναι οἱ χειρότεροι. Εἶναι τουλάχισ-
στον τίμιοι, κατὰ ἓνα δικό τους τρόπο. Χει-
ρότεροι εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ δὲν ἔχουν δικές
τους ιδέες καὶ ποὺ ταξιδεύουν μὲ τὸ παλιὸ
καράβι μέχρι τὴν τελευταία στιγμή, ὥσπην
τὸ καινούριο καράβι νὰ φτάσει ἀρκετὰ κον-
τά. Μισοῦν τὸ κολύμπι καὶ ἀγωνίζονται νὰ
τὸ ἀποφύγουν. Βλέπετε, δὲν καταλαβαίνουν
γιατί ξεφυτρώνουν τὰ ἀγριόχορτα, ἐνῶ εἶχε
φανεῖ ὅτι ὁ Ὀχτώβρης ὄργωσε τὴ γῆ τόσο
βαθεῖα ὥστε νὰ ἀποστειρωθεῖ ἡ γῆ».

Τέλος, θὰ συνιστούσαμε στὸν ἀπολογητὴ
τῆς «συνέπειας» τοῦ κομπορμιτισμοῦ ἀρθρο-
γράφο νὰ κατατάξει καὶ τὶς ἀπόψεις τοῦ Ρο-
ζέ Γκαρωντὺ — ἃς ποῦμε — μέλους τοῦ
Π.Γ. τοῦ ΚΚΓ, σ' αὐτὲς ποὺ χτυπᾶνε «σ'
ἓνα πολὺ διαφανῆ στόχο» (δηλ. τὴ συνέπεια).
Λ.χ. τὴν ἀποψη τοῦ Γκαρωντὺ ὅτι ὁ καλλι-
τέχνης «δὲν εἶναι χρονικογράφος γεγονότων
οὔτε ἐκτελεστῆς ἐντολῶν».

Ὁ κ. Β. Γκ. ὅμως δὲν κατέχει μόνο τὸν ὑ-
περμαρξισμό ποὺ τοῦ ἐπιτρέπει τόσο εὐκόλα
νὰ βγάξει μεταφυσικοὺς καὶ ἀντικομματικοὺς
τοὺς ἄλλους. Κατέχει καὶ τὴν ὑπερκριτική.
Ἐνα ἀκόμα παλλάδιο ἀλόουθαστης αὐθεντίας,
μὲ τὴ θεῖα χάρη. Διαφορετικὰ δὲν ἐξηγεῖται
πὺς τόσο ἀπλὰ καὶ χωρὶς πάλι νὰ δικαιολο-
γοεῖ τὴν κρίση του, βγάξει σκάρτη τὴν κρι-
τική (τὴν πρὶν ἀπ' αὐτὸν) συλλήδην, μ' ὄλο
ποὺ δηλώνει ἀρχίζοντας ὅτι «δὲν ἔχει καμιά
πρόθεση νὰ περάσει σὲ ξένα οἰκόπεδα». Ἀ-
ναλογίζεται κανεὶς τί θὰ γινότανε ἂν περ-
νοῦσε σ' αὐτὰ τὰ «οἰκόπεδα». Γιατὶ περνών-
τας ἀπ' ἐξω ἀπλῶς, ἔβαλε στὴ θέση τους
5-6 κριτικοὺς διδάσκοντάς τους ὅτι «δὲν

μπορεῖ νὰ τίθεται σὰν κριτήριον ἢ ἀπὸ τὴν
κριτικὴ ὑποτιθέμενη πρόθεση τοῦ συγγραφέα
ἢ τὰ ὁποιαδήποτε πλαίσια ποὺ αὐτὸς προδιέ-
γραψε γιὰ τὴν αἰσθητικὴ πραγμάτωση τοῦ
θέματος». Οὔτε εἶναι, λέει, βασικὸ στοιχεῖο
ἀξιολόγησης ἢ μὴ ὑπαρξῆς ἀντικομπορμιτισμοῦ
(!) ἢ «τὸ τί δὲν ἔδωσε ὁ συγγραφέας». Δι-
καίωμα τοῦ συγγραφέα ἦτανε, συνεχίζει, «νὰ
προχωρήσει στὴν εὐρύτερη κοινωνιολογική, ἢ
ὁποιαδήποτε ἄλλη, θεώρηση» ἢ «ν' ἀντιμε-
τωπίσει τὸ θέμα του σὰ μιὰ μεμονωμένη πε-
ρίπτωση» (!). Καὶ καταλήγει: «Συνεπῶς
κριτήριον δὲν εἶναι τὸ τί δὲν ἔδωσε ὁ συγγρα-
φέας, ἀλλὰ τὸ τί ἐπεδίωξε καὶ τὸ τί πέτυχε
αἰσθητικὰ».

Στὶς παραπάνω ἀπόψεις ὑπάρχει τόση
σύγχυση καὶ αἰσθητικὸς ἐκλεκτικισμὸς ποὺ ἡ
ἀνάλυσή τους θὰ μᾶς πῆγαινε πολὺ μακριά.
Λίγο πολὺ ἡ «πρόθεση» τοῦ συγγραφέα τυ-
λίγεται σὲ ἀνεξερεύνητο μυστήριον. Οἱ ἀπαι-
τήσεις τοῦ «θέματος» καταργοῦνται. Ἡ λει-
τουργία τῆς ἀντιστοιχίας μιᾶς κατὰλληλης
«μορφῆς» σ' ἓνα «περιεχόμενο», μιᾶς μονα-
δικῆς μορφῆς σ' ἓνα μοναδικὸ περιεχόμενο
(μεταχειριζόμεστε τοὺς ὄρους συμβατικὰ) θε-
ωρεῖται αὐθαρεσία τῆς κριτικῆς ἢ τουλάχισ-
στον ἀνεξερεύνητη ἀπὸ τὴν κριτικὴ. Ὅλ'
τὰ τὰ μεταφυσικὰ δὲν ἀνησυχοῦν καθόλου τὸ
διαλεχτικότερο θεωρητικὸ ποὺ βγάζει τοὺς
ἄλλους μεταφυσικοὺς.

Ἄλλὰ δὲν τὸν ἀνησυχοῦν καν οἱ ἴδιες οἱ
ἀντιφάσεις του, τὰ ἀλληλογρονθοκοπήματα
ἀπόψεων του μέσα στὴν ἴδια σελίδα ἢ τὴν
ἴδια στήλη. Ἀμφισβητεῖ στὴν κριτικὴ τὸ δι-
καίωμα νὰ κρίνει τὸν προβληματισμὸ τοῦ Κ.
Κοτζιά, ἀλλὰ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του κρατᾷ
ἀπόλυτα — ὡς προνόμιον φαίνεται — τὸ
δικαίωμα νὰ κρίνει ὅτι αὐτὸς ὁ προβλημα-
τισμὸς (ὥστε ὑπάρχει λοιπόν;) εἶναι θετι-
κός. Ἀρνιέται στὴν κριτικὴ τὸ δικαίωμα νὰ
ἀπαιτήσῃ ἀπὸ τὸ συγγραφέα τὶς προεκτά-
σεις ποὺ ἐπιβάλλει τὸ θέμα καὶ τοῦ ἀναγνω-
ρίζει τὸ δικαίωμα «νὰ ἀντιμετωπίσει τὸ θέμα
του σὰ μιὰ μεμονωμένη περίπτωση». Ἄλλὰ
στὴ διπλανὴ στήλη, ἀπέναντι ἀκριβῶς, κα-
ταλογίζει στὴν κριτικὴ «τάση γιὰ μετατόπιση
τοῦ προβλήματος ἀπὸ τὸ ἐπίπεδο τῆς κοι-
νωνιολογικῆς καὶ πολιτικῆς σκέψης στὸ ἀ-
φηρημένο μεταφυσικὸ ἐπίπεδο τῆς ἀτομικῆς
ψυχολογίας»...

Δὲν χρειάζονται, νομίζω, περισσότερα.
Ἐνα μόνο θὰ ἤθελα νὰ προσθέσω: Ἡ ἀνε-
πάρκεια καὶ ἡ καθυστέρηση μποροῦν νὰ πα-
ραβλεφθοῦν, δηλαδὴ νὰ ἐξηγηθοῦν. Ἡ αὐ-
θαρεσία ὁμως καὶ ἡ ἔλλειψη εὐθύνης μὲ τί δι-
καιολογοῦνται; Μήπως εἶναι ἡ προέκταση,
ἡ ἀναδίωξη, ἡ λυσσαλέα ἄμυνα τοῦ κακοῦ
παρελθόντος;

Εὐχαριστῶ γιὰ τὴ φιλοξενία
Δ. ΡΑΥΤΟΠΟΥΛΟΣ

Έβδομάδα σύγχρονης σκέψης

Η Έβδομάδα Σύγχρονης Σκέψης υπήρξε ένα γεγονός βαρύνουσας σημασίας για την πνευματική ζωή του τόπου.

Πολλά και αξιοσημείωτα είναι τα χαρακτηριστικά που τη διαφορίζουν από άλλες εκδηλώσεις του ίδιου είδους, κατά τις οποίες Έλληνες ή ξένοι διανοητές αναπτύσσουν ένα θέμα της ειδικότητάς τους μπροστά στο ευρύτερο κοινό.

Πρώτα πρώτα ή «Έβδομάδα» (πιό σωστό θα ήταν να ποῦμε το «Δεκαήμερο») υπήρξε καρπός έξοχης σύλληψης που αντανακλούσε μια πραγματική ανάγκη του τόπου. Διαπρεπείς ξένοι και Έλληνες στοχαστές κλήθηκαν να μιλήσουν βάσει ενός μελετημένου προγράμματος και να φέρουν μπροστά στο πλατύ κοινό τον προβληματισμό των πιο προωθημένων κλιμακίων της προοδευτικής σκέψης. Και είναι ιδιαίτερα αξιοσημείωτο το γεγονός ότι ο προβληματισμός αυτός ασκήθηκε από πολλές διαφορετικές κατευθύνσεις πάνω στο ίδιο κατά βάση ζήτημα: Η κατάσταση που δημιουργήθηκε με τις καταπληκτικές προόδους της γνώσης και της τεχνικής στα τελευταία είκοσι χρόνια και οι τρόποι προσαρμογής της ανθρωπότητας στην κατάσταση αυτή ώστε να εξασφαλιστεί ή παραπέρα ανάπτυξη και ή ευημερία για όλα τα ανθρώπινα όντα. Το ζήτημα αυτό εξετάστηκε από την πλευρά της φιλοσοφίας και της κουλτούρας, από την πλευρά των ανθρωπιστικών ιδανικών, από την πλευρά της κυριαρχίας του ανθρώπου πάνω στην ιλιγγιωδώς αναπτυσσομένη τεχνική, από την πλευρά της οικονομίας κλπ.

Κάτι άλλο που πρέπει να τονιστεί είναι: το ότι ενώ οι κατευθύνσεις από τις οποίες

αντικρύστηκε το ζήτημα ήταν διάφορες, μέθοδος σκέψης και ή κοσμοθεωρία με τις οποίες φωτίστηκε, έρευνήθηκε και έρμηνεύτηκαν ήταν ενιαίες: Η μέθοδος και ή κοσμοθεωρία του διαλεκτικού υλισμού. Γι' αυτό και τα διάφορα επί μέρους συμπεράσματα είχαν μια βαθύτερη έσωτερική ενότητα, που την έκανε ακόμα πιο φανερή ή πυκνή συνοχή των δηλώσεων.

Κάτι, τέλος, που δεν μπορούσε κανείς μὴν τὸ ἐξάρει ἦταν τὸ πραγματικὰ συγκινητικὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ ποὺ γέμιζε καθ' ἑκάστη βράδυ τὸ θέατρο καὶ κατόπιν ἔφευγε κατὰ γάλας συντροφίες ποὺ ἐξακολουθοῦσαν νὰ κεντητὰζοῦν πάνω στα θέματα ποὺ εἶχαν ἀποτυχηθεῖ.

Ίσως αὐτὸ τὸ στοιχεῖο νὰ εἶναι ἡ περισσότερο σκοπιὰ γιὰ νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν πύδραση ποὺ ἄσκησε ἡ Έβδομάδα Σύγχρονης Σκέψης πάνω στα πνεύματα. Πέρα ἀπὸ αὐτό, εἶναι ἀνάγκη νὰ μελετηθοῦν ἀναλυτικὰ καὶ οἱ ὁμιλίες, καὶ τὰ πρακτικὰ τῶν συζητήσεων ποὺ ἀκολουθοῦσαν, νὰ γίνουν οἱ απαραίτητες συγκρίσεις ποὺ θὰ φανερώσουν τὴν ἰδιομορφίαν ποὺ φέρνει στὴν ἐφαρμογή τῆς μαρξιστικῆς κοσμοθεωρίας ἡ ἰδιαίτη πνευματικὴ παράδοση τῆς κάθε χώρας, νὰ συναχθοῦν τὰ ἐπιβαλλόμενα πορίσματα ποὺ θὰ διευκολύνουν τὴν πάρα πέρα ἀνάπτυξη τῆς μαρξιστικῆς σκέψης στὸν τόπο μας. Γιατὶ τὸ ἂν καὶ κατὰ πόσο ἀποτελεσματικὸ θὰ ἀξιοποιηθεῖ ὁ σπόρος ποὺ ἔπεσε μετὰ τὴν Έβδομάδα τῆς Σύγχρονης Σκέψης εἶναι κάτι ποὺ ἐξαρτᾶται ἀποκλειστικὰ καὶ μόνο ἀπὸ τοὺς φορεῖς τῆς προοδευτικῆς ἰδεολογίας τῆς χώρας μας. Καὶ μετὰ τὸ πνεῦμα αὐτὸ ἡ εὐθύνη ὅλων μας εἶναι πολὺ μεγάλη.

«Ξαναφέρνουν στη μνήμη τις αποτρόπαιες βιαιότητες πού έναντίον τους πολέμησαν οί λαοί»

Ὁ «βρώμικος πόλεμος», τὰ «φιλόθροπα» αἴρια, οἱ προκλητικοὶ βομβαρδισμοί, τὰ ἀπάνθρωπα βασανιστήρια, οἱ φόνοι ἀμάχων καὶ ὅλες οἱ ἄλλες βαρβαρότητες τῶν Ἀμερικανῶν ἱμπεριαλιστῶν στὸ Βιέτ-Νάμ ξεσηκώνουν ὄλο καὶ πιὸ έντονη διαμαρτυρία: διαανοιμένων, κοινωνικῶν ὀργανώσεων, καλλιτεχνῶν καὶ ἀπλῶν ἀνθρώπων σ' ὄλο τὸν κόσμο. Στὴν Ἑλλάδα, ὕστερα ἀπὸ τίς ἀνακοινώσεις τῶν πνευματικῶν ὀργανώσεων καὶ τῶν νέων, ἡ μεγαλειώδης Μαραθῶνια Πορεία ἦταν ἡ πιὸ έντονη καταγγελία τῶν ἐγκλημάτων πού συνεχίζονται. Θαρραλέα φωνή ὕψωσαν οἱ Ἑλληνας καλλιτέχνες, πρὶ ἢ «E.T.» ἐτημοσιεύει πιὸ κάτω τὴ διαμαρτυρία τους:

Οἱ Ἑλληνας καλλιτέχνες μὲ ἀποτροπιασμό πληροφοροῦνται μαζί μὲ ὀλόκληρο τὸν πολιτισμένο κόσμο, τὴν χρησιμοποίηση ἀπάνθρωπων μεθόδων ἐξοντώσεως στὸν πόλεμο τοῦ Βιεννάμ. Πιστεύοντας ὅτι ἡ βαρβαρότητα καὶ ἡ ἀπάνθρωπιά, ὄσο μακριὰ κι ἂν ἐκδηλώνονται χτυποῦν τὸν πολιτισμὸ στὸ σύνολό του, οἱ καλλιτέχνες τῆς Ἑλλάδας ἀποδοκιμάζουν τίς μεθόδους αὐτές καὶ διαμαρτύρονται μὲ ὄλη τὴ δύναμη τῆς ψυχῆς τους. Τέτοιες πράξεις ξαναφέρνουν στὴ μνήμη τίς ἀποτρόπαιες βιαιότητες τῶν καθεστώτων πού έναντίον τους πολέμησαν οἱ λαοί — μαζί μ' αὐτοὺς καὶ ὁ ἀμερικανικὸς στὴν πρώτη σειρά.

Διαπιστώνοντας τὸν κίνδυνον ἀπὸ τὴν συνέχιση τοῦ πολεμικοῦ ἐκτραχηλισμοῦ στὸ Βιεννάμ καὶ σὲ ἄλλες γωνιές τοῦ κόσμου, οἱ Ἑλληνας καλλιτέχνες ζητοῦν:

— Νὰ σταματήσει κάθε ἐνέργεια πού θέτει σὲ κίνδυνο τὴν παγκόσμια εἰρήνη.

— Νὰ ἀποκατασταθεῖ ὁ σεβασμὸς τῆς ἀνεξαρτησίας καὶ τῶν κυριαρχικῶν δικαιωμάτων τῶν μικρῶν χωρῶν ἀπὸ τίς μεγάλες δυνάμεις.

— Νὰ πάψει κάθε εἶδους ἐπέμβαση στὶς ἐσωτερικὲς ὑποθέσεις τῶν χωρῶν αὐτῶν πού τὴν πείρα τους δοκίμασε καὶ δοκιμάζει ἀνάμεσα στοὺς ἄλλους καὶ ὁ λαὸς στὴν Ἑλλάδα καὶ στὴν Κύπρο.

— Νὰ λύνονται μὲ εἰρηνικὰ μέσα οἱ διεθνεῖς διαφορές.

ΑΝΤΥΠΑ ΚΑΙΤΗ ζωγράφος, ΑΠΑΡΤΗΣ ΘΑΝΑΣΗΣ γλύπτης, ΑΡΓΥΡΑΚΗΣ ΜΙΝΩΣ ζωγράφος, ΑΡΜΑΚΟΛΑΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ γλύπτης, ΒΑΡΛΑΜΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ χαράκτης, ΒΕΡΝΑΔΑΚΗ ΕΛΕΝΗ κεραμίστρια, ΒΑΤΖΙΑΣ ΜΑΡΙΟΣ ζωγράφος, ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ ΡΕΝΑ σκηνογράφος, ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ ζωγράφος, ΔΕΚΟΥΛΑΚΟΣ ΗΛΙΑΣ ζωγράφος, ΔΗΜΟΥ ΕΛΕΝΗ διακοσμήτρια, ΕΥΓΕΝΙΔΗΣ ΝΙΚΟΣ ζωγράφος, ΖΑΧΑΡΙΟΥ ΦΩΤΗΣ ζωγράφος, ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΓΙΩΡΓΟΣ γλύπτης, ΚΑΝΕΛΛΗΣ ΟΡΕΣΤΗΣ ζωγράφος, ΚΑΠΡΑΛΟΣ ΧΡΗΣΤΟΣ γλύπτης, ΚΑΡΑΣ ΧΡΗΣΤΟΣ ζωγράφος, ΚΑΤΡΑΚΗ ΒΑΣΩ χαράκτρια, ΚΕΠΕΤΖΗΣ ΑΝΤΩΝΗΣ ζωγράφος, ΚΛΟΥΒΑΤΟΣ ΚΩΣΤΑΣ γλύπτης, ΚΟΚΚΙΝΙΔΗΣ ΔΗΜΟΣΘΕΝΗΣ ζωγράφος, ΚΟΝΤΟΠΟΥΛΟΣ ΑΛΕΚΟΣ ζωγράφος, ΛΟΒΕΡΔΟΣ ΜΑΡΙΟΣ γλύπτης, ΛΟΥΚΟΠΟΥΛΟΣ ΚΛΕΑΡΧΟΣ γλύπτης, ΜΑΓΓΙΩΡΟΥ ΛΟΥΚΙΑ ζωγράφος, ΜΑΡΑΓΚΟΠΟΥΛΟΥ ΚΟΥΛΑ ζωγράφος, ΜΥΤΑΡΑΣ ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ζωγράφος, ΜΩΥΣΙΔΟΥ-ΕΞΑΡΧΟΠΟΥΛΟΥ ΜΑΡΙΟΡΑ χαράκτρια, ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ γλύπτης, ΠΑΠΑΝΙΚΟΛΟΠΟΥΛΟΣ ΝΕΣΤΩΡ ζωγράφος, ΠΑΡΛΑΒΑΝΤΖΑΣ ΠΑΝΑΓΙΩΤΗΣ ζωγράφος, ΠΕΡΣΑΚΗ ΓΙΑΝΝΑ ζωγράφος, ΣΑΡΑΦΙΑΝΟΣ ΠΑΝΟΣ ζωγράφος, ΣΙΚΕΛΙΩΤΗΣ ΓΙΩΡΓΟΣ ζωγράφος, ΣΤΕΦΟΠΟΥΛΟΣ ΘΑΝΑΣΗΣ ζωγράφος, ΤΑΣΣΟΣ χαράκτης, ΦΑΣΙΑΝΟΣ ΑΛΕΚΟΣ ζωγράφος, ΦΡΕΡΗΣ ΑΙΜΙΛΙΟΣ ζωγράφος, ΧΑΪΝΗΣ ΓΙΑΝΝΗΣ ζωγράφος, ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΛΗ ΜΑΙΡΗ ζωγράφος

Τὸ θέμα τῆς Πλάκας

Τὸν τελευταῖο καιρὸ ἐγίναν καὶ πάλι πολ-
λές συσκέψεις γιὰ τὴν Πλάκα, στὶς ὁποῖες
συζητήθηκε τὸ θέμα ἀπὸ πολεοδομική, πολεο-
μορφική καὶ ἀρχαιολογική ὄψη. Σχετικὰ
ἡ Κοσμητεία Ἐθνικοῦ Τοπίου καὶ Πόλεων
ἔβγαλε μιὰν ἀνακοίνωση, ποὺ τὴ δημοσιεύ-
ουμε παρακάτω, γιατί ἐξετάζει τὸ ζήτημα
ἀπὸ γενικότερη σκοπιά:

Ἡ «Κοσμητεία Ἐθνικοῦ Τοπίου καὶ Πό-
λεων», παρακολουθήσασα διὰ τῶν ἐντεταλ-
μένων ἐκπροσώπων τῆς τὰς ὑπὸ τὴν προε-
δρίαν τοῦ ὑφυπουργοῦ Οἰκισμοῦ κ. Α. Ἀγ-
γελοῦση συσκέψεις παρουσία τοῦ δημάρχου
Ἀθηναίων καὶ ἄλλων ὑπηρεσιακῶν κλπ. πα-
ραγόντων, δυναμένων νὰ ἔχουν γνώμην ὑπεύ-
θυνον ἐπὶ πολεοδομικῶν καὶ πολιτιστικῶν
θεμάτων, καθ' ἃς ἐτέθη πρὸς συζήτησιν τὸ
θέμα τῆς συνοικίας «Πλάκας», ἀπὸ πολεο-
δομικῆς, πολεομορφικῆς καὶ ἀρχαιολογικῆς
ἐπόψεως, παρατηρεῖ καὶ τονίζει τὰ κάτωθι:

1. Συγχαίρει τὸν κ. Ὑφυπουργὸν καὶ τὴν
Κυβέρνησιν διὰ τὸ ἐγκαινιασθὲν σύστημα
ἐλευθέρως συζητήσεως τοιαύτης μεγάλης ση-
μασίας θεμάτων, ὡς καὶ τὴν ὑπηρεσίαν Πο-
λεοδομικῶν Μελετῶν διὰ τὴν ἐκπονηθεῖσαν
λεπτομερεστάτην ἀποτύπωσιν τοῦ ὑπ' αὐτῆς
προτεινομένου πρὸς συζήτησιν θέματος, εἰς
πλῆθος σχεδίων.

2. Θεωρεῖ τὸ θέμα ἐξαιρετικῆς σπουδαιό-
τητος, διὰ δὲ τὴν πόλιν τῶν Ἀθηνῶν καὶ τὸν
πνευματικὸν καθόλου πολιτισμὸν καὶ ὑπερ-
θεματίζει διὰ τὴν μελέτην αὐτοῦ.

3. Παρατηρεῖ ὅμως, ὅτι ὡς ἐτέθη τὸ θέμα
καὶ ἐκ τῆς μέχρι τοῦδε συζητήσεως αὐτῷ
προέκυψε, δὲν ἐτέθη — κατὰ τὴν γνώμην
τῆς Κοσμητείας — ὀρθῶς καὶ ἐν τῷ συνόλῳ
αὐτοῦ, ἀλλ' ἐν λεπτομερείᾳ καὶ οὐχὶ ἐπαρκῶς
αἰτιολογημένον

Διότι ἐθίγη μόνον τὸ θέμα τῆς «Πλάκας»
ἐξ ἀπόψεως ὑψῶν καὶ ὄγκου οἰκοδομῶν, ἵνα
μὴ παραβλάπτεται ἐξ αὐτῶν ἡ θεὰ τῆς Ἀ-
κροπόλεως, καὶ ὑπεδείχθη ἡ διατήρησις κτι-
ρίων τινῶν (92 τὸν ἀριθμὸν) ἐν τῇ περιοχῇ
ταύτῃ, ἅτινα κατὰ τὴν κρίσιν τῆς ἐκπονη-
σάσης τὴν μελέτην ὑπηρεσίας τοῦ ὑπουργείου
παρασιάζουν ἐνδιαφέρον διὰ τὴν ἱστορίαν
τῆς ἑλληνικῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῶν νεωτέρων
χρόνων.

Ἦρίσθη ἐπίσης περιοχὴ περιλαμβάνουσα
κυρίως τὴν συνοικίαν «Ριζόκαστρον», «Ἀέ-
ρηδες» καὶ μέρος τῆς «Πλάκας» μέχρι τῆς
ὁδοῦ Ἀδριανοῦ κλπ., πρὸς ἄμεσον ἀρχαιο-
λογικὴν ἔρευναν, διὰ τῆς ὁποίας, ὡς ἐλέχθη
κατὰ τὴν συζήτησιν, θὰ συμπληρωθῇ τὸ θέμα
τῶν ἀρχαιολογικῶν ἀνασκαφῶν τῶν Ἀθηνῶν,

καὶ θὰ εὔρεθουν ἐκεῖ, γενικῶς «τὰ καλύτερα
πράγματα».

Ἄλλὰ δὲν ἐτέθη τὸ ὅλον ἀρχαιολογικὸν
πρόβλημα τῶν Ἀθηνῶν, ἐν σχέσει πρὸς τὴν
ἀθηναϊκὴν πολεοδομίαν, τῶν ὁποίων τμῆμα
μόνον, καὶ ὄχι τὸ ἀμεσώτερας πρὸς λύσιν ἀ-
νάγκης ἀποτελεῖ τὸ ἐξεταζόμενον μονομερῶς
ζήτημα τῆς «Πλάκας».

Συγκεκριμένως, δὲν ἐθίγη τὸ μέγιστον τῶν
ἀπασχολούντων σήμερον τὰς Ἀθήνας καὶ ὁ-
λόκληρον τὸν πεπολιτισμένον κόσμον πρό-
βλημα τοῦ Ἐξω Κεραμεικοῦ, τοῦ ἄλλως
λεγομένου «Δημοσίου Σήματος», ὅπου εὐρί-
σκονται οἱ τάφοι τῶν ἐνδόξων ἀνδρῶν τῶν
ἄρχαίων Ἀθηνῶν, τῶν πρωτουργῶν τῆς Δη-
μοκρατίας (Σόλωνος, Ἀρμοδίου καὶ Ἀριστο-
γείτονος, Κλεισθένους, Περικλέους κ.ἄ.), καὶ
«πᾶσιν Ἀθηναίοις ὅποσοις ἀποθνεῖν συνέπε-
σεν ἐν τε ναυμαχίαις καὶ μάχαις πεζαῖς, πλὴν
ὅσοι Μαραθῶνι αὐτῶν ἠγωνίσαντο», καὶ τὸ
ἀμέσως, συνδεδεμένον πρὸς αὐτὸ θέμα τῆς ἐ-
ξακριβώσεως καὶ ἀποκαλύψεως τῆς ἀρχαίας
Ἀκαδημίας, μέχρι τοῦ Ἰππείου Κολωνοῦ.

Ἐπίσης δὲν ἐξητάσθη τὸ ἐνδεχόμενον δια-
τηρήσεως ὡς ἔχει, ἐπὶ μακρὸν ἔτι χρόνον,
τῆς συνοικίας «Ριζόκαστρον», ἡ ὁποία πα-
ρέχει τὸ μόνον ἀπομένον τμῆμα τῆς παλαιᾶς
πόλεως τῶν Ἀθηνῶν, ἤδη ἀπὸ τῶν Βυζαντι-
νῶν χρόνων, ἐκ τοῦ ὁποίου, κατὰ τὴν γνώ-
μην τῆς Κοσμητείας δὲν κινδυνεύουν ἀμέ-
σως τὰ ὑπ' αὐτὸ ἀρχαία εἰρημνία, δοθέντος
μάλιστα, ὅτι κατὰ τὴν κειμένην ἀρχαιολογι-
κὴν νομοθεσίαν δύναται ἕκαστοτε νὰ ἐπεμ-
βαίη κατὰ περίπτωσιν ἡ Ἀρχαιολογικὴ ὑ-
πηρεσία.

Ὅθεν, ἡ Κοσμητεία Ἐθνικοῦ Τοπίου καὶ
Πόλεων, ἐκφράζει τὴν εὐχὴν, τὸ μὲν «Ριζό-
καστρον» νὰ διατηρηθῇ ἐπὶ μακρὸν ἔτι ὡς ἔ-
χει, ἀφοῦ ἐφαρμοσθῶν οἱ προτεινόμενοι καὶ
διὰ τὴν «Πλάκα», ἢ καὶ ἔτι ἀῤσθηρότεροι,
περιορισμοὶ καὶ τὸ ὅλον ἐνδιαφέρον καὶ ἡ
προσοχὴ τῆς πολιτείας νὰ στραφῇ, ἀφοῦ κα-
ταρτισθῇ πλήρως ἡ μελέτη τοῦ ὅλου ἀρχαιο-
λογικοῦ προβλήματος τῶν Ἀθηνῶν ἐξ ἐπό-
ψεως πολεοδομικῆς, εἰς τὴν διάσωσιν τοῦ
«Δημοσίου σήματος» (μεταξὺ τῶν συγχρόνων
ὁδῶν Πλαταιῶν καὶ Σαλαμῖνος), τὸ ὁποῖον
ἤδη διατρέχει τὸν ἔσχατον κίνδυνον καὶ δὲν
ὑπάρχει οὐδεμίᾳ εἰδικῇ μέχρι τοῦδε νομοθε-
τικῇ ἢ ἄλλῃ προστασίᾳ δι' αὐτό.

Ἐν Ἀθήναις τῇ 5 Μαΐου 1965

Ὁ Πρόεδρος

ΔΗΜ. ΠΙΚΙΩΝΗΣ

Ὁ Γεν. Γραμματεὺς

Α. Α. ΠΑΠΑΓΙΑΝΝΟΠΟΥΛΟΣ - ΠΑΛΑΙΟΣ

Οἱ ἀπόψεις τοῦ ἀρχαιολόγου κ. Α. Α. Παπαγιαννόπουλου - Παλαιουῦ

Τὸ θέμα τὸ ὁποῖον ἀπασχολεῖ ἤδη τὴν κυβέρνησιν καὶ ἰδιαίτερος τὸ ὑφυπουργεῖον Οἰκισμοῦ, τῆς προστασίας τοῦ ἀρχαιολογικοῦ χώρου περὶ τὴν Ἀκρόπολιν, καὶ ἰδιαίτερος εἰς τὰς συνοικίας «Πλάκας», «Ριζοκάστρου», «Ἀέρηδων», δὲν εἶναι νέον. Ἔχει ἀπασχολήσει τοὺς εἰδικοὺς καὶ τοὺς ἐνδιαφερομένους ἀπὸ τοῦ 1833, ὀλίγον πρὸ τῆς ἀνακηρύξεως τῶν Ἀθηνῶν ὡς πρωτευούσης, ἀλλὰ, δυστυχῶς, ἔκτοτε ὄχι μόνον δὲν ἐπελύθη πλήρως, ἀλλ' οὔτε κατηρτίσθη κἂν καὶ εἰδικὴ μελέτη, ὑπὸ τῶν ἀρμοδίων, ἢ ὁποῖα νὰ εἶχεν ἀποτελέσει καὶ τὸ πρόγραμμα τῆς σταδιακῆς ἐπιδιώξεως τοῦ θεμελιώδους διὰ τὰς συγχρόνους Ἀθήνας, διὰ τὴν Ἑλλάδα, καὶ δι' ὁλόκληρον τὸν πολιτισμὸν, θέματος, τὸ ὁποῖον πάλιν θὰ ἠδύνατο νὰ χαρακτηρισθῆ, ὡς τὸ πολεοδομικὸν πρόβλημα τῶν Ἀθηνῶν ἐξ ἐπόψεως ἀρχαιολογικῆς.

Τὸ ἀνακοινωθὲν τῆς Κοσμητείας Ἐθνικοῦ Τοπίου καὶ Πόλεων, τῆς 5 Μαΐου, ἐπὶ τοῦ θέματος τούτου, τὸ ἐκδοθὲν ἐξ ἀφορμῆς τῆς γενομένης συζητήσεως εἰς τὸ γραφεῖον τοῦ ὑφυπουργοῦ Οἰκισμοῦ κ. Α. Ἀγγελούση ὑπὸ τὴν προεδρίαν του καὶ ἐπαναληφθείσης εἰς τὸν Δῆμον Ἀθηναίων, αὐτὴν τὴν ἔννοιαν ἔχει, νὰ ὑποδείξῃ, ὅτι τὸ ὑπὸ συζήτησιν θέμα ἀποτελεῖ τμήμα μόνον τοῦ ὅλου προβλήματος καὶ διὰ νὰ εὔρεθῆ ἢ ὀρθὴ λύσις του πρέπει νὰ τεθῆ τὸ ὅλον ἀρχαιολογικὸν πρόβλημα τῆς πρωτευούσης καὶ νὰ εὔρεθῆ ἢ ἰδιαίτερα σημασία τοῦ τμήματος αὐτοῦ καὶ ἢ ἐκ τῆς ἱεραρχήσεως τάξις προτιμήσεώς του.

Καὶ τὸ ἀρχαιολογικὸν πρόβλημα τῶν Ἀθηνῶν περιλαμβάνει χώρον ἀπὸ τοῦ Παναθηναϊκοῦ σταδίου τοῦ Ἀρδηττοῦ καὶ τῶν στύλων τοῦ Ὀλυμπίου Διός, μέχρι τὸν ἀρχαιολογικὸν χώρον τοῦ Κεραμικοῦ καὶ ἐκεῖθεν μέχρι τοῦ Ἰππείου Κολωνοῦ. Εἰς αὐτὸν τὸν χώρον περιλαμβάνονται τμήματα τῆς ἀρχαίας πόλεως ὑψίστης σημασίας, τὰ ὁποῖα διατρέχουν ἄμεσον κίνδυνον, ὄχι ἀπλῆς κα-

ταστροφῆς, ἀλλὰ πλήρους ἐξαφανίσεως, καὶ διὰ τὰ ὁποῖα δὲν ὑπάρχει μέχρι στιγμῆς οὐδεμίαν εἰδικὴν κατοχύρωσιν καὶ πρόβλεψιν ἐπὶ τῇ βάσει λεπτομεροῦς μελέτης. Ἐπίσης εἰς αὐτὸν τὸν χώρον ὑπάγεται καὶ ἡ μεγάλη ἔκτασις εἰς τὴν ὁποῖαν ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν, ἀπὸ τοῦ 1930, ἤρχισε νὰ ἐκτελῆ ἀνασκαφὰς πρὸς ἀποκάλυψιν τῆς ἀρχαίας Ἀκαδημείας τοῦ Πλάτωνος, ἀλλὰ τὰ ἀποτελέσματα τῶν ἀνασκαφῶν τῆς ὑπῆρξαν πενιχρά, καὶ ἐκ τῆς ἀπόψεως τῆς ἀρχαιολογικῆς τοπογραφίας καὶ τῆς διαλευκάνσεως τοῦ συγκεκριμένου θέματος, αἱ ἀνασκαφαὶ αὗται ἐσημείωσαν πλήρη ἀποτυχίαν.

Πρὸς αὐτὸ τὸ σημεῖον, νομίζω, ἐπιβάλλεται ἐκ τῶν πραγμάτων νὰ στραφῆ τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἀρμοδίων κυρίως, ὅσον ὑπάρχει ἀκόμη καιρὸς, διότι μετ' ὀλίγον, ὅταν θὰ ἀρχίσουν νὰ κτίζονται ἢ μία μετὰ τὴν ἄλλην πολυκατοικίαι πρὸς ἐκεῖνο τὸ τμήμα τῆς πόλεως, τὸ ἀπὸ τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς καὶ κάτω, θὰ εἶναι πλέον ἀργά, καὶ ἡ καταστροφή τῶν πολυτιμοτέρων τόπων τῆς ἱστορίας καὶ τοῦ πολιτισμοῦ θὰ ἀποτελέσει στίγμα διὰ τὴν ἐποχὴν μας καὶ τὴν γενεάν μας.

Ὡς πρὸς τὴν συνοικίαν «Πλάκα» καὶ ἰδιαίτερος τὸ «Ριζοκάστρον», τὸ ὁποῖον ἀπλοῦται εἰς τοὺς βορείους πρόποδας τῆς Ἀκροπόλεως, δὲν νομίζω ὅτι διατρέχει ἄμεσον κίνδυνον νὰ καταστραφοῦν τὰ ὑπ' αὐτὸ ἐρείπια θεμελίων ἀρχαίων μνημείων. Πρέπει δὲ νὰ ἐξετασθῆ λεπτομερῶς καὶ ἂν τὸ συμφερότερον διὰ τὴν πόλιν τῶν Ἀθηνῶν καὶ τὴν μνημειολογίαν εἶναι νὰ παραχωρηθῆ ἄμέσως εἰς τὴν ἀρχαιολογικὴν σκαπάνην, ἢ νὰ παραμείνῃ ὡς ἔχει καὶ νὰ δεικνύῃ ἐν τμήμα τῆς πόλεως τῶν μέσων καὶ τῶν νεωτέρων χρόνων.

Ἀλλὰ δι' ὅλα αὐτὰ ἀπαιτεῖται μελέτη λεπτομερῆς καὶ ἐμπεριστατωμένη καὶ πρόγραμμα ἐπὶ τῇ βάσει αὐτῆς, τὰ ὁποῖα, ἐξ ὅσων γνωρίζω, δὲν ὑπάρχουν μέχρι τοῦδε.

Οἱ τόμοι τῆς «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ»

Βιβλιοδετήθηκε καὶ διατίθεται ὁ **Κ** τόμος
Ἐπίσης μπορεῖτε νὰ βρῆτε τοὺς 20 τόμους
τῆς «ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗΣ ΤΕΧΝΗΣ» στὰ γραφεῖα μας



ΑΓΓΕΛΙΚΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ

Ἡ «Ε.Τ.» τιμώντας τὴν Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη, δημοσιεύει ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴς ὁμιλίης τῆς Θάλειας Κολυβά καὶ τῆς Ἔρσης Χατζημιχάλη στὸ φιλολογικὸ μνημῆσυνον ποὺ ὀργάνωσε στὸ σπίτι τῆς ἡ ΠΕΙ' στίς 17 τοῦ Μάη.

Μιὰ ὀλόκληρη ζωὴ

Στὸν χώρο αὐτὸ ποὺ ἔζησε κι ἀφιέρωσε τὴ ζωὴ τῆς στὸ μεγάλο ἔργο τῆς ἡ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη, τελοῦμε σήμερα πνευματικὴ μυσταγωγία στὴν ἀλησμόνητη μνήμη καὶ τὴ ψυχὴ τῆς ποὺ πλανιέται ὀλόγυρά μας. Ὁ θάνατός τῆς ἀφίνει μεγάλο κενὸ κ' εἶναι δυσαναπλήρωτη ἀπώλεια γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ Λαοικὴ Τέχνη. Πρὶν κάμει σκοπὸ τῆς ζωῆς τῆς τὴν ἀνασκαφὴ τῆς σὲ πόλεις, νησιά, χωριά καὶ στίς ἐσχατιῆς τῆς ἑλληνικῆς γῆς, ἡ λαοικὴ τέχνη ἦταν σχεδὸν ἀγνωστὴ χώρα περιουρισμένη στὴν τοπικὴ ἀνέγνωρη ἐκδήλωσή τῆς καὶ καταδικασμένη σὲ μαρασμό. Ἡ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη τὴν φέρνει πρῶτῃ στὴ σφαῖρα τοῦ ὑπαρκτοῦ, τῆς ξαναδίνει πνοὴ λαμπρότητα, ὀμορφιά, ζωὴ, ἔκφραση. Τὴ κάνει στολίδι τοῦ σπιτιοῦ, φορεσιά, κομψὸ τέχνημα καὶ ζωντανὴ ιδέα, τὴν βάνει στὴ καθημερινὴ ζωὴ καὶ στίς χρεῖες τῆς καὶ τοξιδεύει τὴ φήμη τῆς πέρα ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν

ἐπικράτεια. Δέν ἦταν μόνο ἡ εὐσυνείδητη ἐρευνήτρια σὲ κάθε περιοχή καὶ γωνιά πού κλεινε λαϊκὰ θησαυρίσματα ἢ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη, ἦταν καὶ ἡ ἐμπνευσμένη λαογράφος πού ζωντάνεψε, πλούτισε καὶ ἀξιολόγησε στὶς σελίδες τῶν βιβλίων της τὰ ἦθη, ἔθιμα καὶ μνημεῖα καὶ τὶς παραδόσεις τοῦ ἑλληνικοῦ βίου, σ' ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις κ' ἐποχές του. Ἀνάστησε τὴ λαϊκὴ τέχνη σ' ὅλες τὶς ἰδιότυπες καὶ τοπικὲς μορφές της, μελέτησε κι ἀνάπλασε τοὺς ρυθμούς της, ἔβαλε στ' ἀντικείμενα πού δούλευαν οἱ τεχνίτες τὴν σφραγίδα τῆς γνησιότητος καὶ τὴν ὕψωσε στὴ συνείδησή μας ἀπὸ βιοτέχνημα σὲ καλλιτέχνημα. Δὲ χωράει σὲ λίγα λόγια ἡ μνημόνευση τῆς ἀνεχτίμητης προσπάθειας μιᾶς μακρινῆς σειρᾶς ἐτῶν κ' ἡ θαυμαστὴ ἀνθιση καὶ καρποφορία τῆς ἀκαταπόνητης ἔρευνας καὶ ἐργασίας της...

Ν' ἀναλύσω σ' ἓναν σύντομο ἐπιμνημόσυνο χαιρετισμὸ ἓνα ἔργο πού μὲ τόσους κόπους, ξενύχτια, ἀδιόκοπες περιπλανήσεις κι ἀκατάβλητη πίστη ἔκαμε ἡ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη, εἶναι καὶ ἀδύνατο καὶ ἀνευλαβικό. Θὰ ζήσει τὸ ἔργο της κι ἀπάνω του πολλὲς γενιές θὰ σκύβουν γιὰ ν' ἀντλήσουν ἀπὸ τὶς σελίδες του φῶς καὶ νὰ συνεχίσουν τὸ δρόμο πού ἀνοιξε. Γιατὶ ὅσα ἀνιστορεῖ ἡ ψυχὴ τοῦ λαοῦ μὲ τὸ κέντημα, τὸν ἀργαλειό, τὴ φορεσιά, μὲ τὴ βελόνα, τὸ σκάλισμα, τὸ τραγούδι, τὸ χορὸ καὶ τὸ στίχο, κρύβουν μέσα τους ἀτίμητους θησαυροὺς κι ἄγνωστες πτυχὲς πού περιμένουν πάντα τὸν ἄξιο ἐρευνητὴ.

Ἀναθυμᾶμαι σήμερα μὲ συγκίνηση τὴ χρονιά πού σὰν μετέωρο σελάγισε στὴν ἀμέριμνη ἀθηναϊκὴ κοινωνία τοῦ 1925 ἡ ἔκδοση τοῦ πρώτου της βιβλίου μὲ τὸν τίτλο «Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη Σκύρος», μὲ τὸ λαγαρό του κείμενο, τὴν παραστατικὴν του εἰκονογράφηση καὶ τὴν ἐμπερίστατην κι ὀλοκληρωμένη ἀνάλυση κ' ἐρμηνεύση τοῦ θέματος. Ἀκολούθησε σὲ σύντομο καιρὸ τὸ βιβλίο της «Ἑλληνικὴ Λαϊκὴ Τέχνη — Ρουμούλκι, Τρίκερι, Ἰκαρία». Μὲ τὸ βιβλίο αὐτὸ γίνεται ἓνα σημαντικό ξεκίνημα γιὰ μιὰ μελέτη, πού ξέχωρ' ἀπὸ τὴν εἰδοποιὸ θεματικότητά του, ἔχει καὶ στοιχεῖα προσανατολιστικὰ γιὰ μιὰ γενικότερη ἐποπτεία τοῦ φαινομένου: Λαϊκὴ Τέχνη.

Μνημεῖο ἀναπαραστατικὸ κεντητικῆς εἶναι τὸ τεύχος πού ἐκδόθηκε στὰ 1937 σὲ μεγάλο σχῆμα μὲ τὸν τίτλο: «L' Art populaire Grec». Εἴκοσι χρόνια ἀργότερα στὰ 1957 δυὸ μνημειώδεις τόμοι οἱ «Σαρακατσαναῖοι» κάνουν τὴν ἐμφάνισή τους σ' ἓνα κοινὸ προἰδεασμένο γιὰ τὴν ποιοτικὴν του ὕψη, παίρνουν τιμητικὸτατὴ θέση στὴ βιβλιακὴ της πινακοθήκη καὶ θάνουν τὴ λαμπρὴ σφραγίδα τους στὴν πλούσια παραγωγὴ της. Οἱ Σαρακατσαναῖοι εἶναι ἡ Ἰλιάδα τοῦ πρωτογονικότερου αὐτοῦ λαοῦ μέσα στὴν ἑλληνικὴ ἐθνότητα καὶ μιὰ σύνθεση πού θὰ κρατᾷ στὴ διάρκειαν, ἀκοίμητη τὴν προσοχὴ καὶ

ἀνεξάντλητο τὸ ἐνδιαφέρον τῶν ἱστορικῶν κ' ἐρευνητῶν τῆς Λαϊκῆς Τέχνης καὶ θ' ἀποτελεῖ πολὺτιμη πληροφοριακὴ πηγὴ γιὰ ὄσους θ' ἀνατρέχουν στ' ἀκένωτο θησαυρισμά τους. Στὴν πλούσια παραγωγὴ της πρέπει νὰ καταγραφεῖ τὸ ἀνέκδοτο ἔργο πού ἄφησε, καθὼς καὶ ἡ σκόρπια σὲ περιοδικὰ, ἐφημερίδες καὶ ἄλλα ἔντυπα δημοσιευμένη ἐργασία της. Πρέπει νὰ συγκεντρωθοῦν ὅλα καὶ ν' ἀναδημοσιευθοῦν σὲ χωριστὸ τόμο καθὼς καὶ ν' ἀνατυπωθοῦν τὰ ἐξάντλημένα βιβλία της, ὅπως ἡ «Λαϊκὴ Τέχνη Σκύρος» τὸ πρῶτο της καὶ τὸ «L' Art populaire Grec» ἡ θαυμάσια αὐτὴ μετώπη τῶν εἰκονογραφημένων λαϊκῶν μοτίβων τῆς κεντητικῆς.

Στὴν Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη ἡ Ἑλλὰς ὀφείλει μιὰν ἀνεχτίμητη κληρονομιά. Τῆς ὀφείλει τὴν ἀναστήλωση καὶ τὸν ξαναγεννημὸ τῆς Λαϊκῆς Τέχνης, ἐνὸς κλάδου τοῦ νεοελληνικοῦ βίου ἀνεκμετάλλετου καὶ παραπεταμένου ὡς τὴν ἐποχὴ πού τὸν φώτισε μὲ τὴν ἐξερευνητικὴν της σκέψη καὶ τὸν ἔστησε στὸν ἑλληνικὸν χῶρον λαμπρὸ ὀδηγητικὸ ἀστέρι, γιὰ τοὺς δουλευτὲς, τοὺς μαστόρους, τὰ ἐργαστήρια λαϊκῆς τέχνης, τοὺς βιοτέχνες, μελετητὲς καὶ λαογράφους.

Ἐστρατημένη ἡ Λαϊκὴ Τέχνη ἀπ' τὸν ἀληθινὸ της δρόμο τὸν τελευταῖο καιρὸ ἀπὸ τοὺς ἐμπορικὸς ἐπαγγελματίες καὶ τοὺς κερδοσκόπους προκάλεσε συχνὰ τὴν ἀγανάκτηση τῆς Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη. Μοῦ μένει ἀλησμόνητη ἡ ἔκρηξή της γιὰ τὰ βαναυσουργήματα πού κατακλύζουν τὰ τουριστικὰ καταστήματα καὶ ἡ ἀπελπισία της. Ὅσοι τὴν γνώρισαν, τὴν ἀγάπησαν καὶ ζήσανε ἀπὸ κοντὰ τὸ πάθος της γιὰ τὸ μεγάλο ὄνειρο τῆς ζωῆς της, ἔχουν ὑποχρέωση νὰ ἀναχαιτίσουν τὸ κύμα τῆς φτηνῆς ἐμποικοποίησης τῆς λαϊκῆς τέχνης.

Σ' ἓνα δρόμο τῆς Ἀθῆνας τὸ ἀγαπημένο της δημιούργημα: Τὸ Ἑλληνικὸ Σπίτι συνεχίζει τὴν γνήσια παράδοση πού θεμελιώνει μὲ τὴν ψυχὴ της καὶ εἶναι ὁ ἀμόλευτος ναὸς ὅπου ὑμνεῖται τ' ὄνομά της. Τὸ Συμβούλιο πού τὸ διευθύνει ἡ παλαιὰ συνεργάτις κ. Λέλα Γρηγοριάδου μᾶς χαρίζει περισσότερο ἀπὸ τὴν ἐλπίδα, τὴ βεβαιότητα, ὅτι θὰ συνεχίσει τὴν παράδοση πού ἡ ἰδρυτριά του χάραξε, ὅτι θὰ διατηρήσει στὴν καλλιτεχνικὴ μὀρφωση τῶν νεαρῶν Ἑλληνίδων τὸ πρότυπο πού ἄφησε καὶ θὰ διαφυλάξει γνήσιο κι ἀνόθευτο τὸν χαρακτήρα τῆς Λαϊκῆς Τέχνης.

Ὁ πόνος γιὰ τὸν χαμὸ μιᾶς ξεχωριστῆς καὶ μ' ἄφθονα θεῖα δῶρα προικισμένης Ἑλληνίδας δὲ βολεῖ οὔτε στὸ βάθρο πού στήθηκε τὸ ψηλὸ της ἀνάστημα ν' ἀγγίσει.

Ἡ σκέψη μας πλαισιωμένη μὲ τὴ μνήμη της τὴν συνοδεύει ἐκεῖ πού ἀναπαύεται τὸ φθαρτὸ της σῶμα κ' εἶναι κοντὰ της στὸν χῶρον πού ζεῖ τὸ ἄφθαρτο πνεῦμα της.

«Δὲν εἶχα τὰ προσόντα...»

...Ὁ καθηγητὴς Ξυγγόπουλος τελειώνει ἕνα ἄρθρο του μὲ τὴ φράση: «γιὰ ὄσους τὴν γνώρισαν, ἡ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη θὰ μείνει στὴ μνήμη τους σὰ μιὰ φωτεινὴ ἀνάμνηση ὁμορφιάς καὶ καλοσύνης, σὰν ἕνα μοναδικὸ παράδειγμα ἀνθρώπου ποὺ θυσιάσει τὸ πᾶν, ἀκόμα καὶ τὶς τελευταῖες τῆς δυνάμεις καὶ τὴν τελευταία τῆς πνοῆ γιὰ νὰ γνωρίσει στοὺς Νεοέλληνες τὴν τόσο παραξηγημένη καὶ τόσο περιφρονημένη τέχνη τοῦ λαοῦ μας». Εἶναι μιὰ ἀλήθεια αὐτό. Πρὶν κλείσει τὰ μάτια τῆς εἶπε: «Ἦθελα νὰ ζήσω γιὰ νὰ τελειώσω τὸ ἔργο μου». Καὶ συνεχῶς ὅλες τὶς μέρες τῆς ἀρρώστιας τῆς ὁ νοῦς τῆς ἔτρεχε στὰ κορίτσια τῆς, στὰ παιδιὰ τῆς τοῦ «Ἑλληνικοῦ Σπιτιοῦ». Ἄς μοῦ ἐπιτραπεί ἐμένα, ἀνάξια πραγματικά, ὅπως ταπεινὰ ἀρχίζει τὸ ἄρθρο του ὁ μεγάλος μας Πικιώνης, μπροστὰ στὸ θάνατο τῆς Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη, ἐκτελώντας καθήκον ἱερὸν νὰ προσθέσω πὼς ἡ μητέρα μου, ἔτσι ποὺ τὴν ἔζησα καθημερινά, ἀφοῦ ἡ μοίρα μ' ἀξίωσε νὰ γεννηθῶ παιδί τῆς, πᾶνε πολλὰ χρόνια τώρα ποὺ πέρασε τὴ στενὴ πύλη καὶ ἁγιασε. Ἀγγελικὸς ἦταν ὁ χαρακτήρας τῆς. Τὰ χτυπήματα τῆς μοίρας μὰ καὶ τῶν ἀνθρώπων, ἀλλοίμονο, τὰ δέχτηκε ὑπομονετικά, σιωπηλά, σκυμμένη ταπεινὰ στὴ δουλειὰ τῆς.

Τὸ 1937 πεθαίνει τὸ πρῶτο τῆς ἀδέρφι, στὰ Γιάννενα. Ἀπὸ τότε δὲν τὴν εἶδα σχεδὸν ποτὲ μὲ ἄλλο χρῶμα, ἐκτὸς ἀπὸ τὸ μαῦρο, ὅπως ἦτανε νέα γυναίκα. Ὁ ἄλλος τῆς ἀδερφὸς χάνεται στὸν πόλεμο τοῦ 40. Βρῆκα ἕνα σημείωμά τῆς ἀνάμεσα σὲ μερικὰ γράμματα τοῦ θείου μου. «Δὲν πρόκειται — ἔγραφε — νὰ κλάψω τὸν Κωστή. Ἡ ψυχὴ μου τὸ ξέρει ἂν πόνεσα κι ἂν ἔκλαψα κι ἂν θὰ κλαίω πάντα τὸν Κωστή. Εἴμαστε ἀδέρφια γεννημένα τὸ ἕνα κοντὰ στὸ ἄλλο κι ἀναθρεμμένα μαζί. Ὅμοια ἦσαν τὰ πρῶτα χρόνια μας. Ἀλλὰ αὐτὴ τὴ στιγμή, αὐτὲς τὶς μεγάλες μέρες, γιὰ τὴν ὑπαρξὴ τῆς πατρίδας δὲν πρέπει. Δὲν θέλω νὰ τὸν κλάψω». Ἔσφιξε τὴν καρδιά τῆς καὶ δόθηκε, ἀνάμεσα σὲ σκληρὲς πολλὲς ἀντιξοότητες, στὴ βοήθεια τῆς πατρίδας. Ἀπὸ κεῖ καὶ πέρα, τὰ χτυπήματα ἦρθαν ἀπανωτά, ἔτσι ποὺ τσάκισαν τὴν ὑγεία τῆς. Ἡ εὐαισθησία τῆς ψυχῆς τῆς εἶχε ἀντίκτυπο στὸ σῶμα τῆς, μαζί μὲ τὶς κακουχίες ποὺ εἶχε ὑποστει, ταξιδεύοντας στὰ πιὸ ἀπομακρυσμένα μέρη τῆς Ἑλλάδας γιὰ μελέτες, μὲ τὰ μέσα ἐκείνης τῆς ἐποχῆς. Τὴν θυμάμαι στὴν κατοχὴ ἄρρωστη μὲ πυρετὸ νὰ τρέχει σὲ ἀπομακρυσμένες συνοικίες νὰ βοηθήσει συνανθρώπους τῆς. Δὲ θ' ἀνιστορήσω τώρα τὶς ἀντιδράσεις καὶ τὶς πράξεις αὐτοῦ τοῦ πολυσύνθετου ἀνθρώπου.

Αὐτό, μὲ τὴν βοήθεια τοῦ Θεοῦ, θὰ τὸ κάνω σ' ἕνα βιβλίο, ποὺ ἔχω ἀρχίσει πρὶν ἀπὸ τὸ χαμό τῆς. Θὰ πῶ μόνο, πὼς ἄνθρωπο τέτοιο δὲν ἔχω δεῖ στὴ ζωὴ μου, καὶ πιστεύω πὼς εἶμαι ἐντελῶς ἀντικειμενικὴ ξεχωρίζοντας τὸν ἀνθρώπινο πόνου τοῦ παιδιοῦ ποὺ χάνει μάνα, ἀπ' τὸ φαινόμενο τῆς Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη. Δὲ θὰ μπορούσα νὰ μεταχειρισθῶ τὴ λέξη συγχωροῦσε. Ὁχι, δὲ συγχωροῦσε, γιὰτὶ δὲν θύμωνε. Πονοῦσε μόνο. Καὶ τὴν ἴδια στιγμή, ποὺ κάποιος τῆς ἔκανε κακὰ, μὲ λόγο ἢ μὲ πράξη, προσπαθοῦσε νὰ τοῦ κάνει καλὸ. Πολλὲς φορὲς διαμαρτυροῦνα θέλοντας νὰ τὴν προστατέψω. «Δὲν πειράζει, παιδί μου, κάνε τὸ καλὸ καὶ ρίξτε στὸ γιαιλό». Ἔτσι, χωρὶς νὰ τὸ θέλει ἔδειχνε ὅλη τὴ βαθύτητα καὶ τὴ σοφία τῆς, ποὺ μαζί μὲ τὸ σθένος ἀποτελοῦσαν τὸ μεγαλεῖο τῆς ψυχῆς τῆς.

Πόθος τῆς ἦταν νὰ τυπωθεῖ μιὰ μεγάλη ἐργασία τῆς γιὰ τὸ Μέτσοβο, τελειωμένη ἀπὸ τὸ 1930, ὅπως καὶ οἱ δύο τελευταῖοι τόμοι τῶν «Σαρακατσαναίων», τελειωμένοι καὶ ἄρτιοι ἀπὸ τὸ 1958. Θὰ εἶχαν τυπωθεῖ πρὸ πολλοῦ ἂν τῆς ἐδίδονταν ἔστω καὶ ἡ παραμικρὴ βοήθεια. Ζήτησε ἕνα βοηθὸ γιὰ τὶς διορθώσεις ἀπὸ τὸ Ἰδρυμα Κρατικῶν Ὑποτροφιῶν καὶ τὸ Βασιλικὸ Ἰδρυμα. Τὴν ἀπάντησεν τὴν ἔμαθα ἀπὸ τὴν ἴδια. Μὲ κοίταξε ἀπορημένη λέγοντας: «Παιδί μου, μοῦ ἀπάντησαν πὼς δὲν ἔχω τὰ ἀπαιτούμενα τυπικὰ προσόντα».

Θὰ ἤθελα νὰ ξέρω, ἀφοῦ δὲν τὰ εἶχε ἐκείνη, ποιὸς τὰ ἔχει;

Ἡ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη δὲν δικαιώθηκε ἀπὸ τὸ ἐπίσημο κράτος καὶ τοὺς ἐκάστοτε ὑπευθύνους. Σεμνὴ καὶ ταπεινὴ καὶ ἁγία, ὅπως ἦτανε, μαζεύτηκε στὴ μοναξιά τῆς κ' ἔσκυψε βαθυτέρα στὸ ἔργο τῆς. Παρ' ὄλ' αὐτὰ ἡ ἐλπίδα, ὅπως συμβαίνει πάντοτε μὲ τοὺς μεγάλους δημιουργοὺς, δὲν τὴν ἐγκατέλειψε ποτὲ ὀριστικά.

Κι ὅπως μᾶς λέει ἡ κυρία Ἑλένη Βακαλό, «σεμνοὶ καθὼς εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ ἀληθινὰ ἀξίζουν, οὔτε ποὺ ξέρουσαν τὴν ἀγάπη καὶ τὸ θαυμασμό ποὺ τοὺς περιβάλλει καὶ ἀπλοὶ ὅπως εἶναι τὸ ζητᾶνε. Φεύγουν λοιπὸν διψασμένοι. Ἔτσι ἔφυγε καὶ ἐκείνη. Δικαιώθηκε ὁμως στὴ συνείδηση τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, στὴ συνείδηση ὅλων τῶν ἀγνῶν ἀνθρώπων ὅλων τῶν τάξεων. Τὴν κλάψαν ἀνυφάντρες, ἀσημουργοί, κεντίστρες, τσουκαλαραῖοι, τὴν κλάψαν οἱ Σαρακατσάνοι, καὶ ἔμποροι ἀκόμα. Τὴν κλάψαν οἱ καλόγριες στὴν Παντάνασσα τοῦ Μωστρά, καὶ τῆς κάνουν λειτουργίες. Βρέθηκα προχθὲς στὴν Ἡπειρο, κοντὰ στὸ Ζαγόρι, σ' ἕνα Σαρακατσάνικο τσελιγκάτο, μικρὸ, ἀπὸ

τὰ φτωχά. «Είμαι κόρη τῆς Χατζημιχάλη», τόλμησα νὰ πῶ. «Ἄρῃ, Χατζημιχάλαινα εἶσαι; Φτοῦ νὰ μὴ βασκαθεῖς! Μεγάλος ἄνθρωπος ἢ μάννα σου». Τ' ὄνομά της περνάει ἀπὸ βουνοκορφὴ σὲ βουνοκορφὴ, ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, ἀπὸ στρούγκα σὲ στρούγκα, σὰ θρύλος ποὺ φέρνει πίσω στοὺς ἴδιους τὴ συνείδηση καὶ τὴν ὑπερηφάνεια τῆς φυλῆς τους. Τὸ νὰ μὴ δικαιωθεῖ ἀπὸ τὸ ἐπίσημο κράτος πικρὸ, μὰ συνηθισμένο. Καὶ τὸ νὰ μὴ δικαιωθεῖ ἕνας ἄνθρωπος, ὅσο κι ἂν εἶναι σημαντικό καὶ δίνει πόνο, δὲ θὰ τὸ ἐτόνιζα, ἂν ὄχι εἶχε μιὰ τεράστια σημασία γιὰ τὴν Ἑλλάδα, γιὰ τὸν τόπο μας, ν' ἀφήσουμε νὰ χαθεῖ μιὰ ἐθνικὴ κληρονομιά.

Τεχνίτες, ὀργανώσεις, σχολές, σχολειά, καλόγριες, ἀπ' ὅλα τὰ μέρη τῆς Ἑλλάδος, νιώθοντας ὀρφανεμένοι μιὰ καὶ ἡ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη δὲν ὑπάρχει πιά, μοῦ ζήτησαν βοήθεια. «Πέστε μας ὅ,τι ξέρετε, δόστε μας βιβλία της». Διψᾶνε οἱ ἄνθρωποι, ζητώντας μιὰ συνέχεια. Τὰ βιβλία της ἄλλα εἶναι ἐξαντλημένα κι ἄλλα ἀνέκδοτα. Ἡ μητέρα μου ἀφιέρωσε τὴ ζωὴ της καὶ τὴν περιουσία της γιὰ τὴν ἀναδίωξη τοῦ λαϊκοῦ μας πολιτισμοῦ. Ὅ,τι μ' ἔμαθε νὰ κρατᾶω σὰν ἱερὴ κληρονομιά. Καὶ παρ' ὅλο ποὺ δὲν εἶμαι ἄξια νὰ συνεχίσω, θὰ καταβάλω ὅλες μου τὶς δυνάμεις, χωρὶς τὴν οἰκονομικὴ δυνατότητα, ἀκολουθώντας τὸ παράδειγμά της γιὰ τὴ συντήρηση καὶ τὴ συνέχεια τῆς αὐθεντικῆς λαϊκῆς τέχνης, ποὺ ἀποτελεῖ τὴν οὐσιαστικότερη ἔκφραση τῆς ψυχῆς τοῦ λαοῦ μας, γεμάτης ἀπὸ πηγαῖο αἶσθημα ὁμορφιάς καὶ ποὺ κινδυνεύει νὰ καταστραφεῖ, νὰ χαθεῖ, πέρνωντας μιὰ μορφή τέλεια ἀπρόσωπη, χωρὶς τίποτε τὸ ἑλληνικὸ, κοσμοπολίτικη, ὅπως μᾶς λέει ὁ Γιάννης Τσαρούχης, προσθέτωντας τὰ ἐξῆς: «Ἡ ὑπομονετικὴ καὶ ταπεινὴ ἐργασία τῆς Χατζημιχάλη εἶναι ἀπὸ κεῖνα τὰ πολύτιμα πράγματα ποὺ βοηθοῦν τὸ νὰ φθάσομε ὄχι στὴν ἄρνηση τοῦ εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ, ἀλλ' ἀντίθετα σὲ μιὰ προσωπικὴ, αὐθεντικὴ καὶ ἔγκυρη προσφορὰ στὸν πολιτισμὸ αὐτόν. Ἀλλὰ οἱ κοσμοπολίτες τῆς μῆρας πεντάρας θὰ συσχετίζουν πάντοτε κουτά, κι αὐτὸ εἶναι τὸ δράμα τοῦ λεγόμενου νεοελληνικοῦ πολιτισμοῦ».

Αὐτὸ τὸ δράμα μὲ ὀλίγη ἐντροπὴ τὸ ἐνίωσα βαθύτερα αὐτὲς τὶς ἡμέρες, ὅταν σὰν ξεναγὸς παρέλαβα τὴν κυρία Βέρα Νιούμαν, ποὺ εἶχε ζητήσει πρὸ μηνῶν μιὰ εἰδικὴ ξεναγὸ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ λαϊκὴ τέχνη. Εἶδοποίησαν ἐμένα. Ἡ κυρία Νιούμαν εἶναι ἀδελφικὴ φίλη καὶ συνεργάτις τῆς κυρίας Βάντερμπιλντ Γουέμπ, ποὺ ἔχει ἰδρύσει καὶ διευθύνει τὸ μουσεῖο λαϊκῆς τέχνης τῶν Ἠνωμένων Πολιτειῶν, μὲ σκοπὸ τὴν διάσωση καὶ συνέχεια τῆς ἀμερικανικῆς λαϊκῆς τέχνης, ποὺ ἀρχίζει ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν Ἐρυθροδέρμων. Μόλις μὲ εἶδε ἡ κυρία Νιούμαν μὲ ρώτησε: «Γιατί ἔχετε τόσα φρικαλέα ἑλληνικὰ ἐνθύμια, ἐσεῖς μιὰ χώρα μὲ τόση παράδοση;». Ὑστερα μοῦ ζήτησε νὰ τὴν ὀδηγήσω στὸ Μανώλη Χατζηδάκι καὶ στὴν Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη. Μαζί γυρίσαμε δώδεκα μέρες σὲ μουσεῖα, σὲ βιοτέ-

χνες, στὴν Ἡπειρο, καί, ἀλλοίμονο, ἐπισκεφθήκαμε τὸν Ὀργανισμὸ Χειροτεχνίας, ὅπου ὑπάρχει μιὰ ἔκθεση πραγμάτων ποὺ δὲν ἔχουν καμία σχέση μὲ τίποτε τὸ ἑλληνικὸ καὶ ποὺ τὰ βρίσκεις στὰ Grand magasins ὅλης τῆς Εὐρώπης, καὶ μάλιστα σὲ κακὲς ἀπομιμήσεις πραγμάτων δευτέρας ποιότητας. Φεύγοντας ἡ κυρία Νιούμαν, καὶ ἔχοντας πιά πεισθεῖ γιὰ τὴν ὑπαρξὴ ἑλληνικοῦ λαϊκοῦ θησαυροῦ, μοῦ εἶπε πὼς θὰ γράψει ἕνα ἐκτενέστατο ἄρθρο γιὰ τοῦτο στὴν Ἀμερικὴ, λέγοντας ἐπίσης πὼς τὸ μόνον οὐσιαστικὸ ἴδρυμα στὴν Ἑλλάδα εἶναι τὸ «Ἑλληνικὸ Σπίτι» καὶ πὼς τὴν ἴδια προσπάθεια κάνει ἡ κυρία Γουέμπ στὴν Ἀμερικὴ.

Ἡ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη τὸ 1931 ἰδρύσε τὸ Σύνδεσμο Ἑλληνικῆς Χειροτεχνίας ποὺ τὸ 1960 μετατρέπεται εἰς ἐπίσημον κρατικὸν ὀργανισμὸν, τὸν Ὀργανισμὸν Χειροτεχνίας. Μέλος τοῦ Διοικ. Συμβουλίου ἡ μητέρα μου, ἀναγκάζεται νὰ παραιτηθεῖ, γιὰτὴ ἡ συνεργασία γίνεται ἀδύνατη. Τότε πρόεδρος ἦταν ἕνας συμπαθὴς κύριος, ποὺ ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὅτι γνωρίζει θαυμάσια Γαλλικά, δὲν ἔχει ἄλλη σχέση... μὲ τὴ λαϊκὴ τέχνη. Σὰν βιοτέχνης, μέσα στὸ συμβούλιο, εἶναι ἕνας κύριος ποὺ ἔχει ἐργοστάσιο μαρμελάδας. Ἡ παραίτησή της γίνεται δεκτὴ μετὰ φανῶν καὶ λαμπάδων, καὶ ἀκούστηκε ἡ ἐξῆς φράση: «Δόξα τῷ Θεῷ ποὺ ἔφυγε. Αὐτὴ ἤξερε πολλά». Καὶ πράγματι ἤξερε πολλά, ἀφοῦ τὸν Ὀκτώβριο τοῦ 1930, κατὰ τὴν διάρκεια τῆς Παμβαλκανικῆς Ἐκθέσεως στὴν Ἀθήνα, ποὺ ἐκεῖνη εἶχε ὀργανώσει καὶ διευθύνει, ἀπέδειξε στὸν πρωθυπουργὸ τῆς Ρουμανίας Γκιόργκα τὴν ἑλληνικὴ προέλευση καὶ ἑλληνικὴ ἐπίδραση σ' ὅλη τὴ λαϊκὴ τέχνη τῶν Βαλκανίων, ὅπως ἀναφέρει καὶ ὁ Νίκος Ἀλεξίου στὸ μεγάλο, οὐσιαστικὸ καὶ σθεναρὸ του ἄρθρο. Ἀπὸ τότε ἡ Ἀγγελικὴ Χατζημιχάλη ἀγνοήθηκε. Τὴν ἴδια ἐποχὴ περίπου στὸ σύλλογο ξεναγῶν μᾶς κάνουν διάλεξη ἀπὸ τὸν Ὀργανισμὸ Χειροτεχνίας, πὼς νὰ προσπαθοῦμε νὰ κινῶμε τὸ ἀγοραστικὸ ἐνδιαφέρον τῶν ξένων γιὰ τὰ διάφορα ἑλληνικὰ σουβενίρ. Μερικὲς ἀπὸ μᾶς διαμαρτυρηθήκαμε γιὰ τὴν ποιότητά τους. Μᾶς ἀπάντησαν πὼς αὐτὰ ἀγοράζονται. Ἀπὸ τὴν πείρα μου σὰν ξεναγὸς γνωρίζω πὼς οἱ ξένοι ἀγοράζουν ἔστω κι ἂν δὲν τοὺς ἀρέσουν ἐκεῖνα ποὺ εὐκολὰ βρίσκουν, ἔτσι σὰν μιὰ ἀνάμνηση ταῦ ταξιδιοῦ τους. Οἱ καλλιεργημένοι, πολλὲς φορές, ἀπορώντας. Θὰ ἦταν εὐκολο καὶ πιὸ προσοδοφόρο νὰ κρατηθεῖ ἡ καλὴ καὶ αὐθεντικὴ ποιότης, μὲ τὴν ἐξέλιξή της. Σήμερα θέλω νὰ ἐκτελέσω μιὰ ἐπιθυμία τῆς Ἀγγ. Χατζημιχάλη, ποὺ ἀμέλησα ὅσο ζοῦσε, ἀπορροφημένη στὶς καθημερινές μου ἀσχολίες. Πολλὲς φορές εἶχα μιλήσει γιὰ τοῦτα τὰ θέματα. Τῆς εἶχα διηγηθεῖ πὼς στὴ Μύκονο ἔχουν ἀπαγορεύσει τὴν τσαμπούνα, τὸ μυκονιάτικο μουσικὸ ὄργανο, μὲ τὴν ποινὴ φυλακίσεως, παρ' ὅλο ποὺ εἶναι ὑφασμένο μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὴν παράδοσή της. Ποιὸς ἔδωσε αὐτὴ τὴ διαταγὴ δὲν ξέρω. Μοῦ εἶπαν γιὰ λόγους τουριστικούς. Γιὰ ὄνομα τοῦ Θεοῦ!

Οί ξένοι έρχονται για τὸ τοπικὸ χρώμα. Οί Σκωτσέζοι ἔχουν μιὰ γκάιντα καὶ τὴν περιφέρουν ἀνὰ τὸν κόσμο. Ἀπαγορεύθηκε στὶς Ἀποκριές τὸ γαϊδουράκι, ἡ γκαμήλα, τὸ γαϊτανάκι, ἀκόμα κι ἡ ρωμαντικὴ λατέρνα, κι ἀντὶ αὐτῶν διακοσμήθηκε ἡ Πλάκα μὲ ρεκλάμες ταβερνῶν, περιφρονώντας τελείως τὴν πανάρχαιη παράδοση τῆς Ἀποκριᾶς.

«Γράψε, παιδί μου, κάτι γι' αὐτά, μοῦ ἔλεγε». Ὅχι μόνο γι' αὐτά, ἀλλὰ γιὰ τὴν ἐξόντωση τῆς ἀγγειοπλαστικῆς μας παράδοσης, τῆς πασίγνωστης ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων. Σὲ τέτοιο σημεῖο ποὺ νὰ περιφρονοῦμε τὴ σιφναϊκὴ ἀγγειοπλαστικὴ καὶ νὰ τὴ διαφθείρουμε, καλώντας Ἰταλούς, δῆθεν, ἐμπείρους. Καὶ τοῦτο τὸ κακὸ ξαπλώνεται, ἐκτὸς ἀπὸ μεμονωμένα παραδείγματα σὲ ὅλους τοὺς τομεῖς τῆς ἑλληνικῆς λαϊκῆς τέχνης». «Θὰ γράψω» τῆς ἔλεγα. Μὰ δὲν τὸ ἔκανα. Δὲν τῆς ἔδοσα αὐτὴ τὴ χαρὰ. Πολὺ συχνὰ μοῦ ἔλεγε θλιμμένα: «Ἐγὼ πιά, παιδί μου, κάνω παλαιολογία». Αὐτὸ τὸ πικρὸ αἶσθημα εἶχε ἐκείνη ποὺ ἀπέδειξε μὲ τὸν ἀρτιότερο ἐπιστημονικὸ τρόπο στὸ μνημειῶδες ἔργο τῆς «Σαρακατσάνοι», τὸ ἀνεγνωρισμένο ἀπ' ὅλα τὰ γνωστὰ Πανεπιστήμια καὶ τοῦ ὁποῖου ἀνέκδοτοι μένουν οἱ δύο τελευταῖοι του τόμοι, χάρη στὴν ἀστοργία τῶν ὑπευθύνων, πῶς ἡ συνέχεια τῆς φυλῆς μας, ἀπὸ τὴν Δωρικὴ ἐποχὴ μὲ τὰ γεωμετρικὰ σχηματοποιημένα

κ' ἐξελιγμένα κεντήματά τους καὶ τὴν Σελήνη τῆς θεᾶς Ἐκάτης, μέχρι σήμερα ἐξακολουθεῖ μὲ τοὺς «Σαρακατσάνους» ποὺ δὲν ἀνήκαν στὶς νομαδικὲς φυλές ποὺ ἔρχονταν ἀπὸ βόρεια, γιατί ἐκεῖνες τελικὰ ἐγκαταστάθηκαν καὶ σχημάτισαν σνοικισμοὺς στὰ Βαλκάνια καὶ τὴν Κεντρικὴ Εὐρώπη, ἐνῶ οἱ «Σαρακατσάνοι» δὲν ἀνεμίχθησαν μὲ τίς ἄλλες φυλές κ' ἐξακολουθοῦν νὰ εἶναι νομάδες. Κι ἀντὶ ἐμεῖς νὰ διδαχθοῦμε ἀπὸ αὐτά, καταστρέφουμε τὴ συνέχεια τῆς φυλῆς μας ἢ τὴν ἀγνοοῦμε κι ἀπαγορεύουμε τὰ γνήσια, τὰ γεμάτα χάρη κι ὁμορφιὰ ἑλληνικὰ ἔθιμα (ἀναφέρω πομπὴ Ἐλευσίνας) καὶ ρίχνουμε στὴν ἀνυπαρξία τὰ ἑλληνικὰ χειροτεχνήματα, δημιουργώντας φρικαλεότητες, ὅπως σωστὰ τὸ χαρακτηρισε ἡ κυρία Νιούμαν.

Ἔτσι αὐτὸς ὁ τόπος πάει νὰ χάσει τὴν ψυχὴ του, ἀφοῦ οἱ λίγοι ποὺ τὸν πόνεσαν κ' ἐμόχθησαν καὶ μοχθοῦν, ἔδοσαν τὴν ζωὴ τους, χάνονται ἕνας - ἕνας καὶ οἱ πολλοὶ ἀδιαφοροῦν ἢ ἀγνοοῦν. Ποιοὶ ἄραγε θὰ θελήσουν καὶ θὰ μπορέσουν νὰ συνεχίσουν τὸ δύσκολο καὶ ὁμορφο ἔργο; Γιὰ νὰ μὴ γίνῃ ἡ Ἑλλάδα μιὰ θλιβερὴ ἐπαρχιακὴ ἀπομίμηση τῆς Εὐρώπης;

Εἶθε ἡ ζωὴ τῆς Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη νὰ μὴ δόθηκε μάταια.

ΕΡΣΗ ΧΑΤΖΗΜΙΧΑΛΗ

Σ η μ. Χρονογραφία θὰ δημοσιεύσουμε στὸ ἐπόμενο τεῦχος.

Στις 25 Μαρτ. ὁ Σοβιετο-ἑλληνικὸς Σύνδεσμος ὁργάνωσε στὴ Μόσχα φωτογραφικὴ ἐκθεση τοῦ ἑλληνα καλλιτέχνη-φωτογράφου Σπύρου Χαλκιᾶ μὲ θέμα τὸ παιδί. Ἐκτέθηκαν 62 φωτογραφίες.



Σπύρου Χαλκιᾶ:
Ἡ μπουγάδα

Ἡ Νεοελληνικὴ λογοτεχνία στὴ Μόσχα

Ὅρισμένα στοιχεῖα καὶ λίγη ἱστορία

«Πέρβαγια λάστοτσκα» — «πρῶτο χελιδό-
νι» ὀνόμασαν οἱ σοβιετικοὶ φίλοι τῆς λογο-
τεχνίας μας τὴ συλλογὴ δημοτικῶν μας τρα-
γουδιῶν, ποὺ κυκλοφόρησε στὰ ρούσικα ὁ
Κρατικὸς Ὀργανισμὸς Λογοτεχνικῶν Ἐκδό-
σεων τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1957 στὴ Μόσχα. Χε-
λιδόνι μιᾶς ἀνοιξης στὶς πνευματικὲς σχέσεις
ἀνάμεσα στοὺς λαοὺς μας, μετὰ ἀπὸ ἓνα χει-
μῶνα ποὺ παρατάθηκε πολὺ.

Πρὶν λίγο ὁ ἴδιος ὀργανισμὸς — ὁ μεγαλύ-
τερος στὴ Σοβιετικὴ Ἐνωση — ἐξέδωσε ἐπι-
λογὴ ἀπὸ τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ ἐθνικοῦ μας
ποιητῆ με τὸν τίτλο «Σολωμὸς — Τραγούδια
τῆς Λευτεριάς». Στὰ ὀχτῶ χρόνια ποὺ χωρί-
ζουν αὐτὲς τὶς ἐκδόσεις, κυκλοφόρησαν συνο-
λικὰ στὴ Μόσχα 25 βιβλία με ἔργα Ἑλλή-
νων συγγραφέων, σὲ συνολικὸ τιρὰζ 1.500.
000 ἀντίτυπα! Παρουσιάστηκε σὲ ξεχωριστὲς
ἐκδόσεις ἢ ἀνθολογημένο τὸ ἔργο 45 λογοτε-
χνῶν μας. Ἡ παράθεση ὀρισμένων ὀνομάτων
δείχνει ἀρκετὴ πλατύτητα καὶ ποικιλία ἰδεο-
λογικῶν τάσεων καὶ τεχνοτροπιῶν: Ἀλεξαν-
δρόπουλος, Ἀλεξίου, Ἀνταῖος, Ἀξιῶτη, Βάρ-
ναλης, Βενέζης, Βρεττάκος, Βουτυρᾶς, Γιαν-
νόπουλος, Εἰρηναῖος, Θρακιώτης, Καζαντζά-
κης, Κάζδαγλης, Κατηφόρης, Κορνάρου, Κο-
τζιάς, Λεβάντας, Λειβαδίτης, Λούλης, Λουν-
τέμης, Μαγκλῆς, Μπούμη, Νάκου, Νενεδάκης,
Ξενοπούλου, Παραδείσης, Παπαπερικλῆς, Πάρ-
νης, Παυλίδου, Περγιάλης, Πολίτης, Ρίτσος,
Ρώτας, Σολωμὸς, Σταυρόπουλος, Σωτηρίου
Δ., Σπήλιος, Τσίρκας, Φραγκιάς, Χατζηανθί-
μου, Χατζῆς...

Γιὰ πρώτη φορὰ ἐπίσης, στὰ χρόνια αὐτὰ
μεταφράστηκαν στὰ ρούσικα ἔργα Κυπρίων
ποιητῶν — τοῦ Τ. Ἀνθία, τοῦ Θ. Πιερίδη καὶ
τοῦ Α. Πυλιώτη.

Μετὰ τὴν ἐκδοσὴ τῶν δημοτικῶν μας τρα-
γουδιῶν σὲ περίφημη μετάφραση τοῦ φοκλο-
ρίστα-ποιητῆ Βλαντίμηρ Ἰλίτς Νέισταντ, ἀ-
κολούθησε μιὰ ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Κώ-
στα Βάρναλη, τὸ «Συννεφιάζει» καὶ τὸ «Ἐνα
παιδί μετράει τ' ἄστρα» τοῦ Λουντέμη, τὰ «Διη-
γήματα Ἑλλήνων συγγραφέων» — μιὰ πρώτη
ἀνθολόγησι καὶ παρουσίασι ἀπὸ τὸν ὑπογρα-
φόμενο 20 συγχρόνων πεζογράφων μας με
πρόλογο τοῦ Ἰλιά Ἐρεμπουργκ, μιὰ ἐπι-
λογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Ρίτσου, ἢ «Ζωὴ ἐν τά-
φῳ» τοῦ Μυριθήλη, ἐπιλογὴ ἀπὸ τὰ θεατρικὰ ἔργα
τοῦ Βρεττάκου, ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸν Δημήτρη
τοῦ Ξενοπούλου με πρόλογο τοῦ Δημήτρη
Σπάθη, ἐπιλογὴ ἀπὸ τὰ ποιήματα τοῦ Ἀν-
ταίου καὶ ἀπὸ ἄρθρα καὶ διηγήματά του, τὸ
μυθιστόρημα τοῦ Ἀλεξανδρόπουλου «Νύχτες
καὶ αἰγές» καὶ συλλογὴ διηγημάτων του, «Ὁ

Χριστὸς ξανασταυρώνεται» τοῦ Καζαντζάκη
με πρόλογο τοῦ Γιάννη Μότσιου, τὰ «Αἰσθη-
τικὰ καὶ κριτικὰ» τοῦ Βάρναλη, «Τὸ κορίτσι
καὶ τὸ κορδελάκι» τοῦ Περγιάλη, ἢ «Κυπριακὴ
Ραψωδία» με στίχους Κυπρίων ποιητῶν, «Ἡ
Γαλαρία Νο 7» τοῦ Κοτζιά, «Ὁ βίος καὶ ἡ
πολιτεία τοῦ Βαλτασὰρ Κόσσο» τοῦ Παραδεί-
ση, «Οἱ νεκροὶ περιμένουν» καὶ τὰ «Ματωμέ-
να χῶματα» τῆς Σωτηρίου, σχεδὸν ὅλα τὰ
διηγήματα καὶ τὸ μυθιστόρημα «Φωτιά» τοῦ
Χατζῆ σ' ἓνα τόμο με τὸν τίτλο «Τὸ τέλος
τῆς μικρῆς μας πόλης», τὸ «Ἀντίλαλοι ἀπὸ
τὰ κάτεργα» με ἔργα λογοτεχνῶν γύρω ἀπὸ
τὴν τραγωδία τῶν πολιτικῶν κρατουμένων.

Σύμφωνα με πληροφορίες μας, θὰ ἐκδο-
θοῦν μέσα στὸ χρόνο αὐτὸ «Ἡ καγκελόπορτα»
τοῦ Φραγκιά σὲ μετάφραση τῆς Νίνας Πον-
τζέμσκαγια, καὶ ἡ συλλογὴ διηγημάτων τοῦ
Κύπριου πεζογράφου Γ. Πιερίδη σὲ μετάφρα-
ση τῆς Τατιάνας Κοκούρινα. Μεταφράζονται
τὸ «Ὅταν ἐσκάβαμε τὸν οὐρανὸ» τοῦ Κατη-
φόρη, ἐπιλογὴ ἀπὸ τὸ ἔργο τῆς Μπούμη - Πα-
πᾶ, ἔργα τοῦ Ἀλεξανδρόπουλου, ἐπιλογὴ ἀπὸ
τὸ ἔργο τοῦ Λειβαδίτη, ἢ συλλογὴ «Ἡ Χώρα
τοῦ Ἀνατέλλοντος Ἀνθρώπου» τοῦ Ἀνταίου.
Μεταφράζεται ἐπίσης ἀπὸ τὴ Νίνα Ποντζέμ-
σκαγια «Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα» τοῦ Ροῖδη καὶ
βρίσκεται στὸ στάδιο τῆς μελέτης καὶ προ-
ετοιμασίας τῆς ἐκδοσῆς «Ἡ Πριγκιπέσσα Ἰ-
ζαμπῶ» τοῦ Τερζάκη, τὸ «Στρατόπεδο τοῦ
Χαϊδαριοῦ» τοῦ Κορνάρου καὶ ἄλλα ἔργα.

Μὲ ἰκανοποίηση μπορούμε νὰ σημειώσουμε,
πὼς τὰ βιβλία τῶν πεζογράφων μας με μέσο
τιρὰζ γύρω στὶς 60 χιλιάδες ἀντίτυπα καὶ
τῶν ποιητῶν μας γύρω στὶς 20 χιλιάδες, ἐ-
ξαντλοῦνται σὲ λίγες ἐβδομάδες καὶ κάποτε σὲ
λίγες μέρες. Ἐτσι, πρέπει πολὺ νὰ ψάξεις γιὰ
νὰ βρεῖς σὲ κάποιο βιβλιοπωλεῖο κανένα ἀντί-
τυπο κι ἀπὸ τὰ βιβλία ἀκόμα ποὺ ἐκδόθηκαν
τελευταῖα. Τὰ ἄλλα θὰ τὰ βρεῖς μονάχα στὶς
βιβλιοθήκες με φανερὰ τὰ ἴχνη τῆς πλατιάς
χρήσης...

Ἡ παρουσίασι στὴ ρούσικη γλῶσσα ἔργων
τῆς νεοελληνικῆς γραμματολογίας στὰ τελευ-
ταῖα 100 χρόνια, ἂν ἐξαίρεσει κανεῖς σπο-
ραδικὲς ἐκδόσεις («Ἡ Πάπισσα Ἰωάννα», «Ἡ
ἀληθινὴ ἀπολογία τοῦ Σωκράτη» καὶ λίγα ἄ-
κόμα ἔργα) στάθηκε ἀσήμαντη. Ὁ τελευταῖος
ἀπὸ τοὺς ἀξιόλογους Ρώσους ποιητὲς τοῦ πε-
ρασμένου αἰῶνα, ποὺ συγκινήθηκε ἀπὸ τὴ
λαϊκὴ κυρίως δημιουργία καὶ μετάφρασε μ' ἐ-
πιτυχία μερικὰ δημοτικὰ μας τραγούδια, ἦ-
ταν ὁ Ἀπόλλων Μάικωφ (1821 - 1897). Τὸ
δημοτικὸ μας νανούρισμα «Νὰ μοῦ τὸ πάρεις
ὑπνε μου, τρεῖς βίγλες θὰ τοῦ βάλω...» μετα-
φρασμένο ἀπὸ τὸν Μάικωφ καὶ μελοποιημένο
ἀπὸ τὸν Τσαϊκόφσκη, τραγουδιέται ὡς σήμε-

ρα από τις ρωσίδες μητέρες που δεν υποψιάζονται την καταγωγή του. Την ίδια περίοδο ο επαναστάτης - δημοκράτης Μ. Μιχαήλωφ, στο δρόμο προς τα κάτεργα της Σιβηρίας μετάφρασε τον «Προμηθέα δεσμώτη» του Αίσχύλου, το Θούριο του Ρήγα και μερικά δημοτικά τραγούδια.

Άλλες προσπάθειες, κυρίως Έλλήνων, που ζούσαν στη Ρωσία ή είχαν περιορισμένη απήχηση ή αντιμετώπιστηκαν αρνητικά, όπως στην περίπτωση της μετάφρασης και έκδοσης στην Πετρούπολη στα 1843, από τον Γεώργιο Εύλαμπιο, 29 δημοτικών μας τραγουδιών που κατακεραύνωσε ο ίδιος ο Βησσαρίων Μπελίνσκι για την κακή της ποιότητα. Έτσι το ενδιαφέρον και για την πνευματική προσφορά των νεοελλήνων που είχε ξεσηκώσει στα προδευτικότερα στοιχεία της ρούσικης κοινωνίας το κίνημα των Φιλικών, ή εξόρμηση του Ύψηλάντη στη Μολδοβλαχία, και η έποποιία του 1821, και είχε σαν αποτέλεσμα ν' ασχοληθούν μ' αυτήν, κορυφαίοι Ρώσοι ποιητές, όπως ο Γκνέντιτς, ο κλασικός μεταφραστής της Ιλιάδας στα ρούσικα, και άλλοι, βαθμιαία πέφτει.

Δεν είναι τυχαίο, νομίζουμε, ότι η νέα προσπάθεια έρχεται μετά τη δοξασμένη εθνική μας αντίσταση και τη μεταπολεμική τραγωδία της χώρας μας, που συγκίνησε βαθειά το σοβιετικό λαό. Ούτε το ότι συνδέεται με την ύπαρξη στη Σοβιετική Ένωση και στην πρωτεύουσά της Έλλήνων πολιτικών προσφύγων κι ανάμεσά τους πνευματικών ανθρώπων, που ποθούσαν να παρουσιάσουν στη χώρα που τους φιλοξενεί μερικές από τις πνευματικές κατακτήσεις του λαού τους.

Η βασικότερη ωστόσο αίτια για το φαινόμενο αυτό είναι, κατά τη γνώμη μας, η ριζική αλλαγή που έφερε στην εσωτερική κοινωνική και πνευματική ζωή της σοβιετικής χώρας το 20ο Συνέδριο του ΚΚΣΕ. Μέσα στο ξάνοιγμα των ορίζοντων και το πλατύτερο πλησίασμα των σοβιετικών ανθρώπων στις πνευματικές κατακτήσεις των άλλων λαών, ήταν φυσικό να πραγματοποιηθεί μια νέα επαφή με τη σύγχρονη καλλιτεχνική δημιουργία της Ελλάδας, που ο πολιτισμός της, αρχαίος και βυζαντινός ιδιαίτερα, είχε δεσμούς αιώνων με το ρούσικο πολιτισμό.

Πρέπει τέλος να υπογραμμίσουμε την ανεκτίμητη συμβολή στην προσπάθεια αυτή των Σοβιετικών φίλων μας, που η αγάπη τους στην Ελλάδα, το φιλελεύθερο λαό της και το πνεύμα του, τους οδήγησε να κατακτήσουν τη δύσκολη και τόσο απομονωμένη από τις μεγάλες γλώσσες της εποχής μας γλώσσα μας, και ν' άφοσιωθούν στο έργο της έκλαίκευσης της λογοτεχνίας μας στη χώρα τους. Άλλα και όλων των άλλων Σοβιετικών συγγραφέων, καθηγητών του Πανεπιστημίου της Μόσχας, μελών του Συμβουλίου του Συνδέσμου «Σοβ. Ένωση - Ελλάδα», στελεχών των μεγαλύτερων εκδοτικών οργανισμών της Μόσχας, όπως της Ελένας Κοστρόβα, του ελληνιστή Σίμων Μάρκις, του φιλόλογου Σεργκέι Όσερωφ κ.ά. που υποστήριξαν με θερμή και

την πρώτη πρωτοβουλία του 1957 και την κατοπινη προσπάθεια. Θά 'ταν παράλειψη να μην αναφέρω εδώ, πώς την πρωτοβουλία μας αυτή — ένα υπόμνημα που έθετε το θέμα της έκλαίκευσης της νεοελληνικής λογοτεχνίας στη Σοβιετική Ένωση — τη χαιρέτισαν θερμά συνυπογράφοντας το υπόμνημα εκείνο οι κορυφαίοι έλληνοιστές του Πανεπιστημίου της Μόσχας Ράτσικ και Ντερατάι, πολλοί ύφηγητες του Πανεπιστημίου, και οι άφοσιωμένοι φίλοι του λαού μας Ναζίμ Χικμέτ και Ίλιά Έρεμπουργκ.

Μερικά προβλήματα και ο τρόπος που αντιμετώπιστηκαν

Ένα πρώτο πρόβλημα ήταν η επιλογή και παρουσίαση έργων που να δείχνουν πληρέστερα την ψυχή, τη ζωή και τους αγώνες του λαού μας. Γιατί τα έργα αυτά θα μπορούσαν να συγκινήσουν το Ρώσο, το σοβιετικό αναγνώστη, που στο λαό μας βλέπουν έναν προικισμένο, πολυτυραγνισμένο φίλο, που μάχεται για μια καλύτερη μοίρα.

Οι δυσκολίες που συνοδεύουν το πρόβλημα αυτό πάντα όξύνονταν από ορισμένους πρόσθετους παράγοντες: Στη σοβιετική πρωτεύουσα, αλλά και σ' όλη την ΕΣΣΔ, αν εξαιρέσει κανείς την προσπάθεια του γνωστού ελληνιστή καθηγητή Αντρέι Μπελέτσκι και της ύφηγής της Τατιάνας Τσερνισόβα στο Κίεβο, που κι αυτή δεν έχει αποκρυσταλλωθεί με ίδρυση πανεπιστημιακής έδρας, δεν υπάρχει κάποιο κέντρο μελέτης των προβλημάτων της νεοελληνικής λογοτεχνίας και γλώσσας. Μια άλλη σημαντική δυσκολία είναι το γεγονός ότι στα μεταπολεμικά χρόνια, ιδιαίτερα στα χρόνια της κυριαρχίας της Δεξιάς στην Ελλάδα, παρεμβάλλονταν από την ελληνική πλευρά τέτοια και τόσα εμπόδια στις πνευματικές ανταλλαγές ανάμεσα στις δυο χώρες, ώστε ακόμα και η προμήθεια βιβλίων απ' την Ελλάδα να 'ναι κάτι το ανέφικτο. Ός σήμερα ακόμα η χώρα μας είναι δυστυχώς ανάμεσα σ' εκείνες που αντιπροσωπεύονται με το μικρότερο αριθμό βιβλίων στη μεγάλη κρατική βιβλιοθήκη «Λένιν» — μια από τις πλουσιότερες του κόσμου — στη «Βιβλιοθήκη Παγκόσμιας Λογοτεχνίας» της Μόσχας, και σ' άλλα σχετικά ιδρύματα.

Η έλλειψη ως σήμερα μιας συμφωνίας πνευματικών ανταλλαγών ανάμεσα στις δυο χώρες έπιδρα βέβαια πολύ αρνητικά στην ανάπτυξη των φιλικών πνευματικών δεσμών και στερεί την Ελλάδα από σημαντικές ευκαιρίας παγκόσμιας προβολής.

Είναι γνωστό, τέλος, σε πόσο μειονεκτική θέση βρίσκονται από την άποψη της παγκόσμιας προβολής οι συγγραφείς που γράφουν σε γλώσσες απομονωμένες από τις διεθνείς πνευματικές ανταλλαγές, και πόσο άκριδα το

χει πληρώσει αυτό και ή δική μας λογοτεχνία.

Παίρνοντας υπόψη τούς παράγοντες αυτούς και τὸ γεγονός ὅτι ή προσπάθεια βρίσκεται στὸ πρῶτο τῆς στάδιο, μπορούμε νὰ πούμε πὼς παρά τῖς ἐλλείψεις, τῖς παραλείψεις κι ὀρισμένες ὄχι τόσο «ιεραρχημένες» ἐκδόσεις, ή επιλογή στάθηκε ἀρκετὰ ἀντιπροσωπευτική και ὁ Σοβιετικὸς ἀναγνώστης εἶχε μιὰ πρώτη δυνατότητα νὰ γνωρίσει και νὰ ἐκτιμήσει μερικές οὐσιαστικές κατακτήσεις τοῦ νεοελληνικοῦ λόγου ἀπὸ τὰ δημοτικά μας τραγούδια και τὸ Σολωμό, ὡς τὸ Βάρναλη, τὸν Καζαντζάκη, τὸ Ρίτσο, τὸ Βρεττάκο κ.ἄ.

Κ' ἐδῶ ἐρχόμαστε σ' ἓνα ἄλλο πολὺ οὐσιαστικὸ πρόβλημα ποὺ κρίνει τὴν ποιότητα, ἄρα και τὴν ἀπόδοση ὅλης τῆς προσπάθειας στὸ πρόβλημα τῆς μετάφρασης ἀπὸ τὰ ἑλληνικά στὰ ρούσικα. Ὄταν ἄρχιζε ή προσπάθεια ὑπῆρχε στὴ Μόσχα μόνο μιὰ ὁμάδα φιλόλογων τοῦ Πανεπιστημίου, ποὺ μόλις ἔκαναν τὰ πρῶτα τούς δῆματα στὴν ἐκμάθηση τῆς γλώσσας μας, κι ὀρισμένοι Σοβιετικοί μας φίλοι, δημοσιογράφοι κυρίως και ἱστορικοί, ποὺ κατεῖχαν τὴ γλώσσα μας, ἀλλὰ εἶχαν μικρὴ πείρα λογοτεχνικῆς μετάφρασης (Βελιτσάνσκι, Τιούρινα, Κοκούρινα, κ.ἄ.). Τῖς δυσκολίες τῶν μεταφραστῶν μεγάλωνε τὸ ὅτι δὲν ὑπῆρχε κανένα, λίγο ὡς πολὺ, ἄρτιο ἑλληνορωσικὸ λεξικὸ (τώρα ἐκδίδεται), καμιὰ γραμματικὴ εἴτε ἄλλο βοήθημα στὴ διάθεσή τους.

Στὴ μετάφραση τῶν πρώτων πεζῶν ἔργων βοήθησαν πρακτικὰ τούς Σοβιετικούς φίλους ποὺ ἀνάλαβαν μὲ τόλμη κι ἀγάπη τὸ ἔργο αὐτὸ Ἑλληνες λογοτέχνες τῆς Μόσχας. Σήμερα οἱ μεταφραστὲς ἔχουν συγκεντρώσει τῖς ἀπαραίτητες γνώσεις και τὴν ἀπαιτούμενη πείρα και πετυχαίνουν, νομίζω, ἓνα ἀρκετὰ ὑψηλὸ ἐπίπεδο λογοτεχνικῆς μετάφρασης στὴ γλώσσα τοῦ Ποῦσκιν και τοῦ Τολστόι.

Σοβαρὴ μεταφραστικὴ ἐργασία ἔχουν παρουσιάσει ή φιλόλογος Νίνα Ποντζέμσκαγια (ἔργα Κοτζιά, Χατζῆ, Φραγκιά κ.ἄ.), ή Τατιάνα Κοκούρινα (ἔργα Βάρναλη, Ξενόπουλου, Χατζῆ κ.ἄ.), ή ἱστορικός και δημοσιογράφος Λαρίσα Τιούρινα (ἔργα Μυριθήλη, Σεβαστίκογλου, κ.ἄ. ὁ Ἀλεξάντρ Σεγκιέβιτς και ή Βέρα Λιούμπκινα (ἔργα Λουντέμη, Δ. Σωτηρίου κ.ἄ.) ή Βικτωρία και ὁ Γιάννης Μότσιοις — φιλόλογοι (ἔργα Καζαντζάκη, κ.ἄ.) ὁ Μιχαήλ Τράντας (ἔργα Βάρναλη κ.ἄ.) ὁ Κώστας Καρβονίδης (ἔργα Ξενόπουλου κ.ἄ.), ή φιλόλογος Σόνια Ἰλίνσκαγια (ἔργα Ἀλεξανδρόπουλου κ.ἄ.), οἱ φιλόλογοι Λίνα Λάζαρεβα, Βέρα Στολτίδη, Μύρα Γκάτκερ, Γιούλη Μαγκιτόν και ἄλλοι. Ἐτσι, μέσα στὴν προσπάθεια τῆς ἐκλαίκευσης τῆς λογοτεχνίας μας ἐδῶ, στὰ τελευταῖα 7 - 8 χρόνια διαμορφώθηκαν ἄξιοι μεταφραστὲς, κι ἀνάμεσά τους 2 - 3 ὀρισμένοι ἐπαγγελματικὰ σ' αὐτὸ τὸ ἔργο.

Μεγαλύτερες δέβαια δυσκολίες παρουσίασε και παρουσιάζει ή ἀπόδοση ποιητικῶν ἔργων. Ἐδῶ, ἐκτὸς ἀπὸ τῖς γνωστὲς γενικὲς δυσκολίες, ὑπάρχει ή πρόσθετη οὐσιαστικὴ ἀξιοπλοία, ὅτι κανεὶς ἀξιόλογος Ρώσος

ποιητῆς δὲν γνωρίζει τὴ γλώσσα μας. Ἐξουδετερώνει ὁμως σὲ σημαντικὸ βαθμὸ τῖς δυσκολίες ποὺ θὰ φαίνονταν ἀνυπέρβλητες, ή ὑπαρξη μιᾶς μοναδικῆς στὸν κόσμον μεταφραστικῆς σχολῆς στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσι. Ἐνωθὺ τὴν ὑπαρξη ὀλοκληρωμένου θεωρητικοῦ συστήματος μετάφρασης, τεράστιας πείρας ἀπὸ τὴν ἀπόδοση στὰ ρούσικα τῶν κορυφαίων κατακτήσεων τοῦ παγκόσμιου πολιτισμοῦ στὸν τομέα τῆς ποίησης και πλήθους στελεχῶν - ποιητῶν πρώτης γραμμῆς, ποὺ ἀσχολοῦνται μὲ σοβαρότητα κ' ἔχουν κάνει ἔργο τῆς ζωῆς τους τὴν ἀποθησαύριση γιὰ τὸ λαὸ τους τῆς ποιητικῆς δημιουργίας τῶν διαφόρων λαῶν τῆς Γῆς.

Ἡ πρακτικὴ τῆς μετάφρασης ἀπὸ γλώσσες ποὺ οἱ Σοβιετικοὶ ποιητὲς δὲν κατέχουν, προϋποθέτει τὴν ὑπαρξη ἄρτιας κατὰ λέξη και κατὰ στίχο μετάφρασης στὴ γλώσσα τους τοῦ ποιήματος, τὴ γνώση ὅλων τῶν μορφολογικῶν του γνωρισμάτων, τὸ «ἄκουσμα» πολλῆς φορὲς τῆς μουσικῆς και τοῦ ρυθμοῦ του. Στὴν περίπτωση τῶν Ἑλλήνων ποιητῶν σημαντικὴ εἶναι ή προσφορὰ τῶν Σοβιετικῶν μας φίλων ή Ἑλλήνων τῆς Μόσχας, ποὺ κάνουν αὐτὲς τῖς κατὰ λέξη μεταφράσεις και δίνουν τὴν ἀπαραίτητη βοήθεια στὸν ποιητὴ - μεταφραστὴ νὰ μπεῖ στὴν ποιητικὴ τοῦ κάθε δημιουργοῦ. Ἐτσι δούλεψαν οἱ Δαβίδ Σαμόηλωφ, Ἀρσένη Ταρκόφσκη, Μπορίς Σλούτσκι, Γιούρι Λεβιτάνσκη, ἀναγνωρισμένοι σ' ὅλη τὴ χώρα, ἄριστοι ποιητὲς κ' ἐξαιρετικὰ καλλιεργημένοι πνευματικοὶ ἄνθρωποι. Ἄρτιες εἶναι και οἱ μεταφράσεις τῶν Α. Ρέβιτς, Μ. Κουντίνοφ, Ν. Ραζγκοδόρωφ, Μ. Βαξμάχερ, Π. Γκρουσκὸ, Γ. Σολονόβιτς, Α. Ἐφρόν κ.ἄ.

Θὰ θελα νὰ θίξω ἔστω μόνο, ἐδῶ, κ' ἓνα τρίτο, πλάι στὸ πρόβλημα τῆς ἐπιλογῆς και τῆς μετάφρασης, θέμα, ποὺ ὅσο ἀναπτύσσεται ή προσπάθεια αὐτὴ τόσο θὰ προβάλλει μὲ μεγαλύτερη ὀξύτητα. Εἶναι ή κριτικὴ ἀξιολόγηση ἀλλὰ και ἀξιοποίηση τοῦ ἔργου τῶν συγγραφέων μας ποὺ παρουσιάζεται στὰ ρούσικα. Σημαντικὴ εἶναι ή προσφορὰ και στὴ μελέτη και τὴν προβολὴ τῶν κατακτήσεων τῆς λογοτεχνίας μας τῶν φιλόλογων πολιτικῶν προσφύγων τῆς Μόσχας Δημήτρη Σπάθη και Γιάννη Μότσιοι. Χρειάζεται ὡστόσο στὸ ἔργο αὐτὸ νὰ τραβηχτοῦν και ἄλλοι γνωστοὶ Ἑλληνες κριτικοὶ και μελετητὲς τῆς λογοτεχνίας μας και Σοβιετικοὶ φιλόλογοι ἀπὸ κείνους ποὺ γνωρίζουν τὴ γλώσσα και τὴ λογοτεχνία μας, και Σοβιετικοὶ κριτικοὶ και θεωρητικοὶ. Νομίζουμε, ἐπίσης, ὅτι θὰ πρέπει νὰ δημοσιευθοῦν στὰ ρούσικα περισσότερες μελέτες Ἑλλήνων γύρω στὰ προβλήματα, τῖς ἰδιομορφίες, τῖς ἀναζητήσεις και τῖς ἐπιτυχίες τῆς σύγχρονης ποίησής μας, τοῦ πεζοῦ λόγου, τῆς δραματουργίας μας κλπ.

Πρῶτα συμπεράσματα. Ἀνατόητες και προοπτικές

Ἐστερα ἀπὸ ἓνα μακρόχρονο διάλειμμα, τὰ τελευταῖα χρόνια πραγματοποιήθηκε μιὰ ἐπαφή τῆς λογοτεχνίας μας μὲ τὴ ρούσικη γλώσ-

σα και τὸ μεγάλο ἀναγνωστικὸ κοινὸ τῆς ΕΣΣΔ. Οἱ ἐξετάσεις ποὺ ἔδωσε τόσο ἡ ποίηση ὅσο και ὁ πεζὸς μας λόγος, στάθηκαν ἐπιτυχεῖς. Πρόκειται φυσικὰ γιὰ μιὰ πρώτη μόνον ἐπαφή, ποὺ οὔτε ὀλοκληρωμένη μποροῦσε νὰ ἦταν, οὔτε ἀπαλλαγμένη ἀπὸ ἀδυναμίες κ' ἐλλείψεις. Εἶναι φανερὸ ὅτι σήμερα, μετὰ τὸ πρῶτο και πιὸ δύσκολο βῆμα ἀπαιτεῖται και ἀπὸ τὶς δυὸ πλευρὰς — τὴν ἑλληνική και τὴ σοβιετική — μιὰ πιὸ ὑπεύθυνη και πιὸ γόνιμη ἀντιμετώπιση τῶν σχετικῶν προβλημάτων. Νομίζουμε πὼς ὡς τὴ στιγμή τῆς δημιουργίας στὴ Μόσχα κάποιου κέντρου μελέτης τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνίας και γλώσσας, στὴ Φιλολογικὴ Σχολὴ τοῦ Πανεπιστημίου Λομονόσωφ, στὸ Ἰνστιτοῦτο Παγκόσμιας Λογοτεχνίας «Γκόρκυ» ἢ κάπου ἄλλου, θὰ βοηθοῦσε πολὺ κάποιος συντονισμὸς ἔστω τῶν σκόρπιων πρωτοβουλιῶν στὸν τομέα τῆς ἐκδόσεως νεοελληνικῶν λογοτεχνικῶν ἔργων.

Ἀπὸ τὴν ἑλληνική πλευρὰ νομίζουμε πὼς θὰ πρέπει νὰ ἐξασφαλιστεῖ τουλάχιστον ἡ ταχτική ἀποστολὴ τῶν πιὸ ἀξιόλογων βιβλίων και μελετῶν ἀπὸ μέρους τῶν λογοτεχνικῶν σωματείων, τοῦ ὑπουργείου Παιδείας και τῶν ἰδίων τῶν συγγραφέων στὶς δυὸ - τρεῖς βασικὲς βιβλιοθήκες τῆς Μόσχας, στὴν Ἑνωσὴ Σοβιετικῶν Συγγραφέων, τὸ Σύνδεσμο «Ε.Σ. Σ.Δ. - Ἑλλάδα», και στὸν Ἐκδοτικὸ Ὄργανισμὸ Ξένης Λογοτεχνίας («Προγκρές») ποὺ ἔχει ἀναπτύξει τὴ σημαντικότερη δραστηριότητα γιὰ τὴν ἐκλαίκευση τῆς λογοτεχνίας μας.

Ἐχει ἐπίσης ὠριμάσει, νομίζουμε, περισσότερο ἀπὸ πάντα ἡ ἀνάγκη ν' ἀναπτυχθοῦν οἱ ἄμεσες φιλικὲς σχέσεις ἀνάμεσα στοὺς συγγραφεῖς τῶν χωρῶν μας μὲ ταξίδια, ἀνταλλαγὴ ἀντιπροσωπειῶν, συνεργασία σὲ κοινὲς ἢ παράλληλες ἐκδοτικὲς προσπάθειες. Σημαντικὴ ὠθηση ἐδῶ θὰ δινε ἡ ὑπογραφή συμφωνίας πνευματικῶν ἀνταλλαγῶν στὸ ὑπόδειγμα σχετικῶν συμφωνιῶν ποὺ ἔχουν κλείσει πλῆθος χώρες, ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ ὡς τὴν Τουρκία.

Στὴ βάση τῆς πλατύτερης προσέγγισης ἀνάμεσα στοὺς ἐκπροσώπους τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς και σοβιετικῆς λογοτεχνίας, θὰ μπορούσε νὰ πραγματοποιηθεῖ κάποιος προγραμματισμὸς στὴν παρουσίαση τῆς ἑλληνικῆς λογοτεχνίας στὰ προσεχῆ χρόνια στὴ Σοβιετικὴ Ἑνωσὴ, π.χ. ὡς τὰ 1970. Στὰ πλαίσια αὐτὰ θεωροῦμε ὅτι θὰ σημείωνε σημαντικὴ ἐπιτυχία ἡ ἐκδοσὴ μιᾶς ἀνθολογίας ἀπὸ τὶς σημαντικότερες κατακτήσεις τοῦ νεοελληνικοῦ ποιητικοῦ λόγου μὲ πλατιά παρουσίαση

τῶν σύγχρονων ἰδιαίτερα ποιητῶν μας, και μὲ ξεχωριστὲς ἐκδόσεις ποιητῶν μας, ὅπως ὁ Ἐλύτης, ὁ Παπάς, ὁ Σεφέρης και οἱ πιὸ ἀξιόλογοι ἐκπρόσωποι τῆς νέας ποιητικῆς γενιᾶς. Νομίζουμε, ἐπίσης, πὼς θὰ προκοποῦσε τὸ ἐνδιαφέρον ἐδῶ μιὰ ἐκδοσὴ ἐπιλογῆς ἀπὸ τὸ ἔργο τῶν «κλασικῶν» τῆς νεότερης πεζογραφίας μας (τέλη περασμένου - πρώτες δεκαετίες τοῦ αἰῶνα μας) και ἡ συνέχιση τῆς παρουσίας σὲ ξεχωριστὲς ἐκδόσεις ἔργων συγχρόνων πεζογράφων μας, ποὺ ἀφήνουν κάπως βαθύτερα ἴχνη στὴ λογοτεχνία μας. Στὴ νέα αὐτὴ προσπάθεια πρέπει ἀπαραίτητα νὰ ἐξασφαλιστεῖ ἡ συμβολὴ δόκιμων Ἑλλήνων κριτικῶν και φιλόλογων - ἐρευνητῶν, ποὺ θὰ ἐγγυῶνται στὴ σωστὴ τοποθέτηση και τὸν ἔγκυρο σχολιασμὸ τοῦ ἔργου τῶν συγγραφέων μας.

Τὸ τελικὸ συμπέρασμα ποὺ θὰ θέλαμε νὰ κλείσει αὐτὸ τὸ ἄρθρο, εἶναι τοῦτο:

Γιὰ τὴ σύγχρονη λογοτεχνία μας τὸ ταξίδι στὸν ὠκεανὸ τῆς ρούσικης γλώσσας εἶναι ἓνα ξάνοιγμα σ' ἓναν πελώριο — γεωγραφικὰ και πνευματικὰ — χωρὸ, σ' ἓνα πελώριο ἀναγνωστικὸ κοινὸ ἑκατομμυρίων ἀπὸ τὰ πιὸ διψασμένα και πιὸ ἐκλεκτικὰ στὸν κόσμο. Καὶ πέρ' ἀπ' αὐτὸ εἶναι ἓνα πρωτοφανέρωτο ὡς τώρα ξάνοιγμα σὲ μιὰ ἀπ' τὶς διεθνεῖς γλώσσες ποὺ μελετιέται και διαδίδεται σήμερα σ' ὅλον τὸν κόσμον, γλώσσα ποὺ ὀόξασαν μερικὰ ἀπ' τὰ μεγαλύτερα ὀνόματα τῆς παγκόσμιας λογοτεχνίας, ἓνα ξάνοιγμα σ' ὄλο τὸ σοσιαλιστικὸ και νεοαπελευθερωμένο κόσμον. Ἀρκετὰ εὐγλωττο ἀπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ εἶναι τὸ τιράζ τοῦ 1.500.000, πολὺ περισσότερο ἂν τὸ συγκρίνουμε μὲ τὸ σημερινὰ ἀθηναϊκὰ τιράζ. Ἀλλὰ ἀνάλογη προσπάθεια καρποφορεῖ ἤδη και στὶς ἄλλες σοσιαλιστικὲς χώρες — τὴν Οὐγγαρία, τὴν Πολωνία, τὴ Βουλγαρία, τὴ Ρουμανία, τὴ Τσεχοσλοβακία, τὴν Ἀν. Γερμανία κλπ. Νομίζουμε πὼς τὰ ὑπεύθυνα λογοτεχνικὰ σωματεῖα τῆς χώρας μας, σὲ συνεργασία μὲ τὸ κράτος, θὰ πρέπει νὰ συμβάλουν στὴν ἐκλαίκευση τοῦ λογοτεχνικοῦ μας βιβλίου σ' ὅλες τὶς χώρες ποὺ προσφέρονται.

Ἡ πείρα τῆς Μόσχας δείχνει πὼς ἡ εὐγενική αὐτὴ προσπάθεια και δάφνες θὰ προκομοῖζε στὴν Ἑλλάδα και πελώριους πνευματικὲς θὰ δημιουργοῦσε γιὰ τὸ ἑλληνικὸ βιβλίο και στὴ λύση πολλῶν ἐπαγγελματικῶν προβλημάτων, ποὺ κατατρίβουν προικισμένους μας συγγραφεῖς θὰ βοηθοῦσε.

ΠΕΤΡΟΣ ΑΝΤΑΙΟΣ

Γιώργος Ίωάννου: «Για ένα φιλότιμο»

Πεζογραφήματα, Θεσσαλονίκη 1964

Προέκταση της ποίησης του Γιώργου Ίωάννου («Ηλιοτρόπια», 1954, «Τα χίλια δέντρα», 1961) είναι τα πεζογραφήματά του «Για ένα φιλότιμο», χωρίς αυτό να σημαίνει ότι εκφραστικά έχουν καμιά σχέση με την ποίηση ή ότι στο σύνολό τους αγγίζουν τον ποιητικό χώρο. Αν όμως εκείνο που έχουν να απηγηθούν δεν είναι μια ιστορία, μια εντύπωση ή έστω μια έσωτερική διαδικασία — αυτά έρχονται κάποτε από μόνα τους — αλλά μια ευαισθησία σ' όλο τον κυματισμό της και μια υπαρκτή στη ζωική της περιπέτεια, τότε ασφαλώς ή συγγενεία τους με την ποίηση είναι ή πιο ουσιαστική και ίσως ή πιο νόμιμη. Θα 'λεγες πως έχουμε εδώ μια λεπτομερή καταγραφή των ψυχικών κραδασμών που μεταφέρθηκαν στο χαρτί χωρίς καμιά μεσολάβηση, κι ως το νιώθεις πως είναι καρπός ενός όχι μόνο ψυχικού αλλά και εκφραστικού τυραννισμού.

Το έρέθισμα από το συγκινησιακό γεγονός δε γίνεται άφορμή για ανάπτυξη ενός περιχαρκαμένου θέματος ή για αναγωγή αυτού του γεγονότος σ' ένα μυθικό ή ποιητικό επίπεδο· ούτε προεκτείνεται με τή φαντασία, έτσι που με μια λογική υπέρβαση, να έχουμε πραγματωμένα κιόλας τ' αποτελέσματά του σ' ένα χώρο συμβατικά ρεαλιστικό. Το έρέθισμα γίνεται άφορμή για πολλαπλά έρεθίσματα που πλήττουν το ψυχικό πεδίο, ανοίγοντας ρήγματα ή φωτίζοντας τ' υπάρχοντα, και, ευρύνοντας συνεχώς τους κύκλους του, κυριεύει δλόκληρο το άτομο, ρυθμίζει το αίσθημα και τή συμπεριφορά του. Πρόκειται να σημειώσω όμως απ' τήν αρχή ότι μια τέτοια κίνηση δεν οδηγεί ποτέ ως τήν παραίσθηση. Ο στοχασμός και ή αυτοπαρατήρηση έπαυρηνούν τόσο επίμονα, που φαίνεται όχι μόνο πως αυτά ρυθμίζουν τελικά τή στάση αλλά και ότι τίποτε δεν προχωρεί στην εκφραση αν δεν έχει «φιλτραριστεί» μέσα απ' αυτά. Έτσι, έχουμε τήν εντύπωση ενός ψυχογραφήματος έπιστημονικά έλεγμένου, από τήν άποψη τής ακρίβειας και τής αντικειμενικότητας, μιας αντικειμενικότητας που δεν είναι το αντίθετο του υποκειμενικού αλλά ή προβολή του σ' έναν έξωτερικό χώρο από και αναγνωρίσιμο, που πείθει όχι μόνο για τήν υπαρ-

ξή του, αλλά και για όσα συμβαίνουν, ή μοιάζουν να συμβαίνουν, μέσα σ' αυτόν. Η ίδια ή συγκίνηση είναι τόσο συγκρατημένη που τήν ανακαλύπτει κανείς μέσα από επάλληλα στρώματα να φωτίζει και να θεριαίνει τον φαινομενικά άπαθη λόγο — παρ' όλο που συχνά δημολογείται αυτή ή συγκίνηση χωρίς το φόβο τής φιλολογίας. Ο έφιόλης ακόμα ύπαρχει και αγγίζεται, είσχωρεί στον οργανισμό, ρυθμίζει τις σχέσεις, όχι όμως με τον τρόπο του Κάφκα· εδώ δεν αλλοιώνεται από το συναισθημα ή φύση και το μέγεθος των πραγμάτων με σκοπό ν' αναδειχτεί ο βαθύτερος χαρακτήρας τους. Ο χαρακτήρας των πραγμάτων είναι για τον Ίωάννου ακριβώς ή πρωπάθειά του να συλλάβει αυτό το χαρακτήρα και τήν προσωπική του σχέση με τ' πράγματα. Γι' αυτό και δεν τολμάει να παραμορφώσει. Ζητά μονάχα να μεταφέρει με τή μεγαλύτερη ακρίβεια και πρό πάντων να έξομολογηθεί: «Δεν ξέρω, γράφει, αν αυτά που σκέφτομαι προάγουν ή όχι τήν ανθρώπινη υπόθεση. Κι όχι δέξαια πως δε μ' ενδιαφέρει κάτι τέτοιο. Το πρώτο όμως που προσπαθώ, είναι να μιλω με ειλικρίνεια, με ευλάβεια μάλλον. Διψώ για έξομολόγηση, που πάντοτε ανακουφίζει κάπως». Κι αυτή ή ανάγκη τής απογύμνωσης και τής έξομολόγησης και κυρίως ή πραγματοποίησή της είναι που δίνουν τή σφραγίδα τής ανθρωπιās μ' και τής αληθινής τέχνης στο διδλίο του.

Παρ' όλα αυτά φοβόμαι πως, προσπαθώντας να προσεγγίσω τον τρόπο με τον οποίο λειτουργεί αυτό το είδος ή πρόζα και προπάντων προσπαθώντας να τον πω, κινδυνεύω να έχω πλαστογραφήσει το πραγματικό της πρόσωπο. Γιατί εκείνο που τή χαρακτηρίζει πάνω απ' όλα είναι ή έλλειψη κάθε περιπλοκής· εκείνο που ξαφνιάζει στην πρώτη έπαφή — ίσως μάλιστα και να υποψιάζει — είναι μια απλότητα, σχεδόν άθωότητα. Και ή αντιμετώπιση των πραγμάτων, μ' όλη τήν στοχαστικότητα της, δεν έχει τίποτε το έγκεφαλικό ή το εμπρόθετο. Η εκφραση θα ήταν ασφαλώς έξεζητημένο στύλ αν ήταν στύλ, μ' είναι ακριβώς ή άπουσία του στύλ. Η άπουσία κάθε «ύφους»

είναι: τὸ προσωπικό ὄφρος τοῦ Ἰωάννου — καί ἀπ' τὰ πιδ προσωπικά πού ἔχω ὑπόψη μου — εἶναι αὐτὸ πού δίνει στή φωνή του καί πρωτοτυπία καί ἀθροιστικότητα. Ἡ ἐξοικείωση μ' αὐτή τήν ἔκφραση — εἶναι περίεργο τὸ ὅτι χρειάζεται ἐξοικείωση γιὰ ν' ἀναγνωρίσουμε τήν πρώτη, τήν πιδ ἀθροιστική φωνή μας κι ἀκόμα περισσότερο νά τήν ἀφήσουμε ν' ἀκουσθεῖ — χαρίζει στόν ἀναγνώστη τήν αἰσθησιμότητα μιᾶς πολυτιμῆς ἀμεσότητας καί ἀπελευθέρωσης ἀπὸ κάθε σχῆμα. Καί πιδ πάλυ δοσιθάει στήν ἀνακατάκτηση μιᾶς χαμένης εἰλικρίνειας καί μιᾶς σεμνότητας, αὐτῆς πού ἐπιβάλλει ἡ ὑποαδήποτε λιτή καί ἀπερίφραστη ἁμολογία.

Καί ὁλόκληρη ἡ ἐργασία τοῦ Ἰωάννου εἶναι μιὰ ἁμολογία. Τὰ στοιχεῖα πού τήν ἀπαρτίζουν ὄχι μόνο εἶναι βιοματικά ἀλλὰ καί παρουσιάζονται σάν τέτοια. Ἐἴτε πρόκειται γιὰ ἀφήγηση ἐνὸς περιστατικοῦ, μιᾶς κατάστασης, μιᾶς μακρινῆς μνήμης εἴτε γιὰ σχέψεις πάνω σέ φαινόμενα καί τύπους τῆς σύγχρονης ζωῆς πάντα ὁ χαρακτήρας εἶναι ἡμερολογιακός. Ἡ ἀφήγηση γίνεται σέ πρῶτο πρόσωπο. Ἐνα εἶδος αὐτοβιογραφίας — νά μιὰ ἀκόμα συγγένεια μὲ τήν ποίηση. Γι' αὐτό, νομίζω, μπορεῖ κανεὶς νά προχωρήσει στήν ἀνίχνευση τοῦ χώρου του καί νά προσπαθήσει νά ἐξηγήσει μέσα ἀπὸ τίς ἐξωτερικὲς συνθήκες μερικὰ χαρακτηριστικὰ στοιχεῖα αὐτῆς τῆς λογοτεχνίας χωρὶς νά διατρέχει τὸν κίνδυνο τῆς ἀθροιστικότητας.

Λέγοντας πῶς τὰ πεζὰ τοῦ Ἰωάννου εἶναι προέκταση τῆς ποίησής του δὲν ἤθελα μόνο νά ἐπιστημάνω τήν ποιητικὴ τους καταγωγή καί φύση ἀλλὰ ἀκόμα νά ἀναφερθῶ στή θεματικὴ τους συγγένεια, σχεδὸν ταυτότητα, μὲ τήν προηγούμενη ἐργασία τοῦ συγγραφέα πού συμβαίνει νά εἶναι ποιητικὴ.

Ἀπὸ τὰ πρῶτα ποιήματά του ἔχουμε προσδιορισμένο τὸ ἔδαφος καί τὸ συγκινησιακὸ του ὑπόστρωμα, τὰ βασικά συστατικά τῆς ἔμπνευσής του. Σ' ὅτι τὸν συγκλόνισε καί σφράγισε τήν προσωπικότητά του, σέ ὅτι τυράννησε ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τὸ αἰσθησιμότητα καί τήν συνείδησή του ξαναγυρίζει μὲ ἐπιμονή, προσπαθώντας νά τὸ κατακτήσει ἐκθύτερα, νά τὸ ἐκφράσει πλήρως νά τὸ ἐξαντλήσει πραγματοποιώντας το μὲσω τῆς τέχνης. Ἰπάρχει ἐξέδρα ὁ ἐμπλουτισμὸς τῶν ἐρεθισμάτων καί τῶν θεμάτων του, ἐφ' ὅσον τὸ ὀπτικὸ πεδίο εὐρύνεται καί ἡ συνείδηση τροφοδοτεῖται μὲ νέες ἐμπειρίες. Ὡστόσο, ἂν κανεὶς θελήσει νά διαπιστώσει ὄχι μόνο μιὰ συνοχή ἀλλὰ καί μιὰν ἐξελικτικὴ πορεία τῆς ἐργασίας του, θά πρέπει αὐτὴ τήν ἐξέλιξη νά τήν ἀναζητήσει ὄχι τόσο στήν ἀνίχνευση κανούργιων περιοχῶν ὅσο στήν πεισματικὴ διεξόδυση στίς ἤδη γνωστές. Πῶς δηλαδὴ τὰ συστατικά καί πρωταρχικά στοιχεῖα πού ἀναγνωρίζουμε στήν ποίησή του ἀνιχνεύονται μὲ ὄλο καί μεγαλύτερη ἀποτελεσματικότητά καί πῶς μέσα σ' αὐτὰ μεταγγίζεται ἡ καινούργια ἐμπειρία, δίνοντάς τους μὲ τὸν καιρὸ καί μὲ τὸν κόπο τὸ ἔαρος πού ἔχουν ἀπὸ τὴν ἴδια τὴ ζωὴ, εἶται πού νά δικαιώνονται σάν ἀποφασιστικά καί καθοριστικά μιᾶς προσωπικότητας.

Δύο παράγοντες ἐπαιξαν τὸν σημαντικότερὸν ρόλο στή διαμόρφωση τῆς πνευματικῆς φυσιογνωμίας τοῦ Ἰωάννου: Ὁ Πόλεμος μὲ τὴν Κατοχή καί ἡ μοῖρα τοῦ ξεριζωμοῦ.

Οἱ ρίζες μιᾶς ἐφιαλτικῆς ἀντίληψης τοῦ κόσμου θά πρέπει νά κρατοῦν ἀπὸ τίς παιδικὲς ἐμπειρίες τοῦ συγγραφέα. Ἄν, γιὰ ὅσους σὰ χρόνια ἐκεῖνα περνοῦσαν μιὰν ὀργισμένην ἡλικία, Κατοχὴ σημαίνει καί πολλὰ ἄλλα ἐκτὸς ἀπὸ ταπείνωση καί ἀθλιότητα, γιὰ καί ὁ ὑποκειμενικὸς καί ὁ ἀντικειμενικὸς ὄροι τῆς ἐπέτρειπαν νά ἀναπτύξουν τίς ἀντιστάσεις τους γιὰ ἓνα παιδί, πού δὲν ἔχει οὔτε συνείδηση οὔτε ἀντίληψη τοῦ κόσμου, Κατοχὴ εἶναι μὴ νάχη ἢ φρίκη χωρὶς ἐξηγήσει καί χωρὶς τέλος εἶναι ἡ πρώτη, συνάντησις καί τὸ γειτόνεμα μὲ τὸ θάνατο· εἶναι ἡ πρώτη εἰκόνα τοῦ κόσμου ἐνὸς κόσμου πλασμένου ἀπὸ τέρατα· εἶναι ἡ ἴδια ἡ ζωὴ, γιὰ ὅτι δὲ γνώρισε ἄλλη καί γιὰ ὅτι ἐκεῖνη πού θά γνωρίσει θά ἔχει ἀποφασιστικὴ σημαδεύσει ἀπ' αὐτήν.

Τὰ παιδικὰ ἐκεῖνα χρόνια ἔχει δώσει ὁ Ἰωάννου μὲ τὸν τόσο λιτὸ καί τραγικὸ τρόπο τὰ σὰ ποιήματά του. Σ' αὐτὰ ξαναγυρίζει τώρα ἄλλοτε ἀνακαλώντας στή μνήμη του περιστατικά πού συνθέτουν ἓνα ἐνιαῖο σύνολο, ἄλλοτε περνοῦντας τίς ἀναμνήσεις του ἔμπροσθεν ἀπὸ σαινομενικὰ ἀσχετὰ θέματα — πράγμα πού ἐπιβεβαιώνει μὲ καί ἐξηγεῖ τὴν προσήλωσή του ἐκεῖ. Πάντοτε ὁμοῦ, ἀκόμα καί ὅταν δὲν ἀναφέρεται στήν ἐποχὴ ἐκεῖνη, ἡ στάση του εἶναι θαρρετὴ ἀποφασισμένη ἀπ' αὐτήν. Ὁ σημερινὸς κόσμος μετριέται πάνω σ' ἐκεῖνον. Εἶναι ἓνας κόσμος πού δὲν τοῦ ἔλειψε ἡ καινομοιρία ὁμοῦ τοῦ ἔλειψε ἡ μνήμη: «Δὲ μὲ νοιάζει ἐπιτέλους, γράφει, ἂν δὲ διδάχτηκαν οἱ ἄλλοι ἐγὼ βλέπω ὅτι δὲ μὲ κάταν, ὅσο πρέπει ἄνθρωπο ὅλες ἐκεῖνες οἱ δυστυχίες. Ἀπὸ πολλές φορές φτάνω στὸ σημεῖο νά συναγαλάζωμαι μὲ ἀνθρώπους ὀρασιαπαθεῖς καί σκληρόκαρδοι, πού ἰδέα δὲν ἔχουν πῶς ἐγαίνει τὸ ψωμί».

Τὰ κομμάτια πού ἀναφέρονται ἀποκλειστικὰ στήν Κατοχὴ εἶναι ἀπὸ τὰ καλύτερα τοῦ Ἰωάννου. Ἡ ἀδικία, ἡ στέρτησις, ὁ κατατρεγμὸς εἶναι δοσμένα μὲ τόσο πόνος καί εὐλάβεια γιὰ τὸν ἄνθρωπο, σ' ἓνα λόγῳ συγκινητικὸ μὲ λίαν καί ἄδρό, ἀπ' ὅπου ἀναδύεται κάτι σάν ἀγῶνη. Τέτοια εἶναι τὸ «Στὰ Καμένα», τὸ «Ἀδεντρο», τὸ «+ 13.11.43», ὁ «Μπάτης». Διὰ λέγω τὸν «Μπάτη» γιὰ νά δώσω ἓνα δεῖγμα γραφῆς.

Ὁ Μπάτης εἶναι ὁ παιδικὸς φίλος πού ἐκπέλεσθη ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς, τὴν ἐποχὴ πού ἀνακαλύπτει τὸν κόσμο συναρμολογώντας ἀσυνμφοτογραφίες. Μέσα σὲ λίγες γραμμὲς μὲς δίνεται τὸ κλίμα μιᾶς πρώτης ἐφηβίας, ἡ ἐνταση καί ἡ δίψα τῆς νά παραβιάσει τὰ μυστικά τῆς ζωῆς, σὲ τελευταία ἀνάλυση, ἡ δίψα γιὰ ζωὴ. Ἀκριβῶς αὐτὴ τὴ στιγμή τοῦ περάσματος ἀπὸ τὴν ἀθωότητα στήν ὑποψία, μὲ τὴν ἀκαθόριστη ὑπόσχεση ἐνὸς ἀνεξιχνίαστου κόσμου, ἐργάζεται ὁ θάνατος.

Στὴν ἀντίθεση τῶν δυὸ παιδιῶν στὰ «Ἐπιφυλάκια» ἀπὸ τὴ συναρμολόγηση τῶν φωτογραφιῶν, ἐλέπησε κιόλας δυὸ διαφορετικὰ στάδια «μύησης», ἂν ὄχι δυὸ διαφορετικοὺς λ

ρακτῆρες, και διαγράφεται ἤδη τὸ πρόσωπο τοῦ φίλου: «Πρώτη φορά μου ἔδλεπα τέτοια συμπλέγματα. Ἦταν πολὺ βρώμικος ὁ κόσμος. Ἐκείνος ὅμως τὸν ἔδρισκε φράζο, μὸ ἔδειχνε λεπτομέρειες και γελοῦσε».

Και τὰ δυὸ παιδιὰ ζοῦν σ' ἕναν ἀνστηρὰ θρησκευτικό περίγυρο. Ἡ εὐλάβεια και τὸ δέος, ἀνάμεικτα μὲ τὸν ἐρωτισμὸ δίνουν τῇ φορτισμένη ἀτιμόσφαιρα ἀπ' ὅπου ἐκκολάπτεται ὁ μικρὸς ἥρωας. Κι ὅμως ἡ συνδυαστικὴ φαντασία τοῦ παιδιοῦ θὰ λειτουργήσει κανονικὰ κοιτάζοντας τὸ ψηφιδωτὸ τῆς Ἀνάληψης στὸν τροῦλο τῆς ἐκκλησιασ: «Κοιματάκι, κοιματάκι εἶναι: κοιμημένο κι αὐτό, μὸ εἶπε στὸ τέλος. Εἶναι φανερό πὼς σκεφτόταν τις φωτογραφίες». Και χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνει: θὰ ἔχει ἔρθει σὲ ἐπαρῆ και μὲ τὸ νόημα τῆς τέχνης.

Ἄν ὡς ἐδῶ ἔχουμε δυὸ πλάνα, τὸ τρίτο εἶναι τὸ πλάνο τοῦ θανάτου μὲ τὸ στοιχεῖο πάλι τοῦ τεμαχισμού: «Πήγαμε στὸ νεκροτομεῖο νὰ τὸν βροῦμε. Ἐδῶ κι ἂν ἦταν οἱ κοιμητισμένοι ἄνθρωποι και οἱ ἀγγέλοι. Τὸ τί εἶδαν τὰ μάτια μου ἐκεῖ δὲν πρόκειται ποτέ μου νὰ τὸ πῶ. Ἐξάλλου δὲν τὸ πιστεύω».

Εἶναι ὡραῖο διήγημα «Ὁ Μπάτης». (Χρησιμοποιοῦ ἔδῶ συνειδητὰ τὸν ὄρο διήγημα). Γιατὶ ἐκτός ἀπὸ τ' ἄλλα δραματίζεται μιὰ διπλὴ ἀνίσταση: «Κάθε χρόνο, τῇ ἑραδῖα τῆς Ἀναστάσεως, σκύβω μὲ κάποια πρόφαση και χαϊδεύω μυστικὰ τὸ χορτάρι στὸν αὐλόγυρο τῆς Ἀγίας Σοφίας. Δὲν ἔχω πεῖ ἀκόμα σὲ κανένα τίποτε, κι οὔτε, νομίζω, ἔχουν προσέξει πὼς τοὺς παρσέρω εἶλο στὸ ἴδιο σημεῖο. Μᾶλλον θὰ τοὺς ἔχει γίνει συνήθεια κι αὐτό. Παρόλο πὸς δὲ μὸ ταιριάζει πιὰ, φροντίζω πάντα νὰ ἔχω μὸ: μου εἶναι κόκκινο αὐγὸ, πὸ ἐννοῶ νὰ τὸ τσουγκρίσω μὲ ὅποιον τύχει κοντὰ μου. Και καθὼς ρίχνω στὴ γῆ τὰ τσέφλια του, σκέφτομαι μὲ κάποια χαρὰ, πὼς ὅταν φύγει ὁ κόσμος, ἴσως ἐναρθεῖ ὁ φίλος μου ὁ Μπάτης νὰ τὰ συναρμολογήσει κι αὐτὰ, ὅπως ἔγινε κάποτε μὲ ὄλες ἐκείνες τις ἀσεμνες φωτογραφίες».

Μὲ τὸ δεύτερο κλειδί, τὸ στοιχεῖο τοῦ ξεριζωμοῦ, ἔχουμε ἀνοίξει ἄλλη μιὰ πόρτα πρὸς αὐτὸ τὸν κόσμο τῆς πικρίας και τοῦ σαρκασμοῦ, τῆς ἀπόγνωσης, τῆς βαθύτατης μοναξιάς και τοῦ πανικοῦ πὸς εἶναι ὁ κόσμος τοῦ Ἰωάννου. «Γεννήθηκα τὸ 1927 στὴ Θεσσαλονίκη ἀπὸ γονεῖς θρακιῶτες πρόσφυγες. Μεγάλωσα μέσα στὸς τυρκομαχαλάδες και ἑβραιομαχαλάδες τῆς παλιάς πόλης», γράφει τὸ βιογραφικό του σημεῖωμα. Ἀπ' αὐτοὺς τοὺς συνοικισμοὺς θὰ μὸς δώσει πολλὰς ζεστὲς σαλίδες γεμάτες ἀγάπη γιὰ τὸς ἀνθρώπους τους και νοσταλγία γιὰ τὴ χαμένη, ἄγνωστη πατρίδα. Παντοῦ κυριαρχεῖ αὐτὴ ἡ αἰσθητὴ τοῦ ξεριζωμοῦ και ἡ ἀνάγκη μιὰς φυσικῆς, βιολογικῆς σύνδεσης μὲ τοὺς ἀνθρώπους: «Χαίρομαι νὰ κοιτάζω τις ἀδρὲς και τίμιες φυσιογνωμίες τους κι ἀνατριχίλλω βαθιά. ὅταν σκέφτομαι πὼς αὐτὸς πὸς μὸς μιλά εἶναι δικός μου ἄνθρωπος, τῆς φυλῆς μου. Κάτι σὰ ζεστὸ κόμα μὲ σκεπάζει ξαφνικά, θαρρεῖς και γόρρα ἐπὶ τέλους στὴν πατρίδα. Δὲν ἔχει σημαία πὸς δὲ γνώρισα ποτέ αὐτὴ τὴν πατρίδα ἡ πὸς δὲ γεννήθηκα κἀν ἐκεῖ». Και πιὸ κάτω: «Ἐγὼ ὅμως ἀπὸ τώρα εἶμαι βαθρὰ παραπονεμέ-

νος. Μέσα στὸς ξένους και στὰ ξένα πράγματα ζῶ διαρκῶς: στὰ ἔτοιμα και στὰ ἐνοικιοσιμένα. Συγκατοικῶ μὲ ἀνθρώπους πὸς ἀδιαφοροῦν τελείως γιὰ μένα, κι ἐγὼ γι' αὐτούς. (...) Γι' αὐτὸ ζηλεύω αὐτοὺς πὸς δρῖσκονται: στὸν τόπο τους, στὰ χωράφια τους, στὸς συγγενεῖς τους, στὰ πατρογονικά τους. Γουλάχιστο ἄς ἦμιουν σ' ἕνα προσφυγικό συνοικισμό μὲ ἀνθρώπους τῆς βότσας μου τριγύρω». (Ἄς προσέξουμε πὸσο κοφτὴ και ἄμεση εἶναι ἡ φράση, και πὸσο πρωτογενὴς και ἀνθρώπινος ὁ λόγος. Μακριὰ ἀπὸ συγκρίσεις πὸς τις δρῖσκω ἐπικίνδυνες δὲν μπορῶ νὰ μὴ θυμηθῶ Μακρυγιάννη).

Ἴσως ἡ κοινὴ μοῖρα τοῦ ξεριζωμοῦ εἶναι αὐτὴ πὸς τὸν ἔδωσε στενότερα μὲ τοὺς Ἑβραῖους τῆς Θεσσαλονίκης. Παιδί, ζεῖ ἀπὸ κοντὰ τὸν κατατρεγμὸ τους και ἡ θηριωδία τοῦ ξεκληρίσματος τους τοῦ ἀφίνει ἀνεξάλειπτα ἴχνη. Ποιήματά του ὅπως τὸ «Μὲ τὸ τραῖνο» ἢ τὸ «Μάθημα» δίνουν ἐπιγραμματικὰ τὸ συγκλονισμό του. Χαρακτηριστικὸς εἶναι ὁ τρόπος πὸς τελειώνει τὸ «Μάθημα», σχολιάζοντας μὲ τραγικὴ εἰρωνία τὸν πολιτισμὸ μας:

Ὁ διπλανός μου στὸ θρανίο σπαρταροῦσε
τῇ νύχτα δὲν κοιμήθηκε ἡ γειτονιά τους.
Ἄλλοι πιὸ κει χλωμοὶ ἔφτυναν αἶμα.

Στὸ μεταξὺ μαθαίναμε τὸ ρῆμα τῆς ἡμέρας:
amo, amas, amat...

Και μέσα στὰ πεζὰ του συχνὰ ἀναφέρεται στὸς Ἑβραῖους τῆς Κατοχῆς, θέμα πὸς, ἂν δὲν κάνω λάθος, εἶναι σχεδὸν ἀνεκμετάλλευτο ἀπὸ τὴ λογοτεχνία μας.

Ἡ μοῖρα τοῦ ξεριζωμοῦ φαίνεται ὅμως πὼς τὸν ἀκολουθεῖ και τὰ καταπινὰ χρόνια. Πεζογραφήματα ὅπως «Ὁ ξενιτεμένος», «Κάτω στὶς ἀκτὲς τῆς Ἀφρικῆς», «Γιὰ ἕνα φιλότιμο», «Φτερούγα σκοτεινὴ», δείχνουν πὼς πέρασε τῇ δοκιμασία τῆς μετανάστευσης και ἔζησε ἀκόμα τὴν ἀπομόνωση τῆς ἐλληνικῆς ἐπαρχίας.

Ἡ πένθιμη ἀτιμόσφαιρα τῆς μετανάστευσης και ἡ ψυχολογία τοῦ μετανάστη, ἡ μοναξιά, ὁ συμπεριεμένος συναισθηματικὸς και ἰδιαίτερα ἐρωτικὸς κόσμος δίνονται στὸν «Ξενιτεμένο» και στὸ «Κάτω στὶς ἀκτὲς τῆς Ἀφρικῆς». Στὸ πεζογράφημα «Γιὰ ἕνα φιλότιμο» ἡ μοναξιά, ἡ νοσταλγία, ἡ αἰσθητὴ μιὰς κακοπαθημένης ζωῆς μὲ και τὴ ἀλόγιστη λεβεντιά, ἡ ρωμέικη ἀπελπισμένη μὲ ἀντοξία ψυχῆ, κι αὐτὴ ἡ ἀνάγκη τοῦ πετάγματος ἢ τῆς ὀριστικῆς συντριβῆς, ὅπως ξεπηροῦν μέσα ἀπὸ τὴν ἀσφαλιστικὴ δικλείδα τοῦ ἀλκοόλ, δίνουν ἕνα ὄριο ἀνθρώπινης ἀντοχῆς και ἕνα ὄριο, νομίζω, ἐκφραστικῆς και ποιητικῆς πυκνότητας γιὰ τὸ συγγραφέα του.

Ἰστέρα ἀπ' ὄλ' αὐτὰ ὁ ὄρομος πρὸς τὴ μοναξιά εἶναι ἀνοιχτός. Στὴ μοναξιά ἔδῶ ὄδτηγουν τὰ πάντα: ἡ ἀναγκαστικὴ ἀπομόνωση, ἡ αὐτοεξορία κι ἀκόμα «ἡ φοδερὴ ἐρημία τοῦ πλήθους» τοῦ Ἀναγνωστάκη και γενικὰ ἡ μὴ-ἐπικοινωνία, εἴτε τὰ αἰτιὰ τῆς παρουσιάζονται κοινωνικά, εἴτε παίρνει ἕναν ὑπαρξιακὸ χαρακτήρα.

Καρπός της μοναχικής ζωής είναι ή έσω-
 τερικότητα για την όποία μιλούσα, είναι ή
 αυτοανάλυση και ή ανάγκη της εξομολόγησης.
 'Απ' αυτή την ανάγκη γεννιέται ο λόγος που
 τόσο άγγίζει με την ειλικρίνεια, την απλότητα
 και την αμεσότητά του και κατορθώνει να μάς
 αποκαλύπτει τὰ πιο μυστικά μὰ και τὰ πιο
 κωπημερινὰ και έμφανη. 'Όστόσο, παρ' όλα αυτά
 — και ακριβώς γι' αυτά — ξαφνιάζει μιὰ
 ακρότητα στην όποία οδηγεί μερικές φορές
 ή αίσθηση ότι τὸ κάθε τι είναι αξιοποιήσιμο
 στην τέχνη. 'Έτσι έχουμε κομμάτια — ελάχιστα
 είν' ή αλήθεια — που γράφτηκαν θαρρείς σαν
 άσκηση δεξιολογίας, χωρίς άμεση έπιταγή,
 και που δέν κατορθώνουν να αποκτήσουν ένα
 καθολικότερο αντίκρουσμα. 'Αλλοτε ένα αδιά-
 φορο και άγονο θέμα μάς άπασχολεί σαν αυ-
 τιστοκόπος («Οί φύλλοι»), άλλοτε πάλι έχου-
 με σκέψεις άμετουσίωτες μ' έναν σχεδόν δο-
 κημακό χαρακτήρα («'Όρα για τὸ κουκούλι»,
 «Οί κατηγορίες»), όπου σὲ μιὰ στιγμή ή
 προσωπικός παράγοντας εισέρχεται για να ρι-
 ξει αναδρομικά έναν διαφορετικό φωτισμό, χω-
 ρίς μεγάλη όμως αποτελεσματικότητα. 'Επι-
 σημαίνω αυτή την άδυναμία — αν και δέν
 αποτελεί παρὰ εξαίρεση — ακριβώς γιατί τέ-
 τοια σημεία ακούγονται παράτονα σὲ σχέση με
 τὸ υπόλοιπο βιβλίο και γιατί διαδλέπω ἐδῶ
 τὸν κίνδυνο μιᾶς γοητείας και αὐταρέσκειας —
 πράγματα που και' έξοχὴν εὐδοκίμιῶν σ' ένα
 κλίμα μοναξιάς. Πιστεύω όμως ότι κι αυτό
 ακόμα είναι ένα φυσιολογικό προστό άπώ-
 λειας, όταν πειραματίζεσαι σ' ένα τόσο επικίν-
 δυνο και δύσκολο είδος τοῦ λόγου. Σημασία
 έχει ότι σὲ σύνολο ξεπεράστηκε ο κίνδυνος.
 'Ισως φανεί παράξενο τὸ ότι είδα τὸν 'Ιω-
 άννου έξω από την περίφημη «σχολή Θεσσα-
 λονίκης». Κι αυτό γιατί, ἐνῶ ὅλοι δηλογοῦν
 ότι τέτοια σχολή δέν υπάρχει, ἐπιμένουν να

βρίσκουν αντιστοιχίες ανάμεσα στους πιο δια-
 φορετικούς συγγραφείς. 'Υπάρχουν δέδια πολ-
 λά κοινὰ στοιχεία: ή ένδοστροφεία, ή μοναχι-
 κότητα, ή συνεχής προβληματισμός και πειρα-
 ματισμός, ή ένσωμάτωση σύγχρονων, ευρωπαϊ-
 κῶν ρευμάτων, αλλά και ή έντονη προσωπικό-
 τητα της αίσθησης και της έκφρασης, ή άπε-
 λευθέρωση από τὰ σχήματα, ή ανάγκη της
 ουσίας. Κι ακόμα, αυτή ή προσήλωση σὲ
 παρελθόν και — σαν αντιστάθμισμα, λές, μιὰς
 οικουμενικότητας — αυτή ή προσήλωση στην
 πόλη-στοιχείο, την πόλη της Θεσσαλονίκης.
 'Όλα αυτά όμως είναι στοιχεία κοινῶν κατι-
 ὄλων και κλίματος, αν θέλωμε γεωγραφικὰ
 και πολιτιστικῶν, όχι κοινῶν ιδεολογικῶν κα-
 τευθύνσεων οὔτε τεχνιστροφίας. 'Απ' αυτή την
 άποψη δέδια τέτοια στοιχεία βρίσκουμε και
 στον 'Ιωάννου.

'Αν με έναν αυθαίρετο και σχηματικό τρό-
 πο χωρίσουμε τους γράφουν σὲ συγγραφείς-
 θύματα που εκθέτουν τὸν τραυματισμό τους, με
 τὸ άκραιο παράδειγμα τοῦ Ρερπῶ και σὲ συγ-
 γραφείς-διανοητές, εοιτηνευτές τοῦ κόσμου, με
 άκραιο παράδειγμα τὸν Σάρτρ, ο 'Ιωάννου βρι-
 σκεται σ' ένα μεταίχμιο. Στὰ «Χίλια δέντρα»
 έχουμε μπροστά μας μιὰν εξανεστημένη συνεί-
 δηση ἐνῶ σὲ «Γιὰ ένα φιλότιμο» παρατηρούμε
 μιὰ ψυχραιμότερη και στοικότερη αντιμετώπι-
 ση, που χωρίς να άμβλύνει την κριτική της
 προσθέτει ένα στοιχείο ωριμότητας. 'Όστόσο, ἐνῶ
 ή σκέψη του τὸν οδηγεί σὲ μιὰν αναζήτηση άρ-
 χῶν και αἰτίων, ή αντιμετώπιση πολλές φορές
 σταματάει σὲ μιὰ συναισθηματικὴ εξήγηση. 'Ι-
 σως μιὰ συνθετικότερη εργασία, προς την όποια
 φαίνεται να τείνει ή προσπάθειά του να όργα-
 νώσει έναν κόσμο, θὰ μάς δώσει κι αυτή τὴ
 σφαιρικότερη άποψη.

ΧΡΥΣΑ ΛΑΜΠΡΙΝΟΥ

Θητεία στον έρμητισμό

‘Η ποίηση τοῦ Δ. Παπαδίτσα: «Ποίηση Ι», «'Εν Πάτμῳ»

Δέν είναι εύκολο να εισχωρήσει κανείς
 στα μυστικά της ποίησης τοῦ Δ. Παπαδί-
 τσα. Γι' αυτό θὰ μπορούσαν να προβληθοῦν
 δυὸ κυρίως λόγοι:

Πρῶτο, ή βασικὰ μεταφυσικὴ λειτουργία
 της σκέψης τοῦ ποιητῆ που απ' τὴ φύση της
 παραμένει έρμητικὴ, φυλακισμένη μέσα σὲ
 φραστικά σχήματα, άπρόσιτη ἐν πολλοῖς στον
 αναγνώστη και δεύτερο, ή ιδιαίτερα τολμη-
 ρή του γλώσσα — καθαρὰ ποιητικὴ — που
 συνδυάζει την έρμητικότητα της σουρεαλι-
 στικής έκφρασης μ' έναν προχωρημένο ίμαζι-
 σμό και την συμπύκνωση (άρκετὲς φορές σὲ
 βαθμὸ κατάχρησης) της ποιητικῆς παρομοί-
 ωσης και εικόνας.

‘Η ποίηση τοῦ Παπαδίτσα είναι μιὰ «δι-
 σκολη» ποίηση. Μιὰ ποίηση που ή προσπά-
 θεια άποκρυπτογράφησης της έγγίζει τὰ
 ρια μιᾶς καινούριας δημιουργίας άπ' τὴ
 πλευρὰ τοῦ αναγνώστη μιᾶς ανάπτυξης
 ὕλικου που τοῦ προσφέρεται.

«Σήμερα δέν υπάρχουν αναγνώστες
 ποίησης, υπάρχουν ποιητές που την ποί-
 οῦν και ποιητές που την δέχονται». 'Η έκ-
 φραση αυτή που ανήκει στον ίδιο τὸν ποιητῆ
 άποτελεί την ουσία μιᾶς ποιητικῆς λειτουρ-
 γίας που προσπαθεῖ να άνιχνεύσει τὴ
 τοῦ ποιητικῶν βιώματος, «τὸ έξωτερικὸ ή
 σωτερικὸ γεγονός προτοῦ περιβληθεῖ τὴν
 πωαστικὴ του ζέστη».

Ὁ Παπαδίτσας ἐξαντλεῖ ὅλες τὶς δυνατότητες ἐντασης τοῦ συναισθήματος, πού τοῦ προσφέρονται μέσω τῆς ἀφαίρεσης. Αὐτὸ τὸ γεγονός ὅπου πετυχαίνει τὸν στόχο του τείνει νὰ καταργήσει τὸ σχῆμα ποιητῆς - ἀναγνώστης καὶ νὰ τοποθετήσει τὸ πρόβλημα στὴ βάση μιᾶς δημιουργίας καὶ ἀναδημιουργίας ἀντίστοιχα. Αὐτὸ μπερδεύει νὰ γίνεται γιὰ καθαρὰ ὑποκειμενικούς λόγους τοῦ ποιητῆ. Γιατὶ ἴσως τοῦ εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐκφράσει τὸν ἑαυτό του μὲ ὅποιονδήποτε ἄλλον τρόπο ἔξω ἀπ' αὐτόν. Γιατὶ ἡ ἀμφιθυμία του δὲν μπορεῖ νὰ χωρέσει σὲ καθορισμένα σχήματα. Ὅπως καὶ νὰ ἔχει τὸ πράγμα κι ὅσες «δυσκολίες» κι ἂν παρουσιάζει μιὰ τέτοια μέθοδος, θὰ ἔπρεπε, γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω τὴν ἐκφραση τοῦ Θ. Σ., «Ἐλιοτ, νὰ ἴμαστε εὐχαριστημένοι πού στάθηκε ἄξιος ὁ ἄνθρωπος νὰ ἐκφράσει ὀλέτελα τὸν ἑαυτό του.

Τὴν ποίηση τοῦ Παπαδίτσα θὰ πρέπει νὰ τὴν δοῦμε σὰν μιὰ πορεία μέσα στὸν ἐρμητισμό. Αὐτὴ ἡ πορεία παρουσιάζει μιὰν ἀξιωματικὴν συνέχεια. Ἡ προσπάθεια τῆς ἐκφρασης διέπεται ἐδῶ ἀπὸ κάποιαν ἐσωτερικὴν διαλεκτικὴν. Ὑπάρχει μιὰ διαρκῆς διαμάχη ἀνάμεσα στὴν πρόθεση ἐξωτερικεύσεως καὶ τὴν ἐρμητικότητα τῆς σκέψεως ἢ τὴν ρευστότητα τῶν διαθέσεων. Ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη θὰ πρέπει νὰ δοῦμε τὴν ἐργασία τοῦ Παπαδίτσα συνολικά, θὰ πρέπει νὰ τὴν ἀντιμετωπίσουμε στὴν ἀνάπτυξή της.

Ἐνα ποιητικὸ κείμενο μπορεῖ νὰ εἶναι ἐρμητικὸ γιὰ πολλοὺς λόγους. Στὴν διερεύνηση αὐτοῦ τοῦ προβλήματος διαπιστώνονται βασικά οἱ ἑξῆς ἀφετηρίες ἐρμητικῆς ἐκφρασης:

α) Ὑπάρχει μιὰ πολλαπλότητα προθέσεων καὶ στόχων ἀπ' τὴ μεριά τοῦ ποιητῆ. Ἡ ἐκφραση διαλύεται μέσα σὲ μιὰ τέτοια πολλαπλότητα. Τὸ γεγονός, μὲ τὴν ἐννοια τοῦ μύθου, δὲν ὑφίσταται σὰν τέτοιο παρὰ μονάχα σὰν πρόθεση ἢ πιὸ σωστὰ σὰν διάθεση. Ἐδῶ ἡ ψυχολογικὴ κατάσταση δὲν εἶναι μονοσήμαντη· ὑπάρχει μιὰ διαρροή τοῦ θυμικοῦ, μιὰ ἐναλλαγή τοῦ συναισθήματος σὲ χώρους ἀρκετῶς φορῶν ἀντιτιθέμενους. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι ἡ πολυσήμαντη ἐκφραση· ὑπάρχει ἕνας χώρος ἀνοιχτός πού πρέπει νὰ καλυφθεῖ ἀπ' τὴν μεριά τοῦ ἀναγνώστη· αὐτὸς συγκεκριμενοποιεῖ τὴν συγκεκριμένη διάθεση, τὴν προσαρμόζει στὰ ψυχικά του διώματα.

β) Ἐπάνω σὸ ἄτομο ἐξασκεῖται ἕνας καταναγκασμός. Αὐτὸς ὁ καταναγκασμός μπορεῖ νὰ εἶναι εἴτε ἐξωτερικὸς εἴτε καθαρὰ ἐσωτερικὸς. Καὶ στὶς δυὸ περιπτώσεις ὁ δημιουργὸς καταφεύγει στὴν ἀλληγορικὴ ἐκφραση, ἀποκλείοντας πολλὰ φορῶν στὸν ἀναγνώστη τὴν δυνατότητα συμμετοχῆς.

γ) Ὁ ἐρμητισμὸς μπορεῖ νὰ προκύπτει ἀπ' τὴν ἴδια τὴν οὐσία τοῦ γεγονότος. Ὑπάρχει ἡ πολυεδρικὴ ματιὰ τοῦ σύγχρονου ποιητῆ πού προσπαθεῖ νὰ ἀποδόσει τὸ γεγονός σὲ ἐσωτερικὲς του διακυμάνσεις, σὲ προτάσεις τῆς δημιουργίας καὶ τῆς ἐξέλι-

ξῆς του. Ἡ οὐσία τοῦ συμβάντος (ἐξωτερικῆς ἢ ψυχολογικῆς) εἶναι πάντοτε ἀντιφατικὴ· καὶ αὐτὴν ἀκριβῶς τὴν ἀντιφατικότητα κσιεῖται νὰ ἐκφράσει ἕνα «μοντέρνο» ποίημα. Ἐδῶ ἡ ἴδια ἡ ποιητικὴ εἰκόνα γίνεται ἀντιφατικὴ καὶ ἡ παρομοίωση ἐνέχοντας στοιχεῖα συγκρουόμενα, συμπυκνώνεται σὲ τέτοιο βαθμὸ ὥστε ἡ ἀποκρυπτογράφηση τῆς νὰ παρουσιάζει ὄξεπύραστες «δυσκολίες» στὸν ἀναγνώστη. Ἡ ἐκφραση λοιπὸν γίνεται στριφνὴ, ἐξωτερικὰ ἀσαφὴς καὶ τὸ ἀποτέλεσμα εἶναι τὸ ἴδιο: Ἡ ἐρμητικότητά τοῦ ποιητικοῦ κειμένου.

Καὶ τὶς τρεῖς αὐτὲς ἀφετηρίες τῆς ἐρμητικῆς ἐκφρασης μπορούμε νὰ τὶς σιχνεύσουμε μέσα σὲ τὸ ποιητικὸ ἔργο τοῦ Παπαδίτσα.

Στὸ «Φρέαρ μὲ τὶς φόρμιγγες» (1943) ὁ ποιητῆς ἐκφράζεται μ' ἕναν τρόπο καθαρὰ «διαθεσικό». Μόνο μιὰ προσέγγιση σὲ κατάσταση αἰσθαντικότητας ἀπ' τὴν μεριά τοῦ ἀναγνώστη καὶ μιὰ διαρκῆς ἐγρήγορη τῆς δεκτικότητάς του, μιὰ ἀναπλήρωση τῶν κενῶν μποροῦν νὰ κάνουν τὸ ποίημα προσιτὸ. Οἱ στίχοι εἶναι «χρησιμοὶ τῆς σιωπῆς»· κι αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ «σιωπὴ» εἶναι τὸ βαθύτερο κέρδος τοῦ ἀναγνώστη. Μέσα ἀπ' αὐτὴν συντελεῖται ἡ δική του λειτουργία, μιὰ λειτουργία ἀνάπλασης καὶ ἀναδημιουργίας. Ἡ ποίηση ἐδῶ ἔχει σκοπὸ νὰ ὑποβάλλει ὄχι συγκεκριμένες καταστάσεις ἀλλὰ πυρῆνες καταστάσεων, μιὰ πολλαπλότητα στόχων καὶ διαθέσεων:

Τὸ στήθος μου διαλύθηκε
Σὲ καθρεφτάκια
Χιλιάδες εἰδῶλα.

(Ποίηση, I, σελ. 20)

Αὐτὰ τὰ χιλιάδες εἰδῶλα προσπαθοῦν νὰ ἀποτελέσουν μιὸν ἐνόητα μὲ μόνον ἐνωτικὸ στοιχεῖο τὴν «διάθεση». Ἀλλὰ ἀκόμη κι αὐτὴ ἡ «διάθεση» δὲν εἶναι κάτι τὸ σταθερό· διαρρέει καὶ τεμαχίζεται σὲ ἐπὶ μέρους ἐνόητες, σὲ ἀπειροστοὺς κύκλους.

Οἱ λέξεις καὶ τὰ σχήματα δὲν ἀποτελοῦν ἐδῶ μιὰ μονοσήμαντη ἀπεικόνιση τῶν συναισθημάτων τοῦ ποιητῆ, δὲν ὑποδηλώνουν καθαρὰ τὰ βιώματά του, δὲν ὑποβάλλουν συγκεκριμένες ἐντυπώσεις καὶ ψυχολογικὲς καταστάσεις στὸν ἀναγνώστη. Σ' αὐτὸν ἀφήνεται ἀπὸ τὸ μέρος τοῦ ποιητῆ μιὰ πλήρης ἐλευθερία. Τὸ ἀποτέλεσμα αὐτῆς τῆς ἐλευθερίας εἶναι διπλό: Εἴτε ὁ ἀναγνώστης ἀποξενώνεται ἀπ' τὸ ποίημα, δὲν λειτουργεῖ συγκεκρισιακὰ (συνεπῶς αἰσθητικά), θέτει τὸν ἑαυτό του μπροστὰ σὲ κενούς συνδυασμοὺς λέξεων, σὲ φραστικούς ἀκροβατισμούς, εἴτε — τὸ ἀντίθετο — ἔχει τὴν δυνατότητα νὰ λειτουργήσει «ἐπ' εὐκαιρίᾳ», νὰ ντύσει τὰ σχήματα στὶς δικές του ἀνάγκες, νὰ γίνῃ ὁ ἴδιος «μέτοχος» τῆς δημιουργίας. Ὁ βαθμὸς ἐπιτυχίας ἐξαρτᾶται ἀπὸ τὴν ἐν γένει καλλιέργεια τοῦ ἀναγνώστη, τὴν ἐξοικείωσή του μὲ τὴν ποίηση, τὴν ἱκανότητά του γιὰ ἀναπαραγωγή κλπ.

Σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο ἡ ποιητικὴ εἰκόνα ποῦ χρησιμοποιοεῖ ὁ Παπαδίτσας ἐκμεταλλεύεται ὅλες τὶς φραστικὲς ἐπιτεύξεις τοῦ σουρρεαλισμοῦ. Ἡ ἴδια κίολας ἡ δομὴ τῆς δείχνει μιὰν ὑπερρεαλιστικὴ καταγωγή:

Οἱ βραδινὲς ρανίδες
Ἦράισαν
Τὸν ἀνώνυμο ἄνεμο.
(Ποίηση, I, σελ. 20)

Στὴ θάλασσα τοῦ ὕπνου
Πόσα χρυσόψαρα
Ἦμνοῦν τὴν τρικυμία.
(Ποίηση, I, σελ. 19)

Ἡ τολμηρότητά τῆς συνδυασμένη μετὴν πλαστικότητα ποῦ ἔχει ἡ ποιητικὴ γλῶσσα τοῦ Παπαδίτσα, τὴν κάνει νὰ ἀποκτᾶ μιὰν ἐκπληκτικὴ ἐκφραστικὴ δύναμη, ἀνοίγοντας διάπλατα τὶς πόρτες στὸν στοχασμό:

Ἦμίχλη πέφτει στὰ νεκροταφεῖα
Οἱ σταυροὶ χάνονται ἕνας - ἕνας
Σὰ μιὰ γριά ἐτοιμοθάνατη
Εἶναι ἡ ἀπήχηση τοῦ θανάτου.
(Ποίηση, I, Διάτονες, σελ. 14)

Σωστὰ πολὺ σωστὰ τὰ λύτρα τώρα πάρε
πίσω τὴ φτερούγα
σου πάρε πίσω τὸ γέλιο σου ἐμένα δὲ μοῦ
φτάνουν.
(Ποίηση, I, Ἀφήγηση, σελ. 22)

Στὰ «Ἐντὸς παρενθέσεως» (1945 - 1949) ὁ Παπαδίτσας ἐπιχειρεῖ μιὰν ἐξοδο ἀπὸ τὸ κλίμα τοῦ ἐρμητισμοῦ. Ἡ ἐξοδος αὐτὴ πραγματοποιεῖται μέσω μιᾶς συγκεκριμένης μυθολογίας ποῦ διαφαίνεται καθαρὰ μέσα στοὺς στίχους του. Καὶ ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ μυθολογία εἶναι ποῦ τὸν ἀναγκάζει νὰ ἀναζητήσῃ ἕναν ἄλλο χῶρο, ἕναν ἄλλο τρόπο ἐκφρασης σημαντικὰ καθορισμένο. Ἐδῶ ἡ ποίηση τοῦ Παπαδίτσα δὲν ἀφήνει πιά κενά· θέλει νὰ πεῖ κάτι συγκεκριμένο. Ἦπάρχει ἕνας μῦθος ποῦ τὸν βασανίζει, ὑπάρχει ἕνας ἐξωτερικὸς ἐρεθισμὸς διαφορετικῆς ὑφῆς:

Γόνιμη ἡμέρα
Στ' ἀντρικὰ σκέλη ζωῆ
Στῶν παιδιῶν τὰ μαλλιά ὄνειρα
Στὰ ὑπόγεια ὄπλοστάσια ἐλευθερία.
(Ποίηση, I, Ἐλευθερία, 1945, σελ. 25)

Μόνο καμαρῶστε τὸν νέο
Ἦχει μοιράσει τὸ σκελετό του
Σὲ κείνους ποῦ ἔμειναν χωρὶς τουφέκια.
(Ποίηση, I, Ὁ Τάφος, σελ. 43)

Ἡ λειτουργία τῆς δημιουργίας καὶ τῆς δεκτικότητος μεταβάλλονται. Ἡ σκέψη χάνει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴν μεταφυσικότητά τῆς, ὁ ρόλος τοῦ ἀναγνώστη περιορίζεται στὴν ἀναπαραγωγή τῶν νοημάτων, στὴν ἀναδίωξη τοῦ συναισθήματος. Ἡ συγκίνηση μεταδίδεται στὴ συνείδηση τοῦ δέκτη μετὴν ἕναν δε-

σμευτικὸ τρόπο. Ἦπάρχει κάτι ποῦ τὸν ἀναγκάζει νὰ δεχτεῖ αὐτὴν τὴν ποιότητα τῆς συγκίνησης. Ἡ ἐλευθερία του περιορίζεται.

Αὐτὸ δὲν σημαίνει πὼς ἡ ποίηση χάνει τὸ ἀντίκρουμά τῆς. Ἀντίθετα ὑπάρχουν ἐδῶ μερικὰ ἀπ' τὰ πιὸ δυνατὰ κομμάτια ποῦ ἔχει νὰ παρουσιάσει τὸ ἔργο τοῦ Δ. Παπαδίτσα.

Ἡ γλῶσσα παραμένει τὸ ἴδιο τολμηρὴ ὅπως καὶ στὰ προηγούμενα ποιήματα· ἀποκτᾶ ὅμως καὶ ἕνα ἀναμφισβήτητο πλεονέκτημα: τὴν σημαντικότητά τῆς ἐκφρασης. Αὐτὸ τὴν προχωράει, τὴν κάνει ἴσως περισσότερο τολμηρὴ, ἱκανὴ νὰ εἰσχωρεῖ βαθύτερα ἀνιχνεύοντας ἐξωτερικοὺς ἐρεθισμοὺς, διερευνώντας ψυχολογικὲς καταστάσεις καὶ συναισθήματα.

Ἡ ποίηση παίρνοντας πολλὰς φορὲς χαρακτηριστὰ ὀντιστασιακὸ προδίδει μιὰν ἐνότητα στάσης τοῦ ποιητῆ ἀπέναντι στὸν κόσμο. Αὐτὸ τὴν προωθεῖ σὲ καινούριες δυνατότητες, τῆς ἀποκαλύπτει καινούριους χώρους. Ἡ ἐνότητα τῆς στάσης ἀποκαλύπτεται μέσα ἀπὸ τὴν ἐνότητα ἐκφρασης.

Οἱ «Σημειώσεις τριῶν νυχτῶν» ποῦ περιέχονται μέσα στὰ «Ἐντὸς παρενθέσεως» εἶναι μιὰ ἀφετηρία στὴν ποίηση τοῦ Παπαδίτσα. Ἀποτελοῦν μιὰν ὀλοκληρωμένη σύνθεση, πράγμα ποῦ δὲν παρατηρεῖται στὸ «Φρέαρ μετὶ τὶς φόρμιγγες». Ὁ τόνος τοῦ ποιήματος εἶναι καθαρὰ ἐξομολογητικὸς· αὐτὸ ὑποχρεώνει τὸν ποιητὴ νὰ σκύβει περισσότερο μέσα στὸν δικὸ του κόσμο, νὰ ἀνιχνεύει τὸ γεγονὸς στὶς διαστάσεις ποῦ παίρνει μέσα του· στὶς πραγματικὲς ἴσως διαστάσεις του. Ἐδῶ ἡ λέξη ἔξω ἀπ' τὴν σημαντικότητά τῆς ἀποκτᾶ καὶ ἕνα ἰδιαίτερο συγκινησιακὸ φορτίο. Μιὰ τολμηρότητα καὶ μιὰ διεισδυτικὴ δύναμη ἀσυνήθιστη:

Ἡ γυναίκα τινάζει τὴ σκόνη ἀπ' τὰ ρούχα του
Τοῦ βγάζει μιὰ - μιὰ τὶς πρόκες ἀπ' τὸ σῶμα του
Τὸν φωνάζει: Μανωλάκη
Καὶ κοιμοῦνται ἤσυχα.
(Ποίηση, I, Σημειώσεις τριῶν νυχτῶν, σ. 37)

Τὸ βοάδι στὸ πατάρι τὸ τσιφτιτέλι
Στίβει τὰ κόκκαλα.
(Ποίηση, I, σελ. 36)

Ἡ παρομοίωση γίνεται ἕνα ἀπ' τὰ βασικὰ στοιχεῖα τῆς σύνθεσης. Πετυχαίνει μιὰ θαυμάσια συμπύκνωση τοῦ συναισθήματος, συνδυάζει τὸ βίωμα μετὴν στοχαστικὴ διάθεση:

Ὀλίγο φῶς ἡ σκέψη εἶναι ἄσπρη
Σὰν τὸ σεντόνι τοῦ ξενοδοχείου
Ποῦ σκεπάζει διαβατάρικους ὕπνους
(Ποίηση, I, σελ. 39)

Αὐτὰ τὰ ὄστρακα κι αὐτὲς τὶς πεταλούδες
Στὰ δίνω καὶ τὰ ξαναπαίρνω

Μέχρι νὰ παλιώσουν
Σὰ χαρτονομίσματα
Ποῦ πᾶν ἀπὸ χέρι σὲ χέρι
Ἦ ἀπὸ φόνο σὲ φόνο.

(Ποίηση, I, σελ. 33)

Ἐπάρχουν δέβαια στιγμὲς μέσα στὰ «Ἐν-
τὸς παρενθέσεως», ποῦ ὁ Παπαδίτσας δὲν
καταφέρνει ν' ἀποφύγει κάποιαν ἐκζήτηση
στοὺς τρόπους ἔκφρασης:

Μήπως δὲν ξέρεις ὅτι στὸ κρανίῳ μου τρεῖς
δακυλογράφοι δημοκρατικοὶ
Κάνουν ἀπεργία πείνης καὶ ὅτι ἐν ἀνάγκη
Θὰ καταφύγουν στὰ φιλανθρωπικὰ ἰδρύμα-
τα τοῦ ἐξωτερικοῦ;
(Ποίηση, I, Πρὸς φίλον, σελ. 45)

Τέτοιες ἀκρότητες ὁμως δὲν συναντιοῦνται
συχνὰ στὴν ποίηση τοῦ Παπαδίτσα. Συνή-
θως οἱ εἰκόνες του διέπονται ἀπὸ μιὰν ἐ-
σωτερικὴ συνοχή, ἀποκαλύπτουν τὴν δυνα-
μικὴ ἀλληλεξάρτηση τῶν στοιχείων ἀπ' τὰ
ὁποῖα ἀποτελοῦνται, συμπυκνώνουν τὸ βίω-
μα μ' ἓναν τρόπο ποῦ ξαφνιάζει γιὰ τὴν δύ-
ναμη καὶ τὴν πρωτοτυπία του, φέρνουν σὲ
διαλεκτικὴ σχέση τὸ ἐξωτερικὸ γεγονός με-
τὶς προεκτάσεις ποῦ παίρνει στὸν ψυχικὸ κό-
σμο τοῦ ποιητῆ.

Στὰ «Ἐντὸς παρενθέσεως» ἡ ὑπέρβαση
τοῦ ἔρμητισμοῦ πραγματοποιεῖται μέσα σὲ
μιὰ κρίση συνείδησης. Ἡ κρίση αὐτὴ δημι-
ουργεῖ σὲ πολλὰ ποιήματα ἓνα κλίμα «ἀντι-
στασιακό». Ἐδῶ ἡ φωνὴ τοῦ ποιητῆ ἀποκτᾶ
μιὰν εἰλικρίνεια καὶ μιὰ τραγικότητα σπᾶ-
νιας ἔντασης:

Γιατί νὰ χαμογελάσω; δὲν ἀγρίεβα
Γιατί τοῦ ἔδωσα τὸ ἐγκάρδιο χέρι μου; δὲν
τοῦ ἔκλεβα
Ἀπὸ τὴ μέσα τσέπη τοῦ σακκακιοῦ του τὴν
καρδιά του.
(Ποίηση, I, σελ. 35)

Καὶ σὲ ρωτῶ κίτρινε στρατηλάτη πῶς πάει
τὸ νυχτέρι
Ἐνας στρατιώτης σου δὲ θὰ γυρίσει ἀπόψε
Ἀπ' τὴ μεγάλη μάχη ὅπου τὰ χεῖλια του
ἔμειναν καρφωμένα
Στὸ λαιμὸ τῆς γυναίκας ποῦ σκάλωσε στὸ
συρματόπλεγμα.

Νὰ σωπάσω ἔ; μὰ χρωστῶ μιὰ σφαῖρα
Ἀπὸ κείνες τὶς τελευταῖες ποῦ δὲν ἐξα-
γοράζονται.
(Ποίηση, I, Ὁ Τάφος, σελ. 42)

Τὰ δύο ἐπόμενα διβλία τοῦ Δ. Παπαδί-
τσα «Ἡ Περιπέτεια» (1951-1953) καὶ τὸ
«Παράθυρο» (1955) ἀποτελοῦν τὸ μᾶξιμουμ
τῆς προσφορᾶς του.

Τόσο ἡ «Περιπέτεια» ὅσο καὶ τὸ «Παρά-
θυρο» εἶναι βασικὰ δύο ποιήματα ἐρωτικά.
Ἐρωτικά μὲ τὸ πιὸ σύγχρονο νόημα ποῦ
μπορεῖ νὰ ἔχει ἓνα ἐρωτικὸ ποίημα. Εἶναι
δύο ὀλοκληρωμένες συνθέσεις ποῦ βγαίνουν
κατ' εὐθείαν μέσα ἀπὸ τὴν ἐμπειρία τῶν
«Ἐντὸς παρενθέσεως», ποῦ προωθοῦν αὐτὴν

τὴν ἐμπειρία στὸ χῶρο μιᾶς μεθοδικῆς ἀνα-
δίπλωσης, μιᾶς ἐνδοσκοπῆσης.

Περνώντας μέσα ἀπὸ μιὰν «ἀνατομία» τοῦ
συναισθήματος, ὁ ποιητῆς δοκιμάζεται σὲ χῶ-
ρους ἀντιφατικούς, πλουτίζει τὴν ἐμπειρία
τῶν «Ἐντὸς παρενθέσεως» καὶ πολλές φορές
τὴν ξεπερνάει, ὅταν καταφέρνει νὰ συνδυά-
σει τὸ τοπίο μὲ τὴν ἐνδοσκοπῆση, ὅταν κα-
ταφέρνει νὰ ἀποδόσει τὸ ἐξωτερικὸ γεγονός
σὲ μιὰ δυναμικὴ συσχέτιση μὲ τὶς ἀνακλά-
σεις τοῦ στὸν ὑποκειμενικὸ χῶρο τοῦ δημι-
ουργοῦ. Ἐδῶ ὁ Παπαδίτσας ἐπανέρχεται ἐν
μέρει στὸν ἔρμητισμό. Ὁ ἔρμητισμὸς ὁμως
αὐτὸς δὲν ἔχει τὴν ἴδια ποιότητα μὲ κείνον
ποῦ παρατηρούσαμε στὸ «Φρέαρ μὲ τὶς φόρ-
μιγγες». Ἡ ἔρμητικὴ ἔκφραση δὲν προέρχε-
ται ἀπὸ τὴν πολλαπλότητα τῶν προθέσεων
τοῦ δημιουργοῦ· δὲν εἶναι ἡ «διάθεση» αὐτὸ
ποῦ πρέπει νὰ ἐκφραστεῖ, ἀλλὰ ἡ ἐσωτερι-
κὴ «περιπέτεια» ποῦ προκαλεῖ τὸ συγκεκρι-
μένο γεγονός τῆς σχέσης μὲ τὸ ἐρωτικὸ ἀν-
τικείμενο.

Ὁ ἔρμητισμὸς ἐδῶ δὲν βρίσκεται τόσο
στὴν ἔκφραση, ὅσο στὴν οὐσία τοῦ γεγονό-
τος. Προέρχεται βασικὰ ἀπὸ τὴν ἀναζήτηση
τοῦ ποιητῆ, ἀπὸ τὴν περιπλάνησή του μέσα
σὲ χῶρους τέλειας ἀβεβαιότητας, σὲ ψυχολο-
γικὲς καταστάσεις διαρρέουσες καὶ ἀμφιθυ-
μικές.

Ἡ γέννηση καθὼς καὶ ἡ ἐν γένει ἀνάπτυ-
ξη τοῦ συμβάντος εἶναι ἀντιφατικὴ.
Ὁ ποιητῆς θέτει τὸν ἑαυτό του ἀπέναντι στὸ
ἀντικείμενο τῆς ἐρωτικῆς του προσήλωσης μὲ
ἀνιχνευτικὴ πρόθεση. Δὲν ὑπάρχει αὐτὸς καὶ
τὸ ἐρωτικὸ ἀντικείμενο. Ἐπάρχει αὐτός, ἡ
μνήμη, καὶ τὸ ἐρωτικὸ ἀντικείμενο:

Ἐγὼ ἔπρεπε νὰ αἰσθάνομαι ἀκμαῖος, τὸ κάθε
τί νὰ τὸ ἀντιμετωπίζω ἀπλᾶ
Νὰ διπλώνομαι στὸν ἑαυτό μου ὅπως ἓνα
τετράγωνο χαρτί
Νὰ περιορίζω τὴν ψυχὴ μου στὸ ἐλάχιστο
Κι ἔτσι πυκνὸς νὰ μπαίνω στὴν περιοχὴ τῆς
μνήμης
Νὰ φωνάζω μὲς στὶς νύχτες
Νὰ βγάζω φωνὲς σὰν ἀπὸ τὶς κρυφὲς ρίζες
τῶν φυτῶν.
(Ποίηση, I, Ἡ περιπέτεια, σελ. 67)

Τὴν μνήμη αὐτὴ ποῦ δημιουργεῖ κιόλας τὴν
ἀντιφατικότητα τῆς πρόθεσης ὁ ποιητῆς τὴν
καθορίζει σὰν μνήμη ἱστορικὴ:

Σὰν πέρασαν τὰ χρόνια
Μαχαιρώναμε ἀπὸ χρέος, κλέβαμε τὰ ρούχα
καὶ τὸ ψωμί
Δὲν ξέραμε τί θὰ πεῖ φιλία
Ψάχναμε νὰ βροῦμε κείνους ποῦ δὲν ὑπῆρξαν
Ἐπῆρχε σ' αὐτοὺς κάτι ποῦ μεγάλωνε τὴν
ἐλπίδα
Στὸ βάθος αὐτὸ ἦταν ποῦ μᾶς ἔκανε ἀσυγ-
κίνητους

Καὶ μὲ ἀνέκφραστα μάτια
Κι ἔμενε λίγη δύναμη νὰ βλέπουμε τὸ βουνό
Νὰ μοιάζει στὴ συννεφιά μὲ ὑπτία γυναίκα.
(Ποίηση, I, Ἡ Περιπέτεια, σελ. 65)

Ὁ ποιητὴς βλέπει τὸ ἀντικείμενο μέσα ἀπὸ μιὰν ἱστορικὴ συνέχεια. Αὐτὸ εἶναι ποὺ διαλύει τὸ ἀντικείμενο μέσα του, ποὺ συντελεῖ ὥστε νὰ μὴν ὑπάρχει γωνιὰ τῆς μνήμης γιὰ νὰ ριζώσει ἀπόλυτα:

Σὲ θυμόμουν καὶ σὲ εἶχα στὴ μνήμη μου
Ὅπως ἓνα κομμάτι ζάχαρι στὸ νερό.

Μέσα στὶς σχέσεις ὁ Παπαδίτσας ἀνακαλύπτει νὰ παραφυλάει ἢ φθορά. Βλέπει μιὰν «ἔρημη χώρα» μὲ τὴν τέλεια παραδοχὴ τοῦ θανάτου σὰν τὴν πιὸ συχνὴ πραγματικότητα. Ἐκεῖ μέσα δὲν ἔχει χῶρο ἢ ἀγάπη του, δὲν ἔχει ἀντίκρουσμα τὸ συναίσθημά του. Ὁ ψυχισμὸς του μένει ἀζήτητος «σὰν τὸ μαργαριτάρι ἔξω ἀπ' τὸ στρεῖδι του»:

...Τί περιπλανήσεις
σὲ τόσοι ἀνθρώπους ἀνάμεσα
Πηγαινοέρχεσαι κι αἴφνης ἀνακαλύπτεις τὴ
φθορὰ
Σὲ τόσα μάτια ὅπως τ' ἀστραφτερὸ κύμα
ποὺ τρώει τὶς πέτρες.
(Ποίηση, I, σελ. 67)

Θέ μου τί θάνατος παραμορφωμένος
Κάθεται μαζί μας στὸ τραπέζι καὶ κατα-
βροχθίζει τὰ καλοκαίρια
Καὶ μεῖς τρώμε τ' ἀπορρίματά του.
(Ποίηση, I, σελ. 59)

Ἡ ποιητικὴ εἰκόνα στὴν «Περιπέτεια» χάνει τὴν ἐκρηκτικότητά της γιὰ νὰ κερδίσει σὲ βάθος, σὲ ἔνταση συναίσθηματος. Ἡ δομὴ της μεταβάλλεται, ἐξαφανίζοντας κάθε σουρρεαλιστικὸ τόνο. Ἡ λέξη σκοπεύει τὴν οὐσία τοῦ συμβάντος· κινεῖται μέσα στὴν ἀντιφατικότητά του, προσπαθεῖ νὰ ἀποδόσει νοηματικὰ τὴν διαρρέουσα ἀτμόσφαιρα τοῦ συναίσθηματος. Ἀποκτᾶ ἔτσι πλαστικότητα· μπορεῖ νὰ διαστέλλεται ἀνάλογα μὲ τὸν χῶρο μέσα στὸν ὁποῖο κινεῖται· ἀποκτᾶ κιόλας τὴν ἀντιφατικότητα τοῦ χώρου, χωρὶς νὰ χάσει οὔτε στιγμή τὴν ὑποβλητικὴ τῆς δύναμη:

Οἱ γυναῖκες πέφταν μὲς στὸν ἑαυτό τους σὰν
τ' ἄστρα μὲς στὴ θάλασσα
Μερικοὶ μιλοῦσαν σὰν ἔρημα σπίτια, ἄλλοι
χειρονομοῦσαν ὅπως κάνουν
Τὰ κρόσσια τοῦ νεροῦ μὲς στὰ ὄστρακα
Κανεῖς δὲν ζητοῦσε τίποτα κι ὄλοι μαζί θέ-
λαν τὸν πόλεμο
Κανεῖς δὲ θυμόταν ἡμέρες εὐτυχίας μὰ ὄλων
σταμάτησαν τῆς καρδιάς οἱ χτύποι
Πολλὲς φορές μοιάζουν τὰ καρδιοχτύπια μὲ
κομμένα πλαγιασμένα στάχυα.
(Ποίηση, I, Ἡ Περιπέτεια, σελ. 59)

Στὸ «Παράθυρο» ἂν καὶ τὸ περιεχόμενο τῆς ἀναζήτησης παραμένει τὸ ἴδιο, ἐν τούτοις μεταβάλλεται ἡ ὀπτικὴ γωνία τοῦ ποιητῆ. Τὸ ἀδιέξοδο δὲν ἀνιχνεύεται μέσα στὴ μνήμη. Ὁ δημιουργὸς ἀπομονώνεται. Βυθίζεται στὴ μοναξιά του. Μιὰ μοναξιά ποὺ τοῦ

ἐπιβάλλει ἢ συνείδησή του, μὴ μπορώντας νὰ σηκώσει πιὰ τὴν περιπλάνηση μέσα στὴν «ἔρημη χώρα». Ἡ ἔκφραση τοῦ συναίσθηματος παίρνει ἔδω τὸν χαρακτήρα τῆς προσευχῆς:

Κύριε βγάλε ἀπὸ μέσα μου
Τὸν κακὸ ἄνθρωπο, δίνε του κάθε μέρα κάτι
νὰ σκοτώνει

Ἡ ἄφησέ τον
Σὰν ἓνα πυρωμένο σίδερο νὰ σθῆνει
Ἀπ' τὴ δροσιά μου.
(Ποίηση, I, Τὸ Παράθυρο, σελ. 80)

Περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ αἰσθάνεται τὸ «σῶμα του ἀλλαγμένο», νιώθει «μονομιάς νὰ τοῦ ἔσβησε τὸ φῶς».

Ἡ ἀναφορὰ δὲν γίνεται πιὰ στὸν ἄνθρωπο, παρὰ μονάχα ὅσες φορές προσπαθεῖ νὰ δηλώσει τὴν ἀπόλυτη ταύτισή του μὲ τὸ ἀντικείμενο τῆς ἐρωτικῆς του προσήλωσης.

Αἰσθάνεται τὴν ἀπουσία τοῦ δέκτου· βλέπει μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἀπουσία τὸ δράμα τῆς συνείδησής του καὶ ἀποκλεισμένος, μὴ μπορώντας πιὰ νὰ πιστέψει στὸν ἄνθρωπο ζητάει «κάτι ἀπὸ ψηλά». Ὁ λόγος του φυτεῖται σὰν προσευχὴ μέσα στὴν ἐρήμωση. Ἡ ἀναφορὰ του βγαίνει ἔξω ἀπ' τὸν ἄνθρωπο, ζητάει κάτι πέρα ἀπ' αὐτὸν μὲ τὸν σκοπὸ νὰ ξαναβρεῖ τὴν πίστη του σ' αὐτόν. Ἡ ἀντίφαση ποὺ γεννιέται μέσα σὲ τούτῃ τὴν ἀναζήτηση ὑπογραμμίζει δραματικὰ τὸν σπαραγμὸ τῆς ἀκρωτηριασμένης συνείδησης τοῦ ποιητῆ, ποὺ ἀντικρῦζει μὲ τρόπο τὴν ἀποξένωσή της:

Τὸ λέω ξανὰ εἶμαι μόνος
Σὰ μιὰ μόνη πατημασιά ἀνθρώπου σὲ δάσος
Εἶμαι μόνος σὰ δάχτυλο σὲ χέρι
Ποὺ ἡ μηχανὴ τοῦ πήρε τὰ ἄλλα τέσσερα.
(Ποίηση, I, Τὸ Παράθυρο, σελ. 81)

Μὰ δὲν ὑπάρχει ἀπολύτως καμιὰ μεταφυσικότητα σκέψης στὴν ἀναφορὰ ποὺ κάνει ὁ Παπαδίτσας πέρα ἀπ' τὸν ἄνθρωπο. Δὲν ὑπερβαίνει τὴν μοναξιά του ἀναζητώντας τὸν Θεό. Ἀντίθετα, βυθίζεται περισσότερο μέσα σ' αὐτήν.

Ὁ Θεὸς δὲν ἀποτελεῖ ὑπερφυσικὸ ἀντικείμενο ἐπίκλησης. Ἀποτελεῖ ἓνα χῶρο γιὰ νὰ φυτέψει τὸν λόγο του ὁ ποιητῆς. Τονίζει δραματικὰ τὴν ἐπιταχτικὴ ἀνάγκη τῆς ἐπικοινωνίας. Δημιουργεῖ τὸ τραγικὸ ὑποκάστατο τοῦ πραγματικοῦ δέκτη.

Μὲ τὶς «Οὐσίες» καὶ τὰ «Ἐν Πάτμω» ἡ ποίηση τοῦ Παπαδίτσα παρουσιάζει μιὰν ἀξιοσημεῖωτη στροφή.

Ἐδῶ πιὰ ὁ ποιητῆς δὲν ἀνιχνεύει τὴν μοναξιά του. Δὲν προσπαθεῖ νὰ τὴν καταξιώσει δραματικὰ σὰν βίωμα. Ἀντίθετα τὴν ἀποδέχεται σὰν μιὰ σ τ ἄ σ η ζ ω ῆ ς. Γεμίζει τὴν ὑπαρξή του μ' αὐτήν, βυθίζεται μέσα τῆς καὶ μιλάει μὲ τὸν δικό της λόγο. Βλέπει τὴν ζωὴ του καὶ τὸν ἑαυτό του ἀπ' τὴ σκοπιὰ τοῦ ἐρημίτη· ἡ ποίησή του θέλει νὰ παίρνει ποὺ καὶ ποὺ τὶς διαστάσεις προ-

φητείας. Αυτή ή διάθεση τόν κάνει πολλές φορές νά χάνει κι αυτήν τήν ίδια τήν αίσθηση τής ζωής. Μιλάει με άφηρημένα σχήματα και συμβολισμούς. Προσπαθεί νά διανοεϊται. 'Η σκέψη όμως δέν βρίσκει τὸ συγκινησιακὸ ἰσοδύναμό της. Παραμένει μετέωρη σ' ὄλη της τήν μεταφυσικότητα, δύσκαμπτη χωρίς ἐκείνη τήν οὐσία που ασφαλῶς θά ἀποτελοῦσε τήν κύρια πρόθεση τοῦ ποιητῆ:

'Η ἐρωτική χαρὰ
Με τής ἀνοιξέως τῆς φωνῆς καὶ τοῦ ρίγους
τὰ ταξίδια

Προσφέρεται στήν καθημερινή
Τοῦ σώματος λύπη

Οἱ αἰφνίδιες ἀφυπνήσεις τῶν αἰσθήσεων
Με τὸ δικό τους ἔνστιχτο ἀπομακρύνονται
καὶ πάλι ἔρχονται

Ὅπως σμῆνος μελισσῶν. 'Η ἐπιστροφή κι
ὁ κόπος τής διαδρομῆς
Λέει γιὰ τῆ θεία καταγωγή τους.

(Ποίηση, I, Καταγωγή, σελ. 103)

Ἐπὶ ἔδῳ ἕνας χῶρος στεγνὸς ἀπὸ
διώματα καὶ συναισθήματα. Ὁ λόγος παίρ-
νει τήν δυσκαμψία τής σκέψης. Χάνει τήν
πλαστικότητα του, γίνεται δύσβατος γιὰ τὸν
ἀναγνώστη. Ἀκόμη δέν μένει τίποτε ἀπ' τήν
ἐκρηκτικότητα καὶ τήν ἐκφραστική δύναμη
τῆς εἰκόνας· αὐτὴ γίνεται ψυχρὴ, ἀνίκανη
μέσα στήν αὐστηρὴ κλασικὴ φόρμα που
προσπαθεῖ νά τῆς προσδόσει ὁ δημιουργός
της, νά συμπυκνώσει τὰ συναισθήματά του.
'Η ἔκφραση ἀσφυκτιᾷ, καταναλίσκεται πολ-
λές φορές σ' ἕναν ἐξ ὀλοκλήρου στεῖρο ἐρμη-
τισμό.

Σ' ἐλάχιστες μόνον στιγμὲς ὁ λόγος βρί-
σκει κάποια διέξοδο, θυμίζει τὸν Παπαδί-
τσα τῆς «Περιπέτειας». Ἴσως τέτοιες στι-
γμὲς ν' ἀντιστοιχοῦν σὲ μιὰν ἀφύπνιση τῆς
συνείδησης τοῦ ποιητῆ, σὲ μιὰ κυριαρχία
τοῦ διώματος:

'Εγὼ δέν ἤμουν ποτὲ μακριά, ἔτσι νά ἔκανες
θὰ ἔπιανες τὸ χέρι μου που τὸ χῶριζε οὐ-
ρανὸς

.....

'Ημουν ἕνας ἀνύποπτος τὴν παραμονὴ τῆς
κηδείας του.

(Ποίηση, I, Εἶναι δυνατὸν
νά μὴν ὑπάρχεις; σελ. 99)

Νησι ὀλομόναχο νησι νά 'ναι ἀπὸ πέτρα
ὁ νοῦς

Νέ 'ναι ἀπὸ ἀλάτι ὄλα μας τὰ μέλη;
Τὶ νά γυρεύει ὁ ἔρωτας στοὺς οὐρανοὺς
Καὶ τί γυρεύει ἡ νιότη μας καὶ θέλει

'Απὸ νησιά κι ἀπὸ ἐρημιές τὸ μέλι;

(Ποίηση, I, Σπουδὴ νησιού, σελ. 101)

'Η τελευταία συλλογὴ τοῦ Δ. Παπαδίτσα,

τὰ «'Εν Πάτμῳ» θά πρέπει νά νοηθεῖ σὰν
συνέχεια καὶ κατάληξη μαζί τῆς ποιητικῆς
πού με τῆς «Οὐσίες» ἐγκαινίασε ὁ ποιητῆς.

'Εδῶ κάθε διέξοδος πρὸς τὴν ποίηση ἐγ-
καταλείπεται. Ὁ λόγος πέφτει στὸ κενό.
Περνάει μέσα ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη ψυχρὸς καὶ
ἀδιάφορος σὲ πλήρη ἀδυναμία νά διεγείρει
τὸ θυμικό του. Ἐμφανίζεται ἀφίνοντας πίσω
του μιὰ συγκεχυμένη ἀτμόσφαιρα μεταφυσικῆς
ἀγωνίας, ἕνα παραλήρημα τοῦ νοῦ καὶ
τῶν αἰσθήσεων. Ἡ λυρική αἴσθηση καὶ ἡ ἐν-
σωμάτωση τῆς ποίησης μέσα στὴ ζωὴ, που
μέχρι τώρα ἀποτελοῦσαν ὅ,τι πιὸ οὐσιαστικὸ
εἶχε νά προσφέρει ὁ λόγος τοῦ ποιητῆ
ἐγκαταλείπονται ἢ καταπνίγονται βίαια μέσα
σὲ μιὰν ἀπόλυτη ξηρότητα ἔκφρασης καὶ
συναισθημάτων. Ἡ ποίηση δέν ὑπάρχει πιά
σὰν βίωμα, σὰν στάση ζωῆς.

Γραῖες ἐβάδιζαν, παιδιά
'Ἐπὶ τοῦ λιθοστρώτου ἔγραφαν τοὺς ἤχους
Τοῦ μέλλοντος

Οἱ ὄρχεις τῶν λάμποντα νούφαρα
'Ἐπιναν τὰ λιμνάζοντα ὕδατα
'Ἐνῶ τὰ φύλλα ἐδρόσιζαν
Τὰ γόνατα τῶν ἀπομάχων.

(Ἐν Πάτμῳ, σελ. 9)

Τὰ «'Εν Πάτμῳ» δέν ἀποτελοῦν μιὰ συν-
θετικὴ ὁλότητα. Ἡ ἔκφραση τῆς μεταφυσικῆς
ἀγωνίας τοῦ ποιητῆ τεμαχίζεται. Δέν πα-
σχίζει πιά νά κατακτήσει ἕναν συνθετικὸ λόγο,
ἀφίνεται κάθε τόσο νά διασπᾶται, νά ἀνα-
λύεται σὲ στιγμὲς· στιγμὲς δημιουργικῆς ἀ-
νάτασης, ἴσως νά ἔλεγε ὁ ποιητῆς.

Μέσα ἀπ' τὰ ποιήματα τῆς συλλογῆς ὁ
ἀναγνώστης πολὺ λίγο ὑποπτεύεται ἕνα ἀν-
θρώπινο δράμα, μιὰ «περιπέτεια» ζωῆς
καὶ συνείδησης. Τῆς περισσότερες φορές στέ-
κεται μπροστὰ σὲ ἀδόκιμες «φιλοσοφικὲς»
προσπάθειες· δέν μπορεῖ ν' ἀνακαλύψει μέσα
σ' αὐτὲς τὸν ἑαυτό του· ὁ ψυχικός του κό-
σμος μένει πεισματικὰ κλειστός· δέν εἶναι
πιὰ «ὁ ποιητῆς που δέχεται τὴν ποίηση»,
ὁ «μέτοχος» τῆς δημιουργίας· περιορίζεται
στὸ ρόλο ἑνὸς ἀδιάφορου παρατηρητῆ που
προσπαθεῖ νά περισώσει καὶ τὴν ἐλάχιστη
διέξοδο που ἔπομένει, πρὸς τὴν ποίηση.

'Α πόσα ἔγκατα διάβασε
'Ο ἐπίορκος νοῦς κι ὁ ἴσκιος
Στὰ ἰώδη βραδιάσματα
'Αγνωστος πάνω σὲ ἄγνωστες
Πέτρες καθόταν

Κι ἀνοιγε τὰ κρησφύγετα
Τῆς ἡσυχίας, μὰ ὁ κίνδυνος
Τοῦ θείου σεισμοῦ ἐνεδρεύει:
Τῆς ἡσυχίας τὰ ὀρύγματα
Εἶναι κεραύνεια.

Τὸ ξένο βιβλίο

Μύθος και πραγματικότητα για τὸν Ἴβαν τὸν Τρομερὸ

Πρὶν μερικοὺς μῆνες κυκλοφόρησε ἀπὸ τὴν Ἀκαδημία Ἐπιστημῶν τῆς ΕΣΣΔ ἓνα βαρυσήμαντο ἱστορικὸ βιβλίο: «Ἐρευνες γιὰ τὴν ἱστορία τῆς Ὀπρίσινα (τοῦ Ἴβαν τοῦ Τρομεροῦ)». Συγγραφέας τοῦ βιβλίου ὁ Ρῶσος ἱστορικὸς Στέπαν Μπορίσοβιτς Βεσελόφσκη, ποὺ πέθανε στὰ 1952. Ὁ Ἴταλὸς θεωρητικὸς Βιτόριο Στράντα, ἀναφέρει τὴν πληροφορία τοῦ σοβιετικοῦ κριτικοῦ Ε. Ντορὸς ποὺ ἔγραψε στὸ «Νόβι Μίρ» πῶς τὸ βιβλίο τοῦ Βεσελόφσκη ἦταν σχεδὸν ἑτοιμὸ ἀπὸ τὰ 1945, τὴν ἐποχὴ ποὺ ἀκούγονταν γιὰ τὸν Ἴβαν τὸν Τρομερὸ τὰ πιὸ ἐξωφρενικὰ ἀπολογητικὰ πράγματα. «Εἶναι θλιβερὸ — συνέχιζε ὁ Ντορὸς — νὰ σκέφτεται κανεὶς πῶς δὲν ἔζησε ὁ συγγραφέας ὡς τὴν ἀποκατάσταση τῆς λενινιστικῆς γραμμῆς στὴ ζωὴ μας, ὅταν καὶ πάλι θεωρεῖται ἀνήθικη ἡ θέση ὅτι ἡ αὐθαιρεσία δικαιολογείται ἀπὸ τὸν ἐπιδιωκόμενον μεγάλον σκοπὸ. Καὶ νιώθω τὸ χρέος νὰ κλίνω τὸ κεφάλι μπροστὰ στὸ θάρρος του καὶ στὴν πεποίθησή του ὅτι δὲν θὰ μείνουν ἀδιάφοροι οἱ ἄνθρωποι γιὰ τὸ ἔργο του». Καὶ πραγματικά, συνεχίζει ὁ Στράντα, τὸ βιβλίο τοῦ Βεσελόφσκη προκαλεῖ ἐνδιαφέρον, ὄχι μόνο γιὰ τὰ συμπεράσματα στὰ ὁποῖα καταλήγει ὁ μελετητής, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὰ εὐρύτατα προβλήματα ποὺ ὀρθώνει ὅσο καὶ γιὰ τὴ μορφή τοῦ ἱστορικοῦ ποὺ ἀναδύεται ἀπὸ τὶς σελίδες του.

Ὁ ἀκαδημαϊκὸς Βεσελόφσκη γεννήθηκε στὰ 1876 στὴ Μόσχα, ἀπὸ πατέρα ἀγρονόμο. Σπούδασε νομικὰ στὸ πανεπιστήμιον τῆς ἴδιας πόλης καὶ τὸ πρῶτον τοῦ ἔργο ἦταν ἓνα δοκίμιον γιὰ τὶς πολιτικὰς θεωρίες τοῦ Σπινόζα. Ἀργότερα πῆγε στὴν Ἑλβετία καὶ στὴ Γερμανία καὶ γυρνώντας ἔγραψε τὴ διδακτορικὴ του διατριβὴν γιὰ τὰ δημόσια οἰκονομικὰ στὴν προεπαναστατικὴ Γαλλία. Στὰ 1903 τέλειωσε τὶς σπουδὰς του καὶ ἄρχισε τὶς ἀρχεϊακὰς ἔρευνάς του, ἐντοπίζοντας τὴν ἱστορίαν τοῦ Δικαίου, τῆς οἰκονομικῆς κατάστασης καὶ τῶν δημοσίων οἰκονομικῶν τοῦ μοσχοβίτικου κράτους, ἀπὸ τὸν 16ο ὡς τὸν 17ο αἰῶνα καὶ καρπὸς αὐτῶν τῶν ἔρευνῶν ποὺ κράτησαν μισὸν αἰῶνα, ἦταν μιὰ σειρά βαρυσήμαντα ἱστορικὰ βιβλία. Στὰ τελευταῖα 15 χρόνια τῆς ζωῆς του, ὁ Βεσελόφσκη ἀφιερῶθηκε στὴν μελέτη τῆς πολιτικῆς ἱστορίας τῆς Ρωσίας τοῦ 16ου αἰῶνα.

Τὸ βιβλίο του γιὰ τὸν Ἴβαν τὸν Τρομερὸ, μὲ πλατύτατη τεκμηρίωση καὶ πνευματικὴ ἀνεξαρτησία παραδειγματικὴ, ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ σειρά ἱστορικὰ δοκίμια, ὀργανικὰ συναρμοσμένα ποὺ ἐπιτρέπουν τὴ θεώρηση

τοῦ θέματος — τῆς ἱστορίας τῆς Ὀπρίσινας — ἀπὸ πολλὰς γωνίας. Τὸ βιβλίο τοῦ Βεσελόφσκη βγήκε μὲ ἐπιμέλεια ἐνὸς ἄλλου ἀξίου σοβιετικοῦ ἱστορικοῦ, τοῦ ἀκαδημαϊκοῦ Μ. Ν. Τυχομίροφ.

Ὁ Βεσελόφσκη διεξάγει σ' αὐτὸ τὸ μεταθανάτιον βιβλίο του ὀξύτατη καὶ ἀδιάκοπη πολεμικὴ ἐναντίον τῆς ἱστορικῆς φαντασιώσεως καὶ τῆς μανίας τῶν «εὐρύτατων γενικεύσεων κοινωνιολογικοῦ τύπου» ποὺ ὀδηγοῦν στὴν περιφρόνησιν τῆς λεπτομερειακῆς μελέτης τῶν πηγῶν. Μὲ τὴ σταθερὴ καταγγελίαν τῆς ἱστοριογραφίας ποὺ εἶναι ἐρωτευμένη μὲ τὰ σχήματα καὶ τῆς ἔρευνας ποὺ πάνω στὸ συγκεκριμένο ὑλικὸ ἐπιβάλλει προκαθορισμένους θεωρητικὸς τύπους, δείχνει πρῶτον ἀπ' ὅλα τὴν ἀποστροφήν γιὰ τὴ φανταστικὴ ἱστορίαν ποὺ νιώθει ὁ μελετητής, ὁ συνηθισμένος νὰ ἐξαντλεῖ ὑπομονητικὰ τὶς ἱστορικὰς πηγὰς. Ἀλλὰ ἡ αἰχμὴ τῆς εἰρωνίας του, σημειώνει ὁ Στράντα, στρέφεται καὶ ἐναντίον σ' ἐκείνους τοὺς συναδέλφους του, σύγχρονους καὶ συμπατριῶτες του, ποὺ εἶχαν γίνει ὀργανὰ μιᾶς κονφορμιστικῆς καὶ αὐλικῆς ἱστοριογραφίας, θυσιάζοντας τὴν ἴδιαν τὴν ψυχὴν τῆς ἀποστολῆς τοῦ ἱστορικοῦ. Μὰ ὁ Βεσελόφσκη δὲν παραλείπει νὰ τὰ θάλει καὶ μὲ τοὺς ἀναγνώστες, ποὺ μὲ τὸ «χυδαῖον» ἐνδιαφέρον τους γιὰ «τὶς μεγάλας ἱστορικὰς προσωπικότητες» ἐνθαρρύνουν συγγραφεῖς, ποιητὰς, συνθέτες καὶ σκηνοθέτες νὰ ὑποκαθιστοῦν τὸν ἱστορικό.

Γράφει ὁ Βεσελόφσκη: «Ἡ ἀναζήτησις καινούριων πηγῶν, ἡ ὑποβολὴ τους στὴν ἀπαιτήτην προκαταρκτικὴν κριτικὴν, ἡ ἐπεξεργασία τους καὶ ἡ ὑπομονητικὴ ἀποκατάστασις τῶν γεγονότων καὶ ἡ ἀκριβὴς περιγραφὴ τῶν περιστατικῶν γιὰ τὴν κατανόησιν καὶ τὸ ξεκαθάρισμα ἀπὸ τὸν ἀναγνώστη τῶν μεγάλων καὶ περίπλοκων συμβάντων μιᾶς ἐποχῆς, ὅλα αὐτὰ (ἀπαιτοῦν) πολὺ χρόνον, ἐπίμοχθη ἔργασίαν γιομάτην αὐταπάρνησιν καὶ καλὴ ἐπιστημονικὴν προετοιμασίαν. Οἱ πλατεῖς κύκλοι τῶν ἀναγνωστῶν δὲν ἐδιαφέρονται γιὰ τὸ «μαγειρεῖον» τῆς ἱστορικῆς ἐπιστήμης καὶ συχνὰ δείχνουν μιὰ ἐκδηλὴν περιφρόνησιν γιὰ τὴν ἄχαρη δουλειὰ τῶν μελετητῶν, ποὺ ἀφιερῶνουν τὶς δυνάμεις τους στὴν ἐπεξεργασίαν τῶν πηγῶν καὶ στὴν τεχνικὴν τῆς ἐπιστημονικῆς ἔρευνας. Ὁ ἀναγνώστης ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸν ἱστορικόν πλήρη σύνθεσιν, ἐπιθυμεῖ χαρακτηρισμοὺς ἀνθρώπων καὶ γεγονότων, κατηγορηματικὰς κρίσεις καὶ τέλεια πλαίσια. Οἱ ἱστορικοὶ ἀφίονται νὰ παρασυρθοῦν ἀπὸ τὸν πειρασμόν νὰ ἐκτελέσουν τὴν «ἐντολήν» τοῦ ἀναγνώστη, καὶ δὲν σπαταλοῦν δυνάμεις καὶ χρόνον στὴν ἄχαρη δουλειὰ τῆς ἀποτελεσμα-

τικῆς ἔρευνας τοῦ παρελθόντος καὶ σπεύδουν νὰ δίνουν στους ἀναγνώστες γενικεύσεις καὶ στὴν πραγματικότητα ψευτοεπιστημονικὲς ἀντιλήψεις».

Ὁ Βεσελόφσκη δὲν ἀπορρίπτει, ὅπως τὸ ἀποδείχνει πολὺ καθαρὰ καὶ τοῦτο τὸ διβλίο του, τὸ δεσμὸ πὺ συνδέει τὴν ἐργασία τοῦ ἱστορικοῦ μὲ τὰ ἐπικάιρα καὶ ζωτικὰ ἐνδιαφέροντα τοῦ ἀνθρώπου: ὑπογραμμίζει τὸ σημεῖο αὐτονομίας τῆς ἱστοριογραφίας γιατί πιστεύει πὺς μόνο μὲ τὸ σεβασμὸ στὴν εἰδικὴ μορφή τῆς ἔρευνας μποροῦν νὰ ὑπηρετηθοῦν στ' ἀλήθεια αὐτὰ τὰ ἐνδιαφέροντα.

Ὁ Βεσελόφσκη ξεκαθαρίζει καλύτερα τὴν ἀποστροφή του πρὸς τὶς φόρμουλες πὺ πᾶνε νὰ ὑποκαταστήσουν τὴν ἱστοριογραφικὴ ἔρευνα, μὲ τοὺς κινδύνους τῆς, τὶς ἀβεβαιότητές τῆς, τὶς ἀνακαλύψεις τῆς. «Στὴ θέση τῶν ἡρώων καὶ τῶν ἀντιηρώων κάθε μεγάλου ἱστορικοῦ φαινομένου σὰν κινήτριων δυνάμεων τῆς ἱστορίας, παρουσιάστηκαν πλατεῖες καὶ στενὲς κατηγορίες, στρώματα, τάξεις καὶ ἄλλες παρόμοιες ἀφηρημένες ἔνοιες. Μὰ ἔγινε ἀντιληπτὸ ὅτι τὸ νὰ δουλεύει κανεὶς στὴν ἱστορικὴ ἔρευνα μὲ ἀφηρημένες ἔνοιες εἶναι πολὺ χειρότερο ἀπὸ τὸ νὰ δίνει λαμπεροὺς χαρακτηρισμοὺς ἡρώων... Ἀπὸ τὰ προηγούμενα στάδια ἀνάπτυξης τῆς ἱστορικῆς ἐπιστήμης, ἔμεινε ἡ χεῖριστη συνήθεια, τῶν πλατειῶν γενικεύσεων καὶ τῆς συγκρότησης ἀρμονικῶν ἀντιλήψεων πὺ διαλύουν ὅλες τὶς ἀμφιβολίες τοῦ ἀναγνώστη. Ἀπὸ τὸ ἄλλο μέρος, τὸ καινούριο στὺλ τῶν ἱστορικῶν ἔργων ἔθεσε στὸν ἱστορικὸ ὕψιστες ἀπαιτήσεις λογικῆς ἀκρίβειας στὰ συμπεράσματα καὶ στὶς γενικεύσεις. Σ' αὐτὸ τὸ κατεπίγειον πρόβλημα οἱ ἱστορικοὶ δὲν φάνηκαν στὸ ὕψος τῆς ἀποστολῆς τους καὶ τοῦ χρέους πὺ εἶχαν μπροστά τους». Δὲν εἶναι δύσκολο νὰ χαρακτηριστοῦν ἀπὸ μερικοὺς αὐτὲς οἱ ἀπόψεις «ἀντιμαρξιστικὲς». Στὴν πραγματικότητα λέει ὁ Στράντα αὐτὴ ἡ ἱερὴ πολεμικὴ ἐναντίον τῆς ἀρμονικῆς ἀπριοριστικῆς ἱστορίας, θυμίζει τὰ λόγια ἐνὸς ἀπὸ τοὺς λίγους σίγουρους μαρξιστὲς, τοῦ Ἀντόνιο Λαμπριόλα, ὅταν ὑπογράμμιζε στὴ μελέτη του γιὰ τὸν Φρά Ντολτσίνο, ὅτι δὲν μποροῦσε νὰ μὴν ἀναλάβει προσωπικὰ τὴν εὐθύνη μὲ μεγάλο κίνδυνο γιὰ τὰ πράγματα πὺ λέει, ἀφοῦ οἱ πηγὲς ὅπου δούλευε ἦταν πηγὲς στὴ διάθεση τοῦ ἱστορικοῦ κάθε τάσης, καὶ δὲν εἶχε τίποτα νὰ ζητήσει ἀπὸ τὸν Μάρξ, ἀφοῦ αὐτὸς δὲν εἶχε τίποτα νὰ τοῦ προσφέρει στὴν εἰδικὴ αὐτὴ περίπτωσι».

Τί εἶναι ἡ ὀπρίσνινα; Ἡ ἀπάντησι σ' αὐτὸ τὸ ἐρώτημα θὰ προκύψει στὴν πορεία τῆς ἀνάλυσις τοῦ διβλίου τοῦ Βεσελόφσκη. Γιὰ τὴν ὥρα εἶναι καλὸ νὰ σημειώσουμε σύντομα: Στὶς ἀρχὲς τοῦ 1565 ὁ Ἰβάν Δ' ὁ λεγόμενος Τρομερός, ἐφάρμοσε ἕνα ἰδιόμορφο πολιτικὸ καὶ διοικητικὸ σύστημα στὴ χώρα ὅπου ἦταν τσάρος ἀπὸ τὰ 1533, δηλαδή ἀπὸ ἡλικία τριῶν χρονῶν (πιὸ σωστά: μόνον στὰ 1547 ὁ Ἰβάν πῆρε τὸν τίτλο «Τσάρος καὶ μεγάλος πρίγκιπας πασῶν τῶν

Ρωσιῶν». Προηγούμενα ἦταν ἀγγλῶς: «μεγάλος πρίγκιπας»): Τὸ μοσχοδίτικο κράτος χωρίστηκε σὲ δυὸ μέρη: στὴν ζέμσιννα (ἀπὸ τὴ λέξι ζέμλια πὺ σημαίνει «γῆ, χώρα») καὶ στὴν ὀπρίσνινα (ἀπὸ τὴν πρόθεσι ὀπρίσ πὺ σημαίνει «ἐκτός, ἔξω ἀπὸ»). Ἡ ζέμσιννα πὺ περιλάβαινε στὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς τὰ περιφεριακὰ ἐδάφη τοῦ κράτους, θὰ κυβερνιόταν μὲ τοὺς κρατικοὺς θεσμοὺς καὶ ἀπὸ τὴ δούμα τῶν βογιάρων, ἐνῶ ὁ τσάρος, θὰ διατηροῦσε τὴν τυπικὴ ἡγεμονικὴ ὑπεροχὴ. Ἀντίθετα, ἡ ὀπρίσνινα ἦταν τὸ ἔδαφος πὺ ὁ τσάρος «ξεχώριζε» γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, μὲ ἰδιαιτέρο διοικητικὸ καὶ στρατιωτικὸ προσωπικὸ. Ὀπρίσνικοὶ ὀνομάστηκαν οἱ ἄνθρωποι, πὺ διαλέχθηκαν μὲ αὐστηρὰ κριτήρια γιὰ τὴν πιστότητά τους. Ἀποτελοῦσαν εἰδικὴ μονάδα καὶ στὸ λαιμὸ τοῦ ἀλόγου τους ἔπρεπε νὰ προσδένουν ἕνα κεφάλι σκυλιοῦ καὶ νὰ τυλίγουν μὲ μαλλί τὴ λαβὴ τοῦ κνούτου, πράγμα πὺ σήμαινε πὺς θὰ δάγκωναν πρῶτα σὰν τὰ σκυλιὰ κ' ὕστερα θὰ τὰ σάρωναν ὅλα, ὅσο τοὺς ἦταν δυνατό. Τὸν πρῶτο χρόνο τῆς ὀπρίσνινα ὁ Ἰβάν ἔδιωξε ἀπὸ μερικὰ διαμερίσματα τοὺς παλιούς ἰδιοχτῆτες, μόνο γιὰ νὰ κάνει τόπου στοὺς «ὀπρίσνικους». Κατόπιν χρησιμοποίησε τὴ «ἔξωσι» σὰν ἕνα καταστρεπτικὸ καὶ τρομοκρατικὸ μέτρο. Αὐτὰ τὰ μέτρα εἶχαν καταστροφικὲς ἐπιπτώσεις στὴν ὀργάνωσι τοῦ στρατοῦ, γιατί κλόνισαν τὰ παλιὰ βάθρα τῆς στρατολογίας, χωρὶς καὶ νὰ δημιουργήσουν καινούρια. Γιατί ὁ τσάρος εἰσήγαγε αὐτὴ τὴ μεταρρύθμιση πὺ ἔσπειρε τὸν τρόμο καὶ ἀναστάτωσε τὴν πολιτικὴ ζωὴ τῆς χώρας;

Ὁ Βεσελόφσκη, μελετώντας τὴν «ὀπρίσνινα» χρησιμοποίησε πηγὲς, πὺ οἱ ἄλλοι ἱστορικοὶ εἶχαν παραμελήσει καὶ τὸ διβλίο του συναρπάζει καὶ στὰ πιὸ εἰδικὰ του μέρη καὶ διαβάζεται σὰν ἀστυνομικὸ μυθιστόρημα. (Ἄς μὴ φανεῖ ἀσεβὴς αὐτὴ ἡ σύγκρισι. Ἡ ἱστορία τοῦ Ἰβάν Δ' στάζει περισσότερο αἶμα ἀπ' ὅλα τὰ ἀστυνομικὰ μυθιστορήματα πὺ γράφθηκαν ποτέ). Γιὰ ν' ἀναφέρουμε ἕνα παράδειγμα, ποιὸς εἶχε σκεφτεῖ ποτέ νὰ μελετήσει τὰ «ποροῦσνιε ζαπήσι» (πράξεις ἐγγύησης); Γιὰ ν' ἀποτρέψει τὴ φυγὴ τῶν ὑποτελῶν του στὸ ἔξωτερικὸ, ὁ τσάρος κατέφυγε σ' ἕνα παλιὸ μέσο, τὶς λεγόμενες πράξεις ἐγγύησης καὶ τὸ ὀδήγησε στὰ ἄκρα του. Στὸν καιρὸ τοῦ Ἰβάν, αὐτὲς οἱ πράξεις πὺ ἔκαναν ἕναν ὑπήκοό του ἐγγυητὴ ἐνὸς ἄλλου ἢ ἄλλων, δὲν ἐκπλήρωναν πιὰ τὴν παλιὰ τους λειτουργία, πὺ ἦταν νὰ ἐμποδίζουν τὸ πέρασμα ἐνὸς βογιάρου στὴν ὑπηρεσία ἐνὸς ἄλλου πρίγκιπα. Ὁ Ἰβάν δὲν εἶχε ἀντιπάλους καὶ ἡ ὑπηρεσία στὸν τσάρο περνοῦσε ἀπὸ πατέρα σὲ γιό, ἀπὸ ἀρκετὲς γενιές. Κι ὁμως, τὸ σύστημα ἐγγύησης πῆρε τρομακτικὲς διαστάσεις ἀκριδῶς στὰ χρόνια τοῦ Ἰβάν, σὰν ὄργανο τρομοκράτησι καὶ ἀμοιβαίας δέσμευσις. Ὁ ἐγγυητὴς πλήρωνε μὲ τὴν περιουσία του καὶ τὴ ζωὴ του γιὰ τὴ συμπεριφορὰ τοῦ ὑπη-

κόου, που ήταν «γραμμένος» στο όνομά του και αναλάμβανε έτσι την επιτήρησή του. Άλλά, παρατηρεί ο Βεσελόφσκη, το σύστημα έγγύησης, που έφτασε στα άκρα του, έδωσε αποτελέσματα, που ο τσάρος ούτε τὰ είχε προβλέψει, ούτε τὰ επιθυμούσε. Ένισχυσε τον κύκλο με τον οποίο είχε έρθει σε σύγκρουση.

Η έρμηνεία τής «όπρισνινας», που γίνεται αντικείμενο πολεμικής από τον Βεσελόφσκη είναι αυτή που προσφέρει ο διάσημος Ρώσος ιστορικός Σεργκέι Πλατόνωφ και ακολουθήθηκε από πολλούς άλλους ιστορικούς στην ΕΣΣΔ και στη Δύση.

Κατά τον Πλατόνωφ, η «όπρισνινά» ήταν ένα σπουδαίο μέτρο, που στρεφόταν εναντίον στην κυριαρχία των βογιάρων με σκοπό να ξεριζώσει τὰ κατάλοιπα τής φεουδαρχίας, ή όποια ήταν ασυμβίβαστη με τή βασιλική εξουσία και τὰ συμφέροντα του κράτους. Έτσι, ή «όπρισνινά», όχι μόνο «δικαιολογείται» για χάρη των αντικειμενικών ιστορικο-κοινωνικών προτσές, αλλά και παίρνει μιὰ όρθολογική σημασία προόδου, άκόμη και δημοκρατικότητας, αν μπορούμε να πούμε έτσι, και ο Ίβαν ο Τρομερός γίνεται άξιος να σταθεί πλάι σε μιὰ φυσιογνωμία όπως είναι ο Μεγάλος Πέτρος. Όσο για τον αίμοχαρή χαρακτήρα τής «μεταρύθμισης» του Τρομερού, μήπως ή «πολιτισμένη» Εύρώπη δεν είχε εκείνη τή εποχή τή «νύχτα του Άγίου Βαρθολομαίου»; Και μήπως ο Κάρολος Θ΄ ήταν πιο πράος από τον Ίβαν Δ΄;

Ο συλλογισμός θα ήταν άψογος, αν, όπως παρατηρεί ο Βεσελόφσκη, το πρόγραμμα αυτό, που αποδίδεται στον τσάρο Ίβαν, δεν ήταν άποκύημα τής φαντασίας των σημερινών ιστορικών. Πράγματι, τὸ πρόβλημα τής κατάργησης τής κληρονομικής κυριαρχίας των πριγκήπων είχε λυθεί επιτυχώς από τον παππού και τον πατέρα του τσάρου. Ο θεσμός τής «όπρισνινας», γράφει ο Βεσελόφσκη, στρεφόταν όχι εναντίον στους βογιάρους αλλά εναντίον σ' όλη τή παλιά αυλή. Και δεν ήταν ένα μελετημένο μέτρο, όπως θέλουν οι ιστορικοί, αλλά αποτέλεσμα μιᾶς αλλοπρόσαλλης πολιτικής, ή όποια υπαγορευόταν από τὸ φόβο του τσάρου για τήν ασφάλειά του και τήν εξουσία του. Έπομένως οι «σοφές μεταρρυθμίσεις» του τσάρου, όχι μόνο δεν ενίσχυσαν τὸ κράτος, αλλά με τήν έξωφρενική τρομοκρατία ενός ανθρώπου, όχι έντελῶς υγειοῦς ψυχικά, όδήγησαν στον κλονισμό του στρατού και των οικονομικών και προετοίμασαν εκείνη τήν «περίοδο ταραχών», στην όποια πραγματοποιήθηκε ή υποδούλωση των χωρικών. Δεν ήταν, λοιπόν, «συνωμοσία των βογιάρων», αλλά συνωμοσία του τυράννου εναντίον σ' όλες τὶς τάξεις και κατά κύριο λόγο εναντίον στην κρατική μηχανή, που δημιούργησαν οι πρόγονοί του.

Ο Βεσελόφσκη συνεχίζει, όπως βλέπουμε, και πλουτίζει τήν έρμηνεία ενός άλλου ιστορικού, του Κλιουτσέφσκη (1841 - 1911), σύμφωνα με τον οποίο ο πρώτος σκοπός τής «όπρισνινας» ήταν να χρησιμεύσει σαν «πολιτι-

κή καταφυγή» του μονάρχη στις άπολυταρχικές του επιδιώξεις. Στα τέσσερα χρόνια που προηγήθηκαν από τή μεταρύθμιση, έξηγει ο Βεσελόφσκη, οι αντιθέσεις του Ίβαν Δ΄ με τήν αυλή του κι όχι μόνο με τους βογιάρους, έφτασαν σε τέτοια ένταση και όξύτητα, που ο τσάρος έχασε τήν έσωτερική του ισοροπία και τήν αυτοκυριαρχία του, και μη μπορώντας να σπάσει τον παλιό μηχανισμό έξουσίας, δημιούργησε ένα καινούριο: τήν αυλή τής όπρισνινας, που αποτελούνταν από πιστούς του ανθρώπους. Φυσικά, ή κίνηση αυτή ήταν πολὺ επικίνδυνη και ο τσάρος τὸ ήξερε. Μὰ ο Ίβαν Δ΄ έμεινε κύριος όλόκληρου του κράτους και επιπλέον του κράτους εν κράτει (ή και υπερκράτους), δηλαδή τής όπρισνινας.

Ο χωρισμός τής χώρας σε δυο αντιμαχόμενα μέρη και ή καχυποψία και ο έξωφρενισμός του τσάρου δημιούργησαν μιὰ κατάσταση τρόμου. Σύμφωνα μ' έναν ξένο, τὸ Σλίχτιγκ, που έζησε τότε στη Ρωσία «οί μοσχοβίτες διακρίνονται από μιὰ έμφυτη κακή διάθεση ο ένας προς τον άλλον κ' έτσι έγινε πιὰ συνήθεια ή άμοιβαία κατηγορία και συκοφαντία μπροστά στον τύρανο και τὸ φλογερὸ μίσος του ενός εναντίον στον άλλο, έτσι που να υποκύπτουν εκ περιτροπής στη συκοφαντία. Κι όλα αυτά άρέσουν στον τύρανο και δεν άκούει κανένα πιὸ ευχάριστα από τους καταδότες και τους συκοφάντες, χωρίς να νοιάζεται αν λένε άλήθεια ή ψέμα. Έκείνο που έχει σημασία είναι μόνο ή ευκαιρία να σκοτώνει...».

Ο Βεσελόφσκη αναφέρει τή μαρτυρία του Σλίχτιγκ, αλλά διορθώνει. Η τρομοκρατία δεν ήταν ο καρπός μιᾶς έμφυτης κακής διάθεσης. «Από φόβο ή έκδίκηση συκοφαντούσαν άμοιβαία και υποκινούσαν τήν καχυποψία του τσάρου με καταδόσεις και συκοφαντίες. Μερικοί κατέδιδαν και δυσφημούσαν για να σώσουν τὸ τομάρι τους, άλλοι ελπίζοντας να κάνουν καριέρα, άλλοι ξοφλούσαν παλιούς λογαριασμούς κ' έπαιρναν έκδίκηση για παλιές προσβολές».

Μὰ ή τρομοκρατία τής όπρισνινας έφτασε σε τέτοιο βαθμό που ο λαός δεν μπορούσε πιὰ να ξεχωρίσει έναν όπρισνικο από έναν ληστή κι ο κόσμος έσκυβε μπροστά σ' όλους από φόβο μην υποστεί χειρότερες ποινές. Η τρομοκρατία τής όπρισνινας διαβρώθηκε από τὶς διαλεχτικές τής αντιθέσεις και στο τέλος ο τσάρος κατάργησε τή «μεταρύθμιση» και οι ίδιοι οι όπρισνικοι δοκίμασαν τή βασιλική καχυποψία και δυσμένεια.

Αυτή ή παρουσίαση δεν έξαντλεί ^{δέβαια} τον πλούτο του βιβλίου του Στεπάν Μπορσοβίτς Βεσελόφσκη, ενός βιβλίου που ή ^{άξια} του δεν βρίσκειται μόνο στις θέσεις του, αλλά και στη μέθοδο, στην ποικιλία τής τεκμηρίωσης, στην ποσότητα και τήν ποιότητα ^{ταί} υλικού του. Πώς να μην εκτιμήσουμε ^{λογου} χάρη τὸ τελευταίο δοκίμιο για τὸ «Συνοδικό», όπου διαγράφονται οι θρησκευτικές ^{δο-}ξασίες και συνήθειες του Ίβαν Δ΄ και του καιρού του; Σαν καλὸς χριστιανὸς ο τσάρος ^{του} είχε συγκεντρώσει τὰ ονόματα των ^{θυμάτων}

του (τῶν «σκύλων προδοτῶν» ὅπως τοὺς ἔλεγε) σ' ἓνα Συνοδικὸ γιὰ νὰ τοὺς μνημονεύουν οἱ καλόγεροι στὶς προσευχὲς τους.

Τὴν ἐργασία τοῦ Βεσελόφσκη πρέπει νὰ τὴν δεῖ κανεὶς μαζί καὶ μεῖς ἄλλες ἐργασίες σοβιετικῶν, πρόσφατες καὶ μὴ, ὅπως λ.χ. τὸ δοκίμιο τοῦ Α.Κ. Ζίμιν «Ἡ Ὀπρίσνινα τοῦ Ἰβάν τοῦ Τρομεροῦ», Μόσχα 1964.

Τὸ βιβλίο τοῦ Βεσελόφσκη εἶναι ἱστορικὸ ἔργο, μετὰ τὸ ὁποῖο πρέπει ν' ἀναμετρηθεῖ δ-

ποιος ἀσχολεῖται ὄχι μόνο μετὰ τὴν ρωσικὴ ἱστορία τοῦ Ἰβου αἰῶνα, ἀλλὰ μετὰ τὴν ρωσικὴ ἱστορία γενικὰ. Κ' ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ ὑπογραμμιστεῖ ἐπίσης εἶναι ἡ ἠθικὴ ἀνεξαρτησία καὶ ἡ ἐσωτερικὴ δύναμη αὐτοῦ τοῦ μελετητῆ, ὁ ὁποῖος κατέρριπτε μετὰ ἀκαδημαϊκὴ ἡρεμία ἓνα μῦθο σὲ μιὰ ἐποχὴ ἀπίστευτης ὑμνολογίας πρὸς τὸν τσάρο Ἰβάν τὸν Τρομερό.

Ω.

Ἡ κίνηση τοῦ βιβλίου

Στρατῆς Δ. Σωμερίτης: Οἱ Πολιτικὲς ἰδέες στὴν Ἐπτάνησο καὶ ἡ ἐπίδρασή τους στὴν ὑπόλοιπη Ἑλλάδα ὕστερα ἀπὸ τὴν Ἑνωση. Ἀνάτυπο ἀπὸ τὰ «Χρονικὰ Ζακύνθου», Ἀθήναι 1964, 8, 48.

Πολιτικοῖστορικὴ μελέτη ὅπου ἐξετάζονται οἱ πολιτικὲς καὶ κοινωνικὲς ἰδέες τῶν Ἑπτανησίων ριζοσπαστῶν καὶ τῶν προδρόμων τους.

Γεράσιμος Ἀντωνάτος: Ἡ δίκη τῆς Ἀσσοῦ (στὸ Ἀργοστόλι τῆς Κεφαλλονίας στὰ 1932) Ἀθήνα 1964, 8, 56.

Χρονικὸ τῆς δίκης μιᾶς ομάδας λαϊκῶν ἀγωνιστῶν, ποὺ συνοδεύεται καὶ ἀπὸ τίς διογραφίες τους.

Ἀλέξης Συμεών: Τὸ παραμῦθο τοῦ Κεφάλου, τῆς Πηδηχτῆς καὶ τοῦ Γελαστοῦ. Θαλασσινὴ ἱστορία γιὰ μικρὰ παιδιὰ καὶ μεγάλους. Εἰκονογράφηση Ν. Σαχίνη. Ἐκδ. Ἐλευθερουδάκη, Ἀθήνα 1964, 8, 56.

Ἰπὸ μωρφή παραμυθιοῦ δίνεται ἡ ἱστορία τῆς ἐξέλιξης τοῦ ζωικοῦ βασιλείου πάνω στὴ γῆ.

Γεώργιος Δέλιος: Ὁ ἥλιος καὶ τ' ἀστέρια. Θεσσαλονίκη, 1965, 8, 152.

Μυθιστόρημα.

Αἰκατ. Καμαριανοῦ: «Λόγιος Ἐρμῆς» — Κοσμοπολιτισμὸς καὶ ἐθνικὸς χαρακτήρας. Ἀνάτυπο ἀπὸ τὴν «Ἐπιπέδα» 18) 1964, 4, 8.

Ζάχος Σαμολαδάς: Πνευματικὸς Προβληματισμὸς — Ἡ ἐπίδραση τῆς λογοτεχνίας στὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου. Πολυγραφημένα. Θεσσαλονίκη 1965.

Γεώργ. Θ. Ζώρας: Ὁ Καβάφης

εἰς τὴν Ἰταλίαν (Μελέται, κρίσεις, μεταφράσεις) Ἀθήναι 1964, 8, 24.

Στὴ σειρά: Κείμενα καὶ Μελέται Νεοελλ. φιλολογίας.

Γεώργιος Θ. Ζώρας: Ἰωάννου Ἀξαγιώλου Διήγησις Συνοπτικὴ Καρόλου τοῦ Ε'. (Κατὰ τὸν Βατικανὸν ἑλλ. κώδικα 1624) Ἀθήναι, 1964, 8, 244.

Στὴ σειρά: Σπουδαστήριον Βυζ. καὶ Νεοελλ. Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

Γλυκερία Πρωτοπαπᾶ — Μπουμπουλίδου: Περὶ τὸ δραματικὸν ἔργον τοῦ Ἰω. Ζαμπელიοῦ (Ἑπτὰ ἀνέκδοτοι ἐπιστολαί). Ἀθήναι 1964, 8, 40).

Στὴ σειρά: Σπουδαστήριον Βυζ. καὶ Νεοελλ. Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

Θωμᾶς Παπαδόπουλος: Μία ἐξιστόρηση τῆς καταλήψεως τῆς Χίου ὑπὸ τῶν Ἑνετῶν (1694) Ἀθήναι 1964, 8, 24.

Στὴ σειρά: Κείμενα καὶ μελέται νεοελληνικῆς φιλολογίας.

Γεώργιος Θ. Ζώρας: Α. Μουστοξύδης καὶ Ν. Θωμαζαῖος. Ἀθήναι 1964, 8, 72.

Στὴ σειρά τοῦ Σπουδαστηρίου Βυζ. καὶ Νεοελλ. Φιλολογίας τοῦ Πανεπιστημίου Ἀθηνῶν.

Γ. Θ. Ζώρας — Φ. Κ. Μπουμπουλίδης (ἐπιμέλεια): Βιβλιογραφικὸν Δελτίον Νεοελληνικῆς Φιλολογίας, Ε' 1963, Ἀθήναι 1964, 8, 60.

Πέμπτος τόμος τοῦ Δελτίου, ποὺ περιλαμβάνει αὐτοτελεῖς ἐργασίες καθὼς καὶ μελέτες καὶ ἄρθρα δημοσιευμένα σὲ περιοδικὰ καὶ ἐφημερίδες.

Θεόδωρος Γ. Ζούκας: 'Ανήσυχια Μονοπάτια. Έκδ. Α. Φουστάνου. 'Αθήνα, 1965, 16, 224.

Δώδεκα αφηγήματα.

Μανώλης 'Αξιότης: Τὸ μπερδεμένο κουβάρι. Έκδ. Τὸ 'Ελληνικὸ βιβλίο. 16, 112.

Χρονικὸ ἀπὸ τῆ Μ. 'Ασία καὶ τὴν Κατοχή.

Σήλια Νικολαίδη: Μικρὲς Χίμαρες. 'Αθήνα 1965, 8, 16.

Ποιήματα.

Θαλῆς Δίξελος: Μικρὲς 'Αγγελίες. Έκδ. Μαρτῆ. 'Αθήνα 1965, 8, 124. 'Εξώφυλλο, σκίτσα Γιάννη Καλαϊτζῆ.

Διηγήματα. Στὸ προλογικὸ σημείωμα ὁ Θ.Δ. γράφει: «Διαθέτουμε ἀπελπισμένους σὲ τιμὴ εὐκαιρίας. Ζητοῦνται λεφτά. Προσφέρονται γυναῖκες. Πωλοῦνται ἕναιρα ἀντὶ μόνον ἑνὸς νεοκαφέ. 'Αστεγὸς 'Αγιὸς ζητεῖ ἐνορία»... κλπ. Αὐτὲς οἱ «μικρὲς ἀγγελίες» εἶναι ἡ κεντρικὴ ιδέα τοῦ βιβλίου.

Σπύρος Φίλιππας - Πανάγος: Νικημένοι πόνοι. 'Αθήνα 1964, 8, 244.

Ποιήματα.

Κούλης 'Αλέπης: 'Ανθη ἀπὸ κήπους ξένους. Τὸ 'Ελλ. βιβλίο, 8, 152.

Μεταφράσεις ποιημάτων «διαφόρων ἐποχῶν καὶ τεχντροπιῶν, ἀπὸ τὰ ὑψηλότερα ἐπιτεύγματα τῆς φαντασίας, ὡς τὰ πιὸ ἀπλὰ λυρικά καταρθώματα» Γάλλων, Ἰταλῶν, Γερμανῶν, 'Αρμενίων κ.ἄ. ποιητῶν.

Χρυσάνθη Ζιτσαῖα: Στάχυα ἀπὸ τὸν ἀγρό μου. Θεσσαλονίκη 1965, 8, 64.

Ποιήματα.

Μιά ταυνομένη πάντα ἦταν χορδή / τούτη ἢ καρδιά μου ἢ τόσο παιδεμένη. / Κι' ἐτοιμη γιὰ τὴν κάθε μιὰ σπουδὴ / στὴ λύπη, στὴ χαρὰ, δική καὶ ξένη [...]

(Ταυνομένη χορδή)

Θάλεια Κολυβᾶ: Κύπρος — Σκέψεις ὕστερα ἀπὸ ἕνα ταξίδι. 'Αθήνα.

'Ανάτυπο ἀπὸ τὴν Ε.Τ.

'Αλέξης Ζερβάνος: Γυάλινος Κρατήρας. 'Εξώφ. Τιῶργου Ζερβάνου. Έκδ. Στάμ. Δημητράκου, 8, 80.

Ποιήματα.

Δὲν εἶναι εὐκολο νὰ κοιμηθεῖς / σὲ τοῦτο τὸν καιρὸ ποὺ ἐνεδρεύει ὁ θάνατος [...]

Τὸ ταμπὸρλο τοῦ ἡδρακα

Πᾶνος Ι. Βασιλείου: Τὰ 'Αγρῶφα. 'Αθήνα 1964. Συμπληρωμένο ἀνάτυπο ἀπὸ τὴν «Αἰτωλοακαρνανικὴν καὶ Εὐρυτανικὴν 'Εγκυκλοπαίδειαν». Γεωγραφία, ἱστορία, τέχνες, σχολές, μοναστήρια κλπ.

Βασ. Πάσχος: 'Ηστράτα τῆς Εἰ-

ρήνης. Έκδ. «Φιλολογική». 8, 88.

Διηγήματα.

Γιῶργος 'Ιωάννου: Δημοτικὰ τραγούδια τῆς Κυνοουρίας. 'Ανάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδ. «Διαγώνιος» 1965, Θεσσαλονίκη, 8, 10.

Περιέχει 36 τραγούδια κλέφτικα, ἱστορικά, τῆς ἀγάπης, τοῦ γάμου, τῆς ξενιτειᾶς.

Λίτσα Ζαθερδίνου: Μυστικοὶ δρόμοι: Έκδ. «Γρηγόρη», 'Αθήνα 1964, 8, 64.

Ποιήματα.

Τ. Σ. 'Ελιοτ: 'Η Τετάρτη τῶν Τεφρῶν. Μετάφρ. Σχόλια Κλείτου Κύρου. 'Ανάτυπο ἀπὸ τὸ περιοδ. «Διαγώνιος», Θεσσαλονίκη 1965, 8, 26.

Μανώλης Ηράτσιας: Μικρὰ Περιθώρια. Πάτρα 1965, 8, 32.

Ποιήματα.

Τὸ ὠράριο στὶς ἐλπίδες, στὶς χαρὲς, στὰ ὄνειρα / ὅμοιο μὲ σύγχρονο τάφο μὲ τίς τέλειες ἐφαρμογὲς / συρροὴ περιστάσεων κι' οἱ μετρημένους μέρες [...]

(Κανονισμὸς προσωπικοῦ)

Γιῶργος Καλλιμάχος: Τὸ τεράστιο τῆς ἀγάπης μου. 8, 56.

Ποιήματα.

'Αννα Κοντογιώργη: Συγκομιδὴ πρώτη. 'Αθήνα 1964, 8, 48.

Ποιήματα.

Νίκος Σταφυλόπουλος: Θαλασσινὴ συμφωνία. 'Αθήνα 1964, 8, 36.

Ποιήματα.

Πευκᾶ: Στοχασμοὶ καὶ στόχοι. 'Αθήνα 1965, 8, 32.

Ποιήματα.

Βασίλης Κούλης: Νέα 'Υόρκα καὶ ἄλλα ποιήματα. 'Αθήνα 1964, 8, 64.

Σωτήρης Δημητρίου: Γράμματα τῆς 'Ανακωχῆς. Έκδ. Φυτράκη. 'Αθήνα 1965, 8, 64.

Ποιήματα.

Στέργιος Σκιαδᾶς: Βρέχει ἀζιάκοπα στὸν κάμπο. Μαρτίου 1965, 8, 56.

Ποιήματα.

Παῦλος Κυριαζῆς: Περιουλογῆ. Β' ἐκδ., 8, 216.

Μιά σειρά δοκίμια καὶ σημειώματα, χωρὸς ονόματα σὲ 6 κατηγορίες: Μορφὲς τῆς 'Ελλάδας, Σκιῆς Μεγάλων, Μεταπολεμικὴ Εὐρώπη καὶ 'Ανατολή, Γύρω στὴν 'Ελληνικὴ ποίηση καὶ τέχνη, Σκόρπια φύλλα, 'Απ' τὸ περιθώριο τῆς ἀνήσυχης ἐποχῆς μας.

ΓΙΑΝΗ ΚΟΡΔΑΤΟΥ

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

2.500 π.Χ. - 1924 — Τόμοι 13

● ΠΛΟΥΤΙΣΕ ΤΙΣ ΓΝΩΣΕΙΣ ΣΟΥ ΜΕ ΤΗΝ
ΑΛΗΘΙΝΗ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΑΣ

● Για να την προμηθευθείς με ευκολίες
γράψε μας ή τηλεφώνησε

Διεύθυνση: Έκδόσεις 20ος ΑΙΩΝΑΣ, Σ. Στρέϊτ 1, Τηλ. 222.290

ΑΦΟΙ ΠΑΣΤΕΛΑΚΟΥ

ΤΕΧΝΙΚΑΙ ΕΦΑΡΜΟΓΑΙ

Αιόλου 78 — ΑΘΗΝΑΙ — Τηλ. 231.048 — 233.363
Άγ. Κων)νου 11—ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ—Τηλ. 423.598 — 421.259

ΤΑ ΑΡΤΙΩΤΕΡΑ ΚΑΙ ΠΛΕΟΝ ΠΕΠΕΙΡΑΜΕΝΑ
ΣΥΝΕΡΓΕΙΑ ΓΙΑ ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ

ΕΠΙΣΤΡΩΣΕΙΣ ΔΑΠΕΔΩΝ

ΣΧΕΔΙΑ ΕΙΣ ΠΛΑΚΑΚΙΑ & ΡΟΛΛΟΥΣ, ΚΟΥΠΑΣΤΕΣ - ΣΟΥΒΑΤΥΠΙΑ

ΠΛΑΣΤΙΚΑ - ΜΟΝΩΤΙΚΑ - ΛΙΝΟΛ

ΠΛΑΣΤΙΚΑ ΟΙΚΙΑΚΗΣ ΧΡΗΣΕΩΣ

ΑΠΟ ΤΙΣ ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΔΩΡΙΚΟΣ"

Ἐκυκλοφόρησαν σὲ νέα ἐπιμελημένη ἔκδοση

Μ. ΛΟΥΝΤΕΜΗ

- 1) Ἐνα παιδὶ μετράει τ' ἄστρα
- 2) Οἱ κερασιές θ' ἀνθίσουν καὶ φέτος
- 3) Τότε ποὺ κυνηγοῦσα τοὺς ἀνέμους
- 4) Ἡ φυλακὴ τοῦ κάτω κόσμου
- 5) Συννεφιάζει
- 6) Βουρκωμένες μέρες
- 7) Τὰ πλοῖα δὲν ἄραξαν
- 8) Γλυκοχάραμα
- 9) Καληνύχτα ζωὴ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΔΩΡΙΚΟΣ"

ΛΟΝΤΟΥ 8 - ΤΗΛ. 616.410

τὸ χρονικὸ

★ Οἱ ἀντιλήψεις — πολὺ διαφορετικὲς με-
ταξύ τους — τῶν Ἑλλήνων σκηνοθετῶν γιὰ
τὴν ἀρχαία τραγωδία ἀπασχόλησαν ἔντονα τὸ
εὐρωπαϊκὸ κοινὸ κατὰ τοὺς τελευταίους μῆ-
νες: διδασκαλία τῶν «Τρωάδων» στὸ Ἐθνικὸ
Λαϊκὸ Θέατρο τῆς Γαλλίας ἀπὸ τὸν Μιχάλη
Κακογιάννη, ἐμφάνιση τοῦ θεάτρου Τέχνης στὸ
Λονδίνο καὶ τὸ Παρίσι, περιοδεία τοῦ Πειραι-
κῶ θεάτρου στὴν Εὐρώπη. Πλήθος εἶναι οἱ
κριτικὲς ποὺ γράφτηκαν στὸν ξένο τύπο παρα-
θέτουμε γιὰ τοὺς ἀναγνώστες μας ἀποσπάσμα-
τα ἀπὸ τὸ κείμενο ποὺ δημοσίευσε ὁ Ἄντουαν

Βιτέζ γιὰ τοὺς «Πέρσες» στὴν ἐβδομαδιαία ἐ-
πιθεώρηση «Γαλλικὰ γράμματα»:

«Βασικὰ ὑπάρχουν δύο μέθοδοι (γιὰ τὴν πα-
ράσταση τῆς τραγωδίας): ἐκσυγχρονισμὸς ἢ ἀ-
ναδίωξη. Ὁ ἐκσυγχρονισμὸς ἐπιτρέπει μιὰ ἐ-
πικοινωνία μὲ τὸ κοινὸ, ἀλλὰ σὲ ἀντάλλαγμα
ποιῶν παραχωρήσεων καὶ ποιῆς δημαγωγίας;
Καὶ αὐτὸ ποὺ μεταβιβάζεται εἶναι: ἄραγε αὐτὸ
ποὺ περιέχει τὸ ἔργο; Ἡ ἀναδίωξη, ἀπὸ τὴν
ἄλλη, ἀπαιτεῖ ἀπὸ τὸ κοινὸ μιὰ εἰδικὴ παι-
δεία, γιατί διαφορετικὰ θὰ φανεῖ σὰν ἀσκηση
«δαρβαρικοῦ» φοκλόρ, κι ὅπωςδήποτε εἶναι πάν-

«Τρωάδες» μὲ σκηνοθεσία Κακογιάννη: Φρανσουάζ Μπριόν (Ἑλένη), Ζουντιθ Μάγκο (Κασ-
σάνδρα), Ἐλεανὸρ Ἴοτ (Ἑκάβη) καὶ Ναταλί Νεοβάλ (Ἀνδρομάχη), σὲ σκίτσο τοῦ Γκαρ-
σιὰ Τὰ κοστουμιά εἶναι τοῦ Γιάννη Τσαρούχη.



τα ἀμφίβολη. Οἱ «Τρωάδες», ποὺ παίχτηκαν πρόσφατα στὸ T.N.P., ἦταν ἓνα ὄχι πολὺ ὁμοιογενὲς μίγμα τῶν δυὸ μεθόδων· τὸ κείμενο (τοῦ Σάρτρ) ὑπηρετοῦσε τὸν ἐκσυγχρονισμό καὶ ἡ σκηνοθεσία τὴν ἀναβίωση. Νομίζω ὅτι ἡ παράσταση τοῦ Θεάτρου Τέχνης ἀντιπροσωπεύει μιὰ προσπάθεια ν' ἀποφευχθεῖ αὐτὴ ἡ διπλὴ τάση (...).

Μερικοὶ κατηγόρησαν τὸν Κάρλο Κούν γιὰ τὴν ἐξοσὲ μιὰ νατουραλιστικὴ ἑρμηνεία, ὄχι ἀρκετὰ «αἰώνια», τῆς τραγωδίας. Ἀλλὰ οἱ «Πέρσες» εἶναι τὸ λιγότερο «αἰώνιο» ἔργο τοῦ Αἰσχύλου! Δὲν πρόκειται καθόλου γιὰ τὴν ἀφήγηση ἑνὸς μύθου διὰ τοῦ θεάτρου, ὅπως στὴν περίπτωση τῶν ἑξὶ ἄλλων τραγωδιῶν τοῦ Αἰσχύλου ποὺ μᾶς εἶναι γνωστὲς, ἀλλὰ γιὰ ἓνα σχόλιο τοῦ ποιητῆ στὴ σύγχρονή του ἱστορία: τὸ ἔργο παίχτηκε ὄχι μὲν μόλις χρόνια μετὰ τὴ ναυμαχία τῆς Σαλαμίνας. Κι αὐτὸ δικαιώνας κατὰ τὴ γνώμη μου τὴ στάση τοῦ Θεάτρου Τέχνης (...).

Δὲν μοῦ πολυάρεσε τὸ παθητικὸ παίξιμο τῆς βασίλισσας, ἡ «πλεοναστικὴ» μουσικὴ, ἡ κινητικὸτητα τοῦ χοροῦ, δικαιωμένη τὴ στιγμή τῆς ἐπίκλησης ποὺ κάνει νὰ βγεῖ ἀπὸ τὸν Ἄστ, ἡ σκιά τοῦ Δαρείου, μὲ σχηματικὴ ἀλλοῦ, σχεδὸν ἐξοργιστικὴ — κι εὐτυχῶς τὴ διακόπτει ἡ ἀφήγηση τοῦ ἐξάγγελου, ποὺ αὐτὸς εἶναι ἐντελῶς ρεαλιστικὸς: βλέπουμε ἓναν ἄνθρωπο ποὺ διηγεῖται μὲ λεπτομέρειες κάποιο φριχτὸ νέο, καταλαδαίνουμε κι ἂς μὴν ξέρομε τὴ γλῶσσα.

Μπορεῖ καὶ νὰ γαλιέμαι, σχετικὰ μὲ τίς προθέσεις τοῦ Κάρλο Κούν. Πέρα ἀπὸ κάποιες ἐξαιρετικὰς ἐπιτυχίας, δὲν κρίνει κανεὶς σωστὰ ὅταν ἀντιμετωπίζει μιὰ παράσταση αὐτῆ καθαυτῆ. (...) Αὐτὴ ἡ παράσταση τῶν «Περσῶν» πάντως, ἔχει τὴν ἀξία ὅτι ξαναφέρνει τὸν Αἰσχύλο στὰ ἀνθρώπινα μέτρα.

★ Εἶχαμε ζητήσει σὲ προηγούμενο τεῦχος ἀπὸ τὸν Κάρλο Κούν νὰ πραγματοποιήσει τίς ἐπαγγελίες του, ὀλοκληρώνοντας τὸν κύκλο νεοελληνικῶν ἔργων ποὺ εἶχε προγραμματίσει. Τώρα, ποὺ ἡ «Πόλη» ἀνεδιάστηκε (ἔστω καὶ στὴν ἄγωνα, γιὰ κλειστὴ αἴθουσα, περίοδο τῶν τελευταίων ἡμερῶν τοῦ Μάη), πρέπει νὰ χαίρεται τὴν ἐπίστασιν αὐτῆ τοῦ Κούν. Καὶ μαζί νὰ εὐχηθῶμε γιὰ μιὰ συνέχεια στὶς ἐπόμενες χρονιὲς τῆς ἴδιας τακτικῆς ἀπέναντι στοὺς νέους Ἑλληνας συγγραφεῖς.

★ Μιὰ δυσάρεστη εἰδηση γιὰ κείνους ποὺ ἔχουν ἓνα εἰδικότερο ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ θέατρο: Τὸ τρίμηνο γαλλικὸ θεατρικὸ περιοδικὸ «Théâtre Populaire» σταμάτησε τὴν ἐκδόσή του. Τὸ «λαϊκὸ θέατρο», ποὺ εἶχε ἀρκετοὺς Ἑλληνας συνδρομητῆς, συνέβαλε θετικὰ καὶ σὲ διεθνὲς ἐπίπεδο, κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Ρομπέρ Βουαζέν, στὴν ἀναζήτηση ἑνὸς θεάτρου γιὰ τίς μάζες. Μελέτησε τὰ προβλήματα τοῦ ρεπερτορίου καὶ τῶν σκηνοθετικῶν μορφῶν ἑνὸς τέτοιου θεάτρου καὶ παράλληλα τοὺς τρόπους γιὰ νὰ κατακτηθεῖ ἓνα νέο, παρθένο λαϊκὸ κοινό. Ἀκόμα μελέτησε τὸ τεράστιο ζήτημα

τῆς καλλιτεχνικῆς ἀποκέντρωσης. Κι αὐτὰ ὄχι μόνο θεωρητικὰ ἀλλὰ καὶ σὲ σχέση μὲ τὴ διεθνῆ πρακτικὴ, πάνω σ' αὐτὸ τὸ χῶρο. Τὰ πενήντα δύο τοῦ τεύχους 0' ἀποτελοῦν, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀποψη, ἓνα πολὺτιμο ὑλικὸ μελέτης καὶ γιὰ τὸ μέλλον. Καὶ μιὰ τελευταία πληροφορία — χωρὶς σχόλια: τὸ περιοδικὸ ἔκλεισε γιὰ τὴ κυκλοφορία του δὲν ἐκάλυπτε τὰ ἐξοδά του.

★ Ὁ βασιλεὺς ἀπέθανε, ζήτησιν κλπ. Τὸ κενὸ τοῦ περιοδικοῦ ποὺ ἔκλεισε φιλοδοξεῖ νὰ καλύψει μιὰ νέα θεατρικὴ ἐπιθεώρηση, ποὺ μὲ τὸ ὄνομα «Καλλιόπη» καὶ τὴν ἐπαγγελία γιὰ «μιὰ νέα ἀντίληψη τοῦ θεάτρου» συγκέντρωσε ἀρκετοὺς ἀπὸ τοὺς συνεργάτες τοῦ «λαϊκοῦ θεάτρου». Στὴν τιμητικὴ συντακτικὴ ἐπιτροπὴ σημειώνουμε, ἀνάμεσα σ' ἄλλα, τὰ ὄνόματα τοῦ Ἀντάμωφ, τοῦ Ρενέ Ἀλλιό, τοῦ Ζάν Βιλάρ, τοῦ Ζωρζ Οὐιλρόν. Ἡ «Καλλιόπη» εἶναι ἐκδόση τῆς Ἑθνικῆς Ὀμοσπονδίας Φοιτητικοῦ Θεάτρου Γαλλίας. Γιὰ ὅσους θὰ ἤθελαν νὰ προμηθευτοῦν τὸ νέο περιοδικό, παραθέτουμε τὴ διεύθυνση: Maison des Lettres, 8 rue Jean Calvin, Paris 5ème. Κι ἀφοῦ ὁ λόγος γιὰ θεατρικὰ περιοδικὰ, ἀναφέρουμε ὅτι ἡ διέγερση (στὰ γαλλικὰ καὶ στὰ ἀγγλικὰ) τρίμηνη ἐκδόση τοῦ Διεθνoῦς Ἰνστιτούτου Θεάτρου «Théâtre dans le monde» θὰ κυκλοφορεῖ τώρα κάθε δυὸ μῆνες, σὲ νέα μορφή. Τὸ πρῶτο τεῦχος τῆς νέας περιόδου περιέχει μιὰ διεθνῆ ἔρευνα γιὰ τὸ ρεαλισμό. Τὰ ἐρωτήματα ἦσαν τὰ ἑξῆς: 1) Τὸ ἀριανὸ θέατρο φαίνεται νὰ προσανατολιζέται πρὸς ἓνα ρεαλισμό; 2) Αὐτὸς ὁ νέος ρεαλισμὸς καταπιάνεται μὲ θέματα διαφορετικὰ καὶ μεταγερρίζεται μορφῆς διαφορετικῆς ἀπὸ ἐκείνες τοῦ ρεαλισμοῦ τοῦ δευτέρου μισοῦ τοῦ 19ου αἰώνα; 3) Πῶς ἐκδηλώνεται αὐτὴ ἡ ἀναζήτηση τοῦ νέου ρεαλισμοῦ; Ποιοὶ εἶναι οἱ σκοποὶ του, τὰ μέσα του;

★ Ἀπ' αὐτὴ τὴ θέση εἶγαμε σημειώσει τὴν εἰδηση ὅτι ἡ ἀστυνομικὴ διεύθυνση Ἀθηνῶν μελετᾷ τὴ λήψη μέτρων γιὰ νὰ σταματήσει τὸ «προαιρετικὸ» φιλοδώρημα ποὺ πληρώνουν οἱ θεατῆς στὰ ταξίδια τῶν θεάτρων, προκειμένου νὰ ἐξασφαλίσουν μιὰ καλὴ θέσιν. Πέρασαν μῆνες ἀπὸ τότε. Νὰ πιστέψουμε ὅτι ἡ «μελέτη» κρατᾷ τόσο πολὺ, ἢ ὅτι τὸ ζήτημα ἐσχάστῃ ὅπως τόσα καὶ τόσα ἄλλα;

★ Τώρα ποὺ ἡ καλοκαιρινὴ σαζὸν ἐρίσκει ἀκόμα στὴν ἀρχὴ τῆς, θέλουμε νὰ θυμίσουμε — γιὰ ποσοστὴ φορὰ — ὅτι μιὰ ἀπὸ τίς αἰτίες ποὺ κρατοῦν τὸ λαϊκὸ κοινὸ μακριὰ ἀπὸ τὸ θέατρο εἶναι τὸ γεγονός ὅτι οἱ θεατῆς τῆς ἐρατικῆς παραστάσεως συχνὰ δὲν προλαβαίνουν τὴ συγκοινωνία καὶ υποχρεώνονται νὰ χρησιμοποιήσουν ταξί γιὰ νὰ ἐπιστρέψουν στὸ σπίτι τους. Ἄς πάρει ἐπιτέλους ἡ Π.Ε.Ε.Θ. μιὰ ἀπόφαση κι ἂς τὴν ἐπιβάλει σ' ὅλα τῆς τὰ μέλη: Νὰ ρυθμιστοῦν ἔτσι οἱ ὄρες ἐναρξῆς ὥστε κανένα θέατρο νὰ μὴν τελειώνει μετὰ τὰ μεσάνυχτα.

Η Π Ο Λ Η

τρία μονόπρακτα
τῆς Λ. Ἀναγνωστάκη
στὸ «Θέατρο Τέχνης»

Τὰ σπῖτια ποὺ εἶχα μοῦ τὰ πῆραν. Ἔτυχε
νά 'ναι τὰ χρόνια δίσεχτα· πόλεμοι χαλασμοὶ
[ξενητεμοί·
κάποτε ὁ κνηγὸς βρίσκει τὰ διαβατάριζα πουλιὰ
κάποτε δὲν τὰ βρίσκει· τὸ κνηγι
εἶταν καλὸ στὰ χρόνια μου, πῆραν πολλοὺς τὰ
[σκάγια·
οἱ ἄλλοι γυροῖζον ἢ τρελαίνονταν στὰ καταφύγια.

Γ. Σεφερίδης



Λυμπεροπούλου, Βουτέρης, Λαζάνης
στὴν «Πόλη».

Λούλας Ἀναγνωστάκη: «Ἡ πόλη». Τρία
μονόπρακτα. Σκηνοθεσία Κάρου Κούν,
σκηνικά Μαρίας Ρούσσου. Παίζουν: στὴ
«Διανυκτέρευση»: Νίκος Χαραλάμπους,
Κατερίνα Καραγιάννη, Σοφία Μιχοπούλου·
στὴν «Πόλη»: Μάγια Λυμπεροπούλου,
Γεώργιος Λαζάνης, Νεκτάριος Βουτέρης·
στὴν «Παρέλαση»: Ἐκάλη Σώκου, Μίμης
Κουγιουμτζῆς. Πρεμιέρα: 15 Μαΐου 1965.
Στὸ Θέατρο Τέχνης.

Ἡ χειμερινὴ περίοδος βρισκόταν στὸ τέ-
λος τῆς, ὅταν ὁ Κάρου Κούν ανέβασε, μὲ
τὸ γενικὸ τίτλο «Ἡ πόλη», τρία μονόπρακτα
τῆς Λούλας Ἀναγνωστάκη. Τὸ γεγονός εἶναι
ἰδιαίτερα σημαντικό. Ὅχι μόνο ἐπειδὴ παρου-
σιάζεται ἀπὸ τὸ Θέατρο Τέχνης ἓνα ἀκόμα
σύγχρονο ἐλληνικὸ ἔργο, πράγμα ποὺ ἤδη
θὰ ἦταν ἄξιο χαιρετισμοῦ. Ἀλλὰ — καί κυ-
ρίως — ἐπειδὴ μ' αὐτὸ τὸ ἔργο ἐμφανίζεται
ἓνας ὀλοκληρωμένος θεατρικὸς συγγραφέας,
ποὺ συνδυάζει τὴν ὑψηλὴ αἴσθηση τῆς πνευ-
ματικῆς εὐθύνης μὲ μιὰν ἀξιοθαύμαστη ἐκ-
φραστικὴ δεξιότητὴ καὶ σίγουρη γνώση τῆς
δραματουργίας. Ἐνας συγγραφέας ποὺ δὲν
ὑπόσχεται, εἶναι.

Βέβαια, ἓνα μέρος τοῦ κοινοῦ θὰ ξαφνια-
στηκε ἴσως παρακολουθώντας τὴ «Διανυκτέ-
ρευση», τὴν «Πόλη» καὶ τὴν «Παρέλαση». Γιατί
ἂν μιὰ παράσταση ἀποτελεῖ δοκιμασία γιὰ
τὸ συγγραφέα, ταυτόχρονα (στὸ βαθμὸ ποὺ
τὸ ἔργο προωθεῖ σὲ βάθος τὸν κοινωνικὸ προ-
βληματισμὸ ἢ φωτίζει ἀνεξερεύνητους χώρους
τοῦ ψυχικοῦ μας βίου ἐπιχειρώντας μάλιστα
καὶ μιὰν ἐκφραστικὴ ἀνανέωση) δοκιμάζεται
καὶ τὸ κοινὸ. Τὸ ἄξιο καλλιτέχνημα, ἀκόμα
καὶ ὅταν μαρτυρεῖ πανάρχαιες ἀλήθειες, ἔχει
ἓναν ἀποκαλυπτικὸ χαρακτήρα, εἶναι
ἓνα ξαφνιασμα, κάποτε μάλιστα καὶ τρύντα-
γμα. Ἔτσι, αὐτοὶ ποὺ συνήθως κατατάσσουν
τὰ πράγματα σὲ ἔτοιμες θυρίδες κάτω ἀπὸ
καθαρογραμμένες ἐπιγραφές ἀντιμετωπίζουν
ἐχθρικὰ τὸ κατ' οὐσίαν προοδευτικὸ ἔργο,
ἐκεῖνο δηλαδὴ ποὺ ἀπειλεῖ μὲ ρήγματα τὴν
ἀναπαυτικὴ τους μακαριότητα. Γι' αὐτὸ λέω
πὼς πάνω σ' ἓνα τέτοιο ἔργο δοκιμάζεται τὸ
κοινὸ — καμιά φορὰ μάλιστα καὶ ἡ κριτικὴ.

Τὰ τεῖχη. Ἐνα ὑπόγειο ρεῦμα διαπερνᾷ
τὰ τρία μονόπρακτα καὶ τὰ συνδέει. Ἔτσι
πού, ἂν καὶ δὲν ἔχουν ἐνιαῖο μῦθο, θὰ μπ-
ρούσαμε νὰ τὰ θεωρήσουμε τόσο συγγενῆ
μεταξύ τους ὅσο καὶ τὶς πράξεις ἐνὸς τρί-
πρακτου ἔργου. Ἄν προσπαθήσουμε νὰ ὀρί-

σουμε αυτή την έσωτερική τους σύνδεση (πέρα από την τοποθέτησή τους στον ίδιο χώρο και εποχή — δηλαδή την μεταπολεμική Θεσσαλονίκη, που είναι και η πατρίδα της συγγραφέως), θα πρέπει να προσέξουμε ιδιαίτερα μερικά κοινά στοιχεία:

Πάνω στους ήρωες και στις σχέσεις τους βαραίνει κάποιο ζοφερό παρελθόν.

Η σύνδεση αυτού του παρελθόντος με το παρόν δεν έχει ακολουθήσει γι' αυτούς μιαν όμαλή εξέλιξη.

Η προσαρμογή τους είναι έκβιασμένη.

Η ατμόσφαιρα του παρόντος κάθε άλλο παρά εύνοει την αποκατάσταση μιās ισορροπίας.

Αποτέλεσμα: βρίσκονται εγκλωβισμένοι μέσα σε «τείχη», σ' έναν ουδέτερο χώρο που προσπαθούν με κάθε θυσία να διαφυλάξουν δικό τους.

Η ανάγκη της εξόδου συγκρούεται συνεχώς με το φόβο της εξόδου.

Γέφυρα δεν υπάρχει ούτε προς τα έξω ούτε μεταξύ τους. Η αδυναμία της επικοινωνίας φτάνει μ' αυτές τις συνθήκες ως τον παροξυσμό. Κάθε απόπειρα επικοινωνίας η θα καταλήξει στην παραίτηση η θα οδηγήσει στην αυτοσυντριβή.

Τελικά αυτός ο χώρος θα παραβιαστεί από τα έξω πράγματα που, έρήμην των ήρώων, έχουν ήδη προχωρήσει τον δρόμο τους.

Η παραβίαση αυτή θα οδηγήσει στην τραγική κάθαρση. Μονάχα που οι ήρωες έδω, άλλοι εν μέρει υπεύθυνοι κι άλλοι όλωσδιόλου άθωοι, αφανίζονται από μιὰ μοίρα που δεν τους τη φύλαξαν οι θεοί αλλά μιὰ αντιανθρώπινη τερατώδης μηχανή, καμωμένη από ανθρώπους.

Άλλ' ας δούμε διεξοδικότερα τα τρία μονόπρακτα:

«Η διανυκτέρευση» η η προδομένη ηλικία: στη γενιά που ανδρώθηκε με την Αντίσταση, στη γενιά που έπαιξε μιὰ παρτίδα σκάκι με το θάνατο και την κέρδισε για να χάσει τα κεκτημένα και τα υπεσχημένα ακριβώς την επάυριο της νίκης, ανήκει ο Μίμης, ο σαραντάχρονος ήρωας της «Διανυκτέρευσης». Ειδικότερα ανήκει σ' εκείνη την κατηγορία των ανθρώπων που με την ήττα δρέθηκαν μετέωροι σ' ένα απρόβλεπτο χάος και που η προσαρμογή τους στη νέα πραγματικότητα υπήρξε τόσο επώδυνη, ώστε τα χρόνια εκείνα, τρομερά όσο και μεγαλειώδη, τους έγιναν μονομιās βασανισμός και τύψη — τύψη για τα σφάλματα του χθές, τύψη για το προσωπικό τους κατόντημα σήμερα, τύψη για την ίδια τη ζωή που τους χαρίστηκε λες από κάποια σύμπτωση. Και το έργο, όχι μόνο δεν ενθαρρύνει την παραίτηση, αλλά δείχνει ακριβώς σε τί αδιέξοδο οδηγεί αυτή η παραίτηση. Οτιδήποτε αποτελεί για το Μίμη μιὰ υπόμνηση του παρελθόντος εκείνου, κι ακόμα του ότι αυτό το παρελθόν υπάρχουν άνθρωποι που το συνεχίζουν ενεργά ο καθένας με τον τρόπο του, είναι κάτι που υπονομεύει την ψυχική του

ισορροπία — αν υπάρχει τέτοια μέσα στις αφόρητες συνθήκες μιās φθαρτικής συζυγικής ζωής, που είναι πια και η μοναδική ζωή του. Στους «παλιούς» που θα ρθούν να του θυμίσουν με την παρουσία τους το παρελθόν αυτό και την επίδωσή του, θα άρνηθεί την ταυτότητά του με το Μίμη που ήξεραν, θα άρνηθεί την οποιαδήποτε σχέση μαζί τους, θα διαφυλάξει πεισματικά τα «τείχη που τον έκλεισαν από τον κόσμο έξω» — εν μέρει άνεπαισθήτως και εν μέρει έπαισθητώς. Όμως η «επίσκεψη» αυτή δε μένει χωρίς συνέπειες: «Κ' εγώ είπα: "Τί θαρρείτε πώς κέρδισα εγώ; Δεν έγινα παρά ένας φτωχός υπάλληλος". "Δε σου ζητάμε ευθύνες" είπε η Μαρία. "Σας ζητάω εγώ, είπα, ευθύνες. Η γυναίκα μου..."». Δίνει μιὰ τραγική εικόνα της ζωής του και καταλήγει: «"Είναι ζωή αυτή, σας ρωτάω. Όχι δεν είναι ζωή. Τότε λοιπόν αφήστε με ήσυχο". "Θα περάσουμε αύριο" ήταν η απάντηση. Θα φύγω, είπα τότε μέσα μου, θα φύγω κι απ' το σπίτι κι απ' το μαγαζι και δε θα με βρείτε πουθενά».

Έτσι, τη στιγμή που αρχίζει το έργο, ο Μίμης κατοικεί ολομόναχος σ' ένα άθλιο δωμάτιο. Δεν έχει κάνει μόνο μιαν άπεγνωσμένη απόδραση από το παρελθόν, έχει συγχρόνως αποδράσει κι από τη συζυγική έστία, απ' αυτό το κατασκευασμένο, συμβατικό παρόν. Είναι η ώρα που θα βρεθεί αντιμέτωπος χωρίς καμιά ψευδαίσθηση μ' ολόκληρη τη μοναξιά του.

Αυτό το άξενο δωμάτιο είναι το σκηνικό του έργου. Η ανάγκη να νιώσει μέσα σ' αυτό το δωμάτιο μιαν άλλη ύπαρξη και να δοκιμαστεί πλάι της — ανάγκη που ήδη υποδηλώνει ότι ο Μίμης άρχισε ν' αναζητά άκαθόριστα κάποιο φωτισμό — τον σπρώχνει να καλέσει για φιλοξενία μιās νύχτας την άγνωστη κοπέλα που συναντά ανάμεσα στους επιβάτες του σιδηροδρομικού σταθμού.

Η Σοφία είναι μόλις δεκάξι χρονών. Με το Μίμη δεν τη χωρίζουν βέβαια 25 χρόνια, αλλά το μέγα χάσμα δύο διαφορετικών εποχών. Είναι το κορίτσι των αντιρωικών καιρών που ζει ο Μίμης, μόνο που για κείνη αυτό είναι το φυσικό της κλίμα. Ανυποφίαστη, θα τον ρωτήσει με τον άφελέστερο τρόπο πάνω σε μιὰ καίρια στιγμή της έξαψής του: «Σκότωσαν πολύ κόσμο τότε, ε; Στην Κατοχή. Εγώ δεν είχα καν γεννηθεί. Έσύ θα 'σουν μεγάλος. Τί έκανες; Περνούσατε πολύ άσχημα;». Εύθυμο βασικά κοριτσόπουλο, έχει κ' εκείνη τις έγνοιες της, τα βιοτικά της προβλήματα, αναπνέει αυτή την ατμόσφαιρα της κακομοιριάς, της έλλειψης αξιών, της έλευσης μιās φωτεινής προοπτικής κ' ενός προορισμού. Έχει δοκιμαστεί κιόλας από την έγκατάλειψη — ο πατέρας της εξαφανίστηκε μετανάστης στη Γερμανία —, από τη μοναξιά. Μιὰ μοναξιά που όμολογείται με άφελή, σχεδόν διασκεδαστικό τρόπο και γίνεται γι' αυτό τραγικότερη:

«Η αλήθεια είναι πώς εγώ αγαπάω τη φασαρία — όχι πώς διασκεδάζω, μά να, αλλιώς βαριέμαι, δεν ξέρω τί να κάνω. Στη

Γερμανία, τὸν πρῶτο καιρὸ, ἤμουνα συνέ-
χεια μόνη. Μένανε σ' ἓνα παλιοξενοδοχεῖο,
ἓνας στενόμακρος διάδρομος ἦταν ὄλο κι ὄλο,
μὲ τὰ δωμάτια στὴ σειρά. Τὸ δικό μας ἦταν
στὴν ἄκρη, πλάι στὴν τουαλέτα. Ἡ μητέρα
μου ἔλειπε ὅλη μέρα, δὲν ἤξερα πῶς νὰ πε-
ράσω τὴν ὥρα μου, τράβηξα κάτι μοναξιές,
μὴν τὰ ρωτᾶς! Ἄκου τί σοφίστηκα! Κα-
θόμουν πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα καὶ περίμενα
νὰ πάει κανεὶς στὴν τουαλέτα. Καὶ λοιπόν,
μόλις ἄκουγα τὰ βήματά τους νὰ περνοῦν
ἀπέξω μισάνοιγα καὶ τοὺς μιλοῦσα. Καλη-
σπέρα, τί γίνεστε; τοὺς ἔλεγα. Μερικοὶ στε-
κόντουσαν καὶ μοῦ ἔλεγον καὶ δυὸ κουβέν-
τες...».

Πρόκειται βέβαια γιὰ μιὰ ἐντελῶς ἀλλιώ-
τικη μοναξιά ἀπ' αὐτὴ τοῦ Μίμη. Οἱ διαφορε-
τικὲς αὐτὲς μοναξιὲς ὅμως θ' ἀποτελέσουν
τὸ σημεῖο τῆς σύγκρουσης καὶ τῆς σύνδεσης
τῶν δύο αὐτῶν ἀνθρώπων. Εἶναι χαρακτηρι-
στικὸ ὅτι ὁ διάλογός τους εἶναι δυὸ παράλ-
ληλοι μονόλογοι, συχνὰ μάλιστα μιλοῦν ἔτσι
παράλληλα καὶ ταυτόχρονα γιὰ τὰ πιὸ δια-
φορετικὰ πράγματα ὁ καθένας, οὐσιαστικὰ ὁ-
μως γιὰ τὸ ἴδιο πράγμα, σὰν νὰ ὑπάρχει
ἓνα μυστικὸ ρεῦμα ποὺ δίνει λογικότητα στὴν
παράλογη συνομιλία. Ἡ μόνη στιγμή ποὺ
ἔρχονται σ' ἐπαφὴ εἶναι ὅταν ἡ ρήξη τους
κορυφώνεται, ὅταν ὁ ἀνθρώπινος πόνος συγ-
κεντρώνεται σὲ μιὰ κραυγὴ μόνο, ἀπ' ὅλους
ἀναγνωρίσιμη.

Ἡ σκιώδης παρουσία τῆς γριᾶς γειτόνι-
σας, ποὺ εἶδε στὴν Κατοχὴ μπροστὰ στὰ
μάτια τῆς νὰ σκοτώνουν τὸ μοναδικό της
παιδί, κλείνει αὐτὸ τὸ τρίπτυχο τῆς μονα-
ξιάς ὅπου ἀντιπροσωπεύονται τρεῖς γενιές·
τρεῖς γενιὲς ποὺ ἔχουν κάθε μιὰ ἀλλιώτικα
τυραννιστεῖ μὰ ὅλες σφραγιστεῖ ἀπὸ τὴν
τραγωδία τοῦ πολέμου καὶ τὸ μεταπολεμικὸ
χάος. Ἡ γριὰ ἔχει ἀντικαταστήσει στὸ σα-
λεμένο της λογικὸ τὸ σκοτωμένο ἀγόρι μὲ
μιὰ ζωντανὴ κόρη ποὺ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ
τῆς τὴν πάρει, μ' ἓνα πλάσμα ὀλότελα δικό
της, θηλυκό, ἄσκημο καὶ μόνο, «ἀπὸ δόξες
ἀλάργα κι ἀλάργα ἀπὸ μίση». Καὶ τὴ στι-
γμὴ ποὺ οἱ δυὸ βασικοὶ ἤρωες βρίσκονται
στὸ κορυφωμα τῆς σύγκρουσης, ἡ γριὰ θὰ
χτυπήσει τὴν πόρτα γιὰ νὰ πεῖ:

«Συμβαίνει τίποτα; Ἄκουσα φωνές. Μὲ
συγχωρεῖτε ποὺ σᾶς ἐνοχλῶ τέτοιαν ὥρα. Ἄλ-
λὰ σᾶς παρακαλῶ, μὴν κάνετε θόρυβο. Εἶμαι
μόνη καὶ τρομάζω. Ἡ κόρη μου πέθανε πρὶν
λίγη ὥρα. Ἦταν, ξέρετε, πολὺ δυστυχι-
σμένη».

Σὰν ἀπὸ κάποια ὑπερβατικὴ σχέση ἐπι-
κοινωνίας διαλύονται συγχρόνως πολλὲς ψευ-
δαισθήσεις. Κάτι ἔχει σπάσει μέσα στὸν
κόσμο ἢ μικρὴ μὲν ἔχει δεῖ ἀπὸ μιὰ χα-
ραμάδα αὐτὴ τὴν πίκρα ποὺ εἶναι κάποτε
ἡ ζωὴ, τὴ δική της τὴν πίκρα. Μιὰ συνεί-
δηση καινούργια γεννιέται μέσα ἀπὸ τὸ κλά-
μα τῆς, ποὺ εἶναι τὸ πρῶτο. Ὁ Μίμης ἔχει
κάνει μιὰ ἐξομολόγηση, ἓνα βῆμα πρὸς τὰ ἔξω.
Κ' οἱ νεκροὶ ὡς μένουν ἀτάραχοι καὶ μόνοι
πέρα ἀπ' τὰ πάθη μας· «μὴν κάνετε θόρυβο
παρακαλῶ».

Ἐπέμενα ἰδιαίτερα στὴ «Διανυκτέρευση»
γιὰ νὰ δοῦμε καθαρότερα μερικὰ βασικὰ
χαρακτηριστικὰ ποὺ ὑπάρχουν καὶ στὰ ἄλλα
μονόπρακτα. Ἡ ἐκλογή αὐτὴ δὲ σημαίνει καὶ
ἀξιολόγηση. Ἀντίθετα, νομίζω ὅτι τὰ ἄλλα
δυὸ εἶναι ἀρτιότερα θεατρικά. Στὴ «Διανυκτέ-
ρευση» ὑπάρχει μιὰ κάποια στατικότητα στὸ
πρῶτο ἡμισυ, καὶ οἱ προθέσεις τῆς συγγρα-
φέως εἶναι πολὺ ἐμφανεῖς. Ὅμως, ἴσως γι'
αὐτὸ προσφέρεται περισσότερο στὴ διερεύ-
νηση τῆς σπονδύλωσης καὶ τῶν τριῶν ἔργων
καὶ στὸν καθορισμὸ τῆς κυρίαρχῆς τους ιδέας
ποὺ εἶναι — ὅπως ἀνέφερα ἤδη — ἡ ἐπέμ-
βαση τοῦ παρελθόντος στὸ παρόν, ἡ φθαρ-
τικὴ ἐπίδραση τοῦ συμβατικοῦ παρόντος, οἱ
συνέπειες τοῦ ξεκόμματος ἀπὸ τὴν ἀνθρώ-
πινη κοινότητα.

«Ἡ πόλη»: Δυὸ νεαροὶ σύζυγοι ζοῦν
μέσα σὲ μιὰ κόλαση ἀλληλοβασανισμοῦ. Δὲν
εἶναι ἡ ἀγάπη ποὺ λείπει ἀπὸ τὴ σχέση
τους. Κι ὅμως ἡ κάθε πράξη τους εἶναι ὄρ-
γανο συντριβῆς τοῦ ἄλλου καὶ μαζί αὐτο-
συντριβῆς. Ὅσο τὸ αἰσθάνονται πῶς δὲν
ὑπάρχει γέφυρα ἀνάμεσά τους, ἐπινοοῦν μὲ
μιὰ δαιμονικὴ φαντασία τερατώδεις τρόπους
αὐτοβασανισμοῦ, ἴσως ἀπὸ μιὰν ἀνάγκη νὰ
προκαλέσουν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἄλλου, νὰ
νιώσουν ἓνα αἶσθημα συμπαραστάσης, νὰ δη-
μιουργήσουν ἓνα ζωικὸ κέντρο, μιὰν ἔνταση
στὴν τελματωμένη ζωὴ τους. Θὰ μπορούσε
ὄλο αὐτὸ νὰ ἦταν ἓνα ἐρωτικὸ παιχνίδι, γε-
μάτο ἀντιφατικὰ συναισθήματα καὶ ἀμφίβο-
λης γνησιότητας ἐκρήξεις. Ἄν δὲν ἦταν τὸ
παιχνίδι τῆς μοναξιάς καὶ τοῦ θανάτου.

Ἡ κατάσταση τῆς Ἐλισάβετ σχετίζεται
καὶ μὲ μιὰ σειρά ἐφιαλτικὲς ἀναμνήσεις, μὲ
τὴ σκιά ποὺ ρίχνει στὴ ζωὴ τῆς ἓνα παρελ-
θὸν τοῦ ὁποῖου τὴν ὑπαρξὴ ἀρνιέται μὲ προσ-
ποιητὴ σιγουριά ὁ ἄντρας. Ἐδῶ πρέπει νὰ
προσέξουμε πῶς τὸ στοιχεῖο αὐτὸ τῆς μὴ
κοινότητας τῶν ἀναμνήσεων εἶναι ἓνας πρόσ-
θετος λόγος νὰ μεγαλώνει τὸ χάσμα ἀνάμεσά
τους. Ἡ φωνὴ τῆς γυναίκας εἶναι πολὺ κα-
θημερινή, σχεδὸν ἀδιάφορη, ὅταν ἀναφέρει
τὶς φυλακὲς, τὰ ἐκτελεστικὰ ἀποσπάσματα,
τὴ λίστα τῶν ἐκτελεσμένων ὅπου διάβασε
ἓνα πρῶι, πρὶν χρόνια, τὸ ὄνομα τοῦ νέου
ποὺ τὴν ἀγαποῦσε. Ὅμως πόσο ἄραγε δα-
ραίνει αὐτὴ ἡ ἱστορία στὴ σημερινὴ τῆς κα-
τάσταση καὶ στὸ δεσμὸ τῆς; Κι αὐτὴ ἡ ἐπι-
στροφή στὴν πόλη τῆς, αὐτὴ ἡ ἐπίμονη
προσπάθεια γιὰ ἀναστήλωση τῶν περασμέ-
νων, ποὺ ἐκφράζεται μὲ ἀδιάκοπη περιδιά-
βαση στοὺς βροχεροὺς δρόμους, τί ἄλλο εἶναι
παρὰ μιὰ ἀδυναμία τῆς νὰ ζήσει ἓνα σήμε-
ρα, νὰ ριζώσει σὲ μιὰ πραγματικότητα;

Ὁ Φωτογράφος, ποὺ θὰ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ
θύματα τῆς τρωκτικῆς τῆς μανίας γιὰ ἔντα-
ση, γιὰ ἐξευτελισμὸ κάθε ἀνθρωπιᾶς, γιὰ
τσαλαπάτημα τῆς ἀξιοπρέπειας, μιᾶς μα-
νίας ποὺ ξεσπάει σὲ ἀνυπεράσπιστες ὑπάρ-
ξεις, μὲ ἀποτέλεσμα, σὲ τελευταία ἀνάλυση,
τὸ κουρέλιασμα τῆς ἴδιας τῆς τῆς ὑπαρξῆς,
ὁ Φωτογράφος, λοιπόν, εἶναι ἓνα πρόσωπο
βαθύτατα τραγικόν.

Πίσω από τὸ ὕφος τοῦ ἀπλοϊκοῦ, τοῦ ἀνθρωπιάκου, βλέπουμε νὰ ἀναδύεται — καθὼς τὸ ἔργο ἐξελίσσεται — μιὰ θολή μορφή ζυμωμένη μὲ φρικτὲς ἐμπειρίες καὶ μνήμες. Τὸ διψασμένο γιὰ στοργή καὶ τρυφερότητα ὕφος τοῦ ἀποκαλύπτει μιὰ λεηλατημένη ψυχὴ, ἐγκαταλειμμένη, ἄτολμη, μοναχική. Κι ὁμοίως αὐτὸς θὰ φέρει σὲ τοῦτο τὸ σπίτι τὸ φάσμα τοῦ θανάτου. Οἱ μακάβριες πόζες ποὺ διαλέγουν οἱ πελάτες του — καὶ ποὺ δὲν εἶναι ἄσχετες ἀπὸ τὶς εἰκόνες τοῦ τελευταίου πολέμου — εἶναι κάτι περισσότερο ἀπὸ πόζες: εἶναι μιὰ προετοιμασία θανάτου, καὶ χαρακτηρίζουν ἕναν ἀλλόφρονα κόσμον ποὺ εἶναι ζυμωμένος μὲ τὴν ἰδέα τοῦ θανάτου καὶ ποὺ ἐρωτοτροπεῖ μὲ τὸ θάνατο ἐτοιμάζοντας καθημερινὰ ἕνα νέο πόλεμο, τὸν τελευταῖο.

Ποιὸς εἶναι λοιπὸν ὁ Φωτογράφος; Ἕνας ἔμπορος θανάτου; Κάποιος ποὺ ἐπωφελεῖται ἀπὸ τὸν παραλογισμὸ τῆς ἐποχῆς; Ἡ μήπως εἶναι μιὰ ποιητικὴ σύλληψη, ὁ ἄνθρωπος ποὺ ἔχει ἀποτυπώσει ὅλες τὶς στάσεις τοῦ θανάτου — ὁ καλλιτέχνης ἴσως;

Στὸ τέλος τῆς «Πόλης» κάτι ἔχει ἀλλάξει. Ὁ Φωτογράφος ἔχει φύγει, ἡ φάρσα ἀποκαλύπτεται, ὁ ἄντρας κ' ἡ γυναῖκα μένουν πάλι μόνοι, ἀντιμέτωποι. Ὅσα ἀκολουθοῦν εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ ἀπαραίτητα γιὰ τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ δράματος, καὶ γι' αὐτὸ εἶναι ἀπορίας ἄξιο ποὺ στηρίζονται ἐκεῖνοι ποὺ ἔγραψαν· ὅτι τὸ ἔργο ἔπρεπε νὰ τελειώνει ταυτόχρονα μὲ τὴν ἀποκάλυψη τῆς φάρσας. Γιατί, ἀμέσως μετὰ, ἀκολουθεῖ ἡ πιὸ καίρια στιγμή τοῦ ἔργου: ἡ Ἐλισάβετ ὑποτάσσεται, κόβει τὸ νῆμα μὲ τὸ παρελθόν, ἐπαναλαμβάνοντας σὰν ἡχώ τὶς διαβεβαιώσεις τοῦ ἄντρα ὅτι πρώτη φορὰ ἐπισκέπτεται αὐτὴ τὴν πόλη, ὅτι ὅλες οἱ πόλεις εἶναι ἴδιες κλπ. Καὶ ἡ πυρκαϊὰ ποὺ «βλέπει» ἡ ἡρώιδα ἀπὸ τὸ παράθυρο, δείχνει τὴν ἀπεγνωσμένη τῆς προσπάθεια νὰ καταργήσει ὀριστικὰ ἕνα καταλυτικὸ παρελθόν. Ἀπὸ δῶ κ' ἐμπρὸς ἡ ζωὴ μπορεῖ νὰ γίνῃ πιὸ εὐκόλη, μπορεῖ νὰ γίνῃ κι ἀδύνατη...

Ἡ «Πόλη» εἶναι ἕνα ἀμάλαγμα ἀπανθρωπιᾶς καὶ τρυφερότητας, σκληρότητας καὶ ἐλέου γιὰ τὸν ἄνθρωπο. Συγχρόνως εἶναι κ' ἕνα ἔργο μεγάλης σκηνηκῆς δεξιοτεχνίας, φορτισμένο μὲ ὑποβολή, ποίηση καὶ θεατρικότητα.

«Ἡ παρέλαση»: Δυὸ ἀδελφία, ἕνα ἀγόοι κ' ἕνα κορίτσι, γίνονται ἀκούσιοι μάρτυρες ἑνὸς ὁμαδικοῦ ἐγκλήματος. Οὔτε τὰ παιδιὰ οὔτε ὁ θεατῆς ὑποψιάζονται ὅτι ἡ παρέλαση ποὺ ἐτοιμάζεται θὰ καταλήξῃ σὲ μιὰ λυσσαλέα δολοφονία τοῦ πλήθους καὶ ὅτι τὸ καλυμμένο «ἄγαλμα», τοῦ ὁποῖου ἐτοιμάζονται τὰ ἀποκαλυπτήρια μὲ παράτες καὶ μουσικὲς, θὰ εἶναι μιὰ λαιμητόμος. Περνώντας ἀπὸ τὴν περιέργεια στὴ μέθεξη, τὰ δυὸ ἀδελφία ἀνακαλύπτουν ξαφνικὰ μὲ φρίκη ὅτι οὔτε τὰ ἴδια, μολονότι κλεισμένα ἔξω ἀπ' τὸν κόσμον, δὲν πρόκειται νὰ γλυτώσουν, ὅτι τὰ κυνηγᾷ αὐτὴ ἡ ἐφιαλτικὴ πραγματικότητα.

Νὰ ποὺ κ' ἐδῶ τὰ περασμένα δυναστεύουν

τὰ σημερινά. Οἱ ἔφηβοι αὐτοὶ εἶναι ἀπλοὶ ἐπίγονοι τῆς καταστροφῆς. Κι ὁμοίως τὰ σημάδια τῆς εἶναι ἐκδηλα στὴν ψυχολογία τους. Μένουν κλεισμένοι στὸ γυάλινο κόσμον τοῦ δωματίου τους, ὅπου βαραίνει διαρκῶς ἡ ἀθέατη παρουσία ἑνὸς τραυματισμένου ψυχικὰ πάτερα μὲ ἀγωνιστικὸ παρελθόν. Ἡ ἰδέα τῆς ἐξόδου στοὺς δρόμους τῆς πολιτείας τοὺς εἶναι τόσο ἀδιανόητη ποὺ καταντᾷ ὄνειρο. Μὰ οὔτε καὶ μεταξύ τους φαίνεται νὰ ἔχουν μιὰν ἐπαφή. Τὸ καθένα εἶναι κλεισμένο στὸν κόσμον του, ἕνα κόσμον φοβισμένο, γεμάτο μνήμες ἀπὸ φοβερὰ γεγονότα ποὺ δὲν ξέρουν καλὰ-καλὰ τ' ὄνομά τους, βομβαρδισμούς, καταφύγια, συσκοτίσεις κλπ. Ὁ συναισθηματικὸς τους κόσμος φαίνεται ὅτι ἔχει ὑποστῆ ἕνα δίαιον σὸκ καὶ ἔχει σταματήσει σὲ μιὰ παιδικὴ ἡλικία.

Ἡ παρέλαση, ἔτσι ὅπως μετατρέπεται μὲ ὅλη τὴ λαμπρότητά της καὶ τὶς θριαμβευτικὲς μουσικὲς σ' ἕνα ὄργιο σφαγῆς, ὀδηγώντας τοὺς ἥρωες σὲ διαδοχικὲς φάσεις τρόμου, ἀγωνίας, διαψεύσεων, εἶναι ἕνα ἐφιαλτικὸ ὄραμα τοῦ ποὺ μπορεῖ νὰ ὀδηγήσῃ ὁ ἀνθρώπινος παραλογισμὸς. Κι ἀκόμα δίνει ἀνάγλυφο ὅτι κάθε μιλιταριστικὴ ἐκδήλωση, ἀπ' τὴν πιὸ ἀθῶα ὡς τὴν πιὸ ἐγκληματικὴ, εἶναι ἐκφανση τῆς ἴδιας ἀντιανθρώπινης ἰδέας.

Τὸ συγκλονιστικὸ φινάλε, ὅταν οἱ στρατιῶτες ποὺ ἐτοιμάσαν τὴν καρατόμηση καὶ κατέσφαξαν τὸ πλήθος φαίνεται νὰ ὀδηγοῦνται πρὸς τὸ δωμάτιο τῶν παιδιῶν, ἔρχεται νὰ θυμίσει ὅτι οἱ ἀθῶοι ὄχι μόνο πλήρωσαν, σὰν ἐπίγονοι, ἀλλὰ θὰ πληρώσουν καὶ πάλι τὸν κλῆρο τους ἂν κάτι δὲν ἀλλάξει καὶ ὅτι ἀμέτοχοι — ὅσο δικαιολογημένοι κι ἂν εἶναι ἀπὸ τὰ πράγματα — δὲ γίνεται νὰ ὑπάρξουν.

Στὸ μονόπρακτο αὐτὸ ἡ Ἀναγνωστᾶκη δοκιμάζεται σὲ μιὰ πολὺ δύσκολη θεατρικὴ μορφή. Ἡ δράση εἶναι τοποθετημένη ἔξω ἀπ' τὴ σκηνή, στὴν πλατεία. Ὁ θεατῆς παρακολουθεῖ τὰ δρώμενα μέσα ἀπὸ τὶς ἀντιδράσεις τῶν παιδιῶν, καθὼς ξετυλίγεται σιγὰ-σιγὰ ἡ πραγματικότητα μπροστὰ στὴν κοιμισμένη τους συνείδηση καὶ τὴν καταλαμβάνει ἐξ ἐφόδου. Μιὰ τέτοια ἀπόπειρα θὰ μπορούσε εὐκόλα νὰ ὀδηγήσῃ στὴν ἀντιθεατρικότητα, κι ὁμοίως ἐδῶ πετυχαίνει θαυμάσια.

Ἕνα στέρεο σκαρί. Πέρα ὁμοίως ἀπὸ τὸ συγκεκριμένο ἱστορικὸ φόντο κάθε μονόπρακτου κι ἀπὸ τὶς ἄμεσες κοινωνικὲς του ἀναφορές, οἱ σχέσεις τῶν ἡρώων μὲ τὸν ἑαυτὸ τους καὶ μεταξύ τους ἀντιπροσωπεύουν καθολικότερες καταστάσεις. Ἡ ἀντίθεση τῆς γνησιότητας τοῦ παρελθόντος μ' ἕνα συμβατικὸ παρόν, ἡ τυραννία τῆς μνήμης μὰ καὶ ἡ ἀνεπάρκεια τῆς μνήμης, ἡ εὐθύνη, κοινωνικὴ καὶ ἀτομικὴ, ἡ μοναξιά καὶ ἡ ἔλλειψη ἐπικοινωνίας, εἶναι θέματα ποὺ ἔχοντας ἀρχικὰ ἕνα συγκεκριμένο περιεχόμενο προχωροῦν σὲ μιὰ καθολικὴ διερεύνηση τοῦ ψυχικοῦ χώρου.

Αὐτὴ ἡ καθολικότητα, ποὺ εἶναι καὶ ἡ προϋπόθεση τῆς ἐπιδίωξης ἑνὸς ἔργου, δὲν εἶναι ἡ μόνη ἀρετὴ τῶν μονόπρακτων, οὔτε

καί ἢ κατ' ἐξοχήν θεατρικὴ δέβαια. Γι' αὐτὸ σπεύδω νὰ πῶ ὅτι ἀπὸ καθαρὰ σκηνικὴ ἀποψη τὰ ἔργα αὐτὰ εἶναι μιὰ ἐκπληξή — κ' ἦταν ἀπαραίτητο τὸ στέρεο σκαρὶ γιὰ νὰ μὴ δουλιάξει ἓνα καράβι μὲ τόσο πολῦτιμο καὶ βαρὺ φορτίο.

Καὶ πρῶτα-πρῶτα οἱ ἄνθρωποι. Ἄνθρωποι ἀπὸ σάρκα καὶ αἷμα, ποὺ δὲν ὑπάρχουν στὴ σκηνὴ γι' αὐτὰ ποὺ συμβολίζουν, ἀλλὰ γι' αὐτὰ ποὺ εἶναι. Δὲν πρόκειται γιὰ θέατρο ἰδεῶν — μὲ τὴ φιλολογικὴ ἔννοια. Θέατρο ποὺ ξυπνάει τὴ συνείδηση ναι, στήνοντας ὁμῶς μπροστά μας σπαρταριστοὺς ἀνθρώπους κι ὄχι φερέφωνα.

Ἐπειτα ἡ ἐξέλιξη τῶν ἡρώων. Κανένα πρόσωπο δὲν ὑπάρχει γιὰ νὰ προωθήσει ἀπλῶς τὴ ἔραση, παραμένοντας ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος τοῦ ἔργου ψυχολογικὰ ἑμμετακίνητο. Ὅλοι οἱ ἥρωες στὸ τέλος ἔχουν λίγο ἢ πολὺ διαφοροποιηθεῖ. Κι' ἴσως εἶναι αὐτὴ ἡ συνεχὴς ἐξέλιξη ποὺ κρατᾷ ἀμείωτο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ θεατῆ. Ἄς μὴ θεωρηθεῖ εὐφυολόγημα ἂν πῶ ὅτι τὰ τρία μονόπρακτα συναρπάζουν ὅσο καὶ μιὰ ἀστυνομικὴ ταινία.

Τελευταία — καὶ ὄχι ἡ μικρότερη — σκηνικὴ ἀρετὴ εἶναι ὁ διάλογος. Ὁ λόγος εἶναι ἀβίαστος, τρεχούμενος, γεμάτος ποιήση καὶ ὑποβολή, ὑπόγεια κίνηση καὶ δραματικὴ φόρτιση. Μολονότι τραγικὸς πολλὰς φορές, δὲν χάνει τὴ φυσικότητά του, δὲν φιλολογεῖ ποτέ. Ἄν καὶ συχνὰ ὠθεῖται ὡς τὰ ὄρια τοῦ νευρωτικοῦ, τοῦ παράλογου, τοῦ ὑπερρεαλιστικοῦ, ἡ διάρθρωσή του εἶναι ρεαλιστικὴ, ἡ ἀποτελεσματικότητά του ἄμεση. Σπάνια, πολὺ σπάνια, προσόντα γιὰ ἑλληνικὸ ἔργο. Κι ἀφοῦ μιλάμε γιὰ τὴν ἀξία τοῦ λόγου, θὰ πρέπει ἀκόμα ν' ἀναφέρω ἓνα συγκρατημένο, στοχαστικὸ θὰ ἴλεγα, λυρισμὸ καὶ μιὰ ἔντονη ἐσωτερικότητα, ποὺ συνδέει τὴ συγγραφέα μὲ τὴ λογοτεχνικὴ παράδοση τῆς Θεσσαλονίκης.

Ἡ παράσταση. Πρέπει ἀπὸ τὴν ἀρχὴ νὰ τὸ ποῦμε: ὁ Κάρλος Κουν δὲν ἐξάντλησε τὴ γνωστὴ σκηνοθετικὴ του ἰδιοφυΐα ἀνεβάζοντας τὰ μονόπρακτα αὐτά. Βέβαια ἡ παράσταση καὶ σωστὴ εἶναι σὲ γενικὲς γραμμὲς (μὲ ἐξαιρέση τὸ δεύτερο μονόπρακτο) καὶ συγκινεῖ τὸ θεατῆ. Ἄλλο ἂν δὲ μᾶς ἔχει συνηθίσει σὲ ὀλιγάρεια τὸ Θέατρο Τέχνης.

Στὴ «Διανυκτέρευση» πρέπει νὰ ἐπιστημάνουμε τὴν ἀξιόλογη παρουσία δυὸ νέων ἡθοποιῶν: τοῦ Νίκου Χαραλάμπους ποὺ, παρὰ τὸ ἐμπόδιο τῆς ἡλικίας του, ἔδωσε πειστικὰ τὴν πικρία καὶ τὸ τσάκισμα ἐνὸς ὄριμου ἀνθρώπου (χωρὶς νὰ καταφέρει ὁμῶς νὰ πειθαρχήσει τὴ φωνή του στὶς στιγμὲς τῆς ἐντασης) καὶ τῆς Κατερίνας Καραγιάννη, ἐξαιρέτης στὸ ρόλο τῆς Σοφίας, μ' ἐκεῖνο τὸ κράμα τῆς ἀνεμελιάς καὶ τοῦ πόνου, τῆς πονηρίας καὶ τῆς ἀθωότητος, τῆς ὑγείας ποὺ μοιάζει προκλητικὴ σὰν αὐθάδεια. Ἡ Σοφία Μιχοπούλου συγκινητικὴ, μὰ ὄχι ὅσο θὰ πρέπει τραγικὴ.

Ἄλλὰ στὴν «Πόλη» ἔγινε, νομίζω, μιὰ βασικὴ παρεξήγηση, ἀπὸ τὴ μεριά τοῦ σκη-

νοθέτη. Ὁ Φωτογράφος δόθηκε σὰν κωμικὴ φυσιογνωμία, μὲ ἀποτέλεσμα ἀντὶ νὰ κινεῖ μιὰ κλίμακα αἰσθημάτων ἀπὸ τὴ συμπάθεια στὸ δέος, νὰ προκαλεῖ τὸ γέλιο, μολονότι εἶναι, ὅπως εἶπαμε, τραγικὴ μορφή. Πάντως, ἐφαρμόζοντας αὐτὴ τὴ λαθεμένη γραμμὴ, ὁ Γιώργος Λαζάνης εἶχε καὶ συνέπεια καὶ ποιότητα. Ἡ Μάγια Λυμπεροπούλου ἔδειξε μὲ τὴν Ἐλισάβετ μιὰ σπάνια δραματικὴ στόφα. Θὰ τὴ θέλαμε λιγότερο «τεταμένη» γιατί αὐτὴ ἢ ἐξωτερικὴ ἔνταση λειτουργεῖ σὲ βάρος τῆς ἐσωτερικότητος καὶ γιατί ἢ «Πόλη» ἔπρεπε νὰ ἐρμηνευθεῖ πιὸ ρεαλιστικὰ, ἀκριβῶς γιὰ νὰ δοθεῖ ὁ παραλογισμὸς ὄχι νευρωτικῶν ἀτόμων ἢ μιᾶς φανταστικῆς ἐκδοχῆς, ἀλλὰ μιᾶς πραγματικότητος διογκωμένης δέβαια, ὑπερβολικὰ διατυπωμένης, ἀλλὰ ὡστόσο ὑπαρκτῆς. Μιὰ ἐξωπραγματικὴ ἀπόχρωση εἶχε καὶ ὁ ἀξιόλογος νέος ἡθοποιὸς Νεκτᾶριος Βουτέρης, ποὺ ἦταν ὡστόσο πολὺ καλὸς στὸ ρόλο του.

Πολὺ σωστό, ἀντίθετα, τὸ ἀνέβασμα τῆς «Παρέλασης». Ὁ Μίμης Κουγιουμτζῆς καὶ ἡ Ἐκάλη Σώκου ἦταν τὰ δυὸ ἀνυπεράσπιστα παιδιὰ ποὺ θέλησε ἡ συγγραφέας. Κάποιες ἀντιρρήσεις ἔχουμε μόνο γιὰ ἓναν ἀδιάκοπα «λυγμικὸ» τόνο στὸ ρόλο τῆς Ζωῆς. Ὁ Κουγιουμτζῆς πραγματοποίησε τὴν πιὸ ἱκανοποιητικὴ ἀπὸ τίς ἐμφανίσεις του τῶν τελευταίων ἐτῶν. Ἀξιοποίησε τίς μεταπτώσεις ἀπὸ τὴν ξενοιασιὰ στὸν τρόμο, ἀπὸ τὴν ἄγνοια στὴν ὀδυνηρὴ γνώση μὲ μιὰ θαυμαστὴ ἀκρίβεια.

Τελειώνοντας θὰ πρέπει νὰ προλάβουμε τὴν ἀπορία τοῦ ἀναγνώστη: Μέσα σὲ τρία μονόπρακτα ἔχουμε ἀνθρώπους διαψευσμένους, διχασμένους, αὐτοέγκλειστους, ἀνυποψίαστους, πανικοβλημένους: δὲν ὑπάρχει λοιπὸν οὔτε ἓνας σωστός, ὀλοκληρωμένος ἄνθρωπος μέσα στὴν «Πόλη»; Καὶ δέβαια ὑπάρχει: ἡ Λούλα Ἀναγνωστάκη.

Ν. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

«Φ α Ὑ σ τ α»

● Νεανικὴ φρεσκάδα, ἀδιάπτωτο κέφι: καί, σὲ πολλὰ σημεῖα, δημιουργικὸς οἴστρος χαρακτηρίζουν τὴν κωμικὴ τραγωδία τοῦ Μέντη Μπουταντζόγλου «Φ α Ὑ σ τ α». Κεῖμενο ὅπου ἡ φαντασία ὀργιάζει, γραμμένο σὲ ἑμμοιοκατάληκτους στίχους (μὲ τίς πιὸ ἀπροσδόκητες ρίμες τοῦ τύπου: «Ἄχ Μαριάνθη, ἄχ Μαριάνθη, / ἡ καρδούλα μου εἰσφράνθη») καὶ στὴ γνώριμη ἀνασκολοπισμένη καθαρεύουσα τοῦ Μπόστ ποὺ ἀποτελεῖ τὴν πρωτότυπη σάτιρα τῶν ἀποχρημαζόμενων κλισιῶν μιᾶς νεκρῆς γλώσσας. Τὸ ἔργο δέβαια χάνει ἐδῶ κ' ἐκεῖ «κωιλιά» καὶ ἢ σάτιρα δὲν εἶναι πάντα ἀποτελεσματικὴ ὅτε ὅλα τὰ εὐρήματα τῆς ἴδιας ποιότητος, στὸ σύνολό του ὁμῶς ἀποτελεῖ τὴν πιὸ σωστὴ ὡς τώρα ἑλληνικὴ κωμῳδία ἰονεσκικοῦ κλίματος. Καὶ λέω σωστὴ γιατί ἐδῶ δὲν ἔχουμε στείρα μίμηση

ξένων προτύπων, αλλά μόνο την αξιοποίηση της ελευθερίας που έφεραν στο θέατρο τα πρότυπα αυτά. Το περιεχόμενο είναι καθαρά ρωμαίο, μια κωμωδία μύθου γιορμίσου έπου παρωδούνται ή επιθεώρηση, οι στυμφύδεις παραστάσεις της αρχαίας τραγωδίας, τα πατριωτικά ποιήματα, ή δονοκολική στιχουργία κι ακόμα οι νέες περιεχομένου συζητήσεις των ύστερων σαλονιών (έδω ή επίδραση της «Φλακρής τραγουδίστριας» είναι έμφανής). τα ήθικοπλαστικά διδάγματα («Η ιστορία μας αυτή / μας έξηγει πώς δει / ή καλύτερα άρετή / είναι ή καθαριότητα») κ' ένα σωρό άλλα.

Η παράσταση που σκηνοθέτησε ο Γιώργος

Έμιρζάς υπηρετεί άριστα το έργο, ή έντύπωση μάλιστα θά ήταν πολύ καλύτερη αν έλειπαν τα τραγουδιστικά έντερμέδια, που δέν έχουν καμιά σχέση με το υπόλοιπο θέαμα, κι αν έλειπε και το χορευτικό έμβόλιμο. Οι νέοι ήθοποιόι, φιγούρες που μοιάζουν σαν να απόδρασαν από τσίτρο του Μπόστ, είναι μια έκπληξη όχι μόνο αξιοποιούν τις ευκαιρίες του κειμένου αλλά και τις προεκτείνουν προκαλώντας κάθε στιγμή την ιλαρότητα της πλατείας. Αναφέρω τα όνόματα της Νίνας Κώνστα, της Ρούλας Μενάνδρου, της Έλένης Καψάσκη, της Τζοτζι Ζάρπα, του Λάζου Τερζά και του Νικήτα Πασάρη.

N. Π.

ΓΙΑ ΜΙΑ ΡΕΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ ΑΡΧΑΙΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

Ο προβληματισμός γύρω στην αρχαία τραγωδία, ανήκει στη στροφή γενικότερα, προς τον πολιτισμό των αρχαίων, που πραγματοποιήθηκε μετά τα δεύτερα μεταπολεμικά χρόνια, μετά τη χρεωκοπία πολλών πεποιθήσεων και την έλλειψη αντίκρυσματος διαφόρων φιλοσοφικών νομισμάτων. Μαζί με τον εξελισσόμενο σοσιαλιστικό ανθρωπισμό οι αξίες των αρχαίων κειμένων δίνουν τη βάση για τη σύνθεση μιας νέας κουλτούρας. Ειδικά ή αρχαία τραγωδία, είδος θεατρικό τόσο παλιό και τόσο καινούριο, αφού περιέχει νοήματα και καταστάσεις αδιάψευστες από το χρόνο, αξίζει ν' απασχολήσει σοβαρό μέρος των θεατρικών δυνάμεων στην Ελλάδα κ' έξω.

Το βασικό πρόβλημα που τρέφει και περιπλέκει τις προσπάθειες και αναζητήσεις, είναι αν ή γραμμή έρμηνείας πρέπει να περιβάλλει το κείμενο τελετουργικά, πράγμα που βάζει εμπόδια στο σύγχρονο θεατή να αισθανθεί την τραγωδία σαν κάτι δικό του, του καιρού του. Η, αντίθετα, αν ή γραμμή έρμηνείας πρέπει να είναι ρεαλιστική για να αποδείξει τη ζωντανία των καταστάσεων του αρχαίου δράματος.

Προσπάθεια μιας έρμηνείας με ρεαλιστική αντίληψη για την αποτελεσματικότερη προσέγγιση του αρχαίου κειμένου στο σύγχρονο κοινό, γίνεται από τη θεατρική ομάδα της «Ελληνικής Σκηνης» της Άνας Συνοδινού.

Σε άτμόσφαιρα πυρετικής αναζήτη-

σης και προετοιμασίας βρήκα το Γιώργο Σεβαστίκογλου, που σκηνοθετεί την «Αντιγόνη». Πριν από κάθε τι άλλο, ο Σεβαστίκογλου θέλησε να έκφράσει την ικανοποίησή του για την εύτυχη σύμπτωση συνεργασίας τόσων αξιόλογων ανθρώπων, όπως του Γιάννη Ρίτσου, της Άνας Συνοδινού, του Α. Τάσσου, του Γ. Σισιλιάνου, της Ε. Μίληση, του Τ. Λιγνάδη και του επιτελείου των εκλεκτών ήθοποιών.

Μιλάει ο Γ. Σεβαστίκογλου

—Βάση της προσπάθειάς μας, λέει, αποτελεί ή σωστή ψυχολόγηση των ήρώων. Δέ θέλουμε, βέβαια, αναλύοντας τους χαρακτήρες να αφαιρέσουμε τη γοητεία που τους δίνει ή τραγική ποίηση ή να τους παρουσιάσουμε με τρόπο νατουραλιστικό. Αυτό που προσπαθούμε, είναι, να βρούμε τη βαθύτερη αλήθεια του κάθε προσώπου και να δείξουμε την έσωτερική διαλεκτική που καταλήγει στις δραματικές του έκδηλώσεις. Αφού οι ήρωες της «Αντιγόνης» δέν είναι δοσμένοι άπριόρι, αλλά δημιουργούνται όσο διαρκεί το δράμα, πρέπει έμεις να δείξουμε στους θεατές το δαιδαλώδη τρόπο με τον όποιο κερδίζει τελικά ο καθένας την προσωπικότητά του.

Υπάρχουν μερικές δυάδες χαρακτήρων που ενώ είναι διαφορετικοί, έχουν μερικά σημεία συνάντησης. Άς πάρουμε τη δυάδα Αντιγόνη - Ισμήνη. Είναι βέβαια αντίθετοι χαρακτήρες, αλλά ή Αντιγόνη δέν είναι από

τὴν ἀρχὴν ἢ ἐκ τῶν προτέρων ἢ ἐκπρόσωπος τοῦ ἠθικοῦ μεγαλείου καὶ τῶν ὑψηλῶν νοημάτων ποὺ ἔχει σὰν ἀντίποδα ἢ φόντο τὴν ἀδυναμία τῆς Ἰσμήνης. Ἀλλὰ οὔτε καὶ ἡ Ἰσμήνη εἶναι ἀπ' τὴν ἀρχὴν ὡς τὸ τέλος ἡ λεπτή, δειλή, διστακτικὴ γυναίκα. Καὶ οἱ δύο τους μπροστὰ στὸ βασικὸ πρόβλημα ποὺ ἀντιμετωπίζουν, ξεκινοῦν ἀπὸ ἀντίθετη ἀφετηρία. Ἡ Ἀντιγόνη ἔχει ἀποφασίσει πιὸ γρήγορα νὰ θάψει τὸν ἀδελφὸ τους, καὶ γιὰ τὴν τόλμη ποὺ ἀπαιτεῖ ἡ πράξις αὐτὴ καταδικάζει τὸ γήινο, τὸ γυναικεῖο θὰ ἔλεγα στοιχεῖο, μέσα τῆς. Ἀντίθετα, ἡ Ἰσμήνη, γιὰ νὰ φτάσει στὸ σημεῖο ποὺ ἔχει φτάσει ἡ Ἀντιγόνη γρηγορότερα, χρειάζεται κι αὐτὴ μεγάλη προσπάθεια γιὰ νὰ καταδικάσει τὴν ἀδυναμία τῆς.

Ἀλλὰ σ' ἓνα προχωρημένο σημεῖο τοῦ δράματος ὑπάρχει ὁ περίφημος κομμὸς τῆς Ἀντιγόνης, ὅπου μαθαίνουμε ἀναδρομικὰ τι χρειάστηκε, ἀπ' ὅ,τι γήινο ἀγαποῦσε, νὰ θυσιάσει, νὰ ἐγκαταλείψει, νὰ ξεχάσει, γιὰ νὰ σταθεῖ ἀδιάλλαχτη στὴν ἀπόφασί τῆς. Καὶ οἱ δύο, σὰν χαρακτήρες δραματικοί, εἶναι ἐξίσου δυνατοί. Καὶ ἡ μιὰ καὶ ἡ ἄλλη ὑπερνικῶν ἐμπόδια ἠθικὰ καὶ σωματικὰ.

—Δηλαδή χρειάστηκε νὰ ἀποκαταστήσετε τὸ πρόσωπο τῆς Ἰσμήνης στὶς πραγματικὲς του διαστάσεις κι ὄχι νὰ τὸ περιορίσετε στὸν σκιώδη ρόλο ἀδύνατου ἀντίλογου τῆς Ἀντιγόνης;

—Τὸ προσπαθήσαμε. Κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο χρειάζεται νὰ ἀντιμετωπίσουμε καὶ τὸν Κρέοντα. Ὁ Κρέων, στὴν ἀντίθεσή του μετὰ τὴν Ἀντιγόνη, δὲν εἶναι ὁ τύπος-σύμβολο τῆς τυραννίας. Ἡ σύγκρουση Κρέοντα-Ἀντιγόνης δὲν εἶναι σύγκρουση τυράννου πρὸς καλὸ πολίτη, ἀλλὰ σύγκρουση φορέων δυὸ ἀντίθετων ἰδεολογιῶν, θὰ ἔλεγα, μετὰ τὴν ἔννοια ποὺ ἔχει σήμερα ὁ ὄρος. Ὅπως ἀπόλυτα ὁ καθένας ὑποστηρίζει τὴν πεποίθησή του καὶ μετὰ δυνατὴ ἐπιχειρηματολογία, φαίνεται δύσκολο νὰ πείσει ποιὸς ἔχει ἄδικο. Ἀλλὰ οἱ συγκρούσεις καὶ οἱ καταστάσεις ζωῆς ποὺ ἀκολουθοῦν, ἀποδείχνουν τὸ μεγαλεῖο τῶν ἀνθρωπιστικῶν ἀρχῶν, ποὺ γι' αὐτὲς ἡ Ἀντιγόνη δέχεται νὰ πεθάνει.

Ὁ Κρέων εἶναι τὸ πρόσωπο ποὺ ζεῖ τὸ μεγαλύτερο σὲ φάσεις καὶ διάρκεια δράμα. Δυὸ τραγικὲς διαψεύσεις, ποὺ ὀδηγοῦν στὴ διαφοροποίησή του, τὸν κάνουν πολὺ ζωντανὸ δραματικὸ χαρακτήρα. Ἀπὸ τὴ μιὰ μεριὰ ζεῖ τὸ θάνατο ὄλων τῶν δικῶν του καὶ συνειδητοποιεῖ τὸ φοβερὸ κενό, ὅπου τὸν ὀδήγησε ἡ ἀδιαλλαξία του. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, θαθμιάζει καὶ ἀπὸ ἐξωτερικὲς ἀντικειμενικὲς ἀπαιτήσεις (ἀπὸ αὐτὰ ποὺ τοῦ λέει ἡ Ἀντιγόνη, ἡ Ἰσμήνη, ὁ γυιὸς του, ὁ Τειρεσίας, ὁ χορὸς) θὰ διαλυθεῖ ἡ ἀκλόνητη ἀρχικὰ πεποίθησή του, ὅτι πρέπει νὰ ἀντισταθεῖ στὸν ἄγραφο νόμο, δηλαδή στὶς ἀνθρωπιστικὲς ἀρχὲς τῆς Ἀντιγόνης. Αὐτὲς τὶς ἀνθρωπιστικὲς ἀρχὲς προσπαθοῦμε κ' ἐμεῖς νὰ τὶς φέρουμε πιὸ κοντὰ στὸ κοινό.

—Αὐτὴ ἡ ἀνάλυση πραγματικὰ ἀφαιρεῖ ἀπὸ τὰ πρόσωπα τὴν τυποποίησή. Ἀλλὰ πῶς ἡ θεωρία μπορεῖ νὰ γίνῃ θεατρικὴ πράξις;

—Αὐτὸ προϋποθέτει εὐαισθησία τῶν ἠθοποιῶν. Στὴν εὐαισθησία καὶ τὴ δημιουργικὴ δύναμη τῶν συνεργατῶν μου στηρίζομαι κ' ἐγώ. Ἐχοντας χαράξει μιὰ καθορισμένη γραμμὴ ἑρμηνείας, ὁ κάθε ἠθοποιὸς ἀφήνεται νὰ ἐρευνήσῃ καὶ νὰ καθορίσῃ τὸ ἑρμηνευτικὸ τοῦ ἐγώ. Ἀφοῦ βροῦμε τὶς βαθύτερες ἀνθρωπινότερες ψυχικὲς αἰτιολογήσεις τῶν ἐξωτερικῶν ἐκδηλώσεων, τότε προχωροῦμε στὸ στυλιζάρισμα, τότε ἀρχίζει νὰ γίνῃ τὴ τέχνη, σύνθεση κι ἀφαίρεση, μετὰ τὴν προσπάθεια νὰ ἀπομονωθεῖ ἡ ἐκφραστικὴ πεμπτουσία.

Τώρα ἡ συζήτηση ἔρχεται στὸ ζήτημα τοῦ χοροῦ. Ἄν δηλαδή ὁ χορὸς πρέπει νὰ λειτουργεῖ σὰν δρῶν πρόσωπο ἢ σὰν ἀπλὸς σχολιαστής. Ζήτημα σοβαρὸ, ἴσως τὸ σοβαρότερο στὸν τομέα τοῦ ἀρχαίου δράματος καὶ μετὰ ἰδιαίτερο χαρακτήρα, ποὺ γι' αὐτὸ δὲν μᾶς δίνει λύση ἡ ἐμπειρία τοῦ σύγχρονου θεάτρου.

—Ἡ ἴδια προσπάθεια ψυχολόγησης, λέει ὁ Σεβαστίκογλου, γίνεται καὶ γιὰ τὸ χορὸ. Ὁ χορὸς, χωρὶς νὰ παύει νὰ εἶναι μαζικὸ στοιχεῖο, δὲν εἶναι καὶ ἀπρόσωπη κοινὴ γνώμη. Εἶναι ἡ κοινὴ γνώμη ποὺ ἐκφράζει τὸ Σοφοκλῆ στὴν περίπτωσή τῆς «Ἀντιγόνης». Δὲν εἶναι ἓνα σύνολο ἀνθρώπων, ποὺ ἄπρωτοι παρατηροῦν ὅ,τι συμβαίνει ὑπεράνω παθῶν καὶ δράσης. Τὸν βλέπω ἐξαιρετικὰ εὐπαθῆ στὶς ἀντιδράσεις του, μετὰ ἐνθουσιασμοὺς καὶ μεταπτώσεις.

—Ὁ χορὸς δηλαδή ἔχει τὶς ἀντιδράσεις ποὺ θὰ εἶχε σὲ ἀνάλογες συνθήκες ἓνας ἠθοποιός; Εἶναι δηλαδή μόνο δρῶν πρόσωπο;

—Εἶναι μιὰ συμβολικὴ ὁμάδα, φορέας τῆς φιλοσοφικῆς ἰδέας τοῦ Σοφοκλῆ, ποὺ δὲν μᾶς δίνεται ἀπριόρι, ἀλλὰ τὴ βλέπουμε στὴ διαλεκτικὴ τῆς πορείας μέχρι τὴν τελικὴ τῆς διατύπωσης. Ἡ χορογραφικὴ προσπάθεια τείνει νὰ δείξῃ τὴν κίνηση στὸ χῶρο καὶ τὶς ἀντιδράσεις του νὰ πηγάζουν ἀπὸ μιὰ ἀναγκαιότητα ἐκφραστῆς ψυχικῶν καὶ ψυχολογικῶν καταστάσεων. Ἐνα παράδειγμα ρεαλιστικῆς ὡς ποῦμε ἀνέλιξης καὶ ἀνθρώπινης ἀντίδρασης τοῦ χοροῦ, εἶναι τὸ ὅτι, ἐνῶ στὴν ἀρχὴ ξεκινάει σὰν μιὰ ὁμάδα, ποὺ πανηγυρίζουν μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα βακχικὴ καὶ ἐπινίκεια, περνώντας ἀπὸ τὶς ἀλλεπάλληλες φάσεις τῆς τραγωδίας καὶ φιλοσοφώντας πάνω σ' αὐτὲς οἱ γέροντες τοῦ χοροῦ στὸ τέλος κραυγάζουν μετὰ ἀπελπισία πρὸς τὸ Βάκχο, τὸν προστάτη τῶν Θεῶν, νὰ σώσῃ τὴν πόλιν ἀπὸ τὸ κακὸ.

—Πῶς ἐνεργήσατε στὴν προσπάθεια νὰ διαλύσετε τὴν τελετουργικὴ ἰδιότητα τοῦ χοροῦ;

—Προσπαθήσαμε να αποφύγουμε κινήσεις που αποβλέπουν μόνο σε μια οπτική αρμονία, χωρίς να έχουν βαθύτερη υπαγόρευση, χωρίς να βγαίνουν από αντίδραση στη δράση μιας δεδομένης σκηνής. Δηλαδή, την κίνηση του χορού και την στατική του πόζα τη βλέπω όπως και την κίνηση του ήθοποιου.

—Εφαρμόζετε δηλαδή «σπάσιμο» στην απαγγελία του χορού;

—Ο χορός δεν έχει έναν κορυφαίο, αλλά πολλούς, που λένε ολοκληρωμένα νοήματα. Οί αποφασιστικές λέξεις τονίζονται με σύνολα. Όρισμένα βασικά νοήματα απαγγέλλονται από πολλούς μαζί. Κι αυτό γίνεται για να αναδειχτεί μια ολόκληρη έννοια, μια φράση-κλειδί, κι όχι με αντίληψη χορικής απαγγελίας. Δε γίνεται απαγγελία για τον ρυθμικό τονισμό της φράσης, αλλά για την ομαδική έκφραση μιας έννοιας με συγκινησιακό αποτέλεσμα. Άλλα προϋπόθεση αυτού του τρόπου απαγγελίας ήταν μια λογική ανάλυση και τονισμός του κειμένου. Ειδικά στα χορικά μέρη, που είναι τα ποιητικότερα και τα φιλοσοφικότερα και τα πιο, ως πούμε, χαρακτηριστικά της αρχαίας τραγωδίας, πρέπει τα νοήματα να βγαίνουν με απόλυτη ενέργεια, ο λόγος να αποκτήσει τονισμό και μελωδικότητα στυλιζαρισμένη ή μάλλον μεγεθυμένα θεατρικά. Πιστεύω ότι τα μέτρα και οι ρυθμοί, οί ανάπαιστοι και οί ίαμβοι, πρέπει να χρησιμοποιούνται για να κάνουμε πιο κατανοητό το νόημα του κειμένου.

—Πέρα από τις προσπάθειες και τις όποιες επιτεύξεις σας υπάρχει στη συνείδηση του κοινού ή προκατάληψη για το τελετουργικό και παρωχημένο στοιχείο της τραγωδίας. Πιστεύεται ότι αυτό μπορεί να ξεπεραστεί;

—Πιστεύω ότι η τραγωδία είναι μια πύκνωση ζωής και φιλοσοφίας, που την ανάλυσή της (με την έννοια του θεατρικού στυλιζαρίσματος) έχει ανάγκη να παρακολουθήσει ο σύγχρονος θεατής και ιδίως ο θεατής που δεν έχει την απαιτούμενη προπαίδεια. Η τραγωδία με τα θεμελιακά προβλήματα που περιέχει και τις ανθρωπιστικές αρχές, μπορεί να γίνει ένα πρώτο και σωστό βήμα καλλιέργειας του κοινού στο θέατρο, στη φιλοσοφία και στην ήθικη. Θα πάντων να μπαίνουν ανάμεσά μας οί χιλιατηρίδες, όταν κατανοήσουμε βαθιά τους τραγικούς ήρωες κι όταν μπορέσουμε να παρακολουθήσουμε την άξεπέραστη αυτή διαλεκτική των ανθρώπινων καταστάσεων και συναισθημάτων.

—Αν η δουλειά του σκηνοθέτη κατευθύνει την παράσταση και ευθύνεται γι' αυτή, η δουλειά του σκηνογράφου συμβάλλει αποφασιστικά στο τελικό αποτέλεσμα. Η σκηνογραφία και τα κοστούμια πρέπει όχι μόνο να συμφω-

νούν με τη σκηνοθετική γραμμή, αλλά και να την τονίζουν, να την αναδείχνουν.

Μιλάει ο Α. Τάσος

Σκηνογράφος της «Αντιγόνης» είναι ο χαρακτήρας Α. Τάσος, ένας «μη ειδικός», όπως λέει ο ίδιος. Δεν έχει κάνει ποτέ σκηνογραφία θεάτρου. Τον ρωτάμε αν η δουλειά του στην «Αντιγόνη» θ' αποτελέσει αρχή νέας καριέρας. Το αρνιέται, γιατί δεν τον ενδιαφέρει το θέατρο, ή θεατρική σύμβαση και ή ατμόσφαιρα των παρασκηνίων που γοητεύει γενικά τους σκηνογράφους. Τότε πώς κάνει ακριβώς κάτι που δεν του αρέσει;

—Με συγκινεί ιδιαίτερα ή «Αντιγόνη» για τα παγκόσμια ανθρώπινα νοήματα που περιέχει. Ήθελα να τη δω να ζωντανεύει με τη δική μου οπτική αντίληψη. Με μια αντίληψη παρθένα, άφου, όπως είπα είμαι «μη ειδικός» και ούτε προσπάθησα να αναπληρώσω την έλλειψη ειδικότητας με μια βιαστική αναδρομή στα μέχρι τώρα σκηνογραφικά πεπραγμένα. Θέλησα να δω την «Αντιγόνη» όπως τη φαντάστηκα διαβάζοντάς την, και το περίεργο είναι ότι ή αντίληψή μου συνέπεσε απόλυτα με την αντίληψη του σκηνοθέτη, χωρίς προηγούμενη συνεννόηση.

—Ίσως να είναι μια περίπτωση που ή αυθόρμητη όραση συλλαμβάνει πιο πετυχημένα το νόημα του έργου.

—Μπορεί, χωρίς αυτό να ανάγεται σε κανόνα, και με όλο το σεβασμό που έχω για τη δουλειά των ειδικών. Πάντως, στην περίπτωση της «Αντιγόνης» προσπάθησα να υπηρετήσω το κείμενο και να εκπληρώσω το αισθητικό αίτημα της λιτότητας. Σκηνογραφία και κοστούμια δεν θα είναι τίποτ' άλλο παρά άδρα περιγράμματα του χώρου και των προσώπων.

—Ας πάρουμε πρώτα την ένδυματολογική δμως πλευρά.

—Τα κοστούμια κρατούν μια πολύ αυστηρή γραμμή, χαρακτηρίζουν τη φιγούρα, αλλά υπάρχουν μόνο μέσω του προσώπου και όσο το έξυπνερτούν. Έχω καταργήσει κάθε λεπτομέρεια, κάθε διακοσμητικό στοιχείο που θα μπορούσε να σπάσει την ένότητα και να τραβήξει την προσοχή του θεατή από το λόγο. Τα κεφάλια είναι σχεδιασμένα κατά τρόπο μη νατουραλιστικό. Δηλαδή οί περούκες δε θα είναι απλά μια άλλη κόμμωση, αλλά ένα περίγραμμα κεφαλιού, που θα υποβάλλει όμως πιο έντονα τη φυσιογνωμία του ήρωα της τραγωδίας. Ο ήθοποιός γίνεται έτσι μια φιγούρα, από την όποια εκπέμπεται ο λόγος.

—'Αλλά αυτό σαν αποτέλεσμα ταιριάζει περισσότερο στην τελετουργική αντίληψη της τραγωδίας. Όταν εξαφανίζεται με τέτοιες επεμβάσεις το πρόσωπο του ήθοποιού, δεν μπαίνουν εμπόδια ανάμεσα στο θεατή και την παράσταση;

—Στόν άνοιχτό χώρο με τη μεγάλη απόσταση μεταξύ κοινού και ήθοποιών, και με τὰ πολύ δυνατὰ φῶτα, τὰ πραγματικὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ προσώπου εξαφανίζονται. Ἡ επέμβασή μου λοιπὸν ἐπιδιώκει, ἀντίθετα, νὰ δώσει μιὰν ὑπόσταση στὰ πρόσωπα τῶν ἡρώων, νὰ τὰ κάνει νὰ ὑπάρξουν ὀπτικά. Ἄλλωστε, καὶ ἡ προσπάθεια τῶν ἡθοποιῶν τείνει στὸ νὰ ὑποκαταστήσουν τὸ πρόσωπο τοῦ ἥρωα στὸ δικό τους φυσικὸ πρόσωπο.

—Πῶς τὸν ἔχετε ἀντιληφθεῖ ἐνδυματολογικὰ τὸ χαρὸ; σὰν ἓνα σύνολο με ἐνότητα ἢ σὰν ἓνα τυχαῖο πλῆθος;

—Σέβομαι τὴν αὐθυπαρξία καὶ τὴν ἰδιαιτερότητα τοῦ κάθε μέλους τοῦ χοροῦ, γι' αὐτὸ καὶ τὸ καθένα ἔχει διαφορετικὸ ντύσιμο. Δὲ δίνει ὅμως ὁ χορὸς τὴν ἐντύπωση μιᾶς ὁμάδας ποὺ τυχαῖα σχηματίστηκε, ἀλλὰ ἐνὸς συνόλου ποὺ ἔχει κοινὰ σημεῖα καὶ στόχους. Αὐτὴ τὴ συνοχὴ τους ὑποδηλώνει τὸ πάνω μέρος τοῦ ντυσίματος, ποὺ εἶναι ἴδιο σὲ δλους.

Στὴν ἐρώτηση γιὰ τὴ χρωματικὴ ἀντίληψη τῶν κοστούμιων, ὁ Τάσσορ λέει, ὅτι θέλει τὰ πρόσωπα νὰ κινουῦνται σὰν φωτεινὲς χρωματιστὲς κηλίδες πάνω σ' ἓνα σκηNIKὸ μὲ οὐδέτερο χρῶμα.

—Γιὰ παράδειγμα, ἢ Ἀντιγόνη θὰ ἔχει στὸ ντύσιμό της κ' ἓνα χρῶμα πορτοκαλί. Εἶναι δηλαδὴ ἓνα χρῶμα ποὺ δηλώνει τὴν ἀγάπη της γιὰ τὴ ζωὴ, καὶ τὴν πίστη της στὰ ἀνώτερα ιδεώδη.

Ἡ συζήτηση περνάει τώρα στὸ ζήτημα τῆς σκηνογραφικῆς διαμόρφωσης τοῦ χώρου.

—Στὴ συγκεκριμένη περίπτωση αὐτοῦ τοῦ θεάτρου, λέει ὁ Τάσσορ, ὑπάρχει μιὰ δοσμένη διαμόρφωση ἐδάφους ποὺ καθορίζει καὶ περιορίζει τὴ δουλειὰ τοῦ σκηνογράφου. Στὸ φυσικὸ αὐτὸ πλαίσιο πρέπει νὰ ἐντοπιστεῖ ἓνας χώρος ποὺ νὰ μὴν ἀναγκάζει τοὺς ἡθοποιούς νὰ ἀπομακρύνονται στὴν κίνησή τους ἀπὸ τὸ κοινὸ.

—Τὸ ὅτι τὸ θέατρο εἶναι στὸ στῦλ ἀρχαίου θεάτρου, τί προβλήματα δημιούργησε;

—Πρῶτα - πρῶτα χρειάζεται τὸ σκηNIKὸ νὰ ὑπάρχει, ὥστε νὰ δίνει μιὰ βάση στοὺς ἡθοποιούς. Καὶ μετὰ νὰ ὑπάρχει χωρὶς νὰ εἶναι ἐγκῶδες καὶ καταθλιπτικὸ. Γι' αὐτὸ τὸ σκο-

πὸ μελέτησα πραγματικὰ ἐπὶ τόπου τὴν πύλη τῶν Μυκηνῶν καὶ πολλὲς ἀναλογίες ξεκινοῦν ἀπὸ κεῖ. Μὲ τὴν πρόθεση νὰ δώσω μῆκος στὸ σκηNIKὸ, δημιούργησα μιὰ ἔνωση τῶν δύο ἄκρων τοῦ φυσικοῦ τοπίου. Εἶναι τελείως ἀπλὸ μὲ μιὰ πύλη ποὺ μπορεῖ νὰ εἶναι πύλη τείχους ἢ ἀνακτόρου, μιὰ κολώνα γιὰ νὰ διευκολύνει τὸν ἡθοποιὸ στὴν κίνησή του, μιὰ κώχη καὶ δύο σκαλοπάτια.

—Ἡ ἐντύπωση τότε θὰ εἶναι μάλλον ἐπίπεδη.

—Θέλω νὰ δώσω ἀκριβῶς μιὰ ἐντύπωση μετωπικὴ. Νὰ καταργήσω τὴν προοπτικὴ. Πολλὲς φορὲς θὰ προβάλλουν οἱ φιγούρες σὲ μιὰ καθαρὰ ἐπίπεδη ἀντίληψη, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ εἶναι καὶ ἡ διάταξη τῶν σχεδίων πάνω σ' ἓνα βάζο. Γιὰ νὰ γίνεῖ αὐτὸ ἔχω κάνει μιὰ κλίση τοῦ ἐδάφους, ὥστε τὰ δεύτερα ἢ τρίτα πρόσωπα, ἐνῶ θὰ ἔρχονται ἀπὸ τὸ βάθος, θὰ βρίσκονται πιὸ ψηλὰ ἀπὸ αὐτὰ ποὺ στέκονται μπροστά. Ἀπ' τὴν ἄλλη μεριά, τὰ πρόσωπα ποὺ ἔχουν πολὺ δυνατὴ κατασκευὴ, μεγαλωμένα κεφάλια κλπ., εἶναι ἀδύνατο νὰ εξαφανισθοῦν ὅταν θὰ ἀπομακρύνονται.

—Ποιά εἶναι ἡ σχέση σκηνογραφίας καὶ κοστούμιων;

—Ἡ σχέση βρίσκεται βασικὰ στὸ αἶτημα τῆς ἀπλότητας. Ἄν ἐπιχειρήσουμε νὰ τὰ τοποθετήσουμε χρονολογικά, τὰ κοστούμια εἶναι νεότερα ἀπὸ τὰ τείχη κυκλώπειας κατασκευῆς κάπως σὰν τῶν Μυκηνῶν. Μὲ τὰ τείχη θέλησα νὰ δώσω τὴν αἴσθηση τῆς πανίσχυρης ἀρχαίας Θήβας. Πάντως, καὶ τὸ σκηNIKὸ τείχος ἢ ἀνάκτορο καὶ τὰ κοστούμια, καὶ ἰδιαίτερα τὸ σχεδίασμα τῶν κεφαλιῶν, εἶναι ἐξωπραγματικά, μὲ τὴν ἐννοια ὅτι εἶναι ἐξω ἀπὸ τὴν καθημερινὴ πραγματικότητα, ἀλλὰ ὑπηρετοῦν ἓναν ἄλλο ρεαλισμὸ, ὅς πούμε, ποιητικὸ, ποὺ εἶναι ἡ ἀλήθεια τῆς συγκεκριμένης ἀρχαίας τραγωδίας.

Διακινδυνεύουμε μιὰ τελευταία ἐρώτηση:

—Θὰ μπορούσατε νὰ φανταστεῖτε τὴν Ἀντιγόνη μὲ σύγχρονα κοστούμια;

—Ὁχι. Καὶ δὲ νομίζω ὅτι αὐτὸ θὰ πλησίαζε περισσότερο τοὺς θεατὲς στὸ νόημα τοῦ ἔργου. Τὰ σύγχρονα κοστούμια, παρ' ὅλο ποὺ εἶναι οἰκεία στοὺς θεατὲς, θὰ φαινότανσαν μὴ ρεαλιστικὰ καὶ ἀκαδημαϊκότερα ἀπὸ τὰ κοστούμια σὲ κλασικὴ γραμμὴ ποὺ χρησιμοποιῶ. Ἄλλωστε, κάθε ἐποχὴ βλέπει τίς πολὺ περασμένες ἐποχές μὲ τὸ δικό της μάτι.

Θέλοντας ὁ σύγχρονος σκηνογράφος νὰ δεῖ τὴν «Ἀντιγόνη», θὰ δώσει τελικὰ τὸ ἀντικειμενικὸ στοιχεῖο, τὴν ἐποχὴ της, μέσω τοῦ ὑποκειμενικοῦ στοιχείου, ποὺ θὰ εἶναι οἱ ὀπτικὲς ἀντιλήψεις τῆς δικῆς του ἐποχῆς.

Η Η΄ ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ ΕΚΘΕΣΗ ΣΤΑΘΜΟΣ ΚΑΙ ΑΦΕΤΗΡΙΑ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

Ἡ ὄγδοη Πανελλήνια Ἐκθεση τοῦ Ζαπείου εἶναι ἓνα πραγματικὸ καλλιτεχνικὸ γεγονός. Ἡ κρίση, ποὺ χρόνια τώρα μάλιστα τὸ θεσμὸ, φαίνεται σὰ νὰ ξεπεράστηκε. Τὴν ἐπιτυχία της τὴ μαρτυρεῖ ἡ ἀθρόα συμμετοχὴ τῶν καλλιτεχνῶν, τὸ ὑψηλὸ ποιοτικὸ της ἐπίπεδο, ἡ γενικὰ εὐπρόσωπη ἐμφάνισή της. Ἐγινε λοιπὸν τὸ ἄλμα τῆς ἀλλαγῆς; Προτιμήσαμε νὰ δώσουμε τὸ λόγο στοὺς ἴδιους τοὺς ἐνδιαφερόμενους. Οἱ καλλιτέχνες μας, εἴτε παίρνουν μέρος στὴν ἐκθεση, εἴτε ἀπέχουν, ἀπάντησαν πρόθυμα καὶ μὲ εὐθύτητα. Τοὺς θέσαμε σὰν γενικὸ πλαίσιο τρία ἐρωτήματα: ἡ φετεινὴ πανελλήνια, οἱ τάσεις ποὺ προκύπτουν, ἡ δική τους δουλειά. Μὰ δὲν ἐπιμέναμε στὴν ἀποκλειστικότητά τους. Πολλοὶ ἀπάντησαν μὲ τρόπο πιὸ γενικὸ καὶ ἄλλοι μπῆκαν σὲ ιδιαίτερες λεπτομέρειες. Ὅλες οἱ ἀπαντήσεις εἶναι διδαχτικὲς. Οἱ ἀρμόδιοι ἄς βαλοῦν νὰ τίς ἀξιοποιήσουν.

Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ



Ἡ Η΄ καλλιτεχνικὴ Ἐκθεση εἶναι πολὺ καλὴ καὶ μπορεῖ νὰ σταθεῖ σὲ ὁποιοδήποτε μέρος στὸ ἐξωτερικόν.

Ταλέντα ἔχουμε πολλὰ καὶ ὅσοι νομίζουν πὼς θὰ βροῦνε σὲ ἀναλογία πληθυσμοῦ περισσότερα καὶ καλλίτερα ἄλλου (ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Παρίσι, ὅπου συγκεντρώνονται ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου) εἶμαι βέβαιος πὼς ὑποφέρουν ἀκόμα ἀπὸ αἰσθημα κατωτέρωτητας.

Ἐκεῖνο ποὺ θὰ κάμει νὰ προκόψουν περισσότερο τὰ ταλέντα εἶναι ἡ ὑποστήριξη μὲ ἀγορὲς ἔργων ἀπὸ τὸ κράτος, ἀπὸ τίς μεγάλες ἐπιχειρήσεις καὶ ἀπὸ κείνους ποὺ ἔχουν πολλὰ χρήματα.

Ἡ Πανελλήνιος διέτρεξε τὰ τελευταῖα χρόνια τὸν κίνδυνο νὰ διαλυθεῖ. Φώναζαν ὅλοι πῶς φταῖνε οἱ καλλιτέχνες, καὶ τὸ ὄλοένα αὐξανόμενο ποσοστὸ ἀποχῆς τους. Μιλοῦσαν γιὰ βεντετισμό, γιὰ ἔλλειψη συναδελφικότητας, γιὰ φόβο νὰ ἐκθέσουν οἱ «φτασμένοι» μέσα σὲ μιὰ μεγάλη ὁμαδική ἐκθεση, γιὰ κομματισμούς κλπ. κλπ. Ἀποδεικνύεται ὅτι ἡ ἀποχὴ οφείλονταν στὴν ἴδια τὴν ὀργάνωση καὶ συγκρότηση τῆς ἐκθέσεως, ποὺ δὲν βρισκόταν στὸ ὕψος τῶν προσδοκιῶν τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου.

Ἡ φετεινὴ Πανελλήνιος διέσωσε τὴν Πανελλήνιο. Ἀπέδειξε ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ ὀργανωθεῖ μιὰ εὐρυτάτη ὁμαδική ἐκθεση, καὶ νὰ μὴν εἶναι πεσμένη σὲ ποιότητα. Ἀπέδειξε ὅτι εἶναι δυνατόν μέσα σὲ μιὰ τόσο μεγάλη ἔκταση χώρου καὶ τέτοιο πλήθος ἐκθεμάτων, νὰ ὑπάρχει συγκρότηση καὶ αἰσθητικὴ κι ἀκόμα νὰ κρατᾶ κάθε ἔργο τὴν ἀξία του καὶ νὰ προβάλλεται. Δὲν εἶναι νομίζω μικρὸ τὸ κατόρθωμα αὐτὸ τῆς τοποθετήσεως τῶν ἔργων ποὺ ἔγινε στὴ φετεινὴ Πανελλήνιο.

Ἀπέδειξε ὅτι εἶναι δυνατόν νὰ γειτονιάσουν οἱ διάφορες τάσεις, ὅταν ὑπάρχει ἐπίπεδο ποιότητας, ὅταν οἱ διακρίσεις στὴν περιοχὴ τῆς τέχνης δὲν γίνονται μὲ βάση τὶς σχολές, ἀλλὰ μὲ βάση τὶς ἐπιτεύξεις μέσα σὲ κάθε σχολή.

Ἡ ὄγδοη Πανελλήνιος ἐκθεση πιστεύω θὰ πάρει τὴ σημασία ἐνὸς ὀρόσημου στὴν νεότερη καλλιτεχνικὴ ἱστορία μας. Γιατὶ πολιτογράφησε ἐπίσημα τὴν ἐξέλιξη ποὺ ἐπῆλθε στὴν ἑλληνικὴ τέχνη τὰ τελευταῖα χρόνια καὶ ποὺ ἄλλοτε ἦταν σὰ νὰ κλείναμε τὰ μάτια μας γιὰ νὰ μὴν τὴ δοῦμε καὶ ἴσως ἀναγκαστοῦμε νὰ ἀλλάξουμε θέσεις μέσα στὴ νέα τάξη ποὺ ἡ ἀποδοχὴ τῆς θὰ δημιουργοῦσε.

Ἡ φετεινὴ Πανελλήνιος θὰ ἔλεγα ὅτι ὀργανώθηκε μὲ θάρρος. Καὶ πῶς τὸ θάρρος δὲν βλάπτει ὅ,τι εἶναι ζωντανό, ἀπεδείχθη γιὰ μιὰ ἀκόμη φορά. Ἡ νεότερη γενιὰ τοῦ ἐπέβαλλε τὴν παρουσία τῆς, εἶναι φανερό τώρα πῶς τὸ εἶχε αὐτὸ τὸ δικαίωμα. Σπάνιο νο-

Μὲ τὴν 8η Πανελλήνιο ἔσπασε ἡ κακὴ παράδοση τῆς πρόχειρα ὀργανωμένης Πανελληνίου, ποὺ μέχρι τώρα ἀντὶ νὰ ἔλκει μᾶλλον ἀπώθοῦσε τοὺς καλλιτέχνες καὶ τὸ κοινό.

Ἡ προσεγμένη ἐπιλογή καὶ ἡ ἐπιμελημένη τοποθέτηση τῶν ἔργων δείχνουν, ὅτι ἡ ἐπιτροπὴ προβληματίστηκε καὶ μελέτησε σοβαρὰ τὴν ὀργάνωση τῆς ἐκθέσεως. Ἔτσι, πέτυχε νὰ δώσει στὴν Πανελλήνιο ἕναν χαρακτηριστικὸ δυναμικὸ: παύει νὰ εἶναι ἕνας στατικὸς ἀπολογισμὸς δουλειᾶς. Ἐκφράζει τὸ καινούριο, ἐνημερώνει, διδάσκει, ἀνεβάζει τὸ αἰσθητικὸ ἐπίπεδο. Ὑπάρχει σεβασμὸς πρὸς τὸ κοινὸ καὶ τὸν καλλιτέχνη.

Ἡ Πανελλήνιος δὲν εἶναι ὁμῶς μιὰ ἀπλή

Γ. Β Α Κ Α Λ Ο



μίζω ὑπῆρξε τὸ φαινόμενο γενιᾶς μὲ τὴν ἀπελευθερωμένη ζωγραφικὴ εὐαισθησία ποὺ βρισκόμασταν στὸ σύνολο τῶν σημερινῶν νέων ζωγράφων, ἔτσι μάλιστα ποὺ νὰ δημιουργοῦνται ἀπαιτήσεις μεγαλύτερων ἐπιδιώξεων γιὰ μιὰν προσωπικὴ διάκριση. Σύμπτωση προωθήσεως σὲ τάσεις καὶ ἀποθέματος ποιότητας, εἶναι ἀκριδῶς ὅ,τι μᾶς φέρνει σ' ἕνα ἐπίπεδο ἰσότιμο πιά μέσα στὸν εὐρωπαϊκὸ καλλιτεχνικὸ χώρο. Δὲν εἶναι ἡ παρακολούθηση πάλης τῶν σύγχρονων ρευμάτων, ὅπου ὡς τώρα περιορίζαμε τὸν συγχρονισμό μας. Καὶ ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποψη ἡ φετεινὴ Πανελλήνιος κατόρθωσε ἕναν συντονισμό. Γιατὶ ὅταν οἱ ζωγράφοι καὶ οἱ γλύπται μας γνωρίζουν διεθνεῖς ἐπιτυχίες, ἦταν τουλάχιστον παράδοξο τὸ φαινόμενο μιᾶς Πανελληνίου ποὺ θὰ ἔπρεπε νὰ κρύβουμε μᾶλλον ἀπὸ τοὺς ξένους γιὰ νὰ μὴ διαψευσθοῦμε...

Δὲν ἔχω νὰ πῶ τίποτα ἄλλο, μονάχα πῶς εἶναι ἡ πρώτη φορά ἀπὸ τότε ποὺ παίρνω μέρος στὶς Πανελληνίους ποὺ αἰσθάνομαι τὴ διάχυτη αὐτὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ ἐνθουσιασμοῦ γιὰ τὴν τέχνη ποὺ μᾶς ἔδεσε ἐπὶ τέλους ὅλους, νεότερους καὶ παλαιούς, σὲ κοινὴ προσπάθεια.

Μ. ΒΑΞΕΒΑΝΟΓΛΟΥ



ομαδική έκθεση. Είναι ένας θεσμός που επι-
τρέπει στον καλλιτέχνη να έρθει σε επαφή
μέ το πλατύ κοινό, απ' τή στιγμή που το
έργο του κρίνεται καλό. Έδω διαισθάνομαι
πώς ή επιτροπή στην προσπάθειά της να πα-
ρουσιάσει ένα αρμονικό σύνολο, έκανε μια δι-
κιά της σύνθεση, ένα ως το πούμε μοντάζ,
και αναγκαστικά μια σειρά από αυθαιρεσίες
στην επιλογή των έργων.

Αναφέρομαι έδω κυρίως στην άπουσία των
έφηρμοσμένων τεχνών από τήν έκθεση: ή ά-
φίσα, ή εικονογράφηση του βιβλίου κλπ. δέν
έμφανίζονται καθόλου. Μήπως θεωρήθηκαν σαν
είδος 2ης κατηγορίας, που θα έριχνε το επί-
πεδο τής έκθεσης; Άν ναι, είναι σωστό να
προδικάζεται ή ποιότητα ενός έργου απ' το
αν λέγεται μακέτα ή πίνακας; Σάμπως δέν
θα περνούσαν και τα έργα αυτά από τήν
κρίση τής επιτροπής; Τα είδη αυτά, πλα-
τιάς κυκλοφορίας (όπως π.χ. το παιδικό βι-
βλίο), παίζουν αποφασιστικό ρόλο στην αί-

σθητική διαπαιδαγώγηση του κοινού. Ένας
λόγος παραπάνω, για να μην μένει άνεξέ-
λεγκτη ή καλλιτεχνική τους αξία και να έν-
θαρρύνεται κάθε προσπάθεια για το αισθη-
τικό τους ανέδασμα.

Πάντως, παρ' όλες μου αυτές τις αντιρρή-
σεις, θεωρώ τήν 8η Πανελλήνιο σαν ένα θετι-
κότατο επίτευγμα, που δείχνει πώς οί συν-
θήκες είναι ώριμες για να εγκαινιαστεί μια
νέα περίοδος για τις εικαστικές τέχνες στην
Έλλάδα. Το Καλλιτεχνικό Έπιμελητήριο αντί
να περιορίζεται σε άγονες αντιδράσεις σε
σχέση με τήν Πανελλήνιο, θα έπρεπε να δι-
δαχθεί από τήν επιτυχία τής έκθεσης, να κα-
ταλάβει πώς μια κλειστή ομάδα ανθρώπων,
με ένα καταστατικό που θυμίζει μεσαιωνικές
συντεχνίες, δέν μπορεί πια να εκπροσωπεί
τους καλλιτέχνες. Άν δέν αλλάξει άμέσως τα-
χτική, θα καταντήσει ένας νεκρός οργανισμός,
μα τις δυσάρεστες συνέπειες θα τις υποστού-
με όλοι οί καλλιτέχνες, μέλη του ή μη.

Σε γενικές γραμμές είναι καλή. Καλύτε-
ρη πάντως απ' τις προηγούμενες όσον άφο-
ρά τήν επιλογή των έργων και όπωσδήποτε
κατά τίποτε χειρότερη από πολλές ομαδικές
ξένων καλλιτεχνών, που είδαμε τα τελευταία
χρόνια στην Αθήνα.

Οί τάσεις έν αναλύσει είναι πολλές και
διάφορες, αλλά τα έργα που διατηρούν κά-
ποια ζωντανία ανήκουν σε δύο. Σ' αυτήν
που ξεκινάει με άπειθείας αντιμετώπιση του
θέματος απ' τή φύση, και σ' αυτήν που έν-
στερνίζεται τις σύγχρονες κατακτήσεις τής
τέχνης αντιμετώπιζοντας το θέμα — όταν
υπάρχει — μέσα στις δυνατότητες του σύγ-
χρονου εικαστικού χώρου.

Σ' αυτήν τήν τελευταία περίπτωση έντάσσε-
ται και ή δική μου δουλειά.

Χ Ρ. Δ Α Γ Κ Λ Η Σ

Για πρώτη φορά στα μεταπολεμικά χρό-
νια ή Πανελλήνια έκθεση είναι τόσο φροντι-
σμένα. Το ποιοτικό της επίπεδο άνεδασμένο
μ' όλες τις άπουσίες αξίων καλλιτεχνών. Η
τοποθέτηση των έργων και ή διαρρύθμιση
του χώρου προσέχτηκαν.

Έπιμένω στην αντίληψη πώς ή επιλογή
των έργων πρέπει να είναι άυστηρή και ή
συμμετοχή σ' αυτήν να είναι τίτλος. Άδι-
κίες μπορεί να γίνονται και θα γίνονται,
όμως το άξιο έργο θα βρει τρόπο να φανεύ.

Β. Β Λ Α Χ Ο Π Ο Υ Λ Ο Σ



Αυτό που μᾶς ἀποδεικνύει ἡ φετεινὴ Πανελλήνια εἶναι ὅτι ὁ θεσμός της οὔτε ξεπερασμένος εἶναι, οὔτε καὶ ξεπεσμένος, φτάνει ἡ ὀργάνωσή της νὰ γίνεται μὲ φροντίδα, ἐνδιαφέρον καὶ σεβασμὸ πρὸς τὸ ἐκτιθέμενο ἔργο.

Τὸ πρόβλημα, κατ' ἀρχὴν, δὲν εἶναι νὰ παρουσιαστοῦν μόνο καλὰ ἔργα, ἀλλὰ πῶς νὰ παρουσιαστοῦν καλὰ τὰ ἔργα, ἀποκλειομένων ὁπωσδήποτε τῶν παντὸς εἶδους ἐρασιτεχνισμῶν. Ἔτσι μόνο μπορούμε νὰ ἔχουμε ἀντικειμενικὴ εἰκόνα τοῦ ἐπιπέδου μας τῶν πλαστικῶν τεχνῶν, ν' ἀντιλαμβανόμαστε τὶς κυριαρχοῦσες τάσεις, τὶς διάφορες ἐπιδράσεις κλπ.

Ἡ φετεινὴ Πανελλήνια εἶναι ἀπὸ αὐτῆς τῆς πλευρᾶς μιὰ πετυχημένη σπουδὴ. Σὲ μᾶς τοὺς καλλιτέχνες καὶ τοὺς γύρω ἀπ' τὴν τέχνη παράγοντες, μένει πιά ν' ἀπαιτήσουμε ἀπ' τὸ κράτος, κι ὅλοι μαζὺ νὰ βοηθήσουμε, ὥστε αὐτὴ ἡ σπουδὴ νὰ γίνῃ ἓνα πραγματικό, ἓνα ὀλοκληρωμένο ἔργο, πού νὰ μὴν ἀφορᾶ καλλιτεχνικὲς μονάδες, ἀλλὰ νὰ βοη-

Πάντα δυσκολεύεται κανεὶς ὅταν μέσα ἀπὸ ἓνα τόσο μεγάλο ἀριθμὸ ἔργων, τόσο διαφορετικῶν σὲ ὕφος καὶ μὲ τόση διαφορὰ ποιότητος, πρέπει νὰ βγάλῃ ἓνα συμπέρασμα.

Τὸ ἐρώτημα πού μπαίνει δὲν εἶναι τόσο τὸ τί τάσεις ἀκολουθεῖ κανεὶς ἀλλὰ πόσο ὑπεύθυνα καὶ εἰλικρινὰ στάθηκε ἀπέναντι στὰ πράγματα. Ἄς μὴ σταματήσουμε σὲ καλλιτέχνες πού στὸν τόπο μας, καλῶς ἢ κακῶς, ἔχουν καθιερωθεῖ.

Γιὰ μᾶς τοὺς νέους νομίζω ὅτι ἡ μίμησις εἶναι σχεδὸν πάντα μιὰ κακὴ ἀφετηρία. Ἡ ἐπανάπαυση σὲ μορφές πού βρῆκαν ἄλλοι καὶ ἡ τέλεια ἀπουσία στοὺς περισσότερους, κατὰ τὴ γνώμη μου, μιᾶς προσωπικῆς ἀναζήτησης, εἶναι ὅ,τι χαρακτηρίζει τὴ δουλειά μας.

Κάπου λέει ὁ Ζῶρζ Μπράκ: «Ὅσοι τραβᾶνε μπροστὰ γυρνοῦν τὴν πλάτη σ' αὐτοὺς πού ἀκολουθοῦν — καὶ καλὰ τοὺς κάνουν».

Β. ΔΗΜΗΤΡΕΑΣ

Θυμᾶμαι κάπως καλὰ τὶς τρεῖς προηγούμενες Πανελλήνιες καὶ συγκρίνοντάς τες μὲ τὴν φετεινὴ, νομίζω πῶς εἶναι πολὺ καλύτερη. Μόλις δοῦμε τὴν ἔκθεσι μὲ κάποια προσοχὴ διακρίνουμε τὴν ἀνεβασμένη μέση στάθμη της καὶ τὴν πληρέστερη ὀργάνωσή της. Τὸ «ἔξ ὄνυχος τὸν λέοντα» δὲν ἰσχύει γιὰ τὰ πνευματικὰ δημιουργήματα. Πιστεύω ἀκόμα πῶς μιὰ τόσο εὐρείας συμμετοχῆς ἔκθεσι, παρουσιάζει πρόσθετες δυσκολίες, γιὰ τὴν ποιοτικὴ ἀξιολόγησι τῶν καλλιτεχνῶν. Νομίζω ὅμως ὅτι εὐκόλα κάνουμε τὴν

ΗΛ. ΔΕΚΟΥΛΑΚΟΣ



θήσει τὴ γενικότερη ὑπόθεσι τῆς σύγχρονης ἑλληνικῆς τέχνης, ἀπ' τὴν ὁποία καὶ θὰ προκύψουν αὐτὲς οἱ μονάδες.

Γ. ΔΡΑΓΩΝΑΣ



ευχάριστη διαπίστωση μίας ανόδου.

Ἡ παρουσία τῶν νέων στὴν ἔκθεση εἶναι σημαντική· παρὰ τὸ γεγονός ὅτι γιὰ πολλοὺς νέους ἡ φάση τῆς ἀμφιβολίας δὲν ἔχει περατωθεῖ, καθὼς ἄλλωστε εἶναι φυσικό. Γενικότερα, ἡ ἠθογραφικὴ, ἀνεκδοτολογικὴ γραφικότητα, πασαλειμένη κάποτε μὲ ἓνα ἐπιχρῖσμα ἑλληνικότητας μειώθηκε. Ὅμως ὑπάρχει, παράλληλα, ὁ κίνδυνος ἐνὸς ἀνεξέλεγκτου ἐκσυγχρονισμοῦ, ποὺ ὁδηγεῖ κάποτε στὸν πιὸ ἐφησυχασμένο ἀκαδημαϊσμό. Φυσικὰ ὑπάρχουν ἀρκετοὶ καλλιτέχνες ποὺ δὲ μένουν στὴν εὐπρόσωπη παρουσίαση. Εἰλικρινεῖς, βλέπουν συχνὰ τὰ πράγματα ἔξω ἀπὸ αἰσθητικὲς προΐδεάσεις, τὶς ξεπερασμένες ἢ καὶ τὶς δῆθεν σύγχρονες.

Τελειώνοντας θέλω νὰ ἀναφερθῶ καὶ στὰ

Δὲν μπορεῖ νὰ τὸ ἀμφισβητήσῃ κανεὶς, ἡ Πανελληνίος Ἐκθεση εἶναι γεγονός σημασίας, ὅταν λάβουμε ὑπόψη μάλιστα σὲ τί ἔρημη καὶ σκότεινη περιοχὴ εἶναι ἀναγκασμένοι νὰ ζοῦν καὶ νὰ ἐργάζονται οἱ καλλιτέχνες στὸν τόπο μας. Τὸ κάποιο ἐνδιαφέρον ποὺ δείχνει ἡ Πολιτεία, ἡ διάθεση γιὰ τὴν ἔκθεση τοῦ λαμπροῦ, ἱστορικοῦ μεγάρου τοῦ Ζαπτείου, μὲ τὶς ωραίες αἴθουσες, ἡ δυνατότητα ποὺ δίνεται σὲ πολλὸν κόσμον νὰ ἔρθῃ σὲ ἄμεση ἐπαφὴ μὲ τὴν ἑλληνικὴ καλλιτεχνικὴ παραγωγὴ, μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιόλογες τῆς Εὐρώπης, νὰ πράγματα πολὺ παρήγορα.

Ἐγὼ μετέχω ἀνελλιπῶς, εὐχαρίστως, σὲ ὅλες τὶς Πανελληνίους Ἐκθέσεις, ἀπὸ τότε ποὺ ὀργανωθήκανε οἱ δύο «Ἐπαγγελματικές», ἐπὶ κατοχῆς. Μάλιστα τότε, τὸ ὑπουργεῖο Παιδείας, διὰ τοῦ προσώπου τοῦ μακαρίτη κυρίου Μπέρτου, μοῦ ἀγόρασε κ' ἓνα πῖνακα γιὰ ἐνίσχυση. Θυμοῦμαι ὅτι σάν, ἐπὶ τέλους, εἰσέπραξα τὴν ἀξία τοῦ ἀγορασθέντος ἔργου, δὲν κατόρθωσα, μὲ τὸ ὄλο ποσόν, ν' ἀγοράσω παρὰ ἓνα μόνο τσιγάρο ἀπὸ τοὺς ἀνάπηρους πωλητὲς, τοὺς ἐγκαταστημένους

μελανὰ σημεῖα. Ὁ κανονισμὸς τῆς Πανελληνίας, ὅπως δημοσιεύτηκε στὴν ἀρχή, εἶχε ἀρκετὲς προχειρότητες καὶ ἀσάφειες. Ἀκόμα ἄφηνε νὰ διαγράφονται τάσεις ἀριστοκρατικές, δικαιολογημένες δῆθεν ἀπὸ τὴν ἄλλου εἴδους δημοκρατικότητα ποὺ χρειάζεται ἡ τέχνη. Ὑστερα ἀπὸ τὴν ἀγανάκτηση καὶ τὴν ἀντίδραση τῶν καλλιτεχνῶν, οἱ ἀρμόδιοι βελτίωσαν κάπως τὸν κανονισμό. Μετὰ ἀπὸ τοῦτες τὶς ἀλλαγές, τὸ σύνολο σχεδὸν τῶν καλλιτεχνῶν πῆρε μέρος. Διατηρεῖ, ὁμως, τὴν ἐπιφύλαξη νὰ ἀντιδράσῃ μελλοντικὰ σὲ νέα κλικτοποίηση, ποὺ συντελεῖται πολλὲς φορὲς πιὸ ἐπικίνδυνα ἀπὸ τὴ μεριά τῶν ἀνανεωτικῶν. Δυστυχῶς, ὑπάρχουν πάντα τὰ εὐηχα ἐπιχειρήματα, ἱκανὰ νὰ λειάνουν τὴν παραδοχὴ ὠφελιμιστικῶν προτάσεων.

Η. ΕΓΓΟΝΟΠΟΥΛΟΣ



κατὰ μῆκος τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς, κοντὰ στὸ Ὦδειο. Πάντως ὁ ἴδιος ὁ πῖνακας, ὅπως μὲ πληροφοροῦν, ἔχει χαθεῖ ἔκτοτε ἀπὸ «προσώπου γῆς».

Γ. ΖΟΓΓΟΛΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ ἐπιτυχία τῆς Πανελληνίου αὐτῆ τῆ φορά ἀποδεικνύει ὅτι ἡ δημοκρατικὴ ἐκθεση, ὑπὸ τὴν ἔννοια τῆς δημοκρατικότητας τοῦ συνδικαλισμοῦ, δὲν ἔχει καμιά θέση σὲ τέτοιου εἴδους ἐκθέσεις, ποὺ ὡς γνωστὸ οἱ βασικοὶ σκοποὶ ποὺ πρέπει νὰ ἐξυπηρετοῦν εἶναι οἱ ἑξῆς:

1ον) Ἡ προβολὴ τῆς νέας καλλιτεχνικῆς παραγωγῆς, ὅπως καὶ τῶν νέων καλλιτεχνῶν.

2ον) Ἡ οἰκονομικὴ ἐνίσχυση τῶν καλλιτεχνῶν.

3ον) Ἡ συμβολὴ τῆς ἐκθέσεως στὴν ἐνημέρωση τοῦ θεατῆ καὶ τὴν ἀνανέωση τῆς αἰσθητικῆς του.

Ἀπὸ τῆ στιγμῆ ποὺ θὰ ἀναγνωριστῇ ὅτι γιὰ τοὺς σκοποὺς αὐτοὺς τὸ ὑλικὸ τῶν ἐκθέσεων πρέπει νὰ ἀντιπροσωπεύει, ὅσο γίνεται, ὅ,τι καλλίτερο μπορεῖ νὰ προβληθεῖ, τὰ κριτήρια τῆς ἐπιλογῆς τῶν ἔργων ποὺ θὰ ἀποτελέσουν τὴν ἔκθεση δὲν μπορεῖ νὰ διέπονται, ὅπως εἶπαμε, ἀπὸ ἓνα πνεῦμα συν-

δικαλιστικής Ισότητας.

Αντίθετα, ελεύθερο και χωρίς προκατάληψη καλλιτεχνικών τάσεων πρέπει να είναι το πνεύμα της επιλογής έργων από την αρμόδια επιτροπή και να δίνει το δικαίωμα σε κάθε έργο με ενδιαφέρον που φέρνει κάτι καινούριο να εκτεθεί, έστω και αν αυτό έρχεται σε σύγκρουση με τις αισθητικές μας θέσεις.

Υπέρ της Πανελληνίου ακόμα, αυτή τη φορά, είναι ότι στο σημείο αυτό η επιτροπή στάθηκε αντικειμενική, απόδειξη ότι παρουσιάστηκαν έργα, όπως του ζωγράφου Δανιήλ (που προσωπικά εκτιμώ). Όπως, αντίθετα, έγιναν μικροπαραχωρήσεις σε γλυπτά που ζημιώνουν την έκθεση, και που τα ίδια είναι εφιάλτες μας, είτε τα βλέπουμε σε πλατείες κάποιας έπαρχίας (κακώς) είτε σε κανένα νεκροταφείο.

Παρ' όλα τα μικρολάθη ή έκθεση πρέπει να χαιρετιστεί σαν μια εξαιρετική επιτυχία.

Ας μου επιτραπούν δυο προτάσεις για το μέλλον, που θα βοηθήσουν, κατά τη γνώμη μου, την εξέλιξη της Πανελληνίου:

Η πρώτη είναι για τη γλυπτική, που με δεβαιότητα την υποστηρίζω.

Η γλυπτική πρέπει να παρουσιάζεται χωριστά από τη ζωγραφική, ζήτημα χώρου δεν υπάρχει.

Ένας απλός υπολογισμός στη γενική κάτοψη των αιθουσών της έκθεσης, μάς δίνει το εξής συμπέρασμα:

Το έμβαδόν που καλύπτει σήμερα η γλυπτική στη μέση των αιθουσών, μπορεί να παραχωρηθεί στη ζωγραφική με ανάλογη διαρρύθμιση πανώ και τότε μπορούμε να απελευθερώσουμε ορισμένες αιθουσες περιορίζοντας τη ζωγραφική και τοποθετώντας τη γλυπτική στους χώρους που θα προκύψουν,

Είχε από καιρό διαπιστωθεί η έπιτακτική ανάγκη μίας υπεύθυνης «καλλιτεχνικής πολιτικής» και θα ήταν σημαντικό γεγονός αν τα καλά αποτελέσματα της φετεινής Πανελληνίου, δεν όφείλονται σε γεγονότα τυχαία, μά στην κατανόηση αυτής της ανάγκης. Γιατί πράγματι, είναι η πρώτη φορά που όλα λειτούργησαν με σκοπό να δοθεί η καλλίτερη εικόνα της σύγχρονης ελληνικής καλλιτεχνικής πραγματικότητας, πέρα από προκαταλήψεις και μικροψυχίες. Υπάρχουν φυσικά και οι λεπτομέρειες, μά νομίζω πως αν ακολουθήσουμε το σωστό δρόμο που άνοιχτηκε, η πείρα θα τις διορθώσει.

Έκτος από μερικές εξαιρέσεις, δεν θα μπορούσα να πω πως βλέπω μια ένσυνείδητη τοποθέτηση των έκθετων στα σύγχρονα προβλήματα, παρά την πλειονότητα των έργων



ώστε η γλυπτική να εκτεθεί χωρίς ζωγραφική στους τοίχους.

Σωστή ή ιδέα να ισορροπηθεί το περιεχόμενο της έκθεσης από καλά έργα και στις δυο πτέρυγες του κτιρίου.

Ίσως θα ήταν σκόπιμο για το μέλλον, κρατώντας την αρχή αυτή, να τοποθετηθούν τα έργα κατά συγγενικό πνεύμα τάσεων και στις δυο πτέρυγες της έκθεσης.

Αν σκεφθεί κανείς ότι παρ' όλη την απουσία σημαντικών ζωγράφων και γλυπτών εδώ και στο έξωτερικό, όπως επίσης και την απουσία ορισμένων αξιόλογων καλλιτεχνών που πέφτουν θύματα μίας άστοχης πολιτικής του Έπιμελητηρίου, με την γνωστή αποχή, θα διαπιστώσει ότι η άνοδος του καλλιτεχνικού επιπέδου στον τόπο μας είναι γεγονός.

Τί θα γίνει με το Ζάππειο σαν χώρο ανεπαρκή πλέον για το μέλλον;

Μήπως θα πρέπει την καλλιτεχνική αυτή άνοδο να αντιμετωπίσει το κράτος με ανάλογη δημιουργία κτιρίου έκθέσεων;

Χ. Κ Α Ρ Ρ Α Σ



της λεγόμενης «μοντέρνας τεχνοτροπίας». Φυσικά ή διαφορά από το 1960 είναι μεγάλη, μα νομίζω πώς θα πρέπει ακόμη πολύ να ελευθερωθούμε, για να καταφέρουμε να συμβαδίζουμε με την υπόλοιπη Ευρώπη, και το έργο μας να μην είναι μια εκ των υστέρων υιοθέτηση απόψεων, μα συμβολή στη γενική έρευνα.

Τα έργα που έκθέτω, είναι ένα δείγμα της δουλειάς μου των δύο τελευταίων χρόνων, και υποθέτω πώς δείχνουν αρκετά καθαρά την άποψή τους: την δια μέσου μιας αυστηρά ζωγραφικής φόρμας, επέκταση στα καυτερά ανθρώπινα προβλήματα που ή μηχανική και πυρηνική εποχή μας δημιούργησε.

Π. ΚΑΤΣΟΥΛΙΔΗΣ

Όλες οι δυσκολίες που αντιμετωπίζει ή οργάνωση μιας τόσο μεγάλης ομαδικής έκθεσης, νομίζω ότι αυτή τη φορά ξεπεράστηκαν.

Από την άποψη του περιεχομένου και σε σύγκριση με αντίστοιχες εκθέσεις έξωτερικού φαίνεται να λείπουν οι ακρότητες που κι αυτές χρειάζονται.

Στις εφημερίδες και στα διάφορα έντυπα έχουν ήδη διατυπωθεί κρίσεις, αξιολογήσεις, παρατηρήσεις και συστάσεις για το μέλλον, που εξαντλούν όλα όσα θα μπορούσε να πει κανείς για την Πανελλήνιο. Δέ νομίζω, λοιπόν, ότι προσθέτω τίποτα καινούριο λέγοντας ότι ή έκθεση επιβάλλεται στον επισκέπτη από την πρώτη στιγμή. Το επίπεδό της, σαν σύνολο, δίνει ένα βαθύ αίσθημα ικανοποίησης.

Στις κατοπινές επισκέψεις, βέβαια, ανακαλύπτει κανείς πώς λείπουν αρκετοί από τους αξίους καλλιτέχνες που ή παρουσία του έργου τους θα πλούτιζε πολύ την Πανελλήνιο. Ακόμη πώς ο τίτλος της συμμετοχής πέφτει κάπως βαρύν σε μερικά από τα έκτιθέμενα έργα. Φυσικά τούτο δέν μειώνει τη σημασία του έργου της κριτικής επιτροπής. Άλλωστε πάντα κάτι θα λείπει και κάτι θα περισεύει. Κι είναι γνωστό πώς το καλλίτερο είναι έχθρος του καλού. Τελειώνοντας θά θελα να μιλήσω για ένα έργο που νομίζω πώς ή αλήθεια του είναι συγκλονιστική. Πρόκειται για τον «Μακεδονομάχο» του Καραμάρα, που κάθε φορά το βλέπω πολύ ώρα και κάθε φορά βρίσκω να επιβεβαιώνεται ή άγαθη πρώτη εντύπωση.



ΜΑΡΙΑ ΚΩΣΤΑΚΟΥ
ΚΟΥΛΟΥΦΑΚΟΥ



Κ. Κ Η Λ Α Ϊ Δ Ω Ν Η Σ

Ἡ μοντέρνα αἴσθηση, ἀλλὰ καὶ ἡ ποιότητα τῶν ἔργων ποὺ ἐκθέτονται στὴν Ἡ' Πανελλήνια ἔκθεση, γενικά, δημιουργοῦν, μποροῦμε νὰ ποῦμε, τὴν τάση γιὰ προέκταση στοῦ κοντινὸ μέλλον, τῶν ὁρίων ἐπίδρασης τῆς ἐλληνικῆς τέχνης στὸν εὐρωπαϊκὸ χῶρο, ὅπου καὶ τείνει νὰ ἐνταχθεῖ



...Ἐνας χλωμός, ξανθός, δειλὸς ἥλιος ἰθαγενείας...

Ἄκόμια καὶ τώρα κρατῶ ζωερὴ τὴν ἀνάμνηση τοῦ χρωματιστοῦ βότσαλου στὰ μάτια μου,

τὴν ὀφείλω στοῦ ἔμπειρο μάτι ποὺ τὴν ζύγιασε.

... Ἄς μὴ μιλάμε γιὰ λεπτομέρειες... Ἡ μεγαλύτερη λεπτομέρεια συνετελέσθη. Ἄναιρέθη ἡ σκοτεινιά τοῦ χρόνου ποὺ κύλιτε κ' οἱ θεαταὶ ἔγιναν εὐκολα προφήται...

...Τὸ παιδί γεννήθηκε.

Τώρα κοιτᾶ κατάματα τὸν ἥλιο. Λέτε νὰ ξέχασε κιόλας τὸ τελευταῖο σχολεῖό του;

Ἦστύσο παίζει... Δὲν θ' ἀργήσει νὰ μεγαλώσει...

Σ. Λ Α Μ Π Ρ Ο Υ



Τὸ ἐπίπεδο τῆς ἐκθέσεως εἶναι χαμηλό. Ἡ ὀργάνωση ποικίλλει ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο. Διάφορες εἶναι οἱ τάσεις τῶν καλλιτεχνῶν στὴν ἔκθεση. Ποιὸς ὅμως εἶναι στὸν σωστὸ δρόμο; Νομίζω οἱ εἰλικρινεῖς ὅλων τῶν τάσεων. Αὐτὸ συνέβαινε πάντα.

Σήμερα ὑπάρχει μία βιασύνη προβολῆς ἀπὸ τοὺς νέους, μὲ ἀνοχὴ καὶ προώθηση ἀπὸ τοὺς παλαιούς. Τὸ ἐπίπεδο τῆς ἐκθέσεως εἶναι χαμηλό, γιὰ τὰ εὐκόλα ἔργα εἶναι πάρα καλλὰ.

Ἡ Πανελλήνιος εἶναι καθρέφτης· ἐκεῖ βλέπει κανεὶς τὴν καλλιτεχνικὴ προσπάθεια. Αὐτὴ σχεδὸν χάθηκε ἀπὸ τὰ εὐκόλα ἔργα.

Θὰ ἔπρεπε νὰ ἔλειπαν πολλὰ ἀπὸ αὐτά, νὰ μπεῖ ἓνα ἐμπόδιο, νὰ καταλάβουμε ὅτι δὲν εἶναι τόσο εὐκόλα τὰ πράγματα. Γιὰ μᾶς τοὺς ἴδιους, γιὰ τὸ κοινὸ ἔχει ἄγνοια.

Γ. Μ Η Λ Ι Ο Σ



Δ. ΜΥΤΑΡΑΣ

Ἡ καλύτερη Πανελλήνιος ἀπὸ τὴν ἐποχὴ καθιερώσεως τοῦ θεσμοῦ.

Τὸ ὅτι κατὰ ἓνα μεγάλο μέρος οἱ νέοι ζωγράφοι ἀφομοιώνουν τὰ σύγχρονα ρεύματα χωρὶς νὰ ἀφομοιώνονται, εἶναι τὸ παρήγορο σημεῖο τῆς.

Ἀκόμη παρέχει βάσιμες ἐλπίδες ὅτι ἡ ἑλληνικὴ ζωγραφικὴ θὰ θέσει δικά τῆς προβλήματα καὶ θὰ βρεῖ λύσεις ποὺ θὰ τὴν τοποθετήσουν σὲ πορεία παράλληλη μὲ ἐκείνη τῶν τάσεων τῆς Δύσεως.



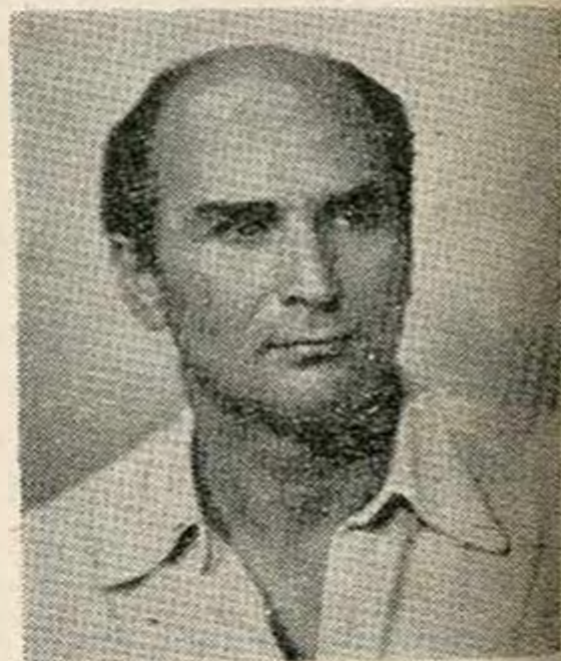
Β. ΣΕΜΕΡΤΖΙΔΗΣ

Ἡ παρουσίαση τῶν ἔργων στὸν χῶρο τοῦ Ζαπτείου εἶναι καλὴ. Μὲ τὴν προετοιμασία καὶ γενικὰ τὴν ὀργάνωση τῆς ἐκθεσῆς δὲν εἶμαι σύμφωνος, ὅμως αὐτὴ τὴν στιγμή εἶναι πιὸ σημαντικό τὸ τί δείχνει ἡ ἐκθεση αὐτή, γι' αὐτὸ θὰ σταθῶ στὸ θέμα αὐτό.

Κάθε ἐποχὴ κυριαρχεῖται ἀπὸ δύο βασικὲς δυνάμεις. Οἱ θετικὲς — προοδευτικὲς — παλεύουν νὰ καταλύσουν τὶς ἀρνητικὲς. Οἱ ἀρνητικὲς ὑπερασπίζονται τὶς κατακτημένες θέσεις. Ὁ καλλιτέχνης εἶναι ἀδύνατον νὰ δημιουργήσει ἔξω ἀπὸ τὶς δυνάμεις αὐτές. Πάντα τὸ ἔργο του ἐξέφραζε καὶ ἐκφράζει τὴν μιὰ ἢ τὴν ἄλλη μορφή πάλης.

Ἀπ' αὐτὴν τὴν θέση τὸ ἔργο του εἶναι: εἴτε ἀληθινὰ δημιουργικὸ — ὅταν εἶναι δεμένο μὲ τὶς προοδευτικὲς ιδέες — εἴτε εἶναι ταυτισμένο μὲ τὶς ἀρνητικὲς, ὅποτε δὲν εἶναι πιά ἀληθινὸ ἔργο τέχνης, δὲν εἶναι ἓνα καινούριο δημιούργημα ποὺ νὰ μπορεῖ νὰ γίνῃ ἀποδεκτὸ ἀπὸ τὶς νέες δυνάμεις ποὺ ἀνεδαίνουσι.

Σήμερα τὸ ἀποκορύφωμα τῆς ἐκφρασῆς τῶν ἀρνητικῶν δυνάμεων στὴν τέχνη εἶναι ἡ ἀφηρημένη μορφή τῆς. Ἡ μορφή αὐτή, καμιά σχέση καὶ κανέναν δεσμό δὲν ἔχει μὲ τὴν μεγάλη στιγμή ποὺ ζεῖ σήμερα ὁ ἄνθρωπος ΚΕΡΔΙΖΟΝΤΑΣ ΚΑΘΕ ΜΕΡΑ ΟΛΟ ΚΑΙ ΠΙΟ ΠΟΛΥ ΧΩΡΟ ΓΙΑ ΜΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΑ ΕΛΕΥΘΕΡΗ ΖΩΗ ΔΙΧΩΣ ΠΟΛΕΜΟΥΣ ΚΑΙ ΑΠΑΤΗ. Εἶναι ἀνίκανη — ἡ ἀφηρημένη τέχνη — νὰ καταξιώσει αἰσθητικὰ τὴν πάλη καὶ τὴν νίκη τοῦ λαοῦ γιὰ ἓνα καλλίτερο αὔριο. Οἱ καλλιτέχνες ποὺ ξοδεύουν τὸν καιρὸ τους γιὰ νὰ κατασκευάζουν αὐτὰ τὰ δῆθεν νέα ἔργα, καὶ ζοῦν μὲ τὴν ψευδαἰσθησι τῆς «ἀδέσμευτης δημιουργίας», στὴν πραγματικότητά εἶναι ἀλυσσοδεμένοι μὲ τὴν ἐπιταγὴ τοῦ τί δὲν πρέπει νὰ κάνουν. Ἡ 8η Πανελλήνιος εἶναι γεμάτη



ἀπὸ ἀφηρημένα καὶ φορμαλιστικὰ ἔργα καὶ τὸ χειρότερο εἶναι ὅτι προβάλλονται αὐτὰ σὰν σημαντικὲς κατακτήσεις τῆς τέχνης καὶ στὴ χώρα μας — ἀφοῦ πρὸ πολλοῦ πιά ἄλλοῦ ἔχουν γίνῃ μπαγιάτικο προϊόν. Εἶναι μιὰ ἐκθεση ὅπως χιλιάδες ἄλλες ὅπουδήποτε ἄλλοῦ, ἀποξενωμένη ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο, ἀπὸ τὶς ἐθνικὲς παραδόσεις, ἀπὸ δημιουργικὴ σοβαρότητα καὶ ἀληθινὴ ἀναζήτησι.

Ἐπὶ τὴν Πανελλήνιο ἔργα λίγων καλλιτεχνῶν ποὺ δὲν ἔχουν χάσει τὸν σωστὸ δρόμο. Τὸν δρόμο τοῦ ρεαλισμοῦ — τὸ μόνο ὄπλο τοῦ καλλιτέχνη ἐναντία στὸ παλιό.

Αὐτὸ γίνεται πάντα. Εἶναι λιγότεροι ἐκεῖνοι ποὺ μποροῦν νὰ δοῦν κατὰματα τὴν πραγματικότητά, καὶ τὸ πιὸ σημαντικό: νὰ ἔχουν τὴν δύναμη νὰ καταξιώσουν αἰσθητικὰ τὸ δραμά τους.

ΣΤΕΦΟΠΟΥΛΟΣ

Ἡ φετεινὴ Πανελληνίος εἶναι αἰσθητὰ καλύτερη ἀπὸ τὶς προηγούμενες στὸ σύνολό της, ἔτσι ὥστε νὰ ἀναδεικνύωνται οἱ ζωντανὲς δυνάμεις τοῦ τόπου.

Ἡ ποιοτικὴ στάθμη τῆς Πανελληνίου, ἀπὸ τὴν ὁποία λείπουν δυστυχῶς καὶ πάλι μερικὰ ὀνόματα στὴ ζωγραφικὴ καὶ ποὺ εὐτυχῶς αὐτὸ δὲν ἰσχύει γιὰ τὴ γλυπτικὴ καὶ τὴ χαρακτηριστικὴ, μᾶς πείθει ὅτι τώρα πρέπει νὰ προχωρήσουμε πιὸ πέρα στὴ δεύτερη μάχη, δηλαδὴ στὸ πῶς νὰ δημιουργηθεῖ ἓνα καλλιτεχνικὸ κλίμα ἀντάξιο τῆς παράδοσης καὶ τῆς δυναμικότητος τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Οἱ ὀργανωτὲς δὲν ἐργάστηκαν πρὸς αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, ὥστε νὰ διακρίνεται ἔστω καὶ ἓνας ἀριθμὸς καλλιτεχνῶν μέσα σὲ κοινὴ τάση - σχολή, ὥστε νὰ παρουσιάσουν στὸν ἐπισκέπτη συγχρόνως μὲ τὴν ποιότητα τῶν ἔργων, ἓνα πιστεύω, μέσα στὰ σύγχρονα αἰσθητικὰ προβλήματα — ἢ ἀνάρτηση ἔγινε μόνο δάσει τονικῶν διαφορῶν τῶν ἔργων — καὶ τοῦτο εἶναι σημαντικό, διότι ὅταν βλέπουμε ἓνα ἔργο τέχνης, πρέπει νὰ βλέπουμε συγχρόνως ἀπὸ ποῦ ἔρχεται καὶ ποῦ πάει. Τὸ ἔργο τοῦ κάθε καλλιτέχνη δὲν ὑπάρχει μόνο του, ἔχει μιὰ συνέχεια, τείνει σὲ κάποιο σημεῖο, ποὺ ὀφείλουμε νὰ φανερώσουμε πρῶτα ἀπ' ὄλα στὸ θεατὴ, ὥστε αὐτὸς νὰ μὴ κρίνει τὸ ἔργο αὐτὸ καθεαυτὸ μόνο του ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὴν πολύμορφη κοινωνία μας. Καὶ τὴν ἱστορία τῆς τέχνης, μέσα στὴν ὁποία ὅταν ρίξουμε μιὰ σύντομη ματιὰ βλέπουμε μιὰ τέλεια συνοχὴ καὶ συνέχεια, σὰν ἀλυσίδα ποὺ σφυρηλατήθηκε ἀπὸ σύνολα ἔργων συνόλων καλλιτεχνῶν.

Ἴσως οἱ ὑπεύθυνοι νὰ τοποθέτησαν ἔτσι τὰ ἔργα, προσπαθώντας νὰ μᾶς δόσουν μιὰ γενικὴ ἀτμόσφαιρα, ἀνεξάρτητη τάσεων καὶ ρυθμῶν, ποὺ δμῶς κουράζει τὸν ἐπισκέπτη, γιὰτὶ μετὰ ἀπὸ 2-3 ἔργα ἐνὸς καλλιτέχνη,

τὴ φορὰ αὐτὴ δὲν αἰσθάνεσαι καμιὰ ντροπὴ ὅταν περιδιαβάσεις μέσα στὶς αἴθουσες, βλέποντας τὰ ἔργα τῆς Η' Πανελληνίου. Τουναντίον, νιώθεις εὐχαρίστηση. Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ δούλεψε γιὰ καλὰ, προσέχοντας ὥστε νὰ παρθοῦν κι ἀπ' τὰ μέτρια ἔργα ὅσα θὰ μπορούσαν νὰ σταθοῦν. Γιὰτὶ φυσικὰ δὲ μπορούσε νὰ εἶναι ὄλα τὰ ἔργα τέλεια. Αὐτὸ δηλαδὴ ποὺ προσέχτηκε εἶναι νὰ ἔχει ἓνα ἀνώτερο ἐπίπεδο ποιότητας, νὰ ἐξέχουν βέβαια τὰ ἔργα τὰ ἀποκαλυπτικά, καὶ νὰ μὴν πέφτει τὸ ἐπίπεδο μὲ περιττὰ ἔργα. Ἄν ἐξαιρέσουμε πάρα πολὺ ἐλάχιστες περιπτώσεις, ἔγινε ἔτσι ποὺ κι ὁ πιὸ ἀδύνατος ζωγράφος νὰ δείχνει τὸ καλλίτερό του ἔργο. Κι αὐτὸ εἶναι καλὸ, γιὰτὶ μᾶς κάνει ὄλους



ποὺ διαθέτουν τὸν θεατὴ μὲ ἓνα ἄλφα τρόπο, ἔρχεται ἀμέσως τὸ διπλῶν ν' ἀναιρέσει τὴν αἴσθησι αὐτὴ πρὶν προλάβει νὰ ὀλοκληρωθεῖ καὶ οὕτω καθεξῆς, μὲ ἀποτέλεσμα συνεχῶν μεταπτώσεων ποὺ κουράζουν καὶ διαλύουν τὸ κοινό.

Αὐτὸ δὲν ἰσχύει εὐτυχῶς γιὰ τὴν χαρακτηριστικὴ εἶναι θαυμάσια παρουσιασμένη σὲ μιὰ αἴθουσα ὅπου τὰ ἔργα ἀναδεικνύονται καὶ δίνουν ἓνα σύνολο. Ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὴ γλυπτικὴ, ποὺ εἶναι τελείως διαλυμένη. Τὰ γλυπτὰ γίνονται ἓνα εἶδος διακοσμητικοῦ στοιχείου μέσα στὴν ἐκθεση, ἐνῶ ἔχουν λάβει μέρος ὄλοι σχεδὸν οἱ γλύπτες καὶ ὄλοι ξέρουμε πόσο ὑψηλὸ εἶναι τὸ ἐπίπεδο τῆς γλυπτικῆς μας καὶ τί σύνολο θὰ μπορούσε νὰ μᾶς προσφέρει.

Τελειώνοντας, εὐχομαι τὸ ὑπουργεῖο νὰ πάρει σωστὴ θέση καὶ στὰ ἄλλα προβλήματα τῶν καλλιτεχνῶν, βοηθώντας γιὰ τὴν ἀνασύνταξη τοῦ Κ. Ἐπιμελ. καὶ πραγματοποιώντας τὶς ὑποσχέσεις πρὸς τοὺς καλλιτέχνες. Ἐτσι θὰ συντελέσει ἀποτελεσματικὰ στὸ ἀνέβασμα τῆς Τέχνης στὸν τόπο μας.

Α. ΦΑΣΙΑΝΟΣ



νά προσπαθοῦμε μὲ τὴν ἀμιλλα νά φτάσου-
με τὸ καλλίτερο, βλέποντας τὴν καλὴ ποιό-
τητα τοῦ διπλανοῦ μας ἐκθέτη, καὶ νά μὴ
μᾶς πιάνει ἀπαγοήτευση κι ἀπαισιοδοξία
γιὰ τὸ μέλλον τῆς τέχνης μας στὴν Ἑλλά-
δα. Γι' αὐτὸ μὲ ὅλη μου τὴν καρδιά θὰ ἤθελα
νά ἔλεγα σ' αὐτοὺς ποὺ δημιούργησαν τὴν
Ἡ' Πανελλήνιο, ὅτι μᾶς φρόντισαν ἐμᾶς τοὺς
καλλιτέχνες αὐτὴ τὴ φορά. Καὶ μακάρι αὐ-
τὸ νά συνεχιστεῖ καὶ στὰ ἄλλα χρόνια κ' ἔτσι
νά ἀνέρχεται περισσότερο ἢ τέχνη ἐδῶ, καὶ
νά μὴν ἔχουμε πιά, μέσα σὲ μερικὰ χρόνια,
τὴν ἀνάγκη ἀπὸ τέχνη ποὺ μᾶς τὴν φέρνουν
ἀπέξω, ὅπως φέρνουν τὰ ὑφάσματα καὶ τὰ

ἄλλα εὐρωπαϊκὰ εἶδη στὰ μαγαζιά. Τὴν
τέχνη μας θὰ τὴν δημιουργήσουμε μόνοι μας,
ἂν ὅλοι οἱ καλλιτέχνες τὸ πιστέψουν κ' ἐρ-
γαστοῦν γιὰ τὸν τόπο αὐτόν, ὅπως ὅλοι οἱ
Γάλλοι, ἢ Ἀμερικανοί, ἢ Ἀγγλοὶ, ἢ Ὀλ-
λανδοί, ἢ Ρῶσοι, ἐργάζονται γιὰ τὸν τόπο
τους, χωρὶς νά αἰσθανόμαστε κανένα αἰσθη-
μα κατωτερότητας. Πιστέψτε πῶς μόνο ἔτσι,
ἂν κλειστοῦμε στὸν ἑαυτό μας κι ἔχουμε ὁμως
τὰ μάτια μας ἀνοιχτά, θὰ κάνουμε κάτι τὸ
πολὺ σπουδαῖο. Καὶ τελειώνω, λέγοντας πάλι
πῶς αὐτοὶ ποὺ ἔκαναν τὴν Ἡ' Πανελλή-
νιο, ἔκαναν ἓνα μεγάλο αἰσθητικὸ ἔργο, κι
ὁ κόσμος θὰ ὠφεληθεῖ πολὺ.

Μ. ΑΓΡΑΝΙΩΤΗΣ

Ἡ παλαιὰ φρουρὰ τῶν ζωγράφων ἐπα-
ναλαμβάνεται. Οἱ ἐλπιδοφόροι νέοι ποὺ ἔκα-
ναν τοὺς μεταφορεῖς τῆς πρωτοπορίας, ἐπι-
στρέφοντας ἀπὸ τὸ Παρίσι, βρίσκονται σὲ
ἀδιέξοδο ἢ ἀποτυχία. Οἱ νεότεροι νέοι
εἶναι οἱ καλλίτεροι. Ἐγὼ δὲν ἔστειλα ἐρ-

γασία μου. Σκέφτομαι ὁμως ὄλους ἐκείνους,
ποὺ ἄδικα ἔμειναν πρὸ τῶν πυλῶν, ἐνῶ σὲ
ἄλλους, «ἐλέω γαλαντομίας τῶν ὑπευθύνων
συνειδήσεων», προσφέρθηκε πολὺ μεγάλο ἐμ-
βαδόν.

Π. ΣΑΡΑΦΙΑΝΟΣ

Ἡ πρώτη ἀλλὰ καὶ ἡ τελευταία ἐντύπωση
ἀπὸ τὴν ὄγδοη Πανελλήνια Ἐκθεση μένουσιν
σύμφωνες πῶς σὲ σύγκριση μὲ τὶς παλιότε-
ρες μεταπολεμικὲς ἐκθέσεις, τούτη εἶναι ἡ
καλύτερη.

Οἱ ἀποστάσεις μεταξὺ ἔργων καὶ ἡ ἀπό-
σταση μεταξὺ ἔργων καὶ θεατῆ δημιουργοῦν
μιὰν ἄνεση σὲ σύγκριση μὲ τὶς παλιότερες.

Ἡ ἀνάρτηση σχετικὰ καλή. Ὁ διασκορπι-
σμός τῶν διακοσμητικῶν μέσα στὰ ζωγραφι-
κά, ἀλλοῦ πετυχημένος, κι ἄλλοῦ ὄχι.

Τὸ μπλέξιμο τῶν τάσεων στὴν τοποθέτηση
εἶναι ἓνα βῆμα, ἀλλὰ μ' αὐτὸ σκοντάψαν πολ-
λὰ ἔργα.

Ὁ κατάλογος δὲ βελτιώθηκε. Ἐνα κατα-
τοπιστικὸ διογραφικὸ σημεῖωμα γιὰ τὸν κάθε
καλλιτέχνη καὶ μιὰ, τουλάχιστον, φωτογρα-
φία ἀπὸ τὸ ἔργο του, θὰ ἐνημέρωναν τὸ κοι-
νὸ περισσότερο.

Ἡ ὀργάνωση τῆς ἐπιτροπῆς ἀπὸ τὸ ὑπου-
ργεῖο Παιδείας — χωρὶς νά συμφωνῶ καθόλου
μὲ τὴν στάση καὶ τὶς ἀπόψεις τοῦ Ἐπιμελη-
τήριου, ποὺ στὴν ἀρχὴ ἦσαν σωστὲς ἀλλὰ
στὴ συνέχισή τους χρωματίστηκαν πολιτικὰ —
καταδικαστέα.

Μιὰ λύση ποὺ δόθηκε γιὰ μιὰ ἐκθεση δὲν
πρέπει νά γίνει θεσμός, πράγμα ποὺ συμβαί-
νει στὴ χώρα μας σὲ πολλὰ ἐπίπεδα, ἀλλὰ



νά κριθεῖ ἀμερόληπτα. Στὴν ἐπόμενη ἐκθεση,
μπορεῖ ν' ἀλλάξει σύμφωνα μὲ τὶς νέες ἀ-
νάγκες ποὺ θὰ παρουσιασθοῦν.

Ἡ πλαισίωση τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς τῆς
Πανελληνίας ἀπὸ κριτικούς εἶναι ἀπαράδε-
κτη. Οἱ κριτικοὶ ἔπονται. Σὲ κανένα ξένο
καλλιτεχνικὸ κέντρο δὲν συμβαίνει κάτι παρ-
όμοιο. Δὲν θὰ ἔχα ἀντίρρηση γιὰ τοὺς αἰ-
σθητικούς, ἀλλὰ μόνο γι' αὐτοὺς ποὺ ὄντας
σπουδαγμένοι, δὲν πείθουν μὲ τὰ διπλώματά
τους, ἀλλὰ μὲ τὸ ἔργο τους.

Ἡ ἐκλογή τῶν μελῶν τῆς ἐπιτροπῆς ἀπὸ

την κληρωτίδα στερείται σοβαρότητας. Τò μέλη πρέπει νὰ ἐκλέγονται διὰ ψήφου καὶ ὄχι διὰ κλήρου.

Τέλος, ὁ θήχας τῶν παλιῶν σφαλμάτων ἀκούστηκε καὶ στὴν τελευταία Πανελλήνια. Ἡ ἀρρώστια πρέπει νὰ θεραπευτεῖ. Αὐτὸ θὰ γίνῃ μόνο μὲ μιὰν ἀνεξίθρησκη ἐπισήμανση τῆς αἰτίας τῆς.

Στὴν Πανελλήνια τοῦ 1948 εἶχαμε μόνον ἓνα μοντέρνο, κι αὐτὸ γλυπτό, τοῦ 1957 τρία ἕως τέσσερα μοντέρνα, τοῦ 1961 μιάμιση αἶθουσα μὲ μοντέρνα, τοῦ 1963 50% μοντέρνα, καὶ τοῦ 1965 80% μοντέρνα.

Τὰ γεγονότα μιλοῦν πιὸ εὐγλωττα καὶ πιὸ πειστικὰ γιὰ τὸ «Ποιῆς τάσεις προκύπτουν». «Ἡ ἀληθὴς εὐγλωττία κοροϊδεύει τὴ ρητορίαν», ἔλεγε ὁ Πασκάλ.

Ἡ τελευταία Πανελλήνια Ἐκθεση μᾶς ἀπόδειξε ἀκόμη πὼς οἱ νηπιακὲς δυνάμεις τῆς μοντέρνας τέχνης στὴν Ἑλλάδα πέρασαν στὴν ἐφηβεία τους χωρὶς νὰ παύσουν νὰ γεννιῶνται καὶ ν' ἀναπτύσσονται νέες καὶ νὰ πολλαπλασιάζονται.

Οἱ νέοι μας ἔχουν ἀνέλθει ποιοτικὰ καὶ μποροῦν ἐπάξια νὰ στέκονται δίπλα σὲ καθιερωμένες φέρμες καὶ καμιά φορά μάλιστα νὰ τὶς καταποντίζουν. Εἶναι ζωντανοί, ἀπροεστάληπτοι καὶ ἐλεύθεροι.

Μιὰ κίνηση πού 'χε γίνῃ, νὰ ἐξισωθοῦν οἱ νέοι μὲ τοὺς «μεγάλους» παλιούς, δηλαδὴ νὰ γίνῃν κι αὐτοὶ συνέδρα μέλη τοῦ ἐπιμελητηρίου δικαιώνεται ἔμπρακτα ἀπὸ τὴν πλευρὰ τῶν νέων στὴν τελευταία Πανελλήνια. Πρέπει νὰ γίνῃ.

Στὴ Λέσχη τοῦ Βιβλίου

Ἄκαδημίας 57 — Τηλ. 630.739

ΕΚΘΕΣΗ ΙΤΑΛΙΚΟΥ ΒΙΒΛΙΟΥ

1-15 Ἰουνίου

Σημ. : Εἰδικὲς τιμὲς ἐκδέσεως γιὰ ὅλα τὰ παρουσιαζόμενα βιβλία καὶ τὶς ρεπροντυξιὸν

Λέσχη Βιβλίου

Ἄκαδημίας 57 — Τηλ. 630.739

Η Η΄
ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΑ
ΕΚΘΕΣΗ
ΣΤΑΘΜΟΣ ΚΑΙ
ΑΦΕΤΗΡΙΑ

ΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΗΣ ΕΚΘΕΣΗΣ
ΟΡΓΑΝΩΣΗ ΚΑΙ
ΠΟΙΟΤΗΤΑ

Ἡ Ὀργάνωσις Πανελληνία Ἐκθεσῆς, ποῦ ἐμείνω γιὰ ἐνάμισυ μῆνα ἀνοικτὴ στὸ Ζάππειο, ἦταν μιὰ σημαντικὴ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωση. Ὁπωσδήποτε ἦταν ἡ καλύτερη ἀπὸ κάθε προηγούμενῃ τῆς, ἀπὸ ὅποια πλευρὰ κι ἂν τὴν ἐξετάσουμε.

Βέβαια, ἡ ἔκθεσις αὐτὴ, τὸ ἀποτέλεσμα δηλ. ποῦ εἶδαμε στὶς αἰθούσας τοῦ Ζάππειου ἦταν ἡ σύνθεσις τῶν ἀπόψεων τοῦ ὑπουργείου καὶ τῶν καλλιτεχνῶν. Γιατὶ ὀφείλομε νὰ ὁμολογήσομε, πὼς ἐκίνησε κάποιον ἀπὸ πολλοὺς κακοὺς οἰωνοὺς. Εἶναι γνωστὸ πὼς ἡ Πανελληνία Ἐκθεσῆς, ὁ μόνος θεσμὸς ποῦ ἀφορᾷ τὶς πλαστικὰς τέχνες ἀπ' ὅσους ὀργανώνονται μέσα στὴ χώρα ἀπὸ τὸ κράτος, δὲν ἔχει κανένα μόνιμο κανονισμό, δηλ. δὲν ὑπάρχουν μόνιμες, κατασταλαγμέναι ἀρχές, ποῦ νὰ τὸν διέπουν. Κάθε φορὰ, στὶς παραμονὲς τῆς ἔκθεσης, τὸ ὑπουργεῖο παρουσιάζει ἕναν κανονισμό, τὸν θερεῖ τελεσίδικον, καὶ καλεῖ τοὺς καλλιτέχνες νὰ συμμορφωθοῦν μὲ τοὺς κανόνες ποῦ διατυπώσαν οἱ διάφοροι ἁρμόδιοι τοῦ ὑπουργείου. Δὲν ἔγινε, ὅσο θυμόμαστε τουλάχιστον, οὔτε μιὰ τέτοια ἔκθεσις, ὅπου νὰ μὴ δημιουργηθοῦν, ἀπ' αὐτὸ τὸ ζήτημα, παράπονα καὶ διαμαρτυρίαι, καὶ καθὼς δὲν εἰσακούονταν ἀπὸ πρυθηνά, κατέληγαν στὸ νὰ ξεσποῦν σὲ βᾶρος τῆς ἔκθεσης. Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, φορὰ στὴ φορὰ, ὁ θεσμὸς ἔχανε τὸ κύρος του, καὶ κατάληξε στ' ἀξιοθρήνητα ἰποτελέσματα ποῦ εἶδαμε τὸν τελευταῖον καιρὸ.

Γιὰ νὰ ἔμεινε δίκαιο πρέπει νὰ ποῦμε πὼς ὁ κανονισμὸς ποῦ παρουσίαζε φέτος τὸ ὑπουργεῖο Παιδείας εἶχε μερικὰ πολὺ σημαντικὰ πλεονεκτήματα. Πρῶτον καὶ καλύτερον πὼς καταργοῦσε τὴν ὑποταγὴν τοῦ θεσμοῦ στὸ Καλλιτεχνικὸ Ἐπιμελητήριον. Ὅπως εἶναι γνωστὸ, τὸ Καλλιτεχνικὸν μας Ἐπιμελητήριον, ποῦ εἶναι ὁ μοναδικὸς ἐπαγγελματικὸς καλλιτεχνικὸς ὀργανισμὸς τῆς χώρας, λειτουργεῖ χωρὶς καμιά νομοθετικὴ κατοχύρωση, στηριγμένον μόνον σ' ἕνα κατοχικὸν διάταγμα, δηλ. πάνω σὲ αἰτήματα ποῦ μπόρουν τότε ν' ἀποσπᾶσθαι μὲ ἀγῶνα οἱ καλλιτέχνες μας, ὀργανωμένοι μέσα στὶς ἀντιστασιακὰς ὀργανώσεις, ἀπὸ τὶς ντόπιες κατοχικὰς ἀρχάς, τοὺς κάθε λογῆς συνεργάτες τοῦ κατακτητῆ. Καὶ εἶναι φυσικὸ οἱ ἐπί-

σεις αὐτές, οἱ καλύτερες ἔστω πού μπορούσαν νά ἀποσπαστοῦν σέ ἐκείνη τῆ μαύρη ἐποχῆ, νά εἶναι σήμερα τουλάχιστο ξεπερασμένες, δ-λότελα ἀνεπαρκεῖς γιά νά ἐξυπηρετήσουν τῆ μεταπαλευθερωτική κατάσταση. Ἀργότερα οἱ καλλιτέχνες ἐπεξεργάστηκαν καί πρότειναν ἕνα καινούριο σχέδιο νόμου, πού ἀντιμετώπιζε πολύ ὀρθότερα τὸ πρόβλημα, πού τὸ τοποθετοῦσε πάνω σέ εὐρύτερες βάσεις. Μά καί τὸ νομοσχέδιο αὐτό, μαζί με πολλὰ ἄλλα ἀνάλογα μέτρα, πού ἀφοροῦσαν ἄλλους τομεῖς τῆς κοινωνικῆς δραστηριότητος, ἔμεινε στὸ χρονοντούλαπο καί θά ἴναι δύσκολο νά τὸ ἀνακαλύψουν καί οἱ σημερινοὶ κυβερνήτες κάτω ἀπὸ τὸ παχὺ στρώμα τῆς σκόνης καί τῆς λιθμονιᾶς πού τὸ σκέπασε ἀπὸ τότε.

Τὸ Ἐπιμελητήριο λοιπὸν αὐτό, με τίς ἀπαράδεκτες ἐκλεκτικότητές του, τίς κλιμακώσεις σέ διάφορες βαθμίδες μελῶν, παρόλο πού εἶχε κι αὐτὸ χάσει τὴν ἐμπιστοσύνη τῶν καλλιτεχνῶν, ἀδιάφορο οὐσιαστικά στὰ μεγάλα προβλήματα τῶν μελῶν του, ἀνίσχυο νά τὰ ἐξυπηρετήσει, ἐφθίνε μέσα στὴν ἀπραξία σέ ἕνα θεληματικὸ αὐτοπεριορισμὸ. Κι ὅμως σ' αὐτὸν τὸν ξεπερασμένον ὀργανισμὸ ἀνάθετε ὁ κανονισμὸς τοῦ ὑπουργείου Παιδείας, κάθε φορά, τὴν ὀργάνωση τῆς Πανελληνίας. Μπορεῖ οἱ καλλιτέχνες, μέλη καί μὴ τοῦ Ἐπιμελητηρίου, νά διαμαρτύρονταν, ἐκεῖνοι τὸ χάθαι τους. Καί τὸ ἀποτέλεσμα, τὸ βλέπαμε κάθε φορά οἰκτρότερο στίς αἰθουσες τοῦ Ζαππείου. Ὁ θεσμὸς δὲν εἶχε τὴν ἐμπιστοσύνη τῶν καλλιτεχνῶν μας. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἐκθέματα ἦταν ἐφάμιλλα τῶν ἐκθεμάτων πού παρουσιάζονταν καμιά φορά στίς αἰθουσες τοῦ «Παρκασοῦ», κι ὄλο καί λιγότεροι καλοὶ καλλιτέχνες διακινδύνευαν τὴ συμμετοχὴ τους σέ τέτοια ἐκθεση.

Τὸ ὑπουργεῖο Παιδείας φέτος ἔβαλε στὴν πάντα τὸ Ἐπιμελητήριο, με μέτρα περιστοιακά. Ἄν ἴθθαλε μιὰ πραγματικὴ ἐξυγίανση, θά φήφιζε ἀμέσως ἕναν νόμο, σωστὸ καί ἐξυπηρετικὸ γιά τοὺς καλλιτέχνες, καί ὕστερα θά παράδινε δλόκληρη τὴν ὑπόθεση στὸν νέον ὀργανισμὸ πού θά προέκυπτε. Ἀπὸ κεῖ θά μπορούσε νά δγαῖ καί ἕνας μονιμότερος κανονισμὸς γιά τὴν ἐκδήλωση, πού θά ἴταν δυνατό χρόνο με τὸ χρόνο νά γίνεται πιὸ σωστός. Θά ἔλειπαν ἔτσι ὀριστικά

οἱ κάθε λογῆς διαδόσεις γιά ὀμάδες καλλιτεχνῶν, γιά κλίκες, πού κινοῦνται στὸ παρασηνιο, πού ἔχουν τὰ μέσα, καί ἐπιθροῦν γιά τὰ δικὰ τους συμφέροντα στίς ἀποφάσεις τῶν ἀρμοδίων. Μά καί ἔτσι, ὅπως ἐνέργησε φέτος τὸ ὑπουργεῖο, ὁ παλιωμένος αὐτὸς ὀργανισμὸς ἔμπαινε στὴν ἄκρη. Τὸ ὑπουργεῖο κατάρτισε ὀργανωτικὴ ἐπιτροπὴ καί τὴ κριτικὴ ἐπιτροπὴ ἔβγαλε με κλήρωση, ἀπὸ ἕναν κατάλογο καλλιτεχνῶν καί κριτικῶν. Ὅταν δέβαια φτάνει κανεῖς στὰ τυχερὰ παιγνίδια, ὅταν παίζει στὴν τὸμπολα τὴν κριτικὴ ἐπιτροπὴ, θηλ. τὴν ἴδια τὴν ὑπόθεση τοῦ θεσμοῦ, πρέπει νά ὀμολογήσουμε πὺς κάτι δὲν πάει καλά καί χρειάζεται γρήγορα καί ριζικὴ ἐπέμβαση. Μά ἄλλη λύση, ἄξου τὸ Ἐπιμελητήριο ἔμπαινε στὴν πάντα, δὲν ἴταν δυνατό νά βρεθεῖ. Ἦταν αὐτὸ πού λένε «τὸ μὴ χειρόν».

Ἄπ' τὴν ἄλλη, αὐτὸς ὁ ἴδιος ὁ προοδευτικὸς κανονισμὸς τοῦ ὑπουργείου δημιουργοῦσε μιὰ σειρά ἀπὸ διακρίσεις ἀνάμεσα στοὺς ἐκθέτες, σχεδὸν ἀνάλογες με τίς διακρίσεις πού τρέφει καί τὸ Ἐπιμελητήριο. Θαρρεῖς καί βάλθηκε θεληματικὰ νά διαλύσει τὴν Πανελληνία. Δέχτηκε ἔτσι ὁ καινούριος κανονισμὸς χτυπήματα ἀπ' ὄλες τίς μεριές. Τὸ Ἐπιμελητήριο καθησυχασμένο στὴ νάρκη του, δρῆκε εὐκαιρία νά ξεσπαθώσει. Σαμποτάρισε, κήρυξε ἀποχή, ἐπέλησε ὄρους θά παίρνων μέρος. Ἄς τὸ ποῦμε ἔθω πὺς εἶναι εὐτύχημα πὺς πολὺ λίγοι καλλιτέχνες ἄκουσαν τὴ φωνὴ του. Κι ἀπὸ κείνους πού δὲν πῆραν τελικὰ μέρος, ἐλάχιστοι ἔκαναν ἀποχή γιά τὸ χατήρι του. Μά ἀπ' τὴν ἄλλη ξεσηκώθηκε καί μιὰ δυνατὴ ἀναταραχὴ ἀνάμεσα στοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους καί μάλιστα στοὺς νέους καλλιτέχνες, αὐτοὺς ἀκριβῶς πού πιλάτευε χρόνια τώρα τὸ Ἐπιμελητήριο. Δημοσιεύτηκαν ὑπομνήματα, ἀνούστηκαν ἀπόψεις, ἄλλες σωστές κι ἄλλες ὄχι, καί τέλος, οἱ νέοι κήρυξαν με πείσμα ἀποχή. Ὅχι σὰν ἀλληλεγγύη στὸ Ἐπιμελητήριο, μά γιά λόγους διαμετρικὰ στὴν οὐσία ἀντιθετοῦς. Ἡ κριτικὴ ἐπιτροπὴ, πού εἶχε στὸ μεταξύ ἐκλεχτεῖ με τὸν κλήρο, πῆρε θέση ἀντιθετὴ στίς ἀπαράδεκτες καί ἀνεδαφινές, σχεδὸν χαριστικές διακρίσεις τοῦ κανονισμοῦ. Καί τότε τὸ ὑπουργεῖο ὑποχώρησε! Ἀνακάλεσε τίς διακρίσεις. Παρη-

δέχτηκε δηλ. πώς καμιά από τα πριν χαριστική διάκριση, καμιά προνομή δεν είχε θέσει στην Πανελλήνια. Ένα έργο μπορεί να κριθεί μόνο απ' την ποιότητά του. Πώς καμιά άλλη εξωτερική διάκριση, καμιά τιμητική τοποθέτηση δε θα μπορούσε να έχει τελικά διοικηθείση σημασία. Οι καλλιτέχνες μας μπορούσαν άφοβα, χωρίς καραντίνα, να εκθέσουν τα έργα τους, τό 'να κοντά στ' άλλο. Τό καθένα θα κρινόταν με τή κριτήρια που έβαζε αυτό τό ίδιο. Οι κακοί εισηγητές χρεωκόπησαν, πάρα λίγο να πάρουν στο λαμό τους και τή φετεινή Πανελλήνια. Οι οργανώσεις των νέων πήραν με ζέση πάνω τους τό ζήτημα, και προσοδότησαν τήν έκθεση με μερικές απ' τις πιο προσωπικές παρουσίες. Τό 'Επιμελητήριο απομονώθηκε στον άγαιο κι άγονο άγώνα του.

Κλείνοντας άς πούμε πώς δεν έκλεισε καθόλου τό ζήτημα με τή φετεινή Πανελλήνια. Τα προβλήματα υπάρχουν, δυναμίτης στα θεμέλια του θεσμού, και πρέπει τό ταχύτερο να τακτοποιηθούν, τίμια και όριστικά. Με νόμο που θα δημιουργεί ένα 'Επιμελητήριο, γνήσια και δημοκρατική όργάνωση των καλλιτεχνών, που θα βάζει τέρια στην κατοχική κατάσταση. 'Η Πανελλήνια, οί εκθέσεις του έξωτερικού, οί κρατικές παραγγελίες, οί άγορές, κι άλλα κι άλλα ακόμα, που τα ξέρουμε όλοι μας, είναι άποδο κι εϊ και νά τω αποκλειστική άρμοδιότητα του νέου 'Επιμελητηρίου. Δηλ. των ίδιων των ενδιαφερομένων, των καλλιτεχνών.

Ένας άέρας τάξης, φύτρε στη φετεινή Πανελλήνια. Οί κίθοντες ήταν όπωσδήποτε πιο καλά οργανωμένες, τα εκθέματα παρουσιάστηκαν για πρώτη φορά, όχι με κριτήρια τεχνολογίας, κριτήριο πολλές φορές ζώπετρο κι άπατηλό, που έκανε προβληματική τήν παράθεση δυο έργων, με κριτήρια γενικότερης εμφάνισης, έστω και όπτικής μόνο. Αυτό που γράφτηκε, πώς τάχα οί οργανωτές αναζήτησαν στο παρουσίασμα των έργων τή συγγένεια δυο έργων και τότε τα 'βαλαν τό 'να κοντά στο άλλο, άσφαλώς δεν είναι καθόλου αλήθεια. Πολύ συχνά, από τήν άποψη αυτή της έξωτερικής συγγένειας, βρίσκουμε μπροστά σε φανερές αντιφάσεις, που καμιά φορά μάλιστα ζημιώνουν ως στο να εξαφανίσουν τα μικρότερα έργα, ή ενοχλούν άφόρητα τα μεγαλύτερα. Μά έγινε φέτος τουτό τό καλό. Αντι να έχουμε, όπως άλλοτε, από τή μια πλευρά μόνο τα άνεκονικά κι απ' τήν άλλη μόνο τα συγκεκριμένα, που δεν ταίριαζαν κιόλας αναγκαστικά, από μόνο τό λόγο πώς άνήκαν σε μιάν απ' τις δυο γενικές αυτές κατηγορίες, φέτος τα έργα κρεμάστηκαν στις άνετες και καλοφωτισμένες αίθουσες, άνάλογα με τό πως περνούσε τό μάτι με άνεση από τό ένα στο άλλο. Δηλαδή, έβαλαν τα έργα όπως ταίριαζουν καλύτερα στο μάτι, κι αυτό ήταν τό καλύτερο, γιατί δεν κουράζεται ό επισκέπτης και δεν θορυπάει, όπως γινόταν ως τήν προηγούμενη Πανελλήνια.

Άλλο ένα πλεονέκτημα της όργάνωσης ήταν πώς, κατά κανόνα, τα έργα του κάθε εκθέτη

μπήκαν τό ένα κοντά στο άλλο κι έτσι αποκομίζει κανείς ξεκούραστα τήν εντύπωση του απ' τα έργα που παρουσιάζει ένας καλλιτέχνης. Σε μερικές μόνο περιπτώσεις ή άρχή αυτή δεν τηρήθηκε. Βέβαια, έχει όπου τό υλικό είναι όλοτελα διαφορετικό από τ' άλλα, λ.χ. ψηφιδωτό με λάδι, σχέδιο με τέμπερα κλπ., ήταν δίκαιο να ξεχωριστούν, και όρθά ξεχωρίστηκαν. Όπου όμως άνεξάρτητα από ύλη τό έργο μπορούσε σαν αποτέλεσμα να σταθεί κοντά στο έργο του ίδιου του καλλιτέχνη, αυτό έπρεπε να προσεχτεί. Δεν ήταν άνάγκη να ψάχνεις, με τήν παρεμβολή τόνων άλλων έργων, να βρεις τα άλλα μέσα έργα ενός καλλιτέχνη για να ολοκληρώσεις τήν εντύπωσή σου. Σωστό ήτανε ακόμα, κατά τή γνώμη μας, που δεν έγινε σε όλοτελα ξεχωριστό μέρος ή παρουσίαση των έργων της διακοσμητικής. Εύκολα τα έδλεπες έτσι όπως ήταν τοποθετημένα. Θα εκφράσουμε μόνο τήν άποψη, πώς ίσως για τή γλυπτική, χρειάζεται στο μέλλον να γίνει αυτό που έγινε και με τή χαρακτηριστική, δηλαδή να εκτεθούν μονάχα, σε ξεχωριστό χώρο, έτσι που να μην ενοχλούν ούτε και να ενοχλιούνται απ' τα γειτονικά τους έργα.

Τα έργα είχαν ακόμα εκτεθεί με τρόπο που άνάσταναν, δεν σου δημιουργούσαν τήν εντύπωση πώς θα πάθαιναν άσφυξία. 'Υπήρχε μιá άνωση χώρου που σε μερικές περιπτώσεις έφτανε ως τή σπατάλη. 'Υπήρχαν ακόμα συμμετοχές, που εξαγλούσαν τό γράμμα του κανονισμού σε αριθμό έργων, και μάλιστα σε κάθε ύλη ξεχωριστά. Χωρίς άμφιβολία, με κάποιον περιορισμό θα μπορούσαν να εκτεθούν αρκετά ακόμα έργα. Κ' έδω άγγίζουμε, νομίζουμε, τό αδύνατο σημείο της έκθεσης. Άρκετά εκθέματα δεν άξιζαν αυτή τήν τιμή. Από τήν άλλη μεριά, μερικά τουλάχιστον, από τα έργα που άπορρίφθηκαν ήταν ποιοτικά άνώτερα από αυτά που είδαμε. Δεν αναφέρουμε όνόματα, για να μην πέσουμε σε προσωπικές αντιδικίες, μιá και σκοπός μας δεν είναι να τό ρίξουμε σε μιάν άγονη κατάκριση, μά φιλοδοξούμε να κρίνουμε δημιουργικά, να βοηθήσουμε να έγουν περισσότερες άτέλειες στο φώς για να διορθωθούν. 'Υποστηρίζουμε δηλαδή πώς μπορούσαν να εκτεθούν περισσότερα έργα, χωρίς γι' αυτό να πέσει τό πραγματικά ικανοποιητικό επίπεδο της ποιότητας των έργων της έκθεσης, είτε των ίδιων των ζωγράφων, που πήραν μέρος, μά άσφαλώς κι άλλων που τα έργα τους άπορρίφθηκαν όλοτελα. 'Υπήρχε βέβαια μιá τάση να μπουν περισσότερα όνόματα στον κατάλογο, γι' αυτό ίσως περιορίστηκαν μερικοί καλλιτέχνες σε μιá συμμετοχή λίγων έργων, μά τα όνόματα μπορούσαν να γίνουν ακόμα περισσότερα, με μιá μεγαλύτερη ελαστικότητα και πιο έυστοχη έπιλογή. Αν βέβαια ή έπιτροπή μας βεβαιώσει πώς τό καλύτερο έργο που άποκλείστηκε, ήταν πιο κάτω ποιοτικά απ' τό χειρότερο που παρουσιάστηκε, τότε οί συλλογισμοί μας αυτοί δεν έχουν τή θέση τους. Μά αυτή τή διαβεβαίωση δε μπορεί κανείς να μάς τή δώσει. Με δυο λόγια, τομικρότερος περιορισμός στην αριθμητική συμμετοχή έργων μερικων έκθετών, κάποια σύμπτυξη, για τό θεό, όχι στρήμιωμα,

μερικῶν, ἔργων, κάποια ἐλαστικότητα στὴν ἀπόρριψη (ποῖός μπορεί τελεσίδικα νὰ μιᾶς δεβαιώσει: γιὰ τὸ τὶ ἀντιπροσωπεύουν ὅλα τὰ ἔργα πού ἀπορρίφθηκαν;) θὰ δημιουργοῦσαν εἰς προϋποθέσεις γιὰ μιᾶν εὐρύτερη ἀντιπροσώπηση, ἐπαρκέστερη γιὰ κείνους πού πήραν μέρος μὲ λίγα μόνο κομμάτια τους, ἔτσι πού οὐ ἀφύωνων κενὰ στὴν ἐντύπωσή σου, παρουσίαση καὶ ἄλλων, πού δὲν φάνηκαν καθόλου. Κ' ἐπειδὴ μερικοί, νέοι κυρίως, θέλουν νὰ ἐπιβληθοῦν καὶ νὰ διακριθοῦν μὲ τὸ μέγεθος τῆς σύνθεσής τους, θὰ μπορούσε κ' ἐκεῖ νὰ παρθεῖ κάποιο μέτρο περιοριστικό, δηλ. ἓνα ἀνώτατο ὄριο ἐπιφάνειας, πού μπορεί νὰ παραχωρηθεῖ στὸν κάθε ἐκθέτη, καὶ πάλι καὶ αὐτὸ μὲ κάποια ἐλαστικότητα, μὲ κρίση δηλ. ἰδιαίτερα τῆς κάθε περίπτωσης, μιᾶ καὶ μερικά ἔργα εἶναι: ἀπό μὲναιχά τους μεγάλες συνθέσεις.

Ὅπως ὁμως καὶ νὰ τὸ δοῦμε τὸ πρόβλημα, πάλι: καὶ ἡ ἀριθμητικὴ συμμετοχὴ καὶ ὁ ἀριθμὸς τῶν ἔργων πού παρουσιάστηκαν, εἶναι: σχετικὰ μὲ κάθε ἄλλη προηγούμενη, ἀριθμολογικῶς. Ἰκανοποιητικὴ τέλος, πρέπει νὰ κριθεῖ καὶ ἡ ποιτικὴ στάθμη τῆς ἐκθέσεως. Αὐτὸ πού ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὀφείλομε νὰ διακτιρῶμε, εἶναι πῶς ἡ ἐκθεστὴ τούτη σημείωσε τὴν ὀριστικὴ ἤττα τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ, δηλ. τῆς ἀληθινῆς καλλιτεχνικῆς πεισθρόμησης στὴ γῶρα μας. Μικρὸ ποσοστὸ ἀπ' τὰ ἔργα τῆς ἐκθέσεως μπορούν νὰ χαρακτηριστοῦν ἀκαδημαϊκά. Καὶ βέβαια, ἀρκετὰ ἀπ' αὐτὰ μπορεί νὰ κρατοῦν μιᾶν ποιτικὴν στάθμη ὕλης, μὰ αὐτὸ δὲν ἀποκλείει τὸ χαρακτηρισμό. Καὶ γιὰ νὰ ἴμαστε ἀκριβοδίκαιοι, παρ' ὅλο πού τὰ περισσότερα ἀπ' αὐτὰ ἀνήκουν στὸ γῶρο τῆς συγκεκριμένης τέχνης, πάντως τὸ εἶδος δὲν εἶναι σπάνιο καὶ στὸ γῶρο τῆς ἀφηρημένης. Καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα. Τὰ συγκεκριμένα κλιμακώνονται σὲ μιᾶ μεγάλη ποικιλία ὁράματος, σὲ κάθε εἶδος συναντᾶς λίγο-πολύ ἀληθινὲς ἀντηχησιές, ἐντιμὲς προσπάθειες ἀντιμετώπισης τῶν μεγάλων προβλημάτων τῆς ζωγραφικῆς, τόσο στοὺς φρασμένους ὅσο καὶ στοὺς νέους ἐκθέτες. Στὴν ἀφηρημένη τέχνη τὰ πράγματα εἶναι διαφορετικά. Ἵπάρχει γενικὰ καὶ ποιτικὴ καθυστέρηση, καὶ ἀποφυγὴ τῶν προβλημάτων, δηλ. μιᾶ ἀποφυγὴ στὸ θεωρούμενο ἀνεξέλεγκτο, μὰ πρὸ παντὸς μιᾶ κατὰθλιπτικὴ ὁμοιομορφία, μιᾶ τάση γιὰ τὴν ἐφαρμογὴ μιᾶς συνταγῆς, πού εἶναι ἡ χειρότερη μορφή τοῦ ἀκαδημαϊσμοῦ, ἡ πιὸ στείρα πλευρὰ κάθε τέχνης. Λίγοι ἀφηρημένοι εἶναι νόμιμα ἀφηρημένοι, ζωγράφοι μὲ ἀληθινὴ προσωπικότητα, μὲ δικὸ τους δράμα. Μερικοί εἶναι ἀφηρημένοι μὲ σύστημα, πού θὰ ἔδραζε καὶ νατουραλιστικὸ ἔργο. Οἱ περισσότεροι: ἀντιγράφουν, ἐπαναλαμβάνουν καὶ αὐτοεπαναλαμβάνονται. Κι ἀλήθεια, γιὰ τὸς τραβᾶ τόσο ἡ ἀρχιτεκτονικὴ ὁργάνωση, λ.χ. ἐνός Πόλσκ, ἢ ἡ ζωγραφικὴ χειρονομία, ἄς ποῦμε, ἐνός Μανσιέ. Δὲν εἶναι ἴσως δύσκολο νὰ τὸ ἀνακαλύψουμε. Πιθανὸν γιὰ τὶ διαδᾶξουν σ' αὐτοὺς μόνον τὸ μορφικὸ, τὸ τεχνολογικὸ μοτίβο, ὅπου καταλήγουν, χωρὶς νὰ εἶναι σὲ θέση, χωρὶς κὰν νὰ ὑποπεύονται: τί κίνησε τὴν ὁργάνωσή τους σ' αὐτὴ τὴν κατεύθυνση, ποῖο εἶναι καὶ τὸ πραγματικὸ αἰσθητικὸ ἄραος τοῦ ἔργου τους.

Μοῦ φαίνεται πῶς ὑπάρχει πλατιὰ διαδομένη ἀνάμεσα στοὺς νέους ἀφηρημένους μας ἡ ἐντύπωση, πῶς φαίνεται νὰ ὁργανώσουμε τὴν ἐπιφάνειά μας, πάνω στὸ πρότυπο τοῦ Πόλσκ ἢ τοῦ Μανσιέ, καὶ αὐτὸ δὲν τοὺς φαίνεται καὶ τόσο δύσκολο, γιὰ νὰ κάνουμε ἔργο διώσιμο ἀφηρημένο. Τὴν πλάνη τὴν πληρώνουν στὸ ἔργο τους, πού φαίνεται: ὀλόταλα ἄψυχο, καὶ ὅπου συχνὰ τὰ κενὰ στὶς διαδοχικὲς κατακτήσεις τους ὑπογραμμίζονται: πιὸ ἐντονα, ἀκριβῶς ἐκεῖ ὅπου νομίζουν πῶς ξέφυγαν ἀπὸ κάθε ἐλεγχό, πῶς ὄρθηκαν τὸν τρόπο νὰ διαγράψουν, ἀπὶ νὰ κατακτήσουν τὰ προβλήματα τῆς τέχνης τους. Ἔτσι, ἐνῶ τὰ ἀφηρημένα ἔργα τῆς ἐκθέσεως εἶναι: πολλὰ, λίγα εἶναι: σχετικὰ ἐκεῖνα πού ἔχουν μιᾶ δική του φωνή, πού εἶναι: προϊόντα μιᾶς ἐκφραστικῆς ἀνάγκης. Δηλ. σὲ λίγα διασώθηκε, πέρα ἀπὸ τὴν ὅποια ὁργάνωση τῆς ἐπιφάνειας, μιᾶ ἀληθινὴ ἐκφραστικὴ διάθεση, ἔστω καὶ μὲ τρόπο ὀλόταλα γενικό, πού τὰ δημιουργοῦσε.

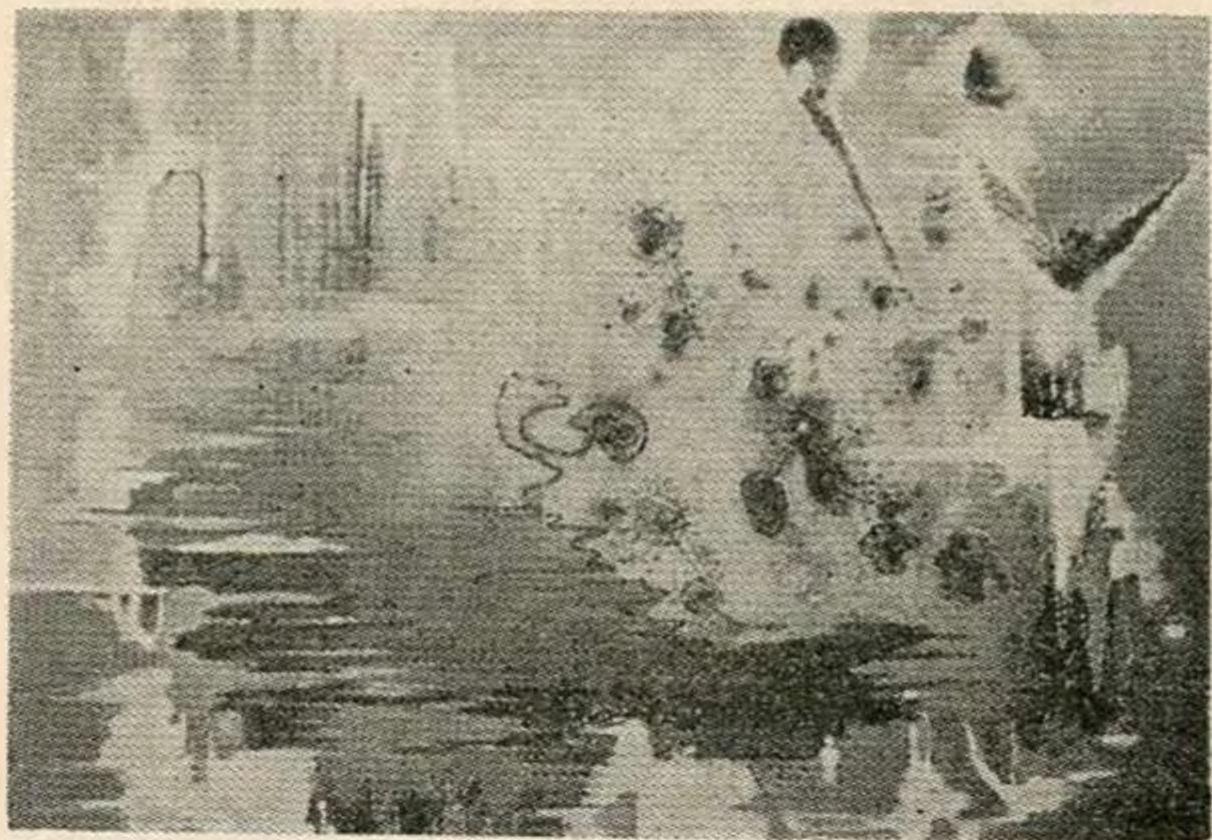
Στὰ συγκεκριμένα ἔργα ὑπάρχουν ἐπίσης πολλές ἐπαναλήψεις γνωστῶν ξένων συνταγῶν. Ἵπάρχουν ἔτσι καὶ ἔργα ἄψυχα καὶ ἔργα πού οἱ φόρμες τους λειτουργοῦν μόνον γιὰ τὴ σωστὴ ὁργάνωση τοῦ πίνακα. Ἵπάρχουν ὁμως καὶ ἄλλα, κ' εἶναι εὐτυχῶς ἀρκετὰ, πού δὲν ἀκολουθοῦν καμιά ἀπὸ τὰ πρὶν καθορισμένη μορφικὴ πορεία, πού εἶναι: σύγχρονα μαζί καὶ ἀπ' τὸ μὴ-νομά τους καὶ ἀπὸ τὸν τρόπο πού τὸ διατυπώνουν, καὶ πού διακίώνονται, γιὰ τὶ ὑποτάσσουν τὴ μορφή τους στὴ δική τους ἐκφραστικὴ ἀναγκαιότητα.

Ἔτσι, μὲ κόπο καὶ μόχθο, μέσα σὲ μύριες ἀντιξοότητες, ἢ νεοελληνικὴ ζωγραφικὴ πορεύεται τὸ δύσκολο δρόμο τῆς, φάχνοτας νὰ δημιουργήσε: τὸ δικὸ της γῶρο.

Ἄς κάνουμε τώρα ἓναν σύντομο κριτικὸ περίπατο μέσα στὶς αἴθουσες τοῦ Ζαππείου. Κι ἄς ἀρχίσουμε ἀπ' τὴ ζωγραφικὴ, τὴν πιὸ ἐπιβλητικὴ παρουσία μέσα στὴν ἐκθεση. Περίπου 150 ἔργα, ἓνας ὀλόκληρος κόσμος, κόποι καὶ μόχθοι: καὶ λαχτάρες, ἀπαρτίζουν τὸ ζωγραφικὸ μέρος τῆς ὁδοῦς Πανελληνίας.

Ἄσφαλῶς ἡ σημαντικότερη ζωγραφικὴ παρουσία τῆς ἐκθέσεως, εἶναι: τὸ ἔργο τοῦ Γ. Γουναρόπουλου. Ὁ καλλιτέχνης ἀντιπροσωπεύεται: ἐδῶ μὲ δύο μεγάλες συνθέσεις του, κλιμακωμένες πρόσφατα πού ἔχουν ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς τελευταίας δουλειᾶς του. Τὸ σκούρο τοπίο μὲ τὸ κεφάλι, εἶναι: ἓνα ἐξαιρετικὰ περιεκτικὸ ἔργο, μὲ αἰσθητικὸ ἄραος καὶ δραματικὸ κλίμα. Ἡ ἄλλη σύνθεση μὲ τὸ γυμνὸ ζεῖ σ' ἓνα πιὸ εἰδυλλιακὸ ψυχικὸ κλίμα. Ὁ καλλιτέχνης ἐπιβάλλεται μὲ τὴ δική του προσωπικότητα. Εἶναι: μιᾶ ὕψηλὴ παρουσία.

Ἄς δοῦμε τώρα, μὲ τὴ σειρά τοῦ κατάλογου, τοὺς καθιερωμένους ζωγράφους μας, δηλ. τὴν παλιότερη γενιά: ὁ Α. Ἀγγελόπουλος ἔδωσε διακοσμητικὰ ἔργα, ὁ Α. Ἀστεριάδης μὲ μιᾶ τοιχογραφικὴ τέμπερα καὶ μερικά σχέδια μιλᾶ πάλι μιᾶ οἰκεία λαϊκὴ γλώσσα, ὁ Γιώργος Βακαλὸ προωθεῖ τίς λεπτές μορφές του στὸ γῶρο



Γ. Βακαλό



της διακοσμητικής, ο Σπ. Βασιλείου παρουσιάζει τρεις απ' τις τελευταίες συνθέσεις του, ενώ οι αδελφές Βορνόζη, σε παράλληλη πορεία, παρουσιάζουν έργα με ύφος προσωπικό, που έχουν μιὰ καυτή ειρωνεία και μιάν άφελή συγκίνηση. Ο Περ. Βυζάντιος απομένει στην ατμοσφαιρική εξάτμιση των μορφών του στά τοπία του, κι ο Χρ. Δαγκλής με δραματική ύλη προχωρεί τολμηρά στη διατύπωση της άγωνίας του. Ο Άντ. Δέλκος, που άνήκει σ' αυτή τη γενιά και σ' αυτή τη σειρά, παρουσιάζει μερικά έξοχα παλιά του σχέδια, συγκινητικά για την αλήθεια της παρατήρησής του. Ο Νίκος Έγγονόπουλος παραμένει στο γνωστό του ουρεαλιστικό κλίμα, με τὰ χαρακτηριστικά της δικής του πνευματικής σύλληψης και ζωγραφικής εθύντης, ή Ελένη Ζογγολοπούλου καλλιεργεί πάλι την περίεργη πληθωρική της ζωγραφική άφάριση, κι ο Όρέστης Κανέλλης με τὸ φῶς τοῦ Ίουλίου παρουσιάζει ένα απ' τὰ καλύτερα έργα της έκθεσης, με τὸν επιπεδικὸ πλαστικὸ του παλμὸ και τὴν ψυχική του ὀξύτητα, ἐνῶ τὸ ἄλλο του τὸ κρατᾷ σ' ἕνα κλίμα πιὸ ἔντονου πλασμοῦ. Ἡ Νίκη Καραγάτση συγκινεῖ με τὸ σεμνὸ ποιητικὸ της δράμα με πειστικὴ τάξη και εὐκρίνεια. Ο Άλέκος Κοντόπουλος με τὴν ἐλεγμένη και ἀνετη ζωγραφική του δράση εἶναι απ' τοὺς καλοὺς ἀφηγημένους της έκθεσης, κι ὁ Γ. Κοσμάδοπουλος κάπως τυπικός, ἀλλὰ με συγκρατημένη ποιητικὴ διάθεση και καλῆς ποιότητας ὕλη. Ἡ Ίφιγ. Λαγανά παρουσιάζει πάλι ἀκουαρέλλες, που ἀπομακρύνονται κάπως ἀπὸ τὴν παλιότερη ἔντονη διάθεσή της, ή Λουκία Μαγγιῶρου με λαφριά ὕλη, προσεγγμένη, οργανώνει τὸ ἔργο της με ὀρθή τάξη, με ιδιαίτερη προσοχή στο ρυθμὸ του, ἔχει στις ἀκουαρέλλες της μιάν ἀληθινὴ εὐαισθησία, ἐνῶ ή Κούλα Μαραγκοπούλου ζεῖ στο δικὸ της ἔντονο ψυχικὸ κλίμα, οργανώνοντας τὴν πληθωρική σύνθεσή της μ' ἕναν δικὸ της τρόπο. Ο Τάκης Μάρθας σταματᾷ ὀριστικά στη διακόσμηση κι ὁ Γεῶργος Μαυροῦδης στη χρωματικὴ σπουδή, ἐνῶ ὁ Στ. Μηλιάδης, με ἔργο μιᾶς ἄλλης ἐποχῆς, διατηρεῖ τὴ ζωγραφικὴ του εὐσυνειδησία. Ἡ

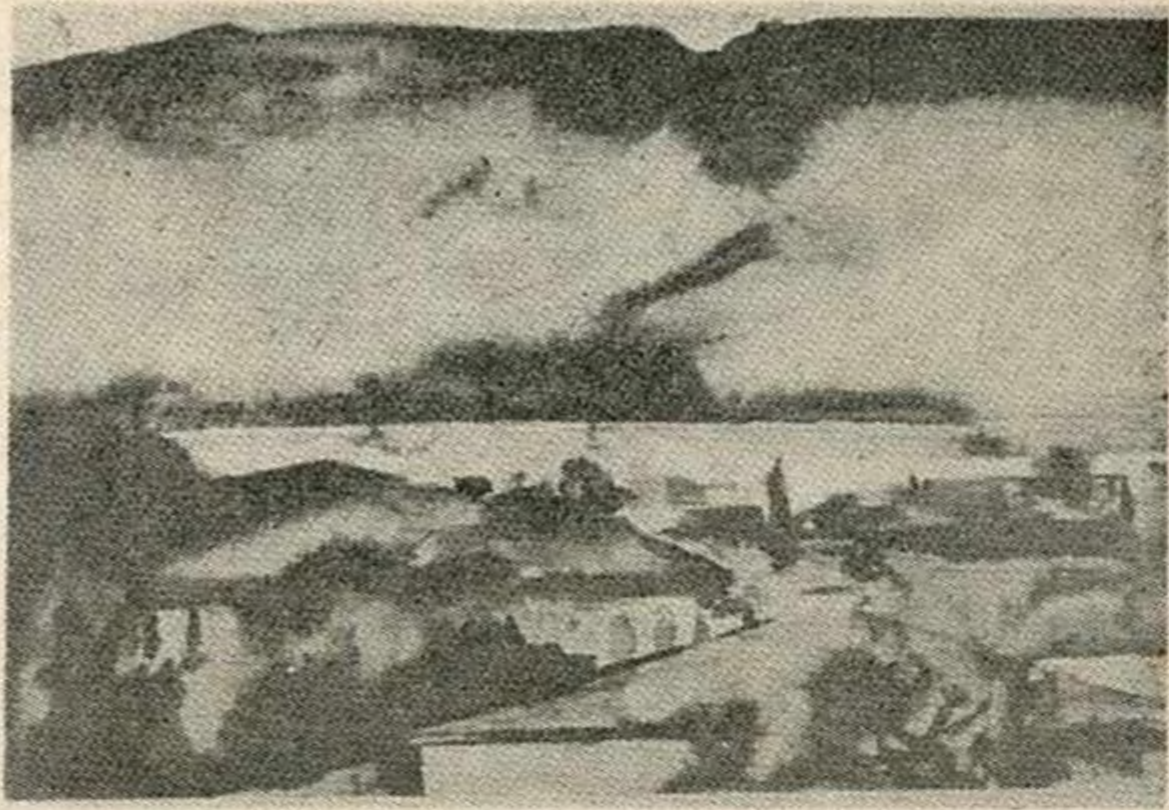
Ἐφη Μιχαῆλη ὅπως και ή διδυμὴ της Ίουλ. Παπανούτσου, εἰκονογραφοῦν πάλι τὴ συγκίνηση τους ἀπὸ τὰ ὁμορφα πράγματα με ἄπλες πριμιτιβιστικές εἰκόνες, ὅπως και παλιότερα. Ο Ν. Νικολάου παρουσιάζει μιὰ απ' τις τελευταίες μεγάλες συνθέσεις του, με τὰ ἴδια χαρακτηριστικά της πρόσφατης δουλειᾶς του, κι ὁ Νικ. Γαβρ. Πεντζίκης με τὸν δραματικὸ του πουαντισμὸ διατυπώνει πάλι μιὰ ποιητικὴ του σύλληψη. Ο Ο. Περιολαράκης εἶναι ἄτολμος, ὁ Βάλιας Σεμερζιόης στο σκυριανὸ του μένει κοντὰ στα πράγματα κι οἱ μορφές του εἶναι στιβαρές κι ἀντικειμενικές, ἐνῶ ὁ Γ. Σικελιώτης οργανώνει με μιὰ πιὸ αὐστηρὴ τάξη τις παράγκες του. Για πρώτη φορά τὸ ἀνθρώπινο στοιχεῖο δὲν ὑποδηλώνεται και με τὴν παρουσία της ἀνθρώπινης φιγούρας. Στο στάδιο τοῦτο πλάθει με μιὰ λιτὴ παλέτα, με προτίμηση στα ψυχρά και καταργεῖ τις φημένες ζεστές του κλίμακες. Ο Παν. Τέτονης σπρώχνει πιὸ πέρα τοὺς πειραματισμοὺς του με τὸ ἔντονο χρώμα του και τὸ ρυθμιστογημένο σὲ ζῶνες τοπία του, κι ὁ Μπ. Τσιμιγκάτος προσεγγίζει περισσότερο στο ψυχικὸ κλίμα τοῦ Βάν-Γκόγκ, μ' ἕνα σημαντικό ταπία του με ψυχικὲς προεκτάσεις.

Ἄς ποῦμε σὲ τοῦτο τὸ σημεῖο, πὼς ή πόπ-ἄρτ που ὑπάρχει περισσότερο ἀπὸ εὐθυνοφοβία της κριτικῆς ἐπιτροπῆς, ἀντιπροσωπεύεται στην έκθεση με δυὸ υπεύθυνα ζωγραφικὰ ἔργα τοῦ Ν. Σαχίνη και τέσσερα γεγονότα σὲ χαρτοκίθια τοῦ Δ. Παναγόπουλου, που μάλλον εἶναι ἀνεύθυνα.

Γενικά οἱ γνωστοί μας ζωγράφοι, που ἐλπίζουμε νὰ μὴ μᾶς ξέφυγε κανεὶς σημαντικός, δὲν μᾶς παρουσίασαν ἐκπλήξεις. Ἐμειναν γενικά στο γῶρο ὅπου εἶχαν ἀπὸ παλιότερα καταγραφεί.

Μιλώντας για τοὺς νεότερους, θὰ ξεχωρίσουμε τὰ πράγματα. Θὰ μιλήσουμε χωριστὰ για τοὺς συγκεκριμένους και χωριστὰ για τοὺς ἀνεικονικούς. Ἄς ἀρχίσουμε ἀπ' τοὺς πρώτους.

Ο Τζ. Ἀγγελίνης ξαναγύρισε στο γνωστὸ πετυχημένο ὕφος του με τὸ κάστρο της Λίνδου, ή Ντ. Ἀντωνακάτου ἔμεινε πιὸ πιστὴ στην



Χ. Δαγκλής

παράσταση του γραφικού τοπίου της, ο Α. Απέργης αποζητήσει το καλό τυπικό χρώμα αλλά έμεινε επίπεδος, ή Μ. Βαξεβάνογλου με έντονο χρώμα, μ' ένα έργο πάντα βασανισμένο και πάντα έκφραστικό, ο Μ. Βατζιάς πέρασε τα παραδοσιακά στοιχεία σε μιάν υπερβατική ζωγραφική, ο Κ. Βενιάδης καλλιέργησε το πρόσφατο ζωγραφικό του κλίμα με μιá σωστότερη αναφορά στο χρώμα. Ο Γ. Γαίτης αντιπροσωπεύεται με καλά οργανωμένες συνθέσεις, με τα ανθρώπια του, όπου το χρώμα του διαδραματίζει τον κύριο ρόλο, ενώ ο Λευτ. Γιαννούλοπουλος προχωρεί σταθερά τή γόνιμη πορεία του με μορφές γερά διαρθρωμένες, έντονα έκφραστικές κ' υποδλητικές. Ο Δ. Γρατσιάς έδωσε άνετα και συγκροτημένα τοπία, με ύλη λιτή και σταθερή, ή Π. Δασκαλοπούλου έδωσε ένα μικρό και συγκινημένο έργο, ο Βαγγ. Δημητριάς με ένα μικρό τοπίο με τεχνικές αρετές και συγκίνηση, ή Ίφ. Δρακούλη με εικονογραφικό ύφος, ή Λυδία Δρόσου με δυό απ' τις πυκνές ένοραματικές συνθέσεις της, έλεγμένες, ποιητικές και άνετες, ο Ν. Εθγενίδης που μπάζει σχεδόν αδιόρατες άρνητικές μορφές σ' ένα άφηρημένο φόντο, κι ο Μάκης Θεοφυλακτόπουλος μ' ένα απ' τα γνωστά πρόσφατα έργα του. Ο Τ. Ίωάννου κρατά μιάν ανάμνηση του πραγματικού, ο Δ. Καλαμάρας παρουσιάζει μερικά γερά, αλλά τυπικά γλυπτικά σχέδια, ο Σ. Καραβούζης συλλαμβάνει μιá στιγμή τον ίριδισμό του φυλώματος με ύλη μάλλον πικρή, ενώ ο Χρ. Καράς εκφράζει ένα άγχος με τα τέρατά του θαλαμμένα με πλάσμο του όγκου τους μέσα σ' ένα ουδέτερο χώρο. Ο Α. Κέπετης οδηγήθηκε σ' ένα μάλλον ουδέτερο κλίμα, έκανε μιάν άπρόσωπη σύνθεση, που έχει διάθεση μάλλον διακοσμητική, ενώ ο Κ. Κηλαϊδώνης έγγράφεται: επάξια με τα έργα που παρουσιάζει έδω, στη σειρά των καλών νέων μας ζωγράφων. Δεν υπάρχει άμφιβολία για τή γνησιότητα του δράματός του, χρειάζεται όμως συστηματική εργασία για να ξεφύγει από μερικούς έξωτερικούς παράγοντες να ήρει τον τρόπο να δουλέψει από μέσα το έργο του, αντί να αφήσει να παρασύρεται από ανεξέλεγκτες

επιδράσεις. Όλα του τα έργα είναι πειστικά, μερικές όμως συνθέσεις του είναι έργα με συμπυκνωμένη ποιητική ουσία και τεχνική αρετή που δεν είναι της σειράς. Πολύ καλός είναι ο Μ. Κοκκινίδης στις συνθέσεις του. Έχει κατακτήσει τα μέσα να εκφράζεται άνετα, στρέφοντας τις μορφολογικές του αναζητήσεις προς πολλές κατευθύνσεις. Πιο πλούσια χρωματισμένος τούτη τή φορά, δίνει τις επιφάνειές του και ρυθμολογεί τις συνθέσεις του γοργά. Παραμονεύει πάντα ο κίνδυνος τής μαεστρίας. Ο Σ. Κόκκινος δοκιμάζεται σε μιá πολυπρόσωπη σύνθεση που δεν ξεφεύγει, παρόλο τον έλεγχο, από τήν ξηρότητα, ενώ ο Ι. Κολέφας παρουσιάζει έργα που έχουν μιá δροσιά σαν τα παιδικά όνειρα, όταν όμως τα κάνουν μεγάλα παιδιά, ή Έλλη-Μαρία Κομνηνού με λεπτή ύλη κ' ευαισθησία στα τοπία της έχει μιá γνησιότητα στη όρασή της και μαζί μιá σεμνότητα, ή Μαρία Κωστάκου μας αποκαλύπτει μ' ένα λιτό και άδρό τοπίο τήν ένταση τής επαφής της με τή φύση και μαζί το δικό της ρωμαλέο ψυχικό χώρο, ενώ ο Ρ. Κοφίδης με χρώμα προσεγμένο, που το συμπληρώνουν τα μαύρα του, δίνει απλές όπτικές έντυπώσεις. Άνετη και καλά χρωματισμένη ή σύνθεση του Γ. Κουναλή, με ύφος τοιχογραφίας. Γι' άλλη μιá φορά χαιρόμαστε τα λαμπρά δώρα του Ν. Λάμπρου σε δυό σπουδές του, και τή διακοσμητική διάθεση του Σ. Λάμπρου. Ο Α. Λαζαρίδης άντέγραψε ένα γνωστό έργο του Ντέ Κύρικο και συνέθεσε μέσα ένα αναμικτό χρωματικό πορτραίτο, χωρίς φυσικά να κερδίσει τίποτα. Η Νίτσα Μακαρόνα παρουσιάζει τρία γοργά κ' ευχάριστα τοπία κι ο Μ. Μακρουλάκης κάνει γνήσια ζωγραφική με τα σκούρα χρώματα των βράχων, που κάπως τα ένοχλεί το κόκκινο τής σάρκας που παραθέτει. Παρόλο που κάνει θεληματικές αναδρομές στη ζωγραφική του Τσαρούχη, έχει δημιουργήσει μιá προσωπική ζωγραφική υπόσταση. Ο Θ. Μάρκελλος έχει μιá δική του άτμόσφαιρα, που τήν δίνει με ύλη καλής ποιότητας, ο Θ. Μορρές απ' τους καλύτερους νέους τής έκθεσης, με ευαίσθητη όραση και πλούτο στην παλμική ύλη του, προσεγγίζει με

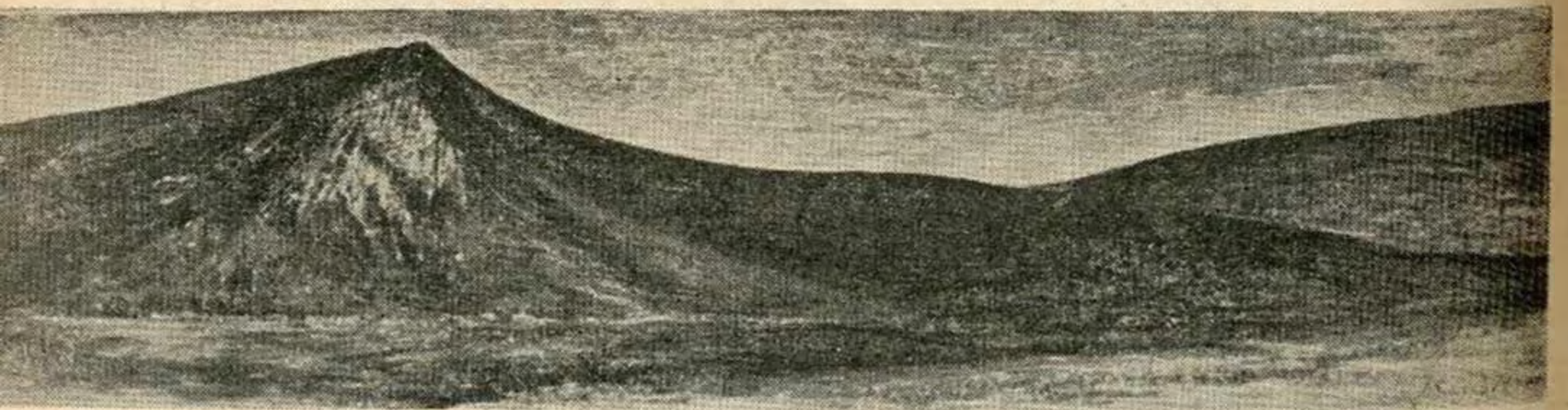
δικό του τρόπο τὰ ἀρχαῖα σχέδια τῶν ἀγγείων, ὁ Π. Μουχίδης με χρώματα σκοῦρα καὶ πικρά, με ἀλήθεια στὴ σύλληψη καὶ ἀνεση στὴ διατύπωσή του. Ἐγινε πιδ τυπικὸς τοπιογράφος ὁ Α. Μπαχαριάν σὲ τούτα τὰ ἔργα του, σάμπως νὰ τοῦ ἔλειψε με μιὰς τὸ δικό του τὸ κλίμα. Ἐχει πολλές κ' ἴσως ἀνεκμετάλλευτες δυνατότητες, πὺ πρέπει σύντομα ν' ἀξιοποιήσει. Ἡ Κούλα Μπεκιάρη ἐδηγήθηκε σ' εὐκόλες λύσεις, ἐνῶ ὁ Κ. Μπαρμπας ἔδωσε μεὰ πολὺ σωστή σύνθεση με γνώση, με πὺ δὲν ξέφυγε ἀπὸ κάποια τυπικότητα, καὶ ὁ Χρόνης Μπότσογλου με τρία πυκνὰ καὶ ἄρτια ἔργα του, στάθηκε δίπλα στοῦς πιδ ἀξιους, καὶ πιδ μεγάλους στὴν ἡλικία ἀπὸ αὐτὸν. Ἡ Εἰδα Μπουλγούρα με τὴν ἐξπρεσιονιστικὴ τῆς σύνθεση καὶ ὁ Σ. Μυλωνάκης με τὸ πρῶτο τοπίο του σημείωσαν μεῖαν εὐπρόσωπη παρουσία. Ὁ Δημ. Μυταρᾶς ἦταν καὶ τούτη τὴ φορά ἀπ' τοῦς πιδ σημαντικὸς ζωγράφους σ' ὀλόκληρη τὴν ἐκθεση. Ἡ πολλαπλότητα τῆς δράσῆς του, ἡ πληρότητα στὴ διατύπωση τοῦ δράματός του, ἡ ἐξάντλητικὴ διερεύνηση τῆς ὕλης του, στάθηκαν τὰ καλύτερα στοιχεῖα στὴ μεγάλη του σύνθεση. Ὁ Μιχ. Νικολινάκος ἔδωσε λαφριά χρωματιστὰ σχέδια, ὁ Α. Οὐσταμπασιδῆς ἄτονες μορφές σ' ἓνα ἐφιαλτικὸ σουρρεαλιστικὸ κλίμα, κ' ἡ Π. Οἰκονομίδου ἄτολμα ἔργα, πὺ εἶχαν κάτι πὺ μπορεῖ νὰ γίνει ἀφετηρία στοῦ ξάπλωμα τοῦ δράματός τῆς, ὁ Κωνστ. Παπαδόπουλος, τὸ ἴδιο καὶ αὐτὸς συκρατημένος, με με πολλές καὶ θεμελιωμένες δυνατότητες, ὁ Μιχ. Παπαδόπουλος ἀναζήτησε μερικές λεπτὲς ματιέρες, κ' ἡ Μ. Παπαηλιοπούλου ἔδειξε μεῖα κάπως μαθητικὴ ποιότητα στὴ δουλειά τῆς. Ὁ Στ. Παπασάββας ἐξάντλησε τὴν τέχνη του στὴν ἐπίδειξη μεῖας δεξιότητιας πὺ προσέγγισε τὰ κινεζικὰ ἔργα, καὶ ὁ Νίκος Παραλῆς ἔδειξε τὸ γνωστὸ λεπτὸ καὶ διεισδυτικὸ τοπίο του, τὸ ἀκρογιάλι τῆς Κασσάνδρας. Ὁ Λευτ. Ρόρρος παρουσίασε δυὸ σφιχτὲς συνθέσεις, μ' εὐαισθησία, ἀνεση καὶ ἀλήθεια κ' ἔμεινε ἡ παρουσία του στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν νέων, ἡ Μ. Ρούσου με ὕλη εὐαισθητικὴ, λεπτὴ καὶ λιτὴ ἔδωσε μερικά καλὰ τοπία, ἐνῶ ὁ Φ. Σαρρῆς περισσότερο με τὴ μελέτη του γιὰ τὸ ἐπιτύμβιο

καὶ λιγότερο με τὰ λουλούδια του, ἔδωσε μεῖα δείγματα ἀπ' τὸ γνωστὸ μνημειώδες ὕφος τῆς γερῆς ζωγραφικῆς του ἰδιοσυγκρασίας. Ὁ Τ. Σιδέρης διατήρησε τὰ παλιά του ἀποτελέσματα, ὁ Β. Σίμος, ἴσως κάπως ὀαύς, με γνήσιος ζωγράφος, με ἀξιόλογες μορφικὲς ἀρετὲς παρουσίασε ἓνα γερὸ ἔργο. Ὁ Σωτ. Σόρογκας ἐδημιούργησε σ' ἓνα κλίμα ἀφηρημένο, με μεῖα σουρρεαλιστικὴ διάθεση, ἓνα δικό του ποιητικὸ στοιχεῖο, καὶ ὁ Βασ. Σπεράντζας με ἔντονο χρώμα καὶ μεγὰλα σχήματα ἔχτισε τὲς μορφές του σ' ἓνα γῶρο πὺ μεῖα εἶναι ἴδη γνωστὸς καὶ ἀπὸ τὰ ἔργα ἄλλων, με πὺ κράτησε μεῖα δικὴ του δραματικότερη ὕψη. Ἡ Χαρίκλεια Τριανταφύλλου - Μυταρᾶ με λαφριά εὐαισθητικὴ με θετικὴ ὕλη ἐρμήνευσε τὰ τοπία τῆς, παραφέροντας τὲς μορφές τῆς σ' ἓνα ἐνεργητικὸ μεταίχμιο, κρατώντας μεῖο τὸν ἐρεθισμὸ ἀπ' τὸν ἐξωτερικὸ κόσμο, ἐδημιουργώντας ἓνα γῶρο, πὺ χωρὶς νὰ εἶναι τυπικὰ ἀτμοσφαιρικὸς, κρατᾶ ὀλο τὸν παλμὸ τοῦ τοπίου, περασμένο ἀπ' τὴ δικὴ τους δραματικότητα. Ἡ Κική Τυπάλδου ἔδωσε ἓνα συγκινημένο καὶ καλὰ οργανωμένο τοπίο, ὁ Ἄλ. Φασικὸς ἔπαιξε ἀνετα με τὲς μεγάλες του φιγούρες καὶ τὸ ἔντονο χρώμα στοῦ δικό του γῶρο, πὺ κράτησαν μεῖαν ἀλήθεια καὶ πὺ ἡ γνωστὴ εἰρωνεία του εἶχε ἓναν τόνο ὀσο καὶ νὰ πεῖς ἀποκαλυπτικὸ. Τέλος, ὁ Γ. Φωκᾶς παρουσίασε δυὸ εὐχάριστες εὐαισθητικὲς συνθέσεις καὶ ὁ Β. Χάρος μεῖα προσεγγμένη στοῦ στήσιμο καὶ χρωματισμένη ἀνετα σπουδή.

Στὸ γῶρο τούτον πὺ σκιαγραφήσαμε, με σπουδὴ καὶ γενικότητα, ὕαρχουν οἱ καλύτερες ἐλπίδες τῆς νεοελληνικῆς ζωγραφικῆς. Πολλοὶ ἔχουν ἴδη καταλάβει μεῖα σημαντικὴ θέση στὴν τέχνη μας. Παρόλο πὺ εἶναι δύσκολο νὰ τοῦς δόσουμε γενικὰ χαρακτηριστικά, μπορούμε νὰ πῶμε πὺς ἀρνοῦνται κάθε προσκόλληση στοῦ ἀκαδημαϊκὸ γτὲς, καὶ προχωρώντας, οἱ περισσότεροι, τολμηρὰ τοῦς προβληματισμούς τους, δὲ μπαίνουν στοῦ κύριο γῶρο τῆς ἀνεικονικῆς ζωγραφικῆς.

Ἰπῆρχε γενικὴ ἐντύπωση, πὺς στὴν ἐκθεση τούτη εὐνοήθηκε ἡ ἀνεικονικὴ ζωγραφικὴ. Αὐτὸ, εἰπωμένο μ' αὐτὸ τὸ γενικὸ τρόπο, μάλλον δὲν εἶναι ἀλήθεια. Τὸ σωστότερο εἶναι, πὺς

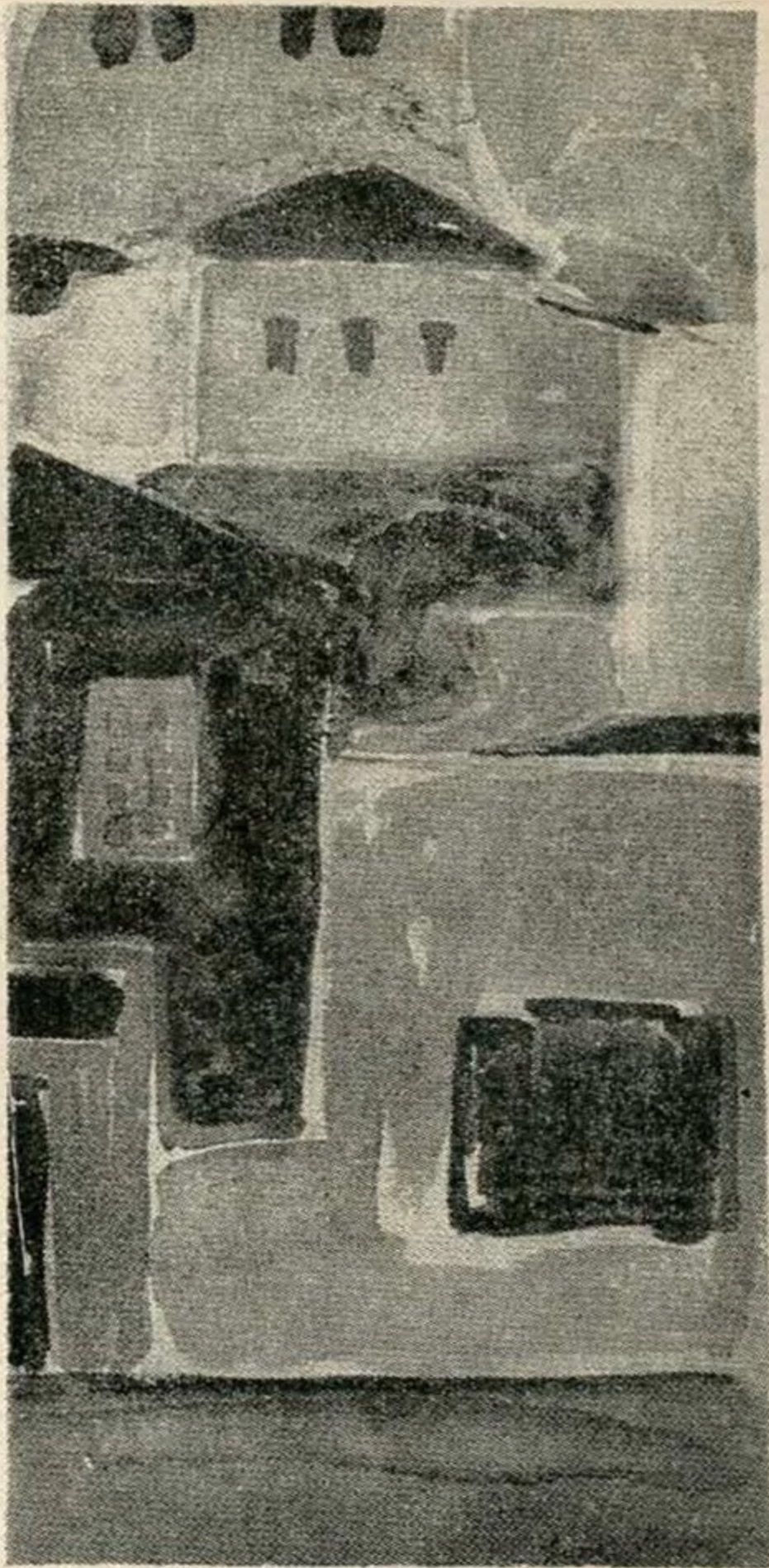
Μ. Κωστάκου - Κουλουφάκου



ή επιτροπή, από φόβο ίσως μή φανεί ύπισθοδρομική, άφησε νά περάσουν καί μερικά άνεξέλεγκτα έργα, πού άνήκαν στη ζωγραφική αυτή και πού όπωσδήποτε ένας πιό θεμελιωμένος έλεγχος θα τά σταματούσε έξω άπ' τό χώρο της έκθεσης. Μά δεν έγινε γι' αυτό και καμιά άνεπανόρθωτη ζημιά. Υπήρξαν άλλωστε κι αρκετά συγκεκριμένα έργα πού δεν είχαν θέση. Μόνο πού αυτά είχαν τό καθένα από μιá δική τους προσωπικότητα, ενώ στο χώρο της άφηρημένης ή ισοπέδωση ήταν πιό φανερή.

Άς δούμε τώρα τά ίδια τά έργα.

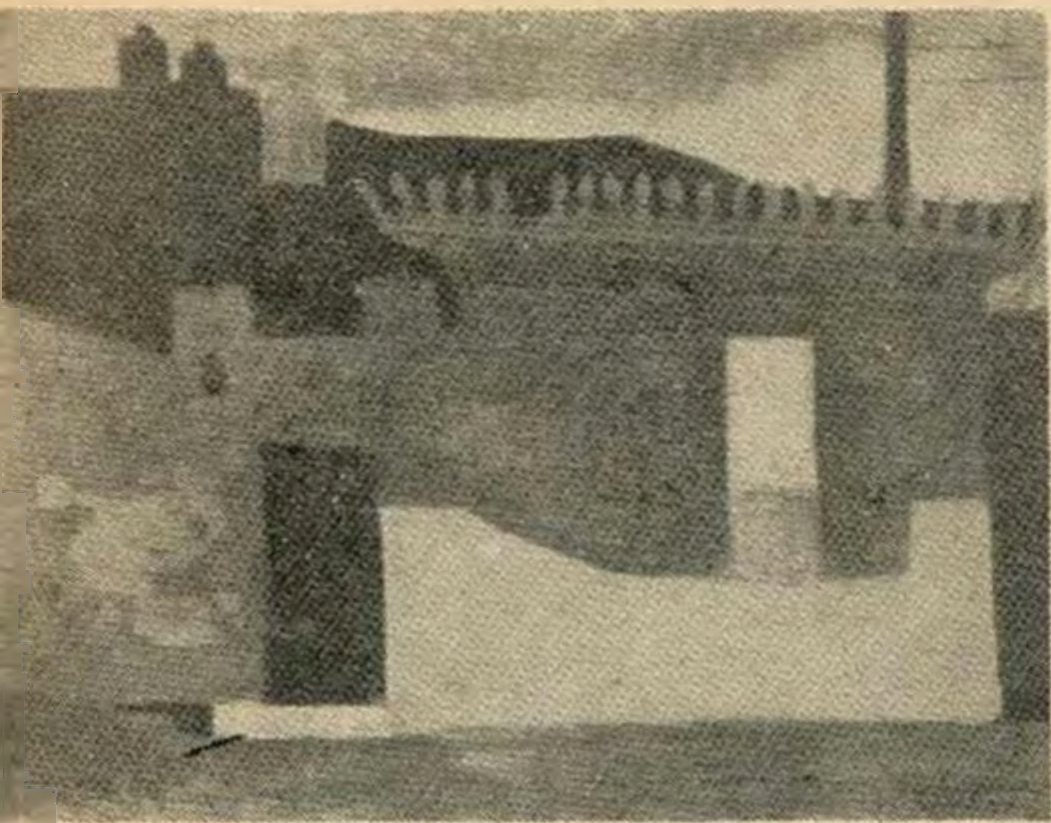
Ό Βρ. Βλαχόπουλος παρουσίασε δυό αρχιτεκτονημένες συνθέσεις, με μάλλον εύκολο χρωματικό δυναμικό, ό Γ. Βλάχος μιá διακοσμητική σύνθεση πού τήν όργάνωναν τά μαύρα γεωμετρικά σχήματα κ' έφερνε στο νου τά διτρώ, ό Κ. Βυζάντιος έγραψε άνήσυχα κι άνισα σχήματα σ' έναν σκαύρο ουδέτερο χώρο, και δημιούργησε μιá υποδλητικότητα με τά σκούρα χρώματα και τή χειρονομία της γραφής, ό Δαν. Γουναρίδης έδωσε μιάν ατμοσφαιρική σύνθεση πού είχε ποιότητα ύλης, ενώ ό Ήλ. Δεκουλάκος ζανείστηκε άπ' τήν Άναγέννηση τό έξωτερικό σχήμα του είκονοστάσιου για νά έγράψει μιá ζωγραφική με ποιότητα ύλης και διάθεση δραματική. Παρόλο πού τά παραλληλόγραμια του έξωτερικού του σχήματος αρχιτεκτονούσαν όριστικά τή σύνθεση, ό καλλιτέχνης άναζήτησε και μιάν έσωτερική σύνθεση, πού τήν αντιμετώπισε με τίς χυμώδεις επιφάνειές του. Ό Θ. Έξαρχόπουλος αρχιτεκτονημένος και σεμνός στο είδύλλιό του, ή Έλ. Ζέρβν με όλη δελουδινή όληγαί τό έργό της στο άμορφο, με αρκετές χασμωδίες, ή Ν. Καναγκίνη με άνεξέλεγκτες κι άνενεργές επιφάνειες, ό Μιχ. Κατσουράκης με εύκολες κι άγονες μορφές, ό Δημ. Κόντος με τή γνωστή μαύρη μπλεγμένη γραμμή του πού καταγράφει πράγματα κοινά μιá πού δημιουργεί έναν ρυθμό, μιá διάθεση κίνησης πάνω στ' άσπρο φόντο του, ό Βασ. Κυπραίος με έντονη παρατήρηση, εδρηματική όργάνωση και άναζήτηση μιáς ευαίσθητης παράθεσης ύλικών, πού δίνουν μιάν άφετηρία στην δράση και δημιουργούν τή διάθεση μιáς προέκτασης, πέρα άπ' τό φαινόμενο, ή Μαρία Μουλού με ένα λεπτό λιτό έργο, πού έχει τήν άνάμνηση της χαρακτηριστικής της, και πού κυκλώνει με τό άσπρο τίς μορφές της κ' έτσι ζένει τό πίνακα, σού υποβάλλει κι αυτή προεκτάσεις, ό Γ. Μπεχράκης πού όργανώνει εύστοχα και ήτοδλητικά, δημιουργεί μιάν έκρηκτική άλληγορική είσοδή των φωτεινών τόνων του στο μαύρο χάος των μορφών του, ό Σωτ. Παπασπυρόπουλος με μιá μάλλον βιαστική σύνθεση, κι ό Τ. Παρλαδάτζας με κάποια χρωματική αίσθηση. Ό Κ. Πασχάλης έχει μιá άνησυχία στην δράση του καθώς γράφει τίς ευχάριστες χρωματιστές του γραφές στο άσπρο φόντο του, ό Π. Πρέκας έχει ζωγραφική ποιότητα στο όρθά όργανωμένο έργο του, ό Ι. Σφόρωνος αρχιτεκτονεί μ' έναν σταθερό κ' ευχάριστο τρόπο τά καθαρά και λιτά χρωματισμένα γεωμετρικά του σχήματα, ή Μαρία Σπέντζα δεν περιορίζεται μόνο στην όργάνωση, αλλά προχωρεί με τά ζεστά φημένα χρώματά της στην άναζήτηση ζωγρα-



Α. Φασιανός

Λ. Μαγγιώρου





Α. Γιαννουλόπουλος



Τ. Κατσουλίδης

φικτής ποιότητας κι ό Θαν. Στεφόπουλος έμεινε μόνο στην αίσθηση του χρώματος. 'Ο Γ. Τούγιας γράφει έντονα τὰ περίεργα σχήματά του και δέν ένοχλεί τó αποτέλεσμα, ούτε κουράζει τήν όραση. 'Ο Κ. Τσόκλης είναι όπωσδήποτε πιο υποβλητικός κ' ή σύνθεση του ανάγλυφου μέ τήν επιφάνεια δημιουργεί τούτη τή φορά μερικά άπρόοπτα φαινόμενα. Τό τρέξιμο του κεριού μέ τó μωβ χρώμα, είναι θέματα στοιχεία έξωτερικά, μά ή προέκτασή του, έστω και στο διακοσμητικό χώρο, εξακολουθεί νά υπάρχει. 'Ο Διον. Φεραλιός παρουσιάζει πάλι ευχάριστα σχεδιασμένα άνεικονικά διακοσμητικά γυμνάσματα. Παρόλο πού ή διανοητική του προσπάθεια είναι φανερή, υπάρχει μιá διαθέση πού σφύ κινεί έντονότερα τó ενδιαφέρον. 'Ο Γ. Χαΐνης συνθέτει μέ άόριστες άναμνήσεις άπ' τó πραγματικό, μέ στοιχεία πού άνταποκρίνονται όπωσδήποτε σέ κάποια έμπειρία, μερικές σταθερές μορφές πού τις δγάζει επίπεδα ανάγλυφες πάνω σέ άσπρο φόντο και τις χρωματίζει μ' ένα σκούρο χρώμα. 'Υπάρχει πάντα ή διανοητική άναφορά σέ τούτο τó έργο, μά αυτή ή άπλοόστευση των μέσων, πού φτάνει στο «μή περαιτέρω» κ' ή σταθερή γραφή των μορφών του, καθώς και τó υλικό του, δημιουργεί μιá διαθέση μνημειακή σέ τούτο τó έργο. Τό νιώθεισ αυτόνόητο πώς θά στεκόταν άνετα στο ύπαιθρο, σά διακοσμητικό συμπλήρωμα σ' ένα σύγχρονο αρχιτεκτονικό χτίσμα. Τέλος, ή Μαρία Χατζηγιάννη δίνει ένα εύκολο κ' ευχάριστο σύνολο.

'Εκατόν είκοσι περίπου έργα είναι ή συγκομιδή της χαρακτηριστικής στή φετεινή Πανελλήνια. 'Υπάρχει κ' εδώ, κ' είναι φυσικό, όλη ή κλιμάκωση στην έρευνα και στις τεχνολογίες πού υπάρχει και στή ζωγραφική. Μά εδώ υπάρχει κάτι τó αληθινά καταθλιπτικό. 'Εκτός άπ' τούς φτασμένους, τούς γνωστούς, πού έχουν δημιουργήσει τó χώρο τους, και μερικούς άλλους νεότερους πού μπόρεσαν νά διασωθούν, υπάρχει μιá ασφυκτική ύσπείδωση άνάμεσα στους νεότερους, πού σέ κάνει ν' αναρωτιέσαι μήπως ή

χαρακτική στόν τόπο μας έχει στις μέρες μας τοποθετηθεί σέ όριστικά καλούπια, πράγμα πού είναι ή άρνηση της προσωπικότητας, ήτλ. ή άρνηση της ίδιας της τέχνης.

Μά ως αρχίσουμε πάλι άπ' τούς καθιερωμένους μας. 'Ο Νικ. Βεντούρας είναι ένας καλός ζωγράφος και τεχνίτης στή χαρακτηριστική. 'Οι άφηρημένες συνθέσεις του έχουν περάσει, χωρίς νά κουραστούν από πολλές τεχνικές, για νά κατιλήξουν λαμπερές κ' ευχάριστες στην αίσθηση. Κι ό Δ. Γιαννουκάκης έχει νά δείξει μερικές πετυχημένες άφηρημένες συνθέσεις, πιο ήρωμες άπ' τόν πρώτο, αλλά όπωσδήποτε καλά διαθρομμένες και μέ ύψηλή ποιότητα υλικού. 'Η Βάσω Κατράκη αντιπροσωπεύεται μέ τρία άπ' τά γνωστά χαράγματα της στην πέτρα. 'Ο γνωστός της όθλος, ό περίπατος στην Κέρκυρα, μέ τά έντονα άσπρα του, πού τυλίγουν από πέτρα σέ πέτρα τήν όλη σύνθεση, τó μαύρο όλογο πού δγαίνει μέ τις όσπρες λεπτές επιφάνειές της άπ' τó μαύρο φόντο για νά σχεδιαστεί τόσο δυναμικά, κι ό καθάλλάρης της, είναι άπ' τά καλύτερα έργα της έκθεσης στή χαρακτηριστική. 'Ο Β. Σεμερτζίδης αντιπροσωπεύεται μέ μιá έντονη προσωπογραφία του ήρωα της 'Εθνικής 'Αντίστασης Ναπ. Σουκατζίδη, πού τήν τύπωσε μέ τó γνωστό δικό του τρόπο, κ' ή ρωμαλέα μορφή του ήρωά του δγαίνει ρεαλιστική άπ' τή μελετημένη τεχνική του. 'Ο Τάσος αντιπροσωπεύεται από τή γνωστή δυναμική του ξυλογραφία «όργή» πού ήταν άπ' τά καλύτερα έργα του στην περσινή του έκθεση και τά καλύτερα χαρακτηριστικά της Πανελλήνιας, και τις δυό πλαγιές συνθέσεις του άπ' τόν έμφύλιο πόλεμο, έργα σημαντικά, λαμπερά, άσπρο, μαύρο, κ' αητά έκθεμένα στην ίδια έκθεση.

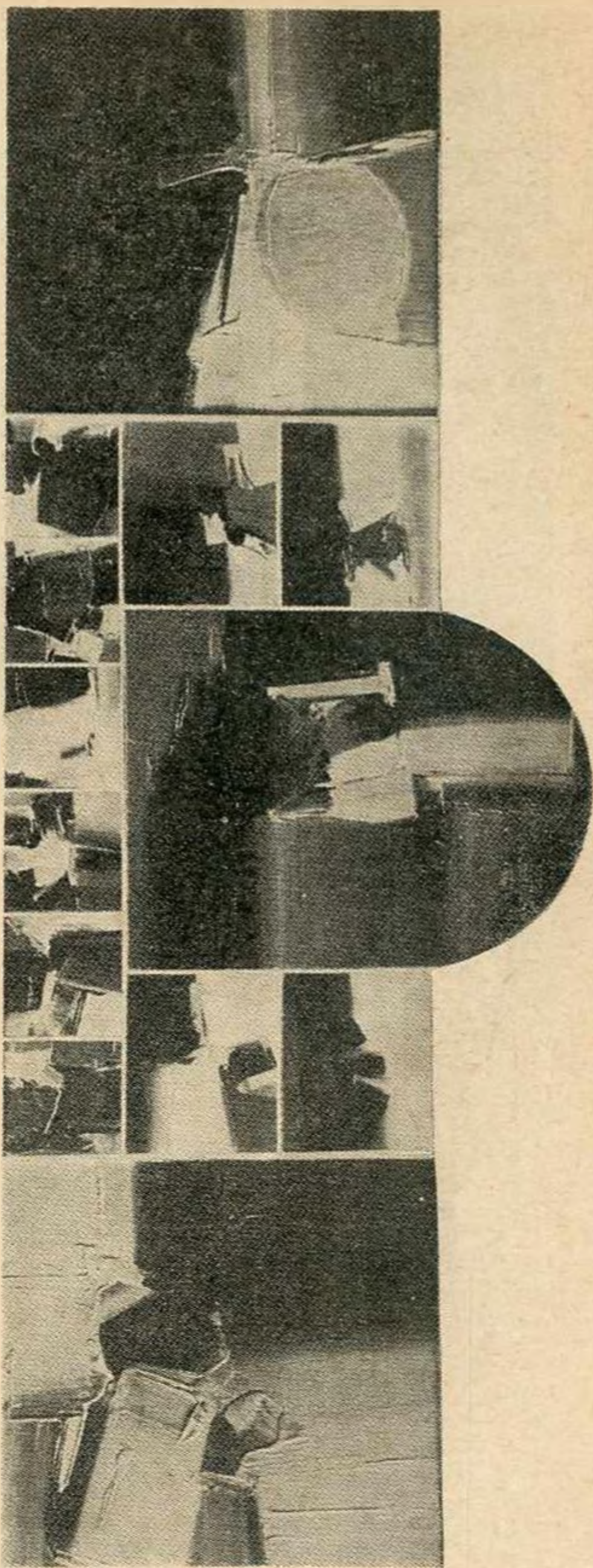
'Υπάρχει κ' εδώ μιá σημαντική σειρά από νεότερους, πού αποτελούν τó μέλλον της χαρακτηριστικής μας. 'Ο Π. Κατσουλίδης παρουσιάζει δυό άφηρημένες συνθέσεις σέ λιθογραφία, όπου διατηρεί τις κατακτήσεις του από προηγούμενα στάδια της δουλειάς του. Τό χρώμα του είναι έντονο, ζωγραφικό, τά σχήματά του ξεκαθαρισμένα, ή όργάνωσή του σφιχτή κι έκρηξη. 'Υπάρχει ένα δικό του φως, πού κυκλοφορεί άνά-

μεσα και δένει τις μορφές του. Ο Ι. Δραγώνης έχει πολλά και θετικά στοιχεία, στις αφηρημένες συνθέσεις του. Υπάρχει σ' αυτές καθαρό σχέδιο και προπαντός ευθύνη στην αντιμετώπιση των προβλημάτων που εάξει ή χαρακτηριστική. Είναι απ' τους πιο προσωπικούς χαρακτήρες της έκθεσης. Ο Γ. Μήλιος είναι επίσης ένας πολύ σημαντικός και με προσωπικότητα καλλιτέχνης. Μένει κοντά στο αντικείμενο κι αποζητά την πλαστική του δικαίωση. Η Βούλα Μουλού οργανώνει μεγάλες ευαίσθητες επιφάνειες, όπως και στη ζωγραφική της, ενώ ο Γ. Μπεγρίκης κρατά πάντα τις δικές του ζωγραφικές αρετές και υποβάλλει με τις οργανωμένες μορφές του. Προσωπικότητα και ευθύνη έχουν και οι αφηρημένες συνθέσεις του Ι. Μπουτέα, ενώ η Μαρ. Μωυσιζου - Ήξαρχαπούλου είναι άνοιξη και συχνά εξωτερική. Η Ελένη Οικονομίδου έδειξε ένα ακόμα πιο προχωρημένο στάδιο της σωστής εργασίας της, όπως κι ο Γιάννης Πανταζόπουλος με δυο μαστορεμένες μονοτυπίες. Ο Γ. Παπαδάκης έχει έδαια μια τυπικότητα, το σύγχρονο κλίμα της σχολής, μά ξέρει να βρίσκει τα χρώματά του και να οργανώνει σωστά τις επιφάνειές του. Η Νότα Σιωτρόπου είναι μια φτασμένη δυναμική χαρακτήρια. Οι χαλκοί της έχουν μια ποίηση στην επεξεργασία της σύνθεσης και τα σχέδιά της έχουν μιάν αλήθεια παρατήρησης και μιάν έπαρκη λιτότητα, χαρακτηριστικά ενός καλλιτέχνη, που έφτασε στη διατύπωση των δικών του πλαστικών συμπερασμάτων. Στην ίδια σειρά φαίνεται να ανήκει κι ο Ν. Σταυρουλάκης με τις σειρές, άπλές, συγκινημένες και παισιικές ξυλογραφίες του. Από τους λοιπούς ποιότητες στην δουλειά τους έχουν ο 'Αχ. Δρούγκας, ή Α. Κομιανού, ή Γκουιντρον Λάιντερ - Πιτούλη, που τη φορά αυτή φαινόταν μάλλον εύθυγραμμισμένη με το κλίμα της ελληνικής σχολής, ο Ν. Λάμπρου, που ξέρει να περνά πάντα τις ζωγραφικές του κατακτήσεις και στη χαρακτηριστική του, κι ο Βασ. Χάρος.

Για να πούμε δυο λόγια για τα διακοσμητικά της έκθεσης, πρέπει να μιλήσουμε για το κεντρικό του Η. Βαλοσιμάκη, τη μακέτα της Μ. Βαξεβάνογλου, που είχε μιάν άνοιξη και μιάν πληρότητα, τις δυο θαυμάσιες διακοσμητικές συνθέσεις του Γ. Γεωργίου, τα δεσμάτα διδίων του Ξευγαριού Γανιάρη, τα πολύ καλά ψηφιδωτά του Γ. Κολέφα, μερικά απ' αυτά είχαν ένα στοιχείο δραματισμού, που τα προωθούνε μακρύτερα απ' τις διακοσμητικές προθέσεις τους, και το μικρό συγκινημένο ψηφιδωτό του Ν. Λάμπρου. Τέλος, τα δυο κεντήματα του Β. Μπρούσαλη, έδειξαν τι εξαιρετικές δυνατότητες παρέχει το τιποτένιο τούτο υλικό της κλωστής, όταν κανείς έχει την ποιητική φαντασία και τα μορφικά εφόδια του δημιουργού τους.

Το πηήμα της γλυπτικής είναι μάλλον αναιμικό. Υπήρχαν βέβαια εκατό έκθέματα, μά απ' αυτά πολύ λίγα ήταν άρτια έργα. Θα πρέπει λοιπόν να το πάρουμε απόφαση πως ή γλυπτική δεν πρόκειται να προκόψει στον τόπο μας.

Ο σημαντικότερος γλύπτης της έκθεσης ήταν, νομίζουμε, ο Θαν. 'Απάρτης. Έκτός απ' τις δυναμικές του μορφές στο χαλκό, ή λεπτή,



Η. Δεκουλάκος



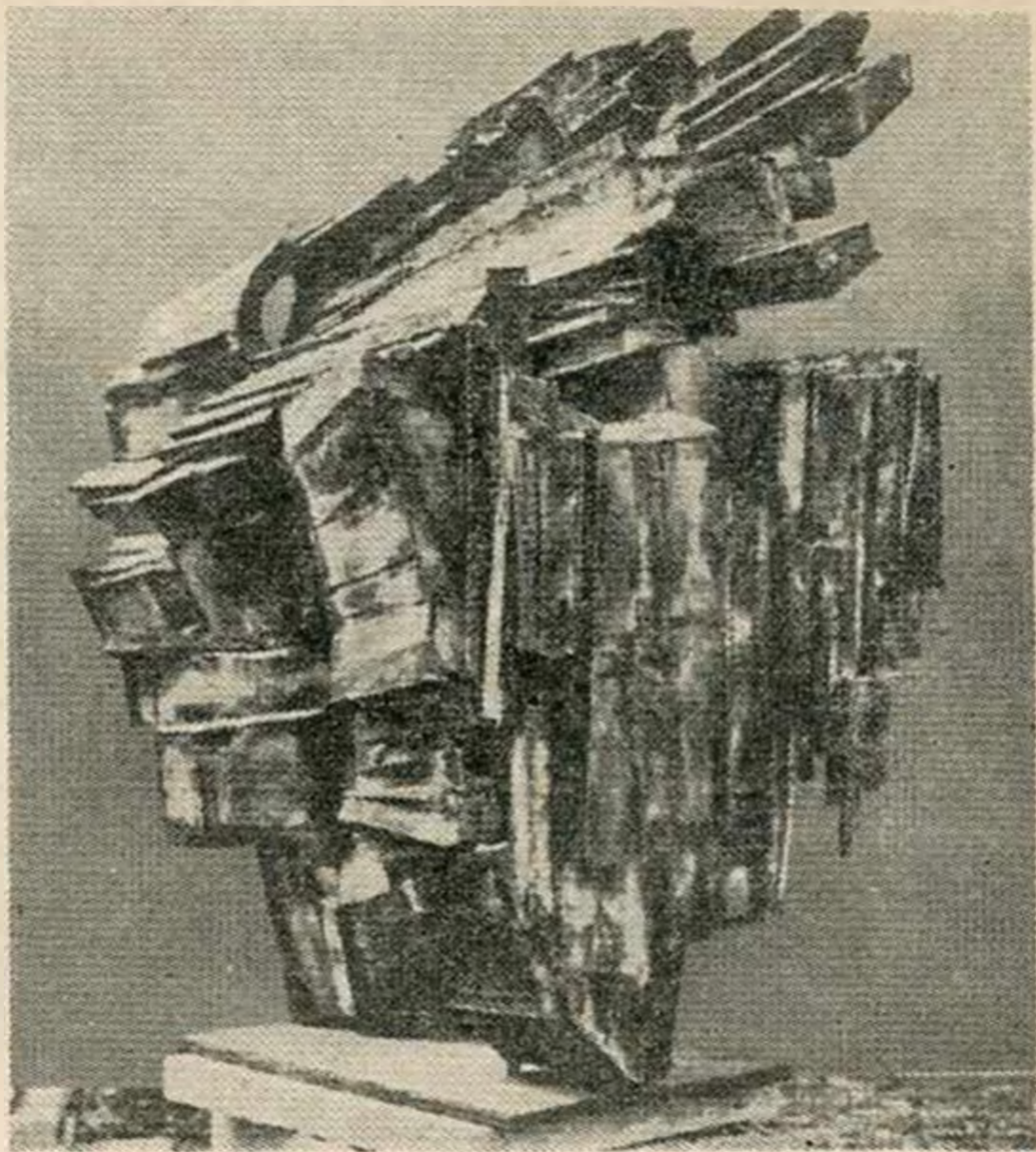
Κ. Κλουβάτος



Τ. Μουζάκης

συγκινημένη, ανάγλυφη επιτόμια στήλη του ήταν απ' τα πιο σημαντικά της έκθεσης. Έργα ζυγιασμένα, δουλεμένα δυναμικά από μέσα, με υπεύθυνη στάση στα προβλήματα της τέχνης τους. Ο Γ. Γεωργιάδης είχε βέβαια μερικές καλές προθέσεις, αλλά συχνά του ξέφυγαν οι δγκοί του κ' έχασε το έργο του την απαραίτητη συνοχή. Οι μικρές μορφές του ήταν καλύτερα δουλεμένες. Ο Γ. Γεωργίου, παρόλο που ήταν πολύ κατώτερος από προηγούμενες εκθέσεις, (σταματήσει λοιπόν εκείνες τις σημαντικές φιγούρες;) με τα δύο του κεφάλια στο χαλκό έδειξε πως κρατά ακόμα τη σύνδεσή του με τη στέρεα δουλειά του, που είχε βάσιμα δημιουργήσει τόσες ελπίδες στο ξεκίνημά της. Η Φρόσω Εύθυμιάδου έμεινε πάλι σε μια διακοσμητική εντύπωση και το μάγμαρό της είχε πιο σταθμισμένες πλαστικές αξίες. Οι χαλκοί του Γ. Ζογγολέπουλου ήταν απ' τις σημαντικότερες συνθέσεις της έκθεσης, ή όλη του είχε μιάν αδρότητα κ' οι δγκοί του ήταν άνετα διαταγμένοι. Ο Θόδωρος έδειξε μόνο εφευρετικότητα στις ανισες κι ασταθείς συνθέσεις του, ενώ ο Δ. Καλαμάρας δημιούργησε σημαντικές ελπίδες γι' άλλη μια σημαντική παρουσία στη γλυπτική μας. Η φιγούρα του στεκόταν γερά, είχε βρει τον τρόπο να τη στήσει δυναμικά, με μερικές εξωτερικές προσθήκες την ενόχλησαν ανώφελα, όπως και κάποιος τονισμός μερικών στοιχείων του, πάλι εξωτερικών, της αφείρεσαν επικίνδυνα τον δγκο. Ο Χρ. Καπράλος αντιπροσωπεύτηκε με τρία απ' τα γνωστά του παλιά έργα, που είχε στείλει πριν από μερικά χρόνια στο εξωτερικό κι όπωσδήποτε είχαν το χαρακτήρα του πρωτότυπου, γιατί προηγου-

ταν απ' τις τελευταίες του αυτοεπιναλήψεις, που όσο και να πεις, έχουν κάποιο χαρακτήρα διανοητικό. Τα Καλάδρυτα, ανισή σύνθεση, έχει μερικά θαυμάσια στοιχεία, με κυρίως τη μάνα του είναι το συναρπαστικότερο έργο του, το πιο συγκινημένο, και το πιο αληθινό. Ο Α. Καρχάλιος ήταν μάλλον πρόχειρος, ο Κ. Κλουβάτος έδειξε πάλι μερικές δυναμικές μικρές φιγούρες στο έντονα ανήσυχο και ποιητικά εκφραστικό κλίμα της πυκνής δουλειάς του, ενώ ο Α. Λαμέρας ήταν εύκολος τόσο στα συγκεκριμένα όσο και τα αφηρημένα έργα του. Η Άλ. Μυλωνά ήταν μόνο τυπική και διακοσμητική. Οι μορφές του Γιάννη Παππά δεν στάθηκαν και τόσο πειστικές μέσα στις αίθουσες του Ζαπείου. Η μία, δριζόντια φιγούρα, κράτησε μια ζυγιασμένη δομή, ή προσπάθειά του όμως να αξιοποιήσει το κενό σε θετικό στοιχείο της σύνθεσης, διακλάδωσε επικίνδυνα, μέσα στο χώρο, τους δγκούς της μεγαλύτερης σύνθεσης. Άκόμα οι βάσεις του ενόχλησαν αποφασιστικά τις συνθέσεις του. Η πέτρα του Γ. Σκλάβου, μια μορφή ανιστηρή και κλειστή, ήταν απ' τα καλύτερα έργα της έκθεσης. Η Άννα Σπιτέρη έδειξε μια σύνθεση με ανήσυχα σύμβολα και κλασικές προθέσεις, με δεν στάθηκε πολύ τυχερή, ενώ ο Μιχ. Τόμπρος ήταν κι αυτός τυπικός τόσο στο γάλκινο άγαλμά του όσο και στο ένα μικρό του. Υπήρχε κάτι σε συγκίνηση στην καθιστή φιγούρα του με τους πληθωρικούς δγκούς. Απ' τους νεότερους ο Δ. Αρμακόλας δεν δικαίωσε τις προελέψεις μας, ή Άργ. Καρύμπακα έδειξε δυο μάσκες, που είχαν σαν αφηγηρία τα μυκηναϊκά με και τα πρωτόγονα έργα, με διακοσμητική μάλλον πρόθεση, ο Μ. Λο-



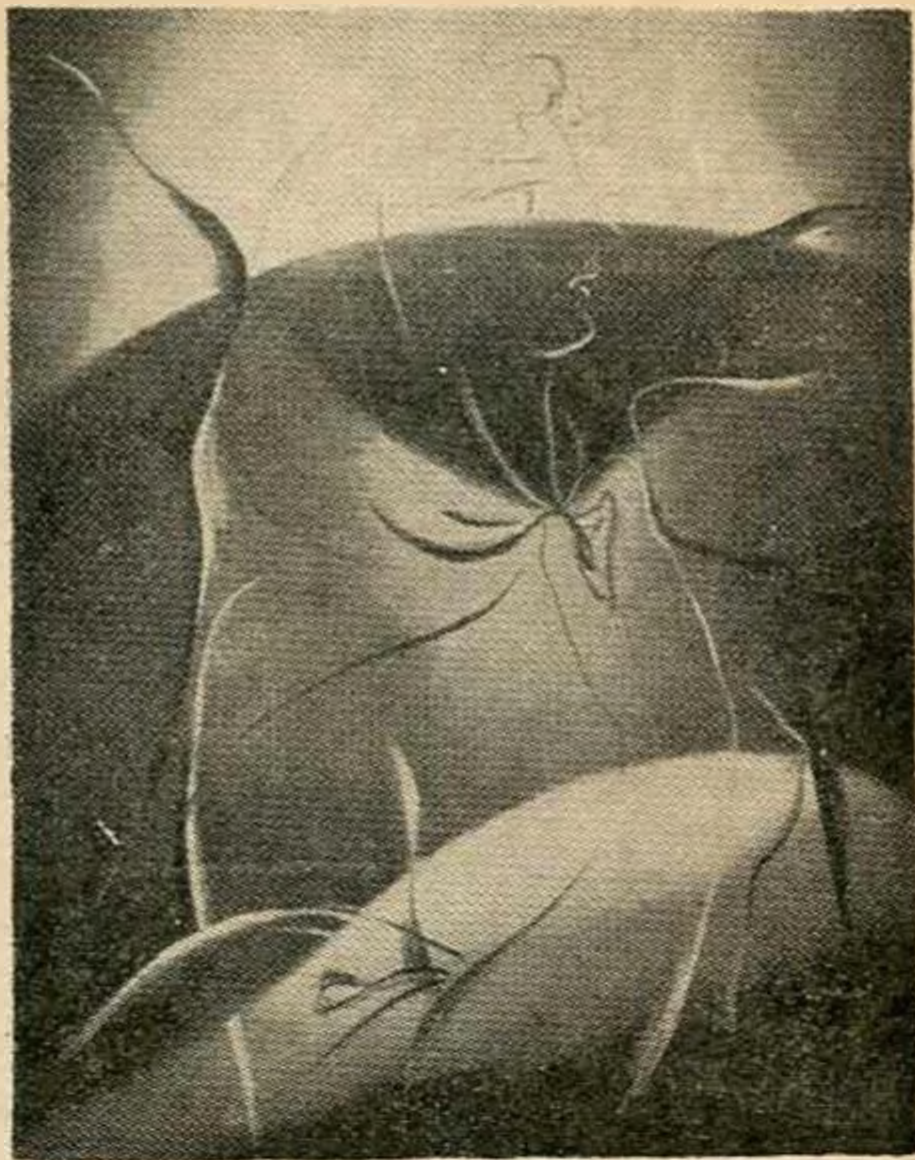
Γ. Ζογγολόπουλος

βέρδος παρουσίασε ένα μελετημένο κεφάλι, κι ο Τάσος Μουζάκης έδρασε από ένα μεγάλο πλατύ δόξαλο μιὰ συναρπαστική σφιχτή κυκλική σύνθεση, τὸ μισοῦστο μιᾶς μάννας μ' ένα παιδί ανεδασιμένο ψηλά. Τὸ ὑλικό του ὑπαγόρεψε αὐτὴ τὴν περίεργη λύση, νὰ δώσει δηλ. ένα ἔργο του ἀνάγλυφο βουλεμένο κι ἀπ' τὶς δυὸ μεριές, μὰ δὲν τοῦ ἔλειψε γι' αὐτὸ ἡ στερεότητα. Προβλήματα δημιουργήθηκαν δταν θέλησε, σὲ βάρος κάτω τῆς ἐνότητας τοῦ ἔργου, νὰ προεκτείνει τὴ σύνθεσή του αὐτὴ μὲ μάρμαρο, δουλεμένο μὲ τρόπο ἀνάλογο, ὥστε νὰ ολοκληρώσει τὴ φιγούρα του. Ὁ καλλιτέχνης ἦταν μιὰ ἐλπιδοφόρα παρουσία στὴν Πανελλήνιο. Ὁ Ε. Μουστάκας ἔχει μερικὲς καλὲς προθέσεις, μὰ δὲν ξέρει ἀκόμα νὰ τὶς ἐβάλει σὰν πλαστικὸ ἀποτέλεσμα στὸς ἔγκους του, ὅπως κι ὁ Εὐθ. Πανουργιάς, μὲ τὰ περίεργα μάρμαρά του, ὅπου πέτυχε τὸ ὑλικό του, μὰ ἔμεινε ἐξωτερικὸς στὴ διάθεσή του. Χρειάζεται ἀκόμα πολλή δουλειά γιὰ νὰ μπορέσουν νὰ σταθοῦν τοῦτα

τὰ ἔργα σὰν γνήσια ἔργα γλυπτικῆς καὶ νὰ φύγουν ἀπὸ ἕνα ἐξωτερικὸ πριμιτιβισμό, πού ἔχει πάντα μιὰ βροσιὰ δραστης. Κλείνουμε μ' ἕνα ἀπ' τοὺς πιδὲ σημαντικοὺς νέους γλύπτες, τὸ Δ. Ρέμιο, πού ἔδειξε τὴ συγκίνησή του ἀπ' τὰ πράγματα καὶ τὴν τεχνικὴ του κατάρτιση μὲ δυὸ κεφάλια σὲ γύψο, κ' ἐλπίζουμε νὰ δοῦμε σὲ προσεχὴ ἐκθεση μεγαλύτερη ἔργασιά του.

Στὸ ἐνεργητικὸ, τέλος, τῆς φετεινῆς Πανελληνίας, ἐφέλλουμε νὰ ἐγγράψουμε τὶς δυὸ μεταθανάτιες τιμητικὲς παρουσιάσεις ἔργων τῆς Ἀγγελικῆς Χατζημιχάλη καὶ τοῦ Θανάση Τσίγκου, πού πέθαναν πρόσφατα. Ἡ προσφορά τῆς πρώτης δὲν εἶναι κύρια τὸ ζωγραφικὸ τῆς ἔργου, πού τὸ δημιούργησε συμπληρωματικὰ μὲ τὴν κύρια δράση τῆς στὸν τοιεὴ προβολῆς τῆς λαϊκῆς τέχνης. Μὰ χαρήκαμε γι' ἄλλη μιὰ φορὰ τὴν αξιοδοξία καὶ τὴν ποίηση ἀπ' τὰ διορθὰ κι ὀργανωμένα ἔργα τοῦ Τσίγκου, πού ἡ γνώση τοῦ πρόωρου χαμοῦ του τοὺς ἔδινε μιὰν ιδιαίτερη πικρὴ γέψη.

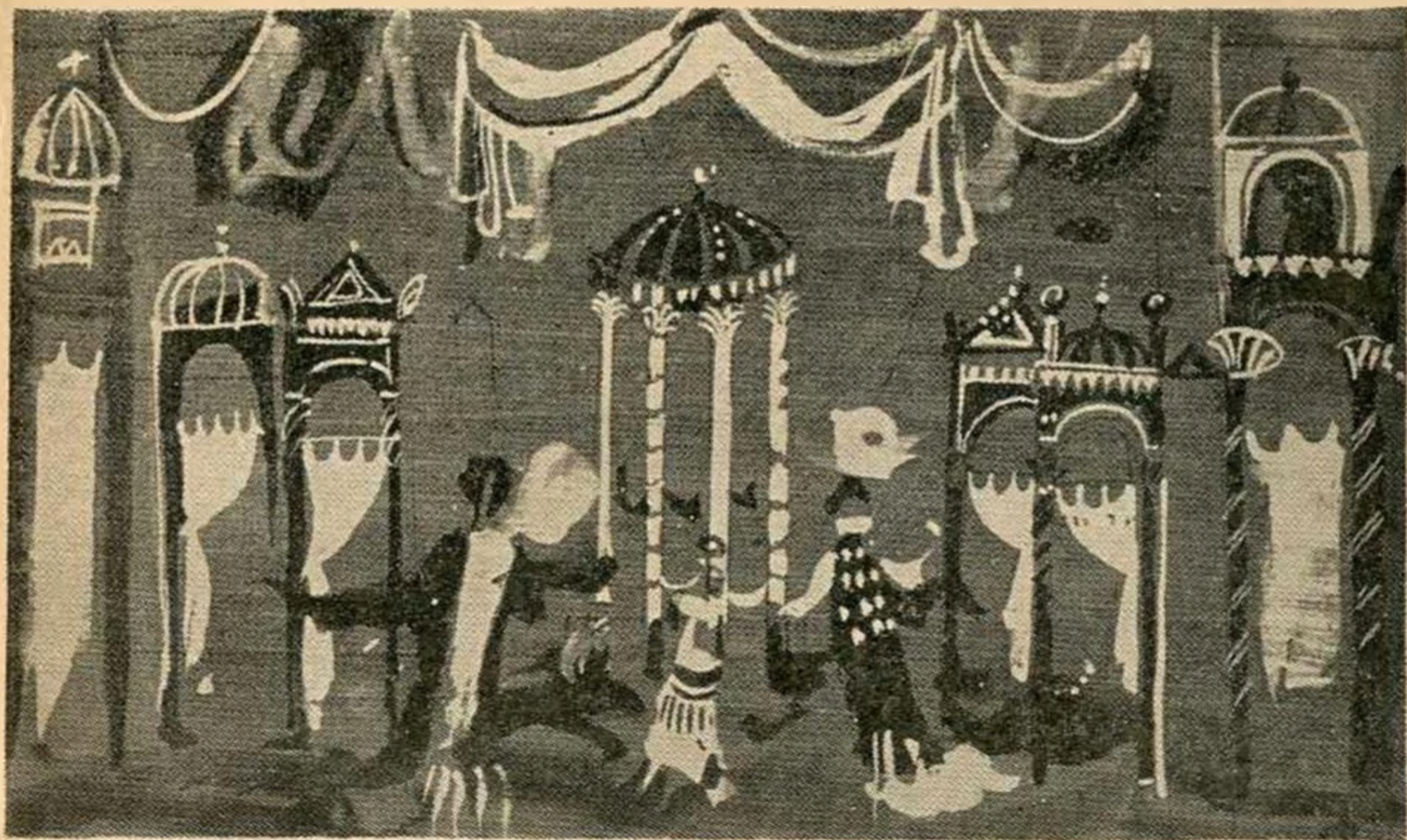
ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ



Γ. Γουναρόπουλος

Του Γ. Πετρή

Στήν αΐθουσα «Αστορ» ὁ Δημήτρης Μυταρᾶς παρουσίασε τῆ φορά αὐτῆ μιάν ἐκτεταμένη σειρά ἀπὸ μακέτες σκηنيῶν καὶ κουστουμιῶν. Καὶ καθὼς ὁ καλλιτέχνης, ποὺ σπούδασε μὲ κρατική ὑποτροφία σκηνογραφία στὸ Παρίσι, εἶναι πρὶν ἀπὸ κάθε τι ἄλλο ζωγράφος, ἔκανε, ἀναγκαῖα, ζωγραφικὴ μὲ τὶς σκηνογραφίες του καὶ τὰ κουστούμια του. Θὰ ἴλεγε μάλιστα κανεὶς πὼς ἡ ἀναγκαστικὴ παρουσία ἐνὸς συγκεκριμένου ἀντικειμένου, ἀναγκαστικὴ ἀπὸ τὸ εἶδος τοῦτο τῆς παραγωγῆς του, ἔκανε πρὸ προσοπτικῆς τῆς ζωγραφικῆς του, κ' ἔδωσε πρὸ καθαρὸ νόημα καὶ στήν ὀργάνωση καὶ στή χρωματικὴ ἐπεξεργασία τῶν ἔργων του. Δὲν ὑπῆρχε πιά τὸ ἀντικείμενο σὰν ἀφετηρία στὴ δράση του, σὰν θαμπὴ παιδικὴ ἀνάμνηση, μὰ ἦταν αὐτὸ τὸ ἴδιον τὸ ἀντικείμενο, ὅμως κύρια πλαστικὰ καταχωρημένο στὸ ἔργο του, καὶ γι' αὐτὸ δὲν ἐυνάστευε, δὲν περιόριζε τὶς μορφολογικὰς ἀναζητήσεις του. Ὁ Μυταρᾶς γενικὰ πραγματεύτηκε μὲ ἐλευθερία τὰ θέματά του κ' ἔκανε ζωγραφικὴ χωρὶς νὰ παραμελήσει καθόλου τὰ ἀναγκαστικὰ πλαίσια ποὺ τοῦ ἔδωκαν οἱ ἰδιαιτέρες συνθήκες τοῦ εἴδους, ἡ θεατρικὴ σύμβαση. Ἔτσι, μ' εὐσυνειδησία καὶ γνώση ἀναζήτησε τὰ ἰδιαιτέρα χαρακτηριστικὰ τῆς ἐποχῆς, ὅπου ζετυλίγεται τὸ κάθε θεατρικὸ ἔργο, ἐρῆκε τὸν ψυχολογικὸ - συμπληρωματικὸ χαρακτήρα τῶν κουστουμιῶν, ἔδωσε τὴν ἰδιαιτέρον ἀτιμώτατον τοῦ ἔργου, μὲ μιὰ σύλληψη ποιητικὴ καὶ μὲ διάθεση λυρική. Γενικὰ δὲν κατάργησε οὔτε κανένα ἀπ' τὰ κύρια στοιχεῖα τῆς ζωγραφικῆς του, οὔτε ζήτησε γιὰ τὸ χατήρι τους κανένα ἄλλο στοιχεῖον ἀπὸ κείνα ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ θεατρικὸ ἔργο ποὺ τὸν ἀπασχολεῖ.



Δ. Μυταράς

Μα ασφαλώς υπάρχει και μια αντίστροφη επίδραση. Από την αναγκαία αρχιτεκτονική της σκηνογραφικής του μακέτας, κάτι πάλι σαν ανάμνηση και σαν πρώτη-πρώτη αφετηρία, αναφέρεται σε μερικές τουλάχιστον απ' τις πιο επίπεδες έρευνές του στη ζωγραφική. Μά αλήθειαιώς ποιο σημείο μπορεί σήμερα το κάθε είδος ζωγραφικής να διεκδικήσει την αυτονομία του; Η ά χαρούμε πολύ αν δούμε πολλές σκηνογραφίες του Μυταρά στα θέατρά μας. Είναι καιρός να προσεχτεί κι αυτό το είδος της καλλιτεχνικής δημιουργίας, ασφαλώς όχι σαν εισαγωγή σε μια προπαίδεια για τις πλαστικές τέχνες, όπως ξεκινάει απ' τη σκηνογραφία, φοβόμαστε πως άσχημα θα μπει στον κύριο χώρο των «άφιλοκερδών» τεχνών, μά σαν το θετικό συμπλήρωμα μιας καλής θεατρικής παράστασης, κι απ' αυτό, σαν σωστός οπτικός και ψυχολογικός παιδευτικός παράγοντας.

Ο Σπύρος Βασιλείου εκθέτει στο «Χίλτον» την τελευταία ζωγραφική του παραγωγή. Χωρίς να ξεφύγει απ' τα κύρια χαρακτηριστικά της προηγούμενης εργασίας του, ο καλλιτέχνης μας μιλά πάλι για την αγάπη του για τα πράγματα, διηγείται το γοητευτικό του πηγάδι για τις όμορφιές του κόσμου που τον περιβάλλει, με λεπτή ζωγραφική αίσθηση, με τη δική του ποίηση και όρσειά, που προσεγγίζει στις εθνικές παραδοσιακές μας πηγές. Ίσως τη φορά αυτή να διαπιστώνουμε μια έξαρση του σουρεαλιστικού του στοιχείου, καθώς συμπυκνώνει τα χαρακτηριστικά μιας πλαταιάς κλίμακας παρατήρησης, μιας προσωπικής επιλογής απ' τα πράγματα που

τον γοήτευαν τον ίδιο και θέλει να τα θέσει υπ' όψη και της δικής μας παρατήρησης, χωρίς γι' αυτό να επιμένει στην επιφανειακή τους νοηματική συνέχεια, σε μιάν έξωτερική σχέση, αφού μπορεί ο ίδιος να δημιουργήσει ανάμεσά τους νέους θεσμούς, θεσμούς ευαισθησίας και μαγείας της δράσης. Υπάρχουν δέξαια και τοπία, διαλαμένα με πιο πιστή προσήλωσή στο έξωτερικό φαινόμενο, μά κ' έχει ο Βασιλείου βρίσκει τον τρόπο να μπάσει το ήραμά του. Χαμηλώνει τους όρίζοντές του, και σ' αφήνει να πετάει μέσα στη μαγεία του ούρανού του, στο αναταραγμένο συνκοιμισμένο πρωινό μήνυμα, μέσα στο πλαταιά ξεδιπλωμένο φύλλωμα ενός δέντρου, που πίσω-πίσω ανακαλύπτει πως κάπου άγγίζει τη γη, έχει όπου δυό φιγουρίτσες του μ' ένα χρωματιστό, διαλαμένο με δυό γραμμές παγκάκι του, συνθέτουν ένα χαριτωμένο μικρό επεισόδιο. Άλλού πάλι ξετυλίγει, χωρίς να καταφεύγει σε κανένα τρύκ, την δράσή μας διαδοχικά, σε μια σειρά από έργα, έτσι που κάνουν μια κάθετη κορδέλλα, σχεδόν σαν τα δυζαντινά ειλίτάρια ή τις κινέζικες ζωγραφίες, μιάν απλή θέα ενός τοπίου, κι απ' τη σκαλωσιά της οίκοδομής, την άχαρη ζήση του χαμόσπιτου της λαϊκής συνεικίας, σε περνά στα απομακρυσμένα συνυλάκια που ή απόσταση, στήνει το πρόσκαυρα και τα ταπεινά, κι από κει στη μαδιά μαγεία του Ίμμητου που καταλήγει στην άποθέωση του βραδινού ούρανού. Το χρώμα του παίζει σε λεπτές αξίες, χωρίς να γίνεται ήμισοσφαιρικό, τις πιο πολλές φορές προσποιείται τις δυό διαστάσεις, κάποτε γίνεται πολύ έντονο, σχεδόν δίαιο, κ' ή σύνθεσή του ευχάριστη

κι αλήθεια πόσες φορές άπρόσπτη, ενώ ό συμ-
βατικός του χώρος προσφέρεται: για να δώσει
κάθε λογής αντικείμενα που έκτός άπ' τή συν-
θεση και τόν ρυθμό τους, χρειάζονται για να
συμπυκνώσουν μιάν ολοκληρωτή κατάσταση. Κάτι
φιγούρες ψαλιδισμένες από φωτογραφίες και
κολλημένες πάνω στον πίνακα, παρόλο που
όργανικά δένουν με τόν πίνακα και έντείνουν
τή νοηματική του σημασία, μένουν μάλλον ά-
ναγκασιώτερες κ' έξωτερικές στο γενικό ζω-
γραφικό του κώμα.

Στό 'Ινστιτούτο Τεχνολογικών 'Εφαρμογών
μιά ομάδα από νέους, μας είναι γνωστοί κιό-
λας από προηγούμενες εμφανίσεις τους, ζωγρά-
φους, διακοσμητές άλλους άπ' τόν εργαστήρι του
Γιάννη Μόραλη, έκθέτουν τά πρόσφατα έργα
τους. Χαίρεσαι σ' άλλους τή σταθερότητα τής
έρευνάς τους και μαζί τή διατύπωση των συμ-
περασμάτων τους, σ' όποιο σταθμό. 'Ο δάσκαλος
δέν έχει επιδράσει πάνω τους παρά μόνο στην
υπόμνηση πώς είναι άπαραίτητη ή σταθερή έ-
ρευνα, στη δομή της για τή διαμόρφωση
του όργανου αυτής τής έρευνας. Έρευνας έ-
μως ούσιαστικής. Από κει και κάτω ό κάθε
ζωγράφος είναι καλύτερος να διατυπώσει τόν ο-
ραμα του, να τόν φτάσει με τή δική του ζω-
γραφική. Θαρρώ πως ή έκθεση τούτη είναι
κατά έναν δόλοτελα χειροπιαστό τρόπο, ή δικαίω-
ση τής διδασκαλίας του Μόραλη στη Σχολή
Καλών Τεχνών. 'Η ποικιλία των αναζητήσεων
των νέων ζωγράφων που έκθέτουν, είναι ό κα-
λύτερος έπαινος για τόν δάσκαλο.

Αρχίζουμε με τόν έξοχο ζωγραφικό έργο, τόν
νυκτερινό του Λευτέρη Ρόρρου, γιατί είναι άπ'
τίς πιο ζεστές, μά και τίς πιο επιδότητικές
παραστάσεις στην έκθεση. Τήν ίδια ευαισθησία
και ζωγραφική αντιμετώπιση βρίσκουμε και στο
γυμνό του, παρόλο που τόν κόψιμο τής φιγούρας
του ξενίζει κάπως τόν μάτι. 'Ο Άπέργης έχει
μιάν ιδιαίτερη αίσθηση στο χρώμα του και δέν
νοιάζεται: για μιάν άπώτερη προώθηση των
προδληγματισμών του, ενώ ό Βαλαθανίδης συλ-
λαμβάνει γρήγορα, έτσι: σαν διαστική ση-
μείωση τά ζωγραφικά του χαρακτηρι-
στικά, και μπορεί να καθλώσει τόν άστα-
το ύλικό του σε μιάν σχεδόν τραχεία έκφρα-
στική. Είναι στρατευμένος και για τά μέσα
του και τόν χρόνο του, ή εργασία του είναι σω-
στός άθλος. 'Ο Γιαννουλόπουλος μέσα με τή
μέρα σταθεροποιεί τίς κατακτήσεις του, μάς έκ-
φράζει έναν πραγματικό και στέρεο κόσμο, οί-
κοδομεί τίς γερές φόρμες του, έκφράζει μιάν
άληθινή μά συγκρατημένη συγκίνηση. Είναι
άπ' τούς πιο προσωπικούς ζωγράφους τής έκ-
θεσης. 'Ο Δημητριάδης περνά σ' ένα κώμα πιο
λυρικό, στηριγμένος στις προηγούμενες τεχνι-
κές του κατακτήσεις. Με χρώμα έλαφρύ, πολύ
σωστά διαρθρωμένο, χωρίς να κάνει θόρυβο για
τήν τεχνική του σοφία, λέγει: έναν λόγο ζεστό
και πρυφερό. Είναι ένας καλλιτέχνης άληθινά
συγκινημένος, κι άληθινά σεμνός. 'Ο Θεοφυ-
λακτόπουλος γίνεται: όλο και πιο έκφραστι-
κός, οί μορφές του ώριμάζουν μέσα στη δική
του ευαισθησία, ή βραστή του γίνεται πιο άνή-
συχη, και: μάλιστα στο ένα του έργο, όπου ή

γόνιμη πορεία του είναι πιο φανερή. Κάπως
άγουρα κ' ίσως κι άπροσπάτητα μάς παρου-
σιάζει τά πλούσια ζωγραφικά του όωρα ό Ν.
Λάμπρου. Έχει δύναμη κ' αίσθηση ζωγραφι-
κή, δέν καταφεύγει σε τρύκ, δέν άπαξιώνει
τίποτα τόν μάτι του. Όλα, και τά θέματα και
τ' ανέκδοτα γίνονται ζωγραφική με τόν Λάμ-
πρου. Μακάρι να μπορέσει να συνεχίσει αυτή
τήν πορεία του, να αξιοποιήσει τόν έντονο πλα-
στικό του δυναμικό. 'Ο Χρόνης Μπότσουλου, ό
μόνος μαθητής τής έκθεσης, όρίζεται: δίκαια
στον όμιλο των όμοσεχνών του που άποφοίτη-
σαν. 'Η ζωγραφική του μάλιστα επάρκεια τόν
τοποθετεί πολύ πιο μπροστά από μερικούς άπ'
αυτούς. Ανανεμημένος, δυναμωμένος από τίς
κατακτήσεις του, κινείται άνετα μέσα στα κα-
θημερινά αντικείμενα, κάνει ζωγραφική με τά
ίδια αυτά τά αντικείμενα, χωρίς να έγκυαλεί-
ψει τόν οραματικό χώρο τής ζωγραφικής του
προσωπικότητας. Έχει μιάν προσωπική αίσθηση
του κόσμου, μαζί ποιητική και καθημερινή,
που μπορεί να ολοκληρώνεται: κάθε φορά σε
διαφορετικά σύμβολα, κάποτε ως τά πιο κοινά
και συνηθισμένα. 'Ο Καραδόζης δυστακτικά
προχωρεί στην κατάκτηση τής ύλης του, ενώ
ό Σόρογκας κάπως τυπικός τούτη τή φορά, δι-
μιουργεί ένα όνειρικό χώρο, που υποδηλώνει:
νομίζω από πρόθεση άτονα, πώς είναι: ικανός
για πιο συνθετικές συλλήψεις. Οί άλλοι δυό
έκθέτες είναι: ή Ν. Αρχαίου και ή Βάσω
Κυριάκη-Σίσκου. 'Η τελευταία δείχνει τίς
ταχυγραφημένες έντυπώσεις της σ' ένα καλύτερο
τοπίο και ή πρώτη παρουσιάζει δυό μικρά έρ-
γα που δέν μπορούν ν' άρτιώσουν τόν λόγο τής.

'Ο Γιώργος Γουναρόπουλος, που παρουσιάζει
στην τόσο δολική και συμπαθητική γκαλερί
«Άστρο» τή δουλειά του, όρθηκε πάλι τόν τρό-
πο να σπρώξει: ακόμα παρακάτω τά πλαστικά
του συμπεράσματα, που κάθε φορά νομίζει: κα-
νείς πως κατάκτησαν τόν χαρακτήρα τής μονιμό-
τητας, για να τά βρει στην προσηγή του πα-
ρουσίαση κάθε φορά ξεπερασμένα. Παρόλο που
τόν κάθε έργο του καλλιτέχνη είναι: τόσο όρι-
στικά τελειωμένο, όταν ό δημιουργός του άπο-
φασίζει να δάλει: κάπου τήν ύπογραφή του, έ-
μως μπορεί να 'να: πάλι: άφετηρία για καινού-
ριες πλαστικές μεταλλάξεις. Τή φορά αυτή
τόν θαυσιακό φως του εισβάλλει: πιο έβια, στο
δικό του σφαιρικό πλαστικό χώρο, από
πολλές κι άπίθανες πλευρές, κι αντιμάχεται
με τρόπο μονιμότερο τίς δυνατές του σκιές,
τίς σκιές του, που δέν είναι: ποτέ άρνητικές:
χρωματικές καταστάσεις στον πίνακα, αλλά
χρωματικές καταστάσεις. Τόν φως του αυτό κυ-
κλώνει: από κάθε μεριά τόν πίνακα κ' ή έξαρση
τής τρίτης του διάστασης δίνει: ένα χαρακτήρα
κοσμολογικό στο έργο του. 'Ο Γουναρόπουλος
χρησιμοποιεί πάλι: τά σύμβολά του άπ' τήν
έμεση έμπειρία του κάθε άθρώπου, τίς μυ-
θικές του μορφές, τίς γκρινιές γυναίκες, τά
λουλούδια, τόν πουλί, τόν δέντρο, τ' άκρογιά-
λια και: τούς όράχους, όλα όμως παραμένα
άπ' τόν δικό του πλαστικό περίγραμμα, κι όλα άπο-
χτούν αυτό τόν ιδιαίτερο αισθητικό έαρος όπως
τό συνέλαβε ό καλλιτέχνης. Άκόμα και: στα

χρώματά του ο ζωγράφος δεν καταφεύγει σε καμιά ιδιαίτερη ζωγραφική αισθητική, προτιμά μια παλέττα που μπορεί κανείς να την ονομάσει κλασική, σε τόνους που κλιμακώνονται έντονα, απ' τους πιο λεπτούς και τρυφερούς ως τους πιο έντονους, τους πιο θύκτους, που ποτέ δεν χάνουν την εγγένειά τους και συμβάλλουν με την εναλλασσόμενη έντασή τους στη ρυθμιολόγηση του πίνακα, που καταλήγει σε μιάν οργανωσή στέρια και δοκιμασμένη.

Το έργο του Γιουναρόπουλου προσωπικό, μεστό κι απροσπονημένο, αποτελεί μιάν ουσιαστική συμβολή στην ευρωπαϊκή ζωγραφική του καιρού μας.

Ο Σπύρος Λάμπρου, παρουσίασε στο Κέντρο Τεχνολογικών Έφαρμογών, μιάν σειρά τέμπρες, ταχυγραφημένες ζωγραφικές εντυπώσεις του, με διάφορες οπτικές αφετηρίες. Σε λίγες σχετικά φορές φτάνει σε σπλήρη δόξωση και χρωματική επεξεργασία τέτοια, που να μπορεί κανείς να μιλήσει για έργο τελειωμένο. Τις περισσότερες φορές παρουσιάζει απλές σημειώσεις, εύκολα προσέδεια. Φυσικά πρόκειται για σημειώσεις τακτοποιημένες, όσο και να παίζε, που διατηρούν ένα στοιχείο ειλικρίνειας και κάποια πρωτοτυπία. Του άρèse κάποτε να ρυθμολογεί μόνο μ' ένα χρώμα, συμπληρώνοντας τα γραφιστικά του παιχνίδια που κάνει με τις χρωματιστές του γραμμές κι από και μερικοί κένταυροι θγαίνουν άδίστα κινούμενοι, λιτοί κ' ευχάριστοι. Υπάρχουν όμως κι αρκετά που είναι σχετικά δοκίμια και που ύποσδηποτε δεν ανεβάζουν ποιστικά την έκθεσή. Η γενική του αντίληψη μένει πάντα περισσότερο διακοσμησητική.

Ο Αντώνης Κέπετζης έχει αναμφισήτητα μιάν ζωγραφική αισθησή. Μά δεν φαίνεται να

έχει ακόμα αποκτήσει αρκετή παιδεία στη ζωγραφική του. Πολλές φορές ξεκινά με τις καλύτερες προθέσεις, μά συχνά κάπου σταματάει, σ' ένα στάδιο προπαρασκευαστικό. Σε μερικά έργα του ή αμεσότητα της ζωγραφικής του αίσθησης αναστέλλεται από διανοητικές μάλλον παρεμβάσεις και καταλήγει σε λύσεις μάλλον εύκολες που έχουν να προσφέρουν ένα ευχάριστο, μάλλον διακοσμησητικό αποτέλεσμα. Τα καλύτερα έργα του, σε τούτη την πρώτη ατομική του έκθεση στην Αθήνα, στη γκαλερί Μέρλιν, είναι τα μικρότερα, εκεί όπου ο ζωγράφος παραμένει στις φυσιολογικές του διαστάσεις. Σ' αυτά κρατά και μιάν ζεστασιά δράσης και είναι και τεχνικά περισσότερο πειστικός. Του χρειάζεται πιο ανοιχτός όριζοντας και έντατική δουλειά, που να του επιτρέψει ν' απορρίψει ο ίδιος πολλά απ' τα έργα του. Είναι τότε σίγουρο πως θ' αποδώσει.

Με αμεσότητα και εντιμότητα διατυπώνει τη συγκίνησή της από τα πράματα ή Χαρίκλεια Τριανταφύλλου - Μυταρά, στο σεινό και αληθινό έργο της. Η δράσή της συλλαμβάνει με ευαισθησία το ζωγραφικό στοιχείο κι άδίστα ή αλήθεια της αίσθησής της γίνεται έργο ζεστό και συγκινημένο χωρίς να κάνει καμιάν εξωζωγραφική παραχώρηση. Γι' αυτό και παρόλο που ή ελαφριά, ή άνετα διαταγμένη βλή της, φτάνει συχνά σ' ευχάριστες οπτικά διατυπώσεις, δεν δικαιώνεται και δεν επιδάλεται παρά απ' τη συγκινησιακή της και μόνο αναγκαιότητα. Η Χαρ. Τριανταφύλλου με την πρώτη της κιόλα ατομική έκθεση, με τις άκουστές άλλες που μας παρουσίασε τοπτες τις μέρες στη γκαλερί «Αστωρ», μας παρουσιάστηκε αληθινός καλλιτέχνης με γνησιότητα και τεχνική κατάρτιση.

ΤΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΩΝ ΕΚΘΕΣΕΩΝ

ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

● Στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών ή Έταιρεία Εθνοεικόν Σπουδών δόξωση από τις 2 ως τις 20 του Μάρτη ομαδική έκθεση Ζωγραφικής, Γλυπτικής και Χαρακτικής. Πήραν μέρος οι Εθνοεικόν καλλιτέχνες:

Κ. Αλεξίου (3 συνθέσεις, λάδι) - Γ. Βαβλάμος (1 σύνθεση, κολλάζ) - Γ. Βογιατζής (3 ύδατογραφ.) - Χάρης Βογιατζής (3 συνθ., λάδι) - Δ. Γαλιάνης (3 χαρακτικά) - Κ. Γεωργίου (2 συνθ. τέμπρα) - Θ. Γκίνα (3 συνθέσεις, λάδι) - Ν. Καραγιάννης (3 συνθέσεις, λάδι) - Α. Κιζόνη - Μαρουδί (4 συνθέσεις, κόρξουνο) - Ν. Λάμπρου (3 λάδια, 3 χαρακτικά) - Π. Μιτρόπουλος (3 τοπεία, λάδι) - Δ Μυταράς (1 σύνθεση, λάδι) - Κ. Νικόλης (3 λάδια, 2 χαρακτικά) - Ε. Οικονομίδου (3 χαρακτικά) - Ε. Παύλου - Γκρόσμαν (3 συνθ., λάδι) - Π. Σαραφινός (1 σύνθ., λάδι) - Θ. Βασιλείου (3 γλυπτικές συνθέσεις) - Α. Καραχάλιος (1 γλυπτική σύνθεση, 2 άκουστές) - Μαίρη Χατζηνικολή - Σαραφινου (2 κεραμικά).

— Στις 15 Απριλίου το Καλλιτεχνικό Σωματείο Έλλης

δων παρουσίασε μιάν ομαδική έκθεση μελών της Διεθνούς Λέσχης Τέχνης Γυναικών. Πήραν μέρος 37 συνολικά καλλιτέχνες με ισάριθμα έργα. Οι περισσότερες εκθέτριες ήταν Άγγλίδες.

● Στο Πρακτορείο Πνευματικής Συνεργασίας άνοιξε στις 6 του Μάρτη η ατομική έκθεση του Χρήστου Κυριαζή. Ο καλλιτέχνης παρουσίασε 32 λάδια, 4 συνθέσεις με ελαφρά ύλη, και 13 σχέδια. Η έκθεση έκλεισε στο τέλος του μήνα.

— Από τις 15 ως τις 31 του Μάη ο Χαράλαμπος Θεοφάνης παρουσίασε 20 συνολικά συνθέσεις, δείγματα της τελευταίας του δουλειάς. Ο καλλιτέχνης μένει μόνιμα στο Παρίσι.

● Στην Αθήνα Ζαχαρίου ή Μ. Καπανιά - Πάση παρουσίασε από τις 18 Μαρτίου ως τις 7 Απριλίου 44 λάδια, 13 μονοτυπίες και 4 σχέδια.

● Στο Ζυγό τρεις Γιουγκοσλαβίαι καλλιτέχνες, ο ζωγράφος Βλαντιμίρ Βελίκοβιτς, ο γλύπτης Κώστα - Αντζελι - Ραντοβάνι και ο χαράκτης Βλαντιμίρ Μακόβιτς παρουσίασαν μια αξιόλογη έκθεση με 11 συνθέσεις σε λάδι, 15 δρεϊγάκια γλυπτά και 15 γραβούρες - υδρογραφίες. Η έκθεση άνοιξε στις 3 και έκλεισε στις 22 του Μάρτη.

— Ο Α. Ούσταμπασίτς έκανε στις 21 του Απριλίου τα εγκαίνια της ατομικής του έκθεσης, που διάρκεσε ως τις 6 του επόμενου μήνα. Ο καλλιτέχνης παρουσίασε συνολικά 19 λάδια, 14 πλαστικά, 20 σχέδια με κάρβουνο και μελάνι και 16 άλλες συνθέσεις.

— Το Γερμανικό Συμβούλιο Καλών Τεχνών σε συνεργασία με τα Ίνστιτούτα Γκαίτε Αθηνών και Θεσσαλονίκης, οργάνωσε από τις 7 ως τις 16 του Μάη μια πολύ ενδιαφέρουσα έκθεση, με τίτλο «Γερμανική Ζωγραφική του 20ού Αιώνα». Στην έκθεση πήραν μέρος 26 από τους γνωστότερους Γερμανούς εξπρεσιονιστές με 52 συνολικά αντίγραφα.

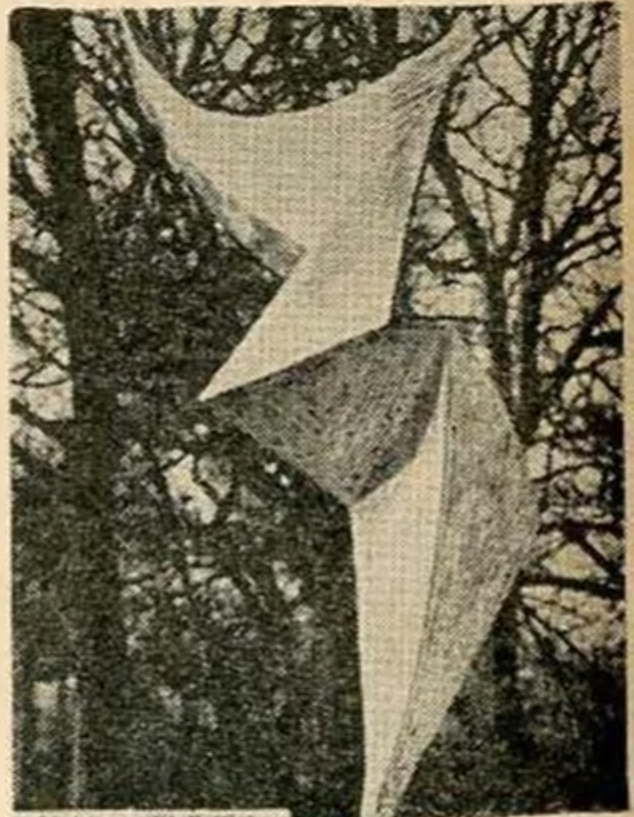
— Στις 17 του Μάη έγιναν τα εγκαίνια της δεύτερης έκθεσης με τίτλο «Ειρήνη και Ζωή». Την έκθεση διοργάνωσε η προπαρασκευαστική επιτροπή του Β' Πανελληνίου Συνεδρίου Ειρήνης. Πήραν μέρος οι: Γ. Ίωάννου (2 μονοτυπίες) - Β. Κατράκη (2 χαρακτηριστικά σε πέτρα) - Γ. Χαίνης (1 λιθόλιθ) - Βαρλάνος (1 σχέδιο) - Α. Θεοδωρόπουλος (1 λιθογραφία) - Ήξαρχόπουλος (1 σχέδιο - μελάνι) - Σιστρόπου (1 χαρακτηριστικό) - Σταθοπούλου (1 τοπίο, τέμπρα) - Μαραγκοπούλου (1 σύνθεση - κόλλα) - Μαγγιώρου (1 άκουαρέλλα) - Χ. Μπότσογλου (2 συνθέσεις τέμπρα - λάδι) - Σικελιώτης (2 συνθέσεις, τέμπρα) - Κανέλλης (2 συνθέσεις, λάδι) - Οικονομίδου (1 σύνθεση) - Μανωλεδάκη (2 κολλάζ) - Περαίακη (1 λάδι) - Κάνιστρα (1 συνθ., κόλλα) - Χ. Κάρας (2 συνθέσεις, λάδι) - Βακιρτζής (2 συνθέσεις, λάδι) - Ζογγοπούλου (1 σύνθεση, λάδι) - Σαραφιάνης (1 σύνθεση, πλαστικό) - Δεκουλάκος (1 σύνθεση, πλαστικό) - Θεοφυλακτόπουλος (2 συνθέσεις, λάδι) - Ήγγονόπουλος (1 σύνθεση, λάδι) - Κοκκινίδης (1 σύνθεση, κόλλα) - Μοσχίδης (1 σύνθεση, λάδι) - Φασιανός (1 συνθ. λάδι) - Βατζιάς (1 σύνθεση, κόλλα) - Μπογιατζιάν (1 σύνθεση, κόλλα) - Ήξαρχόπουλου Μ. (2 συνθέσεις, λιθόλιθ) - Βλαχόπουλος (2 σχέδια) - Κλουβάτος (1 γλυπτική σύνθεση σε μπρούντζο) - Απάρτης (1 πρόπλασμα άδριάντα) - Κουλεντιανός (1 γλυπτό, μπρούντζο) - Ζογγολόπουλος (1 σύνθεση) - Πανουργιάς (1 σύνθεση, μάρμαρο) - Νικολαΐδης (1 σύνθεση) - Θόδωρος (2 συνθέσεις, σίδηρο) - Σταφόπουλος (1 σύνθεση, λάδι) - Μαραγκοπούλου (1 σύνθεση, λάδι) - Κοντόπουλος (1 σύνθεση, κόλλα) και Λουκόπουλος (1 γλυπτική σύνθεση).

Παράλληλα με την πιο πάνω έκθεση, η Έφη Παπαδάτου - Αθανασίου παρουσίασε 41 συνολικά έργα, τα περισσότερα τοπία νεκρές φύσεις σε λάδι.

● Στη Γκαλερί Μέρλιν άνοιξε στις 11 του Μάρτη η έκθεση του γλύπτη Κουλεντιανού. Ο καλλιτέχνης — που μένει μόνιμα στο Παρίσι από το 1945 — παρουσίασε 10 γλυπτικές συνθέσεις σε δρεϊγάκι και σίδηρο και μια σύνθεση κολλάζ. Η έκθεση έκλεισε στις 31 του Μάρτη.



Max Beckmann



Κουλεντιανός

— Συνέχεια στις 2 'Απριλίου ή 'Αντύπα παρουσίασε δείγματα από τή δουλειά της των τελευταίων χρόνων. Τήν έκθεση αποτελούσαν 26 συνθέσεις σε λάδι. 'Η έκθεση έκλεισε στις 22 του 'Απρίλη.

— Στις 6 Μαΐου ο Α. Κέπετζης παρουσίασε τήν πρώτη ατομική του έκθεση, πού τήν αποτελούσαν 25 περίπου συνθέσεις, οι περισσότερες σε λάδι. 'Η έκθεση τελείωσε στις 26 Μαΐου.

● Στο Κέντρο τεχνολογικών εφαρμογών ο 'Αντώνης 'Απέργης πραγματοποίησε από τις 22 του Μάρτη ως τις 12 του 'Απρίλη τήν πρώτη του ατομική έκθεση. Παρουσίασε συνολικά 10 συνθέσεις με λάδι, και 20 με κόλλα.

— Μετά τήν έκθεση του 'Απέργη, μιá ομάδα νεαρών ζωγράφων — πού αποφοίτησαν σχεδόν όλοι από τὸ ἐργαστήρι του Γ. Μόραλη — παρουσίασε μιάν έκθεση με τίτλο: «Ζωγραφική στο 65». Πήραν μέρος οι Α. 'Απέργης, Ν. 'Αρχελάου, Γ. Βαλαθανίδης, Α. Γιαννουλόπουλος, Β. Δημητριάς, Μ. Θεοφυλακτόπουλος, Σ. Καραδούξης, Β. Κυριάκη, Ν. Λάμπρου, Α. Ρόρρος, Σ. Σόρογκας, και Χ. Μπότσογλου. Κάθε ζωγράφος αντιπροσωπεύτηκε με 2 συνθέσεις.

— Συνέχεια, ο Σπύρος Λάμπρου παρουσίασε τήν πρώτη του ατομική έκθεση, πού τήν αποτελούσαν 24 συνολικά έργα με ελαφριά ύλη. 'Η έκθεση τελείωσε στις 25 Μαΐου.

● Στις Νέες Μορφές ο χαράκτης Νίκος Σταυρουλάκης παρουσίασε αυτή τή φορά κοντά στις 18 του ξυλογραφίες, 21 συνθέσεις σε λάδι και 7 ακουαρέλλες. 'Η έκθεση άνοιξε στις 24 του Μάρτη και τελείωσε στις 12 'Απρίλη.

— Στις 14 του ίδιου μήνα εγκαινιάστηκε ομαδική έκθεση με τους: Α. 'Απέργη (2 συνθέσεις ορείχαλκος), Α. 'Αρλιώτη (2 συνθέσεις λάδι), Γ. Βακαλό (3 συνθ. λάδι), Ε. Ζογγοπούλου (4 συνθέσεις λάδι), Τ. Μάρθας (4 συνθέσεις μικτή τεχνική), Κ. Μπεκιάρη (3 συνθέσεις λάδι), Ε. Παγκάλου (3 συνθέσεις λάδι), Π. Πρέκας (2 συνθ. λάδι), Σταμάτης (4 συνθέσεις μικτή τεχνική), Θ. Στεφόπουλος (3 συνθέσεις λάδι), Π. Τέτοσης (3 χαρακτικά).

— Στις 5 του Μάη ή Σελέστ Πολυχρονιάδη έκανε τὰ εγκαινία της ατομικής της έκθεσης με 16 λάδια, 15 τέμπρες, 6 σχέδια και 6 μονοτυπίες. 'Η έκθεση έκλεισε στις 24 του Μάη.

● Στη Νέα Γκαλερί 'Αστρος, στις 11 του Μάρτη, ο 'Ορέστης Κανέλης εγκαινίασε ατομική του έκθεση, παρουσιάζοντας 20 περίπου λάδια, 10 αυγοτέμπρες και 12 τέμπρες. 'Η έκθεση έκλεισε στις 2 του 'Απρίλη.

— Συνέχεια, ο Δ. Μυταράς παρουσίασε δείγματα της τελευταίας του δραστηριότητας στο εξωτερικό, εκθέτοντας 45 συνολικά μακέτες για κοστούμια θεάτρου.

— Μετά τήν παραπάνω έκθεση, ο Γ. Γουναρόπουλος παρουσίασε από τις 29 'Απρίλη ως τις 13 Μάη 17 συνθέσεις σε λάδι και 9 συνθέσεις με κραγιόνια.

— Σε συνέχεια, ή Χαρίκλεια Τριανταφύλλου - Μυταρά παρουσίαστηκε στην πρώτη ατομική της έκθεση με 46 ακουαρέλλες, όλες φιλοτεχνημένες στα δυο τελευταία χρόνια.

● Στη Γκαλερί Χίλτον, από τις 12 ως τις 31 Μάρτη ο Ν. Νικολάου εξέθεσε 5 σχέδια και 12 τέμπρες. Κοντά σ' αυτά ήταν και 10 συνθέσεις σε λάδι, πού οι περισσότερες είχαν έκτεθει πέρυσι στη Μπιενάλλε της Βενετίας.

— Συνέχεια, ο Σπύρος Βασιλείου παρουσίασε τήν τελευταία του δουλειά, 40 περίπου έργα με κόλλα. 'Η έκθεση έκλεισε στις 28 του 'Απρίλη.

— Στις 4 Μαΐου έγιναν τὰ εγκαινία της ατομικής έκθεσης της 'Αμερικανίδας Τζίνε Γουώκερ. Τήν έκθεση αποτελούσαν 30 συνολικά συνθέσεις σε λάδι.

● Στο 'Αθηναϊκό Τεχνολογικό 'Ινστιτούτο έγινε από τις 13 ως τις 30 'Απρίλη αναδρομική έκθεση του Θανάση Τσίγκου. Τήν έκθεση αποτελούσαν 73 συνθέσεις σε λάδι.

● Στην 'Ελληνοαμερικανική Ένωση ο Γ. Καστριώτης παρου-



Α. Κέπετζης



Δ. Μυταράς

'Ο. Κανέλης



σίαν από τις Μάρτη ως τις 17 'Απρίλη 71 συνολικά γλυπτικές συνθέσεις, αντιπροσωπευτικές της δουλειάς του.

— Στις 28 'Απρίλη έγιναν τὰ ἐγκαίνια τῆς ἀτομικῆς ἐκθέσεως τοῦ Γάκη Κοτό. Ὁ καλλιτέχνης παρουσίασε 100 περίπου λάδια με διάφορα θέματα. Ἡ ἐκθεση ἐκλείσει στίς 15 τοῦ Μάη.

● Στὸν Παριζιό, ἡ Δώρα Μπούκη παρουσίασε ἀπὸ τις 17 ὡς τις 31 τοῦ Μάρτη 42 λάδια με θέματα, τοπία, νεκρὲς φύσεις, κτλ.

— Ὁ Ἀργύρης Πετρίδης παρουσίασε ἀπὸ τις 6 ὡς τις 20 Μαΐου 19 ἀγιογραφίες με τὴν τεχνικὴ τοῦ φηφιδωτοῦ.

ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

● Στὴν αἴθουσα Πει. Παλαί μεταφέρθηκε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ἡ ἐκθεση παιδικῆς ζωγραφικῆς τῶν φυλακισμένων παιδιῶν τοῦ Τερεζίου. Διάρκεια ἀπὸ 22 Φεβρουαρίου ὡς τις 7 Μαρτίου.

● Στὴν Ἑστία Τύπου ὁ Σ. Σταύρου παρουσίασε ἀπὸ τις 18 Φεβρουαρίου ὡς τις 2 Μαρτίου 27 συνθέσεις σὲ λάδι, 41 ἀκουαρέλλες καὶ 5 προσωπογραφίες.

— Στις 10 Μαρτίου 3 ζωγράφοι, ὁ Ἀλέκος Παπαϊωάννου, ὁ Θανάσης Νέτσας καὶ ὁ Χρήστος Καραμιτάρης παρουσίασαν ὁμαδικὴ ἐκθεση ζωγραφικῆς, με 21 λάδια καὶ ἀκουαρέλλες ὁ πρῶτος, 35 συνθέσεις με λάδι πλαστικὸ καὶ ἀκουαρέλλα ὁ δεύτερος, καὶ 26 συνθέσεις σὲ λάδι καὶ οινικὴ ὁ τρίτος.

● Στὸ Ἰνστιτούτο Γκαῖτε οἱ νέοι ζωγράφοι Μανωλεδάκης, Ζερδόπουλος καὶ Λαζαρίδης παρουσίασαν ἀπὸ τις 13 Μαρτίου ὡς τις 10 Ἀπριλίου ἀντιπροσωπευτικὰ δείγματα τῆς δουλειάς τους.

— Ἀπὸ τις 13 ὡς τις 21 Ἀπριλίου τὸ Ἰνστιτούτο παρουσίασε ἐκθεση γραφικῶν τεχνῶν με τίτλο «Ἡ Σύγχρονη Γερμανικὴ Ἀφίσα Κινηματογράφου».

● Στὴ Μακεδονικὴ Καλλιτεχνικὴ Ἑταιρεία «Τέχνη» μεταφέρθηκε ἀπὸ τὴν Ἀθήνα ἡ ἐμαδικὴ ἐκθεση ποὺ ὀργάνωσε ἡ Ὀμάδα Τέχνης Α' καὶ τὸ Ἰπουργεῖο Παιδείας, γιὰ τὴν ἐνίσχυση τοῦ Κυπριακοῦ Ἀγῶνα. Ἡ ἐκθεση ἀνοίξε στίς 13 καὶ ἐκλείσει στίς 27 Μαρτίου.

— Ἀπὸ τις 10 ὡς τις 27 Ἀπριλίου ὁ Π. Μοσχίδης παρουσίασε 30 συνθέσεις σὲ λάδι καὶ 15 παστέλ.

ΣΤΗΝ ΠΑΤΡΑ

● Στὸ Μέγαρο τῆς Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης έγιναν στίς 3 Ἀπριλίου τὰ ἐγκαίνια τῆς Τρίτης Ἐκθέσεως τῶν Πατρινῶν Καλλιτεχνῶν. Πῆραν μέρος οἱ: Μ. Κουνούσου - Ραυτοπούλου (11 συνθέσεις λάδι), Κ. Σταθοπούλλου (5 συνθέσεις σὲ λάδι), Σ. Σώκαρης (7 συνθέσεις λάδι), Ο. Ἰγγλέση (6 συνθ. παστέλ καὶ λάδι), Χ. Μπότσαρη (5 συνθέσεις λάδι), Θ. Δημηκόπουλος (4 συνθέσεις λάδι), Σ. Παπαγιαννόπουλος (7 συνθέσεις λάδι), Σ. Πανοπούλου (3 συνθέσεις λάδι καὶ 2 μινιατούρες), Φ. Μπαδαρέζου (3 συνθέσεις λάδι καὶ 1 μινιατούρα), Γ. Μπογδανέπουλος (11 ἀγιογραφίες), Χ. Παλαιολόγου (4 συνθέσεις λάδι), Χρ. Παπαϊωάννου (7 συνθ. λάδι καὶ 2 μινιατούρες), Ν. Πρέσσας (4 διακοσμητικὰ), Ε. Τσιλιμίζου - Φουντουλάκη (5 διακοσμητικὰ), Ε. Κοτρῶτσος (3 συνθέσεις ξυλογλυπτικὴ), Γ. Ἀρλιώτης (συνθέσεις με τυπογραφικὰ στοιχεῖα), Δ. Γερολυμάτος (2 γλυπτικὲς συνθέσεις σὲ γύψο), Γ. Μαλτέζος (10 γλυπτικὲς συνθέσεις σὲ γύψο καὶ χαλκό), Χ. Τσάλτας (6 ἀνάγλυφα σὲ γύψο).

ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ

● Στὸ Παράρτημα τοῦ Γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου Πειραιῶς ἐγίνε ἀπὸ τις 2 ὡς τις 17 τοῦ Ἀπρίλη ὁμαδικὴ ἐκθεση με τίτλο «Ὁ Ἑλληνικὸς Ἀγῶνας, ὅπως τὸν εἶδαν οἱ λαϊκοὶ μας ζωγράφοι». Στὴν ἐκθεση ὑπῆρχαν ἔργα τῶν: Θεόφιλου, Π. Ζωγράφου, Σ. Ζήση, Σ. Λαζάρου, Φ. Παγώνη, Σ. Παλιούρα, Ι. Ράππα καὶ Ν. Χριστόπουλου.



Σταυρουλάκης

**ΟΙ ΓΙΓΑΝΤΕΣ ΤΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΔΥΟ
ΚΟΣΜΩΝ ΣΕ ΜΙΑ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΗ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ
ΕΝΑΣ ΠΝΕΥΜΑΤΙΚΟΣ ΚΟΛΟΣΣΟΣ**

ΕΠΙΣΤΗΜΗ ΚΑΙ ΑΝΘΡΩΠΟΤΗΤΑ

● ΔΙΕΘΝΗΣ ● ΕΤΗΣΙΑ ● ΕΚΔΟΣΗ

**ΕΝΑ ΜΝΗΜΕΙΩΔΕΣ ΕΡΓΟ ΤΗΣ ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΗΣ
ΕΣΣΔ ΣΕ ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΔΙΑΣΗΜΟΤΕΡΟΥΣ ΕΠΙΣΤΗ-
ΜΟΝΕΣ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ**

Κάθε ετήσιος τόμος και μιά ολοκληρωμένη αυτότελης έκδοση

Το έργο κυκλοφορεί σε πολυτελή τομίδια κάθε 40 μέρες—Τά θέματα του έργου δη-
μοσιεύονται για πρώτη φορά και, δέν υπάρχουν σε καμιά έγκυκλοπαίδεια του κόσμου

Ζητήστε από τούς πλασιέ, τὰ περίπτερα, τούς έφημεριδοπώλες και
τὰ γραφεία μας τὸ ύπερπολυτελές πολυσέλιδο τομίδιο—Τὸ 2ο τομί-
διο θὰ κυκλοφορήσει έντός τῶν ήμερῶν

ΑΠΟΚΤΗΣΑΤΕ

**ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΜΟΝΑΔΙΚΟ ΚΑΙ ΕΓΚΥΡΟ
ΝΤΟΚΟΥΜΕΝΤΟ ΤΟΥ ΑΓΩΝΑ**

ΣΤ' ΑΡΜΑΤΑ! ΣΤ' ΑΡΜΑΤΑ

**ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΑΝΤΙΣΤΑΣΗΣ ΕΑΜ — ΕΛΑΣ
ΣΥΛΛΟΓΙΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ ΑΓΩΝΙΣΤΩΝ**

Πρόλογος: ΓΕΡ. ΑΥΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ, στρατηγός του ΕΛΑΣ

Ύπεύθυνο έργο που φωτίζει την ήρωική εποχή. Μιά έκδοση που χαιρετίζεται
από εκατοντάδες πνευματικούς και πολιτικούς, παράγοντες του τόπου σαν μιά λαμ-
πρή προσφορά στο έθνος και την ιστορία του.

ΟΛΟΚΛΗΡΟ τὸ έργο, 4 χρυσοδερματόδετοι τόμοι 1700 σελίδες—1000 φωτο-
γραφίες—50 έργα τέχνης, σχεδιαγράμματα—100.000 ονόματα, χιλιάδες τὰ
πρόσωπα. Τὸ έργο παραδίδεται άμέσως και με εύκολίες πληρωμής.

ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ και σε τεύχη. Ζητήστε το από τὰ περίπτερα, έφημε-
ριδοπώλες, πλασιέ και τὰ Γραφεία μας

ΓΙΑΝΝΙΚΟΣ

ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 57 — ΤΗΛ. 629.908 - 630.266

Γιὰ σκεφθῆτε παρακαλῶ!!

650)ο τῶν ἀκαθαρίστων εἰσπράξεων
στοὺς ΤΥΧΕΡΟΥΣ!!

ΔΩΡΟΝ 5.000.000 δρχ.

ὁὲ κάθε ἔκδοσιν

350.000.000 δρχ. συνολικὰ

μοιράζει κάθε χρόνο στοὺς ΤΥΧΕΡΟΥΣ

Καὶ τὸ καταπληκτικώτερον

Ἐπὸ τοὺς ἀγοραστὰς

450)ο θὰ κερδίσουν ὅπωδῆποτε!!

Γιὰ νὰ κερδίσης ὅμως πρέπει νὰ ἀγοράσης

ΕΘΝΙΚΟΝ ΛΑΧΕΙΟΝ

ΤΑ ΝΕΑ ΛΑΧΕΙΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΟΥΝ

Α' Κλήρωσις 1-2 Ἰουνίου

Κυκλοφόρησε

τὸ 3ο τεύχος τοῦ περιοδικοῦ

“ΔΙΕΘΝΗΣ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΗ..

ΠΡΟΒΛΗΜΑΤΑ ΕΙΡΗΝΗΣ ΚΑΙ ΣΟΣΙΑΛΙΣΜΟΥ

Μὲ ἐνδιαφέροντα ἄρθρα ὅπως :

Γιόζεφ Σλαϊφστάϊν : Ὁ μαρξισμὸς δὲν εἶναι δόγμα
ἀλλὰ καθοδήγηση γιὰ δράση

Βίκτωρ Ζουάνες : Τὸ πολυκομματικὸ σύστημα

Βιβλιογραφία

Γιάνος Καντάρ : Στὸ λενινιστικὸ δρόμο

Ι. Σένι : Ἡ ἐπιστήμη καὶ ὁ μαρξισμὸς

Παράρτημα

Ὁ ρόλος τῆς τέχνης στὴ σύγχρονη κοινωνία

ΜΟΛΙΣ ΕΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΘΑΛΗ ΔΙΖΕΛΟΥ

“ΜΙΚΡΕΣ ΑΓΓΕΛΙΕΣ,,

Διηγήματα — Χρονικά

Πωλεῖται στὰ κεντρικὰ βιβλιοπωλεῖα καὶ στὴν ἐπαρχία :
ἀπὸ τὰ πρακτορεῖα ἀθηναϊκοῦ τύπου

Στὴν προσιτὴ γιὰ ὅλους τιμὴ 15 δρχ.

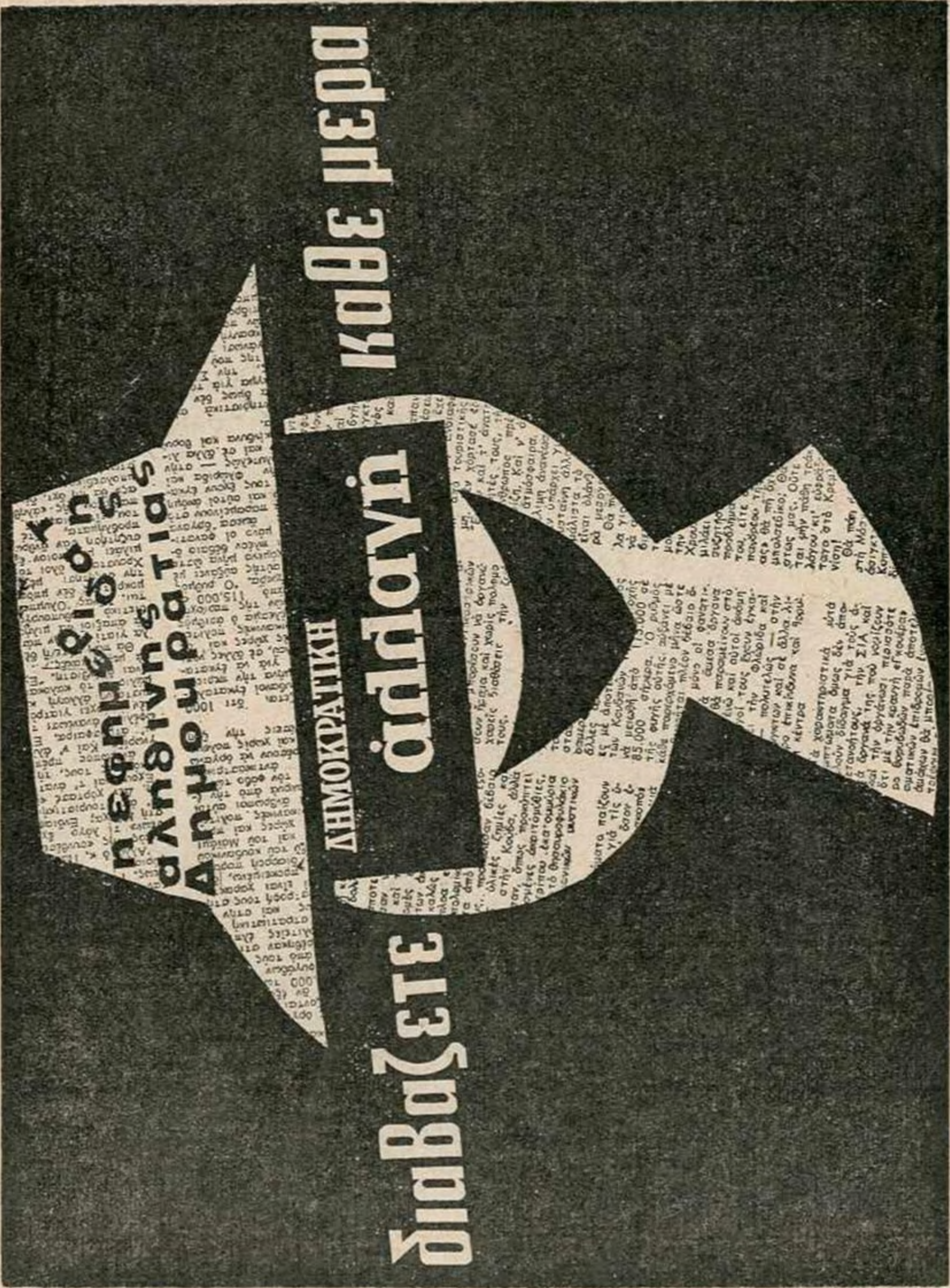
κάθε μέρα

δηλώνει

ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΚΗ

διαβάζετε

δημοκρατίας



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**

Πωλείται στα γραφεία μας Σταδίου 39, Τ.Τ. 121, Τηλ. 238-064
και στις εκδόσεις «ΘΕΜΕΛΙΟ», 'Ακαδημίας 57 (Σινέ 'Οπερά)

Στέλνεται και ταχυδρομικά χωρίς άλλη επιβάρυνση

Σελίδες 1500, μόνο 120 δρχ.

**Η ΚΑΛΥΤΕΡΗ ΣΥΝΤΡΟΦΙΑ
ΓΙΑ ΤΑ ΤΑΞΙΔΙΑ ΣΑΣ
ΤΙΣ ΕΚΔΡΟΜΕΣ ΚΑΙ ΤΙΣ ΔΙΑΚΟΠΕΣ ΣΑΣ**